

# 东方历史评论

历史的，批评的，审美的

ORIENTAL  
HISTORY  
REVIEW

许知远 主编      李礼 执行主编

特别策划

## 东京时光

1870年代之后的日本，在脱亚入欧道路上飞奔的人们竞相抛弃着过去，不顾一切地投入到获取西方知识和技术的队列中。用红砖建筑、马车和高顶礼帽装扮起来的东京，在“日本的灵魂和西方的文化”的感召之下，成为亚洲全新的混血城市，这里弥漫着新的时代精神，链接着过去与未来、东方与西方，以及无数的亚洲失败者与野心家。

中国的政治流亡者裹挟在众多的留学人群之中，投入到斯密、穆勒、斯宾塞、卢梭的作品之中。




影像：你属于哪里？

# 东方历史评论 10

东京时光

许知远 主编 李礼 执行主编

ORIENTAL  
HISTORY  
REVIEW

 贵州出版集团  
贵州人民出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

东京时光 / 许知远主编. -- 贵阳: 贵州人民出版社, 2018.4

(东方历史评论丛书; 10)

ISBN 978-7-221-14137-8

I. ①东… II. ①许… III. ①名人—生平事迹—中国—民国 IV. ①K820.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 098010 号

## 东京时光

许知远 / 主编 李礼 / 执行主编

---

出版人 苏桦

选题策划 陈滔 祁定江

责任编辑 潘乐 陈思宇

出版发行 贵州人民出版社 (贵阳市观山湖区会展东路 SOHO 办公区 A 座)

印刷 北京温林源印刷有限公司

版次 2018 年 4 月第 1 版

印次 2018 年 4 月第 1 次印刷

印张 15.5

字数 250 千字

开本 787mm × 1092mm 1/16

书号 ISBN 978-7-221-14137-8

定价 45.00 元

---

版权所有, 盗版必究。

本书如有印装问题, 请与出版社联系调换。

## 目 录

### — 专 题

- 002      明治帝国下的东京都  
撰文：史蒂芬·曼斯菲尔德 翻译：张舒
- 031      梁启超、明治日本与西方  
——许知远对话狭间直树  
采访：许知远 整理：王文沁、李睿毅
- 041      三个流亡理想家  
撰文：黄宇和 翻译：孙微
- 048      来自东南亚的流亡者们  
撰文：黎又嘉、方罍
- 055      章太炎，被放逐的异议分子  
撰文：李礼
- 071      鲁迅在东京（外一篇）  
撰文：谭璐美 翻译：唐辛子
- 访  
谈
- 084      将中国带进世界——彭慕兰教授访谈  
采访：陈黄蕊 整理：黎又嘉
- 098      思考现代的方式——王国斌访谈  
采访：方罍、王君妍 整理：阮汉樑、陈冕

