

用跨文化理论解读

第 3 章

中外影片

在第 2 章中我详细介绍了几个跨文化理论。为了进一步了解这些理论的价值，本章我们将以此为工具来解读中外影片，并通过这些影片对以下几个国家的文化特征有一个粗浅的了解。本章解读的影片涉及的国家包括：新加坡、日本、希腊、中国、美国、法国、意大利、墨西哥和印度。

3.1 新加坡影片《小孩不笨》(2002)

新加坡电影《小孩不笨》(I Not Stupid)是一部喜剧片。影片以 3 个同班小男孩为主要人物，透过其生长的家庭和社会环境反映了新加坡这个国家许多方面的文化特征。影片的故事跌宕起伏，人物刻画生动鲜明，笑料连篇的同时又让人感动流泪，是难得一见的好电影。

这 3 个男孩的名字分别是泰瑞、国平和皓克。他们来自不同的社会阶层，泰瑞的家境富裕，父亲是一个生产美味猪肉干的公司的老板，母亲全职在家“管理”。国平的父母都是公司职员，父亲是广告设计师，母亲是办公室白领，国平是他们的独生子。皓克家境贫寒，兄妹几个靠单身母亲开一个小面铺维持生计。皓克是老大，下课之后就得帮母亲做生意。他们 3 个之所以被安排在同一个班级上学是因为有一个重要的共同点：那就是成绩太差，尤其是数学和英语。在新加坡，给孩子安排班级的时候主要就是看数学和英语成绩，一流的就进 EM1 班，二流的进 EM2 班，三流的就统统在 EM3 班上学。因此，这三个男孩就是 EM3 班的学生。泰瑞老实憨厚，从来不敢违抗母亲的指令，因为长得肥胖，经常受到同班同学的欺负，也从来都是逆来顺受。国平学习用功，但是没有数学细胞，怎么学也少有长进，因此挨了母亲无数的鞭打，

非常郁闷。但是，他却有很高的绘画天分，画出来的画惟妙惟肖。皓克本来天资聪颖，成绩还好，但是因为每天放学后就要帮母亲打点面铺，没有时间复习功课，所以越来越差，结果就进了 EM3 班。

再说这 3 个男孩的父母，也都个性鲜明。泰瑞的父亲是公司老板，所以总是颐指气使，独断霸道。一个员工不小心在工作中出了问题，他一气之下就将其开除，弄得他走投无路，而起了绑架老板孩子(就是泰瑞)的心以此威胁老板。泰瑞的母亲虽然全职在家，但性格也相当强悍，一有机会就会对两个孩子(泰瑞有个姐姐)指手画脚、唠叨不停，整天把“都是为了你们自己好”挂在嘴边。国平的父亲在广告公司工作，是一个相当有创意的设计师，但公司老板崇洋媚外，特意找了一个外派经理来当项目领导，因此十分不得志，心情不爽。母亲是办公室的白领，健康状况不佳，也不懂得教育孩子的方法，动辄以棍棒相加，后来不幸得了白血病，生命垂危。

把 3 个男孩的命运联系在一起的除了他们都在 EM3 班之外，就是那起绑架案了。那名被解聘的员工雇了一个人来绑架泰瑞，结果因为 3 个小孩老是在一起，就把 3 个同时绑架了。在此过程中，国平找了一个绑匪不注意的时机逃了出去。但泰瑞还是那么听话，因为妈妈曾经告诉他要听大人的话，而绑匪是大人，所以他也听，绑匪要他老老实实呆着他就老老实实呆着，绑匪叫他别乱说乱动他就不乱说乱动。但是因为他平时娇生惯养，从来不会做家务活，所以绑匪给他买来吃的东西，他也要绑匪给他全部准备好才能吃(比如把花生酱涂到面包片上)，这使皓克非常着急，反复提醒泰瑞绑匪是坏人，而坏人的话是不能听的。泰瑞才慢慢有了改变，开始配合皓克准备逃出绑匪的魔爪。与此同时，国平逃出之后找到了父母，然后又找到了警察，用他的画笔描绘出了绑匪的真实嘴脸，加快了破案的进程。在大家的共同努力下，最后终于把泰瑞和皓克救了出来。

现在我们用郝夫斯特的跨文化维度理论来解读影片表现的新加坡这个社会文化特征。

3.1.1 集体主义文化

集体主义思维在影片中表现得很强烈。首先，这个社会中的似乎都公认只有数学和英语成绩好的孩子才是聪明的孩子，才可以在未来成为对社会

有用的人。而数学和英语成绩不好的学生就是“笨小孩”，就会被大家所看不起，而且被贴上了标签。这些小孩的家长也觉得自己抬不起头来，很没面子。而对有个性特点的才能，比如绘画，大家都视而不见。形成这种强大的社会规范和认知的土壤，非集体主义莫属。

其次，在影片中也多次表现出新加坡政府对人民生活方式的影响，大部分可以从人物的对话中流露出来。比如说，新加坡政府鼓励高学历、高智商的人之间彼此联姻多生孩子，以保证孩子的智商也高。新加坡的法律规定不准嚼口香糖，也是限制个人生活自由的表现。而且影片中的成人在谈论政府行为时，从来不指名道姓，而是以“政府”相称，把政府看成是集体的代名词。

3.1.2 权力距离

新加坡是一个有着高权力距离的文化，这一点在影片中的例子比比皆是。小孩要听大人的话，大人要听政府的话；员工要听老板的话，学生要听老师的话。比如，政府为了传承中华文化，要求在所有学校都开设中文课程；但是很显然，学生和老师都对学习中文不以为然，因为大家都知道学好中文对自己未来的职业并无实质性影响，而不学好英文那才是事关重大的。但既然政府要求学，学校也就开课了，没有什么可以质疑的。在家里，小孩要听家长的话则更是不容置疑。泰瑞早已被训练成乖乖男孩，而他的姐姐正值青春期，反叛意识较强，她的妈妈也毫不让步。就连如何装饰她自己的房间，妈妈也要把自己的意志强加于她，而且都是“为她好”。更别说老板解雇员工，根本不让员工有时间反驳，也不倾听员工的解释，理所当然的一样。而面对广告公司老板的决定，国平的父亲和同事也没有足够的勇气提出反对意见，只能悄悄地在背后想计策而已。

3.1.3 事业成功导向

影片中所表现出来的新加坡社会强调事业成功的导向非常明显，似乎每个人努力的终点就是事业成功，个人身心愉快与否从来不是要考虑的事。给学生按数学和英语成绩好坏分班本身就是一种事业导向的行为，在如此

年幼的时候就给孩子强加如此的价值理念，更说明整个社会对该导向的理解和认同。

国平因为数学成绩不好被母亲鞭打，心里很痛苦。国平是个懂事的孩子，他的痛苦一方面是因为自己很努力了还是学不好，更是因为不愿意看到母亲为自己焦虑。所以在一次大考之后，他产生了轻生的念头。他的父母从来没有想过国平的绘画才能帮助他取得事业的成功，大家都只有一种想法，那就是进好的学校、进 EM1 班，然后上好的大学，出国留学，才是通向事业成功之路。

而事业成功是没有止境的，就连已经十分成功的泰瑞的父母也是如此。他们虽然家境富裕，却依然整天忙于工作和生意，几乎没有休闲的时候。有一次好不容易全家准备在周末外出郊游一次，但因为公司有一个突发事件，他们也就毫不犹豫地取消了郊游，给钱让保姆带孩子去郊游，自己立刻回公司处理急事，并召集全体员工回公司工作。

3.1.4 长期导向

新加坡社会有一种很强的“为未来着想”的文化导向。学习好是为了未来有一份好的工作，而数学、英语成绩好就让未来有了相当好的保障。影片中的家长总是苦口婆心地劝导自己的孩子应该做什么、怎么做才能在未来取得成功。为了未来的成功，现在勤俭节约、再苦再累也是值得的。

比如，泰瑞和他姐姐把平时父母给的零花钱存起来，但是，每个月他们的母亲都会把这些钱拿走，并告诉他们说“为了他们好”，她会帮他们存这些钱，一直到他们 55 岁的时候再还给他们。泰瑞和他姐姐都说他们的妈妈“偷了他们的钱”。

再说那些在学校里学习的孩子们，脸上都没有什么笑容，好像脑子里除了想要考试成绩好之外，其他就没有值得做的事情了，比如说打球、玩游戏、唱歌、跳舞、画画，都似乎是不值一提的。为了未来牺牲现在的生活乐趣似乎是理所当然的。

《小孩不笨》与其说是反映了新加坡文化中积习已深的特征，不如说是对这些积习的揭露和反叛。随着影片故事情节的深入，我们慢慢看见故事中的人物如何一个个突破自己的精神局限和成长起来。泰瑞最后抵抗了

父母的意志，坚决不怕针头的疼痛勇敢地献出了自己的骨髓去救治得了白血病的国平的母亲；国平的自画像在美国的绘画比赛中得了名次，并得到了去美国艺术学校深造的机会；皓克争取到了更多的学习时间在数学考试中得到了优异的成绩。而由国平父亲带头设计的猪肉干广告打败了外派经理的广告而赢得了客户（泰瑞父亲）的认可，并取得了极大的成功。而广告中最重要的创意就是把猪肉干加工成口香糖的形状和包装，方便携带，易于咀嚼！

3.2 美国影片《我的肥大希腊婚礼》(2002)

《我的肥大希腊婚礼》(*My Big Fat Greek Wedding*)也是一部喜剧片，描写的是一个希腊移民家庭的故事，以家庭中的女儿——第二代移民的视角以及她个人的婚恋故事，写出了希腊文化的鲜明特色，以及希腊传统文化与美国文化之间的强烈反差，有很强的代表性。

故事的主角是在美国出生但在希腊家庭中长大的托拉·博托卡洛斯。其父母在芝加哥的市郊开了一家希腊餐馆，她高中毕业以后就顺理成章地在餐馆工作。后来她遇上了在学校当教师的美国男子英·米勒，并与他坠入爱河。由于这与传统希腊文化中强调的“嫁希腊男子、生希腊孩子”理念不符，托拉在战战兢兢中背着家庭与英交往，最后终于摊牌，在经过一系列的冲突之后喜结良缘，皆大欢喜。在此过程中，影片表现出来的希腊文化特征主要有以下几个方面。

3.2.1 对希腊文化的强烈自豪感和爱国主义

托拉的父亲对希腊文化的自豪感在影片中有极其鲜明的表现。首先在他们家房子的前院里，摆满了各种古希腊的雕塑、大圆柱，就像一个博物馆陈列一样。而且，她家的停车库还画上了希腊国旗。除此之外，托拉的父亲对语言文字对人类文明贡献的重要性也十分强调。他经常挂在嘴边的话就是“给我任何一个英文单词，我都可以给你找出其希腊词根！”另外，他觉得希腊的食物对希腊文化的贡献也功不可没。肉制品，尤其是羊肉对了解希腊文化有很重要的意义；而大家聚在一起用餐更是反映了希腊文化中重视社交活动和

社区群体的特征。当然这也是他以开餐馆为生的重要原因：在餐馆里不仅可以显示食物的重要和烹饪技巧，更可以提供聚餐的场所。尤其是在有喜事的时候，全家聚餐庆祝是最理想的方式。

还有一个对希腊文化自豪感的表现就是那一句要求女孩“嫁希腊男子、生希腊孩子”的古训。向希腊女子求婚有比较标准的程序，那就是先得征求其父母的同意。而就托拉而言，完全是典型的自由恋爱方式，英在完全没有征求同意的情况下就开始与托拉谈恋爱，而在决定要结婚之前也没有取得其父母的首肯，这让托拉的父亲觉得实在不妥，“太不懂规矩啦！”

爱国主义也是托拉家庭中的重要主题。她父亲总是说“你应该为自己是希腊人自豪”或者“世界上只有两类人：希腊人和想成为希腊人的人。”在家里他们会庆祝各种希腊节日，对希腊的宗教也十分尊崇。但他们得知英不信希腊的宗教时，硬是不接受，直到他改信了才允许他与托拉结婚。

而在影片最后托拉和英结合之后带着孩子去希腊小学上学的镜头也表明对希腊文化的自豪之情在下一代身上的延续。

3.2.2 父权主义、男尊女卑

影片中表现出来的另一个希腊文化特征就是长辈为尊，男女的角色有别。在托拉的家里，父亲的地位是最高的，所有重要的决定都由父亲做出；而母亲的主要职责就是养育子女。托拉的父亲把这一点说得很明确。托拉因此成了他父亲决定的牺牲品(至少一开始如此)。她从小就不想成为一个典型的希腊女孩，希望参加女童军，吃美国超市卖的面包，与其他时髦女孩交往，但统统遭到父亲的反对。因此毕业之后她就成了一个毫无主见之人，在餐馆里无聊地打工度日，直到英的出现为止。

