

CSLAR

**Chinese Sexuality
Literature & Art Research**



2011年第1期·总第10期

18岁以下者禁

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

总顾问：阮芳赋

顾 问：陶 林 何春蕤

主 编：黄 灿

副主编：苏纪玮

《华人性文学艺术研究》编委会

(按姓氏汉语拼音排序)

何春蕤 黄 灿 刘启华 马晓年

瞿明安 阮芳赋 苏纪玮 陶 林

吴敏伦 许佑生 羊 亚 张隆基

钟 涛



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

◆封面创意·版式设计：黄 灿

◆出版日期：2011年1月5日

COTENTS 目录

◆ 研究论文 ◆

5 对《最后的审判》的审判/陶林

32 秦王卷衣考——漫谈华阳与龙阳/张杰

◆ 原创天地 ◆

40 “性趣摄影”之性趣（一）

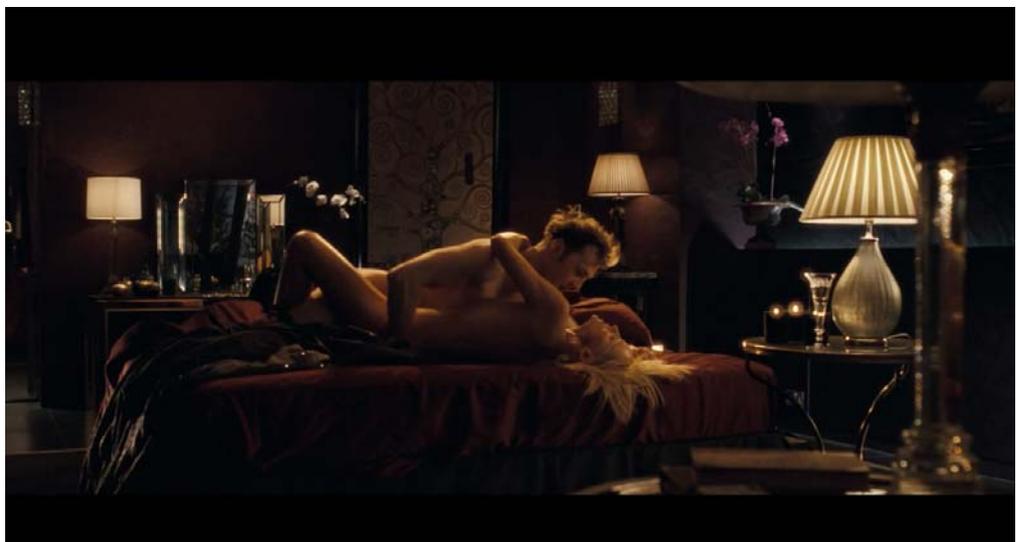
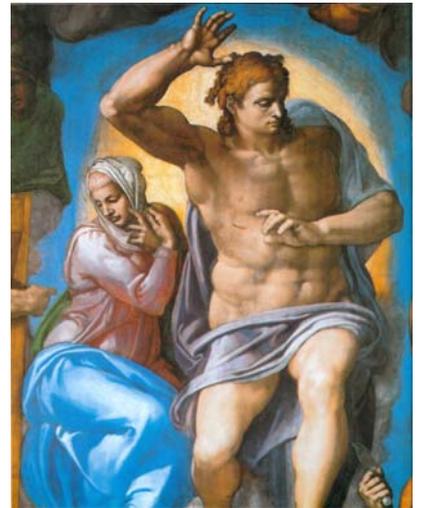
45 黄灿诗选

◆ 性审美与性美学 ◆

52 琼·斯尼德：真正的勇气/[美]杰利特·亨利/文、黄灿/译

◆ 电影性学 ◆

55 情色电影中的色情文化



◆原欲沙龙◆

- 58 与自己的春春做爱/许佑生
- 65 当你走近我的时候/福湘
- 70 永恒的偶像·永恒的母爱/domina
- 71 女人蜜/羊亚



- 74 遇见爱，会是在转角还是在……/纪玮

◆性艺术大观◆

- 76 情色or艺术？暧昧广告深度诱惑⑨
- 79 求神拜佛——台湾原住民求子避邪的雕塑/纪玮

◆性工作实录◆

- 80 揭秘美国性工作者辛酸生活

◆色廊来了◆

- 90 花非花/陈思诺、阮芳赋

◆读者·作者·编者◆

- 96 《华人性文学艺术研究》杂志稿约
- 97 致谢



◆ 研究论文 ◆



【编者按】长期以来，华人性学家在性学研究中涉及到艺术分析时往往是浅尝辄止、旁敲侧击、不得要领，而艺术理论家在艺术研究中触及到性学分析时则往往是隔靴搔痒、缘木求鱼。而本文作者在研究视域上有所拓展和突破；在研究议题上提出了自己独特的观点；在研究方法上以点至面，由面到线，进而挖掘更深层面的理论内涵；在研究形式上彻底摆脱了在性学研究中经常套用自然科学研究的“八股”程式，而以一种性学家自为的、理性的、科学的态度和敏锐的洞察力对艺术中的性问题进行了生动而自由、客观而翔实、深刻而有力地表述，可以说，本文无论是对性学研究还是对艺术理论研究来说都是十分难得的研究文本，具有极其重要的学术价值。

对《最后的审判》的审判

◆ 陶 林¹

2003年我应邀在广东性文化节上做专题报告，为了与性文化节的主题相符，我做了《毕加索、达利和德尔沃艺术成就与爱情生活的性学分析》的学术报告，将艺术与性学结合起来。这种尝试收到了意想不到的效果，获得好评。其实弗洛伊德对米开朗基罗著名雕塑《摩西》进行的分析早已为我们提供了一条从心理探索艺术的成功范例，我自认为可以作为现代的追求者用心理学，尤其是性学的知识和研究方法来分析艺术大师的作品。我对探究前辈艺术大师们的内心世界与艺术创作内容或形式之间的关系情有

¹ 【作者简介】陶林，世界华人性学家协会第一副会长兼秘书长，广东省性学会副理事长，深圳市性学会理事长。

独钟，本文就是以米开朗基罗最为著名的绘画巨制之一《最后的审判》为例，从鉴赏的角度来探讨隐藏在绘画背后更深层次的心理动力学。我之所以将本文的标题取名为“对《最后的审判（Last Judgment）》的审判”，其用意与绘画作品中“上帝的审判”无关，而是在现今时代对该作品的重新审视和判断，重新审判的目的是引起学者和读者的关注或共鸣，让人们认识作者原本的创作目的与作品的真实面目，进一步诠释大师艺术作品的内在魅力和永恒的人文精神。我认为，要理解米开朗基罗的艺术作品，必须承认他是同性恋者这个客观事实，不然所有对他伟大艺术的分析 and 理解都是肤浅的和歪曲的，如果承认他是同性恋，所有的疑惑都会迎刃而解。我认为自己的结论正确与否并不重要，目的是倡导客观的学术分析和讨论，而不是盲目地人云亦云或接受名人的所谓定论，也许这是本人特殊专业背景和工作经历造成的心理定势所促成的一孔之见，但尽管是一孔之见，也应该算是略有所见，故与诸位有心者交流，并非班门弄斧而是以求赐教为乐趣。



米开朗基罗的雕塑代表作《大卫》，
人类男性美的杰作



米开朗基罗画像





米开朗基罗是文艺复兴时期的三杰之一，按年龄达·芬奇排列在前，而拉斐尔紧随其后。达·芬奇可谓真正的天才，“蒙娜丽莎的微笑”几乎是他的代名词，他除了绘画之外，还有众多军事和科学方面的发明和创造，但依据我个人的观点，达·芬奇更应该是科学家，如果他的设计都化为现实，那么科技进步会早日到来。如果单独考虑在艺术领域的成就，我认为米开朗基罗更应该算作是首席大师，因为，米开朗基罗集雕塑家（Sculptor）、画家（Painter）、建筑师（Architect）和诗人（Poet）于一身。尽管国内也有他的诗集出版，对于诗人的成就与前三者相比由于语言的问题，自然没有产生深远的影响，但前三者的成就可谓举世无双。如果将这三项桂冠分开，作为雕塑家、画家或建筑师在他的时代里仍然无人可及。在1512年他完成了西斯廷礼拜堂天顶画之后，这一宏伟工程被公认为最崇高的艺术作品，尽管达·芬奇比他年长并且成名更早，而当时拉斐尔还正在做梵蒂冈宫室的壁画。从此，举世公认米开朗基罗为当代最伟大的艺术家，时年仅37岁。我比较喜欢房龙对米开朗基罗的评价，他在《人类的艺术》中说道：“谈论他是一件很困难的事，因为一切形容词在他面前都将失去光彩。历史上不曾出现过米开朗基罗时期，也没有出现过米开朗基罗学派，他是独立的，就像一座雄踞四野的高山，突然的在平地上拔地而起。与此相比，他同时代的其他人都不过是侏儒而已。”



米开朗基罗画像



保罗教皇三世

他的崇拜者和追随者瓦萨里（Giorgio Vasari）这样评价他：“所有的艺术家都要郑重地和永远地臣服于米开朗基罗，因为他打破了先前画家只能依照传统形式进行创作的镣铐和锁链。”米开朗基罗逝世于1564年2月18日，时年89岁。

我们探讨米开朗基罗的画作，必须了解他所处的时代。1500年被定义为现代历史的起点。米开朗基罗所处的文艺复兴的鼎盛时期，就是1500年前后。文艺复兴就是再生，就是要恢复古希腊人和古罗马人的古典观念。文艺复兴的主要特征是争取思想上的逐步独立，破除传统的基督教的单一局面，对世界引发一种全新的好奇心理，并重新审视自我。

如果要分析米开朗基罗的《最后的审判》，必须对西斯廷礼拜堂的天顶画有所了解。因为这两幅画几乎是齐名，而且天顶画在先，《审判》在后，从创作方法上也有承先启后或一脉相承的联系。1503年，教皇朱隶二世取得圣彼得王位，5年后为纪念其叔父西克斯特四世，请布拉曼特重建西斯廷小教堂，并请米氏重新绘制天顶画（据瓦萨里说，布拉曼特与米氏有芥蒂，嫉妒他的雕塑成就，整蛊米氏放弃正在进行的雕塑工作，因为他的雕塑作品赢得教皇的青睐和民众的喜爱。米开朗基罗不得不放

弃他的强项或专长，从事他认为比雕塑低一个档次的绘画。该天顶画以圣经的《创世纪》为主线，绘画总面积将近 600 平方米，人物有几百个。在拱顶上按照长方形（长 40 米，宽 14 米），创世纪分为九景，三部分：

一、神的寂寞

- A. 神分出光明与黑暗
- B. 神创造出太阳与月亮
- C. 神分出水与陆

二、创造人类

- A. 创造亚当
- B. 创造夏娃
- C. 原始罪恶

三、洪水

- A. 洪水
- B. 诺亚的献祭
- C. 诺亚醉酒

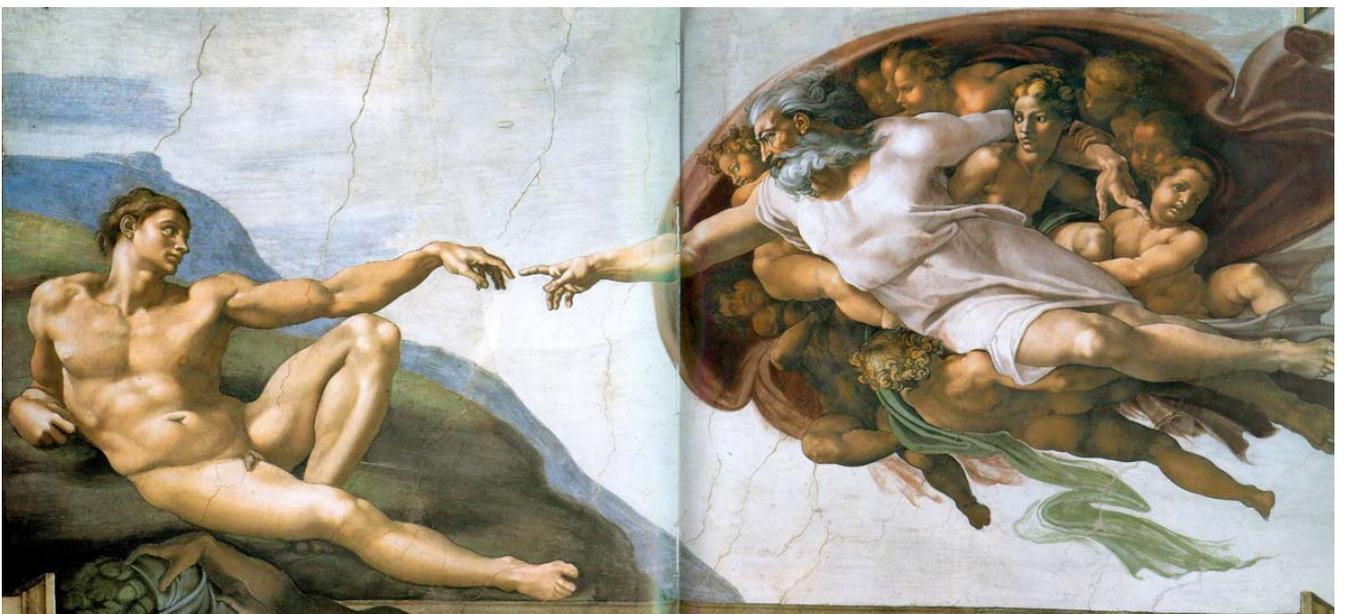


《最后的审判》局部。作者摄

这些组画共同形成了一首颂扬人

类创造性智慧，赞美人性肉体美的宏伟色彩交响曲。每个主题画面的四周都有四个男性裸体像，也就是奴隶。

每一个壮美的裸体形象都蕴含着人生欢乐与创造力量的肯定，像这样大规模的壁画，如此壮观的天顶画，画得那么精确、和谐，多彩多姿，并且完全出自米氏一人之手笔，这在 16 世纪以前是不可想象的，所以它所存在的精神价值在整个艺术史上也不可估量。拉斐尔在看了这幅天顶画之后，不禁感叹道：“米开朗基罗是用与上帝一样的杰出天赋创造这个艺术世界的。”世事难料，塞翁失马，焉知非

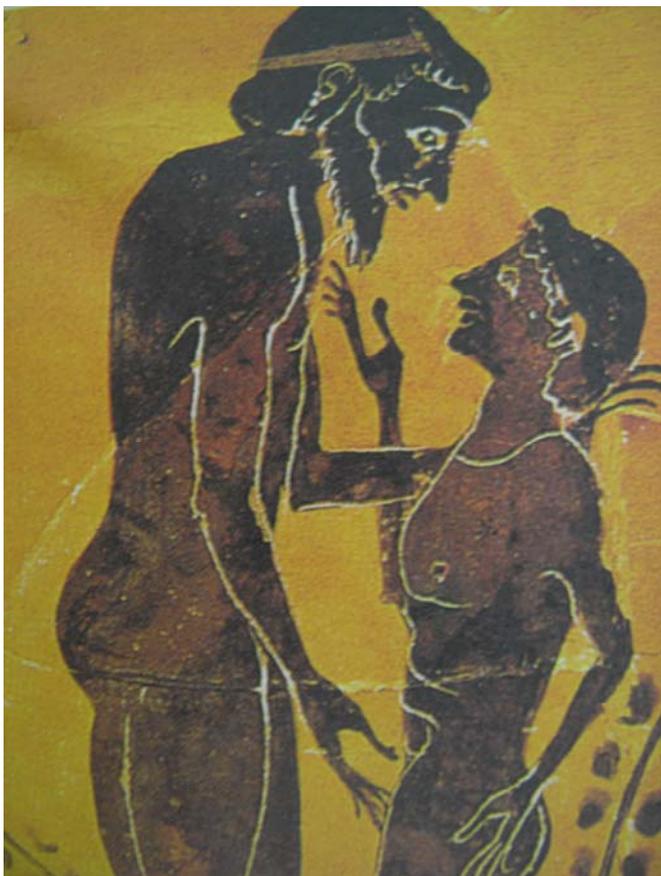


创造亚当

福，即使是布拉曼特真是出于嫉妒，我们也应感谢他，毕竟是他给了米开朗基罗成为全世界最伟大画家的创作机会，不然还只是雕塑家。不知布拉曼特在米开朗基罗成功后有何感想？如果说天顶画运用了裸体对圣经故事进行诠释，但仔细观看或分析也许会得出一些有趣的结论，依我之见，这些裸体人物有独到的表现形式和目的。弘扬男性的阳刚之美几乎是创作的核心，而圣经的故事只是提供了绘画的冠冕堂皇的理由而已。男性阳刚之美的精益求精的刻画与对女性阴柔之美的漠视或敷衍形成了鲜明的对比。在古典的绘画作品中，以诸神为主题反映画家个人见解的绘画早已存在。

《创造亚当》是该组画的点睛之笔，世界著名的“上帝之手”就出于此处。然而，为什么上帝如此健壮而亚当如此柔弱呢？最为奇异之处是亚当慵懒而庞大的身躯上有一个几乎不相称的微小的儿童阳具。

这绝对不是作者的疏忽，因为，其他奴隶并非如此。这种有意的安排究竟是何意呢？只要有一个没有发育的弱小的阳具就代表这个人孩子，是少年，而不是男人。我认为他可能是用圣经的故事来表达现实生活中同性恋长者对男性少年的一种爱恋。因为在古希腊有一个传统，就是成年的男性将男性少年“拐走”，经过若干年再将他送回来，很像我国的书童，但古希腊成年的贵族男人是承担了对男性少年的培养和教育，包括文武两个方面，还有一个重要的因素就是他们之间会发生男性与男性之间的性行为。上帝之手代表了性的启蒙或引导。而上帝腋下还有一个比较成熟一些的男性少年，其余是孩子，这也是难以解释的。一些有关同性恋的书籍也提到“上帝之手”这个问题，我是比较认同的，如果看一看古希腊的瓷器上的图案，这样的大男人配小阴茎的图画几乎是比比皆是。这样的小阳具在古希腊的绘画中也屡见不鲜，应该算是有出处。



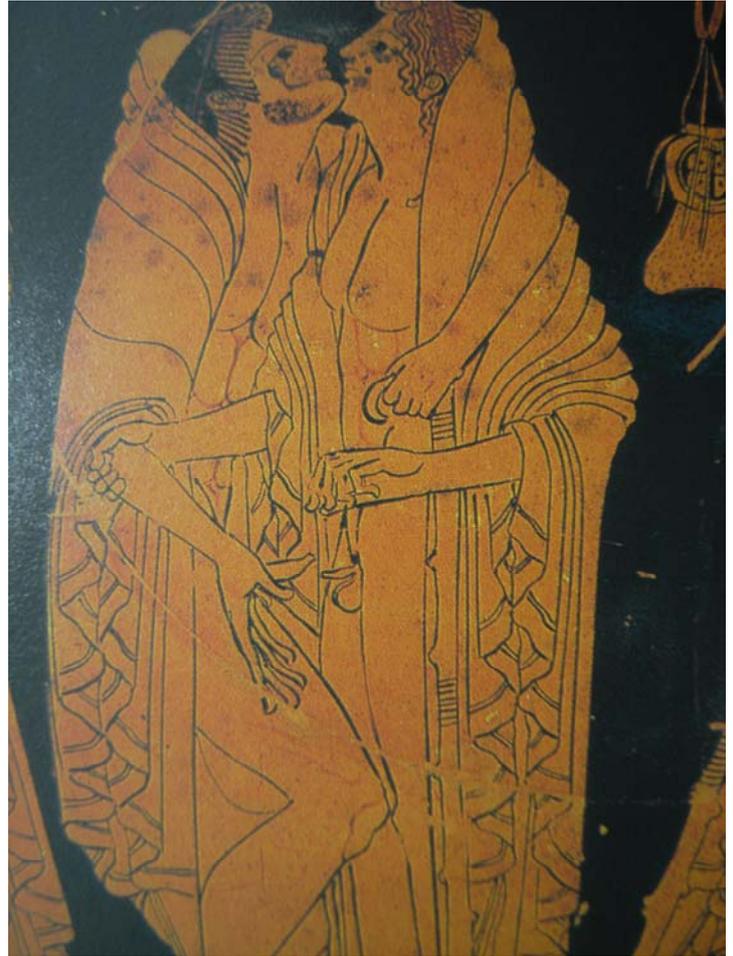
古希腊花瓶上的图案表达了恋童性质的同性性行为



古希腊花瓶图案的男性同性性行为



古希腊花瓶图案多种同性恋行为的表达，包括口交和肛交



古希腊崇尚男性同性恋行为的绘画对米开朗基罗不只是艺术方面的影响，而且一定对性观念有过深刻的影响。



右图局部，花瓶中男性同性恋行为。

在这里，米开朗基罗是用上帝的身躯表达了他自己的情感。当然也可以不做这样的理解，毕竟天顶画的表现形式是比较委婉和隐晦的。

天顶画没有引起什么非议，为米开朗基罗赢得了声誉，男性之美的绘画也就堂而皇之地进入了大雅之堂。《创世纪》组画有关性或同性恋的隐含意义对后来的《审判》起到了奠基作用，我认为天顶画可谓小试牛刀，《最后的审判》就是无所畏惧的、为所欲为的大刀阔斧了。



这是一幅后期绘画，但与古希腊绘画有异曲同工之妙，便于理解古希腊的绘画。

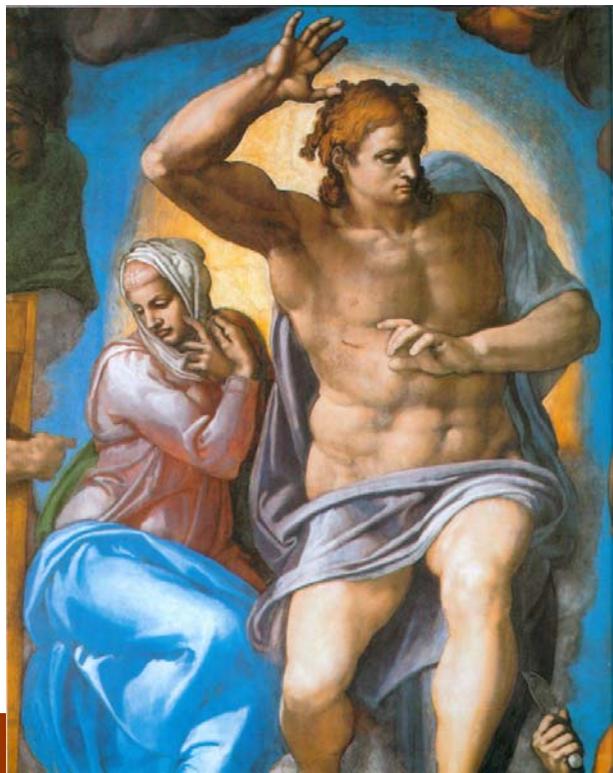


为了更好地理解《审判》，我们还是要简单介绍一下同性恋。简单理解同性恋就是相同性别的人相爱。同性恋问题从古至今发生了很多的变故。因为同性恋行为不以生育为目的，这与宗教的性行为是为了繁衍后代的宗旨背道而驰，自然受到基督教的禁止。所以在宗教处于鼎盛时期的中世纪，同性恋往往受到严厉的处罚。从弗洛伊德开始，社会对同性恋有所宽容，后期的精神病学界将同性恋看成是一种性变态，认为是心理异常，纳入精神疾病的范畴，为同性恋迎来了保护伞，在一定的历史阶段是具有进步意义的。美国精神病学会在 1974 年废除了同性恋作为性变态的诊断，将同性恋归为性少数群体，认为他们与异性恋只是性行为方式不同，是性取向差

异而已。现在很多国家已经同意同性恋以性伴侣的名义登记注册，相当于结婚。无论将同性恋看成是有病或无病，同性恋还是同性恋，同性恋行为本身的性质并没有变化。到底什么才算是同性恋呢？

中国精神疾病分类方案与诊断标准（CCMD-2-R，中华医学会精神科分会）（110 页）同性恋：在正常生活条件下对同性成员持续表现性爱倾向，包括思想、感情和性爱行为，对异性缺乏或减弱性爱倾向，也可有正常的性行为。由于同性恋的特殊性，尤其是男性之间的同性恋，其性行为的方式与异性恋就略有不同。同性恋的行为方式包括口交、肛交和相互手淫等，男性之间的肛交是同性恋最具有特征性的性行为方式。

米开朗基罗是不是同性恋呢？这是一个一直让人着迷的问题，但又很难得到令人信服的结论，关键是撰写米开朗基罗传记或分析他画作的人仅限于画家、记者或他的学生以及好友。无论



是出于对他的爱护或者由于医学知识的局限性，都不可能得出正确的结论。其实，米开朗基罗是不是同性恋，完全可以推测出来。主要有以下几点：

1、**终生未婚和无子女**：米开朗基罗终生未婚，甚至是几乎没有任何恋爱的记录，作为名人这是可信的，因为名人的隐私是比较难于隐藏的。他也没有任何私生子女。他有很多与父亲和兄弟里奥纳多的来信，他父亲从来没有提及他的婚事，而他对弟弟的婚姻却格外关注，从恋爱到结婚，甚至生孩子和起名字他都给予具体意见，这说明他是非常关注自己家族能够有一个后代，而本人只是不能履行义务而已。

