

情色世界 三分天下

——世界情色电影略论

杨经建, 李兰

(湖南师范大学文学院, 湖南长沙, 410081)

摘要: 性爱是人类生命活动的基本形式之一, 性爱也因此成为艺术创作的永恒母题。由于照相手段的使用, 电影表现情与色有独特的优势。世界影坛的情色片创作大致为三足鼎立之势: 日本和韩国的情色片制作精致、考究, 追求唯美乃至“耽美”, 崇尚感伤、颓废情调; 欧洲的情色片具有深厚的人文传统, 在表现情色时极为大胆, 但其探索亦极为严肃, 因此蕴涵深邃、严肃厚重且重艺术情调, 无论是对影片样式还是对意义的探索都独领风骚; 美国和香港的情色片在其本质上首先是一种电影工业或文化产业, 擅长运用通俗的表现形式和类型电影的元素, 影片制作者对性爱采取经验主义的创作态度, 以华美的极具冲击力的画面制造情色视觉奇观。

关键词: 世界影坛; 性爱文化; 情色电影

中图分类号: I106

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2008)06-0821-06

人之从其为人开始, 性爱就作为一种生命体验存在于生命的过程中。性爱的真正涵义应是男女之间在人的本能的基础上产生的、使人获得特别强烈而愉悦的肉体和精神享受的交往, 在这个意义上两性世界的和谐和性爱文明的缔建取决于人类在多大程度上珍视、创建一个成熟而健全的性爱的生存境况与发展机制。人类总是在文明与愚昧中挣扎, 性爱中也同样有文明与愚昧的纠缠。正是为了摆脱与生俱来的性困惑, 人类发明了许多文明化的替代物, 在电影之前的一切艺术形态比如音乐、舞蹈、戏剧、雕塑、诗与小说, 其最初的缘起多与性爱有关, 以至性爱成为艺术的永恒的母题。而19世纪末问世的电影更“是一个表现人类的本能和社会倾向的重要形式”。^{[1](268)}这意味着, 电影自诞生伊始, 人类就已通过这种视觉艺术直面自身, 直面灵与肉的冲突了。“没有一门艺术像电影这样放肆地向它的观众提供性满足, 要求它的表演者这样准确地实现大众公有的幻想, 或具备这样多的手段达到其目的。……人们很难达到灵与肉的完美满足, 却能在电影中驰骋性的幻想——七情六欲必须在心理或肉体上与一个伙伴或周围的环境联系起来才不至于紊乱。”^{[2](11)}事实上, 电影是人类重要的诉说语言, 情色的诉说是人类心灵无法逃避的诉说, 情色的发现是人

的发现, “由逼真的照相性使然, 电影在表现情与色时既有其它艺术门类无法替代的优势, 也有自身毋庸讳言的困窘。百余年来, 随着制作手段的尽善尽美, 随着人类对自身认识的越发深入, 电影对情色的关注和表现本身也成为一道颇具文化意味的风景。”^[3]

纵观世界影坛的情色片创作态势, 可以概括为“情色世界, 三分天下”, 即: 日本、韩国为一极, 欧洲自成一极, 美国和香港彼此唱和、遥相呼应。

中国由于其独特的文化传统影响及现行官方体制的制约, 情色影业还是襁褓中的婴儿, 不足为道。亚洲的情色电影无疑首推日本和韩国。其特点是制作精致、考究, 追求唯美乃至“耽美”, 崇尚感伤、颓废情调。

日本具有无可比拟的情色电影制作能力。日本著名的四大情色大师(寺山修司、神代辰己、若松孝二、大岛渚)的作品对世界情色电影的贡献和影响力有目共睹。日本的情色电影体现着日本的文化传统特征。浮世绘的飘逸, 精致的茶道传统, 颓美的情色文艺, 都构成日本文化的一部分。不管是浮世绘还是茶道,

收稿日期: 2008-05-26

作者简介: 杨经建(1955-), 男, 湖南浏阳人, 湖南师范大学文学院教授, 文学博士, 主要研究方向: 中国当代文学与中国文化; 李兰(1983-), 女, 湖南师范大学文学院2006级硕士研究生, 主要研究方向: 中国现当代文学。

