

# 女性的性慾再現與性別顛覆：

## 女性向色情影片的分析與詮釋

### 《中文摘要》

色情影片的消費與生產場域，長久以男性觀點出發，使得女性的性慾與愉悅表達上被噤聲；然而，近年來宣稱「以女性觀點為主、推翻男性主導的色情框架」的女性向色情影片，試圖重新定義女性性慾與理想的兩性關係。據此，本文基於性別操演理論，以戲劇五因分析作為研究架構，檢閱女性向色情影片再現之女性情慾與兩性互動關係，探索其蘊涵之性別顛覆潛力與提升女性性慾意識的潛能。

研究結果發現，女性向色情影片在重新建立女性性慾、女性愉悅的同時，也再度對於女性性慾進行規訓，影片再現的女性情慾，建構合理、正當的女性性慾與愉悅範疇，亦排除與忽視女性經驗的差異性。但無論如何，女性向色情影片的出現，顛覆女性不被賦予談性、享受性愉悅的資格，建立一個女性能夠合理宣泄、表達情慾的空間。

關鍵字：性別操演、性別顛覆、色情影片、女性發聲、文化工業、五因分析

## Women's Sexual Desire and Gender Subversion: Analysis and Interpretation of Female-Friendly Porn.

### Abstract

Women used to be eliminated by the discourse of pornography. Thus, the expression of women's sexual desire and pleasure are usually silenced. Recently, there is a new genre of porn coming up with women-oriented direction, claiming that not only do the porn from the perspective of women, but also be dominated by women. This research focuses on the concept of gender performativity, and uses the pentad in dramatism as the framework of analysis, trying to exam the possibility of subverting the gender attributes and redefining the women sexuality in female-friendly porn.

Result of the research reveals that female-friendly porn reconstruct a fixed formula of women's sexuality, and also exclusively legalizes the type of sexual behavior. However, as kind of women's voice, female-friendly porn makes efforts in subverting the stereotype of women who are forbidden to talk sex. Moreover, It actually provides a space for women to express and enjoy sexual desire.



## 壹、前言

裸露的女體、性器官的交合、痛苦的表情與煽情的嬌喘，是主流色情影片中一貫的敘事規則，現今由異性戀男性所主導的主流色情影片，使女性以特定的女性美學被再現（Corsianos, 2007）。色情影片中女性潔白的身體、嬌羞的模樣，一再地重複父權體系的幻想，不論是上班族女性、制服學生妹、護士、人妻等，不斷地成為色情的材料。在主流色情影片裡，男性永遠不是影片關注與凝視的主角，重要的是與他交合的對象，是來自於社會中各個職業、族群、年齡、外貌等不盡相同的女性。此種女體關注的剝削，不只是滿足男性無窮的性幻想，亦使保守團體對色情影片的批判與斥責，更加嚴厲。

色情（pornography）一詞源自於希臘文中妓女（porne）與書寫（graphein）的合體字，原意為妓女的自傳、書寫，而此種的起源卻使得色情隱含著對女性歧視的意涵，彷彿只有從事身體交易的妓女才得以接觸色情，而其他女性就應該對色情敬而遠之、厭惡、甚至批判。然而，「性」不僅僅是人類繁衍後代的生殖行為，更是創造多元、豐富情慾文化的方式。在這個相對於人類生理需要而衍生出的色情論域，自古以來由男性主導、男性消費、男性滿足為最主要目標，而女性在面對色情時流露出一不安與羞恥感，是女性羞澀、含蓄的天性，還是社會歷史建構而成的壓迫與規範？

女性與色情間的敵我劃分已存在多時，理由不外乎因色情的性化（sexualization）持續地建構與維持父權對女性的壓迫，剝奪女性情慾能動性的自主，並貶低、傷害女性（Dworkin, 1981; MacKinnon, 2000; Sonnet, 1999）。但另一方面觀點認為，色情或許非全然合乎女性的需求，卻能為女性情慾提供較大的空間，讓女性身心中無法訴諸言語的縫隙提供具體化的可能（何春蕤，1996），於是乎，女性向色情影片即在此背景下被生產。

「女性向」的意義分為兩層。第一，女/性向代表一個人的情感、心靈以及性慾皆以女性為對象，屬於性傾向的類別。第二，女性/向則是代表以女性為銷售對象的文化，係由日本動漫電玩產業（Animation, Comics, Games, ACG）為女性消費族群所開發的商品類別名稱。因此，日本色情產業並將依女性需求而製作的色情影片稱為「女性向色情影片」。相似的色情影片類別在西方國家則稱為「親女性色情（female-friendly pornography）」或「女性色情主義（feminist pornography）」，但親女性色情涵蓋範圍較女性向色情更廣泛，包含異性戀色情以及女同性戀色情。

不論是日本的女性向色情，還是西方的親女性色情，這類以女性需求為類別的情慾敘事，又可再從內容生產端細分為男性主導及女性主導，Irigary（1985）認為女性的情慾來自於觸覺（touch），與男性的凝視（gaze）性慾經驗截然不同，因此主流男性色情影片並無法滿足女性的情色潛力，在諸如此類的呼聲之下，眾

多女性導演投入色情影片生產，「創造」女性情慾，滿足女性在情感、心理、生理的需求。

另一方面，科技的進步同時帶動色情的產製與發展，從錄影帶、DVD 到網路串流影音，製作技術與流通成本的降低，使得「色情工業」順應而生，大量製造與銷售同質且複製性高的色情影片，創造大眾對於色情的虛幻需求與喜好，在此般擁擠的色情類別中，充斥著短暫、被操縱、暫時的愉悅，消彌大眾的自我意識，真正的欲望也在消費所獲得的虛幻滿足感中迷失。

作為發聲的一種形式，色情工業透過資本主義利潤至上邏輯的操作，是否會失去傳達女性經驗、故事，以及女性能動主體創建的價值？再者，臣服且被社會規範所召喚的女性主體，期望藉由自主創作來顛覆現實中既定的性別操演，創作的內容是否具有擺脫法制箝制與意識型態的能力，避免成為霸權底下性別刻板的再製與再生產？皆是本文所欲探討的重點。

## 貳、色情之必要：性/欲

色情影片作為資本主義中大眾文化的流通形式，是女性形象、異性戀框架、以及父系霸權交織而成的複雜場域，女性與色情間矛盾拉扯，來自於女性本身作為被社會論域所召喚的主體，隱含著文化、歷史論述所建構的性別特質，更因臣服於論域規範空間中，透過對法制、社會規約不斷地重制、模仿，而產生僭用、抵抗甚至顛覆法制的潛在可能。本文以「資本主義與色情工業」、「身體性別與操演」、「女性發聲與能動性」文獻的討論，作為對女性向色情影片顛覆潛力的理論基礎。

