

『日本学术文库』

东洋的理想

建构日本美术史

〔日〕冈仓天心 著
阎小妹 译



商务印书馆
The Commercial Press

『 日本学术文库 』

东洋的理想

建构日本美术史

〔日〕冈仓天心 著
阎小妹 译



创于 1897

商务印书馆

The Commercial Press

2018 年 · 北京

图书在版编目(CIP)数据

东洋的理想:建构日本美术史/(日)冈仓天心著;阎小妹译. —北京:商务印书馆,2018
(日本学术文库)
ISBN 978-7-100-16056-8

I. ①东… II. ①冈…②阎… III. ①美术史—研究—日本 IV. ①J131.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 087997 号

权利保留,侵权必究。

日本学术文库

东洋的理想

——建构日本美术史

〔日〕冈仓天心 著

阎小妹 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京市艺辉印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-16056-8

2018年6月第1版

开本 850×1168 1/32

2018年6月北京第1次印刷

印张 4 1/4

定价:18.00 元

中译者序

一 绪言

冈仓天心用英文著述的《东洋的理想》自 1903 年刊行以来已过百年,继 1917 年法文版、1922 年德文版之后,各种日文版也先后问世。在日本,从冈仓的全集本到单行普及本,近百年来此书一版再版几乎从未间断过。可以说它已成为日本近代思想库的一部经典,并作为一种时代的记忆渗透到近代日本人的精神世界的深层。这部堪称创建“东洋文明论”的代表作,它所启迪的“东洋文明”的价值观,在欧洲当然更是备受关注,成为欧洲人观察亚洲文明的一个坐标。以致 20 世纪初期留日留欧的中国学生中亦不乏受其影响者。

国内对冈仓天心及其《东洋的理想》的关注已有好些年。不论褒者贬者,一定都会注意到他的“亚洲一体”论。有人称冈仓为东方圣哲,说《东洋的理想》是“对亚洲文化精神的概括”;有人批判冈仓是日本实施文化侵略的“笔部队”;有人将冈仓归为亚洲主义者,刻意抹去“亚洲一体”论中的政治思想色彩。

对冈仓这样一个具有多重面孔且时代背景复杂的人物,应该

怎样评价定位,这本身就不是件易事。冈仓在日本也被冠以思想家、美术教育家、文化官僚或明治启蒙运动的重要人物等等头衔。而随着时代及思想的变迁,对他的评价和关注也是有起有伏。在为《冈仓天心集》写的解说中,龟井胜一郎就着力于赞扬冈仓在建树日本美术史方面的伟大功绩及其著作之魅力;河上彻太郎则拒绝把冈仓作为思想家来评价。他讲述冈仓个人生平,为冈仓率直的天性辩护,并反驳战后日本社会舆论基于反省二战而对冈仓亚洲主义思想的谴责;宫川寅雄在题曰“明治国粹主义与冈仓天心”一文中,详细阐述冈仓与明治民族主义的关系的同时,指出冈仓东洋文明史观中的重重矛盾^①。

那么,《东洋的理想》究竟是一部什么样的著作?冈仓又是怎样在其中伸张所谓“亚洲一体”论的?本文试图通过考察其时代背景及分析其文本结构,梳理出冈仓的基本思路及其叙述方法。

二 国家论与美术论

冈仓天心 1880 年(明治十三年)毕业于东京大学文学部,年仅 19 岁。说到文学部,人们或以为是个纯学术的文学研究机构,与政治毫无关联。其实不然,当年的东京大学文学部只设“哲学政治学及理财学科”一个专业,相当于现在的政治经济系,因此它承担着培养近代国家官僚的使命。

冈仓的启蒙老师,是在东大主讲黑格尔政治哲学及经济学的

^① 《冈仓天心集》,日本明治文学全集 38 卷,筑摩书房,1968 年 2 月。

美籍专家芬诺洛萨。芬诺洛萨借用近代西方哲学体系来“发现”日本美术的价值并积极发掘日本美术品,在日本与冈仓同被尊称为“日本美术之父”。这里的所谓“发现”可理解为以西方美学的批评与美术史的方法对日本美术加以叙述。它意味着日本美术及东洋美术的价值仰赖西方的学术知识得以显现,且被定位^①。冈仓在校期间作为翻译曾多次随芬诺洛萨到各地调查和鉴定艺术品。他之所以走上美术研究的道路,首先就离不开与芬诺洛萨如此密切的师生关系。

冈仓的毕业论文最初题为《国家论》。写完后,岂料竟被患有忧郁症的妻子付之一炬,他后来仅用了两周时间以“美术论”为题顺利提交了论文。这是一段很容易被人们忽略的往事。问题在于《国家论》怎么能如此之快地变成《美术论》?

