



北美电影中的中式母女关系呈现

——以《面子》、《瞬息全宇宙》、《青春变形记》为例

Exploring the Portrayal of Chinese Mother-Daughter Relationships in North
American Cinema - A Case Study of *Saving Face*, *Everything Everywhere All at
Once*, and *Turning Red*.

许欣宁

KOH XIN NING

19ALB04031

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

目录

宣誓	4
摘要	5
致谢	7
第一章 绪论	9
第一节 研究动机与目的	10
第二节 文献综述	11
(1) 西方电影中的中国形象研究	12
(2) 文化错位、身份认同与离散研究	13
(3) 电影个案研究	14
第三节 研究范围与方法	15
第四节 研究难题	17
第二章 中国传统文化影响下的中式母女形象塑造	19
第一节 母亲神话——模范母亲的形象塑造与颠覆	20
第二节 孝道文化——乖巧女孩的形象塑造与崩塌	23
第三节 小结	26
第三章 电影中的母女关系类别概述	27
第一节 共生的母女——《青春变形记》	27

第二节 角色倒置的母女——《面子》	29
第三节 相对而立的母女——《瞬息全宇宙》	30
第三节 小结	31
第四章 电影如何消解中式母女关系的对立与失衡	33
第一节 父亲和丈夫的调和角色	33
第二节 女性主体意识的觉醒	34
第五章 结语	37
参考文献	39

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：许欣宁 KOH XIN NING

学号：19ALB04031

日期：20/04/2023

论文题目：北美电影中的中式母女关系呈现——以《面子》、《瞬息全宇宙》、《青春变形记》为例

学生姓名：许欣宁 KOH XIN NING

指导老师：黄丽丽博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

西方电影中不乏华裔家庭的塑造与呈现，尤其突出亲子间的冲突与和解。“中式母女关系”题材影片在中国内地与海外皆层出不穷，已经成为国际商业电影的焦点，成为跨文化传播的重要媒介之一。这类型电影多数以美国华裔移民为背景，以制造跨文化交际。另外，母女的形象也有固定的特征，一般表现为严厉的母亲与被迫顺从的女儿。西方电影中对于“中式”的刻板印象，似乎已经成了常态。本研究旨在通过电影文本，分析和解构其中的中式母女形象与关系，探究中式母女矛盾的根源，并且梳理女性意识的表达方式。这不仅有利于这类电影未来的创作发展，也有助于打破西方社会对华裔群体的刻板印象，并且推动女性意识的觉醒。本文研究范围锁定在二十一世纪以来，制片地区为北美洲，以北美华裔移民家庭为背景，围绕着中式母女关系展开的电影作品。经筛选，本文将《面子》（2004）、《瞬息全宇宙》（2022）和《青春变形记》（2022）作为主要讨论的作品对象，以探讨跨文化交流下，北美电影里的中式母女形象与关系呈现。本文运用了社会历史批评与神话原型批评手法，分析了北美电影里的中式母女形象塑造。在分析过程中，笔者意识到影视创作者对华裔家庭、华裔母女的刻板印象源自于中国文化传统，其中包括父权文化与传统孝道文化。此外，本文也对三部电影中的母女关系类型进行整理归纳，分成了三大类：共生型、倒置型以及对立型。

【关键词】亚裔电影 母女关系 女性意识 《面子》 《青春变形记》 《瞬息全宇宙》

致谢

2020年，新冠疫情肆虐，导致本科三年中，有将近两年被迫居家上课的日子。2022年初，正式返校。我满脑子都在思考，要怎么用一年的时间体验三年的大学时光。电影以每秒24帧的帧率在播放，而我这一年的日子却是以每秒72幅映像的帧率在疯狂刷新，恨不得把所有错过的精彩一次性补齐。播放器在一连串的高强度运转之后，主板果不其然烧毁，只能返厂维修。

过去一年，情绪不稳定的情况频发，波及了不少人，没少往辅导室跑。因此，这篇谢辞以向所有被伤害到的人致歉，并且感谢身边所有人的包容作为开始。

接着，是单独致谢。首先，感谢我的论文导师兼学术顾问——黄丽丽教授。在入学拉曼以前，我遇见的第一位中文系老师便是丽丽老师。任谁也没想到，这段缘分能够延续到我毕业为止，真是苦了丽丽老师。非常感谢老师在我撰写论文期间，给予我的一切帮助。对于论文的研究方向，我是一改再改，久久无法敲定确切题目。感谢老师给了我定下题目的决心。每当丽丽老师看到与我研究题目相关的文章时，便会将其转发于我，总能及时为我指点迷津。在我迷茫焦虑的时候，老师一句暖心的祝福和鼓励，可以让我瞬间满血复活。

其次，感谢亲爱的爸爸妈妈。谢谢他们无条件给予精神与物质上的支持，让我获得良好的教育。也感谢他们在工作之余，还要料理家务事，让我全心全意专注学业，无需为家中琐事烦心。同时，也感谢可爱又可恶的妹妹，虽然爱胡闹，却没少给那段枯燥乏味的居家学习生活增添些许趣味。

另外，感谢我可爱的小伙伴们，陪我谱写了属于大学的篇章。我自认不大细心，甚至是个负面情绪很多的人，经常会忽略他人的感受。在此，谢谢各位对我的包容，也谢谢各位没有在看清我真面目之后弃之而去。感谢曾经开导、宽慰、陪伴我的每一位天使。还有，感谢陪我疯狂的各位。说走就走的出游、夜宵、卡拉 OK，还有专属于“中邪系”的百万富翁等。这些也就一年的故事。我实在无法想象，若那两年不需要闭关在家，我们究竟能制造出多少笑料来？

最后，感谢所有教导过我的老师们。感谢老师们的鼓励和批评，让我知道该如何精进自己，也让我更有信心。

行文至此，再一次表示我真挚的感谢，谢谢！

第一章 绪论

电影是一门艺术，亦是一种商业模式。在好莱坞大制片厂的商业制度影响下，西方电影，尤其美国电影的艺术价值往往与其商业价值并列。因此，电影早已从具有娱乐属性，即由汇视听之娱，集形、声、色、字之美的文化艺术品转化成艺术商品。电影的商业性质体现在它是基于市场需求和经济规则，以大众消费为前提，从而诞生的叙事方式。为了迎合市场，当电影内容涉及跨文化传播时，不难发现西方电影对东方形象的想象和诠释，往往以中国为代表，并且离不开刻板印象。比如，华裔明星在好莱坞一直是以“武打”广为人知。从一代武术宗师李小龙、成龙、李连杰等武打男星，乃至杨紫琼、刘玉玲等凭借武打走红的女星，能在好莱坞闯出一片天的亚裔脸孔，都离不开“功夫”“武术”这几个关键字。由此可见，西方早期对于东方文化的遐想一直以武术文化为主。