— 影像

- 122 你属于哪里？  
摄影：李弋迪 撰文：朱津京

— 随笔

- 134 托克维尔之后的魏斐德  
撰文：向珂

- 141 莎士比亚在德黑兰  
撰文：斯蒂芬·格林贝特 翻译：刘庆龙

- 152 历史的法则  
——《大宪章》《权利法案》及时代影响  
作者：吉尔·莱波雷 翻译：朱丽娟

- 162 犹太人之墓  
撰文：菲利普·欧奇耶勒 翻译：孙微

- 180 一个剽窃者的自白  
撰文：凯文·科派尔森 翻译：Jacqueline Wann

— 书评

- 192 艺术摧毁了沉默  
撰文：洪子诚

- 207 大航海时代以来最惊心动魄的大国博弈  
撰文：陈铁健

- 222 阿列克谢耶维奇：倾听被历史“骗走”的一代  
撰文：奥兰多·费吉斯 翻译：陶小路

- 232 自由主义的宗教渊源  
撰文：大卫·马昆德 翻译：张舒

topic | 专题

## 明治帝国下的东京都

撰文：史蒂芬·曼斯菲尔德（Stephen Mansfield）

翻译：张舒

“日本的灵魂和西方的文化”，在这样的标语的感召下，明治帝国的东京成了一个完全不同的城市，一个彻头彻尾的混血儿。

### 一个崭新的时代

《大日本帝国宪法》（又称《明治宪法》）颁布于1889年2月11日。它在物质层面上的影响微乎其微，却在社会心理上带来了重大的转变。尤其是对商人阶级而言，他们之前也许在经济上收获颇丰，但是这一群体的社会声望和自尊心相对较低。如今，他们从富裕却卑微的社会地位带来的羞愧中解脱出来。出生于日本桥的剧作家长谷川时雨描绘了她父亲在明治宪法公布时感受到的释然之情：“这是过往耻辱的终结，抹去了他们这些江户市民多年来背负的羞耻感。”像秽多(eta)这样的贱民群体也从悲惨的处境中获得解放。然而，这种羞耻感的影响太过深远，仅仅签署一部宪法无法将它简单抹去。

这个崭新的时代向外国列强抛出了橄榄枝，拥护者迅速聚拢在天皇身边。《日本陆路邮递时报》在1869年1月13日这一期对于这项不同寻常的形势变化做了如下评论：

（天皇是）大日本帝国近乎神一样的存在，高高在上，即使在王公贵族的眼里也无比神圣。十二月，他征求了开明贵族的意见，参考了君主立宪制国家的准则，准备开始接收外国政府和机构的驻日代表。尽管几年前的法律还规定对（进入日本的）外国人是“人人得而诛之”，现在他们已经可以放心踏上日本“神圣”的领土了。

天皇在他为之所生的使命中找寻到自己。他的地位在新秩序中十分明确：一个神圣的统治者，体现传统道德的复兴，同时还被期待成为明治进步学说的象征，做出贤明哲学王的典范，将这个民族引领至文明世界的最前列。任何迟疑和保留在早期明治天皇的雄心和乐观中都会烟消云散。其中一个典型的振奋人心的标语是“日本的灵魂和西方的文化”，它意味着将精练的抽象学说和物质主义结成丰硕的成果。

到了19世纪70年代早期，大多数日本人竞相追赶着，不顾一切地投入到获取西方知识和技术的行列中。他们抛弃了坚守过去或是再现过往的念头。尽管遭遇到一些困难，新的政府还是开始努力去改造东京人的行为举止和文化习惯，比如说，为避免伤害西方人的感情，禁止在公开场合裸体；禁止在街道上生火，在河里清洗脏碗碟，以及在商店前的排水沟里尿尿。日语中，尿壶和邮箱相似的写法制造了不少困惑，曾有人目睹了一行农民参观团误将邮筒当作了公共的尿壶。和此前的德川前辈一样，明治权贵不习惯于不加约束的享乐。他们谴责作家的作品不够高尚，认为作家应该放弃低级趣味的生活话题，追求更加虔诚和爱国的主题。

和封建、前现代日本相关的惯例和惩罚逐渐被废除。明治维新中废除的严酷刑罚有：木桩火刑、十字架钉刑、严刑逼供和犯人刺青。此外，公共场合也不再允许展示罪犯的头颅，不过在此之前，还是有少数外国摄影师记录下了这一骇人的场景。



## 城市的改观

人们对西化的理解还需时日，但是诸如红砖建筑、马车和高顶礼帽这些演出道具却已迅速登上了历史舞台。几场国家博览会之后，西方激起的潮流、时尚以及便利蓬勃发展。这些博览会在上野公园举办，它们展示了现代化的机械、精密装置和仪器。时代和展品常变常新，但是江户总有它自己专属的展览会。1757年由平贺源内组织的展览是一个值得纪念的大事件，它在千代田区汤岛圣堂这座孔庙的场地上举办，展示了珍稀鸟类、贝壳和植物。江户总是善于将商业、信仰和艺术结合起来。

