

恐怖丑怪的另类

——从摸妒杀面具谈佛洛伊德、伊希葛黑 和西施的性别理论

苏子中

在希腊神话里，蛇发女怪以二姐妹（the Gorgons）的姿态出现。她们的长相既丑且怪。狮鼻、牛耳、铜爪、野兽的犬齿、野猪的长牙、吐着长舌、背上有对金翼、头上卷满吐着舌信嘶嘶作响的蛇。蛇发女怪可怕怪异的模样，比起能使孕妇因惊骇过度而流产的复仇三女神（the Furies），毫不逊色。所有看到她们的人，都会变成石头。蛇发女怪令人毛骨耸然的异形造型和特质，引发人们的另类经验。这种另类经验往往和黑夜、疯狂及死亡有着密切的关连，模糊、混淆，并跨越了日常生活的界限，把人带向一个未知的领域。（注1）

而摸妒杀——蛇发女怪三姐妹的主要代表——是其中唯一不具永恒生命的。她是希腊神话中祸水女人（femme fatale）的典型。希腊英雄波修斯（Perseus），借由盾的镜面反射，避开摸妒杀致命的目光，终于取下她的首级并献给盾的主人——雅典娜女神（Athena），由雅典娜将摸妒杀的头镶嵌在盾牌上，用来震慑、威吓敌人。本文的宗旨，即企图借由摸妒杀这样一个能挑起另类经验的女性面具，来检视神话中女性角色的塑造，并探讨佛洛伊德、伊希葛黑和西施的论述中，关于性别、再现及阴性书写等方面的问题。摸妒杀面具，在不同的时空，呈现不同的风貌，也引发不同的诠释。本文也希望能借由对

摸妒杀面具的探讨，突显性别议题与不同诠释的「知识／权力」建构关系。

一、引言

在希腊、罗马众多有关蛇发女怪与摸妒杀的传说和故事中，至今最具影响力的首推阿维德（Ovid）《变形记》（*Metamorphoses*）中第四、第五卷的部分。阿维德的版本，把故事的焦点，集中在波修斯这位英雄的身上。在阿维德的强势塑造下，波修斯成了希腊父权精神文明的象征和代表人物。波修斯和摸妒杀的对决，也因此成了文明和野蛮、文化和自然、父系和母系的决战。波修斯取下摸妒杀首级的英勇事迹也正式宣告父系或父权时代的开始。因为，在此之前，有关蛇发女怪与摸妒杀的传说多半强调摸妒杀面具在祭典、仪式中所扮演的角色，在这些祭典、仪式中，摸妒杀面具是崇拜、敬畏的对象，所象征的是大地之母和女性的生殖力。这些都充分说明摸妒杀曾是母系社会的代表神只（2）。何德伟（Joan Coldwell）在〈美丽的摸妒杀：二十世纪〉一文中一语道破这样的转变：波修斯和摸妒杀的故事，述说「一个事件，一个西方文明的关键时刻。在这关键时刻，男性的神只和英雄取代了女性的力量」（423）。

父系社会忌妒、畏惧摸妒杀所代表的繁衍、承载大地的能力，深怕这样的面具会抢去父系的风头和光彩，于是绞尽脑汁，硬是把摸妒杀塑造成能带来绝对恐惧的死亡，再把这样的死亡标记贴印在女性的生殖器官上。这样的作法使得摸妒杀面具变成一张荒诞怪异的面具，充满暧昧「性」：它既代表生，也代表死；既象征爱与繁殖力，

也象征恨与毁灭力。

然而，耐人寻味的是，在希腊、罗马时代，这样一个充满禁忌，让人们避之惟恐不反的面具却广受欢迎，随处可见。在寺庙的三角墙上，在工匠的工作室里，在私人住宅里，在家俱、家庭用具印花瓶上（Frontisi-Ducroux 159）。显而易见的，摸妒杀面具，像很多凶神恶煞般，扮演着驱邪避凶的守护神角色，它凶恶恐怖的一面，总被拥有者转化为有慈善意味的护身符。摸妒杀面具在民俗宗教文化中显得温驯可亲，甚至有趣可笑；摸妒杀面具母仪天下的原始宗教特质，在父权的抹黑操弄下，成了充满矛盾、暧昧的图像。这样的一张面具，*pharmakon*——是毒药，也是解药；*pharmakeus*——是魔煞，也是驱魔师；*pharmakos*——是神圣，也是褻渎神圣、邪淫污秽的替罪羔羊，既能制造恐惧，也能带来欢笑，模棱两可，暧昧不明。矛盾中潜藏着摸妒杀／女性／母亲的另类特质。

二、〈摸妒杀的头〉和佛洛伊德

在短文《摸妒杀的头》（"Medusa's Head"）中，佛洛伊德利用摸妒杀狰狞可怕的断头来阐释其阳物崇拜（*penis envy*）和阉割情结（*castration complex*）的理论。佛洛伊德辩称：「断头=阉割。摸妒杀的可怕，即是害怕被阉割的恐惧」（272）。对佛洛伊德而言，看到摸妒杀的断头，就宛如看见女性或母亲被阉割过的性器官。透过佛洛伊德的诠释，摸妒杀的面具即成为一个能煽起男性阉割情结的女性／母亲象征。

在佛洛伊德的理论中，阉割的威胁来自父亲。小男孩在感受到父

亲的威胁后，表面上逐渐疏离和母亲的亲密关系，但在骨子里，或者说，在潜意识里，种下对父亲的敌意，并视父亲为竞争对手。小男孩虽极不情愿去接受、面对阉割的威胁，但他潜在的焦虑在无意中撞见母亲的性器官时变得具体并强化。小男孩开始幻想父亲会阉割他，使他跟母亲一样。阉割情结最后逼使小男孩压抑其对母亲的欲望，并转而认同父权。

