

# 压倒性便利下的“御宅”

□ 罗小茗

## 一、作为典型人物的“御宅族”

2014年7月，上海地铁驶出了中国首列“痛列车”。因为车厢外贴满了日本动漫*Love live* 9名成员的立绘，车厢内随处可见手机游戏的广告和动漫人物，它被动漫迷们称为“LL二次元痛列车”。报道称：“有人在站台蹲守7小时，只为一睹真容，更有粉丝直接跪拜。”此后的社会舆论，集中到了如何看待跪拜这一“疯狂”举动之上。<sup>[1]</sup>

几乎同时，郭敬明的《小时代3》和韩寒的《后会无期》在暑期档上映。如何评价这两部影片，成为评论界的难题。人们既模模糊糊地意识到，已经没有现成的评判此类电影的标准——影像、叙事、寓意，乃至商业和艺术的对峙，都无法直接套用，又宁愿将它们——这一类电影和庞杂的后续讨论——胡乱塞进过去的评价系统，摆放一通，以便得出令人安心的论断。

乍看之下，这两者并无太多的关联。对“痛列车”的跪拜，是发生在一小撮沉溺于二次元世界的年轻人身上的特殊事件，而对《小时代3》和《后会无期》的评价，则事关今天中国大多数

青年对生活常态的理解。于是，即便在关心当代文化问题的人中间，将前者视为例外，将后者视为更普遍的文化现象加以关注，也是极为普遍的反应。

不过，此类厚此薄彼的反应或许并不恰当，甚至会背离初衷。这是因为，越是依赖于正常/异常这一类话语的操作<sup>[2]</sup>，建立起极端的御宅族和大多数喜欢/不喜欢宅的人之间的区分，就越是容易无视这样一种实际状况。那就是，集中体现在御宅族身上的意义读取方式，已经大规模地渗入了日常生活之中。“萌经济”不止对少男少女们有效，也同样成功打动了成年男女的心；“宅”不仅被电商们拿来标记和召唤用户，也被越来越多的年轻人用来自我理解；娱乐节目习惯于用二次元的方式表达情感——飞过的乌鸦表示窘态、闪电说明被雷倒，仿佛不如此便无从说明感受……而无视这些渗透的后果之一，则是当人们坚持用“好故事”来衡量《小时代》和《后会无期》这一类的电影时，永远无法形成真正有针对性的评论。

这倒不是说，御宅族文化必然成为今后中国社会的主流。但一个急需思考的问题是，当一个社会中的年轻人在耳

濡目染之中，越来越多地分享了上述实践经济、观察社会和体验情感的方式时，未来出现的将是一种什么样类型的人？如果说，思考的意义从不止于事后的追认和检讨，更在于对社会可能的走向进行判断和介入的话，那么仅把“御宅”视为一种亚文化类型，表示条件反射式的不解是无效的。尤其是，随着文化经济在中国的兴起，当各色媒体广泛，甚至过于积极地传播着一种新的意义读取模式时，我们需要搞清楚的问题，显然比这要多得多。比如，御宅族文化带来的，究竟是一种什么样的意义读取模式？促使这一模式得以形成和广泛传播的社会条件是哪些？这样的意义读取模式将塑造出一种什么样的新类型的主体？对社会而言，这样的主体带来了何种新的问题？在这一系列疑问中，御宅族自然也就无法被视为少数的例外，而是要作为一类新的典型人物被仔细考察。

就此而言，日本评论家东浩纪在《动物化的后现代——御宅族如何影响日本社会》中的思考，便值得借鉴。这不仅是因为“御宅族系文化的结构，极充分展现了我们的时代（后现代）本质”的论断是他撰写此书的起点，更是因为他企图通过把握御宅族所代表的新的主体类型，来预测可能的未来。

