

# 華裔電影作品潮：誰是這種美國故事的講述者？

美國電影講美國故事，依然是取得商業成功的關鍵。華裔題材的浪潮能持續多久？



Didi

Sean Wang（王湘聖）導演的《弟弟》（*Didi*）在Sundance及SXSW等一系列影展中備受好評，即將衝入2025年美國電影工業的頒獎季。近年來，每年至少有一部華裔題材電影走入院線，接觸廣泛的美國觀眾。當被問及「華裔題材走入主流的起點」，本文受訪的全部在美華人電影從業者不約而同地指向了《瘋狂亞洲富豪》（*Crazy Rich Asians*, 2018），認為它是分水嶺一般的存在，並對它給環境帶來的變化感同身受。

美國製片人Anita Gou（郭曉慶）坦言：上一次投資夠大、商業上也成功的全亞洲班底及卡司的作品，還是1993年的《喜福會》——小說作者譚恩美、導演王穎都是華裔，卡司有相當一部分沒有在好萊塢發展過——但這已經是25年前的事了。對於華裔電影人來說，「這是一個可以回溯（華裔電影）為什麼會出現這個巨大斷檔的時機，也是一個可以重新出發的時刻。」

在《瘋狂亞洲富豪》之後，《別告訴她》（*The Farewell*）、《尚氣與十戒傳奇》（*Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings*，下稱《尚氣》）、《青春養成記》（*Turning Red*，又譯《青春變形記》/《熊抱青春記》）、《媽的多重宇宙》（*Everything Everywhere All At Once*，又譯《瞬息全宇宙》/《奇藝女俠玩救宇宙》），以及即將衝進2025年頒獎季的《弟弟》（*Didi*）。華裔電影是否的好萊塢開啓了黃金時代？

在這波顯而易見的潮水漲起前，好萊塢對華裔的關注已經消聲許久。儘管還有赴美髮展的李安、Chloe Zhao（趙婷）等電影人在好萊塢成功，也有中美合拍片如《長城》和《巨齒鯊》試圖找到市場維度的通路，但直到2018年《瘋狂亞洲富豪》（*Crazy Rich Asian*，又譯《摘金奇緣》）問世，好萊塢已有25年沒有將主流作品的鏡頭對準在美定居生活的華裔族群。

在這個市場裏，華裔故事的本質依然是美國故事。正如其他美國少數族裔，比如非裔、拉丁裔、愛爾蘭裔影視作品裏呈現的，也許人物鄉音難改、衣食風情異域，但他們生活在美國，有一副被美國社會影響甚至徹底塑造的面孔，身份認同上的困惑也許帶來煩惱，但他們必然不會脫離美國認同。他們的溝通主要用英語，思維方式是美式的，華裔是華人，但更是美國人。

在美國講美國故事，依然是取得商業成功的關鍵。少數族裔電影想要的好萊塢立穩腳跟，也勢必講述美國故事。這是所有少數族裔獲得更高聲浪、更多關注、以及未來電影的發展資金的唯一途徑。

## 《瘋狂亞洲富豪》：里程碑的前與後

華裔在美國生活的歷史不過短短170餘年。張純如所著的《美國華人史》記錄了早期華人因淘金熱在19世紀中期湧入加州，其後成為修建加州鐵路的主要血汗工人的經歷，身處社會底層，生存艱難，因為1882年頒布的《排華法案》被加倍排擠。二戰期間，美國頒布了主要針對日本人的《排亞法案》，亞裔移民被徹底杜絕在美國之外，而已移居美國的華裔族群連帶著受到了更嚴重的歧視和欺凌。

1965年，美國頒布《移民與國籍法》，對非白人與非基督徒移民的限制徹底放開，生活在亞裔及太平洋島國族裔（Asian Americans and Pacific Islanders, 下文稱AAPI）的社會貢獻得到承認，同時數以萬計的亞洲人開始移民美國。華裔群體擴大興旺，聚居區遍布美國。

在這之後，亞裔文學或電影創作勤奮者眾，美國出版市場逐漸能看到亞裔作者作品的身影。但好萊塢對AAPI創作者的開放更遲也更保守，從選角到製作，來自主要是白人群體的掌控都非常明確。

