

日本人与日本文化

● 井上靖 东山魁夷 梅原猛等著 ● 周世荣译 ●

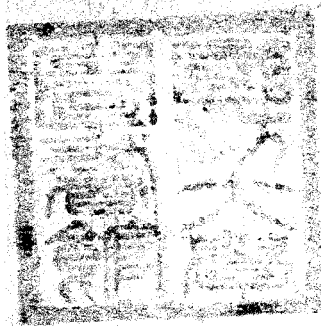


2 017 6762 2

424

●井上靖 东山魁夷 梅原猛等著 ●周世荣译●

日本人与日本文化



责任编辑：陈宝良

责任校对：仁 仁

封面设计：鹿耀世

版式设计：李玲玲

日本人与日本文化

RIBENREN YU RIBENWENHUA

井上靖 东山魁夷 梅原猛 等著

周 世 荣 译

中国社会科学出版社 出版

发行

新华书店 经销

北京新华印刷厂印刷

787×960毫米 32开本 5.875印张 1插页 96千字

1991年2月第1版 1991年2月第1次印刷

印数1—3 000 册

ISBN 7-5004-0834-X/K·102 定价：2.60元

译 者 序

自1985年以来，贴着“日本制造”标签的商品开始充斥世界市场。在欧美的各大超级市场到处可见日本产的电视机、收录机、照相机、汽车等产品。日本人正以这种最令人满意的姿态向世界市场倾销产品，同样也给中国大陆市场带来冲击。尤其是自1989年初以来，随着日元升值，日本外汇存储加增，日本各大企业毅然跨入了企业跨国兼并之风盛炽一时的国际潮流中。据悉，索尼公司近以34亿美元买下了美国好莱坞中最大的制片公司——哥伦比亚制片娱乐公司。这笔交易不仅使美国的舆论为之哗然，同时也在日本引起了强烈反响。

经济的繁盛，势必带来文化的兴旺。正当日本产品流行于世界之际，日本文化同样在国际上风靡一时。1981年10月24日至1982年2月21日，在英国伦敦皇家艺术学会艺术节期间举办了“江戸大美展”，这一美展堪称战前战后最大规模的日本美术展览。在美展期间，还举行了歌舞伎公演、专题讨论

会、讲演会、日本电影节等活动，所有这些在当时被称为“伦敦的日本周”。同时，在美国举办的“今日日本”展销会，其盛况也大致如此。由此可见，各国人民正热切地关注着日本文化，从而呈现出一派日本热景象。

在过去的日子里，与吉他一样闻名的木屐，日本人越来越少有人穿它了。但确实还存在着一些人，当他们散步休息，或是上街买东西，有时仍穿着这种木屐。这种习俗对日本人自己来说丝毫不足为怪，但对一个刚到日本的外国人来说，就会深感惊奇。甚至，当一个日本人在葬礼上向同伴致意时，他们偶尔也会做出发笑的动作，但这在日本不被视为失礼。传统日本绘画保留的空间较大，于是有人猜想它象征着有意的疏忽。还有，诸如歌舞伎、能、狂言这些古老而又现实的日本艺术，对所有别国人来说，都是陌生而又新奇的，都会在别国人们中间产生异国情调的感觉。如此种种，不胜枚举。

那么，为什么日本的近代化能取得如此圆满的成功？日本人又具有何种不同于别国他人的习俗与思维方式？进而还要问，根植于稻米的日本人为什么如此努力工作？正是为了回答这些问题，也是为了让世界更多地了解日本人与日本文化，从而消除国际间贸易与文化交往之间的不信任感，日本广播协会国际播音部提供了很多种类的节目以回答这些

问题，其中之一就是创始于1982年4月标题为《我的日本文化观》的系列节目。专家们在15分钟有限的时间内，以简单的、会话的形式，并用口语或书面的方式回答上述问题。这一系列节目被用20种不同的语言对外播出，后又被讲谈社以《我的日本文化观》为题，用英日两种文字结集出版。承蒙日本友人相赠，译者有幸得到此套丛书，并被其内容所深深吸引，决定将它译成中文，奉献给广大中国读者。考虑到全书原分3册，其中各册又单独取名，分量却不大，所以在译成此书后，将其合并为一，取名为《日本人与日本文化》。

