

我看江青自傳

● 孫康宜

記得首次面識江青是在1973年秋季，地點是普林斯頓大學校園。那時我還正在攻讀東亞文學學位，有一天我的指導教授高友工先生告訴我，江青要來本校表演民族舞蹈。我一時大覺驚奇，因為我在台灣求學時代雖曾是江青的影迷（特別迷那《西施》及《幾度夕陽紅》），但從未聽說過她也是舞蹈家！

江青舞蹈晚會的當天，我特別興奮，但也觸及自己對台灣往事的回憶。於是整天我一個人坐立不安，從葛思德圖書館走到系辦公室，來來去去不知走過幾回，適逢日本文學教授John Nathan正在走廊閒蕩，兩人就聊了起來。我們正在大談江青的時候，突然有位美國學生走過來，很驚奇地問道：

甚麼？您說今天晚上毛主席太太要來？……

我們兩人不覺大笑起來，John搶先回答道：

不要那麼緊張(Calm down)，是我

們的江青，不是他們的江青(It's our Chiang Ching, not their Chiang Ching)……

當天晚上，我發現這位與毛澤東妻子同名的著名影星原來真是個傑出的舞蹈家。我記得她表演「東北秧歌」及蒙古的「在草原上」等民族舞，並用中國傳統音樂來配樂。當晚禮堂座位全都坐滿，而且掌聲不斷。事後才知道江青才只二十七歲大，如此年輕就已在表演舞台上成名，真不簡單。難怪當時《舞蹈新聞》(Dance News)評論道：「江青只在她的二十年華，但是她運用身體的能力以及藝術上的才華，都是絕無僅有的。」而《紐約時報》也說「她是一位優美、風趣而又有力(strength)的舞蹈演員」。

將近二十年來，由於透過我的老師高友工教授(高先生一直是江青的摯友)的關係，常常有機會看見江青。但由於「隔行如隔山」的原因，我從未認識真正的江青。一直到去年五月間我去紐約拜訪高先生時，正逢江青有空，大家一起在江

青的客廳聊天吃西瓜時，我才開始瞭解江青的身世。那天江青告訴我，她才寫完一本自傳，其中有一節是有關童年時代的(部分文章曾經發表過)，於是就拿出一張極寶貴的相片給我看——那是1957年9月27日，江青(才十一歲)在北京機場獻花，與周恩來、劉少奇、匈牙利總理及阿爾巴尼亞國家主席的合照。那是江青開始在北京舞蹈學校學習的第二年，顯然是由於表現良好，才被挑選來向國際領導人士獻花。那天江青被分配去隨着周恩來總理獻花給匈牙利的卡達爾總理，另一位同學則隨着劉少奇委員長獻花給阿爾巴尼亞的霍查主席。看完相片，我立刻說：「這樣寶貴的相片，你怎麼到現在才拿出來給人看？要是別人的話，早已拿去給《紐約時報》刊登，藉此出風頭一番了……。」江青只眯着眼笑，並沒答話。最近江青的自傳《往時 往事 往思》(台北：《時報》，1991)終於出版了，我急不及待地開夜車趕看完畢。看到第118頁有關「北京機場獻花」的一段，就特別感到親切而生動。

讀完該書才知道，1989年的天安門事件引發了她撰寫自傳的動機。六四事件的發生，她受到很大的精神衝擊，就開始「往思」四十年前自己在天安門廣場坐彩車遊行，表演「小魚美人」的盛況。四十年前天安門是小女孩心中的完美神聖之象徵，四十年後卻成了殘暴而悲慘的場所。在自傳的〈序幕〉中，江青寫道：

兩年前的夏末秋初，「天安門」事件

引發我想寫點甚麼……下筆時才發現：筆尖能記事的現象就像身體能記住舞蹈動作一樣。自己曾熟習的舞蹈片段，多年之後光想不動時，以為一個動作也記不起了，不料隨着音樂試着舞動時，大部分的段落居然能自然而然地重現……(頁6)。

江青的《往時 往事 往思》不是一本尋常的自傳，因為它表達的是一位忠誠藝術家的心路歷程，是一種心靈的自剝。其中所描寫的喜、怒、哀、樂、甜、酸、苦、辣使我感動萬千，因而忍不住在百忙中就提筆寫這篇「讀後感」，把自己最感興趣的諸點提出來與讀者分享。

在追求藝術的階段中，江青特別標舉「真我」的重要性，這一點對於從事文字工作的我起了很大的啟發。當然我曾看過許多有關「真我」的作品，但那些都由文學理論着手(如傳統之詩話詞話等)，不像江青把自己各種不同藝術形式之創作經驗與「人生之旅」密切聯接起來。1970年江青剛來美國不久，那歷盡

