

# 全球化背景下好莱坞影像中的华人形象

王乾州 姜雯瑜

(云南师范大学职业技术教育学院 云南昆明 650092)

【摘要】作为一种极其特殊的传播媒介，电影对于银幕形象的塑造不仅满足了受众的娱乐审美要求，也透过这类形象把创作者的理解与认知传达给观众。于是，本文选取描述全球化背景下好莱坞电影中的华人形象，从政治、经济和文化三个方面对它们的塑造与呈现过程进行分析，并总结和讨论了上述三个因素如何交织作用于“华人形象”之构建。

【关键词】好莱坞电影；华人形象；文化分析

DOI: 10.18686/jyyxx.v3i3.41394

## 1. “非主流形象”的表现与由来

李小龙主演的功夫片在美国社会的影响暂时消失后，“华人形象”一度因为中美关系的动荡而被丑化，如“黄祸形象”“傅满洲”就曾在1980年被重新搬上好莱坞银幕。“冷战”结束后，前苏联这个“邪恶帝国”衰落，美国政府一时间失去了竞争的对象，于是逐渐把焦点转移到中国的身上，特别是20世纪90年代，当中国的改革开放持续深入，国际政治和经济地位不断提高的时候，在西方世界，尤其是美国，出现了“中国威胁论”(China Threat)，逐步走向富强的中国成为他们心中的“威胁”与“障碍”。于是，在好莱坞那里，“华人形象”再一次被赋予了“黄祸”的特性，如在1998年的电影《致命武器4》(Lethal Weapon 4)中，华人演员李连杰就扮演了杀人放火无恶不作的华人帮会教头，而周润发则于1999年在《魔鬼英豪》(The Corruptor)中扮演了一名与华人黑帮勾结的警察。这类影片中“华人形象”的设置与之前龙尊出演的《龙年》(Year Of The Dragon, 1985)以及“傅满洲”电影中出现的华人帮会犯罪活动如出一辙，都是好莱坞配合美国对华关系而做的隐喻，而这类银幕形象的出现则是对于“黄祸”形象在新时期的继承和发展。

与此相对的，伴随全球化浪潮的来临，中美两国在经济、政治、文化等方面的合作持续深化，以及“冷战”后新移民浪潮的来临以及华人在美国地位的提高，在新时期

前往好莱坞发展的华人演员日益增多，如成龙、李连杰、刘玉玲、章子怡等，如此多的华人演员陆续出现在好莱坞电影中，的确可以说是一个不小突破。但遗憾的是，无论是正面形象还是反面角色，如今华人演员的角色类型出现了单一化和模式化的趋势，但始终无法扮演好莱坞的主流电影形象：首先，华人演员的角色数量虽然有了很大程度的增加，但他们所扮演的角色却几乎都与动作、功夫相关联。似乎华人演员就如李小龙般只能靠武打为生，至于医生、律师、科学家、政客等“有头脑”的形象总与华人演员不沾边，它们在影片中往往只能作为维护美国社会安全的“蛮力”出现，而且始终无法体现美国复杂的个人英雄主义精髓。其次，华人演员对于好莱坞电影从来都只有商业的而不是艺术上的考虑，他们在好莱坞拍摄影片在很大程度上与其商业价值息息相关，而与好莱坞大牌影星的片酬差距让他们在商业气息浓郁的好莱坞“夹缝求生”。再次，华人演员所扮演的角色体现出一种“漂泊意识”，在好莱坞影片中他们没有家人，没有朋友，他们总是独来独往，没有归属感，无法得到美国社会的承认。最后，华人演员（特别是华人男性演员）在好莱坞影片中继承了李小龙身上“无男性正常性需求”的特征，它们在影片中极少表现出情欲爱恋，“感情戏”的安排大多是为了幽默效果，如成龙在《尖峰时刻》中与白人女士的“吻戏”就成为一个“玩笑”桥段，这让“华人形象”在今天仍留有

