

Edward Seidensticker

THE EMERGENCE OF
THE WORLD'S GREATEST CITY
Two Volumes In One
Low City, High City And Tokyo Rising

TOKYO FROM EDO TO SHOWA

东京百年史

从江户到昭和 1867-1989

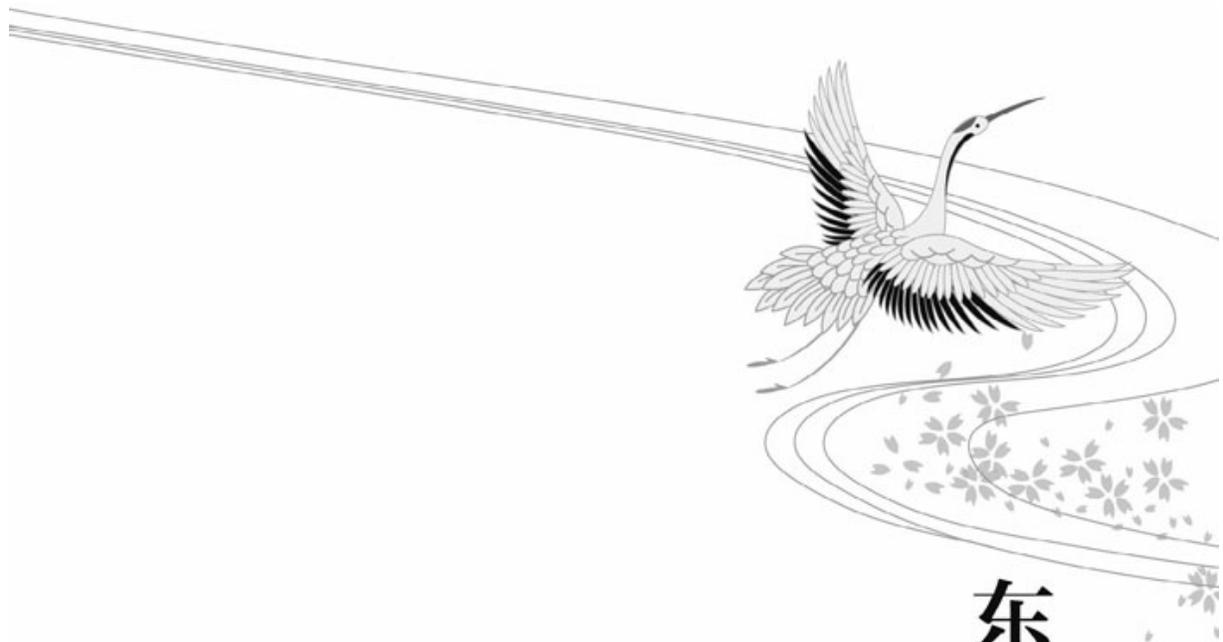
[美]爱德华·赛登施蒂克 / 著
谢思远 刘娜 / 译 曹艾达 / 校

上
1867 - 1989



上海社会科学院出版社
SHANGHAI INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES PRESS





东京百年史

从江户到昭和 1867-1989

①

〔美〕爱德华·赛登施蒂克 / 著

谢思远 刘娜 / 译 曹艾达 / 校



上海社会科学出版社
SHANGHAI SOCIETY FOR SOCIAL SCIENCES PRESS

目 录

[引言](#)

[前言](#)

[\(上部\) 下町，山之手](#)

[地图 \(1892年东京，1914年东京\)](#)

[作者自序](#)

[第一章 终结与开端](#)

[第二章 文明开化](#)

[第三章 双重生活](#)

[第四章 颓废文化的衰亡](#)

[第五章 下町，山之手](#)

[第六章 大正风貌](#)

引言

世上很少有城市像东京这样，生存、搏动和呼吸都和地形息息相关；也很少有城市像它那样随着空间的褶皱发生变化。对于一个街区没有多少特色，地势平坦之处几乎被建筑群所掩盖的城市来说，这尤其具有讽刺意味。但它并不总是这样，还有什么比这样的东京史写法更好的呢：通过叙述一些街区的兴衰沉浮，另一些更雄心勃勃的街区如何攀登社会-空间阶梯，反映地理变迁。爱德华·赛登施蒂克（Edward Seidensticker）的这两本书正是这样写的，在包括唐纳德·里奇（Donald Richie）和出版商在内的许多人的努力下，它们被首度合并到一张封面之下。

不管哪种语言里都很难找到一本书像赛登施蒂克先生的经典叙述那样，不仅充满了一个城市的精神，而且渗透着作者的智慧。这两部书写的都不是传统意义上的历史。虽然作者怀着一种强烈的历史兴衰意识写了它们，但却是通过表现一种处于衰落和边缘化、同时又是城镇一部分的生活方式，把它们结合在一起。贯穿这两本书的是一种不祥之感和行将就木的宿命感。但与此同时，作者也恰如其分、举重若轻地选取了每次阅读都能引人发笑和使人惊讶的细节。

这当然不是任何人的东京，它是赛登施蒂克的。赛登施蒂克的东京从下町^[1]开始，其视野向外推进至包含了浅草的整个地区。这两卷书的大部分内容都是在讲述下町及其代表的精神是如何消亡的，一直写到近几年差不多一切尘埃落定，浅草被赋予了充当游客前哨站的角色。在这

些字里行间的叙述中，东京的许多区域都占有一席之地，它们无疑是主要登场角色，被赋予了这样一种个性：因时而变，却又扎根于下町几乎返祖式的原始吸引力和“山之手”地区展现出的暴发户式妄自尊大的气氛中。于是我们从中看到了银座如何从江户幕府时期一个默默无闻的地方，一跃成为尽是展示时髦新奇之物的商店橱窗。而这座商人城市旧时的中心——“日本桥”则要泰然得多，仅是逐渐输给了附近的丸之内地区。战后因为美军军事设施的建立而发展起来的一个暴发户式的红灯区——六本木，受到作者的冷遇。新宿和涩谷说得委婉点则是被远远抛在了角落。

在这些区域周边，有许多给本书注入了活力的建筑：如毁于1923年关东大地震的浅草“十二层”^[2]，坐落于市中心、地理位置不便的东京中央车站^[3]，因经受住地震冲击而闻名遐迩的弗兰克·劳埃德·赖特^[4]设计的帝国饭店，城市的主要剧院如著名的歌舞伎座^[5]和涩谷演舞场^[6]。除了建筑外，人也是。他们的生命塑造了城市，定义它的文化——像手表制造商精工株式会社的缔造者服部金太郎、对日本建筑学发展产生重大影响的英国建筑师约西亚·肯德尔^[7]、最受爱戴的著名浅草喜剧演员榎本健一^[8]、在新宿建起一片街区并将其乐观地称作歌舞伎町的铃木^[9]。但对这两本书主旨产生最重要影响的人，是许多至少将他们的部分作品构筑在东京土地上的作家，他们当中不仅有我们许多人都已经非常熟悉的谷崎润一郎^[10]、川端康成^[11]，还有名气小一点的小山内熏^[12]和高见顺^[13]。

这是一部社会文化史，它的光怪陆离被佐以富有启迪的各种插曲花絮，为东京的历史提供了更加宽广的背景语境。它围绕若干主体展开：上层人士中间的腐化；诸如百货公司那样的新文化和技术；节日、表

演、剧院；艺伎和持有证照经营的花街。但这两本书远非传统意义上的历史著作，它们实际上可以说自成一派。我们很难不去思考赛登施蒂克在书写东京时所感受到的自由度。一方面，他并不是在做翻译，必须让自己的作品受制于原著；另一方面，他也并不是以历史学家的身份在写，因而也没必要采用历史学这个行当里的一些研究方法和工具。然而，他却以一种不可思议的方式抓住了历史变迁中的重要细节——明治时代的东京街头发生的从徒步到坐车的过渡，以及大地震过后居民饮食习惯的改变——妇女们开始大批外出就餐，这正是当时活生生的历史，在报纸、舞台和小餐馆中都能见到。事实上，这种写作路径与日本表现历史与地理的传统有更多的相同点，把对地形地理的描述和对社会文化史的辛辣讥讽结合起来。不过，总的说来，本书读起来会使人下意识地感受到永井荷风^[14]的存在，赛登施蒂克翻译了他创作的哀情故事，也在某种程度上沾染了他的文化偏见。

保罗·韦利^[15]

^[1]在东京历史上江户时代的市域范围内，习惯将高台地区称作“山之手”（山の手），而将低地各町所在地区称为“下町”，下町的代表地区有日本桥、京桥、神田、下谷、浅草、本所、深川等。

^[2]即凌云阁，明治至大正末期位于浅草的十二层塔，1923年因关东大地震导致第8层以上崩塌，后被整体拆除。

^[3]即东京中央火车站，其日文名即“东京站”（東京駅）。

^[4]弗兰克·劳埃德·赖特（Frank Lloyd Wright, 1867—1959），美国建筑家，在日本有许多他设计的建筑。

^[5]位于东京都中央区银座四丁目的歌舞伎剧场，历史悠久。

^[6]指位于东京都中央区银座六丁目的新桥演舞场。

^[7]约西亚·肯德尔（Josiah Conder, 1852—1920），英国著名建筑设计师，在日

本明治时代担任日本政府的外国顾问，在日本现代建筑史上留下了不朽的功绩。
——译者注

[8]榎本健一（1904—1970），日本演员、歌手，被尊为“日本喜剧之王”。

[9]即铃木喜兵卫，其是第二次世界大战后主导新宿地区复兴建设工作的重要人物。

[10]谷崎润一郎（1886—1965），日本小说家，代表作有《春琴抄》、《细雪》等。

[11]川端康成（1899—1972），日本小说家，1968年获诺贝尔文学奖，代表作有《伊豆的舞女》、《雪国》等。

[12]小山内熏（1881—1928），日本戏剧导演、小说家、剧作家，新剧运动先驱。

[13]高见顺（1907—1965），日本小说家、诗人、评论家。

[14]永井荷风（1879—1959），日本小说家，代表作有《美国故事》、《法国故事》等。本书作者爱德华·赛登施蒂克对其颇有研究，著有《三流文人——永井荷风》（*Kafu the Scribbler*）一书。

[15]保罗·韦利（Paul Waley），利兹大学人文地理学教授，著有《东京：故事之城》（*Tokyo: City of Stories*）等。

前言

由于我五十多年的老朋友去世了，所以我沿着不忍池^[1]的岸边散步时经常会想起他。我们都住在不忍池附近，他在汤岛的山上，我在池子旁的上野。不忍池是一个不错的碰头地点，因为我们对它都比较熟悉，并且整个区域有我们都喜欢的协会。

这些协会大部分是文学性质的。夏目漱石曾住在附近，他在那里写了《我是猫》。森鸥外^[2]的屋子也仍旧在那里（不过现在已经被改成宾馆），而爱德自己则住在森鸥外《雁》中的阿玉时常攀登的陡峭街道的顶端。

爱德觉得附近仍然有点文学的气息，把自己视为最后的文人之一。他不仅关注过去的文学（就像他翻译《源氏物语》时说的那样），也喜欢过去本身（正如他在这部光辉灿烂的两卷本东京史中所展现的那样）。然而他对过去怀有一种矛盾的心态，他在他最优秀的作品《三流文人——永井荷风》中与我们分享了这种心态。

就像永井荷风不喜欢明治时代^[3]的日本，以至于直到大正时代^[4]的日本看上去变得更加糟糕，才给了他某种喜欢逝去的明治时代的理由那样，赛登施蒂克也不喜欢现代日本的许多东西，直到较新的种种迹象显示某种更糟糕的东西即将到来，届时他会怀念他曾经讨厌的东西。

他把这些观点集中表达在他为《读卖新闻》写的火药味甚浓的专栏

文章里，出版的英文版书名是《日本这个国家》。这是一个有着双重含义的书名，它可以被读成“这个国家”（ko no kuni, この國），也可以读成“这国家！”，表达出一种对日本的极度的恼怒。他的观点和他得出结论的方式与永井荷风是如此接近，以至于《三流文人——永井荷风》既是洞察力卓越的文学史作品，又是一种彻底的身份认同。

当我沿着不忍池岸边散步时，常常想起我曾多次在那里碰到过赛登施蒂克，那时他缓缓漫步，看上去非常像晚年的永井荷风本人（当然他更胖一些）。当我们讨论文学的时候，我们总是谈起永井荷风。他说他的一大遗憾便是从未亲眼见过这位伟大的作家。他认识川端康成、谷崎润一郎、三岛由纪夫^[5]和其他一些文学家，但他从未与他最崇拜的永井荷风见过面。

因为永井荷风也是我最喜欢的日本作家，他成了联结我和爱德两人的一个共同点。在英文文学中，我们也都喜欢某些像永井荷风那样有着完美无瑕风格并对过往有着非凡品位的作家：例如托马斯·拉夫·皮科克（Thomas Love Peacock）、爱德华·利尔（Edward Lear）、刘易斯·卡罗尔（Lewis Carroll），以及罗纳德·费尔班克（Ronald Firbank）。

还有简·奥斯汀。我们都迷醉于她的六部小说，一直读它们，甚至还与舒拉米斯·鲁宾菲因（Shulamith Rubinfein）和希拉格·克吕尼（Sheelagh Cluny）一道成立了一个未经授权的日本简·奥斯汀协会（Jane Austen Society of Japan），该协会只为我们自己而设。有人或许会觉得这样的文学品位狭隘了，但它们结出了绝赞的硕果。每当我重读赛登施蒂克翻译的《源氏物语》，我都会读到这种笔调，这种语气，这种翻译的感觉——它的轻盈，它的贴切——都归功于他对简·奥斯汀的崇拜。她就立在那里，正好位于紫式部^[6]身后。

有时候我在晚上绕不忍池散步的时候，会在某张长凳上发现爱德坐在那里，凝视着池子。有时候他会在那里喝酒（他喜欢烧酒），有时则不然。不论他喝不喝酒，我们谈论的都是同样的话题。我记得有这样一次对话。“我很高兴见到你，”他说，“因为我有事要跟你说。我下午都和安部公房^[7]待在一起，我们谈到他的风格，他说评论家总说他受弗兰兹·卡夫卡（Franz Kafka）的影响，但他们都完全错了。真正影响他的是《爱丽丝漫游仙境》。那不是很好吗？刘易斯·卡罗尔！”

但那时赛登施蒂克的身体开始出现问题。他戒掉了对烧酒的癖好，做了髋关节置换手术，从那以后便再也无法好好走路了。我有时在晚上看到他在不忍池周围蹒跚跛行，但渐渐地他不来了——他老是摔倒。于是我们大约一个星期在他喜欢的上野的印度饭店碰一次面，他可以坐出租车来。

在大肆批判了我们生活的昭和^[8]日本后，他现在称赞了战后刚开始的几年，因为他又发现了平成^[9]日本的许多毛病。在我们后来的会面中，激怒他的是当代年轻人的懒散、无礼和自恋的态度举止。他怀念曾经的昭和时代，那时的日本年轻人看上去不知比平成年轻人好多少，而那些正是他在当年大加鞭撻的。我们（就像永井荷风和所有旧时代的人那样）通常都怀念那种曾活在我们心里的美好事物，不论它是否真的存在过。

赛登施蒂克不但是一个文人，也是一位出色的翻译家，他还是一个高标准、严要求，能足够坦率地批评他所爱之物的人。他对日本怀有深深的爱恋，比其他许多外国人甚至日本人都有过之而无不及。或许这就是他在2007年4月26日出事那天在不忍池岸边的原因。那是一个温暖得不同寻常，同时预示着夏天即将到来的春日。现在，随着夜晚的临近和

长影在水上的展开，或许正是因为想享受这一切，他从出租车上下来，尽他最大的努力走过公园，前往印度饭店与我和我们的朋友帕特里克·洛弗尔（Patrick Lovell）共进晚餐。

现在当我在池子旁边踱步的时候，我总是会走过他那天跌倒摔碎自己颅骨的小阶梯。它很短，只有五个台阶，但从顶端摔下来足以让他陷入昏迷，他在昏迷了四个月于8月26日与世长辞。

然后，当我继续在池子周围漫步的时候，我在远处看到有人正坐在我们曾经坐过的地方。天已经变黑——现在已经是黄昏了，天上出现了一两颗星星。我走近坐着的那人。我知道他不是我的朋友——爱德华·赛登施蒂克，但我希望他是。

唐纳德·里奇^[10]

[1]位于东京都台东区上野公园的天然湖。

[2]森鸥外（1862—1922），日本作家，代表作有《舞女》等。

[3]1868年至1912年。

[4]1912年至1926年。

[5]三岛由纪夫（1925—1970），本名平冈公威，日本作家、政治活动家，代表作有《金阁寺》等。

[6]《源氏物语》的作者。

[7]安部公房（1924—1993），日本小说家、剧作家，代表作有《壁》等。

[8]1926年至1989年。

[9]1989年起至2019年明仁天皇退位。

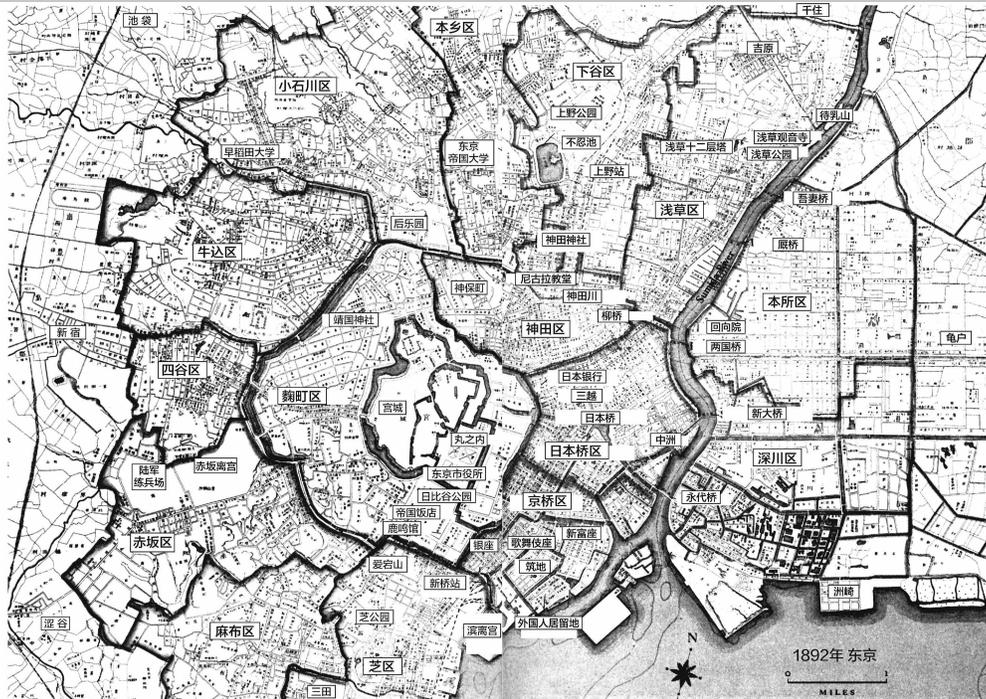
[10]唐纳德·里奇（Donald Richie, 1924—2013），美国作家、影评家、导演、编剧，长期居于日本，致力于日本电影的研究并写有专著。

（上部） 下町，山之手

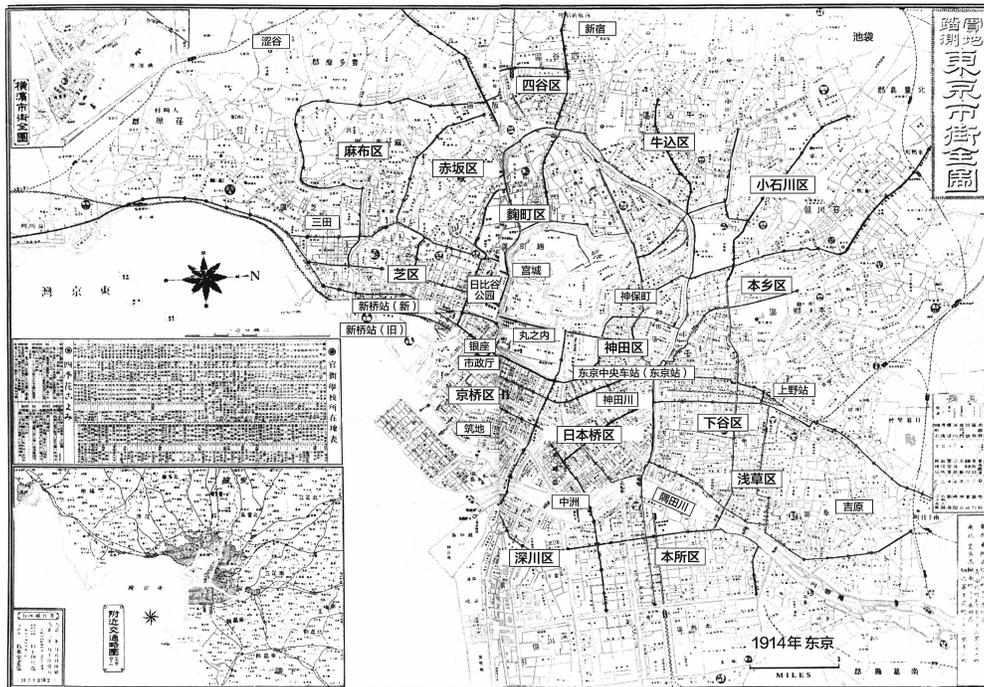
东京从江户时代到大地震
幕府将军的古老都市如何演变为近代大都市
1867—1923

翻译：谢思远 校译：曹艾达

地图（1892年东京，1914年东京）



图号: G3/2017/3244号, 此插图系书中文插图



图号: G3/2017/3244号, 此插图系书中文插图

作者自序

我年轻时并不给书籍题词。题词显得浮夸和自我炫耀。现在开始题词太迟了，但如果本书带有题词，那它将是对永井荷风的纪念。尽管他不是一个小优秀的小说家，但他在擅长的领域却显得越发出色了。他写得最好的是抒情文章，而非长篇的记叙文、戏剧。他是一个与我观点一致的小说家，我们对这座世界上总是如此引人入胜的城市的看法不谋而合。在我探索、想象和思索东京这座城市时，他既是我的向导，也是我的同伴。

我不像他那样怀念江户这个曾经的德川将军驻地和东京的前身。不知怎的，德川时代有点黑暗和险恶。太多有才华的人遭到了镇压，不论我是不是有才华，我总是觉得，如果我生在江户，我也会是被镇压的一分子。

我像荷风一样对当年这座城市如日中天的那部分城区怀有好感。它的落日余晖撑过了接下来的明治政权统治时期，一直延续到关东大地震发生之时。它就是“下町”——平民聚居的平原，我在这里称它为低地城^[1]（Low City）。明治时代是日本现代化和经济奇迹般变革的开端。但下町并没有丧失它在德川幕府统治时期明确掌握的文化霸权。

自关东大地震发生六十年以来出现了许多激动人心的事物，它们距离现在比距离明治时代初期要稍微久远一点。我需要再写一本关于这数十年——尤其是自日本战败投降以来的数十年的书。我大概会写这本书，但它的大部分内容一定是和东京的另一半地域（现在它的大小已经远远不止一半了）即多山的高地——“山之手”有关。那是艺术家和知识

分子的所在地，老板和富豪也越来越多。如果本书有关山之手的内容比下町少，那是因为在在一个复合的大城市里，不是所有东西都会对你产生同等的吸引力，一本源于个人经历的书，自然会把注意力放在有趣和讨人喜欢的东西上。

永井荷风是一位挽歌作家，他哀悼江户的逝去，悲叹现代东京的崛起。有了这样一位向导和同伴，哀伤的语调势必会时不时地在本书中出现。当然，新旧交替是密不可分的。但因为发生在江户的故事有很多都是下町的，所以与下町没什么关系的事，本书自然会很少提到。它不是一个书香之地，也不是政治氛围浓厚的地方。另一番考虑又迫使我去掉了政治和知识领域的问题，这是因为东京在1868年成了首都，我认为我们或许应该对“因为它是首都而出现的東西”和“因为它是一个城市而出现的東西”做一个区分。

因此，本书包含的政治史和思想史很少，文学史和经济史也不多。文学上主要的例外情况是江户市民的大爱——戏剧。发生在歌舞伎^[2]身上的故事对于东京作为城市的故事来说极为重要，但对于其作为首都的故事来说则不是。尽力把一个不断发生变化的城市描写得如同有机体一般恐怕并不现实，因为城市不像有机体和具体的公共机构那样，它会在各种方面向各种方向变化。本书的主题是一个一直都在发生变化的城市，以及江户的遗产和其身上发生的变化。往小了说，这是一个东京作为首都如何接纳时代的潮流的故事。

本书遵循了翻译日本人名的习惯。姓放在名之前。如果对于某人只用了一个单词称呼，那么它要么是优雅的笔名（虽然也有像“三岛由纪夫”这样干巴无味的笔名），不然它就是姓；有笔名的时候就用笔名。因此，“永井”和“时雨”都是笔名；而“谷崎”、“久保田”和“涩泽”都是

姓。

东京都档案馆的工作人员为我搜集插图提供了热情的帮助。版画来自唐纳德·基恩（Donald Keene）和我自己的收藏（木版画和平版画都是，有题注的除外）。我还要感谢东京中央图书馆（Tokyo Central Library）和《东洋经济新报》（Toyo Keizai Shimpo）。福田弘志先生（Mr. Fukuda Hiroshi）在拍摄因为复制原因无法漂洋过海的照片上，提供了热情的帮助。^[3]

注释都保持在最低限度^[4]，仅限于大部分有直接引用出处的地方。一个非常重要的来源（仅在注释中加以标注）是一本名为《东京百年史》的巨著^[5]（*A History of the Tokyo Century*，虽然它是从江户早期开始写起），其由东京都政府在20世纪70年代早期出版，附带有1980年出版的年表。它自然是本大部头，不算年表就有六卷，每一卷大约有1500页，它在内容质量上同样是参差不齐的，但都是不可或缺的。

旅行指南非常有用，其中有四本在注释中注明了。东京市在1907年出版的两卷旅行指南尤其如此。^[6]然后便是城区史，我没有在注释中标出，因为我没有直接从上面引用。像英国人那样，日本人也是精力充沛、颇有成就的地方史学家。他们的方志卷宗数量多得令人眼花缭乱，其质量不逊色于能在《泰晤士报文学增刊》上刊登书评的那些史著，比方说相当于我们“东南伯克郡^[7]令人钦佩的历史”之类。每个城区都有至少一部区志。其中有些比另一些更好，并不是因为后者写得特别不可靠，而是因为前者编排得更好，未被过度精减。

我不想假装已把它们全都看过，但我所看过的那些书，没有一本是没有价值的。

本书最重要的灵感来源是永井荷风。我最后的鸣谢献给他，如果有题词的话，这份题词也献给他。 {书籍朋友圈分享微信Booker527}

爱德华·赛登施蒂克

1982年4月

[1]出于约定俗成的叫法，在下文中还是将Low City译为下町。——译者注

[2]日本传统的一种戏剧表演艺术，起源于江户时代初期。

[3]由于图片清晰度原因，此次中译本未能收录。

[4]本书上部的页下注中，除了标注“译者注”之处外，皆为校译者注，在此说明。原书作者注释仍按英文原版的排版方式置于全书最末。

[5]此处书名据安西彻雄的日译本（以下简称“日译本”）译出，这部巨著由东京都政府主持编纂，自昭和四十七年（1972年）起共耗时八年出版。

[6]日译本述其为明治四十年（1907年）东京市政府发行的《东京案内》（该书名可译为《东京导览》）两卷本。

[7]伯克郡位于英格兰东南部，著名的温莎城堡即坐落于此。

第一章 终结与开端

1923年9月1日的日本有一种不祥之感。从春天到来的2月初算起，9月2日刚好是第两百十日。每年在这台风肆虐、五谷丰登的季节里，人们都心怀忧惧地等待着“两百十日”的到来，因为台风很可能会毁坏收成。而1923年的这场灾难却在9月1日便降临了。

和夏末的大多数时候一样，这天早上天气温暖而沉闷，伴有蝉^[1]刺耳的鸣叫声。之后刮起了几阵强风，风向自9点起由东风转为南风，多多少少缓解了天气的闷热。一股低气压笼罩在关东平原的南部，东京城就坐落在平原边缘。随着上午时间的推移，风变得更大了。雨也落了下来，一直下到11点，天气放晴。

此刻东京城正在等待炮声的响起——自1871年以来，每到正午，皇居广场的大炮都会开炮报时。

在离正午还差1分15.4秒的时候，一场大地震向关东平原袭来。最初的震动是如此猛烈，以至于日本中央气象台的地震仪都被震坏了。东京帝国大学残存的地震仪记录下了唯一详细的余震记录——在接下来的三天里，有多达1700多次余震。震中位于城市东南部的相模湾^[2]。地壳沿着幽深的海沟发生下沉，两侧则抬升隆起。城东正好处在一条地震带上，该地震带从江户川一直延伸到东京湾（南北走向），而且与另一条地震带（横穿过相模湾宽阔的河口，从千葉半岛^[3]一直延伸到伊豆半岛）距离非常近。之前在1855年，就发生过一次以江户川一带为中心的灾难性地震。另一场破坏力稍轻的大地震则发生在1894年夏季，也是以两大地震带附近为中心。当时人们就推测不久又会有另一场大地震，甚

至直至今今天，人们仍然这样认为。要求把都城迁到相对安全区域的呼声曾在1923年喧嚣一时，最后被天皇本人发布的一份声明平息。

9月1日到9月2日之间，东京平原地区的大部分，即东京东部的下町陷入一片火海。下町孕育了江户独特文化的大部分，它代表了人们心目中的江户印象，而“东京”之名，要等到明治天皇于1867年从京都迁来此处后，才为人所熟知。下町的许多建筑在9月1日地震发生时还侥幸逃过一劫，可在40个小时之后，大部分都因火灾而化为灰烬。

虽然我们不知道究竟有多少人死于地震以及随后的火灾，但西方媒体最初的报道几乎都有所夸大。《洛杉矶时报》通告大批惊恐的日本读者称，50万人死于非命。而今天对东京死亡人数的最高估计是十万多人。更多的人是死于火灾而非地震本身，而且似乎淹死的人比死于塌方的要多。

如果我们接受较低的伤亡数字，那么可以说差不多半数（也有可能是半数以上）罹难者都是瞬间死在下町的一处单独的场地，那是隅田川^[4]东岸（左岸）附近的一片空地，以前是陆军的被服厂。最初的地震震动过后，大火开始在城市的部分地区蔓延。从下午3点开始，火旋风沿着隅田川四处肆虐。据目击者称，最大的一股旋风笼罩了差不多整个国技馆（其是河东岸最大的建筑物），高达几百米。火旋风约在4时许席卷了被服厂的这片空地，将刚刚从火焰包围的下町逃出来，在那里避难的3万难民烧成了灰烬。

怀有强烈自杀冲动的伟大短篇小说家芥川龙之介，喜欢对别人谈起，要是那时候他还住在老家本所^[5]（位于隅田川东岸），也会像其他人一样去那里避难，那样就能省去自杀的麻烦了。

我妻子亲戚家九口人，只有一个20岁左右的儿子幸存下来。在一股旋风将他卷到安田家的庭园池塘附近之前，他正站着将遮板举在头上以阻挡火花。在那里他总算恢复了意识。[\[6\]](#)

日本传统的木质结构房屋对大风、洪水和地震都有很强的抵抗力，这次也不例外。可随后一场大火向下町袭来，一阵肆虐之后只留下散乱的建筑残骸。如果单单只有地震的话，虽然损失也会非常惨重，但这座古老城市的大部分城区都能幸存下来。即便在佩里准将叩开日本国门[\[7\]](#)已经过去70年，最后一任江户幕府将军还政天皇已经过去50年，城里的大部分房子仍然是木制的。用更坚实的材料建造的房子虽然挺过了地震，但许多都毁于大火。许多人盛赞弗兰克·劳埃德·赖特设计的帝国饭店岿然不动地经受住了地震的冲击，就好像是建在一块防震的火山岩地基上。它确实挺了过来，因而值得赞赏，其他许多现代建筑也是如此（当然不是全部）。目击者称，三越百货日本桥店在地震中只是被震碎了几扇窗，但当它被大火包围时，冲天火光却像太阳一样耀眼夺目。帝国饭店没有遭受同样的灾难，纯属运气使然。

由于大火在地震后迅速席卷城市，因此很难判断地震造成的损失。要想弄清楚在地震发生后、火灾发生前的短暂时间里到底发生了什么非常困难，因为恐惧导致人们的记忆已然失真，模糊不清。最可靠的信息显示灾难过后，全城差不多3/4的建筑物不是被毁就是严重受损，这当中又有近2/3是毁于火灾。如此说来，由地震直接导致的建筑物受灾情况，可能为两组数据之间的差额，即约占1/12。

江户城在当时有15个城区，只有一个即牛込区没有发生火灾，它位于“山之手”，是地处西面的山区。有5个城区的建筑物受灾情况超过了90%，另有一个受灾情况接近但稍好一些。损失最惨重的这5个区主要

位于下町，沿隅田川和海湾分布。半斤八两的第6个区即下谷区的大部分也位于下町，但也有一小部分延伸到了山之手地区，其位于下町平原的这一部分几乎被完全摧毁，人们可以清楚地看到火线止于山脚即山之手的边界上。如果下谷区的上野公园也像之前被服厂的空地那样被波及，那么伤亡人数可能还要翻番。

确定火灾的数量和原因，与区分地震损失和火灾损失一样困难。当时最准确的估计是火灾的数量在130起以上，其中超过一半是无法控制的。大部分发生于地震的头一天下午和晚上。9月2日清晨，人们看到三越百货被大火烧得耀眼异常。下谷区东部的浅草共发生了19^[8]次火灾，是15个城区当中最多的。到9月3日，最后几处火灾不是自己燃尽，就是终被扑灭。

人们普遍认为导致这场浩劫的主要原因是首波地震来袭的时间恰在正午。当时城里基本上家家户户都在燃气炉和炭火盆上做午饭，以常识来看的话，火灾正是从这些明火和小火苗烧起来的。

但事实上由其他原因引发的火灾也不在少数。化学品被认为是最大的诱因，其次才是电线和炊火。这意味着同样的灾难在今天的任何时间点可能会再次上演。之前1855年的地震发生在午夜，下町也有许多地方被毁坏，大部分损失是由火灾造成的——虽说那时还是19世纪中期，江户城还没有电线，助燃的化学品也几乎没有，但看起来，每当建筑物大量倒塌的时候，火灾就会发生。消防部门在刮风的天气里对许多地方同时爆发的火灾是无能为力的。如今东京城里各处已堆满了各种化学品，各种公共设施的电线盘绕纠结在一起。诚然建筑物不像过去那样都是木制的，但由于下町许多地方的建筑都极密集，又建在原来的填海地上，这里无疑会在下一次地震时成为受创最严重的地方。

当时流传在江户城里的一个谣言非常异想天开，称某个西方国家发明了一种地震机器，正在拿日本做实验。不过好在当时并没有爆发针对“外人”（在日本通常指“西方人”）的暴力事件。岛国的排外情绪反而发泄到了朝鲜人身上。

日本政府竭力推行戒严政策，其目的并不是为了保障在日的朝鲜人的安全，而是因为迫害朝鲜人可能会招致西方人的反对，它不会让这样丢脸的报道出现在西方媒体上。有人散布谣言称朝鲜人正在往井里下毒，连警察也呼吁公众注意井水安全，这一表态虽然后来被指为煽动公众对朝鲜人的敌意，不过这种敌意或许并不需要特别去煽动就能起来。愿意且实际上是希望把朝鲜人往最坏里想，是近代日本文化中一贯的主题。不管怎样，有相当多的朝鲜人惨遭屠杀。官方很不情愿地宣布被杀害的朝鲜人不多，只有三位数。但根据开明学者吉野作造^[9]的研究，这个数字应该再乘以十才行，多达两千多人。

江户并没有被完全摧毁。城里最有名的寺庙——浅草寺及其中的观音像就幸免于难。对于观音像能大难不毁的原因，在当时有一个有趣的传说，说是有一尊明治歌舞伎演员团十郎^[10]的铜像，其一身打扮就如在《暂》（剧名意为“请稍等一会儿”）中的装扮，伸手压退了来自北面的火势。但火灾还是烧毁了花街中最受尊崇、曾是江户文化中心的吉原。

明治时期东京的若干标志性建筑也难逃一劫。日本国内最早的铁路线在北部设立的终点站——老“新桥站”，就是没能挺过地震的现代建筑之一。砖造的浅草十二层塔“凌云阁”虽然在1894年的地震中幸存下来（当时很多用砖头建的烟囱都倒塌了，以砖头为材料的建筑抗震性一度受到普遍的质疑），人们也一度认为它是防震的，但1923年的这次地震

却使它的第八层发生断裂。顶上的几层落入附近的湖里，剩下的部分则在翌年被工程兵拆毁。

最大的损失是日本商人和工匠的发源地、江户文化的中心——下町完全被毁了。自成为幕府的行政中心那天起，江户就被分成了两块区别明显的区域：多山丘的“山之手”或者说“高地城”（High City），大致在幕府城堡（现在天皇的皇宫）的西面形成了一个半圆；而平坦的下町则从东面补完了圆圈。“山之手”地区虽然也有小片如“飞地”般的平民^[11]居住区，但大部分地区都被庙宇、神社和武家贵族府邸占据。下町也有武家贵族府邸和不少庙宇，不过仍然可以称得上是平民区的代表。虽然作为上流社会的武士阶层确实都很有教养，但山之手地区的品位——或者说被普遍认为是符合上流社会的品位——却带着一股尚古学究之气。江户的活力还是在它的下町地区。

下町一直是一个界限模糊的区域，很难划出严格的边界。它有时候看起来更像是一个概念，而非一个地理实体。德川幕府在17世纪着手给自己建造宅邸时，把大部分地质坚实的丘陵地区赐给了武士贵族，并把位于城堡东面、布满沼泽的隅田川和利根川的河口地区填满。由此产生的平地便成了商人和工匠们的住地，前者为贪婪的武士阶层供给商品，后者为他们提供劳力。

这片西面是江户城、东边毗邻隅田川和江户湾的土地，便是最初的下町。在明治时代的15个城区里，它只涵盖了日本桥区、京桥区，外加神田区、下谷区的平原部分。明治时代最喧嚣的寻欢作乐中心——浅草，几乎可以说完全不在江户时代的城区范围内。它位于守卫进城道路的一个哨所外面，最初是为前来参拜浅草寺观音的香客们而建的。之后又与剧场街区连接，成为相关设施的一部分，向更北的吉原花街提供餐

饮及服务。

今天隅田川东面的所有区域都被视作下町的一部分，不过实际上直至明治时代，人们（而且不是所有人）仅是把隅田川东岸旁的一条狭长地带归入下町。

下町的中心在“日本桥”，它是幕府最早填河而成的土地中最广阔的那块。日本桥定义了下町的基调和特征。严格意义上的“日本桥”（にほんばし，Nihombashi^[12]）这座桥，既是这片地域得名的原因，也是日本所有道路的起点。各地离东京的距离都是从日本桥开始算起的。对日本桥居民来说，向东不用走很远（可能只要走到隅田川，也可能要再往前几步）就会感到走进了乡巴佬的地盘。下町范围不大，但街区紧凑、生活舒适。

下町在最后一任幕府将军“还政”到关东大地震发生的这段时间，变化甚大。对于江户文化何时消亡，研究江户的专家们随着时间的推移，不断地将这个时间点向后挪。他们在1895年至1912年时就告诉我们说江户文化终将消亡，只剩东京能够存留下来。然而即便到了今天，下町仍然不同于“山之手”地区，因而我们或许可以说，江户的某些东西直至今日也依然存活着。不过即使如此，关东大地震仍然是一场灾难，下町的中心地带没能从中恢复过来。早在1923年以前，富人就陆续从日本桥移居他地，日本桥的活力也就跟着消失了。地震加快了富人从下町向西、向南迁居的速度，首先体现在银座的崛起上。现今最繁华的酒吧区和购物中心，都远在明治时代东京城的西郊。

“日本桥”和“下町”总体上是保守的。当然也有人¹对德川幕府严苛的身份等级制度心怀不满，这种尊卑体系把商人列为所有阶层中最低贱的一级。作为回击，下町的讽刺文学和戏剧对居住在“山之手”的武士贵族

阶层进行了揶揄，但这股潮流从未强大到可以让城市大众对旧体制形成威胁。土生土长的江户人自称“江户之子”，他们乐于臣服在德川将军膝下。而幕府也明智地在一些节日里以屈尊的姿态去关心平民百姓。当威胁幕府政权的势力最终出现的时候，它来自偏远的藩国。相较于旧幕府时代的武士贵族，“江户之子”更厌恶那些新兴掌权的“乡下来的武士”。

我们可以批判说江户之子多少有点自命不凡。不过正宗的“江户之子”到今天仍不乏其人，他们的自视甚高已经到了傲慢无礼的程度，倾向于把世界分为“下町”和“下町”以外的其他地方，对后者怀有一种歧视的态度。小说家谷崎润一郎1886年出生于一个商人家庭，他虽然是一个地地道道的“江户之子”，却对他的同乡没有多少好感，在他的作品里，“江户之子”被描写为软弱无能、怨天尤人之辈。但江户的下町确有更高的品位标准。如果我们结合之后的历史发展来看，会发现这种排他性也许是为了保持这种品位的必要手段，如果真是如此，那么有这些缺点也无伤大雅。

