

东洋之镜：王韬《扶桑游记》中的日本形象¹

张萍

摘要：王韬的《扶桑游记》是晚清域外游记的一种，其中的他者形象其实是自我建构，揭示了书写者自身所处的社会文化空间。旅日期间的王韬自持“文士”身份，他笔下的日本形象是“同源日本”，遮蔽了日本历史的独特性和明治日本的近代感。作者运用“化异为同”的方法，将日本的时空凝固在遥远的“三神山”之中，用日本的风光营造出体验古典情怀的理想情境，将日本人的日常生活和民族风情演绎成中国文化的流风遗韵；异类化的日本形象同样属于中华文明视角之下的辐射。日本友人的盛情和礼遇对应的是作者失意文人的形象；“同道中人”的相知和敬重塑造出一个“东方儒者”。游记突出了中日交通的源远流长和中国文化的崇高地位，忽视了中学在遭遇西学冲击后的衰微和日、中、西三方文化杂糅的新情况，延续了中国中心主义的传统，在晚清时代极具代表性。

关键词：《扶桑游记》，日本形象，他者，自我

一、文士来游

《扶桑游记》是晚清域外游记的一种，记载的是作者于1879年东游日本的见闻经历。王韬（1828—1897）是近代中国思想史和中外文化交流史上的一个重要人物。1845年考中秀才，1846年闹试不第，从此无缘功名。1848年在上海结识了伦敦会教士麦都思，1849年起到其所创建的墨海书馆工作，传播西学，开启民智，成为华洋交往中的活跃人员。1862年起为躲避因上书太平军招致的清政府缉捕而逃亡香港，结交了英国著名汉学家、英华书院院长理雅各，助其译介四书五经。1867年随其去往欧洲，为中国人至泰西的“前路之导，捷足之登”²，著有《漫游随录》。1870年返港，编著《普法战纪》，1874年创办《循环日报》并任主笔，开报刊政论文体之先河，宣传变法自强。1879年应邀到日本游历四月有余，著有《扶桑游记》。1884年任上海《申报》编纂主任，1885年创办“弢园书局”，1887年任格致书院掌院，1897年病逝于上海。

王韬是“过渡时代”才会出现的人物，他的生平和思想是历史变迁的见证。他本是一个深受传统文化浸染的文人，后来转变为开明的西学倡导者、“中国新闻报纸之父”、维新运动政论家，但他并未实现完全的蜕变，而是集传统与现代于一身。这种自我形象是伴随着对他者形象的塑造而形成的。自墨海书馆时期起，他便与西学结下了不解之缘，开启了对西方文明的认知之路。出游异域为其提供了直面他者的机会，《漫游随录》和《扶桑游记》中的“他者”与“自我”互为

¹ 本文为浙江省教育厅一般科研项目“晚清域外游记中的日本形象”（Y201840679）的成果。

² 《自序》，王韬：《漫游随录》，钟叔河：《走向世界丛书（六）》，长沙：岳麓书社，2008年，第43页。

言说。

形象源于自我意识,表现了“自我—他者”、“本土—异域”的关系,揭示了书写者自身所处的社会文化空间。他者形象的实质是一种自我建构,对异域的书写导向对本土的审视。换言之,他者形象是对他者的否定、对自我的补充和延伸。在此基础上,形象又分为个人形象与集体形象。游记作者有着双重角色,他们的体验和叙事既带有私人性和个体性,又受到本民族的思想、心态、文化习俗的制约;当其具备一定的时代意义和一定的社会影响力时,就成为了一个有研究价值的“注视者”。³在晚清域外游记的书写者中,王韬就是这样一位“理想”的注视者。他处于从根本上受到西方影响的历史之中,以鲜明而独特的方式构成了这一时代画卷,人们可以从他身上了解近代中国,他具有超出自身的启发性。⁴

晚清时的出洋有因公与因私两种类型,与政府派驻的出使人员和派遣的考察人员相比,王韬的身份是非官方的、个人的,对外国的了解较为自由和充分,记录和描绘也较能体现个人的意愿。⁵在1867年出国西行之前,他已有了西学东渐、中学西传的文化传播经历,“西方”作为相异性的存在,已经成为他反观“自我”时的“他者”。这种背景下的欧洲之行,使其对中西方之间的异同比较更具主体意识,对西方现代文明的审视、对中国传统文化的省思更具自觉性,《漫游随录》就是这样一个传统与现代相互交织的文本。⁶

