

日本社会丝绸之路文化认同的 形成与中日交往的时效

李书琴

(中国社会科学院 日本研究所, 北京 100007)

摘要: 20世纪80年代, 日本社会广泛形成的丝绸之路文化认同与中日交往密切相关。这种文化认同的内涵在于佛教文化以及日本文化的中国溯源, 其形成机制则是以《中日和平友好条约》的签订为前提, 以日本现代化发展成熟时期的文化消费方式的革新和文化消费需求的增长为条件, 通过电视、电影这类新媒体传播途径, 以中国佛教传入、融入日本并成为日本固有文化传统的中日古代文化交流为基础, 以对传统和文化记忆的重新阐释为方式等不同机制的相互作用而促成的文化现象。从中日交往的时效来看, 彼时的中日外交关系产生了即时性的效果, 为这一文化现象的产生打开了局面, 而中日古代文化交往的结果却早已历时性地为此做好了铺垫。

关键词: 《中日和平友好条约》; 文化认同; 佛教; 传统; 时效

中图分类号: G115

文献标识码: A

文章编号: 1004-2458-(2021)05-0010-10

DOI: 10.14156/j.cnki.rbwtyj.2021.05.002

一、问题的提起

关于敦煌和丝绸之路, 日本前首相竹下登在20世纪80年代访华时曾说过的一句话至今流传甚广, 即“我们日本人一听到丝绸之路、敦煌、长安这些词就激动不已”。井上靖曾称, 日本历史上出现过三次丝绸之路热潮, 即中国盛唐时期、日本明治维新时代、20世纪80年代《丝绸之路》纪录片播出时期^[1]⁶⁶。还有学者称, 日本明治维新以后出现过四次丝绸之路热潮^[2], 分别包括1930年前后

日本大量翻译的中亚细亚旅行记; 1955年前后日本学者前往阿富汗、伊朗进行丝绸之路学术考察; 1960年前后日本文艺界出版大量丝绸之路相关的文艺作品; 20世纪80年代《丝绸之路》纪录片及其各类艺术展。丝绸之路是古代中国与亚洲、欧洲及至非洲国家进行对外贸易和文化交往的重要通道, 包括陆上丝绸之路和海上丝绸之路。“丝绸之路”的名称虽然出现较晚^①, 但是它的历史可以追溯到西汉时期, 迄今为止已经两千余年。日本在不同的历史时期掀起的丝绸之路热潮表明, 中国丝绸之路所影响的国家不仅向东延伸至日本, 而且至今依然能引起日本人的共鸣。

收稿日期: 2021-03-16

基金项目: 中国社会科学院青年科研启动项目“日本的文化输出新路径研究——以京都为例”(2020YQNQD00141); 中国社会科学院日本研究所“登峰战略”日本政治优势学科项目(GJ08_2018_YCX_3918)子课题“日本社会丝绸之路文化认同的形成及其启示”

作者简介: 李书琴, 女, 博士, 中国社会科学院日本研究所助理研究员, 主要从事日本社会、日本文化研究。

① 学界普遍认可的是这一名称最早出现于1877年, 由德国地质地理学家李希霍芬提出。

尽管目前尚缺少关于日本历次丝绸之路热潮的系统性整理，但是20世纪60年代和80年代的丝绸之路热潮存在共同之处，即现代日本社会对于丝绸之路的理解主要来源于文学艺术。20世纪60年代前后，日本社会对丝绸之路的理解主要通过文学和绘画作品，最具有代表性和影响力的是井上靖和平山郁夫。井上靖创作的以《敦煌》为代表的系列西域小说畅销日本，平山郁夫创作的《佛教传来》等系列绘画艺术作品也同时在日本美术院展出。20世纪80年代前后，日本社会对丝绸之路的理解主要通过电视纪录片、电影等影像艺术。日本广播协会播出的系列纪录片《丝绸之路》更是将这股热潮推向了顶点。《丝绸之路》纪录片创造了日本广播协会NHK电视台当时的收视奇迹，通常该电视台的节目收视率为5%左右，而《丝绸之路》系列纪录片从第一集开始收视率就超过了10%并持续高涨，甚至一度达到21%以上^[3]，并且获得重播。平山郁夫和井上靖的作品继续发挥影响力，并以新的传播形式助推热潮。平山郁夫出版了《前往敦煌之路》等《丝绸之路素描集》（1980年），井上靖的小说《敦煌》被改编为电影。电影《敦煌》不仅成为当年观影人数最多和最卖座电影^①，斩获了当年日本电影界各种重要奖项^②，而且在当时日本电影消费下降趋势中发挥了扭转颓势的重要作用^[6]。尽管20世纪60年代和80年代的丝绸之路热潮均深化了日本社会对于丝绸之路的理解，但是80年代的丝绸之路热潮已经将日本社会对于丝绸之路的理解推向了丝绸之路文化认同。

文化认同至今缺少可以获得一致认可的概念，学界始终对此众说纷纭。由此可见，对于“文化认同”的概念界定存在较大的困难。有学者在分析文化认同概念所存在的各种分歧时，将其归结为对“认同”存在不同理解^[7]。实际上，这并不是文化认同概念产生分歧的根本。对于认同概念，其基本内涵就是指“身份”“同一性”。这一概念诞生于心理学，后来还发展成为社会心理学的重要概念，这

