



李安自白 十年一觉电影梦

在现实的世界里，我一辈子都是外人。在台湾我是外省人，在美国是外国人，回大陆做台胞，其中有身不由己，也有自我的选择，命中注定，我这辈子就是做外人。这里面有台湾情、有中国结、有美国梦。反而在电影的想象世界里面，我觉得暂时的安身之地。

拍电影是很真切的一个体验，里面有着我多少的挣扎。它是一种颠倒众生、真情流露的做作；它是我的青冥剑，是我心里的玉娇龙，是我心底深处那个自作多情的小魔鬼；它是我企图自圆其说所留下的一笔口供；它是我想要了解这个世界的一点努力。

电影是人设计出来的情状，是你去满足观众期待心理的一个游戏，是电影人尽力表达、分享经验并期望观众接受的一种努力，就像小孩的游戏家家酒。它不是老天爷设计出来的让我们搞不懂、认不清、无法掌握、逼人敬畏的复杂大自然。

我主导了很多事情，做了很多冒险。有时事情成不成，不是因为我挑选的题材险不险，而是看我们执行得牢不牢靠。人可以做最冒险的事，但因为谨慎没出事；也可以做最保险的事，可是阴沟里翻船。

在电影世界里，我们的潜意识得以自由驰骋，它吸引我不顾一切地前去，尽情地按照我的想象去建构一个理想世界。它是一个封闭的时空，它的时代、环境、运作及因果关系都是我们设计安排出来的。它比人生简单，比人生理想，它的魅力也在于此。



说，这有净化和救赎功能。”

救赎的成功，也有赖于从西方思想中获取了资源。李安回忆说，初到美国，全新的戏剧理念和以前接触不到的书籍造成了“文化冲击”，他不断反思、调适。在电影里，透过中西冲突，李安反观中国传统中的问题。实际上《喜宴》《饮食男女》的编剧里都有美国人。后来《色·戒》引发争论，也与李安用西方视角讲述中国故事有关——所谓的“牺牲”，一旦还原到个人层面果真天经地义吗？

有趣的是，随着国际影响力扩大，片商邀李安拍《理智与情感》。接到剧本看到简·奥斯丁的名字，他想：“这些人脑袋是不是短路了？”

事实证明没有。1995年的《理智与情感》处理了“爱情+继承权”的西式情感，1997年的《冰风暴》揭示了美国中产家庭的解体危机，2005年的《断背山》直面同性恋。李安说得没错，最能牵动他内心他也最擅长处理的，是“伦理”，无论东方题材抑或纯西方题材。

信仰对人生很重要。我们手眼能够触及到的非常有限，科学不能证明精神层面上的东西，也不能用道德来讲。

纯真、信仰与灰色地带

《理智与情感》也是李安初次牵手好莱坞，制片方为哥伦比亚电影公司。此后，李安的好莱坞之路尚称顺遂，《卧虎藏龙》获最佳外语片，《断背山》首度问鼎最佳导演。在柏林、戛纳、威尼斯等国际影展上，也斩获颇丰。

尽管经常在片中讨论伦理问题，但李安从不玩晦涩，连相当哲学化的《少年派的奇幻漂流》，故事也讲得精彩纷呈。他的作品总是既叫好又叫座。

好莱坞教会了李安两样东西：独特性与通俗性。美国电影从本身的文化背景出发，符合美国人的习惯；同时，这种习惯又是人性所共通的。李安接受并做了巧妙的转化。拍欧美片时，他不完全遵循西方观念，而尽量保持思路及视角。例如《冰风暴》，不仅题材和好莱坞大相径庭，拍摄手法也拉开距离，“好莱坞那样拍，我就另换方式。”那为什么观众会接受？因为人性是共通的，只不过李安以“中国导演”的身份来表达。

这就是李安，用西方的资源解剖东方思维，又用东方的视角解剖西方思维。他的自我定位是准确的：“我永远处于‘灰色地带’。”因此李安的电影很难被定义为华语片或欧美片，东方与西方在他那儿既碰撞又交融，变成了“奇怪的综合体”。有评论说，《少年派的奇幻漂流》是用西方的3D、音效承载东方的哲学、信仰。

熟悉李安的观众不难发现，影片再次指向了“伦理”，特别是派(Pi)对母亲遗体的处置，极具挑战意味。

如果仅止于此，就不是李安了。“父亲三部曲”内核犀利，但批判传统后导演也难以建构新体系，不得不以消极的“父亲退场”来完成救赎。从《冰风暴》到《断背山》再到《色·戒》，李安一再颠覆所谓“类型片”，人性拷问愈来愈深入，却始终缺少向上的姿态。而在《少年派的奇幻漂流》里李安找到了：信仰。

电影上映后李安说：“我觉得信仰对人生很重要。我们手眼能够触及到的非常有限，科学不能证明精神层面上的东西，也不能用道德来讲。”于是，他超越了伦理纠结，直抵精神。

这也意味着从复杂回归纯真。在即将由中信出版社再版的《十年一觉电影梦：李安传》里，他反复提到“纯真”。李安认为埃玛·斯特里普、归亚蕾等老戏骨一个表情能有四五个层次，已入化境，可演技太好，感动人就难。《卧虎藏龙》中的章子怡初出茅庐，驾驭不了复杂，但那股琢磨的劲头便足够打动观众。为少年派选角时，李安挑了未成年的苏拉·沙玛，因为信仰需要力量，而“纯真有这个力量”。

