

doi:10.20270/j.cnki.1674-117X.2025.5014

论谷崎润一郎首次旅华散文中的中国形象

张能泉

(湖南科技学院 文法学院, 湖南 永州 425199)

摘要: 谷崎润一郎在1918年首次中国之行后创作了一系列记录此次旅行体验的散文作品。这些旅华散文描写了中国美食、中国美景、中国戏剧,展现了一个多维的中国形象。作为散文作品中的异国形象,谷崎笔下的中国既是作品中客观存在的文化实体,也是作家个人“中国情趣”的投射,更是作者个人视角、文化背景与时代精神相互交织的产物,其呈现出“文本中国”与“现实中国”的差异。

关键词: 谷崎润一郎; 旅华散文; 中国形象; 中国美食; 中国美景

中图分类号: I106.6

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2025)05-0114-07

On the Image of China in Junichiro Tanizaki's Prose About His First Trip to China

ZHANG Nengquan

(College of Literature and Law, Hunan University of Science and Engineering, Yongzhou 425199, China)

Abstract: After his first trip to China in 1918, Junichiro Tanizaki created a series of prose works recording his travel experiences. These prose works about his trip to China described Chinese cuisine, beautiful sceneries in China and Chinese operas, presenting a multi-dimensional image of China. As the image of a foreign country in prose works, the image of China depicted by Tanizaki is not only a cultural entity that objectively exists in the works, but also a projection of the writer's personal "Chinese aesthetic sensibilities", and moreover, it is a product of the interweaving of the author's personal perspective, cultural background and the spirit of the times, showing the differences between the "textual China" and the "real China".

Keywords: Junichiro Tanizaki; prose about trip to China; image of China; Chinese cuisine; Chinese landscapes

1918年10月9日,谷崎润一郎从东京出发,开启了他为期两个月的首次中国之行。这次中国之行不仅是他个人文学创作的重要转折点,也是日本近代文学与中国文化交流的一个重要事件。与1926年中国之行仅仅停留在上海不同,谷崎润一郎在这次旅行中由北向南游历了北京、汉口、九江、庐山、南京、苏州、杭州、上海等地,亲

身体验了中国的自然风光、人文风情和社会现实。虽然谷崎润一郎没有像德富苏峰、夏目漱石、佐藤春夫、芥川龙之介等日本近代作家那样将自己中国之行的体验与感受整理成长篇游记,但他也创作了一系列与这次旅行有关的文学作品,其中既有纪行文《中国旅行》(1919)、《苏州纪行序》(1919)、《苏州纪行》(1919)、《南京夫子庙》

收稿日期: 2025-05-07

基金项目: 湖南省社科成果评审委员会课题“日本现代作家旅华游记中的中国形象研究”(XSP24YBZ118)