决定了人类社会是“身份”和“同一性”获得的根本条件。如此来看，所谓的认同其实就是指人或者事物的内在一致性获得外在认可。就“文化认同”概念而言，“文化”和“认同”实际上属于不同的变量，“认同”是因变量，而“文化”是自变量。作为自变量的“文化”才是导致对文化认同概念产生分歧的根本所在，而这一点在既有的研究中并未受到关注和系统性的整理。费孝通认为，文化不仅具有社会性，还具有历史性。他指出，“文化是流动和扩大的，有变化也有创新……文化如果不为社会所接受就很难保留下来。”^[8]从文化归根结底属于一种人类活动而言，文化的社会性在于其可以为人们所共有，而不是被占有；文化的历史性则在于人类活动的相对稳定和缓慢变化，而不是转瞬即逝和永恒不变。共有意味着人类活动及其意义能够被习得和流通，相对稳定则意味着人类活动形成习惯和记忆。因此，在最广泛的意义上，文化指的是某个地域范围内的群体在一定时期的活动习惯及其结果，并且对活动习惯及其结果的解释能够在社会群体中形成流通。如此一来，文化认同就可以理解为某地域范围内的社会群体的活动习惯及其结果被人们赋予内在一致性，并且这种一致性在一定时期内能够在人们之间形成流通。

20世纪60年代和80年代的丝绸之路热潮在主题、表现形式和受众方面有所区别。在主题方面，60年代的丝绸之路热潮缘起于小说和绘画，集中在楼兰、敦煌等部分西域城市的故事；80年代的丝绸之路热潮却缘起于纪录片，集中在丝绸之路河西走廊的沿线城市的历史和人文风情。在表现形式方面，前者以文字和静态图像为主，后者以动态真实画面为主。在受众方面，前者面向的是小说爱好者和绘画艺术爱好者，而后者已经面向了整个日本社会的普通大众，将主要依靠文字的想象转变为配合话语和画面的人们真实生活样态的观赏。60年代，日本的丝绸之路热潮使日本文艺爱好者了解

① 1988年6月25日，电影《敦煌》在日本上映。发行两个月以后，观影人数达到500万人以上，作为制作方之一的东宝株式会社预估最终观影人数可能为600万人，而实际的观影人数达到800万人以上。1989年1月27日，日本《朝日新闻》早刊发表了题为《观影人数依然低迷 88年度的电影统计发表》的文章。文中披露了日本电影制作者联盟于26日发布的1988年电影统计结果，其中《敦煌》的总票房居全年日本电影票房榜榜首，达到45亿日元，比总票房第二名的电影《骏马》（18亿日元）高出1.5倍。

② 包括第12届日本电影学院奖、日本文化厅优秀电影、日本优秀电影鉴赏会十佳电影（首位）、日本电影国际文艺家协会奖、日刊体育电影大奖、最佳票房奖等。

的是以西域部分城市为背景的虚构故事，对于丝绸之路的想象多于印象。80年代的《丝绸之路》纪录片不仅将楼兰、敦煌等丝绸之路沿线城市的真实风貌及其历史以图像可视化的确切方式呈现出来，使60年代部分日本人对于楼兰、敦煌等部分丝绸之路沿线城市的分散化的想象开始具像化，使这些分散化的想象转变为系统性的印象，并且以共同的符号，即“丝绸之路”来对这种系统性的印象进行标识，被赋予了内在一致性。“丝绸之路”在日本社会群体中实现了最大化的流通，被日本社会大众普遍认知和接受，形成了80年代日本社会的丝绸之路文化认同。

在丝绸之路的历史与中日交往的历史都接近两千年的背景下，为什么20世纪80年代会在日本社会广泛地形成丝绸之路文化认同？这一现象出现于中日邦交正常化以后，这容易使人将原因仅仅归结为20世纪70年代中日外交的结果。这一现象还涉及中日古代文化交往的历史，这也容易使人将根本原因归结为文化同源乃至文化崇拜。可以肯定的是，中日交往确实是这一现象形成过程中不可回避的因素。同时，这一因素还分别属于跨越千年的两个不同时代。分属不同时代的中日交往同时出现在这一现象中时产生了时效性的问题，即为什么不同时效的中日交往会同时影响日本社会的丝绸之路文化认同？如何以文化社会学和历史社会学的双重视角，来理解这一文化现象及其与中日交往的时效的关联，是目前学界既有研究中所缺少的。对此，解读日本社会的丝绸之路文化认同内涵，并解释这一文化现象形成的具体机制都显得尤为必要。

二、日本社会丝绸之路文化认同的内涵

日本社会的丝绸之路文化认同的内涵是什么？在回答这一问题前，需要先了解日本社会的丝绸之路文化认同形成的主要途径包括哪些。20世纪80年代日本的丝绸之路文化认同，以纪录片《丝绸之

路》、电影《敦煌》等现代视听传媒为载体的传播为主要途径。但是，20世纪60年代主要以西域为背景的日本相关文学作品和绘画艺术展览也构成日本社会丝绸之路文化认同形成的重要途径。一方面，60年代关于丝绸之路的相关传播包括了文学书籍、绘画艺术等纸质传媒这些重要形式，它们的基本功能是保存并延续了关于丝绸之路的记忆。另一方面，正是有了60年代纸质传媒对丝绸之路的文化记忆的保存，80年代的电影《敦煌》和纪录片《丝绸之路》的顺利拍摄和播出才有了重要的文化记忆基础，并且反过来又促进了60年代以纸质传媒为载体的丝绸之路文化记忆的进一步传播^①。因此，应该明确的是，80年代日本社会的丝绸之路文化认同形成的重要途径，是在60年代的文学书籍和绘画艺术传播途径的延长线上。两者之间不仅没有完全分离，相反，对于丝绸之路的文化记忆其实是以“滚雪球”的方式蔓延，不仅文化传播路径越来越长，而且文化记忆的内容也越来越厚。如此一来，要解读日本社会的丝绸之路文化认同的内涵，就需要同时结合相关的文艺作品、纪录片和电影的内容来加以分析。

