

# CSLAR

**Chinese Sexuality  
Literature & Art Research**



2009年第1期·总第2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》编辑委员会

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：何春蕤

执行主编：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.,CAPTOL CENTRE,NO.5-19,JARDINE'S,  
BAZAAR CAUSEWAY BAY,HONG KONG.

WACS Web Address: [www.wacshome.net](http://www.wacshome.net)

◆封面·版式设计：黄 灿 ◆出版日期：2009 年 1 月 5 日

# COTENTS 目录

## ◆ 研究论文 ◆

5 从现代性学看“猥褻品”/阮芳赋

9 女阴的力量

——日本神话及民间故事中的女阴/黄 灿

## ◆ 原创天地 ◆

33 简上淇作品

35 黄 灿作品

36 伊甸园/林役励

37 人像/吕亭瑶

38 黄 佳作品

42 漂浮与沉淀

——黄佳绘画语言结构解析/黄 灿

44 陈克华诗选

## ◆ 性审美与性美学 ◆

53 原始舞蹈的性表现/史 红



◆ 电影性学 ◆

58 荒木经惟的性生活与影像创作/林宛瑾

◆ 性艺术家传记与访谈 ◆

72 Leoliu 访问简上淇

◆ 许佑生专栏 ◆

83 黑扁难登美之殿堂/许佑生



◆ 性探索与实践 ◆

88 独创周天性功 焕发生命原力/黄勇勤

◆ 性艺术大观 ◆

93 情色 or 艺术? 暧昧广告深度诱惑

◆ 原欲沙龙 ◆

98 禁欲·隐私·美酒/魏宏岭

◆ 读者·作者·编者 ◆

104 《华人性文学艺术研究》杂志稿约

105 致谢



## ◆ 研究论文 ◆

从现代性学看“猥褻品”<sup>1</sup>◆ 阮芳赋<sup>2</sup>

色情品 (pornography, porn)，在亚洲一些“性保守主义”的政府、法律和文化中，被称为“猥褻品”，或“淫褻物品”，包括色情小说、色情影片（A片）、色情刊物、色情照片等等。

自从1960年代丹麦将“猥褻品”解禁以来，欧美许多国家跟进。现在世界的潮流是“猥褻品”合法化和合理管制，而不是没收和惩罚。

### (1) 丹麦色情品合法化的过程<sup>3</sup>

丹麦是世界上第一个把色情品合法化的国家。从1960年代开始，丹麦的媒体便发起色情品合法化的运动，在报章上不断发表评论。舆论一方面反对政府禁止成年人看色情刊物和影视的法律措施，因为在民主社会里，成年人应该享有自己想看什么就看什么的自决权。舆论在另一方面向政府施压力，要求政府更改法律，不再把制作、刊行、出售色情品当作违法的行动，加以刑罚。反对的理由是，色情品的制造业早已发展得羽毛丰盛，为何不公开承认它的存在，继续用法律加以虚伪的禁止，不但无效，反而是有害无益。

到了1969年，经过媒体持续了几乎十年的舆论轰炸，当时的司法部长终于同意考虑色情品是否可以合法化的问题；但他有一个条件，他必须自己先看一部色情电影后才能做决定。那位素以保守出名的司法部长在看完色情电影后向媒体发表他的看法：色情电影使他大为震惊，但

<sup>1</sup> 2005年4月9日上午在台北市NGO会馆由性别人权协会、同志咨询热线协会、反对假分级制度联盟主办，台湾性学会、自由人权联盟协办的记者招待会上的讲话。

<sup>2</sup> Fang-fu Ruan, PhD, MD, ABS, ACS, FFAACS E-Mail: [ruanffster@gmail.com](mailto:ruanffster@gmail.com) 美国旧金山“高级性学研究院”(IASHS)教授；“美国临床性学学院”奠基院士；中国北京大学性学研究中心顾问；中国性学会顾问；香港大学名誉教授；台湾高雄树德科技大学人类性学研究所客座教授；台湾性教育协会顾问(2004-2006)；台湾性学会顾问；世界华人性学家协会(WACS)名誉会长兼监事长。

<sup>3</sup> 池元莲着：《性革命的新浪潮——北欧性现况实录》(阮芳赋主编“性学万有文库”之一)，台湾，万有出版社，2005。

他也可以了解，为什么有那么多人喜欢看这种电影；但他还需要有一段时间来做一番认真、彻底的考虑，然后再公布他的最后决定。

思想保守的司法部长在认真、彻底的考虑之后，出人意料地宣布：他同意色情品的合法化。跟着，他向国会建议解禁。于是国会通过新法律，把一切色情刊物和影视合法化，政府今后不再加以禁止；人民有权要看什么便看什么，政府不再加以干涉。

在色情品解禁之后，丹麦的色情产业蓬勃发展。有数个有商业眼光的商人组织大公司，光明正大地从事拍摄、出版、发行、批发出售色情刊物和影视。在横街小巷里也出现了许多贩卖色情品的小商店。

## （2）为何色情品不能禁止？

### A. 根本不可能有统一而客观的标准：

虽然从上世纪 1960 年代末以来色情品大行于世，但却很难确切加以界定。不但色情品（pornography, porn）很难定义，“淫秽”或“猥亵”（obscenity）也是很难确切加以定义的。不同的宗教，不同的群体，有不同的标准。美国天主教基督教占优势的北卡罗来纳州，晚在 1986 年，还使州议会立法：任何书不许有裸体图。于是所有图书馆，包括医学的艺术的图书馆，都纷纷把书上的裸体图去掉。请问：是不是这些人的“淫秽”标准更严格，“道德”更“高尚”，还是他们落伍反动到疯狂？

美国最高法院曾经提出过三条标准，却并没有使问题真正解决。人们之间，意见分歧还是很大，形成尖锐的对立。

### B 根本未有定论说色情品有害

(a) 反对色情品的人们认为色情品有害于社会，其主要论点略如下述：

1. 色情品的泛滥与性犯罪的发生有关。

这种意见的正式发表，就是应里根当美国总统时提出的要求而成立的“色情出版品委员会”（由当时的联邦司法部长米斯所主持），其调查报告所得的结论是：经常接触猥亵出版品可能与性暴力行为有关；经常接触描述凌虐妇女的色情出版品，可能与性侵略行为有关。

2. 色情品破坏道德观念、腐蚀人们的心灵。描绘兽欲、兽性和兽行诸如强暴、乱伦、性虐待狂、性变态行为等等，对于家庭观念及社会价值观念都有不利的影晌。在色情品中描绘与儿童发生性行为、与动物发生性行为、与血亲发生性行为，就混淆了正确与错误的性行为的界线，使人觉得这些堕落的行为似乎是正常的，可能诱使人们去追求不当的性行为。

3. 许多色情品都侮辱妇女、歪曲妇女形象，把女人描绘成只是男人的泄欲工具和玩物，甚至强调妇女是希望被征服的和乐于接受暴力的。许多女性胴体的特写，不堪入目，完全把女性看成商品、装饰和摆设，损害妇女尊严，强化两性不平等的不良意识，是妇女解放的敌人。

(b) 支持色情品的人们认为色情品无害于社会，甚至有好处。其主要论点略如下述：

1. 应美国第 36 任总统约翰逊于 1960 年代末提出的要求而成立的，关于色情品问题的委员会，在 1970 年代提出的报告正面指明：色情刊物与暴力及其它非法行为没有关系。

2. 对北欧一些国家实际情况的统计研究则表明：色情品的合法发行与传播，可以降低性犯罪的发生率。例如，在丹麦，世界上最先开放色情品的国家，1966 年起，色情书刊可合法地销售给 16 岁以上的人；从 1969 年起，色情电影和图片也可合法销售。以 1969 年的性犯罪情况与 1959 年的情况相对比，强奸降低了 16%、露阴（exhibitionism）降低了 58%、偷窥（peeping）降低了 80%，恋童（coitus with minors）降低了 63%，其它侵犯妇人或女孩的行为降低了 56% 和 69%。说明色情品的开放，不仅没有增加性犯罪，反而有明显减少的趋势。

3. 对于犯罪的案例研究也表明性犯罪与色情品无关。例如 W. G. Wilson 的研究表明：性犯罪者接触色情品比普通公民要少；Gebhard 的研究表明：在接触和使用色情品方面，性犯罪者、普通公民以及非性犯罪的其它囚犯三者之间，并无差别。

4. 还有人认为，色情品乃是一种“安全阀”，使人们的性幻想得以释放，从而避免了可能出现的性犯罪。

5. 并且，色情品乃是一种“脱敏剂”，当经常接触色情品之后，对色情的兴趣便会大为降低；甚至，可以用多次观看色情影像来训练某些需要接触异性肉体的专业从业人员（例如医科学生），使其对“性”不会敏感，不致紧张，从而防止可能出现的问题。

### C. 禁止色情品是对公民基本人权的公然侵犯

1. 色情品本身在道德上是中性的。假如说色情品具有煽情作用，促进人们对性生活的乐趣，这是正当、自然而有益的。一个自由的社会，理应提供这种不损害他人的娱乐。美国色情品在 1980 年代每年营业额已达 80 亿美元，这说明了社会上的一种需求，并没有什么充足的理由可以剥夺人们的这一正当需求。从色情品得到性方面的乐趣，是公民“性权利”的一个方面。

2. 保护色情品的合法市场是捍卫言论自由的必要部分，在美国是受到宪法第一条修正案的保护的。克林顿总统任内曾试图禁止网络色情，也因被判违宪而作罢。

3. 退一步说，即使某些色情品（例如描绘乱伦、人兽奸、恋童癖等）可能有某种程度的损害，但这只是一种“小害”；相反地，假如予以管制，实施“审查”（censorship），让“检查人员”来决定什么是人可以接触的，什么是人不可以接触，则是对社会的“大害”，是倒退到不民主、不自由的专制国家的反动行为。“两害相权取其轻”，故宁愿承受色情品可能带来的小害，也不愿使人的基本权利受到任何侵害。何况这种“小害”是可以防止的。这就是要对色情品加以合理的管制。

## (3) 色情品的合理管制是必要的

A. 反对色情品的人和 support 色情品的人，在公民权利上是平等的。任何一方无权压迫另

一方。不禁止色情品，是保护支持色情品的人的权益；对色情品的合理管制是保护反对色情品的人的权益。

例如，在美国旧金山建立的世界第一个政府承认的可以授予三种博士学位的性学专业高等院校“高级性学研究院”(IASHS)，基于“性权利”乃“基本人权”的信念，提出的“基本性权利”10条<sup>1</sup>的第2和第3条，便是同等对待这两方：

2. 享有得到性娱乐的权利，可在市场上自由地得到包括直接显示性行为全部情节的性商品物资。
3. 享有免于看到性商品或性行为的权利。

### B. 关于在社会上销售色情品的一些管理措施

例如，在美国邮寄色情品的广告单，必须用大信封套小信封，大信封在外，寄信人地址不得有任何暗示色情的意味(如只用 P.O. Box)，以保护收信人的清誉；在里的小信封上一定要警告：是色情品，不愿看请勿打开。

据称“晶晶书库”在《兰桂坊》、《雄风》、《his》、《e 东南风》，都有塑料封套密封，不得任意拆阅，且都置于限制级书区，未满 18 岁不得购买。就遵守了销售色情品的一些管理规范，并无公然贩卖猥亵出版品或陈列供人观览之妨害风化之虞。

何况《兰桂坊》、《雄风》、《his》及《e 东南风》都不能说是色情品。在美国，《花花公子》

(《Play Boy》)也并不是色情品，因为并无性交画面。有性交画面的《Penthouse》、《Hustler》才是色情品，当然，也是可以合法贩卖的，只要遵守一定规范就行。“晶晶书库”所作的，即便按色情品论，也还是合理合法的，不应查扣惩处。



<sup>1</sup> 这一文件全文的中译本，由笔者译出，最早刊于在美国发行的中文报纸《世界日报》，后收入 1987 年在台北由巨流出版社出版的《性的社会观》(1990 年再版)一书中。台湾“教育部”发行的《性教育》一书(郑玄藏教授主编，1994)，全文引用过。说明关于色情品和“性权利”的一种明确表达，至少在 1987 年已在台湾的出版物中完整出现，并受到注意。

◆ 研究论文 ◆

# 女 阴 的 力 量

——日本神话及民间故事中的女阴

◆ 黄 灿<sup>1</sup>



【作者简介】黄灿，独立性学学者，《华人性文学艺术研究》执行主编。

神话是人类的“白日梦”，是人类自然愿望的表述，是人类欲望的宣泄。

神话产生于人类的童年时代。它是远古时代的人们通过超自然的形象和幻想的形式，表达他们对世界起源、自然现象及社会生活的原始理解的故事和传说。神话大都形式朴素，充满浪漫主义色彩，是人类文化艺术宝库中的瑰宝。

从某种意义上来说，神话是人类最早的幻想性口头散文作品，开文学艺术之先河。神话产生的基础是远古时代生产力水平低下和人们为争取生存、提高生产能力而产生的认识自然、支配自然的积极要求。神话中充满神奇的幻想，它把原始劳动者的愿望和世界万物的生长变化都蒙上一层奇异的色彩。神话中神的形象，大多具有超人的力量，是原始人类的认识和愿望的理想化。

在文学理论中，神话是某种永恒的人类真理的故事或象征，这种永恒真理通常属于道德的或美学的范畴，这种象征或原型具有跨文化的意义。宗教与文学有极其相似的社会功能，就是把这种永恒的真理的价值观透过故事的形式传递。

## 一、日本神话与女阴崇拜

统观人类原始文化的起源和发展史，我们将会发现，世界各民族的神话和传说所宣泄的都呈现一种“世界的普遍结构”。这是一种形而上的元（原）结构，当然它也是人类一种共同的语言符号系统。

几乎所有神话的基本形式都是由混沌中产生大地山河。日本神话就是一个典型的世界起源神话范例。在日本神话中提到，大神用长矛搅拌着泥潭般的宇宙，然后大地生成、山河成形。类似的神话，同样出现在世界上其他民族的神话当中。

日本的原始居民经历了幻象思维阶段。日本原始文化最突出的特色是它的幻化性和神秘性。这种神秘性来自万物有灵的观念，它的文化母体是幻象思维方式。所以，日本神话是日本人对于自然界、人类世界的种种现象以及王权的起源的神格化，其起源可追溯到绳纹文化时期（约1万年前-公元前3世纪）。进入弥生文化时期（约公元前3世纪-公元3世纪），来自东亚大陆的文化主体移居日本列岛，日本石器文化与大陆剥离之后首次与大陆文化碰撞，日本把自己古老的石器文化的车厢挂在奔驰前进的大陆文化的列车上。<sup>1</sup> 据埴原和郎考证，从公元前3世纪至公元7世纪，从北亚迁徙到日本的人口总数，可以推定为40万至100万人，是绳文末期时人口的几倍。<sup>2</sup> 这时，日



日本的原始壁画复制品

<sup>1</sup> 参见宋德宣：《日本文化结构演变论》，辽宁教育出版社1993年版，第73页。

<sup>2</sup> [日]梅原猛编著：《日本是怎样的国家》，NHK丛书，1990年版，第102页。

本人的思维方式由幻象思维方式转化成经验思维方式，具有过度性。但日本人对自然物的崇拜、相信咒术的现象仍然盛行。由于中国文字的传入，<sup>1</sup> 各氏族便藉由汉字，将神话、传说等故事记载下来。经由古坟文化时期（公元前4世纪-公元7世纪），日本原始的幻象思维方式的神秘性、非理性已转化成迷信或日本特有的神道。<sup>2</sup> 至奈良时代（公元710年-公元784年），由于已确立了律令国家的基础，日本天皇遂下令编纂日本现存最古的官修史书和文学作品——《古事记》（公元712年成书，分上、中、下3卷）、《日本书纪》（公元720年成书，共30卷，另有1卷附图，现已失传），以统合各氏族的神话、传说。这些神话反映了当时日本人的生活，以及他们的宇宙观、生死观、宗教观等的多种思维方式。大多数学者认为日本神话的文书系统以及组织形式都深受中国和印度的影响，这与中国的儒教和印



日本绳文时代女阴岩板。铃木公雄《绳文人の生活と文化》p. 151

度的佛教传入有关。另外，统治阶级选择将中国的道教思想及印度的佛教融和进日本的神话中是出于政治利益考虑的。

人类是一种必须通过男女两性结合才能生殖繁衍的动物，原始先民对性结合进行了种种解释，阐述了性器官的由来、性器官的发现、两性生活的意义等。这些阐述均在神话中得到充分的体现。可以说，原始人之所以懂得性爱是因为发现了对方的性器官。在日本早期的神话传说中，也充满了与性和生命相关的故事，充分反映出生活、繁衍这一延续生命的主题。武藏丘短期大学宗教学教授镰田东二指出，日本神话将女阴视为开启神灵的路标，日本人崇拜自然，同时视“性”为自然的一部分崇拜它。<sup>3</sup>在《古事记》和《日本书纪》中，就留下了日本先民们按照自己形象塑造神灵的记载。

自古以来，外国人常为日本人的性开放大惊失色。镰田东二教授指出，基督教常将“性”与“罪”相提并论，然而，在《古事记》等日本神话中却没有这种意识。对日本人来说，饮食男女是一种自然现象，在生活中应当有它适当的位置，因此在他们的观念里性关系与罪恶感各不相干。按照神道的观念，一切合乎自然的东西都应当受到尊重，情欲和道德上的罪过是无论如何也联系不到一起的，因为日本神话中的第一次性行为，就是在神灵之间发生的。<sup>4</sup>

日本神话中最初的神代表自然，他们是抽象的、无性别的独神，第二代神同样代表自然，但属具象的，如泥沼等，并且大部分拥有性别。对于世界的创造，日本神话的描述比较独特，在其它国家的神话中，世界通常是由一男性神创造的，而在日本神话中，世界是由男性神伊邪那岐神与女性神伊邪那美神“阴阳媾合”而共同创造。

<sup>1</sup> 公元184年（应神天皇十五年），百济使者阿直岐东渡日本，他向应神天皇推荐了百济博士王仁。应神天皇通过阿直岐邀请王仁到日本讲学。次年（185年）王仁应邀携带《论语》十卷、《千字文》一卷出访日本。王仁抵日后受到隆重礼遇，作了应神天皇的太子——菟道稚郎子的老师，菟道稚郎子跟王仁学习《论语》、《千字文》，开日本人学习汉文和儒学的先河。

<sup>2</sup> “神道”一语来自于中国典籍，《周易·观卦·彖》曰：“……观天之神道而四时不忒，圣人以神道设教而天下服矣”。《易经》所讲的“神道”是指“天文”、“人情”、“人事”的变化，就内容来说并不神秘，但有一定的神秘性。日本人借用这个“术语”后，装进了神秘的内容，发展了它的神秘性。以信奉天照大神为核心，形成了日本特色的宗教——神道。这种宗教渗透到了日本人的一切生活领域，凝聚着日本的民族精神。

<sup>3</sup> 参见黄灿：《日本性文化研究》（阮芳赋主编：性学万有文库 024），万有出版社（高雄·台湾）2007年6月版，第2页。

<sup>4</sup> 参见黄灿：《日本性文化研究》（阮芳赋主编：性学万有文库 024），万有出版社（高雄·台湾）2007年6月版，第3页。

据日本神话记载，在远古世界形成之时，有被称作高天原的三位神。他们是天之御中主神、高御产巢日神和神产巢日神。其时国土（大地）尚未凝成，只是些漂在水面上的浮油一样的东西，如水母般漂浮不定。其中有物如春天的苇芽冒出，生命力极强，生长迅速，化作宇摩志阿斯诃备比古神和天常立神。

其后又陆续生成了七对男女神，称作神世七代。神世七代中最晚生成的一对神是伊邪那岐命男神和伊邪那美命女神。

大地依旧未成形，如油脂漂浮不定。于是众天神命令伊邪那岐和伊邪那美二神去加固国土，并授与他们天沼矛。

伊邪那岐和他的妹妹伊邪那美遵命来到悬浮于天地之间的天浮桥，以天神所赐天沼矛深入海中来回搅拌，海水发出声响，当长矛提起时，顺着矛尖滴下的泥沙和盐水在海中凝聚成岛，称为淤能碁吕岛。这便是世界上最初的陆地空间。

两神自天庭降临岛上后，在岛上竖起形如阴茎的柱子——“天之御柱”，将天地分开，建造八寻殿（大房屋）。

这时，他们看见一对情鸽亲嘴，于是也学着亲嘴；目睹一对一对鹳结合，受到启发。

于是，伊邪那岐问妹妹伊邪那美：“你的身体如何形成的？”

伊邪那美道：“我的身体是一层一层铸造出来的，但有一处仍未闭合。”

伊邪那岐说：“我的身体也是一层一层铸造出来的，但有一处做得较凸出，所以我将身体较凸出的部分塞入你的凹陷的地方，结合成完美状态，来产生我们的国土！你看怎样？”

伊邪那美说：“那好吧！”

伊邪那岐又说：“那么我两就相约在天柱所在之处见面吧！并在那儿成婚。”

约定之后，伊邪那岐又说：“你从右边绕过来，我从左边绕过去相会。”

当他们在约定的天柱相会时，便开始交欢起来，在性欲的冲动中，伊邪那美先开口道：

阿那 途夜志（あな にやし）

爱衰登古衰（好男子を）

爱衰登卖衰（好娘子を）

前者意思是“啊——好一位英俊的男子！”

后者意思是：“啊——好一位漂亮的女子！”<sup>1</sup>

当他们对话结束时，伊邪那岐对他妻子说：“这话由女人先说不太好。”

就这样，二神完成了结婚仪式。不久，生下一个浑身没有骨头的水蛭子。二神不喜欢这个发育不健全的孩子，便把他放到用苇叶编的苇船上，让他随水漂走。之后，生下了淡岛，此子也未被算在御子之列。

二神商议道：“我们生下的孩子不健全，是什么原因呢？我们一起去向天神请教请教吧。”

<sup>1</sup> 参见叶渭渠：《日本文学思潮史》，经济日报出版社1997年版，第41页。

天神用焚烧鹿肩骨的占卜方法为二神占卜后说道：“那是由于女子先发话的缘故。女子先说则不吉。这次回去由男的先说，再重新来一遍。”

伊邪那岐与伊邪那美回到淤能碁吕岛，照以前的方法又重新绕柱走了一遍。这次二神相遇时，伊邪那岐首先说道：“好一位美丽的女子！”

紧接着伊邪那美才说道：“好一位英俊的男子！”

重新举行了结婚仪式后，二神生得八岛：淡路岛；伊豫岛（今日的四国），此岛一身生有四个面孔，每个面孔各有一个名字；隐岐岛；筑紫岛（今日的九州），此岛也是一身四面，每个面孔各有一个名字；伊伎岛；对马岛；佐渡岛和大倭丰秋津岛（今日的本州）。此八岛又称作“大八岛国”。

此后又生得六个小岛，共计十四个岛。伊邪那岐与伊邪那美共同创造的这片国土，又称苇原中国（人间），是相对于高天原（天上的世界）和黄泉国（地下的世界）而存在的人间的世界。

紧接着，女神伊邪那美又生了主管世间万物的诸神——房屋神、河神、海神、农业神、风神、原野神、山神、船神、火神等，共计生得三十五位神。最后在生火神卡古兹契（又叫霍姆斯比）时，伊邪那美卧病不起，受够了罪，连女阴都被烧坏了。最后，她从自己的呕吐物、粪便和尿中分别生出金神、土神和水神后便死去了，并且消失在冥府中（黄泉国）。在这里，值得我们注意的是，女神因女阴生产而死，因女阴被烧伤（也可以理解为女阴被侵害）而死，这无疑向我们揭示了女阴与生命、与死亡的神秘关系和内在逻辑。

由于伊邪那美的不幸去世，她的丈夫伊邪那岐十分恼怒而杀了火神，祭奠亡妻。卡古兹契的鲜血四处飞散，溅到岩石和树木之上，所以从石头和木头可以发出火星来。

伊邪那岐因爱妻深切，为了想接妻子回去，来到了黄泉国。伊邪那美求他不要看她那可怕的样子，但他忍不住瞥了她一眼，望见她腐化了的身上爬满了蛆，不由叫道：“我闯进了一个多么丑恶、肮脏的世界！”

伊邪那美闻言大怒。她特命“阴间丑妖”追杀其兄。他好容易摆脱了女妖们的追赶，又不得不用岩石挡道才没有被她的妹妹兼妻子擒去。这些事使他怒不可遏，于是按照日本的传统方式——以丈夫的一句话断绝夫妻关系，宣布与伊邪那美离婚。她为了报复，发誓要在他住的岛上每天掐死一千人，而他则回答要在一天内建起一千五百座供人生子的房屋。

伊邪那岐回到苇原中国后，觉得自己去了趟黄泉国，浑身沾满了污秽，便打算举行祓濯仪式来去掉身上的污秽之气。筑紫国日向的橘小门的阿波岐原位于河的入海口处，岸边桔树叶青枝茂，阳光灿烂地照耀着，景色很美。伊邪那岐来到这里，把身上的衣裳和饰物统统扔掉，裸着全身，准备跳进河里好好清洗一下。他所扔掉的手杖、腰带、围在腰下的裙裳、内裤、帽子以及戴在左手和右手上的玉镯，分别化成不同的神，一共生成了十二位神。

伊邪那岐裸着身子，站在河边观察水势，他自言自语道：“上游太湍急，下游太舒缓，就在河的中段吧。”于是，跳进河的中段，潜入水中，细致地洗濯全身。伊邪那岐身上洗落的污垢共化成了四位神，他在水底、水中、水面洗濯时，分别生成了六位神。

最后，太阳神由此而诞生：



遮光器型土俑



绳纹时代的土偶

伊邪那岐命洗左眼时化成的神，名叫天照大御神。洗右眼时化成的神，名叫月读命。洗鼻子时化成的神，名叫速须佐之男命。

这时候，伊邪那岐非常高兴地说：“我生了不少孩子，最后终于得到三个贵子。”于是取下脖子上戴的玉串，摇动得琮琤作响，赐给天照大御神，并对她说：“去治理高天原！”<sup>1</sup>

就这样，天照大神在晚生的“三贵子”中地位最高，得到了象征天界至高权力的玉串，她出现在高天原上，使得高天原和苇原之中国（人世间）“天光大亮”。

在这则神话中，伊邪那岐与伊邪那美的结合，被称为“神婚”，从此相传，日本神可以泰然地享受爱与性的快乐，不存在基于宗教原因的性禁忌。实际上，日本创世神话本身能够毫不隐晦地叙述男女二神运用生殖器创造一切，就已经在暗示了生殖崇拜思想。

原始社会时期，日本列岛上严酷的生存环境和落后的原始生产技术迫使日本先民经常处于同大自然生死搏斗的境地，生存繁衍无疑是人们日常生活中最为重要的主题。因此，在早期的自然崇拜中明显包含着对神秘的生殖力量的崇拜，性与古代文明水乳交融。这种性文化的萌芽伴随原始宗教的成熟过程，又分为“女阴崇拜”和“男根崇拜”两种形式。<sup>2</sup>

同一切民族的生殖崇拜一样，日本的母系祖先崇拜的具体表现为对女性生殖器的膜拜，即女阴崇拜。考古材料表明，在公元前九千年左右至公元前三世纪

新石器时期（即日本史称的绳纹时代）出土的文物中，有许多显示女性特征的偶人。这些土偶大多是栩栩如生的女神形象，或为怀抱婴儿的母亲，或为乳房和腹部隆起的孕妇的雕像，无一不是刻意突出夸张的女阴，反映出当时人们对象征着生产繁衍的神秘力量的崇拜。一般认为，这种对女阴的膜拜，缘于对生命创造力的敬仰，实际上是对女神文化的延伸，是神化了的生殖图腾，也是对母系祖先崇拜的思想基础和精神支柱。当然，对母系祖先的崇拜并不完全等同于女阴崇拜，后者是对生命诞生这一神秘力量的崇敬。<sup>3</sup>

日本标榜天皇万世一系，神话中的第一任天神武天皇所娶的皇后，芳名便是大喇喇的“女阴”。这位“女阴”皇后的父母也是



抱婴哺乳的土偶

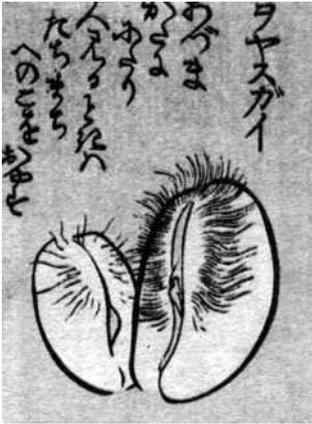
<sup>1</sup> 安万侣：《古事记》，中译本，人们文学出版社1979年版，第15页。

<sup>2</sup> 参见黄灿：《日本性文化研究》（阮芳赋主编：性学万有文库024），万有出版社（高雄·台湾）2007年6月版，第10-11页。

<sup>3</sup> 参见黄灿：《日本性文化研究》（阮芳赋主编：性学万有文库024），万有出版社（高雄·台湾）2007年6月版，第11页。

激情分子，据说其父见其母，兴奋之下化为丹箭，射入对方女阴之中（箭射女阴，暗示对女阴的入侵，而后产生生命），对方怀孕，产下这位“女阴”来。

在有名的天之岩屋户神话中，突出地表现了女阴崇拜的观念。因此，崇拜犹如女阴的岩穴以及木枝的分歧处(木岐)的习俗，在日本各地随处可见，而天照大神所躲藏的天之岩屋户，正是女阴的具体表现，可以说是象征着“胎内”的意思。



象征贝壳，意指兴奋时肿胀的阴部。

此外，在日本神话中，贝壳也是备受推崇的美妙之物，甚至用作神的名字，比如说，蚌贝姬命与蛤贝姬命等，可以将“贝”视为女阴的表征。因此，在日本人的观念中，“贝”的形状时常被暗指或联想为女阴。

而且，日本自古以来，各地皆有那种将女性性器官的分泌物涂在伤口上以治愈外伤的习俗，这个习俗也许是基于巫女所具有的“复苏之力”所发展出来的。

在日本古代神话中，有一则讲述一位好奇心重的妻子和她的神圣丈夫的故事。通常，她的丈夫只是在夜间降临与她相聚交欢，但是有一次，她劝说丈夫呆到天明，以便让她看看他究竟是什么模样。当她看清他只是一条金色的小蛇时，她后悔万分，并用一根筷子刺进自己的女阴，倒地死去。这里又一次可以让我们感受到女阴与死亡的内在联系。

在另一则日本神话中，当穴牟迟神遭到大火所围困之时，老鼠说道：“内者空洞具也，外者阳炎怒燃！”这句话依旧令人联想到女阴，在此便有逃入女体之内而受到保护的說法。所谓“逃入女体内”，说成白话就是“希望能够回到母亲的子宫内而受到保护”。由《古事记》开始，无论天照以女性表征，或是逃入洞中的事例皆显示了日本的母性回归意识。直至今日，日本的创作者如富野由悠季与高桥哲哉的作品，都显示了强烈的母性回归意识。

此外，女阴崇拜不仅象征生育、代表着人口繁衍和企盼部族兴盛，同时也与猎获物的成功、农作物的丰产联系在一起，具有生产和生活的双重意义。后来由于生产扩大、发展，男子因体力和分工上的优势渐渐成为社会和家庭的核 心，整个社会脱离了母系社会，随之进入了父系传承为主的时期。与此相适应，女阴崇拜的主要作用逐渐过渡到祈祷渔猎、采集的丰收方面。氏族宗教得到了长足的发展以后，开始出现了 对男性祖先的崇拜。在绳纹晚期的遗址中，已经发现了似乎是象征男性生殖器的石柱，其中秋田县鹿角郡十和田町大汤和长野县上原的环状石柱群以及八岳山麓的石坛尤为典型。对男性的生殖力量的崇拜还反映到农耕仪式当中，成为符咒力量的象征。

