

「性」在華語影劇怎麼拍？2025年了，情色片還能讓我們動情嗎？ | 三地對談

當電影公司還在宣傳「吳慷仁從影以來裸露最大一次、屁股蛋都露出來、三點全露」，對香港年輕觀眾來說其實low到起了反效果？



Mantha Mok /

【編者按】迎新未必辭舊，過去一年你有留意嗎？華語影劇關於談性說愛的作品格外豐富。例如在台灣，劇集《今夜一起為愛鼓掌》是從性治療角度出發，《愛愛內含光》和電影《破浪男女》都有探討約炮文化。在這樣的時代，多元性愛關係的存在和討論，抑或聚焦於性愛本身的影象，都比從前更加平常地存在，影視劇也不生長在那個曾經香港三級片可以憑其「大尺度」情慾鏡頭就帶來撩撥勾動的環境。如此情況下，「情慾」還會是我們時代的核心主題嗎？我們還需要呈現、可以怎樣來呈現「性」嗎？

這一期文化圓桌，我們邀請了台灣、香港、大陸的影評人與編劇，來一起聊聊華語影劇中的「性」。華語的銀幕呈現的「性」和呈現的方式，是否有某些特質？當純粹官能性的視覺刺激俯拾皆是，我們還想以怎樣的方式，看到怎樣的「性」？

【主持人】

賈選凝：影評人，文化評論人。曾旅居香港及台北，參與電影教育、評審及策展。

【與談人】

君涵：台灣影視編劇。作品有影集《今夜一起為愛鼓掌》（2024），《你的婚姻不是你的婚姻》系列之第三集〈恭請光臨曾賈府喜事〉（2022），人氣網劇《超少年密碼》（2016）。

紅眼：作家，影評人。《藝文青》總編輯。曾獲香港中文文學創作獎冠軍。近著有短篇小說集《伽藍號角》、《壞掉的愛情》，長篇小說《紅樓閣記》連載中。

獨孤島主：上海外國語大學賢達經濟人文學院藝術與傳媒學院講師，上海戲劇學院戲劇與影視學博士，上海國際電影節選片人，上海電影評論學會理事，影評人，編劇、散文及小說作者。研究方向為電影表演、香港電影史等。

“情慾這個部分是不是完全不重要？我覺得它永遠不會消失。”——紅眼



端：今年台灣好像特別多sex題材的影劇，包括電影《破浪男女》、春節前上架Netflix的《愛愛內含光》，當然還有君涵參與的《今夜一起為愛鼓掌》，大家喜歡這些作品嗎？

紅眼：《破浪男女》是今年我非常喜歡的一部台灣電影，它有一些叛逆的意識，會衝擊人們過去對傳統愛情、對男女關係的想法；我也覺得導演跟編劇楊雅喆的觀察很厲害。

我蠻羨慕台灣最近幾年的發展，今年年初還有一部台灣電影《（真）新的一天》，那部片中性愛的場景、劇情和角色描繪都是一個蠻進步的狀態，跟過去我在香港看到的一些情色電影非常不同。

《破浪男女》和《（真）新的一天》，都不只是談同性戀或只談性別議題，而會談更深的東西：情慾的流動以及這個年代男女的關係——但這些在香港最近幾年的電影中完全是空白的。

可是也必須要承認，《破浪男女》在香港的票房非常差。我覺得它宣傳的方向還是比較傳統——說是演員很大突破、有大尺度性愛場面演出之類的，其實電影並不是聚焦於這些，而是探討多元的性愛關係。男女主角來香港做宣傳時說他們並不覺得自己的角色是很大突破，因為在台灣社會，無論約炮文化、變性人，或者同性情慾、SM需求，其實都是常見的事。可站在電影宣傳的角度，香港還是會宣傳這是「吳慷仁從影以來裸露最大的一次、屁股蛋都露出來、三點全露。」這些在當代年輕觀眾的眼中是很low的，其實起到了反效果，他們情願去看外國的片。

外國電影就打得很好，譬如我自己不太喜歡Sean Baker的新作《Anora》，可它宣傳做得很好，它不會說我們是一個色慾題材電影，那觀眾進去戲院，就不會只期待看男女主角床戲，而會期待看到更多東西。這才是比較貼近2024年大家想在電影院去看一部色情電影的標準。

君涵：我覺得提到sex跟情慾這方面，對習慣看歐美劇的觀眾來講，亞洲本來就會輸——我直接簡單粗暴這樣講，是針對我們不太容易在小螢幕上直接露點的關係。像《Sex and the City》是這二三十年間探討女性情慾和女性拿回性的主導權這件事最經典的商業作品，《Sex and the City》是美劇可以露點（雖說主角Sarah Jessica Parker簽了合約不能露點），但我覺得在亞洲目前還是非常困難。

當然不是說露點是唯一的判斷基礎，但不論《愛愛內含光》還是我參與的《今夜一起為愛鼓掌》，我們拍性愛鏡頭，還是跟歐美蠻不一樣。觀眾在習慣看歐美作品之後，回來看亞洲作品，就感覺「大尺度也就只能到這裏」。所以在宣傳上如果特意去強調尺度，對亞洲作品有一點點不太公平，就好像拿了兩個不同量級的選手去比較，兩邊的文化跟觀影習慣都很不同。

端：島主覺得今年這些sex題材的台劇，大陸觀眾熟悉嗎？有討論嗎？

島主：討論有，但不多。我是在上海，身邊會討論的基本是來自港台地區的學生。偶爾我會看到有一些公眾號討論港台劇或者港台影視作品，也不光是跟性有關的影劇。

十多年以前，大家可能是通過一個實體載體來看這些片子，現在DVD、藍光碟沒有了，要通過網絡來獲取，人主動選擇的積極性會降低——我知道有這個片子，我會去找，可是他們可能不知道。

在2025年看情慾戲，我們想看到什麼？

「即使現在人認為約炮很稀鬆平常，可是會看電視劇的觀眾，很需要被餵養的還是「愛」。愛永遠是人類會想要去看的主題，是需要得到療愈的。」
——君涵

端：今年台劇《愛愛內含光》和《今夜一起為愛鼓掌》，都在講性這個主題，也都很有話題熱度。君涵可不可以分享你作為《今夜一起為愛鼓掌》的編劇之一，做了哪些工作？這部劇的最終效果，你覺得怎樣？