作者简介: 张能泉,男,湖南株洲人,湖南科技学院教授,博士,研究方向为中日现代文学关系。

(1919)和《庐山日记》(1921),也有随笔《观中国剧记》(1919)、《中国菜》(1919)和《中国趣味》(1922),还有以中国为题材的系列小说《美食俱乐部》(1919)、《一个流浪者的身影》(1919)、《秦淮之夜》(1919)、《西湖之月》(1919)、《天鹅绒之梦》(1919)、《鲛人》(1920)、《鹤唳》(1921)等。由此可见,这次游历对谷崎润一郎的文学创作产生了深远影响。尤其值得注意的是,谷崎的旅华散文记录了他旅行中国的体验与感受,描写了中国美食、中国美景、中国美人、中国文化,展现了一个多维的中国形象。学界对谷崎文学创作中的中国形象已有相关研究,如西原大辅对谷崎与东方主义关系的解读^{[1]9-13}、高洁对谷崎文学的“非东方主义”解读^{[2]85-93}、陈云哲对谷崎诗性文化浪漫体验与精神故乡现实寻根的研究^{[3]138-142}、李雁南对谷崎笔下的中国江南分析^{[4]46-55}等等,这些成果为笔者的研究提供了重要参考。相较于已有成果,笔者立足于纪行文和随笔这两类散文来解读谷崎笔下的中国形象。相对于小说,散文是一种兼具文学性、文化性和思想性的体裁,其通过作者的旅行经历,将自然景观、人文风情与个人思想情感相结合,为读者呈现出一幅幅生动的旅行画卷。谷崎旅华散文中的中国既是作品中客观存在的文化实体,也是作家“中国情趣”的投射,更是作者个人视角、文化背景与时代精神相互交织的产物。谷崎旅华散文中的中国美食、美景、戏剧等成为其中国形象构建的重要元素。谷崎从小就喜欢中国美食,以美食为视点可以构建充满生活气息的中国形象;谷崎喜欢游山玩水,以美景为切入点可以构建富有魅力的中国形象;谷崎钟情于中国戏剧,以戏剧为视域可以构建一个富有文化艺术积淀的中国形象。本文选取这三者为对象,能够较好地展示其笔下的中国形象。与此同时,行旅散文凭借自身的特点和机制,更容易被读者接受和记住,进而在真情实意的描写中完成对中国形象的建构与传播,承担起书写中国形象这一重要任务。

一、中国美食：味觉中的文化体验

谷崎在《中国菜》中对美食的描写充满了细腻的感受和文化的联想。对于少年时期就喜爱中国美食的谷崎来说,首次中国之行,让他品尝

了中国的南北菜肴,感受了中国的饮食文化。“我从小就喜欢吃中国菜。因为我跟东京著名的中餐馆‘偕乐园’的老板自幼是同窗,我经常去他家玩,在那里吃饭,吃过一次之后便再也无法忘记那味道。我在很久之后才懂得日本料理的真味,而中国菜比西餐好吃很多。不久前去中国旅行时,品尝中国菜也是我的主要乐趣之一。”^{[5]124}正是出于对中国美食的喜爱,谷崎在回国后的第二年就发表了此篇散文。

谷崎在《中国菜》中对北方饮食和南方饮食都进行了评价。他对北方美食的评价主要集中在北京,认为北京的美食是中国北方饮食的代表。“在北方,北京菜最好。”^{[5]125}此外,他也提到,北京新世界附近饭馆林立,出现了许多一流的菜馆,“汇集了各个地方的菜肴,山东菜、四川菜、广东菜,挂着各色菜系的招牌”^{[5]125}。各具风味的菜肴汇集在此说明了北京饮食的多样性。与此同时,他通过与沈阳和天津的饭馆对比,认为北京饭馆的卫生环境要好得多。美中不足的是,北京饭馆提供的象牙筷都是重复使用的,“要是能像日本那样提供一次性筷子就好了”^{[5]126}。这种评价表明,谷崎是以日本的标准来评价北京饮食的卫生状况的。他认为,作为北方饮食代表的北京饭菜虽然可口美味,但是卫生方面相比日本来说还是令人担忧。他对南方美食的评价更显细致。他说:“在南方,我觉得菜做得最好吃的是南京,其次是杭州。在南京,听说河虾是当地的名产,其味道清淡,很合日本人的口味……在长江里捕获的蟹跟日本的海蟹差不多大,做成日式料理也很好吃。在杭州……用鸭蛋做的皮蛋,在日本也有,不过在中国到处都有卖……这里的粥不是日本的那种给病人喝的粥,里面会放入鸭肉一起煮,很适合在寒冷的夜晚吃。不过里面有一股奇怪的生油味,如果改良一下,应该会很合日本人的口味。”^{[5]130-131}谷崎对南京和杭州的美食评价细致入微,既关注食材本身,又留意烹饪方法,还讲究饮食场合,字里行间流露出对南方美食的高度认可。不过,他在欣赏南方美食的过程中,依然保持着对日本饮食文化的认同和偏好,时不时会以日本的饮食习俗为参照对象来评价南方的饮食。他认为南京的河虾因口味清淡,非常符合日本人的口味,南京的河蟹可做成日式料理;杭州的皮蛋因经济实惠可作