即使在今天，在茨城、秋田等地农村仍有用稻草制作阳具与阴户，使其在自然风力吹拂下碰撞的方式祈祷，这无疑是古代用男女



日本女阴崇拜物与男根崇拜物



日本的性祭祀场面

生殖器模拟阴阳和合来预祝丰收的延续。<sup>1</sup>

日本的生殖器崇拜自古至今、源远流长。在日本中世纪，有一种类似灵石崇拜的产俗，那就是在生产过程结束之后将陶器摔在地下，叫做落甑之礼。甑为古代做饭的锅。甑的内部很温暖，象征女阴，摔甑可以避难产，所以在发生难产之时要多次摔陶器来助产。据北野博美查考，有这方面内容的神庙至今还有 400 座左右。分布较广的男神有道祖神，以甲州、信州为最多，有人工制的阴茎立像，也有男女并立的神体；还有塞神，又名幸神、石神，以九州较多，还有金精神，以奥州最多；又有道镜神，以九州、奥州最多。这些神像除利用阴茎形状的天然石以外，也有用人工雕刻的阴茎模型。直到现代，在九州、信州、名古屋等地，在某些盛大节日，妇女们要去神庙向这些男性生殖器状物焚香膜拜，甚至抬着这些东西游行。在名古屋以北的小牧市，神社所奉祀的就是男性的生殖器。这间神社在每年的 3 月 15 日都要举行丰年祭，这是日本人认为古来有名的“天下奇祭”。祭祀之日，人们用轿子抬出主神像，那是一个大约长 7 米、直径 1 米的木制阴茎，民众朝它膜拜、欢呼，以祈求五谷丰登、子孙繁衍。神社里有间内殿，称为“奥宫”，供奉着各式各样的神，为了答谢神恩，人们用木特制了各种性器，惟妙惟肖，栩栩如生，其中最长的木阴茎有 15 米。此外，日本古代还十分崇尚外形类似男女生殖器的石头，认为它们是神灵，于是朝它们顶礼膜拜。他们将这类类似男女生殖器的石头称为“阴阳石”或“凹凸石”，直至今日，“阴阳石”或“凹凸石”还遍布日本的许多地区，人们还把它们看成是一种奇景，一种圣物。特别是日本的女阴崇拜多以天然的洞窟或凹形的自然石为其象征，最有名的是土佐长冈郡介良村朝峰神社背后的洞窟，深五丈余，形似女阴，许多妇女都去祈子求胎。日本还有一个人工开挖的洞室，是女性子宫的象征，里面有一个巨大而形状像阴门的雕刻品，几个世纪以来，朝圣的香客前来敬拜，络绎不绝。虔诚的崇拜者不厌其烦地用舌头亲吻和爱抚这个雕刻品，由于亲吻的人数太多，以致把它磨得又光又滑。

在日本本土南端的一个小城市爱媛县，有个性文化博物馆叫凸凹神堂，“凸凹”是指男女，神堂是指这是庄严肃穆的地方。它建于昭和二年，第一代主人是久保胜丸，目前是第二代主人久保凸凹丸，看



日本的女阴崇拜物

在日本本土南端的一个小城市爱媛县，有个性文化博物馆叫凸凹神堂，“凸凹”是指男女，神堂是指这是庄严肃穆的地方。它建于昭和二年，第一代主人是久保胜丸，目前是第二代主人久保凸凹丸，看

<sup>1</sup> 参见黄灿：《日本性文化研究》（阮芳赋主编：性学万有文库 024），万有出版社（高雄·台湾）2007 年 6 月版，第 16 页。



日本凹凸神社保存的女阴崇拜物

来要世世代代传下去。这个神堂的主人搜集了世界各地的性文物近两千件，十分珍贵，可谓洋洋大观。他表明这个博物馆的宗旨是：歌颂宇宙之间凸凹合一的真善美现象，赞美生命和性的和谐，感谢神在性问题上给人以平等，使人得到解脱。

我们知道，作为日本民族宗教神道教信仰的主神和日本神话中的高天之主，太阳神是一位女神，这在世界各民族文化中是比较特殊的。太阳女神的存在本身就透露出日本文化的某些特性，这一独特的文化对

该民族的深层心理及文学艺术表现产生了极为深远的影响。从母系社会以降的日本人对其母亲（女性）及其女阴的崇拜、眷恋、赞美的传统心态来看，也可以借用精神分析学的术语，把这种特殊的心态称为“文化恋母情结”或“文化恋母原型”。不过要强调的是，这里的“母”是文化母亲，其内在涵义是指母系文化所形成的女性崇拜和女阴崇拜。而“文化恋母”的本义则是指对祖国初始形成的这种原始意识的保留与延续。在受到父权文化压抑的情况下，文化恋母情结就化为民族集体无意识中的原型，暗中支配着或抑制着后人的思想行为，尤其是艺术创作。<sup>1</sup>

事实上，日本神话中存在的女性意识及女阴崇拜并不是偶然的，它深深地植根于日本上古史中现实存在的女性中心世界——即母系氏族社会。由于特殊的原因，日本的母系社会延续的很长，给日本文化带来了深远影响。

“神话是民族之梦”（弗洛伊德语）；而日本性心理学家高桥铁则认为日本民族的梦酷似现代病理学意义上的神经官能症；其中混合着种种欲望和幻想。日本神话比较明显的一个特点是：它具有强烈的“生殖器崇拜”情结。日本神话中甚至专门有位“性神”，名叫“大黑天”。而且，在日本的神话和传说中，关于性交与生殖等直接描写反复出现在众神生生不息的诗章里，仅《古事记》的前半部的国土生成篇章里，就多达35处露骨的性描写。在这些五彩斑斓的神话世界里，女阴是诸神创造世界和协调“神际关系”的有效手段，正是透过对性的直白及对女阴的描述，赞美爱情的神圣，述说生命的价值。<sup>2</sup>

## 二、日本传说中的妖魔鬼怪与女阴

在日本的文学艺术宝库中，蕴藏着许多古老而精彩的民间故事和传说，而且，很多故事正好夹在“传说”与“神话”之间。比如说在日本的冲绳，人们把传说和民间故事，合称为“仪特西”。因为对

<sup>1</sup> 参见叶舒宪、李继凯：《太阳女神的沉浮——日本文学中的女性原型》，陕西人民教育出版社1992年版，第3页。

<sup>2</sup> 参见黄灿：《日本性文化研究》（阮芳赋主编：性学万有文库024），万有出版社（高雄·台湾）2007年6月版，第15页。

冲绳人来说，传说与民间故事是同一类的。在日本的民间故事和传说中，与世界其他国家和民族的民间故事和传说相比，毫无例外地充满了对妖魔鬼怪的描述，唯独不同的是，这些妖魔鬼怪总是伴随着形形色色的女阴粉墨登场，女阴被拟人化，被妖魔化，而且这些“妖魔化的女阴”具有巨大的魔力，表现出对女阴的强化和极度夸张，这种关于女阴的“原始意象”（primitive and primordial images）深深植根于日本民族的集体无意识之中，凸显出日本民族的深层心理结构。

在日本的平安时代（公元794年-公元1192年），是一个人类和妖怪共处的和平时代，当时人们认为，妖怪住的地方，和人类所住的地方，其实是重迭的，只是人类在白天活动，妖怪们则是在晚间出现。这样的感觉，可以在宫崎骏电影《神隐少女》中看到，白天杳无人迹的主题乐园，虽已成为废墟，但一到了夜晚，华灯初上，妖怪们纷纷出现在饮食街、温泉乡，妖怪们出没于夜晚，过着如同人类一般的夜生活，好不热闹。

在民间传说中，那个时代的京都，到了夜晚来临，整条路空无一人，这时候会出现许多怪形怪状的妖怪，像是庙会的行列一般，带着狰狞的面孔，走在大路上，人称“百鬼夜行”，有的像是破损的茶



壶、锅碗瓢盆，成群结队地在夜晚的街道上游荡，不小心目睹到这一幕的人据说会遭到诅咒而使得亲朋好友都无缘无故地死去。

这一切表明日本人的精神世界里蕴涵着这样一种审美理念，即人与鬼怪结合时才能显现出非凡的力量与作用。人与兽的结合还能够产生出勇猛无比的武士，超常人的力量不能够单靠人本身，而是需要人与怪异的结合才能得以实现的。所以日本人并不认为人与鬼怪的结合是不道德的，反而觉得是一种超越邪恶的神异的力量。

那么，什么是鬼（おに）？现在我们所使用的“鬼”这个字，一般是读作“おに”，有名的《九鬼文书》（かみもんじよ）则记载了“かみ”这个念法。另外在日本古代也有把“鬼”念作“もの”的例子，像宫崎骏电影《もののけの

《百鬼夜行图》中的女阴幽灵



上图：《百慕物语》中的故事情节：有一位抱着龟头小孩的女阴幽灵，跑到市井中来，碰到一位武士，女阴幽灵要求武士能否抱一抱小孩，让小孩得以升天。但最后武士却很心的拒绝了。

下图：《百慕物语》中的故事情节：有一名武士在市井中碰到一名女阴雪女，武士生气的拔出刀，正气凛然地喊道：“大胆妖怪，还不快退去。”（或许这是去邪的好方法）



《百慕物语》中的故事情节：一个女阴幽灵在黑夜跑出来，遇到一个武士，武士被吓得丢下手里的东西，正准备转身拔腿而逃。

姬》（幽灵公主）中的“もの”也可以视为“鬼”，“もののけ”直译是驱鬼辟邪之意。

在中国，“鬼”就是人死后的灵魂，与日本人所谓的“亡灵”意思相近，但日本人认为鬼是属于妖怪的一支，在民间故事当中，“鬼”是流传相当普遍的妖怪，与幽灵的定义相去甚远。古代日本人认为，暴风雨、传染病等危害人类的各种灾祸都是恶鬼所为。时至今日，每到春分的夜里，人们还是会口



取材于日本歌舞剧狂言的故事。故事的内容是说，有一个女阴幽灵，每次都会在半夜时，从井中爬出来数盘子。

中一边念着“鬼は外、福は内”（鬼到外面去，把福迎进来）一边从屋内朝屋外撒豆子，意味着将各种灾难赶出去。

“おに”的语源，在参考诸多的典籍之后，在源顺《倭名类聚钞》（公元 937 年）之中出现这段话“隐（おぬ）が讹つたもの”或许就是鬼的起源，鬼会躲起来不让人看见，这里的“隐”视为一种幻术。也就是说“おに”是指那些看不见的东西（见えないもの）。

当佛教由中国大陆传到日本，由于受到佛教的夜叉、罗刹等宗教绘画的影响，因而将鬼的形象描绘成现在人们常见的这个模样。

“おに”首次出现在书里面，可能是《日本书记》记载的公元 544 年 12 月的时候。另外，还有一



上图：《百慕物语》中的故事情节：一个老和尚在敲打一块石头时，这块石头突然裂开了，裂开后竟然变成女人的阴部，并流出许多淫水。

下图：《百慕物语》中的故事情节：女阴幻化成人，跑到市井中来，结果被龟头拟人化的小孩看到了，便笑闹着说妹妹来了。

段是“有人占云，是邑人，必为魅鬼所迷惑。”（有人占卜说，当地的人必定是被魅鬼所迷惑住了）这里出现的“鬼魅”、“魅鬼”等词，在现代白话文里，皆以训读“おに”来作注解。

不过，在《日本书记》出现的鬼魅似乎并不是妖怪，而是外来的入侵者，就像是古代的海盗一般。《日本书记》在齐明天皇举行葬仪之时（公元 661 年）还记载了“朝仓山に鬼が出て大笠を着て葬儀をのぞいていた”（朝仓山有鬼戴着大大的斗笠出现偷窥葬仪的进行）。

所以，初期鬼的模样，以穿着蓑衣戴着斗笠的装扮最为普遍，又叫做稀人（まれびと），现在的秋田地方还留有“稀人”这样的称谓，意涵与西方人所谓的异形(alien)较为相近。

接下来，《出云风土记》（公元 733 年）也有记载着“鬼”的存在。在大原郡阿用乡的项目出现“目一鬼”（まひとつのおに）的记载。这个地方传说有一只眼睛的鬼，会把人抓来吃掉。另外，《出云风土记》也记载了出云地方很盛行的制铁神明“天目一个神”，他是只有一只眼睛的神明，大概是象征着制铁的时候，被火灼伤了眼睛而损害视力，还有人说一只眼睛是象征太阳，所以也有将“天目一个神”当成是“太阳神”。

所谓的妖怪，其实是寄宿在动物或者是器物上的灵，变成了怪物（もののけ），欲欺骗或加害于人，宫崎骏电影《幽灵公主》（原文是《もののけの姫》，直译应该是怪物公主或妖怪公主）里面讲了很多森林里的妖怪，野猪是山神之类的说法，最初是源自于日本神道教信仰中，万物皆有灵的自然崇拜心理。

日本民间故事里的鬼，通常是依据身体的颜色来分类，例如赤鬼、青鬼、黑鬼等。鬼的身材比一般人要来得高大，头上有角，连坚硬的岩石都能击碎，脸上还长着长长的虎牙，任何东西都可以撕破，拥有千里眼，无论多远都看得见，鬼的形象和中国绘画里的雷神或门神也有些相似，共通点是皆具有震慑人心的威吓感。

鬼外表看起来相当狰狞。平时习惯穿着老虎皮的兜裆布，它的质料坚固，连刀和弓箭都无法穿透。手上有爪子，可以牢牢地抓住猎物，手持带刺的铁棒。另外，它是赤着脚在地上走，可以很快地跳到远处，弹性很好，踢人的时候，力气十足！

而妖怪一般住在深山里或海中的孤岛上。也就是



传说只要接受南方吹来的风便会怀孕。



取材于《百鬼夜行》，是把女阴拟人化的春画。而此画的象征意义是，将火柴全部吞下去的妖怪。事实上，对日本男人而言，女阴是一种可怕的存在。

说，与人住的地方有一定的距离，这与日本人的“异界”观念有关。日本人自古以来一直把山、海看作是异界，是由人类以外的秩序来统治的，是神明和妖怪住的地方。中国的古老经典《山海经》在日本人眼中几乎是一本“异界百科”，而《山海经》也的确是融入中国祖先们对于万物采集的智慧所编撰的一本博物志。

日本民俗学的奠基者柳田国男认为，妖怪是神降格之后的形象，从其根源来说它们二者是同一个东西。无论哪个民族，在对神的认识上都有这两重含意：神既能带给人们以富裕为代表的幸福，也有带来灾祸的力量。因此人们通过供奉神的方法来祈愿除掉灾祸，得到丰收。

日本境内据说有四百到六百种妖怪，形形色色，构成了日本文化丰富的内涵。究其源头与分类，从中国道家撷取“物久成精”概念，造就了自然界各种动物或植物妖怪，而因魂灵附着在物体上而成妖者称之为“付丧神”，如破碗、杯盘、油灯、纸伞皆可崇人。种种妖怪在午夜群集在大街上行走，谓之“百鬼夜行”。

就精神层面来说，妖怪的存在也反映了日本人的“恐惧”心理，而这种对妖怪的“恐惧”往往与对女阴的“恐惧”联系在一起。随着妖怪传说的演变，造成“恐惧”的对象、面对“恐惧”采取的态度以及运用的对策，正好可以为日本人书写一部黑暗心灵民族史。

在日本民间广为流传《百鬼夜行》中，所描述的是日本平安时代的妖魔鬼怪故事，但是一般来说“百鬼夜行”主要是指鸟山石燕绘制的一部以妖怪为内容的画集。

在这些充满妖魔鬼怪的传说中，许多地方出现对女阴的描述，将女阴拟人化，或以野兽和动物来描述女阴，赋予其象征意义，尤其是许多女妖干脆就是以女阴的形象出现的。



以野兽来描述女阴

尤其是许多女妖干脆就是以女阴的形象出现的。比如，日本有个古老的雪女传说，最早是记载在日本妖怪小说、古典聊斋《小泉八云的怪谈》之中，雪女经常以女阴的面貌出现在山野湖泊及市井中，它充分述说了妖怪冰冷不留情的特性，并藉由这个背叛的故事反映男女之间亦亲亦离的婚姻以及



取材于《朝日奈巡岛》。故事内容是巨人到小人国历险的趣味故事。



这是朝日奈三郎前往大人国遇到巨大女阴妖怪的故事，是小人国历险记的番外篇。

属于女子纤细善感又敢爱敢恨的风情面貌。

在《百慕物语》中，也有许多对女阴幽灵的描写，大都与现实生活中的武士、和尚等构成一定的情节，或惩恶扬善，或警示世人。而在《朝日奈巡岛》及番外篇的故事中，则以夸张和幻化的手法，描述了朝日奈三郎到小人国历险时遭遇女阴的趣味故事，以及前往大人国遇到巨大女阴妖怪的故事。充分表达了日本人对女阴的迷恋和对女阴的恐惧的矛盾心理。

其实，日本古人对女阴表现出一种严重的恐惧心理，这和原始社会的性崇拜有着密切联系。在原始社会，人们不知道女人的阴道中怎么会钻出一个婴儿来，不知道阴茎插入阴道为什么会有这么大的快感，认为其中有神力、魔力存在，于是加以崇拜。而这种性神秘感中也包含着一种恐惧，这种恐惧还由于对血的恐惧（女子的经血、分娩时所流的血）而加深了。进入私有制社会以后，这种心理和歧视女子的观念相结合，就形成了一种对女子以及女阴的恐惧和憎恶。这正如女精神分析学家卡伦·霍尼借一个男人之口所说的：“并不是我怕她，而她确是恶毒的，无恶不作的，她是个猛兽、吸血鬼、巫婆，欲壑难填，她是恶兆的化身。”

日本神话和民间故事及传说里所描述的女性的女阴具有无比的力量，但同时被看成是矛盾的，它既具吸引力又有威慑力。这种矛盾心理可能出自男子对异己的、神秘的女性性欲过程的焦虑。



以鱼来描述女阴

### 三、女阴的显露与笑的开示

对于古代日本人来说，性是值得惊叹的、神秘的。在他们的观念里，女阴是能够制造什么、生出什么的不可思议的出入口。就像天照大神所做的一样，露出女阴舞蹈使周围的人们精神抖擞，也许是使衰老的人、即将死去的人复活的手段。对他们来说，女阴是起死回生的咒语，这是多么明快的事啊。<sup>1</sup> 并且只有在日本，才可能出现一位世界著名的电影明星在其母亲的葬礼上坚持要吻她阴部的事情。

在日本神话中，天照大神被分配治理高天原，而她的弟弟速须佐之男（日本史书中又称素盞鸣尊）则受命治理大海。可是，他非但不为接受这一使命高兴，反而大喊大叫，恨自己不能去母亲所在的根之坚州国（黄泉国）与母亲团聚。在下阴间之前，他决定先上天去看望他姐姐。

速须佐之男来到高天原天照大神面前，天照大神冲弟弟问道：“你来高天原做什么？”

速须佐之男回答说：“我来姐姐这里，决没有心存恶意。只是刚才父亲问我为何哭泣，我回答说想去母亲所在之国，父亲便生气地将我赶出来。我想在去母亲那里之前，跟姐姐道别。”

但是，速须佐之男性情粗暴。到了他姐姐的管界后，他跑到天照大神开的田地里，将田埂踩毁，把水沟填平，还在每年新米收获时节举行初尝新米祀典的大殿到处拉屎。天照大御神不但没责备弟弟，还为他开脱说：“大殿上的污秽之物不是屎，是他喝醉酒呕吐出来的东西。他踩毁田埂，填平水沟，是因

<sup>1</sup> 参见黄灿：《日本性文化研究》（阮芳赋主编：性学万有文库 024），万有出版社（高雄·台湾）2007年6月版，第2页。

为他不忍目睹地面遭到破坏的缘故。”

尽管天照大神护着弟弟，为他的胡作非为开脱，可是速须佐之男命爬上机房的屋顶，揭开一个洞，将一匹剥了皮的小马自房顶投掷下去。正在织衣的一位织女受惊过度，手中的梭子掉下，刺中她的阴部，因而死去。在这里，我们再一次看到女性因女阴收到突如其来的侵害而导致死亡，再次让暗示女阴与死亡的可怕的因果关系，无疑加深了日本人对女阴的恐惧意识。

这次，天照大神也不禁惶恐起来，于是躲进黑暗的天之岩屋中，将石门紧闭。太阳神躲进了洞穴中，于是天上地下一片漆黑，长夜漫漫，不见白昼。众神也骚动起来，如夏天的苍蝇乱作一团。各种灾祸不断发生。于是众神聚集到流经高天原的天安河畔，让高御产巢日神之子思金神想对策。最有智慧的思金神召来许多长鸣鸡，让他们在天岩屋前引劲长鸣，又让人采来天安河上的坚硬岩石和天金山的铁矿，找来锻冶匠天津麻罗，冶铁造矛。然后，思金神命令伊斯许理度卖命制镜，玉祖命制勾玉串，让天儿屋命和布刀倒命剔下天香山雄鹿的全副肩骨，与天香山的波波迦木一起焚烧占卜。最后派人将天香山的一株枝繁叶茂的真贤树连根掘起，用勾玉串点缀上面的树枝，把八尺大的镜子挂在中间的树枝上，再将楮树皮制成的棉布和麻布垂挂在下面的矮枝上，由布刀玉命举着它，天儿屋命唱庄重的祝词，大力神、天手力男神则隐蔽在天之岩屋的石门旁。

一切准备就绪。“高天骇人女神”天宇姬命取天香山的萝蔓为吊袖带，将两袖高高吊起，又以天香山的葛藤束住头发，手里拿着束天香山的脆竹叶，将空桶倒扣在天之岩屋前，伴着长鸣鸡的啼叫，踩着空桶跳起舞来。舞到极兴，如神魂附体，在众神的喝彩声中，她情欲狂发，袒胸露乳，裙带直垂到阴部以下，露出其女阴。此刻，表演达到了令人战栗的高潮，一双双眼睛全盯着她那神圣的女阴，众神发出让整个宇宙都能听见的狂笑。

躲在天之岩屋的天照大神，听到外面众神的哄笑吵闹，深感诧异。她忍不住将石门悄悄推开一条细缝，向外窥视，见“高天骇人女神”正舞得起劲，便发问道：“我以为我躲了起来，高天原和苇原中国便会漆黑一片，为黑暗所笼罩。你们怎么这么快乐？你为何在此起舞？”



右图：以动物来描述喜欢吸取男人精液的女阴。

左图：描述一根年轻时看到喜欢的女人，很快便会站了起来，但到老年后却无用的男根。

“高天骇人女神”回答说：“因为来了位比您更尊贵的神，大家为此而欢欣雀跃。”

就在“高天骇人女神”答话之际，天儿屋命和布刀玉命将镜子举到天照大神面前，请她看。天照大神觉得新奇，就慢慢走出门来想凑近细看。这时藏在门边的天手力男神一把抓住她的手，把她拖出了天之岩屋。布刀玉命随即绕到天照大神身后，将稻草绳挂在了天之岩屋的石门上。

由于天照大神重现了身姿，高天原的

苇原中国也重新铺满了阳光。<sup>1</sup> 另外在日本，神社的入口处挂稻草绳和新年时家家户户门前结稻草绳的习俗也源于此。

使诸神欣喜若狂的“骇人女妖”的女阴的显露具有神奇的意义。人们发现日本早期的雕像中就有表现女神展示其女阴的。这种形象后来转变成“观音”，佛教中的仁慈菩萨。<sup>2</sup> “去看观音”仍然是现在一句流行的口语，表示去逛脱衣舞厅。<sup>3</sup>

在这里需要指出的是，民间故事《鬼笑》与神话如此相似，说明民间故事中包含着神话的深层涵义。

日本神道常常将神的性器官作为一种象征生命的力量，具有无比的威力，连魔鬼遇上它也逃之夭夭。在《日本民间故事大全》247A类中有一则《鬼笑》的故事。有一个好人家的独生女儿在出嫁的路上不知被什么东西劫走了，于是，母亲去寻找“突然失踪”的女儿，然而怎么也找不着，最后来到一个小佛堂借宿。佛堂里善良的女尼亲切地告诉她，她的女儿被关在一个鬼的家里。母亲按照女尼的指点，顺利地找到了那个鬼的家，并且见到了自己的女儿。这时正巧鬼不在家，而她的女儿正在纺织机前织布。女儿为母亲的到来感到十分高兴，亲自为母亲做饭，并且在鬼回来之前，把母亲藏进“鬼不会去的洗衣间”的石头箱子里。不久鬼回来了，嗅出有生人味，而鬼的家里还有一种不可思议的花，也能透露出究竟有几个人在现场。幸亏女儿机智，说：“因为我怀孕了，所以才会开三朵花。”鬼听后高兴地大声庆贺道：“拿酒拿大鼓，把大狗、小狗都杀了吃吧！”当鬼喝醉酒酣睡的时候，母女两人乘机逃跑。这时女尼又出现，告诉她们必须乘船离去。而鬼偏在这时醒来，击碎了母女俩关它的石头箱子，率领随从追赶上来。为了让小船回头，鬼开始喝河里的水，鬼拥有非常大的“吞噬能力”，水很快就要被吸光，眼看小船慢慢地倒退回来，鬼伸手就要抓住小船。在千钧一发之际，“女尼再次出现。她对母女俩说：‘你们两个不要拖拖拉拉的。赶快把重要的地方露给鬼看。’于是女尼与母女一起，将和服的裙子掀起来。”露出了她们的女阴，鬼看到之后仰天大笑，结果把所有的水都吐回了河里，母女俩因此摆脱了危机，回到了原来的世界。<sup>4</sup> 在这里，露出女阴和鬼笑的情节具有非常重要的意义。原本应该是很恐怖的鬼，却因为仰天大笑而失败，这一点恰恰表达出了非常日本式的意涵。

这样的情节还可以在其他日本民间故事中看到，《日本民间故事大全》中有许多类似的描述。描述最多的是露出臀部，用手拍打的情节，这也属于广义的露出性器官。也有的故事描写露出性器官让鬼发笑（如在冈山市采集到的故事）。如果仔细考察日本民间故事描写露出女阴或臀部的原因，多半是为了引人发笑。

宗教仪式、神话和大众艺术显示出的对女阴的强烈的兴趣（例如春画中粗俗化了的女性生殖器）既表现对生命和生殖力的赞美，又是一种驱邪的方式。似乎通过笑，或者通过风格化艺术，即将原始的自然的东西变成人造的形象，就可以驱除神秘的自然界中固有的危险。日本在不同地区有真正的“笑

<sup>1</sup> 参见《古事记》日本古典文学大系一，岩波文库，1958年。

<sup>2</sup> 在馆林市的观照寺可看到这样一尊观音的塑像，她撩起裙子，露出女阴。

<sup>3</sup> 参见[荷]伊恩·布鲁玛：《日本文化中的性角色》，中译本，光明日报出版社1989年版，第8页。

<sup>4</sup> 参见关敬吾编《桃太郎、舌切雀、花开爷——日本民间故事（2）》（桃太郎、舌きり雀、花さか爺——日本の昔ばなし（2））岩波文库，1956年。

节”。人们去当地庙里大笑以讨好神。在这些庙中常可见到女阴和男根的图画。<sup>1</sup>

在原始社会，由于母亲能够生儿育女，所以其存在的地位是至高无上的。在那个时候，男性的存在价值还没有得到完全确认。正因为如此，大地之母形象就是一个子宫，植物在那里生长、死亡、复苏，持续永恒地循环，因此母亲也是一种永恒的存在，生命在此重复着死亡与再生。勿容置疑，在母权制社会里，“女神”是不受约束的性满足的象征，“对她的崇拜是对女性力量的肯定和赞美。因而性是神圣的，性行为 and 性快乐是男性对女性表达爱意的神奇方式，性满足是母亲大地实现受精的需要。”<sup>2</sup>在日本神话中，由于最高神是女神这一特点，所以可以说这是一个母亲占优势的世界。在这里扮演侵犯者角色的神虽然是男性，但他和母亲有着十分密切的关系。素盏鸣尊在父亲伊奘诺尊命令其去“视察海原”时，却因为欲往母亲的国家哭闹。最后住在了名叫坚洲国的地下冥府。

从女性的视角看，女人自出生就理所当然地处于母女结合的世界里，安住在这样的世界中，十分自然地进入结婚、生产、育子、衰老、死亡的循环。这就等于完全生活在母亲的伟大怀抱之中，这其中几乎没有男性存在的意识，也就是说男性处于陪伴母亲的从属地位。《鬼笑》这个故事，让我们感受到日本式的母女结合关系以及女阴力量的强大。

在日本的天之岩屋户神话中曾有天宇姬命露出女阴的描写，在《日本书纪》和《古语拾遗》中也有这样的记载。《日本书纪》记载道：“当天孙耀出发的时候，先遣之人汇报说：‘在天八达之冲有一个神，鼻长七寸，背长七尺有余，宽又七寻。嘴巴发出耀眼的亮光，眼睛犹如八寸镜放出光芒。’”对这样一个怪物，八百万神都无法问出它到底是谁，众神一致推举天宇姬命道：“你可以，你一定可以战胜它的。”天宇姬命被遣去询问怪物。天宇姬命到了那里之后，“露出乳房，把衣服卷到肚脐下方，微笑着看着对方”。因而问出对方是猿田彦大神，它为了迎接天孙而来到此处。天宇姬命虽然没有因为露出女阴逗得对方大笑，却让一个看上去似乎会危及天孙的恐怖神开了口，达到了把所有的事情都弄清楚的目的。

在这里，我们不禁要问：天宇姬命对猿田彦大神的所作所为表现出什么意义呢？古田敦彦从比较神话学的角度对这一问题提出了自己的看法。他指出：“日本神话中天宇姬命的行为，几乎全部都是为了打开闭锁的嘴巴、入口、通路等。”<sup>3</sup>诚然，所谓露出女阴而“打开”的最好例子就是在天之岩屋户，众神为天宇姬命的行为开口大笑，本来因为盛怒而沉默不语的天照大神也因此走出天之岩屋户。至于打开猿田彦的嘴巴也是一种开启。

古田认为，具有打开入口闭锁的能力、带给世界光明的天宇姬命，是来源于“一种类似印度巫霞斯那样的曙光女神”的观念。《梨俱吠陀经》描写巫霞斯一边欢笑，一边跳舞，乳房和身体都因此裸露出来。此外，松本信广也将天之岩屋户神话



以动物来描述女阴

<sup>1</sup> 参见[荷]伊恩·布鲁玛：《日本文化中的性角色》，中译本，光明日报出版社1989年版，第9页。

<sup>2</sup> [英]乔治·弗兰克尔：《性革命的失败》，中译本，国际文化出版公司2006年版，第89页。

<sup>3</sup> 转引自河合隼雄：《日本人的传说与心灵》，生活·读书·新知三联书店2007年版，第71页。

中关于露出女阴给世界带来光明的情节与阿伊努人的传说故事进行了比较。<sup>1</sup> 在金田一京助的《阿伊努拉库鲁传说》中写道：“春天是女人的季节。春天来了，青草在土地里发芽，树梢也冒出了新芽。冬天是男人的季节，冬天降临，青草会在土地里长眠，树梢光秃，白雪覆盖在大地上。”接下来描述，阿伊努的村子里来了一位饥馑恶魔，致使人们陷入饥馑之中。有一位年轻人路过村子，见到这种情景，便问村民是否愿意一起对付恶魔。这位年轻人名叫欧吉古鲁米，是阿伊努文化中的英雄。他开始想办法对付恶魔，阻止它继续作恶。他给恶魔喝酒，但因为“善神能喝酒，恶神不喝酒”，所以恶魔根本就不理他，他又让妹妹去找恶魔，“当妇人衣服的纽扣松开时，整个乳房露了出来。只见这时东方突然显露光明，而西方则渐渐变得黑暗”。恶魔见状改变了想法，来到她家，在劝诱下喝了毒酒，最后被村民们赶走。

这段描述不禁让人联想起古田有关曙光女神的论述。而松本认为，欧吉古鲁米妹妹的行为“让饥馑恶魔展露笑容，笑能使人放松，而恶魔的仇恨、狰狞都在笑声中消失”。以上故事并没有证明阿伊努的恶魔到底有没有笑，但的确因为女性露出性器官而“放松”，这是一种从紧张中释放出的松弛。可见，阿伊努神话中达到让恶魔放松（缓解鬼的紧张）的目的，与《鬼笑》中人们所要达到的目的比较接近。

古田曾经介绍过奥赛多叙事诗中的故事：有一位拥有那鲁多血统的勇士，名叫普西·巴多诺可，他被那鲁多出身的母亲关在箱子里扔进大海，在海上漂流到了别的地方。长大后，当他知道那鲁多有一位名叫索斯蓝的勇士时，便决定与他一决雌雄。普西·巴多诺可特意来到那鲁多。索斯蓝的母亲沙塔娜听女仆报告，得知著名的骑士普西·巴多诺可正朝自己的村子走来。她知道如果就这样让普西·巴多诺可进村，自己的儿子一定有生命危险，因此吩咐女仆准备许多酒菜和美女，试图把普西·巴多诺可引到家中来。但是普西·巴多诺可对这些东西一点也不感兴趣，他拒绝了女仆的邀请，说：“身为一个只想放手搏斗的自由骑士，我是为了寻找能够与我较量的对手才到那鲁多的。”听了这番话，沙塔娜只好化了妆，从家出来，亲自诱惑普西·巴多诺可。她知道语言对他没有多大的作用，她松开自己的围巾，露出白皙的脖子，但还是没有用。于是沙塔娜“把两个乳房暴露在他眼前，最后慢慢地解开裙子，露出阴部”。然而，沙塔娜的行为并没有凑效，普西·巴多诺可还是纵马扬鞭而去。故事的结尾以两位勇士最后发誓结为盟友而告终。在这个故事里，虽然露出女阴并没有达到目的，但沙塔娜的行为与天宇姬命为了对付挡住天孙道路的恐怖对手而露出女阴的行为十分相似。正如河合隼雄指出：“天宇姬命是以威吓，也可以说以咒语的方式来达到效果，而沙塔娜则十分明显地使用性器官进行诱惑，阿伊努的欧吉古鲁米的妹妹则介于两者之间。沙塔娜很可能是因为没有咒术，所以才被无敌的勇士蔑视。”<sup>2</sup>



