
评论 女人没有国家？ 深度

恐怖片中的怪物女性：从被排除的他者，到“害怕就对了”

Monstrous feminine可以是一个真正的“婊子”吗？



《钛》（Titane）剧照。网上图片

海德薇格 | 2023-03-05

恐怖电影 女人没有国家？ 女性主义 评论

[“女人没有国家？”](#)是端传媒新开设的专栏，名字源于伍尔芙的一句话“*As a woman I have no country*”，但

我们保留了一个问号。我是这个栏目的编辑符雨欣。本期文章，我们来认识一种新的关于女性的颠覆力量：被塑造成怪物的女性，这种形象中所具有的反抗性。在近年的恐怖片或者游戏中，这样的女性形象让人耳目一新，人们不知如何归类TA，那么，害怕就对了。

（海德薇格，研究者，海外活动家。研究酷儿电影和女性形象，致力于挖掘和颂扬女性的潜力，还女性以自由。）

恐怖片一直是好莱坞类型中最受欢迎，也是最声誉不佳的电影之一，在90年代前一直是上不了台面的类型。恐怖片《沉默的羔羊》在奥斯卡获奖时，奥斯卡甚至为它开创了一个新的类型名称：惊悚片，因为他们不想把奥斯卡最大的奖项“最佳影片”颁给恐怖片。

恐怖电影似乎一直和暴力、色情、廉价、不道德、禁忌联系在一起，像是一个垃圾桶或者下水道，将一切影响或者威胁“正常”社会秩序的“肮脏的”“令人不安的”“隐秘的”“黑暗的”欲望生产出来。当观众从电影院走出来，就像经过了一次宗教仪式/洗礼，重新走入“正常”生活中。

罗宾·伍德在70年代的一系列探索恐怖片的文章中提出，恐怖片之间的共同点是“TA者威胁着正常”。他把恐怖电影的主题核心归结为三个相互关联的变量：正常性，TA者，以及两者之间的关系。电影中通常会有一个需要被维护的秩序，包括浪漫的异性恋制度、领土的完整性、道德秩序、爱国情结、性别制度等被推崇的“正常性”，而TA者会被编码为怪物的形象，一种试图破坏这种秩序的力量。更常见的是，TA们主要被构建为性TA者，包括女性、双性恋者和同性恋者等不符合异性恋制度定义的正常人。

也就是说，传统恐怖片的结构是先构建一个具有威胁性的TA者，并且贬低这个TA者（使女性身体被厌恶），然后合理地排除这个TA者，来完成对于秩序的维持。通过这样的一个过程，传统价值观再次得到维护和肯定，并且更加牢固。这是一个训诫的过程。

后来的女性主义学者试图从女性主义角度来颠覆这种父权话语对于女性的塑造。近几年制作的恐怖电影如《独自夜归的女孩》（2014）、《生吃》（2016）、《TITO》（2019）、《钛》（2021）、《X》（2022）、《珀尔》（2022）等，尤其是女性导演的作品中，似乎在传递这样一种观点：“怪物女性”是父权制试图压抑女性性能力、性欲望以及生殖身体的产物，却也正恰恰如此，她有着蔑视和颠覆父权制的象征秩序的潜力，同时蔑视象征性秩序能让性TA者变得更可怕。

“Monstrous feminine”可以是一个真正的“婊子”吗？





《珀尔》（Pearl）剧照。网上图片

怪物女性之生育恐惧

电影研究学者芭芭拉克里德（Barbara Creed）认为，所有人类社会都有一个关于怪物女性的概念，一个关于女人的令人震惊、可怕的、卑劣的概念和形象。她在1986年的文章《The Monstrous-Feminine：An Imaginary Abjection》中首次提出“怪物女性（monstrous feminine）”这个词，分析了一种在恐怖电影中反复地将女性的身体制作成卑劣（Abject）的对象的现象。

“怪物女性”的概念认为这些怪物最终与女性的性欲和生殖功能有关，克里德提出了6种经典面孔：古老的母亲、怪物子宫、吸血鬼、被附体的怪物、女巫和具有阉割能力的母亲（castrating mother）。

古老母亲（Archaic mother）有多重解释，简单来说映射母亲具有的造物/生殖能力；并不一定是有性生殖，也可能单性生殖/或者杂交-外星生殖等。克里德用《异形》做例子，指出古老母亲为所有事件的发生提供了广阔的背景：处处都是母亲——出生的影像，子宫般的图像，通向内室的蜿蜒隧道，一排排孵化的卵，母船的身体，生命支持系统的声音，以及外星人的诞生。

克里德称，恐怖电影中，女性会通过和外星人杂交或者单雌生殖生下可怕的后代，是一种极端的、不可能发生的情况，被用来证明肆无忌惮的母性力量的可怕；而这些后代又往往是兽性的，不具有智力的，是未发育完成的。电影在试图表明，母性欲望是不合法的，如果单雌生殖可能发生，女人只能生下畸形的后代，没有父亲是不可能的。