除了武术以外，西方电影中所呈现的东方文化，大多和语言、伦理关系以及价值观挂钩。1991年，李安执导的首部长片《推手》（*Pushing Hands*）面世，讲述了北京太极拳总教头到美国与儿子媳妇同居，经历中西文化冲突与语言不通的故事。1993年，王颖将美国华裔作家谭恩美的小说《喜福会》（*The Joy Luck Club*）改编制作成电影，展示了华裔女性在美国所面临的困境、跨文化冲突以及东方伦理关系。同年，李安也带来了《喜宴》（*The Wedding Banquet*），从传统华人对婚宴习俗和同志爱情的接纳程度，反映出东方文化的伦理观、家庭观。2001年，郑晓龙首次执导电影《刮痧》（*The Gua Sha Treatment*），从三方面探讨了中西文化冲突，即中医与西医的差异、子

女养育观念的差异，以及律法与人情观念的差异。2004年，伍思薇执导的《面子》（*Saving Face*）首映，反映华人的面子观，以及华裔社区对女同性恋、老少恋等的看法。2018年，一部美国华裔面对来自东方传统家庭文化冲击的电影作品《摘金奇缘》（*Crazy Rich Asians*）问世，掀起一股海外华裔与跨文化研究的热潮。2019年，王子逸通过《别告诉她》（*The Farewell*），揭示了中西方文化在对待临终者时的差异与冲突，再次将跨文化交流搬运到大荧幕上。

2022年，美国接连迎来了两部讲述海外华人的电影，其一为科幻片《瞬息全宇宙》（*Everything Everywhere All at Once*），另一部为动画片《青春变形记》（*Turning Red*）。无论是疯狂的平行宇宙转换，抑或是画风可爱的青春期成长故事，这两部叙事手法与核心思想迥异的电影中，亚裔母女关系都成了电影的主线之一。在塑造亚裔母女的人物形象时，更有不少的共同点，反映出西方视角下对亚裔母女的刻板印象。这两部作品的诞生，无疑是再一次开启关于海外华人的离散影像文化空间，更是继《喜福会》和《面子》之后，着重于勾勒出跨民族文化冲突下，母女关系紧张的电影。

第一节 研究动机与目的

笔者与家人常一起观赏电影，并且有阅读影评、书写观后感的习惯。于笔者而言，通过电影观察他者文化，虽是管中窥豹，可见一斑，却比文字更为形象，令人记忆深刻。

影像是一种比文字更贴近人类记忆的叙述方式。在信息爆炸、生活节奏加快的时代，将文字影像化逐渐成为最主流的表达方式之一。电影正是将文本转化成凝练的

视听语言，使信息传递过程更为迅速，也能更明确地表达思想。作为娱乐性质极高的艺术商品，观赏电影亦被许多人视为休闲活动、兴趣爱好之一。另外，商业电影一般都会有字幕翻译，即便是语言不通，也能通过画面和字幕了解其内容。和一般文本对比，电影的受众群和传播范围更加广泛。若将电影用作跨民族传播文化理念和价值观的媒介，其效果并不亚于文字传播。

近期的西方电影中不乏华裔家庭的塑造与呈现，尤其突出亲子间的冲突与和解。笔者发现，这类型电影多数以美国华裔移民为背景，以制造跨文化交际。另外，家长与孩子的形象也有固定的特征，一般表现为严厉的父母与被迫顺从的孩子。笔者虽为马来西亚第三代华裔，对这类型电影的故事发展也能感同身受，但仍然免不了心生感叹。无论亲子间的争执因何而起，其人物性格和心路历程的刻画却有着不少相似之处，仿佛是代表中国、代表华人的固定性变数。西方电影中对于“中式”的刻板印象，似乎已经成了常态，并且持续了很长一段时间，不禁引发笔者对于这类呈现的思考和研究的渴望。

现如今，“中式母女关系”题材影片在中国内地与海外皆层出不穷，甚至已经成为国际商业电影的焦点，成为跨文化传播的重要媒介之一。本研究旨在通过电影文本，分析和解构其中的中式母女形象与关系，探究中式母女矛盾的根源，并且梳理女性意识的表达方式。这不仅有利于这类电影未来的创作发展，也有助于打破西方社会对华裔群体的刻板印象，并且推动女性意识的觉醒。

第二节 文献综述

本文研究，以“跨文化电影”（*cross cultural filmography*）、“离散电影”（*diasporic cinema*）、“美国华人电影”（*Chinese-American films*）、“面子”（*Saving Face*）、“青春变形记”（*Turning Red*）、“瞬息全宇宙”（*Everything Everywhere All at Once*）等为关键词，在 CNKI 中国知网总库、EBSCOhost 研究平台、CINEJ Cinema Journal 官网中进行检索，对相关文献资料进行分析，并根据文献主体分为以下几类：

（1）西方电影中的中国形象研究

首先，是西方电影里的中国形象塑造研究。纵观前人研究，西方电影里对中国形象的塑造又可分为两大类别，其一为华人形象的呈现，第二则是中国元素的运用。

自 21 世纪起，不少影视研究和社会学学者逐渐关注“西方的中国形象”这一课题。其中较为权威的论文为电影学者张英进教授《美国电影中华人形象的演变》，以《娇花溅血》、《阎将军的苦茶》、《大地》、《苏丝黄的世界》、《花鼓歌舞》和《蝴蝶君》六部不同时期的美国电影进历史分析，阐述自 1919 年以来，美国银幕上的华人形象变迁。雷静宜在其硕士论文《运用框架理论分析“美国华人电影”中美籍华人的媒介形象》纵向分析美国华人电影的发展脉络，采用新闻学科的框架理论和内容分析法探讨美国华人在银幕上的群体形象、中美文化的影像化与符号化，以及传播媒介对现实的塑形。随后，颜袁茜在《美国电影中华人定型化形象研究》中开创了“华人形象定型化”的研究视角，为美国电影中的华人形象进行分类归纳，并从社会历史与文化影响剖析成因，以提供定型化形象改变的对策。以上两篇论文皆从美国电影对华人的刻画出发，分析大银幕里的中国形象演变与定型。

除了故事中的人物，中国形象也能透过其他元素，如风景、语言、饮食文化等细节反映出来。刘双在《电影艺术中中国元素的符号性及其精神价值》中，运用符号学理论分析电影中的中国元素的符号特征及其精神价值；荆婧在其硕士论文《试论中国元素在世界电影中的呈现》中分析中国元素在世界电影中出现的原因、中国元素在世界电影中的成功运用与误读，并探讨其对跨文化传播的影响。

此外，外国学者 Naomi Greene 也综合中式人物形象与文化元素，撰写书籍《*From Fu Manchu to Kung Fu Panda: Images of China in American Film*》，以纵向时间维度分析中国元素、华人形象在美国电影里的嬗变。

随着大众的目光逐渐聚焦到这一课题上，相关研究与论述愈发增多，但论点基本相似，故不一一介绍。然而，近年较为创新的研究是朱莹的硕士论文《中国元素在西方电影中的呈现与分析——基于语言与文化传播的视角》。朱莹以纵向梳理的方式，分阶段地分析了中国元素在西方电影里的呈现。除此之外，该研究也采用系统分析的方式，观察同一元素在不同时期的呈现方式异同，结合时代背景和文化语境分析其变迁因素、传播影响等。同时，朱莹亦从跨文化传播的角度出发，提供这类影像资源在汉语国际教育的应用方式，开创了新的研究思路。

