

## Impose Demon onto Chinaman—— The Overt Scheme of *The Face of Fu Manchu*(1965)

LIU Yang

HUASHANG College, Guangdong University of Finance & Economics, Zengcheng, Guangzhou, China, 511300

**Key words:** Fu Manchu, demonization, racialism, ideology

**Abstract:** The Mask of Fu Manchu (1932) is removed after 33 years, while he was imposed with evil incantation on The Face of Fu Manchu. Orientalism based on the Colonial Geopolitics and Yellow Peril demonized as narrow racialism reveals the overt scheme of western demonization of national ideology.

## 把“邪恶”贴在你脸上——《傅满洲的脸》的阴谋

刘阳

广东财经大学华商学院 511300

**关键词:** 傅满洲, 妖魔化, 种族主义, 意识形态

**摘要:** 《傅满洲的脸谱》(1932年), 时隔33年被从《傅满洲的脸》上摘下来了, 代之而来的是《傅满洲的脸》上, 却被恶意地贴上了“邪恶”的符咒。基于殖民主义地缘政治学原理的“东方”, 被妖魔化为强化狭隘的种族主义的“黄祸”, 充分暴露了西方国家意识形态丑化中国的阴谋。

### 1. 傅满洲的“出世”

1912年, 英国通俗小说家萨克斯·罗默开始创作系列“傅满洲博士”的小说, 引发了“黄祸”的广泛社会想象, 1913年到1959年, 罗默一共创作了以傅满洲为主要反面人物的长篇小说13部, 短篇小说3部, 中篇小说1部。罗默回忆其创作“傅满洲博士”动机时说“我常想为什么在此之前, 我没有这个灵感。1912年, 似乎一切时机都成熟了, 可以为大众文化市场创造一个中国恶棍的形象。义和团暴乱引起的黄祸传言, 依旧在坊间流行, 不久前伦敦贫民区发生的谋杀事件, 也使公众的注意力转向东方”[1]。他说指的谋杀案是1911年, 发生在伦敦东部的一起团伙犯罪案, 据说与当地的华人黑社会有关。“傅满洲博士”的系列小说在社会中, 呼应着当时19世纪西方极端民族主义的浪潮, 并将其推向高潮。1929年, 美国好莱坞开始拍摄傅满洲博士的电影, 共计14部, 最后一部在1980年拍摄的《傅满洲的阴谋》。

《傅满洲的脸谱》(1932年)是黑白制片, 剧中几个英国人要寻找成吉思汗之坟墓。他们要比傅满洲和他的女儿更早地到达坟墓, 原因是邪恶的傅满洲和他的女儿也正在寻找成吉思汗的坟墓。坟墓中的成吉思汗的剑、武装和一个面具有神秘的力量, 其中最重要的是不可以让傅满洲得到面具, 因为据说得到面具的人可以统治世界。傅满洲也是文艺作品中第一个最“邪恶科学家”。这个黄种人具有博士的学识, 傅满洲有三个外国大学的学位, 会多国语言, 面对英国人, 他讲英语, 面对印度人, 他讲印度语, 见了埃及人, 他马上使用阿拉伯语, 他

为了迷惑英国警察和掩饰自己的真实身份，常常讲着流利的法语。这样一个才高八斗、智可齐天的黄种人，却无恶不作，以白人为自己的敌人，以西方世界为自己的征服视域。在《傅满洲的脸谱》中，对于白人的折磨和迫害是隐喻般的，在不同的线索面前，傅满洲是为了获得征服西方世界的面具。

