

## 中國民歌中的性話語表達

◎ 臧一冰

### 一 引言

福柯 (Michel Foucault) 這樣說過：

為甚麼性最終被認為是我們最「深刻」的真理藏身和表白的地方？請注意一個根本性的事實：從基督教佔統治地位以來，西方世界不停地宣稱：「要知道你是怎樣的人就要知道你的性行為」。性就像一個議事廳，我們種族的前途和我們人類主體真理在那裏得到決定。（福柯，1999）

食色性也，也是中國人公認的人之本性。在中國已經出版的民歌中是不允許有直接表達人的性行為的內容的，但有關性的民歌在實際的生活中卻佔有相當大的比例。只不過它是被一種文化權力所限制的話語。很顯然，為了揭示某種「最深刻的真理」，我們研究某地的人、某區域的文化，我們不應該忽視他們的有關性文化的內容。

我在研究癡狂和監獄的過程中，發現一切事物都圍繞著這樣一個核心：甚麼是權力。或者說的更明確些，權力是如何實施的，當某人對另一個人實施權力的時候究竟發生了甚麼？據我看來在所有社會中，性都受到嚴重的制約，因此是一個測試權力機制運作的很好的領域。（福柯1997：27）

福柯認為，權力之於性本質上並不是壓抑，而是創造了有關性欲的不斷增生的話語，社會中的許多機制不斷不禁止人們言性，而是鼓勵人們開口言性。」（李銀河2001：78）「萊維說：性學家、醫生們有一個基本的觀點，性的不幸來自壓抑，人們要得到幸福就要爭取性的解放。」福柯答道「這類話語實在是一種可怕的權力控制的工具。同以往一樣，他利用人們所說、所想和所希望的東西。它利用了人們的心願：人們總是相信為了得到幸福，只須跨越話語的門檻，解除一切禁忌就行了，但是這樣做的後果是導致壓抑把反叛和爭取自由的運動引向歧途。（福柯1997：39）」總之，性壓抑假說一味強調社會上的性的規範否定性活動、壓制性的活動的一面，而福柯在《性史》在第一卷中提醒我們注意的是性的話語肯定鼓勵、刺激人們言性的一面。由於性壓抑假說佔據了主流話語霸權，性話語的另一面往往被人忽視。（李銀河1997：80）

福柯的思想為我們探討中國民歌中的性俗話語表達，提供了一個理論的語境。其實。中國人關於性的文化的大量資料是存在於中國的民間歌曲之中，但是可惜的是，中國政府所歷時二十年的一個中國民歌集成工程中，因為意識形態的原因，無法將民間有性色彩的艷情歌和直接言性的民歌收集起來。有的收集起來又將內容刪改。艷情私情和色情下流的有時界限很難劃定。一首艷情民歌，歌手嚴肅地演唱可能被認為是民俗藝術，如果嘻笑著唱就可能是低俗

小調了，可是這首歌在實際的演唱時就不是嚴肅著唱的。對待性俗民歌的態度，本身就反映了中國的性文化狀貌。

如果說食色之性的確反映了人性最根本東西，那麼中國民歌中大量關於性方面的內容，就是了解中國人最基本的內心狀態的一扇窗戶，一扇一直被無形的力量所緊閉著的窗戶。曾幾何時，在上世紀20年代，這扇窗戶也開過一個小縫，但被很快關上，卻壓傷了一個年輕學者手指：就是大家知道的「鐘敬文中山大學歌謠會風波」。（施愛東2001：27—39）

## 二 中國人的性觀念與民歌

中國性學專家劉達臨研究認為：

中國古代性文化和當時的政治經濟狀況關係特別密切，他隨著政治經濟的發展而發展，隨著政治經濟狀況的衰微而衰微。例如在唐代，中國古代性文化達到一個空前繁榮時期；宋朝中期以後，中國的封建社會開始走下坡路，於是性也開始變得逐漸保守起來，儒家的禁欲主義逐漸限制性學的發展，這種現象困擾了中國人七八百年之久。（劉達臨1999：26）

