

想象“耽美”：无法破壁的亚文化资本和耽美亚文化的合法性悖论

郑熙青

摘 要：本文通过耽美亚文化圈中的一些常见说法和现象，讨论了中国耽美亚文化社群的合法性怪圈，表现在：出于自证合法性的目的，主流文化中的文化资本可以毫发无伤地转化为耽美亚文化中的亚文化资本，而在耽美亚文化中的文本反向穿越壁垒进入主流文化时，则有不少亚文化资本失效，必须用主流价值加以衡量，导致价值错认的现象。在讨论中，本文还指出了现有学术界对耽美文化的研究误区，梳理了“耽美”一词从日语到中文的词义变化和常见的混淆情况，“话语真言”在耽美亚文化中的体现及其对研究造成的困难。

关键词：耽美 主流 亚文化 资本 话语真言

汉语的耽美圈有一个如雷贯耳的名字：森茉莉。她在口耳相传的耽美亚文化谱系想象中长期处于“耽美始祖”的地位。森茉莉流传于世的作品里，自然也多有描写男性之间情爱的小说，尤其是年长男性和少年之间的爱情故事，因此她被称为“历史上第一个同人女”，“耽美的始祖奶奶”，成为耽美亚文化圈中一个人人皆知的名字。同样引人关注的还有森茉莉传奇的人生经历。2005 年左右，网络上就流传着一篇讲述森茉莉生平的文章，详细描述了作为日本著名作家森鸥外钟爱的女儿，是怎样被父亲像公主一样养大，成为父亲无忧无虑的掌上明珠，又是怎样在成人的社会中不适应，完全没有生活自理能力，

终生沉浸于父爱的想象中，当了一辈子父亲的小女儿的传记故事^①。这篇传记文章以猎奇的笔调记叙了她完全有违常人经验的生活方式和人生经历，许多细节在不同版本的叙述中被一遍又一遍地重复：

茉莉在小公寓里住了十年，从不打扫，所有杂物往地上一扔。十年后她要搬走的时候，杂物积了一米多高，搬家工人揭开上面的一两层，赫然发现下面的已经朽烂成泥。想想那气味，还有那必定遍地横行的蟑螂老鼠，再想想她的写作，几乎像一个巨大的隐喻。她也不会做针线活，衣服脱下来从来从不洗，就随随便便扔在那里，再找出来穿的时候，要么臭不可闻，要么破了洞？怎么办？咚一声，她在晚上偷偷扔到河里了。

引文中惊世骇俗的“从不打扫”“蟑螂老鼠横行”的景象足以使森茉莉本人华丽到夸张的文字都黯然失色。而若是将森茉莉纤细唯美的文字与这样的景象并置，便很容易产生引文中“这景象就是她写作的隐喻”这样明褒实贬的反讽感叹。作者和读者从这种猎奇描述中获得的感同身受也好，旁观的优越感也好，和耽美群体对森茉莉的崇拜产生了鲜明反差。这些读者对“正常”和体面生活的认同和对森茉莉式颓废唯美幻想的推崇——这断裂倒是对耽美群体一个长久以来困境的极佳隐喻。

就在很多中文学术论文也在引用森茉莉的生平为耽美的例子讲述“美”的重要性的时候，非常反讽的事实是：森茉莉这位始祖奶奶的作品到2015年为止，在中国大陆几乎找不到她的同性爱小说的中文译本，只有几本代表作的情节梗概和少量短篇散文翻译。2006年台湾

^① 此文最早作者和发表地址均已不可考，但传播非常广泛，甚至有好事者将其贴到了百度百科的“森茉莉”词条中。此文多见无授权转载，链接中的博客即为一例。阪急三番街：《森茉莉平生》，夕殿莹飞思悄然新浪博客，12 Jul 2013, Web. 6 Jun 2016. <http://blog.sina.com.cn/s/blog_a26ce5f70101nwm.html>.

出版了一本森茉莉的译本，却是讲述父女情的《甜蜜的房间》，和男性同性情色毫无关联^①。中文网络上充斥着寻找森茉莉作品的耽美爱好者，但往往一无所获^②。也就是说，除了少量日语水平较高的耽美爱好者，大多数奉森茉莉为始祖奶奶和精神偶像的中国耽美爱好者阅读过她男性情色主题作品的可能性非常低。因此，除了少量爱好者的自主翻译，那篇来源和原作者已经不可考的森茉莉生平就成了耽美爱好者不多的赖以想象这位作者风采和文字的文章；更有甚者，曾有研究者把这篇文章中提及的她的生平直接拿来等同于她的作品加以分析^③。

这个耐人寻味的例子用意并不在讨论耽美圈粉丝是否虚伪。在讨论中国大陆耽美圈森茉莉传说为何流传甚广之前，首先我需要解释如今中文的“耽美”二字和日本“耽美主义”之间的关系。中国大陆研究耽美社群和耽美写作的学者大多都追溯到了日本近现代的耽美主义文学写作。日语中的“耽美”即英文中的 aestheticism，19 世纪末 20 世纪初流行于欧洲文坛，后流传到日本并蓬勃发展的唯美主义文学。然而，如今中国大陆“耽美”受普遍认可的定义则为：女性作者写作的，女性读者为预设接受群体的，女性欲望为导向的，主要关于男性同性之间的爱情或情色故事，一般在流行文化领域内流通^④。可惜的是，如今可见的中文研究论文中，绝大多数的学者都没有指出词义流变的过程，也没有研究中文的“耽美”和日文的“耽美”之间的意义

① 译林出版社于 2016 年 1 月出版了森茉莉的《甜蜜的房间》和《我的美的世界》。后者为随笔集。坊间曾有传言说将出版书写男性同性情色的《恋人们的森林》，但暂时并无具体出版消息。

② 可参见链接中一位网友 2008 年在百度知道上发表的求助，羿思纳析：“寻找森茉莉《枯叶的寝床》和《恋人们的森林》”，百度知道，3 Mar 2008. Web. 6 Jun 2016. <<http://zhidao.baidu.com/question/47458378.html>> 该网友求助寻找森茉莉作品的中文版，但长期没有人回应，并收到附和，称也寻找了多年。此类求助在网上很多见，此处仅举一例。