### 一、資本主義與色情工業

資本主義的時代中，透過標準化、單一化商品的大量生產，各產業追求自身利潤極大化，卻也同時提供了消費文化滋長的溫床，資本主義讓消費成為一種合理的行為，資本家以生產流行、快速且取悅性高的大眾文化，促使消費者投入共謀資本主義的行列，人們也屈服於消費所帶來的愉悅感，這些由資本主義建構的流行、時尚，成為人們汲汲營營追求的事物（吳峻安，2003）。在這個經濟利益至上的年代，所有的商品都必須符合生產、消費邏輯，若無法達到預期利潤標準，則喪失其目的與效果，而文化產業也不例外，在資本主義的邏輯中，文化被以一種僵化的形式大量地生產、販售，其規格化、同質化、高複製性與高取悅性的特質，創造人們短暫及淺碟的虛假需求，借由消費行為達到虛幻的滿足，文化變成一種痲痺人心、消彌人們自主意識的工具（吳峻安，2003；張玉佩，2012）。

色情作為一種文化批判的形式，其具有揭露當代文化邊緣、踰矩界線的能力（甯應斌，2006），但進入資本主義年代後，資本家看重色情產業與人性間的相

互吸引力，藉著視訊設備與影像流通的成本降低之際，開始步入標準化、類型化生產、大量流通等文化工業的特質，為追求「利潤至上」而取悅、滿足大眾喜好的文化商品，隨著產值的日漸攀升，開始拓展異性戀男性族群之外的色情消費，色情的類型與訴求愈來愈多元，形式也從雜誌、影帶到色情網站、網路影音等無所不在（Adorno & Horkheimer, 1997），整個色情產業儼然成為一龐大的「色情工業」。

然而，此種藉以滿足虛假需求而被生產的「幻想文類」，其中隱含的意識形態與想像再再顯示出人們最深層的欲望，而這「幻想」是否「再現」真實？又或者是否導致真實？「再現」係指經由媒介主動地以文字、符號的組織、選擇，「再現」有關社會的「真實」，倘若將「色情幻想」作為某種文化再現（cultural representation）時，則容易使色情的本質與效果成為爭論的觀點（何春蕤，1996），第一，色情影片中所建構的性別權力關係，可能使人們誤認為其為真實的兩性互動，因此不加思索地仿照、學習；第二，色情可能影響社會對於性快感、強暴、性暴力的認知意義（林芳玫，2006；林怡君、李淑君，2012），進而間接導致性侵害、性騷擾等犯罪行為的發生，諸如此類對再現與行為間因果關係的假定，使色情影片的存在始終受到爭議。

在色情經濟中，性行為是唯一、最終的目的及結果，一切場景、人物、台詞、行動都是為了性行為而設計的（轉引自何春蕤，2006），基進女性主義者認為性行為是男性對女性的征服與佔有，而描繪性行為相關表達的色情，皆可視為貶低女性的具體武器（Dworkin, 1989），主張女性應當反抗、遠離色情，使自身免於壓迫。然而，1990年代開啟的後現代女性主義等人，主張回歸女性愉悅的差異（difference）本質，強調女性能借由消費多元的色情材料，得到愉悅的可能（Sonnet, 1999）。

由上述文獻可知，女性之於色情存在著兩個對立的立場。第一，不論是保守去性或是女性受害，皆站在反對色情的位置，因社會秩序與道德倫理認定女性應當保持賢淑、純潔的形象之外，色情內容中女性被物化、奴化、性化等貶抑地呈現，剝奪了女性定義自身主體與情慾的能力，簡而言之，色情之於女性是有害的存在，需要適當的管制與禁止（林芳玫，1996）。另一方面，則是採取正面或中立的態度，認為色情有助於性表達及性差異的多元化，不應一味僵化地認定性關係中女性受害的角色，主體認同的流動與反抗的權力都可能讓色情成為召喚女/性能動主體的方式（何春蕤，1996）。

值得注意的是，在倡導人人都有消費權利的資本主義年代，色情工業的生產與消費必然符合商業邏輯。女性向色情影片的崛起與出現，係為色情工業主力於開拓女性消費族群的結果，恰巧與後期女性主義所提倡的愉悅差異不謀而合，強調女性主導、女性拍攝等女性發聲形式所創建的新類型色情，其中隱含的結構、

規則與意識形態，是否與女性主義欲追求的真實能動主體互相呼應？抑或只是為滿足資本主義利益追求，所創造出來的「虛假需求」？此般商品化、大量流通的結果，是否能打開社會對於性論述封閉的空間，促進性權利及性認同的建構（何春蕤，1996）？

## 二、身體性別與操演

如果欲望、姿態、行為的「原因」能夠落在行動者的「自我之內」，那麼生產表面、一致社會性別的政治管控及規訓實踐，即可以成功地不被發現。（Butler, 1999: 173-174）

每個嬰孩一出生，藉由醫生對其生理構造做出性別判斷時，這一性別指派（gender assignment）關係即在所屬的文化群體中生效，孩童便依照性別與社會認同的方式成長，透過實踐與性別指派相呼應的行為，孩童的性別宣稱（gender announcement）獲得肯定，並與其他個體交換、回應、修正所展現的性別線索，使其具備特定的性別屬性（gender attribution），然而，性別指派、性別宣稱、性別屬性以及性欲傾向並不一定是相互呼應的，也非永遠穩定、不變（Rakow & Wackwitz, 2004）。

男性因生殖器、染色體等因素導致生理強壯與侵略性，女性則被意指為不具陰莖、本身即缺乏的「他者」，借由生物性的差異將女性排除於政治對待、資源分配之外，更與宗教、科學論述強化差異並合理化壓迫（Rakow & Wackwitz, 2004）。生理性別（sex）導致社會性別（gender），生理的差異合理化了後天社會、文化、政治上的不平等，男性特質應該是強壯、理性的，屬於公領域，而女性特質則嬌弱、感性，屬於私領域（盧沛樺、張玉佩，2010），這樣的性別屬性根深蒂固，被視為理所當然的規範與規則，加上異性戀框架的作用，「性-性別-性慾」之間被自然地連結，並體現在我們生活的每一個角落。

然而，Butler（1999）認為社會性別並不能僅僅被視為生理性別的文化解讀，而是揭露生理性別被建構的生產機制（apparatus），因此，社會性別並非之於文化；而生理性別也非之於自然，社會性別只是一種將「性自然」、「自然的性」以論域的方式建構成先於論述（prediscursive）的前提，維持「性-性別-性慾」內部架構的穩定性。也就是說，不論是生理性別，抑或是社會性別，都是被建構的，表面上自然、真實的生理性別論述，可能只是科學為了服務特定政治、社會利益

而建構的結果，意即，生理性別也僅是社會文化建構的效果。

為了讓社會文化、自然的性論域主體具有意義，他們必須將身體本身的意義銷毀，讓文化持久不懈地在身體上施加作為，但身體對 Butler（1999）而言，本身就一種建構，社會性別是透過在身體表面上，對虛幻的性別本質所做的一種規訓性生產，以行動、姿態、動作、欲望等表面政治的操演，在規制空間內不斷地重複，經過長時間修正、凝聚形成眾多風格化的性別身體，並且被視為自然的存在。因此，除了構成性別的那些行為是真實的之外，性別的本質其實並不存在，他只是一種藉由行動和姿態表達出來的演繹實踐，且具有明顯的懲罰性後果，以便創造一個「正確的」社會性別假象，為的是將性欲管控在以生殖為中心的異性戀強制框架中。

