

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

目 录

第二版前言	ix
谢辞	xi
前言	xv
插图目录	xxiii
第一章 童年	1
第二章 踏上影星之路	25
第三章 闯荡欧洲影坛	61
第四章 穿梭于大西洋两岸	93
第五章 寻根之旅	133
第六章 情系故土	149
第七章 成为华裔美国人	181
后记：余音绕梁	199
参演影片目录	205
参演电视节目	221
注释	223
部分参考文献	247
索引	261

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。

11. 这幅照片惊艳全世界，图中的柳霜在范朋克的刀下颤抖，出自《巴格达窃贼》。藏于天津市图书馆。
12. 范朋克、未知的剧作家、中国最畅销的女性杂志《良友画报》的主编伍联德和柳霜在《巴格达窃贼》的摄影棚。藏于中国电影档案馆。
13. 1924年在《彼得·潘》中饰演虎莲，黄宗霑摄。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。
14. 1927年6月30日的《良友画报》封面，这是这份中国先锋女性杂志支持柳霜的较早证据，但很快在中国对她的批评就压过了赞美。藏于天津市图书馆。
15. 柳霜的430条款申请表，凭借这份文件她才可以在离开美国后再次入境。无论她的名望有多高，柳霜都不得不再次申请并确认自己的美国公民身份。藏于美国加州尼古湖分部国家档案馆。
16. 柳霜首次穿上专为美国妇女设计的裤装。柳霜不像马琳·黛德莉和葛丽泰·嘉宝一样穿改过的男装，而是穿专为她设计的服装以展示自己的美感。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。
17. 柳霜穿着她最喜爱的套装，改自父亲的婚礼服。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。
18. 柳霜与沃纳·奥兰在《老旧金山》中的剧照。两人一起合作的多部电影成为柳霜的经典名作，私下里他们成为至交。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。
19. 图为透过詹姆森·托马斯扮演的皮卡迪利夜总会老板威尔莫特的眼睛呈现出的《唐人街繁华梦》经典镜头。秀秀正在洗碗间为女工跳舞，这段融合东西方文化的舞蹈为她征服了欧洲观众。该照片为作者所有。
20. 1929年《唐人街繁华梦》在维也纳的海报。藏于奥地利国家图书馆广告收藏部。
21. 马琳·黛德莉、柳霜和勒尼·斯塔尔在柏林出版界的舞会上，由阿尔弗雷德·艾森斯塔德摄于1929年1月。这幅著名的照片引来无数争议。1930年代末，美国人用这幅照片驳斥希特勒的种族

- 主义。后来，同性恋学者用它来暗示三人间的暧昧关系。毫无疑问，该图显示出柳霜在两次大战间隙的欧洲所享受的个人自由。《时代》/《生活》刊载图片。藏于格蒂/休尔顿档案馆。
22. 柳霜与雅各布·菲尔德汉姆在维也纳歌剧院表演《中国舞女》，1931年8月，这部戏剧也被称为《秀秀》。柳霜颇以这段经历为荣。藏于奥地利维也纳戏剧博物馆。
 23. 柳霜在《龙的女儿》中的剧照，这是派拉蒙高成本制作的傅满洲（Fu Manchu）电影之一，也是她1931年返回美国后的作品。这幅照片突出展现了她非同寻常的审美情趣。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。
 24. 柳霜的双手被认为是好莱坞最美的，这张《上海快车》的剧照完美地展现了她的双手。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。
 25. 柳霜与父亲，约摄于1932年。藏于上海图书馆。
 26. 《龙的女儿》中的柳霜和早川雪洲。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。
 27. 明信片上的柳霜正在为洛杉矶新唐人街的一棵柳树培土。柳霜经常为纪念事宜摆姿势留影，也常以各种方式回馈唐人街。该照片为作者所有。
 28. 夏洛特·伍尔夫书中收录的柳霜的掌纹，该书揭示了柳霜性格中的深度紧张。出自夏洛特·伍尔夫的《掌纹研究》，纽约：克诺普夫出版社，1938年。
 29. 《石灰屋布鲁斯》的海报。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。
 30. 1935年，保罗·罗伯逊、柳霜和梅兰芳在伦敦街头，法尼亚·马里诺夫拍摄。在这张坦率友好的照片中，柳霜的国际化生活跃然纸上。藏于美国耶鲁大学贝尼克藏书楼。
 31. 1930年代末柳霜与卡尔·范·维克滕和法尼亚·马里诺夫夫妇在纽约，摄于尼古拉斯·穆雷的派对上，他是柳霜在纽约市时与维克滕夫妇时常拜访的朋友。注意柳霜改装过的京剧头饰。藏于美国纽约公共图书馆。

32. 1936年胡蝶与柳霜在上海，这是中国“影后”与最杰出的美国华裔女演员的合影。虽然相识不易，但她们最终成为密友。藏于上海图书馆。
33. 《重庆来的女士》剧照，柳霜怀抱一名在日军空袭国民政府战时陪都重庆中身亡的孩子。这里有意淡化了黄柳霜的美貌，而突出她致力于中国抗战事业的爱国情操。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。

第一章

童年

黄柳霜是第三代加利福尼亚人。她的家族是第一批“淘金热”移民，她的祖父母和外祖父母在1855年已经来到加利福尼亚。从这一年到柳霜出生的1905年，加利福尼亚华人遭受了从最初获接纳到1880年代的排斥，再到19世纪末的暴力种族敌视。这种历史环境塑造了她的一生。尽管她是土生土长的加利福尼亚人，有同其他白人一样深厚的历史渊源，但她依然面临极端的社会偏见和不公的歧视性法律。她强烈的家族感、深厚的民族意识和坚定的毅力帮助她超越种族歧视。

1905年1月3日，黄柳霜在距洛杉矶唐人街几个街区的花街351号出生。父亲黄善兴（号良念）和母亲李恭桃于1901年9月9日在旧金山举行了一场中式婚礼。夫妻俩在唐人街的马萨诸塞街117号有了他们的第一处住所，兼第一间黄氏洗衣铺。1902年12月21日，李恭桃在那里生下了第一个孩子，乳名柳莺，大名黄露露。女儿的降生让黄善兴很不高兴，他好几天没有回家。强烈的家庭抱负使他将家小搬到花街351号，在这里开办了善记洗衣铺。花街是一个种族混合街区，位于唐人街的外围。搬家后二女儿柳霜降生，他们叫她安娜·媚（Anna May）。家族姓氏黄意为颜色；而“柳”则在字形上可以幻化为蝴蝶。柳霜出生以后，母女三人都得了麻疹，这更增添了黄善兴无子的烦恼。¹

黄善兴属于在美国遭受许多磨难的那一代华人。当金矿中的工作日渐减少，横跨北美大陆的铁路铺设完成后，华人就面临着白人劳工日

益高涨的暴力浪潮。早年，华人劳工遍及整个美国西部的小城镇的洗衣铺、饭馆和农场。当反华暴虐在美国内战结束后兴起时，黄善兴和其他华人逃到大城市，这就形成了唐人街。这些唐人街是美国特有的现象，在狭小的地域中，居民们被迫聚居在破败拥挤的房屋中。在这里，华人试图通过坚持传统的生活方式、持有房产，以及开办本地产业的方式来抗衡居于统治地位的种族对他们的歧视。

全国政治形势的发展进一步降低了在美华人的地位。内战后，华人的边缘地位伴随着非裔美国人的社会影响力和政治地位的衰落。一位学者将这一过程称为华人的“黑人化”，这些曾经受重视的劳工面临恶化的法律、职业与社会歧视。受美国最高法院有争议的1857年“德雷德·斯科特判案”（*Dred Scott Decision*）鼓动，美国本土主义者阻止华人获得公民身份，号召将他们驱逐出境。继之而来的新恐惧包括“通婚”，这是19世纪特有的表示异族通婚的术语，充满弦外之音。自从1830年代以来，白人与黑人之间的通婚便被看作无法想象的；内战后，种族主义者将这一种族焦虑扩及华人。当黄善兴成年时，面对的是一个日益排斥他的偌大社会，自然他视与白人的接触充满危险。²

黄善兴穿梭于太平洋的经历赋予他一种新的华人身份：旅居者。正如王赓武所述，华人很早就已经开始从中国本土向外移民，但规模不大。直至美国大规模移民之前，任何一个东道国社会从未认为在经济和技术上高华人一等。而移民美国则意味着华人旅居者如今成为工人阶级之一员，尽管同样处于不利地位和未接受过任何正规培训，但他们却认为自己在种族和文化上优越于其他亚洲移民。结果，在美华人旅居者徒劳地从一个地方移到另一个地方，以寻找一个他们觉得可以接受的栖身之处。黄善兴在洛杉矶找到了他的归属。在太平洋上或者在全美范围内，他那一代旅居者学会了接受一种短暂的生活模式。然而，他所处的这个全新的美国社会，尤其是劳工阶级中间，日益滋生出针对像黄善兴这样旅居者的敌对情绪。因此，尽管中间有太平洋阻隔，他的中国文化情结却日益滋长。他通过外交途径、报纸、银行和不断到来的游客与“家乡”发生联系，这样一来，中国在他的心目中就显得格外重要。³

黄善兴的中国情结是他在这个不友善的世界中的精神支柱。1870年代以来，旅居美国的华人已面临严重的歧视。以1868年的《蒲安臣条约》

(Burlingame Treaty) 为开端, 经1875年的《佩奇法》(Page Law), 最终以1882年的《排华法案》(Chinese Exclusion Act) 达到高潮, 这一系列法令严格限制华人移居美国。一旦被定位为各种名目的劳工, 华人男子就不得入境。华人女子大多被认为是妓女, 所以这些法律将大多数华人女性拒诸门外。由于法律禁止妻子入境, 家庭被分裂, 除非丈夫在美国本土出生。美国国会在后来的二十几年里采取了若干措施强化这些法律, 具体而明确地限制华裔美国人的权利。这些歧视性的法律明确地以华人为直接歧视目标。华人是美国历史上唯一遭受这种限制的少数族群。⁴

劳工竞争和法律限制是种族主义肆虐的表现, 但这并非迫使美国华人逃往大城市避难的唯一原因。19世纪最后几十年是美国文学上东方主义兴起的时代。尽管著名作家马克·吐温(Mark Twain)和布雷特·哈特(Bret Harte)否认他们的故事和诗歌对美国华人怀有敌意, 但仍有很多人借题发挥, 渲染他们作品中的反华情绪——他们作品中有一些脸谱化的华人形象, 诸如牌场上的专业老千阿兴; 或者被警察监控的移民中介阿宋喜。这两位作家试图重新建构从美国华人那儿听到的洋泾浜英语或商业英语。到1890年代初, 尽管他们是无心的, 但却无形中促成一种“唐人街小说”文学体裁的形成。在这种小说里, 美国华人被描述成褊狭、难以同化和愚蠢的人。但是这两位作家似乎又很欣赏美国华人的聪明才智, 史景迁注意到, 他们模式化的描写混杂着杜撰和自我欣赏, 间或充满纯粹种族歧视的语言。比如, 在哈特的一部戏剧中, 阿兴被描写成“下巴松弛的黄种人的细眼儿子”, “作恶多端的矿工惯贼”, “喋喋不休的白痴”, 以及“道德毒瘤”。其他作家的笔下也出现了带有强烈种族倾向的文学作品, 他们毫不留情地将华人描述成危险、不可信赖、邪恶的阴险小人。随着政治形势的恶化, 这些描述一度甚嚣尘上。在义和团运动结束不久后出版的一系列关于中国的书籍, 向美国白人读者宣扬华人是对文明的真正威胁。美国20世纪初的作家萨克斯·罗莫(Sax Rohmer)在小说中告诉读者, 即使是像他创造的角色傅满洲(Fu Manchu)一样聪明伶俐的中国人也是邪恶的, 他们在骨子里天生不会从善。这些成见很快又被搬上了作为新媒介的银幕上。⁵

这种类型的电影数不胜数, 都是在柳霜出生地周围几个街区摄制的。洛杉矶的唐人街是一个刚刚开发的新区, 1880年代前住在这儿的华

人不多，因为很危险。1871年，这里爆发了一次针对华人的严重骚乱和屠杀事件；随后在1886年和1887年，这里又发生过两次严重的暴力事件。尽管暴力冲突不断升级，但华人移民还是在洛杉矶站稳了脚跟，操控了当地的蔬菜买卖。1878年，洛杉矶市政当局试图向他们征税，使他们无法长期立足。这些商贩们开始罢工，迫使当局收回成命。他们早期的英勇精神激励了其他行业的发展和兴盛，比如洗衣铺、饭馆和中药铺等。⁶

1900年代的洛杉矶唐人街已是一个人口密集区，有2,111个居民，其中百分之九十是男性，沿街叫卖的小贩也为数可观。唐人街（本地华人称之为罗省）中的建筑包括美国砖瓦房、墨西哥土坯房、中国商行和寺庙等。对外人来说，这里看上去很肮脏，而且歹徒猖獗。附近的煤气厂和铁路调车场污染了这里的空气，偶尔洛杉矶河水会上涨，淹没这座城市的大街小巷。因为这个地区建立在私有土地上，所以公共基础设施如下水道、室内洗手间、铺砌的道路或者煤气灯等很少。⁷

* * *

黄善兴一家搬到唐人街的外围地区并不奇怪，因为罗省肮脏的环境迫使有抱负的华人搬离。洛杉矶的亚裔人口尽管也有居住隔离问题，但他们并不像非裔美国人或墨西哥人那样孤立独处。他们的居住区有一定混合性——有些德国人、爱尔兰人和日本人家庭也住在这里。有些比黄善兴一家更早搬至此地的家庭再度搬迁到更远的外围区域。史姓家族也是黄善兴的朋友，他们在罗省春天街和百老汇街之间的第一大街边上建立了家族的商铺。虽然隔了几个街区，但唐人街对于黄家仍然很重要。在柳霜出生后的两年里，全家一度又搬回唐人街的普里维特巷21号，1910年再搬回唐人街边缘地区的菲格罗阿北大道241号，并在这里一直住到1934年。他们新搬入的这个地区是一个多元文化区域，这里墨西哥人和东欧人家庭居多，黄家是唯一的中国人家庭。与在唐人街中寻找生计的“单身汉”社会不一样，黄家的孩子尽管生活在一个传统的家庭中，但每天接触到的都是与他们不同的人。柳霜在童年时代便意识到，与不同的人群相处多有磕磕碰碰。此外，尽管菲格罗阿北大道离唐人街

很近，但在地理上毕竟是分开的。要去唐人街，柳霜和露露必须沿着庙街走上好几个街区，穿过北正街和洛杉矶大街方能到达拥挤的华人区。各个国籍的妓女在街上徘徊。而回家的时候，她们还得爬过至少两座陡峭的小山坡，这又扩大了她们与其他华人之间的距离。这种与其他华人居住地的分隔最终造成了柳霜在心理上的疏远感。她自己住在一个多种族的区域，而洛杉矶的唐人街在种族上则比其他地区更单一，居住着来自中国甚至世界各地操各种方言的华人海员和劳工。在洛杉矶，来自广东台山和福建的移居多。虽然柳霜始终把自己看作是中国人，但是她的个性部分地受到其他美国人的影响，有美国化倾向。最终，柳霜对身份认同的追索促使她去旅行，同时也促使她进入电影中感受华人身份的片刻真实。⁸

柳霜父母的背景也增加了她所处环境的复杂性。虽然在个人生活中保留着明显的中国传统因素，但他们毕竟都是在美国出生的公民。黄善兴于1860年7月23日在加利福尼亚的一个金矿区密歇根布拉夫斯 (Michigan Bluffs) 出生。父亲阿黄翁 (又称黄梁周，或者秋贤) 是一位商人，与妻子潘氏在加州普莱瑟县的密歇根布拉夫斯市拥有两间店铺，一间叫“坊里”，一间叫“永春栈”。阿黄翁祖籍中国广东省台山市长安村，根据黄氏家谱记载，他父亲黄昌瑚是家族的族长。黄善兴的出生日期和地点显示阿黄翁经营的两家店铺是面向金矿区的矿工的。这门生意需要一定的资金也表明，阿黄翁应该是在1853年之后来到加利福尼亚的，此时华人移民取代了欧美裔的矿工。虽然背负着歧视性税收，同时也是种族暴力攻击的对象，华人矿工还是在白人驱逐他们的浪潮中生存了下来。

黄善兴幼年失去双亲。潘氏于1865年去世，不久之后，父亲把他带回中国的老家永安，这是广东省台山市的一个小村庄。根据黄善兴的叙述，父亲黄梁周在营救一名掉入井中的女子时死亡。这个孤儿在5岁时回到美国，9岁时返回永安村，一直呆到11岁。他也曾经在菲德尔敦 (Fiddletown) 的一间寺庙 (中医治病场所) 呆过一段时间，菲德尔敦是另一个华人聚居地，在他的出生地以南大约20英里外。黄善兴居住在华人的矿场中，与白人的小镇隔离开来。尽管华人也借鉴更古老的欧裔美国人的建筑模式，但他们很快就将这种建筑模式融入自己的习俗中，尤

其是寺庙——家乡的最典型象征。这些华人矿工试图在加利福尼亚和其他西部各州重建他们的寺庙。与华人这种对传统文化的记忆并存的是，白人针对华人移民的挑衅性敌视态度日渐增长。面对这种环境，黄善兴当然更加觉得自己是中国人而不是美国人。他的经历使他免于被同化，他始终还准备回洛杉矶唐人街谋生。⁹

黄善兴19岁时已经攒下了足够的钱回台山娶妻。根据40年后他向美国入境事务处督察所做的叙述，他在1886年坐船回老家，不过他所称的这一时间与他当时的年龄并不相符。其时，黄氏族人已经建立了一个新的村庄——长安，这里离他们的老家大约有一百码之远，黄善兴托媒人帮他寻一门亲事。26岁时他娶了比他小八岁的女子李氏，初婚的甜蜜诱使黄善兴继续逗留在中国。1893年2月29日，李氏生了一个男孩，取名黄斗南（小名经枢）。不久，黄善兴返美，这样的离别在台山是司空见惯的。作为大多数美国华人的老家，台山有很多既贤惠又孝顺的妻子，她们用几十年的时间等待漂洋过海的丈夫回家。¹⁰

黄善兴告诉移民局说李氏在他返回美国前已经去世了。事实上，她独守空闺，依靠丈夫寄回来的钱在长安一直活到78岁。村里有很多处境类似的女人；台山的经济也依赖于这些漂泊在海外的丈夫们，他们寄回家的钱维持了台山的发展。黄善兴对于返美日期的记忆同样也是不可信的，他声称自己是在1889年返回美国的，但他所说的某些事情发生在1890年代之后。黄善兴返美后开了一家洗衣店，这一行当在他们这个家族中很普遍，形成了黄氏洗衣店联盟。他的工作带来了必要的经济来源，黄善兴写信给李氏，要她带儿子来洛杉矶。但李氏回信告诉他，她希望留在长安并在那儿维持这一支的香火。同时她还写道，如果他不满意她的答复，他可以再娶一个妻子。当李氏表示不愿意来美国时，实际上美国的移民政策也禁止任何中国女子包括妻子入境，那些已经入境的人在被认可前不得不遭受广泛而频繁的身份审查，即便是来自中国的名门望族也不例外，著名的宋氏姐妹入境时被羁押了两周。宋霭龄（未来的蒋介石夫人的姐姐）后来直接向西奥多·罗斯福（Theodore Roosevelt）总统抱怨她受到不公正的对待。她讲述的受虐经历成为传奇，使恐惧逐渐渗透到普通人。李氏和黄善兴不想为一个不确定的未来冒险，便同意黄善兴留在美国，按照传统他要寄钱养家。黄善兴比大多数美国华人男

子幸运，能够负担得起娶第二房妻子的费用。同年，黄善兴经华裔媒人的介绍娶了16岁的李恭桃。¹¹

黄善兴长期不回长安并不意味着他忘了在中国的家人。¹²据他女儿说，他在长安还拥有相当的财产，这些财产都留给了黄斗南。另外，黄善兴还定期汇钱回去，以资助儿子的学业。黄斗南一直深造到30岁。黄善兴后来还曾要求柳霜将她所赚的一部分钱寄给黄斗南，但是她拒绝了。最终，黄斗南从享有盛誉的日本东京早稻田大学毕业，后来成为学校教员，同时也成了长安村的知名人物。黄善兴对知识的追求表明了他早期对孩子们的强烈期望，几乎他所有的孩子最终都大学毕业，柳霜是一个例外。

黄善兴的经历是同一代台山籍美国华人的共同经历。正如徐元音 (Madeline Hsu) 所认为的，当台山籍旅居者在全世界寻找财富的时候，与他们相伴的是传统习惯和对家庭生活的期望、对故乡的忠诚和对宗族组织的忠心。黄善兴一生中至少返回中国三次。在定居洛杉矶之前，他在加利福尼亚住过三个不同地方。他的孩子毫无疑问听到了许多从台山来的生活故事。李氏频繁寄来的信件和她提出的种种要求，使这个古老的国度以更加真实的面貌展现在黄家孩子们面前。柳霜在一个对中国有着绝对忠诚的家庭中长大成人，但每天面对的现实却是北美的洛杉矶，她终其一生都要接受并忍受这种文化断裂，这种心理影响在她后来的从影生涯中表露无遗。¹³

关于柳霜的母亲，我们所知甚少。1886年6月6日，李恭桃在旧金山克莱街出生，她是福利雪茄烟厂老板李凌和妻子李氏 (与上文的李氏毫无关系) 唯一的孩子。雪茄制造对于19世纪末的旧金山华人来说是普通的产业，虽说并不太稳定。在这里，商铺和小工厂经常变换主人和招牌，主要是白人公司的激烈竞争所致。1880年代，排华运动达到了高潮，像李凌一样的雪茄制造商面临着抵制、骚乱和增加资金投入的问题。毫无疑问，李恭桃跟未来的丈夫一样，生活在一个对白人敬而远之的家庭中。尽管如此，李凌毕竟是个商人，对黄善兴而言，这场婚姻也算是门当户对。不过，李恭桃的新郎跟她父亲年纪相仿，但对于在美的华裔女子来说，嫁给一个年龄大的人并不新鲜。大约1913年，李凌携家眷回到故土，定居于云南省顺宁县的澜涧村，李恭桃便与他们再无联

