

# 李安“电影作者”的独特风格分析

■ 奉志伟 谭 英 (中国农业大学人文与发展学院, 北京 100194)

**[摘要]** 李安的经历在他影片中的体现, 他对中华传统文化与西方现代文化之间冲突与融合的独特性的理解, 以及在他的作品中所体现的艺术性和商业性等等这些特征是否可以将其推向“电影作者”这一称谓, 是本文的研究目的。笔者选取李安的“父亲三部曲”为主要分析对象, 结合李安生平际遇、艺术修养、知识构成以及其在影片中所呈现的中西文化冲突与融合来阐释“电影作者”李安影片的独特风格。

**[关键词]** 李安; “电影作者”; 中西文化; 冲突与融合; 风格

李安新作《制造伍德斯托克》在 2009 年 5 月上映, 之后在戛纳电影节上角逐金棕榈奖, 使得这位电影大师一时又成为媒体关注的焦点。自 1991 年推出第一部华语电影《推手》以来, 由于他跟西方的深度合作以及其华语电影在表现中西文化冲突与融合方面的独特性, 使得他一直是国内外文化界专家学者关注和研究的焦点。黄文杰、李晨等专家学者对李安华语电影作品进行了深入的分析, 张克荣撰写了《华人纵横天下李安卷》, 台湾的张靓蓓撰写了《十年一觉电影梦李安传》。

李安的经历在他影片中的体现, 他对中华传统文化与西方现代文化之间冲突与融合的独特性的理解, 以及在他的作品中所体现的艺术性和商业性等等这些特征是否可以将其推向“电影作者”这一称谓, 是本文的研究目的。因此本文主要选取李安的父亲三部曲(也涉及李安的其他作品)作为一个系列来进行总体上的分析。

## 一、李安与影片中的父亲形象

李安以一个中国人的眼光看世界, 在全球化的语境中以更平等的对话姿态进入西方主流电影, 运用西方通俗家庭伦理剧的模式在中国文化奇观的涵盖下发掘世界性的电影题材, 表现在中国与西方政治、经济、文化交流日益扩大的当下现实境况中东西方人们普遍关注的文化、人性、情感问题。他的影片成为华语电影被西方认同的突出范例, 不仅受到国外观众和媒体的热烈追捧, 同时也深得华语地区观众的喜爱和推崇。有人曾评价李安是个“有文化”的导演, 而他的电影最为人津津乐道、交口称赞的正是其所具有的不可多得的深刻文化内涵。<sup>①</sup>

李安 1954 年生于台湾屏东潮州, 祖籍江西省德安县。李安一直是在具有浓厚中国氛围的家庭中成长起来的, 家庭带给他的不仅仅是中国文化的浸染, 父权家庭的中国典型模式也为他日后的作品提供了生活基础甚至是原始素材。在 24 岁以前, 李安一直深受中国传统文化的熏陶。他曾对记者坦言, “我是在中国传统文化里长大的”, 而留学美国之后, 刻入骨髓的中国传统文化遭遇到现代西方文化的猛烈冲击。这种冲突在他的三部曲中都有很明显的体现, 是他以自身经历融入他的电影中。

李安的电影几乎都与“父亲的形象”有关。父亲三部曲中, 总是出现由郎雄扮演的父亲形象, 这父亲的角色往往是集所有的中国符号于一身, 精要地掌握两千年中国历史文化遗产; 他不仅仅精通太极拳、长于书法、熟悉中国诗词艺术, 还能领悟体现于饮食之中的中国文化精义。三部曲中, 父亲形象的文化标签就是传统文化。李安将这种中国传统文化的精髓搬上了银幕。在他的影片中, “父亲”所处的环境是充满骚动和喧嚣的现代都市社会, 能否达到与这样的一个社会的沟通和融洽, 能否适应这样一种社会, “父亲”最终给了我们这样一种答案: 以宽容和谅解、变通达到了与社会的和解。<sup>②</sup>

