

父权制结构下的父女关系及重构

——以《饮食男女》为考察中心

蓝子滢, 林洪威

广州南方学院, 政商研究院, 广东 广州

收稿日期: 2022年8月16日; 录用日期: 2022年9月13日; 发布日期: 2022年9月21日

摘要

“父权制”这一概念不仅为人们理解资本主义市场下的男女不平等敞开了新的大门, 同时也为人们解读家庭关系提供了崭新的阐释路径。但当人们着眼于市场中的“女性”劳动者和家庭内的“妻子”的同时, 忽略了对家庭中女儿的分析。本文将李安导演的《饮食男女》为考察重点, 着力分析转型时代的父权制家庭当中的父女互动模式, 对传统文化中的父权制进行审视, 揭示父权制超越自身、走向解放的可能性。

关键词

父权制, 《饮食男女》, 家庭关系, 女儿, 女性主义

Father-Daughter Interaction and Its Reconstruction under the Patriarchy Structure

—Focusing on the Movie “Eat, Drink, Man, Woman”

Ziying Lan, Hongwei Lin

Academy of Politics & Business Studies, Nanfang College of Guangzhou, Guangzhou Guangdong

Received: Aug. 16th, 2022; accepted: Sep. 13th, 2022; published: Sep. 21st, 2022

Abstract

The concept of “patriarchy” not only gives a new perspective for people to understand the inequality between men and women under the capitalist market, but also provides a new way for people

to rethink family relations. However, when people focus on the “female” workers in the market and the “wife” in the family, they ignore the analysis of the children in the family. This paper will focus on the study of Ang Lee’s “Eat, Drink, Man, Woman”, focusing on the analysis of the father-daughter interaction model in the patriarchy family in the transition generation, examine the patriarchy in the traditional culture, and reveal the possibility of patriarchy surpassing itself and moving toward liberation.

Keywords

Patriarchy, “Eat, Drink, Man, Woman”, Family Relationships, Daughter, Feminism

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《饮食男女》是一部围绕着家庭伦理关系展开的电影，其导演李安在这部影片中呈现了一种极其特殊的家庭模式，展现了一种迥异于普通家庭的亲子关系和互动方式。在这个家庭里面，母亲的位置是缺失的，于是年长的朱师傅义不容辞地承担了事实上“爸爸”与“妈妈”的双重责任，身为长女的朱家珍也在“恋父情结”的感召下，承担了情感纽带上的母亲的责任。同样令人惊奇的是，与亲代“女性”的缺失形成鲜明的对比，子代缺失的是“男性”，这是一个只有女儿的家庭。这在影片中构成了一幕极其戏剧化的对倒，它使家庭关系的组成部分在表象上极其单一，只存在所谓的“父女关系”，使得父女关系中的矛盾毫无“他者”调和的可能，最大化地使矛盾直接化、尖锐化。同样的，在关系网极其单一的家庭里面，家庭也呈现出了一种极其微妙的、极具复杂性和丰富性的延展特质。母亲的缺位，带来的是长女的自我牺牲与父亲的默默付出，儿子的缺失，带来的是事业心极强、在家庭事务中扮演唱反调的角色的次女。可以说，《饮食男女》展现了一个只存在父女关系的家庭中，家庭关系在众人潜意识中不断衍义、自动填满关系的缺失环节的全过程。一方面，构筑了矛盾点集中在父女关系之上的父权制家庭形态典型，影片中风格不一的三个女儿，体现出父权制下的三种不同的父女相处模式。另一方面，呈现了父女关系的变动造成父权制式微乃至解体的全过程，为上野千鹤子的父权制理论提供了一个极好的规范性案例。

2. 代际父权制在“家庭—市场”中的互动理路

一个正常的家庭关系网络，必然包含着两个方面的关系需要处理：一方面是夫妻关系，家长之间如何沟通、互动、分工、分配所得与安排任务。另一方面是父母与子女之间的关系，父母如何照顾、培养和规训子女，子女如何对父母的安排做出反应。在有关家庭的两组关系当中，关系的主次地位呈现出历史性的变动，费孝通就认为，古典式的家庭以世代延续和经济生产为主要职能，“父”承担了主要的生产职能，“子”则代表着父系血脉的延续与传承，所以家庭关系以父子关系为主轴，以夫妻关系为辅轴。

