

# 恐怖醜怪的另類

——從摸妒殺面具談佛洛伊德、伊希葛黑和西施的性別理論

蘇子中

在希臘神話裡，蛇髮女怪以二姐妹（the Gorgons）的姿態出現。她們的長相既醜且怪。獅鼻、牛耳、銅爪、野獸的犬齒、野豬的長牙、吐著長舌、背上有對金翼、頭上捲滿吐著舌信嘶嘶作響的蛇。蛇髮女怪可怕怪異的模樣，比起能使孕婦因驚駭過度而流產的復仇三女神（the Furies），毫不遜色。所有看到她們的人，都會變成石頭。蛇髮女怪令人毛骨聳然的異形造型和特質，引發人們的另類經驗。這種另類經驗往往和黑夜、瘋狂及死亡有著密切的關連，模糊、混淆，並踰越了日常生活的界限，把人帶向一個未知的領域。（註1）

而摸妒殺——蛇髮女怪三姐妹的主要代表——是其中唯一不具永恆生命的。她是希臘神話中禍水女人（*femme fatale*）的典型。希臘英雄波修斯（Perseus），藉由盾的鏡面反射，避開摸妒殺致命的目光，終於取下她的首級並獻給盾的主人——雅典娜女神（Athena），由雅典娜將摸妒殺的頭鑲嵌在盾牌上，用來震懾、威嚇敵人。本文的宗旨，即企圖藉由摸妒殺這樣一個能挑起另類經驗的女性面具，來檢視神話中女性角色的塑造，並探討佛洛伊德、伊希葛黑和西施的論述中，關於性別、再現及陰性書寫等方面的問題。摸妒殺面具，在不同的時空，呈現不同的風貌，也引發不同的詮釋。本文也希望能藉由對

摸妒殺面具的探討，突顯性別議題與不同詮釋的「知識／權力」形構關係。

## 一、導言

在希臘、羅馬眾多有關蛇髮女怪與摸妒殺的傳說和故事中，至今最具影響力的首推阿維德（Ovid）《變形記》（*Metamorphoses*）中第四、第五卷的部分。阿維德的版本，把故事的焦點，集中在波修斯這位英雄的身上。在阿維德的強勢塑造下，波修斯成了希臘父權精神文明的象徵和代表人物。波修斯和摸妒殺的對決，也因此成了文明和野蠻、文化和自然、父系和母系的決戰。波修斯取下摸妒殺首級的英勇事蹟也正式宣告父系或父權時代的開始。因為，在此之前，有關蛇髮女怪與摸妒殺的傳說多半強調摸妒殺面具在祭典、儀式中所扮演的角色，在這些祭典、儀式中，摸妒殺面具是崇拜、敬畏的對象，所象徵的是大地之母和女性的生殖力。這些都充分說明摸妒殺曾是母系社會的代表神祇（2）。何德偉（Joan Coldwell）在〈美麗的摸妒殺：二十世紀〉一文中一語道破這樣的轉變：波修斯和摸妒殺的故事，述說「一個事件，一個西方文明的關鍵時刻。在這關鍵時刻，男性的神祇和英雄取代了女性的力量」（423）。

父系社會忌妒、畏懼摸妒殺所代表的繁衍、承載大地的能力，深怕這樣的面具會搶去父系的風頭和光彩，於是絞盡腦汁，硬是把摸妒殺塑造成能帶來絕對恐懼的死亡，再把這樣的死亡標記貼印在女性的生殖器官上。這樣的作法使得摸妒殺面具變成一張荒誕怪異的面具，充滿曖昧「性」：它既代表生，也代表死；既象徵愛與繁殖力，

也象徵恨與毀滅力。

然而，耐人尋味的是，在希臘、羅馬時代，這樣一個充滿禁忌，讓人們避之惟恐不反的面具卻廣受歡迎，隨處可見。在寺廟的三角牆上，在工匠的工作室裡，在私人住宅裡，在傢俱、家庭用具印花瓶上（Frontisi-Ducroux 159）。顯而易見的，摸妒殺面具，像很多兇神惡煞般，扮演著驅邪避兇的守護神角色，它兇惡恐怖的一面，總被擁有者轉化為有慈善意味的護身符。摸妒殺面具在民俗宗教文化中顯得溫馴可親，甚至有趣可笑；摸妒殺面具母儀天下的原始宗教特質，在父權的抹黑操弄下，成了充滿矛盾、曖昧的圖像。這樣的一張面具，*pharmakon*——是毒藥，也是解藥；*pharmakeus*——是魔煞，也是驅魔師；*pharmakos*——是神聖，也是褻瀆神聖、邪淫污穢的替罪羔羊，既能製造恐懼，也能帶來歡笑，模稜兩可，曖昧不明。矛盾中潛藏著摸妒殺／女性／母親的另類特質。

## 二、〈摸妒殺的頭〉和佛洛伊德

在短文《摸妒殺的頭》（"Medusa's Head"）中，佛洛伊德利用摸妒殺猙獰可怕的斷頭來闡釋其陽物崇拜（*penis envy*）和閹割情結（*castration complex*）的理論。佛洛伊德辯稱：「斷頭=閹割。摸妒殺的可怕，即是害怕被閹割的恐懼」（272）。對佛洛伊德而言，看到摸妒殺的斷頭，就宛如看見女性或母親被閹割過的性器官。透過佛洛伊德的詮釋，摸妒殺的面具即成為一個能煽起男性閹割情結的女性／母親象徵。