莱坞固有改造的“顽疾”。

## 2 全球化背景下的中美关系

苏联解体之后,社会主义运动进入低潮期。世界格局向多极化发展,伴随着信息技术和交通通讯技术的迅猛发展,全球化的浪潮一浪高过一浪,美国作为世界唯一超级大国的地位得到巩固。此时期的中国,经济发展迅速,国际地位逐渐提高,并成为社会主义阵营的中坚力量,中美两国间的合作关系在“冷战”结束后正稳步向前发展,再加上《1992年中国学生保护法》的出台,华人移民美国的数量从20世纪90年代开始稳步增加,而华人在美国的地位也显著提高。特别是进入新世纪以来,同中国的政治合作有利于美国在东亚地区的利益,而在全球“反恐”战争方面,美国也需要中国的帮助。因此,在全球化的大背景下,美国对待中国的态度已经从敌对转为合作,这才促成了“警察”“特工”等正面形象的出现。

但相对的,中国在政治、经济等方面的迅速发展又让美国担心强大起来后的中国会对自己的利益造成威胁。于是,中国在美国眼中成为威胁,成为阻碍美国发展的潜在对手,这就为“中国威胁论”“人权问题”等的提出找到了生存空间,因此,那类邪恶的“黑帮分子”“毒贩”和“杀手”便仍然活跃在好莱坞电影银幕之上。

因而,我们可以看到,虽然目前世界的主题是“和平与发展”,但在美国政府眼中,在与中国不断深入合作的过程的同时必须时刻警惕这个潜在的“威胁”,这也就可以从政治的方面解释为什么当今“华人形象”在好莱坞电影中出现这中“正”“反”交织的局面。

## 3 好莱坞与华语影人的“双向选择”

全球化的表现不仅是国际间政治合作的深入,更重要的是不同国家地区间经济的广泛交流。中国经过几十年的经济发展,目前已经成为世界几个主要经济体之一,与美国的经济合作也日益增强。这在大环境下提升了中国的国际经济地位,对“华人形象”有了积极的促进作用。如今,

在美国国内,华人已经广泛参与到美国社会各项事业建设之中,与100年前初到美国的华人移民从事的工作有了天壤之别,这便在美国国内为“华人形象”的改善提供了现实基础。

另一方面,相比中国经济地位的提高和华人生存环境的改善等隐性条件,好莱坞电影产业在全球化时代对于国际电影市场和其经济利益的考虑便显得更为直接,对于“华人形象”呈现的调整就成为其海外策略的重要体现。

首先,在20世纪90年代初,由于电影制作成本的上升,好莱坞自发的在海外寻求廉价的制作拍摄场地,“好莱坞发生了规模性的‘离岸生产’(Runaway Production)”。

所谓“离岸生产”,就是主流电影公司把电影生产的某个环节甚至整部电影放到本土以外的国家或地区生产。一方面,这是好莱坞也无法掌控的经济规律的自发选择,它直接降低了好莱坞电影的制作成本;而另一方面,这种处于好莱坞自身发展需要的调整,迫使好莱坞电影在全球范围内实现电影产业的转移,为其全球产业布局提供了支持,也为好莱坞电影的扩张和渗透进行了“掩护”。

首先,好莱坞电影公司借助其技术优势,有效的全球推广平台以及可观的报酬收入吸引了许多中国导演和演员到好莱坞发展,一方面,这导致了我国电影人才的流失;另一方面,这些到好莱坞发展的华人导演和演员所制作和拍摄的影片又能凭借其在中国地区的影响力重新进入中国市场,这便加强了好莱坞在华语地区的渗透速度。

其次,好莱坞电影公司积极投资中国电影市场,他们在我国设立办事处与分公司,与国内电影公司及院线公司合作,在硬件上保证了其在中国市场的竞争力。以美国哥伦比亚电影公司为例,其于1995年在北京设立代表处,成为当时好莱坞八大电影公司中首个进入中国电影市场的影视公司。然而,好莱坞电影公司在我国撇开国内占主导地位的电影公司,而与一些刚起步的电影公司开展合作,通过合作制片、合作发行、合作开发后期产品等形式,好莱坞电影公司逐渐渗透进入国内各级层次的电影市场,

