

## 一場後現代網路狂歡：“膜蛤”亞文化淺析

徐悅東<sup>1</sup>

### 摘要

自 2011 年以來，“膜蛤”風潮持續在中國大陸的網路世界上風靡。在中國這個獨特的網路和社會環境下，這種網路惡搞與西方類似的情況很不一樣。這究竟是一種通過懷舊來表達不滿還是僅是一種巴赫金意義上的狂歡？本文首次嘗試從學理上做出分析。首先簡單梳理“膜蛤”的前世今生，然後嘗試從神話學的角度剖析“膜蛤”亞文化在中國這個獨特的社會環境中的意義，再用後現代等理論嘗試去解釋其背後的原因。經過分析，本文認為“膜蛤”是一種狂歡，是對言論管控和嚴肅的政治大敘事的一種遊戲和消解。這種亞文化也建構著年輕一代線民的自我認同，也形成參與政治的一種新方式，並且在遊戲和消解的過程中不斷地在與官方的收編進行協商。

### 關鍵字

“膜蛤”，亞文化，神話學，後現代，狂歡

### 引言

“膜蛤”是中國網路亞文化中一個生命力愈發旺盛的網路狂歡現象，各種“膜”的形式（常見的比如引用江澤民的言論，用其表情包）在當下中國的網路社區裡風靡，形成一種“黑話”，甚至一些流行語直接被官方媒體所使用，這股亞文化的潮流還帶動了周邊產業，並且也壯大到引起了官方對此亞文化的封殺。在中國獨特的政治環境和社會環境下，對國家領導人的網路惡搞顯然在語境、動機和意義上與西方的類似的情況很不一樣，那麼為什麼“膜蛤”亞文化會在中國如此火爆？這是一種懷舊來表達對當下的不滿還是僅是一種巴赫金意義上的狂歡？由於此選題的政治敏感性，在中國大陸的學界裡並沒有相關的前人研究，只有一些自媒體和一些境外媒體的評論。本文首次從學理上做出分析，首先簡單梳理“膜蛤”的前世今生，然後嘗試從神話學的角度剖析“膜蛤”亞文化的在中國這個特殊的社會環境中的意義，再用後現代等理論嘗試去解釋其背後的原因。

### “膜蛤”簡史

“膜蛤”指的是中國網友對中國前國家主席江澤民的言行及形象的惡搞的現象。“膜”指“膜拜”，“蛤”則取自江澤民像蛤蟆的觀點<sup>2</sup>。“膜蛤”者自稱“蛤絲”或“膜法師”。自從 2000 年江澤民怒斥香港記者事件開始，加上當時被中央取締的邪教組織“法輪功”在海外批評江澤民的“醜態百出”的證明，網上就陸續有人開始惡搞其言行來表達對其的不滿，這是“膜蛤”亞文化的萌芽階段。直到 2011 年 7 月 6 日，香港亞洲電視錯報江澤民的死訊，經新華社闢謠後，江澤民“死而復生”的軼事使得人們把他和同年出生的還在位的卡斯楚和英國女王伊莉莎白二世對比，人們對於他的興趣被激起。從這個時候開始，有戲謔意味並且褒貶指向更加模糊的“膜蛤”才算正式的開始，隨著 2011 年到 2013 年關於江澤民越來越多的新聞視頻和語錄被挖出來，被“蛤絲”奉為經典的“蛤三篇”<sup>3</sup>也在這個時候成形，“膜蛤”亞文化開始茁壯成長，從 2011 年以前的人人網泛政治圈子裡的政治討論中快速擴散到各大網路平臺<sup>4</sup>。2014 年，微信

<sup>1</sup> 作者：徐悅東（香港中文大學跨文化研究碩士生，2017/18 學年）

<sup>2</sup> AMY QIN. “‘膜蛤文化’盛行中國網路，或為影射習近平”。紐約時報中文網。2015 年 10 月 21 日。  
<https://cn.nytimes.com/china/20151021/c21sino-jiang/>，2017 年 12 月 6 日

