

[MIRROR] 026

IAN BURUMA

M

A JAPANESE MIRROR:

HEROES AND VILLAINS OF JAPANESE CULTURE

日本之镜：  
日本文化中的英雄与恶人

作者\_ [荷] 伊恩·布鲁玛

译者\_ 倪韬

海三所书店

[荷] 伊恩·布鲁玛 著 倪韬 译

# 日本之镜

日本文化中的英雄与恶人

IAN BURUMA

A JAPANESE MIRROR :  
HEROES AND VILLAINS OF JAPANESE CULTURE



上海三联书店

**A Japanese Mirror: Heroes and Villains of Japanese Culture**

Copyright © 2006, Ian Buruma

Simplified Chinese translation copyright © 2018

By Beijing Imaginist Time Culture Co., Ltd.

All Rights Reserved

上海市版权局著作权合同登记 图字：09-2017-1054号

### 图书在版编目 (CIP) 数据

日本之镜：日本文化中的英雄与恶人 / (荷) 伊恩·布鲁玛著；倪韬译。  
—上海：上海三联书店，2018.1 (理想国译丛)

ISBN 978-7-5426-6201-9

I . ①日… II . ①伊… ②倪… III . ①文化研究—日本 IV . ①G131.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 010144 号

## 日本之镜

日本文化中的英雄与恶人

[荷] 伊恩·布鲁玛 著 倪韬 译

责任编辑 / 殷亚平

特邀编辑 / 梅心怡

装帧设计 / 陆智昌

内文制作 / 陈基胜

监 制 / 姚 军

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199) 中国上海市都市路4855号2座10楼

邮购电话 / 021-22895557

印 刷 / 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

版 次 / 2018年4月第1版

印 次 / 2018年4月第1次印刷

开 本 / 965mm × 635mm 1/16

字 数 / 245千字

图 片 / 35幅

印 张 / 19.5

书 号 / ISBN 978-7-5426-6201-9

定 价 / 69.00元

如发现印装质量问题，影响阅读，请与印刷厂联系调换。



[MIRROR]

理想国译丛

imaginist

026

想象另一种可能

理想  
国

imaginist

## 理想国译丛序

“如果没有翻译，”批评家乔治·斯坦纳（George Steiner）曾写道，“我们无异于住在彼此沉默、言语不通的省份。”而作家安东尼·伯吉斯（Anthony Burgess）回应说：“翻译不仅仅是言词之事，它让整个文化变得可以理解。”

这两句话或许比任何复杂的阐述都更清晰地定义了理想国译丛的初衷。

自从严复与林琴南缔造中国近代翻译传统以来，译介就被两种趋势支配。

它是开放的，中国必须向外部学习，它又有某种封闭性，被一种强烈的功利主义所影响。严复期望赫伯特·斯宾塞、孟德斯鸠的思想能帮助中国获得富强之道，林琴南则希望茶花女的故事能改变国人的情感世界。他人的思想与故事，必须以我们期待的视角来呈现。

在很大程度上，这套译丛仍延续着这个传统。此刻的中国与一个世纪前不同，但她仍面临诸多崭新的挑战，我们迫切需要他人的经验来帮助我们应对难题，保持思想的开放性是面对复杂与高速变化的时代的唯一方案。但更重要的是，我们希望保持一种非功利的兴趣：对世界的丰富性、复杂性本身充满兴趣，真诚地渴望理解他人的经验。

理想国译丛主编

梁文道 刘瑜 熊培云 许知远

导读

## 日本：有容乃大的“亚”文化与社会

内藤康

本书作于 20 世纪 80 年代前期。笔者是 1966 年生人，少年时期正值 70 年代二战后日本经济高速成长后期，80 年代泡沫盛宴初期进入大学，80 年代末期入职日本媒体业至今。本书描绘了三十年前的日本文化、社会万象等，令人甚是怀念。

本书触及的至 80 年代为止的日本亚文化实际如何，姑且先放一放，在此笔者想先就本书中尚未登场、后来对日本乃至世界亚文化都具有重大影响的人物谈一谈，他就是北野武（艺名彼得武 [BEAT TAKESHI]）。

众所周知，北野武是世界知名电影导演，同时也以画家等不同艺术身份活跃于世。他在 1997 年的威尼斯电影节凭借电影《花火》摘得金狮奖，最近还获得了法国政府授予的“法国荣誉军团勋章”。

