



吴卫华 © 著

Chinese Imagination in Hollywood Movies

好莱坞

电影的中国想象

中国社会科学出版社



吴卫华 © 著

Chinese Imagination in Hollywood Movies

好莱坞

电影的中国想象

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

好莱坞电影的中国想象 / 吴卫华著. —北京: 中国社会科学出版社,
2017. 10

ISBN 978-7-5203-1654-5

I. ①好… II. ①吴… III. ①好莱坞-电影评论②国家-形象-研究-
中国 IV. ①J905.712②D6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 299596 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 陈肖静
责任校对 石春梅
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2017 年 10 月第 1 版
印 次 2017 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 31.75
插 页 2
字 数 525 千字
定 价 128.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话: 010-84083683
版权所有 侵权必究

目 录

第一章 绪论	(1)
第一节 论题的缘起与研究现状	(1)
第二节 研究的理论、思路与方法	(14)
第二章 意识形态与好莱坞电影的意识形态扩张	(21)
第一节 意识形态的内涵	(21)
第二节 电影意识形态批评的意义	(25)
第三节 好莱坞电影的意识形态扩张	(35)
第三章 好莱坞中国形象的历史背景与镜像呈现	(42)
第一节 西方后启蒙时代以来的中国印象	(42)
第二节 19 世纪美国社会对华人的种族歧视	(48)
第三节 不同历史时期的好莱坞中国形象	(57)
第四节 好莱坞的中国形象流行桥段	(69)
第四章 好莱坞的“中国”议程设置及抗议辱华影片事件	(76)
第一节 晚近美国媒体的中国形象管窥	(76)
第二节 好莱坞的“中国”议程设置与“蝴蝶效应”	(88)
第三节 种族主义与华裔艺人的自我东方化	(97)
第四节 抵制好莱坞辱华影片事件	(120)

第五章 种族与性政治：东西方权力秩序的再现	(137)
第一节 性征服：白种男人与中国女人	(139)
第二节 性禁忌：中国男人与白种女人	(148)
第三节 “去势”：“单身汉”中国男人	(155)
第六章 他者拯救：中国的苦难与西方的救赎	(173)
第一节 拯救与被拯救：西方和东方的历史遇合	(173)
第二节 《庭园里的女人》《黄石的孩子》：肉身与灵魂的 救赎	(179)
第三节 《面纱》《南京》：苦难中国的“浴火重生”	(193)
第四节 《2012》：世界末日的拯救神话	(204)
第七章 “魔鬼撒旦”：跨国犯罪与国际恐怖主义	(213)
第一节 “黄祸”、冷战与冷战思维	(213)
第二节 恐怖主义与好莱坞的“假想敌”	(223)
第三节 美国本土上的犯罪与恐怖威胁	(229)
第四节 美国境外的犯罪与恐怖活动	(251)
第八章 “中国盒子”：东方式社会的“专制”与“乱象”	(277)
第一节 东方专制主义的流行“套话”	(277)
第二节 为达赖集团和“藏独”势力鼓与呼	(289)
第三节 直白化的意识形态敌意与政治角力	(300)
第四节 基于误读与偏见的中国传统文化表达	(310)
第九章 “中国制造”：世界工厂的“罪与罚”	(339)
第一节 “中国制造”与好莱坞大片里的中国品牌	(339)
第二节 美国政客攻击中国的“靶标”	(344)
第三节 涉及“中国制造”的影片举隅	(349)
第十章 “美丽新世界”：偷渡潮中的中国面孔	(369)
第一节 偷渡与偷渡题材电影	(369)
第二节 涉及中国偷渡活动的影片举隅	(373)

第十一章	翻转形象：对刻板印象的反拨与超越	(397)
第一节	纪录片里的中国影像	(401)
第二节	《李小龙传奇》：对种族主义意识形态的解构	(410)
第三节	《蝴蝶君》《上海之吻》：东西方权力关系的象征性转换	(420)
第十二章	晚近好莱坞中国叙事的时间与空间选择	(430)
第一节	时间与空间：“有意味的形式”	(430)
第二节	叙事时间：“把一种时间兑现为另一种时间”	(434)
第三节	叙事空间：“他者空间”的唐人街与乡土中国	(447)
第十三章	他者镜像与中国文化软实力输出	(462)
第一节	作为“思想与情感混合物”的中国形象话语	(462)
第二节	让承载“中国梦”的本土电影走向世界	(475)
参考文献		(487)