20世纪60年代日本社会主要通过井上靖的历史小说《楼兰》（1958年）、《敦煌》^②（1959年），以及平山郁夫的绘画成名作《佛教传来》（1959年）、《佛说长阿含经卷五》（1964年）来了解丝绸之路文化。这一时期，日本涌现了一批关于丝绸之路的文艺作品，但是井上靖和平山郁夫的影响力最大。《楼兰》和《敦煌》于1960年同时获得日本每日艺术奖。平山郁夫通过《佛教传来》入选第44届日本美术院展览，一举成名日本画坛，其《佛说长阿含经卷五》在第49届日本美术院展览中更是获得了日本“文部大臣奖”。这些文艺作品奠定了丝绸之路文化认同的重要基础。

《楼兰》和《敦煌》是以楼兰和敦煌两座城市的真实历史为背景虚构的历史小说。《楼兰》讲述的是在匈奴和汉朝争斗中西域楼兰如何求得民族生

^① 20世纪80年代，井上靖最初发行于20世纪50年代末60年代初的小说《敦煌》又一次进入了畅销书排行榜，电影《敦煌》的热播所起到的推动作用不可忽视。

^② 尽管这部小说最早发表于1959年，但是，小说从公布于众到获得一定的关注，需要一定的时间，该作品也确实是在1960年获得日本重要文学奖项。此外，作为文字记忆保存手段的书籍的重要功能是流传于世，因而将其划归到60年代合于常理。下文对平山郁夫的作品时代划分亦同理。

存的故事。《敦煌》虚构了宋朝书生赵行德错过科举考试以后前往敦煌及其在敦煌经历的曲折人生体验的故事。两部小说延续了井上靖作为日本著名历史小说家在历史题材类文学作品创作上的匠心独运，而且显示了他对丝绸之路的西域历史和故事的特别关注与想象^[9]。

西域故事是井上靖创作的丝绸之路相关历史小说的重要内容。在这一时期的西域故事中，井上靖重点表达的主题之一是对佛教文化的认同，这一点突出体现在《敦煌》这部作品当中。在小说《敦煌》中，贯穿作品始末的重要线索之一是莫高窟的藏经洞。小说对主人公赵行德的心理活动和语言行为的描写，集中于他如何在敦煌阅读、翻译、抄写并守护佛教重要典籍《般若心经》展开。在小说中，主人公的存在是为了守护和传播佛教，而佛教的存在则是教化包括主人公在内的众生。有学者指出，《敦煌》所阐释的佛教观包括了信仰、因缘论、功德等三个重要维度^[10]，主人公正是通过这样的佛教观来为自己在世俗生活中所遇到的困扰寻求一种可以自洽的解释。最后，井上靖在小说中表达了佛教作为文化本身的基本意义，即它并不是某种为个人所独享或者占有的物品，它只要存在就能够为人们所共享，被共享就是它的基本价值。“财宝、生命和权力，都是其持有者个人的东西。但是经典则不同，它不属任何个人所有。只要不烧掉，保存在那里就行了，谁也抢不走，也不会属于任何人。只要不烧掉，放在那里就有价值。”^[11]

另一方面，平山郁夫的画作所表现的佛教主题也同样明显。有所区别的是，《佛教传来》表达的是平山郁夫个人对玄奘远赴天竺取经精神的崇拜。《佛教传来》描绘的是骑着白马的僧人玄奘和骑着黑马的玄奘的弟子在取经归途中欣赏绿洲风景的情景。

另一部重要作品《佛说长阿含经卷五》更是直截了当地表现佛教主题。这一时期的平山郁夫对玄奘远赴印度求佛法的故事比对丝绸之路的兴趣更加浓厚。虽然日本的佛教与唐代高僧鉴真东渡弘扬佛法密切相关，但是在鉴真之前玄奘远赴天竺求取的佛法，却被平山郁夫视为日本佛教更为重要的源泉。因此，玄奘取经的精神对于这一时期的平山郁夫而言是更为重要的精神动力来源。1979年，平山郁夫踏上中国的国土以后甚至开始效法玄奘取经^[12]，绘制了更多关于丝绸之路的作品。

20世纪60年代，日本社会出现的发生于丝绸之路上的文艺作品，主要描写和描绘的是个别或虚拟或真实的人物故事，满足了部分日本文艺爱好者对西域和中国佛教的好奇和想象。这一时期并未在日本社会形成丝绸之路文化认同，人们对丝绸之路还并未形成真实印象，碎片化的西域故事和佛教故事并未构成人们对丝绸之路文化的系统性认知。丝绸之路文化没有在此时的日本社会获得内在一致性，成为具有明显标识性的文化符号，在日本社会广泛流通。

20世纪80年代日本社会对丝绸之路认知的主要途径是通过系列纪录片《丝绸之路》和电影《敦煌》(1988年)^①。《丝绸之路》系列纪录片包括三部：《丝绸之路(第1部)》^②(1980年)、《丝绸之路(第2部)》^③(1983年)、《海上丝绸之路》^④(1988年、1989年)。这三部纪录片的整体拍摄路线是从中国长安出发，沿着古代陆上丝绸之路的路线，经过河西走廊、中亚、西亚、南亚、罗马，然后从地中海沿岸沿着古代海上丝绸之路的路线最终又回到长安。纪录片摄制组重走古代丝绸之路的陆、海两条路线，讲述沿线各地与丝绸之路融合的

① 尽管随着纪录片和电影的热播催生了《丝绸之路》(六卷) 专著的出版和小说《敦煌》的再次热销，但是按照直接因果关系来看，分析《丝绸之路》纪录片系列和《敦煌》电影才是关键。

② 纪录片包括《遥远的长安》《越过黄河——河西走廊1 000公里》《敦煌》《梦幻的黑水城——哈拉浩特》《发掘楼兰古国》《流砂之路——西域南路2 000公里》《沙漠之民——维吾尔的绿洲和田》《炙热沙漠的绿洲——吐鲁番》《贯穿天山——南疆铁路》《天山南路——音乐之旅》《天马的故乡——天山北路》《民族的十字路口——从喀什到帕米尔》。