同时，古老母亲和怪物子宫被塑造成一种消极的力量。朱莉娅·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）从古典时期追溯到文艺复兴时期，指出子宫经常被描绘成邪恶的和魔鬼的。女人的子宫代表着性别差异，会让女人的性伴侣感到恐惧。在许多恐怖小说和科幻恐怖片中，都表现出她虚幻的一面。我们将她视为《巨爪》（1957）中张开的食人的鸟嘴，《不可思议的收缩人》（1957）中可怕的蜘蛛、颌骨的齿状阴道/子宫、还有《怪形》（1982）和《吵闹鬼》（1982）中多肉、跳动的子宫。

所有这些恐怖图像的共同点是贪婪的、神秘的黑洞，它象征着女性生殖器，它威胁着要生下同样可怕的后代，并威胁着要把一切都纳入其中。



台湾恐怖电影《咒》剧照。网上图片

在现代电影中这一意象也并不少见。2022年上映的台湾恐怖电影《咒》，也明确地将女性崇拜、女性生殖作为恐怖符号，大黑佛母那不可见人的、意味著诅咒的脸就是一张深深的黑洞般、洞壁凹凸不平的脸，象征著产道、阴道、生殖的阴暗。

怪物女性之经血与同性恋恐惧

学者安德鲁·都铎（Andrew Tudor）认为70年代的吸血鬼电影将女性吸血鬼与贪婪的性欲混为一谈。“女

同性恋”和“吸血鬼”的结合是一个令人愉快的组合，因为这两个人物在流行文化中都是具有性攻击力的女性。在克里德看来，女吸血鬼确实具有可能破坏对父权社会的延续至关重要的、正式和高度象征性的男女关系。女吸血鬼捕食其他女性，受害者一旦被咬，会高兴地加入这个女性色诱者，永远迷失在现实世界中。女吸血鬼扰乱了身份和秩序，出于对鲜血的渴望，她不尊重法律规定的正当性行为规则。

克里德也批判性地审视了“女巫”从中世纪到天主教兴起的历史。她指出，“女巫”的早期历史定义与治疗师和魔法使用者有关，在一些文化中，一个在月经初潮时有预言梦的年轻女孩经常被选为未来的萨满或女巫；在14世纪的女巫审判和猎巫时期，巫术被认为是罪恶、是为魔鬼服务的，女巫被指控与魔鬼交媾，导致男性阳痿，导致阴茎消失，以及盗窃男性阴茎——后者的罪行无疑是男性对阉割的恐惧。

而将女巫的形象引入电影后，她通常被描绘成一个具有超自然力量和邪恶欲望的怪物，她具有的治疗者和预言者的其他社会功能则基本被省略了。女巫被认为是危险和狡猾的，能够利用她的邪恶力量造成破坏。她还与一系列卑劣的东西联系在一起：污秽、腐烂、蜘蛛、蝙蝠、蜘蛛网、药水。

女巫通常也是月经怪物。《魔女嘉莉》（1976）和《驱魔人》（1973）这两部电影就将青春期女性描绘成“被附体”或“被妖魔化”，女孩们从初潮开始就变成女巫或女魔头，诅咒通过女人的血液从母亲传给女儿。月经的力量是如此强大，可以将女人变成许多可怕的生物中的任何一种：被附身的孩子、杀手和复仇的女巫。

另外一种突出的形象是具有阉割能力的人，即“女性积极试图阉割男性”。代表人物是希腊神话中的美杜莎和她的断头。美杜莎是一种神话中的生物，她的凝视会把人变成石头，尤其是男人，她的头上覆盖着蛇，克里德认为这是“阴道齿”（Vagina dentata）的致命象征。“阴道齿”一词是弗洛伊德创造的，它遵循的神话是女性生殖器像怪物一样，有牙齿。弗洛伊德认为母亲象征的是“去势之人”（castrated figure），母亲可怕，是因为母亲被动无能，她没有阴茎所以想要/阉割别人的阴茎（被污名的女巫）。

克里德试图修正弗洛伊德基于父权框架的精神分析论述，指出母亲之所以带给男孩焦虑，不是因为她象征去势，而是因为她象征阉割。母亲不是因为嫉妒男性拥有阴茎，反而是男性害怕母亲有能力阉割他们。克里德经常提到，恐怖电影利用了这种对阴道齿状物的恐惧，通过巨大的牙齿怪物或外星人、黑暗而狭窄的走廊、致命的陷阱和门、以及《异形》中的太空船等场景，将这种恐惧视觉化。