③ 例如，张冰在论文中讨论“耽美文学”的永恒的年轻美主题时，引用该文中森茉莉的生平作为耽美文学形象的论据。张冰：《论耽美小说的几个主题》，《文学评论》，2012 年第 5 期，第 171—179 页。

④ 可参见郑熙青、肖映萱、林品：《网络部落辞典：女性向·耽美》，《天涯》，2016 年第 3 期，第 173—188 页。

差异。事实上，“耽美”这个词，用于指代日本的BL创作的时间非常短暂，如今已相当罕见。中文的“耽美”可以对应日文中的很多术语，主要有“yaoi”、“BL”（Boys’Love的缩写，日式英语写为Boys Love）、“JUNE”、“少年爱”等。“少年爱”指的是上世纪70年代中期开始的一种专门描写美少年之间情感的漫画作品。BL一般指1990年代以后商业化系统化的该类漫画和小说作品。而yaoi是个来自同人圈的词汇，最早被用来游戏性地称呼带有男性同性色情内容的戏仿二次创作。谈到日本的女性写作的男性同性爱情故事，一般会用yaoi或者BL作为总括性名称，其中日本本土用yaoi更多，海外则多用BL^①。日本本土的唯美主义写作确实有时会写到“美少年之爱”，但唯美化的同性之爱并非唯美主义写作的唯一表达。在日本一般提到“耽美”，通常也指的是比yaoi或BL在文学上更趋主流和高雅的文学写作。在铃木和子对几位资深BL作者的采访中提到，“耽美”（tanbi）是“纯文学”的一种，在日本更多是和王尔德、泉镜花、谷崎润一郎这样的作家联系在一起的。当然，在yaoi的背景下提“耽美”两相比照时，最常被提到的作家便是森茉莉，而少数能被称作“耽美”的yaoi作品也必须具有颓废精致辞藻繁复等特征^②。事实上，“耽美”作为女性写作的男性同性爱的意义时，如今的英语学术圈已经把它当作汉语词汇而非日语词汇翻译了；最直接的证明就是在英语学术著作中，“耽美”的读音注释通常是汉语读音的danmei而非日语读音的tanbi。

在中文圈中讨论“耽美”，若不考虑源流发展和词义变迁，强行将王尔德、谷崎润一郎和当下中文网络的耽美写作作为一个整体讨论、下定义，则必然曲解唯美主义的含义，而且粗暴地直接将高雅文学的

① 可参见郑熙青、肖映萱、林品：《网络部落辞典：女性向·耽美》，《天涯》，2016年第3期，第173—188页。

② Suzuki, Kazuko, “What Can We Learn from Japanese Professional BL Writers? A Sociological Analysis of Yaoi/BL Terminology and Classifications”, *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*, Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma, and James Welker (Jackson: University Press of Mississippi, 2015), pp.99-104.

联系和发展脉络代入了文类理解之中。将纯文学和流行文学的界限打破本就是当代文学和批评发展的一种倾向，上述这种不加区分的讨论方式本身很有存在价值和探讨可能性。然而若是探讨时忽视词义变化背后种种纠缠的文化权力关系和跨文化接受的价值重估现象，则会让这个含义丰富的现象损失很多阐释的力量和可能性。

我认为，中国耽美社群对于森茉莉，乃至整个“耽美主义”起源神话的迷恋从深层次上表现了亚文化社群的合法性怪圈。一方面亚文化社群的作品和价值都异于主流价值观的评判，社群内部所推崇喜爱的作品在主流看来甚至可能完全不可接受，但另一方面，亚文化社群又十分依赖主流价值体系。耽美社群内部通行着很多冠冕堂皇的套话，本质上都体现了主流文化价值等级制度直接进入亚文化等级的现象。最典型的现象是，主流文化中的文化资本和社会资本可以毫发无伤地转化为亚文化社群中的文化资本，以其建立亚文化社群中的价值等级。

对“主流”一词可以有多种理解和定义。为讨论方便，可区分两种主流，一种是商业流行主流，以文化产业中受众最广的发布模式（如电视）和受众最广的作品（如话题电视剧、电影等）为代表；另一种主流则为学术圈体制下的精英价值体系，由学校等机构教给学生，以高雅文化为代表的学术体制主流。虽说所谓“主流意识形态”的种种远比这两者抽象，而且更靠近权力和资本的运作（此处由于论题原因无法详述），但商业主流和学术主流的表达也体现了某种共通意识形态和偏见，也是亚文化在日常接触和冲突的主要对象。当然，这两种主流本质上代表不同的立场和声音，学术主流显然更加精英主义，但对于耽美亚文化，二者的立场却是相近的。在本文中，若无特地说明，我所谓“主流”都指与耽美亚文化形成对照的这两种主流。

一、亚文化的反叛叙事与话语真言

期望亚文化社群成为全方位的文化先锋者自然是不切实际的幻

想，耽美亚文化的先锋性主要体现在对性别性向等因素的反叛上，而很多其他因素，如国族想象、阶级意识、文化精英理念等等方面，则往往陈腐而俗滥。更重要的是，耽美这种文类，作者和读者的意识形态和主张往往不会明显地体现在文字表面，而是需要更深一步的解读才可以得出。出于不同的解读体系和方式，尤其是每个人不同的身份和阅历，从同样的文字中可以读出的信息千差万别，再加上耽美文学作品也千差万别，一揽子将耽美打入“进步的反叛”或者“反动的依附”都是不合适的。谨慎地说来，将耽美视作一个性别表达的实验场也许是最客观的陈述。在这个实验场中，包括男性同性情欲和性关系、女性的肉体欲望和控制欲、男性和女性性相（sexuality）的社会表达等，这些以往都禁忌重重的话题在耽美文学相关的场合下成为了日常交流讨论的一部分。简而言之，耽美的先锋性更多并不来自其对现有性别和文化政治的直接对抗，而在于建立一个独立于现有体制的“异托邦”。^①

在对于耽美（以及其他国家类似的文化现象，如日本的 BL/yaoi，和英语国家的 slash，本文中若无其他说明，则用“耽美”作为 BL/yaoi/slash 的总括性称呼^②）的讨论中，对于性别想象的讨论占绝大多数，一般最常见的学术界叙事中，这种女性想象女性阅读的男性同性情色故事依然是作为标志性“进步性反叛”的叙事出现的。早期美国对耽美同人的评价，多以为耽美是一种女性反叛父权中心社会对女性欲望压抑的写作。比如说 Joanna Russ 的著名论文中，

① 这个观念在不少人的叙述中有所体现：如 Matthew Thorn 认为 yaoi 粉丝的写作构成置于两种性别和性向的对立面之间的“酷儿空间”。Thorn, Matthew, “Girls and Women Getting Out of Hand: The Pleasure and Politics of Japan’s Amateur Comics Community”, *Fanning the Flames: Fans and Consumer Culture in Contemporary Japan*, Ed William W. Kelly. Albany (NY: State University of New York Press, 2004), pp. 169-87.

