

# 弗里达的蓝房子

王瑞芸

墨西哥女画家弗里达·卡罗（Frida Kahlo 1907–1954）在世界各地几乎都叫人感到“脸熟”——那个头戴花冠，双眉几乎连成一线的形象，辨识度特别高。她去世后，相关的电影拍了不止一部，使她由画家变身公众人物。除了画风独特，她的身世也的确“有戏”，充满了血与肉的搏斗，灵与情的纠缠，既悲怆又浪漫。

弗里达出身好人家，父亲是从欧洲移民过去的犹太人，凭一手好的摄影技术，在墨西哥有一份殷实的生活。弗里达儿时就活泼灵动，生命力很强，父亲特别喜欢她，送她去墨西哥最好的学校学习，若用“锦衣玉食”一词来形容弗里达的青少年生活也不算离谱。只是命运却在她 18 岁的花季给了她致命一击：遭遇车祸，脊椎折成三段，颈椎碎裂，一只脚被压碎，一根金属扶手穿进她的腹部……整一个月，她浑身打满石膏，躺在一个棺材一样的盒子里，没有人相信她会活下来，然而，她居然活下来了。只是在她 47 年不长的生命中，至少经历了 32 次大小手术，截去一条腿，还有过一整年躺在床上一动不动。但就靠那样一个残破的身体，她却把自己活成了一个有声有色的艺术家，在艺术史上占据一个极其惹眼的地位。

我在今年 7 月去了一趟墨西哥城，参观了弗里达的住宅蓝房子（the Casa Azul）——那里已经成为墨西哥城内一个著名景点，参观券远比墨西哥国家美术馆门票难买得多。其实一踏上墨西哥国土，到处看得见弗里达，店铺的招牌上有她，拎包上有她，T 恤上也有她，她完全成了墨西哥的一个文化符号了。

这叫人多少纳闷，若仅是因为她的画好，应该撑不出这个场面来。她丈夫里维拉是墨西哥最著名的画家，画得极好，在艺术史上的地位更高，但他的名字就未必能像她那样，居然闪耀在民间生活的每个褶皱中，她怎么就能获得这样的地位？这难道不让人好奇吗？

我带着好奇去了“蓝房子”。门外买现场票要排长队，我们因在网上订了约定时段的票，先进去了。进门便是一个很迷人的庭院，不小，高大的树，美丽的花，水流池塘，鸟语花香。住房是沿庭院四周分布的，一层的房子和两层的屋子错落间隔，估计不是同时期盖的，但总体协调，不违现代感。尤其是所有房子和院墙都漆成蓝色，是那种天空蓝到发黑的靛蓝，这个直接从宇宙腹地散发出来的颜色对人有一种致命的吸引力。

我早看见墨西哥人超喜欢艳丽颜色，房子外墙都被漆成明亮的原色，红的、黄的、绿的、紫的，房子越密集的区域色彩越扎眼，尤其是墨西哥城四周布满民居的山头，看上去就是盖在一个个山头上的五色镶拼的被罩，那样的风景世间罕见。然而，“蓝房子”在墨西哥城内的富裕社区，一条街上的住宅都极其方正体面，房子外墙颜色完全没有民间普通人家火爆激烈，一般用淡黄、浅绿、银灰，这类降了调的颜色，显出一种克制和优雅。弗里达的蓝房子却在其中独树一帜，像是一个曲调中的最高音，高亢嘹亮，分明是一种旁若无人的表达。

说明牌上写道，这是弗里达从小生长的家，后来成了她自己婚后的家，其中的一栋两层楼房，就是弗里达和里维拉结婚后建的。楼下的房间现在做了陈列室，楼上的卧室、画室保持原样。楼下陈列的画都不是弗里达的主要作品，就罢了；上楼去看她日常起居的环境，倒比看那些陈列的作品更能打动人心。

他们夫妻的卧室是分开的。无论是她的还是丈夫的卧室都不大，弗里达自己的卧室尤其小，床都是单人床，但她在这一层有两个卧室，一个在画室旁边，一个靠着书房，可能是为了最大程度地方便她特殊的身体需要吧。她的卧房看着就是个墨西哥女孩子的闺房，罩着那样绣花的床单，放着墨西哥的布娃娃。有看头的是她的工作间，占据了二楼的主要空间，朝着庭院的一面都是玻璃窗，明亮悦目。房内当然是工作台、画架，然而，画架前放着一把轮椅——看着相当刺激：这位女画家，平常是坐在轮椅上画画和挪动的。

