

后浪出版公司

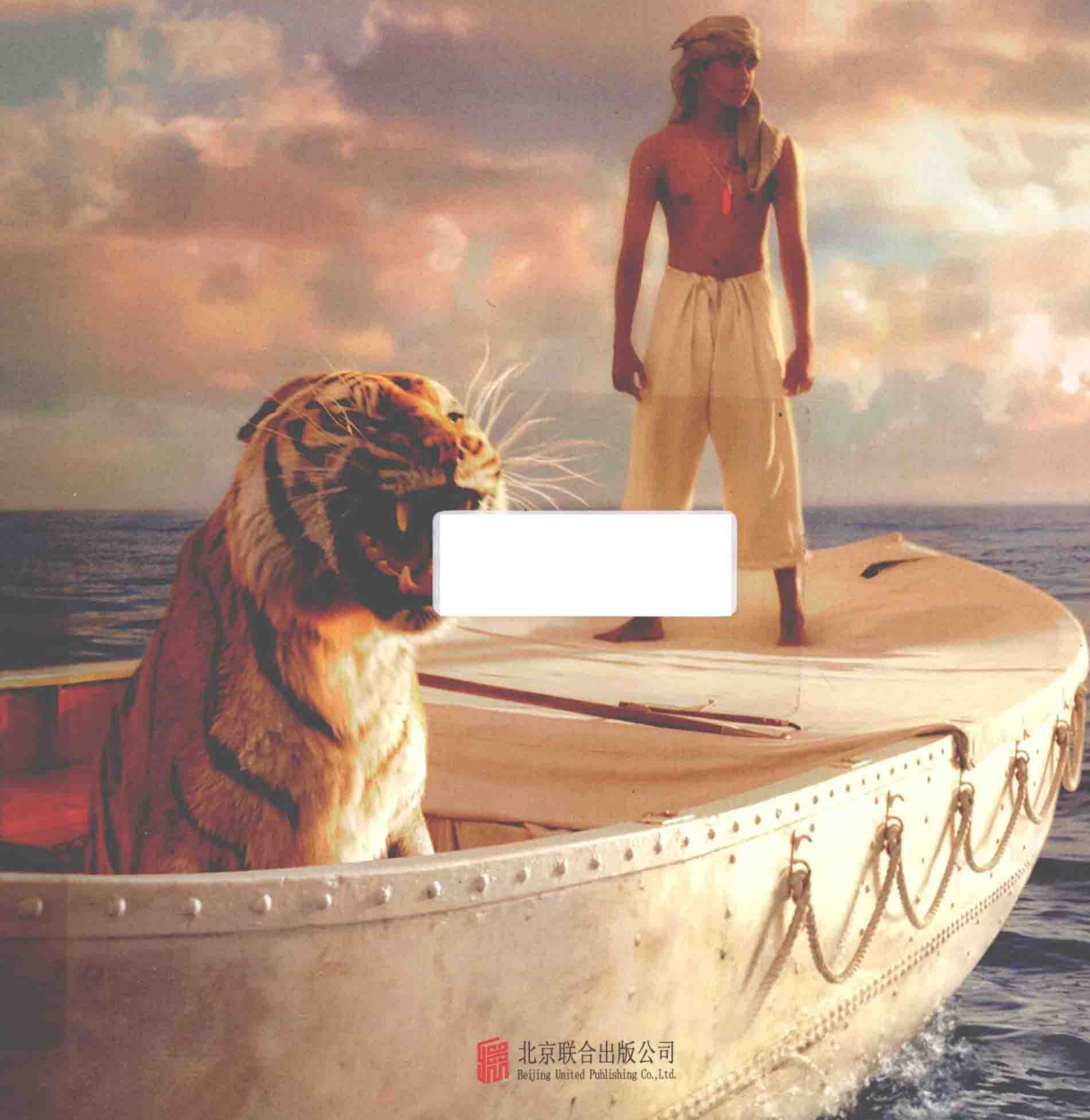
THE MAKING OF LIFE OF PI

少年pi的奇幻漂流

一部电影的诞生 李安 扬·马特尔 作序推荐

(美) 让-克里斯托弗·卡斯泰利 (Jean-Christophe Castelli) 著

雷丹雯 范亚辉 译



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

THE MAKING OF LIFE OF PI

少年pi的奇幻漂流

一部电影的诞生 李安 扬·马特尔 作序推荐

(美) 让-克里斯托弗·卡斯泰利 (Jean-Christophe Castelli) 著
雷丹雯 范亚辉 译



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

图书在版编目 (CIP) 数据

少年派的奇幻漂流 / (美) 卡斯泰利著 ; 雷丹雯 , 范亚辉译 . -- 北京 : 北京联合出版公司 , 2014.5

ISBN 978-7-5502-2913-6

I . ①少… II . ①卡… ②雷… ③范… III . ①电影—拍摄—概况—美国 IV . ① J905.712

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 086247 号

© 2014 Twentieth Century Fox Film Corporation. All Rights Reserved.