日本桥以南的京桥区包含了银座。后者积极主动地迎接新时代：在旧幕府时代它虽是工匠生活区，但因为距离代表了新时代的新建铁路的终点站很近，它便热切地从横滨，并经由横滨从欧美，引进新事物。谷崎和其他作家描述了“江户之子”在新住民涌入时的大规模迁出，四散各地，以及这种变化的主要受害者——日本桥。这当然有点夸张了。有人怀疑谷崎这样夸大其词不过是为了达到一种文学修辞的效果。他描写“江户之子”在来自西方国家的企业家面前所表现出来的无助时也很夸张。而事实上，江户的许多家族都应对得很好。这当中做得最好的就有三井。早在17世纪，三井家就在日本桥开店，落户生根了。不过在这些变化发生之后，仍长期留在下町的“江户之子”确实很少了。江户的人口和文化向南、向西迁移的趋势是不可逆转的，而在大地震之后速度更快

了。

“山之手”远没有像下町那样遭到严重的破坏。不断扩大的郊区受损更小，其中很多后来都被并入市区范围内。在大地震前后的这些年里，东京府（Tokyo Prefecture，既包括城区也包括郊区）的工业生产一直都保持稳定。与此同时，东京15个城区范围内的工业产值则急剧下降，而郊区的份额则处于增长中。

由于下町的寻欢作乐场所都在大火中烧毁了，“山之手”的相关场所便繁荣起来。但它们缺少同样的传统，这种变化意味着东京生活中某种重要的东西消失了。小说家永井荷风^[13]和真正的“江户之子”谷崎润一郎不同，一是因为他并不出身商人阶层，二是因为他的家族在城里待的时间还不足三代，而俗话说没有住满三代就不能说是正宗的“江户之子”。即使如此，他仍十分热心地关注江户和东京的文化。在他的职业生涯里，他始终不停地悲叹东京杀死了江户，终其一生，他都以一种可爱的自相矛盾的心态，纪念江户文化如何在某些人给出的这个或那个死期后幸存下来。尽管他一般被视为情色小说家，他的作品从本质上讲还是怀旧和哀伤的。花街在江户文化中处于核心地位，如果有什么地方能保存江户文化的某些东西的话，那正是在这些守旧的区域。因此，它们成为他最喜欢的主题，也是理所当然的。他毫不掩饰自己对“山之手”新兴的寻欢场所的厌恶、轻蔑，指责其没有把性爱引导到它应有的位置。过去花街中拥有极高地位的花魁^[14]们，并不是仅靠性的欢愉来讨顾客的欢心。只会这些是无法成为出色的花魁的。过去的游廓^[15]同时也是浓缩了各种艺术技艺的中心。

中国传统纪年的第七十七个干支周期在1923年结束。^[16]当第七十七个甲子自公元1864年^[17]开始时，德川幕府正处在最后的骚乱当中。

最后一任幕府将军德川庆喜的短暂统治很快就结束了，紧接着发生了“明治维新”，英文译为Restoration。江户变成了东京，成为明治天皇的居住地。事实上，“Restoration”是对日文“维新”（*ishin*）^[18]一词的拙劣英译，“维新”的意思更接近于“革新”（*renovation*）和“复兴”（*revitalization*）。

江户在第七十七个甲子开始的时候，自然不知道德川将军的统治这么快就要结束了。但人们有足够的理由感到恐慌，尤其是对外国人的存在，而且这些外国人一点也没有要离开的迹象。开港伊始，西方人似乎还受到充满好奇心的日本人的礼遇。但这种情况不久就发生变化。一位荷兰观察家将变化的时间确定在1862年^[19]，接下来发生了包括向美国领事投掷石块的多起暴力事件。这位荷兰观察家把责任归咎于外国人自身——他们多是被港口城市吸引而来的无法无天的人。江户市民看起来与暴力事件关系不大，至少他们对外国人还不至于如此反感。不过他们似乎和那些要为暴力事件负责的兵痞们观点一致，都认为夷人应该被逐回自己的地盘——大洋彼岸。

早在1863年，一座新的英国公使馆就被来自武士阶层的纵火者们焚毁^[20]，他们当中就有后来明治时期杰出的政治家伊藤博文。公使馆建于距离相对安全的横滨最近的城区里。它没有被占领，针对同一地点其他公使馆的占领计划也都落了空。江户市民听说纵火的消息后，看起来心满意足。

江户和欧洲那些首都不同。后者本身就是一个商业中心，它们的利益独立于统治者，有时甚至与之相冲突。江户更像华盛顿而非伦敦和巴黎，是人为缔造出来的首都的一个早期实例，比华盛顿的建立都要早。严格说来，它根本不是都城，因为天皇在德川幕府统治的几个世纪里一

直都待在京都。但江户却是权力的实际所在地。第一任幕府将军德川家康在此建城是出于军事上的目的，并且和华盛顿一样，商人和工匠阶层随着时间推移逐渐聚集在此处，为官僚机构效劳。德川幕府有一个巨大的官僚机构，它在制度上规定地方上的豪强必须在江户保有宅邸。^[21]江户人大体上是乐于效劳并同时赚取钱财的，只要看看武士阶层的生活状况，就能明白下层武士是有点羡慕他们的生活水平的。

标示土地使用情况的地图，尽管在细节上存在差别，但都一致显示城里的大片土地都被移交给了武士贵族、寺庙和神社，而只有小部分土地到了平民、商人和工匠手中。如果我们给予“武士贵族阶层”一个宽泛的定义——包括每一个以某种形式依附于中央官僚机构的人以及地方领主在京城的行政人员，那么江户市民可能只占有江户1/5的土地。即使是下町也并非全部是属于他们的。从隅田川两岸一直到浅草基本都是武士贵族的宅邸。河流东岸的大部分土地，以及“日本桥”及银座以东的大片土地也都是他们的。沿下町平原北部和南部边缘的地区则有大量的寺院土地。50万江户市民实际上挤在江户城的一小部分城区里，其面积还比不上两个现在的中心城区或者四个相对较小的明治时代的城区。

江户在18世纪晚期到19世纪早期可能是世界上最大的城市，它的人口超过100万，有时候可能多达一百二三十万。这时候，欧洲最大城市伦敦的人口都还不到100万。商人和工匠的人数一直稳定在50万，剩下的是大量的武士贵族和官僚机构人员。城中也有不少僧侣和神官，算上他们的家人，总数多达10万人。此外还有贱民，他们的地位比商人还低，是德川时期正统观念确立的四大阶级中最低贱的。江户的流浪者和外乡人也不在少数。最后还有艺人，随着德川政权行将就木，他们的境况也越来越糟糕了。

以江户为主题的浮世绘——无论是木版画还是屏风画——都使人感觉它像是最适宜居住的地方。陈设精美的小商店雅致地分布在寺庙和神社当中，每家寺庙神社中都可以看到各种有趣的演出：变戏法、耍杂技、弹唱、武术，等等。有时甚至还有从海外运来的老虎或者大象，用以满足处于闭关锁国状态中的大众对异域风情的渴求。

浮世绘描绘的这些景象中，最显眼的要属“日本桥”地区的主要街道。它们使人联想起一种熙熙攘攘而又愉快的生活。这种生活确实存在过，但浮世绘并没有揭示出后街小巷同样可能存在的拥挤状况。主街或者说“前街”两侧都是境况较好的商店，住着较富裕的商人。较不富裕的人则占据着后面的小巷，住在沿着露天阴沟而建的木板房小屋里，水井和厕所都是公用的。

老城区的规模不够填满明治时期的15个城区，更不用说现在的23个城区了。在江户的川柳^[22]俳句中，有一句话叫做：“江户之域远至本乡之兼康。”^[23]这里面提到了“本乡”区的一家著名商店“兼康”^[24]，距离现今的东京大学本乡校区不远。虽然市政官的管辖权实际延伸得更远一些，江户城区范围仍要算作是从这里开始。如今兼康实际已地处闹市区。江户城区的范围是以江户城为中心，半径2—3英里的区域，而且东边临海区还不到那么宽。在这有限面积里大约1/5的土地上，长期稳定地生活着50万市民，大约是现在东京人口的1/20，但他们却挤在远少于现今东京1/20的土地上。在后巷，工匠和较贫穷商人的标准住宅是被称为“九尺二间”的居室^[25]，其分为两个部分，其中面朝小巷的是无地板的泥地，正面宽9英尺，进深12英尺。有些较为富有的商人像“山之手”的武士贵族那样居住于豪华的大宅中，过着铺张奢华的生活，但不那么有钱的下町居民则生活在阴暗恶臭的环境中，整日与泥巴灰尘、虫子和传染病为伴。后巷的大部分木屋有着最易燃易坏的木板屋顶，一有火灾就

会剧烈燃烧。但江户之子女们却对火灾引以为豪，将其称为“江户之花”^[26]。火灾发生的频率之高、次数之多，使得下町没有一间房屋能保留20年以上。当然，有些房子一直保留到了今天，但精确的统计数字显示，每隔不到25年，这些屋舍就会遭遇厄运。

人们很容易对大和绘^[27]中描绘的江户的美好生活方式，产生伤感的留恋之情。专事买卖的“江户之子”最爱兜售的正是“乡愁之感”。但明治时期是一个生机勃勃的时代，即便是最保守的居民也会对它的到来产生一种从束缚中得到解放的感觉。

谷崎对大地震后城市重建好的样子有一番著名的想象与憧憬。地震发生的时候，他正在位于东京西南方向、距其40英里左右的箱根山。他对旧城的毁灭感到欣喜，憧憬束缚较少，能更自由发展的新城的建立。由于他心中旧城的印象正是源自孩提时代居住的“日本桥”，而那时日本桥还留有浓重的江户氛围，因而我们可以从他的思考当中体会到，“江户之子”对告别江户和压抑的幕府体制该是怎样一种感受：

卡迪奥·赫恩^[28]（Lafcadio Hearn）曾说过，人们对于自己处于极度悲伤时的所见所闻会一生难忘。但在我看来，人无论在多么悲伤的时刻，也能回想起与忧伤截然相反的幸福、愉快和惹人发笑的事情。当我得知自己逃过了地震一劫时，我既担心留在横滨的妻子和女儿，但几乎又在同一时刻，胸中涌起一股无法抑制的喜悦之情。“这下东京会变得更好啦”我如是想道……

我听说旧金山花了不到十年就变得比之前更好了。东京在十年后也定已复兴，建成大片像丸之内大楼和海上保险大楼那样巍然的高楼大厦。我能想象这座新的大都市的宏伟壮丽以及民风礼仪上发

生的一切变化：井井有条的街道布局、崭新光亮的人行道、汽车的川流不息、高楼大厦鳞次栉比展现的几何美感，以及在它们当中蜿蜒迂回的高架线、地铁和无轨电车；不夜城的喧嚣和能与巴黎纽约相匹敌的娱乐场所。新东京的片段像电影一样在我眼前闪过。晚会里，穿着晚礼服和燕尾服进进出出的人们，还有那如同浮在夜空中的海上明月一般的香槟酒杯。深夜剧院外的混乱，车头灯在昏暗的街道里交相辉映。舞台上交错泛滥的薄纱、绸缎、木架和灯光。银座和浅草灯火阑珊处路人的媚笑。土耳其澡堂里、按摩院里和美容院里的私密悦乐，还有猎奇式的犯罪。虽然我长期以来都习惯沉浸在这种白日梦里，幻想各种新奇的事物，但真正不可思议的是这些幻想居然会如此顽固地缠绕在我心中浮现的妻女哀伤的面容中。[\[29\]](#)

在“二战”刚刚结束的那几年里，时人常能惊讶地从那些逃过美军飞机轰炸的幸运居民口中听到意外的话，这些本该是无比幸运的人却说，要是他们的住所也能被炸一下就好了。这样一来，就能重建一所更现代化，更明亮、通风的居所了。当后巷巷口的木门被拆除时，当大火之后连后巷本身也在新时代的口号中被更符合“文明开化”标准的东 西取代时，江户居民也一定都怀有同样的想法吧。

明治维新带来了以煤烟为首，一批与工业化相伴随的新形式的丑陋之物，因而永井荷风悲叹说和谐不在，也并没有说错。但明治维新也把人们从过去的恐惧和痛苦当中解救出来。1888年春，在北郊曾经的小冢原刑场[\[30\]](#)举行了法会，为那些在此被斩首或以其他方式处以极刑之人的亡魂超度。按那时的估算，命丧于此的人数大约有1万。现在坐落在刑场上的寺庙据称供养着20万孤魂野鬼。如果我们以后者的数字为准，

那么在小冢原刑场投入使用的300年里，每天大约有两人在此丧命，而且它还不是江户唯一的刑场。明治时期的江户市民就不必担心如此严酷的刑罚，并且也逐渐摆脱了传染病和火灾的侵害。

此外，明治维新还带来了精神上的解放。作为一个在“日本桥”土生土长的江户人，剧作家长谷川时雨在《旧闻日本桥》（1935年发表）中这样描述了父亲在1889年明治宪法颁布时的感受：“他和朋友们之所以为新宪法的颁布欢欣鼓舞，和漫长屈辱的终结有关，从祖辈开始就因町人身份而遭贱视的日子终于结束了。”

一个人应该避免感情用事，但也不应走向另一个极端。明治维新时期刚受到启蒙的精英都有一种强烈的倾向，那就是把江户文化当作粗俗堕落的糟粕予以抛弃，其中“颓废堕落”一词直到现在都经常被用来形容19世纪早期的艺术和文学。

它在狭义上或许是“颓废堕落”的，因为江户文化如此多地聚焦于花街妓院，晚期的江户文学也确实不能算上品。这种颓废堕落（如果有的话）既产生于幕府僵化的保守主义，也因为妓院是当时唯一盛行一点民主的地方，在那里只要有钱和品位，阶级无关紧要。至于晚期的江户文学水平较低这点，问题出在当时整体品位的下降，而非这种品位所产生的文学作品。

平安时代^[31]孕育出了许多高雅的文学作品，当时光源氏^[32]在以他名字命名的故事中，言行举止都是如此优雅，以至于我们觉得平安时代是一个所有人的品位都不错的时代。但它本质上不是每个人都有的东西。温文尔雅的平安时代宫廷文化和商业气息浓厚的江户市民文化在以下两点上定是非常相似的：一是认为好的品位很重要，二是培养好品位的方法多如星辰。

江户文化本身便是留给子孙后代的最好遗产。它的神韵在于其戏剧性和表演性。日本早期历史上最出色的文化产物——茶道（一种以茶为媒介、烹茶饮茶的仪式）在本质上也是表演性质的。经由富足而有教养的人士之手，茶道集合了工艺、绘画以及建筑中的精华，这套礼仪本身也是一种被仪式化的会话所强化的庄重舞蹈，其以茶室为舞台。茶室里的茶具和挂轴这些东西虽然也能传给后人，但对于茶道的参与者来说，茶道本身才是使这若干美丽的构成要素在瞬间邂逅，产生美的关键，这种神韵是无法传给后来者的。

江户文化的精髓也带有相同的特质，将吉原的一晚比作午后的一席茶并不是一句玩笑话。在这两种场合中，表演都是最重要的内容。至于流芳百世反而不是很重要。戏剧也是如此。许多西方戏剧中的高水平剧本也是出色的文学作品，日本戏剧在文学价值上出类拔萃者并不罕见，但德川时代的剧作，不仅是江户一地的，连大阪在内，作为文学作品流芳后世的并不多。

江户的精华在于歌舞伎和花街游廓，它们优雅的夜生活也带有戏剧性的一面。正如茶道一样，它也是将各种纷繁要素交织在一起，产生瞬间即逝的完美。歌舞伎对游廓的影响甚大，两者可以说是一种共生关系。吉原和其他花街的最终卖点自然是情色，但其前戏顺序安排也是戏剧化的。歌舞的温文尔雅对于吉原的重要性不亚于对于戏园。游女分很多级别，她们中的最低一级自然只想着快快接客。而与此相对，吉原花魁的书信和绘画不时出现在展览会中，并以高价卖出，可见后者有着多么令人惊叹的教养和才艺。

游廓是文化中心，也是少数几个能让富有的市民感到自在的地方，没有喜欢吹毛求疵的官员来教导他们必须在一成不变的社会等级的底层安守本分。自从在17世纪崛起，不再是一处偏僻之地后，吉原在江户文

化中就处于核心地位。

吉原的高雅游乐不是贫穷的店老板和工匠能够享受得起的，不过他们和江户人一样喜欢戏剧。城里布满了寄席^[33]，在那里人们只需花少量的入场费就能观看表演，消磨一天的时光。那里也可以看到严肃的讲释^[34]表演和滑稽的落语表演、对名演员的模仿、变戏法、平衡杂技，以及各种曲艺和奇术表演。在节日里，神社和寺庙周边区域也有各种免费的表演。夏天晚上会表演“怪谈”^[35]戏以制造欢快凉爽的效果。事实上，对当今上班族来说最压抑的夏季，对江户市民来说却是最美好的季节。他们可以在夜晚打赤膊四处闲逛，欣赏周边戏棚等地的各种表演和风景来纳凉。

他们游赏的时候多半是步行。江户的一大特点就是车子很少，从徒步到坐车的转变也是明治维新的重大变革之一。虽然江户的有钱人过去常常坐船和轿子，但除了运货的马车车夫以外，几乎没有人乘车。不止一个现代日本城市被人们称作“日本的威尼斯”，这个称呼也能被用于江户——虽然它不像威尼斯那样有着亲海的特性，街道中水路所占的比例当然也更低，但两者之间一直存在着相似性。江户过去有一张水路网，其中天然和人工的都有。去吉原最舒适的方式是坐船。被近代的交通运输方式所遗忘，威尼斯在今天仍然还是威尼斯，但江户却不是这样。没有一个日本城市能够逃脱机动车车轮的滚滚洪流。如今的现代日本实际上已经没有威尼斯这样的城市了。要是江户没有成为现代国家的政治中心，引领“文明开化”的风气，那么更多的江户运河和河流网或许还能保留下来。

在江户晚期，日本桥的居民如果想在戏园剧场里待一天，或者在吉原住一晚的话，通常不得不走上很长一段路。戏园剧场街区和吉原并排

挨着，在北郊形成了地理和美学上的联合体。吉原从德川时代早期起就在此处，从“吉原田圃”这一称呼中，我们就能知道它位于郊外。歌舞伎的戏园剧场则是在江户晚期的时候才被搬到了北部，当时幕府还有最后一点清教徒式的热忱^[36]，力图倡导市民节衣缩食来缓解经济困难。

浅草由于观音寺的存在，已经是一个繁荣的中心。它长期以来都是坐船去吉原的旅行者的最后一站。而现在它又有了歌舞伎加入。在江户时代的最后几十年里，剧院和最好的妓院都刚好坐落在城市的东北边界以外，浅草正位于边界上。因此，尽管浅草地处潮湿的郊区，地理位置并不好，但幕府阻止下层阶级纵欲浪费的“俭约令”反而让浅草成了江户城最大的娱乐区。这为它之后在明治时期的发展带来了决定性的意义。

观音寺吸引了大批香客，他们中的许多人更多的是冲着享乐去的，而不是出于虔诚，这也使观音寺变得比市内的任何寺庙都要兴盛。“挤热闹”是江户之子的最爱之一。单是一大群人聚集在一起已是一件乐事了，而人群聚集的传闻常会吸引更多人前来。最初吉原在17世纪^[37]被迁往北部的时候，浅草观音堂坐落于一处潮沼中，距离日本桥的北面有相当一段距离，在一个守卫城市入口要道的哨所之外。这个偏僻的地理位置正是吉原被迁往这里的原因。幕府没有极端到宣布寻欢作乐是非法行为，而是要求它像墓地一样与市民生活保持距离。

戏园剧场在很久之后的德川末期也遭受了同样的待遇。1841年到1843年间发布的“天保改革”法令纷繁复杂、严谨细致，对江户市民的生活做了事无巨细的规定。城里的寄席剧场从500多个减少为15个，留下的15个也都只许演出一本正经，具有道德教化作用的剧目。

幕府认为若干行业的妇女——如乐师、美发师以及浅草观音寺射箭摊雇用的女性拾箭人^[38]——是败坏社会风气之人，因而禁止她们继续

从业。

1842年，歌舞伎剧场也被置于风口浪尖，迁往江户的北部边界，距离浅草比吉原近，步行的话快上5分钟。歌舞伎在19世纪初的几十年^[39]里非常受欢迎，有名气的演员成了文化名人及时尚、品位的引领者，与今天的电视红人并无二致。当两座主剧场相继失火被烧毁后，幕府当局拒绝予以重建，甚至考虑彻底禁止歌舞伎的可能性。但市政官员内部对此事也存在分歧，之后达成妥协，允许歌舞伎重建剧院，但必须到远离原址的地方去建。最后选了某位大名在郊区的别墅旧址作为新剧场。新剧场在幕府的改革热情消退之后仍然屹立不倒，当江户变成东京，明治时代开始时也是如此。

因此浅草在为新时代的东京提供寻欢作乐场所方面占有优势。但在最近几十年里，它令人遗憾地衰落了，部分原因可能是因为它在江户晚期和明治早期的地位过高了。过去人们到浅草去是靠步行和坐船。现在到了机动车的时代，他们改为乘车了。未来属于那些公共交通便利，以及能让旅客方便地换乘郊区火车的地区。浅草由于过于自信而不愿成为这些新兴场所中的一员。

当然这种变化不是一蹴而就的。但江户城以及后来的东京总是容易发生急剧的变革，而且这些变革无一例外地都具有灾难性。我们或许不能说灾难的发生随着江户时代进入末期而更加频繁。但在1853年佩里准将造访日本后，日本确实发生了一连串灾难，黑船事件本身就被许多人列为灾难之首。一股不祥的预感笼罩在幕府和江户城上空。

日本传统的编年史体系并不是按照单一顺序纪元的，如公元前（B.C.）或者公元（A.D.），而是通过一系列的年号进行纪年，这些年

号都可以根据统治者的意志随意更改。在前现代的日本，统治者变更年号通常是为了祈求祥瑞。如果一个年号并不风调雨顺，统治者就会尝试更换另一个年号。佩里造访日本后，日本的年号换了一个又一个，在明治天皇即位前，十年不到的时间里总共换了四次。直到明治维新才最终结束了德川幕府的垂死挣扎。

下町一半的城区都毁于1855年的那场地震。1858年又发生了两次大火，之后一直到德川时代终结，虽然未有规模如此之大者，但仍有两次在德川幕府被推翻前的几年里算是比较大的了，其中一次烧毁了吉原。江户城的“本丸”，即主城堡也在1860年代被烧毁过两次，而若要重建，费用已经超出了幕府的承受限度。

在又一场火灾过后，一座临时建成的天守阁^[40]成了明治天皇的皇居，但其在明治初年又一次被焚毁。人们把另一座较小堡垒的失火原因归咎于纵火。这样一来，明治天皇在迁都东京的最初几十年里，大部分时间都住在位于皇宫主体区域西南部的纪伊德川家府邸里。它后来成了赤坂离宫和皇太子的居所，而现在则变成了宾馆，用来接待来访的皇室成员和高级神职人员。

和过去一样，传染病一直困扰着江户。疾病也被视为不祥之兆。1858年波及全日本的霍乱就被视作与美国军舰在长崎的出现相关。

港口的开放意味着外国商人、传教士以及怀着赤裸裸发财梦的投机分子的到来。德川幕府政权从来没考虑过要撤销17世纪发布的反基督教法令，但只要教众都是外国人，那幕府就对基督教睁一只眼闭一只眼。港口开放后紧接着就出现了通货膨胀，人们把它归咎于商人。在1864年的一个晚上，有十个日本商人被杀，这明显是一次有组织预谋的行动。

1866年秋，当第十四代将军^[41]的葬礼还在进行的时候，“米骚动”爆发了。将军的死与民众暴动凑在一起，这种巧合又是一种极不祥的预兆。其实和将军去世有关的一切都被不祥笼罩，就好像上天已经彻底放弃了幕府。第十四代将军非常年轻，才刚成年，他当选将军后，派系斗争一度在表面上得到平息，而现在又重新爆发。他在大阪死于脚气病，是德川家族中首位在江户之外辞世的将军。

米骚动肇始于隅田川东面的深川，起初是饱受居高不下的粮价之苦的穷人的和平集会。但在几天之内，隅田川西侧平原地区也开始聚集大批民众，人数暴增，把街道都堵塞了。“山之手”地区也聚集了一些人，只不过人数没有下町平原多。暴动发生在葬礼进入高潮的四天前。装满米的米仓遭到洗劫，同时，“唐物屋”也遭到哄抢。唐物屋的字面意思是“经营中国商品的商家”，通常指经营外国舶来品，尤其是经由横滨输入日本的外国货的商家。正是在骚乱期间，美国领事在上野遭到投石袭击，当时他正在那里观察骚乱民众。

最初对经济不满而爆发的抗议活动，现在又加上对开国之后社会急剧变动的愤怒以及对未来的不安情绪，火上浇油越演越烈。由于缺乏组织和革命目标，骚乱并未给幕府政权带来严重威胁，但排外的声势浩大。尽管旧时代可能是黑暗而又肮脏的，但江户民众大体上并不想抛弃一直以来的生活方式。

然而，德川政权偏偏又给自己和江户找麻烦。江户的人口早在维新前就开始萎缩。到1862年时，幕府又放松了一项对维护德川统治秩序来说极为重要的制度^[42]，该制度规定地方领主必须把他们的家属寄放在江户作人质，并每年在江户待上一段时间。现在幕府允许那些领主的家人回家，于是后者都愉快地离开了江户。最激进的倒幕派毛利藩^[43]拆

毁了他们在江户的宅邸，其刚好坐落于江户城堡南面，此时那里留下一片广阔的空地，标志着一个时代的结束。

接着在下层武士当中出现了大面积的失业，整个江户城也丧失了经济活力。1864年，幕府企图恢复一度放松的旧制度，但没有成功。这些变化或许没有大大加速德川幕府的倒台，但它们马上对江户产生了严酷的影响。和外国人的存在一样，它们也明白无误地宣告了时代已经发生变化。

1863年，第十四代将军德川家茂感到有必要就外患问题咨询朝廷的意见，于是不得不动身前往天皇所在的都城京都。倒幕派一直叫嚣要立即一劳永逸地驱逐外国人。德川家茂是17世纪初期以来首位造访京都的将军。虽然他又回江户待过一段时间，但在任期的最后几年里，他大部分时间都待在京都及其附近区域。他的继承人——第十五代也是最后一代将军德川庆喜，在他短暂的将军生涯里，从未在江户生活过。

德川幕府的江户市政官员制度^[44]一直持续存在，直到幕府被推翻。但自从1863年起，这座将军膝下的城市在大多数时候已没有将军在了。江户人不知道最后的结局会是什么。将军已经离开，他的威望和江户的威望实际上是一回事。会有类似资格的人取代他吗，江户会再度沦为一个地方性城市、一个偏僻的港口，甚至回到1600年开府以前的那种状态吗？对此，在将军和他的家臣都离去之后，仍然留在江户的50万市民只能拭目以待。

[1]原文为Locusts，此据日译本修改。

[2]位于日本东京西南部50公里处，三浦半岛与伊豆半岛之间的半圆型海域。湾口广阔，湾腹较小。水深在1000米以上，航运非常发达。——译者注

[3]指房总半岛，位于日本关东地方东南部，占据了千叶县的大部分地区。

[4]隅田川，东京的一条河川，为荒川支流，注入东京湾。

[5]本所区位于东京都墨田区，属于下町的一部分。芥川龙之介幼时曾寄养在东京市本所区小泉町他母亲的亲属家。

[6]日译本注明其引自《大东京繁昌记》（昭和三年刊）下町篇。

[7]指1853年的“黑船事件”，日本被迫开国。

[8]日译本作23次。

[9]吉野作造（1878—1933），政治学者、思想家、明治文化研究家，是日本大正民主运动的发起人。

[10]日本一个起于江户时代初期的歌舞伎世家，到2013年已经传承12代，历代座主袭名市川团十郎，其中第九代因对于男角、旦角，反派、新剧都很精通，且改良戏剧，使其以写实风格被称为活历史剧，在明治维新年代，担负起重振歌舞伎界的重任，提高了艺人地位，被称为明治剧圣。——译者注

[11]日译本使用“町人”一词，是江户时代对居住在都市中的工商业者的总称，更加贴切，但本书为方便读者理解仍意译为“平民”，实际上两者意思略有差异。

[12]现在的罗马音多写作Nihonbashi。

[13]日本小说家、散文家。原名壮吉，别号断肠亭主人、石南居士等。1902年即以自然主义倾向的小说《地狱之花》成名。倾向唯美主义，带有享乐主义色彩，主要作品有《隅田川》、《争风吃醋》、《梅雨前后》、《东趣话》等。还写有《断肠亭杂稿》、《断肠亭日记》和《荷风随笔》等散文作品。——译者注

[14]江户时代对吉原妓院中地位最高的妓女的称呼，她们掌握多种高档礼仪和艺能，如书法、舞蹈、和歌、茶道、围棋等。

[15]古时的日本妓女叫“游女”，妓院的所在地叫“游廓”或“游廊”。——译者注

[16]中国传统纪年以十天干和十二地支相配，以六十年为一个周期。每一个周期的起始是甲子年。

[17]即元治元年。

[18]时人针对其中的大政奉还、废藩置县等措施而称其为“御一新”，日译本亦采用此词。

[19]即文久二年，这年发生了“生麦事件”，日本武藏国橘树郡生麦村武士砍杀了外国人。该事件导致英国军舰炮轰鹿儿岛。

[20]即文久二年十二月（1863年1月）发生的焚烧江户品川御殿山建设中的英国

公使馆事件。

[21]即参勤交代制，德川幕府在1635年颁布的《武家诸法度》中规定，作为各地领主的大名，每年要在规定时间内到江户向幕府将军述职，称为“参勤”，返回其领地则称为“交代”，大名家人则必须长期居于江户。

[22]川柳是日本杂俳的一种，多为讽刺短诗，属于江户的庶民文学。

[23]俳句原文为「本郷も兼康までは江戸の内」。我那深谙日本文化的朋友凌树建议译为“北方本乡台，旁有兼康沾药散，皆处江户边”。

[24]“兼康”是江户时代初期牙医兼康祐悦开办的经营牙粉“乳香散”的小店。后发展成为药品杂货店。分家之后，位于本乡的店改用“兼康”一词的平假名：「かねやす」并沿用至今，此处为方便读者，仍译为“兼康”。1730年由于火灾，时任江户町奉行的大冈忠相规定以本乡的「かねやす」店为起始点，禁止用茅草铺设屋顶，由此形成了关于江户市域范围止于本乡的「かねやす」的说法。

[25]此处据英原文译出，结合日译本并询问了朋友凌树，“九尺二间”的构造是：正面宽九尺（即一间半=2.727米），深二间（3.636米），正门处有一条窄长的没铺地板的泥地（称“土间”）面朝小巷，也作厨房并有灶头，穿过土间则是垫高的有榻榻米的睡觉休息处。

[26]本书作者在此处译为与日文发音相近的“Edo no harm”。

[27]日本绘画的一种名称，与受中国影响甚深的“唐绘”有很大不同，多描绘贵族生活及其事物，追求唯美主义情趣，色彩浓艳华丽。

[28]现代怪谈文学的鼻祖，著名的作家兼学者，写过不少向西方介绍日本和日本文化的书，是近代史上有名的日本通，1896年加入日本国籍，从妻姓小泉，取名八云。——译者注

[29]引自谷崎润一郎「東京をおもふ」。

[30]位于东京都荒川区南千住二丁目，为江户三大刑场之一，现其上建有延命寺。

[31]是日本古代的一个历史时期，从794年桓武天皇将首都从奈良移到平安京（现在的京都）开始，到1192年源赖朝建立镰仓幕府一揽大权为止，相当于从中国中唐到南宋中前期。因都城在平安京，故称平安时代。——译者注

[32]光源氏，即源氏，紫式部小说《源氏物语》的男主角。——译者注

[33]日语所谓的“寄席”是演出落语（类似中国的单口相声）、漫才（类似对口相声）等传统曲艺的剧场。——译者注

[34]即日后的“讲谈”表演形式，是日本大众说唱艺术的一种。初称“讲释”，明治以后称“讲谈”。

[35]一种恐怖古怪故事，最初多是与幽灵妖怪相关的民间传说故事。

[36]即天保改革，江户时代天保年间（1830—1843）施行的改革，其中一项措施是抑制物价上涨，禁止奢侈，矫正风俗，颁布“俭约令”，将剧场戏园移至江户北郊外的浅草附近，封闭寄席剧场，限制庶民娱乐。

[37]即1657年的明历大火，又称振袖火事。之后，吉原由日本桥迁至浅草附近。

[38]江户时代在神社等热闹场所附近设有被称为「楊弓場」的射箭游戏场，其中雇用了负责拾箭和招待客人的女性，称「矢取り女」，其中有些人私下卖身。

[39]即江户时代后期的文化文政时代（1804—1829），又称化政时代。在这一时期以江户为中心发展起来的庶民文化与“元禄文化”并列，代表了町人文化的空前繁荣。

[40]日本近代城郭建筑的一种，即耸立于城堡中央的望楼。

[41]即德川家茂——译者注

[42]即之前脚注中所述“参勤交代制”。

[43]即长洲藩，以毛利氏为藩主，领有周防国和长门国，在幕末与萨摩藩共同成为倒幕运动的主力。

[44]日译本作“町奉行”，其是德川幕府官员的一种职称，掌管领地内的行政、司法，虽然京都、大阪等也设有该职，但一般专指江户町奉行。

第二章 文明开化

1868年，也就是改元为明治的这年年初，曾经的第十五代将军，如今已不再是将军的庆喜回到了江户。

对西南倒幕派的“讨伐”结束得很不光彩，德川幕府已没有人力物力再一次发起惩罚性远征。西南倒幕派已经开始实施类似现代的征兵制度，而幕府的军队不仅补给差，可能斗志也不是很高，毕竟他们在几个世纪里都过着和平享乐的生活。眼见自己的统治已经到了日暮穷途的地步，幕府将军德川庆喜于1868年初（这是阳历的时间，按阴历来算的话应该是1867年末）^[1]宣布辞去将军职务，“大政奉还”。他自己在江户仍然颇受尊敬。在明治时代晚期，他结束了在静岡的长期流亡生活，受邀为江户最具象征意义的“日本桥”这座桥题词。他的题词后来被刻在了石头^[2]上，历经地震和战火而没有遭到破坏。前任将军即第十四代将军的遗孀^[3]成了浪漫崇拜的对象，这位皇家的公主出于政治目的而结婚，但在幕府最终的巨变期间拒绝离开江户。

受政治煽动而起的暴力活动使幕府的家臣纷纷逃离江户。来自地方藩国的武家贵族早已逃之夭夭，他们的宅邸被烧掉、拆毁，任其腐朽。犯罪分子利用政治暴力活动趁火打劫。天黑后，江户全城居民门窗紧锁，“山之手”的大部分区域以及城堡附近区域，甚至在白天都不怎么安全。

下层武士和市民仍然留在江户，他们无处可去，也无事可做，因为他们的经济基础建立在为幕府提供服务之上，而后者如今正在分崩离析。江户的人口在“维新”后立即骤降到了50万。市民们几乎完全不知道

新政府对“外夷”及与夷邦交往持何种态度。横滨是当时日本与美国这个打开了日本国门的国家开展贸易最便利的港口。但是，如果新政权并不打算融入世界，那么将首都设在远离横滨的地方，就有着十分重要的象征意义。有人确实力主让大阪做首都，或者让大阪和江户共同作为首都。

甚至在1868年7月（9月改元为明治）江户已经改名为东京（意即“东部都城”）的时候，定都的问题仍未最终拍板。经过对文字的巧妙加工，即将江户改名为东“京”（包含大量汉字使近代日语非常适合这样做），日本政府在江户“建立”了一个首都。然而，当时日本的都城还并未从京都迁走。所以京都（意为“首都”）可以继续扮演它长久以来已经习惯扮演的角色，即“传统上的首都”或者说“礼仪象征性的首都”。^[4]明治天皇似乎仍旧把京都当作首都；他的陵墓就位于京都南郊的桃山。

一些学者争论说江户的名字根本没有改成东京。这个观点似乎有点偏激，但语言的复杂性使其成为可能。签发于庆应四年七月（1868年）的一份重要诏书的大意是：江户是东部诸地的重镇，会聚人流，从此处可纵观全国，亲理国事，因此江户可谓东京。^[5]

这可能意味着江户仍然是江户，但它现在又成了“东部都城”，或者说是“东部的大都会中心”。语言的另一个奇妙之处使江户的新名称可以有两种发音的方式：“Tokei”或者“Tokyo”。不论这两种发音作为新名字是否正好讲的是同一种事物，它们在明治早期都是通用的。我们可以从出版于1874年的W. E.格里菲斯（W.E. Griffis）所著的东京旅行指南了解到，当时只有外国人仍然称东京为江户。

留下来的江户市民也不知道天皇将来是否会到东京与他们共同生活。城里的经济生活仍然陷于停顿，娱乐业实际上也是如此。剧院在

1868年初就已经关门，来吉原寻欢作乐的人也很少了。当时维新派的部队正向江户城挺进。维新实际上是一场革命，而这场革命会如何处置旧政权的权力中心还需拭目以待。毕竟江户城在创造新世界的革命中出力不多，那些向江户进发的西南诸藩军知道江户人对他们的品位和举止很反感。忧郁和不安弥漫全城。

江户城等待着，而明治天皇的军队（即西南诸藩军）则从西面气势汹汹地杀来。他们所唱的一首歌将被吉尔伯特（Gilbert）和萨利文（Sullivan）作为著名的萨沃伊歌剧《日本天皇》^[6]中天皇军队的军歌。它写于天皇军队向江户进军途中，相传作曲的是明治陆军的创建者大村益次郎^[7]。天皇军队的进军因为先在静冈、后在江户举行的和谈会议而在箱根山附近止步。会谈的结果是同意江户城堡将不做抵抗，和平移交。1868年，最后一任将军德川庆喜离开了江户城，在接下来几天里完成了对江户城区和城堡的不流血移交。革命军的前锋已经到达品川和板桥，这两个地方分别处于从日本桥经海岸和内陆道路前往京都的第一站上。^[8]

江户城区内和北部藩国的抵抗仍在继续。虽然分散在江户城内的大部分德川幕府军已经投降，但仍有一小队人（彰义队）盘踞在上野，他们从此地派出一支巡逻队四处巡视，就好像他们还掌控着江户城一样。下谷之上的高地（即现在的上野公园所在地）被宏伟的宽永寺占据，它是德川家的菩提寺^[9]之一，背后坐落着六代将军的陵墓。负隅顽抗的彰义队控制了宽永寺的住持：轮王寺宫公现法亲王^[10]，或许正是这个原因让天皇军队踌躇不前。

农历五月，公历6月4日，天皇军队终于发动了总攻。从早晨开始，炮弹就从本乡高地发射，穿过山谷落到了上野。经过一番激烈的战斗，

彰义队南部的防线直到下午早些时候才出现缺口，地点位于“黑门”，靠近现在上野公园的主入口处。在这场战斗中，大约300人阵亡，守军彰义队的伤亡人数是攻方的两倍。许多炮弹射程太短，似乎都没有打到目标，引发了几处火灾。宽永寺的大部分房屋被毁，在上野和本乡之间的区域有1000多间民舍被焚毁。宽永寺的住持乔装逃离，不久便乘船离开了江户。

如果我们撇开语言表述上的精确性不谈，说江户此时就是东京，就是日本的首都了，那么它和以往的都城——奈良和京都相比还是有不同之处的。它在当时已经是一座有着辉煌历史的大城市了。江户作为幕府将军的所在地，它的建立过程可以说是人为指定首都，或者说是人为指定权力所在地的一个早期的实例，这在中国和日本都有先例。不同的地方在于，奈良和京都最初是在乡间建起来的，那里没有庞大的市民阶层排斥官厅的到来，在这一点上，德川幕府入驻江户时也是如此，但当天皇到来时，江户已经拥有数百年的历史。体面的江户之子都已凭借他们与德川将军的亲近关系获得了地位，他们以此自傲。其中凡是有余裕追求高雅品位的人，都可以自豪地宣称他们所到达的境界已无人能及。但现在大批土包子涌入江户，他们对江户的礼仪规矩一点都不敏感。

粗野兵痞毁我城，
江户往昔不复还。

这是谷崎润一郎很久以后代表江户之子所说的话。当然，这说得有点夸张，但许多江户市民都会附和他的抱怨。

1868年秋，天皇离开了京都。赶了三个星期的路后，他来到位于江

户正南方向的品川驿站（品川宿），并于11月26日早晨进入城堡。大批市民出门迎接，不过对天皇的到来，他们的迎驾与其说是热闹非凡，不如说更多的是毕恭毕敬，一片沉默。为了预防江户最熟悉的灾害——火灾，需要用火的商家在这天都被勒令歇业。但市区已再度恢复了活力。江户人虽然喜爱德川将军，但也很高兴能喝一杯皇室赏赐的美酒。11月，新政府下令全城休假（当然江户的商户基本上已经习惯了年中无休），并在全城分发2563桶皇室米酒，这些酒全都被喝得干干净净。

在平定了北部诸藩以后，天皇于1869年初返回京都，又在春天回到东京，他正是从这个时候起开始在东京永久定居。由于明治天皇并未公开正式宣布再也不回京都了，旧都城仍然期待他会回来。直到1871年，京都才撤掉最后一个宫内省的部门，大部分宫廷贵族都在东京定居下来。江户城堡变成了皇宫，到今天仍然如此，东京则成了国家的政治中心，至1923年关东大地震以前，几乎无人对此提出过异议。

