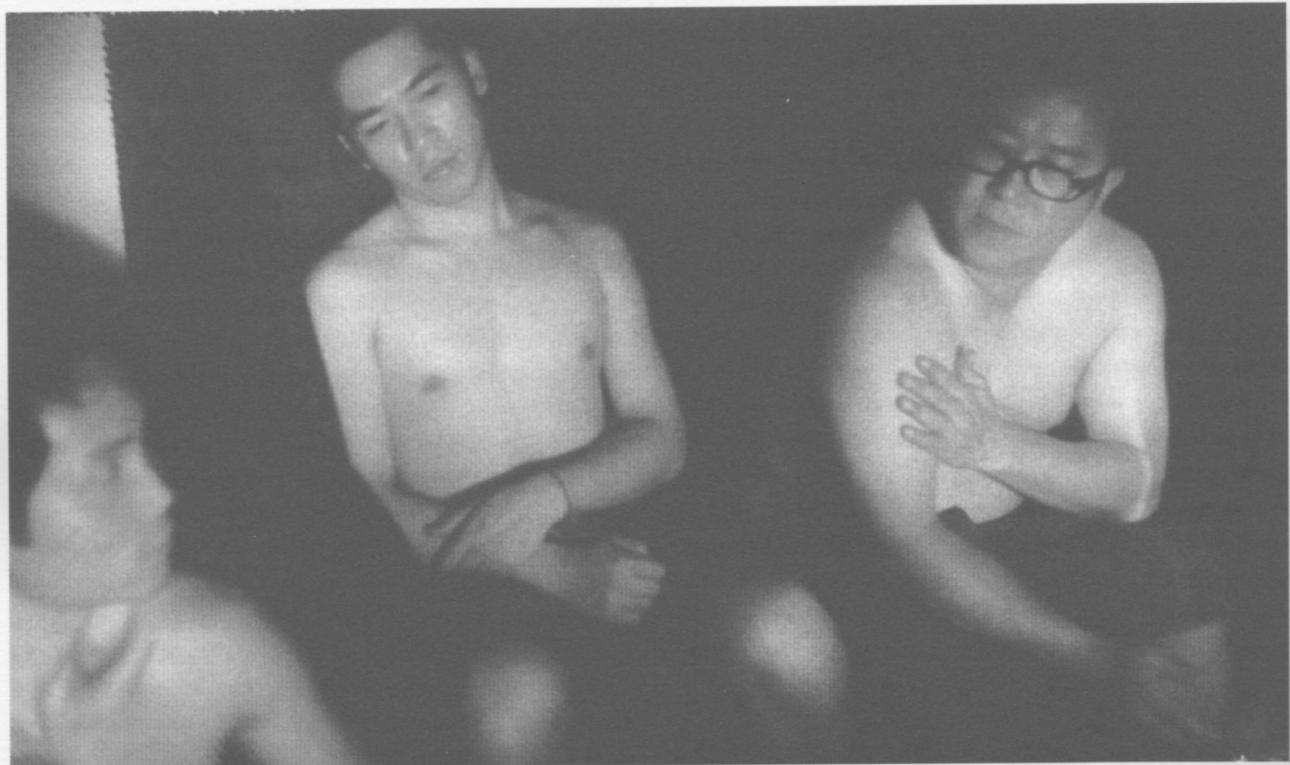




## 影片論述：《愈快樂愈墮落》

# 《愈快樂愈墮落》中不同性別、性向的雙重與變易

游靜



為甚麼《愈快樂愈墮落》中有兩名邱淑貞？片中似乎不單邱淑貞有兩個，其他角色也充滿雙重性。阿唐（曾志偉飾）在片中第一次出現，是在桑拿浴室裸著身體，在一堆也赤裸的男子群中，相互檢視後與馮偉搭上（註1）。下接唐在更衣室鏡前整裝，只見他驟已穿好畢挺的黑西裝，戴上眼鏡，以手抹臉。就在這數秒自我關照的靜默間，唐從他私己的性身份換回一名似乎是抹掉了性身份的「社會人」，一名中產階級專業人士。他走下樓，回到香港的鬧市中心，從這場廣角鏡的運用及唐肥矮的身材，他確鑿在觀眾眼前，步入一大群跟他一樣沒有（性）身份的香港雅痞族中去。這緊接的三場間，觀眾經歷了唐的「變臉」--由一名尋找隨便性伴侶的男同志搖身變成樂於借車給同事週末去拍拖，被假設為沒女友所以定沒消遣的單身「異性戀者」（同事說：「我想你，你才怕呢！」）。

