



如果你想了解我，
一切尽在我的电影之中。

——李安



读李安

〔美〕罗伯特·阿普 〔加〕亚当·巴克曼 〔美〕詹姆斯·麦克雷 编著
邵文实 译


黑龙江出版集团
黑龙江教育出版社

读李安

〔美〕罗伯特·阿普 〔加〕亚当·巴克曼 〔美〕詹姆斯·麦克雷 编著 邵文实 译

 
黑龙江教育出版社
黑龙江出版集团

版权登记号: 08-2014-004

图书在版编目 (CIP) 数据

读李安 / (美) 罗伯特·阿普 (Robert Arp), (加) 亚当·巴克曼 (Adam Barkman), (美) 詹姆斯·麦克雷 (James McRae) 编著;

邵文实译. -- 哈尔滨: 黑龙江教育出版社, 2016. 10

ISBN 978-7-5316-8997-3

I. ①读… II. ①罗… ②亚… ③詹… ④邵… III. ①电影—艺术哲学—研究
IV. ①J90-02

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第247940号

THE PHILOSOPHY OF ANG LEE

Copyright © 2013 by The University Press of Kentucky

Published by agreement with The University Press of Kentucky

Chinese simplified translation copyright © 2014 by Heilongjiang Educational Press Co., Ltd.

Simplified Chinese rights arranged through Ca-Link International LLC

ALL RIGHTS RESERVED

读李安

DU LIAN

作 者 [美] 罗伯特·阿普 (Robert Arp) [加] 亚当·巴克曼 (Adam Barkman)

[美] 詹姆斯·麦克雷 (James McRae) 编著

译 者 邵文实 译

责任编辑 宋舒白 吴 迪

装帧设计 吴光前

责任校对 徐领弟

出版发行 黑龙江教育出版社 (哈尔滨市南岗区花园街158号)

印 刷 北京鹏润伟业印刷有限公司

新浪微博 <http://weibo.com/longjiaoshe>

公众微信 heilongjiangjiaoyu

天 猫 店 <https://hljjycbsts.tmall.com>

E - m a i l heilongjiangjiaoyu@126.com

电 话 010-64187564

开 本 700 × 1000 1/16

印 张 28.25

字 数 300千

版 次 2015年1月第1版 2016年12月第2版 2016年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5316-8997-3

定 价 59.00元

目录

序言/1

- 一、不拍电影毋宁死/1
- 二、李安的事业：一个拍电影的人/2
- 三、李安哲学/5
- 四、多才多艺与无忧无虑/21

第一部分 李安的东方哲学

第一章 克己

——《卧虎藏龙》中的道家思想、儒家思想与自由之代价/25

- 一、本真的自我修为/27
- 二、中国的形而上学：相互关联的宇宙与焦点——场域自我/28
- 三、儒家和道家思想中的自我修为/33
- 四、自由之代价/47

第二章 你对我的心知道多少？

——理智与情感在李安电影《理智与情感》和《卧虎藏龙》中的作用/55

- 一、一系列可能的动态 / 57
- 二、李安的理智与情感哲学 / 59
- 三、场景：拍摄中的理智与情感 / 73
- 四、见到本心？ / 86

第三章 儒家牛仔审美 / 89

- 一、有关孤立的描述 / 91
- 二、儒家社会动态 / 93
- 三、孔子与荀子 / 95
- 四、美国牛仔 / 98
- 五、中国江湖 / 101
- 六、牛仔审美 / 103
- 七、儒家牛仔 / 104

第四章 东方遇见西部片

——李安《断背山》中的东方哲学 / 109

- 一、牛仔导论 / 111
- 二、酷儿理论 / 113
- 三、同性恋牛仔电影 / 116
- 四、孟子、东方哲学与男性性别 / 119
- 五、科维诺的立场：同性恋与伦理学 / 122
- 六、有所扭曲的东方人 / 126
- 七、面具、伦理与友情 / 128
- 八、“智”的时刻 / 132