身体如此受限，她能画什么呢？这可没有难住她，如她自己所说：“因为我经常孤独一人，所以我作自画像，因为我最了解我本人，所以我作自画像。”于是她一生给我们留下了五十多张自画像，第一张自画像作于 19 岁，她穿着红色的天鹅绒裙子，显得娇媚，但后来她的自画像越画越严肃甚至严酷了，全因为生命对她也越来越严酷：一是肉体上的疼痛不放松她，二是她 22 岁时嫁给最有名的墨西哥画家里维拉，那个多情的丈夫老是跟别的女性有染，等于是在心灵层面上不停地折磨她。

因了肉体和精神的双重磨难，她笔下的自画像从来不哭，总是神色严



弗里达十九岁时的自画像

峻，即使盛装出现，也会添加上流血的伤口，或加上各种隐喻形象——比如荆棘的项链，扎满皮肤的铁钉，袒露出来的心脏，乃至蹲在她肩头的黑毛野兽和躺在她身边的白色骨架……充满隐喻却相当诚实，一望而知画的是她自己最切身的体验。她的坦白直率在艺术史上没有人能做到那个程度，以至于毕加索看见了她的画也感叹：我都画不出你这么好的自画像。

说到这里，人大概会觉得，这位女画家饱受苦难，生命凄惨，即使获得名声，但代价也实在太大……可是且慢，我的参观还没有完，在蓝房子最里面的一栋平房内，还有一个弗里达的服装首饰展，走进去看见她生前穿戴的各式裙子、披风、项链、手镯，包括她一条假肢穿着的红色雕花小皮靴，顿时叫人看见了她生命璀璨的一面——了不得，这个墨西哥女子多爱美啊！

她是一向盛装的——她留下的照片已经展示了这一点；她的众多自画像也如此，哪怕是画有伤口或者血淋淋心脏的画面，她也叫自己华服美冠，冷艳而冷静，绝少披头散发呼天抢地……叫她对生命中的痛苦皱眉哭泣，那是想都别想。即使她必须一直穿着由皮革石膏和钢丝做成的支撑脊椎的胸衣，一个人才竖得起来，而这又会让她的身體终日处于疼痛之中，她也不肯叫自己的身体软趴趴地横着，推着，宽袍大袖地拖沓着。她从来都是把头发梳得一丝不苟，身着五色的墨西哥民间服饰，头戴花冠，站在人前必定是亭亭玉立，风姿绰约，光彩照人的。

我好像有点明白弗里达为什么会成为墨西哥文化符号的原因了。想想看，她这样一个人对于装扮的讲究，蕴含着别致的爱美女子绝不会有的两层含义：一是，她对于主流文明的抗争；二是，她对于生命的抗争。

第一点的理由是，展出的弗里达服装全是墨西哥衣褶，即那种被称为“特万那”（tehuana）的服装风格——在深色或黑色的底料上绣出灿烂艳丽的大花朵，美得轰轰烈烈；或是有明丽抽象图案的短上衣配长裙，头戴花冠。如果不知道什么是特万那风格，就去看弗里达。但这样的美带着“土气”，在 20 世纪早期上层社交圈子里分明是扎眼的“异类”，甚至就在墨西哥城本地，在弗里达盛装出门时，墨西哥城街道上的顽童见了都会从后面跑上来问：噢，马戏团啥时候来城里了，你们什么时候演出啊？

其实说起来，弗里达身上的西方血统应该更多，她的父亲是匈牙利移民，母亲是西班牙人与美国印第安人的后裔，算半个西方人，她丈夫里维拉跟西方艺术界的大腕们混得风生水起，他们夫妇交往的西方朋友比墨西哥本地的更多。然而这些都挡不住弗里达我行我素，用装束来宣示自己的文化立场——热爱墨西哥！

我们女人真的知道，让自己衣着与主流不同需要多大的勇气才做得到，必须是内心真正强大的好角色才有自信那么去做。比如中国现在的白族舞蹈家杨丽萍，也能鲜明而从容地热爱着民间文化，她全身上下民族服饰，提着竹编的篮子，把自己做成了世界社交舞台上的一道风景。然而，这却

