戲劇研究　第2期
2008年7月　頁209～236

女人作為隱喻：《色｜戒》的歷史建構與解構

彭小妍
中央研究院中國文哲研究所研究員

那個幸福的年代，只有相信，不知懷疑。沒有身份認同的問題，上帝坐在天庭裡，人間都和平了。
——朱天文，《荒人手記》

前言

儘管《色｜戒》在兩岸三地屢創票房佳績，其中的歷史觀點卻引起華人世界激情爭議。大陸網站普遍認爲電影裡的漢奸形象太好，有辱民族主義，是「漢奸文藝」，甚至有人說：「中國人已然站起，李安他們還跪著。」[1]這不只是一般網友的意見，中國學者聲討李安繼張愛玲（1920-1995）之後，「以赤裸卑污的色情凌辱、強暴抗日烈士的的志行和名節」的，也族繁不及備載[2]。臺灣方面，宋家復在聯經出版的《思想》上所發表的文章，則指出電影展現臺灣第二代外省人的歷史觀[3]。主張臺灣主體論者，台前人物對此均三緘其口，這當然是李安

[1] 黃紀蘇：〈中國已然站著，李安他們依然跪著〉（2007/10/24），http://blog.voc.com.cn/sp1/huangjisu/093426390318.shtml。2008年1月3日閱覽。
[2] 黃紀蘇：〈就《色，戒》事件致海內外華人的聯署公開信〉（2007/12/13），http://blog.voc.com.cn/sp1/huangjisu/235548414940.shtml；王崎濤：〈人性論、近現代中國的歷史寓言與國族建設再探討（最新修訂版）〉（上、下）（2008/1/16），http://www.xschina.org/show.php?id=11501、11502。2008年2月3日閱覽。
[3] 宋家復：〈在台北看李安「色｜戒」〉，思想編委會編著：《思想》8（後解嚴的台灣文學）（臺北：聯經出版事業公司，2008年），頁305-312。

臺灣大學學術期刊資料庫

「臺灣之光」的光環使然：《色｜戒》在威尼斯獲得金獅獎後，新聞局也依慣例，錦上添花地頒了獎金給他。但是不少臺獨人士批判，李安以中國人的抗日歷史爲主題，因此「不愛臺灣」。如此論斷的人，知道香港《亞洲週刊》總編輯邱立本指出，李安「顛覆了民進黨、共產黨和國民黨的歷史論述」，或許要跌破眼鏡[4]。

的確，電影的宣傳反覆強調對重建歷史的執著，這是整部影片最大的賣點之一。據李安回答龍應台的採訪，影片中上海老街的重現，建築材料「是眞的」，街道兩旁的法國梧桐也是「一棵一棵種下去的」[5]。據說，連女主角用的LV皮箱和一桌一椅等，都力求還原當年。影片推出後，不少人遺憾電影這方面不如預期。但對我而言，電影本來只能重現想像中的眞實，凡此種種只是影片精心堆砌的時代品味（mannerism），無可厚非。本文關心的是，《色｜戒》在歷史觀點上表現了什麼立場，使得兩岸三地的華人群起爭執，紛擾不休？我認爲，電影表面上重建了國民黨政權在臺灣宣導的史觀，但實際上又同時一一進行解構，而這種建構和解構，主要是透過女主角而體現的。也就是說，女人在影片中是一個隱喻（metaphor），透過這個隱喻，我們看見歷史的建構和解構，也同時見證愛國主義和愛情的「覺醒」及破滅的過程。文末會進一步說明，電影中女主角沒有自我，毫無防備地吸收國家論述和愛情論述，象徵的正是李安心目中的「純眞年代」。

其次，電影引起熱烈討論的原因之一，是它改編自張愛玲的原著[6]。李安是否表達了原著的精神，是否辜負了原著？是否如同張小虹所說，李安的三場床戲「拍足了」——也就是充分詮釋了——小說中描寫女性情慾最大膽、甚至令人不

---

[4] 邱立本：〈李安——2007最被誤讀的人物〉（2007/12/21），http://blog.sina.com.cn/s/blog_4e80b0c901008omt.html。2008年1月4日閱覽。

[5] 龍應台：〈如此濃烈的「色」，如此肅殺的「戒」〉，《中國時報》A3版（人間副刊），2007年9月25日。有關電影重現上海風華的歷史場景，參考李歐梵：《睇色，戒》（香港：牛津大學出版社，2008年），頁65-85。

[6] 張愛玲小說的原著，除了中文版《色，戒》以外，還有最近問世的英文版：*"The Spyring, or Ch'ing K'ê! Ch'ing K'ê!"*，《瞄》（Muse），14期（2008年3月），頁64-72。中英版在關鍵處有顯著差異，例如珠寶店那一幕和結尾。李歐梵認爲英文版可能在先，乃後來數個中文版的「骨架」(skeleton)。參考 Leo Oufan Lee, "Spying on the Spyring," *Muse*, no. 14 (March 2008), pp. 75-76.由張愛玲一九七四年四月一日給友人宋淇（提供故事材料者）的信件，可知中英文版本均曾由張不斷修改。參考馬靄媛：〈《色，戒》英文原稿曝光：私函揭示眞相——張愛玲與宋淇夫婦的美善眞情〉，《蘋果日報》，2008年3月2日，http://zonaeuropa.com/culture/c20080302_1.htm。2008年9月17日瀏覽。

臺灣學術期刊資料庫

堪的一句話：「到女人心裡的路通過陰道」[7]？我認爲，重點不是看影片是否忠於原著，而是要看在原著之上，電影究竟添加了什麼，改寫了什麼。電影和小說的敘事結構大致相同，由麻將間開場帶到咖啡廳的謀刺，中間插入回溯，最後又回到謀刺的咖啡廳現場，整個故事在說明：女間諜因何放走漢奸？但是兩者在角色塑造和傳達理念上，有相當顯著的歧異。電影的添筆和改寫，是我們理解李安透過影片想表達什麼理念的關鍵。除了最引人注目的床戲，本文分析小說所沒有的幾個其他場景，例如麻將政治、刺殺老曹（易先生司機）、女主角看電影、居酒屋獻唱等，嘗試理解電影如何透過女人作爲隱喻，進而建構與解構抗日歷史和愛國主義。

《色｜戒》在華人世界討論之熱烈，已經造成一個驚人的越界文化現象，這是不爭的事實。本文要問的是，兩岸三地的知識分子和一般民眾，何以對一部電影的反應呈現如此強烈的分歧？結論時，將以「生命歷程」（existential process）的概念，嘗試說明一個文化產品的創作和受容，展現的是創作者和受容者的集體外在環境與個別詮釋的交互作用；個人的思慮畢竟受制於集體意識，但是當外在環境的集體意識呈現分裂狀態、互相競逐之時，個人意識就有選擇的自由，因個人的出身背景和教養而異。

一、「搶救歷史」：誰的歷史？

電影何以代表「第二代外省人的歷史觀」，何以「顛覆了民進黨、共產黨和國民黨的歷史論述」？這當然必須回歸到解嚴後臺灣歷史建構的論爭。拙作〈再現的危機（Representation Crisis）：歷史、虛構與解嚴後眷村小說〉中 指出，解嚴後國民黨歷史論述徹底崩盤，民進黨臺灣主體論展開。第二代外省作家及電影人如張大春、朱天文、朱天心、侯孝賢等，在青綠少年時，曾經堅信國民黨的統一論述，如今信仰破滅，卻眼見新興的臺灣主體性歷史論述以同樣的手法操弄人民。他們於是拒絕認同任何政黨的歷史論述，選擇在作品中暴露歷史的虛構本質，指出語言失去了指事（signifier）的功能，進一步呈現歷史書寫和文藝作品

[7] 張小虹：〈大開色戒——從李安到張愛玲〉，《中國時報》E7版（人間副刊），2007年9月28-29日。

臺灣大學學術期刊資料庫

無法再現外在現實（external referent）的危機感[8]。李安的《色｜戒》如果置於此歷史建構論爭背景中，或可窺其堂奧。

首先，如果說《色｜戒》企圖重建「中國人的抗日歷史」或「第二代外省人的歷史觀」，不如說是重建國民黨在戰後臺灣所建構的的抗日記憶。近年臺灣主體論興起，日本殖民提升臺灣現代化的論述甚囂塵上，國民黨外來政權對照之下罪大惡極，對日本殖民的批判更幾無空間。《色｜戒》重建的抗日歷史，不只是外省人的共同記憶，其實本省人也耳熟能詳。在六、七〇年代冷戰氛圍中成長的學子，無論是第二代外省人或本省人，都同樣受到國民黨反共抗日歷史和大中國論述的薰陶。這種歷史建構有如撲天蓋地，無孔不入；學校朝會、週會、節慶的師長訓話，教科書、電視廣播的宣導，文學影劇的薰陶，使多少學子在潛移默化中同仇敵愾，熱血沸騰。但，曾幾何時，抗日成爲過時的論述，大中國論述更成爲「聯共賣台」、「不愛臺灣」的代詞。如非《色｜戒》勾起刻骨銘心的回憶，第二代外省人如馬英九及李安，焉能在公開場合不約而同地爲抗日哽咽流淚[9]？前總統李登輝的評論雖錯失了議題的關鍵，但特別能凸顯問題的複雜癥結：他說，「若有機會很想拍一部片參加奧斯卡獎，反映年輕人現在的想法，而不是像李安導演說過去的故事。」[10]此言差矣！說過去的故事，目的不正是間接反映當下？

龍應台採訪李安後，指出這部電影表現了李安對搶救歷史的執著：

> 它（《色｜戒》）是李安個人的「搶救歷史」行動……他……把四〇年代的民國史——包括它的精神面貌和物質生活，像拍紀錄片一樣寫實地紀錄下來。他非常自覺，這段民國史，在香港只是看不見的邊緣，在大陸早已湮沒沉埋，在臺灣，逐漸被去除、被遺忘，被拋棄，如果他不做，這一段就可能永遠地沉沒。他在搶救一段他自己是其中一部分的式微的歷史。[11]

「搶救歷史」是解嚴以後，「發現臺灣」風潮所標榜的口號，說的是搶救臺灣的歷史。由於國民黨執政期間，臺灣史是禁忌，解嚴後官方民間紛紛出錢出力搶救歷史，作家全集、口訴歷史等的編撰蔚爲趨勢，加上一九九七年臺灣史教科書的

---

[8] Peng Hsiao-yen彭小妍, "Representation Crisis: History, Fiction, and Post-Martial Law Writers from the 'Soldiers' Villages,'" *Positions* 17:2 (July 2009).