然而在我看来，北野武的原点应该是名为“彼得武”的搞笑艺人，在这方面他的魅力从未减弱。

彼得武在 80 年代初期，凭借日本富士电视台制作的搞笑节



目“THE MANZAI”（日本漫才比赛）一跃成名。在此之前，他只是一名活跃于东京浅草地区的无名漫才师。他和搭档“BEAT KIYOSHI”一起参加了这个节目，融合诸如“红灯，大家一起过就不可怕”等黑色幽默元素的快节奏漫才作品使他们人气急升。他们还出演了富士电视台的节目《我们滑稽一族》（‘オレたちひょうきん族’，1981—1989年播出），参演人员还有同为人气艺人的明石家秋刀鱼等人。当时还是高中生的我每周心心念念，他们胡闹式的表演每次都让我笑到捧腹流泪。对于他们的搞笑手法，也有来自成人社会的“不道德”的指责声。在他们之前，70年代知名搞笑组合“漂流者”的热门节目《八点全员集合》（‘8時だヨ！全員集合’，1969—1985年播出）也曾受到类似的指责，PTA（日本家长教师联合会）称其为“不想给孩子看的节目”、“不良节目”等。但当时，包括我在内的年轻人和孩子们都狂热地支持着这些节目。

这之后，彼得武通过参演电影《战场上的圣诞快乐》（‘戦場のメリークリスマス’，1983）等，作为演员也开始活跃起来，1989年发布导演处女作《凶暴的男人》（‘その男、凶暴につき’），以暴力为主题独特视点获得了极高的评价。

虽然持续得到国际性的高度评价，彼得武并没有远离自己的原点——搞笑艺人。1997年在威尼斯电影节上获得金狮奖之后，因厌烦被捧上世界级大师的高位，他策划并出演了一个非常白痴的日本电视搞笑节目“Brief 4”。节目内容极具冲击性，包括他在内的四个搞笑艺人仅着短内裤出没于东京各地，白痴般吵吵闹闹，这至今仍是日本搞笑界的传说节目，视频网站中可以找到部分节目内容。

“暴发户”彼得武秉持“钟摆原理”这一搞笑理论，即“社会地位提高了，就要做相同分量白痴的事情来取得平衡”，这一点在

他年近 70 岁、已经获得世界性声誉的今天也不曾改变。他在搞笑节目中总以异想天开、时而全裸的扮相逗得观众爆笑不止，这样以艺人的姿态出现在世人面前，就是包括我在内的众多日本人喜爱他的理由吧。

像他这样兼具艺术家的高尚性与搞笑艺人庸俗性的人物在世界上也是极少见的吧。如本书中所指出的，可以说这种特性也是日本亚文化的特征之一，这是我读过本书后的一点感悟。

本书的日文译名“日本のサブカルチャー”中，サブカルチャー一即中文的“亚文化”。“亚”的意思是“第二位、略逊一筹、非主流”，笔者也曾听一位中国出身的大学教授说过，过去“很大一部分中国人认为日本文化是中国文化的‘亚流（模仿者）’”。就是说比起本源的中国文化要稍逊一筹，当时虽略有些不是滋味，但最近笔者也开始思考，日本文化的特质正是建立在这个“亚”的基准上。

显然，日本古时引进中国文化，并以此为基础发展出了自身的文化。明治维新以后日本积极吸收西方文化，并用汉字诠释了众多西方的概念。“文化、文明、民族、思想、法律、经济、资本、阶级、分配、宗教、哲学、理性、意识、主管、客观、科学、物理、化学、质量、固体、时间、空间、理论、文学、电话、美术、喜剧、悲剧、社会主义、共产主义”等“和制汉语”举不胜举，其中很多为中文所采用，这一点的知晓度已经很高了。

日本虽倚仗近代化的成功进入过列强盟友之列，并在 20 世纪某个时期觊觎亚洲盟主之位，但结果是迎来了第二次世界大战战败的悲剧性结局。二战后日本被编入以美国为主导的国际体制之中，推进国家重建，重建过程中也吸收了诸多美国文化。

20 世纪 50 年代，日本依然处于贫乏时期，人们观看从美国引

进的电视节目，憧憬美国丰富多彩的生活。70年代笔者童年时期，电视上也播出了很多美国制作的动画和电视剧。如今除了电影作品外，这类内容几乎不会在电视上播出，但日本的动画作家、电影导演都是在美国等外国文化的晕染中成长起来的。

日本文化就是这样，历史上总是在大国文化的影响中持续扮演着“亚流”，并从中创造出了属于自己的文化。谓之“亚”绝非羞耻之事，模仿是通往创造的阶梯，大量地吸收外来文化并创造出属于自己的文化能量，可以说是日本文化的一大特征吧。