然而,相较于《漫游随录》,《扶桑游记》中的现代性叙事不但没有发展,反而被压缩得微乎其微。1879年东渡之时,王韬已被日本启蒙知识分子奉为良师益友,是西洋文明的东方使者。1873年在香港出版的《普法战纪》于1878年传到日本,邀请他赴日的日本友人对其人其书仰慕不已,《扶桑游记》的《中村正直序》、《龟谷行跋》、《平安西尾跋》、《冈千仞跋》可资为证。在相邀者的期许中,他是思想精神的导师,其日本之行将有助于日本人进一步了解西方,然而,这一预设却与其自我定位相背离。“两国相通三千年,文士来游自我始”⁷,旅日期间的王韬自持的是“文士”身份而非“思想家”身份,鲜少提及日本友人所期待的话题。在1887年所写的《漫游随录》的《自序》中,他如此回忆自己在日本的惬意生活:“日本山水之胜,过于泰西。兼以同文之国,文词诗赋,迭唱屡赓。文字之缘,友朋之乐,特于海外见之,亦奇矣哉。”⁸

《扶桑游记》中有几处双方谈及“西方”,在这些讨论中,王韬的主张是一致的。6月8日,“席间论中西诸法”,作者说“法”应“择其善者而去其所不可者”,这才是“合之道”,“道”是“人

³ 孟华:《比较文学形象学》,北京:北京大学出版社,2001年。

⁴ [美]柯文:《在传统与现代性之间:王韬与晚清革命》,雷颐、罗检秋译,南京:江苏人民出版社,1998年,第7、215-216页。

⁵ 王立群:《王韬笔下的法国形象》,《北京科技大学学报(社会科学版)》2007年第2期,第125页。

⁶ 姜维枫:《〈漫游随录〉形象双向多元言说》,《陕西师范大学学报(哲学社会科学版)》2014年第1期,第112-115页。

⁷ 王韬:《扶桑游记》,钟叔河:《走向世界丛书(三)》,长沙:岳麓书社,2008年,第500页。

⁸ 《自序》,王韬:《漫游随录》,钟叔河:《走向世界丛书(六)》,2008年,第42页。

道”、“人情”，佛教、道教、天方教、天主教等皆有盛衰，而儒教之人道则能“与天地同尽”，“天不变，道亦不变”；又举“安息日”为例，证明“善为治者，不必尽与西法同”。⁹6月21日，作者评论当时“仿效西法”，表面“可谓极盛”，“然究其实，尚属皮毛”，此外还有“不必学”、“不可学”而学之者，又病在“行之太骤”、“摹之太似”；主张摒弃“泰西学士之言”，宣扬“孔孟遗意”“遍天下可行”。¹⁰可见，这里的西方形象是有明确的中国形象为对立面的。西方形象这一“明治日本”的内核在中国的视角下被弱化，从而在一定程度上导致了《扶桑游记》中明治日本形象的虚化和缺失。对于维新前后日本社会所发生的历史性巨变，王韜很少涉及，也少有议论，偶有表露，不外乎“顺逆之势”、“盛极则衰”、“俯仰今昔，不禁盛衰之感”、“前后盛衰，真如黄粱一梦”之类，见解并无新意，亦无意于充分展开。¹¹

再以其笔下的博览会为例。《扶桑游记》中只零星地提到博览会，且每次只有寥寥数笔。写到长崎的博览会时语焉不详，仅以“光怪陆离”一词概括“会中陈设”，明治维新的成果只有“缛丝之具，兹用西法，倍极敏捷”一句，“徐则物产之外，书画古玩杂陈。”¹²这种记述显得心不在焉，似乎展会及展品都是无足轻重的。大阪博览会上的展品“较之长崎，既多且精”，但记录却更加乏善可陈，只有一句“奇巧瑰异之物，几于不可名识”¹³，这表明作者并无认真探究之意，甚至没有猎奇的兴趣。对于“又胜于大坂一筹”的西京博览会，其笔墨同样是吝啬的：“物产之富，陈设之华，光怪陆离，几有五花八门之观。”¹⁴重复的陈词、空洞的感慨，适足说明他不求甚解、敷衍了事。博览会是日本学习西方的成果“大观”，是维新之成效的具体而微的展示，作为明治日本形象的重要组成部分，博览会代表的是西方化和近代化的日本，寓意显豁，启迪深远。王韜的漠视无感和轻描淡写，自然使日本的新面貌变得模糊起来。

