

張愛玲

文學・電影・舞台

林幸謙編

OXFORD
UNIVERSITY PRESS

OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,
and education by publishing worldwide in

Oxford New York

Auckland Bangkok Buenos Aires Cape Town Chennai
Dar es Salaam Delhi Hong Kong Istanbul Karachi Kolkata
Kuala Lumpur Madrid Melbourne Mexico City Mumbai Nairobi
São Paulo Shanghai Taipei Tokyo Toronto

Oxford is a registered trade mark of Oxford University Press

© Oxford University Press 2007

First published 2007

This impression (lowest digit)

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means,
without the prior permission in writing of Oxford University Press,
or as expressly permitted by Law, or under terms agreed with the appropriate
reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction
outside the scope of the above should be sent to the Rights Department,
Oxford University Press, at the address below

You must not circulate this book in any other binding or cover
and you must impose the same condition on any acquirer

張愛玲：文學・電影・舞台

林幸謙編

ISBN 978-0-19-549632-1

版權所有，本書任何部份若未經版權持
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

封面相片：《色，戒》劇照

承蒙安樂影片有限公司提供，謹此致謝

Printed in Hong Kong

Published by Oxford University Press (China) Ltd

18th Floor, Warwick House East, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay,
Hong Kong

序言一

吳清輝¹

在近年的華語文藝世界，張愛玲不可不說是「非常紅火」。無論是作品新編、舊作出土、搬上舞台、以及電影電視的映象重現，無一不引起各方注目。

不過，張愛玲的歷史定位、張愛玲與她那個時代的輾轉互動，仍然有很多地方值得學界深入探討。早在上海淪陷時期，傅雷先生就以「迅雨」的筆名發表文章，率先肯定張愛玲小說藝術上的成就。而鄭振鐸先生更出於「愛才」的保護心態，建議集資讓張愛玲安心生活寫作，作品留待國土重光後才發表。這個建議，相信大家都知道，當然是不認識張愛玲才有的想法，也是不知道當時張愛玲與胡蘭成戀情才有的想法。幾十年後，文壇前輩柯靈先生曾經指出，太平洋戰爭爆發之前，中國文學不是感時憂國，就是用筆桿子對抗日本人的槍桿子，和張愛玲的小說世界，可說是格格不入；如果不是日本侵華後上海的特殊文化生態，「偌大一個中國文壇，還不容易擺得下一個張愛玲」。1949年後，上海文壇元老夏衍先生曾提議找張愛玲寫劇本；但當時剛完成《小艾》和《十八春》的張愛玲，已經告別了賴以成名的上海，輾轉到了香港。

香港是張愛玲的舊遊之地。太平洋戰爭爆發之前，她是香港大學英文系的本科生。1943年嶄露頭角的兩篇作品就是以香港為背景的故事。用香港淪陷為背景的《傾城之戀》後來更編成當時膾炙人口的舞台劇。張愛玲來港後，劇本可說是數量最大的收

1 本文係香港浸會大學校長吳清輝在「張愛玲逝世十周年紀念國際學術研討會」的開幕致詞。

穫。1957至1964年間，為香港國際電影懋業公司，寫了最少九部電影劇本，對香港電影裏中產喜劇這個特別片種，貢獻良多。因此，我們可以說，香港既因張愛玲而在中國文學、中國電影兩大領域留下痕跡，香港更是張愛玲的重要創作源泉。

2006年是香港浸會大學五十周年金禧校慶。我校同事辦了「張愛玲：文學、電影與舞台」系列活動，活動共有五項：

- (1) 張愛玲逝世十周年紀念國際學術研討會
- (2) 銀幕與舞台上的張愛玲
- (3) 感受張愛玲電影工作坊
- (4) 懷念張愛玲晚會
- (5) 張愛玲著作及電影資料展

參與這次活動的還有來自世界各國的國際知名學者、作家、導演、編劇家、舞蹈家和音樂家。此次學術界、文學界、電影界和文化界等人士聚首一堂、交流意見，為張愛玲研究提供更寬闊的平台。

是次活動甚獲好評，我為浸大電影電視系以及中文系同人的努力和付出感到欣慰。中文系林幸謙博士把學者專家的交流結集成書，為這次活動留下歷史痕跡，更是可喜可賀。乃欣然為序。