第一章

绪 论

第一节 论题的缘起与研究现状

论题的缘起

多个世纪以来，西方的中国形象基本上建立在一种情绪化、表面化的理解甚至是缺少理解的基础之上，虽然其与真实的中国状况具有较大的差距，却又不可避免地影响着当代世界对中国的认识与评价。这个世界“对中国的认识依然少得可怜”，直到当下“中国仍然是世界上最不被理解的国家之一”。基于这种看法，美国著名的中国问题专家乔舒亚·库柏·雷默认为，中国面临的重大战略威胁之一在于其“国家形象”，中国面临的最重大的战略挑战都与其自身的形象相关。^①

一般认为，形象是对一种文化或者社会的想象，它源于自我与他者的自觉意识，表现在创作中往往是一种社会集体想象物的复制品。因此，法国形象学家达尼埃尔-亨利·巴柔指出，“形象即为对两种类型文化现实间的差距所作的文学或非文学，且能说明符指关系的表述”。^② 形象一词出自拉丁语 *imago*，意指“图片”“外观形象”等。形象不是事物本身，而是人们对事物的感知，是所观察到的事物的再现。但这种再现并非镜子式的反映，而是经过了一定程度的重构和改写，受到人的意识和认知过程

① [美] 乔舒亚·库柏·雷默等：《中国形象——外国学者眼里的中国》，沈晓雷等译，社会科学文献出版社 2006 年版，第 25 页。

② [法] 达尼埃尔-亨利·巴柔：《形象》，转引自姜源《异国形象研究中的文化意义》，《社会科学研究》2005 年第 2 期。

的影响,不同的人对同一事物的感知不会完全相同。形象生成的方法常常以注视者的文化为中心来确定和判断被塑造对象,按照自身所积淀的文化内容进行取舍,人的大脑里已然具备的知识和已经形成的印记直接影响着特定形象的形成。故而形象可以看作“一种客观具体事物的主观映象,是客观刺激物经主体思维活动加工或建构的产物,是直接或间接引起主体思想情感等意识活动的迹象或印象”^①。

照相术曾被认为是新的视觉世纪到来的标志,而电影摄影机、放映机的发明使整个新的视觉世纪又有了崭新的未来。人类自从跨入图像时代,注重运用视觉形式来表现生活的经验就成为现代文化一个主要的特征,借用海德格尔的话说就是这个世界被构想和处理为图像,世界被以图像的方式来掌握。西方人运用摄影机的镜头,将全球的版图纳入了自身的知识视野之中,观众也通过视觉的认同机制,完成了殖民者主体性身份的建构。换言之,电影作为视觉文化的突出代表,曾在西方殖民扩张和全球化过程中发挥了重要作用。全球化是不可逆转的客观历史进程,其影响几乎延伸到了世界的每一个角落,正在以一种深刻的方式重构或改变着世界的面貌。“经济的全球化带来了文化全球化,它使得西方的文化价值观念渗透到其它国家,在文化上呈现趋同的现象,它模糊了原有的民族文化的身份和特征。”^② 在全球化的背景下,弱势文化总是不免被挤压和边缘化的命运,文化帝国主义作为一种隐形的力量支配甚至改写着其他民族国家的历史和文化,悄然整合和改变着世界文化的生态。一直以来,电影被赋予了多方面的内涵与意义,它不仅是一门艺术形式,也是一种文化产业和娱乐方式,还被认为是人类传播史上第一种全球性传播媒介。“显然从第一次世界大战以来,电影分担了提供信息、观点和娱乐的功能。公民通过电影树立了自己的态度和信念,他们的行为举止也部分来源于电影。”^③ 在今天,电影媒介在全球化过程中扮演着越来越重要的角色。

基于在经济、科技等方面的优势,世界上形成了以美国为主导的全球信息传播体系。据统计,世界上90%的新闻、75%的电视节目为美国所垄断,全球80%以上的网络信息和95%以上的服务信息由美国人提供。就

