

中西方文化语境与“东方”女性符号的标出性

——论早期好莱坞华人影星黄柳霜

任文

(四川大学 外国语学院, 四川 成都 610064)

摘要: 黄柳霜迄今仍然是西方主流电影界最熟悉的“东方”女性之一,在其从影以来的近百年时间里,中西方对她的认知一直都在发生着变化。符号学观点认为,对立文化范畴之间的不对称所带来的符号标出性,会随着文化的发展而变化,甚至实现历史性的翻转。对黄柳霜这一特殊的文化符号进行全面解读后可以发现,在西方语境下,作为“东方”女性象征的符号,黄柳霜的标出性经历了由强及弱的嬗变;而在中国视域里,作为一个传统文化的异质符号,黄柳霜的标出性使她遭遇了褒贬评价的多次翻转。进入21世纪,在中西方文化的共同凝视下,黄柳霜散发出越来越强的吸引力,呈现出一个更为真实的、多面化的早期华裔美国女星形象。

关键词: 黄柳霜; 中西方语境; 文化符号; 符号标出性; 符号传播

中图分类号: G222; H0 **文献标志码:** A **文章编号:** 1006-0766 (2014) 05-0076-08

黄柳霜(Anna May Wong)曾经是蜚声好莱坞乃至欧洲的第一代美籍华裔女影星。这个1905年出生于洛杉矶的洗衣工人的女儿,1919年涉足影坛,先后历经默片、有声片和彩色影片时代,在其56年的生命历程中共拍摄过50多部电影,参演数十部舞台剧以及多档电视和广播节目。在美国历史学家郝吉思(Graham Hodges)看来,这一辉煌纪录在美国亚裔演员中“至今无人企及,在可预见的未来也可能鲜有来者”。^①在好莱坞的星光大道上,迄今只有四位华人电影人在此留名,^②除了大名鼎鼎的功夫片明星李小龙、成龙以及导演兼演员的吴宇森外,黄柳霜是其中唯一的女演员,也是最早为美国人乃至整个西方熟知的“中国人”形象。从影以来,黄柳霜的演艺生涯一直毁誉参半;在她的事业达到顶峰时,也几乎是她遭到非议最多的时刻。由于她扮演的妓女、性奴、女间谍、荡妇等形象给人印象太深,在种族歧视仍然相当严重的时期,这些形象无疑进一步扭曲和加深了西方主流社会在东方主义视角下对华人的刻板印象。尽管在其职业生涯的后期,黄柳霜的屏幕形象大为改观,还先后在美国三大电视网^③的剧集中出演重要角色,不过她在中国人心目中的地位远未达到她在西方电影界所拥有的地位。作为一个特殊符号,“黄柳霜”的内涵曾一度仅仅等同于“神秘”、“魅惑”、“性感”、“欲望”、“被征服”等,其符号标出性在中西方也经历了不同形式的嬗变与翻转。在过去十年,承载了多重议题的“黄柳霜”的内涵逐渐变得丰富而多元,其标出性也正在散发出越来越强的吸引力。本文试图对中西方黄柳霜研究所呈现出的几个阶段性特点进行大致勾勒,希望透过这些研究对中西方凝视下的黄柳霜这一特殊符号进行解码。

