

日本学者东英寿——

“汉学研究是我毕生的兴趣”

谢宗睿

海客谈神州



图①：东英寿。
图②：日文版《唐宋八大家的世界》。
图③：日文版《唐宋八大家的风采》。东英寿供图
图④：《新见欧阳修九十六篇书简笺注》中文版。

“他倡导诗文革新运动，他对金石学有着基础性贡献，他开创了以诗话体裁进行诗歌评论之先河，他是我心中最崇拜的人……”与日本学者东英寿相识相交多年，每次只要提到“他”，都能让这位平日略显严肃寡言的汉学家打开话匣子。让东英寿津津乐道的那个“他”，就是中国北宋文豪欧阳修。在东英寿看来，从中国古文化名城中获得的收获感和愉悦感，是支撑自己多年来孜孜不倦埋首故纸的最大动力；而让更多日本民众喜欢上中国古代经典，吸引更多日本青年投身于中国古代文学研究，则是他最大的心愿。

“得益于中国考据学的老办法，来源于细读中国古典文献的笨功夫”

1980年，20岁的东英寿进入日本九州大学文学部中国文学研究室专修中国古代文学。刚进入大学时，他的理想是成为一名高中语文老师。大学三年级的暑假，东英寿前往上海交通大学进行为期4周的短期留学。在实地走访苏州、杭州、无锡等中国江南历史文化名城后，他喜欢上了中国。而真正让他对中国文化着迷的，则是一次奇妙的土家族之旅。1993年，东英寿作为日语教师被派遣到湘潭大学开展为期半年的日语教学活动。一位土家族教师邀请他前往自己的故乡访问，并用地道的土家族仪式热情接待了他。中国少数民族独特的文化和风情，让东英寿仿佛进入到一个完全不同的世界。他开始如痴如醉地搜集有关土家族历史、仪典、语言、风俗等方面的资料，并发表了相关学术论文。

九州大学的汉学研究在日本颇负盛名，东英寿师从日本著名汉学家冈村繁，养成了勤勉严谨、穷根问底的治学态度。他细化了自己的研究方向，专攻中国唐宋文学。一开始，他只想去搞清楚中日两国收藏的十几个版本的《欧阳文忠公集》中哪一个是南宋周必大的原刻本。带着这样的问题，东英寿对不同版本的《欧阳文忠公集》进行了详细对比和考证。历经10年研究，他获得意想不到的发现：相较于中国国家图书馆藏版本等其他明定全本全集，日本天理大学馆藏版本中有96封书信，是其他版本中没有的。这一成果得到中日两国专家的肯定，这96封书信在上海古籍出版社出版的《中华文史论丛》2012年第一期上全文刊载。以此为契机，东英寿对欧阳修的研究也越来越深入。2020年10月，他再次提出新的研究观点，回答了不同版本《近体乐府》中的欧阳修词作数量何以出现差异的问题。“所有的成果都得益于中国考据学的老办法，来源于细读中国古典文献的笨功夫。”东英寿这样总结道。下笨功夫，说来容易，可中国古代典籍汗牛充栋、浩如烟海，对于外国学者而言，研究过程中付出的艰辛可想而知。他将源源不断的研究动力归功于中国学术传统的博大精深和中华优秀文化的无穷魅力。“千百年前，日本知识分子出于对中华文明的仰慕和渴求，远渡重洋到中国取典籍，许多中文文献在日本流传至今。作为当代汉学研究者，能够为中国古代文学研究贡献力量，我深感荣幸。”东英寿说。

“多涉猎一种中国古典典籍，就能多感受到一份独特的魅力”

东英寿已经接过前辈的接力棒，成为日本汉学研究中新生代领军人物

之一。如何推动日本的宋代文学研究进一步发展，成为他思考最多的问题。“每当我踏访中国古代诗词中描绘的风景所在地，每当我流连于中国古代先贤曾经居住和生活过的地方，吟咏他们的佳句名篇，我仿佛能够穿越时空，感其所感，思其所思，乐其所乐，忧其所忧。在这种强烈的共鸣中，我越来越深切地体悟到中国古代经典中蕴含的幽深意境和精微奥义。”东英寿说：“汉学研究是我毕生的兴趣，我希望能将这份体验分享给更多日本读者，吸引更多日本青年投身于中国古代文学研究。”在论文专著之外，东英寿正着手写一本关于欧阳修的通俗读物，将这位自己心目中的“超级巨星”介绍给日本民众。