② 这三种文化并不一致，可参见本人在别处的解释说明。郑熙青、肖映萱、林品：《网络部落词典专栏：女性向·耽美》，《天涯》，2016年第3期。由于这些区别在本文的讨论中并不重要，因此，本文中不特意区分这三种文化现象（具体写明处除外）。

将耽美称为“真正的女性写作女性为对象的色情作品”^①；Veith 和 Lamb 则列出了表格，指出耽美同人中，恋爱双方都同时体现了传统的男性特质和女性特质^②。詹金斯用伊芙·塞吉维克的同性社交欲望理论指出，耽美体现的是对西方文学史上所谓“同性社交欲望”和“同性恋”之间的深厚壁垒的打破^③。康斯坦斯·彭利则认为，耽美的存在是一种深层次的对恋爱双方平等关系的渴望（虽然潜意识中并不乏些微没有点明的等级差异，比如说体现在《星际迷航》耽美同人中，两个同样聪明有力的男性角色却可以直接套入传统的“主角和他的少数民族跟班”的套路中去^④）。第一代粉丝研究学者之后，这类激烈地为耽美同人正名的立场和观点便不那么多见了，常见的学术讨论中开始仔细研究个案，或者探讨耽美同人作为一种阅读方式的成因和机制。

日本对 yaoi 的评价相对褒贬倾向不那么明显，赞扬其对女性性权利和性表达的解放同时，也指出了 yaoi 在性政治上的保守和虚无，尤其多提到的一点是 yaoi 作品和现实的同性恋权益和运动毫无关联；而且虽然争议颇多，但也有学者认为 yaoi 有恐同倾向^⑤。早在 20 世纪 90 年代，日本的一本女性主义杂志 *Choisir* 上就出现过一场影响甚大且旷

① Russ, Joanna, “Pornography by Women, for Women, with Love”, *The Fan Fiction Studies Reader*, Eds. Karen Hellekson and Kristina Busse (Iowa City: University of Iowa Press, 2014), pp. 82-96.

② Lamb, Patricia Frazer and Diana L. Veith, “Romantic Myth, Transcendence, and *Star Trek* Zines”, *The Fan Fiction Studies Reader*, Eds. Karen Hellekson and Kristina Busse (Iowa City: University of Iowa Press, 2014), pp. 97-115.

③ Jenkins, Henry, *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture* (New York: Routledge, 2012).

④ Penley, Constance, *NASA/TREK: Popular Science and Sex in America* (London; New York: Verso, 1997).

⑤ 可参见 Saito, Kumiko, “Desire in Subtext: Gender, Fandom, and Women’s Male-Male Homoerotic Parodies in Contemporary Japan”, *Mechademia 6*, Ed. Frenchy Lunning (Minneapolis; London: University of Minnesota Press, 2011), pp. 171-191.

日持久的辩论，现在一般称作“Yaoi 论争”^①。论争一方是同性恋权益活动家佐藤雅树，认为 yaoi 创作中的同性恋男性人物过于理想化，不符合现实，因此这类文本在大众中的传播并不利于改善同性恋社群的状况，或增进大众对同性恋困境的了解。在此之后，这类批评在日本和英语国家的学者中也多有重复。而同时，更多的学者则从女性赋权的角度，指出对男性人物的描写和想象是日本女性实现性和欲望的自主权的重要手段。上野千鹤子便认为，yaoi 是年轻女性从一定距离之外讨论性的缓冲物^②。藤本由香里也认为，女性读者通过 yaoi，可以从被侵犯者的视角转到窥视者和侵犯者的视角^③。同时，很多学者也指出，yaoi 中的男性同性恋角色，尤其是早期少年爱漫画中雌雄莫辨的美少年角色，其身体可以有多种投射和认同方式，不仅能够让女性读者认同和代入，还为 LGBT 边缘人提供了投射和代入的可能性^④。

放在中国的语境中，对耽美的评价都可以直接照搬英美和日本的结论（其中很多日本学者的叙述尤其合用），尤其是对于性别觉醒的年轻女性如何在对男性爱情的想象中找到自我的声音和欲望这点上，几种文化中的情况都差不多。很多学者都对耽美的存在原因提出了多点假设，最常见的观点有：喜爱耽美的同人女（或腐女）对性别刻板印象不满和颠覆；传统性别观念对女性性欲的压抑和曲折；从马斯

① 关于“Yaoi 论争”的始末，Lunsing 的文章有详细的记载：Lunsing, Wim, “Yaoi Ronsō : Discussing Depictions of Male Homosexuality in Japanese Girls’ Comics, Gay Comics, and Gay Pornography”, *Intersections: Gender, History, and Culture in the Asian Context*, 12 (2006) : n. pag. Web. 30 (September 2015) .

② 参见 Lunsing 一文中的引用。

③ Fujimoto, Yukari, “The Evolution of BL as ‘Playing with Gender’ : Viewing the Genesis and Development of BL from a Contemporary Perspective.” Trans. Joanne Quimby *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan* Eds, Mark McLelland, Kazumi Nagaïke, Katsuhiko Suganuma, and James Welker (Jackson: University Press of Mississippi, 2015), 76-92.

④ 如 James Welker 就指出，早期少年爱漫画在女性同性恋读者的自我认知中起到极为重要的作用。Welker, James, “Flower Tribes and Female Desire: Complicating Early Female Consumption of Male Homosexuality in Shōjo Manga”, *Mechademia* 6, Ed. Frenchy Lunning (Minneapolis: London: University of Minnesota Press, 2011) , pp. 211-228.