想要做爱时会变大肿胀的女阴

在凯鲁特的传说中有这样一则故事：阿鲁斯塔

<sup>1</sup> 松本信广：《日本神话之研究》（日本神話の研究），平凡社，1971年。

<sup>2</sup> 河合隼雄：《日本人的传说与心灵》，生活·读书·新知三联书店2007年版，第73页。

国王孔贺巴鲁的外甥克芙莱恩是一位半人半神的勇士，他在打败一个又一个阿鲁斯塔强敌之后，就要回到首都。但是由于战火的缘故，使得他全身灼热躁动，孔贺巴鲁王担心如果就这么让他进城，会使首都陷入危险。所以他命令王妃慕凯因率领 150 位全身赤裸的女人来到城外，在克芙莱恩的面前裸露她们的女阴。克芙莱恩见到这种情景，迅速扭过头去，于是人们乘机将三大桶冷水倒在他灼热的身体上，克芙莱恩的热度终于减退。孔贺巴鲁这才允许克芙莱恩来到他的面前，当面表彰他的战功。

在凯鲁特的传说故事中，露出女阴而让身体灼热的勇士回过头去，与其说这是因为勇士不好意思，倒不如说有咒语的存在。在这里很难判断女阴究竟是吓住了勇士，还是放松了他紧张的心。松村武雄在对天之岩屋户神话进行考察时，收集到琉球自古代传承下来的一个故事，其中直接描述了女阴的力量。由于这个故事里直接描写了女子对着鬼露出女阴，所以可以将这个故事与前面的民间故事结合在一起进行探讨。古时候首里的金城住着一个食人鬼，人们因此寝食不安，有一个人的妹妹露出自己的女阴给鬼看，鬼问她这个嘴巴是做什么用的？女子回答说上面的嘴巴是用来吃饭的，下面的嘴巴是吃魔鬼用的。鬼听了十分害怕，结果跌下悬崖摔死了。可见，在这个故事中，女阴是用来吓唬鬼的工具。

在日本古人看来，由于性器具有生殖功能，而生殖与病、死亡对比，于是性器被用来表示克服病痛和死亡，露出性器代表着辟邪驱煞。<sup>1</sup> 日本著名心理学家河合隼雄认为：“露出女性的性器官具有咒术的威慑力量，可以有效地恐吓对方，或者具有某种‘打开’的力量，抑或起到使黑夜终结，迎来曙光的效果。也可以说具有驱赶严寒，让春暖花开的意义。这种‘打开’也可以代表笑的意思，不过与其他国家的民间故事不同的是，日本的民间故事是鬼在笑。”<sup>2</sup>

在《鬼笑》中，因为笑而使得被汲去的河水吐出使其回归到原来的地方。值得注意的是，在这个故事中，女阴是突然显露出来，所以鬼也是突然大笑。可以说发笑的一方开始时根本没有意料到会出现这样的情况。更进一步地说，露出女阴的女尼和母女俩可能也没有想到会出现这样的结局。就奥赛多和凯鲁特的故事来说，露出女阴具有缓



ついの雛形（部分图）葛饰北斎画 大锦判组物 文化9年（1812）刊

<sup>1</sup> 参见《秘戏图大观》，台湾金枫出版有限公司 1993 年版，第 355 页。

<sup>2</sup> 河合隼雄：《日本人的传说与心灵》，生活·读书·新知三联书店 2007 年版，第 74 页。

和对方怒气，镇静、诱惑对方的力量。所有对鬼露出女阴的女子也许都抱有类似的企图。当鬼因此一笑之后，瞬间产生了地位的相对变化。可以说这种突发的感觉是一种特征。马场秋子在《鬼之研究》第一章开头就提出这样精彩的论断：“鬼和女人都具有人所发现不了的地方”。在《虫姬君》的故事中，女人和鬼的确都显露出原来不被人发现的东西，产生了根本性的价值改变。<sup>1</sup>

天宇姬命具有“打开”的能力，可以说笑也具有广义的“打开”的功能。“打开”这句话与宗教的“开示”有某种联系。人类原本只认识某个限定的空间，而以为这就是全部的世界，当他们体验到超越这个空间的存在时，可以说人类就被“打开”了。不仅是愤怒，就是笑也能帮助人类“打开”。在日本神话中的最高神并不是“唯一绝对”的神，而是与其他神处于水平关系。在《鬼笑》中鬼的捧腹大笑是让一切呈现相对性，也即让原本呈现相对性的相对关系成为水平关系。因而日本的鬼（神）的笑则是水平式的“开启”。

虽然说，希腊和日本的最高的神并非唯一的神，但是，希腊的最高神是男，而在日本则是女性。从这一点看，最高神宙斯面对得墨忒尔-珀耳塞福涅母女结合的世界做出的不是“开示”，而是侵袭，而得墨忒尔的笑代表着接受这种“打开”。但在日本则由最高神天照大神自己去接受一切。因此在日本呈现的是非常明显的相对性变化，而这种变化在《鬼笑》中得到了极致的发挥。

在与《鬼笑》类似的故事中，有许多关于未来使鬼笑而脱去裤子拍打屁股的描写。虽然这些举动令人感到“下流”，但从价值观的角度看，它可以是一种精神高尚、肉体下流的举动。因为开示世界的时候，必须贯通精神与肉体两个层次。所谓的从上而下的开示是指传达至心灵，而水平方向的（从下而上）的开示则只能从肉体着手。

这种发自神、魔鬼和男人的狂笑既消除了恐惧，又表达了开心。在日本，像在其他任何地方一样，笑常是缓解紧张气氛的一种办法。正如人们在电影院里对暴力发笑一样。

必须指出，女阴具有不可窥视的秘密，因而受到大量的崇拜和惧怕。或者，更确切地说，男人崇拜女子的女阴是因为男人害怕它。和许多文化一样，日本文化中就有女阴的可怕力量的传说：关于那个蛤蟆般阴道如何像钢钳一样剪断男性的阴茎。<sup>2</sup>

在日本神话中，女性的阴道比男人的阴茎魔力更大。一个叫猿田昆古的阴茎神有一个又红又长的鼻子。这个会行走的阴茎，生命力量的象征，具有无比的威力：魔鬼们见到他便逃。然而据说当“高天骇人女妖”脱下她的裙子时，就连猿田昆古也毫无气力地像一朵死花般枯萎下来。<sup>3</sup>

佛教更加深了这种恐惧。涅槃世界不能容忍女人，她得先再生成男人。一段有名的佛经中说：“女人是地狱的使者，她将毁灭佛陀的基生物。她表面圣洁，却有一颗魔鬼的心。”

世界各地都有女阴长牙齿的说法，其中北美印第安部落有则从女阴长齿的神话讲到男人对女人的性征服：有一个母亲和她的漂亮女儿阴部长满牙齿，她们经常去引诱男人，并用阴部的牙齿咬掉男人的生殖器。她们用这种办法害死了很多人。有一个男人叫凯欧蒂，他碰上了漂亮女孩，在性交前，他先用石

<sup>1</sup> 参见河合隼雄：《日本人的传说与心灵》，生活·读书·新知三联书店2007年版，第78页。

<sup>2</sup> 参见[荷]伊恩·布鲁玛：《日本文化中的性角色》，中译本，光明日报出版社1989年版，第9页。

<sup>3</sup> 参见[荷]伊恩·布鲁玛：《日本文化中的性角色》，中译本，光明日报出版社1989年版，第8页。



头代替阴茎，女孩的阴齿一咬石头，齿便掉光了。凯欧蒂又用带刺的玫瑰抽打她，逼她把阴道里的牙齿全部取了出来，他就用上述办法征服了她，并让她为自己生下了许多孩子。长满牙齿的女阴这一事实说明了一种对女阴的超常崇拜，而对这一具有非凡魔力的女阴的征服则是男人的伟大胜利。<sup>1</sup>

下面还可以举出不少对女阴因崇拜而赞美，或因恐惧而诋毁，或因憎恨而侵害的神话故事，表现了原始先民们对女阴意识的文化凸现。

巴西的雅诺玛莫印第安人中流传着这样一则神话。世界上最早的人们当中，有两兄弟，哥哥叫奥毛瓦，弟弟叫育阿瓦。一天，一个姑娘到两兄弟经常打鱼的河边去提水。两兄弟在河边见到她，就跟她性交。完事之后，奥毛瓦把姑娘的阴道变成了一张长满牙齿的嘴。另一个叫做赫瓦西里瓦的人当时正走在小路上。他也很想性交。姑娘从他身边经过时，他诱奸了她。但是在跟她性交的时候，赫瓦西里瓦的阴茎被她阴道里的牙齿咬掉了。<sup>2</sup>

南美洲格兰查科地区吐巴族的印第安人中流传着这样一个神话：魔术师庇克·福克斯和霍克同一群半人半兽的伙伴们一同外出打猎，那时候男人们没有女人。霍克幸运地遇上一些妇女正从天上攀着绳索降下来，霍克小心地切断了绳索，女人们降到了地上，这足够这些男人们享用了。但是霍克警告伙伴们，这些女人的阴道里长着牙齿，要特别小心。可是，性欲亢奋的福克斯却急不可待地和一个女人性交了，她阴道里的牙齿咬掉了他的阴茎和睾丸，福克斯受伤身亡。过了一会，下雨了，雨水使福克斯又活了过来，他用一根木头制作了一个阴茎，又用两个黑色的果实做了一对睾丸，又和这个女人性交了。这次，她竭尽全力地没能咬下福克斯的“阴茎”，只在“阴茎”上留下了一圈牙痕。第二天，霍克拿了块石头，敲断了女人们阴道里所有的牙齿，其中有一颗没有敲掉的牙齿变成了阴蒂。霍克说：“这下好了，等着吧！你的妻子们明天痊愈后，你就能和她们性交了。”<sup>3</sup>

澳大利亚阿伦塔部落也有类似的信仰，他们认为一个男人一旦和女人性交，



<sup>1</sup> 参见黄灿：《女阴文化研究》，新风出版社 2003 年版，第 38 页。

<sup>2</sup> 参见黄灿：《女阴文化研究》，新风出版社 2003 年版，第 39 页。

<sup>3</sup> 参见黄灿：《女阴文化研究》，新风出版社 2003 年版，第 39 页。

他的阴茎就会伤痕累累，就会丧失自己的阴茎。澳大利亚中部的土著人说：“阴道是一把火，烈火熊熊，阴茎一插进去，就会被烧毁。”一个毛利老人也说：“摧毁男人的东西是阴门。”<sup>1</sup>

在有些美国印第安人的传奇中，比如阿佩切人和那伐鹤人的故事就描述了妇女拥有可怕的布满牙齿的阴道，有的阴道甚至可以独立行走，这样的女性形象通常都被各文化中的英雄们驯服或杀死。<sup>2</sup>



传说中的 Vagina Dentata-Mythology 石像

就这样，在古代许多民族的文化中，女人和性欲、罪恶、令人致命的深渊紧紧地联系起来，并且从本能的对魔法的恐惧转化成伦理标准，影响着所有的西方文明。基督教义的许多内容取材于犹太神话，同时也受了改变信仰的古希腊人和罗马人的不少影响。西奥多指出：“在希腊文明后期某一阶段占统治地位的厌女癖的倾向，把女性身体的魅力变成危险的器官，把女性的性感变成邪恶的勾引。”

所有这些“Vagina Dentata-Mythology”——阴道里长着牙齿的神话和传说，所有这一切无法理解的现象都足以让每个远古男人对女阴怀着敬畏之心——阴暗、潮湿、温暖后的疲乏、血、死亡——这也许就是女阴恐惧的最初原型（archetype）了。

当然，日本神话并不仅仅是满足于日本先民们对生活的含糊的和非理性的解释的需要，甚至也不是他们对深奥事物和未知事物顶礼膜拜的愿望的需要，“神话是一个体系，它包括理想和价值、禁忌和礼仪的整个网络，也包括调节我们的行为与社会交往的习俗。因此，它完全可以作为社会群体的凝聚力：它可以借助强迫力量和效仿意志发展和维护社团集体意识、提供行为模式。”<sup>3</sup> 正因为如此，日本神话中的女阴及女阴意识具有其广泛性，而且，日本神话正是通过表现个人身上最具个性的特点——女阴来达到普泛性的。它是日本先民对生命与死亡、对超自然的力量“原始表象”投射于内心而达到自我意识体认过程的具体再现。正如匈牙利著名的女艺术理论家指出：“神话是‘自我’与‘非我’之间、异质的自我意识与同质的外部世界形



<sup>1</sup> 参见黄灿：《女阴文化研究》，新风出版社 2003 年版，第 40 页。

<sup>2</sup> 参见黄灿：《女阴文化研究》，新风出版社 2003 年版，第 40 页。

<sup>3</sup> [匈]伊芙特·皮·洛：《世俗神话——电影的野性思维》，中译本，中国电影出版社 1991 年版，第 95 页。

象之间的桥梁。神话是禁忌与欲望的满足：在神话中寄托着有关可能的统一性和创造出平衡可感的世界的令人欣慰的淡淡希望。”<sup>1</sup>

马克思认为，神话是通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式。<sup>2</sup> 他非常明确地指出，在原始社会，“宗教领域中发生了自然崇拜和关于人格化的神灵以及关于大主宰的模糊概念”，产生了原始的诗歌创作，“想象，这一作用于人类发展如此之大的功能，开始于此时产生神话、传奇和传说等未记载的文学，而业已给予人类强有力的影响。”<sup>3</sup> 而且，这个社会历史发展阶段必然会要求把自然和社会形式“神话化”。这种必然性是同这个社会虽然具有很大进步意义，但在支配自然力和掌握社会形式方面毕竟还是一个相对不发达的社会相适应的。所以马克思才说：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着自然力之实际上被支配，神话也就消失了。”<sup>4</sup> 这种表现为神人同形的、人格化的反映自然和社会力量的形式抑或将神表现为艺术化的存在的过程，我们可以在恩格斯的著作中找到一个十分重要的提示，他说：“单是正确地反映自然界就已经极端困难，这是长期的经验历史的产物。在原始人看来，自然力是某种异己的、神秘的、超越一切的东西。在所有文明民族所经历的一定阶段上，他们用人格化的方法来同化自然力，正是这种人格化的欲望，到处创造了许多神；而被用来证明上帝存在的万民一致意见恰恰只证明了这种作为必然过度阶段的人格化的欲望的普遍性……”<sup>5</sup> 在这里，正好又一次为我们理解日本神话中将女阴神圣化、人格化和妖魔化的基本动因和文化内涵提供了一个深刻而有力的诠释。



神话是一个民族的集体无意识的显现。现代神话学者们一致承认，过去曾被当成初民非理性幻想产物的神话其实正是初民理性——神话思维的产物，其中必然蕴含着它所产生的时代的历史真实。因此，神话中的女阴，不论是因崇拜而赞美，还是因恐惧而诋毁，或因憎恨而侵害，都是原始先民们对女阴意识的文化凸现，而这种女阴意识反过来加强了人类对自身生命意识的体认，并表现为一种无法超越的生命意志。

所以，从某种意义上来说，女阴的力量是无穷的！

艳本 喜能会之故真通 葛饰北斋画  
半纸本 文政9年（1826）刊

<sup>1</sup> [匈]伊芙特·皮·洛：《世俗神话——电影的野性思维》，中译本，中国电影出版社1991年版，第95页。

<sup>2</sup> 《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社，第113页（《〈政治经济学批判〉导言》）

<sup>3</sup> 马克思：《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，人民出版社1979年版，第54-55页。

<sup>4</sup> 《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社，第113页（《〈政治经济学批判〉导言》）。

<sup>5</sup> 《马克思恩格斯全集》第20卷，人民出版社，第672页（《〈反杜林论〉准备材料》）。

◆ 原创天地 ◆

简上淇作品



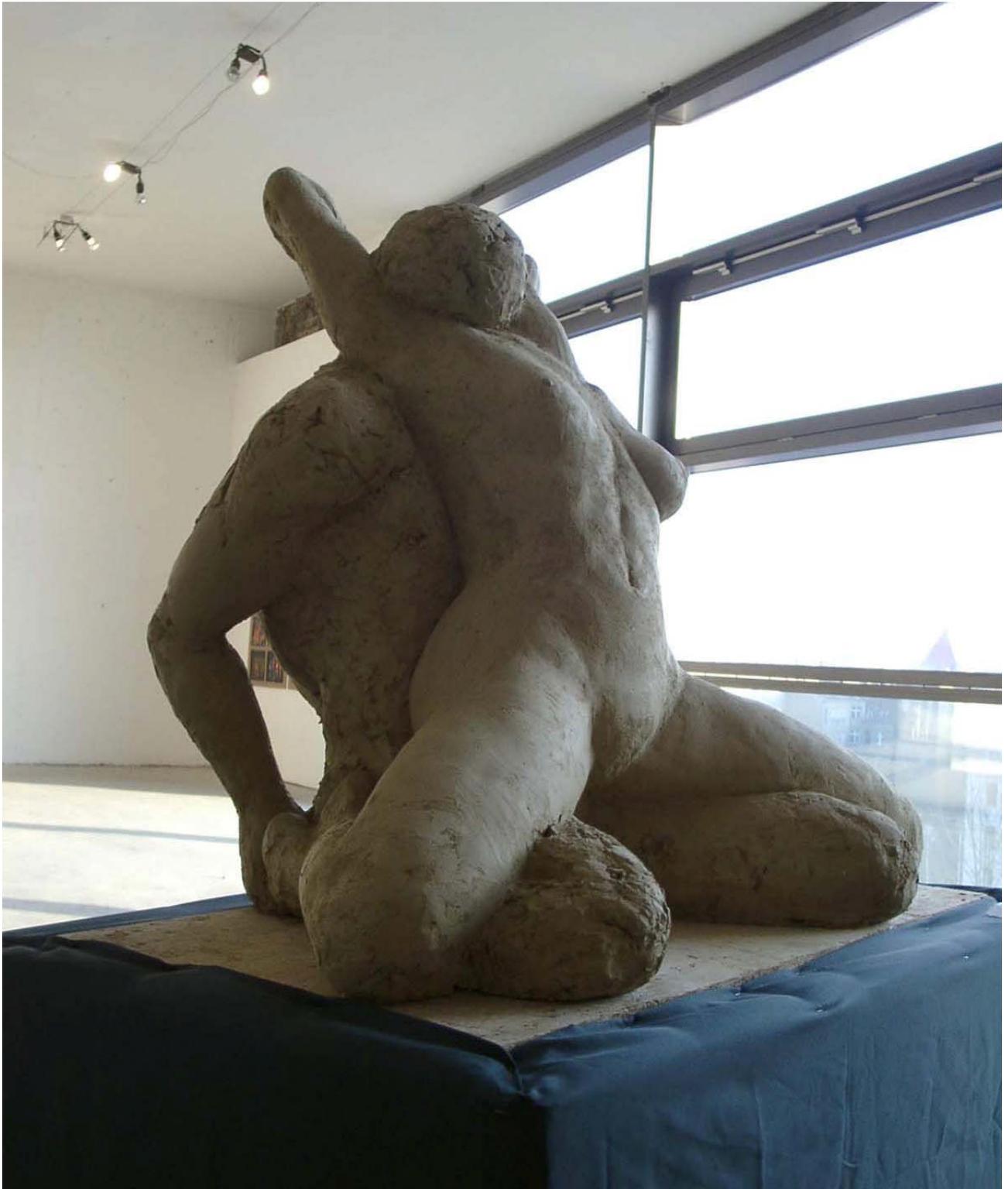
【作者简介】简上淇，本刊编委会主任，德国布伦瑞克造型艺术大学雕塑系博士，台湾树德科技大学性学所教授。

艺术家·工作室·蝴蝶开泰

# 简上淇



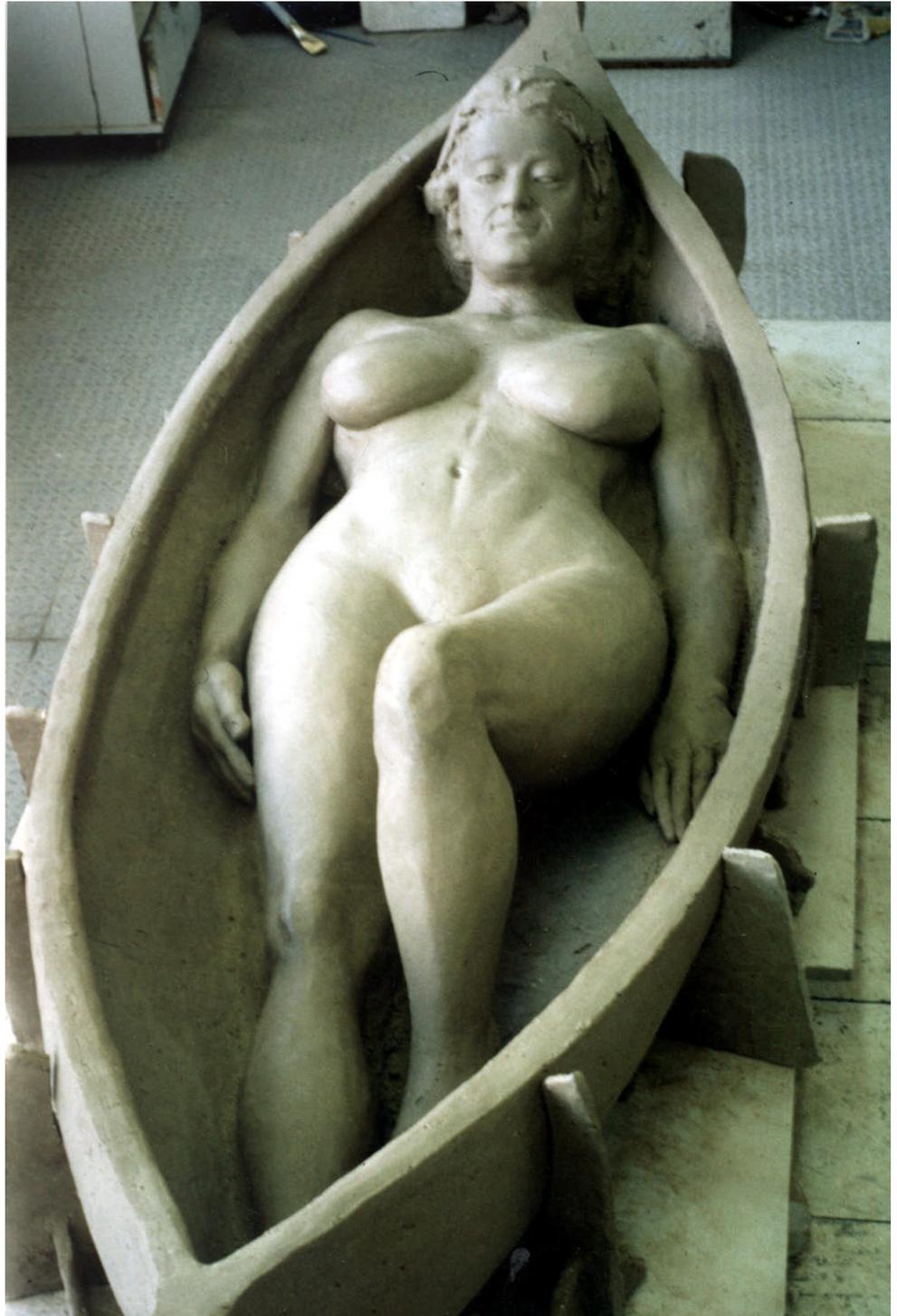
蝴蝶开泰（大型陶 167 X 95 X 57cm）



独立雄浑（大型陶 90 X 92 X 134cm）

躺平如秋水

(大型陶 210 X  
85 X 47 cm)



黄 灿作品

《等待》（木板油画，1998 年）请见世界华人性学家协会网站：**WACS Web Address:**  
[www.wacshome.net](http://www.wacshome.net)   [www.wacshome.com](http://www.wacshome.com)   [www.wacshouse.com](http://www.wacshouse.com)   本刊电子杂志豪华版。

【作者简介】黄 灿，本刊执行主编。

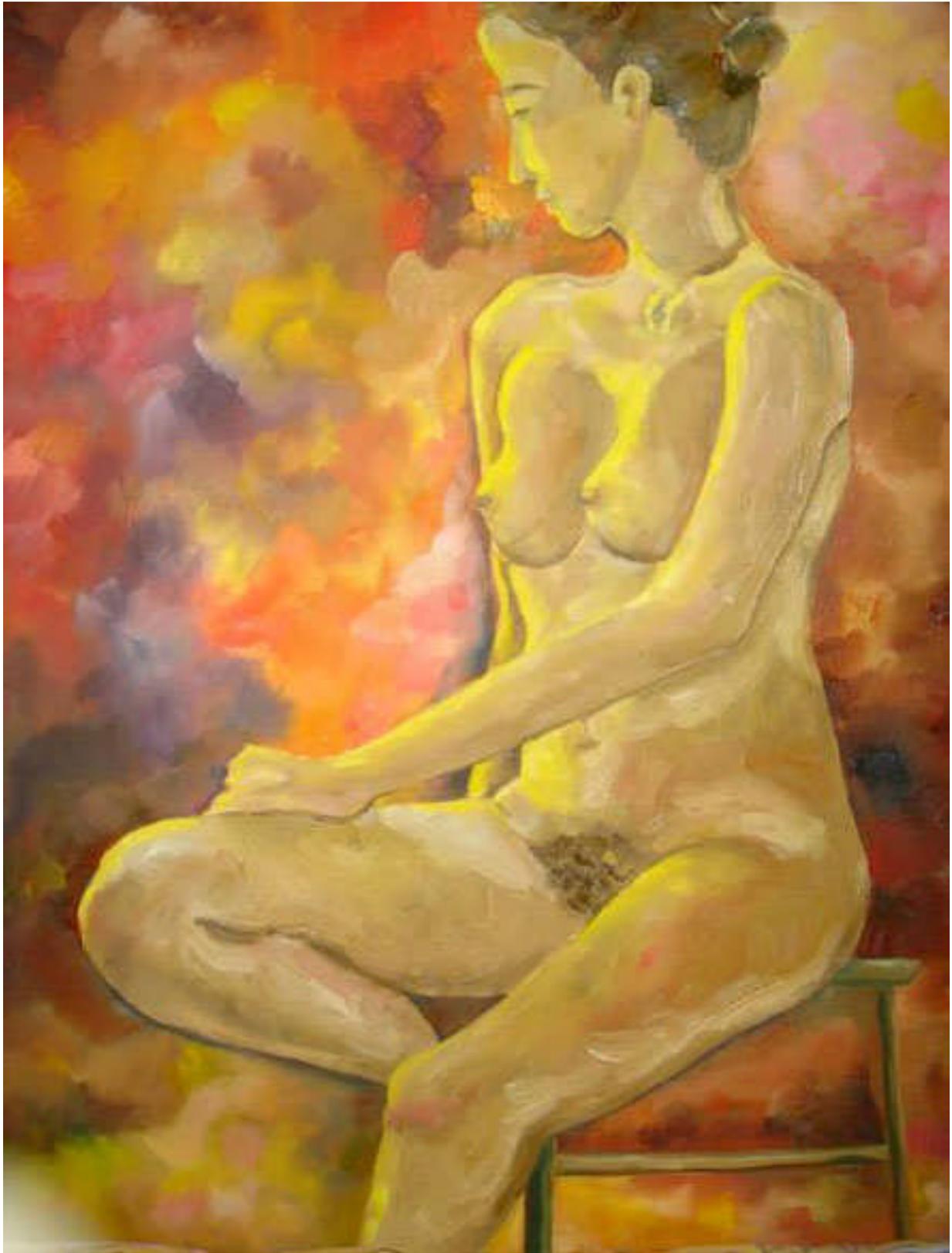
林役励作品



伊甸园 林役励

【作者简介】林役励，本刊副主编，台湾树德科技大学性学所博士研究生。

吕亭瑶作品



人像（油画） 吕亭瑶

【作者简介】吕亭瑶，台湾树德科技大学性学所硕士研究生。

## 黄佳作品



黄

佳

【作者简介】黄佳，中国最早画女光头的画家。2008 年在北京举办个展《疑点》，作品多次参加美国、北京、广州、深圳等地的各类当代艺术大展。其作品具有鲜明的个性特点和强烈的视觉冲击力，曾在《中国现代艺术史》、《当代艺术》、《艺术家》《画刊》、《ASIaweek》《CITYLIFE》、等报刊杂志上作过专题报道，出版有《指尖流水》（黄佳图像）、《镜子中的鸟》（合著）等著作。

等待发型系列  
（布面油画，2002  
年）





红绳（布面油画, 2000年）



抽烟的小姐（布面油画，  
1995年）



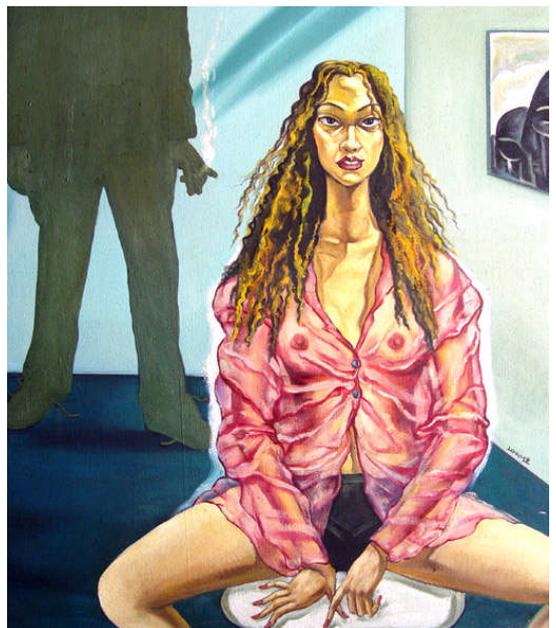
大笑的小姐（布面油画，  
1999年）



等待发型系列  
（布面油画，  
1994年）



等待发型系列——呐喊（布面油画，2000年）



烟声（布面油画，2000年）

## 专家评点

# 漂浮 与 沉淀

## ——黄佳绘画语言结构解析

◆ 黄 灿<sup>1</sup>

作为一个生活在深圳这样一个充满着太多欲望和诱惑的商业化都市的女画家，黄佳居然义务反顾地坚守着她的人生信条，默默而执着地探索她所热爱的艺术事业。她所创作的一批又一批不同母题的油画作品，反映出她内心的躁动和不安，表达了她对人生终极意义和美学上的追求与超越。

仅仅用“前卫”二字是无法涵括黄佳的绘画语言风格的。在黄佳所创作的《等待发式系列》、《大笑的小姐系列》、以及最近创作的《烟声系列》等作品中，包含着一种对传统美学原则的抗拒与挑战，隐藏着一种对男权文化霸权的反叛。她的绘画语言模式是对西方现代主义艺术精神的解构，同时是对后现代主义艺术的艺术重构。另一方面，她对现代都市人的精神世界乃至微精神领域的勇敢探索和深切体验，以及对人们形而下生活行为方式的深切关注，溶入在她的色彩与线条的挥洒与流动之中，从而达到了一种形而上的理性超越。

走近黄佳的画面，进入黄佳的绘画语言空间，我们似乎走入了一个恍惚的世界，那种充满着近乎痴迷的纠缠不清的情愫以及充满内心矛盾冲突的痛苦的诱惑扑面而来，而一切又在那间约的造型和寂寞的空间中很快地归于虚静，那些漂浮的绘画语言符号最终沉淀于一种生活的游戏规则，定格为一种独特的美学底蕴。

作品《红绳》表达了“酷儿(queer)”们的一种怪异而荒诞的状态，通过对红绳的变幻和编织，仿佛在向人们阐释另一个“思芬克斯之谜”，泄露出那种含混不清的“男女同体”的“酷儿”情结。在这里，我们似乎听到了女权主义的声音。或者说，黄佳用她的自己独特的话语描绘了人类精神困境的另一个侧面，从而成为女性自我独立的标志。

