

# The Brides of Fu Manchu Weren't in Love

LIU Yang

HUASHANG College Guangdong University of Finance & Economics

**Key words:** Fu Manchu, Fah Lo Suee, victim, Foucault, mad

**Abstract:** Fu Manchu is the novel role written by British writer Sax Rohmer and has been filmed by British and American, producing strong communicative effects globally. Based on the film *The Brides of Fu Manchu*, it disclosed the two significant devils Fu Manchu and his daughter, Fah Lo Suee who kidnapped scientists' daughter as the victims. Being defined as the mad person, Fu Manchu represents the Power Theory by Foucault; while, the counterpart detective Smiths played the role of doctors treating the crazy yellow peril and maintaining the stability of the western world.

## 《傅满洲的新娘》与爱情无关

刘阳

广东财经大学华商学院文学院外语系

**关键词:** 傅满洲, 花露水, 人质, 福柯, 疯癫

**摘要:** 傅满洲是来自于英国作家萨克斯·罗默小说中的人物, 以系列长篇小说为依据拍摄了几十部电影, 在英美国家产生了强大的传播效果。以《傅满洲的新娘》为研究文本, 揭示傅满洲和花露水为主要的恶魔, 被绑架的科学家的女儿为黄祸的受害者。被西方文化定义为疯癫的傅满洲, 成为了福柯权力论的典型形象; 史密斯侦探成为了排斥和驱除恶魔的“医疗人”, 维护了西方社会安稳的秩序。

### 1. 引言

曾有西方评论家说傅满洲系列小说的成功得益于整部作品的神秘、悬疑, 是东方文化与西方文化的拼贴成就了小说的流行。立足于西方世界的中心地位, 用西方文化过滤, 筛选东方文化, 提炼出典型的东方元素, 例如, 义和团的红头巾, 道教的炼丹术, 纲常中的父为子纲等元素, 拼贴到西方文化上, 形成了一个撒旦面孔的东方恶棍形象。以中国主流价值观来判断, 傅满洲不能被拉入中国人的范畴; 在西方人的意识中, 傅满洲却因为其独特神秘的东方气质, 成为了华人的典型代表。为什么傅满洲能说服西方世界, 使之惧怕呢? 傅满洲小说的作者, 萨克斯·罗默通过观察美国唐人街的华人, 记录华人的特征, 在黄祸论的传播盛行的背景下, 塑造了一个邪恶、智慧并永生的傅满洲形象。傅满洲形象对于西方人的认识论来说, 既熟悉又独特, 因为他的形象跟西方基督教中的撒旦相似, 又具有长指甲、扳指和长袍等东方元素。

傅满洲最初是来自于小说中的人物, 其中短篇小说有《傅满洲的眼睛》、《傅满洲的词语》、《傅满洲的头脑》。中篇小说《傅满洲的暴怒》。长篇小说数量最多, 影响最大, 第一部是《神秘的傅满洲博士》, 之后出版了《傅满洲博士的归来》、《傅满洲的手》、《傅满洲的女儿》、《傅满洲的面具》、《傅满洲的新娘》、《傅满洲的踪迹》、《傅满洲总统》、《傅满洲的鼓》、《傅满洲的岛屿》、《傅满洲的影子》、《傅满洲重现江湖》、《傅满洲皇帝》。因为小说问世之初即大受欢迎, 于是作者才会不断延续傅满洲系列小说的创作, 小说被翻译成几十种语言, 多次再版, 在美国、欧洲各国销售上百万册。也正是因为小说对于读者的影响广泛, 傅满洲又通过漫画、广播、电影、电视等媒体不断演绎。英国电影公司、好莱坞电影公司先后制作了几十部傅满洲系列电影。电影作为声音、画面、文字、特效等结合的综合媒体, 对于傅满洲形象的传播, 起到了推波助澜的作用。

## 2. 傅满洲形象作为“她者”的西方接受

傅满洲不是一个普通的 Chinaman（中国佬），他是满清皇室的后裔，他是黑帮组织 Si-fan（思藩）驻外分支机构的总指挥，以控制思藩，统治世界为终极目标。在外貌特征和行为方式上傅满洲无疑具有中国人的明显特质。他的长袍、帽子、狭长上挑的眼睛，生性冷静、狡黠，嗜好鸦片都明表明了他是一个地地道道的中国人。