然而，摸妒杀恐怖丑怪的头（或女性／母亲的性器官）所勾引出来的阉割恐惧症，实际上却是男性自我反射自恋情结（**self-reflexive narcissistic complex**）的另一种表征。因为阉割恐惧症是男性建立其性别认同权威感和优越感的苦肉计。换言之，阉割情结和自我反射自恋情结同为男性自我认同的两手策略，两种情结微妙互动，相互依存；有共犯的暧昧，也有辩证的紧张。男性自我认同，其结果不外乎是在一阵自导自演的慌乱抓狂后带来类似手淫、自慰后的满足感和快感——还好，我的命根子还在。阉割的焦虑升华为自恋的沾沾自喜。男性追求自我认同，牺牲陪葬的是摸妒杀／女性／母亲的身体和情欲，被丑化抹黑的是摸妒杀／女性／母亲的生殖器官。佛洛伊德写道：「摸妒杀的头模样，使得目击者畏惧、僵硬，变成石头。请注意，这结果再次源自同样的阉割情结和情感转换！因为变得僵硬，意味着阴茎的勃起，因此，在最初始的情境里，摸妒杀的头即给予目击者慰藉：男性目击者还拥有阴茎，且阴茎的勃起再次使该目击者肯定自己依然拥有的事实」（272）。

在撞见摸妒杀／女性／母亲的生殖器官之后，拥有坚硬／石化的阴茎（**a petrified penis**），对于男性窥视者或凝视者而言，绝不是灾

难或损失。相反地，坚硬／石化的阴茎是男性自我满足、自我认同、与自我升华的「指标」。佛洛伊德对摸妒杀神话的诠释，再一次确「立」了男性中心只赚不赔的优势，「巩固」了阳具中心颠扑不破、滴水不漏的堡垒。面对摸妒杀／女性／母亲的生殖器官，男性从不曾有任何损失。从焦虑到自慰，从自卑到自大，夹杂着自虐狂与虐待狂，上演的戏码永远是阳具中心的优越性。

在〈摸妒杀的头〉一文中，佛洛伊德敏锐、犀利的观察分析能力也没有放过艺术作品中有關摸妒殺造型的細節——摸妒殺的蛇发。再一次，佛洛伊德认为蛇发造型源自阉割情结，蛇发是阴茎的象征，而纠缠不清的蛇发正象征着剪不断、理还乱的阉割情结。但就如同象征女性／母亲生殖器官的摸妒杀面具，蛇发虽能勾起阉割恐惧感，但也带来依然拥有阴茎的安全感（272）。

佛洛伊德的诠释，充份显示男性对自己性器官的焦虑。焦虑的层面，显现在生理、物质层面「阴茎」（penis）的有无、外观及性功能；也显现在象征和形上层「阳具」（phallus）在符号语言学上的超越和独大的领导地位。佛洛伊德偏执地运用「阉割情结」来引发男性普遍的危机意识，同时并借由践踏女性生殖器官来矮化女性性别。佛洛伊德也利用「阳物崇拜」，来建立「阳具」的偶像地位。在〈一个对称旧梦的盲点〉（"The Blind Spot of An Old Dream of Symmetry"）一文中，伊希葛黑批判佛洛伊德的「阳物崇拜」以小男孩的情欲模式为标准版本，而将小女孩或女人的情欲界定在「匱缺」的状态。在佛洛伊德的眼里，女人就像摸妒杀，只是男人的一面镜子。摸妒杀／女性／母亲，在佛洛伊德的诠释里，只落得替「阴茎」

／「陽具」背書的下場。陽具中心的性別認同政治永遠在玩弄既打又拉的两手策略，先抹黑，再拉拢，但其最后目的则在巩固男尊女卑的二元对立结构。

佛洛伊德在写给他的朋友，玛莉·彭娜琶（Marie Bonaparte）的信中，曾问及一个非常着名的问题：「女人要什么？」佛洛伊德的答案则是：女人或小女孩想要的是阴茎。佛洛伊德建立了一个心理分析的帝国，这个帝国的图腾——阳具——耸立在「黑暗大陆」上。玩弄镜像反射，操控视觉政治，佛洛伊德的性别理论完全取决于视觉，特别是男性角度的视觉。男性有明显的性器官阴茎，而女性则无；看不见，就没有「再现」可言，没有任何价值可说。短文〈摸妒杀的头〉是佛洛伊德歧视女性性别与情欲的一个典型例证，这篇短文不厌其烦的重复传达一个令人焦虑不安的讯息：女性性器官，无啥看头；什么都没有，可就无啥可说。写到这里，李尔王冷峻严肃的面孔立时浮现脑海，他语带威胁的对可蒂利亚（Cordelia）说：「无啥可说，可就什么都没有」（"Nothing will come of nothing"）（*King Lear* I.i.89）。李尔王滥用他的王权、父权，来支配、掌控可蒂利亚的婚姻权、继承权、相说话的自主权；佛洛伊德则滥用他的理性科学权威，来摆弄女性的身体和情欲。

从古至今，西方的哲学思潮充斥着如佛洛伊德般，带有偏见的选取标准。女性在父权「镜像思考」（Specularization）的操弄下，不是被遗忘、被挤压至角落边缘，就是被放逐于文化、哲学、语言、图像和艺术创作的范畴之外。即或有任何女性形象的出现，总是少不了像复仇三女神、酒神的女信徒、或蛇发女怪摸妒杀般，被镜像扭

曲、奴役、阉割和丑化的另类形像。本文将借重伊希葛黑对西方再现理论和镜像思考的批判，检验父权对性别理论、女性身体和情欲的宰制。

三、「镜像思考」和伊希葛黑

在《另类女人的内视镜》（*Speculum of the Other Woman*）一书中，伊希葛黑的主要目的，在揭发、批判、并颠覆西方哲学的镜像思考传统。镜像思考抹黑、侵吞、收编女性的结果，导致充满母性／物质性（mater-iality）的另类女人，埋没于黑暗大陆。如同菲莉葩·贝丽（Philippa Berry）所说的，伊希葛黑《另类女人的内视镜》一书「所呈现的，是一个范围极为辽阔的批判，点出女人在父系，从柏拉图到佛洛伊德的知性传统中被当成一面镜子，或一面酷似男性的镜子」（229）。的确，伊希葛黑在该书中广辟战场，战线深而远。就拿该书的第一部分为例，伊氏除了批评佛洛伊德以男性视觉为准则所规范的性别差异文化，她也企图在镜像思考之外，为女性另辟蹊径、乐土。

