

黄柳霜

从洗衣工女儿到好莱坞传奇

吉恩 (Graham Russell Gao Hodges) 著

李文硕、杨长云 译

黄柳霜

从洗衣工女儿到好莱坞传奇

郝吉思 (Graham Russell Gao Hodges) 著

王旭、李文硕、杨长云 译



香港大學出版社

HONG KONG UNIVERSITY PRESS

香港大学出版社
香港薄扶林道香港大学
www.hkupress.org

© 香港大学出版社 2013

Copyright © 2004 by Graham Russell Gao Hodges

First published by Palgrave Macmillan

Translation rights arranged by Sandra Dijkstra Literary Agency

All rights reserved

ISBN 978-988-8139-64-4

版权所有。本书任何部分之文字及图片，
如未获香港大学出版社允许，
不得用任何方式抄袭或翻印。

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

盈丰国际印刷有限公司承印

献给高云翔

執子之手
與子相悅
死生契闊
與之偕老

第二版前言

自本传记第一版于2004年出版以来，黄柳霜及其演艺生涯受到日益广泛的关注。到目前为止已有几部学术著作、一本少儿读物、至少三部纪录片和大量学术研究论文面世；还有许多YouTube网站和大约五十余万个网页专门为她设立。尚存的她所参演的电影现在很容易找到，包括迈里斯通影业公司（Milestone Films）新出品的备受瞩目的《唐人街繁华梦》。自从我在1990年代后期第一次浏览eBay网站以来，有关她的物品的拍卖和销售数量也成倍增长。

她的人气再度飙升，性质也发生了变化。过去很多人指责柳霜是好莱坞的傀儡，令华裔女性蒙羞。现在人们对其开创性的演艺生涯开始重新诠释，赞赏她优雅的风度和仪态，敬仰她帮助中美两国的爱国热忱。在我这十年间造访中国的过程中，我发现年轻女性对她的历史地位特别着迷，为她的风度倾倒。毫无疑问，无论今天还是未来，黄柳霜都会生动地活在人们的心中。

我非常感激香港大学出版社安排出版本书的第二版。出版社没有简单地重印2004年版，而是重塑了一个全新的版本。这使我有机会添加过去八年来新发现的资料和学术研究成果，丰富了内容，同时也改正了一些纰漏。与那种将新材料生硬地塞进一个孤立的序言、而与全书其他内容脱节的做法相比，这种方法非常可取。尽管我对柳霜的最初评价基本上没有改变，但是这个新版本提供了一个难得的机会，使我得以思考黄柳霜持久不衰的魅力与价值。

谢 辞

我首次“邂逅”神秘的黄柳霜是1999年秋在伦敦最著名的书街查令十字街的二手书专卖巷Cecil Court。我看到书店橱窗里一帧待售的美貌女子亲笔签名照，不禁为之倾倒，于是冲进书店买下了这幅镶着镜框的照片。照片价格不菲，我一时弄不懂自己在干什么。随后，我在互联网上找到黄柳霜的简历，就更加痴迷，在eBay拍卖站上大量购买有关她的照片和文献。数周之后，我开始潜心研究。不久，帕尔格雷夫-麦克米兰（Palgrave Macmillan，圣马丁〔St. Martin's〕）出版社的编辑德博拉·格森诺维茨（Deborah Gershenowitz）与我签订黄柳霜传记的出版合约，确定了交稿日期。