[9] 雙城主義：〈《色，戒》之臺灣萬象〉（2007/9/28），http://www.wretch.cc/blog/linyijun/19893282。2008年2月1日閱覽。

[10] 林河名：〈阿輝伯拍片上癮　想進軍奧斯卡〉，《聯合報》A2版，2008年1月8日。

[11] 龍應台：〈如此濃烈的色，如此肅殺的戒〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

修訂，臺灣自主論的歷史觀儼然成形。二十餘年來，國民黨的大中國歷史觀已經計畫性、結構性的「被去除、被遺忘、被拋棄」。認同臺灣和認同中國本來不應該是問題，解嚴後卻被迫變成一個殘酷的選擇題。李安透過《色｜戒》所搶救的，是他成長期間耳濡目染的歷史記憶，是他和同時代人曾經堅信不疑的愛（中）國主義。那是朱天文的《荒人手記》所悼念的、具有堅定信仰的純眞年代：「那個幸福的年代，只有相信，不知懷疑。沒有身份認同的問題，上帝坐在天庭裡，人間都和平了。」[12]這種歷史記憶，在民進黨執政後成爲禁忌，但卻是李安和同時代人生命歷程的一部份，即使歷經外在社會沿革和歷史變遷，它仍然頑固地潛伏在個人的潛意識中，難以擺脫，在不意間或適當時機，終將流露 。

二、演劇與愛國主義

李安企圖透過電影重建他生命歷程中所接受的歷史論述，但是，電影所表現的並非年少時期的全盤接受，而是事過境遷後的反思。電影一方面悼念他同時代人「只有相信、不知懷疑」的純眞年代，一方面展現歷經認同磨難、思想成熟後，對國家機器論述威權的質疑。因此，《色｜戒》所表達的，是第二代外省知識分子對歷史建構本質的反省，而非部份第一代外省人（如榮民）對愛國主義毫無保留的信仰。電影這方面的表達，如果看它在張愛玲原著之上添加和改動了什麼，比較容易理解。

電影對抗日的記憶固然懷抱深刻同情，但卻同時處處凸顯歷史記憶和愛國主義的建構本質。最重要的設計，是嶺南大學學生劇團的舞臺表演。這個線索在張愛玲的原著中是存在的：「她（王佳芝）倒是演過戲，現在也還是在台上賣命，不過沒人知道，出不了名。在學校裡演的也都是慷慨激昂的愛國歷史劇。」[13]這句話中，「現在也還是在台上賣命，不過沒人知道，出不了名」，當然是暗藏玄機，點出王佳芝心知肚明，她如今扮演間諜也是粉墨登場，但卻是名符其實的「賣命」；事跡一旦敗露，是會送命的。「不過沒人知道，出不了名」，遺憾演間諜不能出名，透露的是她虛榮的本性：她追求的是鎂光燈的焦點。王佳芝這種

[12] 朱天文：《荒人手記》（臺北：時報文化出版公司，1994年），頁55。
[13] 張愛玲：〈色，戒〉，收入陳子善編：《色，戒》（北京：北京十月文藝出版社，2007年），頁277。

臺灣大學學術期刊資料庫

性格，是電影中沒有的。有關電影與小說中，王佳芝角色塑造的異同，我們下一節再詳加分析。

電影面對的直接問題是：文字成爲影像後，如何呈現愛國歷史劇的「慷慨激昂」？攝影手法是這個問題的解答；電影不斷快速的鏡頭切換，建構出愛國主義慷慨激昂的氛圍，由此也可看出電影想要表達的理念。例如，台上演出抗日宣傳劇時，扮演女主角的王佳芝在劇終高喊「中國不能亡」，觀眾也同仇敵愾，憤而起立同呼口號。此時攝影機鏡頭迅速反覆切換至少九次，從台上、到台下個別觀眾起立呼口號；從台上看台下；到全體觀眾響應呼口號；從台下看台上；到幕後；從台下全體觀眾、個別觀眾、又回到台上，充分展現愛國情緒的相互渲染功能。舞臺上激情演出的男女主角，使得熱血沸騰的觀眾忘情地起立高呼響應。幕後操作舞臺聲音效果的兩位學生，看到觀眾反應，又驚又喜。最後鏡頭回到舞臺上，我們看見男女主角因觀眾的熱情回應而震驚，繼而感動莫名。愛國的情緒，端賴群體意識和情感的相互激盪，個人只是傳遞群體意識連鎖反應中的一環。如果其中任何一環出了狀況，拒絕合作共鳴，即可能威脅群體的一致性——如果台上演出的女主角不賣力演出，愛國戲碼何以感動人心？這是電影建構的主要隱喻：男主角（鄺裕民）是愛國戲劇的導演，女主角如果不合作，愛國戲碼就演不下去了。同理，如果國家歷史論述是男人構築的話語，女人往往是支撐這個論述最忠貞的信徒；一旦女人拒絕扮演忠貞信徒的角色，國家論述焉能不瓦解崩盤？

張愛玲的原著反覆提起王佳芝在下戲後的亢奮情緒：「廣州淪陷前，嶺大搬到香港，也還公演過一次，上座居然還不壞。下了台她興奮得鬆弛不下來，大家吃了宵夜才散，她還不肯回去，與兩個女同學乘雙層電車遊車河。」[14]電影中，在香港嶺南大學公演後，參與公演的男女同學結伴吃宵夜慶功，一起「遊車河」，和小說是類似的。但是，電影並未顯示主動要搭車遊街的是王佳芝。這一點是電影中王佳芝個性的關鍵：她總是跟著夥伴，被慫恿。

有一場景是下戲後王佳芝在舞臺上徘徊流連，似是不忍曲終人散，接著便帶入張愛玲原著中完全沒有的一幕戲。此幕戲在理解電影理念上相當重要，也是王佳芝個性的最佳寫照：此時，先是演劇同伴從樓上觀眾席召喚王佳芝上樓共商喬裝刺敵大計，一句「王佳芝，上來吧」（賴秀金語），她聞聲轉身回眸凝視，令人動容。這幕戲暗示了集體意識召喚個人的參與。最後王佳芝等人被捕後，行刑

[14] 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

之前，她聽見召喚，轉身回眸凝視的臉部特寫，又以回溯出現，等於強調王的參與愛國行動，主要是同儕竄掇的壓力。其次，在大家共商刺殺漢奸時，所有人都疊掌發願共赴國難，只見她在一旁躊躇不前。此時，賴秀金的一個眼神，使她鼓起勇氣，把手掌也交疊在同學手掌之上，以示合作決心。如此，由遲疑到參與，電影提醒我們，王佳芝是被動的。終於，舞臺的表演延伸到台下的演出，打破了舞臺與生活的界限：受演劇成功的感染，幾個乳臭未乾的大學生（王佳芝是大一生）愛國情緒高漲，不自量力地組織了刺殺漢奸易默成的團隊，要實踐獻身救國的口號。整個密謀過程中，扮演間諜與演戲的異同，不斷被提出，這是原著小說裡暗示了，但電影明說的：「這可不是排練，沒有機會重來一次」（鄺裕民語）。角色扮演（theatricality）成爲貫穿電影的一個母題。

有趣的是，電影一面暴露愛國主義的建構本質，一面讓愛國主義落得荒謬無比。這點也是原著並未著墨的，顯然是電影特殊的設計。幾名大學生，視扮演間諜爲演戲的延伸，演麥先生的戲言：「麥先生要鬍子不要？」似乎還沒有意識到，諜報工作是生死攸關、你死我活的事。有同學問：「我們有誰知道殺人怎麼殺啊？我們只有在舞臺上殺過。」鄺裕民答：「等你見到一個漢奸，一個出賣國家和同胞尊嚴的人，你就會知道殺人一點也不難。我們只怕殺得不夠多，不夠快。」當然，理論上說得容易，等到眞正要殺人時，卻完全不是那麼回事。以下兩幕是原著小說沒有的，完全是電影的創作，也是我們理解電影理念的重要符碼。

易先生送王佳芝回家，差點被騙進屋裡的一幕，王在門口與他眉目傳情，言語情挑時，屋裡幾個大學生氣急敗壞，手忙腳亂地預備行刺，荷槍實彈的，連廚房的菜刀都出籠了，令人噴飯。這幕戲和後來刺殺老曹的一幕戲，前後呼應，強調的是這批業餘間諜的荒謬。後來易先生的副官老曹闖到他們住處時，威脅要告發他們，意圖勒索錢財，眾人逼不得已只好刺殺他。此時，王佳芝正好在陽台上，觀看刺殺時表情驚嚇無比——這幕戲，王佳芝是旁觀者；這一點，在王佳芝的角色塑造上，有關鍵性的意義，我們下一節再談。生平第一次要殺人，並不是那麼容易。屋裡四個大男生架住他的四肢，制服了老曹。拿槍的賴秀金驚恐萬分，下不了手。鄺裕民一刀刺下老曹胸口，刀子卻一撇，殺人的割傷了自己，電影院的觀眾立刻有人忍俊不住，偷笑出來。銀幕上幾個人你捅一刀我補兩刀，總殺不死老曹。他倒地似乎死了，又爬起來，被補了幾刀，渾身是血，還能從房間跌跌撞撞翻滾到樓梯下，趴在台階上奄奄一息，眾人驚駭萬狀。但沒想到