性別是借由身體行為所「做出來」的，在特定的歷史社會脈絡下，主體不斷地對社會規範、行為、姿態的重述與模仿，操演出「正確的」的性別，但事實上真正的性別根本就不存在，它是隨著時空流動下不停變動的結果，也是社會與文化的暫時性聚合，每一次的操演都是再重新建構、變動與形塑性別的疆界，進而產生對規範質疑、僭用與反抗的可能（林春蘭、劉淑蕙、段愛娟，2012）。

色情，一直以來都被視為男性主導的場域，由男性製作、男性消費與男性滿足，其中女體、陽具、以及男性凝視是色情主要的影像符號（林芳玫，2006），人類交合、繁衍的天性透過色情創造了對女性身體的歧視與系統性傷害（Dworkin, 2000）。然而，性行為中男性侵略、女性被動受害的形象，只是長時間重複操演而成的性別風格，一種格式化的行為模式。女性不能談性、不能接觸色情，更將踰矩的女人視為淫蕩、羞恥與不純潔的，這些都只是文化論述與權力結構下的產物，具有歷史性的性別規則，並非性別屬性的本質。

女性向色情影片打破上述性別化身體的限制，破除女性不得接觸色情的行為定律，試圖以重新表述、操演女性特質、展現女性欲望的目的呈現在大眾面前，建立一個不但能夠談性、且能追求自身情慾滿足的性別化女性主體，其顛覆潛質來自於反客為主的欲望位置，使男性成為女性情慾的客體，破壞男性色情的欲望框架與再現常規，將單一陽具邏輯放置於更多樣性的情欲世界中，女性高潮應該是更為多形態、多樣化的愉悅（McClintock, 1999）。然而，女性主體同樣地臣服於社會話語空間中，受到法規與規範的召喚，話語意識無法徹底脫離身體

（O'Brein, 2000），女性向色情影片的重新操演，是否會成為不具備積極抵抗與顛覆性的重複？倘若其如上述所言，被霸權話語所收編，則女性向色情影片回應的是規範空間中什麼召喚？又是對哪些法制的重述？

### 三、女性發聲的政治重要性

發聲是了解女性位置與反抗的方式，最終目標是能被聽見且被承認，進而重



建社會中的常規、政治、慣例。然而，性別與身份之間的連結成為女性主義發展的侷限，過去女性主義提倡同質的普遍身份認同，凝聚群體來爭取政治訴求，但女性的身份並非僅有一種，種族、階級等等都會造成認同的差異，每當建立一個所謂真實女性的範疇時，即陷入排除與建構的機制，對女性群體進行切割與分裂，同時也決定哪些女性能夠發聲，而哪些女性被排除於政治訴求之外（林怡君、李淑君，2012；Rakow & Wackwitz, 2004）。

然而，並未有一個真實的聲音（voice out there）等待被發現、或被聽見，也就是說，並不存在一個客觀、超然的標準來定義女性範疇，因此，接受女性並非單一、穩定的認同為前提，不讓統一的策略忽略、罷黜其他女性差異的表達與經驗，是女性發聲最主要的政治目的。而這些認同與發聲是藉由經驗（experience）來建立的，女性的經驗並不存在於純淨、隔絕的客觀狀態，其必然受到文化意義、歷史情境的影響，透過這些經驗，女性主體得以建制，而這些主體上銘刻著規範、律法自然化的痕跡，是差異的事實呈現（the fact of difference）。

因此，透過女性經驗的解讀，能夠藉以發現社會文化與歷史脈絡對女性主體所附加的神話與意識形態，Sonnet（1999）以女性撰寫的《黑蕾絲（Black Lace）》情慾小說進行研究，認為生產端的女性透過自我創作，將經驗與幻想以小說的方式發聲，消費端的女性借由主動接觸情色小說（erotic），獲得父權體制之外探索女性情慾與愉悅的可能，而生產端女性的投入，可視為一種平等的權力關係，也是一種對自願意識的強悍說服力，藉由與讀者共享語意社群（rhetoric of community），合法地投射女性內心深處幻想的空間，觸發情慾動能。

女性向色情影片作為一種以故事命名（name）、聲稱（assert）女性經驗的形式，將女性對性、愛情、婚姻、兩性關係等價值重新定義，是否具有顛覆女性所被侷限、定義的框架潛能？而女性心中理想的情愛經驗，透過新類型色情影片的重新表述、模仿，是否能夠揭露性別行為與性別本質間的裂縫，質疑性別屬性穩定、一致的表象？還是此種大眾文化產品的經濟考量下，僅是不斷地對女性經驗進行分類、規格化，忽略女性經驗的差異，再次排除與建構女性的單一、同質性，成為服膺霸權下的工具與手段。

### 參、研究目的、問題與方法

本文以性別操演為中心，探討身處於資本主義色情工業下的女性向色情影片，以女性主動接觸「性」、談論「性」並且創作「性」為主軸，檢閱其再現的女性情慾與兩性關係，所隱含的性別顛覆潛力與女性性慾意識。本文的研究方法以戲劇五因分析為主，整理與歸納女性向色情影片的元素，分析其隱含的論述規則與意識形態。

女性向色情影片網站上宣稱的女性製作、主導，係以生理性女性作為判斷基

準，而女性的本質並非本文所欲探討的部分，因此，則沿用其生理性女性作為女性向色情影片的發聲端，對其注入影片中的動機、認同等進行討論。

#### 一、理想女性情慾操演的再現：戲劇理論與五因分析

本文以日本成人影片發行商 SOD（Soft On Demand）旗下的 Silk Labo 作為分析對象，因其號稱由女性編劇、拍攝、製作等女性投入的色情影片，亦附屬於日本龐大色情影片發行商 SOD 之下，資本主義與女性自主交錯複雜的網絡，使得此類文化生產有著複雜的面貌。

本研究以 Silk Labo 的影片來源的可得性作為選擇分析對象的方式，其自 2008 年成立以來已發行超過 35 部作品，主要銷售方式以日本境內線上訂購為主，並未在台灣本地公開銷售，因其仍屬於受管制的色情產品，但即使台灣並未授權發行與翻譯影片，Silk Labo 在網路上已有許多相關介紹與討論，且成為女性群體間色情影片交流的一部份。本研究共在網路上找到六部影片（如下表 1）作為分析素材，其中一部為 2008 年成立之後的第一集，除了在開立類型上具有重要的地位之外，更能提供研究者對於 Silk Labo 發行商的動機、認同、意識形態有更直接的了解。

表 1：影片研究對象基本資料

影片名稱	發行年代
Body Talk Lesson.	2009
ファインダーの向こうに君がいた	2009
東京恋愛模様	2010
Good Day, Good Trip.	2011
3 センチメートル 高まる鼓動を感じる距離	2011
One Night Luv.	2012