在佛洛伊德的理論中，閹割的威脅來自父親。小男孩在感受到父

親的威脅後，表面上逐漸疏離和母親的親密關係，但在骨子裡，或者說，在潛意識裡，種下對父親的敵意，並視父親為競爭對手。小男孩雖極不情願去接受、面對閹割的威脅，但他潛在的焦慮在無意中撞見母親的性器官時變得具體並強化。小男孩開始幻想父親會閹割他，使他跟母親一樣。閹割情結最後逼使小男孩壓抑其對母親的慾望，並轉而認同父權。

然而，摸妒殺恐怖醜怪的頭（或女性／母親的性器官）所勾引出來的閹割恐懼症，實際上卻是男性自我反射自戀情結（**self-reflex-Ive narcissistic complex**）的另一種表徵。因為閹割恐懼症是男性建立其性別認同權威感和優越感的苦肉計。換言之，閹割情結和自我反射自戀情結同為男性自我認同的兩手策略，兩種情結微妙互動，相互依存；有共犯的曖昧，也有辯証的緊張。男性自我認同，其結果不外乎是在一陣自導自演的慌亂抓狂後帶來類似手淫、自慰後的滿足感和快感——還好，我的命根子還在。閹割的焦慮昇華為自戀的沾沾自喜。男性追求自我認同，犧牲陪葬的是摸妒殺／女性／母親的身體和情慾，被醜化抹黑的是摸妒殺／女性／母親的生殖器官。佛洛伊德寫道：「摸妒殺的頭的模樣，使得目擊者畏懼、僵硬，變成石頭。請注意，這結果再次源自同樣的閹割情結和情感轉換！因為變得僵硬，意味著陰莖的勃起，因此，在最初始的情境裡，摸妒殺的頭即給予目擊者慰藉：男性目擊者還擁有陰莖，且陰莖的勃起再次使該目擊者肯定自己依然擁有的事實」（272）。

在撞見摸妒殺／女性／母親的生殖器官之後，擁有堅硬／石化的陰莖（**a petrified penis**），對於男性窺視者或凝視者而言，絕不是災

難或損失。相反地，堅硬／石化的陰莖是男性自我滿足、自我認同、與自我昇華的「指標」。佛洛伊德對摸妒殺神話的詮釋，再一次確「立」了男性中心只賺不賠的優勢，「鞏固」了陽具中心顛撲不破、滴水不漏的堡壘。面對摸妒殺／女性／母親的生殖器官，男性從不曾有任何損失。從焦慮到自慰，從自卑到自大，夾雜著自虐狂與虐待狂，上演的戲碼永遠是陽具中心的優越性。

在〈摸妒殺的頭〉一文中，佛洛伊德敏銳、犀利的觀察分析能力也沒有放過藝術作品中有關摸妒殺造型的細節——摸妒殺的蛇髮。再一次，佛洛伊德認為蛇髮造型源自閹割情結，蛇髮是陰莖的象徵，而糾纏不清的蛇髮正象徵著剪不斷、理還亂的閹割情結。但就如同象徵女性／母親生殖器官的摸妒殺面具，蛇髮雖能勾起閹割恐懼感，但也帶來依然擁有陰莖的安全感（272）。

佛洛伊德的詮釋，充份顯示男性對自己性器官的焦慮。焦慮的層面，顯現在生理、物質層面「陰莖」（penis）的有無、外觀及性功能；也顯現在象徵和形上層面「陽具」（phallus）在符號語言學上的超越和獨大的領導地位。佛洛伊德偏執地運用「閹割情結」來引發男性普遍的危機意識，同時並藉由踐踏女性生殖器官來矮化女性性別。佛洛伊德也利用「陽物崇拜」，來建立「陽具」的偶像地位。在〈一個對稱舊夢的盲點〉（"The Blind Spot of An Old Dream of Symmetry"）一文中，伊希葛黑批判佛洛伊德的「陽物崇拜」以小男孩的情慾模式為標準版本，而將小女孩或女人的情慾界定在「匱缺」的狀態。在佛洛伊德的眼裡，女人就像摸妒殺，只是男人的一面鏡子。摸妒殺／女性／母親，在佛洛伊德的詮釋裡，只落得替「陰莖」

／「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兩手策略，先抹黑，再拉攏，但其最後目的則在鞏固男尊女卑的二元對立結構。

佛洛伊德在寫給他的朋友，瑪莉·彭娜琶（Marie Bonaparte）的信中，曾問及一個非常著名的問題：「女人要什麼？」佛洛伊德的答案則是：女人或小女孩想要的是陰莖。佛洛伊德建立了一個心理分析的帝國，這個帝國的圖騰——陽具——聳立在「黑暗大陸」上。玩弄鏡像反射，操控視覺政治，佛洛伊德的性別理論完全取決於視覺，特別是男性角度的視覺。男性有明顯的性器官陰莖，而女性則無；看不見，就沒有「再現」可言，沒有任何價值可說。短文〈摸妒殺的頭〉是佛洛伊德歧視女性性別與情慾的一個典型例證，這篇短文不厭其煩的重覆傳達一個令人焦慮不安的訊息：女性性器官，無啥看頭；什麼都沒有，可就無啥可說。寫到這裡，李爾王冷峻嚴肅的面孔立時浮現腦海，他語帶威脅的對可蒂利亞（Cordelia）說：「無啥可說，可就什麼都沒有」（"Nothing will come of nothing"）（*King Lear* I. i. 89）。李爾王濫用他的王權、父權，來支配、掌控可蒂利亞的婚姻權、繼承權、相說話的自主權；佛洛伊德則濫用他的理性科學權威，來擺弄女性的身體和情慾。

從古至今，西方的哲學思潮充斥著如佛洛伊德般，帶有偏見的選取標準。女性在父權「鏡像思考」（*Specularization*）的操弄下，不是被遺忘、被擠壓至角落邊緣，就是被放逐於文化、哲學、語言、圖像和藝術創作的範疇之外。即或有任何女性形象的出現，總是少不了像復仇三女神、酒神的女信徒、或蛇髮女怪摸妒殺般，被鏡像扭

