

早安

早安！嗯……最近我又一次看了小津的早安，有二十年了吧！那時，我剛認識你，剛在一起，剛剛打算有許多的不熟悉，而且同時看了黑澤明。

其實，那時候小津看的沒有黑澤明的多，除了秋刀魚，我才開始習慣他那些固定演員說話的腔調，淡淡的，有點個性不明，有些壓抑沈鬱，有點無奈，但彷彿一切還好。像一杯白開水總是無法讓人想太多，所以需要黑澤明洪水般湧來的亂，偏執的夢耽溺我一個個圖書館裡的夏天。

後來慾望城國被吳興國搬上舞台的時候，已經離我的黑澤明時期有十年之久。電影中鮮豔豐富的色彩，旌旗、和服、戰甲、武器和無處不在的鮮血，繽紛地繪成黑夜，暮色裡被兒子奪權逐出的老王面對著昔日侵奪之城的城主之女，夜色，濃厚的一筆一筆疊成了頹圯的城牆、荒草以及全盲的黑暗。那種黑，在二十世紀的華麗舞台上，精緻狹窄，因為試圖點燃一盞燈，黑暗變得更為沉重而使人遺忘。

每個人都曾在黑夜行走，卻渾然不覺身在黑夜。並不總因為都市的霓虹燈和嘈嚷的人群，川流車燈裡也許我們躊躇其中，或是在車裡或是在車外，除了道路所連接的兩點之外，什麼也不掛心，所以我們無暇記憶窗外的季候便沉沉睡去，如夢醒般遊歷著白日的夢魘。然後我想起第一次看小津，第一次的早安。黑漆漆的放映室，小津用早安把樓外的陽光引了進來，三姑六婆穿門踩戶用早安開啓一天的閒話，而閒話總攸關現實，她們精神飽滿，有嫉妒尖酸的媳婦、有磨刀氣勢逼退野蠻推銷員的婆婆、有溫柔賢淑的妻子。當先生孩子踏出家門，這窄窄的穿堂就成了女人們盡情吆喝搬弄的領土，在不斷流淌的各式後門是非裡，每一個女人都擄獲了一些秘辛，可以在晚飯的餐桌上張揚地和其他人建立關係，同時激勵衰萎丈夫的鬥志。

我在小津的電影裡見不到暮色，雖則他電影裡的中年男子總沒有昂揚的精神，只是文質彬彬地沉默退居為一種存在，但也許是女子活潑的微笑、熱鬧的流言，在一式的早安聲中，爆起一束花火，清清爽爽吹的人神清氣爽。小津描述了我十六歲到十八歲的某些日子，正好是忙碌的高中階段。那時節清晨四點半起床趕六點的專車到校，從家門到候車處有十五分鐘的路程，每每小跑的踏上無人的紅磚道，會清楚地感到腳踝和膝關節叩叩的聲響，微微緊繃的神經像三姑六婆那聲意圖不明的早安，讓人不得不從昏昧的依戀裡集中精神應戰。

情感的啓蒙也在那個時候，當然，你明白我說的情感指的是男女之間，一個或兩個男孩戴著大盤帽站在車牌下或坐在車廂裡，有意在你低頭的時候把眼睛千山外水的跋涉過來，讓你的背脊發涼臉頰潮紅，不敢回望的扭捏羞澀其實有許多的掙扎，我總選擇穿堂行走，在不得不錯身的轉彎迂迴中，用冷淡快速的行走留一種緊張的激動呼應那種吸引。這種耗神的戰鬥因為不會成為家人晚飯時的話題而愈顯奇趣，沒有戰利品可供展示並不意味著戰敗，而是戰線的延長，在攻防揣測進退之際，我們才可以面對每天黑板上距離聯考的數字，和同學取鬧玩笑的談著毫無起色的成績。隔著教室的牆、一個一個被分割斷裂的時間、不遑闊的操場、

圖書室、蒸飯間，爲了不期而遇，我們散漫行走仔細追尋，如獵狗聞嗅想像捕捉，只爲了一秒鐘的眼神和接踵而至的挫敗沮喪。

其實三姑六婆並不是那麼不堪的，她們只是太過真實，以至於相信了想像並無逃避的可能。我的青少年時期需要三姑六婆愈挫愈勇的鼓舞，要有她們那種隨勢而轉果決俐落的風格，否則我將耽溺想像，在人潮的湧進處成爲岸上唯一乾涸卻不渴水的魚。因此我想起小津和黑澤明同樣的地方，那就是想像的出口。