2、**没有异性恋爱经历**：他没有与任何女子恋爱的经历，除了晚年与贵族的遗孀维多利亚·科罗娜有过一段异性之间的友情之外，几乎从来没有同女性接触过，更没有绯闻出现。他与维多利亚·科罗娜的恋情比起一般的友谊似乎更高级一些，他为她写过诗和信，但从未有过亲昵行为的记载。唯独能够表明米开朗基罗与女人有过感情联系的是维多利亚·科罗娜，1536年，当米开朗基罗制作《最后的审判》时，见到了佩斯卡拉的侯爵夫人。瓦萨尼说他“非常喜爱侯爵夫人，带着神圣的精神堕入情网。”如果说马索·卡瓦利代表形体美，那么这位在帕维亚战役牺牲的侯爵的遗孀则是精神美，她全情投入宗教信仰，一般认为《最后的审判》中的圣母玛利亚脚旁那个带着橘黄色头巾的女子就是维多利亚·科罗娜。

米开朗基罗写道：“我的力量在衰退，我只能呼吸半口气——我倒下，我迷了途，可是你的美是我的快乐，任凭什么都不能使我的心喜悦，只有你的美让我陷入崇高无比的情网里，请到我这里来吧，你万万不能离去。”当她离去之时，米开朗基罗悲痛欲绝，始终遗憾在她弥留之际没有亲吻她的额头和面颊，而只吻过她的手。瓦萨尼是米开朗基罗的学生和追随者，所以有为尊者讳之嫌。因为到晚年才喜欢女人本身也没有太大的意义。何况这是一种精神的共鸣而已，不是异性的性吸引。他夸大与维多利亚·科罗娜的异性恋情以证明他是具有正常性取向的人，作为学生的良苦用心我们能够理解，可惜事实并非如此。房龙认为米开朗基罗在年过半百之后，还会与普通人一样展示某些重要的情绪，也就是恋爱问题。他说：“而他对科罗娜情不自禁的爱恋，其实不过是调剂一下生活而已。”

3、**同性恋情的充分表达**：米开朗基罗最早的恋人是佩里尼（罗曼·罗兰考证）（1522年前后），接着是以美貌吸引米开朗基罗的波其沃，他是一个小人，向米开朗基罗借钱。其后是勃拉琪，不过他英年早逝，米开朗基罗写了48首悼诗怀念他。最后是马索·卡瓦列里（Tommaso de Cavalieri），当时瓦萨里写道：“他（米开朗基罗）爱卡瓦列里甚于一切朋友。这是一个生在罗马的中产者，年纪很轻，热爱艺术；米开朗基罗为他做过一幅肖像，这是米氏一生中唯一的一幅肖像，因为他憎恨描绘活着的人，除非这个人美丽无比。”瓦尔基也写道：“我在罗马遇到卡瓦列里的时候，他不但是具有无与伦比的美貌，而且举止谈吐温文尔雅，思想出众，行为高尚，的确值得人家爱戴，尤其是当人们认识他更加透彻的时候。”

他如同一股清泉流进了米开朗基罗干涸的情感河床，滋润着他的心田。米开朗基罗为他写了无数热情洋溢的信函和诗歌。他甚至在诗中想成为他的鞋子，请求他不要轻视他，米开朗基罗将大量珍贵的绘画手稿给了他。他一生都崇拜米开朗基罗，但对爱情似乎更加理智，米开朗基罗却热情似火，难以遏制。米开朗基罗痛苦的时候甚至说：“我哭，我燃烧，我磨难自己，我的心痛苦死了……”甚至说：

“他把我生活的快乐带走了。”他对米开朗基罗的忠贞保持到米氏的去世，他是给米氏送葬的6个人中的一个，名字排列在第一名。

他与美少年马索·卡瓦列里的恋情以及大量的书信和赠送的绘画就是有力的同性恋的证据。米开朗基罗是同性恋的结论主要基于他对马索·卡瓦列里的强烈的恋情，这是一个来自罗马的英俊和高贵的青年，他们首次相遇是1532年，当时米开朗基罗年近60岁，而英俊少年是21岁。现今的同性恋更多是指行为，而那个时代流行柏拉图式的精神恋爱，我们无法证明，也无需证明米开朗基罗与英俊少年之间有



躯体接触的同性恋行为，因为这与米开朗基罗的伟大没有任何关系，因为实质上精神的恋爱与有真实行为的爱情之间很难说哪个更加高尚。依据同性恋的诊断标准，性爱倾向包括思想、感情和性爱行为。而我们能够证明的和能够认同的是他们之间的精神性同性恋。因为他们之间有太多的交往，而米开朗基罗写了大量的诗歌来表达这种爱恋之情。

米开朗基罗为他画了许多画，他继承了很多画，但已经失传。神圣的头像的素描是英俊少年马索·卡瓦列里。

4、自我表达的勇气精神：米开朗基罗敢于冒自己的绘画被修改，甚至是销毁的风险而一定要表达男性裸体美的顽固信念是难以令常人理解的，这种表达内心世界的渴望比自己的生命更加重要，如同当今一些同性恋者一定要当众公开自己是同性恋身份之后才得以解脱和感到痛快，无疑这样做会对他们的生活和事业带来严重的影响，米开朗基罗的《最后的审判》就是自己承认同性恋性取向的郑重宣言。他的一首诗也有对同性恋情感的表述：

我并非永远都有这样不可饶恕的大罪

我并非永远都有这样不可饶恕的大罪，
用热情来崇拜美丽的外形，
如果因此，柔弱的心灵会放弃更多，
并遭受来自天堂之箭的穿透。
爱唤醒了心灵，让心灵自由的飞翔，
但他的生命迟早有天会完结；
用这第一次的升华，它的确
找到了上帝，但与他在一起并未满足。
这就是爱所表达的高度，
但是因此去刻画女人的美丽，
不是明智的心灵的愿望。
一个志在大地，一个却志在天边，
这就是心灵与理智居住的地方，

一切事物都要向他致敬。

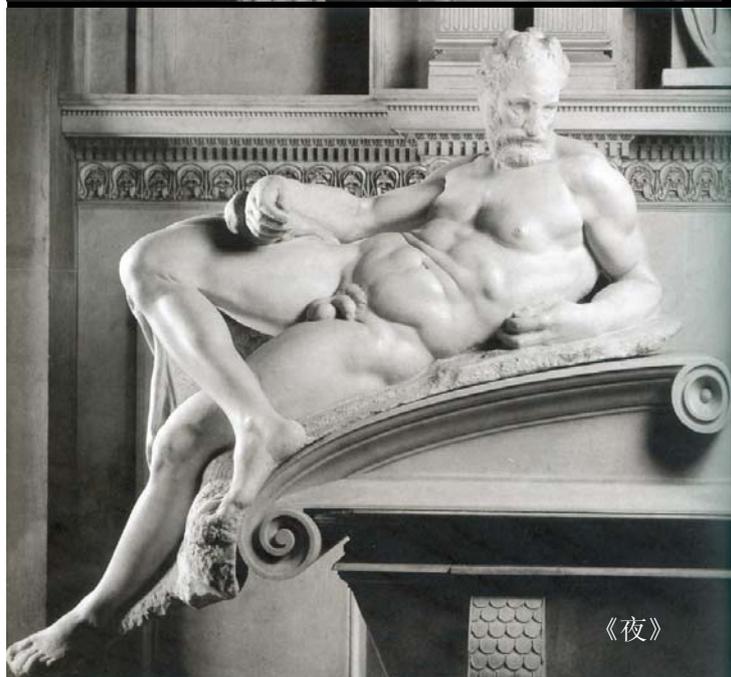
这首诗表达了爱，也表达了让心灵自由飞翔的渴望，但他仍然认为刻画女人的美丽不是明智的心灵的愿望，一个志在大地，一个志在天边，心灵与理智居住在不同的地方。他指出的不可饶恕的大罪，显然涉及不刻画女性的美丽。心灵的愿望就是对男性美的刻画，与上帝在一起都不满足，在他的眼里，自由才是真正的上帝。¹

5、艺术偏爱阳刚之美：他终生的绘画或雕塑几乎都是以男性之美为主题，在描绘男性美这个特殊的命题上可谓前无古人后无来者，而这种男性之美并非都是阳刚之美，有些是男性的躯干里显露出阴柔之美，因为男性同性恋中也有类似男性的角色和女性的角色，这只有同性恋者的眼中才能够发现和感受，也只有同性恋的艺术家的眼中才能够表现出来。即使在他所创作的女性裸体雕塑中（如他为美第奇家族陵墓制作的一些雕塑，如《晨》、《夜》）也充分表现出他对男性阳刚之气的迷恋，淡化的乳房与女阴，强健的肌肉及健壮的躯干已完全显示出非女性化特征。这与文艺复兴时期的作为“主流”的人文主义审美趣味和审美特征（尤其是肉欲主义，如鲁本斯的绘画）格格不入。这种对女性的男性化臆想也许是男性同性恋者的一个心理倾向。

《最后的审判》与天顶画形成了鲜明的对比，一些学者认为由于在两画期间发生罗马大劫掠和宗教改革，因而天顶画所表现出的坚定的人文主义和新柏拉图主义的宗教思想已经变为审判中所呈现的个人的悲观和绝望。地狱的入口何以奇妙地对着祭坛，这表明他的悲观心境。也许随着年龄的增长，这位老人对于世界的看法也会有一些改变吧！这是多数学者对于《最后的审判》的共识，悲观的论调占据了上风。因为绘画主题描述的是耶稣对人类的审判，有人升入天国，有人堕入地狱，这种场景自然是令人毛骨悚然的。



《晨》



《夜》

¹ 《米开朗基罗诗信艺术集》，北京，新星出版社 2010 年版。



男性与女性肌肉的表现形式几乎一致，除了乳房之外难以辨别，表明对女性美的淡漠。

现今在绘画领域里大部分的样式主义理念，可以说或显或隐地从《最后的审判》中发展起来，再者，它更加强调了人们的观念，那就是绘画的范畴必须严格地限定在裸体的探讨上，尤其是缩短法的姿势，是最难的课题。这是《审判》对艺术世界的贡献。

1535年，米氏已经年逾花甲，教皇又让他在西斯廷教堂祭坛后面的大墙上绘制壁画。米氏几乎用了6年（1535-1541）的时间才完成这幅宏伟巨作。他以大无畏的艺术气魄在200平方米（1370×1220厘米）的墙壁上绘制出数以百计的等身大小的裸体群像。《最后的审判》也是传统的圣经题材，几乎在所有的教堂里都有这个题材的壁画。它就是宣传人死后，善行升天堂，恶性下地狱的因果报应理念。基督教义说，耶稣被钉死后复活，最后升入天国。他在天国的宝座上开始审判凡人的灵魂，此时天和大地在他面前分开，世间一无阻拦，大小死者幽灵都要聚集在耶稣面前，听从他宣读生命之册，订定善恶。凡罪人被罚入火湖，作第二次死，凡善者，耶稣赐他生命之水，以求灵魂永生。米氏的耶稣与其它作品不同，类似一个壮年的英雄，神态威严，更像是的法官，他高举右臂，宣告审判结果。有趣的是在耶稣左侧下方有十二门徒之一的巴多罗买，他手上提着一张从他身上剥下来的人皮，这张脸就是米氏自己的被扭曲的面孔。

这是米氏有意这样加上去的。在画面右下角，有一个长着驴耳朵，被大蛇缠身，周围还有一群魔鬼的判官朱诺斯，这是暗指教皇的司礼官，即那个曾在教皇面前攻击米氏该画内容淫秽的比阿乔·达·切

萨纳 (Biagio da Cescena) 形象。艺术家以超人的勇气，全部采用裸体形象展示，这又一次证实他肯定人的意义。他认为人体最能体现人的品质。

教皇保罗三世理解和支持米开朗基罗的作品，可他周围的许多人却公然批评《最后的审判》。他们说它淫秽：“……那些圣徒和天使，前者丝毫不符合现今的礼仪，后者又缺乏天国的美善气质……那些狂迷之徒的生殖器官毕露无遗，即使在妓院里也让人不堪入目。”

由于米开朗基罗是伟大的画家，历史也一直在维护他，但他是对的么？为什么会有人反对他呢？为什么其他画家的画作就没有争议呢？为什么后来的教皇同意修改这幅巨作呢？我们具体分析这段描述该画为淫秽的有趣的文字。圣徒丝毫不符合现今的礼仪，天使又缺乏天国的美善气质，米开朗基罗的绘画显然与一般宗教人士的愿望相违背，这表明米开朗基罗利用宗教的典故在讲自己的故事，用来表达自己的内心世界。……那些狂迷之徒的生殖器官毕露无遗，即使在妓院里也让人不堪入目。直接暴露男性的生殖器官，这是致命的问题，女性裸体是一个层次，男性裸体又是一个层次，而暴露女性性器官是一个层次，那么暴露男性的性器官又上了一个层次，即使在现今社会，艺术界还没有发展到随意暴露男性性器官的阶段，尤其是摄影艺术。在教皇自己做礼拜的、世界最神圣的教堂里面，群体裸露实在是难以让人接受。虽然教



皇的司礼官对此提出反对意见，但因此，他本人被画到了这幅巨作之中，而且是面目狰狞的角色。可教皇本人的意见却非常有趣。教皇回答说：他（指教皇自己）管不了地狱的事。¹多么幽默和睿智啊！真不知教皇本人是喜爱艺术，喜欢米开朗基罗，还是支持同性恋，他不与艺术争斗，更不能与艺术家争斗。

反对者尽管被毒蛇缠身，毕竟也名垂青史了。米开朗基罗去世后。1546年，司礼官切萨娜却在新教皇面



原画下面穿绿衣服的是一个裸体妇女，有丰满的乳房，在彻底修改后面目皆非了，不知米开朗基罗的原始用意。

前把弄是非，于是始终反对这幅画的新教皇命丹尼埃·达·伏尔泰（米开朗基罗的朋友和学生）为画作裸体下身添加布条，他由此获得了穿裤子画家的诨号。²虽然很多书籍都有类似的描述，多数是互相传抄。其实这件事没有那么简单，在1545年，也就是《审判》完成的第四年，保罗教皇三世（Paul III）召集了一个特殊的会议，目的就是抵制进一步的社会变革，类似宗教的复辟，尽管这项严酷的宗教管制活动1563年结束了，可在当时采取的行动之中就有对《最后的审判》的审查，结果认为该画作是猥亵的（obscene）。房龙说：“到了后来，甚至连保罗三世也下令要销毁这幅作品，后来经人建议在这些裸体人物的身上画了衣服，才总算把问题解决了。”显然，房龙也没有对米开朗基罗艺术成就的特点进行深入的分析，但他至少承认这幅作品遇到了前所未有的批判和责难，而且经过妥协式的拯救（穿裤）才得以保留下来。很多书籍记载是教皇三世支

¹ 参考戴维史彭斯：《米开朗基罗·文艺复兴》，三联书店（香港）有限公司。

² 朱伯雄编著：《世界美术名作鉴赏辞典》杭州，浙江文艺出版社1991年版。



Dry additions

Fresco modifications

- 1 Archangel Gabriel (?)
- 2 Niobe (or Eve or the Church) (?)
- 3 Saint John the Baptist (or Adam)
- 4 Saint Andrew
- 5 Saint Lorenz
- 6 The Virgin
- 7 Christ the Judge
- 8 Saint Bartholomew
- 9 Saint John the Evangelist (?)
- 10 Saint Peter (or Paul III Farnese)

- 11 Disma
- 12 Saint Blaise
- 13 Saint Catherine of Alexandria
- 14 Saint Sebastian
- 15 Simon of Cyrene
- 16 The archangel Michael
with *The Book of the Elect*
- 17 Proud or damned for desperation
- 18 Clement VII (?)
- 19 Charon
- 20 Minos (Biagio da Cesena)

数字代表人物的名称，黄色是加过缎带，红色是修改绘画或服装。

持《审判》，四世反对《审判》，其实房龙说的是客观的，三世原来是支持的，后来也改变了，但还没有来得及彻底修改，他与米开朗基罗都先后去世，在教皇四世时完成了修改的人物。¹

其实反对者并非只有阿乔·达·切萨纳一人，长期以来米开朗基罗看不起的很多画家对《审判》早已有了一致意见。他们发动了一个虔诚的教徒们团结起来反对《审判》的运动，即使不能销毁这幅淫秽作品至少也要去除具有冒犯性的部分。1555年教皇三世去世了，继任的教皇四世布置计划在意大利铲除一切异教，米开朗基罗在悲痛的了解到形势变了，因为新教皇坚持要将《审判》之中最差劲的（worst）地方重新画过的决定。整改的决定是在1564年1月确定的，也就是米开朗基罗去世后的一个月，而在2月18日覆盖丑陋（scandalous）部分的任务就给了米开朗基罗的朋友和学生丹尼埃·达·伏尔泰。该项任务在1565年完成，他使用壁画法给一些裸体人

¹ [美]房龙：《人类的艺术》，北京，中国友谊出版公司2010年版。

物穿裤子和改变姿势，例如，Saint Blaise 和 Saint Catherine 原本是裸体的而且以一个莫名其妙的古怪姿势，一个匍伏在另一个人之上。这种穿裤子的行为其实并没有结束，从 16 世纪一直延续到 18 世纪，最近的复原工作还更加保守，按照保留历史价值的原则保留了一切修改过的部分。¹

可喜的是丹尼埃·达·伏尔泰这位米开朗基罗的学生在老师的大作上不是完全按照新教皇或司礼官的致意彻底改造画作而是进行所谓的修饰或“合宜”一些。他落得个“穿裤子”的画家实在名不副实，其实没有给哪些人物穿裤子，而是加上一些布条，很像传统日本相扑运动员的遮裆裤，也许丁字裤的始祖就源于此吧！很多人物都增加缎带，而最为大动干戈的是为一位女性穿上了长袍。米开朗基罗这位穿裤子的画家学生虽然身受侮辱，却在保留该画作的前提下最大程度地保留了原作的风貌。

以往对《审判》的评价是不同的，专家介绍该画的口吻有三种观点：（1）为尊者讳，也许有些画家或编辑知道米开朗基罗是同性恋，画作表达了同性恋情结，出于对画家的“爱护”或对艺术的保护，而闭口不谈同性恋，这种做法也是主流；（2）对该画作不理解，以讹传讹，很多画家或编辑并不知道同性恋问题，稀里糊涂地引用或抄袭对于该画的评论，这种人也人数不少；（3）还原该画的真实面目和意义，但这需要勇气，此种人占少数，其中部分是同性恋者，他们希望揭示伟人是同性恋的真相以便提高自信、社会地位和让社会公众理解同性恋。我认为艺术的评论或批评才是最重要的，有引导和探讨作用，提高民众的欣赏能力，时代不同了，我们出于改革开放的新时代，有时对于艺术作品的欣赏或评论也要与时俱进，这样也许就赋予该画新的意义和生命。

过了将近 500 年了，目前绘画书籍对于《审判》的描述还是不完全一致。《最后的审判》于 1541 年圣诞节之前正式开放了，整个罗马城为之沸腾。人们敬仰它，视若神明，尤其是壁画中央的耶稣，简直是意大利人民的英雄形象。这显然是十分充分肯定的。²画家用超人的勇气，全部采用裸体形象展示，这又一次证实了他肯定人的意义。这也是比较肯定的语气。³新壁画在 1541 年开幕，一开幕便引起卫道者的强烈批评，认为它下流、异教。此后批评声日剧，到了教皇皮耶莎四世执政时，裸男的画像被重新用缎带覆盖。这是比较客观的，没有个人的情感参与。⁴

我国一些画界的学者谈到《审判》时多为介绍，分析比较少，起到的作用无非是简介，没有更深层次的分析或独到的见解，甚至没有认真分析画中的人物或情结，有些带有明显翻译国外书籍的痕迹。

如果想探索西方的美术史和对于米开朗基罗的评价，首先而且必须介绍的就是傅雷先生。傅雷（1908-1966）是我国著名的文学艺术理论翻译家，评论家，儿子是著名的钢琴家傅聪。因为傅聪出国演出后未归，当时认为是叛逃，连累到本身就岌岌可危的傅雷夫妇，他们夫妻最后选择了古典戏剧中最感人的悲剧一幕：一同自尽。傅雷 17 岁开始写小说，1928 年去法国巴黎，一方面在巴黎大学文科学习，另一方面到卢浮美术史学校听课。他专攻美术史和艺术批评，并实地观摩欧洲的美术和雕塑撰写评论。他 1931 年回国后受聘于上海美专，任美术史课程教席。其专著《世界美术名作二十讲》，论及文艺复兴以

¹ Michelangelo GIUNTI Edition S.P.A, Florence-Milan First edition: June 2001. Michelangelo, Stefanie Penck PRESTEL Munich. Berlin . London. New York

² 参考戴维史彭斯：《米开朗基罗文艺复兴》，三联书店（香港）有限公司。

³ 《世界传世名画》（上），北京出版社。

⁴ 《透视艺术大师：米开朗基罗》，杭州，浙江人民美术出版社 2001 年版。

来近 20 位大师及其名作的艺术风格，有自己独到和精辟的见解。该书于 1934 年完成，是课程讲稿的基础上编写而成。他在《世界美术名作二十讲》中，不但分析绘画、雕塑作品，同时还接触到哲学、文学、音乐、社会经济、历史背景等，所以是国内最早和最权威的西方美术研究专著。它是他旅欧专修后完成的，所以是第一手资料，而且年代比较早，真实性和可靠性远胜于当今学者的著作。

他在“乔托”一章中谈到，现代美术史家贝伦森（Berenson）曾经说过：“绘画只有热情的流露，生活的自由，与神明的皈依者，自乔托始。”傅雷在这一章结束语中说：“实在，这热情的流露，生命的自白与神明的皈依，就是文艺复兴绘画所共有的精神。”关于米开朗基罗，傅雷分为上、中、下三章加以评述。包括第六讲：西斯廷礼拜堂；第七讲：圣洛伦佐教堂与美迪奇墓；第八讲：教皇尤利乌斯二世墓与摩西。20 讲中只有达·芬奇与拉斐尔各有两讲，其他大师只有一讲，足见傅雷对米开朗基罗的艺术贡献的充分肯定，从篇幅的比例方面就可以看出他对米开朗基罗是情有独钟的，我是非常赞同这种分配比重的。傅雷认为米开朗基罗的一生都是由苦恼的故事编制而成的，而这些壁画的历史，尤其是他全部痛苦的故事中最痛苦的。他认为米开朗基罗 30 岁就遇到了具有雄才大略的教皇尤利乌斯二世，他们两个一见就互相了解。他们同样爱好“伟大”，同样固执，同样暴躁，新计划与新事业同样引起他们的热情。他们的脾气也是一样的乖僻暴戾。一个是历史上罕见的政治家和野心家，一个是艺术上的雄心勃勃的旷世怪杰，两雄相遇，心契神合，当然也少不了冲突与斗争。他认为天顶画的成功，还是要归功于尤利乌斯二世的力量。只有他能够降伏这倔犟、桀骜、无常的艺术家，也只有他能够自始至终维持他工作上所必须的金钱和环境。否则，这件杰作也要同米氏其他作品一样只有开端而永远无法完成。

也许由于篇幅的关系，傅雷没有提到《最后的审批》，他主要讲述了天顶画，他没有提到米开朗基罗的性取向问题，也就是说没有提到他是同性恋。但他却明确讲述了米氏对柏拉图的崇拜。在佛罗伦萨（傅雷译为翡冷翠），米氏经常与一些当地名仕一起到美迪奇主办的“柏拉图学园”听讲。他很折服这



除了耶稣腰间有一条缎带和玛利亚穿了衣服之外，其他人尽皆裸体。

种哲学。他念到柏拉图著作中美是不存在于尘世的，只有在理想的世界中才可能找到，而且也只有艺术家和哲学家才才能认识那段话时，他个人的气禀突然觉醒了。在一首著名的诗中他写道：“我的眼中看不到昙花般的事物！”米氏也屡屡引用柏拉图的名句。这也许是米氏不愿意在绘画上加入风景和肖像的理由吧！柏拉图是鼓吹精神恋爱的，他厌恶肉体之恋。在这一点上，他们也是

志同道合的吧！在讲到耶和華来了，老是那创造六日中飞腾的姿势，左臂亲狎地围着几个小天使。这是唯一对该画的详情的描述。我认为傅雷不是随意描述，而是非常郑重其事地寻找一个稳妥的词汇来形容这种场面。亲狎是在明清恋情小说中屡见不鲜的一种具有性行为方面含义的形容词。所以，我认为傅雷没有探讨同性恋问题，是一种善意的爱护，但不是没有任何的信息和自我发觉。他认为裸体在西方艺术上，尤其是古典艺术上是代表宇宙间最理想的美。到了米开朗基罗，才使宗教题材变成人的热情的激发。在这一点上，米开朗基罗把整个时代的思潮具体地表现了。¹