从某个方面来看,都有着隐晦的情色成分。这也就是为什么浮世绘有情色画,茶道里有艺妓。另一方面,日本又是个重视礼仪文化和唯美形式的国家,比如茶道和剑道中就有烦琐的礼仪和唯美的形式。情色的表现特征在日本电影中更倾向于传统的唯美和仪式化格调。在曾根中生的古装情色片《性谈牡丹灯笼》中,穿和服、脸色粉白的殉情式献身的女人,脸色沉重、具有武士道风范的男主角,榻榻米地板和纸格窗木屋,充满仪式感的画面和性表情,以及缓慢悠扬笛声阵阵的日本式音乐,这些元素都是日本的情色电影别具一格的符号化风格。现今在世的日本电影大师中,今村昌平无疑是最杰出者。其《赤桥下的暖流》可说是一部精美绝伦的情色片。影片中那个倍受中年危机困扰的潦倒的男主角阳介应另一孤独老人之托去遥远的能登半岛,阳介到了赤桥遇到一个神秘女子佐惠子,这个拥有奇异特质的女人使阳介重新恢复了活力。一场原本俗气的自我解救到最后走上了寻找真爱之途。影片以蓝色和红色为色彩基调,画面沉郁透明,镜头简洁干净,没有淫秽之处和显露的色情场景,而是洋溢着飞扬的生命力与浪漫的温情。森田芳光导演的《失乐园》也是用唯美的情调讲述了一个绝望的性爱故事。电影以纯洁、凄美的视听语言表现了一段以情欲为主要内容然而又至真至纯的男女之情。剧终时只见大地一片雪茫茫,彼此相爱的两人在紧紧的拥抱中死去,画外音回顾了他们匆匆的一生。“日本电影中特别值得称道的是它保留的那种含蓄,清淡,质朴,哀伤的东方的意境美,相对平稳的日本历史,造就了一种特殊的日本美。他们强调在人的各种感情中只有苦闷,忧愁,悲哀才是使人感受最深的。这种日本美已经渗透到日本民族的心理素质中去,因而我们在日本电影中,也常常可以感受到人物感情的委婉含蓄,心理刻划的纤细深刻,有一种清单而朦胧的艺术美感。”^[4]

日本文化传统认为生命最美的时候是菊花凋落的一瞬间。而这种美是形式的、灿烂的、瞬间的,而又是阴柔绝望的。短暂、奇艳,并将死亡的意味搀杂在一起。把美追求到绝望的境地,亦可为抵达一种极致。实际上,日本人最推崇的审美境界就叫做“耽美”,而认为最美的两样事物又是“死亡”与“性”,这样的民族审美在文学和艺术中必然倾向了虐恋、宿命和唯美。这也是日本情色电影所体现的创作倾向。大岛渚的《感官世界》所表现的性爱的极致,只是疯狂地占有,榨取对方的精髓,然后一起毁灭。虽然影片强调是根据真实事件改编而来,但被情欲扭曲的人的内心世界透露出的是男人和女人之间微妙而复杂的关系:情欲的深渊,因造爱而极度虚脱的肉体,疯狂的占有,可怕

的嫉妒,受虐和被虐……。另外,也许和日本是个狭窄的岛国有关,资源贫乏导致生存艰难,让日本人总觉得美好的事物是容易消逝的。这样的不自信和危机感引申出了虐恋、宿命的观念,并深深地植入这个民族的内心。这在日本情色电影里也体现得颇为极端。寺山修司导演的《上海异人娼馆》就是一部关于虐恋的电影。影片改编自法国虐恋小说《O的故事》,背景是清末的上海,影片的风格却是地道的日本虐恋。这从影片所引用的波德莱尔的一句诗“被快乐,这无情的刽子手鞭打”为题记即可见其端倪。三池崇史的《切肤之爱》意在表现特殊情形下爱情会变成一种折磨人的东西。在这样一种“切肤之爱”中,女主角山崎麻美在暴露出以虐人为乐作为报复童年阴影的倾向后,她折磨男主角青山重治的片段堪称施虐的经典。总之,日本情色电影里虐恋、宿命和唯美反射了日本民族文化的一部分,在追求极致的美感和暴力虐恋方面有着完美的和谐。