1872年，已成为皇宫的江户城堡的外门被拆除，有人之前就觉得城堡的壁垒建得过于夸张，天皇不需要如此铺张的防御工事。若干内门（不包括最里面的）也被排除在皇宫的管辖范围外，不过没有被立即拆除。城堡的两处塔楼被拆毁，其石头被用来建造桥梁，这得到新政府的支持，而德川幕府之前没有同意。

新政权对江户的政策最初是极谨慎的。幕府时代的行政组织实际上完整保留下来，只是改换了名字。位于城堡以东平原的南北町奉行所都被更名为“裁判所”，像在德川时期那样负责轮流治理江户。

一条画于1869年的红线划定了江户的主城区即市区范围。它大致沿袭了德川幕府时代的行政区域。几个月后，红线内的区域被划分成6个城区。“东京府”一词在1868年被首次使用，指市区和周边的广大辖区。

1871年东京府又被分成11个城区，其中内城的6个区维持原状。^[11]1878年这6个区又被分成15个区，其覆盖了比今天的6个中心城区略小的范围以及紧靠隅田川以东的两个城区。政府不时对城市的边界做出一些小的修正，1920年有过一次较大的修正，位于西面的新宿区的一部分（不包括车站以及今日新宿最繁华的地段）被划入四谷区。除了这些细小的变动外，15个城区在“二战”结束以前基本没什么变动。只是在1932年的时候，又有20个区加入城区，使城区的规模拓展到包含35个区，大致覆盖了1872年东京府的11个城区。明治初期所画的这条红线有时会在奇特的地方转弯，比如往北推到浅草之上，突然急转弯把吉原囊括在市区内。从地图上可以看出吉原和浅草是多么靠近开阔的乡间田野。明治早期的东京府不像今天的“东京都”那么大，现在的“东京都”与过去江户所在的武藏国相比又显得很小了。1871年，大体上位于多摩河（其下游在过去和现在都是东京都和神奈川县的分界线）上游河谷的多摩地区被划入神奈川县。由于多摩是东京主要的供水来源，也是建筑材料的重要供给地，历任的东京府知事都十分热心地推动多摩区回归东京。1893年，多摩区终于被收回，东京府的面积也扩大了两倍。静冈县的伊豆诸岛和隶属内务省管辖的小笠原群岛在1878年和1880年就被划入东京府。之后硫磺岛也在1891年被划入小笠原群岛，这样，随着多摩区在两年后的回归，今日东京都的边界线就被确定下来。虽然小笠原群岛和硫磺岛都与东京相距遥远，但依然属于东京的一部分（美国管辖时期除外）。因此，说冲绳是日本在“二战”时期唯一被美军登陆的直属领土并不完全准确。^[12]

距离东京更远的北海道根室^[13]在明治早期的一段时间里也曾是东京府的一部分。当时东京的经济仍然处在不稳定的状态，因为它尚未得到像德川幕府时代那样庞大的官僚机构的支持，于是希望通过将北海道

的偏远之地划入东京府的方式，重新安置贫困人口。

东京府是日本三大府之一，其他两大府分别是大阪府和京都府。与其他县相比，这三个府的地方自治受到更为严格的限制。它们在1898年才有第一任市长，比其他市差不多晚了十年。大阪和京都如今仍旧是府，除了知事^[14]以外还设有市长。东京在第二次世界大战期间，成了全日本唯一的“都”（即首都区域），到了今天，又是日本唯一没有市长的城市。

1898年9月30日^[15]，给予大阪、京都和东京特殊待遇的法律被废除，于是10月1日就此被定为东京的“市民日”，以纪念东京获准拥有市长。新市长由市议会选举产生（当然，市会议员的选举权只有少数市民才拥有）。市议会提名三名候选人，得到内务府的推荐后，其中一人会被天皇敕令任命为市长。任命得到市议会最多支持的人为市长已经成为惯例。第一任市长是来自下町神田区的议员。东京已经有过至少两位著名的市长。一位是困难时期坚定的议会民主制捍卫者尾崎行雄^[16]，他活了差不多一个世纪，另一个是以“大包袱皮市长”（这一绰号使人联想到其无所不包的大计划）著称于世的后藤新平^[17]。虽然不能说后藤的大包袱皮有什么大的作为，但该领域的研究者还是称赞他在提升东京自治观念方面功绩卓著。他在大地震发生的几个星期前辞职，去接管日本与革命后的俄国的艰难谈判。由于与他关系密切的原敬^[18]首相遭到暗杀，他的政治影响力急剧下降。不过在出任市长前，他在台湾（当时是日本的殖民地）总督任上以及中央政府内已经声名显赫。

1889年，东京进行了首次市会议员选举。这年，其他城市已获准选举市长。有选举权的人依据收入被划为三等，每一等级选出他们各自的议员。

在最初的选举中当选的议员里，有一些极其著名的人士。事实上，我们只要看看历届当选人的名单，就能知道他们形成了一个有着极大影响力的集团。内务府对市政府的法案拥有否决权，时不时地对市长和市议会加以限制。新时代的号召者——宣扬“文明开化”的旗手福泽谕吉就曾当选第一届市议会的议员。安田财阀金融帝国的缔造者安田善次郎也被最贫困的阶层推举为代表。

并不是各级政府都有市议会那样的高水准，丑闻也时有发生。其中最轰动一时的就是“砂利事件”。1920年11月的一天，就在为纪念明治天皇而修建的明治神宫举行竣工镇座祭^[19]的当日，神宫桥发生了部分坍塌，调查显示桥梁使用的是粗劣的水泥，这转而又牵扯出市政府当中的腐败。这一腐败案和公用事业腐败案正好同时发生。东京史上最受欢迎的市长田尻稻次郎引咎辞职，由后藤新平接任。东京作为市政管理出色的城市是名副其实的，但回顾市议会、都议会的历史，贪污受贿的问题确实时有发生。

明治政府的体制在中央和地方上都很难说是民主的，但与德川幕府相比还算民主。它为背离传统的做法提供了可能性。许多人不论出身贵贱，皆可就如何管理民众发表意见。明治时代是日本历史上的一个重要时期，对平民才能和气力的承认，或许能解释这个时期日本社会迸发出来的活力。长谷川时雨^[20]在明治宪法生效的当晚就这样评价道：东京全城因为过于兴奋而彻夜难眠。

时雨的父亲发表了一通纪念演说，但听众早已烂醉如泥，在事先按照信号应该大声喊“好！好！好！”的地方，却大叫“糟！糟！糟！”瞎起哄，遇到应该反过来的情况却又喝彩。所有人都兴奋过头，还有人酒喝太多喝死了。这样充满热情的一面是那些把明治时代视为政治高压时

代，认为其种下了“二战”战败祸根的人所忽略的。

东京城的人口大约在明治五年（1872年）的时候又开始增加，但直到1880年代的时候才达到江户时代顶峰时的水平。人口稀少的“山之手”的人口增长率要快于下町，但在人口增长的绝对数量上，下町更大。新涌入的人口绝大部分都来自日本东北部的贫困地区。下町的人口数量虽然稳定，离婚率却高于“山之手”，也高于全国的平均水平。不过说起来，下町对性和家庭生活一直都比较随便。它的男性人口比重很大，时至今日，东京依旧是日本少数几个男性人口数量超过女性的地方之一。在明治维新到关东大地震之间的这段时间里，“山之手”的变化要比下町更大。江户之子哀叹城市死亡时，指的是市民（即町人）的四散及其文化——江户町人文化的消散。有钱人离开了城市，他们对艺术的资助也随之停止。下町的某些城区，尤其是紧靠皇宫东面的一带发生了翻天覆地的变化。

和现在一样，所谓变化并非在各方面都是一样的。在听闻了江户之子的悲叹，着手详查这种变化后，你或许会更惊讶于江户文化的延续性。例如，在明治维新到东京大地震之间的这段时间里，街道样式变化很小。1840年来日的美国教育家W.E.格里菲斯在他1874年出版的东京旅行指南里就评论过“成排的房屋都很低矮，都是易燃材料建的。与此同时，没有房屋的空地却很多，且十分空旷”。明治末期从市政厅屋顶上拍下的照片显示，曾经坐落着武士贵族府邸的空地依旧多得惊人。我们从神田的尼古拉教堂^[21]那里拍的照片中也能看到几乎一望无际的低矮木制建筑一直延伸到地平线，最后消融在一片灰色雾霭中，这并非煤烟，而可能是摄影技术的不完善造成的。

要在这些绵延的屋舍中找到江户小巷的遗迹，必须凝神定气，这里

的火灾实在太频繁了，而且人们希望多少拓宽狭窄的陋巷的愿望也太强。不过，看到那些从高处拍下的照片，会让人忍不住想知道所有这些住在穷街陋巷里、成千上万的人们正在做什么，正在想什么，而实际上，缺少显眼的建筑物这点本身似乎提供了解答。对这些人来说，相较于提倡文明开化的精英们的生活，他们的生活方式一定更接近一百年前的祖辈。甚至在今天，下町也依然不同于山之手。它更刻板、保守，也更排斥时髦的东西。两者的差别在于江户以来的传统仍然在此地顽强地生存着，而非已经被现代的这个世纪所塑造。

人们通常认为查尔斯·比尔德^[22]（Charles Beard）把地震前不久的东京说成“与其说是个城市，不如说是农村的集合体”很有创见性，但实际上在这之前已有外国人如此评价了。1879年随同格兰特将军^[23]和夫人一同访日的杨约翰^[24]（John Russell Young）就这样描述了他们沿河而上，去贵族宅邸用餐的旅程：

太子（prince）本打算在他那离延辽馆^[25]最近的主宅招待我们。但由于附近爆发了霍乱，他便邀请我们去他在东京郊区的另一处宅邸。我们乘船入河，经过美国公使馆（American Legation）宽敞的宅地，它的旗子已经饱受风吹雨打，破破烂烂。我们还经过欧洲人的居住地，感觉它看起来像康尼狄格州的一个富裕小镇，我们注意到有一些屋顶竖着十字架的小教堂；又过了一个小时候左右，我们经过茶馆、船只，在桥下看着夜幕降临于城市。要认识到东京是一座城市，而且还是世界上最大的城市之一这点并不容易，它看上去更像是一片片连绵的村庄，其中点缀着绿树和空地，偶尔有围起的庭院打断连排的房屋。东京没有什么特征，除了闲适安然之外，没什么能让你过目难忘的特点。河岸较低且龙须草丛生，一些

地方是沼泽。我们来到太子的宅邸后，发现他已经命人用竹子建了一座穿过沼泽、伸到河中的堤道。

从明治时代到关东大地震发生前，东京城的发展几乎没有中断过。只是在第一次世界大战爆发前夕，由于人们对经济状况感到不安，人口略有下降。但到明治时代结束时，东京的人口已经逼近200万。1908年，日本政府做了一次细致的调查，结果发现早期的一些依据家庭户数登记统计出的数字被夸大了，这次调查显示东京有大约170万人。到了1920年第一次全国人口普查的时候，这个数字上升到200多万。这次普查还显示大约一半的城市居民是出生在东京以外的地方——人数最多的是来自东京湾对面的千叶县者。因此，江户之子对来自西南地区如萨摩、长州等地的乡巴佬涌入东京的抱怨，可能有些夸大其词了。在基于家庭户数登记推算人口的时代，即人口普查实施前的十年里，据估计城市中心三个区的人口增长率大大低于全城的人口增长率。增长最快的是皇宫西面的四谷区。山之手地区正越来越明显地成为精英的居住地，此时的精英已更多是以金钱而非家世出身来衡量。富裕的商人不再被迫生活在拥挤的低地平原，到明治时代结束时，他们中的大部分人都已选择离开下町。浅草区在人口数量和密度两方面都位居第一。

东京经历了一系列带有点试验性质的重命名和改组，到了明治四年和五年，它已经挺过了明治维新最动荡的时期，并为文明开化做好了准备。日语中的“文明開化”这四个汉字组成了两个非常古老的词，为开启新时代提供了神奇的准则。虽然“文明”这两个日语中使用的汉字在英文里一般被翻译成“civilization”（中文译为“文明”），但它的实际更接近于“culture”（中文译为“文化”）；而“開化”虽然有“开放”（opening）或者“解放”（liberation）的意思，但最常见的翻译是“启蒙”（enlightenment）。这两个词都是很早就从中文里面引进至日本的。

早在1867年，这两个词就被组合在了一起，提供了一种能够摆脱过去的阴霾的选择。

“审视历史，人生初始是蒙昧的，接着渐渐朝着文明开化的方向前进。”早在1867年，福泽谕吉^[26]就在《西洋事情》的第二篇中如此写道。他还为新时代创造了许多其他新名词和新的表达方式。虽然福泽谕吉在1867年的时候还年轻，刚30岁出头，但他所创办的私塾——庆应义塾大学的前身——已有近十年的历史了。没有任何一所大学像庆应这样由一人所创。他个人实力强大，总的来说性格温和。在教育、新闻以及其他各个领域里，他都是自由和功利主义原则最活跃、最成功的宣传者。在他看来，只要秉持这两项原则，就能在西方人自己设定的游戏规则中击败他们。

对于明治政府来说，“文明开化”的含义就是采用西方的模式和方法。尽管明治政府一直没有福泽那样的自由主义倾向，但赞成认为新的方针能有效地对抗西方的侵蚀。旧时代最大的两个城市东京和大阪，将和新兴的港口城市一起引领日本前进。

西方的侵蚀已经显而易见了，而随着大鼻子、白皮肤的外国人大量来到日本，这种侵蚀将变得愈发明显。江户本来预定于1862年正式对外国人开放，但由于局势不稳推迟了五年。幕府一直在建造外国人居留地。选中位于城堡和银座地区东面，海湾处的筑地^[27]的原因，既是为了让外国人和当地人互不侵扰，也是因为其地理位置：它和城市的其他地方之间隔着运河、城门，并有大片被称作“海军原”的空地。居留地在1867年已经建成，但当时11个外国公使馆的代表们在“大政奉还”几个星期后收到消息称，他们的进驻必须等到局势更稳定之后。明治政府最终在年末宣布开放江户。包括美国公使馆在内的若干公使馆都迁往了筑

地。

居留地的大门不久便被拆除，往来变得畅通无阻。受雇于政府的外国人虽被安排住在筑地以外的东京其他地方，比如“加贺宅邸”（今天东京大学的本乡校区）。但规定其他外国人如果真要在东京居住生活，就必须住在筑地。不过实际上选择住在筑地的外国人并不多。除了一些传教士以外，筑地并不受欧洲人和美国人的欢迎。外国人的数量在一百上下浮动，中国人在其中的比重越来越大。尽管外国人数量不多，但他们却是一群有趣的人。一份1872年的外籍居民名单里就包含一位被描述为“马戏演员”的法国人。当然这些人中也不乏像鸦片贩子这样名声不佳的人，外国领事馆对他们的礼遇引起了日本人的反感，不过这也反而使日本人推动文明开化的热情日益高涨——他们觉得只要彻底地推行文明开化，就能说服外国列强摒弃治外法权。

筑地的两大名胜都不在外国人居留地内。筑地侯泰卢馆（築地ホテル館）位于运河对岸的南部地区，新岛原花街游廓则位于居留地的北面到西面，靠近京桥，建它是为了满足外国绅士可能有的需求。

“侯泰卢馆”这样的建筑只可能出现在明治时代早期。它的名字和建筑式样都体现了它是明治时代日本和西方首次会面下的产物。“侯泰卢”（ホテル，Hoteru）是“宾馆”（Hotel）的意思，而“馆”（館，kan）则是一个意义相似的日本汉字。该建筑颇受早期摄影师和晚期浮世绘画家的偏爱。它历史短暂，仅仅存在了5年就被烧毁，它虽说是西式风格的建筑，却和任何西方国家的建筑都不一样。它的结构像它的名字一样给人一种东西合璧的感觉——以传统日式建筑为基础，在细部加以西式的装饰。其建筑师名叫清水喜助，是现代最大的建筑公司之一，今日的清水建设公司的创始人。清水最初是一位木匠，也可能是一位建筑承包

商，出身日本北陆^[28]地区，在横滨学习西洋建筑学。

虽然“侯泰卢馆”竣工于明治时代早期，对它的筹建工作早在幕府末期就已开始，当时的规划是把它作为外国人居留地的附属建筑。它呈加长版的U形。关于它具体规模大小的记载前后不一，不过它应该有200英尺长，正面宽四十间^[29]（72.72米），三层高的楼房里有200多个房间，工作人员超过100名。幕府本能地要求它不能面朝大海，而要朝向平淡无奇的银座和海军操场；最初的设计方案弄得气派非凡，却被排外的官员推翻，他们希望这个地方看起来更像是一个送客地而非迎宾处。这座建筑在海湾一侧有一座漂亮的日式庭园，里面有一间茶室和一个亭子。不过它外表最引人注目的特点是有着会使人联想起16世纪日本城堡天守阁那样的塔楼，以及传统日式的菱纹墙^[30]。

从外观上看，除了高度和窗框外，侯泰卢馆似乎并不怎么像西洋建筑，但从其宽阔的游廊中可以明显看到设计者受到印度英式建筑风格的影响。从风向标到塔楼四角上都拉着链条，上面挂着风铃。内室则是西洋风格，涂有灰泥和油漆。

在它存在的短暂时间里，侯泰卢馆一直被列为东京城的名胜之一。然而，像该地本身一样，它似乎并不受人们待见。1870年，它被卖给了横滨的一个商人财团，之后就在1872年的银座大火中消失了。有趣的是，这场灾难和1936年的军部崛起事件^[31]一样也是“二二六事件”，即发生在二月的第二十六天。当然后者是公历日期，而前者是旧农历的时间；但是“二二六”明显是一个多灾多难的日子。

1872年的火灾起于下午三点钟，起火点在旧江户城内的政府建筑里。在强风的吹动下，大火向东蔓延，烧了200多英亩的土地，直至东

京湾才最终被扑灭。官厅、庙宇神社，以及新老贵族的府邸都被烧毁，5万平民百姓无家可归。这不是明治时代最大的火灾，却可能是影响最为深远的大火。这场大火之后，一个新的银座诞生了，这是一个为文明开化而建的商业中心，也是一个新时代的标志。

当时还有一处名胜是新岛原。为了招待外国人，明治政府下令兴建了这一游廓。它于1869年完工，是新政府最早建成的项目之一。其名称借自京都著名的岛原游廓。妓女们来自关东各地，不过大部分人都是直接从吉原转来的。考虑到居留地的外国人并不是太多且主要是传教士，新岛原在1870年即它短暂历史的巅峰时期确实规模惊人。它照搬了吉原的复杂制度，设有茶屋作为预约点，共有1700多名高级妓女和大约200名艺伎和艺人（其中21人是男性），妓楼共130家，茶屋也有84家之多。

新岛原并不繁荣。事实上，它的历史甚至比侯泰卢馆都要短，因为它在银座大火发生前就关门停业了。市政府从一份报告中了解到，有相当多的外国人前来参观，但很少有人逗留游玩。旧的武士阶层也是敬而远之。其他风月场所在很大程度上都依赖来自武士阶层的客户，但新岛原只有普通的市民前来。1870年，一场大火烧毁了河对岸深川的一处游廓（据说它保有最后一处原汁原味的江户艺伎表演场所）。接下来的重新规划导致新岛原被关闭。妓女被迁到了浅草。从此之后，政府出钱经营游廓的尝试再也没有出现。

新岛原游廓最有趣的地方在于，它向我们揭示了官方不断变化的标准。在明治时代早期，明治政府认为外国人和日本人没什么大的差别，当然也需要到妓院里去快活一下。但很快政府就开始故作姿态，或许更好的说法是与国际接轨，迎合外国人。铁路通到横滨的时候，一次土地买卖使游廓正好被建在了铁轨边上，离横滨终点站不远。没过多久，政

府当局就命其迁走，因为外国游客会觉得它和文明开化不相称。

筑地的外国人居留地看起来主要是一个汇集了光明向上的传教活动和发展教育事业的地方。比较出名的机构如现在的立教大学——其英文名为圣保罗——就起源于此，圣·路加医院直到今天还坐落在它创立时所在的地方。

敏感的市民对外国人居留地的反应和它本身一样有趣。在日本闭关锁国的几个世纪里，“基督教”一词都具有阴暗不祥的意思。从表面上看，外国人居留地也有着非常浓重的基督教色彩，因而人们想当然地认为这里暗藏着表面上看不到的、不可告人的东西。

大约在世纪之交的时候，谷崎润一郎被送往外国人居留地学习英语。他后来这样描述了这段经历：

那时候筑地的居留地里有一家纯粹由英国妇人经营的英语学校，据说教师当中没有一个日本人。说起这片居留地……里面没有日本人，尽是充满异域风情的西洋建筑坐落在整齐的道路两旁。一户姓萨默（Summer）的英国人家在里面开了一所英文学校。入口处是一扇被油漆粉刷过的带有百叶窗的门，门上挂着木制牌匾，上面刻着几个汉字：“专教欧洲字母。”^[32]没人能正确地叫出学校的名字。一般人只知道“萨默家”。我刚刚提到了“英国人家”，但事实上没人敢保证说她们真的是英国人，或许就只是一群从上海、香港等地方来的三教九流。不管怎样，她们是一群“外国女人”，而且很是妖媚动人，年龄可能从十八九岁到三十岁不等。她们表面上以姐妹相称，有一个老女人被她们称作妈妈，那里一个男人也没有。我记得最年轻的一个女孩子自称名叫爱丽丝（Alice），说她

只有19岁。其他还有莉莉（Lily）、艾格尼丝（Agnes）和苏萨（Susa）（本书作者按：原话如此）……倘若她们确实是姐妹，那么她们彼此间长得一点也不像就很奇怪了。

即便对我们这些组团开班上课的人来说，一个月的学费也要一日元。因而可以想见那些接受私人授课的人支付的学费一定更多。当时一日元并不是一笔小数目。英国人自然比我们这些处在蒙昧未开化行列的人要求更高的生活质量。他们是文明人。所以我们不能抱怨高昂的学费……

胁田曾小声告诉我——他明显是从他的哥哥那里听来的——外国女人在秘密接待日本上流社会的男士，也卖淫给某些歌舞伎演员（不过在这种场合下她们也可能是买春的）。上一代“梅幸”名号的持有人也在其中。他又说私人授课的内容非常奇怪，因为上课时间通常都在晚上且在楼上。我手头就有证据能证明胁田所言不虚，在昭和廿九年一月廿七日^[33]《东京新闻》名为“谈话室”的专栏上，已故演员河原崎权十郎在一篇名为《论六代目菊五郎的病态心理》的文章中就有提及。以下我将摘录其中相关的文章段落：

当时筑地有一所名叫萨默的英语学校。我被送到那里学习。在我之前，上一代的羽左卫门、梅幸以及身为上一代歌右卫门的福助都来过，而且看起来他们的目标与其说是学习英语，不如说是醉翁之意不在酒。在萨默学校的女孩子当中，有一个非常漂亮的女孩叫苏萨，她是吸引我们到那里去的一个尤物。

后来笹沼为了陪我也报名参加了萨默学校。我们两个寻思着找一天去看一看楼上是什么样子。我们一路上忐忑不安，但还是成功瞥见了里面华丽的装饰。^[34]

另一位异域文化爱好者，诗人北原白秋^[35]在外国人居留地被关东大地震摧毁、一去不返之后也抒发了自己对昔日筑地的怀念，他这样写道：

渡船驶往何处，房州还是伊豆？
耳畔汽笛声响起。
越过河便是佃岛，
岸边闪着大都会酒店的灯光。

这首木下杢太郎^[36]年轻时写的小调，连同Eau-de-vie de Dantzick（金粉酒）^[37]、在筑地居留地紫菖蒲花园里弹奏三弦的日本少女的三色版画、教堂的彩色玻璃和常春藤、弥漫着泡桐紫色花朵香味的游廊、推着婴儿车的中国奶妈、流淌在河中“银色的，绿色的，红色的”晚霞的流光溢彩一起，啊！还有圣·路加医院的晚樱和它的鸣钟、不可思议的大都会酒店密室、鸦片和纸牌中的K，全都化为了嗜好异域风情的外道者以及我们未完的美梦所留下的微弱余光。^[38]

外国人居留地在银座大火之后进行了重建，但筑地侯泰卢馆没有。不过正如白秋所回忆的那样，还有其他的旅馆酒店存在。1890年，当美国公使馆搬到了如今大使馆所在的赤坂后，它的原址上建起了“大都会酒店”（メトロポール）。1874年格里菲斯在东京旅行指南中向人们推荐了上野精养轩^[39]。早在第一条铁路通车的时候，它就在筑地了，其供应外国人的食物都由运输工特地从横滨送来。精养轩作为上野一家有名的大饭店至今仍在营业。

19世纪末，对日“不平等条约”的修改终结了治外法权，此时筑地的外国人居留地便失去了其原有的特殊意义，外国人得以自由选择地方居住。外国人居留地最终消失于1923年的地震和大火中，只留下圣·路加医院诉说着昔日的历史。

明治维新之后不久，东京的交通运输便开始从徒步和水路运输过渡到车辆运输。在这一过程的第一阶段，有一点引人注目，就是它没有效法西方，而是进行了自主创新。人力车和黄包车传统上一直被当作人类堕落的象征而受到痛斥。不可否认，人力车有其堕落的一面。但作为一项发明，它在理念上的巧思和设计上的独创性还是值得肯定的。实际上，如果决心要推广车行运输方式的话，那么人力车就是在起步阶段的一种廉价、简便而清洁的运输方式。人力车的起源虽然还没有完全弄清楚，但看起来似乎是源自日本，或者更确切地说是源自东京。目前最广为人接受的一种说法给出了三位发明者的姓名，并将发明的时间定在了1869年。一般认为人力车最早出现在日本桥。但仅仅数年后，东京市内的人力车数量已多达5万辆^[40]。铁制的车轮在高低不平的街道和桥梁上驶过，发出咯咯的响声，车夫们独特的宏亮吆喝声夹杂在街头的各种叫卖声中。但行人们似乎并未对车夫们要求让道的喊声加以关注。美国动物学教授E.S.莫尔斯（Edward. S. Morse）于明治十年（1877年）来到东京大学任教，他曾提到路上行人对车夫喊出的警告置若罔闻——他们不让路，好像认为车子自己会绕道。

有些人力车装饰典雅，而有些车子坐位背后张贴的画看上去就很色情了。1872年，过于大胆的装饰风格遭到禁止。乡间虽然另当别论，但东京开始注重提升品位了。政府要求车夫不能仅仅穿兜裆布而要有适当的着装，莫尔斯就描写过一个车夫在市郊停车以便整理着装。

在明治时代早期的一段时间里，一种四轮人力车在东京和横滨之间运营，它可以承载好几名乘客，至少有两个车夫在前后推拉。据说那时还有在一周内就把满载的人力车从东京拉到京都的记录，以及有关女车夫的记录。

从明治时代晚期开始，人力车的数量急剧减少，车夫们陷入了严重的经济困境。在大地震前夕，市区里只剩下不到两万辆了，人力车被迫转往郊区，在那里，较先进的交通工具要出现得慢一点。

人力车是一种极好的运输方式，尤其适合人口密集的狭窄城市街道。诚然，它会扬起很多灰尘，带来许多噪音，但比起它真正的头号竞争对手马车来说，它扬起的灰尘相对较少，在其他方面也更清洁。老实憨厚的车夫不难找，其危险性也远小于马。而且大多数人似乎已经喜欢上了人力车发出的噪音——至少人们对明治时代的回忆总是充斥着人力车的响声。当橡胶轮胎替换了铁制车轮，人力车行进时的噪音也消失了，但车夫的吆喝声依然存在。或许人力车最好的地方在于它能给乘客一种成为城市一部分的感觉。

这种最早、最简单的交通工具甚至改变了城市。运河和河流变得不那么重要，原先依赖水路而生意兴隆的地方，如吉原附近的著名老饭店，都倒闭歇业。接着出现了更快捷的交通工具，人们又迅速转向了后者。古老的交通工具消失得如此彻底，让人感觉也挺可惜的。现在除了留有少数几辆用于载艺伎去会客的之外，人力车已经消亡了。

不过在人力车还兴盛的时代，人力车本身也是导致另一种传统出行方式消亡的原因。轿子过去是那些不走路的人的主要交通工具，但随着人力车的突然流行而几乎绝迹。据说自从1876年顽固保守派，岛津氏的岛津久光^[41]乘轿动身前往鹿儿岛后，轿子就只偶尔才能在葬礼和某些

婚礼上见到了。如果雇不起马车，又觉得人力车配不上自己，新娘便会坐轿子出行。而当机动灵柩车和廉价的出租车出现后，轿子甚至连这些特殊场合都用不上了。

1871年，天皇御驾前往滨离宫的时候第一次乘马车。几年后，格兰特将军和夫人将在这里居住。^[42]马车作为普通市民的公共交通工具在人力车首次亮相后不久就出现了。到1869年，横滨有了马拉公交车，过了没几年——确切的时间已不可考——在银座也能看到了。1870年代的短短几年里出现了双层公交车，驾驶员身着雍容华贵的天鹅绒制服，头戴三角帽。最早的固定线路是从南边的新桥穿过银座，经日本桥到达浅草；以及从城市南端的品川向西直至横滨。马拉的公交车一般被称作“圆太郎”（えんたろ，Entaro），这个名字来源于广受好评，能惟妙惟肖地模仿列车员喇叭声的落语家橘家圆太郎^[43]。当出租车的时代到来时，它们在很长一段时间里也被称作“圆出租”（円タクシ），这是一个由“圆太郎”的缩写“圆”（円）和“出租车”（タクシ，即Taxi）组成的词，其第一个音节“圆”也表示车费是一日元。

铁道马车^[44]出现于1883年。最初的线路是按照马拉公交车线路设置的：从新桥到日本桥，最后到达浅草。但是随着新的机械设备不断引进，马牵引的交通工具在日本的繁荣时间比在欧洲和美国要短得多。铁道马车投入使用不到十年，东京就开始试验电车。1890年的“内国劝业博览会”^[45]便是以电车作为一大看点。1903年，一家私营公司铺设了第一条公共电车铁轨线并开通运营，其从品川通到新桥，后来又延伸到上野和浅草。于是有轨电车急速发展，很快便达到日均约十万人的客流量，且费用比人力车低廉，所以人力车只好退到郊区运营。有轨电车系统起初是私有的，但私营企业在经营过程中产生了许多问题，经营有轨电车的三家公司并立，造成了巨大的混乱。在1911年，也就是明治时代

的末期，东京市政府出资收购了整个有轨电车系统。

当初的混乱到了何种地步，永井荷风最优美的短篇作品之一《深川之歌》对此恰有描述。文中提到他在四谷乘上有轨电车，向东出发，穿过整个城市^[46]。当电车经过筑地时，发生了一件他没有想到但又很平常的事情，导致他偏离了目的地：

电车穿过樱桥。运河比之前看上去更宽阔了。货船来来往往，显得异常忙碌。但道路却在鳞次栉比的住家和小店正门装饰的新年门松的映衬下，显得更加寒碜。街道两边的行人杂乱无章。电车在坂本公园前停了下来，然后再怎么等就是不见发车，我们前后的车子都停了，驾驶员和乘务员也不知道在何时不知所踪了。

“又来了，可恶。肯定是又停电了。”身穿平纹绸外褂，脚踏竹皮草履的商人对着他的同伴，一个披着毛皮围巾的红脸老头儿抱怨道。

这时一个背着黄绿色包袱，将包袱皮两端系在脖颈处的小男孩最先跳起来叫道：“啊！车子排得好长啊，都望不到头！”

列车员跑回来，一边换掉腋下的包，重新戴好后脑勺的帽子，一边擦了擦额角的汗。

“真是抱歉，能否请大家下车换乘其他车呢？”

听他这么说，车厢中的大多数人都站起身，其中有人不快地问道：“能告诉我们到底出了什么事情？要等很长时间吗？”

“实在抱歉，就是您看到的这样子，从茅场町开始就都停

了。”

车厢里的人都纷纷下车，我也只好随着人流不假思索地站起身，虽然我没主动要求，列车员还是给了我深川的换乘票。

就这样，荷风渡过隅田川，来到了深川。他不由得思考起落后于时代的下町与他先前经过的文明开化的山之手地区的反差。虽然对前者的古风之美充满了向往和怀念，却必须回到后者生活。我们据此可以揣测，要是有轨电车系统能运行得更顺畅一点的话，他就不会有机会作这番黄昏感怀了。

我们前面已说过，人力车的出现改变了河川附近旧有的商业模式。有轨电车产生的影响就更大了，大丸吴服屋^[47]就是一个典型的例子。它是少数几家成功发展成为百货公司的店家，大丸百货^[48]建于18世纪，是明治中期最受欢迎的百货公司，甚至连奠定三井财富基础的三越百货都自叹弗如。对此，长谷川时雨评价说：“大丸过去是日本桥文化和繁荣的中心，其地位就好比今天的三越百货一样。”在她还是一个姑娘的时候，那里是一个令人惊叹和兴奋的地方。它的商店橱窗装有栅栏，与其说是为了防止窃贼，不如说是为了把男店员圈在店里（当时商店里还没有女店员）。有时候店里进来一个面容如狐狸精一般娇美的外国女郎，日本桥的游手好闲之徒就会聚在一起围观。但和它的竞争对手不同的是，大丸不在有轨电车自银座开往上野的南北主干线上。于是客人便越来越少，到明治时代落幕时，它不得已停止了在东京的业务，退往关西地区，直到“二战”后才杀回东京。不过这一次，它没有再游离于交通系统之外。把店铺开在了东京中央车站的大楼里，雄踞于其入口处。

对某些人来说（比如永井荷风），有轨电车是无序和丑陋的象征；对另一些人来说，这是通往新世界的入口，既令人生畏，又充满了诱惑力。小说家夏目漱石笔下的三四郎当时还是一名来自农村的大学生，他听从了朋友的建议来到东京，像发了疯似地乘着电车漫无目的地四处乱跑，试图抓住新世界的节奏。

在伦敦募集资金之后，1870年日本开始修建铁路。主工程师是英国人^[49]，另有100名外国技术人员及工人参与其中。直到1879年，火车司机和列车员的工作才被委托给日本人，并且最初只限于白天的运营。第一条线是从东京银座南面的新桥到横滨的樱木町。樱木町站今天仍然接待着大量旅客，但已不再是横滨的主要车站。这条线路的终点站已在大约40年后因线路延伸而改到了如今的东京中央车站。旧的新桥站则成了一个货运站，并于1923年撤消。

1872年夏天，铁路最先开始投入使用时，曾暂时以位于东京市区南部边界之外的品川作为起点，即首先开通的是品川到横滨这一段。到了秋天，新桥站作为新的始发站，终于在一片欢呼当中开通使用。天皇亲自乘坐了第一趟火车，他那天穿着西装，而大部分高级朝臣则依然身着传统的宫廷礼服。此时的西装价格非常高昂，很难买到。在同乘的贵宾中还有琉球国王。

火车票的费用比船和马拉公交车都要高。因此虽然所有人都想乘火车，但只有富人才有钱每天都坐火车。据说80%的乘客都是在横滨做生意的商人和投机者。最初的火车票上印有除日文之外的英语、德语和法语三种文字。但从1876年开始，就只有英文了。E.S.莫尔斯（E. S. Morse）在1877年发现著名的大森贝冢遗址^[50]时，正是在坐火车前往横滨的路上，这也被认为是日本考古学的发源。29公里的路程，当时坐火

车要将近一个小时，且大森在当时是一片一望无际的乡野，没有什么遮挡视野的建筑物，因此莫尔斯不用离开车厢，就可以悠然从容地从车上凝视那些土堆，并鉴别它们是什么。

东京—横滨线是东海道铁路线的第一段。至1889年，东海道铁路线终于开通至神户。而上野通往北部的干线则与东海道铁路线不同，它由私营企业修建，于1891年通至本州岛北端的青森县。到世纪之交之时，私营企业开始为东京郊区铁路网的建设出力，这些铁路网使城市发生了剧变。1903年，位于市区外西南面的涩谷站平均一天可以接待1.5万名旅客，而在不到20年前它刚开站时，一天的旅客才不过15人。

新桥站与江户的传统之间存在着奇怪的联系。车站所在的地方，之前坐落着龙野藩领主在江户的宅邸。龙野藩就在以“四十七赤穗浪士”^[51]而闻名的赤穗藩边上，据说为主君报仇之后，勇士们在从吉良宅前往高轮的泉岳寺途中，曾在江户的此处宅邸歇息。

如果说铁路让一些人欢呼雀跃，那么它也引发了一些人的反对。当时反对最激烈的似乎是官僚机构，他们觉得把横滨的洋人运到皇室附近可不是个好主意。如果一定要建铁路的话，往北建不是更好吗？在北面，铁路可以用来运兵，对付当时最显而易见的直接威胁——俄国人。结果政府要求铁路的一部分线路（正好是城南那一段，即从品川起）必须靠近内陆铺设，虽然沿海岸线铺设会更加便捷，但陆军出于战略上的原因加以反对。

铁路在老百姓当中倒是没有像电报那样引起反感。当时关于电报的谣言已经离谱至极，把它和基督教的所谓咒术及活人献祭联系起来。人们对待火车头却很是亲切。他们觉得它一定很可怜、很热吧，于是从路堤上取水泼到火车头上。

在关东大地震前夕，东京市内有一万辆汽车，但这些汽车并未像铁路和有轨电车取代人力车那样取代铁路。而且在一个重要的点上，汽车根本赢不过铁路。铁路出现的时候，江户的浮世绘创作仍然生机勃勃，尽管很多人说它堕落，但无论是在艺术创作还是买卖交易方面，它都充满活力。当时日本人创作了大量的浮世绘，单单是东京每年的印刷量就达百万之多，而且几乎全是产自下町。它们价格低廉，其中很少有卖到一便士的。它们都是一次性的消耗品，无论作为艺术品还是投资对象都价值寥寥，印刷技术水平也不高。就算印刷时颜色没套准，作者和买家都不会在意。有时印刷者还会大量使用颜色艳丽的化学颜料。不过，明治时代的浮世绘常常洋溢着一种富有感染力的热情。虽然它们在全盘细节上并不可靠，但作为传递明治精神的史料，仍然比照片有着更重要的意义。经年累月它们也散失了许多。如今残存的浮世绘成了时髦的东西，它的美元价格有时可以达到四位数，日元也升至六位数。

明治早期的浮世绘画家爱上了火车和铁轨。当然他们的作品并非写实，而是以空想居多，就像从未见过大象和长颈鹿的人首次描绘它们一样。火车可能没有车轴，车厢在轮子上滚动，好似房子在圆木上滚动一般。窗户被画得花里胡哨，两辆火车迎面在同一条铁轨上行驶，好像出现这样奇异的事情没什么问题。不过这些古怪的图像似乎很有预见性，预示着将来要出现的城市问题：雾霾、交通拥堵，以及对逼近眼前的灾难漠不关心的官员们。

不过也并非没有写实的作品。公认的明治浮世绘版画大师小林清亲^[52]的作品就既写实又令人印象深刻，他对诸如火车之类很难把握的题材也处理得非常漂亮。

小林1847年出生于墨田区东部的本所，该地靠近现在的两国站

[53]，距离伟大的葛饰北斋[54]的出生地不远。幕府在此地有竹园和贮木场。他的父亲是受雇于幕府的工头。他虽是小林家众多的儿子中年纪最小的，却被定为家族继承人，跟随幕府将军去了静冈。虽然流亡的将军自己的生活远未到赤贫的程度，但他的家臣却大多一贫如洗。小林靠四处打零工过着朝不保夕的生活，其中一份工作就是在寄席[55]舞台上表演。他最后决定返回东京，途中在横滨停留了一段时间，在英国海军军官查尔斯·威格曼（Charles Wirgman）的指导下学习西洋画的技法，后者当时是作为《伦敦新闻画报》（Illustrated London News）驻横滨的记者来到日本的。据说小林还在明治时期最有名的摄影师下冈莲杖[56]门下一丝不苟地学习了摄影和日本画的技法[57]。

从1876到1881年，小林的版画家生涯持续了不到5年，虽然他后来确实又画过一些版画，不过他的主要作品都集中创作于这一时期。在这短短的几年里，他创作了100多幅以东京景物为题材的版画。最后一幅早期多产时期绘制的版画，画的是1881年的神田大火，在这场大火中，小林自家的房子化为了灰烬（顺便提一下，这场大火是明治时代东京遭遇的最大一次火灾）。

在明治早期，浮世绘画家都竞相以西方舶来品为题材作画，而小林和他学生（当时似乎有两个）的特色则是在绘画技法上也采用了西式手法。如果考虑到他所采用的明暗法和透视法，或许他已经不再属于浮世绘传统了。

通常明治时代以铁路为题材的版画，色彩都极其鲜艳华丽，有时甚至可以说是到了艳俗的程度。画家也不管所描绘的是哪个时刻，画面中通常都是天气晴朗、樱花盛开。但小林最为拿手的则是夜景画，他对时间和季节都把握得很精确，没有像他的前辈那样永远是春色满园。他画

的火车沿着高轮山向南行驶，在黄昏的薄暮中泛着微光，浮现出些许色彩，使观者能够想象得到云彩后的月亮几乎是满月。^[58]

小林后期的版画，尤其是在他主要从事插画师工作期间创作的版画，欠缺他在早年创作力旺盛时期的作品中具有的那种热烈而忧郁的风韵。这种忧郁的气质甚至可以说是对未来的一种预见，或者说我们之所以会有这种感觉，是因为我们知道他所钟爱的题材——下町将会发生什么。他对夜景的偏好想来也具有某种象征意义，因为下町夜晚的生活中也一样蕴含着对落日残照的恋恋不舍和对再次迎来破晓的忧惧。