<sup>3</sup> 分別是中南海怒斥香港記者，接受邁克·華萊士訪談談笑風生和以前領導的身份視察國機二院。

<sup>4</sup> 段平；蘇昕琪。“一位長者的死與生：中國網路‘膜蛤’的前世今生”。端傳媒。2016 年 8 月 20 日。  
<https://theinitium.com/article/20160824-mainland-toadworship/>，2017 年 12 月 6 日

有了“江選研討會”和“一顆賽艇”的公眾號，百度也有很多“膜蛤”貼吧，不過在引起了巨大閱讀量之後都被當局關閉，而當年被江澤民怒斥的香港記者張寶華的新浪微博帳號也成了“蛤絲”們的聚集地，“圖樣圖森破（too young too simple）”、“提高姿勢（知識）水準”、“悶聲大發財”、“上臺拿衣服（sometimes naive）”“感到拙計/捉雞”、“吼啊（好啊）”、“無可奉告”、“談笑風生”、“弄個大新聞”、“excited！（或一顆賽艇/亦可賽艇）”、“苟利國家生死以”等等眾多江澤民語錄已成為網路流行語，而亞視誤報死亡事件也讓人們經常用“+1s”或“續一秒”等來祝福或調侃江澤民的長壽。此外，還有很多表情包，黑框眼鏡的圖片，高褲腰帶的形象等等與江澤民有關的外形言行軼事都成了網友狂歡的表達符號。甚至官方媒體偶爾也會採用這些流行語，並且帶動了周邊產品如有其流行語的手機殼、背包、T恤和滑鼠墊的熱銷。隨著2017年對網路管理的加強，大量微博和貼吧的“蛤絲”帳號被清理，鼎盛一時的“膜蛤”在政治高壓下似乎緩和了下來，但是其對中國以年輕人為主體的互聯網流行語/表情包的影響已經非常深遠。

對於此現象的原因，中國沒有學者給出過評論，而海外人士對此的看法主要分兩派，自由派知識份子認為“膜蛤”是在表達對當下領導人的不滿，典型的比如夏明表示“江澤民海派文化的特徵，經過宣教出來的對世界文化的仰慕，同時對全球價值觀的認同，對西方國家、對世界文明希望靠近……使得中國民眾，尤其是知識份子懷念江澤民”<sup>5</sup>，包括《紐約時報》也曾發表文章認為在不苟言笑的胡錦濤和習近平的廉價公關<sup>6</sup>的對比之下，人們更懷念更加自然又有個性有人情味又幽默率性又有深厚中西學問底蘊的江澤民，以及懷念當時相對寬鬆的言論空間<sup>7</sup>。但是也有很多人也不贊同這種說法，比如端傳媒也曾報導很多人不同意《紐約時報》的這種觀點，很多“自幹五”（不收酬勞為當局辯護的線民）也是資深“蛤絲”，認為“膜蛤”跟諷刺當局沒有必然的關係<sup>8</sup>。

### “膜蛤”的神話學

根據羅蘭·巴特在《今日神話》一文裡提到，神話是一種二級符號系統，在第一個系統裡是符號（即一個概念與一種意象的結合整體）的，在第二個系統裡變成了普通的能指<sup>9</sup>。在法輪功的“蛤”生成的原文本<sup>10</sup>裡，“蛤”在一級符號系統中，首先能指是蛤的發音字形，然後它的所指是一種動物。在二級符號系統裡，這種動物作為能指，所指是醜陋，禍害世人。在法輪功對江澤民的醜化中，把江澤民比作蛤蟆，達到了神話的功能：它表意和告知，它使人理解並強迫人理解<sup>11</sup>江澤民是一個醜陋並且有著負面影響的人物，這也是一種神話使得的變形<sup>12</sup>（deformation）。然而羅蘭·巴特說：“神話概念中無任何固定性：神話概念可以形成，可以轉變，可以分解，可以完全消失<sup>13</sup>。”而在“膜蛤”群體中，“蛤”的神話已經不是醜化的內涵了。首先是他們對原神話的一種解讀，就如羅蘭·巴特解釋的對神話的第三種解讀一樣，“如果我側重於神話的能指就像我側重於意思與形式的一個無法理清的整體那樣，我就會獲得一種含混的意指：我使自己適應神話的構成機制和其原動力，於是，我變成了神話的讀者…第三種

<sup>5</sup> 夏明. 時事大家談: 透視中國網路上興起的“膜蛤文化”. 美國之音. 2015年10月29日.