作品《烟声》则是表达女性的另一种生存状态，在那里，我们可以感到一种沉郁，一种压抑，一种企盼和无奈，一种暗示，一种被突如其来的袭击而造成的恐惧和颤栗，我们似乎听到了一缕青烟被骤然撕裂的声音，一种人类情感的断裂和灵与肉这个统一体被割裂的声音，这种声音甚至预示着人类文明的病变和异化。

<sup>1</sup> 【作者简介】黄灿，独立性学学者，美术理论批评家，《华人性文学艺术研究》执行主编。

毋庸置疑，在黄佳的作品中，在主体人物的背景和环境里，有两个这样的符号反复出现，其一：男人的脚；其二：烟灰缸。这两个符号近乎强迫性神经症的出现并不是偶然的，男人的脚是一种阳性的、攻击性的、主动性的、进入式的或侵入式的、粗暴的象征，而烟灰缸则是阴性的、容纳性的、被动的、静止的、等待的，空虚而渴望充实的象征，至于这两者具体象征什么是不言而喻的。显然，这是一种攻击与承受的关系，一种施虐与受虐的关系，这表达了人性的脆弱和女性在命运抗争中的一种悲剧性的无奈心态。

解读黄佳的作品，需要一种平静的心态。在作品《大笑的小姐》、《抽烟的小姐》系列作品中，画家用一种平常的视角对生活（尤其是女性的生活）的直白式的描述。画家摒弃了对生活表象的虚饰，捕捉了另类女性群体生活的一瞬间的真实，同时也反映出画家对生活的客观和严肃的态度。

在绘画色彩的处理上，画家改变了人们的习惯模式，她采用漂浮的玫瑰色与凝重的钴蓝色构成画面的基调，这种对比强烈的色彩处理不仅加强了画面的视觉冲击力，同时加剧了画面人物的内心矛盾冲突。而这种矛盾冲突调和于简练而具有扁平性的背景空间中，表达出一种禅的意味。作品《镜之外》正是这种表达形式的探索。

诚然，从黄佳的绘画作品中，我们或许能隐约感到弗朗西斯科·培根、萨尔瓦多·达利、弗洛伊德、以及德沃尔等艺术大师的影响，但她却远远地摆脱了他们绘画语言框架的束缚，因为她的作品并不是他们那个时代的产物，她的作品属于黄佳她自己，同时也属于我们当今这个无法回避的充满竞争和智慧的时代。

大笑的小姐（布面油画，2001年）



性海泛诗

## 陈克华 诗选



【作者简介】陈克华，男，1961年生于台湾省花莲市，山东省汶上县人。美国哈佛医学院博士后研究员。曾获《中国时报》叙事诗文学奖、《中国时报》新诗奖、《联合报》文学奖诗奖等大奖。出版《骑鲸少年》（诗集）、《爱人》（散文集）《我捡到一颗头颅》（诗集）、《星球记事》（诗集）、《我在生命转弯的地方》（诗集）、《与孤独的无尽游戏》（诗集）《恶声》（散文集，剧本）、《别爱陌生人》（诗集）、《在城市中迷失的地图》（散文集）、《爱上一朵蔷薇男人》（小说）、《颠覆之烟》（散文集）、《看不见自己的时候》（歌词和插画书集）等19部作品。

个人网站：

<http://www.thinkerstar.com/kc/>

【桂冠与蛇杖】

## 我的三个主体性

——“因为乡亲呵，这就是爱台湾啦-啦-啦-啦（e c h o）……。”某叩应电台

## 1. 我的眼球主体性

我可以不要看见他吗？（左转）

我的眼球在问。（右转）

我可以不要看见那个人在电视上吗？（左转）

我不是拥有主体性吗？（右转）

那我可不可以不要看见那个人？（左转）

那个无所不在的用喉音说话指责别人的人（右转）

我有权利不要再看见他吗？（左转）

我有权利不用关掉电视而不必一定要看到他吗？（右转）

一九八四里的老大哥有权利（左转）

一天二十四小时看着我：（右转）

但我的视网膜有权利（左转）

我的眼角膜（左转）、我的水晶体、我的玻璃体、我的视神经（右转）

我的大脑视觉皮质（左转）

我的两亿亿颗锥状（白天）（红蓝绿三色觉）及杆状（夜晚）感光细胞（右转）

两极细胞、Muller 细胞（右转）、神经节细胞

神经纤维细胞（左转）、星状细胞、巩膜纤维细胞（右转）

水晶体上皮细胞（左转）、脉络膜色素及微血管内皮细胞、视网膜黑色素细胞（左转）

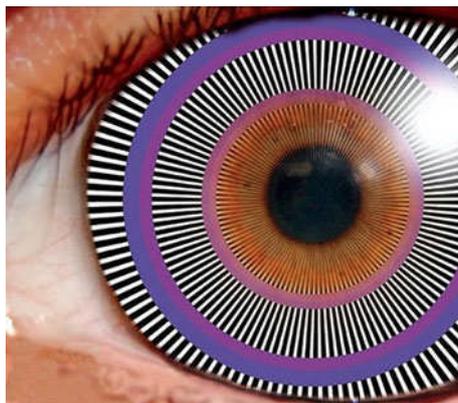
角膜上皮细胞（右转）、结膜间质细胞（左转）、虹彩色素上皮细胞（左转）

柱状小梁内皮细胞（左转）、睫状体色素及非色素上皮及肌肉细胞（右转）、血管内皮细胞（右转）

在问：

我有权利（左转）

不要天天都看见他吗？（右转）



## 2. 我的肛门主体性

一夜之间，我的肛门，就突然有了他的主体性。

我原以为

他，只是个粪便

和阳具会经过的地方

至多，我的屁

偶而会在那里塞车——

然而，我的肛门

今天清楚告诉我，他拥有主体性  
 他随时可以拥有全身上下独一无二的  
 内外痔 或  
 梅毒淋病菜花

可以大量出血  
 或剧痛或剧痒或生疮流脓——  
 他如今向往 被电动按摩棒  
 或拳头，或苦瓜，或茄子，或手机（震动闹铃），或酒瓶（细颈大肚型）  
 经过  
 更多更多的经过

如今 他更向往被  
 灌肠（40℃ 5000 c c 温水大号针筒注入）  
 更温暖的胀大 所塞满 更强烈的粗糙破皮  
 所反复摩擦经过

他有主体性 绝对的主体性  
 强烈主张  
 一切的“经过”之主体性  
 只要带来更强裂的抽搐、战抖、撑裂、爽、还要更 爽

虽然，我的肛门就只是个洞  
 虽然，他主张拥有一切主体性

洞 的主体 抽象地 神经元 丛 密布 集中  
 经过 表面 敏感地 殖民 快感 啊 啊啊啊  
 乡亲啊 我最勇健的乡亲啊 这 就是 我的 今天才听到的  
 肛门主体性 啦……乡亲啊 狗公腰的乡亲啊啊啊……



### 3. 我的阴道主体性

突然，我的阴道主张 她 也有 主体性。正当

我每月一次下腹微微

幽幽作痛 时

她突然很主体地

断然拒绝

经血的透过

“从此一切的头……皆休想……”

包括舌头、指头、龟头、婴儿额头、电动按摩棒头、堕胎的刮刀头

“因为我拥有主体性……”我的阴道说：（她……她她她会说话）

“还有一切的液体也休想……”

包括男人的精液、唾液、经血、K Y 润滑膏

杀精剂、阴道塞剂、可乐（与一切含与不含酒精饮料）

和自己分泌的淫水

通通不可以

“我的阴道长有大钢牙，而阴蒂是甜美的钓饵……”

而处女膜宛如被一再殖民的记忆

早已残破而难堪

而不复存在

只剩主体性



（喔是的，主体，是的，再深一点，唉喔喂啊，主体性，嗯主体性，信人我要，信人我还要，还要，主体性，deeper，嗯，and faster，0-yeh，yes，主体性，是的，主体性，主体性，主体性，主体性，deeper，是的，喔是的，信人不要停，不要停-停-停-停-停-停-停-停信人哪哪哪哪……）

——是的，虽然我的阴道 过是个洞

但她她她说洞也有洞的「主体」性

绝对不会依附强势的子宫 或有力的大腿

即使子宫正在收缩子宫颈正在开启

我的阴道呵

我听见我伟大主体性的阴道在说：

“滚回子宫去……佛要生命寂灭！”

我的将要出生的婴儿  
如是听见  
人间第一句人语。

2005. 8. 29

## 男男爱谛



终于，我来到长得和我一模一样的男孩  
的身边 并肩躺下  
如青鸟遗落在巢里的两根羽毛  
那般自然 那般华美  
那般理所当然的对称

且那般洋溢着幸福的暗喻——  
是的，一个和我一般温暖  
心如处子 身如脱兔般 的男孩  
——而我们相互爱着

超越生殖 没有婚礼  
也不会有花朵的盟约和节庆的祝福

我们只是真的明白了什么才叫爱情：  
其甜美及其忧患  
其纯洁并其晦黯  
其坚定和其动荡  
与死齐等  
甚至超越死亡，远远地超越了…….

我们或将在下一秒改变心意  
但在仅存的此刻当下

我们斥退了异性恋热症的嚣张喧嚷

清明如菩萨

经历十地 阿僧祇劫里誓不成佛

要以俱足的五根六识 七识 八识 难得人身

证得佛陀在苦集灭道

之外不忍宣说的 男孩与男孩之间的

爱谛。

2008/11/21 定稿

## 我的病历

中年男子一枚。微胖 稍驼 右肩低

皱纹初现 银发参差

左边乳头稍大

尿液白浊起泡 力道降低

常遗留裤底少许

眼白红丝镇日 退

左侧腰 定时酸疼

小腹微凸 右下可触摸不明无痛肿块

舌苔青黄 唾液腥甜

自称睡眠异常

经常心悸莫名 口干舌燥 梦遗

与手淫次数明显减少

生殖器肛门及嘴唇旁留有菜花烧灼痕迹

臀部有日本太阳旗刺青

常指责别人不爱台湾

看电视新闻易盗汗

秽语 强迫性打电话行为  
暴力对待家具和宠物——  
人际关系无从鉴定 (IQ, EQ 拒绝受测)  
权力嗅觉过度发达  
人格特征: 毫无安全感 主体性  
富言辞攻击性  
却很喜欢大家来手牵手  
受虐之配偶姓名: 台湾 (自填)  
最爱: 美国及日本制粗大阳物 (自填)  
最恨: 同性恋、堕胎、外劳、外籍新娘、外省人、外资、蓝色群众、台商、收买 了的媒体  
最怕: 美国人生气 (自填)

自行步行进入诊间  
表情言谈无异常  
服装仪容保守顺眼  
遣词造句一般  
但 断重复自语——求求你, 求求你

医生, 可不可以不要公布我的病历?  
医生, 可不可以不要公布我的病历?  
医生, 可不可以不要公布我的病历?

2005. 12. 1

## 同志的心

——2006 写给廿一世纪的异性恋者

我把我同志的心  
藏在地球最为隐晦遥远的  
月全蚀时于地球最深海沟的海底火山口产卵的盲鱼

的 为人知的栖息地——

父母产下我 但没有丝毫理解地

游走了

之后我生命中所有的行人 只是轻情地行过

投我以搜奇 或 礼貌

的眼光之后 也游走了

但我的心依旧如期孵化（不需任何养份）

成一种众人无法理解的蛔虫——

丑恶 威胁 元气饱满

仿佛就要为人类带来一种全新的传染病……

“但生而为人，本身就是一场病……”

我的蜕变的心

人类的病中之病 的病原

像一种无法形诸任何形式的爱

偷偷，如念力一般

藉由新世纪灵修者的咒语

穿透了一个个进化至

无能于爱的异性恋人类…….

2006.10

## 为何我戒不掉男人

发现血糖上升的那天

我戒掉了甜食。

发现尿酸过高的那天

我从此不吃豆、啤酒和内脏。

（我每天喝大量的水，上健身房，早睡早起）

可是，我发现我喜欢男人很久了  
至今我依然深深 爱着 恋着  
雄性的人类。从中

知道了他们种种的可爱与不可爱  
种种不值得

属于人，或只专属于男人  
的不可爱 不值得——

但我依旧祈祷 暗自希冀  
那终于属于我 要与我相遇的那人

会在生命某次转弯的某一个街角  
不经意出现  
拍了拍我的肩膀

为我拭掉尘封的眼泪  
告诉我人生没有什么了不起的：

我一切的孤单寂寞与受伤  
曾经的长夜痛哭至天明

都自会有它人间的报偿……

2008/8/12



## ◆ 性审美与性美学 ◆

# 原始舞蹈的性表现

◆ 史红<sup>1</sup>

舞蹈的起源含有性爱因素。达尔文说：“音乐舞蹈起源于性的冲动，起源于恋爱”。性舞蹈的存在是世界性的现象，世界各地土人的舞蹈，差不多都含有性的意味，如被有些现代人斥为俚俗的土风舞，其中含有明显的性内容。对原始人来说，这是一个正常的文化现象。“在许多原始民族的舞蹈里，男子性器官的卖弄，有时候是一个很鲜明的节目，原始的舞蹈又往往富有性的含义，这一点的卖弄自属有所不禁。”

1934年方纪生的《民俗学概论》介绍了一些外国民俗学者的看法：跳舞为人类筋肉活动的主要形式，原始民俗此风最盛。跳舞在原始时代，同样也是求爱泄欲的主要手段。兰氏(L.Y.Lang)说，美洲欧玛哈斯人(Omahes)“watche”一字有跳舞与性交的意义。马提奥斯(Mertius)说巴西的莫拉斯人(Mulas)每在月下跳舞唱歌，男女就做性交的姿势。班克夫(Bancaoft)调查新墨西哥的盖拉人(Gila)的求婚方式，没有结婚仪式，男子恋一女子，以音乐舞蹈求爱，女子认为满意就可以允诺。伊西利克(Eyssric)说几内亚湾的高鲁奥人(Gurus)，甚至在丧葬时跳的舞蹈，也具有性行为的意味。

英国学者霭理斯在《生命之舞》里写道：“舞蹈不仅与宗教有紧密关系，它与爱情也有同样紧密的关系。其实，这种关系是更加原始，因为这种关系比人类更古老。在大自然与原始人类中，正因为这样，舞蹈才有其价值，舞蹈是一种求婚的过程，甚至是爱情的见习，这种见习被认为是对爱情的美妙的

<sup>1</sup> 【作者简介】史红，博士，首都师范大学副教授，主要研究性美学、性与艺术，著有《性审美学》一书。



训练。在一些民族里，如欧玛哈斯族，舞蹈一词既是舞也指爱。男性必须以他的美、精力和技巧去赢得女性，把自己的影像铭刻在自己的想象中，克服了女性的沉默而最终引起女性的欲望。这是整个自然界雄性的任务，除了人类以外的无数类属中，据说能学到这种工作的最好场所是舞蹈场所。那些没有力量与技巧去学的类属逐渐淘汰，并且因为他们是最没有能力的成员，所以可能就以这种方式使一种雌雄淘汰在无意识的优生学中具体化，因而帮助了某一类较高度的发展。从这个观点看，舞蹈显然执行双重功能。一方面，舞蹈的倾向在这种冲动的暧昧的压力下产生，展现个人所具有的最美好的可能前景；另一方面，在求婚的时刻，所学的活动的展现在知觉的一面发展出美的一切潜在可能性，这一可能性最终使人具有意识。”



澳洲土著舞蹈

对此问题，格罗塞在《艺术的起源》中说，“澳洲人的爱情舞翻遍许多记述，只能找到少量的参考资料。他们是很难用笔墨作详尽描写的。荷治金松写着说：‘我曾经看见一种最讨厌的表演猥亵动作的舞蹈，这种猥亵动作是我们想象得到的，虽则我独自一个人坐在黑暗之中，没有人看见我，我却耻为这种可嫌的舞蹈的观者。我们对于这种舞蹈也许只要知道一种华昌地（Wachan A di）族的车罗（Kaaro）舞——就够了。’舞会是在甘薯成熟之后第一届新月出来的时候举行的，且先由男子们饮食宴会开始，于是舞会就在月光之下四周围

以灌木的凹地举行起来。凹地和灌木是他们做成类似的以代表女性的器官，同时男子手中摇动的枪是代表男性的器官。男子们围绕着跳跃，把枪捣刺凹地，用最野蛮和最热烈的体势以发泄他们性欲上的兴奋。”

印度的舞蹈在这方面内容也较突出，尤以萨蒂和悉法的信徒选以婚神的跳神舞为最甚。阿拉伯及中美洲墨西哥各部所流行的“太阳舞”也有类似的情形。北美洲印第安人有一种“水牛舞”，其中有个人腰间带有一个雄伟的阳具，经过一番做作后，在场的女人就一涌而上，把它扯下来，扛着游行。巴西的印第安人，通常裸体，只是在舞蹈时穿衣服，但那时也还要把人造的性器模型挂在衣服上。

美国的霍比人在新火典礼时，要有九天活动，由四个团体参加，用钻木取火的方法，取出圣火，并拿着生殖器模型，进行交媾性舞蹈。古代叙利亚人在过子宫节时，女人裸体，男人尾随以木棍触她们的腿，吻她们的腿甚至阴部，男女混杂，狂舞不已。

从以上情况可以看到，原始初民或土人舞蹈对性的表现是赤裸裸的。

我国原始社会也有类似情况。在中国古代的“祀高”的仪式（高祺即媒神。古代传说中女娲造人，又为人类建立了婚姻制度，被作为婚姻之神、媒神来受祭祀。）中，有一种仪式称为“万舞”，这种舞蹈有大量的性内容。闻一多认为：“是祀高祺用万舞，其舞富于诱惑性，则高祺之祀，颇涉邪淫，亦可想见矣。”这种“万舞”在后世还流传了一个相当长的时期，如史载“楚令尹子元欲盍文夫人，为馆于

其宫侧而振万焉”。这是说，春秋时楚文王死后，其弟子元想追求寡嫂，就用跳“万舞”来挑逗她，可见“万舞”中性内容、性刺激也是相当强烈的。

我国的民族学家宋兆麟还列举出大量的民族学资料，证明了在少数民族以至汉族中，都还残存性舞蹈的孑遗，例如：麻江苗族在吃满月酒时，有一种迎外婆骑马仪式，“作木棒、扫把、萝卜之类夹于腿间象征男性生殖器，互相拥抱作房事状，狂欢跳舞，不避生人，若有生人路过，舞者即迎上作手语：左手拇指和食指握成圆圈，右手食指反复插入，象征性交，意在以此庆贺添人进口，家兴室旺，民族昌盛。”

广西融水苗族跳芒蒿舞时，表演者脸戴木雕怪样假面具，身上用稻草灰涂得乌黑，使人看了狰狞可怕，一般在春节期间演出。演芒蒿舞的目的，一方面是希望消灾免难，举家平安；另一方面是祈求多子多孙，人类蕃衍，故而有芒蒿去追逐妇女作性交的象征动作。

贵州彝族也有一种交媾舞。“撮泰老人每到一家，主人都要备下酒肉，表示欢迎。在同辈的人家，撮泰老人还要唱彝族古情歌。在结婚多年未能生育的夫妇家，阿布母与阿达母还要作一些性交启示意味，以引来隔年生子”。

湖南湘西土家族的摆手舞也有交媾的动作。《永顺府志·岁时》：每岁正月初至十七日，男女媾集，鸣锣击鼓，跳舞唱歌，名曰“摆手”。该舞有许多场面，其中头一场为“毛古斯”，毛古斯，土家



语叫“故事拨铺”，亦即“祖先的故事”，演毛古斯又叫“装故事帕帕”。由于毛古斯的扮演者浑身要披上茅草扮“毛人”，所以得名“毛古斯”或“茅故事”。毛古斯是穿插在土家族传统的祭祀摆手活动中表演的艺术形式，极具特色。这种“毛古斯”舞集祭祀娱乐和求子于一身，充分体现了人们渴望生活的强烈愿望。它表现了原始婚姻与性的状态。在“接新娘”中，毛古斯们互称“杂种”，不知其父，乱报姓氏而又说是“一家人”，这是母系氏族社会杂交群婚制的生活写照。当男人装扮的“新娘”被抬进场后，毛古斯们大吵大闹，互相殴打争夺，胜者成婚，这是远古野蛮的掠夺婚的投影，体现了母系氏族社会杂交群婚制向父系氏族社会掠夺对偶婚的过渡。

“毛古斯”舞直接表现了性活动。“毛古斯”们腰侧捆绑一根一尺五寸长的“神棒”夹在胯下，神棒头用红布包裹以象征男根。然后，他们跳出一系列性媾的动作，诸如打露水、撬天、搭肩、挺腹送胯、转臀、左右抖摆等，传递出原始的浓厚的生殖崇拜信息。土家族这一原始性交媾之舞无疑是有祭祀祖先的内涵，让后代不忘先祖，另外，也是为了刺激性欲，以求民族的繁衍，潜藏着子孙繁荣的愿望。

“毛古斯”有唱、舞和其它动作，歌词粗陋，不堪入耳，但是人们又认为这是悦神所需。

湘西通道侗族每逢天灾人亡，都要设庙求子，由“金郎”两人扮装侗族始祖——姜郎、姜妹，他们戴上赤红突眼的面具，手拿一根一米长的木棍。赶庙会的人也手拿一根棍子，认为该棍即是决定孕育的男根，然后将一头披红挂绿的母猪牵出来，众人团团围住，姜郎用木棍戳母猪的后臀，使母猪乱跳，它

跑到哪里，哪里的人就用木棍戳猪屁股，这实际是一种粗野的交媾舞，只是以母猪伴舞，但必须击鼓，敲木鱼，唱求子歌。

湘西江永县的瑶族举行还盘王愿时，最后一天是求子活动，师公必跳“狗绊臀舞”。由两个师公扮一男一女，并用一根红布带从胯下穿过，每人系一端，背相对，手撑地，以腿勾结，边跳边淫逗。

云南红河哈尼族的“若独独色色舞”也是一种交媾舞，人们以树叶、棕片遮身，展示男女戏嬉、追逐、交媾的过程。黄昏后，夜幕渐渐降临，青年男女便公开搂抱在一起，三三两两地进入山林。在这里，交媾舞是野合的前奏，而野合是交媾舞的归宿。另外一种“同尼尼”舞，则较为文雅与优美。其中的“照镜子”，蕴含性感的身体起伏、扭动、摆臀，男性尤显粗犷而具韧性的扭身、小腿弹动；女性小巧柔和地摆腿、开胯，当男性面鼓而祈祷后，随鼓点节奏而下沉下半身对鼓前后俯仰。难怪哈尼汉子对“同尼尼”解释就是“不停地撞屁股”。



葫芦笙舞

云南兰坪普米族在死者坟上跳一种“压土舞”，两名男子一人于腿上画象征男性生殖器的图像；另一人则画象征女生殖器的图像，舞蹈中以两个图像相碰来表示性媾，跳时妇女不能在场。

勐勐海拉祜族春节跳葫芦笙舞，初一必先跳“磕头舞”，初三凌晨五时跳“嘎内嘎”，即“交媾舞”。

流行于青海同仁县农区藏族、土族的六月傩仪，除例行的请神、娱神傩仪外，还加入了求子内容。届时，由一位法师（男子）左手持一高约30厘米的木雕裸女像龙女阿妈（当地称“阿妈勒毛”），右手举一长约20厘米的木雕男根，在人群的欢呼声中边舞边做二物交媾状。狂舞中法师（舞者）突然用男根向与之默契的求子妇女裆部频频点指，以祈受冲得子。龙女和男根事先都浸在装有甜醅的桶中，以形似受孕的精液。还有的村子在表演“神鼓舞”时，法节面四方泼洒醅

水，边念咒语，边将男根抛在地上，寓意男女交媾事，不仅求人丁兴旺，也祈农业丰稔。

世代居深山的满族巴拉人于盛大祭神树活动时跳一种原始婚俗舞蹈“野人舞”，披发、着豹皮裙、柳叶裙（柳叶为女子性器的象征）。男插羽于女右鬓，如果女子接受，即行野合，以舞求偶。

侗族的“天公地母”舞，男人扮天公手持棒，棒端呈球形，根部系五彩布条（以象征男性器官）。女人扮地母持扇鼓（鼓围系五色布条以象征女



鳌鱼舞

性器官), 槌声或轻或重、或缓或急, 舞出依偎、抚摸、交媾等动作。

在汉族地区也有类似的舞蹈。广东番禺居民在喜庆时, 有一种“鳌鱼舞”, 几十人举着鳌鱼(龙头鱼身, 以竹篾扎成), 上下跳跃, 左右摇摆, 作鳌鱼戏水、啃茜、交配、散卵等动作。目的是去灾、求子。郭沫若曾说: “扬州某君为余言, 往岁于仲春二月, 上巳之月, 扬州之习以纸为巨大之牝牡器各一, 男女群荷之而趋, 以焚化于纯阴观之前, 号曰迎春”。

广西合浦县张黄、归州、白石水、小江等地, 春天插秧完毕后, 人们都到野外搭棚厂, 厂中悬神像, 先杀牛羊祭祀, 同时打扮一男一女, 穿起奇怪的道服, 带着假面具在棚上互相歌舞, 做出种种丑态, 以取笑于观众为能事。说村话、干野事, 曰“跳峪头”。其目的是“驱除妖魔——意为驱除害虫——使那年有丰熟的收成之故”。据近年调查, 在跳峪头时, 舞者还手拿一个扁担式的男根, 作交媾状。

在淮阳祭人祖时还跳一种巫舞, 名曰“担花篮”。舞者穿镶边的黑衣服, 以黑纱包头, 后垂于地, 肩上担着龙凤小花篮。由四人组成一组。其中一个打经板, 三人边歌边舞。舞到高潮处, 舞者走到中间背靠背而过, 两尾相碰, 象征伏羲、女娲相交之状。据说这是敬“老母娘娘”(女娲)的, 以舞悦神。这种舞蹈只能由妇女跳, 在妇女内部传授, 男子被排斥在外。在交媾状态过程中, 人们必须以黑纱式脚勾挂, 作交媾状态。这也是交媾舞的遗风。它是原始生殖崇拜的一种习俗, 类似舞蹈在其他汉族地区也不少。



担花篮

追溯东北“二人转”的原型, 它同样表现着人的最基本生命欲望和情感。“二人转”既是东北原始先民的生殖崇拜, 又是大母神的崇拜。早期东北先民祭祀女神最主要的方式就是模仿女神的婚配和交媾, 其基本形式就是“二神转”, 两个祭司模仿男女二神跳交媾舞。以后发展为“二人转”。“二人转”故事有一个最基本统一的原型结构模式, 那就是“女爱男”, 积淀着红山文化时代女性文化模式的内涵。



从上可见, 首先, 性都是原始社会人们重要的生活需要之一, 舞蹈以肢体动作鲜明、生动、形象地反映这一内容。其次, 舞蹈是性选择的一个很重要的方法。原始人以舞蹈求爱、定情, 表达本能的爱的追求与倾诉, 因为舞蹈具有尽情地表现人的内心感情的功能, 对原始人来说, 用舞蹈表现爱情就是最好的手段。再次, 对性交, 原始人也是深度地、大胆地、直接地性宣泄。它以原生的风貌告诉我们, 生育活动在人们的心目中是庄严、神圣的大事, 性爱舞蹈可以促进人类自身的生产。对性器的崇拜以文化的手段给予了直接或间接的反映, 是人类古老交感巫术的遗影。



◆ 电影性学 ◆

荒木經惟的

性生活与影像创作

◆ 林宛瑾<sup>1</sup>

## 一、前言：性是肉体的原点

荒木经惟 (Nobuyoshi Araki)<sup>2</sup> 是日本知名，也是闻名国际的多产摄影师与影像艺术家，曾在 1999 年应邀至台湾台北市立美术馆举办个展“Alive”<sup>3</sup>。荒木与其他纪录亚洲城市的摄影家相同的是，为了搜

<sup>1</sup> 【作者简介】林宛瑾，本刊副主编。树德科技大学人类性学研究所毕业，硕士论文为《台湾涉性电影之色情学研究（1982-2007）》。曾任国中教学周刊编辑，女同性恋影展平面文宣，曾主持高雄广播电台同性恋节目《彩虹旗的世界》、教育广播电台性教育节目《打开性的天窗》。

<sup>2</sup> 荒木经惟，1940 年出生于东京，1959-63 年就读千叶大学 (Chiba University) 摄影与电影制作学系 (Photography and Filmmaking Department)，毕业制作深受法国新浪潮导演与意大利写实主义影响，如高达、德莱叶、布烈松的作品皆对他影响深远。1963 年进入“电通”广告公司 (Dentsu Advertising) 担任摄影记者，1964 年以获得鼓励新进摄影师的“太阳奖” (Taiyo Award)，同年陆续发表上班族、中年妇女为主的摄影作品。1970 年出版第一本印刷摄影集 *Xeroxed photo albums*，1971 年与青木阳子结婚，出版与妻子蜜月旅行时拍摄的裸体与风景照，集结为 *Sentimental journey*。1972 年离开电通公司成为自由摄影工作者，创立《写真时代》杂志出版自己的作品，杂志曾以猥亵之名遭警方没收。他的作品生产数量庞大且迅速，其主题包括城市风景、花朵（与阴户的联想）、各种女性裸体、性交、情色场所、绳缚，早期以日记式、自传体摄影为主。累积至 2008 年的作品超过三百本摄影集，也包括录像作品、摄影小说等。

<sup>3</sup> 此展为他的亚洲城市纪录计划之一，其他记录的城市包括上海、台北、东京、曼谷、香港、汉城等地，荒木对于纪录城市乐此不疲，他对东京（也就是他的出生地）的偏好，可反映他认为城市更能准确地提供一种游移不定的感觉，如他钟情的生命与死亡对比之主题。

集这些城市所传达的热量、能量、动态与生命力，展现作者个人强烈追求生命喜悦的意志力<sup>1</sup>。在访谈中，他如此自述：

一个城市要是没有开放一定程度的性爱是不行的。没有性是不行的。“性”是肉体的原点，它是热的，我们不能忘记由肉体而来的思想表达，世界之所以变得冷漠就是因为大家只用头脑思考，别忘了也有一种不需以文字来传情的情书<sup>2</sup>。

他对城市的记忆、对性或生命的热情，透过摄影机、照相机作为中介工具，展现拍摄行为背后的纯粹冲动，他认为“摄影是一种透过对象将我自己拉出来的行为<sup>3</sup>”，“自我”往往是隐藏着的，只有在透过创作者与拍摄对象的共同合作关系时，透过创作者之眼才能展现最原始的自己，因此文字、影像、语言等符号是创作者的工具。荒木擅长以“直觉”展现他对周遭环境的反应，而他的直觉来自于性的动力与本能，所谓“不需以文字传情的情书”，说明了为何他的产量与创作力如此丰沛。他以摄影作为书写媒介，认为存在男女之间的是摄影机，他在拍摄过程的当下，注重的是彼此的“关系”<sup>4</sup>，由于极端重视自己和拍摄对象间的关系，因此当呈现女性身体、裸露、性交之主题时，有时候荒木会以介入的姿态，参与性的主题，不同于传统的情色或色情摄影，作者只隐藏在摄影机背后<sup>5</sup>。

荒木的作品备受争议，因为他一向毫不遮掩地揭露自己的私生活（性生活与爱情生活），如他从1971年将自己与新婚妻子青木阳子（Yoko Aoki）的蜜月旅行完整公开，包括阳子的裸体、两人做爱的过程（如阳子帮他口交、高潮的表情）、阳子裸身在户外及室内的静态照等等。在摄影集《感伤之旅》（センチメンタルな旅，1971）中首度提出“私写真”（私摄影）一词，宣示自己成为摄影家的决心，由于这样的决心与自己的生活、生命中在意的事情，甚至原始的性欲分不开，因此选择与他有固定关系的妻子开始纪录。在1980年代，荒木经惟的创作焦点，除了与妻子的爱情和性生活，另出版多本他游走在女人世界的作品，如《爱情旅馆拍照之乐》（1981）、《我的爱情生活，我的性生活》（1982）、《女景色旅：荒木经惟色情摄影之乐》（1983）、《荒木经惟之东京色情日记》（1986）等<sup>6</sup>，虽与阳子的情感深厚，仍无放弃性艺术创作的根源，毫不掩饰地呈现对其他女性、女体的迷恋。他的“私写真”企图以公开、开放的方式建立关系，先是对拍摄对象开放，而后对大众开放，在纪录色情场所之作品里，以一种“自传体报导摄影”（autobiographical reportage）的“形式”，进入现场，然后自己化身为主

<sup>1</sup> 荒木经惟在2007年出版作品选集 *Araki*，由 Taschen 出版社出版，在接受访谈时他表示，摄影召唤死亡（Photography calls up death.），摄影过程之所以是感伤的，是因为按下快门那一瞬间代表消逝。但他在妻子于1990年过世之后，对生命的喜悦、快乐即为珍惜，女人、女性肉体、性器官、性爱，对荒木而言正是生命源源不绝之能量。在他的价值观里，快乐的历程中，必然包含着悲伤，快乐也有它的重量，并不总是轻盈的。

<sup>2</sup> 南条史生、三木亚希子（1999）。荒木经惟访谈。 *Alive*，台北市立美术馆，页11。

<sup>3</sup> 原段访问内容谈到摄影的“死亡”本质，荒木认为，致使动态变成静止的动作本身就是死亡，摄影的发明背后藏着一只鬼魂。荒木坦承对摄影的概念受到东方佛学的影响，原句为“Photography is an act in which my ‘self’ was pulled out”。

参考 Goldin, N. (1995). *Naked city*. *Art Forum*, January.