洛需求理论而来的对审美的高需求；独生子女一代的特殊社会境遇^①。近年来一些依靠外部观察对耽美社群和耽美写作做出评判的文化学者，如毛尖，都有因少量例子出发，并从整体贬抑耽美社群文化实践的倾向，但在过程中都有不同程度的特征错认和归类谬误，如毛尖将“霸道总裁”这一来自异性恋言情的现象认作耽美的特征^②。整体而言，中国研究者倾向于否认耽美的现实积极意义，尤其强调其脱离现实，与真实世界无涉的特点。如“小女人们填补情感空缺的玩具”这样的标题，主题先行地抢先做出价值判断。研究者本人的不认同也就导致中国的学术文章中往往立场比提出的问题更鲜明。戴锦华在讨论后革命时代的意识形态问题时对耽美的批判则采取相反的立场，她认为“这样的故事不是逾越和搁置了权力关系的叙述，相反地，它是一种对于现实的权力秩序的复制与重申”^③。戴锦华在耽美（尤其是某些含有施虐情节的小说和中国耽美承袭自日本 Yaoi 文化的鲜明攻受角色区分）中看到了耽美对爱情关系描写中有鲜明的等级区隔，并非欧美耽美同人写作中多鼓吹的彻底平等的爱情关系。然而一方面需要承认中国耽美写作中确实存在这样的现象，另一方面我们也需要看到，戴锦华处理的等级观念和反叛性问题针对的现实建制并非异性恋霸权体制，而是更普遍的社会等级制度。在讨论她的例子在耽美社群中也许不能代表全貌的同时，也必须指出，耽美作为脱胎于主流流行文化的亚文化，很难完全超越主流文化，成为真正意义上的先锋文化。因此，希望耽美可以有意识地全面对抗等级制度，在后革命的社会背景中也许并非现实的

① 仅举数例：郑雪梅：《大众传媒文化之网络文化现象解析——网络耽美文学流行现象中的社会心态》，《文学界（理论版）》2010年第7期，第203、204页；郑丹丹、吴迪：《耽美现象背后的女性诉求——对耽美作品及同人女的考察》，《浙江学刊》，2009年第6期，第214—219页；宋佳、王名扬：《网络上耽美亚文化盛行的心理学思考》，《黑河学刊》，2011年第8期，第22—24页；王静：《亚文化下的耽美小说——小女人们填补情感空缺的玩具》，《文学界（理论版）》，2010年第9期，第33—34页；张博：《父权的偷换——论耽美小说的女性阉割情结》，《文学界（理论版）》，2011年第9期，第11—12页。

② 毛尖：《资产阶级二代的美学语法》，《文艺理论与批评》，2017年第3期，第107—111页。

③ 戴锦华：《后革命的幽灵种种》，<<https://mp.weixin.qq.com/s/-z1xArgoA6kSbeUX7ny3Ug>>。



期待。

无论如何，耽美写作和社群作为女性的异托邦空间一定是对主流异性恋霸权叙事和逻辑的颠覆和对立，并且在写作实践中也不断地践行着自我空间的功能，不管写作出来的作品是否仍带有大量陈腐因素。然而，正如马特·希尔斯所言，在讨论粉丝亚文化的时候，我们亟需摆脱一种道德二元论，将官方与粉丝，保守的粉丝和反叛的粉丝等等对立起来并判定二者的对错高下，并不益于了解亚文化本身^①。以“反叛”“对抗”和“收编”“因循守旧”将粉丝文化归类评判，一方面容易将现状简单化，另一方面也使得粉丝社群（以及很多心怀同情的研究者）将亚文化本身包装成一种期望中的反叛形象以迎合外界的审视眼光。

马特·希尔斯认为访谈作为一种粉丝圈的民族志行为不够可靠，因为粉丝圈通常都会有一些广为流传的话语叙事。这些叙事具有高度一致性，并往往被粉丝社群内部人士用于自我标榜。于是这类叙事体现的是小众社群防御性的表达，一般是大众语境中最容易被接受的说法，并不能完全体现个人真实的想法（当然，个人真实的想法也并不容易诉之于口，或者会彻底处于不可言说的状态。粉丝通常排斥精神分析的研究方式，常有人说“我不需要你来告诉我我到底潜意识里在想什么”^②，和这种情况不无关系）。虽然在面对外来的采访者的时候防御性套路叙事的存在尤为明显，但是防御性的对象完全可以不在场，也就形成一种只有内部人士可见的自我标榜。希尔斯形象地称这种集体性叙事为“话语真言”（discursive mantra），由亚文化的话语所塑造造成的口头禅。这种话语真言在社群内部流传，也具有相当稳定性，

① 可参见 Hills 书中的导言部分和第一章 Hills, Matt, *Fan Cultures* (London and New York: Routledge, 2002)。

② 类似话语可在下文中的粉丝自述中找到：Green, Shoshanna, Jenkins, Cynthia, and Jenkins, Henry, “Normal Female Interest in Men Bonking: Selections from The Terra Nostra Underground and Strange Bedfellows”, *Theorizing Fandom: Fans, Subculture and Identity*, Eds. Cheryl Harris and Alison Alexander (Cresskill, NJ: Hampton Press, Inc., 1998), pp. 9-38.

更重要的是，它们并不一定能真实代表将它们说出口的那个人的观点^①。

中国耽美社群中最常见的话语真言恐怕是“你为什么看耽美”这个问题的回答，长久以来有这样一个说法：“我们看腻了老套言情里面白痴的女主角和肯为了白痴女主角付出一切的帅气男主角的故事，我们宁可看两个帅气的男主角互相爱上对方。”^②在英语同人圈和日本同人圈中，也有学者将耽美的盛行归因于异性恋爱情故事的成功，^③然而必须指出，虽然对白痴女主角的不耐确然很可能是喜欢耽美的理由之一，但是将所有人的阅读理由都仅仅归于这个理由则未免偏颇。当代耽美小说中不乏单纯以异性恋言情小说套路撰写耽美小说，将耽美小说中的一方描述得和滥俗异性恋言情中女主角几乎一模一样的低劣之作，也并不缺读者。很多耽美小说只是在白痴女主加深情男主的模式加上了一个男男相恋的模式就仍然可以大行其道，这从一个侧面表现了“失败的异性恋爱情模式”并不是耽美唯一的流行原因。这种话语真言中，女性写作耽美的动机不再是对欲望的主动追求，而是被动的对主流异性恋言情的反馈，降低了侵略性，但也抹平了耽美写作和读者中复杂多样的叙事和心理，而与异性恋爱情叙事的承接，又若有若无地指向了现代化进程以来更广阔的追求“情”的文学传统。

正如我已经在上文中指出的那样，中文里“耽美”一词本身就极具迷惑性，源自唯美主义文学运动和风格（森茉莉的父亲，森鸥外就是日本唯美主义代表作家之一），但中文的“耽美”离日语中的“耽美主义”已经相去甚远。虽说森茉莉之类唯美主义写作与日后日本的

① Hills, Matt, *Fan Cultures* (London and New York: Routledge, 2002), p. 66.