序言二：二十世紀文學的圖騰

鍾 玲¹

張愛玲是二十世紀最重要的作家之一，用英文來說，就是 a major writer of the century。當一位作家作品的影響力非常大的時候，後世會因為他而創作出一些新的辭彙來形容他，像英國最偉大的作家莎士比亞(Shakespeare)，到了後世就出現新的形容詞，Shakespearean；我們中國也有《紅樓夢》在後世出現了「紅學」一詞一樣。

張愛玲流風所及，出現了「張派」、「張迷」這些詞。到了二十世紀後期，以至於二十一世紀的今天，張愛玲不只是一個作家，她更是一種文化現象。她的小說被改編成電影，也改編成舞台劇。每發現一部她的舊作，不管是多短的短篇，都成為文壇大事。研究她的學術著作非常多，受她影響的中國文學著作更多。她傳奇的一生，也是研究的對象。而且，她的影響力很持久，由台灣、香港、海外到國內，一波又一波的熱潮連續掀起。張愛玲可以說是二十世紀文學的圖騰。

作為一個文學現象來看，由她對文學各種層面所產生的影響來看，二十世紀的作家裏面，是沒有一個可以跟張愛玲相比的。這次香港浸會大學辦張愛玲文學、電影、舞台的系列活動，充分呼應了張愛玲的文化現象。這次活動不只是有學術研討會，而這個學術研討會本身就是一個很扎實的研究會議，來自台灣、內地、日本、韓國、香港、澳門等地共三十一篇論文將在會中發表。

1 本文係香港浸會大學文學院長鍾玲在「張愛玲逝世十周年紀念國際學術研討會」的開幕致詞。

此次研討會設有兩項主題演講 (keynote speaker) 是由李歐梵和陳子善所主講。正像剛才校長致詞時已經跟大家介紹過的，我們的研討會與一般的研討會不同，這次活動是多彩多姿的；這正如同張愛玲本身的才華，也是多彩多姿的一樣。我們知道，張愛玲不僅寫小說，也寫散文，又是電影編劇家。難得的是張愛玲還畫素描跟作服裝設計。除了學者的主題演講外，此次研討會的多彩多姿表現在幾位作家的主題演講之上。我們邀請到知名作家王安憶女士和蘇偉貞女士作主題演講。

此外，是次活動亦設有導演座談會，我們邀請到改編張愛玲電影的知名導演許鞍華和嚴浩來談張愛玲，另外也有改編張愛玲著作為舞台劇的導演毛俊輝談張愛玲的舞台成就。其他活動包括感受張愛玲電影工作坊，放映張愛玲的著作改編的電影，以及張愛玲自己編劇的著作。

最後還有張愛玲懷念晚會。我看這場晚會可能變成懷舊的晚會了，每個人都說「我如何受張愛玲的影響」，「我如何愛張愛玲」等等。總的來說，這次紀念張愛玲的活動是別開生面的、是跨學科的、多媒體的、是文學與藝術的結合、文學與視覺藝術的結合、理性與感性的結合、懷舊與創新的結合。我們要多謝我們的主持人與策劃人林幸謙，策劃出這麼別開生面的系列活動。我們也要謝謝中文系的傾力合作，祝這次會議跟活動非常成功，謝謝！

目 錄

- vii 序言一
吳清輝
- ix 序言二：二十世紀文學的圖騰
鍾 玲
- 1 銀幕與舞台上的張愛玲 — 導演座談會
毛俊輝 · 許鞍華 · 嚴浩 · 盧偉力 整理：林幸謙

卷一 主題演講

- 19 改編《金鎖記》
王安憶
- 27 自誇與自鄙 — 張愛玲的書信演出
蘇偉貞
- 40 張愛玲與好萊塢電影
李歐梵
- 47 1945-1949年間的張愛玲
陳子善

卷二 電影與舞台

- 61 誰怕張愛玲？ — 從黃碧雲的相機說起
陳麗芬

- 79 張愛玲·電影·香港認同
千野拓政
- 97 百年傳奇的現代演繹
——《金鎖記》小說改寫與影劇改編的跨文本性
莊宜文
- 128 華麗緣中的愛玲女神
——《橫簾紳士》、《半生緣》和進念舞台改編探論
何杏楓
- 162 1947年上海報刊中的張愛玲電影
李曉紅