君涵：我是這部戲第三位加入的編劇，主要負責的工作是強化兩位女主角的戲。其實接到這個案子的邀約時，我一直沒有把它當成情慾片在寫，我知道它要從sex出發，我們會有性愛場面、會有部分裸露，但我寫《為愛鼓掌》時很清楚知道，我要寫的其實是兩個女生 girls help girls。我高中是念女生班，我會套用兩個女生之間的情誼在戲中兩個角色身上：她們在成年之後互相去幫忙對方，解決彼此在生活、在性上遇到的困擾。

寫這部戲時，我一直在想，怎樣從性去談愛。我看完會感動的情慾作品，永遠不會是情慾走第一，一定是愛走在性前面，性只是愛的一個噱頭。當你的性有問題，通常你的愛也有問題。女性在面對性跟愛時，還是會覺得這兩者不可分割，當我們的戲的TA（Target Audience）還是女性觀眾時，最後一定還是要講人跟人之間的關係。

我覺得今年的台劇，大家都是在談：「如果只是性，這樣子的關係我們還要嗎？」隔壁棚的《愛愛內含光》也是呀，男女主角從炮友開始，可最後兩個人都覺得說：天啊！我們身體這麼靠近，可我們的靈魂離得這麼遠，不行，受不了，沒有辦法。某種程度來講，大家要講的東西還是一樣。

即使現在人認為約炮很稀鬆平常，可是會看電視劇的觀眾，很需要被餵養的還是「愛」。愛永遠是人類會想要去看的主題，是需要得到療愈的。所以我在寫的時候，一直很意識到這件事情。



我也一直有看豆瓣網友對《為愛鼓掌》的評論，我覺得很有趣。我看到一種網友就是失望，覺得說「也沒有大尺度嘛……女生都沒有脫光啊」，我想說就不可能啊，這件事情真的沒有辦法完成。

但我注意到有一個網友好喜歡我們的戲，她喜歡的點是楊祐寧演的角色是個好先生，也有機會是個好爸爸，但是最後Ella選擇離開他，有一批觀眾覺得為什麼不能再繼續試下去？可是包括那位網友在內的另一批觀眾就很堅決說，因為我們的社會有太多「你覺得這個人不錯，所以你應該要跟他繼續」的聲音，你就忽略你們兩個其實真的沒有辦法在一起，從而造就更多不快樂的伴侶關係和不快樂的性關係——我們《為愛鼓掌》的主創團隊做這部戲的初衷，最想跟大家講的，就是這件事。

像我之前參與的《你的婚姻不是你的婚姻》也有在探討這件事：到底我們亞洲人的婚姻關係、性關係還要再繼續壓抑到什麼時候？我很高興看到有豆瓣網友特別講到：「台劇在寫這一塊的時候，做到了一些不一樣的角度……即使比較心靈雞湯，但至少有人在做這件事。」我覺得我們的用心有被看到，我還蠻安慰的。

「到了今天這個時代，性其實是一種途徑。我會期待經由性，看到它對今天世界的反映。單純從視覺上面專注於性的電影，到《3D肉蒲團》這個階段已經基本結束了。」——島主

端：大家覺得今天看到一部因性而產生話題熱度的作品時，我們會期待從中看到什麼？

島主：我會期待經由性，看到它對今天世界的反映。過去對電影沒有整體認識時，很容易就陷入到「我只要看這個sex本身」，但看多了以後你就發現，不同年代片子，對性的處理也不一樣的。到了今天這個時代，性其實是一種途徑，單純從視覺上面專注於性的電影，到《3D肉蒲團》這個階段已經基本結束了。

如果今天兩岸三地有這樣子的片子，我還是希望從中找到一些意義，不管是性別議題、社會議題、成長議題，我總希望性能折射出我所不認識的或者我所不知道的世界一些萬花筒式的變化。

舉個例子，我以前看到一個帖子，講1980年代時上海的男同性戀沒有地方去，他們可能就會找某一個特定地點地方約會，比如我聽到的傳說中，虹口區還是楊浦區的某個公園。直到好多年以後，甚至有人專門為他們開了男同性戀舞廳。實際上這些故事中，性的部分不是很重要，對社會對人情的關注反而更重要一些。所以我比較傾向於透過不管何種形式的性，看到這些東西。

紅眼：剛剛島主講的，讓我想到了最近幾年歐美主流商業片中，確實少了那種毫無意義的床戲。曾經有一個年代，無論是James Bond 還是其他商業片，總會有一兩個sex鏡頭，完全沒有意義，對劇情也完全沒幫助，可是一定會有，有些觀眾也會期待看這一幕，但那個觀影期待到今天，已經慢慢不存在了。

如果今天我看一部情色電影，我會期待它會借情色的描繪去談別的東西，期待看他可以談多遠。譬如《火口的兩人》（導演荒井晴彥，2019）對我來說很震撼，不只因為它床戲多到你要吐——如果只是想要看床戲，你會非常滿足，因為整部電影一直在做愛——可它並不是想要表達這個。當末日來臨，男女主角他們什麼都沒有想，就是躲在家裏做愛。《火口》用性愛場面表達了一些更遠的東西，包括對日本「後三一一」的絕望和無力感的呈現。它有歷史意義和人文關懷在其中。你知道它的背景，或者你想多一重，就會發現它不只是一部情色電影。



端：君涵從創作者的角度怎麼看？你眼中好的情慾作品是怎樣的？

君涵：台灣創作者在寫跟sex、情慾有關的戲時，還是有點文以載道。我自己很期待寫一個純的愛情片，裏面當然一定會有sex。純愛情片其實最難寫，當你只講愛情，不用別的故事線來講其他議題時，你寫出來的愛情戲就沒有辦法藏拙了。

最近重新看《色·戒》，我覺得《色·戒》之所以可以這麼打動我，就是因為王佳芝是一個完全沒有在文以載道的人，她就是個戀愛腦。而且重看時，我發現王佳芝去看黑白愛情片，第一次看到哭，後來她又去看，看得正高興，電影被打斷，開始播宣傳片，觀眾都悻悻然走掉，她還繼續留在那邊，這個其實是在講說，在王佳芝的世界，她真的不在乎家國也不在乎抗日，這個女生就是全心全意在找她的愛情，這是《色·戒》對我來講很很動人的原因：沒有要講大道理，就是要講她跟易先生之間相愛相殺的關係。我蠻期待自己以後有機會可以更純粹去討論愛情。

