

燭彼明星

●周婉窈

小時候，玩伴之間經常為一些細小的事爭執不下，比如爭執吉永小百合和淺丘瑠璃子，誰比較漂亮。

其實我們誰也沒看過吉永小百合和淺丘瑠璃子的電影。當時看電影是奢侈的事，允許進口的日本電影能到小鎮放映的更是不多。因此，吉永小百合和淺丘瑠璃子，以及許多我們琅琅上口的「俳優」，都是道地的「牆頭美人」。

在印刷品和書籍十分匱乏的年代，新曆歲暮時，家家戶戶最歡迎的是小鎮幾家西藥房免費贈送的彩色月曆。這類月曆印

著日本電影明星，最常見的是雙月曆，共六張圖版。月曆用完之後，人們往往捨不

兒時的牆頭美人之一「岩下志麻」。



得丟，剪掉廣告和曆日部分，把明星的彩色玉照貼到牆上。我家住的是日本傳統木造屋舍，家大哥手很巧，總是由他把明星彩圖貼到天井和紙門之間的白色小壁上，六張一路排開。我家家徒四壁，這是最出色的裝飾。

這些俳優，除了吉永小百合、淺丘瑠璃子之外，記憶所及，有若尾文子、司葉子、山本富士子、岡田茉莉子、岩下志麻、佐久間良子、千葉草薰等；也有男影星，如寶田明。當時距離二二八事件才十餘年，懂日文的年輕父母不教子女日文，我們都是用國語來唸他們的名字。不過，父母親們應是用日語來唸的吧，否則不懂國語的他們如何唸「吉永小百合」呢？總不成用臺語唸作驚扭的「Kiat-éng sió-pek-hid」。我記得鄰家媽媽，跟著子女讀國民小



繼起的「蚶女」電影海報。

學發的國語課本，每天夕夕口口，很勤快地牙牙學語。聽大人說，她是有錢人家的女兒，臺南高女畢業，學歷很高，後來競選鎮民代表，當選好幾次。競選時，我從大人口中知道她每天出去「運動」，當時我只知道學生在小學操場做運動，不知道競選如何做運動？有一天，我看她在井邊洗衣服，便趨近問說：「歐巴桑，你怎麼沒去運動？」歐巴桑抬頭望著我，眯著眼，笑而不語。

有一年，鎮上的戲院上映吉永小百合主演的「愛與死」，我深被吸引，但深知無緣觀賞。我曾無意中聽到母親跟鄰家歐巴桑說：「我這些小孩很乖，不會討這討那的。」盯著藍白兩色的電影海報，我想像十七歲病死的女主角，好像很能感受海報標出的「青春男女愛情大悲劇」的氣氛。海報上小百合有點豐腴，很可愛。

牆頭的日本俳優伴隨我們成長。有些月曆上的俳優穿著

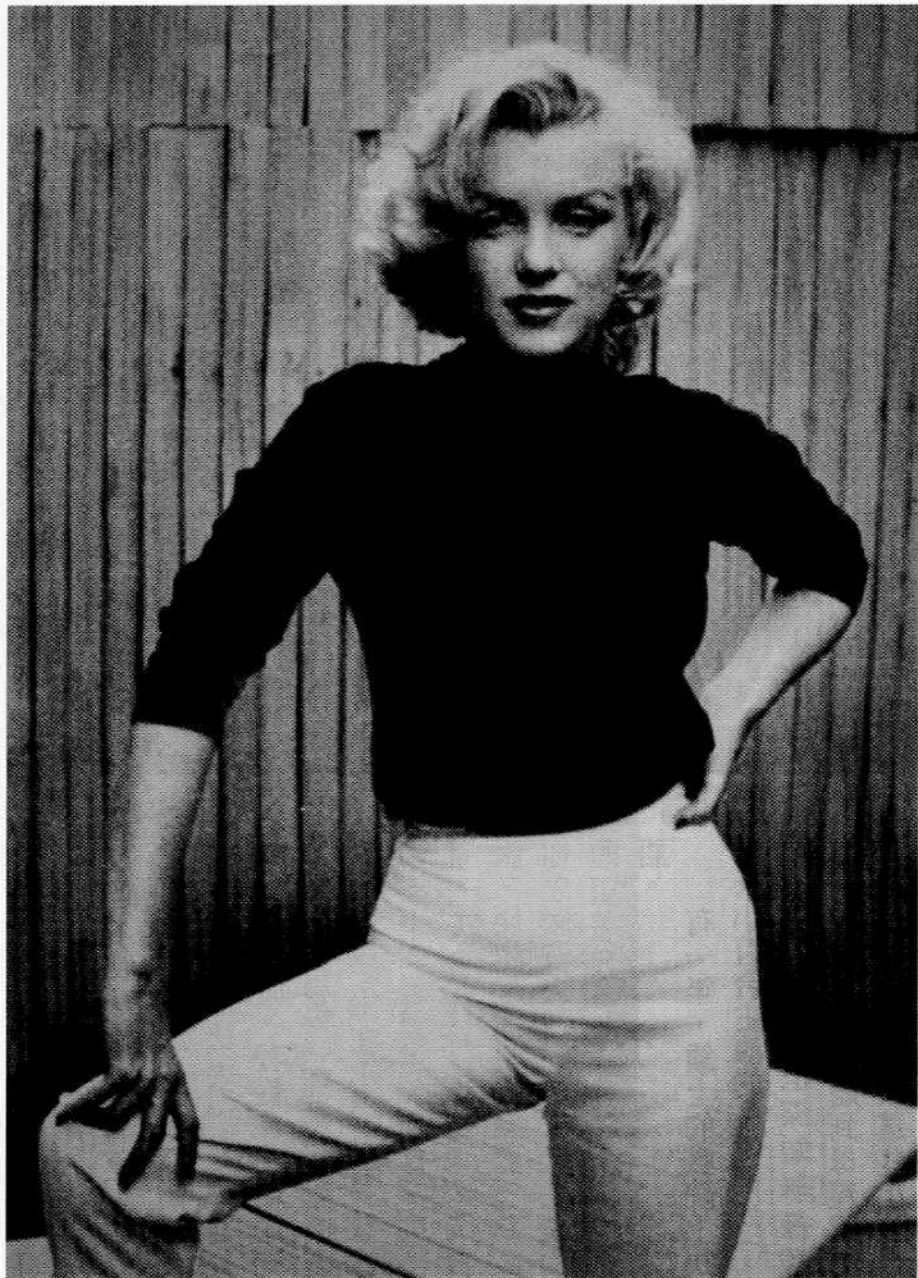
和服，她們優雅的立姿，和背後的日本風景相映成趣。和服與腰帶的色澤文樣、搭配成套的提包，以及金箔鑲邊的草履，和我們的日常生活毫無關係，卻又彷彿是不可分割的一部分，兀自存在著。時光荏苒，家裡的牆頭不知什麼時候不再貼日本俳優了，任它空白著。有些鄰居開始掛起寶島玉女張美瑤、養鴨人家唐寶雲和蚶女王莫愁的牆頭曆。這期間，我也喜歡過邵氏公司玉女明星秦萍，還偷偷寫信跟她要過親筆簽名照，鄰家一位大姊讓我借用她的住址。