《魔女嘉莉》剧照。网上图片

颠覆？The Power of Abject

在上面讨论的恐怖电影中，我们可以看到电影试图使女性因为生殖和母性功能而表现得非常可怕。女人并不是一个本质上卑劣的人。她在父权话语中被描绘成怪物。

“卑劣”这个词由克里斯蒂娃提出，被视作为是一种扰乱社会世界的力量，社会主体必须通过卑劣的存在来定义自身，借由对卑劣的不断排除反复重建界线，因此卑劣不会消失。也由于主体与卑劣之间的界线暧昧模糊，并不总是清楚分明，因此卑劣总是在边界处威胁，卑劣永远令人害怕，它在边界处松动父权统治。恐怖电影通过卑劣接触，然后通过排斥它，将人类和非人类之间的分界线重新划定，以确保社会规范，包括性别规范。

同时，克里斯特娃认为，卑劣被置于女性的一边：它与受规则和法律支配的父权象征相反，也就蕴含了破坏父权结构所要求的完整的，干净的秩序的潜力。

但是，我们同样可以通过揭露这种仇恨背后的心理动机，以及可能的助长这种仇恨，来对抗和消解对TA者的偏执仇恨。即“卑劣的文化表现”可以以破坏/颠覆对女性的厌女表现的方式来解读。

这一观点来自女性主义学者黛博拉·卡斯拉夫·科维诺（Deborah Caslav Covino），她在《Abject批评》中总结了“卑劣的戏仿”的越轨潜力。她认为，在对卑劣的批评中：卑劣的女人变成了女性解放的颠覆性比喻：她说了一种另类的、颠覆性的语言当她蔑视象征性秩序时，她变得故意的可怕。

科维诺将欣赏卑劣，欣赏可怕的女性定义为“一场标志着背离传统美学的运动”，这场运动为“重要的女权主义类型论”提供了信息，并证明“女性的胜利”。

这一理论所分享的是一种政治希望，逻辑其实是和酷儿（queer）的这个语义的发展是类似的，当被国家/法律等制度所定义和贬低时，接受这个词并且重新定义其内涵是消解这个词的伤害的方法之一。在同性恋解放时期，有人扭转了陈规，将“女同性恋者很可爱”和“同性恋很好”作为我们的新口号，其它政治解放团体也采取了类似的策略：“黑色是美丽的”、“个人是政治的”和“我是女人”。

“怪物女性”也用类似的方式说，“Monstrous feminine”可以是一个真正的“婊子”，小心！

颂扬怪物的实践，比如，《钛》

在近年的一些恐怖电影中，怪物女性的形象也在发生变化。越来越多的女性导演从事这一类型的工作。朱利亚·迪库诺，罗斯·格拉斯（Rose Glass），安娜·莉莉·阿米普尔（Ana Lily Amirpour），凯伦·沃尔顿（Karen Walton），卡蜜尔·帕格利亚（Camille Paglia），詹妮弗·肯特（Jennifer Kent），克莱尔·德尼（Claire Deni）和朱莉·德尔佩（Julie Delpy）等大批女性电影人/编剧/制作人，并没有接受卑劣性（abject）的刻板印象，而是通过积极关注女性的怪物性和卑劣性，颂扬女性的身体破坏父权象征秩序的潜力。

理论家和评论家利用了怪物女性的概念，重新思考了女性的卑劣形象。

克里德认为雷普利斯科特的作品《普罗米修斯》（2012）和《异形：契约》（2017）中的外星人形象是一种极端保守主义，描绘了一个男性的古老母亲，而前传《异形》则对起源、出生、生育、克隆、异形、性和女性权力都有全新的理解。她将继续在新的背景下，探索对怪物女性的不同或新的表现——例如，酷儿、人类/动物理论、和#MeToo运动。从生态女性主义来讲，克里德认为女性身体的易变性、生产时候撕裂的场景，都让她与动物有更广阔的世界联结。





《黑天鹅》剧照。网上图片

奥利维亚·埃夫蒂米乌（Olivia Efthimiou）则用怪物女性的概念分析了《黑天鹅》（2010），认为由娜塔莉·波特曼（Natalie Portman）饰演的角色通过她的“可怕的过程”，将TA者重新思考为超越卑劣和规范结构的解放象征——天鹅和芭蕾舞演员身上的“柔美”女性气质的经典形象，与怪物的融合，导致了一个独特的怪物，它巧妙地说明了女性气质的复杂性，以及男性和女性之间传统界限的消失。

实践中的作家和艺术家则创作了一些作品。

这些作品以女性的身体为主题，将怪物的女性形象转变为一个故意挑衅的形象，挖掘和颂扬女性身体的力量。由凯伦·沃尔顿（Karen Walton）共同编剧的《变种女郎》（Ginger Snaps，2000）有意地以月经为主题，饰演女主角幻想变成狼人；而《牙齿》（Teeth，2007）则是一部关于阴道齿的黑色喜剧。《圣人莫德》（Saint Maud，2019）等也在逐渐通过这种方式探索和建构“偏执”“非常规”的女性形象。这些作品都不断地打破对于女性的道德束缚。