② 这个说法可参见 Wolfeyeselse 发表在北大未名 BBS 上的这篇文章。这个说法在中国互联网早期更流行一些，如今常见的说法措辞已有变化，但主要意思并没有太大区别。Wolfeyeselse: 《一种边缘的女性书写》，北大未名 BBS 耽美文学版，22 Jun. 2008. Web. 6 Jun 2016. <http://bdwm.net/bbs/t.php?Adonis/M.1214120315.A/558/0/0>.

③ 如可参见 Cicioni, Mirna, “Male Pair Bonds and Female Desire in Fan Slash Writing”, *Theorizing Fandom: Fans, Subculture and Identity*, Eds. C. Harris and A. Alexander (Cresskill, NJ: Hampton Press, Inc., 1998), pp. 153-177.

yaoli 文化有传承（同时也有学者认为少年爱直接来源于欧陆小说和电影，与森茉莉等唯美主义作家关系不大^①），但这种影响并不直接，而且如今 yaoli 文化的文化生态和流传场域和传统文学场域已经完全不同。如张冰在一篇论文中一般，强硬地将中国大陆网络原创耽美小说（如《浮光》）、耽美同人（如 toshi 的《七侠五义》同人）、日本 BL 漫画（《绝爱》）和森茉莉并置^②，是中国耽美社群内部自证精英、高雅的常见手段，而在日本则少有这类比较。中国大陆耽美社群另一个常见的手段，是将耽美文学的定义扩大为“所有带有同性恋情的文学作品”，于是很多古典文学作品如《品花宝鉴》，甚至《红楼梦》都被归为当代耽美写作的前身。例如 2015 年，新浪微博上就曾经有人号召归纳文学史上著名作家的“耽美作品”或“同志作品”，并将郁达夫、沈从文、白先勇，甚至鲁迅的作品视作“耽美小说”，向其他网民推荐。这种有意为之的定义混淆，以“同性爱”为纽带，将当代耽美文化与很多并没有直接源流关系的现象牵扯到了一起^③。更耐人寻味的一点是，2014 年已经成为耽美文学重要集散地的晋江文学城就避人耳目地将“耽美频道”改成了“纯爱频道”^④。如此用词不由又令人想起了“耽美”合法性问题，若耽美的起源名正言顺地被归因于异性恋言情模式的失败，那么耽美就顺理成章地成了对纯洁高尚爱情追求的合理替代品。

中国耽美社群从一开始就处在极为矛盾的夹缝中。一方面她们身处主流文化无法完全监视的网络空间，以及由小众写作、小众爱好所严密搭建起来的壁垒森严的亚文化中；另一方面，她们却依然渴求在

① 如 Uli Meyer 就指出，萩尾望都的早期少年爱漫画受到了法国以男子寄宿学校题材的小说和电影的直接影响，她的《托马的心脏》等作品就是在她看过法国电影《特殊的友情》（1964）后所作。Meyer, Uli, “Hidden in Straight Sight: Transgressing Gender and Sexuality via BL”, *Boys' Love Manga: Essays on the Sexual Ambiguity and Cross-Cultural Fandom of the Genre*, Eds. Antonia Levi, Mark McHarry and Dru Pagliassotti (Jefferson, NC: McFarland & Company: 2010), p. 240.

② 张冰：《论耽美小说的几个主题》，《文学评论》，2012 年第 5 期，第 171—179 页。

③ 云欧巴家的狗是 M 属性：《热评整理真·同志文学》，新浪微博：Sina, 23 Oct 2015. Web. 6 Jun 2016. <http://weibo.com/2633091844/D0rAgaaxc?type=comment#_rnd1465238165344>.

④ 晋江文学城的“非言情”“纯爱”频道链接：<<http://www.jjwxc.net/fenzhan/noyq/>>.

主流的文化秩序中获得认可。耽美的先锋性和争议性使得耽美圈子忌讳向外界暴露自己，而亚文化社群内部丰富的内向累积也使得女性亚文化通常需要付出极大的学习成本才能看懂并参与交流。耽美群体理论上鄙视主流流行文化中的某些陈腐因素（如大量流行作品中平板单调令人生厌的女性形象），但建立于流行文化和生态上的耽美写作又往往自动进入受主流精英文化鄙视的范畴之内。由于耽美写作最早大量是基于日本动画和漫画的二次改写，即同人写作的基础上，属于传统文学场域中彻底无法进入主流视野的写作，因此耽美社群内部积极将自己所爱的作品与传统精英文学场域中受到青睐的作品和类型建立联系，就有效地将主流文化中具有天然合法性的文化资本引入亚文化社群中，以形成一种亚文化的话语真言，以防御外侮式的姿态捍卫自我的身份。

二、耽美的亚文化资本及其来源

耽美社群与主流价值和经典文学等级制度维护者的斗争远远早于耽美进入大众文化视野之前。在中国耽美文化肇始之初，具有严格准入制度的露西弗论坛就曾经有一句耳熟能详的口号，“同人女有义务比别人更有文化”^①。这和中国耽美文化起源于网络和跨文化语境不无关系，在20世纪末到21世纪初，耽美发展的最初几年，当时有能力和财力接触到耽美文化的人多是受过较高教育的女性，也有足够财力担负当时还不普及的电脑和高昂的网络费用。加之中文的耽美起源自日本流行文化，因此严格限定了喜爱这种写作的群体的年龄分布：绝大多数早期同人女都是从小看日本动画长大的年轻女性。这些当时高中或者大学的年轻女性绝非身处底层被打入“不入流”流行文化爱好者的无知之辈，而往往受过良好教育，对