近年来，这样的日本亚文化正受到来自世界的关注，前面提到的北野武作品当然也是其中之一。此外，日本创造的动画、电视剧、音乐、时尚等各种流行文化也正席卷欧美亚。

本书写成的20世纪80年代，对日本流行文化的关注度与评价绝对称不上高。当时的日本人都抱持着这样的想法：迄今为止的日本流行文化都是欧美的“亚流”，绝不是值得骄傲的东西。

不过要说这种自卑情结是何时慢慢产生变化的，还要追溯至90年代后期。笔者1999年前往台湾采访时，看到蔓延在年轻人为主的人群中对日本流行文化的强烈关注，确实非常惊奇。台北的街道上张贴着当时流行的滨崎步的大幅海报，书店里摆放着各种“哈日族”所写的介绍日本的书。这之后，这股热潮逐渐向亚洲各国、欧美等国蔓延开来。

如此日本文化，当然绝对称不上高尚，换言之，并不能称之为优秀文化。曾被视为下流之物的浮世绘春宫图都得到高度评价，并在大英博物馆举办了展览等事实也是很好的例证。

日本文化，如前面提到的北野武，也如现今的流行文化，其源泉就是“有容乃大”的强大核心。也是如本书所述的欲望的开放、

能够说出“喜欢所喜之物”的自由氛围。

但如果就此认为笔者百分百赞同本书内容的话，也不尽然。例如本书在讲述日本亚文化时，关注点在“性”和“暴力”。作者有着这样的论断，日本人虽表面礼数周全而温顺，但其内心隐藏着对“性”、“暴力”的过激冲动，这是压抑现实的副作用。这种说法在中国的日本论中也屡屡被提起：日本人虽然表面礼数周全但内心深处是残酷而好色的，这样充斥刻板印象的日本人论一直在不断蔓延。笔者想在此强调，现实中的我们绝没有如此好色或残忍。

笔者在本书中感觉到些许差异感的部分还包括，现在距离本书出版发行的80年代前期已经有三十年以上，这期间日本社会也发生了巨大的变化。特别是经济方面，泡沫经济的崩溃使得终身雇佣制度、年功序列型薪资制度逐渐崩溃，导致人们几乎丧失了对公司等自己从属的组织机构的忠诚之心。过去，作为中文所称的“饭碗”得到保障的代价，他们被要求对组织保持忠诚之心并作出全身心的奉献。这一点体现在家庭中，即为奉献型的妻子、母亲等女性支撑起来的社会模型。而这几乎已经成为过去的历史了。

本书日文译本出版于1986年，当时《男女雇佣机会均等法》颁布，规定禁止职场中对男女的区别对待，在录用、晋升、教育培训、退休、辞职、解雇等方面平等对待男女。这推动了女性踏入社会，社会中男女角色的分配也随之发生了巨大变化。如本书所描述的那样，曾几何时，过了二十五岁左右“适龄期”还没有结婚的女性会成为批判的对象，而如今四十岁前后的“アラフォー”（Around 40）也没有结婚的女性大幅增多。她们绝没有为自己的处境感到羞耻，而是讴歌单身生活。书中对日本人的女性观的描绘也与现实有一定距离。日本女性如今是既不神圣也非不洁的存在，她们作为独

立思考和生活的个体，在社会里努力寻找着能发挥自己力量的舞台。

本书提到的“黑帮电影”也是如此，虽然在20世纪60—70年代流行过，但现在以暴力团为主题的作品如北野武的《极恶非道》等，有些还处于制作阶段，几乎不会在电视等公共媒体中播出。1992年颁布的《暴力团对策法》对此影响极大。当时普通市民被卷入暴力团之间的斗争，暴力团伙以兴奋剂等药物为资金来源，暴力团伙插手民事纠纷的“民暴”引发了极大问题。这些事促成了该法的出台。如此一来，“黑道电影”也逐渐成为过去式。如今的人们正面临核武器、恐怖袭击等新的暴力，暴露于福岛核爆事故等全新的威胁之中。象征着人们对于这些新时代暴力的不安的电影，大概就是2016年上映的《新哥斯拉》（‘シン・ゴジラ’）吧。

除了这些受到时代限制的内容外，本书还指出了日本社会一成不变的一面。例如笔者至今依然没有感到些许变化的是个人在日本社会中的存在状态。书中提到：“在日本，个体永远都是某个大团体的一分子……事实上，他们不能脱离团体而存在。这些团体当中的人际关系并不一定建立在友情之上。无论摩托车公司、剧团，还是黑帮，日本的团体更像是一个个大家庭。”这样的倾向，不仅在要求对组织忠诚的过去存在，现今依然存在，实际上在笔者所属的组织中也能感受到。

