

9-1-2016

武術電影中女性的反抗與自我技藝：以《標殺令》、《修羅雪姬》及《洪熙官》為例

Ho Wah LEE

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/mcsln>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#), and the [Film and Media Studies Commons](#)

Recommended Citation

李浩華 (2016)。武術電影中女性的反抗與自我技藝：以《標殺令》、《修羅雪姬》及《洪熙官》為例。文化研究@嶺南，54。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/mcsln/vol54/iss1/2/>。

This 專題文章 Feature is brought to you for free and open access by the Department of Cultural Studies at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Cultural Studies@Lingnan 文化研究@嶺南 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

武術電影中女性的反抗與自我技藝：以《標殺令》、《修羅雪姬》及《洪熙官》為例

李浩華



(圖片來源：<http://www.58pic.com/psd/11704090.html>)

摘要

武術很多時候都會給予人們陽剛、雄性的印象，然而不論在現實中抑或小說、電影等藝術作品中，都不乏修練武術的女性。而在武術電影中，當一個以男性為主導的武術世界被建構出來，電影如何將女性角色呈現，例如身處其中的女性（不論有否修練武術）面對怎樣的困境？又如何自處？此等問題成為一個值得探究的課題。透過《標殺令》、《修羅雪姬》以及《洪熙官》三部電影，我嘗試剖析武術電影世界中的女性如何在凝視（gaze）當中對被建構的形象作出反抗，並憑藉什麼途徑成就出自我技藝（technology of the self），從而在社會中安身立命。

關鍵字：武術電影、女性、凝視、自我技藝

引言

武術在社會的論述底下，總是被賦予剛強、陽性的元素，即使女性在武術世界中並非完全消失，然而大多數文藝作品始終建構出一個以男性為主導的武術世界觀。武術世界中的女性可以分為兩大類，一是同樣精通武術的女角，另一種是對武術一竅不通的弱質女流。在武術電影中對這兩類女性的呈現未必完全相

同，但當中不約而同都呈現出這些女性在男性主導的武術世界底下所受到的壓迫。這些壓迫的呈現雖然不一定是電影的主題，但這些場景正正有意無意地投射出我們日常生活的境況，有助我們重新檢視自身所身處的社會狀況。我所選取的分析對象主要為《標殺令》（二零零三至二零零四年），以及其主要參照的兩套電影《修羅雪姬》（一九七三年）及《洪熙官》（一九七六年）。

《標》的風格揉合了港式武打片、日本武士片以及美國西部片的元素，而其中的人物角色亦包含美、日、中等不同文化，由此我們可以窺探到女性身處不同文化之間的異同。除了在主要文本之內分析，將之與其參照的作品比較亦會呈現出一些有趣的發現。我選擇《修》的原因是《標》本身不論在劇本創作以及鏡頭運用等多種電影元素，其實都參照自這部電影，而且兩部電影均以女性復仇為主軸，當中對於女性的處境亦有深刻的敘述。另外《洪》中的白眉道人、擊打穴道、虎形拳、鶴形拳等元素都在《標》中出現，而且在《標》中飾演 Pai Mei 的劉家輝亦有在《洪》中出演洪熙官師弟一角，顯示出《標》有不少元素取自《洪》，兩者之間有否任何文本互涉（inter-textuality）的解讀便成為我關心的部分。而且從電影類型來看，《洪》跟其餘兩套電影均屬復仇武術片，與之不同的是《洪》的主線是男性復仇，而其餘兩套的復仇者都是女性，因此《洪》中的女性（方永春）地位不如戲中執行復仇計劃的洪熙官等人，反倒可以給予我們另一個面向分析女性如何安身立命的命題。