在追寻黄柳霜的电影和舞台生涯及她在世界各地的行踪的过程中，我得到世界各地很多个人和机构的帮助。首先，感谢中国的学者和朋友：南开大学的张聚国教授花费大量时间陪我在南开大学图书馆和天津市图书馆查找资料；天津市图书馆天津历史部提供了极大帮助。鲁东大学的高春常与我共赴上海，仔细翻阅上海市图书馆的数百种中国电影杂志。北京外国语大学的沈雨露帮我查找中国电影学院大量的电影杂志，那里的工作人员也非常帮忙。华东师范大学的张爱民陪伴我在上海和南京的图书馆驻留多时。我特别感谢南开大学的李剑鸣教授惠赐墨宝为本书题辞。北京外交学院的徐晓红是真挚的朋友、黄柳霜故事的忠实听众。广州暨南大学的吴金平和他的学生戴帆在广东省图书馆发现了许多宝贵的资料，金平还专程安排我去台山市和黄柳霜父亲的老家长安村。江门五邑大学的梅伟强陪我去长安村，并纯熟地将台山方言翻译成普通话和英语。长安村党支部书记黄锡彦热情地为我介绍当地村民。我从村

民蔡咏年、谭惠琼以及黄建韶那里了解到黄柳霜1936年造访长安村的情况。该村编制家谱的黄式禁帮了我很多忙。香港的李永鸿和李余秀贞夫妇对我也助益良多。

我非常感激柳霜同父异母哥哥黄斗南的后代给予我的礼遇与友谊。黄新义和罗杏琼在柳霜的祖屋款待我；在广州，已故的于柏燧和黄斗南的女儿黄翠娴为人宽厚，乐于助人。特别是黄柳霜的侄孙女于锦妍和丈夫苏雄辉设法找到很多柳霜在华亲属的稀有照片。现在，这对夫妇已成为我的好友。

黄柳霜在美国的后人没有像她在中国的亲属那样热情相助。她的弟弟黄锦英 (Richard Wong) 像打发其他研究人员一样，断然拒绝以任何方式提供帮助。这位曾极大地受惠于黄柳霜的亲属，却把柳霜生命中重要的段落尘封起来秘不示人，实在不通情理。

这是唯一一件令人不悦的事，在其他任何地方，我都得到慷慨的帮助。在东京，国际基督教大学的精工木原非常热情地帮助我查找日本有关黄柳霜的报道和图片。津田塾大学的Sayaka Kosubuchi专程陪我到早稻田大学查阅有关刊物。松竹电影图书馆和早稻田大学的档案人员都提供了很大帮助。在东京，亨特 (Hunter)、苏珊娜 (Suzanne) 和玛丽·凯瑟琳·黑尔 (Mary Catherine Hale) 为我这个游方学者提供食宿，陪我聊天。

维也纳的亚历山德拉·甘瑟 (Alexandra Ganser) 是我的研究助手及朋友。她深度参与了我的研究工作，解读德国和奥地利资料，从中发现无数有价值的报道。我非常感谢她热情慷慨的帮助。维也纳城市与国家图书馆的格达·巴思 (Gerda Barth) 博士帮我找到一些电影海报；德国马里兰海德堡大学的海克·费尔南德斯 (Heike Fernandez) 以她过人的精力和社会关系相助；感谢柏林自由大学的冈瑟·伦斯 (Gunther Lenz) 博士和已过世的维也纳大学库尔特·迈耶 (Kurt Mayer) 博士的帮助；在伦敦，英国电影协会和大英图书馆档案人员的服务耐心周到；在巴黎，法国电影图书馆档案人员的帮助使我受益匪浅。

我感谢纽约公共图书馆比利·罗斯戏剧馆藏处及哥伦比亚大学珍本馆藏处耐心的工作人员。科尔盖特大学教授研究委员会提供的研究基金使我能够安心从事本书的档案收集工作和支付档案资料的费用。我也要感谢科尔盖特大学凯斯图书馆的安·阿克森 (Ann Ackerson) 和馆际互借

处的其他人员。南加州大学电影拷贝馆藏处档案管理员内德·康斯托克 (Ned Comstock)、美国电影艺术与科学学院赫里克图书馆的馆员曾热心相助。纽约现代艺术博物馆的查尔斯·西尔弗 (Charles Silver)、洛杉矶加利福尼亚大学影片拷贝档案馆的密米·布罗迪 (Mimi Brody) 和洛杉矶加利福尼亚大学的特里萨·斯瓦茨曼 (Theresa Schwartzman) 都帮助指出本书的遗漏。

