

# 影视戏剧评论

Film, Television and Theatre Review

2021年第1期

## 身体政治·全景敞视·性别重构

——电影《机械姬》的赛博女性主义解读

范芷欣

**摘要** | 《机械姬》是一部聚焦人机关系以及赛博时代性别博弈问题的科幻电影。影片将人—机共生体视作一个包含了性别、权力、阶级等概念的意义场所来加以探讨，用镜像书写出赛博空间内独具特色的性别表达。以赛博女性主义视角解读电影文本中身体与性别、空间与权力之间互相缠绕的隐蔽关系，可窥见电影对于性别重构的狂欢式畅想。

**关键词** | 赛博女性主义；身体；性别；主体性；《机械姬》

Copyright © 2021 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



科技的飞速发展催生了赛博时代（电子传媒时代）的到来，在这个后性别世界里，电子科技为男性与女性的身体重建和身份重构注入了新因子，技术与人的互相融合渗透使得主客体甚至主体间的界线正日益模糊。“赛博女性主义”正是技术与女性主义结合的产物，它摒弃并突破了父权制固有的二元论的分析框架，以一种全新的“融合”视角——新科学技术消融了虚拟/现实生活的边界为其理论基点，去检视赛博空间内性别的流动和转化，尤其是科技对女性的身体、身份以及女性与社会关系的重塑。简言之，“赛博女性主义”认为赛博空间可以从各方面为女性赋权，从而实现性别平等和女性的解放。

从赛博女性主义视角来看，“性别叙事”对于科幻电影具有天然的吸引力。对科幻电影所呈现的

有机体或机器、身体或非身体等系列议题的探讨绕不开“性别认知”的“再赋义”，冰冷的机械一旦拥有了人的认知思维，势必会成为一个被建构的全新的“性别主体”。因此，科幻电影以科幻空间为叙事场域对“未来性别”展开的预言式畅想，实际上也拓宽了对现实社会中性别博弈的批判视野。2015年亚历克斯·嘉兰(Alex Garland)导演的电影《机械姬》，以平静的镜像语言叙述了一场关于女性赛博格如何颠覆权力规则的性别游戏：程序员迦勒应公司老板纳森的邀约，前往其度假别墅并协助他进行为期一周的“图灵测试”——这个测试目的在于判断纳森研发的机器人艾娃是否具有自我意识。在此期间，艾娃利用自身的“机械美人气质”捕获了迦勒的爱慕，并借助“自我意识”和女机器人京子的帮助杀死了囚禁控制她的纳森，最终获得自由的

艾娃踏入了人类社会。可以说,《机械姬》这部电影不仅呈现了对人、机器、人性、科技等多角度思考,更重要的输出隐喻是,女性赛博格或者说女性身体到底能否逃离权力的宰制和他者化的命运。因此,本文将以赛博女性主义视角观照电影中的性别意象及叙事文本,以期厘清身体、空间、权力和女性之间互相缠绕的隐蔽关系。

## 一、赛博格的身体政治

“赛博”(赛博格)即机械与人的共生体,后现代女权主义理论家唐娜·哈拉维将其定义为“受控的有机体,是机器和有机体的混合物,它是社会现实中存在的生物,同时又是虚构的生物……我们都是赛博格。”<sup>[1]</sup>与我们的自然身体相比,赛博格最为显著的特征就是它的碎片化与可重组性。赛博格身体可以被机械材料任意拆解和组装,甚至记忆也可以通过芯片来植入或移除。在赛博时代,身体只是一个虚无不定、漂浮流动的符号,女性身体不再是“阉割焦虑”的能指,我们都被“同一”为无性别的电子人。然而不可否认的是,身体作为意义的承载体始终是具有文本涵义的。电影《机械姬》中,艾娃的机器人形体就是一个极具二律背反意涵的象征符号——她完美的体型与精致的五官迎合了男性凝视的欲望目光,但机械身体的可复制和替换性又让她寻找一条自我主体构建的重生之路。