曲、奴役、閹割和醜化的另類形像。本文將借重伊希葛黑對西方再現理論和鏡像思考的批判，檢驗父權對性別理論、女性身體和情慾的宰制。

### 三、「鏡像思考」和伊希葛黑

在《另類女人的內視鏡》（*Speculum of the Other Woman*）一書中，伊希葛黑的主要目的，在揭發、批判、並顛覆西方哲學的鏡像思考傳統。鏡像思考抹黑、侵吞、收編女性的結果，導致充滿母性／物質性（mater-iality）的另類女人，埋沒於黑暗大陸。如同菲莉葩·貝麗（Philippa Berry）所說的，伊希葛黑《另類女人的內視鏡》一書「所呈現的，是一個範圍極為遼闊的批判，點出女人在父系，從柏拉圖到佛洛伊德的知性傳統中被當成一面鏡子，或一面酷似男性的鏡子」（229）。的確，伊希葛黑在該書中廣闢戰場，戰線深而遠。就拿該書的第一部分為例，伊氏除了批評佛洛伊德以男性視覺為準則所規範的性別差異文化，她也企圖在鏡像思考之外，為女性另闢蹊徑、樂土。

在《另類女人的內視鏡》一書中，鏡子是最主要的意象之一。伊希葛黑一方面批判鏡像思考所用的鏡子；另一方面，積極開發「另類女人的內視鏡」。從柏拉圖到佛洛伊德，鏡像思考的鏡子，經歷無數次錘鍊，吸取各家精華，不但其適用範圍擴大，其收編法力也無限制擴張。這面鏡子，極為狡猾，其曖昧弔詭的辯証性格，常讓欲破鏡者，陷入鏡中迷思。父權機制用它來攫取權力、資本，用它來傳播消費主義和商品文化；父權機制更用它來照「妖」，從打壓、抹黑、收

編，到通俗化、濫情化，一貫作業，既迅速又毫不含糊（註 3）。鏡像思考用這面鏡子將女性和虛無（nothingness）、空無（absence）、黑暗（darkness）、死亡（death）、否定（negativity）和匱缺（lack）畫上等號，把榮耀、陽光和生命的光環加冕在陽具之上。面對這面鏡子，伊希葛黑一方面將代表女性的虛無、死亡、否定推到鏡像思考無法統合（without totalization）、無法回收利用（without return）和無法復原（without recuperation）的極限之外——亦即極端的虛無、極端的死亡、極端的否定；另一方面，她運用德希達（Derrida）的解構策略點出鏡像思考的破綻與矛盾，迫使鏡像思考去正視女性情慾存在的事實。伊希葛黑直截了當的指出，女性情慾是「男性意義象徵經濟的洞」（a hole in men's signifying economy）（50），這個「洞」的「空洞無物」（nothingness），使鏡像思考覺得難堪又不知所措；最後，也正因為這個「洞」、這個裂縫，使「再現的鏡子」（the mimetic mirror）出現山凹斷層／褶層（fault/fold），使得整個鏡像體系瀕臨於崩潰、瓦解的邊緣。伊希葛黑寫道：「空洞無物威脅整個由陽具支配的意義生產、複製、優勢和獲利的過程——陽具是大哥大級的符徵，它運作的典律消除、拒絕、否認能改造陽具權威的異質性所引起的洶湧和騷動」（50）。伊希葛黑認為「空洞無物」有其本身存在的價值，而且是多餘的價值（excessive surplus value）。但這多餘的價值毫無被利用的價值。「空洞無物」是巴代耶（Bataille）「無法回收的消費」（the expenditure without return），也是相對於「限制經濟」（the restricted economy）的「總體經濟」（the general economy），遠遠溢出黑格爾和馬克思的勞動市場價值



機能之外。

藉著穿越鏡子的動作，伊希葛黑試圖將女性帶離在鏡像思考中被視為附庸、第二性、或男人的另一半的情境，一舉出走視覺監視系統，狠狠地甩掉所有加諸女人的負面標籤。然而，伊希葛黑也警覺到，要跟屬於父權機制的視覺監視系統抗爭、打交道、甚至捉迷藏，都並非易事。這個視覺監視系統的運作方式，像極了傅柯（Michel Foucault）在《紀律與懲罰》（*Discipline and Punish*）一書中所提到，置於邊沁（Jeremy Bentham）圓形監獄（panopticon）中央的監視臺。這個裝置可怕的地方，在於其能潛移默化的「誘導犯人內化、意識一種永遠被監視的可見性，從而確保權力自動運作的機能」（201）。這種視覺監視系統所代表的，並不只是控制、制約、紀律和懲罰的權力；它所代表的，是隨時可變換角色的「主體位置」（subject position）機制和無所不在的權力關係。

面對父權的鏡像機制，伊氏認為另類女人應該擁有一面屬於自己的「鏡子」，這面「另類女人的內視鏡」是一彎曲、凹面的鏡子。如伊希葛黑所指出的，「另類女人的內視鏡」原是婦產科所使用的檢視工具，用來「擋開陰唇、陰道壁，好讓眼睛透視內部」（144）。這代表女人的內部洞穴，長期以來被刺穿、被利用、被剝削，但卻被忽略、被扭曲、被誤解、被遺忘。她主張現在是另類女人接管這一彎曲、凹面的鏡子，作自我反省、自我檢查和自我探索的時候，而探索的重點正是鏡像思考的鏡子所不能關照到的情慾盲點或「死」角。