为旅行时的主食;杭州的鸭肉粥虽有独特风味,但因其有生油味不符合日本人的饮食习惯而需要改良。

谷崎在《中国菜》里对中国南北方美食的描述与评价,既表现出他对中国美食的认可与赞许,也透露出他以日本饮食文化为参照对象对中国饮食进行隐性批判的态度,从某种程度上折射出大正时代日本知识分子的文化优越感。一方面,谷崎大力称赞新丰楼的菜品丰富美味,尤其是蹄筋类菜品更是“如丝一样细,像橡胶一般有弹性。颜色像饴糖一般,呈半透明的米黄色,十分美味”^{[5]128};另一方面,他批评北方饮食的卫生条件,对南方鸭肉粥中有生油味表示不满,认为“在奉天和天津,菜虽美味,可饭馆里座椅和餐具实在是不太干净”^{[5]125-126}。这种矛盾的态度,既是谷崎个人文化观的反映,也在一定程度上体现了近代日本知识分子面对中国美食时的心理状态。谷崎将中国美食视为反映中国国民性的一面镜子,提出“读了崇尚神韵缥缈风格的中国诗,再吃了味道比较重的中国菜,觉得两者之间有明显的矛盾。可是对这两者兼容并包,才显示出中国的伟大”^{[5]131-132}。谷崎将中国美食看成一种可以展示中国国民性的文化符号,认为中国美食的丰盛美味与中国古典诗歌的神韵缥缈风格虽形成了鲜明的反差,但也正是这种反差彰显了中国文化的兼容并包性,显示出中国国民的伟大。正如有论者所说,谷崎对中国美食的评价在一定程度上反映了日本近代文人的一种共同的心声,他们是“日本人与自己真正理解的汉文学和中国文化产生了极大裂痕之时的最后一代人”^{[6]13}。也就是说,大正时期的作家由于自幼接受汉文化与文学的熏陶,对中国形成了“文本中国”的乌托邦想象,他们一旦目睹“现实中国”的衰败图景,一种作为先行文明开化国家国民的优越意识便会油然而生,对中国的态度也会由崇拜与礼赞转为歧视与偏见。如此一来,“文本中国”的乌托邦想象与“现实中国”的衰败图景并存于他们的精神世界之中,催生出复杂而矛盾的文化心理,使得他们一方面表现出古典中国的“文化乡愁”,另一方面又展示出因国家崛起而滋生的对现实中国的轻蔑与规训冲动。这种矛盾的文化心理,成为大正作家一种共同的文化心理特征。谷崎在对中国美食进行

评价时,习惯性地以日本的饮食文化作为参照系,也正是这种文化心理的体现。谷崎的这种文化心理既源自其个人的情感经历,也受制于大正时期的社会文化语境,正如李雁南所说,“创造中国形象的日本作家既属于个人也属于民族”^{[4]9}。对于自幼熟读汉文典籍,且少年时代就品尝了中国菜的谷崎来说,中国美食必然成为其体验中国文化的重要载体。与此同时,大正时期受“中国情趣”的影响,“一批以中国为题材的小说、游记和艺术作品登上历史舞台,出现了一种可以称之为‘中国情趣’的流行之物”^[7]。1922年,《中央公论》杂志就刊登了一个题为“中国情趣研究”的专辑,其中就收录了谷崎的《何谓中国情趣》一文。

