

挑戰刻板印象：

當代美國電影工業的華裔「她者」

■ 楊靜

廣東外語外貿大學

引言

電影誕生於19世紀末，是藝術創作和科技進步的聯合產物，也是現代社會流行的文化商品，用聲光電的幻象為人群提供娛樂化的精神快餐。因其製作發行模式和感染情緒的巨大魅力，電影在映射構建社會現實的同時，潛移默化地影響了公眾集體無意識。百餘年來，美國銀幕上的華裔女性角色或柔弱或狠毒，富含異域風情，迎合了西方觀眾的獵奇心理。如文化學者勞拉·穆爾維所言，電影首先滿足的是「窺視慾」，^[1]好萊塢影片裡的女性既是鏡頭凝視的對象，也是承載男性欲望的客體。審視美國電影業，從銀幕上魅力四射的白人男性英雄，到掌控藝術品質的導演；從籌建劇組與審核預算的製片人，到奧斯卡主辦機構——美國電影藝術與科學學院的成員評委；男性主導的話語權滲透了台前幕後的諸多環節。在性別等級地位差異之外，華裔女性更面臨美國主流社會的文化傲慢和種族主義偏見，是被多重邊緣化的弱勢「她者」。

20世紀50年代以來，隨著非裔主導的平權運動興起，亞裔族群意識覺醒，華裔影人開始嘗試用影像探索族裔身份。劉詠嫦1980年執導的《中國：我的故土》(*China: Land of My Father Felicia*

Lowe)時長28分鐘，實況記錄了返鄉之旅；曾奕田的14分鐘短片《縫紉的女人》(*Sewing Women Arthur Dong*)1982年上映，根據母親的口述歷史，描述早期華裔女性移民的艱辛。王穎導演的偽紀錄片《尋人》(*Chan Is Missing Wayne Wang* 1982)用顆粒粗糙的黑白膠卷拍攝，勾勒唐人街的日常生活，榮獲了美國獨立先鋒電影的多個獎項，成為亞裔影像的經典作品。王正方執導的《北京故事》(*A Great Wall Peter Wang* 1986)以

摘要：回顧美國影史，華裔女性或隱形或沉默，受制於西方中心主義的思維定勢，是被好萊塢邊緣化的「她者」。近期的兩部華裔主導影片，2018年的浪漫喜劇《摘金奇緣》和2019年的家庭親情片《別告訴她》，用新穎多元的女性角色掙脫了異域符號的束縛，引起社會關注。本文擬結合亞裔影片的生產傳播，探討其如何挑戰銀幕刻板印象，改寫好萊塢的「東方主義」模板。新世紀以來，華裔影人努力突破窠臼，拓展發聲渠道，在藝術創新和商業效益之間斡旋，成功介入美國主流的種族、性別和文化等級話語。

關鍵詞：好萊塢；華裔女性；刻板印象；東方主義；挑戰

華裔家庭的探親之旅展現中美文化差異。這些低成本影片受題材和時長所限，往往只能參賽電影節或小規模上映，公眾關注度不足。在好萊塢發展的華裔女演員，如上世紀50-60年代的周采芹(Tsai Chin)、盧燕(Lisa Lu)和關南施(Nancy Kwan)，80年代以來的陳沖(Joan Chen)、鄔君梅



(Vivian Wu)、楊紫瓊(Michelle Yeoh)、劉玉玲(Lucy Liu)和溫明娜(Ming-Na Wen)等，也面臨曝光率不足的困境。在美國電影工業的性別和族裔版圖中，她們要麼扮演遙遠時空的弱女和尤物，要麼短暫露面烘托美國的多元文化氛圍，出演主角的機會寥寥。在曾奕田執導的90分鐘紀錄片《好萊塢華人》(Hollywood Chinese 2007)中，華裔影人多年的奮鬥歷程充滿艱辛和坎坷。南加州大學安南堡新聞傳播學院的研究顯示，亞裔演員被分配的台詞一般不超過全劇的5%^[2]。2019年5月，劉玉玲受邀在好萊塢星光大道按下手印，標誌著華裔影人逐漸上升的顯示度和影響力。在反種族主義運動、女性爭取平權等時代潮流中，好萊塢不得不採取一些「政治正確」的表態舉措，讓華裔境況有所改善。2000年，劉玉玲跟當紅影星德魯·巴里摩爾(Drew Barrymore)同台演出，在《霹靂嬌娃》(Charlie's Angel)中扮演身手利落的女偵探；但片酬只有後者的約1/10。2002年在拍攝第二部《霹靂嬌娃》(Charlie's Angel: Full Throttle)期間，她跟哥倫比亞公司據理力爭，謀求自己的合理權益，薪酬得以翻倍。劉玉玲隨後出演《殺死比爾》(Kill Bill 2003)和《清除代碼》(Code Name the Cleaner 2007)等熱門影片，聯合製作講述匈牙利革命的紀錄片《自由的怒吼》(Freedom's Fury 2006)，主演懸疑劇《福爾摩斯：基本演繹法》(Elementary 2012-2019)並擔任了部分劇集的導演，積極拓寬渠道。另一方面，電影工業的全球化程度加深，好萊塢對海外票房收入愈發倚重，為適應多元的市場需求進行了一些微調。《環形使者》(Looper 2012)和《鋼鐵俠3》(Iron Man 3 2013)推出「中國特供版」，添加了許晴與范冰冰的戲份。^[3]在科幻巨製《哥斯拉2：怪獸之王》(Godzilla: King of the Monsters 2019)中，中國影星章子怡排名演職員表的第五位。這些「植入」的角色充當了「象徵性的點綴」，是拓展海外市場的權宜之計。^[4]對美國本土而言，她們的人物形象模糊，敘事功能混亂，觀眾影響力和票房號召力有限。

