

# 萍水不相逢？ ——李安電影中「倫理」與「自由」 美學之衝突

曹予恩\*

## 摘要

儒家的倫理秩序就是中國自古先秦各派共同追求的理性精神（群體與社會），而道家的修身養性（個人），這表現在儒學與道家作為互補與對立面，此即中國古典美學的「中和原則」，這個中和亦即本文所說「和而不同」中的和，是一種文化價值觀也是中國文化所謂的群體與社會；此二者表現在西方美學就是更強調「群體」與「自我」對立面的理性與經驗之二元對立。盧梭對於建立順人而不失己的社會，有句名言：「人生而自由，可是到處在鎖鍊中。」西方思想史中的個人主義的追求，可以從盧梭的理想中可見一斑，他主張個人權利與自由在群體中應毫髮無損，如何在群體中仍保有自己？如何在邦國中成全自己？這便是「道德自由」。這種強調個人意志一直是西方政治思想始終重要的起源。

電影中李安總試圖想在對立的二元中，尋找調和這種危機的

---

\* 崑山科技大學通識中心兼任助理教授。  
E-mail: arielnn7@hotmail.com

可能。《臥虎藏龍》中的玉嬌龍找到了以為的自由，在種種社會關係中掙扎，父母、師徒、愛人。遊蕩在自由與倫理之間，她的死亡其實是另一種回歸，是一個昇華。這種昇華，也是李安在本片處理李慕白與俞秀蓮情欲上做肉體的克制，在可望而不可及的精神世界裡保持著距離，這個選擇必然是不自由的。

**關鍵詞：**李安、倫理、自由、美學、二元對立

## **No Chance to Encounter? Conflicts between Ethics and Freedom Aesthetics in Ang Lee's Film**

Yu-En Tsao\*

### **Abstract**

The ethics of the Confucianism seeks a rational spirit (in community and society) inherited from the Chinese forefathers while the Taoists seek individual cultivations in morality. This manifests the complementarity and dichotomy of the two, and that is the “counteraction” or “Doctrine of the Mean” of the Chinese classical aesthetics. The “counteraction” principle indicates the “same yet different” aesthetics. The “same” refers to the Chinese cultural values — community and society, while it demonstrates in the Western aesthetics — “binary opposition” which concerns self and community. The pursuit of the Individualism exemplifies in Rousseau’s “Human beings are born with freedom, but live in chains,” in which he believes personal rights and freedom should be preserved in communities. How to be “the self” in a community? How to accomplish “the self” in a country? This is the “moral freedom,” the emphasis of individual will is a significant origin of the Western political thoughts.

In Ang Lee’s films, he attempts to balance the crisis of such binary opposition. In “*Crouching Tigers Hidden Dragon*” Jiao Long endeavors to find the supposed freedom and struggles in the interwoven relationships between self and others. Wandering between freedom and ethics, her death is another form of returning, a sublimation. This sublimation is also demonstrated in Lee’s manipulation of the restraint of the carnal desire between Li Mu-bai and Yu Shu-

---

\* Adjunct Assistant Professor, General Education Center, Kun Shan University.  
E-mail: arielnn7@hotmail.com

10 《應用倫理評論》第 60 期

lien, a lust refrained in the spiritual world, that is, a choice not willingly made.

**Keywords:** Ang Lee, ethics, freedom, aesthetic, binary opposition

# 萍水不相逢？ ——李安電影中「倫理」與「自由」 美學之衝突

曹子恩

## 一、中國家庭倫理美學對抗西方個人主義

李安電影掌握了古典文化與現代變遷中的重要精神，在內容與形式上相互撞擊，表現出古典中國文化的精神性——妙處難以言喻把握，與作者個別性因素的內外統一與協調，同時對現實世界與事件關係中發揮作用，闡明一些現象與人類行動，符合黑格爾美學的理想性。李安電影中對立的確存在，在對立的軸線中，從衝突到試圖找尋一個可能的秩序？儒家的倫理秩序就是中國自古先秦各派共同追求的理性精神——群體與社會，而道家的修身養性——個人，表現在儒學與道家作為互補與對立面，此即中國古典美學的「中和原則」，這個中和亦即本文所說「和而不同」中的「和」，是一種文化價值觀也是中國文化所謂的群體與社會；此二者表現在西方美學就是更強調「群體」與「自我」對立面的理性與經驗之二元對立。盧梭對於建立順人而不失己的社會，有句名言：「人生而自