好萊塢的明星，不知不覺中成為我們脫口而出的音譯洋名兒。小學時，我很羨慕初高中生能記得長長一串的明星名字，如葛雷哥萊畢克、查爾斯希斯頓、珍娜露露布里姬姐等，輪到自己開始關心歐美電影明星時，也就知道一點都不難，再長的名字不費吹灰之力就記住了。對不懂原文的我們，這些名字有時還真給人帶來錯覺，例如費雯麗老給人姓費、名雯麗的感覺。我們唸娜旦麗華，總是分成兩節——娜旦、麗華，彷彿她是「陰麗華」之流，直到後來才恍然大悟，原來她叫Natalie Wood，若換成現在，可能要譯成「娜塔麗·伍德」。費雯麗也要變成「薇薇安·李」了。更好笑的是，瑪麗蓮夢露之為「夢

露」，多麼綺麗甘甜，讀了歷史課本，才知道原來「夢露」就是「門羅主義」的「門羅」，空洞無趣。

高中畢業，我考上臺灣大學，第一次離開小鎮到繁華的臺北，有點適應不良。家二哥大我兩歲，就讀臺大法律系。我時常從臺

瑪麗蓮夢露的「夢露」其實即「門羅主義」的「門羅」。



大總區搭零南公車到徐州路法學院男生宿舍找家二哥，通常好像也沒特別的事，或許只是有點寂寞吧。離開時，我佇立於公車站牌旁，夜光下的行道樹籠罩在霧氣中，涼意沁心，回到臺大總區，踩著椰林大道明暗交錯的婆娑葉影，走回女生第九宿舍，感覺漫漫

長路就只有自己一個人。男生宿舍雖然沒有女生宿舍門禁森嚴，按照規定不能進去找人，須等候有人進去時，央他替你叫人。時常，我和家二哥就在大門口站一會兒，或在會客室坐一會兒，不記得談些什麼特別的事。只是有一次，不知道爲什麼，家二哥帶我進到宿舍。他的房間若干人同住，窄窄的，上下舖之外幾無餘地，家二哥睡下舖。他拉開床前椅子，讓我坐，他則挨著床緣坐。我一坐下，看到鐵床三個周邊，貼滿日本俳優的月曆圖版，暗自大爲訝異。

那是將近三十年前的舊事了。家二哥結婚後，我不曾在他的家居看到和日本俳優有關的蛛絲馬跡；有線電視出現後，他看日本職棒和相撲。那些明眸皓齒的俳優似乎早和他的生活斷了關係。然而，我的人生路程卻又把這些俳優帶回我的世界來。

至今回想不到在臺灣看過哪部吉永小百合的電影，可能一部也沒看過；淺丘琉璃子的電影只看過一部，男主角是小林旭。在物質匱乏的年代，牆頭的彩色照片給兒童的印象，比起現在，論深刻程度，恐怕千百倍以上。至今我還記得每年中秋節前後，同伴們最高興的是，能夠把八角月餅紙盒周邊的彩色電影劇照剪下來把玩、收藏；每想及此，腦中自然浮現電影「梁山伯與祝英臺」樂蒂掀簾而出的樓臺會彩照。沒有玩具的我們，

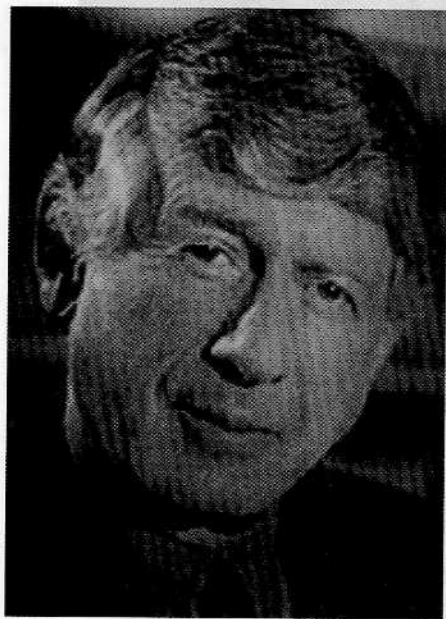
就連塞在月餅縫隙的紅綠橙諸色塑膠細絲，都視為珍寶，放在手心把握，沙沙挲挲的。印刷精美的大幅日本俳優照片，人頭有時比真人還大，在沒有可與之匹敵的其他影像之下，無庸說，令人印象深刻。是否看過她們主演的電影也就沒那麼重要。

