



《二十一世纪世界文化热点》丛书

日本： 再寻坐标

孟庆枢
于长敏 著

主 编
孟庆枢
李毓榛
钱林森



吉林摄影出版社

21 世纪世界文化热点丛书

日本：

再寻坐标

孟庆枢 于长敏 著

吉林摄影出版社

日本:再寻坐标

孟庆枢 于长敏著

责任编辑:李天民

封面设计:张耀天

吉林摄影出版社出版发行 850×1168 毫米 32 开本 13.875 印张 310 千字
(长春市人民大街124号)

2000 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

长春科技印刷厂印制

印数:1-1 500 册

ISBN 7-80606-362-5/G·85

定价:21.00 元

再寻坐标

——研究 21 世纪日本文化
热点问题的几点思考
(代前言)

孟庆枢

我们已经处于世纪之交的重要历史时期，人类将迎接怎样的一个新世纪，要面临哪些挑战和机遇，这是世界各国人民都非常关切的问题。

下一个世纪不仅是经济、科学技术持续发展的时代，而且也将伴随文化的发展，文化将在下一个世纪起到越来越重要的作用。许多西方学者早就意识到这一点，他们预言“明天的世界将是一个有许多个经济中心，科学中心，以及更为重要的文化中心的世界。”^①在这样的文化多元的世界里“只有当一种文化不仅仅准备在物质或经济方面，而且准备在伦理道德和精神方面向其他文化学习并求得自身的发展，它才能变成一种开放的文化。”并且由此而得出结论：“‘文化’不是一个名词而是一个动词，文化不仅是传统，而且是任务。”^②近年在世界范围形成并仍持续的“文化热”显示了这种征兆。

^① C·A·冯·皮尔森《文化战略·作者为中文版写的序言》，中国社会科学出版社，8页。

^② 同上

在一定意义上讲：下一个世纪的面貌与整个人类对文化的操作有着至为密切的关系。

中日两国具有两千多年的文化交流的历史，文化渊源之深，时间之长，范围之广在世界文化史上也是罕见的。中日两国都属于东亚——汉文化圈国家，至今在文字中唯一在继续使用部分汉字的只有日本。无论从地缘上还是从文化上一般都会认为中国人对于日本这个民族和国家的理解似乎容易些。过去就存在一种中日两国“同文同种”的说法，可能就有这层含义。但是，我们又会注意到这样一个事实：一些对日本非常熟悉，甚至多年从事其研究的学者，他们往往慨叹对日本这个民族、国度理解之难。已故的夏衍先生不能不说是日本颇有研究的资深学者，他在中华日本学会成立时的一次讲话就以自己亲身经历谈到过日本研究之难。他说，虽然没有专门从事日本问题研究，但从青年时代留学日本，可以说对日本注意观察了一辈子，发现日本这个国家、这个民族以至一些个人，实在不容易摸透，总好像隔了一层。所以研究日本不能只看表面现象，对一些问题不宜过早下结论。^①这是切中肯綮的灼见。对于任何一个国家的理解都不是一件容易的事，在我们生活当中习惯于以一些抽象的公式和概念来给某国、某一民族下定义，这当然也可能是在以大量的实际情况作为基础而发的，本无可非议；但是，如果用这些概念作为条条去套自己遇到的事却往往未必对号。

还是夏衍先生说得好，他还一再强调研究日本之重要，他说日本是我们的近邻，不但过去长期侵略过我们，而且今后

^① 见《日本学刊》1997.4，146页。

的发展也和我们的关系极大。^①

单从文化上来讲对于日本的研究就是一个不可或缺的参照系。近代以来中日两国文化都处在与西方文化碰撞交融的大潮之中。这一交融至今仍在继续，而且将是下一个世纪的重大课题。同样具有东方文化传统（这是一个宽泛的概念，在这里把它限定与欧美文化相比较、对应而言的文化）的日本自明治维新之后在亚洲最早走上了资本主义道路，它以自己的方式吸收、融汇、改造西方文化，在许多方面同中国迥异。但在从封建社会向现代社会迈进的历史转折时期中日两国仍是可以互为借鉴的。