如果将《扶桑游记》中的博览会与《漫游随录》中的类似场所相比较，作者用意之不同就更加鲜明了。在《漫游随录》中，他依次游览了卢浮宫、1867年巴黎博览会场馆、水晶宫、伦敦博物院、不列颠博物馆、爱丁堡博物院，其中伦敦博物院还一游再游。其笔触有以下特点：其一，墨色饱满，刻画细腻，并未简单地“一言以蔽之”，而是极尽描摹之能事，如在介绍卢浮宫的展品时分门别类，生物、植物、宝玩、名画、制造等一一道来。¹⁵其二，体会到博物院“非徒令人炫奇好异、悦目怡情也”，“所以佐读书之不逮而广其识也，用意不亦深哉！”¹⁶其三，不止于描摹器物，而是追根究底，考察了相关的制度，如制造业中的专利制度，并认识到“人勇于从事”与“人有一得之技，

⁹ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第438-439页。

¹⁰ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第453页。

¹¹ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第430、436、486、494页。

¹² 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第394页。

¹³ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第398页。

¹⁴ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第402页。

¹⁵ 王韜：《漫游随录》，钟叔河：《走向世界丛书（六）》，2008年，第89-91页。

¹⁶ 王韜：《漫游随录》，钟叔河：《走向世界丛书（六）》，2008年，第103页。

虽朝廷不能以势相抑”有关，“其用心之精”与“国家”的“鼓舞”、“裁成”有关。¹⁷其四，“惜不遣人来英学习新法也”¹⁸，呼吁中国向西方学习。

由此观之，对于王韬的自我形象而言，西方形象与日本形象的功能并不相同，从《扶桑游记》的《自序》中，可以发现日本之行对于他构建自我形象的作用。他追溯了中日之间的渊源，揣测“海上三神山”即“徐福所至之地”，自此“东瀛始通”，“其人之容貌音声、性情风俗，固有与中土相仿佛者”。可见，他对于日本形象的定位是“同源日本”。至于维新变法以来的“明治日本”，文中只是不置可否地一笔带过：“前之所谓世外桃源可以避秦者，今秦人反从而问津焉。”这种叙述袭用了“世外桃源”的说法，也就忽略了日本形象中“迺来与泰西通商，其法一变”的时代新意，将其化为中华典故的海外注脚。¹⁹

二、中土流风

《扶桑游记》中对于日本时空的界定是“海上三神山”²⁰，这是代表中国传统地理观念的习用说法。现实中，这一古旧的认识框架早已被从西方传来的地理知识所取代，生活在这一时代背景下的王韬，东渡之前也已经具备了近代地理知识，并且具有了亲至海外、结交日本人的经历，也就摆脱了对于日本的神话想象。因此，在游记中保留这种说法，其实是有意而为的修辞策略。此类意象不仅在他本人的诗文里频繁出现，在其友人的笔下也颇为常见，但这并非历史现场唱和的原貌，而是作者在将东游日记辑成文集时的刻意选择。对照日记手稿本可知，他将破坏这种氛围的诗作弃而不录，以保持全书中日本形象的一致性。²¹这表明，这种交流是单向的，作为“被注视者”的“他者”，要么配合，要么沉默，除此之外，别无选择，因为“异国空间是一个承认的场所，而非认知的场所”²²。

进而言之，《扶桑游记》意在通过文学时空的重新营造，遮蔽日本历史的独特性和明治日本的近代感。首先，“这是对相异性进行‘整合’后的形象”，“其目的是使想象出的本群体的身份支配被描写的相异性。”²³“三神山”本身含有异质性的因素，但并不足以辨识他者，反而将日本的存在纳入了中国的神话传说系统，化“异”为“同”。《漫游随录》的“黄浦帆樯”一节中，“海外三神山”亦被用来形容“浦滨一带”。²⁴可见，《扶桑游记》中的“三神山”并不表示真正的“异”，而是