由，可是到處在鎖鍊中。」西方思想史中的個人主義的追求，可以從盧梭的理想中可見一斑，他主張個人權利與自由在群體中應毫無損，如何在群體中仍保有自己？如何在邦國中成全自己？這便是「道德自由」。<sup>1</sup> 這種強調個人意志一直是西方政治思想始終重要的起源。

電影《臥虎藏龍》最關鍵的兩位人物李慕白和玉嬌龍，如何擺渡在群體與自我之間？他們都嚮往生命本體的自由，也同時在對生命自由與道德倫理兩極間衝突糾結，玉嬌龍透過對武功秘笈的追求、潛入王府盜劍、逃婚事件中，因此事件與事件串連開始了她的一場場的江湖之夢，一場虛幻而易破滅的夢，這是對生命自由的追求與誤解，玉嬌龍藉由這樣的追求處處打破社會規則、掙脫社會權勢，必然的捲入無窮無盡的追殺中；然而他們都被層層關係包裹住，裡面有江湖的、官家的、政治的、家庭的，放不下想遠離權力卻惹下更多江湖風波，他們都想從自身的痛苦中解脫，也面臨著共同的問題；李慕白一開始就想離開他在儒家社會秩序中所扮演的角色，進入一種禪與道的修身境界，拋卻中國傳統父權社會加諸男人身上的道德、責任與壓力；而就在修善己身追求生命自由的同時，體會到修道的無名的痛苦，而想出關跟另一女主角俞秀蓮表白，卻能充分從社會責任的角色到個人修道追求自由，最後又想藉由與俞秀蓮的表白讓關係，進入到社會秩序、夫妻之倫。然而玉嬌龍則是想擺脫重重的社會關係與位置的束縛，相對於俞秀蓮的保持貞節，玉嬌龍的活躍性格，沒想到最後竟遭到自己最相信師傅暗算，無論

---

<sup>1</sup> 參見：張明貴，2000，《從個人主義到集體主義：西洋傳統政治思想》（臺北：桂冠），頁 90-96。

透過情節的千迴百轉，他們兩人都不斷糾結在個人自由與社會倫理之間，痛苦的猶豫無法決斷！而這些掙扎以文化研究角度來看，是否也是作者本身的囚鬥呢？

文化研究學者周蕾在《理想主義之後的倫理》一書一篇研究帕索里尼的文章中提及，「影像之外更有自由而間接的論述存在，往往是作者貼近一個特定的角色心理，藉由角色的某些外顯事物或是語言，來訴說作者真正的語意。」<sup>2</sup>而這種介於作者與角色之間的探索，即是文化研究學者在研究李安電影時很清晰的一種發現，文中也提及 Mikhail Bakhtin 在研究小說家杜斯妥也夫斯基時，將其小說的論述分析使之導向理論化，換言之，這就是在作者與角色之間的掙扎，是語言內與外之間的掙扎。<sup>3</sup>此一論述呼應本文以作者論在研究導演李安作品時，發現他在角色心理層次的塑造，將角色心理的掙扎，與他自身的人生經歷產生了一種恰如其分的對照。這使文本分析法成為李安研究中具意義的研究方法，因此導演李安與李安作品的獨特價值，即在於他的影片開創了一種探求中西文化中的親情、倫理與道德關係的類型。而這個類型使許多電影文化研究學者研究其電影與哲學之間的強烈連結，在李安的電影裡所蘊涵濃濃對人生與人性深刻的描繪與關懷，想從中西哲學與美學的角度，分析研究李安作品的內涵意義，並從中總整理出李安電影中展現的中西美學衝突與融合。展現中國美學的審美特質，他對李慕白的愛充分展現了隨心所欲而不逾矩，一種體現生命自由的中庸之道，處處顯現出中國傳統儒家的人文精神，而俞秀蓮這個角色的性格、行止

---

<sup>2</sup> Rey Chow, 1998, *Ethics after idealism, Theory-Culture-Ethnicity-Reading*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, p. 137.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 138.

進退間充分展演了「溫柔敦厚」中國美學的典範。<sup>4</sup>這樣的典範也映證了宋代儒家學者朱熹的警世名言：「餓死事小，失節事大」，體現了一種這種寡婦充滿艱辛卻難再婚的觀念。李安電影的另一個倫理抉擇與希臘式愛情悲劇類似，這些劇中人物在李安筆下成了希臘悲劇裡，封閉中劇烈掙扎的必然角色，這些人物在恐懼生命不斷失去自由與舞臺中奮力一搏。《斷背山》中又再次體現了這樣的掙扎過程與悲劇情節。相愛的兩個人傑克與恩尼斯，為了顧及傳統社會結構及觀感，因此不可能在一起。就這樣兩人又重逢了，傑克兩人在後巷子激情擁吻，卻被人偷偷撞見，兩人到汽車旅館偷情，但卻各自有家庭。最後時間永遠不夠，永遠不夠！傑克不滿狀況，認為恩尼斯以前出來都很輕鬆，現在卻像晉見教宗一樣。

