

# 李安心中的“电影哲学”

◆ 卢燕

华人导演李安曾表露过：“假如你了解我，一切都在我的电影里。”电影里涵盖了一个导演对于世界的认知、对生活的理解和对哲学的思考。每一部好的作品里，都带有深刻的哲学内涵。

在大家所熟知的《喜宴》中，他引用了“青山本不老，为雪白头。绿水本无忧，因风皱面”，把观众一下就引入了哲学思考中。在电影海洋徜徉了20余年的李安，在近日的一次专访中，分享了在疫情中的思考。

李安在专访中表示，其实哲理来得晚一点，很多时候是“冲动”。就像当年他想做《断背山》。李安在中国台湾长大，和怀俄明州的牛仔没有任何共同点，如何产生的联系？他表示当时的他并不知道，并且永远也不知道。但是有一种力量，像在跟他说话，在支撑着他去做这件事情，然后他就去做了，这才有了这部经典之作。他发现，在哲学这条路上，就是这股“冲动”让他把一些东西表达出来，然后再去合理化。他认为电影是一种冲动，它是形象，是无声的声音，就像心连心。不论做哪一部电影，都会有一个点让他一时疑惑不知道该如何

速这种现状。等疫情结束，会看到电影的不同发展，让电影人看到创作的另一种可能性。例如就不需要去加拿大拍摄《断背山》了，可能只是在一个棚里拍摄。疫情也催化了不同背景的人互相交流。如果提供给电影制作人的虚拟动画和虚拟环境足够方便和真实，那么就真的让大家不受限制。可能有的人会说“我需要限制，这样我才能更有创造力”，但是抛开这一点，新的制作方式可以让你把预算问题放在一边，预算不再是限制电影人创作的一个必要条件。李安表示他在隔离期间创造的剧本，就抛开了预算的限制。

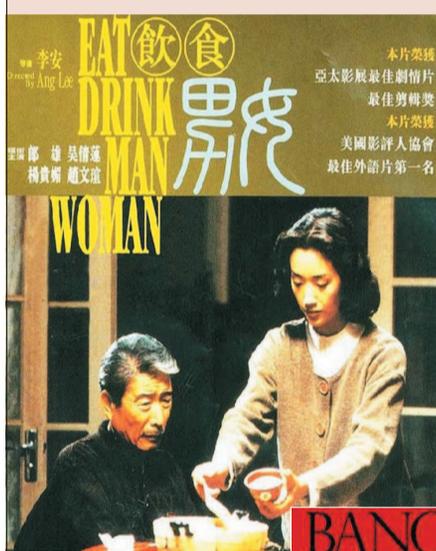
对于曾经接受过扎实的戏剧专业教育的李安而言，他所习惯的方式是先看到真实的人、真实的地点，然后再开始想象画面，这是他脑海中形成电影的方式。在传统制作的流程中，有前期筹备，实际拍摄和后期制作等阶段。但在虚拟电影制作中，不会完全按照这个流程。对于虚拟电影制作而言，电影人必须像一个画家，或者漫画家，第一步是在脑海中看到想像的事物，这是一种完全不同的天赋和技能。李安第一次尝试虚拟制作，是《少年派的奇幻漂流》，他表示从那时起，他开始以这样的思维方式去创作电影。他必须在没有任何参考的情况下，去想像一个男孩和一只老虎在海上漂流的场景。这是一种从无到有的抽象思维，然后把它具象化，运用它，然后你就会利用它。所以这是和传统电影制作的不同之一。李安想对年轻一代的电影人说：“我一直在说，你们这代人不要看你年轻或者我老了，只是我们的成长方式不同，你们接受新的媒体信息长大，很多信息跟我这一代人有很大不同。”李安真心希望这能让年轻人从创造力中解放出来。大家可以随心所欲地创作，无论什么题材和内容，只需要创作你想要做的电影。