臺灣大學學術期刊資料庫

他的軀體卻震動了一下，在樓梯口驚惶觀看的賴秀金，顫抖地尖叫一聲：「他還沒死！」電影院裡偷笑的觀眾更多了。最後，終於由鄺裕民擰斷了老曹的脖子——傳統諜報影片中冷面殺手最拿手的工夫。好不容易殺了老曹，鄺裕民卻滿頭大汗，驚嚇不已；殺人的嚇壞了自己。這場戲，是幾個不自量力的大學生進入間諜生死戰的「入門儀式」（rite of passage），但是徹底變了調。

如此冗長的一幕刺殺戲，在銀幕上大約持續了七、八分鐘，凸顯了這是一群「業餘扮演」的笨拙間諜。這是挪用了動作片裡面，敵人殺死了又老是回身撲向刺客、驚聳萬分的場景。例如好萊塢電影*Fatal Attraction*中，總是殺不死的女壞蛋。在《色｜戒》裡，這種挪用使這幕戲變成一場通俗鬧劇（melodrama）；這批大學生扮演的糊塗情報員，不免令人可悲又可笑。值得特別提起的是，大陸版的《色｜戒》，這場血腥戲修剪成老曹一刀畢命。這樣的修剪，當然大大減低了電影解構愛國主義的架構。

三、一個不合作的女人

電影《色｜戒》中，角色扮演（theatricality）這個母題（motif），由女主角不同場合的裝扮，特別能看出它的意義。以學生身分出現的王佳芝，除了和所有女學生一樣，一襲陰丹士藍的寬大素衣素服，臉上更是完全沒有化妝。例如小說中所沒有的一幕戲中：嶺南大學遷移到香港途中，塵土飛揚、滿卡車的軍人和大學生交錯而過，王佳芝素顏本色，毫無脂粉。或是在香港大學借用校舍唸書時，還有在香港刺易行動無功而返，王佳芝回到上海唸書時。這些場景中，完全沒有脂粉加工的女主角，顯得純眞樸實，甚至土裡土氣，和一般大學生沒有什麼兩樣。相對的，演劇時誇張的濃眉大眼、紅艷腮幫的舞臺劇化妝，與扮演間諜時的鮮豔朱唇及典型裝扮，相互輝映。潛伏在易家色誘漢奸時，風情萬種的一襲襲貼身旗袍，像時代服裝表演一般，可堪比擬王家衛《花樣年華》裡女主角的旗袍展示。咖啡廳裡密謀刺殺行動時，束腰式的米色風衣和窄緣黑帽，讓人聯想到希區考克（Alfred Hitchcock,1899-1980）《北非諜影》（Casablanca）片尾，男主角以間諜身分出現時的間諜風衣和帽子。女主角這樣的裝扮，正是活生生的宣告：間諜也是粉墨登場的演員。然而大學生扮演的女間諜，卻在關鍵時刻拒絕和黨國合作，放走了垂手可刃的漢奸。

女間諜爲何一念之間放走漢奸，鑄下大錯，非但自己送了命，更連累同儕？

臺灣大學學術期刊資料庫

小說和電影在處理上，相當不同，主要是由於女主角性格塑造上的差異。我們先看小說中王佳芝和易先生在珠寶店的一幕，小說大約花了六頁多（也就是將近四分之一的篇幅）描寫這場關鍵戲，可見它的份量。有別於電影中易先生事先就安排她到這家珠寶店訂好鑽戒的情節，小說中王佳芝假裝臨時起意要修理耳環，騙易先生在約會途中一起進入珠寶店。整篇小說在全知觀點中，大量地運用自由間接敘述（free indirect style）夾雜敘事者對角色的心理敘述（psycho-narration），展現女主角的內心。此時，王佳芝本來嫌這家小店不夠體面，沒有括號的問句出現，顯現是女主角心裡暗說的話：「這哪像個珠寶店的氣派？易先生面不改色，佳芝倒眞有點不好意思。」[15]易先生要她選鑽戒，店家本來出示的是一般貨色，見他們倆沒興趣，最後拿出一只六克拉的粉紅鑽戒。一看見這個超大的粉紅鑽，她內心鬆了一口氣，敘事者如此展現她的心理，也是自由間接敘述：「不是說粉紅鑽也是有價無市？她怔了怔，不禁如釋重負。看不出這爿店，總算替她爭回了面子，不然把他帶到這麼一個破地方來——」接下來隔了幾段話，她又心想：「可惜不過是舞臺上的小道具，而且只用這麼一會工夫，使人感到惆悵。」[16]這些自由間接敘述的運用，強調的是她的虛榮；小說事實上不斷透露王佳芝個性上這方面的缺點。例如開場打麻將的一幕，王佳芝見牌桌上各太太都帶著名貴鑽戒，不免自慚形穢：「牌桌上的確是戒指展覽會，佳芝想。只有她沒有鑽戒，戴來戴去這只翡翠的，早知不戴了，叫人見笑——正都看不得她。」[17]

小說中的王佳芝，正因爲虛榮心重，看重物質，錯把高價的禮物和愛情混爲一談。在珠寶店中，和印度老板說妥了十一根金條的價錢，敘述裡冒出一句讚嘆，看語氣，乃是王佳芝心裡的話：「只有《一千零一夜》裡才有這樣的事。用金子，也是《天方夜譚》裡的事。」[18]小說裡接著衍伸兩句有關女人和愛情的名言，「權勢是一種春藥」、「到女人心裡的路通過陰道」，也都是王佳芝的自言自語。其中後一句是許多評家所大力著墨的[19]。這種種都是王佳芝在自我分析自己和易先生的關係，結果引導出石破天驚的一個問題：「那，難道她有點愛上了老易？她不信，但是也無法斬釘截鐵的說不是，因爲沒戀愛過，不知道怎麼樣就

15 同前註，頁283。
16 同前註，頁284-285。
17 同前註，頁273。
18 同前註，頁286。
19 參考註6。

臺灣大學學術期刊資料庫

算是愛上了。」[20]讀者要注意的是，這以上都是敘事者透過王佳芝的心理，在說明：由於這個六克拉粉紅鑽的大禮，讓涉世不深的王佳芝對易先生動了心。

也正是因爲這個超級鑽戒，讓她誤會此時易先生的表情「是一種溫柔憐惜的神氣」，使得她在一念之間做出了錯誤的判斷：「這個人是眞愛我的」，因此要他「快走」，放走了他。男女情場演出，很多事雙方都不便說破。王佳芝對易先生的內心，毫無所知，但是，此處讀者卻走入易先生的內在。就在這關鍵的一刻之前，易先生的思緒第一次在小說中出現，也是以自由間接敘述混雜敘事者的心理敘述表露無遺，對比之下，顯得王佳芝的天眞可悲：

> 他不在看她，臉上的微笑有點悲哀。本來以爲想不到中年以後還有這樣的奇遇。當然也是權勢的魔力。那倒還猶可，他的權力與他本人多少是分不開的。對女人，禮也是非送不可的，不過送早了就像是看不起她。明知是這麼回事，不讓他自我陶醉一下，不免憮然。
>
> 陪歡場女子買東西，他是老手了，只一旁隨侍，總使人不注意他。此刻的微笑也絲毫不帶諷刺性，不過有點悲哀。他的側影迎著檯燈，目光下視，睫毛像米色的蛾翅，歇落在瘦瘦的面頰上，在她看來是一種溫柔憐惜的神氣。
>
> 這個人是眞愛我的，她突然想，心下轟然一聲，若有所失。[21]

以上引文中，筆者所加的虛線部份都是敘事者的心理敘述，其餘都是敘事者展現易先生的內心。第一句是敘事者告訴我們，王佳芝正注視著易先生的臉；但是「臉上的微笑有點悲哀」應該是敘事者的分析判斷——因爲幾行以後，我們知道易先生臉上的表情在王佳芝眼中有完全不同的意義，當然是她的誤解：「在她看來是一種溫柔憐惜的神氣」。接近結尾的一句自由間接敘述：「這個人是眞愛我的」，是王佳芝的自言自語。整段引文中其他加上虛線的部份，是敘事者對角色的心理敘述（psycho-narration），說明誤解發生的經過：首先分析易先生通常買禮物給女人時的態度以及他此刻的悲哀感受（陪歡場女子買東西……有點悲哀），其次說明王佳芝正在審視著他的臉龐（他的側影……瘦瘦的面頰上），最後告訴讀者王佳芝對他此刻臉部表情的錯誤解讀（在她看來是一種溫柔憐惜的神氣）。其餘未加虛線或實線的部份，是自由間接敘述，展現的是易先生的內在世界。