在《另类女人的内视镜》一书中，镜子是最主要的意象之一。伊希葛黑一方面批判镜像思考所用的镜子；另一方面，积极开发「另类女人的内视镜」。从柏拉图到佛洛伊德，镜像思考的镜子，经历无数次锤炼，吸取各家精华，不但其适用范围扩大，其收编法力也无限制扩张。这面镜子，极为狡猾，其暧昧吊诡的辩证性格，常让欲破镜者，陷入镜中迷思。父权机制用它来攫取权力、资本，用它来传播消费主义和商品文化；父权机制更用它来照「妖」，从打压、抹黑、收

编，到通俗化、滥情化，一贯作业，既迅速又毫不含糊（注 3）。镜像思考用这面镜子将女性和虚无（nothingness）、空无（absence）、黑暗（darkness）、死亡（death）、否定（negativity）和匮乏（lack）画上等号，把荣耀、阳光和生命的光环加冕在阳具之上。在面对这面镜子，伊希葛黑一方面除将代表女性的虚无、死亡、否定推到镜像思考无法统合（without totalization）、无法回收利用（without return）和无法复原（without recuperation）的极限之外——亦即极端的虚无、极端的死亡、极端的否定；另一方面，她运用德希达（Derrida）的解构策略，点出镜像思考的破绽与矛盾，迫使镜像思考去正视女性情欲存在的事实。伊希葛黑直截了当的指出，女性情欲是「男性意义象征经济的洞」（a hole in men's signifying economy）（50），这个「洞」的「空洞无物」（nothingness），使镜像思考觉得难堪又不知所措；最后，也正因为这个「洞」、这个裂缝，使「再现的镜子」（the mimetic mirror）出现山凹断层／褶皱（fault/fold），使得整个镜像体系濒临于崩溃、瓦解的边缘。伊希葛黑写道：「空洞无物威胁整个由阳具支配的意义生产、复制、优势和获利过程——阳具是大哥大级的象征，它运作的典律消除、拒绝、否认能改造阳具权威的异质性所引起的汹涌和骚动」（50）。伊希葛黑认为「空洞无物」有其本身存在的价值，而且是多余的价值（excessive surplus value）。但这多余的价值毫无被利用的价值。「空洞无物」是巴代耶（Bataille）「无法回收的消费」（the expenditure without return），也是相对于「限制经济」（the restricted economy）的「总体经济」（the general economy），远远溢出黑格尔和马克思的劳动市场价值

机能之外。

借着穿越镜子的动作，伊希葛黑试图将女性带离在镜像思考中被视为附庸、第二性、或男人的另一半的情境，一举走出视觉监视系统，狠狠地甩掉所有加诸女人的负面标签。然而，伊希葛黑也警觉到，要跟属于父权机制的视觉监视系统抗争、打交道、甚至捉迷藏，都并非易事。这个视觉监视系统的运作方式，像极了傅柯（Michel Foucault）在《纪律与惩罚》（*Discipline and Punish*）一书中所提到，置于边沁（Jeremy Bentham）圆形监狱（panopticon）中央的监视台。这个装置可怕的地方，在于其能潜移默化的「诱导犯人内化、意识一种永远被监视的可见性，从而确保权力自动运作的机能」（201）。这种视觉监视系统所代表的，并不只是控制、制约、纪律和惩罚的权力；它所代表的，是随时可变换角色的「主体位置」（subject position）机制和无所不在的权力关系。

面对父权的镜像机制，伊氏认为另类女人应该拥有一面属于自己的「镜子」，这面「另类女人的内视镜」是一弯曲、凹面的镜子。如伊希葛黑所指出的，「另类女人的内视镜」原是妇产科所使用的检视工具，用来「挡开阴唇、阴道壁，好让眼睛透视内部」（144）。这代表女人的内部洞穴，长期以来被刺穿、被利用、被剥削，但却被忽略、被扭曲、被误解、被遗忘。她主张现在是另类女人接管这一弯曲、凹面的镜子，作自我反省、自我检查和自我探索的时候，而探索的重点正是镜像思考的镜子所不能关照到的情欲盲点或「死」角。

不再仰赖「男性的凝视」，因为「男性的凝视」从来就不适合、也不尊重女性；女性在男性的凝视下，永远是被阉割的第二性，永远

为再现剧场所遗忘。再现剧场的镜框舞台也从来就不适合带着子宫到处游走的女性。镜像剧场的总监们，如波修斯或潘修斯（*Pentheus*），总把带着子宫到处游走的女性——如复仇女神、蛇发女怪或酒神的女信徒——视为瘟疫，担心她们「歇斯底里」般的狂喜、淫乱纵欲（*promiscuily*）和过度激情，会一举把镜像思考的神庙（*the temple of the God, the Father, the State, the Law, the Polis*）给拆了，把镜子给砸了，将理性思考的「我／眼」（*I/eye*）解体分尸／失／诗／湿，带向「黑死」和「爱滋」。

在《另类女人的内视镜》一书中，伊希葛黑挑战视觉伦理，找寻被遗忘、被放逐的「另类女人」，从佛洛伊德到柏拉图，从潜意识到洞穴，从黑暗大陆到歇斯底里，长夜漫漫，这是个一路下坡的漫游（注4）。没有阳具般的灯塔、地标和纪念碑。在全然的黑暗中——漫游，无尽的夜，只能「摸」索。视觉为触觉所取代，镜像思考顿时失去了它凝视的焦点，在「赤裸裸」的暗夜中，空洞无物，深不可测，不可测，只能摸。空洞无物是镜像思考的无底洞，不可知。洞穴中，「空无」不再相对于「色有」；空洞无物，不再受制于二元对立的镜像思考。无尽黑暗，镜子不明，镜像思考不亮，有的是无名（*without naming*）和无知（*non-savoir*）。空洞无物，意识之「我／眼」（*the I/eye*）自暴其短：意识之我不能反思；意识之眼不能凝视。在隐蔽双唇的私密处，瞳孔放大。伊希葛黑写道：「一面无反射的镜子，就像瞳孔——放大的瞳孔——含盖整个视野，只映照出自己。除了自身的空洞，什么都没有反射出来。透过这个黑洞，我们凝视」（328）。一切在白（我）摸（索）中进行，行脚至暧昧不明的