“多涉猎一种中国古典典籍，就能多感受到一份独特的魅力”

东英寿已经接过前辈的接力棒，成为日本汉学研究中新生代领军人物

受接纳过程的综合研究》已经获得“日本科学研究费·基础研究”项目的支持。他说：“在日本，许多中国诗人家喻户晓，例如唐代的李白、杜甫，宋代的苏轼等，但还有很多中国诗人和作品有待人们的进一步了解。我将广邀日本中国唐宋文学研究者共同参与这项研究，同时从中国邀请相关领域专家来日，以提升日本的中国古代文学研究水平和唐宋八大家在日本的知名度。”

“如此频繁密集的学术活动，正是中国学术发展日新月异的最佳证明”

近年来，作为日中文化交流尤其是学术交流的使者，东英寿频繁来往于日中两国之间。他既是中国国家图书馆的常客，也经常受邀去北京大学、复旦大学等中国高校进行学术交流。2019年8月在北京见到东英寿时，他刚从国家图书馆的古籍堆中冒出头来，带着一脸的兴奋和满足说道：“我终于在国家图书馆的宋版古籍中找到了支撑自己论文观点的有力证据。只有来到中国，才能有这样的收获！”

在中国，东英寿收获的远不止文献资料，他还与许多中国学者结为挚友，他的学术成果也得到了中国朋友的尊重。而一些中国学者对他学术研究提出的建议，同样也被东英寿珍视为难得的切磋机会和完备论点论据的他山之石。当前，中国的学术进步之快、学术风气之盛、学术氛围之浓，常常让东英寿感到惊讶。仅2019年8月以来，东英寿就应约先后在北京大学、山东大学进行演讲，并受邀分别在复旦大学举办的中国宋代文学学会第十一届年会和福建师范大学举办的中国欧阳修暨宋代散文国际学术研讨会上发表研究看法。“如此频繁密集的学术活动，正是中国学术发展日新月异的最佳证明。”东英寿说。

40年的汉学研究生涯中，东英寿见证了汉学伴随着中国综合国力和文化影响力日益提升而逐渐在世界许多国家成为热门研究领域的过程。东英寿对汉学有着深厚的感情，他说：“日本自古以来就与中国有着特殊的文化联系，研究中国古代经典有助于理解日本文化，这也是日本汉学研究延绵不绝、薪火相传的动力。”对于两国文化交流和与中国古代文学研究的前景，他充满希望。“遥想湖上一樽酒，能忆天涯万里人。我盼望与两国的中国古文学研究者一同仰而望山，俯而听泉，坐而论道。”东英寿满怀期望地说道。

有着数千年辉煌历史的城市，曾是欧洲最繁华富庶的城市之一。它的位置得天独厚，博斯普鲁斯海峡连接欧亚大陆，东西方文化在此交汇交融，留下了数不胜数的文化古迹和无数可歌可泣的历史传说。

《纯真博物馆》中凯末尔对芙颂的迷恋，折射出以帕慕克为代表的伊斯坦布尔人对故乡的深深眷恋，帕慕克称这种情绪为“呼愁”，意思是生活在这座千年古都的人们对于彼时城市萧条景象所感受到的忧伤惆怅。对伊斯坦布尔人而言，这种忧伤触目可见、触手可及，昔日的明珠在现代文明的冲击下，呈现出疲惫沧桑的一面。如何重新寻回往日荣耀，如何在传统和现代之间安放自我，成为彼时伊斯坦布尔人乃至土耳其人心头挥之不去的萦绕，也使得“呼愁”成为那个时期笼罩着伊斯坦布尔的普遍情绪。