一、黄柳霜研究的勃兴

21世纪之前,有关黄柳霜的研究乏善可陈,大多局限于对其特殊身世和演艺经历的简介以及所

作者简介: 任文(1967—),女,四川宜宾人,四川大学外国语学院教授。

^① 郝吉思:《黄柳霜:从洗衣工女儿到好莱坞传奇》,王旭等译,香港:香港大学出版社,2013年,第xv页。

^② 迄今为止,在好莱坞星光大道上留名的华人还有歌星李玟,但她仅偶涉影坛,不属于专业电影演员。

^③ 即美国全国广播公司(NBC)、美国广播公司(ABC)和哥伦比亚广播公司(CBS)。

饰角色的评价，学术界对她的关注度于西方远不及与她同年出生的白人女星葛丽泰·嘉宝，于中国则远不如与她同时代的上海滩影后胡蝶、阮玲玉等人。但进入21世纪后，在西方（特别是美国），黄柳霜却有些“令人费解”地突然重返“文化聚光灯”下：影视界高调地为她在美国几个大城市举办电影回顾展，拍摄了两部纪录片，撰写了一出戏剧（《中国娃娃》），时尚界人士为她举办了一场时装收藏秀，还有如雨后春笋般涌现出来的各种影迷网站和纪念品收藏展。^①同时，有关黄柳霜的各种学术研究也呈井喷之势，涌现出一系列的传记、史料汇编和研究论文等。2003年，知名学者、影视制作者人 Anthony Chan 所著传记《酷到永恒：黄柳霜的多面人生（1905—1961）》揭开了全方位解读黄柳霜的序幕。^②这部著作并未遵循传记体以时间、生平为叙事线索的传统写法，而是按主题分类，用了较多篇幅对黄柳霜参演的电影以及她所扮演的角色进行详细点评，在高度评价黄柳霜对西方早期电影业所做贡献的同时，也认为她所饰演的东方女性角色传播和强化了西方人对亚裔的刻板印象。次年，郝吉思的《黄柳霜：从洗衣工女儿到好莱坞传奇》、Philip Leibfried 和 Chei Mi Lane 的《黄柳霜电影、舞台剧、广播和电视作品总览》相继问世。^③其中，郝吉思的传记以时间为主线，对黄柳霜一生的经历进行了梳理，对其成年后的生活和银幕生涯着墨最多，自始至终都毫不掩饰对黄柳霜的同情与喜爱。郝吉思在写作期间专程走访了黄柳霜的祖籍广东省台县长安村及其出生地洛杉矶唐人街的花街，实地采访了她的乡里和亲属，书中有大量关于黄柳霜的零次和一次文献，具有较高的史学价值。Leibfried 和 Lane 的作品是一部资料汇编，增添了很多鲜为人知的旧闻轶事和珍贵图片，史学价值同样不菲，但在对特殊时代背景与特殊人物关系的叙述与梳理方面存在不足。这三本著作的横空出世，使黄柳霜这个在电影世界被冷落了许久的名字重回人们的视野。不少东方影视学研究者惊奇地发现，西方电影界迄今对黄柳霜的认知依然远远超过其他所有华裔女演员，尽管这种认知可能是片面的，甚至可能是歪曲的。

在接下来的十年中，有关黄柳霜的研究方兴未艾。一些著作设专章对黄柳霜进行深入研讨。例如，Karen Leong 在《中国的神秘性：赛珍珠、黄柳霜、宋美龄以及美国东方主义的转型》一书中有专门章节对黄柳霜身上所投射出的特殊魅力进行诠释，对这个在美国人眼中是中国人、中国人眼中是美国人的特殊女性进行了东方主义的解读。^④ Shirley Lim 在《归属感：亚裔美国女性的公共文化 1930—1960》中辟专章对黄柳霜现象和她的现代性展演进行详尽分析。^⑤此外，Paul St. Pierre 在《杜邦与他英国电影的贡献》一书中也专设一章剖析黄柳霜在1929年拍摄的默片《唐人街繁华梦》中的表现，认为英国观众对黄柳霜的认知也是中国元素远大于美国元素。^⑥ Cynthia Liu 对黄柳霜演艺生涯的批判性分析是《反视野：亚裔美国电影批评》一书的开篇之作和核心内容。^⑦ Beverley Jackson 撰著《上海女孩：浓妆艳抹》用整章的篇幅论述“黄柳霜”之于美国和中国不同意指。^⑧

有关黄柳霜的研究论文也层出不穷。Karen Leong 就黄柳霜对英国电影工业的贡献展开研究，并

① 参见 Thuy Linh Nguyen Tu, “Forgetting Anna May Wong,” *Wasafiri*, 2004, Vol. 19, No. 43, p. 14; Yiman Wang, “The Art of Screen Passing: Anna May Wong’s Yellow Yallowface Performance in the Art Deco Era,” *Camera Obscura*, Vol. 20, No. 3, 2005, pp. 159–191.

② Anthony Chan, *Perpetually Cool: The Many Lives of Anna May Wong (1905–1961)*, Lanham: Scarecrow Press, 2003. 按，由于本文所引多位作者为华裔或亚裔，无法确认其本人是否有中文（或已被其本人认可的中译文）姓名，因此为避免讹错，一律采用被引用者的英文全名。

③ Graham Hodges, *Anna May Wong: From Laundryman’s Daughter to Hollywood Legend*, New York: Palgrave Macmillan, 2004; Philip Leibfried, Chei Mi Lane: *Anna May Wong: A Complete Guide to Her Film, Stage, Radio and Television Work*, Jefferson: McFarland, 2004.

④ Karen Leong, *The China Mystique: Pearl S. Buck, Anna May Wong, Mayling Soong, and the Transformation of American Orientalism*, Berkeley: University of California Press, 2005.

⑤ Shirley Lim, *A Feeling of Belonging: Asian American Women’s Public Culture, 1930–1960*, New York: New York University Press, 2006.

