

俗物图鉴

复刻新版

从花子族变老头女到腐女子的阴性轨迹
由性戏援交到动漫末日的品物人心
洒落日本 香港中毒

——流行文化里的日本

汤祯兆 著

山东人民出版社
Shandong People's Publishing House
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

俗物 图鉴

——流行文化里的日本

汤祯兆 著

图书在版编目 (CIP) 数据

俗物图鉴/汤祯兆著. —济南: 山东人民出版社,
2012. 9
ISBN 978-7-209-06733-1

I. ①俗… II. ①汤… III. ①现代文化—研究—
日本 IV. ①G131.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 191556 号

责任编辑:李楠

图片提供:汤祯兆 于瑞环 刘蒙雨 丁莉 苗海 王海玲

装帧设计:宋晓明

俗物图鉴

汤祯兆 著

山东出版集团

山东人民出版社出版发行

社址:济南市经九路胜利大街 39 号 邮编:250001

网址: <http://www.sd-book.com.cn>

发行部:(0531)82098027 82098028

新华书店经销

山东临沂新华印刷物流集团印装

规格 16 开(170mm × 210mm)

印张 14.75

字数 130 千字

版次 2012 年 9 月第 1 版

印次 2012 年 9 月第 1 次

ISBN 978-7-209-06733-1

定价 32.00 元

如有质量问题,请与印刷单位联系调换。(0539)2925888

前言——日本流行文化观察

汤祯兆

研究日本流行文化是一件吃力不讨好的事（至少在香港乃如是），一方面固然因为其本身的流行小道色彩不为人看重，再加上传媒在传递东洋文化的过程中，习惯了阳奉阴违肆意添加自己个人的主观想法，把资料与感想混作一谈，造出不少“我们”的日本流行文化图像。

香港的日文通较少，这固然是导致以上情况的主因之一，但更重要的是社会上习惯了即用即弃的“传统”，对大众来说，仿佛搞清楚“菅”野美穗并非“管”野美穗不见得有多大的意义。身处这样的写作环境中，面对的难题来自两大方面，一是竭力尝试把讨论的话题努力重新纳回日本人的“语境”，让日本论著的观点首先得以呈现，所以在书中读者可以看到大量具名乃至综合性的日本观点被引述，以图把读者置回“日本”的脉络里去。其次是阐释对话的交锋，换句话说即是提出“我们的”阅读角度，让我们可以从文化论者的位置解释自己的看法，当中牵涉的接受过程，亦有一种纯思考层次的知性讨论。

我在处理写作这一批日本流行文化观察文章之时，大抵没有考虑到太多广

义上的文化传递问题，只不过抱着日本迷的身份，去把能力范围内的议题澄清。但写作到了某一个阶段，便觉得和过去念书时期研究香港文学时遇到的障碍相若：在一个不讲求真相的社会中，执着的态度是否作为一种罪过；尤其是我们选择了在媒体打滚，而非回到学院做抽离式的观察研究，坦白说愈写下去，委实愈有一种自讨苦吃的感觉。

或许到最后，一切只会成为一种抽象的动力，日本文化观察只是此时此刻的选择而已（事实上日本迷也的确只是自己的“身份”之一），背后的期望是不希望一切过目即忘，也不喜欢身边鱼目混珠的环境。如果可以，就要竭力去共同维持一个人文精神相对健康的空间——因为它正是我们赖以维生的畛域。

1999 年

注：本书《序言》及《后记》中的《俗物图鉴——流行文化里的日本》均简称为《俗物图鉴》。

原版序——我们的文化寂寞心灵

梁文道

这当然是一本评介日本流行文化的书，但它会不会也是一本谈香港、甚至谈台湾的书呢？

印象之中，第一件我非常非常想要拥有的玩具是“神勇飞鹰侠”战机（我忘记在台湾人们是怎么译“神勇飞鹰侠”了）（编者注：台湾称为“科学小飞侠”）。那是一架当年的我不能轻易组装的模型飞机，但我还是在外公的协助下，一块一块地把它拼凑成形。虽然拼得难看，但还是可以拿到街上与同学们敌对的“神勇飞鹰侠”战机一拼，看看谁才是正宗无敌。那时候我们大家都是“神勇飞鹰侠”迷，大家都争着扮演其中角色，争论重点当然是谁扮得最像，谁最正宗。而《神勇飞鹰侠》是一部正宗的日本电视卡通。