中国、日本、西方（欧美）自近代以来形成一种三角形关系。在许多著述记述了在近代中国借助日本这个“窗口”或“桥”了解西方和借鉴西方，这是确实的。但是，日本产生近代意识，更为主动向西方学习又与中国这个参照系有着至为密切的关系。正如美国著名学者费正清在他编的《剑桥中国晚清史》中所说：“中国对日本现代化的贡献尽管不是有意识的，但仍适合作为本文讨论的开端，贡献是几方面的。从中国传来的危机新闻以及在中国的直接观察和经历都是重要的。日本人对西方的感受本身又引起他们与中国人的竞争意识。从西方著作的中译本中得到的教益虽然是重要的，但不是主要的。”^②

反过来说，中国在晚清以后一方面借助日本对西方文化的评价而了解西方作为一个“桥”或“窗口”；同时，更为重要的是日本向西方学习以后的变化的事实更为中国人提供了

^① 引文参见《日本学刊》1997年4期，146页。

^② 费正清编《剑桥中国晚清史》，中国社会科学出版社，384页。

一个重要的参照系。在当今信息社会里向任何一个国家学习已经便捷得多，完全可以不用转手的方式（当然也不排除、拒绝这种方式）。但是，日本对于我们仍然起着非常重要的参照系作用。因为它始终处于与西方文化碰撞的前端，其中是非曲直特别值得我们参照。仅就文化而言，至今中、日、西三方面仍然保持这种三角关系，它的具体表现为：①中日双方的文化交流，②中日双方直接与西方的文化交流，③中国以日本为镜研究东西文化交融的趋向，④日本以中国为镜研究东西文化交融的趋向，⑤西方通过中国、日本看东西文化交融。

我想费正清先生的见解的重要之处在于指出了中日之间互为参照系的重要性。在过去人们似乎更多地注意了中国通过日本的译述了解了西方文化，这固然十分重要，但是日本在译介西方文化著述时是经过选择和过滤的，如果要仅仅从“学习”这个层面上说任何转手都不如来自直接更为妥当。而“参照系”的作用，是通过观察交融的全过程，从它的结果分析出为我所用的东西，在这个层面上中日两国之间一直到现在都有不可替代的作用。

但是，正确理解他国文化必须以对其文化的实质的正确认识为前提。如前所述，文化（包括传统）是动态的，我们不应该把它看成是一成不变的既成之物。为此如果不跟踪一种文化，随时根据观察对象实际调整自己的看法，修正自己的观点，难免产生割裂。上述现象反映在日本近代知识界的中国观，同样这一问题对于中国知识界的日本观也值得反思。众所周知，自明治维新以后，为了图生存日本采取了开港通商与西方直接交往的策略，随着西方文化思潮的涌来，极大

地震动了日本思想界，对于中国文化的态度产生了根本的逆转。“脱亚入欧”是其典型代表。任何一个民族、国家在历史的关键时刻首先是认识的转变，是以思想观念的变化为先导的。由于中国在清末的孱弱，国际地位的变化，在当时的日本社会一种全盘否定甚至鄙视中国文化的倾向是很强烈的。我们从近代日本学者的著作中可以充分体会到这一点。明治文坛巨子夏目漱石曾经说过：“明治34年时期的日本人大多是以维新以来的日本的西洋化努力而暗自庆幸，甚至对西洋人的奉承话也满心喜欢。同时对于急于脱亚入欧的日本来说，自己现在所要舍弃的旧物正是支那及其文化，一改过去的尊敬之心而以蔑视的目光相视，特别对于西洋人错把日本人当作中国人而生气。”^①另一位日本著名文学理论家本间久雄在《明治初期的“文学论”》中也真实地反映了这一事实。他援引别人的话说“维新以来，在我国尊欧崇美为一切之规范，天下靡然向之，由是圣门之说为人所忽弃，旧本之文明为世所蔑斥，君臣平权之论，父子等权之说，夫妇同权之辩相应而出，人心踌躇于东西文化间，迷于去就。”^②

为了论述这一问题，我想再举芥川龙之介这位著名作家为例证。象芥川龙之介这样的优秀作家，他接受中国文化，形成中国印象主要来自中国古代文化典籍。他是从书本里、文化中吮吸了中国文化的丰富营养，形成自己的中国文化观和形象。但是，当鸦片战争之后，中国逐渐沦为半封建半殖民地社会，芥川游历中国之时（1921年3月下旬至7月下旬，芥川以大阪每日新闻社海外特别观察员身份到中国），当时中国