随着启蒙运动的展开，公共领域和私人领域被严格地区别开来，家庭摆脱了生产功能的束缚，成为了夫妻之间爱的结晶，成了情感的避风港。家庭的主要职能也从功能性的生产与再生产转向了情感层面的互相扶持。现代式的家庭不仅重视父子关系的处理，也极其重视夫妻关系的处理，于是形成了一种双轴结构，夫妻关系与亲子关系皆为主轴。从单轴结构转向双轴结构，虽然没有使“年长男性”为中心，

按照年龄、性别的逻辑进行权力和物质的分配的家庭关系解体,但从另一个角度来说,这种转变不仅改变了成员之间的互动模式,还意味着每个家庭成员所扮演的角色、与外界的互动方式的转变。鉴于本章的重点在于家庭内的关系互动分析,本章不会对家庭与外界的互动做过多的赘述。

1、横轴关系

对家庭中夫妻权力关系的研究最早开始于美国,1959年,布拉德和沃尔夫根据对底特律的家庭关系田野调查,提出了资源理论。资源理论认为夫妻个人占有的相对资源决定了其在婚姻关系内的相对权力,占据更多资本、教育和人脉等资源的一方,能够在家中获得更大的话语权。罗德曼(H. Rodman)在资源理论的基础上又纳入了文化背景这一考察因素,提出“规范—资源”理论,认为具体的地域文化在夫妻权力关系形成过程中也发挥着重要作用。后来的希尔(Heer)更进一步提出了“交换”理论,认为夫妻的权力关系取决于两方对婚姻的付出程度,认为自己在付出更少,或者未来在婚姻当中的回报率更低的一方往往拥有更大的权力和自由,付出更多的一方则相反[1]。

这几种主流的夫妻权力关系理论侧重于从田野调查、实证分析和具体情境中得出结论,缺乏对夫妻具体互动过程外的大框架的处理,批判力度较弱。上野千鹤子从马克思主义视域下的父权制与资本主义关系展开分析,从大框架的角度揭示了父权制在家庭关系中的统治地位,在父权制的意识形态框架下,夫妻之间无论采用什么样的方式进行互动,都处在父权制逻辑之下,只有矛盾尖锐程度的不同,没有本质上的不同。

上野千鹤子将父权制定义为“将权力分配给年长男性的制度”,这套制度以人的再生产为目的,以性统治为手段,全面覆盖了社会上的每一个家庭。

由于女性在生理方面的特殊原因,资本主义市场对女性采取歧视态度——不同工同酬、职场骚扰、限制其升迁机会,女性难以获得相对男性而言优势的经济条件。而且随着女性结婚生子,生活重心转向家庭内部。生完孩子再就业的女性重新进入市场,只能充当市场上的二流劳动力或非全日制劳动力,承担无偿家务劳动的同时拿着远低于男性的工作报酬。在这个过程中,妻子与丈夫在资源上的差距逐渐拉大,妻子也随着时间的推移,日益居于婚姻权力关系当中的劣势地位。同时上野千鹤子指出,父权制为了强化对女性的控制,编织了“爱的共同体”神话。在全社会歌颂“母性”——女性温柔体贴、贤惠顾家的美好品质,鼓励“母亲”们无私奉献自我、克制自我需求、将丈夫和孩子当成生命的全部。“母亲们”从小接受的这一套价值观,视自己在家务劳动和体恤丈夫上的单方面付出为理所当然,将父权制对女性的压迫合理化、正当化,在全社会制造了一种“夫妻”互帮互助,共同构建爱的避风港的画卷,以此掩盖了“妻子们”在家庭关系中的默默付出与牺牲[2]。

2、纵轴关系

由于古代社会家庭关系中最重要的一环就是“父子关系”,对“父子关系”的探究也比对“夫妻关系”的探究早许多。古希腊的亚里士多德就指出,父子关系是基于阅历、资源和知识不平等之上的典型不平等关系,不过其在《尼各马可伦理学》中肯定兄弟平等互助的共和精神,在不反对现有父权制的基础上揭示了父子精神平等的可能性。后来的教育家洛克、哲学家黑格尔进一步讨论了父子关系走向平等的可能性[3]。