系。在她出生之前，反华势力的禁锢就已经开始了。李恭桃像同时代的其他美国华裔女子一样，不敢进入欧裔美国人的社会并与他们交往。她既会说英语也听得懂英语，但更喜欢说台山方言。毫无疑问，她在家里与孩子和丈夫说话时使用这种方言。她出生在美国的好处只不过是避免缠足。¹⁴

黄善兴有幸在加利福尼亚找到合适的妻子。当时白人中间流行一种褊狭的观点，认为大多数在淘金热中赴美的华人女子都是妓女，从而促使加利福尼亚立法部门于1875年通过了臭名昭著的《佩奇法》。依据这一法令，进入加利福尼亚的华人女性移民，即便是最富有的女子，也被白人认为是有意卖淫，这一种族主义观念后来还被改编成剧本搬上银幕。部分原因是白人劳工对1860年代末华人家庭发展的恐惧，同时白人资本家担心更大的家庭意味着更高的工资需求，因此《佩奇法》波及所有中国女性。移民局经常拒绝华人女子入境，当地警察屡屡以遣送回国的威胁来骚扰体面的华人女子。黄善兴能够养得起在加利福尼亚和中国的两个妻子，这证明了他的成功。¹⁵

黄善兴及他的这个大家庭在另一个方面也与其他华人居民不同。华人洗衣工在美国的生活是社会隔离的一个缩影，这一工作是受人鄙视的，在白人看来，华人洗衣工就是同肮脏的污水和难闻的气味打交道。正如张纯如所描述的，洗衣的工作相当艰苦，需要马不停蹄地工作，消耗大量体力。洗衣工及其家人拿着八磅重的熨斗，在湿滑的地面上辛勤劳作，洗干净衣服后熨平，完成这项工作还包括漂白可拆卸的衣领、袖子和胸衬，这需要耐心、一丝不苟和一定的技巧。洗衣工人通常每天工作近20个小时，但他们却以拥有“超强适应能力”的胃而自豪，可以一两天不吃东西。静脉曲张和小腿浮肿是他们的职业病。

尽管如此，在洛杉矶洗衣的工作在美国华人中非常普遍，因此也形成了一定的社会规范，有五分之一的男性户主经营洗衣铺，而黄氏家族的洗衣工就占据了所有洗衣工的三分之一。黄善兴使用一流的移民管理方式来改善自己的一切，他有许多孩子，他们长大后可以帮他打理生意。总的来说，黄善兴的洗衣铺雇用了十几个人，其中包括他所有的孩子。只要有一个人在长时间勤劳地洗脏衣服和烧开水，一家洗衣铺就会具有无可置疑的商业前景。这一使人精疲力竭的工作同时也将男人束

缚在家里，他们几乎没有精力去赌博，去玩那些在唐人街普遍存在的骰子、法罗纸牌和扇子游戏。这一工作能够带来滚滚财源，一个洗衣工所赚的钱足够用来买一家价值55,000美元的旅馆。如果幸运的话，还能够在一家旅馆和公寓大楼附近得到绝佳的洗衣店场所，这些旅馆和公寓大楼时常有那些需要干净衬衣的西部年轻商人光顾。在那儿对家庭也有好处，家人就住在店铺后面。八个孩子的穿着花不了黄善兴多少钱，这位父亲的工作又使他拥有显赫的地位。正如二女儿柳霜后来回忆的那样，在黄善兴的店铺里，他是“一家之主”。虽然柳霜最终逃离了那个潮湿的洗衣铺牢笼，但在那儿的工作对她的穿着习惯产生了影响，她一辈子都对着装标准要求严格。¹⁶

至于谁掌控黄家的大权，这是毋庸置疑的。黄善兴的台山人身份和他作为黄氏洗衣联盟的成员，与他的产业带给他的利益比较起来，前者更能抬高他在当地华人社会中的地位。在这个家族的社团里，旧世界的纽带关系再次出现。黄善兴成为这个家族在当地的社团黄江夏堂和华人洗衣铺联盟的活跃成员。这种关系也使他必须继续资助长安的李氏和黄斗南。¹⁷

现在黄善兴已经有两个女儿了，但他渴望得到一个儿子。为了让他高兴，李恭桃给柳霜戴上华人男孩的帽子，穿上小王子的礼服。柳霜后来认为，她在公众面前的自信也是拜这一男性化经历所赐。¹⁸ 1907年7月15日，当李恭桃生下长子黄经材（英文名 James）后，便不再需要这样装扮柳霜了。随着露露和柳霜年龄的增长，她们帮助母亲照顾接二连三生下的婴孩。1910年3月11日，黄柳凰（英文名 Mary）出生后，次子黄伟英（英文名 Frank）也于1912年3月12日降生。然后，1915年5月16日，三儿子黄瑞英（英文名 Roger）出生。1919年4月27日，另一个女儿黄柳春（英文名 Marietta）出生，但在翌年3月便夭折。随着小儿子黄锦英（英文名 Richard）于1922年8月4日降生，这个家庭的所有成员都到齐了。¹⁹

到1920年代末，黄善兴已经有了充足的家庭劳动力。女儿们料理柜台事务，并递送衣服，儿子们则学会了熨烫衬衣。露露和柳霜也可能要负责熨烫，因为她们后来谈到过双手都有烫伤的疤痕。洗衣铺的工作使柳霜摆脱了束缚、激发了潜能。她在工作中学会了商业原则和财务管

理，也学会了如何与人交往，尤其是与送干净衣服时遇到的美国白人交往。与许多其他女同学相比，她显然更能接受白人。²⁰

虽然黄善兴的家庭地位使他与唐人街中的“单身汉”社会完全分开，不过，就日常家庭生活方式而言，二者在许多方面都是一样的。他们的主餐大部分是猪肉、牛肉和米饭，均在一个土炉上烹制。从洛杉矶的市场上购买的水产包括墨鱼、蟹、蛤和牡蛎，甲鱼则是从当地的池塘里捉来的。黄家的孩子们从小吃饭时用的碗都是饰有竹子图案的陶瓷碗，主菜则用那些更贵的饰有“四季”字样的盘子或饰有“双喜”字样的青瓷碗来盛，喝茶的杯子用的是没有把手的中国茶杯。因为柳霜一生都很热衷于给自己和其他人做好吃的，毫无疑问她曾帮过母亲为家人准备饭菜。²¹

中国父母在用钱方面的吝啬是出了名的，但是花钱给孩子买礼物时，他们却毫不犹豫。在柳霜18个月时拍的全家福上可以看到，她和姐姐露露坐在双亲中间，两人都穿着传统的中国服装。两个孩子身上的衣服说明这个家庭对中国习俗的深厚依恋，同时也显示了家庭的繁华，因为这种礼服一般是那些较富裕的家庭才有的。²²

露露和柳霜有很多玩偶，大部分是德国造的，后来她俩还同弟弟们一起玩弹子游戏。多年后，柳霜告诉一名香港华人记者，露露一开始有很多玩偶，后来她便央求父亲给自己买更多的玩偶。她记得，“我这样做是有目的的。我把自己的床装扮得像一个舞台，而我的玩偶就是演员，我们表演自己的戏剧。后来，我的一个小弟弟也加入了我们的表演。”史家更富裕些，他们的孩子拥有铁制的马拉火车和消防车，这些玩具是全美中产阶级家庭的孩子都喜欢的。²³

在柳霜早期的记忆里，她曾经渴望过一些奢侈品，但未能如愿；还记得她那时萌生了对种族界线的新意识。从小，父母亲就教她要端庄得体、自尊自重。当时住在黄家隔壁的是一家英国人，他们时常请小柳霜去他们家玩，这家人有一架竖式钢琴。起初，柳霜和邻居家的孩子“一起游戏，到处嬉笑玩闹，并无肤色或宗教信仰观念妨碍我们”。后来，这些孩子的母亲还邀请小柳霜触摸那架钢琴上闪闪发光的黑白琴键。柳霜很是陶醉，她爬上了长椅，但却因失去重心而笨拙地摔倒在地上。她回忆说，“我感到真丢脸，觉得在朋友的家里永远都抬不起头了。由于

我的不得体行为，我觉得我将不会获准跟他们一起玩了。”柳霜认为，假如她是一个白人家庭中的孩子，那么她便不会如此担忧。但是正因为柳霜是在中国家庭中长大的孩子，所以她觉得自己也使双亲蒙羞了。几十年后，她告诉一位采访者，这种差异留给她的印象非常深刻，使“我永远都不会忘记”。受此打击后，柳霜终身未曾学会一种乐器，这也毫不奇怪了。²⁴

一开始，露露和柳霜在加利福尼亚街区学校上学，半数华人孩子都是在这种学校注册上学的。她们学会了英语，同时也会用中文写自己的名字，美国的种族主义也为她俩上了一堂严肃的课。为了融入社会，柳霜弄卷头发，并且处处小心，时时留意。当柳霜的“美国”同学“因为我是这个学校最典型的中国女孩”而选她“代表中国”时，她才发觉，“我试图掩饰的东西却使我更加引人注目了”。在这所学校还有其他更不友好的事情。西方孩子在欺辱小女孩方面毫不客气，他们拽她们的头发，将她们从人行道上推开。在学校操场上，“最大的游戏就是围着我和姐姐，戏弄我们”。当两姐妹哭着跑回家告诉黄善兴时，他告诉她们要以自己的种族而自豪，她们在美国社会中的处境颇为险恶，不过，“现在就发现这一点”，对她们来说可能是再好不过的了。坐在柳霜后面的一个男孩更是喜欢恶作剧，他在柳霜身上扎大头针，只是为了检验中国小孩是否会像自己一样感受疼痛。第二天，柳霜穿了一件外套，以抵御针扎，而这个懵懂稚嫩的施虐狂却换上一根更长的大头针。不久之后，柳霜作为保护层的衣服增加到六件。春天到来时，老师坚决要求她脱掉这些衣服，结果她打喷嚏，得了严重的感冒，发展成几乎致命的肺炎。她永远都无法忘记这些事情，这些都是实实在在的种族主义之痛。在她后来的自传性访谈中，柳霜总会提起这个男孩对她施加的种族暴虐。可以断言，他在她身上“扎入”了令人不快的意识，那就是与白人接触可能导致痛苦的结果。幸运的是，姐妹俩发现并不是所有的白人都会以这种轻蔑的方式对待她们，后来成为知名编辑和作家的罗布·瓦格纳（Rob Wagner）在柳霜8岁或10岁时和她成了好朋友。他后来回忆说，他经常看见柳霜和她姐姐拖着一包包衣服在那座将他们的社区和洛杉矶唐人街隔开的山上来回穿梭，而黄善兴会在山脚下等待眺望。柳霜与瓦格纳后来发展的职业关系就源自柳霜在父亲的洗衣店工作的日子。²⁵

由于担心女儿遭受的种族歧视，黄氏夫妇很快给她们换了所学校，转到在唐人街阿帕布拉萨外位于胡安街766号的华人长老派教会学校。在那里，这两个女孩学习地理学、历史、算术和英语。长老会从1876年以来就在唐人街中很活跃，并且利用华人极为重视的学校教育来改变华人的宗教信仰，孩子们既学英语又学广东话。这种学校是后来推动美国实施有利于华人的积极政策的先导；在20世纪的头十年，它们也是美国华人抵御美国猖獗的种族歧视的有力武器。长老会学校有一种同化的力量，使华人学生从那些把说英语的孩子看成是异类的华人社区中剥离出来。更重要的是，长老会学校也是那些像露露和柳霜一样忙碌劳作的孩子的娱乐场所，在那里她们可以从洗衣铺的工作里解放出来，放松心情。柳霜记得，学校是她非常喜爱的一个地方，她描述自己是一个“顽皮的人”，会玩棒球和弹珠，而拒绝学针线活儿。有时候，黄善兴会偶然看见柳霜在玩弹珠，她记得，“我满身脏兮兮，披头散发，和我‘那帮小伙伴们’度过了一段非常愉快的时光，而我的行为却惹恼了他（我父亲）。”

这种学校也给这两个女孩灌输了大量盎格鲁基督教的价值观。尽管那里的老师是白人，可学生却全部是华人，因此公立学校明显存在的种族歧视在这里被淡化了。黄善兴担心女儿们得不到足够的中文教育，于是将她们送到一所下午和周六授课的中文学校，这所学校设在一座挤满狂热礼拜者的五旬节教堂之上。柳霜记得这些学校除了星期天以外任何时候都开放，教室被安排在唐人街南边一幢旧楼里一间狭长的房间。她记得，“老师坐在凳子上，旁边放着一把竹鞭。如果哪个学生表现得心不在焉或者不听话，他的双手就将被竹鞭重重一击。严重的犯规就不只是重击双手，而且还要受到更严厉的惩罚。”柳霜对这种学校有一种复杂的感情，她很喜欢和其他华人学生在一起，并且觉得在唐人街里很舒服，虽然这儿有“狭窄的街道，两边都是肮脏的房子，售卖中药和地毯的商铺，混杂着白人和华人的赌馆，还有华人居住的拥挤不堪的经济公寓——有时候全家人都住在一个房间，以及涂饰得光鲜亮丽的炒杂碎的中式餐馆——它们的灯笼在黄昏时放射出一种柔和的、朦胧的多彩光线”。她同情老师，因为老师住在学校后面的狭小住房里，似乎从未离开过这幢房子，并且自己做饭吃。父亲在她身上的努力没有什么成效，

因为五年后，她几乎不会读也不会写一个汉字。虽然如此，柳霜在唐人街的这些日子还是在她身上逐渐渗透了一些有影响力的“视觉词汇”（即所见所闻——译者注），这些将在她今后的演艺生涯中用得上。

柳霜和露露都注意到学校是如何改变她们的。柳霜回忆说，“出了我们的家门，我们在穿着、行为举止、语言和观念上就是彻头彻尾的美国人，时时处处都与我们老祖先的传统发生冲突。”美国化导致她“将父母的教导忘得一干二净”。随着她们的日益成长，这一过程也在加速。后来，露露和柳霜回到了她们原来就读的更乐于接受她们的学校，再后来，她们正式注册为卡斯特街校（今天的初级中心中学）的学生，最后上了林肯高中。露露上了六个月就离开了，而柳霜在那儿呆了两年，学习职业课程。²⁶

后来的记者在叙述柳霜的童年时，会将黄善兴描写成一个独断专行的传统父亲。父母亲要求女儿毫无异议地服从，留在离家近的地方。同时，华人女孩在美国比在中国更有价值，因为在这里她们可以得到在中国缺乏的东西，也可以得到更多的机会。尽管黄善兴毫无疑问地认为自己是传统的中国人，不过，他所具有的那些既定观念也在悄然改变。清王朝的覆灭和中华民国的建立鼓舞了美国华人，他们认为孙中山和其他共和主义者的胜利见证了中国复兴的力量。美国华人对君主制企图在中国复辟感到十分担忧，与此同时，他们又非常忠诚地抵制现代主义者旨在消除儒教的改革，他们不赞成给予女性平等和自由。美国华人依据儒家原则，希望女人继续依从男子，而孩子也要绝对服从长者。根据过去盛行的观点，在美国给予女性自由权的讨论已经使许多美国华人女性不适合传统婚姻。²⁷

然而，面对日益壮大的家庭，父亲要维持在洗衣铺中的支配地位是不可能的。露露和柳霜步行去学校或乘坐公交车途中，经过中产阶级社区而有了更多的生活经历；帮父亲递送衣服的经历也使她们得以与华人以外的成年人接触。有人注意到柳霜如花的美貌，她10岁时就成为一个皮货商的上衣模特。她穿着一件水貂上衣和一条九分裤的照片给父亲留下了很好的印象，他把这张照片寄给了黄斗南。她同父异母的哥哥回信说：“柳霜非常漂亮，不过请把报纸背面广告上的手表寄给我。”柳霜反驳说，“一件皮大衣顶不了什么用。”她为皮货商所做的工作教会她懂得

时尚，也使她一生都钟爱皮大衣。柳霜12岁时，她已经有了一份稳定的工作，为一家名叫巴黎的百货公司站柜台兼做模特。父亲替她找了一份秘书工作，需要跑很长的路去上班。当她因糟糕的速记技能被解雇时，她一点儿都不难过。²⁸

家庭出游包括去华人剧院。华人剧场表演是1890年以来洛杉矶唐人街的重要节目，并且开始吸收女性加入剧团，这一点是对他们母国传统的重大改变。华人在美国的剧院大部分都建在旧金山，但是有一些巡回演出的剧团会定期来访洛杉矶。像黄善兴这样恪守传统的父亲会带上家人去看这些剧团演出的传统中国戏剧。演出通常持续数周，并且还会附带杂技和其他戏种。与较著名的京剧院不同的是，大多数美国华人演员、剧目和表演方式都来自广东，使用台山方言，服装、舞台道具和剧本都直接来自中国。后来柳霜时常满怀深情地回忆这些夜晚，她记得表演持续四个小时，观众们嗑着瓜子，不时地攀谈着。她从中了解到，要成为一名好的演员就必须懂得上百种角色，并且能够即兴发挥。然而，这些夜晚对于黄家人来说权当是娱乐，演戏并不被他们视为一种可能的职业，没有哪个有一定身份的父亲会希望女儿成为一名戏子。起初黄善兴一点儿都不担忧，因为女性参与演出是全新的观念，而且很少有女人角色出现在传统的华人剧院里。²⁹

黄善兴对一种新兴的娱乐方式就不那么喜欢了。还不到15年历史的电影产业以装饰华丽的剧院、戴白手套的引坐员和感情夸张的情节剧努力吸引女性观众。柳霜9岁时，用送衣服时拿到的一笔不菲的小费去看电影。之后她立即成了一个大影迷，时常从学校偷偷溜出去去廉价电影院，向老师们编造各种各样的借口。她后来回忆说，她用午餐的钱买了张坐在前排的电影票，“在那儿看，所有的人看上去都奇奇怪怪的，角度不对。”最终，她因不良的饮食习惯而生病，父亲不得不干涉。不过，她仍然喜爱电影。这个女孩脑子里充满了当影星梦想。她的梦“不像其他孩子的梦，有天使、玩具和水果的乐园——而是，我在梦里看到了一个奇迹……精妙绝伦、令人诧异的太阳城闪烁着熠熠金光，有白色的宫殿、芳香的花园，我漫步在白色的道路上，翩跹起舞，我欣喜若狂地看着蓝色的天空。”她继续讲自己的梦：“……在宫殿和花园的对面——一位穿短袖的男士，通过他嘴前面硕大的喇叭，大声叫着

‘黄柳霜，现在你下楼来，要看起来像王子正走来——我们给它一个特写！’然后，另一个人拿着一架三脚西洋镜走近，一圈一圈地摇……我现出欣喜若狂的脸色，因为我感受到极大的快乐——然后管事的人说‘不错，黄柳霜——你成了一名电影明星！’”然后，她的梦醒了，父亲手里拿着一根竹鞭正看着她。

柳霜多年后还记得她挨的这些鞭笞。她依稀记得，这根竹鞭很长，当一只强有力的手拿着它抽打她时，她觉得很痛。“我父亲握竹鞭的手很有力。不过，他手上烫伤的疤痕太多了，哎哟，真是太多了！你必须去上学，父亲对我怒吼！不能总是逃学。”³⁰ 尽管黄善兴因为这些事情用竹鞭打她，但柳霜还是无法抵挡电影院带给她的强烈的快乐感。她第一次见到电影明星是在一部电梯里偶遇阿尔玛·鲁宾斯 (Alma Rubens)。柳霜一开始是露丝·罗兰 (Ruth Roland) 的影迷，后来，像许多美国女孩一样，她开始着迷于珀尔·怀特 (Pearl White) 和克兰·威尔伯 (Crane Wilbur) 主演的系列剧《宝利娜历险记》(The Perils of Pauline)。每周，电影院上映的这一系列剧的剧情也会相应地刊登在赫斯特 (Hearst) 新闻报纸上。两者合作是报社希望增加销售量的一种普遍策略。在这个系列剧中，怀特饰演的宝利娜和威尔伯饰演的马文一起击败了到处劫掠的印第安人，怀特施展了惊人的表演技艺，这部电影在1914年的美国引起了轰动。这部电影除了这两个主角以外，还有险恶的中国罪犯吴芳。这一角色在1920年代成了中国恶徒的典型形象，在萨克斯·罗莫的傅满洲系列故事里达到极致。柳霜几乎是唯一对这种每周播映的系列剧里赤裸裸的种族歧视视而不见的孩子，她学会了将种族歧视视作银幕上迷人故事的一部分。她全神贯注于怀特的精湛技艺，确信女演员可以饰演各式各样的角色。因为她已经能说会写，所以她毫无疑问能将剧情和影片中明星的表演联系起来，这一点她在后来的表演中掌握得恰到好处。她也去过一些通风效果很差、设施破旧的电影院，这些电影院和富人区的豪华电影宫殿无可比拟，她对这些电影院不太感兴趣。在一些电影里，电钢琴播放大部分墨西哥观众喜爱的音乐，柳霜对这样的电影也极感兴趣。她会一个人呆在房间里，对着镜子连续几个小时练习表演。后来，她回忆自己如何排练“最吸引我的那些情景”。这是一些典型的银幕片段，需要她“嚎啕大哭，泪流满面；我会紧紧地抓住胸

口的内衣，在一阵极度的悲伤中将它猛然撕破”。对此，没有人会干涉她，“一次，母亲看到我演练的情景，不过，她并没有说什么。”她后来称，对于她正在萌生的以演艺为职业的念头，父亲是主要的反对者，母亲是默许的。在那些观影和演练的日子里，柳霜结合了观众的窥隐癖和学徒的想象力。正如米莲姆·汉森（Miriam Hansen）所称，好莱坞的叙事方式正在创造一种新的美国“象形文字”，表达一种新的世界语言。对于大多数人来说，好好当观众就足矣；而对于柳霜来说，将这种新的语言融入自己的精神和思维却是必要的。不幸的是，好莱坞同样也为她创造了一种身份属性，她长时间忍受着这种身份属性所释放的恶意讯号。³¹