¹⁷ 王韬：《漫游随录》，钟叔河：《走向世界丛书（六）》，2008年，第115页。

¹⁸ 王韬：《漫游随录》，钟叔河：《走向世界丛书（六）》，2008年，第126页。

¹⁹ 《自序》，王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第385页。

²⁰ 《自序》，王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第385页。

²¹ 潘德宝：《王韬〈扶桑游记〉与日本冶游空间的建构》，《浙江师范大学学报（社会科学版）》2018年第3期，第63-65页。

²² [法]达尼埃尔-亨利·巴柔：《从文化形象到集体想象物》，孟华译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第142页。

²³ [法]让-马克·莫哈：《试论文学形象学的研究史及方法论》，孟华译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第32-33页。

²⁴ 王韬：《漫游随录》，钟叔河：《走向世界丛书（六）》，2008年，第58页。

借助于将未知简化为已知、简化为“本民族的”成分，来“将异国据为己有”。²⁵其次，“三神山”这个“套话”，“赋予文本一个极为重要的消解时间的意义。”²⁶“套话”是集体形象的最小单位，释放出最基本的信息，是一种单义交往的表征、一种固定文化的标志，具有重言、重复的特征，具备高度的多语境性。²⁷“三神山”将日本形象凝固在遥远的时空中，同时证明了自我形象的停滞不前。

还需说明的是，此类形象亦见于其他的晚清日本游记之中，但是不同书写者的呈现方法却不尽相同。例如在黄遵宪的《日本杂事诗》中，虽然诗里写到“立国扶桑近日边”，但其后的注中则明确使用了近代世界地理知识及其经纬度标注法。²⁸如此一来，古老的“扶桑”便失去了对抗时代的力量。这是因为，“套话”的时间性取决于国家间经济、军事、政治形势的对比，以及民族心态的变化。²⁹另一方面，不同的个体对于时代的感知和表现是不同的，个人形象与集体形象之间的关系也是不可一概而论的。显然，黄遵宪的做法展现出“走向世界”的眼界和格局。

日本作为相异性“他者”，原应与本土“自我”形成鲜明的对照，但在《扶桑游记》中，异质性被化约为同质性，通篇散布着古代中国的流风遗韵。在“海上三神山”的时空中，作者展开了对日本风光的描绘。对比王韬的两部作品，《漫游随录》的目光有很大一部分投注于城市这种人造景观，这对于传统游记重在模山范水是一个突破，尽管他笔下的城市仍然布满了中国的话语风景元素。³⁰在《扶桑游记》中，古典色彩更加浓重，自然风光重新占据了主导地位。回归不仅体现在题材方面，还体现在以中国记游文学的语言对日本的风景进行编码，将异域经验的特殊性消磨殆尽，使人不知今夕何夕、不知身在海外。这种自由的处理方式在文学形象中是普遍的和典型的：形象是神话和海市蜃楼，文学“幻象”无视现实本身，是书写者自身的梦幻和欲望的投射。³¹

在中国文学意象的铺排和中国文化情境的营造中，日本风光成为传统文人体验古典情怀的理想对象，大致表现为五点。其一，面对不忍池、墨川、柴桥、利根川的景色，感慨时节变化。³²

²⁵ [法]达尼埃尔-亨利·巴柔：《从文化形象到集体想象物》，孟华译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第132页。

²⁶ [法]达尼埃尔-亨利·巴柔：《从文化形象到集体想象物》，孟华译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第136页。

²⁷ [法]达尼埃尔-亨利·巴柔：《形象》，孟华译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第158-161页。

²⁸ 黄遵宪：《日本杂事诗》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第581-582页。

²⁹ 孟华：《试论他者“套话”的时间性》，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第194-195页。

³⁰ 朱恬骅：《王韬〈漫游随录〉中域外城市的文本编码和图像表达》，《上海文化》2014年第10期，第57-60页。

³¹ [法]布吕奈尔等：《形象与人民心理学》，张联奎译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第114页；[德]胡戈·迪塞林克：《有关“形象”和“幻象”的问题以及比较文学范畴内的研究》，王晓珏译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第80-81页。