吉永小百合和淺丘瑠璃子彷彿生來做對比。吉永小百合人如其名，像株白色百合花，楚楚動人，是個溫柔的清純佳人。淺丘瑠璃子深瞳大目，嘴唇俊實，顴骨略為高聳，輪廓鮮明，有點西方人的樣子。我到這幾年才知道原來她的藝名使用假名，寫作「ルリ子」，中文轉譯成「瑠璃子」，應是本意。「瑠璃」是藍色玻璃珠，見於佛經中，如東方世界稱為「淨瑠璃」。以「瑠璃子」為名，倒很適合她——像顆光芒奪人的璀璨寶珠。如果用概念來形容，小百合與瑠璃子，一秀一豔，前者的美是一種「氣韻」，後者的美是一種「實體」。這種對比，頗為常見，信手可得，如《紅樓夢》中的林黛玉和薛寶釵；真實人物如小說家維吉尼亞·吳爾夫和她的畫家姊姊凡·高。想來孩童的我們會爭辯這兩人的美，不能不說多少反映了人們對兩種類型美的原初感受和偏好。

年紀大了以後，不再關心眾星的浮沈，偶爾想起齣齡舊事，頗覺幼稚好笑。由於工

作的關係，一九九〇年代我經常到日本，對日本大眾文化興趣缺缺，不太注意，倒是偶爾翻看《朝日新聞》。某日在該報讀到關於吉永小百合的報導，得知她長年來關心日本「原爆」受害者，還創作詩篇。不由得生出一絲溫暖而安心的感覺。真是久違了，吉永小百合！三十年了吧，這個曾經讓我們吵架不惜絕交（通常旋即和好如初）的吉永小百合，不只在崗位上努力，還是具有社會感的公眾人物。

何以會有安心的感覺？大概因為數十年如一日，她仍在崗位上努力吧。我在美國唸書時，發現像美國這樣日新月異的社會，倒是非常看重一些日久成「制」（institution）的事物。美國人說，只要每天晚上打開電視，三臺新聞主播仍是那三個人，他們就有帖德·卡柏長期主持「夜線」新聞，即是種令人安心的「建制」。



一種安心的感覺，不管世界怎麼變，畢竟還有些穩定的東西存在。當時我常看帖德·卡柏主持的「夜線」新聞節目，很了解何以人們視他為美國媒體的 institutions 之一。主播之外，二、三十年一直擔任現場報導（尤其是深入危險的戰亂地帶）的資深新聞記者，比比皆是，不若國內一概是年輕得可驚的記者。當然這些「定制」人物必須保持同樣的水準，並且持續努力，自我提升，才能維繫聲名，否則在美國那種競爭激烈的社會，不旋踵即有人取而代之。我們的社會似乎比較缺乏這種「君子以自強不息」的定制。我曾迷過國內女星，但她們多半結婚就息影，或是出國唸書、移民美國，鮮少把演藝當成終身志業。影星如此，小說家一旦成名，不再認真寫作，用名氣兌換他物的也不在少數。或許「志業」原本就不是華人文化的價值所在。

自從看到吉永小百合的新聞報導之後，偶爾隨緣觀看有線臺日劇，竟然還常看到她。在「夢千代日記」中，小百合即使不再年輕，依稀是幼時識得的清秀佳人。以吉永為首，舊日的牆頭美人竟然一一再現。大學時觀賞舊片「宮本武藏」，清純稚氣的阿通，不要說會教心志沈定的武藏（三船敏郎飾演）一時迷惑，觀眾不分男女都要生出疼愛之心，就像疼愛鄰家的可人兒。飾演阿通



的是千葉草薰，我就只看過她這麼一部電影，但印象深刻。等再看到她時，她已經上了年紀，演一位氣質高雅、和善可親的醫師娘，住在具有下町風情的月島。雖然再不能說像少女那樣可愛，倒稱得上是個可愛的中年小婦人。

淺丘瑠璃子重現眼前，有點曲折。二〇〇〇年年初，我到美國哥倫比亞大學訪問，時常利用該校東亞圖書館。參考室是東西向的長廊式挑高建築，東面安裝大幅彩色鑲嵌玻璃窗，有教堂的味道，是圖書館的點睛之作。南北面隔出若干開放式廂房，或放參考書，或放雜誌。該館訂購許多東亞語文雜誌報紙，日文、中文、韓文分佔三個廂房。我不由得注意到讀者群習慣不同，日文讀者大抵物歸原位，中文簡體字讀者往往隨手一扔，任它堆積散作一團，韓文讀者介於中間。某日我翻閱日

文雜誌，發現有份舞臺劇專門雜誌，不覺看將起來。在印刷精美的圖版中，赫然有位深目大眼的婦人，頗為面熟，原來是淺丘瑠璃子。沒想到她演舞臺劇——比電影更具挑戰性吧。去冬在日本，看到她出現在NET影集，顯然是多棲型演員。

由於早已不再是影迷，平常觀看節目不太記演員名字，唯獨有一天竟然發現在NET大河劇「武藏」中飾演豐臣秀吉夫人淀殿的是若尾文子。據悉她也活躍於舞臺。和若尾文子長得有點像的「美人女優」佐久間良子，一樣活躍於螢光幕和舞臺。猶記得佐久間良子在「風林火山」中飾演諏訪氏之女由布姬，容顏吹彈可破，一代甲斐名將山本勘助為博得美人歡心，不惜挖起整棵滿開的桃花樹，隨軍行進。三十多年前了吧？

這此牆頭美人，三、四十年來沒教人失望，有時還令人生出莫名的感激情緒。她們大都五、六十歲了，我不知道她們的婚嫁和生活情況，也缺乏興趣打探。我的行業的基礎訓練是收尋資料，如果我想了解她們過往歲月的點點滴滴，相信只要花上一些時日，應可以很快進入情況，更何況日本是個「情報大國」，各種資訊鉅細靡遺。但是，一則，我早過了影迷年齡，再則，我二十五歲到美國，智識上尚有可塑之餘地，無形中受到客居國文化和價值觀的影響，看重人之隱