在住家附近溜达闲逛的时候，我常常会逛一家破破的书店，蹲着看《三国演义》。看累了，就拿起放在旁边的《机器猫小叮当》（小叮当是怎么看都不会累的，多么奇怪的书籍摆放方法），竹蜻蜓、随意门（又名太极门）是我们每个小孩的玩伴。眯着眼笑嘻嘻地看，全然忘记天色已暗，直到老板不友善地

瞪眼，才痛下杀手选一本书，站起身子去付钱。买的当然是《叮当》，《三国》还是下回吧。回到家，外公必查问今天买了什么书，若不慎被他看见漫画封面，“藤子不二雄”不问也可知是日本人，就少不了被外公惨痛地训斥一顿。我知道历史，幼小的我也爱国，但是我也爱叮当呀。

于是，就在一个奇异的脉络里，日本的流行文化就随着种种影像物具交织缠扭进入了香港与台湾好几代人的记忆里。我不晓得其他地区的情况，但起码对香港和台湾而言，日本是自 1960 年代起最大的青少年文化输出国。若单说我们这些二三十岁的人深受日本影响，恐怕还是看不出日本流行文化形塑我们世界观与价值取向的特殊方式和其作用深度。例如《神勇飞鹰侠》，五个队员里一个正气英俊，一个带点邪气又桀傲不驯，另外还有一个胖子、一个女的和一个小孩子，正是典型“战队”式卡通的组合。透过这些人物，我们初步认识到戏剧叙事的基本角色组合方法，甚至掌握了最简单的人物性格类型。

更复杂的情形是《小甜甜》，整个背景设定在“外国”（其实也就是白种人的国度），其中对贵族与平民关系的处理至今仍留给我深刻的印象。我们等于是透过原产于日本的儿童节目，去“了解”（或误解）“欧美社会”的生活方式，去“认识”富人与穷人间的差异。这是一个转手再转手的文化认识，我们透过原来被安排给日本小孩的一个虚构镜像去看世界。但是又不可说因此我们就承袭了什么日本文化，因为从这些影像的配音，节目的时段编配，电视在整个家庭生活中的位置，到我们友伴之间的谈话和活动，以至于背后的整个社会脉络，我们都不断地在“脉络化”、“本土化”这些外来片段。

换句话说，对于这些日本普及文化产物，我们自有一套香港式、台湾式的消化方法。终于这些所谓外来物也被赋予了特殊的本地意义，例如在面对凶恶的中学教官时，我们可能会幻想自己是《爱与诚》里勇于与学校师长作对的主角“诚”，进而以他的行事逻辑和他置身其中的格局来想象自身的处境。尽管我们未必了解“诚”原来是日本“太阳族”的类型代表（见本书《太阳族的漫画族谱——“爱与诚”的自我反省》一文）。

这种复杂的异文化挪用，正是阿帕杜兹（Arjun Appadurai）所宣称的“全球文化经济中的断裂及差异”之一端。我们不能再用“中心—边陲”模式去理解日本与香港和台湾的关系，正如我们也不能以为日本青少年深受美国的次文化影响，就把美国和日本的关系也看作中心对边陲。这样子，我们是无法理解如 Red Wing 品牌皮靴这种美国产品是如何被木村拓哉穿红，因而风靡香港年轻人的情况。所以阿帕杜兹建议“我们应该把新的全球文化经济视为一个庞杂、重叠、断裂的秩序”。他用“媒介地形”（Mediascapes）这个概念来解释我们面对的文化断裂秩序：“‘媒介地形’一方面指电子媒介的分布。这些媒介生产及散布各种信息（报纸、杂志、电视、电影制作），而且服务于全球众多的私人及公众利益；另一方面媒介地形包括其所产生的世界影像，这些影像涉及诸多复杂影响……向世界各地观众提供大量及复杂的影像目录、叙事剧目及‘族群地形’，世界变成混合了商品、‘新闻’及政治世界的大杂烩。”

媒介地形大致来说都是以影像为中心、叙事为基础的记录，是描画真实的片段。受众接受、激化及运用这些片段，而片段亦为受众提供一系列的元素（例如人物、情节及文本形成），这些信息片段既是自己想象的各种生活世界的原

