

# 「責」的美學

## 日式緊縛情慾實踐與劇場表演

### Aesthetics in Punishment

#### Japanese Practice and Theatrical Performance of SM Lust

小林繩霧 Shin Nawakiri  
皮繩愉虐邦劇團團員

「SM 正流行著」，許許多多 SM 圈內人都這麼觀察到。最近幾年，「SM」、「愉虐」、「繩縛」等用詞漸漸成為大眾語彙，以越來越高的頻率出現在媒體上。由於地理位置與文化上的相近，台灣的 SM 風格受到日本影響較深，而繩縛是日式 SM 中重要的一環。SM 不只有繩縛，但繩縛容易包裝成表演，在視覺上給人深刻印象、便於傳播，也因此，台灣許許多多人對 SM 的印象就是「綁起來」。即使平常不接觸 SM 的大眾，也多少知道結成一個個菱形的「龜甲縛」是有 SM 意味的。

繩縛的流行不限於台灣、日本，甚至不限於亞洲。2013 年 11 月至 2014 年 2 月，藝術家 Robert Wilson 於在羅浮宮展出的裝置藝術作品《Living Rooms》中邀請 Lady Gaga，做了四段影片。其中三段將 Lady Gaga 分別融入三幅名畫：*Mademoiselle Caroline Rivière*、*The Death of Marat* 以及 *The Head of John the Baptist on a Charger* 之中。最後一段影片中，Lady Gaga 卻被綁起、倒吊，背景音樂是她朗



1 *Living Rooms* Robert Wilson & Lady Gaga 2013/11/14-2014/2/17  
羅浮宮展出（繩師：Wykd Dave）



2 *Pendulum* FKA Twigs LP1 2014  
(繩師：Wykd Dave)

誦著薩德文章中的片段。該段繩縛由英國著名的繩師 Wykd Dave 負責。「繩縛進了羅浮宮！」SM 圈內自然興奮莫名。而這不是特例。知名另類音樂家 FKA Twigs 2014 年歌曲《*Pendulum*》的 MV 中也用了一段繩縛，繩師同樣是 Wykd Dave。

2003 年底我旅居日本，在池袋的一間 SM 酒吧中看到繩師神凧的表演，大為震撼。同時也覺得遺憾：這麼美的東西，在台灣卻少有人看過。於是 2004 年皮繩愉虐邦將日本繩師神凧邀請來台。據我們所知，這是台灣的第一場正式 SM 繩縛表演。近年來，皮繩愉虐邦在藝穗節、成人展、各個小劇場以及一些大型舞台表演中演出，看過繩縛表演的人也漸漸多了。觀眾群既然擴大，也該是深入思考的時候：繩縛表演有什麼可看的？繩子綁得好看、肢體擺得美、模特兒離地漂浮在空中成為一種奇觀……這可歸類為「看熱鬧」。在這熱鬧之外，還有什麼門道可看？

## 由小劇場到大舞台

2003 年左右，我在日本時，繩縛表演大都在 SM 酒吧與小型劇場中進行。後人回顧起那幾年，稱之為「SM 的黃金時代」。許多 SM 酒吧林立，激烈競爭之下，多辦活動吸引顧客是策略之一。

傳統繩縛表演遵循一套基本的模式：繩師與繩模上台，繩師將繩模漸漸綁起，拉起一個肢體、下一個肢體，直到離地。劇場人魏瑛娟老師

看過一些表演後將這由低到高的過程形容為「一朵花漸漸升起、綻放」，我覺得是很貼切的描寫。接著繩師可能會用皮鞭、蠟燭，或其他的 SM 道具折磨繩模。最後將繩模放下。傳統上，完整的繩縛表演要到繩子完全解開後才告一段落。從無到有的捆綁過程，其中雙方的互動，都是可欣賞的。解繩和綁繩一樣重要：有綁有解才是圓滿，如何將收尾演繹得與起始一樣精彩，是給繩師的挑戰之一。

在寸土寸金的東京，約為台灣一般住家客廳大小的空間就可開個 SM 酒吧。酒吧中的表演觀眾大約數十人，在伸手可及的距離觀看。表演者的一個皺眉、一聲喘息、一滴汗水，也都看得一清二楚。這類繩縛表演大都是即興的：表演前繩師與繩模通常只有時間知會一下大略將怎麼進行，細節則靠臨場發揮。台上的痛苦、愉悅，都可說是真感受。每場表演都不同，都只有一次。確實符合了「小劇場」的精神。

之後幾年，各 SM 酒吧在激烈競爭之下或歇業，或整併，留下較大的幾間。客群集中，繩縛表演也從小場地轉型往大場地、大舞台，並為因應大舞台的特性而轉變。為讓遠處的觀眾看得見，繩師與繩模的動作日趨華麗，技術面的要求也提高。以往只需把繩模吊起、放下；在這幾年中，吊起後還在空中換一到兩個姿勢，漸漸由少數繩師的特色變為上台表演的基本門檻。另一方面，表演者變多，許多人也嘗試形式上的突破，將繩縛與戲劇、音樂