^① 转引自平川祐弘《夏目漱石——非西洋的苦斗》，新潮社，17页。

^② 转引自《中外文化与文论》3，122页。

正处于军阀混战、内忧外患、满目疮痍之时，他亲眼目睹的中国现实与过去心目中的中国形象无疑会形成巨大的反差。作为深受中国文化哺育的东方汉文化圈的日本知识分子明显地显示出一种认识中国文化的断裂。他曾在《游记》中写道：“现在的中国有什么？不是在政治、学问、经济、艺术上都衰颓了吗？特别是在艺术方面自嘉庆、道光以来没有一件值得骄傲的东西，而且国民不问老少只唱亡国的太平之音。当然，也许在青少年中多少还有其活力，但是他们的声音即使有，在全国国民的胸中恐怕也未引起大的共鸣和强烈的反响这也是事实。目击国民之腐败，如果还能再爱支那的话，只能是颓唐之至的官能主义者，浅薄的支那趣味的憧憬者。如果支那人本身内心还未昏昏然的话，会比我们这些外来的旅客更会嫌恶吧。”应该说芥川龙之介由于中日两国国情的不同，特别是到中国游历是1921年，自然还看不到也认识不到中国未来的曙光和孕育在中国人民之中的反帝反封建的伟力。（从政治方面来说，他对于中国人民还是持同情态度的。如在《西湖游记》中他提到了秋瑾女士墓，对秋瑾女士作了正面肯定。）

反过来中国知识分子对于日本文化的理解也存在同样的误区。由于在古代至明治维新之前，中日文化的交流基本上是中国文化影响了日本文化（文化影响有着流势，一般来讲从主流来说是从高至低的流势）。在这漫长的时间里也有日本文学作品传入中国（如一些诗歌），但从影响中国文学而言是微弱的，我们可以援引域外的东亚文学研究者的话作为参考。俄国著名学者费·伊·谢曼诺夫在《19世纪末和20世纪初中国对于日本文学作品的译介》中说：“中国‘发现’西方与吸收它的文化之间的时间间隔竟有4—5世纪之长（从15世

纪—17 世纪)；日本文学真正使中国产生兴趣竟然经历了 17 个世纪之遥的漫长岁月。”^① 这里的原因有相当大的程度是由于中国文学(文化)与“吸收中国文学营养成长起来的日本文学相比，处于不可比拟的优越位置。”^② 同时也不可否认的我国封建社会清政府那种闭关锁国，夜郎自大的态度是又一重要因素。至近代以来中国人为了摆脱帝国主义的侵略所造成的水深火热的境地，虽然蜂拥至日本留学，(从 1896 年清政府正式向日本派遣首批留学生，至 1937 年日本全面发动侵华战争为止，留日学生总数计约 11 万人。)但主要目的是通过这个“窗口”看西方。这一点正如张之洞在《劝学篇》中说：“出洋一年，胜于读西书五年……入外国学堂一年，胜于中国学堂三年。”而且他对比留洋欧美和日本之后说：“至游学之国，西洋不如东洋。一路近省费，可多遣，一去华近，学生毋忘其国，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、东情势风俗相近，易仿行，事半功倍，无过于此。”^③ 这里一方面有承认日本强大起来的事实的意识，同时出发点还是在于借日本之“桥”而学习西方。对于真正地认识、研究日本并没有产生自觉意识。这一点历史学家也是这么讲的。在明治时代以后“时无编著之日本史，其偶尔记载者，多据传说，毫不知其国内实状；囿于防祸之说，存有轻视之心，受祸乃由于此。”^④ 又由于日本军国主义发动了那场灭绝人性的侵华战争致使中日双方在

① 莫斯科苏联科学出版社，1962 年版。

② 莫斯科苏联科学出版社，1962 年版。

③ 见费正清《剑桥中国晚清史》，中国社会科学出版社，394 页。

④ 陈恭禄著《中国近代史》，商务印书馆，1935 年版，330 页。

40年（1972年恢复邦交正常化）的时间里处于战争状态，双方的正常交往、理解是不可能的。改革开放前的闭关锁国又加重了相互理解的障碍，这是不必赘言的事实。虽然20多年来中日交往频仍，但过去长时间的文化沉积，从文化上来说影响双方真正理解的误区并没有很认真地清除。应该承认中日双方确实存在不少文化摩擦，而要解决这些问题就必须互相认真地认识对方的文化本质。显而易见，这一工作是需要双方的努力，共同清除这些障碍。