七個夢裡有一段關於日本在二次世界大戰功過的重新詮釋，死亡的士兵從死亡裡走出來，描述了菊花與劍的理想，隔代之人聽他們的悲憤與意志，儼然有爲帝國侵略辯護的味道。但我看著黑澤明老耄的眼睛所注視的，其實是他自己的夢想，一個老人求死的渴望。生命重新走來，除了傾聽，誰也無能爲力。所以一個夢通向慾望的出口，不是醒著還是睡著的問題，是置身事內的平靜，那不是終結一切的死亡所賦予，而是開啓一切的死亡所凝聚。黑澤明不斷訴說的其實是一個不斷歷死的經驗，在亂裡變成了逆弒與生路的宿命。日神幻覺的和諧與秩序其實是酒神的技倆，意志創生一切包含毀滅，涉足權力、情愛和生命本身。小津知道影像是意志的真正力量，所以他捨棄人類沉重的歷史，選用了普通的人生，幾個小男孩喜歡看電視、吃浮石、相信成人們的胡言亂語也相信飛翔。生活裡任何一個人都有權力隨時阻礙他們的想望，可是他們的早安充滿情緒，真真切切展現了苦惱憤怒與歡喜。所以小津不讓他們孤單，哥哥旁邊有一個鸚鵡學語的弟弟，拒絕說話的堅持凌駕了歷史以及現實的一切。

二〇〇三年再看小津，我已經四十歲，中年的暮色開啓理應貼近黑澤明，奇怪的是：這次我看到了小津是如何通過男孩來寫邊界，未老的邊界、夢的邊界。雖然許多人對中年的界定有不同的意見，但其實中年不是一種界定，中年是一種想像，被感受過早的引發被時間過晚的終結。回顧自己年輕時的感情似乎是無可免除的一項功課，回顧不過是想像的變身，是戴上眼鏡穿著西裝的超人。但是在回顧之際，才發現自己已然變身，變的比年輕時更無可救藥的理想主義與固執。

如果你我還能重逢，二十年後的今日，你該如何追溯我在你記憶中的影像？我曾試著想像追溯你的神采，卻完全徒勞。問題不在情感的深刻與否，而是真正在生活中存在經歷過的必然要消失。你不是一個女孩年輕時所憧憬的對象，你只是一個和女孩一起經歷一些生活的他者，這些生活因爲斷裂破碎，所以無法拼湊出任何一種完整的感覺。你不是可以在心裡隨著歲月變形永踞首位的神，而是瑣碎碎漫不經心無可無不可的垃圾桶，得等到房間充斥著垃圾無法行走，你才會幽靈般地展現你那虛無的身影。對於已經欠缺的，中年便更堅持，對於已經失去的，中年便更沈默。所以當早安男孩對父親說：大人們還不是都在說廢話，早安，天氣，你好，都是廢話。的時候，我怵目驚心地看到了邊界，一個夢經歷了太久的等待，終於因爲實現可能的愈漸渺茫而愈爲失控。現實已經在中年壘起了拒馬、探照燈和充電的高聳圍牆，另一邊的夢卻不斷增長向牆內招手。離開你之後，有很長的一段時間把愛情當作是生活的干擾，相過幾次親，認識了幾個符合社會認知的適合男子，但幾乎同樣沒有交往的無疾而終，奇怪的是，竟沒有一絲絲的

悔恨或不捨，連遺憾都無。愛情明明就是男孩心心念念的電視機，可以為它和所有的人對抗，但沒有它，卻還是能吃飯睡覺的把日子過下去。

中年的邊界不存在追悔和追求，中年只是靜靜地立在那兒，看著夢與現實如何推擠勢均力敵，我於是明白了黑澤明勾勒篡奪王位的長子，不過是一個中年危機。他厭倦了僵立尷尬的無能，決定投身過去還是未來的想像以便毀去現在。但是他不知道，中年所畫出的邊界，不是年輕與年老，而是死亡，一旦離開它，我們只剩下遺忘以及被遺忘。