或其他表演結合。皮繩愉虐邦 2005 年第二次《夜色繩豔》邀請的繩師ミラ狂美便以繩縛結合魔術而知名。

這類繩縛表演需要更嚴謹的設計、排練。對觀眾而言則較好接受，由於「好看」：花樣多、變化多。繩縛表演作為一種「奇觀」的觀看角度被加強了，觀眾去看，因為驚奇、少見。另一方面，這種觀看方式和看馬戲團或其他人體極限表演似乎也沒什麼不同了。

### 「美麗的受苦」

2013 年，我受邀到莫斯科《Moscow Knot 國際繩縛派對》中表演。當年最受矚目的主秀無疑是日本繩師奈加あきら。

我曾在 2011 年日本的另一場國際表演《冬縛》中看過奈加。但當時對他的印象並不深刻。他的動作緩慢，技巧也簡單。對當時滿心想學技巧，卻只看到技術面的我來說是不夠的，奈加綁了很久很久，最後只是把繩模簡單地吊起、放下。和要求速度、變化的舞台表演背道而馳。這有什麼好看的呢？

奈加在莫斯科上台那晚，我剛忙完自己的演出。整天沒好好進食的我放鬆後，終於餓了起來，飢腸轆轆地邊填肚子邊不經心地看著。不覺間，坐在我左前方的觀眾開始落淚。接著，我右方的觀眾也開始落淚。終於，我身邊的觀眾全部哭成一團，只留下錯愕的我。怎麼回事？他們看到了什麼，是我完全錯過的？

幸好，義大利繩師 Riccardo Wildties 的「責め繩」課程恰巧為我解惑。課堂上，他猛然捏了繩模一下，後者叫了一聲。「這是痛。但這不美，這不是我們要的。我們要看的是『beautiful suffering 一美麗的受苦』。」Riccardo 說。

確實，這也是大眾對 SM 的誤解之一：「你喜歡 SM？那，這樣打你，你會覺得爽嗎？跌倒會覺得爽嗎？」答案當然是否定的。SM 需要有情緒、有情境。Riccardo 心目中，日式繩縛的情境就是這句「美麗的受苦」。

奈加氏的表演節奏緩慢而凝重。一上台，他與繩模紫月いろは對望，紫月自然地開始流淚。然後奈加綁紫月。每用完一整條繩，便緩緩地拾起下一根繩、順繩、另找地方重新開始——和我所學的舞台式表演中要求迅速而沒有空檔地接繩恰巧相反。看似緩慢，但這空檔讓繩模、奈加和觀眾都有了停頓、沈澱的機會。Riccardo 的課堂上做了一樣的示範。他們會將一根繩用完，退後，觀察繩模，看著繩模痛苦掙扎，並給她適應的時間。然後再加上一

3 奈加あきら & 紫月いろは © Moscow Knot 2013 (Clover 攝)





4 Riccardo Wildies & 奈加あきら @ 奈加繩會 2015/04/26 (Erisa Sato 攝)

根繩，把繩模推向下一個更艱難的姿勢。隨著繩模逐漸被拉高，我們看著她逐漸恍惚、喘息。呼吸起伏、皺眉，看到她的皮膚滲出汗珠，感覺到她的體溫。看著她的軀體扭曲、綻放得像一朵花。「現在，這很美。」Riccardo 說。

就在那一刻，我發現我不曾懂繩縛。

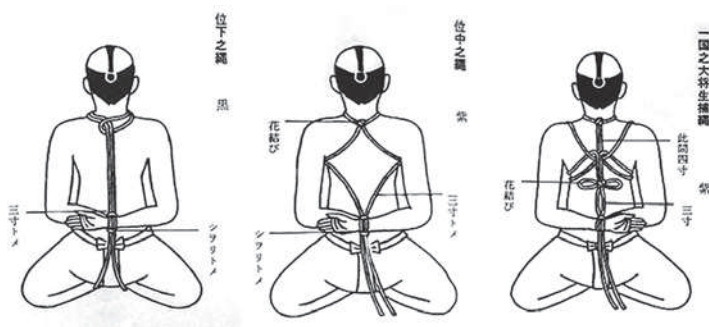
那天晚上，Wykd Dave 激動莫名，無法停止地和我一直說話。「那麼簡單，因此而那麼美。這需要多大的勇氣和自信？如果我再綁十年，不，如果十年之後我還能綁，我能綁得那麼好嗎？」我了解他所說「勇氣」的意思。高難度的技術有時成了偽裝：能將繩模吊起、換兩三個姿勢，就能躲在這技術後面，不露出真感情。奈加あきらの表演，捨棄了花俏的技術、音樂、劇情。那，還剩下什麼？只剩真情流露，而這足以讓觀眾們一個個看得落淚。其他表演者下台後，我們會到後台去恭喜、讚美他們。奈加與紫月下台後，我們卻不敢靠近。紫月仍啜泣著，奈加安慰著她。他們剛用了全力，放入了那麼多的情緒，一時還無法復原。

