

CSLAR

**Chinese Sexuality
Literature & Art Research**



2010 年第 2 期 · 总第 7 期

18 岁以下者 

华人性文学艺术研究

◆ 世界华人性学家协会性文学艺术委员会主办



**World Association of
Chinese Sexologists**



Chinese Sexuality Literature & Art Research

《华人性文学艺术研究》编辑委员

总顾问：阮芳赋

主 任：简上淇

副主任：陶 林 萧金柱

编辑委员会委员（按姓氏汉语拼音排序）：

何春蕤 黄 灿 简上淇 李明英 林宛瑾 林役励 刘启华 马晓年 宁应斌
瞿明安 阮芳赋 陶 林 魏宏岭 吴敏伦 许佑生 张隆基 钟 涛

《华人性文学艺术研究》编辑部

主 编：黄 灿

副主编：魏宏岭 林宛瑾 林役励

主 办：世界华人性学家协会性文学艺术委员会



World Association of Chinese Sexologists (WACS)

地 址：ROOM 1801,18/F.,CAPTTOL CENTRE,NO.5-19,JARDINE'S,
BAZAAR CAUSEWAY BAY,HONG KONG.

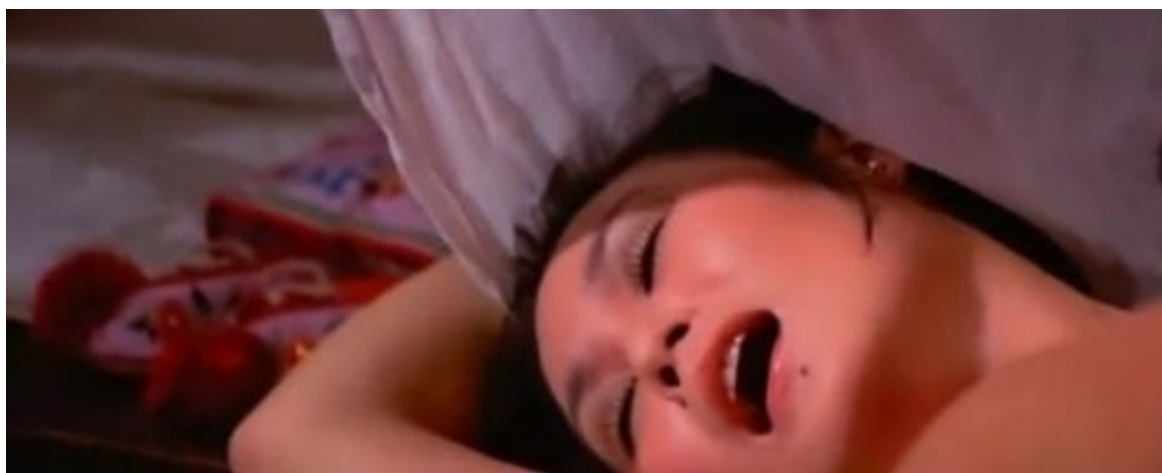
WACS Web Address: www.wacshome.net

◆封面·版式设计：黄 灿 ◆出版日期：2010 年 4 月 5 日

COTENTS 目录

◆ 研究论文 ◆

- 5 风花雪月的颜色与利刃/游 静



◆ 原创天地 ◆

- 30 曾文章作品
34 LeR 作品
35 曾蓝康作品
36 准诗二首——为阮仁珠行为艺术表演而作/方 刚



◆ 研究论文 ◆



风花雪月的颜色与利刃¹

◆ 游 静

当我在 2006 年开始重新思考风月片类型的文化意涵时，我以为我只是在香港丰盛浩瀚的电影历史中寻找失落的遗珠，顶多透过数十年后的历史距离，以今日的眼光，挪用近年的论述资源，来重写一些曾被埋没与打压、不被正视的文化组成。我原来的动机是透过探讨风月片如何作为一个多年来勾引观众

¹ 本文是本人获香港岭南大学“学术部门小额研究资助”“李翰祥电影中的权力关系再现”研究计划的部份成果。本文的部份内容初稿曾于 2007 年 3 月 10 日由香港岭南大学群芳文化研究及发展部与文化研究系合办之“身体与城市空间”工作坊中宣读，发表于《风花雪月李翰祥》（香港：香港电影资料馆，2007：86-97）一书。本文经作者大幅增删及修订，并加入新的研究关注、论据与观点，收入《色情无价：认真看待色情》，何春蕤、宁应斌合编，台湾：中央大学性/别研究室，2008 年，189-222 页。在此谨向最初主动邀请我研究风月片的香港电影资料馆研究主任黄爱玲致谢，从她 2006 年一通电话中一句：“一想起风月片就想到你！”，弄至今天覆水难收、米（快）已成炊的局面。谢谢她提供资料蒐集上的支援，及对初稿提出宝贵意见。更必须向梁碧琪致意，她在 2007 年 10 月仍然勇敢地邀请我到香港中文大学的性别座谈会谈风月片的色情力量，在今日香港明刀明枪、闻色起舞的学术环境中，犹其显现濒临绝种的道德勇气，谨以此文共勉。最后也感激胡锦涛女士替我签名与拍照留念，短短的交流，给我的鼓励、引发的感慨，大概非她本人可想像。

（包括我自己）的论述场域以审视色情电影可有的、庞大而复杂的感召、知性与政治权力，并借助欧美过去对色情的管制及争论尝试探究把李翰祥风月片作为一种色情片范例来解读的可能性，与其所揭示的文化意涵。但由于李氏作品繁多，风月片类型本身也多元丰富，而且香港电影论述长期缺乏相关研究，使大量资料散佚难寻。这题目一做下来，原来牵引出来的面向、议题、层面都非常多且新鲜，我的尝试只能是一次极其片面、粗浅的窥探。

殊不知初稿在香港发表了不到两个月，香港的执法机关与基督教保守势力便联手开展一系列明目张胆地打压性言论的动作，并且主力针对学术研究与文化论述，使香港社会进入了一种崭新的、不断查察与扫荡性再现、性言论的清教状态。这系列的动作，对于在七、八十年代成长，基本上看风月片长大的我这一代香港人来说，显得额外不可思议，跟后九七这十年的民主体制发展不无相似，不断给人时空错乱（似曾相识）、时光倒流（不是已经改变了吗？）的幻/错觉。这一历史氛围，大大改变了这份本来小小的研究计划的意义，也迫使我重新面对从七十年代至今这三十多年来香港性言论空间的急剧变化。本文借古看今，重点审视昔日风月的同时，也企图追溯 2007 年性言论与法律、学院建制争持的一些经验，以求更了解色情再现（及讨论色情再现）为今日香港可提供的文化与政治可能性。

我 K 的叫情色，你 K 的叫色情

香港导演李翰祥（1926-1996）对华语电影史的贡献，一般被认为是开创了黄梅调地方戏曲片，及史诗式宫闱片，以大卡士、大格局见称，但他拍下（大部份自编自导）为数不少的风月情色作品，却鲜被论及。如果不得不提到李翰祥在 70 年代重回邵氏后拍的一系列风月片，也多以他被邵逸夫所迫，¹“屈从于金钱”、²“自甘媚俗”³或“低品味”、⁴“犬儒地放弃了作为一个艺术家所必具的信念及应履行的义务”，⁵对电影失去信心，变得庸俗低级⁶等。细观李翰祥的创作脉络，当他在拍《金瓶双艳》（1974）时，他分明同时在筹划《倾国倾城》（1975）及《瀛台泣血》（1976）。在完成《倾



¹ “‘让我拍风月片？邵先生，您怎么可以这样呢？……’李翰祥的胸臆间顿时涌来一股难以克制的怒火。他把邵逸夫递给他的《风流韵事》的剧本看也不看，在桌上一丢，转身就冲门而出了……” 奚应泰《大导演李翰祥》（1997：391）中有这想像力丰富的一段。

² 同上，页 410。

³ 同上，页 410。

⁴ 张建德，《李翰祥的犬儒美学》，《七十年代香港电影研究》，香港：市政局，2002 修订版，页 92。

⁵ 同上，页 92。

⁶ 同上，页 93。

与《瀛》两片之间，又拍了《捉奸趣事》（1975）与《骗财骗色》（1976）。当他为了一场武松打老虎，无论如何找不到一只合适的真老虎而奔走于曼谷、洛杉矶等地时，他也同时在筹备《火烧圆明园》（1983）与《垂帘听政》（1983），还在完成《火》片同年，又完成了《皇帝保重》（1983）。论者如何断定他拍宫闱片时是呕心沥血、考据历史、制作严谨，而拍风月片时则是犬儒低俗、“信心失落的宣言”¹呢？这种把高/低、雅/俗的文化二元对立放诸于李翰祥极其庞杂的创作轨迹身上是否合适？情形是否跟中国文学传统中大量被打压、埋没的色情文学作品，及香港色情片从不被认真讨论等现象相类近？由香港电影导演会及台湾国家电影资料馆联合赞助出版的《永远的李翰祥》，全书144页，仔细记述他的20多部“代表作”，其中只有一页写《大军阀》及一页写《武松》，对他拍过的其他20多部风月片皆不置可否²，重塑历史的程度颇为惊人。

李翰祥对电影史的一大贡献是他取材自晚明色情文学传统，开创风月片潮流，但这也是他最不被重视及未被认真讨论的部份。论者喜欢把他的风月片与一般的色情片划分开来，强调前者的“乐而不淫”，仿佛风月/乐是较“高尚”、“雅”，而色情/淫，则为鄙俗、下贱；这种划分跟论者常把“色情”（pornography）与“情色”（erotica）的再现两者划分开来相似³。“情色”与“色情”的划分与介



定，是一个历史性的、至今颇为普遍的法律与文化构筑。性的再现，由人类文明开始有再现（绘图、书写、雕刻等）就出现，但色情这概念却是欧洲进入现代化，如英国进入维多利亚时期才被发明出来。⁴在此之前，虽然有的性行为会被法制规范，但性再现的流通（观赏描绘性行为的国画或物品）并没受制度化的规管（即间或有某套书或某幅画像被烧掉或“秘密”收藏，但并没一套专门界定与查禁性意象的法则），直至十九世纪，庞贝古迹逐渐出土，一直以罗马帝国后裔自居、生活在维多利亚时期的欧洲人才惊诧地发现古罗马帝国的生活中遍布对多种性行为、性器的直接描绘（如阳具形状的油灯）。当时的维多利亚人不知所措，从1819年开始，尽量把可移动的文物锁在那不勒斯的“秘密博物馆”（secret museum），只让上流社会男性观看，不能让女性、儿童及劳工阶层接触（Kendrick 1988）。

