

韩剧的中国饮食符号研究

续 静

摘要 韩剧的中国饮食符号作为一个整体呈现中韩文化交流的如影随形和有意味的变异。从求同的角度,可以剖析这些符号体现的亲缘文化关系及其对中国文化传承的启示;从相异的角度则宜于考察韩剧电视符号中中国饮食符号如何被标出、被误读而形成他者的另一重身份。
关键词 韩剧 中国饮食符号 电视符号

2003年至今,在韩国SBS、KBS、MBC等台首播的以言情为主的偶像电视连续剧、历史剧和家族剧中,普遍出现中国符号,包括风景建筑、饮食、语言文字、风俗、历史事件、典章经籍、中国人等,意义指向中韩社会政治、经济生活现状,中韩传统文化与现代文化,体现明显的制作策略和复杂的文化景观。韩剧的中国饮食符号做为一个整体呈现中韩文化交流的如影随形和有意味的变异。如影随形体现在源自中国的韩国本土符号以及中国符号的文化包容性等方面,启发对中国文化坚守、传承的思考;有意味的变异则主要呈现为中国饮食符号因异趣被标出,因陌生被误读而形成他者的另一重身份,袒露电视运作背后的深层文化对话的努力与冲突。

一、如影随形:中国饮食符号的亲缘性解读

韩剧中的中国饮食符号指韩剧中较反复出现的中国饮食图像及相关语境(包括人物、场景、谈话等)。任何选择和组合都要满足某些价值标准,这个标准必然是意义。

接前页

应该说,对于创造性、活态的田野考察目标的实现,以及融入式考察方式而言,现代技术手段是会起到一定帮助作用,但并不起决定性的作用,甚至影响很小,正如美国民族音乐学家布鲁诺·内特尔(Bruno Nettl)所概括的那样:“录音、录像和计算机,会大大影响民族音乐学的技术。当然产生了实质性的冲击,然而其效果却小的惊人。在资料种类方面有了变化,但一般没有导致剧烈变化。例如,现在的录音要比1950年好得多了,可是实际上研究者使用时没多大不同。”⁽⁴⁾同时还必须明确强调:现代技术手段只是考察者使用的工具之一,它的出现只是对传统的调查手段的有效补充,并没有取代传统的调查方法,只有各种手段的综合使用,相互补充,才能更为高效地推动田野考察

一旦有所挑选组合,就是按照某种意义操作⁽¹⁾。电视符号最需要社会文化性的解释。中国饮食符号携带大量文化信息,编导策略首先考虑中韩文化交融关系。

1、源自中国的韩国本土符号

按照双轴关系理论,组合就是一个从聚合轴上先进行辨别、选择,再将筛选出来的要素按需要进行整合的过程。⁽²⁾韩剧的第一聚合资源就是中国文化,其次是西方基督教文化,再次还有邻近的日本文化。中韩文化属于亲缘关系。韩国菜与中国菜同属世界四大菜系之一——中国菜系,前者在很大程度上借鉴吸收了后者。因为同源,它是传统文化的象征;因为相异,它又在一定程度上与韩国传统饮食符号形成互补,在张力中维持着自己的优势。最明显的是与中国有历史文化渊源的韩国本土饮食符号。

首先从饮食对象来看。比如,《我的女孩》、《魔女幼熙》、《梦幻情侣》等片中可以发现“炸酱面”符号反复加强的字面和象征意义。史料表明,炸酱面1905年由中国传入朝鲜,名称和做法基本未变,大量原始文化意义保留在相

工作的开展。

注释:

(1)周星:《人类学田野调查的体会》,见《田野工作与文化自觉·上》,马戎、周星主编,群言出版社1998年版,第452页。

(2)关鹤童:《鲁艺的创作道路》,见曾刚编《山高水长——延安音乐回忆录》,太白文艺出版社2001年版, P322-323页。

(3)唐荣枚:《杜鹃啼血黄土情》,见曾刚编《山高水长——延安音乐回忆录》,第143页。

(4)美]布鲁诺·内特尔:《民族音乐学最近二十年的方向》,汤亚汀编译,《云南艺术学院学报》1999年第4期。

[项目来源:本文为2010年度国家社科基金艺术学项目:“1937-1949年:解放区文艺运动中的民间音乐问题研究”(10CD087)阶段性成果。]

(作者单位:河南大学艺术学院)