Dave 一口氣講了很多，從繩說到音樂、藝術、人生歷練。最後他道歉：「對不起，我講太多了。」一年後，他的作品將進入羅浮宮。不只一位繩師都這麼道歉過，「說到繩子，我就很激動。」當時他們有著一樣的、洋溢著熱情與愛的眼神。

## 「責」的美學探源

Riccardo 教的技藝稱為「責め繩」。日文的「責」可以理解為「折磨、虐待」。在我個人的理解中，日式 SM 美學是圍繞著「責」開啟的。若依照西方 BDSM (BD、DS、SM 分別為拘束規訓、支配服從、施虐受虐) 的分類，繩縛也許會被硬塞到「拘束」一項之下。但日式 SM 沒有這樣的分類，繩不只是用來綁人、限制行動的工具，被網綁本身已是一種羞辱，繩更可用來拉扯或壓迫肢體、切入肌膚，製造痛楚，用於拷問與折磨。

「責」的美學起源為何？我們可回歸到歷史中理解。



5 對應於三個不同階級的三種本繩。(藤田西湖《図解捕縄術》)

## 捕縄術

說起日式繩縛的源頭，許多人會追溯到古時的捕縄術。有此一說：日本古代缺鐵，因而同心（治安官，相當於警察）們不像西方與中國使用手銬，而以繩網綁犯人。又由於日本分裂為各藩國，各地同心遂發展出自己的流派。無論此說真確與否，至江戶時代，日本已有一百五十個以上捕縄術流派。明治維新後，捕縄術仍為警察機構所採用，直到明治時代方漸漸失傳。

各派的捕縄術涵括「早繩」（在追捕犯人時快速地將對方制服並網綁）、「本繩」（押送犯人或儀式中使用）、「拷問繩」、「破繩」等技巧。關於捕縄術，目前最齊全的著作是藤田西湖的《図解捕縄術》，為作者整理各流派技法彙編而成。從中可一窺各家捕縄術的風貌。

現代繩縛是由捕縄術衍生而來的嗎？我認為，即使捕縄術對現代繩縛有所影響，恐怕也不是直接的。很有可能並沒有任何一個我們所知的 SM 繩師真正得到過捕縄術的傳承。何以見得？再說到《図解捕縄術》作者藤田西湖。他是知名武道家，有甲賀流忍術 14 代的傳承，號稱「最後的忍者」（他過世後又有其他忍者如此自稱）。捕縄術對他來說是一門武道。不妨想像一個人去拜師，被問到學捕縄術的目的時回答「因為想在色情雜誌裡綁女人」的下場囉。事實上，確實曾有繩師明智伝鬼想學捕縄術但遭到拒絕的傳聞。雖然如此，許多近代繩師仍對捕縄術抱著興趣，並從中得到靈感。

## 歌舞伎

另一個對現代日式繩縛美學影響深遠的是歌舞伎表演。

相傳歌舞伎源自戰國末期。直到近代，觀賞歌舞伎都是很庶民的大眾娛樂。迎合大眾口味，歌舞伎表演常有充滿戲劇張力的情節，與色彩豐富的元素。其中描寫情慾場景的橋段為「濡れ場」，含殺戮場面的為「殺し場」。對日後日式 SM 與繩縛影響深遠的則是「責め場」。「責」可理解為凌虐、折磨。「責め場」是劇中角色遭到拷問、虐待的情節。

### （一）責め場

《祇園祭礼信仰記》四段目《金閣寺》中的雪責情節為著名的責め場。故事背景設定在織田信長時代，發生於金閣寺，舞台也以大道具、大裝置布置得金碧輝煌。主角雪姬為著名畫師雪舟之孫女。劇中惡人松永大膳覬覦雪姬的美色，雪姬則百般推辭。大膳終於下令將雪姬綁在戶外的櫻花樹下，將她百般折磨，並要在她面前殺死她丈夫。櫻花如雪片般被吹落，雪姬想起祖父當年落難時曾被鼠所救，於是用腳趾撥動櫻花花瓣，畫了一隻老鼠。畫竟化為真鼠，咬斷了網綁雪姬的繩索。雪姬逃跑，



6 大正流：女繩、出家繩、盲女縛、小姓縛、非人繩、座頭縛。(藤田西湖《図解捕縄術》)



卻又被發現，千鈞一髮之際，敵人卻冷不防中了一刀。救了雪姬的原來是以化名暗訪此處的、信長手下的大將真柴久吉（羽柴秀吉在戲曲中的名字）。

雪姬和《本朝廿四孝》的八重垣姬、《鎌倉三代記》的時姬並稱為歌舞伎「三姬」。三個角色的共同點是美麗、高貴出眾，面臨艱難、嚴酷的關頭，仍抱持著美德，映照出人性，被公認為歌舞伎中最難演的女性角色。（由於幕府的禁令，女性角色亦由男演員演出。）