小林画中从鹿鸣馆^[59]窗轩中流泻出的灯光看似明亮，但却给人一种就要熄灭之感。吉原外宏伟庄严的老字号饭店里仍然灯火通明，但总觉得有一种暗淡的惆怅在其中徜徉，因为人力车在驶往吉原的路上并未像从前人们乘船前来时那样在此处停留。吉原郊外暮色中的田野上坐落着一座游女们敬拜的小神社。但不久之后这片土地上也会涌入居民，建起新的街坊，将田野淹没其中。我们知晓这点，小林似乎也预感到了。^[60]城内的诸多小神社和寺庙都在新世界找到了它们的信众和一席之地，但这座小神社却不然，它消失得无影无踪，在今天没有留下任何痕迹。

小林拥有那个时代许多旅行画家都欠缺的特殊才能，那就是捕捉转瞬即逝的情绪和色调。当时其他的浮世绘版画艺术家把一切都置于仲春的阳光之下，却忽视了它更美的另一半景致。小林是一个天才型的艺术家。江户被东京逐渐替代的这个时代，也为映衬和升华傍晚及夜阑的灯光，提供了合适的题材。他比明治天皇晚三年去世。

随着汽车的登场以及街道和路况的改善，水路的重要性就下降了。由河流、运河以及沟渠组成的河网范围非常广：从城西的群山之中一直

延伸到了城市以北的利根川。在幕府统治时期，大部分物资都通过水路运进江户。大正时代结束时，即关东大地震结束三年后，大部分物资已靠陆路运输。不过在贸易方面，由于横滨承担了作为东京海上门户的作用，所以水路运输重要性的下降，其实并没有看上去那么厉害。即使如此，主要运输手段的改变已是不争的事实。隅田川河口的疏浚工作一直没有停下过，但东京还是没有深水港，只能容纳500吨以下的船只。人们对东京是否需要寻求成为一个国际性贸易港口的争论贯穿了整个明治时代。反对这一建议的一大理由源自长久以来对外国人的敌视，认为港口会带来形形色色的外国无赖和疾病。值得一提的是，在是否要与外国通商的问题已被解决半个世纪后，仍然有人严肃地提出这样的理由。

对旧江户城外濠的填埋工作贯穿了整个明治时代，而位于城堡西南方向的蓄水池溜池也是其中之一。溜池过去是江户名胜导览中推荐的游玩地之一：春天适合采摘花草；仲夏适合观赏盛开的荷花，聆听它们静静地绽放。由于溜池已经不具备军事防御的价值，它逐渐被砂土和弃置的垃圾填满，在明治晚期的时候成了一片沼泽地，在大正时代则完全消失。

不过运河网络到明治时代结束时仍然完好如初，水上有大量小船，水中有大群鱼儿。水上的生活即使是在相对保守的下町也可以说是特别保守的。明治时期木版画中一个有趣的一成不变的细节，无疑是依据事实绘制的。在画桥梁的时候，桥上的道路上时常和现在一样，满是新潮和传统、舶来和本土的各种组合，生机勃勃，而桥下的水上则几乎没有一丝新潮和现代的痕迹。

乘船游览差不多已经绝迹。思想前卫的年轻人会去隅田川上划船，大学的船库是东岸的一大风景。1920年面向外国人的旅游指南中，只收录了城里的一家船宿，船宿的字面意思是“小船旅馆”或者说“小船客

栈”，它为水上娱乐活动和前往吉原的短途旅行提供优雅考究的泛舟服务。这些船有顶篷，船头高耸，船檐上的灯笼常常沿着船檐一字排开，这是在江户和明治时期的木版画上经常可以看到的画面。由于消费者期望在泛舟之余还能有一些娱乐活动，船宿也与吉原的茶屋一样，准备了诙谐幽默、技艺精湛的艺人。随着运河网络的消失，一些船宿也开始过渡到新时代，发展成为召集艺伎的饭店，而许多船宿则歇业了事。银座和京桥在过去是乘船前往吉原的客人在南部的终点站。由此，该地的船宿正是形成今日新桥艺伎区（现在仍然是东京最好的艺伎聚集地之一）及日式饭馆街（即料亭街）的一大基础组成部分。

永井荷风这样的鉴赏家说江户是毁于洪水和大火，不过我们也许可以说船只和水路的不复存在，给晚期江户的氛围造成了更具毁灭性的影响。在一段对晚期江户的哀伤叙述中，荷风自己也暗示了这一点，他描写一位著名的作家从船宿出发，一路审视世事变迁。荷风也是1840年代禁欲法令的受害者，在隅田川上的静谧时刻对他来说也是最适合审视过去和将来的时刻。明治的车轮打破了旧的模式和节奏，此时的人们已经不再有时间或者兴趣去组织一次完美的远足旅行，所以江户平民昔日的艺术也就不像以前那么受欢迎了。

这并不是说对江户来说非常重要的隅田川的风情彻底消失了。它们仍然存在，只是受到污染不再纯粹，变得粗俗而已。即使“一钱蒸气”船^[61]到大地震发生的时候票价已经不止“一钱”，它们仍悠闲地沿河上上下下，并在海湾沿岸定点停靠。横渡两岸的渡船直到第二次世界大战之后才被桥梁完全取代。最保守的艺伎聚集区——柳桥就位于河边，那些卖唱艺人仍然乘船在柳桥前划来划去。人们依旧可以在夏天晚上带着艺伎一边划船，一边享受美酒和音乐。被称为“开河节”^[62]的重大庆祝活动是下町夏季活动的高潮。

剧作家小山内薰^[63]在1911至1912年^[64]出版了一本名为《大川端》（Okawabata，其中的“大川”指的就是隅田川）的自传体小说。小山内薰是日本提倡推广西方戏剧的先驱者，被称为“新剧运动之父”，他在关东大地震后几年成立了筑地小剧场^[65]，这是当时蓬勃发展的兼具试验性和冒险性的新剧运动中最著名的机构。和永井荷风一样，比他小两岁的小山内薰也是一名欲成为江户之子而不得的人。他的祖辈都是官僚而非商人，他又身患残疾，早年在广岛度过了童年。而这样的人通常比真正的江户之子（谷崎润一郎就可以说自己是正宗的“江户之子”）更热爱江户和江户的遗迹，无论是抽象的还是具体的。《大川端》带有日本自传体文学常有的毛病：人物塑造薄弱，情节散漫，有自我满足的倾向，但在再现隅田川的风情景致方面还是很出色的。小说的时间设置在1905年左右，日俄战争已经结束或者说接近尾声；故事场景设在中洲^[66]，是隅田川上的一个人工填河形成的岛，在日本桥外侧：

有时候会有一艘为溺死者超度亡灵的大传马船^[67]往返于大桥和中洲之间，船上撑着遮阳篷阻挡日光，旗帜高高地在空中飘扬，以撞木敲响小钟，水上便响起哀伤的赞佛歌。

几乎每年夏天的晚上都有船来到石堤边给我们演皮影戏。这些船都没有像样的船篷，只用几块破布当作临时的遮篷，下面是纸做的拉门，使人不禁想起那种老式的遮篷船。纸门在船内灯光的照耀下显得有些泛黄，总有两个人影投射在上面。当太鼓、铜锣和三味线乐声齐作，船沿着河流溯流而上驶来之时，正雄便会开心地瞅着君太郎说道：“真好呀。”有时还能听到模仿歌舞伎演员的声音从船里传出……

每天都有一艘卖糖船和着鼓声经过，并且恰好都在同一时间前来。虽然卖糖人的身影和饴糖看上去就像画中那样小小的，轮廓模糊，但水上传来的节奏简单的鼓声却是如此清晰，让他觉得他们距离如此之近，以至于可以够得着似的。听着这鼓声，他便莫名地激动起来，想起自己遗忘很久的、远在山之手的老家。不过想念终归只是想念，他并不急着离开君太郎。

远处的河岸边排满了仓房，红色的巨大满月会在其间升起，漆黑的河水会在月光的照耀下变成金色。然后，随着月亮越爬越高，变小变白，河流会变成银色。在不见电车通过的大桥黑影下，河水就像一群鲑鱼一样闪闪发亮。

架在河川之上有着优雅曲线的老木桥非常美丽，却并不适合通行重型的机动车。虽然也用木头修建了一些更宽更平坦的桥，但越来越多重要的新桥用的是铁和石头修建。截至日俄战争结束时，市内的481座桥梁里有26座是铁桥，166座是石造，剩下的还是用木头建造的。1911年，新的石砌日本桥竣工，它至今依然屹立不倒，最后一任将军德川庆喜还为它题了词。在落成典礼上，他走在游行队伍的前列，身边是一名100年前出生于日本桥的女士，在她一生中经历了四代幕府将军的更迭。浅草著名的吾妻桥（通常被称作“大川桥”）在1885年的时候被洪水冲走了。1882年，带有装饰性铁骨架的新铁桥竣工，落成典礼上举行了一场盛大的庆祝活动，现场张灯结彩，打着灯笼缓步前进的庆祝队伍、艺伎和政治家都到场庆贺。它很快成了城市的一大景点。但桥面仍然是木制的，在关东大地震发生时，它和河上其他所有的桥梁一样着了火，许多罹难者是溺水身亡。

永井荷风喜爱隅田川，但提起它每年两次的洪水也颇有微词：

正如夏秋交替的时候一样，春夏之交也很可能会降大雨。千束町到吉原的这块区域会变成一片汪洋泽国，对此没有人感到意外，因为每年都是如此。

以上就是他的一部中篇小说《隅田川》最后一章的开头。但说隅田川一年要发两次大水其实有点言过其实，在其他方面他的描述也不完全准确。夏末初秋的台风季节才是洪水泛滥的季节。六月的雨比起台风季节的暴风雨要温和得多。荷风之所以这么写，大概是因为他的故事里需要一场发生在初夏的洪水。江户至明治时期300多年的气象记录显示隅田川平均每三年才发一次洪水。但因为一些不为人知的原因，随着时代的推进，洪水变得越来越频繁。在明治时代的后半期，频率已经接近每两年一次。这当中有八次洪水导致的受灾情况严重，其中有两次发生于明治末年，分别是在1907年和1910年。

1910年的这次大水一般被称作明治大洪水，淹没了小石川以东的整个下町北部地区。上涨的河水使隅田川和一些小河的堤岸出现了溃口。浅草一带（包括吉原和荷风所述故事的发生地）损失尤为惨重，而全市15个城区中只有一个幸免于难。这场洪水是一场巨大的灾难，据测算，它造成的损失达到了当年国民生产总值的4%—5%。如果以荷风的话来说，江户最终消逝在了这次大洪水和翌年的吉原大火之中。这场洪水是修建荒川排水渠的诱因，后者为隅田川的洪水画上了句号。

在明治时代发生的所有大火中，1872年的银座大火对东京城的影响最为持久，新银座正是诞生于这场大火之后。银座在商业气息浓厚的江户原本并不是最繁华热闹的地区。与更北边的日本桥相比，它面积狭窄，夹在西边德川江户城堡的外濠和大部分被贵族占据的海湾沿岸之

间。大商人的房舍在更靠北的地方。银座只是艺术家和小商人店铺的天地。

W.E.格里菲斯曾对他在1870年看到的火灾前的银座有着生动的记录。里面虽然没有具体提及银座之名，但他是从筑地经新岛原（他错叫成吉原）一直走到了神田，因此他最先踏入的街道肯定是银座街区：

我穿过一条尽是售卖各种橱柜店铺的街道，又穿过另一条满是在经营屏风商铺的大街，再通过一条开满了染坊的街道，里面放着木桶，散发着染料特有的臭气。在一家整洁的小店里坐着一位带着角质边框眼镜的老人，身旁放着一桶染料，他正在为一卷布料的下一次浸染做准备。另一条街只卖竹竿，多得已经可以造一片竹林了。有人正在锯一根竹子，我注意到他用双手朝自己的方向拉锯子。锯子的锯齿朝向和我们国家的相反。另一个人正在刨东西。他刨东西的时候也把刨子朝自己这边拉。我又注意到一个正在干活的铁匠：他两手开工锤打着铁器，与此同时，他的脚则踩着风箱。他将若干铁条放在火里烧，又用余火烹煮自己的晚饭。制桶工人用脚趾按住桶缘。他们所有人都是坐着干活，真是好奇怪啊！或许这就是欧洲人和亚洲人的一个重要区别吧。亚洲人是坐着工作，而欧洲人则是站着工作。

我从堆满竹子的街道出来，来到主街大道^[68]上，这里是日本首都的百老汇大街，我认得它。这里的店铺更加亮丽，也更富丽堂皇；街道也更宽敞，挤满了人。

来到骏河町时，眼前是富士山的壮丽美景。我路过一家大的丝绸店和巨富三井的防火仓库。^[69]

银座边上的木挽町曾经聚集了许多歌舞伎小剧场，直至1840年代天保改革将它们强迁至北郊外。明治维新后禁令一解除，获准回归的剧院很快又回到了银座。不过作为一个繁荣的商业和娱乐中心的银座，要到火灾之后才出现。

当时的统治者下定决心要让东京成为能够抵御火灾的城市，刚刚烧成一片焦土的银座刚好提供了开展这一建设工程的契机。英国工程师托马斯·沃特斯（Thomas Waters）受聘将银座打造成一整片红砖建筑区。市政府还资助成立了一家专门负责建筑工程施工和管理招租事项的公司。重建工作耗费了三年时间，而如果按旧的木结构方式重建的话，差不多只要一晚上就可以完工。除了将火灾自夸为“江户名物”之外，这座古老的城市对自己从火灾中恢复的速度也向来十分得意。

早在大火灾发生前，银座地区就已经有至少两座砖砌建筑，一座是仓库，另一座是商店。一位建筑界的杰出权威对其这样评价道：“连后来的公共厕所都不如。”当重建工作完成时，京桥区包括银座在内有差不多1000座砖砌建筑，其他城区则只有总共不到20座。一份1879年的名录显示，大多数其他城区都分布有西式或者说西洋化的建筑，只有山之手地区的四谷区一座都没有。

当时政府所希望的是东京全市能够以银座为榜样进行改造，成为防火的城市，但实际情况却事与愿违，只有主街两旁的建筑仍以红砖外观向世界展现“文明开化”的成果。而对改造计划的敷衍搪塞，使得建筑很快就出现了回归老样的倾向。从摄自明治晚期的照片中我们可以发现，“赤炼瓦街”（即两旁都是红砖砌的房子）绵延最长的地方是在今天银座的北部，但那里现在已经什么都不剩了。

新银座在外国人当中的名声大体上并不好。早在1870年代就有人抱

怨过城市面貌的“美国化”现象。伊莎贝拉·伯德^[70]（Isabella Bird）在1878年和1880年就形容东京不像一个东方城市，反而更像芝加哥和墨尔本的郊区。虽然她没有说她指的是东京的哪一块，但差不多可以确定是银座。皮埃尔·洛蒂^[71]（Pierre Loti）曾作为海军士官在1885年和1900年两度来日，也将赤炼瓦街形容为“美国的丑态”。就像格里菲斯把日本桥比作百老汇大街，导游指南作家、英国人菲利普·泰利（Philip Terry）也把银座比作百老汇，不过他的类比可不是出于赞美。“这类建筑大杂烩的明显特征是规模虽大，却无威严，虽然个体特征明显，却无端庄纯朴之感，与其说是追求整齐协调，不如说只注重方便”。泰利在1920年写下这些话的时候，赤炼瓦街当初的风貌已所剩无几了。只有其深受美国之害的印象还深深地留在人们的脑海中，而讽刺的是最初的建筑设计师并非美国人，而是英国人。

东京对新银座存在着两种矛盾的心态，所有人都想来瞅瞅，但想住在里面的人就不多了。永井荷风在20世纪初的一个短篇故事里，把它形容为即将到来的那种生活的可怕象征。

最初的改造计划是按照江户商家的传统，一楼开店，二楼住人，让大家逐步搬入这些新式建筑。但人们不久便发现这些新式建筑通风不佳，潮湿、闷热，容易发霉，总之完全不适应日本的气候，在坚硬墙壁的包围下过日子，也与日本人的居住习惯完全冲突。虽然面朝大道、条件不错的地方最终找到了租户，但后街却很萧条，成了表演熊摔跤、狗跳舞之类杂耍卖艺的临时场所。而在那些还未放弃权利的土地所有者当中，很少有人愿意或者有能力偿还政府为改造街区而给予的补助津贴贷款。那些幸运地把房子租出去的人也是一样，因为后街仍有三分之一都处于闲置状态。最后空余的房子只能贱卖处理掉，让买者象征性地支付了一点钱。和原来的改造计划有关的欺诈行为在短时间里持续发酵。大

多数江户商贩就连传统的防火货仓也买不起，而即便是新的砖砌建筑里最朴素的房子也比防火货仓贵十倍。于是东京在明治时代余下的时间里采取的防火改造措施仅止于拓宽街道，并在一块区域被大火烧光后征用它设为空地以防火。

虽然伯德小姐和洛蒂先生认为新银座不怎么样，不过新银座一定非常漂亮。不论它作为一个防火城市的样板房有多么失败，它作为文明开化的范例还是取得了巨大的成功。每个人都想去看一看，于是在银座消磨时光的风尚——“银座漫步”^[72]便应运而生，在两次世界大战之间的这段时间里风靡一时。

新银座也是版画家们最好的题材。他们在版画中像往常一样在灿烂的阳光下、盛开的樱花中展示银座。事实上，最初的时候，大道两旁是有樱花树的，那时在东京市内仅有银座拥有能通行铁道马车和电车的宽敞大道。除了樱花树外，路边还有枫树、松树、常绿橡树。松树位于十字路口，其他树则位于其间。

我们至今依然无法完全搞清楚，这些最初的树究竟是何时并且为何消失的，改种的柳树后来成为银座的一大象征。这一切发生的大致时间可能是在明治中期。最初的树木或许是城市化的牺牲品，也有可能是因为它们的枝叶四处蔓生、易折、易遭虫害，所以不合作为行道树。总之，最后是柳树取而代之。柳树是结实强壮的耐寒植物，夏天在清风的吹拂下摇曳摆动显得十分凉爽，正是闹市区和名胜地所需要的。它长久以来一直是江户的象征，伫立在其江川运河两岸，这时又成了东京最新潮的象征。不过最后柳树也消失了。如今你若出城来到多摩川附近的郊区，还可以看到那些在关东大地震发生前从银座移至此处、最后一批柳树的幸存者，现在已是古木了。

由于新的火车站刚好建在与银座仅隔一条运河的南面的新桥，今天银座的南端（严格地说，这里当时还不是银座的一部分）最早繁荣起来。从明治时代中叶开始到晚期，这一带就像是现在所说的那种购物中心或是大商场。新桥旁边有两个集市，每个集市里都集中了许多小商铺。一位在银座土生土长的著名艺术家岸田刘生^[73]回忆说，银座的年轻人喜欢去那里转悠，因为从这一带的店铺后窗望进去，可以看到新桥艺伎们在为夜间的表演做准备。其中一个集市还把一条蟒蛇放在橱窗里展示。那条蟒蛇据说已经在地震中死亡。从明治晚期到大正时代，东京中央车站修建起来，并在大正三年（1914年）建成，取代新桥作为从南面驶来的东海道线火车的终点站。它坐落在京桥区的北部边界上。所以银座的中心又再度向北回归到了今天银座四丁目交叉路口一带。

新银座时期的建筑，至少有一座被保留到了今天，那就是位于庆应大学三田校区内的“演说馆”。福泽谕吉创造了“演说”一词，他把辩才视为日本追赶世界列强时必备的素养。演说馆于1875年建成，现在作为重要文化遗产受政府保护，曾是有抱负的青年演说家们的论坛。它是在地震后，从原址搬到庆应大学正门附近的。这是一幢中规中矩的建筑，不那么吸引浮世绘画家。它的门窗和室内一样都是西洋风格的，但外部包括菱纹墙以及用瓦平铺而成的屋顶都是明显的传统日式风格。筑地的侯泰卢馆看起来想必也是这个样子的吧，只不过规模要宏大得多。

在明治时代最著名的火灾中，1911年的吉原大火堪比1872年的银座大火，但两者都不是最具破坏性的。银座大火虽然烧得很猛，但没有持续焚烧人口密集地区。1881年的神田大火才是最具破坏性的，它终结了小林作为浮世绘画家蒸蒸日上的岁月，所造成的房屋损毁远胜于明治时代的其他火灾。但即使如此，它仍比不上江户时代的大火以及1778年的京都大火。就像许多别的火灾一样，有人怀疑1881年的大火是有人故意

纵火引起的。这是一场引人注目的大火，甚至连水都无法像扑灭银座大火那样扑灭这场火灾。它从神田开始烧起，在冬季强风的煽动下，一路横扫至日本桥，又经两国桥跃过隅田川，向东蔓延扩散，留下一片焦土，一直烧到开阔的乡村地带才逐渐平息。

从明治早期到中期的15年里，日本桥周边各处被火灾烧毁了三次。大火灾在一年的最初几个月里（1月至3月）最为易发，这时候的天气是一年当中最干燥的，而且时常刮强劲的西风和北风（1945年美军的东京大空袭^[74]正是利用了这些条件）。1873年的火灾烧光了江户城堡的剩余部分，因而明治天皇在其统治期间超过三分之一的时间里都只好待在纪伊德川家的府邸，也就是如今赤坂离宫^[75]的所在地。直到1889年，他才回到宫里。吉原则是在1871年、1873年、1891年和1911年都发生过火灾，当然也包括1923年^[76]。

虽说如此，近现代时期东京最易着火的地方仍是神田。1880年中央消防厅成立后，明治时代的五次火灾有四次是从神田开始烧起来的，其中在1881年的短短几个星期里就发生了两次大火。顺带一提，第五次火灾就是吉原大火。而到了大正时期，大火的数量已有所减少，除了1923年关东大地震引发的那场火灾之外，可以在规模上与明治时期的大火相匹敌的只有一次，而它也是发端于神田。除此之外，大正时代的其他火灾根本无法与明治时期的火灾相提并论，火灾这朵“江户之花”也最终走向枯萎凋谢。

进入大正时代，消防部门才开始有足够的人手救火而不再需要普通百姓的帮助。即便如此，旧的志愿救火队要到关东大地震之后才解散。不过他们的仪仗队如今在“初出式”^[77]活动中仍然还占有一席之地。消防部门首次投入卡车搬运水泵始于大地震前五六年，而地震使卡车损失半

数。

下町学会了去适应火灾的威胁。当时只有富人才造得起防火的仓库。底层的老百姓都在显眼的地方准备好了应急篮子，又在地板下挖洞并设置了巧妙的机关：遇热就会浸水。万一遇到火灾他们就将贵重物品扔入篮中，再放进洞里，希望这样能保护好被及时藏起来的贵重物品。

年少的谷崎润一郎和他的小伙伴们发现了这种篮子的一个有趣玩法：

这种叫“用心笼”的箱篮，那时每家都备有一两个。这种长方形的篮子是用竹子编成的，大小和盛衣箱差不多。它们被放在显眼的地方，以备不时之需。在偕乐园^[78]，篮子被保存在一间储物室里。我们做游戏时，就把它当成是花魁的房间，在里面摆两个枕头。我们中的三四个人轮流在篮子里扮作花魁和客人。小源和我好些时候都是扮演花魁和客人，我记得我们也没干什么，就是两个人面对面躺下几分钟，然后轮到另一对“男女”互相凝视偷笑。

我想这个游戏可能起源于小源从厨师那里听来的关于洲崎一带游廓的传闻。不管怎么说，那时我们觉得很好玩。我们会日复一日地玩这个我们管它叫“用心笼”的游戏。

有人会说：“喂，今天也玩‘用心笼’吧！”^[79]

明治时代在日本帝国大学任教的美国动物学家E.S.莫尔斯在火灾和消防知识方面是一个行家：

几乎每幢房子的屋脊上都有能登高远望的地方，可以通过几截台阶上去。人们可以在此尽可能地观察一下大火的走势情况……当受到不断逼近的大火威胁时，人们会关上沉重的窗户挡板和防火建筑的门，在门缝等地方抹上泥土。在全部封闭之前，还在地板上一个安全的地方点上许多蜡烛，这样逐渐消耗掉所有氧气，减少着火的几率。

莫尔斯最初对东京的消防措施嗤之以鼻，但随着对后者了解的逐渐增多，他由鄙夷逐渐转向佩服。在记录他目睹的第一场火灾时，他最初这样轻蔑地写道：

消防泵喷出去的水柱大约只有一支铅笔那么粗，而且它们都是从一连串各管各的喷口喷出，因为他们的水泵不像我们美国的手压式水泵那样有气囊。而且东京的抽水泵成方形，而非圆柱形。在阳光下晒了几个星期后，抽水泵就被晒裂了，从裂缝中喷出的水比水管中射出的水还多……消防队由私人设立，每个组都有一位领队。领队要待在尽可能接近火场的地方，有时甚至爬到着火房子的顶上，如此证明领队在场的情况下，消防队才好从被救的房主那里领取报酬。

等到这份日记作为书出版时，了解情况的莫尔斯加了几个注释，大意是消防员的主要工作不是灭火，而是阻止火势蔓延。而水泵喷出的水流之所以很小是因为这些水不是用来灭火的，而是用来保护消防员的。

到了1879年，莫尔斯对东京消防工作的态度已经转向佩服，这一年4月的一天早晨5点钟，他还特意赶了两英里路去火灾现场观摩：

从过火面积就能看出这场大火的蔓延速度是多么快，而木制房屋只是部分烧毁这点，可见东京消防员的工作并没像外国人认为的那样无足轻重，在狂风中阻挡大火肯定需要付出巨大的努力并且要有高超的技巧。事实情况是日本的房屋非常脆弱，以至于火一烧起来就会以极快的速度蔓延开来。因而，消防员的主要工作就是在市民的协助下将一间屋子上所有能剥离的东西都剥离掉……看他们掀掉厚厚的屋顶瓦片——一间房屋上唯一具有耐火能力、能够压住火势的东西，似乎很可笑，但这也使得他们能够扯掉屋顶下的木板，你会发现这样一来，火就无法经由屋椽从一间屋子蹿到另一间屋子。观察得越多，你就越能意识到我们对东京消防员的第一印象是错的，很快会对他们的技术肃然起敬。[\[80\]](#)

考虑到大部分消防员都是木匠，人们可能会怀疑存在某种利益冲突。但看起来他们还是在条件有限的情况下，勇敢出色地完成了工作。

随着日本由明治时代进入大正时代，火灾造成的损失开始逐年下降。而在江户之子看来，与之相伴的是传统建筑和谐感的丧失。永井荷风对此感到痛惜，他的弟子，小说家、剧作家、俳句家久保田万太郎也是如此。久保田是一名真正的江户之子，他于1889年生于浅草（谷崎润一郎则比他早三年，生于日本桥），家里是制作贩卖布袜的。他在浅草一直待到1923年大地震火灾之后被迫离开。虽然他此后再也没有回到原处，但在余生40年中的大部分时间里，他都辗转住在下町各处，用他擅长的各种写作形式进行写作，包括小说、戏曲、俳句，主要内容是抒发自己对下町因近代世界的侵蚀而走向消亡的感伤。从他的出身以及一生始终不渝的对下町的热爱来看，他或许可以算是那群能说会道的江户之子当中最有力的代言人了。谷崎是一位更优秀的小说家，但他谈到他土

生土长的下町时基本是发牢骚。久保田则在1927年的作品中哀叹了“火之见”的消失，他所说的“火之见”，是指负责火灾警戒的人，以及莫尔斯前面提到的住家屋脊上面可供登高远望火情的地方：

那些不知何时从东京街区彻底销声匿迹的事物中，“火之见”便是其中之一。我指的不是消防梯或者消防观察员塔，而是火之见本身。我对山之手地区了解不多，但在下町，尤其是在闹市区和繁华地段商店的屋顶上，一直都有“火之见”，它不仅仅是容易起火的江户的纪念品。在土仓^[81]样式被作为理想的日本建筑风格的时代，火之见与木板栅栏、阻挡强盗的尖刺、天水桶^[82]一起，都是赋予日式房屋造型的不可或缺的元素。想起它就仿佛置身于柳影婆娑的古老东京的南柯一梦中。

为“火之见”这种有力地诉说着整个城市极易失火的建筑消失无踪而感到悲伤，似乎有些愚蠢。但久保田的评论和其他一些哀悼江户者（如永井荷风）的类似评论还是有他们的道理的。尽管东京没能成功地以银座为样板推广防火建筑，它在防火能力方面还是稳步提升，然而这也使它过去的美丽折损大半。“大君之都看上去就觉得美丽。”在幕府将军统治的最后时光里，英国驻日公使阿礼国勋爵曾这样评价江户。尽管如今东京各处仍有名胜美景，但没有人会把我们这个时代的东京称作美丽的城市。有时当你在街角撞见一片江户时代或者明治时代遗留下来的屋宇时，在屋瓦和老木头酝酿而成的昏暗但和谐的色调中，你会不由得感叹江户已经消逝的美丽。

在德川时代的日本，商人家的建筑式样在不同地区是不同的。除了仓库以外，房屋差不多总是木结构，有一到两层高。关西地区比关东地

区及其最大的城市——江户更青睐刷上油漆和涂料。江户有若干种不同的屋顶。相对较富裕的商人家家房顶上都盖有厚重的黑瓦片，而那些地位较低的平民百姓则用茅草和木板作屋顶，后者常常成为火灾的助燃物。江户未上漆、纯本色的房屋和商铺，通常在正面沿街的窗户上装有精致的小格子，它们随着岁月的推移渐渐变成美丽厚重的深褐色，与灰褐色的屋顶相得益彰。

只有惯于捕捉细微差异的人，才会注意到这由褐色与灰色交织的古朴渐变，才能体会过去下町街巷的安然之美。这或许就是为什么想通过早期外国游客写的东西来探寻下町以前的模样是徒劳无功的，它的神韵无法言传。即便如E.S.莫尔斯这样对下町的变化最为敏感、最能产生共鸣的外国人，对他每天都经过的街角屋瓦木纹的熟悉程度，也远不如他对街头叫卖声、忙碌生活和风俗奇事的熟悉度。伊莎贝拉·伯德在寻找外国人未曾探访过的地域时曾穿过河东边的城区。尽管这一带属于明治时代早期的城区，古老和谐的氛围受到的干扰最少，但她对此却只字未提。要是她知道这些地方将来全都将消失不见，而且消失的速度比那些外人未至的地区还快的话，她可能会稍微试着去描述它们。

像英国公使馆和侯泰卢馆这样的首批西式建筑是不耐火的。它们由日本人所建，采用的是传统的日本建筑技术，再配合西方人的需求和感受设计而成。一般认为建筑方面最早的纯西式风格时期，始于银座的重建，这一时期通常被称作英式风格时期。托马斯·沃特斯^[83]（Thomas Waters）为新银座的建设出谋划策，而活跃于明治时期的外籍建筑师中最有名的约西亚·肯德尔^[84]（Josiah Conder）则在全城兴建楼房，他们都是英国人。日本建筑师的作品在英式风格时期并不起眼，但在明治中叶又再度受到关注。当时最杰出的日本建筑师是肯德尔门下的学生。最初的帝国饭店便是由一名日本建筑师设计，它于1890年开张营业，地点

坐落于今天帝国饭店的地块内。此外，明治晚期和大正早期最宏伟的建筑——日本银行、赤坂离宫、帝国剧场和东京中央火车站，都是日本人的杰作。肯德尔生于1852年，1877年初来到日本，受聘于明治政府的工部省。他先在“工部大学校”教授建筑学，后又又在大学任教。肯德尔自己也是一个好学的人，他在日本学起了日本绘画，尤其擅长画鱼。

肯德尔是个非常重要的人物。其他在日工作的外国建筑师，包括设计了第二代帝国饭店的弗兰克·劳埃德·赖特在内，没有一个能有他那么大的影响力，恐怕将来也不会有。他是一位博采众长的建筑师，虽然并无独创性，但作为老师却极其成功。日本公共建筑的宏伟风格就可以追溯到他身上。他最著名的作品就是鹿鸣馆（该名字还被用来命名明治中期的一段时期^[85]）。鹿鸣馆于1881年开始动工建造，1883年完工，是为使东京适应国际大都会地位而建的国营聚会、住宿场所。在日本迫切希望修改和废除不平等条约的时代，这也是为了向世界展示日本人同欧美人一样是文明开化的民族，所以不需要例如治外法权这样的侮辱性条款。^[86]

鹿鸣馆的字面意思为“雄鹿鸣叫的屋子”。这是一个文学典故，引自中国最古老的诗歌总集——《诗经》“小雅”中的《鹿鸣》一篇，意指向贵宾发出盛情的邀请，召开热情欢乐的宴会。早在银座重建之前，东京虽然已有滨离宫内的延辽馆这样半西式的迎宾馆，为重要的外宾提供住宿，其中就包括格兰特将军这样的贵宾，不过随着它的老朽，人们认为它已不适合招待外宾。于是便在昔日萨摩藩宅邸的旧址（当时已经是属于明治政府的资产了，边上就是日后的日比谷公园）上建了鹿鸣馆。

鹿鸣馆是一栋意大利风格的两层砖结构房屋，占地面积1.5万平方英尺，约合1400平方米，是当时最富丽堂皇的建筑。内设一间舞厅、一

间音乐室、一间台球室、一间阅览室，另有一些贵宾套房，还有日本人以前闻所未闻的西式浴缸，其长6英尺，宽3英尺，以条纹大理石制成。据说从水龙头中喷出的水流轰鸣形成了颇为壮观的景象。

皮埃尔·洛蒂在1885年日本天皇生日^[87]的时候参加了一次鹿鸣馆的舞会。在他看来，鹿鸣馆的白色刷漆使整个建筑物看上去刺眼单调，像法国温泉疗养旅馆里的赌场。他或许累得头昏眼花了，说自己乘人力车从新桥火车站出发，穿过昏暗偏僻的街道，大约在一个小时后才到达鹿鸣馆。而事实上，这段距离步行也只要十分钟就能轻松走完。

鹿鸣馆的风光日子我们会留待以后讨论。它在风生水起的鹿鸣馆外交时期过去之后（虽然不平等条约仍然没有被废除）变成了华族俱乐部，然后又成了一家保险公司的办公点。在经历了其他一些变故之后，到珍珠港事件前夕，它被拆毁以腾出地方建造一片临时的政府办公大楼。鹿鸣馆在结构上相比同样建于萨摩藩宅邸旧址上的帝国饭店（由弗兰克·劳埃德·赖特设计，是帝国饭店的第二代建筑，现已于1968年拆除）要精巧得多，在关东大地震的时候也逃过一劫。

今天如果我们想更真切地了解当年鹿鸣馆是什么样子，可以去看看当年由肯德尔设计、保留到今天的三井俱乐部^[88]，它位于三田，离庆应大学不远。虽然它的竣工时间相距鹿鸣馆较远且规模更大，不过两者都有宽阔的游廊和宽大的廊柱。从照片上，我们可以发现鹿鸣馆的正面装饰得比三井俱乐部更为华丽。三井俱乐部的游廊不像鹿鸣馆的游廊那样明显贯穿整栋建筑；廊柱更少，隔得也更开；屋檐和屋顶不像鹿鸣馆那样引人注目。但三井俱乐部可能是东京所有建筑中保留了最多鹿鸣馆倩影的。最初的第一代帝国饭店也是模仿鹿鸣馆建造的。作为当年东京此处全景画卷的一部分，三井俱乐部仍可谓一如往昔——它是肯德尔的

作品，也是他忠实虔诚的门徒。

肯德尔设计了不少建筑，但只有一小部分残存下来。位于神田的尼古拉教堂，由一名俄国教授设计，肯德尔督造。该教堂于1891年完工，由于在地震中严重受损，它之后又经修缮，现在的构造比最初设计的更加坚固结实。

帝国饭店、鹿鸣馆以及浅草的“凌云阁”当年都在一周之内相继对外开业。

凌云阁一般被通俗地称作“浅草十二层塔”（即“十二层”），关东大地震时顶上几层被震塌，之后被军队的工程兵整体拆除。

如果说鹿鸣馆是明治时代的精英和其世界主义的一大象征，那么十二层塔则是明治时代晚期普罗大众及其娱乐盛况的一大象征。在那个时候，浅草是最繁华的大众娱乐中心。十二层塔就象征着浅草。对此，久保田万太郎这样写道：

过去浅草矗立着一座叫“十二层”的奇怪建筑。

不论你从哪里望去——从每户住家房顶上的火之见，从各家的晒物台，从最窄的二层楼窗户，都能看到一座巨大而笨重，由红砖堆成的塔，它就在那里等着你。从更广阔东京城的各个地方——从向岛的土堤上，从上野的瞭望台上，从爱宕山^[89]长长的石阶上，不论何时，只要你愿意，它都在那里等着你。

“啊！看，那是十二层塔！”

我们在向岛、上野和爱宕山上看到它都会这么说。那一刻，言

语间流露出一份平静的喜悦——那正是遇见浅草的喜悦，是感应到拥有灵验观音像的浅草的喜悦。由此可见“十二层”之于浅草的意义。

然而，在古旧的名所绘^[90]上，在东都浅草公园图上，它又显得那么笨拙，矗立在那垂挂枝头的樱花盛放之下。

那些廉价的浮世绘勾起了我的思乡情绪和我记忆中的浅草。在我儿时的记忆里，它一直都是如此躺在春天的怀抱里。那里春光烂漫，微风拂面，杨柳吐绿。一直在诉说着春天，并且也只有春天。当我抬头用目光寻觅空中摇曳飞舞的蜻蜓或者飘散的气球时，“十二层”就在那朦胧的记忆当中。^[91]

十二层塔是日本人在英国人威廉·巴顿（William Barton）的指导下建造的。一些资料称它有320英尺高，也有些资料说是220英尺。后者貌似可能性更高一点。不管怎样，它都是当时东京城内最高的建筑。就算它只有220英尺高，也比尼古拉教堂高两倍。塔中有许多有趣且吸引人的东西。它与爱宕山齐名，是俯瞰东京城风景的绝佳之地。

十二层塔外观呈八角形，以红砖砌成，是日本第一座配有电梯的建筑。电梯是从美国进口的，一次能载20个人上到第八层。但电梯在当时的人看来是危险的东西，因而在运行了两个月后被关闭。第二层到第八层出售来自世界各地的物产。在一家中国商店里，你能看到女销售员身着中式服装，贩卖据称是中国皇太后用过的瓷器。第九层则举办诸如艺术展这类高雅的消遣活动。第十层是观景休闲厅，里面零零散散地摆着一些椅子。十二层塔的每一层楼都很明亮，以至于被形容为“发光的塔”，不过第十一层尤其亮堂——内外都有几排弧光灯。用来观景的顶

层还配有望远镜。拥有这么多好玩的设施，十二层塔的门票却只收几分钱。

十二层塔或许可以夸口说拥有日本最早的电梯，但最早的持续运营的电梯位于日本桥地区，有些资料称其是在日本银行里，还有些资料说是在三井银行。总而言之，日本桥本身是既进步又保守，既开明又蒙昧。以穿过日本桥的那条南北走向的大道作为分隔线，形成了两块不同的区域。在明治早期，文明开化之地的代表理所当然非银座的“炼瓦街”莫属，而在明治时代落下帷幕后，这一称号可以转而颁给日本桥的西部地区了。那里的建筑物当中，最宏伟壮观的要属耗时八年，于1896年才建成的日本银行了。它的东面是三井银行，南面则坐落着石砌的几层楼高的三越百货商店。

日本银行、三井银行和三越百货的东面就是日本桥的主街大道，沿大道向桥的方向走几步远的地方坐落着鱼市。在日本桥，传统和现代以一种引人注目的方式结合。东京没有其他地方会像这里那么明显地出现新旧建筑风格的急剧变化。三越东面是一望无际的低矮木制房屋和谷崎少年时代的昏暗后街。这里虽然已经发生了某种形式的变化，人力车就是一个例子，但其他方面变化不大。如果你不喜欢砖石以及明亮的灯光，那么不妨向东沿着任何一条狭窄的道路，向隅田川走去，甚至渡河到对岸，就完全不会被现代的发明搞得心烦意乱了。

西面，当时新建成的日本银行堂而皇之地隔着几无住家的空旷“三菱草地”^[92]，与宫城的石垣相望。其建成之初的一部分建筑在关东大地震当中幸免于难，保存至今，成了如今日本银行建筑群西南角的一部分^[93]。它那有着圆顶的中央大厅是东西走向的，另有两个带有廊柱的侧厅向南延伸。银行的整栋建筑原本打算全部采用石头建造，但1891年

的浓尾地震使建筑师辰野金吾^[94]相信还是用砖头更安全。辰野金吾设计的另外两栋建筑——东京中央车站和大荣大楼^[95]也在大地震中屹立不倒，直到今天依然健在。大荣大楼最初名叫帝国制麻大楼，是一座细长的三角形建筑，让人多少有些联想到纽约的熨斗大厦。

日本银行的这组建筑被视为明治建筑史进入新时代的标志——日本建筑师能够在没有外国人的帮助下自行设计建造具有宫廷气派的欧洲古典主义风格建筑了。这种看法总体来说是对的，但其实并不准确，因为在日本银行竣工5年前，即1891年，在永田町的参谋总部的宅地内就建起了一座小小的建筑物，它被认为是最早由日本人设计的石砌建筑。尽管远不及具有纪念意义的建筑物那般巨大，但它所拥有的欧洲古典主义风格是不容置疑的。它只有不到4平方米大小，虽然其设计初衷是想模仿罗马神庙的样式，但实际看起来像座墓碑，里面立有测量高度时作为基准原点的标石。据说这个基准原点在1923年的关东大地震后比震前低了286毫米。