## 二、新型的主体：资料库动物

和大多数御宅族文化研究者的看法相类似，东浩纪认为，御宅族文化是日本进入后现代社会的产物；自由民主社

会中的拟像增值和宏大叙事的衰落，构成了日本御宅族文化得以兴起、泛滥乃至跨越国界、全球流通的现实条件。其中，尤其值得关注的，是以下的命名和分析。

首先，在他看来，日本的御宅族系文化<sup>[9]</sup>标示了现代社会的意义读取模式向后现代社会读取模式的转变过程。其中，现代社会的意义读取模式，称为“树状图模式”。在这一模式中，人们习惯于通过表层的许多小故事，去体会深层的意义，从而接受由深层意义所提供的大叙事，形成一个有深度的主体。而后现代的读取模式，则称为“资料库模式”。在这一模式中，同样存在表层和深层的区分。不过，当此时的表层仍是一个又一个分散的小故事时，深层却不再提供有意义的大叙事，而只是作为一个庞大的资料库存在。人们参照资料库，方能读取表层那些由拟像增值而来的小故事，但这些小故事究竟具有什么样的意义，却并不由深层的资料库决定，而是“随着读取顺序而呈现出不同的表现”。也就是说，读取的时间顺序，构成了可能的意义。东浩纪认为，在互联网日渐发达的社会中，后一种模式正取代前者，成为主流，而这也构成了日本御宅族不同世代间的差异。

其次，他把以资料库模式为主导形成的主体类型，称为“资料库动物”。

之所以如此命名，是借用了科耶夫在《黑格尔导读》中对人类和动物所做的区分。在科耶夫看来，人之所以区别

于动物，是因为拥有欲望，而动物只有需求。在这里，需求是人（或动物）和作为对象的物之间产生的关系，而欲望则只在人和人的关系中产生的。这意味着，只要有他者存在，欲望便不可能被真正满足和消失。这是非常典型的西方式的主体论述。不过，如果将此种对主体的主张和资料库模式结合起来看，问题也就成了：在资料库模式中，他者是否还存在？由此形成的主体又是什么样类型的主体？

显然，此时的“他者”，不只是一个抽象的哲学概念。在一个网络如此发达，一切都可以通过网络而非人与人的交往方便获得，与他人展开社交不再是社会生活必需品的社会中，“他者”正逐渐失去它在主体形成过程中的实际作用。或者说，在我们这个时代的“压倒性便利”之下，一种新的社交方式正在形成。在这一方式中，不再有什么他者，也不可能形成真正的欲望，一切都只是需求。这一现实条件决定了，在资料库模式中，无论主体在各色小故事中收获什么样的意义，有多少的感动，都只是满足一种情感的需求。而此种类型的主体，也因此被命名为“资料库动物”。东浩纪进一步指出，这一类主体将始终处在分裂的状态之中。一边是在无须与他者发生关联的状况下，满足于情感的即刻需求，一边是资料库对大型非叙事产生的欲望——玩家仍然有对各种可能的命运和路径整体把握的愿望。这两者可以毫无困难地以分离的方式共存。

倘若东浩纪对“资料库动物”的分析到此为止，我们可以说，他充其量是承接了西方世界一直以来的“末人”思路，让整个人类社会的未来显得暗淡无光。不过，他的分析最有价值之处，并不在于指出这一动物化主体的状态，而是在于他对“日本社会究竟为何会生产出这样的主体”所做的历史分析。在这一分析中，“主体”“末人”或“后现代”，并非放之四海而皆准的抽象概念，而是随着全球化的进程，与再具体不过的日本社会历史结合之后，方才获得某种现实性的词语。

在这一历史性的分析中，东浩纪解释了两个问题。其一，为什么日本社会对“后现代”“拟像”之类的接受是如此方便和迅速？如果按照线性进化的历史观来看的话，一个还未彻底现代的社会全面拥抱后现代，无疑属于超速行驶，那么超速是在什么条件下完成的？其二，在这一类型主体的形成过程中，日本社会究竟提供了哪些现实条件，使之最终实现？如果说第一个问题事关御宅族系文化形成的精神动因的话，那么这第二个问题则关系到它得以成型的物质基础。

对于第一个问题，东浩纪指出，整个御宅族系文化，是在战后美国和日本的不平等关系中曲折生长出来的——“在御宅族与日本之间，还夹着美国”。其得以生长的物质条件，简单说来，有这样几个：首先，是整个战后，美国压倒性的优势和对日本形成的强大压迫。其次，在美国的援助和冷战的需求刺激