韩国的情色电影有着某种模式化的特征,但经过演绎却别有特色。和美国人的热辣不同,韩国情色片的特点更多体现在直观的影象中,其特有的唯美画面遂使一部烂俗剧情的情色片具有了某种观赏性,但暴露中的静谧和含蓄又富东方气息。这种东方式美首先体现在它的影像构成上,清新淡远的色调、构图完整的画面(多采用容易产生美感的中远景)、舒缓悠长的情绪节奏,充满了东方神韵所特有的空灵与诗意,十分符合远东的审美情调。而且无论是金基德的《漂流欲室》、吕东钧的《韩国情人》,还是李在融的《丑闻:朝鲜男女相悦之事》,在拍摄女性和性爱场景的时候都是极为考究,尽力表现一种东方韵味和东方女性的性感魅力。而另一方面,近年来的韩国情色电影主要表现为一种现代都市流行文化的唯美酷感,像《爱人/情人》《爱的色放》等,通常都会有椭圆形脸的韩国美女、英俊的帅哥,镜头语汇带有广告片式的酷感,加上很中产阶级情调的音乐。

假如尝试用一个字去描绘高丽民族的性情,那么最能凸显这个民族独特审美心理的字应该便是——“恨”。在韩国文学作品中,“恨”是悲的情感,是历史所造成的带有根源性的悲哀,但并不止于悲哀,而是力图通过解恨的方法去消除悲哀。从美学意义上讲,悲情是最为浓烈的“恨”,常常可以发挥到悲哀的极致。从韩国现代情色片的创作实践看,“悲情”蕴涵了伤感美学,因此韩国的情色片总是有意无意地和冷酷、血腥或伤感联系在一起,仿佛情欲最终都会成就一种“罪”。^[5]

最具有韩式风格的情色片是《菊花香》,它以浪漫

唯美的悲剧情节赢得了无数观众的心。影片讲述了一个面容清秀且善良的男子承宇, 在地铁里邂逅隐隐散发着清新菊花香的女孩美妹, 他们相爱并历经曲折组成了家庭, 就在他们享受爱情的结晶——小生命的来临带来幸福的同时, 绝症也尾随而至美妹身上……。整部影片情节感人而缓慢, 悲伤的氛围和甜蜜的爱情交织在一起, 让观众深刻体味着别样的爱情。从影片的本身来看, 它继承了韩国电影固有的唯美细腻的风格, 无论灯光、场景和服饰都能使人感受到视觉上的享受。而金基德导演的情色片堪称韩国情色片的最高水平, 他的作品以唯美情色和残忍暴力著称。比如他的《漂流欲室》, 烟笼雾缭的水上世界, 孤寂阴冷的漂流小屋, 各式各样的色情男女, 几近变态的性和爱。在巴黎学过美术的金基德对构图、光影的把握是相当纯熟的。从不温暖, 总是末世般的色调, 像冷火, 阴阴幽幽地烧着, 逼视每一个人的灵魂深处。金基德用一个梦境般的悲情故事表达了对于爱和性的见解。

二

作为现代文明和电影的发源地, 欧洲的情色电影无论在影片样式和意义探索上都独领风骚。相对而言, 具有深厚人文传统的欧洲影人表现情色始终极为大胆, 但他们的探索亦极为严肃。欧洲的情色片因此蕴涵深邃、严肃厚重且重文化底蕴和艺术情调, 情节一般都比较冗长, 并配以细致的音乐和精准的场面调度。事实上, 现代心理学、性学、伦理学都起源于欧洲, 欧洲导演们拍摄情色电影时总能在深层次上予以挖掘。《白》《蓝》《红》“三色”系列是基斯洛夫斯基充满人文思想的巨作, 他的作品毫无例外是对现实世界和人类生存的追问, 以细致而精密的情节来讲述故事, 从普通人的人生命运中阐释他对生命的尊重和见解。众所周知, 蓝、白、红分别代表法国大革命的三大主题: 自由、平等和博爱。而三部影片依次阐述了三个主题, 基斯洛夫斯基在影片中用包蕴着宗教哲学的精神内涵的戏剧性故事情节表达了自己对当代人生活状态的深刻理解。而阿伦·雷乃的《广岛之恋》以影片主题的暧昧多义使其明显区别于传统电影而成为现代电影的开山之作。无论是“爱情”“反战”还是关于“时间与忘却”“理智与情感”的说法, 各种理解都无法将影片的主题阐释得淋漓尽致。只有在个人命运与人类悲剧相互交织、彼此映照的意义背景下, 才会从中获得更深刻、更真实、更具有终极性的解读体验。这种读解方式符合现代艺术重心由作者向读者方向转变的思