材料，亦构成别人的想象世界；片段分散成一套又一套复杂的、让人们赖以维生的比喻……”

我以为汤祯兆在这本书里所做的，就是把那些已经为我们这几代人和将会是下一代年轻人生活中重要比喻的片段，“还原”到它们原来的生产脉络里。可是，问题在于为什么汤祯兆要这么做，这样做的意义在哪里，而所谓的“还原”可能吗？

汤祯兆是我的大学学长，他在我刚进大学的时候毕业，所以我们从未在校园里碰过面。可是其“中文系才子”之名却一直流传在课室角落的传说里，我每次走上图书馆二楼也都会在沿梯墙边的学院奖牌上看到他的名字。彼时的汤是一个十足的文学青年，《变色》一书收集的就是他早期锐意实验文学形式的作品。所以当我知道汤祯兆要往日本留学的时候，还以为他是去研修汉学或专治日本文学。看了这本书才知道，他在日本主要还是“过日子”，困乏之中不失生活的乐趣。而且从待在日本开始，阿汤的写作风格就愈见轻松，题材宽阔。电影、漫画、日剧、广告、流行歌曲和一些“俗物”尽在他的范围内，当然还有他心爱的足球。

香港有“新文化人”的说法，源起于陈冠中、丘世文等等以 20 世纪 70 年代末《号外》杂志为基地的一群，不要求风格纯净，不避忌商业文化；讲究品味，研习新潮理论，往往在消费社会的生活日用中谈出道理说成故事。90 年代，则又起一“新新文化人”，他们削减了前辈行文中英文夹杂的刻意求新，但议论范围更广，取态更“亲民”。这一代新锐接受的教育（包括大学在内）

是更平民化的教育，自幼浸泡在以影像为核心的大众文化里，现在写作的范围也是网评、影评多于文学（本书近半文章原来都是港版 *PC home* 的姐妹刊物 *homenet* 的专栏，以评介日本文化为主，连带介绍一些有趣的检阅网址。这个形式很能代表“新新文化人”的风格）。汤祯兆是这批主要以新闻媒体为地盘的“新新文化人”的代表，虽然他还保持着一定数量的“文学”书写。

知道这个背景，我们或许就会明白汤祯兆为什么会在这几年来不断地写日本。因为这个流行文化里的日本（而非日本的流行文化），根本就是我们这一代人成长经验的一环，而且依然是我们日常生活的一部分。以日本电视剧为例，剧中的东京街头早就不只是剧情开展的遥远背景。在香港，《壹本便利》（编者注：现已改名为 *FACE*）之类的日式消费情报杂志甚至以东京来想象香港，把铜锣湾的边缘区域称做“里铜锣湾”，参照坐标当然是“里原宿”。因此，文学才子汤祯兆写日本的《俗物图鉴》才不是什么“刻意打破雅俗之分”的滥调，而是坦诚贴近地描述自己。我们的朋友董启章说得好：“‘俗物’变成了真性情发生的场所，但这并不是想把‘俗’提升为‘雅’，而是把‘俗’之为‘俗’变成一种新的观赏和感知标准”。（《创作还是涂鸦》——当才子一头栽进后现代（或汤祯兆的足球隐喻），董启章著《讲话文章 II》1997年初版）

汤祯兆的写作使我们更清楚我们所得到的片段其实是怎么一回事，同时廓清不少关于日本的误会和表面印象。很多香港人都是日本色情文化产品的消费者，由于这些产品大受欢迎，不少人竟因此生出“日本人好咸湿”的看法。但看过《情色的解放——成人电影社会演变史》，才知道原来躲在房里看色情录像带手淫有这么大的社会关联和文化意义。又如日本的成人 OVA（Original

Video Animation)往往以校园生活为题材,常人总认为这是日本人“咸湿变态”的又一例证。但在阿汤看来,这其实是对学校作为一个灌输正确观念场所的颠覆:“对学生时代的少男少女来说,学校便是他们的世界所有;孤身独处学校的经验,恰乃个人独立面对庞大不可知世界之彰显,而且没有人的学校,也代表了惯常的运作秩序不再复存,任何可怖的事情都有可能发生,为成人OVA的变异世界提供了想象的空间背景。”(《抛掉文件上学去——成人OVA的“教室”情意结》)