第五章 李安《理智与情感》

和《断背山》中的风景与性别 / 137

- 一、如画景色的阴与阳 / 139
- 二、理智与情感 / 140
- 三、李安的《理智与情感》 / 146
- 四、她应去哪里寻找这样一个模范？ / 150
- 五、《断背山》 / 161

六、野性空间 / 165

七、两重性与一体性：性别与风景之“气” / 174

第六章 得不到满足

——《饮食男女》中的欲望、礼仪及对和谐的追求 / 177

一、从紧张到和谐 / 179

二、和谐模式 / 181

三、焦点与场域 / 184

四、孟子：表达 / 191

五、荀子：礼仪 / 194

六、对电影中人物的诊断和治疗 / 197

七、创造家庭和谐：表达、礼仪和转变 / 201

第七章 家长制、德性伦理与李安

——父亲真的无所不知吗？ / 205

一、《推手》，推的生活方式：儒家思想与传统亚洲文化 / 207

二、《喜宴》——父亲的盛宴：道义论、功利主义与家长制 / 211

三、《饮食男女》：为什么亚里士多德式的节制是必要的 / 214

四、现代社会中家长制伦理与德性伦理的较量 / 216

第八章 《色·戒》

——一个无阻碍感知的案例 / 219

一、认知/情感状态 / 221

二、环境间的转换 / 223

三、性歧义性，必要的重复 / 227

四、富于创造力的王佳芝太太 / 231

第二部分 李安的西方哲学

第九章 超越神界的力量？

——《绿巨人》、人性与由此而生的某种伦理担忧 / 239

- 一、犹太教与基督教共有的主题 / 241
- 二、唯利是图的怪物 / 243
- 三、灵与肉 / 245
- 四、绿巨人事件 / 251
- 五、一则关于天堂的寓言 / 254

第十章 失位、欺骗和混乱

——李安有关身份认同的话语 / 257

- 一、成为真实的自我 / 259
- 二、我是谁？我是战无不胜的剑神 / 260
- 三、不应，不辩……无制，无欲 / 265
- 四、你不会喜欢我生气的样子 / 268
- 五、我再也忍受不下去了，杰克 / 272
- 六、我真希望自己知道怎么跟你一刀两断 / 276

第十一章 颠覆英雄式暴力

——李安的《制造伍德斯托克》和《绿巨人》的反战叙事 / 279

- 一、暴力文化 / 281
- 二、打破叙事形式 / 284
- 三、英雄主义的性别重塑 / 286
- 四、非暴力英雄主义 / 292
- 五、战争框架 / 295
- 六、反战叙事 / 299