似的符号形式中,剧中有时直接承认它就是中餐。接收者感知到的是文本,但是任何解释都在努力明白每个元素后面隐藏的聚合系列。韩国观众感到亲切,因为它同韩国泡菜、烧酒一道成为日常习俗的一部分,可以再现老辈劳作后犒劳自己、排解忧愁的画面。中国观众同样在“炸酱面(原是清朝破落的贵族子弟喜爱的吃食)——实惠的大众饮食”的解码中获得认同感。但也有不解之处,区区一碗炸酱面在韩国文化似乎承载更多的象征意义。字面的影像是作为外延的影像,而象征的影像是作为内涵的影像。⁽³⁾在穷人它是救赎,在富人它是品位,在单身者它是实在的温暖;在恋人它是贴心的关怀;在传统者它是同道;在末世者它是归属感。它以独有的内涵与功能与意大利面、日本拉面等符号区分开来。这类符号还有韩式火锅、饺子、米酒等,它们各自诉说着中国文化的一隅并深刻地与韩国本土文化融为一体,在日常生活中响亮表达着自己。

其次,韩剧的传统饮食礼仪集中体现儒家文化对韩国持久、深刻的影响。家庭礼仪主要有出生礼仪、冠礼、婚礼、丧礼与祭礼。重大节日、活动中宗族、宫廷宴会礼仪更为繁复。如倒酒七分满体现“盈则满”的儒家理念;从与长辈吃饭的一系列礼节可见长幼有序的信念一直被严肃地贯彻,以精致的瓷器盛饭以表示郑重。《大长今》中宫廷庆典或节日时都要准备小山似的各色打糕及其他食品。其祭祖程序严格,仅供桌的摆法就有“生东熟西”、“左饭右羹”等规制。铺陈礼仪细节自然是为了时时强调民族意识和自豪感。中国观众常感触于其家族观念的浓厚,对本国文化传承的“名”与“实”进行反思。韩国人对传统文化的珍视和宣传普及达到令人吃惊的地步,民俗传统发挥着强大的精神支撑功用。一个国家、民族的文化就是它赖以生存的根,韩剧的饮食符号提供了重视与普及具体途径的一个启示。

2、包容与异趣张力打造的中国符号

由于中韩文化的微妙关系,中国饮食符号成为韩国传统文化与现代文化冲突使难得具有包容性的集体想象物。它充当过各个不同阶层口味和文化品位的调和者,体现中国文化“中和”的审美观与“和为贵”的处世观。如《检察官公主》女主角马慧丽请同事家中聚餐内容是西餐加红酒,年长的上司却抱怨没有泡菜、米饭。她的解决方法是叫中餐。这个场景集中反映了韩国年轻人和老一辈的习惯、价值冲突。西餐加红酒代表西方文化对韩国年轻一代的深刻影响,追求时尚、品位、社交的饮食倾向是自我开放的前提。泡菜和米饭看似简陋,却有年深月久的历史积淀,它和民族、家族的集体记忆、稳固的亲情、友情等紧紧联结在一起,代表韩国社会文化中另一股强大潮流:择善固执地坚守自己的文化传统。中国饮食符号的聚合轴较宽,有能力调和各个层次、年龄人群的心理需求。《花样男子》具俊表的姐姐在化解他和金丝草的矛盾时以北京烤鸭招待F4,其符号意义指向中国文化“和为贵”的道德劝谕。

“同”中微妙的“异”,呈现中韩社会状况、风俗习惯的

些许错位。《大长今》中御膳可谓丰盛,但在看过同时期历史剧的中国观众那里就黯然失色。酱在古代是主要佐食,要定期祭祀酱缸的神灵,酱变味则是让全国人心惶惶的大凶兆。至今韩国人延续着大酱佐餐的传统。肉似乎仍不经常普遍地被消费。《看了又看》校长给银珠的弟弟家送排骨被看作大礼。韩国日常饮食的画面是铺陈的、精致的小盘、小碗可以摆满整个桌子。这背后有一些社会、文化原因。比如,韩国气候的原因形成居民对辣味及清爽凉拌菜的偏爱,喜清淡,忌油腻,没有中国饮食那么多口味和花样。国土资源的局限、产业结构的不均衡、对某些种类食品的进口限制,导致国内蔬菜水果特别是肉类、海鲜食品价格相对于居民购买力来说偏高。韩国国民的性格中讲究经济节省或许与此相关。社会节奏的加快促使一些传统饮食如面条、拌饭等经过改良后贴近市民速食的需要。因此韩剧中经常有吃泡面、拌饭津津有味镜头,这也是中国观众大惑不解之处。