近期兩部熱映的華裔影片改寫了好萊塢模板，讓弱勢的「她者」走向舞台中心。《摘金奇緣》(Crazy Rich Asians Jon M. Chu)講述移民家庭的女

兒到新加坡拜見準婆婆的故事，2018年連續3個月蟬聯周末票房冠軍，在著名影評網站爛番茄(rottentomatoes.com)的新鮮度一度高達100%，票房高達2.35億美元，居好萊塢十年來的浪漫喜劇電影之首，掀起社會熱議。攜其餘威，王子逸執導的獨立電影《別告訴她》(The Farewell Lulu Wang)描繪孫女與奶奶的溫馨親情，2019年7月開始小規模上映。令人驚訝的是，這部中文對白超過70%、配有英文字幕的影片單廳開畫成績達到87833美元，平均票房超過同期上映的科幻大片《復聯4》(Avengers: Endgame)，口碑爆棚，獲得院線主流觀眾的青睞，榮膺獨立精神獎和金球獎等多項大獎。對照好萊塢僵化的異域符號，這些女性角色複雜鮮活，魅力十足，是引領敘事發展的原動力。她們是華裔演員、編劇、導演和製片人合力構建的藝術形象，標誌著華裔影人與西方男性霸權話語抗爭的階段性成果。本文借鑒愛德華·薩義德「東方主義」理論的研究方法，^[5]結合好萊塢華裔「她者」的歷史變遷，聚焦《摘金奇緣》和《別告訴她》的生產傳播機制，探討其對刻板印象的挑戰和改寫。

1. 好萊塢的經典「她者」

好萊塢銀幕形象「蓮花」和「毒龍女」體現了美國民眾對異域文化的複雜心態。這對相輔相成的「她者」由黃柳霜(1905-1961)扮演，她出生於洛杉磯的唐人街，一生共出演50餘部電影，涉足電視、舞台和廣播等多元媒介，奠定了華裔女性的模板。^[6]黃柳霜在彩色默片《海逝》(The Toll of the Sea 1922)中扮演少女蓮花(Lotus)，影片改編自普契尼歌劇《蝴蝶夫人》(1904)，編劇弗朗西絲·瑪麗恩把故事背景從日本「挪到」中國，因為對美國觀眾而言，後者顯得更加遙遠神秘。^[7]影片講述了一個俗套的故事：中國少女蓮花從海邊救起了美國水手艾倫·卡維爾，一見鍾情的跨國戀愛最終以悲劇收場，蓮花被拋棄後跳海殉情。在反復出現的全景和近景鏡頭裡，蓮花留著直垂眉心的厚重劉海，身穿類似戲服的華麗衣飾，要麼羞澀地絞著手帕送別戀人，要麼捧著愛人的照片訴說衷腸，是自願自發的男性附屬品。在一幕戲中，她照著過期

畫報剪裁了一套西式衣裙，自稱卡維爾夫人，憧憬隨夫返美、逛街購物的幸福未來。痴情的蓮花不僅幻想婚姻，「僭越」了自己身為尋歡對象的「本分」；而且覬覦美國，觸犯了本土的「黃禍」禁忌，只能以死贖「罪」。¹⁸在這一時期的美國影片中，「清除」華裔女性是慣用的敘事策略，意在維持盎格魯-撒克遜新教徒社會的價值觀，弘揚白人男性主導的「純潔性」身份認知。