③ 纪录片包括《越过帕米尔》《霸王之路》《秘境拉达克》《玄奘的天竺之旅》《炎热：伊朗南路》《沙漠与可兰经》《去巴格达彼方》《沉底之路——潜入梦幻的伊塞克湖》《穿越大草原》《遥远的大宛——寻访天马》《消失的商队民——寻找粟特商人》《草原帝都——撒马尔罕·布哈拉》《灼热·黑沙漠——寻访天边的佛祖》《丝绸与十字架——跨过高加索》《商队西行——再现古代商队之旅》《策马扬鞭，古道漫漫》《亚洲尽头·丝绸小城》《条条大路通罗马》。

④ 纪录片包括《从海底出发》《尼罗河·热沙海路》《快乐的阿拉伯半岛》《乘风破浪·辛巴达》《十字架冒险者》《印度胡椒海岸》《佛陀和珠宝》《穿越黄金半岛》《海路王国》《中国之门》《中国帆船游海都》《回到长安——滚滚长江水》。

历史,介绍古代丝绸之路的历史遗迹以及沿线国家和民族的宗教信仰,真实还原各地的地理风貌和人文风情。20世纪60年代以来日本部分文艺爱好者通过文字对西域的想象,已经通过此系列纪录片转变为日本社会广泛大众对丝绸之路的确切和真实的印象。电影《敦煌》以及平山郁夫的《丝绸之路素描集》进一步美化了人们通过纪录片而形成的对丝绸之路的印象。《丝绸之路》系列纪录片凭借其最广泛的受众使“丝绸之路”成为日本大众心中的具有广泛认知的文化符号,以“丝绸之路”为名的各类文化活动在日本各界、各地广泛开展,丝绸之路文化认同在日本社会广泛形成。

那么,这一时期的丝绸之路文化认同的具体内涵又是什么呢?最为明显的是,无论是在系列纪录片《丝绸之路》中,还是在电影《敦煌》中,佛教成为了二者共通的主题。系列纪录片《丝绸之路》在介绍中国境内的古代丝绸之路沿线城市时,着重强调的是各地佛教遗迹和佛教信仰,其中的《敦煌》一集更是浓墨重彩地介绍敦煌莫高窟的佛教遗迹与佛教文化。纪录片中介绍中亚和南亚路线时,重点突出的也是当地佛教遗迹以及佛教对外传播的路径。例如,《越过帕米尔》中拍摄组涉险拍摄罕萨河沿岸悬崖峭壁上5米高的巨型佛像;《霸王之路》中详细讲述佛教在南亚的起源和传播的历史,并介绍了齐拉斯镇的诸多佛像雕刻;《秘境拉达克》中重点介绍了梦幻的佛教王国拉达克的藏传佛教文化及其风俗;《玄奘的天竺之旅》用了一集还原玄奘不畏艰险,远赴天竺求取佛法遗留的历史痕迹;《遥远的大宛——寻访天马》中特别介绍库瓦佛教寺院遗迹和佛教经过中亚传入中国的历史;《灼热·黑沙漠——寻访天边的佛祖》与《佛陀和珠宝》更是直奔佛教主题,分别寻访佛教在卡拉库姆沙漠的历史遗迹和斯里兰卡的佛教历史遗迹。《丝绸之路》系列纪录片在日本引发了收看热潮,其中第1部所引起的关注度和好评度最高,而第1部中《敦煌》一集更是达到了21%的纪录片收视顶点。这个现象与电影《敦煌》在日本掀起的前所未有的观影热潮现象相吻合。

除了佛教文化这一最为突出的主题以外,对于日本文化的溯源,尤其是溯源日本文化与中国文化之间的渊源也是二者的中心思想。电影《敦煌》讲述的依然是敦煌莫高窟佛经的故事,同时还延续了

小说《敦煌》对于中国佛教文化具有为人类所共享的基本价值的态度。纪录片在《炎热:伊朗南路》中特别介绍了石榴源于波斯,经过丝绸之路传入中国,继而传入日本的历史。三部鸿篇巨制的《丝绸之路》纪录片总共42集,其中关于中国境内的古代丝绸之路沿线城市的历史和人文风情的介绍总共22集,占据纪录片一半以上的篇幅。中国文化是系列丝绸之路纪录片的重要内容。不仅如此,纪录片的拍摄并没有分别按照中国古代陆上丝绸之路和海上丝绸之路航线将起点和终点分开,而是最终将系列纪录片《丝绸之路》拍摄的起点和终点合二为一,始于“长安”,终于“长安”。这样的拍摄手法象征意义明显。在纪录片中以“长安”称现在的西安,保留的是对这座城市整体的历史记忆。长安这座历史名城不仅于丝绸之路具有重要意义,而且对于日本文化的形成更是举足轻重。在历史上,这座唐朝都城因遣唐使、鉴真、佛教乃至城市建设格局等而深刻影响了日本文化的根基。因此,日本社会的丝绸之路文化认同,是以佛教文化和日本文化的中国溯源为基本内涵的。