① 管文虎:《国家形象论》,电子科技大学出版社1999年版,第22页。

② 王宁:《全球化理论与当代中国文化批评》,《文艺研究》1999年第4期。

③ [美]弗雷德里克·S.西伯特等:《传媒的四种理论》(原译名《报刊的四种理论》),马雪峰、苏敏译,中国人民大学出版社2008年版,第53页。

电影生产而言,好莱坞电影产量虽然在全球所占的比例为6%—7%,却占据了全球50%以上的播放时间,并获得了80%—90%的全球票房及其副产品收入。“好莱坞制造”一方面因其不少作品充斥着谎言、色情和暴力被指认为“影像垃圾”,另一方面它在全世界又使人趋之若鹜,拥有着广泛的受众群体,持久地操控着全球的电影市场;一方面好莱坞电影讲述了一个个世俗神话,另一方面好莱坞本身即是一个神话,其百年电影发展历史既积累了无可比拟的产业经验——把讲故事的本领与赚钱的能力发挥到了极致,又积累了丰富的政治、文化经验。电影是一个复杂的社会交流场域,必然涉及阶级、性别、种族和国家等问题,电影创作者以自己的观念塑造着现实,甚至企图在某种程度上改变现实。“好莱坞电影与一切电影一样,并不仅仅是消遣而已,它们提供一种建立在主观视角之上的、美国人的、西方人的、基督教徒的、男人们的、资本主义者的……对世界的认识。”^① 很早时期,一些有识之士便提出了警惕“山姆大叔”利用电影这一工具将世界美国化的问题,英国议员牛顿在20世纪20年代就说过:“美国人差不多很快就了解到了电影是宣传他们自己、他们的国家、他们的制度、他们的商品、他们的思想、甚至他们的语言的最好方法,而且他们已经抓住电影,把它当作是说服全世界的一种方法,让全世界相信美国确实是唯一了不起的国家。”^② 当下的全球化,在某种程度上即是美国化,如果把使得跨越遥远时空的人类活动能够组织起来看作全球化的前提条件,那么,好莱坞电影可以说是文化全球化的急先锋。在全球一体化的当代世界,“美国好莱坞电影工业通过完整的产业链条与市场体系,借助强有力的政府支持、成熟的全球营销战略、独特的投融资体系、类型化的影片创意、前沿的电影科技等多种手段,成功地将美国电影打造为国际影视文化品牌,为美国全球战略实施扮演了重要角色”^③。换言之,好莱坞借助美国自由经济和高科技力量势不可当地覆盖全球电影市场的同时,必然会对世界的政治、经济和文化等产生更为深刻的影响。正是在这个意义上