黃柳霜在獲獎影片《上海快車》(*Shanghai Express* 1932)中塑造了另一個經典形象——「毒龍女」慧菲(Hui Fei)。在軍閥混戰的亂世中國，她乘著小轎來到車站月台，落轎步入車廂，漠然地斜睨著人群。伴著鼓、鑼、鈸等戲劇舞台音效，慧菲滿臉倨傲，眼神犀利，直視鏡頭，「挑釁」著觀眾的窺探。她梳著精緻的髮髻，留著長長的指甲，妝容艷麗，叼著煙捲吞雲吐霧，混跡在英國軍官、美國騙子和德國毒販之間，兼具舊式女子和摩登女郎的風範。這個角色戲份不多，主要充當了異域風情的符號，襯托好萊塢影星瑪琳·黛德麗(Marlene Dietrich)和英國男星克里夫·布洛克(Clive Brook)的愛恨糾結。在撲朔迷離的光影中，慧菲隱忍籌謀，手持利刃殺死仇敵的一幕讓黑暗中的觀影人群不寒而慄，果敢陰狠的性格為美國社會排斥野蠻的「她者」提供了心理注腳。¹⁹在白人優越的種族主義話語框架下，銀幕上的「蓮花」和「毒龍女」代表了主流社會對異域她者既好奇又畏懼，既鄙夷又憐憫的曖昧態度。

好萊塢瀰漫的種族和性別偏見給華裔影人設置了多重障礙。在多年的演藝生涯中，黃柳霜一直無法擺脫孱弱可憐或妖艷邪惡的標籤。從《巴格達竊賊》(*The Thief of Bagdad* 1924)的蒙古奴隸，到《老舊金山》(*Old San Francisco* 1927)的妓女，再到《龍女》(*Daughter of the Dragon* 1931)的女魔頭，她只能扮演卑微或惡毒的角色，要麼屈從於白人男性，要麼死於非命。這些雷同的設置揭示了西方中心主義的思維定勢，銀幕上的華裔女性是凸顯民眾優越感、構建身份認同的「她者」。¹⁰拓展到社會現實層面，聲勢浩大的排華運動跟國會制定的《排華法案》(1882-1943)互為依托，讓美國社會的種族主義歧視變得合理化、制度化和法律化。

薩義德認為，殖民主義和帝國主義霸權話語通過對東方的貶抑，實現了他人認知和自我認可的統一，建構「先進」的文化身份。為突破東方妖姬的窠臼，黃柳霜曾試鏡影片《大地》(*The Good Earth* 1936)，但被米高梅公司拒絕，最終德裔演員路易絲·萊娜(Luise Rainer)勝出，因扮演中國農婦獲奧斯卡最佳女主角獎。

用白人演員替代劇本裡亞裔角色的「漂白」(Whitewashing)慣例，使黃柳霜錯失珍貴的主演機會，暴露了好萊塢根深蒂固的偏見。時隔半個多世紀，在2016年的頒獎典禮上，非裔主持克里斯·洛克(Kris Rock)引用網絡媒體的熱門標籤「奧斯卡太白了」(Twitter Hashtag #Oscars So White)，對種族歧視進行抨擊。但他隨即調侃，說舞台上三個身穿西裝、手拎公文包的亞裔孩子代表書呆子和血汗工廠的童工，現場笑聲如潮。針對這個惡劣的種族主義笑話，著名導演李安聯合亞裔影人寫信抗議；女星吳恬敏(Constance Wu)因情境喜劇《初來乍到》(*Fresh Off the Boat* 2015-2020)嶄露頭角，也在社交媒體公開發聲，譴責奧斯卡頒獎禮對亞裔的醜化。面對美國電影業的打壓和歧視，華裔影人不甘被主流話語妖魔化，努力拓展渠道，從統籌幕後製作到重構銀幕形象，全方位改寫好萊塢的固化模板。

2. 嘲諷與迎合：《摘金奇緣》的雙重敘事策略

《摘金奇緣》的製作發行凝聚了華裔影人的集體力量，喚醒了亞裔群體的榮譽感。華裔影片《喜福會》(*The Joy Luck Club*)以母女和解為主線，褒揚了模範族裔的歸化，是1993年的賣座影片。時隔25年，美國才出現了另一部全亞裔影片：《時代》周刊稱《摘金奇緣》「將改變好萊塢」(Time 2018年8月27日)，主演吳恬敏成為該刊的封面人物。影片改編自暢銷書《瘋狂的亞裔富豪》，華裔作家關凱文(Kevin Kwan)對新加坡權貴的調侃觸動了社會熱點。¹¹好萊塢資深製片人妮娜·雅各布森(Nina Jacobson)與作家簽訂電影合約時，關凱文僅收取1美金的版權費，以保留在編劇、選角和台詞等環節的話語權。他與華裔導演朱浩偉合