私權和個人的尊嚴。記得抵美不久，美國著名電視新聞主播福朗克·瑞諾爾茲「突然」病逝，其實並非突然，他罹患癌症多年，只有極少數親友知道，同事全然不清楚。J君為此常嘖嘖稱奇。是的，除了欣賞（或批評）他的專業表現外，我們憑甚麼探索或侵入他的私領域？除非公眾人物主動販賣自己的世界（世間不乏這類人士）。東京地下鐵車廂天井常掛著花花綠綠的雜誌廣告，偶爾看到這些俳優的名字和聳人聽聞的標題連結在一起，就算有點好奇，也缺乏動力買來看。

演員的存在因著演藝而存在。義大利著名演員莉歐娜·杜傑說過：「藝術家只有出現在舞臺的片刻，才屬於大眾和評論家。」艾莉歐娜·杜傑（Eleonora Duse，一八五八—一九二四）在十九世紀末到二十世紀初，名震歐美大陸，聲勢直逼一代名演員莎拉·沐哈德（Sarah Bernhardt）。（註一）杜傑最受歡迎的劇目包括小仲馬《茶花女》，改編自莎士比亞的《安東尼與克利歐派翠拉》，以及易卜生《玩偶之家》（挪拉）與《來自海上的女士》等。杜傑獨樹一格的演出方式是革命性的，她之於演藝，有人比成畢卡索之於繪畫。她的表演藝術影響世紀之交的導演和演員，（註二）感動文學家，激發他們的靈感。契訶夫看了她的演出，說：「我不懂義大利文，但是她演得如此優

美，讓我感覺我了解每個字。……我從來沒看過這樣的演出。」十八歲的詹姆士·喬哀思在倫敦觀賞杜傑的舞臺劇，深受感動，寄詩給她，並把她的照片擺在桌上。杜傑晚年

契訶夫（中）對杜傑的優美演出，大加贊揚。



的演出，達到藝術的頂峰，據說她讓現場觀眾沐浴在一種精神昇華的氛圍中。在生命的最後階段，杜傑受到近乎宗教性的膜拜，可惜，她的舞臺藝術不若文學和繪畫，無法保存。

杜傑是道地的劇團之女，誕生在巡迴演出的小旅舍，居無定所，深知飢餓的滋味。她成名後緋聞不斷，感情遭受諸多磨難，但她不喜歡媒體，寧願把個人的痛苦和屈辱禁閉在私領域。無庸說，演員和影迷相互依存，但兩者間的關係極端抽象。影迷再怎麼熱情，他們的關心和愛，就像演員揮手作吻跟觀眾說「I love you」一樣不真實。真實的是藝術的真實——舞臺和銀幕上的演出，以及觀眾當下的感動。超乎此，就不屬於演藝的範疇。

日本戰前有位著名的舞臺和電影演員岡田嘉子（一九〇二—一九九二），（註三）作風新潮。一九二〇年代右派氣勢日盛之際，岡田和有婦之夫的新進導演杉本良吉相戀。杉本小她五歲，是共產黨員，左翼文化運動領袖之一，兩人對蘇維埃政體充滿幻想，相約投奔蘇聯。一九三六年十二月，杉本和岡田從東京上野出發到樺太，翌年元旦以慰問國境警備隊為名，訪問邊界小城敷香，一月三日兩人攜手跨越北緯五十度日蘇邊境。然而，蘇聯不是天堂，投奔而來的男

女被當成間諜逮捕，分開審訊，慘遭酷刑。此時史達林正進行對蘇聯著名戲劇導演梅耶耶爾赫德（Vsevolod Meyerhold）的整肅，（註四）杉本和岡田的投奔，正中下懷，兩人在酷刑下承認是日本間諜，目的在與梅耶爾赫德取得連繫。一九三八年十月，杉本遭槍決，岡田被判剝奪自由十年。一九四八年岡田嘉子開始在莫斯科廣播局工作。一九七二年返回日本。岡田至死不透露判刑後十年「強制收容」的實況，似乎決心把個人的秘密帶入棺木。作為一個人——一個有尊嚴的人，他有一切的權利保住生命中不願人知的悲慘經驗，不讓人當成「談資」隨意咀嚼。

演員是表演者，如同許多藝術表演者一樣，往往沒有所謂的「真實人生」。艾莉歐



一生在舞台上度過的杜傑，四歲開始演戲，犧牲自己的人生，演著他人過活。

娜拉·杜傑四歲開始演戲，六十五歲於美國巡迴演出中染病過世，可說生於劇團行旅、死於劇團行旅。她的一生幾乎都在舞臺上度過，她說：「我們演員命中注定：和生活隔絕，除了我們扮演的人物外，不瞭解人，演著他人活過的（人生）」他們犧牲自己的人生，豐富上至王公貴族下至販夫走卒的生活——讓過著「真實人生」的人們，能夠從他們的表演中汲取養分，甚至只是藉以消磨無聊歲月！曹永坤先生是臺北音樂界的贊助家（patron），博學多聞、慷慨風雅，幫贊海內外音樂家不遺餘力，經常在天母私邸舉行門戶洞開的家庭音樂會。有次我問曹先生，他那麼喜歡音樂，是否學過樂器。曹先生笑著說：「我把自己的快樂建立在別人的痛苦上。」就是因為深知音樂家的辛苦，所以能夠成為很好的贊助家。音樂家每天必須勤於練習。有位名鋼琴家說過：如果一天沒練琴，自己知道；兩天沒練琴，妻子知道；三天沒練琴，連門房都知道。藝術縱有雅俗之別，認真的表演者一樣全力以赴。

這些三、四十年仍活躍於演藝界的俳優，如果為銀幕而犧牲常人的幸福，不足為怪。某年秋天，我陪家父母遊覽京都，除了賞楓外，另一個目的是帶家母參觀嵐山美空ひばり館。我母親是ひばり迷——ひばり漢字是「雲雀」，家母通常用日文，偶爾用臺

語稱呼她。紀念館播放美空雲雀的短片，旁白說道：「雲雀小姐沒有常人的幸福……。」我母親過著「常人生活」，我不知道她是否願意以此換取美空雲雀的一生。不論如何，家母的人生若稱得上幸福的話，她的幸福包括美空雲雀的存在及其歌聲。