1970年江青剛來美國不久，她衷心悟到藝術中真我的價值。她發現自己真正喜愛的創作形式是舞蹈，而非電影。



她愈來愈喜歡把各種不同藝術形式綜合演出，也無形中把「往時」累積的舞台、電影、黃梅調的表演經驗都融會貫通了。

滄桑後(包括婚變悲劇)的她衷心悟到藝術中真我的價值。她發現自己真正喜愛的創作形式是舞蹈，而非電影。她說：「對銀壇生涯我並無眷戀之感，偶爾在路上，有人指指點點或讓我簽名時，才會忽然又意識到自己曾經有過那段所謂『星光閃爍』的歲月」，至於舞蹈創作則雖然「很多時候也摻雜着難耐的痛苦，但是伴隨着更多的是發自內心的無比富足感和激情帶來的喜悅」(頁216)。1974年編完「陽關」現代舞之後，她終於悟到「在藝術創作上強調『我』——個性、獨創、主觀」，這才是最基本的原則(頁298)。也就是這種追求真我的情操，使江青多年來在創作風格上有了突飛猛進的成就。以往她只在自己原構思上編舞，但近年來她卻經常替歌劇及話劇作舞蹈場面的編排設計——例如有名的「杜蘭朵公主」(Turandot)一劇曾在紐約大都會歌劇院及瑞典人民歌劇院成功地演出，其中舞蹈設計乃出自江青之手。總之，自從1987年開始，她常被國際名導演請去為他們編舞——例如有名的留賓莫夫(Yuri Lyubimov)請她在英國排練「哈姆雷特」劇中的舞蹈，而 Claes Fellbom也請她在瑞典劇院幫忙設計「達芬奇」及「霍夫曼的故事」諸劇。可見她愈來愈喜歡把各種不同藝術形式綜合演出，也無形中把「往時」累積的舞台、電影、黃梅調的表演經驗都融會貫通了。而現在又藉着寫「往事」的機會，終於用文字藝術來表達她的「往思」。

對於人生的際遇，她也用這種綜合性藝術來做比喻。她說：「從

這個連帶關係中，我察覺到任何一件事情，都錯綜複雜地和無數件別的事情相關聯在一起的，這絕不是一個偶然的巧合。」(頁257)她曾把編舞比做懷孕，把作品完成比做生產，把發表公演後比做墮胎——我想多少與個人實際經驗及想像有些關係：

頭一次我開始逐漸地認識到：編舞構思醞釀期是懷孕——充滿了期盼、興奮、滿足、自信：到排演時是臨盆——痛苦的掙扎與搏鬥，夾帶着勇氣和希望；而作品完成後應該是誕生——無可言喻的自豪、喜悅、舒暢；可是作品發表公演後是墮胎——充塞着毀滅、沮喪、恐懼、虛空……。(頁257)

她又說，舞台表演有如軍隊「養兵千日，用兵一時」，因為「舞蹈演員在基訓中，排練時，花費了如此久的時間，消耗了大量的精力，而相比之下，在舞台上『用兵』僅是『一時』而已。也正由於如此，所以演員上台如上戰場……」(頁264)。這些都是她的親身體驗。也就因為如此，她才說得出底下這句充滿人生真諦的話語：

總之，人生中所有的七情六慾、酸甜苦辣，演員都在台上、台下，演出前、後享盡了。(頁266)

這種分析自省的能力使江青在屢次痛苦災難中能超然地走向藝術及光明。例如60年代後期在台灣受盡婚姻的痛苦時，她就常「想到了練舞的大鏡」，因為她「需要在舞蹈

教室的大鏡中找回失去的自己」(頁178)。這個勇氣使她毅然決定「逃」往美國(忍住拋家離子的悲痛),也終於從「銀幕之上,觀眾的眼皮之下」完全「出鏡」(出境)了。所以,在江青心目中,舞蹈是一面永遠提醒她的大鏡,「它像一座領航的燈塔在那裏閃動着」(頁187)。它象徵生命力。

江青善用象徵隱喻的手法實與她編舞的精神相當。(關於江青的藝術精神,請見拙文〈一個藝術家的心路歷程〉,《中國時報週刊》,1992年6月28日,頁86-87)。她喜歡用抽象的意念,藉着舞蹈,把生命意義之內涵表達出來。例如,1974年演的「陽關」一劇乃代表她新拓的創作生涯,其節目單寫道:

王維「渭城曲」的結句「勸君(我當)更盡一杯酒,西出(越過)陽關無故人。」古時(今日)出了陽關,便是塞外(大道),旅客(我已)過關而去,每每有一去難返之意。(頁260)

又如,1977年創作的「深」更是把人生掙扎、恐懼的諸面目表現無遺。其節目說明書寫道:「『深』指深致、深入、深妙、深沈、深奧、深刻、深不可測……多個舞者戴着不同面具,代表個人內心深處千變萬化的多重面。」還有1983年舞劇「負、復、縛」(由香港舞蹈團演出)也同樣以抽象意念來象徵人心諸面:其節目單上有這麼一段(由鍾玲執筆):