七、暴力的恶性循环 / 304

第十二章 人的游走

——李安《制造伍德斯托克》中的去性别化 / 307

一、将台伯的人物异性恋化 / 309

二、酷儿体系中的扎染式迸裂 / 310

三、酷儿阐述 / 314

四、粉色三角 / 319

五、他们从何处来：LGBT人群的奋争与伍德斯托克时刻 / 321

六、阻碍重重 / 324

七、去性别化/异性恋化 / 328

八、比利与艾略特：似与不似 / 331

九、人身保护权：失去的和找到的 / 333

十、健康与精神平衡 / 337

第十三章 因为分子

——《冰风暴》与爱和承认的哲学 / 341

一、回归之地 / 343

二、本已经作了决定：对话式的爱的概念 / 346

三、自我体验与负空间地带：承认与自由 / 354

四、团聚：移情与同情 / 357

第十四章 它关乎存在

——《冰风暴》中的负空间与虚无 / 361

一、一个虚无的宇宙 / 363

二、先于本质的存在 / 364

三、家庭与负空间 / 366

四、雨还在下，天冷了下来 / 371

五、负空间与虚无 / 373

第十五章 《冰风暴》

——正在迫近的是什么？ / 375

一、开场：预言 / 377

二、情节：一个问题 / 378

三、受苦受难：一个禅宗故事 / 381

四、变化与同步性 / 384

五、焦虑：存在主义 / 387

六、当下唯我独有的正在迫近之事是什么？ / 391

七、尚未：只是一部电影？ / 393

八、尚未：变成对个人的议论 / 395

第十六章 在爱情和战争面前人人平等？

——马基雅维里与李安的《与魔鬼共骑》 / 397

一、李将军或扬基佬滚回去 / 400

二、一群局外人 / 407

三、同情魔鬼 / 412

四、蓝与灰 / 417

五、马基雅维里论战争的背信弃义和诡计多端 / 420

六、关于人性枷锁和强制婚姻 / 426

鸣谢 / 432

本书参与人员 / 433

序言

一、不拍电影毋宁死

“嗨，我是李安。如果不拍电影，我就只有死路一条。”^[1] 李安用这样的话向“好机器”（Good Machine）制作公司引荐自己，这个公司后来投资了他 1992 年的电影《推手》（*Pushing Hands*）。李安是世界电影业中最具天才、最具多样性的导演之一。使之驰名于世的是他这样一种能力：几乎能够就任何一种主题拍出刺激人心、独具创意的电影来——维多利亚式的爱情故事，武打史诗，超级英雄动作片，有关禁忌之恋的悲剧。李安已经拍摄了 11 部为其赢得极高赞誉的电影长片，多次将奥斯卡奖、金球奖、英国影视艺术学院奖收入囊中。^[2] 尽管这些电影的题材涉猎广泛，各不相同，但它们有一个共同之处：都具有错综复杂、通常极富争议的主题，使其为哲学探索提供了肥沃的土壤。

[1] 萨拉·克尔（Sarah Kerr）：《理智与情感》（*Sense and Sensitivity*），《纽约杂志》（*New York Magazine*），1996年4月1日。

[2] 李安的电影获得过27次奥斯卡奖提名并8次获奖，获得过40次英国影视艺术奖提名并12次获奖，获得过20次金球奖提名并8次获奖。

本书旨在探索李安电影之哲学，书内篇章援引了东西方哲学，以观察李安作品中的多元文化主题，从而使读者得以洞悉李安的电影，并了解根植于其中的、丰富的哲学遗产。

二、李安的事业：拍电影

李安，1954年10月23日出生于台湾，直到37岁时才开始其专业电影摄制者的事业。李安的父亲是一位中学校长，传统的儒者，强调教育和孝道。李安曾两次高考落榜，这着实令其父蒙羞不已。李安于1973年考入台湾国立艺专戏剧电影专业，这更让其父自觉颜面扫地，因为在20世纪70年代的台湾，电影算不得什么正经职业。⁽¹⁾

1978年，23岁的李安远赴美国，就读于伊利诺伊大学厄巴那香槟（Urbana-Champaign）分校的电影专业。因为英语是其第二语言，所以他转而学习导演专业，将此作为其绕开语言限制的戏剧中介。1980年，他拿到戏剧和戏剧导演方面的学士学位，继而进入纽约大学提斯克艺术学院（Tisch School of the Arts）攻读硕士。在此期间，他拍摄了多部颇受赞誉的学生电影短片，并为斯派克·李（Spike Lee）的一部学生影片充当摄影师。1985年，李安拍摄完成《分界线》（*A Fine Line*），这部时长43分钟的电影是其毕业作品。尽管他的电影赢得了纽约大学的两个最高大奖——最佳导演和最佳

(1) 惠特尼·克罗瑟斯·迪利（Whitney Crothers Dilley）：《李安电影：银幕的另一侧》（*The Cinema of Ang Lee: The Other Side of the Screen*），伦敦，罗兰花出版社，2007年，第5—6页。