卷三 政治、文化與現代性

- 183 從吳友如到張愛玲
——近現代海派媒體「仕女」插圖的文化演繹
姚玳玫
- 204 海峽兩岸「看張」的政治性和戲劇化現象
古遠清
- 230 質疑理性、反諷自我
——張愛玲《傳奇》與奇幻小說現代性
陳建華
- 267 消費主義文化語境中的張愛玲現象
劉川鄂
- 280 食與寫——張愛玲散文中的飲食表述與邊緣性
黃念欣

卷四 女性、身體與影像

- 297 撕裂的身體——張愛玲《色，戒》論
邵迎建

- 322 一個娜拉的自殺
——上海租界的民族敘事與張愛玲的《霸王別姬》
任佑卿
- 344 論張愛玲及其小說中的「不安全感」
劉 俊
- 361 世間女子的親切微笑
——張愛玲散文裏的風俗喜劇
徐 學
- 371 文字、影像與張愛玲
——張愛玲《對照記：看老照相簿》的互文性解讀
彭雅玲
- 407 試談張愛玲香港故事裏的花木影像與象徵
池上貞子
- 編後記
- 419 張愛玲遺愛
- 437 作者簡介
- 441 張愛玲作品索引

銀幕與舞台上的張愛玲 導演座談會

主持：盧偉力

講者：許鞍華、嚴浩、毛俊輝

時間：2006年9月30日 15:30 - 17:30

地點：香港浸會大學逸夫行政樓 SWT501

整理：林幸謙

主持人：今天我們很高興請到了三位香港的導演，來分享他們對張愛玲的作品和人生的體會，以及他們是如何把這些體會變成為他們所喜歡的媒體——電影和舞台劇。

首先允許我介紹三位導演，許鞍華導演、嚴浩導演和毛俊輝導演。許鞍華導演大家都很熟悉，她編導了張愛玲的《傾城之戀》和《半生緣》。嚴浩八十年代初就到中國大陸拍戲，對中港台三地電影的發展都有他獨特的看法。毛俊輝導演是香港很出名的舞台劇導演，並且參與了很多社會事務，現在是香港話劇團的藝術總監。他們幾位在不同階段都對張愛玲產生興趣，並根據他們的感覺把張愛玲的生平和作品進行改編。

今天的程序是這樣的，我先讓他們談一談對於張愛玲的經驗分享，每人約十五分鐘。在座的都是張愛玲的專家和愛好者，接着我會把時間交給各位聽眾。在分享之前，我相信各位都看過嚴浩導演的《滾滾紅塵》和許鞍華導演的《傾城之戀》和《半生緣》，但是可能很少有機會看過毛俊輝導演的舞台劇版本《新傾城之戀》，我們會放映一段濃縮版的舞台劇《新傾

城之戀》給各位觀賞。不過，因為技術性問題，現在先請許鞍華和我們分享她的張愛玲經驗，等會再欣賞舞台劇。

許鞍華：坐在這樣的場地實在嚇人，有點像國會（眾笑），特別隆重。盧教授請我來講，我本來是不太願意再講了，我說過對於張愛玲和侯孝賢，我是不願意再說好話了，因為講的太多了，總共有百多次。但是盧教授是我的二十四小時的顧問，我每有劇本都會找他討論，所以投桃報李，無論如何都要過來助陣。來也有來的好處，本來不知道怎麼講的，來之前突然有了新的想法。

從1983年拍《傾城之戀》到1997年拍《半生緣》，我一直沒想通該如何拍好張愛玲的作品，所以之後也不再拍攝張愛玲。最近聽說李安要拍，我覺得能拍好張愛玲的也許只有他了。如何改編張愛玲也成為這些年一直困擾我的一個問題。

直到前幾天我去看了日本導演是枝裕和的《幻之光》、《這麼近那麼遠》之後，我突然知道該怎麼拍張愛玲了。所以我特別興奮，想和大家一起分享我的看法。其實張愛玲的故事並不是很好看，尤其是《半生緣》。我多番說過，我感覺張愛玲描寫的人物心理交流變化和作家的觀點是沒有辦法拍的，除非是採用很土的加上畫外音的方式。