不再仰賴「男性的凝視」，因為「男性的凝視」從來就不適合、也不尊重女性；女性在男性的凝視下，永遠是被閹割的第二性，永遠

為再現劇場所遺忘。再現劇場的鏡框舞台也從來就不適合帶著子宮到處遊走的女性。鏡像劇場的總監們，如波修斯或潘修斯（Pentheus），總把帶著子宮到處遊走的女性——如復仇女神、蛇髮女怪或酒神的女信徒——視為瘟疫，擔心她們「歇斯底里」般的狂喜、淫亂縱慾（promiscuily）和過度激情，會一舉把鏡像思考的神廟（the temple of the God, the Father, the State, the Law, the Polis）給拆了，把鏡子給砸了，將理性思考的「我／眼」（I/eye）解體分屍／失／詩／濕，帶向「黑死」和「愛滋」。

在《另類女人的內視鏡》一書中，伊希葛黑挑戰視覺倫理，找尋被遺忘、被放逐的「另類女人」，從佛洛伊德到柏拉圖，從潛意識到洞穴，從黑暗大陸到歇斯底里，長夜漫漫，這是個一路下坡的漫遊（註 4）。沒有陽具般的燈塔、地標和紀念碑。在全然的黑暗中——漫遊，無盡的夜，只能「摸」索。視覺為觸覺所取代，鏡像思考頓時失去了它凝視的焦點，在「赤裸裸」的暗夜中，空洞無物，深不可測，不可測，只能摸。空洞無物是鏡像思考的無底洞，不可知。洞穴中，「空無」不再相對於「色有」；空洞無物，不再受制於二元對立的鏡像思考。無盡黑暗，鏡子不明，鏡像思考不亮，有的是無名（without naming）和無知（non-savoir）。空洞無物，意識之「我／眼」（the I/eye）自暴其短：意識之我不能反思；意識之眼不能凝視。在隱蔽雙唇的私密處，瞳孔放大。伊希葛黑寫道：「一面無反射的鏡子，就像瞳孔——放大的瞳孔——含蓋整個視野，只映照出自己。除了自身的空洞，什麼都沒有反射出來。透過這個黑洞，我們凝視」（328）。一切在白（我）摸（索）中進行，行腳至曖昧不明的

山凹斷層／褶層（*fault/fold*）；通過半開半闔、是內是外的兩片唇；踰越／穿越婚姻／處女膜（*hymen*）的曖昧地帶，介於慾望和慾望的滿足之間（註 5）。兩片唇和 *Hymnen* 以其完全不確定的意義，延遲異色的情慾（*the erotic of difference*），觸動一次又一次的情慾來潮，間間續續，沒有終極和完成。

在伊希葛黑的著作中，「唇」是無所不在的隱喻和意像。這「唇」是嘴唇，更是陰唇，時而分離，時而擁抱，時而聒噪，時而靜默。兩片唇觸摸，在母親——物質性的最深處。反反復復，喋喋不休，兩片唇述說女性纖細的情慾故事，在空洞的黑洞。毋須再忍受鏡像的扭曲、闔割情結的宰制，也毋須承受意識之眼的另眼看待，伊氏要求男性正視女性「隱藏的唇」（*veiled lips*）所遮掩住的多元異質性或另類特質，這些特質是鏡像機制不願正眼以待的「赤裸裸」真相。

兩片唇喁喁私語，是戀人絮語，也是情色對話，不斷勾喚女人對身體的情感和記憶，兩片唇幻化變形，伴隨著一波波的情慾來潮。伊麗莎白·葛拉茲（*Elizabeth Grosz*）在《性的顛覆》（*Sexual Subversions*）一書中，對伊希葛黑「唇」的意象，有精譬的解說：「兩片唇並不是一個女性解剖學上的真實意像，而是一個新的象徵。藉著這個新的象徵，女性性別能獲得正面的描繪……反對聲浪認為伊希葛黑所描述的，是剛從父權墳場出土的女性天生或與生俱來的本質。其實，伊希葛黑的研究課題，正好與上項反對意見背道而馳，她的研究課題能被詮釋為對父權再現領域，在文化層面上的抗爭，兩片唇則是發展不同女性性別意像或模式的策略。這種意像銘刻在女性的身體上，且此意像所根據的主張，超越陽具中心的理論之外」

(116)。的確。伊希葛黑的兩片唇是超越本質論的，瑪格瑞特·惠特佛（Margaret Whitford）於〈閱讀伊希葛黑在九十年代〉一文中，呼籲以「超越本質論」的觀點來閱讀伊希葛黑，因為關於伊氏作品的詮釋，「已困在本質和反本質的論戰太久了」（15-16）。簡言之，英美女性主義者對她的指控，往往忽略了伊氏風情萬種的書寫風格和她所使用的多手策略。伊氏一方面與父權代表（Plato, Freud, Lacan, Hegel, Nietzsche, Heidegger...）過招，正面打擊父權；另一方面她挖掘／發覺父權的「洞」，從父權內部解構父權。她強調以觸覺取代視覺，以摸索愛撫對抗鏡像思考；同時，她更以她特有的情色書寫風格，寫私密／濕汨雙唇。她也借重其他法國思想家（特別是 Bataille, Derrida）對抗黑格爾的經驗，卯上難纏的辯證法。

兩片唇的政治，不在東施效顰的勃起，建立一個女人國或女性烏托邦（註 6）；而在肯定「陰性力比多經濟」（the feminine libidinal economy）與兩片唇存在的「空」間，這空間存在於「別處」（elsewhere）、「無處」（nowhere）和「到處」（everywhere）之間，滲透、顛覆、擁抱、遊蕩、流竄。