① [法] 雷吉斯·迪布瓦:《好莱坞——电影与意识形态》,商务印书馆2014年版,第161页。

② [美] 陶乐赛·琼斯:《美国银幕上的中国和中国人(1896—1955)》,邢祖文、刘宗琨译,中国电影出版社1963年版,第5页。

③ 胡智锋等:《引领力:中国影视文化软实力的核心诉求》,《光明日报》2015年6月29日,第14版。

说,好莱坞电影作为美国传媒的重要组成部分,在20世纪以来的全球传播中占据着特殊地位。

电影具有直观感性的特点,因此对其他国家和民族的历史、风俗的表现素来具有敏感的一面。而“好莱坞总是将穆斯林、中国人与印度人描绘为窃贼、军阀和恐怖分子,东方自身也被描述成奇怪的粗鄙之地,在那里生命廉价而色情愉悦却很丰富”^①。“亚裔美国人媒体行动网络”(MAN-AA)一直专注于观察好莱坞与美国媒体的亚裔形象塑造问题,该组织曾发出公开信,指出在美国人眼里“指定亚裔形象”被不断重复传播的现象:亚裔永远是外国人,充当着白人的配角,从事的是固定不变的职业。其中亚裔男人多是性无能者,女性不是被驯服的“中国娃娃”就是不愿被征服的“龙女”……总之,诸如此类的被矮化的亚裔形象不胜枚举。“事实上,从爱迪生的两个短片《中国洗衣房一瞥》(1895)、《跳舞的中国佬木偶》(1898)开始,华人外来的、异域的特性就成了格雷厄斯所说的‘美国电影制造业的必需品’,从叙事主题、场景布置到服装,一种虚假的中国氛围弥漫在好莱坞电影之中,它通过展示和消费稀奇物品,将一度被禁忌的快感带给大家。”^②中国(包括唐人街)是神秘和充满邪恶之地,中国人贫穷、愚昧,中国社会专制、堕落,而且黑帮猖獗,制毒贩毒、走私军火、核扩散等跨国犯罪活动不绝如缕。好莱坞类似的有关中国形象的“套话”,不仅在过去的存在,而且在当下的电影里也不时沉渣泛起,弥漫着东方主义气息,不乏或隐形或直白式的意识形态话语。虽然随着中国经济的迅速发展和国际地位的提升,在好莱坞频频亮相的中国元素正在进一步趋向“正面”的表现,中国已然成为全球电影市场的新引擎,占据了好莱坞5%—10%的票房,但电影里的中国形象要得到根本的改变尚待时日。让人不能不忧虑的是,一部好莱坞大片动辄在上百个国家和地区上映,好莱坞讲述的中国故事一旦成为许多人心目中的“信史”,其塑造的中国形象也可能成为这个世界上的人们审视中国的“全球标准”。

好莱坞电影的中国形象问题是一个由来已久的话题,在全球化不断加

① [美] 齐亚乌丁·萨达尔:《东方主义》,戴鑫译,吉林人民出版社2005年版,第169页。

② 黄运特:《陈查理传奇——一个华人侦探在美国》,刘大先译,上海文艺出版社2014年版,第230页。

剧和深化的今天，这一话题更是被异样地凸显出来。如果说好莱坞电影是“艺术、金钱与梦”的统一体，那么浓重的意识形态色彩和文化全球化目的则更是其本质所在。作为他者的好莱坞中国形象既折射出了中西文化差异和这种差异所带来的“文明冲突”，也渗透着鲜明的种族主义和美国至上的意识。“实际上，好莱坞对其它国家特别是第三世界国家的最大威胁是它在意识形态方面的影响或侵略。”^① 历史以来，好莱坞电影和其他美国大众传播媒介一样，在思想和文化上总是与美国主流文化、意识形态保持着同步与关联，有效地将美国文化甚至是文化帝国主义行销到了全世界。在民族国家、社会集团的利益未曾消弭的语境下，在文化对话和文化的多样性得到尊重尚待时日的今天，梳理好莱坞电影中的中国形象表现，揭示其想象中国的话语方式、文化误读模式与意识形态目的，对于认识西方政治、文化的强势霸权，强化民族国家的身份认同，理性地去反省、思考中国文化的现实命运，采取正确的文化立场与意识形态策略去抵御外来文化对中华文化、民族身份和国家形象的改塑与冲击，等等，无疑都有着特殊的作用。

研究现状

西方对中国形象的塑造最早可以追溯到马可·波罗时代。如果说中国形象的主要塑造者在18世纪是法国，19世纪是英国，那么20世纪至今大部分的时间则是以美国为代表，充斥在美国文学、历史文献和报刊杂志、广播、电影、电视等媒介之中的中国形象话语不一而足。

电影本身是一种世界性语言，中国又是一个有巨大潜力的电影市场，无论是为了发挥电影促进贸易的作用，还是彰显其传播思想的功能，自电影诞生以来中国形象与其他异国形象一样构成了好莱坞银幕空间的一个组成部分，一大批以中国人或以中国为题材背景影片被生产出来。20世纪20年代以降，好莱坞八大影片公司陆续在中国设立了分支机构，30年代中国每年进口的300—400部的影片中，好莱坞电影一般占85%以上。中国抗战胜利以后，美国来华电影一度达到了每年450部之多。^② 如果说20世纪初叶，由于中国社会动荡不宁，人们更多关注的是国内的统一及