(2) 文化错位、身份认同与离散研究

这是跨文化电影研究中较为常见的议题，主要是运用社会历史视角分析中西文化差异所带来的身份与文化认同危机，以及电影中的离散族群意识形态。

电影学研究者 Qijun Han（韩琦君），曾多次就跨文化电影里的文化错位于身份认同课题发表观点。在“*Voyage through childhood into the adult world: an overview of Chinese American children and youth in cinema*”里，他指出美国华人电影对华裔移民形象的刻画是充满刻板印象（stereotype）的。这类型电影经常将移民的身份与文化认同体现在家庭冲突与和解的过程里。在许多电影里的离散家庭中，家长（第一代移民）扮演着保护文化根源的角色，孩子（第二甚至是第三代移民）则是在中西文化交叉的十字路口寻不到根、又无法安然就地扎根，两头不到岸的矛盾群体。另外，他也曾在“*Negotiating identity in the diasporic space: transnational Chinese cinema and Chinese Americans*”里强调，美国华人移民家庭不应再依靠电影里的刻板形象来构建身份认同。

除此以外，叶文婷《“新生代”好莱坞华人导演跨文化身份认同研究》结合了电影学、心理学、文化研究、多重文化认同等范畴的理论成果进行分析探究，从跨文化身份认同的角度出发，以2002年至2021为时间节点，结合这些年间“新生代”好莱坞华人导演群体创作的电影文本进行分析研究。叶氏通过解读“新生代”好莱坞华人导演的背景与其创作文本，总结出这一导演群体在身份认同问题上的特征及表现。

（3）电影个案研究

自二十一世纪以来，随着华裔导演在好莱坞崛起，大银幕上掀起一股“中国热”潮流，移民、美国华人、离散、跨文化等类型电影百花齐放，与之相关的个案研究更是层出不穷。

其中获得广泛关注的，是李安导演的“父亲三部曲”——《推手》、《喜宴》与《饮食男女》，例如李睿《冲突与媾和：李安“父亲三部曲”文化身份认同研究》以及陈浩然《论李安“家庭三部曲”的中西文化呈现及其意义》。其次，《喜福会》也是这一课题里的热门研究文本，比如荣欣《王颖电影中的文化身份探寻与重塑——以电影〈喜福会〉为例》、杜文聪《〈喜福会〉中人际关系冲突——从跨文化交际视角解读》以及任玲《从框架理论看电影〈喜福会〉的字幕翻译》。另外，导演伍思薇的《面子》亦获得电影研究者的关注，例如梁芊的《电影〈面子〉中的中美文化价值观维度分析》。此外，在近几年的电影中，关注度较高的《摘金奇缘》以及《别告诉她》亦有相关的个案研究，例如郭佳玉《景观、符号对中国形象的塑造以及表现人物状态的空间——以〈别告诉她〉为例》、陆羽婷《论跨文化交际中他者对中国文化的刻板印象——以电影〈摘金奇缘〉为例》以及王宜文与王娅姝联合撰写的《华裔新离散电影中的身份再认同与跨文化协商——以〈摘金奇缘〉〈别告诉她〉为例》。然而，《瞬息全宇宙》与《青春变形记》由于刚问世不久，相关文献则是少之又少。虽然网络上的评论不少，却还未有可借鉴的文献资料。

综上，前人的研究方向往往围绕着跨文化传播、文化价值观差异、身份认同、离散视角展开。虽然有不少学者研究过西方电影中的华裔家庭形象，却极少有研究者锁定单一类型的亲子关系作为研究方向。因此，从以上研究文献的梳理中，亦可发现本文的研究价值与创新所在。

第三节 研究范围与方法

本论文旨在研究中式亲子关系在西方电影中的呈现。由于电影繁多，范畴广泛在挑选电影案例前必须要针对“亲子关系”、“西方电影”以及出品年份做出界定，以方便锁定研究范围。就亲子关系而言，亲子，可以是父子、父女、母子、母女等关系。不同的亲子关系会因其身份和性别的特征差异而产生不一样的相处模式。举个例子，大多数父子对彼此爱的表现是无声的，而母子间的爱却更容易以言辞表达出来。因此，必须将亲子关系的范围缩小，单就其中一类关系进行研究，降低性别差异带来的变数，更规律、客观地分析对比该类关系在不同的电影作品中的呈现。

接着，西方电影可指任何在西方国家制片的电影，又或者主要媒介语为西方语言的电影。西方国家之间也存在着文化差异，因此有必要将电影的制片背景缩小，尽可能选取在同一个地域文化下所制成的电影。唯有如此，才能反映出相同的西方文化背景下，对“中式亲子关系”的解读与呈现是否有任何影响。另外，电影就如文学作品般，不仅有地域局限，更有时代的局限。不同时期的作品，会反映出与该时期对应的思想文化和价值观。

综上，笔者决定将研究范围锁定在二十一世纪以来，制片地区为北美洲，以北美华裔移民家庭为背景，围绕着中式母女关系展开的电影作品。经筛选，本次论文将《面子》（2004）、《瞬息全宇宙》（2022）和《青春变形记》（2022）作为主要讨论的作品对象，以探讨跨文化交流下，北美电影里的中式母女形象与关系呈现。同时，笔者也会适当地融入其他相关的电影文本来辅助论述。

研究方法方面，笔者会针对故事所处的时代、环境以及故事本身进行社会学式的考察，运用社会历史批评以及神话原型批评手法，分析人物形象的塑造。其次，笔者将以女性主义和精神分析学的视角，整理归纳电影所呈现的中式母女关系类别，以

及其失衡的情况。接着，笔者也会通过电影文本的叙事手法，探讨电影如何消解失衡的母女关系。

本研究的正文将分为三个主要部分。首先是“中国传统文化影响下的中式母女形象塑造”；其次是“电影中的母女关系类别概述”；最后是“电影如何消解中式母女关系的对立与失衡”。

第四节 研究难题

研究这一课题所面对的难题有以下四点：

第一、电影研究并非中文系的主要学科，甚至并未出现与笔者的课纲中。笔者对电影研究的知识储备有限，只能通过大量阅读与电影相关的理论书籍、术语辞典以加强基础。

第二、因版权问题，笔者无权限获得完整的电影影片、剧本和原声带等第一手资料。为了弥补缺乏剧本的不周之处，笔者在尊重并保护知识产权的前提下，通过正规的数字谍影发行商租借电影，反复且仔细地观赏影片。

第三、《瞬息全宇宙》和《青春变形记》皆为近期上映的电影，相关的研究文献并不多，因此对于电影中的叙事手法、母女形象、母女关系等课题，可借鉴的参考文献非常有限。笔者将观察网络上对这两部影片的讨论，以了解观众对电影的想法，并且选择可取的观点辅佐本研究。