不論他被假設是甚麼，他自己知道自己是甚麼。這邊廂同事向他娓娓訴說與女友的異性戀情愛糾紛，同時間更叫他留神的，卻是車廂對座一對男同志的爭拗。阿唐這角色的複雜性不但來自他穿梭於私人空間與公眾空間身份與行為上的

轉換與調節，亦見於他於同一空間中多重身份的並置與矛盾。電影片首的這十分鐘內，觀眾目睹唐從桑拿、地鐵至家、茶餐廳，及至偉的家，各種不同空間內聲音音線、表情、身體語言上的變異，及對直同事被動式的友善，對摯朋友主動的提出支援等態度上的分歧。唐游走於「衣櫃」裡外，在不同場合搭配最舒適的自我，而這自我不一定是單一的、非此則彼的。正因他身份的綜合性、蕪雜與流轉，唐的男同志身份永遠是他的一部份，即使在他最不強調他的性身份的時候。他的變異與多重使他無所謂出櫃入櫃；他坦然接受他身份的不定與多樣，使他的酷異（Queerness）成為最正常的自我。

相對於唐，偉似乎是比較曖昧的角色。偉的曖昧也來自他的雙重性。片首他主動在浴室搭上唐，他們作愛後他給唐電話號碼，但在茶餐廳內的重遇卻是唐主動跟他搭訕；他似乎不記得唐。在以後的對話中他成為一名剛喪偶的異性戀者，他在這同志面前所流露的記憶與哀愁，僅與亡妻有關。時刻在重新確定他的異性戀身份。而這不斷重複，確定與展演自身之作為異性戀者，來自忘卻其在桑拿浴室的性行為。

# 影片論述：《愈快樂愈墮落》



壓抑身份內作為同志的組成。正如 Judith Butler 所言，異性戀身份的「酷異」，正正來自其需要不斷被重複與公開確認，以排除其他的可能性。異性戀者（自覺與否）需要不斷展演一己做為丈夫、妻子、父親、男女朋友等的身份，肯定其於異性戀父權制中的位置，並不斷否定個人及他人不符合這種模式的情慾。但愈是需要透過不斷展演的儀式來肯定自我的身份，這身份便愈是顯得可疑。偉與小哲兩個角色，雖然在電影中處處表現他們的同志行為、慾念與想像，但在他們的話語中，卻欠缺有關同志的詞彙。

偉與唐的關係尤其凸顯偉的曖昧性。這種關係貫穿全片，是電影的一個主文本。跟《春光乍洩》相似，而跟一般主流異性戀電影描寫性愛的模式迥異，性不是兩人關係的高潮，而只是關係的序幕。電影以兩人的隨便性行為開展，並以他們逐漸成為朋友，在沙灘上相互表白，齊齊駛過青馬大橋結束。片尾過橋的長鏡頭也是他倆的主觀鏡頭。他們的認識來自唐對偉的「相認」；他在地鐵車廂內認得月台上的偉，在茶餐廳中又再次把他「認出來」。這「認出」，猶如一種命名，是在一大群沒有性身份的無名氏中間尋找一份共同分享的歷史，在一個大夥兒面朝一方的世界中突然在另一個人身上認出自己的不同及與對方的相似，成為二人之間的秘密與契約。

雖然電影在呈現桑拿浴室後，逐步構築偉與唐在浴室外的多重身份，但他們在澡堂的接觸似乎從未離開過他倆的關係，反而成為他們友誼的潛文本。他們的友誼，自此充滿性的張馳。唐與偉在茶餐廳重遇後，觀眾旋即見唐拜訪偉的住所，他倆在走廊間的對白如下：