在此我向香港大学出版社社长迈克尔·达克沃斯 (Michael Duckworth) 致以深深的谢意,正是他使读者面前这本书的第二版得以问世。借这个机会,我向引介我与迈克尔相识的保罗·弗伦奇 (Paul French) 一并致谢。我同样要感谢伟强先生和香港大学出版社的编辑王建玲女士耐心而熟练的文字编辑工作。

洪允儿 (Yunah Hong) 是纽约市的独立制片人,她与我聊黄柳霜,阅读本书手稿,慷慨分享她的研究成果。她精彩的柳霜纪实影片已经完成 (该片于2010年10月在韩国釜山国际电影节上首映,片名为 *Anna May Wong: In Her Own Words*——译者注)。纽约历史协会的手稿档案管理人员亦提供了很大帮助。

我在芝加哥举办的2003年美国历史协会年会上曾宣读本书的第五章。密歇根州立大学的斯蒂夫·拉什曼 (Steve Rachman)、维克托·朱 (Victor Jew) 以及麻省理工学院的蒂娜·克莱因 (Tina Klein) 都提了很好的建议,在此致谢。

几位在美国的朋友为帮我查找相关资料而穷根究底。康奈尔大学的巴里·马克斯维尔 (Barry Maxwell) 告诉我沃尔特·本雅明 (Walter Benjamin) 写的有关柳霜的文章;威廉-玛丽学院的玛丽·琳恩·韦斯 (Mary Lynn Weiss) 在法国档案中找到多篇文章;管理卡尔·范·维克滕 (Carl Van Vechten) 遗产的布鲁斯·凯尔纳 (Bruce Kellner) 提供了很多信息;波洛克-克拉斯纳画室 (Pollock-Krasner House) 的海伦·哈里森 (Helen Harrison) 提醒我留意艺术家雷·约翰逊 (Ray Johnson) 对柳霜的研究。鼓励我并在其他方面伸出援手的同事有:吉尔·哈辛 (Jill Harsin)、雷·道格拉斯 (Ray Douglas)、阿尔·布朗 (Al Brown)、罗伯特·内梅斯 (Robert Nemes)、王静 (Jing Wang)、黄运特 (Yunte Huang)、邝治中 (Peter Kwong)、谢汉兰 (Helen Zia) 和文迪·沃尔 (Wendy Wall)。艾里

克·阿里尼 (Eric Allini) 和罗斯·弗利托 (Ross Ferlito) 提供了迅捷简明的翻译。傅葆石和加文·兰伯特 (Gavin Lambert) 阅读了最后一稿, 并提出中肯的意见。科尔盖特大学2003级的曾琳担任我的助研; 2003级学生卡罗琳·莱恩 (Carolyn Lane) 帮我翻译了一些法文资料。

最后, 我要表达对家人的感激。卡尔·普林斯 (Carl Prince) 是我难得的良师益友。每当回忆起先父格雷厄姆·霍奇斯 (Reverend Graham R. Hodges) 和先母埃尔茜·拉塞尔·霍奇斯 (Elsie Russell Hodges) 对我的爱和谆谆教导, 我总会受到鼓舞和启发。我在此也感谢中国内蒙古乌盟察右中旗得胜乡兰旗村的姻亲高珍、杜秀花和高云鹏, 他们教我如何看黄柳霜的手相。我要把最真挚深厚的谢意送给我的妻子高云翔, 她任教于多伦多瑞尔森大学 (Ryerson University) 历史系。当时她在艾奥瓦大学刚刚完成了现代中国历史的博士学位论文, 云翔非常耐心地倾听我对本书的构思, 不时称许喝彩。她对黄柳霜的发型、衣着、舞蹈和其他中国习俗的评论恰到好处。书稿的几次修改, 她都认真阅读。她花费了很多时间和精力编辑校对中译本, 避免了大量瑕疵。此外, 她还新发现了许多有关黄柳霜的原始资料。这些都极大地提升了本书的质量。最重要的是她是我的伴侣, 今天是, 未来永远都是。自本书首印后, 我们已经生了一对双胞胎儿子, 高然墨 (Graham Zhen) 和高然诗 (Russell Du), 他们是我生活的灵感。谨以此书献给我的妻子。