山凹断层／褶层（*fault/fold*）；通过半开半阖、是内是外的两片唇；踰越／穿越婚姻／处女膜（*hymen*）的暧昧地带，介于欲望和欲望的满足之间（注 5）。两片唇和 *Hymnen* 以其完全不确定的意义，延迟异色的情欲（*the erotic of differance*），触动一次又一次的情欲来潮，间间续续，没有终极和完成。

在伊希葛黑的着作中，「唇」是无所不在的隐喻和意像。这「唇」是嘴唇，更是阴唇，时而分离，时而拥抱，时而聒噪，时而静默。两片唇触摸，在母亲——物质性的最深处。反反复复，喋喋不休，两片唇述说女性纤细的情欲故事，在空洞的黑洞。毋须再忍受镜像的扭曲、阉割情结的宰制，也毋须承受意识之眼的另眼看待，伊氏要求男性正视女性「隐藏的唇」（*veiled lips*）所遮掩住的多元异质性或另类特质，这些特质是镜像机制不愿正眼以待的「赤裸裸」真相。

两片唇喁喁私语，是恋人絮语，也是情色对话，不断勾唤女人对身体的情感和记忆，两片唇幻化变形，伴随着一波波的情欲来潮。伊丽莎白·葛拉兹（*Elizabeth Grosz*）在《性的颠覆》（*Sexual Subversions*）一书中，对伊希葛黑「唇」的意象，有精譬的解说：「两片唇并不是一个女性解剖学上的真实意像，而是一个新的象征。借着这个新的象征，女性性别能获得正面的描绘……反对声浪认为伊希葛黑所描述的，是刚从父权坟场出土的女性天生或与生俱来的本质。其实，伊希葛黑的研究课题，正好与上项反对意见背道而驰，她的研究课题能被诠释为对父权再现领域，在文化层面上的抗争，两片唇则是发展不同女性性别意像或模式的策略。这种意像铭刻在女性的身体上，且此意像所根据的主张，超越阳具中心的理论之外」

(116)。的确。伊希葛黑的两片唇是超越本质论的，玛格瑞特·惠特佛 (Margaret Whitford) 于〈阅读伊希葛黑在九十年代〉一文中，呼吁以「超越本质论」的观点来阅读伊希葛黑，因为关于伊氏作品的诠释，「已困在本质和反本质的论战太久了」(15-16)。简言之，英美女性主义者对她的指控，往往忽略了伊氏风情万种的书写风格和其所使用的多手策略。伊氏一方面与父权代表 (Plato, Freud, Lacan, Hegel, Nietzsche, Heidegger...) 过招，正面打击父权；另一方面她挖掘／发觉父权的「洞」，从父权内部解构父权。她强调以触觉取代视觉，以摸索爱抚对抗镜像思考；同时，她更以她特有的情色书写风格，写私密／湿泪双唇。她也借重其他法国思想家（特别是 Bataille, Derrida）对抗黑格尔的经验，卯上难缠的辩证法。

两片唇的政治，不在东施效颦的勃起，建立一个女人国或女性乌托邦（注 6）；而在肯定「阴性力比多经济」（the feminine libidinal economy）与两片唇存在的「空」间，这空间存在于「别处」（elsewhere）、「无处」（nowhere）和「到处」（everywhere）之间，渗透、颠覆、拥抱、游荡、流窜。

四、波修斯、摸妒杀和雅典娜女神

在波修斯和摸妒杀的摊牌对决中，波修斯之所以能占上风，得以顺利取下摸妒杀的首级，建立其英雄身分，扬名立万，全赖他所持的那面镜面盾牌。这镜面盾牌是十足的「照妖镜」，它允许波修斯不必用「正眼」或「裸眼」来面对摸妒杀的另类特质。浮现在镜面盾牌上的摸妒杀，对波修斯而言，只是个丑怪的镜像他者（a mirror-image as

Other），用来巩固波修斯身为希腊英雄的自我身份认同，摸妒杀在镜像的检视下，终究不能避免成为父权镜像机制的祭品。镜像机制或镜像经济（the specular economy）的运作法则，向来毫不浪费：摸妒杀被取下的首级，还要不时被波修斯拿来吓阻、对付难缠的敌人，作为自保的利器。因此，摸妒杀的头不但象征波修斯／男性对绝对恐惧和死亡的掌控，也意味着摸妒杀／女性／母亲另类特质的腰斩。

谈到这面镜面盾牌，我们就不应该放过这面盾牌的主人——雅典娜女神。现在，让我们来探究一下雅典娜女神在整个镜像剧场中所扮演的角色。尽管有女儿身，雅典娜女神却是典型的父权同路人。我们不能健忘：是雅典娜女神将摸妒杀的头镶嵌在盾牌上；是雅典娜女神将摸妒杀一头秀丽的头发，变成满头的蛇发；是雅典娜女神，因忌妒摸妒杀的美貌，诅咒摸妒杀成为带着双翼的怪物。但当我们知道，这位是智慧、艺术、战争的女神，并非由女人所生的时候，我们似乎比较能够理解她的作为。

