

Fujiki TDC

(日) 藤木TDC——著

陈滌 阮航——译

Adult

Video



アダルトビデオ
日本AV

苍井空、饭岛爱、无码、制服、SM、OL、本番 ……

被李宗盛写进《最近比较烦》的争议演员

小S在《康熙来了》中自曝最爱的影像

色情？文化？

大岛渚 × 李银河 × 史航 联合推荐

最权威日本AV发展史 | 这里有关于AV的任何经典桥段 | 不要以为自己阅片无数，其实，你真的不懂AV

革命史
影像史

Fujiki TDC

(日) 藤木TDC——著 陈滌 阮航——译

Adult

Video



アダルトビデオ

革命史

日本AV 影像史

苍井空、饭岛爱、无码、制服、SM、OL、本番 ……

被李宗盛写进《最近比较烦》的争议演员

小S在《康熙来了》中自曝最爱的影像

色情？文化？

大岛渚 × 李银河 × 史航 联合推荐

最权威日本AV发展史 | 这里有关于AV的任何经典桥段 | 不要以为自己阅片无数，其实，你真的不懂AV

前言

2007年8月，因没能对成人DVD进行有效审查以及把关，日本VIDEO伦理协会遭到了警视厅保安科的搜查。当时各大报刊及电视媒体都大肆炒作这一事件，很多人对此记忆犹新。翌年3月，该协会的审查部长等人因“协助散布淫秽图像嫌疑”被起诉。

乍看这则新闻，或许有人会以为，那种在网上偷偷摸摸看的，或者同事间私下流传的DVD，都是未加处理的露骨的东西。

然而，这种DVD都经过了处理，即运用“马赛克”手法使画面变成细小的网格状（即大家常说的“有码”）。在车站音像店里花上300日元，就可以租一张极为普通的AV光盘一个星期，在这起事件中居然被当成“问题”加以追究，这究竟是因为什么呢？

《SPORT日本》在2007年8月24日刊登了一篇报道，详细记述了VIDEO伦理协会在审查方面出现问题的经过。这篇报道虽然有点冗长，却分析得头头是道。我引用如下：

VIDEO伦理协会等审查机构制订了对淫秽图像进行马赛克处理的标准。制片方在剪辑成人DVD影片时，都要依据各审查机构制订的标准，对淫秽部分进行处理。如果作品的淫秽程度较低，就贴上“审查通过”的标签推向市场。据说业内存在多家审查机构，VIDEO伦理协会的审查标准还是最严格的。

可是近年来，越来越多的粉丝希望看到更加激进的作品，“伦协”以外的、其他审查机构管辖的“独立派”制片方风头强劲，VIDEO伦理协会下属的制片方则日益困窘。于是自去年秋天以来，该协会“放松限制，开炉推行新标准，以前需要遮挡或打马赛克“体毛”的范围等等，都有了不同程度的“放宽”。据AV业界的相关人士分析，“（警视厅）此举的目的可能是为了遏制整个行业的过激趋向”。

这篇报道的观点基本正确。不过，“独立派”制片方以及“其他审查机构”之所以“风头强劲”，并不只是因为粉丝的激进要求，而是有着更为复杂的背景。比如SONY小型摄像机的开发，还有1990年代的创业热潮，这些乍看上去和AV毫不相干的社会现象，其实都与之存在着千丝万缕的联系——它们和AV行业有着明晰的、一贯性的关联。另外，上述报纸在关于VIDEO伦理协会的大篇报道旁，又刊载了这样一则消息：

爱知县警中署，于23日“以贩卖为目的持有淫秽物品的现行犯”为由，逮捕了嫌疑人山形县xx市公司职员xxxx（41岁）。……据指该嫌疑人自2005年起通过互联网兜售DVD共计1200张，销售金额达50万日元。

这起由爱知县警负责侦办的案件同样涉及“淫秽DVD”。网上贩卖的这些DVD恐怕都未经过马赛克处理，尽管这些AV作品在编排上毫无特别之处，由日本女性担任演员，导演也是日本人。公司里狐朋狗友之间悄悄流转，或者在高尔夫比赛中用作末位安慰奖的色情DVD，基本上都是这种东西。还有，您在网上偷偷摸摸观看的，也是这类视频的网络发布版。

同样是涉案，有码的AV和网上销售的无码DVD，究竟有何不同？上述新闻报道并没有明确二者的区别，只是用了“淫秽”一词一言以蔽之。实际上，在这两种AV之间，横亘着日本色情影像四十年来的漫长历史。甚至可以说，这也是影视“革命史”的一部分。

违法DVD相当于过去在红灯区的商住楼里偷着卖的“地下录像带”。不过，受到警方追究的这一类，应该是国外摄制的正版DVD，或是通过网络传输进来的复制品，其原版的制作以及销售并不违法。在色情业解禁的国家，这是极为常见的流通商品。也就是说，它和“地下录像带”在性质上存在着微妙的差异。

那么，在这些片子里，为什么演员是日本女性，导演也是日本人呢？答案仍然隐藏在AV变革的历史里。您只要读到本书的最后，自然会理解其中来龙去脉。

据说目前日本每年制作的AV超过一万种，精确数字恐怕没有任何人能够统计出来。不过，有一点却是毫无疑问的，即当今的日本是举世闻

名的、可与美国比肩的色情片生产大国。而且，其兴盛之路，与历史上的流行现象或地下事件密不可分。所以，本书的目的，首先是“抚今追昔”，厘清日本的色情业与视频影像之间的联系，然后力求从历史的必然性上找出AV与产业界及社会风俗^注相生相随的演变历程。为什么日本最终成为了一个色情业大国？其答案本书将逐步探讨。

每次性题材影像出事，总能引起大肆炒作，似乎性犯罪、社会阴暗面、像VIDEO伦理协会事件之类的无良商业竞争以及追求感官刺激的社会不良现象等等，都是这些“性作品”惹的祸。可是，这种色情片之所以产生，实际上是产业与文化正常发展的结果。后面我们将对这一过程加以阐明。

正因为沾了色情影像的光，录像机才得以普及。我想，凡是认可这一点的人，当然也能理解色情片带来的结果绝非仅此而已。

还有人认为情色电影很不错，而AV则很不堪。至于这些人为什么认为AV很不堪，答案也能在历史中找到。

那么，现在的AV究竟是怎样的？我想仅仅是对于这一点的探求，阅读本书也是大有裨益的。同事之间悄悄传递着的可疑DVD背后隐藏着什么，在本书结尾也将真相大白。

AV，或者说色情片，究竟是善还是恶？读了本书之后，答案或许就不言自明了。首先，请打开本书，您对AV的认识将会有很大改变。

1. 在日语中的“风俗”有风纪之意，而风俗业则特指红灯区行业，如夜总会、麻将俱乐部、召妓酒馆等。——译者注 ←



01 AV前史

AV的定义

首先，本书将从何谓成人视频（以下简称为“AV”）开始说起。在工作之余的酒桌上，AV往往是我们毫不忌讳的话题。这时，AV多指用图像记录男女性行为——性行为本身、性行为的前戏以及唤起性兴奋的其他各种行为——的录像带及DVD等。

只要突出了性感受，任何影像都可以纳入这个范围，作为单纯描写男女性行为的影像而被津津乐道。无论这种影像是通过什么渠道流通销售，也无论演员是日本人还是欧美人，更无论里面的性器官是否经过“打码”等处理，这些都无关紧要。

这是与通常所说的“色情电影”同义的“AV”，这样的理解基本也算不错。不过，这是广义的“AV”，即一般情况下我们认识的“AV”。

而本书中所说的AV，并不是指所有“色情片”，而是指那种带有“限制”的商品。

在“描写男女性行为的影像”中，既包括由渡边淳一小说改编的《失乐园》和《爱的流放地》等以性爱为主题的电影转成的录像，也包括在美国流通的由欧美人主演的“毛片”^注——即硬性黄色录像。但是，我们通常不把那种以性爱为主题、带有很多床上场面的电影转成的影像商品称为“AV”；另外，当我们去夏威夷旅游，回来时把一张美国色情DVD偷偷塞给朋友做礼物时，我们也不会说“送你张AV”。前者充其量是“电影”，后者我们多称为“无码碟”或“毛片”。

让我们把讨论对象的范围进一步收缩。

“日活Roman Porno”（日活色情故事）是日本的成人电影品牌^注，从上世纪70年代开始直到80年代，推出了一大批深受欢迎的作品。近年，一家名为“Geneon”的制片公司将这些老电影翻制成了DVD。

那么，这些DVD是AV吗？

它们可以被称为广义上的AV。

但严格讲，它们仍然不是真正的AV。因为它们是电影，在AV这种商品问世以前就已经被摄制出来，其制作和流通的过程都和AV有着本质的不同。

“日活Roman Porno”是用胶片拍摄的、主要用于电影院放映的电影作

品。

与此相对，狭义的AV则是指以摄像机拍摄的影像作品，并且其主要目的是以录像带或DVD等载体进行销售或出租（包括近年来通过互联网等传送的视频文件）。

很多男性杂志在刊载成人录像发展过程的特辑时都认为“‘日本VIDEO映像’于1981年发售的《塑封本^注之女·窥视奥秘》和《OL缝隙白皮书·成熟的秘园》”是“最早的AV”。之所以称其为“最早”，是因为这两部作品是日本最早“用摄像机拍摄的”色情影像，流通渠道也有别于那些用胶片拍摄、在电影院里公映的色情电影，可以说是一种新商品。制作它们的主要目的，就是为了使其“以录像带的形式”流通。而它们也作为AV商品的始祖掀起了一股流行热潮，直到最后把“色情电影”等从日本排挤出去。从这个意义上看，AV和“日活Roman Porno”以及日活以外的其他电影公司拍摄的成人电影都存在对立关系，而AV的独立性和存在价值也正在于此。

因此，本书首先把“摄像机拍摄的原创色情影像”作为AV的第一定义，其着眼点在于制作方法和流通渠道。

狭义的AV还有另外一个重要定义，即“在日本国内可以合法销售的色情影像产品”。

东京新宿歌舞伎町的小巷里，有很多这样的店面——它们的招牌上仅写着“DVD”这几个字；还有一些商住楼的开间，里面也会出售色情影像产品。不仅仅是在歌舞伎町，东京的涉谷、池袋、秋叶原等繁华街区同样遍布着这种小店，大阪的难波和梅田等一些大城市的红灯区也是如此。而这些鬼鬼祟祟的店铺销售的商品，基本上都是性器官未经“打码”就开始流通的、被称为“地下录像”的东西。

根据现行法律，不加掩饰地表现性器官以及男女性器官交媾场面的影像商品，都是违法物品，禁止销售和放映。本书不将那些“地下录像”当成狭义的AV。因为凡是非法商品，本来就不应该在市场上出现。

本书所说的AV,有时被称为“地上录像”（与“地下录像”相对），指的是“在日本国内合法流通”的色情影像商品。

估计很多读者会说：“这些我们早就知道啦！”当然，我想年龄在40岁以下的人可能都对AV和“地下录像”的不同了然于心。不过我之所以把包括“电影”问题在内的基础定义逐个阐明，首先是因为很多50岁以上

的人根本不知道“地上录像”和“地下录像”的区别，还以为所有的色情片都叫AV呢！

实际上，在上世纪80年代AV市场扩大的背后，是AV的制作者们为了使其“合法流通”而进行的反复尝试。本书的后半部分将对当时的情况作一番剥丝抽茧的描述。总之，这些尝试都和AV的形成有着密切关系。

认定一部AV是否“合法”，需要面对一个非常重要的问题——在日本的司法体系下，很难区分哪一个是合法的，哪一个是违法的。

在繁华街区或近郊的道路旁，常常可以看见那种规模相对较大、外观整洁的音像商店。那么，音像商店里面销售的AV是合法商品还是违法商品？实际上，当这些东西陈列在店头时，谁都无法判断它们的“合法”与“违法”。因为日本虽然有禁止销售“淫秽物品”的法律，可是迄今为止，从来没有出现过对“淫秽”作出明确界定的判决。

2005年，东京高等法院针对“漫画中的淫秽性”争议进行了“松文馆漫画判决^注”。因法官作出“淫秽”的认定，导致被告被裁定犯有“淫秽罪”（处罚金150万日元）。这就是说，所谓的“淫秽罪”是以法官的个人意志为依据的。这样的判决当然有问题，司法专家指出：

对于何谓“淫秽”究竟能否给出明确定义（何况进行这种定义是否属于法院的权限范围还有待商榷）尚存在根本性的疑问。在这种情况下，对于仁者见仁智者见智的“漫画”这一表现形式武断地作出判决，这在刑法175条已名存实亡的今日，无疑是一件极其危险的事情。

——《法学讨论》2004年4月号
《漫画的“淫秽性”与刑法175条^注》

那么，对于AV来说，“淫秽”的认定完全没有标准可言吗？也不能说完全没有。日本的AV制作者们为了使其能够合法流通，根据自己的判断，对性器官以及性交的场景进行了马赛克处理。在AV业界，还有对打码的部位和程度进行检查的“审查机构”（即日本VIDEO伦理协会等），其作用是防范行政当局的粗暴干预。对AV片商来说，要不要加盟这种审查机构纯属自愿，审查机构并不具备任何法律层面的权力。如果有的话，那不真成了“权力机关的审查”了吗^注？

影像商品经过的是这样一种没有法律权限的审查机构的审查，所以严格地说，日本的所有色情影像都处于“合法”与“违法”之间的灰色地带。在这种不可思议的状态下制作、销售的商品，居然能够产生如此巨大的流通量！探讨这一现象的意义也是本书的主题之一，因此关于审查机构的问题，我会专门论述。

一般而言，经过审查机构检查过的商品就合法了——尽管还有很多未经任何审查的商品也在市场上销售，但“有码”的东西基本上可以被视为合法（当然不是全都合法）。本书把这些作品都视为AV，对存在特殊情况的会加以解释。总之，在讲述AV的历史时，图像的“打码”处理与“审查机构”的问题占有非常大的分量。日本人向来追求暧昧的价值标准，不愿让所有事情都表露无遗，AV就是日本人在这种价值标准下发明出来的热门商品。

实际上，对影像的制作、流通过程作出恰当的规定，简直是难于上青天。目前，很多在影剧院公映的电影都从胶片拍摄逐渐转变成数码拍摄；另外，即便在影剧院公映，票房上也做不到收支相抵，由胶片电影转成的录像带商品在销售额上占了很大比重。所以，处于“电影”和“AV”中间地带的作品越来越多，每个月都有大量以性为主题、完全不在剧场公映的原创剧目上市销售——封面女郎的“泳装片”，还有一类被称为“着装色情片”的由AV女优主演、并非全裸也无性镜头的作品——它们的界限极其模糊。

我们越是试图表述AV的概念，越是发现其本身的暧昧和虚无。不过，这反而激发了我对“何以至此”进行一番探究的兴趣，因为这个问题有助于了解AV的本质。

色情片的诞生与录像带的黎明

前面的讲述容易使读者把“色情片（pornography）”和“AV”的含义混淆。读者中大概也有在AV这种商品问世之后才出生的年轻人，对这些年轻人而言，“色情片”一词或许较为生疏，而AV的叫法更能激发性幻想。

说点题外话。一个名为“Pornographic”的爵士乐队居然得以在主流的唱片公司推出CD，恐怕就是因为“色情”这个词违背道德的意味已经逐渐

消失了^②。也许我们可以这样理解，即在日本，“色情片”已经和20世纪一起成为过往，取而代之的则是“AV”。

那么，“色情”一词是什么时候传入日本的呢？我们知道其词根来自于希腊时代讽刺娼妓的涂鸦，所以该词的出现肯定是在公元前。当然，提及这些东西，显然是离题太远了。

可是，在日本，这个词却并没有那么久远。尽管难以确定具体时间，但大概在1970到1971年，“色情”一词才为日本平民广泛认知。为了考证这个词是随什么东西进来的，必须发掘一下当时的社会背景。

1945年，第二次世界大战结束；50年代，战后政治体制确立，西方国家进入了稳定时期。与此同时，世界各地的文学和电影都在试图表达自由主义。从50年代开始，在欧洲，围绕着“淫秽表现”这个问题，意见相左的人们在法庭上展开了针锋相对的斗争。到60年代末，欧洲出现了认可“性表现自由”的判决。1967年丹麦色情电影解禁，以此为开端，1969年是挪威，其后是西德、法国等西欧各国，都陆续解禁了色情电影。解禁国家随即制作了很多裸体电影，面向全世界销售。在一些北欧小国，色情电影是重要的出口商品。

60年代前半期，以性为主题的低成本电影，即所谓“粉红映画”的成人电影在日本开始流行。第一部作品就是1962年公映的《肉体市场》（富士映画，小林悟导演），而真正把“粉红映画”带入兴盛期的，是黑泽明电影的制片人本木庄二郎和天才新锐导演若松孝二在1963年以后拍摄的作品。

不过，在这一时期，日本制作的“性”电影还是没有被称为“色情片”。当时“色情”一词尚未普及，人们除了称这种电影为“粉片”之外，还有更露骨的“黄片”、“裸片”等称谓。

粉红映画（裸体电影）向来是由小制片公司唱独角戏，而1968年东映的《德川女系图》（石井辉男导演）则是大型电影公司推出的首部此类作品。这个时间恰好和欧洲各国色情片解禁的时间重合。

日本几乎不曾报道过欧洲色情电影解禁的新闻，所以我们很难断定日本电影界是否受到了欧洲的影响。不过，东映对裸体电影的涉足却极大地影响了日本其他大电影公司，大映、日活、松竹等也开始了裸体电影的摄制，整个日本电影界都沉浸在这种“无耻的热潮”里。然而，这一时期仍旧没有使用“色情片”这一称谓。

到了1971年，“色情”、“色情片”之类的词突然流行起来。该词产生的

契机在1967年10月，美国下议院设立了“淫秽色情对策咨询委员会（Commission on Obscenity and Pornography）”。当时美国的天主教派社团对杂志、戏剧、电影中裸体场面的泛滥感到愤慨，下议院在政治压力下，成立了这个委员会。它“由19位委员和20名工作人员组成，计划用两年时间，花费200万美元，针对所有色情电影的实际情况及其社会影响进行科学考查，并且在社会科学实验的基础上，进一步预测全面解禁色情电影对社会可能形成的冲击”。

1970年9月，该委员会提交了调查结果。报告书长达700页，明确指出“成年人阅读、获取、观赏自己喜欢的东西是完全自由的，政府干预这种自由缺乏正当的理由^②”。尽管当时美国总统尼克松并不认可这份报告，表现出了强烈的抵触情绪，但这份报告的出炉实际上带动了美国色情电影的解禁。后来美国性解放的进程加快，《深喉》（Deep Throat）、《绿门之后》（Behind the Green Door）等电影作品中的“硬性色情”镜头更是对色情片的解禁产生了决定性的推动作用。

美国色情电影解禁的新闻很快传到了日本。《中央公论》杂志1971年5月号（4月上市）刊载了林宗宏关于“淫秽色情对策咨询委员会”的评述文章。

1971年3月，西德电影《痴迷》（古尔德·那哈曼导演，NCC发行）公映，电影以“色欲迷情（Porno & Eros）”为副标题，在宣传上采用了“这是色情电影”的惹火语句，取得了轰动效果。1971年7月，东映的裸体女优池玲子第一次出境，男性杂志用了“大型色情女优”的宣传语。结果，到下半年，男性杂志就开始频繁使用“色情”这个词了。日活曾经是日本电影界首屈一指的大公司，后来因经营萎靡，电影摄制业务陷入了绝境。就在这一年秋季，该公司灵机一动，宣布将成人电影作为新的发展方向，其成人电影路线的品牌就是“日活Roman Porno”（日活色情故事）。“色情”一词由此在日本站稳脚跟。

色情电影泛滥还有一个原因，就是电视的普及。具体到日本，1957年全国有43家电视台，电视的销售数量突破了200万台。随着电视的普及，影像娱乐进入家庭，大众开始疏远电影院。1958年日本电影院有11亿人次入场，到1966年大幅下降为3亿4000万人次。

面对如此低迷的惨状，电影界只能尽可能多地编排电视无法播放的女性裸体或暴力场面，用面向成人的激进作品去和电视台对抗。

另外，电视之所以能在上世纪50年代末确立优势地位，无疑是因为电

视播放技术的大幅进步。尤其应该注意的是，这一时期VTR技术正在迅速发展。

电视节目播放之初，采用的都是直播方式。像美国那种存在着好几个小时时差的国家，例如午间新闻，必须根据不同地区的时差播放。在影像录制技术尚未诞生的时候，基本都是依靠主持人和其他工作人员的重复劳动来实现这一点；而改变这种低效率状态的办法，就是加快VTR（Video Tape Recorder）技术的研发。

美国在50年代初就已经开始研发VTR技术，不过直到1956年Ampex公司推出四磁头VTR（使用2英寸宽磁带），这种技术才实现实用化。美国哥伦比亚广播公司（CBS）在1957年率先使用VTR系统设备，1958年日本的NHK、TBS、大阪TV等引进了这套设备。与此同时，日本的电机生产商也开始研发VTR。有意思的是，电影产业在这一时期步入衰退期。也就是说，VTR技术的发展从根本上带动了电视节目的进步，而电影这种形式则出现了“退潮”现象。

以Ampex公司的引进设备为原型，索尼、东芝、松下、VICTOR等公司都开始研发VTR设备。VICTOR和索尼分别在1959年和1962年开发出了自己的VTR技术。1964年，索尼以198000日元的惊人低价，推出了世界上第一款家用黑白VTR机型CV-2000（使用0.5英寸宽磁带）。而垄断美国VTR研发的Ampex公司为了竞争，于1966年推出了对抗机型VR-7000（使用1英寸宽磁带）。由于索尼在性能和价格上的明显优势（Ampex公司的产品不仅故障率高，最便宜的也要1800美元），Ampex公司的产品基本上卖不动。面对这种结果，该公司对家用VTR技术的研发变得消极起来。1968年他们再次挑战家用VTR设备的研发，但生产效率问题又一直无法解决，加上1970年以后公司的经营状态急剧恶化，到1972年，Ampex公司完全退出了VTR开发领域。所以，从70年代开始，VTR设备的开发都是由日本来唱独角戏，最后是几家日本公司占领了国际市场。

我们应该注意，日本在VTR开发领域独占鳌头的时期，恰好和色情电影的流行热潮重叠。之所以如此，是因为录像机身负记录大众最渴望的影像的使命。在色情电影大行其道的时代，崭新的影像传媒当然会将色情内容囊括进去，而日本人又近水楼台，对层出不穷的新型VTR设备唾手可得。色情电影的流行和VTR的开发几乎同步，这一点对后来AV热潮的到来具有重大意义。

1969年11月，索尼独特的“U型”盒式放像机试制成功。翌年12月，索尼、松下和VICTOR三家公司公布了0.75英寸盒式放像机的统一规格——U规格，彻底解决了开放式磁带在装填时的麻烦，对VTR设备进入普通家庭产生了划时代的意义。

在业界素有“推土机”之称的FUJIPONY社长石田达郎主持影像软件设备（指录像带、VCD、DVD等）的开发。他宣称，录像时代已经到来，断言“十年之后录像将形成5000亿日元的产业”。在这种言论的鼓舞下，电影公司、大众传媒、广告业界等陆续进入影像软件市场。到70年代中期，数百家公司设立了影像部门，但很遗憾，这一时期的录像带大多没有销售出去。其中的原因有好几种，一个就是放像机本身卖得并不好（借1970年大阪世界博览会开幕之机，8英寸的胶片摄像机倒是卖得不亦乐乎）；另外，30分钟的录像带售价高达3万日元，而其中的内容却不外乎都是以前的老电影、战争纪录片、大阪世界博览会的纪录片以及网球和高尔夫球的教学片等等，毫无新奇之处。不过，在销售初期，“U规格”却有一种题材备受欢迎，那就是面向成年人的、后来被统称为“色情录像”的产品。

在这些影像软件公司中，唯有做“黄带”的赚了个盆满钵满。买家主要是情人旅馆之类的地方，时至今日仍旧畅销的录像带百分之九十都是这类东西。

——《财界》1971年4月15日号
《VIDEO产业索尼和日立的攻防战》

要说录像时代真正到来，则要等到五年以后。1975年，索尼推出使用0.5英寸盒式录像带的录像机“Betamax”，1976年VICTOR和松下也相继推出了“VHS”。在其他题材的产品陆续衰退的过程中，“色情录像”的生产体系和销售渠道却都得到了培育。毫无疑问，这一时期对80年代以后AV的发展至关重要。

只不过，命中注定，在80年代录像机流行之前，“色情录像”还必须经受严酷的考验。1972年，这种考验到来了。

“色情录像”的磨难和VIDEO伦理协会的诞生

在上世纪70年代初期，“色情录像”的需求方并不是家庭，而是情人旅馆（汽车旅馆）。

这一时期可以说是经济高速增长的顶峰，不下车就可以完成入住手续的汽车旅馆以及设计新颖的情人旅馆如雨后春笋般出现。有资料显示，1974年全国新建的酒店和旅馆为4600家，其中汽车旅馆和情人旅馆超过4000家。新开张的情人旅馆为了吸引客人，手中的法宝正是“U规格”的VTR设备。而供每对客人消遣的“商品”，正是转成盒式带的“色情录像”。

当时，拥有色情录像制作能力的公司屈指可数，它们都是从60年代就开始从事成人电影摄制的大型电影公司。

日活在1970年3月设立VTR室，东映也于1970年7月成立了东映VIDEO株式会社。与此同时，外国电影的发行代理“Herald映画”和外国桃色电影的发行代理“Million映画”合并成“日本Bicotte”，也成立录像公司。这三家公司堪称70年代的“色情录像三巨头”。

但正如前面所说，放像机销售低迷，软件（录像带）也卖得好不到哪儿去。三家公司起初都是将本公司的普通电影转成录像带出售，经过调查研究，最后总算抓住色情作品这根救命稻草。东映拥有制作“30分钟成人作品”的业绩，积攒了一些放映机拍摄的八毫米胶片素材，此时把这些素材都转成了录像带。而日活则棋慢一招，尚未完成“色情故事片专业户”的业务转型，旗下缺乏擅长表现裸体或性爱场面的人才（该公司1968年策划的裸体时代剧《女浮世風呂》在性爱场面上费力不讨好，以致最后不得不将业务外包给粉红电影老字号“人藏映画”）。

日活把摄制工作外包给了粉红电影的制作人，而承包商中的一位就是后来拍摄“纪实·自慰”系列的代代木忠（当时是主要策划人）。

在那一时期，代代木忠使用的并不是摄像机，而是16毫米胶片。

当时使用摄像机拍摄在技术上已经没有问题，日活也有使用摄像机进行拍摄的意愿，那么代代木忠为什么还执著于胶片摄影机呢？当时在日活VTR室担任要职的铃木平三郎这样回忆：

虽然有过使用摄像机进行拍摄的打算，但那时大家都以为需要的摄像机不是一台而是很多台，再加上摄影棚，经费就会非常紧张。到头来，使用摄像机拍摄的方案根本就没被提上日程。

——《Video the World》杂志1986年3月号《VIDEO草创期的人们（1）》

那时便携式摄像机尚未普及，人们只有一个想法，即依靠大型座机边切换画面边进行拍摄。与此相对照，粉红电影制作者运用16毫米便携式（胶片）摄影机进行的拍摄灵活机动，好处很多。尽管如此，日活拨给代代木的制作经费也显得杯水车薪。

据代代木说，日活的色情录像制作开始于1971年8月，每个月向两家独立制作者订购四部。

只要看一下日活用于录像制作的胶片，就会觉得实在是粗劣不堪。还有，当你说“我能拍得更好”时，他们就说“那你给我们拍吧”。可是从商业角度讲，这种买卖很不划算。一部片子的制作费用总得要65万到70万日元，演员都是色情电影的专业演员，一天下来得给15000日元才有人干。拍摄时间要两三天，用四五个人。还有灯光两人，摄影三人，把这些单干户请来，人工费用就要30万左右。所以，根本没法雇人写剧本，也没法请导演。最后拍出来的作品，两部能卖140万到150万日元，就是说，两部合在一起也不过是十来万的利润。

——《周刊新潮》杂志1972年2月5日号

《由员工身陷囹圄而重新看待日活录像带的淫秽性》

能在如此捉襟见肘的预算下承担影像制作的，恐怕只有那些号称作品值300万日元、却又不得不在恶劣环境里忍气吞声的粉红电影制作者了。

日本枫红电影巨匠向井宽（独立制片人）承揽日本Bicotte和东映VIDEO的业务时，起用了在日本居住的外国女模特或外国游客，使用16毫米胶片制作录像带专用的“日产外国粉红电影”。另外，当时的盒式录像带只能收录30分钟内容，为便于压缩，他有意识地把面向剧场公映的60分钟的粉红电影分成前后两辑，分别拍摄。

同样，为了降低成本，代代木忠的办法是运用纪录片风格，最大限度地压缩剧本，减少台词，鼓励即兴表演。在80年代的AV制作中，独立制片人这种令人钦佩的创意以及对工作效率的不懈追求，都淋漓尽致地发挥了出来。

可是不知为什么，代代木纪录片风格的录像却刺激了当局。

1972年1月10日，德岛县池田警察署以涉嫌散布淫秽图画逮捕了高松市的音像出租业者，《星期二的狂欢》和《世界派对》两部录像带被曝光。这两种录像带都是代代木操盘的日活作品。池田警署还进一步搜查了位于大阪的日活关西分公司，搜走了《蓝色公寓》和《色情·医疗顾问》这两部作品（近代映像制作）。

池田警署发起行动的起因，是接到了举报，“辖区内的情人旅馆里发现了下流录像”。警察并不知道录像是用与粉红电影相同的程序制作出来的东西，以为是无码的黄色电影，于是开始追究。在这个事件中，警方“抢跑”的嫌疑很大，可他们毕竟还有一个冠冕堂皇的旗号，那就是遏制“色情录像”的势头。德岛县警提出的主要指控就是，这些录像“几乎没有故事情节，是仅仅为了展示露骨场面而制作的电影”。而对于日活方面“情人旅馆是私密空间，用途不过是为了个人观赏，不属于公开陈列”的辩解，警方也给予了严厉的驳斥——“就算是情人旅馆，但在阿波舞^注大会的时候普通游客也会入住。”

涉案的代代木也发表声明，表达了自己的疑惑：

运用（拍摄）技巧使本没有性交的场面看上去就好像在性交一样，从某种角度讲，我们做的和电影院里上演的35毫米的东西没什么不一样。女主角又都是用胸贴的……（受到追查的）这个只是因为全景镜头太长了吧？或许就是这个原因……

——《周刊新潮》

“德岛录像”案发19天以后，1月29日，这次是“日活Roman Porno”遭到了警视厅的调查。这件事的来龙去脉在很多日本电影史的文献中都有详细记述，本书因篇幅所限就不再多费笔墨了。总之，它被视为日本色情表现的分水岭，是十分重要的事件。

“日活Roman Porno”第一部在前一年（1971年）的11月20日首映，影片是全彩色画面，十分完美。女优团队演技高超，观众赞不绝口。因为这次成功，濒临倒闭的日活竟然起死回生。大型电影公司转拍成人电影，不但使“色情”这种表现手法进一步渗透到更多的平民之中，同时也使人们期待日本能够继欧美之后解禁色情电影。

1971年，在“日活Roman Porno”第一部尚未公映的时候，警视厅就到公

布了电影剧照的杂志社调查情况，实际上是在打预防针。面对电影评论家“这是审查行为”的批评，警视厅这样回应：“就算时代再发展，只要触犯了刑法，警方绝不姑息。”

色情故事片的涉案将人们对日本解禁色情电影的希望一扫而光，而后映画伦理管理委员会（映伦）也被卷了进去。经过了前后长达九年的法庭辩论，1980年8月1日，“日活色情案判决”下达，九名被告终于被判无罪。

不过，映伦为了预防类似事件的再次发生，早在公开宣判前的5月，就开始着手修改强化审查标准（即避免直接表现全裸和性行为，抑制声音效果及身体动作的描写，注意排泄、肉体虐待等描写不要引起自卑感等等）。

映伦的强化规范措施使观众的愿望幻灭了吗？没有！事实证明，该事件反而起到了宣传作用，为“日活Roman Porno”增加了观众。

欧美因为70年代初期的解禁，色情电影市场不断扩大，但是在日本，毋宁说是强化管制引起了人们对于色情电影认知和兴趣的提升，这才是观众增加的主要原因。在影像的世界里，同样会出现“逆反现象”——官方越是打压，民众就越是关注。

扯得有些远了，书归正传，我们还是回到“色情录像”这个话题上来吧。

东映、日活、日本Bicotte三家公司，因日活电影的涉案，都体会到了“色情录像”面临的危机。大约在日活涉案一个月过后，2月16日，映伦成立了负责录像内容审查的“成人VIDEO伦理自主规制恳谈会”，后来该机构演变为“日本VIDEO伦理协会”。直到90年代，这家机构一直为AV的合法性提供依据。另外，三家公司都暂停了专门用于录像带的色情电影制作，确立了新方针，只将通过映伦审查的剧场作品转成录像带。就这样，色情影像的世界在承受官方压力的同时，步入了一个全新的阶段。

而“色情录像案”的审判结果是，一审无罪，二审有罪，处以罚金20万日元。

作品涉案本身就已是不幸，后来又成了法庭上的被告一代代木忠在经历双重磨难的同时，也因为承揽了日活的业务而在竞争中得以幸存。他坚持定期摄制，每三部公映作品中就有他的一部，就这样不断磨炼自己高效制作色情影像的技巧。新人女优往往演技低下，可代代木却

利用这一点，以《色情纪实·女老大》（1973年）为开端，推出了酷似真实记录的“色情纪实”，成就了深受追捧的色情故事系列。这种“纪实手法”被他磨炼得炉火纯青。在80年代，代代木历尽千辛万苦推出的“纪实·自慰”系列成了AV热潮的先导。

1. “毛片”中所有性交场景均为真实发生的性交记录，而“软性”色情片（亦称“三级片”）里的性交场面仅是模仿，不进行真正的性交。最初“软性”色情片甚至不拍摄性器官，后来随着日本的审查尺度逐渐宽松，对性器官的处理有了转变，从最初的禁止拍摄到现在的“打码”等（最初的审查标准甚至是不允许“露毛”）。——译者注 ←
2. 日活株式会社（Nikkatsu Corporation），简称“日活”，由1912年创立的日本活动写真株式会社发展而来，为当今日本五大电影公司之一。——译者注 ←
3. 日本的黄色裸体画册往往用塑料袋包住，所以叫塑封本。——译者注 ←
4. 2002年10月，松文馆发行的一部成人漫画被认定为淫秽物品，这是漫画单行本第一次遭到警视厅追究。被逮捕的松文馆出版社社长对警方的处理表示不服，在法庭上为自己辩护。在公审中，双方展开了旷日持久的激辩。由于这场诉讼针对的是出版物的淫秽性，在当时曾引起了极大的轰动。2004年1月，法院一审判决被告有期徒刑1年，缓刑3年。（淫秽罪初犯被判刑在当时极为罕见。）2005年6月，法院二审判决减刑，罚款150万日元。后来虽然继续上诉，但最高法院在2007年6月作出不予受理的决定，维持二审判决。 ←
5. 日本刑法第175条规定，散布、销售或公开陈列淫秽的文字、图画及其他物品，将被判处以两年以下徒刑或250万日元以下罚款，以销售为目的的保存也须同等处理。——译者注 ←
6. 日本宪法规定，禁止行政权力对电影、电视及出版物进行强制审查。 ←
7. 爵士乐起源于19世纪的新奥尔良。该地靠近密西西比河河口，是贸易发达的经济中心，有着当时美国最大最有名的红灯