三、日本社会丝绸之路文化认同的形成机制

丝绸之路连接了亚欧大陆上的绝大多数国家和民族,这些国家和民族的宗教信仰和人文风情的多样性构成了丝绸之路沿线文化的多元性。景教、摩尼教、伊斯兰教、印度教、佛教等多种宗教信仰同时存在于丝绸之路沿线国家和民族当中,汉族、回族、维吾尔族、粟特族、波斯、土库曼、吉尔吉斯、僧伽罗族等多民族也是历史上丝绸之路沿线的重要民族。此外,丝绸之路不仅是中国古代对外贸易的重要通道,也是文化交流和融合的重要渠道。“丝绸之路对于人类文明的最大贡献,是沟通了不同国家、不同民族之间的交往,也促进了东西方双向的文化交流。”^[13]那么,日本社会的丝绸之路文化认同何以只是以佛教文化和日本文化的中国溯源为基本内涵,而排除了对其他国家的文化和日本与其他国家的文化之间的交流融合的认同?对这一问题的回答与对前文所提及的,为什么日本社会在20世纪80年代突然形成广泛的丝绸之路文化认同这一问题的回答,其实共同构成了日本社会的丝绸

之路文化认同形成原因的两个重要方面。“日本社会的丝绸之路文化认同”包含了社会这一内在因素，以及丝绸之路这一外在因素。这也就意味着解释日本社会的丝绸之路文化认同的形成原因并不能通过某种单一的机制同时对这两个问题做出圆满的解释，而只能从日本社会的变化和中日两国间的交往所产生的多种复杂机制来对此做出较为合理的说明。

首先，中日两国邦交正常化以后，两国切实履行于1978年签署的重要文件《中日和平友好条约》的基本内容，是促成20世纪80年代日本社会丝绸之路文化认同的重要前提。《中日和平友好条约》在《中日联合声明》的基础上增加了重要内容，其中第三条约定：“缔约双方将本着睦邻友好的精神，按照平等互利和互不干涉内政的原则，为进一步发展两国之间的经济关系和文化关系，促进两国人民的往来而努力。”^[14]在当时中日关系发展的新态势下，文化交流成为中日和平友好交往的重点领域之一。纪录片《丝绸之路（第1部）》正是在此基础上，由中方的中央电视台和日方的日本广播协会两大国家级媒体联合拍摄的。据当时中方制片团团团长裴玉章介绍，该纪录片从1979年8月开拍，到1981年5月结束，不仅耗时长，而且也是中国电视史上首次与外国电视机构合拍大型连载纪录片^{[1]66-67}。日方摄制组正是在中方摄制组的带领下，进入古代丝绸之路的河西走廊一带，与中方合作完成纪录片的拍摄。这也是日本电视史上首次有大规模的摄制组进入中国，并拍摄中国的纪录片。显然，如果当时没有中日外交新局面的出现，以及国家致力于推动两国文化关系发展这一重要前提，日本人便难有机会将对丝绸之路的碎片化想象转化为对丝绸之路文化的整体印象和对真实中国的了解。

其次，20世纪80年代日本传媒技术的发展，国民文化消费方式的革新和文化消费需求的增长是日本社会广泛形成丝绸之路文化认同的重要条件。20世纪60年代，日本大众获得的关于丝绸之路文化的重要渠道依然是传统的纸质传媒，小说书籍、绘画文艺作品等并没有获得日本社会大众的广泛关

注。到了80年代，日本的电视传媒技术发展已经成熟，电视机已经在日本绝大多数家庭中普及，日本人已经普遍能够通过较低成本便能轻易通过电视机满足文化消费需求。日本最早的影音传媒始于1925年东京广播局的电台广播，但是到1932年，它的听众也只有100万户；1953年，东京电视局开始了电视播放，直到1958年，它的受众也只有100万户；1962年，在经济增长和东京奥运会的契机下，日本广播协会的电视受众达到了1000万户以上；1971年，日本综合电视台全面彩色化；1982年，日本广播协会的电视受众已经超过了3000万户^[15]。这也就意味着，到80年代初，电视机基本上已经覆盖到整个日本社会。电视传媒技术的发展和电视机在日本绝大多数家庭中的普及，对日本其他文化消费方式影响明显，比如电影消费开始呈现一定程度的衰落倾向^{①[16-19]}，但却为《丝绸之路》纪录片在日本引起足够多的关注创造了重要客观条件。日本大众满足文化消费需求的方式几乎不可逆转地转移到了电视媒体这一重要途径上，正是在这一文化消费方式的变革下，日本广播协会才利用《丝绸之路（第1部）》在日本创下了收视记录的契机，接连独立拍摄并播出了《丝绸之路（第2部）》和《海上丝绸之路》。《丝绸之路（第1部）》完全是在中日两国政府的推动下完成的，但是《丝绸之路（第2部）》和《海上丝绸之路》已经成为了日本民间资本的行动，这一行动的直接动力来源是日本的消费市场，而不再是中日两国政府间的外交。

再次，中国传来的佛教融入日本以后成为日本的本土文化传统，是20世纪80年代日本社会广泛形成丝绸之路文化认同的根源。尽管上述两个重要因素为80年代日本社会丝绸之路文化认同的广泛形成创造了重要客观条件，但是仅凭这两个客观条件还不能完全解释为什么在日本的电影消费日渐衰微的市场条件下，日本观看电影《敦煌》的人数却史无前例地突破了800万人。此外，在丝绸之路的历史上，亚欧大陆诸国家和民族的宗教与文化交流形式和结果丰富多样，为什么是佛教文化会成为这

① 随着电视机在日本的普及，电影这种影像文化消费方式在20世纪80年代的日本受到了严重冲击，呈现衰落趋势。日本媒体不断出现关于全国各地电影院倒闭的消息。例如，1987年，仅仅一年的时间内，日本全国关闭的电影院就达到了56家。1988年12月，东京新宿一家拥有60多年历史的电影院关闭。1989年1月，水户市关闭了3家电影院。1989年1月和2月，大阪府内关闭了4家电影院。

一时期丝绸之路文化在日本传播的最重要内容，并成为日本社会丝绸之路文化认同的重要内涵。也许日本社会的丝绸之路文化认同内涵中的文化溯源容易被解读为“日本普遍的中国文化崇拜心理”，但是这种解读缺少理论依据，更忽视了日本本土文化传统的基础作用。

