

# 当代美国电影中的美国梦 与后种族主义



周文姬  
副教授  
华东师范大学传播学院

周文姬

【摘要】本文从美国梦出发，探讨当代的美国梦与种族主义之间的关系及其相应的电影表征。尝试把后种族主义置于美国梦框架下去检验其在当代美国电影中的真实状况。追求种族平等是美国梦的一部分，而后种族主义电影在不同程度上以好莱坞主流电影所传达的风格建立自我主体。好莱坞的主流叙事本身就是白人文化“非理性建构的精神错乱”的银幕幻觉，进入后种族主义时代的银幕叙事仍然继续着白人至上主义，美国梦仍然以不同方式、不同维度呈现着各自的话语利益。

【关键词】美国梦 主流叙事 后种族主义 混合种族

探讨当代电影中的美国梦与后种族主义问题，必然论及美国梦与种族主义之间的关系问题。美国学者对美国梦进行深度广度的探讨，宏观方面来说，美国梦是维系“美国人”这个身份的主要纽带；然而，具体来说美国梦具有多面性与开放性，但无论如何，美国梦叙述中仍然逃离不了因种族与族裔的差异性而对“美国人”身份的区别对待。本文因此尝试将后种族主义问题放置在美国梦框架下，去检验其在当代美国电影中的真实状况，同时分析美国梦与后种族主义之间的具体关系。追求种族平等是美国梦的一部分，基于后种族主义在当代美国文化中的话语表征，那么后种

族主义电影是否再现了美国梦叙事，还是传达了美国梦的另一种话语建构？

## 美国梦：从理想到“噩梦”

美国的核心意识形态是美国梦<sup>1</sup>，它的核心假设是美国给每个人提供通向社会与经济成功各种机会<sup>2</sup>。1931年，历史学家詹姆斯·特拉斯洛·亚当斯（James Truslow Adams）首次公开定义美国梦，即每个人的生活应该更好更富有更充实，每一个人不按出身只按能力去获得发展的机会。总之，美国梦的基本概念是，一个人只要有抱负、奋斗和美德，那么他终归会成功的。这样一来，成功是衡量好品质

和努力工作的标准，然而“如果成功意味着美德，那么失败就意味着罪行”<sup>3</sup>。一个人美国梦的失败并不是社会的原因，而是个人自身的原因。这就不难理解无论是好莱坞主流电影还是非主流电影，都侧重于对个人的梦想、意志力、坚韧、颓丧等特质大于对社会空间的描述。而进入21世纪的美国，美国梦主要与消费主义相联系，这在1999年泰德·欧文拜（Ted Ownby）的著作《密西西比的美国梦：消费者、贫穷与文化1830—1998》中可见端倪，欧文拜的美国梦实际上都与商品消费挂钩，并没有诉诸到精神与其他意识形态领域。显然，这种消费主

义美国梦本质上与追求物质财富成功是一样的。对于大众文化的消费主义来说, 比如在后面谈及的《灯光之外》(Beyond the Lights, 2014) 中制造明星的场景与大众文化互相回应, 明星歌手只是大众文化的消费对象。在曼纽尔·马利阿加 (Manuel Madriaga) 的关于美国梦的社会学论文中, 消费是美国梦的一个主要部分。<sup>4</sup>

在厄尔·威索 (Earl Wysong) 等学者合著的《新阶层社会: 再见美国梦?》中提到很多人仍然相信美国梦, 而一些人不再相信美国梦, 认为美国梦的经济保障和向上升迁与新阶层体系的冰山相对立。美国阶层结构就像冰山, 不但由看得见的特点与明显的不平等构成, 而且还有那些更大量的隐藏甚至被雪藏的因子构成, 这当中就包括大幅度的结构化的阶层不平等。美国梦表达了文化理想, 美国人民希望能获得真正的机会均等, 同时应该真实应对那些与阶层有关的机会与成功, 为美好未来激发个体的乐观主义与希望。然而, 冰山, 尤其是那些被隐藏的因子与不平等, 显示了美国社会中这些美国梦的真实状况, 它们把美国梦磨成粉末, 让大多数美国人感受到无望的人生机遇与渺茫的希望。实际上, 这一点甚至在重新回归传统美国梦的一些非好莱坞电影比如亚历山大·佩恩的作品 (《关于施密特》《杯酒人生》《后裔》《内布拉斯加》), 人们都能不同程度地感受到其中的美国梦, 当然佩恩作品中的美国梦显然呈现了白人的美国梦, 即主流美国梦。相应地, 近年的后种族主义的电影中更能检验到隐性的不平等。同时, 也能从一些大众电影中比如《我, 花样女王》(2017) 中感受到美国梦背后阶层固有的不平等和所谓的“机会均等”。因此, 《新阶层社会: 再见美国梦?》指出, 新阶层冰山中的那些有影响力的经济、政治和社会力量跨

越整个美国社会, 正在摧毁着美国梦。这里的冰山在《新阶层社会: 再见美国梦?》涉及那些超出公众视野的超阶层 (superclass) (占比特权阶层中最富有阶层的1%)。由于大多数主流社会机构特意隐藏这类阶层, 之所以会把超阶层排除在公众视野之外, 是因为社会阶层分析、对水平线以下的结构<sup>5</sup>以及加固阶层不平等的强烈质疑已经成了美国社会的禁忌。然而, 尽管超阶层与特权阶层的利益是支撑阶层禁忌的主要因素, 还是能看到精英阶层所共享的文化设定、价值观、世界观等。也正是这些共享的因素引领着整个精英与特权阶层以及新的劳动阶层, 解释着美国的物质与社会成功的因素。<sup>6</sup>在这点上, 就不难理解掌控美国大众文化建构与文化意识形态建构的好莱坞在继续制造美国梦的同时, 又不时在梦里增加了一些浅尝辄止的现实因子。也不难理解即使是独立电影, 仍然逃脱不了好莱坞幽灵式的精神内涵与叙述影子。

那么“再见美国梦”是否意味着美国梦的终结, 谢里·奥特纳 (Sherry Ortner) 在著作《非好莱坞: 美国梦黄昏时分的独立电影》中梳理了学者们对美国梦终结探讨的具体情况, 美国梦终结早在20世纪90年代就已经出现, 劳动阶层已对美国梦抱着怀疑, 有些学者甚至认为劳动阶层不再全盘地相信美国梦。而把美国梦当作信念的中产阶级却一直在担忧失业的可能, 对自己的未来经济状况充满恐惧与焦虑, 同时惧怕他者的暴力攻击, 由此带来对身体安全感的强大恐惧, 这些状况被谢里·奥特纳称为后美国梦时代症状。谢里·奥特纳在此背景中观看了美国的六百多部独立电影, 认为独立电影导演大多数来自X世代 (Generation X: 出生于1961—1981年之间), 对这些导演来说, 美国梦变成一个噩梦, 因此他们的电影风格转向抑

1 Jennifer L. Hochschild. *Facing up to the American Dream: Race, Class and the Soul of the Nation*. Princeton: Princeton University Press, 1995. xvii.