一幅歌川广重的版画描绘了市民新年假期在霞关的山坡上放风筝的场景。放风筝在江户的下层人士中一直很受欢迎。据说当他们将风筝高高地放飞在武士阶的头顶时，会感受到一种虚幻的优越感。这张版画顶部的风筝上用粗笔写着一个汉字，是负责出版这套版画系列出版商名字的第一个字，用这种方式这家公司巧妙地给自己做了广告。

在明治时期的盛况中，真正全新的是博览会的立意，它是彻彻底底现代的、城市的。在活动开始前，分发给参展商的传单郑重提示不要陈列鱼类、异国鸟类、稀缺植物或是古老的艺术作品。1877年，在上野公园举办的第一届国家工业博览会主要集中在制造、冶金、机械、农业以及园艺等领域，尽管如此，还是有人以参展江户时期露天集市的思路，成功在展览中混入了一个十英尺高的糖制珍宝船。

如果说东京的早期游客会为这座城市的规模和无计划的扩张感到惊诧，他们同样会被它的安静所震撼。或许是机械的匮乏，或许是缺少马车在鹅卵石路上行走时发出的啾啾声，才造就了这座乡野气的城市的宁静氛围。货运车是人力的。在明治早期的那些年，东京甚至没有带轮的交通工具。偶尔能够看到载客的牛车，也仅有京都的皇室成员才能使用。市民出行一般靠步行，即便是到东海道这类长途旅行也是如此。如果能够负担得起，有些人也会骑马或坐一种叫作“日本轿”的简易轿子，它挂在一根杆子上，需要依靠轿夫的肩膀来获得平衡。

日本人新发明了一种叫作黄包车的交通工具，它非常适用于东京狭窄的街道和小巷。为了照顾西方人情感，人力车脚夫必须要裹上更多的衣服，在此之前他们通常只会裹一道传统的缠腰布。许多人力车的背后装饰着图案，这些图案明显受到妓院艺术的影响。当局规定，这些新式交通工具的所有者必须要去掉更具挑逗性的装饰。人力车的突然出现预示了轿子的落幕，仿佛是在一夜间轿子就消失匿迹了。

### 混血之城

东京看上去成了一个完全不同的城市，一个彻头彻尾的混血儿。这在个体建筑上表现得最明显，而不是那些整体重建的区域。无论在外人看来这些独立的设计有多么怪异，它们都是现代的风向标。筑地旅馆是一个为西方人建造的旅馆，也是明治早期位于两个世界中间的一个聚会场所，它是新的、混合风格建筑的绝好范例。这个建筑比较短命，幸运的是，它已被摄影家、画家和版画雕刻商人满怀热情地记录了下来。在这些作品中我们可以看到一座日本公园、城堡的塔楼和风铃，它们和欧式家具、上下推拉窗以及游廊相互斗艳，后者让人隐约联想起英国统治下的印度。如果说这是西式建筑，那也是属于人们永远不会在西方碰到的类型。这样的建筑呈现出一种既要向未来前行，又不愿完全抛弃过去的混合情感。阵内荣信，一位城市形态学者，写下这样的话：

这个时期的许多建筑杰作反映了需求的多样性。从这些需求中，衍生出一种新旧价值的混合体，它既对西式结构加以赞赏，认为它预示了一个新的时代，又不愿抛弃对城堡建筑的信任，认为城堡象征着一种稳定的社会身份——这两种价值相互依存。

1872年的一场烈火摧毁了银座和筑地。自此以后，权贵们开始相信，木质结构建筑应该被砖瓦一类的防火材料所取代。每隔一段时期，凶猛的火势就会将城市的一个部分吞噬成为灰烬。我们可以通过詹姆斯·兴斯顿两卷本的旅

行日志《澳大利亚人在国外》，查阅到相近时期发生在浅草地区一场大火的记载，以此理解这些火灾的凶残程度。当兴斯顿乘坐人力车来到吉原时，他突然发现自已身处的街道处处堆满了尸体，这里充斥着救火人员和担架手的呼号：