时隔 33 年，傅满洲再次出现在好莱坞彩色影片中，揭下了面具，露出了《傅满洲的脸》（1965 年）。影片中，20 世纪初，史密夫爵士监斩恶人傅满洲。数年后，几经周折，爵士竟发觉当年被斩首的傅满洲并没有死，又开始隐秘的活动，傅满洲取得一种西藏的剧毒之物，威胁英政府，如果不答应他的要求，便把毒液倒进泰晤士河中，荼毒白人。在彩色影片中，傅满洲所代表的恶棍形象，将对白人的迫害推向极致，直接而明了，毫无隐晦，似乎露出了“黄祸”为本质的恶人面目。面对背叛者，傅满洲将其发配给他的女儿任意处置，后来一挥手，口出“stop”，亲自上阵。傅满洲使用了毒水浸泡窒息背叛者的残忍手段，令在场旁观的白人惊恐万分。对于统治西方世界为目的的傅满洲，面对不顺从的白人，方法只有一个——荼毒！和他对抗的是像福尔摩斯一样的白人警探 Denis Smith。在作品里，Smith 和傅满洲的对抗通常靠的都是意志而不是智慧。傅满洲系列电影要塑造一种黄种人如此聪明而且邪恶，淳朴单纯的白人只能用最原始的方法和他们痛苦地对抗。在小说作者罗默看来，西方世界不幸的根源就是黄种人的代表傅满洲和他统领的黑帮的存在，同时也是因为有了“黄祸”现实的和潜在的威胁。

在好莱坞拍摄的“傅满洲博士”电影中，傅满洲的形象是瘦骨嶙峋、阴险狡诈、言而无信、行踪诡异、挑眉耸肩，长着莎士比亚式的眉毛，撒旦的面孔，秃脑袋，细长眼，闪着绿光。傅满洲与以往西方作品中的“中国佬”一样，具有堕落淫荡、冷酷残忍、虚伪狡诈等特征。但是，最具恐怖色彩的是傅满洲具有超人的智力，运用科技和神秘力量的支配能力。他领导着东方的犯罪集团，可以调动一切资源，杀人、贩毒无恶不作，意在“打破世界均衡”，“梦想建立全世界的黄色帝国”。他的“在场”象征着恐惧和死亡，他“手指的每一次跳动都具有威胁，眉毛的每一次跳动都预示着凶兆，每一刹那的斜眼都隐含着恐怖”。他运用纯毒物学，和有毒昆虫的知识，用于灭绝白人。最为可怕的是，傅满洲仿佛具有不死的神力，他的计划虽然不断地被白人警察挫败，可能在一部作品的最后死去，却又在下一部作品中活灵活现地出现在读者和观众面前。《傅满洲的面具》中，白人用电击肃清了邪恶的黄种人，解救了自己，对傅满洲束手无策；在《傅满洲的脸》中，在片首被斩首的傅满洲，片中无厘头的复活，在片尾以爆炸收场，然而，下一部影片中，傅满洲依然会出现！他所代表的“黄祸”似乎成了白人为主的西方世界永恒的梦魇。

西方社会提出之黄祸（Yellow Peril），指所谓黄种人给西方带来的威胁，“黄种人像洪水一样在全球泛滥，最终统治世界。[2]”黄色在英语里含有负面含义：胆小、贫穷、丑陋、罪恶、疾病、妒嫉、侵略等。黄即亚洲人，包括中国人、蒙古人、日本人和印度支纳半岛的各民族，南亚的马来人，印度和伊朗的印欧人，阿拉伯半岛的希伯来人；相对应的白人包括日耳曼人、拉丁人、斯拉夫人、安格鲁撒克逊人。俄国人属于半亚洲、半斯拉夫人。“黄祸论”的始作俑者是德皇威廉二世[3]，针对日本在经济、军事方面的日益强盛，在甲午战争（1894.7-1895.4）和日俄战争（1904-1905）中，鼓吹黄种人的觉醒，将威胁白种人，黄种人要将世界“染成”黄色。中国人，是首先移民到达美国等西方国家的黄种人，首当其冲被臆想为“黄祸”的发动者。

