



史料建構下的傳記美學

《傳奇未完 張愛玲》

◎ 國家圖書館閱覽組／方美芬

1995年中秋前夕，張愛玲以她慣有的孤獨方式告別了人間，如同1943年至1945年間她彗星般地崛起上海文壇，一樣造成「滿城爭說張愛玲」的情景，只是不同詮釋者就其「理解事件與文本意義」的觀點，企圖從不同詮釋角度來解釋烙印在她作品裡的深層記憶。然而「任何理解和解釋都有其自身的詮釋學處境，任何理解和解釋都是具有歷史性和有限性的，任何理解和解釋因而也都具有未完成性和開放性」（注1），作為游走傳統與現代的通俗文學家，「張愛玲」一直是傳記文學的寫作熱點，這位有著「蒼涼」美感的獨行者，承續了中國通俗小說的寫作流脈，卻能在舊瓶中翻釀新酒，將中西文學與電影藝術巧妙地融鑄於作品中。

傳記文學本身屬於史學範疇，講求實事求是的寫作態度，由於又兼融了文學的美感，在結合史學與文學真實的品格與美學下，企圖捕捉傳者的心靈世界，深層地發掘他們的「生命之火」。然而如何將史實材料轉化成文學作品，則有賴撰述者的修為。目前有關描述張愛玲傳記的作品，約可分為四種類型：一屬回憶性質，如張子靜《我的姊姊張愛玲》；二為夾敘夾議者，如費勇《美麗又蒼涼的手勢 我看張愛玲》（注2）、余斌《張愛玲傳》、胡辛《最後的貴族·張愛玲》；三是與他人合傳，如王一心《張愛玲與胡蘭成》、司馬新和徐斯合著《張愛玲與賴雅》；四乃融合後的抒情作品，如宋明煒《浮世的悲哀·張愛玲傳》、于

青《天才奇情·張愛玲》與《天才奇女·張愛玲》（注3）、任茹文和王豔合著《沉香屑裡的舊事》、張均《月光下的悲涼：張愛玲傳》。除了這種片段或全面性書寫外，也可「經由一些有爭議的事件入手」，以「凸顯傳主的真實個性」（注4），並強調作家與作品的內在關聯。《傳奇未完 張愛玲》一書選取了張愛玲生命歷程十一個點放大敘述，試圖「還原傳主的歷史現場」，藉此來探本究源張愛玲作品的真實生命。

而「從作品中去探求作家的內心」，是作者籌拍「作家身影」系列傳記記錄片的深刻體悟，他堅信「創作常常是作家內心隱情的抒發，那些在實際生活中遭受壓抑的情節，那些被埋在心腑而無法實現的慾望，那些直面人生時軟弱卑怯的剎那，常常會從他們的筆端不經意地流露出來。尤其是像張愛玲這種不斷地改寫自己作品的作家，在歷次增刪之中，又常常偷渡自己的靈魂」（注5），因此藉由「史料或文本上重新地『發現』她」，才可以逼近她的真實生命。這顯示出「一個長於資料工作的人，對於學術研究中的一些問題往往獨具慧眼，能夠抓住問題的本質。」（注6）然而「資料的研究並不是他的結局，而是起始的」（注7），如何將所掌握和發掘到的資料運用在寫作上，對撰述者是一項挑戰，於是他大膽地「撕碎又拼貼」另一個「張愛玲」，藉由「一些有爭議的事件」，企圖銜接張愛玲內心隱密之處與外在作品的相貼。



雖然寫作是作者個人化的行爲，但是傳記文學既然是史學和文學的結合體，畢竟還是要站在歷史立腳點上爲傳主畫「肖像」，才能夠將時代、環境和種族三者相融並現。「閱讀」可以說成就了張愛玲的文學生命，她不僅讀「書」、讀「人」，也讀「自己」。本書用「閱讀」視域觀點，從原生家庭形塑張愛玲家族小說「蒼涼」主題記敘起，串起了家族、師友、愛情、書本、繪畫、電影等影響她創作的元素。生活是一種閱讀，「家庭」是她創作的主要場景，「不幸的童年，卻成了她創作的大幸。因爲童年的『缺失性』經驗所引起異常認知和想像力的活躍，都轉化成爲她創作力的泉源。」（注8）自小她「一直就想以寫小說爲職業」，中國通俗小說和西方文學的滋養，讓她小說中「集合了經典與非經典、西方與中國、甚至藝術與非藝術多重要素，含英咀華，在華麗中見出蒼涼，在通俗市民生活中，逼出人類生存的困境，揭示人生悲哀的本質。」（注9）的確張愛玲小說裡「全是些不徹底的人物」，但是她認識到「這些凡人比英雄更能代表這時代的總量」。因此她吸取市民文學「通俗小說」中「傳奇化的情節與寫實的細節」特點，並嫻熟運用西方現代小說心理刻劃技巧與電影結構理論，小說張力宛若劇場搬演，緊密地扣住讀者的閱讀心理。