本书作者队伍阵容强大。据书后所附著者简历可知，作者当中既有像井上靖、东山魁夷、小松左京等为我国读者所熟识的文艺界名流，又有很多还不被我国读者所知的各行各业的专家；既有作家、画家、哲学家，又有建筑学家、医学教授；既有男性的名流学者，又有像中根千枝这样的东京大学第一位女性教授。总之，这些作者都是近年在日本社会及学术界极为活跃的名家，是本专业领域的佼佼者。这些名家学者凭着自己深厚的学术根柢，各自从自己专业领域的观点出发，就日本人与日本文化诸问题发表了许多极有价值的见解。书中有些文章采用简单的会话方式，语言平实质朴，但就在这种平淡之中，同样不乏启迪人心的真知灼见，堪称大家手

笔。有些文章文笔清淡典雅，宛如一首散文诗，更如一幅淡淡的水墨画。但无论采用哪种笔法，作者们都是抱着和平的国际主义的态度，不仅使日本人了解自己 and 世界，更希望世界人民对日本人与日本文化有一个新的认识，以消除不同文化之间的隔阂。

全书共分上、中、下三编。上编以“日本人的心灵”为题，从哲学的高度具体探讨了日本人的精神领域，诸如宗教意识、群体意识、审美心理以及神话中的精神世界。中编以“日本文化探源”为题，从文化史的角度出发，具体论述了日本文化的历史渊源以及历史上的日本文化与现代日本的关系，同时还将日本文化置诸整个国际社会大环境中去观察，从中抽象出许多日本文化所固有的特点。下编以“日本的特色”为题，就日本人的法律意识、独创性、家族关系诸问题进行了探讨，提出了不少远见卓识。

全书虽由单篇论文组成，又是众手成书，但基本上结构严谨，体例统一。全书紧紧围绕“日本人与日本文化”这一主题，从各个不同的角度给以具体的阐述。在叙述过程中，自始至终将日本文化放到整个世界文化环境中给以探讨，即采用一种日本文化与欧美文化、日本文化与东方其他文化进行比较研究的方法，从中找出日本文化不同于世界其他各

国文化的歧异点。毋庸讳言，由于众手成书的原因，本书也出现一些前后篇说法发生牴牾之处，如有关日本法律中的财产继承问题即为一例，谅必读者也能慎加去取。下面摘录本书几例比较研究的方法，以便对本书作更深入的介绍。

先说日本文化与中国文化的差异。就日本文化的渊源而言，其文化固然具有自己的自古即有的东西，如梅原猛在《日本文化与阿伊努文化》的比较研究中，就发现了一些日本文化的固有传统，但就其大概而言，日本文化是一种通过吸收、选择、融合外来文化才得以形成的混合型文化。在较长一段时间里，日本一直是一个狩猎国，并且具有自己独特的优秀文化。大约在距今2000多年前，从事水稻种植的农耕民族开始从中国的长江流域经过朝鲜半岛而到达日本列岛。这支民族与原先的居民融合，从而形成了日本人。其后中日文化交流日趋频繁，至唐代而达到极盛。随着这种文化交流，中国文化中的律令制和儒教都相继传入日本。这就是说，日本自古就深受大陆尤其是中国文化的影响。进入近代即明治维新之后，日本开始积极吸收西方文化。尽管日本文化的接受能力极强，但其中还有一个选择原则。换句话说，虽说日本曾吸收了中国文化，但并不是使日本文化的一部分中国化。同样的道理，日本文化在接受西方文化影响的时候，也不是使日