1857年，全世界第一条把色情罪刑化的法律在英国议会诞生，名为淫褻刊物法（Obscene Publications

¹ 同上，页93。

² 宇业荧编，《永远的李翰祥纪念专辑》，台湾：锦绣出版社，1997。书中宇业荧，《李翰祥的浮世人生与电影》一文，详细阐述李氏一生创作轨迹，当中只有一小段提到“风月电影”，也只是把七三、七四年间李氏拍了的十部风月片片名与演员一概列出，并无一句描述或评语（1997：126-139）。

³ 色情（pornography）与情色（erotica）划分的辨析，曾被无数欧美学者论及，如Soble（1986：175-182）为各论点作过详尽的分析。前文论及华语影评中对李氏风月片的评价，也前设这些划分。

⁴ 资料由本文作者撮译自英文维基百科（<http://en.wikipedia.org/wiki/pornography>），尤其参考当中“历史”一小节。值得注意的是，这网页的中文版中“历史”一项内容从缺（<http://zh.wikipedia.org/wiki/色情物品>）。

Act)¹。根据 1868 年 John Duke Coleridge 男爵对淫褻下的定义，是“令人堕落及腐败”（to deprave and corrupt）之物，这也是后来不少法官（如 1888 年 Lord Justice Cockburn）沿用对淫褻的定义。但究竟什么才构成“堕落及腐败”，在每一个社会中都争喋不休。根据 2007 年 9 月 27 日修订的英文维基百科网址，“色情”是对人体或性行为的明显再现，目的在于性挑逗。但是否所有含撩人力量的人体再现都被视为色情？“性挑逗”是来自物品本身，还是来自观者的目光？对于那些制作时不一定旨在挑逗，但观赏时却可能有挑逗效果的影像与物品（如有裸体的大量文艺复兴名画）又应如何界定？欣赏历史文物，如庞贝古迹，及大英博物馆中不少珍品，是否都会因淫褻法被罪刑化？为了解决随着色情这类别的诞生应运而生的一堆疑难，于是“情色”（erotica）这概念被发明。对于维多利亚时期至今的不少社会菁英来说，“色情”与“情色”的分野似乎是再明白不过。当住在英国的印度裔作家劳什迪（Salman Rushdie）说一个社会自由与文明的程度应取决于它有多接受色情（cf. Srivastava 2004），《印度时报》（The Times of India）的作者兼副编 Jug Suraiya 立即回应说：“让我们不要混淆——如劳什迪般——色情与情色。情色是欲望复杂的图表，充满危险、神秘，鼓励无穷探索。色情则是一个被某人看的简表，领人入一条死胡同，目的地是欲望的幽闭症……情色是肯定生命的，色情是否定生命的…但最后分清情色与色情的是时间的考验”。

Suraiya 最后提到“时间的考验”这点，让我们以英国近代最有名的淫褻刊物案作一例子参考。英国作家劳伦斯 D. H. Lawrence 在 1928 年写的小说《查泰莱夫人的情人》（Lady Chatterley's Lover）到 1960 年企鹅出版社才敢在英国本土出版。那是因为 1959 年英国议会新修订的淫褻刊物法中订明，文学及其他严肃艺术作品应不受淫褻法管限。这可说是在法律上促成了“情色”这类别的产生。但企鹅出版社仍然被告，当时的主控官 Mervyn Griffith-Jones 问：“这种书你会让你的太太或仆人看吗？”。作家 E. M. Forster、艺术史学家 Helen Gardner 及文化研究学者 Raymond Williams 等皆是此案的专家证人。最后企鹅被判无罪，《查泰莱夫人的情人》成了文学名著，后来还改编成电影，自此英国对出版含性再现的刊物尺度也大大放宽了。从此案可看到所谓以“时间的考验”来定位色情与情色，只会使色情这法律类别更自相矛盾、更不可能被执行。如果《查泰莱夫人的情人》是在 1928 年的英国出版，那劳伦斯及其出版社大概都会被控且罪成。小说在 30 多年后仍差点便被定罪为淫褻，要靠专家学者们嘲讽主控官看法落后于当时社会标准才险获胜诉。“时间的考验”的逻辑是：由于小说后来终被判为非色情，故它从来便不应被怀疑为色情吗？那色情作为一种法律的类别岂非是永远无法被当下界定与执行？

如果以《查》书的例子来说明时间的进程可使物品的色情性或情色性自动显现，那庞贝古迹文物的例子正好质疑物品本身是没有恆常不变、本质上的色情性。李翰祥的电影可说也经历类似庞贝文物的轨迹（当然时间上短很多）。李氏大部份的风月片拍于香港电影未有分级制之前，即对任何电影皆未有观众年龄上的限制，但当 2007 年香港电影资料馆举行“江山多娇人物风流——李翰祥电影回顾”时，不少放映电影却被香港影视及娱乐事务管理处评级为 IIB（青少年及儿童不宜）或 III 级（只准 18 岁或以上人士观看）。即在七十年代香港当时没被认为是色情的影像，在 80 年代后期至今却被定位为色情。换句话

¹ 对身处香港的本文作者来说，这法例的名字又是一次“记忆错觉”/“似是故人来”（déjà vu），因它跟香港查禁色情的“淫褻及不雅刊物条例”，从条例名称至内容都十分相似。

说，这“时间的考验”也可看成是非常模稜两可，随机缘巧合、论述的争持与权力的干旋而改变。

今日我们查看英文维基百科，在它解释“色情”那页上，第二句便说“它（色情）与情色相似。情色为以性逗人的意象，作主要艺术用途”，并申明“两者之间界线经常甚为主观。在实际情况，色情可被定位为某些人视为‘淫褻’的情色”。如前引 Jug Suraiya 的分野，跟那些把李翰祥风月片定位为“乐”而非“淫”一样，不但极其主观与含糊，而且明显带有知识菁英偏见：聪明人／知识份子／文人雅士看的是情色，笨人／劳动阶层／贱民看的是色情。一如主控官 Griffith-Jones 把“色情”的定义说为“不可让你的太太及仆人看的书”，“色情”这论述的建立（相对于情色及其它）也是为了巩固某些阶层的文化特权而出现及被建制化。欧洲“色情”这类别作为一种文化类型的建构跟孕育了西方现代性的一些重要历史时刻紧紧扣连（Hunt 1993:10-13, cf. Kendrick 1988:33）：文艺复兴、科学革命、启蒙运动、法国大革命。随着 18 世纪末 19 世纪初印刷技术的发展，教育、印刷品的普及化，本来只有一小撮社会菁英才能享受到的“性的再现”变成可被不同阶层获取与消费。这些社会菁英为了巩固自己的阶级特权，尤其是男性间可以持续享受观赏女性身体的特权，所以需要制造“色情”这法制及文化上的类别，以管制及规范性意象的流通。同时，急剧的城市化、核心家庭的出现、小布尔乔亚文化与中产阶级的崛起，制造了一个复杂的社会规控网络，把性原来有的各种公开面向规范到私人的空间里去，把性私有化及家居化。压抑色情，而强调情色，一方面尽量强调其隐晦指涉的想像空间，“灵性”上的意义，或要求其有所升华，另方面把性意象的再现非性化，贬低露骨性素材（sexually explicit material），及其刺激感官的功用与效果。这种假设背后隐藏的是对性的一种道德批判、对身体欲望与需要的排斥，既虚伪也一厢情愿。为什么性一定要被“升华”成其他东西（比如情）？色情再现所带来的想像空间是否跟感官刺激相对立？大部份消费情色或色情意象的受众是否会在不受感官影响的情况下得到“升华”？到底受众要的真是“升华”吗？“升华”究竟是在满足谁的标准？

“情慾电影潮流”

专门研究香港电影工业及市场走向的影评人陈清伟（2000:50）这样写：

1972 年情欲电影潮流再现，李翰祥执导的《风月奇谭》，楚原执导《爱奴》带来新刺激，分列当年票房第五与第十八位……1973 年，龙岗执导《应召女郎》票房名列第三，李翰祥的《风流韵事》与《北地胭脂》票房分别（为）第五与第六。……四十大电影，有十三部情欲电影上名。

1974 年，情欲电影潮流依然烈，李翰祥《声



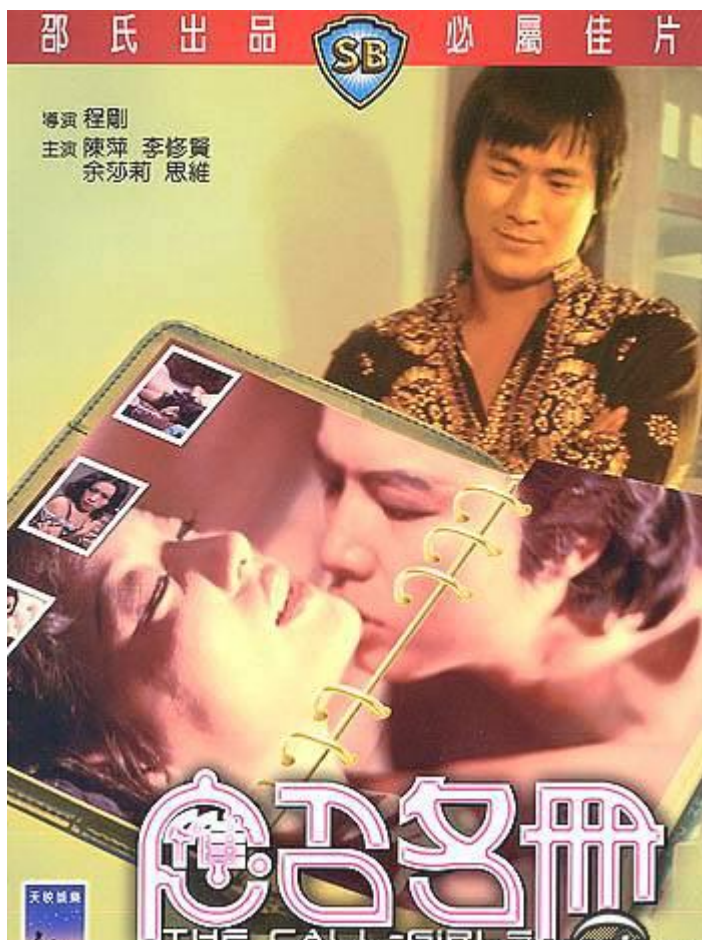


色犬马》、《金瓶双艳》与《丑闻》，分列票房第四、六与十五。到了1976年，情欲片再度抬头，四十六电影有十一部属于这类电影，李翰祥继续成为这个潮流的领导者。

换句话说，李翰祥拍的风月片，带领着差不多整个七十年代的“情欲电影潮流”，不但是当年电影的三大主流之一（与武打及喜剧鼎足而立），而且百花齐放，题材极之多样化。单是在七七年的四十部最卖座电影中，除了有李氏的《风花雪月》外，还有程刚的《应召名册》、吕奇的《才子名花星妈》、孙仲、桂治洪合导的《香港奇案之庙街皇后》、邵氏集体导演的《红楼春梦》、文华的《香港艾曼妞》、桂治洪的《香港奇案之五“奸魔”》。可见除了李翰祥专长的古装艳情外，当下也流行不少时装片，而且有文艺爱情（《香港艾曼