⑥ Paul St. Pierre, *E. A. Dupont and His Contribution to British Film*, Cranbury: Associated University Press, 2010.

⑦ Cynthia Liu, “When Dragon Ladies Die, Do They Come Back as Butterflies? Re-imagining Anna May Wong,” in Darrell Yamamoto & Sandra Liu, eds., *Countervisions: Asian American Film Criticism*, Philadelphia: Temple University Press, 2000.

⑧ Beverley Jackson, *Shanghai Girl: Gets All Dressed up*, Berkeley: Ten Speed Press, 2005.

对黄柳霜现象所关涉的国家、种族、政治和文化认同等问题进行论述。^① Shirley Lim 对黄柳霜与德国哲学家沃尔特·本雅明(Walter Benjamin)之间有关电影现代性的对话进行了分析,阐释了黄柳霜身上与众不同的华裔美国人的世界主义。^② Sean Metzger 对黄柳霜和她的旗袍以及身份认同展开探讨,揭示了1930年代美国电影中对华人的刻板印象。^③ Yiman Wang 将黄柳霜称为“黄皮肤的黄面孔”,意指黄柳霜在演艺生涯中饱受种族主义和东方主义的双重困扰。^④ 这些研究让黄柳霜身上所特有的各种“符号”内涵在某种程度上或某一方面得以被解读,也让黄柳霜重新得到西方学术界的重视。

与此同时,中国大陆学者也开始认真审慎地展开对黄柳霜的研究。以黄柳霜作为主题或辟专节对她进行讨论的学术论文多达50多篇,其中绝大多数发表于2000年后。例如,黎煜在其有关美国电影中的华人形象的系统研究中,就特别分析了黄柳霜电影角色所隐含的种族、身体与政治之间的关系问题,认为黄柳霜通过多次扮演的舞女、妓女和被抛弃的普通少女等银屏形象,一次次成功充当了白人男性的性奴角色,成为西方观众期待的东方性诱惑,也让西方对“东方”通过性征服实现了种族征服。^⑤ 张一纬通过对上世纪二三十年代的著名报纸《北洋画报》和《大公报》上刊登的有关黄柳霜及其电影作品的消息、广告和评论进行对比分析,认为黄柳霜以颇具争议的女演员或东西方之间的媒介形象出现,在被阐释的过程中裹挟了商业、美学和国族的多重议题,成为特定时代电影文化的象征。^⑥ 周文萍、徐艳蕊和胡秀春等人的文章都谈到,黄柳霜所饰演的“龙女”和“蝴蝶夫人”式的角色是好莱坞在20世纪初对东方女性高度程式化的表达,成为虚设的文化象征符号,其实质是在种族秩序下对“中国形象”的空间性想象。^⑦

目前尚未见到研究黄柳霜的中文专著,不过郝吉思所撰黄柳霜传记的第二版(即中译本)已于2013年由香港大学出版社用简体中文出版,这使得中国大陆学者有更多机会接触到有关黄柳霜的第一手资料,从而大大提升了对黄柳霜进行客观全面研究的可能性。

综上所述,有关黄柳霜的学术研究在国内外已得到越来越多的重视。从以往对黄柳霜演艺生涯的简单叙述到对其生活背景与时代特征的分析,再到对其本人及其饰演的角色身上所承载的多重议题的探讨等等,不一而足。随着黄柳霜在西方电影界地位的不不断提升,她也愈发成为华裔女明星中一个重要的文化符号,得到更加广泛而细致的研究。

二、符号的标出性与“黄柳霜”的标出性

一个国家、民族和社会对一个人物、事件的认知会随着时代的变迁而发生变化乃至逆转。从符号学视角来看,在两种对立的文化中,一种文化总会将其自身定义为“正常项”,即“非标出项”(the unmarked),将另一种具有异质性的文化定义为具有“标出性”(markedness)的“标出项”(the marked),或称“异项”。比如,中美文化都会将自己视为正项,将对方看作具有标出性的异项。在一种文化内部,主流文化属于“非标出项”,区别于主流文化的亚文化(如同性恋群体、奇装异服爱好者等)则是具有标出性的对立面。标出性可以由强变弱,也可以由弱变强;可以受到追捧,也可

① Karen Leong, "Anna May Wong and British Film Industry," *Quarterly Review of Film and Video*, Vol. 23, No. 1, 2006, pp. 13 - 22.

② Shirley Lim, "'Speaking German like Nobody's Business': Anna May Wong, Walter Benjamin, and the Possibilities of Asian American Cosmopolitanism," *Journal of Transnational American Studies*, Vol. 4, No. 1, 2012, pp. 1 - 17.