① 鲍玉衡：《当代好莱坞——艺术、金钱与梦》，四川人民出版社2003年版，第197页。

② 卢燕、李亦中：《聚焦好莱坞》，北京大学出版社2008年版，第266页。

民生问题，民族主义意识的觉醒尚不普遍，“在好莱坞摄制故事片的初期，即或影片里把中国比较下流方面的东西表现出来，也很少遭到抗议”^①。那么到了20世纪30年代，面对好莱坞电影对中国电影市场的强力扩张和影片中越来越多的涉华、辱华现象，中国人的态度发生了较大的变化。当年的中国政府发布了《电影检查法》，规定“有损中华民族之尊严”的影片都将在禁映之列，试图对外来电影在表现中国和中国人形象上能够产生某种制衡的力量。与此同时，上海的《申报》《时报》《晨报》《大公报》《新闻报》《时事新报》等报刊，开始了有组织的对好莱坞电影的声讨和批判，影评人纷纷撰文，抨击好莱坞电影对中国形象非善意及恶俗的描写。“美国的影片，充满着拜金主义的铜臭气息，日本的影片充满着帝国主义的黠武宣传，都是显而易见的事。”^②对中国形象的羞辱和恶劣想象与好莱坞的“铜臭气息”如影相随，由此在中国，外国电影从很早即被认为是帝国主义的“宣传工具”。影片《不怕死》因为对美国华人的蓄意丑化而遭到上海各界的抵制，这一事件首开外国“辱华”影片被禁映之先河。该片讲述了一位美国植物学家在旧金山唐人街稽查绑票、贩毒集团的故事，片中的华人多为形貌猥琐之辈，贩毒、偷窃、抢劫、绑票等无恶不作。黄柳霜是第一位闯荡好莱坞的华裔艺人，在四十余载的电影生涯里共拍摄了50余部电影，从默片开始逐步成为世界级的电影明星。当年的国民党当局、影评人和观众一直把她视为以性感引诱西方人的低贱东方女性的代表，她在好莱坞出演的电影在中国也多遭到禁映。1936年春黄柳霜回到上海，鉴于她的银幕形象和对华人的“丑化”表现，彼时的上海媒体曾对她进行过刻薄的人身攻击。

在对欧美电影众多的批评中，鲁迅的批评思想与批评实践尤其值得关注。他多次说他之于电影是一个“门外汉”，但在其日记、书信和文章中却写下了诸如《电影的教训》等大量对西方电影特别是美国电影的评价，揭露了帝国主义利用电影进行文化侵略的种种行径，认为在对欧美电影的消费过程中必须认识其社会意义，以防备“稀里糊涂”地被教化。鲁迅的电影批判特别重视理论武器的作用，他翻译了卢那卡尔斯的论著

^① [美] 陶乐赛·琼斯：《美国银幕上的中国和中国人（1896—1955）》，邢祖文、刘宗琨译，中国电影出版社1963年版，第65页。

^② 嘉谟：《电影之色素与毒素》，《现代电影》1933年第1卷第5期，转引自丁亚平主编《百年电影理论文选》，文化艺术出版社2004年版，第168页。

《艺术论》《文艺与批评》和日本左翼电影评论家岩崎·昶的文章《现代电影与有产阶级》。《文艺与批评》中首次转述了列宁关于电影的名言：“一切我国的艺术之中，为了俄罗斯，最为重要的是电影。”岩崎·昶的论文主要是剖析“资本主义底宣传电影”，他关于西方资本主义国家的资产阶级意识形态电影的分析，对于当时的中国来说，既陌生又有切实的直接指导意义。鲁迅在翻译《现代电影与有产阶级》后写下了《译者附记》一文，以辩证的态度对《月光宝盒》之类的“意在辱没中国”的电影进行了深刻的分析，对好莱坞影星范朋克的中国之行给予了“冷”思考。在谈到西方电影之于中国社会意识的影响上，鲁迅的眼光更是敏锐与独到。他说即便是一些没有涉及辱华问题的欧美恋爱冒险故事影片，表象上虽然反映白人的浪漫风情和勇敢精神，“然而，冥冥中也还有功效在，看见他们‘勇壮武侠’的战事巨片，无意中也会觉得主人如此英武，自己只好做奴才，看见他们‘非常风情浪漫’的爱情巨片，便觉得太太如此‘肉感’，真没有法子办——自惭形秽”^①。鲁迅从影响受众心理的特殊机制和当时社会上一种较普遍的崇洋社会心态出发，揭示了电影含而不露的对观众的影响方式，分析了这些影片在“奴化”中国观众的意识上所产生的特殊作用。要之，“鲁迅基于以往对中国电影市场的深入了解，对‘资本主义底宣传电影’的运入、放映与观赏这三个环节进行了具体、深刻的分析，揭露了帝国主义通过电影腐蚀中国人民灵魂，瓦解人民斗志的侵略本质”^②。