妞》）、惊悚恐怖（《庙街皇后》、《奸魔》）、八卦时事（《应召名册》）等副类型（sub-genre）。

论者曾把这时期色情与暴力电影的涌现，形容为一种“狂暴的发洩”、“新潮流影响”、“日渐大胆开放的性片”、仿效六、七十年代在欧美开始大行其道的性剥削片（Sexploitation Films）等（石1984：78）。但香港七十年代的“情欲电影潮流”也有它特定的文化背景。香港电检处的尺度随着欧美电影尺度放宽，一些较大胆的暴露镜头开始能获得通过（澄雨1984）。无线电视于1967年启播，为香港市民提供免费娱乐与新闻资讯。早期倚赖购入外国的电视制作，如美国、日本和台湾片集，至70年代中，则逐渐加强本土制作（龚、张1984：10）。随著电视普及化，电影需要寻找与开拓电视无法播放的影像（石1984：78）。这些大概都是助长色情片蔚然成风的因素。但却从没有人论及，色情电影浪潮的诞生与香港婚姻制度对性再现的影响。香港社会步入急剧都市化及中产阶级化，各种性身份及行为也随之被建制及法治化。1971年，



香港法律正式建立一夫一妻婚姻制，借以打压妾侍、妹仔等中国家庭传统习俗，并同时把非异性恋、非单元、在婚姻制度外的各种性爱关系边缘化。70年代是李翰祥创作风月片的高峰期，在这样的时空中创作风月色情片，是否可看成是挪用前现代中国文化中诸种未被家居、法治化的性意象来回应香港渐被规范的情欲空间？



我听说上海有位红舞女王文兰女士，花名至尊宝，得名的由来很特别，原来有一天在她家中宴客，圆台面一共坐了十四位，‘十三男与一女’，都赫赫有名，不是电影明星，就是舞台上的名伶，个个都和她有肌肤之亲，所以绰号称至尊宝——通吃。抗战后，她来到香港，仍操故业，依然通吃……有一天午夜回家，在尖沙咀金巴利道碰见了一位暴露狂者……见她走到身边，解开衣带，把不文之物掏了出来，王文兰站稳身形，大大方方的看了他腰下一眼，然后用上海话说了一句：‘操那，嘎小个。’扭头就走，那位还没听懂：‘乜嘢？’至尊宝一回身补充了一句斯文的粤语：‘丢，咁细！’”

“电影界还有一位名演员……他参加朋友的婚礼之后半路上忽然想小便，站在街边解开裤扣，正要动作，后边警察大叫一声：‘随街小便？’‘啊……谁

说我小便？拿出来看看不行吗？’然后低下头感叹了一声，‘唉，老样子，还是老样子，真是五十年不变！’¹

这是李翰祥在《东方日报》专栏“天上人间”中写过的无数咸湿笑话中之两则。只短短一节，可见：李翰祥真爱“淫妇”，这位大小、男女通吃的至尊宝小姐在李氏笔下即使“重操故业”，但绝不可怜，并不是男权制度的牺牲者、受害者，反而是“大大方方”、顾盼自若、处变不惊，三两下板斧便把此“性骚扰事件”摆平（如果你今天在家门外遇上同样情况会怎样：尖叫？吓晕？叫警察？打报料热线？投诉心灵受创？）。李翰祥对淫妇充满尊敬、欣赏、仰慕，不然不会写得如此绘影绘声、形神俱备。这跟他的风月片，甚至是他其他的类型片中对男女权力关系，及对女性角色的处理同出一辙，也可窥见他女性的“好色”，视为一种自信、权力的来源，而且巨细无遗地透过文字（再现）把这种权力合理化/去污名化。上述“随街小便”的笑话也是对香港现代法制强调“公私分明”、迫使我们的身体行为在公共地方受严格规管的一种嘲讽。这两则笑话及其互相反衬的一男一女，透过李翰祥精妙的形

¹ 李翰祥，《银河千秋》，香港：天地图书，1997年，页34-5。

塑，正好帮助我们重新思考李氏色情电影中对性与性别、性政治与权力等命题。

这是你会让“他们”看的吗？

80 年代，色情电影潮流本来告一段落，但 1988 年，香港政府开始执行电影分级制，所有属于“三级”的电影，被订明为“只适合 18 岁以上人士欣赏”，为色情片带来新刺激。于是“1991 年，情欲电影再进一步，叶玉卿的三级三部曲：《情不自禁》、《卿本佳人》与《我为卿狂》分列第廿三、廿八与卅七位置，而古装的《玉蒲团之偷情宝鑑》更列第十七位置，《聊斋艳谭续集五通神》则列第廿八位置。”

（陈 2000:51）这里所谓的“再进一步”，并非指情欲片获得比从前更高的票房或市场佔有率，而是卷土重来后，尺度比七、八十年代的更开放。那是因为电影三级制的审查制度一方面放宽了对电影中情慾再现的管制，使从前一些不能见的性意象变得可能，但又同时建制化了对观众的年龄规限（特定的观众年龄层被重新界定为接触某一种性再现的目标），改变了电影中运用性意象的自由与限制。这是审查论述儿少化的里程碑，就是先假设某一年龄以下的人士为“心智未成熟”，“不宜接触性言论”，于是以“保护”他们之名来针对性言论作出审查。

近年在香港，“保护儿童”成了一只百搭麻雀（麻将），差不多任何社会议题都以儿童的名义为大前题，从而博取关注与支持。说到性侵犯要高举“保护儿童”，讨论性倾向歧视立法变成“鼓吹下一代做同性恋”，谈社会赌博风气首先抗议“青少年赌波”及“马会培养赌博接班人”，连谈理财心得都以“帮助子女建立正确的金钱观”为名¹。香港的人口出生率（Population Growth Rate）全球排名 158，可谓相当低（新加坡排 109，美国排 131，澳门排 135，北韩排 141）²。社会论述的儿少化，除了是由于“物以罕为贵”外，还至少表现出中年人对年轻人的想法与行为充满迷惘、不解而引起的焦虑、不安，需要高举“保护”之名来重新巩固自身的权力。当被看成充满性意象的《查泰莱夫人的情人》快要变成畅销书，代表英国白人、男性、中产阶级权益的主控官自然变得很沮丧绝望，因为男人正在失去操控他的太太；主人正在失去操控他的仆人（可以看什么、可以有什么性想像）的权力。2006 年底，香港中文大学学生会出版的《中大学生报》增设“情色版”，旨在校园中开拓讨论性与欲望的空间，2007 年 5 月初遭一位神学院实习传道人向各大报章投诉，经报章渲染报导后³，中大校方向学生报编委会发出警告信，提



¹ 资料来自明光社网站及“监察赌风联盟”（通讯处亦为明光社）2007 年 9 月 7 日发出之新闻稿，主题为“坚决反对马会引诱青少年参与赌马”。

² <http://indexmundi.com/g/r.aspx?t=0&v=24>。数据来自 CIA World Factbook，以 2007 年 1 月 1 日为准。

³ 2007 年 5 月 07 日《星岛日报》社论题为《只求情色欢愉，易堕失责陷阱》：“综合各期情色版的内容，是偏重‘另’



出可能会纪律处分学生¹。数天后，淫褻物品审裁处把《学生报》2007年二、三月号评级为“第二类：不雅”刊物（第三类为淫褻），即不准向18岁以下人士发放。由于《情色版》二、三月号刊登了一份问卷调查及结果，十四条问题有一条问题问读者有否试过幻想与父母亲或兄弟姐妹做爱，另一条问最想与什么动物做爱，这些也是传媒重点渲染为涉及乱伦及人兽交的部份，故一般猜测是这份问卷内容被判

不雅。但在《学生报》对初判作出上诉的过程中，淫审处于6月20日答代表《学生报》律师的信中却指，被评级的是“所有明显描绘各种性行为及其他性活动并造成情色效果载有文字的物品。整体而言，所有描述及描绘性及效果之物品均为不雅。”²由于《学生报》的发放渠道包括中学及书店（读者含18岁以下人士），若刊物评级维持原判，《学生报》编辑可能需要负上刑责。最高刑罚为港币40万及入狱12个月。

本文重点并非在评论此轰动全城的新闻事件（后来更导致不满评级的市民发起投诉《圣经》、《格林童话》、《莎士比亚全集》、《美女与野兽》、《寻秦记》等，及后又有投诉影视署行动，足以令香港申诉专员公署投诉信箱爆满而拖垮电脑系统一天），而是借这今日的案例延伸出来的一些观察与问题丰富对风月片与色情的讨论。Laurence O'Toole 在他论色情的专书 *Pornocopia: Porn, Sex, Technology and Desire*（1999：4）中认为“现代色情是有关幻想与挑逗的。其它一切，不论是革命性、教育或哲学的，都是非常严格地（被认为）次要。如果它（色情）企图不只是这样，那通常就会妨碍了色情（的效果），并很可能不再是色情。在色情的国度，很少会看见新录映带的内容会有政治评论。”O'Toole 在描绘当代美国的情况。从《学生报》事件可见，色情在香港，是一个高度政治化的议题，谁有权力主宰什么可被看见，及谁有权看见？这事件导致淫审处被揭发，原来其三百多人的审查员中不少有基督教或天主教背景³；影视处也被揭发长期资助教会团体，惹利益输送之嫌¹。其中一名审查员蔡志森也是过去十年

类’性欢愉，包括性虐待等方面的‘情趣’，所设计的问卷调查，包括乱伦、人兽交等性幻想。大学校园尊重言论自由，从多角度讨论性爱也无不可，情色版展示的却只有另类‘单角度’。有中文大学旧生质疑：究竟芸芸学生交的学生会会费，是否适宜花来让小部分学生‘单角度’抒发性幻想呢？”；同日另文〈《中大學生報》最近被加插了‘情色版’令教育界震惊〉：“由中文大学学生出版的《中大學生報》最近竟被加插了‘情色版’，内容包含用字露骨的性故事，有文章访问学生对乱伦及人兽交的看法，令教育界哗然，认为有损中大校誉。”；同日《东方日报》头条题为：

〈中大學生報淫褻版〉；5月12日《成報》社评：“我们对于编辑中大學生報的学生感到非常失望，首先乱伦、人兽交这两个题材，已经是超出了法律许可的范围，有甚么价值让他们去讨论？”等等。

¹ “……大学召开纪律委员会后，认为学生报的情色版超出社会可以接受的道德底线，内容不雅及令人不安，因此对学生报出版委员会全体成员发出严重警告。又认为，学生报损害校誉，影响其他中大学生的利益，要求立即停止出版载有不雅及粗鄙内容的刊物，大学并会禁止有关刊物在校园范围发布。”2007年5月12日《信报》。

² 原文为英文，由作者翻译。“I am instructed by the Presiding Magistrate that all the articles contain the text explicitly depicted various kinds of sexual acts and other sexual activities which created erotic effects. As a whole, all the articles portrays and depicts sexuality and the effects are indecent.” Letter from Obscene Articles Tribunal, HKSAR, dated 20 June, 2007.