比如成龍闖蕩好萊塢的《尖峰時刻》（Rush Hour）系列，除了兩位主演，其他主創基本是白人。根據鄺麗莎小說《雪花與秘扇》（Snow Flower and the Secret Fan）改編的同名電影也有白人休·傑克曼，雖然他並非電影主角（核心角色是李冰冰與全智賢所演的兩位女性），但該片在北美的一系列宣傳活動中，他是被推廣的核心。2005年的《藝伎回憶錄》雖然主演都是亞洲人，但依然不是全亞裔卡司，導演Rob Marshall與小說原作的作者Arthur Golden都是土生土長的美國白人，選角的標準是演員們在好萊塢的知名度，而非「足夠日本」。本質上，《藝伎回憶錄》是一部白人對亞洲人的戲說，和真正的亞裔電影毫無關聯。



這種境況是「白人救世主」觀念在好萊塢大行其道造成的。在政治正確觀念衝擊好萊塢之前的千禧年前十年，所有的超級英雄或特工主角都是白人，蜘蛛俠、鋼鐵俠、007，連拯救小孩童年的胡迪和巴斯光年都是白皮膚。少數族裔的出現主要是為了白人能更大程度地一展身手，他們的自主性和攻擊性都被刻意弱化。在此期間，美國黑人作為少數族裔中較為龐大且有更長歷史積澱的人群，在主流作品中出現的比率較大，但反對白人統治好萊塢主流的標誌性推特話題#奧斯卡太白（#OscarSoWhite）2015年才出現。2016年的中美合拍片《長城》依然讓歐洲傭軍參與中國人自己的戰鬥中，將「白人可以幫助其他人種拯救自己」的觀念體現得淋漓盡致。

《瘋狂亞洲富豪》改編自Kevin Kwan的同名小說，講述了美國華裔經濟學教授與超級富豪男朋友的現代「灰姑娘入豪門」故事，劇情無甚新意：高知的平凡女主角意外發現男朋友是個隱形富豪，未來的婚姻即將面臨豪門壓力、刁鑽婆婆和無止境的雌競，但到了故事的最後，壓力不再、婆婆退讓、其他女性紛紛卻步。這是一個換族裔或性別都很好成立的一套「爽文」劇本，但特殊之處是，「爽文」的講述者是亞洲人，還講得很叫好叫座。



## 華裔之於好萊塢：局部與整體

在《瘋狂亞洲富豪》前一年，其他族裔已經開始實現話語權的突破。2017年的北美頒獎季已經出現了更多少數族裔和外國人的面孔：印度裔演員Dev Patel主演的《雄獅》（Lion，港譯《漫漫回家路》）、法國女演員Isabelle Huppert主演的《她的危險遊戲》（Elle，又譯《她》/《烈女本色》）、聚焦美國種族隔離歷史的《心靈圍籬》（Fences，又譯《藩籬》/《圍欄》）。而最令人驚訝的莫過於北美獨立製片A24公司的《月光下的藍色男孩》（Moonlight，又譯《月光男孩》/《月亮喜歡藍》），一個以黑人LGBTQ+群體為主角的電影，在那一年的奧斯卡頒獎禮上擊敗了聲浪最高的《樂來越愛你》（La La Land，又譯《愛樂之城》/《星聲夢裡人》），拿下了最佳影片。

2018年《黑豹》問世，引發了「黑人也可以做超級英雄」的討論。無論是文藝作品還是商業電影，一旦在大眾電影市場取得成功，就會為少數族裔爭取到更多話語權。在一切向錢看的好萊塢，哪怕模版化的故事會讓影評人和記者態度不屑，賣座就會讓製片公司保持投資興趣。

一個少數族裔的故事可以賣座，意味著其他少數族裔群體也有同樣的可能。美國的多民族混合背景和好萊塢文化熔爐的本質，讓亞裔群體更加團結。比如《瘋狂亞洲富豪》雖然是華裔作品，但它也惠及AAPI整個群體。在好萊塢，亞裔、華裔，和來自不同地區的華族，並沒有在作品中被細緻區分。Anita Gou認為，美國亞裔族群之間並非界限分明的狀態。「你可以讓韓裔電影人去拍華裔電影，我（作者註：Gou是台裔）正在和一個泰裔導演拍一部亞裔美國人電影。」她以《弟弟》舉例，雖然這是一部台裔作品，但它的意義超越了「族裔」所框定的狹窄區域，亞洲各族裔同屬一個團體，「如果一部電影取得了勝利，整個亞裔族群一起贏。」