如上所述，提到日本社会、文化的现有状态，必须要考虑时代的限制。不过本书中指出的“静谧、沉稳同时庸俗、下流”的日本文化的侧面，窃以为是至今为止日本能量的源泉。笔者身为一名日本人，希望日本能继续展现这种“亚”文化魅力。

鲁兴刚 译

徐心 校

## 目 录

导读 日本：有容乃大的“亚”文化与社会 / 内藤康 .....	i
新版序言 .....	001
初版序言 .....	007
第一章 神之镜 .....	013
第二章 永恒的母亲 .....	031
第三章 神圣的婚姻 .....	053
第四章 恶女 .....	063
第五章 活的艺术品 .....	081
第六章 卖身的艺术 .....	091
第七章 第三种性别 .....	145
第八章 硬派 .....	171
第九章 忠心的家臣 .....	187
第十章 黑帮和虚无主义者 .....	205

第十一章	取笑父亲 .....	239
第十二章	漂泊的灵魂 .....	253
第十三章	结语：一个温文尔雅的民族 .....	267
注释	.....	275
索引	.....	285

## 新版序言

很少有事物像流行文化那样日新月异，也很少有某种文化像日本文化那样对新浪潮、新时尚、新俚语或任何新兴事物持如此开放的态度。鉴于当代大众传媒的特点——电视、因特网、手机蔚然成风——这一新旧迭代的进程正愈发加快。现如今，人们读的最多的日本小说——尽管读者几乎仅限于年轻女性——是通俗的言情文学，差不多每小时在手机上连载。日活曾出品大量“浪漫”色情片，诸如此类的电影一度风靡大街小巷，如今却已销声匿迹。黄色影视作品基本上完全转战互联网，内容较过去露骨得多，这在多数国家也是常态。

我在 20 世纪 80 年代初撰写《日本之镜》一书时，这一切都还无从想象。这部书首版于 1983 年，书中介绍的许多人物和故事，从黑帮英雄到少女漫画里的绝世美男子，对于当年出生的日本人而言恐怕是闻所未闻。

当然，还是有人——甚至是年轻人——喜欢读谷崎润一郎的小说，看小津安二郎、黑泽明和沟口健二的电影。有些人没准还会去



收集旧漫画。但好这一口的人已经凤毛麟角，这些爱好也无法再被归入流行文化的范畴。

日本时尚品牌——比如高田贤三\*、山本宽斋†和森英惠‡——早在20世纪70年代就已蜚声海外，特别是在巴黎。而在较大的欧美城市，还有观众去艺术电影院（还记得这些地方吧？）观看日本文艺片。但即便到了80年代早期，日本在多数人眼中依然是个洋溢着异国情调的国度。日本动画片尚未风靡全球，两位村上（一位是作家村上春树，另一位是艺术家村上隆）也还没有享誉盛名，寿司则要假以时日才会走出国门，走向世界。事实上，村上的小说之所以不分国界，人人均能读懂，恰恰因为其不具异域色彩。同样的话大概也可以用来形容村上隆的“可爱文化”（cult of cute）。全球食客对金枪鱼刺身的饕餮胃口意味着这些大鱼不久后势必将从海洋中消失。

对于当代读者，《日本之镜》如今覆上了一层岁月的痕迹。1983年写作此书时，书中提到的并非尽是新鲜事物，恰恰相反；我试图照亮的部分文化最早可追溯至11世纪。但即使是历史描述也具有时代性。因此，本书的氛围同当下的日本可谓截然不同。

当然，今天的时代和20世纪70年代的流行文化之间存在关联，另外，要是仔细观察的话，会发现其同11世纪的流行文化也有共鸣。村上隆时髦的现代艺术取材自漫画和动画片，他作品中的甜美和残忍之风均可在日本古代的文娱作品中觅得踪迹。无独有偶，如今被搬上互联网的一些性幻想无疑也反映在本书介绍的电影、漫画和18世纪的浮世绘中，只是形式不同。通常，如果你对一个古老国度的

---

\* 高田贤三（1939—），日本时尚设计师，著名时尚品牌 Kenzo（包括香水、化妆品及时装）的创始人。——本书脚注如无特别说明皆为译注

† 山本宽斋（1944—），日本第一位在巴黎举行个人时装秀的服装设计师。

‡ 森英惠（1926—），出生于日本，巴黎高级时装设计师。