……出賣自己的人雖然爬上寶座,嘗到權勢和成功的滋味,但因為負疚在心,受害者的恨意,卻鬼影一

般地纏繞他,令他作繭自縛,成為他終身的負荷。(頁182)

我自己最欣賞江青的「恆」(1988年編)——其五段舞章題為「寒」、「雪梅」、「竹節」、「松與石」、「歲寒三友」。其意義是對人的價值之肯定,全舞終結時,舞台上出現的意象是:松、竹、梅於歲寒之間結為永恆之友,全然無懼地屹立在冰雪之中。這個象徵畫面給予那一直在舞台上沈思着的「人」一種勇氣,使他勇敢地脫去溫暖的冬衣,冒着風雪向前邁進。

對江青來說,人間最不朽的「恆」乃是持久不變的友誼——像那松、竹、梅結為永恆之友一般。她那珍視友誼的熱情(或癡情)令我無限感動。看過她的自傳使我發現,她的人生之旅有許多關鍵性的「陽關」,而每回出「關」,都與摯友的鼓勵與情誼息息相關。書中提到的幾段情誼中,有兩段特別令我難忘。其一是江青與瓊瑤之間的友誼,在「入鏡……出鏡」一章有詳細的記載:大意是,70年代初期,在江青陷入極端痛苦的深淵中時,瓊

在江青心目中,舞蹈是一面永遠提醒她的大鏡,「它像一座領航的燈塔在那裏閃動着」。它象徵生命力。

江青舞台劇照。



瑤曾不顧一切賜予雪中送炭的情誼。另一段則與她二舅有關(原來那就是去年五月間與我們一同在江青客廳裏吃西瓜的那位「二舅」)。在「上海童年舊事」一章中，江青花了很大的篇幅記載她與較她大五歲的「二舅」之間的友誼。由於年齡相當，兩人在「整風運動」的恐怖期間，成為摯友。由於家庭的背景關係，「二舅」不准報考大學，故高中畢業後，即到江蘇某工廠當學徒。江青回憶道：「那一階段他對自己的前途很灰心，心情十分沮喪，所以親情和祝願對他的內心是一種莫大的安慰和補償。」在江青上北京舞蹈學校的六年之中(即十歲至十六歲)，兩人一直保持了一個不成文的「約會」——就是江青每次要回上海之前，總是先通知他，到時「二舅」也向工廠請假，到附近戚墅堰小車站接江青，兩人再同搭一班車回家。(有一回，「二舅」上車時滿身油漬，而且手臂青紫，指甲滿是淤血，江青忍不住啜泣了起來，因不忍見他做粗工而受傷。)後來江青經常乘京滬線直快車南下——因此車在戚墅堰站不停——「二舅」總是預先說好，他會站在戚墅堰車站月台上等候，當直快車過站時，江青就會趴在車廂那邊的窗口上，兩人互相揮手。有時江青事前會請所有的同車同學幫她瞪大眼睛，一齊往車站月台那方向「找」她二舅。但往往「當火車飛馳而過時，誰也無法辨認出他的面孔來，眼前掠過的僅是一條細長的身影」。這是多麼美麗而真實的親情友誼，又是多麼感人的故事。多年後，江青仍回味這段不尋常的經歷：

江青不是一個直線型的人，具有曲折多面的人生經驗及想像力。她在舞蹈上自然也選擇了現代舞這條曲折而富象徵的路。

文革之後，二舅舉家由上海遷居到紐約。我旅行、演出、出入紐約頻繁，如果時間允許，他總會開車送我去機場，偶爾間在登機處，互相揮手說再見的那一剎那，我仍然會驕地憶起那遙遠的、極美的、近乎荒唐的「約會」來。那畢竟是屬於少年時光的一段最為清純而又最令人神往的經歷。(頁97)

永遠念舊又忠於朋友的江青，曾在她首創的第一個舞劇「樂」中，以象徵手法來表現友誼的真諦。劇中舞台上不斷出現四季的變遷與延續，那延續性正象徵着人間那持久不渝的友誼。我相信江青在生活裏親身體驗的種種友誼實在給她的藝術創作提供了許多豐富的構思材料。

江青不是一個直線型的人，因為她是曲線型的藝術家，具有曲折多面的人生經驗及想像力。她在舞蹈上自然也選擇了現代舞這條曲折而富象徵的路。

1992年9月7日
完稿於美國耶魯大學

孫康宜 1944年出生，普林斯頓文學博士，現任耶魯大學東亞語文系主任。著有*The Evolution of Chinese Tz'u Poetry* (1980), *Six Dynasties Poetry* (1986), *The Late-Ming Poet Ch'en Tzu-Lung* (1991)等英文專著。此外還有中文著作多種，包括《陳子龍柳如是詩詞情緣》(李爽學譯)及《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》(李爽學譯)。