电影《傅满洲的脸》在 1965 年问世，傅满洲博士被赋以中国恶人的形象，电影播放所掀起并推动了对于“黄祸”的广泛恐慌。在世界交流不畅，通信媒介欠完备，交通条件不发达等因素的影响，西方世界对中国的认知受到限制，普通百姓在媒体塑造的“拟态环境”中，对刻板化的中国人充满恐惧。李普曼提出“拟态环境”构成与真实完全相反的盲区；西方人对东方人的理解，出于集体想象的恐惧中，受众日渐麻木，被动接受，更加剧了“黄祸”的真实性。在这一西方主导的场域中，东方人被作为邪恶的他者注视着、失语着、颤抖着。

## 2. 以妖魔化的中国作为被注视的他者

西方臆造的黄祸论，是“傅满洲博士”系列影片面世的最大契机。

在西方各种文本的表述中，“中国形象原型”具有以下两个层次：一个是让人鄙夷、厌恶的“黄”的中国形象；一个是让人恐惧、害怕的“祸”中国形象。其中又有一些广泛使用的套话，“传播了一个基本的、第一的和最后的、原始的形象”。巴枯宁在1873年发表的《国家制度和无政府状态》中说：“中国人是可怕的”，是“来自东方的巨大危险”，“在中国国内居住着许多受中国文明摧残程度较少的群众，精力无比充沛。而且强烈地好战”“中国人的原始的野蛮、没有人道观念、没有爱好自由的本能、奴隶般服从的习惯等特点结合起来……再考虑到中国的庞大人口不得不寻找一条出路，你就可以了解来自东方威胁着我们的危险是多么巨大！”[3]无独有偶，英国《笨拙》杂志曾刊登了一首诗歌，其中写道：“约翰·查纳曼(John Chinaman)天生是流氓，他把真理、法律统统抛云霄。约翰·查纳曼简直是混蛋，他要把全世界来拖累。……他们是撒谎者、狡猾者、胆小鬼”[4]，诗歌中的Chinaman，就是中国人的意思，诗歌中将“黄祸”传播出发臭刺鼻的味道。

经济上的“黄祸”，是西方极为恐慌的。西方人认为“他们(中国人)是一种非常节俭的民族……在为面包而进行的斗争中，这种人是比美国人或欧洲人有利的”[3]。他们幻想着大量的中国劳工涌入西方，勤劳的、认真的、好学的中国人会抢夺西方世界有限的工作岗位；幻想着物美价廉的中国产品大量流入西方世界，导致西方的经济崩溃。

在军事上的“黄祸”，是被鼓吹得最厉害的部分。赫德曾预言：“两千万或两千万以上武装起来、训练有素、纪律严明而又受爱国——即使是被歪曲了的所谓爱国——的动机所驱使的团民，将使外国人不可能再在中国居住下去……将把中国国旗和中国武器带到许许多多现在想象不到的地方去……”[3]。“黄祸”观念都在不断地侵扰着西方人的想象，恐惧由西方人的意识塑造出来，中国人被动地背着这一角色的污蔑。因此，当傅满洲小说和电影问世后，西方读者就理所当然的接受了这一中国恶棍形象，强化了已有的对“黄祸”的恐惧。

就这样，傅满洲作为被注视的“他者”代表，登上了当时作为新兴媒体的银屏，而在西方传播开来。

霍尔的《“他者”的景观》一文收录于《表征：文化表征与意指实践》一书中。根据霍尔对于黑人文化身份的形成过程的分析，从本质上来说是白人在掌握话语权力后为了控制非白人[5]。在“黄祸”的浪潮中，西方人运用种族理论满足自身目的而建构定型化了黄种人形象。西方社会将黄种人理所当然地视为种族化、丑化、形象固定化的“他者”。傅满洲的形象是瘦高、耸肩、挑眉的，对于白种人来说，黄种人与他们的差异首先是呈现在身体上。他们认为肤色的差异就已然说明白人和黄种人不会是同一个集体中的人，非白人都是“他者”。于是白人便从身体到文化，一步步把黑人、黄种人等有色人种建构为坚固的他者群体。傅满洲不仅面目狰狞，而且邪恶阴险、恶毒无理，从身体到意识完整地固定为“他者”。种族理论也在这样的建构过程中逐步形成。欧洲白人世界开始有意识的向国内的白人灌输种族化特征的意识，有色皮肤、原始、野蛮、懒惰等特征让白人与非白人划清界限。在这样的观点影响之下，非白人是“劣等”种族的意识和状况日益被认为是固定的，将白人与其他人种的差异永恒固定。

