

彭修银 王杰泓等◎著

中国现代文艺学概念的 “日本因素”

中国社会科学出版社

彭修银
王杰泓等◎著



中国现代文艺学概念的 “日本因素”

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文艺学概念的“日本因素”/彭修银等著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 1

ISBN 978-7-5161-7113-4

I. ①中… II. ①彭… III. ①文艺学—学科发展—研究—中国—现代②文化传播—中日关系—研究—现代 IV. ①I0②G125

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 283352 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 郭晓鸿
责任编辑 慈明亮
责任校对 张依婧
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 1 月第 1 版
印 次 2016 年 1 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 17.25
插 页 2
字 数 278 千字
定 价 66.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010-84083683

版权所有 侵权必究

国家社会科学基金重大项目

“日本馆藏近代以来中国留日文艺理论家文献资料整理与研究”

(项目批准号12&ZD163)阶段性成果

目 录

绪论 中国现代文艺学、美学学科建立的日本因素	(1)
第一章 中国现代文艺学概念的形成与日本的渊源	(32)
引言	(32)
第一节 近代日本文艺学概念的形成及其演变	(33)
第二节 近代中国文艺学概念的形成及其演变	(55)
第三节 日本作为中国现代文艺学形成和发展的“中间人”	(73)
结语	(98)
第二章 中国现代美学概念的形成与日本的渊源	(100)
引言	(100)
第一节 学西方之道	
——日本美学概念的形成及学科确立	(107)
第二节 借日本之桥	
——中国美学实践的展开及学科建立	(121)
第三节 立中国之本	
——中国美学体系的建构及中日美学的并生发展	(152)
结语	(166)
第三章 中国现代美术概念的形成与日本的渊源	(169)
第一节 近代日本美术概念的形成之考证	(169)

第二节 芬诺洛萨的东方美术观·····	(178)
第三节 冈仓天心的美术史观·····	(194)
第四节 西方现代美术传入中国过程中日本的中介作用·····	(207)
第四章 中国现代文学思潮概念的形成与日本的渊源·····	(218)
引言·····	(218)
第一节 日本:中国关注的“他者”·····	(220)
第二节 中日个人主义思潮的交汇·····	(229)
第三节 中日浪漫主义思潮的交汇·····	(235)
第四节 中日现实主义思潮的交汇·····	(242)
结语·····	(258)
主要参考文献·····	(261)
后记·····	(272)

绪 论

中国现代文艺学、美学学科建立的日本因素

一 学科转型与日本影响

本课题研究中国现代文艺学的核心概念以及学科建立与日本的渊源。这些概念主要包括“文学”、“文艺”、“美术”、“文学思潮”、“文艺学”、“美学”等，它们既是中国文艺学科赖以确立和表达自身的术语方式，同时也是中国传统的文艺观念、体系实现现代转型的鲜明表征。

历史文化的演进，与概念、术语的更迭密切相关。概念、术语是活态思想的凝缩与定型，“每一个领域内的现代化进程都是用各该学科的术语加以界说的”^①。因此，对术语做发生学和概念史的考察，是研究中西日文化互动过程中中国文艺学现代转型的重要切入口。众所周知，中国传统文艺理论、美学思想以生命感悟、直观印象以及诗性思维与表达见长，不存在现代（西学）意义上的“体系”或“学”的建构。至于今天我们所习用的“哲学”、“美学”、“文艺学”、“艺术学”等种种学科名称，实则是近代以降“西学东渐”的结果，具有天然的现代性。

具体就中国的文艺学学科来说。作为一种现代形态的人文学科，它的建立和发展是在清末民初中西一日三方语境的交互作用下展开的，臻至成熟则是在 20 世纪中后期，经历了近百年的演进过程。体现在学科用语