③ Sean Metzger, "Patterns of Resistance?: Anna May Wong and the Fabrication of China in American Cinema of the Late 30s," *Quarterly Review of Film and Video*, Vol. 23, No. 1, 2006, pp. 1 - 11.

④ Wang, "The Art of Screen Passing: Anna May Wong's Yellow Yellowface Performance in the Art Deco Era," pp. 159 - 191.

⑤ 参见黎煜:《撒旦与家臣》——美国电影中的华人形象,《电影艺术》2009年第1期;《当种族遇到性——美国跨种族爱情片中华人女性的身体、种族与政治》,《世界电影》2009年第3期。

⑥ 张一纬:《作为文本的女明星:〈北洋画报〉和〈大公报〉中的黄柳霜》,《当代电影》2010年第6期。

⑦ 周文萍:《西方文明的对照者与奉献者——论〈残花泪〉〈海誓〉里的中国形象》,《艺术评论》2010年第10期;徐艳蕊:《20世纪90年代以来好莱坞电影中的华人女性与中国形象》,《当代电影》2013年第5期;胡秀春:《华人形象在美国电影中的“他者化”呈现方式》,《电影文学》2013年第16期。

能遭遇抨击。赵毅衡认为，对立文化范畴之间的不对称所带来的标出性，会随着文化发展而变化；文化的发展，其实就是标出性变化的历史。比如，在相当长的历史时期，同性恋和双性恋相较于异性恋而言一直带有强烈的道德标出性，但在当今文化转型过程中，随着“主流性文化”对非主流性文化容忍度的上升，这种标出性在逐渐降低。又比如，“文革”期间，年轻女性一年四季身着样式单一的黑灰色服装是正项，会获得赞许，用色彩艳丽的时髦花裙打扮自己则成为异类，会遭到批判。然而，在21世纪的今天，这种符号标出性已经得到大幅度翻转，正项与异项之间实现了历史性换位。赵毅衡还提出，两项对立中，导致不平衡的是第三项，即“中项”；中项无法自我表达，只能被二元对立范畴之一裹挟，只有靠向正项才能获得文化意义。中项偏向的一边，就是正常的，中性的；中项离弃的，就是异常的，边缘化的。标出项之所以成为标出项，就是因为被中项与正项联合排拒，这种中项偏边现象，是文化符号中判断标出性的关键。^①

黄柳霜，这个西方人眼中的“东方”女性、中国人眼中长着一张东方面孔的西方人，在中西方的影视界、时尚界乃至整个文化界，都因其具有不同于正项认知的异质性，一度成为具有很强标出性的文化符号；但人们对这种标出性的认识也在随着时代和社会的发展而不断产生变化。以下本文将就中西方语境下人们对这种符号标出性的认知变化和中项偏边现象分别展开分析和解读。

三、西方语境下黄柳霜作为“东方”女性符号的标出性由强及弱的嬗变

黄柳霜从影初期在西方电影界的地位以及她在荧幕上饰演的角色所传达出来的文化涵义，与20世纪二三十年代华人在美国的地位，以及当时中国在世界上的地位相合——中国是西方人眼中低等、落后、愚昧和应当被征服的异类。在她初入影坛时，尽管参与了多部电影的拍摄，但基本上处于跑龙套状态，在影片中一再上演苦情角色。虽然在此期间有美、英和日本等国媒体表达了对黄柳霜演技的钦佩，但这并不能改变华人演员在当时西方电影界的末流地位。在西方人看来，黄柳霜塑造的角色不过是如《海逝》（1922）中身着中国传统女童服饰、对白人轻易以身相许的中国女性，《雷鸣的晨曦》（1923）中卖淫吧台女一般的“性感尤物”，《巴格达窃贼》（1924）中衣衫裸露的蒙古女奴，以及《唐人街繁华梦》（1929）里引诱夜总会白人老板的会跳艳舞的洗碗女工；她们一方面威胁着白人女子的性安全，另一方面又让西方男人实现了对“东方”女性的性征服，契合了赛义德对东方主义的定义：东方要么是给西方带来威胁，要么是为西方所控制。^②在这一阶段，黄柳霜以其合乎西方人的东方主义想象、悖于正项道德标准的角色表演，以及充满异域风情的服饰妆扮，成为西方观众眼中具有很强标出性的异项。