20　張愛玲著，陳子善編：《色，戒》，頁287。

21　同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

小說從起首到王佳芝被捕，都是從她的角度看故事。除了小說結尾，只有珠寶店這一幕，我們短暫地看見易先生的內在世界。由於角色觀點的交錯和自由間接敘述的插入，其間沒有任何過場，使得小說相當晦澀難讀，不只是一般讀者，連知名評家初次接觸也難以卒讀[22]。此處易先生的悲哀，是因爲他原以爲王佳芝對他有眞情，所以說「本來以爲想不到中年以後還有這樣的奇遇」——也就是說，竟能遇見她這樣的紅粉知己。他本來是想「自我陶醉一下」的，但結果還是給她帶到珠寶店，不得不順勢買鑽戒送她，和送禮給歡場女子一樣，因此「不免憮然」，也因此他此刻的微笑「有點悲哀」。此處他這段自由間接敘述的突然出現，目的是讓讀者明白：易先生是情場老手，送飾品給女人只不過是例行戲碼罷了；王佳芝卻是完全誤會了，誤以爲易先生送名貴鑽戒是愛她，因此一念之差，給了情人活路，卻葬送了自己和同儕的性命。一個沒有談過戀愛的虛榮天眞女人，自己的感情都弄不清楚了，怎能匹敵情場老手？這場間諜戰和愛情戰爭，女方註定是要失敗的。小說中，王佳芝以色誘敵，易先生卻以鑽戒攻破了她的心防。

電影在女間諜和漢奸的關係上，大體上是「忠於」原著精神的。可是，小說可以用自由間接敘述來流露角色的私密想法，相對的，電影只能靠演員的表情和肢體語言表演出來。如果在電影中王佳芝自說自話或旁白：「難道我愛上了他」或「原來這個人是愛我的」，就未免太殺風景了。這方面，男女主角的稱職演出，是電影成功的關鍵。電影中珠寶店的一幕，梁朝偉脈脈含情地注視著女主角，他略帶蒼涼的憐愛眼神，不僅捕獲了女主角的心，連觀衆也不免怦然心動。

最讓人津津樂道的，當然是那三場小說所沒有的驚世駭俗的床戲。對這三場床戲採取正面評價的，大多同意，在集體意識高漲的大時代氛圍中，這三場床戲展現赤裸裸的的私密關係，具有重大的意義。例如宋家復說的：「歷史長流之

[22] 如李歐梵的意見：「張愛玲用這種間接『障眼法』來鋪陳這個既色情又諜影重重的故事，從表面上看既不色情也不驚險，我第一次讀時，不到一半早已不耐煩了。（中略）其實張愛玲煞費苦心，處處在敘述技巧上加以『戒』心（control），先不露聲色，甚至有聲有『色』，角色的性格輕描淡寫，甚至情節也隱而不張，幾乎全被帶描帶論的全知性的敘事語言取代了。」參考李歐梵：〈《色，戒》：從小說到電影〉，《書城》（2007年12月），頁57-62。後收入李歐梵：《睇色，戒》，頁22-23。其實如果仔細推究，張愛玲小說敘事重要的技巧，是在全知敘事中不斷插入自由間接敘述，因此形成閱讀障礙。在成書時，李在書中第一部份即加入針對小說中所使用的自由間接敘述的討論，見頁11-25。

臺灣博碩士論文知識加值系統 國家圖書館 期刊資料庫

外，孤決呆滯地存在」，超越了任何黨派、地域和時代理念，只剩兩人世界[23]；或如張小虹說的：「民族國家意識動盪大時代中的徬徨無助，都轉化成情慾強度的極私密、極脆弱、極癲狂」，因此這三場床戲「拍足了」那句女性主義者肯定詬病的名言：「到女人心裡的路通過陰道。」[24]但，更有意思的是陳相因的分析，她認爲這三場床戲不同的體位（被強迫從後進入、男上女下、女上男下）象徵女性由被動到主動、由愛國意識到自我意識的覺醒過程：

> ……王佳芝與易先生兩人聲音的世界，更顯出互動的肢體與交流的眼神才最能明白那個時代背景下的眞實與眞情。與老易的三場情慾戲裡，男女體位是一種精心設計的手法。從第一場戲裡女主角被插入的體位由後往前移，繼之第二場從下、旋轉左右、交錯曲體到第三場戲裡從在上到潸然躺下，都象徵著王佳芝的性格、意識與命運的轉變：從被動到主動，從被告知到主動覺知，從自艾、沈溺到清醒，從被迫、屈服到做出屬於自己的抉擇，從無權、爭權、掌權到棄權，從愛國意識、個人意識到自我意識。[25]

對陳相因而言，整部電影展現了王佳芝「女性『自覺、自決與自絕』的主體性」，而「李安在處理王佳芝最後放走易先生的情節，鏡頭裡的王佳芝表現更多的是因爲看清了眞實、明瞭了眞情，還有覺知了自我。」[26]這樣的說法，由床戲（自覺）到放走漢奸（自決）、到王佳芝自投羅網（自絕），前後呼應，似是相當圓滿。但是，我想問的是，這三場床戲代表的是男女間的「眞實與眞情」嗎？放走了易先生，王佳芝是否眞的「看清了眞實、明瞭了眞情，還有覺知了自我」？在我看來，整部影片中，王佳芝不只一步步踏入愛國主義的陷阱，更毫無戒備地掉入愛情的陷阱；所謂她的「自我」，是愛國主義理念和愛情理念所制約（conditioned）、灌輸（programmed）的。在兩方面，她都扮演了預期的角色，犧牲了自我，無論是爲國家還是爲愛情。

要理解這樣的解讀，電影和原著中王佳芝及易先生的角色塑造上顯著的差異，是我們理解電影要傳達的理念的關鍵。女主角在小說中的角色塑造，前文已經述及。小說中王佳芝不僅無論演戲及與男人交往時，都透著顧盼自喜、自知耀眼的虛榮心，私底下更是愛熱鬧愛跳舞的大學生。例如在香港第一次在易先生家

23　宋家復：〈在臺北看李安「色｜戒」〉，頁310。
24　張小虹：〈大開色戒——從李安到張愛玲〉。
25　陳相因：〈「色」，戒了沒？〉，《思想》8，頁299-300。
26　同前註，頁298。

臺灣大學學術期刊資料庫

坐下來打麻將，爲了介紹做西裝的裁縫，把電話號碼留下給易太太後，她回到寓所，同伴們正過來等著她報信，她建議大家慶功，還可惜鄺等幾位同學不跳舞，只好去吃宵夜，鬧到天明[27]：

> 那天晚上微雨，黃磊開車接她回來，一同上樓，大家都在等信。一次空前成功的演出，下了台還沒下裝，自己都覺得顧盼間光艷照人。她捨不得他們走，恨不得再到哪裡去。已經下半夜了，鄺裕民他們又不跳舞，找那種通宵營業的小館子去吃及第粥也好，在毛毛雨裡老遠一路走回來，瘋到天亮。[28]

但是電影中，王佳芝完全沒有愛玩愛跳舞的性格——同伴在屋子裡跳舞胡鬧時，她是靜坐在一旁，微笑做壁上觀的。在小說裡，演完戲慶功，吃了宵夜後遊街，總是王佳芝主動的：「下了台她興奮得鬆弛不下來，大家吃了宵夜才散，她還不肯回去，與兩個女同學乘雙層電車遊車河」。在電影中，王佳芝吃宵夜遊街是跟著男女同伴走的。 小說中，王佳芝扮間諜，一半是同伴慫恿，一半是虛榮心作祟，例如她感嘆扮演間諜，不能讓人知道，可惜「出不了名」[29]；相對的，電影中，如前所述，強調的是純眞的女主角被集體意識所召喚。最明顯的是，電影中，在珠寶店試戴鑽戒之後，王佳芝想把它取下來，說：「我不想戴這麼貴重的東西在街上走」，顯示出她不愛慕物質虛榮；這句話是小說裡面沒有的，也很難想像小說裡的王佳芝會說出這麼一句話。在愛情上，女諜報員因何自以爲愛上漢奸，又因何以爲漢奸也愛她？在原著小說中，寫得露骨，讓王佳芝自忖「到女人心裡的路通過陰道」，未免粗糙；加上又完全在鑽戒上打轉，太直接了當，讓人覺得敘事者是諷刺王佳芝。電影除了三場赤裸裸的床戲以外，相對的則添加種種情節，暗示女主角之所以一步步掉入愛情陷阱，其實其來有自；同時，有別於小說暗示王佳芝因虛榮誤解金錢是愛情，電影敘述對王佳芝在情字當頭的無法把持，展現了深刻的同情。

例如，小說中我們完全不知王佳芝的身世背景；李安的電影則是從頭說起：

---

27 域外人1978年10月1日在《中國時報．人間》上發表〈不吃辣的怎麼胡得出辣子——評《色，戒》〉一文，張愛玲11月27日反駁的文章中指出：小說中，因爲怕易太太突然來訪，同學們不與王佳芝和小參同住，而是另外有住所。見張愛玲：〈羊毛出在羊身上——談《色，戒》〉，收入張愛玲著，陳子善編：《色，戒》，頁295-299。但是電影改成所有同學與王、參同住。