島主：《色·戒》我上課也會舉打麻將那場做例子，人生不同的時期和階段看《色·戒》，進入的層次會不一樣。一開始對我們來說，情色的場面是最重要的，因為在內地地上映的時候，被剪掉了許多段；後來慢慢再看，發現王佳芝在每一次性愛過程裏面，是一步一步在成長在覺醒，從被動走向主動；再後來再看，就發現這個片子其實是在拍兩個人相互認可對方心中悲憫的那種情懷，你也救不了我，我也救不了你，王佳芝只能讓易先生「快走」，易先生最後也必須要把王佳芝殺掉，我們互相了解，但無法相互拯救。它講的是人的命運在一個時代裏怎樣被捲到一塊的悲劇，遠遠超越了我當初看這個片子的理解。

“ 《色戒裏》「易先生所有的床戲都沒有浪費，無論是講愛情還是講個人內心的衝突，他穿衣服跟沒穿衣服是兩個模樣，他是人格分裂的。」——紅眼

紅眼：大家都談到《色·戒》，因為最近我寫了一本書關於梁朝偉，所以也重新看了好幾遍《色·戒》。王佳芝這個角色是戀愛腦，但有趣的問題是，易先生是不是一個戀愛腦呢？其實他也有一點點。

我覺得李安對梁朝偉易先生的處理很有趣，易先生穿衣服時是談政治談國家的，可是他脫掉衣服在床戲時，就是一個戀愛腦，他有一種衝動想要單純去談戀愛。當然這個可能才是真正的他，反而他穿上衣服是要去裝扮一個人設、一個特務的角色。易先生所有的床戲都沒有浪費，無論是講愛情還是講個人內心的衝突，他穿衣服跟沒穿衣服是兩個模樣，他是人格分裂的。這是我看了好幾遍《色·戒》之後感受到的。

端：其實華語影史上真的把性議題處理得非常深刻的作品，最後都是在處理情，處理慾望，這些和性是分不開的。李安的《色·戒》是2000年代非常重要的作品，那麼大家還喜歡哪些華語情色作品？

島主：我個人的趣味，是比較喜歡李翰祥在1970年代拍的那些——尤其還不是《金瓶雙豔》（1974），而是《聲色犬馬》（1974）之類的集錦電影。或像《一樂也》（1973），把一個很完整的北平敘事，放在一個風月片架構中，去拍北平的妓院。通過一個好像很有噱頭的性的敘事，實際上是在表達李翰祥對自己過往的、來源的那個北方生活場景的懷念。

當然從電影史的角度，我們都在說李翰祥要拍很多部風月片，才能換來一個拍《傾國傾城》（1975）的機會，好像他滿腦子就是「我想拍一個清朝戲，就要用這些去換」。但可能也不是，我覺得他拍那些風月片自己也挺過癮的，你能看出來他拍那些集錦式的風月小短片非常駕輕就熟，細到每一句對白、怎樣還原叫賣場景……他不光是在講情情愛愛或者身體交換，我甚至到最後看出了一些《胭脂扣》的味道。

《胭脂扣》沒有什麼情色場面，但講了一個很懷舊的東西。李翰祥也一樣，他其實蠻聰明的，又能賣點票房，又能滿足自己對北平的想象。他拍來拍去都是老北京嘛，也不拍別的，照理說他可以拍一個現代情色片，但他是清醒地隨波逐流：我知道我要拍什麼，然後我通過某種方式暗渡陳倉地放進去。他比後來八九十年代的那一批香港導演，腦筋上要拐得更遠一點。

紅眼：講到八九十年代的香港導演，我很喜歡譚家明的《烈火青春》，它是我心目中那個年代最好的香港情色作品之一。當然本來投資方並不是想要拍成這樣，是希望張國榮、湯鎮業這些當紅小生，一起拍一個有一點點色情成分的偶像劇，可是最後譚家明加了很多自己想拍的東西，主題很分散，然後你也不知道他其實到底真正要講什麼，可能有一些青春反叛，一些政治，一些男女關係，又有可能是香港當時的一些階級觀念、貧富差距。

在那個年代，大家對三級片、對情色電影的既定想法是：它們比較low，是一種視覺官能刺激。可是《烈火青春》帶給我的衝擊並不只是官能上的——當然視覺它也很美，很多鏡頭我們現在都還覺得是那個年代最好、最美的場景之一——可它並不只是想談這些，它談得很遠。在那個年代能做到這樣的東西很不簡單，也讓投資方非常頭痛，聽說幾乎都拍不完要爛尾了，匆匆剪接成現在這個版本。

可是《烈火青春》想表達的東西，我覺得表達得蠻清楚的，就是在那個年代，香港開始受日本文化影響，年輕一代有了很多新的思維和前衛的想法，這些譚家明都抓得很好，放了幾十年之後再看，更覺得它有歷史價值，有對香港八十年代的關照。



「台灣創作者在寫跟sex、情慾有關的戲時，還是有點文以載道。純愛情片其實最難寫，當你只講愛情，不用別的故事線來講其他議題時，你寫出來的

愛情戲就沒有辦法藏拙了。」——君涵

君涵：我想特別提一個我覺得蠻重要的電影：陳國富的《徵婚啓事》（1998），其實床戲只有一場。這部電影是我很年輕時看的，我小時候都是看好萊塢片，好萊塢的浪漫喜劇有性愛鏡頭時，通常都唯美浪漫快樂。但是《徵婚啓事》那場床戲的拍法很有趣，陳昭榮是在上面，劉若英在下面，你看得出來，那是一場沒有愛的性，然後下一場就是劉若英在廁所痛哭，陳昭榮則是背部全裸坐在床上，很無奈站起來穿褲子走掉。

這場戲有一個跟九十年代好萊塢浪漫喜劇完全不一樣的呈現——就是沒有愛，你陳昭榮再帥，劉若英再漂亮，這件事情還是不成立。我覺得某種程度跟在《色·戒》看到的性愛戲有異曲同工之妙，《色·戒》那些性愛戲，都是很緊張的，兩個人也都沒有享受，是在一個諜對諜的狀態，但反而這樣的床戲對我來講是有意思的，藉由不和諧的性來講愛情的本質，在我的創作上，有莫大的幫助。

香港：從「大廠」風月片到分級制度之傷

端：談華語情色片，勢必要檢視香港風月片到三級片這條脈絡。1970年代初，李翰祥《風月奇譚》、楚原《愛奴》、呂奇《丹麥嬌娃》等電影，開啓了華語影壇的豔情電影風潮。直到1988年香港電檢草案生效，開始有分級制度，風月片衰落，取而代之的是1990年代盛行的三級片，其中包括很多雜糅色情、暴力甚至科幻元素的剝削電影（Exploitation film），它們是那個時代香港電影的重要記憶。紅眼和島主也許可以從各自視角，來分享情色片的發展對整個香港電影產業的意義？