影片的开场白就是托拉父亲对托拉的教诲：“你看上去一天一天见老，最好赶紧结婚吧。”他看到托拉一直没有男朋友，就建议她回希腊去物色一个，众亲友也纷纷赞同。托拉的弟弟想成为一个艺术家，也遭到父亲的反对，所以只能留在餐馆工作。托拉在向别人介绍他弟弟时说：“他有两份工作，一份是在家里的餐馆当厨师，另一份是找一个希腊处女结婚。”而当托拉想去社区大学修课的时候，父亲就说“难道你想离开我吗？你的正事应该是找一个希腊男子结婚，而不是去受什么高等教育。”

但是有意思的是，托拉的母亲虽然在表面上全力维护丈夫的面子，并且事事都让他作决定（至少让他觉得是他在作决定），其实却是用了很多巧妙的手段让自己的意见作了主导，她以玩此游戏为乐。她这样对托拉说：“男人是脑袋，女人是脖子；脖子想让脑袋转向何处，脑袋就转向何处。”当托拉提出来想去自己阿姨开的一家旅行社工作的时候，知道父亲会反对，托拉的母亲和阿姨就联合起来策划了一个小小的阴谋，让其父认为让托拉去旅行社工作其实是他的主意，结果大功告成！

3.2.3 家庭至上、热情洋溢的文化导向

希腊人的家庭观念很强，而且这个家庭不仅指某人的核心家庭（父母子女），而是整个大家庭，包括表兄堂嫂、三姑六姨（和中国人的大家庭概念相似）。一人有难，八方相助；一人有喜，全家共庆。托拉一家的基本价值观念有3条，那就是：嫁希腊人，生希腊儿，喂饱全家。影片中所有的家庭成员都是希腊移民，托拉是家庭中第一个与非希腊人恋爱的，因此在家里掀起了轩然大波。而当英被大家接受之后，他就受到了热情的招待，如同自家人一般。影片中有一段讲的是托拉终于决定把英带回家见家人的场面。在英的脑海中，见家人的意思就是去见托拉的父母。当他们的汽车在托拉家门口停下来，英从汽车里出来看见一排人站在家门口的草坪上（摆满了希腊雕塑）迎接他时，真是有点不知所措。更让他吃惊的是，那一排人中的每一个都上来和他拥抱，其热情让他眩晕。托拉的父亲当然准备了很多食物，特别是烤羊腿前来招待。

相反，在托拉第一次去英的家里见他父母时，完全是冷冷清清的气氛，根本没有什么七大姑八大姨，只有父母两个人，而且既不拥抱也不亲吻。更有甚者，他们连托拉的名字也读不准确，还猜想她是否从瓜特马拉来的移民，叫人啼笑皆非。这也造成了后来英的父母被邀请到未来的亲家家里做客时所面临的尴尬，几乎手足无措。

希腊人的家庭观念还表现在亲人间彼此的亲近和关爱上。托拉曾经对英说：“我有一个大家庭，总共有24个堂表兄弟姐妹，而且每个人都介入彼此的生活。”这种交往方式属于典型的G型交往模式，即弥散关系交往模式。影片中有几处表现。首先是堂表兄妹之间非常熟识，一点生疏感也没有；其

次是在托拉准备婚礼时，她妈妈不征求她的意见就给她选了婚礼邀请函，而她的表姐则主动为她选了陪嫁姑娘穿的礼服。这样的做法在美国文化中是不可思议的，因为侵犯了别人的私人生活空间和隐私；但在希腊文化中亲友之间这样的行为完全理所当然，非但不会生气，还会感谢。还有一个情景，就是在托拉的父母认可了女儿的婚姻后邀请英的父母前去做客，托拉的一家人这时都已经在心里接受了他们，因此对他们非常热情，问长问短，问寒问暖，结果问了一些比较触及隐私的问题，让这两位习惯于 U 型交往方式的人瞠目结舌，面面相觑，不知如何应对。

《我的肥大希腊婚礼》以幽默的方式表现出美国文化和希腊文化之间的差异，妙趣横生。同时，它也相当真实地反映了第二代移民在美国所面临的困惑：是坚守上一代传承下来的民族文化（在影片中是希腊文化，在现实中则可以是中国文化、日本文化、印度文化、中东文化等），还是完全接受美国文化，抑或是在两种文化中走平衡路线？前几年刚刚兴起的对“双重文化者”（bi-cultural）的研究表明，这里面的故事还可以有很多种版本，而每种不同的版本都会对故事中主人公的命运和生活体验有重要的影响。我在后面的章节中会详细阐述。

3.3 印度影片《名字的故事》(2007)

《名字的故事》(*The Namesake*)与前一部影片十分相似的地方是，这也是一部表现第二代移民在美国寻求文化认同的故事，不同的是，这不是第二代希腊移民，而是第二代印度移民，因此文化认同的过程更为复杂和曲折。

果戈里是故事主人公的小名，他在美国出生，出生时父亲还是一个在美国大学念工程学的博士生，母亲随父亲前来陪读。这个小名是他父亲给他起的，为了纪念自己一次死里逃生的火车车祸，而这次车祸改变了他的命运，使他下决心前来美国留学。在车祸发生之前，他正在阅读果戈理的小说，而正是这本书使他在车祸之后得救。他们给孩子起的正式学名是尼克。

在果戈理成长的过程中，他一直与家庭有着密切的联系，但因为印度文化与美国文化多方面的迥然差异，他常常困扰其间，有时就不得不强迫自己同时适应两种文化规范。美国的个体主义和低权力距离的文化与印度强调家庭集体主义观念、高权力距离、尊敬父母、言行得当的文化之间有着不可妥

协的冲突，这种冲突在果戈里少年时代回印度探亲时目睹印度的“落后”状态时表现得最为极端。然而，当他看到圣洁辉煌的印度古建筑塔吉马哈时却被大大震惊，深切体会到了印度古文明的力量。这种力量推动他做出了关系到自己一生的职业选择：那就是成为建筑学家，而不是踏着父亲的足迹成为一名工程师。

有意思的是，果戈理开始上小学的时候，父母在给他注册时用了他的学名尼克，但是他不习惯，坚决让老师和同学叫他的小名。父母无奈，就把他的小名改成了他的学名，这样一叫就是18年。可是他毕业以后，越来越感觉到自己名字的古怪，而别人也总要问起他名字的起源，让他尴尬。为了更加融入美国文化，他终于决定用尼克作为自己的名字，彻底抛弃果戈理。尼克变成了建筑师，和一个家庭背景优越的美国女孩相爱，并被其父母完全接受。然而，当他把女孩带回家见父母的时候，女孩的随意举动却让他的印度父母难以接受。正在此时，发生了一件出乎所有人意料的大事。尼克的父亲突然心脏病发作逝世，他变成了家中唯一的男人。这一变故使尼克深思良久，几天之间就像变了一个人一样。他剃了光头戴孝(印度的传统方式)，并且穿上了传统的印度服装，开始全部按照印度的礼节行事。这些举动让他的美国女友十分不解，他们的关系随之破裂。为了讨他母亲的欢心，他主动与一个印度女孩(也是第二代移民)来往，并相爱结婚。可是不久他就发现妻子的不忠，原来她有一个法国男友，也是为了使她的印度父母高兴才与尼克结婚的。两人彼此都意识到仅有印度文化并不能维系他们的婚姻，因此黯然分手。最后，尼克的母亲回到了印度去重新寻找自己的文化之根，但同时又感觉到美国已经成了自己的家。在经历了所有这些事件之后，尼克才了解到父亲给他起名果戈理的良苦用心，以及果戈理这个名字对他自己的重要意义，终于在两个大相径庭的文化之间找到了平衡，得到了身心的解放。

下面我用文化价值理论来解读影片，并说明印度文化的特征。

3.3.1 人和自然的关系：内控还是外控

印度是一个宗教气息浓郁的国家。这种宗教气息使人们能与大自然和睦相处，并且有认命的倾向，相当迷信。比如在婴儿出生后的第一次庆祝仪式上(通常是在婴儿可以吃固体食物时)，大人将3种东西放在一个盘子上让婴

儿随便抓：钱、笔和泥土，抓到的那样东西就可能决定婴儿未来的职业：商人、知识人或地主。影片中多处表现出人们认为任何事件的发生都有因缘的情景。在美国，很少人认为命运掌握在别人手里，或者由神秘的不可知因素造成；人类主宰自然。

3.3.2 长期的事业—成功导向

印度人工作努力，肯吃苦；为了事业的成功愿意放弃家庭的团聚或者更为舒适的生活。影片中果戈理的父亲在大学任教，正好有一年的学术休假，他没有呆在家里休息，反而离家独自一人去另一个大学做深入的学术研究，把太太一个人留在家，结果心脏病发作撒手人间。当果戈理的母亲觉得一个人在美国无亲无故，照顾两个孩子实在太辛苦，想回印度去的时候，她父亲就劝她想一想美国将会给孩子提供的机会，情愿辛苦一些也是值得的。这与现实中的印度移民在美国的选择非常相似。为了家庭和孩子的未来，吃苦耐劳在所不辞。

此外，印度人重视教育，除了自己的教育之外，把孩子的教育也放在非常重要的地位。而且印度人还相当重视孩子的婚姻，大部分婚姻都是父母做主寻找门当户对的配偶，很少有自由恋爱结婚的。印度报纸上的征婚广告大部分都是父母去登的，而且冠名为“寻找联盟”。在他们的心中，婚姻不仅只是两个人的短暂结合，而是两个家庭之间长期关系的开始。影片中果戈理的父母年轻时初次相见双方家长彼此考察对方的一幕，就是很好的写照。这一次见面就决定了两个人的命运，女孩把自己的脚套进男孩脱在门口的皮鞋里，感觉不错，就喜欢上了男孩；女孩在回答未来公公的问题时用英文朗诵了一首诗，也得到了男孩和男孩父母的喜爱。终身大事就这么定下了。

3.3.3 家族集体主义

印度人对家族十分看重，而且大部分的人际交往也限制于家族之内。果戈理的家族叫“本佳利”，家长就鼓励子女与本佳利家族的异性交往成亲。影片中多次提及属于同一家族的不同家庭开车一起外出度假，而且在另一个城市也有一个本佳利家族的人的话，彼此之间应该互相照顾。此外，同一家族

之间的家庭沟通密切，一家人发生了什么事通常没有多久大家都知道了。大家彼此互相帮忙也是理所当然的。在一个大家族里，老一辈之间关系密切，小一辈之间也是如此，而且大家都知道对自己的父母和祖父母应该孝敬，终生都应如此。这一点与美国文化的反差最大，在影片中的表现就是果戈理的美国女朋友对他的行为的不解。在父亲去世之后，果戈理主动承担起照顾母亲的责任，他的女朋友说“你不可能一辈子照顾你母亲”，令果戈理大为惊讶，这与他从小所受到的熏陶截然不同。

3.3.4 权力距离高，崇拜权威

印度是一个权力距离很高的国家，社会层次等级分明。从男女的角色来看，男性绝对占主导地位。在果戈理的家里，一切都由父亲做主，起名字也完全按父亲的意思，母亲完全是被动角色。父亲要去外地的学校学术休假，在不和母亲商量的情况下就决定独自行动。父亲去世，去认尸的不是母亲，而是儿子，此后儿子自然就成为家里的主心骨，而不是母亲。

在工作场所也是如此，虽然在影片中没有直接的表现。印度人的等级观念严重，决策一定是由管理层来做，底下的员工一般都是唯命是从，对顶头上司非常尊敬，而且正式。在公司或学校大家都穿戴整齐，与美国的着装随意完全不同。难怪果戈理的父亲感叹美国大学里的教授穿的都不如印度开车的司机。另外，在印度，彼此之间的称呼都比较正式，尤其是对长辈和职务高的人士。所以，当果戈理的美国女友第一次见他父母就直呼其名时，让两位印度父母十分尴尬，觉得这个女孩没有礼貌。

此外，印度社会对人的出身、社会地位十分在意。对于教授、医生等地位高尚的人，正规的沟通和称呼是必须的。这也是为什么果戈理去上学的时候他父母让他用真实的学名，这也是为什么果戈理去工作的时候决定抛弃自己的小名的原因。印度社会长年的种姓制度也使人们关注姓名，因为从姓名上大致可以判断一个家族在社会中的大致地位。

《名字的故事》这部影片借助一个印度家庭移民美国生儿育女养家糊口的简单故事，表现了美、印两种文化之间的巨大差异以及被夹在这两种文化之间的个体的处境。影片表现的移民过程并非容易的一面相当真实，而第二代移民在文化认同所经历的迷惘和挫折，以及因此走过的内省之路刻画得也