28 同前註，頁278-279。

29 同前註，頁277。

臺灣大學學術期刊資料庫

她母親亡故，父親帶弟弟去英國，卻沒有錢帶她去；從香港回到上海，住在舅媽家，舅媽似乎也不關心她。這爲孤苦伶仃的女主角渴望眞情的心理，埋下伏筆。電影對王佳芝性格最重要的添加，是她看好萊塢愛情文藝片的兩場戲。第一部片子是一九三九年英格麗．褒曼（Ingrid Bergman,1915-1982）和雷斯李．郝爾德（Leslie Howard,1893-1943）主演的《寒夜情挑》（Intermezzo: A Love Story)。當時嶺南大學剛搬遷到香港不久，學生們正準備上演抗日愛國劇，要「敲鑼打鼓」，喚醒悠游度日的香港人。獨自看電影時，王佳芝淚流滿面，強忍哭泣。這個看愛情片的場景，是張愛玲小說裡沒有的，電影《色｜戒》中加入，有什麼特殊意義呢？回顧前一場景，王佳芝剛知道父親在英國結婚，寫了一封祝賀信給他。這部愛情片的內容是一個女人愛上了有夫之婦，最後分手，男人回歸家庭。看著這樣不得不分手的愛情而淚流滿面，她顯然是觸景生情，自憐身世孤單——她死了母親，父親又娶了別的女人，也似乎無意接她去團圓。當然，只有獨自在戲院裡，王佳芝才能這樣宣洩情緒[30]。看完這部影片之後，就是她在舞臺上演出的一幕。在舞臺上，她爲了家國被日帝蹂躪而淚流滿面、泣不成聲。這樣的激情演出，是否也正是她可以忘情宣洩的時刻？總之，電影塑造了一個易感多情的王佳芝，正是易先生這種愛情玩家最容易得手的獵物。

王佳芝看另一部好萊塢愛情文藝片時，她已由香港回到淪陷區的上海唸書。前此易先生因工作調動離開香港，使得學生們刺殺漢奸的計畫功敗垂成。這場看電影戲之前，她在學校裡不得不上日文課，表情無奈。電影散場後，鄺裕民在電影院門口等她，奉命要說服她加入刺殺易先生的未竟行動。這次看的電影是一九四一年愛琳．敦妮（Irene Dune,1898-1990）、加里．格藍特（Cary Grant,1904-1986）主演的《月夜情歌》（Penny Serenade；中國翻譯成《斷腸記》），主題也是不圓滿的愛情。男女主角熱戀後結婚，不旋踵間離了婚。女主角回憶起在她工作的唱片行，男主角來買唱片而相識、相戀的過去。這一幕最重要的是，電影看了一半，突然插映日本鼓吹大東亞共榮圈的宣傳影片，使得電影院裡的觀眾大爲掃興。但是，看似毫不相關的兩部影片的交疊，對本文而言卻意味深長，透露的訊息是：愛情和意識形態一樣，都是需要強力宣導和建構的產物。電影《色｜戒》除了強調演劇和宣傳影片建構了愛國主義，也暗示文藝電影

[30] Michael Wood, "At the Movies: *Lust, Caution*," *London Review of Books* Vol. 30, No. 2 (January 24, 2008), p. 31.

臺灣大學學術期刊資料庫

建構了愛情憧憬。王佳芝愛演戲，也愛看好萊塢愛情文藝片；愛國戲碼，使她下了戲也想獻身救國，而愛情文藝片的誤導，讓愛情的憧憬送了她的命。福羅拜爾（Gustave Flaubert,1821-1880）的《包法利夫人》中，因閱讀過多愛情說帖，一心憧憬浪漫愛情，而自毀人生、終至自殺的愛瑪，不正是前車之鑑？《紅樓夢》裡的賈母，不是嚴禁年輕女子看才子佳人小說，以免被男歡女愛的憧憬誤導？

在王佳芝的角色塑造上，電影和原著小說最顯著不同的細節是，最後王佳芝敗露了諜報網，竟然乘人力車仍要回到和易先生約會的福開森路，豈不是對愛情憧憬錯誤，自投羅網？相對的，在張愛玲的小說中，放走易先生後，女主角則是選擇回到愚園路親戚家避鋒頭。電影在這個情節上的改動，當然是關鍵的指標：被愛情沖昏了頭的小女生，竟幼稚到回去約會的地點，顯然對易先生對她的感情深信不疑。但電影還有一個細節是小說沒有的：在回到約會地點之前，遇到封路，預感到大勢不妙，王佳芝從風衣領口扯出組織爲她預藏的自殺毒藥丸，拿在手心裡，預備自盡；顯然她放走了易先生，是有爲愛犧牲的決心。但她終究沒有吞下毒藥；是來不及吞下就被捕，還是相信易先生的愛情會保她？電影沒有交代。這就是電影製造的模糊空間，畢竟人在關鍵時刻的直覺反應，並不是理性能完全掌握的。此時，散戲後她被同伴召喚到樓上觀眾席，欲共謀間諜大戲的一幕，「王佳芝，上來吧」，又在影片中以回溯出現。這是提醒觀眾：她的下海，全是愛國主義的召喚。但是，被召喚的女人卻在關鍵時刻不合作，壞了救國大計。

試想想，王佳芝等大學生只不過二十歲出頭；王在香港時，是大一生（電影裡的細節，小說裡沒有），三年後在上海，頂多二十一、二歲，王又未經嚴格訓練（鄺裕民語），黨國竟「吸收」他們，要他們出生入死，豈非失策在先？電影中，謀刺漢奸一路走來，王佳芝直覺到自己的信念一步步動搖，也屢屢向「組織」表達，要求儘快進行刺殺行動，這是小說裡完全沒有的細節。一次是在電影院，她問鄺裕民：「能不能叫他們快點（行動）？」最露骨的一場戲，她向鄺裕民及老吳求救時，描述自己在情慾上幾乎已無法把持，讓兩個大男人驚詫羞愧，無法卒聽：「他不但要往我的身體裡鑽，還要像條蛇一樣，往我心裡頭越鑽越深。」但是代表組織的老吳堅持要她繼續臥底，以換取更多有用情報。這，就是黨國失算在後了。觀眾眼見著她一步步掉入愛情的陷阱，越陷越深，直至無法自拔。這場戲，由王佳芝這句自白，可說是明白解釋了小說未曾說清楚的事：王佳芝爲何自問，「難道我愛上了他？」比起小說敘事者的嘲諷語氣——到女人心裡

臺灣華人學術期刊資料庫

的路通過陰道——電影中王佳芝的自白和求救，所透露出的無助和焦慮，是令人同情的。

電影中最「傳統」，也最「負面」的角色，恐怕是國民黨特務老吳；學生都被捕遇害，只有他一走了之。鄺裕民爲王佳芝陳情的那場戲，老吳振振有辭的愛國口號，儼然是正義化身，觀眾聽來卻十分刺耳：「情報工作人員心裡只有一個信念，那就是忠誠！」這也是小說裡沒有的細節。舉世政黨組織以易受感染的青少年爲革命先鋒的，不知凡幾——國民黨的青年軍、文化大革命時的知識青年和紅衛兵、非洲的童兵（child soldier）等等；愛國主義名義下，犧牲了多少青年的人生？《色｜戒》無法言喻的訊息是：愛國主義是殘酷的——用愛國主義的意識形態玩弄操縱群眾，讓群眾慷慨赴死的人，是唯一能全身而退的。如果看二〇〇七年馮小剛的電影《集結號》，就會明白「組織」的不可靠：「組織」總是在緊要關頭，不惜犧牲渺小的個人。中國影片對國家機器的批判不多，而好萊塢電影中，這種題材的電影已不勝枚舉。

四、漢奸形象

漢奸易先生的形象，也是電影和小說最重要的歧異之一。小說中，易先生似乎是典型的漢奸，愛色、重財（懂得用鑽戒收買女人的心）、殺情人不眨眼（將情人處死後，洋洋自得，自忖她生是他的人，死是他的鬼）。電影中，易先生也愛色重財，但是，雖必須殺情人，卻似乎有不捨之情。

易先生的特務機構周旋於日軍、汪精衛（1883-1944）政權和國民黨之間，片中缺席的是共產黨。但是嶺南大學生以「布爾喬亞」來批評易卜生（Herik Johan Ibsen, 1828-1906）的《傀儡家庭》一劇（鄺裕民語），顯示共產黨的普羅論述其實如影隨形。電影中的易先生當然不是傳統的漢奸，形象「可疑」。他情願讓重慶特務痛快死在自己人手裡，也不讓渡給日本人凌遲：「他（日本憲兵隊）沒說要死要活的，給他一個痛快。」他書房裡掛的照片，是孫中山（1866-1925）、汪精衛和他自己——我們都耳熟能詳了，中日戰爭期間汪精衛成立和日本議和的政府，並未更改國號、國旗和國歌，而孫中山的遺囑，是汪精衛執筆的。戰爭期間上海淪陷了，人在屋簷下，日本人似乎只是不得已而虛與委蛇的對象。居酒屋的一幕，各路人馬和女侍調笑，王佳芝說她明白，他帶她到這種地方，是要她作他的妓女，他卻向王佳芝表白：「帶你到這裡來，我比妳怎麼

臺灣人文學術期刊資料庫

懂作娼妓」。周旋在國、共、汪政權和日本佔領軍之間，他以娼妓自況，顯然自知處境難堪。

最重要的一幕戲，是居酒屋裡王佳芝獻唱周璇（1918-1957）的〈天涯歌女〉，這是兩人關係關鍵性的轉折；這場戲是張愛玲原著小說中所沒有的。先前三場床戲的緊繃震撼和糾纏，讓人覺得地老天荒也只有人與人的赤裸相對；這場獻唱戲的柔情綿綿，更加動人，即使是鐵漢也不免融化。娉婷嬝嬝、款款獻唱的王佳芝，觀眾尚且我見猶憐，目不轉睛的易先生更逐漸眼眶泛紅，眼中含淚，又悄悄拭去淚痕。這樣的瞬間眞情流露，不僅感動了王佳芝，恐怕連觀眾也心中不忍。她最後的放走情人，也因此而順理成章。

幹特務工作沾滿血腥，易先生明顯受到良心譴責。充滿爭議的S/M床戲，可以解釋成血腥工作壓力轉移的爆發。在飯館勾引王佳芝時，他指出，和女人「輕鬆的說話」，是難得的時刻。送王佳芝鑽戒，雖是和女人來往的例行戲碼，但王等被捕後，他卻破壞慣例，不忍親自審問。十點行刑，聽見鐘響，他全身一震，竟然是個有「良心」的漢奸。