紅眼：我可以分享對分級制度的一些想法。當年三級片的分級，看上去好像是一個進步，因為那個年代香港拍很多風月片，很多電影院也會主打情色電影，分級制度確實讓那個風氣有一點改變。可是用今天的角度看，也許那並不是進步，反而阻礙了一些發展。

為什麼今天我們香港觀眾對華語的特別是本地的情色電影特別冷淡、特別不感興趣？其中一個原因就是進電影院看三級片是一個taboo，一個不道德的事情。這是從我們小時候就已經養成的。

分級制度其實對那個年代還沒有成年的小孩子來說，完全沒有意義，我們會買VCD，那個年代去買VCD時他們會把盒子拆開，把碟反過來裝給你，所以那些電影還是會在同學間不斷流傳。分級制度對我們來說，不但沒有那個原初的分級效果，反而變成某一種地下的誘惑和吸引。九十年代有一些地下一點的「脫星」，像林雅詩、顏仟汶，主流電影不會有他們的名字，可是班上男生都看過他們的一些類A片的情色電影，那些電影就是三級片。

這也導致大家覺得主流市場上映的三級片粗製濫造，quality很低，是一些很low的電影，大家只會偷偷在家看VCD，變成好像一些見不得光的作品，明明大家都有看過，可又都不敢談論。所以其實，我覺得分級制度影響了往後二、三十年香港情色電影的發展。

香港情色電影以前非常蓬勃，反而是分級制度讓它們本來能昇華成《色·戒》那種藝術電影的機會大大減少了，這個文化也影響了我們這一代人——你很少會跟朋友去電影院看一部情色片，這就是香港為什麼只會打歐美的商業情色片，但從來不打華語情色的原因，因為不受歡迎，沒有人會去看。就算當年的《色·戒》，我覺得在香港票房也並不真的很好。你很難跟女朋友、男朋友或者家人一起去看，我自己也沒有在電影院看過《色·戒》。

但如果沒有這個分級制度，可能會不一樣，可能香港會有更多導演嘗試拍這樣的作品。香港新導演，過去幾年已經不太會顧忌到category III對票房的影響，最近一些新導演的作品都是十八禁的，他們不會去考慮到要把三級片降到IIB、IIA之類的，可是情色題材還是很少。我覺得這就是一個先天性吧，可能那個年代長大的創作者，對性愛題材就沒有太多想法。



「香港情色電影以前非常蓬勃，反而分級制度讓它們本來能昇華成藝術電影的機會大大減少。現在香港電影對性沒有台灣那麼前衛，我覺得最開放的是大陸，一些大陸獨立電影、獨立短片，在情慾上更暴烈，香港遠遠追不上。」——紅眼

島主：我首先想問問看紅眼，現在香港電視劇裏性愛的題材多嗎？就類似台劇這種，港劇現在目前有嗎？

紅眼：不可能有吧，哈哈～香港電視劇連拍性愛場面都是穿衣服的，最裸露的就是露肩膀，露肩就已經因為意識不良，要受到投訴了。

我不知道你們會不會有這個想法，我在香港長大，我的想法就是香港看起來是比台灣跟大陸思想更開放一點的國際城市，其實不是。剛好相反，現在香港電影對性觀念的開放程度沒有台灣那麼前衛，我覺得最開放的是大陸，我看到大陸在創作上對性觀念的開放程度——雖然我看的不多，可是我看到的一些大陸獨立電影、獨立短片，我覺得它們在情慾上是更暴烈的，是香港遠遠都追不上的。

島主：嗯，因為我最近重看《大時代》，發現新版的DVD比老版剪掉得更多，好像越來越保守。我接續剛剛那個話題談一下風月片。

香港的風月片很有意思，它實際上是「大廠」出品，不像九十年代很多片子拍完以後是直接出錄影帶的。在1970年代，邵氏在國語片領域是近乎壟斷式的——據我了解，粵語長片時代也沒有有風月片。而邵逸夫實際上非常保守，他選片子的眼光就是：這個東西賣不賣？但居然，他在七十年代能夠縱容李翰祥拍出那麼一堆實際上他自己也未必了解這背後是什麼的片子，他可能只是覺得某部電影在某一年賣座了，那就多拍幾個，是純商業性的投機行為。那如果拍《金瓶梅》不賣，可能就沒了，是這樣一個思路。

香港的風月片時代，也是一個前現代主義的片廠時代。邵氏電影創作，某種程度上比較接近內地電影製片廠制度——所有一切環節都在我們廠子裏解決，你說拍北京，要拍哪裏，我全部場地給你搭出來，所以李翰祥實際上是有一個規模很龐大的「大廠」在背後支持他拍風月片，跟譚家明就完全不一樣。我也很喜歡《烈火青春》，可是因為它包羅萬象、元素太多，很難界定為是一個情色片。

這也可以引申到1980年代，當分級制度還沒有出來時，情色元素是被放到一些很混雜的類型中，造成了多元實驗的格局。我認為在分級制度出現以前的1980年代，實際上留給了香港電影人進行實驗的空間，可以充分把情色元素嫁接到不同類型中，包括我們看到很多電影明明是黑幫片、警匪片，

莫名其妙會來一段床戲，就像1970年代任何片子一定要有武打戲……有分級制度以前，大量的狀況是：有時候這個戲是廢戲，可是放在電影中會產生一些莫名其妙很好玩的效果，今天看來，你說它是cult片也好，有意為之也好，它形成了空前絕後的一段電影史的畫面。但因為沒有分級制度，放進去的這些橋段也很可能被電檢刪掉；所以我反而覺得電檢時代對香港情色電影的影響，會比分級以後更嚴酷。

紅眼剛剛講的那一點我之前沒想到，就是分級制度令情色元素在香港電影裏得到一個氾濫的可能性——以前可能有各種理由會把它剪掉，現在有三級了，很多片子實際上是錨定在三級的，不走IIB市場，這就促成了三級片文化的形成。分級的本來目的是為了把受眾尤其是未成年人區分開，但現在看來，分級的誕生反而促進了情色文化在香港電影當中的泛濫，透過影碟，傳播力反而更廣。

那有分級制度以後，因為各司其職，所以會出現專事剝削的電影，像《擋不住的瘋情》（1993）、《卿本佳人》（1991）、《蜜桃成熟時》（1993），專注於情色這件事，比較接近於純官能性的享受。漸漸發展到後來九十年代，出現了一些一看就不是用電影設備拍的直供VHS市場影片。我認為當年用VHS格式拍攝，相當於今天拍一個直供流媒體的電影。三級制度的存在，令一些創作人在電影工業開始不太行的情況下，通過變化載體，去找一個代餐。