³ “根据现有安排，影视及娱乐事务管理处一旦认为针对《圣经》涉及淫褻与乱伦的指控成立，便会将个案送交淫褻物品审裁处跟进，由该处成立审裁小组进行评级。有淫褻物品审裁委员担心，现时300多名委员不少具基督教或天主教背

来非常积极地反同居、反赌博、反同性恋的基督教团体明光社总干事。他多次在公开场合中评论事件时，均指考量《学生报》是否不雅应以“你是否愿意给你家中的小朋友看？”为大前题²，并把“18 岁以下人士”等同“心智未成熟”，跟 Griffith-Jones 主控官 40 多年前的逻辑非常相似。对性作出管制是香港这前英国殖民地中基督教会维护其长期享有的教育及文化渗透特权的桥头堡，97 后难以维护特权的焦虑演变成更声嘶力竭的打压异己。规范色情在于显现国家意识型态机器的权力，而讨论色情（及讨论色情之被规管）——如《学生报》事件所引发的，却可使“先前不可读的（unreadable）但无所不在的国家权力逐渐变成可辩识的”（赵 2001：140）。色情及它所受的规范与引起的论争，正好协助我们看清社会的权力构成及各种政治抗争的可能。

色字头上

色情再现作为一种特定的文化表达语言，可以协助我们了解在既有的时空脉络下一些无法在其他公共场域中言说（或被消音）的主体与议题（Kipnis viii）。在欧美文艺史中，从萨德侯爵（Sade）、王尔德（Wilde）、巴蒂尔（Bataille）到柏索里尼（Pasolini），色情论述经常被挪用为一种社会批判，成为向政治或宗教势力挑战的动力。换句话说，色情的社会意义很大程度上来自在特定时空脉络下企图打压、操控它的道德、建制、宗教权力。反色情的论述主要在于色情的内容侮辱女性、强化性别定型、降低性关系的素质、把强奸等性暴力合理化；色情工业的运作模式歧视女性；（男性）消费色情强化对男性情欲的支配与操控等几方面（Dworkin; Griffin 1979, 1981; Marcus; Steinem; 香港影评人协会）。批判风月片的学者也持类近的论点：“李氏风月片中女性的性相受到压抑，只作为（满足）男性欲望的性物而存在……风月片最坏的地方是它假设性是庸俗粗鄙的，一种跟吐痰与放屁同级的人类行为。”³但把色情描述成男性压迫女性最主要的来源（MacKinnon），或作为男性暴力行为的原因：“色情是理论，强奸是实践”（Morgan 1980：139），不但把男性的性心理、性相高度简化，把观赏再现与行为之间看成为必然的因果关系，更先假设了性再现的受众必定是男性，性意象必定是男性心理想像、欲望的载体。如果我们仔细看色情作为一种历史政治构筑的脉络，色情是被国家规范机制模塑成一种只有各种特权阶级才能用的物品。性再现与“只供男性（或成人或知识份子，如此类推）享用”从来没有一种必然的、本质上的关系。与其说色情再现的生产与消费是女性压迫的来源或延伸，不如说规范及打压色情才是把女性被置于边缘位置的历史及意识型态合理化与自然化。打压色情再现的建制总是制造出不能享用色情的“假想

景，很大机会不能加入审裁小组，增加《圣经》被评为不雅物品的风险。”〈淫审处委员多有教会背景〉，《苹果日报》，2007 年 5 月 17 日。

¹ “影视处表示，处方 2001 年开设《淫褻及不雅物品管制条例》宣传及公众教育活动资助计划，接受学校或非牟利团体等申请，2001 年至今动用 570 万元公帑资助 132 个项目，当中明光社佔五个，每个项目最高资助额为 15 万元。影视处官方网页的‘有用连结’也加入明光社、突破机构等志愿机构的超连结。”〈不送审《圣经》惹利益输送之嫌，影视处被揭资助教会团体〉，《苹果日报》，2007 年 5 月 19 日。

² “个人认为界定何谓第一类及第二类刊物，最重要的精神在于是否适合 18 岁以下心智未成熟人士观看”。蔡志森，〈再思淫褻及不雅物品管制条例〉，《烛光网络》56 期，2007 年 9 月，页 8。

³ Teo, Stephen, *Hong Kong Cinema: The Extra Dimensions*, London: BFI, 1997, 83-84.

敌人”；管制色情把猎巫行动合理化。打压色情是理论，打压弱势才是实践。1992年，加拿大政府接纳激进女性主义阵营的游说，通过一系列反色情条例。讽刺的是，遭殃的竟是同样被认为是女性主义的女同志色情书刊及影片（cf. O'Toole 30）。2004年香港基督教家庭服务中心耆性资源辅导中心举办“色情传媒文化与长者何干？”活动，声称“发现”色情刊物“不单影响心智未成熟的青少年，原来人生经验丰富的长者，亦会深受当中错误的性观念和扭曲的两性形象所荼毒，影响身心健康与家人的关系”（黄2006）。从《学生报》事件审裁处发出的“澄清信”中可见，只要有性意象，便有打压的借口。21世纪的香港，有基督教背景的中年人不断借用管制色情的名义来剥夺青少年及老年人享用性意象的自由与权利。在2007年3月31日，香港电影资料馆举行的座谈会上，李翰祥的女儿李殿朗回忆小时父亲爱带她们数姐妹一家大小往看他拍的风月片。她又说当她中学时开始对设计有兴趣，父亲便鼓励她多看家中的《花花公子》（Playboy）杂志。根据李殿朗的忆述，李翰祥明显不同意孩子或女子不应接触色情素材这一套，还视色情读物作为发展女儿心智的资源。

卡维波（2007）提出要“认真看待色情”，并以类型研究（genre studies）的方法，把色情如武侠、侦探、罗曼史、科幻等大众文化类型一样，看成一种自成系统的特色文类。这种研读与书写位置，首先是要把色情再现与性行为经常被反色情人士说成是必然而直接的因果关系脱钩。“淫褻”的法律定义“令人堕落及腐败”（to deprave and corrupt），其实是预设了色情再现有加强人负面行为的力量。但不少临床研究已经显示观看暴力再现只会导致更少的暴力行为；观看软性色情也对消费者的性行为不构成任何改变（Baron 1974; Donnerstein et al 1987; Kelly et al, 1989; Thompson and Annetts, 1990; Howitt and Cumberbatch 1990; Segal 1992）。所以似《学生报》这样企图讨论有关乱伦或动物恋的性幻想并不能制造鼓励读者作出乱伦或动物恋行为的效果。我在本文企图把李翰祥的风月片当成为一种色情电影的副类型来作文本分析，也是要提出一种较细緻的、阅读色情再现的方法，因为每一个色情文本既是属于一种文类，有类近的游戏规则，又同时都是独一无二的。每一个文本（及分析、评论该文本的论述）都可以协助开拓及改变整个文类的可能性与限制。

李翰祥的电影一直强调与探索女性的主体性，古装宫闱与黄梅调片中就有《貂蝉》（1958）、《江山美人》（1959）、《杨贵妃》（1962）、《武则天》（1963）、《王昭君》（1964）、《西施》（1966）及由《倾国倾城》（1975）开始一系列关于慈禧太后的作品，差不多中国历史上所有曾掠夺权力（从床上到皇上）的名女人都被他拍了。在李氏的编导下，这些被历史认为是祸国殃民的红颜祸水一一得以平反，



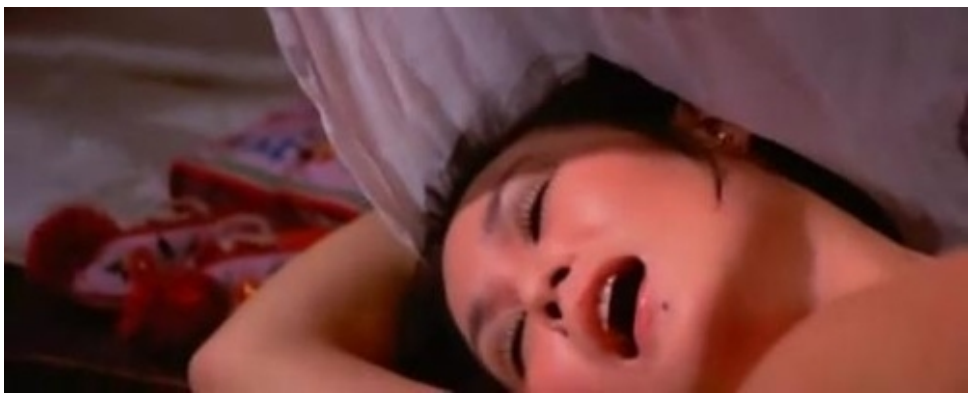


比起那些窝囊胡混、受封建制度害了一生但又不断强化制度的皇帝或书生们，这些女人时而强悍、时而淫荡、时而刚强铁腕、时而温柔婉弱，但总是头脑清醒、敢爱敢恨、当机立断、非常知道自己要什么并全力以赴完成自己的梦想¹。她们的性主体跟她们的政治主体互为表里。甚至在台湾过去的时装写实主义作品《冬暖》（1967），老吴羞于自己的阶级，加上与阿金年龄的差距，与世俗目光的制肘（二哥一直叮咛他：“名声可坏不得”、“男女之事轻浮不得”），使他无法言说自己对阿金的感情，只有待阿金结婚又失夫、抱着儿子回来与他相依为命，深夜里死拉着老吴不放并质问他：你真是这样不喜欢我吗？彼此才释破了近十年的哑谜。在这些