#### 四、波修斯、摸妒殺和雅典娜女神

在波修斯和摸妒殺的攤牌對決中，波修斯之所以能佔上風，得以順利取下摸妒殺的首級，建立其英雄身分，揚名立萬，全賴他所持的那面鏡面盾牌。這鏡面盾牌是十足的「照妖鏡」，它允許波修斯不必用「正眼」或「裸眼」來面對摸妒殺的另類特質。浮現在鏡面盾牌上的摸妒殺，對波修斯而言，只是個醜怪的鏡像他者（a mirror-image as

Other），用來鞏固波修斯身為希臘英雄的自我身份認同，摸妒殺在鏡像的檢視下，終究不能避免成為父權鏡像機制的祭品。鏡像機制或鏡像經濟（the specular economy）的運作法則，向來毫不浪費：摸妒殺被取下的首級，還要不時被波修斯拿來嚇阻、對付難纏的敵人，作為自保的利器。因此，摸妒殺的頭不但象徵波修斯／男性對絕對恐懼和死亡的掌控，也意味著摸妒殺／女性／母親另類特質的腰斬。

談到這面鏡面盾牌，我們就不應該放過這面盾牌的主人——雅典娜女神。現在，讓我們來探究一下雅典娜女神在整個鏡像劇場中所扮演的角色。儘管有女兒身，雅典娜女神卻是典型的父權同路人。我們不能健忘：是雅典娜女神將摸妒殺的頭鑲嵌在盾牌上；是雅典娜女神將摸妒殺一頭秀麗的頭髮，變成滿頭的蛇髮；是雅典娜女神，因忌妒摸妒殺的美貌，誼咒摸妒殺成為帶著雙翼的怪物。但當我們知道，這位是智慧、藝術、戰爭的女神，並非由女人所生的時候，我們似乎比較能夠理解她的作為。

雅典娜女神誕生自宙斯的頭部。誕生時，她全副武裝的迸出來，從未經歷過那幽暗狹長的陰道，也從未有被兩片唇觸摸擁抱的經驗。缺乏奶味的雅典娜女神從未能充分領略母親子宮的溫暖，她仲裁糾紛，節制情感衝動，掌理戰爭，但總是為父權利益辯護。身為父權律法的看守人，雅典娜女神只有父親頭腦的理性經驗，只有來自父親的智性傳承。在《復仇三女神》（*Eumenides*）的悲劇中，希臘悲劇詩人愛斯克勒斯（Aeschylus）所塑造的雅典娜女神明白清楚的表態：「在此刻下最後的判決是我的工作。我把我一票投給奧瑞斯提。我並非母親所生。談到婚姻關係，我總是心向男性，堅定的護衛父權。

因此，就妻子謀殺親夫一家之主的案例，妻子的死對我而言並不足惜。在其他票數不相上下的情況下，奧瑞斯提勝訴」（734-743）。這就是奧瑞斯提弑母罪最後判決的結果，奧瑞斯提獲判無罪的關鍵，全賴雅典娜女神偏頗的立場。在此同時，雅典娜女神也收編了代表女性正義的復仇三女神，她平息復仇三女神的忿怒，說服她們接受宙斯天神的父權正義，並誘以雅典市崇高榮耀的地位，邀請她們以雅典市為家。懾服於父權走狗的淫威，這些帶著子宮四處遊走的女人終於收斂她們「歇斯底里」的一貫作風，以城市的洞穴為家，儘管她們仍保有她們恐怖的面貌和懲惡的功能，但她們已變得溫和無害，從此血債不再血還。她們的另類特質消失在新的頭銜——城市守護神——的光環中，在這「文明」和「民主」的曙光乍現之際。

對伊希葛黑而言，這位全副武裝的「處女」——雅典娜女神是標準的父權同路人，同時她也是父權認可、背書的理想女性典型（femininity）。她認同父權，是父權完美家庭圖像所不可缺少的要角，她是父親的女兒，父權不可或缺的代理人和代言人。當謀殺發生的時候，父權同路人只試圖平息眾怒，要求忘卻血債，利用各種慶典儀式來粉飾太平。

然而，摸妒殺／女性／母親的另類特質卻不容被抹殺，她的「死」總是溢出黑格爾的「死亡辯証」，她的「血」是「死亡」的「剩餘」（the surplus of death）。這充滿母性——物質（material）的血造就了藝術，而非絕對的知識或真理（the Absolute Knowledge or Truth）。從斷頭處噴出的血，誕生了劍客 Chrysaor 和謬思的飛馬 Pegasus：他們代表詩的洞察力和藝術的靈感。誠如伊希葛黑在《尼

采的海戀人》（*Marine Lover of Friedrich Nietzsche*）中所闡釋的：「無底洞的可怕歸究於女人。身份認同的喪失——死亡。女性的人生不是別的：死亡……死亡總是超越人們所能確認的範圍。再現機制的殘渣：她活在死亡中」（91）。對伊希葛黑而言，女人是無法收編、確認的死亡，這種對死亡的詮釋強烈地呼應巴代耶（Bataille）對死亡的見解：死亡是過度的情色，不可知、不可能（註7）。

## 五、抱柏（the Baubo）和摸妒殺面具

摸妒殺面具所展現、揭露的到底是甚麼？是女人赤裸裸的「真相」？是去勢的生殖器官？還是那隱藏黑暗大陸的兩片唇？

在《愉悅的智慧》（*The Gay Science*）一書的「前言」裡，尼采談到真理、談到真理是女人，和真理是一個名叫「抱柏」的女人。尼采寫道：「也許真理就是位不讓我們探知其真相的女人？也許她的希臘名字叫抱柏？啊！那些希臘人！他們知道如何生活。面對生活之所需是勇敢地停駐在表層、在皺摺處、在表皮；去崇拜表面、相信形體、聲調、文字，在整座奧林帕斯山的外表」（4）。在以上的段落裡，尼采把真理和女人、抱柏、表層、皺摺、外表連接在一塊，這是尼采顛覆真理的激進策略。尼采認為，真理不應該建構在揭示和隱藏、表面和深層、假和真的二元對立結構下。他認為真理僅止於面具的外表，面其下隱藏的，不是真理，而是另一張面具。在神話裡，抱柏是位具有喜劇天份的伊留西斯市（Eleusis）奴隸，有一次她成功地使是農業、婚姻、社會秩序的迪米特女神（Demeter）轉憂為喜，破涕為笑。抱柏取悅迪米特女神的方式，係藉著玩弄自己的性器官，使