本文化西方化。其实，不论是中国文化还是西方文化，在进入日本以后，最后总是日本化。正如中根千枝在《国际社会中的日本文化》一文中所言，日本像一个类似于海参这样的软体动物，原则上不表现出一个明显的形体，没有一个固定的形状，时刻处于变化中。正因为如此，才使得日本人在有效地吸收外来文化的同时，又极好地保留了自己的民族特色。

儒教是从中国传入日本的，但日本人理解的儒教与其发源地中国的本意就存在着一定的差别。按照中国人的思维方式，“身体发肤受之父母”，即使是不好的父母，或者是没有抚养过自己的父母，孩子对父母的尽孝都是绝对的。但这种“尽孝”观到了日本就稍有一些变化。日本人孝敬父母尽管也受儒教的影响，并且也具有相同的表达方式，但日本人孝敬父母是基于这样一种想法：必须孝敬父母，因为父母生育并抚养了自己。显然，中日之间关于孝的看法其来源虽然一致，表现却有所歧异。传统的中国人对父母是盲目的绝对的服从、尽孝，而日本人却有所选择，只有生育并抚养了自己的父母，才应该向其尽孝。

同时，就诗文这些文学形式来看，唐朝是中国历史上诗人辈出的时代。当时，有很多诗作传入日本，但对日本文学的影响甚微。在唐诗中，固然也

有表现自己内心感受的诗篇，但大都是再现当时首都长安的街市。唐诗中所反复体现的场景，不外是繁华的街道、郊游的场所及观赏牡丹的名胜地。换句话说，《全唐诗》是一部大风俗辞典，它们大都是以风俗为内容的。而同时代的日本诗歌集《万叶集》中的诗，不论是悼亡诗，还是爱情诗，或者是反映旅途生活的诗，都是一些表现自己心灵的歌。如在唐诗中能想象出当时的长安城，从《万叶集》那里却无法想象出奈良城。

还有，日本自成体系的法律是在公元701年公布的。当时正值中国的唐代。唐代文化同样给日本法律以极大的影响。但中国的法律不适用于日本，其中一部成为一纸空文，另一部也被不断修正、异化。这就是说，中国与日本的法律同样存在着很大的差异。在中国，实行一夫多妻制。此外还有一条极严格的婚娶原则，就是同一宗谱内的人不能通婚。在中国，遗产继承自始至终按照父亲传给男孩这一形式进行。户主（家长权）由一人继承，家产由众男孩均分继承。“嫁出去的女孩，泼出去的水。”女孩原则上被排除在财产继承权之外。这些原则却不能很好地在日本得以执行。读一读1232年公布的日本法律《贞永式目》就会发现，日本完全没有像中国那样严格的婚娶原则，任何人之间均可通婚。同时，《贞永式目》既未规定一夫多妻制，也未规定一夫一

妻制，相反在当时有名的“家训”中却有武士应该实行一夫一妻的道德规定。还有，日本的财产继承也不是众子均分，而是填写“转让证书”，将财产转让给确认其有能力的实际业绩者。

再说日本文化与欧美文化的不同。日本一方面是一个吸收了起源于西方近代文明而产生的高度发达的国家，另一方面又是一个维护日本固有文化传统的国家。换句话说，日本是一个具有双重文化的国家。正因为这种文化的两重性，才导致日本文化与欧美文化具有极大的差异，从而为欧美人所不能理解。

这种差异在基督教的神话与日本神话的比较研究中得以清晰的反映。在基督教体系的神话中，唯一的男性神成为神话构造的中心，善恶的差别十分明显。这一唯一的男性神称王称霸，一旦有别的神与自己相颉颃，就毫不留情，或将他们赶到角落里去，或者是完全抹杀掉。而日本的神话却自成体系。在日本神话中并不是唯一的男性神主宰世界，而是男性神与女性神同时并存。在日本三位创世纪的神灵(天御中主、高皇产灵、神产巢)中，其中高皇产灵就显示着父性的原理，神产巢则显示着母性的原理。同时，在日本的原始神话中，也没有明显的善恶界限。如在著名的三贵子神话中，天照和素盞鸣虽是相互对立的，但他们并不是完全的敌对者。