之下，日本经济高速发展；与此同时，由战败和经济高速发展而来的社会矛盾却被彻底打包，不予处理。最后，是在社会文化领域，伴随着一整套以现代化的先进/后进为基调的美国文化对日本文化的强势入侵，日本社会始终面临着“如何将美国文化‘国产化’”的难题。而御宅族系文化，便是上述三重力量的交错作用之下产生的想象性的解决方案。这意味着，这一类型的文化，不仅是在先进/后进这一现代化叙事强有力的主导之下诞生，同时也是以回避整个日本社会经济高速发展的现实问题为前提壮大起来的。而其“后现代”的迅速转向，更是源于让日本社会彻底摆脱由整个现代化叙事中所给定的后进位置的强烈愿望。在东浩纪看来，正是这些诞生时的历史条件/局限，使得日本的御宅族系文化对于精致的虚拟，有着一种强大而特殊的依赖。换言之，此时的日本社会，正需要通过这样一种精致的虚拟设定形成新的意识形态，以此摆脱和遗忘自身的历史/现实问题，进而获得某种新的自我认知。因此，表面上呈现了独特美学的日本御宅族系文化，实际上是在“日本人决定性地失去了传统自我认同的残酷事实”中开始诞生的文化类型。

对于第二个问题，东浩纪看似没有做太多的说明，只是在一处这样写道：“90年代的御宅族市场，有组织性地将消费者培养成将这两者看待是连续的，同时以泛滥‘相关商品’为前提扩大市场规模。其结果并非是由各个故事产生

出登场人物，相反地，是先设定登场人物才有包含故事在内的作品或企划。”<sup>[4]</sup>不过，这却是很重要的说明。它意味着，以意义为核心的故事的日渐退场，和以资料要素为核心的人物的强势登场，并不只是资料库动物们全然主动的选择，而是在有组织的市场培养之下才最终完成的转变。换言之，无论是从树状图模式到资料库模式的转化，还是从有深度的现代主体到后现代的资料库动物的养成，都不是一个自然而然的演进过程，而是在以不断扩大市场规模和泛滥相关产品的有组织的操作下催生和定型的。于是，一个随之而来的问题也就成了，如果没有这样的大规模且组织化的市场操作，转变还会以此种形式发生吗？

### 三、成年人的义务：观过世界之后

东浩纪对御宅族系文化对日本社会影响的分析，要比上述粗略的介绍深入得多。不过，对理解御宅族文化对中国社会的影响来说，上述分析已经带来极大的启示和新的思考方向。

显然，对东浩纪命名的这两种意义读取模式，我们并不陌生。今天的学校教育中仍然占据主流的教学教法<sup>[5]</sup>，人们对“好故事”的叙述要求，乃至媒体发表评论时所假设的受众模式；所有这些之所以成立，其背后倚重的，恰是树状的有深度的意义读取模式。与此同时，后一种由网络所带来的资料库模式，则随着互联网和各种上网工具的普及，迅速增长；在无数的点击和网页链

接中，被一再重复。在网络普及之后成长起来的中国青少年，势必同时受到这两种模式的夹击，并在此过程中形成其意义读取模式。不过，这不只是对青少年的挑战，更是对中国社会的成年人提出的挑战：如果不是放任自流，让下一代在这一尖锐的冲击中自发生长的话，那么应该做什么和怎么做？此时，一味固守于树状图模式，无异于鸵鸟战术，而因为所谓的文化经济，向资料库模式敞开怀抱，则不过是放弃了成年人的社会责任。

这倒不是说要提出第三条道路，或在这两种意义读取模式中达成和解，而是说，东浩纪对日本御宅族文化的历史分析，或许已经提示了成年人想要对此负责时，可能选取的路径。

首先，如果把令人困惑的《小时代》系列、《后会无期》现象放到两种模式的冲突这一背景中去看时，便会发现，电影呈现的大多是资料库模式的基本特征，而引发争论的正是这两种模式的差异。<sup>[6]</sup>《后会无期》中的这句台词：“你连世界都没观过，哪来的世界观？”更是无意中呈现了我们这个时代才可能发生的两类主体间的对话。显然，对以年轻人为主的观众而言，这句话之所以具有意义，并不在于它在这部电影的叙述中有什么样的位置，而是在于表达了某种默会的情绪。这种情绪，首先表现为，见多识广的资料库动物对那些总是寻找深度意义的人的嗤之以鼻和老大不服气。尽管后者的大道理（大叙事）一套又一套——在现实生活中，它可能表