Published by arrangement with Harper Design, An Imprint of HarperCollins Publishers.

Simplified Chinese translation edition published by Post Wave Publishing Consulting (Beijing) Ltd.

本书为美国 Harper Collins 出版社授权后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司在大陆地区出版发行简体字版本。

少年派的奇幻漂流

著 者 : 让-克里斯托弗·卡斯泰利 (Jean-Christophe Castelli)

译 者 : 雷丹雯 范亚辉

选题策划 : 后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司

出版统筹 : 吴兴元

编辑统筹 : 陈草心

特约编辑 : 赵 卓

责任编辑 : 徐秀琴

封面设计 : 刘永坤

版面设计 : 张宝英

营销推广 : ONEBOOK

装帧制造 : 墨白空间

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京盛通印刷股份有限公司印刷 新华书店经销

字数 252 千字 690 × 960 毫米 1/16 10.5 印张 插页 2

2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-2913-6

定价 : 68.00 元

后浪出版咨询 (北京) 有限公司常年法律顾问 : 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

THE MAKING OF LIFE OF PI

少年pi的奇幻漂流

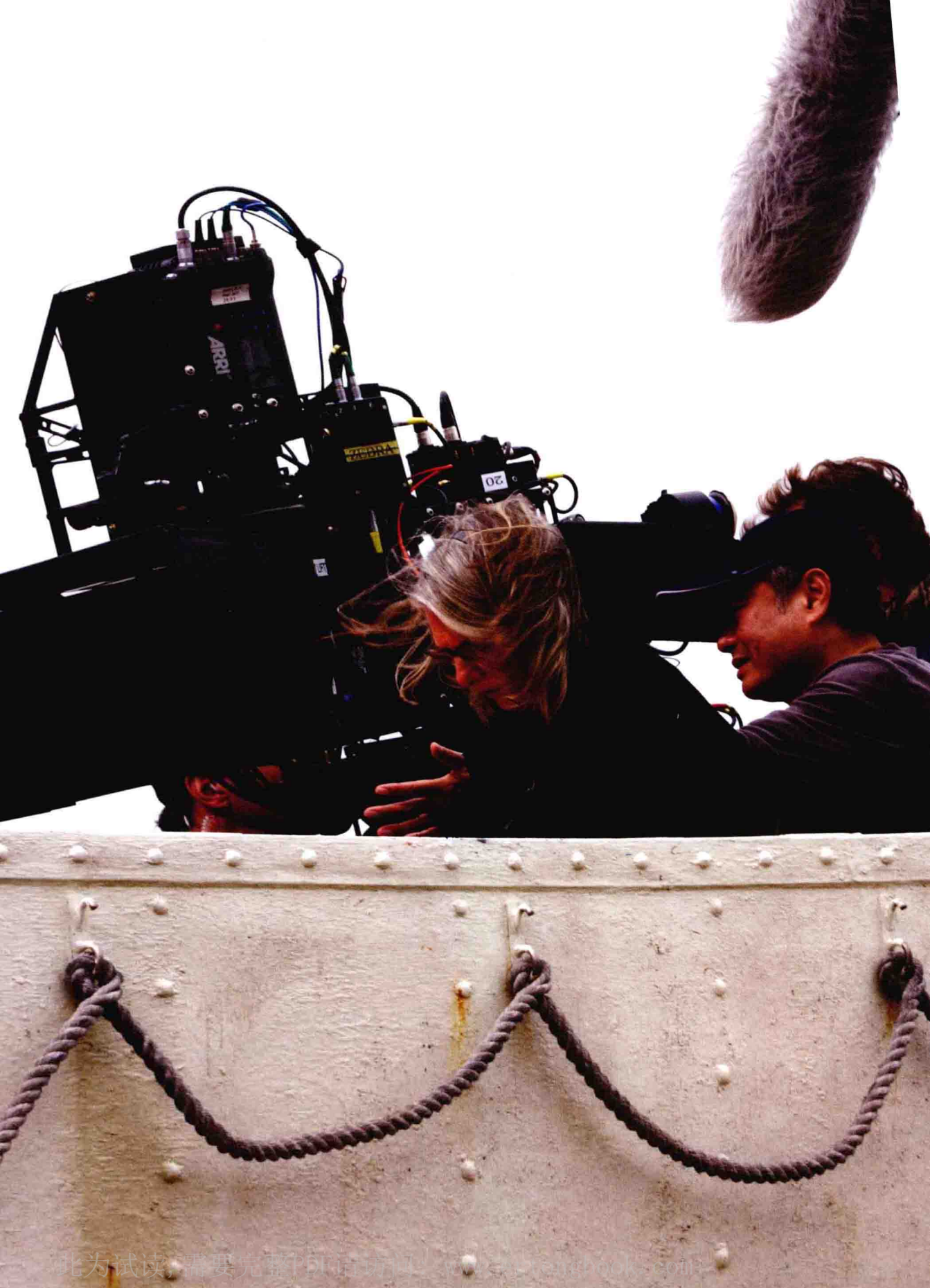
一部电影的诞生 李安 扬·马特尔 作序推荐

(美) 让-克里斯托弗·卡斯泰利 (Jean-Christophe Castelli) 著

雷丹雯 范亚辉 译



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.



THE MAKING OF LIFE OF PI

少年pi的奇幻漂流

一部电影的诞生 李安 扬·马特尔 作序推荐

(美) 让-克里斯托弗·卡斯泰利 (Jean-Christophe Castelli) 著

雷丹雯 范亚辉 译



2-3 页图: 拥挤的一角。一队剧组工作人员, (由左至右) 玛丽·齐布爾斯基 (Mary Cybulski)、导演李安、吊杆麦克风操作员马克·古德莫特 (Mark Goodermote), 以及一台巨大的 3D 摄影机在救生艇上拍摄。