如前所述，文化认同是某地域范围内社会群体的活动习惯及其结果被赋予内在一致性，并且这种内在一致性在一定时期内能够在人们中间形成流通。尽管我们尚不清楚文化认同的实现是否存在一种理论模型，但可以确定的是，在不同文化之间的交流中，文化认同在时间上需要一个可长可短的过程。日本社会的丝绸之路文化认同能够在较短的时间内形成，其根源在于中国佛教传入日本以后，所形成的具有日本本土传统的日本佛教尽管与中国佛教存在差异，但是中日佛教的诸多文化符号却是共通的，这决定了人们不仅能够很快识别和接受纪录片和电影中的佛教文化信息，而且能够据此赋予其中呈现的佛教一种文化身份（即作为一种文化本身的内在一致性），进而能够轻易地在日本大众之间形成流通。早在鉴真（753年）踏上日本国土弘扬佛法之前，中国佛教就已经通过各种途径传入日本，从统治阶级向被统治阶级渗透，最终形成了日本的传统文化^①，持续地承担着“主持葬礼，祈求冥福的佛事”^[20]的社会性功能。无论是至今随处可见的佛教寺院，还是日本人家庭中普遍供奉的佛龕，都是日本社会对佛教文化信仰最好的证明。可以认为，日本社会这一渗透到人们生活方方面面的文化传统的长期存在，早已为这一时期的丝绸之路文化认同的形成准备好了通道。如此一来，20世纪80年代日本社会的丝绸之路文化认同的快速形成便是水到渠成的事情，正如竹下登所说

的那样，“我们日本人一听到丝绸之路、敦煌、长安这些就词激动不已”，“是因为这种文化至今仍强有力地活在日本人的心中”。

最后，对传统和文化记忆的重新阐释是日本社会广泛形成丝绸之路文化认同的重要方式。丝绸之路的历史在世界历史中并非新知识，佛教文化和中国佛教的日本传播对于日本人而言更不陌生。那么，为什么这些已经沉淀的文化记忆能够在20世纪80年代形成一种文化热潮？概括而言，关键在于对传统和文化记忆的重新阐释。20世纪60年代日本人的丝绸之路文化认知的直接来源是《敦煌》和《佛教传来》。《敦煌》以历史小说的故事叙事方式丰富了日本人对丝绸之路历史知识之外的西域想象；《佛教传来》则是通过现代日本画的绘画技巧对佛教题材的绘画艺术进行了重大创新。《佛教传来》首次展出是通过日本美术院的院展。成立于1898年的日本美术院的创办目的就是为了实现日本绘画传统的技术现代化，创立现代日本画，而院展正是实现这一目标的基地^[22]。日本画用矿石磨成细粉之后用胶调配做成颜料，然后在绢或者纸上绘画，平山郁夫的绘画特色之一是通过岩石磨成的颜料反复涂画而产生了浓厚的色彩^[12]。日本著名美术评论家河北伦明在《佛教传来》入选院展以后，在《朝日新闻》上发表评论称，平山郁夫的画在独特的群青主色中，浸润着朱、金、白主色的光泽，清逸而祥和，明朗而激情，老成中更见鲜活，令人印象深刻^[23]。在日本美术院院展这个主推日本画的平台上，河北伦明认为，“平山的出现，使院展艺术的座标为之一新”^[24]。玄奘远赴天竺求取佛法的故事对于日本人而言并不陌生，但是通过平山郁夫独特的现代日本画的艺术手法重新阐释这个故事并重新表现佛教艺术，在日本绘画历史和佛教

① 《日本书纪》记载，公元6世纪，五经博士不仅给日本带去了中国典籍，还献上了“一尊金和铜的释迦佛塑像”“还有几卷佛经”。公元6世纪末，作为统治阶级代表的圣德太子和苏我马子不仅笃信佛教，而且开始将其作为镇护国家的意识形态。到了公元7世纪，中国唐朝的《大藏经》几乎全部运至日本，并且在7世纪40年代“超越了各个派系的界线在社会上层得到了普遍接受”，即便是苏我氏政权被推翻，而作为镇护国家的意识形态的佛教并没有随之被摧毁，反而其合法性得到了强化。公元8世纪，圣武天皇不仅进一步强化了佛教镇护国家的意识形态，下令在全国各地建造更多的寺庙和佛像，使佛教教义走近各地民众当中，而且通过建造东大寺这一培养和批准各地僧侣的国家寺院，使佛教成为国家宗教。到了8世纪后期至16世纪，自中国传入日本的佛教已经形成了天台宗、真言宗、临济宗、法华宗、净土宗、日莲宗等上至统治阶级、下至黎民百姓的各种佛教宗派。佛教在意识形态和宗教信仰的并驾齐驱中覆盖并渗透到日本各个阶层当中，不仅发展出茶道这类融合了佛教和生活的民族文化，而且已经彻底成为了日本社会的传统文化。即便是到了17世纪以后，作为统治阶级的德川幕府将朱子学作为意识形态，佛教依然在日本社会保持着其强有力的宗教信仰性质，这与明治维新以后的日本佛教大体的存在状态一样。

艺术上都是重要的革新，对传统进行了重新阐释。另一方面，文化记忆在 20 世纪的影像技术发展以前主要是通过记录文字的纸质媒体或者口头代代相传这样的传统方式。在这一技术背景下，小说《敦煌》虽然重新阐释了日本人对丝绸之路的记忆，但是它并没有脱离纸质媒体这一传统传媒。电影《敦煌》通过影像、声音等多维立体的新技术讲述故事的方式颠覆了纸质传媒以文字讲述故事的方式，重新阐释了敦煌的故事。系列纪录片《丝绸之路》的表达方式与此相似，两者都是通过新传媒技术对日本关于丝绸之路的文化记忆的重新阐释。