《鷗山姬捨松》三段目中有另一著名的責め場。主角「中将姬」生母早逝。後母岩根懷疑中将姬偷了天皇所賜的觀音像，下令將她帶到下雪的庭院中責打。中将姬在寒冷之中幾乎被打死，仍堅稱不知情。下屬浮舟與桐の谷兩人於心不忍，想要營救，卻在推擠中失手殺了中将姬。到了下一幕，觀眾才知道中将姬方才是詐死。為瞞過岩根，桐の谷與浮舟假裝將中将姬葬在鷗山，並護送她逃走。

歌舞伎中，演員受縛時雙手背在背後的身段像是捕繩術中被綑綁的囚犯。另一方面，為讓觀眾看得清楚，繩索加粗，並橫跨身體正面。可以說這是符合觀眾想像、又方便觀眾觀看的被舞台改造之繩

縛。這逐漸形成大眾心目中「被綁該有的樣子」。現代繩縛又模仿歌舞伎的姿勢、氣氛，試圖符合大眾的印象。

更重要的是，歌舞伎責め場也定下了日後日式偷虐美學的基調：高貴的主角因命運而受苦，卻仍不屈服。觀眾們看她受著種種折磨，壓抑、苦悶的劇情張力形成一種凄美感，與說不出的、暗潮洶湧的情慾悸動合而為一。因為受苦，而成就了一種昇華的美。

## （二）壯士芝居

明治時代，文明開化的浪潮衝擊著日本。政府下令壓制「過激自由民權運動」，而作為反抗的一環，角藤定憲等人開啟了鼓吹自由民權的「壯士芝居」（又稱「書生芝居」）的新派劇型。「壯士」指民權鬥士，新演劇的初衷本是喚醒民眾自覺，集結力量，對抗新政府的暴政，建立開化、現代的國家。但這和推崇忠君精神、擁護天皇並不矛盾。

甲午戰爭於1894年開打。次年「威海衛陷落」一劇在木挽町上演，盛況空前。1905年，日本在日俄戰爭中也獲勝。隨著日本對外戰爭的節節勝利，新派戲劇也越來越往凝聚國族驕傲認同的方向

# 「責」的美學

## 日式緊縛情慾實踐與劇場表演

### Aesthetics in Punishment

#### Japanese Practice and Theatrical Performance of SM Lust

小林繩霧 Shin Nawakiri  
皮繩愉虐邦劇團團員

「SM 正流行著」，許許多多 SM 圈內人都這麼觀察到。最近幾年，「SM」、「愉虐」、「繩縛」等用詞漸漸成為大眾語彙，以越來越高的頻率出現在媒體上。由於地理位置與文化上的相近，台灣的 SM 風格受到日本影響較深，而繩縛是日式 SM 中重要的一環。SM 不只有繩縛，但繩縛容易包裝成表演，在視覺上給人深刻印象、便於傳播，也因此，台灣許許多多人對 SM 的印象就是「綁起來」。即使平常不接觸 SM 的大眾，也多少知道結成一個個菱形的「龜甲縛」是有 SM 意味的。

繩縛的流行不限於台灣、日本，甚至不限於亞洲。2013 年 11 月至 2014 年 2 月，藝術家 Robert Wilson 於在羅浮宮展出的裝置藝術作品《Living Rooms》中邀請 Lady Gaga，做了四段影片。其中三段將 Lady Gaga 分別融入三幅名畫：*Mademoiselle Caroline Rivière*、*The Death of Marat* 以及 *The Head of John the Baptist on a Charger* 之中。最後一段影片中，Lady Gaga 卻被綁起、倒吊，背景音樂是她朗



1 *Living Rooms* Robert Wilson & Lady Gaga 2013/11/14-2014/2/17  
羅浮宮展出（繩師：Wykd Dave）



2 *Pendulum* FKA Twigs LP1 2014  
(繩師：Wykd Dave)

誦著薩德文章中的片段。該段繩縛由英國著名的繩師 Wykd Dave 負責。「繩縛進了羅浮宮！」SM 圈內自然興奮莫名。而這不是特例。知名另類音樂家 FKA Twigs 2014 年歌曲《*Pendulum*》的 MV 中也用了一段繩縛，繩師同樣是 Wykd Dave。