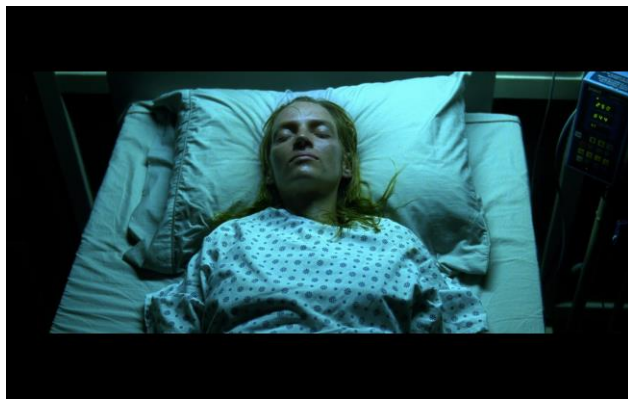
女性面對的凝視及其反抗

Beatrix 在《標》中固然是強悍的主角，但她的復仇之路充滿荊棘。當她被 Bill 槍擊而昏迷不醒時，醫院裏的醫護人員 Buck 販賣她的身體，因此她在無意識當中被多次強姦。由此我們很容易看出一種日常生活當中女性主義的批判——男性將女性物化，而電影中的強暴是一種表達男性壓迫女性的手段，而當女性自覺自己的權利被侵害，最終會站起來反抗男性的壓迫。Bell Hooks（二零零零）指出然而如果這樣簡化性別之間的矛盾衝突，只會強化社會大眾抱持著「女性主義＝憎恨男性」的既有印象，而無助於詮釋或改變性別定型刻板的現況。¹相

¹ Hooks, Bell. “Feminist Masculinity”, *Feminism is for everybody: Passionate Politics*. (Cambridge: South End Press, 2000), pp.69

反，這段電影初期出現的情節的重要性在於它揭示出「凝視」（gaze）如何影響女性建構自己的身份。

John Berger（二零零五／二零一一）指出「女性認為，女性的身分就是由審視者與被審視者這兩個對立的自我所構成」²、「女人內在的審視者是男性：被審視者是女性。她把自己轉變成對象」³。Tarantino 刻意採用主觀角度的鏡頭設計來呈現出 Buck 與「嫖客」凝視 Beatrix 的場面（當然這種鏡頭設計很大程度是參照了《修》），嫖客走到病床前看到 Beatrix 才接受 Buck 的開價，隱喻著 Beatrix 的價值就是基於嫖客對她的凝視而建立出來。



《標殺令 I》（Kill Bill: Volume 1）劇照

（圖片來源：

https://genvideos.org/watch?v=Kill_Bill_Vol._1_2003#video=9s3UgskALj0N9JQmQFTG84GzDDpAHEIt7k3nHgRgMfg）

而 Göksel Demiray（二零一二）同樣指出《標》中對男性凝視的著墨。由電影一開始 Beatrix 就是在 Bill 的凝視下被他槍擊（鏡頭以 Bill 的主觀視點呈現），以至我上述提及過的 Buck 的凝視，以至第二集中，Budd 槍擊 Beatrix 後，與挖墓人一同活埋葬她的過程中，兩人對 Beatrix 的評頭品足，「她（Beatrix）是他們（Budd 與挖墓人）慾望的對象但她仍應當受罰」⁴，以及向白眉拜師時遭他擊倒並不斷以言語侮辱她。Beatrix 雖然是一個強勢、有能力的女性，但 Tarantino 有

² 約翰·伯格，吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田出版，2011），頁 57。

³ 約翰·伯格，頁 58。

⁴ 原文為 "She is the object of desire for them but she also deserves a punishment."，見 Göksel Demiray, Basak. "The Avenging Females: A Comparative Analysis of Kill Bill Vol.1-2, Death Proof and Sympathy for Lady Vengeance", "Cinej Cinema Journal", Vol.1.2, 2012, pp.31

意或無意地把她軟弱的一面呈現在男性角色之前，一方面既是突顯出男性凝視對於女性身份的形塑，另一方面當 Beatrix 經歷這些男性角色的侮辱之後，她最終都能透過她的武術以及意志突破困境，並向這些男性角色報復（在醫院雖然行動不便仍能殺死了 Buck 及嫖客、在棺材中運用學自白眉的功夫打穿棺木成功逃脫、在結局殺死 Bill 復仇、在與白眉的互動中則是得到他的賞識，成為他的絕技五指摧心掌的唯一傳人），呈現出受壓迫的女性的反抗。在我看來這些情節都隱含著對男性凝視的質疑——男性站在他們的立場固然採取審視者的角度觀看女性，但女性其實不應將之內化使自己也變成自己的審視者，反而更應提出詰問及反抗，而電影則提出透過武術以及因修練武術所提升的意志，從中獲取女性身份新的可能性。