這種集體性確實體現在主流製作中：沒有人會計較《媽的多重宇宙》裏的華人家庭是什麼地方來的，主演楊紫瓊是馬來西亞華人，關繼威生於越南後移民美國，許瑋倫是在美國出生的台灣裔，吳漢章是出生在美國的香港人，《媽的多重宇宙》拿下演員工會表演團體獎時，他還提到了自己的香港背景。大家的來處各有不同，但他們共同的身份是華裔和亞裔，在美國找到了共通的生活方式和近乎一致的語境。

漫威的《尚氣》將眼界放得更寬闊，讓梁朝偉演反派。儘管梁朝偉在世界影壇舉足輕重，他還沒有在好萊塢埋下根基。如今他可以略過亞洲明星進軍好萊塢總需要演配角跑龍套的慣例，就直接在超英宇宙裏留下了重要一筆。這在《瘋狂亞洲富豪》的成功之前是難以想象的，此前被好萊塢這樣青睞有加的亞洲演員可能只有成龍，但他是特型演員，並非是工業對所有亞裔演員的標準。

美國主流重視的是各類族裔之間的共通性，對亞裔族群之間的區分並不感冒。無論什麼膚色和口音，好萊塢電影都必須是美國人講美國故事，對其他族裔必須通俗易懂才有可能賣座。這種情況讓所有華裔忽略他們之間的微妙區別，化入了美國觀眾熟悉的套路中。中越混血黃阿麗在自己的單口喜劇專場《小眼鏡蛇》裏調侃種族歧視可以讓家庭氣氛更好，「我和我的日菲混血老公在家裡一起罵韓國人。」但這場景是在家裡，亞洲人內部有什麼矛盾還是要關上門解決。面對主流市場，合作共赢是唯一站穩腳跟的方法。

這種團結同樣體現在資金上。2018年成立於加州的非營利文化組織Gold House為多部在好萊塢製作、宣傳、發行的AAPI電影提供了支持，除了前文提及的全部好萊塢華裔電影，它們的資助版圖還囊括了有潛力走出亞洲、在好萊塢取得成績的作品和導演，包括宮崎駿的《蒼鷺與少年》（The Boy and the Heron，又譯《你想活出怎樣的人生》）和《寄生上流》（Parasite，又譯《寄生蟲》）。Anita Gou認為，給亞裔電影籌集資金在任何時候都會遇到困難，但「廣義上的僑民群體已經看到了支持項目與項目成功之間的直接關聯，以及這些成功如何反哺群體，讓他們的形象正常化，增加代表性，並看到即時的社會影響。」

## 賣座和叫好：美國製片商在意些什麼？

《瘋狂亞洲富豪》打開了華裔敘事的通路後，創作者獲得了更大的自我表達空間，可以追求更高的藝術性和表達個性，作品品質也更被看重。在藝術片和獨立製作領域，郭共達的After Yang和曾佩裕的《藍色太陽宮》（Blue Sun Palace）先後殺入康城影展且獲得不俗口碑，後者還拿下了今年影評人周的獎項。商業製作方面，漫威（《尚氣》）、焦點影業（《弟弟》）、皮克斯（《青春養成記》）、Netflix（《飛奔去月球》，Over the Moon）等大公司都在隨後幾年參與到華裔製作中。



創作者湧現和資本紛紛入局是雙向作用。一整代美國高校畢業的華裔及華人留學電影人在美國工作，使電影工業的華人比率變高是一個因素，這意味著華裔的社會參與度也在升高。更重要的原因是，製片公司從一些華裔項目上看到了回報的可能。最近十年在美國異軍突起的發行製片商A24在這股浪潮中起到了關鍵的推動作用，他們參與了After Yang、《別告訴她》、《媽的多重宇宙》三部重要華裔作品，韓裔作品《Minari》和《過往人生》也殺入了奧斯卡，助推力度肉眼可見。

這令人感覺A24似乎對亞裔作品情有獨鍾。曾在A24負責項目開發和電影銷售的楊天宇，在初入公司時也對此好奇，因為比起別的片商，A24的項目確實更多元。但在瞭解了公司策略後，他得出的結論是：「與其說A24是對亞裔內容有特殊偏重，不如說他們對於好劇本或好的故事沒有偏見。」與其他主推獨立製作的製片公司相比，A24的亞裔內容確實更多，因為「說到底，北美市場仍然有