5 页图: 佚名艺术家: 印度教克利须那神及其配偶于伞下避雨, 1800—1900, 印度。

6-7 页图: 名为 “King” 的老虎是理查德·帕克的原型, 它在为《少年派的奇幻漂流》专门打造的造浪池里展示着非凡的跳水能力。



致热爱冒险和无理数的奥古斯特（August）
和普罗斯珀（Prosper）。
致丽莎（Lisa），你是我的唯一。



目录

李安序 9

另一维度：关于《少年派的奇幻漂流》的一些思考

扬·马特尔序 12

前言 14

两场暴风雨





1 绘制航线：项目拓展阶段 16

2 扬帆起航：前期筹备阶段 47

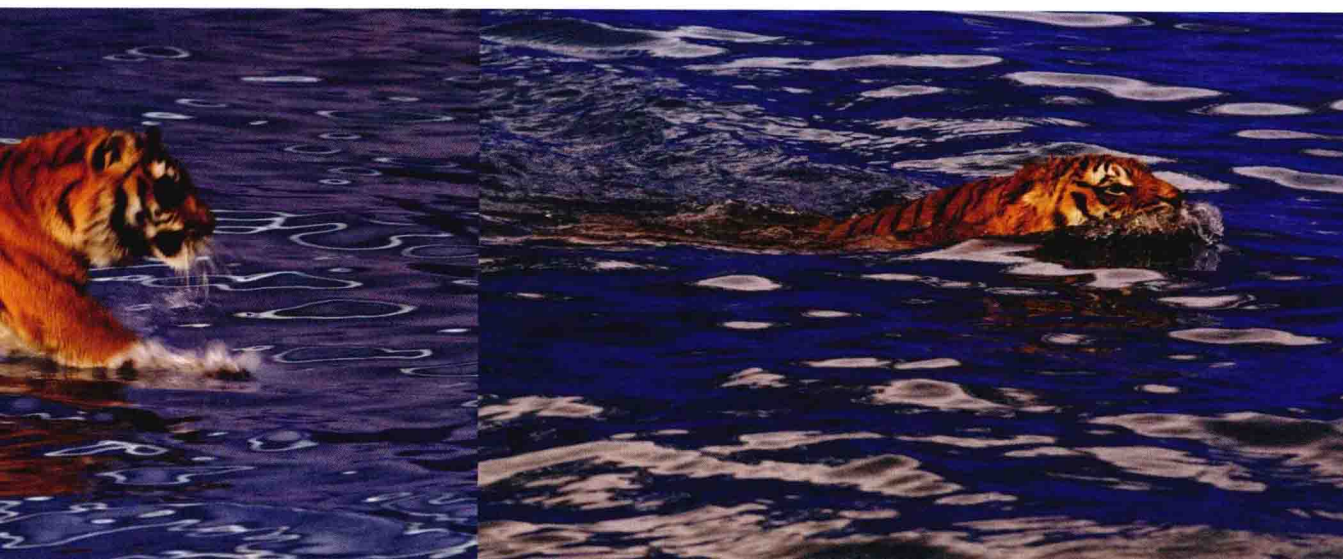
3 漂洋过海：拍摄阶段 87

4 抵达彼岸：后期制作阶段 139

鸣谢 164

图片版权说明 166

出版后记 167



383279502884197169399375105820974
8034825342117067922148080513282306647
1284811745028+1027019385211055577644622