随着演技的提高以及知名度的提升，黄柳霜也逐渐受到西方主流电影界的重视，开始出演一些重要角色，并“成为欧美时尚杂志专辑的常客”。^③但此时西方媒体对她私生活的关注却在一定程度上影响了她的星途，尤其是对她在择偶方面的态度（常常与年龄大她很多的已婚白人男性陷入没有结果的情感纠纷）颇多负面评价，还有一些媒体开始关注黄柳霜的同性恋倾向。作为一个本可以正面发展的符号消费，由于媒体的涵化和议程设置，导致黄柳霜不断地在趋于反面与趋于正面的社会评价之间穿梭。1928年以后，黄柳霜厌倦了在好莱坞不断出演反面角色的演艺生活，前往欧洲，先后在德国和英国一些电影和舞台剧中扮演重要角色。与美国电影界早期对黄柳霜的负面评价不同的是，在欧洲电影界，尤其是英国和德国，大多数评论对黄柳霜的演技和演艺态度赞赏有加，对其私生活关注较少。而在美国，人们津津乐道的似乎总是黄柳霜塑造的各种“舞女”和“荡妇”形象以及她充满异域风情的服饰装扮，并坚持将其视为“黄皮肤黄面孔”的“东方”女性，表征着他们想象中的“中国文化”，尽管黄柳霜本人在成名之前从未到过中国。

① 关于符号“标出性”等概念，主要参考赵毅衡：《符号学》，南京：南京大学出版社，2012年，第279-286页。

② 爱德华·W·赛义德：《东方学》，王宇根译，北京：三联书店，2000年，第385页。

③ 郝吉思：《黄柳霜：从洗衣工女儿到好莱坞传奇》，第38页。

从1936年起,黄柳霜数次回到中国,与中国传统文化不断发生接触。之后,二战全面爆发,英美国对同属于同盟国阵营的中国的态度发生重大转变,黄柳霜在西方电影界的地位也因此不断得到改善,她塑造的形象也随之越来越正面和主流化,其符号标出性在逐渐降低。郝吉思认为,此时的中国已日渐成为黄柳霜的指路明灯,是她价值观的导向和动力的来源。^① 30年代末至40年代,她先后出演过医生、将军女儿、教师和游击队队长等,完全颠覆了之前所扮演的角色。50年代以后,她更是参演了美国三大电视网的多部电视剧集,一举奠定了其作为华裔影视演员在西方影视界不可动摇的地位。在这一阶段,黄柳霜在其他方面也有不俗表现。40年代,除了以参演爱国影片的方式支持中国抗日事业之外,她还通过写作、慰问美国和加拿大盟军士兵,以及积极参加红十字会、美国劳军联合会和援华联合会的募款活动等方式,为抗战出力。二战结束后的1947年,她开始在包括纽约在内的30多个城市做巡回演讲,主题是中国的健康和美容问题,所到之处经常会被年轻女性包围,“她们都竞相模仿她的外表和衣着”。^② 可以说此时的黄柳霜无论是在影视作品中还是生活中,其形象都愈加主流化。

作为特殊符号的黄柳霜在西方影视界乃至文化界的地位与不同阶段中国在西方人心目中的不同地位相合,也与20世纪美国社会中种族主义和东方主义由盛及衰的发展过程暗合。当中国被对立的西方视为异项的时候,作为“东方”女性象征的黄柳霜的标出性也最为显著;当中国与英美等西方国家因为利益趋同而彼此靠近时,其标出性则逐渐减弱。大时代下小人物的命运变迁,折射出的是二元对立文化范畴“中项偏边”后符号标出性由强及弱的嬗变。

四、中国语境下“黄柳霜”标出性褒贬评价的嬗变

如前所述,符号的标出性可能获赞,也可能被批,可能得到正面追捧,也可能遭遇负面拒斥。在相当长的时间里,对大多数中国人来说,无论是生活中的黄柳霜(这个他们眼中的美国人)还是影片中的黄柳霜(在国人看来常常是被丑化、被歪曲的“中国人”形象)相对于处于正项位置的中国传统文化都极具标出性,国人对这一标出性的态度在不同历史时期也发生了不小的变化,在褒与贬之间不停翻转。