此外,透过汤祯兆的“翻译”,我们还可以把Otaku、Oyaji这样的日本词语挪用过来,当作可供我们自己应用的概念。然而不论是语言的翻译抑或文化的翻译,都有一个严肃的问题需要面对。日裔美籍学者酒井直树指出,通常我们假设了在翻译活动展开以前,就有两套完全不同又各自完整独立存在的语言系统,例如日文和中文。可事实上相反,其实是翻译这种活动促成和确立了两套相异语言系统的出现及存在。异文化之相异与自身文化之属己,往往就是翻译的结果。换句话说,在《菊花与刀》(*The Chrysanthemum and the Sword*)这一类文化比较的作品出现之前,“日本文化”是不存在,或者至少还是不稳定的。而所谓的“日本”和“日本文化”近十多年来也被酒井直树和柄谷行人等这批尖锐的学者及评论家纷纷从语言、文学甚至地景(Landscape)入手,一一拆解。“日本”无非是一个构造物,而非先天被给予的一个现实存在。

不过,汤祯兆虽然强调“专业精神”,喜欢以探本溯源的方式追究个别日本流行文化的片段,但他从来都没有试图系统地呈现日本文化“全貌”,而且极为克制任何概括性描述的冲动。他没有宣称他的工作是要“还原”一个客观

的日本，反而再三以自身体验切入印证，故此避开了所谓“如实介绍日本文化”的困局。譬如《天南地北火车文化——记忆像铁轨一样长》，固然介绍了作为日本普通文化其中一项重要地理框架——电车线，又分析了日本人自己对有轨交通工具的深厚感情。更重要的是，这篇文章呈现的其实是他自己对电车、对东京的怀念。个人客居异乡的亲身经历和日本歌手为电车谱写的歌曲的互照，双重的记忆合成和双重的“怀乡”。那条铁轨，或者所有的铁轨，对作为一个外来观察者的汤祯兆，或者是作为所有日本本地游客之一的汤祯兆而言，再也不能清楚分开。“印象中每次列车抵达总站后，总有游客到车头或车尾拍照留念，不自觉间我也成为了他们其中一员。不知道下一趟列车又会载我往哪儿？但记忆却往往跟从跳动延展伸长……”

写日本的时候，其实汤祯兆写的也就是自己。他谈游乐园的历史，谈日本游乐园的本质。在那些影像里，有寡母送出女儿与人做童养媳前最后一次合家游园玩乐的片段，有不能再维持生活的工人带着全家去乐园寻欢后一起自杀的片段。这些片段也是留学生汤祯兆的游乐园之基调：“从最长的云霄飞车到直立式云霄飞车都奋身一试，还有啖尽千园一味的快餐食品——那种躁动的热闹也许来得浮而虚幻，但却实实在在地解决了一群无根游子的寂寞时分。而寂寞，我后来才发觉，并非是我们独有的。”寡妇的寂寞、贫困工人的寂寞与留学生的寂寞，都是寂寞。而同样的日本，同样俗物，则在不一样年代不一样地域的寂寞里，化成永不落实、终不可得的幻影。唯投影为图，方可成鉴。

1999 年

在变与不变中建构存在畛域 ——俗物与图鉴的互证

董启章

十年并不是很长的时间，但以现今世代的更替率来说，十年人事岂止几番新，简直可以是物非人非，恍如隔世。流行文化本质上便是以不断生产和消耗为逻辑，此中每一事物的盛衰循环极为迅速，就算所谓“红极一时”，也只限于“一时”而已。是以流行文化论述，也容易给人一时之感，以简单化的 in 或 out 去衡量。可是，今天重读汤祯兆的《俗物图鉴》（1999 年版），却一点也不觉得往事已矣，也绝无半点怀旧心态，反而更鲜明地看到文化现象和文化评论的脉络发展，有一番历久常新的领会。这一方面得力于汤祯兆于《俗物图鉴》（复刻版）（2010 年繁体中文版）中所作的“对话处理”，即在旧文末尾加入今天的相关评论，把往昔的话题作出延伸思考，另一方面也建基于汤祯兆已然确立了自身的论述系统和品牌，把十年间的日本文化观察连成整体，以不断重弹和变奏的方式，把当中的核心主题做了回旋渐进式的推演探讨。熟悉汤祯兆的读者，自然能从中得到跨越一时一地的总体性理解。汤祯兆在近年的“日本研究三部曲”《整形日本》（2006）、《命名日本》（2007）和《日本中毒》（2009）之后，重新推出十一年前的“开山之作”《俗物图鉴》，既是自身评论事业的追本溯源，也见证了他的流行文化研究方法的演变和圆熟。