① [美] 费正清：《剑桥晚清中国史》下卷，中国社会科学出版社 1985 年版，第 6 页。

上，一是直接从西方输入，二是经由日本中介引进，三是结合中国传统元素创制与再编。其中，近代日本作为输入西方文艺观念、美学思想的“中间人”，将西方文艺学、美学的核心术语、概念译成汉字后传入中国，为中国文艺学、美学学科的现代化起到了奠基性的作用。像上面所说的“文学”、“文艺”、“美术”、“文学思潮”、“文艺学”、“美学”，还有如“浪漫主义”、“写实主义”、“真实性”、“典型”、“悲剧”、“喜剧”等等这些用语，都是借助日本这一“中间桥”或“中转枢纽”，移植、涵化和转换西学而来的。这些新学语的引入不仅规范了国人的思维方式与逻辑表达，更为中国文艺学从古典向现代转型提供了基本概念、框架上的支撑，是中国文艺学学科取得现代性品格的直接标志。

中日一衣带水，有着悠久的文化交流史，文化间的互补性、融通性要远远大于中西或日西，这也是两国间可以相互理解、双向阐释的基础。明治维新以前，主要是日本学习中国，中国作为优势一方“输出”自己的文化、价值观——不过，日本的这种“学习”远非我们想象的那样是被动接受型甚或“冲击—回应模式”（费正清）。很快，中日文化关系随着日本的“脱亚入欧”、“后发赶超”发生了逆转，至清末民初及“五四”新文化运动前后，日本成为文化输出国而中国不得不当起了学生。与此同时，中国直接或经由日本“中间桥”发现了西方。这样，问题的复杂性就出现了，它提醒我们：所谓“中—西—日三方语境”不仅仅意味着一种简单、清晰的“中—日—西”（日本作为中间桥）的线索，它还同时包含中日、日西、中西之间多元互动的复杂关系；如果再算上古今转换以及特定人物（例如芬诺洛萨、冈仓天心、小泉八云、鲁迅、王国维、朱光潜等）兼收并蓄、横跨多国异质文化的话，探讨中国文艺学科现代转型的“日本影响”将会是一个庞杂的系统化工程。因为材料的限制以及“现场”的消逝，各种要素、关系间的联系如此隐而不彰，所以鉴用后现代历史学的观点，说本课题的研究是一种后设的“复调叙事”也不为过。对此，我们的处理方式是：一方面以“日本影响”为焦点，通过对原始文献的考索、梳理，着重追溯那些最重要的学科用语的源流演变，并由此还原其经由日本“中间桥”步入现代的历史轨迹；另一方面，坚持在中西日互动交流的“三方语境”中看问题，充分关注特定概念的古今演绎、中外对接以及由

此带来的名实错位、概念误植、术语交叉混用等问题的复杂性。

总之,近现代中国各学科体系包括文艺学的形成,都与相关核心术语、概念的古今演绎、中外对接密切相关。而学科术语群的生成演化,以往鲜有系统化的考察,本课题将其作为展开部,详加掘发,以期从概念史的视角彰显现代中国文艺学的发展与演变的规律,同时加深对中日文化关系的立体了解,增强国际和谐与友谊。

二 促成影响发生的主要因素

学术影响是在文化层面上进行的。文化的核心是其结构,文化变异的根本层面也是其内在结构的调整。在影响的实际发生过程中,最深刻、最有力也最有效的是在基本结构层面上进行的东西。^①异质文化能够对本土文化产生影响,为本土文化所接受,乃至在本土文化中生根发芽并传播开来,也必须以发生在本土文化的结构层面上为前提。因此,影响总是具有特定的“结构性倾向”。也就是说,当本土文化用自身的结构性方面来理解和转化异质文化的东西,影响才是实质性和有成效的。影响的有效发生,是影响者和接受者之间产生的复杂运作过程:一方面影响者具有先在的可取之处,存在施加影响的优势;另一方面,接受者又有接受影响的需要和能力。影响者固然可以凭其自身优势对接受者进行启迪、规范并左右其发展动向,接受者依据其自身固有的文化和思想背景也可以对影响内容进行选择、过滤并涵化。近现代日本文艺学、美学能够对中国现代形态的文艺学美学产生有效影响,首先应归功于日本文艺学、美学学科本身在近代发展壮大,具备了施加影响的优势和能力;其次与中国传统文艺学、美学亟待现代转换的现实需要息息相关。更为重要的是,中日两国在文化结构上既具有共同性,又不完全相同,这为影响得以发生提供了必不可少的前提条件。