性器官看起來像一張帶笑的臉（註 8）。

伊希葛黑在《尼采的海戀人》一書中，強烈質疑尼采「真理是女人」的主張，他認為尼采過度強調女人善於掩飾的特質。尼采的女人玩弄表面和面具，雖出神入化，難以捉摸，卻未曾自我探索，忽略了女人隱藏於兩片唇的另類情慾，這樣的女人極易成為真理的情婦或同路人（77）。尼采驚世駭俗的貢獻，在於把女人放進一個長期以來為男性議題霸佔的哲學論述空間，但這對伊希葛黑而言，顯然還不夠。伊希葛黑在其作品中企圖引領女人進入一個沒有本質的另類情慾「空」「間」，體驗在「空」、「洞」、「無」、「物」的「空」與「間」裡，一波又一波的情慾來潮。她的兩片唇並不以咬住陰莖、批判陽具獨大、超越鏡像思考二元辯証法為職志。伊希葛黑在《尼采的海戀人》這本書中寫道：「假如女性產生於對自己的擁抱，藉著不斷地分享和交換自己的唇、自己的邊緣、自己的邊界和雙唇的『內在』，就宛如女性從不停止成為自己的另一半。沒有穩定屬於女性的本質……女性藉著自身的雙重個性存續：既是本人也是她人」（86）。私密的兩片唇，熱切的交流性愛私／溼語，遊走於 0、1 與 2 之間。非 0，非 1，非 2，是 0，是 1，是 2，更是無所不在。

如同抱柏所代表的，摸妒殺這張女性性器官疊於女人臉上的「赤裸裸」「面具」，既「真實」又「虛幻」，既私密又公開。抱柏和摸妒殺面具玩弄兩片唇，戲弄再現理論，以浪潮起伏的性心情表演，挑逗、撩撥性別理論的建構。

## 六、《美杜莎的笑》和西施



長久以來，摸妒殺面具一直是男性凝視、欲求、害怕和暗爽的對象，然而在二十世紀，摸妒殺面具所蘊積的情慾潛能，到頭來總是能突破鏡像思考和鏡像盾牌的鏡框限制，而以嶄新、正面的形像現身。在〈美杜莎的笑〉一文中，西施重塑妒殺的形像，熱情地擁抱帶笑的美杜莎。帶笑的美杜莎既不恐怖，也不醜怪，她在笑／瘋。西施要我們正視美杜莎的笑：「你只要雙眼直直的正視她。她並不是致命的，她很美。她正在笑」（"LM"315）。西施的美杜莎以美麗動人之姿，嘲弄、訕笑陽具中心理論的偏頗和鏡像思考的侷促。

何德偉在〈美杜莎的美麗：20 世紀〉一文中指出，「在女性主義的衝激之下，……美杜莎的美麗已被視為一個具有精神號召力，而非頹廢情慾的形像」（423）。何德偉的文章標題〈美杜莎的美麗〉乃出自馬里歐·布拉茲（Mario Praz）《浪漫的激動》（*The Romantic Agony*）一書第一章的標題。在這一章，布拉茲用「摸妒殺／美杜莎的美麗」一詞來影射十九世紀對恐怖加上情色的摸妒殺／美杜莎所掀起的頹廢、狂熱崇拜。如布拉茲所言，「這眼神暗淡的斷頭女性，這可怕卻又迷人的摸妒殺／美杜莎，在整個十九世紀成為浪漫派和頹廢派的秘密戀人」（26-27）。

可以確定的是，西施所重塑的「帶笑美杜莎」，跟代表浪漫頹廢情慾的摸妒殺／美杜莎有所不同。十九世紀的摸妒殺／美杜莎仍是父權的「他者」，是父權凝視、暗爽的對象，而「帶笑的美杜莎」不但是帶笑的女性生殖器官，更是充滿自主情慾的「豪爽女人」。美杜莎的笑是「酒神的女信徒」的笑，是「復仇三女神」的笑，是伊希葛黑「另類女人」的笑，是西施「新生／聲女人」的笑，是何春蕤「豪爽

女人」的笑。笑聲伴隨著五臟肺腑的悸動，體液情慾的交換波動。帶笑的美杜莎敢於講白己的「爽」(jouissance)，寫自己的身體。她已不再是神話傳說中的摸妒殺——一個被剝奪說話能力和權力、只能咬牙切齒的女人：「咬字不清的聲音，發自摸妒殺偌大的嘴巴。只有聽不清楚的喉音、磨牙聲和上下顎咬牙切齒的聲音。所有的聲音都在嘶嘶作響的蛇聲支配下」(Frontisi-Ducroux 159)。帶笑的美杜莎是喋喋不休的女性／母親生殖器官(the babbling vagina)，是伊希葛黑說話的女人／以女人的身份說話(speaking (as) woman)，是帶齒的美杜莎藉著陰性力比多能量(the feminine libidinal energy)發聲，疼惜女性身體的詮釋權。新生／聲女人將從內部爆破男性言說。將其放入口中，用牙齒咀嚼它，造就新生／聲女人的語言("LM"316)。同時帶笑的美杜莎以嘉年華玩耍笑鬧式的書寫，戲謔一本正經的陽具書寫。西施認為，「書寫正是改變的可能性，書寫的空閒可當作顛覆思想的跳板，一個改造社會、文化的先期運動」("LM"311)。