《標殺令 II》（Kill Bill: Volume 2）劇照

（圖片來源：

https://genvideos.org/watch?v=Kill_Bill_Vol_2_2004#video=9s3UgskalJ0N9JQmQFTG84GzDDpAHEIt7k3nHgRgMfg）

在《修》中同樣呈現出投射在女性身上的男性凝視。主角鹿島雪到達一個村莊希望得到松右衛門的幫助尋找仇人，但為她帶路的一眾男村民卻把她帶到村裏面分發物資的地方，要把眼前的女人「分發」下去，隱含著要向她施暴的意味。後來見到松右衛門時，他這樣評價鹿島雪：「小姐，我聽說妳是以當刺客為生，可是看妳的外表，我無法想像妳能傷害得了一隻蒼蠅。」有別於《標》中 Beatrix 的剛強、中性打扮，《修》中的鹿島雪是作日本女性化的打扮：穿著窄身的和服、盤起髮髻、踏著小碎步，從外觀上完全合乎日本男性對女性的想像，但其內在卻非如外表般陰柔軟弱，而是強悍、殺戮等等被歸類為男性化的

特質。我認為服裝的選擇固然受故事的歷史時空因素影響，但這亦呈現出鹿島雪內在審視身為女性的自己時採用的男性角度，從而規訓自己的外表要像一個女性；如此表裏不一的反差亦正好喚起一種女性內在的反抗，點出武術世界中女性面對性別定型的不同可能性。

《洪》對於女性的描寫著墨不多，電影中主要的女性角色只有洪熙官妻子方永春一角，女性的處境並非電影最關注的命題，然而，在方永春的故事線中，我們亦不難發現一些有關女性身處男性主導的武術世界受到的壓迫。在洪熙官與方永春成婚時，洪的師弟小胡戲稱：「我看妳（方永春）今天晚上進了洞房，我看妳還得乖乖聽我們洪師哥的……妳那個二字鉗羊馬再紮得緊一點，到時候也……」，於是當晚洞房前，方永春便要求洪熙官破解她的二字鉗羊馬才能洞房，洪熙官起初還提醒方永春「只怕會傷了妳」，結果出盡氣力卻無法分開永春雙腿，亦不能洞房。即使洪熙官早知道方永春是習武之人，但在他的眼中，女性修練的武功總是不如男性，甚至在他的復仇之路上亦只崇尚剛強的虎形拳，雖然與白眉道人第一次決鬥落敗，但仍不接受方永春的建議修練鶴形拳。電影中洪熙官雖然沒有親口說出原因，故事中卻借助鄰居小孩評價洪文定（洪熙官之子）的武功道出——因為「這種功夫只有女人才要學的」。比較有趣的一點是，《洪》帶出的不單是男性對身為女性的方永春的凝視，更點出了對其女性氣質的武術的凝視。對比起《標》及《修》，方永春對於男性凝視的反抗不太明顯，甚至可算是被動，她並不是要勝過男性，而是採取被動的防禦，運用自己的武功使自己處於不敗之地，在一定程度上維護自己以及自己所學的武功的尊嚴。



《修羅雪姬》劇照

（圖片來源：<http://www.tudou.com/programs/view/xXa8f9564Bo>）



《洪熙官》劇照

(圖片來源：<http://www.tudou.com/programs/view/RAp0F94S6ns>)