(一) 近代日本文艺学、美学学科的发展壮大

1853年,美国海军舰队总督佩利率军逼近日本江户湾,日本面临着与13年前的中国清政府相似的选择——开放还是锁国。有着丰富应对外来新

^① 参见牛宏宝等《汉语语境中的西方美学》,安徽教育出版社2000年版,第85页。

文化经验和能力的日本明智地汲取了江户时代锁国两百多年的教训，开始了自上而下全面学习西方的热潮，从西方先进的科学技术到政治制度、经济体制乃至思想文化，无不引而化之。从1868年开始，日本实行明治维新，学习西方的步伐进一步加快，借助“殖产兴业”、“富国强兵”和“文明开化”三大政策，以制度的形式巩固引进西学的成果。在此后约20年的时间里，“文明开化”的强劲东风席卷整个日本思想界，“破历来之陋习，求知识于世界”的呼声高涨，英法的功利主义、实证主义、天赋人权思想等迅速在日本传播。在文艺领域，随着“洋风东渐”，西方的文学思潮也大量涌入日本，写实主义、批判现实主义、浪漫主义、自然主义等相继进驻日本文艺界。与此同时，西方的美学、文艺学思想也开始在日本传播。

明治启蒙思想家西周（1829—1897）因吸收孔德、穆勒的哲学和美学思想，所撰写的《百一新论》在介绍西学思想方面迈出了第一步。接着，他又在育英社讲授“百学连环”，提倡“佳趣论”，并在此基础上写出了日本第一部独立的美学专著《美妙论》，论述作为哲学分支的“美妙学”成立的理由及其研究对象、内外部要素等。之后，“美妙学”又经“善美学”之演变，发展成我们今天通行的“美学”。西周之后，西方美学、艺术思想的传播者是中江兆民（1847—1901）。中江兆民翻译法国维隆的《Aesthetique》（通称《维氏美学》），成为明治维新以降日本翻译出版的第一部系统的西方美学和艺术学理论著作。该书从孔德的实证主义和斯宾塞的进化论出发，排除观念上的理想美，主张艺术上的真实和个性，并认为“审美之学乃是谈论艺术之美的学问”，同时将艺术区分为“使人眼目愉悦的艺术”和“使人耳愉悦的艺术”，初步阐明了艺术之美的意义和本质。这些著作与其后的其他西方美学译著一起，为日本摄取近现代西方的智慧资源，以及日本近现代文艺学、美学的构建产生了重大影响。

明治时代，西方近代文学中的几乎各种流派都曾在日本文坛出现过。有人甚至说：“日本是世界文坛的支店，只要看明治以来的日本文坛，就能够晓得世界的文艺如何变化，如何的推移，可以说：近代的日本文坛，片刻不曾放过注意的眼来应此去彼来的欧洲新作品，新思潮……”^① 这是

① 王锦厚：《“五四”新文化与外国文学》，四川大学出版社1996年版，第76页。

一种契合实际的看法。日本文论界长期保持着对理论的极大热情，既努力译介西方几百年来的文艺理论，又着力解决国内现实的文艺问题。到了明治中期，由于新兴的文艺运动需要向美学寻求理论基础和支持，因此，几乎所有作家都涉足理论领域。他们与专门的评论家、理论家以及大学的文学研究者共同构成一支强大的队伍。这支队伍的主要任务便是引进西学以创建适应日本新兴文艺发展需要的文艺学学科。文艺创作的繁荣带来文艺理论和批评的发展，文艺理论和批评的发展反过来又促进了文艺创作的进一步繁荣。这样的结果便是，日本仅用了半个世纪的时间就完成了西方用四五个世纪才走完的文学历程。

最早将西方文学论介绍到日本的，是《东京日日新闻》的主笔福地樱痴。1874年的4月、8月和12月，福地樱痴分别发表《论振兴文学》、《文论》、《论文学之必要》三篇论文，对当时的文学界起到了启蒙作用。前面提到的西周的“百学连环”和他知识论方面的著述《知说》也可以算是简明、平易的文学论。