雅典娜女神诞生自宙斯的头部。诞生时，她全副武装的迸出来，从未经历过那幽暗狭长的阴道，也从未有被两片唇触摸拥抱的经验。缺乏奶味的雅典娜女神从未能充分领略母亲子宫的温暖，她仲裁纠纷，节制情感冲动，掌理战争，但总是为父权利益辩护。身为父权律法的看守人，雅典娜女神只有父亲头脑的理性经验，只有来自父亲的智性传承。在《复仇三女神》（*Eumenides*）的悲剧中，希腊悲剧诗人爱斯克勒斯（Aeschylus）所塑造的雅典娜女神明白清楚的表态：「在此刻下最后的判决是我的工作。我把我一票投给奥瑞斯提。我并非母亲所生。谈到婚姻关系，我总是心向男性，坚定的护卫父权。」

因此，就妻子谋杀亲夫一家之主的案例，妻子的死对我而言并不足惜。在其他票数不相上下的情况下，奥瑞斯提胜诉」（734-743）。这就是奥瑞斯提弑母罪最后判决的结果，奥瑞斯提获判无罪的关键，全赖雅典娜女神偏颇的立场。在此同时，雅典娜女神也收编了代表女性正义的复仇三女神，她平息复仇三女神的忿怒，说服她们接受宙斯天神的父权正义，并诱以雅典市崇高荣耀的地位，邀请她们以雅典市为家。慑服于父权走狗的淫威，这些带着子宫四处游走的女人终于收敛她们「歇斯底里」的一贯作风，以城市的洞穴为家，尽管她们仍保有她们恐怖的面貌和惩恶的功能，但她们已变得温和无害，从此血债不再血还。她们的另类特质消失在新的头衔——城市守护神——的光环中，在这「文明」和「民主」的曙光乍现之际。

对伊希葛黑而言，这位全副武装的「处女」——雅典娜女神是标准的父权同路人，同时她也是父权认可、背书的理想女性典型（femininity）。她认同父权，是父权完美家庭图像所不可缺少的要角，她是父亲的女儿，父权不可或缺的代理人和代言人。当谋杀发生的时候，父权同路人只试图平息众怒，要求忘却血债，利用各种庆典仪式来粉饰太平。

然而，摸妒杀／女性／母亲的另类特质却不容被抹杀，她的「死」总是溢出黑格尔的「死亡辩证」，她的「血」是「死亡」的「剩余」（the surplus of death）。这充满母性——物质（material）的血造就了艺术，而非绝对的知识或真理（the Absolute Knowledge or Truth）。从断头处喷出的血，诞生了剑客 Chrysaor 和缪思的飞马 Pegasus：他们代表诗的洞察力和艺术的灵感。诚如伊希葛黑在《尼

采的海恋人》（*Marine Lover of Friedrich Nietzsche*）中所阐释的：「无底洞的可怕归究于女人。身份认同的丧失——死亡。女性的人生不是别的：死亡……死亡总是超越人们所能确认的范围。再现机制的残渣：她活在死亡中」（91）。对伊希葛黑而言，女人是无法收编、确认的死亡，这种对死亡的诠释强烈地呼应巴代耶（Bataille）对死亡的见解：死亡是过度的情色，不可知、不可能（注7）。

五、抱柏（the Baubo）和摸妒杀面具

摸妒杀面具所展现、揭露的到底是甚么？是女人赤裸裸的「真相」？是去势的生殖器官？还是那隐藏黑暗大陆的两片唇？

在《愉悦的智慧》（*The Gay Science*）一书的「前言」里，尼采谈到真理、谈到真理是女人，和真理是一个名叫「抱柏」的女人。尼采写道：「也许真理就是位不让我们探知其真相的女人？也许她的希腊名字叫抱柏？啊！那些希腊人！他们知道如何生活。面对生活之所需是勇敢地停驻在表层、在皱折处、在表皮；去崇拜表面、相信形体、声调、文字，在整座奥林帕斯山的外表」（4）。在以上的段落里，尼采把真理和女人、抱柏、表层、皱折、外表连接在一块，这是尼采颠覆真理的激进策略。尼采认为，真理不应该建构在揭示和隐藏、表面和深层、假和真的二元对立结构下。他认为真理仅止于面具的外表，面其下隐藏的，不是真理，而是另一张面具。在神话里，抱柏是位具有喜剧天份的伊留西斯市（Eleusis）奴隶，有一次她成功地使是农业、婚姻、社会秩序的迪米特女神（Demeter）转忧为喜，破涕为笑。抱柏取悦迪米特女神的方式，系借着玩弄自己的性器官，使

性器官看起来像一张带笑的脸（注8）。

伊希葛黑在《尼采的海恋人》一书中，强烈质疑尼采「真理是女人」的主张，他认为尼采过度强调女人善于掩饰的特质。尼采的女人玩弄表面和面具，虽出神入化，难以捉摸，却未曾自我探索，忽略了女人隐藏于两片唇的另类情欲，这样的女人极易成为真理的情妇或同路人（77）。尼采惊世骇俗的贡献，在于把女人放进一个长期以来为男性议题霸占的哲学论述空间，但这对伊希葛黑而言，显然还不够。伊希葛黑在其作品中企图引领女人进入一个没有本质的另类情欲「空」「间」，体验在「空」、「洞」、「无」、「物」的「空」与「间」里，一波又一波的情欲来潮。她的两片唇并不以咬住阴茎、批判阳具独大、超越镜像思考二元辩证法为职志。伊希葛黑在《尼采的海恋人》这本书中写道：「假如女性产生于对自己的拥抱，借着不断地分享和交换自己的唇、自己的边缘、自己的边界和双唇的『内在』，就宛如女性从不停止成为自己的另一半。没有稳定属于女性的本质……女性借着自身的双重个性存续：既是本人也是她人」（86）。私密的两片唇，热切的交流性爱私／湿语，游走于0、1与2之间。非0，非1，非2，是0，是1，是2，更是无所不在。

如同抱柏所代表的，摸妒杀这张女性性器官迭于女人脸上的「赤裸裸」「面具」，既「真实」又「虚幻」，既私密又公开。抱柏和摸妒杀面具玩弄两片唇，戏弄再现理论，以浪潮起伏的性心情表演，挑逗、撩拨性别理论的建构。