潮。再如伯格曼的《沉默》、安东尼奥尼的《云上的日子》、夏洛尔的《亲密》、贝特鲁奇的《巴黎最后的探戈》等影片, 不仅在电影艺术上有着较高的领悟, 在影像风格上对情色的处理有着独特表现, 更在哲学伦理上有着深刻的思考。

欧洲的情色片导演大都注重对人性进行深刻的理解和把握。意大利导演帕索里尼在《萨罗, 或所多姆的一百二十天》对于性爱演变出的种种暴行进行了风格十分冷峻的描绘, 以令人难以接受的方式追究人性最深处的黑色阴影, 令观众在难以忍受的心理极端中思考终极的人性。有人称这部影片是“一部不可不看, 却不可再看”的影片。西班牙籍的大师级导演阿尔莫多瓦的大多数影片(如《欲望的法则》《斗牛士》等)都是以情欲、犯罪、背叛为主题, 在他的处理下, 近乎情节剧的架构可以变成不胜唏嘘的人生体验, 一种对自由和梦想最富激情的追求: 直截了当而无怨无悔。作为电影发源地的法国, 其情色片对人性的探询往往既诗意浪漫又令人惊栗, 让·雨果的《巴黎野玫瑰》就是法兰西化情色片的范本。影片有床上的温情和放纵, 有让人想入非非却又令人望而却步的从肉体到心灵的暴露。不娇柔, 不造作, 线性的连贯, 细节的白描, 包括语言的细柔, 音乐的渲染, 淋漓尽致地通过性欲本能来表达刻骨铭心的爱情, 天性浪漫自由的法国人就是要把极端的爱的理念贯彻到底。人们从中可以感觉到的是, 性完全可以表达爱, 可以证明爱。这是一种博大的性, 创造爱的性, 是亚当和夏娃重建伊甸园的根基。凯瑟琳·布雷拉特的《罗曼史》“应该是 20 世纪最坦率、最纯粹, 因而也最令人震撼的‘女性电影’, 是对现代人心理和感官的双重挑战”。^[1]影片展示了女主人公由妻子、情人、贞女、荡妇, 直到母亲, 也就是作为一个女性由生物学到美学的整个过程, 展示了当代女性由生理到心理, 由感官到精神的一种循环。这种对人类自身的读解既是置身于新的世纪之交的现代人对人类古老课题的自然传承, 又是 20 世纪人本主义思潮发展的必然结果。英国的情色片就像所有的英国电影那样, 无论怎样变幻总有一种精气神一以贯之, 那是一种美学传统, 一种贵族气质, 更是一种人文情怀。《法国中尉的女人》实质上是一个以绅士传统著称的古老民族面对现代挑战做出的文化的反思、人性的反思。这个民族抛弃了古老的沉重, 以鲜活的生命寻求着新的自我定位。影片通过现在时与过去时的转场与衔接处处体现出两种时代精神的对比: 维多利亚时代女子神秘和情感压抑与现代女演员在情感上的自主性形成鲜明对比。《钢琴课》透过哑女艾达的钢琴之恋表现了人们对一个动人心魄的时代的缅怀, 表现了