汤祯兆的文章对流行文化有精辟的解读，也是极“可观”的流行读物，甚为没有学术背景的一般读者所喜爱。扎实的内容，认真的态度，对论述对象洋溢着热情和关注，甚至一定程度的迷恋，但热情和迷恋并没有削减作者的理性。表面上看，汤祯兆并没有写出学院式的研究论著，但这并不表示在零散的篇章背后，没有慢慢形成的系统性思考方式。而此散篇结集的方式，本来有文章于报刊发表的限制，但我相信汤祯兆有意识反客为主，利用如此较为轻短和宽松的形式，让观点在时间的历程中经过反复的演变和修正，呈现出立体而且有血有肉的生命史。在思想的严谨和深度上既可称为“研究”，在态度的日常和随机方面却又更接近“经验”了。前者给我们启迪的满足，后者则给我们分享的亲切。

汤祯兆是对研究方法十分自觉的作者，但他却从不卖弄学术理论和术语。就算提到尚·布什亚或罗兰·巴特等思想大师，也会以十分平易近人的方式引入，恰到好处地说明他的论旨。方法或理论从来不会喧宾夺主，文化课题本身永远是谈论的主角。又或者，在概括化和抽象化为“文化课题”之先，汤祯兆所注视及极力与之对话和交涉的，通常是最为具体的事物——一出电影、一部漫画、一个人物、一种工具或产品等等。也即是说，在归纳为文化现象（无论是援助交际、Otaku、腐女子、落水狗，还是新世代的内向自恋等等）并加以分析和评论之前，确切地出现并对观者产生诱惑和冲击的，往往是个别而实在的“俗物”。当然，此等个别的俗物之所以能被理解，也之所以能产生诱惑和冲击，又同时在于它们所置身并参与构成的文化。所以，俗物并不独立存在，而必然存在于系谱和环境条件当中。也因此，有为俗物绘图作鉴之必要。顾名思义，《俗物图鉴》书名中的“俗”、“物”、“图”、“鉴”四字其实可以

分别理解，而“俗物”和“图鉴”又形成对应关系，前者为观察和书写的对象，而后者则是观察和书写的行为本身。现就我所理解的“阿汤流行文化研究方法论”，分析上述各项的含义。

“俗”者，通俗、民俗是也。这原本跟“流行文化”并不原全对应，因后者带有现当代消费文化和商品化的意味。以“俗”字称之，为纯粹金钱交易的流行文化注入人本气息。“俗”乃人群所共有的日常生活世界的总称，当中自有人情的投入。我们也可以把“俗”理解为空间层面的日常共同性。而“流行文化”强调的却是时间因素，当中虽只标出“流行”却也暗含“消逝”，因没有迅速的“消逝”就没有“流行”这回事，而成为“永恒”了。观者自身在“俗世”的日常共同生活中经历成长，投注感情，而又强烈地感觉到事物的流转生灭，于是便产生将之理性掌握的欲望和谈论记述（绘图作鉴）的需要。

“物”者，或恋之或拜之，也是我们时代的核心象征。“俗物文化”当然跟唯物主义无关，也不是显浅的所谓物质主义可以解释。汤禎兆笔下的“俗物”既具体但又失去实在性，是在后现代文化中统统成为模本的、二手的物象。电影后面总有别的电影，漫画后面有别的漫画，现象后面有别的现象，而电影、漫画，以至于种种文化现象之间，又互为表里，互相依存。恋物或拜物，总是一而为二的。一者，俗人永远为具体的、物质性的存在而如痴如醉。比如说，阿汤的铁道记忆，是实在的日本在地生活经验的结果，不是凭空想象。他对种种俗物的迷恋，亦作如是观。二者，凡此种种具体物质体验，也有待物象的互涉，而形成文化，而产生意义。阿汤的个人铁道记忆，于是也同时嵌入于日本民俗文化的共同记忆。我们这些在周边地区受日本文化影响而成长的人，也多