与前此学者基于教育学或是社会改良意义上对亲子关系的讨论不同,上野千鹤子着眼于父权制在家庭内的性统治,指出父母通过控制子女生活费、分配抚养任务和决定其重大事务(升学/工作/婚姻)的方式介入子女的生活,对子女进行控制。这种控制的时长随着现代社会的发展,教育年限的延长而延长。这产生的后果体现在两个方面,一方面,父辈对子代在价值观、行为习惯等方面产生的影响加深。另一方面,儿女对父母的控制产生厌倦,做出逆反行为的概率陡增,父辈与子代的矛盾激化。

聚焦于“女儿”这一境况,女儿与儿子相比,又存在着许多特殊性。第一、在父权制结构坚如磐石

的家庭当中, 女儿会被过早地要求承担一部分的无偿家务劳动, 长女可能会被同时要求照料抚养弟妹妹的职责。第二、在女儿成长的过程当中, 父母或学校会潜移默化地对其灌输“女性气质”、“母性”一类的价值观, 鼓励女性形成与男性不同的自我定位——形成温柔、谦让、家庭为重的价值观念。这些价值观念不仅使女性在就业的时候倾向于选择非竞争性、服务性的工作岗位, 同时也使女性在婚姻关系中容易回归家庭, 安于现状。前者使女性较少涉足竞争性较强、收入较多的行业, 在收入和资源上处于劣势地位; 后者则使女性在婚姻关系中极易成为丈夫的附庸, 陷入单方面付出爱的神话中去。另外, 由于在父权制的逻辑下, 父母养老过程中的货币赡养费用由儿子提供, 实际的赡养工作由女儿或儿子的妻子负责。所以对于女儿而言, 在其成年以后, 不仅仅背负着工作和家庭两方面的重负, 同时也负担着照顾父母, 或照顾丈夫的父母的职责。女儿在这个过程中耗费大量的时间, 损失了工作的时间, 间接地失去了一部分升迁的机会。综合上述三方面的原因, 女儿在成长过程中往往比儿子要额外承担更多的负担(照顾弟妹妹、过早地承担家务; 为了家庭的集体利益牺牲自我), 在婚姻中也会被要求承担额外的无偿劳动责任(赡养老人)。

综上所述, 不论是横轴还是纵轴的家庭互动关系, 都存在着针对女性的不平等现象。这种不平等现象不仅表现为女性要承担额外的无偿家庭劳动, 同时也体现为女性默认了一套对自己不利的父权制意识形态, 将自己的不利处境合理化。鉴于李安的《饮食男女》聚焦于父女关系中的互动, 展现了父权制意识形态对父女关系处理的影响, 本文将透过《饮食男女》, 剖析这种关系的具体互动过程, 揭示父权制对家庭成员沟通的不利影响。

3. 《饮食男女》在电影镜头下的家庭关系

《饮食男女》以朱师傅准备家宴的场景开篇, 呈现琳琅满目、色彩诱人的食料, 精湛娴熟的烹饪技巧的镜头构成了画面的中心。在这个中心以外, 朱师傅时不时接电话的镜头、女儿们打电话的镜头穿插其间。在料理烹饪的秩序外构成了一种离场。女儿的不耐烦、厌倦和无奈展现了一种积蓄时间极长, 但尚未爆发的潜在矛盾, 山雨欲来风满楼, 只待压倒骆驼的最后一根稻草。

朱师傅在准备一场家宴。这场家宴遵照惯例, 在星期天晚上如期举行。在晚宴上, 每个人都以“我有一件事情要宣布”为开头发言, 家庭成员之间连互相夹菜, 都遵照一定的次序。朱师傅希望通过这种形式大于内容的互动来拉近家庭成员之间的关系, 保持家庭成员之间的情感联结。朱师傅的初衷本来是好的, 但他殊不知, 如果家庭当中的沟通只存在于简短的告知、宣言当中, 缺乏双向的、深入的交流, 再有人情味的设想也会化作令人窒息的繁缛仪式。在餐桌上, 女儿们看着父亲的眼神充满了拘谨、不安与恐惧, 吃饭的姿势也显得格外的不自然和拘束, 父亲看着女儿们沉默不语, 也在隐隐中散发着大家长的威严气息。随着饭局画面的结束, 镜头转向女儿们的私生活——小女儿家宁和朋友的男朋友搭话, 微小的情愫已经在两人心中悄悄成长; 次女家倩和前男友分手之后又一次缠绵在一起, 家倩的眼眸里充满了情场得意者的骄傲与喜悦。