美杜莎的笑有高度的揮發性，具體表現在又叫、又跳、又歌、又舞的陰性書寫風格裡。帶笑的陰性書寫沒有悲情，書寫瘋狂，冒文字之險，在陰性書寫的空間，在波濤洶湧的母親(la mere)之海(lamer)，驚異奇航。在《美杜莎的笑》一文中，西施以激情熱切的語言表演陰性書寫，身體力行地將悸動、顫抖的身體投向紙上，將奶汁化成文字，一時之間奶香四處散溢。如同朗寧-強生(Cynthia Running-Johnson)所指出的，〈美杜莎的笑〉這個標題敘述「新生／聲女人和陰性書寫的顛覆運作模式，而西施的文章即是最佳例証」(489)。在策略上，西施除揭發父權的霸道外，更悍拒論說文的形

式，她的書寫不以論理、爭辯為主軸，而以跳躍、流動、非線性、非邏輯的書寫風格來呼應文章的內容。她的文字表情豐富，時而激昂、好辯，時而舒緩而具詩情，但無論如何，語氣中總帶著急切熱情，積極鼓勵女性將自己的身體和情慾潛能投入書寫的行列。她開宗明義言明她的企圖：「我將討論陰性書寫：關於陰性書寫的可能性。女人必須寫自己，寫女人，把女人帶向書寫。女人被驅離書寫就像被驅離自己身體般的猛烈。這都因同樣的理由，同樣的律典，因著同樣致命的目標。女人必須藉著自己的運動，把自己放入文本，就如同把自己放入世界和歷史中一般」（"LM" 309）。來到書寫（coming to writing），書寫不斷的來潮（coming）與「她者」的來到。書寫濕潤的情慾，與豪爽的「她者」浸淫在一波波情色來潮（the coming of the erotic）的狂喜狀態（ecstasy），只有滿溢的經濟（the economy of exuberance），而無慾望的匱乏。西施寫道：「她來到，來在妳、我、她之間，介於另類的我之間。總是無限制的多於一個，多於我，沒有到達極限的恐懼，她在我們的幻化來潮中尖叫，而且我們將繼續幻化、來潮」（"LM" 319-320）。

西施的陰性書寫意像豐富，屢屢讓讀者有目不暇給的驚異。在她的作品中，她一再表現出她對「生產」或「懷孕」等意像的著迷：從陰性書寫的催生，另類雙性（other bisexuality）的重生，到新生／聲女人的誕生。她的陰性書寫孕味無窮，無盡胎藏的語言，孕藏「懷孕驅動力」（gestation drive）。這種驅動力「欲求從裡面生存，欲求鼓脹的肚子、語言和血」（"LM" 318）。「懷孕驅動力」書寫那「我中的非我」（NBW 90），遊走（的）子宮，在黑暗大陸遍灑情慾的種

子，寫孕藏另類、她者、差異和異質元素的身體。

陰性書寫的政治追求激進的「主權」("sovereignty" in the Bataillian sense)，不屑認同背書；爭取女性身體詮釋權，但無意建構女性的「主體性」(subjectivity)。西施的另類雙性擺脫雌雄同體的單一雙性主體，徹底揚棄單一主體性的虛幻神話。她的另類雙性存在於女性和男性，所意味的是多樣複雜的性／別，和多重多元的差異("LM"314)。

在陰性書寫的議題和實踐上，伊希葛黑可說是和西施並肩作戰。兩人同崛起於戰後的歐洲，廣受二十世紀思潮的洗禮。西施偷竊／飛躍(voler)男性學者的概念，使概念飛離原先二元對立的圍籬。伊希葛黑則腹語模仿男性學者的言說，以子之矛，攻子之盾，針對他們的「洞」、矛盾和盲點，一一點名批判，痛下針砭。對伊希葛黑而言，女人玩弄、諧擬鏡像，不只是讓「見不得人的」重見天日，沒有聲音的有訴說的機會，這種策略的目的「顯現一個事實，假如女人是這麼好的模仿者，是因為女人並不輕易為父權機制收編。**女人也存在於別處**：這是『物質』也是『性愉悅』的又一例証」(*This Sex* 76)。伊希葛黑也很清楚，光是以模仿或諧擬的方式來挑戰鏡像思考，難起大作用，因為這種策略很容易淪為鏡像辯証法蠶食鯨吞的對象。她決定在此同時採取較激進的手段，塑造一個「外面」(the outside)或「別處」(elsewhere)的另類空間，好達成反制和奇襲的效果。伊氏強調：「問題不在於推翻既有秩序，好取而代之——因這樣到頭來，仍是一成不變——而是從一個部份豁免陽具中心典律的『外面』，去瓦解、修正既存的秩序」(*This Sex* 68)。穿越鏡像思考的洞，重新