些电影中，女性的可爱来自她们的敢言敢动、独立自主，跟欧美女性主义批评荷里活以男权主导的经典叙事结构刚相反，这些电影的情节推进与感情表达皆以女性主导。透过把李氏不同类型的电影作互文的阅读，可见在中国历史中女性如何一直被置于一个“色情”的场域，她们被视为有“太多的性”（太敢于表现欲望、体态等），也是有“太多权力”的一种隐喻。故重新理解这些电影的意义与力量也是帮助我们重新理解性别权力关系的必需策略。

为潘金莲翻案

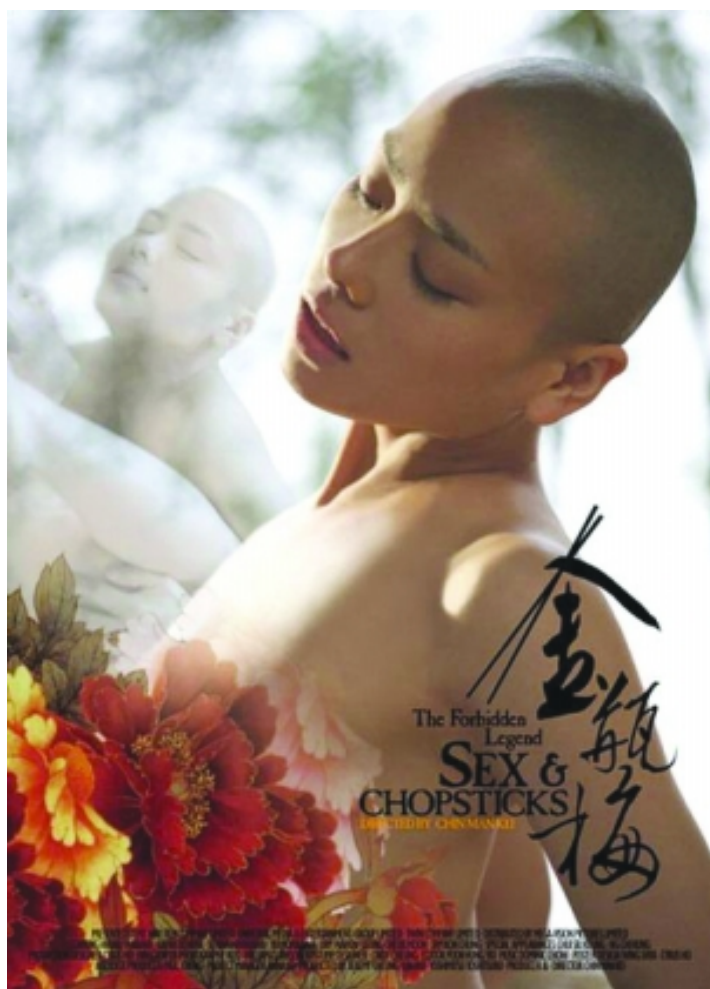
在云云的风月片中，李翰祥曾经五次重拍《金瓶梅》，自成一个跨越20多年的系列。《风流韵事》（1973）中“天下奇书”一节，为翌年用原班人马拍的《金瓶双艳》



¹ 有关“淫妇”与“恶女”类近性之分析可见 Yau Ching, *Filming Margins: Tang Shu Shuen, a Forgotten Hong Kong Woman Director*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004 及 Ding Naifei, *Obscene Things: Sexual Politics in Jin Ping Mei*, Durham: Duke University Press, 2002。Keith McMahon（1995）更仔细分析过悍女（shrews）与多边男（polygamists）之关系。

(1974)探路。后者被认为是风月片类型代表作，也奠定了胡锦（饰潘金莲）与恬妮（饰李瓶儿）两种女性性感形象。后来参考《水浒传》中武松与潘金莲的故事拍成《武松》（1982），又加重李瓶儿的部份拍成《金瓶风月》（1991），最后重写潘金莲的一生而成《少女潘金莲》（1994）。这多部以金瓶梅故事为题的电影，在描写性爱场面方面，一部比一部大胆露骨（explicit），明显可见李翰祥不服从于风月片等于“不羶不腥”、¹叫人“回味无穷”、“意淫”的游戏规则，也可见李翰祥如何把电影看作一种可不断被重写的文本（rewritable text），为同一个文学作品、同一段民间传说，提供层出不穷的诠释与注脚，而且也敢于面对自己每一部作品时代的局限，展现作品中有可供补充、重写的勇气与胸怀。²

潘金莲被《水浒传》定性为“淫妇”，由于与西门庆有婚外情（或说“通奸”，但两相情愿，究竟奸了谁？），又毒死武大郎，被武松寻仇：在武大郎灵前“扯开（潘金莲）胸脯衣裳。说时迟，那时快：把尖刀去胸前只一剜，口里衔着刀，只手去挖开胸脯，抠出心肝五脏，供奉在灵前；脍察一刀，便割下那妇人头来，血流满地。”³武松用床单包着潘金莲的头，再去杀西门庆。“无情（男女之情）无欲（性欲）无视女人（尤其是美女）”⁴，是梁山好汉英雄观的一重要部份，英雄不怕天不怕地不怕官府不怕拼命但最怕来自女人的诱惑，潘金莲的美色、对武松的挑逗，加上与武松作为叔嫂的乱伦禁忌，对武松形成很大的威胁。《水浒传》之后，不少人企图为潘金莲翻案：周作人指出，施耐庵写杀潘金莲一段写得“特别细致残忍”⁵，甚至“有点欣赏的意思”，是对女性的一种虐待心态；魏崇新则有四个男人论：强奸少女潘金莲、“贪淫无耻的糟老头子大户”；“丑矮无能的武大”、“打虎英雄但不懂领情的武松”；及“风流诡诈的西门庆”：潘金莲被张大户送给武大，武松又无情地把她推给西门庆。“她是男人手中的玩物，是男性世界中的受害者，是男权专制的牺牲品，是封建道德祭坛上的羔羊”⁶。不少企图为潘翻案者，或歌颂



¹ “……细腻雕镂、精心考据的画面与细节经营，成了不羶不腥，还回味无穷的风月意淫电影”，摘自陈炜智，《台湾电影笔记》“人物特写：李翰祥”，台湾国家电影资料馆网站 <http://movie.cca.gov.tw/People/Content.asp?ID=234>。Accessed on 4 December, 2006.

² 李氏自言从十二、三岁起，即收藏《金瓶梅》不同版本，足本多达十套，可跻身“金学家”之列，更曾为讨回珍本上书台湾警备总司令部，又被拘留问话达48小时（李1985：7-42）。

³ 施耐庵，《水浒》，香港：中华书局，1970，页314。

⁴ 魏崇新，《说不尽的潘金莲》，台北：业强，1997，页2。

⁵ 周作人，《小说的回忆》，《知堂乙酉文编》，香港：三育图书文具公司，1961。

⁶ 魏崇新，《说不尽的潘金莲》，台北：业强，1997，页314。



她为追求自由恋爱的叛逆女性，或对她沉沦、被（男权）牺牲的命运表示惋惜。《金瓶梅》中特写潘金莲天性的淫荡（顺从张大户多于被迫），并一一铺排她各种妬恨与歹毒的行径（不单害武大也害了宋蕙莲、来旺、李瓶儿、官哥，最后更为满足性欲要了西门庆的命），致使论者即使同情她出身卑微、“心灵脆弱”，但仍不得不指斥她的“命运悲剧”来自她身心的全面“堕落”（曾、许 39-49）。换言之，大家说替潘金莲翻案，都逃不开“潘金莲并不淫”或“潘金莲是被（西门庆的）淫害了”两种格局，只为强化“淫就是恶”的反性意识与道德批判。李翰祥不随流俗，指为潘翻案的首要策略是必须先认清与面对其为“淫妇”之面相，即她的案根本不用翻。在《金瓶梅三部曲》剧本集的前言〈‘金学’研究走火入魔〉一文中，他把潘金莲的种种淫荡行径与神态罗列陈，并言：“这位色迷迷的潘金莲奶奶，比之今天欧美的三 X 影片，表演更精采绝伦吧！”；

“像潘金莲如此的淫荡，私琴童、偷女婿（陈敬济）、诱王潮（王婆的儿子），在宋明间的法律，理应骑木驴、斩首示众的，她和女婿陈敬济第一次调情，还是当着西门庆的面前进行的，真可谓大胆过大胆……”；“您看，活生生的潘金莲，现于纸上，有人居然要替她翻案，真是，依我说：‘翻去吧，潘金莲是翻不倒的！’”。¹李氏认为《金瓶梅》是一古典文学名著，优于《红楼梦》，“如果能用中国古典重彩的工笔人物画作蓝本，拍出一种新风格的影片，该多好！”。这种“新风格”的电影，就是风月片。

为淫翻案

李翰祥多次重拍潘金莲的故事，在为她翻案的同时，也在为“淫”翻案。《金瓶双艳》中“床头一张脸是千娇百媚、床尾一双脚是瘦小弯尖，中间的宝贝是紧暖香浅”的潘金莲，慨叹嫁了“软弱无能”的武大，侥倖遇上风流倜傥、深懂房中术的浪荡子西门庆，为了跟他在一起，害死武大时不无惊吓，嫁了西门庆后虽然对西门庆拈花惹草充满妬恨，但仍夜夜独守闺房等他。《金瓶双艳》片首一



¹ 李翰祥，《金瓶梅三部曲》，香港：奔马出版社，1985，页 7-42。

开始便以潘金莲与西门庆首次相遇作引子，故意强调西门庆与潘金莲相互吸引的关系，取代了武松在这民间传说中的主导位置。西门庆怀疑潘金莲与琴童勾搭上，把琴童逐出家门，又在房中鞭打潘金莲。潘满腔委屈，反驳说：“我告诉你，我是偷过人，我偷过西门庆！”电影把潘金莲写成对西门庆一往情深、忠心耿耿，不惜一切赢取西门庆的注意与宠爱，只是西门庆这花心萝卜，玩完一个弃一个（从潘到李瓶儿到春梅），辜负了美人心。西门庆在潘金莲房中拥春梅入怀，潘还掩脸痛哭。李瓶儿的儿子官哥的死，也被改写成是自己从床上摔下来，与潘金莲无关。西门庆在潘金莲的床上精竭而亡一场，更被呈现为是潘为武大的死而内疚，从西门庆服食过多春药的样子想到武大的中毒，故把西门庆的头用枕头蒙住。李瓶儿也被写成是对前夫花子虚的死感到内疚，产生幻觉、抑郁而亡。这些对潘金莲、李瓶儿的重塑都是从现代人一夫一妻单元情爱关系的想像出发，跟《金瓶梅》小说的人物、情节有颇大出入。强调潘金莲的一心不二更把她写成追求自由恋爱又忠于婚姻的现代贤妻，只是不幸选错了人。