这两组气氛迥异, 反差极大的画面在影片中形成了一股强烈的张力和矛盾。这种影片的名字《饮食男女》也悄无声息地在电影镜头下显露了出来。饮食男女, 人之大欲存焉, 本来这两者都代表着人的自然欲求的释放与舒展, 但在影片当中, 这两者却走向了相反的方向。饮食成了一种秩序, 它不仅仅代表着一种传统的饮食文化与习惯^[4], 还代表了父权制的内部结构, 它是父权制潜意识中施展自己力量的场所, 它构成了一种家庭内部的压抑。比如餐桌礼仪、定期的聚餐本来是为了家庭成员更好地沟通感情而制定的, 但规定“情”的“礼”太过于多, 反而压抑了“情”的表达, 礼就成了一种家庭内的天理, 天理大于人欲。而男女关系, 本来是一种自然欲求, 它有它的表达规范与伦理要求, 但当家宁横刀夺爱, 跟自己朋友的男朋友在一起的时候; 或者是家倩与前男友保持暧昧不清的男女关系的时候, 男女关系就

逸出了自然欲求的轨道, 突破了原有的表达规范与伦理要求, “情”就成了一种“欲”。虽然影片囿于东方人特有的含蓄温婉的审美趣味, 对家庭内“礼”压抑“情”和家庭外“欲”逾越“情”的着墨显得张弛有度, 但仍然能让人感受到家庭内外的双重畸变下的异化感。而这种异化感的根源, 则在于父权制的结构性规范——既使人在不自觉中自我约束, 又在不自觉中自我放纵。本章将对家庭矛盾集中爆发前的四个人物做一个心理描摹, 揭示父权制意识形态对人物行为的深刻影响。

由于妻子早逝, 朱师傅既肩负了挣钱养家的“父”的使命, 又肩负了照顾子女、料理家务的“母”的使命。按照上野千鹤子的父权制—资本主义双重理论, 朱师傅既是资本主义市场中的领酬劳动者, 在五星级的台北圆山大饭店担任主厨, 有着优渥的薪水和备受人尊敬的社会地位, 同时又是家务活动中的无偿劳动者, 洗衣做饭、打扫卫生、整理女儿的衣物无所无能, 每天早上叫女儿起床更是不在话下。但即便如此, 朱师傅依然是父权制大家庭的大家长, 只是他的父权已然式微, 更多的展现在文化心理结构方面。在文化心理结构上, 朱师傅固守着传统男女有别的伦理纲常。他明明能够与女儿们建立双向沟通的关系, 但他却粗暴地拒绝建立此种关系——在女儿的回忆当中, 朱师傅是个会为女儿捶背按摩、逗女儿开心, 还会给女儿做黑糖戒指的慈父。但随着女儿们渐渐长大, 身体渐渐发育, 朱师傅为了压抑自己因为丧失妻子还未被满足的性欲望, 自行用“礼”将自己束缚起来, 用“宣告”这种充满距离感的方式来在餐桌上表达自我, 用粗暴的方式来叫女儿起床, 这都体现了朱师傅对与女儿们建立亲密关系的抗拒, 更体现了朱师傅对情欲上僭越的恐惧。不过人的深层欲望是压抑不住的, 这种欲望转移到了女儿的同学锦荣身上。而欲望真正受到压抑的地方, 则使朱师傅失去味觉, 无法在饭店继续工作。

长女家珍与父亲相同, 在家庭中扮演的角色是具有双重性的。家珍首先是朱师傅的女儿, 她深深地依恋自己的父亲, 甚至在潜意识当中, 家珍认为自己的父亲是圣洁的——所以当家倩提到撮合梁伯母和父亲, 让他们一起安度晚年的时候, 家珍的反应最为激烈, 她认为父亲对母亲的是神圣的, 母亲去世16年以来, 父亲既是出于对女儿们的责任感而不愿另续新弦, 同时也是因为父亲依旧爱着母亲, 不愿通过再婚的方式亵渎对妻子的爱意。也是基于同样的理由, 当家珍听到父亲将与锦荣结婚的时候, 反应也最为激烈。正是因为身为长女的家珍深深地依恋父亲, 当母亲去世以后, 家珍自觉地填补了母亲的缺位, 她为了家庭而故作成熟, 压抑了身上的情欲, 编织了一段与校草的失败感情来拒绝走入婚姻殿堂。自从有意识起, 家珍就将“守护父亲的后半生”作为人生意义而活, 她为了这个目标, 既懊恼又痛苦, 对未来的人生充满遗憾, 为此不得不采用皈依基督教的方式来转移自己的注意力。但家珍又在这种奉献中感受到了一种神圣的使命感, 因为她实现了弗洛伊德“厄勒克特拉情结”中, 每个女孩的梦想, 即“嫁给父亲”, 所以家珍始终不愿意相信父亲会再婚, 坚信父亲终究会和自己厮守一生。运用上野千鹤子的父权制理论来看, 家珍是父权制“爱的共同体”神话中替代“母亲”克制自我的受难者, 她虽然没有像父亲那样因为压抑而失去味觉, 但也为了家庭, 压抑情欲长达九年。在《饮食男女》开场的时刻, 家珍到了情欲喷涌的临界点, 她表现出了对与“情”有关的一切符号(情书/早恋)的歇斯底里状态, 也代表着压抑状态将要被打破。