前言

迄今为止，黄柳霜（Anna May Wong, 1905–1961）依然是最重要的美国亚裔女影星。她的突出地位部分源于美国影剧业中亚裔演员历来屈指可数，更重要的是她在美国电影界的出色表现。黄柳霜在1919年至1961年的电影生涯中出演过50多部电影，这一辉煌纪录至今无人企及，在可预见的未来也可能鲜有来者。黄柳霜担纲重要角色的《巴格达窃贼》（*The Thief of Bagdad*, 1924）、《彼得·潘》（*Peter Pan*, 1924）、《唐人街繁华梦》（*Piccadilly*, 1929）和《上海快车》（*Shanghai Express*, 1932）等影片如今已被视为经典。她17岁时就在第一部彩色电影《海逝》（*The Toll of the Sea*, 1922）中崭露头角，黄柳霜的名字随之响遍全球。在其演艺生涯中，黄柳霜以高度的专业性、个人的优雅美丽及超人的电影成就而著称。当柳霜出现在银幕上时，没有观众能忽略她。她拥有无数的影迷，有关她的文字与照片经常出现在美国、欧洲、澳大利亚、南美、中国和日本的电影刊物上。

不同的人对黄柳霜持不同的看法。在她从影的年代里，欧美大城市里的华人寥寥可数，因此她的名气具有强烈的象征意义。对于她在美国、欧洲和世界其他地方的影迷和影评人来说，她代表华裔女性。然而，中国的国民政府官员不满黄柳霜超越国界的形象，将她视作好莱坞的傀儡。而她的家人在不同时候将她视作尽心的女儿、挣钱养家的人或家族的羞耻。尽管美国观众接受她在银幕上的孤独命运和一次次死去的凄惨结局，但当她解释自己为什么永远不可能结婚时，他们也报以同情。尽管她的公共形象是一个注定无法进入婚姻的失望女子，在她生前与死后，地下的同性恋群体把她视为同类。与她共事的影星和记者都认

为她友善可靠，她被世界各地名都大邑的上流社会接受。单是她面对苛刻批评的力量和勇气，就足以令人称慕。

黄柳霜持久不衰的影响力和高超的专业水准，都使其超越同时代的其他女演员如贝蒂·布朗森 (Betty Bronson)、科林·穆尔 (Colleen Moore)、勒内·阿多莉 (Renée Adorée)、费伊·雷 (Fay Wray)、路易斯·布鲁克斯 (Louise Brooks) 和路易斯·蕾娜 (Luise Rainer) 等。尽管有如此辉煌的成就，但黄柳霜却沦为汤亭亭 (Maxine Hong Kingston) 所谓的“无名女人” (No Name Woman)。像她在电影中扮演的角色一样，柳霜变得不值一提。虽然她的名字跻身好莱坞的星光大道，也是洛杉矶好莱坞大道和拉布雷亚大道之间一组纪念四个女演员的雕塑之一，但却没有涵盖她生平和事业的其他作品。默片时代女演员的标准传记将她遗漏；甚至在著名影星的传记或回忆录中也鲜见她的名字。当黄柳霜被记起时，往往背负骂名，说她甘愿饰演丑化自己族裔的角色。国民党和共产党都给她这样的定位，这后来在美国政界和文艺界左派，以及一般美籍华人中沿袭下来。活跃于20世纪30年代的中国影星黎莉莉在本世纪初谈及黄柳霜时说，“名气和成就是两码事”。在美国，美籍华人作家们很少将柳霜放入他们的小说、诗歌和剧本。在学术界，她也是一个有争议的人物。当我第一次向一位资深的亚裔美国学者谈到这本书时，他生气地说：“你怎么想写她？她是个[心肠恶毒的]龙女、[没有灵魂与个性的色情]中国娃娃，[电影里的]她要么被杀、要么自杀。”有关她的痛苦记忆毒化了她在美国的家人。因为他们以她为耻，所以拒绝提供有关柳霜的资料。¹

