

女の反叛：

論《全職殺手》／《公主復仇記》的女性顛覆意識

胡世君

前言

本文以「女之反叛」為題，是基於筆者相信文章所探討的兩齣電影——《全職殺手》和《公主復仇記》都存有一份女性「顛覆」意識。女性主義者（feminists）以「父權主義」（patriarchy）的概念解釋世界的不公和兩性權力關係的不平等。在這麼一個父權社會中，男人高高在上，女人只能置身於從屬地位。故此，若她們要對世界進行「顛覆」，便必須先從過往的「從屬」地位中「反叛」過來。文章題目的定立，由此以起。



（圖片來源（左）：www.eslite.com；（右）：writingcity.blogspot.com）

彭浩翔曾憑著電影《大丈夫》（二零零三）勇奪二零零四年度香港電影金像獎「最佳新導演」、香港電影評論學會二零零三年度「推薦電影」、台灣金馬獎四項提名（包括「最佳導演」及「最佳編劇」）等多項大獎和提名。¹電影以男女相異的思想模式與心理攻防作為主調，用黑色幽默的手法探討「男女大不同」。隨著影片叫好叫座，²「彭浩翔」這名字跟其帶給觀眾無窮驚喜的作品，³迅即在觀眾心目中留下深刻印象。其實早於一九九四年彭浩翔已加入傳媒，並先後出版多部長、中、短篇小說。⁴其首本長篇小說《全職殺手》（一九九九）單單在本港便已銷越十萬冊，⁵其後更被搬上大銀幕，由杜琪峯、韋家輝執導拍成電影《全職殺手》（二零零一）。

杜琪峯、韋家輝二人（以前者為主）曾拍攝多部剛陽味極濃，講述手足情，或雙雄鬥智鬥力的電影，包括《暗花》（一九九八）、《真心英雄》（一九九八）、《暗戰》（一九九九）（杜琪峯執導）、《暗戰II》（二零零一）（杜琪峯、羅永昌執導）、《PTU》（二零零三）（杜琪峰執導）等等。當中女角不僅戲份少，而且常被置於甘為男主角犧牲的「附屬品」位置。然而，在《全職殺手》（電影版）中，女主角Chin（林熙蕾飾）卻「在一片陽剛中有種女性的主動性……她的被動原來也是一種主動，她個性逐漸揭起，我們會驚訝兩大

¹ 劇本由彭浩翔、葉念琛和李敏三人合編。

² 電影票房收入越一千萬港元。資料來源：Film Society, CCSU, SPACE, HKU.

<http://filmsoc.net/tc/info/story.asp?ContentRecordID=197>

³ 陳詩媚(2004)。〈彭浩翔：「創作其實是『講故事』。」〉。請參閱其個人網頁：

http://www.panghocheung.com/index_c.html

⁴ 他第一部短篇小說集為《進攻女生宿舍》(1994)，由「壹出版」出版。關他的作品目錄，可參閱其個人網頁：http://www.panghocheung.com/index_c.html

⁵ 資料來源：Film Society, CCSU, SPACE, HKU.

<http://filmsoc.net/tc/info/story.asp?ContentRecordID=197>

殺手其實都成了她的獵物」。⁶筆者認為Chin這角色較諸其他杜、韋電影中的女角形象，有著如暗湧般的變更。後來當筆者看過彭浩翔集編導於一身的《公主復仇記》（二零零四）後，⁷發覺兩片的女主角在某程度上頗為相近，引起筆者的好奇，希望對這兩齣電影作更進一步的探索。事實上，兩齣電影的性別意識豐富，十分適合作為「性別研究」（gender studies）的研討素材。除電影本身外，電影的原著和改編小說均會用作參考之用，以助更細緻地理解某些情節的背後含意和創作原意。

理論框架

筆者試把上述兩齣電影作為文本（text）進行「文本分析」（textual analysis），深入淺出地理解，並勾畫它們潛藏著的女性「主體性」（subjectivity）和「能動性」（agency），以及對父權主義的抗拒和顛覆意識。在進行分析之時，筆者將主要以「女性主義」（feminisms）及佛洛伊德（Sigmund Freud）的「精神分析」（psychoanalysis）為探討和評論電影性別意識的進路。基於時間、篇幅、知識等限制，筆者只能對文本作初步和精簡的探討，討論範圍亦只集中在文本的精華部分。若有百密一疏、顧此失彼也實在情非得已。而更詳盡與周密的研究，將留待各方有興趣之士再行發掘與深研。