³² 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第407、415-416、475、481页。

其二，在风声雨声之中、月升凭栏之夜、山泉潺湲之侧、千岩竞秀之地，抒发邈远幽思。³³其三，刻画飞鸟山、上野公园、日光山、柳岛美景，传达游赏意趣。³⁴其四，静坐对瀑、往游各寺、寻访古迹，领悟无上妙境。³⁵其五，于崎阳山水、“东瀛三绝”、回马村中，遥忆中土仙界。³⁶这些风景之所以无法让人感到新奇，是因为作者对其进行了本土化的收编。于是，日本风光变成中国的幻象，体现了文化心理和思维机制上的“化异为同”。

日本人的日常生活中也处处可见中土踪迹。日本的风俗民情是鲜明、独特的，但作者依然运用了“化异为同”的手法，使日本风情的方方面面均笼罩着中华影像。分而言之：艺植之巧，深得中国妙法精义；³⁷庭院居室，布局、点缀、材料、结构、装饰、题名，或取自中华，或得其神韵；³⁸室中陈设，茶具、书画、古玩，多华物，染华风；³⁹行为礼节，可鉴旧习古礼；⁴⁰乐器乐曲，“筑紫箏”为中国之箏，笙、笛为隋唐遗制，所奏是隋唐遗曲，所弹是娥皇古乐；⁴¹风俗聚会，纪念中华人物，沿袭中华传统。⁴²如此这般，日本的民族特色便难以彰显，中国人完全可以理解日本人的生活世界，因为这是被中国本土话语所归化的日本形象。

日本女子作为风俗画的一部分，同样蒙上了一层中国面纱：一是用于印证中国的典籍、遗俗、古法、古风，二是用来满足中华文人的传统想象。即便是拥有西方背景、海外经历的新式日本女子也被置于古代文学的经典场景，其新面目也就不再分明：“余偕某友，乘车出游，新雨泥泞，车行颇迟。登山浴温泉。有日本女子，能操西音，自言从西人自香港、上海至横滨，今暂留神户。因邀至其家，则室在山半，花木萧疏，庐舍精洁。小憩久之，期以他日再来践约。此何异刘阮误入天台而饱吃胡麻饭也。”⁴³作者以刘阮遇仙自况，将日本视为神山仙乡，字里行间全无新异之处，满是对前尘往事的想象性再现。日本女子仿佛从古书中款款而来，映照出他风流自赏、沧桑感怀的文人形象。

与中土流风相悖的习俗，则被置于本土文化的标尺之下进行评判，如“男女共浴”。“午后偕季方、友琴往浴于温泉。一室中方池如鉴，纵横约二丈许；男女并裸体而入，真如入无遮大会中。”⁴⁴“瀑布处男女裸体往浴，是亦此辈避暑快事，然未免为山灵所笑矣。”⁴⁵面对这种特殊的民族风情，

³³ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第428、477、490、494页。

³⁴ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第449、469、485-486、499页。

³⁵ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第397、401、485、491页。

³⁶ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第446、459、490-491页。

³⁷ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第399、401页。

³⁸ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第399、422、442、462、507页。

³⁹ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第394、400、411、417-418页。

⁴⁰ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第437-438页。

⁴¹ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第443、447、486页。

⁴² 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第401、461页。

⁴³ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第398页。

⁴⁴ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第397页。

⁴⁵ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第505页。

王韜或者将其视为无法理解的奇观，或者对其不屑一顾，并未产生探究的兴趣。这样一来，“他者”的奇异性也就没有超出“自我”的认同性，进而言之，这是与认同性相辅相成的奇异性，是身份认同的补充。⁴⁶相较于同类化的日本形象，异类化的日本形象以“反例”的方式加强了中国文化的权威性，依旧属于中华文明视角之下的辐射。在帮助中国树立和维护自身形象方面，两类日本形象可谓异曲同工、殊途同归。