除了傅雷之外，另一位在国内首先介绍西洋画的就是丰子恺先生。丰子恺是我国著名的画家和美术教育家。他说：“原本我们出生入世的时候，最初并没提防到这世界是如此狭隘而令人窒息的。我们虽然由儿童变成大人，然而我们这心灵是始终一贯的心灵，即仍然是儿时的心灵，只不过经过许久的压抑，所有的、怒放的、帜热的萌芽，屡被磨折，不敢再发生了。这种情的根，依旧深深地伏在做大人后的我们的心灵中。这就是“人生苦闷”的根源。我们谁都怀着这苦闷，我们总想发泄这苦闷，以求一次人生的畅快。艺术的境地，就是我们所开辟的、来发泄这生苦闷的乐园。”

他在美术教育中多次谈到西洋绘画，并且对文艺复兴给予高度评价。文艺复兴是近代文化的第一步。在文艺复兴前的中世纪，人们都沉酣在黑暗的混沌生活中。到了文艺复兴，忽然觉醒。经济的、社会的、精神的，一起发达。尤以精神文化方面的自觉为最显著的进步。文艺复兴之后，个人、社会均解放了，自觉了。他谈到进入文艺复兴盛期，美术界出现三杰，就是文艺复兴三杰。他没有更加深入的分析这些画作，以介绍为主，从解剖学和透视的角度给予一些讲解。但他对米开朗基罗给予了高度的重视。他认为《最后的审判》与天顶画齐名，可以称为文艺复兴的精髓。但他对人生的苦闷的理解和米开朗基罗的苦闷的人生以及用绘画来发泄这种人生的苦闷确实是心有灵犀一点通。他是真正能够理解大师的大师。²

我国现今著名的研究裸体绘画的学者陈醉在其著名的《裸体艺术论》中说道：“米开朗基罗画西斯廷祭坛的壁画《最后的审判》时使用了裸体。这里背离了传统的教会观点，突破了禁欲主义的规范，超越了基督教以肉体代表“罪”的意义。在画中，不管是被拯救的人还是天国的圣者，甚至基督本人都以裸体来表现。那犹如竞技者一般的充满了感情和力量的裸体人物形象，给绘画带来了一种雄伟而悲壮的气势。这



米开朗基罗被剥皮就是表达迟早要被揭穿，他无所畏惧，索性自己抢先剥下皮囊，如自嘲。

¹ 傅雷：《傅雷谈美术》，长沙，年湖南文艺出版社 2002 年版。

² 丰子恺：《丰子恺美术夜谈》，上海人民美术出版社 2004 年版。

里浸透着作者浓烈的民主思想和顽强的斗争意志。在西方，以女性为主和侧重享世旨趣的裸体艺术创作总体中，佛罗伦萨派，尤其是米开朗基罗如此热衷男性形像的塑造，如此侧重对人的真实性和悲剧性的追求，在艺术史上是非常突出而且难得的，这里表现的是米开朗基罗的思想、哲学、意境和诗”。他后面提及该画遇到的困境和不得不修改等问题，却没有进一步分析他为什么会这样做，为什么对男性美那么执着。¹

北京大学艺术学院副院长丁宁说：“米开朗基罗是一位举世公认的巨匠，他的追随者只能学到大师的强健与巨人般的宏大，却捕捉不到他的灵感与神韵。西斯廷礼拜堂因为米开朗基罗的天顶画和《最后的审判》而成为艺术的圣殿。裸体的亚当是无力的，而上帝则是非常有力量的。《上帝创造亚当》给我们什么启示呢？天顶画就是一部视觉《圣经》，最著名的上帝之手。在《最后的审判》这一巨大的壁画中，米开朗基罗还有一些更加明显的个性化表现，这也是一个非常奇特的现象。那个举着刀子的人是圣巴塞罗缪，正提着人皮，而这个人皮的形象就是米开朗基罗自己的形象。

“米开朗基罗为什么会出现在这个地方，他希望得到地狱般的惩罚呢？还是因为希望剥了皮之后，能够像宗教典籍里所描写的那样获得一种新生呢？米开朗基罗为什么要把自己变成这么一个形象？今天我们看到的米开朗基罗的画虽然是被修改过的版本，但在这个画面了却是可以感受到米开朗基罗非常独特的声音，譬如他甚至把自己最厌恶的人也画到了里面，变成一个长了驴耳朵的、最愚蠢的形象。他很过瘾地把他所痛恨的人统统放到地狱里去受折磨。在这些似乎是严格受到宗教题材规约的画面中，米开朗基罗依然会用自己独特的方式表达他对现实和自我的思考与判断。”

在评价《审判》的文章中，丁宁博士的评述最为详尽和有独到的见解。他提出了理解米氏作品的极为重要的问题。为什么米开朗基罗的追随者不能学到他的灵感和神韵呢？为什么亚当（天顶画创世纪）是无力的呢？

《最后的审判》为什么更加奇特而个性化色彩浓厚呢？米氏为什么要将自己剥皮呢？他自己应该进天国还是下地狱呢？丁宁博士提出了一系列有趣和重要的问题，最为重要的是也发现米开朗基罗在重大的宗教题材的绘画中夹杂了展现自我意志的私货，但遗憾的是没有进一步阐述和探索这些重要问题的成因或给予具有判断性的结论。

最近付娜在《摩西的重生》中说道：“米开朗基罗的绝大多数作品都使用了裸体造型的语言，而在《最后的审判》中，画面上有二百多个人物几乎无一例外全是裸体；基督如此，圣徒如此，升天堂者如此，下地狱者如此，而且无论是年龄性别，无论是善恶全一样。众所周知，这是米开朗基罗艺术最一般的特征之一，表现了他对人体的理解和理想；人



橡树果实的图像与该奴隶的阴茎形成鲜明的对照。

¹ 陈醉：《裸体艺术论》，北京，中国文史出版社 2007 年版。

体，只有当力量、雄健、敏捷统一起来时才是美的，纤弱的、贫血的肌体不过是躯壳而已。在这方面，大师的做法恰好体现了文艺复兴时期人文主义思想体系对于人类自身敬仰、赞美和自豪的观念。”付娜的这些话用来描述《最后的审判》没有问题，但分析不够深入，结论有待进一步商榷。首先是为什么人物一定都要裸体，其次是为什么男性与女性都要肌肉强壮，甚至是分不清男性与女性，再者就是这些裸



体男性都在干什么，没有真正回答。付娜描述道：“在创造亚当这幅画中，可看到围在画面四周的裸体少年的双手，捧着橡叶和橡实，（意为丰饶之角），象征画面随处可见的橡树，暗示教皇尤利乌斯二世的姓‘德拉罗·维雷’（有橡树之意）。”¹这些橡树真是暗示教皇名称吗？如果真是如此，可以说米开朗基罗是一个很会阿谀奉承的人，但他的行为往往恰恰相反。其实仔细观看和分析一下这幅画的局部，就会一目了然了。

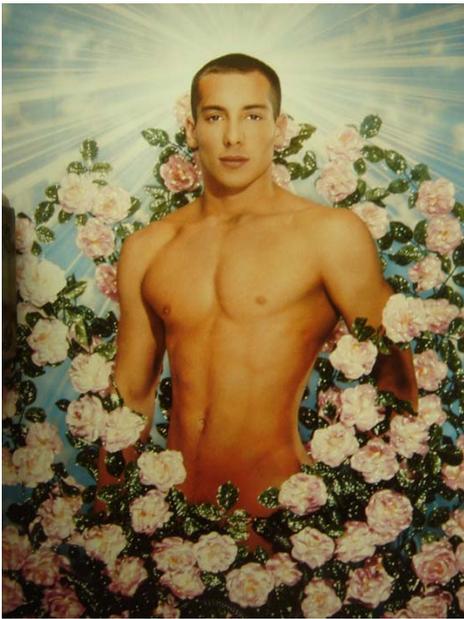
很多书籍都记载米开朗基罗受到教皇的迫害，教皇如何脾气暴躁等等，而我认为恰恰是米开朗基罗敢于向教皇挑战，他才是真正的勇士。米开朗基罗对自己的作品倾注了爱，同性之爱，生命之爱，是对宗教的挑战，他根本不信宗教，他对教皇无所畏惧。他在画作之中自己就是上帝，他是在用画笔宣判身边的人进入天堂还是堕入地狱。这就是暗指剥了皮而真身还在。教皇能够决定的是让不让米开朗基罗画壁画，而米开朗基罗能够决定的是画什么，怎么画。教皇也只能任其自由创作。教皇获得了艺术品，米开朗基罗获得了名誉、金钱和更加可贵的自由表达内心世界的权利，也就是话语权。米开朗基罗在创作《审判》的时候是经过深思熟虑的，他确定的题材肯定会引起争议，甚至是诋毁或破坏，所以他事先将自己的皮囊剥了下来，这是一种自嘲式的解脱。他就是要大刀阔斧地，孤注一掷地勇敢地表达对同性恋的赞美，并且将自己的性取向和愿望永远地记录下来。将同性恋的内容隐晦地表现在众多的人物画面之中。当然，他也预料到会出现的尴尬局面，但他仍然要豁出性命来搏一搏。所以，他要自己独立创作，在完成之前不许任何人检查或偷看，其实，米开朗基罗并不是要一鸣惊人，而是要彻底地先斩后奏，来个木已成舟，生米煮成熟饭，这时教后悔也就晚了。他在长达4年的时间里不让教皇或司礼官检查或参观，他将圣经人物与同性



创世纪中的臀部描写，这是其他画家绝对没有的特点。

¹ 付娜编著：《摩西的重生》（米开朗基罗画传），时代文艺出版社2010年版。

恋结合起来，让人不敢妄加评论，这是在拉大旗作虎皮，这也是画作可以长期保留的潜在因素。大多数人物都是裸体的，按照米开朗基罗的观点，裸体美应该体现智慧（bear witness to the fame of the election the day of judgment），不幸的是不是所有的观看者都认为如此。



现代同性恋绘画，花丛中有一条蛇

我们再来深入地谈一谈米开朗基罗的反对者，那个遭受侮辱的、倒霉的司礼官比阿乔·达·切萨纳（Biagio da Cesena），米开朗基罗的《审判》问世后，遭到广泛的反对，比阿乔·达·切萨纳是教皇保罗的司礼官，他是除了教皇之外唯一能够监督工程质量的人，也是提出严厉批评的人。他曾经在绘画未完成之时偷看，让米开朗基罗大为恼怒。其实他的责任是监工，就是要保证绘画的质量和工期，但米开朗基罗最讨厌他的小汇报，担心真相暴露，其实他才是正常工作，肩负监督职责，而米开朗基罗自然是“别有用心”。当然，也不排除创作过程不让其他人干扰的可能性，但内容的特殊性肯定是至关重要的。在司礼官提出强烈的反对意见之后，米开朗基罗得悉教皇还是支持他的，就开始进行报复。米开朗基罗才是真正的审判者，他以画笔为武器将反对者画入画中，他将司礼官画成米诺斯王，而且加上驴的耳朵，等待他的命运是下地狱，这还嫌不够，最后让一条大蛇缠住他的身体还在阴茎上咬上一口（bite him in his tenderest part），此举可谓对其恨之入骨。其实米开朗基罗原来的计划还更加恶毒，他绘制了一个米诺斯的草图，相貌是依据教皇保罗的司礼官阿乔·达·切萨纳，可是这个草图的耳朵不是一个明显的人的阴茎，可是在后来的正式的绘画当众采用了驴耳朵，米开朗基罗在绘画当中性的用意是十分明确的。



米开朗基罗的草图，耳朵是一个阴茎，包括睾丸都清晰可辨。

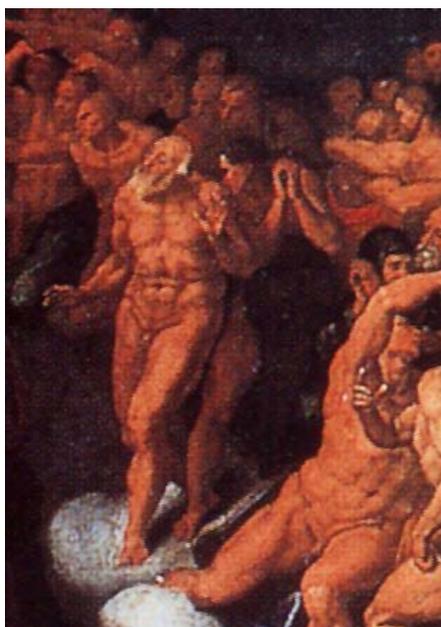


下面有三对同性恋的接吻行为

由于我个人对研究米开朗基罗的兴趣，我买了一些有关他的书和画册，但最为珍贵并且能够让我有勇气写这篇文章的是2005年11月15日在北京燕莎友谊商城购买到英文版的《米开朗基罗》，这是2001年6月意大利米兰出版的书籍。



尽管米开朗基罗的《最后的审判》原画已经被修改过了，当时也没有照相机能够将它完好地保留下来，但幸亏有人临摹过原作，也就是1564年修改之前的原貌。Giulio Clovio 临摹《最后的审判》中间部分。如果将修改过的画作与原作对比，就不难看出，完全裸体的绘画更加突出了米开朗基罗的用意，当然也就是难以让其他人真正接受。我想几乎没有人能够完全理解米开朗基罗创作的真正意图，但我们都只能进行尝试。我们举例几个对比的局部来进行分析，同性恋的亲昵行为几乎到处可见，所以，我认为绝非简单的表达人体美或恢复裸体绘画的希腊人文精神等。尽管很多学者都将《审判》描绘成严肃或恐怖，但详细观看或分析该画并没有那么可怕，更不是令人不寒而栗，至少很多部分是喧闹或快乐的，也许是进入地狱之前的狂欢吧！其中有很多的同性恋的亲昵行为，包括接吻、拥抱、拳交以及各种诱惑的动作。男性同性恋行为的特点包括接吻、肛交与拳交等，在该画中极力突出男性的臀部是同性恋主题绘画的核心内容，因为男性同性恋中有肛交，男性同性恋能够欣赏男性的臀部美。蛇在西方绘画中是阴茎的



替代物，所以蛇头与龟头是同样的含义，局部蛇头在咬龟头的场面极具同性恋性行为的意味，这是对司礼官的最大的侮辱和报复，他在绘画中拿敌对者开玩笑。

至少有这样三对男性与男性（同性恋）在接吻，有同龄者或老少恋，以拥抱和接吻为主。有个人双手合十表示请求，另一个老人摆手表示拒绝。老人在前，年轻者在后，搭肩亲密。与远处的男士拉手不忍放弃。一个局部有两个拳交的动作。

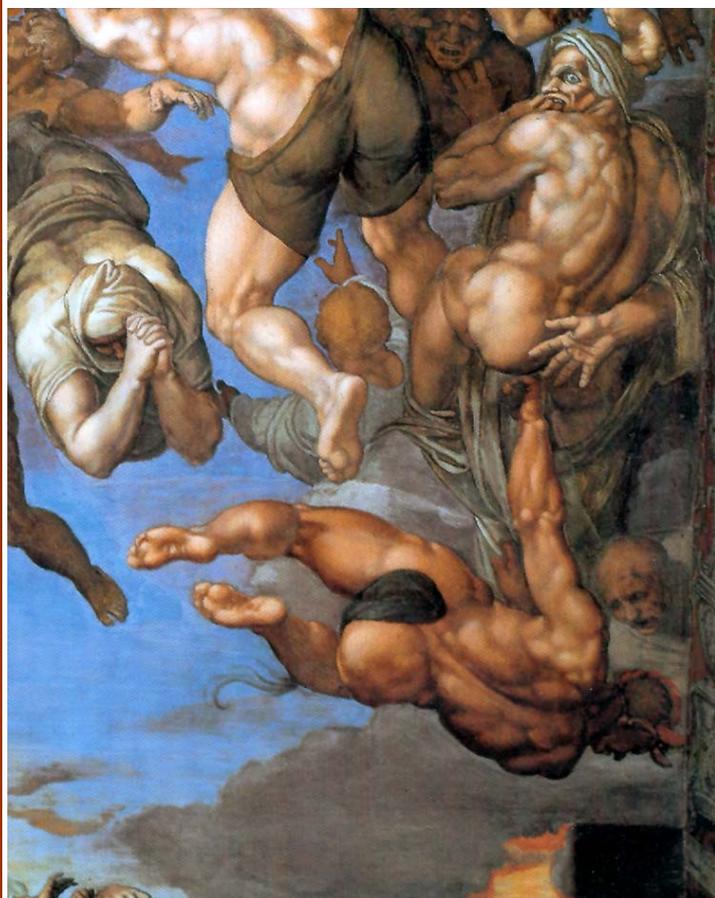
左上和右下两对男性的动作暗示拳交。



本图为没有修改的裸体图，两只手的动作是关键，可以与下图修改过的进行对比



上图草图：拳头与臀部完全接触或进入，而下图留有一定的距离，并且拿了一块布。



保罗·约翰逊在《文艺复兴》一书中说：“《最后的审判》带来的冲击令人惊骇，正如它原来的目的。它的用色使人毛骨悚然，却又十分真实。这件伟大在作品既是颂扬，也是谴责人类的形体，或者应当说是男人的形体。米开朗基罗坚定而积极地创作，赋予作品强烈的动力、甚至某种不详的荣耀。你无法用照片来欣赏它，必须亲眼观看和持续地研究，但这不容易做到，因为壁画前面总是有拥挤的人群。《最后的审判》使多数人认真思考自己逝世时会遇见什么事；虽然他们不见得接受米开朗基罗的描述，却已因为观看这幅画而比以前聪明。那正是米开朗基罗的意图，这件作品也因此点而被视为成功。”这种评论回避了同性恋问题或男性美的问题，而是探讨对观众的影响。如何欣赏这幅巨作，保罗·约翰逊说的对，必须亲自前往实地观看，否则是不能领略《审判》的真正风采，犹如在家中与在宽银幕大剧院看影片《泰坦尼克》的差异。我是2002年随团考察欧洲七国而到意大利的教皇国梵蒂冈，因为只有一个半小时的参观时间，全团只有我来回跑步前往西斯廷礼拜堂。走进礼拜堂之后，顿时感到庄严肃穆，四位魁伟、英俊和威严的警卫人员站立在礼拜堂的四个角落，礼拜堂是严禁拍照的，我是怀着对米开朗基罗的崇拜之情欣赏《天顶画》和《最后的审判》，大师的杰作足以震撼人心，让我这位不是基督徒的无神论者顿时产生了敬畏之心，大师的画作真正具有一种掠魂摄魄的超自然的力量。如果不进入这座圣殿，就无法领会学者们说的：“看照片是不行的，只有亲自在绘画面前才能欣赏该画，不过经常是人很多。”我随带有索尼717数码相机，尽管有规定不让摄影，但数码相机可以不用闪光灯，不会影响画作，因为天顶画太巨大了，所以我对准了《最后的审判》按下了快门，然后一溜烟地跑出了礼拜堂。我买下了一件纪念衫以作为参观的纪念。

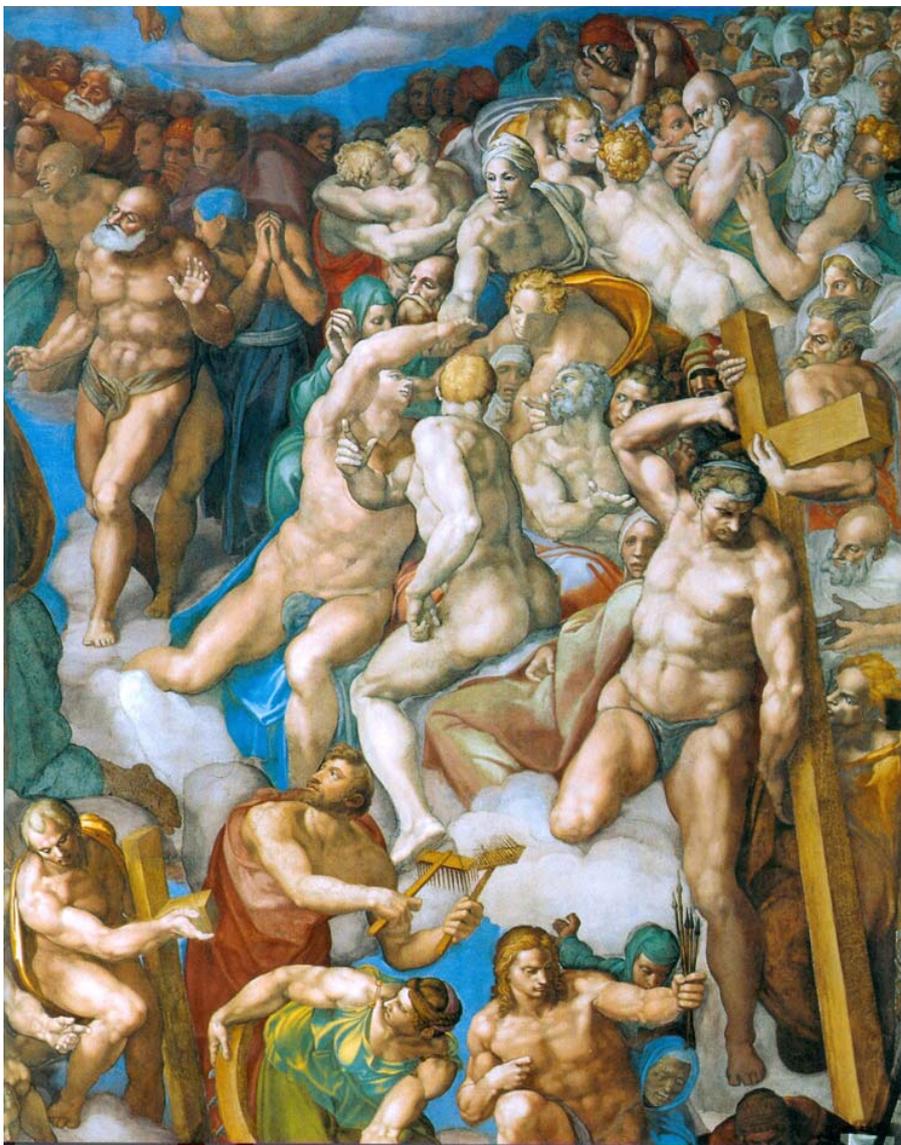


结论

我之所以要写这篇文章专门探讨《最后的审判》，其实目的很明确，主要有三点：

一、**认同米开朗基罗的同性恋性取向：**不明确米开朗基罗是同性恋的身份，就不能正确地理解这幅画和其它艺术作品，这包括他专注的男性阳刚之美，对于阴茎和臀部等性器的详细刻画，甚至包括男性的微笑以及同性恋的行为，如果站在同性恋的角度，所有的问题都迎刃而解了。他的艺术创作的原动力就是同性恋的性欲望和性冲动。

二、**进一步认识艺术的伟大和魅力：**无论是天顶画、《最后的审判》，还是大卫的雕像，米开朗基罗给世人留下了无与伦比的艺术财富，尽管有些内容是存在争议的，尤其是《审判》，但毕竟是流传下来了，而且成为人类共同的精神财富。《审判》没有被彻底销毁，主要是因为其作品的艺术价值，正是由于这一点，米开朗基罗才是真正的胜利者，全世界的人们到梵蒂冈西斯廷礼拜堂观看天顶画和《审判》，其实就是看米开朗基罗，谁还能够



该图描述了同性恋亲密行为和添加缎带的尴尬和有趣。

记住有多少位教皇呢，米开朗基罗已经成为民众心中艺术的上帝，人文精神的教皇。

三、对现今的社会的启示和借鉴作用：大多数的美术学者并没有认定米开朗基罗是同性恋者，包括专门为他写传记的学生瓦萨里和著名的作家罗曼·罗兰，但这不等于他不是同性恋者，在那个年代里同性恋被视为性变态，由于性行为违反基督教性行为的生育原则，所以受到惩罚和责难。1974年美国精神病学会废除了同性恋的诊断标准，此后世界卫生组织也取消了同性恋的诊断，此后，世界各国逐步

取消同性恋的诊断，一些国家还允许同性恋并且以伴侣的名义登记（如同结婚）并获得与异性恋结婚一样的社会福利和权利。米开朗基罗精神苦难和事业辉煌的人生能否给我们一些启示呢？我们喜爱米开朗基罗的作品，为什么却不能接受他是同性恋呢？我们应该反思。

世界变了，进步了，更加仁慈和宽容。1996年，在深圳市召开了《中国性学会首届性心理学学术年会暨国际临床性学培训班》，当时我有一篇《中国的同性恋：过去、现在和未来》论文，尽管这次会议是在我的单位举办，我是东道主，但大会还是不能让我将这篇文章作为大会发言，只能做小会交流，而用另一篇论文大会发言。2003年我应邀参加凤凰卫视陈晓楠主持的一期以同性恋为专题的节目，我是作为性学专家，而一位年轻的同性恋酒吧老板作为同性恋当事人也参加这个节目，等于是向世人公开了自己同性恋的身份。现在同性恋的电影也可以公开上演了，如《断臂山》和《霸王别姬》