亚洲人尤其中国人观看韩剧,仿佛同邻居亲切地交谈,在异国亲缘文化产品中获得寻得一种自我身份的认同,与此同时,现代社会中异化和过度竞争带来的无助感、荒诞感、刺痛感和压力感得到一定程度的纾解。通过文化上共通点的挖掘,韩国观众仿佛亲到中国,看到自己的文化渊源和文化现状,中国观众藉以了解韩国文化并反观自身,看到中国文化在国外的价值与影响,重新寻回一些被遗忘的传统习俗、礼仪和精神因素,获得浴火重生的决心:中国人更应该身体力行中国传统文化,并将它发扬光大。通过对话,观众觉得打破了国家、语言的界限,处在一个经过融合的文化氛围中,你中有我,我中有你。

二、有意味的形式:中国饮食符号的他者解读

在斯图亚特·霍尔看来,事物本身并没有意义。由于存在表征系统,基于概念和符号完成了意义。意义生产依靠阐释过程,而阐释又靠符号——编码的积极使用,将事物编入符号——以及靠另一端的人们对意义进行翻译或解码来维持。[4]电视符号的特殊性是推动编导更多地将中国饮食铺陈在观众面前的又一关键因素。相对书面艺术形式而言,韩剧的聚合系是较宽幅的,在整合技巧上也更有优势。它可以从包括语言在内的图像(包括表情、外貌、服饰、行为、环境等)、声音、灯光等符号中任意选取适合的成分,使用摄像、灯光、音乐、编辑、效果等手段,使它们在共时系统内地尽可能被呈现得更丰富。但相对电影而言,它又是较窄幅的,韩剧有以下特点:模式化的情节,消解严肃意义的倾向,娱乐功能,成人童话。因此缺陷是致命的,过多的重复容易导致枯燥和肤浅。编导弥补以上的手段之一就是使用有意味的形式——中国符号。饮食符号向来是韩剧编导擅长采用的审美道具。文化层面上的不足解码,多不会影响一般观众对韩剧剧情的认知。编导仍不经意间为另一类“作者的读者”挖掘这些符号背后更深的留下了一些蛛丝马迹。

霍尔将电视看作表征系统的一个部分,而这些传播实践的“客体”则是意义与讯息,其形式为特定类型的符号载体。它们像任何形式的传播或语言一样,在一种话语的语义链中通过符码的运作而组织起来。⁽⁵⁾由于文化代码的不同,中韩观众在观看韩剧时有怎样有不同的解码?

首先,中国饮食是中国文化的重要表征之一,它指向这样一些范畴:古老、典雅、神秘、高贵、含蓄、有品位、中国趣味、儒家道德观的包蕴。中国饮食特色是丰富的材料、烹饪方法、对风味的极端重视、深厚的文化底蕴和档次的错落有致,在某种层次上摆脱了物性,获得一种诗性。这类符号特征使得自身被标出了。如《浪漫满屋》特意安排了铺张的上海城隍庙小吃镜头:冒着热气的灌汤包,秀色可餐的小龙虾,晶莹剔透的赖汤圆,豪放的大排档。视觉盛宴对观众的感官造成强烈冲击,满足了对异国风情一窥究竟的好奇心。不论是别致小吃、北京烤鸭或是中国茶等等,通过反复呈现及与其他文本资料的互文联系,其指涉意义被读者强化甚至锚定,容易同相类符号一起构成独立的符号链,在异质文化语境中勾勒出关于中国与中国文化的特殊形象。

其次,中国饮食符号在特定的语境中配合产生了变异的衍义,即“误读”。这是编导、中韩观众(隐含作者、隐含读者)在发送与接收过程中有意、无意造成的。更深一层,不免引起观众审美情感和社会现实、民族心理、文化断层上的猜测。比如,上面例子画面的语境是:韩智恩初到上海,钱包被偷,饥肠辘辘地走在美食一条街。韩国观众会联想到中国趣味与治安混乱,中国观众网帖中透露其更关心民族自豪感、中国特色及对于韩剧中频现中国小偷、劫匪镜头的疑惑。且撇开偏执的民族情绪,可以先善意地理解为以他者的形象实现露迹,告诉观众这才是现实,剧中的美好是虚构的。但对照韩剧中对韩国本土现代化的城市、童话般世界的塑造,这些中国符号的插入的确有些突兀。编导暗示中国国民素质差、治安不好的意图不能被质疑,甚至有一丝优越感。在涉及本国及国民形象时,韩剧很少出现负面符号,不论是《同伊》中面对傲慢的清国使节时肃宗不卑不亢的态度,还是《花样男子》中口号式的——“金草的韧性就是韩国国民性格——”之类的宣告,都表现出一种倔强的对自我身份中优势面的强调。