对于急于忘掉美国电影如何诋毁他们的文化的那些人来说，可能有必要让黄柳霜淡出人们的视线。黄生活的年代恰好是美国实施排华法时期，当时美国华人数量有限，深受种族主义压迫。[将被殖民的东方视为异类、低等，可被操控的]东方主义主题的电影在美国早期的故事片中司空见惯，几乎无一例外包含恐惧跨种族性爱的暗流。因此，当黄柳霜和日裔男演员早川雪洲的影片角色对剧中白人角色展示性诱惑时，这些亚裔人物在影片最后注定要死去。电影制作法规禁止不同种族的人物在银幕上接吻，这极大地限制了柳霜的演艺事业，因为这意味着她无法担纲主角。

这样一来，似乎很容易将黄柳霜简单地斥为美国东方主义的产物。毕竟，她在自己的宣传照片的签名中都包括“东方的”字样。她的演艺生涯恰好是芝加哥大学研究机构出台“东方”概念之时，此后30年间，“东方”和“东方主义”概念的研究引起学术界极大的兴趣。爱德华·赛义德（Edward Said）在其影响深远的关于东方主义的著作中，把它看成是学术、政治和体制力量的整合，最初产生于欧洲，后来在美国漫延。虽然赛义德只字未提影视界，但他的观点显然是可以扩展到这些领域的。用他的话来说，东方主义企图证明西方强权加诸于东方人民的霸权是顺理成章的。具体来说就是：“框定东方主义的话语，阐释它，传播它，裁定它，依据它来制定某些规范。总之……（西方）具有支配、重构并驾驭东方的权力。”赛义德的理论对研究中国的权威学者史景迁（Jonathan D. Spence）有巨大影响，史景迁揭示了长期以来西方在文献中如何展示其对中国的单线性态度。最近，迈克尔·哈特（Michael Hardt）和安东尼奥·内格里（Antonio Negri）把赛义德的“东方主义”进行重构和延伸，以适应全球化的概念。好莱坞在20世纪的世界霸权正与这一学术概念相符。而这样的好莱坞就是黄柳霜选择的世界。自20世纪20年代初以来，美国电影支配了世界市场，黄柳霜的形象作为亚裔美国女性的典型代表也流传到世界各地。对此，中国民族主义者大为不满，他们对好莱坞把黄柳霜打造为华裔女性的代表并不买账。此类争议也关系到电影圈中的性别定位，在好莱坞，男性可以担当导演、制片、演员中介、摄影等，他们都把黄柳霜打造成影片里中国女性的化身。正如劳拉·马尔维（Laura Mulvey）所说，电影制作人构建了一种代表他们自己对女性身体看法的“男性视角”。综上所述，这些分析方法把黄柳霜的生活和演艺生涯贬为讽刺性的华人女子形象，甘愿做强势男性和强权国家的玩偶。这些批评无异于柳霜生前遭遇的苛刻非难。举一个例子：1936年柳霜造访香港，一个愤怒的示威者对她吼叫，说她是“给中国抹黑的傀儡”。²

听到这样的责难时，柳霜脸涨得通红，眼噙泪水。她被夹在对其演艺生涯的尖刻斥责和东方主义的淫威之间。东方主义作为一个体制，对柳霜影响巨大。美国和加州的法律都限制她与自己选择的人结为终身伴侣的可能性，约束她在美国内外的活动。如前所述，电影法