研究李安的學者 Dariotis, Wei Ming, and Eileen Fung 認為「李安作品闡述了無可避免的個人家庭、社會責任間的界線的衝突與妥協。」<sup>5</sup>李安在戲裡戲外強調其所追求的中庸之道，無疑是在倫理與自由二者對立面尋求和諧的唯一可能。但有可能出現嗎？就像浮萍與湖水看似有一相接和的面，也許是智性縫隙造成的錯覺誤差吧？然萍與水終究各自追尋，一個向上、另一向下，在電影裡他們是否終能相逢？或許昇華為悲劇這種特殊的藝術形式，給予兩種衝突的美學一種無限延展的生命力，與節奏。

---

<sup>4</sup> 孔子之詩教思想，以中道、仁道為本，其宗旨在於發展人性，思無邪及樂而不淫、哀而不傷之境界，以完成健全人格「溫柔敦厚」之人。

<sup>5</sup> Dariotis, Wei Ming, and Eileen Fung, 1997, "Breaking the Soy Sauce Jar: Diaspora and Displacement in the Films of Ang Lee," in *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender*, edited by Sheldon Hsiao-peng Lu, Honolulu: U of Hawaii, p. 187.



## 二、理性與感性的撕扯

「理性」與「感性」所涉及的是：「公共責任」與「個人感覺」二者的對立，西方二元對立論裡理性與感性終有一方必須獲得勝利，否則將造成崩潰，如同傅柯在《瘋狂史》中所書寫那些被遺棄的癲瘋病院，法國大革命對瘋人奇怪的「解放」，都突顯了「理性」壓迫社會的極致寫照。<sup>6</sup> 中國的文化中卻可以接受理性與感性並存的狀態，這其中蘊含了情理結合，情感中潛藏著智慧，以得到現實人生的和諧與滿足。<sup>7</sup> 中國人的文化心理與世界觀，其實公共責任即是一種「社會理性」，「個人感覺」即是一種「個人感性」，在此二者中探尋一種對立中和諧的可能性。王佳芝即是最佳例證，徘徊在家國責任與個人情愛的王佳芝，本以為愛情是一場假戲，然從這段激烈的對白可以看出她動了真情，她說：「你以為這個陷阱是什麼？我的身子嗎？你當他是誰？他比你們還要懂得戲假情真這一套，他不但要往我的身體裡鑽還要像條蛇一樣的往我心裡面愈鑽愈深，我得像奴隸一樣的讓他進來，只有『忠誠』的待在這個角色裡，我才能夠鑽進到他的心裡，每次他都要讓我痛苦得流血哭喊他才能夠滿意，他才能夠感覺到自己是活著的，在黑暗裡只有他知道這一切是真的。」<sup>8</sup> 但他如何能夠告訴上級她已愛上她的敵人？但她又如何否認他內心只想找一個可倚靠的男人這個事實已經慢慢實

---

<sup>6</sup> [法] 費德希克·格霍（著），何乏筆、楊凱麟、龔卓軍（譯），2006，《傅柯考》（臺北：麥田），頁85。

<sup>7</sup> 李澤厚論及中國古典美學的「中和原則」這個概念。李澤厚，2008，《美學三書》（安徽：安徽文藝出版社），頁58。

<sup>8</sup> 王佳芝與吳隊長的一段對話。李安（導演），2007，《色戒》（海上影業公司）。

現，此時她矛盾至極而幾近崩潰，而她如何解決這一切？此時的她已準備用自己的犧牲來達到二者的平衡，故她已預見自己的即將面臨的命運而無所畏懼。《斷背山》中兩個同性戀苦戀更礙於社會倫理而無法結合，兩人一個理性一個感性，透過導演李安並沒有判斷誰是誰非，當感性主宰一切時，理性會跑出來制衡，而當感性退場時，理性中卻隱藏著深深的感性。理性與感性始終在兩人間和緩的抗衡與共存。主角之一的感性的傑克質疑理性的恩尼斯：「你跟艾瑪，那就算人生了？」恩尼斯卻講出兒時家鄉中對同性戀者古老的懲戒來警告傑克：「換個錯誤的地點和時間我們就死定了，我告訴你，以前我家鄉有兩個老傢伙，厄爾和瑞奇，他們是鎮上的笑柄，儘管他們……他們是很堅毅的老鳥，總之厄爾死在灌溉壕溝裡，有人拿鐵撬打昏他，拖著他。綁住他的小弟拖到拉斷為止。」<sup>9</sup> 他想告訴傑克兩個男人要住在一起是不可能的。然而對於只能偶爾或是每四年一次面，對於感性的傑克而言，卻是無法忍受……短暫的相聚對一個感性又貪心的戀人來說永遠不夠，然而當傑克因意外死去之後，恩尼斯卻對傑克產生無盡的思念，電影中最後一幕場景是恩尼斯說：「傑克我發誓」，即表達一種對戀人極端的思念的影像。