不能乱学，除非你已经把每一个细胞都先活成了杨丽萍。

弗里达也就是每一个细胞都是弗里达，一点不掺别的东西；她一向有自己的爱憎取舍，从不跟随“流行”。比如她说：“我对于木匠、铜匠等人感觉更加可亲，他们远比那些大群的脑袋空空的所谓有教养的人群更值得亲近。”再比如，在上个世纪 30 年代西方最流行的超现实主义领袖普吕东赏识她时，她头脑非常清楚地说，“他们认为我是个超现实主义，但我不是。我从来不画梦境，我画的是自己的现实。”真是明白人啊！

第二点是对生命的抗争。弗里达是这样概括自己人生的：“我一生经历了两次意外的致命打击，一次是撞到我的街车，一次就是遇到里维拉。”撞车的后果是让她肉体从此生活在刀尖上——每日的肉体疼痛；而遇到不断出轨的丈夫，则是把她的精神从此也放在了刀尖上。

说到她与里维拉的关系，起先她只是跟他学习绘画，之后发展为爱情，里维拉是真心喜爱这个有个性的女孩子，殊不知，他的爱情是加了砒霜的蜜。他战胜不了自己喜好女色的天性，即使爱自己的妻子，也完全不能停止不断出轨。伤到弗里达最深的一次，是他居然和弗里达的妹妹有染了，弗里达受伤至深，选择离婚。其实离婚之后两人都非常痛苦，谁都不肯开罪，于是复婚。在蓝房子里至今放着两个钟，指针指向她生命中的两个时刻，一个停在 1939 年 9 月，她因里维拉与她妹妹偷情而与他离婚的时间；另一个停在 1940 年 12 月 8 日 11 点，她和里维拉在旧金山复婚的时间。

这就是说，她愿意接受现实，让生命就在那两层刀尖上舞蹈；在肉体上，她让一个破碎的身体走出来依然婀娜多姿，明艳漂亮；在精神上，她把把自己的痛苦变成艺术的养分和题材，在从来都是由男性的画笔去表达女性的艺术史中，她成了第一个由女性来表达女性自己的画家。在精神上，她的对策是：“也许人们以为我和里维拉这样的人生活在一起，会发出‘我多么痛苦’的哭泣和呻吟，可是，我不觉得让痛苦流淌过去的堤岸会有痛苦。”她跟朋友们在一起时快乐而有趣，美丽而风流，从不在人前诉说痛苦，喜欢她的朋友们也许没有看到，她已经在内心悄悄让自己上升为盛放痛苦的“堤岸”了。让该来的就来吧，在该走时就走吧，她对死这样写道：离去是幸，永不再来。

在绘画技术上，弗里达不一定超过她那个善于画画的丈夫，可是她的生命强度绝对不是他和世界艺术史上许许多多著名的画家能企及的。她像墨西哥境内随处可见的仙人掌，再难，也能活下去，而且总是碧绿饱满地站立在地面上，没有一点可怜之相，精精神神地覆盖了墨西哥那些缺水的土地。

弗里达的生命携带了这么重要的信息，她当然会成为墨西哥的文化符号了。

2019/10/6 加州千橡

## 笔会

谈艺录

本文配图均由作者提供



蓝房子的院子



弗里达的画室

晚清时，一些作者喜欢让唐僧师徒闯荡上海滩，写他们在光怪陆离的新世界里与巡捕、警察、官员乃至女学生纠缠，其中最出彩的还是猪八戒。其时清政府废除科举，各地开始兴办新式学堂，《月月小说》连载的《新封神传》中，就可看到八戒“鼻架金丝眼镜，手提黑皮书囊”，大咧咧地对元始天尊说：“办学堂，老猪是熟悉的很了，管理、教授都来的。但不晓得你老肯出几个钱薪水，须知我们东洋留学生的价值是很高的呢。”不知何故，当时八戒常被喻指那些洋洋自得的留学生，广州《天趣报》的《猪八戒传》还评论说：“今八戒始以学佛空门，继则以留学外洋，独能窃智巧之名，以售其奸恶。”不过，那些人物虽取名悟空、八戒，作者却是着力于晚清现实生活的批判，李小白《新西游记》就写成了“新社会现形记”，“嬉笑怒骂，以玩世者也”。除了借用人名，那些作品与《西游记》并不相干，更没有从这部名著中窃取些什么的念想。