2 在American Heritage Dictionary of the English Language, the fifth edition中, 美国梦定义为: 所有人希望的一种幸福成功的美国理想; 在词典Collins English Dictionary: Complete and Unabridged, 12th Edition 2014 ©HarperCollins Publishers 1991, 1994, 1998, 2000, 2003, 2006, 2007, 2009, 2011, 2014, 美国梦定义为: 美国的社会、经济和政治体系给每一个人提供了成功的可能性。在词典Random House Kernerman Webster's College Dictionary, ©2010 K Dictionaries Ltd. Copyright 2005, 1997, 1991 by Random House, Inc. All rights reserved, 美国梦定义为: 把自由、平等、机会的理想作为传统给予每一个美国人 (1930—1935)。可见, 美国梦的精神内涵在于给每一个人机会均等, 提倡成功。

3 Jennifer L. Hochschild. *Facing up to the American Dream: Race, Class and the Soul of*

*the Nation*. Princeton: Princeton University Press, 1995. 10.

4 Manuel Madriaga. Understanding the Symbolic Idea of the American Dream and Its Relationship with the Category of "Whiteness". *Sociological Research Online*, Volume 10, Issue 3, 2005.

5 《新阶层社会: 再见美国梦?》(Earl Wysong, Robert Perrucci, and David Wright. *The New Class Society: Goodbye American Dream*. New York: Bowman & Littlefield Publisher. INC., 2014.1—9.) 引用了Susan J. Douglas. *Class Consciousness Is Back. In These Times* (January 2012): 15中提出的疑问“那些许多没有不能被提及的论题……是阶层以及它怎样决定数百万美国人命运”来指出讨论水平线以下的不平等是阶层分析中的禁忌。

6 Earl Wysong, Robert Perrucci, and David Wright. *The New Class Society: Goodbye American Dream ?*. New York: Bowman & Littlefield Publisher. INC., 2014. 8.

郁的新现实主义，以此来揭示日常生活的黯淡与无望。谢里·奥特纳从她观看的六百多部作品中得出结论：这些影片反映了后美国梦，传达了相似的问题，比如经济的不安全感、家庭异常、无助、无望、恋童癖、身体焦虑、中产女性的向下移位等等。<sup>7</sup>

### 非裔美国梦与好莱坞叙事

如上所述，美国梦中强调追逐成功的个人性与个人品质，而如果美国文化中没有种族之间的不平等，则符合了美国梦中的自由个人主义。然而，正如曼纽尔·马利阿加所说的，白人改变与扭曲了美国梦的理想，如果把种族因素考虑进去，那么美国梦的含义正在从正向走向美国噩梦<sup>8</sup>。这在近年的《冠军》(2015)、《我，花样女王》(2017)等都可窥见美国梦与美国噩梦等同存在。在美国梦中，失败是个人问题，而学者们对美国梦的深入研究发现，失败是一个非常重大的现代禁忌，在美国梦中没有失败的象征符号，只有成功的象征符号，失败不能被公开讨论。比如在《内布拉斯加》中，影片中的父亲是一位美国梦失败者，但从头到尾，父亲从不表露个体的失败感，而只是以一种执拗的方式去领实际上不存在的彩票奖，父亲最后以一种虚空的模式让人们觉得他赢得百万美元，以此获得人们的尊敬和认可。显然，父亲的行为与装扮成百万富翁获得人们的认可与尊敬的背后是人们对成功与财富的追求，因此，当群体认同成功，视失败为个体原因，并且成为禁忌，当失败者成为成功者的他者，那就具有了种族意蕴 (racial implications)<sup>9</sup>，因此思想上的社会范畴归类以及一个群体标记其他群体为他者都加强了族裔的差异性。那么那些相信能实现美国梦的人就认为自己有权力去对那些失败者进行归类；这样，这些人也就把自己刻画成美国梦的赢家与代言人。由此，美国梦自身滋生了种族意蕴。<sup>10</sup>

论及美国梦与好莱坞叙事的关系，必然先从好莱坞作为公共文化谈起，人类学家阿尔让·阿帕杜莱 (Arjun Appadurai) 与历史学家卡罗尔·布雷肯里奇 (Carol Breckenridge) 认为“公共文化”以各种媒介以及学术性、艺术性作品、影视作品、网

络事件等为基点，以此形成一个文化探讨的区域，各种类型的文化在此区域中以新颖的超出惯例的方式进行碰撞、质疑与争鸣，<sup>11</sup> 这里，各种文化形式在公共文化区域中形成一种动态关系，公共文化区域尽管是一个博弈的空间，但并不意味着一些历史的形式秩序能被重新调整。相反，那些有影响力的霸权仍然处在原来的位置，其相应的文化形式再现主流文化/社会意识形态，与内容步调一致，同样占据着主流。以此理论诉诸到影视区域，无疑，好莱坞影视自身在作为媒介进行文化建构与传播之际，好莱坞形式在电影史上的调整并没有超越自身的文化意识形态，而是仍然服从于意识形态下的叙事模式。这里，用葛兰西的常识 (common sense) 理论可以更明显地论证好莱坞叙事形式与内容之间如何合二为一建构一套严密的文化霸权话语。在葛兰西看来，常识是一种世界观念，各个社会与文化环境因而不假思索不加批判地吸收这种观念，从而塑造着此种环境下的人们。学者路易斯在此基础上把常识理论进一步发展，他把常识作为观念与动态过程两个方面，应用到种族理论方面，那么对种族的常识理解必须涉及把具体的思想和知识与过程性操作相联系，也就是需要知道关于种族方面的相关内容，以及如何把种族落实到群体意识中。这种获得常识理解的操作过程必须落实到叙事结构和相关因素以及叙事本身之间的关系上。<sup>12</sup> 也就是说，一种文化中已经形成的那些约定俗成的观念或者信仰是通过内容与形式共同完成的，两者缺一不可。

这里，以斯派克·李的《黑潮》为例，影片叙事类似于《阿甘正传》，呈现的是关于黑人的美国梦。影片正如曼纽尔·马利阿加在对不同种族的调查数据中显示，美国梦的含义具有种族维度，总的来说，美国梦的含义把白人作为象征性的含义。因此对于种族群体比如黑人来说，如以白人理念作为国家集体性的理想象征，那么美国梦里必定有着种族不平等，“美国”就是“white”。《黑潮》虽然于20世纪90年代上映，但持续至今对影片的思考可以窥见当下美国梦与种族主义之间的复杂关系。马尔克姆·X是美国20世纪五六十年代的穆斯林人权活动家，与马丁·路

7 Sherry Ortner. *Not Hollywood: Independent Film at the Twilight of the American Dream*. Duke University Press, 2013. 1-27.