一定程度的對『race』的看法，但是我覺得A24能做到比較開放地去面對很多很好的內容和劇本。」

在美發展的年輕中國導演閆好好，對美國片商整體有類似的體察。2019年大疫之後，票房潛力成為了製片方的首要考慮，反正「落進口袋的鈔票沒有膚色」，什麼賺錢就賣什麼，白人題材和少數族裔題材的區別被進一步模糊。製片公司最避之不及的項目是毫無特點的「basic drama」（通俗劇情片），因為它沒有標籤，很難被賣掉。「但少數族裔（minority）是一個標籤，」閆好好說，「LGBTQ+也是標籤，還有喜劇、驚悚這樣的類型，都是標籤。」

亞裔題材雖然是A24的重要板塊，比起其他類型依然是少數。「選擇亞裔內容的時候，他們會選得比較苛刻，必須要是很好的劇本、很好的電影人團隊，他們才會願意支持，」楊天宇指出，A24對於亞裔項目的態度總體更加謹慎，「因為對於一個發行商來說，他們最終考慮的目標肯定是這個片子能賣、有觀眾看、能賺錢。」

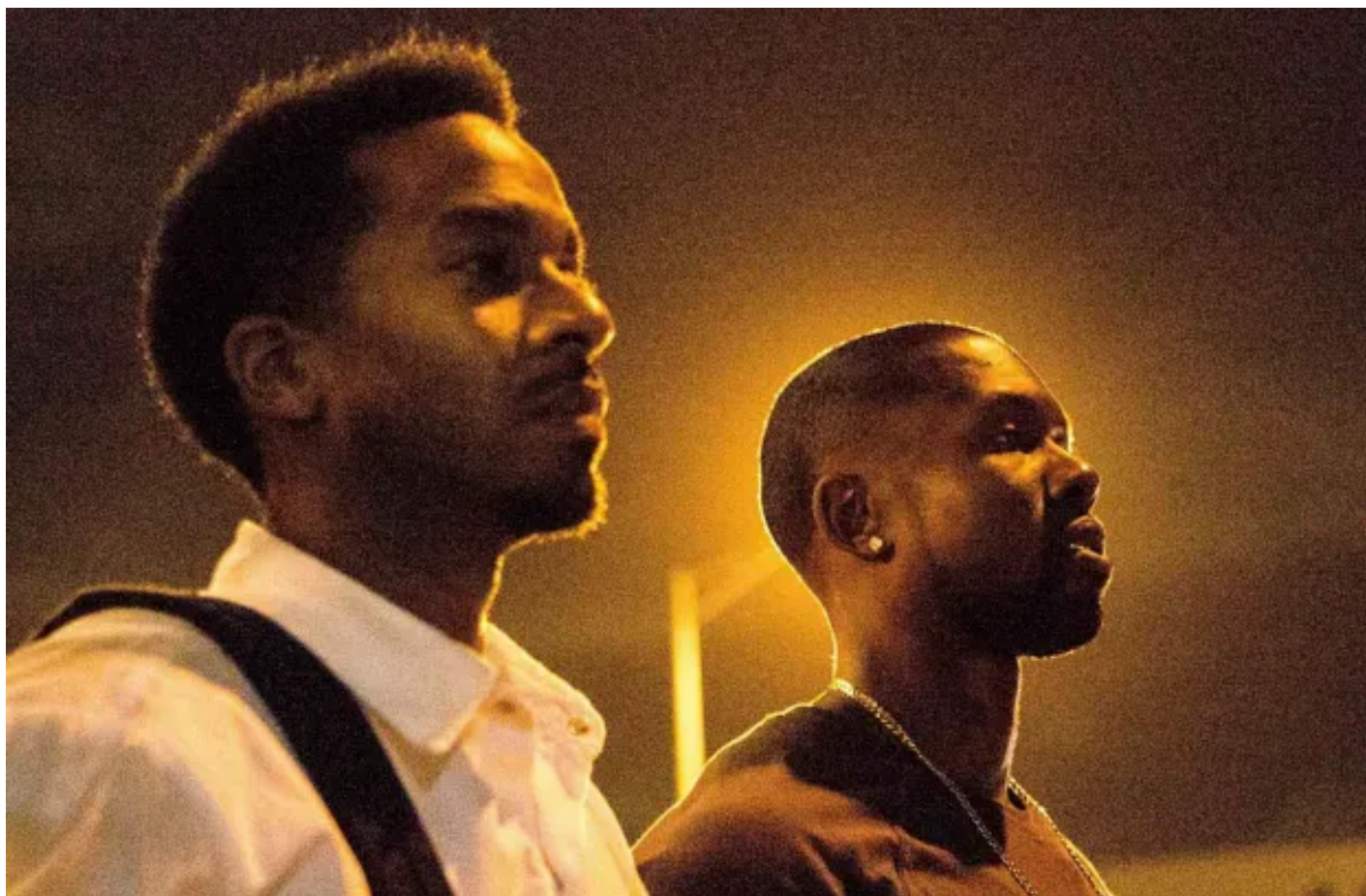
當被問「現在創作者去製片公司毛遂自薦時，是否需要自己先想好標籤好爭取投資」時，閆好好的回答是肯定的。她以《月光下的藍色男孩》舉例，此片佔了「黑人」與「同性」兩個標籤，表面上很小眾，但其實「學院喜歡，媒體好寫，宣傳也好做。」《媽的多重宇宙》也是如此，「多重宇宙」本身就是一種世界觀，算一個標籤；同時它還是一個「家庭」類型電影，打鬥橋段又添加了「動作」標籤，這些都可以被看作是賣點。