1885年，“小说改良家的首领”坪内逍遙出版了《小说神髓》，第一次从文学的独立性出发，对日本近世文学中以泷泽马琴为代表的、主流的劝善惩恶的文学观进行了批判。主张文学作为一种“美术”（艺术）有其独自的价值和权威，强调“小说之主脑，人情也。世态风俗次之”^①，提倡追求人性的近代写实小说理念，确立了小说在艺术上的地位，标志着日本近代文学观念的诞生。

继坪内逍遙之后，二叶亭四迷翻译了别林斯基的《艺术论》，接受并吸纳了别林斯基关注社会、人生的现实主义精神，以及追求人性自觉的民主主义思想。1886年4月10日，二叶亭四迷在《中央学术杂志》发表《小说总论》，这“是一部优秀的阐明近代现实主义文学原理的文学理论著作”^②，进一步完善了日本近代现实主义文学理论。

从西方引进现实主义文艺理论和美学思想的同时，日本学者也着力于引进西方浪漫主义。例如著名美学家森鸥外创办刊物《柵草纸》，宣称“以审

① [日] 坪内逍遙：《小说神髓》，岩波书店1936年版，第58页。

② [日] 中村新太郎：《日本近代文学史话》，卞立强等译，北京大学出版社1986年版，第10页。

美的眼，评论天下文章”，积极进行近代文艺理论和美学批评的启蒙工作。

另一位作家夏目漱石，其不仅以小说创作闻名于世，他融合西方现代艺术精神和东方艺术思想而成的艺术论，更是在日本近代文艺学史上具有重要意义。1907年5月，日本大仓书店出版了夏目漱石的《文学论》。该书被日本著名文学评论家吉田精一誉为整个明治和大正时代“惟一的”、“最高的”和“独创的”，在思想的深刻性上“无人能及”^①。在另一论文《文艺的哲学基础》中，夏目漱石以“为人生”、“为社会”为思想基础，强调艺术的“三为”（为自己、为日本、为社会）原则，强调艺术发展的精神标准，强调采纳西方艺术需发挥日本自身的特色，并将“真、善、美、庄严”作为文艺的最高理想。^②

论日本近现代文艺学对中国现代形态文艺学的影响，厨川白村是不能逾越的重要人物。尽管在日本近代文艺史、文艺理论史和文艺批评史上，厨川白村常常是被忽略的，甚至几乎在所有的《日本近代文学史》上都找不到他的名字。但是，他对20世纪20—30年代中国文艺界所产生的影响，可以说超过日本任何一位文艺理论家或批评家。日本学者实藤惠秀也曾说：“厨川白村的文艺思想，一度成为中国文艺理论的准绳。”^③这话是契合实际的。厨川白村的《近代文学十讲》以大量实例系统地介绍了近代欧洲文艺思想的形成和发展，可谓19世纪后半叶以降欧洲文艺思潮的鸟瞰图。《苦闷的象征》于1924年2月由日本改造社出版。全书分创作论、鉴赏论、关于文艺的根本问题的考察和文艺的起源四个部分，涉猎面极广，且“在目下同类的群书中，殆可以说，既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虚，而且也并无一般文学论著的繁碎。……而且对于文艺，即多有独到的见地和深切的会心”^④，成为鲁迅在北大和北师大讲授文学批评所用的讲义。厨川白村的其他主要著作也几乎全部译成中文出版，如罗迪先译《近代文学十讲》、鲁迅译《出了象牙之塔》、绿蕉译《走向十字街