毫无疑问，作者对于日本风土人情的描摹偏离了原型，但辨析形象的真实性的研究只是研究的起点。文学形象不是对一个存在于文本之外的异国的表现或复制，而是体现了“想象他者”时所特有的原则和规律。⁴⁷形象的功能性远比所谓的真实性重要，“意识形态”和“乌托邦”则是形象功能的两极，其中，“凡按本社会模式、完全使用本社会话语重塑出的异国形象就是意识形态的”⁴⁸。显然，《扶桑游记》中的日本形象是意识形态性的，非常符合中国社会文化的模式和图解。由此可以发现，“传统”在近代中国不仅是一种简单的概括，而是能够引起极度的感情冲动，甚至成为人们的信仰，而在日本这样一个中西、古今交接、重合的地带，中国人更加难以抛弃早先的思维习惯，更加倾向于强调连续或复兴。⁴⁹

三、同道中人

日本友人是《扶桑游记》中十分突出的形象，自始至终伴随着王韜的漫游。他们大多不是固步自封之辈，而是有着维新的背景：能使用英语，有出国游历或驻节出使的经历，在政府中任职，从事新闻行业，治西学且有所成有，致力于编译西方国家的史地著述，关注国际形势并有自己的分析判断。⁵⁰还有一些是汉学家和为中华传统文化所浸润的文人墨客，他们博学多文，讲学诂经，追慕贤哲，勠力卫道，有儒者风范；擅长诗、书、画，考考古制，采辑名流，不染尘俗，有名士风度。⁵¹其中，有些人是新旧、中西兼于一身的。例如，中村正直“世仕幕府，至君独以儒学显，文章侗儻称一时，幕府擢君官。后通洋学，其业大进。维新既建，辞职家居，政府特起之，摄理师范学校。君温厚笃挚，教诱后进，蔼然可亲。兼明中西学术，意欲译编西国史以行于世云。”⁵²佐川桎所“意

⁴⁶ [法]达尼埃尔-亨利·巴柔：《从文化形象到集体想象物》，孟华译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第121页。

⁴⁷ [法]让-马克·莫哈：《试论文学形象学的研究史及方法论》，孟华译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第24页。

⁴⁸ [法]让-马克·莫哈：《试论文学形象学的研究史及方法论》，孟华译，孟华：《比较文学形象学》，2001年，第35页。

⁴⁹ [美]柯文：《在传统与现代性之间：王韜与晚清革命》，雷颐、罗检秋译，1998年，第83页。

⁵⁰ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第392、399、400、410、412、416、417、426、428、436、450、453、468页。

⁵¹ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第409、417、426、429、443、447、452、457页。

⁵² 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第426页。

气雄豪，风雅独绝，于诗、书、画皆有夙好；而又擅岐黄术，兼通中西法，固有足多者。”⁵³但在王韬看来，他们的身份区别无关紧要，其思想倾向也没有必要深究。

日本之游，令他感慨颇深的是“苔岑之契，金石之交，乃得之于海外”，令他铭记于心的是“厚意高情，殊可感也”。⁵⁴回顾东瀛之行，“壶觞之会，文字之饮，殆无虚日”⁵⁵，“日本文士来访者，户外屦满。樽壘之开，敦槃之会，无日无之。”⁵⁶这种情形也得到了日本友人的证实：“都下名士，争与先生交。文酒谈宴，殆无虚日；山游水嬉，追从如云，极一时之盛”，彼此之间是“人生朋友之际，声应气求，肝胆相照，千里来会，恨相见晚者”。⁵⁷可见，此行之所以令作者忆之动容，朋友的善意和尊敬带给他的触动极为重要。

日本友人眼中的王韬是卓尔不群的，在众多“清国之人游吾邦者”中，他不属于“限于长崎一方”的“估客”，亦不同于其他“近来韦布之士来东京”者，而是亘古未有的“身未至而大名先闻，既至而倾动都邑”者，“抑先生博学宏才，通当世之务，足迹遍海外，能知宇宙大局，游囊所挂，宜其人人影附而响从也。”⁵⁸这种承认和推崇给了王韬深切的慰藉。他本是一个科举不第、佣书异人的落魄书生，尽管旅日之时，已经因从事西学启蒙与变革维新而成为知名人士，但这并没有消除他出身正统、仕途从政、功成名就的情结，他始终没能摒弃“学而优则仕”的儒家理想，而是一直敏感和伤怀于自己的异端身份。日本友人的盛情和礼遇恰恰是对于这种遗憾的弥补。