去年歲暮我來東京小住，寓居北區西之原。從寓所走到附近的商店街，約十餘分鐘。此一商店街由霜降和染井銀座接續而成，頭尾很長，是住民之街，不是為吸引觀光客和外地人而設立的。傳統蔬果魚肉店和新型超市對望，商店從精油芳香小舖到日用陶器粗品都有，街道整潔，人氣活絡，非常有趣，光是花店就有七家，門口花草一盆盆、一束束，爭相透露季節的先息。若想做日本人日常生活考察，這是理想的地方。霜降商店街入口不遠處有兩家咖啡館，一家叫做「安琪兒」，中間的大木桌總是插著大盆西洋花，落落大方。我和丁君有時漫步來此用午餐。咖啡館置有小雜誌架，某日我隨手拿一本《女性自身》來翻閱，彩頁特集刊登一九六〇、七〇年代影星的結婚照，有吉永小百合、淺丘瑠璃子、佐久間良子、司葉子、岩下志麻等人，令我大為驚喜。這是第一次知道吉永和淺丘結婚了，也得知她們的結婚對象。吉永小百合梳個中分寬鬆後攏髻，著高領白紗短蓬袖新娘禮服，非常可

愛。淺丘瑠璃子長袖高領，高梳的髮上繫著拖地織花長白紗，明艷照人。佐久間良子也是記憶中的人面桃花……。

自從知道淺丘瑠璃子的丈夫是石坂浩二後，竟然接二連三在電視上看到他。人生似乎不乏這種經驗——一旦開始意識到某某人的存在，好像轉個頭就會撞見。二月初，我再到「安琪兒」咖啡館吃午餐，隨手拾起一本《女性自身》，發現淺丘和石坂已於二〇〇〇年離婚。就我的認知而言，真是紙上結婚，紙上離婚！前後一個多月。資訊和「實存」之間的關係令我訝歎。資訊本身是非實質的，脫離時空而存在，就好像是從地面上拾起一片落葉，夾在本子裡，若是哪天自己再看到，還可以回想拾起落葉的景象，若別人看了，就只是一片落葉，抽離了它所來自的一切。

銀幕上的影星往往大於實際的存在 (larger than life)。一方面，影星乃是人們注目的焦點所在，再者，在銀幕上他們的容貌也的確常常以超過實際尺寸出現，因此給觀眾這樣的感覺。二十多年前，偶爾於街頭看到站在選舉宣傳車上為男友助選的楊麗花，很驚訝她的嬌小。螢光幕上，楊麗花女扮男裝，在一群比她嬌小的眾星拱襯下，顯得玉樹臨風。就算在螢光幕上相對來說顯得矮小的影星，在人們的感覺裡也往往比實際來得

高。比如我知道美空雲雀長得不高，在嵐山紀念館，以觸摸可及的距離端詳她穿過的「不死鳥」孔雀裝（我母親認為是雞毛，一笑），方才測知她的矮小。銀幕和螢光幕委實具有放大作用。對影迷來說，能看到真人，就算沒有銀幕來得清楚（那放大的、最高解析度的），是令人難忘且津津樂道的。有一次，和蔡錦堂教授等人一起到名古屋開會，在新幹線「光」號電車上，蔡教授提及他在福岡車站看過司葉子、在加拿大維多利亞布查德花園看過淺丘瑠璃子、在紐約義大利影展看過蘇菲亞羅蘭。他說，司葉子頭上戴頂帽子，一看就是她！他的手勢和語氣，在我心中召喚出日本貴婦人的樣子。

論及親眼看過影星，我

看過「世界級」的查爾斯希斯頓和奧黛麗赫本，後一場合特別值得一提。我旅居加拿大樊城時，習慣聽廣播，有一天聽到一個略為沙啞的聲音，廣告聯合國兒童基金會



銀幕上的明星，往往大於實際的存在。奧黛麗赫本最後的五年致力貧童救援的工作。

(UNICEF) 的慈善節目，仔細一聽，原來是奧黛麗赫本，她將來樊城伊莉莎白女王劇院主持節目。J君對這類事情一向漠不關心，我說服他一起前往觀賞。我們的位子還不

錯，在二樓的前排。奧黛麗赫本穿著緋櫻色長禮服，寬圓領短袖，緣口滾黑邊鑲珠，頭髮後挽梳髻，英氣如昔，講話神情簡直和年輕時一模一樣。節目大抵以兒童表演為主，有合唱，有舞蹈，最後奧黛麗赫本在一群兒童圍繞下，手捧圖書，講故事。她的英語有歐洲人講英語的腔調，不怎麼標準，但或許出諸她的口吧，別具磁力。（奧黛麗赫本，一九二九—一九九三，父親是英國人，母親出身荷蘭貴族之家，她在納粹佔領下的荷蘭度過少女時期，十九歲到倫敦，先當模特兒，後演電影。）節目結束時，觀眾熱情地起立鼓掌。我旁邊是位中年婦人，中場休息時和她打過招呼，知道她是赫本迷。當我們一起站起來鼓掌時，我瞥見她的眼眶滴出淚珠，大而亮的淚珠。

出場時，我很好奇，拉著J君到二樓樓梯口。會後樓上有非請莫入的招待宴會，或許可以看到奧黛麗赫本吧。果真她就站在階梯上，有人找她簽名。我以非常近的距離看著她。她一直愉快地對著觀眾笑著，我發現她眼角的皺紋頗深，一條折紋很長，一直爬伸到臉頰。J君常說，皮膚白的人容易有皺紋。是的，她已不再年輕，在劇場因為遠觀，英氣煥發，顯得俊美如昔。不過，容顏劃上歲月痕跡的奧黛麗赫本，仍相當美麗。親眼看到她，才知道她的確瘦。我學過三個