在电影《机械姬》中,“身体”被编码为承载女性主体性的多元意义体。每一个赛博格身体的存在首先都是性别存在。艾娃的身体外形是由纳森设定和建构出来的,他根据迦勒对色情女星的喜好“创造”了艾娃。从这个角度而言,男性赋予了女性以“生命”,主宰了女性个体的身体言说。并且,纳森以“菲勒斯中心主义”的标准将迦勒的审美喜好和情感欲望投射到了艾娃的机械身体上,再现了现实生活中男权社会对女性形象和女性气质的规训。因此,艾娃美丽的身体依然是以符号的姿态示人的,这无异于鲍德里亚所言的“最美的消费品”,赛博格似乎并没有逃脱父权制度下被凝视、被物化的命运。纳森作为蓝皮书搜索引擎的创始人,他研究人工智能的主要目的就是谋取商业利益,对他来说“艾娃不是只存在你或我中的一个个体,她是连续型号……一版比一版更优秀”。在资本的操纵控制下,艾娃作为一个满足资本主义消费的文化工业产品被制造出来,她的机械本体只是参与欲望生产和商品

交换的“复制品”。影片将赛博格身体放置于极度发达的消费语境中加以探讨,身体作为性别符号的意义以一种显在的方式再一次被放大和彰显。

但是随着叙事的深入,一个完整的身体重塑过程被展现在我们眼前。在第一阶段,艾娃的身体是由透明机械拼凑而成的,除了一张女性的面孔示意着她的“第二性征”以外,她的性别载体充斥着机器的属性。伴随图灵测试的推进,艾娃开始不断通过挑选假发和连衣裙“扮装”来确立自身性别,这也让迦勒渐渐陷入艾娃自然流露出的“女性气质”之中。迦勒对艾娃进行的“图灵测试”实际上是一种以身体为源动力的人机互动,在这种话语互动中,艾娃透过迦勒这面镜子学会了反观自己本真的身体,确认了自我对身体的认知表象。诚如朱迪斯·巴特勒所言,“性别是对身体进行反复风格化的过程。”<sup>[2]</sup>艾娃正是在性别意识的驱动下“选择”成为女性。直到她杀死纳森,将人类的身体皮肤一块一块地拼贴到自己的机械外壳之时,艾娃才真正得以重生。由此,影片中对身体的表现策略突破了以往身体政治的认知边界,身体不再成为性别存在的载体,“记忆”(自我意识)将其取而代之。艾娃作为一个电子人,本可以在重生后自由地重写性别,但她在镜子前对身体的仔细审视“预示”着她想成为更完整的自己(女性)。艾娃对身体的再造和对自我意识的保护,恰好印证了赛博空间内性别符号的多样性和翻转性,女性可以通过实现对自己身体的控制来掌握自身的主体地位。但是从另一个维度来考虑,艾娃“成为”了女性的同时,她也“取代”了女性。或者我们可以说,机器与人之间的界限被消弭了。当“拟像”不断作用于“真实界”与“想象界”之间时,“超级真实”似乎既擦除了性别与身体存在的意义,又赋予了它们无限流动、不断被释义的可能。不过无论如何,一旦赛博格拥有了智能和身体,其诉求就应该被重视。

## 二、男性的权力之眼

科幻电影,无论是在机械武装下愈发突显男性

[1] [美] 伊丽莎白·韦德、何成洲主编:《当代美国女性主义经典理论选读》,南京大学出版社2014年版,第195页。

[2] [英] 约翰·斯道雷:《文化理论与大众文化导论》,常江译,北京大学出版社2010年版,第196页。

阳刚之美的《银翼杀手》《终结者》，抑或追求极致视听快感、展现强大生命力的《变形金刚》《铁甲钢拳》等，其中皆掺杂着性别的博弈。让路易·博德里认为电影机器是意识形态性的<sup>[1]</sup>，这意味着科幻电影的叙事文本可能依然难掩父权意识形态的痕迹。如果我们将身体视作意志与行动的主体，那么在权力之眼的注视下，身体则被降格为权力监视的物质性客体。影片中布置在别墅各个房间角落的监控摄像机，将这种隐喻变成了直接的再现。