电影家对现代人所遗忘的那种执着情怀的诗意呼唤。导演简·坎皮恩运用女性特有的细腻笔触,揭示人们内心对爱情的渴望。简·坎皮恩在影片中以一种唯美的手法,展现了性与爱的结合,展现了人们面对爱时的义无反顾,展示了人们在失去自己的最爱时的不可理喻,深刻地挖掘了人们内心真实的渴望。在这样的背景下,欧洲情色电影对性爱的理解更为人性化。欧洲情色电影几乎是作为人类文化的一部分来理解人的自然本性之中的性爱的。

欧洲现代电影艺术上的众多流派,如印象派、抽象派、超现实主义、达达主义等等,也在情色电影中有所反映。在《广岛之恋》中,阿伦·雷乃在片中确立了无技巧闪回的电影叙事结构,在剪辑上打破了过去、现在和未来的三种时空,从而淡化了过去和现在的界限,同时使用音画对位,这种由剪辑而带来的震撼效果使人们更清楚地看到过去的那场战争对人从外部生活到精神世界的侵蚀和异化。尤其是阿伦·雷乃在片中大量地使用新闻摄影方式展示战争的残酷,正是在对新闻记录性和对故事片的虚构性的理解使影片达到了由写实转为象征的高度。《法国中尉的女人》根据同名小说改编,剧本对原作最大的贡献或者说颠覆,是采用了套层结构即戏中戏的形式:其主要线索是展现一对维多利亚时代具有独特个性的莎拉和贵族青年查尔斯的爱情故事,而另一条线索则是反映两个演员安娜和麦克在拍摄主线索这个故事时所产生的感情。影片反复运用蒙太奇形成古代与现代相互交错的效果将故事合理地连接在一起——通过时空交错的方式展现了两个不同时代男女之间情感的困惑与选择。另外一个巧妙改变是原作的两个结尾:一个是查尔斯与莎拉终成眷属;另一个是两人分道扬镳。影片将两个结尾都用上了:在维多利亚时代的爱情里用的是有情者终成眷属的结尾;而在现代故事部分用的是第二个结尾——“戏里”圆满“戏外”残缺。它使人们对两个时代的恋情做出明晰对比后自然得出现代的结论,既充分发挥了视觉艺术的特性,又保持了原作的论说色彩,这是电影编剧史的一个重要范例。《英国病人》则把爱情和战争水乳交融地结合在一起,处理得相当沉稳而不留雕琢的痕迹。其时空交错和爱情主题交叉的蒙太奇方式并没有让故事显得琐碎。影片中常常出现一些情调色彩对立的画面和场面:一处是宁静的修道院,一处是荒芜的撒哈拉;一处田间庭院绿树成荫,一处广阔无垠黄沙漫布;一处恬淡安详,一处热情似火。整个影片在两个世界里来回穿梭十余次,其衔接却非常自然。与影片的叙事方式相同,音乐也是这部影片难以把握的环节,但却十分成功。在剧情画面来回穿

梭的同时,音乐担负着将它们融为一体的作用。而让-雅克·阿诺导演的《情人》中的情色,更多的还是一种气氛。在杜拉斯苍老的声音里,画面在讲述一份爱情是如何地持续、衰竭、欲罢不能,它又怎样被呈明、召唤。炎热的夏日,吊顶上的电风扇缓缓转动——这是东方式作爱的典型场景。影片中的少女总是以身体的局部出现:脚,腿,背影。而那个亚裔男人往往是在模糊的镜头中穿梭。这种把握镜头的方式,无疑把所有的浪漫和暧昧以及情爱表现得淋漓尽致。影片里的西贡港、湄公河,男主角公寓附近的湿热街道,来来往往叫卖的人群,晦暗阴郁的高高屋顶的房子,成年亚裔男子和法国少女的畸形恋情。有百叶窗的房间作为性爱的背景,细碎流动的光影遍布画面,虚幻,颓废,逸乐。这个生存空间里的情色逼真而空灵。