<sup>4</sup> 荒木说：“我会因为我和拍摄对象之间的关系而摄影。”参见 Goldin (1995)。

<sup>5</sup> 男性创作者对于拍摄、观看女性裸体，常被认为是借着投射或反映自身的性欲（lust）去了解女人，评论者 Yasumi 则认为荒木经惟拍照时化成了女人，因为他注重彼此之间的超然关系。参考 Yasumi, Akihito (n.d.), *The Photographer Between A Man and A Woman*.

<sup>6</sup> 参考 Taschen 于2007年选集之荒木经惟作品目录，作品包括 *The Joy of Taking Photos in Love Hotels* (1981), *My Love Life*, *My Sex Life* (1982), *Travels in the Womenscape: Nobuyoshi Araki's Joy of Erotic Photography* (1983), *Araki's Tokyo Erotomania Diary* (1986) 等。

角与性工作者玩乐，一同完成作品。

直至 1990 年代，在阳子过世之后，荒木经惟拍摄的影像仍引起色情（pornographic）或猥亵（obscene）的争议，他持续拍摄家庭主妇、已婚妇女系列、以花朵为题材的“花阴”系列，与女体和小道具怪兽并置的“乐园”系列，以及作者擅长的“紧缚”（kinbaku, rope-tying）主题<sup>1</sup>，旨在实验女性躯体的延展性与柔软性，以及他为色情铺陈的荒凉感。在 2004 年由 Travis Klose 拍摄的纪录片 *Arakimentari* 中，荒木自述他对女人身体的沉迷，是因为喜欢女体的这种黏性，可以改变形状、曲线和温度，他以为“最原始的艺术来自于阴户”，男人皆来自于女人，因此荒木的性艺术创作才有了足够深厚的立足点。

荒木经惟在台湾的普及度与能见度不高，1999 年之后，台湾也很少再有人提及这位作者。以往针对他的作品评论，多与摄影艺术、影像艺术相关，论者尤其认为他是影像艺术家更甚于专业摄影师（参见吴嘉宝，1999），亦有将“荒木现象”视为一个文化现象，以此为切入点，认为他的“艺术无政府主义”在严谨日本传统文化之下，提供一条宣泄的道路，而他的摄影艺术（尤其着重在性的部分）之特殊性、狂妄的个人风格，使得日本社会宽容地接受他（参见顾铮，2005）。

他的作品数量至今已超过 250 本，也经常受邀至世界各地参与展览，他对走访涉性场所的兴趣不减，仿佛一位田野观察者，带着相机四处寻找具有情欲、性欲气味的地方。艺术评论者会毫不顾忌地称他为“色老头”，对于性学研究而言，他是一个活跃的性人（sexual person），他在性艺术创作里流露的，是个人性态度与价值观的展现。

## 二、性与生活写真

荒木经惟对时间的消逝极为敏感，善于捕捉流动于城市空间的人、人的身体、裸体、性交的姿势、做爱的表情、花朵、果实与性器官、行人之脸孔与家庭主妇之裸体。他也擅长将这些单一的照片并置，对比裸体、微笑的脸孔与都市空间，让他们自行产生意义。

因此在他的创作概念里，摄影是记录人生的方式之一，性爱是人生的核心，而性（生命）、裸体、死亡则是他借着摄影反复阐述的主题。在 Klose（2004）拍摄的荒木经惟纪录片中，导演拍摄了一段具代表性的脚注，场景是荒木熟悉的酒店：

酒店小姐问：“为什么你那么喜欢谈到性爱？”

荒木：“因为人生就是性爱，你可以那样想。”

接着他笑说，“不，我只是在虚构。”

但又突然补上一句反语句：

“人生就是性爱，不是吗？”

他不断挑战完美摄影的定义，甚至以“日记”（日志）的形式大量产出相片，摄影机是他的笔，摄影是书写，一幅幅相片则是记载影像的日志。这系列的作品里，每一张都印有“日期”。这些最早由纪录“自我”开始的作品，与日记的形式相同，在于“我”想要说话，在自由文体的形式下，没有谨慎的

<sup>1</sup> 如 *Eros of Married Women*（1999, 2000, 2001），*A-Diary*（1995）、*A's Lovers*（1997）等等。

铺陈也没有严格设计的结尾，任凭生活经验的直觉与感受，片断、切割、琐碎，并且处于进行中的时态。像是为了捕捉每一刻而按下快门。大部分人觉得印有日期的照片等同于普通照片，至于“作品”则必须有别于此，同时一般的摄影作品更多注意的是空间、构图的元素。荒木跨越“艺术作品”或“摄影作品”的僵化印象：

在我看来，时间的概念更重要。随着快门的开启，时间被凝固下来，作为“此时此刻”的记录是不可重复的，也就成为永远<sup>1</sup>。

在这个创作概念之下，荒木拍摄自己的生活、私生活，拍摄生命与死亡，对于一切他认为值得书写在日记里的事件，他以有别于文字的摄影，为另一种形式的表达，包括性生活在内。

荒木一开始即以日记型态的创作方式，按照日本文学“私小说”的定义，将自己的摄影称为“私写真”。1970年在任职的广告公司出版第一本印刷摄影集之后，1971年荒木和同事青木阳子（Yoko Aoki）结婚，出版他们的蜜月旅行摄影集《感伤之旅》（センチメンタルな旅，1971），当时只印了1000册，他在摄影集的序言里写道：“《感伤之旅》是我的爱，也是我作为写真家的决心。<sup>2</sup>”他认为这本摄影集为“自叙体小说”形式的成功摄影集，也是他私写真宣言的公告，亦即在“日常生活淡淡地经过的顺序里，感觉到了什么<sup>3</sup>”。如此单纯敏感的创作力，最初表现在他与阳子的

爱情生活里，对于阳子，出版的裸体摄影照片，曾让她感受到家人的压力，故乡的祖母甚至气得躺在床上两三天，因为裸体新娘的日常生活被当成“作品”，理应是最私人的生活纪录被公开出版，即使在现代社会的另类婚纱摄影，也并非堂而皇之的以“印刷出版”形式公开。在《感伤之旅》作品集里，蜜月生活表现得极其平常，没有过度的修饰或装饰，女主角也不伪装自己，无论在空间场景的选择、表情、眼神甚至肢体，照片传达的氛围，并不怎么甜蜜快乐如大众所想象的新婚生活，譬如阳子刚起床坐在床



图一至图三：《感伤之旅》（センチメンタルな旅，1971）

<sup>1</sup> 引自潘力（2005）。访日本著名摄影家荒木经惟。取自（2005年3月11日）：<http://arts.tom.com>。2008年7月19日浏览。

<sup>2</sup> 直到妻子在1990年冬天过世，这段时间他纪录阳子从生病、住院到死亡、入殓前的容貌，集结出版为《冬之旅》（冬の旅），引起社会一阵哗然。他在1991年将1971年出版的《感伤之旅》和《冬之旅》组合为一册重新出版，代表着爱从喜悦的滋长到消逝。这本摄影集直至2007年印量已高达十七刷。其他以摄影机纪录自己对妻子的爱，以及两人的生命旅程之作品，还包括 *Yoko My Love* (1978), *Our Journey of Love* (1989), *A Ten-Year Sentimental Journey* (1992) 等等。

<sup>3</sup> 引自方振宁（1999）。泛爱者荒木经惟的写真人生。艺术家，49卷4期，页177。

沿发呆、躺在浴缸里的俯角镜头，以及在两人做爱时，拍摄阳子的脸部表情；做爱之后，拍摄阳子累得躺在船上宛如回到生命的原始，蜷缩在子宫里的静谧状态。

这些在他人眼中看来极平凡不起眼的事件，在荒木的摄影镜头下，却赋予“平凡”另一层意义。他在往后作品里对待性或裸体的态度，一如他在《感伤之旅》中看待裸体与性交本身的态度，并不把身体拍得煽情，也非以拍摄性交为哗众取宠的手段工具。他拍扁平瘦弱的身体如阳子，在他往后作品里甚至出现孕妇、肥胖妇女、家庭妇女、年轻女学生、穿着和服的、半裸的、绳索捆绑的、小道具怪兽爬满的形形色色之女性裸体等。

荒木出自对“女性裸体”的喜欢，不排斥任何一种对象，也勇于尝试与女性建立关系，以更进一步了解她们的身体。《感伤之旅》里，荒木专注在各种空间中的阳子裸体，恰巧借着裸体的不同状态，展示阳子处在不同的情绪底下。荒木认为他想表现的是人去除一切外在附属物之后的自然状态，男性的感觉是直线而女性的感觉是曲线：“这是一种美好的感觉，我喜欢这种感觉，从心里喜欢生命，喜欢美好。”

性代表活力与生命，即便如此，纪录快乐的那一瞬间，快乐并没有随着照片延续，因此荒木称为“感伤的”，在拍摄妻子裸体的同时，他一径带着一丝淡淡的忧愁。阳子在1990年冬天过世，荒木纪录她从住院到断气、入殓前的照片，恰可对比死亡与蜜月旅行时的生命。然而他虽呈现死亡对比生命的荒凉课题，却与他个人在日常生活里热情的性态度大不相同。性生活提供他创作源泉，在婚后这一段期间（1980年代），除了他自认最“纯洁”的《感伤之旅》外，仍产出大量以日记形式公开印刷、传播的其他作品，包括《爱情旅馆拍照之乐》（*The Joy of Taking Photos in Love Hotels*, 1981）、《我的爱情生活，我的性生活》（*My Love Life, My Sex Life*, 1982）、《女景色旅：荒木经惟色情摄影之乐》（*Travels in the Womenscape: Nobuyoshi Araki's Joy of Erotic Photography*, 1983）、《荒木经惟之东京色情日记》（*Araki's Tokyo Erotomania Diary*, 1986）等摄影集，展现他与各色女子的种种关系；以“日记”为题之系列，如《荒木经惟之伪日记》（*Nobuyoshi Araki's Pseudo-Diary*, 1980）、《高中女生之伪日记》（*Pseudo-Diary of a*



图四至图六：《感伤之旅》（センチメンタルな旅，1971）



图七至图九：《东京幸运洞》（Tokyo Lucky Hole, 1990）

旁，表示他自己也是摄影师，但却与拍摄对象“一起”在镜头内，他和同事介入且现身为主角<sup>4</sup>。当时他已拥有响亮的摄影师名声，却对此毫不在意。荒木对于色情场所的理解与自然态度，源自于小时候的生

*High-School Girl*, 1981)；以及明白宣示自己创作意念的摄影，如《我就是摄影》（*I am Photography*, 1982）、《私小说》（*I-Novel*, 1986）等。在他的作品里，“私摄影”是公开的摄影活动，评论者认为他的摄影是“自传体报导摄影”（autobiographical reportage），但不同于报导摄影（documentary photographs）的“纪实性”，荒木挑战的是该纪实的所谓客观性（objectivity），其实仍然经过对“纪实”主体的导引、操弄、表演、甚或再演出的包装，因此拍摄对象并不必然呈现最真实的状态<sup>1</sup>。因此“伪日记”，是对力求捕捉真实之摄影观念的一种“戏仿”（parody）<sup>2</sup>。在虚构和纪录之间转换，荒木呈现纪实摄影的谎言，却也同时撷取了虚构里的某种真实；对他而言，纪实或报导摄影也只不过是小说（虚构）的形式之一。

荒木在 1980 年代初期出版了在“爱情旅馆”（love hotel）拍摄的照片，90 年代再度和《写真时代》杂志的同事重游色情世界<sup>3</sup>，前往东京的各类色情场所与俱乐部，以近乎田野调查式的态度接近色情，并且拍摄自己与同事在其中与女人玩乐的样子，表情或好奇或享受，也呈现了彼此的关系。背景是朴素的旅馆，在这些充满日本味道的空间里，荒木与女人玩乐，而在这些照片里，他偶尔会摆一台照相机在身

<sup>1</sup> “私摄影”概括了荒木经惟的大部分作品，此系列作品对于私生活公开化的意图非常明显，尤其涉及了性爱、色情文化等作品，几乎是以田野观察者的身份进入现场，他的作品同时也反映了日本 80 年代的色情文化，很平民、亲民的部分，那细微的情感不是以“艺术”或“色情”能严格区的，而性就是创作，艺术来自于现实人生。我们可以不接触艺术，但却必须承认每人都在过生活，而艺术家的探索的欲望，以荒木为例，恰巧是他较能勇敢与诚实以对的性欲、人间色相。艺术是创作者藉以诚实面对自己的方式，因此下列几项关键词，都与荒木的风格相关，如 Novel Photography, I-Photography, Photo-Novel, Photo life, Private-photography 等。

<sup>2</sup> 引自 Yasumi, Akihito(n.d.). *The photographer between a man and a woman*. Accessed from: <http://www.designautopsy.com/araki/article1.html>

<sup>3</sup> 荒木经惟对自己作品之“性意味”有极高的敏感度，他曾在纪录片里承认自己 70 年代太保守了，因此 80 年代要彻底反叛，而之所以重游色情世界，因为“早已失去了肮脏的那一面”。在荒木的作品里，他从不忌讳给予人肮脏的反应或联想，他承认人的内心底层有性的渴求，但肮脏或猥亵的字眼是外加的。作者称自己的作品肮脏，也因为这两字带来的反差，可被运用为反抗的手段。

<sup>4</sup> 汤祯兆称为“介入的美学”，刻意将自身介入在作品里，利用行动打破媒介的凝视距离感。参见汤祯兆（1999），页 57-58。

活经验，他出生于东京都台东区的三之轮，附近是日本古老的红灯区——吉原“欢乐街”，荒木曾在访谈里自述，“我的操场是一个坟墓，妓女院就在隔壁。当那些没有家人的妓女死去时，就被丢在坟墓里，或是没有名字的搁浅。就在那里，我知道色情、生活和死亡，以及它们如何结合在一起。”（Klose, 2004）

他在拍摄这一系列作品时，从另一个角度呈现真实与表演的模糊界线，但仍不避讳承认自己与性工作者上床、玩乐，且将这样的愉悦公然散播。巧妙运用摄影师与拍摄对象之间的关系，以达到摄影作品的美、性感或性交的真实，而其背后还存在另一层虚伪或矫饰的成分。荒木经惟在拍摄时，不隐藏他的名字与身份，也易于融入环境，因此减少了一般摄影机与对象之间的隔阂。亦有摄影评论者认为他的作品将渲染与窥视转化成一种公开化的、正当性的要求。当私生活不断暴露而不成其为“私的”之时，“公领域”也失去它与“私生活”的相对性，以为他的作品推动日本社会“私欲外化”的倾向（顾铮，2005）。

荒木的摄影作品，无论最后呈现的艺术与美学层次的内涵如何，这类真实（或仿真）的性生活影像纪实，都在某种程度再现个人与当代性文化的特征。这些作品保留了时代脉络，关键点主要在于他的创作态度，直接呈现平凡人的性生活影像，透过影像将他们对性的开



图十至图十一：《东京幸运洞》（Tokyo Lucky Hole, 1990）



图十一

放、快乐气氛传染给大众。对于摄影，荒木曾说时间因此凝固，在他所拍摄的性或裸体、性交的作品中，他的参与，与他拍摄的对象和时间凝结在性张力最强大的当下。

### 三、性摄影的本质

荒木经惟认为摄影是作为“此时此刻”的纪录，并且是不可重复的，摄影作品具有成为“永恒”（eternity）的时间要素，因此他特别偏好日记体，故意展示相片上的日期，唯有日期能代表生活的轨迹：

如果说日记标志了生活，那么相片上的日期就是摄影；

摄影说出了这一天，这当下的美好，摄影就是生活。<sup>1</sup>

但同时他也以为摄影是一种谋杀，照片则是尸体，当按下快门的那一刹那，便已停下时间。大部分摄影师应该都同意他的前一句话，但对于生命与死亡的捕捉，却以各种演绎的方式延伸。荒木尤其擅长运用“性”作为摄影的生命能量，关于性的摄影，除了前述纪录自己爱人的私摄影、进入色情场所的纪实摄影、或以虚实交杂的日记形式展现私生活，都呈现了他将照相机作为纪录的立场，但同时挑战“纪录”（documentary）的吊诡性，类似于田野调查者的自省，因为各种记录都具有一定程度的作者主观介入。艺术创作者不同于社会科学研究者的地方在于，作者可以放任自己跨越伦理界线，无须担心影响研究的客观立场，他并不在一开始宣称自己在做研究，也不自称是艺术，而是就直接进入现场，再寻找素材，将生活里的一切注入创作。“性”恰巧是引起创作动力的重要关键，而摄影机是存在于男人与女人之间，提供性张力的媒介<sup>2</sup>。

荒木由与不同女人的相处经验里，汲取创作灵感，而他拍摄的对象，只要是涉及身体或裸露，几乎都以女性为主。他认为“女人会引导你”，“女人会引领你认识这个世界如何运转，无论是你的妻子、一夜情对象，甚至一位妓女”<sup>3</sup>。他在创作之初对女人的阴户，或对于特殊器官与部位有特殊迷恋。在认识阳子之后，开始了解如何透过相处得来的“关系”（relationship），以提取拍摄对象的灵魂，让女人维持她原来的样子。他认为唯有借着关系，才能免于把这些女人视为“性对象”（sex-object），以看待“女人”（women）的方式拍摄，这才了解摄影是一种双向的沟通。

荒木的作品之所以引起争论，并非全然在于他对摄影本质的坚持，而是表现在性摄影作品中，除当下的纪录之外，还揭露了摄影师和模特儿的互动关系。这样的越界，让一般人以为他与所有的女模特儿都有性关系。他在纪录片《迷色》（*Arakimentari*, 2004）里也的确坦承，他在某部分是将摄影合作关系视为恋爱关系的，一开始会先爱上这个女人，然后很快地就必须和这名模特儿说再见，如果刚好遇到心肠好的女人（且自愿），就会跟他去旅馆。但在模特儿的眼里所看到的创作者，并不全然如此。或者这些活生生的女人，也具有千奇百怪的原因找他拍色情写真照，有些参与绳缚主题的女人为了探索自己

<sup>1</sup> 引自 Sans (2007). Nobuyoshi Araki. p. 7.

<sup>2</sup> 荒木曾自述，拍摄照片的过程当中，他作为一个“观察者”（spectator），享受那种借着按快门的感觉传达爱意，以及类似与女孩们做爱的感觉。

<sup>3</sup> 引自 Sans (2007). Nobuyoshi Araki., p. 7.

的性欲，有些中年女性如已婚妇女为了留下身材的纪录，有些年轻女性如性工作者，沉浸在玩乐的氛围，也有模特儿认为，荒木只是制造他和很多女人上床的假象，实际上他并没有这么做，有些和他有长时间合作关系的模特儿，则认为彼此创造的是“色情艺术”。但无论是色情杂志或色情艺术的色情，都和性有关，也都和摄影师与模特儿之间的信任关系有关。摄影师如何制造最大的张力和信任感，将是影响作品的关键。荒木所拍摄的作品，是“男人”对“女人”，而不仅是“摄影师”对“模特儿”，因为性的影响会跨越社会角色或工作关系，这层关系在结束合作之后，就回到了平常的朋友或者陌生人。如他在拍摄家庭主妇时，所以不拒绝所有的女性身体，肥胖的臃肿的瘦弱的，源于他对照片的爱与美的敬意。很多女人魅力日减，皆是残酷生活所致。荒木借着摄影找回家庭主妇的爱欲/性欲（eros），那必须对方可以安全信任地将身体交给这位男人，才能借着拍照“找回”什么<sup>1</sup>。因为脱掉衣服之后，即使任何的艺术创作，都必须回到性的视觉感官层面，事关裸体与性欲，以及拍摄过程中参与者之间的关系，但这层关系不同于拍摄其他的主题，却和创作者面对性的态度息息相关。



图十二至图十三：《爱的抒情写》（*Arakigraph*, 1996）

摄影除了纪录此时此刻，它还是一种充满幻想的现实，在荒木开始创作之时，他呈现较多的是纪录型态的作品，从身边最亲密的伴侣身上、最日常的生活里取得夫妻间对于裸体的自在，性的挑逗氛围较少。但在开始游走色情场所时，情色的气氛才被引诱出来。荒木融入在性玩乐之中，他当时的作品也就呈现了这样的轻松。荒木经惟的摄影作品，某部分延续了江户时代“春画”<sup>2</sup>的特色，但春画的男女性器官无论如何裸露，都会被和服、床单或布幔遮掩住，很少展示全部的裸体。春画的另一项特色是某些作品里的图文式趣味，藉由背景密密麻麻的文字，一方面作为故事陈述，一方面由字组成背景线条，这些文字用来说明画中人物的对话、关系，透过对话或独白，提供该幅春画的故事背景，或者展示作者的性幻想，但关键在于主题是描绘各种不同方式的性行为。论者以为荒木的摄影作品，就像是不断更新的春画，用丰富的

<sup>1</sup> 诸如他在拍照时，自然地顺着模特儿的阴毛像帮她梳头发一般，或者在跟家庭主妇的互动，以言语让对方放松，借着姿势的引导指示，询问她在日常生活里喜欢的性姿势，捏捏对方的乳头或者捧着她的乳房等等，但皆是以一种游戏的轻松态度（参考 Klose, 2004）。对于“性”的轻松、自然、接受、甚至偶尔挑逗的方式，反而化解了拍摄关系中的尴尬。而挑逗是重要的，只有在作者知道女人想要以什么方式被男人观看，他才能拍出一种幻想，是能够挑逗男人，且让被拍摄者做出最大的发挥（内心深层的性欲）。

<sup>2</sup> 日本的“春画”（shunga）又称“枕绘”、“笑绘”，属于“浮世绘”（ukiyo）的主题之一，浮世绘是江户时代描绘民间生活百态的手绘作品或木刻版画，是日本人色情绘画艺术的俗称，其含义是“性图画”。色情主题在日本的出现，远远早于浮世绘，但自江户时代发展成熟以后，春画才在日本广泛流行。荒木认为日本现代社会存在对于色情出版品的矛盾，是源自于古老的江户时代，社会有严格的法律禁止，但色情出版品却仍然蓬勃发展。

感情表达日本人的性欲。日本文化过去借着春画，呈现当代性文化的写真，让创作者有制造性幻想的环境，藉由静态摄影作品得以保存、凝结那一瞬间的情感。现代社会则逐渐丧失了这种情感，取而代之的色情电影，在大量制造、消费的过程里，它们等同于另一项庞大的生产工业。也许现代人的情感并未消失，而是转移到可以迅速吸收的影像。动态影像可以完整记录人们性交的过程，延伸至摄影所不及的地方，相形之下，图画或摄影作品的瞬间、静止、当下即是它的本质，在人们习惯观看动态形式的影像之后，忽略且遗忘了静止的单元格画面。一张相片不只是影像，而是对真实生活的诠释，因此相片之具体呈现裸体，与相片呈现的裸体而隐藏生殖器，或干脆破坏照片，这些是对摄影呈现“性”与“裸体”的重新思考。

#### 四、透过创作通往“性”

荒木经惟认为摄影是一条通往性的最佳的路，延续某部分春画的古典精神，他在作品里现身为主角，展示他和时代人物的关系，仿佛是一部平凡男人的性生活日记。摄影也是他的实验形式，直接拍摄女人的阴户与裸露的身体，在照片涂上颜色、将精液喷在女性身体的生殖器部位；或借着一张张静止的摄影，串连成小小的故事。“色情艺术”这四个字很难束缚与局限一位创作者，也许他想表示的更广、更多，也许正如作者自我坦承的，他之所以拍摄色情场所，是因为感觉自己已经失去肮脏的那一面。这种不以性为肮脏的趋向，揭露内心底层的欲望，常成为创作者用以挑战社会道德底线之方式。因为社会文化认为生殖器官猥亵，艺术家、创作者就把生殖器官展露出来，性的情感是共通的，但如何去描绘，如何完整表达个人对性的感受与情绪，就是性艺术的本质所在。

摄影评论家顾铮认为，荒木经惟尽力避免摄影作品给人艺术的印象，而努力降低艺术门坎的创作，秉持大量印刷、大量传播、大量生产的方式，将摄影视为对现实进行复印，然后传播的手段，照片只有在不断生产，不断消费的过程中才有生存价值<sup>1</sup>。当人们一谈到裸体或色情的图片、绘画、影像、文字时，总会下意识地认为自己在消费肉体，消费性，荒木以不断散播公认的猥亵图片，展现自大、自负、喜欢游玩的形象，直至1990年代才被日本社会公认为专业摄影师，逐渐获得国际知名度。如果说摄影是对当下的复印，如同他的第一本“复印摄影集”，那么当他关注不同人的脸孔，不同女人的身体、阴部，不同身体扭曲、延伸开来的幅度，不同性交场景的气氛时，或者说，他在复印当下的感受，他感受到与模特儿之间的性张力，在互动中感受对象散发出性的吸引力时，就按下快门，也希望即刻出版，传递给大众。

当今的色情出版品繁多，性艺术或者色情艺术的突出之处，并不在于理念、手法比较“不猥亵”就是高尚



图十四：《色情女》（1999）

<sup>1</sup> 参考顾铮（2005）。写狂人荒木经惟。取自当代文化研究网（2005年5月22日）：<http://www.cul-studies.com/community/guzheng/200505/1699.html>。

的情色，也不在于它的观众与读者，而在于作者的主观意识和风格。色情的感觉是主观的，色情品的创作同样是主观的，搜集各种不同的情绪之际，一般色情摄影作者，专注在表现裸体，挑逗的眼神、姿态；而色情品想要传达的情绪，仅在于挑逗读者的性欲（而且是针对特定读者），目标明确。荒木也拍摄这一类作品，但还包括更多传达个人情绪的东西隐藏在作品里<sup>1</sup>。

荒木对性张力的好奇与探索，让他在拍摄过程里认识不同的女人，不管这些女人承认与否，他确是自得其乐。他不只借着摄影介绍“他的女人”与他周遭的环境，还拍出了各种个性，而他自己的个性也在不同的作品里显现。诸如化身为一一只只小型恐龙玩具、怪兽、大象，匍匐在女人周围、阴部、肚脐、脚旁，如在《A的乐园》里，在荒木自家阳台上集结起来的动物，被他封上各种名字和意义，在小道具和



模特儿一起拍照的过程里，就像是自己缩小，化身为小怪物，爬上女人的身体，或者远远看着横躺侧卧的女人（们）。小道具的功用，还在拍摄过程中扮演另一种功能——对性欲（色欲）的引诱。他在拍摄过程中善于诱导模特儿，或者在拍照时，将小道具摆在正对模特儿阴户的地方，提醒模特儿有个东西正在注视她，而表现出被注视的感觉。除此，他还借用其他物质实验身体的张力，在大量表现“紧缚”（kinbaku）主题，将女人用绳索捆绑的作品里，透过对身体的束缚，捕捉这些女人的身体状态，在某种程度上，捆绑的关系也等同于另一层次的，摄影师与模特儿间实验的性关系<sup>2</sup>。

对形式的玩弄与破坏，除了建立性的色情感觉，他也借着隐藏或刻意破坏完成作品。当他和同事创立的杂志在展览时被没收，以及作品经过审查制度的检禁之后，所有拍摄的裸体、生殖器部位全部被打上三角形、花朵或整片涂黑。这敏感地提示了一桩现实：性的创作一旦公开，要展示于观众面前，还必须经过法律或道德的审查。因此他先自我审查，由此形成另一种风格，诸如冲洗出的裸女照片涂颜料，在胸部或阴户的地方以颜色遮掩，或者把它刮坏、以显影药水腐蚀、射精在照片上，运用对这些相片的后制作，以表达他自己对“遮掩”的讽刺。

对性爱或生命的“多愁善感”（sentimental），是荒木经惟的色情作品中，总是不经意流露的讯息。自《感伤之旅》开始拍摄阳子的裸体，可以看见阳子略带忧郁且瘦弱的裸体，对照于她较

<sup>1</sup> 摄影师森山大道（Daido Moriyama）认为荒木改变日本对阴毛的法律，“在之前一个裸体女人不外乎两种东西，要么是艺术，要么是肮脏的摄影，只能在特定的地方看到。但荒木将两者结合起来。”（Klose, 2004）

<sup>2</sup> 荒木将“紧缚”视为与“捆绑”（bondage）不同，紧缚是打结的艺术，绳索只能捆绑女人的肉体，而不能绑住她们的灵魂，绳子像是围绕在女人周围的手。

为丰满时的半身照。当阳子脱掉衣服时，在摄影机前仿佛完全变了个人，较平常略显调皮、慵懒，或者当他们在做爱时，她的笑容才略微舒展开来。透过摄影机的纪录，他将自己对被摄者的情感记录在静止不动的画面里，或者与死亡的主题前后并列，如阳子生病前至入殓的日记式相片，被放在新婚蜜月旅行照之后，先是营造日常的甜蜜，后是甜蜜的消逝。

性与其他主题的对比，也经常藉由相片的任意组合或并置，形成其他的意义。比方在拍摄以男性路人的脸孔《男的面》（*The Face of Men*, 1999）作品之后，与已婚妇女的裸体《已婚妇女之情欲》（*Eros of Married Women*, 1999, 2000, 2001）作品穿插并列，在1999年于东京现代美术馆的个展<sup>1</sup>，组合为“男之颜面，已婚性爱”主题，男性的和善、客气接受拍摄时的脸部表情，与各种不同姿势、表情，躺卧在家中各种空间的已婚妇女对比，荒木将“家”转换为色情空间，而这些男人也许都不晓得，他们的妻子可能参加了荒木的摄影计划。现实生活削弱了女人的魅力，透过另一个（群）男人的眼，让她们找回或得以重新探索性吸引力。男性的笑容穿梭在女性裸体之间，展现了某种程度的吊诡，这些男女也许平常对另一半并没有如此和蔼亲切的笑容，或者能自在地裸露身体与享受性爱，但他/她们分开在摄影师面前时，并不晓得自己的笑容与姿态，会被并列在一起。因此在笑容里带着点言外之意，而裸露也消减了色情意味。

在日本传统观念里，男子汉不准悲伤与难过，于是借着按下快门，让悲伤与痛苦消失。荒木在纪录片里受访时，开怀大笑的时间远多过伤感，即使描述感伤，都是活力十足的态度，而当他谈到自己喜欢的女人、得意的作品、进入色情场所玩乐时，感伤的情绪也很快地被摄影动作所掩盖。只有相片显影时，才会不自觉地流露。

## 五、结语

摄影评论家 John Berger 提出摄影和其他视觉影像不同之处，在于“相片不是对主题的描写、模仿或诠释，而是它所留下的痕迹。任何一种油画或素描，不管它是如何地写实，都无法像照片一样属于它的主题<sup>2</sup>”，对于拍摄裸露与性行为，静态的摄影绝对不同于电影式的让“动作”不断地发生，摄影将事件停留、固定，有时候相片仅存在和拍照时人物背景相关连的情况下，才能被欣赏与解读，Berger 将它归类为摄影的个人用途，亦即私生活照片。但将私生活经过重新排序而公开化的动作，就已经离开摄影单纯保存记忆的功能了。荒木认为摄影更接近“行动”而非艺术，任何一种创作，都是“产出”的行为，像是对自己的感情有所行动，投射并且纪录。冲洗出来的相片是静止的，荒木强调摄影这种艺术形式的“动感”，唯有在摄影过程中，方能感受创作的力量。

本文意图撷取的，也就是特别与“性”相关的创作，作者个人对性的态度、价值与想法会潜意识地注入在作品里，甚至他在一开始创作时，就已经具有某种目的。回到本文一开始引用荒木经惟所言“性

<sup>1</sup> 1999年由东京都现代美术馆举办的“荒木经惟——感伤的写真人生”（*Sentimental Photography, Sentimental Life*）个展，是日本公立美术馆第一次为荒木举办的展览，以作品总结加上新作发表的形式，区分为二十二项主题展出（方振宁，1999）。

<sup>2</sup> 刘惠媛（译）（2002）。影像的阅读。J. Berger 着。台北市：远流。页 55-56。

是肉体的原点”，大家之所以变得冷漠就是因为只用头脑思考。而他的作品也明白的告诉读者，一幅再现女人裸体的照片，可以先是性感、挑逗性欲的、甚至具有各种情绪的（如无助、茫然、哀伤）；一串连续的图片显示性交的过程、空间，一朵花具有性器官的样子，一切都出自于性的欲望、感受，纪录当下的热情；这些照片自然也承载了对女人、性交的情感记忆，然后才是艺术性与否的问题。但艺术并不会成为我们理解性的阻碍，艺术只是创作者为展现自己对性的想法，所运用、展现的各种形式与风格。

“阴户并不猥亵，猥亵的是遮掩她们的动作。”（Goldin, 1995）对于每种文化中的色情再现品，无论是否冠以艺术之名，皆挑逗了社会的神经，像是阴户和那只遮掩的手之间的关系。荒木经惟在 1988 年被警方冠以“猥亵”之名，没收自行出版的《写真时代》杂志；同时也曾因为拍摄主角都是妓女而被捕入狱；1992 年展出《摄狂人日记》，警方更紧迫盯梢，最后在放映投影时，将他和两位助理以不正常行为罚款。作品遭到查禁后，又再度引起这位创作者挑战底线的欲望<sup>1</sup>。荒木以每年四至五本的速度出版摄影集，使摄影等于生活的复印，而生活的重心在于性爱，于是顺势将对性的热情注入摄影作品，成为另一种文化传播现象。

能够达到艺术、创作的标准而非复制，是作者的表达能力和技巧，以及在作品中呈现“我”的程度。性艺术与色情艺术的原始能量，来自于作者向观众与读者传递自己的讯息，因此创作者的意念、企图，会左右一件作品“性”的质地。性艺术创作除了呈现个人主观风格之外，还在于它们敏锐地反映外在环境，细致地捕捉流动在周遭环境里的情欲、性吸引力，色情场所中的体验等。这些关于作者的性经验、性态度与作品的链接，说明了作者对性的感受力，也进一步提供了另一层评论、理解或单纯观赏性艺术创作的面向。

## 参考文献

### 中文部分

方振宁。泛爱者荒木经惟的写真人生。《艺术家》，49卷4期，页176-182，1999。

王向华（编）。《日本情色/华人欲望》。台北市：远流，2008。

王墨林。因为死亡，所以寻找欲望——从“现代性”看荒木经惟的摄影观。《现代美术》，86期，页10-12，1999。

台北市立美术馆（编）。《Alive》。台北市：台北市立美术馆，1999。

吴嘉宝。当女王头不再是女王头——从荒木经惟台北个展谈“影像艺术”和“摄影艺术”的影像阅读。《现代美术》，86期，1999，页3-9。

阮芳赋、市原常夫、梁台仙。日本春画的性学研究。《树德科技大学第一届性与艺术国际学术研讨会论文集》，页37-67。高雄县，2007。

纪智伟（译）。白仓敬彦著。《江户四十八手——浮士绘的色与恋》。台北市：大辣，2006。

张美陵。荒木经惟的生死爱欲。《现代美术》，86期，页13-22，1999。

<sup>1</sup> 参考 Akhito(n.d.).Nobuyoshi Araki's Biography. Accessed 20 July, 2008 from: <http://www.designautopsy.com/araki/biography.html>.