當我看了《這麼近那麼遠》之後，突然有了一個想法，我覺得《半生緣》不可改編的原因，在於小說的特色，在於飽滿的千變萬化的內心世界交織在不同人的人生裏頭。這個內心現實是很難拍的，需訴諸文字文本中，這些人在特殊的時空狀態可以超越他們的時空，然而在電影裏的人物閃回（flash forward）和畫外音等都只是一個技巧而不是一個基礎，無法超越。

後來我看了《這麼近那麼遠》這部日本電影，覺得由於它注重內心現實，具體的故事反而並不那麼重要。同樣的，《半生緣》也不是看它的故事。我覺得不是靠單綫或者雙綫來體現

結構，而是在整個流動裏重新再找一個句點，再重新呈現一個故事。如此，你的本意就不是講一個故事，而是講述情節與情節之間迸發的感情和人物交流。這才是最重要的，所以在開始的時候就開宗明義的在電影結構裏面表達了出來。

我之前和林奕華談過《半生緣》，因為他喜歡倒敘，一開始就把世鈞找手套的那一段作為開始，進而引發回憶。但是我喜歡直綫的敘述，因為直綫的故事反而能把複雜的感覺表現出來，別人也不必再琢磨故事的結構。但是前幾天我又推翻了我自己，我要找一個據點然後再發揮它的感情。

一開始，世鈞在電車上看見一個人，那個人可能是曼楨，然後想起一些事。第二段才是世鈞和曼楨兩人的初次及其後無數次的相見，跟着才是曼楨的姐姐為家庭犧牲等等。然後是重逢，然後才是曼楨怎麼被祝鴻才強姦。最後再回來表現重逢，分離，曼楨獨自生孩子，一個人掙扎，最後才是世鈞找尋手套的情節。如果我們這樣安排，我覺得我們才找到了那個據點。我覺得怎麼把電影拍得精美，是沒有創意的，電影要重新創造、重組才行。

再比如《傾城之戀》，根據這樣的思路，這可能是講香港和上海兩個城市的故事，以及個人和歷史的關係，而不是普通的愛情故事。這樣的結構也能表達主題與觀點。當年我導演張愛玲的時候我是特別忠於原著的。然而我很不滿意。《傾城之戀》的整個故事其實是講人和城市、人和時代歷史的關係。電影的結構可以一開始就是上海的國慶，香港的紅色的畫，以及白流蘇在上海和香港之間的反復往還，直至打仗、結婚前後，這樣處理張愛玲原著，故事的結構是符合原文的，沒有扭曲。所以只要我把自己從綫性的敘事中解脫出來，就能完成整個結構的重整。這就是我想和大家分享的最新的發現。

主持人：許導演和我們分享她最新的創作體會，就是根據情節和

情感之間的據點，再把這個據點作為重整敘述的出發點。這是很難得的分享，因為這些是她創作的秘密，今天公開和我們分享，我們對她表示感謝。(眾掌聲) 下面我們請嚴浩導演和我們分享他和張愛玲在創作上是怎樣有化學作用的。

嚴浩：我剛才講我需要準備一下，這是真的。我不是張愛玲研究的專家，又坐在台上，有些措手不及，所以可能需要更進一步的組織來說下面的話。

張愛玲在戰亂的時候寫了很多的書，到現在還有這麼多人來傳頌，實在難得。假如有一天張愛玲知道我們這麼隆重坐在像個國會議事廳的地方去研究去討論她這麼一個小女子寫的書，她會覺得非常奇怪，因為她從來不準備做一個英雄。可是偏偏在大時代裏不想做英雄的人的作品卻是最能夠傳頌的，成為人類文化很重要的一個部份。

和她同時代的作家很多，可是他們慢慢被淘汰了。當時批評她打擊她的人也很多，但是他們也慢慢都消失了。她這樣一個作家，那麼多年的創作其實寫的就是情，男和女的情感故事，組成人類的兩性故事。假如世界上只留下兩部著作，一部是張愛玲的，一部是佛陀的；那麼研究張愛玲的人就會覺得很奇怪，因為張愛玲所有的著作都一直在講一句話：我們都回不去了。她用不同的小說故事一直在重複一個主題：我們都回不去了。回不去愛情的最初的純真美好。從純淨的一滴水開始，經歷過大山、滄海，最後回不去了。