鲁迅的电影批评思想深刻地影响了当时中国左翼文艺对好莱坞电影的理解和接受。“好莱坞电影究竟是种什么东西？对于这一点我们可以直接回答说，好莱坞电影是帝国主义的文化传播所。”^③这种看法几乎代表那个时代文艺界、思想界的共识。新中国诞生以后，随着东西方意识形态的尖锐对立，冷战的铁幕正式拉开，中国开始了一场大规模的清除好莱坞电影运动，朝鲜战争的爆发更为这场运动提供了一个绝好的契机。上海的《大众电影》在特定的时期成为批判好莱坞电影的主要阵地，许多人发表

① 鲁迅：《现代电影与有产阶级·译者附记》，见《鲁迅全集》（第四卷），人民文学出版社2005年版，第419页。

② 勇赴：《鲁迅与外国电影》，《天津师大学报》1995年第1期。

③ 梅朵：《好莱坞电影究竟给了我们什么影响》，《影剧丛刊》，第2辑，1948年11月5日。

文章指出,好莱坞不仅扭曲了中国形象,而且给中国观众造成了精神戕害,对影片中“狡猾的宣传方法”和特殊的创作技巧给予了揭示和批判。此后很长时间里,好莱坞电影与“反动”“腐朽”等名词联系在一起,在中国电影市场上近乎销声匿迹,淡出了中国观众的视野。虽然中国银幕上好莱坞的电影踪影全无,但好莱坞对中国形象的描写却从来没有停止,对“红色中国”恶意的攻击和丑化一度甚至有愈演愈烈之势。

20 世纪上半叶自发性的或有组织地对好莱坞描绘的中国形象的批判,对于后来特别是当下的好莱坞中国形象问题研究,给予了深刻的启示。随着学界对这一问题高度的关注和思考的逐步深入,这一领域的研究取得了多方面的成绩,归纳起来主要体现在以下三个方面。

一是从宏观的视角来描述和分析好莱坞的中国形象变迁史,指出“好莱坞化”“妖魔化”想象是中国形象的实质所在。这类研究最主要的代表是陶乐赛·琼斯和吴剑平等。对好莱坞电影的中国形象问题较为系统的探讨,肇始于 20 世纪中叶以来的美国学者。1955 年陶乐赛·琼斯为马萨诸塞州工学院国际问题研究所提供了一份名为《1896—1955 年银幕上的中国和印度的演出》的专题调查报告^①,该报告中国部分所占的篇幅有 2/3,“实际上涉及的是西方凝视和中国形象的塑造的问题”^②,第一次梳理了好莱坞电影 60 年来的中国形象状况及生成原因,将好莱坞电影中的中国形象较为系统地凸显了出来。陶乐赛·琼斯所指的中国形象包括好莱坞影片里的中国题材、中国背景和中国人物三个方面,脱胎于这份调查报告的《美国银幕上的中国和中国入(1896—1955)》一书共有六个部分,其中“美国银幕上的中国”部分就是从以上三个方面来展开叙述,并与“促使美国银幕描绘中国和中国入的原因”等部分一道构成了全书的主体。作者将美国银幕上描绘中国的影片分为两类,其一是“写实”类,其二是“虚拟”类。前者以纪录性短片为代表,后者则主要是故事片。在对大量作品中的中国题材、背景介绍的基础上,作者认为许多影片从故事情节到人物形象落入了“程式化”的创作窠臼,代表的不是“真实的中国”,而是“十足的好莱坞的中国”,同时这些作品也不同程度伤害了