相当深刻。通过寻找“我是谁？”的答案，果戈理从在两极中摇摆到最后认清自己其实反映的是所有第二代移民的心路历程。我是谁？我既是印度人也是美国人，我既不是印度人也不是美国人，我是两种文化混合的产物，但是又已经超越了他们，产生了自己崭新的文化特征——我是一个双重文化者。

3.4 美、日战争影片《硫磺岛来信》(2006)

《硫磺岛来信》(*Letters from Iwo Jima*)是一部以第二次世界大战为背景的战争影片，故事发生在临近战争结束的1945年的二三月份。那时，日本已经大败，其海军和空军的武力几被摧毁，本土遭受美军长驱炸弹的不断袭击，所有的工业都已瘫痪，到当年的六月就彻底投降了。硫磺岛之战是第一次在日本国土上的战役，保卫硫磺岛与其说是一种军事战略，不如说是一场维护日本这个民族的名誉之战。所有参战的将士都知道硫磺岛迟早会覆没，问题只是何时。参加保卫硫磺岛之战的两万两千名将士中有两万一千人战死，但投降者仅220人。

电影中有3位主人公：库里将军，尼旭和赛国。库里将军是保卫硫磺岛战役的主要负责人，战前他曾经在哈佛大学学习过两年，因此对美国文化有相当程度的了解。他既有对日本的忠诚但同时又向日本的许多传统提出挑战。尼旭也是一个对美日文化都有较深体验的人。他出身日本贵族，也在美国居住过一段时间。事实上他曾在1932年的洛杉矶奥运会上夺得赛马冠军，之后就出于好莱坞。回日本后他加入了日本陆军的骑兵连。与这两位不同，平民出身的赛国只是普通士兵，但是他的性格特点在日本人中算是一个异数。比如，他公开声称硫磺岛并非一块“圣地”，他已经对他未出生的孩子立下诺言一定会活着回家(而不是为日本国献身)，而且他曾经还是专做美式三明治的厨师。

影片开始于现在，一群考古学家发现了一袋信件，是由当年保卫硫磺岛的战士所写的。然后电影就迅速返回到1945年库里将军到达硫磺岛上任的那一天。

库里将军上任不久，硫磺岛战役就开始了，就是在这场战役里，3个主人公与其他的人物开始了密切的交往。影片通过对这些交往的详细描述，展现了日本文化的动态和传统规范。影片也常常用回忆的手法深刻描绘3个主人公的成长背景和个性特点，并透露对日本文化的洞见。

在影片的最后，库里将军为了救赛国的命，在自己率领所剩无几的将士冲向死亡的那一刻，命令赛国销毁文件并留在阵地。在整个硫磺岛战役中，库里将军和他的士兵在没有海军和空军的支持下，以1:5的劣势坚守阵地，超过预期一个多月，誓不投降，以日本军人的传统方式结束自己的生命，算是为日本军人保持了荣誉。

下面我从文化的角度来对日本文化进行剖析。

3.4.1 文化的正态分布

任何一种文化中的人都不是千篇一律的，日本人也不例外。在影片中我们可以看到有好几个角色经常表现出与日本文化常态不一致的态度和行为。

库里将军偏离文化常态的行为在影片中有多处表现。比如，他经常与其他军官对硫磺岛战役应该如何打法有不同的意见，而且大部分意见都是与传统观念相悖的。日本人的不确定性规避的倾向比较强，所以大部分军官都认为应该用传统的战术来打这一仗，那就是在美军刚刚登陆硫磺岛的海滩时大举进攻。但是库里将军根据自己对美国人的战术和技术的了解，认为在海滩上进攻并非上策，相反，应该在岛上两座主要山峰上挖洞和隧道，然后从洞中进行攻击。

在另外一幕中，一个山峰的指挥官极其羞愧地前来报告因为自己无法守住山峰要求带领全体将士做自杀式冲锋，这是日本军队传统的做法。但是库里将军没有同意。相反，他命令该指挥官将他的残留部队全部转移到另外一个据点集中兵力。影片中很清楚地表明库里将军绝对是支持决一死战的，但是，他不赞同无谓的牺牲。此外，虽然战士为国捐躯的文化信息十分强烈，在最后一幕中库里将军还是表现出了在为国捐躯和为家而活之间进行选择的强烈挣扎。

另外一个“非常态”的日本人就是赛国。从影片一开始赛国就抱怨为什么要挖战壕，他觉得保卫硫磺岛本身就毫无意义。他的战友对他说，保卫硫磺岛就是保卫日本的神圣祖国大地的一部分，赛国的回答是这个岛屿没有任何神圣可言。

对于赛国，最重要的就是为他的妻子和孩子活下来。为国而战的荣誉对他来说没有意义。他的这种把家人放在国家之前的思想与几乎所有其他士兵的思想都格格不入，因为大家都已经做好了为国献身的准备。

3.4.2 情绪中性化

日本人在控制情绪的表露上很有功力，即使在本来应该情绪很强烈的时候也是如此。日本人认为越能控制情绪的人越有尊严，但有时不免经历内心的挣扎。在影片中表现得最明显的有两个场面。

一个场面是在收到征兵通知的时候。赛国当时给出的是一个标准的回答：“为国参军我感到光荣。”他理解这种仪式性的回答。相反，他的妻子却违反传统提出了抗议。在她大哭的时候，边上的一位老妇人就不屑她的行为并提醒她“至少她肚子里还有一个后代去纪念他”。尽管被征兵的消息让人情绪汹涌，在日本文化中却要求用冷静、标准化的仪式去冲淡情绪的影响。相反，在美国的家庭，当人们收到征兵通知时，士兵本人和妻儿号啕大哭被看成十分正常的现象。

另外一个开除士兵的场面。从影片一开始就展现了一个不赞同库里将军做事方式的士兵，此人在背后讲了很多将军的坏话，并且在其他士兵的心里埋下了对将军疑心的种子。后来库里将军发现了他的极具破坏性的行为，十分生气。但是他一点也没有大发雷霆，也没有对他大声训斥。在开除他的时候，只是用十分中性的口吻叫他回乡休息。相应地，士兵也只承认自己“水土不服”，没有任何情绪发作。

3.4.3 搭建文化桥梁

虽然电影的大量篇幅都在描写战争本身以及日、美文化之间的差异，但影片最让人震撼的一点却是在如何突破文化障碍上。库里将军和尼旭两人都曾经有在美国生活的经历，而且都会说英文，因此他们对美国的文化别有洞见。他们用自己对美国文化的一手了解来教育日本士兵对美国人思维方式的认知。虽然已开始有人怀疑他的忠诚，但最后大家都认识到了他“以其人之道还治其人之身”的智慧；知己知彼才能百战百胜。

尼旭则以自己曾是奥运冠军的名声与一个名叫三木的美国士兵建立了关系。一开始日本士兵对尼旭用宝贵的药物去治疗三木的伤势十分不满，因为三木在他们眼里就是一个无姓无名的敌人，对他毫无同情可言。三木死后，尼旭给大家念了一封三木母亲写给他的信。听着来信，士兵们想象到自己的

母亲也可能写出同样的信，那就是盼望儿子早日平安回家，盼望战争早日结束。于是，三木在他们心中变成了一个与他们一样的活生生的人，一个有家有母亲的人。其中一个士兵因此决定逃跑，他意识到用自己的生命去杀害美国士兵实在不值得。

由此可见，能够跨越文化鸿沟的人更能站在全局看问题，从而设计出更为有效的打击敌人的战略方案；与此同时，对两种文化都有深刻了解的人也更可能站在个体的角度来对待人，而不是简单地用“战友”和“敌人”的标准，因此更加看到人的共性，并采取人性化的行为。影片虽然是一部战争片，挖掘的却是文化和人性的共通之处，并借助硫磺岛这一注定失败的战役来揭露战争本身的丑陋和对人性的毁灭，可谓匠心独到。

3.5 法国影片《朱古力》(2000)

与上一部影片有着截然不同的色彩，法国电影《朱古力》(*Chocolat*)是一部爱情喜剧片，充满了浪漫气息。但有意思的是，影片的女主角也是一个“反常态”的法国女子，她的行为举止与她所生活的时代和环境格格不入，叫人另眼相看。

影片以一段旁白开始：“很久以前，在法国有一个安静的小村庄，村里的人民向往宁静的生活。如果你住在这个小村里，就会知道你应该做什么，你的位置在哪里。如果你忘了，别人就会提醒你。在这个小村里，如果你看到了你不该看到的东西，你就应该把头扭开假装没看见。如果你的希望未能实现，你就知道应该降低自己的期望。因此沧海桑田、星移斗转，村民们日日恪守着他们的传统。直到有一个冬天，从北方吹来了一股小风……”

这股小风就是由故事的女主角维安牵着她的女儿安诺克的手带来的。维安是北欧人，单身母亲。她在1959年的冬天一个重要的日子——复活节大斋期开始的前夜，一个村民们需要节食节欲的日子里闯进了这个小村庄，并且开了一家小巧精致的巧克力商店。开巧克力店的举动立刻遭到了村长的反对，因为他看到村子里保守传统的文化在这家巧克力店的冲击之下正在慢慢瓦解，人们面对美味巧克力的诱惑，开禁大吃；而且店主的自由思想(单身母亲本身对村民就不可思议，充满了好奇)对村民的影响更是让村长惊慌。村长认为自己义不容辞有责任维持村庄里固守了几百年的道德准则。

故事的主题就是围绕着来自两个不同世界的人的价值观的冲突和融合展开的,把维安和村长之间的意志搏斗作为焦点。故事的主要情节和人物如下:

- 阿曼德是村里一个上了年纪的妇人,因为她性情古怪,女儿从不让她见外孙,所以心情十分苦闷。但她也认命自己与村里其他人格格不入的角色。吃了维安做的巧克力之后,发现了生活中新的激情,与维安交上了朋友。
- 乔瑟芬是被村民们认为有些“疯癫”的女人,但是通过与维安的交往,我们发现其实她是一个受尽丈夫迫害的妻子。维安的友谊让她找到了争取独立的勇气。
- 罗克斯是一个吉普赛“河鼠”,他在村庄的河边搭起了帐篷安营扎寨,发现自己与维安之间有着很自然的默契。村民们同样拒绝罗克斯,但与拒绝维安有相当不同的做法。罗克斯与维安彼此吸引,堕入爱河。
- 维安的女儿安诺克在某种意义上成为其母亲生活方式的受害者。通过安诺克的眼睛,维安对自己的文化导向有了更深的了解,并对自己的价值观产生了质疑和挑战。最后母女俩选择了离开。

这部电影用舒华兹的十大文化价值取向理论来解读最为贴切。

3.5.1 自主、刺激、享乐主义还是传统、遵从、安全第一

在小村庄的文化里,人们从出生开始就被凝聚力很强的集体文化所浸透。这种集体文化要求大家对集体有无条件的服从和忠诚。村民们和村长平时讲话都是以“我们”相称,集体的和谐必须维护,冲突则应该尽量避免。个人不应该站出来为自己说话或辩护,也不应该选择自己所属的群体。相反,大家都应该成为大集体(如教堂或社区)的一员。比如在村民大会上讨论要不要把吉普赛人驱逐出去时,就没有一个人提出反对意见;所有的人都同意村长的意见。

相反,维安的文化价值观与村民们大相径庭。她是一个独立自由的人,对村民的行事规范不予理睬。比如,在法国文化中对保护个人的隐私十分看重,一般在拜访别人之前都要提前告知;维安就不管不顾。在村庄里大家十分重视和谐,所以大家都避免正面冲突,而维安重视与别人公开直接地讨论问题,大胆表达自己的情绪和观点。在影片中我们看到村干部之间的言谈都

十分礼貌，没有人会直接说“不”，而且在公开场合挑战别人也被看成是不礼貌的举止，因此村长的秘书只在私下的场合对他说出自己的想法，告诉村长“其实别人知道了你妻子的出走也不会失去对你的尊敬”。维安是一个有话直说的人，对就是对，错就是错，没有什么可含糊的。可是在小村里呆了一段时间之后，她也渐渐地对集体主义文化有了认识和认同。比如在村长派人把她的巧克力店砸了之后，她向村长保证，为了维护村长的面子和尊严，她不会把此事张扬出去，表现出了文化之间的慢慢渗透。

反过来，在维安的影响下，越来越多的村民敢于正视自己的欲望，追求自己想过的生活，也反映出个体主义文化对集体主义文化的渐渐渗透。

小村庄有着自己长期沉淀下来的社会规范和行事准则。比如每个人在星期天都要上教堂，在复活节的大斋期里要节食节欲；女人的穿着要保守得体，并应该迁就于男人；如果你要散布谣言的话，要从美容院开始等。在这么一个环境中出现了一个来自外乡的女人，她不信教，喜欢穿色彩鲜艳的高跟鞋，而且还在大斋期里出售让人迷情的巧克力。维安的女儿为此也常常被人笑话，所以有一天她就忍不住问母亲：“为什么你不能像别人的妈妈一样也穿黑色的鞋子？”村长通过牧师向大家传达抗拒诱惑保持传统的重要性。幸亏维安与村里几个思想比较开放的“非常态”妇女交了朋友，她们在欣赏维安的个性的同时告诉她村里的传统规范，让两种不同文化价值观的融合产生可能性。