2003 年底我旅居日本，在池袋的一間 SM 酒吧中看到繩師神凧的表演，大為震撼。同時也覺得遺憾：這麼美的東西，在台灣卻少有人看過。於是 2004 年皮繩愉虐邦將日本繩師神凧邀請來台。據我們所知，這是台灣的第一場正式 SM 繩縛表演。近年來，皮繩愉虐邦在藝穗節、成人展、各個小劇場以及一些大型舞台表演中演出，看過繩縛表演的人也漸漸多了。觀眾群既然擴大，也該是深入思考的時候：繩縛表演有什麼可看的？繩子綁得好看、肢體擺得美、模特兒離地漂浮在空中成為一種奇觀……這可歸類為「看熱鬧」。在這熱鬧之外，還有什麼門道可看？

## 由小劇場到大舞台

2003 年左右，我在日本時，繩縛表演大都在 SM 酒吧與小型劇場中進行。後人回顧起那幾年，稱之為「SM 的黃金時代」。許多 SM 酒吧林立，激烈競爭之下，多辦活動吸引顧客是策略之一。

傳統繩縛表演遵循一套基本的模式：繩師與繩模上台，繩師將繩模漸漸綁起，拉起一個肢體、下一個肢體，直到離地。劇場人魏瑛娟老師

看過一些表演後將這由低到高的過程形容為「一朵花漸漸升起、綻放」，我覺得是很貼切的描寫。接著繩師可能會用皮鞭、蠟燭，或其他的 SM 道具折磨繩模。最後將繩模放下。傳統上，完整的繩縛表演要到繩子完全解開後才告一段落。從無到有的捆綁過程，其中雙方的互動，都是可欣賞的。解繩和綁繩一樣重要：有綁有解才是圓滿，如何將收尾演繹得與起始一樣精彩，是給繩師的挑戰之一。

在寸土寸金的東京，約為台灣一般住家客廳大小的空間就可開個 SM 酒吧。酒吧中的表演觀眾大約數十人，在伸手可及的距離觀看。表演者的一個皺眉、一聲喘息、一滴汗水，也都看得一清二楚。這類繩縛表演大都是即興的：表演前繩師與繩模通常只有時間知會一下大略將怎麼進行，細節則靠臨場發揮。台上的痛苦、愉悅，都可說是真感受。每場表演都不同，都只有一次。確實符合了「小劇場」的精神。

之後幾年，各 SM 酒吧在激烈競爭之下或歇業，或整併，留下較大的幾間。客群集中，繩縛表演也從小場地轉型往大場地、大舞台，並為因應大舞台的特性而轉變。為讓遠處的觀眾看得見，繩師與繩模的動作日趨華麗，技術面的要求也提高。以往只需把繩模吊起、放下；在這幾年中，吊起後還在空中換一到兩個姿勢，漸漸由少數繩師的特色變為上台表演的基本門檻。另一方面，表演者變多，許多人也嘗試形式上的突破，將繩縛與戲劇、音樂



或其他表演結合。皮繩愉虐邦 2005 年第二次《夜色繩豔》邀請的繩師ミラ狂美便以繩縛結合魔術而知名。

這類繩縛表演需要更嚴謹的設計、排練。對觀眾而言則較好接受，由於「好看」：花樣多、變化多。繩縛表演作為一種「奇觀」的觀看角度被加強了，觀眾去看，因為驚奇、少見。另一方面，這種觀看方式和看馬戲團或其他人體極限表演似乎也沒什麼不同了。

### 「美麗的受苦」

2013 年，我受邀到莫斯科《Moscow Knot 國際繩縛派對》中表演。當年最受矚目的主秀無疑是日本繩師奈加あきら。

我曾在 2011 年日本的另一場國際表演《冬縛》中看過奈加。但當時對他的印象並不深刻。他的動作緩慢，技巧也簡單。對當時滿心想學技巧，卻只看到技術面的我來說是不夠的，奈加綁了很久很久，最後只是把繩模簡單地吊起、放下。和要求速度、變化的舞台表演背道而馳。這有什麼好看的呢？

奈加在莫斯科上台那晚，我剛忙完自己的演出。整天沒好好進食的我放鬆後，終於餓了起來，飢腸轆轆地邊填肚子邊不經心地看著。不覺間，坐在我左前方的觀眾開始落淚。接著，我右方的觀眾也開始落淚。終於，我身邊的觀眾全部哭成一團，只留下錯愕的我。怎麼回事？他們看到了什麼，是我完全錯過的？

幸好，義大利繩師 Riccardo Wildties 的「責め繩」課程恰巧為我解惑。課堂上，他猛然捏了繩模一下，後者叫了一聲。「這是痛。但這不美，這不是我們要的。我們要看的是『beautiful suffering 一美麗的受苦』。」Riccardo 說。

確實，這也是大眾對 SM 的誤解之一：「你喜歡 SM？那，這樣打你，你會覺得爽嗎？跌倒會覺得爽嗎？」答案當然是否定的。SM 需要有情緒、有情境。Riccardo 心目中，日式繩縛的情境就是這句「美麗的受苦」。