本文以戲劇理論的五因分析作為研究架構，戲劇理論係為一語藝分析方式，將人類的行為視為一連串的社會戲劇，人類身為戲劇中的主角，在公眾舞台上演出自身生活的劇本，藉由語言、行為來回應所面臨的社會情境，因此，透過分析人類的語言、符號使用，可以反映出其對真實的認知、以及隱藏的動機（Rybacki & Rybacki, 1991），而人類所投入的電影、寫作、演講、戲劇等符號形式，都是一種試圖達成共識、認同的行動。

五因分析是一種將動機還原至最基本層次的批評方式，而每一個情境都包含以下五種要素：行動（act）、場景（scene）、行動者（agent）、方法（agency）

以及目的（purpose）。簡要說明行動是五因的中心，情境中的所有事物皆繞著行動旋轉，它是一個有意識、有目的的行為。場景則是行為執行時的真實物理背景，或者可能是社會、政治或經濟的環境。行動者則是採取行動的個人或者群體。方法是行為執行的方式、方法或工具，其中包含達成行動所需的元素，可能是法律、一個機構、一個機制、一個設備、一種態度，或者允許行為發生的過程。最後，目的是行為的原因，也是行為者最終所欲追求的，通常認定目的為一種規則、或信仰系統並導致行動（Rybacki& Rybacki, 1991）。

戲劇理論認為語藝是創造統一性的符號使用，而認同（identification）則是對語藝行動的擴充，人們藉由各種生理特質、職業、信仰、價值觀、交友圈等實質（substance）來建立自我認同，而與其共享實質的人們因具有相同的背景脈絡，因此擁有共同理念、概念、想像、想法、態度等，這些皆係以符號進行表達，因此語藝行動可視為一種使用符號來形成態度或改變他人態度的方式，而說話者（語藝主體）的符號使用，也可作為揭露他與訊息接收者間所欲達成認同的實質（substance）（徐佳馨，2000）。

由此可見，戲劇理論重視使用符號的語言意識如何創造認同，而認同也是語藝主體創造社會真實的過程，語藝主體對於符號的選擇，反映何種方式能正確展現其動機，幫助他達成情境中的特定需求，並以戲劇五因作為分析、描述此種關係的架構，透析語藝主體的動機與意圖。在女性向色情影片當中，共同面對的是創造屬於女性性慾的新型態認同，各語藝之間的差異在於場景設定、情境脈絡、涉入角色，以及達成行動過程中的方式、鋪陳，皆是為了朝向女性理想情慾操演的目標。藉著對文本內部的五因分析的整理與歸納，除了找出女性色情工業其運作的邏輯與公式，更能揭露隱含其中的意識形態與性權利意涵。

#### 肆、女性向色情影片之五因分析

本文依照五因分析框架，對六部 Silk Labo 的女性向色情影片進行分析。分析結果發現，Silk Labo 以相似的方式（agency）來達成女性對性愛的新形態認同的創造行動。

##### 一、行動者

行動者意為採取行動的個人、或群體，通常是影片中的男女主角或配角等等。女性向色情影片的故事內容並沒有明顯的好人或壞人，且分析的六部影片中，有四部是以一名生理性男性與一名生理性女性為主要敘事主角，故事進行當中並未出現其他角色。角色的職業從辦公室上班族、美容師到廣告公司業務等中產階級職業性質，年齡分布在二十至三十歲之間的青壯年族群。

(一)、男性角色：

首先，男主角方面的特徵可以由表 2 看出。

表 2：男主角特徵整理表

影片	男主角	個性與特徵
Body Talk Lesson.	無	屬於教學，並未有故事內容
ファインダーの向こうに君がいた	直人	為女主角的上司，同時也是男朋友，對女主角出軌全然不知，溫柔且體貼
	裕司	攝影師，霸道、大男人，先強迫女主角與他發生關係，爾後不斷以照片威脅女主角，與直人屬於事業合作夥伴
東京恋愛模様 (屬於四部不同片段，因此男女主角各四個，共八人。)	男主角 A	24 歲美容師，替女主角按摩、刷背、吹頭髮，個性害羞老實，年紀較女主角小 5 歲
	男主角 B	26 歲商務勤務，個性傻氣可愛
	男主角 C	30 歲營業人員，與女主角已結婚，一同買菜與煮飯，外表成熟
	男主角 D	29 歲廣告經理，贈送女主角戒指、洋裝作為生日禮物，個性溫柔
Good Day, Good Trip.	一徹	青春活潑且溫柔，與女主角出遊過夜
3 センチメートル まる鼓動を感じる距離	高 信吾	與美由紀是一直以來的朋友，幫女主角過生日，表示自己一直喜歡著美由紀，個性活潑
	俊樹	與明菜是高中同學，有著兄妹般的情誼，個性衝動且具正義感
One Night Luv.	帶人	在路上遇見彩也香被陌生男子纏住，前往救援，神秘且善於傾聽
	陌生男子	搭訕彩也香

在影片中的男性角色其外觀上共通的特質為乾淨、整潔，身形良好具有寬闊的肩膀以及結實的肌肉，長相風格從可愛、成熟、害羞到忠厚老實，影片男性角色除了裕司(《ファインダーの向こうに君がいた》)與俊樹(《3 センチメートル 高まる鼓動を感じる距離》)有較明顯的性格特質之外，普遍都是屬於溫柔、

體貼的溫和個性。

再者，從事性行的過程中，僅有裕司、信吾（《3 センチメートル 高まる鼓動を感じる距離》）在女主角不願意的狀態下進行，其餘皆會在進行性行為之前以語言、眼神詢問女主角意見，但所有男主角在進行性行為過程中，皆是溫柔對待女主角的身體，並未出現粗暴、強勢、凌虐等暴力行為。

另一方面，在影片中男性角色的呈現方式不同於過去主流色情影片，不強調男性生殖器官，相反地，男性凝視、表情、愛撫手勢畫面出現的頻率較多，顯示女性向色情影片已不再承襲過去強調性器交合的色情呈現手法，轉而著重於男女之間愛撫、親吻、相視凝望的情感流動，以凸顯性行為與情感之間相互依賴的必要性，而非僅是單純生理需求的發洩。

## （二）、女性角色

女性向色情影片中，六部影片的女性角色特質整理如下表 3。

表 3：女主角特徵整理表

影片	女主角	個性與特徵
Body Talk Lesson.	無	屬於教學，並未有故事內容
ファインダーの向こうに君がいた	麻美	背叛男友，且不斷地出軌，最終也並未坦白
東京恋愛模様 （屬於四部不同片 段，因此男女主角各四 個，共八人。）	女主角 A	28 歲廣告經理，剛下班回家洗澡放鬆，個性主動且成熟
	女主角 B	26 歲派遣人員，叫男友起床並打理男友穿著，溫柔、善於照顧他人
	女主角 C	30 歲家庭主婦，與先生一同買菜、做菜，個性害羞
	女主角 D	29 歲保育員，與男友一同慶祝生日，個性溫柔隨和
Good Day, Good Trip.	里莉	赴約遲到，個性可愛、容易害羞
3 センチメートル 高 まる鼓動を感じる距 離 （屬於兩段不同故 事，因此男女主角各兩	美由紀	一開始無法接受與信吾發生關係，因視他為好朋友，但最終兩人坦誠其實喜歡彼此
	明菜	與俊樹為高中同學，喜歡俊樹，趁著兩人喝醉酒主動求愛