從廣義的女性主義觀點而言，女性都普遍受著父權的（patriarchal）社會所壓迫。她們的聲音往往被隱沒在一片男性的（masculine）社會建制、價值觀、論述、話語等當中。有的基進女性主義者（radical feminists）更視「女性受壓迫

⁶ 蒲鋒(2001)。〈闖出亞洲的殺手傳奇〉，《2001 香港電影回顧》。香港：香港電影評論學會。P. 120-121。

⁷ 故事由黃詠詩合編，二人憑此劇本取得 2004 年度金紫荊獎「最佳編劇」。

是最根本、最基礎的壓迫形式」。⁸而電影作為一項滲透性強勁、影響力巨大的大眾傳播媒介，它亦「順理成章」地成了父權主義的「再現」(representation)，⁹並同時散播著壓迫女性的「意識形態」(ideology)。¹⁰接下來，筆者準備先嘗試尋求探索上述兩齣電影中的主流父權意識，再追尋當中的女性顛覆意識。

女主角的「好女人」形象



(圖片來源：<http://suling213.blogspot.hk/2010/08/3012.html>)

在《全職殺手》中，女主角Chin先被描述成一個生活平淡、枯燥乏味的女孩子，每天就是上班、下班：「無聊死了！」¹¹如此安排為她日後甘於周旋在兩大殺手之間，過著徘徊於生死，卻又刺激無限的生活留下伏筆和理性基礎。在這之前，她有著不少被認為是屬於「好女人」的性格與形象。她擁有一把長長秀髮、臉上架著眼鏡、穿裙子，外表斯文大方兼且待人有禮。當Chin卸下外衣，她一身樸素的白色胸罩和內褲，象徵著她的「純潔」，示意 (signifies) 了

⁸ 佟恩，羅思瑪莉 (1996: 123)

⁹ Mulvey(1975; 1989)

¹⁰ 請參閱：Freeland, Cynthia A.(2002). *Feminist Film theory as Ideology Critique*.和 Shaw, Daniel(2002). *It's All Ideology, Isn't It?* 二文均刊在 Stoehr, Kevin L.(ed.)(2002) *Film and knowledge: essays on the integration of images and ideas*. Jefferson; North Carolina; & London: McFarland & Company, Inc., Publishers.

¹¹ 引用自《全職殺手》中 Chin 的對白。

她的「好女人」身份。在父權主義論述之下，女性常被二元（dual）劃分為「好女人」和「壞女人」。前者擁有純潔的內心及品行，服膺於婚姻制度之下，是安份守己的賢妻良母；後者雖然逃離主流論述的規範，卻成為男性的玩物，就如性工作者。除了影碟店的工作外，Chin每星期還有三個晚上於O（反町隆史飾）的「家」打理家務。她跟已死去的女性朋友Nancy同時以家務助理身份出現在O的家中，某程度上再現了女性作為「家務勞動者」的性別定型（stereotype）觀念。據香港政府統計處（二零零一）資料顯示，女性參與家務及照顧家人的比率不僅較男性高出近兩成，在承擔繁重家務的人士當中，更有百分之八十二為女性，¹²可見家務勞動的性別定型在港依然存在。



（圖片來源：big5.xinhuanet.com）

與Chin一樣，在影片前段安守於「好女人」本份的，還有《公主復仇記》中的貞（鍾欣桐飾）。作為教師，她穿著素色衫裙，外表大方得體。她的眼鏡除了讓她顯更加溫文外，也象徵著女教師的「專業」（professional）知識份子地位。功能主義（functionalism）開山鼻祖涂爾幹（Emile Durkheim）指出，學校

