

永远不做完全的局内人

李安将“把脸紧贴在玻璃上观察”的方式带进了他的每一部电影，“局外人能发现真相；他们看待事物的方式不一样，或许他们看到的才是真实的一面。”

文/Lauren Paige Kennedy 译/秦小玲 插图/郑伟华

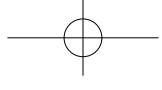


李安导演的电影引起那么多反响，但他讲话却像他的电影本身一样柔和。如果运用真实生活与电影情节相对比的逻辑来解释，这种不协调倒也成立：他的电影即使要反映激烈的情感和尖锐的主题，通常也是平静地娓娓道来。

此外，李安交谈时的语调近乎亲密。我发现自己绷紧了神经在听。他讲话无拘无束，充满感情，时而有些语言翻译带来的困惑。英语是他的第二语言。他1954年出生于台湾屏东，父母来自中国大陆。他一直住在台湾，直

到1979年前往美国位于香槟-厄班纳 (Champagne-Urbana) 的伊利诺斯大学。这种文化的融合不仅造就了他最好的作品，也铸就了他看待世界的方式：他是个与生俱来的观察家，静静地记录事物的本来面目，他的记录与这些事物透过公共镜头所表现出来的一面截然相反。

李安这次在香港的行程很紧，我们的聊天没办法在午餐上进行，而是工作餐后在一个影棚休息室里小坐。李安在聊天时显得不慌不忙，这位奥斯卡最佳导演获得者说话常常停顿，他把大脑机器的转速调到低挡，充分思考每一个想法，反复推敲，彻底检视，然后再进入下一个题目。这不幸导致了我无心的失误，即



使已尽最大努力去适应他回答我每个问题时出现的沉默，在访谈过程中我还是时常打断他。尽管交谈中停顿的间隙大得可以吞下一辆小汽车，但每当我提出一个重复的质疑或者对他刚刚的回答作出评论时，李安总能像捡起掉落的棒球手套一样，很自然地重拾他先前的思路，继续进行。

我们的交谈就这样循环往复，进三步退两步，持续超过了一个小时。但我们双方沟通和联系的努力显得颇有教益，几乎形成了一部关于李安是如何开始拍电影的启蒙读物。

“制作电影是一种挣扎，很像生活本身。”李安说，这反映在他广泛的作品题材中。从颠覆性的伦理喜剧《饮食男女》（1993年），到开创性的视觉盛宴《卧虎藏龙》（2000），再到备受争议的《色戒》（2007年）。“我觉得自己与这些题材有着某种联系，尽管我不知道为什么，”李安补充道，“我总是钻研进去，想要做些自己之前从未做过的东西，却又不可避免地迷失方向。最后我只能回到自己一直关注的主题上来：自由意志与社会约束，家庭网络与改变的必然以及人际关系的脆弱。我觉得自己对这些题目有话要说。”

换言之，他处理的每一种影片类型，从《冰风暴》（1997）中反映1970年代美国家庭的焦虑，到《绿巨人》（2003）中的喜剧英雄，几乎都是在间接地制作一种“李安”风格的电影。

无论是喜剧片、西部片、古装片、悲剧片、功夫片，还是动作片，李安会首先抓住主人公们的世界，用他那双旁观者的眼睛，精确捕捉一切细微差别，然后再要求扮演者们把那些他认为值得关注的普通平常的烦恼和挣扎表达出来：代际冲突，文化调适，家长的束缚，女性的个体性，身份的认同感以及父亲与儿子的对立等。

谈到《制造伍德斯托克》（2009），李安是这样描述的，“它是一部类似《喜宴》的小型家庭剧。”他指的是他在银幕上取得成功的第一部作品，1993年这部华语电影在全世界引起广泛好评。《制造伍德斯托克》是一部有趣的“戏剧性喜剧”，与《喜宴》很相似，是李安最新的作品。在这部电影中，李安大胆利用传奇般的1969年纽约州北部摇滚音乐节作为背景。

“从《冰风暴》开始，我连续拍了六部悲剧片”，李安告诉我他为什么选择拍这部电影，“我在想，‘我能否有趣些，不再冷嘲热讽呢？’我必须从头开始。（伍德斯托克音乐节）是一场对纯真的回归，对我而言是完美的素材。尽管制作困难，但拍它会很有趣。”