① 转引自何少贤《日本现代文学巨匠夏目漱石》，中国文学出版社1998年版，第1—4页。

② 卞崇道、王青主编：《明治哲学与文化》，中国社会科学出版社2005年版，第339—361页。

③ [日]实藤惠秀：《中国人留学日本史》，谭汝谦、林启彦译，生活·读书·新知三联书店1983年版，第243页。

④ 《苦闷的象征·引言》，《鲁迅全集》第10卷，人民文学出版社1981年版，第232页。

头》以及夏丏尊译《近代的恋爱观》等。

在小说研究方面,木村毅的《小说研究十六讲》,分别从小说与现代生活、西洋小说发达史、东洋小说发达史、小说之目的、现实主义与浪漫主义、小说的结构、人物、性格、心理等角度,逐一辨析小说的性质、特点、发展、流派等,被日本学界公认为最早的全面系统地研究日本现代小说的研究著作,并且在日本一版再版。该书与其后的《小说的创作与欣赏》,在中国也有两个版本,对中国现代小说理论建设和小说知识的普及产生了一定的作用和影响,郁达夫的《小说论》的写作就主要参照了《小说研究十六讲》。^①

此外,诸如本间久雄的《文学概论》、松浦一的《文学的本质》、萩原朔太郎的《诗的原理》、宫岛新三郎的《文艺批评史》等文学理论著作,上田敏的《现代的艺术》、木村庄八的《少年艺术史》、中井宗太郎的《近代艺术概论》、板垣鹰穗的《近代美术史潮论》等艺术理论著作,均在吸收与借鉴西方文艺理论和美学理论的基础上,发展起日本文论的基本术语、概念、理论体系和思维模式,并在一定程度上成为中国借鉴的对象。

总的来说,近代特别是在甲午中日战争以降,日本不但在经济上崛起,创造了东亚经济发展奇迹,而且其“文明开化”政策也铸造了日本近代文化的繁荣。进而言之,如太郎所言:“日本明治末叶直到现在,最发达的要算文艺”。^②新兴的日本国凭借其强大的吸收和消化力,反过来又影响着日益陷入衰败的同属同一儒家文化圈的中国。这是一种典范意义的“后发赶超型”经验,足以为中国文艺学、美学学科乃至整个传统文化的现代转型提供多维度的智慧启迪。

(二) 中国文艺学、美学学科转型的现实需要

历史证明,“从传统的中国文学艺术理论,在没有外来影响的情况下直接建立一种现代中国美学,是不可能的”^③。不仅如此,从传统的中国文学艺术理论,在没有外来影响的情况下直接建立一种现代中国文艺学,

① [日] 铃木正夫:《郁达夫和木村毅著〈小说研究十六讲〉》,原载日本《野草》第27、28号,1981年4月、9月。

② 转引自方长安《中日近现代文学关系逆转发生论》,《武汉大学学报》(人文社会科学版)2002年第6期。

③ 高建平:《全球化背景下的中国美学》,《民族艺术研究》2004年第1期。

同样是不可能的。“理论在一个国家的实现程度，决定于理论满足于这个国家的需要的程度。”^① 曾经，中国传统的、占主导地位的文艺学、美学话语，如“情景”、“情理”、“写意”、“达情”、“气韵”、“文质”、“空灵”、“中和”、“兴观群怨”、“风骨”、“滋味”、“品第”、“韵外之致”、“妙悟”、“格物”、“因缘”等范畴，“文以载道”的文学观念，以及感悟、评点式的诗性言说方式，对美学、文艺理论的发展形成了阻碍。清末民初，文艺界的普遍情况是，不仅文学艺术的定义、本质、起源、特性、种类等基本问题，人们普遍没有进行过严肃的追问和科学的考察，就连如何创作新文艺、如何理解新的文学艺术现象、如何认识新的思潮流派、如何鉴赏新的文学作品等常识性问题，大家都感到陌生而困惑。因此我们说，正是中国文艺学、美学急欲打破传统实现现代转型之需要，决定了它接受外来文艺学、美学思想洗礼之必然。