区。红灯区里的歌舞、色情、贩私酒等行业为音乐家们提供了大量就业机会，所以后来一些唱片公司、书籍出版商和夜总会在为自己冠名时，干脆加进了这些行业名称。——译者注 ←

8. 委员会表示，没有证据表明露骨的性表现“是犯罪、不轨或深度情绪障碍”的原因。在一般的男性性犯罪者中，使用色情物品的比例很小，保守家庭出身的人反而占了大多数。应该废止各地区的淫秽取缔法规。不过必须对面向年轻人的露骨的性商品严加管制，严禁上述商品的宣传和陈列。 ←
9. 阿波舞又称阿波踊，是日本关西地区德岛县最大的节庆活动，每月举行，至今已有四百多年的历史。 ←



02 AV的诞生

下面我们考察发展期的AV。

正如前面讲过的那样，日本公认的头号AV（用摄像机拍摄的）是日本VIDEO映像1981年发售的《塑封本之女·窥视奥秘》和《OL缝隙白皮书·成熟的秘园》。很遗憾，我没看过这两部作品，但是从现有资料看，它们都是事先准备好剧本，拍摄后进行分镜头剪辑而成的，是很正统的故事片风格的作品。

利用摄像机拍摄色情影像是里程碑式的变化，而成为AV热潮催化剂的“纪实·自慰”系列则于次年（1982年8月）面市。代代木忠导演在该系列中运用了一种与头号作品完全不一样的表演风格。顾名思义，他运用的是纪录片式的创作手法，这种手法和色情电影的主流表现方法迥异，把摄像机的种种优点更突出地体现了出来。那么，当色情内容遇到录像这种媒介时，为什么一定要选择这种表现风格呢？这究竟是偶然还是必然？我们下面就从多个角度来分析这个问题。

器材的发展

1975年，索尼推出了0.5英寸的盒式录像机“Batamax”；接着，VICTOR的“VHS”于1976年研发成功，录像机终于进入了普通家庭。其中的原因之一，当然是录像带和录像机等软硬件设备都实现了小型化，适合于家庭应用。不过，松下在开拓市场方面的努力也同样功不可没。松下拥有着强大的销售网络，推行低价战略。1977年，松下决定采用“VHS”制式，激活了录像机市场的价格竞争。而从事研发的索尼和VICTOR在提高硬件性能方面志向远大，在这两家公司的主导下，市场上的录像机一直在向高端化发展。当时甚至有分析人士认为，这种价格的产品恐怕很难在民用市场普及。这样，0.5英寸的录像设备就出现了非常理想的发展方式，即“VHS”和“Batamax”这两种格式不得不在高性能和低价格两方面展开竞争，最终使得日本的VTR产业在全世界范围内独领风骚。

到了1981年，普通家庭的录像机普及率已经超过了10%，市场在缓慢而扎实地扩大。因为70年代面市的U规格商品中，唯一成功的就是色情录像带，因此，人们都认为“VHS”和“Batamax”在色情题材上的成功是理所当然的。众多生产厂家也都把色情内容视为录像软件生产的保

障而不遗余力地投入。在1983年面向成人的录像目录中，居然有九十多家摄制厂商名列其中。

我们前面讲过，U规格时代的色情录像带基本上都是色情电影的录像版本，但随着色情录像带销售量的增加，只依靠成人电影的转换就不够了，这样就出现了拍摄新作品的需求。在这一时期，广播、专业级的摄像机和VTR（录像机）都取得了划时代的进步，运用专业摄像机拍摄色情影像的条件已经成熟。

那么，在70年代中后期，广播电视界发生了什么划时代的变革呢？这就是新闻报道实现了真正的ENG系统运作。

广播电视专业所说的ENG是“Electronic News Gathering”的简写，直译过来就是“电子新闻采集”，通常指使用摄像机在演播室外进行的采访和拍摄。相对于使用16毫米胶片摄影机进行采访拍摄，70年代使用摄像机进行的现场报道称为ENG。

直到70年代初，人们在采访新闻或摄制纪录片时，都使用16毫米胶片摄影机拍摄。1971年，美国的CBS电视台第一次运用了摄像机和小型VTR进行新闻报道（其器材为日本制造）。CBS称这种手法为ENG。

ENG系统省去了胶片显影和冲洗耗用的时间，在快速播报方面，具有胶片无法比拟的优势。ENG系统的这些优点在作为器材出口国的日本广播电视界引起了强烈反响，器材生产厂商都着手开发与ENG系统相应的小型、轻便、性能良好的新产品。

据说日本真正开始应用ENG是1975年7月的冲绳海洋博览会转播，还有就是同年10月的天皇访美转播。

随着这些转播的成功，日本国内电视新闻的ENG进程不断加快，摄像机和VTR在小型化方面也突飞猛进。起初，器材在质量、重量、蓄电池耐久性等诸多方面水平参差不齐，但是随着1979年肩扛型摄像机SONY-BVP-300以及便携式VTR（尽管重量也有20公斤）SONY-BVH-300、日立HR-100（两者都是使用1英寸磁带）等的问世，室外器材的水平与演播室器材相比已经毫不逊色，甚至在影像软件的制作现场，室外器材也得到了广泛普及。就这样，到了80年代初，影像的拍摄终于从演播室的束缚中挣脱了出来。

这些新兴器材原是为满足对重大活动或事件进行实况报道的需求应运而生的，而另一方面，这些器材的完善也使拍摄现场的规模不断缩小，在大型器材无法进入的普通家庭或者街头的影剧拍摄中同样大展

身手。另外，这一时期磁带也实现了量产，录像带在性价比方面战胜了胶片，从而在经济角度确立了使用摄像机拍摄的优势。在这些客观背景下，影像拍摄的浪潮也波及到了“色情”这一领域。在被称为“电视报道从业人员圣经”的《专业摄像采访》（日本电影电视技术协会编）一书中，中山秀一这样写道：

在那以前，被称为“电视电影”的影视剧通常都是由与电影公司相关联的制片公司采用16毫米胶片（摄影机）制作的。但是，只要将用于ENG系统的摄像机和1英寸VTR搭配使用，基本上可以实现和胶片摄影同样的制作效率。在画面质量方面，录像带摄像机更为优秀。因此，相当多的面向电视台播放的剧目都转而用磁带拍摄了。

在同一时期，色情录像和电视剧在同一条道路上齐头并进。

1981年，曾参与“日活Roman Porno”拍摄的导演白井申明这样回顾当时的情况：

尤其是所需人手如此之少，简直令人惊讶……拍摄时采用全外景方式，布景也都是在高级公寓之类的地方。我以前经常使用布景拍摄，所以对这一点尤感震撼。……这和演播室内的方法截然不同。

——《Video the World》杂志 1987 年1月号
《现场拍摄VIDEO的诞生》

白井对小型化的外景的惊讶，与日活当年讨论使用摄像机拍摄时大家都感叹“需要的摄像机不是一台而是很多台，再加上摄影棚，经费就会非常紧张”成了鲜明的对照。可以说，白井申明上述回顾从一个侧面反映了录像器材和拍摄现场在1971年到1981年的十年间所取得的进步。

手法的创新

用摄像机拍摄的第一部色情作品在业界激起了巨大的涟漪。拥有庞大色情故事片积累的日活VIDEO影业（日活映画的子公司，是录像带的制作销售部门）从1981年7月开始推出无须彩排的“生撮（直拍）”系列。

同年9月，爱染恭子“本番”出演的电影《白日梦》公映。“本番”这种激进的表演方法激起了男性观众的强烈兴趣，11月，该女优的录像带作品《爱染恭子本番生撮·淫欲之痛》（代代木忠导演，日本VIDEO映像）面市，销量一下子就超过了两万盒，取得了巨大成功。我们将在下一章详细讲述“本番”出演给色情影像带来的变化。正是因为这部作品的成功，代代木忠确立了自己的地位，开始摄制于翌年发售的“纪实·自慰”。

不过，对于代代木而言，“自慰”的创意并不是突如其来的灵光乍现，影响他的作品早在“自慰”发售之前就已经出现了。

1981年夏，一家新厂商加入了影像市场，这就是限制级书刊（塑封本）出版巨头Humming成立的影像部门“宇宙企划”。宇宙企划的商品包装盒上都镀了一层金属银，人称“银盒”。除了“银盒”给人留下深刻印象外，其作品内容也和以往那种故事片截然不同，这一点给业界的其他公司带来了巨大的影响。

《Video the World》杂志1985年4月号刊载的《影像软件公司研究讲座·宇宙企划的倾向与对策》中，作者中村正平这样评论宇宙企划的风格：

在粗制滥造的色情剧大行其道的形势下，打着“素人（良家）生撮”旗号的这一系列有着“会动的塑封本”之趣，是录像带这一媒介催生的划时代作品。《实验SEX之约》以第一人称叙事，销量惊人的《SM体验·早见纯子》全纪实SM（虐恋），《我放学后》是裸体片视频，《美知子的羞湿记事簿》是访谈式自慰，这些题材各异的作品都是决定色情影像未来方向的实验。实际上，自宇宙企划进入市场，整个色情影像业界为之一变：以美女大学生和青涩的女高中生为卖点的作品层出不穷，纪实性作品占据了市场的大半江山。

其中，“银盒”开创的访谈式自慰这一形式以代代木忠的“纪实·自慰”为标志得以确立，掀起了空前的销售热潮。

日本AV的特征之一，就是表现内容并不偏重于男女之间的性爱（其直接原因就是以VIDEO伦理协会为首的自律机构实行事先审查，这个问题将在后面讲述）。性爱画面是整个剧作的高潮部分，在此之前则充斥着令人眼花缭乱的“花絮记录”、“访谈”、“图片”、“自慰”、“SM”、“角色扮演”等间接的性元素，这正是日本AV的独特之处。在中村的文章中，这种间接的性元素已经出现了很多。也就是说，宇宙企划在成立之初就开创了AV的独特表现手法。

还有一点比较重要，即中村的文章提到了宇宙企划早期的四部AV。其中的三部《SM体验·早见纯子》、《实验SEX之约》和《美知子的羞涩记事簿》都是由小路谷秀树导演的。小路谷秀树是支撑早期宇宙企划的导演之一，在1984年推出了对AV热潮产生了决定性影响的《让我做女优“言听计从”竹下由加里19岁》。其后，他又为宇宙企划以外的厂商片推出了一批争议性作品，可以说是AV发展期的核心人物（他在近年的采访报道中，曾称“成人录像”这个词是自己的发明）。

小路谷在1982年拍摄了《美知子的羞涩记事簿》，这是确定AV发展方向的一部杰作，堪称采用纪实手法的划时代作品。

《美知子的羞涩记事簿》记录的是刚刚被AV星探发现的三浦美知子在接待室中被说服拍摄裸体录像的整个过程。片头是小路谷导演坐在美知子旁边，不断对其进行劝说，此时摄像机在固定机位上进行连续拍摄。中间段落是美知子想要逃避这种诱惑，从座位上站了起来，而小路谷在继续劝服的同时，从三脚架上摘下摄像机，对她进行跟拍。美知子在拒绝之余流露出的细微的好奇表情在镜头前一览无余。最终美知子没能经受住诱惑，开始了强烈的自慰。在这部作品中，摄像机的主动性得以充分展示，从固定到移动的视角快速变换、灵活的机位移动以及美知子表情细腻变化的特写等等，都令人耳目一新。这部纪录片在短短三十分钟的时间里浓缩了对于模特的性幻想，令人大呼过瘾。

我们以后还会谈及导演创作这类影像的内在动机，而外在的客观契机，则是导演当时已经能够一个人灵活操纵摄像器材。这一点相当重要，即器材具备了各种功能——例如可以从固定机位迅速转换到手持拍摄，摄像机在移动的同时也能获取稳定的图像，镜头可以轻松变焦等。

1982年，当时的AV在摄制过程中大多用的是为电视台开发的ENG器

材，否则小路谷也不可能拍出《美知子的羞涩记事簿》这种影像。ENG器材主要是为电视台在录像设备平台上进行室外报道或实况转播而开发的，其规格和性能在不断完善。因此，使用同样器材拍摄的AV，器材的特性发挥得越充分，作品就越会脱离戏剧式的编排风格，显露出报道性和纪实性。

正如前面中村所言，小路谷秀树进行各种各样尝试的结果，是AV“纪实性作品占据了市场的大半江山”。如果说这是ENG器材提供支持的结果，那么AV导演对纪实性的偏好就应该是受到器材特性强烈影响的产物。

关于ENG器材的特性，在前面提到的《专业摄像采访》一书中，中山秀一这样描述：

ENG的影像和胶片影像相比，最不一样的地方在于其真实性。在这一点上，可以说ENG的表现极为优秀。.....摄录的影像.....在真实性方面的表现和胶片不一样，怎么看都是现实中的影像，而故事片之类的东西则适合使用胶片。

如果一部AV在现场拍摄时充分发挥了ENG器材的特性，那么，它就只能是一部追求真实性的纪实片。相反，如果要拍摄的是“虚幻”的色情剧作，ENG器材就不太适合了。可以说，色情影像的风格已经一分为二，摄像机拍摄的是纪实片，而胶片则对应剧情片。

实际上，1982年的VIP大作是被称为“戏剧系列”的《罗生门异闻》、《创世纪·夏娃的好奇心》、《好色八犬传》以及《小红帽》等，但是这些作品在商业上都没有取得成功。剧情色情片在此后数年一蹶不振。由日活Roman Porno带动起来的色情故事电影至今尚有狂热的粉丝，可这不过是反映了对追求色情中的虚幻表现的一种偏好吧。

另外，尽管《美知子的羞涩记事簿》热卖一时，似谈了本书才知道这部作品的读者恐怕也不在少数。与此相对照，代代木忠的“纪实·自慰”流传甚广，除了年轻读者，男性几乎都听说过它。毫无疑问，肯定有很多以前曾亲眼目睹过该作品的人对当时受到的冲击记忆犹新。

2004年，“纪实·自慰”系列被刻录成了DVD（雅典娜映像经销，现已售罄）。1980年代初的AV借此机会再现，具有重要的意义。对于重新观赏这些作品的我而言，当年观看这些东西的情景历历在目。正是

与“自慰”的偶遇，使我对色情影像的认知发生了巨大转变，真令人无限感慨。

“纪实·自慰”是一种简单的影像记录，即女性手持摄像机的导演在循循善诱之下，呈现出或媚笑或羞涩的表情，最后张开双腿，大胆地展示自慰行为。女性并不是按照剧本进行表演，其不加掩饰的表情和身体固有的反应都在镜头下一览无余，的确是充满魅力的作品。性爱画面上的马赛克用现在的眼光看可又厚又宽，但当时看来却格外刺激。坦白地说，现在再看上一遍，会觉得作品存在结构呆板、摄像单调、女优反应青涩等那个时代的作品中常见的不足，这也是事实。

但另一方面，《美知子的羞涩记事簿》放到今天来看也同样令人兴奋，编排、女优反应、摄像水平等方面简直无懈可击。如果不是80年代初的0.5英寸磁带的解析度太低，那么它放在今天也会是一部好评如潮的色情纪实作品。在视觉效果上，小路谷导演的《美知子的羞涩记事簿》远在代代木的“纪实·自慰”之上，但是销售时的反响却不甚热烈，知名度更是与后者有着云泥之别。“纪实·自慰”系列的第一部《主妇藤京子》竟然创下了8万盒的销售记录，据说该系列的其他作品也都卖了3万至5万盒。时至今日，仍有很多人坚信“纪实·自慰”系列开创了AV的先河，是里程碑式的作品。那么，造成《美知子的羞涩记事簿》和“纪实·自慰”这两部作品反响如此不同的原因究竟在哪里呢？

让我们回想一下两部作品上市之初的1982年。在那个时代，磁带录像机的普及率还不到两成，也没有出租音像制品的商店。录像带都是定价超过一万日元的昂贵商品，人们只能在为数不多的音像商店里淘货。

很多读者应该还记得，造成“纪实·自慰”一鸣惊人的，并不是其录像带，而是它在影剧院公映的胶片版《THE ONANLE》。相比于录像，更多的男性观众是在影剧院里观赏到这部作品的。我的第一次观看就是在新宿的成人影剧院里。也就是说，在“纪实·自慰”面世之初，相比于录像，它更是一部电影。

从这里可以推断，“纪实·自慰”为了更适合于在电影院的巨大银幕而不是电视屏幕上观看，其图像并没有追求电视画面的临场感和跳动感；它那种电影风格的质感和厚重感更有可能博得观众的青睐。电视的小屏幕观看的时候，观众对镜头的迅速移动、摇摆、晃动、变焦等并不注意，但是如果在电影院里放映同样的图像，观众可能难以接受。在

电影院里放映的“纪实·自慰”就没有使观众产生那样的不适。所以，与其说它的本质是录像，不如说它是有着电影质感的录像作品。《THE ONANLE》在影剧院里大受欢迎的事实，也正好说明了它的图像具有电影和录像的中间属性。另外，因为电影版的成功，后来的人们也一直对其津津乐道，将其赞为一部划时代的AV作品。这里面存在着对“纪实·自慰”的一种错觉。相反，由于录像带市场和观众认识上的不成熟，编排上更为贴近录像风格的《美知子的羞涩 记事簿》遭到了埋没。不过现在我们可以清楚地认识到，反而是小路谷秀树的作品真正做到了器材性能的扬长避短，抓住了编导录像作品的真髓。因此，我们必须重新认识AV初创的起点。

录像的特性

现在让我们把时钟稍稍倒转，考察一下色情录像的另一条发展路线——它与70年代末80年代初兴起的AV截然不同。

以录像带这种新媒介的出现为契机，以往在影剧院里放映的色情电影开始谋求向录像市场进军。我们在前面已经讲过，AV的诞生与之密不可分。

但是在当时，还有一类商品正试图沿着和电影产业完全不同的路线“接近”录像媒体。这就是不合法的无码色情商品，后来被称为“地下录像”。

一般说来，日本的第一部地下录像是1979年在关西上市的《星与虹之诗》，东京也于次年开始销售这部作品。

虽然此前地下市场上就卖过从黄色电影转换成的录像商品，比如大岛渚导演的“硬性色情电影”《感官世界》（又名《爱之斗牛》）（1976年）、法国“软性色情”电影《艾曼纽夫人》（1974年）等美国版录像带（无码）的复制品，但《星与虹之诗》却是第一部在发售时冠以正式片名的作品，因此，它被视为日本第一部地下录像。这部片子极受欢迎，有大量的跟风之作。

只要翻阅一下这一时期大阪的邮购目录，就可以看到《情侣受难》、《野外之女》、《赤裸天使》、《红地毯》、《黎明的

小号》等，绝大多数都是名不见经传的作品，令人眼花缭乱。这些都是1985年以前的“古典”作品，其中可能混杂着《星与虹之诗》团队的作品或八毫米电影的录像版，不过更多的则是黑社会使用市面上常见的便携式摄像机草草弄出的“直拍作品”。

——《Video the World》杂志1985年9月号

AV的第一部直拍作品在1981年上市销售，但在两年以前，地下录像的“直拍作品”就已经出现在市场上了。这些与其说是企业的商品开发，不如说是带有实验精神的个人兴趣的产物。

那么，这些地下录像是使用什么器材拍摄的呢？只要考察一下70年代后半期民用便携式VTR机器的开发情况，就可以发现地下录像的诞生与之完全吻合。

60年代后半期，摄像机开始和录像机组合销售，销售对象主要是学校，企业和个人很少购买。原因林林总总，最重要的一个就是价格昂贵，个人很难承受得起这笔费用；第二就是黑白画面，而且使用的还是开盘式磁带。这些功能上的不尽人意，再加上操作的繁复，使得普通人很难提起兴趣。

1975年，世界上第一台彩色摄像机VTS-150（AKAI）面世，各大电器生产厂商都以此为契机，在民用便携式摄像系统的开发上展开了竞争。但在当时，无论哪一套系统设备，价格都在100万日元以上，一般人绝对承受不起。

可是到了1978年，VICTOR开始销售由摄像机GC-3350（298000日元）和便携式录像机HR-4100（248000日元）组成的套装机，总价要50万日元。这一划时代的价格，终于使录像系统进入了寻常百姓家。1978年下半年，40万日元的产品面市，录像套装机的价格竞争呈现白热化趋势。

从这种形势可以推断，1979年出现的第一部地下录像《星与虹之诗》，很可能就是使用这种低价的民用摄录器材摄制的。也就是说，从普通人接触到摄录器材的那一刻起，录像就已经为色情题材敞开了大门。

视听设备本来是面向学校销售、用来对小孩进行情感教育的；可是价格一旦下降，就落到了社会中的问题人群手里，被用来拍摄地下色情录像，这怎么看都具有一种讽刺意味。但是，既然那些不具备影视基

础理论、缺乏电影修养和专业知识的粗鄙之人都能使用这些器材，也清楚地说明了当时的摄录设备已经是非常大众化的东西了，任何人都可以操作，无须专业技术。

不必像摄影机那样计算曝光（实际上当时已经出现自动曝光的单镜头反光照相机），也不必对胶片进行显影冲洗，更不需要放映机……任何非专业人士使用摄录系统都能轻而易举地摄制录像作品。这就意味着录像商品已经从电影界和电视台的控制下解放了出来。经纯粹的影视门外汉之手，“生产”出一种虽不合法、但却实实在在的商品形态——这就是录像这一媒介的终极特性。

这些与电影和电视离经叛道的异端影像很快在地上AV中体现了出来。导演伊势鳞太郎是AV界的代表人物之一，从80年代初开始，他针对AV的摄制，发明了“真实接触的强奸场面”以及使用小型摄像机的“性爱自拍”（请参考本书第五章）等手法。关于他的初期作品，有很多逸闻趣事。

伊势在AV领域的开山之作是忠实记录了黄色电影（胶片时代不合法的无码影像）从业者及其作品的纪录片《小型风俗映画》（共三集，KUKI，1983年），但是推出伊始就遭遇到市场不成熟的瓶颈，尽管内容堪称完美，但问津者寥寥。

不过，在拍摄准备阶段，伊势却结识了性风俗资料的收藏大家安田义章^②，后来他把安田从情人旅馆里偷拍的录像加以剪辑，做成AV商品加以出售。结果这种以“忘记删除”为标题的作品大受欢迎，后来还搞出了一个系列。这些视频都是安田在70年代与情人旅馆的经营者合谋，从客房内安设的摄像机上偷偷连出一条信号线，偷拍翻录制成的。

在当时的情人旅馆里，有一种房间非常紧俏——房间里面除了有录像机，还安装了可供情侣们拍摄自己性行为的摄像机。尽管摄像机上标有“所录画面自动删除”的提示，但和安田勾结的情人旅馆并没有把这些录像删除。摄像机拍摄的画面比较粗糙，也没有什么艺术性可言，仅仅是从某一固定角度进行记录，但入住情人旅馆的男男女女对这种装置表现出了极大的兴趣。同样，AV观众也被由这种录像剪辑成的“忘记删除”激发了好奇心——它们并不是人为制作出来的影像。这种东西能成为热卖商品，这本身就体现出了录像的独特性。如果在胶片时代，这简直是天方夜谭。

还有一个小故事。

有一家名为“专业FA”的AV片商，兼任社长的导演亨利·冢本每个月独自一人拍摄六七部作品，以写实的手法再现男性杂志上的性犯罪真实案例或者忏悔小说的情节。这个系列因个人色彩强烈而深受非主流电影粉丝的追捧，从而名噪一时。

但冢本并不是专业的影视人，而是凭借自己的独特经历加入到AV行业中的。1980年前后，在录像机还没普及到家庭时，冢本就购置了一套便携式摄像机和VTR系统设备，开始了“外拍摄像”工作。不难想象，在“开业”之初，为结婚仪式或者运动会进行摄像的业务会很多——事实也的确如此。不过令冢本感到震惊的是，有相当多的夫妻或情侣要求拍摄自己的性爱场面。大众传媒也曾报道过他这种与众不同的职业，结果，性爱场面的拍摄业务越来越多。最后，被近在眼前的真实性行为惊得目瞪口呆的冢本开始琢磨如何包装这类真实的性行为。

1982年，冢本得知有一家名为“日本VIDEO出版”的AV片商（后更名为“特洛伊”）在征集作品，于是，他将自己的录像带送去参评。冢本送去的五部作品都获得了片商的高度评价，并于1983年作为AV产品上市销售。很遗憾，我没有看过这几部录像，不过其内容从当时的广告中可以略知一二。

自由摄影师菊地勇三将摄像机固定，拍下了自己和恋人秋子的床上镜头，真实的性爱场面活色生香，绝对值得一看！

——《秋子的情事》

这种东西的拍摄方法是将摄像机固定在三脚架上，男女二人在镜头前交媾。除了前面提到的宇宙企划的新颖作品以外，当时很多AV都是出自从电影界或电视界转行的人之手。在这样的背景下，冢本“外拍摄像”的拍摄手法显得别具一格，无疑使观众产生了一种强烈的时尚感。并且，投稿人将自己在固定摄像机前交媾的场面予以公开，本身就是对传统道德的挑战，这种罪恶感也会激起观众心底的某些欲望。70年代末的地下录像、伊势鳞太郎的“忘记删除”系列以及亨利·冢本的初期作品，采用的都是与传统的影棚技巧完全不同的摄制手法。如果不是借助70年代后期录像器材的进步，这些影视作品根本不可能出现。它们运用的是一种自动摄像的手法，这也从根本上否定了影像的

学院风格以及电影产业多年积累起来的各种技巧。录像作品的这种编导手法令人津津乐道，所以在80年代前半期，AV越来越引人注目。在AV之中，还有一类作品是特意将地下录像“打码”之后，以“十强”、“十佳”之类的形式进行介绍，比如由伊势鳞太郎执导的《地下录像通讯》（KUKI）。

正是因为日本人在影像器材的尖端技术方面近水楼台，这些另类的新作品才得以出现。

另外，认识到录像的这种特性的学院派在日本国内也并非没有，代表就是1977年开办的“印象论坛影像研究所”（以下简称“印象论坛”）。我之所以在这里特地列出“印象论坛”，是因为前面提到的小路谷秀树就是在这家研究所学习的影像制作基础知识，这里的课程很可能对小路谷的导演技法产生了决定性的影响。顺便说一下，井口升^注等卓越的AV导演都是从“印象论坛”里走出来的，这家机构可以说是人才辈出。

“印象论坛”的前身是以实验电影和地下电影的研究、制作和发行为目的而成立的“日本地下中心”，自始至终标榜自己与传统的商业电影分道扬镳的理念。“印象论坛”的核心人物名叫川中伸广，这个人也是论坛的主讲，从70年代开始就一直通过影像制作不断探索媒体的新方向。他在1979年的著作《影像制作——传播交流的新工具》（FilmArt社）中，对“印象论坛”的基本课程作了详细说明。顾名思义，他的这一著作将录像系统视为传播媒体，可以说是一本划时代的名著。对于“印象论坛”的设立，川中在书中明确写到：“说起来影像研究所也是一种实验，力求把电影和录像从一小撮专家的控制下解放出来。”

该书中，川中在阐述录像的构造和初步拍摄技法的同时，还针对其作为传播媒体的理念作了如下启蒙：

录像和电视的不同之处就在于，因为录像的存在，使得开辟传播新途径成为可能。

至于具体的方式，则是文中经常提到的“访谈”这种形式：

把摄像机置于拍摄对象的生活范围里，拍出来的（访谈）素材带，其中的语言是鲜活的停顿、结巴、改口、找不到词儿时的辅助动作，甚至在编辑中被剪掉的部分等，只要直接放上

去，就能营造出天然的真实感。……焦距不清、摄像机抖动、镜头过长（或过短）、夹杂了快门声的影像，这在以往都被视为“不够专业”。可是，极度规整的影视手法，现如今看上去反而显得“矫揉造作”。

学员们接受了这些崭新的理念，制作影像时运用和电影截然不同的手法。“印象论坛”初期的学员中就有小路谷秀树。后来小路谷秀树接受采访时这样说：

“印象论坛”的讲师告诉我们：“在影像的理念上，也有面谈这种手法。”……我们全盘接受了这些理论。录像的这种特性是胶片拍摄不具备的。主体在欲望勃发的同时去压迫客体，这是一种直拍的手法，而非演戏。

——《周刊实话》杂志2006年6月1日号

《全纪实AV的黎明期——“AV界的鬼才”导演小路谷秀树》，本桥信宏

此时的AV,可以说已经被注入了和商业电影完全不同的血液。

《影像制作》一书的高潮部分，是针对1979年第一届东京录像节推出的《The Interview》的讲评，该作品也是由川中伸广担任讲师的东京造型大学学生小组制作的。文章用颇为煽情的评语细致描述了录像内容，打出的副标题“录像是在酿造心灵沟通的媒体”则象征性地揭示了“印象论坛”的理念。

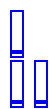
录像是“直击”心灵的媒体，摄像机的存在使人得以更深入地交流。认识到这一点的小路谷秀树把拍摄的目标从“心灵接触”扩大到“肉体接触”，发明了独特的表现手法。或许这才是录像的极致境界，这种独特的表现手法也因此成为AV的基本导演技法，进而被广泛接受。

只要这样回顾过去，就会理解为什么原本属于同一源头的色情电影和AV，却在发展进程中出现了完全不同的表现手法，也能明白这种分化为什么会出现在器材性能突飞猛进、录像特性得以“弘扬”的70年代后半期。

有一种说法称“AV是供自慰之用的影像”。其实这是一句话的后半句，还有前半句，即“色情电影是供观赏之用的影像”。前半句被隐去了，只留下后半句，成了色情电影拥趸批评AV的口头禅。这种说法是在鄙

视AV缺乏艺术性，可是另一方面，也承认AV更能使人产生激情。说是“自慰”，不如说“情不自禁”更微妙。这难道不是因为录像视频对情感具有更直接的推动力吗？同样都是色情表现，AV的表现力与电影不同，它并不是通过隐喻的方式循序渐进地获得感官上的满足，而是如同冲破要塞一般强烈的情欲释放。当AV在编排上充分发挥了录像的特性时，它就成为了紧紧连接观众和被拍摄对象的媒介。而从这个时候起，AV市场开始了无限的膨胀。

1. 安田义章在高桥铁（著有性科学图书《恋爱艺术》，后担任性风俗刊物《生心REPORT》的发行人）旗下做摄影师，收藏了大量春宫图、照片、盒式录音带、录像等性风俗资料。80年代，在伊势鳞太郎导演的AV中，他以年近占稀的年纪积极出演。 ←
2. AV代表作为《呕吐蚯蚓》、《检便》（V & R企划）、《洛丽塔的同性监禁》（Soft On Demand）等，近年推出很多普通电影和录像作品，主要有《黑锡嘴雀》、《恋爱的幼虫》、《猫目小僧》等。 ←



03 AV女优出场

什么是AV女优？

AV的发展，除了得益于录像机的普及和摄像器材的进步外，演员，尤其是女演员（初期多称为“模特”）数量的增加和变化同样是不可忽略的因素。所以，我们就在这一章探讨一下这种被称为“AV女优”的女性究竟是如何出现，数量是如何增加，最后又是怎样为AV作出贡献的。另外，被称为“AV女优”的人是在录像作品中扮演某种角色的演员，那么，她们作为演员又具有哪些属性呢？

例如，同样都是表演者，在影剧院公映的电影中表演裸体或床戏的女演员，基本上不被称为“AV女优”。无论是一般电影还是成人电影，这些人被称为“电影女优”、“色情女优”，或者干脆就叫“女优”；而另一方面，女性表演者在出演AV的时候，无论表现出怎样丰富细腻的演技，被称为“女优”的几率却微乎其微。那么这二者究竟存在怎样的差异？

出演电影的女性表演者之所以被称为“女优”，是因为她们大多接受过正规的演技指导，纵然有裸体或性交的场面，也都是在“演技”的前提下拍摄的，观众也有着观赏“演技”的意识。

即便像大岛渚的《感官世界》（《爱之斗牛》，1976年）或迈克尔·温特伯顿的《九首歌》（9 songs, 2004年）那样清晰地表现性器官交媾场面的电影，也是为了衡量性交场面究竟能给演员或观众带来怎样的情感变化，具有实验性。导演也好，演员也好，观众也好，都把“性交场面”视为“一种演技”。也就是说（这么说可能有些绝对），所谓女优，充其量只是展现“演技”的女性，即使剧中存在真实的性交场面，那也都是在“演技”的范畴之内。在用胶片拍摄色情片的时代，不管是普通电影还是色情电影，上述观点是大家的共识。

而与此相对，被称为“AV女优”的女性，多数不具备正规的演技学习经历；反过来说也可以——没有接受过演技训练也能出场的就是“AV女优”。

正如我们在前面章节里讲过的，AV并不是戏剧化的表演，而是一种纪实性发挥。导演和观众对女性表演者的要求也并不在于“演技”，而是“真实反应”、“本能反应”等情绪表现和身体表现。

尤其是在性行为（SEX、自慰等）场面中，情绪与身体表现的新颖丰富程度，是决定AV作品反响的重要因素。至少，观众（恐怕大部分制作者也是如此）都乐于认为女演员在性行为时的仪态并不是“演技”，而是“真实反应”。

当然，AV女优的这种仪态，有可能来自于导演的耐心指导或女性表演者扎实的演技。但是，一般情况下的AV作品，其性行为时的仪态只要被视为“真实反应”，往往能博得很高的评价，观众也是在“真实反应”的前提下欣赏AV的。

对于这种性行为中的情绪表现和身体表现，我不但将其同电影女优的“演技”区别开来，而且还经常使用“性感表现”这个词来表述。因此，本书后面也用“性感表现”来特指AV女优的这种“真实反应”。

“女优”和“AV女优”的本质区别在于“AV女优”强调的是“性感表现”，而非“演技”。纵然除性爱以外的所有情节都是有意识的表演，只要性爱片段是“真实反应”，或者有意识地使其看上去像是“真实反应”，那么这就是“AV女优”。所以，在拍摄AV的床戏时，导演不会对演员的动作举止进行细致指导，而是努力去调动演员情绪的宣泄和举手投足间的“非演技”。