作，果斷拒絕了好萊塢的「漂白」提議，力圖呈現真實的華人故事。^[12]

由於好萊塢的華裔人才儲備有限，團隊邀請出生於馬來西亞的阿黛爾·林(Adele Lim)為聯合編劇，並通過互聯網在全球招募華裔演員。英國籍的陳靜(Gemma Chan)、馬來西亞籍的楊紫瓊(Michelle Yeoh)和美國歌手林家珍(Awkafina)先後加盟，人才薈萃。影片於2018年8月初的星期二在洛杉磯首映時，引起轟動。演職員和影迷創造了推特話題標籤 (hashtag #GoldOpen)，呼籲院線增設黃金時段的排映場次；有亞裔觀眾攜全家買票，甚至包場招待親友觀看。不同於《喜福會》對舊中國的苦痛回憶，《摘金奇緣》洋溢著歡樂氛圍，講述吳恬敏扮演的華裔瑞秋隨男友返鄉，卻發現他是首富家族的繼承人，克服種種障礙征服豪門的故事。當代「灰姑娘」的愛情童話在新加坡取景，對華裔富豪圈的渲染印證了西方媒體宣揚的「亞洲新鍍金時代」，在一定程度上迎合了美國社會對異域的偏見和歧視。^[13]另一方面，影片的生產傳播堪稱亞裔群體的文化盛事，銀幕上光彩照人的華裔女性群像改寫了好萊塢的刻板印象。

影片選擇以華裔女性的視點展開故事，策略化地挑戰了西方的文化等級觀念。在美國長大的瑞秋來到新加坡，看到機場航站樓內五彩斑斕的

蝴蝶園，心醉神迷，忍不住感嘆「肯尼迪機場只有沙門菌和絕望」。新加坡地處太平洋邊緣，被譽為亞洲富豪的後花園，摩天大樓、屋頂泳池和跨海大橋等在航拍鏡頭下構成了超現代的都市景觀。頻頻出現的珠寶、跑車、別墅和遊艇等奢侈品彰顯了華裔富豪的消費能力：他們不再是渴盼逃離故土，憧憬「美國夢」的難民；而是人脈網絡強大、商業觸覺遍布全球的掌權者。影片開場的序幕中，楊紫瓊扮演的楊太太被倫敦的酒店經理歧視，她即刻撥打越洋電話，買下這家奢華酒店，精準擊潰了白人男性的傲慢。在運鏡手法和背景音樂的襯托下，楊太太穩居畫面的核心位置，冷靜地應對種族歧視，用資本的力量顛覆了西方社會的偏見。從被驅趕的遊客到新晉老闆，她睿智沉穩，把控局勢，雖然砸錢式的「報復」過於膚淺，但戲謔的情節逆轉引發了共情。華裔富豪的奢靡生活是影片的噱頭，跟2014年的兩檔電真人秀節目相呼應：美國NBC的《比弗利山的富二代》(Rich Kids of Beverly Hills)和溫哥華HBIC TV的《公主我最大》(Luxurious Lifestyles of the Ultra Rich Asian)記載了北美華裔富人的奢華生活。大小銀幕上的物質財富堆疊既挑戰了好萊塢貧瘠的異域想像，又隱含著對華裔新富階層的嘲弄和鄙夷。

職業女性瑞秋與豪門楊太太的矛盾構成敘事

動力，跟族裔身份和文化傳承的主題交織，豐富了影片的維度。這些華裔角色學識淵博，性格複雜多元，擺脫了「被侵害的……女性她者」的刻板印象，^[14]具有很高的辨識度。瑞秋的首次亮相是在階梯課室的講台上，演示怎樣使用「博弈論」反敗為勝，特寫鏡頭裡的她自信昂揚，縝密的頭腦風暴贏得滿堂喝彩。她的母親初到美國只能在飯館端盤子謀生，瑞秋聰穎勤奮，通過教育實現了跨階層的流動，任職紐約大學教授，堪稱「美國夢」的完美演繹。在美國的族裔語境裡，基因遺傳和職業選擇讓瑞秋對自己「純正」的華裔身份深信不疑。在華族文化傳統深厚的新加坡，楊太太卻認為她過於西化，不是真正的中國人，難以融入古老的家族。影片介紹並展示了美國、新加坡、澳洲、香港和台灣等世界各地的華人體驗，拓寬了族裔身份探討的時間和空間，讓西方觀眾開闊眼界，感知多元的華裔生活樣態。