规禁止她在银幕上与西方人接吻，这限制了只能出演配角。地方性的住房和工作歧视都限制了她自己、她的家庭和友人的机会。在孩提时代和成年后，她都直接感受到种族敌意的困扰。虽然柳霜勇敢地承受这些侮辱和法定的歧视，但她有时也会拍案而起，或让满腔怒火在心中燃烧。她曾几度因默默忍受歧视、无法发泄而病倒。虽然柳霜是种族主义的受害者，但这类虐待并不是她生活的全部。她的勇气、高雅和智慧使她能够走向外面的世界，寻求爱恋、事业发展的满足和幸福。她超越国界的生活和演艺经历冲破了政治、种族和性别的藩篱，成就了一个独特的演员。³

本书的第一个任务当然是重新发掘黄柳霜的演艺生涯。她出演的电影半数以上拷贝已经流失，但幸运的是，她出演主要角色的电影大部分都在。作为一流的影星，世界各地的电影刊物几乎都有她的芳踪。电影刊物是当时影迷们了解他们追捧的影星的唯一方式。通过这个罩有光环的媒介，黄柳霜及其芳踪成为从美国到俄罗斯，从瑞典到巴西，乃至整个东方国家的热切读者的精神食粮。从这些刊物中，我收集到世界各地很多国家的相关评论和文章，从而细致了解她超越国界的演艺生涯。接着，我展示很多国家的评论者如何对她的电影持不同看法。对柳霜电影的种种看法在将她的演艺生涯纳入东方主义的同时，也提升了对她的艺术的理解。黄柳霜出访世界各地与影迷们互动，为她的影片和印刷品增添了个人色彩。这些旅行大都是她自发而为，而不是电影公司的宣传安排。彼时享誉全球的明星出访世界各地是很常见的。查理·卓别林(Charlie Chaplin)、老道格拉斯·范朋克(Douglas Fairbanks Sr.)、玛丽·璧克馥(Mary Pickford)、葛丽泰·嘉宝(Greta Garbo)在世界各地都广受欢迎。柳霜与他们相比并不逊色，但不同的是，无论她走到哪里，她的名声都带有种族和民族主义政治色彩。由于她作为“异国情调”的华人女明星的独特名声，黄柳霜引起了诸多争议。她经常向极少接触中国人的各国团体介绍中华文化和身份。

对于自己的影片，柳霜有很多话要说，她公开谈论演艺生涯中左右为难的窘境。她经常写到自身的独特处境，还延伸至政治、时尚和职业咨询之类的话题，以及她对限制自己成功的种族法规的愤慨。她以美貌和优雅著称，而不是以她所忍受的令人沮丧的角色闻名，是有表达力的

现代华人女性在世界范围内的代表。顶峰时期的好莱坞极大地影响着美国和世界各地的观众。黄柳霜作为当时的一位明星，以多种方式与观众们互动。她独立于电影公司，将自己的职业生涯扩展到戏剧舞台和二战期间的政治活动。

在本书第一版问世后涌现的许多论著中，研究黄柳霜生涯与职业的学者莫不强调她身上的现代性，致力于丰富这个电影明星身上的东方主义象征，并将她与摩登女郎的形象联系在一起。在其职业生涯的早期，黄柳霜试图通过自己的服饰和语言、对名车和香烟的热爱以及自己的独立性，将自己明确无误地定位为一个叛逆的年轻女子。正如我在书中指出的，年轻的中国女子皆以黄柳霜为榜样。在不断与世俗抗争的同时，她也开始珍视自己的家庭及传统。读者会在本书中了解到，中国日渐成为黄柳霜的指路明灯，成为她价值观的导向和动力的来源。尽管出身平凡，她的多次成功表明她具有非凡的动力和对中国女子公众形象的自觉意识。与最近一位学者的说法大相径庭，我在本书中不厌其烦地指出，黄柳霜绝不仅仅是“黄皮肤的黄面孔”。⁴