众所周知,在近代启蒙运动时期,民族国家的兴起与民族主义学术体系的营造有着不可分割的关系,其结果便是“民族语言”及“民族文化”的制造。换言之,一个民族国家的审美史观,也代表了一个民族国家的精神世界史,所以近代国家民族主义的形成通常也被认为是基于该民族的美学意识。而明治维新以后特别是在明治初期,日本政府为建构近代国家,确立国民的民族主义意识,就是将发展美术事业作为富国强兵的重大国策的。日本美术史学专家曾指出,作为国家事业,其目的有三:一是振兴美术工艺品的生

^① 子安宣邦:《东洋的话语形成》(或直译为《亚洲是如何被叙述的——近代日本的东方主义》),藤原书店,2003年4月,第179页。

产以促进出口,二是保护古典美术品,三是确立国家美术教育制度^①。

尽管今天已无法得知冈仓的《国家论》和《美术论》的具体内容,然而就其一生为日本美术事业所留下的业绩,还是可以窥见冈仓毕业论文的基本思路。冈仓是从国家论出发,经美术史的阐发,再回到思想的层面上的。这一过程既植根于黑格尔的历史哲学,又具有更为重要的实践意义。其中“美术”的概念已属广义的美学范畴,涵盖了历史、哲学、思想等人文精神。

1880—1900年,在尚未执笔《东洋的理想》之前,冈仓作为文部省官僚,为国家美术事业做过如下贡献:

1880年参与调查鉴定日本的古迹文物与国家级艺术品;

1883年创办《大日本美术新报》;

1885年为筹建国立东京美术学校前往欧洲访问学习;

1888年任日本内阁劝业(振兴实业)博览会审查官;

1889年任帝国博物馆(现东京国立博物馆)理事、美术部长;

1889年与内阁官房局次长高桥健三创办美术杂志《国华》;

1890年任国立东京美术学校校长。

从上述履历中可以看到,冈仓在脚踏实地地一步步实践他所谓“上关皇国之荣光,下系贸易之盛衰的美术事业”^②,因为“美术乃国家之精华。它是国民所尊敬、钦慕、钟爱、渴望的意象观念与

① 佐藤道信:《明治国家与近代美术》第一章“明治美术与美术行政”,吉川弘文馆,1999年4月,第25页。

② “美术”,《大日本美术新报》50号,明治二十年12月,第91页。

形象表述”。也就是说,“美术代表着国家观念”^①。在总结第3届国家劝业博览会时冈仓说得更加具体:“为了将来,我们应着重发展历史题材的绘画与浮世绘”,虽然“出品画中有不少是描述历史事件的,但这些依然不足以感动人心,不足以振兴起国民忠君爱国之情感。因此我们要寻求新的绘画技巧。”^②

冈仓之所以重视美术,当然不仅是因为它代表着民族精神与时代思想,作为政府的文化官员,他也最清楚日本美术还是振兴国家对外贸易经济的重要资源:

美术可表彰文化,弘扬国家之辉煌,熏陶人民之情操,此乃文明生活所必须。殊于本邦,人民天生具美术之技巧,加之受历代奖励保护之恩,而渐入秀丽高妙之境。近来欧美对本邦之一大赞誉,主要集中于我美术的高妙。吾认为,于国家经济而言,将来美术足以是增加国家利益的道路之一。

这是因为“最能代表日本精神的就是美术,尽管我们也有值得骄傲的文学、宗教,但这些仅限于国内,不足以轰动世界。唯有美术可以代表日本走向世界,若弘扬光大,其影响将远胜于文学与宗教。”^③