豪門家族的掌舵者楊太太深沉內斂、精於世故，突破了頑固迂腐的封建大家長形象。楊紫瓊在試鏡時，拒絕臉譜化的反派角色設定，她對片方直言不諱：「我絕不會扮演反派角色……我寧可不參演這部影片……我會盡自己的最大努力捍衛華人的價值和傳統」。^[15]這番強勢的表態證明，華裔女星逐漸掙脫陳規枷鎖，通過參與角色塑造，提高自身議價能力。2014年內地女星李冰冰出演《變形金剛4：絕跡重生》(*Transformers: Age of Extinction*)時，也跟片方力爭，改變了角色設置，增加自己的戲份。^[16]經過台前幕後的精心設計，《摘金奇緣》的楊太太性格鮮明，豐富的情感打動了觀眾：她放棄了英國劍橋大學的法律學位，投身於家族事業，並為此深感自豪；她更擔憂兒子受女友的「負面」影響，痴迷追求個人幸福而無法執掌商業帝國。美國華裔二代與新加坡豪門家族的對抗跌宕起伏，戲劇性十足，跟美國銀幕上常見的移民家庭代際衝突相比，具有更高的觀賞性。最終，準婆婆解開心結，接納了瑞秋，背景音樂響起了歡快的華文金曲《月圓花好》和《我要飛上青天》，盛大的訂婚典禮再次呈現了一場異域色彩濃厚的視覺奇觀。銀幕上獨立自強的華裔女性衝破了文化隔閡與階層差別，甜蜜的結局同時肯定了華人家族

傳承和美式價值觀的優越性。

《摘金奇緣》塑造了鮮活飽滿的華裔女性角色，對好萊塢刻板印象的嘲諷與迎合構成雙重變奏。隨著東亞經濟圈的繁榮，美國社會開始調整傲慢的心態，重新審視東方。從華裔影人日益提升的話語權，到新加坡富豪圈的深度揭秘，影片在嬉笑怒罵中有限度地挑戰了西方社會的偏見，讓亞裔觀眾產生了強烈的認同感。導演朱浩偉接受《紐約時報》採訪時，預測影片的票房成績：「如果在第一個周末有不錯的表現，多家製片公司就會投拍大約六部以亞裔美國人為主角的電影」。^[17]果然，次年又一部全華裔陣容的影片《別告訴她》上映，再次引起轟動。另一方面，華裔女性爭取平權的道路依然漫長曲折。2019年9月，阿黛爾·林因薪酬遠遜於同片的白人男性編劇彼得·基亞雷利(Peter Chiarelli)，宣布退出《摘金奇緣2》的製作。

3. 非典型的「模範族裔」：《別告訴她》的移民生活與故土想像

王子逸執導的獨立影片《別告訴她》成功打入美國主流院線，實現了華裔女性在創作和商業層面的雙重突破。出生於北京的王子逸在邁阿密長大，2007年赴洛杉磯擔任製片助理，實地觀摩好萊塢的生產流程。在喜劇動作片《菠蘿快車》的拍攝片場，她向著名導演大衛·戈登·格林求教(*Pineapple Express*, David Gordon Green 2008)，遞交了一份自己拍攝的DVD樣版，卻無意觸犯了好萊塢潛在的等級規則，「僭越」的行為激怒了製片人，被迫離職。之後王子逸開設了一家名為Legal Reel Productions的短片製作公司，一邊為原告律師提供錄像服務，一邊創作電影劇本。獨立電影創作吸引了大批新人導演，成本低，發行速度快；但相對小眾的題材往往難以募集資金。《別告訴她》源自王子逸的親身經歷，籌拍時美方認為題材過於中國化；而中方投資者覺得戲劇性不足，建議加入白人男性的角色。王子逸不願妥協，改編為廣播劇後才募得投資。影片在長春取景，講述華裔家庭以婚禮為藉口返鄉探親，隱瞞實情，跟罹患癌症的奶奶告別的故事。這部原創的親情片感動了美國



觀眾和批評家，主演林家珍更憑孫女碧麗(Billi)一角榮獲金球獎影后，是第一個獲此殊榮的亞裔演員。^[18]