与此同时，三菱草地也在发生剧变。该草地（草地在日文中也可理解为荒地）也被称作“赌徒草地”^[96]，位于江户城堡（或者说宫殿）外濠内侧。其上的那些在明治维新动乱中幸存下来的建筑，在明治时代早期成了政府的官署。随着政府机关逐渐外迁，到了1890年，整片草地都被卖给了三菱：当时拥有这片土地所有权的是陆军，由于需要钱在城市郊区兴建军事基地，它最初提出希望将土地卖给皇室；然而后者当时正处于经济拮据的境地，无法支付陆军开出的价码，于是草地最终被卖给了三菱。这就是今天的丸之内地区，各类企业巨头都在此设立总部。像格里菲斯这样最早造访东京的外国游客，在提及东京城的大片空地时，一定也把“丸之内”（意为“墙之内”）的这片土地包含其中。在当时，三菱购买草地的举动被认为是一个愚蠢的错误。谁会去买一块连政府都不要

的土地？明治时代晚期要选址建新的相扑擂台的时候，这块草地也被排除在外。因为举办擂台的江户之子不能指望人们会去一个如此荒凉可怕的地方看相扑。俳人高滨虚子^[97]曾这样写道：

当时人们谈到三菱草地上的四轩长屋，便会提到除此之外就是狐狸和獾出没的荒野。四处是过去大名贵族庭院中的假山土丘，在荒废之后就那样弃置在那里。当时人们津津乐道的美女被杀事件^[98]就发生在这里……丸之内是一个阴暗寂静、偏僻危险的地方。如果晚上你必须从明治人寿保险公司大楼前经过，那么你将会看到远处有一片漆黑的荒地，只有星光才能略微把它的轮廓照亮。今天东京中央车站的所在地附近也是一片漆黑，只有到靠近京桥的地方，你才能看到一些零星的灯光。^[99]

今天我们根据美女阿艳被谋杀的时间，可以确定上述这段描写所说的年代应该是1910年。阿艳的被害确实是明治时代最著名的案件之一，在当时一度成为话题。案件的大致情况是这样：这年11月的早晨，有人在市厅办公地附近发现一具年轻女子的尸体，经辨认，被害者为木下艳。十年后警方才碰巧抓到了杀害她的凶手。

明治时代著名的摄影家小川一真在明治时代后期从市政厅（即如今位于丸之内的都厅办公室所在地）顶上拍摄了全景照。我们可以看到，从市政厅向四处放眼望去都是空旷区域，而且就好像被推土机推过一样荒凉。在西南方向，从市政厅到位于皇宫前广场东南角落的日比谷交叉路口之间，几乎没有任何建筑物。北面甚至更加荒凉，虽然有几栋类似兵营的建筑，但从总体上来说，从市政厅到日本桥西边的日本银行之间是一大片空旷的荒野。而在西北面，虽然可以看到一系列新三菱大楼的

第一幢楼已动工，不过在明治时代落下帷幕时，就整体而言，丸之内看起来依然是狐狸、獾以及赌徒的天堂。只有东边的高架桥（其为新修的铁路而建）那边，才能看到银座绵延的屋宇，那里大部分建筑的风格都非常传统。银座炼瓦街的影子虽然应该还在，但照片上没有显现出来。

不过当时三菱的建筑已经开始逐渐埋满丸之内的空地了。1894年，肯德尔在日后被人们称为“三菱伦敦镇”的一角建起了砖砌的一号馆。之后有不止一位建筑师参与设计工作，因此我们在伦敦镇还健在的时候，就可以觉察到里面的建筑有不止一种风格。最早的建筑沿着市厅前面东西走向的大道分布。等到这条大道两旁已经建满了成排砖砌建筑之后，红砖建筑群沿着道路先向南，之后向北延伸，其北端尽头在明治时代末期建起了东京中央车站。丸之内伦敦镇的这些建筑全部完工花了25年时间，但造好之后维持了不到25年就消失了。今天已经完全见不到当初用砖头砌成的排屋的任何蛛丝马迹。三菱在第二次世界大战后的几年里把它们全都拆毁了，或许这有点操之过急。如果肯德尔设计的建筑能留存至今，对企业公关及提升形象，想必会助力匪浅吧。

1914年，新的东京中央火车站开始运营，从此丸之内开始取代银座成为“东京的门户”，也保证了丸之内作为商业区的突出地位。时任铁道院总裁，后来出任市长的后藤新平拜托辰野金吾设计一幢震惊世界的建筑。拥有三座塔楼并以法式风格游廊连接的砖砌建筑在今天并没有什么了不起，但如果和当时周围的环境联系起来就又显得极为宏伟华丽了。今天拥有多角形屋顶的中央塔楼在刚开始时是穹顶。穹顶在1945年的灾难中严重受损，之后修复成了现在的样子。总之在建成之初，火车站隔着已经完工的伦敦镇与宫城相望，最让人感到惊讶的可能还是它作为新东京的门户，居然朝向丸之内而非古老的下町。下町不仅被它弃于身后，而且它们之间还被铁路和护城河隔开了，未来在哪一边已经昭然若

揭。

有人将这种奇怪的朝向解释为，只是为了表达对天皇陛下的敬意，不过三菱以及丸之内确实从这种规划中受益匪浅。这里面虽然没有明显证据证明的腐败行为，但有一股强烈的串通勾结的味道。正是这种种安排使得三菱能够创造经济奇迹。对许多人来说，将这座新火车站命名为“东京站”本身就是一种傲慢的行为，暗示着包括身为东海道线终点的新桥站在内，东京其他火车站都是地方性的车站。车站东面的京桥和日本桥的居民感到与之格格不入，他们依旧在新桥站上火车，而不去东京中央车站，新桥站对他们来说更加亲近，而且差不多一样便利。1920年，东京市政府最终做出在东京中央车站（即“东京站”）设置一个后门入口（或者说东入口）的决定，但下町在这一点上表现出不合作的态度。京桥和日本桥之间就到底该在哪里架设横渡护城河必经的桥梁而争论不休，直到地震把两地都破坏后才告平息。

直到关东大地震之后，东京中央车站到上野之间才铺上了铁轨^[100]，火车由上野站^[101]出发继续向北行驶。到这个时候，东京中央车站已经无可动摇地成为所有来自南部地区的火车卸客的停靠站。甚至到了今天，如果你要从北面乘长途火车经过东京，之后继续向南或向西行进，想不换乘是不行的。这就像美国人过去靠火车出行时经过芝加哥一样。那时候，如果要去纽约，从旧金山出发就必须在芝加哥换乘。类似地，前往南部的旅客须在上野站下车，换乘山手环线至东京中央车站，才能坐上开往南部的火车。东京和上野之间铁路建设的迟缓可能是因为经济方面的原因。修筑直接连接两站的铁路必须穿过人口密集地带。在明治时代，这一带相比新桥站和东京中央车站之间，或者上野以北地区，人口密度要高得多，大地震和火灾的浩劫才使其有所改观。总之，东京站和上野站之间铁路的连通，使丸之内地区成了名副其实寸土

寸金的宝地。最近，东京都知事公开宣布他反对建造一条从北方一直延伸至东京中央车站的新铁路线。因而世界上最好的铁路系统之一——东京铁路系统至今仍留有一段奇怪的空缺。[\[102\]](#)

明治维新的另一大革命是驱散了江户的幽暗。当然，中世纪的阴暗角落逐渐消失这一点在近代世界各地都是如此，但日本在这方面比欧洲和美国走得更快。有些日本人如谷崎在《阴翳礼赞》[\[103\]](#)中争辩的那样，认为幽暗之地对日本的审美哲学极为重要，把它们去除会破坏某些非常重要的东西。他在该著作中，还对现代世界史上发明创造的过程，进行过另一番猜想，认为假如由日本人来实施这一过程，阴影不会被驱逐得如此草率。

江户以前就有煤油灯。东京则在伦敦用上煤气灯60年以后才用上，因而它的煤气灯历史要短得多。一位明治时期的重要企业家涩泽荣一[\[104\]](#)建议第一批煤气灯应该装在吉原。他给出的理由似乎和审美有关，而与道德风化无关。当然吉原这个汇聚了古老而幽暗文化的中心，本来就适合带头引进新事物。但在此之前，银座发生了大火，于是重建后的新银座显而易见成了最适合首先引入新时代灯光的地方。其在1874年就亮起了85盏煤气灯，它们让市民啧啧称奇，赞叹不已。这些灯从芝[\[105\]](#)顺着银座大道向北一直延伸到京桥。到了1876年，煤气灯已从银座一直延伸到浅草，向西则从银座一直延伸到皇宫。

最初安装电灯的实验并不完全成功。1878年中央电信局开业仪式上的主要看点是一盏电灯，结果它只亮了15分钟就熄灭了，让整个会场陷入一片黑暗。1882年，大仓组商会[\[106\]](#)在银座分店前成功地安装了一盏弧光灯。明治时期的浮世绘上可以看到一群人盯着它看，这种景象表明

他们一点都不像谷崎那样哀叹幽暗的逝去。（当然谷崎也是在电灯点亮很久以后才写了那篇散文，他小时候也是喜欢电灯的。）

电灯对艺术产生的影响是深远的，其中受影响最深的大概是剧院。至少在1877年，歌舞伎町已装上了煤气灯照明，十年后又首次安装电灯。今天，舞台已经明亮得耀眼夺目了，要想象以前歌舞伎町舞台的幽暗时光是什么样子，几乎是不可能的。

告别黑暗之后，东京似乎有意要成为世界上最明亮的城市，并且很可能也做到了这一点。每当各种工业博览会召开时，追求“更亮”的照明实验便不断上演。

小说家夏目漱石在1907年的《虞美人草》中写道：“把刺激文明开化的袋子翻个遍筛选一遍，你就有了一个博览会。将博览会用昏暗的夜之砂滤过，你就有了炫目的彩灯霓虹。假如你还活着，为了证明自己并非行尸走肉，就该去看看照明彩灯。你将惊愕不已，大叫出声。被文明麻痹的文明人在大叫出声之时，才会第一次意识到自己还活着。”虽然这番话是明治末期已对文明开化感到厌烦的人说的，不过把“照明灯”等同于明治时代精神并没有什么错。寻求变得“更亮”——而且是以比西方快得多的速度，正像是那个年代日本挣扎着寻求生存下去一样。摆脱了黑暗的江户之夜，人们都向灯光最亮的地方聚集。因而当夜幕降临时，人群便开始从一片漆黑的日本桥向南涌到银座去。

谷崎直到步入中年时才成为阴翳的礼赞者。他在少年时代，对日本桥的黑暗其实挺怕的。“到了晚上即使是在下町，街灯也很少，真的十分可怕，我在天黑后一路小跑，独自从几个街区外的蛸壳町我叔叔家回来的途中，要经过几个可怕的地方。在漆黑偏僻的暗处，会有书生打扮的男人守候在那里，想要伏击长得俊俏的少年”。谷崎自己就曾被一个

有着“萨摩偏好”^[107]（当时就是这么称呼男同性恋癖好的）的陆军军官绑架过，他被带到三菱草地，好不容易逃了出来。

和有轨电车系统一样，电力系统的不济也进一步暴露了城市由于过快的扩张和变迁而产生的混乱，以及私有企业的能力不足。东京在明治时代晚期的时候有三家电力公司，它们有时处于激烈到甚至引发暴力事件的竞争当中。电费不是按消耗的电力来收而是按照灯泡的数量来收，这样的收费制度自然使人们喜欢把灯一直开着。一户家庭可能有不止一家电力公司供电。当某户家庭把电力供应从一家公司换到另一家时，两家公司的架线员便会发生斗殴。有两任市长都因为无力改变这种情势而辞职，其中一位还是有名的国会议员，人称“宪政之神”的尾崎行雄。当时把电力公司收归国有的提议最后没有一个能得到落实。三家公司最终在1917年达成了划分辖区各自管理的协议。不过东京政府最终还是得以收购一部分电力线网，在关东大地震时向山之手的广大地区提供电力。

文明开化之光在驱逐黑暗上并非一蹴而就，而相比黑暗，臭气则更加顽固。在大地震发生时，中央鱼市还和300年前一样就位于日本桥的旁边，几乎在三越百货商店的对面，距离三井银行和日本银行只有几步之遥。

早在新桥站开通运营时，市政府便开始努力尝试对穿过日本桥通向北面的主街进行美化了。政府禁止鱼市使用主街，并千方百计地不让商人出现在行人的视野之内。然而卖鱼的店家还是散发出阵阵腥臭，气味弥漫在日本桥和京桥各处。鱼市只有两个公共厕所，分别位于市场东西两端，对繁忙的卖鱼商人来说并不方便，因此他们即使想上厕所，也不愿特地跑一趟。鱼肠随便堆在地上，被过往的人群践踏。每次闹霍乱这样的传染病时，人们总是怪罪于鱼市，叫嚷着要求它搬走，去一个能有

足够场地让它把环境搞干净，少些臭味的地方。1922年，调查显示鱼市确实是霍乱病菌的源头，为此，当局关停了鱼市几天。

1889年，有人建议鱼市应该东迁到隅田川边，并在19世纪结束前完成迁移。但这一建议遭到强烈反对，错综复杂的传统利益纠葛阻碍了鱼市的迅速迁移，事情就这样搁置下来，直到1923年，由关东大地震余震引发的几场火灾导致近400人在此处身亡，鱼市的迁移问题才最终解决。鱼市最初在港口旁边重新开张，几个月以后迁到了它现在所在的筑地，就在地震中消失的外国人居留地以南不远处。鱼市在日本桥时，最后几年卖的鱼大部分都是经由陆路运来，而通过水路运来的鱼货则必须先卸下船，装到驳船上，再经运河运入。搬迁后的鱼市就在港口边上，距离如今的汐留货运站^[108]即旧新桥站只有一小段距离，交通比以前方便多了。虽说其与滨离宫正好隔运河相望，似乎不妥，但如今滨离宫已不接待外宾，所以影响不大。现任天皇^[109]那时还是摄政，是个任劳任怨的人，对此也不会抱怨。

明治时代末期几乎见不到下水道的踪迹。神田有一条用瓦隔出的壕沟，用来弃置厨余垃圾。但大部分的排泄物都要靠“污秽屋”来处理。之所以称这些人为污秽屋，是因为他们在车上堆满桶和长柄勺，穿梭于街道当中，叫着：“收污！收污！”明治时代末期的收粪业仍然是一个卖方市场。收粪人出钱收购，不过价格下跌得很快，因为随着城市的扩张和农田的远离，农民越来越难以深入市区。到了大正时代，这个问题已经严重到引发危机的程度，因为卖方市场已经变为买方市场，由于找不到买主，东京的一些地方已经无法处理粪便。位于东京城西部边界的新宿等地甚至被称为东京的肛门。每天晚上^[110]都会有一段交通拥堵时间，因为在此期间大量的运污车排成长龙，造成交通堵塞。

对供水问题的处理就好多了，且有历史积淀。虽然德川幕府的地方行政官实际上未对下水道做过任何修缮，明治时代的知事和市长对此也做得不多，但当时东京已有传统的贮水池和水渠系统了。不过下町在明治时代末期仍然严重依赖水井，使污水处理的问题不仅麻烦而且还存在卫生隐患。从水井打上来的水很脏，味道也差。于是卖水的小贩在下町巡回叫卖，肩上挑着扁担，扁担上挂着水桶，每只水桶里放着木制船形碟，这些船形碟是用来防止水溢出的，简单却又独具匠心。

短暂离开东京的人在回来时不禁要感叹城市令人目眩的快速变化，似乎已经成了这一百多年来的惯例。W.E.格里菲斯在银座大火前几个星期回到东京，之后又去日本其他地方一年，回来后发现城市变得“如此现代化以至于我都快认不出了……昔日的江户已经一去不返了”。那时还是大地震发生之前。而在此之后，“江户一去不返”的说法仍不断被人们反复提及。

如果比较明治初期和明治末期的银座中心地区，以及皇宫东面的三菱草地或者说日本桥以西地区，会发现它们发生的变化可以说是毁灭性的。除了街道、运河、河川之类以外，明治初期连影子都没有的东西，到了明治末期突然冒了出来。不光是外来的游客，连本地的老居民都目睹了这种变化。对此，1886年起就住在东京的小说家田山花袋^[111]在1917年出版的《东京三十年》中这样写道：“桥梁得到重建，过火后土地上原来的居民被驱离，狭窄的街道被拓宽。昔日的江户日益遭到破坏。”

一些街道确实被拓宽了，尤其是在明治时代快要结束的时候，为了给有轨电车和防火隔离带腾出地方，道路拓宽工程相继实施。与之相对，一些街道也消失了。江户的后街大杂院总体来说都太拥挤太昏暗

了。因此一旦有机会拓宽道路，哪怕只是一点，市民们都会乐意之至。我们可以从照片和其他图片资料中发现，早期江户极端密集的小巷和死胡同，已经早早地被东京人愉快地抛弃了。即使是最穷困潦倒的阶层，只要能凑出钱来，就宁愿住在即使有些狭窄的街边，也不愿待在封闭的后巷里。

然而即便到了今天，在经历了多次较小的灾难和两次浩劫之后，东京的街道网络依然和江户时期非常相像。在大地震发生前夕，去东京旅行的人仍然抱怨东京的道路一下雨就变成泥海，天放晴了路一干就又变得尘土飞扬。铺整过的街道在当时仍然是新奇的事物。事实上，在下町某些商业氛围浓厚的地方，街道占整个区域的比重在明治时代的最后20年下降了。因此街道拓宽并不足以补偿后巷消失造成的道路面积损失。

1915年，市长为迟迟不动工修建公园找了一个奇怪的借口，我们从中可以一窥当时陋巷里的生活状态。他说东京城区90%的建筑仍然是用木头建造的，大部分只有一层高，都有一个小院子种了花花草草，足以充当公园的功能，因此东京不需要像西方的城市那样建造市立公园。这当然是一种官僚主义的托词，但也不无道理。大部分街道的宽度只够人力车通行。有时车夫之间因为道路无法通行而爆发的争吵颇为有趣。不管怎样，江户市民长期以来早已习惯了只把街道中央当作公家的地盘，而路边其他地方则是用来种牵牛花等花花草草的，它们散发着季节的芬芳，而且不需要占用很多空间。因此后巷可能确实像个小公园或者集市。原本江户便一直是大城市中绿化程度最高的。牵牛花作为下町的象征，大概就像算盘可以用来代表下町一样名副其实^[112]。

到了明治末期，交通条件的改善使下町和山之手地区的联系更加紧密。过去江户武士贵族们的妻女几乎不会造访下町这种平民的住地，只

有偶尔传出某位身份高贵的妇人因为沉迷下町的戏剧，迷恋演员而声名狼藉。不过现在她们也经常去银座和日本桥购物。歌舞伎成了富有的山之手居民的嗜好，它的受众基础变得更为广泛，不再只是下町人夸耀的骄傲和财富。

在另一种意义上，下町和山之手的区别变得更加明显了。由金钱而非家世划分的阶级差别也更加露骨了。大部分有钱人离开了下町。在谷崎的孩提时代，企业家涩泽荣一在日本桥河畔的宅邸是当时下町的一大景观。1910年的洪水摧毁了河边的许多豪宅，之后它们也没有得到重建，不过直到“二战”结束以后，这样的宅邸才完全消失。变化是一个循序渐进的过程，下町各处虽然还是有许多中产阶级留下的痕迹，但旧的武士阶层和新兴资本家的住所消失无踪。就这样，随着财富转移出下町，下町独立自给的文化也就跟着消失了。

这并不是说下町和山之手开始变得雷同了，“下町氛围”——下町的人情味依然存在于一排排木结构房舍中，以及左邻右舍间的亲密关系中。但创造新事物的活力已经逐渐萎缩。江户的传统艺术是典雅高贵的，但还留在下町的人们，已经失去了创造新艺术的能力。我的意思是说，这种新艺术不仅要像过去的传统艺术那样洗练，而且又要有过去大众文化的复杂活力。就像各个地方城市里的下町，在过去也是文化中心一样，如今在东京，孕育新的独创性文化的场所，已经移至别处。

在明治时代早期，随着工业化的进行，工厂在城市各处零星出现。而到了明治时代结束时，它们已经集中呈现出一种分布模式：3/4的工厂都建在沿海港口地区（例如京桥和芝）以及隅田川东岸的两个城区。到了明治末期的时候，东京在制造业上的地位已经不及它在金融、管理和文化上的地位那么显赫了。但由于明治时代是一个推行中央集权的时

代，因此东京无以伦比的重要性仍是不容置疑的。江户在一个世纪前就是一座重要的城市，至少在文化上它要领先于关西的那些竞争对手。而到了明治时代结束时，东京的重要性已经远超其他城市了。

在关东大地震发生前夜，东京已经拥有当时日本1/16的人口和2/5的资本。大阪的企业数量与东京相当，但资本只有东京的一半。当时1/4的银行存款都在东京。当时东京的财富主要集中在三个地方：麹町^[113]一带（包含丸之内）、京桥和日本桥。资本达到500多万日元的日本公司中，有4/5都把它们总部设在这三个城区当中的一个。

在文化上，东京在一个离奇的点上落后于全国。那就是它在小学教育上比全国其他地方更依赖于私立教育。1879年时，全国半数以上的私立小学都集中于东京。而与此相对的是，虽然东京人口众多，但它的公立小学数量却少于其他行政区（冲绳除外）。截至明治中叶，东京的小学教育主要还是由江户时代延续下来的“寺子屋”即寺庙学校负责的。到了世纪之交的时候，公立小学的学生数量才赶上私立学校。这可能是因为明治政府无法立即解决所有领域的问题，而且江户时代的私立小学制度已经相当完善，可以运行一段时间，因此就暂时把小学教育这块交给私立学校应付。江户时代末期，东京的“寺子屋”相比全国来说走在前面，因此这一块也并不受政府重视。不过在名气方面，相比私立学校，公立学校的声名更加显赫。我们从樋口一叶^[114]的中篇小说《青梅竹马》（讲的是一群生活在吉原边上的孩子）中就可以了解到，当时普通孩子对上公立学校的特权阶层孩子所怀有的自卑感和厌恶感。

而在高等教育上，东京则更胜一筹。神田的西部地区到明治时代结束时已经全是学生和大学了，本乡区的大部分地区也是如此。就一般意义上的文化而言，明治维新以来的这一百年或许可以看作是地方文化逐

渐凋零的一个世纪，到最后它们除了拥有电视（信号还是从东京传过来的）以外就没剩下多少东西了。这一进程因1923年的大地震而大大加快，东京达到了江户未曾达到的高度。诚然，关西地区的城市如京都、大阪或许保留了它们自己的庶民文化和高雅艺术，也因为某些无人能够解释的原因产生了日本绝大多数的诺贝尔奖获得者，但东京才是形成舆论和品味的地方。正因为东京是文化的中心，谷崎在大地震后做出移居关西地区的决定才令人吃惊。而其他所有因逃难而离开的重要文人很快都回到了东京，甚至连谷崎自己也在晚年回到了关东地区。

1878年东京建立15个城区时，这15个城区内不仅包含原来的城区，还包括大片农田。在世纪之交的时候，东京的水田中的2/3都分布在浅草区以及隅田川以东的两个城区。旱田中的一半在芝和小石川两区，分别位于山之手的南北边缘。不过到明治时代末期，15个城区内的农田已经接近消失，因其数量在明治晚期锐减。1912年，也就是明治时代的最后一年，15个城区内的水田只占十年前的1/250，旱田则是1/300。

渔业和水产业也出现了类似的情况。真正意义上的“浅草紫菜”^[115]出产于江户时代早期。截至明治早期，日本全国的大部分紫菜仍然产自东京的边远地区。但到了明治末期，除了伊豆诸岛及边远地区以外，东京其他地方已经完全不出产任何紫菜了。最大的捕鱼社区位于羽田^[116]，在东京南部边界之外。虽然寿司在餐馆里仍然被称作“江户前”，意为其鱼肉食材来自江户的前面，也就是来自东京港，但事实上到明治时代结束时，真正意义上的“江户前”几乎没有了，而今天则完全消失了。

可见，明治时代是一个剧烈变化的时代。而在明治时代结束的时候，幸存下来的一大批江户时代的遗迹也被地震破坏殆尽。明治末年，

江户之子们在哀叹江户之死的同时，还能暗自庆幸下町各处仍然保留着古旧的成排老屋。要想衡量变化与延续传统孰轻孰重是很难的。总之，能为留存下来的传统而感到欣喜，还是一件幸事。当1923年9月大地震袭来一周之后，人们终于从惊恐中回过神时，才不尽感叹之前为何不对那时还在身边的江户遗迹更加爱惜重视，而如今他们大概只能望墟兴叹了。

[1]原文如此，日译本未收此句。一般认为大政奉还的时间为庆应三年十月（1867年11月）。

[2]日译本作“铜牌”。

[3]即和宫（1846—1877），孝明天皇异母妹，1862年因孝明天皇“公武合体”的主张而下嫁德川家茂，史称“和宫降嫁”。

[4]德川幕府时期名义上的首都仍是京都，但实际的政治中心是将军所在的江户，因此这么说。

[5]此据英文原版译出，日译本则作「江戸を称して東京とし、京都を称して西京とせん」强调江户称为东京，只是相对于“京都”是西京而言。

[6]由英国作曲家阿瑟·萨利文（Arthur Sullivan）与剧作家威廉·S·吉尔伯特（W. S. Gilbert）合作的歌剧称为“萨沃伊歌剧”，其后成为一种剧种，多是带有讽刺意味的喜剧。当时流行假借异国故事讽刺英国上流社会，《日本天皇》（Mikado）这部剧作即其中之一。

[7]日本近代史上著名的军事家，在长州藩进行军事改革，并在指挥讨幕军打败幕府军和创建日本近代军制的过程中，起过重要作用。——译者注

[8]从日本桥出发的旅行者，若经沿海线（即东海道）前往京都，第一站是武藏的品川宿，若经内陆线（即中山道）前往京都，第一站是武藏的板桥宿。

[9]日本的一种寺庙，其中供奉先祖牌位，为死者祈求冥福，德川家最有名的菩提寺是宽永寺和增上寺。

[10]即北白川宫能久亲王（1847—1895），孝明天皇的义弟，最后一任宽永寺贯首（任贯首者被尊称为“轮王寺宫”）。

[11]日译本作明治四年（1871年）东京府下被分为6大区97小区，明治六年（1873年）又改为红线内6大区，红线外5大区。

[12]第二次世界大战的硫磺岛战役中，美军曾登陆硫磺岛与日军激战。

[13]根室位于北海道最东端，明治三年（1870年）6月编入东京府，同年10月19日，这一安排被废止。

[14]知事是日本的都道府县的首长，对应中文或可译为“省长”。

[15]日译本直接作10月1日。

[16]尾崎行雄（1858—1954），日本众议院议员中当选次数、连任年数、最高龄议员的纪录保持者，被尊为“宪政之神”、日本“议会政治之父”，1903—1912年任东京市长。

[17]后藤新平（1857—1929），曾任日本内务大臣、外务大臣、满铁初代总裁等，1920—1923任东京市长，因其制定的各种计划规模庞大、无所不包，而被称为“大风吕敷”（即大包袱皮）。

[18]日本政治家，第19任日本首相。生于1856年2月9日。历任递信大臣、内务大臣、内阁总理大臣。其在任内打破萨长藩阀政治，成为日本第一位平民出身的首相，组织日本第一次的政党内阁，但于1921年11月4日在任内被暗杀，卒号一山。——译者注

[19]镇座祭是神道教用语，指神社建好之后为将神明请入神社镇座于此而举行的祭典，此处的“竣工镇座祭”或可译为“落成典礼”。

[20]长谷川时雨（1879—1941），日本女作家，代表作有《江岛生岛》、《旧闻日本桥》等。

[21]正式名称为东京复活大圣堂，位于今东京都千代田区神田骏河台，通称“尼古拉堂”（ニコライ堂）。

[22]查尔斯·比尔德（Charles A. Beard, 1874—1948），20世纪上半叶最有影响力的历史学家之一，著有《美国宪法的经济观》，其在1923年关东大地震之后作为东京重建的市政顾问来访日本。

[23]尤里西斯·辛普森·格兰特（Ulysses Simpson Grant, 1822—1885），美国军事家、陆军上将、第18任美国总统，他是美国历史上第一位从西点军校毕业的总统。在美国南北战争后期任联邦军总司令，屡建奇功。——译者注

[24]杨约翰（John Russell Young, 1840—1899），美国记者、作家。曾受邀参与美国总统格兰特1877—1879年的环球旅行，其见闻记述于《与格兰特将军的环球旅行》（*Around the World with General Grant*）一书中。

[25]延辽馆是日本最早的石砌西洋式建筑，1869年为迎接英国王子到访而由海军

军所改建为迎宾馆，1879年经英国建筑师约西亚·肯德尔设计重修，用于接待来访的格兰特总统。

[26]日本近代著名的启蒙思想家、明治时期杰出的教育家、日本著名私立大学庆应义塾大学的创立者。他毕生从事著述和教育活动，形成了富有启蒙意义的教育思想，对传播西方资本主义文明，对日本资本主义的发展起了巨大的推动作用，因而被尊为“日本近代教育之父”、“明治时期教育的伟大功臣”。——译者注

[27]位于东京都中央区，隅田川北侧，“筑地”之名，意为“填海而成的土地”，过去此处有许多海军设施。

[28]指日本本州岛中部临日本海的诸县。

[29]此据日译本。

[30]指以四角平瓦沿对角线镶在壁面上，并在接缝处抹上白色泥灰而砌成的菱纹样的墙，日本汉字可写为「海鼠壁」。

[31]指1936年“二二六兵变”，日本皇道派军官发动叛乱，包围东京首相府及各大国家机关，刺杀多名高官，事件导致冈田内阁集体辞职，之后上台的广田内阁成为日本军部的傀儡，该事件也是日本法西斯主义发展的重要事件。

[32]英原文为“Bullseye School of European Letters”，日译本未收此句，待考。

[33]即1954年1月27日。

[34]引自谷崎润一郎《幼少时代》

[35]日本诗人、歌人。其诗歌中抒情及象征的风格，在日本诗坛较有影响。——译者注

[36]木下杢太郎（1885—1945），本名太田正雄，日本诗人、剧作家、翻译家、美术史学者，代表作有《食后之歌》、《南蛮寺门前》等。

[37]《金粉酒》是木下杢太郎所作的一首诗，其开头是“Eau-de-vie de Dantzick. 黄金浮く酒”。

[38]引自《大东京繁昌记》下町篇。

[39]日本著名的西餐厅，创立于明治五年（1872年）。——译者注

[40]日译本作两万辆。

[41]岛津久光（1817—1887），幕末萨摩藩实际上的最高掌权者，公武合体运动的推动者之一，曾任明治政府内阁顾问、左大臣。1876年4月告老还乡，从东京返回家乡鹿儿岛。

[42]美国总统格兰特将军访日时下榻的延辽馆就位于滨离宫内。滨离宫（现全名为“滨离宫恩赐庭园”）位于东京都中央区。

[43]即第四代橘家圆太郎（1845—1898），本名石井菊松。

[44]在铁轨上行驶的由马拉的列车，其具体样子可参见三世广重所绘《银座炼瓦街的铁道马车》。

[45]日本明治时代为促进国内产业发展，培育有竞争力的出口产品而由政府主办的博览会，从1877年至1903年共举办了5届。

[46]日译本为“从麴町向筑地的方向前进”。

[47]吴服是和服所用的各种织物的总称。大丸百货的前身是吴服店，历史可以追溯至享保年间（18世纪初），最早是在京都伏见，其后在江户日本桥开业，1928年成功转型为百货公司。

[48]日本一家大型百货集团。以关西为基地，在大阪、京都、神户、札幌、下关市、福冈及东京设有多家分店，还曾在海外设有分店。——译者注

[49]即爱德蒙德·莫伦（Edmund Morel，1840—1871），1870年赴日指导日本铁路建设。

[50]位于东京都品川区至大田区的贝冢，属神纹时代（公元前14500年—前300年左右）末期。所谓贝冢，也作贝丘，是史前人们捕食的贝壳堆积成的遗迹。

[51]在日本几乎家喻户晓的武士。元禄十四年（1701年），赤穗藩主浅野长矩奉命接待天皇使者，但受吉良义央愚弄而失礼，愤而伤害吉良，因此违反了法律，被判剖腹，家臣则成为浪人。之后他的47位家臣为其报仇，杀死吉良，史称“赤穗事件”。这47人除了一名叫阪右卫门的生存外，其余后来全部剖腹自尽。——译者注

以赤穗事件为题材，有著名的歌舞伎剧目《忠臣藏》。

[52]明治时代的版画家和浮世绘画师，他把油画的光影艺术带到了浮世绘之中，形成了特有的光线画，被称为“最后的浮世绘大师”。——译者注

[53]两国站位于东京都墨田区，其名“两国”与隅田川上的“两国桥”有关。关于两国桥之名的由来是这样的：大约300多年前，南葛饰郡并入武藏国，于是隅田川就成为下总国和武藏国的国境，因此横跨此处隅田川两岸的桥便被称为两国桥。

[54]日本江户时代的浮世绘画家，他的绘画风格对后来的欧洲画坛影响很大，德加、马奈、梵高、高更等许多印象派绘画大师都临摹过他的作品。——译者注

[55]日本的传统小剧场，演出落语、漫才、杂耍等大众曲艺节目。

[56]明治初期的画家，摄像师。作为日本最早的职业摄像师，他曾在横滨开设了日本第一家商业照相馆，被视为日本摄影之父。——译者注

[57]日译本补述小林还曾在高桥由一等人门下学习西洋画。

[58]参见小林清亲所绘《高轮堤上的火车》（高輪土手の汽車）。

[59]明治政府为接待国宾及外交官等而修建的迎宾馆，1883年7月落成。以其为中心展开的外交政策被称为“鹿鸣馆外交”，以推崇极端西化路线为特色。明治时代的精英们经常聚于此处举办西式宴会和舞会。

[60]参见清亲派的井上安治所绘《吉原附近神社的鸟居》（吉原付近の神社の鳥居）。

[61]1885年开始在隅田川上运营的公共蒸汽船，因其最初票价“一钱”，被称为“一钱蒸汽”。

[62]又译开川节，是庆祝纳凉开始的节庆，兼有举办供养溺死者和祈求止息溺水意外的水神祭。日本各地皆有此节，东京隅田川的称为“两国开川”（因为这一段隅田川在两国桥周边），是隅田川花火大会的前身。该花火大会起于1733年幕府将军在两国开川之日（阳历7月9日，阴历五月二十八日）举行水神祭当晚所放焰火，“花火”即焰火之意。1978年起成为每年惯例的“隅田川花火大会”，直至今日。

[63]明治末年至昭和初期在戏剧界致力于革新的剧作家、导演、批评家。——译者注

[64]日译本为“大正二年”（1913年）。

[65]1924年由土方与志和小山内薰开设的日本最早的新剧剧场之一。原址位于东京都中央区筑地二丁目，现建有纪念碑。

[66]中洲后因继续填河而跟陆地连起来，看不出是岛了，仅能从该地地名“日本桥中洲”中一窥端倪。

[67]运送货物等的小型日式舢板船。

[68]即东京中央大道（中央通り），日译本未收此段。

[69]此处美景可参阅歌川广重所作浮世绘《名所江戸百景·骏河町》。

[70]19世纪英国探险家、作家和自然史家，酷爱旅行。——译者注

[71]法国著名小说家，曾在1891年当选法兰西院士，其作品中蕴含着浓厚的异域情调。——译者注

[72]“银座漫步”（銀ぶら，Gimbura）一词是大正时代（1912—1926年）起出现

的俗语，指在东京银座街头闲逛，1924年水岛尔保布《新东京繁昌记》中对该词的起源做了介绍。该词也可通俗地译为“银逛”。

[73]岸田刘生（1891—1929），日本著名画家，出生于东京银座。

[74]1945年春季，美国陆军航空队曾对日本首都东京实施一系列大规模战略轰炸（主要有1945年3月10日、5月25日两次轰炸）。这一空袭史称“李梅火攻”。东京遭受巨大破坏，伤亡人数超过了后来遭到原子弹袭击的广岛。——译者注

[75]1909年作为东宫御所建成，现为赤坂迎宾馆。其所在地原为纪州藩宅邸，该宅邸从1872年宫城火灾起至1888年明治宫殿建成的这段时间内作为天皇御所。

[76]即关东大地震引发的火灾。——译者注

[77]又称消防出初式，在每年1月上旬举行，是由消防相关人员主办的象征新一年开工的活动，也是新年庆祝活动的一部分。会上举行消防演习，展示装备和爬梯等技能，并对优秀人员进行表彰。关于1875年东京警视厅消防出初式，可参见歌川广重相关作品。

[78]与金泽的“兼六园”、冈山的“后乐园”齐名的日本三名园之一。——译者注

[79]引自《幼少时代》。

[80]以上两段引自莫尔斯所著《日本的日日夜夜》（*Japan Day by Day*）一书。

[81]土墙仓房，是为防火防盗而在外墙涂上很厚泥土的仓库。

[82]江户时代用于贮存防火用雨水的桶，平时放在屋檐下等各处。

[83]托马斯·沃特斯（Thomas James Waters, 1842—1898），活跃于明治时期的御雇外国人，1870年受聘于日本大藏省，主持银座重建及银座炼瓦街的建设工作。

[84]约西亚·肯德尔（Josiah Conder, 1852—1920），英国建筑师，以御雇外国专家的身份活跃于明治时期的日本，享有日本近代建筑之父的美誉。

[85]即鹿鸣馆外交时期，指从鹿鸣馆落成的1883年起至1887年围绕鹿鸣馆展开的外交，以走极端西化路线为特色。

[86]这里的“治外法权”通俗来讲就是甲国公民在乙国境内不受乙国法律管束的特权，它在近代成为列强不平等条约的一个重要内容。列强强行推行此类条款的说辞之一是宣称某国属未开化国家，司法野蛮不公，因此外国人不需遵守该国法律。由此，日本希望通过努力向列强证明自身已成为文明开化国家，从而废除此类不平等条款。

[87]即天长节，是庆祝天皇诞辰的节日，1868年制定，第二次世界大战后改称天

皇誕生日。

[88]即纲町三井俱乐部，位于东京都港区三田二丁目，1913年竣工，原为三井家迎宾馆。

[89]位于东京都港区爱宕，山上通往爱宕神社的陡坡十分著名。爱宕山自江戸时代以来就是眺望东京城风景的绝佳盛地。

[90]日本浮世绘风景画的一种，内容除了表现对美景山水的憧憬，也作为当时的旅游参考使用。

[91]引自《绘空事》。

[92]是过去存在于现在东京丸之内一带的一大片空地，最初是陆军的训练场，后由官方转让给三菱财阀的前身“三菱社”使用，明治时代称其为「三菱ヶ原」。

[93]即如今日本银行位于日本桥本石町的总行，其西南角上是当年由辰野金吾设计的日本银行最初的建筑，以其从空中俯看呈现「円」字形而闻名。

[94]辰野金吾（1854—1919），日本建筑师，其设计以坚固闻名，而有“辰野坚固”之称。

[95]位于日本桥北侧，是“帝国制麻”（即现在的“帝国纤维株式会社”）总部。该建筑被东京市民称为“赤炼瓦”（赤レンガ），1912年竣工，已在1980年代末时拆毁。因与日本桥搭配和谐，它在未拆毁前是东京名景之一，大正昭和时代的“东京名所写真”中多有描绘。

[96]三菱草地的日文名是「三菱ヶ原」，别名「バクチガ原」，「バクチ」的日文汉字可写为「博打」、「称奕」，可译为“赌博”。

[97]高滨虚子（1874—1959），日本明治至昭和时代的俳人、小说家，代表作有《虚子句集》。

[98]指1910年11月11日在三菱草地发现一具年轻美女尸体的事件，《时事新报》等对此进行了报道，一时成为话题。

[99]引自《大东京繁昌记》山手篇。

[100]指1925年全面开通的日本国有铁道山手线，其为环线，途中以数个换乘站连通了东京中央车站和上野站。

[101]上野站位于东京都台东区，东京中央车站以北，有东京的“北方玄关”之称，是北行各线的发车点。

[102]随着东日本旅客铁道（JR东日本）“上野东京线”（上野東京ライン）于

2015年3月14日通车，这一无法直通的问题已经解决。

[103]谷崎润一郎的随笔集，其中从“阴翳造就了东方建筑之美”这一观点出发，探讨了东方美学。

[104]涩泽荣一（1840—1931），日本现代企业之父，创立了日本现代企业制度。

[105]东京都港区南部地名与町名，江户时期是诸多贵族宅邸的聚集地，德川幕府家庙增上寺、赤穗浪人墓地所在地泉岳寺、东京铁塔皆在此处，并有芝公园。日本著名电器公司东芝本部也设于此处。

[106]即由大仓喜八郎创立的大仓财阀之前身，大仓财阀是日本十五大财阀之一。

[107]直至幕末时期，萨摩藩在尚武的同时，以名为“乡中”的武士阶级子弟教育制度为中心，盛行推崇男色的风气。由于在明治维新的过程中，萨摩藩出力甚多，这股风气也随之传入东京，并有抬头之势。

[108]位于东京都港区东新桥一丁目的日本国有铁道（国铁）的货运站，原为1872年10月14日通车的日本最早的铁路线的起始站：新桥站。1914年12月，其客运功能转往东京站后，成为货运站，并改名为“汐留”。而原乌森站则改名为（第二代）新桥站，沿用至今。