李安给全世界带来了华人社会的经典影片，就像是在好莱坞打开了扇华语片的大门。论华语电影如何更受西方观众的欢迎，李安应是最有话语权的。

李安表示，不管是什么颜色，当他们看电影时，他们不是在看你，而是在看自己。认为对于亚洲人来说，要深入更广的领域，接触到受众，不管是否更广泛，他认为有两个原则很重要：一个是必须“具体化”，比如你是谁，你有什么背景。他认为人们希望看到不同东西的特殊性。另一个是必须“普遍化”，必须了解常识、共同点、全人类的大主题。所以这两点需要做到，才能得到全世界更多的认同。

李安的电影最吸引人的地方就是隐藏在故事背后的韵味，他时刻在告诉观众，永远不要低估隐藏于社会表面之下的潜在特性。比如儒家的修身克己和道家的道法自然，正是从中国古代社会中总结出的潜在道理，这些都与李安的作品相得益彰。

正如李安所说，既要找到自己的独特性，也要找到社会的普遍性，才能在国际舞台上发出光芒。



做，它是否有意义，它是否能被理解，而也是这个点，推动他再去把这个电影做成某种类型，或者某种流派或表达某种哲学思考。每一部电影必须有一个主题，让人们知道为什么要去看它，这就是李安心中的“电影哲学”。

这些年，李安电影中的贯穿线一直在变化。最开始的“家庭三部曲”：《推手》《喜宴》和《饮食男女》。作品都是关于家人，但后续的创作给了他新的理解。当李安做《理智和情感》时，他认为电影的创作是一种社会责任，而不只是个人自由意志。然后，理解也是一直在变化的。在李安的电影里，角色是在找寻一些值得相信的东西。这也是由于他从中国的文化背景，在西方社会中会感到些许不安。不管是哪部作品的角色，就像他自己，总是想找到一些可以坚持的，不变的东西，然而，又迟早会发现唯一不变的东西就是一切都在改变。没有什么是静止的，它可能会幻灭，但你必须坚持一些东西，这种内在的冲突，在他的电影中反复出现。这是李安希望的。

疫情流行明显改变了制作电影的方式，或许也改变了电影的内容。对于这方面的影响，李安表示，电影的确正朝着虚拟电影制作的方式发展，疫情的出现可能会加



本报记者 郭新洋 摄



1980年，作家高晓声发表了短篇小说《陈奂生上城》，描写刚获得温饱的陈奂生进城后的“奇遇”，以极富个性的语言、细致入微的心理刻画，塑造了一个中国农民的典型形象，深入人心。这篇小说2018年入选中国改革开放40周年最有影响力小说，当之无愧。

40年后，常州市滑稽剧团的《陈奂生的吃饭问题》来沪参加“艺起前行”优秀新创舞台作品展演，同样引人注目。大幕拉开，78岁的陈奂生因患食道癌生命将步入终点，用一口带常州口音的普通话回顾自己的一生：“吃饭是个问题，问题不是吃饭，不是吃饭问题……”冲着“滑稽戏”想去轻松爆笑一场的人，想去重温《陈奂生上城》经典故事的人，可能都有些失望，不过，很快人们不再纠结于此，一个小人物的命运，一个农村家庭的悲欢，一个村子的变迁，牢牢抓住了观众的心。

舞台上是一白墙黑瓦的苏南农村民居，质朴的农具，简单的桌椅，乡村吹鼓手、村民秧歌舞……一幅斑斓的农村生活的风情画出现在人们眼前。如何把近半个世纪跨度的人生浓缩在短短2个小时中，在舞台上呈现？涉及对1970年、1979年、1988年等多个年份的回忆，被巧妙地用“几顿饭”串起。