因此，在他们中间，不存在这一方是完全的善，而另一方是完全的恶的关系。日本神话具有容许相反事物共存这样一种中空均衡型的特征，众多的相互对立的事物以微妙的形式取得平衡而共存着。

日本式建筑与欧式建筑的差异也极大。欧洲的建筑都是以石头或砖等非常坚硬的材料建成的，并且建筑物的内外分别也非常清楚。在欧式建筑中，内部自有一套完整的部分、构造、单位。在外面的世界里，既有着阳光、微风、优美的风景等美妙的自然，但同时也有寒冷、狂风、暴雨、地震等带来的威胁。为了抵御这些威胁，欧洲人用石头、砖砌造房子，并在它上面开启一些为吸收阳光、微风等美好东西的窗户。与此相对，典型的日本式建筑都有一个叫做套廊的部分，其上面没有顶棚，所以可以看成是房子的外部，但它又以玻璃拉门与房屋连接，因而又可以看成是房子内部的一部分。同时，套廊这一第三空间既缓和了寒冷，又使人们能够和太阳、微风交流思想，尽情地享受大自然的乐趣。

近来时常听到外国公司在日本购买一家日本企业时，由于不了解日本公司的企业文化，管理不当，很难经营。的确，日本和欧美的企业管理方法大不相同。欧美工厂的经营方法一般片面强调效率，责任分工搞得非常清楚，工人丝毫不关心自己职责以外的事。在日本，一般让工人参与整个生产过程，

使其体会到制造出产品的喜悦。同时，公司把所期望的工作的预期效果向操作人员全部公开，只要能生产出规定质量的产品，在生产过程中不论采取什么方式都可以，充分信任操作人员，从而培养了操作人员的工作自主性。

当然，尽管日本在吸收中国文化时进行过主体的选择，使这些中国文化随之日本化，但是，只要仔细观察就可以发现，在日本人的心灵深处，同样埋藏着中华文明的因子，与中国文化颇多相似之处。举例而言，胪述以下两点，大概也不算是牵强的比附吧。

第一，日本音乐中的节拍间隔的特点固然与西方音乐大异其趣，与中国民间的传统音乐尤其是戏曲音乐却多相似之处。在日本的能这种古老的艺术中，站着舞蹈的人、唱歌谣的人与后场伴奏乐队，相互间不停地交换着通用的暗号，这种交换叫做取节拍，而所有这些都不是在预定的乐谱中明确指定好了的，而是在偶然中产生的。当中国的传统戏曲处于音乐不甚发达的时候，后场乐队的伴奏完全需要为演员的表演与演唱服务，当演员发生跑调或唱词失误的时候，需要琴师或其他乐队人员随机应变，补救失误。显然，这也不是在预定的乐谱中所早已确定好了的，而是在偶然中产生的。还有，有名的戏曲演员一般都根据自己的嗓音条件设计唱

腔，乐队琴师就需要随演员的唱腔设计一套伴奏音乐。名家琴师与名演员配合默契，凭藉的决不是预定的乐谱，而是临场时呼吸相通的暗号，实际上就是取节拍。

在日本的歌舞伎中，存在着一些音乐的形象表示。当舞台上在下雪时，就用大鼓咚咚咚连敲。同时，歌舞伎的开始与结束，也都用敲锣鼓这一形式表示。据译者所知，在中国早年的戏曲音乐中，尤其是越剧表演艺术中，若剧情中出现上楼或下楼的场景时，后场乐队同样也是用锣鼓“咚嚓咚嚓”的声音表示。这是一种音乐形象的比拟法。常听人说：“锣鼓响，戏开场；锣鼓再响，戏收场。”显然，中国的戏曲音乐也是用敲锣鼓这一形式来表现戏的开始与结束的。