奈加氏的表演節奏緩慢而凝重。一上台，他與繩模紫月いろは對望，紫月自然地開始流淚。然後奈加綁紫月。每用完一整條繩，便緩緩地拾起下一根繩、順繩、另找地方重新開始 — 和我所學的舞台式表演中要求迅速而沒有空檔地接繩恰巧相反。看似緩慢，但這空檔讓繩模、奈加和觀眾都有了停頓、沈澱的機會。Riccardo 的課堂上做了一樣的示範。他們會將一根繩用完，退後，觀察繩模，看著繩模痛苦掙扎，並給她適應的時間。然後再加上一

3 奈加あきら & 紫月いろは © Moscow Knot 2013 (Clover 攝)





4 Riccardo Wildies & 奈加あきら @ 奈加繩會 2015/04/26 (Erisa Sato 攝)

根繩，把繩模推向下一個更艱難的姿勢。隨著繩模逐漸被拉高，我們看著她逐漸恍惚、喘息。呼吸起伏、皺眉，看到她的皮膚滲出汗珠，感覺到她的體溫。看著她的軀體扭曲、綻放得像一朵花。「現在，這很美。」Riccardo 說。

就在那一刻，我發現我不曾懂繩縛。

那天晚上，Wykd Dave 激動莫名，無法停止地和我一直說話。「那麼簡單，因此而那麼美。這需要多大的勇氣和自信？如果我再綁十年，不，如果十年之後我還能綁，我能綁得那麼好嗎？」我了解他所說「勇氣」的意思。高難度的技術有時成了偽裝：能將繩模吊起、換兩三個姿勢，就能躲在這技術後面，不露出真感情。奈加あきらの表演，捨棄了花俏的技術、音樂、劇情。那，還剩下什麼？只剩真情流露，而這足以讓觀眾們一個個看得落淚。其他表演者下台後，我們會到後台去恭喜、讚美他們。奈加與紫月下台後，我們卻不敢靠近。紫月仍啜泣著，奈加安慰著她。他們剛用了全力，放入了那麼多的情緒，一時還無法復原。

Dave 一口氣講了很多，從繩說到音樂、藝術、人生歷練。最後他道歉：「對不起，我講太多了。」一年後，他的作品將進入羅浮宮。不只一位繩師都這麼道歉過，「說到繩子，我就很激動。」當時他們有著一樣的、洋溢著熱情與愛的眼神。

## 「責」的美學探源

Riccardo 教的技藝稱為「責め繩」。日文的「責」可以理解為「折磨、虐待」。在我個人的理解中，日式 SM 美學是圍繞著「責」開啟的。若依照西方 BDSM (BD、DS、SM 分別為拘束規訓、支配服從、施虐受虐) 的分類，繩縛也許會被硬塞到「拘束」一項之下。但日式 SM 沒有這樣的分類，繩不只是用來綁人、限制行動的工具，被網綁本身已是一種羞辱，繩更可用來拉扯或壓迫肢體、切入肌膚，製造痛楚，用於拷問與折磨。

「責」的美學起源為何？我們可回歸到歷史中理解。



5 對應於三個不同階級的三種本繩。(藤田西湖《図解捕縄術》)

## 捕縄術

說起日式繩縛的源頭，許多人會追溯到古時的捕縄術。有此一說：日本古代缺鐵，因而同心（治安官，相當於警察）們不像西方與中國使用手銬，而以繩網綁犯人。又由於日本分裂為各藩國，各地同心遂發展出自己的流派。無論此說真確與否，至江戶時代，日本已有一百五十個以上捕縄術流派。明治維新後，捕縄術仍為警察機構所採用，直到明治時代方漸漸失傳。

各派的捕縄術涵括「早繩」（在追捕犯人時快速地將對方制服並網綁）、「本繩」（押送犯人或儀式中使用）、「拷問繩」、「破繩」等技巧。關於捕縄術，目前最齊全的著作是藤田西湖的《図解捕縄術》，為作者整理各流派技法彙編而成。從中可一窺各家捕縄術的風貌。

現代繩縛是由捕縄術衍生而來的嗎？我認為，即使捕縄術對現代繩縛有所影響，恐怕也不是直接的。很有可能並沒有任何一個我們所知的 SM 繩師真正得到過捕縄術的傳承。何以見得？再說到《図解捕縄術》作者藤田西湖。他是知名武道家，有甲賀流忍術 14 代的傳承，號稱「最後的忍者」（他過世後又有其他忍者如此自稱）。捕縄術對他來說是一門武道。不妨想像一個人去拜師，被問到學捕縄術的目的時回答「因為想在色情雜誌裡綁女人」的下場囉。事實上，確實曾有繩師明智伝鬼想學捕縄術但遭到拒絕的傳聞。雖然如此，許多近代繩師仍對捕縄術抱著興趣，並從中得到靈感。