三

美国情色电影的创作理念受制于好莱坞电影观念,即电影在其本质上首先是一种电影工业或文化产业。这种极端商业化的生产方式使情色电影也被纳入“类型片”的制作机制中。类型片是一种典型的商业化的电影样式。类型片的产生是现代商品社会对“影像”的消费需求的产物。“在银幕上展示人的性爱活动或是以引起幻想的色情景象,几乎是在电影成为一种大众娱乐品的同时就开始的。”^[6]因此,美国情色片直率、奇崛、热辣,擅长于以华美的极具冲击力的画面制造情色视觉奇观,并暧昧地徘徊在情色与色情之间。相对而言,美国情色电影并不注重美学见解和富有哲理的推论,只对电影采取极其经验主义的态度。事实上,性与暴力原本就是美国电影中的两个特色。这是由两个因素决定的:一是电影艺术这一形式的商业性;二是它的通俗性。美国情色电影在类型上已有定式,技巧上追求圆熟连贯、不露痕迹,观众熟知这类影片的套路,并从预期效果的实现中获得满足感。这与大多数观众看电影时想要放松、追求直观刺激的心理需求是相符的。在表现情色上,美国情色电影在视觉享受这方面追求极致的表现,尽最大可能满足观众的欣赏需求,为达到商业上的成功,对情色的氛围、营造以及视觉冲击力上都很有下功夫,既挑逗观众的感性冲动,又很好地控制了暴露程度。为此,美国情色片加入诸多元素,比如暴力、惊悚、乱伦、犯罪等,从各个层面来达到渲染的氛围。种种近似于极端的视觉感受使美国情色片给人以全新的体验。

由莎朗·斯通主演的《本能》可称得上是好莱坞

情色电影的里程碑式标志。几乎全裸的肉体加上被冰镐砸崩的头颅, 一组的特写镜头把一对疯狂男女的病态情欲刻画得入“肉”三分。导演维尔霍文成功地传达出“暴力性美学”的主旨。《爱你九周半》中男主角约翰采取了种种方式来挑逗女主角伊丽莎白的情欲, 某些挑逗手法甚至已沦为变相的折磨和虐待。观众被女主角身体的美丽质感所诱惑, 也不禁陷入了导演亚德里安·林恩构设的情色陷阱。大卫·林奇导演的影片《蓝丝绒》, 在充满张力和恐惧中把情色场面表现得既紧张又刺激。一只被丢弃在路边的耳朵、死亡威胁下的强暴、充满好奇的窥视等, 把犯罪、暴力、死亡、恐惧混杂到情色中去。诸如此类的情色表达显示了人内心变态的欲望, 同时又被演绎为阴郁紧张、张力十足的故事情节。

另一方面, 因为要照顾到商业和观众的接受程度, 美国的情色电影和香港的情色电影在接近大众方面颇为相似, 很少玩弄过于高深的话题, 主要还是着眼于一些平常但未必不尖锐的社会情感问题, 但又习惯于平庸, 不像欧洲情色片那样语不惊人死不休。

美国最有名气也是最成功的情色电影当然是《深喉》。这部片子的主角是一个性感器官生于喉部的女人, 她只能通过口腔来获得性满足。实际上, 这是一部典型的性喜剧片。性喜剧片其实已在当代美国情色电影中蔚然大观, 比如《性爱宝典》《七年之痒》《美国派》《性感尤物》《房中性事》《美女服务生》《少儿不宜》《出卖雄风》《欧洲任我行》……等。如由伍迪·艾伦导演的《性爱宝典》。其第一个镜头是一大群长着粉红色长耳朵的兔子, 而当饶舌的性由一位饶舌的电影导演来表达的时候, 一场性喜剧就开始了。全片以章回的形式共提出了七个问题, 它们分别触及了七个敏感而又令人尴尬的性的话题。身兼导演和演员的伍迪在摆出一付无赖讥讽的悲苦面孔的同时, 总是能激起观众幸灾乐祸忍俊不禁的笑声, 虽然随之而来的往往是同病相怜的同情和无奈。与那令人捧腹的噱头恰恰相反的是他那种并不轻松的创作意图。虽然他对那饶舌的性的批判缺乏新意与深度, 然而性所包含的快感和生殖的双重意义就在伍迪式的性喜剧中一览无余了。总之, 由性喜剧片形成的大众文化口味的情色电影被生产流水线成批加工炮制, 以至于在美国要找到一部反映性问题但态度严谨的片子反而不容易。