那么,何谓“中国情趣”?它与大正作家这种共同的文化心理有何关联?西原大辅认为,“中国情趣”是“以日本大正时代为中心的,对于中国文化所持有的一种充满异国情调的兴味的总体”^{[1]12}。可见,大正时期兴盛的“中国情趣”,实质上是近代日本知识分子将中国视为“他者”的一种文化现象,这种文化现象体现了日本文人在日本近代化进程中一种复杂的文化心理。事实上,中国对于大正文人来说,并不是一个实体,而是一个观念,“它来源于一系列的已经存在的文本和由它们构成的话语体系,它的存在因为叙事的反复证明而成为不容置疑的观念上的事实”^{[4]52}。也就是说,作为被反复叙事的对象,大正文人笔下的中国是一个在观念中被证明的“他者”之物。“文本中国”与“现实中国”构成了中国形象的两面性,表征了大正文人在日本近代化进程中复杂的文化心理。作为“中国情趣”的倡导者和引领者,谷崎通过实地品尝中国美食,认为中国美食蕴含了深厚的文化内涵和民族特色,呈现出中国的国民性;与此同时,他又免不了以日本的饮食文化标准来评价现实中的中国美食。因而,谷崎在《中国菜》中对饮食的书写是在味觉中体验中国,反映了日本近代化进程中大正文人复杂而矛盾的文化心理。其既包含对古典中国的怀旧,又暗含对衰败现实的凝视。

二、中国美景:视觉中的诗意与浪漫

谷崎在首次中国之行后创作的散文中对中国美景的描写,更像是“文本中国”的书写,而非“现

实中国”的呈现。也就是说，谷崎散文中的中国美景与其说是真实的风景，在某种意义上倒不如说是中国古典文学里面描写的风景。“文本中国”的书写，实际上是他在汉文学积淀与现实体验碰撞下的一种文化选择，“究其根本，这只是作家对心目中文本中国形象的反复述说和印证”^{[4]50}。带着对经典文本中中国的想象与向往，谷崎以富有文学性的文字记录下了他在游历苏州与庐山时的体验与感受，呈现出中国形象的诗意与浪漫。

《苏州纪行序》和《苏州纪行》是描写谷崎游览苏州的两篇散文。初到苏州的那天，谷崎就这样写道：“塔的形状清晰地映衬在如水般澄澈的黄昏的空中，天地一片死寂，越看越觉得眼前的风景像是一片幻影。”^{[5]33}谷崎眼中的风景，如同一片幻影般呈现出中国形象的诗意色彩。将现实景观转化为诗性幻象，既是谷崎浪漫化视觉的呈现，也是其观念中国而非实体中国的文学表达。对于苏州的桥，谷崎在散文中感叹道：“吴门三百九十桥，这话确实不假，苏州市内运河纵横贯通，桥的数量非常之多。这些桥几乎均为石造，横着看呈拱形，比街上的房屋要高，像彩虹一样悬于河水之上。这里简直就是东方的威尼斯。”^{[5]33}文中，谷崎从数量、分布、质地、形状等方面对苏州的桥进行了全面的描写。作为苏州城内最为重要的建筑物，谷崎笔下的石拱桥似彩虹一样悬于运河之上，其既突显了石桥的形态美，又呈现出行文的幻想色彩。这种去功能化的语义表达是谷崎文学耽美倾向的体现，也是他对观念中国的文学性表达。他把苏州誉为“东方的威尼斯”，既指出了苏州的水城特色，更表现了苏州石桥与众不同的审美特性。在谷崎看来，如果说威尼斯的石桥是平直的实用主义产物，那么苏州的拱桥的特色在于其以石砌曲线“高出民宅许多”而形成了垂直维度的视觉张力。这种拱形不仅是物理空间的跨越，更是时间维度的象征——千年石桥静卧运河，见证着苏州城的历史变迁，承载着厚重的历史记忆和文化遗产。而水，作为苏州的灵魂，谷崎对其有着更深的感情。在《苏州纪行序》和《苏州纪行》中，谷崎多次表达了对运河的喜爱之情。