《臥虎藏龍》一開始李慕白想下山一趟，想先去給恩師掃墓，恩師遭碧眼狐狸暗算……這麼多年了，師仇還沒報，竟然萌生了退出江湖的念頭，他想去求他的原諒。掃墓暗喻著中國人對祖墳與家鄉的思念，回去掃墓在《臥虎藏龍》片中有回鄉的意涵，掃的是師傅的墳。這師傅隱喻著祖國與父親的兩個身分；然而師傅死於仇殺，這樣的國仇家恨又怎能報得了！？李慕白與俞秀蓮的對白有著極深

---

<sup>9</sup> 李安（導演），2005，《斷背山》（派拉蒙影業）。

的暗喻，並對應於中國儒、道哲學思想，與李安個人對家國與身分認同的投射。李安父親的離散情愁是否就投射在李慕白師傅所交託的遺願？這把青冥劍是否意表著第一代父親對李安第二代的某種願望的交付？回去掃墓或者說找到祖墳，幾乎是所有在臺灣的外省人回大陸，第一件想做與必須做的事。身為李慕白這樣一個江湖俠士，就如同杜甫、辛棄疾這樣的愛國詩人，他們心中有著一份難割捨的家國情懷，是一個像李慕白這樣的江湖大俠所肩負的社會責任！他們都想在理性與情感中找到對立中的和諧。就好像找尋浮萍與湖水那個若有似無相碰觸的接面，但流動的水，隨波晃動的浮萍真有相逢的那一刻嗎？如果有，可能是我們智性中一種誤以為可能的片刻錯覺……

### 三、「倫理」與「自由」的調和

《臥虎藏龍》中的玉嬌龍找到了追求原先的自由，在種種社會關係中掙扎，父母、師徒、愛人。遊蕩在自由與倫理之間，她的死亡其實是另一種回歸，是一個昇華。這種昇華，也是李安在本片對李慕白與俞秀蓮情欲的問題上，做肉體壓抑與克制之處理，在可望而不可及的精神世界裡保持著距離，這個選擇必然是不自由的。最後解決這般痛苦糾纏的藥方，即是在生命真諦上最後走到一起，李慕白在為玉嬌龍犧牲性命的這件事情上做了她的猶如道家所說的憑虛禦風師傅，透過這樣的犧牲與對俞秀蓮的表白，李慕白最終可以找到他生命的秩序了。《臥虎藏龍》的最後一幕，玉嬌龍往山下縱身一躍，猶如蘇軾於《前赤壁賦》中所描述的得道，是一種「浩浩乎如馮虛禦風，而不知其所止，飄飄乎如遺世獨立，羽化而登仙」

般的逍遙，此時她已放下一切，跳脫既往掙扎與倫理與自由兩極的苦惱，以變中不變的道理轉悲為喜，影像中表達出一種羽化而登仙的豁然心境，這是影片中最後一個轉折。《斷背山》中兩人被迫無法結合的痛苦，正也啃噬著他們渴望而熱切的心，然而最終他們只能像恩尼斯那樣的告訴自己：「如果你無法改變，就得忍受它。」傑克問：「忍多久？」恩尼斯：「直到我們馴服它為止，這是匹無法駕馭的馬。」事實上這匹無法駕馭的馬始終出現在李安電影中，《推手》中最後美國媳婦與老父親也理解彼此的差異，《喜宴》中父母都接受了兒子同性戀的事實，在李安電影中所有人都得學著接受事實，這個結論並非哪一方所想要的，但在我們對現實無法馴服或改變之前，我們必須無奈與理解的接受與學習妥協。我們再來看看《色戒》女主角王佳芝她掙扎於自我的愛情與她對於國家責任之後，如何面對她最後的結局——死亡，當其它同志赴義時所表現出對死亡的恐懼、慌亂與怨恨時，王佳芝卻表現出一種淡定的從容，她已成全了愛情，並以死亡做為對家國責任的最後補償，而這兩者已經讓她找到自己的秩序，達到一種內在的平衡，她的人生已兩不相欠。如研究李安的學者柯偉妮在《看懂李安》一書中所言：