電影提出的問題是：歷來的「漢奸」，是否應重新評價？電影中的「麻將政治」，值得關注。小說和電影一樣，以麻將戲開場，也以麻將戲結束。但是小說中這些麻將戲，只展現當年的麻將文化和官太太的奢華風氣與鉤心鬥角，完全沒有牽涉到政治評論。電影多了一場麻將戲，汪精衛政權官太太們的對話，透露許多重要背景訊息，除了議論時事，對所謂的「漢奸」，也提供了新解。此幕麻將戲，值得細看：

「說到搬風，忘了恭喜你。梁先生升官了。」（馬太太）

「啥子了不起的官囉，管大米的。」（梁太太）

「現在連印度米託人都還買不到，管糧食可比管金庫厲害。你聽易太太的就對了。」（馬）

「聽我的？我可不是活菩薩。倒是你們老馬應該聽聽我的，接個管運輸的，三天兩頭不在家，把你都放野了。」（易太太）

「我可沒閒哪，他家三親四戚每天來求事，走廊都睡滿了。」（易：「吃」）給找差事還不算，還要張羅他們吃喝，我這個管後勤的還沒薪餉可拿。」（馬）

「就是。」（梁）

「人家麥太太弄不清楚了，以爲汪裡頭的官，都是我們這些太太們牌桌上

臺灣大學學術期刊資料庫

派的呢。」（易）

「那可不就是嗎。」（王佳芝）

「這些日本人可想不到喔，天皇頭上也還有個天嘛！」（梁）（笑聲）

這幕戲，表面上是官太太們各自炫耀自己丈夫的權勢和影響力，實際上暗示了兩個重點：一是汪政權的「漢奸」，在兵荒馬亂、物資缺乏、民不聊生的時刻，擔負了維持社會秩序的功能；二是「漢奸」政權所建立的運作體系，其實是超越日本人管轄範圍的（天皇頭上也還有個天）。張愛玲的小說，官太太們在麻將桌上，談的是時尚鑽戒，此處所討論的「麻將政治」，完全是電影的創作。電影藉這樣的場景，明顯透露出忠奸難分。但是，這樣的漢奸刻畫，對民族主義駕凌一切的中國觀眾而言，卻是無法接受的；電影「美化漢奸」之說因此甚囂塵上[31]。

五、女人作為純真年代的隱喻：愛國主義與愛情的解構

《色｜戒》不僅解構了歷史，也解構了類型影片（genre movie）。看起來是愛國片、間諜片、A片和文藝愛情片，實際上解構了一切。Michael Wood 說得好：電影表面上是有關性和間諜的影片，也的確不乏這種類型片的元素，但是實際上卻並非如此，而是另有所指；電影中最有趣的片段，都是無關性和間諜的：時代品味、角色扮演、眼神和沈默[32]。《色｜戒》的確擁有間諜片應有的所有橋段：諜報組織、特務機關、漢奸、色誘敵人的女間諜、刺殺、電話暗語、自殺藥丸、間諜風衣、間諜的跨國語言能力（王佳芝能說廣東話、上海話、英語）等等，但一切都變了調。影片一開始，狼犬和特勤人員來回巡邏，荷槍實彈，氣氛肅殺，和幾個大學生的間諜大戲，形成荒謬的對比。 電影《色｜戒》的反間諜，不是double spy，而是anti spy。

張愛玲一貫反愛情、反親情倫理，小說《色，戒》則展現了反愛國主義。小說種下了一個謎：女間諜因何相信漢奸愛她？我認爲小說描寫一個愛慕虛榮的女人，爲虛榮而上台演戲，爲虛榮而扮演間諜；這是個混淆了性、金錢（鑽戒）和愛的女人，一念之間選擇了情人，不要黨國。李安的電影，如何解答這個謎？他的女主角，在我看來，多愁善感、純眞多情。正因爲純眞多情，所以是愛國主義

31 參考劉建平：〈《色｜戒》撕裂了我們的歷史記憶〉，《新華文摘》（2008年4期），頁91。

32 Michael Wood, “At the Movies: *Lust, Caution*.” p.31.

臺灣大學學術期刊資料庫

最容易感召的對象，也正因爲純眞多情，所以相信情人愛她。無論在愛國主義和愛情上，她都扮演了傳統女人自我犧牲的角色：先是爲報國而捨身誘敵，繼而爲愛情而犧牲自己。在這兩個層面上，所謂的「自我」都是隱而不見的；無論在愛國主義論述和愛情憧憬中，她都一步步踏入陷阱，喪失了自我；或者說，她本來就沒有自我。

電影訴說的，不正是千古不移、沒有自我的「女人」？傳統的歷史論述中，女人生來就是爲支撐男人建構的家國論述而活；傳統的羅曼史中，女人也總是爲愛而至死不渝。如果我們回顧一九九〇年三毛（1943-1991）、嚴浩改編的《滾滾紅塵》，也是中日戰爭中，女主角陳韶華愛上漢奸，爲了救他不惜背負罵名、犧牲自己的故事。林青霞飾演的陳韶華是個作家，問道：「女人的身體是不是都跟著心走呀？」張曼玉飾演的月鳳，爲了愛情追隨情人參加救國運動，最後犧牲了生命，也曾說過這樣的名言：「小心，我們女人要小心。一個女人找到心愛男人的時候，就是最危險的時候。」無論三毛是否看過張愛玲的作品，同樣描寫女人爲愛可以犧牲一切的永恆主題。電影《色｜戒》中，王佳芝因爲對鄺裕民有好感，追隨他演劇救國；當愛上了易先生，愛國與愛情成了二選一的選擇題，王佳芝選擇了愛情。 由於女主角是間諜，背叛愛國主義的衝擊更無與倫比。因她選擇了愛情，愛國主義論述崩解了——女人一旦不合作，男人如何獨撐一片天？電影中，愛國主義的覺醒和崩盤，繫於她一名區區女子之身；在她身上，我們也同時看見愛情從逐漸萌芽到最後徹底吞噬她——如果女人不再相信羅曼史，男人能騙誰？李安的《色｜戒》中，「女人的隱喻」同時暴露也解構了愛國主義和愛情的建構本質。

溫文爾雅的李安，誰想到竟也如此反骨？由於李安對愛國主義的深刻同情，一個反一切權威和傳統的故事，拍成貌似傳統愛國片、間諜片和文藝片；有潛力變成喜鬧劇的，變成嚴肅的愛國悲劇。批判和同情並不衝突，就好像愛到極致會因愛生恨一樣。這是李安厲害之處——若非曾堅定信仰，焉能解構信仰？李安透過女人的隱喻，悼念著自己同時代人年少無知時的純眞多情、多愁善感。無怪乎李安接受採訪時，會聲稱：「王佳芝（湯唯）就彷彿是我的女性自我。」

臺灣大學學術期刊資料庫

（She's like the female version of me.）[33]張愛玲對女人是冷酷的，她的作品中從無純眞；但李安卻大不相同——每個人的心裡面，不都曾擁有過那片純眞[34]？從這個角度來看，王佳芝是李安心目中（也是我們這個世代共同的）純眞年代的隱喻。這正是朱天文所嚮往悼念的純眞年代：「那個幸福的年代，只有相信，不知懷疑。沒有身份認同的問題，上帝坐在天庭裡，人間都和平了。」[35]

李安的《色｜戒》解構了愛國主義和愛情。我們不妨參考李安的自我分析：「壓抑是我的電影的主要元素。反對某些觀點比順從要容易多了。有人說我反轉或扭曲了類型（I bend or twist genres），我想，我本身就是扭曲的（I am twisted）。對外國人來說，這是很微妙的。你沒有文化規範的束縛，可以儘可能的眞實（authentic）。這是作爲外來者（the outsider）的優勢。」[36]這段話，是《斷背山》之後，面對記者質疑他扭曲了西部片的類型時，李安所回答的。此處所謂「外來者的優勢」，指的是李安以華人身分在美國拍西部類型電影，是「外來者」。本地人因傳統束縛，往往上焉者中規中矩，下焉者墨守成規；外來者沒

---

33 Cf. Nick James, "Cruel Intentions: Ang Lee." *Sight and Sound*. January, 2008. http://www.bfi.org.uk/sightandsound/feature/49419/ (Accessed September 17, 2008). 李安說明："She's (Tang Wei) very close in disposition to how Wong Chia Chi is described in the story– she's like one of my parents' generation, which is pretty rare these days. She didn't seem strikingly beautiful but she did the best reading and there was something about her. Most of all, she's like the female version of me – I identify with her so closely that, by pretending, I found my true self. So the theme of the story has a personal identification for me and I found a vibe of hers that's very close to myself." Cf. Whitney Dilley, "The 'Real' Wang Chia-chih: Taboo, Transgression, and Truth in Lust/Caution," in Proceedings of the conference on "Lust/Caution: History, Narrative, and Film Language," Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica (Aug. 12-13, 2008), pp. 55-75.