李安深谙电影艺术，他不会费神去重现这样一个尽管泥泞不堪但却是标志性的历史时刻。“你必须把故事锚定在某件事物上。你不能在四十年之后重现这件盛事，也不能再次体验那些历史性的感受……那太厚重了。但如果你聚焦于伍德斯托克音乐节之后一个家庭的变迁，就可以讲述出‘婴儿潮’那代人的历史，展现出它是如何翻开新的一页——伍德斯托克音乐节是纯真年代的巅峰。”

我忍不住问他，传统的嬉皮作为一个长期被拙劣模仿的“美国制造”，已经沦

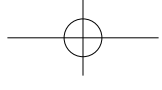
为一个玩笑，要拍摄这个题材，得让多余的群众演员穿上镶流苏边的皮装、条纹喇叭裤以及闪亮的和平标识，该如何避免落入时代的陷阱，是否是个很大的挑战呢？“不，一点也不”，他坚定地回答，“在那时，‘嬉皮’一词如此被贬低，但实际上多数人并非如此。”

对李安来说，即使那些追随摇滚明星詹妮斯·乔普林（Janis Joplin）和吉米·亨德里克斯（Jimmi Hendrix）的反叛青年们都是活生生的角色；列维·施瑞博尔（Liev Schreiber）在片中饰演一个配角，李安鼓励他通过“试验各种配备和装束来发现其角色的‘外部特征’……他刮了眉毛，还剃掉部分头发，尝试了各种假发……完全是列维的行事方式。我给了他很多自由发挥的空间——但正式开拍时他就没有空间了！”他短促的一笑，补充道，“演员们在排演期间有很多话语权。我们一起讨论角色。但到了正式开拍的时候我则希望他们精神饱满，直奔主题。”

李安用马戏团里同时转12个盘子的表演来形容拍电影。“你既要体现自己的想法，又要兼顾制片人的利益，要表达自我，又要顾及外部环境，还要考虑地心引力的影响。你不能让任何一个盘子掉下来……拍一部电影我相当于同时转24个盘子，我不能忽略任何一个细节或感受……如果掉了任何一个，都会失去电影的人情味。我认为电影商业上的成功（和它的艺术完整性）是不冲突的。如果你表达出人们共同的情感和关注，打动了人们，你就能赚到钱……即使像《绿巨人》这样的题材，我都是尽量做到最好。如果我不注意那些细微的差别和富有人情味的细节，那么，我就不配拍这部电影，对吧？”

实际上，注重人情味正是李安的专长。很少有导演能够像他那样激发出好莱坞众多巨星们那种静静地引起观众共鸣的表演：凯文·克莱恩（Kevin Kline）和琼·艾伦（Joan Allen）饰演的一对在性革命余波之后挣扎的夫妇；年轻的凯特·温丝莱特（Kate Winslet）饰演一个为情所伤、家境中落的英国上流社会少女；米歇尔·威廉姆斯（Michelle Williams）饰演一个未出轨的同性恋男人的妻子，默默隐忍；当然，还有已故的希斯·莱杰（Heath Ledger），他扮演饱经情感沧桑、隐忍克制的牧羊人恩尼斯·德尔·马（Ennis Del Mar）。

“希斯在《断背山》里的表演真是奇迹。”李安告诉我。他谈及的这位演员具有超凡的魅力，大约两年前因用药过量意外死亡。莱杰曾经获得2006年奥斯卡最佳男主角提名，但该奖项最终被菲利普·霍夫曼（Phillip



“大陆版《色戒》是一部不一样的电影，它更轻松，更罗曼蒂克。”然而，他还是忍不住补充，“即使电影最珍贵的部分被剪掉了。”

Seymour Hoffman)捧走。他去世之后，因为他在《蝙蝠侠：黑骑士》(The Dark Knight)中扮演的着实令人毛骨悚然的“小丑”而获得2009年奥斯卡最佳男配角。李安继续说，“在《断背山》之前，希斯没有什么真正成功的电影。他是个认真的演员，(现在)他的确备受尊重……希斯是个由内而生的艺术家。我没法说他是否觉得很难扮演(恩尼斯这个角色)，但我能看到在拍摄结束时某些紧张的东西……是他塑造了那个角色，太强烈了。他是很认真对待的。”