《金瓶梅》本来便是一个对挑逗欲望性爱活动充满想像力、复杂多元的文本，只把潘金莲写成对西门庆死心塌地、一股脑儿吃醋是《金瓶双艳》最大的局限。但如果把《金瓶双艳》原班人马演出的《风流韵事》与《金瓶双艳》作文本互读，便可见李翰祥对《金瓶梅》的诠释实在要复杂许多。《风流韵事》中有颇长的一场，写西门庆与蕙莲在房中作乐，潘金莲在房外偷看。西门庆点着了蕙莲乳头上的催情香，又为她口交，镜头特写蕙莲欢快叫床的同时，也特写潘金莲充满欲望的眼神。两者平衡剪接，指涉三者欲望的流动与互换。此刻倚在门外昏昏欲倒的潘金莲是认同蕙莲还是西门庆的欲望位置，还是二人权力游戏建立的欲望场景（mise-en-scène of desire）（Silverman 1988）？潘金莲的“妬”在此不再只是一种咬牙切齿的委屈，而催化成一种自我享受、促进欢愉（turn-on）的欲望场域。她跟女婿陈敬济在后花园扮猫叫来互相勾引，不但更切合她主动寻求的性格，也进一步扩阔电影形塑挑逗艺术（the art of tickling）的空间。西门庆对蕙莲（比三寸金莲更小）的脚的执迷流露的恋物癖（foot fetishism）（《金瓶梅》的“金”当然是指“金莲”，“金莲”的名字当然是指她的脚，故“恋脚癖”可谓小说叙事的题旨依归），与各女子共同参与实验的、彼此都欢快的多样“皮绳愉虐”（BDSM）游戏，也比《金瓶双艳》（潘受虐时总是只有痛苦）的情欲想像更多元大胆。公私



（领域）、上下（阶序）、男女（性别定型）、痛苦与欢快界限的模糊与逾越，使李翰祥的风月片益发富颠覆性与政治化。



性爱场域、想像的多样化在《金瓶风月》中更为明显。《金瓶双艳》中强调的单对单性行为在《金瓶风月》中发展成三、四P不等（如李瓶儿与西门庆加上两侍婢、西门庆与潘及春梅），《风流韵事》的潘金莲偷看西门庆与蕙莲，在《金瓶风月》中则被进一步扩展成各种多样化的偷窥：李瓶儿与潘金莲各自偷看色情读物（反色情论述不是都假设消费色情的只是男性吗？）以自慰，看罢还教西门庆按书中般进行肛交。偷看的受众也不一定是妙龄少女：李瓶儿的奶妈冯妈妈偷看李瓶儿与西门庆时一样神魂颠倒，打破了“老人没性”的禁忌。潘金莲在《金瓶风月》中也不再只局限于被挑逗、被行房、被虐待的位置：她不但勾引琴童（在《金瓶双艳》中是被误会的，今次却是真的），脱光侍女的衣服鞭打她（以前是被鞭打），与西门庆行房也明显变得更主动。潘金莲在椅上看西门庆与春梅在床上做，虽然潘金莲是被绑住，但发号

师令的也是她，一而再地叫西门庆“不要停，一定要继续下去！”。这些场面不但打破各种年龄（从16岁到60岁不等）、性别、看与被看、做与被做的框架，也把性相的多元样态琳琅夺目地一一呈现，把文本中所有性别（不独是潘金莲）的性爱欢愉（“好色”）普遍化。

悍女与变易男

苏珊·桑塔（1967）在阅读《O娘》（The Story of O）时指出，色情可以同时是后设色情，即达到一种反讽自身的效果。色情的想像爱运用文化中既有的人物、场景、动作的常规元素，造成一种充满典型角色的剧场（theatre of types），然后把这些元素反转（invert）并作出嘲讽。李翰祥的风月片一方面探索女性作为各种情欲主体，同时也嘲讽各种男女浪漫或婚姻关系，及男性的英雄形象。从前文所引的至尊宝女士与那位五十年不变大哥的对比已可见一斑。《风月奇谭》中最后一节《偷情记》，员外妻想出妙计，请老员外上一棵所谓“淫树”上观看所有丫环成裸体、太太与管家公然在园子中欢爱的“奇观”。对着这色情的场面，老员外在真实（的偷情、愤怒）与虚假（的色情、自我怀疑）之间，被迫疯了。武松在《武松》末段要杀潘金莲：“我要看看你的心！”，竟遭潘金莲的反驳：“我的心是肉做的，你的心是石造的！”。虽然《武松》在情节上大致跟随《水浒》，但在人物塑造上，潘金莲跟西门

庆搭上，不过是因为要弥补情感上遭武松的拒绝。潘金莲的淫来自武松的缺。

《水浒》中“最毒妇人心”的教训，在《武松》一片中被转化成武松“石头造的心”才是祸根。

《少女潘金莲》不但是李翰祥对自己的潘金莲最后的一次补遗与总结，也可被读成是对数年前的《潘金莲之前世今生》（罗卓瑶，1989）的回应。在后面这部电影中，王祖贤演的现代版潘金莲被塑造成与武松在大陆相恋，但碍于文革被打压，辗转嫁给在元朗（注意：不是香港）开饼店的暴发户武大郎，重遇武松时一切已太迟。潘金莲再一次被“翻案”成一位勇于追求个人幸福的现代女性，被武松骂“淫贱”时反驳他说：“你说爱我为什么不跟我走？你没胆，你顾忌，你又要扮伟大，我瞧

你不起！你杀我啦，你用不着拿你大哥来过桥！”最后武松企图与潘“重新来过”（香港电影真喜欢“重新来过”，仿佛所有叙事不知怎的，走到一半总会出错，是香港历史从来便不对吗？），但却遇上车祸，无法回头。如此把《金瓶梅》收编为一个宿命的浪漫爱情故事，似乎是企图把潘金莲作为“淫妇”的污名洗脱，但过程中却不惜加强了其它的污名：元朗乡下佬武大郎所代表的“低品味”，及西门庆代表的“淫”（“滥交”）、“婚外情”等香港的现代法律制度及道德规范联手打压的性爱表达。换言之，“潘金莲”到了香港 80 年代末，被挪用为一个巩固香港中产阶级优越感，反性的激进女性主义符号。

是在这样的社会脉络下，90 年代初李翰祥再一次重拍潘金莲，又有不一样的意义。《少女潘金莲》中武松在杀潘金莲前也被骂：“你他妈的有种打老虎，却没种搞女人……西门庆可以三妻四妾，为什么我便不可以呢？……你这个孬种，根本没胆跟我在一起，我干完你，你没出息，你敢想不敢做，来吧，有种你就杀了我吧，你他妈的假仁假义，假道德，来呀，有种你往下插！”跟《水浒》的描写很不一样，潘金莲此刻是自己撕开衣服、张开胸，以自己的赤裸向武松挑战，痛哭中的武松看也不敢看她。武松杀了她，与其说是展现他的英雄气概、为兄报仇，不如说是承认自己慾望表达的无能，只懂伤害，而不懂承担爱与被爱。潘金莲说“干完”他，在电影前段确实写潘金莲在武松的酒中下药，并爬在武松身上迷奸他。这一场是全片的高潮，清楚可见武松在半醉半醒间如何享受潘金莲的迷惑，也展演了武松对自我情欲的压抑；醒来冲到园中跪在雨中大哭，大叫：“我对不起你，大哥！”，衬托出道德在武松身



上发挥的庞大力量，为日后他必须要杀潘金莲来发洩埋下伏笔。

阳刚与阴柔，在观众的欲望流动间，在不同性别角色身上流动。性别与性相在风月片中显得可塑、可变易（malleable）：潘金莲一时是被西门庆搞到两脚发软、只会叫“你饶了我吧！”的小鸟依人，眨眼间却又变成是迷奸武松与西门庆的悍婆。在李翰祥的《敦煌夜谭》（1991）中，两个女人（狐狸精与鬼）透过交换一个男人以达致出生入死、互相成全的情谊，不但颠覆性别定型，更提供多边关系、性别变易性的想像。李氏选择用在《金瓶梅之前世今生》中演武松的单立文来演《少女金瓶梅》中的武松，跟他以前用的狄龙比起来，柔弱矮小的单立文明显跟小说中的武松差很远，但单立文演来，又跟小说中的武松一样不懂爱及不懂接受爱，叫人联想起香港八、九十年代电影中一大堆不敢爱不懂表达专门自怨自艾与自恨的小男人，可说是借古讽今。《少女金瓶梅》中更以单立文一人分饰武松及西门庆两角，形成文本中两种男性典型（豪侠、浪荡子）之间潜在的一种互相批判，加强了潘金莲的欲望、悲剧的深度，也衬托出男性这种性别的可变易性。

艺术与色情的对立制造不雅

根据 Kipnis（200），（欧美）色情的想像包含着性别变易性，而变易的总是女性。女性主义（与浪漫小说）的前提却刚好相反，总认为应改变的是男性。也许最受色情再现影响的正是那些对女性作为一种恒久不变、稳定不移的性别深信不疑的人。Kipnis 认为在欧美异性恋主导的色情文化中，女性被男性意识模塑，故常与男性合而为一（一种性别）。但研究中国文化的学者（Vitiello 1996, 2000; Sommer; Song）曾一再提出，晚明以降，文学受哲学观中强调身体物质性的影响，鼓吹“有情有义”的理想人物，不但出现“儒士而兼侠女”、“女侠子”、“烈女”等女性角色，也有不少“痴情”的书生、侠客，其浪漫的典型正来自对男女同体、男身女情等的想像；这些理想人物正是欲望与性灵的终极追求、修身的典范。这便带我们回到本文开头曾经讨论香港法律（承英国）对于淫褻及不雅的定义。

管制色情的法律及反色情的论述皆强调色情“令人堕落及腐败”，并以此界定“淫褻”。同时，香

港《淫褻及不雅物品管制条例》28 条，指明凡“有利于科学、文学、艺术、学术或大众关注的其他事项”，则可免责。这跟 1959 年英国法例修订文学及艺术作品不受淫褻法约束类近。美国最高法院在 1973 年有名的 Miller vs.