34 電影編劇王蕙玲指出：「李安在拍片時……一再提醒攝影師一定要拍出青春學子的純眞、青澀和慘澹情懷，因爲李安自己當年就是因爲那樣既燃燒又投入的話劇經驗，才知道自己一輩子都是要爲戲而生的。這也就是當鄺裕民一叫『王佳芝，你上來』時，她的精氣神就都被喚了出來，就再也回不了頭的感覺一樣。」王蕙玲訪問稿：〈編劇就像"世說新語"〉，收入鄭培凱主編：《"色｜戒"的世界》（桂林：廣西師範大學出版社，2007年），頁27。

35 朱天文：《荒人手記》，頁55。

36 引用自Anne Thompson, "Ang Lee's 'Brokeback' explores 'last frontier'," November 11, 2005: "Repression is a main element of my movies," says Lee. "It's easier to work against something than along with something." . . ."People say I bend or twist genres," Lee says. "I think I'm twisted. It's a tricky thing for foreigners. You're not molded to cultural convention. You can do it as authentic as you want. That's the advantage of the outsider." http://www.hollywoodreporter.com/hr/search/article_display.jsp?vnu_content_id=1001477928, access January 10, 2008.

臺灣大學學術期刊資料庫

有傳統包袱，反而能有所突破。他以好萊塢導演身分，拍攝《臥虎藏龍》，在胡金銓（1931-1997）和張徹（1924-2002）之後創新了武俠片，是有口皆碑的。就《色｜戒》而言，他以臺灣人身分拍攝從未親身經歷的中國抗日歷史，以好萊塢導演的眼光創作臺灣電影，從任何一個角度來說，不都也是「外來者」的身分？就因爲由外來者的心態和眼光出發，《色｜戒》才能打破或超越任何既定的模式，不落俗套。

可是，也就因爲它的女諜報員和漢奸的角色塑造超越了刻板的忠奸形象，使得大陸一般觀眾普遍無法接受。影片推出時，據說在上海首映時，觀眾起立，掌聲久久不絕於耳。在中國最初的反映佳評如潮，李安被視爲「華人之光」，但不旋踵間，又被視爲「華人之恥」[37]。根據李安的判斷，是一直到未剪輯的完整版光碟在中國出現後，才引起批判聲浪，逐漸一發不可收拾[38]。完整版共一百五十七分鐘，大陸的剪輯版共一百四十八分鐘。這中間九分鐘之差，剪掉的是三場激情床戲，還有大學生刺殺老曹的戲，冗長可笑的場面成爲一刀畢命。似乎激怒大陸觀眾的，就是女主角性愛歡愉的場面，因爲它「污辱」了女諜報員的忠貞；也許業餘諜報員刺殺漢奸的可笑場面也讓他們忿忿不平，因爲它顛覆了愛國主義的嚴肅？

好萊塢和西方電影中，忠奸不分是經常處理的主題，例如二〇〇六年九月一日在威尼斯電影節首映的荷蘭電影《黑名單》（Black Book），和《色｜戒》有異曲同工之妙。內容描寫二次大戰中，一位荷蘭猶太女性因緣際會成爲間諜，色誘納粹軍官卻愛上他的故事。片中女諜報員也有全裸演出的鏡頭，這名納粹軍官則對荷蘭反抗軍多所包容。覬覦她的一名反抗軍同夥，在戰後以抗敵英雄姿態受到褒揚，實際上卻是戰時殺害猶太人並掠奪其財物的罪魁禍首。雖然荷蘭影評褒貶參半，這部影片在二〇〇六年荷蘭電影節中獲得最多獎項，也是荷蘭有史以來票房最成功的電影，女主角 Carice van Houton 的精湛演出，受到國際影評肯定[39]。二次大戰時納粹屠殺猶太人的浩劫，歷來已經產生了無數的電影創作，近年來類似《黑名單》這樣，以寬容、甚至幽默手法處理納粹浩劫的影片，不在少數。例如一九九七年的義大利影片《美麗人生》（Life Is Beautiful）中，

37 參考戴錦華：〈時尚．焦點．身份——《色．戒》的文本內外〉，《藝術評論》（2007年12期），頁5-12。

38 2008年4月12日李安電話採訪。

39 Black_Book_(film), http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Book_(film)。2008年6月2日閱覽。

臺灣大學學術期刊資料庫

一名猶太父親以想像力和幽默感，幫助年幼的兒子渡過集中營的悲慘歲月。又如一九九三年《辛德勒的名單》（Schindler's List），描寫德國人辛德勒利用工廠製造德軍配備，聘用千餘名猶太人，協助他們逃生的故事。有關納粹浩劫的影片，早已經脫離了敵我分明的絕對道德批判。

在華人世界中，香港和臺灣的電影，相對就比起中國開放得多。例如香港的《無間道》（2002），一名在黑幫中臥底的警察，竟是早就打入警界的黑幫份子；另一名假裝被開革的警察，進入黑幫臥底，成爲江湖紅人。電影探討身分的錯亂、忠奸的混淆，它的成功，啓發了 Martin Scorsese ，於二〇〇六年改編爲好萊塢影片*The Departed*，由當紅男星 Matt Damon 和 Leonardo DiCaprio主演，影片一共獲得四個奧斯卡獎項，包括最佳導演獎和最佳改編獎[40]。一個社會的政治和論述的解放程度，與文藝思想的普遍開放是息息相關的。

在中國，由於政府傳媒的強勢宣導，往往以鼓吹民族主義情緒來轉移中國境內人權問題的焦點，使得清末以來列強欺凌、日本血腥侵略的歷史傷痛，始終未曾撫平。直到今天，任何牽涉中外衝突的事件都立即激發群眾的民族主義情節。二〇〇八年三月十日起的西藏抗議事件，因中共強力鎮壓，西方媒體大事批判，引起中國舉國嘩然，掀起對外敵讎同慨的心理。從五四以來，中國民眾始終堅信民族主義神聖不可侵犯、漢賊誓不兩立，因此《色｜戒》的忠奸不分是不可想像、無法原諒的，最近更傳出女主角湯唯受到打壓的消息。

一個社會的集體意識是歷史政治的產物。香港一九九〇年代以來文藝與電影對身份問題所透露出來的關注，與一九九七年回歸中國有絕大的關係。臺灣歷經日本殖民、國民黨外來政權統治，又面對中共的強大壓力，認同問題的焦慮也不在話下。集體意識由無數的個人意識所組成；個人意識一方面受到集體意識的誘導和制約，一方面也呼應並強化集體意識。這是舉世皆然的。不同於中國的是，在臺灣至今並未形成單一絕對的集體意識；臺灣是一個相對開放的社會，個人的意識形態不見得與當權者的意識形態吻合。族群歸屬或許是其中原因，但主因是個人生命歷程的差異。我所謂的「生命歷程」，牽涉到個人的出身、教養、閱讀、交往、際遇等等；和指紋一樣，沒有人的生命歷程是可以複製的。以李安的生命歷程爲例而言，一九五三年出生於臺灣屏東的外省人，在本省人口佔百分之八十五以上的島國，是十足的少數外來者身分；成長於公教家庭，卻心儀父親所

[40] Infernal Affairs, http://en.wikipedia.org/wiki/Infernal_Affairs 。2008年6月2日閱覽。

臺灣大學學術期刊資料庫

不鼓勵的電影導演事業，無法適應臺灣社會大專聯考掛帥的年代；聯考失敗兩次，終於考上國立藝專念戲劇和電影，樂在其中，卻是親友認爲不光彩的行業。他無法適應臺灣社會對年輕人「正常發展」的期待，一九七八年到了美國，又經歷了外來者的格格不入。進入伊利諾大學念戲劇，更是因爲外來口音和英文程度不足，不利當演員，改行學導演，卻找到了一片天。此後的故事，李安成爲跨國導演，我們都耳熟能詳了[41]。

中國知識界當然不乏眼界突破束縛者，而能突破官方集體意識形態者，也因個人生命歷程，而有出衆的見解。戴錦華是一位遊學國際、不同於俗的電影學者，指出李安是華人電影跨界成功的傳奇，他的成就，代表了華人打入好萊塢、跨越東西方界限、跨越商業與藝術（雅俗共賞，叫好又叫座）。她並指出近年來間諜片的盛行和美國頻頻爆發的華人間諜案，反映出在全球化的時代，資本、文化、人群的大量流動中，人「對生存的土地的忠誠」和「與生俱來的民族歸屬」之間所產生的衝突[42]。

李安的越界成功，當然可視爲全球化論述中資本、文化、人群大量流動的結果。但是以全球化論述來看李安的成功，只是說明了「李安現象」的跨國越界本質，並不能說明他藝術成功的關鍵。這還是要回到「外來者」話題。外來者之所以眼光獨具，主因是外來者的發言位置：總是處於兩種以上語言、文化、思想、歷史等交會的「邊緣地帶」。這是薩依德所說的邊緣狀態（condition of marginality）和移民意識（émigré consciousness）[43]，這種邊緣狀態和移民意識，讓「外來者」在主流社會中難免壓抑焦慮；但同時，就因爲身處邊緣的移民心態，使得外來者能見人所不能見，感人所不能感，因此壓抑焦慮成了創造性的泉源。外來者所處的邊緣地帶充滿不確定和偶發機緣；他隸屬多重社會，和每個社

41 李安的成長歷程，參閱 Whitney Crothers Dilley, *The Cinema of Ang Lee: The Other Side of the Screen* (London: Wallflower Press, 2007), pp. 5-17; 張靚蓓：《十年一覺電影夢》（臺北：時報文化出版公司，2002年）。Dilley 在談論李安成長歷程時，以 “the outsider”（外來者）作爲標題。

42 戴錦華：〈《色，戒》身體·政治·國族—從張愛玲到李安〉，http://pkunews.pku.edu.cn/zdlm/2007-12/24/content_119527.htm。2008年1月29日閱覽。2007年11月10日爲北京大學的學生做講座的記錄。

43 Edward Said(1935-2003), “Intellectual Exile,” in *The Edward Said Reader*, ed. Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin (New York: Vintage Books, 2000), p. 380；Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1993), pp. 332-333.