第四、笔者并非北美移民华裔，缺乏加州、美国等地区华裔移民文化的背景知识，无法以亲身经历分析电影中所呈现的文化与价值，或许会因为所知有限而导致观点偏颇。

第二章 中国传统文化影响下的中式母女形象塑造

何谓文化传统？中国社会科学院前副院长李慎之亦曾就“传统文化”与“文化传统”二者之间的区别提出了看法。他认为传统文化是物质文化，而文化传统则是精神文化，其解释如下：

“它是传统文化的核心，它的影响几乎贯穿于一切传统文化之中，它支配着中国人的行为、思想以至灵魂。……传统文化是丰富的、复杂的、可以变动不居的；而文化传统应该是稳定的、恒久单一的。它应该是中国人几千年传承至今的最主要的心理习惯、思维定势。”¹

另外，近代哲学家张岱年认为：“每一个伟大的民族都有其一定的文化传统。”中华民族作为世界四大文明区之一——东亚文化圈的核心文化群体，其思想基础的影响力自是不容小觑。因此，当我们在探讨他者对中华民族的刻板印象时，便无法忽略文化传统在其中的作用。

中国古代以“三纲”维系社会秩序，即“君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲”。对此，李慎之直言：“中国的文化传统可以一言以蔽之曰‘专制主义’。”²这一文化传统带来的影响，便形成了君权社会与父权社会，长幼尊卑、男尊女卑等思想行为经久不衰。当亚裔家庭出现在西方文学作品或大银幕里时，往往展示出一系列“典型”与“刻

¹ 李慎之，〈中国文化传统与现代化〉，《战略与管理》2000年第4期，页1。

² 李慎之，〈中国文化传统与现代化〉，页1。

板”的特质，比如乖巧孝顺的子女、伟大牺牲的父母、严苛的家庭教育等。这些都与上述的文化传统息息相关。

本章将对《面子》《青春变形记》《瞬息全宇宙》这三部电影中的母女形象进行分析，阐释中国文化传统对于中式母女形象刻画的影响。

第一节 母亲神话——模范母亲的形象塑造与颠覆

父权文化观在东方文化传统中，尤其中国，可谓根深蒂固。父权文化观是指社会中男性拥有更高的社会地位和权力，而女性则相对较“弱”的一种文化观念。。在父权文化观下，男性通常被认在经济与社会方面为更有能力、更有价值，并且应该拥有更多的话语权。在父权社会里，女性则经常被视为“弱势群体”，被赋予传统的性别角色，认为它们对社会最大的贡献便是生儿育女、照顾家庭等。于是，在女性成为一名母亲之前，社会早已设计好模范母亲的范式与义务，为他们蒙上一层“神性”的面纱。

社会所褒奖的母亲形象，包括温柔贤淑、无私奉献、无畏万难、无欲无求、顺从于丈夫等等。这类神性特质，在分析心理学家埃利希·诺伊曼看来，不过是“女性基本特征的原始典型”，是女性的精神在还未进化、变形前，遵循着万物之母——大母神而设想出来的特质。社会所崇拜的“大母神”，仅仅是因为女性被视作孕育生命的容器，而这样的容器必须配备一些特定的功能，才能抚育生命。

在中国传统家庭中，不少女性出于对父权文化的习惯，自愿遵循原始的“大母神”的设定，把自己塑造成模范妈妈，最终放弃女性的主体意识。这一点也顺理成章地成为希望人对亚裔家庭的刻板印象，并在文学和影视作品中投射出来。《面子》《青

春变形记》《瞬息全宇宙》中所出现的母亲形象，便是体现出了父权文化所寄寓的传统品德。

电影《面子》中，小薇的外婆便是最典型的温柔母神，其外公则占据了一切主导权和话语权。当小薇的母亲蕙兰被发现意外怀孕时，纵使外婆舍不得严惩自己的女儿，却苦于无法违抗丈夫的命令，只得千叮万嘱让小薇照顾好蕙兰。影片中，外婆虽不怎么说话，但她与孙女的通话内容句句不离蕙兰，可见其对女儿的爱意和忧虑。另外，蕙兰更是一位坚毅的母亲。她年轻丧偶，家庭结构中缺少了父亲一角，她只能同时承担父亲与母亲的角色。她身上有着母亲的温柔，也有父亲的威严，并遵循着“为母则刚”的范式，坚定地将女儿小薇拉扯长大。她给予小薇上好的教育，使得她成为一名成功的外科医生。蕙兰也对小薇的婚事也极为操心，隔三差五为她张罗相亲，在其他家长面前夸奖女儿，树立好形象。蕙兰经常将自己含辛茹苦抚养女儿的话挂在嘴边，在她眼里，她是无私奉献的。从中国文化传统角度来看，她确实是一位远超合格的好母亲。后来，守寡已久的蕙兰意外怀孕。为了父亲的顾虑和孩子的将来，她不得已寻求男人的庇护。为了保护孩子，她的择偶条件以接受孩子为首。蕙兰对于对一个尚在腹中的胎儿的保护也彰显了其母性。同时，蕙兰的意外怀孕，凸显出了与原始大母神相悖的特质，即释放自身欲望。在影片中，她从碟片租借店带回了情欲片，趁着小薇出门的时候观看。当小薇回家时，她立马将画面转换到其他频道，可见她心里有着一套为人母亲的道德规范，因而无法在女儿跟前展示自己拥有性欲望和需求的一面。

动画片《青春变形记》中，李明是一个望女成凤的母亲，对女儿美玲采用的是虎妈式教育。她深受孟母三迁的精神影响，以“为女儿好”的角度为出发点，严格限制女儿的交友圈、时间分配、兴趣爱好、言行举止等。这些行为自然是与大母神的形象不相符的。虽然如此，李明依然是个温柔慈爱的母亲，对美玲关怀备至，知道女儿初

来月经，不惜闯入校园给女儿递卫生棉。当美玲拒绝进行驱魔仪式，决定将红熊猫保留下来的时候，李明急得破除吊坠的封印，释放出了自己体内的大红熊猫，希望能“降伏”美玲，好完成驱魔仪式。李明的出发点依然是为女儿好，希望女儿不再受到变身的困扰，不希望女儿成为他人眼中的怪胎等。即使李明冲动易怒，她对美玲仍是爱护有加，并且愿意牺牲自我以护其周全的。

科幻片《瞬息全宇宙》中，女主伊芙琳是一名为了家庭忙得焦头烂额的华裔移民中年妇女。在维持生计的同时，她还需要面对年迈且对自己诸多挑剔的老父亲、萌生离婚念头的丈夫、出柜叛逆的女儿，以及税务局的刁难。与另外两部电影的母亲形象不同的是，伊芙琳并不温柔。她柔和的一面早就被生活里的糟心事消磨殆尽，其暴躁的脾气与完美的原始大母神相差甚远。然而，她依然保留了无私奉献的精神，将自己束缚在家庭中，任劳任怨，成为这个家的顶梁柱。她既深爱着女儿乔伊，却因文化代沟产生的误解，以及不懂得如何表达爱意，而与乔伊渐行渐远。伊芙琳在获得穿梭与多元宇宙的超能力时，她并不恋战，而是在得知女儿乔伊就是被通缉的灭世大魔王猪八戒后，为了让女儿免于被追捕，并将其带回正轨，才主动展开一系列的拯救行动。这般爱女心切，便是大母神与生俱来的母性。