从古迹文物的调查保护到美术工艺品出口的审定,冈仓的每

① 《国华》创刊号冈仓的发刊辞,《冈仓天心全集》3卷,平凡社,1979年10月,第42页。

② “第三回内国劝业博览会审查报告抄(1890年)”,《冈仓天心集》,第322页。

③ 《日本美术史》,《冈仓天心集》,第251页。

一项工作,都是遵循着发展国家美术事业这个宏大目标来施行的。

三 冈仓的日本美术史

值得关注的是,就任国立东京美术学校校长期间,冈仓于1891年首次开设了日本美术史课,并亲任主讲。其讲义记录稿《日本美术史》至今仍是日本美术学界公认的第一部原创性美术史专著。这部《日本美术史》除了序论与综叙以外,基本按照编年史的方式设置章节:

1. 推古以前(593年以前),2. 推古时代(593—663年),3. 天智时代(663—710年),4. 天平时代(710—794年),5. 平安时代(794—1192年),6. 镰仓时代(1192—1333年),7. 足利时代(1336—1573年),8. 丰臣时代(安土桃山时代 1573—1603年),9. 德川时代(1604—1868年)。

在序论中,冈仓这样写道:

世人以为历史乃编辑过去事迹的纪录,即“死物”,这实为极大的误谬。历史存在于我们的身体之中,始终未曾停止过。古人恸哭、欢笑之处即今人悲痛、喜悦之源。往昔祖先征服三韩、大破元军,我们虽非生于彼时,但这一事迹已然成为我们记忆之一部分;吉备公与弘法大师入唐所携来的文学、技艺以及家康、纲吉所奖励的近世文学皆是我们知识的一部分;金冈、雪舟的绘画是我们绘画之元素。我们虽不知药师寺的药师雕像、法隆寺的壁画等是如何制作的,但我们的脑海里亦存

在着那个时代的所谓的样式和风格。我们尚不知藤原盛世的美术如何，然懂得藤原式风格于我们有益。若没有雪舟、相阿弥这些先贤，本邦今日之美术绝不可能达到如此境界。正因为有了推古、天平、藤原、东山的历史，我们才有今天的存在。小学生初绘纹样，初画唐草，自有超然外邦之情趣。如同日本古来虽几经变迁，然其美术精神却存于我大和民族脑海之中一样。^①

冈仓在这里披露了他讲授日本美术史也就是构筑日本美术史的一个基本思路，就是首先要重新描述经过挑选的历史场面、古代传说，要让日本国民重新回忆他们曾征服三韩、大破元军等故事，通过这种重新唤起历史记忆的办法，来提供想象日本未来的思想资源。在诸多日本历史事件中，冈仓选出征伐三韩、击败蒙古袭来的传说作为永存于日本人思维中的部分内容，目的是要使日本国民享有一个共同追忆，形成一种共同的精神观念，而来自中国的古典文学、美术、工艺却被看作只是后来汲取的一部分知识。冈仓认为书写美术史的最终目的是要描绘出更为清楚的日本未来之图景：

研究美术史岂能止于记述过去，它应给未来之美术奠定基础。回顾以往迷茫一片，瞻仰未来渺茫无际。处于其间要完成此任，亦难上加难。在明治时代之今日，吾人责任之重大

① 《日本美术史》，《冈仓天心集》，第147页。

是不待而言的。世人不知，学艺、技术、宗教乃至风俗皆因时代的转变而发生重大变动，岂有美术可以超然不蒙其影响之理？

所以，日本美术史完全有可能担负起时代转变之际为日本国民提供想象未来的空间或资料。

冈仓把历史题材的绘画看作是新时代国家思想的主题，他主张：

保元、平治物语等军记故事，蒙古袭来之画卷，北野缘起，春日验记，其他绘传、缘起、行状记等是我国最上等（顶级）的历史记载及画卷，英雄之碧血、美女之红泪无不尽收笔墨毫端，实是百代之国宝。然而，这些袖珍式的画卷皆藏入坚库秘笈，不便于公开展览。故比起雄伟宏阔之公堂的壁画，其感动的范围自是窄小许多。而近来的历史画卷不是带有北斋、容斋之俗气，便是多在寸绢尺素上描绘一些残山剩水，满足于光信、探幽的余沥糟粕。此等皆不足于表现今日明治时代之国民精神。吾以为，吾国体之观念未曾有今日之巩固。如将吾先民对皇室尽忠诚，将生命捐国体的英雄豪杰、仁人志士与普通国民之志向相连接，则恰如当年神风翻卷海浪，歼灭胡元于南洋之图景一般，定可鼓舞三军之士气，振作万民之爱国心。而欲论绘画之未来，佛教画虽能重现旧日之壮丽，但随着国体思想的日益发达，我们必须振兴历史画。