¹² 香港政府統計處(2001)。《主題性住戶統計調查第十四號報告書》。

是「社教化」（socialization）的重要基地。故此，女教師作為傳遞男性中產價值觀的社教化執行者，她們早已宿命地被賦予道德高尚、男女關係檢點、為人榜樣的好女人典範形象。當貞的裸照於網上流傳後，其「好女人」形象立時蕩然無存，校方自然必須辭退她。返回電影開首一幕，我們看到貞對男朋友Ken（吳彥祖飾）的欲拒還迎。面對Ken靠近，她默不作聲、垂下頭、沒有正視他，用手摟著自己，彷彿不想和Ken有更進一步的接觸。可是，她關燈的動作卻完全出賣了自己。最後，她示意Ken把房門關上才安心與他歡好。短短一兩分鐘之間，她以動作、表情和眼神交代劇情，充份演繹出女教師和好女人的「應有姿態」。若參看《公主復仇記》（二零零四）的小說版本，她的「外表斯文，內心開放」¹³更清晰可見：

「其實我不是迴避，只是刻意顯出女性的矜持，令親熱的過程受到一點阻礙，使得他更加心癢」。

筆者需強調一點，Chin 和貞所飾演的「好女人」角色，都是在父權主義論述下建構而成的。而她二人的「角色扮演」，表示她們都順服於父權主義之下。但隨著劇情發展，她倆開展了「變天」的歷程。對此，下文將作進一步交代。可是在此之前，筆者希望先根據蘿拉·莫薇（Laura Mulvey）的經典文章‘Visual Pleasure and Narrative Cinema’的「精神分析」觀點，以及「女性主義」批判角度，論說電影中的父權意識，以及男主角對女主角的操控。

男性凝視與閹割恐懼

¹³ 引用自《公主復仇記》的對白。貞一位女同事在看到她的裸照後，對貞的評價。

莫薇指出觀眾（audience）在觀看電影時可以獲得快感（pleasure），而快感的其中一個來源便是「看」（looking）。在一片黑漆漆的電影院中，觀眾都紛紛隱藏在黑暗裏，加上光亮的銀幕與漆黑觀眾席的極端對比，讓各人能從「觀看一個私人世界的幻想」¹⁴中取得有如偷窺般的快感。除此以外，在看電影過程中，觀眾不僅在觀賞戲中人的演出和電影情節，大伙兒同時在把被觀看者「物化」（objectification）：

「雖然本能（instinct）受其他因素改變，但在獨特的本我（ego）建構中，它不斷為把其他人看成客體（object）的快感提供性慾基礎……瞥伯（Peeping Toms）的性滿足只能來自他以主動控制的感知去監視已物化的他人（objectified other）。」¹⁵

觀眾於看電影時所得的快感，是來自「凝視」（gaze）他人，並把之物化的本能，但這「凝視」卻非男女均直接適用的。莫薇指出，在男女不平等的世界中，男性的凝視（male gaze）往往會主動（active）地作用於被動（passive）的女性身體上。換言之，在男性眼底下，女性不僅被「物化」，更被他們視為滿足自身性慾的工具。舉一較極端的例子——日本的色情電影。在這些電影中，觀眾並不經常看到男角的樣貌。反之，你我卻能跟隨主觀鏡頭的運用，把女角身體每一部分盡收眼簾，並從觀賞女角賣弄風情及其身體的過程中獲取快感和性滿足。若以安德烈·鐸金（Andrea Dworkin）及凱薩琳·麥金儂（Catherine MacKinnon）等基進女性主義者的角度觀之，此等「污衊」女性的色情電影，

¹⁴ Mulvey (1975; 1989: 17)

¹⁵ Mulvey(1975; 1989: 17)