综上，这三部电影所呈现的母亲形象，都有共同的特征，即他们都努力约束自己，以期成为原始大母神——中国传统意义上的良母。然而，她们为了孩子和家庭，舍弃了“自我”，忽视了自身需求，为大母神形象的崩塌埋下了伏笔。通过仔细对比可以看出，三部电影都对传统的“母亲神话”进行了颠覆。蕙兰的欲望、李明的强势、伊芙琳的暴脾气等，都呈现出比“母亲神话”中所苛求的模范妈妈更加复杂多样的母亲角色。这些多元的情绪、性格，反映的是女性主体意识。

第二节 孝道文化——乖巧女孩的形象塑造与崩塌

在以儒家思想为主导的中国文化传统中，有句名言曰：“百善孝为先。”中国近代思想家梁漱溟更是说过：“孝是中华文化最突出的特色，谈中国文化而忽视孝，即非于中国文化真有所知”³孝一直被儒家视作最根本的道德规范，倡导人们孝敬祖先、父母等。孝道文化在家庭生活中主要体现为祭拜祖先、侍奉长辈、顺从长辈等。传统孝道文化随着中华民族历史演变流传至今，世界各地的华裔群体在潜移默化中，亦深受此文化传统的影响。“孝”深深地扎根于华裔群体的思想中，并使得华族普遍认为子女展现孝顺的方式，便是对父母言听计从、和颜悦色，不得忤逆、有异议，方能显得尊敬。

《青春变形记》的女儿们，是最典型的乖巧孝顺。在电影的一开始，美玲便向观众介绍道：

“我家的首要规则？孝敬父母！他们是至高无上赐予你生命的人，含辛茹苦地给你一个栖身之所，让你有食物可吃，极丰盛的食物。你唯一可以作为回报的，便是对他们有求必应。”

当她在说这番话时，镜头呈现的是年幼的美玲双膝跪地向母亲敬茶的照片。照片中，有一副挂在墙壁上的卷轴，赫然写着一个大大的“孝”字，底下还写着“诸事和为贵，百善孝为先”的训诫之词。美玲一家是华人移民家庭，他们非常重视中华传统文化，拥有家族祠堂，延续着祭拜祖先的习俗。美玲自幼便深受传统孝道文化的影响，在日常生活中以孝顺长辈为首要准则，处处规范自己的行为。她会为了迎合母亲的期望而努力

³ 梁漱溟，《中国文化要义》（北京：学林出版社，1987），页 307。

学习，就连搭公交车也会抓紧时间做练习题，以考取高分成绩；会为了遵照母亲吩咐，回家协助完成宗祠的清洁工作，拒绝与小伙伴们去唱卡拉 OK；会因为李明对嘻哈乐队“四城男孩”的鄙夷而隐瞒自己追星等等。当别人提出过于孝敬父母会导致自己的内在需要被忽略时，美玲回答道：“幸运的是，我没有这样的问题！”她甚至还会给自己“洗脑”，对自己说道：“你是她的骄傲和快乐，不可以让她失望！”等话语。由此可见，美玲完完全全浸润在中式传统孝道文化中，发自内心地认为顺从母亲的意愿是理所应当的，违背母亲的行为是错误的，甚至连产生忤逆母亲的想法都是万万不可的。同时，李明在美玲面前虽然是极具威严的母亲，在外婆面前却是唯唯诺诺、乖巧无比的女儿。这一切都反映出了孝道文化在该家庭中根深蒂固。

与上述电影不同，《面子》这部电影描绘了女儿从乖巧到逆反的形象转变。影片里，小薇和母亲蕙兰都是表面乖巧顺从，但不失自主意识的女儿形象。小薇的母亲和外公外婆为了她的婚姻操心，蕙兰甚至企图干涉小薇的择偶权力，将中式父母对孩子的控制欲展现得淋漓尽致。即使小薇心里是万般不愿意，对于母亲安排的相亲活动她也从不反抗。她会事先安排好友在合适的时间点出面解围，并堆起笑脸应付母亲介绍的男子，做做表面功夫。这样既不会拂了母亲的颜面，也能在不忤逆母亲的情况下，不强迫自己做不喜欢的事物。然而，小薇的自我意识并未彻底觉醒，在一些时候，她仍然受到孝顺的束缚。剧中，蕙兰意外怀孕被外公扫地出门后，前往小薇住处寻求帮助。即使母亲的到来打破了她的隐私空间，她还是出于孝顺心理，无奈收留了母亲，并任由毫无边界感的母亲对着自己的生活习惯指指点点。蕙兰更是将自己身为母亲的付出挂在嘴边，以此为由，让小薇尊重她、顺从她。小薇不仅顺从，甚至为了照顾母亲的感受而隐瞒自身的性取向，即使交了女朋友，也会在母亲面前谎报他们的关系，导致与女友薇薇安分手。然而，由于小薇自幼接受西方个人主义的熏陶，她纵

然遵循着“孝顺”这一传统“美德”，却还是不断在忠诚于家庭和追求真正的自我之间徘徊。她最终遵从了内心的声音，撕碎了乖女儿的外衣，对母亲出柜，并说出了：“我爱你，但我也是 gay。”这句话。于小薇而言，她深爱着母亲与她喜欢女人这两者并不冲突。不仅如此，蕙兰虽不敢忤逆外公的责令，但其与小余医生相恋、意外怀上其骨肉，以及最后决定在婚礼上勇敢逃婚追爱的行为，也同乖女儿的形象相差甚远，意味着其自我意识正在逐渐觉醒。

在《瞬息全宇宙》中，伊芙琳认为自己作为母亲，为女儿乔伊牺牲付出了不少，应该换来她的尊重与顺从。然而，乔伊和其他电影里的女儿形象截然不同。她丝毫不畏惧母亲的威严，更是从一开场就与母亲不和，无时无刻都在反抗伊芙琳。乔伊甚至没有毕恭毕敬地叫伊芙琳一声“妈妈”，而是直呼其全名，言语里全是不敬，使得伊芙琳极度不满，训斥了乔伊。乔伊的逆反心理极强，她并没有像小薇一样，为了孝顺而隐瞒自己的同性恋女友，反而还将女友带回家中，并决定介绍给外公认识。这一举动再次惹怒伊芙琳，两人为此大吵一番，不欢而散。然而，渴望女儿孝敬自己的伊芙琳在年轻的时候，也并非孝顺的女儿。通过伊芙琳的回忆得知，她之所以移民到美国，是因为父亲反对她与威蒙的恋情。她一气之下，便随威蒙私奔到美国结婚，与家里的关系降到冰点。伊芙琳和乔伊离经叛道的行径，颠覆了以往乖巧顺从的女儿形象。母女二人都不受中式传统孝道文化的束缚，甚至不屑于伪装孝顺，与前面两部电影的女儿形象差距甚大。