這種看法，反映了中國性學歷史的一個大致輪廓。但是性文化發展的確是「開放」與「限制」並存的。因此，中國的性文化表現出它的特徵：相對而言，中國人以較為含蓄優雅的態度對待性問題，講究含而不露，講求「中庸之道」。在中國，無論哪個朝代都沒有出現過古羅馬時期的全社會淫亂和中世紀歐洲的殘酷的懲罰同性戀和虐殺女巫的現象。中國人講究是「床上夫妻床下客」；2性在家庭婚姻和繁衍子孫中最重要的作用是傳宗接代續繼香火，這是在中國性文化中被特別強調的；3是婦女貞節觀念的固守。在中國到處都可見「貞節牌坊」和「烈女祠」女子裹足也是為了阻止離家遠行同時也是男人夜間把玩的「性工具」；4重視性的養生功用。從性學歷史文獻看，唐宋之間性養生為首要，生育內容次之。而到了明清嗣子生育佔主要。中國的先人認為性交除了繁衍後代之外，男人採陰補陽，女人激發陰氣都可強身健體延年益壽，因此也形成了中國的豐富的房中術與養生的性學和醫學文獻；5文學藝術中的性表述更是非常豐富。（劉達臨1999：28—30）例如：雕塑有自古至今的大量的生殖崇拜、性文物；繪畫方面突出的有明清的春宮畫；文學有《金瓶梅》、《玉蒲團》等。至於對中國的性俗民歌的研究，目前所知，只有很少的域外國學者有所涉獵。（楊沐1998：199）

筆者以為，如果以描寫性的含蓄與直接的程度為標準，中國的性俗民歌可以分為兩類：

一、經文人採集收錄記載於文獻中的民歌。比較含蓄的表現情愛和性愛，如孔子刪定《詩經》；宋代郭茂倩的《樂府詩集》；明代馮夢龍編述的《掛枝兒》、《山歌》、《夾竹桃》；清代王廷紹編述的《霓裳續譜》；清代華廣生編述的《白雪遺音》等。在這部分民歌中，雖然男女私情的民歌佔有相當多的數量，但是及少是直接露骨地言說性愛的，而多是對情愛的描寫。即便是對及少對性愛的描寫，也是以隱喻象徵的手法出現，如：《白雪遺音》中的一首：（華廣生1999：601）

### 《紅綾被》

紅綾被內成雙對，鴛鴦枕上一枝紅梅。玉簪花輕輕插在花瓶內，繡球花翻來覆去揉不碎。揉碎了雞冠，濕透了紅梅。露水珠點點滴在花心內，玉美人杏眼朦朧如酒醉。

又如馮夢龍《掛枝兒》中的一首（馮夢龍1999：238）

### 《小和尚》

小和尚就把女菩薩來叫，你孤單，我獨自，兩下難熬。難道是有了華蓋星，便沒有了紅鸞照。禪床作合歡帳，佛面前把花燭燒。作一對不結發的夫妻也，和你光頭只到老。

從此我們可以看出，這類的民歌雖說言性但總的風格是遵循了含蓄文雅的原則。這也說明在中國近代的文化中過於赤裸性愛描寫是不能登大雅之堂的。而登上大雅之堂的傳播的多是具有較強文學性的情愛民歌。

第二類，則是民間流傳不能登「大雅之堂」者。也就是孔子說「惡鄭聲而亂雅樂」的「鄭衛之聲」。荒野俚曲。這類民歌言性是比較大膽而直率的。也不太含蓄。露出鄉間的香艷俚俗的。