對女性造成莫大的壓迫，故此毫無疑問，必須被取替。¹⁶本文討論的電影雖未有如色情電影般的裸露鏡頭，但在《全職殺手》中，卻出現男主角凝視女主角的片段。

《全職殺手》中的O曾先後聘請Nancy和Chin替他用作「掩護」的單位打掃，而他自己則藏身於對面大廈，以望遠鏡對該單位進行監視，以便接洽生意和躲開敵人。每當O進行監視時，他身處的屋子都是漆黑一片的，而Chin卻在明亮的燈光下工作，O彷彿如莫薇所述的電影院觀眾，「偷窺」著Chin的一舉一動。另一方面，O不時會看到Chin於窗前換衣服，但他卻未有迴避，反而依舊盯著望遠鏡繼續監視。電影未有明言O此時的心理狀況，而這亦份屬正常。試問作為導演，他們又豈會讓自己一手建立的冷峻帥哥殺手形象，因為好色而自毀長城呢？但若參考《全職殺手》原著小說，我們可見O常於這監視過程中自瀆，顯示他從對Chin的凝視中取得快感和性滿足。彭浩翔亦曾自言學生時代的他，喜愛看著《YES》雜誌中「城市驚喜」的短裙少女自瀆。¹⁷O對Chin的窺視，再現了男主動／看，以及女被動／被看的二元論述，就如一般的主流電影中的男女角色定位。若從女性主義的角度觀之，O對Chin的凝視和物化，已經是一種對女性身體的剝削。不過，當劇情發展下來，Chin的主體性卻逐漸浮現，她並非是被物化的客體，反而主動地掌管著自己的生命。筆者將於文章後半部交代這主張的理據。

¹⁶ 佟恩，羅思瑪莉(1996: 196-199)

¹⁷ 彭浩翔為林一峰(2004)的《音樂·旅·情》寫序時的自述。

筆者在上一段以精神分析的進路解讀O在偷窺和凝視Chin的過程中，取得快感和性滿足。然而，若我們同樣以精神分析的視點切入，解讀《公主復仇記》中Ken的舉動，卻有不同的方向和結果。事實上，Ken個子高大、俊朗、深諳甜言蜜語，加上是一名雄糾糾的消防員，讓他輕易地贏取了貞和蘭（陶虹飾）的芳心，以及眾多女孩子的裸照。傳統上，消防員是男性職業，香港消防處於一九九三年才首次招聘女消防隊長。¹⁸至二零零五年，在全港八千多名消防員及救護員中，僅有八名女性。消防員的形象總與強壯、勇敢、果斷、奮不顧身等男性特質（masculinities）掛勾。消防員不單被視為「救人英雄」，它同時是一種父權的象徵。上述情況同時在「警察」這職業中呈現，而在司法制度支持下，警員更掌握著主導的男性（dominant male）權力，¹⁹可對女性（如性工作者）²⁰和其他男性進行壓迫，但在「泡妞」成功的背後，Ken卻隱隱然洩露了「閹割恐懼」（castration anxiety）的蛛絲馬跡。

¹⁸ 香港首位女消防員是胡麗芳，她於1989年入讀羅富國教育學院，主修體育，後於1993年投考消防隊長職位，成為本港125年來首位女消防隊長。請參閱：

<http://www.alumni.ied.edu.hk/eng/Issue%206%20eversion/html/main2.htm>

¹⁹ Mulvey(1975; 1989: 23)

²⁰ 請參閱：紫藤——性工作者關注組網頁。最後更新：2/12/2004。

http://www.ziteng.org.hk/news_c.html



(圖片來源：eweekly.atmovies.com.tw)

佛洛伊德指出，男性天生擁有陽（penis），是完整的人，較諸只有陰核的次等人（女性）優越（superior）。然而，在「伊底帕斯情結」（Oedipus complex）影響下，男性卻時刻害怕被女性閹割，因為失去陽具，亦等同即失去男性的優越和權力。故此，男性會透過對女性進行嚴密監控，來掌握和保護自己的「男兒身」。「如此說來伊底帕斯情結乃是男性統治或父權體制的根本源由」。²¹而在男性先天優於女性的前題下，造就了男性對女性進行壓迫的「合理」社會。回到電影中，當貞私自配製了Ken家中的門匙後，Ken不僅迅速跟她分手，

²¹ 佟恩，羅思瑪莉(1996: 9)

並把門鎖換掉以絕後患。長條形的門匙和有洞的門鎖，可被理解為「陽具」和「陰道」的隱喻（metaphor）。影片曾刻意用近觀鏡細緻地拍攝打磨門匙的過程，強調著「門匙」的重要性。當門匙屬Ken專有（陽具）時，他可以自由選擇何時開門（插入），和讓何人進入他的家及房間（與何人做愛和拍裸照）。但當門匙落入貞手中後，他隨即失去開啟門鎖（陰道）的獨有權力，因她經已向他「奪權」（取回對自己陰道的自主權，以及限制Ken插入其他陰道），把他「閹割」掉。在閹割恐懼作祟下，與她分手並替換門鎖，便成為Ken保守男性權力的不二法門（他取回陽具）。