20世纪二三十年代,刚刚进入中国电影消费市场的黄柳霜得到了几乎一致的追捧声。毕竟,当时能够在上海滩看到才上映不久的好莱坞影片是一种摩登,能够在这些影片中目睹黄种人的表演是一种认同感消费上的极大满足。黄柳霜在西方电影中所饰演的各种角色以及角色的各种服饰穿戴,几乎都能同时在华裔美国人和中国人中掀起一阵旋风,并吸引不少效仿者。不过,中国人很快就意识到黄柳霜在西方电影世界里尴尬的地位。她早期所塑造的几乎都是片面反映,甚至歪曲、矮化中国女性的角色,这让她在国内民众心目中的形象发生重大转变,先前一致的追捧已经不再,有她参演的影片放映前需得到官方审查,如有伤害中国人自尊心的镜头就无法顺利通过审核。^③ 媒体对她的报道转入负面,使她成为饱受非议的人物。当时上海的《电影杂志》在她出演《巴格达窃贼》后点名批评她“让中国观众失望”、“自甘堕落”。《电影画报》讽刺黄柳霜是“受人摆弄的傀儡,在电影中跑跑龙套”,“毫不自重”等等。当时的国民政府甚至公开指责黄柳霜的银幕形象是对华人的侮辱。她出演的电影《中国鹦鹉》(1927)在中国上映后,《北洋画报》刊登影评指出,“在电影中,我看到黄小姐赤身裸体地在一群土人中间剧烈地扭动臀部,并没有其他舞姿”,她的表演不会被中国观众所接受。^④ 从一致的追捧称赞到批评贬斥,黄柳霜遭遇了国人对其标出性所持态度的大逆转。即便是在抗

① 郝吉思:《黄柳霜:从洗衣工女儿到好莱坞传奇》,第xix页。

② 郝吉思:《黄柳霜:从洗衣工女儿到好莱坞传奇》,第181页。

③ 当时,中国政府对美国拍摄的用不友好态度刻画中国和国人的影片,不准许在中国发行,或是在上映之前把这类镜头加以删剪。参见陶乐赛·琼斯:《美国银幕上的中国和中国人》,邢祖文、刘宗锟译,北京:中国电影出版社,1963年,第66页。

④ 以上参见《电影杂志》1925年11月、《电影画报》1925年5月、《北洋画报》1927年11月和1928年8月刊登的相关影评。

战期间，黄柳霜在生活中和电影里积极正面的表现，也未能扭转她在国人心目中的负面印象。一个显而易见的例子就是，1943年蒋介石夫人宋美龄访美，在好莱坞专门为她举行的各种名流荟萃的派对和演讲活动中，作为加州华裔名人的黄柳霜却始终未获邀请，据说这其实是中方的特别要求。^①

于是，黄柳霜在中国民众心目中成为一个复杂的结合体：她的美艳和摩登为她赢得影迷无数，但对她的质疑和批评之声也从未消停。在1936年第一次回到祖国时，她亲历了多次民众抗议，不少民众揶揄她不过是“侮辱中国的小丑”，她在故乡长安村更是感受到了乡亲们对她的敌意。媒体对她此行的报道也是一分为二：一方面对她的各种艳丽造型追捧不已，另一方面又嘲笑她的游客身份，对她不会说甚至听不懂国语大加奚落；一方面对她同情中国时局、主动亲近中国传统文化表示赞赏，另一方面又抱怨她只与精英阶层交往，疏离普通民众。媒体的这种报道态度深刻影响了普通民众对黄柳霜的看法。因此，在这一时期，中国人对黄柳霜这一特殊符号的认知与消费抱持着一种矛盾、复杂的心态。

1949年到1980年代以前，中国大陆有关黄柳霜的报道和研究非常稀少，文革期间则几乎绝迹，普通民众难有获得黄柳霜各类信息的渠道。而且，由于语言和题材限制，国内民众能接触到黄柳霜作品的机会很小。因此，黄柳霜在国人心目中的印象越来越模糊，恐怕只有在影视界和学术圈才有少数人依稀记得这个名字。1980年代至2000年之间，黄柳霜的名字重新被提及，有关她的介绍与研究开始出现在一些评介美国华裔名人或华裔电影人的著作、图片集和论文中，但总体上数量不多，并且多数评论呈中性化。进入21世纪以后，随着黄柳霜研究在西方学术界和文化界的勃兴，有关她的传闻、报道和研究著述通过各种渠道开始影响中国大陆，学术界对她的兴趣不断升温，黄柳霜这个名字不再像过去三十年里那样被遗忘或尘封。影视界内外的人们通过她过往的影视作品和有关她的介绍、回忆录、学术论文，以及为她举行的各种活动等开始重新认识她、接受她，甚至赞扬她。

对于黄柳霜这一特殊符号标出性的认知，在中国近百年历史上曾多次反复，从民众一边倒的追捧赞扬，到万人唾弃，又到两面性的评价，再发展到近三十年的尘封，直至今天重新成为话题人物，民众对其符号标出性的褒贬认知如此往复嬗变，这在近现代中国史上并不多见。