综上，除了《青春变形记》的女儿形象较为刻板、符合中国传统孝道文化以外，《面子》所呈现的女儿形象具备着自我意识，并且展示了其觉醒的过程。《瞬息全宇宙》所刻画的叛逆女儿，更是打破了刻板印象中的孝顺形象，不再碍于孝道约束，而是展现了女儿的多元面貌。

第三节 小结

即使影片中对母亲和女儿的形象塑造仍受中国传统文化意识形态影响，但不难看出与时俱进的变化。虽然三部电影都带有母亲神话的色彩，但随着时间推移，女性在家庭里的话语权得到了提升，颠覆了传统的“良母”。至于女儿的形象，也不再乖巧顺从，每个女儿都展示了不同程度地反抗。无论是母亲还是女儿，电影中的女性开始重视各自的内心需求，自主意识逐渐被唤醒，只是觉醒的速度各有不同而已。

第三章 电影中的母女关系类别概述

美国性学作家南希·弗莱迪曾经提出：“母女关系是女人生活中最重要的关系，诚实地审视这层关系只会给我们带来巨大的好处。”⁴在母女关系题材的电影中，母女之间的冲突与矛盾、爱与依恋，是电影的主要看点之一。这类电影中常见的母女关系形式有三种：共生、角色倒置和对立等类型。

本章将针对电影中的母女关系形式进行分类概括，并结合时代背景和家庭环境对母女关系形成和发展变化的深层原因进行探。

第一节 共生的母女——《青春变形记》

何谓“共生”？“共生”一词源于生物学，意思为两种生物体——宿主和寄生生物之间必须相互依赖才得以生存的交互作用。以“共生”形容母女关系，是由南希·弗莱迪提出的观点。这并不单单指向生理上的共生，即胎儿与子宫、婴儿与母乳等。其中也包含了心理上的共生，即情感上的相互慰藉。针对共生的母女关系，弗莱迪曾在其著作《我母亲/我自己——女性独立与性意识》指出：“在共生关系中，一方并不把另一方看做一个独立的人。把双方连接在一起的是一种强烈的和对方融为一体的欲望。”⁵

⁴ 南希·弗莱迪 著，杨宁宁 译，《我母亲/我自己——女性独立与性意识》（上海：文汇出版社，2004），页 2。

⁵ 南希·弗莱迪 著，杨宁宁 译，《我母亲/我自己——女性独立与性意识》，页 44。

在《青春变形记》这部电影中，美玲与其母亲李明，以及李明与其母亲“外婆”，皆属于共生的母女关系。他们之间的共生，主要体现在期望和压力的“传承”。日本女性学学者上野千鹤子曾说：“所有女性一旦成为母亲，就会开始对孩子施压，她们既是压迫者，同时也是牺牲者。”⁶身为母亲的外婆和李明，对各自的女儿都寄予很高的期待。身为女儿的美玲与李明，则处处顺从自己的母亲，在母亲面前展现了极度孝敬与听话的态度。

电影中，李明向女儿诉苦，坦言无论自己做什么事情，外婆永远认为她做得不够好。李明虽已为人母亲，但外婆对她的施压却从未退减，李明也因此倍感愧疚、压力。然而，即便自己处于强势母亲的掌控中，李明却没有意识到这个教育方式的不妥。对此，弗莱迪言：“长期以来，我们都非常珍视母女之间的亲密关系。这种关系给我们带来安全感。为了保持和母亲的亲密关系，我们处处服从她，模仿她，像她那样生活。”⁷她将外婆寄予她的厚望转移到女儿美玲的身上，盼她能成为外婆和自己所期望的模样。李明不仅将美玲当成女儿，亦将她当作命运共同体。她还秉持着一荣俱荣，一损俱损的思想，把外婆施加在自己身上的标准，强加于女儿身上，将美玲的人生按照个人意愿规划好。

影片中，李明和美玲曾因此产生摩擦，但他俩的关系并不能说是敌对的。他们的母女关系更像是两只无法打开枷锁的“困兽”，正在从对方的身上相互取暖，彼此成为对方的情绪宣泄口。尽管如此，她们依然深爱着对方。李明无论大事小事都把美玲摆放在第一位，处处为女儿设想、操心。当女儿初次来月经时，李明担忧得不惜闯入

⁶ 上野千鹤子、田房永子 著，吕灵芝 译，《从零开始的女性主义》（北京：北京联合出版公司，2021），页 51。

⁷ 南希·弗莱迪著，杨宁宁译，《我母亲/我自己——女性独立与性意识》，页 44。

学校，众目睽睽之下给她递卫生棉；女儿则是谅解母亲的一番苦心，心甘情愿受孝道文化约束，将母亲的期盼和快乐摆在第一位。

于是，外婆与李明、李明与美玲这两对母女便形成一种独特的期望共生、荣耀共生的母女关系。

第二节 角色倒置的母女——《面子》

“在一个家庭环境中，如果父亲角色缺失，而母亲又是习惯于依附别人生活的女性时，往往会发生母女角色倒置的情况。”⁸这一类型的母亲往往会因为情感需求得不到满足，转而尝试从女儿身上寻找确实的情感支持。在这类型的母女关系里，女儿普遍具有更独立的人格，以及更高的自我意识。另外，女儿也会为了成为母亲的保护伞和家中的顶梁柱，在不得已之下，牺牲自我，忽略掉个人的内心声音。

在电影《面子》中，母亲蕙兰和女儿小薇就是典型的角色倒置的母女关系。蕙兰年轻丧偶，是在其父母的协助下，将小薇拉扯长大的。蕙兰深受父权文化的影响，对性别角色的看法较为古板，认为男性是家庭的最大依靠，而女性则应当对男性服从。这一点在蕙兰的行为中得到了充分的体现。她缺乏独立的人格，一直坚信女人的最终目标是嫁个好男人，并在家相夫教子。为此，她隔三差五给小薇安排相亲，希望小薇找到一个好的归宿。当她遇到问题（怀孕被赶出家门）的时候，她没有能力独自解决问题，只能寻求小薇收留。相比之下，自幼受到西方个人主义熏陶的小薇更有主

⁸ 徐畅，《当下中国家庭伦理电影中母女关系类型及影像表达分析》（上海：上海师范大学影视传媒学院硕士论文，2020），页4。

见，并持有平等的性别观念，从不认为非得嫁人才能过上稳定的生活。另外，小薇在生活和工作中都有着独立果敢的个性，这一点可以从她的医学事业倍受认可得到佐证。因此，在母亲有难时，她不仅要照顾母亲的饮食起居，也要陪伴母亲，为母亲提供情绪价值，甚至还要反过来帮她安排相亲。在这段母女关系中，小薇比她母亲更像一名母亲，因此被归纳为“角色倒置型”母女关系。

