

《钛》：颠覆性别与凝视 ——赛博格、女性主义与电影中的性别流动

麦尔哈巴·伊斯拉音

新疆艺术学院 新疆乌鲁木齐 830022

摘要：《钛》是一部独树一帜的电影作品，通过艾丽西亚与汽车的非传统关系以及生下赛博格婴儿的故事，挑战了传统的性别角色和身份认同的界限。这部电影以其前卫的叙事手法和视觉风格、超现实的叙事情节，在艺术领域引发了广泛讨论和深刻反思。本文将通过电影叙事和视听风格的分析，探讨在赛博格女性主义的理论框架下，对于性别、身份的不同理解，拥抱多样性和复杂性的可能性。

关键词：《钛》；性别身份；赛博格

一、电影《钛》的多维解读

《钛》(Titane)，这部由法国导演朱利亚·迪库诺执导的电影，凭借其大胆创新的叙事和视觉风格，在2021年荣获戛纳电影节的金棕榈奖，显著地突显了其在国际电影界的重要地位。该片通过一种前所未有的方式，融合了身体恐怖(body horror)、超现实主义与情感叙事，讲述了色情舞者艾丽西亚的故事。身为连环杀手的她，在一系列血腥事件后，冒充一名消防员失踪多年的儿子，并在一连串复杂的情感与身份认同的探索中，生下了一个人与汽车的赛博格婴儿。

《钛》不仅仅是一部关于身体恐怖的电影，它深刻挖掘了性别、身份和人类本性的议题。迪库诺在作品中大胆挑战性别刻板印象和父权制下的社会结构，同时探讨人类身份的界限。特别是在处理性别流动性和赛博格主题时，电影展现了对传统性别角色的深刻反思和重构。

本文旨在通过深入分析电影《钛》中的关键场景、角色发展和象征意义，探讨该片如何利用其独特的叙事手法和视觉语言挑战性别刻板印象、父权制和人类身份界限。《钛》不仅是一次性别、身份和人性的深度探索，也通过挑战传统观念，提供了一种重新审视性别流动性和赛博格女性主义在当代社会中意义与可能性的视角。

二、性别、身体与权力

在《钛》的开场中，艾丽西亚作为一名色情舞者的

表演场景，成为了典型的男性凝视(male gaze)示例。通过看似随意游走的摄影机视角，观众的视线被引导穿梭在混杂的环境之中，却从不在任何一个舞女身上停留过久。这些舞女的表演往往被前景遮挡，使她们在画面中的呈现与汽车及观赏她们表演的男性的占比相似，从而自然地融入到整个环境中，成为景观的一部分。更进一步，当摄影机刻意停留在某位舞女身上时，通过车窗玻璃捕捉她们局部的身体，仿佛她们是展示橱窗里的商品。在这一过程中，女孩们如同汽车一样被物化，成为了被展示和观赏的对象。

然而，艾丽西亚的表现与这一刻板印象形成鲜明对比。她穿着朋克外套，不顾周围男性的目光，自信地穿梭在人群中。当她开始跳舞时，摄像机的焦点完全转移到她身上，其他一切都被虚化或排除在外，环境音乐也被纯粹的音乐声所取代，这时，艾丽西亚不仅忽视了现场的观众，还直视着镜头，与之互动，完全沉浸在自己的表演中。镜头渐渐靠近艾丽西亚，与艾丽西亚身后的几盏聚光灯配合，把车变成了独属艾丽西亚的舞台。与此前其他舞女的表演被男性观赏者和汽车打扰相反，通过直视镜头和陶醉的舞蹈表演，艾丽西亚巩固了自己的主体性。镜头变成俯拍镜头，艾丽西亚依旧直视镜头，完全沉浸在自己充满欲望的表演中。正如导演所说，“凝视有社会建构的内涵，……这种凝视在某种程度上是有偏见的，是被社会构建的。欲望可以摆脱这种偏见，……欲望即自由。”^[1]

随着剧情的发展，艾丽西亚的角色设计展示了惊人的转变。在她用发簪刺死男粉丝的场景中，导演巧妙的

作者简介：麦尔哈巴·伊斯拉音(1990年12月—)，女，维吾尔族，新疆，助教，硕士研究生，新疆艺术学院，研究方向：新疆艺术学院，电影制作。

运用视觉叙事挑战了观众的预期。期初，大全景镜头使艾丽西亚显得渺小，而尾随其后的男粉丝的影子在墙上显得高大，充满威胁性，这是一个典型的跟踪场景。然而，当艾丽西亚反击，突然杀死了性骚扰她的男粉丝时，这一行为不仅颠覆了观众对她性别弱勢的刻板印象，也展示了她的角色复杂性和不可预测性。

