

《可怜的东西》：如何制造女性虚假意识

而寻找答案，毫无疑问要回归到原著与电影之间。



《可怜的东西》剧照。

【编按】：本文[原发于](#)公号“Kongfu Girls”，端传媒获授权转载。

奥斯卡颁奖尘埃落定，《可怜的东西》满载而归。然而，由这部国际电影节“宠儿”所引发的争议，时至今日，仍然在各类媒体与公共讨论中沸反盈天……

《可怜的东西》电影改编自苏格兰作家阿拉斯代尔·格雷（Alasdair Gray）的同名小说，由执导过《狗牙》（2009）、《龙虾》（2015）、《宠儿》（2018）等电影的希腊籍导演欧格斯·兰斯莫斯（Lanthimos）掌镜。透过极富邪典色彩的影像叙事，电影张扬着女主角Bella的快乐、欲望、冒险、暴力，演绎了女性“弗兰肯斯坦”的一种可能性。

让我们回看向话题本身：《可怜的东西》中的“性解放”是女性自我赋权吗？它是不是一部“真正”的女性主义电影？作为一部科幻电影，《可怜的东西》如何继承和改写了由玛丽·雪莱开创的“弗兰肯斯坦”原型？

而寻找答案，毫无疑问要回归到原著与电影之间。

一、在“错置”中再造弗兰肯斯坦

显而易见，《可怜的东西》是一部超越了大众视觉经验的、“错置感”十足的作品。它以黑白镜头开场，屏幕上胶片的颗粒细节清晰可见。创作者这里开启了全新电影语言的探索——同时运用超广角和鱼眼镜头，矛盾地制造出无限开阔或无限拥挤的意味，构建起兼具婴儿与成人身份的Bella的双重世界。

画框之内，错置仍然是视觉编码的主轴：我们看到维多利亚时期伦敦街头出现带有西班牙建筑师安东尼奥·高迪（Antonio Gaudi）风格的塑性建筑，里斯本城市上空穿行着宫崎骏动画中的机械飞船……在这些富有想象力的美学融合之外，“性别”是另一条无法忽视的明线。戏服设计师Holly Waddington从维多利亚时代夸张的服装轮廓中汲取灵感，为Bella设计了带有孔口、中间斜线和褶皱花边的一件“阴道衬衫”和一件“阴蒂衬衫”，以及在巴黎妓院的场景中Bella经常穿着的、象征安全套的斗篷。她刻意混搭不同年代、风格，以庄重的衬衫搭配灯笼睡裤等等手法，保持Bella古怪的“不得体感”。

可以说，《可怜的东西》基于蒸汽朋克结合复古未来感的整体视觉设定，以精致高调的视觉景观重构了常规的“赛博格”(Cyborg，又称“生化人”或“半机械人”)图谱。同时，它缝入了女权主义艺术家有关女性生殖器的奇妙灵感，最终在大银幕上塑造出了与主流科幻电影最大、最令人惊喜的视觉差异。

这镜语并非漂浮无依，相反，它深植于“弗兰肯斯坦”原型。19世纪末，英国女作家玛丽·雪莱发表了小说《弗兰肯斯坦》(Frankenstein)，描绘了一位被男性科学怪人（即弗兰肯斯坦）制造出的外表丑陋但本性善良、渴望亲近人类的雄性怪物，讲述其被以貌取人的人类屡屡拒绝、伤害后决定报复自己的创造者，复仇后自焚而死的故事。近百年间，电影中的弗兰肯斯坦神话被一再改写。卡罗琳·琼·皮卡特（Caroline Joan S. Picart）指出，《弗兰肯斯坦》不仅仅是一部作品，它更是一个相当庞大的被称之为“弗兰肯斯坦式魅影”（Frankenstein Cinemyth）的影视类型。在这一类型中，人造人的未知性被赋予了诸多不同的表象，用以颠倒我们惯常熟知的人类分类和性别关系。