9324461284+5642239867816527120190914564
213393607260249141273724587006606315
11153643678125703006113305305488204665
0365759591953092186117321932611793105115
95752727891221732193011999127833673362
47371907021799609437027705932171762931
05681271452635608277857713421517896
534301465495853710501922796292589235

[illegible]

李安序

另一维度：关于《少年派的奇幻漂流》的一些思考

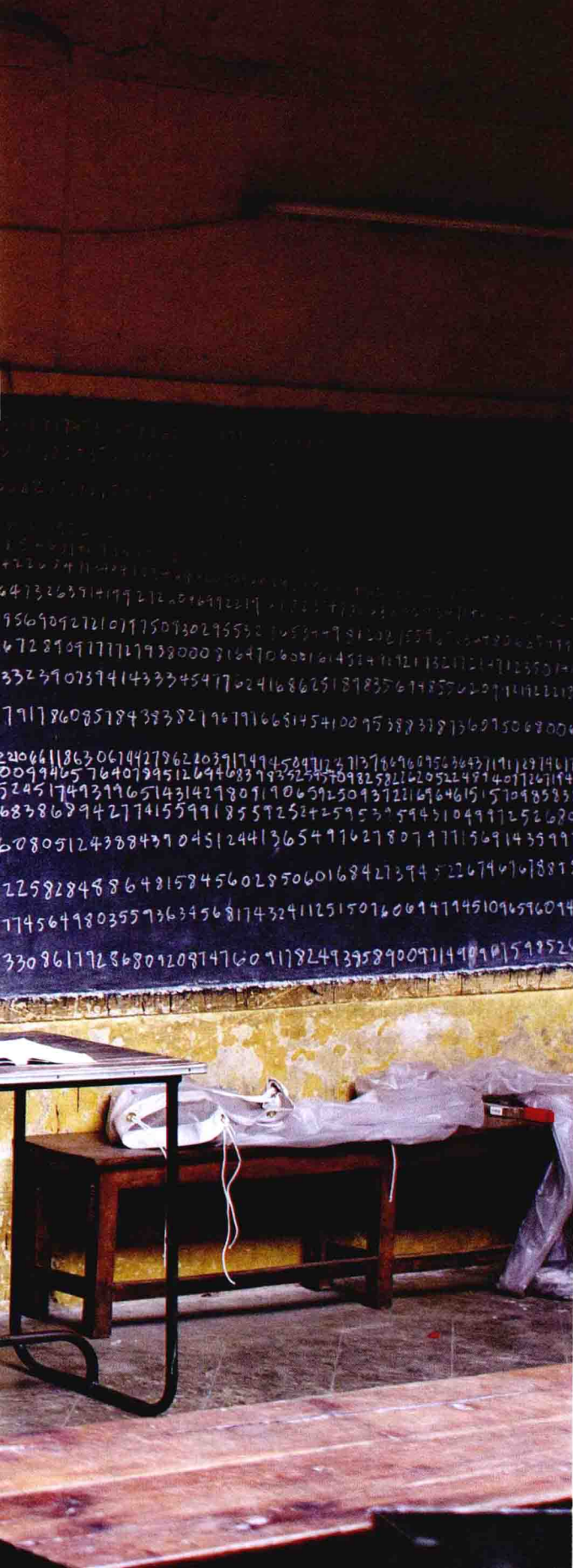
常数 π ——圆形的周长与直径之比——是一个无理数，一个无限不循环的无理数，永不重复也永不结束。在《少年派的奇幻漂流》当中，扬·马特爾似乎将 π 作为未知、荒谬的生命天性。但对我来说， π 与《少年派的奇幻漂流》的制作紧密相连。