处理男粉丝尸体的场景进一步超越了观众的预期，艾丽西亚对待尸体的冷漠态度和她在杀人后的无动于衷，展示了她对暴力行为的麻木不仁。这种冷酷的态度，在她试图杀死舞女贾斯汀时更是无从寻找杀人动机，进一步强调了艾丽西亚身上的非人性特质。

这些场景不仅揭示了她对暴力行为的麻木不仁，还强调了她的非人性特质。这挑战了观众对女性角色的传统期待，暗示了性别角色的界限远比我们想象的更为模糊和复杂。

在《钛》中，身体不仅仅是对传统性别角色，更是对权力结构挑战的工具。从遭受车祸导致头部植入钛金属，到与汽车发生性关系后怀孕，再到最终生下赛博格婴儿的过程，艾丽西亚的身体经历了一系列超现实变化，这些变化挑战了人类身份和生物学性别的传统界限。因而《钛》是对当前性别和身份政治的一次大胆思考，展示了一个超越常规的、充满挑战的故事。

三、父权制下的身份认同与反叛

艾丽西亚在《钛》中的经历深刻探讨了性别身份和社会期待之间的紧张关系。她的身份转变不仅是一种身体上的伪装，更是一次对内心真实自我的探索。被迫融入消防队这一全男性环境，艾丽西亚所经历的不仅是身份的伪装，而是对“成为男性”的社会期待的深刻挑战。这一过程中，她体验到的父爱和兄弟情超越了之前的生活经验，为她的身份转变过程带来了新的维度。

文森特对艾丽西亚的接纳和保护，虽然部分是基于他对失去儿子的渴望，但也为艾丽西亚提供了一个全新的情感支持体系，这与她之前与亲生父亲的关系形成鲜明对比。文森特的深情和保护让艾丽西亚首次体验到了被关爱的感觉，尽管这种关爱是建立在一个假设的身份之上。

当艾丽西亚进入消防队，她面对的不仅是性别身份的挑战，还有来自同事的质疑和非议。文森特的介入，将艾丽西亚宣称为“上帝之子”，在某种程度上为她在消防队中赢得了一席之地。这一象征性的认可，虽然为艾丽西亚提供了一个属于男性的社会身份，但这种身份的

认同仍然是外在的。

影片中，艾丽西亚与文森特跳舞的场景是其内在身份认同转变的关键时刻。文森特通过邀请艾丽西亚跳舞，意图加深他们之间的情感联系。然而，文森特使用的身体相撞这一男性化的亲昵方式却让艾丽西亚感到极度不适。艾丽西亚本能地拿起发簪，准备以此来对抗冒犯她的行为。但是，她很快就被文森特制服了，而她手中的发簪也被嘲讽为适合做针线活的工具。在这一过程中，艾丽西亚先前的暴力和攻击性在文森特的面前轻易崩溃。这不仅是对她身体上的制服，更是情感上的制服。正如场景中的歌词“她已不再这里”（she's not there）所暗示的，艾丽西亚的女性身份正在逐渐淡化。

艾丽西亚在被文森特放走之后离开极力，但再次主动的回家，看着生命垂危的文森特，犹豫之后丢下了发簪，给自己剃了头发。这表明艾丽的身份认同内化。

在被文森特释放后，艾丽西亚虽然一度离开，但最终还是选择回到了文森特的身边。面对着生命垂危的文森特，在犹豫之后，她决定放弃发簪，并为自己剃了头。这个关键行为象征着她身份认同的内化，即对作为文森特“儿子”身份的接纳。

然而，艾丽西亚的这种适应并没有完全解决她内心的身份困惑，特别是她有孕在身的事实进一步加剧了这种混乱。在影片结尾处，当艾丽西亚在消防队员面前跳舞时，她似乎终于融入了这个充满男性气概的环境，成为了他们中的一员。但是，当她在消防车顶听到了自己曾在色情舞蹈中使用的音乐时，她开始沉醉于自我陶醉的状态，重现了影片开头的艳舞，回归了真实的自我。这一行为不仅触犯了她的同伴，也挑战了他们所认同的性别阶级。在片中，我们可以看到，由于艾丽西亚身份载体的变化，男性对于同一段舞蹈的反应经历了从影片初期的欲望和赞赏，到影片结尾时的疑惑和厌恶的明显转变。因为与影片开头不同，此时的艾丽西亚已不再是那个单纯的性感符号，而是以一种复杂的身份载体出现，她的行为挑战了她的同伴们对性别和身份的既定观念。

在这一过程中，消防队长文森特被塑造成为一个典型的父权制象征。他对权威和力量的追求，以及他对失去儿子的深切渴望，成为了电影中挑战传统性别角色的核心议题。文森特的接纳看似是出于对艾丽西亚的保护和爱，实则是一种强制性的身份塑造。他试图将艾丽西亚重塑成为自己期望中的儿子形象，以此将她纳入父权制