黄柳霜能够以导演或剧本作者往往不了解的方式来介绍中华文化，从而促进自己的演艺生涯。她通过发型、衣着、肢体动作和语言来表达中华传统。她的同时代人都把黄柳霜看成是世界上最善于穿着的女性。她收集了大量的中国旗袍，在电影中多次使用。到20世纪30年代末，美国人对中国的态度有所改善，黄柳霜也能够银幕上展示正面的中国女性角色。在二战期间，她参演爱国影片，慰问美国和加拿大的盟国士兵。

黄柳霜的演艺生涯常常被攻击或被粗浅地理解为影视界的东方主义。我认为这些看法将黄柳霜降格为肤浅的讽刺性人物。作为研究非裔美国人历史的学者，我对于将有关权力的概念和理论加诸于有创造性的人物不以为然。中国人常说，人有千面。世界各地的人们对黄柳霜的演艺生涯和个人名声的看法也不免千差万别。

本书的第二个任务是揭示黄柳霜生活的深度和广度。她的童年不太愉快，生活在家庭的传统世界和洛杉矶白人残酷的种族主义夹缝之间。电影——这种在她每天经过的街道上创造的新文化形式——使她得以从现实生活的尴尬处境中解脱出来。在电影小试锋芒后，她成为

“中国潮女”——反叛父母生活方式的超摩登女郎。正如陈素真 (Sucheng Chan) 所说, 第二代华裔子女都有此反叛倾向。⁵ 柳霜实际上是第三代华人, 但其家庭浓厚的传统意识使她难以在家中获取和锻炼文化适应的能力。后来, 她厌倦了自己潮女的定位, 开始了对自己文化之根的终身追寻。起初, 她只是期盼着访问中国, 在游历欧洲后, 她接受了著名的京剧风格。1936年访问中国的九个月是她生命的高潮之一。带着对中国的高度认同, 她回到美国, 在电影和慈善活动中试图提升中国在美国人心中的形象, 并积极参与美国援华活动, 反对二战中日本帝国主义的侵略行为。冷战把她与中国分割开后, 她致力于塑造华裔美国人身份, 直至1961年去世。

黄柳霜很懂得自我宣传, 她在很多影迷刊物和报纸上撰文讨论各类重要话题, 如异族爱恋、好莱坞生活、日本侵略等。她终身未嫁, 她向世人解释像她一样的华裔艺术家所面临的尴尬处境。当时, 她的恋爱机会受到偏见和人口组成的限制。黄柳霜对报界记者总是彬彬有礼, 也不排斥学术界, 1928年她接受著名学者沃尔特·本雅明 (Walter Benjamin) 的访谈。黄柳霜能够在不同的环境下与本雅明及其他著名学者平等对话。借用当前亚裔美国研究常用的一句话来说, 她超越国界, 跨越大陆, 寻求真知。⁶

黄柳霜的家庭和日后交往的诸多亲密朋友在她的生活中都有特殊的意义。她实际上有两个家。一个是她父亲在中国的第一次婚姻, 对此她知之甚少; 然而, 这个家庭的经历给她在美国的亲属提供了有用的参照。在美国, 她的父亲黄善兴和第二任妻子李恭桃一共养育了八个孩子, 七个长大成人。生活在政治和社会体制充满敌意的国家里, 家庭对华人来说极其重要。像其他家庭一样, 柳霜和父母姐弟之间的关系并非一片祥和。事实上, 姐姐露露曾在1990年代告诉一位研究人员, 她的家庭以柳霜为耻。与黄家过从甚密的邝丽莎 (Lisa See) 在描述自己的家庭时也认为, 口口相传数十年的家族史可以揭示华裔美国人历史的很多问题。⁷

黄柳霜的社交圈子并不仅限于家庭, 她的朋友也是本书的重要部分。例如, 她与卡尔·范·维克滕和法尼亚·马里诺夫 (Fania Marinoff) 夫妇保持了长达40多年的友情, 这些都有大量私人信件为证。这些书信