「夢想」是推動人類前進的潛在能量，「偶像」是見賢思齊的標竿。張愛玲中學時代有個「海闊天空的計畫」，她遐想「要比林語堂還出風頭」，她的「天才夢」也是要用英文寫作，揚名國際，邁向成功。雖然這個夢沒能

達成，卻因著這股想望，成就了一位中國現代文學作家。與胡適的相遇，引入她深入鑽研晚清小說後又投入另一種「創作」。《紅樓夢魘》是她將自己的創作生命經驗轉化在《紅樓夢》研究上的又一項創作，而以國語改翻吳語文學傑作《海上花列傳》，更看出她對方言文學與小說的深層認知和鑑賞力（注10）。

善於寫「情」的張愛玲，自身亦難逃「情鎖」枷鎖，雖然她刻意「封鎖」自己和胡蘭成的半生情緣，但是從作品中我們不難探窺她靈魂深處的感情伏流。在〈舊作新魂的感情殘影〉中，作者詮釋了「張愛玲

不少重要小說都有一個修改或改寫的過程」，從這個過程中，漸次「看出她寫作技法的愈趨嫻熟和她在故事原型外的靈魂偷渡」。而出版於七〇年代的《紅樓夢魘》與短篇小說〈色，戒〉，可謂她半世後對情感的轉化寄存與自省的另型創作。

對於張愛玲寫作藝術的探討，已有許多專論發表出版，並且累有佳篇，但是對於如何將電影「蒙太奇」效果轉化在文字上的功力，

目前還沒有研究者說得透徹。電影出身的作者，敏銳感受到張愛玲作品內深具「電影」果效特色，在〈游走文字與光影間〉專章裡，除閱讀記下了張愛玲對電影、話劇的見解，並費心搜集相關電影資訊，深層探勘張愛玲電影劇本和深具電影感的作品，並比較對照已搬上銀幕的〈傾城之戀〉、《怨女》、〈紅玫瑰與白玫瑰〉、《半生緣》等作品文字，益發證明張愛玲文字中飽含的電影因子，以及她那「出神入化」的文字鍛鍊功夫。而評說短篇小說〈色，戒〉是「分鏡頭腳本」，如若沒有電影學理涵



傳奇未完 張愛玲
蔡登山著/天下文化
9202/280元
ISBN 9864171038
平裝



養和對電影運鏡的操作，是很難得出這樣確切的評語。

「人」與其勾織的「環境」，影響了張愛玲的品格發展，「時代」卻助她完成了夢想。然而誰又敢肯定地說「我最了解張愛玲」？江才健在《規範與對稱之美—楊振寧傳》後記中說：「那些真實的生命歷程，是輕是重，都不是我真正寫得清楚的。」（注11）的確要如何點染傳主生命中的火花，一直是撰寫傳記文學者至高的期望與挑戰。《傳奇未完 張愛玲》將「人」、「環境」與「時代」三元素互相呼應對照，欲圖「發現」另一個張愛玲。這種在史料建構下的傳記抒寫，具備了現代傳記文學應有的學術性和資料性，已進臻至一種科學謹慎寫作態度，這也正符合清代考據學家章學誠所謂「不知古人之世，不可妄論古人文辭也。知其世矣，不知古人之身處，亦不可以遽論其文也」的審慎治學態度（注12）。

張愛玲斯人已邈，其事已遠，何以作品文字影像化的魅力始終不墜？從《傳奇未完 張愛玲》中，我們讀出了她的才情、專注與努力。然而要在眾多前人研究積累中重新「發現」張愛玲，則必需踏踏實實地立基於舊史料與新史料閱讀上，才能夠有新視野、新解釋。而如何閱讀和鑑定史料，又考驗作者的研判能力。