3.5.2 规矩和自由

影片中的维安和罗克斯都是不讲规矩的人，崇尚自由。他们四海为家，到处流浪，乐此不疲。相反，在小村里生活的人事事都有法则，什么该做，什么不该做，什么东西可以吃、可以喝，包括什么样的人可以交往不可以交往都有清楚的规定，大家也都欣然接受不加质疑。当村长命令大家都不要去光顾巧克力店的时候，就没有人敢去。当村长决定把吉普赛人赶走，大家就同意把吉普赛人赶走。维安不仅邀请吉普赛人到小店做客让他们吃免费巧克力完全接受他们，而且还冲进村长的办公室，大声质问他为什么要这么做，非要村长给出一个合理的解释不可。这种行为在村民们的头脑中连想都不敢想。

《朱古力》中所显示的文化冲突和融合虽然具有虚构和喜剧意义，但是

却在现实生活有多种表现。影片中有一个值得注意的细节就是在一种新文化冲击旧文化的时候，通常是那些处于文化边缘的人对新文化更容易接受。在旧文化中生活得越是如鱼得水的人对新文化的抗拒心理就越强。同时，时间也是让新旧文化能够融合的一个重要维度，因此，耐心和包容的态度就成为化解因文化差异造成的冲突的重要解决方法。

3.6 中国电视连续剧《奋斗》(2007)

《奋斗》的故事发生在北京。剧中的主要人物有6个，3男3女，都在22~25岁之间，全是独生子女。3个男生——陆涛、向南、华子——是大学的同班同学，建筑设计专业；3个女生——米莱、夏琳、杨晓芸——也是大学同学，都是学服装设计的。除此之外，还有两个次主要的人物：一个是猪头，老北京，华子的老邻居；另一个是露露，从四川农村来北京的打工妹。电视剧一开始是3个男生的毕业典礼，以及他们的一位好同学因为考试作弊拿不到毕业证书而自杀，这成为他们离开大学走向社会的第一闷棍。好戏从这里开始，大家在悼念好友的同时互相勉励，从此一定要奋斗，要成功。

其实仔细想一想，这个故事还真是再简单不过了，但是因为有了真实的细节，却也能拍到32集，而且还有从头来过的感觉。就像经历这么多，却又回到了原点一样。故事开头，米莱是陆涛的女朋友；米莱的父亲是商界人士，拥有多家公司，十分富有。米莱特别大方，平时与朋友出去吃喝玩乐都是她埋单。她深爱陆涛，准备与他结婚。但是有一天当陆涛见到夏琳的时候，立刻被她吸引(其时夏琳也有男友)，两人迅速堕入爱河。夏琳因此放弃去法国留学，留下来与陆涛一起找工作求职。米莱极度沮丧，独自离开中国到美国求学。后来，夏琳把杨晓芸介绍给向南和华子，并计划了两套方案，第一套是华子向晓芸进攻，若不成，向南再上。没想到向南见到晓芸就被她的美貌可爱所吸引，不顾计划就向晓芸发起攻势，小芸半推半就地同意了。华子失落，在台球厅遇到露露，被她的球技吸引，就聊了起来。露露其时正被歌手男友抛弃，无家可归，就和华子露宿街头，后来更与华子一起开始经营一家发廊，彼此慢慢发生了感情。

出乎所有人的意外，早年抛弃了陆涛母亲的徐志森突然从美国回来寻子，并带来大量的资金到北京经营房地产开发，一心想以此栽培自己的儿子。陆

涛于是到徐志森的公司工作，但以“徐总”相称，不认其“父”角色。徐志森做生意有道，不多久就让陆涛赚了两千万，使他成为大款兼“成功”人士。在此过程中，夏琳却与陆涛渐行渐远，最终下决心去法国留学。陆涛失落，加上不喜欢受徐志森控制，于是辞职。在此期间，无法摆脱失恋痛苦的米莱突然秘密从美国回来，为了和陆涛接近，她开始在父亲的公司工作，想办法建立与陆涛在业务上的联系。得知陆涛辞职，米莱又立刻强力推荐他也到其父的公司工作，陆涛接受，他们于是成为工作中的同事。米莱意欲恢复与陆涛的“朋友”关系，但陆涛心中只有夏琳。

《奋斗》中“80后”一代的个性表现出相当强的时代特色。他们没有经过政治运动洗礼，他们曾是家里的“小皇帝”，他们生活在物质丰富、充满各种诱惑、行为又有很大自由的网络时代，因此他们的价值理念也就与以前各个年代青年的非常不同，尤其与传统的中国文化观念有相当大的距离。最主要的表现有以下几种：

(1) 极其自我。剧中的每一个角色在人生重要的选择上如找工作、找朋友(男、女朋友)、出国与否都是自己做主，根本不与父母商量。夏琳与陆涛堕入情网，在连包裹打好、机票都买好的情况下就擅自决定不去法国；华子找工作碰钉子，后来只能开始倒腾二手汽车等这些事情，与父母基本上都没有太多沟通，全都是做完决定以后才告诉父母。更别提杨晓芸和向南结婚的决定，完全像儿戏一般，两个人觉得他们突然结婚肯定会让大家震惊，产生轰动效应，于是就立刻决定领证结婚，把双方的父母都吓得快昏过去了，却又不得不接受现实，并且还得凑钱为他们举办婚礼。再比如像人工流产这样人生的重大决定，夏琳和杨晓芸事先都不告诉任何人，包括自己的爱人和父母，就自己去医院做了手术。

(2) 试图自立。剧中人物自我的另一个表现就是试图自立，即一定要通过自己的努力来达到目标，做自己喜爱的事。向南在公司当白领(业务员)；夏琳去娱乐场所当时装模特儿；华子倒腾二手车，后来又开发廊和蛋糕店；杨晓芸辞去白领工作自己开精品店等，反映的都是自立意识。陆涛更是典型，始终坚持要按自己的意志和喜好做事，几乎没有妥协的余地。陆涛不爱米莱的主要原因就是因为米莱是富家女，而他爱夏琳的主要原因就是因为夏琳漂亮、家境贫寒，且有很强的自立意识。当夏琳说陆涛是靠他的富爸爸或是富女友才干成事业的时候，对陆涛来说是触到了最痛处，也是最大的侮辱。但充满讽刺意味的是，全剧的中心人物，这个最最强调自立的陆涛，却全是靠

了别人的帮助才“成功”的。先是他自己从美国回来的富爸爸，然后是靠米莱的富爸爸；米莱也完全是靠自己的富爸爸，而且一当就要当总经理。更充满讽刺意味的是，陆涛在接受了别人的帮助后，还丝毫没有感激之心，拼命强调自己的价值观和按自己的价值取向生活。结果让他的生父徐志森心脏病加剧，让米莱的父亲和另一个生意合伙人损失了两个亿（我觉得他属于得了便宜也不卖乖的那种人）。他自己的理想都要让别人来埋单。

（3）坦率、真实、有话直说。这部电视剧与传统中国电视剧最大的不同可能就是人物语言和情绪的表达。记得看几年前拍的关于20世纪六七十年代生人的国产电视剧，尤其是牵涉到婚外恋的，一般都是一方忍了又忍，屏幕上半天没有声音，缓慢而压抑。“80后”果真不同凡响，在他们的词典里，“含蓄”一词恐怕已不存在。剧中几乎所有的人物讲话都是直来直去，想什么就说什么，不管对方是谁，在什么场合。比如当陆涛听说他妈妈以前是校花，有3个男生同时追求的时候，就直接要求他妈妈讲讲过去的“风流韵事”；后来又直接问徐志森曾经最爱的女人是谁，最爱他的女人是谁等。而夏琳和陆涛之间表达感情的方式就更加直接，双方刚刚有一见钟情的感觉，就立刻对对方说“我想你”、“我爱你”，然后跳上去拥抱。在其他有朋友在的场合也是大胆地表达亲热（如接吻、拥抱等），一点也没有顾忌。而杨晓芸和向南这一对冤家则是从家里拌嘴不停延伸到在其他所有场合，不管是与朋友在一起，与父母在一起，还是在结（离）婚登记处，都是如此。最极端的一次是在商场，大庭广众之下两个人互相恶骂，甚至拳脚相加，直到向南说“杨晓芸，你偷了我的心”，然后坐在地上哭了起来才告结束。后来两人离婚，向南在网上找到了一个女友，没想到这女友竟然是个从美国留学回来的年轻律师，十分富有，又对他一见钟情，他高兴地把女友领给朋友看并且大声宣布“向南有女朋友了，向南要吃软饭了！”这种直白和真实，是在以前的电视剧中不曾见过的。

（4）对自我的不断探索。剧中的年轻人刚从大学毕业走向社会，每个人对自己的认识都相当困惑。因此，关于“我是谁？”、“我究竟是怎样一个人？”、“我在别人眼里是怎样一个人？”之类的问题不断出现。其中陆涛对自己的困惑最为深刻，尤其当夏琳决定与他分手，独自去巴黎留学之后，他才认识到自己对自己的判断也许是非常错误的。他以前一直认为自己做各种各样的事都是为了夏琳，可是夏琳却批评他自私，心里只有他自己，只是以她的名义来获得良心平衡，他不理解。为了更深刻地认识自己，他把朋友们叫到酒

吧喝酒，与他推心置腹，把他们对他的看法和盘托出。向南和华子先是吞吞吐吐，后来看出他的诚心，便用幽默的方式将他的优缺点描述了出来，让他看到“别人眼中的自己”。他们谈着谈着又开始分析起了向南，向南也分析起了自己，同时开始再一次询问自己的人生目标，自己的奋斗志向，但分析来分析去，最终也没有特别明确的答案，表现出这一代人仍然处在探索和迷惑之中。

(5) 因此，活在当今，今朝有酒今朝醉的短期导向就成为他们相当强烈的行为倾向。剧中的每一个人除了上班(如果失业的话，连班也不上)之外，业余时间就是饮酒、抽烟、打台球、玩电脑游戏、蹦迪，没有一个人去“充电”、补习，使自己在专业上不断提高。现实中的“80后”也许不尽如此，《奋斗》中稍微夸张了一些。此外，享受人生的态度居然强烈到不要孩子，因为惧怕有了孩子，个人的生活自由和享乐程度会受到影响。杨晓芸因此堕胎，也因此怀疑向南对她的感情，终于决定与向南离婚。

(6) 相当乐观的生活态度。剧中的人物每一个都经历了感情、事业的挫折：米莱被陆涛抛弃，被自己最好的女朋友背叛；陆涛在工作中与别人不能很好合作，自己的想法得不到别人认同，最后被解聘，而自己最爱的夏琳又与他分手，远走法国；华子一直找不到“正经”工作，只能干“个体户”，女友露露还另寻他欢；向南倒是有一份正式白领工作，但是在生意中却也经常受到别人欺骗，屡屡不顺。但是，有一点令人感动的是，不管有什么挫折，在什么低谷，“80后”都能自我勉励，在跌倒的地方爬起来。他们的口头禅是“我这么年轻我怕什么？”这种乐观的人生态度也许与他们从小的生长环境和父母、祖父母对他们的宠爱和鼓励有关。他们没有自卑感，就连露露这样从四川农村出来的打工妹都没有，相反，却有很强的自尊心。

(7) 对爱情和友情的态度是二者皆要，缺一不可。米莱的男朋友陆涛被她最好的女友夏琳“抢走”，米莱一直处在失恋当中；夏琳和陆涛都觉得内疚，对不起米莱，但是又无法躲避内心对彼此的吸引和爱情。他们一直等到米莱从失恋的阴影中走出来之后才结婚。华子和露露的故事也是如此，他们在订婚以后，露露为了自己能有一个北京身份，移情别恋于和华子一起做生意的哥们猪头，当他们向华子宣布要结婚的时候，华子简直是做梦都没有想到，反应相当强烈。猪头和露露一定要向华子解释清楚，但华子不听，他们两个就在华子的住所手举白旗求得原谅，华子不理睬，但他们铁了心不愿意失去华子的友情，在那儿一呆就是七天，直到华子冷静下来把他们的故事听全为