一九八四年的秋天來得早些，清晨山霧迷迷從尋夢溪畔雲起。我提著一套燒餅油條，走過開始轉紅的槭樹，沿著斜坡兩旁的芒草流落到你的桌前。桌上空闊，你在床上不曾聽聞我開門的聲音，我走我來又走，只紗窗上麻雀跳弄。拾級而上，早秋的风把孤獨漲的圓滿了起來，並不期待什麼的理所當然的夜，早安便輕盈許多。但也許是因為那個年紀，熱烈的總在彎彎曲曲的迷宮裡奔跑，惶惑還是有的，恐懼則還很遠。這像極了小津電影裡的少女，嫻靜悠遠的望著世界，包容著衰老的父親，失業的情人和無理取鬧的小外甥。並不精明的適婚女子，還沒從婚姻中砥礪出門志，又被社會規則過早地給定了一個目標，婚姻，小津電影裡年輕女性一再延遲的歸宿，衰老男性一直冀望的重生，不知怎地，老是缺少一種乾脆，不慍不火，總要面面俱到曲曲折折讓每個人都點了頭，這才放手讓她掉到那個大家精心規劃的陷阱裡。要從不複雜的遊戲裡玩出興味就特別顯的艱深，小津不像黑澤明把心機復仇全畫在女性的那臉濃妝上，爭強鬥狠豔冶撩人，黑澤明從女人看到男人的慾望，而小津，從女人看到了男人的脆弱。

從一開始，我便避談我們之間，實則，除了書寫的此刻，我們之間毫無關涉，但是總要交代些什麼，例如男人與女人之間為人人所揣測或談論的部分。我們相識在一九八三年的秋天，這個時間點從歷史上來看，男人會說是政治解嚴前三年，是當兵或退伍的紀念日，是某種重大信念成毀的日子。但於我，不過就是一個理所當然的秋天，沒有相遇一詞強烈的宿命，也沒有慾望和想像。這樣一種一開始就非常小津的相識，也許說明了我們之間自始至終的不置可否。說不置可否好像有點絕情，對於社會認定的情侶關係來說，不置可否像是早夭的愛情，未生即毀。可我們確確實實交往了三年，認識了彼此的朋友家人，並且不反對也不預定地往婚姻的道路前進。

我的黑澤明時期意外的開始在這個階段，亂的絢爛與夢的隱晦，橫斷了現實裡規則騷動的視野，那時我總在課餘躲在六樓的閱覽室，從憑窗的蒼涼中想像黑澤明因為孤獨的徹底對死亡所展現的熱望。孤獨不是課題而是一種狀態，像從天而降的炭屑隔絕了自身和繽紛世界的聯繫。黑澤明電影在我們愛情關係上的意義是延遲，延遲對孤獨的判斷，延遲對重生的恐懼。就像那時我經常做的一個夢，夢在浴室淋浴的我，清清楚楚諦聽見逐漸逼近的腳步和急切拍擊的敲門聲，浴室的磁磚霧氣蒸騰，鏡面不見自己，我遂得以從容詳細的擦洗身體。不用打開那扇門，也許是孤獨最大的意義。

二十二歲來臨之前的大學生活，除了黑澤明，我還耽溺在張愛玲與金庸之

間。和一般人閱讀的序列相反，七〇年代末期高中生必練的武俠金庸與科幻倪匡，我直到大學才接觸。而為聯考苦迫的高三時期，卻反而投身於少年維特與林太乙。對愛情過早的唐吉訶德化，似乎注定了情愛追求的永恆虛無。當時金庸因鹿鼎記的政治嘲諷處於禁書之列，系上圖書館唯一的兩套金庸全集，永遠輪不到自己的手上，於是在那個男生不准長髮女生不准染燙的髮禁時代，每星期六總有一台小發財車來到校區，為中文系的學生打開黑色布幔後的另一個禁忌的世界，魯迅、茅盾、巴金取代表解嚴後一再重述的二二八，與課堂上激情辯論的王禎和、黃春明、宋澤萊、白先勇、王文興形構了一個個斷裂錯綜的迷離時空，張愛玲與金庸正是這個時空的邊界，一個導向超越一個導向深淵。