霍尔提出，“定型化对‘差异’加以简化、提炼并使差异本质化和固定化”[5]。白人正是采用这样的策略，他们抓住了黄种人一些简单、表面、又广为“误解”的特征，在提炼之后把它们固定为黄种人的本质特征。傅满洲的出世，就是这种定型化的典型。在权力的不平衡状态下，白人掌握对黄种人的绝对话语权和控制权，是福柯所说的权力/知识游戏的一种。西方世界将傅满洲构建为恶劣的他者，这种他者的建构，实质上就是由权力主导者白人一方，用单向度的话语权，将失语的黄种人作为被表征的对象而存在。

对电影这一新媒体趋之若鹜的西方观众，作为来自西方的凝视，聚焦在《傅满洲的脸》上，而由好奇，竟至“惊恐”……最后，对编导者的“良苦用心”“心领神会”，最后、最后，只留下厌弃和鄙视的眼神，再“凝视”他们所能遭遇的中国人……

作为世纪西方文论和文化研究的重要概念，“凝视”指携带着权力和欲望以及身份意识的观看方法，观者多是“看”的主体，也是权力的主体和欲望的主体，被观者多是“被看”的对象，也是权力的对象，欲望投射的对象。看与被看的行为建构了主体与对象，自我与他者。观看之道是“看”的辩证法，是主体与客体在目光所连接处确立权力和控制的场域。视觉一定程度上与人的生存、与意义的产生有关。拉康的精神分析中，主体的形成、无意识的运作、欲望的投射等似乎都与观看有关。福柯在探究知识和权力的关系中，从深广的角度探讨了权力运作的机制，权力如同“眼睛”，现代社会的注视监视力量是无所不在的。

在电影《傅满洲的脸》中，这种凝视反映在傅满洲为代表的中国人，作为被观看的他者，在好莱坞电影里常处于一种“帝国范式”的凝视之下。电影制作者站在西方中心主义的视角审视中国，将中国作为镜头里凝视的客体。影像中的中国形象是西方的镜像和西方社会文化心态、意识形态变迁的反向投射，是作为体现西方的存在的他者而存在的。在美国电影中的中国是一个神秘和恐怖的东方古国，傅满洲被赋予了狡黠、邪恶、阴险、无耻等特征。

### 3. 西方民族中心主义蔓延

在认同焦虑的理论中，他者的接受，文化认同（cultural identity）是人们对于文化的倾向性共识和认可，是对民族集体文化价值观的“同意”。英国学者吉姆·麦克盖根认为，“认同是一种集体现象，而绝不仅是个别现象。”[6]对西方世界而言，文化认同是界定“我们”和“他们”的依据。在复杂多变或丰富多彩的世界中，人们依靠文化辨别“我者”和“他者”，进行自我确认和群体互动。以傅满洲为中国人的代表，将邪恶发挥至极的东方人形象和电影中白人警察所代表的真诚善良美好的白种人，塑造了“他们”——黄种人，界定了“我们”——白种人。

萨义德在《东方学》中指出，西方以居高临下的语境，总是从远处、从高处观察着东方。西方对东方的“观看”，不是一种单纯的经验描述。历史上西方“认为”的中国形象，是西方按照不同时期的历史、文化、心理模式改造、重组和拼装出的“他者”形象[8]。中国是西方的“他者”，是被看的一方，更是照见美国形塑中国的镜子。

后殖民主义也是凝视理论的重要学术语境。以赛义德的“东方主义”为代表的后殖民主义观点认为，西方看东方是一种权力关系和支配行为，西方凝视东方的结果就是西方以自己的中心地位来表述东方、歪曲东方乃至操控东方，并由此造成文化上的自我和他者。