再後來就一路發展到情色展示的高峰：《3D肉蒲團》，之後就沒有了。作為影評人，我們當然可以從文化研究的各種角度去分析，但從視覺展示來說，到這就結束了。而同步發展起來的另一個脈絡也很值得我們注意，當時「特區新浪潮」有一堆導演，其中有一位今天好像銷聲匿跡了，叫彭浩翔。你說他拍的那個東西是情色片嗎？但它又介於情色片跟文藝片中間，他在職業生涯早期我覺得還行，比如藉拍AV片場講自己的故事，到《低俗喜劇》，我覺得他的想象力和創意就到頭了，也代表著一個軟性的、藉助情色元素來實現自己個人電影作者特性的脈絡結束了。



3D

端：那麼香港三級片，如果放在東亞的脈絡下看，有什麼特質是和其他地區的情色作品不一樣的？比如和日本粉紅電影相比，香港三級片的獨特性是什麼？

島主：雖然不一定能直接這樣比較，但從亞洲的範圍內來說，我的直觀感受是，對比日本粉紅電影，或者同時期韓國的若干片子，香港的情色片或三級片最大的特徵是抽離了時間性。

日本電影不管哪一種類型，總是跟日本當時的歷史發展情景有關。大島渚很多電影，你直接能跟他所在的年代搭上線，他不光是在拍一個情色的東西。而香港八、九十年代這波情色片浪潮，起碼從表面上看，是放棄時間向度沒有歷史的：活在什麼年代不重要，我們倆人在一塊，就是乾柴烈火。這跟香港電影的娛樂特性有關。我們今天回頭去看八十年代那些商業片，《最佳拍檔》（1982）放到哪個年代都成立，除了具體地標的時代特徵，基本你看不出它的年代性。更早邵氏拍的一些片

子，時間向度更模糊，講的是晚清、民國初年，跟當代香港沒有半毛錢關係。但日本粉紅電影，如果是60年代生產的，放到90年代可能很多表達就不成立了，我覺得這是最本質的區別。

香港情色片很特殊的一個地方，是完完全全就活在電影所呈現的影像中的那個當下，沒有過去沒有未來，也不提出任何解決方案。

端：嗯，這也是回歸之前那個特定階段香港多數電影的狀況。

「日本粉紅電影，如果是60年代生產的，放到90年代可能很多表達就不成立了。而香港情色片很特殊的一個地方，是完完全全就活在電影所呈現的影像中的那個當下，沒有過去沒有未來，也不提出任何解決方案。」——島主

當代港台創作者如何談性？

端：相較於香港，我並不確定台灣是不是存在一條明確的三級片脈絡。以我自己有限的了解，戒嚴時期的台灣，1980年代帶有剝削元素的「女性復仇片」不乏色情元素。1990年代，台港兩地合拍過一些情色片，像朱延平拍了好幾部三級片，《天使心》（1995，又名《赤裸天使》），是王晶公司出品，還有我個人印象很深的女同題材《女歡》。

島主：台灣的話，我零星有一點感受，是因為以前找片源常會找錯，本來找一部香港電影，但可能找到的是同年代另一部同名台灣電影，所以我陰差陽錯看過那麼兩三部90年代的台灣情色片，而且一看就是VHS畫質，所以可能台灣存在過一條也是走錄影帶發行的情色電影脈絡。

端：許多台灣女星都曾參與香港三級片製作，「落花自台來」的風氣一直延續到九十年代。也就是在一個特定時期，港台兩地在情慾題材上曾有密切合作，反而今天，我們會發現兩地在這方面的合作少了，近幾年我能想到的就是吳慷仁和阿Sa那部《非分熟女》（2019）。

也想請問紅眼，為什麼今天的香港年輕導演，對性、對情色議題缺乏興趣？剛才我們談到其中有文化因素，大家覺得三級片不入流，有才華的創作者未必想要去碰。那還有其他原因嗎？你覺得最近香港和性有關的作品，是相對空白嗎？

紅眼：最近幾年香港年輕一代導演，幾乎都沒有碰這一塊。我覺得有兩方面原因。一方面是沒有這方面的訓練。新導演很多是學院畢業，或者拍獨立電影參加比賽出道，他們的出道作品一般都是寫實或倫理題材。另一方面，產業環境也不一樣了，90年代開三級片有很大市場，現在年輕導演很多時候要拿到補助才能開戲，他們不太可能開一部情色題材。

我最近幾年看到唯一一部有一點點情色題材的「首部劇情片」，是《寄了一整個春天》（2024），剛剛在亞洲電影節上映。它是講兩個女生要賣內褲給不同的客人，然後從賣內褲的過程去想象一些戀愛，有一些青春期煩惱也有一些情色在其中，可是不多。它拍脫內褲的畫面也都拍得非常乾淨，這已經是我最近幾年唯一看到的新導演去拍情色題材的嘗試。

端：跟香港的狀況相反，台灣探討性或者性治療的影劇今年格外多。君涵你覺得這種台劇台影探討性的熱潮，跟台灣的產業環境、台灣社會的性平風氣之間有怎樣的關係？而且好像台灣講性的影劇，一定會有一條同性的支線？

君涵：電視劇的TA觀眾一直是女性居多，會看比如Netflix這些平台的女性觀眾，大部分——我只說我認識到的TA，大多是20幾歲到40幾歲、經濟比較獨立的女生，有沒有在婚姻中不一定，也有一部分是LGBTQ。她們跟以前我小時候那個年代的觀眾，想看的戲明顯不一樣。現在台灣不結婚的人、不生小孩的夫妻伴侶都很多，在社會結構有改變的情況下，觀眾口味勢必有變化。在創作題材上，會強調找回自主權，女性在找身體的自主權：包括性、包括生不生小孩。電視跟電影已經在翻轉「我們女性會不會還是男性慾望投射」這件事上了。

同性婚姻法通過後之後，LGBTQ族群這一塊，也會討論得更多——因為它在傳統情慾敘事中是被壓抑的。過去即使我們看到很好的同志影片，像《霸王別姬》，講到性都還是非常隱晦；葛優跟張國