8, 9, 10 Manuel Madriaga. Understanding the Symbolic Idea of the American Dream and Its Relationship with the Category of "Whiteness", *Sociological Research Online*,

Volume 10, Issue 3, 2005.

11 Arjun Appadurai and Carole Breckenridge. Why Public Culture?. *Public Culture* 1 (1 Fall), 1988: 6.

12 Brett St. Louis. Sport and common sense racial science. *Leisure studies*, 23, 200, 31-46.

德·金并称为20世纪中期美国最著名的两位黑人领袖，于1965年被枪杀。《黑潮》遵循了好莱坞主流叙事形式，以个人英雄主义的叙事形式呈现了美国梦中的勤奋、品德，克服各种障碍，从而获得成就，彰显了好莱坞的主流文化——美国梦。当然，采用男性英雄种族身份的叙事表达也吸引了各个类别的市场，这种对资本的追逐本质上也是美国梦的组成部分，显然，好莱坞本身成为形式与内容的整一体，成为建构公共文化的重要操作空间，那么就不难理解，在“9·11”之后，涉及种族主义方面的文化意识形态方面，以后种族主义替代种族主义，将其作为公共文化话语，以此消解种族主义的文化政治意义，认为种族主义是过去的历史问题，而当下不再存在着种族主义了。《黑潮》中的马尔克姆从街头小混混成长为黑人民权运动领袖的故事，与美国梦神话的基本结构故事，即小霍雷肖·阿尔杰（Horatio Alger）作品中穷孩子通过努力奋斗获得成功的叙事是相一致的。这里，可以看到影片的好莱坞叙事形式掩盖了种族主义的社会维度，种族主义只是作为马尔克姆个体自我发展奋斗的客体对象。在这点上，克里斯汀·霍尔（Kristen Hoerl）在探讨《黑潮》时提供了有价值的参考，他认为影片就是建立在美国梦神话中的自由意识形态的叙事框架中去呈现马尔克姆的一生故事。<sup>13</sup>霍尔把葛兰西的常识理论与美国梦相联系进行分析，认为美国梦神话自身形成了一个常识，即社会问题是个人需要克服的挑战对象。可见，社会问题只是个人在前进途中遭遇到的其中一个障碍，属于个人生活中的其中一个问题，其结果是美国梦神话排斥通过集体努力来解决现存的社会问题。霍尔因此指出，在好莱坞叙事框架下，《黑潮》中即使是那些种族政治领袖的生活故事刻画，也都得服从于这个强有力的美国梦神话的权威体系。

### 非主流后种族主义电影中的美国梦表征

“9·11”之后，后种族主义时兴，被认为已经进入种

族平等的时代，后种族主义好莱坞电影到处可见，比如迪士尼有影响力的《疯狂动物城》。然而，学者对后种族主义探讨中认为，后种族主义神话中，白人仍然保持着特权，族裔少数群体的权益继续输给了白人团体。<sup>14</sup>这里，以《珍爱》（precious, 2009）为例，可以看到后种族背后的实质性。珍爱是一位被亲生父亲强奸而怀孕两次，同时受到母亲虐待与性侵犯的极度肥胖的黑人女孩，每次在她遭遇苦难时，她总是以幻想来逃离暂时的苦痛。她总是把自己幻想成苗条纤瘦的白人女孩，而她幻想的男朋友也是浅肤色男孩，每个幻想场景的主要特点在于珍爱在大家的注视下，她是众人眼中的美丽女子。在这点上，显然，珍爱认同的是白人与纤瘦的美，她也内化了外在的凝视，这里主要是来自白人视觉的凝视，这就意味着她不能接纳自己的肤色与体重。而对于影片那些所有帮助她的人，肤色要么是浅肤色，要么是白色；也就是说，尽管本片白人角色很少出现，但实际上白人意识形态在隐性地起着本质性的作用。在这点上，学者格里芬（Griffin）认为影片呈现了白人拯救黑人的惯例叙事模式，《珍爱》实际上隐秘地呈现了胡克斯所说的白人至上主义的资本主义父权制，珍爱得到多方外援实际上是在推崇当下所说的后种族主义。<sup>15</sup>

后种族意识形态认为社会已经超越种族或者至少不再种族争辩，<sup>16</sup>学者们都认为后意识形态就是要具有超越性，在我们当下这个时代，意识形态不再是一个有意义的特权或者边缘体系的标记。<sup>17</sup>因此，对于后种族主义来说，种族主义是过时的历史事件。格里芬通过对《珍爱》内容与电影之外的各种事件的梳理，认为它是一部典型的后种族主义作品。影片由白人投资，也符合了白人投资人和观众的利益，因为两者都要求影片获得主流成功；同时，影片出现的时间刚好是美国社会在推进后种族主义，导演李·丹尼尔斯（Lee Daniels）谈到影片时就说：“我习惯有两张脸……一张是黑人美国人的脸，一张是白人美国人的脸。奥巴马当选总统时，我失去了两张脸，现在只有一张

13 Kristen Hoerl. Cinematic Jujitsu: Resisting White Hegemony through the American Dream in Spike Lee's Malcom X. *Communication Studies*, 59, 2008: 4, 355-70.

14 Kalwant Bhopal. *White Privilege: The Myth of a Post-racial Society*. Bristol, UK: Policy Press, 2018.

15 Rachel Alicia Griffin. Pushing into Precious: Media Representation, and the Glare of the White Supremacist Capitalist Patriarchal Gaze. *Critical Studies in Media Communication*, 31: 3, 2014, 182-197.

16 Eduardo Bonilla-Silva. *Racism without Racists: Color-blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in the United States*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2010, 219.