[109]指明仁天皇，那时还是皇太子。滨离宫曾作为皇家行宫，所以这么说。

[110]日译本作“早晨”。

[111]田山花袋（1872—1930），日本小说家，代表作有《蒲团》、《生》等。

[112]下町居民中有许多人从事商业并有精打细算的传统，因此这么说。

[113]位于东京都千代田区，包含了皇宫及周边地区。

[114]樋口一叶（1872—1896），日本明治时期重要的女性小说家，代表作有《十三夜》、《青梅竹马》等。

[115]日译本作“浅草海苔”。

[116]东京都大田区的町名，从12世纪中期起便盛行渔业，羽田国际机场亦建于该区。

第三章 双重生活

文明开化虽然带来混乱和困惑，但同时也带来了刺激和惊叹。

在日本，你总是可以听到人们提到“双重生活”。这个词并不像刚开始听上去那么使人浮想联翩，它事实上有点乏味，指的是日本人东西合璧的生活方式，比如既穿鞋子又睡地板。双重生活即使从乐观的角度来看也是给人带来多余的花销和不便的，而在最坏的情况下，那就是一种折磨，带来身份认同的危机。

然而观察日本人平时的生活状态，会发现他们实际上是心平气和、理所当然地过着这种双重生活。看来身份危机之类的说法，只是知识分子在聒噪，并不是什么大问题。在世界各地，社会变化带来的烦恼都是很普遍的，例如18世纪的农耕社会变为20世纪高度发达的城市化社会，这是欧美都共同经历过的。不过日本确有其不同于西方经验的特殊性。不论是否明智，西方一步接一步，走的是它自己的道路。而像东京这样的城市，则是不得已地走着别人的路——至少日本人是这么觉得的。

剧作家长谷川时雨有一天回家，发现她有了一个新妈妈。倘若只是旧妈妈被逐出家门，一个新妈妈取而代之，这样的变化可能并不怎么让人吃惊。而时雨的感觉是旧妈妈被“重塑”了一遍，换了新颜。“她在履行母亲的职责上与平常并无二致，但她的脸与以往大不一样。过去她的眉毛是修掉的，画着淡青色的眉线。过去她的牙齿洁净但染成黑色。而现在我看到面前的妈妈有着短而硬的眉毛，她的牙齿又白又亮，但却让人感觉毛骨悚然，令我大吃一惊。现在她脸上满是以前不曾有的笑容，让我更觉不安”。^[1]

以前的江户妇女在结婚之后都要修掉眉毛，染黑牙齿。谷崎后来在《阴翳礼赞》中提到，这种风俗使江户女性的容貌带上了亡灵般阴翳的色彩。不论染黑牙齿有什么审美上的价值，人们以前习惯上就是这么做的。明治政府认为这种做法与新时代格格不入，决定予以废止。皇后在1873年首先作出表率，停止染黑牙齿。宫里的妇女很快跟着效仿，这股新的风尚逐渐向下传播，将近半个世纪后，就连日本最偏远角落的农村妇女也不再例外。想想如果现在的英国女王和威尔士王储的妻子突然染黑了她们的牙齿，公众会多么震惊，就能明白当时日本人所受到的冲击了。

E.S.莫尔斯没有提到的是，他书中所说的人力车夫并不是因为脾气好，所以非得在进城前先在市郊停车整理着装。在日本，传统与变革的关系都因为这样一个事实而变得复杂化：变革本身就是一种传统。即便在闭关锁国最严厉的德川幕府时代，在日本仍然能看到洋货刮起时髦旋风，例如最初用来做糖袋的白棉布，后来又成为制作和服的流行衣料。洋货在日本一直很受推崇，这不需要辩解。那个车夫之所以这么做，可能既不是迫于着装新规的压力，也不是因为他的客人要求他表现出乐意效劳的态度和通情达理的坦诚。与此同时，日本人非常看重周边环境的和谐与平衡，长谷川时雨的母亲也是一样。因为过于前卫的打扮遭到邻居们的非议而感到羞愧，她虽然没有把牙齿染回黑色，但还是把发髻变回了过去的椭圆形式样。之前梳的高髻，时称“庇发”^[2]，也是使她看起来完全像是别人的一个原因，招来了邻居们的恶评，他们对此颇不适应。

然而如果要问他们什么是新时代的标准，他们自己可能也常感到迷茫。因为许多以前显得理所当然的行为，现在一下子成了不文明的陋习。一份保留至今的1876年东京城内轻微犯罪情况的统计显示，“随地

小便而不是去公共厕所”差不多占据了一半的篇幅。剩下的五六千起犯罪中，大部分是寻衅打架和赤膊闲逛。其他禁止事项虽然不那么容易违犯，但人们仍然同意要小心对待。未经允许就剪掉头发的罪名似乎是专门针对女性的。“表演男女混合式相扑”也是一罪。还有八起犯罪是异性装扮癖，这就令人奇怪了，因为男扮女装一直是歌舞伎的一部分，而且在更私下的场合，似乎也并未引起人们严重的不适。长谷川时雨回忆称，在日本桥学习小曲的女性中有一位有些古怪，后来“她”被发现是男性。人们貌似并没有叫警察，也没有禁止那个人来上课。

男女混浴在1869年遭到禁止。但我们仍可以推断当时的人们对这项禁令置若罔闻，因为政府在1870年和1872年又两度出台相同的禁令，并勒令浴场在门上挂上帘子，以阻挡街头路人的视线。尽管阻力重重，浴场最终还是成功跟上了时代的步伐。当时下町平民的家中很少配有自己的浴室。几乎所有人都去公共浴场洗澡。公共浴场不仅可以用来洗澡，同时也是交朋友的地方。许多浴场的二楼都提供游戏和啜茶的场地，还有漂亮的姑娘从旁为客人倒茶，这些只收取低廉的费用。当时的学生似乎特别喜欢去。从明治中叶开始，浴场的性质变得越来越复杂而可疑。随着家中浴室越来越普及，公共浴场的洗浴功能也变味了，二楼有时候便被改造成“箭术靶场”（其中有漂亮姑娘可以提供特殊服务）和饮酒场所。公共浴场以前发挥着江户平民阶层的社区中心的功能，人们可以在这里远离喧嚣和人群，放松自己；它也是一个提供各种休闲元素的地方，比喧闹叽歪的家里更具有吸引力。而现在它成了有点污浊的新妓院。

在以江户晚期为背景的小说里，理发店也和浴场一样是观察世事变迁的地方。新时代也使这里发生了变革。西洋服饰起初价格昂贵，不是庶民能买得起的，但理个西式发型却不贵。许多男性很快就接受了，而

另一些人正如长谷川时雨妈妈的例子所显示的那样，接受起来要更慢一些。明治时代把最前卫的发型叫做“开花头”^[3]，其类似于“披散短发”。过去，贵族和平民的发型要求剃掉一部分头发，并蓄长剩下的头发，这样就能用顶髻扎起来。早在1873年（即明治六年），当时的报纸就报道称东京1/3的男人已经改剃了西式发型。

当时流行的一首歌谣是这样唱的：“如果你剃一个开花头，那就是顺应了‘文明’和‘开化’的潮流。”而更保守的人则以梳更传统发型的方式做出回应，其中甚至部分包含了暗示要废除明治维新，回归旧秩序的意思。

最早的新式理发店开设于1869年的银座。甚至在火灾发生前，人们在银座已经可以见到一些新事物了。该店的理发师是在横滨习得的手艺，他的第一位顾客据说是消防队的队长。这在日本人看来合情合理。消防员属于比较传统的人士，以勇敢和魄力而闻名，在江户时代的小说和戏剧中都是重要人物。这也证明了在明治时代，传统与变革通常并不冲突对立，而是彼此相互需要。

到了1880年，东京城里2/3的男人都改成了新式披散短发。在之后不到六年的时间里，这一数字上升到90%。而到了1888年乃至1889年的时候^[4]，只有少数怪人才会保留旧式的发型。

西洋理发店的侵袭速度比西服店要快得多。不过直到大正时期的轻佻女郎时代，妇女才真正开始剪短她们的头发，垂髻垂发。思想解放的明治新女性则追求有“屋檐”之称的高卷式束发发型。一些艺伎和高级妓女从明治中叶就开始穿西式服装，也有一些留起了被称为“香波头”的发型。之所以冠以这样的名称，是因为这种发型近似于在洗头时让头发垂下时的样子而不把它再梳回去。最早的美容学校由一个名叫玛丽·路易

莎（Marie-Louise）的法国人建于大正时期。之后其他的美容学校也接踵兴办起来。

大约在世纪之交的时候，来自英语的“高领”（ハイカラ，high-collar）一词开始流行起来。它起初是用来挖苦人的，意思是极端崇洋媚外：如果一个女人的发型被认为太张扬太像屋檐，它就会被贬称为“高领”。在语言表达中我们仍然可以看到对时髦的微辞。

若是以今天的眼光来看，当时被算作“高领”的许多东西都令人意外。实际上许多看似日本古来就有的风俗，却是在明治时代受文明开化的影响才产生的。“万岁”一词很早就有，但在兴致高昂的场合高喊万岁，似乎是始于1889年明治宪法颁布的时候。神道教式婚礼的流行也肇始于明治时代。1877年，最早的婚姻介绍所在浅草建立。自明治以来就在日本占据非常重要位置的街角警察岗亭可能起源于江户时期的哨所，不过也有可能是肇始于公使馆和外国人居留地入口处的门卫。现在一般认为，最早的私人侦探所建于1891年。而今天，民间的信用调查机构随处可见且多种多样，调查工作也做得如此老练细致，以至于当了解到它们的起源离现在如此之近，常让人大吃一惊。

车辆靠左行驶也是明治时期的一大革新。江户时代，道路上的来往车辆还不是很多，但桥梁上的指示牌显示，当时车辆似乎是靠右行驶。在明治时代早期，或许是受英国的影响（毕竟大英帝国在当时的许多领域都处在文明开化的前列），警察一般都命令马车靠左行驶。

从左往右读横版书也是明治时期的一大创举。这种读法并没有被官方强制推行，而是逐渐变得流行起来，中间也经历过反复。日本桥两家毗邻的金融公司的店招，有时一方采用旧式的从右向左写，另一方则是新式的从左向右写。在同一列火车里也可以见到从右往左写的列车路线

描述，以及从左往右写的禁烟标牌。

已经取代清酒成为国民饮料的啤酒，以及取代相扑成为国民运动的棒球都出现于明治早期。最早的啤酒厂建于东京，正好位于日比谷阅兵场的南面，离鹿鸣馆和后来建造的帝国饭店不远。1899年7月4日，第一家啤酒馆在京桥开张，庆祝不平等条约的废除。

日本的门牌号管理制度直到现在都很混乱，暂看之下可能会认为这是自古以来不成文的习惯导致的，但实际并非如此。明治时代之前，日本人其实根本没有门牌号的概念，一个地方的名称是以“街”或“町”为中心的，这两个词可以被翻译成“街区”。一些街道以前有俗名，一些在今天已经有官方名称，但街区依然是一个地址的核心要素。在明治维新以前，一个地址除了街区名称外就没有别的信息了。如果需要更详细的信息，那就只有再加以具体的描述了。比如，“在第二条小巷这里转进去，看到隐退的刻章老伯住的屋子之后，再往前走两间屋子”。早年去西方考察的人注意到了门牌号，觉得这东西可取，便在新房建起来时都配上门牌号，可是渐渐的老房子也想配门牌号了，结果导致一片混乱。

门牌号码缺乏系统性的问题在近年来已经得到一定程度的纠正。在一个街区里，虽然二号门牌不一定在一号和三号之间，但总算也是在这附近了；然而，日本人对门牌号的概念并不像欧美那样是沿着直线依次排列，而是和过去以“街”或“町”为中心的习惯一样，是以某个区域为中心排列的。尽管这样有它的乐趣，有时候寻找地址就像探险似的，但门牌号若是能按直线排列，毫无疑问会比散开分布更有效率。总之，明治维新采用门牌号所带来的混乱是文明开化的产物，而并非由愚昧的传统造成。

现在每个日本人都会使用的名片也是从西方引入的。一般认为最早

的名片是幕府外交使团在1862年出使的时候从欧洲带回的。

在1903年版的《日本旅行指南》里，其编纂者巴兹尔·霍尔·张伯伦^[5]（Basil Hall Chamberlain）和W.B.梅森（W. B. Mason）是这样描述东京的：“有着宁静的田园氛围，这得益于树木的枝繁叶茂。”与大部分日本城市，尤其是与大阪相比，东京确实称得上是郁郁葱葱的城市。不过沿街种树是现代才出现的新生事物。虽然在江户时代，沿河种树已是一种习惯做法，如神田川沿岸的“柳原”甚至在德川时代之前就有了，但江户城中的树木和花草，当时实际上都还是栽在盆罐里或私人院落中。最早真正的行道树，是银座的松树、樱树、枫树和橡树。

西方舶来品最早出现的地方是以横滨为代表的通商口岸。但许多革新却发祥于东京。日本最早的柠檬水和冰淇淋出现于横滨，而东京则有全日本最早的黄油和西式例汤。

日本最早使用假肢的人是东京歌舞伎演员，第三代泽村田之助^[6]。传教士医师中的先驱者，发明了沿用至今仅略有改动的赫式日语罗马字拼法的J.C.赫伯恩（J.C. Hepburn）医生，在横滨为其安装了假肢。他先截掉了泽村一条长有坏疽的腿，并在美国订制了一条木腿，其于1867年送达日本并给泽村安上。泽村于1878年过世，在此之前他又失去了一条腿和两只手臂，但即便如此，他还是靠着义肢和义足演到去世为止。

男性在许多方面比女性能更快地接受西洋事物。这一点不仅表现在剪掉顶髻上，也体现在改穿洋装上。我们在亚洲其他地方也会看到这种现象。这可能跟女性被赋予的装饰性功能有关，某种程度上也与西式服装和机械在日本人眼中象征了源自西方国家的强大魅力有关。不管谈生意时穿西装是不是更合适，总之人们就是这么认为的，因为穿西装的西方人在商业上确实更为成功。

当时有一些艺伎也已经穿上了裙撑和蓬蓬的裙子，以及带有很多花边和装饰性褶皱的洋装，梳着香波发型。这也是上流社会的贵妇人前往鹿鸣馆时的正装。然而在上流社会的女性当中，19世纪末期的重点已经从西洋服饰转向了对日本和服的改良。尽管炎热季节的服装比冬天或春秋这种凉爽季节的服装西化得更快，大地震前夕银座的大部分女性在逛街时依然身穿和服。而在同时期，大约三分之二的男士已身穿洋装。在明治时代初期，洋装的价格还是非常昂贵的，只有有钱人和被强制规定的官僚机构职员才穿得起。军队和警察是最早采用洋服的，从德川时代末期就已经开始了。到了1881年，东京已经有两百家洋服屋，超过一半集中在日本桥。

天皇所用的纽扣和皇后的手镯、西式发饰等都产自法国，于1872年送达。同年，元老院废除了传统的宫廷服饰，不过在新桥至横滨的铁路开通仪式上，大部分的宫廷官员仍然身着传统服饰参加仪式。当时，愿意穿西洋服饰的男人要比女人多，上层阶级人士比下层阶级多。

即便在鹿鸣馆独领风骚的时代——一个向世界展现日本人和西方人一样文明开化的时代，日本人在对待西方的事物时似乎也是决心多于热情，把要向世界证明日本已经西化的义务放在首位。我们可以从当时的报纸中了解到，在一些重大的宴会活动中，舞池里最多的仍然是外国人。根据皮埃尔·洛蒂的记载，日本女人被勉强请入舞池后，虽然舞姿步态十分正确，但动作僵硬如同木偶。

鹿鸣馆的晚会与东京市民的生活关系不大，它们属于政治圈和上流社会。惯于到浅草寻欢作乐的阶层即使有机会踏入鹿鸣馆这个地方，也一定是以仆人或服务员这样的身份。那里上演的事情离江户和其市民距离遥远。然而鹿鸣馆时代仍是一段如此引人注目的插曲，或者说是一系列插曲，以至于如果单纯把它归结于政治问题或是只属于上流社会的问

题而草草打发，未免过于狭隘僵化而使我们无法全面把握明治时代，毕竟它浓缩了明治时代的精神，因此我们在这里需要费些笔墨讲讲它的故事。

鹿鸣馆建筑本身如今已经不复存在，而如果只是像历史教科书那样讲述那个年代又显得有点枯燥无味。我们可以从当时的浮世绘版画作品中体会到鹿鸣馆的氛围和生命力，虽然这些版画家自身并非上流社会中人，也基本没有机会亲临鹿鸣馆的晚会现场，但他们还是捕捉到了鹿鸣馆最辉煌时代贵妇们亮丽的服饰和美丽的身姿倩影。不过如果你亲临那个年代，并有幸居于少数受邀人之列，你会发现鹿鸣馆里的工作非常辛苦，不见得比今日妇女慈善团体的工作更吸引人。洋装和裙撑倘若是照片留影而非版画所绘，可能就没那么有韵味了。这些版画创作于浮世绘艺术最后的黄金时代，很好地搭配了深受明治艺术家青睐的明亮色彩。

兴建鹿鸣馆似乎是井上馨^[7]的主意，在他1879年就任外相的时候，修改不平等条约正是眼前的一大问题。他是长州派系的人，长州和萨摩藩是明治维新的主要缔造者。1881年，他的好友兼同乡伊藤博文成了政界最具影响力的领导人。两人都是青年从政，此时伊藤年近不惑之年，而井上则是40多岁。他们在明治维新前曾一起去英国学习。1885年，当伊藤成为日本第一任内阁总理大臣（今天的公职仍然沿用了这一头衔）时，井上是他的外相。两人都认为欧化是废除不平等条约，尤其是治外法权的最佳方式。鹿鸣馆便是这场运动的一部分。

虽然井上开创的其他事业还有许多，但他最为后人所铭记的就是构思了鹿鸣馆这座建筑。这栋建筑的魅力除了出入其中的贵妇美丽的衣装之外，很大程度上在于它的梦幻元素。有人或许会问，除了明治时代的日本，还有哪个地方的政治家会有这样的想法，认为精明顽固如英国驻

日公使这样的人，会被鹿鸣馆的几场西式舞会打动，从而向英国政府建议修约？但这正是修建鹿鸣馆在当时的意义。这段插曲淋漓尽致地体现了年轻的明治日本在当时的热切渴望和雄心壮志。

关于井上在开馆之夜邀请的宾客人数，现存的资料有各种说法。估计有不下一千人参加，其中几百位是外国人。鹿鸣馆的正面墙壁上装饰着一大片树枝和鲜花，点缀着旗帜和皇家纹章。花园里隐隐闪烁着无数小灯，每一盏灯都照在小雄鹿的塑像上。正面台阶边上装饰的繁茂树叶间，也有两只鹿的塑像探出头来。大扶手楼梯两边摆满了菊花。为了让鹿鸣馆在各方面都尽可能地像欧洲的建筑，井上特意让管弦乐队在演奏时间上迎合欧洲国家首都夜生活通常开始的时间，但这个时间点在日本传统上却已经过了江户之子回家就寝的时间。因此当时还准备了专车以接送来自横滨的客人。

实际上，围绕鹿鸣馆夜宴的一切都是过去从未有过的。向夫妇一起发出邀请在当时是一项惊天动地的创举——江户之子对此已经不知道该说什么了。鹿鸣馆除了举办夜宴和游园会之外，在1884年的时候还举办过一场慈善义卖。这也是以前不曾有过的。过去虽然也有慈善事业存在，但做法完全不同。过去人们一般认为如果施主与受施者熟识，觉得后者值得帮助的话，给予施舍并没有什么不妥。但针对素未谋面的陌生人开展慈善义卖，连捐助的是谁都不知道，似乎毫无意义。1884年的慈善义卖持续了三天，共卖出一万张入场券。在义卖结束的时候，三菱财阀买下了所有卖剩的东西。义卖会的主要组织者是一位出身皇室支系家族的太太，日本许多贵妇人都是该组委会的成员。

不论是否上手，跳舞是鹿鸣馆的主要活动。绅士淑女们都要穿洋服出席，洋服比和服宽松得多，而且更能向外国人展示日本的“文明开化”。从1884年年末起，女士和先生们开始定期集会，勤奋地练习华尔

兹和四对舞^[8]，等等。组织者是日本的两位贵族夫人——锅岛直大^[9]夫人和井上馨夫人，而老师请的是外国人。

鹿鸣馆时代的最高潮是伊藤博文在首相官邸而不是鹿鸣馆内举办的化装舞会。1885年，时任首相伊藤博文在他自己的官邸里举办了一场大型化装舞会。宾客的具体人数依然有各种说法，从400到1000多，不一而足。因为化装舞会并不要求宾客必须穿洋装，因而到场的许多有名的日本客人都利用这一点没有穿。伊藤自己打扮成一个威尼斯式的贵族，而井上则扮成帮间^[10]，内务部长扮成日本武士，帝国大学校长则以一身西行法师^[11]的装扮到场。

伊藤不久以后就卷入了一桩性丑闻，他与一个贵妇人有染，后者已是有夫之妇。伊藤内阁在当时也变得家喻户晓，人们给它起的外号——“跳舞内阁”，不论是在日文里还是英文里都不是恭维人的话。伊藤博文在内阁总理大臣的位子上一直坐到了1888年，然而鹿鸣馆的春天已经过去，大学校长复古的例子似乎表明，并不是每一个去那里的人都对西化热情满满。

由于在建成之初就有强烈的精英主义倾向，鹿鸣馆成为越来越多人批判的对象，有一些批评是恶意而情绪化的，也有一些听起来比较符合实际。当时也确实出了不少事情，其中1886年的诺曼顿事件

（Normanton incident）是最有名的。诺曼顿号是一艘沉没于日本纪州冲海域的英国货船。当时幸存下来的全是英国人，而23名日本乘客却都溺水身亡。船长在神户的领事裁判所接受审判，结果却被判无罪释放。后来横滨领事馆虽又判处他三个月监禁，但这无法平息众怒。对治外法权的愤怒不断升级。鹿鸣馆和其中召开的聚会没有达成任何当初预想的目的。

十年快过去了，支持鹿鸣馆的势力已消逝殆尽。伊藤的政治生涯虽然并没有随着他的丑闻和辞职而结束，但井上却再也未能踏入政权核心圈子。激进的极右保守派和左派民权运动的领导人都一致认为鹿鸣馆必须拆除。1889年，它被卖给了华族^[12]俱乐部，自此走上了湮没无闻最终消亡的道路。但它的名字不会被遗忘，在它鹤立鸡群的短暂时光里，鹿鸣馆是东京真正的奇物之一，吸引了像芥川龙之介和三岛由纪夫这样迥然不同的作家，使他们为之着迷。

虽然日本的大人物出去讨好欧洲和美国的热情已经消退，但举办大型聚会的风潮却并没有过去。1908年，一位船主在曾经属于水户德川家^[13]的后乐园举办了一场聚会，共有3500名宾客到场。无独有偶，另一位船主也于1917年举行了一场引人注目的聚会，此时聚会的待客之道已经超越了对西方礼仪的单纯模仿。他之前一直在朝鲜猎虎，于是便请两百名宾客在帝国饭店齐聚一堂，品尝虎肉。

政府部门最早配备椅子是在1871年。也是在这年晚些时候，进入楼内不必再脱鞋了。很快，不论男女都喜欢上穿洋鞋了。身着全套日式和服，同时脚穿带有搭扣洋鞋的小学女生在明治时期的版画中是很常见的。自1875年起就生活在东京的美国姑娘克拉拉·惠特尼（Clara Whitney）在1877年第十四代将军的遗孀和宫的葬礼上，很不舒服地看到一队专业送葬人员身着传统日本服饰，却脚穿洋鞋。明治时代早期流行穿吱嘎作响的鞋子。为了让声音听上去更悦耳，甚至有商家推出了所谓的“鸣革”皮条，可以插进鞋子里。

西式学生服被选定为男生制服是在明治中叶，除了白色的赛璐珞制领子和金色铜扣之外，全身上下都是黑色的，立领制服直到“二战”后都是标配。起初学校并不强制学生穿校服，但后来又以男生过于粗野为

由，改为强制推行。奇怪的是，在明治早期的一段时间里，学生曾被禁止穿洋装，理由也是过于粗野，据说当时的外国人看到学生穿着西式内衣四处闲逛，感到很不舒服。

直到大正时代，从大学到小学，所有年龄段的学生才都换上了西式服装。在一张有名的私立小学的毕业照上，我们可以看到在明治末期，所有小学生都身穿日式服装。同样是这所学校在昭和之初拍的照片显示，大部分男生和一半的女生都身穿西式服装。今天依然作为平民阶层女学生标准校服的水手服，一直要到大地震后才流行起来。

在明治末期，尽管按照开化的观点来看，旧式的衣着路线令人拘束，而且与现代个人主义格格不入，但在学生当中还是盛行这么穿的。大学和高中的男生刚开始改穿洋服的时候，喜欢采用标新立异的穿法。浮夸做作或者故意弄得乱糟糟脏兮兮似乎成了精英的标志，当时人们还专门为它创造了“蛮领”（蛮カラ）一词。其第一个音节取自“野蛮”的“蛮”这个日语中的汉字，后面一个音节即collar，取自英文“高领”（high-collar）一词，意为追求时髦，世界主义。虽然如今大学生已经基本不用穿制服了，但该词却流传至今，意指粗野现代风。

食物的“高领”一面早在明治时代早期就已经出现，尤其体现在佛教正统所不允许的吃肉上。据记载，德川时代的相扑选手们吃各式各样奇怪的东西，比如猴子，但普通老百姓总体上还是恪守佛教的禁忌。牛肉锅是明治时代激进大变革的产物之一，也是那个时代的一大象征。在明治以前几乎闻所未闻的猪肉、马肉和乳制品作为“文明开化”的一部分，现在也进入了日本人的日常饮食。面包也是如此，不过直到大地震年代才成为一种主食，在明治时代它只是点心的一种。其中特别是日式小豆面包^[14]，即一种内部填满豆馅的小圆面包，价格低廉，很受学生们欢

迎。

东京从德川幕府末期起就有屠宰场了，屠宰场最初设于芝的高台地区，由于遭到当地人反对，后来迁往偏僻的大森海岸，位于划定了市政长官管辖区域的“朱引”（意为赤线）之外。庆应义塾大学的学生似乎已经吃牛肉上瘾，因为那里受西化影响极大。但他们也不是毫无顾忌。由于不愿被人看到自己在肉店里，买肉者都通过不显眼的小窗口取货。屠夫走进庆应大门送货的时候，迎接他的是打火石碰撞发出的咔哒声，这是古老的驱邪保平安的“切火”仪式。

虽然长崎过去就有中华料理，但它对东京来说是新鲜事物。今日它在日本已经随处可见，并且在许多方面都已经日本化，以至于有人认为它在日本历史悠久。1883年，第一家中式餐馆才在东京开张营业，它就是位于日本桥的偕乐园，谷崎和他的小伙伴们就是在那里用“用心笼”玩扮花魁的游戏。牛肉锅的流行本身并没有得到什么特别的赞助，而偕乐园却和鹿鸣馆一样得到了富裕权贵的支持提携，他们似乎认为东京作为一个国际大都会，就应该有一家中华料理店。

当时还出现了养宠物猪的爱好者。猪的价格也水涨船高。名为南京鼠的小动物在当时也曾风靡一时。不过兔子流行的时间更持久，受到的追捧也更为狂热。虽然养兔的热潮传遍了整个国家，但它最初的发源地是在东京，最早是住在筑地外国人居留地的两个外国人（一个是英国人，一个是美国人）开卖的。他们还向那些对宠物兔一无所知的人进行宣传，向他们介绍内行的兔子鉴赏家在鉴别兔子时都关注哪些要点。那时兔子和猫狗一样是当作宠物爱抚玩赏的，不是用来吃的。兔子爱好者们还成立了专门的社团。样子好的兔子可以卖得高价，就其与猪的重量对比来看，它的价格远高于那些猪。长着松软大耳朵的兔子和更纱即印

花棉布一样市场价很高。下谷有一位居民就曾因为用柿漆^[15]弄脏了一只白兔子的毛而被判罚金和坐牢。

来自遥远国度进口兔子数目的激增，也刺激了投机倒把活动。1873年，中心城区驯养的兔子数量已经达到近十万只，政府当局取缔了养兔爱好者社团的一次集会，之后又于同年禁止了兔子的繁育，并征税以抑制人们饲养兔子。于是追捧兔子的热潮逐渐平息，不过人们还是能看到外国人在浅草售卖法国兔子。报纸认为领事裁判的裁决太过温和，悬而未决的治外法权问题又被推到了风口浪尖。与此同时，明治早期的一大重要社会问题也就此产生，因为很难适应新时代的下层武士，是这次投机倒卖兔子的风潮中损失最为惨重的。

对舶来品的狂热追捧在明治中叶的时候渐渐消逝。此时无论是在服装还是发型上，比起弃日追洋，更为流行的是将日本传统稍加“改良”。这种民族主义反应自然暗含着反西方的意味，但在德川时代常见的那种排外暴力活动并未同时出现。虽说进入明治时代早期之后，针对外国人的暴力活动仍不能说是完全消失了，但通常都有特殊的事由。例如1870年，当两个在大学教书的英国人被武士砍伤的时候，碰巧在场的W.E.格里菲斯协助对他们进行了治疗。起初，他和住在东京的外国人群体一样感到愤怒和恐慌，但当他最终了解到事情的细节，身为传教士的良心使他将责任归咎于英国人。原来这两个英国人之前一直四处转悠想找女人玩，他们之所以被砍和虔诚的东京市民没什么关系，就好比发生在时下纽约某个贫民窟的类似事件与一位正派的纽约市民无关一样。两位西南藩出身的武士被指控为犯人，遭到处决，但证据不充分的呼声也不绝于耳。此时正值手腕老辣的英国驻日公使哈利·帕克斯勋爵（Sir Harry Parkes）即将动身回国之际，也有人认为他想借此事件邀功。犯人中的一人曾经翻供，而他的证词也根本对不上伤者提交的证据。

在伊藤首相举办化装舞会数十年后，跳舞已经不时髦了，并且在第一次世界大战后的几年里成了警察们的眼中钉。鹿鸣馆时代出现的另一个新场所“喫茶店”即咖啡屋，也不再像早期那样拘谨。1888年，一个中国人在上野公园附近开了第一家“喫茶店”。从当时对它的描述来看，其更像是今天的某种疗养休闲健身中心，附带供应咖啡作为提神剂。有趣的是咖啡在当时被写作“可否”，如今当然已改为更接近英文发音的日语片假名了，而咖啡的法语发音衍生出的日语片假名词^[16]，则用来指富有时髦的男士们不带太太，只身前往的那种有漂亮女招待服侍的西式酒馆，其是大正时代摩登都市生活的象征之一。

虽然海水浴在明治时代并非全然不为人知，但女性泳装的生意到了大正时代才变得好起来。将身体浸泡在冷水中，在日本长久以来都是一种宗教仪式，直到此时日本人才逐渐将这视为一种消遣。永井荷风描述的明治晚期的夏日海滩通常都是空无一人，甚至那些如今在炎热的星期天下午，人多到迈不动步的海滩都是如此。谷崎润一郎在他的回忆录中描述了一次去芝海滩的短途旅行，其大约位于今天高速公路^[17]途经旧芝离宫恩赐庭园^[18]的地方。这次出游的目的与其说是为了海水浴，不如说是挖蚬子。明治晚期曾经兴起一阵宣传攻势，推介这一带的海水浴场，虽然当时海滩南端正逐渐变成一个工厂和码头区，但海水还足够干净可以用来洗浴。当时支持海水浴的一大论点就是外国人对它极为推崇。

从明治早期开始，外国贵宾陆续造访东京。他们基本上都得到了热情的招待。唯一例外的是俄罗斯沙皇的长子，他在1891年访问日本的时候被警察砍伤，^[19]不过该起事件不是发生在东京。明治时期最早访日的贵宾是爱丁堡公爵，他于1869年访问东京。之后又有奥匈帝国皇储斐

迪南大公以及夏威夷国王。刚刚卸任美国国务卿的威廉·H·苏华德（William H. Seward）也于1870年到访。当时明治政府感受到的最直接威胁来自俄罗斯，其他任何国家都无法与它相提并论。苏华德针对俄罗斯问题给出的建议是日本可以像美国向俄购买阿拉斯加一样，采取购买方式解决领土争端问题。皮埃尔·洛蒂或许是明治时代访问东京的文学界人士中最有名的，但他得到的特别礼遇——比如受邀前往鹿鸣馆——与其说是因为他的作家身份，倒不如说是因为他是海军武官。

最受尊崇的外国人毫无疑问是格兰特将军（General Grant）及其夫人尤利西斯·S·格兰特夫人（Mrs. Ulysses S. Grant）。格兰特在美国南北战争中任北军总司令，之后又成为美国总统，他在卸任后于1879年6月在环球旅行途中与夫人来到长崎，并在东京待了两个月，即从7月初到9月初。他们原计划访问京都和大阪，但这部分行程却因为霍乱的流行而取消了。从横滨^[20]开始一路上的护卫工作都由乃木希典^[21]负责安排，他在日俄战争中成为日本近代军事史上不朽的军事领袖，后来不惜在明治天皇葬礼那天自杀以表忠诚。当将军夫妇到达新桥站时，日方组织了一场欢迎仪式，车站前陈列的绣球花摆成了将军姓名的首字母“U.S.G”的形状。从车站前往滨离宫的路上，家家户户张灯结彩，挂着日美国旗，到达目的地后，格兰特将军一行人又受到东京知事设迎宾会招待。接下来的几个星期里，在工部大学和上野都举行了几场欢迎会。据说工部大学举行的这场宴会是日本最早的西式社交晚会，采取了与过去不同的招待方式。另外还有观摩游行以及访问学校、工厂等这类与1980年代中国招待外宾来访时相类似的活动。格兰特将军在上野种了一棵杉树。这棵树历经1923年的关东大地震和1945年的东京大空袭仍然健在，树前有一尊日本红十字会总裁小松宫彰仁亲王^[22]的骑马雕像。格兰特夫人种了一棵木兰树，今天也依然健在。歌舞伎和能^[23]剧剧院

的表演对外宾来说都是一大看点，7月还有最为热闹的夏季庆祝仪式“隅田川开河节”。那时隅田川边还留有一些贵族别墅，将军便在其中一栋里悠哉地观看了整个烟花表演。虽然天气不好，但到场的人群规模是历年的两倍。烟花和人群都淋着雨。各式壮丽华美的烟花以红、白、蓝三种颜色燃放。将军对此表现出极大的赞赏。

将军和天皇彼此都多次看望对方。先是在到达日本后的第二天即7月4日，格兰特将军便对天皇进行了礼节性拜访。7月7日，将军和天皇一同检阅部队并共进了早餐，之后于8月在上野举行的大型欢迎招待会上再度会面。8月即同月，他们又在滨离宫进行了一次长时间相对非正式的会谈。将军列举强调了民主制的优越性，不过也提出警告反对仓促实行，表示应慎重行事。他希望日本能谨慎处理外交事务，尤其是在占据中日双方都提出领土主张的琉球群岛时，能顾及中国的感情。在离开前几天，他又拜会了天皇，向其辞别。

尽管格兰特将军的整个访问取得了巨大成功，中间还是发生了一些不愉快的事情。美国女子克拉拉·惠特尼无意间听到一个日本长舌妇议论说：“格兰特将军简直被捧得像个神仙一样，都该给他建一座庙了。”在格兰特将军的访问即将结束之际，甚至有谣传说有人密谋要暗杀他，但这些谣言随后被证明是一个嫉妒格兰特将军的英国人蓄意编造出来的。在将军到日本之前不久，霍乱开始流行。在明治时期，霍乱的流行基本是定期发生的，一波接着一波，而这只是其中一次。但这一回促成了东京最早的隔离医院的建立。于是谣言又四起，说这家医院实际是为挖人肝脏而建的，将军花了大价钱收购肝脏。

当然这些都是微不足道的小插曲。总的来说，东京全城上下看起来很喜欢将军，而将军也喜欢东京。

若是以历史学家的视角而非将军本人的眼光来看，访问过程中最为隆重的一幕发生在格兰特将军观赏歌舞伎的这个夜晚。他造访了东京最新式的剧院——位于银座附近的新富座^[24]。那里的地毯和椅子都是从滨离宫特地搬来的。三位皇族人士及总理大臣一同列席观看了演出。演出的剧目以发生在平安时代后期日本东北地方的“后三年之役”的历史为原型，其主人公，也是战胜方的主帅八幡太郎义家即源义家^[25]，和格兰特将军类似，都以非常谦恭有礼且宽宏大量的态度对待战败的对手。这种安排对到场观看演出的格兰特将军可谓恭维备至。

担任“座元”即剧院老板的守田勘弥，在当时日本最有名的演员团十郎的陪同下，于幕间穿着双排扣礼服大衣上前，为将军捐赠舞台帷幕一事向他表示感谢。当晚演出的高潮是演员们背靠由旗和灯笼装点的舞台背景表演的舞蹈。乐师们半数身着红白色的服装，另一半人则身穿蓝底上印有星星的服装。接着出现的柳桥艺伎们，每个人也都身穿红白色的和服，撩起一边的袖子时便露出底下饰有星星的蓝底衬衣，就连扇子上也绘了日美国旗。

当晚，克拉拉·惠特尼在她的日记中这样写道：“啊，老家的旗子，荣耀的星条旗！……它变成了我们能想到的最美丽的服装，看到日本人用如此美丽的方式向我们的国旗表达敬意，我们真的很感动。不仅是对格兰特将军，连对我们的祖国也如此友善，我们感激不尽。”

在格兰特将军夫妇之后，紧接着受到报界和版画家们最多关注的大概是一个名叫斯宾塞（Spencer）的英国人。他于1890年来到日本，带了一堆气球，用它们表演杂技。他在横滨表演了一次，在东京表演了两次。在东京首演的时候连天皇都到场了。斯宾塞从他的气球上跳伞时，差点儿撞上了皇室贵宾席的帐篷，为了躲避而受了轻伤。数日之后，他

在上野进行了第二次表演，吸引了一大群人前来观看，这次他落在了稻田里。一个名叫鲍德温（Baldwin）的美国人在随后的一个月里为了超越他，甚至不惜冒着让气球冒烟的危险，尝试表演空中杂技。而世人记住的却是斯宾塞，就连画着疑似鲍德温的表演的浮世绘作品，下附的说明里也说这是斯宾塞。翌年，默阿弥^[26]将这一杂技改编之后搬上了歌舞伎舞台，其中的斯宾塞一角由著名演员菊五郎扮演。在接受福泽谕吉侄子的培训后，他甚至在台上飙了一通英语。当时气球不仅成了浮世绘的热点题材，而且连气球糖之类的也卖了出来，之后气球热又持续了一段时间。由于日本人已经施放了十多年的军用气球，因此气球本身应该并不稀奇了，一定是跳伞和特技表演才使人们如此感兴趣，又或许是因为他们喜欢看到外国人身处险境的样子。

W.E.格里菲斯认为那两个因勾搭女人而被严重砍伤的英国人是罪有应得，并声称这适用于所有他知道的针对外国人的袭击事件。这或许是有道理的。但发生在1891年的津田三藏袭击沙俄皇太子的“天津事件”，乍看起来并不适用于他的这种一概而论，不过袭击者仍可以争辩称是俄罗斯自身的行为具有挑衅性。针对“救世军”^[27]的活动，也引发了几起暴力事件，参加暴力活动的人也可以用同样的说辞为自己辩护，说是救世军不好。

救世军在日本的活动始于1895年。1900年夏天，一个美国陆军上校来到日本建立了救世军的办事处。他后来很快出版了名为《凯旋之声》（*Triumphant Voice*, 「ときのこえ」）的小册子，向吉原的娼妓进行宣讲，劝诫鼓励她们逃离妓院，并向那些做出积极回应的妇女提供帮助。妓院老板企图买断所有的册子。一个为救世军组织服务的日本人在沿街兜售《凯旋之声》时遭到吉原混混的痛打。两个试图从洲崎游廓救出一位妇女的男子也遭到了袭击。这场娼妓救助运动吸引了报界的关

注，也得到了他们的支持。一名记者成功地从吉原救出了一名妇女，于是逃离吉原一时间成了一种风潮。救世军宣布在1900年的最后几个月，光是东京就有超过1000名逃亡者。这一数字很难得到证实，但公共影响力是巨大的。这股逃亡的风潮不久就过去了，救世军此后再也没能取得初期那样的成功。

融合了外来文化与本土风俗习惯的“双重生活”无疑从明治早期就开始了。而对那些乐在其中的和受其折磨的人来说，“双重生活”实际上从德川时代晚期就已经存在了。杰出的外国人来到日本后便成为崇拜和效仿的对象，一俟文明开化被日本人接受，就很难再看到室内小便这样不文明的行为在日本出现。不过，在明治时代的大部分时间里，双重生活中的外来文化要素还只是借来使使的装饰品，如果觉得碍手碍脚便可随时抛弃。到了明治末期的日俄战争时期，这种情况发生了巨大变化，外来事物的本土化进程开始了，为这一转变提供契机的是广告商和零售小商贩。虽然即使没有他们的大力吆喝，这一进程迟早会开始，但从明治末年传统的吴服店如何逐渐变身为现代大百货商店的过程中，或许可以看到双重生活本身是如何演变的。文明开化在明治晚期已经不再成为人们议论的话题，但即便是住在河东最昏暗肮脏小巷里的人，也必然会知道三越和白木屋^[28]在这个季节里卖些什么。

广告是近代的产物。江户的精明商人早就意识到了它的价值，有关歌舞伎演员帮助推销和服款式的故事可谓家喻户晓。但江户是一个封闭的社会，在这里由演艺界和妓院引领的流行风潮更多是靠人们的口耳相传，而不是像广告那样针对的是不特定的大众做宣传。人们熟知他们所去的商店，商店也了解他们的顾客。即便是规模最大、实力最雄厚的店也有它们专门针对的主顾。而如今随着交通的便捷，客户群的规模飞速扩大，逐渐覆盖了来自全国的客人。与此同时，为各种顾客提供各式各