追溯我国文论和诗学的发展历程，在近代梁启超、王国维之前，传统文学批评与理论的基本形态是“诗文评”。所谓“诗文评”有以下特点：第一，偏重于对作家、作品的品评、评点，其中可能涉及对诗文的基本看法，但往往是有感而发，不成系统；第二，分体文论占多数，如诗论、画论、赋论、词论、文论、戏曲论、小说论等，较少有综合性的着眼于一般文学原理的探讨和理论构建。不仅如此，“诗文评”旨在“文以载道”，即将美善混同，遵循以善待美、审美他律的功利主义原则，视文学艺术为儒教道统的附庸。然而，世易时移，随着封建道统的日趋没落，皮之不存，毛将焉附？所以，清际民初的学者们开始感受到“欧风美雨”、“德先生”、“赛先生”的召唤。还有一大批留学生，他们从国外带回许多新的、先进的现代思想，科学主义逐步占据主流，并渗透中国现代化思想的每一个领域。反映到文艺上，那些严重缺乏创造力的传统文论的外在表现形式，如诗话、词话等，在外来的进化论、象征主义面前自然不堪一击，有亟待改进甚至被扬弃的必要；而历代以来奉行的以等级观念看待各种文学样式，尤其是鄙视小说、戏曲的审美价值的陈旧的文论观念，也因为与“维新”、“民主”的大潮相悖，自然首当其冲受到批判和抗拒；传统文论的评

^① 《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社1972年版，第10页。

点等陈旧的思维方式,因为缺乏系统的归纳和整合能力,没有一种作为指导思想的权威的统摄力量将丰富的文论材料构成理论体系,也行将走到末路。

19世纪下半叶所产生的诸如刘熙载的《艺概》、康有为的《广艺舟双楫》等文艺学著作,纵然不乏丰富的文艺学、美学思想,但却没有现代美学精神的指导。王国维的《人间词话》虽然把叔本华美学化入中国传统背景和审美经验,使“境界说”显示了长久的魅力,但还是局囿在“词话”的形式框架中而未能突围。只有在《〈红楼梦〉评论》中,王国维借鉴叔本华的哲学思想,用悲剧观念阐释《红楼梦》,才显示了全新的现代文学观念,令国人耳目为之一新。稍后的梁启超深谙西方启蒙主义文艺美学的思想,以长篇论文大力倡导改良主义的小说理论。其《译印政治小说序》和《论小说与群治之关系》两篇文章,立足于对读者审美心理的分析,阐述小说的魅力之源,在理论形态上已经偏离传统文论的感悟与评点方式,开始理性地推理与演绎,悄然改变着中国文论和美学的理论形态,给学界带来极大震撼。梁启超和王国维的实绩已经昭示了古代文学理论形态现代转型的开端。在他们的策动下,文艺界纷纷把目光转向国外,寻求新的理论资源,探讨现代文论和美学转型的道路。而当时的一条主要的探索途径,就是经由日本接触和吸收欧美文论,从而为“改写了中国传统文论的样式,直接提供了思想、观念及研究方法”^①。

(三) 中日文化的共同性和差异性

中日文化之间既具有共同性,又不可避免存在着差异,这是近现代中日之间能够实现文化交流的前提所在。首先,中日两国同文同种,同属“汉字文化圈”,在语言上障碍较小,日本许多文艺学美学新学语较易为中国引进和接受;其次,中日两国同属“儒家文化圈”,在思想上渊源颇深,二者的差异没有小到不值一学的程度,也没有大到让中国感到威胁而产生排斥抗拒的程度。

毋庸置疑,在近代以来的日本文化脉络中,依旧流动着中国传统文化的血脉,“中国对于日本文化的理解由很好的‘因’很远地种下了……”^②

① 傅莹:《中国现代文学基本理论的发轫及检讨》,《文艺报》2001年4月3日。

② 钟叔河编:《周作人文类编·日本管窥》,湖南文艺出版社1998年版,第41页。

中日之间这种源远流长的文化渊源正是两国能够实现文化交流的坚实基础。近代以来,日本文化向中国传播和输出,在很大程度上也得益于中国和日本同属于“汉字文化圈”。日语词汇中有50%以上来源于汉语,其含义与中文大体相同。早在19世纪末,人们就注意到中日两国文字的接近有利于中国学习日本。如在后来成为“六君子”之一的杨深秀在向朝廷的奏议中就明确说道:“中华欲留学易成,必自日本始。政俗、文字同,则学之易;舟车、饮食贱,则费无多。”^①张之洞在以“中学为体”而著名的《劝学篇》中的一段论述更有影响:“至游学之国,西洋不如东洋。一路近省费,可多遣;一去华近,易考察;一东文近于中文,易通晓;一西书甚繁,凡西学不切要者,东人已删节而酌改之。中东情势凡俗相近,易仿行。”^②如此优越的客观条件,吸引了大量的中国青年游学东洋。