接收者往往满足于他认为合理的一种意义,这意义是否“真相”,需要另一套评价体系,不是符号表意本身能解决的。[6]《家门的荣光》中江石的妈妈(暴发户太太)附庸风雅地学品中国茶。她在历史教授面前解读黄山毛尖时提供了完全错误的“真相”。何教授不懂但也没有戳穿,但在被问及中国茶如何时回答:“茶的味道很深。”答非所问的背后是名门望族约定俗成的教养:不能不懂装懂,但要表示礼貌。黄山毛尖在这里是中国历史文化的象征,想要借助这个符号说谎的暴发户太太,结果却是露迹。特殊语境中的两个人尽管都进行了不足解码,却造成巨大的价值

差异,引起观众嘲讽的轻笑。又比如《人鱼小姐》里,有一次雅丽英说:“中国菜吃来吃去就那么几种,还是韩国饮食好,营养又丰富。”由中国观众解读则是:雅丽英根本就没吃过几种中国菜,也不了解中国饮食文化,是否充当了编导传达某种民族主义情绪的传声筒也未可知。通过总结类似的场景,就能对韩剧的文化理念有些深入了解。韩剧非常注意社会形象和引导社会风气,倡导的始终是传统的家庭伦理道德,片中致力表现的韩国基本是个华衣美食、轻车裘马的发达国家。但相形之下本土饮食是一个弱点,表现过于夸张的符号往往承担了说谎的功能,虽然在一般的中国观众眼里它并不成功。而且能推测到许多韩国人并不真正了解中国,认识上片面、停滞的情况普遍。这或许跟中韩的交流史与交流现状有一些关系。15世纪之前朝鲜都在使用汉字,与中国交往密切,由此带来的文化层面的影响是巨大的。韩国古装剧许多以中国明朝时期作为时代背景,明朝作为一个国富民强、朝鲜侵略者的形象出现。由于种种原因与清朝及近现代中国的关系发生了一些变化,对中国的态度、看法和行为有所不同。由《同伊》等剧的表述看来,及至清朝,连名称都变成清国了。清国派来的使臣都是傲慢愚蠢、中饱私囊的,从中可以推测其对渐渐没落的封建王朝的蔑视之意。近代以后更多接受西方文化熏陶,混乱贫穷的近现代中国印象根深蒂固。中韩文化关系经历着一个协行——渐行渐远——主动靠近的过程,虽然韩剧中的中国符号仍夹杂着许多直接的贬抑意义,但也有一些正面的涵义。在实践中通过两国增强交流对话,相信许多误读、误解都会冰释。

韩国明智地想与周边国家和西方发达国家合作,注重高科技产业和教育领域的质量,文化产业上也尽量走双赢的路线。韩剧中越来越多地加入这些国家的符号,体现出一种或深或浅的对话关系。目前,韩国已经一步步建立起了比较完善成熟的电视文化产业链。韩剧正是这链条中成功运作的一环,中国符号的有效运作又是韩剧链条中成功的一环,以中国为中心的亚洲消费市场有了解、关注中国的心理需求。中韩双方平等的精神文化交流仍有待加强,韩剧的中国符号以隐晦、曲折的形式反映出这种交流的不足和些许努力。

注释:

(1)(2)(6) 赵毅衡符号学课程讲义。见符号学论坛: <http://www.semiotics.net.cn/>

(3) [法]罗兰·巴特:《影像的修辞学》,陈越译,载《世界电影》1997年4月,第189页。

(4) Stuart Hall(ed), Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, Sage Publications, 2002, P62.

(5) Stuart Hall, Encoding, Decoding, in Simon During(ed), The Cultural Studies Reader, Routledge, 1999, P508.

[本文系教育部人文社会科学青年项目“中国文学经典研究的西方视野转换”批准号:10XJC751008]

(作者单位:四川大学文学与新闻学院)