從項目計劃到發行，製片公司們的核心考慮，都是收益。即便是A24這樣對華裔作品態度較為開放的公司也不例外。楊天宇分享他聽《媽的多重宇宙》的導演丹氏兄弟（The Daniels）講座，談他們與A24的合作，「其實A24之所以能做出好電影，是因為他們會非常開放地讓電影人去發展自己的劇本，如果電影人跟公司的看法不一致，他們會更願意尊重電影人本人的看法。這對於其他的公司，尤其是更大的公司來說是很難想象的。」但更大的創作空間也意味著更大的市場風險，所以投資成本也會更小。A24在同一時期內會支持多個項目，避免把雞蛋放到一個籃子裏去豪賭，所以也不會倚重在某一亞裔或華裔作品身上。

「A24的整體理念就是，對於每一個片子，他們的投入都不會很多，」楊天宇坦言，「他們會在同一時間做非常多不同的獨立片發行，比如恐怖驚悚片，這一類型最容易在行業裏以小搏大，這樣賺了錢就可以用來放在少數族裔這類風險較大的項目上。」像《月光下的藍色男孩》以150萬美金的極小成本收穫了6500萬美金票房，還拿下了奧斯卡最佳影片，就是A24最典型的以小搏大的成功。

從楊天宇的角度來說，製片公司並不會在意其他回報，「他們其實最關心的還是票房潛力。」而影片是否去海外影展、是否得到口碑和好評，對行業的影響也微乎其微，小眾文藝佳作更多是在自己的圈子裏吸引同圈層的觀眾，對於好萊塢的影響幾乎沒有。

「是否走海外節展更多是電影人自己的一個選擇，如果導演決定去走節展，A24會提供必要的支持，聯繫節展，但這是一兩個人就能完成的事情。」他說，「美國主流片商對歐洲影展的態度，可以說是不在乎。」



## 華裔與故土：走出去的很難走回來

有過幾部優秀的口碑票房雙收作品，華裔電影已經不再需要證明自己在好萊塢是否可以成功了。然而，一旦脫離了好萊塢語境，華裔題材的處境就陡然艱難。

在資金方面，華裔如果完全自己靠自己，或想要靠大中華區，幾乎是一個幻想。在美華裔的數量本身就有限，有能力和資金去支持電影創作的純粹的華裔及組織就更少。楊天宇用「天方夜譚」一詞來形容華人想要靠自己單槍匹馬闖蕩好萊塢的可能。「在一定程度上其實也是因為大家對於『華裔』這個概念概念劃分得非常清楚，在美的非美籍華人並不會都湊在一起說：『我們來支持一個華人電影』。他們會台灣人支持台灣題材，大陸人支持大陸題材，香港華人支持香港題材。」

在美國，支持少數族裔電影項目的基金面向的人群會更加多樣化。但華人離開美國找錢，就要面對各找各家的現實，回歸細化的大陸人、香港人、台灣人、馬華、新華等群體。以台灣文化內容策進院的投資方案為例，「國際合作投資專案計劃2.0」將「台灣元素」與「台灣團隊提出申請為主」寫進了投資方案中，此要求直接排除了很多泛華人的項目。