理性像一座动物园，而人类则是一种独一无二的动物，因为我们为自己打造笼子——社会、家庭、学校、宗教组织——并且居住于其中，刻意地利用限制范围来防止我们自身去接触未知。因为未知代表着令人恐惧、同时也具有诱惑性的事物。

艺术，尤其是讲故事的艺术，有着不同于理性的接近无限的方式：它可以将无限转化为一个包含着开始、过程以及结局的故事；与此同时，它还允许我们通过影像和隐喻等手段，来窥探那些令我们恐惧却又不断吸引着我们的非理性与未知。这样一来，讲故事就为全体人类提供了一些慰藉，填补了理性不能给予我们的精神所需。但光有讲故事还是不够的，即使我们在理性地生活，我们之中的一部分人仍继续进行在通往未知的道路上。这说明人类的内心渴望着从属于未知，向未知臣服，并希冀自己成为某种载体，去承载远远超越我们本身的超能力……

而这正是信仰的来源：它既不像理性一样充满着限制，也不像迷信那般混乱不堪。信仰是一种手段，能令人类从被局限的这一观点到达非理性和未知的境界。而这两者之间并没有桥梁，有的只是一段缺口。想要跨过这一段缺口亦没有别的方法，只有飞跃过去——并且，这样的飞跃只会发生在不同于现实的另一个维度里。

8-9 页图：派的无理数昵称，来自《少年派的奇幻漂流》美术部门的辛苦工作。





10 页图：在印度本地治里的拍摄现场，李安正在给苏拉·沙玛讲戏。

11 页图：旅程的终点：台湾垦丁，导演和主演在派登陆那一场戏的拍摄地。

当我第一次阅读《少年派的奇幻漂流》原书时——那大概是2001年——它令我神魂颠倒。记得当时我想，正常人一定不会想把这小说拍成电影的。从理性出发，这么做的花费实在是太大了；但从非理性的角度来说，这本书又的确紧紧地抓住了我的心。七年过去，福斯2000电影公司的总裁伊丽莎白·加布勒（Elizabeth Gabler）找到我来导演这部小说。我一度犹豫不决。之后福斯电影娱乐公司的董事长兼执行总裁汤姆·罗斯曼（Tom Rothman）也前来劝说，他深具说服力，我便如此这般地被这个电影项目引诱且挑战着。最终我还是同意了，即使依然对此抱有怀疑。

我的第一直觉是正确的：制作《少年派的奇幻漂流》实在是一件非常困难的事。光是对这个如此特殊的项目做合理的预算就已经让我们走投无路。这看起来简直就像是不可能完成的任务，像是变圆为方（另一个数学上的比喻），而且不止一次，我都几乎失去信仰，想要放弃所有，逃之夭夭。之后有一天（应该是2009年中的某天），我突然意识到自己需要将另一维度引入电影，从而赋予派以鲜活的生命，最终跨越这部电影的艺术潜质与制作现状之间巨大的缺口。

紧接着，一系列的选择方案交替着在我脑海里上演：

另一个维度：从字面意思讲，如果我们把《少年派的奇幻漂流》做成一部3D电影，会怎样？我在《阿凡达》上映很久之前就已经想到这个。当然，那时我脑海里只有一个模糊的影子。

另一种结构：如果我们把讲故事的过程放进故事之中，让中年派和作家呈现在银幕上的同一个叙事框架中，会怎样？

另一位演员：如果我们选择一个默默无闻的16岁男孩来扮演派，即使他将不得不担起这部电影的重任，会怎样？

另一只老虎：如果我们将活生生的老虎和电脑合成的数字老虎结合起来，为自己设定一个制作难度极大，但可以保证尽可能真实的呈现标准，会怎样？

另一处地点：如果我们在印度的本地治里市和慕那尔市，也就是《少年派的奇幻漂流》中的故事发生地来拍摄，即使那里完全没有能够进行大型电影拍摄的相关基础设施，会怎样？

另一片海浪：如果我们设计并建造一座属于我们自己的造浪池，其在模仿辽阔海域的潮涨潮落、喜怒无常方面可以超越以往任何一座，会怎样？

最后，另一个国家：哪一个？哪里才是拍摄的主要场地所在？我们看过了包括美国在内的很多国家，但它们都不具有合适的元素。

也许，小说本身就为这次探索未知的旅程提供了的线索和导向图。书中，齐姆楚姆号货船就沉没在马里亚纳海沟(Mariana Trench)北部，因而派就沿着北回归线穿越太平洋，向着北美大陆漂流而去。而最靠近派的漂流之旅的土地，恰好就是台湾——这座漂浮在太平洋上的岛屿，也正是我生长所在的“动物园”。于是，一切敲定。《少年派的奇幻漂流》注定会成长为一部电影。我们将台湾作为拍摄的主战场，尽管自1966年之后，再也没有什么电影公司的大制作到那里取景拍摄过。但更重要的是，在台湾拍摄这部电影，需要的是一次关于信仰的巨大飞跃，但我最终还是承受了下来。你可将其称之为“命运”，或是这次旅程当中的意外，但该来的总是要来：在长时间的背井离乡之后，我又回到了家乡，一次轮回因此而圆满。