- 汤祯兆(1999)。俗物图鉴—流行文化里的日本。台北市:商周。
- 黄灿然(译)(2008)。论摄影。S. Sontag 着。上海:上海译文出版社。
- 塔森编辑部(译)。情色艺术。A. Muthesius & B. Riemscheider 编, G. Neret 着。纽约:塔森。
- 刘依绮(译)。别闹了,这是艺术吗。C. Freeland 着。台北县:左岸文化,2002。
- 刘其伟。性崇拜与文学艺术。台北市:雄师美术,2002。
- 刘惠媛(译)。影像的阅读。J. Berger 着。台北市:远流,2002。
- 刘柠。日本文化的三个偏执狂。取自艺术史论:<http://hk.cl2000.com/?/discuss/shiye/wen23.shtml>。(2008年7月13日浏览)
- 潘力。“江戸仔”荒木经惟。中国美术馆,10期,2007。
- 潘力。专访日本著名摄影家荒木经惟。大众摄影。2005年3月11日取自:<http://arts.tom.com>。(2008年7月10日浏览)
- 颜忠贤。“乌托邦化”的身体与城市—荒木经惟的摄影地/人志书写。空间杂志,122期,页85-90,1999。
- 顾铮。“写狂人”荒木经惟:视奸摄影家。当代文化研究网。2005年5月22日取自:<http://www.cul-studies.com/community/guzheng/200505/1699.html>(2008年7月10日浏览)
- 顾铮。现代性的第六张面孔—当代视觉文化研究。上海:上海人民出版社,2007。
- 顾铮。像你我一样呼吸—一个世纪的摄影传奇。上海:上海文化出版社,2006。
- 顾铮。摄影作为一种文化—日本摄影现状漫语。中国摄影家,8期,页11-13,2007。

### 日文部分

- 荒木经惟。センチメンタルな旅·冬の旅。东京:新潮社,1991。
- 荒木经惟。Araki by Araki: The photographer's personal selection 1963-2002。东京:讲谈社インターナショナル株式会社,2003。

### 英文部分

- Goldin, N.. Naked city. *Art Forum*, January, 1995
- Klose, T. (Director). *Arakimentari* [Motion picture]. USA: Troopers Films, 2004.
- Muthesius, Angelika & Riemscheider, Burkhard(Ed.) . Text by Neret, Gilles. *Erotic art*. NY: Taschen, 1998.
- Ozuna, T. Not for the faint of heart: A Japanese view of bondage as art, metaphor and rope-tying. *The Prague Post*, December 14th, 2005 issue.
- Sans, J. (Ed.). *Araki*. London: Taschen UK, 2007.
- Yasumi, Akihito. *The photographer between a man and a woman*. Accessed 20 July, 2008, from: <http://www.designautopsy.com/araki/article1.html>
- Ziegler, Ulf Erdmann. *A complex character-- Nobuyoshi Araki's photography*. Accessed 20 July, 2008, from: <http://www.designautopsy.com/araki/article4.html>

## ◆ 性艺术家传记与访谈 ◆

# Leoliu 访问 简上淇

## 在德国

### 1. 请问您是在怎样的思考下选择留学德国？

答：在当时的台湾社会环境之下，真正要学艺术的条件比较不太好，当时国立艺术学院刚成立，今天为国立台北艺术大学，我认识所有的雕塑老师，他们都是从国外留学回来的，建议我如果真正要学艺术的话最好到国外去学。当时我考虑去国外，一定要好好的把艺术学好。我对哲学也有相当的兴趣，因此，在那种印象之中，德国的哲学、音乐和艺术真正的吸引着我，所以说我选择了去德国。

### 2. 您居住在德国哪个城市？请您稍微描绘那个城市？

答：我刚去德国的时候，德语都是不会的，我去那边都是从（德文）开始学起的，我所住的城市呢，叫做布伦史威克(Braunschweig)，那是一个古老的城市，它有非常多古老的建筑，那里有一所工科大学直接跟福斯汽车厂有合作关系，还有那个我们的艺术大学。那我之所以去那个学校呢，是因为那个学校是在德国十大艺术大学当中有发文凭的一个大学，那个城市，虽然看起来不怎么起眼，不过那个人文气息却是蛮浓厚的，它是属于以前的一个叫凯萨的所居住的地方。

### 3. 到德国之后，你真正主修什么？

答：我到德国主修，首先是我的读艺术——在台湾叫做雕塑，其实德国叫做造形艺术，那时候呢，德国学校是以师徒制的，我找了一个指导教授，他是属于造形艺术的教授，就跟着他学习，就是我们在学校一定要这么做的，那时候所作的作品，以石雕跟大型陶艺研究为主，当作我的创作主要题材跟材料，我也以这两个材料把我的学位攻读完毕。

后来就读柏林红堡大学哲学系，主修康德哲学，长达七年之久。

同时又跟德国谭崔大师 Andro 修学谭崔(Tantra)，跟西藏师父修习双身大法十几年。

### 4. 有让您欣赏的德国艺术家吗？为什么？

答：其实呢德国艺术家是蛮多的，在台湾很少听到的，像我的教授是属于非常不错的一位艺术家，他的整个创作理念是相当自由的，跟一般我们想象中的艺术创作不太一样，还有像大战后的 Joseph Beuys，他独创性的把整个艺术世界、艺术理念重新做了一个新的思考，艺术创作题材跟方向也做了一个相当大的创新，我觉得这些人都相当不错，还有我们隔壁班的另外一个德国教授 Nobert Tadeutz，也是相当不错的画家等等，我之所以会欣赏这些德国画家，不在于他们的作品好坏，而在于他们人生态度和创作态度，它们是连结在一起的，这是我对他们比较欣赏的原因之一。

#### 5. 在德国十几年，您的经济来源从何而来？

答：我在德国真正生活了大概 14 年，这十几年来，刚开始的时候都是由家里的补充，由我的姊妹们支持，如果说不是我的姊妹们支持的话，那这留学德国是相当难的。后来，我太太那时后是我的女朋友，她是我去德国的第二年之后来的，她也陆续从她的家人里面也帮忙了一点，后来我们就有了小孩子，生了小孩，这些经济来源都是需要蛮庞大的，有时候是靠自己卖作品跟打工这样来的，这是在德国生活上比较困难的一个部份，不过德国的学生有一个好处就是，他们可以合法的每个礼拜打工 20 小时，那我也有时候会去做一些临工，以补贴一点家用，这样子。

#### 6. 是什么原因使您想回来台湾？

答：我之所以回到台湾，其实呢还是跟我们的家乡情怀有比较大的关系，我们在 1999 年底至 2000 年那个时候，我太太就带着小孩先回台湾，那时候我们就想说，小孩子还是回来学中文比较好，所以说他们就先回台湾，他们回台湾之后，我就想要赶快把我的学业结束，我也要回来，这是最主要的原因之一。

其实呢，在德国你要拿到他们的居留权，困难度是很高的，但并不是不可能，以我当时的条件，我是可以在德国拿到他们的居留权，不过呢，因为我的小孩，我太太他们已经先回来了，而且呢，我去德国的首要目的，并不是居住在德国，而是，跟以前古老的思想有一点点相关，而是具有那种取经的想法，去把他们的东西学一学，以后回到台湾来可以分享跟贡献这样子。因此呢，在这几个条件之下就回来了，而且那时候我还有爸爸住在家里，他也希望我们赶快回来。

#### 7. 如今回想，你认为德国什么是最该让我们学习的地方？或在那里最令您难忘的是什么？

答：可以让我们学习的地方其实蛮多的，我觉得台湾跟德国的整个处事方式是完全不同的，他们宁愿用一个非常笨拙的方式，但他们要达到百分之百的成功，这是他们的思考模式。在很多艺术创作之中，包括做学问里面，他们宁愿慢慢的很扎实的一步一步来，很多人读一个博士学位花了十年二十年的功夫，这不是开玩笑的，但是他们宁愿慢慢的来，他们会达到一定的成效和水准，这是我觉得值得我们学习的地方。第二个值得我们学习的地方是，他们思考非常的缓慢，而且深刻，他们很认真的对待每一件事情，这是值得我们学习的，我觉得我们台湾的速度太快，整个生命情调，不晓得为什么都像浮游在那个表面上一样，这是我觉得我们应该改变的。另外一点让我最难忘的事情，应该是我跟德国朋友、跟

德国教授们的那种相处情感吧，因为这些东西是一般人很难以理解的，很多人很讨厌德国人，他们有他们生硬的一面，但是在我的朋友和教授中，他们都对我非常好，这是最难忘的。

---

## 在少年

### 1. 还没上大学之前，您都居住在屏东吗？

答：因为我从国小国中都是在恒春满州，满洲国中、满洲国小念书的，我一直到高中才独自离开，离乡背井到屏东中学来读书的。

### 2. 可以稍微介绍您少年时期的家庭吗？而且亲人大概都从事什么行业？

答：我家人以前整个生活状况就是小康，跟一般的家庭一样，父母亲对小孩子都比较疼爱，我们家是世代务农，祖先们世代吃斋。很传统的客家人(我妈妈不是客家人)。

### 3. 那时候您对艺术的兴趣已经显露出来了吗？还是……

答：我对艺术的兴趣是在高一的时候吧，因为我们班导师就是李进安老师，他本身是一个非常不错的水彩画家，一般高中对于艺术、音乐、体育来讲的话都是拿来当作复习英文、数学的科目，但是我们老师他本身是画家，所以坚持要教我们画画，当时他在黑板上就用粉笔很立体的画出活生生的风景画来，它深深地吸引着我，我对艺术的兴趣是从那时候被启发出来的，从此之后我就进入他的工作室(他的画室)去学画，一五一十的将素描、水彩就这样慢慢的学习起。

### 4. 那时候您的父母亲对您是什么期待？

答：那个时候父母亲对我们根本没有什么特殊的期待，我家里面的教育方式是自由的，我自己考上了屏东中学，我自己来读书，他们当然也希望说我将来能够有一番作为，不过呢我们家里面对我管教方式是比较自由的方式，没特别说一定要我变成什么这样的一个期待。

### 5. 那时候您又期待自己怎样？

答：那时候自己比较希望自己成为是一个诗人吧，我自己对古典音乐、古典文学非常有兴趣，特别是在那个时候台湾很流行去读诺贝尔文学奖的小说，当时对小说的兴趣蛮大的，也比较希望自己在文学上有一些造诣，我那时候也自己写诗和写一些跟这一方面有关的东西。

### 6. 现在，您如何期待您小孩？

答：事实上也跟我们的父母亲对我们一样，我对小孩子现在也没有特别的期待，我发现他们对艺术

也很有兴趣，我就看着他们画，也看着他们画错，但也不会特别去指导他们，因为艺术本身有它的生命，它有必须要追求的东西，那小孩子也对他要追求的东西有一定的理解，我们现在大人用我们的眼光去加诸在他们身上，去指导他们，看起来好像是在帮助，可是谁知道这又是另一种破坏呢？对不对？因为他们要追求他们的东西，他们有他们一定的思考理念，所以说，我也没有说特别去期待我孩子以后变成艺术家或是变成什么哲学家之类，要看他自己的兴趣发展吧！就像我们父母亲看我们的自己兴趣发展一样。

---

## 在长治

*1. 两次到工作室拜访，车程其实离高雄市区没想像那么远，但是，到这儿很像“世外仙境”，周遭全是粗犷的乡野景象，古早这里还是高屏溪泛滥的地方……是因为您家在附近才决定你工作室座落于此吗？*

答：其实我在长治呢，应该是一个偶然的的机会吧，因为我刚从国立台湾艺术大学搬到南部来的时候，非常希望去建立我个人的一个工作室，这也是我长久以来的一个兴趣或是希望，一种理想。我在大学的时候，常常去看老师的工作室，拜访老师在台北的工作室，看到他们的工作室弄的非常好，有他们的创作环境，一个专业的创作家需要这样的工作室，后来到德国留学的时候，看到德国教授他们也有他们漂亮的、一切具足的工作室，就非常期许自己是一个职业创作家，也有一个这样的工作室。搬到南部来的时候，我刚开始是想要在美浓找一块地，然后依山傍水盖个工作室，守在其中，然后到树德科技大学上班不远，结果呢？美浓的农地太贵了，几乎跟台北一样贵，甚至更贵，我就另外四处寻找，就在非常偶然的的机会之下，在长治交流道不远的地方有一块地，它可以看到屏东的大武山山峦起伏，云雾飘渺，非常的漂亮，也看到夕阳西下，看到高雄 85 大楼等等，这样的环境我觉得不错，我们就把它买下来，盖了一个工作室。

*2. 您工作室没多久之前才盖好，两座大窑也才装好，空间之大犹如常见错落田间的工厂；这些，听说花了您不少心血？*

答：这工作室是在去年就盖好了，不过真正的完成是在今年的五月，我才把两个很大的陶艺窑——创作用的窑盖好，这两座大窑它花了我非常多的时间和心血，因为一般的陶艺家他们也不会用到这么大的窑，这已经是属于工业用途用的，因为我的雕塑作品，它是属于大型陶艺创作，人体复杂的塑造，因此它需要这样的一个设备，我花了相当大的精力和时间才把它弄好。

*3. 工作室堆满一些您之前的作品，有平面的画也有大型雕塑品，更有一箱箱的陶土，还有一些您说是草稿的小型性爱陶偶……看得出某些作品比真人还大，在台湾这么大件立体作品没有几家画廊可以*

展，您打算怎么推出这些“大作”？

答：我的工作室堆满了很多我以前的作品，这些作品有很多是小的，有的是大的，还有以前大型的雕塑和比较属于大型的素描，当时艺术家都是理想的，我也是属于一种比较理想状况的艺术家，我在做这些艺术品的时候根本也没有想到它将来会是如何的，只是很简单的创作，它应该怎么样就应该怎么样，当时会去寻找一个适合的尺寸，这件作品应该适合做到哪种尺寸，我就直接去做了，所以说也不晓得以后要如何去推展它。那当然啦！以现在我的生活状况，一个艺术家总是贫穷的，辛苦的，如果说有人知道我做了这样的作品，也想要跟我合作，也想推我的艺术，我相当欢迎，因为艺术家本身需要把他的作品拿到外面去让大家知道，让大家明白，这个世界当中，有这么样的一个人，做这样的这类作品，所以说现在呢，我也在等待什么时候有人愿意帮我这个忙，这样子。

4. 您也自制一些首鼓在玩，第一次拜会时，您还教了几款基本打法；您绘画、雕塑、鼓乐……甚至于哲学，是什么力量使您可以统驭这些？

答：以前我在德国的时候，因为我工作室的关系，那里面有非常多不同的艺术家，形形色色的艺术家，也有从非洲来打非洲鼓的黑人艺术家等等，那我当时呢就跟着他们学习打非洲鼓，跟他们练习，他们就带我到德国的各个场合去打鼓，像他们所谓 PUB 的地方，他们的 DISCO take 去打，那我们打非常快速的德国摇头音乐，我就这样子练习起来的。事实上呢，这些东西是一种浓厚的，极高浓厚的兴趣吧，像我小时候自己学习吹洞箫，也没有人教我，在国中的时候，我自己学习弹吉他，在大学的时候，自己拉二胡，自己也制作二胡，事实上这些东西，都来源于你对于那件事情或是那样东西的纯粹兴趣，再加上你有办法上手这样子，你可以直接把它实现出来，我这样的一种兴趣跟可以上手的经验，事实上有很多事情可以被鼓励跟被推展的，那我本身是这样的一个对世界充满好奇和活泼的人。

5. 我们一般从事艺术工作的人，总会期待要居住在有艺术氛围更便结的地方，在台湾，最好居住台北或去台东都兰聚集，在台中或高雄，美术馆附近都变成房地产高级地段，您反而像似蛰居在这荒野之中；由于台湾的马路到处都已经高密度开发，往哪里可能已经不那么城乡差距了，但，这环境对您的心理有不一样的感受吗？

答：一般的艺术家他们会选择台北、都会区有比较多展览地方来居住，这是一般啦！当你在追求艺术的当下，都会有这样的一个需求，我当时呢也会到非常多艺廊的地方去观赏去看展览，后来到一阵子之后你觉得你的生命可能有很多必要的东西要释放出来，一吐为快，把她创作出来。乡下是一个我生长的地方，我对乡下啦、旷野啦有一种特殊的情怀，而且我个人的个性的关系，蛮喜欢一种独自，那孤独感，我个人也觉得一个艺术家应该在某种程度上，会有需要这种孤高感，遗世独立的感觉，然后把他的思想把他的想法沉淀凝炼，行诸艺术的形式，让它成为艺术作品。因此呢，像你们来的时候看到我的工作室，是这样一个旷野的样子，跟一般人的不太一样，事实上，我觉得我蛮适合这种地方的。

## 在台北

1. 以您的学历、经历回到台湾应该有很好的发展，可是您却因为引进谭崔瑜伽实修课程，在公家学校任职因而受挫，请问您现在如何看待那一段？

答：我从台艺大回到南部来，事实上根本不是您问题中的所谓的教学受挫，我教学从来没有受挫的，我在台艺大教学，学生蛮喜欢我的课程的，而且像我在雕塑系开课，美术系跟其它科系的学生都会无学分来旁听我上的课，在那边教学是蛮有成就感的，学生的程度很好，非常用功，而且他们对我所讲的议题都有极大的兴趣，并给予适度的回馈和响应，互相讨论，觉得蛮好的。之所以回到南部来，事实上也刚刚讲过几种原因，第一个就是因为小孩子、太太她们都生活在屏东，小孩子需要父亲，然后爸爸也在屏东，可以就近跟他们互相照顾，毕竟我离乡背井已经很久很久了，想要回到故乡中的感觉一直存在着。因为时机成熟，因缘具足，树德科技大学人类性学研究所邀请我到他们学校来任教，我毅然决然的就递了辞呈，把台艺大所谓的国立大学的教职辞掉，跑到私立大学来，事实上对我来讲并不是一种由高往下，对我来讲是另一种人生的凝炼吧。因为在性学研究所所教的科目是一般其它大学没办法教授的，且禁止教授的，有关性的议题在台艺大我是被封口的。所以说这对我来讲是一个非常好的转机，也因此之故，我的艺术创作才可以真正的被我在这个环境里面这种学术气氛里面正当正常地完成。

2. 您对性学的研究，老婆有什么特别看法没有？或您有受到任何人的反对吗？

答：对我的性学研究，其实我太太她和小孩们持一样态度，她们不但没有反对，她们都是支持的，我的家人没有任何一个人会反对我做任何一件事情。一般世俗人的想法才会认为，夫妻之间一谈到有关性的事情就会互相攻击或拒绝，可是对我家人来讲，我们是彼此支持的。因为它是性学，它根本不是什么坏事情，它本来是在人类历史当中需要被研究的东西，而且在整个学问过程当中，它需要被支持的，像现在的性教育等等，它们都需要被推广的，所以我的家人太太、小孩子，大家都是以一种尊敬的礼遇的方式，来对待这件事情。

## 在身体

1. 对于身体的看待，似乎，青春就是最美，最值得赞赏和歌颂，西洋美术里面大部分都在表现这样的青春之美，小孩或老人总是配角，不管文艺复兴时期的圣母像或者象征主义的新艺术表现……这表示人类渴望或恐惧什么的吗？

答：事实上在身体的意象，或是情欲活动，都需要透过身体来表达的，从古希腊到今天的西洋艺术，从中国上古到今天的东方艺术，无不都在这种身体的表达上面，借助身体来表达一种内在的意象，特别是我们所从事雕塑活动的，我们所做的东西是一种立体空间，它所要求和表达当然更着重在身体，

身体不一定是人类的身体，是一种体性一种体态的表述和表达，所玩的东西当然有一种空间的意象在里面，一些重要哲思在里面。

*2. 身体在人类的思维里面，一直扮演相当重要的角色，包括宗教绘画的耶稣受难，乱童刀枪穿插，道教中的地狱图像，山海经中的各类怪异生物描绘，甚至于魔术里各种身体现场切割表演，直到电影异型：侏罗纪公园，变形金刚，还有许多鬼片，像贞子那种身体的异样或英国当代艺术家 Damion Hirst 的各种动物标本浸泡和切割……我们看见人类自古以来总喜欢身体异种交错或极端折磨和改变，在这样的脉络中，您如何解读身体？*

答：在很多现代科技产物之下，身体便拿来当作次要概念使用，比如说，他们要表达是一种特殊的思想或是一种特殊的一种 Idea（观念），而身体被拿来当作一种工具使用，把它扭曲变形以至于去达到他们现在所要要求的样态，甚至于有些把身体拿来变形到一种变态的地步，像你刚刚所提到一些电影中的恐怖片：侏罗纪公园、变形金刚等等这些东西，地狱怪客之类的，已经将身体极端变形到一个不可思议的地步，但是现代人却满足于这样的一个变形状态，然后他们所要求的不是那个身体的变形本身，而是那种的视觉刺激感与它的内容所传达对他们的现代意义。

*3. 身体受更高层次的，像灵魂之类所控制吗？如果不用宗教那套解释，如何以理性简要表达？*

答：事实上身体它是没有更高层次的哲学意含，对一个哲学家来讲，在古希腊他们将身体跟精神区分开来，在一个躯体里面住着一个人，事实上，对现代生物学、现代医学、现代性学来讲，根本没有这样两个区分开来这样子，所以说我们应该以一个理性的态度和科学的态度来看这样的一个物理上的、生物上的人类意义上的躯体，而不是只做一些无谓的区割跟变态的使用吧！像在宗教他们所理解的身体，他们认为说那是一个物体，是一个臭皮囊，还有更高的东西需要被超越，那是另外一件事情，我们可以再重新来讨论，不过呢，根据现代科学的话，一个真正的高超的宗教，它是不离世间法，世间法碍出世间法，应该这样子才对。

*4. 您喜欢生物科技中基因改造出来的产品吗？（不只大豆、黄豆、花卉，尤其动物局部器官到生命的复制都可以）为什么？*

答：像现在有非常多的生物技术，它们将植物改变了、将动物复制了，像这样东西我个人觉得它可能在一时的兴趣之下的一种实验状态之下，它做了这些事情，它证明了它的可能性，可是呢，让这些东西存在世界上，我觉得它可能需要作一种更多的思考吧，比如说将来生态的问题是不是会互相受到侵袭、攻击、互相排斥、融合的状态等等，这都是要受到一些更严苛的考虑的。

*5. 当身体的生理时钟一到，会生病、老化、死亡，轻一点会开始出现皱纹、牙齿班黄、秃头、停经、肌肉松弛...所以人类发明了各式除皱化妆品、美白牙膏、植发染发、美容手术、运动健身等等，日常生活中忙碌几乎都是为了这种细节，生活中您觉得对待身体有更超脱的作法吗？*

答：我觉得身体的生老病死一定是会有的，它牵涉到我们内在的分泌系统的各种不同的变化，当你的睾固酮缺乏的时候，你会变得老态龙钟，当你的睾固酮充足的时候，你会生机盎然，容光焕发，这是一定的。事实上，对于身体，我个人比较提倡要有适度的运动，像我个人就以慢跑、游泳和做一些谭崔瑜伽大礼拜火呼吸来锻炼身体，让它达到一定的适度的健康，精神也会比较好一点。

## 在性爱

1. 我们总觉得孤独一人的生活是不完整的人生，所以开始会寻找伴侣，所谓“爱”因而发生，所以想拥有或被拥有变成人性中的基调，从这来看恋爱或爱情，“异性”的情爱就没那么必然，只要可以安抚生理、心灵……它也可以同性恋，甚至于无性恋（包括没有特别选项的双性恋或多性恋和柏拉图式没有性爱的恋……）您个人比较会向往哪种爱情？为什么？

答：我们常常将性跟爱混合或是混淆来谈，事实上这些事情是蛮复杂的，性不一定要有爱，爱也不一定要有性，它是可以互相独立的，但它也是可以互相融合在一起的，现在很多的性跟爱跟爱情这三者混合起来谈论，不过对于一个性学家来讲，他们所要要求的，所要研究的当然是以性为主，由性而产生的其它总总，包括社会文化、教育其它的问题。我个人比较趋向自由负责选择。

2. 凡有性别区分的动物，就容易产生这种性爱特殊行为（也是普遍行为），那似乎是再自然不过的天性；艺术家对性爱的描绘自古即有，也有许多人将性爱直接认为是艺术，从亲吻，拥抱，抚摸到穿插，这实在需要许多功夫；在现今西方主流艺术中，不管雕塑家罗丹（Auguste Rodin）的《吻》还是分离派主将克林姆（Gustav Klimt）的《吻》，如今美国当代艺术家 Jeff Koons 和意大利小白菜（Ilona Staller）合作的“天堂制造”，看起来也都属调情阶段而已，对您来讲，他们艺术中对性爱的表现有到位了吗？为何？

答：古今中外有非常多艺术家，几乎有绝大部分的艺术家作品当然都会描述一些身体、情欲、性、爱的问题，包括大艺术家罗丹、克林姆等等，他们都会这样子，但他们所描述的东西，在某种程度上是属于那种蕴含、含蓄的、点到为止的，像罗丹，他有自己作品的想法，他要求的是一个肌肉，表面肌理的变化，跟它的韵律活动感；克林姆的作品要的是那种温驯、温润，那种拥抱、温暖和色彩丰富强烈的感觉，这些东西我都觉得他们都很成功的达到了艺术目的和要求。Jeff Koons 跟意大利的 Ilona Staller（小白菜），他们的合作“天堂制造”，他们在威尼斯双联展展出的那些作品，已经相当露骨的直接表达他们生活中的片段，他们将他们生活中的性爱关系大辣辣的拍成相片放大输出展示出来，也将它做成了雕塑作品。但是对我来讲，他们的这些东西主要目的是在采取一种批判立场，也就是说，艺术家，他们两个作为艺术家，是站在批判立场的来批判社会对性的看法，或是说社会对性的压抑，社会对性的攻击，跟不礼貌等等，而他们的性艺术本身是一种批判立场的。比较之下，我个人的艺术作品是比较不站在这种像一般的台湾所谓艺术家将性拿来当作揶揄、批判、取笑等等的立场；我是比较站在一种

正面看待性的立场，喜悦的、描述的，一种正当情况之下的，一种完全接受，全然接受性的来表达这样的艺术作品、雕塑作品，你会看到我的作品，它有所谓的身体意象的结构，它有空间感、它有流动，它有互相结构的部份，它有互相连结的部份，他有性的部份，性对人们是没有批判的，人们也没必要去攻击性。但是呢，在表达纯粹性的感觉上面，它不是一种所谓被隐藏被压抑的，而是当作一种正面、正常的方式被呈现出来，这是目前为止我在雕塑性艺术方面的基调。

3. 从两次造访您工作室，还在之前零星看过您平面的绘图作品，发现您表现性爱真的“超过直接”，尤其雕塑作品更像“做爱图鉴”，只有各种穿插姿势，看不太出来有什么亲吻、拥抱、抚摸等还数调情阶段的性爱，所以，我特别使用“超过直接”来表达我对您这些作品的赞叹，而且那些性爱姿势都刻意安排，这种安排我会觉得您另有意表，您可以针对这点稍作解释是吗？

答：我的作品事实上它的真正意义也不在表达一般人所理解的做爱，而是在表达这两个身体结合之下所产生的那种空间张力，也就是说，纯粹雕塑语言里面所讲的，当它是两个身体被作成雕塑的时候，它被研究的东西会更丰富更多，而不只是一个单纯的单身而已，单身的东西可以做一些非常丰富的身体意象表面肌理，可是当两个身体在一起的时候，他的面部表情的情火动怒，特别是它涉及到跟性有关的时候，它要被表达的东西就更丰富了，包括它的情欲活动，两个人的互动关系，跟两个身体做一个雕塑的协和关系，跟它的空间感……等等。

4. 在台湾，谭崔（Tantra）瑜伽，因为您而受到许多人的好奇；也称双身或双修瑜伽，更有人说这是“无上瑜伽”或瓊特啰（Tantra），在印度和西藏一些寺庙壁画或雕刻中，都可以看到许多欢喜佛，那赤努有力大佛腰际通常会盘缠纤细柔美的佛母……这种阴阳交合的图像是否直接影响到您的创作？

答：你现在所看到的这些作品，它也不是一般所谓的做爱的姿势，而是一种在雕塑的需求之下，或是刻意安排之下，或是在古典的谭崔瑜珈里面，它要被达到某种精神状态里面的身体需求吧！所以说，我的这个作品一开始的思考来源是一种瓊特啰瑜珈（Tantrayoga）的一种姿态，在精神状态里面它要达到一种内在的谐和而不挣扎，然后它必需是要一种融合与圆满的，这是我的作品上最重要的一个需求。我很喜欢印度双人的雕刻，更喜欢西藏的双身佛像和唐卡，他们很有力道，当我看到它们时，全身都会发热。那是西洋艺术史无法比拟的，我非常愿意将她接通到现代艺术中来。我德国的教授也非常鼓励，他说这是人间艺术中的珍宝——双身像雕塑，我将毕此生之力来作这个主题。