17 转引自: Rachel Alicia Griffin. Pushing into Precious: Media Representation, and the Glare of the White Supremacist Capitalist Patriarchal Gaze. *Critical Studies in Media Communication*, 31: 3, 2014, 190.

脸。”<sup>18</sup> 格里芬也注意到《纽约时报》的评论标题《珍贵的勇敢》映射了奥巴马的《希望的勇敢》；甚至前第一夫人芭芭拉·布什为家人、朋友和同事分享了这部影片。同时，主演西迪贝（Sidibe）还获得主流媒体的访谈。甚至媒体报道像西迪贝这样一个黑肤色肥胖的女孩怎样成为一个好莱坞女孩，格里芬认为这种报道只是各方利益驱使而已，迎合了观众，但对有色人种的女性并没有任何好处。由此，格里芬采用胡克斯的种族批评理论，认为《珍爱》暴露了主流凝视，是一个后种族主义文本。影片只是帮助白人观众减少内疚感和责任感，把珍爱抬到众目注视的境地，但珍爱仍然属于无人知晓无人看见的黑人女性，影片对植根于白人至上主义的资本主义父权制的社会机构进行合理化粉饰，而且作为社会机构的媒体受益于这种资本主义父权制，并且也在推进这种制度。

确实，诚如影片所呈现，珍爱最后接纳了自身，开始过一种有希望的人生，这里，后种族主义侧重于她自身坦然面对生活问题而做到自强不息，这是美国梦中要求个人自强的基本品质，然而影片结尾处珍爱带着两个孩子从政府代表处走出来时，观众一定会问，没有工作、携带着HIV的一个十来岁的黑人女性，她将来如何养活自己和孩子。所以，格里芬认为珍爱尽管超越性地面对生活的困境，但她并没有从压迫性的社会体制中解放出来，在种族主义、性别主义以及阶层主义的各种交叉中，珍爱只是通过那个能操控她的生活同时使得压迫体系合法化的主流凝视得到识别与拯救而已。<sup>19</sup> 如上所述，《珍爱》的问题成了个人的问题，而最终的出路仍然悬置在路上，这里再没有种族与阶层以及性别问题，有的只是一个惹人同情的可怜孩子，这正如前面格里芬所提到的各方公众平台对《珍爱》的推崇，但问题的吊诡在于把影片进行可见化，但不涉及种族、阶层、性别等的社会问题。显然，后种族主义电影披着个体自我成长公众温情的外衣，其内核中的种族、阶层、性别并没有得以改变。同样有影响力的《弱

点》（The Blind Side, 2009）是讲述了个体在得到白人的帮助下成为一位优秀的橄榄球选手的故事。杰弗里·L. 比内汉姆（Jeffery L. Bineham）在论文《〈弱点〉如何蒙住我们的眼：后种族主义与美国梦》中就认为影片一方面传达了美国梦中的机会均等，但影片用白人优越性的神话叙事模糊了体系障碍，因此影片叙事结构加强了影片中的后种族主义，它只是反种族主义的白人英雄类型片的一个变体而已。<sup>20</sup>

### 混合种族下的美国梦表征

后种族主义时代另一个特征是混合种族（mixed race），混合种族是否意味着无种族，这在论及好莱坞那些多种族风格的电影来说，同样是否意味着美国已进入一个无种族（raceless）的后种族主义时期。玛丽·C. 贝尔特兰（Mary C. Beltran）在分析好莱坞“多元文化”动作片（“multiculti” action film）动作片时涉及的多种族演员时认为，尽管表面上看似多元文化动作片呈现了一种理想的无种族身份，然而，好莱坞植根于好莱坞传统，面向白人以及非白色人种，因此，好莱坞的多元文化片比如多元文化动作片的叙事在于缓解白人的感受能力同时去吸引那些有着都市的、媒介品味的年轻人。而好莱坞那些比如哈利·贝瑞、基努·李维斯、詹妮弗·鲁宾等演员对自己混血种族身份的不同态度，这些现象值得学者们去探讨。<sup>21</sup> 在当代种族研究中，学界倾向于用混合种族来表达多元种族的问题研究。总的来说，混合种族这个概念被认为是正面的，并且可以对抗单一种族常识话语框架下的心理结构。在美国，内奥米·查克（Naomi Zack）与玛利亚·鲁特（Maria Root）是研究美国种族混合的早期拓荒者，鲁特认为解决种族问题并不在于新体系的阶层化，而是在于解构、合成和演变。<sup>22</sup> 在经典的《混合种族学读本》（Mixed Race Studies—A Reader）中，主编杰恩·O. 艾费昆尼威（Jayne O. Ifekwunigwe）专门解释了使用混合种族（mixed race）的原

18 转引自：Rachel Alicia Griffin. Pushing into Precious: Media Representation, and the Glare of the White Supremacist Capitalist Patriarchal Gaze. *Critical Studies in Media Communication*, 31: 3, 2014, 190.

19 Rachel Alicia Griffin. Pushing into Precious: Media Representation, and the Glare of the White Supremacist Capitalist Patriarchal Gaze. *Critical Studies in Media Communication*, 31: 3, 2014, 191-192.

20 Jeffery L. Bineham. How The Blind Side Blinds Us: Postracism and the American Dream. *Southern Communication Journal*, Vol. 80, No.3, July-August 2015, 230-245.

21 Mary C. Beltran. The New Hollywood Racelessness: Only the Fast, Furious, (And Multiracial) Will Survive. *Cinema Journal*, Vol. 44, No.2 (Winter, 2005). 50-67.

22 Maria Root (ed.). *Racially Mixed People in American*. New York: Sage Publications, 1992, 10-11.

由（艾费昆尼威是研究混合种族方面的知名的人类学家，在这之前，她在1997年、1999年、2000年、2001年与2002年的论文和书籍著作中对“种族”（race）进行了性别、族裔、文化、特点、身份等方面的研究），认为混合种族包含了大众的种族观念，也包含了父母混合种族之后的多种世界观，同时包含了表型（phenotype）的、社会阶层的、性别的、代际的，以及当地的等方面的可变因素。<sup>23</sup> 在2000年的论文中，艾费昆尼威认为，那些混合种族的人们渴望有一个统一的但不具有本质主义色彩的称谓来创造一个空间，这个空间只需要他们自己具体的经验而无需对种族进行重新烙印和意识形态定型化，因此，重要的是需要建构一种分析性体系来讲述混合种族边缘空间中的多种族化，双种族化以及普遍性的差异等级体系。<sup>24</sup> 混合种族在不同种族之间的互动从格里菲斯的《一个国家的诞生》开始，在好莱坞银幕上持续出现，比如20世纪30年代的《小上校》《小叛逆》（1935），60年代的《猜猜谁来吃晚餐》（1967）。自20世纪90年代中期以来，在好莱坞影视媒介中，混合种族的角色在数量上发生了历史性的扭转，这在某种程度上与美国官方推崇多元种族文化有关。