第二，在以祖先和子孙为重的日本，家族劳动被认为是质量最好的劳动。但事实上单靠家族劳动很难应付日益繁忙的工作。所以到了农忙季节，就需要请别人来帮忙。每当这种时候，为了防止帮工偷懒，主人就对于家族以外的人给以与家人同等的待遇。在中国还是以小农经济为主的封建时代，家族劳动也是农业经营的主要生产方式。但田连阡陌的土地占有者，其劳动单靠家族成员是远远不够的，所以同样需要雇长工、短工或帮工。那么，中国的土地占有者采用何种方式对待这些长工呢？当然，

地主与长工之间是一种剥削与被剥削的关系，确实也有很多地主对待这些长工采取的是一种完全不同于其家族成员的不平等待遇。但是，到了明末清初这一封建社会的末期，情况就有所改观。我们在明末清初的经营地主杨园（履祥）先生的《补农书》这本书里，就能看到他采取一种类似于日本的农业经营方式。他将家族宗法式的温情移植到传统的农业生产关系中去，他主张改善被雇者的生活待遇，给长工、短工们吃肉，并让他们吃饱。所有这些，其目的正如他自己所说，是为了防止长工们“偷懒”，也就是更多地占有被雇佣者的劳动。从这一点上来说，中、日两国传统农业经营方式也是大体相同的。

我很赞成黑川纪章《江户文化与现代》一文所说，现代日本与日本思想的源流都存在于从室町后期到江户时代的近世日本文化中。与此相同，我认为中国近代文化的源流也可追溯到集文化之大成的晚明时代（1506—1644年）。从一定意义上说，历史是公正的，它给了任何国家以平等发展的机会。在室町末期到江户时代，日本文学中出现了像井原西鹤的《好色一代男》这样的作品，中国的晚明也同样出现了兰陵笑笑生所著《金瓶梅》这样的市民文学作品。同时，与诸如能、歌舞伎、茶道、插花以及茶室式建筑构成日本近世文化相同，版画、白话小说、

戏曲以及茶楼、酒馆、园林也成为中国市民文化的一个组成部分。晚明文化成了近代“新学”与“五四”新文学的民族文化渊源。换言之，晚明时代的中国与江户时代的日本同处于一个历史起跑点上，所不同者，日本自明治维新以后走上了近代工业化的道路，而中国仍在早期工业化的圈子中徘徊，更确切地说，是在半殖民地半封建社会里停滞不前。这其中的原因，很多学者都在给以研究，见解也是众说纷纭，我在此就不再赘言。

那么，日本成功的秘诀究竟在哪里呢？我认为在本书中至少有两点将给人们以极大的启示。

其一，任何伟大的事业，既需要轰轰烈烈，又需要踏踏实实；要有人奔走呼号，也要有人坐下来埋头苦干。勤劳苦干是日本近代化成功的主要原因。“耻辱”和“自豪”的思想始终左右着日本人的行动。如果看到别人在拼命干活，而自己却在游荡，日本人就会产生“羞愧”与“罪恶”的感觉。日本自古就有“有苦才有乐”的说法，现在吃苦，将来就能尝到甜头。我们中国的古话中也有“吃得苦中苦，方为人上人”的说法。这句话中固然有虚荣的出人头地的市民心理，但与日本人的吃苦耐劳精神也是归趋一致的。如果人人具有这种寄希望于未来的乐观主义的精神，然后将它化作拼命地工作的动力，我们的现代化建设一定会有成功的希望。

其二，立足眼前，放眼未来，高瞻远瞩，并蓄兼收，固然是文化发展的唯一正确之路，但在吸收别国文化时，同样需要遵循一种日本人所具有的成功的选择原则，即学习别国长处，并剔除其糟粕。我们可以从中国传统文化中拾取众多的近代主义所失落的东西，尤其是从晚明的时代更可以寻找出近代文化的渊源，但这绝不意味着传统主义的复归，而是要发扬民族自豪感，弘扬民族文化，使中国文化汇入世界文化交流的大潮中。同样的道理，我们在接受世界先进文明时，决不能不加选择地对它的体系内的所有内容全盘接受。唯其如此，中华民族的文化复兴才有希望。

周世荣

1990年1月20日于北京