^① 此口号在21世纪早期中文网络上最为常见。可参考前注Wolfey的文章，另可参见王铮：《同人的世界：对一种网络小众文化的研究》，北京：新华出版社，2008年，第269—270页。

主流精英文化也很了解。中国耽美文化早期的精英主义姿态可以如此理解：身处经济资本、社会资本和文化资本阶梯较为靠上位置的耽美爱好者，将这些资本转化为她们所喜欢的耽美作品的文化资本，以此为已，也为耽美正名。

皮埃尔·布迪厄“文化资本”的理论在文化研究领域极为常用，包括在亚文化研究领域内部。虽然布迪厄本人并没有在讨论中特意提及粉丝文化，但是按照他的划分方式，粉丝文化落在工人阶级文化活动和美学范畴中，因为它代表了“坏品位”^①。粉丝文化研究对这个概念有几种不同的衍生阐发，约翰·费斯克认为布迪厄的理论没有明确地在无产阶级文化中进行进一步区分，而他用“流行文化资本”作为一种替代区分标准代替了经济资本，在无产阶级文化中进一步分出了“合法”与“不合法”的文化。此时，性别、年龄和种族等因素比经济因素更加重要^②。费斯克的学生，亨利·詹金斯则认为，当代媒体粉丝文化对资产阶级品位等级的反叛最令现有的主导品位恐慌的，在于粉丝文化混淆了“高品位”和“低品位”，将适用于高雅文化和文学的阅读方式和手段运用于大多数高雅精英所不屑一顾的流行文本上。

“粉丝对资产阶级品位的侵犯和对主导文化等级秩序的扰乱，注定了此等级秩序的维护者（也包括具有同样文化品位但表达方式完全不同的人）会将粉丝所爱定性为不正常且具威胁性。”^③也就是说，问题不在于高雅品位和低俗品位的等级存在，而在于两者的混淆和汇流。以此，他含蓄地指出，粉丝文化并不是独属于无产阶级所有的活动和美学，而是一种独立于主流文化的特别的文化品位，并且，通过他对粉丝人群的描述，詹金斯讨论中的粉丝品位甚至可以说主要是资产阶级女性

① Bourdieu, Pierre, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of the Taste*, Trans. Richard Nice (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984) .

② Fiske, John, “The Cultural Economy of Fandom”, *The Adoring Audience*, Ed. Lisa Lewis (London: Routledge, 1992), pp. 30-49.

③ 亨利·詹金斯：《文本盗猎者：电视粉丝与参与式文化》，郑熙青译，北京：北京大学出版社，2016年，第16页。

打破文化等级秩序的行为，没有鲜明的工人阶级烙印（这当然也和欧洲与美国不同的阶级观念有关）^①。

萨拉·桑顿在她关于朋克亚文化的著作中则使用了“亚文化资本”这个概念。她认为，在青少年的俱乐部文化中，“嬉皮度”是一种替代性的文化资本，并指出，亚文化资本在其自身文化场域中同样有可能转化为经济资本，只是困难度较之主流文化资本要大得多^②。她和詹金斯相似，认为亚文化资本是和主流文化资本并立且相互相对独立的两种价值体系，人口分布和经济资本导致的阶级差异并没有直接关联。本文中采用桑顿的语汇，将在亚文化社群内部通行的文化资本称为“亚文化资本”。

耽美亚文化不同于迪克·赫伯迪格等伯明翰学派的亚文化讨论——伯明翰学派的亚文化研究多着眼于英国劳工阶层男性，非同主流的着装风格和特定的音乐爱好，都使得这些亚文化的阶级特性极为突出。而如今中国的耽美亚文化则完全是另一回事：多来自城市中产阶级的受过相当教育的女性，使得通常用于描述流行文化场域的“草根”二字在这些人面前必须打一个问号。有趣的是，无论是开风气之先的詹金斯，还是中国第一部关于粉丝文化的专著，杨玲的《转型时代的娱乐狂欢》，都不约而同地将粉丝群中的很多人是中产阶级的职业女性作为例证^③，反对社会上对粉丝形象的刻板偏见。然而强调粉丝里有收入很高的女性管理人员，依然是将社会资本和经济资本作为自证合法性的来源，有以经济资本转化为主流文化资本的嫌疑。这多少和粉丝文化研究所普遍倡导的审美品位平等性有些不协调。具体到中国的耽美这一现象，我们更可以看到，真正的经济和社会上的弱势者在其中并没有什么存在感；这并不是对布迪厄描述的文化场域内对资产阶级

① 亨利·詹金斯：《文本盗猎者：电视粉丝与参与式文化》，第17—18页。

② Thornton, Sarah, *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* (Cambridge: Polity Press, 1995)。

③ 杨玲：《转型时代的娱乐狂欢》，北京：中国社会科学出版社，2012年，第2—4页。

美学秩序的颠覆，而是其内部的重新洗牌。

倒回来再看森茉莉的神化历程，便可清晰地感受到，对于耽美社群而言，森茉莉的作品本身远没有其在主流学术价值系统中得到的认可来得重要。森茉莉作为著名日本作家森鸥外的女儿这一特殊身份，森茉莉晚年作品频频获奖，如《甜蜜的房间》所获的泉镜花奖（虽说并不是日本国内最重要的文学奖项），这些因素都使得她的名字作为一个符号，带上了主流文化批准的烙印，挟主流文化中的文化资本转变而来的亚文化资本，在亚文化群体内获得畅通无阻的权利。

三、《琅琊榜》和亚文化向主流逆向流动的困境

较之可以任意转化为亚文化资本的主流文化资本，亚文化资本向主流文化的流动则被完全堵住。如今在很多亚文化内部制造出来的文本逆向流入主流文化之时，我们仍需注意到，这种逆向流动的主要动力来自主流文化对亚文化的价值错认，亚文化内部真正引以为傲的因素往往在逆流过程中被刻意或不自觉地掩盖了。

2016年8月，北京大学网络文学论坛的微博账号发布了邵燕君题为《再见“美丰仪”与“腐女文化”的逆袭——一场静悄悄发生的性别革命》一文，文中采用了耽美文化的视角，以《琅琊榜》电视剧中对中国古典美的表现，以及情节中对男性同性爱的暧昧呈现几点，阐述了《琅琊榜》电视剧在当今文化背景之下走红的原因^①。然而许多女性读者对这篇文章的立论和视角产生了激烈反弹，坚持认为《琅琊榜》之所以走红是因为其深刻的“家国情怀”，和腐女所爱毫无关系。其中不乏自称腐女的留言者攻击文章的水平，并进一步对作者进行人身攻击。如微博用户名为“期待么呀”的网友在2016年7月29日8:30