而佛陀卻剛好相反。佛陀四十年的教化，是我們要回到空性。男人和女人經歷了這麼多苦難，靈魂經歷衝擊之後，我們如何回到我們純正的開始。他們兩人告訴我們兩個真理，一個說我們回不去了，一個說我們回去吧；一個說我們真的回不去了，一個就說我們有辦法回去的。一個是宗教界偉大的聖者，另一個是小女子。

這個講我們回不去的人，她書寫的東西為什麼能流傳下去呢？我想她是用各種方法思考了人類男女之間很細膩的感情。男人和女人的兩性情感主題，不管時代如何變遷，這些男女之間的感情會永遠永遠延伸下去。在情感世界裏，男女永遠是要打仗的，不管怎樣爭取和平，我們還是沒有辦法回去。這就是張愛玲小說給人的一種感嘆；人對自己的感慨和無奈。這是我們人性中自己的限制，所以看她的小說就是看我們自己，很親切，很有感觸，即使過了那麼久遠還是覺得親切，因為寫的不是我們就是我們身邊的人。

相對於張愛玲同時代的其他作家，在社會動盪和民族交戰之中，他們可能很激憤很震撼，但是他們就像天上的雲，像雷和電，出來的時候可能很震撼，但是很快就會消散，而藍天是永遠存在的。張愛玲小說中這種男女之間搞不清、揮之不去的情感主題，這種感悟應該怎麼放到電影上呢？我發現改編張愛玲很困難。她的作品中有很多文學性的描寫。文學的描寫可深入我們的內心，然而電影是視覺的藝術，所以我乾脆採取偷懶的辦法，不拍她寫的東西，而是把她的事跡另外編成了一個故事，這就是《滾滾紅塵》。

這部電影裏，人經歷過大時代經歷過社會動盪，在民族抗爭之間生存。最讓他們放不下的還是情，男人和女人之間、女人和女人之間的情。整個社會動盪好像只是他們情感的烘托和陪襯，使得他們更浪漫。在這一點上，我認同盧教授剛才說的化學作用，情如同一種催化劑，能讓他們更加浪漫一點、更加起伏。《滾滾紅塵》裏的政治局勢並不是直寫的，而是從旁刻劃。以後我若再拍張愛玲小說的電影，除非能夠對「我們再也回不去」這句話有新的角度和新的看法，否則不會再拍，但恐怕這也是我拍不出來的。就這樣，謝謝。

主持人：嚴導演給我們研討會帶來的一個非常強烈的對比，就是

張愛玲和佛陀之間的對比，這很有啓發性。現在我們有請毛俊輝導演。首先讓我們觀賞一段他所編導的舞台劇《新傾城之戀》。

(播放《新傾城之戀》精彩片斷)

主持人：我們現在請毛俊輝導演和我們分享他改編張愛玲名作的經驗，以及這幾年如何把《新傾城之戀》從香港帶到世界不同地方演出的觀察。

毛俊輝：大家好，排這個戲很特別。我先講一個小故事，在許鞍華的《傾城之戀》之後，香港話劇團在1987年曾經排了這個戲的舞台版本，是陳冠中先生改編的。當時我剛從美國回來，看了演出後沒怎麼理會。後來2001年的時候，盧偉力告訴我，《傾城之戀》還是有人喜歡看的，讓我研究一下。其實我不是張愛玲迷，沒看過她的幾本書，直到那時我才知道，張愛玲的熱潮不減。

早在1987年的時候，香港話劇團的藝術總監陳尹瑩女士曾找我談，讓我演《傾城之戀》裏的范柳原。(眾笑)我在美國演過很多戲，但是當時才從美國回來，對香港不熟悉，不敢演，於是沒有演出這個角色。2001年的時候我又發現了一個秘密，原來那時她也找過汪明荃，讓她演白流蘇，但是她也沒有演出。2001年雖然我和汪明荃沒有演范柳原和白流蘇，但是這引起了我一一個很大的興趣去製作這台戲。今天我就和大家分享關於這部戲的舞台版本。

第一，舞台劇改編是很困難的。一部成功的小說已經把最好的、要表達的東西表現出來了，我們要如何採用另外的一個媒體去演繹呢？電影這種媒體比較細膩寫實，可以表現的較好。但舞台劇不一樣，怎麼真實也很難完整地真實起來，需要