当然，AV女优中也不乏在剧团或演员培训机构里学习过的人，而且就算没有正规的学习经历，有些AV女优因为出演过很多风格比较戏剧化的AV，从而无师自通地学到了不输给正规女演员的“演技”。不过，从整体上来看，AV界里这样的人毕竟凤毛麟角。

另外，我们可以这样理解，以“性感表现”为第一位的女优大致出现于AV诞生的1981年前后。我认为，“性感表现”这一属性并不是AV这种媒体独有的，其产生也并非“横空出世”，而是在其他媒体中已有萌芽，循序渐进发展而成的。

所谓其他媒体，与其说是电影，不如说是出版物，尤其是被称为“塑封本”或“自贩机本^注”的地下色情写真集、杂志等。它们造成的影响反而更大。

AV与“塑封本”

在AV刚刚开始流行的时候，采用了“会动的塑封本”这句话作为广告词。毋庸赘言，“塑封本”是“塑皮密封本”的简称，是40岁以上的男性读者都了解的色情写真集。下面，我们为年轻读者大致介绍一下这种“塑封本”究竟是什么。

塑封本就是高裸露度的人体写真集，曾在80年代初期风靡整个日本。这种出版物并不通过面向书店的批发商（经销商）销售，而是通过自己独特的流通体系进行制作和销售。这些写真集都被封在透明塑料袋（准确地说是聚乙烯袋）里，顾客在付款购买之前无法翻阅，“塑封本”的名称由此而来。

在出版物严禁裸露阴毛的时期，塑封本因为可以透过女模特的内裤隐约看见阴毛而声名鹊起。1980年到1981年间，日本兴起了第一次塑封本热潮，后来读者的热情一度有所下降。从1983年开始，女模特的裸露程度明显提高，于是出现了第二次热潮。这一时期的塑封本模特都是像竹下由加里或渡濑弥太郎这样炙手可热的早期AV偶像，但真正令读者趋之若鹜的决定性因素却是所谓的“薄纱技法”，即只在女模特的胯间轻覆上一片透明度极高的蕾丝。这种“激进”的掩饰方法根本不能算遮挡。

很难判断塑封本是否合法。它虽比一般书店出售的人体写真集要暴露得多，却也没有不加掩饰地表现性器官。塑封本用内裤或薄纱等织物进行遮挡，并没有直接暴露性器官，因此尽管处于灰色地带，却还是能够在市面上销售。

这种出版物得以流通的另一个原因，在于它跳过了图书批发商（经销商），通过自己独特的渠道进行销售，根本没有自我限制的“过滤器”。当时，出版界以大型经销商为中心，成立了咨询机构“杂志伦理研究会”，可以做到将过于暴露的写真集拒之门外。因此，塑封本徒有书籍的形式，却无法在书店里露面。在第一次热潮中，红灯区或郊区道路旁出现了许多挂着“塑封本专卖店”招牌的店铺——塑封本专门在这些地方销售。就这样，游离于现有的图书流通渠道之外的塑封本迈向了市场。

到了1985年前后，主动对性器官进行遮挡的塑封本（也不过是用极浅的颜色稍加覆盖而已）和明知违法却执意不加掩饰的“地下本”之间的界线日渐模糊，在全国范围内，遭到查处的案件层出不穷。1986年9月的最后一天，专业书店中的龙头老大、东京神保町的芳贺书店在不断

的警告下，不得已贴出告示，声明停止销售塑封本。不久，同行们也相继效仿，将塑封本下架，塑封本的制作销售链条被毁坏。

以上就是塑封本大致的历史。

在1982年，AV之所以用“会动的塑封本”这句话做宣传，主要是因为当时正处于塑封本第一次火爆期，而AV中的“打码”和塑封本的暴露处理异曲同工。还有一个原因，就是当时好几家AV制作公司都是在塑封本出版社的基础上创立的。

80年代初的AV片商可以分为两大类。一类是以电影公司为基础、或以电影界出身的人为核心创立的公司，比如日活VIDEO、日本VIDEO映像等；另一类就是宇宙企划、VIP Enterprise、KUKI等以塑封本出版社为基础的制作公司。电影公司派的AV多起用出演色情故事片或粉红电影的裸体女优，她们都接受过扎实的演技训练。

而与此相对，塑封本出版社派的AV则很少起用女优，通常都是自主物色，或者起用在杂志上频频出镜的裸体特。

在极端情况下，甚至有女演员在被看中的当天就直接送到摄制现场。有观点认为这种模特供给方式存在弊端，但这是个复杂的问题，我们暂且不在这里讨论。

AV表演者的供给体系就好比原始社会的狩猎，极不稳定，演员也跟走马灯似的来来去去，根本顾不上学习基本的演技，或者进行分镜头解说以使其熟悉角色。

工作人员只能硬着头皮拍摄她们的即兴表演。在这种“意外的”现场环境里，最终产生了AV独特的表演方法。

我在前一章提到过的《美知子的羞涩记事簿》（宇宙企划）的导演小路谷秀树在1984年接受采访时这样说——

小路谷：最早的VIDEO女性角色，不都是聘请女优担纲的嘛！她们都是可以说台词的……

高杉：可是，自从起用普通人作为女演员后，片中访谈的对象就变成了这些人。这就是说，她们放荡的一面被调动了出来。

小路谷：是啊，所以在一开始的时候，工作的重点都是放在如何表现出这种“生涩”上。因此，我们就直接拍下面谈场面，或者干脆从街头物色开始拍……

——《B0YPLAYS》1984年9月号

用小路谷的话来说，除了原封不动地拍摄普通人第一次出演AV的现场实况以外，还采用了现场再现的方式。

小路谷：比如，我们开始拍摄了，先把摄像机在那边架好，女演员开始演绎角色，男演员也是这样，也就是说，要将每个人当时的情形重现一遍。……（略）在拍摄过程中并没有什么固定的台词，这样一来，不就需要穿插一些即兴的台词了吗？最后，演员逐渐和角色合二为一，所有的人都入了戏。

——《BOYPLAYS》

如此的即兴编排是电影界人士无法想象的。电影人不愿起用没什么演技的女性，拍摄AV时也同样如此。他们希望请来演技扎实的女优，把剧本和拍摄计划都确定下来之后再开拍。相反，塑封本出版社出身的片商从照片时代开始，就在模特招募环节上听其自然，所以拍摄AV时，对如何调教星探刚刚搜罗来的业余演员，早已是轻车熟路。这种塑封本制作方法的尝试与成熟，结合到录像拍摄现场，就形成了AV的导演手法。

地下偶像的诞生

让我们暂时回到AV诞生以前，就是塑封本和自贩机本的时代，仔细探讨一下它们和AV女优的诞生有着怎样的联系。也许这么做有些偏离AV这一主题，但还是让我从“塑封本”以及由此而出现的被称为“模特”的女性们说起吧。

首先，我讲一下塑封本的诞生经过。

据说塑封本的早期形态，是70年代出现的一种被称为“袋物”的画刊。“袋物”和塑封本一样，装在塑料袋或茶色纸袋里出售，故而得名，不过在最开始的时候，它并不是过分暴露的东西。

塑封本一度是“芳贺书店”的主营业务，据管理人员讲，“袋物”之所以诞生，完全是为了防止顾客只看不买。

“二战”结束后，芳贺书店在神保町开业，本来是经营特价书^①的专门店。到了70年代，特价书逐渐断货，取而代之的商品就是印满裸体的凹

版印刷画报。由于客人对模特的相貌很挑剔，这些以裸体照片为主的画报在销量上往往参差不齐。于是，店家就把画刊装进口袋，封起来，使顾客无法只看不买。做成“袋物”之后，由于外观“有悬念”，顾客对内容有着过度期待，那些滞销的杂志也卖得很好。因此，一些二流出版社故意把画刊做成“袋物”出售。不过，这种方法也产生了副作用，即画刊的暴露程度变本加厉。这是塑封本诞生前的历史。

接下来我们不妨再说得远一点。我认为，70年代初男性画报销量之所以增加，是受到了当时印刷技术变革的影响。具体说，就是彩色照片电子分色机（color scanner）的普及。尤其是在1971年，由大日本制版公司发售的通用型分色机“扫描版系列”，物美价廉，十分轻便，使尖端的四色电子分色技术在中小印刷公司得到普及。到了1976年，在日本国内运转的电子分色机有400台，这些最先进的设备先是被大型出版社用于周刊的图片印刷，随后，很多出版公司的报告文学杂志（半月刊）也用到了这些设备。当然，所谓廉价也是相对的，对于中小型印刷公司而言，引进这种分色机依然是沉重负担，所以为了提高利用率，他们不得不分成两班或三班，夜以继日地工作。随着制版设备运转时间的延长，印刷业爆发了价格战。结果，中小型出版公司也能创办彩色画报了。彩色制版杂志的增加，直接导致了裸体照片凹版印刷的增加。正如我们在第一章里讲述的那样，当时正处于“色情时代”，越是不入流的出版公司，越是在裸体写真题材上表现出了惊人的效率。就这样，从70年代初到70年代中期，人体杂志的出版量大幅增加。

顺便说一下，电子分色机的核心部件扫描鼓，来源于对光量进行电流变换的光电管，这一发明最后发展成了电视和录像技术。也就是说，从硬件的发展路径上追溯，AV也好，塑封本也好，都能回到“光电管”这里。

不难想象，裸体照片凹版印刷的增加，必然引起对裸体模特需求的增加。而在日本国内，为满足这种需求而走进片场的女性同样大量存在。这就是支撑日本的色情商品发展到AV时代的命脉。某一个产业出现了技术革新，等于出现了一架新的水轮机，为了使水轮机运转，必须修建水渠引水。只有这两个方面配合得当，水轮机才能运转，产生动能。塑封本和AV这些色情商品就是在硬件开发和模特供给两方面同时“爆发”的情况下繁荣起来的。

1975年至1976年，部分被称为“袋物”的二流凹版印刷画报开始专门利用自动贩卖机销售，结果形成了一种划时代的流通体系，即“自贩机本”的新潮流。顾名思义，这种东西并不通过一般书店的流通渠道，而是只在专用的自动贩卖机上销售。到了1977年至1978年间，这种特殊销售形态下的杂志因不必和店员照面就能轻易入手而大受欢迎，发行数量出现了爆炸式增长。理所当然，对于裸体模特的需求也大为增加。1984年创刊的男性杂志《Body Press》中有一个专栏，从中可以看出当时的模特招募情形——这就是1975年开始从事自贩机本编辑工作的早川修平的《自贩机本涂鸦》（专栏连载于1984年12月号至1986年1月号）。

据早川讲，他进入公司时（可能是1977年到1978年之间），模特中流行卡巴莱^注女招待风格、烟不离手的女阿飞风格、离家出走少女风格、女老大风格等等，不一而足。在那一时代，“卡巴莱的女招待以及人体摄影大赛中的模特等装点着自贩机本的版面”、“模特无论是扮成女高中生还是女教师，抑或扮成女护士，人们只要瞄一眼这种写真，立刻就能看出模特玩儿的是哪套路子”。

有一天，早川得到了一个拍摄年轻模特的机会，内心因此受到了强烈冲击。

“这一天的模特名叫太田智子，是个19岁的女白领。她纯情可爱，性格天真，堪称萌女郎的鼻祖。”“太田智子是个身高一米五二的小女子，房、臀部以及整个身体都很小巧，白色的肌肤泛出奇妙的娇媚，当黑泽君（动作设计）张开手抓住那凸起的小巧乳房时，她露出一丝羞涩的表情，令人耳目一新。迄今为止，我看到过的所有模特摆出的‘淫态表情’都无法与其相提并论。”

早川断言：“这位太田智子的出现，将为以后的自贩机本带来巨大影响。”

果然，有太田智子出场的自贩机本大卖特卖。在这本大热作品的带动下，自贩机本步入了一个新阶段。

应该赶快挖掘第二个、第三个太田智子！随着招聘模特广告的发布，状况为之一变。女大学生、专科学校学生、女白领接踵而至。（略）结果，这种起用业余模特的写真呈现出来的“新奇

的兴奋”，给当时千篇一律的色情图书带来了活力。随着自贩机本质量的提升，读者数量也大幅增加。

作为寻找年轻美女模特的必杀技，早川所在的出版社在《小时工NEWS》和女性周刊上打出了“日付3万日元”的招聘广告。

人们往往认为，依靠这种招聘广告，恐怕不会有人来应聘。但是，天啊！从打出广告的那一天开始，公司里应聘电话就响个不停。一周之后，模特的信息档案就积累了两三大本，可谓盛况空前。

通过这些记录，我们或许可以说，人体模特的质变已经初见端倪了。1977年至1978年间，那些看上去令人望而却步的职业裸模逐渐失势，素人风格的年轻模特开始走上前台，并深受好评。那么，依靠自贩机本这种二流出版物形成的“美少女路线”是偶然现象吗？恐怕不尽然。

作为重要的人体写真流派，1975年，筱山纪信在小学馆杂志《GORO》上推出了凹版照片特辑“激写系列”（刺激性写真）。起初“激写”的拍摄对象是山口百惠或水泽秋等人气偶像，还有外国人或半职业模特。到了1976年，开始出现了打着“美少女系列”旗号的素人女性的人体写真。几乎与此同时，决定“激写”方向的“自然光摄影棚”（激写馆）建成。关于“美少女系列”和“自然光摄影棚”的成就，筱山纪信是这样说的：

模特一旦置身于闪光灯的照射之下，身体散发的温度和气息根本表现不出来……这时应该运用柔和的光线，在轻松平和的白色里，使女孩沉浸于自由的世界中。要想拍出这种写真，就必须使用自然光摄影棚。

——《激写·135位女友》，小学馆，1975年

我们不知道这种拍摄手法是否起源于筱山纪信，但素人模特和自然光摄影棚的相互配合的确使人体写真承载的色情发生了巨大变化。至少有一点，即筱山纪信的“激写”是使大众认识这种变化的非常适合的媒介。究竟是模特改变了拍摄手法，还是拍摄手法首先出现变化，

然后再去选择适合的模特，对于这个问题我至今仍旧没有找到答案。不过，不管怎么说，1976年是一个分界线，美少女流派从此出现在人体摄影世界里，很快波及到了自贩机本这种非主流领域。这应该是毋庸置疑的。

当我们把器材换成摄像机时，筱山采用的“自然光”技法的确能使影像的效果更好。用电影胶片进行拍摄时，需要钨丝灯的大光量，但80年代前半期的摄像机已经无须那么强烈的钨丝灯，采用近似自然光的柔和光线也能拍摄。也就是说，摄像器材适合渡山纪信所谓的“运用柔和的光线，在轻松平和的白色里，使女孩沉浸于自由自在的世界中”那种“传达体温和气息”的情欲表现。后来登场的美少女AV女优们，在清新脱俗这一点上，和彼山纪信“美少女系列”的模特们可以说如出一辙。

70年代后半期色情表现方面的这种变化，被自贩机本的编辑们敏锐地捕捉到了。自贩机本“新浪潮运动^注”的先锋《JAM》（LC企划）的编辑高杉弹在1985年的著述《灵之冲动·100万人的色情》（朝日出版社）中，对实验的轨迹和成果进行了如下描述和分析：

在自贩机本的世界里，不能笑，可太严肃也不合适。基本要求就是所谓“淫态表情”，当然，这是指“旧浪潮”而言。我过去也是这么做的。我曾逗模特笑，刻意营造一种笑的色情画面。可是这种做法搞得上面的人很恼火，他们说这种色情照片就不该让模特笑。……可是，通过笑可以突出模特的可爱。也就是说，淫秽和性感被区分开了。不一定非得淫秽，只要拍出来的东西让人觉得性感就足够了，清淡的味道也是一种味道。……其实，比起写真的淫秽性，更让人感兴趣的是“这么可爱的女孩子居然也会脱光”，并不是非要淫秽不可……

这里用“笑的色情”来表现的“超越淫秽”的人体写真，可以说是对后来的AV女优产生深刻影响的一个重要因素。“笑”虽是一种极端的表現，却摒弃了70年代被视为“淫秽”标志的老套手法，是为了向筱山纪信的“激写系列”中体现出的自然与自由靠拢而进行的一种实验。在高杉的时代，“笑脸色情”可能会让上司恼火，但是到了80年代，这已经逐步演变为塑封本的主流。

自贩机本爆炸式增长的结局，就是让大众传媒将其视为社会毒瘤而大肆批评，最后各地出现了驱逐坏书的风潮，街头的贩卖机遭到清除。就这样，自贩机本的流行热潮在很短的时间内便寿终正寝了。这时，塑封本开始取代自贩机本而崭露头角。而到了塑封本一统天下的时候，“笑脸色情”（即偶像路线）已经成为了其中的一个门类。

塑封本在80年代初开始吸引大众眼球。当时松尾书房的《神女》等杂志让模特穿上了透明度极高的内衣（即“女番”内衣）。那年夏天有四五十家出版公司创立，同时，在加拿大多伦多举办的“Miss Nude World Pageant”（世界裸体小姐盛会）上荣获亚军的冈真弓参与拍摄的塑封本《慢热》和《微笑》也开始发售（有人说卖了大约十万册）。塑封本一时人气爆棚。据谙熟塑封本、地下录像等地下影像文化的评论家平加门说，冈真弓的《慢热》使得“双腿大开的造型在塑封本中得以风行”——且不说标题本身就充满象征性的《微笑》，《慢热》封面上的冈真弓也在展示两腿间春光的同时嫣然一笑。

1980年堪称AV产业值得载入史册的一年。在演艺界，松田圣子初次登台，掀起了一股巨大的追星狂潮。这一时期，在塑封本中已经出现了偶像明星。

1980年12月发售的《恋人感觉的女子们》（小暮祐子，二见书房）是一本视觉新书。书中将塑封本与同时期拍摄的低暴露度的裸体写真放到一起进行对比，并在文字页中登载了曾在大学时代做过人体模特、后成为自贩机本编辑的小暮祐子的回忆文章；在卷首还以“11位恋人”为题，为当时炙手可热的塑封本模特作了类似排行榜一样的短评，其中囊括了中山隆子（现在她使用的“寺山久美”这个名字更为人熟知）、铃木千代子、秋本理纳以及前面提到过的裸体小姐亚军冈真弓，就连后来享有地下影集女王、地下录像女王之称的田口尤加里也以楚楚可人的女大学生扮相赫然在列^②。

《恋人感觉的女子们》刚刚发行就引发了强烈反响，到1981年2月就加印了。当时的封底广告中，有“塑封本十大女星”之类的宣传语（之所以未称之为塑封本偶像，可能是当时的追星文化还不成熟），强调该书不是在一般书店就能买到的塑封本的模特大全。这种人体模特的偶像化在自贩机本时代是不可能出现的。

由于塑封本属于地下商品，同好之间本来是难以交流的。可是，在没有互联网的那个时代，却产生了在某一限定的环境里，某一明星（模

特) 的周围汇聚了大量粉丝的现象。这一现象告诉我们，在看不到的地下市场中，裸体传媒有多么活跃，粉丝又有多么狂热。塑封本粉丝层的扩大和成熟，与80年代中期出现的AV女优热潮有着直接的关系。如果没有塑封本这一门类的美少女化和偶像化，就不会有AV女优的偶像化。

塑封本模特中有不少人都踏入了电影圈，由此可见，这个群体的整体水平提高了。例如，最有影响的早野久美子曾出演过好几部日活情色电影，忍海吉子曾在高桥伴明的粉红电影中出任配角，还有横跨日活情色和粉红电影两界的圣未香等，她们都是塑封本模特（当然，演过电影后又在塑封本中登场的女优也同样大有人在，如爱染恭子和玛利亚茉莉）。

不过，尽管这种多栖模特偶有出现，但拍摄静止画面的人体模特和电影女优之间谈不上有交集存在。

在荒木经惟首次执导并引起了热议的情色故事片《女高中生的伪日记》中，担纲主演的荒井理花也是一位颇具人气的塑封本偶像。也许是因为和电影“水土不服”，在这一作品后，她就销声匿迹了。荒井不善动作，也不会控制表情，她的演技正好揭示出塑封本模特在登上银幕时面临的困窘（她出演电影可能也是身不由己）。正如前面我们讲过的，电影这种东西，的确需要扎实的演技；而以兼职捞外快的心态出现在片场的塑封本模特，举手投足都和电影的要求格格不入。

1980年和1981年是这些多栖女性零星登场的时期，模特既有进入电影圈的，也有投身于电影对立面——即问世不久的地下录像世界的，田口尤加里就是一例。

1980年，看上去如同女大学生一样的田口尤加里拍了大约两百部塑封本，成了塑封本偶像。据出版社讲，她是个“第一版足足印了两万册”的超人气模特，并且，还于1981年在被称为“多人本”的软性色情和SM塑封本中出镜^②。

当时的情况下，在会与男演员有身体接触（所以可能会有很大的心理压力）的所谓“多人本”中出镜的模特，要么是姿色达不到偶像级别，要么是因为出镜次数太多而在市场上引起了审美疲劳。业界普遍认为拍摄这种“多人本”的模特比在“单人本”中唱独角戏的模特差了一个档次。“单人本”模特在接拍“多人本”时会得到更高的出场费，所以，我们可以据此推断，田口尤加里是由于金钱的驱使才决定拍“多人

本”的。有些模特则对“多人本”的拍摄建议一概回绝，接片量减少时即告隐退——比如在同时代颇具人气的“单人本”模特寺山久美。这和田口的选择形成了鲜明的对比。

到了1981年秋天，塑封本越发露骨，不惜以身试法的无码写真集“地下本”出现了。塑封本的主题，原本是挑战具有明星风范的美少女人体和阴毛的裸露极限，而地下本则将主题推向表现男女间的交媾和赤裸裸的性器官交合。

地下本的出现可以说是对塑封本偶像路线的否定。越来越多的男性已经对筱山纪信那种的委婉、感性文学式的裸体写真和色情剧目不再“感冒”，甚至有所抵触。而在制作者们的内心里恐怕也有一种潜在的愿望；就是想把因塑封本热潮而近乎公开的地下色情作品“埋回”地下深处。从色情作品的角度讲，地下回归运动会定期兴起，AV也是如此。

读到本书最后，读者自然会理解这一点。

地下本的出现堪称一种“文艺复兴”，它使色情写真回归“淫态表情”的旧浪潮时代，一扫塑封本的那种委婉的“笑脸色情”，将软性的偶像路线变成了硬性色情路线。杂志《Body Press》在1985年6月号上刊载了制作者访谈。此人化名“町田”，是地下本早期畅销作品《牡丹》、《金阁寺》、《法隆寺》的制作人。他这样讲述从塑封本到地下本的变化——

BP（记者）：那时（1981年）“多人本”之类的塑封本还不多见吧？

町田（制作者）：是啊，都是零零星星的。而且，也没有“真刀真枪”的东西。

BP：是啊，那个时代，给人的感觉就是拍出“真刀真枪”的东西，也得给抹掉……（略）那个时候，女孩是怎样物色的呢？

町田：说来话长，我们有时候会搜罗到一些信息，说有哪个女孩肯拍“真刀真枪”的东西。不过那时候塑封本模特中还没有拍这类东西的，连能当面问问的都没有。所以，最初只好从蒸气浴室^②找些女孩子来。

日本最早的地下本未能和拍摄塑封本的人体模特展开合作，而是依靠从蒸气浴室里找到的风尘女子。不过，地下本的第一号极为抢

手。后来塑封本的从业者中也有人开始染指地下本；还有就是塑封本的制作人转行拍摄地下本，一些塑封本模特也就接受了这些转行的制作人的委托，接拍硬性色情照片。

尽管人气和知名度尚未衰退，但田口尤加里还是顺流而动，开始接拍地下本。据说她最早的作品是1981年11月面向海外销售的《性感的拉拉》；到了1982年，田口推出了面向国内发行的第一部地下本《绝妙镜头》——田口尤加里接拍“地下本”以及硬性色情写真集，都可以说是AV女优诞生的标志之一。

“本番模特”^注的出现

如前所述，用摄像机拍摄的第一部色情片虽然在1981年5月上市，但却不是那种硬性色情的本番作品。同年9月，在电影界，爱染恭子出演的《白日梦》（武智铁二导演）属于硬性色情，引起强烈反响。然而，徐娘半老的爱染恭子并不属于偶像派，而且，该片的编导风格是通过大胆的硬性色情画面进行前卫艺术的探索，和通俗的色情有着明确的区别，并非以唤起大众的性趣味为目的。说一千道一万，《白日梦》只是“电影”。

紧接着，吸引了粉丝火热视线的偶像、人气模特田口尤加里推出的《绝妙镜头》，通过硬性色情将自己的一切展露无遗，是一册带来划时代冲击的色情写真集。在塑封本流行了两年之后，这册写真集第一次将“偶像（美少女）”和“硬性色情（本番）”合为一体。

从那以后，直到1983年，田口尤加里拍摄了大约十册“地下本”。她还参演无码地下录像——即专门用于出口的色情古装剧《将军家光》、《侍卫的女儿》以及和服色情片《和服》。1984年3月，获得极高评价的地下录像杰作《忘怀草》发售，田口借此获得了“地下录像女王”的桂冠。

田口尤加里在这一时期还出演了约四十部“地上录像”，即AV。在“直拍”刚刚兴起的时候，能够出演如此多作品的模特真是凤毛麟角。换句话说，田口尤加里不但是“地下录像女王”，也是“地上录像女王”。

很遗憾，这一时期音像出租业务尚未成熟，“高价销售”依然占据主流，所以，她的AV无法让更多的人一饱眼福。另外，她在1981年到

1982年间出演的AV作品多数是停留在电影风格上的软性色情作品，其展现的演技也只不过是“淫态表情”。

田口“地上”作品的代表，就是风靡一时的“纪实·自慰”系列第二部《女优田口尤加里》。她女优的头衔是靠录像作品的业绩获得的，而其地上录像生涯也在这时达到了巅峰。

对于这部作品，我们只能赞美她那开放且真实的性感表现非常出色。不过，这部作品中并没有硬性色情，这其中有好几个原因，之后会详细论述。

由此可见，田口尤加里最早的硬性色情形象是出现在地下本中的。她作为“地下偶像”表现硬性色情时，已经由裸体模特向AV女优迈出了第一步。真正的地下本并无脚本，只是由性交场面构成的写真集。读者是为了欣赏性交时的表情与姿态。可以说，以性感表现为首要任务的AV女优的特性在这里出现了萌芽。相比于视频影像，我们认为AV女优的特性更多地来自地下本。

然而，地下本的风格终究已经过时，田口尤加里也不具备超越时代、表现“自然”与“自由”的演技，所以她还不是真正的“AV女优”。

毋宁说，是另外一些因素成就了她，使她走进了AV时代。

1982年，田口的《绝妙镜头》发售，在国内的地下本市场造成了巨大影响。自那以后，业界形成共识，地下本还是需要偶像级模特。就像我们多次讲过的那样，地下本的主题就是性交本身，所以在选择模特时，其能否接受硬性色情就成为重要条件。由于地下本对硬性色情的要求，在萌芽期往往请不到专业人体模特出境，所以不得不使用风尘女子。可是，1982年以后，容貌没有优势的兼职模特不再受欢迎，地下本也不得不选择和塑封本同样的路线，开始向美少女和偶像方向转型。这时的地下本暂时搁置了硬性色情的主题，致力于提高模特的视觉水准。在1982年至1983年间，地下本的黄金时代终于到来了。

1982年，地下本市场迎来了第一次高峰，以超越塑封本之势，一举发售了“单人”美少女、异物插入、“本番”以及其他多种标题的图集。……因《浪漫剪影》的推出，美少女单人本十分流行。到了初秋，《流放》（业界模特绘里香出演）等美少女“本番”作品备受欢迎。这一时期本番作品以5000日元至8000日元的价格出售。

到了1983年，地下本市场的风头比前一年有增无减。以1982年年底出场的山本顺子的《生气勃勃》、冲田真子的《诱惑》为代表，形成了第三次美少女“本番”作品热潮。

——《成人VIDEO十年史》，1991年

随着模特水准的提高，地下本将塑封本逼入低谷，塑封本的第一次热潮就此结束。很快，塑封本市场走向萎缩。当对模特的需求绝大多数都来自地下本的时候，需求量最大的（出场费也更加丰厚）硬性色情就此站稳了脚跟。

就这样，在地下色情作品的世界里，“单人本”时代迅速转换到了硬性色情时代。并且，包括单人本在内的地下本，在风格上可以说是百花齐放，不再拘泥于旧浪潮式的“淫态表情”，对“笑脸色情”也做到了兼收并蓄，日本色情作品的表现手法已经发展到了一个新高度。所谓的美少女时代、偶像时代或硬性色情时代，第一次被出版媒体糅合到了一起，并继续发展下去。而田口尤加里在无意识之间成了其中的领军人物。

这一时期，部分参与地下本制作的工作人员在警方的严厉打击下，最终转移到了AV领域。对于硬性色情场面的拍摄驾熟就轻的工作人员而言，执导动态的硬性色情的门槛并不是很高。在他们之中，出现了后来作为AV导演而冉冉升起的新星村西彻。

“美少女本番”片

当地下本在地下市场推行美少女“本番”路线的同时，色情视频也随着“纪实·自慰”系列和宇宙企划的银盒系列的出现而日渐活跃。然而，出于某种原因，视频的美少女“本番”路线却是命运多舛。在1982年到1983年间，行业自律机构（即行业内的自我审查机构）日本VIDEO伦理协会并不认同色情视频中“真刀真枪”的渲染，并且严禁出现连续三分种的性交画面。理由也很简单。我们在第一章里提到过1972年1月的德岛色情录像事件，可以推断，伦理协会没能摆脱这一事件的影响，就“匆忙”步入了美少女“本番”时代。而且，创立伦理协会的很多都是电影界或电影伦理协会的相关人士，他们想必是在提防“录

像会舍弃电影那样戏剧化的世界观，沦为纯粹的性行为的渲染”——日本VIDEO伦理协会在作品的审查上严格地遵循了这一方针。

举两个例子。VIDEO伦理协会在看过“纪实·自慰”系列后，指出其“缺乏故事性”；小路谷秀树的《美知子的羞涩记事簿》也因同样的原因而被点了名。

代代木忠的“纪实·自慰”采用“自慰”一词做标题，没有使用“纪实·性”这样的提法，我想原因就在这里。总而言之，1982年到1983年间，在日本的录像带画面中，硬性色情镜头尚未被允许出现。

但在同一时期，地上录像的强劲对手已经出现，并且掀起了巨大的流行热潮。这就是以《洗衣店的阿健》为代表的一大批地下录像作品。

1982年上市的《洗衣店的阿健》因标题亲民，一下子就打开了知名度。当时放像机恰好进入了老百姓能够承受的价格，《洗衣店的阿健》作为购买放像机的赠品，受到众多男性的青睐。紧接着，田口尤加里的《侍卫的女儿》、《和服》也出现在国内市场上。这两部作品最初拍摄时并没有被定位在“地下录像”上，而是为了在美国本土或夏威夷合法销售而摄制的。其内容之所以“真刀真枪”，是因为美国市场早已解禁色情片，从商业价值出发，必须有性器官交媾的画面。但是，让导演和演员意想不到的是，这些专供海外销售的商品还没等当地汇报市场反应和销售业绩，就被盗版到国内市场了。这些都是日本人梦寐以求的、由放像机这种硬件意外带来的“无码硬通货”。

随着放像机的走俏，地下录像的客户群呈扩大之势。《搏斗·恐怖的人间狩猎》、《青色的体验》、《水手服和卡宾枪》等一批“纯地下”人气录像作品陆续推出，硬性色情带来的刺激由此根植于观众的心中。在这种形势下，国内的地上录像片商的危机感越来越强烈，自认仅凭与粉红电影难分伯仲的软性色情影像以及自慰录像，根本无法与之抗衡。于是，录像片商开始谋划反攻。

1984年1月，因为一部作品及其中的演员，日本色情视频的状况为之一变。

这部作品由宇宙企划推出，名称是“Mis本番·裕美子19岁”，主角名叫田所裕美子。

或许有读者还残留着这样的记忆——《裕美子19岁》的发售的确是一次冲击性事件。令很多人非常震惊的是，主演田所裕美子的容貌简直美丽得无法形容。

这一时期的AV业界，众多走美少女路线的女优“四处开花”。比如，凭借新版裸体写真集《邻家阿姐》而一跃成为偶像的八神康子推出同名录像带，因此被誉为“自慰女王”，赚足了人气；在日活Roman Porno的《水手服百合族》中，山本奈津子和小田薰这对搭档闪亮登场；还有，因《安妮日记》从歌手转型为色情女优的小森路子；在《萝莉控小屋·禁锢纯子》中初次担纲的青木琴美等也都开始崭露头角。

在裸体偶像“群芳争霸”的大环境下，田所裕美子之所以还能熠熠生辉，就是因为她身上似乎散发着那种草根美女的平民性和初出茅庐的神秘感。在她身上丝毫感觉不到行业司空见惯的那种张扬，一句话，在她身上有着那种平民美少女的清新与自然。

从这种意义上讲，田所裕美子不仅在视频领域，在写真集方面也博得了旺盛的人气（实际上她在录像带上市三个月后就以“深泽奈津美”这个名字推出了全裸写真集）。可是，她的录像带并没有单纯以人体为主题，而是在标题上冠以“本番”二字。

八神康子之流至多以“自慰”为卖点，日活Roman Porno团队则主打“演技派的软性色情”，而田所裕美子却以堪比时代美少女的靓丽容貌，在“本番”作品中登场。这是造成冲击的第二个原因。

东良美季在《美少女本番路线这样打造》（《宝岛增刊·一亿人的AV》，宝岛社）这篇文章中，这样阐述“本番”表演在当时AV中的地位：

说起那时的“本番”，和“SM”或“恋秽癖”影像没什么不同，是过度迎合市场的行为……当然，在裕美子之前就有了“本番”录像，不过那些都是以爱染恭子和田口尤加里为代表的江河日下的裸体模特参演的东西，仍然属于“对市场的迎合”。

另外，中村正平在《宇宙企划的倾向和方针》（《Video the World》，1985年4月号）中作了如下分析：

其他制作公司也都在发行“本番”作品。“本番”本身算不上稀罕，而在单纯渲染“真刀真枪”场面的作品上打出“某女子大学某美少女打真军之作”字样，将女生姓名放前面作为主语，这一招着实新颖。

以往的“本番”都是由低级别的模特出演，和SM一样，对行为本身的重视远胜于模特。

田所裕美子颠覆了这个AV业界常识，用柔软的肉体和大众情人般的容貌，初次亮相就直接挑战硬性色情内容。这次冒险使《Miss本番·裕美子19岁》创下了两万盒的销量纪录。自那以后，宇宙企划就把“Miss本番”作为美少女作品的第一品牌，陆续推出了系列作品。