“因为我实在是太喜欢河水的景色，第三天观赏完天平山的红叶之后，又雇了画舫再次沿运河泛舟。”^{[5]34}“我对天平山的红叶没什么兴趣。倒不

如说看沿途运河的风景才是我此行的目的。”^{[5]36}“我此行是为了无所顾忌地独自欣赏河川的美景，因此觉得老板娘的存在也有点多余。”^{[5]37}为了更好地饱览河川景色，谷崎专门雇了一艘画舫泛舟于运河之上。澄澈的天空、飞翔的鸟儿、蜿蜒的河道、穿梭的船只、悠闲的船夫、拱形的石桥、翠绿的竹林、赭粉的城墙、低矮的农舍等，构成优美的河川景致，深深触动了谷崎的心弦，令其感动不已。“这些山和林，在澄澈的秋日清晨的空气里朦胧的情趣，实在是美得无法形容。”^{[5]45}“水呈绿色，如寒水石一般停滞不动，树叶投下斑驳的影子，犹如散落的金色碎片般闪着亮光。”^{[5]46-47}以泛舟行船的动态视角描写运河及其两岸的风景，不仅造成了移步换景的视觉效果，而且还赋予水乡苏州的诗意与浪漫。这种动态叙事的视角，有效地增强了画面的层次感与流动感，使谷崎笔下的运河景致呈现出唯美的风姿，增添了文本的艺术感染力。可见，谷崎泛舟欣赏运河景色并不是一次简单的游览行为，而是他对美的一种体验与感受，是他对“文本中国”的一次游历求证，并“由此唤醒了对日本历史文化的怀念之情”^{[2]89}。事实上，谷崎在游览苏州美景时不时提及日本的历史文化。从画舫上眺望运河上游方向的灌木林时，他不禁联想到桃太郎的故事。“从这里眺望，那片林子周围仿佛是清澈美丽的仙境……诞生出桃太郎的桃子所漂过的河，大概就是这样的河吧。”^{[5]44}离舟上岸后乘坐的轿子“与日本王朝时代的轿子很像”^{[5]49}。天平山“没有东京的爱宕山那么小，不过比武州的高尾山还是要低得多”^{[5]50}。得知天平山山上有一座名曰馆姓宫的宫殿曾经是西施的住处之后，他不禁发出这样的感慨：“与探访日本历史的古迹不同，一想到这位小姐的故乡就在眼前，有一种遥远的梦境中的场景突然出现在眼前的不真实的感觉。”^{[5]56}可见，谷崎在苏州的游览不是一次简单的观光，而是“一次诗性文化的浪漫体验，而这一文学现象背后隐含的实质是精神故乡的现实寻根”^{[3]138}。

作为一位唯美派作家，谷崎在《庐山日记》中以富有文学性的文字描绘了九江和庐山的美景。10月10日，谷崎与友人从九江租界出发，雇船游览了九江的优美景色。一行人游完烟水亭登船前往甘棠湖长堤游览时，谷崎被眼前的风景深深地

吸引住,并驻足描写道:“阳光穿过薄薄的云翳,变成两三根光柱,照向右舷边的湖面。庐山在夕阳的光辉中渐渐变了颜色,蓝色的底色中零星点缀着茶褐色的褶皱。其后方还有蜿蜒苍郁的山脉,宛如前面的山在天空中投下的影子般。”^{[5]112}在这里,谷崎敏锐地捕捉到江面色泽的微妙变化,他运用比喻等修辞手法,对眼前的景色进行了如诗如画般的刻画,为读者呈现出一幅色泽优美且富有意境的九江金秋夕阳图。首先,两三根光柱投射在湖面之上,顿时让整个湖面充满了色泽感,使其富有灵动的气息。接着,庐山在夕阳的照射下发生了色泽的变化,茶褐色的褶皱在蓝色的底色中跳跃出来,使得整个画面层次更为丰富微妙。最后,后方的山脉与前方的山峦因夕阳而联系在一起,营造出一种虚幻而深邃的意境。整个夕阳图在谷崎的笔下因色泽的虚实相生而富有了中国山水画的情趣。“在赋予读者视觉冲击的同时,谷崎更激发读者的其他感官功能,使其身临其境,置身于他的文学世界里。”^[8]这幅优美的九江金秋夕阳图,不仅仅是对九江风光的简单再现,更是深深融入了中国传统文化的“诗画情趣”,让其画卷充满了中国山水画的韵味色彩。因此,“九江和庐山只是谷崎笔下的一个审美载体和对象,是其‘中国趣味’的赏玩之地”^[9]。