## 歌舞伎

另一個對現代日式繩縛美學影響深遠的是歌舞伎表演。

相傳歌舞伎源自戰國末期。直到近代，觀賞歌舞伎都是很庶民的大眾娛樂。迎合大眾口味，歌舞伎表演常有充滿戲劇張力的情節，與色彩豐富的元素。其中描寫情慾場景的橋段為「濡れ場」，含殺戮場面的為「殺し場」。對日後日式 SM 與繩縛影響深遠的則是「責め場」。「責」可理解為凌虐、折磨。「責め場」是劇中角色遭到拷問、虐待的情節。

### （一）責め場

《祇園祭礼信仰記》四段目《金閣寺》中的雪責情節為著名的責め場。故事背景設定在織田信長時代，發生於金閣寺，舞台也以大道具、大裝置布置得金碧輝煌。主角雪姬為著名畫師雪舟之孫女。劇中惡人松永大膳覬覦雪姬的美色，雪姬則百般推辭。大膳終於下令將雪姬綁在戶外的櫻花樹下，將她百般折磨，並要在她面前殺死她丈夫。櫻花如雪片般被吹落，雪姬想起祖父當年落難時曾被鼠所救，於是用腳趾撥動櫻花花瓣，畫了一隻老鼠。畫竟化為真鼠，咬斷了網綁雪姬的繩索。雪姬逃跑，



6 大正流：女繩、出家繩、盲女繩、小姓繩、非人繩、座頭繩。(藤田西湖《図解捕縄術》)



卻又被發現，千鈞一髮之際，敵人卻冷不防中了一刀。救了雪姬的原來是以化名暗訪此處的、信長手下的大將真柴久吉（羽柴秀吉在戲曲中的名字）。

雪姬和《本朝廿四孝》的八重垣姬、《鎌倉三代記》的時姬並稱為歌舞伎「三姬」。三個角色的共同點是美麗、高貴出眾，面臨艱難、嚴酷的關頭，仍抱持著美德，映照出人性，被公認為歌舞伎中最難演的女性角色。（由於幕府的禁令，女性角色亦由男演員演出。）

《鷗山姬捨松》三段目中有另一著名的責め場。主角「中將姬」生母早逝。後母岩根懷疑中將姬偷了天皇所賜的觀音像，下令將她帶到下雪的庭院中責打。中將姬在寒冷之中幾乎被打死，仍堅稱不知情。下屬浮舟與桐の谷兩人於心不忍，想要營救，卻在推擠中失手殺了中將姬。到了下一幕，觀眾才知道中將姬方才是詐死。為瞞過岩根，桐の谷與浮舟假裝將中將姬葬在鷗山，並護送她逃走。

歌舞伎中，演員受縛時雙手背在背後的身段像是捕繩術中被綑綁的囚犯。另一方面，為讓觀眾看得清楚，繩索加粗，並橫跨身體正面。可以說這是符合觀眾想像、又方便觀眾觀看的被舞台改造之繩

縛。這逐漸形成大眾心目中「被綁該有的樣子」。現代繩縛又模仿歌舞伎的姿勢、氣氛，試圖符合大眾的印象。

更重要的是，歌舞伎責め場也定下了日後日式偷虐美學的基調：高貴的主角因命運而受苦，卻仍不屈服。觀眾們看她受著種種折磨，壓抑、苦悶的劇情張力形成一種凄美感，與說不出的、暗潮洶湧的情慾悸動合而為一。因為受苦，而成就了一種昇華的美。

## （二）壯士芝居

明治時代，文明開化的浪潮衝擊著日本。政府下令壓制「過激自由民權運動」，而作為反抗的一環，角藤定憲等人開啟了鼓吹自由民權的「壯士芝居」（又稱「書生芝居」）的新派劇型。「壯士」指民權鬥士，新演劇的初衷本是喚醒民眾自覺，集結力量，對抗新政府的暴政，建立開化、現代的國家。但這和推崇忠君精神、擁護天皇並不矛盾。

甲午戰爭於1894年開打。次年「威海衛陷落」一劇在木挽町上演，盛況空前。1905年，日本在日俄戰爭中也獲勝。隨著日本對外戰爭的節節勝利，新派戲劇也越來越往凝聚國族驕傲認同的方向



- 7 《祇園祭礼信仰記》四段目《金閣寺》中の雪姫。(出處：文化デジタルライブラリ)  
8 《禿みどり》，明烏雪浦里。三代目歌川豊國(歌川國貞)・万延元年(1860)。

走。劇情則引進越來越多的拷問場面。根據研究，兩場戰爭之間，女性角色的責め場漸漸流行，日俄戰爭後的八、九年間都是責め場在新演劇中的全盛期，在國族大義的保護傘下，偷渡著殘虐情色。政治、性與暴力相互催化，這在許多國家的庶民文化中屢見不鮮。

1896年六月，東京本鄉春木座上演了一齣「日清戦争・夜討之仇譚」。故事發生在滿洲國，清兵占領了一間醫院，將其中的三名護士虐待了一番。戰後在機緣之下，當年的清兵與護士再度相見，護士們卻以高尚的德性原諒了施暴者。護士在當時的日本仍是新職業，該劇引起觀眾的好奇，賣座頗佳。