偉：「(述說排隊買樓) 整整排了兩個通宵，一輩子都沒排過這麼久的隊。」

唐：「甚麼都試試比較好，人的一生很快就過了。」

唐微笑，眼望偉。二人有數秒的靜默。

這「甚麼都試試」的暗示，與後來唐請偉到他家吃飯那場戲也有相互呼應的地方：

偉：「嘩！(這麼多菜)，你把我當豬，好養肥了宰掉？」  
唐：「是啊，來，為我們的豬計畫乾杯！」

甚麼是他們的「豬計畫」呢？這場是偉罕有地向唐回應一種挑逗的神態，他們為「豬計畫」乾杯似乎是兩人達到某一種前所未有的交流，不再像唐向偉一面倒地表現關懷、扶持與運用充滿性挑逗的話語（包括在酒吧請他吃香腸等），而偉卻耽溺於已逝婚姻的回憶。即使偉終於可以回應唐的同

志話語，他的性身份卻依然固定，也許不僅舒適卻理所當然地安全與穩定。阿Mun的驟然逝世，似乎導致偉的異性戀身份出現危機，但偉透過敘述一己的回憶，而電影也透過再現他的敘述，來重複展演他這身份。正如前述，異性戀身份的一大構成，來自排斥與否定其他被認為「他者」的性身份，故片中唐的存在，意義只在於他的「就手」，而他永遠不會成為真正的性對象。唐的多重、變易及其酷異的正常化，使他成為一個潛藏的威脅，電影把他再現成一位好好先生(Mr. Nice Guy)，又賦予他不特別誘人的身段，以削弱這角色可能的威脅性。唐之缺乏「約定俗成的」吸引力(desirability)，一定程度上解釋了他的「善」；他的「善」與「缺」又把他設定於配角的位置。曾志偉演的唐，其視點雖從頭到尾貫穿全片，但卻無論如何是電影及其性論述的配角。

但《愈快樂愈墮落》中的性論述並非單向或統一。它一方面呈現像唐般的同志，能夠靈活協調一己做為社會人的限制，及在個人社交圈中享受最自然不過的性身份，另一方面也不無同情與憐惜地給予像偉與小哲—這些雖有同性行為卻只自認為異性戀者—大量的，甚至是主導的空間。電影於描寫諸種性向與身份之間不無矛盾，但彼此卻各自尊重，比如唐對偉的同志性行為，從沒有提出過質疑，反而成為彼此友情的基礎。偉身份的多重、曖昧又固定並沒成為他們關係的羈絆，反而加強了他們的親密。唐沒有因而節制對偉的挑逗，但挑逗不再是直接導航至性行為的浮標，而只是諸種親暱表現中的其中一種，猶如安慰受傷的親人。



與此同時，《愈快樂愈墮落》更企圖透過呈現諸種另類的異性愛個案，以顛覆父權制異性戀愛模式的必然。如果主流的異性戀模式是一男一女相互吸引所以結識，彼此企圖瞭解然後作愛、相愛所以結婚，結婚然後計畫家庭、生育等等，片中則對這種模式充滿顛覆與革新，是我看過的港產片中寫男女作愛場面最明明白白，一而再地呈現一方為另一方戴上保險套，連阿Mun跟小哲在沙灘上作愛，電影也特別安排Mun爽快地撕開保險套，跟Mun與偉在家床上作愛無異。婚外性行為不等於對彼此或自己的身體逃避責任。電影銳意打破香港主流異性愛電影對「戴套」的禁忌（比如說，「戴套」會拖慢激情的表現；「戴套」不性感等），其實是重新肯定香港電影久被忽視的一些社會責任。

# 影片論述：《愈快樂愈墮落》

電影於處理異性戀作愛場面中流露出港產片難得一見的自省。Mun與小哲在電梯作愛，小哲一開始是把自己的臉搓揉在Mun的陰部上。小哲與Mun在沙灘上作愛，Mun在上，然後彼此先後進入高潮。Mun與偉作愛，Mun也在上。這也是香港電影中罕見的，企圖呈現諸種較平衡的男女權力關係，並嘗試在男上女下以陽具進入為主導的「傳教士姿勢」以外，尋找呈現女子性歡愉的影像。