傅满洲形象与撒旦形象的相似性，是西方读者接受傅满洲形象的重要原因。长着“莎士比亚式的额头，撒旦式面孔”的傅满洲，被他的白人警官对手史密斯多次称呼为“黄色魔鬼”、“黄色撒旦”。撒旦的理念就是作恶，不为善，在西方世界价值观中，这一点上傅满洲与撒旦一样。傅满洲宣称他会不择手段，恢复中华帝国曾有的荣光，为了这个目标傅满洲战斗不息。

在电影《傅满洲的新娘》中，傅满洲策划了在英国伦敦的阴谋，发起了一次次的轰炸。本片中第一次破坏对象是一艘轮船，通过远距离传输信号，将能量不断累积到目标，达到炸毁条件时，一艘巨型轮船瞬间消失在海面上，青烟散去，片甲不留。前一刻轮船上白人小孩欢乐的嬉戏声，和爆炸后的平静，形成了强烈的对比，恐怖的氛围让观众窒息。傅满洲具有非凡的胆识和勇气，在第二次轰炸的策划中，由于受胁迫的白人科学家中断了技术支持，傅满洲的轰炸能量传输无法按计划进行，身陷绝境，但他从未流露出丝毫的胆怯，决定冒险增大发射电流和强度。过大的运转功率，导致机械爆炸，傅满洲的神秘基地被毁，第二次爆破行动以失败为告终，故事的起承转合塑造了一个东方恶棍形象。

神秘、邪恶、机智、果断、残忍的傅满洲，其恶棍形象，并没有西方文化中硬汉的痕迹，而被赋予了阴柔的无性欲特征。西方文学作品和电影呈现的中国和中国人，特征鲜明，常常将传统的东方文化误读，拼贴上西方文化的外表。

在电影《傅满洲的新娘》的宣传海报上，印着 **Better dead than wed** 的标语，意思是，宁可死，都比结婚好。因为傅满洲对女性没有半点喜爱之情，他是被西方社会赋予女性气质的华裔男性。有违西方主流文化中的白人男性，也非中华传统文化中的东方男性。

从 1929 年开始，傅满洲系列电影由美国和英国拍摄，并在欧洲广泛传播，到 1980 年推出了最后一部以傅满洲为主题的电影。傅满洲的形象，从小说伊始；到广播中增加了声音的传播效果，拓展了传播距离；电影的直观和震撼的在场感，强化了傅满洲的真实存在感，将恐怖的形象拓印在西方人的刻板印象中。他总是身着满清官服，嘴角两边细长的胡子，被西方命名为“傅满洲胡子”。傅满洲胡子、动作、语言、眼神、高学历、野心构成了恶棍的框架。虽然他凶暴成性，炼制毒药和吸食鸦片无恶不作，与西方恶棍却又本质区别，作为男性，女人于他而言，仅是生孩子的机器。傅满洲的隐喻，有完整的框架，从他缓慢的步伐透出阴谋的狡诈，平稳的语速反映着他对计划的自信，深色的服装发散出邪恶的入骨，催眠的妖术映射着惊人的邪恶。任何一个细节的出现，都会诱发观众内心的恐惧。在电影《傅满洲的新娘》中，傅满洲双手抓住被绑架的白人女性，说出 **“You’ll have no will, no minds of your own. You’ll do what only I come up to, even to death.”** 之后，这个白人女性已经被催眠了。每当，傅满洲在场，她就被催眠。傅满洲的女儿也会催眠术，只是级别低很多，必须要用眼神对视，才能催眠对方。催眠的可怕，在于其隐喻意义，傅满洲所代表的“中国佬”，在场即刻产生威胁；傅满洲的女儿的催眠术，隐喻中国女性的目光发散邪恶。傅满洲电影的宣传词是这样描述他的：“手指的每一次挑动都具有威胁，眉毛的每一次挑动都预示着凶兆，每一刹那的斜视都隐含着恐怖。” [1]

华人男性被西方白人主流文化“阉割”，被女性化为“她者”。在傅满洲系列电影中，故事的铺垫、发展中，都会以傅满洲计划的开展为中心，渲染傅满洲如何用高科技的手段，以被害白人和控制西方世界为目的，另观众沉浸在其神秘莫测而令人战栗的阴谋中。相反，在故事的高潮和副高潮中，并没有将傅满洲的计划推向成功，而是匆忙转向失败的结局。故事发展的前后矛盾，究其根本，在于傅满洲为代表的华人男性，在西方文化中，处于被动的地位，“被阉割的她者”，处于被白人控制、被观看、被排斥的他者地位。傅满洲的能指是邪恶的华人，所指是被白人控制的失败者。在这样的符合逻辑下，就能理解，傅满洲计划注定失