觀眾席中，有一名14歲的少年大感震撼。多年後他成為繩縛畫家、攝影家、考證研究者，並組織劇團。他的筆名為「伊藤晴雨」，被公認為「昭和SM文化之祖」。他最早的幾本著作為《責の研究》(私家版，1928)、《責の話》(温故書屋，1929)。明顯地，S/M是個西方輸入的詞彙，「BDSM」的說法甚至要到1980-90年代才在西方漸漸形成。在那之前，日本對SM的理解就是「責」。

## 浮世繪

浮世繪是日本的獨特繪畫形式，大部分為版畫。浮世繪的題材眾多，其中和歌舞伎相關的包括演員肖像「役者繪」，劇場畫「芝居繪」等。觀眾看完戲，買相關畫作回家，就如同我們現在收集演員和電影海報一樣。

《山名屋浦里 禿みどり》為名繪師歌川國貞的作品，描繪歌舞伎《明烏夢泡雪》的場面。該故事描寫吉原遊女浦里與情人春日屋時次郎，一段雪責場面和《鷗山姫捨松》中將姬的橋段並列為著名的責め場。伊藤晴雨後來也將這齣戲寫入他的《非小說『性液』》之中。

國貞原姓龜田屋，生於1786年，六歲(一說十五歲)拜入歌川派開山祖師歌川豊國門下，是一生作品超過兩萬件的多產畫家。其中役者繪與芝居繪為數不少。1842年，幕府為「端正風氣」，禁止役者繪、不准在畫中印行演員與戲碼名字、規定畫作價格的上限。許多繪師遭到罰款，並被迫減少作品。國貞也身受其害。直到1860年後，演員名字才漸漸回到畫作上。這也造成後代考證上的困難。

9 《英名二十八衆句 稲田九蔵新助》。月岡芳年，慶応3年（1867年）。

另一位值得一提的繪師月岡芳年，生於1839年，12歲拜入歌川國芳門下，後來成為其最著名的弟子。1866年，他與落合芳幾合作了《英名二十八衆句》，兩人各繪製了14張，共28幅作品，以歌舞伎中的殺戮場面為題（而這些戲目則取材自鄉野傳奇與社會案件）。該作品大受歡迎，也逐漸開啟了新題材「無殘繪」—以殘酷畫面為題的創作。在《英名二十八衆句》中最為人熟知的這幅《稲田九蔵新助》中，我們可看到繪師用其想像力，將舞台上最具戲劇張力的瞬間更誇飾得鮮血淋漓。

無殘繪風格延續到1920年代，逐漸成為「エログロ」(ero-guro)文化的一部分。エログロ是一個和製英語，為eroticism（情色）與grotesque（怪誕）兩字合併。學者Jim Reichert將之總結為「二戰前布爾喬亞對離經叛道、怪誕與荒謬的喜好」，常有綑綁、強暴、虐殺的描寫。1936年的震驚日本，成為エログロ風潮的受歡迎題材。二戰時，エログロ與許多非主流文化運動一樣受到壓抑，直到戰後再起，持續滲透入日本文學、繪畫、漫畫和恐怖與異色電影中。

1988年，兩位畫家丸尾末廣與花輪和一仿《英名二十八衆句》的格式，以當代日本的社會案件為題，創作了向前人致敬的《江戶昭和競作 無慘繪英名二十八衆句》，可能更為讀者們所熟知。

總結江戶時代到二戰前後日本繩縛（與SM）文化的發展：捕繩術是實用的綁縛技術，歌舞伎賣め場將之轉化為便於在舞台上表現的形式，將「被綁該是什麼樣子，該是什麼感覺」的概念深植於大眾心中，而浮世繪再為之賦予鮮活的想像，並成為便於長久流傳的形式，影響力直到今天。



日式SM美學是圍繞著「責」開啟的。在富有張力的劇情中，在壓抑、哀傷、淒美的氣氛下進行，用美德與墮落，痛苦與愉悅的反差觸動人心，挑動觀眾的情慾，引發情緒的昇華。用現代的話語講，就成了「美麗的受苦」。

延伸閱讀

- 藤田西湖 (2000): 解捕繩術。名著刊行会, ISBN 4839002975。
- Master K. (2008, December 15). The Beauty of Kinbaku. King Cat Ink.
- SM ペディア (SMpedia). <http://smpedia.com/>

**報 你知**

**皮繩愉虐邦劇團**  
皮繩愉虐邦於2004年成立，為台灣第一個公开发聲的BDSM支援團體。2011年成立附屬的皮繩愉虐邦劇團，以BDSM為主題從事專業表演，積極融入台灣在地文化素材，創造台灣特有的本土愉虐演出形式。曾於台北藝穗節、成人展及多項與劇團、樂團合作之表演中演出。