这种越过国内主导电影公司转而扶持如华谊兄弟广告公司这样的新兴从业者的做法,实际上是好莱坞电影公司在刻意打压国内市场的领头羊,企图依靠自己雄厚的资金和技术、管理、发行等优势打破中国国内固有的局面,从而能够参与制定有利于自身利益的新规则。于是,这类合作与渗透一方面可以发掘有中国市场号召力的影片,以求巩固好莱坞电影公司对于中国市场的挖掘;另一方面,好莱坞电影公司在国内建立起来的行业基础与发行渠道也让华人演员的好莱坞作品能够比较容易的进入中国市场。

再次,在全球化不断深入的今天,好莱坞不再把自己限定为纯粹的电影生产商和电影产品输出地,而是努力成为能够把分散在全球的资源整合起来的组织者。于是,在全球化的背景下,国家间的疆土划分、不同民族间的特色区别、东西方不同社会制度间的摩擦与分化在好莱坞电影中都被淡化了。在多极化世界格局面前,好莱坞电影成功的行使了其作为全球电影霸主地位的“权力”,用其“游戏规则制定者”的身份控制着在其内部发展的华人演员。一方面,好莱坞凭借其在电影领域的地位和影响力提供华人演员一个更为广阔的舞台,但相对的是,好莱坞也在符合其审美趣味以及意识形态反映的条件下把华人演员作为其拓展电影市场的工具来对待。“非主流形象”在好莱坞银幕上的处境与好莱坞所秉承的意识形态变化相呼应,而华人演员则继续游走于好莱坞主流电影边缘,借助好莱坞的舞台不断固化被加工、改造后的“非主流形象”。正如学者贾宏所言,“好莱坞一方面利用东方情调来为西方好莱坞观众创造一种文化奇观和获取新的市场资源,同时也利用华人演员在中国和亚洲地区的地位、影响、名声来获得华人社会的认同,以期开发和扩展在中国和其他亚洲地区的电影市场”。

因此,获得好莱坞发展机会的华人演员就必须被动的接受好莱坞的定位改造,出演模式化的“非主流”角色,这也就造成了华人演员频繁参演好莱坞电影,但“华人形象”却日益单一化、模式化的现象。正如萨义德(Edward

Wadie Said)所言,“现代东方,参与了其自身的东方化”。

#### 4 “他者”文化的被动交流

全球化语境下,文化同质还是多元的争论在学界引起了激烈地讨论,而文化全球化的界定或者是否该使用这一术语来描述当今世界的文化现状,成为一个敏感而争议颇多的话题。而在我看来,当今美国或者好莱坞电影对于文化的实际使用情况包含了同质和多元共存的矛盾张力。

首先,从文化帝国主义的视角来看,全球化下的文化流动被看作是服务于资本主义全球扩张的文化帝国主义行为。按照蒂姆·奥沙利文(Tim O'Sullivan)的理解,“文化帝国主义是某些经济上占支配地位的国家得以向其他国家系统地推展其经济、政治与文化控制的方式”。因而,全球性的文化交流在此意义上等同于西方发达国家对于其他国家的单向文化渗透,这就有可能导致全球文化同质化的出现。

以中国文化在美国社会中的情况为例,美国大众对于中国的文化认识始终带有某种偏见和轻视的意味,中国文化在美国文化眼中长期成为异质和次等的“他者”。一方面,中国文化中契合美国文化审美的异国情调元素能够被美国文化吸收利用,如中国的武术文化中宣扬正义、惩恶扬善的精神内涵以及武术刚柔并济、类型多变的特点让其进入到美国文化的接纳范围;但另一方面,这种选择和接纳却是片面和简单化的,因为能够反衬美国文化优势的中国文化势必会受到改造,成为带有美国附加文化内涵的新文化样式,借助美国的媒介优势重新输入华语地区,影响和阻碍当地的文化建构,从而形成同质。

因此,在好莱坞电影那里,所有的外来人和外来文化都要经过其商业和文化的改造,有时甚至是表现美国政治特点的改造。这类改造一方面为好莱坞电影带来异域情调和新鲜的文化元素;另一方面也成为美国塑造“他者”形象烘托自我文化优势地位的表现,正如学者廖萍所解释的那样:

首先,美国所采取的资本主义生产方式造成了全球经济“同质”,进而引起全球,文化“同质”现象的发生;

其次,是伴随媒体扩张,好莱坞所拥有的全球唯一电影发行网,正在把装满意识形态的文化产品送向全球;再次,当代资本主义的发展奠基于消费主义观念的扩张之上,而消费主义文化的张扬,会使所有的文化体验都卷入到商品化的旋涡当中;最后,美国大众文化扩张在多数情况下属于非政府部门所为和受到巨额利润的支配(但在实际操作中得到政府的支持),通过经济和技术的交往,通过各种文化交流活动,大力推销自己的文化工业产品,同时将它们所负载的价值密码和生活情趣推向世界。其结果是美国制造的所谓世界文化在全球泛滥,美国从而在文化交流的形式下实施了不平等的文化霸权。

然而,随着全球化运动的深入,一部分研究者也认为,“全球化文化是一种在动态与差异(甚至矛盾冲突)中运动的过程,是一种你中有我、我中有你、相互理解、同中存异、共同发展的文化”。从这个意义上说,美国文化在全球化时代必将受到其他世界国家的文化挑战。而美国文化本身的薄弱性和依托于政治、经济、技术和媒介优势的特点也使得美国文化必须与外来文化交流,吸收外来文化身上的优点来发展和巩固自己的文化地位。因此,美国在进行对外文化渗透时必须做出适应性调整,以好莱坞电影为例,在最近几年,由于美国文化自身的单薄性使得好莱坞电影必须从世界其他文化和其他国家的优秀电影中摄取“灵感”,以继续巩固和开拓国内外电影市场。如从日本引进的《午夜凶铃》和《咒怨》系列,从香港吸收的《无间道》、“彭式鬼片”,以及韩国的爱情片。好莱坞借助“炒冷饭”之术,不仅可以弥补其自身题材枯竭所带来的影响,还可以借助翻拍后的新作品重新打入“题材引入地”,并利用其全球行销网推广到世界各个角落。这类文化改造,一方面是基于接受和学习外来文化精髓以扩充其文化资源的考虑;另一方面也为其他国家文化进入好莱坞提供了渠道。

在不断地吸收和引进外来文化元素的同时,好莱坞电影也在一定程度上受到“渗透”,这是好莱坞电影无法规

避和控制的无意识反应,其电影中频繁出现的“功夫”元素便是这一现象的明证——以1999年的电影《骇客帝国》(The Matrix)为例,无论是男主角躲避子弹的慢镜头还是女主角腾空一跃时间静止的画面,中国武术结合电影特技创造出的新式功夫动作,都成为好莱坞动作电影中的经典,在此后的好莱坞电影中被不断模仿,从动画片《怪物史莱克》(Shrek,2001)中身手敏捷的公主“费奥娜”到《变形金刚》(Transformers,2007)中“擎天柱”的功夫架势,“功夫元素”成为好莱坞电影中的“常客”。从这一点上看,好莱坞电影在向外输出美国文化产品的同时也不由自主地受到外来文化的“渗透”。

因此,在全球化背景下,美国文化或者说好莱坞对于文化的选择和态度充满了矛盾:一方面,出于巩固起文化霸主地位的需要,好莱坞必须塑造低于其文化的“他者”形象,借助其技术、发行优势操控和改造外来文化,以烘托其文化上的“主者”地位;但另一方面,好莱坞对于外来文化的“借鉴”又是出于其文化本身薄弱的考虑,因而,在全球化的文化交流中,好莱坞也不能控制自己对于外来文化的依赖,这就造成了好莱坞电影既要保持自身优势,但又无法控制而吸收外来文化的双重现象。在这一背景下,华人演员出演的角色也就具有了这一矛盾特征,在好莱坞“他者”的构建下用“功夫”和“暴力”满足着美国文化的外来需要。

## 5 “非主流形象”的矛盾与妥协

具体而言,随着20世纪末华人演员大批涌入好莱坞发展,好莱坞当今电影中的华人角色从数量上看增加明显,从角色设定上也相对“多元”。然而,在全球化背景下,中美关系平稳但也有波澜,双方经济间的合作和文化交流也都充满了矛盾,因此,在好莱坞那里,“华人形象”就呈现出“正”“反”交替、逐渐单一化、模式化的现象。