止。而猪头更下定决心，如果他和露露的婚事华子心里有疙瘩不同意的话，他们就坚决不举办婚礼，一定要有华子的祝福才正式完婚。

(8) 严守友谊、爱情之间的界限。《奋斗》中表现的另一个“80后”的价值观就是朋友之妻不可欺。向南与杨晓芸在离婚之前经历了很长一段时间分居的日子，杨晓芸十分寂寞，父母给他介绍了很多对象，她都看不上。有一天她偶然遇到了华子，华子无意中说起当初的“两套计划”，杨晓芸才知道原来华子也喜欢她。他们俩便一起去看了电影，然后又一起吃饭喝酒。晕糊之间，晓芸邀华子去家里坐坐，边坐边聊边喝酒，两人就有点动感情。正要亲热的时候，头脑开始清醒。晓芸说：“我不能这样，我还没有离婚”。华子说：“我们不能这样，向南是我最好的朋友”。他们于是克制了自己的冲动，及时打住。再说猪头和露露也是如此，他们背着华子悄悄相好，虽然从理论上说露露并不是华子的什么人，但因为他们两个订过婚，猪头和露露总是觉得他们背叛了华子，十分痛苦，也绝对不干那件事，因为猪头认为说什么也不可以给朋友(华子)戴绿帽子。

(9) 人间最重要的是亲人和朋友之间的感情，个人的工作和事业远远不是生活的全部内容。一开始夏琳为陆涛放弃去法国学习的机会；后来陆涛又为夏琳放弃在国内发展的机会，去法国陪读，表现的都是“爱情至上”的价值观。许多“80后”认为“为爱情可以牺牲其他任何东西”，并以此显示自己的无私。为了事业抛弃爱情则是可耻的。比如陆涛的亲生父亲徐志森在众人眼里是一个在生意上极为成功的亿万富翁，但是陆涛却认为徐志森是一个“无家可归的人”，至今还只能住在高级酒店里度日。露露为了能使自己的妈妈和弟弟与自己在一起生活，在北京有立足之地，愿意放弃对华子的爱情而转嫁猪头，则表现了亲情比爱情更为崇高的理念。

(10) 最后，在《奋斗》中反复出现的一个主题就是一家人要永远在一起。露露每天睡前的祈祷就是实现自己对已故父亲的承诺，要把弟弟和母亲接到北京，与自己在一起。米莱父亲在生意失败后感悟到以前拼命奋斗没有时间与家人在一起是多么愚蠢，决定变卖所有公司财产与太太一起去美国给女儿陪读。在美国打下一片江山的徐志森竟然还要回国寻子，也从侧面阐释了一家人在一起的重要性。更别说后来向南和晓芸的复婚，以及夏琳离异多年的父母复婚，将这个主题表达得更加鲜明。

《奋斗》中表现的是中国新生一代的文化价值取向，也很可能决定中国未来的文化特征。这一代人活得真实自然，追求自己的本色个性，待人诚恳，

重色重友。同时身心自由，敢闯敢干，不怕失败。这一代人幽默风趣，敢于自嘲，表现真实。典型的例子是米莱对自己失恋状态的自嘲，笑中有泪，泪中带笑。此外，这一代人还在迷惑中探索：我是谁？我要成为什么？我能够做什么？我要奋斗，但是我的奋斗目标是什么？我要自立，但是我还需要朋友、父母的帮助？这是从集体主义文化脱胎出来的个体主义者必经的心路历程；与此同时，这一代人的文化价值观又浸透了集体主义互赖文化的特色，也许经过若干年的探索，一种融个体主义和集体主义之优点，集两种文化之大成的新文化将在中国社会中诞生。

3.7 日本影片《让我们起舞？》(1995)

《让我们起舞？》讲的是一个日本职员的故事，男主角是四十多岁的白领，每天在公司拼命工作，下了班精疲力竭，先坐地铁，然后骑自行车回家。生活日复一日，单调重复，了无趣味。他是一位成功的白领，养活一家，还刚买了漂亮的新居，在别人眼里，他的生活似乎完美得没有一丝漏洞。可是他并不快乐，非但对生活没有热情，反而感到沉重的负担。直到有一天下班回家时昏昏欲睡的他从地铁车窗望出去，看到一位年轻女子(梅)在月台对面的楼上临窗伫立，而窗上写着“舞蹈学校”的字样，他才猛醒过来，突然觉得生活的意义出现了。在日本，学舞是一件令人羞耻的事，他瞒着妻子女儿战战兢兢地去报名，然后偷偷摸摸开始每星期一次的舞蹈课。没想到，梅并非教他学舞的老师，而且义正词严地警告他切断一切关于她的妄想。他很尴尬，但没有却步，坚持着学了下去，而且学得很好，被老师推荐与另一位女生一起去东京参加交谊舞比赛，由梅亲自指导。

在指导学舞的过程中，梅慢慢与他熟识起来，她告诉他关于自己的个人经历，他才知道原来梅是把舞蹈看成生命一部分的人，曾参加过在英国举行的世界级国际交谊舞比赛，但由于与搭档配合不够默契，中途摔倒而失去了得奖的机会，心中一直郁郁不乐，才来这个舞蹈学校教课。在梅的指导下，他长进很快，比赛时也跳得很出色。不料正跳到一半时，他在观众席中听见了女儿的呼叫，一走神，就踩到了搭档的裙子，而让搭档摔倒了。他小心地扶起搭档，并帮她整理好裙裾。原来，他的妻子觉察到他的异样而悄悄雇了私人侦探跟踪他，发现他在修舞蹈课，就跟到了比赛的场所。

他从跳舞中重新感到生活的乐趣和对生活的热情，以致赢得许多人的尊敬，包括梅。他们因此结下了深厚的友谊。影片结束时，他对妻子说想放弃跳舞，其妻却要求他继续下去。他还是决定先中断一下，但此时的他已经敢于为他同办公室的另一位拉丁舞者（也是偷偷摸摸学的）辩护了。我们看到他终于克服了害怕被他人发现自己学舞的恐惧。他对跳舞态度的转变激发了梅重整旗鼓的决心，她终于又有勇气去参加国际交谊舞比赛了。

影片所表现出来的日本文化主要特征

如果用克拉克洪和斯多德贝克的取向理论来分析这部影片，可以发现日本文化具有下列特征：与外部环境保持和谐，集体主义，强调存在而非行动，将空间视为公共，在时间导向上注重过去。

1. 与外部环境保持和谐

影片中，主人公的妻子在发现丈夫举动异常之后并没有大呼小叫，而是悄悄地雇了一名私人侦探前去跟踪，这样她就避免了破坏原来的家庭氛围，使丈夫和女儿能一如既往地行事。即使在后来他发现了丈夫的秘密之后，也没有公开质问，而只是不动声色地冷眼静观以表示对丈夫所作选择的尊重。这样的处理问题方式与美国妇女的大相径庭。假如此事发生在美国，妻子一定会直接顶撞其丈夫，因为美国人相信人应该主导环境，而不是与之保持和谐。

2. 集体主义倾向

日本文化十分注重集体。人们愿意让自己隶属于某一群体，如公司，社区或家庭，而耻于被抛出群体之外，或者因做了与社会规范不符的事情而带给家庭或团队耻辱。这可以部分解释主人公为什么内心感到焦虑而不向家人或同事言表（这也表现了日本文化的情绪中性化）。此外，跳交谊舞本身在日本人眼里就是一件让人蒙羞的事，因此，他情愿自己承担也不愿让家人知道。集体主义在影片中的另一个表现是在决定由谁去参加交谊舞比赛时，每一个学舞者都参与了讨论和决策过程。

3. 存在导向

整部影片都表现出日本文化强烈的存在导向。首先，电影一开始就有旁白解说与异性在舞厅里充满感情地翩翩起舞是一件令人羞耻的事。男主人公持续他日复一日的同样生活会是相当容易的，而要开始跳舞(采取行动)却是鼓足了勇气之后的选择。

影片还有很多其他部分也显示存在导向。影片中所有人物的一举一动都不是随心所欲的，而是经过有意识控制的，甚至在月台等地铁时，你都可以看到所有的人都是一动不动地站着，几乎完全处于静止状态。所以，当主人公后来在等地铁时开始练习舞步时，已经显示出他对传统日本文化的偏离。

这种静止的存在导向与美国社会强调行动的文化形成鲜明对比。美国人总是在不停地动着，几乎从来没有静止的时候，这也可以解释为什么跳舞如此风行美国，而美国人几乎无法理解日本人认为跳舞羞耻的态度。

4. 空间的公共性

影片曾多次出现主人公在办公室工作的镜头。从办公室的空间布置来看，日本文化把空间看成是公共的，因为每个人办公的空间之间没有隔板，而且每个人的办公桌也都是暴露在大庭广众之下的。更有意思的是，因为男主角是主管，所以，他的办公桌就被放在所有人的背后，这样他就可以看见所有员工的一举一动，而别人则要回过头来才能看见他的(也说明权力距离之大)。同样，舞蹈教室内的空间布局也是如此，虽然有两个舞蹈班，整个空间却是公共的，没有隔开，两个班的学生同时在大空间里各跳各的，彼此能互相看见。

5. 注重过去的时间导向

这一点在影片中也有鲜明表现。首先是对交谊舞的态度，传统的眼光占了上风。其次是家长的行为，父亲应该为了家庭牺牲自己的兴趣爱好。男主角一直是传统的追随者，兢兢业业地工作，养家糊口，买房买车，下班与同事去酒吧，早上准时起床赶地铁，被视为成功的典范。女主角梅也是陷在过去的失败中不能自拔，看不见自己的现在和未来。直到男主角去学跳舞，与女主角相识，他们才慢慢反思自己，从而改变了对人对舞的态度，把目光从过去转到了未来。

《让我们起舞?》这部影片反映了很典型的日本文化,但主题却是要人们从传统的文化约束中解放出来,让自己的心灵自由,对自己真诚。男主角在学舞中经历的所有心灵挣扎过程最后成就了他,使他得以摆脱传统的束缚而自由自在地与妻子一起在自家的草坪上翩翩起舞。

3.8 李安的电影《喜宴》(1993)

李安是在中国台湾长大后来移居美国的电影导演,对中美文化都有深刻的理解。他拍摄的表现中美文化差异的电影还有早期的《推手》。反映中国文化的电影他拍过两部,一部是《饮食男女》,还有一部就是荣获奥斯卡很多奖项的《卧虎藏龙》。

《喜宴》中有3个主要人物,一个是从台湾移民美国的维东,一个是美国人西蒙,一个是来自中国内地的女孩维维。西蒙是维东的同性恋男友,维东是维维的房东。维维想通过婚姻的手段留在美国。影片开始的时候维东在台湾的父母要来看望维东,并敦促他的婚事。他们已经给他介绍过若干个女友,但都没有成功。为了逃脱窘境,西蒙给维东出了一个主意,让维东与维维假结婚给其父母一个圆满的交代。好戏就从这里开场了。

原来西蒙与维东的计划是举行一个简单快速的婚礼,完事后就去曼哈顿的中餐馆吃一顿便解决问题。没想到餐馆的老板认出了维东的父亲——其战争年代的老上级,一听老上级的儿子结婚,就执意要为他们举行盛大婚宴来挽回维东父亲的面子。这时,对于维东的父亲来说,也不想拒绝老部下的好意,维东是他们的独生子,结婚是终身大事,对家族传宗接代有重要的意义,婚礼隆重会为整个家庭增光,于是就答应了。这一答应不要紧,维东、维维、西蒙可就忙活了,得全力应付,演得像真的一样,不能让父母看出破绽。婚礼那天,请来了很多亲朋好友,大家都送了礼包,喜宴开始,新郎新娘给客人敬酒,致辞,热闹非凡。吃喝完毕后,大家又闹洞房,要新娘新郎当众亲热。那天晚上,为了消除父母的怀疑,维东与维维就在同一张床上入睡了,鬼使神差的,假戏真做,居然还干了那件事。结果是维维因此怀孕,西蒙得知之后大怒,再也不能忍受,在大家一起吃饭时当着维东父母的面与维东大吵起来,电影达到高潮。当然大家都以为维东的父母不懂英语,吵也听不懂的。不曾想其父完全听懂了争吵的内容,明白了维东与西蒙的真正关系。但

老人却含而不露，继续佯装不知，其实是不让抱孙子的梦想落空。维维想去堕胎，但最终下不了决心。老人的心一直提着，直到得知维维准备把孩子生下来的那一刻。最后，维东与西蒙重归于好，维维有了结婚证书就可以办绿卡，维东的父母也得到了孙子，结局皆大欢喜。

影片反映的中美文化特征

在用文化维度分析影片之前，先来看一看维东这个角色，他是把所有人物联系起来的 key 人物。维东是什么人？他到底属于哪一种文化？他究竟是中国人还是美国人？在所有人物中，维东的自我定义最复杂。从完全自我的角度，他将自己定义为美国人，追求个人的幸福，因此，大胆地与西蒙相爱并同居。但同时因为他在中国家庭中长大，传统的价值观或多或少地在他的头脑中存在。当他完全一个人脱离父母生活的时候，他的个体主义特征表现得很明显；当父母出现的时候，他的中国人（集体主义）特征就被唤起。他身处两种文化理念的夹缝之中，内心充满了矛盾、痛苦和挣扎。