<https://www.voachinese.com/a/io-20151028-china-internet-culture/3026248.html>, 2017年12月6日

<sup>6</sup> 指去包子鋪買包子，官媒造詞“習大大”等形象公關。

<sup>7</sup> AMY QIN. “‘膜蛤文化’盛行中國網路，或為影射習近平”. 紐約時報中文網. 2015年10月21日.

<https://cn.nytimes.com/china/20151021/c21sino-jiang/>, 2017年12月6日

<sup>8</sup> 段平; 蘇昕琪. “一位長者的死與生：中國網路“膜蛤”的前世今生”. 端傳媒. 2016年8月20日.

<https://theinitium.com/article/20160824-mainland-toadworship/>, 2017年12月6日

Roland Barthes. “Myth Today”. Mythologies. Trans. Annette Lavers. New York: The Noonday Press, 1972. 113.

<sup>9</sup> Roland Barthes. “Myth Today”. Mythologies. Trans. Annette Lavers. New York: The Noonday Press, 1972. 113.

<sup>10</sup> “據知情人透露，早在1996年時，江澤民曾去南方路過一著名寺院。在大殿上香後，江澤民便來到鐘樓。不料方丈以善言百般相勸：“施主萬不可在此撞鐘。”江澤民大為不悅，毫不理會，執意撞響了古鐘。老方丈當場半晌，只是默默垂淚不已。後來有人得知，老方丈曾言道，江澤民是超級癩蛤蟆轉世，鐘聲一響，必定引發中原水族作怪。從此中原大水連年，再難平安。”參見

<http://epochweek.com/gb/395/14072.htm>, 2017年12月6日

<sup>11</sup> 同上，115.

<sup>12</sup> 同上，121.

<sup>13</sup> 同上，119.

側重方式是賦有動力的，它按照神話的結構的結局來利用神話：讀者把神話看成既真實又不實際的一種歷史”<sup>14</sup>。“蛤絲”們知曉了這個神話，並且利用了這個神話的構成機制，賦予了這個神話以動力。因為一個符號具有多義性，“蛤絲”們將其的“錨定”（anchorage）改變了，“蛤”在二級符號系統裡的所指變成來“哈”諧音的一種寫法，一種刻意剝離了其政治性而變成娛樂化的產物，當然，其原來的所指還在，但是絕不只是某一個特定的所指（醜化江澤民），在直呼其名有所敏感的中國網路環境裡，如此也能成功的避開了政治審查來指代江澤民。所以這也體現了“膜蛤”亞文化這種剝離明確特定所指的一大特點，而形成了一個意義不斷在生產的場域。就如羅蘭·巴特在晚年在《作者已死》裡總結，文本“是一個多維空間…仿若一張寫滿引語的棉紙，從不計其數的文化中心汲取著養分…只能在生產行為中被人們體驗。”<sup>15</sup>

因此，“膜蛤”亞文化首先是一種基於當時某種官方神話（官媒中的江澤民）和反對者的神話中進行解讀的基礎上，拋棄原有的所指，進行再生產的一種亞文化。它是一個開放的文化場域，不同立場的人都能在他的身上找到自己的需要，這是“膜蛤”亞文化一個最重要的特點，就如費斯克指出，“作為生產者的受眾在文化經濟中的權力是不可忽視的”<sup>16</sup>。他們都是為我所用的生產者。

舉個例子，在被“蛤絲”奉為經典語錄的“蛤三篇”中，在第一篇江澤民怒斥香港記者張寶華的段落中，“too young, too simple, sometimes naïve”<sup>17</sup>（諧音：圖森圖樣破，上臺拿衣服）這句話爆紅一時。其實，在一開始反對江澤民的人的神話是這樣的：