现为老师、家长、长辈、现成的制度、各种规矩等，可现实决定了，和资料库动物通过网络所能观看的广阔无垠的世界比较起来，树状图模式所能观看到的世界总是那么狭小可笑。既然如此，成套的大道理又有什么意义呢？其次，这又是某种自我激励。此时的年轻人，并不认为自己真的已经不再需要任何世界观，而只是认为老的那一种观看方式得来的世界观已经无法再说服自己。因此，他们仿佛隐隐约约地相信，如果观遍了世界，那么自然就会形成新的世界观。然而，如果参照东浩纪对资料库动物的分析的话，那么他们接下来的麻烦在于：观过世界之后，真的会形成世界观吗？如果资料库模式意味着永远无法真正观看完世界，或者就算看完了世界也不可能因此形成世界观，最终形成的资料库动物，不过是陷落在了无限延宕循环的观看过程之中，这个选择你是否能够承受？于是，对今天正在形成意义读取方式的年轻人来说，问题从来不是非此即彼式的选择，而是既有的这两个选择都有各自致命的缺陷。促其真正看清这一状况，恐怕要比强迫与放任其选择都更为要紧。

其次，东浩纪的历史分析说明，日本御宅族文化中对虚拟的强大需求，来自于日本战败以及其后独特的冷战历史；资料库动物是在美日关系和现代化叙事的压迫之下，通过市场有组织的制作最终成型的。既然如此，那么无论在抽象的表现形式上如何模仿，身处中国语境中的年轻人，在形成新的主体类型

时，便不可能彻底的“copy不走样”。这意味着，此时需要搞清楚的是，自20世纪90年代以来，如果中国的年轻人也在不断增长出对虚拟的热爱的话，那么这一热爱究竟是根植于何种具体的社会历史因素？如果说经济起飞、现代化叙事的压迫是中日社会彼此类似的历史因素的话，那么，这一经济和现代化叙事得以扎根的历史和由此被封闭起来不予处理的现实又有何种不同？

再次，便是对当下正在迅速膨胀的有组织的养成手段的认真考量。虽然在面对无法解释的文化现象时，市场的力量每每成为人们诟病的对象，但越是如此笼统地批评市场，就越是无力捕捉，在当前这一主体形成方式的转化过程中，究竟是什么样的有组织的手段在发生作用。在这样的思路中，一旦处理青年跪拜“痛列车”一类的新闻，焦点往往只在于跪拜者身上，将其奇观化，而忽略了更为重要的社会组织的问题。那就是，作为城市公共服务系统的上海地铁，为何需要开出这样一趟旨在宣传*Love live*的列车？是出于对动漫文化的热心宣传，出于商业买断的广告行为，还是某种追逐文化经济潮流的莫名冲动？如果将这一举动放到意义读取模式的冲突上来考量时，媒体评论和监督的恰恰不应该是那些跪拜的御宅族，而是政府公共部门参与对御宅族文化的推波助澜之中的意图和效果。显然，和日本兴起御宅族文化的状况有所不同，中国的推波助澜者，从来不止于以利益为导向的市场，同样也包括了负有公众

教育之责的媒体和公共部门。如果说在文化经济或创意产业的名义之下，政府对此反而有着更大的利益驱动的话，那么，它已经制定了何种政策，正在实行何种有组织的操作？这些操作发挥了什么样的作用，又将如何影响当前的主体形成模式的转型？这些恐怕正是在中国展开御宅族文化研究时，不可回避的现实问题。