六、《美杜莎的笑》和西施

长久以来，摸妒杀面具一直是男性凝视、欲求、害怕和暗爽的对象，然而在二十世纪，摸妒杀面具所蕴积的情欲潜能，到头来总是能突破镜像思考和镜像盾牌的镜框限制，而以崭新、正面的形像现身。在〈美杜莎的笑〉一文中，西施重塑妒杀的形像，热情地拥抱带笑的美杜莎。带笑的美杜莎既不恐怖，也不丑怪，她在笑／疯。西施要我们正视美杜莎的笑：「你只要双眼直直的正视她。她并不是致命的，她很美。她正在笑」（"LM"315）。西施的美杜莎以美丽动人姿，嘲弄、讪笑阳具中心理论的偏颇和镜像思考的局促。

何德伟在〈美杜莎的美丽：20 世纪〉一文中指出，「在女性主义的冲激之下，.....美杜莎的美丽已被视为一个具有精神号召力，而非颓废情欲的形像」（423）。何德伟的文章标题〈美杜莎的美丽〉乃出自马里欧·布拉兹（Mario Praz）《浪漫的激动》（*The Romantic Agony*）一书第一章的标题。在这一章，布拉兹用「摸妒杀／美杜莎的美丽」一词来影射十九世纪对恐怖加上情色的摸妒杀／美杜莎所掀起的颓废、狂热崇拜。如布拉兹所言，「这眼神暗淡的断头女性，这可怕却又迷人的摸妒杀／美杜莎，在整个十九世纪成为浪漫派和颓废派的秘密恋人」（26-27）。

可以确定的是，西施所重塑的「带笑美杜莎」，跟代表浪漫颓废情欲的摸妒杀／美杜莎有所不同。十九世纪的摸妒杀／美杜莎仍是父权的「他者」，是父权凝视、暗爽的对象，而「带笑的美杜莎」不但是带笑的女性生殖器官，更是充满自主情欲的「豪爽女人」。美杜莎的笑是「酒神的女信徒」的笑，是「复仇三女神」的笑，是伊希葛黑「另类女人」的笑，是西施「新生／声女人」的笑，是何春蕤「豪爽

女人」的笑。笑声伴随着五脏肺腑的悸动，体液情欲的交换波动。带笑的美杜莎敢于讲白己的「爽」(jouissance)，写自己的身体。她已不再是神话传说中的摸妒杀——一个被剥夺说话能力和权力、只能咬牙切齿的女人：「咬字不清的声音，发自摸妒杀偌大的嘴巴。只有听不清楚的喉音、磨牙声和上下颚咬牙切齿的声音。所有的声音都在嘶嘶作响的蛇声支配下」(Frontisi-Ducroux 159)。带笑的美杜莎是喋喋不休的女性／母亲生殖器官(the babbling vagina)，是伊希葛黑说话的女人／以女人的身份说话(speaking (as) woman)，是带齿的美杜莎借着阴性力比多能量(the feminine libidinal energy)发声，疼惜女性身体的诠释权。新生／声女人将从内部爆破男性言说。将其放入口中，用牙齿咀嚼它，造就新生／声女人的语言("LM"316)。同时带笑的美杜莎以嘉年华玩耍笑闹式的书写，戏谑一本正经的阳具书写。西施认为，「书写正是改变的可能性，书写的空闲可当作颠覆思想的跳板，一个改造社会、文化的先期运动」("LM"311)。

美杜莎的笑有高度的挥发性，具体表现在又叫、又跳、又歌、又舞的阴性书写风格里。带笑的阴性书写没有悲情，书写疯狂，冒文字之险，在阴性书写的空间，在波涛汹涌的母亲(la mere)之海(lamer)，惊异奇航。在《美杜莎的笑》一文中，西施以激情热切的语言表演阴性书写，身体力行地将悸动、颤抖的身体投向纸上，将奶汁化成文字，一时之间奶香四处散溢。如同朗宁-强生(Cynthia Run-ning-Johnson)所指出的，〈美杜莎的笑〉这个标题叙述「新生／声女人和阴性书写的颠覆运作模式，而西施的文章即是最佳例证」(489)。在策略上，西施除揭发父权的霸道外，更悍拒论说文的形

式，她的书写不以论理、争辩为主轴，而以跳跃、流动、非线性、非逻辑的书写风格来呼应文章的内容。她的文字表情丰富，时而激昂、好辩，时而舒缓而具诗情，但无论如何，语气中总带着急切热情，积极鼓励女性将自己的身体和情欲潜能投入书写的行列。她开宗明义言明她的企图：「我将讨论阴性书写：关于阴性书写的可能性。女人必须写自己，写女人，把女人带向书写。女人被驱离书写就像被驱离自己身体般的猛烈。这都因同样的理由，同样的律典，因着同样致命的目标。女人必须借着自己的运动，把自己放入文本，就如同把自己放入世界和历史中一般」（"LM" 309）。来到书写（coming to writing），书写不断的来潮（coming）与「她者」的来到。书写湿润的情欲，与豪爽的「她者」浸淫在一波波情色来潮（the coming of the erotic）的狂喜状态（ecstasy），只有满溢的经济（the economy of exuberance），而无欲望的匮乏。西施写道：「她来到，来在妳、我、她之间，介于另类的我之间。总是无限制的多于一个，多于我，没有到达极限的恐惧，她在我们的幻化来潮中尖叫，而且我们将继续幻化、来潮」（"LM"319-320）。

西施的阴性书写意像丰富，屡屡让读者有目不暇给的惊异。在她的作品中，她一再表现出她对「生产」或「怀孕」等意像的着迷：从阴性书写的催生，另类双性（other bisexuality）的重生，到新生／声女人的诞生。她的阴性书写孕味无穷，无尽胎藏的语言，孕藏「怀孕驱动力」（gestation drive）。这种驱动力「欲求从里面生存，欲求鼓胀的肚子、语言和血」（"LM"318）。「怀孕驱动力」书写那「我中的非我」（NBW90），游走（的）子宫，在黑暗大陆遍洒情欲的种