能指：too young, too simple, sometimes naïve 的聲音的形式。	所指：太年輕，思維太簡單，有時還很幼稚。	
符號：即興英文指責對方太幼稚（作為能指）。		所指：在作為領導人怒斥記者的語境下，領導人認為自己經歷過的世面很多，香港記者別想用如此簡單的有傾向性引導性的問題大做文章。
符號：江澤民在被拆穿真面目後惱羞成怒中體現了其霸道官威逼人的一面，更加說明霸道的中央想媒體噤聲來達到對香港自治的干預。		

所以在他們再創作的文本中，如“too young, too simple, sometimes naïve”的表情包，圖片，語言等，表達的意思都是在諷刺當局，他們對江澤民原文本的編碼的解碼採取的是斯圖亞特·霍爾所說的“對抗式解讀立場”<sup>18</sup>（oppositional position），所以他們再編碼資訊也是諷刺。但是在支持中共的人眼裡是神話是這樣的：

能指：too young, too simple, sometimes naïve 的聲音的形式。	所指：太年輕，思維太簡單，有時還很幼稚。	
符號：即興英文指責對方太幼稚（作為能指）。		所指：在作為領導人怒斥記者的語境下，領導人認為自己經歷過的世面很多，香港記者別想用如此簡單的有傾向性和引導性的問題大做文章。
符號：個別香港記者居心叵測，想學西方媒體的報導模式，撲風捉影就想搞個大新聞批判中共一番，刻意抹黑中共，被老練又精通中西（英文脫口而出，證明其對西方的瞭解）的江澤民看出，並且教訓了一番。		

<sup>14</sup> 同上，127.

<sup>15</sup> Roland Barthes, “The Death of the Author”. Image-Music-Text. London: Fontana. 1977. 146-157.

<sup>16</sup> John Fiske, Television Culture. London: Routledge. 1987. 313.

<sup>17</sup> 參見“江澤民怒斥香港記者完整版”，TVB新聞透視節目片段，

<https://www.youtube.com/watch?v=2VoIUCon77o>

<sup>18</sup> Stuart Hall. “Encoding/decoding” in Culture, Media, Language. London: Hutchinson. 1980. 138

他們對原本文本的解碼是主導式解碼<sup>19</sup>（dominant-hegemonic position），所以甚至覺得江澤民怒斥香港記者替他們“出氣了”。

當然，其實大部分“蛤絲”們在用這句話的時候並沒有採取前面說的這兩種二元對立的神話的解讀過程（當然，《紐約時報》說的那些通過“膜蛤”來影射當下的，當然存在，但是不能以偏概全整個“蛤絲”群體），可以說跟原本文本一點關係都沒有，這就是這個亞文化的後現代性。

### “膜蛤”的後現代性

在詹明信的《後現代主義，或晚期資本主義的文化邏輯》裡總結道，後現代文化的其中一大特點是“無深度感”，而且是拼貼（pastiche）（不帶有嘲弄色彩的）勝過摹仿（parody）（帶有諷刺色彩的）<sup>20</sup>。人們在不同的場合引用，挪用，生產有關於“膜蛤”的文本的時候，大多就是一種拼貼，沒有什麼反諷或者含義在裡面，沒有什麼深度感可言。它們從以前的原本的文本生產出來，變成了一個個漂浮的能指，拒斥深度，在無窮無盡的互文機制中遊戲。比如說，除了到處模仿江澤民的語氣和言辭發言，“蛤絲”們經常“暴力膜”，意思即毫無聯繫的情況下進行“膜蛤”。比如，2014年北京玉淵潭公園展出了一個22米高的充氣“大金蟾”，因為蟾蜍即蛤蟆，就形成了社交網路裡一股轉發的熱潮。就算在路邊拍到一隻青蛙（僅像蛤蟆），都能在社交網路上發圖片，發言一句“+1s”。甚至“曰..曰”都能與其帶黑框眼鏡的江澤民聯繫起來等等。在這些遊戲裡，他們也沒強烈地表現出諷刺或推崇些什麼，這些強行拉上關係的符號之間進行一種符號的狂歡，在生產文本的同時將“膜蛤”原素材的符號無限泛化。“膜蛤”是一場巴赫金意義上的狂歡，每一次“膜蛤”，在網路平臺這個開放式的“廣場”上人們盡情自發地釋放自己，這是產生共鳴的場所。就如北岡誠司對巴赫金狂歡理論的歸納一樣：脫離體制，“膜蛤”擺脫了等級森嚴的日常生活中對評論政治領導人的忌諱和敏感；插科打諢，空心化的戲仿，也就是“膜”，往往是插科打諢的，詼諧幽默的；俯就和粗鄙化，模仿嚴肅的最高領導人用如此“接地氣”的語言。這都是反叛了森嚴的等級制，消解了在高壓的政治管控輿論環境高度政治緊張<sup>21</sup>，消解了官方給領導人“偉光正”（偉大光榮正確）作為民族前進的舵手的大敘事和異議人士醜化抨擊的形象的高度政治化的二元對立。在這對官方主流大敘述（metanarrative）和反官方主流的大敘述的二元對立下，“膜”本義是一種歌頌膜拜，“蛤”的本義又來自於對其的汙名化，“膜蛤”的特點在於其“膜”不是真正意義（或官方意義上的）“膜拜”，也不是真的罵他為“蛤”，而是一種解構了這兩種大敘述的二元對立下的小敘事——江澤民各種顯得很讓人津津樂道讓人覺得親近的軼事和名言（在西班牙國王面前梳頭，開會打哈欠，被記者挑釁失態發怒，彈夏威夷吉他，即興飆英文或吟詩或者學著說方言等等很率性不符合官方大敘事宣傳形象的要求的舉動），在“膜”的表面讚美形成在政治高壓環境下的保護之下，進行一種沒有嘲諷意義的拼貼摹仿，游走於這個高度緊張的二元對立的政治敏感模糊地帶並進行“調戲”，這成了快感的重要來源之一。