第一顿饭，是陈奂生用一碗饭迎娶傻妹，并成为3个没饭吃的孩子的继父。最精彩的一顿饭，无疑是迎接县委吴书记来陈奂生家吃饭。为了显示最困难的“漏斗户”日子也好过了，村长王本顺带着全村人精心张罗了一顿丰盛的饭——张阿大拿来了鸡，李么妹拿来了鸭，还搬来了一大缸米。全村人围在一起，还没等领导讲话，饿慌了的3个孩子和乡亲们就把桌上的菜吃了个精光。最后，吴书记戳破了米缸上的一层纸，也揭穿了所有的弄虚作假，这也是极富讽刺性和喜剧效果的一场戏，颇有《钦差大臣》的味道。吴书记为村民留下了粮食，他们终于可以吃饱了肚子了，但饿怕了的傻妹却被活活撑死……悲喜交加的情节，显然有生活基础，令人唏嘘。之后，还有二儿子结婚的一顿饭、大儿子被“双规”后来看陈奂生所吃的饭。最后一顿饭，是陈奂生在幻觉中和吴书记两个人吃饭，说出对“吃饭问题”的心里话，虚实虚实，发人深省。

这出戏的导演、演员以及舞美所运用的丰富的艺术表现手法，给了我们更多的惊喜。舞台上写意和写实相结合，运用自如。父亲作为讲述人，每一次开始回忆，都有人在舞台一角翻“时间牌”，他“跳进跳出”，并无违和感。但是，由于“一镜到底”，连服装都没有更换，角色从30岁到78岁的年龄跨度，全靠主演张怡的形体和

表演来“区分”，显出了非同一般的功力。

全剧还可以看到表现主义和荒诞派戏剧的艺术特征。在人物的造型上，所有角色脸上的两坨红给人印象深刻，有网友评论不自然，其实，这是用夸张的手法表现出农民的特征。傻妹死后，演员举着一个镜框代表遗像，根据剧情需要，傻妹不时从镜框里出来，和现实中的陈奂生对话，一起向王本顺发问，看似荒诞不经，实则令人叫绝。最后，演员们通过秧歌、探戈、踢踏等三段表演演绎出陈奂生与傻妹的“天堂婚礼”，也给全剧增添了诗意化的色彩。

《陈奂生的吃饭问题》表现手法是丰富的、现代的，但展现的中国农村是真实的、深刻的。剧中，村民为了少分土地而驱赶陈奂生3个继子女的一场戏，也让人看到了农村真实的人性和现实的残酷。一个死也不愿意和土地分开的农民，为了儿子出狱后能有一份工资和养老金而将土地交出流转，更是个黑色幽默。

看完全剧，忽然想起了《桑树坪纪事》。1988年，时任中央戏剧学院院长徐晓钟导演的这出话剧，以其乡土气息浓郁、思想内涵深刻、舞台表现手段大胆，被誉为中国新时期戏剧的里程碑。而《陈奂生的吃饭问题》借用陈奂生的IP，以“吃饭问题”切入，表现农民、农业、农村的厚重主题，以小人物的命运折射中国大地的巨变。在中国飞速发展的今天，我们还需要农村题材的作品，因为我国依然有5亿多农民，农村也是孕育优秀艺术作品的肥沃土壤。用什么方法来拉近当下观众和农村题材作品的距离，《陈奂生的吃饭问题》作出了有益的探索。

如果说这出戏还有什么不足的话，那就是有的人物略显单薄。如剧中的吴书记有点标签化，陈奂生一家的几次危机，都是靠他到场化解。陈奂生的大儿子当了干部后把手伸向国家的粮库，缺少铺垫，有些突兀。小女儿当了村支书，劝说父亲将土地拿出来流转的戏，也不如前面的精彩。

还有，《陈奂生的吃饭问题》究竟是不是一出滑稽戏？如果要给一个更准确的定位的话，方言喜剧可能更恰当。如今，滑稽戏、话剧之间的界限越来越模糊，滑稽戏可以用普通话来演，话剧可以用方言来演；滑稽戏可以表现重大严肃的主题，话剧也可以表现重大严肃的主题，也有越来越多的话剧走上了搞笑喜剧的路子。未来的戏剧，正朝着跨界融合的方向发展。

## 《陈奂生的吃饭问题》为何打动人心

◆ 邵宁



扫一扫请关注“新民艺评”