反映了柳霜的魅力、幽默风趣和对生活的挚爱。她在各地广交朋友，并终生设法保持联系。由于种族和阶级的桎梏，她终身未婚。但她经历过几段较长的恋情，从中寻求现实世界所允许的幸福。她把这些快乐和爱的记忆珍藏在心里，并把这些经历和感怀带入她的电影和著述中。

以上是本书的大主题。我把黄柳霜的经历分成七章，以她的银幕生涯为主线。第一章涵盖她的童年和父母在19世纪末的生活，直至1919年她出演艾拉·娜兹莫娃（Alla Nazimova）的《红灯照》（*The Red Lantern*）。第二章详细阐述她在1920年代好莱坞的奋斗历程。由于机会有限，加之不满意自己饰演的角色，柳霜赴欧洲三年寻求发展机会，这是第三章的内容。返美时，她已是为整个欧洲的影评人和影迷赞美并支持的明星了。第四章讲述黄柳霜在1930年代早期努力保持在好莱坞的明星地位。同时，她通过每年去欧洲参演影片或上演自己的舞台剧来保持自己的独立性。在演出的间隙，她游历巴黎、伦敦、柏林和欧洲其他名都大邑，直至战争的阴云迫使她返美。1936年，为了实现个人多年的夙愿，同时也因为米高梅公司恶劣地拒绝让她在《大地》（*The Good Earth*）中担纲主角，黄柳霜完成了平生第一次对中国朝拜式的访问。这次引人瞩目的寻根之旅是第五章的内容。1936年末回到美国后，她参演了一系列著名影片，并在中国之行的激励下，将大量时间和精力投入援华事业，支持二战期间的中美联盟。遗憾的是，马琳·黛德莉（Marlene Dietrich）在欧洲前线做同样的事可以惠及其实业事业，但在黄柳霜这里却对其事业毫无助益。最后的第七章描述了她如何用智慧的投资、勤勉和风度与退隐、疾病以及偏见进行抗争，以维持有尊严的半退休生活。后记阐述黄柳霜对后来影视界的影响。

我希望读者读完本书后能够和我一样认识到，黄柳霜的经历不仅有趣，而且还表明她过人的智慧与胆识。黄柳霜的生平是体现个人意志和力量反抗强权的成功范例。这种强权，无论是来自政界、学术界，还是来自个人，都试图压抑被误解或遗忘的创造力。

插图目录

1. 1920年代末的黄氏一家。藏于北京中国电影档案馆。
2. 身着传统服饰的李恭桃、柳霜、露露和黄善兴，约摄于1907年。藏于中国电影档案馆。
3. 李恭桃照片，拍摄时间不详。藏于广东台山长安村和广州黄家。
4. 黄善兴的木炭画，约1890年。图中的黄善兴在长安村。藏于广东台山长安村和广州黄家。
5. 黄善兴的第一任妻子李氏，约摄于1890年的长安村。藏于广东台山长安村和广州黄家。
6. 黄斗南的照片，约摄于1922年，当时他在东京早稻田大学读书。他是黄善兴和李氏的儿子，黄柳霜的同父异母哥哥。藏于广东台山长安村和广州黄家。
7. 柳霜早期剧照，出自《小丁》，由杰出的美籍华裔摄影师黄宗霭摄于1921年。藏于美国威斯康星州麦迪逊市威斯康星电影与戏剧研究中心。
8. 朗·钱尼和柳霜在《人生》中的剧照，摄于1921年。图中钱尼正在折磨柳霜，这种遭遇在柳霜的电影中很常见。该照片为作者所有。
9. 黄柳霜，由W.F. 西利约摄于1922年。藏于美国威斯康星州麦迪逊市威斯康星电影与戏剧研究中心。
10. 《海逝》剧照，肯尼斯·哈兰饰演的艾伦·卡弗正告诉柳霜扮演的莲花自己要独自返美。柳霜忍不住流下了眼泪。藏于美国威斯康星州麦迪逊市威斯康星电影与戏剧研究中心。