近年来，随着经济的发展，伊斯坦布尔的城市建设日新月异。当人们行走在伊斯坦布尔的大街小巷，在城市的角落触摸记忆的纹理，既会为这座城市的千年荣耀深感骄傲，也会谦逊地接受时光的悄然流逝，将过往历史的纯真记忆铭记于心，满怀期待地祝福这座古老城市在未来继续创造属于它的辉煌。



本版责编：王佳可 庄雪雅 王迪
电子信箱：rmbgjk@163.com
版式设计：蔡华伟

经典流芳

逐光者莫奈

敬宜

1874年，在法国巴黎一场名不见经传的展览上，一幅名为《日出·印象》的作品引发激烈讨论。艺术评论家们毫不留情地讽刺它是“印象”和“未完成的草图”。然而，改变正在悄然发生。《日出·印象》给当时的美术界吹来新风，开创了一个全新的艺术流派。

2020年秋天，《日出·印象》首次在中国展出，当时正值画作者、印象派代表人物克劳德·莫奈诞辰180周年。人们把目光再次投向这个开启西方现代艺术之门的流派，以及莫奈的逐光人生。

1840年，莫奈出生于法国巴黎。5岁时，他随父母移居法国北部港口城市勒阿弗尔。莫奈很早就显露出绘画天赋，他擅长画漫画，邻居们都成了他的模特。父亲期望他继承家里的杂货店，但莫奈心中的天平已早早偏向于艺术。

1856年前后，莫奈结识了一位名叫欧仁·布丹的画家。布丹相信，直接在现场画出的东西，总有一种在画室里找不到的生命力。一语惊醒梦中人，莫奈一头扎进大自然，贪婪地吸收各种明亮颜色，培养对光影变化的敏锐感知。1865年，莫奈的《勒阿弗尔海角》《翁弗勒尔的塞纳河口》入选巴黎官方沙龙，第一次得到官方荣誉。但当时追求宏大、注重素描和轮廓的新古典主义被学院派奉为圭臬，莫奈的作品此后多次落选。

1874年，莫奈、毕沙罗、西斯莱、雷诺阿、德加等人决定联合发起画展。“无名画家、雕塑家、版画家协会”成立，并在摄影家纳达尔的工作室举行首展。在莫奈提交的几幅作品中，恰有他最负盛名的作品之一《日出·印象》：日出时分，海上起了雾。隐隐约约可见船只的灰蓝色身影。勒阿弗尔港口仍在酣睡，暖橘色的阳光已经穿透云破雾洒洒在海面上，期待将人们唤醒。画面上没有清晰的轮廓线，只有朦胧的色块。海面的蓝和日出的红，仿佛一半海水一半火焰。

然而，“无名画家”们遭到学院派的嘲讽与攻击，莫奈和《日出·印象》受到最多批评。评论家们认为这只是模糊的“印象”，是对美和真实的否定。但画家们欣然接受“印象派”这一称呼，并以此为名多次举办展览。除莫奈以外，雷诺阿、德加、毕沙罗、西斯莱、莫里索都是印象派的代表人物。

这个新生的流派拥有全然不同的特点。他们喜爱在户外作画，因此有了“外光派”的别名。他们习惯于捕捉瞬间的印象即兴创作，笔触松散跳跃，很少对细节极尽修饰。印象派画家一改此前昏暗的用色风格，仿佛吸收了大自然的所有光亮，再肆意挥洒在画布上。他们不像新古典主义画家热衷于线条和塑形，而是用不同颜色的色块来区分物体，近距离观察时可以看到画家的运笔痕迹，却难以感知作品的意蕴。当站在一定距离之外，便可以从画的全貌中获得整体感知。

印象派诞生于19世纪飞速奔涌的时代洪流中。铁路在欧洲广泛铺设，为印象派画家在各地写生创造了条件。管状颜料的发明让他们可以将斑斓的色彩随身携带。光学理论和色彩学的发展，让颜色成为一种艺术语言。印象派画家们用独特手法描绘出公园里的花香鬓影，城市中的林荫大道和咖啡馆……巴黎的都市生活是画家的创作源泉，他们是现代生活的画家。