之后就是众所周知的“六年蜗居”。其实李安并非只带孩子、做家务，他要写剧本——既有原创，找美国编剧润色，也有别人的，请他以导演身份改写。其共同点是，被要求反复修改，改着改着便无疾而终。“一个剧本不成，另一个又来了，总有几个在进行，所以老不死心，人像是悬在半空中。”这就是美国的“企划炼狱”。

李安怎么熬过来的？没有秘诀，“我真的只会当导演，其他事不灵光。”林惠嘉说过一句话：“他不拍片像死人，我不需要一个死人丈夫！”她是独立女性，以微生物研究为事业，对李安的电影梦并非所谓的“无条件支持”，她自己总结：“我只是不管他。”

咸鱼翻身，豁然开朗闯新局

即便有妻子的“纵容”，到1990年夏，李安也觉得很难撑下去了，“银行卡存折里只剩43块美金，简直是山穷水尽。”恰逢此时，剧本《推手》和《喜宴》在台湾获奖，他获邀返回故乡筹拍。1000美金的机票钱还是对方资助的。

李安庆幸好运降临，更庆幸在“企划炼狱”里多坚持了一会儿。他早认定，能当上导演又做出成绩的，都是持续写剧本的人，而不是为生计去干剧务、剪辑或制作的。

1991年4月10日《推手》开拍，第一次被人叫导演，“飘飘然蛮过瘾的”。12月7日金马奖颁出，《推手》摘得最佳男主角、最佳女配角和特别奖，“隔天票房立即大涨，下雨天都还大排长龙。”台北票房最终冲到了1800万台币。

如今回看，那届金马奖获奖名单堪称豪华。除《推手》，杨德昌《牯岭街少年杀人事件》、王家卫《阿飞正传》、关锦鹏《阮玲玉》，也均被奉为华语电影之经典。

《推手》为李安“剧情长片”处女作，因将资金悉数投入，他没赚到一分钱。限于题材，海外市场没打开，参加国际影展时收获寥寥。不过李安积累了一个重要经验：他与美国好机器电影公司(Good Machine)合作，在导演生涯的起点，就与国际接轨了。

1993年的《喜宴》真正让李安扬名立万——获得了柏林电影节金熊奖，并入围奥斯卡最佳外语片。“豁然开朗地闯出新局。”这新局包括和美国各地发行商、媒体建立起联系。

《喜宴》的冲击力在于，它是首部直面同志题材的华语电影，比王家卫的《春光乍泄》还早4年。就像人们能从《推手》里依稀看到《卧虎藏龙》的影子，《喜宴》也可视作《断背山》的初探。李安不是那种拍完某类题材就彻底转向的人，他会继续思考各种可能性，成熟了，就付诸实施。

《推手》《喜宴》及此后的《饮食男女》都采用了美国独立制片的模式。他摸索到的原则是：镜头不要太多，太多，花时间；镜头不能太大，太大，花时间。剧情别啰嗦，有几场别出心裁的戏就够，其他场面“啪啪”地拍过去。演员入镜即演，演完即闪。唯如此，才能“以有限的条件拍出有品质的东西”。拍摄《冰风暴》《色·戒》时该原则同样得到运用，这或许和李安的多数电影不大的成本有关，钱必须省着用。

父亲、传统与伦理追问

《喜宴》是李安唯一亲自出镜的电影，只一句台词：“那是中国五千年来的性压抑！”压抑，正是李安作品的重要色调。值得注意的是，《推手》《喜宴》主要在纽约拍摄，《理智与情感》《与魔鬼共骑》等更是西方题材。他的解释是：近乡情更怯。

1954年10月23日李安出生于台湾屏东县。父亲祖籍江西德安，于朝鲜战争爆发当天抵达基隆，先后在嘉义、屏东、台东、花蓮任教，后担任台南一中、二中校长。

父亲本为家中长子，李安又是他的长子，遂寄予厚望。“他最钟爱的是我，打得最多的也是我。”父亲企盼儿子念好书，做大学教授，或“学而优则仕”。儿子对电影的痴迷，令他难以理解。40岁那年李安拍了《理性与感性》，父亲还念叨：“小安，再拍十年你应该可以拿奥斯卡，到时候就退休去教书吧！”

父亲成为压力的来源，李安一度“回台湾就紧张”。而拍电影，“跑得越远，能力越强，人也越开心。”

《推手》《喜宴》《饮食男女》被称作“父亲三部曲”，“电影一部部完成，父亲的阴影从我的体系内逐渐涤除。”《推手》里的父亲最强势，《喜宴》里的父亲是退休将军，象征父权，但身体已不行。到《饮食男女》，女儿们甚至把老父“嫁”了出去，恢复成正常人。“对我来