阿拉斯代尔·格雷(Alasdair Gray)于1992年发表的《可怜的东西》小说，在“弗兰肯斯坦”神话原有的身份属性基础上进行了再一次再造，借由性别的调换、错置，创造出了一个同时处于现实真空、又构建文本现实的世界。

在这个世界中，主角Bella Baxter可以被视为玛丽·雪莱在文本中的再生。玛丽·雪莱的父亲是激进哲学家威廉·戈得温(William Godwin)，而在《可怜的东西》中，复活Bella、后来以父爱的情感对待她的人正是Godwin。玛丽·雪莱的母亲玛丽·沃斯通克拉夫特（Mary Wollstonecraft）是女权主义先驱之一，著有女权主义最早的理论作品之一《女权辩护》，她因与丈夫的婚外情、婚外孕和分居婚姻而被指淫乱。而Bella的母亲维多利亚·布拉辛顿(Victoria Blessington)同样被其丈夫称为“性亢奋的”(sexual hysteric)。除了父与母的形象复制，主角Bella还承袭了与玛丽·雪莱类似的“谋杀母亲”的女儿身份：玛丽·沃斯通克拉夫特在生下玛丽·雪莱后不久便由于产褥热不幸离世，而Bella的诞生即源自于母亲的死亡。母亲的缺席，遗留下了女性成长中的巨大紧张。

在《弗兰肯斯坦》中，小说主人公弗兰肯斯坦既是妄想僭越上帝造人权利的魔鬼，又是开创人类世纪的亚当化身。更重要的是，他还是象征意义上的夏娃，其象征性就表现在弗兰肯斯坦“造人术”和夏娃生育能力之间的类比关系。这种魔鬼、亚当与夏娃的“三位一体”身份特征，也正是玛丽·雪莱的——女性的天然生育能力使她成为夏娃；而写作中的女性对男性权力的僭越，使她无异于造反的魔鬼；而她创造一个莫须有的科学怪人世界，更让她成为了开创者亚当、成为了在创造世界后第六日造人的神。



《可怜的东西》剧照。

电影《可怜的东西》在弗兰肯斯坦神话原有的身份属性基础上进行了再一次嵌套。具有儿童的大脑和成年女性的身体的Bella是活人、亦是亡者；是人、亦是怪物；是母亲、亦是女儿；是亚当、亦是夏娃；是纯净天使、亦是堕落恶魔；是贝拉·巴克斯特、亦是玛丽·雪莱。在人类这一主体之外，电影还添加了诸如猪头鸡身、鸭头狗身的“拼接动物”奇观，探索了由残肢拼凑起来的“类生物”“多重生物”的可能性。《圣经》创世神话漫漶之外，Bella最终将羊脑植入生父的“弑父”，在隐喻意义上将希腊神话中的母羊怪物“奇美拉”(Chimera)调转性别，制造出了“公羊奇美拉”。

读神的多位一体身份之外，Bella更是一个现代意义上的性别酷儿。原著小说与电影都没有明确交待被移植大脑的胎儿的性别，这暗示：在观念预设的女婴之外，Bella的“灵与肉”间的关系也可能是男性/间性大脑被移植到了成熟女性身体。相对明确的文本事实则更便于理解，尽管拥有女性的生理性别，但Bella并不具有通常意义上的连续完整的女性生命经验，而ta的性经历同时表明自身的性取向并不局限为异性恋。大脑与身体的错置、认知能力与身体属性的脱节，都使得Bella处在了人类社会的古怪夹缝中，可以说，这种位置正是性别酷儿的。

弗兰肯斯坦中隐喻女性社会身份的男怪物被重写为具有女性身体的酷儿，希腊神话中的女性怪物则被调转为男性。《可怜的东西》在弗兰肯斯坦神话的延续和再塑造中汲取了神话文本的复杂性，以此捏造了不从属于任何已知类别的身份及其实践、如一艘日新月异的忒修斯之船般的“新弗兰肯斯坦”。其错乱颠倒的性别，不仅对传统性别观念提出了挑战，更瓦解了神话与科幻、人类与动物、正常与疯狂、理性与暴力的边界，指向了一个更趋向后人类主义的、赛博格的世界。