在混合种族学学者的论文集《混合种族好莱坞》中，学者从早期的20世纪30年代就挖掘好莱坞影视中的混合种族叙事，从而挑战了传统的好莱坞叙事范式即“男性、白人和美国人”<sup>25</sup>，学者从20世纪40年代和70年代影片分析中更是指出混合种族叙事给美国人权运动的大众文化在种族混合与民族身份上提供了另一种种族反思。<sup>26</sup> 而对千禧年之后的好莱坞影片的混合种族研究中，学者亚当·尼（Adam Knee）探讨了当代奇幻片与恐怖片中与种族、族裔与混合相关的焦虑性问题，亚当·尼认为在《魔鬼尸体》（Jeepers Creepers, 2001）、《地下世界》（Underworld, 2003）、《家有仙妻》（Bewitched, 2005）中，这些类型电影用象征符号对新颖

种族或族裔进行自由想象，这些电影也表明了人们越来越意识到美国种族身份的复杂性与混杂性。<sup>27</sup> 简·朴（Jane Park）在《黑客帝国》（1999）与《星际传奇》（2000）的分析中对混合种族提出了乐观理想的论点，认为影片中对英雄们的形象塑造并没有考虑非白色群体在美国的社会历史与政治状况，而是按照主流文化在这些群体的刻板印象与符码化表征上营造种族模糊性设定，这种模糊性设定在亚当·尼看来是英雄主义的新模式建构，同时，他以当代多元种族演员标榜自身为有色人种为例，认为这是通向未来无种族文化——多种族与族裔的融合状态的一种途径。

<sup>28</sup> 与帕克的乐观论点相对的是莱兰尼·尼西姆（LeiLani Nishime）在对《黑客帝国》三部曲的探讨中，认为三部曲实际上揭示了多元种族叙事囿于主流种族观念，影片尽管彰显了多元种族性的解放与另类的修辞语言，然而仍然无意识地流露出对种族混杂性现象根深蒂固的歧视。<sup>29</sup>

如前所述，混合种族学说的建构体系中包涵了双种族，双种族学说主要以黑/白二元论建构，在研究多种混合种族学说中，仍然有很多学者把研究建构在二元论框架之下。而基于二元论观念下的种族探讨显然不能对族裔（ethnicity）与种族（race）之间的关系进行科学客观地建构，因为二元论之下的许多差异模式与主流的种族话语之下的单一性没有什么区别，这正如美国官方提倡多元文化的建构，而许多学者认为多元文化的建构实际上掩盖了族裔文化的自身身份，这从旅游景观上的多元文化可见一斑，旅游景观中的多元文化已经沦为消费商品，那些景观中的族裔文化无疑就是消费品。那么，这里只有打开双种族议题的电影，才能发现混合种族背后的意识形态框架。

学者认为在主流媒体中，双种族角色被认为是走向后种族社会的一个现象，尽管媒体中的双种族角色在增加，但是当代黑人表征依然被认为黑色是一种缺陷，需要克服

23 Jayne O. Ifekwunigwe. *Mixed Race Studies: A Reader*, Routledge, 2004. Xxi.

24 Jayne O. Ifekwunigwe. *Scattered Belongings: Cultural Paradoxes of Race, Nation, and Gender*. London: Routledge, 2000. 17-18.

25 J.E. Smith. *Classical Hollywood and the Filmic Writing of Interracial History, 1931-1939*, in *Mixed Race Hollywood*, Mary Beltran & Camilla Fojas (eds.), NYU Press, 2008. 23.

26 Camilla Fojas. *Mixed Race Frontiers: Border Westerns and the Limits of "America"*, in *Mixed Race Hollywood*, Mary Beltran & Camilla Fojas (eds.), NYU Press, 2008. 45-63.

27 Adam Knee. *Race Mixing and the Fantastic: Lineages of Identity and Genre in*

*Contemporary Hollywood*, in *Mixed Race Hollywood*, Mary Beltran & Camilla Fojas (eds.), NYU Press, 2008. 157-159.

28 Jane Park. *Virtual Race: The Racially Ambiguous Action Hero in The Matrix and Pitch Black*, in *Mixed Race Hollywood*, Mary Beltran & Camilla Fojas (eds.), NYU Press, 2008. 182-202.

29 LeiLani Nishime. *The Matrix Trilogy, Keanu Reeves, and Multiraciality at the End of Time*, in *Mixed Race Hollywood*, Mary Beltran & Camilla Fojas (eds.), NYU Press, 2008. 290-312.

它。<sup>30</sup>而对黑人女性在银幕中的形象来说,其既非表征纯然的黑人身份,也非表征妇女自身,而是被媒体打造成一种破坏性的刻板印象。<sup>31</sup>在好莱坞工业中,白人行使着文化帝国主义,完全控制着形象塑造和叙事的权力,在2009年,93%以上的好莱坞工作室导演来自前六大电影公司,他们都是白人与男性,由于这种占比,使得一些题材无法形成一个支脉,尤其是那些带有多种文化背景的导演失去塑造形象与叙事的机会,这就使得他们没有机会去发展他们的身份与存在的机会。<sup>32</sup>双种族女性出现在美国电影时,其刻板形象是反面人物和受害者,最著名的是被建构成悲剧混血女(tragic mulatto)刻板形象,自身总是带着固有的问题,而最后总是走向死亡。显然,占据着主流好莱坞的男性白人凝视忽略了黑人女性的真实经验,这与黑人女性电影制作者或者那些双种族以黑人为身份的电影制作者的作品存在着本质性的差异。这里有必要对混合种族导演的几部作品进行针对性分析,以此探析当前美国后种族主义社会中的性别种族状况。

