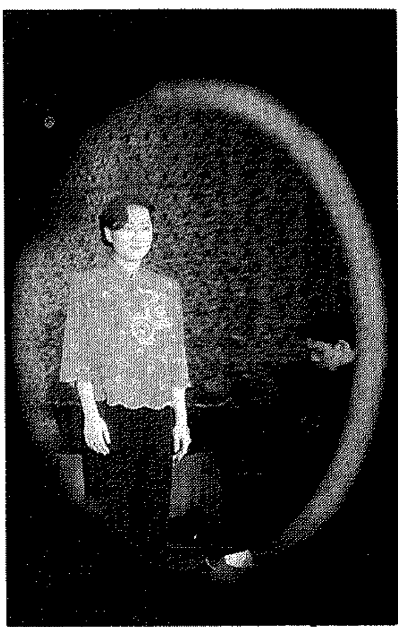


台北之音再現張愛玲



曾

◎邱錦榮

曾經有一個時代，一家人圍著收音機，在滋滋的雜音干擾中，傾聽遠方戰爭的消息。也會經有一段歲月，寂寧的午後，鄰里大夥聚精會神地收聽廣播劇。郭良蕙《遙遠的路》在空中綿延了不知幾個月，許多人天天盼望著凱若早日投奔生母，不必依附姑媽羅律師。在識字有限的年紀，白銀、白茜如、趙剛等人

的聲音曾陪伴一整代的人長大。六〇年代中期開始，觀眾取代了聽眾，拋棄了聲音的劇場，陪伴作品在小螢幕上尋母。

透過無線電傳播的現代戲劇在西方可以上溯至二〇年代初期。戲劇是英國的典型表演藝術，而正是許多作家發表廣播劇的頻道。這種純屬聲音、不具形體的傳媒曾經在人類歷史上扮演散播文化及藝術的主角。聲音的臨場性、親和力、可塑性和自由度在這些層次上優於影像媒介。人類從耳聽八方的聽覺到眼觀四面的視覺發展，有其神經生物學的意義。新達爾文的感官研究認為：視覺是男性的、聽覺是女性的。兩眼只能向前平視，視覺影像固著在一個凝視的框架之中，小

螢幕如此，大螢幕也相若。聲音的媒介，只是在聲波發射的範圍內，卻是四面八方、無所不在。影像如果是陽性，當屬土；聲音如果是陰性，當屬水；也切合曹雪芹的性別論述。模擬張愛玲的參差對照書寫：電視迷是「臥榻洋山芋」，沙發底下生了根，動彈不得；廣播迷則閉靜似花露水、行動如風拂柳。

聽覺的世界可雕塑、可延展、如絲如縷、絲絲密密，充滿了內化的戲劇特質。英國的作家深知聲音可以傳達色、香、味、觸等其他感官知覺，他們在這沒有鏡眼掌控的媒介裡大顯身手：被剝奪了視覺刺激的廣播劇，其實是被解放到更寬闊的時空，賦予文字更加精準的質感。不到半個世紀，廣播造就了有別於舞台的另類戲劇。貝克特、品特、史特普等著名作家都曾同時懷抱舞台與廣播。貝克特的劇場美學信念「極少主義」和德國作家布萊希特有感於中國象徵舞台而極力闡揚的「空舞台」理念，在聲音的劇場裡才能徹底體現：乾淨素樸、不著痕跡、不落色身形象。唯其如此，要用聲音描寫一個人的美，誰能反駁呢？不用補燈、不用鏡眼、女主角不用上六小時的妝，她眉梢眼角的細紋絕不現形。

張愛玲深諳《封鎖》中蘊藏著想像世界的可能性，在自己的人生中也選擇了禁閉與隔絕。如此「台北之音」嘗試在播音室的禁閉空間裡，揉合《茉莉香片》與《金鎖記》為一爐香，何嘗不是與張愛玲情緣呢！

論者都已注意到張愛玲筆下文字的颜色，其實她捕捉的滬上風貌是有色也有聲的：亭子間嫂嫂的吳儂軟語、形形色色的聲音容貌、無線電裡的京、崑、申曲、越劇、滑稽、西洋交響樂。她會這樣形容聽到廣播裡申曲的感覺：「耳朵如魚得水，在那音樂裡栩栩游著」，她深諳聲音的箇中三昧。在聲音的劇場裡，我們也可以想像張愛玲閉步在靜安寺路的衡堂裡，耳邊是越劇裡的「黛玉焚稿」：

我一生，與詩書做了閨中伴，與筆墨結成骨肉親……一生心血結成字，如今是，記憶未死，墨跡猶新。這詩稿，不想玉堂金馬登高第，只望它，高山流水遇知音……