三、中国戏剧:体验中的艺术共鸣

谷崎在《中国观剧记》中表达了对中国戏剧艺术的浓厚兴趣,并记载了他的观剧体验。“中国的戏剧、中国的演员——由刺激强烈的色彩和高昂的音乐组成的异国舞台的光景,在没看过之前我一直十分好奇,想象着若是能实地去看一看,那就可以直接接触到我平时向往的如梦般的美轮美奂与奇异的异国情调相交织的场景。”^{[5]68-69}正是出于对中国戏剧的强烈好奇,来到中国后,谷崎几乎每到一处地方都会去看戏。

“我从朝鲜一踏上中国的领土,刚到奉天的木下杢太郎氏家,便迫不及待地请他带我去看戏。”^{[5]69}然而,谷崎第一次看戏的体验如他所述,充满了失望与不适。在奉天(今沈阳)的中华茶园,他目睹的京剧表演与他之前的想象大相径庭,演员们“过于浓艳的脸谱”和武打场面中“异常嘈杂”的音乐,特别是铜锣的“当当”声,让他感到“耳

朵都要被震聋了”,这种负面的第一印象甚至让他产生“如被噩梦魔住般不愉快”的感觉^{[5]70}。到了天津,他看戏的体验也不尽如人意。虽然他这次购买了刊有戏院信息的报纸,可是也“没有一个能真正打动我的”,这是因为“小戏院里不太干净,这让我实在不想进去……另外,无论是扮演美女还是美男子的演员,都会朝台上吐痰或是擤鼻涕(还有坐在观众席擤鼻涕的演员)。穿着绚丽的衣服却做出如此行为,实在令人不可思议”^{[5]71}。可见,谷崎在奉天和天津的观戏体验令其大失所望。“文本中国”与“现实中国”再一次在谷崎这里形成了反差。然而,这种令人不愉快的反差并没有让谷崎放弃对中国戏剧的探索。来到北京后,为了了解中国戏剧的相关知识,他去书店购买了中国戏曲合集《戏考》,并请教“以戏剧通出名的辻先生,以及毕业于同文书院的村田孜郎君和平田泰吉君为我讲解,并请他们带我去看戏”^{[5]72}。随着谷崎对中国戏剧认识的深入,他在欣赏戏剧音乐的过程中,感受到了中国传统文化的悲壮之美。“忽然我便茅塞顿开,能看得懂中国戏了……于是我便能悲其所悲、佩其所勇。诸如《李陵碑》等戏曲中的悲壮意味,我已经能充分领会了。”^{[5]72}谷崎在日本帝国剧场和北京广德楼观看《御碑亭》的不同感受,体现出他对中国戏曲艺术的理解在不断深入。在帝国剧场,因舞台上没有设置柳树这个道具使之难以感受到中国传统戏剧的意境之美。在广德楼,因有了完整的舞台布置,让他更好地理解了中国戏剧的文化内涵,深刻认识到舞台布置等细节对于营造中国戏剧意境和氛围的重要性。“在广德楼的舞台,御碑亭旁放了一棵柳树,这更增添了雨天的情景。不知为何,在帝国剧场的舞台上,并没有放柳树。孟月华蹲在御碑亭右手边的柱子旁,柳生春在左侧的柳树荫下寂寞地徘徊,两人数着报更的钟声唱了起来。那棵柳树是绝对要有的。”^{[5]74}谷崎的中国戏剧体验,本质上是一场跨文化的审美对话。从奉天的感官冲击,到北京的知性觉醒,从帝国剧场的文化偏差,到广德楼的意境交融,他完成了从普通观演者到戏剧知音的蜕变。这种转变既意味着他对中国戏剧理解的深化,也证明他对中国传统文化有了更加深刻的洞察与领悟。因此,有学者认为:“谷崎对戏曲的感悟和体验不但直