可是在小说史上，有一些作品却是在有意剽窃，《三宝太监西洋记通俗演义》（简称《西洋记》）就偷取《西游记》第五十三回情节，写郑和手下右先锋刘荫与将士们在女儿国误饮河水而怀孕。这么多人一起腹疼，动静闹得有点大，后来也是到城外一座什么山上，经过一番曲折弄来了点圣水，大家喝了也就没事了。女儿国国王强要与唐僧成亲的情节也被偷用，但国王最后发现郑和是太监的描写实是恶趣十足。两书情节雷同，连那条河都叫“子母河”，显然有人在抄袭。《西游记》问世于明嘉靖后期，万历二十年南京世德堂首次刊刻，而《西洋记》创作完成是万历二十五年。答案很清楚，罗懋登将《西游记》中的情节搬进了自己的作品。

罗懋登的窃取还不止这些，他写第二十一回时，竟将《西游记》中魏征斩泾河老龙和唐太宗游地府的故事全抄入作品，其中还掺入唐僧师徒西天取经事，只不过猪八戒被改为朱八戒，沙和尚叫作淌来僧。唐僧还称玄奘，但又说他是名“光蕊”，在《西游记》中，这可不是唐僧父亲的名字。此外，叫声名字就将人吸入的玉瓶也搬来了，不过拥有者改成了羊角仙人，其名与《西游记》中的羊力大仙有点像，而金角大仙、银角大仙只是将金角大王、银角大王改了一个字，看来罗懋登为妖精取名时也是随手搬取，不愿多动脑筋。《西洋记》全书结构是三十多个国家一个个征战过去，每次又都有妖精抗拒之类的麻烦，显然是在模仿《西游记》，而遇到挫折时，郑和身旁的马公公又总是提出收拾回家的要求，就像猪八戒遇见危难，就要散伙回高老庄一样。

从《西游记》中偷点内容充实己作的还不止《西洋记》，翻开《封神演义》可以看到，第五十二回写到闻太师讨伐西岐兵败而逃，途经一村庄时，作者来了个“有赞为证”：

竹篱密密，茅屋重重。参天野树迎门，曲水溪桥映户。道旁杨柳依依，园内花开香馥。夕阳西沉，处处山林啼鸟；晚烟出灶，条条道径转牛羊。正是那：食饱鸡豚眠屋角，醉乡邻叟唱歌来。

闻太师兵败粮绝，怎有闲情逸致去体会诗情画意？兵荒马乱之际，又怎会有这般宁静的田园风光？原来，作者感到这儿应该有一段抒情文字，又无力创作，便干脆将《西游记》中对高老庄的描写抄来了，全然不顾插在闻太师败绩之处的不伦不类。那位作者确实是功力不逮，如书中“黄昏兵到，黑夜军临”那段韵文就用了不止一次，说不定也是从哪里抄来的。

《西游记》是神魔小说的开山之作，《西洋记》与《封神演义》眼红它的风靡，便毫不客气地窃取某些内容借势行世。此风一开，其他神魔小说作者也踊跃跟进。《五显灵官大帝华光天王传》（简称《南游记》）写华光去王母娘娘桃园偷取仙桃，其出处一看便知，但作者余象斗也有创新：华光偷桃时变成孙悟空模样，桃园里“满地却是猴脚迹”。玉帝接到王母娘娘投诉，召来孙悟空训斥。悟空无端遭疑，大叫冤枉：“臣从三藏取经，一切贪心去了，何有盗心。”小说里还有华光天王与哪吒大战，与铁扇公主成亲，与孙悟空结为兄弟等情节，故意与《西游记》中情节、人物连贯相通，借此招徕读者；余象斗授意编撰的《八仙出处东游记》中，也出现了齐天圣手持铁棒，英勇无比的描写。

余象斗有计划地编辑出版了《四游记》，既窃取了《西游记》中的某些内容，又借其声望以行世。他的营销计划如愿以偿，《四游记》很快成了畅销书，而盗版书也紧随而至。这颇使余象斗气结，无奈中只好痛骂那些“专欲翻人已成之刻者”是“异方之浪棍，迁徙之逃奴”。成果被盗自然会感到委屈，可是他对《西游记》的窃取，