到处散落着焦土，还有冒着烟、正在慢慢燃烧的木头灰烬，一阵风吹过，原本将熄的暗红色火光又化成一道亮色火焰。烧得焦黑的砖瓦房商店和仓库伫立在这幕可怕的场景中，显得格外突出，看上去就像是一只巨型怪兽正在地狱一样燃烧着的地方站岗放哨。这些烟尘对于眼睛来说无疑是种煎熬，它们变得格外机警且泪水连连。泪水刚好遮住了整个街区的火势。从指缝中看出去，就像是火焰和烟尘的荒野……

不论场面多么恐怖，向来务实的东京居民总会把这些灾难看成一个急需对城市加以改造的机会。银座的重建，在当时以“炼瓦城”或“砖城”而得名，是由一个叫托马斯·J·沃特斯的英国工程师监督完成的。这里的建筑、街道和人行道的灵感来源于伦敦摄政街。在建筑学上，这段时期常被称作“英国时期”。项目完工时，这个区域几乎有上千座砖瓦建筑，可惜的是没有一个保存到现在。

在一条主街和几条后街上集中了如此多的西式风格建筑，这种奇观景象吸引了大量的目光。1874年，越来越多的游客到此观光，同年，这个国家的首批煤气灯出现在银座道路两旁。三年后，歌舞伎剧院也用上了煤气灯照明。灯光除了驱开阴影之外，或许也驱散了一些气氛。日本引入煤气灯比欧洲城市晚了60余年，所以日本的煤气灯照明是一个相对短暂的经历。

很少有人愿意在银座的砖瓦结构中生活或工作。在极度潮湿的夏季，不像木质建筑会促进空气流通，砖墙建筑反而会困住空气。被忽视的室内角落不久就成为霉菌的寄生所和蜈蚣的巢穴。越来越多声誉良好的租客搬走后，这些建筑住进了街头艺人、马戏团演员、杂耍者、变戏法的人，还有一些带着跳舞的熊和猴子的巡演小丑，这些建筑由此经历了一段艰难岁月。不过建筑的外观还

是给人留下了深刻的印象，从正面瞭望出去，可以看到樱桃树、枫树和柳树沿着大街排列成行，比期待中更像一条枝叶繁茂、国际化的林荫大道。

尽管有这些缺陷，这个崭新的银座变成了日本现代性的橱窗。外国人可能更难被说服一些。在伊莱莎·鲁哈玛·赛得摩尔几乎被忘却的作品《日本的黄包车岁月》中，这个曾经在19世纪80年代过渡时期的日本居住了三年的美国人如此写道：

这不是人们梦想中的江户，也不是一座西洋的城市。它的灰泥墙壁、木质房梁、耀眼的商店橱窗，还有廉价仿制品的气息确实让人感到沮丧。在这么大的一座城市里有很多角落，古怪，难以预期，改良的脚步尚未涉足这里。不过，它们足够日本，是对其余地方的补充。

从那些离开东京迁居国外的居民口中，人们也会听到类似评价。几十年过去，原先的协调状态发展成为一种混血风格，这无疑让一些深受古典思想熏陶的国外游客在情感上难以接受。旅行指南作家菲利普·特瑞在描述这个地区20世纪20年代的情景时，对它加以斥责：“整体上缺乏威严，个体性有失高贵和简洁，这种大杂烩式的结构最大的特点是便利，而不是适宜或节制。”尽管有这些缺陷，这些重建的建筑将银座变成了商业和城市休闲的中心。

### 波士顿婆罗门<sup>[1]</sup>

香水瓶一旦打开，它的精华就消失了。当张伯伦写下“古老的日本就像一只牡蛎——打开它就意味着杀死它”的词句时，他无疑是正确的。古老的日本出乎意料地触动了一群来自新英格兰的美国学者、艺术收藏家、美学家和贵族，他们厌烦了美国的浮夸风格，在日本的文化遗产——佛教仪式、神道教的纯净、禅的苦行、武士道以及美学式的教养——当中他们发现了和自己的清教徒祖先