败的原因。傅满洲小说的作者萨克斯·罗默，是英国人，后期移民到美国；以作者本身的文化为母体，创作的傅满洲，是异质文化的代表，因此，傅满洲的系列电影，也委任白人男性为世界秩序的维护者、控制者、观看者。除白人男性以外的异质文化，他者等，都是衬托白人的优势地位，被妖魔化的傅满洲，成为了一个典型形象。傅满洲的机智、狡猾、周密、坚韧等特性，反衬了最终获胜的白人男子善良、坦荡、勇敢、聪明。以《傅满洲的新娘》这部影片为例，对于华裔男性的分析，反映出西方文化过滤，对东方文化的误读，投射出华裔男性缺乏男子气概、阴柔、女性化、软弱无能的刻板形象。这种阴柔的定位，与传统的中国文化相悖逆。

中华文化从古至今，有诗句证明华人男子重情重义的气概。王昌龄在《出塞》中，但使龙城飞将在，不教胡马度阴山，表达了汉代李广飞将军的英勇气概，以及唐代戍边战士浓浓的保家卫国的壮志。王维《送元二使安西》，劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人，以送别为主题，表达诗人对好友依依惜别之情，有情有义的展示。李白《静夜思》中写道：举头望明月，低头思故乡，描写寂静的月夜里对家乡深深的思念之情。诗歌是中华文化的载体，反应出中国男性的典型特征，英勇、有爱、有情、有义、有责任、爱国、爱家……

### 3. 华人女性形象的被动性

好莱坞电影中的华人女性角色经过刻意定型化，在影片中，她们饰演堕落的、地位低下的、展示性诱惑的妓女或情妇。如好莱坞第一位华裔女演员黄柳霜，在《红灯笼》(1919)中扮演的情妇，顺从于西方男性，并心甘情愿地为其付出甚至牺牲，这种顺从将东方女性置于第二性的“她者”地位。华人女性只是白人男子观看的“她者”。

与顺从的中国女性形象对比，傅满洲系列电影中形象转换了东方女性的叙事角色，“东方女恶棍”的出现，成为白人世界的威胁。黄柳霜曾被布什总统赞誉为“最早在美国电影界赢得盛名的亚裔美国人之一”[2]。当她去世时，美国《时代周刊》却如此报道：“银幕上‘最为臭名昭著的东方女恶棍’辞世。”[3]在电影《傅满洲的新娘》中，傅满洲的女儿花露水，帮助父亲传达破坏伦敦的指令，威胁被绑架的白人女孩，将被绑女孩的头发当绳子，将其捆在毒蛇洞上方，威胁人质和人质父亲就范。隐喻着华人女性的危险性，发出远离华人女性的警示，制造白种人和黄种人之间的隔阂，用恐惧作工具，将自我和他者的划分鲜明而对立。

西蒙·波伏娃认为，“女性之为女性，不是天生的，而是后天形成的，是作为男性中心文化的‘他者’而被建构的，是男性主体的客体，扮演着父权制社会给予她们的规定性角色。”[4]因此，电影中的女性形象则是以父权制为前提被塑造的。傅满洲的女儿，在影片《傅满洲的新娘》中对父亲的指令，没有反驳，坚决执行，一方面是表现华人，不分性别的邪恶；另一方面，也是对中国传统文化的片面夸大。父为子纲，是子女听从父亲的教导，而父子之间的血浓于水的亲情，也是中华传统文化所倡导的孝顺与慈爱。《弟子规》中，对于子女和父母长辈之间的尊重和情谊有详细的表达。“亲爱我，孝何难，亲恶我，孝方贤。亲有过，谏使更，怡吾色，柔吾声。”父母喜欢子女，子女应当孝顺父母；父母不喜欢子女，子女孝顺父母，是最可贵的。父母有过错，子女要耐心劝说，让他们改正；他们也许不耐烦，但子女还是要和颜悦色、轻声细语地劝下去。《弟子规》说明父子关系以尊重为前提，以和谐为主题，传达出浓浓的亲情。

傅满洲系列电影中，傅满洲的女儿，以匿名出现或者叫花露水，以名字为指代人的称号。没有名字称谓，反映出她身份的不确定性。对于自己的女儿——花露水，傅满洲的眼神是冷漠的、无视的、疏离的，与傅满洲看任何人都一样，没有父亲的慈祥或者关爱；花露水对父亲，同样无情，大多数时候成为傅满洲的命令传达工具，在部分电影中，成为撺掇傅满洲权利的反叛者。