^① 邢祖文、刘宗琨二位学者将该报告中有关中国部分译出,于 1963 年以《美国银幕上的中国和中国入(1896—1955)》的书名出版(中国电影出版社)。

^② 肖同庆:《影像史记》,南方日报出版社 2005 年版,第 25 页。

中国人的感情。虽然调查报告的写作背景复杂并受到时代的局限,但从总体上看,陶乐赛·琼斯对半个多世纪好莱坞银幕上中国形象的呈现及其分析、评价尚属客观公允。当然,作为一份报告其学理性的匮乏也显而易见,比如大多时候主要是创作过程与现象的介绍和描述,缺乏独到的、有深度的剖析,对中国背景、中国题材和中国人的内涵与外延缺乏准确的界定。换言之,陶乐赛·琼斯研究的意义不在于为我们今天的探讨提供了某种批评的范式和框架,而是其弥足珍贵的史料与文献价值。

1996年李希光、刘康等著《妖魔化中国的背后》一书出版,该书认为美国主流大众传播媒介充斥着恶劣的中国想象,属意向美国公众灌输妖魔化的中国形象。美国媒体妖魔化中国源于何种动机?代表了谁的利益?出于一种什么样的文化心态?描绘了一幅怎样的中国和中国人形象?留美学者吴剑平在书中撰写的《好莱坞与中国》一章正是循着这一思路而展开的。文章首先指出好莱坞电影作为美国国家文化的重要组成部分,在近一个世纪的发展过程中,形成了自身独特的文化和思想特色。好莱坞电影的功能不仅仅是提供娱乐,它有着显而易见的文化霸权主义特征,传统上与美国社会和政治的运行密不可分,与美国主流意识形态是一种“共谋”关系。接下来以中国和中国人形象为切入口,论述、梳理了多年来好莱坞电影积蓄仇视和丑化中国的历史,特别指出进入20世纪90年代,中国人的形象更趋于邪恶与丑陋,成为好莱坞塑造的反派形象的突出代表。作为一位生活在西方的中国学者,吴剑平对西方文化霸权和种族歧视下的中国形象本质有着深刻的洞察,其批评话语和价值立场为后来的研究无疑确立了某种范式。

这个时期,台湾学者陈儒修关于“符号‘中国’在好莱坞电影中的意义”研究计划值得重视,他将“中国”视为一个符号系统,用来检视这一符号系统在好莱坞电影中的呈现方式。该研究将好莱坞的“中国”呈现分为三个阶段,即20世纪20年代以前的好莱坞无声片时期、20年代到60年代时期和60年代迄今。陈儒修把第一个时期的中国形象归纳为六个主题:黄祸、异族通婚、中国男人、中国女人、中国的神秘氛围、中国空间的表征等,通过对影片文本的细读、中国意象呈现方式的分析,考量好莱坞是以何种视角来诠释、审视另一个民族。对于20年代到60年代的好莱坞电影作品,如《落花》《大地》《六福客栈》《花鼓歌》《苏丝黄的世界》等,主要将好莱坞电影工业如何描绘中国男性与女性形象、风

俗习惯、宗教信仰、音乐艺术、中国空间环境的想象作为研究的重点，同时也探讨了世界和中国出现的巨大历史变迁对好莱坞工业所产生的影响。60年代以后好莱坞涉及中国的作品主要有《北京的五十五日》《圣保罗炮艇》《小精灵》《大班》《龙年》《点心》《太阳帝国》《蝴蝶君》《喜福会》等，陈儒修认为好莱坞开始有意识重视对中国近代史进行分期描写，清朝与民国政府之间的革命过程、军阀割据与内战、八年抗战等历史事件成为这个阶段电影故事发生的背景。另外，华裔导演与华裔演员（非土生土长的华裔美国人）进入好莱坞，如王颖、李安、吴宇森、尊龙与周润发等，华裔演员在电影中取代了先前主要由白人饰演的中国人形象，这一切对好莱坞电影工业和文化认同都带来了新的影响。虽然该项研究的最终成果未能在大陆面世，但陈儒修将研究内容建立在对好莱坞电影分期的基础上，系统地阐释各个时期“中国”这个特定的符号系统在好莱坞电影的呈现状况和特点，其观照视角莫不给人以启示。

