



张爱玲的“小气”，魏海敏的“俗气”

<The Golden Cangue>: When Generosity Met Vulgarity

观京剧《金锁记》

□徐雯怡

英文里命名女人有时候用“creature”这个词，又有“生物”的含义，风花雪月些讲就是钟灵毓秀的女儿家，风情万种些讲就是俗称的“尤物”。creature的词根create意为创造，过渡到“尤物”里就蒙上了一层人为的意义：尤物可以并且只可以是被创造出来的，没有人生来就是尤物。它是一种必须用半生去填满的存在状态，自己填，或者被迫填，最终成就一个褒贬不一的尤物。张爱玲笔下的尤物，美艳的，清冷的，雅致的，俗丽的，还有市井的，处处华丽，笔笔苍凉。背着金锁枷子的曹七巧也是此中一位，她有一种身为人母的悲情气味，是从张爱玲的伊丽克特拉情结中挣出来的，这种反人伦的戕害不禁让我们大吃一惊：难道我们从来就误解了亲子关系？

曹七巧是一个俗气的女人。就算她没有被一场婚姻牵累，她也依然是个俗气的女人。张爱玲的小说里从来就不乏俗气的女人，“市井气”是她的文学标志。仅从名字来看，“曹七巧”就够小门小户的了，为钱嫁一个痨病鬼，从此把自己锁进了高门大户的墙院里。她从头到尾就没一点高尚的情操可言，那些下场你可以说是时代逼她的，也可以说是她自找的（这种自找的悲剧一直都不受时代的限制）。然而，话说回来，她到底是个女人，没有谁



■ 张爱玲(1920-1995)



■ 魏海敏饰曹七巧

规定女人一定要怀有高尚的情操，何况在嫁一个痨病鬼之后。男人与女人之间的关系就像一条由生理到精神的环形纽带，女人进行生命的创造，而男人重新创造女人。曹七巧没有被创造，一个痨病鬼丈夫带给她的却是终极毁灭，贻害后代。

这样一个曹七巧，被国光剧团的当家青衣魏海敏演了个淋漓尽致。戏曲的程式化表演每遇新编剧目多少总要陷入进退两难的局面，不可弃又不可扬，全看分寸。曹七巧不是进京告状的秦香莲，更不是“做鬼也不放过你”的李慧娘，她的

喜怒哀乐不在任何传统戏的绳墨之中。魏海敏让程式化糅于内而不形于外，从而使曹七巧这个人物干净利落地站在了舞台上，有点别致，但绝不别致过头，别致里带些俗气，但绝不让俗气占了先。

曹七巧是一定要俗气些才好看的。魏海敏演的曹七巧走哪儿都不忘带着那张刀子嘴去伤人，刁钻成性，数落的已不仅仅是东家长西家短的流言蜚语，而是一句一刀扎在人心窝上的刻薄话。从骂跑哥嫂，到麻将桌上戏弄三姑娘；从恨骂冤家姜季泽，到在亲家母面前奚落儿



媳妇，她渐渐以此为乐。魏海敏狂放尖利的笑声刺耳更刺心，想起来还真心惊肉跳，好像曹七巧是个倾尽所有的赌徒，拿这辈子跟人赌了个局大的，除了钱，她还有什么可输的？一个没什么可输的人，威胁性是最大的，她要么就赢尽一切，要么就输尽一切，总之是这个世界负她。

所以，这个世界是不可以让一个女人觉得被亏待了一丝半毫的，否则就换回一辈子的数落，她永远有话讲。曹七巧从张爱玲笔底一个俗气刻薄的苦命女人经由魏海敏的演绎，成为一个被亏待了的女人——她不是因为刻薄才被亏待，而是因为被亏待才刻薄，她永远有道理可讲。这样的曹七巧才立体，才刻薄得让人嫌恶，俗气得让人可笑，悲伤得让人心寒。曹七巧就是曹七巧，不能有姜家二奶奶的作派，一大气反而让人见笑了。

