

张爱玲在四十年代中开始试写电影剧本，至六十年代中她便写过超过十个剧本，而其中拍成电影的也有十个。

相信一般喜欢张爱玲的读者，亦希望能于她的电影剧本中，找回其文学作品中的独特元素：对情感、两性关系深刻细致的描写，优雅含蓄的表达方式，及其作品独有的苍凉、淡淡哀愁的感觉。究竟，张爱玲的电影作品与文学作品的关系在那里？我们视她的电影作品作为其文学作品的延续，抑或视之为两种不同的艺术看待？

在比较张爱玲的电影作品与其文学作品之前，有一点必须澄清：张氏在写作大部分电影剧本时，在创作过程中都有颇大的自由度——少有与电影导演商讨创作内容，而推荐张爱玲为电懋公司写作的宋淇，亦极力保持张剧本的完整性，请求导演尽量避免改动其剧本的一字一句，作为对这位作家的尊重。我们现在于电影上看到的，可说大部分来自张爱玲个人的意念——当然，不容忽视的是导演在理解及处理剧本时，与剧本的原意多多少少也会有些偏差。

张爱玲的文学作品、电影剧本及摄制后的电影可当作三种不同的文本——那究竟这三种文本间的异同何在？我认为张氏的剧本与她的文学作品也着重描写细节。看她的剧本，会发觉她花上大量笔墨描写环境及细节，如人物多动的姿态、人与人心灵上的交接，和一些情、境的描写。这正如同张氏的文学作品，事情是如何发生，永远比发生了什么事更加重要，着力的是人与人之间的交流。另一方面，构成这特点的另一因素是她所写的电影剧本大部分是喜剧，而喜剧便有其特定的程式，因此张爱玲便转向描写故事“如何”发生，多于计较发生了“什么”事。另外，电影公司亦聪明地用上一些优秀的喜剧演员，立体地表现故事发生的过程。

基本上应当要将张爱玲的文学与电影作品分开看待，不可用同一个量杯量度。在张爱玲的文学世界中，调子是灰色的，人性永远复杂，人与人的关系永远暧昧，黑白难分，有理说不清，但在她的电影世界中，却有较强的光亮感，人物的性格及关系亦不见得太复杂。另一方面，喜剧程式般的情节亦给人明朗的感觉。而张氏在写作电影剧本时，显然亦不会像写文学作品般，有凝重的个人投入；反而是较抽离自己，带着轻快的心情创作。张爱玲其实自小便喜欢看好莱坞电影，看的是通俗剧，如《乱世佳人》，或一些浪漫喜剧，也喜欢好莱坞偶像明星。她大部分的电影剧本，是迁至美国下嫁雷德南·赖雅后写成；而赖雅与她在文学的爱好上有很大的差异；赖雅喜爱的是一般

被认为高档的文学作品；但张爱玲爱看的却是外国的通俗小说。另一方面，赖雅信奉的是马克思主义，但张爱玲却有意无意地避谈任何政治。我们可看到，张爱玲在阅读及观影嗜好上，确实与她的文学创作有所不同，也在她生命中有不同的意义——文学创作是自我的抒发，亦是外间唯一可进入张爱玲世界的一扇门；在阅读及看电影这些嗜好上，她喜欢的则是通俗作品，她的电影剧本便彰显着这份通俗性，显示着她优悠人世的一面。另一方面，她当时写作剧本着实为了糊口，创作的心情不会像写文学作品般沉重，以致出来的效果亦给人一种活泼、轻快的感觉。

其实毋须将张爱玲的文学作品及电影作品定高低，因这是两种不同的媒介，有着不同的操作，不同的目的，及不同的游戏规则。而张氏之所以为香港电影写剧本，亦可以从她在海外无法找到文化认同这方面去理解；自52年离开上海后，她便不能找到一处属于自己的地方——有些传记作家认为，身在美国的张氏之所以拒读高档的文学作品，是因为她在当中找不到认同点——于美国她只是异乡的客居者，就是在六十年代初的台湾，她亦找不到认同（她曾往花莲看山地表演，觉得台湾的本地作家出卖了当地居民的艺术精神）；似乎唯一能使她找到些微认同感的就只有香港，这个带有当日上海城市气质，

而较少政治压力的地方，能使她喘一口气。故此，张氏在撰写有关香港的电影剧本时，除了为了糊口外，亦不乏带有对香港的一点感情。剧本中对香港日常生活琐碎事的描写，固然不可以与社会写实相提并论，但仍可看到是出自她细心观察着意经营，亦是她对香港情怀的流露。

我不赞成用张的文学创作及剧本创作，来划分张的创作生命阶段，并为这些阶段判别高低。张爱玲于中学时期已开始发表小说、评论，文字对于她来说是身上一件可随时拿起放下的工具；张一生阅历丰富，在步入中年当儿，对写作这回事可能已有不同的看法；一些个人的思想感情在这阶段并不一定要透过文字表达。她电影剧本所写的，并不一定是她在意的东西。如硬要套人作者论，将她每一件作品也看作是有意识的创作，那将会很危险。

张爱玲这些电影作品的重要性，仍在于它们能展现张于文学之外的另外一面——充满俏皮、扮鬼脸、欢愉的一面。而亦是这一面，让我们更全面地了解张爱玲这个人；并不只是高高在上，冷看世情的文坛才女；而是更接近群众，有幽默感，有血肉的一个

文学、电影 交叉空间中的 张爱玲

●黎肖娴