当柳霜对电影的兴趣日益浓厚时，电影业本身也发生着巨大变化，变化之一是明星体制的出现。电影制作逐渐开始偏爱虚构故事，而不再限于纪录片；同时，随着人的表演才能超越了影片的机械化魔力，全国的影迷开始希望制片厂发布他们喜爱的演员的信息。像歌舞杂耍表演、歌剧和诗人游唱这类表演长久以来都依靠明星增加票房收入，电影走上类似套路也毫不奇怪。另外，随着明星们名气大增，其薪水也水涨船高——到1915年，薪水猛增至每周几千美元。在大多数女性观众面前，他们代表着成功，引导着时尚消费的潮流。为明星树立名望的正是那些为女性及其消费梦量身订做的影迷杂志。很快，美国女性在她们的喜爱的演员的影响下，购买服装，改变发型，甚至想要汽车。³²

与这些现代主题相伴的是对更基本的人类情感的诉求。在早期的电影院里，最有利可图的故事片充斥着“反亚”主题。这种主题的影片始于1898年托马斯·爱迪生（Thomas Edison）摄制的短片《舞动华人木偶》（*Dancing Chinamen-Marionettes*），陌生、奇异便成了美国人摄制影片时华人固有的形象。鉴于观众着迷于此类影片，“观光”（*rubbernecking*）成为迎合他们的一种方式，即组织美国游客乘坐巴士游览唐人街，并配有“喇叭男子”做解说。“喇叭男子”向观众们——像在电影院里一样，他们坐在阶梯式的座位上——介绍沿途的城市风景。唐人街的居民们愤怒地试图制止这些观光团，但却没有政治势力介入。巴士观光是为中产阶级提供的，因为只有他们能够付得起昂贵的车票；电影则吸引了那些渴望廉价娱乐的工人阶级及其家属。第一部关于华人及唐人街的影片是

在纽约摄制的。随着这一类影片的产生，在20世纪的头十年，工业移民大量涌入洛杉矶。很快，电影编剧、导演和制片商扩展了他们的视野，把有关中国的错误消息和种族神话拼接起来，同时，他们也聚焦于像伦敦莱姆豪斯这样的城市贫民区。当柳霜成长为一名少女时，贬低华人及其地位影片已成为好莱坞的标准。³³

美国人对中国的痴迷也有一些正面的因素。1911年辛亥革命后，满清王朝的覆灭促使美国人重申对中国民主的道义承诺，并否认在美国存在反华歧视。与此同时，美国企业涌入中国，向中国输入诸如汽车、电影、电灯、短发、百货商店和摄影之类的商品和时尚。如史景迁所言，中国现代性的急速发展在美国创造了对中国传统文化的强烈渴望。³⁴然而，电影中所关注的未来更多表现在服装设计和场景布置上。反映亚洲问题的大片将早年对异族爱恋的渴望推到前台。

像其他美国华裔成年人一样，黄善兴痛恨电影里表现的侮辱性成见，他可能已经意识到这方面的趋势。这对他作为父亲的权威的挑战是直接的。当然，比起影院的银幕，他更关心的是电影业带给他的生意。在第一次世界大战前的几年里，刚刚冒起的电影业被转移到洛杉矶。除了持续的日照外，移到洛杉矶还可以远离纽约有关摄像机中一个关键装置的专利权的激烈争执。这一争执是对爱迪生公司排他权利的长期战争中的最新一役。当摄影棚迁到洛杉矶时，唐人街成为他们中意的拍摄场地。当电影演员出现在唐人街的大街小巷中拍摄电影时，柳霜肯定是可以出入这些场所的。她在街上遇到的第一位真正意义上的女演员是梅·默里 (Mae Murray)。没想到的是，默里的服装“又破又脏”，这使得柳霜困惑不已，在这个孩子的眼里，默里本应该“穿着貂皮大衣，满身珠光宝气”。尽管如此，柳霜还是个9岁的孩子时，就常常在这些拍摄场地流连忘返，企盼获得一个角色。不久，男演员们注意到这个可爱的女孩，他们称她是“C.C.C.”，意思是“好奇的中国娃娃”。她由此下定决心，要成为一名电影明星。³⁵

柳霜的机会在1919年的一个重要作品中出现了。意识到中国主题的电影对美国人具有吸引力，米特罗电影公司 (Metro Pictures) 摄制了《红灯照》，由经验丰富的女演员艾拉·娜兹莫娃制片并领衔主演。这位卓越的女演员的贡献可能在于，她将当时占主导地位的斯坦尼斯拉夫斯基

(Stanislavsky, 1863–1938) 表演体系或“体验派”表演方法引荐到美国。她被认为是默片时代的第一女强人，并且创造了一个精通于性事的“外来人”形象，这种角色后来被波拉·内格里 (Pola Negri)、葛丽泰·嘉宝和马琳·黛德莉借用。娜兹莫娃敏锐地意识到银幕上“种族肖像”的重要性。她为《电影故事》(*Moving Pictures Stories*) 撰文说，必须对不同种族基于感情需要而做出的反应具有敏感性——举例来说，一个中国女孩和一个法国女孩将会如何感受被爱人抛弃的结局。《红灯照》对于异族间悲剧性的爱恋表示同情。娜兹莫娃扮演欧亚裔混血私生女，爱上了一名美国传教士。当她得不到他的爱时，便谴责那些教授汉语、但却纵容种族偏见干预真爱的伪善的西方人。出于愤恨，她参加了义和团运动。柳霜当时14岁，看完这位伟大艺术家的表演之后，她认识到自己的“种族肖像”与其他人具有同等的价值，她可以堂堂正正地凸显自己的个人经历。³⁶

在这部电影里，娜兹莫娃身兼两角，扮演一对同父异母的姐妹，肤色浅黑的马莉 (Mahlee) 是欧亚混血儿，即英国父亲和中国情妇所生；皮肤白皙、金发碧眼的布兰奇·萨克维尔 (Blanche Sackville) 则是这个英国父亲和他的英国妻子所生。不久，这对姐妹同时爱上了一名美国外交官 (即上文提到的传教士——译者注)。他选择了那个纯种的英国女孩；之后英国父亲也断绝了与马莉的父女关系。虽然马莉对这个美国外交官的爱无疾而终，但他在义和团运动中被杀之后，马莉服毒自尽。当马莉死在孔雀椅上时，银幕上的标题打出了她的遗言：“东方就是东方，西方就是西方”，这句话清楚地昭示了异族恋人悲惨的命运。³⁷

这部影片的主题曲大受观众欢迎，获得了广泛的好评。一则可能来自一名中国学生的评论成为后来对此影片批评鹊起的先兆。该学生在《巴尔的摩太阳报》(*Baltimore Sun*) 上写道，没有哪个中国女人会像娜兹莫娃那样在影片的关键场景中露出双腿。这是对好莱坞歪曲中国女性的反驳，此类评论将会与柳霜的职业生涯纠结在一起。尽管柳霜作为临时演员并没有得到什么荣誉，但《红灯照》对她而言不只是一次微不足道的首次登台亮相。这部影片让她见识到一位大明星的表演才能，也让她见识了欧裔美国女人扮演“黄皮肤”亚裔角色的做法。马莉的自杀使柳霜了解到她以后将长期忍受的电影中特有的死亡方式。与此同时，这部影片也把小小年纪的柳霜带入好莱坞导演的视野中，为她以后担当主角

铺平了道路。柳霜谈起在娜兹莫娃电影中获得的角色时，将此事作为她的个人神话，并多次提及。娜兹莫娃似乎也喜欢上了这个小演员，两人成了朋友。³⁸

此前，娜兹莫娃的作品往往选用欧美演员饰演主角。在娜兹莫娃的作品中充当主角的有弗吉尼亚·罗丝 (Virginia Ross)、弗兰克·柯里尔 (Frank Currier)、温特·霍尔 (Winter Hall)，以及一位年轻演员诺亚·比利 (Noah Beery)。唯一有幸参与她的作品的亚裔演员是日本人青山由纪夫。《红灯照》的故事发生在北京，需要大量的华人临时演员和场景。其中一个镜头就需要300个亚裔临时演员。在这之前，就有人恳求好莱坞的制片商选用柳霜。在柳霜童年时代就认识她的哈里·卡尔 (Harry Carr) 和罗布·瓦格纳力促制片商给她一个机会，但结果受挫，于是只能“一如既往地抱怨种族偏见”，他们相信这种偏见根深蒂固地存在于制片商的头脑中。浸礼会牧师詹姆斯·王 (James Wang) 通常充当好莱坞制片商和华人临时演员之间的中间人，他最终确保柳霜得到了这份差事。其时，许多华人演员因流行性感冒而失去了工作，因此柳霜的明星梦看上去明朗了起来。她向王吐露了心声，告诉他自己很崇拜克兰·威尔伯、珀尔·怀特、玛丽·璧克馥等影星。她还告诉他，她常常向家人讨要五分硬币，然后偷偷溜进“气味难闻的北正街电影院”。虽然他答应替她请求一个临时演员的角色，但他提醒说，她将淹没在上百张华人面孔之中。不过，他又若有所思地自语说：“我想，你不会被人忽视，因为你的脸蛋像柑橘，耳朵和鼻子都很大，而且双眼也很大。”然而，他那时候缺乏洞察力，竟然担心“你将不太适合上镜”。王认识人称“米奇”的著名导演马歇尔·尼兰 (Marshall Neilan)，因为王曾经在尼兰执导的西部电影中扮演过一名华人。通过他的联络，柳霜踏上了她的演艺之路。得此机会，她兴奋极了，一路狂奔回家，偷偷地溜进母亲的房间，把母亲的一块中国粉搽得满脸都是。这样一来，她的脸变白了，但却是苍白。她又用任何华人家里都能找到的包压岁钱的红纸在脸上搽了点颜色。柳霜又发现自己一边的眉毛已经模糊，所以她迅速地用蜡笔画了一条黑线。她自己觉得非常满意，便跑进了摄影棚。化妆师见状大吃一惊，一把揪过她，把她搽在椅子上。接下来不到两分钟，她的妆就被清除了，取而代之的是一个更像样的妆扮。柳霜一开始有点儿疼

痛和恼怒，尔后很快便适应了，喜欢上了化妆师的技艺。后来，她一直清楚记得第一天在拍摄地的情景。她并不感到恐惧，“因为在这以前的每一天我已经自己演练过了……所以我演出的时候，我有一种绝妙的感受，就好像我只是在扮演我自己一样。”³⁹

她对电影近乎痴狂，但家人却远非如此。黄善兴对二女儿涉足电影界深感不安。起初，她根本就不听父亲的话，完全沉浸在拍电影带给她的快乐中，并且确信“摄影机舍我其谁”。黄善兴警告女儿，好莱坞除了拍摄有关中国的电影外还拍摄其他电影，那些电影并不需要她。有时，柳霜觉得父亲是对的：“别老想电影……别老做梦……在那种电影里，他们根本不需要中国女孩。”柳霜现在明白了，即使拥有美貌，她也只能在亚裔主题的电影中饰演角色。至今仍然存在的好莱坞严格的种族角色分派，限制了她只能饰演某一些角色。所以，柳霜一度在家里感觉脸上无光。然而，对她来说，幸运的是华人角色再一次流行起来，她又能使自己沉浸于“电影的迷人之处”。在接下来的八个月里，她是“（参演）华人女子中的百分之一或二百分之一”。柳霜的回忆录说明，她参演的影片可能比后人一般认定的数量还多。作为临时演员的经历给了她宝贵的经验，同时这些经历也逐渐给了她更多的露面机会。⁴⁰

她的演艺前途在家中仍悬而未决。好莱坞已经拍摄的华人电影令黄善兴恼火。除了娜兹莫娃的作品外，戴维·格里菲斯（D.W. Griffith）的《凋谢的花朵》（*Broken Blossoms*）（1919年）构建的中国人形象，将中国人视为精神上平和的人，但其文化不能与更强大、更具男子气概的西方文化相抗衡。女演员的名声同样令她父亲担忧。在中国，普通人把女演员看成是妓女，这种看法并没有因美国人的电影而改变多少。在电影刚刚兴起时，性丑闻像瘟疫般困扰着电影业，美国人认为演员不比社会底层的人好多少。直到1920年代，道格拉斯·范朋克和玛丽·璧克馥的出色表演为这一职业增添光彩后，人们才改变了看法。他们的联姻风采熠熠，但在拍摄场地肆意交换毒品的黑社会也如影随形。报纸铺天盖地报道好莱坞演员的离婚和性丑闻。更为无趣和可悲的是那些女孩的命运，她们涌入这座城市，渴望获得机会。摄影棚离城市中心较远，而且时常在已超负荷的电车路线的范围之外，搭便车的女子很容易受到好色之徒的侵犯。成功者是极少数，自杀和忍饥挨饿才是家常便饭。柳霜却未被

这个新职业的危险性吓倒，为了这个职业，她与父亲据理力争，从中看得出她的美国化程度有多深。在数年后的一次采访中，她还记得父亲如何说她辱没家门，她反驳说她想要独立自主，不要像在中国的女孩一样唯命是从。

多年后，也就是在广州遇到父亲并前往老家之前，柳霜回忆起父母所持的中国传统观念：“好男不从军，好女不从艺。”柳霜这个十几岁的女演员偶然听到的这句格言，揭示了在她的祖先认同和华裔美国人认同之间的明显分歧。她还记得父亲提到的一件事：那是在1919年的一天，他的家门口突然来了大约150个前往洛杉矶拍戏的华人，其中有些人他很熟悉。“所以他不再阻止我了，”她说。她的母亲甚至更固执，因为李恭桃认为摄影机可能会把人的灵魂掳走。当1919年4月27日出生的女儿柳春于次年3月夭折时，整个家庭生活充满了悲哀。因为这个妹妹的夭折及母亲对她的职业的反対，柳霜罹患了忧郁症。她对演艺的狂热与对自己身份的认同冲突纠结。尽管柳霜生活在华人家庭，但她却试图在一种新的西方产业中谋生，后者进一步使她与母国文化逐渐远离。与父母的紧张关系、家庭的不幸、年轻人的叛逆和对电影的期望，使柳霜深深地陷入潜在的种族焦虑和个人忧伤中。毫不奇怪，从童年时代起，她就无法用父母的语言与他们沟通。⁴¹

父亲的反对没能阻止柳霜对好莱坞的向往，她是那些发现电影为他们提供了一条出路的美国少数族裔成员之一，藉此，他们可以在精神和财富上进阶美国社会。电影院为像柳霜这样的少数族裔美国人提供了一个公共的集会场所，她在这里可以幻想一个与父亲的期望不一样的未来。她后来承认，在演艺生涯的前几年里她过得并不轻松，不过，因为电影院具有集古老的希望和现代的梦想于一体的能力，它给予柳霜丰富自我和转变自我的希望。她能够成为电影明星，提升自我，进而阻断男人的背叛和摄影棚对她在情感上的伤害。⁴²

但是，在柳霜能够全神贯注于她自己选择的事业之前，她的教育是一件大事。她回忆说，在中学学习的两年是她的人生中最快乐的时光。她对网球极感兴趣，中学二年级时她赢了个人和双打锦标赛。然而，她练球练得太猛，结果在秃头山参加埃斯特拉女子夏令营时突然昏倒了，旋即被送回城里，检查后得知她患了圣维特斯舞蹈病（一种神经错乱

症，伴有抽搐和不自主的动作)。黄善兴带她去看中医，尝试了许多治疗方法，均告失败。柳霜悲恸万分，她想对她感兴趣的马歇尔·尼兰和其他导演现在将开始遗忘她了。最终，医生试了一种异乎寻常的方法：他用一枚金币刮擦她的手臂，直到流血，他每隔几天就用这种方法治疗，直到她最后康复。根据柳霜的叙述，她的康复更多是与她对此种治疗方法的厌恶有关，而不是疗法本身。她因此而休学数月。同学们都在谈论读大学，但是柳霜却决定结束她的正规教育，以便将所有时间投入到演艺事业中。⁴³

柳霜的疾病及她对治疗的态度反映了她在生活中面对非同寻常的压力。黄善兴已经直截了当地表明他讨厌她选择的新职业，柳霜对父亲的回应和对中国文化的态度都表明这个家庭中存在深深的心理鸿沟。由于不能忍受家长式的强制要求，柳霜的情感几近崩溃。她这一神秘的疾病类似于汤亭亭的回忆录《女勇士》(*The Woman Warrior*) 中的人物所罹患的疾病。那就是，那些年纪轻轻的亚裔美国女子之所以罹患一些无法解释的疾病，都是由家庭内部对于身份认同的冲突和压力所致。如同汤亭亭笔下的人物那样，柳霜的脑袋里充满族裔认同和她扮演的或者在好莱坞影院里看到的种族角色之间的矛盾冲突，思虑日久，疾病自然降临。这些矛盾冲突还会一再爆发。⁴⁴

她灵魂上的煎熬影响了她的美貌。17岁时，柳霜的一只脚已经踏进了演艺界，但她的家庭仍然对演员这一职业怨气不减。父亲急于把她嫁掉，逼得她几乎神经失常。W. F. 西利 (W. F. Seeley) 在那段时间为《电影故事》(*Photoplay*) 杂志专拍的一张照片揭示，在这个年轻女子美丽动人的外表之下隐含着几分紧张情绪。⁴⁵ 她穿着一件绣花衣服，领口裹得紧紧的，梳着中国乡村女娃的“童花头”发式，这表明她未婚处女的身份。在这些令人感到祥和温柔的装束中是生硬叛逆的眼神，西方人的眉宇，嘴唇撅起，一脸愠色。这幅照片的简短说明告诉读者，她“是一名来自安乐乡的真正的女儿”，“安乐乡”是对中国的蔑称。作者对这个第三代美国华人女孩的种族歧视是显而易见的，但却使人们忽略了一个中国乡村女孩公然反抗恪守传统的父亲这一事实。这种紧张状态最显著地表现在她的双手上，她的两只手掌心朝上平行并拢，置于腹下，衣服上的花朵像是在双手上绽开，向这个污秽的世界展现她的纯洁。

黄善兴对于电影界的反感源于中国文化。由女人来担纲电影演员的想法在中国是新鲜事，而从事这一行当的人声望低薪水薄。在好莱坞模式的影响下，中国各城市拍摄的电影被迫起用真正的女性来饰演女性角色，这些角色过去都是由男子扮演。中国女演员微薄的工资令她们总是在演员和“舞女”——妓女的委婉说法——身份之间来回变换。刊印的女演员画像一般是在古老的“日历女孩”和娼妓画像的基础上制成的，她们表现出一种惹人怜爱的神色，摆出一副性感迷人的姿势，模特的双眼直勾勾地盯着观众，毫无矜持。关于中国影院引入女性的其他方方面面则更难以描述。地区起源很重要，柳霜的家族来自广东，广东女子在其他华人看来更为活跃和更少受传统的约束。她们的头发像婢女一样扎成一束，比北方姑娘更能令上海的制片商们满意，因为北方姑娘被认为是贞洁、恪守礼仪、毕恭毕敬的女子。简而言之，柳霜在青春期对父亲的叛逆，形成了在中国人眼中不讨好的特性，也使她成为那些如狼似虎的美国影业管理人员“猎取”的对象。⁴⁶

从旧金山的一个名叫邝肥的花生小贩的故事中，我们可以清晰地看到美国华人究竟在多大程度上厌恶电影世界。1922年，第一国家影业公司（First National Pictures）发行《旋风少女》（*Hurricane Gal!*），制片人艾伦·霍洛巴（Allen Holobar）招募邝肥作为片中的演员。邝肥拒绝了，并且忠告同是该片导演的霍洛巴说，由于这些电影将华人描写成恶人，所以华人极其厌恶电影世界。当霍洛巴对邝肥承诺他扮演的角色不是反派时，这个年轻的花生小贩要求驻旧金山的中国领事来决定这件事情，后者允许他饰演这一角色。尔后，邝肥又拒绝乘船来洛杉矶，因为他害怕会被绑架。直到给他买好了火车票，他才愿意担纲此角。⁴⁷

柳霜则不需要旅费。她是在电影制片人周围长大的，而且小小年纪时就令他们着迷。尽管她有一个恪守传统生活方式的家庭，柳霜在十来岁时就立志成为演员。当然，并非只是柳霜怀有这样的志向，好莱坞充满了渴望获得机会且青春懵懂的孩子。他们在演艺生涯开始之前都没有舞台经验，对演员梦想背后的“现实”知之甚少。许多人家境贫穷或破裂，他们在很小的时候就生活在公众的视野中。对专横的导演来说，“明星”通常是白纸，可供随意涂画。他们饰演的角色会塑造自己的个性，演员必备的才能是具有角色的可塑性，并乐意根据公众的要求来塑

造自己。⁴⁸柳霜与电影中的那些同龄人相比，家境略好；在她困惑沮丧之时，父亲强烈的传统观念是她可以依靠的精神支柱；她的中国文化背景为她提供了航行好莱坞这潭恶水所需的自尊；在未来的日子里，她将学会依靠家庭和自身的文化背景去克服演艺生涯中的艰难困苦。

注 释

前 言

1. Kingston, *The Woman Warrior*, 3–16. 我在此很严谨地使用汤亭亭的这个术语。有关汤亭亭的著述以及她的揣测的争议，参见Skandera-Trombley, *Critical Essays on Maxine Hong Kingston*. 关于对名望与成就的区别的讨论，参见Chang, “The Good, the Bad and the Beautiful,” in Zhang, *Cinema and Urban Culture*, 133. 有关晚近的历史，参见Chang, *The Chinese in America*, 208–10. 有一篇文章探讨黄柳霜的生涯对当代文学的影响，该文列举了几个例证进行讨论，参见Cynthia W. Liu, “When Dragon Ladies Die, Do They Come Back as Butterflies? Re-Imagining Anna May Wong,” in Hamamoto and Liu, eds., *Countervisions*, 23–40. 关于名气 and 成就的不同出处，见 Yunxiang Gao, “Sex, Sports, and National Crisis,” 96–161. 其他三个雕像是Mae West, Dolores Del Rio 和 Dorothy Dandridge.
2. Said, *Orientalism*, 2–9; Spence, *Chan's Great Continent*; Hardt and Negri, *Empire*; Mulvey, *Visual and Other Pleasures*, 14–19. 我编撰整理了这些复杂的资料，但保留了作者的原意。关于东方的引文，参见Yu, *Thinking Orientals*.
3. 关于这些人，参见Hodges, “The Mercurial Nature and Abiding Power of Race,” 84.
4. 要了解近来将黄柳霜描述为摩登女郎的观点，请参见Leong, *The China Mystique*, 77–83, 和 Lim, *A Feeling of Belonging*, 75–80. 关于将黄柳霜视为“黄皮肤的黄面孔”，请参见 Yiman Wang “The Art of Screen Passing: Anna May Wong's Yellow Yellowface Performance in the Art Deco Era,” *Camera Obscura*, 20: 3 (2005), 159–61. 另外两部关于黄柳霜的专著与本书的第一版同时问世。Philip Liebfriend 和 Chei Mi Lane的*Anna May Wong*是一部叙事为主、颇有价值的汇编集，其中有不少关于她工作的旧闻轶事，并有不少珍贵的照片。International Movie Data Base是该书的有益补充，且方便检索，关于黄柳霜的内容可浏览<http://www.imdb.com/name/nm0938923>。另一部传记是Anthony B. Chan的*Perpetually Cool: The Many Lives of Anna May Wong (1905–1961)*。在这一版中，我使用了两条来自该书的资料。
5. Sucheng Chan, “Race, Ethnic Culture, and Gender in the Construction of Identities among Second-Generation Chinese Americans,” in Wong and Chan, *Claiming America*, 127–64.