我們的愛情，或者說你和我的愛情在黑澤明時期塗上了奇異的色彩，張愛玲從黑澤明的壯烈裡減了顏色，站的遠些卻把愛情寫成了自作自受自燃自滅的空乏。金庸把黑澤明弄得更燦爛，在神鵬俠侶給一個和權力一樣令人墜身無悔的夢囈。我們的不置可否在夾縫裡移轉探索，因而延長了道路。

所以，當那一天我們來到那個彈鋼琴的女孩家作客時，小津便赤裸裸地站出來。一聲早安，雷霆萬鈞。我回頭望向窗外那個沒有雲的陽光刺眼的下午，掠過琴聲與你眼神專注著的女孩背影，一個諦聽了三個小時的獨奏終於找到出口。沒有比這種結束更平凡的結束了。琴韻一直是我們之間最大的欠缺，黑澤明盤據太久的視覺影像與文字堆砌的世界，不敵孟姜女一聲哭喊便整個坍塌粉碎。世界遂又回來了，從不置可否裡又回來了。

九〇年代，我並沒有迎接新世紀的期待而是開始世紀末的清除。現實已不是校園裡談論的憤滿，它擁擠不堪，充斥著假面的告白和各種虛無的關係。我尖銳地異化成一隻聽音辨位的蝙蝠倒掛在漆黑的山洞裡，隨人聲的波紋震驚惶惑並無能地赤裸於陽光之中。事實上，我必須承認我就是在這個時候通過徹底的遺忘將你拋棄的，沒有殘留物地把自己重新裝潢成一座空屋，空屋裡不時湧進一些參觀或暫憩的人，他們相互黏貼，在碰撞剝離之後各自在身上留下一些別人的血肉或碎屑，同時也貢獻了一些給別人。於是這間空屋裡，開始聽到兩種不絕的呻吟聲，一個不斷叫喊著多餘和丟棄，一個不斷祈求著給予和填補。小津和黑澤明在想像中離開了我，卻真實地轉進生活之中。

不太憶起什麼的這個由青年到壯年的時間跨度，嚴格說來，陰影籠罩卻無暇孤單。我不再喜歡黑澤明電影中那些鎔鑄著櫻花意志的武士，死亡在年輕的生命上開出美麗的花朵，但是老啊！是生命的醜惡，是煉獄的苦刑，燒灼男子手中的權杖，而尤其不能忍受的，是權柄一如愛情。黑澤明細看女人卻從不正視女人，被華麗喧囂的旌旗所遮蔽的女子顏色，意外地成為點亮王冠的珍珠。小津也喜歡說老，不是咄咄逼人的，而是沈默地勾勒它的型態。我在黑澤明時期總也不解的灰暗酒館，原來遮蔽了男子灰敗的臉色，斑駁的白髮，和交出權柄的抑鬱消沈。小津的老，是生的罪孽，是無常的苦行，從家庭流轉到職場，從職場流浪到酒館，循環往復，這個權力的道塗，遲早都要顛躓卻不得不走下去。父與子蹲坐兩端，老啊！超越了死亡搶先取走了一切。

我很慶幸我們的愛情還來不及老就結束了。它也許是一幅匡畫著沒有色彩沒有表情的素描，在記憶的牆上逐漸模糊，但是在我們日漸衰老的容貌和心靈裡，愛情即便已經被各種現實咀嚼成無名之物，它仍然抵禦著真正的死亡。溫柔、照拂、要求、回應，這些新世紀男女爭論不休的話題，我們不置可否地經過並且讓它永遠沈默。再一次看小津，最後那一幕嫻熟美麗的日本女孩用柔柔的輕輕的微微的聲音回答失業的年輕男老師說：嗯！今天天氣真好。是啊！今天天氣真好。一對相互傾慕的戀人，只這嘴裡說著無關痛癢的早安和天氣，世界就整個美麗了起來。

不再追究生命的結局後，我想向你道聲早安，無論前一夜是輾轉還是酣眠，不管所慾望著等待著的是否與你有關。早安，我抬頭看著天空，微雨的三月，此時早已不是清晨。