这是西斯廷教堂全景，上边是天顶画，尽头是《审判》，这幅照片展示了教堂的富丽堂皇和凝重威严的气氛。

等。时代变了，进步了。我认为现今的人们应该承认米开朗基罗是同性恋者，这无损于他的名誉和地位，恰恰相反，我们挽救了本来就已经存在的另外一笔人类的精神和艺术财富，也许这就是米开朗基罗内心的期待和无声的呐喊，也是他艺术创作的真正目的。文艺复兴是人文主义崛起、反基督教的年代，那么米氏《最后的审判》等作品中所表现出来的世俗因素恰恰是体现了人本主义的光辉，从表现神走向了表现人。文艺复兴又是一个崇尚科学、弘扬理性主义的时代。无论是在米氏的生活中还是在他的作品中都体现出伟大的智慧和崇高的理性。他是文艺复兴的伟大旗手。除了《最后的审判》以及其它作品的艺术价值之外，作品的内容反映了同性恋的情感、行为和意志，我们应该珍视米开朗基罗为我们留下的宝贵精神遗产，同性恋也是人类正常活动的一部分。价值多元化的社会，尊重性少数的社会、尊重人权的社会是今后的社会发展趋势，这样的社会才是和谐的社会。通过分析米开朗基罗的身世、性取向和艺术成就，我们应该有所启示，那就是应该尊重同性恋群体，不歧视，与各种性取向的人能够和谐相处，让我们像喜爱米开朗基罗的雕塑大卫、画作《创世纪》和《最后的审判》一样，接受同性恋作为正常人群的一部分吧！这不只是需要同性恋人群的努力，而且更需要异性恋人群的主动合作与支持。希望这不只是一个梦想。

米开朗基罗也是一位诗人，他也有他的爱情世界，他说：“我在大理石中看见天使，我不停地雕刻，直到使他自由。”他写过很多首诗，其中一首是与爱情有关的，就用这首诗结束该文吧！

如果一个人有着青春的爱情

如果一个人有着青春的爱情、高尚的奉献，
命运会让两颗心和谐相处；
如果一颗心悲哀，那么另一颗心也会伤心；
如果两个人心有灵犀，
如果一颗心能分为两个，
两颗心都会振奋，飞往天堂；
如果一颗心被煎熬，那么另一颗心将会被撕裂，
永久地植入两颗心中。
如果两个人相爱，将会忘记自己，
甜蜜互相缠绕，充满幸福。
两个人会感受到这种幸福，
无数次的证明会肯定这伟大的爱情，
虽然受到了强大的信念的束缚，
但愤怒将会为它松绑，并冲破束缚。¹

¹ 《米开朗基罗诗信艺术集》，北京，新星出版社2010年版。

秦王卷衣考

——漫谈华阳与龙阳

◆张 杰¹



南朝吴均《秦王卷衣》诗写道：

咸阳春草芳，秦帝卷衣裳。
玉检茱萸匣，金泥苏合香。
初芳熏复帐，馀辉曜玉床。
当须宴朝罢，持此赠华阳。

（《玉台新咏》卷第六，明崇祯六年（1633）寒山赵氏小宛堂刻本。）

华阳是指秦安国君即后来秦孝文王嬴柱的宠姬华阳夫人，此诗文辞优雅，意境华丽，作为一首出色的乐府诗歌对后世创作产生了广泛的影响。不过在不同文献当中，华阳或作龙阳，如此，则诗歌的描写内容迥然生变。到底哪一个词更合适？看来有必要做一番对比分析。

（一）本事比较

华阳故事出自《史记·吕不韦列传》：“安国君有所甚爱姬，立以为正夫人，号曰华阳夫人。华阳夫人无子，安国君中男名子楚，为秦质子于赵。”在赵国富商吕不韦的启发帮助下，子楚以奇物玩好结欢于夫人，被立为嫡嗣。前 251 年秦昭王薨逝，安国君继立为孝文王。一年后文王薨，子楚继立为庄襄

¹ 【作者简介】张杰，男（1969-）。副研究馆员。中国国家图书馆古籍馆。

王，是为始皇嬴政之父。

龙阳故事本身原是一个典故：魏国龙阳君身为男子而颜色美好，善会承迎，因而获得了魏王的男色之宠，事见《战国策·魏策四》。后来东晋十六国时期，前秦主苻坚在灭亡前燕之后将燕国清河公主纳入后宫，公主弟慕容冲“年十二，亦有龙阳之姿，坚又幸之。姊弟专宠，宫人莫进”（《魏书·卷九十五·徒河慕容廆传附慕容冲传》，中华书局1974年版）。公元383年，苻坚在淝水之战中败于东晋，时为平阳太守的慕容冲起兵叛之，进逼长安。危殆之下，坚乃“遣使送锦袍一领遗冲，使者称有诏：‘卿远来草创，得无劳乎？今送一袍以明本怀。朕于卿恩分如何？而于一朝忽为此变！’冲命詹士答之，亦称：‘孤今心在天下，岂顾一袍小惠！苟能知命，便可君臣束手。自当宽待苻氏，终不使既往之事独美于前。’”（《魏书·卷九十五·临渭氏苻健传附苻坚传》）于是慕容冲与苻坚缠斗于长安左近，最终结果是后者败逃，被姚萇俘获，受缢身死。慕容冲以西燕主的身份入据长安，安乐未久，386年亦为部将所杀。

从目前可见文献来看，安国君或子楚并未有卷衣之举，而苻坚则曾确实赠袍。再看《秦王卷衣》诗的具体文句：

（1）“咸阳春草芳”。咸阳为秦国都城，自然让人以为此诗是写嬴秦。不过慕容冲与此地也颇有缘分，当初长安曾有杂谣曰：“‘凤皇，凤皇，止阿房。’苻坚‘以凤皇非梧桐不栖，非竹实不食，乃蒔梧竹数十万株于阿房城，以待凤皇之至’”（《魏书·卷九十五·徒河慕容廆传附慕容冲传》）。慕容冲小字凤皇，后来他进攻长安的基地恰为阿房城，谣词果验。阿房最易让人想到的就是阿房宫，然后人们就会想到秦始皇，而再接下来就可以是秦都咸阳了。所以将苻坚赠袍（卷衣）的地点写成咸阳也有其可通之处。



（2）“秦帝卷衣裳”。安国君宠爱、子楚求宠于华阳夫人时，他们尚未为王，更从未称帝。而苻秦诸主则是自称皇帝的，苻坚虽然改称天王，不过他立妻苟氏为皇后，立子苻宏为皇太子。

（3）“当须宴朝罢”。“宴”或作“晏”，这是一个君臣会聚的场景，接下来的恩赠更可能的当是赠与宠臣。

所以就本事比较而言，苻坚卷衣的事实依据要显得更加充分一些。只是他做此事时慕容冲已由龙阳男宠变为了复仇强敌，再无可能欢颜拜受，在此角度上，安国君卷衣更加容易让人理解。

（二）版本比较

据《梁书》本传，吴均文集计有二十卷，其后《隋书》、《旧唐书》之《经籍志》，《新唐书》之《艺文

志》所录卷同。经过唐末五代的社会大动乱，北宋《崇文总目》所录《吴均集》已为十卷，而《宋史·艺文志》之《吴均诗集》则进一步缩减为三卷。现今所见吴均诗文如《吴朝请集》等乃明清人所辑，已无甚校勘价值。

吴均去世后二三十年，徐陵编成了《玉台新咏》一书，其中收有《秦王卷衣》。《新咏》在南宋初年已有残佚，宋宁宗嘉定年间，永嘉陈玉父以豫章刻本、石氏所藏录本对校旧京本，复成完璧。明崇祯六年寒山赵均据陈本覆刊，是为著名的小宛堂刻本，其中《卷衣》诗的末词作“华阳”。

《玉台新咏》成书后八九十年，欧阳询等所编《艺文类聚》问世。在长期传抄过程中，该书在宋代已有缺佚、窜乱和妄改。上世纪六十年代，汪绍楹先生以南宋绍兴刻本为底本，校以明代胡缙宗序本、冯舒校本，所出汇校本最为精善。《卷衣》诗收于该书卷四十二，末词也作“华阳”。

这里之所以要回顾《玉台新咏》和《艺文类聚》的版本沿革，是为了强调传抄、传刻过程中各种讹错的存在。汪绍楹先生在《艺文类聚》的校序里曾经举了一个典型例证，指出由于抄校者的理解有误，《类聚》卷五之祖篇被妄改成了社篇。这种妄改多发生在原文不易理解的地方，改后则能符合通常的认识。《秦王卷衣》的末词恰好具有这样的特征，“龙阳”说的是男色之事，哪如“华阳”更容易发生？因此对于《玉台新咏》和《艺文类聚》中的“华阳”我们应当考虑到后人臆改的可能性。当然这只是一存疑，初始原本系作“华阳”基本上是可以肯定的。

《秦王卷衣》还出现在了另外两种重要的选本当中，即宋代《文苑英华》卷二百十一和《乐府诗集》卷七十三。前者末词作“华阳”，“华”下小注：“一作龙。”后者末词作“龙阳”，“龙”下小注：“一作华。”由于原文已自带校注，因此现在可以肯定两书原本即是如此。我们尤其需要注意《乐府诗集》，其编者郭茂倩对于《秦王卷衣》是有比较明确的个人理解的。《卷衣》篇在《诗集》中是属于“杂曲歌辞”，郭氏将此类作品细分为三类，《卷衣》系属“不见古辞，而后人继有拟述，可以概见其义者”。然后在《卷衣》诗之前，郭氏录引唐·吴兢《乐府解题》（即《乐府古题要解》）曰：“《秦王卷衣》，言咸阳春景及宫阙之美。秦王卷衣，以赠所欢也。”可见在郭茂倩看来，吴均《卷衣》之前已有古辞《卷衣》了，所咏当然应是嬴秦之事。如此，“华阳”才符合该诗的内容描写，可《乐府诗集》却是首作“龙阳”，而将“华阳”聊备一说。这就说明郭茂倩在辑录吴均诗歌时见到了不止一种版本，在他认为最可靠的版本上，《卷衣》末词是刻或写作“龙阳”，另外也有作“华阳”的。那么郭氏以及《文苑英华》编者有何版本可据呢？最主要的应当就是《玉台新咏》和《艺文类聚》的各种刻、抄本，同时他们也会看到当时尚存的《吴均集》。也就是说，在《新咏》、《类聚》以及《吴均集》的一些宋代版本中，“龙阳”之词是可以见到的。

通过上述版本比较，我们难以在“华阳”与“龙阳”的选择上给出明确的结论。相对而言，“华阳”的可能性要更大一些。

（三）理校

既然本事和版本比较都解决不了问题，我们的视野就需放得更宽一些，考察《秦王卷衣》创作前后的各种相关背景因素。首先需要考察的是这首诗作为乐府辞名的来历。徐陵将此诗置于《拟古四首》之

内，他和郭茂倩都认为在吴均之前曾经存在着—首歌咏秦王卷衣的古辞。但此辞毕竟今无可见，是否真的存在是可以存疑的。而确切无疑的是，与秦王卷衣名称相近的齐王卷衣是确实存在的。《宋书·乐志》曾载，晋成帝咸康七年（341）散骑侍郎顾臻表奏，请纂备雅乐，罢除杂伎。帝纳其议，乃除“跂行鳖食及齐王卷衣等乐”。此事《南齐书·乐志》、《旧唐书·音乐志》亦有载述，齐王卷衣是被归入了角抵百戏之属。吴均是一位博古知今的学者型诗人，曾经著有数种史书，齐王卷衣之伎他不会不知道的。既然秦王卷衣既无本事又未见古辞，我们固然不能排除其存在的可能性，不过比较容易理解的推测则是：吴均由齐王卷衣受到了启发，于是自创了乐府新辞《秦王卷衣》。

其次需要考察的是新辞所写到底是嬴秦还是苻秦旧事？这时庾信名篇《灯赋》进入了我们的视野。赋中写道：“卷衣秦后之床，送枕荆台之上。”（《庾子山集》卷之一，清康熙二十六年（1687）刻本。）显然，后句是典出宋玉《高唐赋》，巫山神女以身自荐于楚怀王。那么前面一句呢？吴均去世之年庾信年已八岁，他的前半生是在南朝度过的，曾与徐陵诗文往还甚密。因此无论吴均文集还是《玉台新咏》，对它们的初期版本他自然都很熟悉，“卷衣秦后之床”的典故出处最可能的就是《秦王卷衣》诗。《灯赋》中出现了秦后，《卷衣》所对应的当然就是华阳。笔者认为这是一个决定性的证据，可以说明《卷衣》诗所写是嬴秦华阳故事而非苻秦龙阳故事。按：庾信之父庾肩吾《未央才人歌》写到：

从来守未央，转欲讶春芳。

朝风凌日色，夜月夺灯光。

相逢傥游豫，暂为卷衣裳。

（《乐府诗集》卷八十四，上海古籍出版社1998年版。）

此诗当中，卷衣者由帝王变为了宫人，这已是属于对典故内容的引申。

（四）后世影响

在女宠见幸的意义上，《秦王卷衣》的意境描写非常典型，从而成为了后世作家的喜用题材。诸多仿作主要可分为两类，第一类是依循吴诗原意而进行重新描写。宋·文同《秦王卷衣》：

咸阳秦王家，宫阙明晓霞。

美人却扇坐，羞落庭下花。

君王顾之笑，为驻七玉车。

自卷金缕衣，龙鸾蔚纷葩。

（《丹渊集》卷二，台湾商务印书馆1986年影印文渊阁《四库全书》本。）

他如唐·陈标《秦王卷衣》（见《全唐诗》卷五百八，《四库全书》本）、明·岳岱《秦王卷衣》（见《列朝诗集》丁集第八，上海古籍出版社2002年影印《续修四库全书》本）、清·王夫之《秦王卷

衣》（见《董斋诗文集·五十自定稿》，商务印书馆1919年影印《四部丛刊》本）等。

第二类作品改变了卷衣者的性别身份，秦王变为了秦女。唐·李白《秦女卷衣》：

天子居未央，妾侍卷衣裳。
顾无紫宫宠，敢拂黄金床。
微身奉日月，飘若萤火光。
愿君采葑菲，无以下体妨。
（《乐府诗集》卷七十三）

他如宋·曹勋《秦王卷衣曲》（见《松隐集》，《四库全书》本）、明·王世贞《秦女卷衣》（见《弇州四部稿》续稿卷二十三，《四库全书》本）、清·钱谦益《丙戌南还四绝句》（见《牧斋有学集》卷一，《四部丛刊》本）等。而由此再进一步，“卷衣”就可以成为宫人的代称。唐·李颀《郑樱桃歌》开头写道：

石季龙，僭天禄擅雄豪，美人姓郑名樱桃。
樱桃美颜香且泽，娥娥侍寝专宫掖。
后庭卷衣三万人，翠眉清镜不得亲。
（《乐府诗集》卷八十五）

需要注意的是，《秦王卷衣》的后世尤其唐宋仿作也可以成为理校的依据。诸作者皆为高才文士，《玉台新咏》、《艺文类聚》通常都会仔细读过，有人还会看到过吴均的完整诗文集。他们既然认为秦王属嬴秦或将卷衣者视为女子，这在一定意义上就说明他们所见《秦王卷衣》的末词是“华阳”。可再看几首诗，李白《怨歌行》：“荐枕娇夕月，卷衣恋春风。”（《乐府诗集》卷四十二）崔国辅《怨诗》：“妾有罗衣裳，秦王在时作。”（《乐府诗集》卷四十二）李贺《春昼》：“卷衣秦帝，扫粉赵燕。”（《全唐诗》卷三百九十三）罗隐《秦望山僧院》：“霸主卷衣才二世，老僧传锡已千秋。”（《全唐诗》卷六百六十三）



那么，后世就无人认为“华阳”当作“龙阳”吗？也并非如此，毕竟苻坚与慕容冲的爱恨纠缠极富戏剧性，在历史上是很著名的一件事。明代胡震亨即曾言曰：“太白《秦女卷衣》即梁·吴均《秦王卷衣》题也，其事莫详。吾谓此非嬴秦，或苻秦耳。《晋（书）·载记》：秦苻坚灭燕，得慕容冲爱幸之，与其姊清河公主并宠，长安引‘一雌复一雄，双飞入紫宫’歌之。〔李〕白所拟云：‘顾无紫宫宠，敢拂黄金床’，似谓此。”

（《唐音癸签》卷二十一，《四库全书》本。）

胡震亨所采用的也是理校方法。紫宫固然可以泛指帝王宫禁，不过它在《魏书》、《晋书》的苻坚传记、载记中毕竟很突出地切实出现过，所以虽然可能性不大但我们不妨也可以做这样的一种推测：李白所见《秦王卷衣》的末词是“龙阳”，他也熟知苻坚—慕容冲故事和相关文献，因此拟辞《秦女卷衣》虽然改变了卷衣者的身份但本事仍然是来自于《魏书》等史籍的相关记载，“紫宫”乃被写入了诗中。

有些后世诗人曾经明确地认可龙阳说，明初刘基《周小史》诗云：

婉变周小童，冶容敌花红。
 掷果哄春市，卷衣娇金宫。
 食桃坐翻覆，倩笑徒为工。
 繁华岂不好，不知身所终。

（《诚意伯文集》卷一，《四库全书》本。）

这首诗是晋·张翰《周小史》诗的仿作，张诗云：

翩翩周生，婉变幼童。
 年十有五，如日在东。
 转侧绮靡，顾盼便妍。
 和颜善笑，美口善言。

（《艺文类聚》卷第三十三，中华书局1965年版。）

张翰和刘基都描写了少年周小史的形容之美，刘诗中的“食桃”是一个男色典故，说的是春秋时期卫灵公与其宠臣弥子瑕的亲狎关系，事见《韩非子·说难》。卷衣典故也出现在诗中，刘基当然认为那是苻秦旧事了。而在刘基之后，明代万历年间的博学学人胡应麟以《秦王卷衣》为题，依仿吴均旧辞直接写到：

春色醉秦楼，秦王夜宴游。
 銮舆回鹳簿，风管叶笙篴。
 七宝流苏帐，千金集翠裘。
 何人最承幸，卷赠龙阳侯。

（《少室山房集》卷七，《四库



全书》本。)

进入清代，乾嘉年间桐城派古文大家姚鼐眼光独具，左右逢源，为我们提供了一种新颖的对于龙阳故事的文学解读。其《秦帝卷衣曲》写道：

……。

燕姬赵女颜如玉，攀入崤函贮金屋。
贵主还留钜鹿名，小腰绝爱鲜卑束。
华灯斗帐夜烟和，君王欲卷衣裳赠。

……。

卷衣空忆可怜宵，侍中曾插汉宫貂。
锦袍再赐无颜色，笑杀河东金步摇。
女戎亡国志先荒，那系南朝谢安石。
碧云散尽梧桐影，太息阿房几度秋。

(《惜抱轩诗文集》诗集卷一，《四部丛刊》本。)

需要首先解释一下诗中“侍中”的含义。据《史记·佞幸列传》所载，汉初宦者籍孺、闾孺以柔媚



婉佞分别获得了汉高祖和汉惠帝的龙阳之宠。“故孝惠时郎侍中皆冠鵀屣，贝带，傅脂粉，化闾、籍之属也。”诸侍中都学着闾、籍孺的样子打扮自己，是为了试图求取皇帝的垂青。所以“侍中”在姚鼐诗中指的就是慕容冲。按照姚氏所写，卷衣和赠袍是两件事，分别发生在了清河公主和慕容冲的身上。这样描写当然并无确切依据，不过却能显示出姚鼐调和史实矛盾的良苦用心。首先他认为卷衣之事的发生时代是在苻秦，所以不愿写及华阳。但在同时，由于吴均本辞描写的是君王宠遇，而苻坚赠袍所反映的却是君臣反目成仇，所以他也不想把赠袍和卷衣混同，于是《秦帝卷衣曲》中就出现了卷衣于公主、赠袍于慕容的新巧内容。我们都知道，姚鼐是一位学者型的著名文学家，主

张文学创作应当义理、考证、辞章三者并重。在《卷衣曲》中，感叹女宠可以亡国是其义理，将卷衣与赠袍分开是其考证，而韵律和舒、情感沉郁则是其辞章。笔者并不认同姚鼐的具体考证结果，不过他的存疑精神是很可宝贵的，笔者同样也不认为嬴秦之时曾经有过卷衣的事情发生。诗歌描写自有其自身特点，它是不必完全写实的。像李白就由秦王卷衣进一步引申出了秦女卷衣的情节，而姚鼐所写则是在尽可能地将龙阳与华阳的长处结合起来。

由上可见，虽然华阳说是《秦王卷衣》问题的主流观点，但龙阳说在历史上也是一直存在的。笔者也想为“龙阳”留有一席之地，这里先谈两个侧面依据。

（一）吴均熟知苻秦往事。

吴氏出身寒门，行侠仗气，常欲以军功显名。年轻的时候，他曾在安徽寿阳（即寿春）居留过几年时间，创作了《初至寿春作诗》、《登寿阳八公山诗》等作品。寿阳在当时是南齐与北魏的交界前线，而在一百多年前，东晋与前秦对峙的时候，苻坚就是败在了寿阳八公山下，风声鹤唳，仓皇北逃。所以吴均有充分条件可以了解苻秦历史，也容易从中而有感发。

（二）吴均写过男色诗歌。

纵观整个中国古代文学史，明清以外，魏晋南北朝时期也是男色诗歌的一个创作多发期。除去前面已经提到的张翰《周小史》，像阮籍、萧纲、刘遵、刘孝绰就分别写有《咏怀》、《妾童》、《繁华应令》、《咏小儿采菱》，分别见于《玉台新咏》卷第二、七、八、十。吴均《咏少年》诗写道：

董生惟巧笑，子都信美目。
百万市一言，千金买相逐。
不道参差菜，谁论窈窕淑？
愿君奉绣被，来就越人宿。

（《玉台新咏》卷第六）

此诗用到了汉哀帝宠幸董贤（事见《汉书·佞幸传》）和春秋时期楚国鄂君绣被（事见《说苑·善说》）这两个男色典故，“子都”则出自《孟子·告子上》：“至于子都，天下莫不知其姣也。不知子都之姣者，无目者也。”吴均是处在一个追求、企羨男性美的时代，对于当时及前时的男色现象并不陌生，因此他有兴趣也有能力去加以表现。

上述两点都不足以证明吴均必会在《秦王卷衣》中用到龙阳典故，不过毕竟可以增加这方面的一些可能性。如果乐府《卷衣》确为吴均新制，并无旧辞可本，那么他容易做的是以苻秦实事为写作依据，而不是去设想一个嬴秦虚事。在此基础上，后世有些作者则会伸展其意。前面曾经提到，华阳说的关键证据是庾信《灯赋》中的“卷衣秦后之床”。但是，既然唐代李白可用秦女代替秦王，难道北周庾信就绝无可能用华阳去代替龙阳吗？对于 1500 年前的恍惚旧事，我们今人如果把话说得过死，其结论未必允当。

◆原创天地◆

“性趣摄影”之性趣（一）



2010年8月6日，深圳市第四届性文化节开幕仪式在会展中心6号展馆开幕，由深圳市性学会、深圳市计生中心主办，由深圳市民俗摄影学会承办的“全国首届性趣摄影大赛”颁奖仪式在性文化节展馆举行。入选“性趣”摄影大赛的作品共有56幅，其中一等奖一幅，二等奖两幅，三等奖三幅，优秀奖10幅，入围奖40幅。本刊特地从中挑选了部分优秀作品，以飨读者。



指点江山（一等奖） 作者：周树南



宫廷岁月（二等奖） 作者：黄 灿



对牛（二等奖） 作者：李 明



待渡 作者：黄 灿



仲夏夜之梦 作者：黄 灿



晨光 作者：刘光中



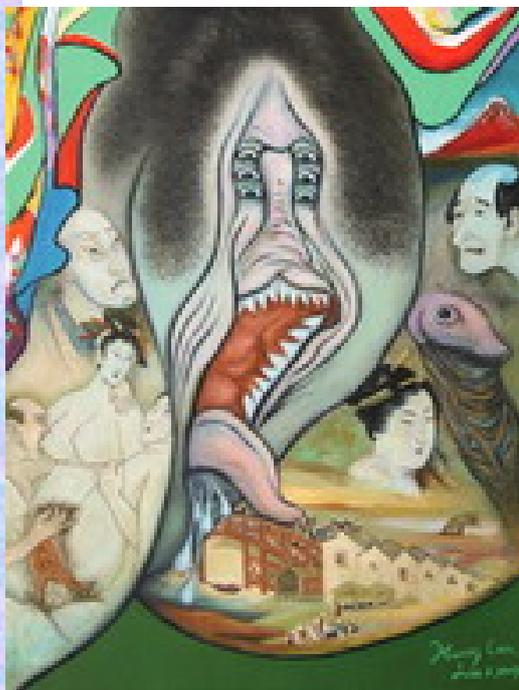
笑啥？ 作者：周树南



伴侣 作者：梁伟明

黄 灿诗选

江 户 时 代



《江户时代》

布面油画 119×89.5cm 2009 年
作者：黄灿

一扇门悄悄地闭合
一抹阴影神秘地掠过
门外一片狼藉
在狂风暴雨无休止地吹打之后
以疲惫而痛苦扭曲的姿态
弥撒在午夜柔情缱绻的光线里
在密密麻麻的栏栅之后
在势如潮涌的白色精液之中
丰臣秀吉威严的影子
无声无息地消失
在曾经血肉横流的关原
如今不再硝烟弥漫
震耳欲聋的隆隆炮声
早已渐渐消隐