6. 关于柳霜跨越国界访问世界各地的情况, 参见Wang, *Chinese Overseas*, 31–32, 38–40, 57.
7. 参见*On Gold Mountain*.

第一章 童年

1. “The True Life Story of a Chinese Girl, by Anna May Wong,” *Pictures Magazine*, August and September 1926; Statements of Wong Sam Sing and Lee Gon Toy, U.S. Department of Labor, Immigration Service, February 13, 1925, in National Archives, Pacific Region, Laguna Niguel, California; Leong, *The China Mystique*, 3; Shevsky and Williams, *The Social Areas of Los Angeles*, 54; Chow, “Sixty Years.”
2. Aarim-Heriot, *Chinese Immigrants, African Americans*, 10–11, 25–44, 52, 68–69, 82–83.
3. Wang, *Chinese Overseas*, 62–65; Hing, *Making and Remaking*, 19–22; Chang, *Chinese in America*, 110–12. 张指出异族婚姻中不乏成功的案例。
4. Hing, *Making and Remaking*, 21–28; Aarim-Heriot, *Chinese Immigrants, African Americans*, 172–214; Chang, *Chinese in America*, 130–56; Lee, *At America's Gates*.
5. Spence, *The Chan's Great Continent*, 118–43.
6. Smith, *The Lonely Queue*, 21; Lou, “The Chinese-American Community,” 23–27; Chang, *Chinese in America*, 121.
7. R. Greenwood, *Down by the Station*, 20–29, 140–42; Wild, *Street Meeting*, 23–24.
8. *Sanborn Insurance Maps of Los Angeles*, 3: 268; Wild, *Street Meeting*, 124–26. 关于唐人街, 参见Benton and Gomez, *Chinatown*, 5–7.
9. Zorbas, *Fiddletown*, 30–36. Huang Family Genealogy, Chang On. 关于矿业营地, 参见Randall Rohe, “Chinese Camps and Chinatowns: Chinese Mining Settlements in the North American West,” in Lee, et al., *Re-Collecting Early Asian America*, 31–54.
10. Wong, “The True Life Story of a Chinese Girl”; Statements of Wong Sam Sing and Lee Gon Toy, U.S. Department of Labor, Immigration Service, February 13, 1925, in National Archives, Pacific Region, Laguna Niguel, California; Huang Family Genealogy, Chan On; Hsu, *Dreaming of Gold*, 40–42; Johnson, *Roaring Camp*, 243–46.
11. Statements of Wong Sam Sing and Lee Gon Toy; Lou, “The Chinese-American Community,” 43–49, 64; 2001年于广州采访黄翠嫻; Lee, *At America's Gates*, 92–95.
12. “The True Life Story of a Chinese Girl”; 2001年采访黄翠嫻。
13. Hsu, *Dreaming of Gold*, 11–13.
14. Statement of Lee Gon Toy, February 20, 1925; Yung, *Unbound Feet*, 166–67; Chen, *Chinese San Francisco*, 67; Aarim-Heriot, *Chinese Immigrants, African Americans*, 68–69.
15. Gyory, *Closing the Gate*, 242–61; Peffer, *If They Don't Bring Their Women Here*, 7–15; Hing, *Making and Remaking*, 203–7.
16. Liu, *Inside Los Angeles Chinatown*, 185–92; Siu, *The Chinese Laundryman*; Lou, “The Chinese-American Community of Los Angeles,” 64; Barbagallo, “Changing with the Rhythm,” 9; Chang, *Chinese in America*, 168–69. 关于在洗衣铺工作的人数, 参见*Los Angeles Times*, July 24, 1921.
17. Liu, *Inside Los Angeles Chinatown*, 33.

18. 有关她的自我解读, 参见Howe, "Between Two Worlds," 26. 有关另一个同样自欺欺人的华人家庭, 参见Larson, *Sweet Bamboo*, 62.
19. "Statement of Lee Gon Toy to J. C. Nardini," April 26, 1925, National Archives, Pacific Region, Laguna Niguel Office (Lulu and Jimmy); County of Los Angeles, Health Department, Birth Certificates 18768 (Anna May); 9927 (Mary); 1843 (Frank); 3133 (Roger); 3044 (Marietta); 8573 (Richard).
20. Sucheta Maxumdar, "In the Family," in *Linking Our Lives*, 36-40, and Barbagallo, "Changing with the Rhythm," 10.
21. Greenwood, *Down by the Station*, 92, 119-32; 《华字日报》(香港) 1936年2月22日。
22. Smith, *The Lonely Queue*, 39-40.
23. 参见*On Gold Mountain*; 关于照片, 见 J. C. Nardini的陈述, February 24, 1925, U.S. Department of Labor, Immigration Service, 25200/105, National Archives, Pacific Region, Laguna Niguel Office, 亦可参见Smith, *The Lonely Queue*, 39-40.
24. Wong, "The True Life Story of a Chinese Girl"
25. Leong, *The China Mystique*, 60; *The New Movie Magazine* (London), July 1932, 26; Wong, "The True Life Story of a Chinese Girl," "Anna May Wong," New York Public Library (NYPL). 关于类似事件, 参见Larson, *Sweet Bamboo*, 69-71; 以及Lou, "Chinese-American Community," 112.
26. Greenwood, *Down by the Station*, 20-21; Lou, "Chinese-American Community," 259-66; Wong, "The Childhood of a Chinese Screen Star," 34; Wong, "The True Life Story of a Chinese Girl"; Leong, *The China Mystique*, 60; Liu, *Inside Los Angeles Chinatown*, 64; Jespersen, *American Images*, 2.
27. Chen, *Being Chinese*, 112-26.
28. 参见*On Gold Mountain*, 228; Yung, *Unbound Feet*, 108-9; Gedhart, "Jazz Notes on Old China"; "Anna May Wong," NYPL.
29. Chu, *Chinese Theatre in America*, 9-41, 56-65, 75, 91, 96-108. 关于这些回忆, 参见*London Era*, February 27, 1929.
30. Wong, "Bamboo, or China's Conversion to Film"; 关于柳霜用午餐钱买电影票一事, 参见*Mein Film*, June 4, 1930.
31. Spears, *Hollywood: The Golden Era*, 373; Sklar, *Film*, 70; Koszarski, *An Evening's Entertainment*, 271; Wong, "My Film Thrills"; Wong, "The True Life Story of a Chinese Girl"; 以及*Screen Play Secret*, October 1931. 关于阿尔玛·鲁宾斯, 参见*Time*, October 1, 1934. 关于京剧院, 参见Lou, "Chinese-American Community," 58. 关于同时去看电影的另一个华人女孩, 参见Larson, *Sweet Bamboo*, 123. 关于人们的“观众身份”, 参见Hansen, *Babel and Babylon*, 16, 以及Barbas, *Movie Crazy*, 9-15, 61. 关于自我演练哭泣的情景, 参见de Silva, *These Piquant People*, 51-52. 关于吴芳, 参见Eugene Wong, "The Early Years: Asians in the American Films Prior to World War II," in Feng, *Screening Asian Americans*, 53-71.
32. De Cordova, *Picture Personalities*, 55-90; Fuller, *At the Picture Show*, 133-68.
33. Sabine Haenni, "Filming 'Chinatown' Fake Visions, Bodily Transformations," in Feng, *Screening Asian Americans*, 21-53. 关于其他造访唐人街贫民窟的状况, 参见Heap, *Slumming*, 144-46.

34. Spence, *The Chan's Great Continent*, 165-67.
35. Brownlow, *The Parade's Gone By*, 31.
36. *Moving Picture Stories*, February 4, 1921. 相关评论情况, 参见Marchetti, *Romance and the "Yellow Peril"*, 4.
37. Lambert, Nazimova, 211-13; *AFI Catalog F1 (Feature Films, 1911-1920)*, 760-61.
38. 关于不经意揭示此事的情况, 参见*Picture Show*, January 20, 1923. 关于中国政府对好莱坞的抨击, 参见Leyda, *Dianying*, 32-33.
39. Wong, "My Film Thrills"; Wong, "My Story"; Wong, "Bamboo, or China's Conversion to Film"; *London Era*, February 27, 1929; 以及*Screenplay*, October 1931. 关于詹姆斯·王的评论, 参见*Ciné Miroir*, November 27, 1931 和 *Films in Review*, 12 (1960), 129-30. 有关哈里·卡尔和叶为柳霜所做的努力, 参见*Rob Wagner's Script Magazine*, September 1935, 13. 关于这场流行性感冒在洛杉矶的影响, 参见Crosby, *America's Forgotten Pandemic*, 92.
40. Wong, "Bamboo, or China's Conversion to Film."
41. Andrew W. Field, "Selling Souls in Sin City: Shanghai Singing and Dancing Hostesses in Print, Film and Politics, 1920-49," and Michael G. Chang, "The Good, the Bad and the Beautiful: Actresses and Public Discourse in Shanghai, 1920s-1930s," in Zhang, *Cinema and Urban Culture*, 100-59; Brownlow, *The Parade's Gone By*, 31, 39; Wong, "The Childhood of a Chinese Screen Star," Wong, "Bamboo, or China's Conversion to Film"; Leong, *The China Mystique*, 57. 关于种族上的困惑, 参见Cheng, *Melancholy of Race*, 8-16. 关于闯荡好莱坞的机遇情况, 参见Barbas, *Movie Crazy*, 68-77.
42. 对移民和电影的精彩评论, 参见Hansen, *Babel and Babylon*, 111-13.
43. Wong, "The True Life Story of a Chinese Girl"
44. 对汤亭亭小说的评论, 参见Cheng, *Melancholy of Race*, 64-67.
45. Stills Collection, the Wisconsin Center for Film and Theatre Research.
46. Harris, "Silent Speech," 132-37, 140-42; Field, "Selling Souls in Sin City: Shanghai Singing and Dancing Hostesses in Print, Film, and Politics, 1920-49," in Zhang, *Cinema and Urban Culture*, 99-127.
47. *Motion Picture Stories*, July 28, 1922.
48. 对此的精彩评论, 参见Cohen, *Silent Film*, 139-41.

第二章 踏上影星之路

1. Klepper, *Silent Films*, 215-17; *AFI Feature Films Catalog, 1921-1930*, 580.
2. *AFI Feature Films Catalog, 1921-1930*, 784-85.
3. Carlisle, "A Chinese Puzzle," *Movie Classic*, May 1925, and *Pictures and Picturegoer*, February 1925; *Pantomime*, December 10, 1921; *AFI Feature Films Catalog, 1911-1930*, 689 for *Outside the Law*. 关于她对比利电影的评论, 参见*Picture Show*, September 7, 1929; 关于 *Lilies of the Field*, 参见*Picture Show*, January 12, 1935.
4. *AFI Feature Films Catalog, 1911-1930*, 215; *Moving Picture Stories*, January 21, 1921. 关于《小丁》在奥地利的情况, 参见*Der Filmbote*, July 23, 1921; *Das Kino-Journal*, August 6, 1921, September 15, 1923; Wong, "Bamboo, or China's Conversion to Film."

5. *AFI Feature Films Catalog, 1921-1930*, 248; *Moving Picture Stories*, February 11, 1921; *Der Filmbote*, August 6, 1921. 关于茶杯那一幕, 参见 *Time*, October 1, 1934.
6. 有关早川雪洲和他妻子的文章, 参见 *Picture Show*, May 7, June 4, November 5, December 2, 1921. 关于早川雪洲生平的总结, 参见 Sklar, *Film*, 80-81. 有关他的家和款待来客情况, 参见 Hayakawa, *Zen Showed Me the Way*, 147-50.
7. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*, 62; *Variety*, October 21, 1921; *Motion Picture Classic*, March 1922, 46; *Picture Show*, January 27, 1923; *Bits of Life*, Pressbook; Koszarski, *An Evening's Entertainment*, 230-32; Rainsberger, *James Wong Howe*, 15-16.
8. Winship, "The China Doll"; Spear, "Marshall Neilan," in his *Hollywood: The Golden Era; Kinema Junpo* (Tokyo), November 5, 1924. 关于十字架, 见 Louella Parsons 在 *Los Angeles Examiner* 的专栏, August 12, 1924. 与盎格鲁-美利坚人的性交往在这个华人社区也不被看好, 参见 Lou, "Chinese-American Community," 333-34. 关于法律, 参见 Pascoe, *What Comes Naturally*, 90-92; 关于异族通婚, 参见 Wild, *Street Meeting*, 136-44.
9. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*, 702-3; *Variety*, August 5, 1921; *Moving Picture World*, October 29, 1921; *Das Kino-Journal*, June 9, 1923.
10. 关于这个故事的详细阐述, 参见 Nick Browne, "The Undoing of the Other Woman: *Madame Butterfly* in the Discourse of American Orientalism," in Bernardi, *The Birth of Whiteness*, 227-51, and Marina Hueng, "The Family Practice of Orientalism: From *Madame Butterfly* to Indochine," in Bernstein and Studlar, *Visions of the East*, 158-83; and Yoshihara, *Embracing the East*, 77-101; 关于表演, 参见 Naremore, *Acting in the Cinema*, 48-49.
11. McCaffery and Jacobs, *Guide to the Silent Years*, 269-70; Sklar, *Film*, 105, 109, Basten, *Glorious Technicolor*, 31. 关于哭戏, 参见 *Picture Show*, May 6, 1922 and the commentary in Cohen, *Silent Film*, 155. 关于哈兰的角色, 参见 *Picture Show*, May 26, 1923. 关于柳霜的回忆, 参见 *Los Angeles Examiner*, August 29, 1960.
12. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*, 818; *Variety*, December 8, 1922; *New York Times*, December 2, 1922; Beauchamp, *Without Lying Down*, 143; Barbas, *Movie Crazy*, 72.
13. *Kinetograph Weekly*, April 26, 1923; *Picture Show*, September 22, 1923; *Kinema Junpo* (Tokyo), February 1, 1924; *Screen and Stage* (Tokyo), March 1924; *Teano Film Gesellschaft Berlin*, July 5, 1924.
14. Pan, *Encyclopedia of the Chinese Overseas*, 334.
15. 《中国留美学生月刊》, 1922年12月, 第74-77页。
16. "Anna May Wong," NYPL; Smith, *The Lonely Queue*, 36, 49; Chan, "Exclusion of Chinese Women," 128; Lee, *At America's Gates*, 100, 238; Zhao, *Remaking Chinese America*, 15, 17, 37-39; Hing, *Making and Remaking*, 22-28, 206-8. 关于洛杉矶种族间通婚情况, 参见 Chang, *Chinese in America*, 196. 关于倾慕美国本土的华人男子, 参见 Sucheng Chan, "Race, Ethnic Culture and Gender," in Wong and Chan, *Claiming America*, 127-64. 关于中国学生和华裔美国人之间的区别, 参见 Yu, *Thinking Orientals*, 115-16.

17. 柳霜清楚记得这个故事，十年后她还提到过此事，参见*Mein Film*, August 5, 1932.
18. *Wilmington (Florida) Journal*, December 4, 1923, Clipping File, AMPAS; Kingsley, "I Shall Marry a Man of My Own Race." 关于奥尼尔戏中的吻戏，参见Mumford, *Interzones*, 121-32.
19. Gelhart, "Jazz Notes on Old China." 亦可参见*Screenland*, January 25, 1922.
20. 关于此类美国时髦少女，参见Chang, *Chinese in America*, 195-96. For China, 参见Koo, *No Feast Lasts Forever*, 98, 180-84; Sergeant, *Shanghai*, 271; Hansen, *Babel and Babylon*, 120; "East and West," *Screen Snapshots*, ca. 1924. 关于李鸿章，参见Spence, *Search for Modern China*, 213-35.
21. *Wilmington (Florida) Journal*, December 4, 1923, Clipping File, AMPAS; *Motion Picture Classic*, August 1923.
22. Hirschorn, *The Universal Story*, 42; *Kinema Junpo* (Tokyo), February 1, 1924.
23. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*, 203; *Variety*, August 23, 1923; Skal and Savada, *Dark Carnival*, 72-74.
24. Winship, "The China Doll." 关于柳霜和她的爱车，见*Theater*, September 26, 1925, 48. 亦可参见*Motion Picture Magazine*, July 1923; *Movie Weekly Magazine*, November 1, 1924; *Photoplay*, June 1923, March 1924, April 1925, August 1927. 亦可参见*Das Kino-Journal*, July 7, 1923. 关于克里福德斯的Program Notes for *Tschun-Tschi*, Neuen Wiener Schauspielhaus, Vienna, 1930.
25. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*, 811; *Variety*, December 8, 1923.
26. Sklar, *Film*, 108-10.
27. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*; *Variety*, March 26, 1924; Fonoroff, *Silver Light*, 1-2; Youngblood, *Movies for the Masses*, 20, 51-52, 183n27; McCaffery and Jacobs, *Guide to the Silent Years*, 265-66; Pratt, *Spellbound in Darkness*, 298-99; "Anna May Wong," NYPL; *Kinetographic Weekly*, October 2, 1924; *Pictures and Picturegoer*, November, December 1924; *Picture Show*, November 29, 1924; Mannock的回忆登载于*Picturegoer*, February 23, 1950, 23. 在法国的情况，参见*Ciné-Miroir*, April 15, May, June, September 1924. 关于封面，参见*Cinémonde*, July 30, 1924. 在德国的情况，亦可参见*Das Kino-Journal*, August 14, 1926; *Mein Film*, 35, 36, 42 (1926). 在南美洲，参见*Cinelandia*, May 1928. 葡萄牙批评家们也认为柳霜是日本人，参见*Cinéfilo*的封面, October 1, 1928.
28. 关于*Across the Pacific*参见*Herald* (Australia), January 2, 3, 9, 10, 17, 19, 24, 及 February 2, 6, 1925; *The Movie Times* (Tokyo), February 1, 1925; *Play and Movie* (Tokyo), February 1924; 在奥地利的情况，参见*Der Filmbote*, March 20, April 24, August 14, 15 (*Toll of the Sea*), 1924 and *Paimann's Filmlisten*, March 9, August 27, 1926. 关于抢镜头，参见Carey, *Doug and Mary*, 146.
29. 《电影杂志》，1925年11月；《电影画报》，1925年5月。关于私情，参见作者与小道格拉斯·范朋克于2004年的访谈。
30. 关于与罗姆尼的约会，参见Nolan, *Lorenz Hart*, 62.
31. *Variety*, September 24, 1924; *Motion Picture Magazine*, November 1924; *Motion Picture Classic*, December 1924; 关于英国的影评，参见*Pictures and Picturegoer*, June,

- October 1925; *Picture Show*, June 14, 1925; 关于日本的影评, 参见*The Movie Times* (Tokyo), October 1, 1925; November 5, 1925.
32. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*, 600; Koszarski, *An Evening's Entertainment*, 222; Rainsberger, *James Wong Howe*, 151-54; *Variety*, December 17, 24, 31, 1924; Seagrave, *American Films Abroad*, 25; *Kinetographic Weekly*, January 22, 1925; *Picture Show*, March 7, 1925; *Der Filmbote*, January 1924.
33. 相关表格见Wong Lew Song File 14036/236A, Immigration and Naturalization Service, National Archives, Pacific Region, Laguna Niguel, California. 关于在美国出生的华裔女性的微妙地位, 见Chan, "Exclusion of Chinese Women," 118-20, 125. 关于套装, 参见Howe, "Between Two Worlds," 26. 关于巡查员, 参见Lee, *At America's Gates*, 47-75.
34. "Anna May Wong File," NYPL. 关于黄善兴的资料, 参见 Los Angeles Recorder's Office, Norwalk California, Book 5129, 1-3. 关于《1924年移民法》, 参见Hing, *Making and Remaking*, 32-34; 213-24; 关于墨西哥和从那里更容易进入美国, 参见Lee, *At America's Gates*, 158-59, 179-87.
35. 《新银星》, 1928年9月1日。
36. "The True Life of a Chinese Girl, by Anna May Wong," *Picture Magazine*, August, September 1926.
37. Leong, *The China Mystique*, 68-70.
38. Sklar, *Film*, 183; Fowles, *Starstruck*, 66, 78-79, 86.
39. 关于合同和旧金山的演出, 参见*San Francisco Chronicle*, July 18, 1924 and January 22, 1925. 关于圣丹尼斯、诺奇舞女和案件, 参见*Los Angeles Times*, January 21, 1915; 关于案件审判, 参见其他报刊, 包括*Los Angeles Times*, January 14, 1925.
40. Slide, *Encyclopedia of Vaudeville*, 181; *Der Filmbote*, July 25, 1925. 她的节目单存于Anna May Wong Gift Collection at New York Public Library. 这一时期的节目单参见Book 8408.
41. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*, 269; *Variety*, February 4, 1925; *Films in Review*, 16 (1965), 569; *Kinema Junpo* (Tokyo), September 21, 1925; *Movie Times* (Tokyo), October 11, 1925; *Der Filmbote*, March 3, 1924; *Paimann's Filmlisten*, March 12, 1926; *Mein Film* 2, 4 (1926).
42. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*, 181, 235, 719.
43. *Motion Picture World*, December 5, 1925. 费尔蒙影视公司制作了*The Silk Bouquet*, 稍后在1926年2月26日将其重新命名为*The Dragon Horse*, 次年1月4日再度更新, 参见License Applications for *The Silk Bouquet*, Film Script Collection, Manuscript Division, New York State Archives. 关于对中国人及其意图的评论, 参见*Mein Film*, 10 (1926).
44. 关于《沙漠的代价》, 参见*Bioscope*, January 27, 1927 and *Picturegoer*, November 1927. 关于费用, 参见Anna May Wong File, "Contract for *The Desert's Toll*," September 4, 11, 1926, USC Film Archives. 关于Swanson, 参见Parish, *The Paramount Pretties*, 22-26.
45. *Variety*, May 25, 1927; *Screen Secrets*, May 1928; *China Doll*, 3; *Screen and Stage* (Tokyo), April 1927 and *Mein Film*, 45 (1927). 关于出演《正直先生巴格斯》一片的收

