

## 偏執成就了小津安二郎

案頭放著一本《日本映畫驚奇》，初初翻了幾頁，冷冷地擱在一邊。作者，**湯禎兆**，名字知道，但談不上更多的瞭解，所以我對日本電影的熱情沒有連帶進入這本書籍，估計是對書名“驚奇”二字的心情逆反。過些日子，當我再次拿起這本書，發現自己前些日子冷冷的態度是多麼的可悲。**湯禎兆**先生原來是對日本文化有多種領悟的作者，在這本舊文字的合集中分明做了認真的修訂和補充。這個書名害人！

我對日本電影多少是有偏愛的，時間長了，就積累了一些經驗。**湯禎兆**先生的這冊書籍卻讓我佩服他對這一國電影所涉獵的廣與博，以及發自內心的體認。對成瀨巳喜男的相關論述的讚美，羅展鳳先生在書中短序已經表達了，這裡不再贅言。

在這篇小小的文章中，我願意在一個老話題上再丟一些隻言片語，那就是小津安二郎。

小津安二郎，在這本書的地位，我的猜測是隆重的。作者將三篇相關文字放在最前面，這也是唯一用了三篇文字論及的導演。“小津安二郎墳前寄慕”是第一篇，**湯禎兆**先生說，“小津死于腮源性癌腫，我想這也是他嗜酒成癖的恰當結局。……無論生老病死，各守己分盡責而果，我想是小津的基調。所以如果是小津的影迷，在能力範圍之內，也有一看他遺墓的自然盼望。”鐘愛一位大師，並不是借由他的命運發自己所謂的悲愴言辭，以示切膚之愛頓成切膚之痛，而只是將其安然的命運作為自己安然的命運接納，這乃是發乎內心的愛。

對於小津作品“都以否定動詞來表達”，如鏡頭的不動等等，小津自己說，那些所謂變動是：“豆腐店要做炸豬排實在毫無道理。”這也就是小津墓碑上的“無”字的意涵。面對這個“無”字**湯禎兆**先生引發一段思考，“從電影的基調看，‘雨’或許在小津心目中乃不必要的。但為何列車及路軌又必須在作品中出現呢？從而可看到小津‘否定’式的語文法，乃在一種‘肯定’自覺的前提下選擇出現。”所以，電影到最後的境界，就是拍你怎麼看待宇宙人生而已。其實，有一類藝術家就是堅持不再去做別的，因為他認定的宇宙是如此，而你可以從中看到一個渾然一體的“秩序”，當然，這個“秩序”並非全部，只是他自己的全部。他也知道，即使變幻無窮，亦不能窮其所有，那麼就是“無”了。

**湯禎兆**先生接著討論了“小津安二郎的日常性選擇”。小津的日常性就是衣食住行，比如，“吃”，文章中很透徹地說道，“回到小津的世界，‘吃’與‘不吃’才是關鍵，至於‘吃什麼倒無關大體’。”其實，依我言，日常性在衣食住行，而非風花雪月，小津不是那種偏要“詩意”的作者，而是問禪者，那只能在一般所謂的詩意被驅逐之後才可能，日常性的禪才是最大詩意。列車在路軌行進，老人從一個孩子的家去另一個孩子的家，這是小津的“人的底色”。

對於小津這樣的偉大藝術家的固執或者說偏執，**湯禎兆**先生是發自內心的接受，或許有些觀影者是被偉大兩個字壓迫著不得不接受，當然也有一些制影者是被強大的統攝力逼迫著自己必須反抗和求變。我想起，在看侯孝賢的《戲夢人生》之後，被如此美和單純的形式摧毀之後，自己問自己，侯孝賢下一部會怎麼樣？一夜醒來，我告訴我自己，他會恢復攝影機的運動。果然如此，侯孝賢這位熱愛小津的東方電影人又動了自己的攝影機，而小津卻頑固到底，這是一種非凡定力。

小津安二郎不是那種偏要“詩意”的作者，而是問禪者，那只能在一般所謂的詩意被驅逐之後才可能，日常性的禪才是最大詩意。