根据第2章的介绍，中美文化在以下几个文化维度上的差异最大：其一是个体主义—集体主义，其二是长期—短期导向，其三是权力距离，其四是对内群体和外群体的区分，其五是中性—情绪化维度。下面我就这些维度对这部影片加以解读。

1. 个体主义—集体主义

个体主义与集体主义的一个重要差别，表现在对“我们”的意识和对“我”的意识。集体主义文化中的人常常想的是“我们”，想自己的责任和义务，想如何遵从社会规范，并具有与内群体成员合作的强烈倾向。相反，个体主义文化中的人首先想的是“我”，我个人的幸福，我个人的追求，我个人的利益。在《喜宴》中有多处表现“我们”的重要。比如，维东明显感到自己有延续香火的责任和压力；比如他的父母为选择未来媳妇所发生的争吵。父亲见到维东说到找媳妇的事情时，强调的是“她应该能生很多孩子”。他还对维东说：“你一定要举行一个大婚礼，如果你不做，你就是一个不肖子孙；如果你照办，你的老爹就不会在美国丢面子。”

另外，在举行婚礼时，亲朋好友都为婚礼出了钱，所有的亲友都来参加

了婚礼，而且都去闹了洞房，明显表现出“自己人”之间分享一切的集体主义特征。这在美国人是很难想象的——怎么可以进到人家的卧室并要求别人当众亲热？这侵犯到了别人的隐私。再亲近也得留下私人空间呀！

2. 长期—短期导向

中国文化有强烈的长期导向，注重历史和传统，相反，美国文化有明显的短期导向，强调创意和灵活性，有时为了眼前的利益可以不顾长远的后果，对文化传统更不留恋。在影片中，维东把他父亲在历年里给他寄来的中国书法字画全部挂起来，以显示对父亲、对中国传统文化的尊重。维维也在维东父母面前大谈书法经（她本人是艺术家），以赢得老人的好感。此外，虽然事隔多年，当餐馆老板认出老上级的时候，依然沿袭了原来的关系，要为老上级的儿子操办婚礼，表现的都是对历史的尊重。相反，影片中的美国人西蒙非常独立，他很少与自己的父母和家人交谈，几乎与家庭没有联系，这与维东和维维跟其父母的关系形成鲜明对比。

3. 权力距离

与美国文化相比，中国文化的权力距离比较大，一般都认为社会等级是自然存在的，是生活的一个不可或缺的客观实在。而在美国则追求人人平等的境界。在影片中，最明显的体现就是餐馆老板几十年后仍然不改对维东父亲的称呼，一朝为上级，一生为上级（一朝为师，一生为父是另一个说法）。此外，维东本人在一家公司担任管理人员，他威胁下属时经常讲的一句话就是“如果你再犯错，我就扣你的工资。”完全是居高临下的态度。其他的权力距离则表现在家人，很明显，其父是一家之主，每次吃饭大家都要等他先动筷子品尝饭菜，每次维东的母亲都会把药和果汁准备好，端到维东的父亲面前。她还对维维说：“丈夫和孩子对我们女人来说就是最重要的，此事亘古不变，对吗？”没想到，维维回答说“不！”表现出上一代与下一代，中国台湾的妇女与中国大陆的妇女在对夫权上认识的不同。

4. 内外分明

在中国文化中，一般人都只加入几个为数不多的群体，并对这些群体有很强的忠诚感和内心承诺，同时与群体的成员有深入的交往。美国文化中的

个体却常常是多个群体的成员,但与群体内其他成员却只保持很松散的联系。中国人对内外群体的态度很不一样,常常有区分“自己人”与“外人”的倾向。只有很亲近的亲戚朋友才被视为“自己人”。在影片中,维东的父母虽然知道西蒙是维东最好的朋友,却一直都把西蒙看成外人就是这种倾向的表现。

5. 不苟言笑与情绪外露

影片同时表现出中美两个民族在这一点上的差异。西蒙总是将喜怒写在脸上,与维东亲热时充满激情,对维东不满时大声争吵,即使当着维东父母的面也是如此。相反,维东的父亲总是不动声色,就是当听到维东是同性恋者这样令人震惊的消息,得知维维肚子里有了维东的骨肉这个爆炸性“新闻”时都不形于色,表现出中国人情绪中性的极致。

因为是喜剧,影片当然对中美文化差异作了夸张的表现。在现实生活中,我们已越来越多地看到文化鸿沟的缩小,代沟的缩小和权力距离(尤其是父子父女间)的缩小。但有意思的是,当我们用跨文化理论去解读电影中的文化差异时,发现几乎所有的差异都被理论所概括了,这加强了对表象背后原因的理解,非常有效。

3.9 法国影片《天使爱美丽》(2001)

如标题所示,这部影片讲的就是法国女孩艾米莉的故事。影片的开头非常大胆,差不多花了20分钟时间用旁白的方式讲述艾米莉的童年,从而让观众对艾米莉的乖张性格有所准备。

艾米莉是一个孤独的女孩,从小因为心脏的问题,父母就没有送她去学校上学,而是采取家庭教育,于是她失去了与同龄孩子玩耍建立友谊的机会。6岁时母亲又不幸因事故逝去,便只剩下父女二人一起生活。父亲行医,沉默寡言,经常是足不出户,沉浸在对妻子的缅怀之中,对艾米莉不加注意。艾米莉没有朋友,没有亲近的人,便一个人沉浸在书本中和自己的想象世界里。她就这样慢慢长大了。然后,我们就看见那个在一个小咖啡店工作的,依然羞怯但又顽皮,整天沉湎于自己梦想中的艾米莉。故事从此正式开始。

在戴安娜王妃去世的那一天,艾米莉在她住的小公寓的洗手间的墙角里发现了一个暗藏的铁盒子。她打开盒子,发现原来是一个小男孩的百宝箱,

里面装满了年代久远的玻璃弹子、棒球卡片。她想通过不暴露自己身份的方式把盒子交还给现在已经成年的主人，想了好多主意终于成功了。当她看到盒子的主人在拿到盒子的一刹那喜极而泣的样子，便发誓从此要多做好事。她在咖啡店每天看见一个情绪酸酸的男子坐在那儿幻想与自己的前任女友(她的同事)表达钟情，就用了一些小小的伎俩，神不知鬼不觉地在这个男子与另一个懒散邋遢的在香烟柜台工作的女人中间撒下了爱的种子。当她看见小菜场的老板欺负手下的善良员工时，艾米莉就把自己想象成佐罗，用她特殊的机智甚至调皮的方式除暴安良，狠狠地教训了小菜场的老板。诸如此类的好事她还做了很多，而且都是用匿名的、机智幽默的方式实现，让人看了忍俊不禁，在心里为艾米莉叫好。

当然，艾米莉最大的挑战还是寻找她自己的爱人，对于一个如此害羞，做了好事也不敢站出来承认的女孩来说这个挑战尤其显著。影片花了很大篇幅将这个过程描述出来，非常精细复杂，又有命运安排的意味，终于达到圆满的结局。整个电影讲述的仿佛都是琐碎平常的生活小事，但影片的叙述方式有脱离尘世的超脱感，就像用“她”来讲“我”的故事，投入又保持距离，十分引人入胜。

影片表现的法国文化

许多来自欧洲的影评认为影片忽略了现代法国巴黎文化中的多种族性，而且其所表现的优雅和简洁将巴黎人的生活裹上了一层糖衣。但因为影片中描述的社区是巴黎城中最有名、最古老、最浪漫的蒙特马蒂(Montemarte)，所以，也许它能够对洞悉整个法国文化提供准确的一瞥，毕竟蒙特马蒂是巴黎文化的摇篮。

我们在第2章中讲述的跨文化理论差不多都可以用来帮助我们分析这部影片的文化特征。下面分几块来阐述：时间导向，中性—情绪，事业成功与生活质量，以及个体主义—集体主义。

1. 注重过去的时间导向

注重过去的文化，常常沉湎于历史，企图重建过去的黄金时代，对前辈和老人表示尊敬，并用历史和传统的眼光来阐释当今发生的一切。很明显，

艾米莉归还已被藏了几十年的铁盒子给已经不再年少的主人的举动就说明艾米莉对过去的看重，她推理这样做能帮那个昔日的男孩找回过去，而一个人的过去是珍贵的。主人拿到已经生锈的铁盒喜极而泣，恰好说明艾米莉的感觉正确，同时表现出法国人注重过去的时间导向。

2. 情绪外露

法国人情绪外露在影片中有几种表现。其一是人与人之间的空间距离比较近，大概只有一个拳头的距离，站得近表明友谊和亲近，在咖啡店闲坐的酸溜男子与其同性朋友坐在一起时，肩膀紧挨着肩膀，而这在美国社会中几乎不可想象，因为只有同性恋才会如此。其次，影片整个摄影都非常戏剧化，表演夸张，许多思想和情感都用语言强烈地表达出来。同时，影片中的人物个性鲜明，情绪外露。比如，拿到童年铁盒的老人竟然在电话亭里就哭起来；咖啡店里的顾客因为咖啡撒在衣服上而大声尖叫；酸溜男子与邋遢女人中计相爱后，在洗手间做爱发出巨大的声响的镜头都明显地反映了法国人的情绪外露。在法国人看来，似乎情绪就应该自由地表达和流露，身体的接触和近距离空间不仅可以接受，而且有益。

3. 生活质量高于事业成功

影片中几乎没有表现一丝追求事业成功的痕迹，生活质量绝对是第一位的。艾米莉工作的小咖啡店给我们提供了一扇窗户。我们看见，咖啡店生意平平，并不兴隆。我们也可以想到在此工作薪水不会太高，也许只够维持生计而已。但是店里的3位女性，却没有一个表现出想加班工作来多挣一点钱的念头。更有意思的是，艾米莉利用自己的业余时间去追求自己的梦想（帮助别人做好事），以提高自己的生活质量。影片中其他的人物，如艾米莉的医生父亲，艾米莉的邻居老人，咖啡店里的酸溜男人，似乎都在享受放松平静的生活方式。咖啡、葡萄酒、放松，似乎是法国人的生活必需，他们能从简单纯朴的生活中享受到无穷的乐趣。

4. 个体主义

法国人的个体主义导向在影片中表现得非常鲜明，几乎所有的电影人物都独居，喜欢做自己的事情，掌握自己的命运，依靠自己去达到自己的目的，而不依赖他人。艾米莉是最典型的一个。虽然家里只剩她和父亲两个，她也

不与父亲同住，而是住在自己租的公寓里。她一个人悄悄地行动，不把自己做事的意图向任何人透露，成功了也是一个人开心，不与他人分享。她的邻居，一位老人几十年了一直住在同一间公寓里，对雷诺阿的名画钻研不止。除了送菜的小伙，他与公寓外的世界没有任何接触，直到艾米莉的出现。另外，影片也表现出人的极度孤独，每一个人都是一颗孤独的灵魂，人与人之间的联系极其单薄，与中国文化或日本文化中个体无法逃脱他人的包围的情况迥然不同。

总的来看，《天使爱美丽》表现了法国文化的几个典型特征。这个电影通过艾米莉表现出法国人喜欢以游戏态度对待人生，也表现出法国人对生活的投入和想方设法使平淡的日常生活变得有趣所作的努力。用自由自在、特立独行、机智俏皮、浪漫激情来描述法国人的价值观也许是非常合适的。

3.10 意大利影片《影院天堂》(1989)

《影院天堂》是意大利导演 Giuseppe Tornatore 的自传式电影，曾经荣获多项电影大奖，如 1989 年的奥斯卡最佳外语片奖，全球最佳外语片奖，欧洲电影节的特殊大奖，坎城影展的特殊奖等等。影片讲述的是一个小男孩的一段忘年的友谊和他终身对电影的热爱。

影片的故事发生在意大利西西里岛一个名叫 Giancaldo 的小镇上。影院天堂是小镇上唯一一家电影院的名字。电影围绕着一个名叫萨尔维多·迪维他的男孩展开。男孩的小名叫多多，从小对电影着迷，经常偷偷地溜进电影院，躲在一角看“免费”电影。他的父亲在战争中丧生，家里只有母亲和妹妹。他整天呆在影院，以影院为家，把电影作为教育他的父母。影院里的放映员名字叫阿尔夫莱多，比他的父亲年长，在多多的多次请求下，他终于同意与多多分享电影的神秘，多多最终成为他的免费放映助理。然而在一次放映中，胶片着火，不幸将整个影院烧尽，阿尔夫莱多也在火灾中双目失明。影院天堂重建之后，多多就成了正式放映员，他与阿尔夫莱多的友谊越来越深。多多从阿尔夫莱多的身上，从放映的一部一部影片中，学到了爱，同时也遇到了他的初爱。阿尔夫莱多发现多多的天才，让他离开 Giancaldo 去学电影，并要他发誓“永不回头”，“一直朝前看”。多多于是去了罗马，一走就是 30 年，直到他的母亲打电话告诉他阿尔夫莱多过世的消息才回到家乡。

影片反映的意大利文化

1. 宗教的地位

影片鲜明地表现出宗教对西西里社会和个体行为的影响。好几个镜头都展示了罗马天主教在人民生活中的作用。比如,影片开始不久,就出现了一个牧师在审核即将上映的影片的场景。每看见有一点与性有关的镜头,比如接吻,牧师就会敲铃,意思就是让阿尔夫莱多将有此镜头的胶片剪下来,编辑之后再向大众放映。还有一个细节是当阿尔夫莱多发现多多躲在放映间偷看电影时,就追着他说道下次如果再发现就要告诉牧师,免去他在教堂担任圣坛男童的职务。显然,在西西里社会,在教堂担任圣坛男童的工作是一个好差事。还有一个例子是在电影的后半部,影院天堂重新开张,开张的剪彩仪式是由牧师来致辞的。另有一处表现出宗教在人们心目中的重要性就是在多多表示要踏着阿尔夫莱多的脚印当电影放映员的时候,阿尔夫莱多对多多说,当电影放映员最不好的地方就是得在节假日工作,像复活节、圣诞节、耶稣受难日等等,他举出的所有节日全部与宗教有关!