二、原著精神中的女性主义状貌

不可否认的是，通过对女性性欲的刻画，对二元性别、确定的身体边界与身份的挑战，《可怜的东西》具有了多重的女性主义与性别解放意味。若要剖析电影《可怜的东西》改编之后的女性主义内核是否真实，我们必然要回到原著的创作年代，并结合不同时代背景的反父权实践与女性主义思潮进行探讨。

（一）维多利亚时代的反父权实践

《可怜的东西》的故事发生于维多利亚时代（1830年代至1900年代）晚期的英国。在主流宗教为基督教的世俗国家框架内，随着宗教威权的世俗化演进，英国社会的性表现规范再也不仅是宗教上的问题，而是生活中的秩序问题。

在此时的社会观念中，人们普遍认为女性天生性冷淡，而男性则天然受到性驱使。女性被期望表现得淡然无欲，犹如孩童般纯真无邪，对性行为产生快感的女性，会被视为患有性欲亢进的疾病。在医学上，19世纪的妇产科医生甚至采用切除阴蒂的方式来治疗女性的所谓“歇斯底里”“色情狂”。

该时代的艺术中有大量描绘女性裸体的作品。崇尚圣洁的宗教主题与世俗意义的煽情作品，不可思议地共谋出了“不画阴毛”的规范，以此来规避画作可能面对的色情批评——因为没有阴毛的身体，会被认为是尚未性成熟的“贞洁”之身，所以并不猥亵；反之，有阴毛的身体则显示其已拥有性成熟的特征，而这样的“成熟”，则会让人引发猥亵的联想。 也就是说，对于19世纪的英国女性来说，性交应当是一件令人厌恶的、残忍的和短促的事情。而维多利亚时代的男性，抱着颠倒错置的欲望，隐秘地或公开地爱恋着装扮成幼儿的成人女性。



《可怜的东西》剧照。

这一时代的女权运动围绕争取女性教育、财产权、选举权蓬勃发展。在各方压力和女权主义者持续斗争之下，英国第一所女子大学学院剑桥大学格顿学院于1869年创立，英国议会随后于1870年通过了《已婚女性财产法》。

如此社会背景之上，《可怜的东西》中Bella丝毫不受性羞耻制约、享受性，对荡妇/妓女羞辱嗤之以鼻，反抗生父欲对生母身体实施的女性割礼；在巴黎妓院时期旁听医学解剖课，在Godwin死后继承其财产，尝试进入几乎由男性垄断的医生职业……就性实践与个人权利而言，Bella堪称维多利亚时期的“新女性”。

而众多男性角色对Bella的情欲诉求，不仅仅是个人欲望的体现，更巧妙反讽了父权制下对女性的双重标准制造出的普遍厌女与恋童欲望。巴黎妓院时期，法国男性“嫖客”对于英国白人“妓女”Bella的渴望，更是对长期以来英法关系摩擦的象征性呈现：在持续的政治角力中，女性往往成为了父权制权力游戏中的牺牲品，承受着民族国家政治与父权制掠夺的双重压力。

（二）原著中的女性主义议题演绎

1990年代初，阿拉斯代尔在写作时，承接和回应了从他捕捉到了彼时讨论最激烈的女性主义议题：女性性解放与反色情之争。

20世纪60年代末，第二波女性主义者开始批评建基于弗洛伊德的心理分析理论，反对色情；到20世纪70世纪中期，在对女性主义日益强烈的文化反挫中，女性主义者开始将色情确认为父权制的关键所在。到1990年代，以凯瑟琳·麦金农(Catharine MacKinnon)和安德里亚·德沃金(Andrea Dworkin)为代表的女性主义者提出了系统的反色情宣言。她们强调是父权制塑造了我们当前所知的性行为，性并不是某种原生的、前政治的既定事实，而应将其视为政治的影响，一种极轻易就可以被伪装成天生的东西。