《別告訴她》用樸素的手法記錄華裔家庭的瑣碎日常，拒絕被貼上僵化的族裔標籤。亞裔群體約佔美國總人口的5.4%，大多勤懇上進，重視子女教育，相對其他少數族裔而言，融入主流社會顯得頗為順利，被譽為「模範族裔」(Model Minority)。講述族裔歸化(Assimilation)的影像故事，如好萊塢的《花鼓歌》(*Flower Drum Song* 1961)和《千金》(*Thousand Pieces of Gold* 1990)，及美國廣播公司的情景喜劇《初來乍到》等，展現移民家庭的新舊觀念衝突與矛盾和解，褒揚了「美國夢」的實現：雖然美國生活有不盡人意之處，但比起故土的貧窮苦難，華裔移民還是滿懷幸福感。這套經典的模式以家庭情節劇為載體，用少數族裔的文化風俗為賣點，肯定了美國兼容並包的多元文化主義。《別告訴她》則另闢蹊徑，描畫了一個平凡的華裔家庭，工薪階層的隱憂和壓力令人動容。故事背景雖然設在紐約，但鏡頭並沒有呈現帝國大廈和時代廣場等高聳的地標性建築，而是聚焦在街角的印度餐館和投幣洗衣店等場所，勾勒草根階層的活動空間和平淡生活。碧麗6歲時隨父母移民美國，一家三口奮鬥20餘年，在紐約市郊擁有一套住房，但日子遠稱不上富足。從事翻譯的父親日漸衰老，嗜好酗酒，患有脂肪肝，日日掛念著他持有的低價股票能否解套；母親是神情疲憊的家庭主婦，抱怨女兒沒有正式的工作，也不肯節儉攢錢，讓碧麗不勝其煩；女兒不願意跟父母呆在一個屋檐下，他們偶爾交流幾句，簡短的對話總是陷入苦笑或沉默，家庭氣氛壓抑。影片拍攝手法細膩綿長，生動地描繪了普通個體在大都市的庸常生活，觸發共鳴。影片對年輕華裔女性的刻畫更加逼真傳神，戳破了標板式的「模範族裔」幻象。碧麗大學畢業謀得辦公室文員的工作，她辭職後嘗試以寫作謀生，卻連房租都付不起，申請獎學金又被拒，前景十分黯淡。在生動的跟拍鏡頭和刺耳的警笛聲中，她身著廉價灰色套頭衫，聳著肩膀，神情落寞地走在繁華的紐約街頭。這個瘦弱的華裔女性毫不起眼，她在空曠的地鐵站倚牆而立，戴著耳

機發呆，是一個生活在都市邊緣的自由職業者。按照常規，華裔二代應該在金融、醫學和法律等領域謀職，收入體面，才算符合所謂的「成功框架」。^[19]而碧麗不願循規蹈矩，勇於追尋藝術夢想，讓工薪階層的父母焦慮不已。奶奶罹患癌症的消息讓家庭矛盾再度升級：父母要按照中國習俗隱瞞病情，讓老人安心度過最後的時光；而篤信個人權利的碧麗認為奶奶有權知道真相。代際的衝突象徵著美國少數族裔隱形的源文化、源意識與顯性的現文化、現意識之間的分裂，也映射了導演親歷的「雙重意識」和「雙重身份」。^[20]王子逸坦承，「我一直都感受到，自己跟家庭之間的關係，和自己跟同學、同事與生活環境之間的關係，存在巨大的差異」。^[21]影片打破獵奇濾鏡，運用移民敘事常見的代際衝突，深入挖掘當代移民生活，塑造了迷惘游離的千禧一代華裔女性形象。

華裔女性的探親之旅重新書寫了故土想像，在悲情和幽默之間保持著微妙的平衡。一方面，孫女探望奶奶的敘事自帶「政治正確」的屬性，越洋家庭的親人團聚在道德上顯然要優於好萊塢模式的異域探險之旅。另一方面，中文不靈光、美國教育體制滋養的碧麗讓西方觀眾產生認同感，她在長春的體驗生動寫實，淡化了獵奇的窺視，具有更高的可信性。碧麗重返故土，看到童年逮蜻蜓的小院已經消失，一棟棟高樓拔地而起，間雜著喧囂的燒烤攤點和豪奢的水療中心，回憶和現實反差巨大。繁華的長春街景在銀幕上頻頻顯影，闡釋了「電影製作過程中的政治、經濟和意識形態的潛在影響」。^[22]不管是執掌導筒的王子逸，還是她的銀幕「替身」碧麗，都必須面對故土的現代化轉型帶給遊子的疏離感。在「陌生」的故鄉，碧麗既要壓抑悲傷，對摯愛的奶奶撒謊，又要面對各路親戚的關懷追問，左右支拙，疲於應付。在豐盛的家宴上，久未團聚的親人們圍坐一桌，貌似閒適的拉家常時時陷入爭執。親戚認為碧麗一家在美國生活窘迫，建議她回國發展，在中國掙一百萬美金是「分分鐘的事兒」；碧麗有些難堪，磕磕巴巴地說錢不是最重要的事，卻被反駁「有錢也不礙事啊」。詼諧的片段揭示了經濟騰飛帶給中國民眾的自信和底氣，也讓人重新反思移民美國的動機和