5. 谭崔和一般瑜伽最大不同在于消弭欲望的方法不同，灵性追求的目标其实一样；问题是，性爱如果是人最重要的欲望，这个社会何以要禁绝消弭？

答：性是一个非常奇特的议题，就像哲学议题一样奇特，像当你有好吃的东西，你会想要分享给你的朋友、想要分享给你的家人，也想要分享给你的爱人。去看了一部非常好的电影，你会分享给你的爱人朋友们；可是，当你享受一个非常好的性的时候，你却不怎么会去分享给其它人，这是一个很奇特的现象。到目前为止我们的社会呢，总是不但不把爱分享出去，把这种性的爱分享出去，而且它还要去攻

击它与拒绝它，最好的理由莫过于他们对于说这样的话，社会才会有秩序。事实上社会的有秩序与无秩序，不在于性的被推展与不被推展；一般一个社会的制约总是从性开始的，现在的很多性学家，他们也去做非常多的研究，他们搞不清楚为什么人们当他一提到性的时候，就会有无比的压抑跟无比的愤怒和无比的兴趣，那种很奇特的心理状态。我们的社会到目前为止，想尽办法去消弭性，可是呢我们却因为性而诞生的，它带来了喜悦，它也带来了毁灭，它带来非常多的暴力、性暴力甚至性疾病，也带来了人生中最大的爽快和生命。如果你不去面对它，好好面对它，去研究它的话，我们的社会不会变成喜悦的东西，而变成残酷与毁灭的东西。所以说性学家们，一直要极力让我们去了解性的本质、性的本来面目是什么，而不应该只是采取一种消灭、消弭与禁止的状态。

---

## 在哲学

### 1. 最后想请问您，“哲学”在您的艺术创造上有明显而不一样的启发吗？

答：哲学对于艺术创作上的互相影响和启发，事实上对我的影响与启发是蛮大的，我一开始到德国去学习的时候，主要的目的也是要学哲学和艺术，我是要利用哲学的方法，哲学那种抽象思维模式去理解它们的整个运作方式，然后当它被运用在艺术创作上的时候，会产生怎么样的影响，这是我最大兴趣。

第二个就是说，艺术作品不应该只是一种很野蛮的或是很粗浅的内心状况往外投射而已吧，它应该是在某种程度上的被消化、被思维、反省、被理性意识的更高层次的运作思考过，我认为这方面是我在艺术创作上跟其它艺术家不一样的地方。所以说我花了非常多的时间，重新读了一个学位，重新到洪堡大学哲学系去读哲学，从一年级念起念到七年时间之久，问题就是我要真正的彻底的把哲学学好，以便于创作不是像一般人的艺术品，动不动就是所谓的哲学所谓的辩证这个样子，真正进入一个哲学体系里面去了解哲学的内在意义，然后当它在艺术上的时候，它们的内在关联性才会清楚的被表达出来。所以可以这么说，我的艺术创作，我的生活模式、行为方式，我现在的教学和我的哲学思考，它们都是一致的，就是说都是向着人类最高的喜悦来的，这个最高的喜悦，在现象上莫过于就是所谓的性，所以说我做的作品是直接跟喜悦、跟性有关的，我的教学，我现在的教学方式、教学的内容是跟性有关的，那我的哲学思想是跟性有关的，是谭崔，所以说最高的融合、最高的圆满应该是属于一致的，所以说我不会去做一些只是坐在书桌上去思考一些跟生活本质无关的抽象作品，然后呢把它弄得很伟大一样，而是呢我要很本质的进入内在，进入我个人内心里面诚诚恳恳的看我自己，我自己到底是什么，我要的是什么，把它融合起来，所以说让你的那个人、那个心情、那个心境跟那个精神跟你的哲学思想，跟你的作品是一致的，这是我长久以来一直在追求的。今天呢，我们可以看得到，在我的作品里面，大概也可以看出一个端倪，这是我个人对自己的一个期许，也是一个比较满意的地方，谢谢。

## ◆ 许佑生专栏 ◆

♥ 許佑生 Yu Shen

## 自我介绍:

性学博士 / 美国旧金山“人类高等性学研究学院” (The Institute for Advanced Study of Human Sexuality), 台大中文系毕业, 纽约理工学院传播学硕士。

对流行信息与社会脉动有高度的观察兴趣, 近年于人权运动领域发声频繁, 并致力情欲写作, 最新的志业是专攻人类性文化与性心理, 以性学的专业角度, 推动健康、幽默、大方的性态度。

著有《SM 爱爱》、《口爱》、《晚安忧郁》、《听天使唱歌》、《跟自己调情》、《男婚男嫁》、《欲望旧金山》、《优秀男同志》、《花样年华》、《但爱无妨》、《当王子遇见王子》、《花痴》、《红杏》、《蜜

桃》、《裤裆里的国王》、《夏娃的棒棒糖》、《搞搞纽约》、《纽约调调儿》、《最佳单恋得主》、《不伦的早熟少年》、《悬赏浪漫》等五十本。

并以阿瑟潘笔名发表十四部长篇小说、译有《性爱圣经》、《男同志性爱圣经》、《好女孩使坏》。

1996 年, 与伴侣葛瑞公开举行台湾第一场同志婚礼;

2000 年, 被忧郁症所折磨, 毅然前往美国研读性学, 试图为自己的生命寻找出口;

2001 年, 出版《晚安, 忧郁》(亦有简体字版), 引起许多回响, 成为“疾病文学”重要书籍;

2003 年, 取得性学博士学位后, 致力研究人类性文化与性心理;

2004 年, 翻译《性爱圣经》, 为台湾性学引进新视野;

2006 年, 出版《口爱》, 成为第一本为华文读者所写的口交专门书;

2008 年, 出版《SM 爱爱》, 第一本为华文读者所写的 SM 专门书。

许佑生的公猫狂想手记: <http://tw.myblog.yahoo.com/writershu@kimo.com/>

# 黑屏难登美之殿堂



◆许佑生<sup>1</sup>

不管是太闲，或太有暴露癖及偷窥癖，这世上什么选美比赛都有，但好像还没听说有选拔“最美丽的屁”，根据形状、硬度、色泽，挑出最出色的阳具加冕封王。

不过，就算尚未有美屁竞赛，退而求其次，各国已有好几部一般剧情片（非A片）都以“胯下那一颗头美不美”，取代传统的“脸上那一颗头靓不靓”当成征选男主角的标准。

拍电影以“屁”取人，最著名例子是大岛渚执导的“感官世界”，以1936年发生在日本，震惊全国的刑案“阿部定杀人事件”改编拍摄，描述一名叫阿部定的中年女子跟好色的料理店老板吉藏展开的不伦之恋。

这部影片故事背景是日本全面发动战争前夕，男女主角对外在现实世界的风云变色浑然不觉，其实有其耐人寻味的象征意义。

日本军国主义掀起侵略战争，将一批批青壮年男子送上战场，不是客死异乡，就是截肢断腿返乡，一生都毁了，更不必讲什么来得及享受人生快活事！



<sup>1</sup> 台湾著名作家，性学家，同志人权活动家，性学博士（美国高级性学研究院），世界华人性学家协会（WACS）副秘书长。

阿部定与吉藏之间，展开烈火熊熊般的爱欲纠葛，一方面正好呼应了日军在战场上与敌人厮杀。反正都是死，差别只在日军死在战场，吉藏死在床场上。

另一方面，“感官世界”也嘲弄了人们把性爱当成“洪水猛兽”的保守态度，全片男主角下体被阉割，女主角像握着宝贝儿失心疯卧倒路边，狠打了性爱保守主义一巴掌，仿佛在控诉：上战场去侵略别人，难道真的有比轰轰烈烈爱一场，后来甚至投入欲火中形同自焚来得高尚吗？后者千夫所指，前者就合该送进靖国社享尽人间烟火？

性，凭甚么矮“别的任何东西”一截？即便是世称的“狗男女”，以不伦关系滋生爱欲，最后落得男死女疯的下场，大家指指点点之余，为何不以同样的道德尺度，去衡量恶霸式的战争侵略行为？

为了表现这种东方版本的“我俩没有明天”，爱就爱在当下，“感官世界”必须大量端出做爱大餐，包括前戏、性交、口交、强暴、窥淫、饮尿等重口味性行为。

当影片上映后，许多观众与剧评家都被吓坏了，惊觉是在看 A 片。我常以幻想力勾勒那时的情景，大家被骗进戏院里，以为外面传得风风雨雨，但想剧情片再怎样也不至于会色到哪里去！这可真是大错特错，片中动不动就露屁，屁进屁出，不是进入阿部定的阴户，就是伸入她的嘴巴。

有时，吉藏的屁比主人还抢眼，镜头未必时时捕捉男主角的脸部，却反反复复看见那根屁，“横看成岭侧成峰”，夸张一点，好似 360 全方位角度都至少拍过一遍。我想象着有人从戏院狼狈逃出来，那些气急败坏的观众或评论者，才是真正的演戏者吧。

片中，吉藏的妻子发现老公的私奸情，他和阿部定便私奔到一家小旅馆，日夜沉浸在交媾中，当下最要紧的是男欢女爱，未来得失就等大干三百回后，再说吧。

以他们那种做爱方式与气势，吉藏简直抱定了精尽人亡可也，阿部定问什么爱不爱我之类的，他都说肯啊会啊，搞得她占有欲越来越强，终于在他打算返回妻子身边，她不可抑制的欲望洪水决堤了。

“你的屁是我的，不准你带回家去”，这套爱情上“谁属于谁”的抽象逻辑，竟被阿部定以写实主义攻破，“老娘拥有你的屁主权，不是谈情说爱那样而已，我是当真的，你上面那颗头（代表吉藏的意志）要走我或许留不住，但要留住你下面的这颗头（代表吉藏的色欲），老娘还是生得出办法！”

“我就将它割下来，因为你要回去跟你的老婆做爱”，阿部定的单纯想法里，就是再简单不过的嫉妒，“奉嫉妒之名”，上刀山下油锅在所不惜。

那根屁跟她爱恋不已，进入她身体每一个可以插入的洞穴；她也投桃报李，以身上每一吋神经迎接那根屁的全部，忽而龟头，忽而马眼，忽而浮爆青筋，忽而坚挺屁杆，作为一个女人，她做到了最极致的以“深”相许，通通给你吞。

就像台湾诗人陈克华“美丽深邃的亚细亚”几段诗句：

带着你们的金龟头银罩丸铜屁眼铁屁毛

我将膜拜并温暖并鞭打你

在你稀有但高亢的高潮声中

完成 我以痂痕与腐朽补记的青春

诗人以多人称，同样也可以改为一人称，情境不变。在阿部定心目中，吉藏的“金龟头银罩丸铜屁

眼铁屌毛”都是她的钟爱。总之，吉藏的一整根屌上上下下，里里外外，阿部定全都包了。

在爱情上，她来不及得到名分（吉藏遇到她之前早已成婚）；在欲望上，她总自觉还赶得及宣布主权，把吉藏勒死后，割下他的屌，取其精华，阿部定仍可在心底安慰自己：哼，我终究是赢家，另外那个落得守寡的女人什么也没捞着，我虽无名无份，倒实在拥有着心爱吉藏之心爱的屌。

女主角从 50 名应征者成功挑出，但挑男主角可艰巨了，因片中女主角不仅爱他的人，更恋其屌，除小解外，她随时要吸吮、把玩、性交，连有时走路都牵着屌走。

既然要有那股神奇魔力，叫女主角神魂颠倒，甚至最后迷恋到把它阉割下来据为己有，那么这根玩意的长相，必须很有说服力。

况且，不是男女主角自己嘴巴讲屌有多厉害，影片必须忠实地呈现画面证实。男主角还得一直保持金枪不倒，时时有口交镜头，清晰到那根屌的青筋条条可数，磨菇头般的阴茎冠也一样肿胀抢眼。剧中每一幕性交都不是一般剧情片做做样子，全需真枪实弹，逃不过特写。

这么说吧，男主角如果没一根美屌，这部片子注定失败了。偏又不能找“已露馅”的男优，在 A 片曝光的那种脸蛋怎么演都不像！一听演出条件严苛，根本没人敢来应征，据说终于来了一位帅哥，但试镜时屌软不振，徒呼负负。

怎么办呢？难不成发动全剧组到处打听：“先生，对不起，冒昧请问，你的屌是不是长得又挺又靚？”

全日本男人都好奇，“哇，那部片子严选男主角，到底谁有那么美的屌啊？”接着，附带自我陶醉一番，“哼，只是我不想出风头，否则当然是我的屌。”

最后，这位傲视全日本的男人由富士藤达也胜出，影片上映后，果然人人赞颂是美屌王。一个男人的屌能赢得这份殊荣，真的可以自傲：我好屌。

以上，是我在《苹果日报》的一篇专栏短文扩充写成。刊登之后，有些回响令我深感趣味。以两则为例：



一位署名“Charles”，我判断可能是男子的读者留言：“好屌应该有一定的长度；然而，长度跟粗度的比率也必须恰到好处，磨菇头一定要显得突出，色泽干净美丽。整体来说，直屌又胜过弯屌。”

另一位署名“粉红”，我判断可能是女子的读者留言：“拜读过文章，特别下载看，不谈剧情只谈屌，大家真的觉得男主角的黑屌是

美的？不敢领教！”

很有意思的两则对比，各自表述了对屌的审美观，如果从署名去猜性别不太离谱的话，那么两则会不会分别也代表了男女两性对性器官的美感准则？

其实，屌在颜色、形状上表现出来的美与丑，这种美学是很具民族性的意见，不是客观，而是主观。既是主观，就有可能以不同态度去修正，遴选对自己情欲感官有益的意见。

如“情欲九歌”（9 Songs），也像“感官世界”一样有不少性交画面、器官特写，因为阴茎大量露相，同样也面临我在文章开头提及的“以屌选男主角”。

如果以东方女性的审美观而言，饰演英国青年的男主角基兰·欧·布尔（Kieran O’ Brien），其屌或许不会在欣赏之列。因为他的那根屌就像千千万万英国男人的屌，包皮都过长了，紧束着龟头，仿佛吹气球后还可打出一个结。

当包皮褪去，龟头的形状也不像很多东方男子的饱满蘑菇般，而显得有点尖头。即使这根屌的色泽白晰，没有那位署名“粉红”读者讲的黑色素沉淀，却可能因形状是三角椎（底部大，头部小）之故，亦不获东方女性青睐。

西方性学界早已明白，多数女性对自身阴部充满了负面感受，认为它丑不拉几，黑不溜丢。知名性学家贝蒂·道森（Betty Dodson）年轻时常觉得自己的私处很畸形、丑陋，男人在她身上曾经“在下面”，她立即感到极不舒服而无法达到高潮。后来，她邀请了两位摄影师和二十名女性，逐一在架好的灯光下，轮流以最自然的姿势展现性器官，让外阴唇张开并露出阴核。结果出现各种赞叹的评语，“看看这个漂亮的珠母层结构”、“多完美的色泽”等。

东、西方女性从小接受传统教育，私处是不能碰触的，但理由大人讲不清楚，或拙于、羞于面对小女孩的疑问，于是让她们长大后，始终自认女性私处是不洁且丑，而畏惧口交或爱抚，只肯在关灯的黑暗中进行。

在民族学上，有句响亮口号“黑就是美”，有色人种从这里找到自我肯定、自我赏识的力量。在



我们的身体美学里，也应该师法这句话，“黑就是美”，甚至“每一种颜色都可以是美”，就看你是不是那位情人，能够有心地瞧出一位水咚咚的西施。

在性学文献上，我们看过太多女性嫌恶自己的阴唇黑，“身体意象”（Body Image）负分，放不开身体，自然也打击了性生活质量。

黑，为何让人联想到负面观感？这可能要扯上很长的人类历史；但简言之，以下状况是极可能发生的：女性因

不喜自己深沉颜色的阴唇，连带地也嫌弃男性黝黑发亮的阴茎。

在“身体意象”这门学理中，性学家必需以专业的口吻，向所谓“身体意象”的受害人强调：要先喜欢自己的身体、性器官，才能进一步与另一具身体亲热、缠绵。

但以女性为例，身体形形色色，面对来势汹汹的广告美学，如模特儿与广告明星对“美”的示范，集体催眠似地崇拜白晰、纤细，那弱小的个人如何抵御得了？大家一窝蜂只选一个模子打出来的躯体曲线，不敢有主流以外的别的单项挑选。

协助人们建立多元观的身体美感，是当前性学家的大任务。因为性学界面临的是势力庞大的广告商、媒体界、娱乐业。类似贝蒂·道森开设“身体工作坊”或“女性自慰班”是最实际的反制，她给予学生们“同意权”（permission），打破传统念的藩篱，允许自己的身体与私处是可以抽离主流，而自我欣赏或被人欣赏的主体。

这些年以来，性学界的努力看得到成绩。性学家有时单独奋斗，如教学、著书、演讲、表演，或透过跟其它学界的结合，如心理学、艺术，都在认真地处理一个既简单却又困难的议题：“我美吗？”或“我的私处美吗？”

例如，贝蒂·道森使用了一记高招，她邀请两位摄影师在柔和打光效果下，以及周遭同侪的友善氛围，和贝蒂导师的权威赞美中，重新打造女学员的阴户意象。

在我的工作坊里，我也常把教学重心放在“身体意象”，有一个我自认很有启发功效的“联想法”。例如，把欣赏的东西联想在自己或性伴侣身上。

我遇见不少女学员不太喜欢口交，都因她们本来就不亲近阴茎。只有在做爱时，让阴茎插入阴户，但平常时，跟阴茎的关系冷淡。我就会在投影机里放映果肉鲜红、表皮凸粒的桑椹，建议女学员把它们想象成是男生的龟头、乳头；把剥过皮的荔枝想象成阴囊，阴茎杆当然是香蕉或甘蔗一类。

甚至，我提议另一种选择：“妳如果是肉食主义，不妨将先生或男友的阴茎想象是肉香四溢的香肠或热狗。”这是以味觉、嗅觉醍醐灌顶，来强化对男性器官的接纳与赏识。

利用艺术作品也是一个好途径，例如美国画家乔治亚·欧·姬芙（Georgia O'Keefe）以花卉主题著称，每幅画作的优美花朵像极了女性阴唇，我建议对自己女阴有恶感的学员多去欣赏她的作品，慢慢看出女性阴唇如花瓣的联想性。

当然，除了形状，也有女生讨厌自己阴唇是黑暗而非嫩红。这也可透过联想力去改善，如将暗色的阴唇想象是可口甜美的巧克力、浓浓咖啡（在台湾小吃中的烧仙草甜点也令人垂涎）。

一根黑屌的背后，潜藏着多少性观念的黑幕啊。



## ◆ 性探索与实践 ◆

# 独创周天性功 焕发生命原力<sup>1</sup>

## ——我的房中术探索及体验

◆ 黄勇勤<sup>2</sup>

房中运动人人爱好，日常必需，但如何通过房中运动得到性福康寿，自古以来，人们都在黑暗隐讳中探索，只能率性而为，随意而行，得房中之乐而损生命之力，一得一失却不能两全其美。

我们的黄帝祖先，是房中术的实干家、先驱者。我也和祖先一样，都是为了能在房运中既快乐无比又健康长寿，才去探索并实践，受用不尽。

### 一、忍而不射，谁是谁非

以前我的身体较虚弱，但是性欲望却比较强烈，按照现代医学教诲，我应该克制性欲，节制性生活，然而古代房中术有“动而少泄、多交不泄、触而不泄”的做法，认为这样反而可以固精补脑、以性养生，真是两全其美。做法大概是在将要射精时，或者用手按压阴囊后的会阴部位，或者适当收紧会阴（提肛），深呼吸，把性冲动产生的生命能量沿着背部督脉绕头部百会穴经身体正面的任脉纳入丹田。我依法（提肛）试用后，果然能够“交而不泄”，而且身体暖烘烘地，房运后还精神充沛。

实际上，大部分已婚男子在生活中都摸索和积累了自己的性技巧和性经验。为了夫妻性生活的和谐，也是为了长久地享受性生活的快乐又不至于损耗太多，影响健康长寿，他们都想方设法控制射精的次数、时间，绝大多数人都是强行忍住。

<sup>1</sup> 此文中的观点不代表本刊立场——编者。

<sup>2</sup> 【作者简介】黄勇勤，男，1970—，广西桂林人。E-mail: hrir137@139.com

对于忍而不射，现代医学家认为“忍而不射，下下之策”，认为长期的“忍而不射”弊多利少。我自己的实践也证明了强忍不射确实是下下之策，后患无穷。收紧会阴使得会阴部位在房运后老是感觉硬硬的，长时间不能放松。不久我因不能久坐求医被诊断为前列腺肿痛（不是前列腺发炎）。当医生按压我的前列腺时，那种痛楚让我至今难忘。此后有三年之久我常常处于坐立不安的困境。我上下百般求索，都苦无医治的药品和方法。我都以为这种痛苦尴尬将一辈子缠住我了。所以这次修炼房中术让我付出沉重代价。

在我国古代，由于文化素质普遍缺乏、封建礼教限制，加上保密隐讳等等原因，房中术以前只能在很窄的范围内传播、习练，构不成大众化、普及化。而且修炼者要遵循很多规则，如时辰、次数、轻重深浅快慢都非常讲究，其中更多的是轻浅慢。房中术修炼者把修炼看作正规、神圣的活动，当作职业、“专业”（绝大多数炼丹家如葛洪、一些大医学家如孙思邈等，对房中术都有专业的研究心得）。总之，古代房中修炼者的“忍而不射”，其实际的力度、强度、密度都大大低于当时普通人偶尔的“忍而不射”，更低于现代人的。他们确实是动而不泄、多交不泄、触而不泄，很温柔很节制很小心，不是强忍不射，不是现代人的更高更强更快。

随着时代和社会的变迁，古代的房中术的某些内容已经不合时宜。现代人推崇更高更快更强，房运还被附加了让解放后的女性获得性满足以维持婚姻，以及宣泄生活压力等等使命，所以，现代人的不射真的要强忍才行。

还有一种不泄的方法，就是在高潮将要来临时分散注意力，减轻冲动。我认为这只是治标不是治本，尤其浪费了弥足珍贵的生命能量，并不足取。

我的新做法就是通过改变导引线路，施加放松等良性意念来实现不泄，并通过个人或者双人强度和力度循序渐进的适应增强来提高不泄的控制力和房运实战的战斗力和持久力。

在房运实战中，从性根和会阴部开始，施加放松意念，同时把性能量不断沿着特定的线路导引到特定的穴位（也是一个周天，所以我把新功法命名为周天性功），很快性根就放松了。然后再进行下一轮放松—紧张的一张一弛的循环，直到收功后再作继续的放松。所以，我感觉我就是在练习会阴和性根的松紧体操，同时开发我的生命动力。

新的功法使我避免了会阴和性根部位的过度紧张，在松紧体操的反复练习中，我的前列腺肿痛竟然不治而愈，不但恢复了柔软，还提高了韧度（生殖系统也没有异常，想射也就可以射）；同时还避免了以前练气功经常的小腹（丹田）涨满甚至涨痛的感觉（这是本功法在传统导引术上的另一个改进）

新功法使我肾元充足，精神饱满，从根本上改变了我的体质。由于驾驭了火热的性能量，而且阴阳交融、水火既济，损有余补不足，所以阴阳调和，以前脸上常常出现的痘痘不再重现，以前不敢吃上火食物，现在可以放心地饱点口福，在火热的夏天，天天床第大战，不射不泄，也没有火气亢盛的不良反应。

新功法还增强体质。在房运中不射不泄，或站或跪，加上深呼吸、闭气、脚趾抓地般的桩步，房运真的成了强身健体、两全其美的运动。以前我做爱一次最多只有 30 分钟，射精后更是感到疲劳，第二天杜绝运动。现在，如果不是怕花费太多时间在性爱上不利于工作学习，怕血肉之躯有不可承受之重负，

真是可以“操练”半天，其乐融融，第二天还可以坚持正常的锻炼。

新功法还神奇般地改变了我的心理。由于新功法在闲时、休息时甚至走路时都可以当作导引气功或者导引体操来练习，还可以用它来导引、升华平时的性欲，所以可以使我面对满街美女，心平气和。更由于得到了高质量的性心理满足和宣泄，心满意足，因而不再心浮气躁、杂念丛生，不再留恋于黄色图片、文学、小电影等，但到了临睡前，性欲又能勃勃兴起，专心去探索灵与肉融合的新境界。

新功法更是让房运充满激情和趣味。房运不再是古人的“轻、浅、慢”，而是更高更强更快，充分张扬男性的雄风、女性的激情，而且我天天做（每次都是一个小时以上，甚至三个小时都是不知不觉的常事）、天天新（有足够的时间和耐力去尝试、开发，但我们都为了强身健体，不是色情变态）。房中术古籍《天下至道谈》说：“句（苟）能持久，女乃大喜，亲之兄弟，爱之父母”。房运的关键、难点是男人的持久力和战斗力，新功法把这个关键、难点迎刃而解，女人自然“亲我胜兄弟，爱我如父母”。在此基础上，又推广到男女双修，相互促进。总之，爱侣和谐，如胶似漆，其乐融融。

## 二、快乐崇拜

房中术在现代有大众化普及的必要和趋势。但现代人对房中术往往一知半解，理论上欠缺，实践上更多是纸上谈兵，随意而行。现代人甚至对房中术扭曲变态地运用。比如说房运姿势，房中术主要用于强身治病，其次才是助兴，整个地说，姿势在房中术中也只是细枝末节，但姿势在现代人身上却成了最流行最主要的房中术，直至发展到色情的捆绑术。

很多男人（以中年人居多）追求不射不泄，但是更多男人，也包括女人，却喜欢并孜孜以求高潮时倾泻的快感。即使是习练房中术的现代人，在性冲动澎湃将要高潮而泄的时候，真是很难抗拒那种快感的诱惑而一泄为快。

我的爱人虽然也了解房运不泄的养生之道，但还是很渴望一泄为快，往往在征战床第的尾声出轨宣泄，还鼓励并引诱我也“来一桶”。当然有时我也射精，更多是调整一下生殖系统，清除库容积存，还有满足爱人的“低级欲望”，让精液冲刷、滋润她的蜜道，保持她的健康（现代性医学认为这是科学有效的），小部分才是偶尔体验一下倾泻的快感。

刚开始习练新功法（周天性功）的时候，还非常强烈感觉到高潮将要来临时的快感，往往受不了它的引诱而放任一泄甚至主动倾泻。到了后来，高潮将要来临的快感不再那么明显，也不再觉得它诱人，好像我已超越了一泄为快的“低级欲望”、“低级趣味”，在更高层面上满足生命的欲望、体会生命的快乐。

由于我不是猛男壮男而是瘦男弱男，才使我得以完成这一超越。我原来也本能地喜欢射精一刹那的快感，但由于我的瘦弱，使我更容易或比别人更早地（未老先衰）体会到泄精后全身的松懈虚空，所以更加容易接受并珍惜那种掌控生命原动力去滋养充盈身体的成就感，以及性能量勃发流转的生命的力感和快感，它一浪高过一浪，似乎没有顶点，永无止境。

以前我还看点毛片，过过瘾，催催情，现在觉得我们自己的床上戏更加持久更多花样更加精彩，对毛片也就索然无味了。套用超女的歌词，我们可以说是“想干就干，干得漂亮”。

在此，呼吁“劳苦”大众改变你们的快乐崇拜，及时去领悟和体验生命真正的力量和快乐。

### 三、流出与射出

中国《素女经》强调，交合的要领在于情绪安定、心境轻松、精神饱满。《素女经》和现代性心理学都指出，早泄这一男人通病，与其说它是生理的痼疾，毋宁视其为心理的症结。的确，保持良好平和的心理素质，在房运中是至关重要的。

我发现，泄精后，如果不随意放松酣然入梦，而是保持大脑清醒，做好周天性功的收功，也就是放松性根、还精补脑（性根部位有一阵阵松弛耷拉的明显感觉，犹如大海退潮一般，比一般射精后的放松力度更强），第二天还能自然早起，身体不那么疲倦，精神也比较饱满。我还发现，泄精还有两种现象和两种结果。新功法习练初期，有时候高潮降临，性根在急急拔出的过程中就流出、吐出了几口（不是一般的喷出、射出，力度、容量都没有后者多），这时保持心境平和，视其为自然，然后继续收功，第二天的身体和精神又胜于射精喷精。所以，泄精又分为流出和射出两种，前者的力度、容量、快感以及对身体的损耗影响都低于后者。我认为，不只是射出精液、损耗精元这种影响，更重要的是喷射出精液这一活动本身就消耗了身体的能量。

在周天性功习练初期，把流精作为从射精到闭精不泄的一种过渡，替代射精，既是为了减少损耗，积蓄精元，更是作为训练高潮来临时对快感的抵抗力的一种意外补救。因为有了这种意外补救，在关键时刻就不必惊慌失措，或者破罐子破摔甚至找借口一泄为快、独自偷欢。在关键时刻流精而不是射精，有助于提高抵抗力。有了这种抵抗力，才能实现新超越，开辟新天地。因此，流精对于习练周天性功就显得很有助益和必要了，尤其是修炼初期或者身体元气还衰弱的时候。

### 四、男女双修

独自习练周天性功，只是作为男女双修的准备和补充，实际效果和男女双修时相比，犹如天壤之别。男女双修才是真正、完整的房中术，才能阴阳交融、水火既济。但要真正达到、练好男女双修，首先从男方开始，因为房运的关键、难点是男人的持久力和战斗力，女方的生理特点（起码没有前列腺肿痛发炎）使她们很容易学会房中术，也很容易成为房运的高手。

男方先单练，自己动手操练性根，再与女方交接。这时主要是男方习练，女方配合，男方不可太猛，女方不要主动。女方也可以开始练习，自己把线路记牢、走好，免得实战时顾此失彼，但主要是为了控制女方自己的性冲动，协助男方增强功力。最后才是男女共进共退、挥洒自如。

我的爱人是半文盲，没有房中术的背景知识，所以我也没有传授什么经络、周天、穴位等等，直接

摸着她的身体，点明十二个点，请她记牢，每一个点都想着“放松、暖和”，保持心情平和，一个接一个地想。从静态到动态，从分离到连贯，把十二点连起来，适当地走完一遍就是一个周天。同时强调不要想着有什么感觉，就是顺其自然，渠成水到。

没有传授她周天性功之前，每次房运，爱人经常高潮后投降求饶，而且呻吟声声、呼吸吁吁。之后，只见她含笑默然享受，不再要求暂停或结束。为了她的健康，我也只有放弃享受她动人的呻吟了。令我兴奋甚至有些惊讶的是，她的性欲就像滴滴泉涌得到开发迅速变成泛滥的洪水。她不但天天干，而且还想一天几回，月经期间也是拉拉扯扯、不依不饶（我反倒是心平气和，心无火气，耐心等待战机，以前同样情况下不清不白的是我）。而且她还留恋过去、停留在低级阶段，经常在大战后出轨，一泄为快。看来她还没有体验到生命原力的真正魅力和可贵。

不能一天几回，即使你能够如此。因为房运，特别是周天性功支持下不泄的持久战，战况激烈，对肉体尤其直接对性部位产生强烈持久的摩擦、冲击、震动。血肉之躯啊，快乐时不知道痛苦，之后或者长久就不好了。我的体会是房运后，如果不躺卧休整而是走动太多，性根及周围就会胀痛，要按摩才会没事。躺卧休整那就安然无恙。所以，我的原则是，一天一次（每次也有一个多小时了），尽量安排在临睡前，房运后就收功——放松性根还精补脑，再酣然入眠，让充足的睡眠来补充体力精力，发酵周天性功的效应。

男女双修，关键是双方的配合，尤其是女方自觉主动地体谅和配合男方。在我的房运中，曾经很久都是我来控制节奏和力度，爱人光是享受，随着力度和强度不断勇攀高峰，爱人“蠢蠢欲动”了——也主动地动了起来。但是她暂时不懂得控制把握、循序渐进。这自然给双方带来了新的刺激，也带来了新的考验。她最多也就是一泄为快，但我不愿这样，而且，现在我的性根及其周围已经形成了“自动保护机制”，只要我不想射精，平时它们就张弛有度，让性能量在经络通道顺畅流转，现在突然有崭新强烈的刺激，它们也就突然强烈地收缩，控制住性冲动，结果也使它们紧张劳累过度，房运后有点紧绷绷的感觉，平静下来后比较难放松，好在没有出现以前的肿痛现象，不过也花费了一番功夫来调整、恢复。所以，我再次与爱人沟通，请她循序渐进地探索，这样才能更高更强更快。