父亲三部曲都是讲父亲, 李安自述片中的许多对白就是他父亲说过的话, 许多就是他的家事。《喜宴》中就糅杂了许多李安自己的经验。纽约市政府的公证结婚、婚礼上的闹酒花招、父亲的训话、母亲的悲喜交加, 影片中体现的“忠”(饭店老板帮老长官办儿子的婚事)、“孝”(片中儿子为了不忤逆父母办的假结婚), 几乎就是李安的自述。<sup>③</sup>这就正如“作者论”所主张的“自传式”的电影: 未必是真实的个人写照, 但一定得体现自己的影子。

## 二、家庭的解构与重构

李安电影中表现出对家庭的改变和解体的浓厚兴趣。《推手》《喜宴》《饮食男女》都是家庭题材的影片, 以一个家庭作为主线, 描写的是中国传统文化在现代社会中生存的境遇, 均以弘扬中国传统文化自身的宽容和在当代社会条件下的存活力为特征, 注重探讨家庭伦理亲情、代际关系(父子、父女关系)。以一个完整并且强大的叙事力来完成其表达的中西方文化对比的主题。李安曾说, 他早期的三部影片都是讲述“一个家庭解构和重新结构的进程”。《饮食男女》讲述的就是朱师傅原来与三个女儿之间的家的解体, 最终承认自己的爱情与锦荣结合重建一个家庭的过程。这条线索在片中是很明显的。

父亲三部曲所体现的家庭的解构与重构表现为使传统上以父亲为主的一个家庭关系, 得以从一个假象的平衡状态, 历经危机和冲突之后, 寻得一个新的平衡。他运用好莱坞家庭情节剧的叙事类型, 表现了传统的家庭伦理道德

和家庭模式在现代工业社会的跨文化的生存环境下面临的冲击，着重剖析和展现了在新的历史时代条件下，中西、新旧文化之间差异—对立—冲突—交融的过程。在他的影片中，恪守传统文化的父辈和接受了现代思潮的子弟在价值观方面的矛盾和情感交流上的障碍，导致了传统东方家庭的解构，父子之间的冲突直接推动了影片的叙事进程。在李安的电影文本中，虽然以夫妻为轴心的家庭关系、同性恋、强调个性自由等现代意识和西方文化挑战和动摇了东方家庭中传统父性秩序的权威，但在影片的结尾我们通常可以看到一个融入了异质文化的“新型家庭”重新建构起来。

### 三、欲望与戒律之间的矛盾与平衡

李安的电影，从父亲三部曲《推手》《喜宴》《饮食男女》到其后的电影，讲的都是身处困境的人在欲望与戒律、感性和理性之间的矛盾与平衡，强调一种禁锢与挣脱，这种禁锢有外部力量施加的枷锁，也有自己给自己设置的绳套。

与后来接连获国际大奖的电影相比，这个主题在李安的“父亲三部曲”（《推手》《喜宴》《饮食男女》）中表现得更加明显而直接，可以让人明确地感受到几种力量互相牵引拉扯的张力。不过这些牵引与拉扯最后都会达到一个理论上的平衡状态。例如，影片《喜宴》的最后一个镜头：即将登机飞回台湾的父亲，站在安检口，面对西方工作人员怀疑的眼神，把双臂高高地举过头顶。从画面看，父亲呈现出一个投降的姿态。我们领悟到，为了求得香火的延续，父亲不得不通过向西方文化有原则性地妥协而从中获得一个让自己和儿子都能接受的结果。这事实上就是达到了一种平衡状态，中西文化激烈碰撞过后，以一种特别的方式完成了融合。《理智与情感》对生活中理智与情感的矛盾作了探讨。《卧虎藏龙》里李慕白、俞秀莲与玉蛟龙、罗小虎的对立更是体现出欲望与戒律之间的矛盾。《断背山》和《色·戒》无疑也都沿袭了“禁锢与挣脱”的主题。在此，笔者不再一一赘述。

从对李安的几部代表性影片的梳理与分析过程中可以发现，欲望与戒律之间的矛盾与平衡这一主题在李安的电影中螺旋式地轮回着，正是这种平衡与矛盾间的张力，构成了李安本人与李安电影的独特意味。<sup>①</sup>