前景。20多年前，風靡中國大陸的暢銷書如《北京人在紐約》（曹桂林1991）和《曼哈頓的中國女人》（周勵1992）等，講述人在海外的勵志故事，讓改革開放初期的中國人看到了大洋彼岸的事業成就和金融奇跡，在想像中與發達的西方世界成功接軌。在中國崛起的語境下，隨著內地高淨值人群的比例大幅度提高，華裔移民原來享有的較高收入和地理優勢難以延續，在影片中表現為語言障礙和文化隔閡引起的尷尬，令人忍俊不禁。《別告訴她》以獨立影片特有的敏銳觸角和創新手法，挑戰了好萊塢的東方主義模式，也改寫了傳統移民敘事的悲情記憶。

影片立足當代，卸下沉重的歷史包袱，用華裔女性的轉變隱喻了中美文化的交流調和。對故土的依戀和逃避是華裔影片的重要母題，在《點心》（*Dim Sum-A Little Bit of Heart* 1985）和《吃一碗茶》（*Eat a Bowl of Tea* 1989）等影片中，唐人街的故事表達了游弋晦澀的移民心態。《別告訴她》則圍繞倫理困境，探討不同價值觀的平等共存。在家人合力隱瞞下，奶奶對病情茫然不知，一邊忙著給孫子準備婚禮，一邊操心給碧麗介紹男朋友，督促孫女練氣功，顯得精神奕奕。碧麗原本認為撒謊侵犯了個體知情權，是中國社會的「陋俗」；但她逐漸放下成見，意識到集體隱瞞的背後是對病患長者的愛與關懷，學會以開放的心態接受多元的價值觀並存。碧麗的轉變解開了困擾越洋家庭的難題，展現了跨界遷徙的不同訴求和「尊重文化多樣性的非霸權思維」。^[2]通過對西方中心主義定勢的反詰和質疑，移民重返故土的認知錯位和身份斷裂升華為新的世界性認知：富有活力的中國讓人耳目一新，其傳統習俗更有可取之處。

結語

美國銀幕上的華裔女性形象雜糅了種族、性別和文化等多重因素，是一個複雜深厚的命題。如果說「蓮花」和「毒龍女」滿足了西方觀眾對異邦的窺視欲望和征服幻想，《摘金奇緣》和《別告訴她》則以個性鮮明的女性挑戰了好萊塢「東方主義」的等級觀念。她們既不是白人男性異域尋歡的對象，也不是裝點門面的沉默配角，而是引領

敘事的主動力。她們跨越了不同的族裔、文化、階層和地域，在中美之間漂移掙扎妥協，曲折有趣的體驗吸引了美國主流觀眾。隨著西方逐漸意識到中國在全球經濟文化地形圖上的重要性，銀幕上的「新加坡」和「長春」超越了那些基於殖民主義的思維定勢，質疑了野蠻／文明、落後／先進的二元對立話語，蘊涵了多重性特徵。這兩部華裔影片創造了新的修辭，建構正面的族群形象，具有超越娛樂的象徵性意義。從一個世紀前黃柳霜闖蕩好萊塢的步履維艱，到新世紀以來勇於發聲的劉玉玲、吳恬敏、林家珍和王子逸等，華裔女性一直努力爭取台前幕後的話語權。她們整合多地資源，開展跨界合作，不斷地進行創新：林家珍在情景喜劇《奧奎菲娜是來自皇后區的諾拉》（*Awkwafina is Nora from Queens* 2020）中兼任編劇、主演和製片，開闢多條戰線；趙婷的小成本影片《無依之地》（*Nomadland* 2020 Chloé Zhao）獲奧斯卡最佳影片，她執導的漫威新作《永恆族》（*Eternals*）2021年11月在北美上映；林立仁（Debbie Lum）2021年導演的紀錄片《再加把勁！》（*Try Harder!*）榮獲聖丹斯電影節的評審團大獎提名；楊紫瓊憑《瞬息全宇宙》（*Everything Everywhere All at Once* 2022）獲奧斯卡最佳女主角；等等。華裔女性的湧現突破了美國電影圈的壁壘，改寫了好萊塢的敘事模版和類型套路，也震撼了主流社會的性別、族裔和文化偏見，鼓勵觀眾反思身份建構問題。她們構成一道亮麗的景觀，給深陷對立與撕裂的美國社會帶來啟示。

廣東省哲學社會科學2020年度項目「當代美國華裔電影身份政治研究」（項目編號：GD20CHQ01）；廣東省教育廳特色創新項目（項目編號：GD2020WTSCX017）；廣東外語外貿大學闡釋學院項目（項目編號：CSY-2022-01）。

[1] Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen* 1975 (16.3): 10.