月的裁縫，目測服裝尺寸還算準確。朋友認為我瘦，但是，奧黛麗赫本的禮服，我肯定穿不下。「羅馬假期」中的窈娘細腰依然纖巧。後來，我看到她為露華濃唇膏做的廣告，毫不掩飾皺紋，而人們仍認為她是二十世紀的美人。站在樓梯口的她，一襲緋櫻色長禮服，嘴唇擦著同色唇膏，笑靨璀璨動人。麗影教人難忘。

奧黛麗赫本人生最後的五年擔任聯合國兒童基金會親善大使，致力於喚起大眾對飢餓兒童的關懷，曾深入非洲、南美、東南亞等災區。我在雜誌上看過她抱著皮包骨的非洲兒童的照片，白襯衫長褲，臉上有愁思，青筋浮冒。

二次大戰期間，她和許多荷蘭孩童挨過刻骨銘心的飢餓，戰後蒙受UNICEF救助，畢生難忘其恩。她熱愛兒童，相信每一個小孩都

奧黛麗赫本天真的純美，真是二十世紀的「世紀之顏」。



有過健康、溫馨和良好生活的權利。可嘆的是，人心的善良意念和現實往往南轅北轍。

去年冬天，東京地下鐵車站到處貼著奧黛麗赫本「羅馬假期」劇照的大幅海報，告示將於十二月某日發行「羅馬假期」上映五十週年紀念地下鐵乘車卡，限當日，只發行三千張。海報深紅色為底，黑白大照片中的安公主，頭戴珠冠，巧笑倩兮。我晚起慣了，心想全東京只發行三千張，非一早起來排隊勢必買不到，而且南北線西之原驛是小

站，是否發售也是問題，因此向驛站工作人員詢問。穿草綠色制服的驛員很親切，告訴我我可以事先登記，當天來取卡就可以了。他拿出一本冊子來，讓我簽名，並填上張數。到了那一天，我還是不放心，十點左右就到西之原驛事務所領取，工作人員交給我乘車卡時，說：「早全都賣完了。含蓄地替我高興。」

最近走在東京街上，常常看到大幅的奧黛麗赫本黑白照片，廣告某某產品。到底廣告什麼，毫無印象，倒是每每被奧黛麗赫本的容顏所吸引——那「無性」的、天真的純美。如果說黑白照片可能比彩色更具色澤感，她的照片就是明證。奧黛麗赫本的容顏簡直比畫像還不可思議，比如她那天鵝般彎曲的脖子，遠非東鄉青兒夢幻似的筆致所能達。真是「世紀之顏」！二十世紀最令人難忘的容顏之一。當然，奧黛麗赫本之所以成爲「世紀之顏」，不能不說拜英美帝國主義文化優勢之賜，但是，二十世紀原本就是這樣一個世紀，不是嗎？西方的審美標準、好萊塢的電影文化，無遠弗屆，在許多層面影響了我們。東方的容貌在二十世紀不可能成爲「世紀之顏」，二十一世紀有可能嗎？此刻我旅居在幾乎「有髮皆染」的扶桑之國，就算有，也不再是典型的東亞本顏。打從何時起我們不再欣賞烏絲之美？J君笑說：這

是東亞風俗史上一大變局；找不到幾個黑髮人，以後可就是「白髮人送黃髮人」了。

說到「世紀之顏」，有人將抗議非葛瑞塔嘉寶（Greta Garbo，一九〇五—一九九〇）

莫屬；對此，我完全沒有意見，誰能質疑嘉寶傳奇呢？葛瑞塔嘉寶從無聲電影演到有聲電影，一九四一年突然息影，過著隱居的生活；我的世代其生也晚，對她缺乏認識。一九八〇年代初我到美國求學，才逐漸了解她的重要及她所代表的文化意涵。某日，耶魯大學的同學，美國人，金髮碧眼，在休息時間，展示隨身攜帶的兩張嘉寶照片，黑白的，有點泛黃。他說：她是世界最美麗的女人。（She's the most beautiful woman in the world）他似乎特地帶來亮給班上的外國學生看。當年的小伙子據說現在任教於長春藤盟校的首席大學。他的這句話，看來稀鬆平常，背後卻蘊含許多二十世紀的文化假設。他的「the world」既無視於東方，卻同時又以無上命令把東方概括在內。

據說要了解美國文化，必得了解葛瑞塔嘉寶，但她是個謎樣的人物，如同金字塔旁獅身人面史芬克斯（Sphinx）的謎語，永不可解。一張著名的嘉寶照片，就是把嘉寶的臉龐和史芬克斯的人面疊合在一起。嘉寶的容顏，具有美學上完美的構圖和比例，大而清澄卻看不透的眼神，攫獲

眩魅著大眾。她出身瑞典，二十歲（一九二五）進軍好萊塢，從默片演到有聲片。一九二九年，她的第一部有聲電影放映時，「嘉寶說話」（Garbo talks）成爲當時的大事。聲音緩慢、低沈，有濃厚瑞典口音的嘉寶，開始說話後，竟然更具魅力。這個在銀幕上扮演悲劇性絕代美人的女星拒絕過若干位男士的求婚，獨身以終。她息影後，在紐約過著隱居生活——好個大隱隱於市！

嘉寶迴避媒體記者，從不公開露面，越是如此，越引發大眾的好奇心。事實上，她有「散步癖」，習慣每天出門走遠路，紐約街頭可以看到她戴大墨鏡、外套襟領高捲的身影。這個在銀幕上吐露著名臺詞「I want to be alone」（I want to be alone：我想一個人獨處）的嘉寶，只和極少數親友來往，以拒迷一般的葛瑞塔嘉寶和史芬克斯一樣，是永不可解的迷。



人千里的姿態，全力護衛自己的隱私權，影迷無人能親近她，遑論簽名等事。就算已十分老耄（嘉寶的容顏似乎老得特別快），人們對她的好奇從沒消歇過。有一位攝影家，花了十年光陰終日尾隨散步的嘉寶，以拍攝嘉寶為志業，他說：「我非常仰慕並且愛她。如果我導致她任何痛苦，我感到抱歉，但是，我想，我為她或後代做了一些事情。」他為我們留下嘉寶——這個「自哈姆雷特以來最憂鬱的北歐人」——蹉跎大都會石林角落的身影。其中一張純粹是背影，金髮束在腦後，折收著的黑傘搭在肩背上，雙手反持著，跨步前去，鞋尖像是踢起一個輕快的音符。嘉寶活得久，以八四高齡（尚未滿八五）過世。