如果單從字面上解讀，Berger 的文字似乎簡單地把男性與女性二分，將女性的自我身份建構統統歸因於男性的凝視（male-gaze）。但正如我之前曾引述 Hooks 的講法，這種劃分只會徒添對女性主義的誤解。Hooks 更指出「女性主義是終止性別歧視主義、性別歧視剝削，以及壓迫的運動」、「女性與男性一樣可以是性別歧視者」。⁵若把 Berger 的說話修正一點，審視者其實不是指生理男性（biological male），而是性別（gender）上抱持男性的觀點，又或是任何抱有性別歧視的人，不論是男或女都包括在內。《修》中有意無意也帶出了這個問題。鹿島雪的母亲鹿島小夜手刃其中一個仇人後被關進監獄，她為了完成自己的復仇計劃，不斷勾引監獄中的守衛與她性交，務求孕育出一個能替家族復仇的後代。鹿島小夜產下女兒後，跟囚友坦白自己的目的，並對其中一個囚友說「我記不清你罵過我多少次『妳是個蕩婦』，但也沒錯，因為這是事實，因為我多麼想要個孩子」，反映出女性對女性的歧視可以是基於對性的取態。除此之外，鹿島雪在遇見松右衛門之前，曾向村內一名女子打聽其下落，但那女子上下打量鹿島雪之後眼神帶點不屑並不發一言。那女子衣衫襤褸，與鹿島雪極其女性化、優雅的打扮形成強烈對比，我的理解是它呈現出不同階級的女性之間的凝視，女村民是社會的低下階層，而鹿島雪的光鮮打扮顯示她屬於中產以上的階級，兩個不同階級之間的矛盾內化成彼此的凝視。女村民對鹿島雪的蔑視到底是基於階級不同，抑或對其女性化打扮不以為然，還是有其他原因？電

⁵ 原文分別為“Feminism is a movement to end sexism, sexist exploitation, and oppression.”；“females can be just as sexist as men.” 見 Hooks, 2000. pp.viii

影中並無詳細交代，而且電影中亦沒有仔細描繪出女性的凝視如何建構出被凝視的女性的身份，但作為一個切入點，我們可以藉此反思一下，對於性別之間的互動，我們會否有時過於簡單地將之二分成「男」「女」以便於理解？

女性的自我技藝

Foucault（一九八八）提出的自我技藝是指「讓個體透過自己的方式或他人的協助，影響自己的身體、靈魂、思想、行為以及生活方式，從而改變自己以達至一定程度的快樂、純正、智慧、完美，或是不朽」，⁶而他借助西方古代希臘、羅馬時期的思想，指出「自我」（the self）包含「自我關懷」（taking care of the self）以及「自我認識」（knowing the self）兩個層面，Foucault 認為在現代社會中，關於自我的知識更是人類的基礎。⁷自我認識是指「不要把自己當作神」（Do not suppose yourself to be a god），⁸意思是人要認識到自我的局限，而「因應關懷的形式不同，自我的形式亦有不同」。⁹如果套用到武術電影的世界中，女性在傳統武術文化中是被邊緣化（marginalized）的主體，她們如何面對自己的局限、關懷自己，從而形塑出不同形式的自我，在社會中安身立命，這是一個值得深究的命題。

回到《標》的故事當中，其中一個最具標誌性的例子是，當 Beatrix 在執行刺殺任務期間，意外發現自己懷有 Bill 的孩子，因而決定退出殺手的世界（江湖），然而對手派出的殺手正好發現 Beatrix 的行蹤，兩人對峙之時 Beatrix 向殺手 Karen 說明自己懷孕，「我是世上最冷酷無情的女人，但此時，我只極度擔心我的孩子」，她懇求 Karen 放過她，而她後來為了讓孩子在一個正常的環境成長，於是打算嫁給一個平凡人遠離殺手的世界。當 Beatrix 得知自己懷孕，這就是外在的因素對她造成的局限，她不再只是一個人，她的身上背負著另一條生命，這令她不得不改變自己，由殺人不眨眼的殺手一下子變成嫁給一個在影

⁶ 原文為” which permit individuals to effect by their own means or with the help of others a certain number of operations on their own bodies and souls, thoughts, conduct, and way of being, so as to transform themselves in order to attain a certain state of happiness, purity, wisdom, perfection, or immortality.” 見 Foucault, Michel. “Technology of the Self”, *Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault*. (Amherst: University of Massachusetts Press, 1988), pp.18

⁷ Foucault, 1988. pp.22。

⁸ Foucault, 1988. pp.19

⁹ 原文為” As there are different forms of care, there are different forms of self.” 見 Foucault, 1988. pp.22

碟舖打工的男人的新娘，為的不僅是自我關懷，更是關懷自己仍未出生的孩子。



Beatrix 向 Karen 說明自己懷孕

《標殺令 II》（Kill Bill: Volume 2）劇照

（圖片來源：

https://genvideos.org/watch?v=Kill_Bill_Vol_2_2004#video=9s3UgskalJ0N9JQmQFTG84GzDDpAHElt7k3nHgRgMfg）