《生吃》（Raw）剧照。网上图片

法国导演朱莉娅·杜库诺（Julia Ducournau）则可能是近年来最“臭名昭著”的导演了。她的首部长篇电影《生吃》（Raw，2016）就令人震惊非常。《生吃》讲述了一个曾经坚定的素食主义者逐渐成为食人魔的过程。女主角贾斯汀的食人欲望，探索了性欲更神秘的一面：嫉妒、羞辱、饥饿和愤怒。出于一种原始的本能，贾斯汀和她的男室友（gay）发生了激烈的性关系，而通常，这样的女性角色会在恐怖片中受到惩罚，纯洁性才会得到保护。

但这部电影将性和欲望视为肉欲、自然和兽性，模糊了性取向，完全遵从于原始的欲望，并否定了社会定义的女性屈从于性取向的观点，她性行为的发生是因为自己的肉欲和兽欲，而非迷恋。

不仅如此，这部电影还模糊了女人到动物的界限。从这个角度看，可以说这部电影赋予了女性力量和主体性，将其从各种父权制的女性行为规范中解放出来，同时也高调赞扬了女性的生育血统的连结——贾斯汀和姐姐的食人欲望事实上是遗传自母亲，母女连结不再是一种贬抑，而是借一个食人魔母系血统，打破和颠覆对于女性道德“乖乖女”的捆绑和枷锁，且代代遗传，无法消灭。

而她的下一步部电影《钛》（Titane，2021）则直接赢得了戛纳的金棕榈大奖，使她成为了第一位独自获得该奖的女导演。如果说生吃只是在从社会环境和性欲望的层面来解放对女性的规训，那么《钛》则更从身体的物质层面进一步质疑“何为女性”。单雌生殖、月经、血液、暴力、生育场景、性取向……关于女性的一切枷锁和桎梏，都出现在电影中，然后被狠狠粉碎。

主角Alexia是个动机不明的杀人犯，TA让人害怕，没有办法在目前的社会框架中被解释。TA与周围一切都格格不入，定位着个体在父权下的社会连结：身为女性的性客体身份（杀死跟踪的男粉丝和求爱的女舞者），亲子关系（放火烧了父母），从远端到亲密端依次被TA亲手摧毁——没有原因，没有清晰的可以被道德化的动机。甚至没有忏悔和愧疚。

Alexia用最暴力的方式撕开这层被父权社会框架包裹着的透明外壳。在观众眼中，TA有着女性的身体，但是在Alexia心中TA就只是TA。TA是一名金属和肉体结合的后人类，是一名跳艳舞的车模，是一名消防员，是一名不需要男性的单雌生殖的母亲，也是一名有着男性社会身份的母亲。但TA不过是TA而已。并且结尾

处，又再次高度赞扬了女性这个身体所具有的生育功能。只有拥有子宫的人才能生下未来的人类。

总之，TA的出现令人害怕，也令人欣喜。



《钛》（Titane）剧照。网上图片

这是对父权逻辑的重现吗？

不过，学者Tyler Imogen警告：虽然“卑劣”被证明是女权主义理论中一个令人信服且富有成效的概念，但最好不要在理论写作中重复女性的“卑劣”。因为采用克里斯蒂娃的卑劣鄙范式，有可能重现对母亲身体的暴力厌恶历史；从社会现实讲，既没有解决克里斯蒂娃理论中令人不安的前提，也没有解决作为一个被认定为母性和卑劣的身体而生活的社会后果。

但我认为，克里德是在处于已经发生的现实下，去用一种政治性的解读方式重新赋予女性身体，将其从被厌弃和厌女的文化铭文中解脱出来，并且这种解读方式和理论发展明显是有成效的。有越来越多的女性电影人通过怪物女性解放女性的欲望和行为。

同时克里斯蒂娃的卑劣概念也指的是一种希望，在已经是父权结构和语言的情况下，指出其结构的不稳定与虚妄之处，而卑劣有可能打破象征秩序的潜力，并且颂扬女性身体的力量。

当然，这样解读女性的身体会不会回归到物质/生理本质主义呢？我认为还是有区别。子宫，生殖功能等被父权赋予的又是“礼物”又是“惩罚”的文化意义，一定要和女性紧紧绑在一起吗？身为拥有这些功能/器官的身体就一定要服从，被指派为女性所要求做的的社会“命令”（婚姻/生育）吗？我想，怪物女性的精神就是疯狂、颠覆与打破。

文艺作品可以继承怪物女性的精神，用更包容更开放的态度，去探索更多种身体的更多的可能性。《钛》出现了，还有更多电影会出现。