這是一種其他亞裔較少面對的困境。韓國人的境遇就相對平順，來自韓國本土的幫扶往往集中又直接。大疫結束恢復國際旅行後，閻好好參與了美國「中韓電影節」的遊學活動，由CJ組織承辦，去韓國參觀電影工業。就在這次活動中，她參觀了大名鼎鼎的「韓國電影振興委員會」。連沒怎麼在韓國生活但自身是韓裔的電影人，也可以從這裡申請資金。

「一棟小樓，每年幾十億的資金撥出去。只要你是韓裔新導演，就有錢。這個扶持的力度我們是做不到的，」閻好好和楊天宇用了一樣的詞，「從國內來錢是天方夜譚。」

除了錢不好找，華裔乃至亞裔電影出海去亞洲，也不一定會有好的境遇。在A24負責銷售期間，楊天宇發現，好萊塢並不重視和考慮亞裔片在其他國家和地區的收益。「來的買家基本是日、韓、馬來、台灣、香港，但說到底他們的影視市場並不大，人也不多，能貢獻的票房就那麼一點。」

而能進入大陸這樣值得在意的大市場的片子普遍反響不佳。除了海外華人的心境長期不被大陸觀眾理解熟知，美國電影的敘事方式也不是中國觀眾熟悉的。導演王子逸（Lulu Wang）是美國出生的華裔，將《別告訴她》的故事搬到自己的中國故鄉長春，影片大部分拍攝和取景都在長春完成。中方的製片人鄭菁表示，王子逸覺得「長春是她熟悉的，更原汁原味的」，她有意圖希望電影可以和中國的環境融合得更好。然而電影在中國上映後還是遭遇了惡評，觀眾非但覺得美國華裔鏡頭下的中國不具有代表性，還上升到對主演奧卡菲娜的面貌羞辱，認為選她做女主是在醜化中國人。



本質上，這些美國電影之所以在中國會水土不服，因為膚色相同的人卻講的根本不是中國故事。中國觀眾不喜歡，是因為他們不熟悉美國可以將所有明明都那麼不同的黃種人歸為集體的語境。反之，中國作品往好萊塢用力，也很難做出成績。閻好好在討論華裔作品的創作思維時表示，「純中國題材在美國很難走，」因為中國人在美國拍電影還是外國人思維，華裔就不存在這個問題。美國觀眾至少對「華裔」有一定程度的認知，但對「中國人」就太陌生了。



美國電影與中國電影相互輸出難，合拍也在變少。中美貿易戰和後來疫情幾乎徹底斷開了中美電影工業之間的往來，像《別告訴她》這樣有官方認可、中美雙方各有發行的製作，已經很長一段時間沒有再出現了。鄭菁認為像《別告訴她》這樣的合作製片也不至於成為一個孤品，從題材上，這個故事講述的情感能和全世界的觀眾產生共鳴，類似的合制「可能會幾年再出一個，但很難去用這個片子的成功作為案例。如果去分析和複製它，這就懸了。」

反觀韓國，他們的本土製作能殺進美國，因為兩國的電影工業結構高度相似，電影製作思維相似，所以並沒有水土不服的情況，《寄生上流》就是表現最好的例子。其次，兩國工業已經有多年的緊密合作，合拍經驗豐富。楊天宇在Media Res實習的時候，接觸過《彈子球遊戲》（Pachinko，又譯《彈珠人生》）項目，「他們的劇本都是出兩版，英文和韓文的，所有的合同也都是兩份，英文和韓文的。每周都會跟韓國的編劇開會，隨時都有翻譯來參與合作。這個工業就已經結合得非常緊密。」

這是大中華區羨慕不來的情況。故土沒有與好萊塢進行工業合作的可能，資金匱乏，回去也不受歡迎。似乎華裔在美國只能背靠「亞裔」好乘涼。

## 華裔的未來題材：家庭寫夠了嗎？

提到近幾年的大爆華裔作品，如果主角的戰爭對象不是媽媽，也會是和家人，《尚氣》是和父親，《別告訴她》是和大家族，所有作品都擠在「家庭」類型中。無論創作者如何強調作品的個人性，華裔主流作品反復在家庭矛盾上做文章，是不爭的事實。《媽的多重宇宙》在2023年奧斯卡頒獎典禮上大獲全勝，席捲了包括最佳影片和最佳導演在內的七座奧斯卡，丹氏兄弟領最佳導演獎時說：「這個獎獻給所有的媽媽們。」