---

名，共四人。）

---

One Night Luv.	彩也香	晚上心情受挫在街上遊蕩，被陌生男子搭訕，帶人出面拯救後向帶人訴苦
----------------	-----	----------------------------------

---

影片中的女性角色也與男性角色相似，皆是打扮乾淨、整齊，且穿著亦展現其人格特質，從可愛、成熟、害羞與賢妻良母等。在年紀方面只有一組女大男小（男主角 A、女主角 A《東京戀愛模樣》），且主動地向男主角求愛的比例也偏低，只有兩名（女主角 A、明菜），其他七名皆是男主角由主動調情。另一方面，影片中女性職業與男性相比位階較低，例如：男主角的下屬（麻美）、派遣人員（女主角 B）、家庭主婦（女主角 C）、保育員（女主角 D）。

不同於男性主導色情影片中被迫、受害的形象，女性角色在面對性行為發生的態度轉而較為中庸，不反對也不主動，既不會激烈地展現害怕、恐懼、拒絕進行性行為，也不會大刺刺地直接、主動地要求性行為，而是輕輕地親吻男主角來回應從事性行為的意願。

### （三）重要其他角色

在《ファインダーの向こうに君がいた》（裕司）與《One Night Luv.》（陌生男子）中，皆出現影響男女主角間關係的角色，而這男性角色會使得男女主角陷入複雜三角、多角關係之中，就如同 Propp 所提出的「惡人」，阻擋男女主角間的關係（轉引自洪淑姿、林祐如，2004）。但大多數的影片仍然是以一男對一女的伴侶關係為發展核心。

### （四）情感關係

在女性向色情影片當中，強調故事性的情境脈絡，因此通常會在影片開始前，告知男女主角的伴侶關係，先行提供閱聽眾進入情境的條件，讓閱聽眾以自身的生活經驗帶入劇情中，來解釋劇中男女主角行為的合理性與邏輯性。分析的六部影片當中，僅有一部屬於一夜情，男女主角在互不相識的情況下進行性行為，其他則是原本即為情侶、夫妻，或是朋友關係。

從這些分析當中，可以明顯的發現社會對於女性是否能自主情慾，仍然有其接受的限度與範圍，而為了銷售與獲利考量，避免消費者對於女性太過開放而產生反感與厭惡，選擇中庸的操演方式來呈現女性性慾自主，不主動也不被動，而女性主動的可能性只有兩種：第一，年紀成熟；第二，喝醉。再者，從影片中也可以發現社會對於合理的性行為，仍然是在異性戀一夫一妻且具有感情基礎的架

構下進行。

## 二、場景

場景是行動所發生的物理真實，或者政治、經濟環境，是客觀存在的情境。女性向色情影片分析中，主要著重於性行為發生當下的場景，發現其有一致與相似性，皆是以安全、隱密、明亮、乾淨的空間為主，在《ファインダーの向こうに君がいた》、《東京恋愛模様》、《One Night Luv.》都是在男女主角的家中，而《Good Day, Good Trip.》、《3センチメートル 高まる鼓動を感じる距離》則是在旅館，與主流色情影片中教室、公園、辦公室……等多樣性的場景設定有所不同，如下表 4 所示。

表 4：性行為場景整理表

影片名稱	場景
Body Talk Lesson.	家中
ファインダーの向こうに君がいた	女主角家中、攝影師家中
東京恋愛模様	家中
Good Day, Good Trip.	旅館
3センチメートル 高まる鼓動を感じる距離	旅館
One Night Luv.	男主角家中

由此可得之，性行為的發生地點對於女性而言，有隱密與安全的需求，在私密的場域中女性較容易敞開心房、自然地進行性行為。另外，此種日常生活場景的呈現，亦與一般人的生活經驗相似，是將「幻想」與現實的距離拉近，讓其敘事邏輯較容易被視為真實、可能的。也就是說，透過住家、公園、廚房等平易近人的場景，使影片中女性角色所獲得的愉悅，能夠借由感同身受的心理作用，傳達給女性觀眾，再者，也暗示這樣的女性愉悅並非不可能的、難以達成的。

## 三、行動

行動是一種具有意識與目的的行為，也是影片中所有角色表現出來的行動。影片中的行動大致可分為三類，第一類行為為性行為，性行為是色情影片中最主要的行動，而其他行動、場景、方法等都是繞著此行動發展；第二類行為屬正面行動，係為爾後的性行為鋪陳，此行動是為了讓男女主角之間的感情升溫，並在

曖昧氣氛下產生性行為，使性行為在戲中能夠不突兀；第三類屬較負面的行動，主要是指男女主角在故事中，較為負面的行為，如下表 5 所示。

表 5：各影片中的行動整理表

影片	性行為	正面行動	負面行動
Body Talk Lesson.	2 次	無	無

表 5：各影片中的行動整理表（續）

影片	性行為	正面行動	負面行動
ファインダーの向こうに君がいた	5 次	裕司幫麻美拍照，讚美麻美	裕司與麻美調情，而麻美背叛直人 裕司為見麻美以照片威脅 麻美隱瞞出軌與直人重修舊好
東京恋愛模様 （屬於四部不同片段，因此男女主角各四個，共八人。）	4 次	男主角幫女主角按摩、一同沐浴 女主角叫男主角起床、並幫他搭配衣服 夫妻兩人一同做菜 男主角幫女主角慶生 請女主角試穿他送的洋裝	無 無 無 無
Good Day, Good Trip.	2 次	一同出遊、公園散步	無
3 センチメートル 高まる鼓動を感じる距離 （屬於兩段不同故事，因此男女主角各兩名，共四人。）	2 次	被信吾邀請到旅館慶生 美由紀淋到雨想洗澡 俊樹與明菜喝酒聊天 明菜睡前主動親吻俊樹	無 無



One Night Luv.      2 次      帶人趕走騷擾彩也香 被陌生男子騷擾  
的陌生男子  
帶人安慰並傾聽彩也  
香發洩心事

---

由上述分析可得知，在女性向色情影片當中，正面行動的意義在於交代性行為發生的前後脈絡，使性行為的出現合乎邏輯與常理，卻同時也侷限了劇情的多樣性與發展性，而負面行動的在此的意義也非全然負面，在《One Night Luv.》中陌生男子騷擾彩也香，卻是一種幫助男女主角的關係更進一步的方式。

#### 四、方法

方法（agency）是執行行動所需的手段、方法或機制；在影像文本當中也意指角色完成行動的方式、使用的工具、手段，以及態度（張玉佩，1996）。在女性向色情影片中，所著重的是男性行動的方法，對於女性行動的方法較少著墨。

##### （一）、珍視身體

女性向色情影片認為女性性慾的達成，需要女性對於身體的珍視與了解才能夠達成，於是在第一集當中，以教育形式的方式教導女性了解生殖器官的構造、自慰、口交的技巧、以及各種體位的實踐與練習方法。傳達出唯有女性了解自身身體構造，並學習與磨練性行為中各種技巧，才有辦法得到性愉悅。