California 一案中，也澄清淫褻必须为“缺乏文学、艺术、政治或科学上的价值”（cf. O'Toole 8）。

（值得注意的是，香港法例中的免责条款刻意回避了色情再现可能有的“政治价值”这问题。）这些法例把色情放置在与艺术对立的位置并强化文化产品的等级制，即艺术高高在上，而色情在最底，也假设了色情与艺术的纯粹性，但色情与艺术其实两者皆可以产生性挑逗的效果（O'Toole 13）。萨德与巴蒂尔的小说、大卫连治（David Lynch）的电影、圣经，都可能引起色情反应（Sontag; O'Toole）。差异只在于色情作为一种文类，建立了独特于这种文类的观众期望（audience expectations）。色情片巩固男尊女卑、色情片中的男性角色倾向较阳刚及性别固定，这些都是当代色情片一般的观众期望而已。

细读李翰祥的风月片，正可看出他如何小心地打破当代色情类型的预期性（predictability），使他文本中的艺术性与色情性达到相互助长，而不是相互消减的效果。正是这些挑战，才可不断丰富色情文化论述，使色情同时作为一种艺术形式又作为一种普及文类得以持续成长与发展，使色情不但不叫人堕落，反而提供有提升人格的想像、追求理想的可能。风月片建构出一种牵引情欲想像的空间，既是寓言式的（allegorical），有指涉到深远的哲学、社会、政治意涵的能量，但也是具像的，充满人物、情节、场景、动作（“古典重彩的工笔人物画”），同时这些片子能够把具象的元素变得看来充满危险与刺激性，以期达到挑逗撩人。

在女人与人之间，要 / 做更多

《少女潘金莲》从潘金莲的目光出发回望她的过去，进一步强调潘金莲的主体性与能动力，运用大量潘的特写与主观镜头，提出向命运的控诉：“我的命不好，从小到大没过好日子，每次都希望好一点，可是总有事情发生”，加强她对情欲不断追求的正当性：“每次都希望好一点”。《金瓶梅》小说常被定性为一个偏重男性叙事主体的文本¹，但李氏的最后诠释却开宗明义从女性的视角出发，即使她仍是这文本中（其一）的“被看客体”，但在看的主体也是她，正是在这两种位置之间，观众被引至与要不断挣扎成为人的女人遇上，不论何种性别的观众皆得以认同、理解、感受这女性主体在自我反思她的客体性。《少女潘金莲》与原著出入最大的一场，即潘金莲迷奸武松，导演刻意以一组沉静的深焦、中长镜头，在床外、床边，隔着纱帐、腊烛、



¹ Roy, David, 'Chang Chu-po's Commentary on the Chin P'ing Mei,' in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H. Plaks, Princeton: Princeton University Press, 1977: 236.

家具远望、徘徊，与特写对剪，一方面迫观众保持冷眼的距离，同时又更亲近诱人与打破禁忌。一如他在宫闱片中常以细节的雕琢强调欲望、权力的物质性，这场的场面调度与镜头运用，使观众摆盪于作为（无助的、被随便摆佈、被环境囿限的）偷窥者与（全能、把英雄玩弄于股掌之上的）淫妇之间。愈不能即（inaccessible）、愈迟缓的引诱愈撩人。

李氏一生电影作品不下 110 部，其创作颠峰正逢经济急剧起飞、被资本主义的工作伦理日益操控的七、八十年代香港。李氏电影机器也可被看成是在不断制造永不足够，又永远太多的欲望。他锲而不舍的创作轨迹不断勾引着孜孜不倦的观众，对着银幕上同样好色不倦的潘金莲予取予求。潘金莲的工作与性，本来便是一组联喻（metonymy），互为表里；在李氏的创作生涯中，再现潘金莲的生涯（与性），成为他的工作，而他的工作，正是制造与挑引我们的欲望。潘金莲—李翰祥—观众—工作—性，成为连串互相指涉、可彼此代入的联喻。从《金瓶双艳》至《少女潘金莲》，观众被迫对潘金莲在性方面的专长日益自省，这个她被指派，又唯一可供挪用权力的范畴。在《少》片开头不久，她坐在王婆指派她工作的寝室床上，响应着王婆为一众性工作者（及妈妈生们）平反：“你们（婚姻）是批发，我是零售”。但潘金莲在按王婆指令接客之余更不忘向王婆的少年（处男）宝贝儿子王潮施展她的专长，遂把她本来与王婆／王潮的主奴权力关系大捣乱，把王潮俘虏作她的欲望奴隶。李翰祥吸收了古代中国色情文学传统的开放性，对 90 年代信奉一夫一妻制的香港性别、情欲观作了一次间接但深刻的回应与批判。

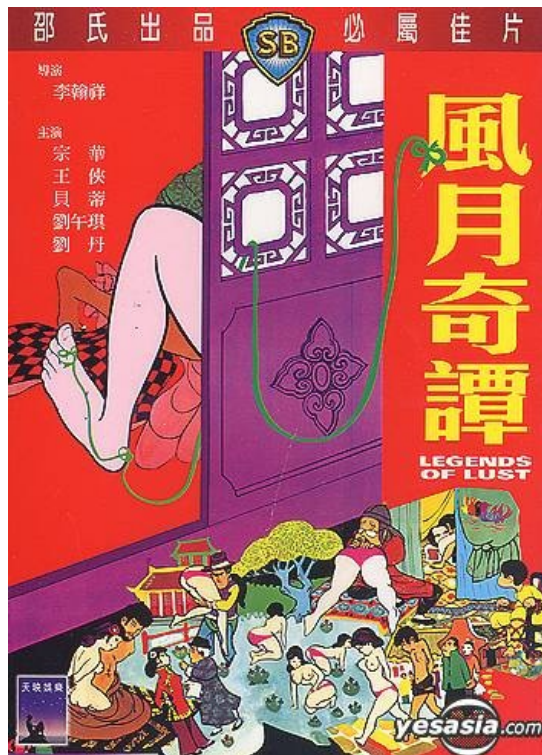
色情的公民抗命

在英国法律中，所谓“不雅”是指让“普通有体面的男女感到震惊、不安或恶心”（Merck 1992 年引 1976 年英国上议院 Denning 议员的界定）。香港的审裁指引极其相似，第一项根据是“一般合理的社会人士普遍接受的道德礼教标准”。蔡志森更强调审裁标准“应参照市民大众可接受的程度”、不应由“影视处职员”或“常常发表意见的专栏作家决定”，而应“每两年作一次民意调查”（蔡 2007：8）。这种一切决定“诉诸大众”的原则听起来很有民主音调，但以此管制色情言论，恰恰漠视了色情的政治力量，及我们每人独特的，无法服从于大众的心理需要。色情的政治性来自它为各种被主流文化及公众领域放逐的情欲想像提供得以表达、探索及享受的空间，这些想像与表达经常被社会主流认为是不雅、不道德、不正当，及不政治正确的。在《风月奇谭》（1972）的“畸婚记”与《竹夫人》（1994）的“韩家小姐”两段情节相似的短篇中，20 多岁的女子被迫与富家小孩成婚，女



子的男友为了抗议这段向钱看的盲婚，在新婚当夜偷闯豪门，把小孩绑在椅上，好与女友彻夜做爱。门外有权有势的父亲与权贵亲朋、家丁官兵等被要胁得束手无策。这些段落尤见色情作为一种裸露与冲击既定政治、阶级及道德权力架构的颠覆力量，以无日无天的性行为赤裸裸抵抗门外官商勾结，挑战不断敲打着门要冲入来的家庭、政治制衡势力，充份体现色情如何被视 / 用作一种公民抗命¹。

色情满足我们对多元、持久性（潘金莲对西门庆“不要停！”）的欲求，让我们得以暂且逃出责任、道德、习惯、法制的规管，享受想像的自由——自由地想像各种重新分配社会、身体资源的可能性，为各种个人与集体的满足想像不同的未知，所以色情既是一个异常重要的政治，也是一个异常重要的心理空间。“‘色情化’本质上为一主体积极介入的诠释与认知过程”（赵 2001：36）。身体的裸露需要观者能动性的介入，被“正确地”辨识，才能被建构成色情。Linda Williams（1989：260-263; cf. Benjamin 1986: 92）曾运用“互为主体”的概念讨论色情，指出女性器官的裸露让女性观众可以透过感受被观看的身体作为自我的延伸，来经验一种深刻的主体性，从而获得欲望的开展与甦醒，而不是一个被动的客体、一个等待被发现的地方，或一件被理想化的物事。



看风月看你

李翰祥的色情也是对影像“色情性”的思考。他的风月片中有大量关于偷窥的剧情：《捉奸趣事》中从照相机偷看对面的睡房活动、《皇帝保重》中以望远镜偷看李鹏飞偷看《玉蒲团》，当然还有公然在花园偷窥掩门内各种房中活动的一众角色等等，在提醒观众我们看电影也是在偷窥，只是因为有偷窥这种心理需要，才会有色情，才会有电影。一如《风月奇谭》中的那棵梨树，由于看者的心理需要，透过受被看者的哄骗，梨树便变成了淫树，现实化身为色情。桑塔（1967：221-222）引法国小说中丰盛的色情想像为例，指出性相、性想像、性欲可能是属于人类意识中最深沉、最鬼魅神秘、最浓郁极端的经验，使我们突然有施展或向往暴力的冲动，或感官上被看来污秽、恶心的事物深深吸引着。这些都是人类性相多元光谱不可否定的部份，并不只是基督教传统把身体压抑成秽物，使社会闻性色变、病入膏肓而制造出来的，也不是只称性欲是健康自然，淫褻是文化构筑就可轻易抹煞。桑塔提出，正因如此，对于大部份人来说，性狂喜（sexual ecstasy）的完整能量是不可及的，因为它充满危险，容易导致疯狂或

¹ Kipnis, Laura, *Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America*, Durham: Duke University Press, 1999: 206.