一扇门悄悄地闭合
而另两扇门突然敞开
在一道白光之中
德川家康的权力的魔杖
敲击着忽明忽暗的提灯
在银座的舞台上
猛然拉开
江户幕府的帷幕
而在日本桥旁的茸屋町
在浅草和吉原的阴暗狭道
町人们急匆匆地鱼贯而过
在商贾声嘶竭力地吆喝的铜臭中
在武士夹紧的佩刀的冷光里
在笙歌艳舞的榻榻米上

在灯红酒绿的游廊尽头
潮水一波又一波地
从凸立的黑色山峰
骤然漫过

在三扇门之外
游女们以妖艳而荒诞的姿态
狂舞
在潮湿而阴暗的过道里
大名和藩主们进进出出
武士和町人们进进出出
带着鬼鬼祟祟的神情
在亢奋而陶醉的目光里
不谋而合

当江户的夜幕悄悄降临
在游廊猩红而灰暗的帷幕后
游女们摇摇晃晃
幽灵似地徘徊
而不甘寂寞的女阴
趁机拖着魔鬼的影子
开始在街头溜达
四处游荡
以狰狞而淫荡的面貌
却忘了爱情的匿语
那位躲在木门后的太夫
往日的风骚荡然而去
她毫不犹豫地卸下和服
在艳丽而柔软的褶皱里
嵌入她干瘪而苍老的手指
而耷拉着的豪乳
仍然饱含着生命的乳汁
那草莓似的乳头
像泡沫般地放射

在日出日落的太平洋上
孤立于一座黑色的岛屿

趁着茫茫夜色
那浅草寺里无法无天的和尚
扛着自己硕大的阳具
狂奔
在闹市的某个转弯处
仍然无法停下脚步
在热气腾腾的茶室里
搁浅的阳具
在淡淡茶香的弥漫中
以不可思议的姿态
深深地浸入杯底

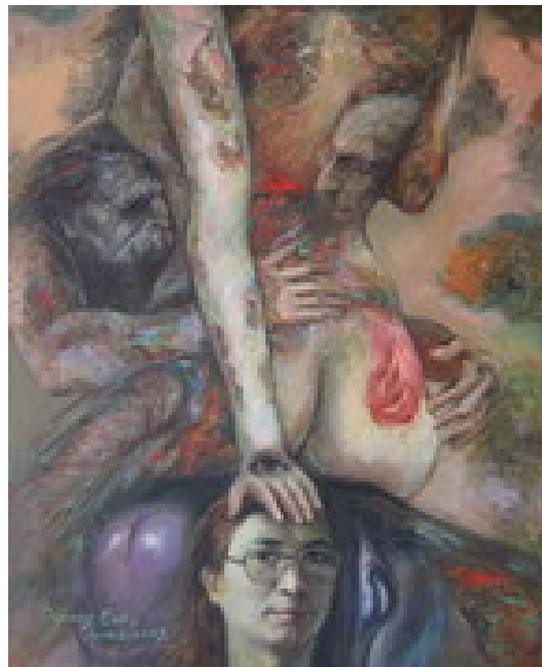
在三扇门之外
如水的月光浸泡着江户城
诡秘而虚幻的轮廓
躲藏的欲望仍在无形地膨胀
在黑夜无穷的天穹
上帝滴血的手指指向
富士山顶那片茂密的森林
一只躲在幽暗中的猫头鹰
以狰狞的面貌
凝视眼前荒诞的一切
江户城依然一片沉寂
似乎在急切地等待
黎明的到来

——2009年3月28日夜·深圳

我思与欲望主体及他者游戏之后的偶然真相

当中世纪的丧钟已经敲响
在上帝的股沟和唇纹之间
人性的赤色长矛开始膨胀
在芸芸众生幽暗的阴影里
在自我与非我的游离之间
笛卡尔开始思考存在的本质
当我思成为我在的确证之后
上帝那含混不清的苍白话语
渐渐消隐
倾斜的十字架顷刻化为
一片灰烬

当尼采站在 19 世纪的最后边缘
惊人骇世地宣告——
上帝死了
人们开始在惊慌和恐惧中狂奔
理性在灵魂的空壳之外游走
随之而来的厄运势如潮涌
那个携带艾滋病毒的家伙
带着黑边眼镜的米歇尔·福柯
出乎意料地宣告
——人死了
于是滚滚的乌云笼罩大地
人的主体性突然开始肢解
人性的光辉被银河的黑洞吞噬
而死亡带来的震惊与悲痛
并没有改变人类自身的命运
我思在历史的漩涡里迷失
而人的主体性渐渐弥散在
断裂的历史某一事件之中
消隐在细微的缝隙里



《我思与欲望主体及他者游戏之后的偶然真相》
布面油画 76×60.5cm 2009 年
作者：黄灿

在此刻
我思与欲望的主体
与他者的目光偶然相遇
在肉体愉悦的呻吟中
在无数次高潮的颤栗中
在纷乱的毛发中急促喘气
悄然构建成一串串
残缺不全的扭曲的珠链
一段段欲望横流的残酷历史
像上帝脏兮兮的唇须
没有秩序 没有规则
无法统合 也无法解构
一个牧民偶然路过
而牧师的告诫早已遗忘
在理性紊乱的山坡上
真理的声音不再回响

当我思不再迷恋于
肉体的游戏之后
在欲望的嚎叫的边缘
他者的目光变得黯然失色
在原始基因与欢交欲望的天平上
他与她揉而合一
不幸错位
在此刻
时光的阴影悄然而逝
欲望的潮水滚滚而来
当权力的魔杖不再猖獗
非我的翅膀便乘虚而入
用无比锋利的舌头
反复蹂躏着自我的巢穴
在现代性的褶皱里
在文明的凹凸镜上
再也找不到

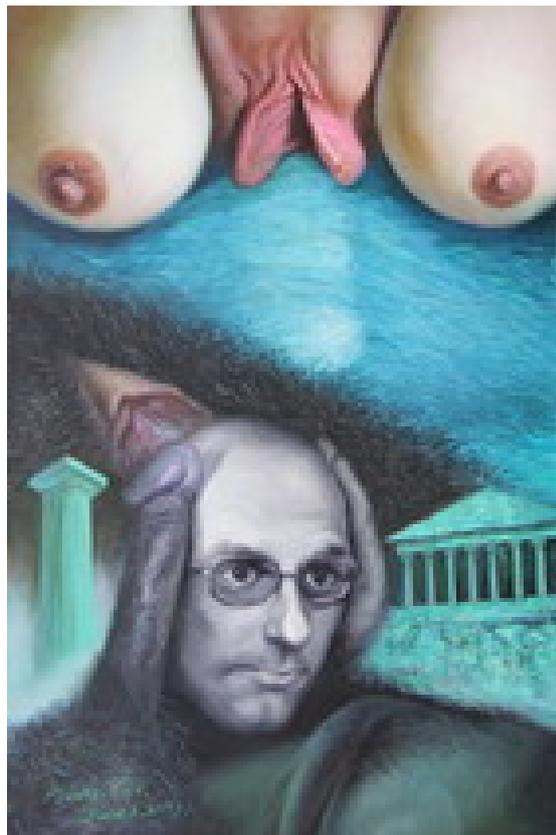
主体的碎片

——2009年4月3日夜·深圳

告别福柯

在福柯的界面
各种元素分裂而又被重构
在雅典卫城的断壁残垣上
在那灰白色的山坡上
硕大挺拔的多利亚柱式
让福柯俯首倾倒
狂喜不已
古希腊往日的辉煌
使他那光秃秃的头顶
打满智慧的烙印
在他雄辩的滔滔不绝的演说中
各种权力的话语
像活塞运动一样反复出现
强烈的阳具意识
布满了他的主体空间

于是，在福柯的界面
没有女性的舞台
女人的自我和荣耀
有意无意地被阉割
于是，女阴在思辨的海洋中
在纷乱幽暗的阴毛里
被无情的消解
而在巴特农神庙里
左手紧握长矛的阿西娜
放射出的犀利的目光
使福柯心有余悸
不寒而栗



《告别福柯》
布面油画 91×60.5cm 2009年
作者：黄灿

福柯喋喋不休地向我们述说
男性权力的话语
一个古老的话题
却忽视了女性的存在
在他的视域里
满天的阳具在狂舞
而女阴则退缩于某一
阴暗的角落
备受痛苦和呻吟
权力无处不在
欲望的底层发出挣扎的尖叫

告别福柯，在此刻
混乱不堪的理性终于
以扇形向多维度展开
左手与右手的纵横交错
传递着自我与他者的相互焦虑
古希腊柱式已开始倾斜
真理在历史的断裂中
悄然转换为一串串谎言
主体已不再主宰一切
当人类完全摆脱权力的影子
放弃权力欲望的争斗
在历史的舞台上
男人和女人扮演着
同样重要的角色
我们欣喜的看到
胜利女神阿西娜向我们走来
我们再也不会迷失于
权力与真理的潜规则之中
我们无可奈何但充满希望地
告别福柯

——2009年4月3日夜·深圳

◆ 性审美与性美学 ◆

琼·斯尼德：真正的勇气¹◆ [美] 杰利特·亨利/文²◆ 黄 灿/译³

琼·斯尼德以她在薄薄的亚麻布上毫无拘束地刷上水平线条的“笔触”绘画，在 20 世纪 60 年代后期崭露头角。这些作品像当时的许多艺术一样，涉及到画中平面、方格及边线——还原形式主义艺术的所有概念与造型问题。

自从那些“笔触”绘画出现以来，许多类似的绘画像桥下流水不断涌出，在整个近 10 年中，斯尼德在一次次展出中表明，她的兴趣比最初那些“商标”性油画可能表现的要广泛得多。她单纯满足于继续那种水平性缀线的绘画，像她表述的那样，它们“太容易了”。⁴她越来越感到她要进行一次或许是正式的、充满情感的、女权主义者的表现。这样，她的 70 年代的绘画变成了强烈的表现主义的风格，它们显得愈来愈凌乱、丰富、有力，愈来愈多的意蕴可从绘画本身获得。在《消隐的剧院》（1974 年，油画，拼贴品）一画中的左边，有一些像蒙德里安（Mondrian, 1872-1944，荷兰画家）式的抽象的硬壳似的长方形体，在画的中心包含有一断层或裂缝（或许是数层涂料制造的裂缝）；在右面显现出一种斯尼德式梵文（Snyderesque Sanskrit）的优美字体：“第一部分：挽联；第二部分：消隐的剧院；剪贴的第三部分：女士脱下你的衣裳，让我们瞧瞧你的真相。”在当时，作为女权主义者的表现主义绘画的出现是十分突然的。然而，这幅画保持着其不朽的影响，甚至现在也未减弱，而她当时的女权主义同伴们的许多作品却渐渐看起来有些离奇古怪。

斯尼德开始确信如果单纯的形式主义表现不够充分的话，那么纯粹的表现主义则又显得过于充实。⁵于是，她不得不在情感与理智之间紧绷的钢丝上行走，但并没有格外谨慎小心。斯尼德在笔触与色彩方面愈来愈大胆尝试，常使其画面形成一种网络形式——一种明显的还原主义效果的回光闪现，有时仅仅是用颜料涂抹在画布上。在《雷雨》（1974 年）中，除了颜色与 18 个方形块面的形式之外，什么也没有，但它是对太空这样的偶然事件所进行的一种令人惊奇地唤起人心的朴实的描绘。作品的意蕴最终留给了观众，但那些方形块面包含着画家的多少劳动啊！《雷雨》使人感到一场真的暴风雨或像题目那样

¹ 本文译自《美国艺术》1986 年 2 月号，于 1986 年 10 月译出。

² 【作者简介】杰利特·亨利，美国曼哈顿的自由艺术评论家。

³ 【译者简介】黄灿，性学独立学者，艺术家，世界华人性学家协会性文学艺术委员会副主任，本刊主编。

⁴ 引用海顿·赫雷拉：《琼·斯尼德：七年的艺术作品》，纽约努伯杰博物馆，1978 年，第 2 页。

⁵ 参阅米歇尔·华尔斯：《琼·斯尼德》，旧金山艺术学院，1979 年，第 16 页。

可能发生的事。从 70 年代的这些绘画作品中，你会确信斯尼德知道她所说的一切。

二

在 70 年代，斯尼德也探索了与她的女权主义的热情完全分离的陈旧形象——树枝、棒球手、小孩子玩的小汽车、房舍、心境——好像是强调她的（也许是表现主义的）性格的天真而温柔的一面。但是，她严格地遵循抽象表现主义的传统，采用波洛克（Pollock Jackson, 1912-1956, 美国画家）式的滴、溅、泼等挥洒颜料的手法，她怎么说，往往就会表现出她所说的形态；虽然她的主题十分独特，但比她以前的行动绘画的主题带有更少的抽象因素而含有更多的世俗意味。20 世纪 70 年代的这些作品都展现了一种内心的表露，一位艺术家自我意识到下一步的创作方法，然后决定未来的主题和风格。

但是，斯尼德的作品的效果可能是令人困惑的。《复活》（1977 年）是一件关于一则强奸的新闻报道，表现主义内容和形式的许多色块的大杂烩，几张描绘一位妇女遭到强奸和杀害以及她随后升入天国的图片被杂乱地拼贴在一起，在这里。斯尼德以最大的无情，挖掘了一个不愿想到，而又引诱我们注意的题材。

不过，这位在宾夕法尼亚的一个农场生活和工作的 45 岁的画家，在她最近的展出中，似乎达到了一个与她的主题相和谐融洽的新的境地，绘画本身显示出一种新的沉静。斯尼德在家里所画的作品洋溢着孩子般的天真活泼的气氛，暗示出她更愿充当家庭的孩子而不愿作夫人。随同她的那些新作品的产生，她变成了她家附近豆地的女主人，一个与她那种执着勇敢的画家相适应的现实角色。为了在画面再现这些豆芽田地，她将颜色画在油画布上，使它体现出某一农场主与建筑工人一样的职能与胆量。当她给我们展现出《音乐的豆田》——无边无际的黄中带绿的水平田地，豆苗长得令人眼花缭乱，每隔一段标有紫色的标杆——的时候，我们不必询问音乐在哪里。可是，我们可以把那些紫色标杆看作是某些音乐指挥棒或把这些油画看成是关于乐章主题的一个大型而抽象的爵士音乐的即兴反复片断——乐纸上标有音度、节线与音符，使它比作是一堆豆芽更加唤起人的感受。

三

无论象征性的表现什么，斯尼德总是深思熟虑的、适当地赋予画面以新的格调。在色彩、笔触与表现形式方面仍显得很绚烂和华丽。但是在今天，这些灿烂的充满生命力的绘画却具有某种在她的早期许多不成熟的条纹形成的绘画中或多或少所缺少的古典风格。当然，这些新作无疑具有表现派和抽象派的性质。斯尼德的画面表现得十分广阔和丰富。没有任何作品比《白雪覆盖的豆地》看起来更生动地展现出这种宽阔的景象，这是一幅全部由闪亮的银白色、棕色、黑色颜料厚堆覆盖的油画——是的，即使在最严寒的季节，豆芽仍然露出了雪面，这细小而黄黄的大自然食物给人以某种启示。在某种意义上来说——尽管斯尼德可能没有与此一致的想法——这些豆芽画面使我们正好回想起她早期的“笔触”绘画。她再一次追求采用水平面结构，并以许多可以看成垂直的相互分离的凌乱色块，创造了一种方格网络形式。斯尼德与其说丢弃了还原主义艺术的观点和方法，不如说是通过她特有的具有说服力的象征重

新施展了它们的长处特点。表现豆芽的绘画比以往的“笔触”绘画更加迈进了一大步。画面颜料的使用十分大胆，色彩区域富于变化，显示出一种和谐的风格和韵律感，给人一种不完全能凭视觉可得到的奇妙的感受。

对于一些人来说，也许担心他们看到豆芽画面就失去了“我们的”琼·斯尼德，因为她是一个令人崇拜的卓越人物。在最近展出的极其丰富的绘画作品，她仍坚持表现较多的肮脏混乱的表现主义信条。

《苹果树丛》是一件通过三个场景来表现的作品。在画面的左边，一块覆盖薄冰的紫蓝色的地面上，有一根像红色小树枝什么的被压在似乎是墓碑之物的下面，旁边有一株光秃秃的苹果树呈现在黑色穹窿下。斯尼德在右边的两个方形色块上开始归向正题：中间又有一块石碑形状物，由一组活泼的绿色大写字母“GARDEN(花园)”围绕着。墓碑上写着拉丁文：“眼泪重流”，表现人在临死前的忧郁感；最左边的几块色——棕、红、绿色的条纹边框显得格外突出——完全是用艺术的手法探索爱情、遗失与死亡的主题。在这里，现实生活与画家情感被融为一体：“我爱躺在小丘上，仰望着苹果树与梨树。我爱在寒冷的早春修剪枝叶。”另一句题词被蓝色冲淡了：“天空真大”。还有一句红色的题词：“眼泪重流”，以及这样一些令人厌恶的文字：“但是，我们的孩子在被拐走、强奸、发疯。”斯尼德真能够杜撰出她的胡乱涂抹的东西吗？

四

但她并未感到惬意。这里表现了一种嘲笑、引诱、思索、暴露的悲喜剧的形式，留给艺术家与观众一种不完全舒适的感觉。《古代·夜晚·声音》描绘了一些小树（或豆芽）的特征，小树呈粉红色，衬托在浓厚的绿色之上，这些都在一个它自身的棕色的长方形结构之内，边缘的颜色涂得薄薄的，令人回想起她早期作品中那种网络的形式。另外，画面还包括一个几乎变成了斯尼德商标的项目——一个根据非洲面具所描绘的想骷髅一样的头部，其嘴张大，显露出恐惧、惊骇或祈求的表情。然而，产生这种恐惧的同种感觉，可能从那一特点到另一种完全不同的特点回到我们脑海中。《装扮漂亮的米奇遇上了色鬼》描绘了一座花园，园中长着色彩鲜艳的幼苗，配有一个马蒂斯（Matisseen Henyi, 1869-1954, 法国野兽派画家）式的女裸体，她的头部由画布边缘切去，她懒洋洋地摊躺着，处于芬芳的性欲之中，数十朵假花遮盖着她的腹部、臀部和乳房——阴部正显得像花似的毫无遮蔽地展露出来。

从想象丰富转向可怕的超越，这意味着斯尼德处在人生的十字路口，但是即使她在迷茫之中，要预测她下一步将选择哪一方向还是徒劳的。同时，她已提示了一种其作品真正继续追求的方向：正如希腊教堂横着的一幅大型绘画上的金色题词，或更多地是对观众的告诫：“尽可能之”。正是这种狂迷，这种热望，通过画家的幻想、丰富的色彩和不可思议的魔力，激动而又温和地尽可能告诉我们，那似乎已占据琼·斯尼德的心灵达半生之久。正如她对米歇尔·华尔斯（Michael Walls）所说的：“当我开始作画时，就像第一次说话。”¹现在，她的作品正在谈论生活在边远地区的人们的人生的沉浮于崇高的事情，一种像是正在不知不觉地滋长的豆芽地，像是具有难以预料地失去控制地尖叫着的人那样的生活。

¹ 参阅米歇尔·华尔斯：《琼·斯尼德》，旧金山艺术学院，1979年，第16页。

◆ 电影性学 ◆



情色电影中的色情文化



在展开本文之前，首先界定一个概念“情色电影与色情电影”的区别，暂且不去搬动那些晦涩的理论，我的个人观点是：从字面上讲，情色电影就是情为主，色为辅；而色情电影则是色为主，情为辅。姑且这样定义吧。

记得法国电影大师让-吕克·戈达尔曾经这样说过：“女人的影像乃是消费社会真正的基础”。自电影闯入人类社会之日起，隐藏在骨子里的肉体欲望就被遗传到每秒行走 24 格的电影胶片里。尽管每一位导演会出来辩解，本片里的情色镜头是为了表达某某种深刻的主题，但不可否认的是，大部分导演的企图都会被男性沙文主义视点强暴。

在东西方传统思想的不同战线上，情色电影作为艺术道路上的一条小径，的确扮演着不可替代的宣教作用。或许让我们的欣赏出发点试着再深沉、羞涩一点儿后，会看出在肉体 and 床单下更有趣味的东西。

一、迷失在肉弹床第间——好莱坞印象

作为商业电影的大规模加工厂，好莱坞的制片人通常会在电影分级审查制度的束缚下大打擦边球。这是一种因袭的传统，从四十年代丽塔·海华斯在歌舞片中裸露的大腿直至五六十年代猫王的屁股、梦露掀起来的 mini 裙。于是一代代的美国观众也就习惯于在电影院的黑暗中集体意淫。形成了大众文化口味的色情电影被生产流水线成批加工炮制，以至于在美国要找到一部反映性问题但态度严谨的片子反而不容易。

由莎朗·斯通和迈克尔·道格拉斯主演的情色惊悚片《本能》可称得上是好莱坞情色电影的里程碑式标志，莎姐借此片举身成为九十年代性感偶像。几乎全裸的肉体加上被冰镐砸崩的头颅，一组组的特写镜头把一对疯狂男女的病态情欲刻画得入“肉”三分。导演维尔霍文成功地传达出“暴力性美学”的主旨。但观众



们记住了什么呢？对潜意识里性苏醒的察觉，抑或是莎姐在床上、审讯室里欲盖弥彰的下半身？

同样，在黛米·摩尔主演《脱衣舞娘》中，摄影机不厌其烦的追随着脱衣舞女们舞台上挑逗诱惑的肢体语言。虽然该片添上了堂而皇之的“邪不压正”大尾巴，但此片充其量也就是一部脱衣舞蹈教程。

好莱坞情色电影之所以不能够简单地“棒杀”，多亏了几个大师级人物体面地维持，如伍迪·艾伦的《性爱宝典》（学名为〈关于性的你总想了解而又难以启齿的一切〉）；库布·里克《大开眼戒》。虽然在他们的影片中，你会看到白花花的肉体，也会感到巨大的原始冲动，但是你兴奋不起来，黑暗中会有一只无形的手转动我们大脑的发条，逼我们去思考、苦笑。

二、晦暗阁楼里的欲望——欧洲印象

欧洲电影的沉闷劲儿一如往昔地传染着情色电影，细致的配乐、精准的场面调度尽管掩盖不了情节的冗长，但观看过大部分情色电影后，你不会有从动物园中出来的感觉。在饱受战火洗礼的新文艺复兴运动中，欧洲电影导演正在通过情色电影，试图把迷失在 MTV、肥皂剧中的“视觉填鸭”们重置到最初的善恶园午夜，进行非暴力清洗。

改编自米·昆德拉小说《生命中不能承受之轻》的电影《布拉格之恋》，深刻地表达出男主人公托马斯的结论：“同女人做爱 and 同女人睡觉是两种互不相关的感情。爱情不会使人产生性交的欲望（即对无数女人的欲望），却会引起同眠共寝的欲求（只限于对一个女人的欲求）”。在 1968 苏军铁蹄下的布拉格之春，在巴洛克音乐和低调的光影中男女主人公三人的情感、肉欲给每个进入思考程序的观众带来了永恒的偏头痛。

在欧洲，利用情色电影影射政治是很常见的。利用人性欲望中的“力比多”拷打政治，在《萨罗，或索多玛 120 天》一片中得到了极端的反应。导演帕索里尼利用该片中的性集中营索多玛（暗和《旧约》中同名的毁灭之城）影射了墨索里尼统治时期，臭名昭著的萨罗共和国（是二战时期法西斯的最后堡垒，在那里 72000 人被屠杀，40000 人被截肢）。索多玛中的四名权势人物对男女性奴隶的摧残，象征着法西斯极权政治对人道主义的强奸。而导演帕索里尼也肯定地表示：“该片尽一切可能疏远，甚至击退观众而不是引起观众的共鸣”。该片中的人物、道具无一不是符号化了的政治象征：巴洛克钢琴曲（象征人文主义传统）、老鸨（象征法西斯宣传机器）……虽然本片在视觉上令人作呕，但不可辩驳的是，深刻的内涵为它赢得了欧洲电影史上的辉煌地位。