电影——但在获得硕士学位之后，李安在长达6年的时间内都不曾做过与电影相关的工作。^{〔1〕}

1990年，一家新的电影制作公司——“好机器”——与李安联系，同意投资他拍摄其第一部电影长片《推手》（1992年）。由于这部电影获得了很高的赞誉，在亚洲大获成功，使李安得到资助拍摄另一部低成本电影《喜宴》（*The Wedding Banquet*），该片继而成为1993年回报率最高的电影，虽然成本低廉，却获得了奥斯卡奖最佳外语片奖的提名。《饮食男女》（*Eat Drink Man Woman*, 1994）接踵而至，为李安再次赢得同一类别的奥斯卡奖提名。李安的早期工作吸引了好莱坞的注意，于是他接下来的三部都是英语电影的大制作。1995年，他导演了根据简·奥斯汀的小说《理智与情感》（*Sense and Sensibility*）改编的电影，该片获得了7项奥斯卡奖提名，并获得了一项最佳改编奖。在此成功基础之上，李安又拍摄了两部享誉极高、发行量有限的电影：《冰风暴》（*The Ice Storm*, 1997）和《与魔鬼共骑》（*Ride with the Devil*, 1999）。这三部电影与他早期的三部曲一道证明了李安作为一位电影拍摄者的广度与深度，因而他很快树立起声望，被认为是能够将任何主题都变为一部上乘之作的导演。^{〔2〕}

2000年，李安执导了有关清朝武术的电影《卧虎藏龙》（*Crouching Tiger, Hidden Dragon*）。该片在国际上引起了轰动，并得到10项奥斯卡奖提名，最终斩获了最佳外语片奖、最佳摄影奖、

〔1〕 惠特尼·克罗瑟斯·迪利（Whitney Crothers Dilley）：《李安电影：银幕的另一侧》（*The Cinema of Ang Lee: The Other Side of the Screen*），伦敦，罗兰花出版社，2007年，第6—7页

〔2〕 同上，第7—11页。

最佳艺术指导奖和最佳原创音乐奖。尽管李安获得了最佳导演奖和最佳电影奖的提名,却与这两个奖项都失之交臂。⁽¹⁾李安继该片之后,又于2003年成功执导了一部根据广受欢迎的漫威公司漫画系列改编的电影《绿巨人》(*Hulk*)。这位导演极富艺术性的想象持续受到环球电影公司(Universal Studios)的约束,它拒绝了李安有关绿巨人的悲剧性阐释,而更青睐于一部直来直去的动作片。尽管李安的技巧在整部电影中都得到了淋漓的展示,但《绿巨人》绝对没有展现其充分的艺术潜力,在影评和票房方面都未获佳绩。⁽²⁾

《绿巨人》的失利使李安灰心丧气,在此期间,他曾考虑停止其电影拍摄事业。幸运的是,他的父亲劝说他再拍一部电影,于是李安将注意力转向《断背山》(*Brokeback Mountain*)。2005年,这部备受争议的电影得以上映,并获得广泛的好评。它获得8项奥斯卡奖提名,并得到了其中的三项大奖,包括李安的第一次最佳导演奖。虽然《断背山》获得最佳影片奖可说是众望所归,可它还是败给了《撞车》(*Crash*, 保罗·哈吉斯 [Paul Haggis] 导演,2004)。⁽³⁾李安接着于2007年执导了充满性张力的《色·戒》(*Lust, Caution*)。尽管大部分性内容都被剪辑掉了,该片还是在中国获得了巨大的成功,但它在美国得到的NC-17评级限制了它的发行。尽管评论家们大多对《色·戒》都大加赞赏,但李安接下来的努力,《制造伍德斯托克》(*Taking Woodstock*, 2009)则不那么成功。尽管有的评论者发

(1) 互联网电影资料库(Internet Movie Data Base), 里面开列了李安所获奖项(<http://imdb.com/>)。

(2) 迪利:《李安电影》,第12页。

(3) 同上,第4页,第14—15页。

现该片对艾略特·台伯 (Elliot Tiber) 和汤姆·蒙特 (Tom Monte) 2007 年异想天开的小说改编尽如人意, 可大多数人还是认为, 它将发生在 20 世纪 60 年代末文化转型时期的复杂问题过于简单化了。