在《傅满洲的新娘》中，傅满洲父女的关系，纯粹就是思藩组织中的上下级。故事中的所有台词、场景、人物关联、情节发展，都是以策划伦敦的爆炸阴谋为中心。傅满洲将命令传达给花露水，傅满洲背对着女儿，用跟下级之间说话的语气，将指令说出，即使女儿即将

执行危险的任务，傅满洲没有丝毫的犹豫，没有担心，没有注意安全的嘱咐。相对比的是，被绑架的白人女性，和她们的父亲之间浓厚的亲情。电影情节中，傅满洲为了对伦敦及周边进行爆炸袭击，需要世界各地的科学家帮助解决能量传输的距离问题；傅满洲以胁迫科学家的女儿为手段，威胁科学家就范；科学家父亲为了救自己的女儿，不惜牺牲名誉、财产、生命拯救女儿，隐喻了父女之间浓厚的亲情。冷漠的傅满洲父女和温情的白人科学家父女，形成了鲜明的对比。

#### 4. 红头巾+红腰带呼应“黄祸”

结构主义语言学家索绪尔在符号学中，将语言符号分为“能指”和“所指”，并提出“能指”和“所指”之间的关系是松散的，随意的和无序的。人物与物像符号是电影中较为常见的能指。而这些符号带给观众的影响，却是所指的意义。在《傅满洲的新娘》中，电影的场景设置在英国，一幕绑架案设置在大本钟下，傅满洲的手下企图绑架 Michel Merlin。他们头上戴着红头巾，腰上系着红腰带，发现目标后，用红头巾作为工具，勒住 Michel 的脖子。红头巾成为了贯穿影片的一个重要符号。在傅满洲的团伙中，除了傅满洲和他的女儿，其他人都戴着红头巾，其所指，映射着“红色威胁”。英语中，红色象征着血腥、危险、警告、狂热、灾祸等。带着红色头巾和系着红腰带的华人形象，与傅满洲电影拍摄时期，西方社会流行的“黄祸”形成了呼应和意味上的重合。强调了华人傅满洲与西方社会对抗的特质，渲染黄种人疯狂的破坏西方世界，野心勃勃想要征服世界。

这种红色威胁在电影《傅满洲的新娘》中，被赋予了神秘的所指。傅满洲身上蕴含着某种神秘恐怖的力量，他的眼睛最使人恐惧，它仿佛可以窥视人类的心灵，只要跟傅满洲对视几秒，即被催眠。在《傅满洲的新娘》中，他绑架并催眠了多个科学家的女儿，以此来控制他们的父亲。

在电影《傅满洲的新娘》中，主要人物群体是受到“黄祸”侵害的就是科学家的女儿们。傅满洲命令手下绑架了十个科学家的女儿，虽然片名的中心词是“新娘”，但是傅满洲并没有娶人质的打算。在电影中，傅满洲的手下将女孩绑架后，被带到傅满洲的秘密基地，首先要与傅满洲碰面。令观众颤栗的是，傅满洲控制白人女性的方法——催眠术。傅满洲用双手推注女孩的脸，对视几秒钟，就可以催眠女孩，被催眠后，只要傅满洲在场，女孩即目光呆滞，失去意识。作为帮凶的花露水，也会催眠术，被花露水催眠的女孩，必须要跟她对视，意识才会被控制。傅满洲父女的催眠术，隐喻意义深远，华人男性的在场即危险的存在；华人女性的目光具有邪恶的属性。

#### 5. 疯癫的界限也是权力的作用

傅满洲系列电影是以复仇为主题开始的，1929年上映的《神秘的傅满洲博士》以义和团运动为背景，傅满洲是一个与世无争的官吏，因为妻儿被英国军官杀害，而陷入复仇的深渊。此后，傅满洲系列电影将这种个人仇恨，蔓延到对西方白人群体的憎恶，而逐渐将华人塑造成以消灭白人为手段，以征服世界为终极目标的“疯子”。

癫狂的傅满洲冷酷、残忍而又意志坚定，不屈不挠。为了实现征服白人世界的目标，他对任何一个白人都是一致的冷酷无情，任何阻碍他的人都会被毫不留情地除去。傅满洲拥有设备齐全的实验室，在《傅满洲的新娘》中，他的实验室拥有复杂、精密仪器，通过不断增强发射的能量，远距离传输到轰炸的地点，使目标被摧毁。这种远距离的爆破轰炸，同样是令白人社会感到恐怖的、神秘的、不知所措的“黄祸”。