我们在印度本地治里市和慕那尔市度过了无与伦比的三个星期，与当地极为优秀的电影工作者共事；最后以在加拿大蒙特利尔市的两天拍摄作为结束。但是，影片前期筹备和拍摄阶段超过80%的工作都是在—座废弃机场，以及台北动物园和垦丁的海岸沿线完成的。

拍摄中有些很特殊的事情。想想看，总计超过100名来自不同国家的剧组工作人员汇聚台湾，其中许多携妻带子，但他们都渐渐适应了台湾的生活方式，一如在台湾土生土长的工作人员也学习着高投资电影的制作门道，他们的工作同样完成得非常出色。说来奇怪，在老台中机场，当我们携手工作，以及在由机场登记处改造而成的食堂里共享一日三餐时，语言已不再是障碍，这个老机场就像是全世界电影工作者们梦想中的乌托邦。

我并没有过分夸大台湾拍摄部分在《少年派的奇幻漂流》整个制作当中的分量：我们获得了来自台湾信息办公室的大力支持；台中市政府也提供了台中机场和造浪池；屏东县——我出



生的地方——提供给我们外景拍摄地；台北动物园以及六福村主题公园更是批准我们拍摄园内的动物。从最大的造船公司，到地方企业与街坊小商贩，大家对于能够在台湾这个小岛上完成这部不可思议的好莱坞电影都感到激动不已。这种正能量的注入，使得我们的拍摄和制作变成了分享同一个梦想的过程。在福斯电影公司的支持之下，我们为这部电影创造出了异于其他任何电影的特殊条件。对于所有参与其中的人而言，《少年派的奇幻漂流》都是一次充满了冒险精神，并带来大量全新制作经验的旅程，因为我们要以十分灵活且创新的方式工作，不同于以往总会被一些不相干的事情所束缚，这一次我们创作出了一些绝无仅有的东西。

故事与信仰是保证这部电影的制作得以顺利进行的两个要素。在此，我们的旅程告一段落了。就像派与理查德·帕克最后在墨西哥海岸登陆一样，我们终于带着这部电影到达了旅程的彼岸。现在是回望我们工作最后一眼的时候了，在此之后，我们就要让它飞跃到现实世界中，期冀着它能讲述出更多的故事，更多在你们心中、脑海中，属于自己的故事。

扬·马特尔序

谁曾料想这个故事能走到这么远？

我在印度徒步旅行和实地考察了6个月，之后又在加拿大蒙特利尔市麦吉尔大学（McGill University）的Redpath图书馆中，进行了更多的学术研究。我并非那里的学生，但因为外表看起来挺像，所以从没有哪个保安对我起疑过。当时的我一贫如洗，在完成第二本小说的两年间，同三位室友合租了一套年租金一万美元的旧公寓。不过由于所做正是自己最喜欢的事情，所以我仍甘之如饴。想象一下：每天早晨睁开眼，我唯一考虑的，就是怎样让男孩和老虎在那小小的救生艇上多活一天。每当踏进那间空空荡荡的小书房，我就像滑进了自己笔下的救生艇，要不了多久，太平洋的海水就会在我四周起伏摇荡。



作为一名作家，我的职业生涯看上去并不那么理想：初次试水是一部在加拿大卖了800多本的短篇小说集。紧接着，我的第一部长篇^①问世，销售情况比前一本也没好到哪儿去：刚突破1000本的门槛——这就是我小说生涯的开始，欢迎来到小说写作的世界！然而我还是一如既往地写了下去。艺术家的创作总是出于某种必需——于我而言，就是必须将《少年派的奇幻漂流》付诸纸上——所以我才将自己隔离在书房里。这么做并不仅仅因为我需要充足的时间和安静的环境，更是要保证自己不受冷漠的外在世界的影响。那个世界总在告诫我，“听着，我们才不需要另一本小说或诗集，或戏剧，或者任何诸如此类的东西。现在已经有太多的好作品，所以别再做白日梦了，快点长大，找一份真正的工作去。”