双种族女性形象在当代银幕上的表征可以认为是美国当前后种族主义时代下种族文化的一个表征,同时双种族女性的自我成长过程与美国梦的关系在于个体自我意识性的自我主体的形成,只有获得真正的自我主体,才能与美国梦中的自由意识相联系。学者在研究中认为双种族女性在银幕上的刻板形象通常被误认为是白人,但又因为身上具有黑白血统而产生心理负担。而观众则误认为这些貌似白人的双种族女性有着正常的生活,但实际上,双种族女性一直在挣扎着寻找自身的身份。<sup>33</sup>对于当前的双种族女性在银幕上的角色功能来说,学者发现这类女性实际上被当作解释色盲(colorblind)意识形态的理论依据。<sup>34</sup>可见,银幕上的双种族女性形象成了美国梦意识形态的工具,那么打破并建构真实的双种族女性形象实际上也是建立族裔群体自身美国梦的重要话语。涉及具体影片比如《蓝调传奇》中,整个叙事结构以白人作为黑人的拯救者为中心轴。伊塔的双种族所带来的身份焦虑实际上来自种族主义所带来的自我困

惑,作为白人父亲与黑人母亲的孩子,她并没有被白人父亲所承认,她挣扎于毒品与自我迷失之中,这种刻画符合了好莱坞对悲剧混血女刻板形象的设定。她跟切斯的对话中说:“我们是什么?白色男人与黑色女孩?”这些日常对白显示了伊塔的种族意识。而影片中伊塔在切斯的帮助下走出生活困境与自我困境,则遵循了好莱坞一贯的男性作为女性的拯救者,伊塔得到性别与种族的双重拯救。

《蓝调传奇》讲述的是过去的双种族与混合种族的问题,那么《灯光之外》讲述的是当下的双种族女性诺尼的生活状况,她自我怜悯,认为人们对真实的她不感兴趣,她也对自己的身份感到迷茫,努力寻找自我身份,也寻求他人对自己的接受,而这些特质是好莱坞对双种族女性刻画的刻板形象。这种刻板形象的部分刻画确实符合了双种族者的现实状况,最近学者在对双种族的刻板形象进行社会性研究就得出,对所有的双种族者来说,刻板形象中有一个共同的特质,那就是个体上具有吸引力,然而没有归属感。学者们也发现双种族者有许多独特的刻板形象,比如人们眼中的双种族者一部分会与父母的一方种族群体进行互动,另一部分则跟父母的种族群体不相互互动。<sup>35</sup>论及《灯光之外》,其整个影片在讲述诺尼寻找自我的过程。最初阳台自杀也是在于找不到自身的位置,这种心灵与家园的无归属感促使她走向结束自己的生命。影片以男主人公凯斯作为诺尼的心灵引导者,帮助她去发现自己,正如凯斯在拯救自杀的诺尼时说“我懂你”,而“我懂你”同样在《蓝调传奇》中出现,切斯对伊塔说的也是“我懂你”。两部影片的女歌手都以迷失自我的问题女孩形象入场。《蓝调传奇》中的伊塔与《灯光之外》的诺尼都在无归属感中寻找自我。诺尼是英国人,影片整个故事发生在当代的洛杉矶,显然,作为双种族身份的诺尼同时表征了英国与美国的混合种族文化现象。影片一方面呈现了双种族刻板形象固有的特质,另一方面呈现了个体的自我追寻与自我定位,从而形成一个独立个体,正如诺尼所表达的“我涅槃重生,我自由了”。

扮演简的古古·玛芭塔劳在《佳人蓓尔》(Belle, 2013)

30 Sheena K. Gardner & Matthew W. Hughey. Still the tragic mulatto? Manufacturing Multiracialization in Magazine Media, 1961–2011. *Ethnic and Racial Studies*, 2017. 1–21.  
31 Nina Cartier. Black Women on-Screen as Future Texts: A New Look at Black Pop Culture Representations. *Cinema Journal*, 53 (4), 2014, 150–157.  
32 Maryann Erigha. Race, gender hollywood: Representation in cultural production and digital media's potential for change. *Sociology Compass*, 9(1), 2015. 78–79.

33 Donald Bogle. *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films*. New York: Bloomsbury Publishing, 2001.  
34 Sheena K. Gardner & Matthew W. Hughey. Still the Tragic Mulatto? Manufacturing Multiracialization in Magazine Media, 1961–2011. *Ethnic and Racial Studies*, 2017. 1–21.  
35 Allison L. Skinner, Sylvia P. Perry, and Sarah Gaither. Not Quite Monoracial: Biracial Stereotypes Explored. *Personality and Social Psychology Bulletin*, July 01, 2019. 1–16.

中同样扮演一位双种族女孩，这时的古古带着角色回到18世纪的英国去讲述一位寄养在父亲的叔叔家的双种族少女狄多的故事，其父亲是英国上流社会贵族，母亲是加勒比黑人女奴。同样，影片讲述了这位双种族女孩对自己身份的接纳与个体自我意识的成长过程。这里与《蓝调传奇》《灯光之外》一样，双种族个体成长发展过程中由无财产无身份的牧师儿子约翰一次次跟她碰撞形成，激发她去思考自我与奴隶的问题。但影片并没有着笔于种族抗争，而更在于作为女性在通过对婚姻、爱情的追求中发现社会世俗中的各种文化意识形态。在三部影片中，其共同点是三位双种族女性都被表征为外表性感美丽，内心充满焦虑与抗争，但同时具有强烈的种族与性别意识。

另一方面，这些混合种族电影中的男性形象是否表征着非白色的美国梦？《蓝调传奇》故事内容与中文译名“蓝调传奇”相一致，但其英文“Cadillac Records”直译“凯迪拉克唱片”，影片中几乎每一个音乐人走向辉煌时都以占有凯迪拉克为标志。最早的蓝调歌手沃特斯从唱片中听到自己的声音，离开南方来到芝加哥闯荡，后来在切斯唱片公司中成名，他从南方到芝加哥街头卖艺到成为音乐明星的一条线，则是遵循了美国梦的叙事手法；沃特斯对着镜子精心整理仪容，自我凝视，自我主体意识并不会因种族隔离而屈从于社会主流话语，这里，沃特斯的美国梦包含了通过音乐克服社会种族障碍建立社会性的自我主体。而对于白人切斯来说，他的美国梦在于财富的积累，切斯唱片公司的建立并不在于他对音乐的热爱，而在于他作为波兰移民到美国追逐的美国梦，这与他获得财富娶妻遵循美国中产价值观保持对婚姻与家庭的守护相一致。而小瓦尔特的经历则映射了美国20世纪五六十年代的种族主义问题，同样恰利尽管努力以自己的方式去跨越种族问题，以音乐表达自由的精神来抗争种族主义，但最后仍以私带未成年白人女子游走而被捕。