2. 充满肢体语言的情绪文化

意大利文化一向以情绪著称,影片从头到尾我们都可以看到许多含义不是通过对话文字表现的,而是通过丰富的肢体语言来传达的。比如,阿尔夫莱多与多多之间的很多沟通都是通过充满激情的语言和手势完成的;例如,影片中在电影院看电影的观众看到伤感的镜头时边看边哭,让情绪自然流露;看到激情戏的时候自己也亢奋起来,有所动作,有一对夫妇竟然当着所有人的面大胆亲热起来;看到正要接吻而被剪掉的地方全场大声叹息;等等。影片中的人物说话都很少,但通过表情和肢体语言大家却能非常默契地相互理解。

与美国人相比,意大利人要情绪化很多。美国人,尤其是美国男人之间,尽管有时使用较强的肢体语言,但却很少有身体的接触。意大利人就不同了,男人之间也很亲热,勾肩搭背,彼此亲吻,并在一起跳华尔兹。身体接触不是对隐私的侵犯,而是友好的表示。

与此有关的另一个文化维度是沟通的语境。显然意大利人强调心领神会,不用太多显性语言就产生默契,是高语境的文化。比如,当多多离开家乡去追求自己的梦想的时候,阿尔夫莱多没有说你应该回来看我,而是说“把我

们忘掉，永远别回来”，然而多多与阿尔夫莱多之间是在更深层次上的沟通，只要凝视对方的双眼，多多就完全理解了阿尔夫莱多的感情和良苦用心。另一个例子是多多的母亲，虽然多多从来没有直接用语言告诉过她自己的打算，她却完全了解多多在干什么，什么时候他会回来。这种心领神会说明意大利是一个强调高语境的社会，“一切尽在不言中”。

3. 权力距离与社会阶层

社会阶层分明是影片表现出来的又一个意大利文化特征。在影院天堂里面，观众是按社会阶层分开坐的。上流社会的人坐在楼上的包厢里，而下层社会的人则坐在楼下的普通席位上。有一个坐在包厢里的上流社会观众老是往楼下吐口水，楼下的人却始终沉默不语，似乎习惯了这样的侮辱。

另外一个例子是多多与爱丽娜之间被禁止的爱情。爱丽娜是多多的初恋情人，多多对她如痴如醉，神魂颠倒。爱丽娜的父亲是银行经理，其家庭的社会地位显然比多多家要高，因此，父亲极力阻止他们的爱情。多多曾经连续几个晚上冒雨站在爱丽娜的窗台下向她大声求爱，非常感人。但最后由于两人社会地位的悬殊而劳燕分飞，无法结合。这说明意大利的西西里文化对人与人之间不平等现象的认可和接受。

社会阶层分明同时也说明意大利文化强调社会等级的一面，个人成就似乎没有等级来的重要。当然，因为影片表现的是西西里的文化，意大利的城市如罗马在这一点上就不同，个人成就对个人的社会价值起着更大的作用，否则多多不会去罗马实现自己的梦想。

从《影院天堂》中，我们看到了一个人与人之间关系亲近，对生活充满激情同时敢于大胆表现，但社会阶层又相当分明的意大利西西里文化。跨文化理论为我们做系统条理的分析提供了非常有效的工具，使我们得以对如此复杂深奥的意大利文化描绘出了一个大致准确的轮廓。与此同时，我们也发现有些社会特征并未被我们讲述的理论所涵盖，比如宗教在社会中的地位，这更说明现有的理论有需要发展和完善的余地。

3.11 墨西哥影片《浓情朱古力》(1997)

《浓情朱古力》是根据女作家劳拉爱斯奎佛(Laura Esquivel)的小说改编

的墨西哥电影。电影围绕着厨艺精湛，并有能通过自己烹制的菜肴影响别人情绪之魔力的女主角蒂塔展开。蒂塔成长于一个传统的墨西哥家庭，上有一个母亲，两个姐姐。墨西哥当地的风俗是小女儿不能出嫁，得陪伴母亲一生，直到母亲去世才能嫁人。不幸的是，蒂塔爱上了年轻英俊的男子佩德罗，佩德罗也疯狂地爱上了蒂塔。然而，佩德罗无力反抗蒂塔母亲的意愿和当地的风俗，为了能继续呆在他的爱人蒂塔身边，他听从了蒂塔母亲的建议，选择了与蒂塔的大姐结婚。蒂塔十分失望和悲痛，没想到她的情绪渗进了她的烹调，使所有吃的人都能体验到相似强烈程度的情绪。这种神奇的魔力后来表现在更多的场合。大姐的婚礼之后，蒂塔和佩德罗转入了地下恋爱——心与胃的恋爱，而没有肉体的接触。影片用一种近乎怪诞的基调，结合了传统的夸张情节剧和童话的手法，讲述了在20世纪初期发生在一个传统墨西哥家庭的被压抑的爱情故事。

下面我从几个角度结合跨文化理论来对影片进行分析。首先看一看墨西哥的家族传统，然后分析一下墨西哥社会男/女的性别角色，之后，再分析墨西哥的高语境文化，以及其迷信信仰和代沟。

1. 家族传统

家族传统是影片的中心主题之一。蒂塔与佩德罗之间的爱情就是因蒂塔母亲强调小女儿不得在母亲去世前出嫁这个传统而遭到扼杀的。相反，母亲要求佩德罗与长女结婚，佩德罗答应，大姐默许，蒂塔无力反抗。

用蔡安迪斯的个体主义—集体主义理论来分析，很明显，蒂塔、佩德罗和大姐都是压抑了自己而按照社会规范行事。这里，母亲代表的是社会，而不是个体。蒂塔强压自己的个性和欲望以尊重家庭的传统。佩德罗尊重这个传统压抑自己对蒂塔的爱情，而与自己完全没有感情的大姐结婚，可见墨西哥社会文化的集体主义心态。为了维护家庭的传统和尊严，个人必须牺牲自己的感情和欲望。

社会规范驱动个体反应的例子也可以在影片的另外一个情节中看到。蒂塔的二姐个性极为反叛，当她擅自与一个士兵私奔而参加革命时，她的母亲异常恐惧。她害怕别人会对此事作出不良评价，所以就死不承认其女私奔，而对别人说女儿被“绑架”了。母亲在家里危机重重的时候依然想对外保持“面子”，充分说明了在母亲头脑中，家庭形象在他人眼里的重要性，从而反映了墨西哥文化的集体主义特征。

2. 男/女性别角色

影片反映的墨西哥社会显然是一个男性主导的社会，女性主要的角色是相夫教子，处理家务，而父亲则主要承担为家庭提供社会地位、荣誉和生活质量的责任。在影片中，蒂塔的父亲死于心脏病突发，所以母亲就充当起了父亲的角色，而家里的管家和厨师娜查，就担起了母亲的角色，蒂塔的厨艺、做家务都是跟娜查学的。

对角色的接受和认同在佩德罗与其父前来通过母亲向蒂塔求婚的一幕中也有表现。母亲在招待父子，并解释其家庭的传统时，展示她是一家之主的男性角色，以此身份与父子谈条件，要把长女嫁给佩德罗。在他们交谈之时，娜查和蒂塔在厨房听见他们的对话，蒂塔因自己不能与真爱结婚而痛苦万分，娜查就试图安慰蒂塔，并给她指导，充当母亲的角色。

同时，用强皮纳斯的个人成就与社会等级维度也可以来分析影片反映的性别角色。男性地位高于女性，而不是由个人的成就来决定，墨西哥社会属于强调社会等级的社会。从影片中可以看到，即使蒂塔的母亲已经在事实上担任起了男性的角色，但由于她仍然是女性，就无法在社会上取得与男性相同的地位，最后竟遭受流氓奸污而死。与此类似，尽管娜查事实上在家庭中充当了母亲的角色，但由于她只是管家，也就永远达不到一个母亲应有的真正地位。

3. 高语境高情感文化

《浓情朱古力》中反映了人物强烈的感情体验，然而却很少有直接用言语表现感情的情境。所有的感情表现都是通过表情、眼神、肢体动作，甚至食物来达到的。最有表现力的是玫瑰花瓣的爱情魔力。有一天，佩德罗送了一把玫瑰给蒂塔，被蒂塔的母亲看见，就命令蒂塔把玫瑰扔掉。在毁掉玫瑰之前，蒂塔最后一次将玫瑰拥在胸前。这时，娜查建议她用玫瑰花瓣来做调料在烹饪时使用。吃晚饭时，由玫瑰花瓣产生的魔力在每一个家庭成员身上展现了，每一个人都体会到了蒂塔对佩德罗的强烈爱情。但没有人说一句话。我们看到蒂塔与佩德罗偷偷交换的充满欲望的眼神；看到母亲想到失去的爱人而神色憔悴；看到二姐身体战栗，跑出房间，脱去衣服，冲冷水澡，然后赤身裸体地跑向田野，与正在策马前行的士兵相遇，一见钟情，上马与士兵私奔。然后，我们看到娜查大声呼叫，心碎而死。所有

这些强烈的情绪反应都不加掩饰地表现出来，墨西哥文化含蓄而又激情的特征一目了然。

4. 迷信与代沟

影片表现出来的墨西哥文化中的迷信是与做蛋糕有联系的。墨西哥人认为，如果在做蛋糕的时候将眼泪掉进了蛋糕粉中，那么蛋糕会变酸。当蒂塔为他的大姐准备婚礼蛋糕时，因为太伤感，情不自禁地掉下了眼泪。娜查叫蒂塔走开，由她来做蛋糕，但已经太迟了，蒂塔的几滴眼泪已经掉进了蛋糕粉。婚宴上，所有的客人吃了蛋糕后都表现出了痛苦，大家几乎同时都感到难过，而纷纷冲向河边去呕吐，迷信成真。

人们对自然和超自然的迷信事实上反映的是克拉克洪和斯乔贝克价值取向理论中的人与自然之关系的态度。墨西哥文化显然是相信人与自然，甚至超自然的和谐，而非人主导自然。人的行为应有节制以取得与自然的和谐，任何破坏人与自然微妙平衡的行动都会造成灾难性的后果。

影片还表现了墨西哥文化中的代沟。很明显，母亲的3个女儿中有两个都是非常个性突出的。大女儿似乎是传统的俘虏，从头至尾对母亲的安排没有怨言，二女儿完全不顾母亲的想法而大胆追求自己的爱情，三女儿蒂塔则经历了先屈服然后反抗的心路历程。蒂塔最大的“敌人”是自己的母亲，母亲去世后，则是母亲的鬼魂。蒂塔做事，总会想到她的母亲会怎么说她，母亲的鬼魂一直跟着她让她无法解放自己。直到有一天，佩德罗与大姐的小女儿出世，大姐竟然说要让小女儿陪伴她终身以延续家族的传统，蒂塔再一次与母亲的鬼魂相对。这时，蒂塔直视鬼魂的眼睛，对她说，这一传统已经随着她的死亡而死去。并说，从今天起，她将不再认母亲的鬼魂，母亲对她已不存在。从此，母亲的鬼魂不再出现，蒂塔获得了新生。