而将傅满洲塑造为疯子，正如福柯的权力论，“他的背景将是治安问题，关系到城市中的个人秩序”。【5】疯人的划分，是为了厘清他与正常人的界限，划分彼此关联和分离的标准，“它不再是宗教的，而是社会的”。【6】其隐喻是，疯子都要因为破坏了正常的社会秩序而接受监禁的惩罚和道德的谴责。即使傅满洲和他的女儿，以及他统领的“思藩”，疯癫到极点，

最终都会被白人社会监禁。

监禁不是单纯的排拒和驱逐，为了解决白人社会公共秩序管理问题，福柯认为只要是影响社会稳定性的异质因素，就是威胁，那就必须受到权力约束和惩罚。

监禁将疯子、穷人、道德败坏的人划归在了一个范畴下，这样划分界限的原因是什么？对此福柯的回答是：“他们都是处于专制主义政治和经济状况所决定的社会秩序界限之外的人。”【7】正是这样自我、他者的划分，让这些群体被规定为主流群体之外的他者，被定义为疯人的傅满洲，以及其所代指的黄种人，成为了对于西方社会仅仅具有破坏能力，没有任何帮助的他者。

诞生于英国作家萨克斯·罗默笔下的傅满洲，在西方社会是一个家喻户晓的恶魔形象。作者萨克斯·罗默本名阿瑟·亨利·沃德，英国爱尔兰人，二十世纪二十年代移居美国。为了迎合美国读者，因此他后期创作的傅满洲小说多以美国为背景。以小说为拍摄脚本的傅满洲系列电影，塑造了对于白人社会神秘、恐怖的威胁。傅满洲的神秘是一种源自东方，披着西方价值观的复合体。他就像是基督教中一个邪恶、永恒的恶魔。狭长、迷离的眼睛好似白内障患者，夜晚能发出阴冷的绿光。傅满洲可以轻而易举地窥视人类的心灵，催眠、控制任何人。催眠术是影片《傅满洲的新娘》的重要线索，将傅满洲和人质关联起来，将华人和白人关联起来，将疯癫和理智关联起来，将东方和西方关联起来。

东方智慧与西方科技的结合，使得他成为最有力量、最可怕的存在。存在于西方文艺作品中众多的中国人形象，傅满洲能够脱颖而出，很大程度上得益于大众媒体的广泛传播。傅满洲形象诞生以来，在几十本漫画书、数百集广播剧、几十部影视作品中出现，受众数量大，影响深远。尤其是电影媒体，借助其生动性、形象性、直观性的特质，声、光、电融合的传播手段，强化了傅满洲形象的传播效果。

傅满洲的出现以恐怖开始，以疯癫的秩序为终。福柯对于疯狂在现代文化之中占据的地位的评说，指出具有决定性的是“医疗人”。如白人侦探史密斯，并未被传唤来作为监禁世界的裁判，划分罪恶与疯狂、邪恶和疾病，却是以守卫者的身份出现，以便保护他人，不受穿过监禁之墙的混乱危险所害。福柯在此强调的是，人们会轻易的相信，对那些受监者的道德怜悯最终唤起了所谓的人道主义关怀，医生角色的出现和介入，并不是因为一种善意的关照，而只是人们因为内心的恐惧。在电影《傅满洲的新娘》中，追逐傅满洲的白人警官史密斯扮演着“医疗人”的角色。身为警察的史密斯，以追捕傅满洲作为使命，他以正义为监禁的宣言，将邪恶和疯狂作为傅满洲的标签。在西方文明中，清除混乱的疯癫者，以树立稳定的社会秩序。

注：本文是广东省普通高校青年创新人才类项目《好莱坞“傅满洲博士”系列影片的文化研究》阶段性成果，项目编号 2018WQNCX314。

## References:

- [1] Harold Robert Isaacs. *Scratches on Our Minds American Images of China* [M]. Current Affairs Press, 1999.
- [2] Sun Meng. Chinese Women in Hollywood Films [J]. *World Literature Review*, 2007 (02): 266-268.
- [3] Sun Meng. *The Image of the Other: Chinese Women in Hollywood Films*[M]. Beijing: China Social Sciences Press, 2010:62.
- [4] Zhang Xuqing. “The Other” & “Deconstruction” —The Interpretation of the Key Words in Feminism Films[J]. *J of Xuzhou Normal Uni (Philosophy and Social Sciences Edition)*, Vol 32, No. 1 Jan, 2006 : 54.
- [5] Michel Foucault. *Histoire de la folie a l age classique* [M]. Sanlian Bookstore, 2016: 172.
- [6] Michel Foucault. *Histoire de la folie a l age classique* [M]. Sanlian Bookstore, 2016: 172.