女性主體性／能動性／顛覆意識

筆者在上文中簡述了兩齣電影的父權意識，以及男主角對女主角的壓迫，旨在說明電影中雖存在著不少主流父權電影的內容和意識，但影片中卻不乏女性顛覆意識。接下來，筆者將直接討論 Chin 怎樣展現其主體性、能動性，以及貞和蘭聯手催毀 Ken 這「混蛋」的父權王國的來龍去脈。

在《全職殺手》中，Chin 起初彷彿被 O 和托爾牽著鼻子走，她不僅為 O 打掃和受其凝視而不自知，並彷彿對托爾千依百順。托爾說看戲便看戲、牽手便牽手，對於做「殺手的女人」，她亦顯得不懂拒絕。然而，這不代表她缺乏思考能力，而她更沒有被二人玩弄於股掌之中。Chin 本身已對循規蹈矩的好女人生活感到厭倦，二人來臨，帶給她改變的契機，但決定權卻仍然在自己手中。當托爾邀請 Chin 看戲時，Chin 其實早已對托爾那藏在克林頓面具下「可能長得很好看吧」的臉孔深感興趣。後來托爾兩度詢問 Chin 會當殺手的女人時，語氣中沒有一絲強逼或哄騙成份（托爾早已表明自己是一名殺手）。Chin 對托爾的殺

手身份顯然並不害怕，她反而在被托爾戲弄後追打他，以及向他訴說自己「可能」另有心上人。在 Chin 知道 O 也是殺手後，她更自願並主動地拿起手槍與他一起殺出警方重圍。觀眾於影片後段時更得知 O 聘請 Chin 這回事，也是 Chin 刻意安排的。如此種種，均可體現她的能動性。一切，都是自願、樂意和積極的。在 O 從敵人手上救出 Chin 後，O 給她自己真正的家的門匙，而 Chin 亦真的開門內進。若以上文精神分析的觀點審視這一幕，Chin 就如貞般奪去了男人的權力，不同的是，Chin 的門匙是 O 主動給她的。Chin 更以昔日 O 凝視自己時所用的望遠鏡，望回當天自己受到凝視時的地方。筆者認為這動作的象徵意義頗大，她於當刻由被動的客體（被凝視），轉換成主動的主體（得到了觀看的權力）。事實上，當他／她們與警方搏火，且戰且走的衝破封鎖時，二人並非處於一般英雄電影中男保護女的位置，也有別於之前 O 拼死營救 Chin 的情節。反之，他／她們成了並肩作戰的「拍檔」，她不單為 O 而戰也是為自己而戰。Chin 的主體性在此亦得到展現。



（圖片來源：<http://suling213.blogspot.hk/2010/08/3012.html>）

殺出重圍後，Chin向O訴說自己兩年來的種種感受，但在說話途中，O卻把她一擁入懷。若在一般的愛情或英雄電影公式中，女主角或許已順服在男主角強勁的臂彎裏，而此刻亦可能成為片中最溫馨、浪漫和甜蜜的時光，並為「大團圓」結局的凱歌預備前奏。可是Chin卻未有領受O的「聖恩」，反而勉力把他推開，高呼：「聽我說完！」電影中一般是由男主角領導故事發展的，²²然而Chin卻一反傳統，力爭故事的敘事權。她後來更協助李警探（任達華飾）完成那關於O和托爾的書，把被「魔鬼」托爾纏繞著的他釋放開來，拯救了這勇悍的警探。也許，Chin找李警探的舉動是O所指派的（O在事後駕車接走Chin），但在說故事的過程中，Chin卻擁有絕對的自由，無人能控制其內容和當中真假成分的比例。她說甚麼，李警探便聽甚麼。李警探雖曾對Chin的話有所懷疑，但他最後還是按Chin所說的完成了結局——完成了兩名曾被認為對Chin作出操控、充滿著男子氣概、亞洲頂尖殺手的故事。Chin的主體性和能動性不斷浮現，最後更反過來控制了這剛陽味極濃的殺手故事的敘事權和結局。