第三节 相对而立的母女——《瞬息全宇宙》

荣格所提出的“厄勒克特拉情结”（Electra Complex）是对母女关系的一种解读，其沿用的是精神分析学的“俄狄浦斯情结”（Oedipus Complex）概念。根据此观点，女孩在出生后会极度依赖母亲，而在幼年时则开始亲近父亲，远离母亲。⁹这种关系开始于孕期母子的共生状态，之后在女儿成长的早期阶段，她们会生出抵触的情绪，并逐渐恶化成对立。这样的关系并非没有和解的方式，但大部分女儿都会在拥有孩子之后才开始理解母亲。

在电影《瞬息全宇宙》中，伊芙琳与乔伊所展现的母女关系，便是水火不容、相对而立的。乔伊对母亲抱有极其强烈的厌母情结。从她登场开始，就对母亲的话语不屑一顾，甚至频频与母亲起争执。伊芙琳更是难以理解女儿的同性恋身份，以及女儿的野蛮态度，两人僵持不下。

面对母女俩难以化解的矛盾，《瞬息全宇宙》以极具想象性的方式来呈现母女关系的变化。影片借助科幻的外衣，将母女二人的对立关系放置在多元宇宙中的幻想

⁹ 张传开、章忠民，《弗洛伊德精神分析学述评》（南京：南京大学出版社，1987），页 118。

世界里。原宇宙中，伊芙琳对女儿的漠视和控制，促使幻想世界的乔伊爆发成追求极端自由的反派——猪八土扒姬。她以“灭世大魔王”和“弑母者”的身份穿梭在无数个宇宙中，拜访并审视了每一个宇宙中的“伊芙琳”。每一个宇宙中，伊芙琳都是事业有成之人，在家庭方面，却不得圆满。她想从其中找到一个深爱自己，理解自己的母亲形象，然而却累积了越来越多的失望。唯独在成为两块石头的宇宙中，乔伊感受到了母亲片刻的安慰。她们终于能心平气和地抒发自己的想法。

实际上，无论是哪个宇宙的伊芙琳都在深爱着自己的女儿，只是受中国含蓄内敛的文化教育，母亲并不擅长直接表达爱意，总是用严厉的管教方式来证明自己对女儿的关心。影片中，在明知自己言语伤害乔伊后，伊芙琳鼓足勇气喊住女儿，对她说，“我必须跟你说一些事情。”然而，话到嘴边，伊芙琳却口不择言地说出了一句：“你变胖了。”这是典型的问题母女关系，两人都羞于表达爱意，从不及时沟通和解决问题，以至于女儿和母亲对彼此的认知仅仅停留于想象中的形象，进而导致误会丛生，母女间的距离越来越远，甚至站到了对立面。

第三节 小结

上野千鹤子曾在其著作《厌女》中提及：“无论是回应母亲的期待、还是背叛母亲的期待，只要母亲还活着，女儿就不可能逃离母亲的束缚。无论是顺从还是叛逆，

母亲都支配着女儿的人生，直到死后。”¹⁰因此，我们非常有必要探讨如何消解母女间对立、失衡的现象，以达到母女长久和谐相处的美好景象。

¹⁰上野千鹤子 著，王兰 译，〈第九章：母亲与女儿的厌女症〉，《厌女：日本的女性嫌恶》（上海：上海三联书店，2015），133 页。

第四章 电影如何消解中式母女关系的对立与失衡

承接上文，本章将分析三部电影采用了何种方式消解中式母女关系之间的对立和失衡。

第一节 父亲和丈夫的调和角色

无独有偶，上述的三部电影都揭示出一个鲜明的对比——母亲总是花费大量的时间与精力在孩子身上，不辞劳苦地为孩子操办一切，而父亲不是不存在，就是沉默寡言，存在感较低，总在慢悠悠地行动。在《面子》里，小微的父亲过世了；在《青春变形记》里，美玲的父亲总是安静地观望一切，极少插手；在《瞬息全宇宙》里，乔伊的父亲威蒙在伊芙琳面前总是唯唯诺诺，所说的话、做的事不被重视。

然而，这几部影视作品的创作者，并没有放逐父亲角色的意图，而是设置了一些重要节点让父亲出场发挥其作用。在《瞬息全宇宙》中，威蒙并非真心实意想与伊芙琳离婚，而是想通过离婚一事，引起伊芙琳的注意，以便进行沟通，解决夫妻间的问题。而威蒙 α （埃尔法宇宙中的威蒙）是个能力比原宇宙威蒙强的人，他在陪同伊芙琳穿越不同宇宙中，间接推动了母女关系的缓和。在《青春变形记》中，当美玲为因为触发变身异能而陷入焦虑的时候，父亲拉着她说话，起到了安抚与鼓励的作用。由此可见，即使父亲一直沉默寡言，却不代表他处于缺席状态，父亲是在以另一种形式照顾、关心孩子。

从以上的例子可以看出，在父亲和丈夫的形象塑造中，展现了中式家庭对于对话的渴求。当父亲和丈夫发挥着对话的功能时，母女间的矛盾能够得到消解，妻子与女儿的情绪也得以缓和。这杨的父亲形象，保留了中国文化传统里父爱如山的底色，同时也渗透了西方文化中对父亲角色的期待，他们并没有把缄默贯彻到底，而是在适当的时候，以言语消解对立的母女关系，展现出了他们对家庭的爱与责任。

第二节 女性主体性意识的觉醒

女性主体性意识的觉醒包括两个层面。¹¹从第一个层面来看，女性主题性意识指的是女性的特殊性，即男女之间的生理差异，比如月经、生育、哺乳、性欲等女性生理特点。这方面的知识普及，有助于女性解放身体。从第二个层面来说，女性主题性意识指的是女性在社会中，与男性具有同等的性别角色。

首先，文章要探讨的是生理层面的女性主体性意识觉醒。在《面子》里，蕙兰偷摸着观看情欲片的情节，凸显了她对女子性欲的正视和探索。另外，小薇和薇薇安的秘密舞蹈课成为他们性意识觉醒的隐喻。薇薇安以妩媚的身姿展示往下坠落的舞蹈动作，并手把手引导小薇共舞、坠落。这段情节和动作拍得十分暧昧，刻画出了两个女同性恋者之间的情愫和欲望，向观众传达了女子的性欲亦是本能的思想。《瞬息全宇宙》则是以伊芙琳在“热狗手指宇宙”中，与蒂垂相恋的剧情，展示了性意识的觉醒。在原宇宙中，蒂垂是美国税务局的稽核员，与伊芙琳有过一段不太愉快的对话。在“热狗手指宇宙”中，伊芙琳看到了自己和蒂垂不受生理缺陷（长得像热狗、没有

¹¹ 戴璐，〈从《青春变形记》看青春期女性主体性意识的觉醒〉《三角洲》，2022年 第23期(23)，页14。

骨头、动作不受控制的粗大手指)的影响,相知相惜,热情拥吻对方的画面。她从该宇宙中,意识到同性之间的情爱与其中的奥妙,进一步了解身为女同性恋者的女儿的心态。回去之后,她不再避讳以肢体语言表达爱意,是心理与身体的同时觉醒。