[1] 译注：该词首次出现于1860年的《大西洋月刊》上，特指新英格兰地区的上层清教徒名门望族。

相近的价值。

在这些被东京吸引的波士顿人中，爱德华·莫斯——著名的大森贝塚的发现者，如今已和东京帝国大学动物学教授这一称谓牢牢地联系在一起。讽刺的是，当时大多数日本人急于埋葬过去，并且允许西方人将价值不菲的作品运到欧洲和美国，而莫斯却打算将考古学这项保存遗产的学问推介到日本来。

感受到老日本的消散，以及日本人自身不愿保存它的消极状态，莫斯在推动皮博迪埃塞克斯学院和波士顿美术馆这些机构收集重要的日本藏品上，做出了卓越的贡献。同样也有一些私人收藏家，比如说伊莎贝拉·斯托亚特·加德纳和富有的波士顿医生威廉·比奇洛，后者差不多买下了数千件日本艺术品。摩尔的同事，也是他的伙伴，来自波士顿的欧内斯特·费诺罗萨被认为是当时首屈一指的日本艺术专家。费诺罗萨后来皈依了佛教，并且在政府圈子里精力无限地进行游说，希望有识之士能够在日本人疯狂追逐一切西方事物的情势下保存好日本艺术。19世纪80年早期，他结识了一个极其出众的日本人，此人名叫冈仓天心。

冈仓天心的英语非常流利，有一件轶事证明了这个杰出的人在语言上的伶俐和机智。在纽约的街道上他曾经被一个家伙搭讪，这个人以为自己能够通过中伤冈仓和他那些穿着传统日本服饰的朋友们来制造笑料。这个人问道：“你们这些人是什么佬，中国佬，日本佬还是爪哇佬？”冈仓立即回答道：“我们是日本绅士，但是不知道你是个什么子？洋鬼子，驴子还是猴子？”T.S.艾略特在他的诗作《小老头》中，将冈仓描绘成一个高大的形象。他身着正式的日本和服，站在波士顿的一家私人艺术馆中，对着提香的画作鞠躬。

冈仓的论点是，日本是亚洲缺一不可的组成部分。“亚洲的理想只有一个”，他和福泽谕吉让日本“脱亚入欧”的观点正好向左。作为《东方的理想》一书的作者，冈仓对于盲目投入西方文化的怀抱而不惜损害日本艺术的行为感到毛骨悚然。在他影响深远的著作《说茶》一书中，他说：“教化和启蒙都无法给日本带来一个真正的文明，它所带来的只有物质主义，这是应该加以远离的。”

冈仓的艺术天赋，和英国人约翰·拉斯金一样，都是无可指摘的。冈仓和费诺罗萨最杰出的成就，则是于1889年参与筹办政府背景的东京美术学校，

它位于谷中，重点是对远东艺术进行研究并予以操练。现代画家菱田春草、横山大观，还有一批代表新的日本画风格的艺术家的光荣成果。此外，这个学校还为青铜铸件、传统的金属加工和制陶术等领域培养出了大量的从业者。

后来转行成为作家的百万富翁帕西瓦尔·罗威尔曾在作品中表达过住在一座东方都市中所拥有的狂喜之情，但这绝非所有有教养和良好品味的波士顿人的一致感受。哈佛历史学家亨利·亚当抱怨过东京让人近乎窒息的夏日酷热和令人作呕的粪便地：“东京真是糟透了”，他不满地哼道，“不过是一大堆村落而已，它们一块块地散落在这片平坦的国度上；根本没有合适居住的屋子，也没有下水通道来缓解千百万人露天厕所的恶臭。”