本書在史料運用上，除了大量閱讀文字史料外，並引證照片、電影等實物史料（注13），如在上海檔案館尋到的1937年聖瑪利亞女校年刊《鳳藻》中，見出17歲張愛玲的「繪畫」天份，解釋了她喜歡在自己文章裡配上插畫的原因。可惜的是張愛玲在港大圖書館的借閱資料毀於日軍砲火，無從確切得出她閱讀的喜好，但是從留存的選課資料與許地山在香港的活動記錄，旁證了張愛玲應該聽過許地山的服飾史與宗教課，這對於她撰述〈更衣記〉

和小說中借服飾的變化來捕捉「人物靈魂的獨特話語」寫作技巧，應該有深一層的助益。

喜歡看電影與話劇的張愛玲，中學時代就喜歡評電影，她的「職業作家生涯，其實是從寫影評開始的。」1944年12月17日《申報》上刊登「傾城之戀」的舞臺劇廣告，證明了張愛玲當時不止是個小說家也是個編劇家，其後陸續為電影公司寫下「不了情」、「太太萬歲」、「南北一家親」、「南北喜相逢」等10個劇本。其中有過爭議的「哀樂中年」署名問題，張愛玲1990年11月6日寫給聯合報編輯蘇偉貞信中明白表示「故事題材來自導演桑弧，而且始終是我的成份最少的一部片子。……這片子是桑弧編導，我雖然參與寫作過程，不過是顧問，拿了些劇本費，不具名」（注14）；作者另特別引證1948年《電影周報》第二、三期資料，並從資深影人龔之方回憶中證實這部作品是「桑弧自編自導的，……與張愛玲無絲毫關係」。這些都可看出作者在閱讀史料和鑑定史料上處理繼承和創新問題的態度。

學術創新是一條永不停止的發展過程，如何在前人積累的成果上有所「新發現」，則不單單只是對史料的蒐集、整理和研讀而已，重要的是如何用「心」去閱讀。作者長期在史海中「尋逡那碎片殘瓦」，目的「只想從那零星的史料中，去認識那歷史的原狀、去觸摸傳主當年的脈搏、去感受他們的歲月煙雲」（注15），他如狩獵者「追蹤著半世紀前傳主走過的足跡」，目的是「記錄下他們當年的點點滴滴」。在長期體驗和感悟下「發現許多先前所忽略的訊息，而這些訊息是構成解讀張愛玲的『符碼』」（注16），於是在史料建構下重新抒寫張愛玲，希望藉由這扇窗口，能夠「看到無邊的風景」！

15-24



注釋

注 1：李建盛：《理解事件與文本意義—文學詮釋學》（上海市：上海譯文出版社，2002年3月），頁5。

注 2：本書大陸版原名《張愛玲傳奇》（廣州市：廣東人民出版社，2000年）。

注 3：本書大陸版原名《天才奇女張愛玲》（上海市：上海復旦大學出版社，2000年）。

注 4：江才健：〈後記〉《規範與對稱之美—楊振寧傳》（臺北市：天下遠見出版公司，2002年10月），頁495-496。

注 5：蔡登山：〈撕碎了又拼貼〉，《傳奇未完 張愛玲》（臺北市：天下遠見文化事業群，2003年2月），頁8。

注 6：馬良春：〈新文學資料引論·序〉，《新文學資料引論》（北京市：北京語言學院出版社，1986年10月），頁4。

注 7：朱金順：《新文學資料引論》（北京市：北京語言學院出版社，1986年10月），頁1。

注 8：同注5，頁27。

注 9：同注5，頁94。

注10：胡適《海上花列傳·序》稱譽《海上花》為「吳語文學的第一部傑作」（《胡適作品集》13，臺北市：遠流出

版公司，1986年5月），張愛玲在注譯《海上花》（臺北市：皇冠雜誌社，1983年11月）〈譯者識〉中進一步地說：「……『吳語文學的第一部傑作』，不如說是方言文學的第一部傑作，既然粵語閩南語文學還是生氣蓬勃，閩南語的尤其前途廣闊，因為外省人養成欣賞力的更多。」

注11：同注4，頁495。

注12：章學誠：《文史通義·文德》（臺北市：新文豐出版公司，1985年），頁549。

注13：李良玉〈史料學的內容與研究史料的方法〉（安徽大學學報，第25卷第1期，2001年1月）一文說：「王餘光教授認為，史料的內容包括文字史料、實物史料和口傳史料三類。……過去所講實物史料是指遺址、遺跡、古建築、古器物等東西，而今實物史料的含義更廣一些，比如照片、唱片、電影、光盤等，它們也兼具文字史料的性質。」

注14：《聯合報》，第37版，1995年9月10日。

注15：同注5，頁1。

注16：同注5，頁7。