

# 从《饮食男女》看李安电影的 “家文化”表达

◎张翼庄君

**摘要:**“家”是中国文化传统与文化伦理中独具符号意义的存在,它以血缘为纽带,姻亲关系为连接,以宗族传承为根基。“家文化”既包括中国传统儒家文化中的伦理道德规范,又饱含民间多元文化的情感诉求,在发展中对中国传统家庭影响深远。本文以华人导演李安的“家庭三部曲”收官之作《饮食男女》为阐释文本,通过作品对中国传统“家文化”思想的传达及其独具作者性的镜语手法,尝试探究李安电影的“家文化”表达特色。

**关键词:**李安电影;“家文化”;《饮食男女》

**项目基金:**辽宁师范大学教师指导本科生科研训练项目成果“东亚家庭片研究——以李安电影为例”(项目编号: CX202008091)。

“家文化”的形成可以追溯到黄帝时期,宗族血缘及姻亲关系促使小“家庭”的形成,经过中华上下五千年的文化发展,“家文化”融合儒家思想及民间朴素的伦理道德要求,逐渐演变成中国独有的“家文化”道德系统。<sup>[1]</sup>李安导演本人出身书香门第,父亲从事教育工作,作为长子的李安自然而然地被寄予厚望,父亲希望他可以“子承父业”。从小就在父亲儒家文化的言传身教和耳濡目染下,李安自然受到了典型的中国传统文化的熏陶,因而独具代表性的“家文化”是他影片中不可回避的方面。其早期作品《饮食男女》(1994年)通过对传统家庭关系和中国式情感表达方式的细腻处理将中国传统“家文化”观

念进行了深入的影像诠释。

## 一、家庭本位观念的消解与重构

冯友兰先生在《中国哲学简史》中谈道:“家族制度过去是中国的社会制度。传统的五种社会关系:君臣、父子、兄弟、夫妇、朋友,其中三种是家族关系。其余两种,虽然不是家族关系,也可以按照家族来理解”“希腊人围绕着城邦组织社会,……中国社会制度可以叫作家邦。”<sup>[2]</sup>中国人在成长过程中,受到家学传统、家庭教养与家庭文化的深刻熏陶,李安受到更多以儒家道德伦理规范为核心的传统文化的影响。《饮食男女》对“家庭至上”的观念的反思,反映了以中国为情感的根、在

美国展开成长路径的李安对传统中国“家文化”的再认识。

## （一）以家庭餐桌为中心建立父女关系

在中国的传统中，由血脉关系构建起来的家庭单位不仅仅是生命的起源，更是人类一生漂泊之后的最终归宿。随着经济全球化与现代化的发展，传统家庭观念在保留自身最核心的价值的同时也在跟随着社会的进步不断地发生分化与调整。

影片《饮食男女》中，虽然父女四人都有着自身的情感倾诉，但每周日坐在一起吃饭仍是一周内必不可少的家庭活动，中国传统的家庭关系将四人的情感倾向系为一桌。即使在影片最后，朱老爸宣布与锦荣在一起，大女儿与体育老师走在一起，家宁找到自身情感寄托，家情辗转后依旧选择重新守护老房子——餐桌对于维系家庭关系的作用，弱化甚至消散，但这种离散本身却再次将父亲与几个女儿内心的情感距离拉近。作品从东方视角出发，聚焦到家庭本身，通过塑造父女四人的形象和故事，展现儒家思想对“家”“孝”的重视。影片由中国式餐桌文化开始，最终又以餐桌作为成功化解隔阂的因素来结束，体现出创作者对传统“家文化”的消解与重构。

## （二）以父辈家庭观念展开故事情节 相对于前两部《推手》和《喜宴》而

言，《饮食男女》的故事发生在儒家文化圈内的台湾，而不再是西方世界中心的美国。父辈的家庭观念进入故事叙事的核心视野。

由于母亲的早逝，父亲老朱一人养育女儿；因缺失母亲的爱，女儿们与老朱的感情存在着明显的隔膜。老朱每周都要做上一桌丰盛的中国式晚餐，以“家庭聚餐”的名义，邀请也要求女儿们回家团聚，将聚餐仪式化，一方面，希望借此机会与女儿们沟通交流，同时也是一家之主地位的反复确认。反观影片中女儿们的出嫁，三个女儿都急于逃离以父亲为核心的家庭，希望通过新的家庭关系和情感关系的建立完成对传统父性秩序下“家”的逃避。大女儿内心渴望脱离“母职”代替的压力；二女儿希望实现对事业与爱情的双重掌控；小女儿幻想着浪漫的爱情。这些虽然都在父亲的掌控范围之外，但是老朱的传统“家文化”观念不断影响着女儿们的感情发展。<sup>[3]</sup>不过更加耐人寻味的是影片中的父亲也有一段自己的第二春——朱老爸在最后做出了自己的选择，卖掉老宅并且和与自己年龄相差悬殊的年轻女人锦荣成婚，建立了自己的新家。老朱虽在此过程中自毁了旧的家庭秩序，其本质是仍然是想要建立新的家庭秩序。父亲与女儿之间的彼此隔阂、彼此误解，以至彼此成全，将家庭观念以新的家庭结构去展现。