發覺一個久違了的另類天地，這另類天地是愛麗絲的「仙境」，是女人的秘密花園。在外面，在裡面，在我們之間。

談到書寫，伊希葛黑和西施彼此相互呼應，兩人都是獨樹一幟、別具風味的文體家，分別以各具特色的風格文體表演陰性書寫。伊希葛黑的書寫語言稍嫌隱晦，卻深具分析性，她好辯好戰，用詞尖銳犀利，卻極富詩／濕意，寫到情慾流動處，色慾鮮明，別具煽動誘惑力。西施的語言感覺上不若伊氏艱澀抽象，卻更詩意盎然，輕快流暢的戲／細說情慾，說到激動處，爽言爽語、熱力四射。對她們兩人而言，男性書寫總是線性、單一，形色匆匆地急著成就意義和敘事的完整性。與之相比，陰性書寫則隨著情慾流轉，以非線性的方式進行，充滿抒情、詩意和熱情。她們所訴諸的女體刻意遊走在女性是生理認定和文化建構爭議的邊緣，突顯「性」中有「別」的性／別政治，這「別」或「差異」是無法化異求同的異形（morphology of differ-ence, alien, alterity, other bisexuality, the other of the other, the outside, or radical negativity），是異形的雙唇，異形的陰性書寫，異形的酷兒。異形的摸妒殺，拒絕救贖，抗拒性騷擾，如同斜左派對「性／別」這個術語的詮釋：「『性／別』也曖昧了原來『性別』所表達的兩性絕對有別意義。『性／別』要動搖而非穩定兩性之別，所以把習以為常的『性別』以『／』介入，來尋求其它可能。而這些其它可能則和『性』的政治與『別』（社會差異）的政治有關」（43）。異形摸妒／肚殺的「現身／現形」，不是鬼魅妖怪，而是美得冒泡的「邪現」。

## 陰性書寫斜邪的寫.....

陰性書寫來吻，澎湃洶湧。拍岸有聲，溼透性／別的險灘（註9）。寫、說、笑、浪，陰性書寫的「道德浪譜學」（Wave-a-logy of Morals）補充、替代、沖激尼采的「道德系譜學」（Genealogy of Morals），德勒茲（Deleuze）和瓜答希（Guattari）的「道德地質學」（Geology of Morals）。「浪潮一族」（the race of waves）（NBW 90）。暈眩陷溺在「我們之間」，搔浪遊蕩於道德的母親之海，在「海」與「地」的交接處——摸——渡——沙（Me-du-sa）。奶水、血水、浪蕩水，無盡的來潮，毫無來由（the coming without source），毫無保留（the coming without reserve）。陰性書寫的來潮，來在基督教道德之後，來在主人與奴隸的辯證道德之後，來在父權的陽具道德之後，來在限制經濟（the restricted economy）的道德之後。笑／瘋這來潮，這狂喜的來潮，這不虞匱乏的來潮（the coming of exuberance）。

穿越鏡像思考的「洞」，橫渡性／別的險灘，摸——渡——沙面具，一張詭譎的「變貌」。

## 注釋

- (註 1) 以上對蛇髮女怪和摸妒殺面具的綜合敘述，取材自兩篇文章。一篇是由 Jean-Pierre Vernant 和 Françoise Frontisi-Ducroux 所合寫的〈古希臘的面具特徵〉("Features of the Mask in Ancient Greece")，收錄在《古希臘的神話與悲劇》(*Myth and Tragedy in Ancient Greece*)一書中，pp. 190-195。另外一篇則是〈在面具的鏡像反射中〉(*In the Mirror of the Mask*)，該文收錄在 *A City of Images: Iconography and Society in Ancient Greece* 一書中，pp. 157-160。
- (註 2) 參閱 Joseph Campbell 的《神的面具：西方神祇》(*The Masks of God: Occidental Mythology*) (New York: Viking P, 1964) p. 24。
- (註 3) 何春蕤教授在《豪爽女人》一書中精準地描述了這個現象：「不過，我也必須提醒一聲，父權體制和資本主義商品文化在收編邊緣論述的手法和速度上都是驚人的。任何時候我們所創出的論述抗爭策略都可能被『消毒』後轉為體制消費對象，一旦邊緣的說法被資本邏輯拿去和商品的象徵內容串連起來（比方說，用女性情慾論述的自在能量來推銷減肥計劃、化妝品、衣飾等等），立刻便會削減女性解放論述本來的顛覆效應」（210）。
- (註 4) 正如同 Philippa Berry 所指出的：全書逆年代序的寫作風格是「一種象徵性的墮落；一種女人的墮落。好找尋被遺忘的

另類女人。這被遺忘的另類女人，既相對於、也微妙的諧擬西方哲學所稱頌的『男人力爭上游』」（233）

- (註 5) 德希達寫道：「為保護的屏帳、貞操的首飾盒、陰道的分隔、薄如蟬翼、隱而不現的膜，……置於女人的裡面和外面——因此處於欲望和欲望的滿足之間。處女膜既不是欲望也不是魚水之歡，而界於兩者之間。」（Diss. 237-241）。
- (註 6) 不少女性主義評論家，如 Gail M. Schwab 和 Margret Whitford，均認為伊希葛黑的書寫和論述雖帶有女性烏托邦的色彩，但卻未掉入一般烏托邦的陷阱。伊希葛黑的女性烏托邦有太多的游離、猶疑、流動和交換的特質，這使得她的女性烏托邦顯得空洞無物，又什麼都是。Schwab p. 372；Whitford p. 166。參見她們兩人在 *Engaging with Irigaray: Feminist Philosophy and Modern European Thought* 的文章，pp. 351-400。
- (註 7) 參閱 Georges Bataille's *Eroticism: Death and Sexuality*。
- (註 8) 參閱由 Jean-Pierre Vernant 和 Francoise Frontisi-Ducroux 所合寫的〈古希臘的面具特徵〉（"Features of the Mask in Ancient Greece"），收錄在《古希臘的神話與悲劇》（*Myth and Tragedy in Ancient Greece*）一書中，p. 195。
- (註 9) 西施在《新生／聲女人》一書中，對「浪潮一族」（the race of waves）有生動的描述："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 her-self, 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) .

## 參考書目

### 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「別」，叫做「邪」〉。《島嶼邊緣：色情國族》4, 2, 14. 台北：島嶼邊緣雜誌社，1995。
- 何春蕤。《豪爽女人：女性主義與性解放》。台北：皇冠，1994。