家倩是朱师傅的次女, 她继承了父亲要强的个性和精湛的厨艺, 又继承了母亲的美貌, 她从小就是父亲的掌上明珠。可在一个只有女孩的父权家庭关系当中, 家倩采用了一种“男孩子”的方式来表达自己的恋父情结。在传统的父权制家庭当中, 男孩一方面是因为承担着光宗耀祖、延续血脉的使命, 被父母偏爱, 所以叛逆行为给其带来的惩罚最少, 原宥最多; 另一方面, 男性在社会上的活动空间远大于女性, 即便真的与父母断绝关系, 在社会上也难有立足之地, 可以凭借自己的聪明才智或者本领养活自己。因此在古代, 只有男孩拥有叛逆的“资本”, 女孩即便承受的几倍于男孩的委屈与痛苦, 也只能忍气吞声, 默默承受这一切。而现代社会给了女性走出家庭的机会, 现代观念也冲击了古代只有男性才能传宗接代的陈旧偏见。因此, 也只有现代女性能以“男孩子”的方式叛逆父辈。而家倩就是首当其冲的佼佼

者,她一开场就以“宣告”的方式说自己要从家里搬出去,在家中的琐事上也处处与父亲作对,甚至连她的厨艺启蒙,也来自父亲的挚友老温。可以说,电影是用这种戏剧化的方式呈现了女儿对父亲的反叛,反叛的结果就是处处与父亲不一样。但正如青春期的叛逆少年是以违背父母意志的方式来引起父母对自己的关注,家倩“弑父”的内核仍然是“恋父”。家倩珍视父亲给她做黑糖戒指的那段回忆,以至于不允许前男友模仿;家倩虽然处处与父亲作对,但爱喝高山龙井茶这一方面与父亲出奇地一致;在看到父亲去做身体检查之后,也是家倩最关心父亲的身体状况;为了父亲好,也是她最期待父亲后半生能有个归宿。但只有到“替代母亲”成为家中的贤内助的家珍嫁人,厨艺上的“父亲”老温与世长辞,家倩的恋父情结才从幕后走向台前[5]。这都在说明,家倩的恋父才是真的,叛逆是假的。从父权制理论的维度来看,家倩对父亲的依恋近似于挚友式的依恋,她既渴望在厨艺和心灵层面上能跟父亲有平等的交流,在生活方式上也能得到父亲起码的尊重。可在父权制的等级与支配关系之下,父权制既不允许家倩成为厨师(暗示着传统行业对女性的偏见),又不允许父女之间形成双向平等的沟通关系,家倩的诉求通过正常渠道无法满足,只能通过叛逆的方式予以表达。

《饮食男女》对小女儿家宁的着墨最少,也意味着她在家庭关系当中的边缘地位。一方面,她出生的最晚,与父亲、与复杂的家庭关系的羁绊最浅。另一方面,她是最小的孩子,相对于姐姐们而言,家宁所需要负担的责任最少,这也是她能最轻易、最快速地脱离父权制家庭,获得自己人生的主动权的原因。首先家宁无疑是巧言令色、八面玲珑的人,她在晚宴上给家倩与父亲当和事佬,在家珍与家倩的关系中当调停者,都体现了她在人心上的洞察力。另外,在家宁抢好朋友的男朋友一事上,电影也通过镜头语言有意无意地暗示,因为家宁在成长过程当中,来自父亲的每一份爱都是跟姐姐们争夺的结果,所以家宁无意识中拥有了夺人所爱上的异禀天赋。同样也是因为家宁从小到大的父爱就没被填满过,所以她特别容易爱上那些痴情的浪子,她每时每刻渴望着成为一个人的全世界,为此她愿意不惜一切代价,哪怕是自己的朋友。