研究日本文化热点问题的目的是想尽量通过日本文化实际和自己的体验来探讨一些本质以作他山之石。这一工作曾有赖肖尔、本尼迪克特和我国刘德有等著名学者都作了先驱工作。如果读过露丝·本尼迪克特的《菊与刀》肯定会注意她下面的一段论述：“日本人喜欢吵架，同时又很温顺。他们既是军国主义的，又是审美的。既是放荡不羁的，又是很讲礼貌的。既顽固，又很顺从。既是忠实的，又是不忠实的。既是勇敢的，又是歇斯底里的。既是保守的，又是欢迎新东西的。”这些似乎十分矛盾、互相抵销的话出自多年钻研日本的著名学者笔下是很值得玩味的，它一方面说明越是深入认识一个事物就越能发现它的复杂性，同时也道出了日本文化特质的独特性。任何一个民族都有长有短，而且往往是长处当中也孕含或潜在有产生短处的机制。在学习、研究日本文化的时候尤其使我们感觉到这一点。在面向21世纪的今天，我们注意到日本在世界多元文化的格局中在寻找新的坐标，毫无疑问这是关系到它将来的发展和自身形象的大事。具体来说，这种寻找有如下一些内容：

一、日本民族从古至今存在着一种危机感，这种危机感

促使这个民族奋发向上，自强不息，积极向各方学习，在日本实现了成为最发达的经济强国之后，它突然意识到自己失去了追赶的目标，产生了一种新的危机感。

日本地处远东一隅，是一个地域狭长、面积不太大（37万多平方公里）的岛国。日本列岛既得到大自然的恩惠，如雨量充沛，气候适中，四面临海可得渔船之便；同时，日本又是多火山、地震和资源贫乏的国度，仅在近代1923年的东京大地震和1995年的阪神大地震都给日本带来了巨大损失。可以说一方面日本人的性格是乐天的，但同时又总潜藏着一种灾厄不知何时降临的危机感。有一件看来很小的事例倒很有代表性，日本人随身总是带着自己的一个证件，那不仅仅是自己身份的证明，同时上面还必不可少地记着自己的血型。如果其他记载在任何国家都不会感到特殊的话，证件上标明血型只能是为了在发生意外时进行输血而用的（或者为别人输血）。这可以说是一种预防不测的全民的危机意识的体现。1995年1月阪神大地震期间我正在东京，地震发生后不久在电视屏幕上就开始报道关于地震的各种消息，你可以看到在那么大的灾难面前普通日本人仍然是井然有序、临危而不乱。人们谈起这件事来很佩服日本人的组织纪律性，这是毫无疑问的，但是从另一面来说这也是一个民族长期积淀的危机意识中应变能力的体现。地震后，接着在东京的每个家庭都出现了非常实用的救急包（水、食品、药品、最必要的生活用品等），放在最合理的地方，然后像什么也没发生似的一切照常生活。那个季节正值滑雪旺季，许多人或去北海道，或去东京室内滑雪场。可以看出日本人对待生活是非常现实的，为此也就很注意生活质量，哪怕有一点条件，对一切事都尽力