- 入, 见Anna May Wong File, *The Honorable Mr. Bugs*, University of California Film Archives. 关于柳霜是否与Wallace Beery 和 Norma Talmadge 共同出演过《鸽子》(*The Dove*, United Artists, 1927)是有争议的, 参见*Films in Reviews*, 38: 10 (1987), 510.
46. *Los Angeles Times*, June 30, 2002; Young, *Rustic Canyon*, 83; Pendergast and Pendergast, *Writers and Production Artists*, 738-40.
 47. *Mein Film*, 100 (1927).
 48. Mr. Wu, MGM Production Notes, USC Archives.
 49. *Variety*, April 20, 1927; 关于詹宁斯和Photoplay上的文章, 参见AMPAS Clipping File; 在伦敦的情况, 参见*Bioscope*, February 9, 1928; *Kinetographic Weekly*, February 9, 1928; *Picturegoer*, September 1927; *Picture Show*, March 12 and 26, 1927. 关于南美洲的情况, 参见*Cinelandia*, April, May 1927. 关于奥地利, 参见Paimann's *Filmlisten*, June 24, 1927. 关于日本的评论, 参见*Movie Times* (Tokyo), September 21, October 21, 1928 and *Kinema Junpo* (Tokyo), November 2, 1928. 钱尼的鼓励见*St. Louis Post-Dispatch Daily*, July 25, 1931的报道, 该报道重刊在*Shanghai Express*, 1: 1 (1999). 关于“黄面孔”的讨论, 参见Fuller, “Hollywood Goes Oriental.”
 50. *AFI Catalog F1 R (Feature Films, 1921-1930)*, 562; *Variety*, June 29, 1927; Moy, *Marginal Sights*, 90-92; *Kinema Junpo* (Tokyo), January 10, 1930; *Das Kino-Journal*, August 29, 1928, January 5, 1929 and *Picturegoer*, August 1928. 对面部表情的重视, 参见Cohen, *Silent Film*, 107-31. 关于声音的使用, 参见Crafon, *The Talkies*, 74, 172, 218.
 51. 关于刊物的报道情况, 见*Picture Play*, September 1, 1924, November 1927; *Photoplay*, March 1924, August 1926; *Picture Show Supplement* (London), July 27, 1925; *Movie Weekly*, November 1, 1924; *Theater*, August 1924, August 26, 1927. 对黄所饰演角色的直接评论, 参见*Picturegoer*, September 1927.
 52. Chu, *Chinese Theater*, 173. 关于引文, 参见Xiao, “Film Censorship in China,” 246.
 53. 关于詹宁斯, 参见Carlisle, “Velly Muchee Lonely,” 94. Sojin, *The Unpainted Face of Hollywood*, 60-61.
 54. Endres and Cushman, *Hollywood at Your Feet*, 23, 27-34; Film Clip, Sekani Moving Ideas, Film Archive.
 55. Anna May Wong Gift Collection Book 8409, NYPL; Pepper and Kobal, *The Man Who Shot Garbo*, 32; *Theater Magazine*, 1927; *Vanity Fair*, 93 (May 1928), 91; Pepper, *Camera Portraits*, 26; Beaton, *Photobiography*, 46-47.
 56. 例如在英国的情况可参见*Picture Show*, January 2, 1926. 在日本, 参见*Kinema Junpo* (Tokyo), January 21, 1924; March 1, 11; October 21, 1925; October 21, 1927; February 11, 1929. 泳装照出现在*Stage and Screen* (Tokyo), August 1927; 其他的在1927年3月号刊出。
 57. 《良友画报》, 1927年7月30日; Lee, *Shanghai Modern*, 64-65. 关于黎莉莉, 参见Gao, “Sports, Gender, and the Nation-State,” chapter 4.
 58. 天津《北洋画报》, 1927年11月30日、5月8日, 1928年8月29日。关于一则英国评论, 参见*Picturegoer*, March 1928; 关于法国的情况, 参见*Ciné-Miroir*, December 2, 1927; 关于奥地利的情况, 参见Paimann's *Filmlisten*, August 10, 1927

- and *Das Kino-Journal*, October 8, 1927. 关于德国的情况, 参见 *Mein Film*, March 25, 1927. 关于格雷, 参见 *Screen Secrets Magazine*, December 1927, January 1928. 关于电影审查, 参见 *Chinatown Charlie and Devil Dancer Files*, Censorship Board Scripts, New York State Library.
59. *Variety*, February 5, March 28, 1928; Ellenberger, *Ramon Novarro*, 83-84; *Bioscope*, May 17, 1928; *Movie Times* (Tokyo), November 5, 1929. 关于布尔的照片, 参见 Pepper and Kobal, *The Man Who Shot Garbo*, 32 and Anna May Wong file at the Wisconsin Center for Film and Theater Research. 关于南美洲的海报, 参见 *Cinelandia*, June, July, August 1928.
60. *Across to Singapore*, MGM Files, USC Film Archives.
61. Carlisle, "Velly Muchee Lonely," 94; *Hollywood Magazine*, February 1932; *Ciné Miroir*, November 27, 1931; *Mein Film*, May 5, 1928; Anna May Wong File, June 7, 1927, National Archives Pacific Region, Laguna Niguel, California; "Anna May Wong File," NYPL; AMPAS Clippings and *Screen Secrets Magazine*, July 1928.
62. Seagrave, *American Films Abroad*, 19-23, 34-35, 41-44, 69-70.

第三章 闯荡欧洲影坛

1. Rotha, *The Film Till Now*, 230; Palmer and Neubauer, *The Weimar Republic*, 263; Ritchie, *Faust's Metropolis*, 350-54, and Elsaesser, *Weimar Cinema and After*, 33-37; AMPAS Clippings.
2. Willet, *The Weimar Years*, 89; Jelavitch, *Berlin Caberet*, 167-74; Gordon, *Voluptuous Panic*; Rose, *Jazz Cleopatra*, 83-88; Schrader and Schebera, *The "Golden" Twenties*, 142, and Ritchie, *Faust's Metropolis*, 343-45.
3. Flemming Christiansen, "Chinese Identity in Europe," and Erich Guttinger, "A Sketch of the Chinese Community in Germany Past and Present," in Benton and Peike, *The Chinese in Europe*, 42-67, 197-211.
4. Bergfelder, "Negotiating Exoticism," in Higson and Maltby, *Film Europe*, 305-8; Kreimeier, *The UFA Story*, 134; Vincendeau, *Encyclopedia of European Cinema*, 125; *Mein Film*, May 5, July 6, September 14, November 23, 1928.
5. Bergfelder, "Negotiating Exoticism," in Higson and Maltby, *Film Europe*, 302-5. Bruno, *Atlas of Emotion*, 294-95.
6. *Film Photos Wie Noch Nie*, 131-32, 159, 170, 237; Pepper, *Camera Portraits*, 26; *Tänzerinnen Der Gegenwart*, 47; Weiss, "Heads and Tales." 关于 Menasse, 见 Faber, ed., *Divas and Lovers*, 49. 关于雅各比的特写镜头后来被引用的情况, 参见 Tolnai *Vilaglapja*, June 21, 1939, 42. 关于中国杂志的情况, 参见 Lee, *Shanghai Modern*, 18-20, 34.
7. Benjamin, "Gespräch mit Anna May Wong," Witte, *Walter Benjamin*, 105-16; Broderson, *Walter Benjamin*, 164-66. 同样的反响可参见 Guttinger, *Köpfen Sie Mal ein Ei in Zeitlupe*, 23, and Hubert, *Hollywood: Legends and Reality*, 106-9. 有关柏林的咖啡社团, 参见 Ritchie, *Faust's Metropolis*, 345-46; 有关剧院和歌剧院的情况, 参见 Anna May Wong Gift Collection, Books 8401, 8402 收藏的很多剧目单。

8. Spence, *The Chan's Great Continent*, 144-46.
9. Anna May Wong Gift Collection, Book 8414, NYPL; *Pour Vous*, July 18, 1929; *BN L'Arsenale*, February 1929. 关于人口统计, 参见Pan, *Encyclopedia of the Chinese Overseas*, 311-12.
10. Live Yu-Sion, "The Chinese Community in France: Immigration, Economic Activity, Cultural Organization, and Representation," in Benton and Pieke, *The Chinese in Europe*, 96-125.
11. Anna May Wong Clipping File, AMPAS; *Screenplay Secrets*, June 1929, May 1930.
12. *Ciné-Miroir*, June 14, 1929; *Cinémonde*, January 24, 1929. 关于她在伦敦的生活, 参见*Picturegoer*, September 1928 and Anna May Wong Gift Collection Book 8405. 关于露露的离去, 参见*Los Angeles Examiner*, May 30, 1929; *Picture Show*, July 27, 1929. 有关柳霜对英国的评论, 参见Rivers, "Anna May Sorry She Cannot Be Kissed."
13. de Silva, *These Piquant People*, 49-54. 亦可参见*Picture Show*, September 7, 1930 and *Cinémonde*, January 16, 1930.
14. David Parker, "Chinese People in Britain: Histories, Futures, and Talents," in Benton and Pieke, *The Chinese in Europe*, 67-96.
15. *Ciné-Miroir*, November 15 and 22, 1929.
16. Jager, "Song"; *FilmKritik*. 最全的法国评论见*Ciné-Miroir*, November 22, 1929. *Picture Show*将《堕落之爱》一片戏剧化了, 1929年8月17日。
17. Bergfelder, "Negotiating Exoticism" 308-30; Jager, "Song," *FilmKritik*; *Paimann's Filmlisten*, August 31; *Film-Kurier*, August 18, 29, 25 and September 1, 8, 10, 1928; *New York Times*, August 22, 1928.
18. *Cinémonde*, May 23, 1929; *Close up*, 3: 6 (December 1928), 9-14; *Variety*, November 14, 1928; *New York Times*, August 22, 1928 and December 30, 1929.
19. Wong, "The Chinese Are Misunderstood."
20. McLellan, *The Girls*, 62; Spoto, *Blue Angel*, 38-39; Ritchie, *Faust's Metropolis*, 355; Eisenstadt, *People*, 22; Palmer and Neubauer, *The Weimar Republic*, 12, 151, 272. 关于贝克在柏林的出现, 参见*Film-Kurier*, September 12, 1928.
21. *Pour Vous*, February 14, 21, 1929.
22. *BN de L'Arsenale*, February 1929.
23. 有关她在1930年时称自己是23岁的记录, 见*Paris-Midi*, May 1930. 关于其生日有误的情况, 参见*Die Filmwoche*, 35 (1992).
24. *Pour Vous*, March 7, 1929.
25. *Pour Vous*, July 27, 1933 and November 14, 1930.
26. *Pour Vous*, May 26, 1932.
27. *Pour Vous*, March 23, 1933.
28. *Ciné-Miroir*, March 8, 1929; *Pour Vous*, March 16, 1933; *Cinémonde*, October 10, November 2, 1928.
29. *Screen and Stage*, August, October 1928; 《新银星》, 1928年9月1日; 《北洋画报》1929年8月31日、12月6日, 1930年3月18日、3月20日、4月1日。
30. *Film Weekly*, December 17, 1928; February 11, 1929; *Das Magazin*, 63: 6 (November 1929); *Filmjournalen*, 5 (1930); 亦可参见*Illustrated Sporting and Dramatic News*,

- November 20, 1929; *Picture Show*, August 28, 1928; *Ciné-Miroir*, November 15, 1929. 关于德国和奥地利对《唐人街繁华梦》及其再度上映的评论, 参见 *Paimann's Filmlisten*, February 15, 1929; April 11, 1930; January 11, 1929, and *Mein Film*, January 30, 1930. 关于在葡萄牙上映的情况, 参见 *Cinéfilo*, November 17, 1928.
31. Brodi, *Der verbotene Blick*, 297.
 32. *Kinetographic Weekly*, February 7, 1929; *Close Up*, 5 (July 1929), 45–47; *Picture Show*, August 17, 1929; January 12, 18, 1930; February 8, March 1, 29, 1930; July 12, 1930. 关于法国的情况, 参见 *Hebdo-Cinema*, January 25, 1929; 关于奥地利的情况, 参见 *Das Kino-Journal*, February 16, 1929. 关于美国的情况, 见 *New York Times*, July 14, 1929.
 33. 这段描述和随后内容分别来自下列评论: *Ciné-Miroir*, June 20, 1930; *Picture Show*, March 12, August 18, 25, 1928; October 20, December 19, 1929, 也来自我对该影片的解读。关于托马斯的素描像, 参见 *Piccadilly Pressbook*, LOC LP559.
 34. Rivers, “Anna May Story She Cannot Be Kissed”; Bennett, *Piccadilly*; Doerr, “Reminiscences of Anna May Wong,” *Social Magazine*, February 1932.
 35. Rivers, “Anna May Story She Cannot Be Kissed.”
 36. 在宾夕法尼亚历史协会的罗斯·琼资料集中有50多份简报和评论, 没有一篇肯定黄柳霜, 都认为罗斯·琼远远胜过黄柳霜。关于向有声电影的转变及其对明星演员的影响, 参见 Sklar, *Film*, 172–75.
 37. Dean, *Mind's Eye*, 67–71. 有关美国的全面报道, 参见 *Los Angeles Examiner*, February 12, March 10, 1929. 关于此次午宴的趣味轶事, 参见 *Los Angeles Examiner*, August 12, 1934. 关于花费100英镑纠正发音之事, 参见 *Time*, October 1, 1934.
 38. *Filma*, March 13, 1930; *Ciné-Miroir*, June 27, 1930; *Hebdo-Film*, March 15, 29, 1930; *Mein Film*, March 15, 1929; *Das Kino-Journal*, March 16, May 4, 1929; *Variety*, May 8, 1929.
 39. AWM to VV, September 26, 1929.
 40. Klaus, *Deutsche Tonfilme 2* (1931); Guy, “Calling All Stars: Musical Films in a Musical Decade,” in Richards, *The Unknown 1930s*, 102, 104; *Cinémonde*, January 16, February 13, 1930; *Mein Film*, October 7, 1930.
 41. *Ciné-Miroir*, May 2, September 19, 1930; *Illustrierter Film-Kurier* (Berlin), 59 (n.d.); *Mein Film*, October 16, November 27, 1929.
 42. Rivers, “Anna May Sorry She Cannot Be Kissed”; *Los Angeles Examiner*, November 23, 1929; 关于表演, 参见 *Film Weekly*, April 5, 1930.
 43. *Variety*, November 5, 1930; AMPAS Clipping File; *New York Times*, November 4, 1930, April 2, 1931; *Cinémonde*, September 18, 1930; *Hebdo-Cinéma*, October 4, 1930. 关于德国电影界的评论, 参见 *Die Filmwoche*, January and February 1930. 关于德国对黛德莉的电影的冷淡, 参见 Ritchie, *Faust's Metropolis*, 358.
 44. *Mein Film*, July 22, 1930.
 45. 关于《炸弹风波》, 参见 *Hebdo-Film*, June 7, July 5, 1930. 《炸弹风波》并未归于厄尔诺·梅茨纳导演的影片, 此事详情见 *Film Dope* 42 (1989), 40–43, 他于1930年代离开欧洲前往好莱坞, 以躲避希特勒。亦可参见 Kracauer, *From Caligari to Hitler*, 194–95.

46. *Ciné-Miroir*, June 13, 1930; *Cinéma*, July 24, 1930.
47. Rivers, "Anna May Sorry She Cannot Be Kissed."
48. *New York Times*, April 20, 1930.
49. Martin Duberman, "Robeson and Othello," in Stewart, ed., *Paul Robeson*, 123-35. 关于该晚的情况, 参见Anna May Wong Gift Collection, Book 8405.
50. *Ciné-Miroir*, November 11, 1929; *Mon Ciné*, March 11, 1930; *Carnet*, September 28, 1930; *Cinéma*, May 18, 1933. 德国记者们对此是同意的, 参见*Mein Film*, February 27, 1929. 关于法国人的愤怒, 见Blower, *Becoming Americans*, 55-93, 特别是78-79.
51. *Ciné-Miroir*, June 13, 14, 1930; *Paris-Midi*, May 1930.
52. *Ciné-Miroir*, June 13, 14, 1930; 关于此类剧场晚间演出情况, 参见Anna May Wong Gift Collection, Book 8401.
53. *BN de L'Arsenale*, February 1929.
54. *Mein Film*, June 4, 1930.
55. Kracauer, *From Caligari to Hitler*, 6-10, 135; Eisner, *The Haunted Screen*; Bergfelder, "Negotiating Exoticism."
56. *Wiener Handelsblatt*, July 5, 15, 19, 24, August 4, 5, 12, 30, 1930; *Der Tag*, June 22, July 2, 6, 15, 20, 28, 30, 1930; *Neue Frieie Presse*, July 10, 1930; *New York Times*, October 18, 1930; *Los Angeles Examiner*, August 22, 1930; *Mein Film*, August 19, 1930. 关于Feldkammer和Preminger, 参见Prikopa, *Der Weiner Volksoper*, 83-87.
57. *Der Tag*, August 14, 1930.
58. *Wiener Zeitung*, August 17, September 10, 1930; *Wiener Handelsblatt*, September 16, 17, 1930; *Der Tag*, August 16, 1930. 关于德国的评判, 参见*Mein Film*, August 17, 1930.
59. 有关她思乡的情况, 参见*Los Angeles Examiner*, October 19, 1930.
60. *Screenplay Secrets*, October 1931. 我无法找到更多关于格里斯·韦尔考克斯的情况。她写过一出独幕话剧, 是关于一个涉世未深的少女和她的男友的故事, 该剧本后来发表在*Poet Lore: World Literature and the Drama* (Boston: Richard G. Badger, 1930), 251-60.
61. *New York Times*, October 18, November 16, 1930.
62. Smith, *Life in a Putty Knife Factory*, 25.
63. Anna May Wong, AMPAS Clipping File; *Motion Picture Magazine*, October 1931; Lim, *A Feeling of Belonging*, 55-56.

第四章 穿梭于大西洋两岸

1. *New York Times*, April 20, 1930; October 30, 1930; Wong, "My Film Thrills," *Cinegraf*, July 1932. Botto, *At This Theater*, 205.
2. 关于李恭桃的死, 参见 Clippings File, AMPAS; *Los Angeles Examiner*, November 12, 1930, February 3, 1931.
3. *American Photography* (Boston), November 1931, 573.
4. 关于柳霜到达欧洲, 参见*Los Angeles Examiner*, June 2, 1931 and Anna May Wong Clipping File, AMPAS. 关于奥兰的引语, 参见Bob Thomas article, December 22,

- 1959, reprinted in *Shanghai Express* 1: 1 (1999). 关于片酬, 见 *Daughter of the Dragon* Production Note, Box 32, Paramount Pictures File, AMPAS.
5. *AFI Feature Films, 1931–1940*, 467. 派拉蒙也在其20周年的庆祝电影上展出柳霜的照片, 但没有对外公布。同上注, 970.
 6. Berenstein, *Attack of the Leading Ladies*, 39–40, 221n10.
 7. *New York Times*, August 25, 1931; *Variety*, August 25, 1931; *Los Angeles Examiner*, August 28, 1931; *Screenplay Secrets*, October 1931; *Film Fun*, October, November 1931.
 8. *Cinéfilo*, March 1932.
 9. “*Daughter of the Dragon* Pressbook,” LP2444, LOC; *Cinelandia*, December 1931.
 10. Beery, *Screen Style*, 95–119.
 11. Willis, “Famous Oriental Stars Return to the Screen”; 亦可参见 *Los Angeles Examiner*, May 13, June 2–3, 1931. 关于柳凰, 参见 *Picture Show*, December 19, 1931. 柳霜的“回归”甚至在欧洲也引起反响, 参见 *Picturegoer Weekly*, October 17, 1931.
 12. Winokur, *American Laughter*, 212; Beery, *Screen Style*, 136–40.
 13. Parish and Leonard, *Hollywood Players*, 535; Anna May Wong Gift Collection, Book 8404, Book 8409. *Van Vechten Scrapbook*, 24; *Los Angeles Examiner*, August 25, 1931; *Los Angeles Times*, October 30, 1931.
 14. Wong, “Manchuria,” 7.
 15. Wong, “Manchuria,” 6–7. 关于消极抵抗, 参见 Fu Poshek, *Passivity, Resistance and Collaboration*, 21–68.
 16. *AFI Feature Films, 1931–1940*, 1904; Rainsberger, *James Wong Howe*, 19; *Cinelandia*, March 1932.
 17. 关于类似的文章, 参见 Marchetti, *Romance and the “Yellow Peril”*, 65. 关于对话, 参见 “*Shanghai Express* Censorship Dialogue Script,” New York State Archives.
 18. Program for Anna May Wong, La Scala, Rome, 1934, Anna May Wong Gift Collection, Book 8402.
 19. *Shanghai Express*, Production Notes, Box 116, Paramount Pictures File, AMPAS; 关于服饰, 参见 Rosten, *Hollywood*, 193–95. 关于斯滕伯格对黛德莉的评语, 参见 Naremore, *Acting in the Cinema*, 132–36.
 20. *Picturegoer Weekly*, October 1, 1932 and *New York Times*, February 18, 1932.
 21. 《北洋画报》, 1931年12月5日; 《电影广播每日新闻》(上海), 1932年6月17日; Jones, *Portrayal of China*, 37–41. 关于《北洋画报》文章的翻译以及派拉蒙高管间的通信, 见 Anna May Wong Clipping File, AMPAS. 关于洪深, 参见 Leyda, *Dianying*, 82; Zhao, “Film Censorship in China,” 194–96; Xiao, “Anti-Imperialism and Film Censorship during the Nanjing Decade, 1927–1937,” in Lu, *Transnational Chinese Cinemas*, 38–40; Zhang and Xiao, *Encyclopedia of Chinese Film*, 188; Pickowicz, “The Theme of Spiritual Pollution,” and Sergeant, *Shanghai*, 248–50. 关于学生, 参见 Spence, *Search for Modern China*, 283. 关于洪深, 参见 Ye, *Seeking Modernity*.
 22. 要了解全部关于电影审查的讨论和洪深的成名过程, 参见 Xiao, “Film Censorship in China,” 178–200. For suspension, see Vasey, *The World According to Hollywood*, 155.
 23. “*Shanghai Express* Censorship Dialogue Script,” New York State Archives.
 24. 见《北洋画报》, 1930年11月18日。