從製片角度來說，美國的片商和觀眾都還沒有對重複的題材感到厭煩。楊天宇在分析家庭類型是否讓A24有所顧慮的時候說：「亞裔為主角的內容其實在市面上還算是非常少數，得走到一定量才能讓大家覺得厭倦，但現在還沒到。」

問好好提到亞裔的家庭衝突文化在電影中的表現時，認為雖然亞洲人自己看得有點膩煩，但是更多美國人沒看過也沒看過。「大部分美國觀眾還是對少數族裔不是很熟，就看個熱鬧，一切和自己不太一樣的東西都是新鮮的。」

這也道出華裔的生活在美國依然沒有足夠被人熟知和瞭解，所以很難去講述更複雜、更邊緣、更奇情的故事。

Anita Gou正在推進的新項目《喜宴》翻拍自1993年李安的同名經典，講述一個生活在海外的男同性戀者屈服於父母的壓力不得不形婚的故事。時至今日，《喜宴》探討的內容依舊前衛，不管是那句「你正見識到五千年性壓抑的結果」，還是「形婚」這一現實在華語同性戀群體中的特殊性，都是熱門話題。Gou認為，在影片上映後的30年中，圍繞性取向、家庭、亞裔美國人身份、傳統和僑民的討論已經發生了很大變化，而《喜宴》的故事剛剛好可以呈現這些討論的變化。



「我相信亞裔美國電影的未來將變得更加充滿活力和勇敢，因為我們在擁抱自身文化根源的同時也在挑戰舊有的期望和傳統。」Gou說，「此外，亞裔美國故事與更廣泛的亞裔僑民之間的聯繫和交匯也可能會變得更為緊密，因為我們已經看到越來越多的跨文化合作和合拍作品出現。」新版《喜宴》導演是美籍韓裔安德魯·安（Andrew Ahn），卡司華裔韓裔都有，還有美國原住民演員莉莉·葛萊史東（Lily Gladstone），是一個純正的跨文化合作。

也會有人懷疑這是不是炒冷飯，好萊塢這幾年的翻拍熱潮也讓外界質疑電影工業的原創能力在下滑。翻拍是否應該這麼快就輪到華裔作品？華裔原創作品的能量去了哪裡？《木蘭》的真人化電影票房口碑雙輸還沒過幾年，這也許和迪士尼的經典真人化策略有關（《小美人魚》/《小魚仙》真人版也票房口碑雙遇冷），也許和邏輯不通順的劇本改編有關，當然也和疫情對院線的衝擊有關，但無論如何，翻新沒有讓經典煥發新生，反而鞏固了動畫版《木蘭》地位，更加讓它無法超越。

當現在的華裔影人寫出更多元的劇本，電影項目更多還是在獨立製作市場裏打轉。After Yang與《藍色太陽宮》在題材和類型上都是華裔作品的新穎表達，前者是軟科幻類型，後者聚焦移民生活，都沒有陷入華裔商業作品的家庭衝突與追求和解的窠臼。但如果它們無法從文藝片中破局、走入主流，就意味著華裔自身的多樣性無法被更廣泛的群體瞭解和接納。

而《喜宴》剛好迎合了華裔「多樣性」的需要，像《月光下的藍色男孩》那樣，它既是少數族裔又是性少數群體，在一定程度上，新版有可以借鑒的成功案例。而舊版本身就在美國獲得過成功，票房盈利，還提名了奧斯卡最佳外語片。現在翻拍，也許正是最合適的時機。除此之外，李安的《李小龍傳》也在製作中，可以想見北美的華裔作品的熱潮，在未來依然會得以延續。



關於未來，Anita Gou對華裔與亞裔作品都充滿信心。儘管作為製片人，她能看得到少數族裔電影面臨的資金與交易困難，但她也認為行業各平台（如電影節）新人的發掘、對好作品的認可持續發揮著積極作用。

閻好好認為自己和美國華裔群體的差距還是很大，如果講述自身，她只能以一個外國人的視角去探討身份認同，但她所受的電影教育都是美式的，她會留在美國，繼續等待那個適合她講述外國人故事的時機。

---

本刊載內容版權為端傳媒或相關單位所有，未經端傳媒編輯部授權，請勿轉載或複製，否則即為侵權。