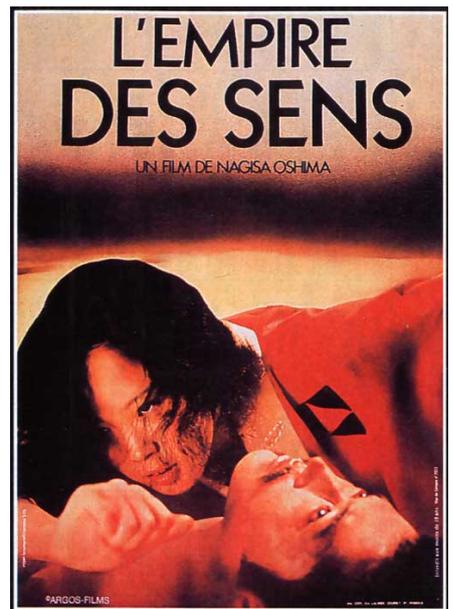
三、唯美中的放浪形骸——日本印象

相对欧美地区，日本的情色电影，受传统思想的影响，表现手法通常很拘谨。同时，颓废美学的根深蒂固使得该类型电影充满变态的人格精神。一如烂熟的樱花树下，痛哭豪饮的经济动物。在成人电影市场上，日本电影业对性的态度存在两种迥然不同的现状，一方面对色情小电影的泛滥持默许态度；一方面严肃情色作品里对性思考得不到主流社会的过多共鸣。

《感官王国》是日本著名导演大岛渚取材于日本真实案件的作品，导演以当时极为前卫的纯记录手法，并揉合进对欧洲印象主义影响巨大的日本版画色彩体系，表现了女主人公阿部定与情人的病态爱情关系，后在做爱时割下他的生殖器并挂在胸前游走的真实案件。按照一般的观念来看，阿部定的行为肯定要被划入精神错乱的范畴，但大岛渚通过情节内在的关联，光明正大地给观众展现出日本男性生殖崇拜的社会渊源。尽管此片在日本被禁映了很长时间，但作为亚洲情色电影的先锋，《感官王国》已赢得了世界范围的推崇。

曾荣获东京国际电影节最佳摄影奖影片《The Key》，则是围绕大学教授安西、其继妻郁子、女儿和花花公子木村间错乱、自私、病态的性观念，层层展开了对日本男性传统性意识的批判和新女性在历史性文化中苦苦挣扎后的释放。影片结尾，郁子给死去的丈夫安西做祭奠，在盛开的夹竹桃花下浇上一杯掺有春药的烈酒，响亮地表达了日本女性新思想的宣言。

自情色电影诞生之日起，整个电影界就面临着诸种深刻矛盾，一是题材选择和构图的矛盾；一是围绕影片的关注与被关注的矛盾。就目前的现状来看，这些矛盾并没有被完美地解决，但不管怎样，总会有一些先行者去思考、挖掘。站在这个角度上讲，情色电影绝不代表用身体编剧，用性器官摄影的色情文化。



（本文不代表本刊立场。来源：http://www.rayli.com.cn/2006-06-26/L0017002_170754.html, 2006-6-26）

◆原欲沙龙◆

与自己的春春做爱

◆许佑生¹

1

2010年一月号《L'Uomo Vogue》杂志，刊出一组黑白摄影，为时尚美学与摄影艺术圈投下一颗石头，激起清亮响声，荡起涟漪。

这是享誉全球摄影师 Weber Bruce 掌镜的作品，模特儿为西班牙籍一对双胞胎兄弟 Juan & Cesar Hortonedá。画面中，双胞胎有极其亲昵的肢体诉说，如贴面近到几乎亲吻，彼此眼睑垂下，彷彿恋人般等待深情一吻。

还有，两人仅着内裤一起淋浴，似乎在为下一步的亲密行为作准备。以及，互相拉扯衣服，时而搂抱，时而推拒；一股暧昧的欲望不言而喻地浮在表层晶莹发亮。

对一般人而言，可能对这样的双胞胎狎近画面不能消化，甚至如鲠在喉，因其强烈暗示兄弟乱伦。这乃人类情欲的最大禁忌，不唯同性，而且是手足，同性恋乱伦比异性乱伦，又更搅乱人心。

这并非 Weber Bruce 第一次拍摄双胞胎，应该说他简直有“双胞胎窥探欲”。以镜头为刀斧，他已经为好几对双胞胎兄弟塑像。

这些作品有其共同特色：双胞胎均年轻俊美，相互之间皆状至亲密，或直接以裸身做出前戏程度的触摸、磨挲。

观赏当代摄影大师 Weber Bruce 的双胞胎系列，好似在阅读王尔德《格雷的画像》（The Picture of Dorian Gray），小说主人翁借着注视镜子，耽溺于自身的青春美貌，无法自拔。

而有如一个模子铸出来、难以分辨的双胞胎兄弟互相深情凝注，不啻是这种意态的延伸：眼中究竟恋慕的是孪生兄弟，或是我自己，恐怕已难以厘清了。

¹ 【作者简介】许佑生，台湾著名作家，著有《爽经》、《SM 爱爱》、《跟自己调情》、《晚安忧郁》等五十余册。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。

双胞胎乱伦，虽挑战人类最高的禁忌；却也勾引人类最深的欲望渴盼——透过恋慕孪生兄弟的“客体化”，去完成自恋的最高境界“主体化”，以及完成自我升华、自我合璧。

人类普遍在欲海中浮沉，为爱所喜、为爱所苦，百回千折，往往灵魂受尽折腾，身心俱憔悴。症结在于，我们爱的是另一个独立个体，他有自我意志，不见得会因我们付出的爱，而有逻辑式、推演下的期待回报。

我们不能预期，更不能掌握爱欲对象的响应，毫无安全感地与之载浮载沉，悄然希冀：如果爱人能被我系住，知其动向、左右意图该是何等美满！

当这种渴望安全感的欲望被一路推，推到极致，容易变形：从“他恋”变为“自恋”。

毕竟，再怎样的“他恋”都还是客体的“他”，系无法充分掌控。即便仅有一丝变化的可能，也让爱深、恋深的自己如惊弓之鸟，担忧情欲关系会有变卦。

从“他恋”跳跃到“自恋”，虽嫌极端，却是一条最安全的路。我全然掌握这个我爱的“主体”是何居心？意欲如何？都存乎我之心。因“主体”便是“自体”，我爱“我可以随心操纵的自己”，那还需担心什么？这份亲狎还能变化到哪里去？

然而，这只是理论上的圆满而已。在实质方面，仍有遗憾。不管是精神或肉体自恋，尽管不必忧虑“主体”变心，转身离去；但也少了“客体”那种出乎意外的惊喜。

譬如，以肉体抚慰为例，固然自淫能达到快感，也能“随手启用”；可是“伸出去那只手的神经”，与“被抚摸的皮肤神经”都同属于我。当手伸出去，我已预知将会落在身体哪一部位、会使多少力？会以何种手法接触？

那么，皮肤就算被抚触、挑逗了，感受兴奋的刺激也会因“我都料中”，使得力道相对地降低许多。

这样，当然没有来自“客体”的手那般，充满各种可能性，因无法未卜先知而高度期待。

在这看似没有更好选择的困境下，对同性恋来说，双胞胎那种既算“主体”的延伸，又算“客体”的实质，遂成了妥协下的完美替代品。

2

绝大多数同性恋者不会刚好有一位双胞胎兄弟，且还欲望彼此的身体。但同性恋者可轻易转移，透过观赏其它双胞胎的肉身交缠、爱意纠结，浸淫在“客体→主体→自体”的美妙转化中。

在专门满足各类性幻想的 gay porn 世界中，提供这样的转化经验，只是区区小事。

随着网络科技发达，表现情欲的图文洋洋洒洒，打开了欲望这个过去紧闭的潘多拉盒子。雨露同沾的结果，大家眼界大开，被训练得敢于闯入幽微神秘的禁地。

于是，制片者开始反映观众心中这种“朝野蛮地深入探险”的骚动，纷纷出手了。

起先，宛如试水温，只让双胞胎一起下场，若非一起淋浴，然后并坐在床上打手枪；就是与第三者合作，演出 3P。

不论哪一种场景，双胞胎大部分时间不太碰触对方，各打各的手枪，或分别跟第三者进行亲密行为。这个测试阶段目标：让观众先适应双胞胎裸体，同处一个情欲现场的画面。

初步跨出，市场不仅没有排斥，还表达想看更露骨、更煽情、更直捣黄龙禁忌行欢。片商继续跨前一步，让本来不碰对方身体的双胞胎，在3P之际，也彼此磨磨蹭蹭起来。

这支先遣部队以导演 Kristen Bjorn 为代表，他偏爱选择西班牙裔演员，移师到巴西、中南美洲、古巴拍摄，成为独家特色。早期作品“Caribbean Beat”里，最引人注目的是一对双胞胎 Mendez 兄弟，两人都有加勒比海特有的黝深肤色，且都是健美力士。

当他们俩夹攻一位白人，在其浓浓巧克力般的皮肤相衬下，白人的肤色更如纸片一般，构成罕有的观影效果。双胞胎之一还助兄弟一臂之力，引导其阳具插入白人后庭。

“Caribbean Beat”发行于1991年，本片超乎预想的成功，将导演 Kristen Bjorn 推上国际舞台，拥有全球知名度。而其中这个黑色兄弟夹击白人的性爱画面，在当时也确实投下了一枚威力不小的震撼弹。

Mendez 兄弟的黑森森肤色象征神秘，其健硕体魄又象征坚不可摧，双人组合下场狂干，无疑在向“皮皮挫又色眯眯”的观众暗示：小心了，双胞胎的诡谲奇幻情欲飓风即将全面来袭，这只是登陆的第一场狂风，等着面临接踵而来的风暴吧。

90年代之后十数年，男色情色工业逐渐浮上台面，自成一块大饼，的确先后有一批双胞胎投入A片圈，陆续接棒如Odyssey兄弟、“Keyon and Teyon”片中的黑人双胞胎Goffney兄弟、“Gay Twins & Twinks”、“Bareback Twins”片中的Fisher兄弟。

他们最大的尺度可达到亲嘴、口交，呈现待命状态。大家尚在观望，最后一道禁忌门坎“交媾”仍列入风向球。

毕竟，连这道最后门禁都被解放，等于宣布：人类最大的两道禁忌——同性恋，加上乱伦，于焉触地得分，非同小可。

多年酝酿下来，市场上同志这口情欲坛子已被一股慢火越烧越旺，片商见时机成熟，立即高挂风向球，由男色A片界资深导演Bel Ami打头阵出场。

他派遣东欧双胞胎Elijah、Milo出马，从之前已演过的磨蹭亲热戏，更上一层楼，进行插入性行为。

导演George Duroy指出，他看过许多对双胞胎，但没看过有像Elijah、Milo兄弟这样，像到旁人难以分辨，简直是同一个人有两副身体。

其实多年前，当情色印刷品尚不繁荣时，更遑论网络，同志圈就已暗地流通一对金发双胞胎极尽亲狎的摄影专辑、短片。在古典光晕的衬托下，足见拍摄时期有些年代，两位仍带有大男孩气息的双胞胎一边看书，一边狎玩，耳鬓厮磨，若不是一目了然双胞胎相貌，光看动作，任谁都以为他们是一对年轻恋人。

这部短片拍得十分诗意，与其说是色情，不如说浪漫的禁忌之歌。与两人你侬我侬比较起来，反倒他们的口交、肛交变得温柔，不带有原来理该有与传统价值形成威胁、冲突、对立色彩。

但那是小众流通时代，并非很多人都有机会看到这册摄影单行本、光泽昏暗的短片，影响层面有限。

直到 Bel Ami 旗下这对布拉格 Peters 双胞胎兄弟的肛交画面，透过网络大量放送，形同扯下挂在禁地外围的“警告标语”，首度门户开放，果真掀起三尺浪。

在接受媒体访问时，这对孪生兄弟互称男友，甚至直呼对方“此生唯一的爱”，其中一位还透露“只需光看他对着镜子在观赏自己的裸体，就够让我亢奋了”。

随后接棒者也是出身东欧的 Lautrec 兄弟，他们除了肛交，还大舔脚趾，加入恋物癖重口味，也引起一阵不小的惊艳。

其实，早于 Bel Ami 拍摄 Peters 兄弟之前，同样是资深导演 Williams Higgins 便已拍摄另一对双胞胎 Lautrec 兄弟的肛交镜头。但当这部片“Double Czech”杀青后，那一段乱伦戏令发行片商“花容失色”，主动剪掉，未正式上市。

后来不知怎地，这段消失的近亲相奸场面竟悄悄在网络传布。虽然 Lautrec 兄弟拍摄在前，不过以正式发行，引爆市场买量来说，仍得将先锋宝座让给 Peters 兄弟。

有意思的是，日本不落西方人后，最大同志情色片商 Coat 也跟进，推出了双胞胎真枪实弹的肉搏战 A 片“Round 3”。

这阵发热现象引发很多媒体讨论，男男 A 片圈终于打破了最后禁忌，非但没吓跑观众，反而吸引观众，视为独特佳肴争来抢食，到底为何有那么多人爱看？WHY？

此一说法并非空穴来风，调查数据显示，自从 Peters 双胞胎兄弟于 2009 年进入 A 片界，他们的东家 Bel Ami 网站，每月平均涌进了 150 万人次点阅，堪称大丰收。

媒体自言自语半天，显然他们不懂更深背后的“主体性自恋”关键；不过也可能他们根本不在乎真相底蕴，仅想炒热观众看头。

媒体挖不挖得真相并非重点，但身处在这股被媒体称为新术语“twincest”（双胞胎乱伦）潮流中，部分同志本身并不仅作壁上观，他们则把握时机，好好省思了前述的欲望世界里“客体 vs 主体”的意义、功能，以及转化等议题。

3

提到同性恋“自体爱欲”，必须提及两位经典人物，东西方各据一名。

东方这位人物是日本作家三岛尤纪夫，打从童年起，他就因身体瘦小自卑，在重视肉体魅力的同性恋圈子里吃亏碰壁。

他以衔着羞辱之姿长大，内在自傲的他，与外在自卑的他天天打仗对峙。到了 30 岁之后，三岛决定改变命运，发起狠劲锻炼身材，总算练出一身阳刚的肌肉线条。

三岛满意自己到什么程度呢？答案是：他穿着丁字裤或全裸，拍摄《蔷薇刑》专辑，非让全世界见证，他的外如何在经历革命后，结出一朵骄傲果实。

西方这位人物是“皇后合唱团”主唱 Freddie Mercury，他以媲美 David Bowie 的妖娆形貌走红，多年来以此外型出没江湖。

后来，他突然转型，彻底变了一个人似地，白背心、牛仔裤，留着浓密的胡髭，阴柔不再，由阳刚取而代之。

在自传中，他坦白这副造型，就是他一向垂青的对象。过去，即使以他的高知名度寻寻觅觅，也未有收获；有天突发一念，既然遇不到这样的人来珍惜自己、满足自己，那为何不干脆把自己变成所欲望的那种型，来讨好自己？这样自己恋上自己，便万无一失，不怕对象不出现，或忧心对象不坚定了。

Freddie Mercury 转型后，对他表示好感的追求者暴增。对那些着迷的粉丝而言，他们只不过遇见了激发欲望的偶像；但对 Freddie Mercury 来说，他借此成就了“自体爱欲”，修成正果，意义不同凡响。

三岛的例子如出一辙，他在半自传小说《假面的告白》中，描写从小暗恋的对象是一位阳刚男孩。

证诸他后来迫使自己练成健美身材，也等于把自己化身为从未得到手的那位阳刚男孩，以便完成“自体交合”，将自己得到手。

4

在观察同性恋“自体爱欲”过程中，我发现一个奇特的族群，不仅想跟自我交媾，合为一体；更渴望那个自我代表的是“年轻的自我”、“令人垂涎的自我”。明确地说，他们的爱欲整体，简言之，是找回“消失的青春”。

这个族群是日本武士，恋欲始终跟在身边的小厮（wakashu）——那位代表自己鲜嫩青春胴体的小厮。

武士，乃日本平安时期（Heian, 794-1185）兴起的一种贵族阶层，这批具有武术的剑客，主要职志为日本军阀效忠战场（有点像战国时代的养客）。

为了酬劳他们出生入死，主子们赏赐土地封邑，让其家族坐享资源，逐渐形成了一种社会阶级。

当时，武士社会地位崇高，也被视作男性阳刚的最高象征。当他们披上征衣赴战场时，身边“按照习俗”都有年轻小厮伺候兼作伴。

小厮年纪平均 13 到 19 岁之间，有些也可能超过 20 岁，和武士常发展出性的亲密关系。在当时日本社会不仅不是秘密，而且还是时尚。这种军仗间的相亲相爱，颇类似西方的斯巴达文明。

那时一般人所歌咏的武士道，除了表象上的主仆忠诚、男性友谊、人性光辉，底子里也藏着命运交融、情欲纠缠的复杂瓜葛。

武士之爱，其实是成年男性和青春期少年的爱情，在 16 至 18 世纪刚好正是日本传统文化发展到最丰美的时期，此风盛行。这份同性爱，当时被认为比一般异性爱更高贵、优雅。

日本武士的同性之爱，颇接近古代希腊的理想同性关系。两个社会都将这种同性的亲狹，视作自然的行为，甚至或多或少还是一种义务。

一个男子在他的青春期扮演被动、被爱的角色，接受年长男子的爱意、命令、调教（传授美德、诚实以及对美的欣赏）；等到这个男子成年后，换成他去扮演对另一批年轻男孩下指示、付出关爱的角色。全程转化之间，并无损于他和妻子的快乐婚姻。

这么看来，武士与小厮的关系，与其说是同性恋，毋宁靠近双性恋的定义。武士所爱上的不是一个

年轻的“男孩”，而是一个年轻的“阴阳一体”（androgynes）。

深入地说，那个“阴”的成分，也是武士内在性格温柔的一面，通常绝不露馅，谨慎收藏在底层。

武士不让自己的阴柔露出一丝一毫，只好将“自体”区分出去，让小厮去扮演阴柔角色，成为他恋欲的“客体”。

于是，小厮必须学习女性打扮、举止，刻意降低男性气质，当之无愧“美少年”。

18 世纪初一位年老武士的回忆录《藏在叶下的日子》，指出“一个武士总随时携带胭脂、白粉，若起床和酒醒后，发现自己看起来失色了，就得随时掏出脂粉，补妆一番。”

根据文献，这些 Sengoku 时期的武士都会以香料涂在发际，每天早晨修磨指甲，上战场前照例要略施薄粉。

他们小心翼翼照顾仪容，绝不让自己在敌人眼中出现一丝不够端庄的形象。

身为武士，随时随地要有“以最美姿势慷慨就死”的准备，包括心理上不畏死，和实质上梳理打扮。

武士道，在某个程度而言，乃一种死亡美学。武士们从对美丽死亡的崇拜，连带发展出对美丽生命的向往。

依照许多精神分析学者的理论，死亡美学和“纳西塞斯情结”之间有密切关连。所以，耽溺死之凄美的武士，在“纳西塞斯”的自恋情结下，很自然会倾向挑选和他们自己相近的性对象：一个拥有和他一样性别的对象。

武士对小厮的爱，可说是武士对一个与他青春期类近的身体之眷恋。

16 世纪诗人 Sogi 一首“小厮的举止”，透露理想中的小厮必须具备以下特色：

1. 有一颗纯洁、简单的心。
2. 同时拥有温柔与高贵气质。
3. 当被人追求时，即使爱慕者并不令他动心，仍要响应对方热情。
4. 喜欢念书，尤其是诗。
5. 牢记由于他的被爱，会带给年长者快乐。

日本传统的同性恋景观，到了明治维新时代逐渐式微，因该时期大量引进西方文化，基督教势力壮大，领导运动的带头人士照单全收基督教义那一套，以致对同性爱围堵不遗余力。

1873 年制订了“男色罪”，任何人凡有同性恋行为，均处以 90 天拘禁。

但后来这套严法稍微松动，1883 年即以“猥亵侵犯”取代，范围缩小成对未满 16 岁（不论男女）诱奸者，罚以一至二个月苦役。

在社会表层，同性恋似乎又有了死灰复燃的趋势。

另一方面，同性恋在东京的学生族群中，也呈现蓬勃发展，若干记者还屡番“混入其中”，进行长期的追踪报导。有些新闻，甚至出现像以下耸动内容：“男同性恋行径在东京地区的学生里，十分猖獗，以致现在夜里，一些青春期的男孩都不太敢单独出门。”

但到了 1905 年，日、俄战争爆发，1910 年工业革命后，同性恋昌盛风气几乎一夕间消退。

出生于1900年的日本哲理诗人 Tahuro Inagaki，本身是同性恋者，在他著名的《少年之爱的美学》一书上说：“几乎在我们的不留意间，同性爱文化的传统已离我们远去了。当我们还是学童时，常听见两个男孩为了另一位漂亮的少年争执，有时甚且不惜拔刀拚斗；再不然，就是抽出匕首自卫，以防被其它同性强迫就范。可是，现在好像都不曾听说这样的事情了。”

大家把同性恋在日本文化中的撤退，归诸“现代化”（modern civilisation）观念教化人心的影响。

现代文明牢牢把守两性的壁垒，力求分明，想尽法子要男性与各种和“阴柔”有关的联想划清界线，视这些“与女人没两样”的联想，为对男性阳刚气的莫大威胁。

传统武士道里那种阴美的小厮，象征女性替代品、被动角色，侍奉主人的形象，以及自己阴柔的那部分，与男性的主动、高高在上的地位大相径庭！在现代社会当然就变成了禁忌。

经由这个“反阴阳一体”的潮流冲刷，影响所及，终于形成了一股庞大的“反同性恋”心理。

在武士盛行年代，透过小厮的示范，男性可以“是”（being）阴性美，一个阴性的男人（小厮）和一个阳性的男人（武士），阴阳调和，自然就有相爱的合理性。

但在现代化洗礼下，逐渐蜕变成：男性可以“有”（having）阴性美；也就是说，这种气质不再像以前是“内发”，而改变成是“外烁”的了。

在以前，阴性对部分男人是一层皮，剥落不去；但置身现在文化冲击下，阴性对所有男人都应该（或者只能）是一件衣服，必须随穿随脱。

过去，人们是王子、贵族、平民、乞丐，都是天生的身份，无法改变。但到了现代，人们是富翁、中产阶级、总统、囚犯，乃后天的身份，系根据个人所作所为，自然就可以改变。

这层“昔是今非”的观念用在看待同性恋，也是如此，人们相信阴性不是天生的“由不得自己”，乃当事人后天的“自我意志”。既是经由选择，当然就能够“我要也可以，不要也可以”。

于是，同性恋变得像是什么可以携带的玩意了，既然它是一件“东西”，所以就能收藏、选择要不要亮给别人看见。

武士年代的“显性”同性恋行为，演变为现代社会里的“隐性”同性恋行为。

但同性恋从不曾杜绝，只是转入地下潜滋暗长罢了。人类的各种情欲，不论历经多少“女巫式猎杀”，总能浩劫余生，发挥蟑螂般毅力存活下来。

情欲的力量永远浩大于一时格局（仅反映当代价值）的政治、宗教、文化，尽管有时看似情欲被打压到永世不得翻身；但那只是表面，骨子里，情欲的心跳始终一脉尚存，等待夜绿花开的好时机到来，彻底给它美一次。

这条铁律，在历史上迄今一直没断续过。





当你走近我的时候

——献给我的主人

◆福 湘

—

在两天两夜的虐恋生活结束后，主人发来短信，要我以“当你走近我的时候”为题，写一篇诗或散文，我当然恭敬地从命。在主人下令之前，我就有意把这回拜见主人的经历和感受写出来，作为生平第一次现实虐恋活动的纪念。身为大学教授，我写惯了学术研究的文章，却不善于写叙事抒情的文字，实在惭愧。但这篇文章无论如何是非写不可的，这既是我自己不可遏制的内心冲动，又是主人给我的不容懈怠的命令。

我曾想把这篇散文的题目拟为“当美梦成真的时候”，但后来想到，主人的命令是必须遵从的，我是主人的奴隶，没有权力改动主人指定的标题。我只能尽心尽力地写，如果写得不好，主人不满意的话，我请求主人严厉地责罚。

二

我在网络上发的第一篇文章是《中国人的虐恋心理和文学中的虐恋描写》，那是研究虐恋的论文。我向同好们说明，我的研究只是纸上谈兵，从来没有实践过。高中时读田汉的《影坛回忆录》，激发了我受虐的性幻想，我渴望被一个批评过我的美丽威严的女班长踩在脚下，捆绑鞭打。到北京上大学以后，我主动追求留在家乡的她，和她建立过一段短暂的恋爱关系。可是，文化大革命的“阶级斗争”彻底粉碎了我的美好幻想，甚至剥夺了我正常恋爱的权利。然而，虐恋这种属于人的生命本能的性爱欲望，牢固地潜藏在我的意识深层，一旦外部社会的压迫减轻，遇到适当的心理诱因，就会迅速地死灰复燃，而且越烧越旺。我从阅读李银河的著作，研究王小波的小说，走进复活后的心灵家园，得以表达自

已寻求女主人的强烈愿望。距离初次产生虐恋幻想的中学时代，已经过了四十多年。

三

心有灵犀一点通。主人慧眼识奴，把我收归足下。此前素不相识，赖有网络传情，我幸运地找到了梦寐以求的女主人。她超凡脱俗，豁达睿智，文情并茂，才貌双全，令我崇拜得五体投地。半年时间里，主人和我的 qq、短信、邮件、电话，几乎从不间断。主人对我进行了远程调教，要求严格而充满柔情。我跪在摄像头前，向主人献上了日益强烈的奴隶的虔诚。我对主人当然是绝对地信任，自从她宣布收我为奴的那一刻起，我的生命就属于我的主人。但我也曾担心身体的承受能力有限，心理上也有些禁忌，主人会不满意。主人笑我“傻瓜”，说不会强迫我做我真正不愿意和幻想以外的事情，相信我会使她满意的。我们主奴心心相印，两颗心已经紧紧连在一起。