作为一种后殖民主义的理论，东方主义的核心要义就是展示西方如何看东方。“作为一种思想体现的东方学是从一个毫无批评意识的本质主义立场出发来处理多元、动态而复杂的人类现实的，这既暗示着存在一个经久不变的东方本质，也暗示着存在一个尽管与其对立但却同样经久不变的西方实质，后者从远处，并且可以说，从高处观察着东方。”[8]西方对东方的观察和凝视造就的结果就是，如傅满洲博士，总与罪犯、疯子、女人、穷人这些特殊因素联系在一起。傅满洲的无性化、中性化，就是在西方人恐惧的想象中，留有被征服的余地，当借用一种性别关系来表征东方与西方时，东方是被西方性征服的女人，是一个不说话、也不会说话的沉默女人，东方学是彻头彻尾的男性领域。

尽管自我与他者是相互的关系，尽管从辩证法的角度来说自我只有在他者的确认中才能获得确立，尽管黑格尔的哲学精神也告诉我们自我与他者其实是相互定义的，但由于历史的原因和政治、经济的社会现实，种族与文化维度的自我与他者总是带有鲜明的优劣和等级秩序，他们体现的二元思维不是建立在相互转化的基础上，而是将其化为优等、劣等的格局，从而使非白人从属于白人。

### 4. 西方意识形态的阳谋

意识形态这一概念最早于 1795 年由法国哲学家特拉西提出，他将意识形态这一概念作为哲学领域的一个概念分支引入政治学概念领域，认为意识形态属于一种界限和可靠性程度

的学问。美国人类学家格尔茨将意识形态看做成是墨守成规、简单明了、情绪失控和对公众偏见的一种放纵理念。法国哲学家阿尔都塞则将意识形态理解为“一切社会总体的有机组成部分”，一旦没有意识形态，人类文明就难以沿袭下去，这一理念在历史的进程中发展了三百余年，“成为 20 世纪西方思想史上内容最庞杂、意义最含混、性质最诡异、使用最频繁的范畴之一。”[9]

在政权国家，意识形态是国家机器的一种精神层面的表现形式。早在上个世纪六七十年代的法国，著名哲学家阿尔都塞在其论著《国家机器与意识形态国家机器》中阐述：在国家范畴内，意识形态是有效存在的，而且分布在各个领域之中，不论是宗教、文化、教育、法律、商业等，均存在意识形态的渗透，体现出国家的意志。[9]

在美国社会，好莱坞作为国家意识形态的文化承载者，更加鲜明的体现了美国社会的主流意识形态及价值观，成为美国国家社会意识形态的“代言人”；同时，作为统治阶级的政党，其意识形态将在一个时间阶段占据主要地位，这是主流意识形态的呈现模式。在东方变革之际，掀起“黄祸”论浪潮，并用《傅满洲博士的脸》等电影，将中国人脸谱化，把邪恶、阴险、丑陋、狡猾等贴到中国人脸上。

“东方几乎是被欧洲人凭空创造出来的地方……是欧洲最深奥、最常出现的他者形象之一……带有 19 世纪和 20 世纪早期欧洲殖民主义强烈而专横的政治色彩”。傅满洲博士就是英国小说家用文字臆造，随后，美国不谋而合地在电影中，将其呈现给西方社会。为了达到西方殖民文化的传播和民众的文化认同，傅满洲的形象、作为、文化、性格成全了西方社会集体文化价值观的肯定，用以界定“我们”和“他们”，是本体和他者的构建方式。

符号学认为，意义与符号的关系是任意的。但随着社会交流与发展的需要，意义与符号的关系被意识形态固化，这种稳定性会给一些人带来事物本身就有意义的错觉，从而产生某些误解。几百年来，在权力的表征运行下，白人与智慧联系，他们有教养、有文化，是文明的群体；而非白人与本能联系，他们无理性、不懂节制，缺乏文明。因而，文化身份的形成离不开权力。