子，写孕藏另类、她者、差异和异质元素的身体。

阴性书写的政治追求激进的「主权」("sovereignty" in the Bataillian sense)，不屑认同背书；争取女性身体诠释权，但无意建构女性的「主体性」(subjectivity)。西施的另类双性摆脱雌雄同体的单一双性主体，彻底扬弃单一主体性的虚幻神话。她的另类双性存在于女性和男性，所意味的是多样复杂的性／别，和多重多元的差异("LM"314)。

在阴性书写的议题和实践上，伊希葛黑可说是和西施并肩作战。两人同崛起于战后的欧洲，广受二十世纪思潮的洗礼。西施偷窃／飞跃(voler)男性学者的概念，使概念飞离原先二元对立的围篱。伊希葛黑则腹语模仿男性学者的言说，以子之矛，攻子之盾，针对他们的「洞」、矛盾和盲点，一一点名批判，痛下针砭。对伊希葛黑而言，女人玩弄、谐拟镜像，不只是让「见不得人的」重见天日，没有声音的有诉说的机会，这种策略的目的「显现一个事实，假如女人是这么好的模仿者，是因为女人并不轻易为父权机制收编。**女人也存在于别处**：这是『物质』也是『性愉悦』的又一例证」(This Sex 76)。伊希葛黑也很清楚，光是以模仿或谐拟的方式来挑战镜像思考，难起大作用，因为这种策略很容易沦为镜像辩证法蚕食鲸吞的对象。她决定在此同时采取较激进的手段，塑造一个「外面」(the outside)或「别处」(elsewhere)的另类空间，好达成反制和奇袭的效果。伊氏强调：「问题不在于推翻既有秩序，好取而代之——因这样到头来，仍是一成不变——而是从一个部份豁免阳具中心典律的『外面』，去瓦解、修正既存的秩序」(This Sex 68)。穿越镜像思考的洞，重新

发觉一个久违了的另类天地，这另类天地是爱丽丝的「仙境」，是女人的秘密花园。在外面，在里面，在我们之间。

谈到书写，伊希葛黑和西施彼此相互呼应，两人都是独树一帜、别具风味的文体家，分别以各具特色的风格文体表演阴性书写。伊希葛黑的书写语言稍嫌隐晦，却深具分析性，她好辩好战，用词尖锐犀利，却极富诗／湿意，写到情欲流动处，性欲鲜明，别具煽动诱惑力。西施的语言感觉上不若伊氏艰涩抽象，却更诗意盎然，轻快流畅的戏／细说情欲，说到激动处，爽言爽语、热力四射。对她们两人而言，男性书写总是线性、单一，形色匆匆地急着成就意义和叙事的完整性。与之相比，阴性书写则随着情欲流转，以非线性的方式进行，充满抒情、诗意和热情。她们所诉诸的女体刻意游走在女性是生理认定和文化建构争议的边缘，突显「性」中有「别」的性／别政治，这「别」或「差异」是无法化异求同的异形（morphology of difference, alien, alterity, other bisexuality, the other of the other, the outside, or radical negativity），是异形的双唇，异形的阴性书写，异形的酷儿。异形的摸妒杀，拒绝救赎，抗拒性骚扰，如同斜左派对「性／别」这个术语的诠释：「『性／别』也暧昧了原来『性别』所表达的两性绝对有别意义。『性／别』要动摇而非稳定两性之别，所以把习以为常的『性别』以『／』介入，来寻求其它可能。而这些其它可能则和『性』的政治与『别』（社会差异）的政治有关」（43）。异形摸妒／肚杀的「现身／现形」，不是鬼魅妖怪，而是美得冒泡的「邪现」。

阴性书写斜邪的写.....

阴性书写来吻，澎湃汹涌。拍岸有声，湿透性／别的险滩（注9）。写、说、笑、浪，阴性书写的「道德浪谱学」（Wave-a-logy of Morals）补充、替代、冲激尼采的「道德系谱学」（Genealogy of Morals），德勒兹（Deleuze）和瓜塔希（Guattari）的「道德地质学」Geology of Morals。「浪潮一族」（the race of waves）（NBW 90）。晕眩陷溺在「我们之间」，搔浪遊荡于道德的母亲之海，在「海」与「地」的交接处——摸——渡——沙（Me-du-sa）。奶水、血水、浪荡水，无尽的来潮，毫无来由（the coming without source），毫无保留（the coming without reserve）。阴性书写的来潮，来在基督教道德之后，来在主人与奴隶的辩证道德之后，来在父权的阳具道德之后，来在限制经济（the restricted economy）的道德之后。笑／痴这来潮，这狂喜的来潮，这不虞匮乏的来潮（the coming of exuberance）。

穿越镜像思考的「洞」，横渡性／别的险滩，摸——渡——沙面具，一张诡谲的「变貌」。

注释

- (注 1) 以上对蛇发女怪和摸妒杀面具的综合叙述，取材自两篇文章。一篇是由 Jean-Pierre Vernant 和 Françoise Frontisi-Ducroux 所合写的〈古希腊的面具特征〉("Features of the Mask in Ancient Greece")，收录在《古希腊的神话与悲剧》(*Myth and Tragedy in Ancient Greece*)一书中，pp. 190-195。另外一篇则是〈在面具的镜像反射中〉(*In the Mirror of the Mask*)，该文收录在 *A City of Images: Iconography and Society in Ancient Greece* 一书中，pp. 157-160。
- (注 2) 参阅 Joseph Campbell 的《神的面具：西方神只》(*The Masks of God: Occidental Mythology*) (New York: Viking P, 1964) p. 24。
- (注 3) 何春蕤教授在《豪爽女人》一书中精准地描述了这个现象：「不过，我也必须提醒一声，父权体制和资本主义商品文化在收编边缘论述的手法和速度上都是惊人的。任何时候我们所创出的论述抗争策略都可能被『消毒』后转为体制消费对象，一旦边缘的说法被资本逻辑拿去和商品的象征内容串连起来（比方说，用女性情欲论述的自在能量来推销减肥计划、化妆品、衣饰等等），立刻便会削减女性解放论述本来的颠复效应」（210）。
- (注 4) 正如同 Philippa Berry 所指出的：全书逆年代序的写作风格是「一种象征性的堕落；一种女人的堕落。好找寻被遗忘的