由于日文中词汇多用汉字构成,因此在20世纪,中国翻译日文书籍引进了大量由汉字构成的日语词汇,进一步增强了两国在语言上的联系。法国汉学家汪德迈曾说:“共同使用汉字作为记录各民族口语的工具这一事实仍然是汉文化诸国聚合的一个强有力的因素。它从很大程度上消除了汉文化圈内部的语言障碍。尽管各国民族语言差异极大,但是从交流角度出发,一个中国人在日本、朝鲜,或一个日本人、一个朝鲜人在中国要比一个法国人在意大利更为方便。”^③虽然日本文化具有自身的特点,但它更适于作为一种介于中国和西方之间的“过渡文化”——它本身既与中国古代文化相联系,又与西方现代文化相联系。^④

另一个便利条件,是中国人对日本文化缺少防范心理。因为在中国,从学者到普通百姓,大都认为日本文化是从中国传出去的,是东方的,是儒家正统的,学习日本,并不等于抛弃了中国的传统,反叛了东方。自近代以来,中国一直存在着西化与反西化之争,但却很少有“日化”和反对“日化”的说法,虽然有反对日货和反对日本侵略(尽管事实上在多数情况下,学习日本,乃是变相地西化)。周作人尝言:“日本古今的文化诚然

① 转引自[美]任达《新政革命与日本》,李仲贤译,江苏人民出版社1998年版,第52页。

② 张之洞:《劝学篇》,中州古籍出版社1998年版,第117页。

③ [法]汪德迈:《新汉文化圈》,陈彦译,江西人民出版社1993年版,第102页。

④ 许倬云:《中国文化与世界文化》,贵州人民出版社1991年版,第222—223页。

是取材于中国和西洋，却经过一番调剂，成为他自己的东西，正如罗马文明之出于希腊而自成一家。”^①说到底，中日文化之间的共同性的意义，在于它本身成为沟通和传播的基础。日本文化在中国传播并发生重要影响的，主要是它本身来自西方的、比中国先进的那部分因素。日本文化对中国文化的吸引力，也产生于它在社会发展阶段上处于先进的一方，而中国则处于落后的一方。在这点上，日中之间的关系十分像古代的中日关系：“唐代中国是封建经济文化高度发达的中央集权国家，在当时世界上居于先进地位。646年大化革新前日本的社会性质虽然学术界尚无定论，但还是存在相当多氏族制残余，远远落后于中国，是可以肯定的。因此，日本才如饥似渴地学习中国。终于以大化革新为契机，进入了封建社会，建立了中央集权国家。”^②如果日本不是通过明治维新，完全接受西方文化，建成了现代文艺学美学学科体系，它就没有资格向中国实现文化输出进而产生影响。

中日作为东亚国家在新的世界秩序中具有相似的命运，特别是近现代化的相似性、可比性更是不容抹杀。日本成功地将自己的传统文化同现代西方的制度和思想结合起来。具体言之，就是将专制的国家主义与民主性的启蒙主义相结合，进而成功地跻身东亚近现代化的典范。其经验教训对于因洋务运动失败而困惑不解的中国统治者和广大智识阶层来说，借鉴意义不言自明。积贫积弱的旧中国要想找到救亡图存、学习西方以振兴民族的方式与途径，日本无疑是一个很好的桥梁和中介。

三 影响的基本特征

（一）以思想启蒙为契机

“启蒙”一词中文的原初意义，即启发人类的无知和蒙昧，比如“幼学启蒙”。但是，本书使用的“启蒙”一语，却是英文“Enlightenment”的中译，是在西学东渐的背景下来使用的。

有学者指出，中国20世纪的美学和文艺学从来都没有真正“纯粹”

① 钟叔河编：《周作人文类编·日本管窥》，湖南文艺出版社1998年版，第58页。

② 周一良：《中日文化关系史论》，江西人民出版社1990年版，第5页。