样商品的理念也应运而生。

在明治时代的大部分时间里，旧时的习惯做法依然十分盛行。大的商店都专营和服用的绸缎布匹，它们即所谓的“吴服店”。店内都铺有榻榻米，进去时要先脱鞋。商店都没有橱窗。如果消费者无法确切说出自己需要买什么，店员就得推测一番，再从仓库里拿来顾客可能会中意的商品。山之手地区的贵族妇女不会亲自去下町购物，而由店家派出推销员上门服务，提供此种服务的都是大型吴服店，或者今日所说的那种“精品店”。

三越百货的前身：三井越后屋吴服店，从创立初期开始就有固定的价格明细表而不议价。但讨价还价在明治初年似乎一直都是稀松平常的事情，也反映出地区的文化差异。偏僻的西南诸藩如萨摩、长州的武士集团发动了明治维新，成了新的当权者。他们的行事方式经常和江户及东京的不一样。他们的手下把讨价还价视为理所当然，而江户的小商贩们则靠着做买卖时的直觉，要么抗拒要么让步。至少有一家历史悠久的吴服老店因为抵不住过度议价终至破产。而三井越后屋则坚持江户时代以来不议价的原则，挺了过来。

明治时代的最后几十年见证了百货公司的出现。它从各个方面体现了一种西式零售业的兴起，而传统的经营方式则退入较小的专营店领域。新的销售方式在刚开始时必然存在着模仿西方的成分。大正时代影响力巨大的三越百货商店，也就是大地震后被大火烧得耀眼异常的那家，就是出于对沃纳梅克^[29]（Wanamaker）商店的效仿。不过，如果说百货商店是新东京的象征，那它也是一种日本式的象征。日本的百货商店不但贩卖商品，还靠提供文化娱乐活动来吸引客流。它们是神社寺庙庙会集市的继承者，这些集市在百货商店出现以前是当时的购物中心。

日本桥的两边面对面坐落着三越百货和白木屋，它们共同引领示范了商业大转型。江户传统经营方式占据主导地位的情况大约持续到世纪之交，甚至在那之后传统经营方式也未曾消失，而大商铺则很快转向了各种商品的大规模销售。

三井或者说三越百货在17世纪的时候从地方藩国进入江户。^[30]白木屋在日本桥的开张则要早几年。三越百货在进入20世纪之后比白木屋经营得好，也就是说地方藩国出身的商户战胜了江户之子，这种情况是很常见的，但是如果只看到这一点，未免过于流于表面。两家商店在早年就已经成了江户的一部分，但三越百货比白木屋更擅长广告宣传和“形象塑造”。三越在向几乎所有阶层的顾客售卖包罗万象商品的同时，也从不忘保证其品质和服务。在明治时代晚期，两家店隔着日本所有道路的终点——日本桥面对面竞争，双方都试图以大胆的创新超越对手。1904年至1905年的日俄战争结束以后不久，三越将第二层楼也辟为商场，并且还在其中设置了玻璃的陈列橱窗。这样的创新在当时令许多人大吃一惊，甚至还在一段时间里遭到了抵制。因为在江户时代，买卖都在商铺一楼进行，而且也没有直接陈列商品的习惯。

尽管三越百货率先推出了陈列橱窗和上层购物这样的创举，白木屋却在其他方面处于领先地位。1886年，它成了老吴服店中第一家出售洋服的店。电话出现后，白木屋又成为东京城内最早几个安装电话的地方之一，不过电话没有装在明处，而是被装在了一个楼梯井里，以免扰民。最早的女销售员也出现在白木屋，过去旧式吴服店里，所有的售货员都是男性。三井越后屋吴服店在1904年正式注册了三越百货这个商号名称，并从这时候开始销售帽子、皮货和各式杂货。由于穿过日本桥的南北大道要进行拓宽，三越百货一度退入后街，直到1908年才再次在原来的老地方重新开张，此时它已完全是一家大百货商店了。白木屋对此

的回应是在1911年建了一幢带塔楼的三层^[31]新店铺。里面有游戏室和最早的展示会场，这种安排让现代的日本百货商店看起来有种美术馆加展览馆兼游乐园的感觉，成为后来日本百货商厦的标配。1914年，三越百货完成了一次大扩建，就是日后在大地震中熊熊燃烧的这栋新的三越百货大楼，它是一幢五层的模拟文艺复兴时期风格的建筑，不是东京最高的建筑，却号称是苏伊士运河以东规模最大的建筑物，而且非常现代化，有电梯、中央暖气、屋顶花园，甚至还有自动扶梯。

1914年的这栋三越百货大楼并不是一栋能使人感兴趣的建筑，至少从外观上看它并没有什么引人注目的地方。而白木屋确是一栋有趣的建筑，它的建筑风格是大胆的和洋折衷与博采众长，预示着后来大正时代更加稀奇古怪、奔放而充满幻想的风格。明治晚期建成的白木屋没能保存到今天，但从照片上看它比三越百货大楼更前卫也更有意思。不过白木屋在与时俱进方面没有它的竞争对手做得那么成功。

三越百货超越白木屋的优势主要在于，它善于利用大胆的宣传方式推进大规模零售业务的发展。早在世纪之交的时候，它就在新桥火车站打出一幅与真人一样大小的美女广告，微笑着招徕每一个人前去三越百货购物。到了大正时代初期，三越联手帝国剧场搞了一次著名的广告宣传活动。广告的宣传语“今日帝剧，明日三越”一炮走红，成为日本广告史上早期一大成功案例，至今仍被人们铭记。它招徕民众在这两处之间轮流消遣，非常成功。在大正时代，三越百货有一支人所共知的男童乐队。据说这是日本最早的非官方乐队。男童们都身穿红绿相间的苏格兰短裙。

尽管推出所有这些创新举措，百货商店的规模在明治时代末期还远没有后来那么大。古老的市场依然健在。大部分平民百姓平时购物仍然

喜欢选择邻里的小店，而日本桥的那些大商店仍然有点太高端了。虽说如此，百货商店确是巨大文化变革的先声，明治时代晚期的东京城看上去已比德川时代晚期的江户更像今日的东京。东京的百货商店也并不仅有三越和白木两家，神田和上野还各有一家，并在大地震后向银座推进。

与进店脱鞋有关的问题直到大地震之后才告解决，这在某种程度上也是大型百货商店无法立刻走近普罗大众的主要原因之一。过去进店时会把鞋子脱下寄存在门口，换上店家备好的拖鞋，寄存的鞋子有时一天会达到数万双之多。在日本桥新店揭幕时，三越还出了搞错500双鞋的事故。因为这个原因，百货商店成了和银座炼瓦街一样谁都想去看，但实际不一定会进去的地方。它成了乡巴佬来东京时必去的景点之一。三越百货和如今已经过时的几个爱国宣传景点是明治时代东京游览路线区别于今天的主要不同点。

当时还有另一种新型购物中心，也是明治时代的新事物。令人恼火的脱鞋问题可以用来解释它从明治时代晚期到大正时代为何如此受欢迎。“劝工场”是明治时期出现的新词，它的字面意思带有劝进的意味，意为“鼓励发展实业之地”，而实际上这个词指的是“集市”或者“商场”，若干小商店聚在一个屋檐或者拱廊下就可自称“劝工场”。在那个旧吴服店纷纷转型成百货商店的年代，集市更受欢迎的一个原因可能是因为顾客不必脱鞋。集市的风光时代是在明治晚期。而当百货商店最终成为社会各阶层人士全家的休闲场所时，集市便走向了衰落。

最初的集市是公营性质的。它于1878年开张，贩卖去年在上野举行的第一届“内国劝业博览会”剩下的商品，地点位于当时一个偏僻的地方，即后来三菱草地的北端，皇宫的正东面。另一方面，新桥站附近即银座南端又出现了两家集市，成为这一带的中心。但东京中央车站的建

成改变了人流走向，让集市走向了没落。不过在明治末年的时候，又有3家集市出现在神田，7家出现在银座。截至1902年，东京市内分布着27家集市，9年后只剩17家，而在大正二年即1913年时，就只剩6家了。

自1950年代以来^[32]，已经没有店家会再自称为“劝工场”了，但想来所谓的劝工场，和今天那些对日本桥商店造成威胁的购物中心没什么两样。虽然“劝工场”这个名词是新生事物，但它所代表的集市其实和江户时代的街坊市场有许多共同点。这些事物都存在着连续性，一眼看上去是新生的事物，其实许多是传统的再现。

不论是开百货商店还是“劝工场”，其目的是为了赚钱，但它们同时也提供了人们娱乐消遣的场所。从这点上说博览会也是同样，虽然其举办目的，是为了国家发展和推进文明开化、开启民智，不过它同时也像庙会一样，能给人带来快乐。

日本人很早就听说过博览会。幕府将军和萨摩藩派团出展了1867年的巴黎博览会，明治政府在1873年的维也纳博览会和1926年费城纪念美国建国150周年的博览会上也派团出展。

日本人于明治早期尝试过在日本国内举行博览会，其中一次就在吉原。第一届“内国劝业博览会”于1877年在上野举行，时间从夏末一直持续到初冬。此次展会由内务卿大久保利通^[33]提议举办，他是萨摩人，当时西南战争^[34]正如火如荼地进行，因而此时引进博览会这种展会形式，蕴含着强烈的政治意味，是为了向人们展示新时代已到来，也想向人们传达一个信息：即便存在反对意见，“殖产兴业”的政策也要继续搞下去。天皇和皇后在博览会开幕那天到场庆贺，并在闭幕前一个月即10月又再度光临。博览会场馆是临时搭建的西式风格建筑，但十分气派奢

华，在中心位置设有艺术画廊，两翼则被用来展示农业、工业机械以及各种物产。某些展品似乎并非日本当时最需要的东西，比如高达30英尺，直接从美国引进的灌溉旱地用的风车。超过1.6万名参展者展出了大约10万件展品。参观者的总数不下东京的总人口数。

明治时期还举办过其他几届博览会。在1881年举行的第二次博览会结束之后，东京有了第一个永久性博物馆，这是一栋由约西亚·肯德尔设计的砖瓦建筑，其于1878年开始建造，没能赶上博览会开幕时完工。19世纪末的第四次和20世纪初的第五次博览会则分别在京都和大阪举行。1907年再次回到上野举办的第六届博览会^[35]至今仍是东京举办过的最大的展览会。当时正值日俄战争结束之时，因而它不但有着宣扬爱国主义的意味，而且有着消除战后不景气和振兴经济的价值。日俄战争结束后，日本经济陷入了萧条，需要刺激消费。博览会场馆的主建筑为哥特式风格，建于巨大的人造喷泉周边，喷泉高六层，顶部有酒神巴克斯的雕像，沐浴在红、蓝、紫三色灯光之下。尽管场馆的大部分建筑仍散发着异域风情，但当时日本画的声誉已得到恢复：美术馆的天顶上绘有出自桥本雅邦^[36]之笔的龙。而桥本雅邦与协助其推进日本传统艺术复兴发展的芬诺洛萨^[37]以及冈仓天心^[38]两人有来往。

一条落水渠蜿蜒向下通向场馆低处，直至不忍池的岸边，这里有一个关于异域风情和日本海外扩张情况介绍的展览。其中有一个台湾展览馆和琉球展览馆，后者在当时引起了争议，因为来自妓院的妓女被安排在那里接待游客，想以此使人们有宾至如归之感。当时有舆论认为这样安排是对琉球尊严的冒犯，琉球的报纸为此还提出了抗议。

这次博览会激发了夏目漱石的灵感，使他写下关于文明与照明的评论文章《虞美人草》，这点我们在前面已经提过。事实上，博览会对一

个时代的品味影响甚大。大正时期更加稀奇古怪的建筑风格就明显来源于两次在上野举行的博览会，一次在大正早期，一次在大正中期。

身为当时博览会会场的上野公园是东京五大市立公园之一，也是东京的第一座公立公园，建于1873年。公立公园是明治时期又一样受西方影响而催生出的新事物。在东京还是江户的时候就不缺赏花的地点，一年四季人们都可以在各种庭院和寺庙神社等诸多地方观赏花草树木，因此城市要单独为此辟出一块土地作为公园，在当时是很新奇的想法。我们前面已经提到过，有一位市长表态说东京绿化众多，没有必要再建公立公园。

公众不支持再大兴土木的原因之一，是幕府将军已将城南远郊的一块土地用于建造英国公使馆而始终未完工，把烂尾工程拆掉已令人满意。连绵的寺庙占据了今天的上野公园到隅田川边的大部分地区。

但随着时间的推移，东京市民可以利用的绿地变得越来越少。大家开始认为，原则上应由市政府来负责解决这一问题，这成为一个重要的变化。江户一度宏伟的寺庙如今规模已今非昔比。如果再不建市立公园，那么随着寺院神社的减少，东京可能要彻底丧失所有剩余绿地了。

上野的绿地作为公园得以保留，要归功于一个外国人。要不是他的努力，这块因彰义队发动的“上野战争”^[39]而陷于荒废的土地将何去何从，真是难以预料。

在战争发生之前，上野的丘陵地带以至今天上野站所在地周边都属于德川家菩提寺——宽永寺的一部分，但战火将其建筑化为灰烬。宽永寺是德川家的两个菩提寺中靠北面的一个，规模巨大，涵盖了不忍池北部和东部的整片上野丘陵台地，以及东部的低洼地区即如今上野站所在

地。十五代幕府将军中有六位葬于宽永寺。最后一任将军德川庆喜就葬在附近的谷中灵园。[\[40\]](#)

当时进攻部队实际上摧毁了整个寺院。今天宽永寺的本堂是1879年自川越的喜多院[\[41\]](#)移建过来再改修而成的，寺院规模也大幅缩小。俗称黑门的旧本坊表门是原来主建筑群的唯一遗迹，不过直到今天，仍有若干17世纪的建筑作为东京最古老建筑之一，在上野公园里矗立着。普通民众在白天可获准进入宽永寺。这个地方和现在一样以盛开的樱花闻名于世。

1868年的战斗结束之后，上野虽然陷于荒废，但却仍是一块可用之地，其上的树木比今天要茂密得多。文部省想要在这里建一所医学院。而明治早期最擅长占用土地的陆军也认为这里是修建陆军医院的好地方。就在这时，一位外国人提出了他的意见。

鲍德温医生（Dr. E. A. F. Bauduin）1862年就来到了日本。他先是在长崎，后来在江户和东京的大学里担任医学顾问。文部省把他从长崎请来，就选址上野建造医学院一事向他征询意见。与文部省的期望相反，他并不赞成此事，反而坚持认为上野更适合作为公园，而医学院建到其他地方去也无妨，比如本乡区的旧前田家宅邸[\[42\]](#)，即今天东京大学的主校区所在地。

最终鲍德温的观点说服了文部省。1873年，上野成了东京最早的五个公园之一。另外四个分别是浅草观音寺、芝区的增上寺、深川区的富冈八幡宫[\[43\]](#)，以及长期以来以樱花闻名的位于北部郊区的飞鸟山[\[44\]](#)。在城区的四个公园当中，上野是唯一一个真正意义上的公园，它之后的历史也和其他公园不同。1890年，上野公园被移交给皇室宫内省管辖，

又在1924年为庆祝皇太子即后来的昭和天皇成婚，交还给东京。因此如今它的官方正式名称叫做上野恩赐公园。其西面的不忍池是曾经遍布大半个下町的沼泽的遗迹，与1885年被并入上野公园。

上野没有完全逃脱被商业侵蚀的命运。虽然许多过去宽永寺境内的货摊要么关门要么移往别处，精养轩大饭店突兀的巨大建筑物远远望去还是十分碍眼，一张1881年的海报告诉我们，它就在上野公园里。最早的公园园区范围内，还包括如今的东京艺术大学上野校区。德川家的陵墓于1885年和公园分离。

不过比起浅草和芝，上野受到的侵蚀还没有那么严重，仍然非常像一个公园。在明治中叶的时候，不忍池周围建有一条体面的赛马跑道，还有一个皇家看台，这条跑道存在了十年直到1894年。天皇出席了跑道的落成典礼。虽说是赛马跑道，但它的建成颇具明治时代的特点，不是出于娱乐和赌马的目的，而是为了国防的需要，以鼓励马术训练。我们从在这方面不总是写实的浮世绘版画上可以看到，马是按顺时针方向跑的。

上野公园内有日本最早的艺术博物馆、最早的动物园和最早的无轨电车，后者是博览会上的一大亮点。1920年首次举办的五一国际劳动节庆典也在这里举行。该庆典到1982年为止已经举办了53届，有十年因为法西斯主义盛行而停止举办。在这个没有多少古建筑留存的城市，上野集中了最多相对古老的建筑。上野的风貌之所以能保存下来，一方面得益于皇室的庇护，另一方面是由于它早就被各种侵袭过了，不得不说很是讽刺。在这里，明治早期的城市规划挺过了1923年的大地震和1945年的战火，许多保存至今。

除了江户时代的遗迹外，如果算上如今东京艺术大学的校区，上野

公园里还留有东京最古老的砖砌建筑，它刚刚度过了百年诞辰。^[45]另外还有最古老的木结构音乐厅^[46]，其面临逐渐朽坏的危险。国立博物馆大楼是带有穹顶的文艺复兴时期风格建筑，它是送给东京市民的礼物，为庆祝皇太子即后来的大正天皇的婚礼而建。但当它落成的时候，皇太子的儿子即后来的昭和天皇都已经是一个七岁的小男孩了。可见规划、募集资金并建造需要不少时间。今天已是举国皆知的作为上野公园伟大象征的雕像，也是明治时期遗留下来的。这座比火车站立得还高的西乡隆盛^[47]青铜雕像在1898年揭幕。最初的计划是想把它立在皇宫前的广场上，但不久便因官方对西乡发起西南战争之事还心存芥蒂而没能实现。他的遗孀不喜欢这座塑像，说从未见过西乡穿得如此寒碜。

许多人去上野都是冲着劝业博览会去的。在成为公园之后不久，它又和江户时期一样成了赏樱的著名景点。虽说如此，上野毕竟从江户时代起就是德川家的墓地，在此大声喧哗、大醉酩酊、唱歌跳舞是不合适的。即使后来成了恩赐公园，气氛还是有些肃穆。相比隅田川边以及飞鸟山的赏樱地，这边要拘谨得多。实际上，上野从很早开始，比起作为游乐之地，更像是个陶冶情操的场所。

与之相比，浅草则大相径庭。小说家斋藤绿雨^[48]对上野和浅草两者做了富有诗意的有趣对比。绿雨和永井荷风类似，他1867年或1868年出生在伊势，之后在大约九岁的时候被带到东京，有关他早年的生活情况，我们至今还不是很清楚。尽管他与荷风一样不是纯粹的江户之子，但他对江户传统的热爱却胜于江户之子。他的表现方式不同于永井荷风。相较于抒情，他更喜欢讽刺。在江户文学中有一种传统，喜欢不时对那些不解江户烟花柳巷、寻欢作乐场所中风情的乡巴佬加以讽刺，绿雨便深受此影响。他的作品在今天读者不多。他的语言晦涩难懂，风格也已经过时，或许他生错了性别。与他风格类似的古风女性作家，今天

仍然有许多忠实的追随者。

他的看法今天仍然值得一提。关于上野和浅草，他说：“上野是用来饱眼福的，是一个可供眺望的公园。而浅草是用来满足口腹之欲的，是一个提供吃喝的公园。上野事事设限制，而在浅草你可以随意穿行。在上野即便是神乐舞^[49]也是阴郁忧伤的，而浅草即使是念佛祈福也是乐观向上的。上野夕阳下的钟鸣催促你回家，而浅草早晨的钟声则催促你赶紧过来。你去浅草游玩的时候，会感到已经了结了今天的工作，而你去上野放松的时候，则会忧心起明天的工作。上野是宁静无声的，而浅草则喋喋不休。”^[50]

上野是五个最早的公园里最大的一个。在其他四个当中，只有北部郊区的赏樱胜地飞鸟山，多年以来像上野一样成功地扮演着公园的角色。公园应该是什么样子，在当时人们的观念中是混乱不清的。过去江户的类似场所就是寺庙和神社的院落。1873年建立起的公立公园体系，倾向于将这种观念永久固定下来，只需辟出几块土地，起一个新颖文明的名字即可。上野在起步时是一片空白，不久成为皇家公园，最终变得和西方的城市公园差不多了。

另一方面，浅草公园则和西方的公园毫无相似之处。它是最早的五个公园中第三大的，面积比芝区的增上寺公园和上野公园的一半要大一些，是其他两个较小的公园的几倍。属于江户寺庙院落的那部分，今天已经不对公众开放了，而开放的那部分和西方的市民公园或者市民花园没有多少共同点。明治时期所立的这个公园从法律上讲实际上已经不再是公园了。太平洋战争结束后，美国占领军下令将公园土地归还给寺庙以鼓励宗教机构的发展，当然前提是由于它们没有被军国主义污染。但即使不再叫作公园，对它实际造成的影响也很小，就像那些最早因为被

命名为公园而成为公园的地方一样，实际并没有因为这个新名称而受到影响。

浅草公园最初于1876年得到扩建，以囊括西侧的花园和防火带。1882年，它又得到进一步的扩建，而原来被称作“田圃”的防火带则被改掘为两个观赏性的湖。公园被分为七个区，用挖掘池子时掘出的土填埋湿地，形成的新地块被命名为第六区。从明治末年到大正时代，直到珍珠港事件发生的时候，“第六区”都是剧场影院集中之地，吸引大批游人。第六区最早的音乐厅建于1886年，又在1903年有了名为电气馆的日本最早的常设电影院。除了剧场之外还有其他吸引眼球的东西，如高达20米的模拟富士山，游览要收点小费，里面为了营造身处深山的感觉还架了一座吊桥。这座富士山最终被台风摧毁，在“浅草十二层塔”在公园北郊建成的那年拆除了。以《亚洲之光》（*The light of Asia*）一书成名的英国记者埃德文·阿诺德勋爵^[51]（Sir Edwin Arnold）曾经走过这座吊桥。他在文中提到若干淘气的孩子奔过来拼命摇晃桥，试图让他和女伴站不稳掉进湖里。吊桥的做工让他联想到印第安人的印加文明。

到了世纪之交，第六区里挤满了放映棚和射箭摊位，是这个爱好享乐的城市里最大的娱乐场所聚集地。这种变化不是一种颠覆，而是江户时代以来传统的延续甚至是复活，因为浅草观音寺的后山之前就是这个样子的。只是第六区更嘈杂，更明亮，也更浓妆艳抹，而且它的影响力更大，带动了整个公园的氛围。旧浅草的遗迹则完全成了陪衬，闷闷不乐，向极少数注意到它的游客诉说着什么。

作为浅草本地人，诗人、小说家、剧作家久保田万太郎针对电影的出现给浅草带来的变化这样写道：

突然，它变得到处都是。它席卷了一切，控制了公园。同时也给这个地方带来了浓墨重彩的勃勃生机。新的“潮流”激烈而又毫不留情。幸龙寺沟渠边的街区在它的影响下也突然将那昏昏欲睡、失去活力的本来面目抛之云外。旧货店、旧五金回收店、旧衣店、梳头女、打造饰品和手镯的工坊都如同沟渠里的水一样消失了。新开的商店堂堂地竖起了它们的招牌：西餐厅、马肉店、牛肉店、小料理屋和奶吧。不过即便如此，这时仍然有带格子窗的屋子、看上去差不多的小店、竖着竹栅栏的建仁寺苗圃、“三番组”兼任消防员的木匠们。那是从前在公园“常盘座”^[52]的背面，要不就是在观音堂背面念佛堂的后面，在大朴树遮天蔽日的树荫下才会看到的小店。^[53]

浅草曾经有愉快和热闹的时光，但它们都过去了。几个湖泊在“二战”日本投降后的几年变得淤塞，散发臭气，最终被填平了。此时也不再会有大批人流来到此地了，这可能是由于娱乐模式和交通方式发生了变化，而非公园自身发生了变化。有人或许会争辩说要是当初浅草没有变成一个娱乐中心，那它现在也不至于变得那么落魄。如果浅草好好当个公园的话，那么现在它或许还会像上野那样依旧有它诱人的地方。但真正的答案谁也不知道，也许我们并不希望浅草为了延续繁荣而变得和上野一样。它或许浓缩了下町最后的美好时光。今天已经再也找不到像这样充满活力，能无忧无虑放飞心情的地方。知晓30年前浅草的人们为它的今非昔比而慨叹是很自然的，而知晓它60年前风光的人们，估计会更加仰天长叹吧。

姑且把这个话题放在一边。浅草的际遇大概是很好地诠释了一旦一个公园没了看点，会变成什么样子。当然更重要的一点可能是它从来就

不是一个真正的公园。从思想史的角度来看，这也证明了引进一些外来的词汇也许不需要费太多力气，但之后实际内容的跟进却很缓慢。1873年，划定了五个市立公园的东京可以对世界其他国家的首都夸口说它也有公园了；但实际上，它真正有条件规划和建造都市公园并付诸实施，要等到20年^[54]之后得到适于建造中央公园的土地之时。这也就是说，花了这么多时间，双重生活才终于渗透到了生活中最基本的层面。上野能够成为一个真正的公园，更多的是因为偶然因素而非事先计划好的，而浅草除了有着自己的一套娱乐游客的方式外，它发展到后来完全失去了公园的特征。

自丸之内崛起以后，日比谷公园和北面与之毗邻的皇宫前广场，已经成为东京实际上的中央公园，这也许是因为其距离银座更近，因而在重要性上超越了上野。在明治早期，日比谷一带并不是东京市民会来愉快散步的地方，它成为市民公园要等到最初的五个市立公园成立30年之后。日比谷地处江户城堡的外围堡垒之内，在德川时代末期这里遍布上层武士的宅邸。这些宅邸被拆除之后，这里一度为狐狸和獾提供栖身之所。当北邻的旧属江户城堡的部分地块上杂乱无章地建起新政府建筑物的时候，日比谷则成了阅兵场。经过1871年的平整修缮，天皇于次年在这里第一次检阅了部队。虽然之后在其东边建起了鹿鸣馆和帝国饭店，但它看起来仍是烟尘弥漫，因为军部认为现代化的作战训练必须在烟尘中进行才有实战感。1893年，由于陆军已经在西部城郊青山地区获得了更合适的训练场所，于是宣布将日比谷分阶段移交给东京市政府。1903年，日比谷公园开放。

人们最初认为现在日比谷公园所在的地方将成为中央官僚机构集中的街区。^[55]1872年皇宫火灾后，政府实际上也是朝这个方向开始规

划，对于在江户城堡旧址上重建皇宫没有异议。1886年，政府提出规划，拟将中央政府机关大楼集中建在日比谷阅兵场处，并邀请德国人担任顾问。于是两位有名的德国建筑设计师恩迪（Hermann Ende）和波克曼（Wilhelm Böckmann）前来日本，设计了装饰过多的建筑群方案。施工队以高昂的代价挖了一个大坑之后得出结论，认为土质不足以承受此种典型的西式砖石结构建筑的重量，再往西一点的霞关^[56]附近的土地更适合。虽然德国人的威信一落千丈，但我们或许应该对这一结果感到欣慰。若不开挖检验土质的话，东京或许会像大阪那样少了一个位于市中心的中央公园。德国人的规划在修正简化之后很快就用于建造政府机关楼宇。德国人最初的设计方案是七分和式、三分西式的式样，其中和式的部分参考了德川家陵墓最华美的部分，简化之后才有了实用性。

有些人喜欢新公园，有些人不喜欢。1908年，永井荷风从法国刚一回到日本，就觉得它装模作样得让人恶心。然而，它却成了一个非常受情侣们欢迎的幽会场所，以至于惊动了麹町的警察。1908年夏天的一个晚上，十多名巡捕首次进入公园搜查，逮捕了十多对“扰乱世风”的情侣，对他们处以罚款。日比谷通常被认为是东京乃至日本的第一个西式公园。而那正是荷风不喜欢它的地方——他认为除了他自己以外，西化对于任何日本的人和事物都行不通。

事实上，日比谷公园是相当具有日式风格特点的，里面还留有各个时代的遗迹——据说其中有些树木和城市本身一样古老，还有江户城堡的城濠和石垣的一部分遗迹，野外音乐演奏台也保持着开园时的样子，青铜喷泉也是在开园之后不久建成直至今日。当然公园也在细节上发生了变化，音乐台今天已经没有了最初的穹顶，不过在所有主要的公园中，它是变化最小的。这种稳定或许应该归功于它当初就是按照西式公园设计的。

政府拨给公园的土地面积在明治和大正期间略有增加，但与当时西方国家的城市相比仍然较少。当然与大阪相比还是很多的。在大正时代的最后几年里，寺庙、神社和墓地加起来所能给东京居民提供的全部公共空地面积，只有华盛顿居民相应面积的1/400。甚至像纽约这样相比伦敦和巴黎要拥挤得多的地方，居民的人均公园面积都是东京人的40倍。

不过大正时代那位市长为政府当局没有划定足够的土地建公园所找的借口，还是有一定的道理的。尽管修建市立公园并非毫无意义，但其必要性相比西方城市来说要小得多。在下町，除了家家户户屋前的那些小块绿地，东京还有许多闲置的绿地，尤其是在山之手地区，当然下町也有。

永井荷风热情洋溢地歌颂了这些空地：

我爱杂草，我对它们的爱就如同对春天的紫色堇草花和蒲公英，秋天风铃状的桔梗花和少女花一样。我爱这些在空地、在屋顶、在路边和沟渠边繁衍生息的杂草。空地是杂草的园地。蚊网草的穗像充满光泽的丝绢一样精致，狗尾草的穗像毛皮一样柔软。暖色如赤豆饭般的犬蓼花、青白色舒爽的车前草花都竞相开花。繁缕的花比沙子还要白还要细密。既然来到它们跟前，你难道能不驻足观赏，留连忘返么？儒雅的和歌不会歌颂它们，在宗达和光琳^[57]的画当中也找不到它们。只有作为江户平民文学的俳谐^[58]和狂歌^[59]中才初次出现它们的身影。我深爱喜多川歌麿的绘本《虫撰》，因为这位浮世绘画家将卑微的草花昆虫绘于笔下，而这两者都入不了南宗与四条派^[60]画家的法眼。由此可见俳句、狂歌和浮

世绘取得的成就是多么巨大。它们找到了一个素来被上层贵族艺术所摒弃的主题，使它自由地化身为艺术。

在空地里偶尔撞见的杂草之花，对我的吸引力远远超过护城河周围以及神田教堂^[61]后面所设新公园内的树木。

有些神社和寺院其实同公园没什么大的不同，其中有一个重要的神社是明治时期才加入的。位于神田台地西面、城堡皇宫西北面的九段坂，在过去是比今天要高的山丘。从其上能俯瞰到一片湿地。幕府为了安置商人、乐师和画师，将此山的一半削平用来填平湿地。在德川幕府的最后几年里，平坦的山顶被兵营占据。1869年，此处兴建了“招魂社”。同类型的神社在全国各地都有兴建，其目的据说是为了供奉所有自嘉永年间以来为国殉职者的亡灵。不过这种说法多少容易使人产生误解，因为说到嘉永年间，自然会使人联想到黑船来航事件，就好像这些神社是为了供奉因抵抗佩里准将而死的日本人，但事实上当时并未出现死伤事件。修建这些神社的真正意图是纪念那些在明治维新的动乱中阵亡的将士。随着新的战争和伤亡的出现，神社供奉的范围也越来越广，甚至包括一些令人意外的对象，例如三名在日俄战争高潮的时候在对马岛海战中阵亡的英国人，以及现在很少还有人记得的在义和团运动里丧命的日本人。有意思的是，花名册上出身东京的人数低于全国平均值，可见江户之子并不像日本其他地方的人那样愿意为国捐躯。

1879年，九段坂上的东京招魂社改名为靖国神社。江户的传统是将供奉死者和娱乐款待生者联系起来，因此在不忍池的赛马跑道建成以前，神社境内已建有赛马场了。1896年秋大祭上举办过一次极隆重的赛马比赛，共有268匹马参加。之后规模逐渐缩小，最后一次赛马在1898年举行，1901年赛马场被移除。而神社内则继续举办各种艺术和娱乐表

演，例如相扑比赛、能剧表演。建于1902年^[62]的能剧舞台和一个从明治早期就有的灯塔（建于1871年）直到今天还屹立于神社境内。后者的功能是为渔船指明方向——因为当时从九段坂上能望见前往筑地海边的渔船。

1882年，靖国神社建了一个军事展览馆^[63]，这是一栋阴森可怖的哥特式建筑。里面有一挺美国普惠公司（Pratt & Whitney）产的机枪，是曾经访日的格兰特将军敬献给天皇的。靖国神社在日俄战争期间以及刚结束时每年有一千万游客造访。尽管这个数字在之后开始下降，但每年依然有数百万之多。如果按西方对“公园”一词的定义，那么这里也许比浅草更像一个公园。对那些持有传统信仰的日本人来说，当时这里的格局安排显得很奇怪：大片防护绿林延伸至皇宫的东南、西南和西北地区，即日比谷公园、举办古老山王祭的日枝神社^[64]和靖国神社，而东北方位，也就是“鬼门”^[65]这个最重要方位的守门人，却是在三菱草地上大兴土木做生意的商人。

东京是当时日本的大城市中发展最快的。到了明治末期，丸之内地区原来的三菱草地已全是一排排砖砌的楼宇，没有狐狸和獾的藏身之所了，就连杂草也几乎丧失了生存余地。不过与日本其他大城市相比，东京依然是一个绿意盎然的地方，即便与京都这样天皇曾经居住的古都相比也是如此。谷崎的老婆是大阪人，有一次别人问她第一次到东京游玩时印象最深刻的是什么，她不假思索地回答是郁郁葱葱的树木。到了明治末期，稻田已经从吉原的入口处消失，之后更是越退越远。但那时东京仍然是一个以低层建筑为主的城市，大部分房子只有一两层，其人口密度最高的地区还比不上江户晚期那么拥挤。那时的东京或许可以说拥有世界上最宝贵的空闲土地——那是一株杂草甚至一只偶然经过的狐狸或獾能够拥有的最奢侈的空间。

从某种意义上说，东京在明治末期依然是贴近自然的，而且在今天也是如此，因为在这里人们能够感受到自然的律动和四季的韵律。日本所有的神道仪式也都是按照季节来举行的，而在美国要找个类似的节日，或许只有庆祝丰收的感恩节和自然有密切关系。由于本来也没有什么客观标准，因此说东京是日本大城市中最贴近自然的一个，并不是基于什么客观的评判标准，而是全凭主观印象，就像谷崎在《细雪》中描写的大阪名门望族莛冈家的姐妹，为了赏樱特地跑去京都一样。虽然在大阪也能看到樱花，但大阪的建筑和柏油路比东京更多。从高楼向下望去，大阪是一座灰色的城市。即使到了京都，莛冈家姐妹们中意的靠近市中心的赏樱点似乎也只有一个，位于一处神社内，而其他所有的赏樱点都在郊区，不在老城里。

直到今天，东京都会给人留下这样一种印象：它依然比关西的大城市更贴近自然的本源，贴近田地的韵律。这座飞速发展的城市在保存田野与四季的韵律方面做得尤其出色。明治末期的一位东京市民若想陶醉于四月樱花之下虽然可以选择去飞鸟山公园，但他也可以与其他众多市民一样在更近的上野和隅田川沿岸一饱眼福。而在大阪和京都，像这样的地方却没有那么唾手可得。

在明治早期以这样或那样的花草而闻名的赏花胜地，到了明治末期，日子就不那么好过了。工业煤烟蚕食了隅田川沿岸的樱花，蚬子也从芝区和深川的河岸上消失了，挖蚬子曾经是夏天的一大乐事，而江户时代及其之前都闻名遐迩的浅草紫菜则在很久以前就不复存在了。不过即便东京变得越来越大，越来越脏，还是出现了新的可以赏花弄草的地方。

所有江户及东京的“名所图绘”上都举出了不同季节适宜造访的名胜景点。与季节的自然规律略微相悖的是，在这些类似旅游指南的名所图

绘中，景点以及各种看点的收录顺序是从雪开始，而不是从花草以及通常在晚春之前常能见到的东西开始。隆冬时的看点是山茶花和颜色亮丽的叶牡丹^[66]，但两者似乎都用不着特地跑大老远的路去某个景点观赏。隅田川的堤岸边是传统的赏雪景点。除此之外还有其他一些地方也适合赏雪，比如在明治期间增加的靖国神社。雪被认为是值得观赏的景物，或许是因为它像樱花一样转瞬即逝，至少在本州岛的东京一侧就是如此。

在明治初期，人们能找到季节性花草最多的地方大概是隅田川以东了。你不用向东走很远，就能把旧城抛之脑后，进入田野地带。当你转身回望，能看到成排房屋的身后是山之手地区绵延的丘陵，而在那之后是富士山巍峨的身影。但这样的乐趣在明治时代即将结束时已经少有了，因为隅田川以东的区域成了工业化的牺牲品。永井荷风在明治末年所写的一部小说中对此很有先见之明。他在故事中描述了一位先生带着艺伎去看隅田川东面本所的牡丹，结果大失所望。他在这里指的不仅是牡丹，更暗示了隅田川以东地区将会面临怎样的未来。不过牡丹虽然在本所失之东隅，却在其他地方收之桑榆：市中心附近建起了著名的牡丹培植地。

另一处花草茂盛且适合观赏的区域是在山之手的高台地区与下町低地交界的边缘一带。以樱花闻名的上野和飞鸟山都在这条边界上。从这里向东望去可以看到隅田川和田地。在高台地区的南端是从未建成的英国公使馆的所在地。

在明治时代，这条边界线上的景点比隅田川东岸的景点还要熙熙攘攘。上野已经不再像幕府将军统治时那样让人畏惧，它超越飞鸟山和隅田川堤岸，一跃成为最适于举办热闹春日祭的地方。而就在上野和飞鸟

山之间，位于东京城区边缘的一带，还有江户时期的苗圃中心，其中种有盆栽的菊花和牵牛花之类的花卉。苗圃这种栽培模式直到20世纪都依然占据主流，只是栽培的地点逐渐向外迁移，以至于今天的东京都内已经没有什么这样的苗圃了，不过市区外的北郊依然还留有不少。

早春时节最先开的是梅花，明治早期赏梅的胜地是浅草和龟户，这两个地方离隅田川东面的本乡不远。龟户还因为五月的紫藤受到欢迎。如今紫藤尚在，但梅花已不知所踪了。梅花在历史上与一位人物关系密切，那就是菅原道真^[67]。他是公元10世纪时的一位带有悲剧色彩的政治家，去世后很快就被人们奉为神明，作为龟户天神社^[68]的守护神而受人敬仰。虽然如今龟户已经没有了象征他的梅花，人们又在他的另一处圣地——本乡的汤岛天满宫^[69]建了一座新的梅园并保存至今。就像这样，花花草草继续存在于东京，真所谓失之东隅，收之桑榆。在《隅田川》这部小说的末尾，荷风写到悲伤的男主人公和叔叔一起走到龟户，这一辛酸场面的烘托在很大程度上源于一种今非昔比之感，在那个时代以及之后的明治末年，这片地区已经投身奔向经济奇迹的洪流之中。

四月开放的是樱花，它也是东京的市花。樱花自古以来受到日本人的推崇，是由于它的转瞬即逝迎合了日本人对世事无常的感触。不过赏樱成为欢歌畅饮的春日祭的一部分，似乎是从江户时代开始的。俯瞰着明治时代东京城南端港口的御殿山，已不再位居明治早期的赏樱胜地之列。被烧毁的英国公使馆正建于此处。明治时代最受欢迎的赏花地点是五大最早的公园当中最偏远的飞鸟山公园，以及上野和隅田川堤岸。其中两处已经因为城市的扩张而被吞噬，只有离市中心最远的上野还很兴旺。它仍然是东京乃至全日本最吸引赏花游人的地方。

樱花之后便是桃花和梨花，它们几乎在同一时间开放，都是在春天的晚些时候。明治时代的这类鉴赏书籍中基本千篇一律地收录了它们。但日本人其实并不像中国人那么看重这两种花。中国有句谚语：桃李无言，下自成蹊，可见中国人对其的推崇。我们可以推测说这是因为桃花和梨花对日本人的审美来说太过艳丽花哨了，但奇怪的是牡丹和菊花这两种艳丽的花却受到了日本人的极度推崇。或许真相只是因为随着季节的转换，赏花的种类也不可能面面俱到，而桃花和梨花正属于被遗忘在角落里的。想要观赏这两者中的任意一种，在东京市内已经没有专门的景点了。想看梨花的话，可以去横滨附近的生麦，也就是我们之前提到过1862年发生武士砍伤英国人的生麦事件之地。从春天到初夏，那里还有紫藤、杜鹃花、芍药和山吹花即棣棠花。

某些季节的乐趣并不局限于赏花或关注某种特定的花草。要采摘春季嫩芽和野草，特别推荐去隅田川的东面和西部城郊，要赏春天发芽的新绿可去上野和城西的武藏野，要挖夏天的蚬子就到洲崎^[70]和芝浦^[71]港口的岸边，永井荷风和他的家人就是在那里挖的。昆虫和鸟儿受到人们的喜爱。现在除了人工孵化后放生到公园里的那些之外，在市内已经消失不见的萤火虫在当时神田川沿岸、荷风出生的老家那附近就能看得到。它还出没于上野以北、吉原周围的稻田里和隅田川沿岸，而这里现在已经很久没有野生萤火虫的身影了。比起鸟儿的样貌，人们更喜欢倾听它们的鸣叫。城里有两处叫“莺谷”的地方，一处在下谷，另一处位于小石川。上面提到的“莺”就是日本短翅莺（*Horeites Diphone*），直到今天在这两个地方有时也能听到它的叫声。要听布谷鸟的鸣叫，可以到旧下町中心附近的神田去听，也可以到位于本乡的东京大学校区附近的旧前田邸。要听雁鸣，你可以渡过隅田川，到吉原的稻田或深川的洲崎去听。要听秋天的虫鸣，那推荐你去东京的西郊。