甚至是影碟店老闆晴朗這角色，看似是肯定一種所謂正常的異性戀核心家庭，以反襯電影中其他關係的特殊性。但晴朗這角色一開始出現的時候，便充滿犬儒。她初見阿Mun在影碟店瀏覽的樣子，就把她的整套生活的無聊與定型都說穿：「新婚？剛搬來的？當然看影碟囉，看影碟好，不用聊天，「咻」一下又是一夜！」加上選角用上吳君如，這擅長演跨性別、跨性向角色的演員。她不但在自資自演的《四面夏娃》中演多重性身份與性別，在《洪興十三妹》中演女同志，又在電台主持節目，以辛辣敢言見稱。與瑪蓮·德烈治相似，吳君如在香港電影文化中特殊的魅力，來自她參與構築一己中性形象的主動性（agency）。這明星鮮明的性格，於此並不輕易被一部電影的內在文本把握或拆構。所以吳君如演懷孕的似乎是甘於任由老公擺佈又不斷強調自己是「粗人」的影碟店老闆娘，這選角藉助香港觀眾對演員的集體記憶，一開始就有點反諷的意味。

與其說晴朗這角色是肯定異性戀的正常，不如說她的世界正好反襯出一般被視為正常的異性戀關係其中的「酷異」。她的世界，包括一個在老婆懷孕期間從不出現的丈夫，次及間中需要應付一些想租色情影碟但又不敢直接問以致轉彎抹角要找「藝術電影」來看的男子電話查詢。她的世界，也需要處理各種莫名其妙或不合情理的天災人禍，似突如其来停電，及停電後態度差勁的電力公司接線生，在一定程度上，與偉要面對難以預計的飛機失事一樣。生命的無常、荒謬與錯失，感情與慾望的拐彎抹角，不論你的性向與性別，也無一倖免。阿Mun在電影的敘事時間中一開始便遇難，Rosa因為女傭丟了她的護照而逃過大難。Mun在電影

的敘事時間中又似乎藉著Rosa的出現獲得重生，但Rosa不過是一個巧合地跟Mun長得相像的角色，又不一定跟Mun有任何其他的關連。小哲似乎一開始就對偉有興趣，但他搭上的是Mun。他是如何搭上Mun的呢？電影沒交代。Mun死後小哲對偉的慾念更形明顯。小哲是借Mun來替代並壓抑他對偉的同志慾念；還是Mun死後要借偉來替代他對Mun的懷戀？小哲搭上Rosa是為了延續其與Mun難以完成的愛，還是為了他與偉難以言說的情？如果小哲與Rosa皆自稱「直」，他們來同志的的士高幹啥？（正如東尼·雷恩在片中向Rosa訴苦：「那年輕男子自稱為直，那他在此幹嘛？」）。《愈快樂愈墮落》的敘事格局充滿難以解釋的巧合與沒有答案的問題。這也許是電影最後最不易討人喜歡，但也是最激進的地方。

## 註解

1. 第一場與阿唐搭上的究竟是否馮偉，據說頗惹爭論。我於寫本文前看過電影三次，從沒懷疑過浴室中的不是馮偉。以電影的敘事法來說，阿唐與偉在浴室中性交然後分手，正常情況是再沒預期會重逢，所以在地鐵中唐回望月台上茫然的偉，又在茶餐廳中碰巧同檯，這之間二人的？異、尷尬實在理所當然。是因為有第一場既親近又陌生的關係，遂解釋了二人相對無言，但又立即成為好友，請對方回家等情節。但正如本文文末所言，《愈》中的敘事特色也是充滿難以解釋預設的環節。跟所有的文本閱讀一樣，本文也只是作者主觀的閱讀，自然也受作者做為同志主體性的影響。

## 參考

1. Butler, Judith. *Bodies That Matter*. New York and London : Routledge, 1998.
2. 《第22屆香港電影節特刊：香港電影面面觀1997-1998》

## 游 靜

英國倫敦大學博士候選人

從事電影工作，任教於香港理工大學

著有《另起爐灶》散文及評論集（青文出版）