其实也是性质相仿的勾当。

其他神魔小说作者也在如此行事，如《南海观音菩萨出身修行传》中，可以读到青狮白象两怪又在作祟，混战中又有蜈蚣精、红孩儿影出没，喜读《西游记》者会对这些描写产生兴趣。窃取《西游记》内容的作者中，余氏书坊萃庆堂的塾师邓志谟做得最过分，他在《咒枣记》中写到凶神王恶胁迫村民每年祭赛，供献童男童女，萨真人为民除害，打败了王恶，烧毁了祭祀他的广福庙。这段故事完全是抄袭《西游记》第四十七回，连童女名字“一秤金”都懒得改，其解释仍是照抄：“我因儿女艰难，修桥补路，建寺立塔，布施斋僧，有一本账目，那里使三两，那里使五两，到生女之年，却好用过有三十斤黄金。三十斤为一秤，所以唤做一秤金。”和《西游记》比对，可以发现一字不落。当然，邓志谟抄袭时没忘记关键人名的替换，如灵感大王换作王恶，孙悟空换成了萨真人。

直接抄袭是明火执仗式的盗窃，将别人的情节改头换面，融入己作，窃取性质未变，手法似较委婉。另有一种情况：文字抄袭的情况不严重，但整部作品的构思却是搬来的。构思是文学创作及写作过程的核心环节，它在某种意义上是创作的中心与灵魂，一个杰出的构思需要作者倾注大量的心血。直接袭用他作构思，写作就容易得多。《西游记》的构思与情节设置也曾被人轻巧地拿去，而且这样的作品还出现了两部。

一部是以唐僧师徒在西天取经到真经为故事开端的《续西游记》，如来竟要求他们携带经卷徒步返回。他还认为孙悟空凭借着金箍棒，“衰废了多少圣主，毁灭了无限生灵”，故令他下尘网，八戒的九齿钉耙与沙僧的降妖杖也都收缴封存，同时又派伪婆塞灵虚子和比丘僧护送赤手空拳的唐僧师徒。西行时经过的那些崇山峻岭或人间国度又得重走一遍，也不断遇到新产生的妖魔，如蟒精遗种、六耳猕猴幽灵之类，他们不但想吃唐僧肉，而且还还要抢夺经卷。不过，回程时并没经过高老庄，这也许是作者感到八戒与高小姐相见一节难于着笔吧。由于构思全抄《西游记》，明代人曾有“摹拟逼真”之评语，但亦步亦趋地照搬，相应情节设置又呆板，叙述也粗糙，故又批评此书“失于拘滞”。

另一部是《后西游记》，说花果山的石头又迸出个猴子，自称齐天小圣，他舞弄孙悟空留下的金箍棒，同样到东海、冥府与天宫闹阔一番，后来玉帝请来孙悟空给他套上了金箍。此时是唐宪宗年间，当年唐僧取回的真相已被歪解为诈骗供奉的工具。如令唐僧与孙悟空重返长安，封去天下经文，迫使唐宪宗遴选高僧也去西天取经。新的取经班子中，师父是唐半偈，大徒弟是齐天小圣，又名小行者；二徒弟是猪八戒离开高老庄后才出生的儿子，唐半偈要他“贪嗔色相一切戒了”，取法名猪八戒；在流沙河又收了三徒弟，法名沙致和，师徒四人一路斩妖降魔，终于到西天取到了真经。写作格局一如《西游记》，但艺术功力差远了，故而鲁迅有“行文造事并逊”的评语。

《西游记》里各路妖精使出种种手段想吃唐僧肉，那位作者大概没想到，自己苦心孤诣的创作，竟也变成了唐僧肉，你偷构思，他窃情节，更有人直接搬走具体描写。大凡比较优秀的作品受到受欢迎后，便成为后来创作的借鉴对象，同时也会有人“磨牙霍霍”，伺机咬上一口化入己作，以图快捷便利地获取名利，然而毕竟拙劣，即使获利于一时，时隔不久又都被人遗忘了，而屡遭窃取的《西游记》则代代相传，一直是最受读者喜爱的作品之一。

## 《西游》遭窃记

陈大康



「文汇报」  
微信二维码