朱师傅、家珍、家倩和家宁构成了这个充满孔洞与缺失的父权制大家庭中心到边缘的一个个环节,越靠近边缘,越容易脱离父权制的控制,与“爱的共同体”的联结也越稀薄。越靠近中心则反之。每个人都在努力扮演自己的角色,争取来自父亲的爱,维系自己在家庭当中的地位。每个人都在为了家庭付出努力,做出牺牲,但没有一个人因为牺牲而获得幸福。这个日趋僵化而矛盾重重的大家庭,一直等待着渔阳鼙鼓动地来的时刻,到那时,家庭关系中的每一个人将得到独有的解放。

4. 《饮食男女》中父权结构的瓦解与重构

在《饮食男女》整部电影当中,家宴作为父亲与三个女儿之间沟通的重要平台贯穿始终,而其中成员的参与方式便是通过在家宴上提出“我要宣布一件事情”来进行单向的告知。这是一种父权制结构的僵化模式。整部电影总共出现了六次家宴,每一次都用不同的镜头语言以及细节描写袒露出导演想要表达的东西。

《饮食男女》在开篇的家宴准备过程当中,父亲接电话离开,二女儿家珍提到:“父亲的鱼肉没有处理好,”已经在隐约暗示着,这个看似牢固的家庭关系已经濒临瓦解。父亲身为大酒店的大厨,由于年事已高,竟然丧失了味觉。同时,当二女儿家珍去医院看望父亲的好友温伯伯时,偶然听见了父亲生病的消息。不论是味觉的丧失,抑或是生病,都是父亲长期由于性方面的压抑而造成的结果。这也是造成父权制瓦解的第一个重要的因素。

而父权制结构瓦解的第二个重要导火索便是女儿们和父亲之间的单向互动。大姐朱家珍一直以来都扮演着双重角色,一方面是作为家中的长姐的身份,时时以她独特的方式维护着这个家,维护着父亲的威严。反观二女儿朱家倩,则是处处体现着对父亲威严的反抗,处处体现着叛逆。然而,大女儿朱家珍

和二女儿朱家倩, 看似对待父亲的方式充满了矛盾和冲突, 但是其实质都是弗洛伊德的“厄勒克特拉情结”, 即恋父情结。他们试图通过各种各样的互动方式以此来宣泄各自内心当中压抑许久的情愫。然而, 不管是维护抑或是顺从这两种方式, 都无法满足女儿们内心强烈的宣泄欲望, 于是她们便借助了外界的力量——婚恋。她们通过主动出击, 想要掌握自己在婚恋问题上的主动权来满足被压抑许久的欲望。先是小女儿家宁, 她看似是家中的“中间人”角色, 一直游离在大姐和二姐之间, 实则她才是最缺少关注的, 处于家庭当中最边缘位置的那个人。这种家庭环境下长大的她, 使得她争取爱的方式变得有些奇特。她每天都在店门口与好友的男朋友聊天, 让男友误以为其女友已经对他死心, 于是移情别恋到家宁身上。而后恋爱中的她们热烈而奔放, 家宁怀孕了。在第三次家宴当中, 家宁宣布, 她怀孕了, 想要和男朋友结婚并搬出家里去。这一次家宴, 一直以来没有受到很多关注的家宁仿佛终于出了一口恶气般, 成为家里三个女儿之中第一个结婚的人, 也是第一个脱离传统家庭, 由以父亲为中心转变为以丈夫为中心的模式。家宁搬家的片段很短, 一瞬间, 镜头就切换到了大女儿二女儿和父亲三人, 在门口送别出嫁的小女儿的情景。看得出, 其实家宁对这个传统的大家庭, 已经没有太多的留恋了, 所以才能走得这么干脆。如果说第三次家宴是家庭结构的第一次变动, 那么第四次家宴就是暴风雨来临之前的预警。大女儿家珍, 身为一所中学为数不多的女教师, 她通过编制一段与校草失败的感情经历以此向外界宣告她并不需要爱情, 然而事实并非如此。新来的排球老师周道明以深厚的男性荷尔蒙魅力深深吸引了大女儿朱家珍, 让她并不需要爱情的宣言逐渐动摇。而后, 由于学生的恶作剧, 她每天在办公室桌上都能收到一封情书, 这让她彻底破防。于是某一天, 她隆重地打扮自己, 换上了鲜艳的裙子, 涂上了口红, 似乎已经做好了迎接新生活的准备。但是这一天, 她并没有收到情书, 这让她很是愤怒, 崩溃。她径直走到操场上的平台上, 拿着麦克风向全校质问: “那些情书到底是谁写的, 凭什么我只能对着空气谈情说爱?” 后来, 场景切换到课室当中, 排球老师周道明试图去安慰失落又愤怒的她时, 她终于再也克制不住了, 她径直吻了上去, 这一吻仿佛在说, 九年了, 终于。影片中的大女儿朱家珍, 她是真的不需要爱情吗? 还是因为太需要爱情了, 这种需求太过于强烈了, 于是不得不用一种极端压抑的方式来构筑一层层感情的围墙, 把自己困在围墙里。