概而论之，20 世纪 80 年代日本社会的丝绸之路文化认同的广泛形成，是以《中日和平友好条约》的签订为基本前提，以日本的现代化发展成熟时期的文化消费方式的革新和文化消费需求的增长为条件，以中国佛教融入日本并发展为日本本土文化传统为根源，通过电视、电影等新媒体的传播途径，以对传统和文化记忆的重新阐释为重要方式等复杂机制的相互作用而促成的文化现象，既不是源于“日本对中国文化崇拜心理”，也不仅仅是中日关系的良好发展或者其他某种单一机制促成的。

四、日本社会丝绸之路文化认同与中日交往的时效

通过对日本社会的丝绸之路文化认同的内涵及其形成机制的分析可以发现，中日交往和日本社会的变化是贯穿其中的重要宏观机制。一方面，20 世纪 70 年代的中日外交关系为日本社会的丝绸之路文化认同的形成创造了良好的开局。然而，这一条件并非是决定日本社会丝绸之路文化认同形成的唯一因素。在 20 世纪 70 年代的中日外交关系状态之外，中日古代的文化交往所产生的结果持续性地影响着日本人，它影响的不仅是井上靖、平山郁夫、竹下登等个体，更深刻影响了一代又一代的日本人，因为这种文化交往的结果不仅使日本社会形成了本土佛教的文化传统，并且使日本文化从此与中国文化的联系再也无法切断。中日交往这一宏观机制是理解这一文化现象形成的关键之一。另一方面，在日本社会丝绸之路文化认同形成的具体机制中，除了中日交往以外，日本社会变化是影响日本社会丝绸之路文化认同的形成过程和结果的重要变

量。无论是利用新技术对传统与文化记忆的重新阐释，还是中日文化合作的开展，都是在这一时期日本社会发生重要变化的过程中发生的。这深刻影响了日本社会丝绸之路文化认同的形成。如此来看，这一文化现象也可以理解为是在中日交往这一外因和日本社会变化这一内因的相互作用下共同促成的。与此同时，作为外因的中日交往在这一文化现象中显现出时效性的问题。那么，如何理解日本社会的丝绸之路文化认同过程中的中日交往的时效呢？

首先，中日交往存在即时性的一面。如前所述，中日邦交正常化以后，双方签订《中日和平友好条约》直接推动了纪录片《丝绸之路（第一部）》和电影《敦煌》的中日联合拍摄。这对于推动日本社会的丝绸之路文化认同可谓功不可没。这样的纪录片拍摄创造了日本当时电视纪录片拍摄规模之最，也满足了日本人在文化消费方式革新以后开始对文化消费内容多样化的需求。无论是日本后续独立拍摄的丝绸之路纪录片，还是日本作者独立完成的画展、摄影集、诗集等艺术作品，都不及当时由中日双方联合拍摄的纪录片和电影所产生的效应大。《中日和平友好条约》的签订和践行无疑即时性地为日本社会形成广泛的丝绸之路文化认同开创了良好局面，这是中日交往即时性的一面。

其次，中日交往还存在历时性的一面。中日两国的文化交往历史悠久，一千多年以前的佛教自中国传入日本，一千多年以后，日本社会出现了文化溯源现象。中日文化交往的人类文明结晶历时一千多年依然熠熠生辉，文化传统通过新形式焕发出新的活力。从佛教文化传入日本并为日本所接受和传承这一方面来看，彼时的中日交往充分体现了“功在当下，利在千秋”的道理。这一文化层面的交往途径比政治层面的外交途径更为多样，也更为复杂，所产生的结果也更加耐人寻味。井上靖在《敦煌》中写道，佛经“只要不烧掉，放在那里就有价值”。从中日古代文化交往对日本社会丝绸之路文化认同的形成的作用来看，文化交往不仅可以使文化“放在那里就有价值”，而且文化可以在交往中源源不断产生价值。

最后，社会变化始终是中日交往必须面对的重要变量。无论是中日交往的即时性，还是中日交往的历时性，在日本社会丝绸之路文化认同的形成过

程中始终存在日本社会变化这个重要变量。《丝绸之路（第1部）》纪录片拍摄和播出时期正是日本文化消费增长明显和文化消费方式革新的时期，电视机成为在日本社会最为普遍和最受青睐的文化消费渠道。在这种社会条件下，《中日和平友好条约》的签订和践行不仅是即时的，也是及时的。佛教从中国传入日本时之所以能够被当时的日本统治阶级接受并最终成为日本社会的文化传统，也与日本当时所处的文字和信仰尚未在全国确立并统一的社会背景密不可分。由于日本的社会变化这一重要变量始终存在，中国佛教传入日本这一文化交往的结果如何能够在漫长的历史过程中沉淀为日本文化传统就会面临考验。对于这样的考验，日本的经验就是根据社会变化对中国传入的佛教进行重新诠释使之本土化，不仅形成日本佛教，而且使佛教信仰大众化。中国佛教传入当时的日本也是即时性的中日交往，而日本统治阶级根据日本社会变化创造重要条件，使这种即时性交往产生了历时性的效果，使佛教成为一种日本传统。《中日和平友好条约》的签订和践行为日本社会丝绸之路文化认同的形成所带来的效应也是即时性的，这已经形成了中日两国的文化记忆。未来能否在考虑社会变化这一变量的前提下，将即时性转化为历时性，同样需要通过对文化记忆的重新诠释这个重要方式。因此，如果因为社会变化这一重要变量的存在就认为中日外交只能产生即时效应，而中日文化交往就必然产生历时效应其实并没有道理。因为社会变化虽然是中日交往无法避免的变量，却也是能够将即时性转化为历时性的契机。难题并不在于社会变化，而在于如何根据社会变化对传统和文化记忆进行重新阐释。