精益求精，不苟且，这是不是与“三日樱花”精神也有联系呢？

同时，这种危机感更体现在从古至今日本民族、国家的自强不息、赶超先进国家方面。古代日本向中国学习，特别是在我国唐、宋时代那种全方位的模仿之后再消化、融汇、创新是非常成功的。日本所以这么做其目的是尽快使自己强大起来。这些史实是妇孺皆知的，这里不必赘述。到了近代，如前所述日本是从中国清王朝的落后而挨打的事实中更进一步加深了自己的危机感，于是自上而下地实行明治维新，开港通商。正如一位日本经济学家所说：“一百多年前，日本明确地意识到要成为现代工业国家。那时，东亚的大多数国家和地区都沦为殖民地，没有条件独立自主地推进工业现代化。在这样的环境之中，日本地处远东之端，无法依靠周边国家，就不能不独自向多方面的产业部门发展。”^①随着日本走上军国主义道路，在甲午战争、日俄战争之后逐渐形成了日本的“全套型产业结构”，这可以说是日本始终存在的这种危机意识的产物，也是它后来推行军国主义路线的必然。由于日本走上军国主义道路“在东亚处于孤立的地位，经常与周边国家关系紧张，因而所有的物资都不得不靠自己生产供应。以军需物资为例，从枪炮到坦克、军舰，不光是武器，连军用的衣服、背包、鞋子以至每天生活用品，都必须自己生产供应。事实上，生产特种钢、机床、工业用仪表等基干产业，全然是作为军事产业起步的。其他如纺织、鞋帽、箱包等产品

^① 关满博著，陈生保、张青平译《东亚新时代的日本经济》，上海译文出版社，1997年6月版，25页。

也都是在明治中期以后，作为军需用品而开始生产的。”^①日本学者的这段论述可以从经济方面验证日本在近代以危机感为动力由落后的封建主义国家而变成现代工业国家的过程，同时，在日本成为军国主义国家之后，也必然导致它和周边国家的矛盾和孤立。这两者是互为联系的。危机感转化为奋发向上成为日本不断发展的动因，但是于此同时产生的孤独感又严重地影响到日本的形象。德国著名日本学学者盖尔哈尔德·坦普曼在他的著作《孤立的大国日本》中很深入地论述了这个问题。他说：“现代工业大国日本在当今世界无论如何是不能孤立存在的，日本最优秀的领导人们早就非常清楚地认识到这一点，也不是没有自我批判和改革的方案。但是，其道路远而艰难。那是由于地理的、历史的、宗教的各种条件而深深植根于此的日本人行动方式除非被急速放弃。可是，日本民族又是很保守的民族。”^②在面向 21 世纪的今天，这无疑对于日本来说仍然是一个必须解决的文化课题。很多日本学者亦注意到这一问题。他们认识到在面向 21 世纪的重要历史时期，日本人要想解决这种危机感，很需要调整自己的文化心态。著名学者梅原猛说：“当今对于日本是事关重要之时，过分自负是最危险的。什么日本是特殊的国家，这是世界上谁也不会理解的。认为优秀的东西都在日本这也是最危险的，这样反而会招来世界上很多人的反对，而使日本陷于孤立。当然也没有必要变得卑屈。”^③

① 关满博著，陈生保、张育平译《东亚新时代的日本经济》，上海译文出版社，1997 年 6 月版，25—26 页。

② 坦普曼《孤立的大国日本》，20 页。

③ 《谈日本的前进之路》，新政策研究会编，186 页。

二、如前所述，自明治维新以来日本文化始终处于东西文化（在日本用东洋文化与西洋文化这一说法）交融的前哨，这种交融是在矛盾、冲突中前行的，直至今日仍然存在昔日森鸥外所说的“两条腿”走路和桑原武夫所说的“普遍化”的问题，也就是在东方文化（以中国文化为代表）和西方文化（欧美文化）之间如何选取坐标的问题。特别是在面向 21 世纪的重要时刻，这一问题尤显突出。

在论及这一问题时我们不能不回顾明治时代代表作家森鸥外（1862—1922）在明治 40 年代写的《鼎轩先生》中的著名论述：“新日本是处于东洋文化与西洋文化交融的漩涡的国家，这里既有立足于东洋文化的学者，也有立足于西洋文化的学者。但他们都属于一条腿的学者。”这话形象地概括了明治维新以来在日本学者中（学者是文化的代表）存在的普遍倾向，即这些人始终徜徉于东西文化之间，他们或是想固守昔日的文化传统而不放，或想抛弃过去的文化传统而倒向西方文化。为此，针对这一倾向森鸥外指出：“而时代要求把东西两洋文化集于一身站立的两条腿的学者。”森鸥外的主张（还有夏目漱石等一批最有影响的作家）毫无疑问是非常有远见的，鲁迅先生在日本作家中十分推崇夏目漱石和森鸥外恐怕亦有此种原因在内。日本文化（文学）的发展也是循此规律前行的。然而，这一过程不是笔直的，它伴随着各种矛盾、冲突，也反映在人的内心世界的焦虑和探索。另一位著名日本作家中岛敦（1909—1942）是最为典型的。这位生于传统的儒学世家的知识分子，从小吮吸的是以中国文化为代表的传统文化的乳汁，“汉学知识是如同母亲的乳汁一样喂养他哺