二是对好莱坞电影中的华人形象及其演变历程进行了细致的探讨，指出在“丑陋的中国人”形象背后暗含着有关种族、性别和意识形态等多重二元对立思维与矛盾冲突。人物形象无疑是好莱坞中国形象里最为突出的类型与表征，张英进、李渝凤、孙萌、姜智芹、曾筱霞和黎煜等人从多维视角对不同时期华人形象予以了勾勒与描述，初步建构了好莱坞电影中的华人形象谱系。张英进的《从卑弱到危险——美国电影85年来华人形象的演变》一文，以六部不同时期反映中国形象的经典文本为研究对象，历时性地梳理了华人形象演变的脉络。在20世纪初，华人曾一度被塑造为正直和善良的形象，但由于美国19世纪末“黄祸”意识的影响，“野蛮的”华人他者和华人对白人世界的威胁成为好莱坞感兴趣的话题。二战时期，好莱坞拍摄了《大地》之类的影片，不乏善意地对中国人的坚忍勇敢和对土地的“原始情感”予以了同情式的赞扬。冷战时期的《苏丝黄的世界》讲述一个西方“白马王子”与东方女子的爱情故事，折射的却是东方主义的话语。《花鼓歌》表现华人“自愿”同化于美国主流白人文化，华人作为“模范少数族群”出现在银幕上，影片企图以此来消解种族主义给美国带来的危机。《蝴蝶君》通过一个西方男人的情感和身份面临的危机，有意识拆解了根深蒂固的传统东方主义话语，实现了东西方的一次“权力反转”。张英进的这篇长文运用马凯蒂的叙事理论来展开分析，指出好莱坞电影的叙事运作方式是神话式的，企图利用强奸模式、

救世模式等多种故事模式来影响与迷惑电影受众。作为在欧美游学多年的学者，张英进站在东西方文化交汇的视点上，以跨文化的视野将整体分析与个案研究结合起来，通过具体文本揭示了好莱坞模式的意识形态内涵及其话语运作方式，指出好莱坞作为制造“白日梦”的梦工场，一直在种族、性别与政治的交错层面间虚构他者的故事。李渝凤的专著《他者的再现——质疑好莱坞电影中的华人形象（1980—1999）》，立足于后殖民主义理论的视角，在对近20年好莱坞华人形象塑造描述的基础上，探讨了华人形象的文化再现以及其背后的电影话语机制，分析了华人形象与中美两国之间的冲突、矛盾和融合之间的关系。类似于张英进的分析路径，李一鸣在其论文《银幕谎言：好莱坞电影中妖魔化的华人形象》中，也简略地梳理了历史以来好莱坞塑造的华人典型形象，认为这些形象无不打上了某种特定的意识形态和价值观念的烙印，并影响着受众对现实的认知与判断。

孙萌在其论文《她者镜像：好莱坞电影中的华人女性》中，以华人女性形象的塑造为切入点，以好莱坞电影史为线索，从东方主义的视角梳理出了作为双重“他者”的华人女性形象演变的特点，以及其与时代、文化、环境和历史的关系，试图勾勒出好莱坞电影中的中国女性形象剪影。文章指出，由于一些人囿于意识形态、文化和种族偏见，中国人的形象长期以来一成不变地固定在一些消极角色中。作者把好莱坞的东方主义分为两种，即积极东方主义和消极东方主义。前者是指丑化、诬蔑、贬低华人女性的表现方式，而后者则相反，表现方式则是美化、歌颂和赞扬。但是无论采用何种方式，华人女性处于边缘和“异端”，被放逐于“他者”的地位是一以贯之的。论文以《花木兰》《美梦成真》等影片中的“天使型”华人女性形象为例，认为其体现了消极的东方主义，把东方人或中国人描绘成招人喜欢的形象，而这种中国人形象之所以被青睐，仅仅因为她们本身即是按西方标准塑造出来的。这一观点是富有启示意义的，其作为表现华人女性“他者”形象的一种方式，很长时期以来并未得到有力的揭示。通过对《花鼓歌》《苏丝黄的世界》《大班》《龙年》《庭院里的女人》等影片中的男性人物和女性形象的研究，孙萌在文章中指出，这些电影叙事的一个共同模式是华人女性爱上了一个美国男性，而且华人女性几乎无一例外地都需要美国男性的启蒙和救赎，于是东方/西方、男性/女性等一系列等级关系在电影中被强有力地凸显出来。这自然是好莱