如劉達臨在《中國房內考》中例舉的流傳於粵東、嶺南的民歌：（劉達臨：1998：2022）

妹子洗衣抑洗褲，高起頭來問條路；  
哪條路去雙嶺仔，哪條路著水侵湖？

環姐擔水走叮鐺，姐你水桶漏個孔，  
姐你站著歌代塞，免致水漏污足濕。

我是洗衣無洗褲，無名無姓問乜路；  
上條路去雙嶺仔，下條路著水浸湖；

人擔人水走叮當，人個水孔不漏孔；  
人個漏孔有人塞。人室有個塞孔人。

這是一首男女的對唱。這些性俗民歌，過去都是有曲調可以唱的民歌，但是後來曲調無從考稽。

從中國的性學歷史，我們可以看到，一方面性的話語被正統的主流文化壓抑，另一方面它在民間被鼓勵言說。福柯認為：壓抑的形式是多種多樣，絕不是禁止說、限制做這一種形式，它還有鼓勵言性這一種形式。在人們被鼓勵言性，並且以為自己已經因此獲得了自由和解放的時候，他們卻被權力更牢固的控制起來，受到更深的壓抑。它的嚴重的後果是將爭取自由和解放的鬥爭引入歧途。人們對更深層的壓抑習以為常、熟視無睹，反而以為自己已經生活在自由和解放之中。（李銀河2001：77）不准言性是一種壓抑，言性也是一種壓抑，福柯究竟告訴了我們甚麼呢？福柯說：一個在性方面完全沒有約束的社會是不可能的，問題的關鍵沒有約束的文化是否可能或值得嚮往，而在於一個使社會發揮功能的約束性的系統是否為個人留下了改造系統的自由。（福柯2001：128）很顯然福柯把對於性的研究引申到他的哲學所關心的三個問題：真理問題；權力問題；個人行為問題。（福柯2001：110）雖說筆者相信，以下我們將要例舉的呂家河村的性俗民歌，也會同真理、權力、個人行為有關聯，但是，囿於目前還缺乏當地性風俗以及當地人性行為和性態度的足夠的背景資料，所以，我們只能對其性俗民歌的文本作一個導引性的表述和初步文化分析。希望它對日後的進一步研究具有意義。

## 三 呂家河村的性俗民歌

呂家河村位於中國中部湖北省，在中國道教聖地武當山的後山，晴日，站在村後的山坡上能看到山頂的金頂建築閃閃發光。因為一條呂家河穿村而過，小村因此得名。全村面積十平方公里。五個村民小組182戶，749人。全部為漢族。經常性唱歌的歌手有八十多人。上至八十多歲的老人，下至四、五歲的孩童都會唱民歌。有四人能唱千首以上的民歌。平常更有唱民歌的風俗。每逢婚禮、葬禮、建房上梁、勞動、放牛、農閑等都要唱民歌。而且此地的民歌曲目異常豐富，旋律風格具有廣泛的代表性，中國南北東西的民歌風格相當多可在此找到它的影子。該村之所以有如此的民歌景觀，源於它特殊的地理歷史原因。

武當山是中國著名的道教聖地。《武當山志》記載：武當山道廟從唐朝貞觀年間開始建設。宋代已有相當規模。元代皇帝認為：自己來自北方，而武當主神真武大帝是北方戰神，定會保佑自己的龍位，便大建武當山。到了明代永樂皇帝（公元1412年），派遣了駙馬、禮部尚書等重臣率數萬軍民來武當山修建道廟，人工多時有三十萬之眾。歷時十三年。在從漢江邊到淨樂宮到天柱峰金頂七十公里的神道上，修建了武當山九宮八觀，36庵堂，72岩廟等眾多的道廟建築，素有「補秦皇漢武之遺」之說。這些修建道廟的民工來自全國各地，也帶來了不同地區的文化風俗，自然也包括民歌，在此融匯交流。這應該是不同風格的民歌在此流傳存活的原因之一。其二，明清時期。武當山每年有香客遊客多達百萬人，他們其中的一些人在路途與進香之餘，在飯店、茶館、涼亭等場合演唱民歌，也是民歌傳播的重要途徑。

而呂家河豐富的性俗民歌更是有其歷史淵源。大量民工不可能全部攜帶家室，封建朝廷也為了迅速回收工匠們的貨幣，於是在武當山周圍開辦了相當規模的妓院，這些妓院有官辦民辦兩種，著名的「翠花街」便是官辦。在武當山的五龍宮和南岩宮等妓院所在地，被當地人稱作「混賬坡」也反映當時人對妓院的看法。當地有一首民歌唱到：