蒂塔转变的过程也可以用文化的洋葱说来解读。墨西哥文化有多层表现，核心层代表的是旧时的信仰和做事方式，这些信念虽然根植于社会并通过家族传统和迷信影响个体，但新一代已经开始对它们进行质疑。新一代相信的是个体主义和个人成就导向，在表层文化上体现出来。深层与表层的冲突使大家开始对用社会规范来决定“对”“错”持怀疑态度，因此，整个社会就表现出现代与传统的矛盾，蒂塔与母亲之间的斗争只是墨西哥大文化的一个缩影。

3.12 印度影片《雨季婚礼》(2002)

印度女导演米拉耐尔的《雨季婚礼》上映后轰动电影界，好评如潮。影片讲述了发生在新德里一个印度大家庭里的非常错综复杂的故事，涉及印度人的家庭观念、爱情观念、等级观念、现代西方文化与古老印度文化的冲突与调和等多方面的印度文化特征，为我们了解当代的印度文化提供了很好的窗口。故事情节跌宕起伏，引人入胜，场面宏大热闹，人物多关系杂，却又叙述得非常清楚。虽是喜剧，有许多叫人忍俊不禁之处，却又触动人心弦，让人感动落泪。喜中有悲，痛中有痒；表面的欢乐背后有让人无法启齿的隐情；冲动热烈的感情之中包含冷静的理性。《雨季婚礼》把我们带进一个独特的世界。

故事的主人公有 6 个：一个是新娘的父亲，一家之主。他既传统又慈爱，对家庭负有重大责任，是婚礼的主办者。一个是新娘的表妹，从小母亲去世，所以与新娘一家非常亲近。另外两个是新娘新郎，他们是父母包办的婚姻，婚礼之前几乎没有接触。新郎是从美国归来的工程师，善解人意；新娘虽同意了父母的包办，却同时与另一个有妇之夫有着纠缠不清的感情关系。还有两个主要人物，一个是婚礼承办人，来自社会底层，心地善良，却又强装现代，装酷，声称独身主义；另一个是新娘家的女侍佣，社会地位最低，敏感细致，温和顺从，有一颗待嫁的心。

影片的开始讲述的就是准新娘在婚礼前几天去找与自己有感情纠葛的有妇之夫，希望能与他有个结果，因为她虽然答应了父母包办的婚事，却仍然想找到自己的感情归属。没想到有妇之夫竟然嫌她麻烦，把她甩在路边。父亲此时已全力投入张罗婚礼的事，一直不断地与婚礼承办人发生争执，因为他想要的是传统的印度婚礼，而婚礼承办人成天向他推销现代前卫的婚礼方式。从澳洲回来的儿子发现自己难以融入印度文化。从美国休斯敦回来的新郎发现准新娘的异常，就让她把事情讲清楚，告诉他事实真相。然后，他出人意料地对她的行为表示理解和尊重，并因此赢得了她的芳心。与此同时，声称独身主义的婚礼承办人突然坠入爱河，爱上了与自己地位不等的新娘家的女侍。在这些事件堂皇发生的同时，一件家丑却正在悄悄侵蚀婚礼的进行，并可能使整个家族蒙羞。影片在大家都知道了这个秘密，父亲决定站出来保

护自己的侄女的时候达到高潮，全家由此对父亲更生敬意。在婚礼到来的那个夜晚，暴雨从天而降，但整个家庭的男女老少却在雨中狂欢，仿佛这是他们生活中最美好的一天。

影片表现出了几个很强的印度文化特征，其一是父权，男性的勇气和荣誉是受人尊敬的基础，婚姻由父亲安排，婚礼由父亲操办。其二是散漫型关系，人与人之间只要进入对方的公共空间，就很容易进入私人空间，大家无所不谈，无所不分享。其三是情绪的外露和感性。人们动作表情夸张，通过非语言的间接方式沟通情绪和冲突。最后是相当森严的社会等级，通过广为人知的种姓制度表现出来。下面就这些维度对影片进行分析。

1. 男权文化

影片中虽然女性很多，但可以看出真正能做主的有影响力的都是男性。父亲包办婚姻，父亲操办婚礼，虽有与母亲商量的镜头，但决定都是父亲做的。有妇之夫抛弃准新娘，新郎又原谅新娘，都是男权的显示。

男权表现最鲜明的就是那个多年来不为人知的家庭秘密。新娘的表妹性格开朗，懂事，知书达理。由于父母早逝，所以从小与新娘一家关系亲近，甚至将新娘之父看成自己的“父亲”。然而多年以来她心里却始终藏着一个秘密，那就是在她年幼时，曾遭到一个颇有权势的远房叔叔的猥亵。因为其显著地位，这位叔叔也被邀请来参加婚礼，依然是道貌岸然的样子，受到所有亲戚的尊敬和款待。有一天傍晚，大家围坐着聊天的时候，叔叔走过来，邀请一个小女孩(某个亲戚的孩子)跟他去玩，表妹非常警觉，就跟着过去，当面指出了自己当年曾经遭到的侮辱，并要求他放开女孩。众亲友闻声而来，表妹只能忍住愤怒离开现场。经过很长时间的反复思想斗争，她终于决定将此事告诉父亲，向他求救。父亲开始不信，相信之后却不能立刻决定，因为他不希望得罪那个“叔叔”，更不希望当面冲突。表妹失望之极，决定离开，不参加婚礼。最后父亲决定保护侄女，当众宣布了与“叔叔”切断关系，并要求他当场离开，不得参加婚礼。叔叔猥亵侄女，侄女忍受这个侮辱多年，最后还得通过父亲来声张正义，更加戏剧性地显示了印度文化中的男权思想。

2. 集体主义散漫型关系

影片多处都表现了印度文化的集体主义和散漫型的人际关系。首先婚姻是由双方父母包办的，而不是自由恋爱的结果。这个习俗至今存在，而且被

社会的知识阶层接受和实践，就说明个人的欲望诉求得服从于家庭利益的倾向。其次，众多亲戚从世界各地赶来参加婚礼，亲戚之间非但不是无话可说，而且显示出许多彼此之间的了解。虽然大家平时不见面，但见了以后就没有隔阂，可以尽情尽兴地交谈各种隐私话题，比如性生活，结婚的需求，个人对家庭的价值等等，完全表现出卢温提出的 G 类人际交往模式。

3. 情绪外露感性

印度文化的情绪外露感性在影片中暴露无遗。影片中的人物从头到尾都是七嘴八舌、高声说话。与其他印度影片相似，舞蹈也是该片的一个重要表现部分。那些美丽直露的舞蹈动作，亲密的身体接触，强烈的肢体语言，都表达了浓烈的情绪感受和体验。影片的色彩也是异常浓烈，以大红金黄为主调。女人的沙丽都色彩鲜艳，化妆也很浓厚。而且大家都不在意激情的表达。比如从澳洲回来的儿子爱上了一个在婚礼上认识的女孩，半夜里偷偷跑去对方的房间与之亲热，正好被夜半归来的新娘撞见，也没有表现出不好意思。后来还在公开场合上台与之跳激情舞表达感情，被大家叫好。

然而，在描述婚礼承办人与女侍的爱情发展时，影片却表现了另外一种感情表达方式：含蓄深沉。也许是个性的关系，也许是社会地位的关系，这二人之间从来没有直接大胆的爱情表白。侍女从来不敢正眼看别人，在低声下气的同时保持自己的尊严。她也从来没有正眼看过婚礼承办人，只是通过细微的肢体动作表示出自己的好感。婚礼承办人虽然装酷，但见了女性似乎更加羞怯，说不清话，与他跟父亲谈生意时的表现判若两人。最后，他鼓足了勇气，也只是用鲜花做了一个心型的花球，捧在自己的胸前，在一个有月亮的夜晚去向女侍求爱。这一段感情的表现说明在整个文化具有浓烈情感色彩之下，依然存在着鲜明的个体差异。

4. 森严的社会等级

以家庭为背景安排婚姻本身就显示社会等级的重要：重要的不是个人的成就，而是这个人所属的家庭。这可能是印度社会得以延续种姓等级制度的一个重要因素。影片中表现出来的另一个等级层面是使用的语言：英语和印度语。说英语的似乎比说印度语的要高人一等。从澳洲回来的儿子，从美国回来的新郎，甚至间或说几句英语的婚礼承办人，都从侧面表现出这一点。

最明显的是女侍的行为举止。她因为深知自己社会地位的低下，所以总是归顺服从，低眉顺眼，从来不奢望得到来自比自己社会阶层高的人的青睐。当她感觉到婚礼承办人对她的感情时，心中充满了喜悦。另外一件表现社会等级的事件发生在新娘找不到自己的头簪时，大家第一个想到的就是女侍偷了头簪。要不是婚礼承办人偷偷看见女侍在整理新娘的房间时在镜子前悄悄试头簪，然后看见她把头簪放回去，并为她出来讨回清白的话，女侍就可能被冤枉开除、赶出大门了。

另外的表现是婚礼承办人发现自己爱上女侍之后的复杂心态，因为女侍的社会等级比他要低，所以他思想斗争很厉害，这种思想斗争本身反映的就是对社会等级的敏感。最后他战胜了障碍，则说明他自己追求的现代思想占了上风。



本章结语

通过对这 12 部中外影片的文化分析，我们可以看见跨文化理论作为分析工具的有效性和可以达到的深度。当然，这并不意味着有了这些理论，我们就可以理解一部电影可能包含的所有层面，因为文化的广度和深度不是靠几个理论就能全部吃透的。但是，至少这些理论能给我们提供比较好的视角，让我们抓住最重要的方面对不同文化进行比较，从而在较短的时间内比较准确地了解和掌握一个社会文化的基本轮廓。本章的解读基本以目标文化为主，没有专门找一个比较的文化对象来对比解读，这只是一种方法。其他的方法可以以中国文化为基本参照对象，对目标文化在所有不同维度上进行比较，从而找出中国与其他国家之间的“文化距离”。这里的距离不是指的先进落后距离，而是可以计算的文化间的几何物理距离。有了这样的了解之后，去他国经商、工作、学习或旅行就会更加心中有数，胸有成竹。

另外值得指出的一点是，有的社会在抽象的文化维度上可能得分相似，但表现形态却可以千姿百态，各不相同。比如说，中国文化和拉美文化在很多维度上都相近，比如在赫夫斯特的 4 个维度上，这两种文化都被归成集体主义，有较高的权力距离，对生活的不确定性有一定的容忍能力，并强调人际关系的和谐。但集体主义在中国的表现是忠于自己的内群体，如工作团队、单位和自己的一圈朋友；而拉美人的表现是突出对家庭，不仅是小家庭，而

且包括大家庭(扩展的远房的家庭)的无比重视。另外,中国人对内群体的忠诚常常表现在压抑自己的情感和利益而顾全集体,在一定程度上有悲壮意味;而拉美人却喜欢夸张个性,在自己所属的集体里自由表现,彼此间亲热无比,哭哭笑笑,搂搂抱抱,毫不掩饰自己的情绪。

对这两个国家分数相似,表现不同的解释至少有两个。一个解释是不同的国家有不同的历史背景,不同的经济发展阶段。它们的气候地理环境不同,起居饮食不同,语言思维方式不同,人文传统不同,所以,即使同是集体主义占主导地位,具体表现的方面也可迥异。另一个解释是两个国家可能在几个维度上相似,但在其余的维度上不同,那么,在不同维度上的表现就会影响到相似维度上的行为。再用中国文化与拉美文化的例子,虽然在郝夫斯特的 4 个维度上两种文化相似,但在强皮纳斯的中性—情绪的维度上,在追求个人成就上两种文化却相距甚远,因此在行为表现上,从这两种文化出来的人就显现出很大的不同。在这个意义上,我提倡我们应该在对文化差异有鲜明意识的同时,努力去寻找不同文化间的共性,而达到彼此理解、共同合作的境界。



思考题

1. 用跨文化理论对这些电影的解读有什么优点?又有什么缺陷?
2. 是不是所有的电影都可以用跨文化理论来解读?



本章参考文献

- [1] Arau Alfonso. Like Water for Chocolate. Miramax Home Entertainment, 1997.
- [2] Eastwood Clint. Letters from Iwo Jima. 2007.
- [3] Neo Jack. I Not Stupid. Universe Laser & Video Co. Limited, 2002.
- [4] Hallstrom Lasse. Chocolat. Miramax Home Entertainment, 2000.
- [5] Jeunet Jean-Pierre. Amelie. Miramax Home Entertainment, 2001.
- [6] Nair Mira. Monsoon Wedding. 2001.

- [7] Nair Mira. *The Namesake*. 2007.
- [8] Lee Ang. *The Wedding Banquet*. 1994.
- [9] Sudo Masayuki. *Shall We Dance?* Miramax Home Entertainment, 1995.
- [10] Tornatore Giuseppe. *Cinema Paradiso*. Miramax Films, 1990.
- [11] Zwick Joel. *My Big Fat Greek Wedding*. 2000.
- [12] 赵宝刚. *奋斗*. 2007.