三、李安哲学

弗里德里希·尼采 (Friedrich Nietzsche) 说过, 一切哲学都是自传: 一位好作家应当将自己的灵魂倾洒在纸上, 如果有人理解了他的作品, 就会理解他的为人。⁽¹⁾ 在一次罕见的采访中, 李安说: “如果你想了解我, 一切尽在我的电影中。”⁽²⁾ 像尼采一样, 这位导演指出, 他的作品是一部自传, 是通向他的价值观、关注事件和行为动机的窗口。正因为如此, 李安的电影成了电影哲学的丰富源泉。

电影哲学是美学的一个亚学科, 是聚焦于美和艺术之本质的哲学分支。尽管其源头可远远地追溯至雨果·孟斯特伯格 (Hugo Münsterberg) 1916 年的专论《电影: 心理学研究》(*The Photoplay: A Psychological Study*), 但直到 20 世纪 80 年代, 它才获得认可, 成为学术研究领域中的一个重要方面。电影哲学不同于电影理论, 因为在某种意义上, 它极富争议性, 并且会被质疑作为一门学科的自身性质。⁽³⁾ 尽管电影哲学作为一个合法的研究领域已得到广泛认可, 但有关它在经院哲学

(1) 如果想充分探索这一思想, 请参见弗里德里希·尼采的自传《瞧这个人》(*Ecce Homo*), 邓肯·拉基 (Duncan Large) 译, 牛津: 牛津大学出版社, 2009 年。

(2) 迪利: 《李安电影》, 第 18—19 页。

(3) 托马斯·华滕伯格 (Thomas Wartenberg): 《电影哲学》(*Philosophy of Film*), 见《斯坦福哲学百科全书》(*Stanford Encyclopedia of Philosophy*), <http://plato.stanford.edu>。

中的位置仍存有一些争议。这一争议部分源于一些学者拒绝将电影视为一种值得加以严肃思考的合法艺术形式。然而，就如曾被视为可耻的淫秽物，现如今却得到了极高艺术赞誉的芭蕾舞一样，电影已逐渐获得认可，成为一种合法的艺术媒介。⁽¹⁾

哲学与电影之联系中一个具有争议性的方面在于，执导者可在多大程度上被视为电影的导演或作者。⁽²⁾ 通常来说，导演会因一部电影的质量而受到称赞，但鉴于成百上千的人都为此作品做出过贡献，这样真的恰当吗？我们在此对这一问题的回答是：它是恰当的。因为，假如一位导演不是自己电影的作者，那么又何来李安哲学这样的说法呢？弗朗索瓦·特吕弗（François Truffaut）和安德鲁·萨里斯（Andrew Sarris）这样的思想家已经指出，唯一值得被当作艺术来思考的电影是那些导演在其中拥有完全的项目控制权（包括电影剧本、导演、剪辑和电影发行）的电影。这一观点受到批评，因为它似乎过于强调导演的角色，而忽略了电影在其间得以制作的环境条件的特殊性。⁽³⁾ 不过，电影导演理论似乎确实存在一个真实的核心：尽管导演不是电影的唯一作者，但他对该项目具有比其他任何贡献者更多的控制权。正如苏格拉底是真理的助产士一样，优秀导演会鼓励并促进其演员和拍摄团队的良好表现。正是在这个意义上，我们可以认为，李安的电影呈现了一个前后相关的视觉系列。

(1) 托马斯·华滕伯格（Thomas Wartenberg）：《电影哲学》（*Philosophy of Film*），见《斯坦福哲学百科全书》（*Stanford Encyclopedia of Philosophy*），<http://plato.stanford.edu>。