影片去掉上帝视角，从写歌者威廉口述中去建构叙事，因此，在去掉白人英雄主义的光环叙事之后，把切斯与所有的歌手放在同一个层面上，而从人物的日常互动中去发现黑白之间的种族问题，这正如小华尔特叫切斯为白老爹一样。而如前所述的凯迪拉克车标与唱片发行成功之后的人物刻画则并不在于音乐本身的艺术刻画，更侧重于人物成功之后的

世俗生活。显然，这里的音乐是实现美国梦的途径，同时每一首歌词的文学特色在于对自我世界的意识建构，音乐在这里又起到了建构自我主体的作用。由此，音乐成为实现美国梦与建构个人自我主体的重要途径。而里面黑人之间的利益写照以及切斯被黑人的攻击一方面强调了种族之间的矛盾，另一方面也打破了对黑人形象的单一刻画。

在《灯光之外》的诺尼的拯救者凯斯并非好莱坞的白人男性英雄，而是黑人男性。黑人男性在好莱坞影视中历来以配角出现，这种现象尤其在侦探片里为甚。菲利普·盖茨（Philippa Gates）在梳理好莱坞侦探片中就指出黑人男性总是以配角出场，在美国当代主流电影中，即使有黑人男性作为主角出现，也是很难让观众感受到这位角色的真实世界。主流电影经常把黑人男性放在白人环境中，同时不去描述他们所属的社区，这就使得白人观众对黑人男性只是一个标记性识别，而不是去具体地认识他者；或者，黑人男性被打造成遵循主流标准，以至于让白人观众从阶层、职业与生活风格上去认识他们。此外，就像在混血兄弟电影中，好莱坞总是把黑人男性放置在白人的监视性保护中，这样白人居于中心，黑人主体性处于边缘；而涉及种族与族裔方面，好莱坞总是认定这些主题是属于过去历史上的问题，从而规避了当代社会的主题。论及个体的男性魅力，好莱坞则通过忽视或者否定黑人男性的罗曼史来稀释黑人的男性魅力。侦探电影主要特点在于为了能更好地工作，一个侦探必须与社区和罗曼史保持距离，侦探电影中的男主角通常是局外人，特立独行，而以上这些好莱坞惯例正好为黑人男性配角侦探起到量身定做作用。即使在以黑人为首席侦探中，电影则配以白人女性作为“兄弟式”搭档。这些情况在《致命武器》（Lethal Weapon, 1987）、《费城故事》（Philadelphia, 1993）、《神秘拼图》（The Bone Collector, 1999）、《七宗罪》（Seven, 1995）、《杀戮战警》（Shaft, 2000）等影片中司空见惯。总之，菲利普·盖茨认为，好莱坞机制认为由于电影设定面对白人观众，所以主流电影即使是黑人明星扮演，也必须有白人明星与白人文化背景作为配备，如此一来，把黑人角色放置在主流中产身份、价值观、生活方式与职业中，黑人男性只能是人们所熟悉的，可以辨认的，没有威胁性的，而这种现象在当代美国电影中仍然持续着。<sup>36</sup>与

36 Philippa Gates, Always a Partner in Crime: Black Masculinity in the Hollywood Detective Film. *Journal of Popular Film and Television*, 32: 1, 2004. 20-19.

此作为参照，那么《灯光之外》的凯斯则并非被搁置到边缘空间，而是放在中心地带，其职业是警察，有思想有抱负，卧室中镜头以《奥巴马》著作进行特写，表明了凯斯的从政理想。凯斯在工作上认真奉献，不惧暴力威胁，在从政路上积极投入，有规划有想法。卧室上贴着一些个人思考的具有思想性箴言的便利贴，诺尼评价他是一位以美国方式追求真理和正义的人。凯斯在跟明星诺尼交往时，并不因此自卑，而只是男女平等的交往，在诺尼遇到困惑时，努力帮着走出困境。他遵循自己的内心做着每一件事。这里，凯斯的形象刻画完全颠覆了好莱坞电影中黑人男性的平面形象。菲利普·盖茨研究的黑人男性形象在好莱坞主流电影中只是美国主流文化中的一个符号，不具备自我主体与自我意识，作为一个辅助白人男性英雄的工具作用，而所有论及具体的黑人的社会、生活空间和真实世界都以类型片的标准被稀释或者被抽离。然而在《灯光之外》中，呈现的是当代年轻的黑人男性形象，也呈现了黑人群体竞选从政的场景，这里，尽管呈现的是一个中产或者上流黑人社会的空间，但影片给与了个体与群体具体的非边缘性的刻画。黑人文化不再是作为一种屈从、隐身人（invisible）、被扭曲来表征，而是按照主流的叙事方式，呈现了黑人社区的人与空间的具体状况。

与此相比，《蓝调传奇》处在黑人种族隔离时期，但如前所述，以音乐为媒介，黑人男性建立了自我意识性的自我主体。每一个歌手通过自己的方式来建构自我主体。如前所述，影片中对沃特斯的种种刻画实际上符合了好莱坞主流电影中对英雄的刻画，比如西部片中的男主角。影片中沃特斯背着吉他从南方绵延广阔的种植园中向镜头走来，这里的艺术手法是好莱坞对个体英雄主义比如西部拓荒者惯用的方式，而沃特斯有自己的想法，有自我意识、梦想、理性、坚定、务实、果断，影片中镜头经常是沃特斯凝视的特写，更表达了一种来自自我主体的力量。这些品质也是好莱坞刻画主角英雄的惯常手法，也是主流电影中追逐美国梦的英雄们的特质，这些特质同时也在切斯身上出现，他们形成黑白色并置的美国梦追逐者。在这点上，如果微观打开种族空间，即使在种族隔离时期，人们同样以不同方式彰显着美国主流意识形态的精神意识，只是非白色种族的个体抗争的空间表征并没有受到主流好莱坞接纳。而在《灯光之外》男性黑人的男性气质不再像好莱坞主流电影那样处在边缘，这里在中心位置上彰显了黑

人男性气质，打破了白人至上主义的父权制下男性黑人失去菲勒斯的形象建构。贝尔·胡克斯就指出，在当代表征空间中，黑人男性被主流文化固定在刻板形象中，黑人群体并没有去系统性地挑战这种狭窄的视野，而只是一味坚持去剖析黑人男性的现实状况，许多黑人群体甚至与主流现状相一致，被动接受主流文化给与的黑人固有的刻板形象，一起推进了刻板形象和白人神话的持久性，一起给自己的男性群体以一维的叙事，男性黑人就是由诸如此类的表征所建构。因此，胡克斯呼吁重建黑人男子气质，打破白人文化所设定的黑人男性标准。