人类的排泄物是一件有利可图的商品，在城市边缘的郊区农场，人们用它来做种植新鲜蔬菜的复合肥料。来自武士家庭的粪便要比普通人家的卖价更高，因为有理由认为他们拥有更好的饮食。富裕的农民和村庄的首领一般垄断了收购大名住所粪便的特权。受这些有毒气体影响最深的是住在隅田川河岸两旁的居民，每天的粪便都是从船上进行运输的，货品的气味让它们的运输变得无处藏匿。

## 杰出的日本人

除了“波士顿婆罗门”之外，还有大量如同冈仓天心一样著名的日本志士居住在东京。其中一位是这个时代最著名的人物，西化的强烈鼓吹者，作家和教育家福泽谕吉。他是东京学院的创始人，这座学院最后发展成为庆应义塾大学。他是一个独立的思想家，一个激烈的批评者。深受英国功利主义的影响，他推动自由思想实验，开启政治辩论，是现代教育的开创者。他的一生很短暂，但是影响很大。福泽谕吉的画像现在印在日本票面金额最高的一万元钞票上。

福泽早先一直在学习荷兰，后来他很快地转向英国，并且作为一个翻译家赢得了声誉。这项技能让他于1860年作为随员陪同使节访问美国。两年后，他加入了前往欧洲的官方代表团，并于1867年再次出访美国。他的第一部著

作《西洋事情初编》让他成为西方事务的一个重要专家。为了反驳德川家族为了合法化自身的威权统治引用的儒家社会秩序观点，他在著名的文字《劝学篇》中如此写道：

天不生人上之人，也不生人下之人。这就是说天生的人一律平等，不是生来就有贵贱上下之别的。

由福泽创办的学术机构庆应大学，连同早稻田大学和东京帝国大学一起，构成了西化的神经中枢。这里的言论环境自由，人们可以谈论平均主义和支持妇女的权利。最精当地总结了明治时期最早一批人的抱负的关键词是：文明开化（“文明和启蒙”）。这是福泽在他的著作中创造的词汇。如果不是文化的，那就一无是处。

作为明治文学的领军人物之一，森鸥外毕业于东京帝国大学医学院，他是所谓“自我小说”的一个早期支持者。这种小说和忏悔日记体相似，不久以后它便成为日本浪漫主义和自然主义运动作家们交流情感所热衷的方式。这些作家面临的处境，是个体在面对明治宪法要求的更高的国家利益时所具有的从属地位。这项宪法的颁布看上去粉碎了许多艺术家和知识分子的希望，他们原本以为人权运动能够为有创造力的人表达异见提供帮助。然而，森鸥外的观点和自然主义不同，更接近夏目漱石，他倾向于在文学和科学中努力创造出一种秩序，来帮助这个理性和智慧的角色获得提升，以此置身于明治时期最具代表性的新老碰撞的混乱之中。

这一时期小说中的东京地名具有一定的重要性。它把叙事性的描述转化为类似于城市旅行指南的东西。在森鸥外的作品《雁》中，我们读到：

冈田每天散步，大体都有固定路线。从寂静的无缘坡下来，绕过注入染蓝川混浊流水的不忍池（位于东京上野公园）北侧，悠游漫步到上野山，然后通过松源、雁锅所在的大街，以及狭窄而热闹的仲街（东京烟花巷的街名），穿过汤岛的天神庙……从红门出来（东京大

学的正门漆红色，故称红门），沿着本乡街走，打粘糕铺“泽屋”前经过，一群人立在那里看两个男人用奇怪的姿势打糕。然后他继续前行，进入神田的明神神社境内。

如今我们依然可以在城市的这片区域中勾画出一条旅行路线。要想找到两个男人所在的打粘糕铺恐怕要困难一些，但是原先的红门还在那里，就在神田神社旁边，人们更熟知的是无缘坡的神田明神。不过，就在森鸥外写下后面的文字时，发生了一些变化：