25. *Mein Film*, 330 (1932).
26. Riva, *Marlene Dietrich*, 127; Dietrich, *Marlene*; Wollstein, *Vixens, Floozies and Molls*, 25–31; Parish, *Paramount Pretties*, 186–93.
27. *The New Movie Magazine* (London), March 1932, 42. 关于法国杂志, 参见 *Cinéma*, April 21, 28, 1932; 关于葡萄牙, 参见 *Imagem*, January 21, 1932.
28. Marchetti, *Romance and the "Yellow Peril"*, 61–68.
29. 关于对黛德莉的刺激, 参见 Lim, *A Feeling of Belonging*, 60.
30. 关于针对电影公司、绯闻专栏作家、旅行和同性恋的评论, 参见 Ehrenstein, *Open Secret*, 46–52. 关于对女同性恋的保守态度, 见 Faderman, *Odd Girls and Twilight Lovers*, 93–118.
31. AMW to VV, September 21, 1932.
32. *Picture Show*, September 10, 1932; May 20, 1933.
33. *AFI Feature Films, 1931–1940*, 171, 1996; Wollstein, *Vixens, Floozies and Molls*, 25–31; Rosten, *Hollywood*, 252.
34. *Screenplay Magazine*, November 1931, January 1932; *Film Fun*, March 1932; *Imagem*, January 1932; *Mein Film*, 286, 317, 320 (1931–1932). 关于贝克的表演, 参见 Anna May Wong Gift Collection, Book 8402.
35. *Los Angeles Examiner*, March 30, 1932; *Los Angeles Times*, March 29, 1932.
36. AMW to VV, May 5, July 31, 1932; Kellner, *Carl Van Vechten*, 260; Hurston, *Dust Tracks*, 243; 关于这些集会和派对, 参见 Kellner, ed., *The Splendid Drunken Twenties*. 关于自行车赛, 参见 Ritchie, *Faust's Metropolis*, 357. 关于 Maschwitz, 参见 Miall, *Inside the BBC*, 31–40 and Maschwitz, *No Chip on My Shoulder*, 59–60, 62. 关于忍耐, 参见 Mumford, *Interzones*.
37. Paramount Press Clippings, January 13, 1938, Anna May Wong File, AMPAS. 关于演员们的虚伪, 参见 Rosten, *Hollywood*, 163–68. 关于其阅读习惯, 参见 *Screenland Magazine*, October 1931.
38. Woolf, *Hindsight*, 140–46; Woolf, *On the Way to Myself*, 123–25.
39. Woolf, *Studies in Hand-Reading*, 130–33.
40. Application for Form 430, Local File #14036/120, dated December 16, 1935, Los Angeles.
41. Case, *Do Not Disturb*, 267; Case, *Tales of a Wayward Inn*, 209; Van Vechten *Scrapbooks*, 25, 26, NYPL; Kellner to Author, November 11, 2002; 《电声》, 1936年10月23日。
42. Parker, "Anna May Wong's Chinese Love Code."
43. *Revue Mondiale* (Paris), June 1, 1932; AMW to VV, September 21, 1932; Zhao, *Remaking Chinese America*, 39. 关于中国学生, 参见 Ye, *Seeking Modernity*, 81–113. 关于柳霜肯定不愿为了婚姻而放弃事业的另一篇文章, 参见 *Times of India* (New Delhi), May 30, June 10, 1933.
44. *Der Wiener Tag*, September 12–15, 1932; *Neues Wiener Journal*, September 12, 13, 1932; *Neues Wiener Tagblatt*, September 12, 13, 1932; *Mein Film*, June 23, 1932; *New York Times*, September 11–17, 1932; AMW to VV, September 21, 1932. Anna May Wong, AMPAS Clipping File; Gielgud, *Years of the Locust*.

45. 全家福载于 *Cinema Illustrazione* (Rome), September 5, 1934. 关于旅行, 参见 Newnham, “Chinese Puzzle”; Anna May Wong Clipping File, AMPAS; Immigration File 14036/120 and 84021/345 (Roger), NARA, Laguna Niguel, California; *Royal Pictorial*, February 1935.
46. *Los Angeles Examiner*, May 11, 1933; *Mein Film*, June 5, 1933; Anna May Wong Gift Collection, Box 8407, 8414, Immigration File 14036/120, NARA, Laguna Niguel, California. 关于柏林, 参见 Ritchie, *Faust's Metropolis*, 426–30, 452–57.
47. AMW to VV, July 5, 1933.
48. Anna May Wong Gift Collection, Box 8401, 8407; Anna May Wong AMPAS Clipping File; *Shanghai Express* 1: 2 (1999), 6. 关于都柏林, 参见 *Dublin Evening Mail*, October 3, 1933; *Irish Press*, October 3, 1933; *Irish Times*, October 3, 1933. 关于艾灵顿的演出, 参见 Nicholson, *Duke Ellington*.
49. Balio, *Grand Design*, 321.
50. *AFI Feature Films Catalog, 1931–1940*, 2085; *Variety*, June 6, 1933; *New York Times*, June 1, 1933; *Kinetographic Weekly*, August 10, 1933; *Picturegoer Weekly*, January 27, 1934. 关于工作室的变动, 参见 Pitts, *Poverty Row Studios*, 353–56; 关于电影的奇异性, 参见 Balio, *Grand Design*, 340.
51. Richard, *The Age of the Dream Palace*, 112.
52. Print viewed at BFI.
53. U.S. Department of Labor Statement of Wong Lew Song, Local File 8402/117, Los Angeles, April 4, 1933 at NARA, Laguna Niguel, California; Parish and Leonard, *Hollywood Players*, 535; Edwards, *The DeMilles*, 131.
54. *Film Star Weekly* (London), October 13, 1934; *Picturegoer*, October 6, 13, 1934; *Picture Show*, October 13, 1934; *Film Weekly* (London), October 13, 1934; *Variety*, September 25, 1934; *Los Angeles Examiner*, November 28, 1934; Souvenir Program in author's possession; Anna May Wong, AMPAS Clipping File; Low, *Film Making in 1930s Britain*, 138. 关于奥地利的情况, 参见 *Das Kino-Journal*, October 6, 1934. 若要了解来自美国的评论, 参见 *Time*, October 1, 1934.
55. *Variety*, August 7, 1935; *Los Angeles Examiner*, January 9, 1934; *Picturegoer*, October 13, 1934; *Film Weekly*, August 24, 1934; *Kinematography Weekly*, June 8, July 26, 1934; *Today's Cinema*, June 2, 1934.
56. *Variety*, May 29, 1934; *New York Times*, July 31, 1935.
57. *Limehouse Blues*, Production Notes, Box 76, Paramount File, AMPAS.
58. 歌词参见“*Limehouse Blues* Censorship Dialogue Script,” New York State Archives, 柳霜在台上也有过艰难的时刻。据报道, 她受伤的中指指甲伤势轻微, 但到9月柳霜患上了牙病。 *Los Angeles Examiner*, August 17, 1934.
59. *AFI Feature Films Catalog, 1931–1940*, 1200. 关于评论, 参见 *Cinema Illustrazione* (Rome), July 31, 1935; *Piccolo* (Belgium), November 16, 1934. 关于瓦格纳, 参见 *Rob Wagner's Script Magazine*, September 1, 1934, 13.
60. *Variety*, December 18, 1934; *Modern Screen*, February 1934; *New York Times*, December 12, 1934; *Los Angeles Examiner*, November 9, 1934; *Kinetographic Weekly*, January 3,

- 1935; *Picturegoer Weekly*, April 6, 1935; *Picture Show*, August 13, 1935; *Cinema*, January 3, 1935. 关于西班牙语, 参见 *Cinegraf*, January 1935.
61. 《电声》, 1935年1月1日、11日、2月29日、7月19日和12月6日。
 62. *Los Angeles Examiner*, August 5, 12, 1934; 《新宁》, 1934年10月。
 63. 《电声》, 1935年7月20日; *Revista Del Hogar*, November 17, 1935; Anna May Wong Gift Collection, Box 8402, 8403, 8408; *Pour Vous* (Paris), June 2, 1932; Newnham, “Chinese Puzzle”; *Shanghai Express* (1999), 6. 关于斯堪的纳维亚、西班牙、意大利和瑞士中国人较少的情况, 参见Benton and Pieke, *The Chinese in Europe* 中的相关论述。
 64. Day, ed., Noel Coward, 141–43.
 65. “Recollections of Hu Die,” 14; 《电声》, 1935年7月19日; 《电影画报》, 1935年7月15日; Fania Marinoff to Carl Van Vechten, May 21, June 3, 8, 13, 16, Van Vechten Papers; *Los Angeles Examiner*, January 9, 1936. 关于照片, 参见Box 162, Van Vechten Papers; Duberman, *Paul Robeson*, 192–93, 198.
 66. Robeson, *Here I Stand*, 30.
 67. *Rob Wagner’s Beverley Hills Script Weekly*, 13: 326 (July 13, 1935), 21; *Los Angeles Examiner*, August 9, 1934. 关于影视公司的声望, 参见Rosten, *Hollywood*, 177. 关于公司与中国政府的关系, 参见Vasey, *The World According to Hollywood*, 175–79. 关于赛珍珠, 参见Spence, *Chan’s Great Continent*, 180–82.
 68. See Leong, *The China Mystique*, 75, and Wollstein, *Vixens, Floozies, and Molls*, 254. 关于对混血儿的谈论, 参见AFI *Feature Films Catalog*, 1931–1940, 808.
 69. “The Good Earth Production Notes,” Folders 2, 10, MGM Collection, USC Film Archives. Wong, “My Story”; Jew, “Metro Goldwyn Mayer.”
 70. 关于赛珍珠将中国人同质化, 参见Yoshihara, *Embracing the East*, 152–64. 关于欧洲的反响, 参见Das *Kino-Journal*, October 2, 1937. 其他评论出自笔者本人。
 71. *Los Angeles Examiner*, March 8, 1936.
 72. 《国华报》, 1936年2月23日; 《电影画报》, 1936年3月1日; Pizzitola, *Hearst over Hollywood*, 315; AMW to VV, December 16, 1935. 关于华裔美国人回迁中国, 参见Gloria H. Chun, “Go West ... to China,” in Wong and Chan, *Claiming America*, 165–90; Immigration File 14036/120, NARA, Laguna Niguel, California. 关于柳凰, 参见MGM Legal Department Records, Folder 73, AMPAS. 柳凰只得到60美元, 这是该片中国演员的最低报酬。该片拍摄完成后, 米高梅解雇了所有华裔演员。关于施美美, 见*Los Angeles Examiner*, January 28, 1936.

第五章 寻根之旅

1. AMW to CVV, January 7, 1936; *New York Times*, January 26, 1936; *Rob Wagner’s Script Magazine*, January 25, 1936, 27; *Los Angeles Examiner*, January 9, 17, 24, 26, March 8, 1936. 关于戏剧, 参见Anna May Wong Gift Collection, Book 8408.
2. *Los Angeles Examiner*, March 8, 1936; Chu, *Chinese Theater*, 209.
3. Lin, *My Country and My People*, 140–53.
4. *New York Herald Tribune*, May 14, 1936; AMW to VV, February 22, 1936.

5. AMW to VV, February 22, 1936; *Asahi Shimbun*, February 4, 1936; *Tokyo Nichi Nichi*, February 9, 1936; *Osaka Mainichi*, February 9, 1936; *New York Herald Tribune*, May 24, 1936; Spence, *Search for Modern China*, 420–21, 关于小册子的部分。
6. 关于黄经材的辩护之词, 参见《电声》, 1935年11月27日、1936年1月24日、2月14日。关于是否接纳她的质疑, 见《电声》, 1936年1月1日;《时代电影》, 1936年3月1日;《时代电影》, 1936年2月、3月;《良友画报》, 1936年2月;《艺声电影》, 1936年2月。
7. Spencer, *Search for Modern China*, 415–16.
8. 关于对这次有意思的对话的全面分析, 参见Harris, *Silent Speech*, Chapter 10. 亦可见Zhang and Xiao, *Encyclopedia of Chinese Film*, 284–86; 关于阮玲玉, 参见291–93.
9. Harris, *Silent Speech*, 354–58.
10. 关于左派的观点, 参见Lee, *Shanghai Modern*, 99–101.
11. Lee, *Shanghai Modern*, 83–110; *All About Shanghai*, 75–77; Jones, *Yellow Music*, 3–8; Clayton, *Buck Clayton's Jazz World*, 66–79.
12. 关于采访, 参见《华字日报》(香港), 1936年2月22日。有关柳霜抵达中国的其他信息, 见《电声》, 1936年2月14日;《电影画报》, 1936年3月1日;《国华报》(广州), 1936年2月23日;《北洋画报》(天津), 1936年2月12日;《京津泰晤士报》, 1936年2月16日。《字林西报》, 1936年2月10–15日;《北华捷报》(上海), 1936年2月19日;《申报》(北平), 1936年2月10–12日。关于柳霜拍摄的家庭纪录片, 参见Scene List of Wong, “Where the Wind Rocks the Bamboo,” AMPAS.
13. 《字林西报》, 1936年2月12日、14日、15日、16日; 顾蕙兰:《没有不散的筵席》; *New York Herald Tribune*, May 31, June 7, 1936; Wong, “Where the Wind Rocks the Bamboo.” AMW to VV, February 22, 1936; ANB, 13: 659–61.
14. *Rob Wagner's Script Magazine*, December 12, 1936, 11.
15. 《良友画报》, 1936年2月; *New York Herald Tribune*, June 7, 14, 1936.
16. Emily Hahn, *China to Me: A Partial Autobiography* (New York: Doubleday, Doran, 1944), 38.
17. 《华字日报》(香港), 1936年2月18日;《电声》, 1936年1月21日;《明星》, 1936年2月;《艺声电影》, 1936年2月。关于游荡者和旅行者, 见Gleber, *The Art of Taking a Walk*, 132–35. 关于上海, 参见Bruno, *Atlas of Emotion*, 290–93. 关于讽刺, 见《时代结》, 1936年4月。
18. 《电声》, 1936年3月27日; Spence, *Search for Modern China*, 426.
19. *Manila Bulletin*, March 4–8, 1936; *Manila Tribune*, March 4, 1936; AMW to VV, March 14, 1936.
20. 《电声》, 1936年4月3日。
21. 《申报》(上海), 1936年3月10日;《北华捷报》(上海), 1936年4月1日; 作者对村民的采访, 2001年6月; 余锦妍对作者所言, 2002年3月12日, 记录由作者保存。关于村民的迷信, 见Birmingham (Al) *News*, August 22, 1937, Clipping File, Wisconsin Center for Film.
22. AMW to CVV, March 23, 1936.

23. 《申报》，1936年3月27日、4月1日；《电声》，1936年5月15日。
24. *Los Angeles Examiner*, August 20, 1936; Sergeant, *Shanghai*, 258–59.
25. 《申报》(北平)，1936年5月1日、5日；《电声》，1936年5月8日。
26. AMW to CVV, May 8, 1936.
27. 《电声》，1936年8月28日、9月18日。
28. 《大公报》(北平)，1936年5月17–21日；《北洋画报》(天津)，1936年5月16日；《申报》(上海)，1936年5月10日。关于司徒雷登，见West, *Yenching University*, 23–27, 177–83.
29. 《北洋画报》(天津)，1936年5月23日；Spence and Chin, *The Chinese Century*, 102.
30. 《大公报》(北平)，1936年5月17–21日；《电声》，1936年6月5日。
31. 《北洋画报》(天津)，1936年6月9日；《电声》，1936年6月19日；《美术生活》，1936年6月。
32. 《电声》，1936年7月10日。
33. 《电声》，1936年8月7、14日，10月2日、9日、30日；Anna May Wong File 14036/297. Immigration and Naturalization Service, NARA, Laguna Niguel, California.

第六章 情系故土

1. 在黄柳霜的档案(编号14036/297，美国移民暨归化局1936年11月30日)中有关于1935年和1936年处理那位冒名顶替者事件的大量表格。关于与父亲的事件，参见Leong, *The China Mystique*, 96.
2. *Rob Wagner's Script Magazine*, December 12, 1936, 11.
3. File 14036/1459-A. November 17, 1938, National Archives, Pacific Region, Laguna Niguel Office; Huang Family Genealogy, 参见黄翠娴向笔者提供的家谱。
4. *Los Angeles Examiner*, November 23, 30, 1936; *Los Angeles Herald Express*, November 30, 1936; Spence, *Search for Modern China*, 437–50; Paramount Press Clippings, AMPAS.
5. *AFI Film Catalog, Feature Films, 1931–1940*, 12–13; Wollstein, *Vixens, Floozies, and Molls*, 256. 关于《好莱坞盛宴》，参见“Hollywood Party Dialogue Censorship Script,” New York State Archives.
6. Anna May Wong Gift Collection, Book 8401; Maschwitz, *No Chip on My Shoulder*, 87–88. 马施威茨既对柳霜又对他的妻子赫敏·金戈尔德说过，他早已在心里写下了每一句歌词，参见Gingold, *How to Grow Old Disgracefully*, 54.
7. *Los Angeles Examiner*, March 24–27, 29, April 3–4, 1937; Anna May Wong File 390596/190-H.Q. Federal Bureau of Investigation. 关于疯狂的影迷，参见Barbas, *Movie Crazy*, 165–72.
8. 关于这次舞台表演，参见*New York Herald Tribune*, May 21, 1937 and *New York Times*, May 23, 1937. 关于《图兰朵》，参见Price, *Vincent Price*, 77; 也可以参见Anna May Wong Gift Collection, Books 8408, 8410，以及Clipping File, NYPL. 关于她的旅程安排情况，参见U.S. Department of Labor, Immigration and Nationalization Service File 14036/120, NARA, Laguna Niguel, California.

9. Anna May Wong Gift Collection, Book 8403; U.S. Department of Labor, immigration and Nationalization Service File 14036/120, April 23, 1937, NARA, Laguna Niguel, California.
10. Maschwitz, *No Chip on My Shoulder*, 104-7.
11. Gielgud, *Years of the Locust*, 156-60.
12. Leong, *The China Mystique*, 88.
13. Jespersen, *American Images*, 45-58.
14. Gielgud, *Years of the Locust*, 158; Chierichetti, *Edith Head*, 54.
15. Engstead, *Star Shots*, 114, 97-229.
16. *Daughter of Shanghai*, Production Notes, Box 32, Paramount Pictures, AMPAS; 关于弗洛里, 参见Balio, *Grand Design*, 320, 以及Spear, *Hollywood: The Golden Era*, 333-61. 关于好莱坞薪金的情况, 参见Parish, *Paramount Pretties*, 154, 197, 302.
17. *AFI Film Catalog, Feature Films, 1931-1940*, 466; Marrill, *Films of Anthony Quinn*, 49; Edwards, *The Demilles*, 143-47.
18. *New York Times*, December 25, 1937; *Paramount Service Magazine*, November 13, 1937.
19. *Picturegoer*, July 16, 1938; *Kinetographic Weekly*, July 3, 1938; *Film Weekly*, March 20, 1938; *Das Kino-Journal*, October 30, 1937.
20. 《国光影讯》(Cathay Grand-News), 1938年6月22日。关于陈云裳, 参见Poshek Fu, "Selling Fantasies at War: Production and Promotion Practices of the Shanghai Cinema, 1937-41," in Cochran, *Inventing Nanjing Road*, 199. 关于柳霜和安必利帮助华裔学生在南加利福尼亚大学注册的事情, 我是根据 Joseph B. Comstock, Jr. 的回忆录, 此人是Ned Comstock的父亲, 也是南加利福尼亚大学胶片收藏馆的一名管理员。
21. *Des Moines Register Stills Collection*, LOC.
22. AMW to VV, December 4, 1937; January 3, 1938.
23. *AFI Feature Films Catalog, 1931-1940*, 456; Marrill, *Films of Anthony Quinn*, 52; Production Notes, *Dangerous to Know*, Paramount Pictures, AMPAS.
24. *Picturegoer*, August 21, 1938.
25. *New York Time*, March 12, 1938; *Variety*, March 16, 1938; *Daily Variety*, February 24, 1938; *Hollywood Reporter*, February 24, 1938; *Movie Story*, April 1938.
26. *Kinetographic Weekly*, March 17, 1938; *Paimann's Filmlisten*, October 7, 1938; *Cine Mundial*, April 1938; *Mein Film*, 666 (1938); Ritchie, *Berlin*, 455. 关于维也纳的情况, 参见*Das Kino-Journal*, August 6, 1938.
27. Maschwitz, *No Chip on My Shoulder*, 112-17, Doerr, "My Years with Anna May Wong."
28. *AFI Institute Catalog, Feature Films, 1931-1940*, 2400; *New York Times*, June 9, 1938; *Kinetographic Weekly*, July 7, 1938.
29. *King of Chinatown* Production Notes, Box 69, Paramount Picture Files, AMPAS; *AFI Institute Catalog, Feature Films, 1931-1940*, 1160-67; Marrill, *Films of Antony Quinn*, 61.
30. *Click Magazine*, December 1938, 8-10; Smith, *The Lonely Queue*, 47, 91-93.
31. *Variety*, March 22, 1939; *Daily Variety*, March 15, 1939; *Hollywood Reporter*, March 15, 1939; *New York Times*, March 16, 1939.