五、当代中西方凝视下“黄柳霜”标出性的吸引力

符号学观点认为，标出性本身具有“类似艺术的”诱惑力，是当代文化容忍度增大后的一个特色；标出项正在受到超乎寻常的关注。^②因此，尽管在中西方语境下，人们对黄柳霜这一特殊符号的标出性曾有着不尽相同的态度与认知，但不可否认的是，时至今日，作为标出项的“黄柳霜”已经被赋予了不同以往的内涵，对中西方而言都具有相当的诱惑力。在中西方文化的共同凝视下，人们对她的认知少了一些种族主义和东方主义的偏见，多了一些世界主义和多元文化主义的观照，不同的人群对这一符号标出项进行了各自不同的解读。

（一）亚裔族群先锋：黄柳霜“从20世纪20年代末起就成为美国少数族裔中的知名人士”，^③当仁不让地成为亚裔美国人的代表人物。在关于亚裔美国人历史的百科全书中，“对柳霜的简短介绍往往与其他亚裔开拓者并列”。^④对于亚裔族群而言，黄柳霜是极少数在种族歧视盛行的时代便得到美国主流社会承认的代表人物之一，更何况她还顶着洛杉矶星光大道上迄今唯一留名的华裔女影星的荣耀。

（二）华裔女明星模版：黄柳霜作为首位跻身好莱坞的华裔女明星，难免成为其他华人女演员进军好莱坞的重要模版。尽管后来分别有美国本土出生的关南施、卢燕、刘玉玲，以及有中国大陆背景的陈冲、巩俐、章子怡等女星到好莱坞一试身手，但她们扮演的角色大都仍具有浓郁的“黄柳霜”

① 参见郝吉思：《黄柳霜：从洗衣工女儿到好莱坞传奇》，第176-177页。

② 胡易容、赵毅衡：《符号学-传媒学词典》，南京：南京大学出版社，2012年，第12页。

③ Karen Leong, "Anna May Wong and British Film Industry," p. 13.

④ 郝吉思：《黄柳霜：从洗衣工女儿到好莱坞传奇》，第203页。

情结,以刻画反面或边缘人物为主。无论愿意与否,她们的身上都难免被打上“黄柳霜”的烙印。

(三) 同性恋群体偶像: 尽管黄柳霜本人从来没有自认过,但部分媒体和同性恋人群却愿意相信黄柳霜与著名美国德裔演员兼歌手马琳·黛德丽(Marlene Dietrich)、德国知名演员兼导演雷妮·瑞芬舒丹(Leni Riefenstahl)三人之间存在暧昧关系。毕竟,敢于在镜头前呈现同性之间的亲密关系^①在上世纪二三十年代无疑会被视为一种大胆前卫的举动,黄柳霜成为同性恋乃至LGBT^②群体的偶像也就不难理解。

(四) 时尚以及“坎普”^③一族代言人: 在黄柳霜的诸多符号定位中,时尚几乎是最确定的元素之一。“研究黄柳霜生涯与职业的学者莫不强调她身上的现代性,……并将她与摩登女郎的形象联系在一起”;可以说,黄柳霜对于时尚的追逐贯穿始终,以其为“时尚魅惑”的代名词似乎也并不为过,只是她对于时尚的理解与表达往往带着浓郁的“黄氏标签”,可以从中“解读出政治和民族含义”。^④一方面,她的审美夸张而前卫,如黎煜在《“撒旦与家臣”——美国电影中的华人形象》中所言,她留给人们的印象仿佛总是身着“夸张而神秘的中国服饰、裸露的肌体、扭动的身躯,伴随着性的挑逗和暗杀的诡异气氛”。但这种充满激情、华丽夸张、戏剧化的时尚风格恰恰是“坎普”文化所推崇的品味,难怪“坎普”群体会对她顶礼膜拜,他们“把黄柳霜在电影里和公众面前的形象视作一种风尚而不是一个实体;她的边缘化、矫揉造作和夸张充满着双重意义和信号”。^⑤另一方面,黄柳霜对时尚的态度也有“正统”的一面。在郝吉思看来,她常常“通过发型、衣着、肢体动作和语言来表达中华传统”,被同时代的人视作“世界上最善于穿着的女性”。^⑥同时,她对华服旗袍的钟爱无以复加,一生中收集了各种类型的旗袍并在自己的作品中屡屡呈现。她对旗袍的偏爱直接或间接影响到了后来的华裔女明星,成为旗袍女星的“先文本”。或许正是由于黄柳霜对于时尚有着独特的、悖论式的诠释和表达,以至于在其逝后仍有不少时尚符号追随。1973年,亚洲时装设计师协会将年度大奖以她的名字命名,纪念她在演艺生涯中对时尚的影响。此外,人们还制造出各种服装、化妆品和玩偶向这位时尚人士致敬。^⑦