在莫奈的画中，可以轻易捕捉到时代印记。《嘉布遣大道》里，人潮涌动，车水马龙；《蒙梭公园》中，裙摆繁复的女子在树荫下小憩；《圣德尼街的节日》里，旗帜飞舞，流动如海洋……新古典主义和浪漫主义绘画追求表现英雄主义和贵族生活，印象派则是对城市和市民生活的赞歌。

印象派画展共举办8次。此后，当初联手对抗陈规的画家们各有志向、渐行渐远。而莫奈开始长期旅行，

他走过地中海，布列塔尼，俯瞰悬崖峭壁，面对磅礴的大海。法国作家莫泊桑将他喻为“追捕猎物的猎人”：“（画家）面对着他的画，等待着、窥伺着太阳和阴影，他几笔就把洒落的光线和飘过的云彩采集下来，快速放在画布上。我曾目睹他这样抓住一簇落在白色悬崖上的灿烂阳光，把它锁定在一片金黄色调中，使这难以捕捉的耀眼的光芒产生令人惊异的效果。”

单幅画作已不能满足莫奈对光线“贪婪”，新的创作方式“组画”诞生了。莫奈把目光投向法国乡间平平无奇的干草垛。1890至1891年间，他创作了30余幅《干草垛》组画，大获成功。干草垛简单的造型使人们将注意力全然放在炫目光线的变化上。此后，画家陆续创作了《白杨树》《鲁昂大教堂》等系列组画，后者成为他最宏伟的组画作品。

植物常常是艺术家的缪斯，如向日葵之于梵高，睡莲之于莫奈。在生命的后半段，莫奈将全部热情倾注于这种幽谧、静美的植物。他在家中建起了花园，辟出一方池塘，为睡莲画下数百幅肖像。

不幸的是，莫奈的视力日渐衰退。1905年，他患上眼疾；1912年被确诊为白内障。对于画家而言，眼疾无疑是莫大的痛苦。然而，就像耳聋并没有阻止贝多芬继续创作震撼人心的乐曲，眼疾也没有让莫奈放下画笔。他仍然坚持不懈地画着睡莲，尽管此时，他需要依靠颜料包装才能分辨颜色。在生命的最后几年里，他开始创作巨幅装饰画《睡莲》。

如今，走进巴黎橘园美术馆的椭圆形展厅，全景式的《睡莲》从四面八方将你包围。宛若身在水中央，看静水深流，睡莲静默不语；甚至能感受到未能入画的湖面和睡莲，延伸至无限远方。这是一幅需要去感受而不只是观看的画。评论家瓦多伊说，莫奈笔下的睡莲“把握了春天，把它留在人间”，“画里存在着一种内在的美，它兼备了造型和理想，使他的画更接近音乐和诗歌”。

莫奈将一生都献给了印象派艺术。20世纪上半叶，各种前卫艺术思潮奔涌，莫奈用《睡莲》将印象主义推向巅峰。印象派画作的动人光影和恬淡色调常常使我们忘记，它在诞生时是多么反叛与不羁。印象派给西方绘画带来了巨大变革。它受到现实主义的冲击，启发了抽象主义；它改变了画家的作画方式，重新定义了画作的“完成”；它是旧规则的打破者，也是现代艺术的奠基人。如此，我们便能理解，莫奈不仅是一位印象派画家，还是现代艺术先驱之一。

“太阳落得太快，我跟不上。”创作《干草垛》组画时，莫奈曾向友人抱怨阳光转瞬即逝。纵使如此，莫奈从未停下追逐光的脚步。他孜孜不倦试图留住瞬间，铸成永恒，他也比其他人更接近光。