另一方面，影片中性行為進行之前，女性皆會拿出保險套請男方戴上，其暗示女性必須懂得保護自己免於懷孕、性病等可能的威脅，相較主流色情影片多了一道使用保險套的步驟，係為女性對於自身身體一種保護、自主掌控、尊重的含義，但劇中的所有男性角色皆未主動地使用保險套，顯示了男女之間性關係的差異。

##### （二）、性行為模式

女性向色情影片中，性行為的進行有其特定規則，將性愛的過程公式化、規格化，建立一套通往女性理想性愛的行為模式。在影片中，男主角首先必須以眼神暗示、口語詢問女主角進行性行為的意願，接著進入情境時，愛撫必須遍佈女性身體的所有部位，包含胸部、生殖器官、臉頰、臀部等，隨後女主角必須進行男性生殖器官的口交行為，接續進入性交的階段。相較於主流色情以最小篇幅的前戲帶過，女性向色情影片則以七成的時間與篇幅描寫前戲，最後男女主角雙方以互道「好喜歡你」、「你好棒」等溫馨結尾，作為影片的結束。

從以上分析可得知，只有在第一集當中對女性達成愉悅性行為的方式，有詳細的描述。然而，男性的方法則是所有影片的重點，關鍵在於他如何取悅與愛撫女主角，性行為過程中必須流露出珍惜、溫柔、疼愛的眼神與輕柔的動作。由此可知，在女性向色情影片當中，男性對女性愉悅佔據重要的影響位置，此種性行為模式推翻許多主流色情習以為常的規則，但每部影片性行為步驟、順序、樣貌大同小異，不斷地重複相似、雷同的性行為結構，可能窄化女性性慾與愉悅的樣貌。

「性的多元模式」在女性向色情影片中並未得到再現，相反地，一套建構完整的規則取代女性流動、變動的欲望，將女性皆視為同質、相似的群體，忽略了情慾可能存在的多變與複雜面向。

## 五、目的

色情影片顧名思義是以性行為作為影片最主要的描述對象，但女性向色情影片除了在性行為的描繪之外，更將影片中另一部份的比重放置於情境脈絡的展現，讓性行為的發生與存在，不單單只是為了生理需求的滿足而執行，而是具有情境脈絡下順勢而為的行動。從上述戲劇五因分析中可發現，女性向色情影片中，目的為再現女性感到舒服、合理且愉悅的性行為，而其目的也隱含著以下兩點延伸討論：

### （一）、對女性性慾的重新定義

女性向色情影片在達到性行為的過程中，產生出許多定義、公式化女性性慾的意涵，就影片中所再現的女性族群、特質、達到愉悅的方式等等，對女性性慾與女性愉悅進行重新定義的過程。再者，影片中可發現一些主流男性主導色情影片慣有手法的缺席，例如：潮吹、精液噴濺於女體上、多人性愛、各式各樣的道具等等，女性也非在被強迫、暴力威脅、恐嚇或不情願的狀況下進行性行為。

在女性向色情影片中，性行為是在一種男女之間達成共識並且相互主動的情境下發生，因此，呈現的方式上有其相似、固定的特性，例如：較長的前戲、深情的凝望、纏綿的親吻、溫柔的調情與讚美、不斷地愛撫等，其認為女性性慾的滿足不僅僅來自於性行為本身，相反地，前戲曖昧的調情、親吻也是愉悅的來源之一，因此，女性性慾被定義為一種慢節奏、曖昧氣氛下以情感流動為主的愉悅。

### （二）、對兩性互動的反思與期待

不同於主流色情影片直接進入性行為的過程，女性向色情影片在兩性感情互動上有不少篇幅的著墨，男女主角的角色設定多半為情侶、夫妻等專一的伴侶關係，因此，在角色互動上或多或少顯示出對兩性關係的理想與期待，例如劇情中

的男主角與女主角一同煮飯、買菜，除了滿足女性對於男性的幻想之外，同時也對男性的性別屬性進行質疑，在女性向色情影片中，男性不再強勢、霸道、頤指氣使，反而成為能夠做出許多體貼與細心的行為，成為女性幻想的客體。

兩性互動在女性向色情影片中，欲達成的是平等的目標，男女之間相處不應該是男性對女性的指使及佔有，而是兩人能夠互相分享心情、談論工作、共同分擔生活，其中在《東京愛情樣貌》裡，其中一名男主角更是在家中等待女主角下班、幫女主角放熱水、按摩等，顯示女性開始對於一直以來對立的性別角色產生反思與質疑。

#### 陸、女性向色情影片的顛覆潛力

女性向色情影片作為一種新的色情影片類別，由女性主動發聲、為女性所設計的文化商品，即使踏出父系霸權色情的框架，卻仍然畫地自限地侷限女性的流動與多元性，其並未破壞異性戀二元對立的架構，反而更鞏固男女性之間差異的對立，形成另一種形式的身份規訓；而附屬於大型色情工業的女性向色情影片，明顯受到資本主義、文化工業特性的影響，創造女性情慾自主的虛假意識，滿足資本家自身利益需求，卻並非真正地達成女性主義所期望的性別改革。

#### 一、女性性慾的再規訓

「規訓」是一種精密的監控，透過對客體一連串秩序、規則的安排與控制，得以建立一套屬於「正確」的論述（Foucault, 1982），而性別，成了建構身體規訓的基礎。性別就好比是一種表演，也就是說，人們藉由對歷史身體規訓的「模仿」，再製、重複這個理想的、不存在的性別本質，而當人們試圖對性別去自然化，揭露其權力運作時，未必能夠真正的顛覆性別規範，也未必能從霸權壓制中解放（Butler, 1993）。女性向色情影片原先意圖揭露女性在性慾關係中，客體、受害的位置是一種霸權意識，但卻在實踐女性性慾的行動中，不自覺的再建制另一種形式的固定與規訓。

主流霸權論述對於女性性慾的噤聲，以及女性愉悅在主流色情中的缺席，皆顯示整體色情論域對於女性的控制，女性愉悅的實踐是被約束、被監視的，因性別本質的並不存在，為了掌控性別架構的穩定性，則需要透過對可能威脅霸權結構的表達進行懲罰，將其收編以穩定其結構。因此，女性向色情影片作為對父系霸權的一種揭露，其實並未真正的顛覆、混淆性別規範，僅是建立了女性性慾合理抒發的公式與場域，而同時也規訓著女性合理的性慾抒發，與 Haes（2012）所定義的女性向色情不謀而合：以日常生活為背景，精心打造且畫面唯美為首要考量，並強調女性「感性、熱情、情感、親密」等元素，避免任何在主流色情影片中的道德錯誤（例如：物化、剝削、詆毀女性），著重於女性的欲望與情慾的表達，以傳達教育與解放的目的。