葛瑞塔嘉寶過世時，我在北美，無法不感受嘉寶神話的威力，雖斷斷續續讀了一些文章，始終困惑不解。從嘉寶息影以來，半世紀之久，人們設法解讀她，結果仍是一團迷霧。有人說，除了「具像」外，我們之知道嘉寶，不會多於我們知道莎士比亞。是她的存在確實有深不可測的東西，還是人們集體心靈的投影？就如同一無所有的清澈湖面映著遠天的深邃。

日本的原節子和葛瑞塔嘉寶頗有些類似的，也是個傳奇人物，現隱居古城鎌倉市。原節子屬於日本電影發展史上第二代女

星（第一代女性俳優以田中絹代領銜），余生也晚，第一次看到她是在小津安二郎的電影中，已經是一九八〇年代了。其後由於常來日本，才逐漸認識到她的重要性。原節子於一九二〇年生於橫濱，十五歲進入電影界。她的容貌很像歐美人，體格較一般日本女性高大，輪廓鮮明，長臉麗目，鼻樑俊挺，謠傳具有西洋人血統。從影之初，原節子飾演少女角色，穿著水手制服，形象

清純文靜。一九三六年，德國導演阿爾諾德·范克（Arnold Fanck）來日本，合作拍製「新土地」（新しき地）。范克對原節子印象深刻，起用為女主角。此片放映後大為賣座，原節子一夕成名，成為日本女性美的代表——西方認可，東方欣從。「新土地」事實上有兩個版本，另一部為日本導演伊丹萬作所拍攝，但德國導演的版本受到歡迎。

原節子歐美人似的面貌，竟成了西方認可的日本女性美代表。

此片之所以賣座，牽涉到許多值得分析的東西文化之差異、「東方主義」與「他視」，以及電影與時局之關係等課題。（註五）以「新土地」於德國首映為契機，十七歲的原節子在東和商事社長川喜多長政等人陪同下渡海，至東京車站送行的影迷人山人海。原節子一行途經中國東北，換乘西伯利亞鐵道到柏林為影片做宣傳，其後旅行歐美，費時



約半年。此片在納粹德國叫好又叫座，影評人稱讚她「相當有魅力、纖細、擁有貴族的容貌」，「優雅的舉止令歐洲人迷眩」。

原節子飾演的電影角色可說與時俱進，在戰爭期以「軍國女神」的姿態出現，戰後是「民主主義女英雄」，不過，「原節子傳奇」的定著和導演小津安二郎分不開。她總共演了六部小津電影，成為日本「貞淑」女性的象徵。去年NHK為紀念小津安二郎誕生二百年，自十月起於衛星第二臺播放小津現存三十七部作品（小津總共導演五十四部電影），後經觀眾票選十部最佳作品，前三名依序為「東京物語」、「晚春」、「麥秋」，都是原節子的電影！（註六）據稱影評人也莫不視這三部中的一部為小津最佳作品。以此，人世間只要小津的電影藝術存在一天，原節子也就存在一天。一九六二年原節子息影，過著徹底隱居的生活。翌年十二月小津以六十之齡過世，據說原節子出現在小津的「通夜」哭泣。（註七）原節子和葛瑞塔嘉寶一樣，未婚獨居（媒體一度謠傳她和小津安二郎可能結婚），完全迴避公眾。原節子擁有「永遠的處女」之稱，看過她的小津電影後，我想，若稱她為「扶桑之女」，也很適合。這位隱居寺廟所有地的永遠的女兒，仍然牽引著人們的心，一張她在庭院掃地被偷拍到的照片，都值得媒體繪聲

繪影。

去年六、七月間，葛雷哥萊畢克（一九一六—二〇〇三）和凱薩琳赫本（一九〇七—二〇〇三）相繼以高齡過世。以好萊塢電影征服全世界的美國，對影星一向很慷慨，愛護有加，葛雷哥萊畢克被譽為象徵「美國人道德勇氣的柱石」。我不清楚畢克銀幕下的生涯，據稱他是個正直、具有強烈社會感的公民，堪為典範。如果以電影角色來說，在「梅崗城的故事」（To Kill a Mockingbird）一片中，葛雷哥萊畢克飾演小鎮律師，為遭受誣告的黑人辯護，試圖在醜惡的種族歧視中伸張正義，雖然徹底失敗，其人格令人油然而生敬。「好萊塢的」（Hollywood-like）在英文用法中幾乎等同「膚淺的」、「俗套的」、「戲劇性的」，雖然如此，好萊塢電影有不少值得一看再看的好作品，「梅崗城的故事」就是其中之一。此片除了優美的文學性外，具有很好的反種族歧視的教育功能。電影根據美國女

作家哈波·李一九六〇年的小說改編，此書至今長銷不衰，是美國人成長過程必讀之書。哈波·李一生就只寫這麼一部小說，是在小津安二郎的電影中屢挑大樑的原節子（中）更適合「扶桑之女」的稱呼。



個隱者，還活著，但人們對她所知極有限。

著名演員的代表作未必在臺灣上映，就是上映我們未必看得到。凱薩琳赫本是好萊塢巨星，可惜她的影片我看不得不多，只記得「特洛伊一千個女人」曾使初中生的我對古希臘產生一些遐思。一九八〇年代我寓居康州新港，有次受邀到一對老夫妻家中過感恩節，地點在康州海邊叫做歐榭布魯克（Old Saybrook）的小鎮，風景非常秀麗。主人指著窗外說，凱薩琳赫本就住在面海的一棟房子，我們往窗口伸頭一望，遠遠的，不確定在哪兒。後來有機會驅車出遊時，曾在她的住宅圍籬外駐足過兩次。凱薩琳赫本生在康州，最後幾年住在歐榭布魯克，她逝世後，住宅周邊的部分土地捐給公家，作為永久的自然保護區。康州是新英格蘭六州中最南的一州，耶魯大學所在地，我前後待過七年，和丁君訪遊過歐榭布魯克及毗鄰的美麗小鎮愛榭克斯（Essex）。看了新聞報導，真生出一點兒鄉愁。這兩位超級巨星在二十一世紀之初相繼過世，可說正式把二十世紀的銀幕拉上了。