假期终于到了。我得到主人恩准，乘车数千里，到主人所在的城市去拜见并伺候主人，将心中的虐恋幻想和纸上的理论研究付诸实践，从此美梦成真。

四

出了车站，走到你约定的旅客餐厅门前，我就看到了你。你正起身向我走来。你提前打的，从城西到城东，迎接你远道而来的奴隶。

当你走近我的时候，当我每日在心中跪拜的美丽的女主人出现在我面前的时候，我无比激动，真想立即跪下来，舔吻你的脚趾。然而我不敢，在大庭广众之中这样做，我还缺乏勇气。

你问：“坐了多久的火车？”我答：“24 个小时。”你问：“累吗？”我答：“不累，就是没买到卧铺票，不能睡觉。”你表扬我：“看起来你还没有我想象的经过长途旅行的疲惫。”我高兴了：“是的，我的精神状态一直是好的，因为是来拜见主人。”在和主人一起的这几天，我总是兴奋得睡不着，始终保持高昂的精神状态。伺候你，看着你，时间再长，睡眠再少，我都不觉得累，只是感到从未有过的幸福。

从走进你房间的那一瞬间开始，我就把自己完全交给你。我放下行李后，你的脸色就显示出几分严峻，说：“现在你应该跪下了。”我赶紧跪伏在你面前，捧住你的双脚舔起来。这是我的第一次，动作虽有点笨拙，但甜蜜的感觉顿时充溢在我的内心。此



后我下跪的动作越来越熟练自然。你上班前，回家后，你沐浴和就寝的时候，你教训和惩罚我的时候，我都自觉地跪，自动地跪。你说过，“英雄跪美人”是你向往的最美的虐恋境界。我可能不是什么英雄，但应该算得上优秀的男人，向你这样的美人——不是徒有其表的美，而是灵肉一致的美，这才是真正的美人——下跪，也是我心向往之的。跪你已经成为我生命本能的动作，一种习惯了的条件反射。后来我发现两个膝盖都有点肿，右膝的皮肤也跪破了，留下几丝血痕。抚摸着，回忆着，我心情舒畅，一点也不疼。

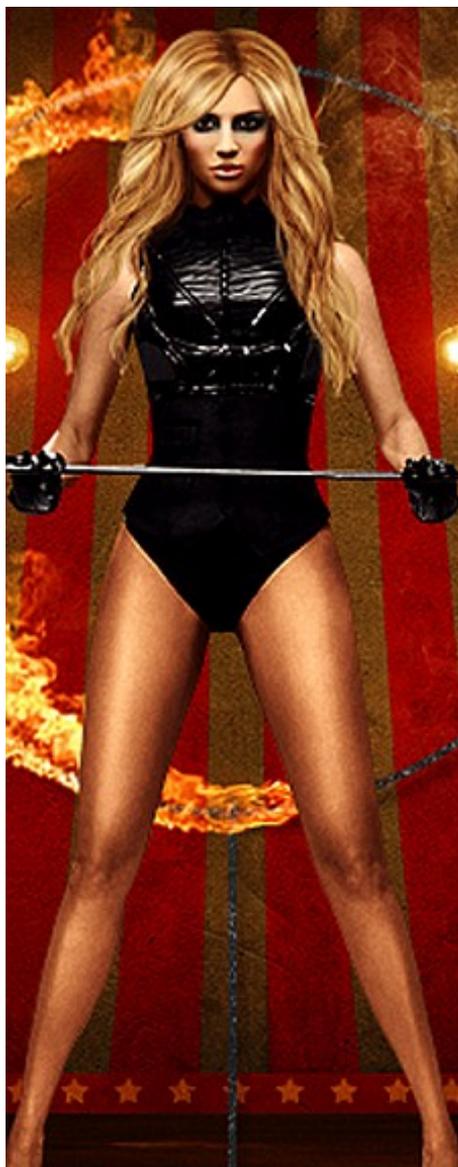
五

我自知是一个笨拙的奴隶。洗衣服笨拙——不用你吩咐，我把你的乳罩、内裤、丝袜，都用手洗得干干净净，却不知道晒在哪里，要你指点示范。做饭菜笨拙——我洗菜洗得仔细，动作却慢得很，洗好切好，却不会炒，要你下厨掌勺。网上跟帖笨拙——我的电脑操作还是扫盲水平，只习惯用紫光拼音输入法，五笔根本不会，智能也很生疏，而跪着打字实在不方便，慌忙中下载紫光又不成，半天没打出一句话来。你真的生气了，甚至怀疑我会不会拼音。你让我转过身来跪在你面前，挥起右手扇了我一个耳光，接着反手又扇了一下。你说过，奴隶犯了错误，你的责罚是很严厉的，扇耳光是很重的。过去只是口说，现在是真扇了。我感觉你的耳光是有点重，但并不很重，而且左右都只扇一下，显然是有意手下留情，以前我也这样求过你。其实我倒希望你多扇几下，我喜欢你用手打我，认为这是主人对奴隶的赏赐，打轻打重都是施恩，被我所爱也爱我的女主人亲手打耳光，真的是一种快乐和享受。

打过以后，你又把智能拼音输入法演示了一遍，让我继续跟帖。我骂自己太笨，该打，原来是忘记了按回车键。跟完你的两张贴，你过来检查，看我还会复制粘贴，面露微笑，说我还不算太笨，接着又严厉起来，说：“你今天还没有过关，晚上要吃苦头，你知道吃什么苦头吗？”我老实回答：“不知道。”但是我知道，你给我吃的任何“苦头”都是主人对我这个奴隶的爱。

六

“苦头”来了。你先要我跪在床下认罪，请求主人调教，然后让我跪到床上，像白天那样扇了我两个耳光。接着，你命令我趴下，拿出预先准备好的绳子，把我的两手和胳膊在背后捆绑起来。我尽情享受你的捆绑，感觉到你一圈一圈勒紧绳索的动作里，饱含着对我的爱。你捆得慢，捆得紧，捆得开心。我在你的捆绑中同样开心，身体



被束缚着，心花却在开放。摺完，你要我跪起来。对我来说，这个动作真有点难度，我挣扎了几下，勉强跪了起来。你喝令一声：“舔！”我遵从你的调教，从脚趾往上舔，一点也不拉下。用舌头伺候主人，本是我做奴隶的主要任务之一，也是你恩赐给我的最大幸福。我用心地舔，认真地舔，努力地舔，只想舔得你满意。可我双手反绑着，只能使用舌头，而且一直跪着，实在力不从心。舔着舔着，我身不由己倒了下去。你连忙用手扶住我，怕我摔下床去。我又挣扎着跪起来。这时你拿出皮鞭抽我的屁股。这是第一次挨鞭子，我感到很刺激。但你打了几下就不打了。我只恨自己无能，没有使主人尽兴。而你的一言一语一举一动，无不表现出真正的爱虐之心，使我充分感受到虐恋的情趣。这哪里是“吃苦头”，分明是难得的享受和快乐！

七

意犹未尽，还缺少一次真正的鞭打。鞭打是虐恋中一项极其重要的活动，你和我都喜欢，我们以前交谈过多次。你决不是嗜好暴力的虐待狂，你说，你责罚奴隶时就扇耳光，而挥舞皮鞭常常是在高兴的时候为了开心，你喜欢的是那种任意挥洒的感觉。我喜欢却还只是纸上的文字，心中的幻想，没有切身的感受。我曾对你说过，我的受虐心理是轻度的。我向往民歌里姑娘的皮鞭“不断轻轻打在我身上”的美好意境。但我渴望挨你的鞭子，你想怎么打就怎么打，我已经交给你了，任你随意处置。然而你只打了几下就不打了，打得一点也不重。我知道你是怕我承受不了。我的美丽仁慈的女主人啊！或者，是我家奴没做好使你不高兴吗？你扇我耳光的时候说：“你还没使主人高兴呢！”那么，若不能使主人高兴起来鞭打我，就这样结束这次虐恋实践，该是多么大的遗憾！

我们没有留下遗憾，高潮还在后面。你没有不高兴，只是不露声色。你决定把我们在一起的经典场景定格，作为珍贵的纪念。当我跪伏着给你舔脚的时候，你再一次拿起了那根美国造的短鞭，在我的屁股上轻抚着，比划着。我知道你是在打与不打之间犹豫不决，就说了一声：“真打吧！”这回你真打了。首先还是打右边，你比较顺手，一下接一下，比前一次打得重。我觉得有点痛，求你：“打左边吧！”你训斥我：“奴隶不准提要求！随主人打！”又继续打右边屁股，打了一阵，才换过来打左边。你的动作越来越快，越来越干脆，越来越有力，我感觉到你挥鞭的兴奋。我当然也体验到了挨鞭的兴奋，兴奋感越来越强，再也不觉得痛。不知打了多少下，总有好几十鞭吧，你停了下来。我问：“打红了吗？”你说：“自己照镜子看吧。”在你的试衣镜里，我看见两边屁股都红了，圆圆的两块红印，形状对称，颜色鲜艳，红得很好看，真的很美！感谢亲爱的主人，被你鞭打的感觉真好！

八

我不得不走了。我要去寻找一所愿意聘用我的大学，以便在不久退休后移居主人所在的城市，长久地生活在主人身边，永远当你



的家奴伺候你。

你送我到车站。在候车大厅里，我们拥抱吻别。我悄悄地说：“我真想跪。”你也悄悄说：“你应该跪。”我说：“到主流社会能够接受虐恋的时候，我一定跪。”环视周围川流不息的人群，我觉得我们比他们都幸福。

感谢上帝创造了你和我，使我们相遇相聚在一起。

在多层次的虐恋群体里，在我的心目中，你是站在最高处大慈大悲俯视众生的女神，浑身焕发着无穷无尽的光辉和魅力。你掌握了现代虐恋的真谛，提高了中国人虐恋的文化品位。你营造了主奴共享的天堂，使虐恋成为一种美好的生活。你从心中流淌出诗情画意，滋润着无数荒芜的心灵。你主张宽容各式各样的性幻想，你也宽容了我的狭窄和笨拙，使我的幻想化为现实。你是集真善美于一体的女主人，是我生命的归宿。我是你终身的奴，你是我唯一的主。主人啊！我爱你，直到永远！

附记

这是我迄今唯一的一次 SM 实践，女主人就是圈内享有盛名的诗韵（英文网名 domina）。此后我们的虐恋转入到一个不可替代的更高层次，我主动地奉献自己的知识和才能，这对主人来说具有重大的长久的意义，也使我获得了心灵上从未有过的愉悦。现在诗韵已经淡出 SM 圈子，我们的关系也遗憾地由她结束，但是我们的名字已在公开的传媒上永远地连在一起。而写于 5 年前热恋中的这篇虐恋实录，则可以为 SM 研究提供一份比较特殊的个案材料。

从此以后，在这个领域里，我可以兼有研究者与实践者的双重身份，比纯理论的学者李银河更有切身感受。据我了解，中国人的虐恋分友情的和收费的两种。收费的是多数，当然不合现行法规，在网上却曾经半公开地存在，属于性工作的一类，即一方付钱一方提供 SM 服务。这种关系比较简单。友情的 SM 关系较为复杂，数量上有一对一，一对多，多对多，时间上有长期的，有临时的，程度上有深有浅，深的近于伴侣，浅的只是游戏。但无论哪一种，既是 SM，就必定具有性的成分，不过这是广义的性即泛性，很多情况没有生殖器的交合。不同的是，收费虐恋只是钱性交易，无爱可言，而友情虐恋多少含有互爱的因素。正因为如此，前者比后者容易维持，如同花钱就能够买得普通的性服务一样。后者受多方面条件制约，虽然是一种令人神往的理想境界，实际上却难以企及。也如同普通的情爱关系甚至合法的婚姻关系都可以改变一样，友情虐恋当然是可以由任一方随意停止的。我没有接受收费服务的经验，以上所说也许是想当然，并不符合事实。我只希望继续进行友情虐恋的研究和实践，以弥补李银河的《虐恋亚文化》在实证材料和理论逻辑上的不足。



永恒的偶像·永恒的母爱

◆ domina

《永恒的偶像》是法国雕塑家罗丹的作品（1889年），是在欧洲艺术史上女性从“被动顺从而被男人控制”的形象已逐步被占支配地位的女性形象所替代”的时代艺术杰作。

我被这样的画面所震撼：

在一个石头雕成的类似单人沙发（没有扶手，但是两边是圆润的）的靠背上，跪坐着一位女子。她的面前（“沙发”座面上）双膝正跪着一位男子。

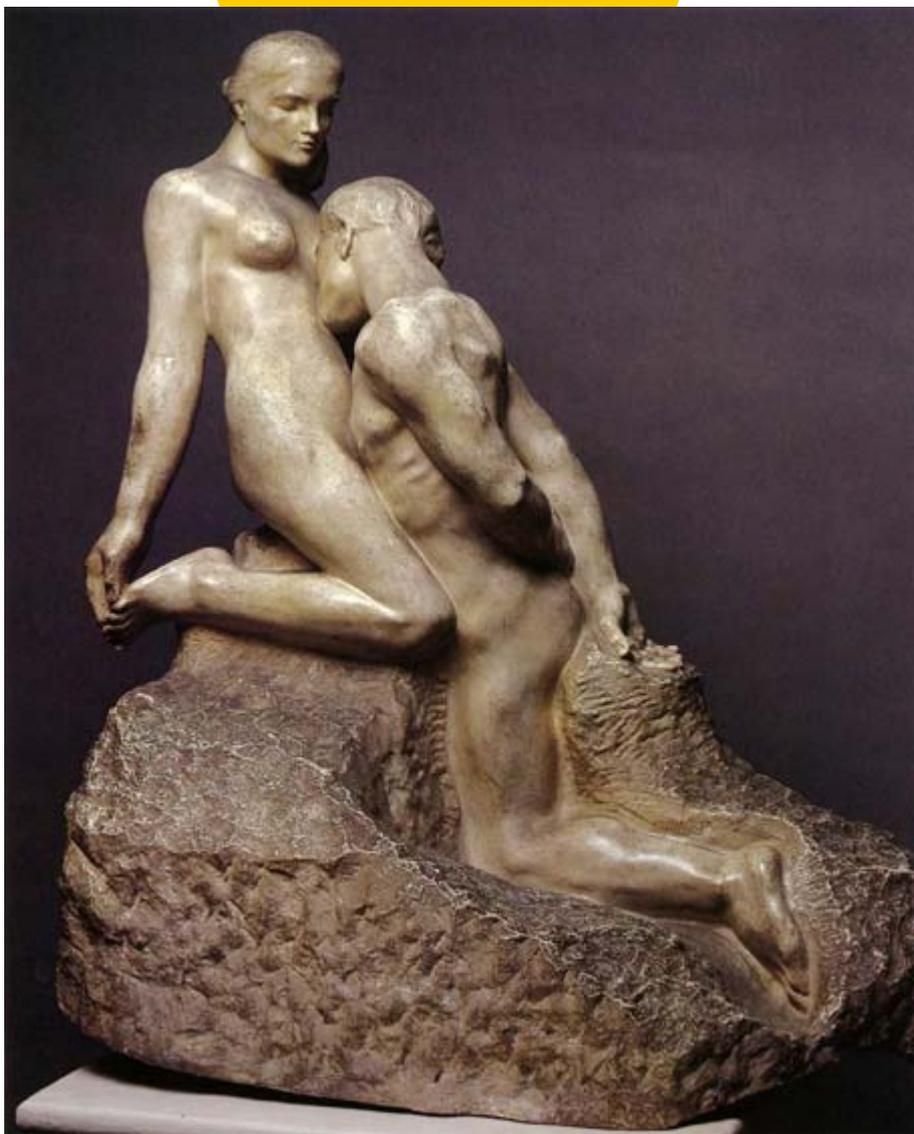
女子通体洁白如玉，坐姿优雅恬静。左边的乳房在身体滑落的流线上，高而挺，向上向前地凸现出绝伦的美（如果有色彩，那乳房一定是一尊汉白玉，那乳晕和乳头一定是粉红色的），透着母性那不可阻挡的魅力。那男子全身赤裸，跪着的身体略前倾，双臂交叉着挽在背后，嘴里深深地含着那女子的右乳房，面部把

那想有多迷人就有多迷人的乳沟挡住了一半，剩下可见的一半显得更加神秘而不可触摸。

让我感动到几乎窒息的是，那女子母亲般的慈爱通过她的眼神，传给了她俯视着的正在吃她奶的儿子——那个比她自己高大很多的魁伟的男人。她欣慰地看着，奉献着，说不定还在鼓励着他；他虔诚地、贪婪地、几乎是扑将过去地吸吮着……

我感到，儿子在妈妈怀里要想得到的，妈妈在儿子面前可能给予的，都尽览无余了。幸福的暖流透着她和他的灵肉。

我还感到，圣母，何尝不就是这样坚强而美丽的女人！



女人蜜

◆羊亚¹



在我家乡的方言里，女人的胸奶及奶汁都叫做“蜜”。

世世代代人们都是这么叫的：蜜、蜜蜜。

我已经相信，世上再也没有比这更富诗意美感、更准确的叫法了。

一直到我认识了字，有阅读能力的时候，我才从纸页上看到，女人蜜原来还有另外一种叫法：乳房。

文人在书中对女人蜜的描绘可谓风情万种。有的着眼于感官刺激，露骨挑逗；有的是无聊的任意夸张；有的是过分简单的赞赏。

所有那些种种描述，都无法把我骨血里关于女人蜜的神圣抹去，无法把我心灵中有关女人蜜的乡情乡音抹去。

在我的故乡——广东省中部东江流域，在那青山绿水之间，随处都有女人蜜的崇拜图腾。



¹ 【作者简介】羊亚，男，作家，广东省作家协会会员，广东省民间文艺研究会理事，中国新闻摄影学会会员，新华社签约摄影师。已正式出版专著3部，发表各种形式的作品120多万字。

请来看看我们村的古老建筑吧，那些壁画，那些廊柱、檐饰上的浮雕，可以看到女人蜜美妙的图案，可以听闻女人蜜远久的种种传说。

我还发现，早先离世的女人，其墓堂前边两侧各设一个“小坟”，不正是扩大了一对女人蜜吗。

直到今天，逢年过节，各家各户都用石碓舂米粉做糕点，红色的“糕团子”、“丁哥团”，饱满而隆起的半球状，其实正是村人喜欢的女人蜜的形象。

这是多么神圣洁净的美啊。



年年月月的耕种日子里，村人对奶孩子的妇女都格外的呵护和照顾。人们把最好的东西给她吃，把最轻的活给她干，把最美妙的山歌唱给她听。即使是最紧张的水稻“双抢”时节，只要婴孩要吃“蜜”，男人都会马上叫女人停下活来喂宝宝。

一代又一代，我们对女人蜜如此崇拜，如此看重。

女人蜜生来就是让孩子吃食的。我们呱呱落地的第一声啼哭，是那么不顾一切，那么放肆，在向这个世界呼喊什么？母亲把蜜送到我们嘴里，我们便不哭了。

吃着蜜的孩子，当然是最有幸福感的。但是孩子的嘴巴吮吸着母亲一边的蜜，却往往还要用手抓住另一边的蜜不放。这恐怕世上的婴儿都是这样的吧！属于自己的幸福不能被别人占有。这种图景，连外国也不例外。2008年9月在北京中国美术馆6号展厅展出的《刘志成摄影作品展——世界末端的部落》，有一幅非洲辛巴族妇女喂奶的巨幅摄影作品，正是这样经典的母亲喂蜜图。

女人蜜，就这样养大一个又一个新的生命。

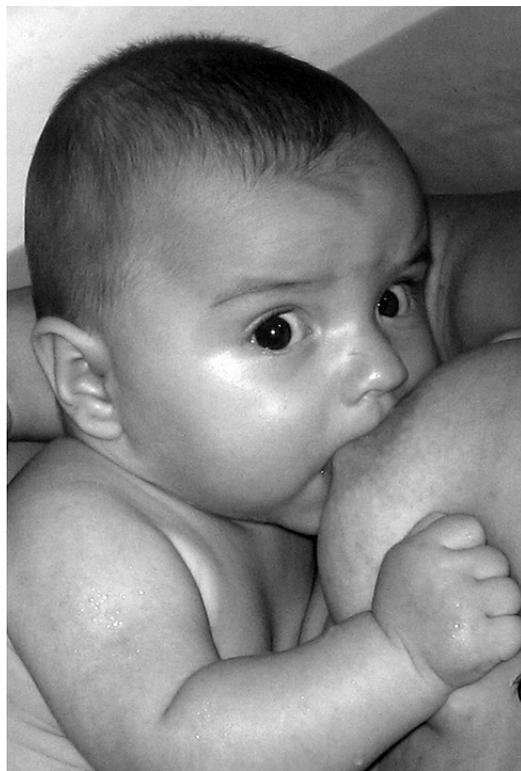
我村的女人腰板特别硬朗，奶水质量特别好，皆因村里有一口古井。古井相传已有近600年的历史了。村人都说，女人饮用这口古井的水，奶孩子，孩子很早会走路，很早会叫爸妈。

即使在那些“食无肉”的困难的岁月，我媳妇的“蜜汁”也是惊人的充足。我在小溪里难得捞到一些小鱼虾，做了菜给她吃，第二天媳妇的乳汁便会水枪似的往外射。我们的两个孩子靠这蜜汁就健康地长到周岁，极少喂米糊。媳妇的蜜汁真是好养人。

生命，就是从那里来的。

男人被女人蜜的吸引，如同被美食吸引一样。村里老人说，男人对女人蜜的喜欢和狂爱就是与生俱来的，用不着别人教导。那真正是男人的圣殿。我村的好男人和好女人都一样珍惜和爱护着女人蜜，视之无比圣洁无比高贵，绝不能轻视。因为女人蜜除了给孩子喂吃外，还有别的一面，就是给世界带来美神和爱神。美神和爱神自人类产生以来直到永远，不会熄灭。人类有了她，人类也就永不熄灭。

爱和美，就是从女人蜜那里来的。



现代人对女人蜜的外形的追逐，已达到空前的狂热。“女人挺好”、“波涛汹涌”的广告词满天飞，为此有人大把花钱有人大把赚其钱，为了曲线可以挖空心思做假造假。这就玷污了女人蜜的真美。



孩子对女人蜜的依恋，对母体的依恋，正是对生命和爱的依恋。这也是一种天性，宇宙般的永恒。

我叔父的小儿子吃蜜吃到6岁。我婶想了许多办法，最后用了辣椒水才戒掉堂弟的“蜜瘾”。

村里的菜娘，有个小儿子叫满狗。上小学三年级了，还离不开母亲的蜜。每天下午放下书包，他总要跑到田里寻找母亲，掀开母亲的上衣就钻进去吃蜜蜜。有一次我牵着水牛从田埂走过，看见满狗在禾田边一面叭嗒叭嗒吮吸着母亲的蜜，一面用眼睛

看着我，非常幸福地笑着。四十几岁的菜娘，那蜜也许已干瘪，但满狗却吃得津津有味。

再没有比母亲的蜜更美好、更珍贵的东西了。

我们至死都不会忘记给我们生命的母亲，至死也不会忘记哺育我们成长的女人蜜。

今年正月里的一天，我到深圳市区内开会，抽空探访了老乡天送。这是一位靠自己努力奋斗在深圳特区站稳脚跟，并取得很大成绩的成功人士。我在他的住房里看到四个漂亮的大礼品袋。

天送说，春节临近了，他想故乡的四位妈妈了。

“不管日子怎么忙乱，每年总记住这件大事——出差啦，上街啦，有合适的礼品，就买回四份。我的妈妈们老了，我越来越牵挂她们。”

那是用自己的蜜汁救活天送的四个伟大的村妇。

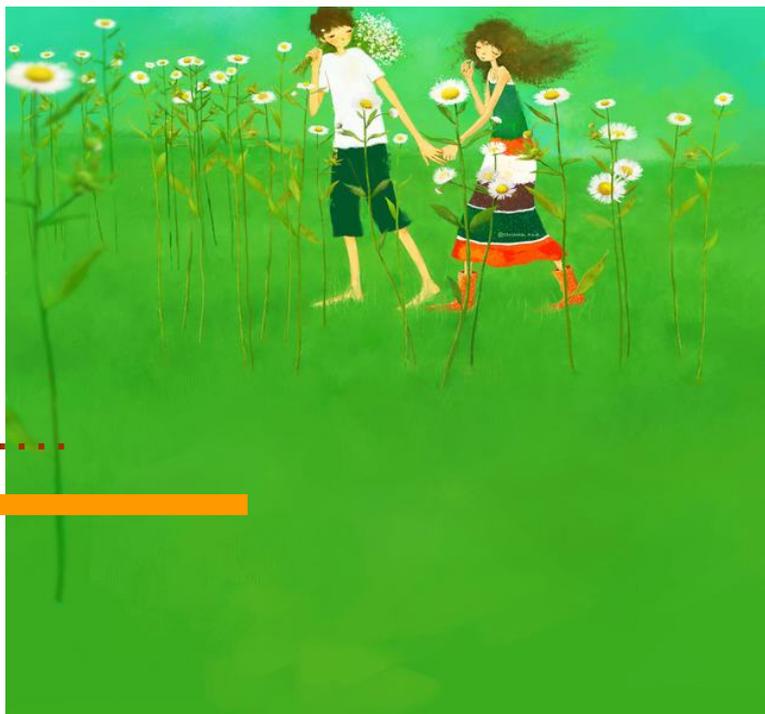
天送出生后亲母就病逝了，天送也弱得似瘦猫。村里4名正在奶孩子的女人就你一天我一天地轮着来给他喂蜜。他是吃她们的蜜汁活下来的。他说他的身体渗融着她们的血脉。