香港电影的浓厚商业味是不争的事实, 所以香港情色电影中所体现出的商业性比美国有过之而无不及。香港的情色电影, 大体是在市民社会进入到后现代消费社会阶段的不同时期后, 对市民社会性爱题材和商业电影的性视觉的展示, 而且与美国的情色片一

样, 大量地运用通俗的表现形式和类型电影的元素, 比如性喜剧片。其中高志森导演监制的“不文”系列(《不文骚》《不文小丈夫》《不文小丈夫之银座嬉春》《不文女学堂》等)通过“不文”系列中的“不文教父”黄沾大讲黄色笑话, 并以写实手法讲述去日韩嫖妓的有“趣”故事来揶揄男人遭遇的各种由“性”而生的尴尬笑料, 从而满足了市民阶层的庸俗猎奇心理, 堪称香港性喜剧类情色片的代表作品。

详而究之, 从香港情色片构成的艺术和思想水准看, 各种情色电影是极不相同的, 其主流可以说是大众化意识形态沉迷于想象性满足的情色世界。而大众化意识形态的想象性原本就是商业电影的重要元素。像《我为卿狂》《金瓶梅》等, 其市场定位是走院线路子, 即在电影院播映, 其传播形式颇似流行歌曲, 口味则过于美国化。如李丽珍主演的《蜜桃成熟时》, 翁虹主演的《青楼十二房》, 以及叶子楣主演的《聊斋艳谭》《玉蒲团之偷情宝鉴》, 它们的最大特点就是情色场景设计极尽火爆, 各种性爱动作及造型的设计令人叹为观止。除了性喜剧, 香港人喜欢的情色故事就是那种小市民家庭关于结婚、偷情、离婚之类的一般话题, 每个人物都和现实中的人们很接近, 但每个故事又因为编剧水平的高低而变化。这些影片基本上是瞄准票房去的, 较之欧洲情色电影以艺术性和探索创新而取胜, 香港式情色片往往在性爱中纠缠着暴力, 粗口与搞笑齐飞, 恐怖与诱惑并存, 且总能以糅杂的类型元素(由原来单一的情色片转向各种类型片元素的混合, 比如与古装片、神怪志异片、武侠片、赌片、科幻片的结合)及堆砌的世俗化的艳趣噱头最大程度刺激观众的感官。

问题还在于, 像《金瓶梅》《肉蒲团》《聊斋艳谭》等将情色类型片与古装和神怪志异题材结合的港式情色片中, 所传达出的无非是处于急速发展中的亚洲后现代消费社会市民大众对于传统情色文化的虚构: 中国传统社会于是被表现为穿着明清古装的性开放社会。这在一定程度上打破了对于传统视觉文化保守的符号联想。而现代型的情色片《我为卿狂》《脚本佳人》则较早提供了中国现代大都会女人的性感尤物形象, 因此, 具有典型港味的情色片实际上塑造了大众意识形态的性形象的想象。在这一背景下, 个人的孤独和自我虚无造就了香港新兴的市民阶层和中产阶级的自我焦虑和日常空虚, 以及以婚外情、同性恋和一夜情等情欲主题表现的自我沉湎气息。