榮那場戲的拍法，就是讓你覺得那是陰暗的、不好的事。但在《為愛鼓掌》，你完全不會看到這種敘事，因為大家在擁抱這個族群的情慾。我覺得我這個年齡層的創作者——畢竟我們還是很文以載道嘛——還是相信這塊的權益需要大家看到。所以我觀察到許多台灣的創作者，假如寫多線敘事的愛情故事影集，同性感情線一定會放，一來是故事題材比較豐富，再來就是觀眾會想看。但傳統異性戀還會是主線，這個不太會變。

「現在台灣不結婚不生小孩的很多，社會結構改變，觀眾口味勢必變化。創作上強調找回自主權，女性在找身體的自主權。但我們還是很文以載道，許多台灣創作者如寫多線敘事的愛情故事，同性感情線一定會放，但傳統異性戀還會是主線。」——君涵

紅眼：剛好君涵講LGBTQ讓我想到：過去幾年香港是不是完全沒有情慾戲？其實是有的，就是《叔·叔》（2019）和《從今以後》（2024）。可是我們不會第一時間想到它們是談情慾，而會想到是談同志跟家庭的關係，或者法律跟嫉妒的衝突。楊曜愷導演本來就是一位同志的導演，他也蠻想用作品去探討一些香港的同志問題，所以用這個角度去看，情慾的部分並不是他表達的重心。

但我想說的是，像我們剛剛談到的，香港確實在八、九十年代有很多三級片和情慾電影，可是它後來有一段很長時間是空白的。我覺得可能現在的香港，並不是一個談情慾的時代，大家比較會談的是時代的創傷、跟家人的關係、或者是離散的香港身分認同問題，過去幾年甚至往後的十年中，這都會是香港電影人、香港創作者拍電影時一個很大的主題。

那情慾這個部分是不是完全不重要？我覺得它永遠不會消失。任何題材中都會有情慾描繪，只是它可能不會像九十年代那樣變成一個很大的類別。它會慢慢變成另外一種東西，或者是另外一種元素。《叔·叔》就是一個例子，其實它反映社會議題的部分，比它談情慾的部分要多，我不知道這算不算是香港現在情慾電影的一種特質——可是我覺得，這會是一個往後我們在香港電影中看到的趨勢。

跟以前比起來，我們對性對情慾的題材，也會更小心一點，不會像以前有一種很商業的或者很功利的想法在拍情慾片。因為整個電影工業的轉變，現在多了一些女性電影人，大家對性觀念的想法也比以前先進開明瞭，所以可能很難再出現《肉蒲團》那種情慾片。但我覺得這可能會是一個挺好的方向，過去我們拍了很多那種藝術性不高的作品，它們本身也並不會走得很遠。我覺得未來香港如果會有一些情慾的題材出現，一定會比八、九十年代那批作品走得更遠。

端：相較香港，台灣目前已經有這麼多探討「性」的作品，那性愛/情慾議題的內容生產，在台灣還可以有更多可能性嗎？

君涵：我覺得以華語創作環境來講，未來五年內我們還是很難拍到像歐美那麼直接生猛的畫面，可是影視美妙的地方在於讓觀眾的想像力一起參與進來。你可以只靠聲音、只靠某些肢體的動作、只靠兩個對手戲演員的眼神交流，就讓觀眾情緒被帶動。

泰國的GL劇這一塊做得非常好，她們很多劇的床戲沒有到非常大膽，可是因為在分鏡上有很明確拍到眼神交流，讓觀眾看到一個角色對另一個角色的慾望跟依戀，剩下的觀眾可以腦補，官方YouTube上的觀看次數一樣會上衝。留白一直是亞洲文化很重要的脈絡，我覺得我們在影視方面，台灣的劇也可以學習這一塊。

「泰國的GL劇做得非常好，很多床戲沒有到非常大膽，可是分鏡很明確拍到眼神交流，讓觀眾看到一個角色對另一個角色的慾望跟依戀，剩下的可以腦補。留白一直是亞洲文化很重要的脈絡，影視方面，台灣的劇也可以學習這一塊。」——君涵

獨一無二的大陸脈絡：用性反思上下五千年

端：中國大陸因為有審查制度的關係，目前可能不像台劇這樣活躍地去談性。但是從影史的脈絡來看，大陸電影無論尺度，還是對情和性的刻畫之深入，也都讓我們很有記憶點。島主可以分享一下大陸電影處理性議題的脈絡嗎？

島主：實際上大陸電影，在第五代電影中，對性就有比較充分的表現了。比如《紅高粱》，它當然沒有特別直接關於性行為的描寫，但「野合」橋段的引入是有的。80年代時的一些第五代電影其實尺度其實大，當時大陸院線電影的尺度，是超過今天的。像周曉文導演的《瘋狂的代價》（1988），那個裸露程度，我們今天不可能這樣子來操作。

再後來到90年代，出現了一些藉助講中國傳統禮教之壓抑，來講性帶來的解放意義的敘事，中間當然也有直接的性行為，但主要是一些窺視的鏡頭，包括對風俗的展示，像《菊豆》、《大紅燈籠高高掛》。好像第五代導演，有一陣子是很熱衷於拍這種電影的，黃建新的《五魁》，還有顏學恕的《野山》，都是賈平凹小說改編。

在80年代末到90年代初有一個潮流，當時很多創作者想借助性的議題，去反思整個中國五千年的歷史——有類似這樣的一個很宏闊的表達意圖。我覺得可能在華語電影當中，這條脈絡也是獨一無二：就是透過性議題，要講那麼大一個歷史背景。這跟我們今天講的「文以載道」還不太一樣，文以載道再怎麼載道，講的也是當下的事，不可能一邊做愛一邊在想「我們過去中國人歷史怎樣怎樣……」。

這個是大陸電影比較特殊的地方，跟當時的時代環境也有關。因為第五代導演的步伐比較整齊劃一，著重反思時，大家都在拍反思，然後一旦進入商業時代，有一段時間大家都在拍武俠。到今天我們又沒有「代」了，中國電影分到第六代就結束了，今天是一個眾生喧譁的、野生的時代。有沒有跟性有關的議題呢？是有的，但充分被肢解、被轉化成了都市愛情，或者職場題材。

性的元素在大陸，從80年代一直到今天是沒有斷過的，但是會有各種各樣非常有意思的變體。有一個電影可能是一個孤例：李玉導演的《蘋果》（2007）。這個電影尺度相當之大，當年是上映中途被撤掉。李玉導演藉助了性愛，講當代社會階層的差異，以及不同階層的人的愛情現實跟想象，但她比較直接明確地用了性愛鏡頭來展示，這是大陸院線電影一般不太會出現的東西。