从冈仓的自白中也可以知道,他的日本美术史负有重修日本历史、重塑日本近代国家形象之重任。这当然也是顺应了明治初期日本大兴重写史书、史传之潮流。

四 东洋的理想

1895 年中日甲午战争结束,日本一跃跻身“近代国家”之行列。为参加 1900 年举办的巴黎博览会,冈仓 1896 年 11 月受命编纂《稿本日本帝国美术略史》,代表日本国民精神史的日本美术史又承载了一个新的历史使命,即为获得西方世界的承认,日本要开始向西方世界展现其近代国家的形象。两年之后由于东京美术学校事件,冈仓被免去帝国博物馆理事兼美术部长一职,但由他制定的《稿本日本帝国美术略史》的整体结构和体裁基本上被他的后任承继下来^①。于是《稿本日本帝国美术略史》便成为日本政府发布的第一部由官方编纂的日本美术史。馆长九鬼隆一在序言中宣称:

“我日本帝国国民特别享有天地自然之美,我国堪称世界一公园。然而吾人并非只夸耀自然之美,亦可毫不踌躇地夸耀我们的历史之美、技巧之美。试看支那与印度,不曾是世界上最古老的国家吗?然而目下的形势究竟如何,不能不令人感

^① 高木博志:《近代天皇制的文化史研究》,第 12 章“日本美术史的成立・试论”,第 374 页。

慨万分。昔日两国文华焕发，但今日仅剩千古残影而已。而我帝国与之相比有天壤之差，吾国民沐浴感泣列圣洪仁之余泽，讴歌三千年之德政，国威发挥于四海万世。这岂不是说我帝国国民享有历史之美吗？

“……支那每当革命到来必发生动乱，前代的文物今日则化为灰烬。数千年的文化反倒在我日本帝国多放遗芳。

“日本帝国不仅是世界一大公园，称其为东洋宝库也决非过言。

“将来更要鼓吹我特有之美术，愈加发扬国威，并期待著述出一大部美术史。”^①

所谓“一大部美术史”，即是由日本编纂的东洋美术史。“期待他日编成更大的一部美术史，作为东洋美术史之津梁，并为东洋史学提供重要材料。而此等事业绝不可期望支那及印度之国民，唯有堪称东洋宝库之我日本帝国国民始能完成。”

也正是日本在构筑“帝国”形象的这个时期，冈仓的想象力才有了最大发挥的可能，也才有了他以“东洋美术史”来阐述日本如何具备“东洋文明”的嫡传子身份，如何可以为“东洋文明”主导的条件。冈仓很清楚由自己来书写亚洲文明史，亲手描绘出一个想象的共同体——“亚洲是一体”之主张已成为可能。从这个意义来说，在日本与亚洲的关系上，冈仓比福泽谕吉的“脱亚入欧”的主张更为温和。

① 《稿本日本帝国美术略史》。

1898年冈仓因种种原因被免去东京美术学校校长职务后，创建了日本美术学院。1900年他在《日本美术》杂志上发表了《日本美术史论》。这是一篇未完成的论文，只有第一章“六朝时代”。其实在任东京美术学校校长期间，冈仓就曾被政府派往中国进行过长达140天的考察，发表过《支那南北之区别》的讲演，刊登在《国华》杂志上。对一个主管文化教育、承担弘扬日本文化重责的明治政府官员来说，当时研究中国美术，乃是为日本美术史寻找更加宏大，更令人惊叹折服的源泉。

日本民族天性恬淡，生活在这秀丽肥沃的土地上，足以发扬其高洁淳雅的手工艺艺术。唯上古之美术除了探索古坟遗迹以外，无法知晓其形影状态，若不凭借着佛教兴起的苏我时代，则不可澄清其系统及发展源泉，所以我们必须放眼六朝去寻找根源。

六朝综合了儒教、道教还有东亚文化三大来源之一的佛教，是区分古今文化的重要时代，故作为日本最初的美术源泉，必须予以重点考察。^①

早在讲授日本美术史时，冈仓就表示过想要描述亚洲美术史的愿望，但那时机似乎尚未成熟，“吾观美术事业之前景，东洋美术史尚不精确，当由谁执笔总括并分析日本美术中自上古以来与韩、汉及中亚西亚诸邦交通往来之特性？又当由谁来详述其历史沿革呢？”