好莱坞是意识形态发挥软实力的机制，在本质上是通过让本国、他国人民感受到自己国家文化、制度、对外政策及国家形象的正义感和优越性，从而在意识形态上吸引本国和他国人民；而这一机制是非强制性的、潜移默化的、柔性的。电影《傅满洲的脸》通过“在场的缺席”将观众带入体验；将恶棍形象贴在中国人脸上，将“黄祸”的恐惧，投射到观众意识中，完成了西方意识形态的威胁构建机制。

好莱坞与白宫建构了最初的政治合作关系，美国的意识形态价值观得以迅速传播到海外。美国电影协会成立时，甚至被誉为小国务院，直接为白宫宣传政治主张及理念，具有十分深远的影响力。事实上，美国的每一任总统都与好莱坞难以割舍，里根总统更是从好莱坞诞生的明星。好莱坞最终于美国白宫之间，建构了以政治意识形态为核心的、无法分割的利益共同体。《傅满洲的脸》是好莱坞和美国白宫的合谋，将中国人和中国妖魔化，抹黑中国国家形象。

国家形象具有可塑性、可传播性和民族性。葛兰西认为，“文化霸权”作为一种非暴力的意识形态控制手段，是统治阶级为了达到统治目的，借助文化人、文化机构将自己关于政治、伦理、文化价值观的主张变成人们普遍接受的行为准则所采取的一种统治形式？但国家形象的建构并不是简单的自我塑造，还包括“他者”塑造问题。而现实的困境却是：“在西方对中国形象的‘他者化’建构影响下，中国形象存在明显的‘他者化’迹象。”面对“自我”失语的现实困境，我们有必要摆正姿态，客观面对“他者”塑造，从而明确自我塑造问题。

傅满洲的形象是有西方人塑造出来，通过电影这种媒介向西方人传播，将中国人贴上恶棍的标签。在这场文化传播较量中，中国人成为被看的对象，西方人居高临下观看着。法国哲学家萨特认为，当一个人感觉自己被“看”的时候会感到不安，而如果他能“反看”别人，那么他就会成为他的对象，因此获得了自由。

## 致谢

本文章是 2018 年广东省普通高校创新人才类项目（人文社科）“好莱坞 ‘傅满洲博士’ 系列电影的文化研究”（2018WQNCX314）的阶段性成果。

## References:

- [1] Master of villainy: A Biography of Sax Rohmer. [M] Cay Van Ash and Elizabeth Rohmer, Ohio: Bowling Green: 1972:75.
- [2] Zhou Ning. “Boxer Rebellion”and“Fu Manchu”: the Panic of Yellow Peril in the Early 20st Century. Shuwu, 2003, (4) .
- [3] Lv Pu trans. Selected Historical Material on “Yellow Peril”. Beijing: China Social Sciences Press, 1979.
- [4] Ouyang MoRepresenting the Other——Chinese in Australian stories 1888—1988[M]. Beijing: Xinhua Publishing House, 2000: 24.
- [5] Zhang Liang& Li Yuanyuan. Comprehending Steward Hall. Beijing: Peking University Press, 2016.
- [6] Zuo Bin& Wen Fangfang. The Culture Identity of Contemporary Chinese. Bulletin of Chinese Academy of Sciences, 2017 (2) : 175-187.
- [7] Sun Meng. Gaze. Cultural Studies(5) Tao Dongfeng, Nanning: Guangxi Normal University Press, 2005:43.
- [8] Edward·Said. Orientalism: Western Conceptions of the Orient(Tang Jianqing & Zhang Jianmin trans), Theoretical Studies In Literature and Art ,1997(1):78-84.
- [9] Louis Althusser. Ideological State Apparatuses. La Pensée (151) , 1970.
- [10]Guy Ernest Debord. Society of the Spectacle(Wang Zhaofeng trans).Nanjing: Nanjing University Press, 2007.
- [11]Jiang Fei. The Post-colonial Context of Cross-cultural communication. Beijing: China Renmin University Press, 2005: 1.