端：近幾年的大陸院線電影中，是不是更不太會出現性愛？

島主：近幾年的院線電影，實際上多多少少都會出現一些。你一看就知道這個地方他是想放進去，但是被剪掉了，類似這種很多。那這個就不太容易判斷，就跟我們討論香港電影跟電檢制度的關係一樣，譚家明《烈火青春》到底原片是什麼樣？我們誰都不知道，所以我也有點吃不準目前大陸電影創作者對性的態度是什麼。我的觀察是，好像並沒有專門針對性這個主題去拍的電影，可能大家也習慣了一旦涉及到性，要把它分散掉，化為一個起碼能讓大眾接受的商業類型。

意識的表達，跟市場接受之間，實際上是存在一個差異的。比如類似台劇這樣在電視劇裏面寫性，而且涉及到各種不同類別、格局的性關係的片子，將來如果有一天可以拍，進到院線裏，在大陸有沒有觀眾看？這也是一個問題。多數觀眾從心底來說，還是喜歡看一些爆米花電影。像「開心麻花」的電影，性意味非常重，從言語到玩的喜劇橋段，實際上是對於女性純粹的剝削。但往往這樣的電影，好像觀眾從娛樂角度來看，更加容易接受。

端：那我們都知道，過往大陸獨立電影對性的表達是非常充分的，現階段獨立電影呈現「性」的狀況是怎樣的？

島主：我覺得近幾年來，議題性的、話題性的，尤其從個體出發去探討性的片子，是更豐富了，他們關注的不僅僅是性愛本身，而是兩性關係。比如有一個紀錄片《「煉」愛》（2022），它應該是一部有龍標的院線電影，是拍幾位不同年齡階層和處境的不結婚的姑娘，她們對於性跟愛的討論。好像現在這樣子的電影比較多。中國電影面對「性」這個話題的視野是在打開的，但能不能成功轉化為院線片並不一定。

「華語電影當中，這條脈絡也是獨一無二：透過性議題講那麼大一個歷史背景。這是大陸電影比較特殊的地方，跟當時的時代環境也有關。性的元素在大陸，從80年代一直到今天是沒有斷過的，但是會有各種各樣非常有意思的變體。」——島主

華語情慾作品的獨特性

端：跳出華語電影的脈絡，非華語地區的情慾作品，哪些大家覺得特別好呢？

君涵：我講兩部我覺得很有趣的電影，一個是《Carol》（2015），Cate Blanchett跟Rooney Mara那部，另外一部是《Disobedience》（港譯《叛逆性百合》，2017），導演是Sebastián

Lelio。我想要特別講這兩個女同志電影的原因是，它們都是「女性凝視」，而不是一般情慾電影中的男性凝視——從男性角色去看女性胴體或女性慾望，讓女性被男性凝視。

《Carol》跟《Disobedience》都是從小說改編的，兩部片的編劇不約而同在改編過程中，把其中一個女主角的職業改成攝影師。那改成攝影師的好處，就是女性可以正大光明拿相機去拍另一位女性：變成從一位女性的角度，看另外一位女性的美麗，透過鏡頭來讓觀眾看到「她」對「她」的愛與慾望。我覺得在畫面上的呈現，以及想要打破男性凝視的敘事傳統上，這兩部片蠻有意思的。

| Carol

關於「女性凝視」，我多講幾句。比如我們用這兩部女同志電影對比《色·戒》，差異就很明顯。《色·戒》你看到王佳芝的美時，還是帶著男性追求性愛刺激的角度在看，尤其她穿旗袍時的身形，絕對有很強的性吸引力在。但女生跟女生在一開始看對方時，帶的sex意味是少的，而是透過相機先看到這個被觀看的人整體的美之後，下一步才是sex的東西。所以女生看女生，跟男生看女生時的「凝視」有很大差異——雖然最後還是要講情慾，但一開始在「看」的視線，蠻不同的。

島主：有一部日本電影，松居大悟的那個《手》（2022），就是跟剛剛你講的那個「男凝」反過來的，他這個女主角就是女性凝視——她喜歡拍年長男性的照片、收集各種各樣的手部照片。這個電影的關鍵是，她在凝視這個男性的手，或者真的用手去觸發性行為的過程中，會慢慢把自己原生家庭的一些痛苦，把身為女性的痛苦以及她想吐露的東西宣泄出來，是一個通過「手」來宣泄的過程。

而且這個電影很有意思，到最後，來也是空去也是空：「我喜歡上你，也是很虛無的，所以請你離開我以後呢，也不要太傷心，我們畢竟有過一段非常高興的日子。」反而換成那個男的比較脆弱，離不開這個姑娘，他就說「那我們最後再做一次吧」，姑娘說「你不要看那麼嚴重……」

非常唯唯諾諾非常內向的一個女生，通過一連串動作以後，她慢慢得到一個成長、一個宣泄、一種補償。這個電影實際上只是在講這個過程，過程中包括了一種凝視。

我看到的好多亞洲或者我們華語地區的电影，都是希望藉助性這個噱頭來講點道理。但是《手》這個電影呢，就是一切都可能發生，性的發生對我好不好？好處就是我擺脫了對於這個世俗世界的恐懼，當我解脫以後，輕輕地就放下了，全程非常流暢。當然松居大悟這個人本身的創作觀念可能也比較開闊。

紅眼：除了《火口的兩人》，我今年很喜歡的就是《Challengers》，就是Zendaya那一部。我們剛剛都會談到，期待情慾電影除了情慾可以延伸去談別的東西，但《Challengers》剛好相反，它看起來是一個網球電影，講兩個男生跟一個女生是球場上面的競爭關係，可它其實在講婚姻講愛

情。然後到最後你才發現，原來它是講同性戀的故事。一開始我們以為只是打網球，可最後發現是談情慾，情色的部分沒有發生在床上，而是發生在網球場上……所以我看的時候覺得很驚豔。

《Challengers》的編劇剛好也有新的作品，是Daniel Craig主演的《Queer》，我很期待。

端：也想和大家討論一下，不論電影還是劇集、異性還是同性，華語情慾作品在呈現性的時候，和世界其他地區作品的區別是什麼？華語地區好像不太會出現歐洲像拉斯馮提爾（Lars von Trier）或者是阿莫多瓦（Pedro Almodóvar Caballero）那種情色片，是因為裸露的部分始終猶抱琵琶嗎？還是在表達時會更注重文以載道？那背後的原因又是什麼？因為我們的文化就是這樣的嗎？還是我們的觀眾接受度所決定的？