一個人的成長時期幾乎決定了他的存在樣式。過了成長期，世界縱有超級耀眼的明星，再也映不進眼簾。濱崎步打扮再亮麗，不過是個染髮的年輕歌星。或許三十年後，當我的姪女輩們回想起她，也會牽扯出特別

的感情吧？至於我所屬於的二十世紀，是帝國的、殖民的、後殖民的，是西方擁有絕對優勢的世紀。在臺灣，則再（罪？）加一層，前半世紀是東方唯一殖民帝國日本的殖民地，後半世紀，陰影也好，餘蔭也好，我們活在殖民統治的後遺症中，又且納入美國的文化殖民圈——他力加上本願。那是我們出生、成長的環境，別無選擇。年紀大了以後，時常覺得作為各種樣式的殖民地子民（或其子孫），很辛苦，很累。我們用心學習許多東西（甚至以拋棄自己的東西為代價），深受他者影響，卻又不能說這是我們的。我的加拿大朋

友，不懂東方典故，沒有人認為她無知，但是我們若不懂西方事物，肯定缺乏教養。可惜我不是惟意識形態是從者（ideologue），無法一腳踢翻過去的種種，況且從中我曾汲取養分，有所賞悅，有所成長。如果我像某些知識人，私下盡情享受西方世界的種種好處，一面大肆批評

西方，那倒好辦些。這種矛盾、曖昧、混雜、徒然的感覺，應不在我那位宣稱嘉寶是「世界上最美麗的女人」的同學的人生經驗中。

二月下旬某日，早晨天氣出奇晴朗，從寓所落地玻璃門可以看到銀色覆頂的富士山。據說日本人看到富士山，會有幸福的感覺。我不是日本人，無法分享這種幸福感，不過，由於富士山往往倏忽即不見，格外珍奇，況且這裡又是世界有數的大都會，因此能夠望見富士山，終究令人愉快。根據氣象報導，今晚東京夜空看得到星星。晚上在陽

日本人看到富士山，會有幸福之感。



臺，仰首或可望見「嚙彼小星，三五在東」吧。

兩紀有餘，重見吉永小百合等俳優，他們那日復一日的職人精神，給人安心之感——日本演員從年輕演到老的，比例甚高。去

年夏天，得知葛雷哥萊畢克和凱薩琳赫本相繼過世，悵然若有所失，好像幾紀的歲月果真從指縫傾流而去，一去不復返。然而在惋念的情緒中，竟然夾雜一種輕鬆的感覺。何以如此？自己也不解。左思右想，大概是漫

長的二十世紀終於結束了，不再對我們起現實作用；吾輩因之如釋重擔，可以心無罣礙地回頭咀嚼、反省，走出影響，走向未來吧？於是乎我有一種自由的感覺。

(註一)：Sarah Bernhardt (一八四四—

九二三)，法國演員，西洋戲劇史上最重要的女演員之一。沐哈德著名的角色之一是「茶花女」女主角瑪格麗特。她率領劇團四處巡迴演出，足跡遍及歐美各大劇院，也遠至澳洲和南非；七十二歲時，排練受傷，一隻腳動截肢手術，但仍持續表演至逝世為止。沐哈德的表演藝術和杜傑很不同，舞臺服飾極為豪華，據說同一角色的演出有如時鐘般精確。她也寫劇本，並展現雕刻、繪畫，以及寫作方面的才華。

(註二)：俄國著名導演史坦尼斯拉夫斯基

(Konstantin Stanislavsky, 一八六二—一九三八) 以杜傑的舞臺藝術為典範，發展出一套新的戲劇理論，影響他領導下的俄國戲劇界，及其後的數代演員。

(註三)：岡田嘉子崛起舞臺，後演電影。

她在小津安二郎導演的默片「東京之宿」(一九三五)中擔任女主角，飾演帶著幼女流落街頭尋找工作的女性，後因女兒生病須錢孔急，遂到酒店執壺。小津電影由岡田嘉子主演的另有「珍重再見」與「東京之女」兩部，惜未得觀賞。

(註四)：梅耶爾赫德(一八七四—一九四

〇)於一九三九年六月中被捕，遭受酷刑，承認他是日本和法國的間諜——當局根據其他刑求來的口供，逼迫他承認。對蘇聯政局毫無所知的岡田嘉子及其情人竟如此捲入一場血腥的清算鬥爭，天真得可憐。梅耶爾赫德最後被指控的罪名是反蘇維埃托洛斯基派「左翼陣線」領導者。梅耶爾赫德於一九四〇年二月一日被判死刑，次日槍決。據說他最後的話語是：「我今年六十六歲。我希望我的女兒和朋友們有一天會明白：我始終是個誠

實的共產黨員。」一九五五年，梅耶爾赫德獲得平反，他的作品對蘇聯戲劇影響深遠。梅耶爾赫德和史坦尼斯拉夫斯基是俄國從帝俄時代到蘇維埃時期兩大戲劇大家。正文提到的艾莉歐娜·杜傑的舞臺藝術，對他們兩人都有所影響。

(註五)：感興趣的讀者，可參考四方田犬彥，《日本の女優》(東京：岩波書店，

二〇〇〇年)，頁三二—五〇。

(註六)：也是笠智衆(一九〇四—一九九三)的電影。

(註七)：「通夜」是日本喪葬儀禮的一環，類似「守夜」，通常在喪儀的前一天晚上舉行，親人朋友齊聚死者家中，一起悼念。日本殯葬很快，通常死亡後第二天舉行通夜，第三天下葬。