育他长大的。”^①“他所获得的知识已被消化、融合成自己的精神机能的一部分。与其说是学问，勿宁说成是与生活密切相连的修养。”^②面对西方文化大潮的冲击，他虽然不是睁眼不视，而且也学习英文，努力借鉴西方文学作品，但是他最终还是在东西文化交融中显示出一种固守东方文化传统的姿态，而且在两种文化中显示出一种困惑、焦虑与不安。这种心态体现在他的一系列作品之中，特别突出的就是《山月记》。有人大概因为《山月记》里写的是人变成虎而又去吃人（实际上中岛敦笔下写的是吃兔子），就说这是法西斯主义对人戕害的结果。我觉得这是没有读中岛敦全部作品（全集只有三卷）的臆断。正如日本学者德田进所指出的：这篇著名小说（是日本高中语文课本的保留篇目）反映的是“把着眼点放在反映知识分子苦恼的内心世界上对原作进行了改造……一种近代人苍白的悲伤与忧愁。”^③这种苦恼在深层次上是东西文化激烈碰撞中在日本知识分子心中引起的回响，当然中岛敦是代表了其中的一种类型。

当代著名学者桑原武夫从日本文化史的回顾，从对“学问”的界定入手论述了日本文化与域外文化交流的一些规律性问题。他在《在日本的普遍学》这篇演讲^④中指出：“排除由合理主义产生的神秘主义，采取国际比较的方法是由新井白石肇始的，由他创立了日本的历史学。”同时他指出是新井

① 中村光夫《中岛敦》（《日本文学大系》，梶井基次郎·中岛敦·木村敏集）筑摩书房，386—387页。

② 中村光夫《中岛敦》（《日本文学大系》，梶井基次郎·中岛敦·木村敏集）筑摩书房，386—387页。

③ 德田进《〈山月记〉的比较文学上的新考察》（《外国问题研究》，1994.1）。

④ 见桑原武夫《日本文化的活性化》，岩波书店，201—217。

白石以他杰出的汉诗博得了中国文坛的激赏，“白石作为汉诗文作家成为中国文化圈的居民，在当时中国就是世界。”（本书 206 页）这里的含义是本民族的文化只有真正为域外所承认才能产生“普遍学”。在某种意义它就是指与域外文化真正对话、交融。桑原在论述明治维新的文化观时指出：“对于明治维新，一句话，因为在这之前谈文化传统就是接受中国学问，但是由于日本要在严峻的世界中求生存发展，就不得不割弃过去而引进西洋文明，这不是渐进的过程，而是要一气干下去，一气干下去就是革命。因为革命，就要流血、就要有牺牲者，这是毫无办法的，福泽谕吉、田口卯吉、德富苏峰、竹越与三郎等人的启蒙史学应运而生。”（本书 209 页）桑原又进一步阐释“普遍学”的含义，“在产生近代科学的西欧，有其宗教、思想之传统，在这里产生的价值观即反映了这种普遍性。进化论所涉及的问题，对生命科学和伦理问题的思考十分明确，不是仅依据中国文明和西欧文明的普遍学，可以说我们所要的是依据地球文明的普遍学的新时代已经即将到来。”（本书 212 页）我觉得桑原武夫的论述是在森鸥外、夏目漱石（还有他特别推崇的新井白石）所开创的日本文化与域外东西文化融和论的基点上阐述的概念。

近年在日本国内很多大学和研究机构开展的传统与现代化关系的讨论进一步显示了对这一问题的深入。一百多年来日本文化始终存在着在东西之间寻找自己恰当坐标的问题。前边说过的 1994 年大江健三郎获诺贝尔文学奖，在一定意义上来说表现了西方对日本文化当今趋向的一种姿态。与此同时我们应该看到的是在 80 年代中期悄然兴起的宫泽贤治热至今方兴未艾，这位体现日本民族传统最充分的作家在他有