他曾在日本友人面前自述身世，标榜自己的清高脱俗。其实，他“不乐仕进”并非“素性”如此，“逍遥世外”、“颐养性天”亦是无奈之举，“立说著书”正是为了“以自表见”，“安贫乐道，处之怡然”也不过是自我开解之言。⁵⁹这种自我形象表面上是超然世外的隐士，骨子里却依旧是那个失意的文人：“日在花天酒地中作活，几不知有人世事。日本诸文士亦解鄙意，只谈风月。”⁶⁰对比《漫游随录》和《扶桑游记》，东游时的王韬给人的印象是耽于酒色、诗文销愁，这是由时运不济、命途多舛引发的，是传统文人的应时自处。⁶¹

进而，有一类与自己“同病相怜”的日本友人形象为作者所“津津乐道”。他们原本胸怀大志，磊落奇伟，也曾投身报国，踔厉奋发，却继而退隐江湖，放浪形骸，最终归于寂寞，静以待尽。⁶²

⁵³ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第468页。

⁵⁴ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第413、434页。

⁵⁵ 《自序》，王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第386页。

⁵⁶ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第445页。

⁵⁷ 《中村正直序》，王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第389-390页。

⁵⁸ 《中村正直序》，王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第390页。

⁵⁹ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第410页。

⁶⁰ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第445页。

⁶¹ 段怀清：《苍茫谁尽东西界：王韬〈漫游随录〉、〈扶桑游记〉读解》，《北京化工大学学报（社会科学版）》2005年第4期，第38页。

⁶² 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第409、412、417、447、457-458页。

显然，王韜在他们身上投射了自己的形象，而日本友人为《扶桑游记》所做的序跋中，也多有与其心意相通之言。重野安绎如此理解他的游历：“自古卓落不羈之士，无所施于时，则往往作汗漫游，寓意文墨，娱情花柳，以慰其抑郁无聊”，是以读《扶桑游记》“而窃为先生悲之”。⁶³对于其“通儒”气质与“风流”人格之间的矛盾，平安西尾认为“不知者或疑为豪放自恣；而知之者，深惜其抱利器而不用”⁶⁴。对于其书其人之间的反差，冈千仞认为“先生儿女之情有餘，而风云之志不足”之言不为确论，他实际是因“未有所遇”、“郁郁不得于内”而“遁迹海岛”、“托之声色豪华”，“其心独苦也！”⁶⁵

那么，作者与日本人交游的生活是怎样的呢？最有代表性的场景是“笔谈良久，甚相契合”⁶⁶。笔谈有时是在“余已解衣睡矣”之夜，有时是在“几令人无盥栉暇”之晨，有时是在“风雨殊恶”之夕。⁶⁷来者有的是旧友，有的是由旧友介绍而至的新朋，还有的是慕名前来的陌生人。就交流的内容而言，多为索诗索字、携文乞正，索诗索字者之急切一度令人难以招架，携文乞正者所携如释教各书、明清八大家文，此外还有乞作碑铭以尽“士君子之责”者。⁶⁸作者有时与人讲经，有时观赏古籍，有时参加文士集会。他将这些活动翻演成了中华本土的前朝旧梦，如将出席“讲经会”者比作“竹林之数”，将日本同人举办的践行宴比作“葵邱践土之会”。⁶⁹

“同道中人”的相知与敬重源自“两邦之亲睦”的传承。⁷⁰他将自己置于朱舜水、张斐、沈克异、戴曼公等人的序列之中，“深欣吾道之不孤”；日本友人认为中日交好“自隋唐以来，以近岁为始”，“如先生者，可谓后来者驾而居上”，将其视为东游的“中华名士”，是可与晁衡、吉备等相比肩的文化交流者。⁷¹这是“东方儒者”的形象。在近代的远游者中，不论是就传统文化的积淀，还是就西学视野的开阔来说，王韜都是名副其实的“中华名士”。他也意识到，自己之所以被奉为上宾，是因为在日本人眼中，自己是中华文明的符号标记，是中国文化的代言人，于是积极主动地配合他们的想象，有力地宣扬本土文明：“壶觞既洽，文字其同”，“我来蓬岛，扬扈宗风”。⁷²