而据前面东良的考证，当时的宇宙企划应该已经有了“自慰和企划作品^②已经不行了”、“今后就是本番，而且是美少女本番的天下”的意识。只要对比同时代的地下本或地下录像的状况，这家制作公司的“肺腑之言”就非常容易理解了。

在地下市场上，地下本中“本番”泛滥，模特水准不断提高；地下录像的硬性色情内容令人既刺激又兴奋。在这种情况下，地上录像如果想超越它们，只有一个办法，就是将最高水准的美女模特和硬性色情相结合。（东良还指出，田所裕美子的经纪人是对业界行情很不熟悉的外行，谈判时令制作方占了很大便宜。）

尽管是打码的地上录像，但画面却是美少女在“打真军”，这些作品都是在仿效当时风头正劲的地下本的套路。说白了，宇宙企划在《裕美子19岁》中展现的东西，与其说是“会动的塑封本”，不如说那是“会动的地下本”。

从这个角度看，《裕美子19岁》在编排上和当时的地下本惊人地相似。

开场时以郁郁葱葱的绿树做背景，裕美子款款而来——这是地下本封面的基本造型。接着，地点就变成了情人旅馆，突兀地切换到性爱场面。这一点也和地下本的编排很相似，因为地下本从不为多余的铺垫场面浪费页码，翻开封面后就直接跳到全裸或前戏镜头。性爱镜头中之所以穿插在街头或公园漫步的无聊画面，不过是为了应付前面讲过的VIDEO伦理协会对性行为连续表现时间的限制；同时，也是模仿地下本在性交场面的画页间，像安排主菜之间的小吃似的，穿插几张模特的肖像页这一雷打不动的编排习惯。在这样一种编排方式下，是无从考验演技的，模特用不着念台词，也犯不上在表情上煞费苦心，所需要的“演技”不过是做爱时的反应。

不过，在《裕美子19岁》中，只怕连这样的编导都省了。这部录像片的导演池田一夫是宇宙企划在塑封本出版社Humming的时代的专职摄

影师，对新人模特的使用可谓经验丰富。这位导演肯定很清楚地认识到，在使用新人演员拍摄真刀真枪的性爱场面时，不刻意指导，而是任其自由发挥，这样反而更有效率。这部作品正是这样拍出来的。即便以今天的眼光来看，《Miss本番·裕美子19岁》中的田所裕美子也是很漂亮的，她那纯粹的美和现在的AV女优相比毫不逊色。

另一方面，这部录像片在结构上仍然给人略显单调、缺乏起伏的印象。这多半是因为这部作品传承的是地下本这种出版物的衣钵，而非电影或纪实片，它借用了写真集式的编排方式。

当时的宇宙企划有小路谷秀树、池田一夫这些导演，后来担任秋元友美和川井里美作品编导的齐藤诚作为新秀也可以定期推出作品。但是，在《裕美子19岁》之前，无论哪个导演都没能掀起真正意义上的热潮，只能说一直在摸索。而《裕美子19岁》为他们指明了努力的方向。从此以后，很多导演都以这部作品为教科书，开始打造更好的AV作品。而从那时起，“AV女优”作为一个群体，终于实实在在地出现了。

风格的确立

《裕美子19岁》以模特的美貌和“真刀真枪”的表演征服了观众，很多人因此认识了AV这种媒介。但是，AV表现形式还没有定型。

《裕美子19岁》上市三个月以后的1984年4月，《让我做女优·竹下尤加里19岁》（宇宙企划）成为了第一部使人明确地意识到“AV风格”的作品。

在宇宙企划拍出了大量“银盒”作品的小路谷秀树，为超越《裕美子19岁》，推出了“让我做女优”系列。

小路谷秀树此前以“银盒”形式推出的作品，就是后来被称为“企划作品”的那一类东西。所谓“企划作品”，就是相对于模特的质（容貌），作品更注重的是内容的新颖性、性嗜好的特殊性等等。小路谷之所以选择竹下尤加里，是因为后者在这一时期恰好是小路谷事务所（AV制作机构“4D”）的专属女演员（我们之后会详细讲述）。

擅长作品策划的小路谷秀树会起用竹下尤加里这样的美少女偶像，在当时很出乎意料。不过，假如他没有拍摄出“让”系列这样的杰作，那

么，日本AV的表现手法就有可能停滞在比现在要低一个档次的水平上。我们不得不承认，对于AV而言，小路谷和竹下的邂逅绝对是一大幸事。

和田所裕美子一样，竹下尤加里也拥有一副纯洁的容颜。但与田所那种大都市的聪慧不同，竹下给人一种乡村美少女质朴无瑕的印象。当然，封套上的她看上去绝不是那种能在镜头前表演性爱的女孩，这也从根本上提升了作品的销量。在这一点上，“让”系列无疑超越了《裕美子19岁》。

“让”系列和《裕美子19岁》一样，都是以葱茏绿意背景下微笑着的模特的特写为开场。叠加了几个特写镜头之后，从摄像机的这一侧开始向模特提问。此时，竹下尤加里虽然没有出格的言辞，但面对摄像机的视线和情感非常新鲜生动。她目不转睛地盯着镜头，带着娇嗔的笑意；而当被问到与性有关的问题时，她又即刻表现出困惑、羞涩以及焦虑，表情一层一层不断变化着。她的视线时而回避，时而恍惚，甚至盯着镜头流露出拒绝的神情。

如此变化无常、令人眩目的情感和表情的变化，是追求女主角情感表现一贯性的电影无法实现的，也是以往模仿电影制作的AV无法想象的。

这些都是在《裕美子19岁》中看不到的表现方式。《裕美子19岁》中，导演和模特的关系尚未脱离摄像师与被摄体的范畴，双方冷静清醒；而与此相反，在“让”系列中，小路谷和竹下尤加里的关系却超越了导演与模特的范畴，是一种变化着的不断加深的关系。比如，在录像片的开场，拿着摄像机的小路谷面对竹下尤加里，触摸她的肉体，引导对方抒发本能的表情。而她则注视着摄像机，显现出羞涩、克制、性感以及可怜巴巴的表情。摄像机拍摄到的，并非是电影女优扮演角色时那种刻意的表情，而是从内心深处自然流露出来的无意识反应。而引导出这些反应，并不是依靠所谓的演技指导，而是通过爱抚给予的真实的刺激。

并且，小路谷还不止于爱抚，在片子的后半部分，他还亲自担任男优，和女优真刀真枪地“操练”。

“让”系列中首先使用了年轻男优，然后，小路谷秀树下场“接棒”，同竹下尤加里交合到一起。从画面给人的印象来看，小路谷比专业男优更善于引导对方的性反应。

竹下尤加里在剧中的表情和身体的反应，营造出以往AV中从未有过的新鲜强烈的味道。观众会觉得，她并不是一个面向镜头表演某个角色的女优，而是在眼前实施真实的性行为的活色生香的女性。小路谷把VIDEO模特从画面上的第三者升华为更亲近的真实的存在。之所以能够做到这一点，是因为导演采取了这样一种编导方式，即导演本人亲自担任男优，与模特进行亲密接触；在和对方肌肤相亲时，女优将导演当成了性伴侣。

在1984年的时候，没有几个人愿意在身兼导演和摄像的同时，还要像男优一样和女优进行肉体接触（后来使这一方式成为主流的村西彻，此时尚未在AV中登场）。但是，从塑封本和地下本转战到录像片制作的工作人员中，在转动摄像机的同时不拒绝同模特“实战”的，却大有人在。

1984年，和小路谷秀树同属4D录像制作公司的AV导演高槻彰曾目睹了该公司社长O氏（原宇宙企划的摄像师）一边扛着笨重的摄像机，一边和模特进行“本番表演”。之所以这样，和O氏在塑封本时代的经历密切相关。在塑封本时代，为了节约成本，摄影师和编辑人员总是尽可能地担纲男角，和模特配合。工作人员对这种兼职并没有抵触倾向（甚至可以说很积极）。

高槻受到O氏的影响，也开始尝试这种编导方式，即担任摄像的同时，还和模特进行肉体接触。不过，据说这种编导方式一直受到想在制作上摆脱地下风格的宇宙企划主流派的鄙视。

小路谷在“让”系列中反其道而行之，在导演手法上跨越了拍摄者和被摄者之间的壁垒，本人也亲自投身于“真刀真枪的场面”。在他的引导下，竹下尤加里的表情和反应非常自然。小路谷之所以能够如此，是因为他在工作中受到O氏这样的塑封本大家的耳濡目染。另外，他在“影像论坛”的经历也起了很大的作用。也就是说，AV是在地下色情影视和独立电影理念的共同滋养下成长起来的。

“让我做女优”系列获得巨大成功，也极大影响了宇宙企划的员工。12月，他们——更准确地说，是导演齐藤诚和摄像师矢部克己——推出了杰作《Miss本番·邂逅有希子》。

主演《邂逅》的模特吉泽有希子后来改名为“早见瞳”，出演了很多作品，也算是标志性AV偶像之一。不过，她在接拍《邂逅》时还是无名小卒。和田所裕美子以及竹下尤加里相比，她看上去轮廓纤细，表情

忧郁,情感纤弱。她出演的录像片,全然没有田所和竹下那种坦坦荡荡、乐在其中的表情,反倒是怯生生地低垂着眼睛,一副不知所措的模样。这种孱弱构成了她独特的色情味儿。

片头的背景同样是司空见惯的公园,接着,镜头切换到模特,她正在和摄像机后的导演进行对话。这时,齐藤非常唐突地要求她“把衣服脱下来吧”,对此,吉泽有希子面带微笑,表情既羞涩,又像是在下决心,然后开始慢慢地脱去衣服。整个过程枯燥无味,丝毫不见那种色情场面的火爆。然而,它象征着一种排除了爱情成分的单纯的肉体关系,使人产生了全新的色情感受。

整个画面有着前面提到的极山纪信的人体写真的清新感,而裸体的表现也不是脱衣舞式的,而是采用精湛的技术手段来褒扬女性的自然美。可是不知为什么,片头好几处地方,拍摄角度是固定的,并没有对模特起身脱衣、来回走动的情景进行跟拍。为什么会这样呢?我们猜测,为了舒缓还不习惯裸体的吉泽有希子的紧张情绪,摄像师可能离开了现场,只把导演和模特留下来。齐藤诚虽然没有像小路谷那样采取和模特进行肉体交流的执导方式,但为了使模特产生亲近感,在摄影棚即兴安排两人独处的表演环境也不足为奇。这么做虽然牺牲了画面的流畅性,但镜头结构的松散反而营造出了一种“业余”的氛围,成功地刻划出了初次出演色情录像片的女性的犹豫心理,还表现出来了初次见面的男女之间那种令人窒息的紧张和本能。

很快,画面变换,男优被叫进室内,一面隔着衣服抚摸她的身体,一面进行提问。这时的吉泽有希子基本没有注视男优的脸,而是正对着镜头回答问题。摄像机的镜头和模特之间保持着视线联系,这种联系最终转化为观众和模特的亲近感。这样的编排方式没有把观众置于旁观者的位置,而是有效地使观众产生了和摄制人员一样的“共犯”意识。《邂逅》成功地把导演的感性和观众的感情联系到了一起。这是一种创举,同时也清楚地表明,宇宙企划已然开创了一个独特的AV视听空间。

接受爱抚的吉泽表情悲伤,其中似乎隐含着拒绝,但当她一丝不挂地接受全身爱抚之后,其悲伤和绝望的表情逐渐转变为兴奋和欢喜。当时的男女交媾的画面,下半身的马赛克非常厚实,而且身体交合的影像连续呈现的时间也很短(在这一时期,VIDEO伦理协会规定,性爱画面的连续播放不得超过六分钟)。尽管镜头长时间地捕捉模特的表

情，但她的表情却不是以往的那种色情式的反应，而是录像时代能够给人以真实感的女性的性感反应。我不知怎样才能表述这种印象，总之，画面中那带有质感的清新、模特对性的开放度以及在镜头面前的腼腆与快感，这些要素都幸运地被结合在了一起。一言以蔽之，这部作品成就了一个《裕美子19岁》无法超越的新的爱神。

《Miss本番·裕美子19岁》的大热，使得宇宙企划明确了AV的大方向；而《让我做女优·竹下尤加里19岁》和《Miss本番·邂逅有希子》这两部作品则是AV风格成型的标志性作品。

不过在这一时期，AV并不是沿着这些作品指明的方向笔直前进的。田所裕美子、竹下尤加里和吉泽有希子的出场，使AV业界认识到模特的清新感对于销量的重要性。不久，和之前截然不同的、外表不凡的美女层出不穷。

从1984年末到1985年，AV迎来了第一次美少女热潮。不过，这一时代的人气模特大多不接拍“本番”。

在1985年初次亮相的是渡濑弥栩、早川爱美、永井阳子、杉原光轮子、森田水会、中泽庆子；到了1986年，堪称“非本番”象征的小林瞳、麻生澪、秋元友美等也相继登陆AV。

1987年又出现了立原友香、冴岛奈绪、桂木麻也子、前原祐子等人，AV模特进入了相比演艺界偶像毫不逊色的闪耀时代。尤其是9月，宇宙企划的专属“女优”川井里美登场。她以明星般的美貌推出了处女作《我的太阳》（齐藤诚导演），取得了近两万盒的销量，内容则是连男女交合场面都没有的顶级软性路线。

她们为什么没有出演“本番”呢？首先，当时负责向AV界介绍模特的经纪机构压根儿不愿意让这些模特去表演硬性色情内容。当然，容忍旗下模特从事“本番”表演的事务所并非没有，不过只要有野心的经纪公司，都会留着一手，希望通过AV博得人气的模特能够打进电影圈或演艺圈（以歌手等形式），所以总是尽量避免她们涉足“本番”表演。而AV片商也做了市场调研，结果认为模特的容貌是决定销售的重要因素，所以对她们能否参演“本番”并不太在乎。

如果还要寻找一个理由，那就是在《裕美子19岁》、《竹下尤加里19岁》和《邂逅》这几部AV中，模特尚涉世不深，再加上现场摄制人员过于积极，作品被视为即兴作品，而“本番”表演在里面并不是硬性需求。

正如前面提到的那样，由于经纪人对业界不甚了解，模特同意接受《裕美子19岁》的拍摄，纯粹属于瞎猫撞上死耗子。

“让我做女优”系列是竹下尤力里名义上的处女作。其实早在《丑闻录像·个室偶像战争》中的一个片段里，她就曾以歌舞伎町时尚按摩店的按摩小姐“爱丽莎”的身份出现过。所谓的“爱丽莎”，正是竹下在成为AV女优前的花名，她在片中向导演透露了风俗店的“花样”。既然是时尚按摩店，就算服务项目里没有“本番”这类字眼，但实际上还是免不了和某些客人赤裸相见，甚至肌肤相亲，可以想见她对“本番”的抵触感比较小。另外，将曾是风尘女郎的竹下尤加里选拔为AV模特的，是该作品的导演高槻彰。当时，高槻和小路谷秀树都属于4D制作公司，竹下尤加里被星探相中，成了该公司的专属模特。因为这一背景，小路谷秀树才导演了她的处女作。由于同属一家公司，小路谷和竹下尤加里之间的沟通较之一般的导演和模特更为密切。可以说这也是竹下接受了“本番”表演的原因之一。这种“本番”是发生在竹下尤加里身上的特殊个案。

顺便说一下，竹下尤加里在1985年脱离了“4D”，转投到了另一家大型模特经纪公司。在那里，她选择成为一名“女演员”，再也没有继续挑战“本番”。和竹下一起在宇宙企划登场亮相的“地下本”模特出身的渡濑弥棚，还有高田马场的时尚保健场所“绸缎玩偶”里的人气服务女郎早川爱美等，初次接拍AV时就没有涉足“本番”，并一直“守身如玉”，直至引退。这正是她们所属的经纪公司恪守的方针。

吉泽有希子和田所裕美子一样，反思称自己是因为不了解AV才同意接受“本番”表演的。据说她原本是为了纪念20岁生日，才在摄像机的面前裸露的。在当时的男性杂志上，她这样说：

（“本番拍摄”这个词）是在现场第一次听说的，本来是说好拍摄美丽的裸体……结果，十来个工作人员专心致志地进行准备，忙得浑身是汗。如果那时反悔的话，会给大家添很多麻烦。

——《G0R0》1985年8月22日号

这就是她忐忑不安、情绪复杂的原因。
后来她改名为“早见瞳”，作为AV界的顶尖偶像，直到1988年还出现在

多部作品中。改名以后，她拒绝“本番”表演。她对男性杂志说过一番推心置腹之言：

——那个地方会贴上东西吗？

瞳：是的。周围有那么多男人，怎么好意思给人看到呢。贴上的话，才能专心表演。

——口交镜头呢？

瞳：那是用胶带一圈一圈缠上做出来的。

——“实战”呢？

瞳：不做。我想这种事还是只和自己喜欢的人才好。

——《GORO》1986年12月11日号

在AV市场以波涛汹涌之势急剧增长的1986年，这一言论无情地击碎了需求方对模特的甜美妄想。（早见瞳在1988年一度宣布引退，1990年复出，那时本番已经解禁。）

AV因“美少女本番路线”这一起爆剂而为大众喜闻乐见。可随着AV的主流化，对其高额出场费趋之若鹜的，都是些曾经身着迷你裙或比基尼泳衣亮相的偶像后备队，以及立志跻身于情色电影的“女优胚子”。“美少女本番路线”首先强调的是“美少女”这一要素。这有助于将带有狗尾草气息的色情女优改造得可与演艺界偶像相媲美，而“本番”这一要素却可以忽略不计。

没有“本番”，即没有那些硬性色情镜头的AV，后来被称为“疑似本番”，成为了常态。通过直接的性行为来引导真实性反应的编排方式开始退潮，性爱场面拍得好看与否，决定因素是演员的演技。“AV女优”一词就产生在这一时代。

这些裸体（或“本番”场面）的“被拍摄体”曾被称为听凭现场摄制人员摆布的“模特”。现在，她们成为了有意识地进行自我表现、心怀信念施展演技的“女优”。“AV女优”一词，正是AV走向主流的象征。

但是，不久以后，这种主流化倾向又发生了摇摆。

1. 指利用自动售货机销售的图书。——译者注 ←
2. 出版社将账上核销的次品廉价出售，称为特价书或处理书。

←

3. 卡巴莱起源于1880年代的法国，其后又有同类表演在德国柏林进行，是一种运用喜剧、歌曲、舞蹈及话剧等元素的娱乐表演，盛行于欧洲，主要用歌曲叙事，表演方式直接，服装及布景简单，表演场地主要为设有舞台的餐厅或夜总会。观众在围绕着餐台进食，同时观看表演。此类表演场地本身也可称为卡巴莱，建于1889年的红磨坊就是一家著名的卡巴莱。——译者注 ←
4. 新浪潮运动兴起于1958年的法国。当时安德烈·巴赞主编的《电影手册》聚集了一批青年编辑，如克洛德·夏布罗尔、特吕弗、戈达尔等，总共有五十余人。他们深受萨特的存在主义哲学思潮影响，提出“主观的现实主义”口号，反对过去影片中的“僵化状态”，强调拍摄具有导演“个人风格”的影片，又被称为“电影手册派”或“作者电影”。他们拍的影片刻意描绘现代都市人的处境、心理、爱情与性关系，与传统影片的不同之处在于充满了主观性与抒情性。这类影片强调生活气息，采用实景拍摄，主张即兴创作；影片大多没有完整的情节；表现手法上也比较多变。——译者注 ←
5. 没有出现在这一阵容中的模特（如小川惠子、立花兰、桂真弓、中村惠美等）也极具人气，她们都是AV热潮之前的偶像级人体模特。 ←
6. 田口尤加里虽然在1980年出演了日活色情故事《性猎人》（池田敏春导演），但在她塑封本模特时代仅有这一部作品，然后就从电影界撤退了。据日活制作部门解释，田口“对电影没有什么兴趣”，“拍塑封本一天能拿七八万日元，色情片之类的东西自然就不做了”。 ←
7. 一种色情场所，在单间里有女性做洗澡等服务，旧称土耳其浴室，1984年因土耳其青年抗议而更名。——译者注 ←
8. 在日语中，真实的性行为被称为“本番”。因此，参与拍摄表现真实性行为的模特被称为“本番模特”。——译者注 ←
9. 指事先写好剧本，按照剧本进行表演。——译者注 ←



04 AV的“本番”时代

村西彻的出现与10万日元的录像机

1985年，在AV业界发生了好几起令人记忆深刻的事件。

首先在年初，很多以前不接受日本VIDEO伦理协会的审查就将产品推向市场的片商经过协商，一起加入了VIDEO伦理协会。尤其是利用邮购等特殊流通渠道、地下气息浓厚的SM专业片商Art Video（艺术影像）、Cinema Chic（时髦电影）、Studio418（418工作室），也开始接受VIDEO伦理协会的审查。这一变化使人感到整个业界正在发生巨变。

导致这种巨变最重要的原因，就是音像出租商店急剧增加。1983年以前，录像带的流通一直以销售为主；可是从1984年起，音像出租店开始增加，这是因为在1983年到1984年间，Warner Pioneer（华纳）、Paramount（派拉蒙）等一些外国电影公司的租赁体系被引进到日本，起到了带头作用。1984年，全国出租音像的店铺有2500家。批发商如果想把AV产品打入持续增长的音像出租店，就必须要在产品上加盖VIDEO伦理协会的印章，以规避流通过程中的法律风险。

借1985年2月风俗营业法^注实施之机，警方下发行政意见，表示凡没有接受VIDEO伦理协会审查的录像，都可能被认为是淫秽录像而受到追究。对业界而言，这一纸通知具有决定性作用。不经审查就发售产品的片商受到了来自于批发商的强大压力，后者要求他们加入VIDEO伦理协会。在这一时期，流通渠道里的AV片商几乎都加入了VIDEO伦理协会。不难想象，警方毫不避讳就下发通知，背后必定有二者的“相互配合”。行业记者足立伦行在其作品《成人VIDEO中的人们》的后记中，有“一茬又一茬退休的警察占据了VIDEO伦理协会事務局”的记述，当然，VIDEO伦理协会通常不会公开这种信息。

不过，也不是所有的AV片商都加入了伦理协会，仍有些不识大局的片商不经审查就发售商品，在AV景象中投下了一道叛逆的风景线。对于它们，我将在后面谈到。

1985年，加入伦理协会的片商激增，虽然给人造成一种市场扩大的印象，但另一方面，因“纪实·自慰”系列而名噪一时的老字号日本VIDEO映像（猫头鹰VIDEO）却负债九亿日元，在4月倒闭了。而在一年前的3

月，曾任该公司制作部部长的升水惟雄独自创办，Japan Home Video（JHV），曾被视为摇钱树的代代木忠也更换了销售公司。结果这家老字号在制作和流通两方面都陷入了泥潭，最后只能以倒闭谢幕。该公司起初是利用爱染恭子的本番录像（《爱的豪华体验》等）和《自慰》等成人作品实现了发迹。可是，除了代代木的作品，他们仅仅依靠八神康子和田中越绘等人在软性色情路线上取得了一些发展，同宇宙企划和KUKI等风格新颖的AV作品相比，显得过于“古色古香”，所以观众的离去也是件无可奈何的事情。在人们的印象中，日本VIDEO映像的倒闭宣告了电影制片厂出身的工作者拍摄色情录像时代的终结^②。

在AV业界大起大落的这一年，有两位导演横空出世，成为焦点。他们就是丰田薰和村西彻。

作为AV导演，丰田薰的处女作是1985年2月KUKI出品的《兔女郎·绝妙蛮腰》。在KUKI推出两部作品之后，他成为了在朴素剧目和SM作品都有涉足的Thumb Video（芳友舍，现h.m.p）的专属导演。“转会”后的第一部作品是《今日子的本番倾述》，而在7月发布的《巨体·望尽深处》更是让人“触目惊心”——片中出现了剥掉男性内衣后的口交以及阴部特写等镜头。

我们不难想象Thumb Video在1985年聘用丰田的背景。此前，接受VIDEO伦理协会审查的拍摄SM题材的片商屈指可数，因此，Thumb Video可以相对容易地获得市场份额。但是，正如前面所讲，随着众多SM片商纷纷加入VIDEO伦理协会，在日益强大的竞争压力之下，Thumb Video不得不在内容方面进行变革。同时，这家公司推出以“单人作品”为主的美少女AV系列“Miss Christine”（克里斯蒂娜小姐），试图扩大市场占有率。在这一时期，作为该系列的主力导演，和丰田一起被聘用的，还有后来成为Thumb Video两大台柱之一的岛村雪彦。

《巨体》给业界带来的冲击非常大。不，应该说丰田挤身AV行业本身就是一个巨大的冲击。丰田在KUKI推出第一部作品时，就已经是一名大腕级的影视编导了，其导演风格始终如一。他的出现颇具象征意义——在力争“软性化”的AV界，丰田煞费苦心地摸索着一条表现硬性色情的发展道路。

1986年的上半年，丰田薰在《过激2·暗黑偷情》和《侵犯！耻骨之林》中再次挑战性器官。在1987年9月推出《口唇全猥褻·向口内注入

爱·藤赤子》以后，他偏执于口交和“胸推”（用女性的两个乳房摩擦阴茎进行爱抚）内容，对勃起龟头顶端的透明黏液和在女优口唇间出入的阴茎的根部进行特写，再配上夸张的吮吸音，成功地增加了性器官崇拜的快感。

这种下流表现当然和伦理协会的标准产生了冲突。身为伦理协会的会员片商导演，丰田总是处于风口浪尖。于是，在90年代中期，他转战到了无审查的零售用录像带市场。而零售用录像带市场的硬伤就是作品质量的低下，因此，丰田的到来对于这个市场有如雪中送炭。其详细过程我们留在第五章里讲述。

与丰田薰相比，村西彻的出现可谓十分低调。他没有受到任何关注，其作品也没有成为热议的对象。

村西受到好评的作品是1985年的《耻辱之女·立川瞳》；真正使其扬名立万的，则是他与黑木瞳合作的名篇《我喜欢SM》。只要看一下这部于1986年10月发售的作品，就能感觉到正是村西举起了“AV软性化”的叛旗，在硬性色情路线上奋勇冲杀。

不过，在1984年时，村西彻对于拍摄本番并不积极。相反，他希望在“主流AV”领域进一步超越宇宙企划。至于他采取的方法，就是起用名角，拍摄能引起轰动的软性色情作品。纪实作家本桥信宏在杂志上讲述了当时的情形^①：

“我那地方和别的VIDEO片商不一样——宽敞！绝对一流！那种在四叠半大的地方只让模特哼几声就弄出来的东西，和我完全无关，懂吗？”

我们从村西导演的这番豪言壮语中可以知道，无论是聘用当时炙手可热的池田理代子^②，还是起用大型演艺经纪机构旗下走精品路线的模特，都是在朝着“要做就做最好的”目标而进行的努力。然而很遗憾，除了极少的一部分以外，这些“反四叠半”的VIDEO在商业上都是失败的。

——《Video the World》1986年4月号
《VIDEO公司研究·水晶映像》

从1984年到1985年，村西拍摄的是池田理代子和横须贺昌美^③主演的连床戏都没有的色情片，还有率领模特到夏威夷或北欧拍摄出来

的“国外外景地作品”（其中“非本番”作品居多）。池田理代子出演的《夏威夷假日》在大众传媒上成为热议话题，是取得成功的“极少的一部分”，但这不过是沾了池田早先性丑闻的光，在内容上并没有得到丝毫的赞誉。在1985年之前，村西的大多数作品都是非本番的软性色情作品，几乎没有后来的那种村西本人仅着白色三角裤亲自登场的模式化镜头。

不过，村西这一时期的拍片方式已经“预示”了其后来执导的本番作品将会有粗制滥造之嫌。其根本原因在于他一个人每个月拍的AV多达六部。本桥这样评论这种异常的拍片方式带来的影响：

与其他影视制作者相比，水晶映像的海外作品比例很大。为什么会这样呢？其中有村西导演讲究排场的因素，不过最重要的原因是村西会采购海外的作品。村西是个企业家，不惜飞到国外收购当地热门作品的版权。不过，光为买个版权就出趟国，未免太不值得了，所以他产生了干脆在当地拍片子的创意，后来就把国外当成了长期外景地。当然了，这里面有一个前提——女孩子一听说“在国外拍片”，脱衣服就格外爽快，这在业界是个常识。就这样，连买带拍地源源不断地推出了程度和日本国内没什么两样的“异域作品”，每天三部同时推进的情况就出现在这一时期。……一天三部，坚持不懈，这种拍摄方式简直就像街头杂耍艺人同时旋转20个盘子一样，说不定什么时候就会摔得稀里哗啦。之所以能坚持下来，是因为村西导演那超乎常人的、独特的领导力。

《Video the World》

尽管上述文字的表达略显夸张，不过在这一时期，村西率领众多模特赶赴外景地，在很短的时间内，的确拍出了十几部作品。他在拍摄过程中总是排出急行军式的日程表，根本没有时间深思熟虑，只能依靠临场发挥。这种拍摄风格是如何与本番联系上的呢？村西彻在自己撰写的《Nice !村西彻的挑战书》（JICC出版局，1987年）一书中这样写道：

在水晶映像初期，我是不拍本番的。我拍的全是演技，靠剧情取胜。我认为这才是正道。

最初拍摄的本番，应该是在夏威夷拍的《性爱报告》或《度假山庄》。当时采用的是“地下本”的风格，聘请了住在夏威夷的美国人做模特。从北美跑到夏威夷来的游手好闲的人，常常为钱所困，什么都肯拍。只要在当地报纸上打出招聘演员的广告，应聘者多得吓人。我们从中挑选出囊中羞涩的男女，看上去就像个圈套……

奇怪的是，我的剧情片卖不动，可当我改拍一个晚上就能拍出来的本番片之后，销售居然上去了。我这才明白，以本番为主的纪实风格的真实影像，才是最适合我的东西。

村西转换到本番路线的真正原因，在于外景地急行军式的日程表要求他拍出大量片子。这并不是村西乐见的做法，然而，一时的权宜之计而粗制滥造的本番录像片却给水晶映像带来了喜人的销量。村西被这个结果拖下了水，最终选择了本番路线。

粗制滥造的低俗的本番AV竟然得到了观众的热捧，这是为什么呢？当时村西彻的朋友、深谙个中奥妙的本桥给出了如下解释：

录像带最主要的购买者就是穿着棉坎肩、忙着备考、靠看录像带换脑子的外地高考生，还有租住沼袋四叠半的木屋、在早稻田大学社会学系上课的大学生。对他们而言，在自己的房间里观看与自己的蜗居人生相距甚远的东西，得到的注定是郁闷。他们无法接受远远超出自己想象力的东西。……至于夏威夷或香港的璀璨夜景，即便里面有不穿衣服的女郎，相对于他们的蜗居，那也不过是海市蜃楼而已。

到了国外，村西导演似乎忘记了录像这种媒体的四叠半（平民）的特性，一心追求奢华感。而当他在日本拍片时，朴实无华的感觉拿捏得恰到好处，奢华感一扫而光，拍出了意想不到杰作。

——《Video the World》

本桥的解释使我们认识到，在宇宙企划或VIP追求宏大场面的时代，村西之所以投身于廉价的本番录像片，就是因为消费者的需求量太大。当然，只提到高考生和大学在校生，不免有些极端。实际上，在1985年，松下发售了历史上首款价格低于10万日元（宣传语为“仅售10万的录像机！”）的VHS放像机MACLORDYOU（NY-U1）。录像机

已经不是音像迷和收藏家的玩物了，而是摆放在房间里矮脚桌上的大众化商品。

在当上色情片导演以前，村西的职业是推销英语会话教材和百科全书。在行销方面经过千锤百炼的他丝毫不敢轻视大众的“庸俗”嗜好。通俗化的东西反而是提高销量的最佳手段——对执迷于出版或电影摄制的人而言，这种“俗人的嗅觉”非常宝贵，因为它有可能创造出新颖的表现手法。可以说，60年代推出“粉年映画”这一新片种的大藏贡也是同一类型的导演^注。

摆脱传统的束缚，迎合观众嗜好的结果，就是村西的作品超越了大众的需求，戏剧性地升华为一种全新的“畸形肉欲”。

从1986年开始，村西的名字开始出现在大众传媒上。在《Video the World》杂志1986年3月号（同年2月发行）发布的《1985年度成人VIDEO十强》（选编人高杉弹、永山薰、友成纯一、山本胜之）中，村西的《耻辱之女·立川瞳》赢得桂冠，远远超越了宇宙企划以及丰田薰的名作。但在这时，片子的演职员表里却见不到“导演村西彻”的字样，即使在审评会上，也没有一个评审提到他的名字。人们对水晶映像作品的整体印象就像下面这样：

60分吧！情节有些拖沓，画面也有点像旅游景点的介绍。

（高杉弹）

难道还没掌握拍摄技巧吗？乱七八糟的，还不时把人吓一跳！

（永山薰）

《耻辱之女》是在水晶映像出演过《TWO TO LOVE》的立川瞳的第二部作品。片子表现的是她流连于乡间的土产商店、小酒馆以及露天浴场，每每在意想不到之中被人用振动器或浣肠等手段调弄，属于情感和形式都毫无美感的真实SM。在简陋的特产店里，“行刑师”强迫她小便，但是店主担忧店铺被弄脏而出面制止。她左右为难，精神上陷入困境，发疯一样又哭又叫；她在浴场被浣肠，全身涂满自己的污物，陶醉在极端受虐狂的畸形官能享受里；在抗拒暴力凌辱的同时，她却又表现得心甘情愿，并陶醉于屈辱和痛苦之中。村西以一种不讲摄影技术的粗犷纪实手法，对女性的性贪婪和狂野进行了栩栩如生的描绘，一举征服了审查人员。特别是，那种与色情电影截然不

同的歇斯底里般的女性性反应，在当时看来令人耳目一新。

立川的反应大概并不是村西刻意编排的结果。拍片计划总是排得满满的，村西根本无暇让女演员反复揣摩和排练。甚至可以认为，正是村西模棱两可的号令与紧张苛刻的拍摄进程，逼得立川放弃了有意识进行表演的念头，转而做出发疯般的反应。总而言之，这种独树一帜的编导手法无意中调动了女性的性反应和“性演技”。

这样说起来，《耻辱之女》的策划案本身并没有什么独特之处。

1985年，村西彻去了丹麦，拍摄了由末次富士子主演的纪实SM影片《爱虐》。作为SM女优，末次富士子在1984年剧场公映的摄像机作品《好奇心》（代代木忠导演）中首次亮相；1985年在“X浪漫”系列电影^①《责罚》（伊集院刚^②导演）中挑战激烈的让人窒息的SM场面，使该部电影大获成功。村西之所以在《爱虐》中起用末次富士子，显然是受到了《责罚》空前成功的影响。

《好奇心》也是如此，SM这类题材原本就是SM片商的拿手好戏。由于1985年SM片商纷纷加入伦理协会，消费者能更方便地接触SM。这种可称之为“SM 大众化”的现象直接导致片商策划了“X浪漫”系列的《责罚》，村西彻涉猎SM题材也同样和SM的大众化密不可分。