最后，同样值得思考的是东浩纪对“资料库动物”展开命名的前提假设。这一命名得以成立的基础在于，在一个自由民主的压倒性便利的社会中，他者消失了。在这里，“压倒性便利”也罢，“他者”和“自由民主”也罢，都不过是对现实的一种命名或设定。问题在于，对中国这样一个历史大不相同的社会来说，现实是否果真如此，或者只有这样一个光滑的面向？比如，如果说“压倒性便利”带来人与人的交往的缺失和难题，那么，步于即可需求的便利，显然也带来了诸多社会层面的不便乃至瓦解，此时，“便利”的含义是否应该被重新设定？同时，在我们的社会中，“他者”是否真的会因为“压倒性便利”彻底隐身，还是只是改头换面地出现？<sup>[7]</sup>显然，这些都是在观看世界时，需要重新设定和思考的问题。就此而言，资料库模式反而可能具有某种认知的优势。因为修改固有的设定，依据新的设定展开探索，给出不一样的对“便利”和“他者”更为灵活的定义和组合方式，这本身就是它擅长的。而我们所能期待的，或许便是在人们充分意识到

两种模式的各自局限之后，所能生成的自我修正和持续更新的能力。

#### 注释

[1] 《动漫“痛列车”首现上海粉丝专程守候当场跪拜引发争议》，《东方早报》2014年8月1日，<http://www.dfdaily.com/html/8757/2014/8/1/1171879.shtml>。这篇报道放上澎湃新闻之后，有不少追加的讨论。比如，有人指出，男儿膝下有黄金，怎么可以随便跪拜；但也有人认为，既然年纪大的人可以拜菩萨有信仰，那么为什么年轻人不能跪拜自己的偶像？这些讨论大多非常简短，但恰恰说明，正是看上去疯狂出格的“跪拜”举动，迫使人们拉出了各种不同的价值系统——性别、家庭、宗教、信仰问题等，来帮助自己确定和理解它在当代社会的意义和位置，以便回到假想中的安全地带。同时，这些议论也反映出，在当代社会中，到底哪些价值系统和历史认识，在帮助人们理解自身的位置和他者的意义。

[2] 有趣的是，运用这套正常/异常的话语操作方式，人们同样可以选择将《小时代》系列和韩寒的电影视为一种异常状态，不予关注。

[3] 东浩纪使用“御宅族系文化”这一概念，以说明日本的御宅族文化已经在发展的过程中诞生了三个不同的世代，成为一组上下承接、彼此关联替代的系列。东浩纪：《动物化的后现代：御宅族如何影响日本社会》，台北：大鸿艺术，2012，第10—15页。此后，本文所讨论的该书观点，除特别重要或较长的引用之外，不再一一注明页码。（此书在知乎上有连载，有兴趣的可以上网查看。）

[4] 此处，所谓的“这两者”，指的是人物和围绕这一人物策划出来的相关性很弱的

各种作品。同上，第76页。

[5] 显然，21世纪后展开的各阶段的课程改革，实际上是想要克服对这一树状模式的依赖，以便更贴近资料库模式，但效果不佳。

[6] 在我看来，既引发激烈争论又往往各说各话的原因在于，秉持不同读取模式的人既不愿承认另一种模式的合理性，也就无法形成人们需要共同面对这一难题的共识。对熟悉树状图模式的人而言，这样的文本毫无深度，一地碎片，无从解析。而对熟悉资料库模式的人来说，同样是这一地碎片，却并不妨碍他们把玩和回味其中每一个具体的碎片。这一点非常鲜明地表现在人们对《后会无期》的评论中。比如，在豆瓣论坛上，我们可以读到各种各样对碎片的有意思的解读，而其中的绝大部分都属于脑补式的解读，即需要参照庞大的资料库，才能完成对这一片段意义的理解。这些解读并不关注整个故事究竟具有何种意义，但对每个片段所具有的意义，却乐此不疲。而对《后会无期》最严厉的批评，则往往来自深度解读的愿望在电影中彻底落空。其中最具有代表性的莫过于肖鹰：《“天才韩寒”是当代文坛的最大丑闻》，《中国青年报》8月19日09版。

[7] 在某种意义上说，一切都网络化虚拟化之后，他人在我们生活中便不存在了，不过是一种新自由主义式的虚妄。更准确的说法可能是，在一些社会条件改变之后，他者将以与过去不同的更为隐匿的方式出现。比如，在政府服务网络化之后，官僚主义的问题仍然存在，普通百姓和公务员之间的矛盾，将以不同于过去的方式发生。

作者单位：上海大学文化研究系  
(责任编辑 农郁)