^① 邵燕君：《再见“美丰仪”与“腐女文化”的逆袭——一场静悄悄发生的性别革命》，《南方文坛》，2016年第2期，第55—58页。邵燕君该文已正式发表，微博转载地址：<<http://weibo.com/5607472441/E0YF2yeCK>>。

留言道：“我也算个不资深的腐女，但说实在的，琅琊榜我根本没有往男男 cp 那边看，满满的忠义家国情怀赤子之心的，您没带眼睛么？”微博用户名为“处于换毛期的鱼”的网友于 2016 年 7 月 29 日 10:34 留言道：“为什么我看到的是家国情怀，文人风骨，对待爱人的忠贞和对待朋友的赤诚，你却看到一个腐字？明明我就是腐女啊。”这类留言虽说有的语言礼貌，有的极尽粗鲁，有的试图说理反驳，有的直接人身攻击，但措辞和观点大同小异，即，在《琅琊榜》中看见耽美是对该电视剧的贬低和侮辱。

暂且不论《琅琊榜》这部电视剧本身是否关乎家国，和耽美有怎样的渊源，这些评论体现出一个明显的价值判断，即：耽美文化、男男情爱是不入流的，远没有家国情怀格局宏大而深刻，因此任何讨论其男性同性情感表达和消费的文字，若没有强调其“家国情怀”，则必不合格；甚至，任何男性同性情感表达和消费在有“家国情怀”的前提下都不合法。更耐人寻味的是，这类评论往往出自女性，尤其是自认为腐女的年轻女性笔下。

需要指出的是，由于《琅琊榜》是 2015 年 10 月首次播映的电视剧，因此电视剧在该微博发布的 2016 年 8 月早已过了话题最热的时期。蜂拥而上的很多留言者是在《琅琊榜》电视剧的选角导演魏伟转发了这条微博后才出现的，而魏伟本人就用了“难道不是家国情怀，情义千秋，赤子衷肠吗？什么是“腐”？我书读的[得]少，别蒙我啊”^①这样的措辞。如此便筛选了对这条微博会产生激烈反应的网民，令激烈捍卫这部电视剧声誉和利益的粉丝才有可能看到并评论北大网络文学论坛的文章。这声誉和利益可能是纯学术价值体系下的文学评判，但另一方面，也是和文学没什么关系的“审查”。考虑到《琅琊榜》正要拍摄推出续集，“家国情怀”、“天下”对他们来说依然是一种话语真言，只不过此时他们所要防御的，并不仅仅是来自主流的苛刻审视，

^① 魏伟（微博用户名为“魏伟 kevin”）于 2016 年 7 月 29 日 15:47 转发此帖地址如下：<<http://weibo.com/1824046777/E15IJEJUe?type=comment>>.

而且还有来自社群内部将亚文化爱好和品位公之于众的“背叛”行为。当在主流学术圈边缘但渐有文化资本的粉丝文化研究将这样的文本推向舞台前景的时候，正是她们仍然在重新加固着亚文化和高雅文化之间的隔阂，阻断了主流的视线，不让她沿着《琅琊榜》爬到亚文化及其价值形态中去。

毫无疑问，相比较如今另一些脱胎耽美小说的网络电视剧（如《上瘾》《识汝不识丁》《烟袋斜街10号》等）而言，《琅琊榜》是个极其特殊的个例。它是由山影，一个以电视剧制作精良著称的影视公司制作，在主流媒体，各大卫视上播出，在中国甚至海外都得到强烈反响的“良心之作”，话题之作，放映后口碑收入和奖项都相当不俗。故事讲述了虚构的古代王朝大梁的将门之子林殊，卷入宫廷阴谋而满门被屠、全军覆没。幸存的他决心改换容貌，准备了十二年后，强支病体回到京城，以报仇和维护天下苍生为念，以江湖第一大帮派江左盟盟主梅长苏的身份扶植他的少年好友，不受皇帝宠爱的皇子靖王，一步步扫除仇人，登上太子之位，为当年的冤案平反。故事的一大核心矛盾在于整个复仇过程中，靖王都不知道梅长苏就是他以为早已冤死的好友，并屡屡误会他刁难他，直到最后他登上太子之位后才偶然发现真相。但很快，面对外敌入侵，梅长苏自请上战场，死于保家卫国的战场上。

虽然这部电视剧在主线上是正统主流所喜爱的题材和内容，其小说原著最早创作的时候却是在晋江论坛通常默认为耽美小说发表地的“连载文库”上发表的，过了一段时间才撤离晋江文学网，到了另一个女性小说网站，起点女生网上。^①在家国天下的背景下，故事中人物有着种种错综复杂的情感牵绊。最吸引人的一条线索就是靖王萧景琰和梅长苏之间的关系：两人本是从小一起长大的至交好友，但因为危险的时局，改换了容貌、改名梅长苏的林殊却不能让靖王知道他的真

^① 详情可参考肖映萱、叶栩乔：《男版白莲花和女装花木兰：女性向大历史叙述与网络女性主义》，《南方文坛》，2016年第2期，第61—63页。

实身份，而是以靖王最厌恶的谋士身份在他身边为他出谋划策。靖王屡屡因思念死去的旧友林殊而泪下，也曾因旁人挑拨而险些与梅长苏断绝关系，却浑然不知这两人本就是同一个人。这种身份的错认和“见故人而不知”的桥段是早已被各种情节剧玩滥了的俗套，但依然有其催人泪下的力量；而在这种俗套剧情程式中，“被瞒到最后一秒”的待遇通常是留给主人公见面不识的爱人的。最后两人相认后观众和戏中人物郁积的情感同时瞬间爆发，戏剧张力在此时达到顶点。这样的场景完全可以类比卓别林的《城市之光》里，倾囊帮助盲女治好眼睛的流浪汉却受到了复明盲女的笑话和施舍后，盲女触摸到流浪汉手的那一瞬间。