## 二、再現之外的排他實踐

權力在規訓的實踐與執行上，具有相當重要的位置，權力透過生產主流論述，來給予人們適當的詞彙闡述自身經驗，即為一種規範與合法化人們互動類型的方式，當特定的類型與情境在文化再現中出席時，同時暗示著哪些情境、特質應該被噤聲及禁止，透過排除與建構機制的運作，生產了一種政治制度。

男性特質在女性向色情影片中的再現，多為溫柔、體貼、貼心的類型，除了有單一化、同質化男性多元性的可能之外，更顯示怎麼樣類型的男生是女生所欲發生性行為的，換句話說，女性性慾的合理性來自於她所面對的男性主體，只要男性主體溫柔、善良、體貼而且重視女性前戲，女性就能達到真正的愉悅，而除了這些類型的男生以外的女性愉悅皆未被重視。

另一方面，在女性特質的描寫上，縱使都是由不同的女演員演出，其外貌、長相、身材普遍皆符合主流價值觀所定義「美」的標準，而在職業的部分，雖然看似多樣、異質，但實質上皆為中產、白領階級為主要類別，兩者作用之下排除了社會中其他身材、外貌、職業的女性經驗，建立合理的女性愉悅成立的條件。再者，面對性行為的不知所措與害羞是女性角色共通的反應，顯示社會大眾對於女性面對「性」的態度，應該要是保守、矜持、羞澀的，而不能對性行為感到自然、喜歡、甚至渴望的。

性行為公式的建立女性向色情影片中，排除了其他性慾形式的多元性，其建構了一個完整、合理、正當的性行為是包含愛撫、男女相互口交、性交的動作，倘若缺少或者外在於此框架的性愛即是被排除的，女性向色情影片試圖建立男女兩性在性行為過程中，彼此滿足、互相協助的平等關係，但事實上僅是複製主流色情公式，將愉悅、快感固定在身體所被規訓的性感帶，並沒有重新開發在此之外的愉悅經驗。

因此，女性向色情影片在建立屬於女性情慾的類別時，不免陷入女性主體定義的困難，如同 Rakow & Wackwitz (2004) 所言，女性主體本身並無法透過單一、穩定的認同進行劃分，若強制分類與定義的結果將是造成女性群體的分裂，而無法真正的達到政治目的。女性向色情影片在定義女性情慾的過程當中，權力生產出新的真理政權 (regime of truth)，將「真」與「假」、「好」或「壞」之間建立一個規則體系，在社會文化的其它面向繼續發揮效果。

## 三、回歸操演：無可避免的變動性

女性向色情影片最終仍屬於文化工業的產品，不可否認地，在追求利益與營收的資本主義作用之下，對女性向色情影片的內容產製造成一定的影響。第一，為了讓最大數量的消費者能夠購買、消費，在女性自主、女性色情的理念上服膺

大眾喜好與接受度，它僅是一種女性已全然平等的資本主義神話，為的是促銷女性色情影片的銷售，屬於大量生產製造的「女性欲望」（張小虹，1993），同時也揭露了此種女性色情影片的發行與生產，受限於政治、經濟、社會、歷史等各方的權力運作，使其無法脫離霸權意識框架，僅是重複再製、重建另一層規訓女性的框架。

權力的運作不僅僅是單向的壓迫，更是一種生產創造的機制，他生產合理、正當的「性範疇」，並與「性意識」相互連結，在身體上執行支配性的力量，因此，受到各種權力介入與角力之下，支配女性身體僅能在一個害羞、被動的狀態中得到愉悅，Jaggar（轉引自顧燕翎編，1996：153）曾言：

當女人有能力對男人說「不」的時候，她僅控制了部分的

身體，另一部份是對男人說「要」的能力，意即與男性進行非

剝削性關係的能力。

在追求女性主動對男性說「要」的性別行為實踐上，被權力給犧牲了，然而，不可否認地，女性向色情影片的產生，本身就是對色情、對「性」一種說「要」的展現，也是替女性身心中無以名狀的空洞與裂縫提供多樣、可能的形體（轉引自何春蕤，1996），女性向色情擴大女性情慾能動性的運作空間，亦是以大眾可以接受的方式傳達色情並非必然全然負面，而女性也非只有被迫、強暴、受害等角色，建立一個女性情慾能夠合理化宣泄、觀看、接觸的主張，讓女性無以名狀的欲望找到出口。

回到本文所根基的理論基礎，性別的操演特質在於其變動、不斷地重複、修正的過程，因為性別沒有一個客觀、超然的本質提供人們學習與模仿的參考，所以任何一種對性別的重新表述、呈現，都是對性別的重新定義，正因為沒有原初的真實，就沒有所謂的對或錯，以及正常或不正常，人們必須透過不停地嘗試、修改及學習，才能夠真正地落實性別操演的意義。因此，女性向色情影片屬於當代社會情境脈絡下，對於女性欲望兩性關係的重新思考，即便其為龐大色情工業所生產的文化產品，也無疑地都是在對性別做出更改與顛覆的努力，即使由以上分析發現，它重新再建構了某些排他、規訓女性的標準，仍舊不可抹滅其在擴張女性範疇上的價值。

柒、結論

本文以色情工業下所生產的女性向色情影片，視為一種性別重新操演實踐的方式，探討其是否具有顛覆原有兩性在行為、特質、欲望、姿態上二元對立的架構，重構性慾與兩性間多元性的可能。結果發現，在重新定義女性性慾的運作中，同時也建立女性新形態的規訓方式，以及再現以外的排他機制，將「女性性慾」、「女性愉悅」以一種標準化、公式化的結構不斷地重制，有侷限女性經驗與差異的傾向，形成另一種霸權論述。

然而，不可否認的是，在女性對色情趨之若鶩的性別常規裡，試圖對女性能夠合理地享受情慾、觀看色情進行操演性的實踐，它跨越抗拒規範可能帶來的懲罰，透過符號、語言、再現的重新表述，重建女性所定義的「女性性慾」與「女性愉悅」。縱使操演結果不如理想中的完整與完善，但性別操演的意義來自於當下的社會情境中，透過一連串的行動、重複、修正性別的過程，在這個過程中，人們可以發現什麼是當下新出現的性別類型？性別有什麼新的表現方式？唯有正視當前的性別是如何被操演、被演繹，才有可能對性別的多樣性進行反思與改變。

女性向色情影片的研究價值在於，能夠了解現今女性對於性慾的意識與認同，並對合理、正當的女性性慾提出系統性的架構。既然能夠重新建構一個女性性慾的模式，那麼女性性慾就不是必然、一定得遵守過去的軌跡，透過這樣的重新建構，能夠提醒人們性別行為、屬性、特質、姿態的建構性、暫時性與變動性，進而藉著自我實踐社會文化機制的規範、禁忌、律法，來反思其建構的機制與意識形態運作。

最後，本文以日本成人影片製造商的商業性女性色情影片進行分析，揭露其顛覆性別舊有架構的可能，產生三點研究限制：第一，商業性女性向色情影片並不能夠代表女性透過色情來發聲的全貌，因此所得出的結論與批判並不能否定所有女性參與色情的類型。第二，影片的來源數量有限，僅收集到 2012 年份出版的影片，所以僅就現有資料進行分析，而對於最近一年的影片風格與內容，則未能在此次的研究中分析與討論。第三，影片當中所有的男女主角對話皆以日文呈現，並無中文或英文字幕等協助研究者理解，因此，僅能由畫面中的動作、官方網站上的簡介、語調來猜測敘事內容，此為本研究缺陷之處，提供未來相關研究參考。

## 捌、參考文獻

Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (1997). The cultural industry: Enlightenment as mass deception. In Adorno, T. W., & Horkheimer, M. *Dialect of enlightenment*. (pp.120-167). New York, NY: Verso.