下图为《日出·印象》。资料图片



伊斯坦布尔的纯真记忆

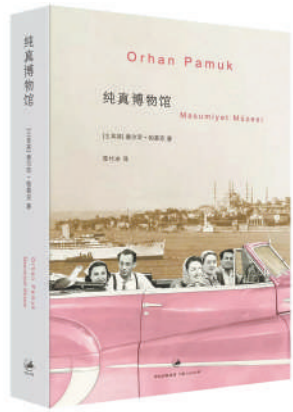
李江群

在伊斯坦布尔贝伊奥卢区独立大街侧边的小巷深处，隐藏着一幢红色小楼，那就是纯真博物馆的坐落之处。纯真博物馆根据土耳其著名作家、诺贝尔文学奖获得者奥尔罕·帕慕克同名小说而建。小说于2008年出版，2012年纯真博物馆建成开放，并于2014年获得欧洲年度博物馆奖。

《纯真博物馆》（见右图，资料图片）讲述了一个悲伤的爱情故事：世家少爷凯末尔爱上了穷亲戚家的女儿芙颂，这场门第悬殊的恋爱遭遇重重阻力。9年时间里，凯末尔追随爱人的踪迹，走遍伊斯坦布尔的大街小巷。有情人最终未成眷属，芙颂意外离世，凯末尔买下她的故居，收藏了与她有关的物件，建成纯真博物馆来纪念这段爱情。小说里的博物馆和现实中的博物馆，都源于帕慕克的设计，在这里，真与假、虚和实的界限被打破，小说中提到的物品，帕慕克都找到了对应的实物，收藏进纯真博物馆。

半个世纪前的土耳其女性，在生活方式上有了很大改变：如芙颂16岁参加选美比赛，18岁主动和凯末尔相爱，为做演员逐梦电影圈等。这在老一辈人眼中显得离经叛道的举动，却深深打动了凯末尔。他能读懂那些大胆举动下跳跃的纯真心灵，既有奔向现代的勇敢和热情，又不乏对传统的坚守和热爱。

纯真博物馆的二楼和三楼，放置着凯末尔搜集的与芙颂有关的物品，事实



上那是帕慕克不遗余力搜集的历史旧物：梅尔泰姆牌果味汽水瓶、针线盒、杰尼·科隆包、发卡、钥匙、香水瓶、小狗摆设、老电影海报等。83个大小不一的展区对应着书中的相关章节，展示了在传统和现代之间缓慢转身的伊斯坦布尔城市风貌，也唤起人们对旧日城市的印象。时间以具象的形式在纯真博物馆里被反复强调，包括地面上的时间标记符号、老照片、放在醒目位置的各种钟表等，都提示了博物馆之于时间的意义：时间是线性的，永远向前、不停流逝，但博物馆通过储存物品而提炼记忆符号，保存了一个个重要的时刻，以静止的空间来对抗流动的时间，也使得人们生命中的爱与深情得以永久保留。纯真博物馆顶层是凯末尔的卧室。

小说里，凯末尔在博物馆与芙颂的遗物日夜相伴，枕着浓郁的情感入睡，“把时间变成空间”，在此度过余生。而在博物馆中，凯末尔的床对面贴着这样一句话：“让所有人知道，我的一生过得幸福。”这是博物馆游览的终点，也是小说的结束语。帕慕克借凯末尔发声，认为纯真博物馆的主题是骄傲：按照自己的心意度过一生是骄傲，勇敢地展示自我的人生经历是骄傲，纯真博物馆要骄傲地展示土耳其人的真实生活，让土耳其人欣赏自己的人生、自己的生活。

小说的最后一章，凯末尔邀请作家帕慕克写下他和芙颂的爱情故事，把小说作为博物馆的藏品目录。他还要求作家在书籍中印出一张博物馆门票，给读者免费参观的机会。现实中，博物馆工作人员会在读者的书上盖上蝴蝶形状的印章，而读者在参观博物馆时，也能看到橱窗里陈列着的多语种《纯真博物馆》小说、帕慕克的手稿和其他文字材料等。

在虚拟和真实的层层交织交汇之间，纯真博物馆不再局限于凄美的爱情故事。无论是书中记载的物件还是博物馆中陈列的展品，其中呈现出的种种生活细节如同城市的断代史，参观者得以窥见伊斯坦布尔的服饰、餐饮、建筑、礼仪和城市化进程，从中回顾那个时代的横断面。

纯真博物馆展示的主要是20世纪后半叶的伊斯坦布尔城市景象。这座