均州城裏走一走，到處都是煙花樓。

王八頭子門前站，賣花女子在裏頭，一天到晚陪風流。

均州即是現在的丹江口市，過去是管轄武當山的衙府。特別是武當山附近的老營，過去更是青樓女子聚集的集鎮，在古代的中國，歌妓女子的存在往往也是淫辭俗曲的流傳的重要條件。

呂家河的民歌可分三大類：陰歌、陽歌兩大類。

陰歌：也稱喪歌、孝歌、待屍歌、夜鑼鼓，是專為人們辦喪事在夜間唱的。平常不能在屋內唱。陰歌分、勸善個、翻田埂、還陽歌四大部分。陰歌中還多唱長篇敘事詩：一般是有故事情節的唱本。陰歌中較少艷情歌曲，主要是歷史，傳說故事等。多具有知識和教育意義。但是在唱陰歌的場合中也可以唱陽歌。也可以唱性俗歌曲。

陽歌：是除了葬禮儀式「打待屍」所專門演唱的陰歌以外的所有的民歌。如：喜慶歌、燈歌、勸酒歌、祝壽歌、兒歌、勞動歌、謎語歌、鋤草歌、上梁歌等。酸歌（姐兒歌）有些長篇故事如《山伯訪友》也可以同陽歌一樣唱。

呂家河的民歌，大概也可以反映中國人的道家的陰陽哲學對民間文化的影響。把歌曲分為，唱給死人相相陰歌，和唱給活人的相相陽歌。這在他們心中是分的很清楚的。

酸歌：也稱女兒歌、葷歌、黃歌。酸，本來是表示一種味道。用來形容一種形容民歌，是因為在當地文化中，凡是因為性話語帶來的難為情、羞澀和尷尬也都被當地人稱為是「酸不唧

溜」。這是「酸歌」之由來。

女兒歌，據當地的歌手講，就是因為每一首歌中都說道女子，所以叫女兒歌。

葷歌：是源於俗道的葷素之別，引申到性意識中。中國文化中也有「哪只貓兒不沾腥（葷）」之說。來比喻男人都好色。所以漢語中的「葷」有「性」的隱喻。

黃歌：即是黃色歌曲之意。當地人原本並不這麼稱性俗民歌，是外來遊客這麼說，要求歌手唱首黃歌，久之也歸入此意。更重要的是文化大革命時期，只要唱民歌一概斥為黃色歌曲，民歌手受到關押，批鬥和毆打。該村的民歌手姚啟華、李邦明都有切身經歷。黃色歌曲是文革時期對一切愛情歌曲、艷情歌曲、色情歌曲的統稱。

呂家河酸歌的演唱場合：

一、紅白喜事的場合。因為當地的婚禮葬禮都要舉行民間儀式，在呂家河除了有樂器演奏之外，重要的內容就是唱民歌。這種儀式往往要通宵達旦的舉行，但每到深夜人們會疲倦昏昏欲睡，這時歌手往往會唱「酸歌」酸瞌睡，讓人們興奮起來，以免「冷場」。再加之，深夜兒童也大多睡去。所以這時是唱「酸歌」的好時段。

二、夏天屋外乘涼夜色朦朧，月兒高掛，常常也是呂家河人唱民歌的好時候，多是相近的鄰居大家坐在一起唱，喝茶、抽煙。有一人獨唱，也有合唱，或幫腔。如果說因為婚禮葬禮往往會有外鄉的婦孺，唱酸歌有些歌手會有所回避。那麼夏夜乘涼唱酸歌，則往往回避較少。大家無所顧忌開開心心。一次筆者在鄰村夜晚乘涼，一位婦女讓她五歲大的兒子，給我們背了一段包含從一到十的數字的表現性行為的民謠。小孩說的非常流利天真，令人捧腹。