- Attwood F. (2005). What do people do with porn? Qualitative research into the consumption, use, and experience of pornography and other sexually explicit media. *Sexuality & Culture*, 9(2), 65-86.
- Brownfield, A. (2010, March). Do it their way: Porn by women for women. *Metro Magazine: Media & Education Magazine*, 164, 42-45.
- Butler, J. (1993). Gender is burning: Questions of appropriation and subversion. In J. Butler, *Bodies that matter: on the discourse limits of "sex"*(pp.121-140). New York, NY: Routledge.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York, NY: Routledge.
- Cornell, D. (2000). *Feminism & pornography*. Oxford, NY: Oxford University Press.
- Corsianos, M. (2007). Mainstream pornography and "women": Questioning sexual agency. *Critical Sociology*, 33(5-6), 863-885.
- Dworkin, A. (1989). *Pornography: Men possessing women*. New York, NY: Penguin.
- Foucault, M (1982). The subject and power. In Rainbow, P. and Dreyfus, H. (eds.). *Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics*(pp. 208-226). Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Haes, M. (2012). Who says pornography can't be art? In Haes, M. & Levinson, J.(Eds.). *Art and Pornography: Philosophical Essays*. (pp. 17-31). Oxford: Oxford University Press.
- Heidenry, J. (1997). *What wild ecstasy: The rise and fall of the sexual revolution*. New York, NY: Simon & Schuster.
- Irigaray, L. (1977/ 1985). *This sex which is not one*.( Porter, C., & Burke, C, Trans.) . Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Kendrick, W. (1996). *The secret museum: Pornography in modern culture*. Los Angeles, CA: University of California Press.
- Mackinnon, C. A. (2000). The roar on the other side of silence. In Cornell, D. (Eds.) . *Feminism and Pornography*. Oxford: Oxford University Press.
- McClintock, A. (1999). Female-friendly porn. In R. Nye (Eds.), *Sexuality*. (pp. 389-391). Oxford, NY: Oxford University Press.
- O'Brien, J. & Kollock, P. (1997). *The Production of Reality*. Newbury Park, CA: Pine Forge Press.
- O'Brien, J. (2000). Writing in the body: Gender (re)production in online interaction. In M. A. Smith & P. Kollock (Eds), *Communities in Cyberspace* (pp. 76-106). New York, NY: Routledge.

- Rakow, L. F., & Wackwitz, L. A. (2004). Difference in feminist communication theory. In Rakow, L. F., & Wackwitz, L. A. (Eds.), *Feminist communication theory: Selection in context* (pp. 13-27). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Rakow, L. F., & Wackwitz, L. A. (2004). Voice in feminist communication theory. In Rakow, L. F., & Wackwitz, L. A. (Eds.), *Feminist communication theory: Selection in context* (pp. 93-109). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Rybacki, K. & Rybacki, D. (1991). *Communication Criticism: Approaches and Genres*. Belmont, CA: Wadsworth.
- Schauer T. (2005). Women's porno: The heterosexual female gaze in porn sites "for woman". *Sexuality & Culture*, 9(2), 42-64.
- Sigle, L. Z. (2005). International exposure: Perspectives on modern European pornography 1800-2000. New Jersey, NJ: Rutgers University Press.
- Sonnet, E. (1999). 'Erotic fiction by women for women': The pleasure of postfeminist heterosexuality. *Sexualities*, 2(2), 167-187.
- 何春蕤 (1996)。〈色情與女/性能動主體〉，《中外文學》，25(4)：6-37。
- 吳俊安 (2003)。〈審視創造消費的生產趨力在資本主義社會的意義〉，《傳播與管理研究》，3(1)：15-42。
- 宋素風譯 (2009)。《性別麻煩：女性主義與身份的顛覆》。上海：上海三聯。(原書：Butler, J. [1999]. *Gender trouble: Feminism and subversion of identity*. New York, NY: Routledge.)
- 林怡君、李淑君 (2012)。〈幻想的力量：女性主義、梅波索普與論述超越〉，劉開鈴、游素玲 (編)，《Judith Butler 的性別操演理論導論》，頁 127-151。台北：五南。
- 林芳玫 (1996)。《女性與媒體再現：女性主義與社會建構論的觀點》。臺北：巨流。
- 林芳玫 (2000)。〈性擇論與色情：評析研究者如何挪用演化論術語傳達性別刻板印象〉，《新聞學研究》，65：131-156。
- 林芳玫 (2006)。《色情研究》。臺北：臺灣商務。
- 林春蘭、劉淑蕙、段愛娟 (2012)。〈顛覆的身體行為〉，劉開鈴、游素玲 (編)，《Judith Butler 的性別操演理論導論》，頁 127-151。台北：五南。
- 洪淑姿、林祐如 (2004)。〈閱讀流行文化文本 偶像劇『薔薇之戀』：性別與情慾流動〉，「2004 性別，媒體與文化研究學術研討會」，台北市木柵。
- 徐佳馨 (2000 年 6 月)。〈時空遞嬗下的易位言說：『美麗島』聲明的戲劇五因分析〉，「2000 中華傳播學會研討會」，台北縣深坑。
- 張玉佩 (1996)。《台灣電影再現的社會規範與價值觀：以戲劇五因分析金馬獎



- 最佳劇情片》。輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 張小虹（1993）。《後現代/女人：權力、慾望與性別表演》。臺北：時報。
- 梁濃剛（1989）。《回歸佛洛伊德》。臺北：遠流。
- 陳滌、阮航譯（2013）。《日本 AV 影像史》。北京：新星。（原書：藤木 TDC[2009].  
《アダルトビデオ革命史》。日本東京：幻冬舎。）
- 甯應斌（2006）。〈認真看待色情〉，甯應斌、何春蕤（編），《色情無價：認真看待色情》，頁 3-31。中壢：中央大學性/別研究室。
- 葉俊傑（1997）。《A 潮：情色電影大搜密》。臺北：喜閱文化。
- 劉開元（2012 年 5 月 10 日）。〈九成國人 未成年即看 A 片〉，《聯合晚報》，第八版。
- 劉開鈴、游素玲（主編）（2012）。《Judith Butler 的性別操演理論導論》。台北：五南。
- 盧沛樺、張玉佩（2010）。〈性別差異政治：女性運動員的媒體再現與認同糾葛〉，《中華傳播學刊》，17：139-170。
- 顧燕翎（主編）（1996）。《女性主義理論與流派》。台北：女書。
- 顧燕翎、鄭至慧（主編）（1999）。《女性主義經典》。台北：女書。