Chin改寫了杜琪峯電影，以至於一般英雄電影的女角定位。可是，若論女性顛覆的意味，《公主復仇記》中的貞和蘭兩位女子的「所作所為」，更能不留餘地地顯現出這思想。當貞被Ken甩掉後，她便著手策劃「復仇」大計。雖然蘭也是其復仇對象之一，但二人在合作過程中，漸漸建立一份奇妙的女性情誼，最後更化敵為友。Ken由（過去）二人的最愛，被換置成共同的敵人，就如女性於父權意識形態下醒覺後，連成一線向男人「宣戰」般。約於一九六零至一九七零年間，「第二波」（second wave）女性主義運動席捲全球，女性主義者

²² Mulvey(1975; 1989: 20)

都以改變男女間不平等的權力關係為己任展開抗爭。「個人的就是政治的」(personal is political)，成為當時女性主義者提升大眾女性主義意識的中心思想和口號。「……女人獨自承受的個人問題，迅速地被認知，成為所有在組群中的女人共同經歷過的問題。」²³蘭最初並不相信Ken把裸照發佈網上一事，亦未認知自己也有可能身受其害，直至她瀏覽過貞的裸照後才決定和貞合作。接下來貞不斷用計謀讓蘭更相信Ken的可恥，提升她的反抗意識。在過程中雙方更分享不少相同／近的經歷，如被拍下裸照、被逼於梯間做愛、被Ken同一句甜言蜜語所騙、同樣遇過很糟糕的「雙子座」男朋友、男人的自私……二女相濡以沫、同仇敵愾，她們亦被這份「姊妹情深」(sisterhood)團結起來，更明瞭共同所受的壓迫。她們不僅體驗到「個人的就是政治的」，並聯手對父權(以Ken為代表人物)進行顛覆。



(圖片來源：safariunderground.net)

電影中段，貞因不遵守交通規則橫過馬路而被警察截停，被嘮嘮叨叨一番，她不單出言頂撞，更在被懷疑偷竊時拔足狂奔，逃脫警察的追捕。既然「警察」是「父權」的象徵，貞的逃走，不正正傳遞了女性逃離父權的意味嗎？貞在中

²³ Hallows(2000: 4)

學時期曾經是田徑好手，後因怕男朋友嫌棄自己「腳粗」才放棄訓練，女性的潛能在父權意識下被壓止了。她甩掉那警察，顯示女性能力不比男性差。後來貞和蘭在超級市場內左閃右避，不斷閃躲 Ken 的視線和找尋對方身影，筆者相信這幕起了「過渡」的喻意，代表蘭正從父權的宰制中，轉投女性主義意識的懷抱。而若要脫離父權主義，她們便必須從被壓迫的源頭中得到開脫。基進女性主義者認為「性」是男女能否達致平等的關鍵，只有把性重新理解、重新建構，亦即把男性主導／佔優的「性」加以改正，女性才有可能從不平等的男女關係中抬頭。蘭與貞都曾被 Ken 拍下裸照，並收藏在他的個人電腦內，這代表了 Ken 控制了她們的「性」。因此，只有取回／銷毀裸照，她們方能從 Ken 的枷鎖中釋放。後來她們成功潛入 Ken 房間，把房間作翻天覆地的破壞，亦即把父權主義徹底顛覆。最後二人更把自拍照傳送給 Ken，向他宣示主權獨立，亦即是「勝利了！」

除上述外，電影同時顛覆了傳統的異性戀愛情故事。Ken 不時向女孩子訴說自己英勇救人的事跡，甚致把自己借代為「王子」，不會令「公主」（貞）傷心。公主、王子式的戀愛故事，堪稱父權主義異性戀愛情故事的完美結晶。不管是「白雪公主」、「灰姑娘」、「睡公主」、「青蛙王子」、「美女與野獸」……結局都必然是一男一女排除萬難結合一起，然後「幸福快樂」地生活。過程中，公主都在等待王子（或英雄／勇士）拯救解放，或需為王子自我犧牲。然而，《公主復仇記》的結局竟是：「世界沒有公主和王子，只有巫婆和混蛋」。復仇者直奔異性戀霸權堡壘，手起刀落，把「偽公主」及「偽王子」斬首示眾，真面目頃刻血淺當場！在公主與王子的故事中，主角都總是美