在这漫长的女性主义反色情运动中，“摆脱性羞耻”与“抵制性剥削”的立场总在左右互搏。女性主义者激烈讨论：女性的性实践可能以何种方式成为一种既性别平等、又解放人类欲望的实践？是否存在真正的性自主、性自由？

阿拉斯代尔对如上提问的回应，是将性议题放置到虚构故事中，尽可能将其表现为纯粹的人类本能、生活中的“佐料”。

正如现实生活中的人一样，对于Bella来说，性行为仅是日常生活的一小部分。她忙于在敖德萨的赌场、在船旅中与浩大的外部世界互动，思考旅途中的种种奇趣、困惑，观察和学习语言、人际交往、文化惯习和社会秩序，并且还要抽出宝贵时间照顾“巨婴”Duncan。这些被浓缩在她的生命时间中的经验，制造出了文本中心的一个又一个漩涡，读者不断被卷入其中，与她一起，重溯自己童年里那些吉光片羽的求知喜悦。Bella将性行为称作“wed”，性即娶/嫁，性行为就是“wed wed wed wed”——而在现实里，婚姻恰恰可以被概括为“sex sex sex sex”。

阿拉斯代尔以他俏皮趣味的写作，揭露了女性在两性关系中被动的客体地位，并在文本中表达了对于父权制社会厌女式迷恋（美丽性感的成年女性身体叠加脆弱的儿童心智）的反对。

显然，1990年代的小说，无法对于21世纪的第四波女性主义浪潮核心关注作出有力回应。那么，电影是否对这些问题给出了令人满意的回答？



《可怜的东西》剧照。

三、“虚假意识”下的“性自由”摹写

在2012年开始的第四波女性主义浪潮之中，性同意成为了围绕性议题的核心概念。女性主义者倡导借由整合海量的大众文化印刷品、新闻与社交媒体平台，替女性发声、对抗滥用权力者，以寻求女性权益的提升、对抗性侵害、性骚扰和寻求身体自主权。

从交叉性女性主义讨论中，女权主义者提炼出了在性自由话语之下的“虚假意识”——所谓“虚假意识”(false consciousness)，原指无产阶级成员系统地误解了他们在资本主义社会生产关系中的真正利益和实际社会地位，从而无法认识到资本主义社会中的不平等、压迫和剥削。正如任何雇佣关系的改良都可能被资本主义抽空革命意义、并被重新吸收，父权制同样无时无刻不在吸纳和腐化女性主义的革命性主张。于是，女性主义借鉴了这一概念，并定义了女性主义范畴内的“虚假意识”——在被父权制挪用的身体自主权、女性的个体能动性的旗帜之下，女性误判了自己与男性的关系或在父权制中的位置，采取了对自己不利的立场——本以为性解放可以为自己赋权，结果更加物化了自己，反而服务于父权制的利益。

小说文本的核心是Bella的自我发现。而在电影中，这一系列近乎超验的情节，却都被置于性之下。电影删去了意味更深刻的、几乎每个男人都向Bella表达过的恋童癖情欲，代之以男性角色的粗暴扁平刻画：与Bella的性有关的男人无一不是粗鄙可笑的，与性无关的男人（比如船旅途中的Harry）则以对话给她带来智力启迪。

Bella以幼儿的心智水平给出了极其危险的“性同意”，在她的认知水平和权力地位与她所选择的男性极端不平等的情况下“解放自我”。在性解放的女性的种种想象中，电影仅仅停留在了“妓女”想象。即便加上Bella为改善性工作者的工作环境而做出的机智努力，以及她通过要求妓女对嫖客的选择实际上要求了一种重塑社会关系的权力等等情节的增色，从根本上来说还是谈不上“解放”。面对复杂的性议题，《可怜的东西》电影仅仅达成了一种讽刺性的完美——完美地通过Bella危险的“性解放”，浓缩了女性主义“虚假意识”。