三、野外勞動時與休息的間歇也會演唱一些酸歌提神。是比較常見的唱歌場所，特別是集體勞動時。如建房、修路等。

四、放牛地點是唱性俗民歌的重要場合。放牛的人有時自己一個人唱，碰見會唱的對手，還要唱一種近乎對罵的「戰歌」，這類歌很多是涉及性內容的，這種相互對罵的對歌，雖然文詞尖刻暴露，卻極少傷和氣。當地學校的學生如果在學校粗俗罵人，老師往往會批評學生「像一個放牛娃子」。由可見放牛娃是喜唱性俗小調是人所公認的。

據當地歌手講，唱酸歌的場合是要歌手自己把握，婦女小孩很多，有遠方的尊貴客人在場一般不唱，認為這樣不好，不夠禮貌。但是，據筆者實地觀察，實際上是因唱歌的人不同，也會有所不同。一般的婚禮上，唱酸歌的人根本不忌諱兒童與婦女，而且在那裏有些老人（男性女性都有）與小孩一般是十幾歲的男孩開性玩笑是比較平常的事，大家沒有覺得甚麼不好。而在婚禮上十多歲的男孩在眾人面前唱酸歌，男男女女的大人們笑得前仰後合。我錄下了小孩子們唱的「酸歌」。也是跟大人們學的。但是小孩唱的時候，顯得很不好意思，很腼腆，因為只是覺得歌詞不雅觀，但畢竟不懂得歌詞的真實含義是甚麼。小孩在大人的歡笑中，被認為是鼓勵言性的。

#### 四 呂家河的酸歌（姐兒歌）及現狀

下面這幾首酸歌是呂家河歌手王啟發2001年11月11日上午唱。王啟發，男1970年7月24日出

生，屬狗。上過三年學，因為耳病輟學。1992年與本村李向霞結婚，王的父母都是本村人，在呂家河住了五十年以上。王說十五歲開始唱歌，以前只是在各種場合聽學。王也說放牛是主要學歌唱場所之一。他說一是消磨時間，二是圖個熱鬧，沒有甚麼講究、隨便唱。王自己說能唱五、六百首。最早學會的一首歌叫《辣子開化葉葉青》。王啟發唱的下面的這幾首酸歌，村裏的很多人都會唱。

它從不同的角度言說人的性行為，特別是放在特定的文化環境中表述，是從語言的方言特徵來看，主要是本鄉本土的生活中產生出來的。

《姐兒生得白漂漂》是一首純粹露骨描寫性行為的民歌。下面是歌詞。其實這首個的旋律同歌詞結合的很好，可能是流傳的一個重要因素。

姐兒生得白漂漂，站那兒（也）沒得坐哪好，  
坐那兒還沒得睡那好，睡那還要人壓到。  
頭對頭，（這不）腰對腰，不拉蓋兒對著可（里）膝包。  
兩道花褲子一道消，好像木匠楔裏騷，  
好像木匠楔裏騷，咳嗷咳嗷也向裏飄（哇）。

《姐兒在房中包小腳》這首民歌如果從中國婦女包纏足的習慣來看，從表現其民歌的產生和流傳來分析，至少是一百年以上了。從中可以看出中國鄉村女性，對於自己不喜歡的追求者，所採用的態度和方法：一是醜化對方，二是嚇唬對方，「打一頓還要告訴你媽」。不過比較寬容，儘管「天天來坐調戲」，還是給對方一個警告，給下一次的機會。該曲沒有直接言性但是，描寫徐大哥性衝動，坐臥不寧的樣子很生動。

姐兒在房中包小腳，好像後頭有人惹我。  
抬頭一看是徐大哥，你天天都在我屋裏坐。  
站不像佔來你坐不像坐，好像馬蜂螫了你的腳  
  
坐那兒你好像屎大賴，走路好像老鰲圍窩。  
站那好你像白龍頭，你趕白龍頭子粗得多。  
前背朶，後羅坨，跳拌腿（兒）拐的拐腳。  
頭上的禿子宿成餅，臉上的麻子一顆顆。  
只有你個麻子麻的很，麻的你個活舅子好生活。  
二回你再來調戲我，我打一頓家伙給你媽說。