Vernita 與 Beatrix 在小孩面前暫停打鬥

《標殺令 I》（Kill Bill: Volume 1）劇照

（圖片來源：

https://genvideos.org/watch?v=Kill_Bill_Vol_1_2003#video=9s3UgskalJ0N9JQmQFTG84GzDDpAHElt7k3nHgRgMfg）

復仇前的 Beatrix 正好可以跟她的復仇對象 Vernita 作類比。Vernita 在 Beatrix 找到她時已經結婚生子，組織了一個小家庭，就像當初 Beatrix 的處境。這兩個女

人同樣選擇退出殺手行列歸於平凡，以自己的孩子為重。Beatrix 與 Vernita 打得激烈之際，Vernita 的女兒忽然放學回到家門口，兩人很有默契地一同收起武器，假裝沒事發生。她們正是要關懷自己的下一代，使孩子遠離骯髒的殺手世界，於是隱藏自己的武術，形塑出一個平凡自我，從而在平凡的社會中安身立命。《洪》中的方永春與她們的立場有點相似，方永春同樣打算與洪熙官歸於平凡，希望有一個安穩的家庭，當洪熙官要為師門報仇時，她亦曾嘗試阻撓，提出要他再練十年或者學習自己的鶴形拳，但她並非要離開武林，她甚至教授洪文定武功。這點差別我認為關係到電影裏的世界觀設定，在《標》中有很清晰的平凡／殺手兩分世界，而在《洪》中，江湖武林已經成為他們的日常生活，例如洪文定與方永春會一邊洗衣服一邊較量功夫。縱然兩部電影有著一些差異，它們依然清晰呈現了女性如何為了家庭而在紛亂的世界中安身立命。



O-Ren Ishii 一刀砍下反對自己的黑幫老大

《標殺令 I》（Kill Bill: Volume 1）劇照

（圖片來源：

https://genvideos.org/watch?v=Kill_Bill_Vol.1_2003#video=9s3UgskalJ0N9JQmQFTG84GzDDpAHElt7k3nHgRgMfg）



洪文定與方永春藉家務切磋功夫

《洪熙官》劇照

(圖片來源：<http://www.tudou.com/programs/view/RAp0F94S6ns>)

至於復仇的女性便呈現出另一個面向的自我關懷以至自我技藝。復仇的女性以手刃仇人為目的，相對於上述欲歸於平凡的女性，復仇的女性更加熱衷於身處紛亂的武術世界。《標》中的 O-Ren Ishii 以《修》中的鹿島雪為創作藍本，她同樣為了被殺害的父母而復仇，與鹿島雪不同的是她很快便成功復仇，但她沒有從此回歸平凡，反而靠著自己殺戮的能力成為一個頂尖的殺手，後來更成為日本黑社會的老大。電影中講述 O-Ren 在成為日本黑社會老大之後僅僅遭過一次挑戰，以 O-Ren 的身份（美籍中日混血女性）在日本社會受到質疑不足為奇，但故事強調「僅僅一次」以突顯 O-Ren 的強大武力。O-Ren 的經歷使她明白力量的重要——父母由於武力不如敵人所以被殺害，力量夠強大就可以影響自己甚至他人的生死。所以她在這個紛亂的世界安身立命的方式是不斷向上爬，成為頂尖的殺手甚至黑社會頭目，以絕對的武力馴服別人。



鹿島小夜在監獄裏勾引獄卒

《修羅雪姬》劇照

(圖片來源：<http://www.tudou.com/programs/view/xXa8f9564Bo>)



竹村小苗自願當上妓女

《修羅雪姬》劇照

(圖片來源：<http://www.tudou.com/programs/view/xXa8f9564Bo>)