32. *Boy's Cinema* (London), May 20, 1939; *Kinetographic Weekly*, March 30, 1939; *Paimann's Filmlisten*, September 25, 1939.
33. *Campbell Soup Playhouse*, "The Patriot," episode 19, April 14, 1939.
34. *Island of Lost Men File*, AMPAS Library.
35. *AFI Feature Films Catalog, 1931–1940*, 1041. 美术影业公司 (Fine Arts Pictures) 在那个春天也看中了柳霜, 想让她出演作品《巴拿马巡逻队》(*Panama Patrol*), 但是这刚好与她的档期发生冲突。 *AFI Feature Films Catalog, 1931–1940*, 1615–16.
36. *Variety*, August 25, 1939; *Daily Variety*, August 2, 1939; *New York Times*, August 18, 1939; *Los Angeles Examiner*, August 16, 1939; *Hollywood Reporter*, August 2, 1939; *Kinetographic Weekly*, October 5, 1939.
37. *Island of Lost Men*, Production Notes, Box 65, Paramount Pictures, AMPAS.
38. 我用的数据来自 Rosten, *Hollywood*, 342, 382, 这些数据支持我在这一段中提出的观点。
39. 《北洋画报》, 1937年2月23日; Anna May Wong Clipping File, WCFTA; Young, *Rustic Canyon*, 131–42; 关于宴请友人的派对, 参见 *Los Angeles Examiner*, November 23, 1939.
40. Los Angeles Recorder's Office, Document 446, 447, Books 16095, 26 and 16005, 268. 关于柳霜将部分产权卖给她姐姐的情况, 参见 Document 1467, Book 17003, 21.
41. *Paramount News*, Film Clip, August 7, 1941. *Chinatown, Los Angeles*. Souvenir Program of the Chinese Moon Festival, 1941. 关于与华人演员的会面, 参见 Lim, *A Feeling of Belonging*, 73. 关于艺人的巡回演出, 参见 Dong, *Forbidden City* 的录像。关于唐人街的华人餐馆和游客, 参见 Gabaccia, *We Are What We Eat*, 102–5.
42. 参见 *On Gold Mountain*, 215.
43. Paramount Press Release, 1938, AMPAS Clipping File; *Shanghai Movie Star*, January 1, 1939 and 《电声》, 1928年11月20日。
44. *Better Homes & Gardens*, 20 (September 1941), 28; *Look*, March 1, April 1, 1938. 关于中式家具和华人的魅力, 参见 Thorp, *America Goes to the Movies*, 91.
45. Stine, *The Hurrell Style*, 113; *Photoplay*, June 1938.
46. 《电声》, 625号, 7卷, 32期, 1938年; 《文华周刊》, 18期, 1938年。
47. *New York Times*, June 22, 1938; *Paramount Publicity Sheets*, December 28, 1937; January 13, 1938, Anna May Wong Clippings File, AMPAS; AMW to VV, May 9, 1940. 关于早前的拍卖, 参见 *Los Angeles Examiner*, January 7, March 9, 1937. 另外也可以参见 *Das Kino-Journal*, March 5, 1938.
48. *Van Vechten Scrapbook*, 27, NYPL.
49. Derham Groves, *Anna May Wong's Lucky Shoes*, 16–19.
50. File 14036/236-A.M April 13, September 3, 1939 National Archives, Pacific Region, Laguna Niguel Office; AMW to VV, September 11, 1939, *Los Angeles Examiner*, May 3, 5, September 5, 1939. 关于澳大利亚的新闻报道, 参见 *Melbourne Age*, June 3, 10, 13, 1939 以及 *Sydney Morning Herald*, June 3, 5, 10, 1939.
51. *AFI Feature Films Catalog, 1931–1940*, 681; Marrill, *Films of Anthony Quinn*, 64.
52. *Variety*, March 21, 1941; *New York Times*, March 7, 1941; *Daily Variety*, February 21, 1941, *Hollywood Reporter*, February 21, 1941.

53. AMW to VV, February 20, April 2, 4, May 10, 1940. Anna May Wong Gift Collection, Book 8411.
54. *Seattle Daily Times*, 1939年4月9日, 引自Chan, *Perpetually Cool*, 147–56。关于陈将柳霜描述为道教徒的说法, 见*idem*, 145–59.
55. *New York Herald Tribune*, July 25, 1940; AMW to VV, August 12, 1940.
56. Richard Wong to VV, October 10, 1940.
57. *New York Times*, September 17, 1940; Anna May Wong Clipping File, WCTA; AMW to VV, October 12, December 12, 1940.
58. AMW to VV, December 30, 1940.
59. *Theatre World* (London), December 1941.
60. *AFI Institute Catalog, Feature Films, 1941–1950*, 275; Mundy, “Joseph H. Lewis.”
61. Jespersen, *American Images*, 66, 78; *Variety*, August 19, 1942; *New York Times*, August 10, 1942; *Kinetographic Weekly*, November 19, 1942. *Bombs over Burma* Censorship Script, New York State Archives.
62. *Los Angeles Times*, December 8, 1942; *Shanghai Express*, 1: 1 (1999); AMW to VV, January 20, February 10, 1942; Office of Talent Committee, USC Film Archives.
63. Wong, “Preface” to Wing, *New Chinese Recipes*. 第二年, 该书出版了第二版暨增补版。关于食谱对明星们的重要性, 参见Thorp, *America at the Movies*, 91–94。关于华人食物及其地方影响和烹饪书, 参见Gabaccia, *We Are What We Eat*, 102–5, 140–50, 176。关于柳霜以前参与的烹饪书, 参见*Milady's Style Parade and Recipe Book for 1935*。关于食谱的书, 参见Roberts, *China to Chinatown*, 152, 188.
64. Volker, *Brecht Chronicle*, 114; Hayman, *Brecht*, 263.
65. *AFI Institute Catalog, Feature Films, 1941–1950*, 1131; *Variety*, January 20, 1942; *Los Angeles Examiner*, December 24, 1942; *Hollywood Reporter*, November 4, 1942; *Daily Variety*, November 4, 1942; *Screen Romances*, March 1943; AMW to VV, August 31, 1942。关于好莱坞、妇女和战争, 参见Koppes and Black, *Hollywood Goes to War*, 93–101。另外也可以参见*Lady from Chungking* Censorship Script, New York State Archives.
66. AMW to VV, August 31, September 10, 1941; October 5, 1943, March 17, 1944.
67. Jespersen, *American Images*, 98–102.
68. 引文来自Leong, *The China Mystique*, 113; Pan, *Encyclopedia of Chinese Overseas*, 98–99; Wang, *Chinese Overseas*, 42–47.
69. Jespersen, *American Images*, 105–6; 就洗衣工发表的看法, 参见Lin, *Biography of Mayling Soong*, 225; 关于文化工作者, 参见Chiang, *China Shall Rise Again*, 326–27.
70. Anna May Wong Clipping File, AMPAS; AMW to VV, August 9, 1943.
71. AMW to VV, March 17, 1944.
72. AMW to VV, May 10, 22, 1944, January 6, 1945; *Los Angeles Times*, July 25, 1944 in Anna May Wong Clipping File, AMPAS; *Los Angeles Examiner*, March 30, 1944.
73. *Theatre World* (London), July 1944, 24–25.
74. Blumenthal, *Stork Club*, 27.
75. AMW to VV, January 6, April 9, September 28, October 31, 1945.
76. 关于战争期间的华裔女子, 参见Zhao, *Remaking Chinese America*, 48–78.

第七章 成为华裔美国人

1. AMW to VV, September 11, November 14, 1946; *Shanghai Express* (1999). 关于黄柳霜在这一时期显然拒绝的另一个机会, 参见H. A. Spanuth to AMW, January 31, 1946, Herrick Library. The Ripley film可在加利福尼亚大学洛杉矶分校的电影档案案中查到。
2. AMW to VV, August 18, 1947; February 25, 1948; October 17, 1950.
3. AMW to VV, February 25, 1948; Robert Payne Papers; Doerr, “Reminiscences of Anna May Wong,” 660. Chow, “Sixty Years.”
4. 比如可以参见AMW to VV, September 11, 1946, February 25, 1948; 另参见*On Gold Mountain*, 284. 关于黄宗霑在聚会上放映短片一事, 参见Richard See interview with Yunah Hong, May 2003.
5. Doerr, “Anna May Wong,” 661. See, *On Gold Mountain*, 293–95; *Los Angeles Examiner*, December 23, 1948.
6. *AFI Feature Films Catalog, 1941–1950*, 1148–49; *Variety*, March 16, September 21, 1949; *Daily Variety*, March 15, 1949; *Hollywood Reporter*, March 15, 1949; *Los Angeles Examiner*, April 18, 1949. 关于她的态度, 参见Conrad Doerr to author, March 24 and 31, 2003.
7. Los Angeles City Department of Health Interment Order 52015; AMPAS Clipping File; 关于火化仪式, 参见Brook, “Funerary Ritual,” Huang Family Genealogy, and *Los Angeles Examiners*, October 15, 1949. 关于柳霜住院的情况, 参见*Los Angeles Examiners*, October 26, 1949.
8. *Los Angeles Times*, September 10, 1952; AMW to VV, December 31, 1951; February 17, 1952.
9. Parish, *Actor’s Television Credits*, 852; Gianakos, *Television Drama*, 211; Terrace, *The Complete Encyclopedia of Television Programs*, 295; AMW to VV, February 17, 1952. 关于杜蒙特电视网档案的事件, 参见Zimmerman, “Archiving Television.”
10. AMW to VV, May 29, October 3, 1952; July 28, 1953. Conrad Doerr to author, March 24, 2003.
11. Richard Wong to VV, December 19, 1953; AMW to VV, December 28, 1953; January 31, March 6, 1954.
12. AMW to VV, October 29, 1954; January 3, August 22, 1955.
13. AMW to VV, February 28, August 26, September 8, October 6, 1955; January 7, 14, 1956; *London Star*, September 9, 1955; *London Morning Chronicle*, September 28, 1955 in BFI Clipping Files. 关于黄柳霜这次住院的情况, 参见*Los Angeles Examiner*, October 20, 1955. 关于麦克莱恩·罗杰斯, 参见Bushnell, *Directors and Their Films*, 287. 关于《巫蛊因子》, 参见www.us.imdb.com/Title?0191746.
14. AMW to VV, July 15, 31, 1956. 范·维克滕寄来的明信片太多了, 几乎无法列举, 不过有一个描述详尽的个案可参见AMW to VV, August 11, 1958.
15. Masden, *William Wyler*, 203; AMW to VV, November 5, 1956.
16. Parish, *Actor’s Television Credits*, 852; AMW to VV, January 2, 1957.
17. AMW to VV, January 2, February 27, 1957, Gianakos, *Television Drama*, 409.

18. AMW to VV, November 5, 1956; August 15, 1957; August 1, 6, 11, October 27, 1958; January 12, 1959; RW to VV, October 25, 1958.
19. AMPAS Clippings, May 1, 1958; Parish, *Actor's Television Credits*, 852; Gianarcis, *Television Drama*, 409; AMW to VV, April 15, August 11, 1958; January 15, June 6, 1959; *Holiday Magazine*, 1957.
20. 这一剧集的拷贝藏于加利福尼亚大学洛杉矶分校和电视中心。
21. Gianarcis, *Television Drama*, 409.
22. AMW to VV, June 6, October 26, 1959; April 4, August 14, 1960; *Los Angeles Examiner*, July 29, 1960.
23. 关于黄柳霜的这次复出, 参见*Time*, June 20, 1960. 关于相关评论, 参见*Variety*, June 15, 1960; Marrill, *Films of Anthony Quinn*, 186–87; AMW to VV, June 1, July 17, 1960; *Time*, June 20, 1960, 以及*Hollywood Reporter*, June 6, 1960 in AMPAS Clippings; AMW to Ward Morehouse, July 16, 1960; *Los Angeles Examiner*, December 4, 1959; June 30, 1960.
24. *Variety*, June 29, 1960; *New York Times*, May 25, 1961; Wollstein, *Vixens, Floozies, and Molls*, 258. 那时候, 就黄柳霜饰演的这一角色是否能够让这部电影最后通过审查的问题, 人们尚有一些争议。不过, 她最后还是与其他演员一起进入《综艺》的评论文章中。
25. AMW to VV, January 4, 1961; Parish, *Actor's Television Credits*, 852; Gianakos, *Television Drama*, 45.
26. Doerr, "Reminiscences of Anna May Wong," 662.
27. Country of Los Angeles, Certificate of Death, 7080/2660; *Los Angeles Examiner*, February 4, 1961.
28. 她的遗嘱编号是#439787, 存放在洛杉矶市的档案馆。有人对许多明星死后的声誉及其地位做过一些可取的评价, 关于这一点, 可参见MacCann, *Silent Screen*, 97–114. 关于黄柳霜的财产总量, 参见*Los Angeles Herald*, March 1, 1961以及*Los Angeles Examiner*, March 1, 1961.
29. Ellenberger, *Celebrities in Los Angeles Cemeteries*, 192–94, 关于讣告, 参见AMPAS Clipping file中刊登的许多公告。

后记：余音绕梁

1. RW to VV, April 14, October 17, 1961; February 12, May 7, 26, 1962; April 26, 1964; Yu Jinyan to author, March 12, 2002.
2. 洛杉矶县, 黄经材死亡证明第7097–015690号; 洛杉矶县, 露露死亡证明第39519046194号; 洛杉矶县, 黄瑞英死亡证明第39319056008号。瑞英的遗体放在Interment Space 1, Lot 9778, Murmuring Trees, Forest Lawn Memorial Parks and Mortuaries. 我无法找到黄伟英的死亡证明。
3. 关于亚洲演员和亚裔美国演员在美国影坛遭遇的困境, 见*The Village Voice*, December 5, 1989; Zia, *Asian American Dreams*, 109–39; Nga, "The Long March from Wong to Woo." 关于“黄面孔”, 见*USA Today*, September 10, 1985; *New York Post*,

August 10, 1990. 关于关南施等演员的观点, 见Lee, *Asian American Actors*. 近来, 一些亚裔美国人活动分子迫使福克斯网络电视台不再播放沃纳·奥兰主演的陈查理系列电影, 认为这部电影提起了令人不快的黄面孔时代, 见*Los Angeles Times*, July 1, 2003.

4. 这些争论可见Liu, “When Dragon Ladies Die, Do They Come Back as Butterflies? Re-Imaging Anna May Wong,” in Hamamoto and Liu, *Countervisions*, 23–40.
5. *Life Magazine*, December 10, 1971; Chu, “Anna May Wong,” 288.
6. 关于沃霍尔, 参见Meyer, *Outlaw Representation*, 114; 关于约翰逊, 参见De Salvo, *Ray Johnson*.
7. Sontag, *Against Interpretation*, 275–93; Meyer, *Outlaw Representation*, 108–9.
8. Bennett, *A Chorus Line*, 103.
9. Scholder, ed., *Sweet Oblivion*.
10. Liu, “When Dragon Ladies Die,” 35.
11. Liu, “When Dragon Ladies Die,” 31, 37.

索引

A

阿道夫·朱克 Adolph Zukor, 32, 42–43, 100, 165, 170, 187
阿德里安·布鲁内尔 Adrian Brunel, 82, 213
阿尔弗雷德·艾森斯塔德 Alfred Eisenstadt, 72, 168
阿尔弗雷德·希区柯克 Alfred Hitchcock, 82, 84, 213
阿尔贡 Algonquin, 108, 112, 143, 153, 172–73
阿尔玛·鲁宾斯 Alma Rubens, 15
阿诺德·贝内特 Arnold Bennett, 79, 212
艾伯特·莱文 Albert Lewin, 129–30
爱德华·斯泰肯 Edward Steichen, 55, 64
埃德加·华莱士 Edgar Wallace, 85, 90–91, 93
埃尔斯特里影业公司 Elstree Studios, 63, 82, 213
埃基姆·塔米洛夫 Akim Tamiroff, 155, 160, 161–62, 165, 174, 215
艾拉·娜兹莫娃 Alla Nazimova, xxi, 17–20, 28, 45, 154, 205
埃里克·马施威茨 Eric Maschwitz, 108–9, 151–52, 154–55, 161
艾灵顿公爵 Duke Ellington, 117
艾伦·德万 Allan Dwan, 29
艾伦·特里 Ellen Terry, 116
埃塞尔·沃特斯 Ethel Waters, 108

艾维·威尔逊 Ivy Wilson, 183
安必利 Philip Ahn, 157–58, 162, 215–16
安迪·沃霍尔 Andy Warhol, 201, 203
安东尼·奎恩 Anthony Quinn, 157, 160, 162, 164–65, 183, 194–95, 215, 216, 218
安娜·媚·黄 Anna May Wong, 1, 188, 195; 又见黄柳霜
安斯利·席尔瓦 Annesley Silva, 68
澳大利亚, xv, 41, 43, 80, 169, 191
奥尔多斯·赫胥黎 Aldous Huxley, 110, 155
澳门, 142
奥森·韦尔斯 Orson Welles, 163
奥托·普雷明格 Otto Preminger, 88

B

巴克·克莱顿 Buck Clayton, 137
巴斯特·克拉布 Buster Crabbe, 157
巴兹尔·迪恩 Basil Dean, 79–80, 146
班尼特·瑟夫 Bennett Cerf, 186
《宝利娜历险记》 *The Perils of Pauline*, 15, 45
保罗·勒尼 Paul Leni, 56–57, 210
保·罗伯逊 Paul Robeson, 36, 85–86, 126–27
保罗·穆尼 Paul Muni, 128, 130
贝蒂·布朗森 Betty Bronson, xvi, 42–43, 208

北平 (北京), 19, 38, 99, 100, 105, 134,
144–46, 149, 159
贝茜·拉斯基 Bessie Lasky, 188
本杰明·陈 Benjamin Chan, 131
本雅明 Walter Benjamin, xiii, xx, 64–66,
110, 140, 190
波莱特·戈达德 Paulette Goddard, 191
波托尔特·布莱希特 Bertolt Brecht, 61,
81, 175
布雷恩·唐利维 Brian Donlevy, 184,
217
布兰奇·克诺普夫 Blanche Knopf, 108
布劳德里克·克劳福德 Broderick
Crawford, 164, 216
布雷特·哈特 Bret Harte, 3

C

查尔斯·博伊尔 Charles Boyer, 74, 174
查尔斯·劳顿 Charles Laughton, 77, 212
查尔斯·罗塞尔 Charles Rosher, 49–50,
166
陈冲, 203
陈云裳, 158

D

《大地》*The Good Earth*, xxi, 127–31,
133, 156–57, 163, 172, 186
达伦·麦克加文 Darren McGavin, 193
戴维·格里菲斯 D.W. Griffith, 20, 39
戴维·塞尔兹尼克 David O. Selznick,
152–53, 176–77
邓小平, 67
迪克·鲍威尔 Dick Powell, 98
蒂利·廖什 Tilly Losch, 68, 129, 130
《凋谢的花朵》*Broken Blossoms*, 20
东方主义, xvi–xix, 3, 26, 30, 33, 50, 55,
66, 68, 96, 111, 127, 204
杜蒙特电视网 Dumont Network, 185
多洛雷斯·科斯特洛 Delores Costello,
52
多萝西·杰金斯 Dorothy Jeakins, 183

E

E. A. 杜邦 E.A. Du Pont, 62, 67, 73
E. O. 霍庇 E.O. Hoppé, 55, 64
厄尔诺·梅茨纳 Ernö Metzner, 84, 213
厄内斯特·托兰斯 Ernest Torrance, 42,
57–58

F

法尼亚·马里诺夫 Fania Marinoff, xx,
108, 126–27, 178, 187, 189–90, 194
菲利克斯·韦斯 Felix Weiss, 64
菲律宾, 141–42
弗兰克·多恩 Frank Dorn, 145
弗兰克·凯斯 Frank Case, 112
弗兰克·莱塞 Frank Loesser, 164
弗兰克·唐 Frank Tang, 128
弗朗西斯·马里昂 Frances Marion,
29–32, 48, 50, 129, 207, 208
弗雷德·温 Fred Wing, 174
弗雷德里克·马奇 Frederic March, 108
弗里茨·科特诺 Fritz Kortner, 68, 121,
214
傅满洲 Fu Manchu, 3, 15, 74, 94–95, 186,
213

G

盖尔·帕特里克 Gail Patrick, 159, 215
高贵会 Lofty and Exalted Order of the
Uplifters, 49–50, 166
格劳曼的中国剧院 Grauman's Chinese
Theater, 54–55
格里斯·威尔考克斯 Grace Wilcox, 90
格特鲁德·斯泰因 Gertrude Stein, 112
顾维钧 Wellington Koo, 33, 37, 99, 120,
138–39, 178
顾维钧夫人 (顾蕙兰), 37, 135, 139,
169
顾子仁, 99
关南施 Nancy Kwan, 200
郭邓如鸯 Beulah Quo, 200

H

哈尔·洛奇 Hal Roach, 49, 50, 210

哈里特·帕森斯 Harriett Parson, 170,
216

赫达·霍珀 Hedda Hopper, 106, 182

赫敏·金戈尔德 Hermione Gingold, 109

赫斯特报系 Hearst newspapers, 15, 133,
138, 144

亨利·维克托 Henry Victor, 119, 214

洪深, 103-4

胡蝶, 126, 135, 143-44

《蝴蝶夫人》*Madame Butterfly*, 30, 74,
107, 203

《花鼓歌》*Flower Drum Song*, 195-96,
200

华纳兄弟 Warner Brothers Productions,
52, 57, 161

黄昌瑚, 5

黄斗南 (黄柳霜的同父异母哥哥),
xxiii, 6-7, 9, 13, 29, 35, 45, 142, 150,
182, 199

黄海升 Newsreel Wong, 130, 133,
138-40, 142, 144-45

黄锦英 (Richard, 黄柳霜的弟弟), xii,
43, 73, 124, 131, 142, 149-50, 166,
172, 176, 179, 182, 184-89, 191,
195-96, 199, 200

表演, 176

出生, 9

店铺, 191, 199

死亡, 200

受教育, 182

黄经材 (James, 黄柳霜的弟弟), 9,
43-44, 131, 135, 138, 143, 149-50,
185, 196

出生, 9

死亡, 199

黄梁周 (阿黄翁), 5

黄柳春 (Marietta, 黄柳霜的妹妹), 9,
21, 93

出生和死亡, 9

黄柳凰 (Mary, 黄柳霜的妹妹), 9, 43,
97, 124, 129, 131, 166, 171-72

出生, 9

死亡, 172

黄柳霜

报酬, 48-49, 103, 157, 165

唱歌, 46, 76, 79-80, 89, 95, 109, 117,
120, 123, 160-61, 163-64, 192

慈善, 168, 172, 176

电台演出, 163, 173, 174

地址, 4, 43-44, 155-56, 165-67, 183,
189

房产, 196

访谈, xx, 11, 21, 36, 44, 58, 65, 68, 73,
87, 89, 113, 139, 143, 149, 150, 153,
170, 171, 188