在第四次家宴当中, 大女儿朱家珍宣布完自己要与周道明结婚的消息以后, 周道明实际已经在门口等候她了。而对比起小女儿收拾行李的场景来说, 大女儿朱家珍, 影片中的大女儿朱家珍, 搬家的时候还涉及到她在房间收拾旧物的场景。就这一点来说, 她远没有小女儿那么洒脱。或许, 这个家是她用心维护了九年的地方, 是她施展所谓“母亲”角色的地方, 是她即将要脱离但是依然会留恋的地方。这两次的家庭结构的变动, 至此, 父权制的衰落已经接近尾声。女儿们通过逃避以及通过外界的力量来逃离这一种爱而不得的压抑。这是一种女儿们对父亲的反叛和逃避, 在这一点上, 大女儿和小女儿出人意料地达成一致。结婚, 搬离出原有的家庭, 对于女儿们来说, 或许是逃避, 抑或是解脱。他们通过这种方式将自己和父亲(父权制)隔离开来, 使得父亲的权威和家庭不再能成为影响她们生活的主要因素。上野在《父权制与资本主义》中提到, 孩子和女性都是父权体制下的受害者[2], 这是一种悲剧式循环, 在父权制下, 被压迫的人转而去压迫更受压迫的人, 而孩子便往往是那个受害者, 但是她们无法像女权主义者一样为自己发声。但父权制真正的可怕之处在于, 父权制不只是表现在对“女性和儿童”的压迫上, 其更多地表现在对所有人无差别的压迫上——所有人都在自己的身份和位置上为家庭牺牲自己, 但所有人的付出都得不到回报, 都囿于自己的位置而得不到幸福, 在这部电影当中, 三个女儿便是父权制结构当中的受害者。女儿们出嫁离开了家, 也就失去了父权制下被统治的对象, 这破坏了传统父权制的物理基础。而就心理学的意义上来讲, 恋父情结是一种伴随终生的集体无意识性(荣格语)的心理情结。这意味着恋父情结只会被转移, 而不可能被消除。而影片中的女孩们恋父情结的转移就发生在婚姻恋爱当中——随着女孩把依恋的对象从父亲转向丈夫, 旧有的父权制心理基础(恋父)被破坏。女孩子们才会获得勇气,

走出原有的父权制家庭, 建立属于自己的核心家庭。

在第五次家宴上, 大女儿和三女儿带了她们各自的丈夫, 还叫上了父亲的“暧昧对象”梁伯母。朱父酒过三巡之后, 称有重要事情宣布, 他将他与女儿们的好友, 梁伯母的女儿锦荣的情愫公之于众的同时提出, 要把老房子卖掉, 和锦荣组建新的家庭。这一消息彻底击垮了已经奄奄一息的传统父权制家庭。大女儿家珍反应尤为激烈, 她一直认为父亲是一个神圣威严, 为了家庭, 顾全大局的形象。对于女儿们来说, 她们无法接受父亲和自己同辈的好友锦荣在一起。父亲一直以来都用“礼”来抑制自己的“情”, 让女儿们没有想到的是, 父亲被压抑已久的“情”竟然通过转移的方式转移到了女儿们同辈的好友锦荣身上。这同时也意味着, 以后大家庭中的伦理关系(长辈与平辈)之间会更加混乱, 没有秩序。传统意义上的父权制下的伦理等级观念遭到破坏。父亲主动组建新的家庭, 意味着父亲主动脱离原有的旧家庭秩序(父权制), 同时, 要把父权制权力实施的场域(老宅)卖掉, 至此宣告父权制彻底瓦解, 把电影逐渐推向尾声。