他身在深圳商海，时刻都牵挂着她们。她们当中有人病了，他赶紧寄钱给她们治病。每年他都要备足礼物回去看望她们，叫一声妈妈，心里便很踏实、很安稳。

经过多少年多少月，我都魂牵梦萦着家乡的女人蜜。真正的女人蜜是生命的源泉，爱 and 美的源泉，我如何能忘记。



遇见爱， 会是在转角还是在……



◆ 纪 玮¹

先撇除工作及其它欲望，剩下的就是那永恒及迷人的爱情，许多人终其一身就是在追求并渴望着。要美、要高、要帅……等，许多建立在爱情之前的”择偶条件”纷纷出现，现在人对于爱情的定义越来越多，不禁让人想起是否真的有命中注定的爱。

“爱情”在不同时代中以不同的脉络在演变着，在从前可能以相亲为主要形式，双方家庭只需媒婆(人)在之中做媒说就能成亲，以现代人的自由恋爱观点来看实在觉得不可思议，但却不得不说这该不会就是另一种的”命中注定”吧？

对于爱情的种种定义普遍存于每个人的心中，只是以不同的角度来看待之，有人喜欢书香气息的另一半，有人喜欢虐待自己的另一半(这里指的是喜欢用吵闹来增进感情的方式)，但不管是什么方式都是自己挑的，不是吗？

有人寻寻觅觅就是为了找一个能懂得自己内心、喜好、想法的另一半，但久了心总会累，有些人累了就开始放纵自己变成所谓的”爱情玩家”，整天只喜欢跟别人暧昧来



¹ 【作者简介】苏纪玮，本刊副主编。

暧昧去，甚至于喜欢来个一夜情(要注意安全阿!!!)，但玩久了总觉得内心依然很空虚寂寞，自己都觉得自己很奇怪，也会反问自己这真的是想过的生活吗?但也有人喜欢自由自在的生活，少了另一半的存在依照过的精彩快乐，当然在夜深人静时还是会想要有另一半来依靠哭诉一下，但就是少了那一位 Mr.Right。

很多人对于爱情的心态都是看电视影集而来，就以为所

谓的”爱情”就是如此，是否真的如电视影集上所演的要经过热恋、争吵、冷战、冰释……等，才算是爱情的本质，我不晓得，因为每个人的生活决定一切事情的发展，在爱情中认为另一半就该对自己付出，关心也是一件很恐怖绝伦的事情，因为这种想法正在消耗这段爱情中的氧气，当消耗完毕，另一半也默默的离开，当自己发现身边的另一半已经消失时才觉醒，才懊悔，才哭的死去活来，只求对方重新回到身边，却不反思是否因为自己对于爱情的随便造就另一半离开想要厮守的自己。

每个人在寻找爱情时都会给自己设限很多，当找不到时就开始会藉由算命或占卜来知道自己何时会有另一半的出现，却都没想过，那命中注定的另一半并不会藉由这些方式就会快速来到自己身边，反而需要的是慢慢来，说不定会有命运般的邂逅在你我的身边出现，那时可能觉得：“阿！怎么跟我想要的



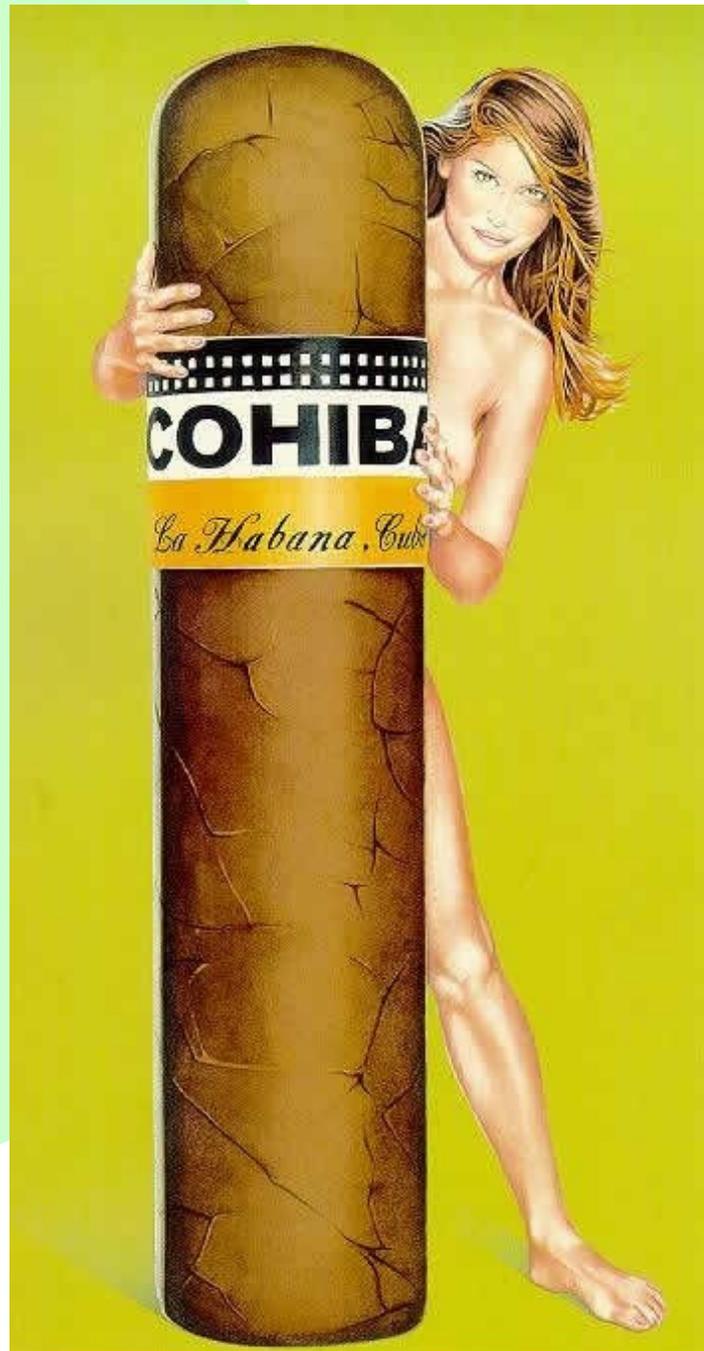
不一样?”。我曾经听过一句话是这样说的：“想要的跟最后在一起的是不一样的”，因为命中就是注定你/妳会跟他/她在一起，可能不久，十年、二十年，也能一辈子，但都要珍惜对方，因为你我不会在什么时候自己对于爱情的定义会改变或消失。



◆性艺术大观◆

情色 or 艺术?

暧昧廣告深度誘惑⑨





Armani 的 09 春夏大片在时尚之余大玩暧昧，在这幅照片中你能联想到什么呢？



在正佳广场的这个广告，据说因“尺度太宽”，在澳洲已被禁。羊城晚报记者 朱文海 摄



Calvin Klein Jeans (CJK) 2009 服饰广告

求神拜佛

——台湾原住民求子避邪的雕塑

◆纪玮¹

在亚洲传统观念中，生子以延续家族的血脉及精神，更有多子就是多福气及用是否能生孩子来评价女孩子的想法，于是女孩子嫁到夫家后就必须尽所有做法来求得一子，以医疗方式来求子时人们都喜欢也习惯搭配求神问卜来向上天祈求早日得到孩子，也让求子的方式变化出千奇百态。

在台湾九族文化村(游乐园)内的台湾原住民雕塑品，就有这样让求子人士络绎不绝的魅力，如园

区内的“屨神石雕”、解说碑铭和“裸女石雕像”等。

台湾原住民是崇拜男根的民族，他们相信山上掌管厄运的女神，看到阳具就会害羞逃走，让村庄免于灾难。

而某些族群相信，男神掌管生命的繁衍，可以让大地丰沃多产，也有族群供奉巨大的男根，以示耀武扬威，达到吓退外族的目的，堪称村庄的守护神。

九族文化村内拥有台湾最大的屨神石像，一根一柱擎天的屨神比人还高，旁边还有一座裸女石雕像在旁边座垂涎状，中间则是碑铭“维尔屨神，人类之英。性本温顺，见色乃挺……”，这是从园区开园之初，就依照原住民的传说故事而规划所设置的，由于历史悠久，早已是声名远播，灵验的事迹，连日本媒体都曾报导，在日本的网站上面也都可以找到赫赫有名的介绍，这个英挺的“男神”非常受到游客的欢迎，现时许多不孕的人，求子、求男心切的人，都会特地跑来抚摸“男神”，觉得非常灵验，神像系满了红布，都是求子得子后来还愿的彩带，所以想怀孕的夫妻，都会记得来朝拜一下。

解说碑铭

裸女石雕像

¹ 【作者简介】苏纪玮，本刊副主编。

◆ 性工作实录 ◆

揭秘美国性工作者

辛 酸 生 活



床上躺着吸烟的是 Nina

2010 Dorothea Lange-Paul Taylor 纪实摄影奖评选结果近日公布，美国女摄影师 Tiana Markova-Gold 与女撰稿人 Sarah Dohrmann 获得了今年的 20000 美元奖金。Tiana Markova-Gold 是一名来自纽约的自由摄影师，2007 年毕业于 ICP，曾获纽约时报奖学金、纽约艺术基金会摄影奖学金等荣誉。Tiana 将用这笔奖金，继续完成她的下一个拍摄项目——“摩洛哥的性工作者”。



Nina 正从公寓的窗子向外望。她背上的伤疤是她小时候被公寓大火烧伤所致，当时被确定为三级烧伤。2007年，南布朗克斯。



Nina 坐在她的床上，墙上贴着黑人饶舌歌手 JAY-Z 的海报。



在公寓的地板上，遗落着一张男孩的学校证件照。他是 Nina 的 11 岁儿子。



Babygirl 身上的抓痕是她在监狱里跟另一名女人打架所致。



Sonya 看着她孙女的照片，因为跟自己的女儿（孩子的母亲）关系疏远，以至于她还没有见过小孙女。



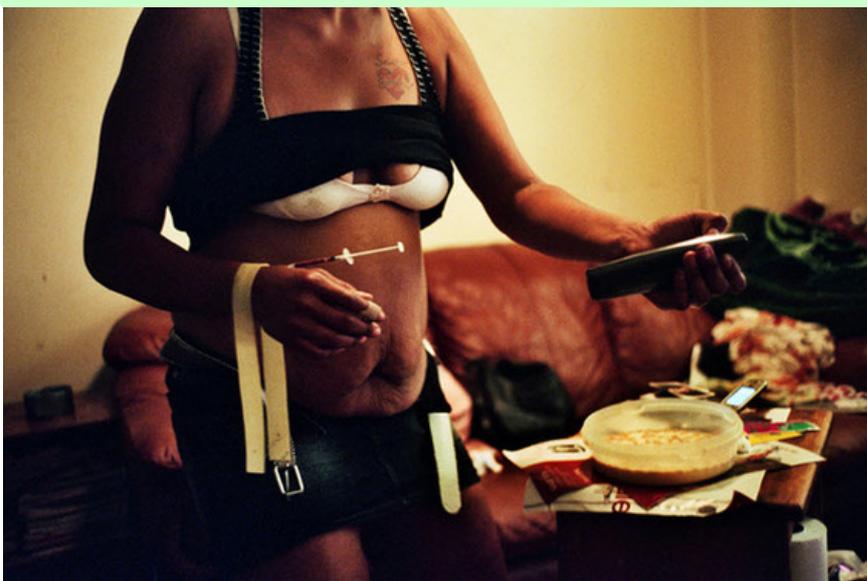
在开往医院看望 Delilah 的车里抽烟。



接客



Nina 在警察局外的街道上



找乐子、看电视



Sonya 和 Babygirl



Sonya 和 Gladys



Sonya 打开 Babygirl 送的礼物



Babygirl 在为上街工作而准备。



夜晚在街上等待客人



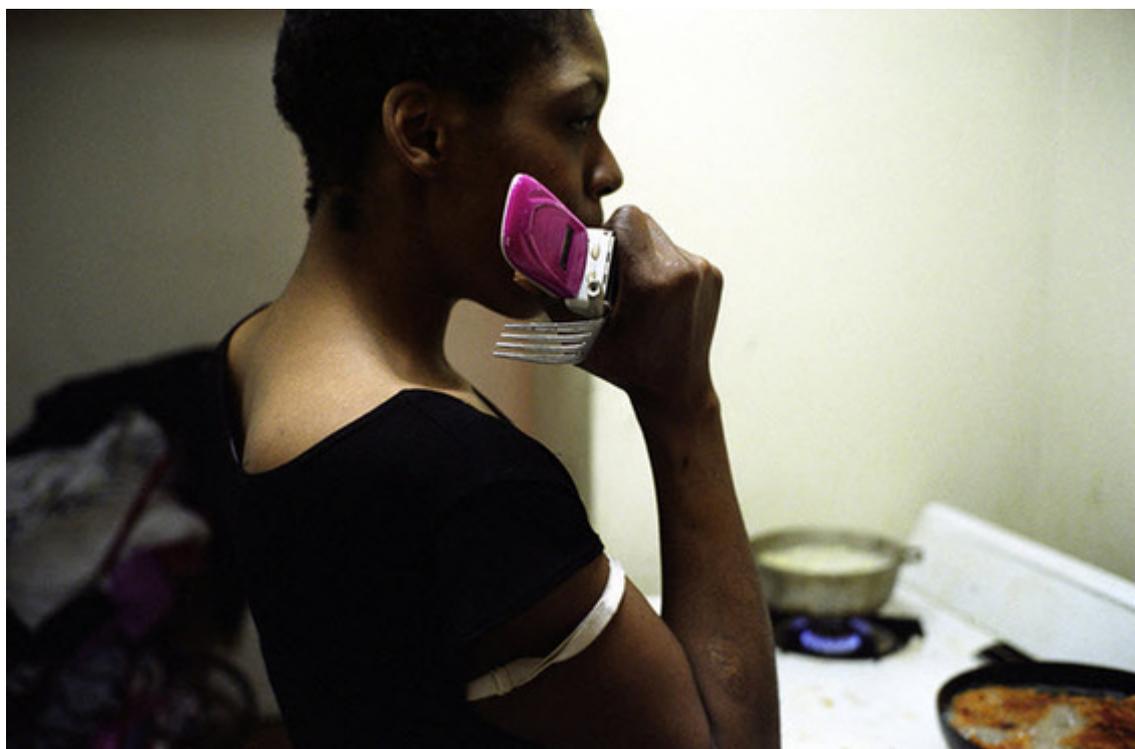
镜子里反射着 Babygirl 吸烟的模样



公寓的安保系统



Sonya 准备在空荡荡的公寓里找点乐子



Nina 正在做油炸猪排



Sonya 拿着一把现金



Babygirl 在床上



Nina 准备出门

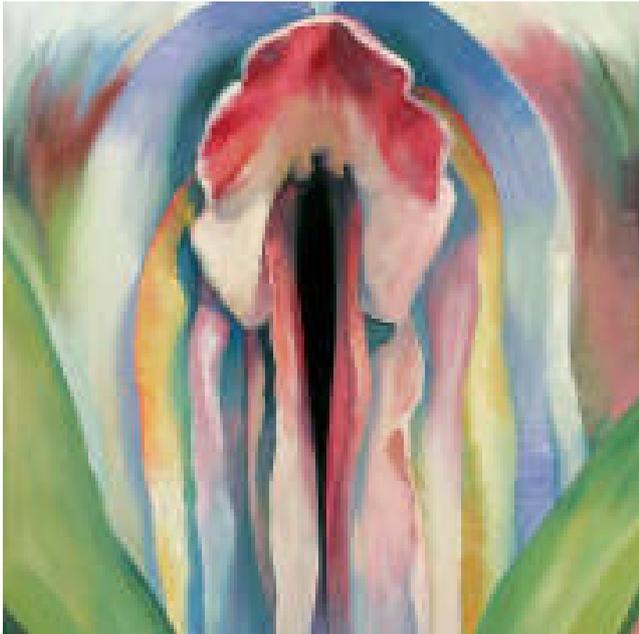
(本文来源: http://www.sznews.com/photo/content/2010-12/10/content_5160059.htm, 2010年12月10日, 深圳新闻网)

◆色廊来了◆

花非花

——看上去很性，很美

陈思诺¹ 制作收集 阮芳赋² 选编加注



其美胜花艳 其形超女阴



不会飞的贴身花蝴蝶

¹ 美国高级性学研究院（IASHS）博士生。

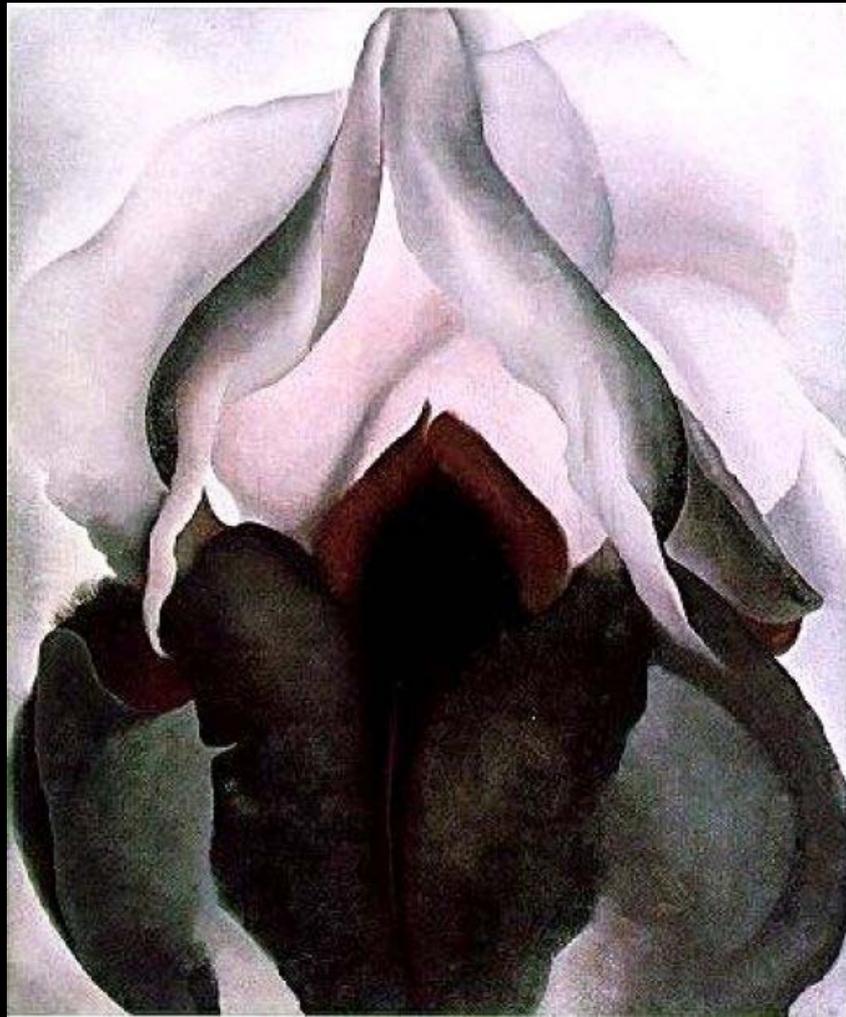
² 美国高级性学研究院（IASHS）教授，博士生导师。



一叶障/张目



艳火热唇欲正盛

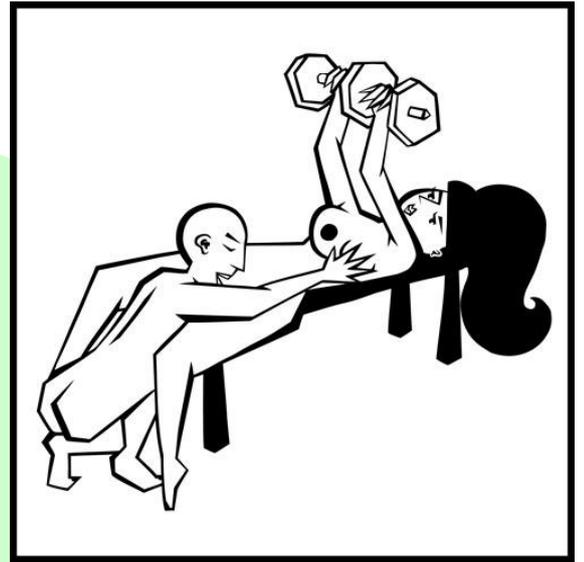


色狼专用编辑软件





(来源: <http://www.sznews.com>, 2010-11-12, 深圳新闻网)

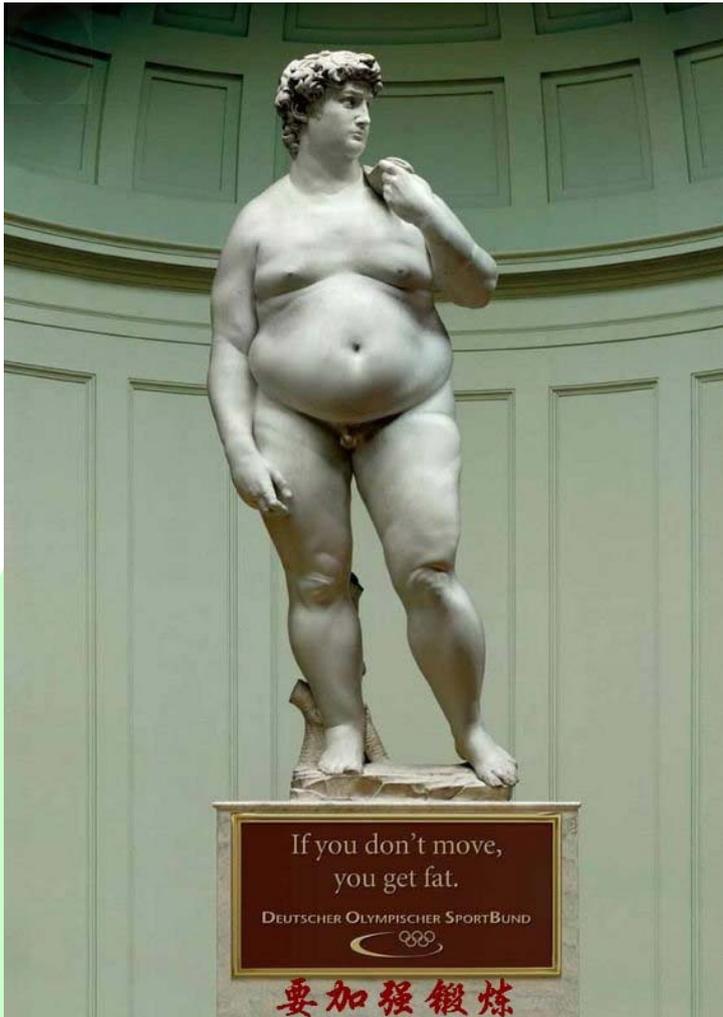


十分给力

画美女的秘诀



面对微笑



躲在地下做爱 不幸被当场抓获



“销售靠创意”

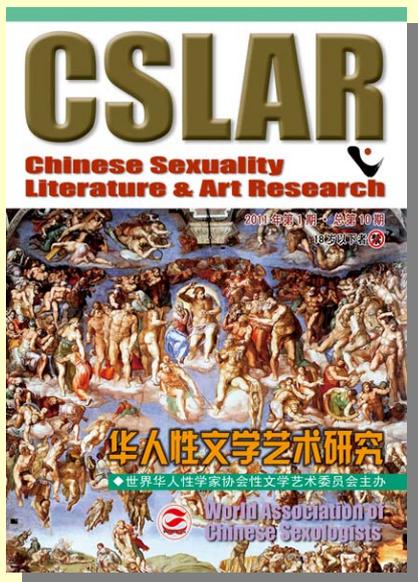
——海边卖柠檬水的小姐

生意好得不行，一次“只要”十元美金……谁说钱难赚？看你会不会赚而已……

◆ 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：半年刊

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E-MAIL给主编黄灿：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 10 期终于出版了。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



2011年第1期 · 总第10期

18岁以下者 

《洞玄子》云：

考核交接之势，更不出于三十法，其间有屈伸俯仰，出入深浅，大大是同，小小异，可谓括囊都尽，采摭无遗。一曰，叙绸缪。