臺灣大學學術期刊資料庫

會的連接都是千絲萬縷、難以割捨，因此分裂和不安定感是常態——這也就是選擇邊緣狀態的代價。

對李安而言，《色｜戒》是臺灣電影，但是由於整個電影的生產，只有導演和編劇之一是臺灣人，其他主要是香港、中國、美國的跨國資金、工作人員組合和演員卡司，因此第八十屆奧斯卡電影節不接受《色｜戒》代表臺灣角逐最佳外語片。然而無論《色｜戒》如何展現全球化下好萊塢電影的跨國運作模式，在骨子裡，它代表的是臺灣解嚴後飽受壓抑的非主流歷史觀點。在我看來，與其追究小說和電影是否貼近女諜報員鄭如蘋與漢奸丁默邨的「歷史原型」，不如問：在二〇〇七年的臺灣，重提抗日歷史有何意義？電影在臺灣首映期間獲得空前的成功，李安的流淚，不就是近鄉情怯，終於一解抑鬱以致崩潰？在去中國化、國旗羞於飄揚的時代，如何能訴說我們共同的不捨：愛（ㄔㄨㄥ）國主義已然瓦解、純眞年代不再？

臺灣大學學術期刊資料庫

女人作為隱喻：《色｜戒》的歷史建構與解構

彭小妍

女人在《色｜戒》影片中是一個隱喻（metaphor），透過這個隱喻，我們看見歷史的建構和解構，也同時見證愛國主義和愛情的「覺醒」及破滅的過程。電影表面上重建了國民黨政權在臺灣宣導的史觀，但實際上又同時一一進行解構，而這種建構和解構，主要是透過女主角而體現的。

本文探討此主題時，將特別關注：在原著之上，電影究竟添加了什麼，改寫了什麼。電影和小說的敘事結構大致相同，由麻將間開場帶到咖啡廳的謀刺，中間插入回溯，最後又回到咖啡廳現場，整個敘事在說明：女間諜因何在珠寶店放走垂手可得的漢奸？但是兩者在角色塑造和傳達理念上，有相當顯著的歧異。電影的添筆和改寫，是我們理解李安透過影片想表達什麼理念的關鍵。本文分析電影添加的幾個主要場景，嘗試理解電影如何透過女人作爲隱喻，進而建構與解構抗日歷史和愛國主義。

《色｜戒》的歷史建構和解構，使兩岸三地的知識分子和一般民眾的反應，呈現強烈的分歧。結論時，將以「生命歷程」（existential process）的概念，說明一個文化產品的創作和受容，展現的是創作者和受容者的集體外在環境與個別詮釋的交互作用；個人的思慮雖然受制於集體意識，但是當外在環境的集體意識呈現分裂狀態、互相競逐之時，個人意識總能在夾縫中（荷米．巴巴語）發揮作用。

關鍵詞：女人作為隱喻　建構　解構　生命歷程

臺灣大學學術期刊資料庫

Woman as Metaphor: How *Lust/ Caution* Re/Deconstructs History

PENG Hsiao-yen

In *Lust/Caution* woman is a metaphor through which we witness the re/deconstruction of history and the "awakening" and disillusionment of both patriotism and love. While seeming to reconstruct the historical viewpoint of the Nationalist Party in Taiwan, it is deconstructing it at the same time, and this process is emblemized by the female protagonist.

The narrative structure of the movie is basically the same as that of the story. It starts with the mahjong table scene and moves on to the assassination conspiracy in the coffee shop. Then after the long flashback that constitutes the major portion of the movie, the coffee shop scene is resumed, leading to the aborted assassination scene in the jewelry shop. The whole narrative structure aims to explain the riddle of the story: Why does the woman spy let the trapped collaborator go unscathed? This being said, I will point out that there is in fact a great distinction between the movie and the story in the characterization of the two major personages and the ideology conveyed. What the movie has added to the story has transformed it and is the key to understanding what Ang Lee intends to express through the movie. In addition to the much discussed sex scenes, I will analyze scenes absent in Chang's story, e. g., the mahjong politics, the assassination of Cao (Mr. Yi's chauffeur), the female protagonist's seeing movies, the singing in the Japanese tavern, and so on, to show how the movie re/deconstructs China's anti-Japanese history and the discourse of patriotism.

All the noise and bustle triggered by *Lust/Caution* across the Sinophone communities has created an amazing cultural phenomenon. Why is such a deep rift and irreconcilable division shown among people from Taiwan, Hong Kong, and China concerning a single movie? In the conclusion I will use the concept of "existential process" to indicate that the creation of a cultural production is the result of the intricate networking between collective consciousness and individual subjectivity. When collective consciousness is in a state of chaos, with different discourses in the external environment vying for supremacy simultaneously, the agency of subjectivity, though conditioned by or imprinted with collective consciousness, manages to exert itself in the interstitial spaces (to use Homi Bhabha's term in *Culture and Location*).

Keywords: woman as metaphor reconstruction deconstruction existential process

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

王崎濤：〈人性論、近現代中國的歷史寓言與國族建設再探討（最新修訂版）〉（上、下）（2008/1/16），http://www.xschina.org/show.php?id=11501、11502。

王蕙玲訪問稿：〈編劇就像“世說新語”〉，收入鄭培凱主編：《“色｜戒”的世界》，桂林：廣西師範大學出版社，2007 年。

朱天文：《荒人手記》，臺北：時報文化出版公司，1994年。

宋家復：〈在臺北看李安「色｜戒」〉，收入思想編委會編著：《思想》8（後解嚴的台灣文學），臺北：聯經出版事業公司，2008年。

李歐梵：《睇色，戒》，香港：牛津大學出版社，2008年。

_____：〈《色｜戒》：從小說到電影〉，《書城》（2007年12月），頁57-62；又收入李歐梵：《睇色，戒》。

林河名：〈阿輝伯拍片上癮 想進軍奧斯卡〉，《聯合報》A2版，2008年1月8日。

邱立本：〈李安——2007最被誤讀的人物〉（2007/12/21），http://blog.sina.com.cn/s/blog_4e80b0c901008omt.html。

馬靄媛：〈《色，戒》英文原稿曝光：私函揭示眞相——張愛玲與宋淇夫婦的美善眞情〉，《蘋果日報》，2008年3月2日，http://zonaeuropa.com/culture/c20080302_1.htm。

張小虹：〈大開色戒——從李安到張愛玲〉，《中國時報》E7版（人間副刊），2007年9月28-29日。

張愛玲著，陳子善編：《色，戒》，北京：北京十月文藝出版社，2007年。

_____：〈羊毛出在羊身上——談《色，戒》〉，收入張愛玲著，陳子善編：《色，戒》。

張靚蓓：《十年一覺電影夢》，臺北：時報文化出版公司，2002年。

陳相因：〈「色」，戒了沒？〉，收入《思想》8（後解嚴的台灣文學）。

黃紀蘇：〈中國已然站著，李安他們依然跪著〉（2007/10/24），http://blog.voc.com.cn/sp1/huangjisu/093426390318.shtml。

_____：〈就《色，戒》事件致海內外華人的聯署公開信〉（2007/12/13），http://blog.voc.com.cn/sp1/huangjisu/235548414940.shtml。

劉建平：〈《色｜戒》撕裂了我們的歷史記憶〉，《新華文摘》（2008年4期），頁91。

龍應台：〈如此濃烈的「色」，如此肅殺的「戒」〉，《中國時報》A3版（人間副刊），2007年9月25日。

戴錦華：〈時尚．焦點．身份——《色．戒》的文本內外〉，《藝術評論》（2007年12期），頁5-12。

_____：〈《色，戒》身體．政治．國族—從張愛玲到李安〉（2007/12/24），http://pkunews.pku.edu.cn/zdlm/2007-12/24/content_119527.htm。

雙城主義：〈《色，戒》之臺灣萬象〉（2007/9/28），http://www.wretch.cc/blog/linyijun/19893282。

Dilley, Whitney Crothers. “The ‘Real’ Wang Chia-chih: Taboo, Transgression, and Truth in Lust/Caution.” in Proceedings of the conference on “Lust/Caution: History, Narrative, and Film

臺灣人文學術期刊資料庫

Language," Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica (Aug. 12-13, 2008), pp. 55-75.

_____. *The Cinema of Ang Lee: The Other Side of the Screen*. London: Wallflower Press, 2007.

Black Book (film). http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Book_(film).

Infernal Affairs. http://en.wikipedia.org/wiki/Infernal_Affairs.

James, Nick. "Cruel Intentions: Ang Lee." *Sight and Sound*. January, 2008. http://www.bfi.org.uk/sightandsound/feature/49419/.

Lee, Leo Oufan 李歐梵. "Spying on the Spyring." *Muse*, no. 14 (March 2008):75-76.

Peng, Hsiao-yen 彭小妍. "Representation Crisis: History, Fiction, and Post-Martial Law Writers from the 'Soldiers' Villages.'" *Positions* 17:2 (July 2009).

Said, Edward. "Intellectual Exile," in *The Edward Said Reader*. ed. Moustafa Bayoumi and Andrew Rubin .New York: Vintage Books, 2000.

_____. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1993.

"*The Spyring, or Ch'ing K'ê! Ch'ing K'ê!." Muse*, no. 14 (March 2008):64-72.

Thompson, Anne. "Ang Lee's 'Brokeback' explores 'last frontier'." November 11, 2005, http://www.hollywoodreporter.com/hr/search/article_display.jsp?vnu_content_id=1001477928.

Wood, Michael. "At the Movies: *Lust, Caution*," *London Review of Books* Vol. 30, No. 2 (January 24, 2008):31.

臺灣大學學術期刊資料庫