与上述两部电影不同的是,在《青春变形记》里,性意识的觉醒与青春期女孩来月经一事挂钩。月经是女子独有的生理现象,故能成为性意识觉醒的意象之一。美玲初来月经时,会对母亲在众目睽睽之下掏出卫生棉的举动而感到尴尬。随着故事推进,美玲发现自己能够变身红熊猫的异能与月经有着密不可分的联系。美玲第一次变身红熊猫后,对自己的生理特征感到丢人,认为自己丑陋、多毛、难闻等,其情绪更是起伏不定,难以克制。这一点恰恰反映出青春期女孩在月经期间所经历的容貌焦虑、自我怀疑、敏感自卑、暴躁易怒等一系列身心变化。电影对月经一事毫不避讳,将青少年独特的发育过程和心理活动公之于众,正向引导青春期女子以健康的心态看待月经,切勿认为女性来月经可耻。

其次,我们将探讨三部电影如何刻画心理和社会性别角色层面的性意识觉醒。电影《面子》通过蕙兰的老少恋以及小薇的同性恋来传达性意识觉醒。当小薇发现蕙兰的恋爱对象时,她站在一名普通女性的角度为母亲思考,不赋予她任何身份角色,郑重地劝告母亲正视并尊重自己内心的需要。在女儿的鼓励下,蕙兰和小余医生最终不畏惧他人眼光,毅然奔向自己真正深爱的人。而蕙兰释怀以后,也劝小薇放心追回薇薇安,不再将“女大当嫁”的枷锁套在女儿身上。

在《青春变形记》里,李明因其红熊猫失控而进入结界时,美玲也进入结界,与年轻时的李明对话。她让李明不要再为自己的“不完美”感到愧疚,并且解开了李明与外婆之间的心结。李明也意识到自己重蹈覆辙,对女儿过于苛刻,导致女儿心态紧绷,于是决定让女儿拥有更多的自主权。另外,在众人离开结界时,电影并没有对

母亲和阿姨等人选择封印红熊猫的行为做出否定的评价，也没有渲染美玲选择留下红熊猫就是正确的抉择。电影以一种开放和包容的态度，呈现两种截然不同的选择，寓意着女性的身份、角色、特质、行为等都有千万种可能性，对观众传达了切勿被刻板印象和迂腐的文化传统捆住了手脚。

《瞬息全宇宙》中，伊芙琳只是个连英语都说不好的华裔移民妇女，面临着各式各样的中年危机。然而，平凡的她却被赋予拯救宇宙的特异功能。拥有巨大破坏力的猪八土扒姬，想方设法让伊芙琳接受极端的虚无价值观，并带领母亲进入贝果黑洞，一同离开她认为的虚无缥缈、毫无价值的世界；而平庸无为的伊芙琳则为了女儿，穿梭于各个宇宙，企图让乔伊领悟人生的意义和美好。在这部电影里，女性被赋予的不仅仅是拯救和毁灭宇宙的特异功能，这层奇思异想的背后，是对女性社会角色和地位的突破，传达了女性亦可以拥有无限潜能的讯息。伊芙琳的饰演者杨紫琼女士认为，这部电影的内涵，有助于击碎社会对亚裔女性设下的玻璃天花板（glass ceiling）的刻板印象。

女性的主体性意识觉醒，不仅仅意味着女性作为个体受到尊重、解除大众的刻板印象等。它同时也意味着女性对自己的接纳，以及对其他女性的谅解。在三部电影中的每一对母女，都是在自个的女性主体性意识觉醒之后，褪去母亲或女儿的身份看待彼此，将对方当成个别女性看待，不将性别歧视或任何身份的道德规范强加于对方身上。母女二人对女性的接纳、谅解和爱惜，将消除厌母和厌女的情绪，并消解母女关系中的对立与失衡，使二人能和谐共处。

第五章 结语

本文从理论研究出发，通过观摩有关中式母女关系的北美电影，阅读书籍、文献等资料，在这一方面形成了新一层的认知。本文运用了社会历史批评与神话原型批评手法，分析了北美电影里的中式母女形象塑造。在分析过程中，笔者意识到影视创作者对华裔家庭、华裔母女的刻板印象源自于中国文化传统，其中包括了父权文化与传统孝道文化。此外，本文也对三部电影中的母女关系类型进行整理归纳，分成了三大类：共生型、倒置型以及对立型。从中，笔者也运用了精神分析学和女性主义的视角探讨母女间的爱与依恋、矛盾与仇恨等复杂的情愫。这三种形式的母女关系，都存在着情感失衡的现象，并非完美融洽的“母慈女孝”关系。

从以上的讨论中，笔者意识到落后的文化传统不仅仅是刻板印象起源，更是母女矛盾根源。于是，本文进一步分析北美电影里的中式母女如何消解其关系的对立与失衡，即营造父亲缺席的现象以及唤醒女性主体性意识。这里引用学者周隽的一段话：

“我们不难看出：美国华裔电影为美国社会的特殊族群——美国华裔女性开辟了新的表达渠道，丰富了女性主义电影的内涵，也为全球化背景下的性别、族裔研究提供了新的解释。”¹²

总括而言，中式母女的形象与关系，并不是单一的，东方女性的性别角色也不限于母亲或女儿，而是复杂多元的。西方电影创作者正在逐渐消解固有的性别与文化框架，

¹² 周隽，〈从沉默到觉醒：美国华裔电影中的女性言说——以电影《喜福会》和《面子》为例〉《扬州大学学报(人文社会科学版)》，2011年第15卷第4期，页77。

塑造更多贴近现实、性格各异的东方女性角色，以推动该类别电影的发展，以及引导正确的跨文化传播。

参考文献

专书

1. 梁漱溟, 《中国文化要义》, 北京: 学林出版社, 1987。
2. 南希·弗莱迪 著, 杨宁宁 译, 《我母亲/我自己——女性独立与性意识》, 上海: 文汇出版社, 2004。
3. 上野千鹤子、田房永子 著, 吕灵芝 译, 《从零开始的女性主义》, 北京: 北京联合出版公司, 2021。
4. 上野千鹤子 著, 王兰 译, 《厌女: 日本的女性嫌恶》, 上海: 上海三联书店, 2015。
5. 张传开、章忠民, 《弗洛伊德精神分析学述评》(南京: 南京大学出版社, 1987), 页 118。

学位论文

1. 徐畅, 《当下中国家庭伦理电影中母女关系类型及影像表达分析》, 上海: 上海师范大学影视传媒学院硕士学位论文, 2020。

期刊论文

1. 戴璐, 〈从《青春变形记》看青春期女性主体性意识的觉醒〉《三角洲》, 2022年 第23期(23), 页 143-145。

2. 周隽,〈从沉默到觉醒:美国华裔电影中的女性言说——以电影《喜福会》和《面子》为例〉《扬州大学学报(人文社会科学版)》,2011年 第15卷 第4期,页73-77。

杂志文章

1. 李慎之,〈中国传统文化与现代化〉,《战略与管理》2000年第4期,页1-12。