总体来说，京剧是一门大气的艺术，可偏偏张爱玲的小说是一门“小气”的艺术，人物的灵魂深处总有一副捉襟见肘的“难堪相”。因此，与京剧“狭路相逢”，最怕京剧的大气拐带走了张爱玲的“小气”。不过，到了京剧《金锁记》里，二者却相安无事，谁也没有淹没了谁，舞台呈现、导演技巧是大气的，台词设置、演员表演又是“小气”的，水乳交融，自有一番“张爱玲京剧”的风采，而张氏文体所谓“华丽的苍凉”，其精髓恰恰在一个“小”字上。

苍凉的东西要透点小气，悲情的东西要掺点俗气，否则就流于做作。京剧《金锁记》最“俗气”的莫过于开场的“十二月花调”。哥哥

摘花妹妹戴的情致素来只在俗气的民间小调里才找得到，它不雅，但至纯。真要说起来，曹七巧是最不配与至纯至净的东西扯上关系的，但真要扯上关系了，竟可以扯出别样风情来，悲情往往就是这样诞生的。大姑娘窗下绣鸳鸯固然俏丽可喜，曹七巧哼着不成曲的“花调”、怀着情哥哥蜜姐姐那样的春情，不是更叫人动容吗？艺术之所以为艺术，在于千万不要用A的方式表达A，否则，难免流于浅薄。京剧《金锁记》的这种开场，妙处在于把看似无关的两件事情捆在了一起——无关？真的无关吗？曹七巧与“迎春花儿开”那般的美丽真的无关吗？要说，花不是开在花丛里才真叫美的，曹七巧在“俗气”的悲情里亮相，活脱脱一个“没有人爱的尤物”。丈夫不爱她，姜季泽不爱她，长安、长白都不爱她，活得这么讨人嫌，是她的不对，别人的不对，还是命运的不对？倘若她甘于这多舛的命运，一辈子在姜家埋没下去，倒也罢了，偏偏她生来要强。在京剧《金锁记》里，我们看出了一个“潘金莲式悲情”的曹七巧，娇妻偏伴拙夫眠，这样的人生正如艾尔·帕西诺在电影《魔鬼代言人》里说的话：“上帝给你一颗敏感的心灵，却制订了相反的游戏规则，你可以看不能碰，可以碰不能吃，可以吃不能咽。”于是就见舞台上的曹七巧与姜季泽借着麻将桌的掩护，金莲勾动，调情嬉笑，而曹七巧也最终在姜季泽重访时看清了爱人的真面目，并从此掉在钱眼里越陷越深，越陷越魔怔。

魔鬼似的母亲，其实是一个尤物，只是寂寞得发了疯。 鼾

台湾国光剧团此次来沪演出的京剧《金锁记》一剧，其间导演的艺术创作，给了我很多非同一般的强烈感受。

在京剧《金锁记》中，导演将他对剧作的主题思想巧妙地化解于无形之中，通过演员精准的演绎及场面的精心设计，让戏剧情境推进得有机、不造作、不显摆，宛如一篇散文，润物细无声。尤其是那其中的意识流部分，初看好似是现今导演惯用的手法，或被指为纯属京剧之外物，但细细品之，将会发现其实它本质上完全是由剧构而产生的。正是这一形式，才使得整剧行云流水般被一气呵成。

京剧《金锁记》还有一显著特点，那就是全剧无场次，而人物的生理、心理逻辑却层次清晰可析，虽说无主次之别，但它们都做到精准得恰如其分。

这里我想主讲曹七巧这一脚色——辈子生计，这个人人踌躇的命题，对于再凡人不过的曹七巧来说，当然也是无法逃脱的。所以，选择让她放弃一个曾经懵懂却又美丽的初恋，嫁入姜公馆，带着那份风光、骄傲、得意、遐想成为明媒正娶的二奶奶。然而，命运却从她作出第一选择的时候，就已在改写着她的生命。一把大大的镀金大锁从此牢牢地将这一纤弱的生命捆绑了起来！

但是，我们世人又何尝不是每天都在做着同一件事，选择——再选择呢？

我们以己推彼地站在曹七巧的角度上想想，她的要求过分吗？有错吗？不——其实她的要求再正常不过，大凡正常人都会作出她的选择。只是她不是先知，她未能先知