随着时代的变迁、文化的发展以及学界对黄柳霜研究的日渐深入,人们已越来越多地认识到,作为一个特殊符号的“黄柳霜”是由一系列内涵组成的复杂而多元的综合体,其标出性在当下对于不同群体具有异乎寻常的“诱惑力”,任何对其进行简单划一的描述,都难免陷入片面化。

六、结语: 伴随文本观照下“黄柳霜”符号文本的前景

赵毅衡认为,任何一个符号文本都携带了大量的伴随文本;在相当程度上,伴随文本决定符号文本的解释方式。伴随文本隐藏于符号文本之后、文本之外或文本边缘,积极参与符号文本意义的构成,极大地影响意义解释。^⑧随着西方和中国大陆学术界相继开始重视黄柳霜研究,“黄柳霜”符号文本的伴随文本机制已经全面启动。尽管黄柳霜的影视文本在短期内还难有渠道进入中国国内市场,但有关她传奇人生的“元文本”已开始通过被引介到中国市场的图书报刊进入人们视野,其中包括大量轶闻、八卦消息和评论。而有关黄柳霜的图片、服饰、艺术品等副文本也将伴随“黄柳霜”符

① 郝吉思:《黄柳霜:从洗衣工女儿到好莱坞传奇》,书中插图。

② LGBT是女同性恋者(Lesbian)、男同性恋者(Gay)、双性恋者(Bisexual)与跨性别者(Transgender)的英文首字母缩略词,指代多元性倾向及性别认同群体。

③ “坎普”由英文单词Camp音译而来,苏珊·桑塔格在《“坎普”札记》(“Notes on ‘Camp’,” in *Against Interpretation and Other Essays*, London: Eyre & Spottiswoode, 1967, pp. 275-292)一文中,把坎普视为一种艺术和审美品味,形容那些矫揉造作、过度渲染、充满激情、夸张而戏剧化的风格。坎普一族通常热爱并引领时尚,对生活细节极其讲究、追求铺张的物质与精神生活。

④ 引文参见郝吉思:《黄柳霜:从洗衣工女儿到好莱坞传奇》,第xix、202页。

⑤ Hodges, *Anna May Wong: From Laundryman's Daughter to Hollywood Legend*, p. 233.

⑥ 郝吉思:《黄柳霜:从洗衣工女儿到好莱坞传奇》,第xix页。

⑦ 参见郝吉思:《黄柳霜:从洗衣工女儿到好莱坞传奇》,第201页。

⑧ 赵毅衡:《符号学》,第143页。

号文本的重生得到关注，并且势必成为影响“黄柳霜”符号传播的要素。更重要的是，在许多跻身好莱坞的亚裔女明星身上所散发出的“黄柳霜”情结，正在成为“黄柳霜”符号文本的后文本，她们会翻转过来重新影响人们对于黄柳霜的解码。黄柳霜的影视文本在华人世界里未必能够流芳百世，但“黄柳霜”在中国的符号传播才真正开始，其标出性的“诱惑力”正徐徐展开。可以预见，这个曾自称在银幕上“死了一千次”的第一代华裔美国女星，有望在中国影视界、学术界乃至整个文化界获得全面“重生”。

The Markedness of an “Oriental Woman” as a Sign in the Chinese and Western Contexts

——A Semiotic Study of the Early Chinese American Movie Star Anna May Wong

Ren Wen

(College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064)

Abstract: Anna May Wong may still be one of the “oriental” women that the Western mainstream film circle is most familiar with. However, people’s perceptions about her both in China and in the West have been constantly changing during the nearly one hundred years since she first tried her hand at film at a young age. According to the semiotic point of view, the markedness of a sign resulting from the asymmetry between two opposing cultures will evolve with the development of culture and may even encounter big flips. A semiotic analysis of Anna May Wong indicates that in the Western context, the markedness of Wong as a symbol of “oriental women” experienced a strong-to-weak evolution, whereas in China, people flipped back and forth in their attitude towards this markedness. It is undeniable that, today under the joint gaze of both China and the West, Anna May Wong is becoming more and more appealing, giving rise to a more objective and multifaceted image of an early female Chinese American movie star and cultural celebrity.

Key words: Anna May Wong, Chinese and Western contexts, cultural sign, markedness, semiotic communication

(责任编辑：庞 礴)