接地影响着他对音乐的审美体验，加深了他对中国文化的理解，还间接地影响了他对‘中国情趣’的理解。”^[10]

在探究谷崎旅华散文中的中国形象时，我们需要关注文学作品中的国家形象“自塑”与“他塑”问题，尤其要审视和关照“他塑”背后所隐藏的意识形态等问题。在谷崎旅华散文中，中国形象的“自塑”呈现并非单纯的异国想象，而是通过美食、美景与戏剧等媒介反映出的特定历史时期中国社会的真实存在。与此同时，作为一位日本作家，谷崎在旅华散文中对中国形象的塑造属于典型的“他塑”，因为中国形象是谷崎“眼中与心中”的中国，其形象塑造既离不开作家的个人因素，更离不开他所处的日本近代社会环境。近代日本实现了“脱亚入欧”的目标，进入了世界列强之一，成为亚洲最强大的资本主义国家。作为战胜国国民的日本人自然充满优越感，认为自己已是“先行完成西化的绅士”，“而战败国的国民中国人仍是落后的非文明人”^[11]。日本在近代的快速崛起，使得“在当时的日本，蔑视中国已经成为一种普遍的社会风气，并根深蒂固地烙印在了日本人的头脑中”^[12]。作为日本大正文坛的代表性人物，谷崎润一郎的中国观不可避免地会受到同时代日本社会对中国认识的影响，使其在“他塑”中国形象时潜藏着文化优越感的意识。这种潜在的偏见，本质上是一种意识形态偏见，背后反映的是日本近代知识分子对自身文化发展和对周边国家文化认知上的一种扭曲心态，其背后隐藏着一种优越意识。“文学形象学考察文学文本中的国族或种族的他者形象和自我形象，即对陌生文化和自我文化的认识。”^[13]谷崎旅华散文中对中国美食、中国美景和中国戏剧的描绘，其实质是将中国抽象为一种文化符号而非文化的主体，以此满足日本文人对“东方性”的想象性消费。

法国学者巴柔认为，异国形象是一种集体想象物，这种形象“是出自一个民族（社会、文化）的形象，最后，是由一个作家特殊感受所创作出来的形象”^[14]。中国作为一个异国形象，在谷崎的笔下既是客观存在的文化实体，也是他个人思想情感和立场态度的投射，还是日本民族的集体想

象物。在美食描写方面，谷崎笔下中国美食是其在日本文化语境下对中国文化的想象产物。从集体层面看，日本文化中对卫生、精致的追求，反映在他对中国饮食卫生状况的关注与评判上；从个人创作层面看，他凭借自身体验，将对中国美食的喜爱与对日本文化的坚守相融合。例如，他对南京河蟹的赞美，是个人对美食的真实喜爱；对北方饮食卫生状况和南方粥生油味的看法，源自其日本文化背景。这种创作不仅展现了他个人对中国文化的复杂情感，也反映出当时日本文化对中国文化的一种想象性构建，谷崎等日本作家正是在这种文化的交流碰撞中塑造出独特的中国美食异国形象的。在自然景观描写方面，谷崎将苏州比作“东方的威尼斯”。这一比喻既反映了日本社会对威尼斯水城的集体认知，也体现了他个人对苏州桥、水等独特风貌的感受。他通过对苏州桥、塔、水的细腻描绘，构建出充满诗意的苏州形象，这是集体想象与个人特殊感受相融合的产物。在描写九江和庐山时，他以独特笔触展现光影、色彩，融入中国传统文化的“诗画情趣”，其既符合日本文化中对中国古典诗意的集体想象，又带有他作为耽美派作家对美的个人追求。在戏剧描写方面，谷崎早期对中国戏剧的负面观感，如奉天看戏时因脸谱、音乐的冲击而产生的不适，天津观剧时因戏院环境和演员行为带来的失望，是他基于自身日本文化背景及个人审美习惯，对中国文化实体进行初步感知的产物，其构成了一种带有个人色彩的中国戏剧形象。后期，他对中国戏剧的态度有了很大的转变，尤其是在北京深入了解中国戏剧之后，他逐渐发现了中国戏剧的独特魅力，进而能领会其中的情感与意境。这一变化的背后，不仅是他对中国戏剧客观认识的加深，更是他个人思想情感的延展。从抵触到接纳，折射出他在跨文化交流中的态度变化和对中国文化的探索热情。在描写观看《御碑亭》不同的舞台体验时，他对广德楼舞台布置的欣赏，流露出对中国戏剧文化内涵的认同。此时，中国戏剧形象在他笔下成为融合了客观认知与主观欣赏的独特存在。其既反映了中国戏剧文化的实际面貌，也承载着谷崎个人在跨文化语境下的思想转变与情感起伏，生动诠释了异国形象作为集体想象物与个人创作物的双重属性。总之，谷崎散文中的