作为“东方儒者”的新晋代表，需要追溯中日交通的历史渊源。“夙昔同文本一家，泮宫制度似中华；极知洙泗宗风远，不独蓬莱胜地夸”⁷³，游记清晰地呈现了与中国一本同源的日本形

⁶³ 《重野安绎序》，王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第388页。

⁶⁴ 《平安西尾跋》，王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第511页。

⁶⁵ 《冈千仞跋》，王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第513-514页。

⁶⁶ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第391页。

⁶⁷ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第409、425、433页。

⁶⁸ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第449、446、411页。

⁶⁹ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第410、500页。

⁷⁰ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第392页。

⁷¹ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第427页。

⁷² 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第462页。

⁷³ 王韜：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第455页。

象。在明亡至日本者中，有朱舜水、陈元赞等“胜国通臣”，其中朱舜水“实开日本文教之先声”，王韬对其生平事迹有专门的考证，后乐园、东圣庙等皆与之相关。⁷⁴除此之外，还有一些古圣先贤在日本留下了印迹，如得仁堂所祀为伯夷、叔齐，日光祠中有孔门十哲、尧舜、巢由的刻像。⁷⁵宗教信仰方面，胜道、空海等开宗立派者都曾入唐学佛；⁷⁶自明清之际隐元禅师东渡始，木庵、即非、独湛、浩泉、法灯等接踵而来；⁷⁷日东寺宇所供佛像“仿佛中土”。⁷⁸文学方面，日东诗家大多“探源汉魏、取法唐宋”⁷⁹。

时至晚清，中华文化的崇高地位不可避免地受到了西学的冲击。例如，“旧幕盛时，事孔圣礼极为隆盛”，“维新以来，专尚西学，此事遂废”，“后就庙中开书籍馆，广蓄书史，日本、中华、泰西三国之书毕具”。⁸⁰“事孔圣礼”的衰微在时代潮流的变迁中是自不待言的，书籍馆所蓄或可视为彼时日、中、西三方文化杂糅的一个缩影。再如，浅草寺打上了中日文化交流的明显印记，寺院外面的商业活动却沾染上了西方的色彩。⁸¹在这种复杂的情况下，作者对日本形象的选择性呈现自有深意。“同源日本”的形象也得到了日本友人的呼应：东瀛成为蓬岛、扶桑、扬州、浔阳等的再现，徐福东渡、文字相通是中日交通的历史和成果。

由此可见，《扶桑游记》中的日本形象极大地延续了中国中心主义的传统。日本依然是中华文化圈中的朝贡国，中国形象是高大、尊贵的，作者是自豪、自如的。然而，这既不符合日本的历史，也不符合彼时的现实，对于这一点，王韬其实是清楚的。东游之前，他已从传教士和自己接触的日本人那里了解到日本社会发生的巨变，并发表过多篇关于日本的政论文，涉及日本与清王朝的关系，日本通过学习西方在军事、经济上迅速崛起，以及日本逐渐强硬的外交态度，等等。在将中日并置时，他严厉谴责日本的侵略扩张政策，迫切希望清政府向日本学习富强之术。尽管如此，作为儒家传统的信奉者，他仍然坚持自身历史文化的优越性，不愿承认日本的实力已然居上的事实。这种矛盾在晚清时人的日本观中极具代表性，也正是中国落后于时代的宗主国心态，导致其在应对日本时的消极和被动。⁸²

作者简介：张萍，北京师范大学文艺学博士，浙江外国语学院中国语言文化学院讲师，主要研究方向为中西比较诗学、海外汉学。

⁷⁴ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第418、455页。

⁷⁵ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第418、487页。

⁷⁶ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第486-487、492页。

⁷⁷ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第489-490页。

⁷⁸ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第398页。

⁷⁹ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第498页。

⁸⁰ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第455页。

⁸¹ 王韬：《扶桑游记》，钟叔河：《走向世界丛书（三）》，2008年，第446页。

⁸² 王立群：《从王韬看十九世纪中叶中国文人的日本观》，《北京科技大学学报（社会科学版）》2010年第3期，第100-106页。