尋找自己的語言再創作。因此我設計了一個歌者，也是說書人的角色，通過歌聲來敘述故事。通過這個歌者，把白流蘇的內心感情用舞台的語言表現出來。然後我又發現，這個歌者不只是代表了白流蘇也代表了張愛玲本人，通過歌聲把她的思想，以及對這個故事的看法表現出來。然而這個理念在舞台上很難表現。後來我又體會到，這個歌者不僅代表了白流蘇、張愛玲，同時也代表了我，毛俊輝。問題也就更加複雜了。

另外，舞台表現手法方面，我運用了社交舞的設計構思。剛才看到的片斷裏可能強調了音樂的結構，然而這不是音樂劇，裏面還有舞蹈，永遠是社交舞、雙人舞，貫穿整個舞台。通過這種不同場景下的雙人舞，我找到了舞台的母題。這是很有趣的處理手法。2002年排戲的時候我就採用了這個處理方法。但是在公演之前，我病倒了。這戲還是演出了，並且在一定程度上成功了。雖然好評很多，對歌者、舞蹈的設計都很不錯，但是我覺得這仍然是沒有完成的作品。

還好到了2005年，我有機會把這個戲重新再整理。女主角還是蘇玉華，男演員則換成了梁家輝。梁家輝也很有心，花了很多心血。我們很開心一起排練。就是這麼一個組合，男女主角在舞台上化學反應非常好，觀眾也非常喜歡。這時候我更希望把以前未完成的事情做好，這就是范柳原和白流蘇的一齣戲。開始的時候我覺得很難編排，主要是因為在台詞上我用了張愛玲的台詞，我希望能保留張愛玲的藝術特色。但是，小說中很漂亮的話在舞台上表現出來時，感覺很不對勁。

在反思中，我聯想起小時候的生活場景。我是在上海出生的，在香港長大。我爸爸是上海人，媽媽是廣東人。小時候我爸媽的生活仍保留了頹廢的資產階級情調，常在錦江飯店跳社交舞，我坐在旁邊吃西餐。這個 picture(畫面)給我留下了深刻印象，促動我找到舞台上中西文化衝擊的感覺。舞台上的動

作，其實就是這種中西文化衝擊下的產物，包括男女主角也都是這時代的產物。在戲劇表演上，讓我找到了處理的新想法。更幸運的是，這個戲第一次上演的時候我找到了知音，就是在座的李歐梵。他說：對啊，就是這個調子。他管這個叫 *sophistication*，「世故」，但是這個「世故」不是我們平時所說的「世故」，是張愛玲那個時代的一種感覺。這樣，范柳原和白流蘇就有戲可演了，*have something to play*。這就成為《新傾城之戀》的舞台風格，而且非常有趣。於是大家排演這個戲時就越排越有感覺，越排越高興。

最後要補充的是，我在這個戲的結尾大膽的加了一個尾聲。嚴格來說，這不是張愛玲的原意，很多人也可能不喜歡這個做法，但這是我自己創作上的需要。剛才嚴浩導演說「我們再也回不去了」，其實，我就是如此設想年老的白流蘇再回頭看整個故事的。而這整個故事就變成一個事件，一個我所說的故事，而不只是重現張愛玲已經做過的創作而已，而是我自己的創作了。

在重新整理這戲的時候，我參考了李歐梵的《范柳原懺情錄》，講了年老的范柳原回頭看和白流蘇的感情。總的說來，《新傾城之戀》這個戲在香港很受歡迎。上海也上演了，雖然是廣東話版，但是上海的觀眾還是非常喜歡。之後我們去了多倫多、紐約，最後去了北京，在首都劇場上演，反響很熱烈。觀眾也好，我們的同行也好，都給了這部戲很高的評價，說這是很香港文化的戲，形容它是「一個上海的故事，一個香港的演繹」。在文化上給了很大的回報，這個創作也給我留下了很好的感覺。謝謝大家。

主持人：我知道他們三人要說的話還有好多好多，在座的諸位可能也有很多問題要問。現在還有不少時間，歡迎大家隨便提問。我們大家坐在這裏好像是一家人，對於張愛玲，我們彷彿