死亡，所以性超越善恶，超越爱，超越理智，也为人提供冲破知性限制的潜藏力量。色情最大的意义之一也在于此。它超越道德，让我们更面对及了解可能无法全知的、在我们每人身体中的性，及生存状态的底层意识。在观众积极参与制造出来的真假虚实之间，胡锦涛抛你一个媚眼，直冲着镜头，万种风情的对你嫣然一笑：“刚才的事都是一场误会，全都是误会

嘛！”（《捉奸趣事》片末），不单是向观众的全情投注，开了一个齿颊留香的玩笑，也是对电影语言，作一次从极度熟悉到陌生化、迂迴、妖媚、深情、淫亵、危险，故也是充满政治意涵，制造、牵引或满足各种心理需要，叫你逃不开、丢不掉、无论如何也无法被完全打压的，凝视。

中文参考书目：

中文大学学生会，《中大学生报》2007，2月及3月号。

卡维波，〈认真看待色情〉，《第七届‘性/别政治’超薄型国际学术研讨会会议“色情无价”论文集》，台湾中坜：中央大学性/别研究室，2007。

石琪，〈情欲的历程——关于香港色情片的一些脉络〉，《七十年代香港电影研究》，香港：市政局，1984，页75-81。

宇业荧编，《永远的李翰祥纪念专辑》，台北：锦绣出版社，1997。

李翰祥，《三十年细说从头》，香港：天地图书，1983。

李翰祥，《金瓶梅三部曲》，香港：奔马出版社，1985。

李翰祥，《银河千秋》，香港：天地图书，1997。

李翰祥，《银河上下》，香港：天地图书，1997。

李翰祥，《影城内外》，香港：天地图书，1997。

明光社网站 <http://www.truth-light.org.hk/index.jsp>，2007年9月29日修订；2007年10月1日登入。

香港影评人协会，《香港色情电影发展（研究报告）》，2000。

施耐菴，《水浒》，香港：中华书局，1970。

陈清伟，《香港电影工业结构及市场分析》，香港：电影双週刊出版社，2000。

陈炜智，《台湾电影笔记》“人物特写：李翰祥”，台北国家电影资料馆网站。

张达德，〈李翰祥的犬儒美学〉，《七十年代香港电影研究》，香港：市政局，2002修订版。

黄宝恩，〈色情泛滥，波入长者〉，《明报》2006年5月17日。

曾庆雨、许建平，《高风俗韵——金瓶梅的女人们》，昆明：云南大学出版社，2000。

赵彦宁，〈谁是三级片皇后？试论后解严时代国家权力与色情再现的文化逻辑〉，张志伟译，《戴着草帽到处旅行》，台北：巨流，2001，页123-147。

蔡志森, 〈再思淫褻及不雅物品管制条例〉, 《烛光网络》56 期, 香港: 明光社, 2007 年 9 月, 页 8。

澄雨, 〈吕奇的色情与道德〉, 《七十年代香港电影研究》, 香港: 市政局, 1984, 页 99-100。

魏崇新, 《说不尽的潘金莲》, 台北: 业强, 1997。

兰陵笑笑生, 《金瓶梅》, 吉林: 长春大学出版社, 1994。

窦应泰, 《大导演李翰祥》, 哈尔滨: 哈尔滨出版社, 1997。

龚启圣、张月爱, 〈七十年代香港电影、电视与社会关系初探〉, 《七十年代香港电影研究》, 香港: 市政局, 1984, 页 10-13。

英文参考书目 English References:

Baron, R., "Sexual arousal and physical aggression: the inhibiting effects of 'cheese cake' and nudes", Bulletin of the Psychonomic Society, vol. 3, 1974.

Benjamin, Jessica, "A Desire of One's Own: Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space," in Feminist Studies/Critical Studies, ed. Teresa de Lauretis, Bloomington: Indiana University Press, 1986: 78-101.

Ding Naifei, Obscene Things: Sexual Politics in Jin Ping Mei, Durham: Duke University Press, 2002.

Donnerstein, E. et al, The Question of Pornography, New York: Free Press, 1987.

Dowd, Andrew, Pornography: Men Possessing Women, New York: Perigee, 1981.

English, Deirdre, Amber Hollibaugh and Gayle Rubin, 'Talking Sex: A Conversation on Sexuality and Feminism,' Socialist Review 11, 4 (1981) : 4-62.

Griffin, Susan, Rape: The Power of Consciousness, New York: Harper and Row, 1979.

Griffin, Susan, Pornography and Silence: Culture's Revenge against Nature, New York: Harper and Row, 1981.

Howitt, D. and Cumberbatch, G., Pornography: impact and influences, London, Home Office Research and Planning Unit, 1990.

Hunt, Lynn, 'Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity 1500-1800', The Invention of Pornography: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800, New York: Zone Books, 1993, 9-45.

Kelly K. et al, "Three faces of sexual explicitness: the good, the bad and the useful," in Pornography Research: advances and policy implications, eds. Zillman, D. and Bryant, J., Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1989.

Kendrick, Walter, The Secret Museum: Pornography in Modern Culture. New York: Penguin, 1988.

Kipnis, Laura, Bound and Gagged: Pornography and the Politics of Fantasy in America, Durham: Duke University Press, 1999.

Mackinnon, Catherine, Feminism Unmodified: discourses on life and law, Cambridge, MA and London: Harvard University Press, 1987.

Marcus, Maria, A Taste for Pain: On Masochism and Female Sexuality, New York: St. Martin's Press, 1981.

McMahon, Keith, Misers, Shrews, and Polygamists: Sexuality and Male-Female Relations in Eighteenth-

Century Chinese Fiction, Durham, NC: Duke University Press, 1995.

Merck, Mandy, "From Minneapolis to Westminster," in *Sex Exposed: Sexuality and the Pornography Debate*, eds. Segal, Lynne and McIntosh, Mary, London: Virago, 1992.

Morgan, R., "Theory and Practice: Pornography and Rape," in *Take Back the Night*, ed. Lederer, L., New York: William Morrow, 1980.

O'Toole, Laurence, *Pornocopia: Porn, Sex, Technology and Desire*, London: Serpent's Tail, 1999.

Roy, David, "Chang Chu-po's Commentary on the Chin P'ing Mei," in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H. Plaks, Princeton: Princeton University Press, 1977.

Segal, Lynne and McIntosh, Mary eds. *Sex Exposed: Sexuality and the Pornography Debate*, London: Virago, 1992.

Silverman, Kaja, *Acoustic Mirror: The Female Voice in Psychoanalysis and Cinema*, Bloomington: Indiana University Press, 1988.

Soble, Alan, *Marxism, Feminism, and the Future of Sexuality*, New Haven and London: Yale University Press, 1986.

Sommer, Matthew H., *Sex, Law and Society in Late Imperial China*, Stanford: Stanford University Press, 2000.

Song Geng, *The Fragile Scholar: Power and Masculinity in Chinese Culture*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.

Sontag, Susan, 'The Pornographic Imagination,' in *Styles of Radical Will*, New York: Dell, 1969.

Srivastava, Siddharth, "Rushdie turns India's air blue," *Asia Times Online*, http://www.atimes.com/atimes/South_Asia/FH18Df03.html. Last modified on 18 August, 2004. Accessed on 29 September, 2007.

Steinem, Gloria, 'Erotica and Pornography: A Clear and Present Difference,' *Ms.*, November 1978.

Teo, Stephen, *Hong Kong Cinema: The Extra Dimensions*, London: BFI, 1997.

Teo, Stephen, 'Li Hanxiang's Aesthetics of the Cynical' in *A Study of HK Cinema in the 70s*, Hong Kong: The Urban Council, Revised Edition 2002.

Thompson, W., and Annets, J. "Soft-core: a content analysis of legally available pornography in Great Britain 1968-90 and the implications of aggression research," Reading University, 1990.

Vitiello, Giovanni, "The Fantastic Journey of an Ugly Boy: Homosexuality and Salvation in Late Ming Pornography," in *Positions* 4:2 (1996), 291-320.

Vitiello, Giovanni, "Exemplary Sodomites: Chivalry and Love in Late Ming Culture," in *Nannuu* 2:2 (2000), 1-51.

Wikipedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Pornography>. Last modified on 27 September, 2007. Accessed on 1 October, 2007.

Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Chatterley%27s_Lover. Last modified on 26 September, 2007. Accessed on 1 October, 2007.

Williams, Linda, *Hard Core: Power, Pleasure and the "Frenzy of the Visible"*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989.

Wu, Yenna, "The Inversion of Marital Hierarchy: Shrewish Wives and Henpecked Husbands in Seventeenth-Century Chinese Literature," in *Harvard Journal of Asiatic Studies* 48: 2 (1988), 371-372.

Yau Ching, *Filming Margins: Tang Shu Shuen, a Forgotten Hong Kong Woman Director*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.

电影片目（按年份排）：

貂蝉（1958）

江山美人（1959）

杨贵妃（1962）

武则天（1963）

王昭君（1964）

西施（1966）

冬暖（1967）

大军阀（1972）

风月奇谭（1972）

风流韵事（1973）

金瓶双艳（1974）

倾国倾城（1975）

捉奸趣事（1975）

赢台泣血（1976）

骗财骗色（1976）

武松（1982）

火烧圆明园（1983）

垂帘听政（1983）

皇帝保重（1983）

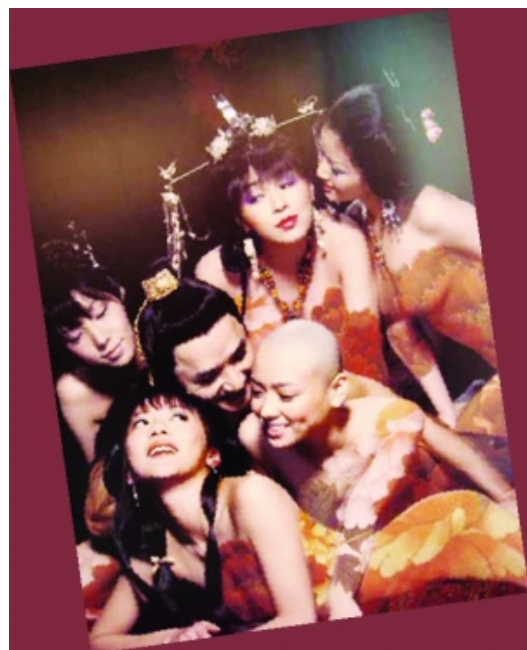
潘金莲之前世今生（1989）

敦煌夜谭（1991）

金瓶风月（1991）

少女潘金莲（1994）

竹夫人（1994）



（原文出自何春蕤、宁应斌编，《色情无价：认真看待色情》，台湾中央大学出版，2008 年，189-222 页。经作者编者同意后转载。）