所定义的性别角色和社会期待之中。这种对身份的塑造和接纳，反映了父权制社会对个体身份的强加和限制。

当艾丽西亚最终选择做回自己时，文森特首次向她露出了失望之情。艾丽西亚因为追寻并表达了自己真实的身份，反而遭到了惩罚。悲剧在于，尽管艾丽西亚获得了所谓的“爱”，但这份爱是期望中的儿子的身份给予的，而非作为女儿，或是具有女性化特征的个体。

随着分娩的日子越来越近，艾丽西亚发现自己无法继续维持之前的伪装。引产的时刻逼近时，她在肚中感受到的新生命与自己建立了一种特殊的联系，她首次在镜子前审视自己的身体，向自己投以肯定和接纳的目光。她不得不面对孕痛，这无疑是对她真实身份的直接提醒。在电影的最后，艾丽西亚生下了一个赛博格婴儿，创造了一种超越性别界限的新身份。

四、分娩、赛博格与女性主义

赛博格婴儿的出现在电影中不仅标志着高潮的到来，而且承载着深刻的象征意义。赛博格婴儿的诞生，象征着新人类的可能性，这种新人类超越了传统的生物性界限，挑战了社会对性别和生命的固有认识。如在采访中说：“我的想法是创造一个新的人类，它是因为异化而强大的（而不是反过来）。怪胎对我来说，总是积极的，它驳斥社会和社会生活的所有规训方式。”^[2]

在电影中，艾丽从小因车祸而在头部植入钛金属，之后她与一辆车产生了情感连接，这种与机器的情感联结预示了她成人后与汽车发生关系，最终生下人机合一的赛博格孩子。这些情节不仅颠覆了人与机器的传统二元论关系，同时也挑战了性别二元论的常规设定。

电影通过展示艾丽西亚面对怀孕和分娩的恐惧与痛苦，展示了她在极端情况下的人性探索。艾丽对自己隆起的肚子感到恐惧，她不得不接受一个事实，即她无法控制自己正在变化的身体。在这个脆弱的时刻，她向舞女贾斯汀寻求安慰，电影首次展现了人性的一面。艾丽从怀孕到分娩的过程，承受了极致的痛苦，这个过程也是她重新找回人性的旅程。观众在见证艾丽所承受的身体痛苦时，会暂时忘记她的杀手身份，对她产生同情。

美国哲学家唐娜·哈拉维曾在1985年发布《赛博格宣言：20世纪晚期的科学、技术和社会主义的女性主义》。在此文章中，哈拉维宣传赛博格是是有机体与机器的杂糅，一个人机合体的高科技合成物。赛博格证明，

没有任何物体、空间或身体自身是神圣的，任何成分都可以与其他成分相交。这样，赛博格打破了人与动物、人与机器、物理与非物理的界限，从而颠覆了传统观念中有机体和机器泾渭分明的界限。哈拉维进一步强调，赛博格是后性别世界的生物，它的再生产并不基于我们通常所理解的有机家庭的繁殖模式，这种无性生殖技术再也不能把女性的生育功能当作人类繁衍的唯一途径。从而为具体的女性提供了超越父权制、现代性、殖民主义赖以生存的二元对立论而获取赋权的可能性。

通过这一系列的叙述和象征，电影不仅对父权制、性别二元论以及人与机器的关系提出了深刻的质疑，也展示了电影形式日趋多样的今天，女性主义如何能够找到新的表达方式和赋权路径。

结论

《钛》以其独特的叙事和视觉风格，在电影艺术领域内引发了广泛的讨论和反思。该片颠覆了传统性别角色，重新构想了人类的身份认同，为观众开辟了一种超越传统二元对立的新视角。通过极端而超现实的情节元素，影片讲述了一个关于爱、身份和自我认同的动人故事。艾丽西亚在对身份和角色的重新定义中，直接挑战了父权制下的性别刻板印象，展现了个体在自我认同探索和定义过程中，远远超出社会对性别的预期和限制。艾丽西亚的经历——从与汽车的非传统关系到生下赛博格婴儿——通过展现一个超越现实的故事，挑战了观众对于常规社会文化规范的理解，并激发观众重新考虑性别身份和人类本性的多样性与复杂性。

通过《钛》这部电影，我们见证了一场关于性别、身份和人类与技术关系的深刻讨论，它不仅是对现有社会文化规范的挑战，也让我们重新思考对性别、身份和人性的理解，拥抱多样性和复杂性。

参考文献

- [1] Isabel Sandoval (鞠翹目译). 与朱利亚·迪库诺聊了聊《钛》. [EB/OL]. <https://movie.douban.com/review/13954233/>
- [2] 导筒directube. 金棕榈奖《钛》导演朱利亚·迪库诺访谈：“作为女性创作者，我不想被性别定义”. [J/OL]. <https://mp.weixin.qq.com/s/zD5XnPfQBAeNXkvcNn4NGQ>