《琅琊榜》有耽美背景，也有通俗言情小说和耽美中通用的爱情描写的俗套、惯例，限于篇幅不能一一列举^①，一个熟悉耽美的读者可以毫不费力地将这部小说当成一部耽美读下去。然而到了电视剧改编的时候，这段“耽美作品”的历史被完整地抹去，通过加强男主角梅长苏的未婚妻霓凰郡主这一角色（在小说中此角色已另有婚约），作品中男主角的异性恋形象得到了彻底的强化。因为主流社会依然对同性恋有所隔阂，因此男性同性之间的情谊，只要没有明说同性恋，就依然坚持无性的“兄弟情”传统。经过改编，电视剧大大弱化了原著小说中梅长苏和靖王之间互动的耽美可能性，但仍然保有大量的耽美俗套，有着可以解读为爱情表达的人物互动。然而，并没有捅破的男性之间的暧昧情谊让这个故事名正言顺地成了符合主流文学文化价值的流行作品。就算仍然没能够达到经典文学的高度，其文中的宫廷斗争、朝堂党争、政治理想这类在传统文学文化秩序中排位甚高的情节元素和主题也顺理成章地将其向主流文化资本等级

^① 更详细的分析和例证可见王玉王：《用言情梗写耽美》，《南方文坛》，2016年第2期，第66—68页。

阶梯上推了一步。^①

从北大网络文学论坛微博的这一风波中，我不能直接断定留言的粉丝（尤其是腐女）是发自内心地认为耽美文化不合法，但是可以肯定的是，耽美作品进入主流消费中的时候，一些在亚文化中畅通无阻的亚文化资本（如对男性情谊的描写和对男性身体美的迷恋）失效了。这种失效不仅是美学的，在文化上、道德上和法律法规上也同样如此。很早就有人观察到，耽美亚文化对男性同性恋情的热爱并不保证爱好者们支持同性恋平权，甚至有人对现实中的同性恋者怀有歧视和敌视态度^②。然而无论耽美社群内部观点如何，亚文化社群中对男性同性爱的赞美和主流文化中至今无法直面的同性恋表达，都构成了一道坚固的壁垒。这道壁垒可能存在于耽美爱好者和保守的大众之间，但也可能成为一个耽美爱好者本人在不同空间的分裂——社群内部的价值只在社群内部适用（在与同好一起阅读和消费的时候），一旦进入主流领域（如面对现实生活中的异性恋婚姻和秩序时，在面对精英学术的审视，或者电视剧制作方的表达时）则自动启用社会的主流价值观。这些令同性相关的内容都成了不可言说且不可臆测的薛定谔的高压线。无论是发自内心的自我厌弃，还是面对主流苛责眼光的恐惧自保，耽美亚文化中看重的同性情愫的描写和表达在主流价值系统中被避之唯恐不及，而所谓“家国情怀”就顺理成章成了同一套系统中最为冠冕堂皇和高尚的文化资本。逆向穿越主流文化与亚文化之间壁垒的作品与正向穿越的作品不同，它面临的就是这样一个难解的困境，因为它在两种文化空间内获得合法性的来源并不统一。

耽美亚文化在很多地方一度都是地下文化，不可摆在台面上。耽

① 如陈子丰和刘雯昕就指出：《琅琊榜》形式上接续了《雍正王朝》一类历史剧的严肃内敛现实主义正剧风格，符合传统观众的观看习惯。陈子丰、刘雯昕：《“良心剧”与“主旋律”：“山影制造”的“双向破壁”》，《南方文坛》，2016年第2期，第64—66页。

② 这样的例子在中文网络中俯拾皆是，仅以“知乎”网站上的一题举例：为什么会有腐女觉得女同性恋恶心、变态？<<https://www.zhihu.com/question/29254653>>。

美亚文化严格依附于主流文化和品位等级差基础之上，因此它不可能完全独立于主流文化。和大量男性亚文化不同，它在性禁忌（耽美同性恋描写和情色成分）和版权（同人文化因为处于版权的灰色地带，基本无法以正规方式出版）等问题上的争议性导致其对外界干预极度敏感，因此往往自我划清界限的同时也无法得到主流法律和文化机制的保护。而这样的隔绝也就导致耽美亚文化的价值系统和亚文化资本越发不能受到主流的认同。

亚文化与主流文化资本价值的壁垒，归根结底在于主流文化秩序完全脱离亚文化群体的掌控。《琅琊榜》讳言其耽美“黑历史”的原著作者，彻底否认其男性同性情愫可能性的电视剧创作班底，见到“腐”就恐慌自己偶像从此接不到好本子的粉丝以及严格的审核标准，彻底压倒了将作品读作耽美的狂欢的腐女们。对这部小说和电视剧知根知底的粉丝很容易将《琅琊榜》等与“腐文化”联系紧密的主流媒体作品视作耽美亚文化对主流商业文化的成功破壁，^①但事实上，穿越壁垒的《琅琊榜》则完全没有打破壁垒。《琅琊榜》之为主流认同，前提在于完全隐匿其耽美出身，剥离一切耽美的文类标准和美学，进入主流认可的流行文化的范畴。因为故事中浓墨重彩的男性人物的羁绊被主流生硬地定性为“兄弟情”，不允许任何浪漫爱情的想象，原文中的这一条主线在主流的解读中被强制简单化单薄化了，不再有丰富的可以多重解读的可能性。

耽美作为一种扎根主流流行文化的亚文化，一直在种种价值二元论之间挣扎，以源自学术的文学价值体系自我证明也许是最具悖论性的行为。因为强大的“话语真言”存在，也使得研究者需要更接近内部的视角，从社群内部观照其生态。本文写作的用意并非从整体上否认耽美被主流认同和理解的可能性，但观察中国现在对流行文化的研究便可以发现，产出规模庞大的耽美依然处于暧昧的阴影中，缺乏细

^① 邵燕君在《再见“美丰仪”与“腐女文化”的逆袭》一文中就提出了《琅琊榜》标志着“二次元文化”向主流文化的成功破壁这一论点，虽然她的具体论证和叙述其实相对标题来说暧昧得多。

致而整体的观察和研究。指出迄今为止中国语境下对耽美写作和群体的研究中一些常见的问题和陷阱，是揭开这个丰富多彩而矛盾重重的文化现象上迷雾的重要一步。



商務印書館
The Commercial Press



商務印書館
The Commercial Press