在我写作的时节，无缘坡南侧是岩崎的邸宅，还没有像今天那样用一堵高大的土墙围着，只是垒了一道高矮不齐的石头墙。羊齿草和笔头菜从布满青苔的石头缝里探了出来。我不曾进过岩崎的邸内，现在也还不了解石头墙上方那边，是块平地还是小坡。

森鸥外描写的高墙还在，它将大宅和行人阻挡开。不过这块场地和邸宅如今已对公众敞开。这间邸宅是明治混合主义的又一里程碑，它是为岩崎弥太郎——工业巨头三菱帝国创始人之子而建。这座建于1896的宅子距上野公园的荷花池只有几分钟路程。和那时许多宏伟建筑一样，这个宅子出自约西亚·肯德尔之手。木制的方格天花板、雕花立柱支撑的入口门廊、镶木地板、石质壁炉，以及日本最早的西式卫浴，这一切共同唤起了一个特权的世界。占主导地位的是詹姆斯一世时期的风格，但可以从中找到更多西方设计样式的踪迹：二层柱廊会让人联想起用于宾夕法尼亚乡村建筑中的爱奥尼亚风格，内部装饰的主题来源于伊斯兰教。离开主楼，一半哥特一半瑞士乡村农舍的深色木质建筑是台球室。肯德尔用雕花立柱来支撑入口的门廊，与此同时搭配了殖民地风格的游廊和黄金浮雕的壁纸。整个房间采用燃气动力蒸汽散热器，这是中央供暖的早期形式。这些精巧的装饰超越了普通东京居民的想象。作为典型的跨文化习俗的一天，每当家庭成员从房间的一个区域进入到另一个区域，会随之在日式和西式的鞋帽进行更换。拥有壮丽却又制造混乱的风格集合，这间邸宅是世纪末



东京折中主义的最佳范例。

## 新文明

由前武士阶层转变而成的寡头统治者很快引入了具有深远影响力的经济改革，但是它们和意义深远的政治措施不相匹配。新的明治宪法要求议会由贵族院和众议院组成。因为只将投票权赋予一小撮富裕的土地所有者，所以这项宪法依旧牢牢地保留了专制和父权制度，它是传统日本和德国统治的融合物，最多是在有限的范围内阐释了民主。

改革派作家和思想家，如亚当·斯密、约翰·穆勒、赫伯特·斯宾塞、基佐和卢梭等人的作品此时已翻译成日语，在期待更加激进的改革的支持者中广泛传阅。新的社群被这些可能性所鼓舞，比如自由党和民权运动崭露头角，每一个都怀揣着成功的希望。随之出现的文化清洗旨在通过废除或是净化传统来取悦西方，这项运动的一个早期受害者（有人则认为是受益者）是歌舞伎。原先被流放到城东的剧院现在搬回到城中心。新富座被重新修缮，新的歌舞伎座坐落于东银座，它今日所处的位置。新的、更加严肃的剧作问世，而旧作品——原先是一项和妓院紧密联系起来的平民艺术形式——的影响力逐渐褪色。某种程度上来看，将歌舞伎提升至一种国家艺术的形式实际上削弱了它。最伟大的歌舞伎表演者，第九代市川团十郎为把这些成熟的、粗鄙的戏剧表演变得更加制度化付出了极大的努力。在1872年一家剧院开张之时，他没有穿通常不离身的日本和服，而是身着燕尾服，打着白色领结。发言时，他对新的秩序进行了总结：“在过去的这些年里，剧院已经尝遍了污秽之物，闻惯了粗俗和小气之人的味道。”他进而主张：“对此我颇感痛心，在此我想与我的同侪求教，决意共同扫除这些污垢。”

天皇在1887年出席了一场歌舞伎表演，这次访问与他之前观看相扑比赛相类似，都象征着官方的正式认可，这在二十年前是不可想象的，它为歌舞伎成为一项值得尊敬的表演艺术打上了命运的烙印。新的歌舞伎座于1889年开张，它因其西化的、淡淡的文艺复兴风格的外表而知名。在浅草的宫乎座还有