少出现跨时空的文化嵌入（当然也包含很多错置 / 错读），才会对日本俗物产生如斯的嗜爱。

“图”者，图像、图谱、地图也。“图像”者，乃指俗物世界（流行文化）中视觉影像的主导性。汤祯兆的《俗物图鉴》不是字面意义上的图鉴，而是以文字绘影绘声的图鉴。丰富的插图未必与主题直接相关，更重要的却是“物象”的语言营造。“物象”的构成实为背后的文化，所以汤祯兆的文化脉络钩沉，让读者更确切地把握每种“俗物”的立体形态，直至鲜明的“物象”的形成。而“图谱”更清晰地说明了汤祯兆的研究方法，也即是他屡次强调的，把个别事物放回真实的脉络关系里考察的必要性。可以说，阿汤式的文化研究，需要一种把各种物象之间的系谱关系重新排列和整理的功夫。而如果“图谱”是“俗物家族”的时间线和生命史的绘画，“地图”就是空间上的方位关系的指南了。汤祯兆的文化研究，事实上就是文化地图的绘制。难怪很多读者都表示可以按图索骥，对于在日本文化的纷杂景观中寻觅方向大有作用。

“鉴”者，鉴赏、借鉴也。“鉴赏”者，既属专家之职责，也必须具备专家之水平和操守，当中要求冷静分析和仔细识别的能力。而经专家鉴定的事物，也可以成为他人参考的准则。于是自《整形日本》以来，汤祯兆发出了借鉴日本文化分析，为香港（或台湾和内地）文化作出“预警”的呼声。特别是当日本文化中毒，问题丛生，深受日本文化影响而又同为后现代后资本主义社会的香港，极可能会步其后尘。此种“借鉴”和“警世”作用虽然是近年才提出的，但我们重读《俗物图鉴》也不难发现汤祯兆早就具有这种危机意识，以及跨文化对读的思路。

《俗物图鉴》的副题“流行文化里的日本”，亦微言大义。它不是我们通常理解的“日本的流行文化”。把“日本”置于“流行文化”之下和之内，是把“流行文化”抽出某地的局限，而放在多地共同的当代文化的层次上进行的考察。在这涵盖之中，香港文化便可跟日本文化对照互鉴。汤祯兆爱之深议之切的确实是日本文化，但辐射出来的普遍意义又不只涵盖日本文化。这让他超越纯粹的日本通和日本迷的有限视野，成为一个多方位的流行文化论者，也让他的日本文化论述超越了狭隘的猎奇，成为意义广泛的人文思考。此中的“日本”不再为专家所独有和垄断，而成为所有在当代流行文化里存活的人类的共有物。于是，“日本”成为了我们的总体文化图鉴里的一大“俗物”。

汤祯兆在《俗物图鉴》原版的前言里曾经这样说：“或许到最后一切只会成为一种抽象的动力，日本文化观察只是此时此刻的选择而已（事实上日本迷也的确只是自己的“身份”之一），背后的寄望是不希望一切均过目即忘，也不喜欢身边的鱼目混珠环境。如果可以，就要竭力去共同维持一个人文精神相对健康的空间——因为它正是我们赖以维生的畛域。”当中除了强烈的“求真”欲望或对弄虚作假的厌恶，“拒绝遗忘”是书写流行文化的最大动力。而为何我们要拒绝遗忘？正因为，流行文化产物无论可以做到如何高超精美，它的本质无可避免依然是商品、是消费。俗物无论如何被人追捧，它们也必须不断地被抛弃和更替。但“俗物的世界”又偏偏是我们这个时代的最主要或唯一的生存空间，是“我们赖以维生的畛域”。所以，我们为了确立自身的存在意义，便必须抗拒更替和遗忘的逻辑，企图用深情的理解，寄意的论述，来留住“俗物”的身影，来为之绘图作鉴。流行文化研究所为何事？在变中求不变，在易逝中求恒久，并以此建构具意义的生存世界，纵使这意义常常是“负面”的。