结 论

通过对20世纪80年代日本社会广泛形成的丝绸之路文化认同的内涵及其形成机制的分析，可以发现，佛教文化和日本文化的中国渊源是日本人关心的主题，而中日交往和日本的社会变化则是这一文化现象形成的重要宏观机制。具体而言，这种文化现象是在《中日和平友好条约》的签订和践行、日本文化消费方式的革新和文化消费需求的增长、新传媒方式的发展、中国佛教融入日本并成为本土文化传统的文化背景，以及对传统和文化记忆的重

新阐释等具体机制的共同作用下促成的。本文不仅提出了中日交往的时效性问题，而且提出社会变化是影响这种时效性的重要变量。

文化认同既需要广泛的社会群体受众，又需要在广泛的社会群体受众中形成一致性并在其中流通，因此，文化认同并非轻易就能实现。20世纪80年代日本社会的丝绸之路文化认同之所以能够在短时间内轻易实现，与日本社会变化和中日之间的历史渊源存在密切关系，因而具有比较特殊的经验意义。本文只是对中日间文化认同问题研究的一个案例，对于文化认同理论建构存在怎样的意义这一问题虽然并未解决，但是中日间文化认同所存在的特殊性却是文化认同理论研究应该注意的问题。

参 考 文 献

- [1] 裴玉章.《丝绸之路》是一次成功、有力的对内对外宣传[J].现代传播,1982(1):66-68.
- [2] 董斌.日本的“丝绸之路热”[J].世界历史,1979(6):86-89.
- [3] 裴玉章.NHK与日本的“丝绸之路”热[J].国际新闻界,1980(3):46-52.
- [4] 映画『敦煌』が500万人を突破[N].朝日新聞(夕刊),1988-09-09.
- [5] 『敦煌』が凱旋ロードショー4月に再公開[N].朝日新聞(夕刊),1989-03-28.
- [6] 映画人口いぜん低迷 88年度の映画統計発表[N].朝日新聞(夕刊),1989-01-27.
- [7] 蔡礼彬,李雯钰.节庆活动中参与者的文化认同建构——以青岛国际啤酒节为例[J].山东社会科学,2020(7):94-101.
- [8] 费孝通.对文化的历史性和社会性的思考[J].思想战线,2004(2):1-6.
- [9] 井上靖.楼兰[M].赵峻,译.北京:北京十月文艺出版社,2013.
- [10] 李玲.井上靖小说《敦煌》的生命境界建构[J].福建师范大学学报(哲学社会科学版),2018(6):33-40.
- [11] 井上靖.敦煌[M].董学昌,译.北京:人民文学出版社,2002:131-132.
- [12] 平山郁夫丝绸之路美术馆.平山郁夫的绘画作品[EB/OL].[2021-01-31].<http://www.silkroad-museum.jp/chinese/#a-nihonga>.
- [13] 荣新江.丝绸之路与东西文化交流[J].文史知识,2015(8):3-11.
- [14] 中华人民共和国外交部.中日和平友好条约[EB/OL].[2021-01-29].<https://www.fmprc.gov.cn/web/zil>

- iao_674904/tytj_674911/tyfg_674913/t1580467.shtml.
- [15]NHKの自主的「分割民営化」リポート放送[N].朝日新聞,1988-06-28.
- [16]家族映画館(今日の問題)[N].朝日新聞(夕刊),1987-12-01.
- [17]映画館興亡消えた老舗の京王、若者に人気のテアトル水戸市[N].朝日新聞(朝刊),1988-08-16.
- [18]60余年の歴史に幕 東京新宿ロマン劇場、1月16日に閉館[N].朝日新聞(朝刊),1988-12-12.
- [19]映画館よさらば・大阪で次々廃館 客減り地価高騰[N].朝日新聞(夕刊),1989-03-22.
- [20]家永三郎.日本文化史[M].赵仲明,译.南京:译林出版社,2018.
- [21]康拉德·托特曼.日本史[M].王毅,译.上海:上海人民出版社,2008:56-58.
- [22]张朝晖.探寻佛性的现代灵光——平山郁夫的绘画世界[J].名作欣赏,1994(4):125-126.
- [23]ずばぬけた土牛の「鳴戸」戦後の断層こなれかける[N].朝日新聞,1959-09-08.
- [24]本刊记者.用心灵扣开历史之门——胡伟谈《平山郁夫与丝绸之路画展》[J].美术,1992(1):61-63.

[责任编辑 孙 丽]

On the Silk Road Cultural Identity of Japanese Society and the Aging of Sino-Japanese Communication

LI Shu-qin

(Institute of Japanese Studies, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, 100007, China)

Abstract: In the 1980s, the Silk Road cultural identity widely formed in Japanese society was closely related to the exchanges between China and Japan. It is a cultural phenomenon caused by the interaction of different mechanisms. The connotation of this cultural identity lies in the Chinese origin of Buddhist culture and Japanese culture. The prerequisite of its formation mechanism is the signing of the Sino-Japanese Treaty of Peace and Friendship. It is conditional on the innovation of cultural consumption patterns and the growth of cultural consumption demand in the mature period of Japan's modernization. It uses new media channels such as television and movies as its means of dissemination. It is based on the ancient cultural exchanges between China and Japan that introduced and integrated Chinese Buddhism into Japan, which became a Japanese cultural tradition. It takes the form of reinterpreting traditions and cultural memories. From the perspective of the timeliness of Sino-Japanese communication, Sino-Japanese diplomatic relations at that time produced immediate effects, which opened the way for the emergence of this cultural phenomenon, while the results of the ancient Sino-Japanese cultural communication have paved the way.

Key words: Sino-Japanese Treaty of Peace and Friendship; cultural identity; Buddhism; tradition; aging