首先,“冷战”结束后,“和平与发展”成为了世界的主题,各国都在全球化背景下需求合作与发展。伴随中美两国关系的逐渐改善和双方政治、经济、文化合作

的深入,“华人形象”因为两国良好的政治环境而在好莱坞银幕上得到提升和改善。但对于中国的迅速崛起与发展,以“救世者”自居的美国无法接受一个具有强大发展潜力的“异己”存在,这种既要合作又要遏制的矛盾心理就使得“中国威胁”式的“影子”在好莱坞依旧存在。

其次,伴随好莱坞海外扩张计划的持续深入和加强,好莱坞电影利用其技术、人才、资金和发行系统上的优势,有计划地渗透到其他国家的电影市场中。一方面,好莱坞在世界各地积极吸收电影人才,导致了一些国家电影人才的流失,从而无法与好莱坞电影抗衡,好莱坞电影便得以巩固其世界电影霸主的地位;另一方面,好莱坞对于电影人才的吸收,其中非常重要的一部分就包括邀请在某一国家或地区极具影响力的导演和演员到好莱坞发展,于是,好莱坞便可以借助他们在当地的影响力而更加方便地进入到这些国家或地区的电影市场当中。更为重要的是,在全球化背景下,世界各国的文化交流进一步深入和发展,这就让美国在保持其文化霸主地位的同时又必须接纳和吸收外来文化,为其所用。一方面,美国由来已久的“主者”思维让其继续塑造次等的“他者”形象以满足其文化优势的心理需求;而另一方面,美国文化又在改造“他者”的过程中不自觉地接纳和吸收了外来文化,以扩充其日渐枯萎的文化储备。于是,在好莱坞那里,我们看到了具有“威胁”特征的黑帮分子、身份模糊没有归属感的“特工”“警察”,也同时看到白人演员苦练中国武术、机器人摆

出功夫架势。

## 6 结语

因此,在“冷战”结束后的和平年代,“华人形象”在好莱坞电影中频繁的“正”“反”转变实则是对于中美关系合作与矛盾变化的体现。但实际上,在全球化趋势不断加强的今天,政治方面的波动和调整在大局上并没有影响中美关系正常向前发展,于是,好莱坞电影中“华人形象”的“威胁”性描述便只是对中美两国间的政治信息做了片面性的表现。也就是说,在和平与发展的大环境下,局部的摩擦和矛盾无法阻止全球性的经济合作与文化交流的发生,无论是美国政府还是好莱坞电影都意识到经济与文化发展的重要性。在好莱坞那里,追逐华语地区电影市场的需要让其为华人演员提供到好莱坞发展的机会,而“游戏规则”制定者的身份又让它随意“指派”华人演员塑造符合其利益需要的“角色”,而华人演员出演的影片不仅能扩大他们的国际影响力,也能让好莱坞电影借助他们打开华语电影市场大门。于是,矛盾交织于政治、经济、文化角力的好莱坞在今天倾向于对外来文化的积极借用与改造,而华人演员便和中国文化集结于好莱坞电影之中,塑造出逐渐单一、模式化的“非主流形象”。

作者简介:王乾州(1984.4—),男,云南昆明人,硕士,讲师,研究方向:英语,传播学。

## 【参考文献】

- [1] 邱章红.好莱坞电影工业的全球化策略与中国的选择[J].学术月刊,2006(6):20.
- [2] 贾宏.从“卧虎藏龙”获奖看“好莱坞”的东方战略[J].乌鲁木齐职业大学学报,2004,13(2):60.
- [3] 爱德华·W·萨义德.王宇根,译.东方学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2007:418.
- [4] 李彬.传播学引论[M].北京:新华出版社,2003:390.
- [5] 廖奔.全球化与美国文化渗透[J].美术,2001(11):55,57页.
- [6] 孙晶.文化霸权理论研究[M].北京:社会科学文献出版社,2004:79.