島主：各種因素都有。比如說有習俗導致，也有具體的審查規則的因素，我覺得這個不一而足。哪怕是審查尺度放開，可能也不會在銀幕上出現那些畫面……你看歐洲那些藝術片，人家動不動就裸露性器官，是稀鬆平常的，啪地一下就裸體站起來了，我們華語電影幾乎就不太可能如此直接出現，是會有少量的，但一般不會，因為觀眾的接受程度也很難估量。所以我覺得，是習俗跟文化語境跟具體的產業制度合力形成了我們今天這樣一個格局。

「歐洲藝術片動不動就裸露性器官，華語電影幾乎就不太可能如此直接出現，觀眾的接受程度也很難估量。所以我覺得，是習俗跟文化語境跟具體的產業制度合力形成了我們今天這樣一個格局。」——島主

君涵：我自己覺得，每一個地方都有不同的文化、不同的敘事傳統、不同的觀影習慣。我只講台灣觀眾——台灣觀眾確實會被歐美劇被韓劇影響，但我們自己在拍的時候，我們就是在拍台灣的戲，你再怎麼拍，不可能拍出歐美感或者韓感。

| The Idiots

以「我」是我寫的劇的TA這個角度來講，想像力這件事對我來說很重要，眼神的交流對我來說很重要。我看一些歐美劇的sex scene反而覺得：你們好容易哦！你們好容易就滾在一起了，應該還是要有一些過程吧……畢竟我是女生，我沒有辦法接受兩個人就是看對眼然後下一秒就上床，太理所當然了。

泰國也有很保守的地方，但是他們現在也是同婚也通過了，也開始在往前走。我最近看一些泰國的戲，就是很強調眼神交流，還有第一次看到對方時的表情，是那些小細節累積起來最後才走到sex，觀眾就會被挑起觀影情緒。現在我們都很趕時間，我們看戲的時間都有限沒有錯，可是我覺得，現在看情慾作品其實跟以前看瓊瑤某種程度是一樣的，因為你可能現實生活中沒有出現過這樣的火花，沒有經過那樣的刻骨銘心，所以你很需要影視作品填補你這一塊的空虛。那在這個情況

下，演員之間的交流，以及劇本本身有沒有寫好角色之間的情感交流就很重要。看床戲的時候，觀眾要看到的是那個交流、情感和張力。

情色片還能讓我們動情嗎？

端：情色電影大師丁杜巴拉斯（Tinto Brass）說過，情色片就是要讓人動情。我覺得我自己可能已經很多年沒有看到一部會被深深觸動從而動情的作品了，就比如《色·戒》帶來的那種想要一遍遍再去重溫的觸動，好像如今已不再有。想跟大家討論的最後一個問題是，無論電影還是劇集，什麼樣的情慾作品可以讓我們真正動情？可以讓我們想要看第二遍第三遍，並能在時代裏永恆留下來呢？

紅眼：我覺得可能最大的改變是，過去那個年代，其實講戀愛或者情慾的東西沒有現在這麼簡單。現在談情慾很輕鬆平常，我們可以談得很open或者談得很多，可是從創作的角度來說，如果說真的要打動我，或者可以讓我動情的話，那麼在談情慾的時候，就不只是在談情跟談欲這兩種東西，可能要談更多的情慾以外的東西才能打動我。

無論看電影、電視劇，或者是聽流行音樂，其實很多關於情愛關於情慾的題材，都有人講過也都有人拍過，我們也都很熟悉，單是這個方面已經沒有東西會讓我們覺得很嚮往了，但可能會有另外一些超越了情慾的東西，讓我們感到衝擊，最終打動我們。

君涵：對我來講，一定是愛要走在性前面，要不然會變得很尷尬。有沒有前面兩個人的相愛，有沒有在滾（床單）之前的那個交流——我相信對大部分的女性觀眾來講，這才是可以勾動她們的地方。

比如說以《為愛鼓掌》來看，Ella跟楊祐寧原本是沒辦法有正常性生活的夫妻，最後他們終於可以了，那我也發現豆瓣、PTT台劇版上的觀眾們就注意到，欸這場床戲有點微妙，雖然他們兩個滾了，可是那個不是到最靈肉合一的境界。因為滾了之後，他們其實還有一個很深層的這段婚姻關係裏的事情沒有解決。

所以我們要永遠相信觀眾是夠敏銳夠聰明的。在講故事的時候，以創作者的角度來講，絕對不可以覺得說：我這樣拍，大家看了就爽，然後就可以過關，沒有這種事。觀眾永遠走在你前面。所以越是這樣的時代，你越是要尊重觀眾，你越是要尊重兩個角色之間的感情，再去寫他們的情慾。

“「要永遠相信觀眾是夠敏銳夠聰明的。觀眾永遠走在你前面。所以越是這樣的時代，你越是要尊重觀眾，你越是要尊重兩個角色之間的感情，再去寫他們的情慾。」——君涵

島主：我還是比較喜歡像《甜蜜蜜》那樣的電影，從劇情來說，這兩個人一開始好像「性」是走在「愛」前面的，可是看到後來，你就覺得：那是因為他們兩個人並不知道他們已經把愛放在性之前了——我想看的，就是這種人物置身於那個情景當中，但他自己不知道。我們這些旁觀者覺得你們的感情已經那麼深了，可是你們居然不知道，哎呀幹著急呀，就是這種感覺……我個人是喜歡看這種「撓你撓到傷心欲絕，可這兩個人完全不在那個狀態」。我很想在當代的電影當中再看到這樣的情形，不過應該比較難。

另外還有一種，就是乾脆一點sex都沒有，但也很讓人難過。比如《大時代》裏，有幾場戲是特別感動的。有一場是周慧敏給劉青雲做最後一頓飯，明天要回杭州了，但是我欠你一頓飯，我們家被黑社會逼得斷電斷水，在一團漆黑中，飯就做得很慢很慢，然後把這個桌子擺得很滿，點兩根蠟燭，然而一點也不浪漫，因為是斷電了才點的。然後一邊吃，劉青雲就覺得，哎呀我也不能跟你說什麼，明天你就回杭州去了，我就問你這個雞是怎麼做的。然後整個晚上那頓飯，他們就是討論這個雞要怎麼做？放多少克鹽？放多少克油？兩個人什麼都沒有發生，聊了一晚上怎麼做菜，觀眾看得傷心欲絕……那種場景就是：不著一字，盡得風流。他們應該要發生的，可是完全不發生，這也是一種境界。我覺得我很想看到這兩種極端。

端：主持這場對談真的收穫良多。非常感謝大家的精彩分享！