### 作為一種亞文化的“膜蛤”

套用 E. P. 湯普森的一句話，“蛤絲”可不是像太陽上山一般“自然而然”誕生的，這是一個自我構成的過程<sup>22</sup>。當然“蛤絲”不是一個階級，是一個亞文化群體，但是其自我構成的也是很重要的。在伯明罕學派中，青年亞文化是一種對主導文化的抵抗，比如斯圖亞特·霍爾認為青年人特別的穿著風格是“一種未成年人的通俗藝術…用來表達某些當代觀念…例如離經叛道、具有反抗精神的強大社會潮流”<sup>23</sup>，它是一種反抗源於社會結構矛盾和階級問題的主導文化的一個想像性解決。相似地，“膜蛤”也在挑戰中國對直接評論國家領導人的忌諱，它採取的不是

<sup>19</sup> 同上，136.

<sup>20</sup> Fredric Jameson. Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism. Postmodernism: A Reader, Columbia University Press. 1993. 67-74

<sup>21</sup> 北岡誠司. 魏炫譯. 巴赫金: 對話與狂歡[M]. 石家莊: 河北教育出版社, 2002. 281-286.

<sup>22</sup> E. P. Tompson. The Making of the English Working Class. Harmondsworth: Penguin. 1980. 8.

<sup>23</sup> Stuart Hall, Paddy Whannel. The Popular Arts, New York: Pantheon Books, 1967. 280 - 282.

直接攻擊，而是一種披著讚頌的外衣進行消解這種文化的遊戲，挑戰著官方主流大敘述的霸權。而這種用來反抗的“符號”（模仿江澤民言行等）可以說是種“儀式”，一種風格，一種擾亂主流大敘述的“噪音”，亞文化所代表的對霸權的挑戰並不是直接由亞文化產生，而是間接地表現在風格之中<sup>24</sup>，即符號層面的風格，這也是建立認同的關鍵。霍爾提到，亞文化也是年輕人尋求認同的一種方式，比如流行音樂亞文化——歌曲、雜誌、音樂會、節日活動、滑稽戲、與流行歌星見面、電影等等——可以幫助青年人樹立一種認同感。<sup>25</sup>“膜蛤”也一樣，在這些經過無限次拼貼和解讀的“代碼”中，知道其典故的人和不知道的自然就分為圈裡人和圈外人，這也是作為代際的一種認同的體現。就如霍爾說“亞文化群體開發了群體內部生活的核心關切、慣例和禁忌一系列社會儀式，依靠它們形成共通的“情感結構”，建立了群體的認同”<sup>26</sup>，進入“蛤絲”的群體的門檻就在於有沒有在知曉這些原文本的前提下表達出這種“風格”。這也使得作為經常被評價為“政治冷感”的一代，用一種後現代的方式在規避和消解著政治，卻在客觀達到政治的影響，並且建構著這一代青年的代際認同。