电影在性自由议题上的落败，同样延续到了物质女性主义和赛博格女性主义维度之上。在小说中，作者通过Godwin道出了Bella作为一个科幻女性人物的设定。因为拥有一具成年女性的身体，Bella从被“复活”的第一天起就进入了月经周期。在Bella诞生的最初几年中，Godwin在带着Bella环球旅行的途中，让一个维也纳女人教会了Bella如何避孕。身体对于大脑而言的“性早熟”、过早以阴茎崇拜为本位的社会主体性行为展开的性教育、Godwin最初的恋童欲望，都导致了Bella以一种比现实生活中的女性更惊悚的速度坠入了由父权制建构的性秩序之中，而电影却对此毫无表达。

21世纪，女性主义理论在“语言转向”后，又迎来了“物质转向”(the material turn)。这一转向中，科幻文本的女性形象分析涌现出了赛博格女性主义。哈拉维在其名作《赛博格宣言：20世纪后期的科学、技术和社会主义的女性主义》中明确指出：“赛博格(Cyborg)是指称人与动物、人与机器、物质与精神等界限崩塌后的一个新本体”。哈拉维试图借由赛博格概念，建构一个多元的、边界模糊的、可能彼此冲突的、非本质的本体论。该理论强调，在认同话语对于性别建构的基础上，也不能舍弃具体的、物质性的身体。

电影《可怜的东西》尽管强调了连接身体与身体的欲望是内在于物质与自然的动态，但是在改编过程没有选择将女性生命经验中的月经、避孕、初次性教育等等作为内容核心保留，最后呈现的结果是，没有体毛、月经状况未知、避孕手段未知的Bella的性探索——这些对于银幕前的女性观众来说极度不真实。Bella所扮演的并非全然解放的非男非女的赛博酷儿，而是被主流话语所框定的女性形象。

《弗兰肯斯坦》中的科学怪人不过是在表演一个主流话语权力所定义的男性：他用他的愤怒掩盖了他错乱紧张濒临崩溃的神智和无能为力的脆弱，并且按照传统的美满家庭模式与一个自己没有多少真情实感的伴侣结合。在空洞的性解放之后，Bella同样没有拒绝落入传统的异性恋一夫一妻制婚姻，并且同样选择了与自己并不存在浪漫爱情感的伴侣进行经济理性结合。而这根本背离了赛博格在男权社会历史文化传统中的反叛位置，赛博格并不梦想一个以有机家庭——没有俄狄浦斯计划的有机家庭——为模型的社群。



《可怜的东西》剧照。

四、结语

综上所述，《可怜的东西》在创造新的赛博格叙事的过程中，却也背离了基础的身体、悬置了女性现实。这部电影最深刻的女性主义意义，就是以游移又不充分的视角讲述了一则脆弱的“女性主义寓言”——它既不够如梦似幻，又无法维持它与女性现实之间的脆弱平衡，在观影过程中，它不断再生产着女性对自身客体性的强烈感受。在其中，仅仅充斥着关于女性和女性主义的谎言，以及无穷无尽的有关男人的暴力、脆弱与欲望的真相。

银幕之外，针对电影的女性主义批评，则向我们抛出了更多的问题：父权制对女性欲望的规训对于女性来说究竟意味着怎样的处境？反规训的实践何以可能？我们可以如何想象一种“解放的性”“自由的性”？

我们希望女性主义能够审视欲望的来源，但不应有荡妇羞辱、假正经或自我否定。应当被不断规训、批评的，并不是单个女性的欲望，而是严格限定了什么样的情欲是“好的”、“正常的”、“符合男权社会的期待”的父权制政治力量。正是这种父权制政治力量塑造了我们的欲望。

《可怜的东西》电影是混合了科幻、反神话、后人类主义和女性主义的一面镜子，它映照主流话语对女性解放图景想象力的有限性，同时也映照着镜中世界之外，女性解放的无数种可能。

[#可怜的东西#评论](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。