李安对那种因为艺术需求而筋疲力尽的感觉深有体会，即使那些需求来自他自己的想法也是如此。在他所有的电影——他称之为“他的孩子们”中，“《色戒》让我投入最多”，他说这话的时候充满了受尽折腾后的疲惫，仿佛仅仅提起这部电影都足以让他想躺下打个盹儿似的。《色戒》讲述一个半真实的故事，在1941年日本侵华期间，一名年轻的艺校学生受命去诱惑并协助暗杀一个日伪方主要官员。“那是个非常沉重的题材，”李安解释说，“我被吓住了……它通过一种反男权的视角表达了女性的情欲。这个(主题)是某些中国式教育之外的东西。我觉得很痛苦。我从心理上感到沉重和疲惫。导演那些性场景令我非常不自在。”

电影中大胆的性场景使他与大陆电影审查机构陷入僵局，后者要求他剪掉这些场景，否则不允许发行。于是李安把这部电影做成两个版本，一个面向西方观众的完整版和一个有将近10分钟删减的大陆版。“事实是这样的电影竟可以在中国大陆存在……”他沉吟半晌，停下来思考片刻，终于又说，“嗯，我接受两种版本。电影是我亲自删减的。大陆版是一部不一样的电影，它更轻松，更罗曼蒂克。”然而，他还是忍不住补充，“即使电影最珍贵的部分被剪掉了。”

当然，他一定知道打开这个潘多拉的魔盒必然会导致各种冲突，不只是与中国审查机构，也包括与美国电影协会(MPAA)。实际上，《色戒》中有的场面实在太出位，即使经过剪辑，其西方版也被评为“NC-17”级，这个级别仅仅是不至于像色情片的“X”级那么难为情，但对它的票房收入是很大的打击。在美国，一部NC-17级的电影无论得到多高的评价，也无法在许多连锁影院上映，因为影院老板们不想因此而遭到社区的谴责。

但无论这些体制、评级或者其他因素如何运作，李安都没有受到特别的阻碍。不管遇到什么，他都把自己当作一个局外人。或许这种“永远不做一个完全的局内人”的感觉最初来自他的父母，当他还在台湾，还是一个小男孩时，他们就把那种永远无法忘却的孤独的疏离感慢慢灌输给他了。

李安将这种“把脸紧贴在玻璃上观察”的方式带进了他的每一部电影。“直到拍了七八部电影之后，我才意识到这种局外人的主题”，他说，“在拍英语电影《理

智与情感》(1995)时，我有些担心：我能做到真实可信吗？后来拍《冰风暴》时也是一样……但局外人能发现真相；他们看待事物的方式不一样，或许他们看到的才是真实的一面。他们与局内人相对抗，后者对自己已经有一定的判断。就像西方人一样……为什么我不能做一个西方人呢？我能，因为(牛仔)是一个虚拟的人物。他可以成为(美国)文化的一部分，但他是假的。他并非真实生活的一部分。”

尽管李安创造性地跟他自己定位的“局外人”身份较劲，但业内却没这么看。他已经是好莱坞最具号召力的导演之一，是一匹既能传递艺术(就算不是每次，通常也是)，又能带来票房的骏马。

目前，他正在处理一部以加拿大作者扬·马特尔(Yann Martel)的小说《派的生活》(Life of Pi)为基础的剧本。这是一个寓言故事，讲的是一个小男孩被困在小船上，在海上漂流数周，他唯一的伙伴就是一只孟加拉虎。我问李安，这种稀奇古怪的故事竟能拍成电影吗？“会有难度”，他毫不犹豫地承认，“也许不是四十年前了，那时你可以对动物为所欲为……”他的声音渐渐低下来。他当然是在开玩笑，但从中可以听出他的渴望，仿佛他向往拥有一种自由，可以追随他的艺术想象力，抵达任何地方。“所以我还没决定是否拍它。我得先搞清楚自己能不能把它制作成电影。”

那李安不拍电影的时候做些什么呢？他说，“我就像一袋土豆，没什么爱好。有空我就躺在沙发上，或者做点中国家常菜，看看电视，就是被动地做那些应该做的家务杂事。跟我的家人，我的儿子们在一起。”李安的妻子林惠嘉是一名分子生物学家，他们有两个儿子，大的25岁，小的19岁。“我觉得，我比较懒惰，”他补充道，“是一个毫无价值的人！然而，如果这种状态持续太久，超过六个月，我就会感到沮丧。我妻子就会告诉我说是时候回去工作了。她想把我从家里踢出去啊！”

他再次陷入停顿，或许是在脑子里搜索一些他除了拍电影之外的兴趣爱好，他最终还是放弃了，又笑着说，“不对，拍电影就是我的爱好。”