[2] 陳思眾：《亞裔演員在歐美熱門劇中闖出了一片天嗎？》，（縱相新聞）<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1654246130477303841&wfr=spider&for=pc> [2019-12-29]

[3] 楊靜：〈美國電影裡的中國形象演變〉，載《美



- 國問題研究》2015年第2期，第49-50頁。
- [4]林澗、戴從容：〈華裔作家在美國文壇的地位及歸類〉，載《復旦學報（社會科學版）》2003年第5期，第11頁。
- [5]Edward Said, *Orientalism*, New York: Vintage, 1979
- [6]Graham Russell Gao Hodges, Anna May Wong, *From Laundryman's Daughter to Hollywood Legend* (New York: Palgrave Macmillan, 2004).
- [7]Cari Beauchamp, *Without Lying down: Frances Marion and the Powerful Women of Early Hollywood*, (Berkeley: University of California Press, 1998) 143.
- [8]Jenny Clegg, *Fu Manchu and the "Yellow Peril": The Making of a Racist Myth* (London: Trentham Books, 1994).
- [9]楊靜《美國電影塑造的中國女性形象》（上海外語教育出版社，2012年），第20頁。
- [10]周寧：〈西方文化關於中國烏托邦的想像與利用〉，載《文化中國》2004年第1期，第71頁。
- [11]從2013年到2017年，關凱文發表了三部小說——《瘋狂的亞洲富豪》、《中國富豪女友》和《富人問題一籬筐》(*Crazy Rich Asians, China Rich Girlfriend, Rich People Problems*)--都登上了美國暢銷書排行榜，銷量高達200萬冊，廣受好評。
- [12]關凱文解釋道：「我不想讓事情被錢給拖住。我想用那筆錢來請一個優秀的編劇去認真改編我的書，而不是給我一筆愚蠢的版權費。……那1美元值了。」〈好萊塢電影《瘋狂的亞洲富人》今日上映，中國人會買帳嗎？〉https://www.sohu.com/a/278780129_99944060 [2018-11-30]
- [13]Jing Yang, "The Cultural Politics of East-West Encounter in Crazy Rich Asians", *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 2021(4): 604.
- [14]Judith B. Farquhar and James Hevia, "Culture and Postwar American Historiography of China." *Positions* 1993(1): 507.
- [15]Marlow Stern, "Crazy Rich Asians' Director Jon M. Chu Is Out to Change Hollywood", *The Daily Beast*, New York: 18 August 2018.
- [16]楊靜：〈好萊塢的中國意象——套話與重構〉，載《文化中國》2017年第2期，第120頁。
- [17]秋池，這部電影，讓被好萊塢歧視多年的亞裔徹底翻了身。<https://zhuanlan.zhihu.com/p/51237046> [2018-11-30]
- [18]E. Alex Jung, "Lulu Wang Spots the Lie." *Vulture*, <https://www.vulture.com/2019/07/lulu-wang-the-farewell-profile.html> [2019-7-1]
- [19]Jennifer Lee, Min Zhou. *The Asian American Achievement Paradox* (New York: Russell Sage Foundation, 2015).
- [20]張沖：〈散居族裔批評與美國華裔文學研究〉，載《外國文學研究》，2005年第2期，第89頁。
- [21]Malina Saval, "Lulu Wang Shows Another Side of Awkwafina in The Farewell" *Variety* <https://variety.com/2019/film/features/10-directors-to-watch-lulu-wang-the-farewell-1203099291/> [2019-1-4]
- [22]Yomi Braester, *Painting the City Red: Chinese Cinema and the Urban Contract*, (Durham: Duke University Press, 2010), 5.
- [23]Yang Jing, Jiao Min, Zhang Jin, *An Alternative Discourse of Modernity in a Chinese Monster Film: The Great Wall*, *Cultural Studies* 2020 (4): 670.

To Challenge Stereotypes: The Chinese Other in the American Film Industry

Yang Jing (Guangdong University of Foreign Studies)

Abstract: Chinese women actors often play the role of silent sidekicks in Hollywood and function as the marginalized Other in American cinematic history. Two recent Asian-centric American films, *Crazy Rich Asians* (2018) and *The Farewell* (2019), construct multi-layered Chinese women characters in defiance of the deeply embedded Western-centric mentality. By setting them against the Asian filmmaking convention in the US, the paper examines how the two films manage to transcend Hollywood's Orientalist paradigm by challenging the exotic stereotypes. Throughout decades, the Asian filmmakers struggle to intervene in the mainstream imagination to engage with discourses of race, gender and cultural hierarchy in the US.

Key Words: Hollywood, Chinese women, stereotype, Orientalism, challenge