## 五、练习方法简介（略）

周天性功，是本人亲身体验和探索中国房中术的结果。这种新的房运功法是通过新的导引线路（新的周天）、施加放松等良性意念来达到不泄持久，通过有意的弛、天然的张的协调来形成张弛有度，避免不适和疼痛，通过力度强度的循序渐进的适应、增强来提高房运的持久力和战斗力，从而焕发性能量这一生命原动力，并通过男女双修的阴阳交融、水火既济，最终从身心交融的角度来达到男女双方持久的、高质量的性快乐和性健康。

◆ 性艺术大观 ◆

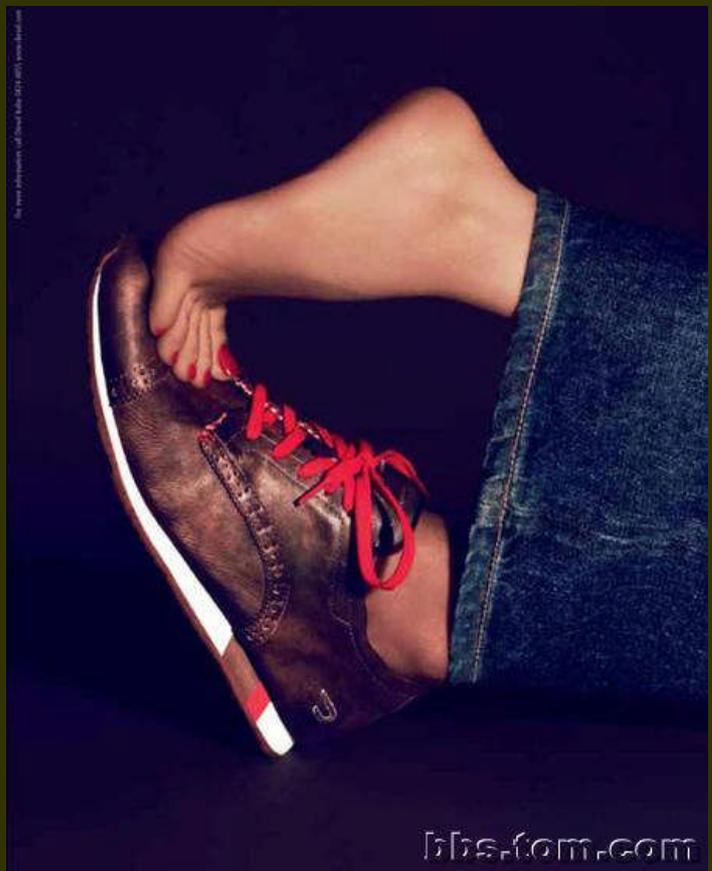
# 情色 or 艺术? 暧昧广告深度诱惑





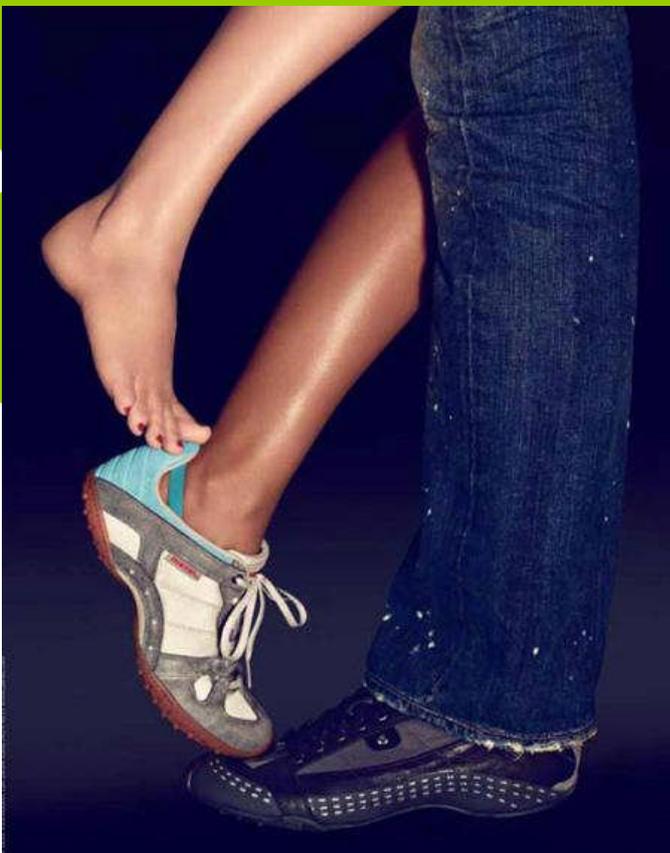


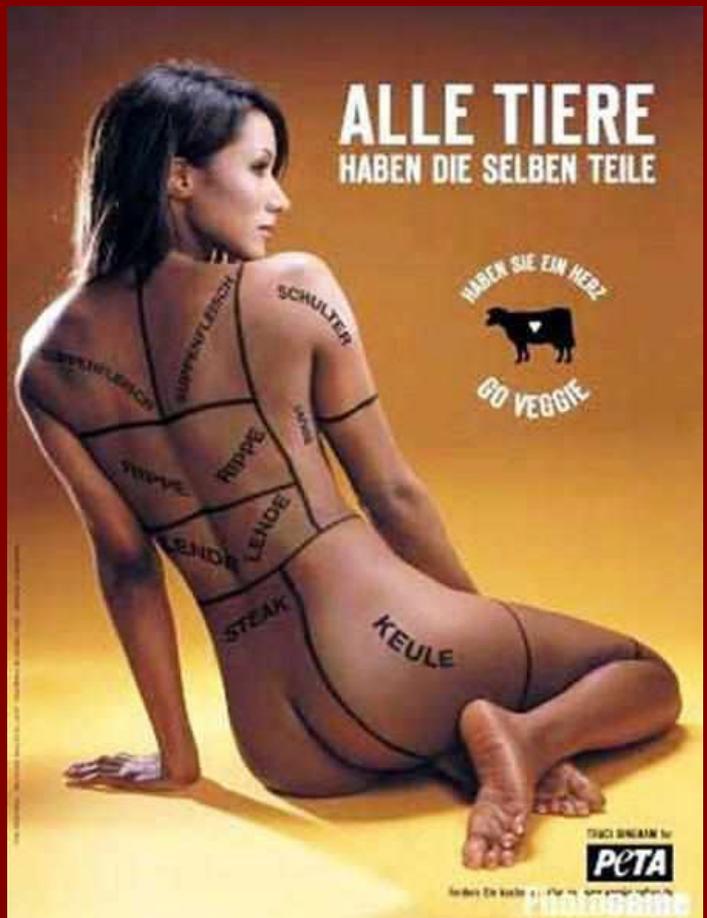
Max 30.000 - www.bhs.com



the most adventures of foot (the 2011 2011) www.bhs.com

bhs.com.com





## ◆原欲沙龙◆

## 禁欲 · 隐私 · 美酒

◆魏宏岭<sup>1</sup>

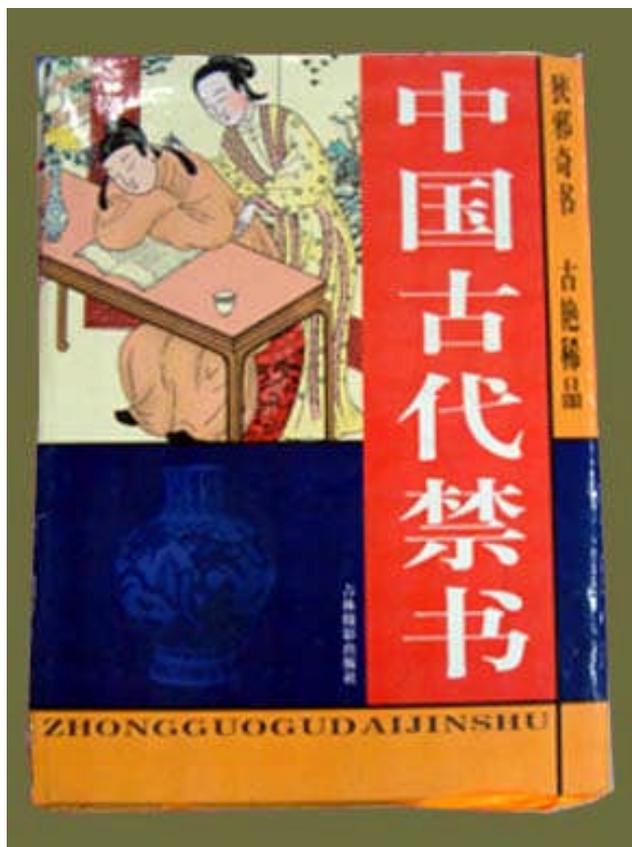
## 禁绝“淫词小说”偶感

禁书这事儿，并不是咱中国的“专利”，洋人那边也一直闹得凶。希特勒曾把世界上第一个正规的性学研究中心——赫希菲尔德研究所的所有藏书、图册、论文和调查资料，一古脑儿都堆在了柏林歌剧院广场中，点了一把火化成了灰。所幸的是，研究所的创办人预感大事不妙提前跑了，没给他收集的那些宝贝儿陪法场。

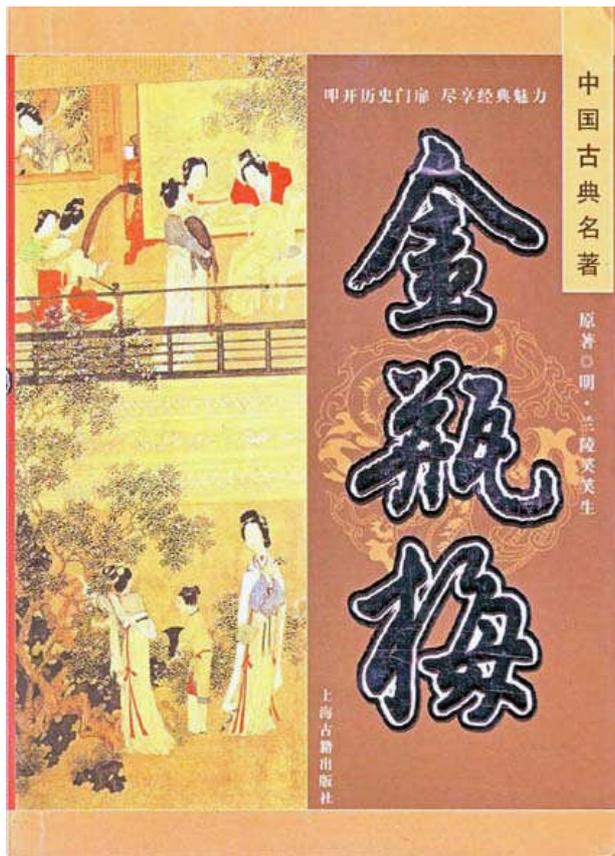
比较古今中外的禁书史，不难发现禁书动机的基本点就是为了实现“一言堂”，而为了配合行动，总是要搬出“坏人心术”的幌子来遮掩实施者自己内心的恐慌。

民国以前，禁书的高峰是清代。“政府”的禁书工作自清代顺治年间开始，每个皇帝都三令五申。在“执行力”方面，同治年间的江苏巡抚丁日昌是“禁书先锋”，他曾开出过多达 268 种的禁书目录。但“淫词小说”禁而不绝，刻印这些小说的书商想出了好多办法继续“制黄贩黄事业”。

丁大人，这个穿着官服忠于皇上的卖力爷们把他自己年轻时最爱读的《红楼梦》也列入了禁书单里，



1. 【作者简介】 魏宏岭，本刊副主编。



但我们无法从史料中找到了大人受那“淫书”毒害的证据来，也或许人家“革命意志”坚强，有不同于小民的脑浆吧。丁大人自己看“淫书”没影响他的成长，也没受罚，而按那时的《大清律例》刻印“淫词小说”者：“系官革职，军民杖一百，流三千里。市卖者杖一百，徒三年；买看者杖一百。该管官弁不行查出者，交与该部按次数分别议处。”议处就是降级调走，丢官啊。但是，就是这样的严令，也难以挡住“人民群众”的一双双“好色”的眼睛，一个杭州的小姑娘，看她爸爸烧《红楼梦》就大哭着叫道：“还我宝玉，还我宝玉！”竟一直这样哭死了。当然，这个“典型案例”更成了统治者痛陈“淫书”之害的“教育范本”、“有力证据”。

禁书的理由无外是怕这些东西“有伤风化，坏人心术”。为了让禁书之举顺利进行，制造恐怖气氛便成了有权人惯使的高招，他们会散布谣言，说不光是刻印，就算是看了这类淫词小说也会惹来横祸。有一个传闻是这样讲的，说有个八股文功夫高深的孝廉去赶考，主考官欣赏他的文笔，将把的卷子拿出来欲取为压卷之作，不料隔天一看，险些惊倒——只见卷面之上竟然血迹斑斑。这是怎么回事儿呢？细究之后才发现，是那位孝廉看《金瓶梅》太入神，以致写下的文字都带着淫风，那淫风半夜窜出徐徐上升竟引发了房梁上两只老鼠的欲望，两鼠行交接之事，弄到出血，鲜血滴落污了卷子，孝廉眼看到手的功名就这样给玩飞了。瞧瞧这牛皮吹的，赵本山表演《卖拐》时也没瞎忽悠成这样子吧。可是，谁信？讲这段子的人自己能信吗？

清朝的皇上们忙了半天，没建立起“精神文明”，照样亡了。

希特勒挺能耐，不光烧书，不光关研究所，还抓人杀人，把同性恋者啊性工作啊统统给抓起来从肉体上消灭了不少。不过，这小子的第三帝国寿命也没多长，他自己也“自绝于人民”了。硬是逆着人性干事儿，下场好不到那里去！

生活在禁书时代的作者们，多数担惊受怕。以清代来说，为了逃避打击，写书的人多不敢署自己的名字，抄写、刻印的人则是换书名或是采用把几本书的不同章节组合、改写、包装的手法。这给后来的阅读者和研究者带来了无数解不开的谜，诸如写《姑妄言》的三韩曹去晶和写《红楼梦》的曹雪芹到底有没有亲戚关系这般的问题常常搅得人头痛欲裂。

禁书时代的作者，往往会十分慎重，有时也或真或假地把“劝善”的“道德大旗”当虎皮来使用。比如曹雪芹写几十回小说要经十年披阅五度删改。当然，他这么做的时候，想不到在他身后会形成一种专门猜谜的“红学”这么一种还算吃香的职业门道。真算是“有心栽花花不开，无意插柳柳成荫”啦。不过，拉“道德大旗”这招也有不灵光的时候，最近，我一个熟人写了本叫《为人民服务》的小说，一

出笼就没逃过“有关部门”的法眼，几天就给“灭”了。

但禁书时代也有不那么较真儿的不尿邪的主儿，蒙古族青年才俊尹湛纳希就是这伙人中的典范。1885 年这位少年时就熟读《红楼梦》的热血汉子弄出了一本《梦红楼梦》，把他认为曹老先生可能删去或想写不敢写的香艳部分以浓墨呈出，写得活灵活现，一点也不掩饰。有后来的业内人士夸赞，中国人写就的类似《查太莱夫人的情人》里的灵与肉结合起来张扬的段子，唯有《梦红楼梦》中可以见到。看来，以碱水煮就的手抓羊肉和刚挤出来的马奶为食的人，从小就贴近大自然，其精神气质也才能非凡到汉族腐儒难以比试的地步。

如今，小说在很多地方也还不是写完了就全能出版，不过，我终于看到我国的一本时尚杂志发出了侧裸的封面。横向比较，侧裸在大洋那边出现的时候，有一个叫拉里·弗林德的爷们为禁书和美国政府叫上了板，他挨过反对派的枪子儿，拖着残废的身子骨儿硬是闹到底，最后成了以个人名义就宪法修正案中“言论自由”条款打官司胜诉的第一人。看来，从“后禁书时代”走向“禁书后时代”的路还是充满光明的，虽然这道路必定曲折。

那我们在“后禁书时代”怎么生活呢？我个人的日常生活经验是这样的：第一，我不随便投稿，我怕编辑们迫于这样那样儿的原因会“硬忍着”删改我的文字，而那里面有我的思想，我不愿被阉割，少挣几两酒钱算了。第二，我不随便买书，因为我知道，能出来的，目前都不会是最好的。闷了咋办，上网看 MM 图片，在 MSN 和 QQ 上与“志同道合”者侃侃。人需要适当地宣泄一下，男人性欲旺的时候不解欲，前列腺会出毛病，就是说会被憋坏，得一种叫“无菌性前列腺炎”的病。精神上总压抑着，也会出各种各样的毛病。“自由”总是相对的，一个人在感觉自己“受禁受压抑”的时候，要学会调适自己。所以，那个台湾的李大师就教了我们几招“反求诸于自身”的绝活儿：撒丫子跑，装孙子，自己瞎乐等等。硬是看什么都不顺，在家和自己生闷气不好，对着马路上的汽车硬撞更是危险。只能自己想招。我自己的生活也扯一大旗，叫“禁书时期的非暴力不合作”。

## 提紧裤带 保卫隐私

2006 年的冬季，借由网络，两个曾经和名男人叫过板的女士，先后掀起了一轮新的“裤裆门”暴光事件。一时间，炒得好热，直让人怀疑：这老天怎么也不下点雪，该不是让人间的性事表演给羞着了吧？

张钰和饶颖两位女士先后把与男人发生性关系的一些细节，分别以录音、录像、文字的形式通过互联网公开，两个事件的共同点都是当事人觉得自己吃了亏、“被逼无奈”，从而“悍然”使出“得不到该得的就将丫彻底搞臭”的“绝杀手段”。张、饶两位女士并不否认她们从互联网公司那儿得了“口水费”，也露出了想借此出书赚点小钱的打算。一时间，网络恶搞纷至沓来，叫好的恶骂的也都没闲着，但是，我们冷静下来仔细想想，就会产生疑问：不管是当事人，还是围观者，这些事件除了满足了看客

们的窥视心态和网络公司炒作赚钱的目的外，还有谁真正得到了哪些正面的收益？

生活过得苦的时候，人们打招呼时总是习惯问“您吃了吗”；日子稍过得好点后，家庭不稳定了，朋友见面会问“您还没离吗”；难道在信息社会我们终要将“您最近有没有被暴光”作为相互关心的关键词吗？

当两个心智健全的成年人约会的时候，其中一个得带着“录音录像设备扫描器”，像日本鬼子进村一般，先把沙发下边、卫生间的纸篓、衣柜的死角这些地方都认真地扫几遍才能放心的时候，人与人之间的交流还会余下几丝情趣？当所有的两性关系都充斥着虚假承诺、提起裤子不认帐、赖不下去就充木头人，实在不行就撕破脸皮，把曾经觉得挺乐意看上去还有点美的事儿都恶搞得比动物世界还赤裸裸的时候，还有多少人相信，性关系也是需要存在真诚、忠诚要素的呢？

我们不得不问：性行为除了交换快乐，还能交换什么？性的隐私需不需要，以及如何得到保护和尊重？

从人类性存在的进化史看，性关系与性行为都不程度地保持着“交换特性”，只不过这些交换被文化因素所修饰，被披上各种各样的“道德外衣”罢了。把性视为一种平等的互惠的相互协商与配合的快乐方式，起码至今，还不是现实“主流”生活中的真实，而充其量只是少部分人的实践或某些人的理想罢了。面对一些人的性表达，总会有人习惯性地挥动“道德大棒”进行评说，实际上这些人并无法说清一个基本的问题：自己坚持或表面上声张的“道德标准”到底有什么合理性。在一个走向多元化的社会里，除了“尊重自己也尊重他人，把个人的行为建立在不影响他人的框架内”的“人权普适道德”以外，难道还有什么更合理的标准可寻吗？

性关系与性行为之所以存在交换，其根本的原因就在于不同的个体处在不同的权势（POWER）地位之上。简单的例子是直接的金钱与性的交易，恩格斯在《家庭、私有制与国家的起源》里也指出：这种关系是一夫一妻制的必要补充。因为，妇女处在弱势的经济、社会、法律地位上，是私有财产制度的附属物，只能用身体换取相应的生活保障，但这种交换是“被迫”的。张、饶两位女士的悲剧在于，她们生活在一个至少表面上倡导“男女平等”的社会里，在很大的意义上是一种“自主选择”。她们可能没有理解：演艺圈的“潜规则”可以发挥作用，关键不是“生活作风问题”，而是“竞争机会不均等”所造成的；依附一个“名人”，从而可以带来更多的“生存与发展机遇”，同样说明的是整个社会的“精英循环”路径还不通畅，甚至还没怎么建立起来。如果她们很清楚地认识了这个社会的“本来面目”，还会做出这般令自己受伤的事来吗？在我看来，张、饶两位女士的眼泪所表达的有对那些当事男人的哀怨与愤怒，而更多表达的则是对自己无力把握人生的心酸。是的，这很悲壮，性与身体有时是处在弱势地位或环境下的妇女的“最后武器”，这是连身心都无法坚守的“玩法”，你用“过激”用“不顾脸面”用“心理失常”这类的说词又怎么能解释清楚呢？

“裤裆门事件”涉及的另一问题是，既然性的交换总是会存在，甚至在一定的社会、经济、文化氛围下无法根除时，作为个体应该怎么看待自己和他人的行为与解释？我想唯一合理的依据就是这种交换中是不是存在着欺诈。一个人如果只能跑龙套，而且国语也讲不清，演3分钟的一场戏还要专门给请个配音，你要坚持缠一个导演上次床就当主角，那不是导演疯了，只能是你自己癫了。你想用上戏为借

口哄姑娘上床，她要用身心换取一个名角和自己结婚，这种想法是不是现实？是你先骗了自己，还是开始就被人“上套”？就我来看，双方当事人至少有一方，对这种交换的“可能结局”是了然在心的，到底是谁骗了谁谁想诈谁，我想，这一切只有双方当事人自己清楚了。

“裤裆门事件”的另一个层面的问题是，“用性来整人”是不是一种值得鼓励的行为。这一点我想多少了解一点“文革”历史的人都会用心作出自己的判断。如果你觉得你的权利受到了侵犯，在宣扬法制的社会，你完全可以将证据提交给司法机关去处理。企图发动“道德批判”让一个人就自己的性过失“认罪伏整”，恐怕很难起到“拯救心灵”的“良苦用心”，而只能是伤人又伤己。

“裤裆门事件”最终涉及到性隐私这个要害。既然当事人把与他人发生性行为的细节公诸于互联网，它首先触及到的便是公共利益，因此，这些事还不在于谁和谁做了什么，以及承认或不承认什么，而是在于它伤害了很多人不想看或不愿看到性的权利。在一些西方国家会对涉及性表现细节内容的出版物进行分级处理，并只能在指定的区域出售，而且要用一张膜把它包起来，就是这个道理。

在文明社会，性行为只要是没有触及法律规范，就应当将之视为私人领域的问题来看待，而性隐私同时也是个人人权的一部分，并且受到法律的相应保护。“裤裆门事件”的当事人和一大群起哄围观者的最大问题在于漠视了“公领域与私领域的界线”。当然，这也难怪，我们这个国家在100年前有将“奸夫淫妇”当众吊打甚至沉塘的“光荣传统”，在30年前还可以随便给一个人扣上“生活作风问题”的帽子，将人剃阴阳头挂破鞋游街示众，就在几天前还可以把一些“小姐”拉到广场“进行公开处理”。因此，没有人在感到出了恶气或饱了淫眼之后好好想想：假如我是当事人呢？假如我的裤链被当众拉开呢？

我们正在建设公民社会，而在一个民主的多元的社会里生活，人最重要的是真正学会“己之不欲，勿施于人”。就性而言，我们所想所做所解释的，应该遵循一种“自己过好，也让别人好过”的态度。性应该是“公平”的，我们难以坚持“唯爱情至上”，在现实生活中相互协商相互尊重信守承诺，爱护自己也体谅他人，才应是务实的生活态度。

## 将好酒像美人那般装扮起来

“东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖，莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。”酒，是人生伴侣，消愁良药。“绿蚁新醅酒，红泥小火炉，晚来天欲雪，能饮一杯无。”饮酒，是人生的一种别样境界。虽然有劝诫箴言说：“酒乃穿肠毒药，色为颈上钢刀。”但是，古今中外，又有多少人可以拒美色与美酒于千里之外呢？又有谁可以想象，没有酒作为助燃剂的世界，将是如何的惨淡？“兰陵美酒郁金香，玉碗盛来琥珀光。”好酒，须用上佳的酒器来盛装，用一种对待美人的心态去装扮去欣赏。试想，如果一个五官端正身材娇好的女子，不修边幅，穿红衬衣绿花裤汗脚套一双蓝花拖鞋与你相伴，你会有食欲、性欲吗？



在中国古代色情小说里，酒与色总是联袂出演。有了酒，吃便不单调，色也更加香艳。《金瓶梅》第六回中，西门庆的喝法更是邪门，他脱下潘金莲一只绣花鞋儿，擎在手内，放一小酒杯在内，吃鞋杯耍子。妇人道，“奴家好小脚儿，官人休要笑话。”一句话，便让西门庆更觉欲火焚身。鞋杯始于宋代，元明之际很流行，许多文人、士大夫们乐此不疲。《万历野获篇》对此有详细记载。

《金瓶梅》所叙是明代之事，那时酒可自酿、自卖、自饮，价格也是低廉的，酒因此十分流行。《本草纲目》把酒分为黄酒、葡萄酒、烧酒，黄酒被细分为7种，以黄酒为底酒的药酒有68种。《金瓶梅》则出现了20多种酒，百回小说中有98回写到喝酒共389次。饮酒必有器，酒壶有坐壶、大壶、小金壶、金寿字壶、金壶、银壶、银执壶、银注子、锡酒壶、团把勾头鸡素壶；杯盏类有小金钟、乌金酒杯、金樽、金菊花杯、金爵、金荷花杯、黄金壶杯、金莲蓬钟、赤金攒花爵杯、银赏钟、银镶钟、银高脚桃花钟、大银钟、小银钟、银法郎桃花钟、银素儿、垂莲蓬高脚钟、玉桃杯、玉盏、犀杯、通天犀杯等等。辅助类的有描金盘、金台盘、金台盏、银折盃、酒托儿、铜甌等。西门大官人就是用这些东西和他的妻

妾及酒肉兄弟们把杯问盏，而且结交“名流”也少不了这些东西，比如为蔡京祝寿，西门庆除送了生辰尺头、捧奉银人外，还有两把金寿字壶，两副玉桃杯，汤羊美酒，尽贴封皮。而他也因此从一介乡民，而升为山东理刑所副千户，相当于咱们现在的公安厅二把手。

我有个朋友到俄罗斯做生意，回来时送一只春杯，倒入酒后便有一个裸体女郎。也曾在一个做古董的朋友家中，看到过一个刻着欢喜佛的银杯。几年前，曾有一些性用品商家烧制过带秘戏图的瓷酒具，也见过造成高跟鞋状的现代“春杯”。有次去韩国参加性学学术会，在东大门市场我花很低的价钱买了十来套带“春意图”的瓷酒杯，每4个一小盒，如今连送人带被“无赖”抢夺，只余下孤零零的一套还卧在我装满“性书”的大柜里。

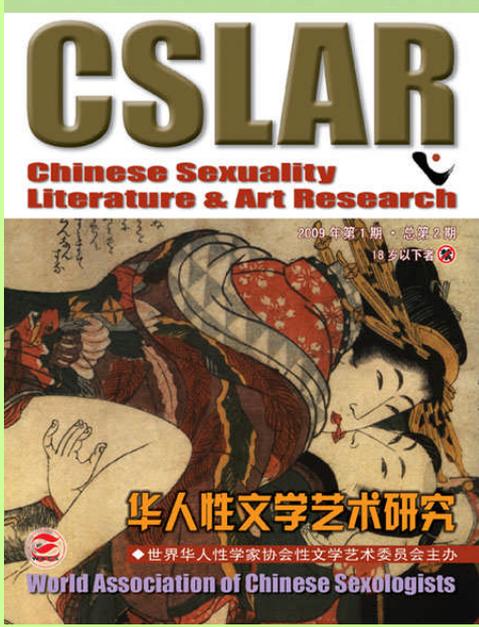
中国“名酒”、“次酒”我都差不多喝遍了，也看到不少厂家附送酒杯，但多数是印着自己商标的玻璃杯，没有丝毫特色。只觉得以前的津酒推出的秦皇、汉武、唐宗、宋祖一套的酒瓶，还算有点创意。在酒店喝酒就更别提了，酒喝得越来越贵，菜吃得越来越高档，但我至今没有对任何一家的酒具留下深刻印象。唉，“快餐时代”，不讲究“把玩”了。可我始终没想通，为什么酒家都知道在餐具上下功夫，唯独会在酒具上这样不讲究呢？但愿有一天，真的能碰上那种能给人“接香吻”感觉的好酒具，好好喝个痛快。



◆ 读者 · 作者 · 编者 ◆

## 《华人性文学艺术研究》杂志稿约

### Chinese Sexuality Literature & Art Research



主 办：世界华人性学家协会性文学艺术委员会  
 编辑出版：《华人性文学艺术研究》编辑部  
 创刊日期：2008 年 10 月 5 日  
 出版周期：季刊  
 语 种：中文  
 版 本：电子杂志

《华人性文学艺术研究》(Chinese Sexuality Literature & Art Research)是由世界华人性学家协会(WACS, World Association of Chinese Sexologists)性文学艺术委员会主办、全球第一份关于性文学艺术理论研究 with 原创成果展示的专业性学术刊物，以现代高科技电子杂志的形式出版，面向全球发行。

本刊以发表原始的性文学艺术研究论文与性文学艺术原创作品为主，期许精练，着重洞见。欢迎相关性文学与艺术的研究论文、评介综述、史实·史话·史论，也特别欢迎诸如性美学、电影性学、性艺术大观、性博物馆巡礼、个人性史、性工作实录、性探索与实践、他/她/她色界等等相关稿件。

投稿细则：

- 1、来稿欢迎自愿附上作者本人照片及简介，有无均可，真名或笔名署名自便。

2、原创作品包括绘画、雕塑、装置艺术、行为艺术（视频文件）、摄影摄像、小说、纪实文学、戏剧、诗歌等。绘画和雕塑作品请注明画种、材料、规格、创作年代，无需解说文字。

3、文稿以 500-5000 字为宜，请一律采用 word 格式的电子文本，插图请独立于文本另以 JPG 格式传送，图片要求画面完整、清晰，不含有争议的政治内容，图片的分辨率需达 300 像素或以上。表格必需转换为 JPG 图像。注释请采用脚注。

4、采用中文繁体写作的作者，请将中文繁体转换成中文简体。另要求文稿采用中文标点符号（如：。、，、；、“”）非英文标点（如.、,、;、“”），否则转换时会出现乱码。

5、请大陆作者避免在文中使用“中国台湾”，直接用“台湾”便可，请台湾作者避免在文中自称“我国”、“我省”或“中华民国”等词语。

6、本刊不收发已在其它出版物上发表过的稿件；本刊不收任何版面费等费用，也不支付稿酬；稿件在本刊发表后，可以在其它刊物或书籍中再发表，不受本刊版权限制。

7、稿件不拘形式，欢迎作者亲身体验、经历、现场直击的作品，欢迎视频（FLV）、音频（mp3）、Flash 格式的稿件。

请将稿件直接 EMAIL 给执行主编黄灿：[can.huang@163.com](mailto:can.huang@163.com)

《华人性文学艺术研究》编辑部

## 致谢

自从《华人性文学艺术研究》创刊以来，得到了广大性学界、文学艺术界的专家学者和艺术家们的大力支持和积极参与，引起了非常强烈的社会反响，并收到了不少来自世界各地的具有一定理论深度和明显个性的高质量稿件，在此谨向各位作者和读者致以衷心的感谢！

在本刊总顾问、国际知名性学大师阮芳赋教授的亲自指导下，通过我们编委和编辑部人员的积极配合和共同努力，本刊第 2 期终于如期出版了。本刊将一如既往地遵循“重学术、讲原创、倡个性、扬人性”的原则，为广大读者奉献一个能充分表达性与文学艺术的见地、观念和体验，及自由参与的互动平台，期待您的继续支持和热情关注！

《华人性文学艺术研究》编辑部

# CSLAR

## Chinese Sexuality Literature & Art Research

2009 年第 1 期 · 总第 2 期

18 岁以下者 

《玄女经》云：

第二曰虎步。令女俯伏，尻仰首伏。男跪其后，抱其腹，乃内玉茎，刺其中极，务令深密，进退相薄，行五八之数，其度自得。女阴闭张，精液外溢，毕而休息，百病不发，男益盛。