(2) 同上。

(3) 同上。

李安作为一位电影拍摄者的部分才华源于这样一个事实：他是中国文化和美国文化两者的产物。他在写作和导演时从两种文化背景中广泛汲取艺术和哲学灵感，而这种多元文化的态度使他成了一个变化多端、极富灵感的电影拍摄者。本书循着李安独到的东西方融合之路，被组织为两个主要部分：东方哲学和西方哲学。第一部分主要探讨李安作品中的亚洲哲学主题，如道家思想、儒家思想和佛教。尽管这些主题在李安的华语电影（如《父亲三部曲》、《卧虎藏龙》和《色·戒》等）中最为普遍，但几位作者还是讨论了这些概念在李安许多更加西式的作品（如《断背山》、《理智与情感》）中的重要意义。第二部分强调李安英语电影中的西方哲学传统。这些分类并不意味着要详尽一切或唯我独尊：在从多种多样不同传统中吸取精华，来创造性地解决关键问题这个哲学意义方面，李安是个非常具有可比性的电影拍摄者。

如果说李安电影中存在统一哲学主题的话，那就是为本真的自我身份所做的挣扎。正如索伦·克尔凯郭尔（Søren Kierkegaard）所说：“焦虑是自由的眩晕。”^{〔1〕} 缺乏本真性会带来一种存在危机，在危机中，你必须解决存在于自己真正想成为的人与别人告诉你要成为的人之间的紧张状态。哲学家查尔斯·泰勒（Charles Taylor）说：“本真性伦理是一种相对较新的东西，为现代文化所独有。”^{〔2〕} 泰勒将对本真性的探寻视为对西方社会“现代性之隐忧”

〔1〕 这在克尔凯郭尔的著作《焦虑的概念》（*The Concept of Anxiety*）中有详细讨论，雷达尔·索姆特（Reidar Thomte）译，新泽西普林斯顿：普林斯顿大学出版社，1981年。

〔2〕 查尔斯·泰勒（Charles Taylor）：《本真性的伦理》（*The Ethics of Authenticity*），马萨诸塞州剑桥市：哈佛大学出版社，1991年，第25页。

(malaises of modernity) 的反应，他认为，本真性见诸于一个人“意义的地平线”，该地平线由其人存在于其中的语境构成，尤其是处于那一语境中的人。这些地平线之所以可被称为意义重大，是因为它们在这个人的定义中所扮演的角色。在泰勒看来，有些人“只有在他者的自我之中才具有自我。如果没有了那些环绕在其周围的人作参照，自我便绝不可能得以描述。”⁽¹⁾ 自我并非在真空中形成，相反，它通过一个人与他人的关系而得到对话式的创造。如果我们看一看自我定义之语言的应用，则对于对话式定义的需求一目了然。假如没有语言的辅助，人类便不可能有更高层次的思维，而如果与他人不相依靠，则没有人需要语言。⁽²⁾ 因此，从根本上看，自我其实是互为关联的。一个人不得不存在于一个社会文化环境中，一个人在这个环境中的经历会对这个人产生显著的影响。环境在一个人的自我定义中所扮演的角色是如此重要，以致人们会根据一个人的发声之处来对其加以定义：其家庭、朋友、配偶、社会和伦理道德。⁽³⁾

李安电影中的主要角色通常都会陷在以泰勒所描述的方式进行对话的、自我定义的挣扎之中。尤其是，他有好几部电影都描绘了在西方文化的全球化面前努力保持华人身份认同感的角色。李安最早的三部电影便专门针对现代性的隐忧对传统文化的负面影响。不过，就连在那些不曾明确针对移居他乡的华人电影中，我们也能找

(1) 查尔斯·泰勒 (Charles Taylor)：《自我之源：现代身份认同的形成》(Sources of the Self: The Making of the Modern Identity)，马萨诸塞州剑桥市：哈佛大学出版社，1989年，第35页。

(2) 泰勒：《本真性的伦理》，第32—33页。

(3) 泰勒：《自我之源》，第35页。