中国形象,无论是美食美景,还是中国戏剧,都是日本民族集体想象与他个人思想情感、立场态度投射的产物。谷崎以“我”的身份来注视和描述中国的同时,中国作为他者也传递了谷崎这个言说者以及书写者的某种意识形态。换言之,谷崎在言说他者的同时,往往借助隐喻的方式,通过对他者的部分否定,达到肯定自我的目的。透过谷崎首次访华后的文学创作中的中国形象,不难发现,其笔下的中国书写呈现出“文本中国”与“现实中国”的差异。这种反差在日本大正作家的中国书写中其实是普遍存在的,正如有论者指出的那样,“这些作家在阅读中国古代典籍的过程中形成了对于中国的幻象,但这种幻象与他们亲眼看见的中国现实形成了巨大反差”^[15]。由此可见,谷崎首次中国之行后散文中的中国形象是多维度的,它既是谷崎个人旅行体验的结晶,也是其个人的文化背景与具体时代环境相互作用的产物。

参考文献:

- [1] 西原大辅.谷崎润一郎与东方主义[M].赵怡,译,北京:中华书局,2005.
- [2] 高洁.谷崎润一郎文学的“非东方主义”解读:以《苏州纪行》《秦淮之夜》《西湖之月》为中心[J].日语学习与研究,2018(4).
- [3] 陈云哲,傅羽弘.诗性文化的浪漫体验与精神故乡的现实寻根[J].外语学刊,2013(6).
- [4] 李雁南.在文本与现实之间:近现代日本作家笔下的中国[M].北京:北京大学出版社,2013.
- [5] 谷崎润一郎.秦淮之夜[M].王晗,译.沈阳:万卷出版有限责任公司,2022.
- [6] 王晓平.梅红樱粉:日本作家与中国文化[M].银川:宁夏人民出版社,2002.
- [7] 吴光辉.日本的中国形象[M].北京:人民出版社,2010:115.
- [8] 张萍.赤青黑白的文学世界:谷崎润一郎文学作品的色彩研究[J].浙江理工大学学报(社会科学版),2019,45(4):377.
- [9] 高子瑜,周雅颖.近代日本文人的庐山景观书写:以谷崎润一郎和芥川龙之介为例[J].南昌师范学院学报,2024,45(6):11.
- [10] 李雅静.谷崎润一郎早期中国题材创作中的唯美倾向[D].长沙:湖南师范大学,2017.
- [11] 川本三郎.大正幻影[M].筑摩书房ちくま文库(筑摩文库).东京:筑摩书房,1997:176.
- [12] 刘家鑫.日本近代知识分子的中国观:中国通代表人物的思想轨迹[M].天津:南开大学出版社,2007:83.
- [13] 方维规.形象学作为文化间阐释学:功能与意义[J].清华大学学报(哲学社会科学版),2025,40(2):145.
- [14] 孟华.比较文学形象学[M].北京:北京大学出版社,2001:25.
- [15] 于桂玲.谷崎润一郎的中国观[J].日语学习与研究,2016(6):121.

责任编辑:黄声波