在港式情色片中, 李翰祥的“风月片”对香港影坛作出了独特的贡献。他擅长的奇闻趣事与艳情怪谈共冶一炉的手法和情节松散的拼盘结构已成为同类影片

争相效仿的滥觞,尤其是1974年的《金瓶双艳》堪称“风月片”的经典之作,同时也最大程度体现了李翰祥的情色美学观。影片通篇皆是西门庆与金、瓶二人的风月荒淫生活,“潘金莲倒挂葡萄架”等原著中的经典片段亦被还原成影像画面,其香艳意淫程度令人望而咋舌不已。港味情色片的另一个不可忽视的导演是王晶。王晶的情色片通常以抄袭拼凑和善于制造噱头取胜,其“满清”系列(《满清十大酷刑》《满清十大酷刑2》《慈禧秘密生活》《满清禁宫奇案》)偏重于展示古人的一些性趣和淫具,以满足人们的猎奇心理。而在麦当雄导演的《玉蒲团之偷情宝鉴》中,影片刻画男女情爱的场面是以展现中国古典艳情文学中的“奇淫技巧”为主要噱头,片中天马行空的性爱场面将港产武术设计活用于主角的性爱过程,其效果荒谬绝伦令人叹为“观”止。以至王晶后来的两集《玉蒲团》都深受其影响,在奇淫技巧上更走向登峰造极的地步。在某种程度上,“用马尔库塞的话来说——消费影象比消费物品更贪婪、更疯狂。”^[7]而拍得比较节制并颇具观赏价值的是《蜜桃成熟时》,这部影片的情节毫无可言之处,中间穿插了一些搞笑的场面,这一招在港式情色片中是广为运用;不过就情色片而言,该片的观赏之处也许就在于,李丽珍青春焕发的身体本色毕显使得观众春色尽览,看到她的身体自然令人想到片名的隐意,从而也在一定程度上塑造了大众意识形态的性形象。客观地说,将情欲作为香港社会演变之文化反省是该片试图表达的一个主题要素。

总之,大多数港式情色片的做法是,释放出深藏在人物内心底处对性爱的原始欲望,回归至心理的最

原始状态中。人物受到情欲的折磨,从而渴望性爱的满足。影片制作者将这种隐藏的内在欲望无限地放大在影像的最外层,并形成了港式情色片的类型本色。

与香港主流情色片不同的是王家卫的《春光乍泻》和关锦鹏的《蓝宇》等影片。其中体现出的那种拿捏得当、细致入微的同性爱恋,以及恰如其分、应情应景的裸露画面着实不俗,并能充分运用多种摄影手段,将情爱场面拍得唯美激情,颇有观赏价值。甚至可以说,它们在某种程度上超过了日、韩的同类影片。尤其是,这类情色电影将情欲作为人性和文化的一种自我拯救:即由人物的日常生活层面所展开的对性爱观念的诉求,从一个侧面艺术性地转述了以香港为代表的亚洲最具“现代性”的社会处于迷惘、张望、选择的生存寓言。这其中蕴含着深刻的文化研究的意义。

参考文献:

- [1] 贝拉·巴拉兹. 电影美学[M]. 北京: 中国电影出版社, 1986: 268.
- [2] 托马斯·阿特金斯. 西方电影中的性问题[M]. 北京: 中国电影出版社, 1998: 11.
- [3] 蓝春雨. 世界情色电影精品鉴赏 I·序[C]//蓝春雨, 王佳泉. 世界情色电影精品鉴赏. 广州: 南方出版社, 2003.
- [4] 邓焯非. 世界电影史纲[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 1996: 127.
- [5] 李泫淑. <悲歌一曲>与韩国人传统审美意识[J]. 当代电影, 1996, (4): 76-78.
- [6] “电影与性”专辑·编者前言[J]. 世界电影, 1989, (3): 1-3.
- [7] 贾磊磊. 类型影片纵横谈[J]. 电影创作, 1996, (4): 50-56.

On sexual films in the worldwide film circles

YANG Jingjian, LI Lan

(School of Literature, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: Sexual love is one of the basic activities in human life. Civilization and ignorance coexist in human beings' sexual love, so it has become an eternal theme in art creation. The vivid and lifelike photos have greatly unique advantages in displaying the idea of love and sex. The creation of sexual films in the worldwide film circles can be summarized as: sexual love world, three kingdoms. The Japanese and Korean sexual films are exquisitely, and elegantly made to pursue aestheticism even Tanbi, these films advocate sentimental, and decadent affections. While the European sexual films are bold when showing off sexual love, but they are seriously probed, which, therefore, imply profound dignified culture and contain much artful tune. The American-and-Hong Kong-made sexual films are mainly products of a kind of literacy industry, paying no attention to its aesthetics view and philosophy excavation but using a common way or relying on some kinds of film elements to infinitely magnify this sort of concealed desire on the film screen, while taking an empirical attitude, by creating marvellous spectacles of fabricating magnificent and vision-shocking scenes.

Key Words: worldwide film circles; sexual culture; sexual love film

[编辑: 苏慧]