然而, 原有家庭结构的破坏并不一定是一件坏事, 在第五次家宴镜头定格在一个全景窗外, 预示着这个家庭或许会迎来崭新的结局[6]。破旧立新, 需要破除旧有的, 才能重构, 萌发新的色彩。第六次家宴, 这也是原有家庭形式破除之后的以一种崭新的形式出现。而家宴的场景依旧是在老宅子里, 只是老宅的主人已经变成了二女儿朱家倩。在第六次家宴中, 导演刻意安排了只有朱父和家倩赴宴, 预示着新的家庭结构的重建。大女儿和三女儿彻底从原有的大家庭中脱离出来, 组建了各自的小家庭, 对于她们来说, 现在更重要的是以丈夫为中心的核心家庭。于是在第六次家宴中, 她们并没有出现。而在老朱赴宴之时, 带来了锦荣怀孕, 老朱味觉恢复的好消息。锦荣怀孕, 代表着老朱和锦荣用“情”压倒了“礼”, 在这个过程中, 老朱自觉地从父权制的逻辑当中走出来, 不再压抑自己, 而是解放个人欲求, 努力争取个人幸福。在重构后的家庭中, 家倩成了老宅子的主人。这是一次重大的突破。表明了老朱放弃了固有的父权制观念, 厨房和老宅不再是从属于他自己一个人的禁地, 同样也属于他的二女儿家倩。而老朱味觉的恢复, 也象征着长久以来老朱对自己的情欲的压抑终于得到了解放。至此, 这个家不再是单单强调“礼”的重要性, 更重要的是, 强调个人的解放和“情”的释放。老宅子真正地成了一个避风港, 而不是旧有的父权制权力实施的场域。在这当中, 不论是朱父抑或是女儿们, 他们都在用自己的方式, 主动或被动的反叛这一种旧有的“礼制”, 他们都是父权制衰亡的推动者, 也是新家庭重构, 个人解放的助力者。

5. 结论

正如上野在《父权制与资本主义》一书中提到, 孩子往往是父权制底下的受害者, 尤其是他们没有像女权主义者一样拥有发声的权力和意识。正如前文中提到的, 女儿是处在父权制的边缘地位(非男性, 非主导, 非年长), 也是处在资本主义的边缘地位(非经济, 非耐用, 非劳动), 对于身为子女一代的女性(女儿)是非常不利的。他们或许很难脱离父权制的统治, 即便从个体的家庭中的父权制当中脱离出来, 也会受到社会中以男性权力为中心的父权制的统治, 女儿, 女性身份的价值重构任重而道远。

或许这条路并不容易, 但是并不意味着不可能。正如电影《饮食男女》当中的朱家倩一样, 她通过个人的努力, 首先对父权制进行质疑, 反抗父亲的权威。在工作场域拥有了自己的一席之地, 最终打破了父亲的陈旧观念, 获得了老宅子以及进入厨房(旧有男性的生产领域)的权利。或许, 我们最重要的是, 要不断地破除旧有的“礼”, 不要压抑自己的本性, 而是不断地在寻求自我价值的道路上前行, 才能最终实现对自己女儿身份认知的重建。

参考文献

- [1] 张丽梅. 西方夫妻权力研究理论述评[J]. 妇女研究论丛, 2008(3): 75-81.
- [2] [日]上野千鹤子. 父权制与资本主义[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2020.

- [3] 肖瑛. “家”作为方法: 中国社会理论的一种尝试[J]. 中国社会科学, 2020(11): 172-191+208.
- [4] 赵红, 金海鑫. 破坏中的重建与传承——《饮食男女》解读[J]. 铜仁学院学报, 2007, 1(4): 16-18.
- [5] 袁萍, 齐林华. 恋父, 审父, 弑父的宿命纠缠——李安电影文本的一种症候阅读[J]. 南昌大学学报(人文社会科学版), 2009, 40(6): 128-132.
- [6] 王洁. 变化的镜头与人物关系: 电影《饮食男女》的镜头手法分析[J]. 视听, 2021(1): 97-98.
<https://doi.org/10.19395/j.cnki.1674-246x.2021.01.046>