另外，立川瞳的首部作品《TWO TO LOVE》和《受虐》一样，同在丹麦拍摄；她的第二部作品《耻辱之女》也是在末次富士子作品成功的影响下摄制的。如此看来，立川瞳在《耻辱之女》中表现出强烈的身体反应肯定是受到了1985年SM大众化的影响，或许可以说，通俗AV在吸收了SM情节之后催生出了一一种崭新的女性性表现。

SM纪实这种门类是在进入摄像时代后才诞生的产物。绑缚或使用性器具进行的调教造成剧烈痛苦，而女性们在忍受痛苦的同时将其转换为快感和愉悦——只有具备持续拍摄功能的摄像机这种媒介，才有可能完美地记录女性感受的变化过程。

村西在拍摄SM纪实片的过程中，无意识地展现出了女性一种崭新的性反应，这便是《耻辱之女》中女优的表现。面对女性这种夸张的反应，村西则是带着鼻音发出梦呓般的“真棒啊”、“爽死了”的声音，这两句话后来成了他的口头禅。村西在自己的著述中这样写道：

我并不是刻意这样做的。……这话只有做爱时才说得出来啊。我必须在下面勃起的时候，用语言对女方进行挑逗，同时用

摄像机拍下绝妙的表情。……的确是非常难啊！

——《Nice !村西彻的挑战书》

在村西看来，这种阴阳怪气的“挑逗”是一种唤起女性羞耻感的“语言攻击”。

此后，村西不再醉心于SM作品的拍摄：这是因为《耻辱之女》在销售上始终不尽人意。反而是那些女演员穿上水手服或扮成女教师的，即充满本桥所说的“平民感”的作品，取得了不错的销量。因此，村西便施展出“粗制滥造”的本领，一部接一部地推出些廉价的本番作品。不仅如此，村西还像接受体检的小学生一样，只穿了一条白色三角裤，出现在画面中——结果，这成了AV的标志。而对于“10万日元录像机”的买家们而言，相比于精心打磨的作品，村西不断推出的愚蠢无聊的本番色情才是他们追求的东西。

黑木香与“淫乱女优”时代

进入1986年，村西彻继续一路猛进。在这一年，村西本人担任男优，和模特肌肤相亲的模式得以确立。他这种离经叛道的“行径”一开始让人相当反感，然而，就像烈酒和辛辣的烟草让人上瘾一样，时间一长，厌恶变成了毒品般的魔力。对于这种变化过程，时任《Video the World》杂志AV评论员的山本胜之在文章中作了经典的描述。山本在1986年7月号的评论文章中针对村西这样写道：

哎呀！一听到这个大叔的声音，让人脊背发凉，浑身起鸡皮疙瘩，JJ萎靡，令人作呕。……水晶映像啊，求你不要再让这位大叔冒充访谈记者了。

——《沉醉特辑·SATOKO》述评

然而到了11月号的文章中，他突然来了个180度的转弯：

我相信，今后将进入水晶映像的时代，村西社长^注很可能是个绝世天才！他或许已经奠定了一种别出心裁的编导理念。

——《上杉久美·危险的体验》述评

就在同一期刊物里，永山薰在《XXX时脱掉衣服·森和美》一文中，对村西的才能给出了恰如其分的评价：

近来村西社长主演之作的妙处在于，出道不深的模特开始时还觉得“这个人怪兮兮的”，不免局促不安，警惕性很高。可是，在社长口若悬河的忽悠和“大阴茎+技巧”的挑弄下，最终意乱情迷，暴露出好色的一面。……不过，这种手法完全倚赖村西个人的本事，风险很大。村西的身体状态和情绪姑且不论，模特是否能“上道”也是成败的关键。如果村西费尽九牛二虎之力也没能和模特做到心有灵犀，那就惨到家了。

这恐怕正是村西的本质。永山的评论文章针对的是那些不尽人意的片子，而在刊载这篇文章的1986年11月号上，还刊登了关于村西彻深受业界好评的《我喜欢SM^注》的评论，高杉弹在该评论中极尽赞美之能事。这一时期正是村西作品开始获得密切关注的时期。

《我喜欢SM》使得AV在日本家喻户晓，成为了一种社会现象。该片除了男（村西）女（黑木）之间的那点事儿之外，再也没有其他内容了。在黑木香简短的自我介绍和性感展示之后，他们立刻“操练起来”。村西把在海滨浴场的土产店出售的贝壳笛子交给黑木，让她按照反应程度吹响贝笛。至此，影片展示的都是鼎盛期的村西那种低级庸俗、带有解构性质的杂耍式编排风格。然而，面对村西带有暴力虐待倾向的前戏，黑木表现得格外淫荡。她在这种挑逗下表情沉醉，还顺从地按照村西的要求，呜呜地吹响那不上档次的贝笛，把观众带入滑稽与疯狂混杂的莫名兴奋之中。接着，异常体位的舔阴和肛交等行为轮番登场，黑木看上去既恐惧又痛苦，可同时也乐在其中——她向村西报之以欢愉和感激的神情。一场激烈、粗暴的翻云覆雨之后，村西问黑木“现在感觉怎么样”。黑木满面笑容，呜呜呜地连续三次吹响了贝笛，于是，激烈下流的男女大战到此结束。

这是任何日本人都未曾见的性的盛宴，壮烈而疯狂，是一次赤裸裸的行为，甚至带给看客由衷的感动。在他们身体剧烈扭动的过程中，身后的遮光窗帘无意中被掀动，露出了陈旧不堪的榻榻米和垫子。村西和黑木使用的房间真的是狭窄简陋的日式小屋。也就是说，这部片子是在不折不扣的“寒室”里拍摄的。《我喜欢SM》就是“寒室”里诞生的奇

迹。

对当时的男性而言，黑木香的反应是冲击性的，甚至令人恐惧。黑木香的口头表达能力也很了得，能坦然地用语言重现自己当时的反应。通过她的语言描述，大众理解到，她的这种性能力并非源自特殊的体质或野性的神秘，而是一个理性的人的谋生手段。

后来，她成了明星，落落大方地和很多专家学者面对面进行交流，以“80年代性的布道士”和“解放者”的名头赚足了人气。

不过，她对于性幻想只是停留在坐而论道的地步，再也没有推出超越《我喜欢SM》的性场面。后来她只出演过一部AV，而不是积极地“推陈出新”，挑战更新颖的性表现。

至于黑木香是否给当时女性的性意识带来变化，笔者身为男性，对此不甚了解。并且，我也没听说过因为她的AV的走红，音像出租店成人区里有女性顾客蜂拥而至。《我喜欢SM》固然是AV历史上不可多得的名作，但黑木香自此以后却专注于电视平台，再也没有回到AV的拍摄现场。

如果说黑木香拥有影响力，那么AV业界肯定会由此意识到“本番录像”的潜力。黑木香虽面相高贵，但与当时备受推崇的“美少女”相比，稍显落伍，片子本身的风格也难说有多好。片子之所以热卖，主要是因为真刀真枪的画面惹起了争议。于是，迫于资金的压力，无法像宇宙企划那样走主流路线的新军和中小片商决意模仿村西的手法，将公司的命运压在了本番作品上。最终，他们形成了一种新的理念，那就是，如果用不起大美人当演员，那就拍出过激的有争议性的本番。至此，AV中的本番潮流正式形成。所以，与其说本番是村西彻引领的，不如说是弱小势力为了生存而选择的经营战略，然后渗透到了整个业界。

而且，模特经纪机构也坚信，纵然是“盘儿不够靓”的模特，也有机会赚取高额出场费，只要她们肯在性表现上突破底线。于是，自黑木香之后，像她那样大声喘息、以超越男性想象力的淫态为卖点的模特层出不穷。她们被称为“淫乱女优”。

像咲田葵、冲田尤加里、亚里沙、朝吹麻耶、丰丸、沙也加、有希兰一千人等，以姿色而论，能获得出镜的机会已属不易，但在1987年到1989年，这些人在如日中天的“淫乱热潮”中赢得了特殊的地位。

最早的是咲田葵，她在1985年5月发售的《淫乱表演·银座亢奋女孩》

（代代木忠导演）中初次亮相。这是代代木忠在男女肉体关系中注入精神概念的“淫乱表演”^②系列的第一部作品。其后的1987年12月，日本式美女亚里沙（初出茅庐时的艺名为“高树皋月”）出演《超级菜鸟》。在这部SM录像中，她在阴道里插入了七支振动器。她的美貌可圈可点，后来在新片商WAKO的《恋父》（齐藤修导演）中大放异彩。冲田尤加里是在代代木忠的《淫乱表演·色即是空》中出场，因痉挛昏厥和“潮吹”（女性射精）体质而备受瞩目。这些女优们的出现，奠定了1988年的“淫乱热潮”。就如同呼应这一热潮一般，“淫乱女优”的关键性人物丰丸出场了。

在5月份发售的处女作《吸淫力·史上最强猥亵》中，丰丸展现了她那具有颠覆性的表演。她沉迷于大萝卜等异物插入、两根阴茎同时插入、肛交等过激的性游戏，原本艳丽的容貌因快感而扭曲变形，发出喘息声。尽管画面经过了马赛克处理，但它的确不是“疑似本番”。

如果没有黑木香的AV作为铺垫，这些与从前古典式的官能表现相距甚远的性反应恐怕不会为世间接受。年丸本人也认同黑木的影响，她在接受采访时说：“我偶尔也看黑木香的AV，我就想那么做。”

丰丸并不像黑木香那样挑剔作品和导演，仅在1988年她就出演了二十多部AV，同时在电视台的深夜节目中出镜，和黑木香一起成为80年代末红极一时的性爱女神。

“淫乱女优”的连续登场使VIDEO业界形成了一股“重表演不重容貌”的潮流。这种表演并不是配合导演和男优的指示或性技巧而做出的反射性反应，它使观众真实地感受到发自女性内心的强烈的性快感。可以说，日本的色情影视有了全新的突破。

至于当时的女性对这种“淫乱女优”的AV是怎样认识的，本人不敢妄言，但是至少越来越多的AV女演员们在面对镜头进行表演时，将“淫乱女优”的强烈性反应当成了教科书。比如冲田尤加里的《潮吹》——它继70年代风靡一时的性女星洼园千枝之后，重现了女性身体的神秘。很快，其他女优纷纷效法，甚至出现了专攻潮吹的女优，比如仲村梨沙。她身为“美少女”系女优，不拍本番，却表演潮吹。进入90年代，有关AV拍摄时的前戏技术的研究成果表明，潮吹是G点受到刺激后一种普遍的反应。如今，在作为以画面手段表现女性性高潮的手法中，潮吹几乎成了绝大多数AV的固定套路。可以说，“淫乱热潮”使AV女优的身体能力得到了提高。

不过我还是心存疑虑，包括黑木香在内的“淫乱女优”，真的是由衷地表现出那样强烈的性反应吗？我采访过很多被称为“淫乱女优”的AV模特，但她们无不轻描淡写、避实就虚。我也看过有关丰丸或黑木香的追踪报道，但没有一篇报道提到她们继续了当AV演员时表现出来的那种狂躁症般的性生活。

那么，“淫乱热潮”时代涌现出的肉体狂躁究竟是怎么回事呢？

在《我喜欢SM》陷入舆论旋涡的1987年，黑木香在杂志的手记中这样写道：

经常有人问我：“让他人看到自己的性事，不觉得反感吗？”

实际上，向他人展现自己性事的想法，我一次也不曾有过。每当站立在摄像机前，想到一切都是“演戏”，所以，看问题的角度是不一样的。

充其量是性表现，并不是所谓的演技。

——《朝日艺能》1987年3月19日号 《黑木香的真情手记》

“不是演技，充其量是性表现”这话究竟是什么意思呢？笔者认为，这应当可以称之为“演技”，只不过它并不是那种对导演言听计从的主流电影中的演技，而是类似于导演和演员在相互尊重的环境中创作出来的演技。

不为人所知的是，在出演AV以前，黑木香曾经在就读的横滨国立大学出演过由大学生制作的个人电影，而导演竟然是学生时代的岩井俊二！学生时代的岩井默默无闻，成为商业导演之后，几乎不曾提过学生时代的作品。他那时的导演风格似乎和现在一样，不会强制演员表演，而是任其自由塑造人物角色。如果当时参与拍片的黑木香学到了自我表现的技巧的话，那么，她在AV中的演出，或许可以说就是个人电影式“演技”的扩展形态。

当时的AV杂志有一篇介绍岩井的这部作品的专栏文章，里面也提到了出演AV之前的黑木。

据岩井说，他和黑木香同在美术专业，只是年级不同。当时黑木成绩优异，富有个性，是校内最受瞩目的女生。岩井固然想请她出演电影，可能否请到，请她担任什么角色，还都是未知数。没想到，黑木很爽快地就答应了。岩井说，她在拍摄过程中

表现得兢兢业业，专业素养相当高。不过，其他业余演员在演技上跟她不在一个层次，这令导演的工作相当吃力。

最后岩井还加了这么一句：“她这个人，谁也不知道将来会做出什么。（她去拍录像片）我一点也不吃惊。”

——《Video Active》VOL.1，1987年10月

如果说黑木香的性反应是一种“演技”，那么可以说，其他“淫乱女优”也是出于同样的动机在摄像机前施展着“演技”。

实际上，“淫乱女优”在传统意义上的演技方面也十分娴熟。1988年10月发售的《淫乱一族》（雅典娜映像）是代代木忠导演难得的有完整剧本的作品，主演为丰丸、咲田葵、冲田尤加里和栗原早纪四名人气“淫乱女优”。剧情是这样的：两个女儿（咲田、冲田饰演）和母亲（栗原饰演）反目，于是同继父勾搭成奸；而由丰丸扮演的外国妓女唯恐天下不乱，把这个家庭搅得鸡犬不宁。这虽然是一出老套的家族乱伦剧，但令人惊讶的是，这些在以往AV中从未施展过“演技”的女人，居然像电影女优一样表现出了像模像样的演技。她们是怎么做到的呢？难道她们本来就具备女优的天分吗？曾在《淫乱一族》的拍摄现场进行过采访的渡边和博作了如下评论：

你以为是在拍面部特写时用磁带播放“好舒服”“唷”“要死了”这些女人的呻吟声吗？这么想可就大错特错了，这是咲田葵自己在快活得大叫，就像用暂停键控制的那样。

另外，奥出哲雄也对该作品发表了如下感想：

在她们看来，迄今为止都是因“淫乱”而名利双收。纵是淫乱，她们也认为自己是女优，是在表演。我总觉得她们大概是想发泄自己的不满或欲望。

纵观这一时期的AV百态，一方面，可与演艺界偶像匹敌的美少女新人辈出，在“伪本番”作品中表演纯真的性爱；另一方面，“淫乱女优”干的是“真刀真枪”的活儿，出于片场和时代的要求，通过夸张的表演表现性感。这股畸形之风滋生于村西彻和黑木香奇迹般的成就，而丰丸将其推到了极致。她们的演技并非导演打造的结果，很大程度上

来自于女优的自发表现。这或许就是AV的制作环境催生的一种新的表演形式。从这一点上说，“AV女优”和“女优”在“演技”的形式和本质上的不同显得更加清晰了。

后来村西彻这样回忆黑木香：

在那部作品中，黑木丝毫没有在演戏，而是不折不扣的写实主义。

每个男人的内心都如此期待，然而这终究是一种幻想，而且过于天真。

对“本番”的打压及其影响

从1986年到1988年，成人视频（AV）在美少女路线和本番淫乱路线上的发展成绩斐然，在社会上的认知度大大提高。比如，村西彻和黑木香经常受邀担任深夜电视节目的特邀嘉宾；秋元友美和早川爱美发售了自己的个人唱片，并在“All Nighe Fuji”等节目中作为演唱嘉宾表演自己的最新曲目。AV借助电视这种宣传媒介形成了一股强大的势力，开始侵蚀演艺界的偶像制造体系。很快，它遭到了演艺界以及相关势力的残酷报复。

到1987年年末，音像出租店超过了两万家，有报告称这一时期日本平均每天增加一家店铺，这种状况当然会给AV带来不少本质性的变化。音像出租店的增加使店铺间的价格竞争白热化，这一时期的租赁费用从300日元下降到了200日元，而且还出现了号称“百元 出租”的特价店。

如果说1985年前后录像带的租赁价格是零售价格的一成，即1000日元到1200日元的话，那么在短短的两年间，费用就下降为原来的三分之一。当时录像租赁市场的变化之剧烈，由此可见一斑。

这种大幅度的费用下调也是拥有雄厚资本的大型店打击竞争对手的策略。当时有很多个体音像租赁店，规模很小，库存量也不大。为了生存，他们大多以特色商品招揽顾客。所谓“特色商品”，就是面向成人的音像制品。

资本雄厚的大型租赁店不敢经营这类“特色商品”，但小型店却堂而皇之地在成人柜台上摆满不接受伦理协会审查的、被称为“无审查视频”、“独立派视频”的录像制品。这些录像制品的最大特点就是马赛克非常薄。

正如前面讲过的那样，在1985年以前，伦理协会的体制尚未健全，接受伦理协会审查的片商和不接受审查的片商在数量上难分伯仲。可到了1985年以后，加盟VIDEO伦理协会的片商猛增，无审查视频成了音像商品的异端。它处于“地下视频”和“地上视频”之间的灰色地带，吸引着成人消费者的眼球。

1985年前后，无审查视频中的人气商品是SM视频——录像带装在黑色的盒子里，被称为“黑装录像带”；而到了1987年，这种黑装录像带便消失匿迹了，取而代之的是称为“透视视频”的商品——这种录像带画面上的马赛克非常薄，性器官可以看得更清楚。

随着放像机的普及，越来越多的人开始加入到色情录像的观众大军。继村西彻的本番录像之后，他们在租赁店的角落里发现了这种马赛克特别薄的透视视频，并深深地被其魅力折服。这种透视视频因为极高的出租周转率，受到了租赁店老板的欢迎。

透视视频上面的马赛克之薄，性器官及其周围的透明性之高，使得本番表演成为一种必须。因此，随着透视视频人气的上升，本番女优的需求量也增加了。很多出演过村西彻作品的本番女优都选择了接拍透视视频。

对于出演本番的女优，片商要支付比伪本番更高的片酬。片商之所以如此慷慨，是因为音像租赁店的增加和店家的支持，使得销售数量得到了一定程度的保证。据说，透视视频的片商飞马影视公司支付给女优的片酬平均每部高达80万至120万日元。我们通过这个数目基本可以判断出当时本番录像片的片酬行情（需要把各种费用扣除，剩余数目由制作机构付给模特）。受到高额片酬的吸引，出演过接受伦理协会审查的单本剧的番匠爱、麻宫凉子、北川圣良、芳本爱子、北村美加等也开始接拍无审查视频，透视视频的数量和质量在不断提局。

不过，对于透视视频而言，高出租率的代价就是不得不提防警方的“严打”。很多商品的包装上面往往不标明片商名称。于是，警方找不到生产厂家，便将租赁行为本身视为散布淫秽物品，开始找租赁店的麻烦。在1987年到1988年间，类似事件可以说接二连三地发生。为了帮

助店家免受追究，有些片商萌生了成立第二个、第三个自律审查机构的想法^注，但更多的片商奉行地下产业特有的“打一枪换一个地方”的策略，一旦遭到警方追查便人间蒸发，然后换个名称重新开张。在这样一种形势下，直到90年代后半期，都没有一家新成立的审查机构能够代替VIDEO伦理协会，长久地存在下去。最早实现了这一点的当属1997年由业务发展迅猛的零售用AV片商Soft On Demand牵头成立的“媒体伦理协会”（后得到经产省的认可，更名为“内容软件协会”）。

租赁店的“无审查视频”人气爆棚，同样在1987年出现的零售用廉价版录像带“金字塔录像”（由大陆书房发行，后来该公司因这种录像带的业绩不佳导致赤字连连，差一点就倒闭了），以及利用倒闭片商的影像素材重新编辑而成的“特价录像带”的风行——所有这些都促进了90年代初的零售AV制品的兴盛。

无审查视频因为“薄码”而难逃被当局视为淫秽品的宿命，而同一时期，接受伦理协会审查的一部分“厚码”录像带也不得不接受警察的严密监视。警方似乎认为，不应该对以村西彻作品为代表的本番AV的泛滥坐视不管。

1987年9月，警视厅少年犯罪二课以涉嫌违反《职业安定法》，对三家提供AV模特的经纪公司进行了调查。按照报纸的说法，这三家公司属于未经劳动省批准的“黑经纪”，它们恶意克扣旗下模特们的出场费，还利用恐吓手段强迫他人从事劳务。实际上，这些公司之所以惹上官司，其实是另有原因。

当时对此事进行报道的奥出哲雄这样写道：

三家模特经纪机构涉嫌违反《职业安定法》而遭到调查。可以说，争论的焦点就在于第63条法则的规定。

按照该条款的规定，“介绍他人从事有损于公共卫生以及公众道德的业务”应受到处罚。在这起案件中，出演AV属于上述条文中“有损于.....的业务”。之所以这样定性，依据就是AV中的本番内容。

简单地说，模特经纪机构为本番AV提供旗下模特的行为触犯了上述条文，被视为违法行为。

这样说来，以目前的行业惯例，本番AV根本没法拍了。

——《Video Active》VOL.1《模特经纪机构的接连曝光及其涟漪》1987年10月

从这一年的春天开始，警方对片商、模特经纪机构、模特、男优等接连不断地进行了暗查或传讯，整个业界如履薄冰。一连串的折腾之后，火药桶终于被点燃。

1988年的1月，一则新闻震惊了整个AV行业。警视厅少年二课、池袋警察署、四谷警察署等对四家大型模特经纪公司进行了搜查，有人员遭到了拘捕。这几家公司中包括为宇宙企划牵线众多美少女模特的Treed（旗下拥有秋元友美、麻生澪、早川爱美等模特）以及为村西彻的片场提供过大量模特的富士综合企划和Caster Company。

据业内人士的判断，富士综合企划和Caster Company的涉案是警方采取了釜底抽薪的策略，企图切断村西作品的模特供应源头。

可是，Treed却和村西毫无瓜葛，他们旗下的美少女模特只接拍“伪本番”，这不禁使人疑惑警方是不是出于其他意图在打击AV。

当时的Treed积极为旗下模特进行形象推广。他们为秋元友美和早川爱美录制唱片，还让她们在电视台的深夜节目中频繁出境，试图使模特从AV领域逐渐向演艺圈靠拢（甚至有传言说，该公司曾为此贿赂电视台的制片人）。

在这一时期，AV因粉丝增多，已经成为一种势头蓬勃的亚文化现象，似乎影响了主流演艺圈偶像的人气。最热衷于演艺活动的Treed的涉案，可以认为是演艺圈因忌惮AV作为一种另类势力不断壮大而对其进行排挤的结果。

另一方面，涉嫌触犯的法律为《劳动派遣法》（法定范围外的派遣）和《职业安定法》（介绍他人从事危害性工作），这暴露了警方无法以操纵卖淫对模特经纪机构立案的事实。于是，业界的安全感油然而生，认为“拍摄本番不会被追究”。

同时，这一事件给整个业界带来了巨大的挫折感，即AV界和演艺界之间存在着无法逾越的鸿沟，AV女优转型为演艺界的偶像或女优是不可能实现的奢望（不过这种认识因1993年前后饭岛爱的走红而被颠覆）。这一时期的经纪机构和女优在想法上产生了变化：在AV中再怎么强调演技，再怎么表现出偶像潜质，将来也很难“更上一层楼”；既然是这样，与其琢磨怎样出名，倒不如踏踏实实地在AV领域做足功

课，多捞些经济上的实惠。

以警方对经纪机构兴师问罪为发端，有好几位女优从“假床戏”索性转型到了“真床戏”。永井阳子就是其中的一个。她于1985年推出处女作，因VIP和宇宙企划的美少女路线而名噪一时。她在接受采访时谈到了自己的向本番的转型：

我的表现欲很强。人生只有一次，应该史上留名。我很想让大家都知道我，所以才涉足AV行业。这种动机比金钱还重要。另外我觉得，与其这样不红不紫，不如再更上一层楼。所以，我不想再拍以前那些“假”的东西了，还是拍出一些叫好的本番才带劲儿。

——《Video the World》1988年3月号
《本桥信宏采访VIDEO女优》

同样宣布向本番转型的梶谷直美也有类似的言论：

我一直想做个女演员。既然干了这行，就不能再走以前的老路，那样做只会遇到瓶颈。

——《Video the World》1988年4月号
《本桥信宏采访VIDEO女优》

顺便提一句，这二人在水晶映像初次挑战本番时，搭档男优都是村西彻。而最初鼓动她们向本番转型的也是村西，这个人在当时的影响力由此可见一斑。这一时的业界甚至出现了一种煞有介事的传言，说警方为了削弱村西彻的影响力，早晚要把他拿下。

只要看一看已成为时代宠儿的村西的遭遇就会清楚，对他的调查和拘留只是增加了他的人气。

首先，在1985年的6月，村西因涉嫌触犯《职业安定法》和《儿童福祉法》，和模特经纪机构的老板一同遭到拘捕（因证据不足而被保留起诉）；1986年12月，在夏威夷的外景地拍摄时，村西和演员、摄制人员被当地警察从拍摄现场抓走。

在夏威夷的这次事件中，村西被羁押了半年多，最后因触犯《护照法》（用旅游签证从事拍电影的工作）以及《Mann Act法案^注》（指的是全裸摄影这种不道德行为），被罚款155000美元并驱逐出境。村

西不在日本的期间，黑木香替代他继续活跃在大众传媒中，结果导致他的人气丝毫没有减退。

1988年3月，回国后的村西在一部AV片中起用了自曝与人气偶像田原俊彦存在肉体关系的AV模特梶原恭子。这部片子的暴露程度堪称“寡廉鲜耻”，让田原所属的杰尼斯事务所震怒。就在双方大打口水战的过程中，4月28日，村西因起用未成年少女拍摄AV，涉嫌触犯《儿童福祉法》而遭到逮捕。村西被羁押22天后获得释放。在以往的类似案件中，都是模特经纪机构首当其冲，但是这一次，经纪机构却并没有受到追究，只有导演村西受到了惩处。

同在1988年的春季，刊载地下录像带信息的杂志《Video the World》也因“协助散布淫秽物品”嫌疑受到警方的警告。结果该杂志在之后的半年中，不得不叫停了有关地下录像带新作的评论栏目。

这一时期市场上充斥着好几十家的AV杂志，而《Video The World》刊载的地下录像带的信息最为丰富，经常采访一些警方非常关注却又无从下手的片商。可以说，这次警告是其藐视权力的编辑方针不断刺激警方的结果。而且，该杂志还乐此不疲地刊登村西彻针对行政当局的挑衅性言论，此次的警告或许也是对村西彻同情者的遏制。

正如对村西进行打压一样，在1988年，无论是“地上”还是“地下”录像，只要存在“真床戏”，警方一律视其为有违公序良俗的东西。我们也可以从相反的角度去认识，即在这一时期，AV这种新兴媒体的力量真的是异常强大。

在形势错综复杂的1988年9月，村西彻突然闪电般脱离所属的水晶映像，宣布成立“钻石映像”——这又是AV业界的一大新闻。

可能有的读者还记忆犹新，钻石映像在90年代可谓本番偶像的根据地。该公司在涉谷区的上原建有豪华的办公场所；以G杯胸围的松阪季实子、拥有国民AV偶像之称的樱树流已，还有小鸠美爱、乃木真梨子等模特，构成了阵容庞大的美女军团；旗下有丰田薰、伊势鳞太郎、小路谷秀树、清水大敬等著名导演加盟。1990年起，该公司拍片能力超强，每个月可以在五个品牌线上推出30部本番新作，大有垄断AV市场之势。该公司在1991年以后急剧衰落，戏剧性的倒闭过程也是谈论AV史时不可或缺的轶闻。

不过，关于钻石映像成立之初的情况，很多读者的记忆应该是模糊的。起用了哪些模特，或者发售了哪部热门作品，都如同雾里看花，

模糊不清。原因很简单，那就是钻石映像成立后不到一个月，村西的身影就从一线消失了。

公司在9月份的成立仪式上宣布，将于10月1日推出首发作品《破廉耻时刻·木内圣子》（村西彻导演）和《吹笛·白井麻子》（野坂珍平导演）等，可是村西却没能亲眼看到这些作品的发售。他于9月29日第三次因涉嫌触犯《儿童福祉法》遭到了拘捕。这次拘捕的起因就是该年6月水晶映像摄制的《风之幻想曲·桐生舞子》的主演模特的实际年龄只有16岁。不过，这部AV的导演却并不是村西，而是野坂珍平。

当时，村西彻的朋友、熟悉钻石映像的作家本桥信宏对事件作了如下分析：

负责拍摄的导演野坂珍平遭到逮捕，只面试过模特的村西彻也同时被捕。得到保释的野坂导演没有被起诉，可担任面试官的村西导演却遭到起诉。从这一点就能看出，这次的逮捕行动就是为了打压村西而上演的一出闹剧。

对AV不予认可的官方一直张网以待——逮捕知名度超群的村西，便可以通过大众传媒的报道向世人灌输AV的邪恶性。

——《Video the World》1988年12月号

也许是真心，也许是玩笑，在钻石映像的成立仪式上，村西宣布将成立政党，名字就叫“日本爽歪歪党”，并参加次年夏天的参议院选举，还计划于11月3日在早稻田大学发起“成立大会”。有不少传言认为村西遭到逮捕是有内幕的阴谋，要么是村西的上述行径触摸了当局的“老虎屁股”，要么就是死对头杰尼斯事务所动用背后的政治势力进行的报复。不管怎么说，警察当局肆意动用执法手段，旨在毁掉村西。套用近年来流行的说法，这就是“政策性执法”。

警方这次给村西造成的最直接的伤害，就是后者没能出现在新公司首发作品的发行式上。在公司扬帆起航之际，因被捕和羁押，村西的全部创意都化作了空气中的灰尘。

一个月以后，更糟糕的情况等待着被保释出来的村西。日本VIDEO伦理协会下达一纸通告，对村西的作品予以拒审。

10月15日，日本VIDEO伦理协会向其会员发出文书，内容如下：

(1) 对在“成人视频”中因起用未满 18 岁者而受到警方查处的制作人参与摄制的所有“视频作品”，在一定期间内不予审查。

(2) 操作、销售上述视频作品的会员公司将受到相应处罚。

这一纸通告实际上是对村西彻进行了“流放判决”。因为在那一时期，因起用未成年模特而受到追查的只有村西彻一人。

新公司成立不久就不得不从摄制一线引退的村西样的万念俱灰呢？而且，伦理协会不等判决结果下达就急不可耐地发出了这个通知，这使人不能不产生疑问——伦理协会作为行业的“自律机构”，该不会与警方一条裤子吧？

村西彻平静地接受了伦理协会的通知，萌生去意，甚至扬言“就此金盆洗手了”。村西在钻石映像只留下了五部作品。

至此，形势的发展以警方的完胜而告终，失去村西的钻石映像依靠泽城昭彦和日比野正明这二位导演的支撑，继续着拍摄工作，勉强维持。而作品的水准则与水晶映像时代一样，除了粗制滥造还是粗制滥造，可以说一无是处。不过，据说1989年2月因松阪季实子的人气以及“处女丧失系列”等存在争议内容的作品，公司的销售业绩出现过好转。随着村西彻公开宣布“向烤肉店转型”，转眼之间，AV的画面里就再也见不到他那鲜明的形象了。

1989年AV的戏剧性发展

1988年是色情视频遭到猛烈打击的一年，而到了1989年，其副作用以各种各样的形式集中爆发，并与多起社会现象相纠葛，在AV界引发了戏剧性的化学反应。

这上年的3月30日，在足立区的绫濑，发生了一个少年犯罪团伙将一名女高中生杀死后，将尸体封入水泥的案件。报纸并没有将这起案件和录像带联系起来，但AV业界却意外地受到了波及。

5月下旬，有杂志报道了AV制作商I Bick根据该案改编的作品，刊登了强奸场面以及模特的身体被沉入大圆桶的剧照，宣称“该录像是对整个案件过程的真实再现”。结果，不但案件的相关受害者提出了抗议，甚至连东京都的政府官员都表示了愤慨。VIDEO伦理协会在6月5日向加

盟片商发出通知，要求“题材避免涉及人们记忆犹新的社会事件，尤其是当事人为未成年人的事件”。

这等于把作品的题材也列为限制对象，是超越了自律范围的过度反应。不过，I Bick服从了这一要求，大幅更改了剧情，使内容变得和案情风马牛不相及。当时，片商只能服从伦理协会的“指导意见”。

这一时期，伦理协会还决定，禁止录像带的封面和包装上使用“水手服^⑨”或“少女”等指代未成年人的字样或图案。

很多AV片商都将女高中生作为卖点，伦理协会的上述规定使片商在标题的措词上无所适从（例如，有的制作商将“水手服”改为“圣服”）。不仅如此，从这时起，能够使人联想到未成年女性的画面表现手法也承受了沉重的压力。从通知发布的时间点来看，很难不令人猜疑这一规定的目的是避免人们联想到“水泥封人”的案件。

然而，人们后来发现，促使伦理协会迫不及待地作出这一规定的，还有另外一起案件。

7月21日，各大报刊同时报道了一名15岁少女出演AV的事件。该问题少女以“伊藤友美”为艺名，出演了宇宙企划、KUKI、雅典娜映像、Roval Art、HOP 等五家公司共24部作品。受此影响，其所属经纪公司Mount Promotion的社长和四家片商的社长及导演均遭逮捕。

从少女的实际年龄和涉案人数来看，很明显，这一事件比前一年的村西事件更为严重。然而，大众传媒却并没有对该事件进行大幅报道。尽管《东京SPORTS》早在5月份就发布了独家新闻，但其他报刊直到7月也没有进行后续的追踪报道。几乎没有一家媒体明确地分析这一匪夷所思的现象，不过该事件却对AV业界的未来产生了重大影响。

对伊藤友美事件进行了详细报道的杂志大概只有《Video The World》一家，而该杂志也不过是通过一次导演和男优的匿名座谈会，带有猜测性质地谈论了该事件。那么，所谓的“伊藤友美事件”究竟是怎么回事呢？

《Video The World》在1989年8月号 and 9月号上，刊载了上述匿名座谈会的概要，追述了整个事件的来龙去脉：

- 1988年11月，东京警视厅查处了一家名为“神马影视”的制作公司。在无审查的“透视视频”市场中，“神马影视”是一个极

受欢迎的品牌。意图打击本番录像带的警方很久以前就盯上了它。

- 通过调查，为该公司物色、推荐多名模特的经纪机构Mount Promotion进入了警方视线。当时人气冲天的丰丸也是这家经纪公司旗下的模特，警方如果能抓住她的话，应该算是“大功”一件。
- 然而，随着调查的深入，浮出水面的却是“伊藤友美只有15岁”这一事实。
- 1989年年初，因为昭和天皇的葬礼，部分警务人员被抽调走了，伊藤友美事件的调查被暂时搁置。转眼到了春季，调查再次展开，到四五月份终于告一段落。就在这一时期，《东京SPORTS》发布了独家报道。