## 二、镜语层面塑造父女人物形象

李安两次斩获奥斯卡大奖，多次获得金狮奖、金熊奖等电影艺术顶级殊荣。除却丰富多元、充满哲学韵味的文化思考以及对东西方文化的深层理解，他的电影故事以独特的镜头系统和饱含审美价值的影像表达赢得观众的喜爱。李安导演运用细腻且丰富的镜头语言塑造家庭中的人物形象，展现家庭中的人物关系。从朱老爸与三个女儿一开始的格格不入到最后逐渐化解矛盾、彼此内心慢慢理解的整个过程，镜头语言，尤其是影片构图，随着家庭内部关系的演变也发生了改变。

### （一）特写镜头刻画父女外在形象与内在情感

《饮食男女》中朱老爸一开始做菜的画面便是通过一系列特写镜头来呈现的，朱老爸所做的菜大多具有中国传统特色。朱老爸希望通过每周“大动干戈”的丰盛晚餐将一家人的情感维系在一起。中国饭桌上最常见鸡、鸭、鱼、肉在朱老爸的手下，在影片的特写镜头里流露出浓郁的色香味和情感诉求。影片共出现六次家庭聚餐，每次家庭聚餐中朱老爸手中的食材都通过特写镜头展现得淋漓尽致。细致的特写镜头一则向观众表明了朱老爸作为大厨的人物形象，同时也能凸显朱老爸对于周末这顿家庭聚餐格外看中的仪式感以及父爱和父权并峙的强势味道。

影片通过特写来展现做菜细节的拍摄手法不仅可以代表影片的主旨之一——“饮食”，而且通过不同人和不同食材之间的转换，还可以表现出父亲与女儿之间的相似之处。片中，朱老爸为女儿们做菜，二女儿家倩为情人做菜，都是特写。厨艺镜头的特写恰恰传递出个性最执拗、看似与老朱关系最紧张的二女儿家倩的性格特征——三个女儿中无论是性格秉性还是情感线条，都与父亲最接近的一个。而且几处特写也表达出家倩对于自身在寻找“家”的过程中的现实困惑，更多的是她对父亲或父女关系、家庭关系、传统家庭观念的困惑。最后二女儿家倩选择守家，仍然是通过做菜的特写镜头进行转换的。家倩在老房子做菜，此时父亲与姐妹们都有了各自新“家”的重组，反观她的选择也是对于现代中国“家文化”何去何从的反思。

### （二）画面构图体现父女关系变化

《饮食男女》经常以拍摄构图来体现中国传统“家文化”的家庭关系与家庭情感矛盾。在全片第一次家庭聚餐时，每个人物的拍摄视角有着重要的情感倾诉意图。

李安导演通过全景镜头交代了父亲与三个女儿吃饭的位置关系，他们四人各居一边，朱老爸作为“家长”，居于主位，在拍摄中朱老爸以主镜头展现。随后镜头分切给每一个人单人镜头，第一场戏，很少出现两人或两人以

上的画面构图,这样既展现出来原始的家庭结构,突出传统“家文化”中父亲的权威性,又为观众传递出朱老爸与三个女儿之间存在着深刻隔阂的微妙关系。

场景辅助构图,展现“方”“圆”的传统概念,所谓唯有心性上达到圆融才能够通达,影片的家庭关系即是如此。影片最开始的聚餐便是大“圆”桌,中国的“家文化”讲究和睦、团圆,虽然四人各居一侧,但始终得以此次的聚餐为一桌,将家庭成员聚合于此。在圆桌上共同进餐的父女四人,隔阂或许只是暂时的,他们围着圆桌展开矛盾,也最终会围着圆桌实现沟通。影片最后每个人都有各自心仪的去向,继续经营自己的新“家”,将“家文化”以现代的方式继承下来。同时父女四人的心也慢慢靠近,最后达成了和解和沟通,即所谓情感关系上的圆融。

### 三、结 语

《饮食男女》这部影片反映了在中国生长,深受中国传统文化熏陶成长的华人导演李安对中国传统家庭的认识。影片反映的中国“家文化”思想是家庭每个成员的内心情感归宿以及父辈与子一辈情感连接的纽带。朱老爸身处“家文化”的核心地位,沿用了最为传统的中国父辈道德观念,影片中女儿们对于朱老爸的言听计从,都能体现出中国“家文化”父辈维系下

的家长秩序。

导演通过具有典型中国元素的镜头语言,表达对独具中国文化内在气质的家庭伦理关系的思索,向观众讲述了中国式“家文化”的存在、解构及重构。这既能体现中国文化自身的自省性与包容性,也是李安独特的文化思考和艺术表达使然。对“家文化”的思考和表达既是对传统中国的追寻与继承,也是对新时代新的“家文化”建构的文化需要。

### [参考文献]

- [1]南宏宇.“家文化”内涵的人类命运共同体意识[J].人民论坛,2020(07).
- [2]冯友兰.中国哲学简史[M].北京大学出版社,2010.
- [3]向宇.从离散叙事到跨族裔想象——论李安电影创作[J].当代电影,2013(09).

### [作者简介]

张翼,本科在读,辽宁师范大学影视艺术学院,研究方向为电影学。

庄君,博士,辽宁师范大学影视艺术学院副教授,研究方向为中国电影史、东亚地区影像历史与文化。

[责任编辑 张启智]