麗的（青蛙王子與野獸本都是俊男），而電影起用公認的俊男吳彥祖，跟「萬人迷」鍾欣桐演出，正正迎合了這方程式，令公主王子的童話被解構得更加體無完膚，撕破了主流異性戀電影的神話。

總結

Chin、貞和蘭原都在父權主義之下「安份守己」，受著男性（O、托爾與 Ken）剝削及壓迫。然而，她們都不甘受制於人，因而一步步進行反擊，最後把這男性世界顛覆了。在《全職殺手》中，Chin 在兩大殺手的包圍下，由被動變主動，身體力行地說明自己的「主體性」和「能動性」，並最終取得這充滿陽剛氣息的殺手故事的敘事權，為它畫上句號。至於《公主復仇記》的貞與蘭更直達父權中心，合力把 Ken 收藏的女孩裸照及其房間毀掉，代表著一個父權王國的終結。她們把「王子、公主」的浪漫故事，解構成「混蛋、巫婆」的人間色樣，更令主流愛情電影頓變謊話一堆。電影反叛了主流電影公式，以女性意識顛覆了父權主義。

這兩齣電影所包含的性別意識豐富，實值得再作進一步了解和探討。但基於實際環境所限，筆者暫只能對此作出窄狹而精簡的討論，就此擱筆。事實上，本文亦無意對此題目作出大型研究，只希望為其他同樣對本題目感興趣之人士，作一研究方向之參考，並收拋磚引玉之效。

參考資料：

1. 王懷瑾(2004)。《公主復仇記》。香港：一本堂。
2. 佟恩，羅思瑪莉(Tong, Rosemarie)(1996)著。刁筱華譯。《女性主義思潮》。台北：時報文化。
3. 吳君玉編(2003)。《2001 香港電影回顧》。香港：香港電影評論學會。
4. 林一峰(2004)。《音樂·旅·情》。香港：Friendmily Business。
5. 洪雪蓮、馮國堅編(2003)。《香港婦女檔案 2003 增修版》。香港：新婦女協進會。
6. 朗天編(2004)。《2003 香港電影回顧》。香港：香港電影評論學會。
7. 彭浩翔(1999)。《全職殺手》。香港：邊渡出版有限公司。
8. Hollows, Joanne(2000). Second-wave feminism and femininity. In *Feminism, Femininity and Popular Culture*. Manchester; New York: Manchester University Press.
9. Mulvey, Laura(1975; 1989). Visual Pleasure and Narrative Cinema. In *Visual and other pleasures*. Basingstoke: Macmillan.
10. Stoehr, Kevin L.(ed.)(2002) *Film and knowledge: essays on the integration of images and ideas*. Jefferson; North Carolina; & London: McFarland & Company, Inc., Publishers.
11. Stacey, Jackie(1993). From the male gaze to the female spectator. In *Star gazing: Hollywood cinema and female spectatorship*. London; New York: Routledge.
12. 香港政府統計處(2001)。《主題性住戶統計調查第十四號報告書》。
13. 香港教育學院「校友通訊」。2/2005。第六期。

<http://www.alumni.ied.edu.hk/eng/Issue%206%20eversion/html/main2.htm>

14. 彭浩翔網頁。最後更新：24/11/2004。

http://www.panghocheung.com/index_c.html

15. 紫藤——性工作者關注組網頁。最後更新：2/12/2004。

http://www.ziteng.org.hk/news_c.html

16. Film Society, CCSU, SPACE, HKU. Last updated: 03/04/2005.

<http://filmsoc.net/tc/info/story.asp?ContentRecordID=197>

參考電影：

1. 杜琪峯、韋家輝導演(2001)。《全職殺手》電影光碟。香港：中環股份有限公司、中環集團出品。
2. 彭浩翔導演(2004)。《公主復仇記》電影光碟。香港：美亞娛樂出品。