伊藤友美有着萝莉般的容貌和身段，在出演的作品中穿的都是水手服。《Video The World》的观点是，对整个事件洞若观火的VIDEO伦理协会大概是有先见之明，预料到了事件一旦曝光，指责之声必会铺天盖地，于是抢先于媒体强化规定，意欲封杀所有能令人联想到未成年人的画面题材。

但是，伊藤友美事件的影响并不止于此。下面也是《Video The World》的分析：

- 在AV业界，Mount Promotion是一家举足轻重的经纪公司，他们不但推荐伊藤友美出演大片商的AV，还让她给大出版社的男性杂志拍摄写真。因此，这里就产生了一个需要探讨的问题，即对大出版社究竟要追查到什么程度。这是《Video The World》猜测警方推迟发布消息的原因。
- 如果对比村西彻的案子，伦理协会必须同样拒绝审查与被捕者有关的作品。然而这里的五家公司中，宇宙企划、KUKI、雅典娜映像都在业界名列前茅，对VIDEO伦理协会本身的贡献也很大，所以伦理协会很难对他们进行追究。如此一来，前一年10月份下发的通令就将面临失效。

最后，伦理协会只好解除对村西彻的处罚——否则将不得不对大片商的人气导演们进行同样的处罚。

对警方和伦理协会而言，伊藤友美事件是自寻烦恼。此前，警方一直对以村西为代表的本番派采取高压态势，可没想到的是，这种强硬政策却意外地波及到了否定本番的保守派片商。

受政策伤害最大的片商当属宇宙企划。在业界，宇宙企划采取“反村西”的方针，严禁拍摄本番，就连口交也采用“疑似”的表现手法。可是，美少女题材、水手服题材和女高中生题材的作品是该公司的主力产品，伦理协会的强化规定对他们来讲不啻是当头一棒。

1989年9月15日，遭“驱逐”约一年的村西获准重返AV一线——没有什么事前通知，一夜之间就解除了禁令。村西也对当时伦理协会的窘境三缄其口，这种态度令人感觉他和伦理协会之间可能存在某种交易。不过无论怎样，村西的确是受益于伊藤友美事件才重返导演之路的。他因触犯《儿童福祉法》而被迫离开，可是又因同类事件卷土重来，这实在是一个奇妙的过程。

1990年到1991年间，村西彻一直在拍摄本番AV，因推出众多“本番偶像”而称雄业界。他塑造的角色无人能敌，还在媒体上频频露面，比水晶映像时代有过之而无不及，简直成了整个AV界的招牌。他反复强调的“AV即本番”上升为社会的普遍认识。这是1989年AV业界的第一个新局面。

另外，在村西被封杀期间，又一起猎奇的罪案震惊了整个日本。据8月10日的媒体报道，连续杀害幼女的嫌疑人宫崎勤被逮捕。

在逮捕宫崎的报道中，让大众最震惊的是当天曝光的一段视频：在他的房间里，录像带堆积如山。警方查抄的录像带共计5800盒，最初的报道说那是“大量的卡通漫画及成人录像”，使人预感到AV将再次遭到严厉打击。不过，成为焦点的却是其中的恐怖片和“萝莉控”片。

尤其是以“豚鼠系列”为代表的残虐视频，在以前从来未受过任何限制，正因如此，官方的反应极为迅速。8月20日，山梨县根据《青少年保护育成条例》，开始对恐怖录像片作出限制性规定。29日，当时的总务厅长官水野表示，“恐怖录像片对犯罪行为产生影响的可能性很高，望影视业界和相关组织、各地方自治体自律并调整相关条例”。在水野讲话的影响下，各地方政府都开始对相关从业人员提出自律要求或研究限制政策。

从此时的情况可以看出，借宫崎勤事件，以打压AV为目标的警察将部分注意力转移到其他题材上。在村西彻获得解禁的9月份，恐怖录像片和萝莉控录像片成为当局的取缔对象，村西彻已经不在警方的监视范围了。

如果宫崎勤的录像带收藏中包含了大量AV时话，那么AV可能不得不探索其他的发展路径，书写完全不同的历史了。然而，AV最终并没有在宫崎的收藏中“显山露水”，这对AV业界而言，不能不说是一大幸事。

还有，以宫崎事件为契机，打压AV的主导者已经从警察（警视厅）变成了地方行政部门。

以前对AV兴师问罪的主要依据是内容淫秽、涉及未成年等，这些都具有明显的违法性。可是，恐怖录像片的问题是残忍、令人不适以及有悖道德，难以进行刑事处罚，政府和警察无法直接插手，于是便将整治工作转给了地方自治体。

宫崎被逮捕后，在讨论恐怖录像片政策的新闻报道中，立教大学刑事政策专业的所彦一教授说：“涉及儿童的问题，应该考虑到地域特点，由地方政府因地制宜地实施限制措施，而不是由中央层面制订。”对照前面总务厅长的谈话可知，向地方行政部门转移制订限制政策的权力，已经成为政府和专家的共识。

宫崎勤出事以后，对问题媒体的监管处置由“警方取缔”迅速转变为地方行政部门的“有害指定”。当时，三重县一家自动售货机公司提起诉讼，声称地方行政部门的“有害图书指定”违宪（侵犯了表达的自由），即所谓的“自贩机色情诉讼”。最高法院于9月19日作出了“有害指定合乎宪法”的裁决，这一裁决强有力地支持了地方政府对色情片、恐怖片进行“有害指定”的行政效力。

与严格进行的刑事搜查相比，地方政府负责“有害指定”的官员的裁量权很大，可以从个人观点出发，随意扣上“令人不适、令人生厌、有损于教育”种种帽子。现在有了最高法院授予的“尚方宝剑”，地方政府以后对“有害媒体”的监管力度就更大了。

AV固然属于地方政府的监视对象，但有伦理协会这个过滤器存在，况且当时已经实施了音像租赁店的分区管理制度，所以“有害指定”这张大网很少注意AV。

90年代以后，地方政府的矛头从AV转向了其他目标。绝对数量本来就

很少的恐怖录像片一旦进入限制范围，很容易就被彻底“管控”了。那么，地方政府的下一个目标又是什么呢？

据行业记者藤井诚二的报道，从1990年夏季开始，在全国范围内，官民合力推行的“有害漫画驱逐运动”，对出版业界和流通领域提出了自律的要求。

这个运动的特征就是……小学馆、集英社、讲谈社等大型出版社刊行的出版物如同案板上的鱼肉，任人宰割。官方与民间手挽手地推行“有害漫画驱逐运动”，还将地方议会作为桥梁，通过地方议员上谏国会。

——《未满18周岁人的“健全育成”计划》，
藤井诚二，现代人文社

1990年以后，当局面对漫画总是“关照有加”。我们不得不说，AV处于他们的视野之外，实在是幸运。和当初动辄以逮捕这种强硬方针来打压村西的时代相比，政策已经发生了相当大的变化。警方的搜查都是突然袭击式的，无法防范；而地方政府的“有害指定”通常是按部就班地通过一定的程序进行问题商品的清剿，而且，对AV的排查主要集中于青少年可能光顾的自动售货机里的商品。

在90年代相对宽松的政策中，AV市场慢慢膨胀。1994年，在全国范围内推行连锁经营的“VIDEO安卖王”始终拒绝加盟VIDEO伦理协会；销售“露毛”录像带的代表人物佐藤太治虽被视为AV业界的异端，却从来没有因涉嫌散布淫秽图像而受到追究——这些都为后来Soft On Demand、北都等零售录像带市场的扩大打下了根基。

以宫崎勤事件为契机，对“问题媒体”的监管体系发生了变化，AV因而获得了自由，当局对村西的打击终偃旗息鼓。从某种意义上说，正是宫崎勤事件的影响挽救了村西彻。这是1989年AV业界的第二个新局面。

关于1989年的AV业界，还有一个重要桥段，这就是女性的意识。

这一年4月的女性时尚杂志《anan》令很多男性目瞪口呆，因为其封面上出现了“迈向性感和美丽”的宣传语。这就是该杂志最早的“SEX特辑”。

一册以中产阶级女性为目标读者的主流杂志，居然作封面上如此赤裸

裸地倡导“对性的关注”，这种策划在当时可谓相当的新奇。本来时尚杂志应该关注的是“怎么变得漂亮”，在封面上大胆运用“SEX”字样，真是前所未有。可这册特辑的销量却非常火爆，打那以后，《anan》每年必出一本这样的“SEX特辑”。

而更令人称奇的是，理应遭到所有女性敌视的AV女优们的名字，堂而皇之地出现在了杂志的正文里。

特辑的扉页上是松本真理奈的自述——“自从我拍录像后，就经常听人说，‘你变漂亮了’。”还配上了她的靓照；而前原祐子也在访谈栏目中表示，“对我而言，快感就是达到高潮前的那种忐忑不安的感觉。”实际上，她们表演的只是“假床戏”，拍片时并没有真正“插入”。但是，堂堂时尚杂志竟然让这些AV女优大言不惭地谈“性”，这本身足够令男性大跌眼镜。

特辑中最精彩的部分当属占据四个版面的互动栏目“试问黑木香：性爱可以使人漂亮吗”。女性读者代表和黑木香围绕主题一问一答，读起来“劲道”十足。

中川（读者代表）：恕我唐突，请问性爱真能使人漂亮吗？

黑木：当然啦。《anan》经常刊登面部和身体的美容文章，我想大家都已读过，不过性爱这种行为本身就是最好的保持荷尔蒙平衡的美容方式。简单地说吧，经常刺激阴道，享受阳物带来的感觉，可以促进新陈代谢，增强荷尔蒙的分泌，这的确能使女性变得更漂亮。

接着是一大段半搞笑的露骨的对话，男性读了肯定会大笑，不过当时的女性读者却很当真。这一年秋季，在“《anan》读者的评选‘好女人’”问卷调查中，黑木香和众多主流女优、歌手一起榜上有名。这或许证明了读者是发自内心地尊敬黑木香，与她有着相同的感受。主流女性杂志大张旗鼓地提出了“性”的主张，而AV界也遥相呼应，出现了新型的女优。

在这一年的6月推出处女作的美少女林由美香体态窈窕，有着萝莉般的面容。尽管主演的多为单人作品，似她出道伊始就拍摄了“真床戏”。在经纪机构和AV片商看来，她这种水准的女优就是不演本番，也能博得足够的人气，可是她自己却执意选择了本番。

一周以后，一名叫青木佐惠子、在钻石映像出道的女优将艺名改为“树真理子”，后来她成为了大红大紫的AV女优。她主演的作品也是以“单人”为主，但全部是本番。她们并不像永井阳子以及梶谷直美那样，是在村西彻这样的精神领袖的循循善诱下才接拍本番的，而是头脑中已经形成了“AV=本番”的意识，在接片之始即对本番欣然接受。

在1989年，除了钻石映像以外，AV业界有一种根深蒂固的看法，即“单人作品”级别的AV女优（档次最高）拍拍伪本番足矣。而且，之前有不少的模特在接拍本番时并非心甘情愿，只是因为负债累累、贪财或一念之差。所以，当一些颇具天资的美人女优理性地选择接拍本番，并将其视为现代女性的正规职业时，对世人来说，这不啻为一种冲击。

林由美香和树真理子的出现，使世人明显感受到了女性性观念的进化，性的神秘感和性禁忌壁垒也在降低。她们的出现并不是《anan》的功劳。AV一般都要在发行的两三个月到半年之前拍摄，可见，《anan》的特辑和两位AV女优的处女作几乎是在同一时期开始制作的。这就是说，在1989年的春季，女性的性意识进化就已经呈现出燎原之势。每年发行的《anan》特辑几乎成了AV女优后备军的教科书。对于女性而言，“迈向性感和美丽”至今仍是她们热衷的目标。现在，为追求“美丽”而出演AV的女性不在少数。

以这一年为分界线，如同大堤溃决一般，出演AV的女性们对本番的禁忌意识一下子就变得淡薄了。其中最具象征性的，是80年代宇宙企划的偶像明星早见瞳的卷土重来——她于1990年1月发售了新作品，这部作品的片名极其鲜明地反映了时代的潮流——《这次是本番！早见瞳》（水晶映像）。

自从这部作品发售以后，引退了的AV女优们纷纷东山再起，并且，以前只肯拍伪本番的女优都转向了本番路线，挑战“真刀真枪”的AV。靓丽程度属于“单人作品”级别的女优接拍本番，使得本番在AV中成为一种标准。这是1989年AV业界的第三个新局面。

如今，日本制作的色情影视在国外极受欢迎，这种“荣誉”必须记在“本番”（即硬性色情片）的头上。如果没有1989年这几个新局面的开辟，AV片商和模特经纪公司可能仍在继续恪守“单人作品”级别的女优只拍伪本番这一陈规。从这个意义上说，发生在1989年的几起事件及其出人意料连锁反应是AV发展到今天的大功臣。

另一方面，当时的宇宙企划有小森爱、直木亚弓这些伪本番AV偶像，而其他公司也有木田彩水、小泽奈美、藤木流花等凭借伪本番作品为公司带来不错销量的人气女优。

本番和伪本番这两股势力开始角力。奉行伪本番的片商为了保持竞争力，不得不努力提升女优的品位，而这种努力则使日本色情片女优的水准上了一个台阶。从这个角度说，伪本番AV同样有着充分的存在价值。

1. 1948年开始执行的风俗营业取缔法在其后公布的改正案里被大幅修正，成为“风俗营业等规制和业务准则化的法律”（1985年2月13日执行），性风俗营业的范围被大大限制。特别是有隔间的浴室、按摩院、土耳其浴室、肥皂乐园等场所，已经不可能大规模地聚集在一个区域。1984年起，根据新法律规定，此类营业时间不能超过晚上12点。2006年，同法修正，明令禁止相关人员在街头拉客。↵
2. 日本VIDEO映像也涉足很多大众化的作品。除了《内裤之穴》（菊池桃子主演）、《俗物图鉴》（筒井康隆原创）、《一贫如洗的旅行》（吉川晃司主演）、《试听》（四圣徒主演）等，还有少女队、松本友里等偶像的录像发售。在1985年4月21日最后一次发布仪式上推出的是小野弥雪和宇佐美惠子的软性人体作品，大众化的作品则是四圣徒的实况录像。↵
3. 本桥信宏当时负责村西所在的水晶映像的作品宣传。↵
4. 畅销少女漫画《凡尔赛的蔷薇》的作者，挟人气与美貌在传媒活动中频频出境，1984年与建设省官员的不正当关系被曝光，还因此闹出失踪事件。↵
5. 1980年以资生堂的女推销员身份亮相，主打清纯派偶像路线。1984年杂志《传言的真相》刊登了她在床上和男性拍摄的私人写真，从此改弦更张，同年在日活色情故事《夕暮一族》中出演角色。↵
6. 1960年代，大藏贡用做解说员挣来的钱收购了新东宝电影公司，拍摄了《明治天皇和日俄大战》等电影以及《海女的战栗》、《女体栈桥》等色情电影。后来他和团队发生龃龉，离开了新东宝，创立了大藏映画。经过探索，他发现在降低成本和吸

引顾客两个方面，以性为主题的电影“效率”最高。于是，他借助独立经纪机构拍摄出性电影“粉红映画”系列。在60年代后半期，“粉红映画”引领了日本电影的潮流。后来东映和日活模仿其主题，采用大制作手法。制作了大量色情电影。直到今天，“粉红映画”的新作品仍在不断涌现。 ←

7. 随着AV势力的扩大，日活Roman Porno的观众开始减少。1985年日活确立了“Roman Porno”硬性色情化的品牌“X”，以猎奇色彩浓重的故事片（《盒子中的女人·处女供物》、《瓶子中的地狱》等）和用摄像机拍摄的本番纪实录像作品（硬性色情）为主。 ←
8. “伊集院刚”是摄制《责罚》的中村幻儿和广木隆一两人共同的化名。广木隆一在90年代还活跃在AV领域。 ←
9. 当时AV记者讽刺村西强势的个性和拙劣的影像技术，不称他“导演”，而称其“社长”。 ←
10. 该VIDEO商品外包装上的名称为“我喜欢SM”，但序幕标题则为“SM 倾向”，广告上的名称为“SM倾向”，这些乱七八糟的名称充分体现了村西的特点。本书采用后来通用的名称“我喜欢SM”。 ←
11. 在“淫乱表演”系列之前，代代木忠还有另一个“淫乱”系列。二者的不同之处在于，后者因主演模特的内在感情或来自男优的物理刺激而燃起欲火，而前者则是一种实验，包括男性在内的多位模特相对峙，利用自尊和妒忌等情感刺激性反应。 ←
12. 1988年2月，“新日本VIDEO伦理审查协议会”在大阪成立，但是不知道运营了多长时间，似乎很快就消失了。 ←
13. 美国在1910年出台的一部法案，旨在遏制协助或胁迫女人从事跨州或跨国卖淫活动的行为。——译者注 ←
14. 日本的小学、初中和高中的女生校服几乎都采用水手服样式。——译者注 ←



05 AV新浪潮

手法的创新与纪实主义的深化

70年代以前，作为日本色情片主流的成人电影，基本上没有脱离欧美色情片的剧情，这大概是由于器材和拍摄手法几乎都承袭了欧美的缘故。

可是，诞生于80年代的AV，却在十年间创造了很多独特的手法。因为在录像带时代，日本在器材开发和标准化方面都领先于世界，日本的AV片商们自然是近水楼台先得月。

我不厌其烦地说过，在所有录像商品中，市场成熟得最早的AV总是有能力引进并利用先进的新器材。它还有一种得天独厚的优势，只要片子里出现一定时间的性爱镜头，导演就可以随心所欲地尝试多种多样的表现手法。同时，在70年代以后日本独特的亚文化以及色情媒体成熟的双重影响下，到了80年代，AV的表现实现了突飞猛进的发展。

比如，“性爱自拍”就是新手法之一。“性爱自拍”出现于80年代后半期，彻底改变了AV的理念。这个词想必AV粉丝早就心知肚明，这种拍摄手法的应用也很普遍，本用不着多啰唆。不过，考虑到有些读者可能看了这本书以后才对AV产生了兴趣，不妨先简单扼要地解释几句。

所谓“性爱自拍”，是一种拍摄AV的方式，即与女性表演床戏的男性同时身兼摄像师。这一令人脸红心跳的说法是AV记者Honey白熊^②在《Video The World》杂志1989年7月号上首次使用的。

在以前的色情电影或AV中，一般都是由摄像师从第三者的角度客观地拍摄性交或表演性交的男女。可是，随着八毫米摄录系统的开发，摄像机实现了小型化和轻量化，并且，连续摄像的时间也延长了。这样一来，男性（有时也是女性）在单手操纵摄像机的同时还可以做爱。自此，在AV的世界里，摄像师的第三人称视角就转变为男优（兼摄像师）的第一人称视角。

AV片场掀起“性爱自拍”之风，有两方面的原因。一是现场没有了其他的摄制人员，只剩下男优和女优，这种一对一形成的紧张感或亲密感，可以激发出以往的拍摄手法无法渲染的色情情调。而且，因为男优（兼摄像师）的视角和观众的视角一致，观众可以更容易对画面产

生代入感。这样就使得AV画面更具有纪实风格。至于这种革新的构想源于何处，后文自有答案。

第二个原因是性价比——不必租用昂贵的专业器材，也不必聘请众多的工作人员，也同样可以拍完一部片子。“性爱自拍”不再需要照明设施完善的摄影棚或者大房间，举个极端的例子，导演只需带着模特到情人旅馆或自己的房间，关上门就可以拍了。摄影棚、灯光、专业摄像机、工作人员、交通工具等等，对“性爱自拍”来说都没有了用武之地（当然，如果追求图像质量的话，这些东西还是需要的）。这样一来，AV的制作成本就大幅降低了。90年代以后，AV制作成本的降低使很多制片人自立门户，搞得“个体户性质”的AV片商犹如雨后春笋。到了90年代中期，非VIDEO伦理协会会员的零售AV初具规模，而支撑这一市场的就是这些不起眼的个体AV片商。很快又出现了将这些个体AV片商纳入旗下的中间流通商，随着规模的扩大，筑成了今日巨大的零售AV市场。也就是说，80年代后半期出现的“性爱自拍”直接影响了90年代以后的AV市场结构。

说起来，最令人难忘的“性爱自拍”AV，当属KUKI在1988年的3月份发售的短篇集《随心所欲·本番女优的素颜报告》。

《随心所欲》的监制伊势鳞太郎从1987年开始，就在自己的“单人作品”中穿插了用八毫米摄像机拍摄的只有男优和女优二人的交合场面（里面还包括了自慰和前戏）。而同为KUKI导演的宫崎Jacky也在做着同样的事情。这样，该公司旗下“单人作品”级的人气女优的八毫米影像素材可谓库存丰富。《随心所欲》就是从这些素材中精选出12个片段，重新编辑而成的。也就是说，起初“性爱自拍”并不是导演们刻意地尝鲜，而是由实验性质的“添头”或花絮构成的副产品。

虽然伊势早在1985年就开始尝试“性爱自拍”，但他追求的是类似情人旅馆中“忘记删除”那样的画面。正如我们第二章里提到的，伊势最早的原创AV就是将安田义章在情人旅馆里偷拍的视频加以编辑而成的。利用自动摄像功能拍摄的《忘记删除》是未经过导演或演技指导的影像，伊势在编辑过程中发现，正是在没有监视者的一对一的密闭空间里，才能成就戏剧性的、狂野的男女交欢。起用AV女优，人为营造出那种无所顾忌纵情肆意的调情场面和气氛，然后用手持摄像机拍摄——这就是伊势“性爱自拍”的初衷。

另外，“性爱自拍”之所以在1987年到1988年这一时期出现，摄像器材

的开发也是重要的因素之一。说得具体一点，“性爱自拍”的发展和普及与索尼“八毫米摄像机”的开发和商品化是同步的。

1985年1月，索尼发售了最早的一款一体型八毫米摄像机CCD-V8。其后，又推出了单手即能操作的手持型1号机CCD-M8。到了秋季，自动对焦的肩扛式轻便机型V8-AV面世。从画面上看，拍摄《随心所欲》时使用的应该是V8-AV的后续机型V8-AF2。这一机型在1986年6月上市时的销售价格为25万日元，是AV制作者可以轻松接受的价格。尽管起初八毫米摄像机的画质不是很令人满意，但一盘盒式录像带可以拍摄两小时的内容，再加上自动对焦、单手操作，“性爱自拍”需要的性能全都备齐了。“性爱自拍”必须在拍摄的同时爱抚对方，所以单手操作是必须的。可以说，“性爱自拍”在AV中得以普及，是拜索尼八毫米摄像机单手操作的设计理念所赐。这是日本AV能保持其独特性的秘诀所在，也是AV制作手法和视频设备齐头并进的绝佳案例。

“性爱自拍”的出现对于AV的导演艺术是个巨大的冲击，后来更有一种全新的编导手法从根本上颠覆了传统的AV导演手法，这就是今天大红大紫的一个AV门类——“猎艳录像”。

1989年，包括选角（角色分配）以及现场拍摄流程在内，AV的制作体系基本成熟。通行的做法是，经纪公司通过街头物色或刊登广告的办法召集有意出演AV的女性，然后将她们派往AV片商那里，片商在摄影棚或旅馆拍摄AV。这个过程已经形成了一套相对固定的运营模式。在街头物色模特的工作由被称为“星探”的专业人员担任，他们把表现出兴趣的女性（在这一阶段，很多女性尚未最终同意出演）介绍到经纪公司，经过商谈之后，同意演出的女性会被介绍给片商。

80年代中期以后，AV和人体模特的专业经纪公司一下子增加了很多，上文提到的这种“星探→经纪公司→制作公司”的三家分工的体制变得愈发巩固了。

片商之所以不肯亲自招募演员，是因为这里面的风险实在太太大，甚至比AV的制作过程还要棘手，也更容易招致非议。

然而，1989年6月发行的AV作品《行为录像·做个录像女郎好吗？》（行星共同体发行，近松元导演）却采用了一套别出心裁、离经叛道的方式。

这部片子进行了这样一种尝试：导演本人在街头与女性搭讪（即物色模特^注），然后在楼梯间之类的地方巧舌如簧地引诱女性脱得只剩下

内衣，最后带往情人旅馆完成性行为——所有的过程都是现场录制。这样，导演也承担了经纪人的职能，将分工化的AV制作过程集中呈现在一部片子里，是一种崭新的纪实手法。

1989年11月发行的《行为录像3·做个录像女郎好吗？》的内容是这样的：导演近松和扮演搭讪角色的青年以及摄像师一起，在涉谷、吉祥寺或六本木地区漫步，遇到打眼的女性（当然是年轻美女了）就凑上去打招呼。说辞基本上已成定式，无外乎“想请你做泳装模特，只需5分钟，定金1万，怎么样？”

这时，近松不由分说，用照相机对着女性的面部一通乱拍，这样，女性那种或疑虑或兴奋的表情就都“记录在案”了，以便日后用在封面包装上。当然，绝大多数女性对这种搭讪都置之不理，偶有驻足者，但其中的大多数没听上几句就逃之夭夭了。至于具体谈些什么，无非是明确告知对方酬金数额，比如“露出内裤5000日元”、“裸露乳房10000日元”等等，而伺机提出非分的要求才是片子的真实目的。

女性一旦接受了上述“建议”，便对其进行更大的利诱，报出5万、10万的酬金要求拍摄床戏。这个谈判过程就不那么绅士了，往往半强制性地令女方暴露出内裤，或者对着女方的身体一通乱摸。因此，经常有女性一拿到酬金便立刻逃走。可是，也有女性被更高的金额吸引，半推半就甚至是心甘情愿地配合。女性的这种赤裸裸的对应过程，无论是作为纪实片还是色情片，都足以唤起看客的兴奋。

因为拍摄的是街头的普通人，所以她们既没有影楼式的浓妆艳抹，也难以拥有人体模特那种曼妙的身材。有的女性姿色平平，或者看上去性格保守，与色情无缘，却神色坦然地回应搭讪，然后宽衣解带、袒露肉体，这种“意外性”正是作品的精髓所在。不仅如此，那些面对搭讪掉头就跑，或者干脆劈头盖脸一顿臭骂的女性的样子也被忠实地拍摄了下来。因此，画面呈现出既残酷又滑稽的现实感。“行为录像”系列匠心别具的娱乐性和色情性就在于，它排除了导演元素，原汁原味地记录下“猎艳”的整个过程。

在AV中，如何通过谈判让那些和风尘女子或色情女星截然不同的邻家女孩般的清丽女子站在摄像机的镜头前，是一个谜一般的过程，在画面中绝对无法体现出来。而观众对这一点是非常感兴趣的。可以说，对这个谜给出答案也是“行为录像”系列的功劳。

由于有了“猎艳片”，AV业界发现了一个以往不曾有过的新体裁，这就

是对默默无闻的普通女性拍摄色情场面的过程做实况摄录的“素人片”。

总之，日本人对AV的执著催生了一种划时代的表现手法，即记录AV创作的整个过程。

随着谈判技巧的不断成熟，AV中的“素人片”的优势在于省去了中介，因而不会导致女优出场费的降低。90年代以后，新类型层出不穷，成为了AV的一种固定模式。这也和“性爱自拍”一样，为AV成本的降低和片商的细化做出了巨大贡献（不过因其有泛滥成灾之势，现在有的地方政府颁布了条例，禁止在街面上从事“星探”活动或拍摄AV。2005年4月，东京都修订了类似的《防骚扰条例》，禁止“星探”在大街上物色模特）。

随着这种新手法出现与成熟，作为一种着眼于性爱情调的激进的纪实片，AV的整体水平得以提高。我坚信，AV的本质就是纪实，而且，AV界以外的评论家或文化界人士也有很多人持类似的观点。

在80年代后半期，代代木忠导演的“淫乱表演”系列（从这一时期起，代代木的作品全部由雅典娜映像发行）受到了非AV业内人士的赞誉，是当时口碑最好的作品。

从1987年到1990年，该系列共发售了约五十部作品。该系列大多数早期作品的情节是这样的：处于恋爱关系或夫妻关系的男女，一方或双方同AV制作方派出的男优或女优发生了肉体关系，因而产生了动摇、嫉妒甚至导致分手，以此来追问性爱的本质。

最受好评的是第六部《淫乱表演特别版·恋人》。在这部纪实片中，AV新人模特美川景子和她的恋人，与一对资深AV男女演员太贺麻郎、风间零一起，被幽闭在一间密室里，长达三天。片子通过一连串的交流性伙伴的狂欢，露骨地揭示出男女对两性关系的认识。

对于这部作品，电影导演实相寺昭雄评价：“90分钟的内容非常紧凑，让人意犹未尽。通过这部作品，我深切地感受到，成人作品的拍摄手法也达到了相当的高度。”

在报道AV行业的《成人VIDEO中的人们》一书中，足立伦行如此评价：“代代木通过这一系列提出了一个问题，即我们通常坚信的以男女间的性关系为基础的‘爱’，实际上可能只是试图相互占有的产物。”

代代木的作品获得的盛誉，引起了大众传媒在文化层面上的兴趣，扭转了以往“AV等于功利与色情”的偏见，也让越来越多的人认识到AV

中“也有可供绅士们鉴赏的作品”。

到了90年代初，“淫乱表演”系列将主题从人际关系论转变为新浪潮的精神文化，系列名称改为“沟通FUCK”，内容上也更多地具有了受超人类心理学和巴古万^⑤思潮的影响的、探索性爱 and 人格相结合的宗教性。在制作这类高端作品的同时，代代木还在《面接真讨厌》（1990年）中勇敢地向新的编导手法进行挑战。他亲自手持八毫米摄像机，到街上和普通女性搭讪。大概正是代代木忠对于新手法永无休止的好奇心，才使他被誉为AV界的天才。^⑥

代代木忠追求的是使人感受到真实存在的性的积极侧面，而与此相对，80年代中期也涌现出一些片商，它们的作品只是一味地表现了性行为的淫邪与丑陋。导演安达馨的“V & R企划”公司（以下简称“V & R”）即属于这类片商。

早在70年代，安达馨就是个活跃分子，他在电视节目制作公司“Telecast Japan”担任制片人和导演，主要负责从海外购入B级电影和热门电影，再卖给电视台。他的最大买家就是东京12频道（现东京电视台）的“周五特别剧场”。1970年至1984年间，该栏目在每个星期五的晚十点播放，时长60分钟；每周的主题各不相同，但都脱离不了暴力、色情和恐怖，大有“把低俗进行到底”的架势。安达经手的片子题材广泛，从海外制作的性教育电影到有关纳粹的纪录片，再到食人鲨电影等。电视台将这些电影剪辑得像是国外播出的纪录片，据说收视率相当高。

因为有着这样的经历，安达深知，以残忍和暴力为题材的纪实片绝对有利可图。另外，他还在1980年和美国的同行联手制作了残忍纪录片《海洛因·死与惨剧》，并将其作为外国电影引进日本公映。自从意大利电影导演亚科佩蒂执导的纪录片《残酷的世界》（1962年）热映以来，电影市场对惊悚纪实片产生了相当大的需求。安达觉得录像片也必定如此。于是，他决心将惊悚纪实的手法用到AV上。

1986年10月，安达的第一部AV片《凌辱调教》发行，此后便一发不可收拾。其早期作品大多以极端的性虐待为主题，属于激烈的SM纪实作品。1987年他将《侵犯》的拍摄外包给伊势鳞太郎，在周刊杂志上煞有介事地打出“是不是真的强奸”（实际上是表演）的宣传语，结果作品卖出了一万多盒。

由于这样的选题倾向，很多人误以为“V & R”的公司名称是“Violence

& Rape”（暴力与强奸）的缩写，其实呢，它是“Visual & Retail”（影像与零售）的简称——在成为录像片制作公司之前，这家公司的主业是生鲜食品的零售。

说起来，安达拍摄的AV风格狂放，独辟蹊径，虽然热门作品不多，但他有一番雄心壮志，决心在纪实性AV方面搞出一些名堂。他鼓励自己旗下的年轻导演在室外或海外实地拍摄，在器材方面也积极引进最新型的小型摄像机。结果到了90年代，该公司旗下的松尾和山下等这些二十出头的导演们发挥出年轻人的灵性，使用八毫米摄像机在外景地拍出了风格新颖、成功地将色情和纪实性融为一体的作品。

1991年，松尾前往出演AV的志愿者（女性）所在的城市，拿着八毫米摄像机，以“性爱自拍”的方式完成了《实录素人纪实·让我做女优》。这是融合了性爱自拍、素人以及公路电影等多种要素的一部作品。松尾的作品在销量上成绩斐然，不仅为“V & R”开辟了新路线，而且其作品堪称带有电影感觉的“性爱自拍”式的大师级杰作，吸引了众多追捧者。

山下受到伊势鳞太郎的《侵犯》的强烈影响，于1990年推出处女作、模拟强奸情景的《女犯》。此片的编导手法过于逼真，致使女权主义团体误以为是真的强奸，因而遭到了劈天盖地的口诛笔伐。也是因为经历了这种政治性很强的风波，山下越来越醉心于在SM的情境中烘托出AV女优的飘零感的纪实片。1992年，他把AV女优带进东京最大的劳务市场山谷区，让她们和底层劳动者以及流浪汉交媾，完成了震撼性的AV《肉体控·劳动者阶级》。该片作为一部纪实性作品，最大限度地表现出了AV拍摄中的打游击性质和无政府主义，赢得了业界内外的盛赞，山下的口碑由此确立。

归功于上述两部作品（系列），V & R成了纪实片的根据地，此后更是笼络了安达馨和一些外聘导演，不断地追求AV的推陈出新。

这一时期，作为外聘导演加盟V & R的平野胜之拍摄了《水户拷问·大江户游街示众》（1992年）、《戒律·恋人们》（1993年）等，一下子吸引了众人的目光。这些作品起用半专业的模特，对其施加SM行为，然后记录下由此引起的混乱，堪称噩梦般的纪录片。影片节奏的起伏脱离常规，是令人印象深刻的力作。

平野之所以能创造出这样的作品，并非一日之功。他本人是个人电影界的精英，其作品在80年代就多次入选“皮尔电影节”（PFF）。他始

终在寻找无政府主义性质的自我主张与商业影像的结合点，最后终于在AV中找到了切入点。这些作品就是他用激进的纪实手法将实验电影和色情相融合的产物。功夫不负有心人，他于1997年从东京骑自行车远赴北海道的礼文岛，在行进的途中完成了AV《忐忑的不伦旅行200次》（林由美香主演）。这部作品后来改名为“由美香”，在影剧院公映，作为个人视角贯穿始终的一部公路电影，在电影界深受好评。平野于翌年推出了《忐忑的不伦旅行2·自行车公路FUCKING》。该作品经过重新编辑后，被冠以“流浪者图鉴”的片名，同样在影剧院进行了公映^②。