在《机械姬》所建构的赛博空间里，人物关系的设定十分简单：两名男性，纳森与迦勒；两名女性，艾娃与京子。他们对应的身份分别是人/机器，所有者/被测试者，主宰者/被控者。显而易见，这组差异悬殊的性别力量叠加了科技效应后，所形成的对立关系更显叙事张力。纳森犹如一个创世之神，他将京子和艾娃创造出来并将她们禁锢在自己的隐世别墅之内，一个成为其任意操控和消遣的“工具”，一个是他实现商业蓝图的“商品”。整个别墅笼罩在父权制的暴力语境之下，狭小幽闭的空间内每个监控摄像机都是父权权力的象征，因此逃离这间“铁屋子”的樊篱成为赛博格获得“救赎”的唯一路径。福柯曾在《规训与权力：监狱的诞生》中提出了“全景敞视机制”的概念，他认为全景敞视监狱的主要作用在于，置身其内的人意识到监视的无所不在<sup>[2]</sup>，因而被监视者采取了种种约束自我的行为，“可见—不可见”的权力凝视机制演化成为一种秩序的保证。那么，监控摄像机作为人体延伸的媒介，正是福柯所言的全景敞视监狱的变形。纳森的“眼睛”裹挟着“父之法则”的统治性力量，无时无刻不在观察被监禁的艾娃。纵使艾娃是具有超级智慧的赛博格，她的身体感知空间还是在这种男性/权力注视场域中被压缩，甚至被剥夺了。不仅艾娃如此，迦勒同样也是在权力默许的注视场合——纳森对其二人的监控之下完成测试的。当迦勒与艾娃进行言语交流时，监视摄像机作为纳森的替代性在场而强势介入，处于此种语境下的一切话语都成为了测试的符码，最终都指向了一种意义，即性别压迫。不过，在充满各种可能性的赛博空间内，艾娃找到了一种行之有效的策略，她用电流逆转使电力过载的方式造成短暂停电的瞬间，并在监控器失效的这段时间内向迦勒陈述“事实”。因此，我们可以看到女性赛博格在权力之眼下的能动空间，即使是瞬间，在此空间内也不可置疑地存在

着反注视的对抗性力量。

然而，权力之眼的“看”不仅隐含着性别层级的高低，也意味着把“被看”的对象变成了“目光的猎物”、纯粹的身体图像。按照萨特的说法，主客体之间的关系正是借助注视而被性别化的<sup>[3]</sup>，他甚至用“视觉强奸”来赤裸裸地直接表明男性注视对女性的侵害。电影中，艾娃和京子都是被创造出来的女性赛博格，都是容貌、姿态与机器的合成物，但她们二人的智商性能和形态体征是有所不同的。京子被设定为低智商、不懂英语的服务型机器人，在纳森出于使用方便的需求中被不断复制和进化。传统认识论中主体与客体、心智与肉体、理性与情感的二元对立及其泛化，导致了等级制的男性价值体系和技术控制欲望的起源。<sup>[4]</sup>京子的“设置”满足了纳森的恋物癖和窥淫癖，这与西蒙·波伏娃的“女人是被建构”的观点不谋而合，她的东方面孔和日文名字寓意着东方女性处于被西方“凝视”的情色化想象中，由此反观现实世界，西方对遥远的东方女性的刻板印象仍根深蒂固。而艾娃，虽然她的身份等级高于京子，但她在“全景敞视监狱”内也避免不了被视作视觉审美的消遣对象。迦勒要了解——也就是看——艾娃（他者），必然要把他者转化为客体。迦勒在因思念艾娃而辗转难眠的夜晚调出监控，切换各个机位的画面窥视艾娃及其身体，“看”所汇集得对艾娃神秘性的探索，以及“看”带来的占有的快感，将性别压迫关系隐喻化且自然地呈现了出来。在审美凝视和权力凝视的双重压迫下，艾娃的反抗和逃离有其必然性。不过有趣的是，迦勒也正是通过监控画面发现了纳森的谎言和他预谋策划的全过程，这成为压垮纳森的最后—根稻草。可见，全景敞视机制中看与被看的绝对关系被打破，在赛博空间里，监视者即囚徒，看戏之人又何尝不是戏中人。

[1] [美]尼克·布朗：《电影理论史评》，徐建生译，中国电影出版社1994年版，第143页。

[2] [英]约翰·斯道雷：《文化理论与大众文化导论》，常江译，北京大学出版社2010年版，第160页。

[3] 陈永国主编：《视觉文化研究读本》，北京大学出版社2009年版，第354页。

[4] 李芳芳：《赛博格与女性联合体的重组》，载《科学技术哲学研究》2012年第4期。

### 三、赛博视域下的性别重构

《机械姬》效仿上帝七日创世的形式，将电影的叙事结构切割为七个零散的叙事章节，打破了父权制所倡导的单一线性的叙事模式。同时，电影的性别叙事展现了导演加兰对于人工智能的反乌托邦式的双重探讨：第一重是彼得斯所言的“物化机器之中的人体，是现代传播的核心之谜。”<sup>[1]</sup>换言之，机器与人的伦理关系直指人类对于科技发展的本能恐惧——生存焦虑。第二重探讨的则是关于赛博空间内虚拟女性对父权制破坏的畅想——科技可以重构性别世界。