### 四、讨论与结论

通过以上分析不难发现，李安的电影作品在中国传统文化道德伦理与西方文化意识的不断冲击中融入了的新思考。

回顾李安创作的华语电影，“父亲三部曲”、《卧虎藏龙》《色·戒》，不难发现其每部作品都融入了自身成长过程中的境遇与思考、生命与文化体验。他不但在作品中深入探讨中国传统家庭伦理、代际关系、道德礼教、情感生活以及处世之道等文化主题，并细致入微地刻画现代工业文明、社会思潮与这些主题之间的矛盾与冲突、挑战与应对。而所有种种，综合起来便是李安对于传统文化现状与命运的拷问和探索。正是导演这些深层次的思考，使得影片具有更深刻的价值。正如法国电影理论家安德烈·巴赞早在1943年便指出的：“电影的价值来自于作者，信赖导演比信赖主演可靠得多。”这与法国的“作者政策”倡导

者阿斯特吕克所提出的“摄影机——自来水笔”的概念有着异曲同工之妙：他主张电影摄影机的执掌者应如同执笔的作者那样自如地“书写”。<sup>②</sup>

李安以“父亲三部曲”而蜚声国际影坛，并从此开始了他冲击好莱坞的电影历程。三部曲中，体现出李安电影呼之欲出的风格：影片以人物、冲突、情节为主，而其他电影元素如灯光、音乐、美术、剪辑都定位在辅佐前者的位置。<sup>③</sup>《推手》《喜宴》《饮食男女》这“父亲三部曲”在风格以及文化内涵上互相承接的一致性，显示出李安作品的可清晰辨认性。如特吕弗所强调的：一位导演的全部作品中应该体现出“一致的風格”，导演身上的这种“一致性”，正如让·雷诺阿所说的，会使他“终其一生只拍一部电影”。这样的电影，被称为“作者电影”，这样的导演，自然就是所谓的“电影作者”。<sup>④</sup>也就是说能够称之为“作者”的导演是在一批影片中体现出导演个性和个人风格特性，把个人的东西带入题材，影片应具有某种内在含义，是后天形成而非先前存在的。<sup>⑤</sup>对于一部影片来说，导演是场面调度者和现场执行者，而作者却是影片风格和个性的完整体现者。作者个人的艺术世界观所形成的“小宇宙”使作品的风格具有统一性。<sup>⑥</sup>

因此，可以将李安的父亲三部曲看作是李安作为电影作者的一种个人符号体系明显可辨的个人化书写。在父亲三部曲之后，李安又有美国三部曲《理智与情感》《冰风暴》《与魔鬼共骑》三部英语作品（并以《理智与情感》再度获柏林电影节金熊奖）和《卧虎藏龙》《色·戒》等，都获得了极大的成功。之后的这些影片在风格内涵上或是一脉相承，或是另辟蹊径，体现出李安对自己电影风格的继承与突破。如彼得·沃伦所说：“差异性是一部作品存在的意义，真正的天才存在无限可能的变异性。”一个作者的特点不仅仅在于不断重复和日趋成熟的风格特征，更在于其不相似和变异的地方。因此，一个艺术家的生命力不仅仅在于创造一个经典，而且在于能在打破和违反这个经典之间圆融地揭示人性的特点。

注释：

①⑥ 李劳、李安：《行于东西方之间》《中关村》，2003年第6期。

② 韩培：《学贯中西：李安的导演世界》，中国论文下载中心，<http://www.studa.net/Movie/060713/11162224.html> 2008-11-21

③ 张靓蓓：《十年一觉电影梦：李安传》，人民文学出版社，2007年版，第59页。

④ 《李安电影的主题：欲望与戒律之间的矛盾与平衡》[http://news.xinhuanet.com/newmedia/2008-11/03/content\\_1029691.htm](http://news.xinhuanet.com/newmedia/2008-11/03/content_1029691.htm) 2008-11-21

⑤⑧ 戴锦华：《电影批评》，北京大学出版社，2004年版，第45—46页，第48页。

⑦ 刘文江：《电影、“作者论”与希区柯克》，《中国图书评论》，2008年第9期。

⑨ 郭小棣：《王家卫 作者电影与电影作者》，《电影艺术》，1997年第4期。

[作者简介] 奉志伟（1985—），女，湖南邵阳人，中国农业大学媒体传播系硕士研究生，研究方向：乡村传播与农村发展；谭英（1963—），女，湖北东巴人，中国农业大学媒体传播系副教授，硕士生导师，研究方向：乡村传播与农村发展。