

王墨林

李行的文藝與鄉土

以「街頭巷尾」（一九六三）、「養鴨人家」（一九六四）等電影起家，最近新作「汪洋中的一條船」及「小城故事」，李行所建立的電影風格似乎被人確定在鄉土寫實上。其實，在「街」片與「小」片遙遙十六年之間，他也拍了古裝片，瓊瑤文藝片等十餘部，因此，這種確定多少是由「街」、「養」兩片延伸下來的一個模糊概念，很容易導致對李行作品風格的誤差批評。通

常電影作者的風格可分從「類型」與「思想」兩個角度去確定。所謂「類型」，指電影各種題材，如：喜劇、文藝或宮闈等等，李翰祥的風格即以宮闈片為範疇，包含了對佈景、服飾等獨創的歷史考據。所謂「思想」，指作者個人的哲學觀而言，如宋存壽的風格雖表現在文藝片中，但他的作品通過各種不同的題材却非常統一地呈現出中國家庭成員在某種神秘壓力之下的蠕動，這種神秘的壓力即成為宋存壽的作品風格，綜觀李行的作品，背景或許在農村，或許在陽明山別墅，或許在古代牢獄，但是在這些殊懸的背景中，却將戲劇事件歸納在同一主題裏，那就是上下兩代之間的衝突，所以，我們以為他的作品較着重於思想風格，而不是什麼「鄉土寫實」這種類型風格，這樣釐訂清楚之後，才不至於對他另外的古裝片或瓊瑤文藝片油然升起排斥之感。而且也不會偏狹地僅在他的幾部鄉土電影中探索作者個人的哲學觀。

李行的作品計四十餘部，其中類型紛雜，不易以統一的思想風格貫穿他的作品。他的第一部國語片「街頭巷尾」，敘述因戰亂從大陸到臺灣來的各式各樣的小人物，住在一座大雜院所發生的故事。片中所洋溢的寫實手法表現在人物塑造及鏡頭運轉之間，濃烈地散佈出四十年代國片純樸、感人的風格，主題意識也明顯地突出一個懷舊的道德觀念。因此，那一羣避禍而來的外省人，在現實環境（以大雜院象徵）中所面臨的挫折都能靠着傳統美德而得以處理。到了「養鴨人家」，葛香亭這位老農所面臨到的新衝擊，他的兒子武家麒離家到鎮上做木匠去，就使傳統美德在社會環境變遷下受到了考驗，從本片開始，李行在他的作品中提出了一個他一直堅持的主題：「在我的作品裏，我就特別強調上一代跟下一代的這種親情關係」（原載於五十七年出版「文學季刊」第六期：「一個中國導演的剖白——李行作品研究」），這句話意味着他已從「街頭巷尾」那個和諧的農村社會裏覺醒到中國家庭漸漸改變，

走上了工商社會，傳統美德也開始接受新一代的考驗，「養鴨人家」的武家麒去做木匠正是表示了新一代這種獨立。兩代衝突的主題，在李行以後作品或曖昧或明白地都在顯示着。李行把這種衝突的因素建立在「孝道」上面，這是中國傳統道德最重要的詮釋，因此，李行的作品基本上所要探討的是一個舊傳統與新社會纏結的問題，不管背景是一座古老的小鎮或陽明山別墅，不管人物是古代或現代，這些作品所反映的哲學觀就是對傳統道德一種價值觀的批判。

李行的作品風格雖奠定在倫理衝突下，適切地表達出傳統道德在像他這樣一個現代藝術工作者心靈中的激盪，但他却未曾讓這激盪在我們的心靈深處拓展開一個新世界，他認為「希望老一代跟年輕的一代開始雖有衝突，但最後還是能協調」（原載同前），於是「養鴨人家」的武家麒離開木匠的獨立生活，又回去養鴨，「路」的王戎放棄了愛情，投到老父的懷抱，「心有千千結」的秦祥林接受了父親的安排，兩代之間終告妥協，「吾土吾民」的鄧光榮是愛國志士，父親崔福生是漢奸，最後終因鄧光榮為國犧牲而被漢奸老爹肯定……在「街頭巷尾」他所用的「傳統美德」這付藥引子似乎變成了「萬靈丹」，一服見效，姑且不論他這樣的論點是否正確，但在這種幾近保守封建的意識型態之下，他強調了一種非常模式的親情之愛，却忽視了其他的情愛，因而女性在他的作品裏甚至可以變成一項傳統道德的祭品，「路」的李湘最後成爲一座犧牲的橋樑，通過她讓王戎崔福生父子倆相互了解，「秋決」的唐寶雲爲了要報恩而獻身給一個死囚，使得歐威重新體認到生命意義，「碧雲天」的張艾嘉也做了同樣犧牲而彌補了秦漢與林鳳嬌之間缺憾的愛，這三部不同類型的作品却相同地反映了中國傳統女性另一種病態的造型，較之民間戲曲的「白素貞」、「秦香蓮」，「玉堂春」等女性更是缺乏生命感。

在他的最新作品「小城故事」裏，對這種兩代之間的問題已顯出乏力的描寫。這個故事只是一個很完整的愛情故事，但，編導却將故事背景放置在一个正面隨着新興的工商勢力與農村文化衝突的小鎮上，看起來它的主題層面應該被拓展得更為深廣，而探討的問題也應該更為嚴肅，然而出現在本片裏的這座古老小鎮所呈現的意義，僅在於襯托啞女純美的造型，不管現代化高速公路經過小鎮引起的變化，也不管所謂藝品店對民俗技藝的傷害，無論正面或反面的意義都不曾在本片有動人的筆觸。編導把本片的重點幾乎是百分之九十置於啞女與小雕刻匠之間的感情描寫上，間或有像阿旺那樣急於要到台北發展，而又倦鳥歸巢的一個突出角色，也是缺少一股正面的說服力。李行特別為城市觀眾拼湊了一個令人鄉愁的小鎮（鹿港、三義、三峽），只是繼續在宣揚他個人的傳統道德觀，而環境是配合得更為妥貼了。誠如主題曲所唱的：「……來的來，去的去，小城故事永不變……」然而，現在臺灣的小城真的是永不變嗎？

李行，這位經歷了六十——七十年代中國電影發展過程中的導演，他的作者地位的確是重要而具開創性的。他一方面在這段期間的國片文藝風潮中，開闢了一個較為接近哲學層次的個人風格，一方面在他的作品中，因所具有的傳統意識散佈在運鏡及人物關係的處理上，特別顯發出一種穩重，深沉的氣質，却成為近代中國電影美學上的一個典範。我們所希冀的是李行若能够拋脫一些矜持的理性化道德觀，也許，他更能突破偏狹的個人意念，而為自己作品帶來新的時代氣息。