以上三部片的导演来自混合种族，但影片对女性的刻画仍然囿于好莱坞双种族形象的刻板印象之中。这种情况下，尽管当下的双/混合种族电影仍然脱离不了好莱坞的刻板形象的叙事模式，但是通过叙事惯例去描述边缘群体的生存处境与自我主体的建构，可以用反向性（oppositional）视觉机制进行阅读，同样能起到批评效果。胡克斯的反向性凝视从针对女性主义忽略种族差异开始探讨，联系好莱坞视觉机制中的性别凝视到社会空间中白人对黑人的凝视，以及黑人被剥夺凝视的权利，那么好莱坞影像机制是建立在白人性别凝视机制之上。因此只有采用反向凝视才能走向自我主体建构的可能性，这是从好莱坞视觉机制出发做出的批评性策略。然而，如果撇开胡克斯的批判性方法论，去直击这些电影的问题所在，这些电影的叙事框架遵循了主流框架，最明显的是性别叙事框架，基本显示的是男性拯救女性的一维性叙述。影片中虽然女主以有色人种出场，然而她们自身的问题尽管彰显了双种族固有的特质，但这些女性的日常成长并非直接把种族问题放在社会多维度的空间去质疑，而只是被限制在对女性个体狭窄的小我世界去寻求关于自身问题的答案。在这层面上，我认同凯欣德·安德鲁斯（Kehinde Andrews）的论点，他在分析《奇异的恩典》（2006）与《佳人蓓尔》两部影片时发现，英国仅有的两部废奴主题的历史电影却都以个人英雄主义为中心，前者讲述威廉·威伯福斯成为推动废奴的运动代表，后者讲述曼斯菲尔德裁决“桑格号”（Zong）对英国废奴运动起到历史性作用。安德鲁斯分别就这两部电影中的事件进行历史考证，发现电影故事与历史事实不相符合。总之，安德鲁斯通过白人批评理论（whiteness study）、历史真相、影片文本叙事、叙事与真相之间的差异等得出，白人文化已经在社会结构中根深蒂固，它自

身滋生了非理性建构的精神错乱 (psychosis) 方式, 因此已经超出任何理性的操作了。白人文化的精神错乱, 使得它扭曲地去看待现实, 而现实部分又反过来被白人这种自我肯定的精神错乱幻觉所加强。银幕中呈现的就是白人幻觉, 通过歪曲叙述来阐释历史, 安德鲁斯认为呈现废奴历史的这两部电影呈现了这种电影幻觉, 以此对应了白人文化的精神错乱。两部影片的叙事都在呈现奴隶制度是错误的, 但错误的是过去的那段历史, 而英国可以为奴隶制所起的作用而骄傲, 正是这种视觉呈现了白人文化的精神错乱。<sup>37</sup> 尽管安德鲁斯论证的电影文本来自英国历史电影, 但他的论点在于针对英美的白人文化, 他所论证的白人文化的精神错乱在美国同等程度存在, 好莱坞的主流叙事本身就是白人文化精神错乱的银幕幻觉, 这种幻觉甚至使得那些非主流电影的叙述同样不同程度地在主流叙事框架下去讲述自身的故事。白人文化的精神错乱使得现实与神话不相一致, 这也对应了好莱坞主流电影在制造美国梦的时候, 总能暴露自身的问题。所以, 安德鲁斯认为如果要抗争种族主义, 那么必须去理解白人文化的精神错乱。

## 结语

如上所述, 美国梦以成功为基建, 以失败为禁忌, 把失败成功都归于个人原因, 由此掩盖了社会问题; 同时, 美国梦追求成功的理念建构了个人英雄主义叙述, 成为好莱坞主流叙事, 个人英雄主义叙述以显性与隐性方式来呈

现。比如《阿甘正传》以小人物的奋斗精神成为个人英雄主义的灵魂支柱来建构美国梦神话叙事; 在种族范畴上比如在《黑潮》的作品中, 以个体追求种族平等来彰显美国梦的平等与自由, 但这种个人英雄主义叙事遮蔽了种族的社会性问题。从隐性上来说, 个人英雄主义鼓励底层个体比如《珍爱》中的珍爱去接纳自己, 建构自我主体意识, 以此来获得一种自我超越性自由, 这里把珍爱的问题归于自身, 个人英雄主义等同于自我成长, 征服自我与认同自身, 规避了种族问题、性别问题, 阶层问题等社会问题。另一方面, 个人英雄主义叙事在许多美国独立电影中以新现实主义替代, 呈现了美国梦的幻灭与梦醒。尽管好莱坞叙事中也有许多作品表达美国梦的幻灭比如《了不起的盖茨比》, 但并未形成主流文化。美国梦从学者探讨中包括了移民梦、财富梦、消费梦、成功梦、种族平等梦等等, 白人文化是美国梦的精神内核, 对族裔群体来说, 如何消除自身成为他者实际上就是如何实现美国梦中的身份归属问题, 即美国梦在某个层面来说 (比如移民群体) 等同于美国人, 他者在美国文化中以族裔文化相对于白人主流文化。因此, 如前面所探讨的, 美国梦是白人的美国梦, 从而产生了白人文化精神错乱银幕幻觉, 对于非主流电影来说, 仍然逃脱不了好莱坞的刻板形象与主流叙事模式, 它们只能在夹缝中去建构自己的话语。进入后种族时代的银幕叙事仍然继续着白人至上主义, 美国梦仍然以不同方式不同维度呈现着各自的话语利益。■

---

## The American Dream and Postracialism in Contemporary American Films

**Abstract:** An examination of the relationship between the American Dream and its movie representation is the issue. The American Dream which is essentially the whiteness is involved in the racism. A critical discussion of the postracialism movies suggests that even those non-mainstream movies can't escape from the Hollywood narrative structure. Hollywood narrative serves as the celluloid hallucination of the psychosis of whiteness, so the screening narrative in postracialism era still continues to maintain white supremacism, and the American dream is still presented versatility of different dimensions of discourses in favor of different groups.

**Keywords:** the American dream, mainstream narrative, postracialism, mixed race

---

37 Kehinde Andrews. The Psychosis of Whiteness: The Celluloid Hallucinations of "Amazing Grace" and "Bille". *Journal of Black Studies*, Vol. 47, No.5 (July 2016). 435-453.