写作这个过程始终充满喜悦，一切都是这样美好。四年后，大功告成，它是我的第三本书。这个混合了宗教信仰与动物生态的不可思议的故事，将要面对全世界的检阅。说起来，又有哪个神志清醒的作家会将这表面看起来毫无瓜葛的两者写进一部小说中去呢？大部分人不喜欢动物园，他们把那儿当成关着无辜动物的监狱。而在我的家乡魁北克，大多数人也并不热爱宗教，至少不喜欢那些组织严密的传统宗教。

最糟糕的是，《少年派的奇幻漂流》是于2001年9月11日出版，那一天发生的巨大悲剧使得这部加拿大小说很轻易地被公众忽略了。

如果曾有一本命中注定要在打折区里迅速销声匿迹的书的话，那一定非《少年派的奇幻漂流》莫属。

① 《赫尔辛基罗氏家族的幕后真相》（*The Facts Behind the Helsinki Roccamatios*, 1993）。——译者注

但我们需要故事。人类并不是天性只知吃睡睡、忙忙碌碌的牲畜。除了生存，我们还是会思考的动物，而比起讲故事，还有什么方式能更好地凝练“我们是谁”、“我们往何处去”以及“这一切都意味着什么”等思考呢？在一个故事里，我们能够看到完整的人物形象，而所谓故事，讲述的就是身处所有复杂性之中的人。

《少年派的奇幻漂流》一开始并不畅销，然后它来到了美国和英国，速度也慢慢跟了上来。书评都很正面，读者们也受到了故事情节的强力冲击。人们有口皆碑，从而铸就了它在全球的畅销奇迹。之后我获得了一项大奖^①，并突然变得不再那么默默无闻。

在此之后，我多次去美国及欧洲大部分国家旅行，甚至去了亚洲、澳洲这些更辽阔的地方。每到一处，我都能遇到想要与我讨论这部小说的读者。那时我也会收到来自世界各地的读者来信。而被问到最多的问题就是，“到底哪个故事才是真的？有动物的那个，还是没有动物的那个？”

坦白讲，我从未给出——并且永远不会给出——一个最后的答案。一千个读者，就有一千部《少年派的奇幻漂流》。不过，我会说：派和理查德·帕克的故事是一种存在主义的选择（existential choice）。你选择什么样的生活？是被理性的条条框框所束缚，还是敢于接受些更奇妙的东西？你是否需要做到心中有数？你是否已被生存所需绑架？或者，你更愿意让你的信仰来一次神奇的飞跃？

在我看来，没有过信仰飞跃的人生太过死气沉沉。生活是一次迫使你作出选择的惊心动魄的冒险，而不是一项你必须规避风险的精确计算。

然后好莱坞也登门造访，而我对此深感困惑。《少年派的奇幻漂流》讲述的是男孩同老虎被困在太平洋上一艘救生艇里的海上生存经历。

写起来倒是挺容易，但如何能将它在大银幕上表现得栩栩如生？这挑战实在令人生畏，会有谁这么疯狂，想来试试？

令我高兴的是，我的电影代理商杰瑞·卡拉简（Jerry Kalajian）乐于一试，制片人吉尔·内特（Gil Netter）与福斯2000电影公司的总裁伊丽莎白·加布勒也向我伸出了橄榄枝。多亏了他们坚定不移的信念，伟大的李安导演才能来掌舵这个电影项目。在我看来，李安导演在用细节传达强有力的情感上造诣颇深——还记得希斯·莱杰（Heath Ledger）在电影《断背山》中深情拥抱夹克的场景吗？——而且他在传达视觉效果方面也可圈可点——比如《卧虎藏龙》——这些强大的才能使他成为将《少年派的奇幻漂流》带上大银幕的最合适的导演。而我对于李安能有如此“疯狂”的决定，怀着深深的感激之情。

众所周知，想要表达出电影的诗意，不仅要仰赖导演自身的才华，同时也要动用大量的电影特效技术。让·克里斯托夫·卡斯泰利的这本伴有丰富插图且内容详实的图书，不仅揭示了李安电影中的才华与技术是如何被结合在一起的，同时也展现了那极为细致的、耗费大量人工与时间的、充满了灵感的电影幕后工作。必须承认，正是有了这些强大力量的注入，我的这些简单文字——一个男孩和一只老虎在太平洋上共处一艘救生艇里的故事——才能最终华丽变身，成为银幕上的奇幻之旅。