《姐兒在河裏淘菜心》這一首同上一首近似，但描述的更為仔細。不僅描述了性行為前的調情過程，而且還象徵性敘述了不同的做愛姿勢。最後還有女性對男性的揶揄調笑，很有幽默感。同時也反映了中國性文化實際狀況。

姐兒在河裏淘菜心，那邊過來個王學生（兒）  
口叫聲王學生你來得早哇，你來的真可巧。  
奴的公公婆子去看戲，奴的丈夫出外了，  
奴的小叔子南學把書念，奴小姑子出嫁沒幾天。  
叫聲情哥去燒火，小奴家這裏忙做飯，  
糯米糰子渾糖洋，卡里其嚟打碗雞蛋，  
情郎哥那裏刷桌子，小奴家忙把盤子端。

香盤子端在桌子上，忙把情郎哥上席讓。  
小奴家下席來陪著。

郎三杯，姐三杯，喝了個桃園三結義。  
郎三盅，姐三盅，喝一個桃花臉鮮紅。  
郎三盞，姐三盞，喝一個珍珠倒卷帘。  
二人們喝酒好不冷淡，不勝我們二人猜拳玩。  
情郎哥出了四個字，小奴家又對是三元。  
猜一拳，我輸一拳，小奴家輸了一個潑求翻。  
不勝我們二人就唱戲玩。  
情郎哥在上席敲碟子，小奴家我（七不郎當）就彈三弦。  
我一唱美女來戲鳳，二唱洞賓戲牡丹，三唱劉海戲金蟾，  
這又唱王三公子來嫖院。  
唱的二人心情動，扭過來就朝繡房裏鑽。  
情郎哥忙在解扣子，小奴家我忙把被窩攤。  
情郎哥那裏解帶子，小奴家我紅綢褲兒甩在一邊。  
一玩泥鰍來拱洞，二玩石猴大翻山。  
編魚靠靠玩得好，八哥洗澡翹展展。  
老漢推車上高山，咳嗞咳嗞咳啊，咳嗞咳嗞咳啊  
就著實個勁掀。這又玩秦瓊來射箭，又玩敬德來背鞭。  
叫一聲情郎哥你男子漢，你還沒得我女娃們玩得全喚。

此外，這首《姐兒在河裏淘菜心》在清代王廷紹所編的《霓裳續譜》有同名的民歌收錄，但是，其歌詞的內容並不相同。但也是言性的民歌。所用的曲調相同均是《剪靛花》。如下：

姐在河邊洗菜心，丟了個戒指正八分。定打九成金，  
哪個君子拾到我的去，燒酒黃酒打半斤，請到我家的門。  
蝦米拌紫菜王瓜拌面筋，油榨筍雞懶翻身。蒜瓣海蜇皮。  
情人上面睡，奴在下面陪，  
知心的話兒說幾句，莫要告訴人。

《光棍想老婆》這是一首有關性幻想的民歌，一個光棍想老婆，然後幻想有了很多老婆，然後他按照自己的農民理想，安排自己的天堂般生活，可是睡到夜裏摸摸自己，竟然是「公傢伙（男性）」。十分的風趣，又生動反映了農民的實際生活和願望。

東笑笑，西笑笑，你不是笑我是笑哪個？  
一是笑我無錢用，二是笑我無老婆。  
著它三年不賭博，說她七八上十個。  
堂屋裏按兩個，她給我遞煙倒茶喝。  
廚屋裏按兩個，他給我殺雞烙油饅。  
房屋裏按兩個，她給我哈床疊被窩。  
磨道裏按兩個，一個推來一個簸  
碾道裏按兩個，一個碾來一個擦  
還有兩個哈（傻）家伙，按到對門山上弄柴禾。  
我光棍，上東街，去賭博，一街兩巷笑呵呵，