纵观90年代的AV，在题材的社会性和画面的新颖程度上，松尾、山下、平野这三人是出类拔萃的人物（尽管所处年代不同，但高槻彰也可以算上一个^③）。可以说，他们的作品为其他纪实性AV树立了标杆，不仅是AV界，就是电影界的纪实片也受到了影响。因拍摄了记录奥姆真理教秘闻的《A》、《A2》而闻名的森达也导演坦诚，自己受到了平野《流浪者图鉴》摄制手法的影响；而年凭借日本电影学校的毕业作品《你好！泡菜》而引人注目的年轻的纪录片导演松江哲明则明确表示，自己受到了松尾、山下和平野的直接影响^④。

就这样，从80年代后半期到90年代，AV没有模仿其他任何题材，而是找到了一条原创性极强的发展之路。从世界范围看，这些AV作品也是相当罕见的原创色情片，拍摄器材也都是国产的。从这方面来讲，AV完全是日本式睿智的产物，是独特的影像文化发展的结果。

不过，尽管代代木忠和松尾的作品在销量上一直很不错，但先锋性质的纪实AV并不一定会获得商业上的成功。这是因为，越是有意识地追求纪实特性的AV作品，脱离大众色情趣味的倾向就越强。而且，在同一时期，随着另一股AV势力的兴起，大众的色情趣味转向了完全相反的方向。

电视时代的“伪本番”偶像

相信和大多数读者一样，看AV的人最为关注的就是女优究竟有多可爱。虽然专业杂志将手法新颖的AV当成了宠儿，可从销量上看，由偶像模样的女优出演的非本番作品的热卖潮也从未衰退过。相反，90

年代以后，在宇宙企划、ARIS JAPAN以及芳友舍这些以单人作品为主的片商的主导下，非本番作品的发展势头越发强劲。

为非本番作品打开如此局面的，是女优叶山丽子。她起初是一位歌手，1986年录制了处女作《海上恋人》。但此人的歌手生涯星途黯淡，于是转型当了人体模特，频频出现在杂志的彩页上。1988年7月，她出演了AV《处女宫·胎毛维纳斯》（芳友舍，岛村雪彦导演）。在当时，演艺界准偶像转型为AV女优，绝对是一件引人注目的大事。她外貌清纯，胸部丰满，出演的录像当然会热卖。

芳友舍以此为契机，为容貌上乘的女优专门打造“蒂芬妮”这一品牌，并在90年代推出了星野光的处女作《处女宫·第二章》（岛村雪彦导演）。

星野带有洛丽塔风情的外貌引起了AV粉丝的追捧，尽管该作品属于软性色情，画面“波澜不惊”，但却卖出了三万多盒，着实令人称叹。于是，尝到甜头的芳友舍大力推广这一路线，浅仓舞、白石瞳、伊藤真纪等美人AV女优陆续登场亮相，芳友舍在业界的市场占有率迅速提升。

其他片商自然不甘落后。宇宙企划的青山知春、ARIS JAPAN的泽木真理惠、朝冈美岭等人都具备不凡的人气，但她们无一例外都是“伪本番女优”。1992年，一位登临“伪本番女优”金字塔顶端的女优终于出现了。

她就是饭岛爱。

饭岛爱最早出演东京电视台的深夜节目《吉尔伽美什之夜^②》。1992年4月，她的处女作AV《激射女神爱之湾岸酒吧》（多贺次郎导演，大陆书房）推出。之后，她相继出演了水晶映像、VIP、ARIS JAPAN等的三十余部AV，每部销量都达到了一万盒以上。水晶映像自从村西彻离开以后，因缺乏得力的导演，陷入了经营低谷；正是依仗饭岛爱在该公司参演的十多部AV才挽狂澜于既倒。

接着，饭岛爱不但参加了深夜的情趣节目，而且在妇女儿童也观看的综艺节目中频频露脸。知名度的上升反过来对其AV的销量起到了助推作用，形成了完美的循环。这种现象给整个AV市场带来了巨大的影响。仿佛一夜之间，“电视对于AV具有重要意义”的时代降临了。

如果一名女优通过参演电视节目而家喻户晓，和观众混了个脸熟，那她很快就会成为AV片商们眼中的香饽饽。不管容貌多么美丽的AV模

特，在销量方面都远远不及因出演电视节目而出名的AV女优。继饭岛爱之后，忧木瞳、矢泽阳子、麻宫淳子等纷纷亮相《吉尔伽美什之夜》，而她们出演的作品也都创造了良好的销售业绩。参演电视节目的AV女优基本上都不拍“真床戏”，以避免给人留下过激的印象。时代已经不再需要黑木香、丰丸那样的“性爱怪杰”，成为时代新宠儿的是那些“从事裸体工作的偶像”。这种潮流使AV成为更加大众化的商品。饭岛爱的人气直线上升，跻身于最受欢迎的艺人行列。在她的影响下，越来越多的年轻女性梦想着有朝一日成为饭岛爱那样的成功人士。可以说，经常看电视的年轻女性对AV的抵触情绪就这样被一扫而光了。因为饭岛爱的上位，AV摆脱了“女性的低级劳动”的社会地位，成为一种神秘而令人向往的职业。这种变化或许可以称为“饭岛爱现象”。

不过，“饭岛爱现象”也使AV向软性色情的方向发生了倒退。很多AV女优拒绝本番，这在色情的进化方面的确是一种消极的潮流。由于这种潮流的存在，90年代的AV市场被取向上针锋相对的两类片子一分为二，一类就是以“性爱自拍”或“猎艳片”为代表的本番纪实的“硬性色情”，另一类则是偶像艺人利用演技表现床戏的“软性色情”。在同一个市场中，无甚名气的模特“真刀真枪”地表演的硬性色情片和知名女优“假戏真作”的软性色情片并驾齐驱，形成了鲜明的对照。这种形势对于专攻本番、并倾力于AV这一门类发展的村西彻来说，可谓是一个沉重的打击。1988年创建钻石映像的村西用了两年时间，终于把小路谷秀树、伊势鳞太郎等个性十足的实力派导演招致麾下，同时砸进庞大的资金，拍出了前无古人的纪实作品。可是，这些作品的销量却不尽如人意。于是，村西的想法也出现了变化。奥出哲雄在《成人片这种行业》中，回忆了村西的“变节”：

村西有一段时期非常苦恼。在钻石映像推出作品时，他曾鼓励年轻导演们自由发挥，可是作品却卖不出去。

芳友舍靠着星野光赚了一大笔钱，最为震惊的却是村西。他愤愤地对我：“看来女人才是最关键的啊！我还是有些改变吧，不会再让那帮家伙随心所欲地拍了。”

既然女人才是胜负手，不管多少钱，他都舍得出，他也只能这么做了。就这样，他开始更上心地寻找女星了。

从那时起，钻石映像开始推出一拨接一拨的本番女优。明星气质浓郁的樱树流已、眼镜美少女野坂夏实、原日本小姐候选人卑弥呼、萝莉面容腋毛浓密的小鸠美爱，还有后来成为村西夫人的乃木真梨子等，接连成为钻石映像的专属女优。

既要具备伪本番女优那样的美少女级别的容貌，同时还要出演货真价实的本番，不难想象，寻找这样的女优的确是难于上青天。不过，村西祭出不断上调片酬的招数，终于将这些女人招至麾下。即便是只出演伪本番的女优，其出场费也相当高，因此，如果要让同等相貌水平的女优进行本番表演的话，只有进一步提高报酬才行。对村西而言，每个月的片酬支出是一个沉重的负担。

到了1992年，钻石映像的经营突然陷入低迷，到1993年4月则完全陷入停业状态。业界认为：问题的根源在于村西不加节制的举债。不过，在一个伪本番也能获得一席之地的时代，钻石映像却奉行容貌出众的女优进行本番表演的特立独行的政策，也许这才是其陷入困境的罪魁祸首。

如此看来，村西彻的衰退和饭岛爱在AV上的“急刹车”，表面上是两个毫不相干的现象，实则是一枚硬币的两面。有传言说钻石映像在停业时的负债高达45亿日元，然而，这只是一个开始。被喻为“泡沫破裂”的AV业的大萧条接踵而至，片商接二连三地倒闭。所有这些都为后面的AV新时代笼罩了一层阴影。

零售片市场的成形和壮大

在90年代前半期的AV业界，还曾涌起一波巨大的结构性变革，这就是“零售录像带”这种崭新的流通形态。

“零售录像带”，顾名思义，指的就是用于零售的录像带。当今，无论是AV还是一般的电影，市面上的DVD汗牛充栋，所以我们很难想象在90年代初期，录像片基本上以租赁为主，人们通常不会购买。尤其是AV片，购买的人少得可怜。

当然也有例外，比如就有好事者愿意花上一万几千日元将出租用的新片买回家看^②、还有那些昙花一现、只卖不租的LD（镭射光盘）版的AV。再有就是1987年，出版巨头大陆书房首次在店里做出尝试，销售

定价为1800日元的录像带。这些录像带以成人录像（即AV）为主，其销售曾一度步入轨道。本来1000日元至3000日元的定价尚有利可图，但随着笠仓出版和英知出版等竞争对手的出现，大陆书房的销售额急剧下降。由于大陆书房的录像片业务过于依赖图书流通渠道，造成退货大量增加，经营举步维艰。到了1992年，大陆书房终于倒闭（负债97亿日元）。不过，由于大陆书房的尝试，已经有很多野心家洞察到了录像带零售业务的前景。

另外，在80年代后半期，有的成人用品商店开始在店面内销售录像片，再加上通过男性杂志的广告进行邮购的被称为“二次流通商品”的“特价录像带”（即音像出租店清理下来的库存、从倒闭的片商那里买来版权的廉价录像带以及不法盗版带等），使得市场初具规模。到了80年代末，AV已经完成了零售化的准备工作。

经过了这样的准备期，在1993年，出现了真正的录像带零售店，即“VIDEO安卖王”连锁店（日本VIDEO贩卖株式会社）。

董事长佐藤太治在众多媒体上抛头露面，充当公司的形象大使。很多读者或许还记得他与Terry伊藤一起拍摄的广告。他从一开始就胜算在握。

大多数客户认为，从音像租赁店里租来录像片后，在返还时将不得不再次面对店员，这种方式不但费事，而且令人尴尬；还有很多人表示，2000日元至3000日元这一价格区间的AV片，他们会毫不犹豫地买下。所以在一开始，佐藤就把录像带的购买群体定位于三十岁至六七十岁的人群。

并且，佐藤也注意到了美国录像零售市场的急速增长以及迪斯尼的动画片《美女与野兽》仅在CD商店就实现了一百多万盒的销量。制作费和材料费在下降，录像带的批发价格可以做到1000日元至1500日元，如果以1980日元至2980日元的价格销售，毛利大概能到五成，这已经是非常好的利润率了。佐藤不遗余力地宣传自己的这种生意经，通过强力的扩张策略，到了1995年，他的连锁店增加到了1000家。

佐藤决定，“VIDEO安卖王”制作的成人录像片不经过伦理协会的审查就直接上市销售。佐藤的这一决定导致后来审查机构遍地开花，也造成了零售和租赁这两个市场在相互敌对中并存这一日本AV独有的复杂状况。

“VIDEO安卖王”不加盟伦理协会的主要原因就是，独霸市场的AV租赁

业者有着根深蒂固的封闭观念，不肯接受“录像带零售”这种新的流通方式。此外，佐藤也看到，自1991年开始，警方和自律机构已经逐步放宽了对“暴露体毛”的限制。

80年代前半期，“塑封本”的流行热潮在当局的打压下草草收场，可打那以后，海外出版的艺术性写真集开始走俏，泡沫时期的文化类杂志连篇累牍地介绍海尔姆德·牛顿、罗伯特·梅普尔索普以及J.F.杰威尔等时尚写真大师拍摄的人体写真，而众多的“露毛”写真也被冠以先锋艺术之名，堂而皇之地登上了杂志版面。尽管有专业摄影杂志因刊登这些人体写真特集而遭到了警方的警告^注，可到了90年代，认为只要是艺术性的人体写真就理应对“露毛”予以宽容的舆论占了上风。1991年1月，族山纪信拍摄的樋口可南子写真集《water fruit》发行，同年秋，宫泽理惠人体写真集《Santa Fe》推出，使得“体毛解禁”的趋势不可逆转（尽管宫泽理惠的写真集中“露毛”的照片仅有一张）。

面对这种动向，录像业界的反应出现了两极分化。首先，凡接受日本VIDEO伦理协会审查的出租用录像片，依照该协会的方针，一概不准“露毛”。直到2006年伦理协会修订审查标准之前，这一方针雷打不动。而业界之所以一直接受这种苛刻的审查标准，就是因为90年代租赁市场的优势固若金汤，伦理协会的审查标准是安全流通的保证。

然而，有的制作商开始在“租赁用AV”之外另辟新径，尝试在片中表现体毛，跟伦理协会唱起了对台戏。这就是“女之密汤”系列。这套录像片表面上是温泉胜地的旅游指南，实际上内容的重点却是室外温泉中AV女优的胴体，并且对阴毛部分没有做任何掩盖：这套录像片可以邮购，也可以在书店里买到，尽管4980日元的定价比较“黑”，却依然抢手，成为中老年录像观众秘而不宣的“镇宅之宝”。

“女之密汤”系列的首部作品于1990年9月面市，比樋口可南子和宫泽理惠的写真集抢先了一步。起初，能看到阴毛（疑似阴毛的东西）的镜头转瞬即逝，但1991年以后，“露毛”的程度越来越露骨。在1993年（安卖王成立的那一年）发行的“汤女”系列中，已经出现了阴毛的特写，而女优妖艳的动作足以使人产生自慰的冲动；总之，其色情程度已经接近AV的水准了。警方对这种录像片大开绿灯，其销量又很可观，“VIDEO 安卖王”是没有理由不去借助这股东风的。

表现体毛究竟会不会受到追究，这对日本的片商来讲是极其微妙的问题。“露毛”在日本是否属于淫秽，即使到现在也没有严格的定义。不

只是“露毛”，暴露性器官以及表现性行为也面临着同样的境况。警察内部似乎存在着某种判断标准（如性器官不能是“活动的”，或者男女的身体不许“重叠”），而对淫秽的最终判定是法院的专属权力。淫秽的判定过程犹如司法黑箱，这使得日本的色情表现一直以来都处于无所适从的境地。90年代出现的Zaikus和安卖王一直都在经营法律风险极大的片子，可并没有受到追究，其结果就是促进了市场的形成，并赋予了AV新的表现形式。但是，在之前的数年里，他们经营的片子都处于灰色地带，市场销售也因此受到影响。

“安卖王”最初尝试“露毛录像片”，是通过《全裸排球》一类的片子。这些片子事先经过周密的策划，而且不涉及到性。开创带有性意味的体毛表现先河的，当属1994年的《少妇实录·小田薰》。这部片子由久不操刀的村西彻亲自执导（并身兼男优），并在片中和早年的情色电影女星一起表演了“真床戏”。到了1995年丰田薰执导的《完全暴露·耻骨恋物癖》，体毛表现这一路线基本确立。

丰田在《巨体》和《口唇全猥褻》等作品中一直玩的是带有“塑封本”风格的“性器官的疑似暴露”，而在1994年V & R无视伦理协会的审查而发售的《MARY JANE·河合玛丽珍》一片中，他毅然决然地向“暴露体毛”进行了挑战。可是，由于V & R不愿同伦理协会闹得太僵，丰田薰无法在该公司继续自己的创作。后来的《耻骨恋物癖》就是丰田薰在安卖王旗下的制作公司拍摄的。画面中，主演筱宫知世的阴毛一览无遗，而且性器官特写和口交场面也只是打上了一层薄薄的马赛克，由此可见丰田薰对伦理协会的条条框框怀有多深的积怨。《耻骨恋物癖》凭借靓丽的女优、极高的暴露程度和内容的充实，号称创造了四万盒的销量记录。而更加幸运的是，这部录像居然没有遭到警方的追究。可以说，自《耻骨恋物癖》开始，AV又进入了一个新的境界。随后，AV片商们对无审查AV爆发出了极大的热情。

此时的AV业界还不习惯将伦理协会监管下的租赁用录像片与安卖王经营的零售用录像片相提并论，安卖王的片子很少出现在当时的AV专业杂志上。不过对于消费者而言，他们并不关心一部录像是否经过审查，在众多男性消费者的心目中，安卖王成了“薄码”的代名词。由此可见，安卖王的连锁业务似乎走上了正轨。据1993年12月开业的店主反映，开业初期的月销售额大概在300万日元至350万日元，半年后即可达到450万日元，可以说是顺风顺水。

可是，由于佐藤太治的辞职，安卖王连锁店在1996年2月土崩瓦解。佐藤之所以辞职，是因为28家租赁用录像片的大片商联手将安卖王告上了法庭，指控其销售盗版录像带，侵犯著作权。其实早在安卖王创立伊始的1994年，其销售的部分录像带属于非法翻版 其他AV片商产品的问题就已经尽人皆知了，佐藤一直未能彻底摆平这件事。造成这一问题的根源并不是佐藤太治疏于对商品的检验，而是安卖王的供货商，即被称为“特价屋”的二次流通业者从中捣鬼。“特价屋”购进清仓货，并从倒闭的片商手里买来版权，然后再转手倒出，而那些在80年代依靠买卖“透视视频”起家的AV业的黑势力也混迹其中。他们将盗版录像带混入批发的正规录像带中，而且手法巧妙，这样一来，安卖王受到连累也是必然的。正是这件事导致了佐藤太治的黯然离去。

虽然安卖王倒掉了，但是卖录像片的店铺毕竟还留在店主们的手上。另外，在安卖王一号店开业后的区区两年时间里，“零售用录像片”这种概念被广泛认可，独立于安卖王连锁体系之外的录像带商店不断涌现，批发商纷纷把目光转向这些店铺。仅是受佐藤鼓动开业的店铺就有1000家，倘若按一家能卖出五盒计算，销售总数就能达到5000盒。在AV泡沫破裂、市场低迷的情况下，这对AV片商而言无疑是一针强心剂。

就连1993年令钻石映像折戟的村西，也在1996年成为了零售录像带的批发商。据《Vldeo the World》1996年7月号的报道，村西成立了“株式会社日本映画”，将制作完成的录像片兜售给全国的录像带商店，并发出一番豪言壮语：“只要片子的内容过硬，卖出十万盒也都是可能的。”尽管当时业界都认为村西不过是在吹牛，可到了2005年，由苍井空主演、零售用录像片片商S1发行的《SELL初》真的卖出了十万盒。随着安卖王的解体，原先货源的垄断被打破，零售录像带市场反而更加壮大了，在短短数年之间，就发展成为能造就超级热门作品的庞大市场。

有一个例子特别能说明问题。安卖王的外包制片商 Soft On Demand（以下简称SOD）曾经拍摄过《全裸排球》和《大浴场·职业摔跤》等，但根据以前的合同，该公司的作品只能提供给安卖王一家。安卖王倒闭后，SOD终于摆脱了合同的桎梏，开辟了自己的流通渠道，成为了第一家生意越做越大的零售用录像带的专业片商。

在1996年，SOD的总制片人是高桥可也（本名高桥雅也，2000年起担

任董事长），公司实际上是在他的主导下运作的，而这个人在零售录像带市场上发起了好几次前所未有的改革。

他的最初的目标是改变零售录像带制作公司的形象。电视导演出身的他对如何与杂志和报纸这些大众媒体搞好关系颇有心得，每当拍摄《地上20米的空中传真》之类的AV“大片”时，他就把众多的媒体召集到片场，为采访报道提供一切方便。另外，为提高公司的知名度，他还为男性云集的体育赛事提供赞助，比如女子职业摔跤或者组队参与方程式车赛。更有甚者，高桥述亲自参加电视演出，成功地让公司名号和头衔都出现在节目里^⑨。归功于高桥在大众媒体上的活跃表现，SOD的知名度大为提高，以往零售录像带片商那种“草台班子”的形象一扫而光。可以说，零售录像带片商首次作为现代企业为大众所认知，树立起了“磊落大方”的企业形象。

同时，他还广招有识之士，成立了和伦理协会相抗衡的审查机构——媒体伦理协会（即现在的“内容软件协同会”，CSA），并在2005年获得了经济产业省的批准，将其发展成为一家行业协会。在零售录像带市场，以前也成立过好几个新的审查机构，但都是昙花一现。当初安卖王的录像带上也贴有“日本映像审查协会”的激光防伪标签，但这个“来路不明”的标记不过是给那些销售无审查录像带而又害怕警方追查的店主们打掩护用的，压根儿就没什么真正的审查或指导。

要想成立一家有退休官员和有识之士充当头面人物、又能取信于行政当局和警方的审查机构，在日本需要相当的政治影响力。SOD究竟是如何打通这些关节的，至今也没人能说出个所以然来。总之，该公司因为掌握着经官方认证的审查机构，可以理直气壮地把片子上马赛克的面积弄得更小，就此在产品方面实现了与日本VIDEO伦理协会系片商彻底的差异化。

媒体伦理协会的设立成为了一个范本，此后与VIDEO伦理协会分庭抗礼的审查机构层出不穷。首先，零售系片商率先成立了自己的审查机构，比如，大型零售用录像片批发商北都成立的日本伦理审查协会（简称“日伦”，从2007年起改称“VSIC”），桃太郎映像发起成立的全日本映像伦理审查委员会等。而到了2005年，出于对日本VIDEO伦理协会审查标准的不满，租赁系片商水晶映像也发起成立了一家新的审查机构，即“日本映像软件制作销售伦理机构”（简称“制贩伦”）。日本VIDEO伦理协会的单极体制崩溃，给整个业界造成了重大的冲击。

除了新兴审查机构的成立，SOD为零售录像片市场带来的硕果还包括创造了属于自己的“单体女优”^②。

由于零售用AV片覆盖在阴毛部位的马赛克面积非常小，透明度也很高，所以日本VIDEO伦理协会会员片商旗下的“单体女优”都对其敬而远之。这些片子处于“灰色地带”，有时还会受到敌视。90年代的租赁用AV片的“单体女优”不染指本番表演，那也是情有可原的。另一方面，租赁用AV片只是用“演技”来表现床戏的话，看客难免会兴味索然。不过，依然不能指望租赁用AV片的女优自贬身价来出演零售用AV片。

高桥可也非常清楚物色愿意表演本番的女优，然后将其培养成偶像的重要性，只有这样方能摆脱AV情景剧^③狂人的形象，跻身主流行列。于是，他在1998年的12月推出了零售用AV片的第一位专属女优森下胡桃。

零售用AV片在本番表演上必须比租赁用AV片更加“出位”，为满足买家的口味，每一部新作都需要编排出强烈的带有凌辱性的SM色彩。对于零售用AV片，一名“单体女优”每个月主演一部片子已是“难能可贵”了。可是，归功于SOD的策略，也得益于导演们同女优存在精神上的共鸣，森下胡桃被极为成功地打造成一名偶像。这证明了零售用AV片也可以拥有自己的“单体女优”。受其鼓舞，租赁系片商的“单体女优”向零售系片商流动的速度明显加快了。进入2000年以后，出现了黑泽凌、及川奈央等在零售用AV片和租赁用AV片双线活跃的人气女优，使两种类型的AV片在品质上的差距大大缩小。

2004年，与SOD并驾齐驱的另一家大型零售用AV片批发商北都推出了“单体女优”的专属品牌“S1”，零售用AV片在女优的水准上大有凌驾于租赁用AV片之上的势头。“S1”还打进了租赁市场，成为一直高枕无忧地占据市场龙头老大地位的租赁系片商的重大威胁。在这一刻，租赁系片商的衰落已是板上钉钉。

在马赛克的薄度上已输一筹，女优的档次也被零售用AV片迎头赶上，租赁用AV片唯有将审查标准放宽，才能挽回颓势。在资产负债表的压力下，日本VIDEO伦理协会在2006年果断推行了标准修订工作，可其后不久，便出人意料地发生了警视厅搜查该协会的事件。

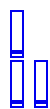
租赁用AV片不但遭受来自于零售片的威胁，同时，它还不得不面对另

一个对手。那就是2000年以后互联网上充斥的无码视频。这类视频是随着AV市场的扩大应运而生的一种新潮流。

1. “Honey白熊”是木村聪的化名。此人探访、拍摄旧时红灯区，是旅游书籍《红灯区遗迹漫步》（共三册，自由国民社）的作者。据白熊说，他在1989年担任杂志《SPARK》的编辑主任时，曾有一个人气策划，派出几位摄影记者到全国各地寻花问柳，在发生性关系的同时把现场影像拍摄下来。在商讨策划的时候，大阪的风俗记者A说出了“性爱自拍”一词。白熊非常喜欢这个词，不但在杂志上经常使用，而且用它表述采用类似手法的八毫米录像拍摄。 ←
2. 俗称“猎艳”，原本指在街头或酒吧等与不熟识的女性结为同伴；而在AV领域，这种“搭讪”的目的只有一个，就是引诱女性出演AV。所以，这种行为准确地说是“物色”，而不仅仅是“搭讪”。 ←
3. 超人类心理学是在80年代以后流行起来的一种精神科学潮流，通过冥想或催眠的方法超越自我，以追求绝对的真理。巴古万·乔里·拉吉尼西是一位新宗教的导师，倡导通过冥想和性爱求得人的解放。 ←
4. “面接”系列前后共形成了一百多部作品，日前代代木仍在继续拍摄这一系列，可以说是他的毕生事业。目前的主题大致是，为出演AV前往雅典娜映像接受面接的女性，在意向尚未明确时就受到了男优的引诱。 ←
5. 继《流浪者图鉴》之后，平野在1999年又用相同的手法摄制了第三部作品《白》。这部作品完全是为了在影剧院公映而制作的，现场用八毫米摄像机拍摄素材，后期复制到35毫米胶片上。《白》剧还于同年参评柏林国际电影节。《由美香》、《流浪者图鉴》和《白》并称为平野的“自行车三部曲”。 ←
6. 《Video The World》杂志每年进行两次十强评选（上半期和下半期），从1992年度上半期直到1996年度上半期，“V & R”的松尾、山下、平野的作品连续九期拔得头筹。1996年下半期是丰田薰的作品荣登榜首，但其后直到1999年度上半期，山下、高

槻、平野等人的作品一直占据第一名的宝座。很多制作商因此指责《Video The World》有所偏袒。 ←

7. 森达也、松江哲明在《森达也的电影夜校》中发表类似观点。这里引用松江的话：“我尤其受到平野的影响，还有松尾和山下的作品。为什么这样说呢？因为他们的作品大多是从个人视角出发的，用‘我为什么抱住她’、‘为什么摄像机照到那里’这种简单的疑问来表现。这些标题不抽象，也无所谓启蒙，只是二三十岁的导演们极为自然的语言。我在十八九岁的敏感时期接触了这些作品，感到非常震撼。”松江曾在松尾主导的经纪制作公司导演过好几部AV。 ←
8. 这档节目于1991年10月开始播出，每周六凌晨1点15分开始，时长一小时。1992年2月，饭岛爱登场，她在节目中虽然没有脱衣，却用丁字裤下的臀部走光吸引观众眼球。 ←
9. 将AV定价销售的主要是音像出租店。神田神保町的芳贺书店曾为塑封本圣地，是为数不多的销售AV的店铺。有人对AV新作品极度渴望，如果说无论如何也要买一本的话，那么他们会去芳贺书店购买。据说有很多收藏者甚至找到制作公司要求购买。 ←
10. 1985年，警视厅对《camara每日特辑NEW NUDE2》发出警告。同年，模仿《写真时代》的黄色杂志《THE写真》也因刊载淫秽图片受到追查。可是即便如此，以《STUDIO VOICE》、《Brutus》为主的边缘文化杂志还是坚持刊登露毛人体写真。 ←
11. 为高桥可也剑造脱颖而出契机的是日本电视台节目《Money老虎》(2001年至2004年播出)。高桥苛刻的评论吸引了观众的眼球。 ←
12. 即AV女犹中等级最高的女优，无论是外貌、气质，还是人气，都是出类拔萃的。单体女优一般都与某一家特定的AV片商签有长期合约。——译者注 ←
13. AV情景剧在日文中有一个专门的称谓，即‘企划片’。这一类型的片子不靠女主角的名气、相貌取胜，而是设定模拟调戏、色狼等的虚拟场景，以此为卖点。——译者注 ←



06 走向无码

零售店的扩军余波

SOD通过正面强攻，生意越做越大，终于将零售片扶上了正位。然而，零售片市场并没有老老实实在主流化的方向上图谋发展，一些总惦记着旁门左道的业者开始打起“地下市场”的主意。90年代后半期，AV片零售店出现了爆炸式增长，有说3000家的，也有说5000家的。快速增长背后的原因不一而足。首先，从店主的角度看，销售AV片投资少毛利高，可谓低风险高收益项目。安卖王的董事长佐藤太治在谈到创业期的优势时，列举过人工费和设备投资的低廉。佐藤曾经创办过连锁加油站和连锁卡拉OK，相对于开业时的设备投资和员工的人工费，过低的毛利率令他极为沮丧。在他看来，录像带零售正是能克服上述缺点的一种理想的行业。录像零售店的选址和外观几乎和客流量没有关系，所谓的设备投入不过收款机和一些陈列架，而且只需雇用一名店员就可开张。在90年代后半期的创业热潮中，这一初期投资小、经营成本低的项目引起了众多投资者的关注，以至于简易板房里新开张的录像带零售店犹如雨后春笋。即使在安卖王折戟沉沙以后，这一势头仍没有消退的迹象。片商同样有利可图。1993年使钻石映像垮台的始作俑者村西彻，1996年在互联网上对零售用AV片的甜头发表过一通感触：

按现在的租赁体系来说，发行前三个月就要进行预告，而投进去的钱没个一年半载根本收不回来。可零售片就不同了，今天拍完明天就能收上钱来。从各位那里收上来的钱，转眼就会投入到下一部作品里，一点儿也不耽误。

——《Video the World》1996年7月号

当时村西采取的是非常极端的方式，他雇推销员上门推销片子，一手交钱一手交货。在零售店实行商品买断的年代，零售片的资金循环很快，这为新兴片商提供了巨大的便利。（现在的零售店大多实行寄卖制，余货可以退给片商，所以上述优点就不那么突出了。）

这一时期，像村西那样创办了自己的零售用AV片公司的人中，还包括了因90年代前半期的AV泡沫崩溃而失业的租赁系片商的制片人、导演及员工。他们在泡沫时代一掷千金，给“单体女优”奉上不可思议的巨额出场费，导致后来一败涂地。为了还债以及弥补亏空，他们改弦更张，实行了“少花钱多拍片”的策略。除了这些有租赁系片商背景的人之外，零售片市场的持续火爆还吸引了其他各色人等，比如让女高中生穿上体操服或学生装拍摄“制服片”的，甚至是曾混迹于“地下录像片”市场的，都对零售片市场趋之若鹜，希望分一杯羹。理由很简单，在这一市场，片子拍得再烂，只要迎合了观众的嗜好就一定卖得好。那么，什么才是用户的嗜好呢？这个时代最统一的标准就是马赛克越薄越好。大众对于色情最根本的兴趣，说到底，就是开门见山地暴露性器官或性行为。AV泡沫破裂后的片商必须要正视这种露骨的动物般的现实。

并且，越是薄码作品，在商店里就卖得越火爆，伦理道德拿这种现象一点办法也没有。哪种片子好卖，店主就进哪种类型的片子，这就要求片商拼命地将马赛克做得越来越薄。而这样一来，片商们也就不必在策划和编导上“呕心沥血”，只要打码时“手下留情”即可，批量生产变得更容易了。就这样，实现了店主、片商和看客“三赢”的薄码片应运而生。对于一个没有审查机构的市场而言，这是一种必然的结果。到了90年代后半期，“薄码”已经成为了一个行业术语。

SOD认识到了企业肩上的社会责任，需要坚持健康的导向；而另有一些片商则奉行作品至上的路线，比如起用丰田薰为总导演的WILD SIDE；当然，也出现了在性器官的暴露程度上打擦边球的、介乎于合法与非法之间的片商。

例如，零售AV片老大的“桃太郎映像出版”（现株式会社桃太郎）成立于1993年，得益于零售片市场的扩大，发展势头极为强劲，靠着就是“薄码”这一招。结果到了1996年秋，该公司接受了警方的“指导”。该公司高管在接受采访时，对“指导”的含义是这样表述的：

薄码的东西很畅销，说实在的，我们倒是想把马赛克弄得很薄，像没有一样。不过呢，我们也不想触犯法律，警方要是能公示一个标准就好了。要是警察说你的东西是淫秽物，你就别想再混下去了。我们真心希望他们能给出一个明确的标准，可人家说

了，基本没戏。（略）最让警察揪住不放的，就是打码的位置不对。我们家的片子，以前经常弄点小花活儿，比如打码的时候稍微偏一点，乍一看倒也看不出什么。可没想到，警察却把画面暂停了，然后用打印机把图像打印了出来，一下子就指出来有多个地方打码的位置不对。如果只是一两个这样的镜头，还能求人家高抬贵手，可十几二十几个镜头，怎么看都像是故意的。警察也说了，每次偏的时间都差不多，只能认为你们是有意为之。

——《Video the World》1997年2月号

既然片商接受了警方的“指导”，其产品也就成了清查对象。而桃太郎采取的对策则是，给零售店发去传真，据实相告，并给店家调换了所有的片子。之所以费时费力地这么做，就是为了树立信誉，维护客户关系。然而，其后的市场形势却发生了意想不到变化。

一下子冒出来很多盗版。店家们卖的不亦乐乎，他们还放出口风，说这些都是‘桃太郎映像出版’的薄码片，警方已经通过了。

——《Video the World》1997年2月号

这一插曲充分暴露了当时占据零售AV片市场的商家们的狡猾和游击性^②。

一般来讲，AV片商一旦被警方盯住，就很难全身而退。像桃太郎这样以“接受指导”的方式被从轻发落的情形极为罕见，基本上都要至少经过简易起诉而立案。全国各地的零售店里桃太郎的片子早就不知道摆上了多少盒，而该公司居然没有遭到起诉，这只能用“幸运之至”来形容了。就这样，警方对于淫秽的解释以及走过场似的草草处理，使得市场上的“薄码”片更加有恃无恐。

1998年成立的好莱坞影业公司的《客房服务》是马赛克做得更薄的一部片子。由于主角是租赁用AV片的当红“单体女优”小室友里，一时引起了热议。《客房服务》里面的马赛克又稀又薄，离着屏幕一米远看，就跟没有差不多，其暴露程度堪称“准无码”，被称为“激薄”或“超薄”。