服饰, 10, 16, 30-33, 40, 54-57, 70, 95,
139, 145-46, 156-59, 168-69,
172-73, 181

婚姻, 35-36, 84-85, 111-14

浪荡子, 35-36, 38, 91, 171

勒索, 152-53

亲吻, xvi, xviii, 35, 51-58, 73, 79, 83, 95,
113, 121, 158, 186, 204

荣耀, 105

上学, 11-14, 21-22

生病, 22, 184, 187-189, 191, 196

逝世, 196

受辱, 104

头发, 38, 43, 58, 65, 68, 69, 70, 77, 78, 95,
101, 109, 121, 122, 123, 145, 156,
166, 167, 181, 183

痛哭, 31, 65, 141

文章, 35, 71, 75, 79, 98-99, 110-11, 114,
133, 138-39, 150, 174

移民, 2, 43, 44, 116, 125, 143, 149, 153

饮酒, 112, 167, 184, 186

幽默, xxi, 37, 110, 128, 153, 184, 187

与父亲的冲突, 15, 23, 41, 43

语言, 12, 21, 44, 82, 85, 90, 102, 107,
110, 133, 143, 144, 145, 146, 147,
150, 176

- 在中国的声誉, xv, xvi, 56–57, 103–4,
 128, 135, 138, 140, 143, 158
 葬礼, 196–97
 宗教信仰, 10, 145, 194
 黄柳霜, 电视节目
 《半途而废的旅程》 *The Journey Ends
 Halfway*, 195, 222
 《从南芝加哥来的女士》 *The Lady
 from South Chicago*, 191
 《柳霜女士的画廊》 *The Gallery of
 Madame Liu Tsong*, 185, 221
 《情书》 *The Letter*, 190, 221
 《巫蛊因子》 *Voodoo Factor*, 188
 《无畏之旅》 *Bold Journey*, 190, 221
 《伊甸园的冒险》 *Adventures in
 Paradise*, 191, 221
 《致命的纹身》 *Deadly Tattoo*, 191, 221
 《中国圣母》 *China Mary*, 192, 221
 《中国游戏》 *The Chinese Game*, 190,
 221
 黄柳霜, 电影
 《阿拉斯加人》 *The Alaskan*, 42–43,
 208
 《阿里巴巴之夜》 *Chu Chin Chow*,
 120, 214
 《埃尔斯特里的呼声》 *Elstree Calling*,
 76, 82, 213
 《埃勒里·奎恩的屋檐之谜》 *Ellery
 Queen's Penthouse Mystery*, 170, 217
 《巴格达窃贼》 *The Thief of Bagdad*,
 xv, 39–41, 43, 46, 48, 53–54, 101,
 183, 207
 《彼得·潘》 *Peter Pan*, xv, xxiv, 41–42,
 101, 208
 《冰火两重天》 *A Tale of Two Worlds*,
 26, 29, 206
 《重庆来的女士》 *Lady from
 Chungking*, 175, 217
 《冲撞》 *Impact*, 184–85, 194, 217
 《第五大道》 *Fifth Avenue*, 48, 209
 《东方就是西方》 *East Is West*, 36, 37
 《堕落之爱》 *Song*, 62–63, 66, 69, 71,
 83
 《堕落之路》 *The Road to Dishonour*,
 76, 82–83, 85, 212
 《恶魔舞女》 *The Devil Dancer*, 56, 76,
 211
 《法外之徒》 *Outside the Law*, 25–26,
 28, 37, 205
 《绯红之城》 *The Crimson City*, 57, 211
 《海逝》 *The Toll of the Sea*, xv, 29–34, 37,
 39–41, 48, 54, 57, 69, 98, 203, 207
 《海棠》 *Hai-Tang*, 82, 84, 87, 213
 《好莱坞面面观》 *Hollywood on
 Parade*, 107
 《好莱坞名流会》 *Hollywood Party*,
 122, 151, 215
 《黑衣肖像》 *Portrait in Black*, 194, 218
 《红灯照》 *The Red Lantern*, xxi, 17–19,
 25, 45, 205
 《轰炸缅甸》 *Bombs over Burma*, 173,
 217
 《就是乔》 *Just Joe*, 188, 218
 《老旧金山》 *Old San Francisco*, 52, 76,
 94, 210
 《雷鸣的晨曦》 *Thundering Dawn*, 39,
 207
 《龙的女儿》 *Daughter of the Dragon*,
 91, 94–96, 98, 108, 158, 171, 186,
 213
 《路面蝴蝶》 *Pavement (City) Butterfly*,
 81, 212
 《猛虎湾》 *Tiger Bay*, 119–20, 214
 《迷失者之岛》 *Island of Lost Men*,
 165, 216
 《你生于何时》 *When Were You Born?*,
 161, 216
 《女孩为何爱水手》 *Why Girls Love
 Sailors*, 49, 210
 《漂流》 *Drifting*, 37–38, 207
 《人生》 *Bits of Life*, 28, 36, 206
 《沙漠的代价》 *The Desert's Toll*, 48,
 209
 《上海街衢》 *The Streets of Shanghai*,
 57, 211

- 《上海快车》*Shanghai Express*,
99-101, 103-8, 117, 137, 184, 200,
214
- 《上海女儿》*Daughter of Shanghai*,
157-60, 168, 215
- 《石灰屋布鲁斯》*Limehouse Blues*,
122-25, 214
- 《驶向新加坡》*Across to Singapore*,
56-57, 76, 78, 211
- 《丝绸之花》*The Silk Bouquet*, 48, 209
- 《四十记媚眼》*Forty Winks*, 47, 208
- 《唐人街查理》*Chinatown Charlie*,
56, 212
- 《唐人街繁华梦》*Piccadilly*, xv, 67, 73,
75-77, 79, 122, 212
- 《唐人街之旅》*A Trip to Chinatown*,
48, 209
- 《唐人街之王》*King of Chinatown*,
162-63, 170, 216
- 《危险探知》*Dangerous to Know*, 159,
160, 215
- 《武先生》*Mr. Wu*, 50-51, 56, 210
- 《小丁》*Dinty*, 26-27, 45, 205
- 《羞耻》*Shame*, 29, 206
- 《雪海冰上人》*The Savage Innocents*,
195, 218
- 《血字研究》*A Study in Scarlet*,
118-19, 214
- 《野百合花》*Lilies of the Field*, 26
- 《炸弹风波》*Sabotage*, 84, 213
- 《长子》*The First Born*, 27, 206
- 《爪哇情》*Java Head*, 121-22, 186, 215
- 《正直先生巴格斯》*The Honorable
Mr. Buggs*, 49, 210
- 《中国鹦鹉》*The Chinese Parrot*, 56,
210
- 《中国园艺节》*Chinese Garden
Festival*, 170, 216
- 黄柳霜, 舞台表演, xix, xxi, 46-47, 91,
99, 116-18, 125, 134, 144, 159, 163,
179, 183
- 《嗤嗤》*Tschun-Tschi*, 88
- 《灰阑记》*The Circle of Chalk*, 79-82
- 《柳树》*The Willow Tree*, 178
- 《目击现场》*On the Spot*, 85, 90-91,
93, 98, 108, 159, 215
- 《图兰朵》*Turnadot*, 141, 153, 179, 183
- 黄露露 (乳名柳莺, 黄柳霜的姐姐),
xxiii, 5, 9-13, 45, 58-59, 61, 64,
68, 93, 124, 128, 131, 138, 141-42,
149-50, 159, 166-67, 185, 196-97,
199-20
- 出生, 1
- 死亡, 200
- 黄瑞英 (Roger, 黄柳霜的弟弟), 43,
116, 131, 149, 168, 185, 196, 199
- 出生, 9
- 死亡, 199
- 黄色面孔, 18, 27, 74, 96-98, 107,
127-28, 193, 200
- 黄善兴 (号良念, 黄柳霜的父亲), xx,
1-2, 17, 20, 22, 35, 141, 142, 149,
199
- 出生, 5-6
- 工作, 1, 2, 5-9, 43
- 好莱坞, 14, 20, 22-23, 39, 41
- 婚姻, xx, 1, 6, 7
- 家长作风, 1, 5-7, 9, 11-14, 22, 39, 41,
43-44, 94, 124, 143, 171, 196
- 旅行, 1-2, 5-7, 124, 150
- 人生观, 2, 5, 11, 13
- 死亡, 185
- 姓氏, 5
- 黄天, 67
- 黄伟英 (Frank, 黄柳霜的弟弟), 9, 43,
124, 149, 185, 196
- 出生, 9
- 死亡, 199
- 黄哲伦 David Henry Hwang, 203
- 黄宗霭 James Wong Howe, 28, 42, 100,
122, 130-31, 183
- 火奴鲁鲁 (檀香山), 133, 135, 146, 169

J

- J. 埃德加·胡佛 J. Edgar Hoover, 152
 赫达·霍珀 Hedda Hooper, 106, 182
 J. 卡罗尔·奈什 J. Carrol Naish, 157,
 162-64, 215
 吉尔达·格雷 Gilda Gray, 56, 77, 79, 211
 加德纳·麦凯 Gardner McKay, 191, 221
 加拿大, xix, 42, 108, 179
 蒋介石, 142, 145, 147, 156
 蒋介石夫人 (宋美龄), 6, 143, 156,
 176-79
 杰克·本尼 Jack Benny, 98
 杰茜·拉斯基 Jessie Lasky, 188
 京剧, xx, 95, 106, 121, 126, 131, 139, 144,
 147

K

- 卡尔·范·维克滕 Carl Van Vechten,
 xiii, xx, xxv, 55, 81, 98, 108-109, 112,
 116, 120, 126, 131, 133, 135, 139,
 143-44, 154-55, 159-60, 169-73,
 178-80, 182-87, 189-91, 194-96,
 199
 卡尔·沃莫勒 Carl Vollmoeller, 57
 凯瑟琳·德米尔 Katherine DeMille,
 120, 157, 183, 190
 凯特·罗克 Kate Rork, 116
 康拉德·多尔 Conrad Doerr, 182-83,
 186, 196
 康拉德·韦特 Conrad Veidt, 57
 康斯坦斯·塔尔梅奇 Constance
 Talmadge, 36
 克拉克·盖博 Clark Gable, 151, 215
 克拉伦斯·辛克莱·布尔 Clarence
 Sinclair Bull, 55, 58
 克里夫·布鲁克 Clive Brook, 56, 100,
 105-6, 211, 214
 克兰·威尔伯 Crane Wilbur, 15, 19, 108
 肯尼斯·哈兰 Kenneth Harlan, 30, 57,
 207, 211
 跨种族性爱, xvi, 26-27, 63, 78, 97, 119

在电影中, 26-27, 35-36, 107-8,
 114-15, 200

L

- 拉尔夫·福布斯 Ralph Forbes, 51-52,
 210
 拉蒙·纳瓦罗 Ramon Navarro, 55,
 57-58, 66, 78, 211
 拉娜·特纳 Lana Turner, 194, 218
 拉维斯·巴顿 Travis Banton, 101, 123
 莱斯利·丹尼生 Leslie Dennison, 173,
 217
 朗·钱尼 Lon Chaney, xxiii, 25, 28, 50,
 52, 205, 206, 210
 老范朋克 Douglas Fairbanks Sr., xviii,
 xxiv, 20, 32, 36, 39-41, 50, 56, 74, 82,
 124, 207
 劳伦斯·奥利维尔 Laurence Olivier, 80
 勒内·阿多莉 Renée Adorée, xvi, 51-52,
 210
 勒内·雷 René Ray, 119, 214
 勒尼·斯塔尔 Leni Riefenstahl, xxiv, 72,
 168
 雷·史 Ray See, 184
 雷·约翰逊 Ray Johnson, 201-2
 雷金纳德·欧文 Reginald Owen, 118,
 214
 理查德·艾希伯格 Richard Eichberg,
 58, 62-63, 65-66, 69, 71, 75, 81-82,
 87-88, 108, 212
 理查德·卢 Richard Loo, 163, 216
 理查德·陶伯 Richard Tauber, 62, 89,
 105, 125
 李恭桃 (黄柳霜的母亲), xx, 29, 35,
 93, 199
 父母, 8
 观念, 21
 孩子, xxiii, 1, 7-9, 21
 婚姻, 1, 7-9
 去世, 93-94
 与丈夫的关系, 9

李鸿章, 37
 黎莉莉, xvi, 55
 李凌, 7
 李清华, 157
 李氏 (黄善兴的第一任妻子), 6, 7, 9, 45, 142, 150
 李霞卿, 174
 李万春, 146
 联邦调查局 Federal Bureau of Investigation, 152–53
 林语堂, 134, 139, 166, 169, 183, 194
 刘玉玲, 204
 鲁道夫·弗里莫尔 Rudolf Friml, 115
 卢拉·帕森斯 Louella Parsons, 106, 128
 鲁斯·哈丽雅特·路易斯 Ruth Harriet Louise, 55
 露丝·罗兰 Ruth Roland, 15
 陆锡麒 Keye Luke, 129, 166, 167, 193
 卢燕 Lisa Lu, 200
 路易斯·道格拉斯 Louis Douglas, 87
 路易斯·蕾娜 Luise Rainer, xvi, 129, 130, 131
 罗伯特·弗洛里 Robert Florey, 118, 157, 159–60, 214, 215
 罗伯特·里普利 Robert Ripley, 181
 罗布·瓦格纳 Rob Wagner, 11, 19, 99, 124, 128, 149, 177
 洛杉矶华人长老会, 12, 185
 罗斯·汉特 Ross Hunter, 195–96, 200
 罗斯·琼 Rose Quong, 80
 洛特·雅各比 Lotte Jacobi, 63

M

马丁·黄 Martin Wong, 203
 玛格丽特·钟博士 Dr. Margaret Chung, 159, 162
 马克·吐温 Mark Twain, 3
 马克斯菲尔德·帕里什 Maxfield Parrish, 32
 玛丽·璧克馥 Mary Pickford, xviii, 19–20, 30, 32, 36, 39, 50, 170, 217
 玛丽·杨 Marie Yang, 195

马里昂·戴维斯 Marion Davies, 36
 玛利亚·赫胥黎 Maria Huxley, 110
 马琳·黛德莉 Marlene Dietrich, xxi, xxiv, 18, 61–62, 72, 84, 97, 100, 101, 103, 105–6, 157, 164, 168, 200, 214
 马特·摩尔 Matt Moore, 38, 49, 207, 210
 马歇尔·尼兰 Marshall Neilan, 19, 22, 26, 28–30, 40, 45, 50, 103, 197, 205, 206
 迈克·凯利 Mike Kelly, 204
 梅·默里 Mae Murray, 17
 梅布尔·特里·刘易斯 Mabel Terry Lewis, 116
 美国援华会 United China Relief, 156, 159, 169, 172, 176, 177
 梅兰芳, 125–26, 131, 134, 138–39, 143, 203
 米高梅 Metro-Goldwyn-Mayer Studios, xxi, 38, 48, 50–51, 107, 127–31, 151, 154, 186, 209, 210, 211
 米纳斯电影工作室 Menasse Studios, 64
 明星拉斯基公司 Famous Players-Lasky, 32, 42, 208, 亦可见派拉蒙影业
 默纳·罗伊 Myrna Loy, 57, 211

N

内奥米·希姆斯 Naomi Sims, 202
 尼古拉·费欣 Nicolai Fechin, 166
 尼古拉斯·雷 Nicholas Ray, 195
 尼古拉斯·穆雷 Nikolas Muray, 183
 纽约市, 16, 17, 30, 41, 47–48, 81, 90–91, 93–94, 98, 107–8, 110, 112, 116, 139, 143, 144, 153–55, 168, 169, 172, 176, 178, 179, 181–83, 185–87, 189, 190, 194, 195, 202, 203
 女同性恋, 72, 106, 110, 154
 诺埃尔·科沃德 Noel Coward, 98, 125, 153
 诺尔·麦迪逊 Noel Madison, 170, 173, 217
 诺曼·塔尔梅奇 Norma Talmadge, 54
 诺亚·比利 Noah Beery, 19, 74, 205

O

欧文·塔尔伯格 Irving Thalberg,
128–29, 154

P

排华立法

《排华法案》Chinese Exclusion Act,
xvi, 3, 178

《佩奇法》Page Law, 3, 8

《蒲安臣条约》Burlingame Treaty, 3

《1922年凯布尔法》Cable Act, 34,
115

《1924年移民法》Immigration Act of
1924, 44

派拉蒙影业 Paramount Pictures

Corporation, 32, 42, 49, 59, 63, 87,
90–91, 94, 96, 101, 103–5, 107, 122,
124, 128, 150–51, 155–63, 169,
184–85, 187–88, 204; 亦可见明星
拉斯基公司

潘氏 (黄善兴的母亲), 5

《平步青云》A Chorus Line, 202

珀尔·怀特 Pearl White, 15, 19

普里西拉·迪恩 Priscilla Dean, 25, 38,
49, 205, 207

Q

乔恩·珀特维 Jon Pertwee, 188, 218

乔治·波拉克 George Pollak, 76

乔治·赫里尔 George Hurrell, 168

乔治·拉夫特 George Raft, 122, 124,
155, 214

切斯特·富兰克林 Chester M. Franklin,
30

青山由纪夫 Yukio Ao Yamo, 19

琼·克劳福德 Joan Crawford, 57, 86,
183, 211

R

日本, xv, 30, 33, 35, 38, 40–42, 48–49, 52,
55–56, 74, 90, 98–99, 104, 135, 138,
150–51, 170, 174, 176, 178, 180

阮玲玉, 136–37

S

萨克斯·罗莫 Sax Rohmer, 3, 15, 91,
94, 213

萨莫斯特·毛姆 W. Somerset Maugham,
114, 120, 189–90

萨诺拉·芭布 Sanora Babb Howe (黄
宗霭的妻子), 183

塞西尔·比顿 Cecil Beaton, 55, 110

塞西尔·德米尔 Cecil B. DeMille, 27,
120, 183, 187, 208

赛珍珠 Pearl Buck, 127, 133, 156, 161,
163, 177

斯坦利·菲茨莫里斯 Stanley
Fitzmaurice, 73

司徒雷登 John Leighton Stuart, 145

苏珊·桑塔格 Susan Sontag, 202

苏珊妮·普雪特 Suzanne Pleshette, 192

索衿 Kamiyama Sojin, 49, 52–54, 56, 207,
210, 211, 212

T

台山 (中国广东省), 5–9, 14, 28, 45, 82,
85, 95, 107, 123–26, 141–42, 166

台山方言, 8, 14, 82, 89, 95, 107, 126

汤姆·格宾斯 Tom Gubbins, 128

汤亭亭 Maxine Hong Kingston, xvi, 22

同性恋者, xv, 201–2

托德·布朗宁 Tod Browning, 25, 36–38,
40, 50, 103, 197, 205, 207

托马斯·梅根 Thomas Meighan, 42, 208

U

UFA, 58, 61, 63

W

威廉·惠勒 William Wyler, 190

威廉·克里福德斯 William Cliffords,
39, 88

威廉·伦道夫·赫斯特 William
Randolph Hearst, 36

韦斯利·巴里 Wesley Barry, 26, 205, 206
 维也纳, xii, xxiv, xxv, 29, 40, 64, 68, 76,
 88–90, 115–16
 文森特·普赖斯 Vincent Price, 154
 沃尔·吉尔古德 Val Gielgud, 116, 154,
 155, 156
 沃纳·奥兰 Warner Oland, xxiv, 52, 56,
 94, 96, 100, 133, 140, 142, 210, 213,
 214
 伍联德, xxiv, 56, 75, 104
 吴坦军, 145
 吴棠, 145, 146

X

西蒙·奥兰多 Simon Oakland, 192
 夏洛特·伍尔夫 Charlotte Woolf, xxv,
 66, 110–12, 140
 香港, xii, 10, 30, 40, 53, 67, 130, 133, 138,
 140, 142, 143, 146, 149, 150, 200
 项美丽 Emily Hahn, 140
 《新华食谱》*New Chinese Recipes*,
 174–75
 辛克莱·刘易斯 Sinclair Lewis, 108
 休·奥本恩 Hugh O'Brien, 192

Y

雅各布·菲尔德汉姆 Jacob
 Feldhammer, xxv, 88–89
 伊迪·史 Eddy See, 167
 伊迪丝·海德 Edith Head, 156, 159, 182
 伊冯·普林坦普斯 Yvonne Printemps,
 87, 125, 152
 伊丽莎白·黄 Elizabeth Wong, 204
 尤金·奥尼尔 Eugene O'Neil, 35

雨果·卢森富尔德 Hugo Reisenfeld,
 49, 52
 约翰·吉尔伯特 John Gilbert, 29, 80,
 206
 约翰·吉尔古德 John Gielgud, 111, 116
 约翰·朗顿 John Longden, 83, 212
 约翰·洛德 John Loder, 121, 215
 约翰·姚 John Yau, 204
 约瑟芬·贝克 Josephine Baker, 62, 72,
 108, 179
 约瑟夫·冯·斯滕伯格 Josef Von
 Sternberg, 100–1, 103, 214
 约瑟夫·刘易斯 Joseph H. Lewis, 173,
 217
 约瑟夫·申克 Joseph Schenck, 32

Z

早川雪洲 Sessue Hayakawa, xvi, xxv,
 27–28, 41, 94, 97, 206, 213
 詹姆斯·拉弗 James Laver, 79
 詹姆森·托马斯 Jameson Thomas, xxiv,
 77–79, 212
 詹姆斯·王 James Wang (牧师), 19, 45
 张金和, 78, 212
 赵李驰, 200
 制片人发行公司 Producers Releasing
 Company, 173, 175, 217
 中国长老会传教士学校 Presbyterian
 Chinese Mission School, 12, 45
 周采芹, 200
 周恩来, 67
 佐拉·尼尔·赫斯顿 Zora Neale
 Hurston, 108