唯有當她放棄扮演間諜角色時，她才成為真正的自己。她停止扮演，而且允許自己忠於真實情感。而彷彿為了確認似的，場景緊接著往前回溯到香港大學，鄺裕民第一次將她叫離舞臺。好像二度向表演道別，這次是從舞臺的另一邊，從間諜角色的扮演重返作為真實自我的自由。<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> [美] 柯偉妮 (Whitney Crothers Dilley) 著，黃煜文 (譯)，2009，《看懂李安》(臺北：時周文化)，頁 286。

在倫理與自由這兩種中西文化表徵下，李安成功的對異文化做了最適切的翻譯，因此掌握了在這衝突的兩極中對話的可能，而李安對異文化的翻譯，就如同《推手》中男主角所扮演的翻譯的角色。研究李安的學者 Dariotis, Wei Ming, and Eileen Fung 認為：

翻譯的問題濃縮了跨文化所引起的戲劇張力，Alex 必須作為他父親與妻子的翻譯，諷刺地，真話並不常流傳於它們之間，因 Alex 有時後故意「誤譯」(mistranslation)，為了避免他生命中兩個重要的人產生正面衝突，這樣的角色猶如「協調者」、「中間人」，但最後他在父親與妻子的文化三角關係中迷失了；當父親走失時，他情緒爆發了，表示以「誤譯」作為兩種文化衝突的調節方法的潛在問題。<sup>11</sup>

此一觀點，不失為我們以其為對照，思考李安所扮演在兩種文化與價值觀點的互譯中的一種思考。電影中李安總試圖想在對立的二元中，尋找突破這種困境的可能。

在一篇著名的評論李安電影文章，〈李安電影中的離散與互譯〉一文中寫到：「根據電影評論家 Mal Vincent 說：『自從馬可波羅以來，李安比任何人都深刻的揭開東方的神秘面紗，他的電影是關於中國人，不論是在美國或在原生地的人，這些已經讓龐大的觀眾都接收到了』」<sup>12</sup>如電影學者所言，李安致勝的敘事手法就是「二元對立」，這種手法除了是一種好萊塢式的引人入勝的戲劇性衝

---

<sup>11</sup> Dariotis, Wei Ming, and Eileen Fung, "Breaking the Soy Sauce Jar: Diaspora and Displacement in the Films of Ang Lee," pp.193-194.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 192.

突，更大程度的展現了西方文化中「二元對立」的思想體系。<sup>13</sup> 這也論證了與筆者一樣的發現，藉由二元對立這種西方思想體系的敘事手法，欲將衝突推至劇情高潮處，藉由代表著中西兩種文化倫理與自由，其面對了文化翻譯這一種極其危險的挑戰，如何善用中西方觀眾對異文化的好奇與神秘感，是跨文化的議題創作的危機，也是李安電影中極其重要的致勝關鍵。此文即是向這個跨文化議題提問，向其所展現的人類群體在倫理中轉向個體對自由追尋的一種弔詭性，提問！

---

<sup>13</sup> 江曉雯、劉立濱（主編），2004，《當代 1990——2000 世界電影文化》（北京：中國電影出版社），頁 179-181。

## 參考文獻：

### 一、電影作品

李安（導演），2005，《斷背山》，派拉蒙影業。

李安（導演），2007，《色戒》，海上影業公司。

### 二、中文文獻

江曉雯、劉立濱（主編），2004，《當代 1990——2000 世界電影文化》，北京：中國電影出版社。

李澤厚，2009，《美學三書》，安徽：安徽文藝出版社。

張明貴，2000，《從個人主義到集體主義：西洋傳統政治思想》，臺北：桂冠。

〔法〕費德希克·格霍（著），何乏筆、楊凱麟、龔卓軍（譯），2006，《傅柯考》，臺北：麥田。

〔美〕柯偉妮（著），黃煜文（譯），2009，《看懂李安》，臺北：時周文化。

### 三、英文文獻

Dariotis; Ming, Wei; Fung, Eileen, 1997, "Breaking the Soy Sauce Jar: Diaspora and Displacement in the Films of Ang Lee," in *Transnational Chinese Cinemas: Identity, Nationhood, Gender*, edited by Lu, Sheldon Hsiao-peng, Honolulu: U of Hawaii, pp. 192-194.

22 《應用倫理評論》第 60 期

Chow, Rey, 1998, *Ethics after idealism, Theory-Culture-Ethnicity-Reading*,  
Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.