另类女人。这被遗忘的另类女人，既相对于、也微妙的谐拟西方哲学所称颂的『男人力争上游』」（233）

- (注5) 德希达写道：「为保护的屏帐、贞操的首饰盒、阴道的分隔、薄如蝉翼、隐而不现的膜，……置于女人的里面和外面——因此处于欲望和欲望的满足之间。处女膜既不是欲望也不是鱼水之欢，而界于两者之间。」（Diss. 237-241）。
- (注6) 不少女性主义评论家，如 Gail M. Schwab 和 Margret Whitford，均认为伊希葛黑的书写和论述虽带有女性乌托邦的色彩，但却未掉入一般乌托邦的陷阱。伊希葛黑的女性乌托邦有太多的游离、犹疑、流动和交换的特质，这使得她的女性乌托邦显得空洞无物，又什么都是。Schwab p. 372；Whitford p. 166。参见她们两人在 *Engaging with Irigaray: Feminist Philosophy and Modern European Thought* 的文章，pp. 351-400。
- (注7) 参阅 Georges Bataille's *Eroticism: Death and Sexuality*。
- (注8) 参阅由 Jean-Pierre Vernant 和 Francoise Frontisi-Ducroux 所合写的〈古希腊的面具特征〉（"Features of the Mask in Ancient Greece"），收录在《古希腊的神话与悲剧》（*Myth and Tragedy in Ancient Greece*）一书中，p. 195。
- (注9) 西施在《新生／声女人》一书中，对「浪潮一族」（the race of waves）有生动的描述："She arises, she approaches, she lifts up, she reaches, covers over, washes a shore, flows embracing the cliff's least undulation, already she is another, arising again,

throwing the fringed vastness of her body up high, follows herself, and covers over, uncovers, polishes, makes the stone bodyshine with the gentle undeserting ebbs, which return to the shoreless nonorigin, as if she recalled herself in order to come again as never before" (*NBW* 90-91) .

参考书目

英文部份：

Aeschylus. "The Eumenides." Trans. Richard Lattimore. *The Complete Greek Tragedies*. Eds. David Grene and Richard Lattimore. Vol. Chicago: The U of Chicago P, 1959.

Bataille, Georges. *Erotism: Death & Sensuality*. San Francisco: City Lights Books, 1986.

Berry, Philippa. "The Burning Glass: Paradoxes of Feminist Revelation in Speculum." *Engaging with Iigaray: Feminist Philosophy and Modern European Thought*. Eds. Carolyn Burke, Naomi Schor, and Margaret Whitford. New York: Columbia UP, 1994.

Campbell, Joseph. *The Masks of God: Occidental Mythology*. New York: Viking P, 1964.

Cixous, Helene. "The Laugh of the Medusa." *Critical Theory Since 1965*. Eds. Hazard Adams and Leroy Searle. Tallahassee: Florida State UP, 1992.

——. "Coming to Writing." *"Coming to Writing" and Other Essays*. Ed. Deborah Jenson. Cambridge: Harvard UP, 1991.

——. "Sorties." *The Newly Born Woman*. Trans. Betsy Wing. Minneapolis: Oxford, 1975.

Coldwell, Joan. "The Beauty of the Medusa: Twentieth Century." *English*

- Studies in Canada* 3 (1985) : 422-437.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Felix. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: U of Minnesota P, 1987.
- Derrida, Jacques. *Dsseination*. Trans. Barbara Johnson. Chicago: The U of Chicago P, 1981.
- Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage/Random House, 1979.
- Freud, Sigmund. "Medusa's Head." *Freud on women: A Reader*. Ed. & introd Elisabeth Young-Bruehl. New York: W. W. Norton & Company, 1990.
- Frontisi-Ducroux Françoise. "In the Mirror of the Mask." *A City of Images: Iconography and Society in Ancient Greece*. Trans. Deborah Lyons. Princeton UP, 1989.
- Grosz, Elizabeth. *Sexual Subversions: Three French Feminists*. Sydney: Allen & Unwin, 1989.
- Irigaray, Luce. "Women's Exile." *Ideology and Consciousness* 1(1977) : 62-76.
- . *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gillian C. Gill. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- . *This Sex Which is not One*. Trans. Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca: Cornell UP, 1985.
- . *Marine Lover of Friedrich Nietzsche*. Trans. Gillian C. Gill. New

- York: Columbia UP, 1991.
- Nietzsche, Friedrich. *The Gay Science*. Trans. Walter Kaufmann. New York: Random House, Inc., 1974.
- Ovid. *Metamorphoses*. Trans. Rolfe Humphries. Bloomington: Indiana UP, 1955.
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*. London: Oxford UP, 1970.
- Running-Johnson, Cynthia. "The Medusa's Tale: Feminine Writing and 'La Genet.'" *Romantic Review* 3 (1988): 483-495.
- Shakespeare, William. *King Lear*. Ed. Kenneth Muir. London: Methuen, 1972.
- Vernant, Jean-Pierre and Françoise Frontisi-Ducroux. "Features of the Mask in Ancient Greece." *Myth and Tragedy in Ancient Greece*. Jean-Pierre Vernant and Pierre Vidal-Naquet. New York: Zone Books, 1988.
- Whitford, Margaret. "Reading Irigaray in the Nineties." *Engaging with Irigaray: Feminist Philosophy and Modern European Thought*. Eds. Carolyn Burke, Naomi Schor, and Margaret Whitford. New York: Columbia UP, 1994.

中文部份：

- 斜左派。〈姓「性」名「别」，叫做「邪」〉。《岛屿边缘：色情国族》4, 2, 14. 台北：岛屿边缘杂志社，1995。
- 何春蕤。《豪爽女人：女性主义与性解放》。台北：皇冠，1994。