既然是亞文化，就會有收編的問題，赫伯迪格認為有兩種收編方式：第一種是以商品化的形式，第二種是以意識形態對越軌行為進行標籤。<sup>27</sup>“膜蛤”也遭受了官方的“收編”，不過其不是直接指向階級矛盾的亞文化，所以其不忌諱被商品化。相反，因其的後現代特性，商品化對“膜蛤”亞文化還有支持的作用（讓這些符號傳播的更遠，擴大群體），其符號的戰場的焦點在於其話語的政治曖昧性，而官方的使用似乎讓“蛤絲”們更興奮，他們也是想得到承認的。而對其的真正的收編在於讓其曖昧性消失，讓其神話的二級符號系統斷裂，不再能指意，一旦“膜蛤”不再政治敏感了，那些話語不管官方還是民間，都不再在乎是誰在什麼語境下說過的，或者說這個政治管控的環境不存在了，那麼這個狂歡也就不能產生快感了，這是第一種收編；第二種收編是意識形態收編，官方將這種行為標籤化作對政權是充滿危險的，進行封殺和使其政治敏感化，那麼其曖昧性也消失，其符號內部的多義性，可能編碼解碼的空間也消失，被官方統統歸納到另一邊反對當下政權的二元對立裡去鎮壓，這也使得“膜蛤”亞文化變質，使得意在非政治化的“膜蛤”政治化起來，變成了跟官方刪帖鬥爭的貓鼠遊戲，“膜蛤”也可能淪落到只為異議者代言。

當然，霸權是協商的結果，是平衡著抵抗和收編不穩定的場，葛蘭西認為強力和贊同是彼此滲透的，市民社會是一個壕塹系統，是以“陣地戰”奪取霸權為主的<sup>28</sup>，官方通過強制排斥“膜蛤”行使“象徵暴力”，向借“膜蛤”反對政權的局外人施壓，使其政治內容無效化，另一方面在市民社會裡進行文本的協商，所以我們能發現官方媒體有時也會“膜”，很多流行語走進了日常生活日用而不知。

## 結論

首先，“膜蛤”是一種基於中國網路的獨特言論管控環境下產生的青年亞文化，其建立於前期官方文宣下的江澤民的形象的神話和反對江澤民的神話的二元對立的特定神話意指系統的解讀之上，解構著這些二元對立。其濃重的後現代特性使得這套符號下允許包含著多元的價值觀，這不是某種特定立場的產物，而是不同立場的人都能通過對這些能指的再生產來表達自己的所指。而對於大多數“蛤絲”來說，這種拼貼和無深度感的“膜蛤”模式，是一種巴赫金意義上的狂歡，是對森嚴的言論管控制度和嚴肅的政治話語的一種遊戲和消解。這種亞文化也同時建構著年輕一代的自我認同和形成參與政治的一種方式，並且在遊戲和消解的過程中不斷地在與官方的收編協商。由於“膜蛤”文化皆圍繞著江澤民而存在，在特殊的網路環境和社會環境中成長起來，一旦這些要素有變，這個亞文化也就可能會消亡。

<sup>24</sup> 迪克·赫伯迪格. 亞文化：風格的意義. 陸道夫, 胡疆鋒譯. 北京：北京大學出版社. 2009. 20.

<sup>25</sup> 同上, 276-281.

<sup>26</sup> Stuart Hall, Tony Jefferson. Resistance Through Ritual. London: Routledge. 53 - 54.

<sup>27</sup> 迪克·赫伯迪格. 亞文化：風格的意義. 陸道夫, 胡疆鋒譯. 北京：北京大學出版社. 2009. 117.

<sup>28</sup> 安東尼奧·葛蘭西. 獄中劄記. 曹雷雨, 姜麗, 張跣譯. 鄭州：河南大學出版社. 2015. 305.