你說我老婆多不多，睡到夜裏摸一摸，  
摸摸全都是公傢伙。

## 五 結 語

呂家河的性俗民歌，從其內容和曲調來看，至遲應該都是1949年以前形成的。1949年以後，雖然中國新政府徹底廢妓禁娼，但是根據呂家河已故的78歲的歌手李邦明講，當地文革以前這類歌曲在農村是可以唱的。「文化大革命」開始之後，這些酸歌就不讓唱了，他自己因為會唱這類民歌，被揪到公社教訓了半個月，才被放回家，從那以後就再不敢唱了。另一個歌手姚啟華（60歲）「文革」時也因為會唱民歌，也不一定是唱酸歌，就是一般的愛情民歌，但凡別人發現，也會被打或下跪。為此中斷唱歌十年，甚至連話都極少講。那時除非民歌的曲調改成歌頌黨社會主義和毛主席等的新詞。否則一概被認為是「黃色下流小調」或「低級庸俗趣味」（人民音樂編輯部1982：34）。

現在姚啟華作為當地的「歌王」，中央和地方媒體多次報道和錄製他唱民歌的節目。偶爾少數的酸歌的歌詞也會在地方的報紙上刊登出來。2001年11月6日，呂家河舉辦了一次民歌大賽。這是一次被當地新聞媒體廣泛報道的活動。當地的市政府（十堰市）也有官員參加。觀眾有一萬多人，是在呂家河河邊的收割之後的稻田裏搭台舉行的。比賽中，很多歌手演唱了性俗民歌：如田畝村的中年女歌手范世聰演唱了《新媳婦鬧五更》，歌手白代科演唱了《相公鬧五更》等民歌，都是屬於較為直接的性俗民歌。當地政府和村民是希望舉辦民歌比賽吸引遊客和投資商，促進當地的經濟發展。所以政府默許在如此公開的場合演唱性俗民歌，從中我們也可以看出這個時代對性文化的態度，所折射出的社會政治和人類文明歷史的變遷。

回過頭想福科的話，突然覺得中國人對待「權力」和「性」這兩種東西有著驚人一樣的態度：就是都盡量使用兩套話語，就是公開的一套，私下的一套。誰公開要求權力是有「野心」，公開要求性是「淫心」，但是私下似乎怎麼做都可以。但公開要談論這兩個東西，又必須給他們穿兩條內褲才可以，一條寫著「政治藝術」，另一條寫著「性文化」。

### 注釋與參考文獻

福柯（Michel Foucault）著，嚴鋒譯：《權力的眼睛：福柯訪談錄》（上海：上海人民出版社，1999）。

馮夢龍著，王紹廷、華廣生編述：《明清民歌時調集（上下）》（上海：上海古籍出版社，1999）。

李銀河：《福柯與性：解讀福柯的性史》（濟南：山東人民出版社，2001）。

劉達臨：《中國歷代房內考》（北京：中醫古籍出版社，1998；內部發行）

劉達臨：《性與中國文化》（北京：人民出版社1999）。

李徵康：《呂家河「武當民歌村介紹」》（油印稿，2000）。

人民音樂編輯部：《怎樣鑒別黃色歌曲》（北京：人民音樂出版社，1982）。

施愛東：〈私情歌謠與《吳歌乙集》風波〉，《民俗研究》2001年第3期，頁27—39。

張二江主編：《丹江口市志》（北京：新華出版社，1993）

武當山志編纂委員會：《武當山志》（北京：新華出版社，1994）。

Lawrence Birken, *Consuming desire: sexual science and the emergence of a culture of abundance* (Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1988).

Jane Chetwynd and Oonagh Hartnett ed., *The Sex role system : psychological and sociological perspectives* (London ; Boston : Routledge & K. Paul, 1978, c1977).

Yang Mu, "Erotic Musical Activity in Multiethnic China", *Ethnomusicology*, vol.42, no.2(1998), 199.

臧一冰 香港中文大學音樂系博士候選人

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第十五期 2003年6月30日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十五期（2003年6月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。