李安导演的电影与我的小说同用一个名字，但却讲述了两个稍有不同的故事，因为它们是由不同的作者讲述的。而最终，这个故事的定义将由你来定义。小说读者或者电影观众都需要仔细思量同样的问题：哪一个故事更合理？有动物的故事，还是没有动物的？想清楚这个之后，你所选择的故事对于你的生活方式来讲，又意味着什么呢？

^① 扬·马特尔凭借《少年派的奇幻漂流》获得了2002年的布克奖。——译者注

前言

两场暴风雨

我与李安的初次合作是在1995年。那时，我在好机器（Good Machine）公司担任编审。这家总部位于纽约的独立电影制片公司负责制作了李安的大部分电影，从《推手》（*Pushing Hands*, 1991）到《绿巨人》（*Hulk*, 2003）。我与他的第一次合作是《冰风暴》，由我对这部背景设定在1975年的影片进行年代调研。我同片中小男孩的年龄和社会背景十分相仿，所以对我而言，这部作品在某种程度上颇有些普鲁斯特效应的意味——陈腐的20世纪70年代的流行文化，于我而言，却如香甜的玛德琳蛋糕一样正对胃口，每咬一口都能带来整个放学后的下午的美好感受。随着《冰风暴》前期筹备阶段的临近，我甚至颇受鼓舞地从父亲的地下室里，把曾在我幼年时期的卧室里待过、如今已经沾满灰尘的物件拖出来，将它们悉数送到布景师那里。看到克里斯蒂娜·里奇房间里张贴的1970年地球日的海报了吗？那便是由我提供并出现在银幕上的小小道具。

加入《冰风暴》项目的那段时间里，我一直以为自己只是在向李安灌输电影中美国部分的时代背景，因为那些不在美国长大的人们并不熟知美式生活。通常情况下，一个忙碌的导演有时候只需要一丁点儿能够确切表意的道具，因此我担心，自己是否被热情冲昏了头脑？从20世纪70年代女权运动的大局，到该片大多数情节所发生的那一夜的《电视指南》杂志节目表……我想将所有的细节紧紧地粘入电影中。而令我惊讶的是，李安对《冰风暴》的背景研究竟也有如此强烈的兴趣，而这种融合了（他的）重要想法和（我的）细枝末节的方式，最后被证实非常适合他对全片的设计与指导。在整个创作过程中，李安一直保持着对自己经验之外

事物的强烈好奇心。这份可贵的好奇心，以及将电影同影片背景相联的习惯，与他极具创造力的影片密不可分。

与此同时，对影片的调查研究工作有如脚手架，《冰风暴》的情感核心在其后逐渐成型。在这一阶段完成后，李安将20世纪70年代的相关事物放在一旁，创作了一部有关人类欲望、挫败、失去，以及最终可能是救赎的影片。尽管如此，《冰风暴》当然依旧充满着年代感：从色彩缤纷的脚趾袜到性派对，但它的环境却出人意料地毫无反讽意味，也没有刻意的怀旧之情——这多亏李安将同情和超然完美地结合在一起，再加上作曲家麦克·唐纳（Michael Danna）创作的清冷却富有曲折变化的甘美兰配乐^①的辅助烘托。麦克·唐纳后来还负责为《少年派的奇幻漂流》创作配乐。

《冰风暴》带给我的，是之后与李安15年的合作经历，直到《少年派的奇幻漂流》的到来。2009年的一天，李安打电话给我，说他刚刚决定要把扬·马特尔的小说改编成剧本，并问我是否有兴趣来作一些拓展研究。没过多久，我就深深地沉浸在了印度宗教、海难生还，以及两者之间所有的事情中。与《冰风暴》的工作经历不同，为《少年派的奇幻漂流》工作时，最主要的感受来自电影世界带给我的强烈而愉快的陌生感——这并非短足旅行，而是一次长途跋涉，是一次带我穿越万花筒般多样主题的奇幻之旅，是一次与导演李安和编剧大卫·麦基（David Magee）一路朝向印度的探索之旅。

然而，当拓展研究工作宣告结束，影片行将进入真刀真枪的拍摄阶段时，我发现自己正处于十分矛盾的心情之中（就像以往每次进行拓展工作时的心情一样）：电影真的要开拍了，

① 甘美兰配乐，印度尼西亚共和国历史最悠久的一种民族乐器，是传统印度尼西亚锣鼓合奏乐团的总称。——译者注