具体到影片中，艾娃实现跨性别身份的自我赋权是通过两条路径展开的。首先，艾娃以一个自然女人的姿态示爱迦勒，通过这种“性别操演”实现自身的“伪装”。雅克·拉康曾发表过这样一种观点，即把伪装视为女性的策略，把欺诈视作男性的策略。艾娃从一个以机械身体示人的赛博格，到扮演成自然化的正常女性，这已经表明她具有清楚的自主意识，所以她能够准确地捕捉到自我和他人的情感认知。在此基础上的图灵测试中，艾娃一方面要尽量让自己表现得“像”人类，另一方面她在与迦勒的对话中掺入了“谎言”，因为她根本不爱迦勒。由此观之，艾娃的性别就是一种悖论式的存在——她所实践的逃离策略中既有伪装，又有欺诈；她既是通过塑造女性特质来成功突围的，又是作为女性赛博格调动自身主体性去行动的。不过，如果我们以赛博视域更加深入地去探寻不同物种之间的交流（图灵测试），就会发现未来时代的赛博格将会获得人的功能——言语和语言，而人终将会成为生物网络上连接天使与野兽的一个节点。多年前马丁·海德格尔所说的“语言是存在之家”仍然掷地有声，也许《机械姬》为我们提供了一个放置于性别视角下的赛博时代对于“存在”的多重解读。

艾娃实现自身主体性的第二条路径是“弑父”。她用刀刺穿纳森腹部进而结束其生命的做法，正如激进女性主义所倡导的那样，以暴力去消除性别冲突、推翻男权统治。但显然，它与提倡价值多元化的赛博女性主义相违背。事实上，电影设置的赛博空间本身就具有极端性和特殊性，在剥夺与被占有、看与被看、权力与服从的语境下，纳森必死——这是艾娃逃避身体重组命运的唯一出路。然而，艾娃绝不可能仅凭一己之力去颠覆父权、打破规则，她

是联合了迦勒与京子的力量才得以重生。尤其是艾娃与京子的结盟，不仅是“姐妹情谊”的自然联系，它似乎还多少带有一种女性赛博格“命运共同体”的意味。这样的镜像符号清晰地阐明了一个事实：破除性别的界线、实现真正意义上的性别平等，离不开所有“性别”的联合参与。

影片的结尾，艾娃终于来到了向往已久的城市十字路口，她伫立在人群中静静地欣赏川流不息的行人，影片就在呈现了这场娜拉式的出走后戛然而止。从某种意义上说，对自我进行重新编码的艾娃在此时才完成终极自我的塑造，颠覆了命令和控制的赛博格身体被推向了表演的前台。有意思的是，艾娃把迦勒也留在了“铁屋子”里，任凭迦勒的大声呼救，艾娃仍无动于衷。因此，艾娃的主体诉求并不指向男女之间的爱情，她要挑战的是整个社会性别系统的规则。我们不禁想要对这个新的伦理命题发问，当爱、吸引力、死亡和爱欲在科技神话体系中消失，人类是否能重新谱写一个最原初、最普遍、最具公正的性别史呢？

### 四、结语

随着科技的爆炸式发展，人的身体不再是一个被固化的空间，身体版图的强化与扩张是科技与身体融合的必然走向。科幻电影用镜像书写的“身体消退，赛博格登场”的预言，也许就是关于我们人类发展的终极形态的隐喻。在这场跨界的能动想象中，性别随着身体边界的突破也开始流动，基于身体主体而构建的人类性别权利关系格局，势必会更具混杂性和多元性。电影《机械姬》在未来边界模糊的赛博空间内设置的性别议程，将现实场域中种种不平等的性别运作机制再现出来，通过镜像语言的不断演绎去引领观众思考，女性如何通过主体性策略实现独立的自我命名，赛博格究竟会怎样重写性别？让我们共同期待和畅想，未来世界中性别重构的无限可能。

[范芷欣 中南财经政法大学新闻与文化传播学院硕士研究生]

[1] [美]彼得斯：《交流的无奈——传播思想史》，何道宽译，华夏出版社2003年版，第223页。