在这一时期，HVF公司利用一名号称未成年的无名女优^③拍摄了“色鬼俱乐部”系列，模特那姣好稚嫩的面容和超薄的马赛克给市场造成了强

烈的冲击。该系列平均每部作品卖出了四万多盒，是零售店里的热门货。这部作品上的马赛克已经到了无法分辨的程度，警察当然不会坐视不管。1999年的年中，《客房服务》和《色鬼俱乐部》因画面淫秽而同时遭到了调查。然而，“激薄”片不仅没有就此偃旗息鼓，反而在2000年以后，这股风潮愈演愈烈。到了2002年，每个月的出片量达到了100部，其马赛克的边长几乎缩小到一毫米以下，以至于和无码片难分伯仲。所以，打上这些马赛克的目的并不是真要掩盖人体的某一局部，而不过是为了店家或片商在受到追查时能有一些托词，“已经有码了，就不能算违法了”。

不过，画面暴露到这种程度，就连店家也是心有余悸。于是，“激薄”片被装进印刷好的包装袋里，上面还印上片商的名号，乍一看和普通录像带没什么区别。但是，这些东西是绝不会出现在大街上的正经音像店里的货架上的。出售“激薄”片的，大多是红灯区里那些鬼鬼祟祟的地下音像店。AV在同“塑封本”及“地下本”分道扬镳20年之后，尽管表现手法日臻成熟，也历经过种种曲折，可最终还是和“塑封本”殊途同归，走进了市场的灰色地带。不过二者之间也还是存在着不同之处。那就是，“塑封本”已没有未来，而对于“激薄”片来说，一个新的纪元正等待着它。

另外，尽管有关这些“激薄”片的资料少之又少，但是在2004年发行的一本珍贵的杂志特刊《DVD激薄片五年史》（东京三世社）里，还是找到了一段关于“激薄”片那匪夷所思的流通情况的描述：

1999年前后，就连市区繁华地带的店铺里都在堂而皇之地播放“激薄”片的样片。但随着警方的打击行动，“激薄”片逐渐从货架上消失了。很多店铺都只做熟客的生意，而且是躲在室内偷偷摸摸地卖。（略）

每当片商有新作推出，首先送到店里的是样片、海报以及订购单这三样东西。样片是剪辑版，店家检查马赛克的厚度是必不可少的程序。（略）

“地上独立片商^②”都是派出推销员到各家门店接受预订，这也是为了确保商品能够被陈列在店铺里，可是“激薄”片是不会效法此道的。店方首先根据样片和海报来决定是否下单，然后再通过传真向片商发送订单。尽管片商的名号变来变去，可是店家通过订

单格式以及电话号码等可以判断出对方所属的制片集团，也由此判断对方的片子是否有畅销的可能。

商品通过邮包或快递送货上门，绝大多数情况下结算形式都是货到付款。

支撑“激薄”片的人气的，是那些偶尔也出演租赁系AV片的美艳的“单体女优”，比如引发热潮的小室友里以及后来的仓泽七海、冈田纯菜、朝珂兰、熟女女优牧原玲子等，她们都堪称是代表性人物。“激薄”片通过透明般的马赛克展现出来的“风景”是在租赁系AV片里见不到，正是对它的浓厚兴趣将AV的铁杆粉丝吸引到了“激薄”片上。

另一方面，据说有的女优是先凭借出演“激薄”片上位，再接拍租赁系AV片。也就是说，她们创造了一个相反的模式。“激薄”片里的马赛克几乎没有，所以想“假戏真作”也不可能了，不管是多么漂亮的美人女优，都必须“真刀真枪”地表演本番。到了2000年，对AV女优的外貌要求进一步提高，很多女优出演零售用“企划作品”，赢得了大批吸粉。她们被称为“企划单体”（简称“企单”），作为AV女优等级序列中的一个新等级而备受瞩目^②。萝莉风格的长濑爱是她们的先锋，还有同为萝莉派的笠木忍、堤佐谷香，清纯派的持田凉子、深田凉子、白石日和，美国派的泉星香、结城杏奈、樱田楼等等，不胜枚举。她们在容貌上自不待言，而且床上表现令人销魂，毫无装腔作势、忸怩造作之态，特别有观众缘。尽管“激薄”片的画面除了性爱场面还是性爱场面，但是她们却摆脱了地下色彩的阴暗感与罪恶感，确立了新一代的AV女优形象。

自2000年开始，“激薄”片迎来了自己的兴盛期。因为片商的名号和品牌往往是“你方唱罢我登场”，所以人们喜欢用所属制片集团的名称将其分成若干流派，比如COOL派、岩浆派、自然派等等。很多流派已无从考察，但其中最大的一支当属“关西派”，它发行的片子总共将近六百种。现在我们知道这一流派的片子都是村西彻导演的，鼎盛时期每月发行30部新作，的确在“激薄”片的短暂历史中创造了一个传奇。村西彻自80年代的本番片开始，在水晶映像创造了“单体”片的盛世，后来又涉足零售用AV片。在转向“激薄”片之前，村西曾搞起了卫星广播业务，1996年10月，还制作了业界第一部成人DVD（同年11月DVD播放机上市）。村西的影响力贯穿于日本AV的全部历史之中，对此我

们不得不对其致以最崇高的敬意。

从2000年起，由于众多制片集团的加入，“激薄”片的数量有如大堤决口，警察也很快便开始了打击。从2001年开始，警方一直在进行阶段性的打击。2003年时，“激薄”片制作的幕后大佬终于被揪出，到了2004年，“激薄”片几乎全军覆没。

据推测，村西彻涉足“激薄”片的时间段为1999年夏至2001年夏，约两年左右。在他撒手“激薄”片后不久，服务器设在国外的网站就开始出售同类片子了。村西拍摄的素材被一古脑地卖到国外，并在网上出售。很多“激薄”DVD走的是同样的路子，先在国外发行，再以无码的形式流入日本。这种流通形式尽管不合法，但因为村西的参与，日本的AV史被越演绎越精彩，从VIDEO伦理协会的“厚码时代”迈向了“无码时代”。

AV渡海

这里，让我暂时将时间的指针拨回到80年代的前半期。

当AV还受着“打码”的桎梏时，所有观众都对马赛克的背后充满了遐想。因为AV片中基本上不用“前帘儿^注”。傻子都知道，如果不打马赛克，真实的性器官就会暴露无遗。AV女优越漂亮，观众就越对马赛克的背后想入非非，总想着过一把“无码”的瘾。

刚刚拍下来的素材，可都是还没“打码”的，如果想办法把这些素材弄到手，那就可以痛痛快快地欣赏到未经遮挡的关键部位了。有人认为这是个捷径，便付诸行动。在AV的历史中，未经“打码”的素材就这样无数次地被盗用，使无码版在黑市上大行其道。

也就是说，公开流通的“地上录像”（即AV）流入了地下市场。这一类“地下录像”被称为“外流片”，一直是地下市场上的抢手货。

早在80年代前半期，由代代木忠导演、爱染恭子主演的《幸存者》就曾被“外流”；电影导演山本政志拍摄的AV《鼓槌探戈》流入到地下市场时，片名还被篡改改为“臀部狂想曲”。出演这部作品的男优是年轻的畅销书作家町田康（町田町藏）。后来，一些倒闭的AV片商的未经马赛克处理的素材纷纷流入了地下市场。一般而言，片商出于维护自己与模特经纪机构之间的信任关系，在公司的运转期间，对无码素材的

管理还是很严格的。但是，片商一旦倒闭，自然就顾不上什么“义气”了，这造成了无码素材的大量外流。因为在倒闭前，他们要用这些素材抵账，或者充当员工的遣散费。1993年以后，这类外流视频开始在市场上大行其道。

进入1992年，AV业界出现萧条，多家大型片商相继倒闭，其中就包括了钻石映像以及坚持新人女优“单体路线”的Arocks等一些起用名角的片商。很快，到了1993年，市场上就出现了大量“单体女优”的“外流片”。

钻石映像的樱树流已、卑弥呼、田中露央沙、野坂夏实，Arocks的苦味子Grace、有吉奈生子、仁科瞳、云母香等，这些在当时身为公司台柱子的“单体女优”几乎都未能幸免。另外，Five Star的树真理子、大陆书房的饭岛爱等人气女优的外流片也纷纷上市，AV业界一片哗然。

“外流片”到底是怎么流出去的？对此，曾为Arocks的社长奥出哲雄留下了精辟的论述：

关于外流途径很难说得清，我想特价店和无审查片业者相勾结应该是其中之一。我也是在Arocks的经营走下坡路的时候和特价店开始打交道的，我发现那帮家伙竟然有各片商的母带。由此看来，那帮家伙跟“地下录像”业的关系应该非同一般。（略）

特价行业现在很普遍了。过去是没有的，但它的市场增长势头很好。有了它，倒闭厂家的尾货和人才就有了下家。再有，现在的情况是，那些曾经混迹地下市场的人也涉足AV界，二者的界限就不那么分明了，或者说，将AV和地下市场联系起来的渠道越来越多了。我想由于这层关系，AV的素材的外流就变得易如反掌了。

——《Video the World》1993年11月号

1993年时，零售片尚未显山露水，租赁AV（地上）片的市场和“地下录像”的市场可谓泾渭分明。但是，租赁系片商的人气女优的无码片流入地下市场，这对地上市场来说绝对是一个莫大的损失。因为这样一来，租赁片的顾客就很有可能流向地下市场。

在这一时期，部分特价屋很可能充当了地上市场和地下市场之间的纽带。不过他们想必也心知肚明，这种地下生意并非长久之计。拿奥出的话讲，特价屋是倒闭片商的人才的“下家”，可这些特价屋却反而把

目光转向了发展势头迅猛的零售片市场。继“超薄”、“激薄”片之后，零售用AV片的暗流就是从这里流出的。

到了90年代末，零售片业者的取向也出现了分化，一部分走向地上（SOD等），另一部分则深入地下（经营“激薄”片）。

地下市场上的“流出片”的兴盛期一直持续到了1997年。不过，从画面上来说，这些“流出片”的吸引力令人失望，因为人气“单体女优”很少出演本番，而地下录像片讲究的就是“真刀真枪”的硬性色情内容。地下录像片的粉丝们追捧“流出片”的时间很短暂，商家们喜新厌旧的速度也很快，一旦发现了新类型的片子，老的东西便再也无人问津了。

1998年的夏天，仿佛是从天而降，一种全新类型的色情片出现在地下市场。这些片子的演员都是日本人，可不知何故，却打上了英文的片名。最早出售的有《脱下和服》、《万岁！阴蒂饥渴》、《我的东京家庭教师》以及《日本和服女孩》等。这些片子无一例外地都是由日本的男优和女优出演，在日本的摄影棚或旅馆里摄制，制作风格也和出自日本人之手的一般片子别无二致。

这些片子的出处很快就见了分晓。

《脱下和服》和《万岁！阴蒂饥渴》其实就是北都（后来成为了零售片的流通巨头）拍摄的低成本零售片，只不过是加上了英文的片名。这些未经马赛克处理的素材都是北都在1997年前后正式转让给美国的一家录像片制作公司“台风影业”（Typhoon Pictures）的。

而桃太郎拍摄《我的东京家庭教师》和《日本和服女孩》的前提，就是在日美两国同时发售，只不过由美国的“武士影业”（Samurai Video）发行的是无码版。这些片子都是在美国正规发售的日本产色情片，而地下业者把它们拿过来在日本进行复制、出售。这类片子被称为“出口转内销的（地下）录像片”。

至于“出口转内销”的产生背景，实际导演过这类片子的田中正夫曾有过一段回忆。

据田中讲，1997年，有个自称是美国色情片巨头VCA的相关人士，说东洋人的色情片销路看好，提议进行合作，结果双方一拍即合。桃太郎方面在1998年完成了片子的拍摄，将母版交给美方进行编辑——用这种方式完成了大约三十部片子，在美国、欧洲、澳大利亚等地发行，每部片子都能卖出3000盒至6000盒。在将素材带交给美方的同时，日方就充分估计到了“出口转内销”的可能性，桃太郎还为此和演

出人员先行签订了同意书。

这种“出口转内销”的现象，在日本色情片历史上并非没有先例。我们前面讲过，80年代初田口尤加里主演的《和服》、《侍卫的女儿》等色情历史剧，还有更有名的《洗衣店的阿健》，这些都是为了在美国发行而拍摄的。

后来“出口转内销”的片子急剧减少，是因为80年代日本国内的地下片商也拍出了上乘的作品，再加上90年代又有大量的“流出片”出现，那种给外国人看的、突出异国情调的片子在日本就很难再有市场空间了。

可到了90年代后半期，反而是美国对东方风格的色情片的需求急剧增加，日本拍摄的色情片的出口相当被看好。其背景大致说来是这样的：在克林顿总统的民主党政权下，美国放宽了对色情片的限制，不仅是录像带的零售，卫星和有线电视的成人频道也增多了，形成了急需各类色情片储备的大环境。再有就是90年代日本兴起了零售片热潮，外国人可以很方便地将日本AV带到国外去，并在他们的母国引发了对AV的多样化和性表现的重新评价。据田中正夫讲，他1997年到美国的时候，就已经在当地发现了桃太郎映像的盗版录像。在海外流通的日本色情片中，除了零售用AV片以外，“流出片”肯定也跻身其中。

《朝日新闻》在2007年9月19日的国际版中，以“色情之热情”为题，刊登了泰国特派记者柴田直治的专栏文章。针对曼谷对日本的AV究竟如何评价的问题，文章记录了来自于市民的快乐快语：

日本的色情片，尽管拍摄过程惹人反感，但在曼谷的夜市上却反响甚好。大家都说“情景设置丰富多彩，演技细腻”。它和动漫一样，足可以风靡世界。

泰国人觉得能够拿来与日本色情片相比较的，恐怕只有美国的色情片了。与美国片相比，日本AV的评价就是“情景设置丰富多彩，演技细腻”。

亚洲的色情片制作几乎完全被日本垄断。尽管绝大多数是盗版，但无论在亚洲的哪一个国家，都能搞到日本AV。韩国和中国台湾也制作色情片，但无论女优还是画面质量都远远赶不上日本。美国虽然也有起用日裔、华裔女性拍摄的色情片，但日本AV在编排策划的独特性上要

更胜美国片一筹。

1999年8月，日本发售了一部“出口转内销”的片子，片名为《喷射·轮奸》。这部片子由台风影业发行，原先的版本是北都推出的一个系列品牌“面部喷射”。该片的高潮是七八个男优将主演女优围在当中，向她的面部射精十余次。在日本，以V & R在1988年发售的《耶稣栗子和松鼠明星》为开端，到了90年代的零售片时代，出现了大量专拍面部射精的片商，以至于“颜射”（面部射精）成了AV的固定类型之一^⑨。

面部射精的场面在美国极受欢迎，这成了“颜射”片出口的契机之一，同类片子一时间层出不穷。在形容这样的场景时，美国人会使用“Bukkake”这个词。这类作品以JMP Production制作的《American Bukkake》最为有名。这部片子深入人心，以至于转会到美国职业棒球大联盟的职业棒球选手松井秀喜每次到客场比赛时，总被人用“Bukkake”来喝倒彩。观众们都知道这个词来源于日本产的色情片。甚至，整个美国都受到传染，对日本人爆粗口时就喊“Bukkake”。这一现象象征着日本色情片在全世界的影响力。

2000年以后，这种“出口转内销”的地下录像片愈发不可收拾。这一时期也恰好是VHS向DVD过渡的时期，美国发行的DVD成了日本的地下录像片（VHS）的母带，这一现象也引起了人们的关注。它们全都是日本人拍、日本人演的无码色情片。“单体女优”的“流出片”也为数不少，但据说它们并不是盗版，而是无码素材的国内版权所有者正式转让给美方的。

就在“出口转内销版”最繁荣的时期，村西彻制作的“关西系激薄”片一口气在海外发售了多部作品，其他形形色色的片商也紧随其后，推出了一连串的“激薄”片。这些都是在2002年至2004年发生的事情，恰好与日本国内警方对“激薄”片连出重拳的时期重合。也就是说，在警方的打压之下，“激薄”片的销售点从日本转移到了海外（绝大多数在美国）。日本国内对AV的打压反而招致了AV在世界范围的扩散，这是怎样一种嘲讽。

这个时期还是互联网普及的时期，一些把服务器设置在美国的网站开始提供日本“激薄”片的邮购业务。到了2002年，不但有了英语的DVD邮购网站，还有了日文和中文的邮购网站，刷卡或转账后，商品即能送到日本。DVD的体积比VHS要小得多，可以作为信件邮寄，因此，

每天都要处理不计其数的国际邮件的海关已不可能做到严防死守了。到头来，整个日本都充斥着美国发行的日本色情片。早期海外发售的片子还是“激薄”片等这些属于灰色地带的商品，可没多长时间，就发展到连正规的零售片都不打马赛克了。日本的片商和美国的经销商开展版权交易的结果就是，海外发行的片子犹如雨后春笋。在鼎盛期的2004年，邮购网站上每个月列出的日本女优的DVD新作多达100部。

这一年，租赁用AV片最具人气的“单体女优”及川奈央在美国推出了无码DVD。尽管是在海外，但顶级AV女优的无码片作为正规的商品堂而皇之地出售，还是震撼了整个AV市场，更加刺激了“出口转内销”的DVD市场。在这种状况下，AV片商不想去海外发行都难。

由于美国对色情产品的限制以及联邦法案第18章第2257条的修订（年龄证明记录的保管义务的强化^⑨），到了2005年秋，“出口转内销”DVD一下子减少了一半。取而代之的是影响力不断扩大的互联网视频下载服务。这类提供下载服务的网站即便在美国遭遇严打，只要把大本营往荷兰这样的欧洲国家一转，便可以继续运营下去。只要在互联网搜索网站的检索栏里输入“无码视频”这几个字，色情下载网站的链接就会铺天盖地地冒出来。每个网站都储存着数以千计的色情片，可以在线观看。因为影像压缩技术的进步和宽带的普及，一张DVD里的内容在互联网上传输起来并不是什么难事，也没有被海关查获的风险。甚至可以说，从互联网上下载无码视频是最适合于日本人习惯的色情片观赏方式。这种东西现在已是深入日常生活，谁还“忍心”称之为“地下影片”呢？

80年代以来，日本的色情片呈现出AV（地上）与地下视频、合法与非法的两极化走势，并一路发展而来。到了90年代后半期，在历经了管制宽松的零售片市场扩大以后，又萌生出了第三极，即海外无码片（包括DVD和网络下载）。

不过，这些东西要么是记录数码数据的商品，要么就是数据本身，因此，非法刻制DVD或擅自播放的盗版行为层出不穷。地下市场和网络上流通的大多为盗版，这使得AV片商和网站老板苦不堪言。数码时代的“地下商品”的最大问题，与其说是淫秽，不如说是非法复制。

绝大多数的视频下载网站都是日文网站，而服务器和结算账户设在海外。虽说用户应该以日本人居多，但数额庞大的使用费却都汇到了海

外，对日本经济的影响很小。日本面临的就是这样一种荒诞离奇的状态：它是世界上屈指可数的色情片生产大国，然而色情片在日本国内却并没有被解禁。

马赛克风波缘何而起？

从历史的角度来看，2007年8月VIDEO伦理协会的遭遇简直是冤到家了。就算他们在2006年大幅修订了审查标准，放宽了对马赛克的要求，可想当年，零售片不是也没被扣上“淫秽”的帽子，还越做越大了吗？要说VIDEO伦理协会对标准进行修订，还算是“与时俱进”。另外，如今海外发行的无码片已经无孔不入，这会儿再去纠缠马赛克的薄厚问题，只怕有些无聊。如此推测，VIDEO伦理协会之所以被揪住不放，应该无关于它对于淫秽或有害的认识，而是被牵涉到了一些体制和政治方面的问题。

从90年代后半期开始，直到现在，零售系片商一直在想方设法地消除马赛克给观众带来的沮丧感。比如，1999年曾出现过一种令人拍案叫绝的马赛克修片术，通常被称为“消码”或“数码马赛克”。不同的片商还给这种修片术起了形形色色的名称，比如“象形马赛克”或“MAX马赛克”等等。过去马赛克的覆盖面积太大，不仅把关键部位遮挡得严严实实，甚至连周围的一些区域也不放过，显得过于扎眼。这种修片术则尽量比着性器官（男性的阴茎，女性的阴毛和阴唇）的外形轮廓，仅在轮廓范围内打上马赛克。“数码”这个词往往给人一种尖端技术的印象，而实际操作时是要动用十几个人，一帧一帧地手工填充。要知道，一秒钟的影像就有30帧画面，这种手工作业能把人累得晕头转向。在操作时，需要一边通过电脑查看静止画面，一边在性器官轮廓的内侧填充马赛克。一部时长120分钟片子，如果由12个人来做的话，一个人就要做10分钟（30帧×600秒=18000帧），每一帧都必须仔细确认。其人工费是一笔巨大的开销，现在一般都采用外包的形式。据说有的片商为了节省人工费用，通过互联网将图像传送给海外的工作室，把手工填充马赛克这样的工作交给外国人去做。

毫无疑问，对色情画面的马赛克处理工作付出的努力和在技术研发方面的忘我热情，都是拜日本人精细与认真的国民性所赐。不过，采用

这种方式进行打码之后的画面和不打码的画面究竟有何种程度的不同呢？

打码的极致是清晰地显示出性器官的轮廓和动作，在有口交或抽动（性器官的往复运动）动作的画面中，阴茎的形状就像未打码一样。这种打码方法普及的结果就是，拍摄AV片时可以采用能清晰地看到性器官的结合与抽送过程的取景方式。

直到2004年，在马赛克上做文章一直是零售片的惯用伎俩。行政当局并未以有害或淫秽为名而横加干预，实际上是予以了默认。从这一时期开始，VIDEO伦理协会（租赁市场）与零售系审查机构（分为MEDIA伦理协会、日本伦理审查协会、全日本映像伦理审查委员会等；当时还有片商不接受审查）在打码标准上的差异开始扩大。2004年，V & R率先退出了VIDEO伦理协会，此后一些片商纷纷效法。

即使在这样的情况下，VIDEO伦理协会仍然没有修改审查标准。等到该协会发觉问题变得不可收拾，在2006年突然对标准进行了修订时，难免给人留下过激的印象。如果能在早些时候分阶段逐步放宽标准的话，它的命运或许就会改写。

与此同时，AV市场上出现的变化则是租赁店的寡头垄断与重新洗牌。从90年代后半期开始，TSUTAYA、GEO等兼具综合流通功能的大型租赁店不断壮大，个体店铺逐渐被挤出了商业区。这令VIDEO伦理协会旗下的片商损失了不少老客户。而且，租赁店的连锁化使得流通环节发生改变，以前批发商是老大，现在则轮到了店家（连锁店的母公司）坐庄。进货结算也从买断方式转变为PPT方式（Pay Per Transaction，根据出租业绩分成），每个月营业额的波动直接影响到了片商。

在这一过渡期，能够与店家分庭抗礼的是同样推行寡头垄断的零售系片商，特别是SOD和北都。北都在2000年以后成功推行了寡头战略以及流通功能的大型化，将处于群雄割据状态的中小零售系片商统一到自己的旗下，成为业界最大的制作流通综合体。

他们运用灵活的营销战术，实现了打入大型店铺租赁业务的夙愿。薄码的零售片打入租赁市场，这对原先的租赁系片商而言是个致命的威胁。

零售系片商的攻势相当凌厉，他们瞄准租赁市场，以期获得更多的“单体女优”。北都推出的“单体作品”系列品牌“S1”，时机的拿捏可谓恰到好处。

好处。在有效地实施现代市场战略、带有风投性质的零售系片商面前，因80年代的太平盛世和卖方垄断市场培育起来的带有个体户性质的租赁系片商束手无策。这就好比郊区的大型购物中心的开业之于传统的站前商业街。AV竟也不得不体味现代流通企业面临的磨难和苦涩。

零售系片商的高明之处在于，随着流通规模的扩大，他们设法将麾下的审查机构由自发团体升格为政府部门批准的行业协会。2005年，SOD设立的MEDIA伦理协会经经济产业省批准，改组为内容软件协会（CSA）。北都起初将自己出品的片子交由本公司成立的日本伦理审查协会审查，但从VIDEO伦理协会遭到调查之前开始，就改为接受在2003年成为最早得到经产省认可的行业协会——视频软件和内容产业协同组合(VSIC)——的审查。想必双方在2006年的时候就开始“暗送秋波”了。

从政府部门的垂直结构不难想象，警察如果对经产省认可的组织进行干预的话，双方在面子上都不太好看。从这个意义上说，VIDEO伦理协会不过是一家自发组织，正好可以充当警方压制AV时的替罪羊。

那么，警方在盘算什么呢？恐怕就是想防止VIDEO伦理协会的限制标准放宽后，和其他审查机构在“降低马赛克厚度”方面的竞争白热化，导致色情产品逐步走向解禁。因为色情的解禁，无疑会使他们失去一个弄权的机会。

VIDEO伦理协会在遭到调查以后，紧急召开了一次有识之士参加的座谈会^②，发表了如下提议：

日本VIDEO伦理协会自1972年成立以来，起到了时代先行者的作用。然则，目前种种非难接踵而至。经自省及各个角度的反复研究，从影视业者的社会责任的立场出发，我们认为，协会有必要进行彻底改革。

因此，我们认为，日本VIDEO伦理协会应该和其他自主审查团体开展广泛的合作，成立新的组织，以统一的审查标准为基础，重新打造一个健康的影视行业。

特此提议。

VIDEO伦理协会在接受了提议后，首先做的就是终止审查业务，将旗下片商并入新成立的日本映像伦理审查机构（简称“映像审”），接受其对作品的审查。实际承担审查业务的，是一直负责CSA的审查业务的中间法人——“审查中心”。从某种意义上说，此举表明，以前的VIDEO伦理协会已经臣服于小字辈的门下了。

“审查中心”还接受“电脑软件伦理机构”（简称“软伦”，会员有TMA）、“日本映像和软件制作贩卖伦理机构”（简称“制贩伦”，会员有水晶映像、TOP MARSHAL、FA等）的作品。正如有识之士建议的那样，AV审查的标准正在大踏步地向统一的方向迈进（同北都系的VSIC并列为两大审查机构）。

修订打码标准的目的是为了使旗下片商的销售额得以回暖，就是说，是基于竞争压力的考虑。这种通过商议图谋实现标准的趋同，怎么说都是一种“日本特色”，况且其发端还是来自于行政机关的压力。在日本，即便是在色情行业，行政力量也是高于商业竞争的。可是，如果审查机构顶着自律的幌子，实则接受政府部门间接监管的话，那么这与强制性出版审查还有什么区别呢？截止到2009年2月，起诉VIDEO伦理协会“协助散布淫秽图像”一案仍然没有开庭。我们现在还不清楚审判的结果。问题的焦点在于怎样对“淫秽”一词进行更具时代性的解释，对此我们只能等待。

在法院作出判决之前，要求审查机构将打码标准制定得既具体又明确，恐怕是勉为其难。他们只能在战战兢兢之中守望着审判的动向。因此，AV上面的马赛克的厚薄总是变化不定的，这取决于片子的发行时间和片商。并且，AV的未来也同样处于不确定之中，直到有一天法院作出判决。

而另一方面，老百姓每天都能接触到大量的无码AV，互联网的视频下载同样也是不可逆转的现实。然而，AV业界却自始至终不正视面前的现实，对此我们只能用不可理喻来形容。

的确，色情片也许会诱发一部分犯罪。可是，绝大多数的色情片粉丝都是与人为善的温良之辈。他们的需求无关乎淫秽，也无关乎道德，不过是人之常情而已。

虽然严格的分级和过滤不能说不需要，但是，在现在的风俗文化背景下，由法官或有识之士对马赛克的薄厚和大小进行评判，实在是毫无意义。经过四十多年，如果说色情片是日本独霸世界的影视技术带来

的成果之一的话，那么它就是国民的智慧。作为最大众化的表现形式，它理应从桎梏中解放出来。如果有谁想假借“伦理”之名伺机行使强权或争名夺利，相信大多数国民都会对这个国家“恩准”的AV嗤之以鼻。

关于马赛克的讨论，可以休矣！

1. 后来，这个桃太郎映像和SOD一样，在公司下面成立了一家审查机构“全日本VIDEO伦理审查会”（简称为“全伦”按照一定的自律标准拍摄AV片。←
2. 《儿童色情法》在1999年5月才颁布，所以当时有的色情作品高调宣称是由未成年人出演的。←
3. 当时规定VIDEO伦理协会系的租赁用AV才算是“AV”，很多杂志都把零售用AV片称为“独立作品”，而经营这种商品的人被称为“独立片商”。所谓的“地上独立作品”都是堂而皇之地陈列在店里销售，主要是SOD、MOODY'S、桃太郎等VIDEO伦理协会以外的审查机构审查了的AV片。即便是独立作品中的“激薄”片，也被视为“地下录像”。←
4. “企划单体”也称“企划单体女优”，她们在相貌和名气上不亚于“单体女优”。虽然出演的是情景片（企划片），但片子的卖点依然是女优本身的名气。“企单”和“单体女优”不同的是，她们一般不与片商签长期片约，而是一部片子一部片子地签，只要条件合适，她们可以承接任何片约。——译者注←
5. 在色情电影时代，为了不让阴毛进入画面，需要在女优和男优的两腿之间贴上白色或肉色“补丁”。电影界更重视这一点，可是AV则不兴这一套。←
6. 1995年，松本和彦创立的“MS”开业，1996年，这家专拍“精液游戏”的零售系片商参加了美国视频软件经销商协会组织的展览会。此事可能对“颜射”的流行产生了影响。←
7. 按照修改后的条文，互联网上发布的色情视频的出演者有义务保管可以证明自己已达到法定年龄的证据记录（ID），且该条文的修订具有追溯性。过去没有履行登记管理手续就出演色情视频的外国出演者（如日本女优），就不能再出现在互联网上。也就是说，事实上，以往的作品就无法在网上销售了。另外，在美

国市场上出售的色情作品，即便是在日本摄制的，也有义务提交、保存符合法律规定的书面文件，这使得手续的繁复性大大增加。↵

8. 参加人员有清水英夫（东京大学名誉教授）、奥平康弘（东京大学法学家）、品田雄吉（影评家）、小杉武（原共同通信社编辑局副局长）、内田刚弘（律师）。奥平、品田、小杉是VIDEO伦理协会的评议员，内田是协会的法律顾问。↵

后记

1985年，我在音像租赁店做店员时，得到了平生第一份的文字工作。那时正值第一次AV热潮。AV片商为了宣传新作，到处派发剧照，出版社成了这些免费的裸体写真的回收站。于是，裸体杂志和AV专业杂志开办了一家又一家。为了填满版面上照片和照片之间的空白，出版社大量雇用像我这样的小字辈的文字作者(那时称为“写手”)，还动不动就吹捧为“AV评论家”。这些东西写得多了，我也就成了一个自由作家，自己养活自己，直到今天。要说起来，AV还真是我的衣食父母。

学生时代的我其实更喜欢粉红电影。那个年代，新浪潮的领军人物、电影导演高桥伴明和中村幼儿的的作品让我沉醉，我还亲眼目睹了泷田洋二郎、黑泽清以及矶村一路等现代电影巨匠们的脱颖而出(后来成为AV大牌导演的福冈芳穗也在此列)。到了1984年，当我在一家生意红火的音像租赁店打工时，发现了当时还名不见经传的小路谷秀树、高槻彰以及伊势鳞太郎的AV作品。泷田和矶村的粉红电影已经够新潮的了，可在我看来，AV的冲击力更为强烈，它在我的意识里掀起了一次小小的“革命”。

这些AV导演们当时不过二三十岁，他们的作品尽管画面尚显粗糙，却洋溢着夺魂摄魄的魅力和独创性。就像我在本书里写的那样，这些AV作品在与商业电影截然不同的土壤中生根发芽，是个人电影和纪实手法奇迹般的结合体。

村西彻谈不上有什么影视制作的经验，然而他却轻而易举地将AV世界里的那些充满前卫魅力的学院派作品斩于马下。村西拍出了《我喜欢SM》这种另一层次的杰作，为AV热潮的到来立下了汗马功劳。和具有百年底蕴的电影不同，AV的变革要彻底得多。“平民的胜利”必然是一部革命性的历史。

我三十多岁的时候主编了《宝岛增刊211·1亿人的AV》(1994年)和《动态特辑56·20世纪的成人影视》(1998年)这两本亚文化类的杂志

书；在《传言的真相》杂志上连载了12年的文章结集而成的《成人影视随笔录》（Million出版社）也于2004年付梓。进入不惑之年以后，毕竟有年龄上的因素，对这些东西的兴趣开始淡薄，总觉得我和AV的缘分已尽。

2006年的一个秋天，幻冬舍的穗原先生突然来约稿，问“能不能写一下AV的历史”。我真的能胜任吗？我提笔时的心情可谓喜忧参半。

要将AV四十来年的历史浓缩进两百来页的篇幅里，实在是一件难度很大的事情，很多东西必须割舍。本书自然是挂一漏万之作。

因查证、取材的局限，有的部分难免写得比较主观。在此、我愿意抛砖引玉，希望得到读者的批评指正。本书出版之际，我期望一直以来讳言莫深的AV片商能够站出来，多多提供珍贵的线索。AV世界还有太多的尚不为人知的轶闻，我希望对AV感兴趣的年轻写手们能够不断地发掘，探求真相。希望若干年后有人重写AV史时，众多的迷团已经真相大白。

到了那时候，希望AV上面那些曾令人抓狂的马赛克已经成为了“遗迹”，再也不会出现；希望行政当局也不再对AV、人体、性进行粗蛮的、不可理喻的打压。AV必定会改变大众的淫秽观，但愿执法当局能够尽早意识到那些条条框框都已经是明日黄花了。

淫秽这种东西，只存在于一心要取缔淫秽的警察和检察官，或者与这些警察和检察官志同道合的人们的意念里。在这个世界上，根本就没有淫秽……

大岛渚执导了日本最早的硬性色情电影《感官世界》，后来他因剧本和剧照受到追查被告上了法庭，这是他在法庭上为自己进行辩护时的掷地有声的名句，时间是1982年3月4日。在AV呱呱落地时，大岛渚发出了这样的呼声，可是直到21世纪的今天，他的梦想仍旧没有实现。“淫秽”的魔咒依然纠缠着日本的文化。这种历史被改写之时，才是真正意义上的“AV革命”的到来之日。

本书于2007年动笔，到2008年整整耗费了两年时间。作为职业作家，我的文思迟钝，实在令人感到难堪。衷心感谢幻冬舍的穗原俊二先生，他在苦苦等待本书脱稿之余，经常给我激励与鞭策。

《Video The World》作为AV业界的著名刊物，二十年来一直陪伴在我

的左右。我从中引用了大量资料，包括奥出哲雄在80年代前半期的文章。谨此致以诚挚的谢意。

2009年4月

藤木TDC