① 《冈仓天心集》，第318页。

1901年11月冈仓受日本内务省之命前往印度考察一年。这趟印度之旅使冈仓找到了编织“东洋美术史”的具体手段：

随着对印度美术研究的深入，我们渐次找到了今后研究支那以及东洋古典美术的新立足点。我觉得，古代亚细亚美术如同一块织锦。它应由日本把支那作为经、印度作为纬纺织出来。^①

1903年用英文写成的 *The Ideas of the East with Especial Reference to the Art of Japan* 即《东洋的理想》（以日本艺术为主）在伦敦出版刊行。我们惊讶地看到这本《东洋的理想》所设的章节，竟与冈仓当年讲授的《日本美术史》如此相似，甚至内容都基本出自《日本美术史》。

全书十五章，除了论述中国的两章和印度的一章以外，其余十二章都是按照日本史的划分来叙述的。也就是说新增写的部分不过是第一章和最后一章而已。所谓的《东洋的理想》既是一部“东洋美术史”“东亚文明史”，又是一部“日本美术形成史”。在以日本的编年史方式和时代划分重新编整的这部《东洋的理想》开始向西方文明世界叙说“亚洲美术”的历史与未来中，不管印度还是中国，都只不过是亚洲文明的起点，而终点却是进入近代国家的日本。这也就是以其“天真纯朴”设想出的“亚洲一体”的图景。

^① 《印度美术谈》，《冈仓天心全集》3卷，第262页。

日本民族有万世一系的天皇，有从未被任何人所征服过的自豪感，我们曾舍弃追求急速膨胀的发展，而坚守世代相传下来的思想观念和自成独立的岛国，并使之成为一座蕴藏丰富的亚洲思想文化的储藏库。

“百折不挠的顽强精神使日本既能一直忠实地保持着亚洲人的灵魂，同时又能使之步入近代列强。所以日本的艺术史，实际上也是反映了亚洲各国理想的历史。”

（《东洋的理想》第1章“理想的范围”）

冈仓毫不客气地亲自界定了“东洋理想之范围”，并向西方世界宣布：恰如意大利文艺复兴发现古希腊艺术的真谛，西洋文明源于古希腊古罗马一样，正是日本最早发现了中国与印度古代艺术的价值，继承了亚洲艺术的精华，所以日本要重新构建一部亚洲史，掀起亚洲的文艺复兴运动，以实现东洋的理想：

日本敢于把权势不可一世的隋炀帝称作“日没之国天子”，曾击退越过乌拉尔山入侵莫斯科获得全胜的征服者成吉思汗傲慢的挑战。对于今天日本所面临的新局面，我们要以同样的不屈不挠的自由精神，振作起来进一步增强我们的民族自信心。

（《东洋的理想》第2章“原始的日本美术”）

在《东洋的理想》一书里，中国的秦、汉、唐、宋、元、明、清等时代被牵强地塞进脚注里，仿佛停滞不前的中国文明史被遗弃在东

洋文明史的底边，而当时已被日本控制的所谓“三韩”更是不知何时从亚洲文明史中蒸发掉了。

今天日本作为亚洲强国，必须自觉地认识到历史赋予我们的重大责任。我们的使命不仅是要复兴古代东洋之理想，同时还要去唤醒整个亚洲，唤醒至今沉睡的所有一切。

（《东洋的理想》第14章“明治时代”）

在并用忘却与记忆的历史叙述方法时，冈仓还利用了再造传说或故事的手法，其效果亦颇明显。下面这则扇子的故事，没过几年便经由印度人重新演绎，通过章太炎传到了中国^①。

“在日本至今还流传着一个故事，以形容当时中国大陆汇集融合世界文化之盛景。一天有三个游客偶尔在洛阳城相遇，他们分别来自印度、日本和本土中国。中国人说：我们在此相会好比一把折扇，中国人是扇子面，印度人是放射形的扇子骨架，这位日本客人就像扇子的轴心，这轴心虽小却极为重要，万不可缺。

“日本完全可以自豪地宣称：奈良艺术乃是当时亚洲思想的最高表现形式。”

（《东洋的理想》第7章“奈良时代”）

^① “记印度西婆耆王纪念会事”，《民报》13号，1911年第20页。据1957年科学出版社影印版。