有一個較為特別的發現是《修》呈現出不會武術的女性的自我技藝，而《標》及《洪》則欠缺了這個向度。其中一個例子是之前提過的鹿島小夜，她雖然同是復仇的女性，但她相比之下武藝並不高強，能夠成功殺死一個仇人是靠著迎合仇人對她的性要求，再趁機下殺手。而她坐牢時又用美色引誘男性，以完成其復仇計劃。或許有人會批評這是不自愛，但我認為這正正是鹿島小夜因為認識到自己的局限而以採用的自我關懷，她無法在武藝上完全達成她復仇的目標，因此她安身立命的方式就是以自己女性的身體作為交換，尋找成就自己目標的可能性。另外一個例子是同屬《修》中的竹村小苗，她是鹿島雪其中一個仇人竹村伴藏的女兒，由於父親終日酗酒賭博因而負債纍纍，而且編織竹籃的生意又不理想，她為了維持生計唯有賣身當妓女。當她知道鹿島雪是殺父仇人時，她亦決定報復，最終在鹿島雪完成復仇計劃後在雪地上刺殺了她。鹿島小夜與竹村小苗關懷的不只是自我，而且更是關懷自己的親人，從中認識到自己在社會中的可能性。這兩個例子或許會被視為女性受到的性壓迫，從而批判施加壓迫的男性；又或者這些女性不知自愛、不知廉恥，將她們推向被批判的一方；但從另一個角度來看，這些都是她們身處當時的社會狀況底下安身立命的方式，儘管她們自我關懷的形式並不一樣，但同樣都是她們的自我技藝。

結語

本文透過三部互有關聯的武術電影（《標殺令》、《修羅雪姬》及《洪熙官》），指出當中的女性角色的女性身份其實是由被凝視而建構出來，她們各自針對這種女性身份有著不同程度的反抗，而她們的反抗主要是靠著自身的武術，在主動（如 Beatrix）與被動（如方永春）的維度之上作出自己選擇的反抗，因此，武術正好給予她們一個反抗壓迫的可能性。另外，如果只把凝視理解成男性凝視，這反倒會加強女性主義「反男性」（anti-male）的刻板印象，我們更應該將凝視放置於性別（gender）之中理解。《修》中的少部分情節亦有呈現出女性對女性的凝視，但並沒有深刻描繪這對女性自我的身份建構有何影響。雖然電影中的討論並不全面，但我認為這仍可當作一個反思的切入點，嘗試將女性身份建構的問題理解為性別之間，甚或其他維度（如階級）上的角力，而非單純將男女二分。另一方面，這些武術電影亦帶出了女性的自我技藝的議題。正如電影中的女性角色對女性身份有不同的反抗，她們同樣基於對身處的社會有不同的理解，而有著不一樣的自我技藝。在電影中的武術世界，懂得武術的女性安身立命的方式可以分為歸於平凡以及不斷修練兩種；而《修》中不懂武術的兩位女性透過性的方式來安身立命，同樣展現出她們的自我技藝。她們的自我技藝或多或少都呈現出對電影中的（武術）社會的反抗：例如 Beatrix 嘗試反抗殺手世界對自身以至未出生的孩子的壓迫、O-Ren 以混血女性顛覆了黑社會世界對於黑社會老大的想像，以及鹿島小夜及竹村小苗肯定自己的價值，帶出女性在男性主導社會中抗爭的可能性。

參考資料：

電影

1. Kill Bill: Volume 1 (2003). Dir. Quentin Tarantino, Miramax Films.
2. Kill Bill: Volume 2 (2004). Dir. Quentin Tarantino, Miramax Films.
3. 《修羅雪姬》（1973）。導演：藤田敏八，東宝。
4. 《洪熙官》（1976）。導演：劉家良，邵氏兄弟（香港）。

書目

1. Foucault, Michel. “Technology of the Self” , Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault. (Amherst: University of Massachusetts Press, 1988), pp.16-49
2. Göksel Demiray, Basak. ‘The Avenging Females: A Comparative Analysis of Kill Bill Vol.1-2,
3. Death Proof and Sympathy for Lady Vengeance’ , “Cinej Cinema Journal” , Vol.1.2, 2012, pp.30-35
4. Hooks, Bell. “Introduction” , “Feminist Masculinity” , Feminism is for everybody: Passionate Politics. (Cambridge: South End Press, 2000), pp. vii-x, 67-71.
5. 約翰·伯格，吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田出版，2011），頁55-79。