到了盛夏，就可以观赏牵牛花、莲花和菖蒲了。明治天皇自己最喜欢的菖蒲花园即如今的明治神宫菖蒲园，在他去世数年后向公众开放。牵牛花长期以来一直在下町的生活当中占据最特殊的位置。它是无处不在的夏季符号，在各个人家的小院子里，在平凡的小巷边，无论是作为主人公还是背景，牵牛花都是最受人喜爱的。在明治时代，赏牵牛花的胜地是入谷，今天也是如此。不过自从那里的牵牛花首次出名以后，它在百年间是饱经风霜。在明治早期，入谷还是一片稻田，其间分布着面积广阔的苗圃。从苗圃间你可以望见吉原，那里的大屋是这一带仅有的别墅。1912年，随着城市的扩张，入谷不再位于市郊，最后一块苗圃从此迁走，这样一来，赏购牵牛花也就要改去别处了。不过到了“二战”之后即20世纪的最后25年间，牵牛花又再次回归此处。七月初的牵牛花展览会吸引了大批人流，不过参展的牵牛花已经必须从今天东京的北郊运入了。

明治期间一个有名的赏莲点消失了。那就是位于赤坂的溜池。^[72]由于听任淤泥淤积，池水最终干涸了，不久上面就盖了屋子。不忍池是明治时期另一个观赏和“聆听”莲花绽放之音的著名景点。有些人认为荷花开放时发出的微弱声响是想象出来的，另一些人则坚称他们确实听得到。虽然历经展览会的举办和赛马场的修建，它还是挺过了明治时代；而且尽管它在“二战”期间和战败时期曾被改造成大麦田，但最终还是延续到了今天。自明治时代以降直至最近，隅田川东岸曾有大片食用莲藕的种植地。那里的莲花在明治时代也是一景，但在今天已经销声匿迹。

东郊又是看“秋季七草”^[73]的好地方。虽然名为“七草”，但它们中的一些其实是灌木，只有一种是真正意义上的草本植物。不属于“七草”之列的菊花要到位于本乡的东京大学正北的“团子坂”去看，在明治时代，那里一直是赏菊胜地。1878年那里第一次展出了“菊人形”——被整成人

形的菊花。它们在某些明治时代著名的小说中均有提及，而到明治时代结束时已经可以在除了团子坂的其他地方见到，先是在河东岸的相扑国技馆，之后是在南郊和西郊，偶尔也能在百货商店里看到。浅草观音寺在明治早期的时候就以菊花闻名于世，但如今那里的菊花已不再有了。

在春天以樱花闻名的飞鸟山，到了秋天便是东京附近欣赏秋日红叶的最佳地点。在一年的收尾还有一景，那就是荒芜的冬日原野，要赏此景你可以去西郊的早稻田。以落雪为初始开启一年，以落雪之前的荒野作为收尾。要是严格遵循自然的轮转，那顺序本来应该是以落雪作为终结才对，但日本古老的传统认为花草循环的末尾是枯萎和荒芜，因此这样安排。

明治早期的许多以季节性景致而著称的景点到了明治晚期都消失了。这虽然让人感到难过，但并不令人意外。例如，吉原的夜樱在明治初年还没有电灯的时候很受追捧，但到了明治末年的名所导览中已不再提到了。应该说真正让人感到意外的是许多景点在更大且更煤烟弥漫的东京城中依旧存在。东京市政府在1907年出版的指南《东京案内》中，就报告称隅田川樱花的情况不容乐观，它们正在遭受工业烟尘的侵蚀，还被那些广告牌挡住了。不过这本书中仍以十页的篇幅，罗列了东京城内及其附近可供短途旅行游览的地点。它们按照季节排列，以幸福满满的新年出游导览——“走遍东京城”作为开头，又以新年赶集——“日本桥、银座，等等”作结。赏雪推动新一年的轮回。隅田川堤岸依旧是可以纵情游乐的著名景点之一。大部分花花草草的有名观赏点都有涉及，从赏梅的29处胜地——它们都位于城内和郊区，以新增的一处景点：靖国神社作为开篇，到位于15个城区之外的西郊和北郊的冬日荒原。和江户末期时一样，23个赏樱胜地以上野和隅田川堤岸为首排列。长达68页与“游乐”相关的部分包含了墓地。这些当然是为那些喜欢怀古稽古的人

准备的，不过日本的墓地用来观赏季节转换的风景还是不错的。

有闲暇和精力的人不妨关注各神社、寺庙年度的祭典和月度的缘日节日仪式来打发时间。这本旅游指南中就用五页列出了神社、寺庙每月的节日祭典，只有碰巧遇到每个月的第三十一天时才会没有热闹可看。而传统也正是在这种地方得到显现。因为农历没有一个月是有三十一天的，所以日本人在阳历任何一个月的三十一日都不设节日。除了月度的节日，大部分神社还有年度的节日，这些节日喧闹的盛况以“神舆”为中心，有时甚至熙攘到了暴力的程度。“神舆”是一种可以抬出去的神龛，在祭典时节人们抬着它巡游大街小巷，祈求神明保佑。江户之子对其的热衷远近闻名，甚至有人会为了筹措举办此类活动的经费而典当自己的老婆。有些神舆很大，需数百人来抬，在狭窄的街道里迂回穿行，有时甚至会狂热到失去控制，闯入商店的店面。不过有时是故意这么做的，尤其是在浅草，这样搞很受欢迎：人们认为如果掌控当地的神明乘着神舆闯入了一家店的门面，那么厄病之神就会远离这家店。

有些神社和寺庙每年都有集市，或许这当中最有名的要属十一月酉日举办的“酉市”。酉市在全城的若干“鹫神社”内举行，其中最有名且最受欢迎的要属在吉原边上的一处鹫神社内举办的酉市。酉市一个月要举行两到三次，而十一月酉日举行的是其中人气最旺的。樋口一叶在她最出色的短篇小说中也对其盛况有所描述。一般认为一旦十一月有三个酉日，那么这年也会是“江户之花”——江户大火频发的一年。

尽管促成集市人流涌动、如此喧闹的原因显然很复杂，但它本质上是店主们的庙会，是江户市民文化的一部分。“酉”是十二地支的第十位，也代表十二生肖中的鸡，在日语中它的发音与另一个意为“吸收”或者“收获”的词^[74]一致，可以讨个好口彩，人们还会购买名为“熊手”的装

饰性耙子以保佑来年能生意兴隆。卖这种所谓招财耙子的商人也很会做生意，宣传说只要每年买一个更大的，生意自然蒸蒸日上。西市近几年来有些衰落，很大程度上是因为吉原传统的买卖已经遭到禁止，不过它们还未完全消失。

但许多有趣好玩的节庆活动现在已经不复存在。例如，你现在再也听不到“守廿六夜”^[75]这样的说法了。过去在农历七月廿六日（大约相当于阳历的八月左右）的夜晚，人们会聚在芝浦、洲崎一带的海岸边或九段坂、爱岩山这类高地上等待月亮的升起。据说此时月亮会以三重相出现，^[76]不久又变回一个，会给人带来不同寻常的好运。守夜一直持续到大约黎明的时候，因为廿六已非常接近下个月月初的新月时节，因此月亮出现时已近黎明了。

一年一度的节庆虽然有时与那些花鸟草虫并没有具体的联系，但必然与农业周期有着紧密的联系。尽管城市的扩张使明治末期时东京的15个城区内已不再有野地，并且将大部分稻田和麦地也吞噬殆尽，但对土地及农时的眷恋依然存在着。春天有两种开始的方式，分别是按照农历（阴历）和阳历。前者如今几乎见不到了，而后者沿用至今。^[77]春天开始的日期被定在冬至日和春分日之间，相应的仪式庆典也同时改为按照阳历举行。这也就是为什么在大地震袭来之时，东京市民们正等待着“第两百十日”降临的原因。

一连串“重大祭典”，即以神輿巡游为中心的喧闹的神社祭典活动，每年在时间上总是接踵到来。在江户和明治时代的“三大祭”中，大多能找到神田祭和在皇宫西南面的赤坂举办的山王祭的身影。

山王祭虽说是江户三大祭之一，但进入20世纪后它已失去了昔日的盛况。举办山王祭的日枝神社是德川家的孩子们也会被领着去参拜的地

方，举办大祭时就连将军本人也会对祭典予以关照，因此规格极高。但随着神社脚下的溜池淤积并被填平，上面又盖起高级住宅，山王祭也走向衰落。此处成了一个富庶的居民区和时髦的娱乐场所，官僚们经常来这里光顾。而富裕的中产阶级和官僚们与神社节日、下町的事务没什么联系是理所当然的，祭典本来就是下町庶民们的节日。

神田祭也是江户三大祭之一，但因为一些离奇的原因（其中比较明显的是保守主义和传统主义作祟），神田祭在明治时期遇到麻烦。神田神社过去供奉的两位明神^[78]中，一位是来源于神道教的神明，它的名字几乎没有人听说过。而另一位是历史上确有其人：平将门^[79]是10世纪时的一位将军，在关东地区领导过一场叛乱。和大多数日本叛乱者不同的是，他对天皇并非只夺其权不篡其位，而是试图自己坐上天皇的位子。1874年，神田神社的神官为了逢迎新时代尊崇天皇的风气，向知事请愿要求把平将门移出神社，而从茨城县的鹿岛神宫^[80]另请一位神过来。神田祭的衰落被认为是把平将门的灵赶出神社而遭到了报应。虽说人们又为他建了一座神社，并且新神请入神田时场面也很热烈，但不满还是十分强烈。因为在这之前，神田神社一直被认为是供奉平将门的场所，关东一带的将门信仰也根深蒂固。对于关东人来说，由于一直受到京都人的歧视，对此毅然举起叛旗的平将门成了他们心目中的英雄。十年后的1884年，认为人们的愤怒已经差不多平息，神社方面想要重启过去的祭典，结果在祭典举办的第二天就遭到台风的打击，新闻评论说这是将门的愤怒，虽然其中有调侃，但不难读出背后的意思。自此之后神田祭再无昔日的辉煌。

虽说在明治时代，一些祭祀仪式不复存在，但也有其他新的冒了出来。它们有些是全新的，有些是已经衰亡的仪式的复活，有些是对旧仪式的改头换面。新年庆祝活动在军队接受检阅时达到高潮。阅兵式便是

全新事物中的一例。而消防队的出初式则是古老仪式改头换面的产物。后者在一段时间里曾因为危险性过高而遭到禁止。这里说的危险性是指消防员会在仪式上穿着传统制服，在竖得高高的梯子上做危险的表演。尽管真正退出历史舞台要到关东大地震之后，但旧式消防队正在丧失他们的实用性。不过虽说新年举行的出初式上的表演仅仅是一场作秀，但这场作秀仍然不仅激动人心，从审美的角度来看也赏心悦目。如今它仍是正月例行活动的一部分并且得到保护，似乎已经没有了消亡的危险。

有些仪式如今已融入民俗之中，以至于看起来与民俗本身一样古老，但其实有许多是始于明治时代。当孩子长到一定年龄就带他们去神社参拜的习惯就是这样一个例子，它的起源确实非常古老，源于祈求神明保佑孩子顺利成长的习俗，但固定为男孩子于三岁、五岁，女孩子于三岁、七岁的11月15日前去参拜，即所谓的“七五三”，则始于江户时代，而且主要是上流社会的人家的习惯，这一习俗直到明治中叶才在下町流行起来。五月五日男孩子家挂鲤鱼旗则不幸地与军国主义有关。鲤鱼旗大约是在甲午战争时开始变得非常流行的。五月五日现在成了男孩节也是儿童节，而过去按农历计算的五月五日夏天开始的节日即端午节。三月三日的女孩节则不是假日。

虽然围绕神輿举行的庆典非常有名，吸引了一大群人参加。但它们本质上还是地方性的祭典，是属于当地街坊、属于氏神和氏子^[81]们的聚会。相比之下，还有其他一些更多元化的，崇尚泛灵论自然神的神道节日是属于全体东京市民的。其中最重大的两个节日都在夏天，即农历六月，启用阳历之后则移到了七月夏季农忙季节开始的时候。这两个节日所祭拜的都是自然神，一个是富士山，另一个则是隅田川。在农忙季节百姓非常需要它们的保佑。

隅田川和富士山并非唯一有夏季“开河节”以及“开山节”的川和山，但它们却是知名度最高，也最为人们所喜爱的。节日庆典除了向自然界的诸神表示敬意外，还有实用的目的。隅田川的开河节意味着炎热天气的到来，也意味着人们在水上举办消暑活动的开始。富士山及其他各山的开山节是开放夏季人群登山的信号，因为人们认为在这之前由于山崩和暴风雨，登山并不安全。而随着时间的推移，开山节的宗教色彩也日益淡化，娱乐消遣的意味日益增强。直至今日，开山节和开河节依然每年举行，富士山的开山节在六月的末尾，而隅田川的开河节则在七月，具体时间不定。当然如今泛舟隅田川已经不像过去那么好玩了，而去登富士山的人则更多了。

从江户时代到明治早期，登富士山有着很强的宗教意味。从江户晚期开始，山神祭礼就占有重要地位。东京城内分布的若干浅间神社^[82]直至今日仍在举行开山式。你或许还能看到神社建造的一些称作“筑山”的人造小山丘，意在模仿富士山。如果无法去登真山的话，善男信女们也可以爬一座这样的山。

最受欢迎的浅间神社位于吉原东面、浅草的正北方。在初夏，浅草北面会举行若干天的园艺展览，商人会把巨树和石玩运去售卖。届时那里会有大批人流涌入。

隅田川对东京来说一直有着特殊的意义。下町的所有城区要么与它邻接，要么距离它只有几步之遥。没有它，江户的高雅娱乐活动几乎都进行不了。在两国桥的夏季开川仪式，即开河节举行的时候，你可以看到各种船只，穿着华美服饰的人群以及绚丽多彩的烟花。烟花有两种，一种是固定在靠近水面燃放的，另一种是火箭，它们分别由两个历史悠久的著名烟花制造商^[83]提供，且都有人捧场。我们之前提到过格兰特

将军于1879年观赏了烟花大会。E.S.莫尔斯则更早一睹为快，并欣然描绘了他所见到的景象：

河边是一派令人着迷的景象。在宽阔的河道上，目光所及之处皆是密密麻麻的各式小船和游乐驳船。我们获准进入一位大名的宅邸，他的仆人拿了几张椅子放到河边让我们坐。我们坐了几分钟后，决定去看看附近的风景。就在那时，一艘小船沿着河岸缓缓驶来，船夫招呼我们上船游玩。我们于是上船，船夫划着船把我们带入人群当中。很难想象还有什么能比呈现在我们面前的景象更加神奇的了：几百艘各种大小的船只——大船、平底船、精美的屋形船，许多都带着天篷和华盖，挂着各色灯笼……我们走近观看燃放烟花，只见十多个光着膀子的汉子正从大船上竖起焰火筒，点燃花样繁多的焰火，这是一幅令人惊奇而难以忘怀的景象：那些汉子的身体在烟花映衬下闪烁着阵阵亮光，火花则像雨点一样落到他们身上。回头望去，群舟随着水波上下荡漾，被烟火表演的亮光照亮。新月逐渐消失在地平线下，星星闪耀着平常难得一见的光芒。昏暗黑色的河面上倒映着万只大小不一、颜色各异的灯笼，随着船只的摇晃而破碎成无数光点。[\[84\]](#)

克拉拉·惠特尼那天也去了，她百感交集：

隅田川在我们面前延伸开去。千千万万只船只密密麻麻地挤在差不多一英里的河道里，从笨重的驳船到颜色艳丽、被波浪拍打时像鸟蛤壳一样摇摆舞动的平底小游船……数百万只灯笼挤满河上我们目光所及之处，使得原本昏暗的隅田川看起来像一片熠熠生辉的光的海洋。这真是一幅无比美丽的景象，闪闪发光的屋宇、被照得

光辉灿烂的隅田川、绚丽多彩的烟花，以及被高高挂起以防熄灭的大量灯笼……人流仿佛川流涌动一般从我们所处的看台前经过又远去，宛如我与母亲感慨万千的那些未得拯救而逝去的灵魂。[\[85\]](#)

当然，在整个明治时代，节日庆典的模式还是有所变化的，并且在进入大正时代时也是如此。例如明治末期的新年庆典就不如初期那么复杂，许多方面都简化了，某些习俗已经完全消失，例如放“宝船”。宝船是载着七福神[\[86\]](#)和其他吉利象征物的船。人们相信在新年开始的时候，把绘有宝船的画放在枕头下可以保证能梦到好事，而若新年的第一个梦是好的，那这一年都会有福气。保守的商人格外注重办妥这些事情，因而新年活动的简化可以被视作商业方面也向近代化迈进的标志。在明治时代，新年庆祝活动一直要持续到一月二十日的“骨正月”，之所以叫这个名字是因为此时去年准备的年货和佳肴已吃得只剩骨头了，差不多是把骨头放入粕汁[\[87\]](#)里打发掉的时候了。后来新年活动逐渐缩短，如今到了一月四五日后已基本没有什么活动了。在明治晚期的时候，围绕一月十五日有三天的“小正月”。过去人们计算年龄不是生日之后就是一岁，而是统一在新年加上一岁。如今一月十五日是成人节[\[88\]](#)，大概就与此相关。

虽然发生了这样那样的变化，但东京的花花草草以及神輿、神社的庙会祭典仍然保留了下来。新年庆典与以前相比变得简短了。在东郊，由于工业煤烟的雾霾取代了自然的薄雾，春天到来得不那么明显了。而苗圃则向北被驱赶得越来越远，如今已经被赶过河，赶到埼玉县去了。然而，东京与自然的亲近程度在今天依然不是世界上任何一个大城市可以比拟的。在仲夏时节，大批人为了度过纪念亡者的盂兰盆节[\[89\]](#)，回

去故乡的村庄，那些没机会回去的人，就在城里齐聚，跳乡村的盂兰盆会舞蹈。这是双重生活中最好的一个侧面。文明开化或许势必要到来，但为此并不需要抛弃自古以来与土地的联系和观念。在日本近代化的过程中，比起日式经营管理理念和品质管理方法，也许这一点更值得他国学习。没有人能亲历从江户时代延续至明治时代的所有节日庆典，但可惜的是，连谁参加得最多也没有留下记录。

不论是有意还是无意地坚持传统和保守主义，一个地方的风俗还是会发生变化。一些最初看起来是来自异国的奇异大胆的东西，也会变得司空见惯，而另一些则慢慢转化。人们对它们渐渐变得容忍，新奇感也随之下降，即使没有改革者摇旗呐喊，革命性的变化也悄然发生了。旧的生活方式没有完全消失，而是越来越多地让位于新的生活方式。在日本经历了两次海外战争之后，这种转变在明治最后几年里变得越发明显。

如果一个江户之子在长到能记事的年纪之后，于1870年即明治初期离开东京，四十年后当他第一次回来时将许多东西大吃一惊。而他同时也会惊讶于东京的许多地方变化如此之小。日本桥的西半部分和神田已经有了雄伟壮丽的新银行、百货大楼和新建的大学，而在东面，杂乱低矮的木制建筑依旧频繁失火。更时髦、更西化的京桥也是如此：虽然新的银座街区延伸到了京桥桥边，但以北一带依然被江户旧时的幽暗笼罩。

当然他肯定也能发现许多变化：面目一新的银座、皇宫南面霞关一带的政府机构楼群、东面丸之内大公司的事务所建筑群。过去在城堡内外濠之间有许多武士贵族的大宅，如今已消失得无影无踪。他在以前老吴服店所在的地方可以找到百货大楼（不过他依旧能见到大量的吴服店在这周边）。高架铁路桥穿过曾经由大名、獯和狐狸居住的地带，通向

城市的中心。

他或许也意识到城市生活氛围的变化，但要说到底变在哪里，又感觉摸不着头脑。

明治时代刚开始的时候，人们有一种强烈的不安全感。永井荷风在其名为《狐》的自传性中篇小说中对此进行了极好地刻画。他所设定的时间是在西南战争结束后，地点是位于山之手高台地区西北角的小石川，在水户德川家的后乐园北面。

恰逢西南战争刚刚结束，世间谈论的都是谋反者啦，刺客啦，强盗啦，杀戮之类的话题。这年头空气中弥漫着一股浓重的不安情绪，世间传说在有些头脸的人家的宅院，或是仓房大些的商家门边，总有歹徒躲在暗处，待主人就寝之后伺机持刀下手。我的父母，虽然不知是谁先提出的，常派在我家做工的木匠外出巡夜，当我窝在奶妈怀里，度过寒冷的冬日夜晚时，巡夜的梆子发出刺耳冰冷的声响，在整个庭院回响。

扰乱治安的人中虽然有些只是单纯的土匪强盗，但大部分违法行为都有明显的反动倾向，针对的是新时代的商人和政客，反映的是一种希望回归过去闭关锁国状态的愿望。某种程度上说，这和1930年代昭和初期的极右运动一样，反映的是濒死旧体制的垂死挣扎。鹿鸣馆时代以及文明开化的高潮已经快要到来。虽然荷风家的女佣们还在读过去江户时代的那种名为“绘草子”的带插画的爱情故事，但我们知道他们的孩子不会读这样的书。在鹿鸣馆时代初期，维新的变革并不彻底全面。这个时代的暴力事件在某种意义上具有民族主义的性质，起于对过去闭塞但安稳生活的怀念，但只是一种落霞余晖而非星星之火。

明治时代是个时常暴发暴力骚乱的时代。自由民权运动^[90]以及伴随着日本在国际上的第一场冒险行动：1894年至1895年的中日甲午战争而起的爱国主义和国粹主义，同时也伴随着暴力的暴发。19世纪八九十年代的那些“志士”是狭隘的国粹主义与海外扩张主义的奇异混合物，有着明显的日本特征。他们支持争取“自由民权”，但《炸药歌》（*The Dynamite Song*^[91]）、《支那佬》（*The Chinks*）和《让我们拿下它们》（*Let's Get 'Em*）都是他们最喜欢的军歌。^[92]那个时代的排外主义几乎针对的都是亚洲同胞，并且反对者寥寥，就连多少持有反对意见的基督教徒们也趋于缄默。从人们在日常生活中都感受到威胁这点来说，明治初期即荷风的童年时代，社会确实动荡，但那时的暴力程度相比甲午战争前后是小巫见大巫了，因为由怀旧而引发的暴乱再怎样也只是余烬。总之无论是好是坏，东京的氛围在19世纪末变得更加近代化了。

尽管当时经济不景气，东京在甲午战争期间依然洋溢着过节似的气氛。在东京南郊六本木喝酒狂欢第一次成为话题，就是在这个时期，如今六本木已成为东京最摩登的娱乐中心。六本木能够兴盛起来，最初是由于那里驻扎了军队的兵营。如此说来，供人们享受和平下的熙熙攘攘的游乐场所，最初起源于军国主义多少有点讽刺。当时多少带点军国主义和民族主义内容的浮世绘，也迎来了它最后的兴盛时光，任何与战争有关的题材都很有销路。最大的问题出在审查者那里，他们批准作品印刷的速度很慢。大批人聚集在售卖浮世绘的版画屋门前，于是扒手也变得很猖獗。主管银座区的警察为此不得不专门组建了反扒巡逻队。日本的任何节庆场合都会有稀奇古怪的地方。京桥的一家男性用品店还办了一场下体遮羞布的甩卖会，极力向即将远赴“环境严酷”中国的士兵们推荐此物。

当时那种蔑视中国人的风潮如今看来令人不齿，那时的日本人在自

信心暴膨的同时也变得傲慢自大。六本木这类新的娱乐场所正从更有人情味的传统娱乐场所那里抢走人气和生意，或许也令人惋惜。尽管战争带来了人员伤亡和经济衰退，它对东京来说却像是一场狂欢。

但到了十年之后，即1904年至1905年日俄战争时，气氛则要死气沉沉得多。甲午战争中沸反盈天的军歌不见了。浮世绘及其他大众艺术也不再活跃。甲午战争孕育了大量的版画，而日俄战争却很少。也许作为一种大众流行艺术的浮世绘正是在这两次战争之间消亡的。神田的东正教教堂，因其大主教尼古拉斯而被尊称为尼古拉斯堂。但就连这样德高望重的大主教，在日俄战争期间由于俄国人是间谍的谣传，也不得不向警察寻求保护，这还是其自幕未来到日本之后的第一次。

1905年《朴茨茅斯和约》（*Portsmouth Treaty*）签订后发生的骚乱是一种新生事物。它的民族主义性质是显而易见的，而它的诉求与发生于荷风童年时期的那些暴力活动的诉求几乎是完全相反的。暴力活动的参加者认为既然日本通过明治时代的不懈努力取得了成功，现在就该好好利用自身的优势，结果政治家却轻易地接受了《朴茨茅斯和约》，导致日本让步太多。日俄战争本身无疑是日本首次与西方列强动真格的一场较量。这场战争的胜利会引发盲目狂热的爱国主义并不让人感到惊讶。若从这点上说，甲午战争结束后夺走了日本嘴边肉的三国干涉还辽事件本来更易引发暴乱，不过实际却是不满虽然更大，但并未引发暴乱。1905年东京的氛围甚至比那时更加近代化了。

1905年9月5日——《朴茨茅斯和约》签订的这一天，一场抗议集会在日比谷公园内举行。在接下来的两天里，暴乱呈燎原之势。在5日晚上到6日晚上的这段时间里，局面几近失控。据说暴民可以为所欲为，而警察却无力阻止他们。东京一度成了一座无政府的城市。警察岗亭、政府机关、著名人士的宅邸、报社和美国公使馆都遭到袭击。虽然如今

在世界各地一有事件发生，美国大使馆都必然成为袭击的目标，但1905年的袭击却是历史上的第一次，这与西奥多·罗斯福担任和约调停人一职有关。10座基督教教堂被毁，它们全都位于下町。伤亡人数超过1000人，其中近半数是警察和消防员。伤亡最惨重的是麴町区，此处是一切暴乱活动的发端之地，也是政府大楼最集中的地方。位居其后的是下町的两个城区——浅草和本所，它们隔隅田川相望。这三个区的伤亡人数加起来占到了总伤亡人数的约1/3。很难说每个参加暴乱的人都是出于政治目的。本所区由于是新生无产阶级的地盘，要说它的贫民阶层猛然醒悟到他们的政治使命还说得过去，但浅草就很难解释了。虽然它并不富裕，但其居民中占绝大多数的是传统保守的工匠和店主。

让人感到惊讶的是，暴乱在某些方面还算有规有矩。鹿鸣馆和帝国饭店并未遭到袭击，而这两者皆是西化的象征，并且都在日比谷公园的对面。美国公使馆遭受的袭击令人瞩目，但实际造成的损失并不大。尽管这是史无前例的，但手段仍然比较温和，无非就是大吼大叫和投掷石块。所以或许可以这么说，暴乱虽然波及范围较广、来势汹涌，但并没有什么暴乱活动本应具有的强烈政治性和威胁性，总体来看多少有点过节闹着玩的成分。这是东京发生的暴乱活动通常都具有的属性。

不过，日俄战争看起来确实是一个转折点。江户并未完全消失在远方，但消失的速度开始加快。倘若我们的老江户之子在日俄战争时离开东京并在十年后回来，那么他的吃惊程度相比明治初年离开并在四十年后回来肯定要大得多。一段统治期的结束通常也会被作为一个文化阶段的结束，因此文化史的阶段划分通常也会参照政治史的划分方式，以一位天皇辞世作为一个时代的终结。但明治与大正时代的分隔点，与其说是明治天皇的驾崩，不如定在日俄战争结束后的明治四十年比较恰当、明晰。

日俄战争后发生了经济衰退，东京则经历了维新动乱到大地震之间唯一的一次人口减少。环绕皇宫的麹町区在1908年人口有所损失，次年，北面和东面的地区也受到严重的影响。下一场战争的爆发并未掀起爱国主义的热潮，因为主要的战斗都远离日本本土，与日本关系不大。然而若是这一切发生在早些时候，战争的胜利势必会引起人们的狂热自豪。每时每刻，东京和整个国家都在朝着现代化迈进。{书籍朋友圈分享微信Booker527}

[1]引自《旧闻日本桥》。

[2]日本发式的一种，是使前额和两鬓的头发突出形成屋檐状的发型，由明治女演员川上贞奴设计。

[3]日语写作「散切り」，可译为“披散短发”或“开花头”，读作zangiri（本书的英文原文中，还附有jangiri这一读音，日译本未见），是明治颁布“断发令”后，男性剪去发髻后形成的发式。

[4]日译本为“明治二十一年”。

[5]巴兹尔·霍尔·张伯伦（Basil Hall Chamberlain, 1850—1935），东京帝国大学教授，19世纪晚期的英国日本问题专家。

[6]第三代泽村田之助（1845—1878），幕末至明治时期歌舞伎演员，以饰演美貌女子而闻名。

[7]明治维新元勋、九元老之一。政治家、实业家。明治、大正两朝元老重臣，幕末以及明治时代的活跃人物。——译者注

[8]18世纪末至19世纪兴起于法国并流行欧洲的交际舞，四人一组排成方形，相对起舞。

[9]锅岛直大（1846—1921），幕末大名，肥前国佐贺藩第11代藩主。

[10]在宴会上陪酒说笑助兴的男艺人。

[11]西行（1118—1190），平安时代末期至镰仓时代初期的武士、僧侣、歌人，其所作和歌对后世影响巨大。

[12]华族是1869年日本政府授予过去的公爵、诸侯的族称。1884年《华族令》规定公、侯、伯、子、男五爵及对国家有贡献者也列入，1947年废除。

[13]德川家在常陆国水户的一支，属德川御三家之一，家祖为德川赖房。

[14]即「餡パン」，一种1872年由东京银座木村安兵卫推出的食品，是将日本的一种外面裹一层豆沙的黏糕（餡ころ餅）中使用的豆沙放入面包中，形成的日式面包。

[15]从涩柿子中提取的液体，可涂在麻布等上作为防腐防水剂。

[16]即「カフェー」，源自法语café。

[17]指东京的“首都高速都心环状线”。

[18]位于东京都港区海岸的都立庭园，曾是大久保忠朝宅邸的庭园乐寿园，1924年转由东京市政府管理并对外开放。

[19]即“大津事件”，1891年5月11日俄国皇太子，即后来的尼古拉二世在访日期间突遭担任警卫的警官津田三藏砍伤，对该案的审理被认为是确立了日本司法权独立的传统，是近代日本法学史上的重要事件。

[20]日译本作“长崎”。

[21]乃木希典（1849—1912），日本武士、军人，因日俄战争中指挥攻克旅顺口而名声大噪，又因其对俄国战俘的宽大处理而得到当时西方世界的赞许。

[22]小松宫彰仁亲王（1846—1903），日本皇族、军人，曾任日本赤十字社（即红十字会）、大日本水产会等团体的总裁。

[23]能乐是日本的一种传统的舞台艺术，包含“能”、“狂言”等。

[24]著名的歌舞伎剧场，1875年由守田座改名而来，由第十二代守田勘弥经营，后被松竹收购。

[25]源义家（1039—1106），平安时代后期武将，1083年任陆奥守时介入清原氏的纠纷，引起“后三年之役”，被历史学家视为当时新兴武士势力的象征。

[26]河竹默阿弥（1816—1893），活跃于幕末至明治时代的歌舞伎狂言作者，本名吉村芳三郎，生于江户日本桥。

[27]救世军（Salvation Army），1865年成立于伦敦，采用军队式架构的国际性宗教及慈善公益组织，以街头布道和开展慈善服务、社会服务著称。其在日本的活动由山室军平等人于1895年发起，最初致力于推动废娼运动。

[28]江户时期三大吴服店之一，由初代大村彦太郎以木材商身份开创，是日本百货店的先驱者之一，后改名东急百货店，但由于经营不善于1999年1月31日关店，历史共336年。

[29]19世纪美国商人，被认为是百货商店之父。他的名言：“我知道在广告上的投资有一半是无用的，但问题是我不知道是哪一半。”堪称广告营销界的“哥德巴赫猜想”。——译者注

[30]三越是在1673年从伊势松坂迁入江户的。

[31]此处据日译本。英原文为四层，但依据当时的照片来看，按三层算更合理些。

[32]日译本作“进入昭和时代以来”。

[33]大久保利通（1830—1878），日本武士、政治家，明治维新元勋之一，与西乡隆盛、木户孝允并称“维新三杰”。

[34]1877年以鹿儿岛为中心爆发的士族叛乱，以西乡隆盛为盟主，是明治初期一系列士族叛乱中规模最大者。

[35]此时已改名为“日本大博览会”。

[36]明治时期的日本画家。其画作吸收狩野派（日本著名的宗族画派，其画风是在15—19世纪之间发展起来的，长达七代，历时两百余年。日本的主要画家都来自这个宗族。该画派主要为将领和武士们服务）的传统写实法和西洋画的焦点透视和明暗法，形成了折衷的新日本画风格。作品有《秋景山水》、《潇湘八景》。——译者注

[37]芬诺洛萨（Ernest Francisco Fenollosa, 1853—1908），美国东洋美术史学家，曾协助日本画家狩野芬崖、桥本雅邦推进新日本画运动，与冈仓天心共同创立东京美术学校。

[38]冈仓天心（1863—1913），日本思想家、文人，近代日本美术史学研究的开拓者，本名冈仓觉三，著有英文著作*The Book of Tea*。

[39]1868年7月4日明治新政府军与驻守在上野的旧幕府军彰义队发生的战斗。幕府末代将军德川庆喜投降后，上野的彰义队拒不投降，坚守宽永寺并挟持宽永寺贯首即后来的北白川宫能久亲王，此战为戊辰战争的一部分。

[40]位于东京都台东区谷中七丁目，面积十万平方米，德川家第十五代将军德川庆喜、政治家鸠山一郎、企业家涩泽荣一等皆葬于此。

[41]位于东京以北埼玉县川越市的天台宗寺院，其住持天海颇受德川家的尊崇。

[42]旧加贺藩主前田家第十六代家主前田利为（1885—1942）原在此处建有宅邸，大地震后他与东京帝国大学交换土地，在驹场另建新宅。

[43]位于东京都江东区富冈的供奉八幡神的神社。

[44]位于东京都北区，又称飞鸟山公园，实为小丘，是赏樱胜地。

[45]指如今位于东京艺术大学内的赤炼瓦1号馆（赤レンガ1号館），由日本建筑师林忠恕设计，1880年竣工。

[46]指旧东京音乐学校奏乐堂，建于1890年，1984年移至上野公园，内有日本最古老的管风琴。

[47]日本江户时代末期（幕末）的萨摩藩武士、军人、政治家，他和木户孝允（桂小五郎），大久保利通并称“维新三杰”。前期一直从事倒幕运动，明治维新成功后鼓吹并支持对外侵略扩张，因坚持征韩论遭反对，辞职回到鹿儿岛，兴办名为私学校的军事政治学校，后发动反政府的武装叛乱，史称“西南战争”，兵败而死。2003年上映的由汤姆·克鲁兹主演的好莱坞大片《最后的武士》中的森胜元（由日本影星渡边谦饰演）即以西乡隆盛为原型。——译者注

[48]明治时代小说家、评论家。——译者注

[49]日本神道教中为供奉神明而献的歌舞，主要出现在神社的祭礼上。

[50]引自《锦绘幕末明治历史》第十卷。

[51]埃德文·阿诺德（Edwin Arnold, 1832-1904），英国诗人、记者。其所著《亚洲之光》以无韵诗的形式讲述了佛教创始人释迦牟尼的生平和思想，被译成多种语言，另著有《世界之光》（*The light of world*）。

[52]日文名为「常盤座」，是位于日本浅草的剧场，“浅草歌剧”的发祥地之一，1887年10月开业，1984年停业，此后一度重开但最终停业。

[53]引自《吉原附近》。

[54]日译本作“30年”。

[55]即以下所说的最终流产的“官厅集中计划”。

[56]位于东京都千代田区南部，如今日本政府的司法、行政机构集中地。

[57]尾形光琳（1658—1716），日本画家、工艺美术家。作品有《竹梅图》、《杜鹃花图》、《燕子花图屏风》，以及工艺美术品《千鹤图》、八桥嵌金漆盒等。他继承和发展俵屋宗达的画风，又被后继者吸收和发扬，最终形成了宗达光琳派。——译者注

[58]日本平民诗的一种形式，广义可指俳句、连句等“俳文学”。

[59]日本以滑稽、谐谑为宗旨的短歌。

[60]南宗为中国画派之一，对日本绘画有着很深远的影响。四条派是日本著名画

派，以江户时代中期日本画家吴春为鼻祖，是京都画坛的一大画派。

[61]即位于神田的尼古拉教堂。

[62]日译本作“明治三十四年”。

[63]即1882年2月开馆的“游就馆”。

[64]位于东京都千代田区永田町二丁目的神社，如今每隔一年的6月会在此举办江户三大祭（神田祭、山王祭、深川祭）之一的山王祭。山王祭所祭祀的是大山咋神，其同时也是德川氏的氏神和江户城的守护神。

[65]在日本神道的阴阳道中，认为东北方位是鬼出入的方位，称为“鬼门”，在布置住宅时是个十分忌讳的方位。

[66]叶牡丹，又可译为羽衣甘蓝。该词的翻译我要特别感谢凌树的帮助，原文为 a bright-leafed variety of cabbage，可以说每个字都好懂，但就是不知道说的是什么，这可谓本书的一大特色了。日译本未收此句。

[67]菅原道真（845—903），日本平安初期学者、政治家。受宇多天皇重用，并在醍醐天皇时任右大臣，后因谗言遭贬斥，歿于九州。死后被尊为学问之神，受到崇敬。

[68]位于东京都江东区龟户的神社，供奉学问之神菅原道真。此类供奉他的神社又称“天满宫”。

[69]位于东京都文京区，是东京天满宫中具有代表性的神社，每年有大量考生前来祈福，其境内的梅花十分有名，以其为题材有《汤岛的白梅》一歌。

[70]今天东京都江东区东阳一丁目的旧名，是看海景的胜地，过去此处曾有著名的洲崎游廓。

[71]位于东京都港区。

[72]原为江户城外濠的一部分，明治时代被填埋为溜池町，现为赤坂一丁目和二丁目。

[73]秋季七草分别为女郎花、尾花（芒草）、桔梗、抚子、藤袴（佩兰）、葛、萩（胡枝子）。

[74]即「取り」，其发音与「酉」一样都是Tori。

[75]即「二十六夜待ち」，据说农历七月二十六日夜半过后月亮出现之时，会先现出三束光，之后合为一束，日本人认为这是弥陀三尊（阿弥陀佛、观世音菩萨、大势至菩萨）现身，此时膜拜能交好运。

[76]简单说就是因为此时的月亮是“u形”很弯的下弦月，所以月出时会先见到两个尖端，加上中间的阴影部分会反射地球微弱的光，因此月出的一刻会先有三道光，待月上升后融合为一。

[77]明治维新之后，日本改用阳历，并将原来按农历（阴历）举行的节日也全部改为按照阳历。例如原来春节是农历的年初一，现在便改为阳历的一月一日。

[78]即“名神”，指在《延喜式》中记载的由神祇官供奉祭品币帛的神社（称“官币大社”）和由国司供奉祭品币帛的神社（称“国币大社”）中有来历且香火悠久的神。

[79]平将门（? —940），平安时代中期关东豪族，其与京都的朱雀王朝对抗，自称“新皇”，后被藤原秀乡、平贞盛讨伐。

[80]位于茨城县鹿岛市宫中。

[81]可译为族人、宗人，指在土地神和出生地守护神镇守之地出生的人以及该地区的居民。

[82]供奉基于富士信仰将富士山神格化而产生的浅间大神的神社。

[83]即“键屋”和“玉屋”。

[84]引自其所著《日本的日日夜夜》（*Japan Day by Day*），日译本书名为「日本その日その日」。

[85]引自《克拉拉日记》

[86]指惠比寿（商业之神）、大黑天（开运招福）、毘沙门天（武神）、弁才天（福德之神、唯一的女神）、福祿寿、寿老人（长寿之神）、布袋（吉祥之神）。

[87]粕汁是加入酒糟调味的汤菜，也指放入酒糟的酱汤。

[88]日本国民节日之一，祝贺男女青年年满20岁的节日。

[89]日本迎接和供奉祖先之灵的民俗性佛教活动，7月至8月15日举办。

[90]明治时代日本民众发起的社会政治运动，以争取人民获得言论和集会自由、参政权等为目的，要求开设国会、制定宪法、减轻地租、修改对外不平等条约等。一般认为兴起于1874年，持续至1890年。

[91]又名*When Vandy Starts to Fight*，似乎是美国范德堡大学的校园歌曲，由Francis Craig所作。

[92]此处三首歌日译本皆未收，并且除了第一首之外，都未查到日文原名，因此按推测译出。

第四章 颓废文化的衰亡

无论哪国的国民都喜欢把自己想得跟其他国家的国民不同，而且自然是认为自己比别国人优秀。不过在德川幕府闭关锁国的几个世纪里，日本人基本没有机会去强调自己与外国人的不同，即使想比也举不出例子，于是就变成日本人之间比来比去，以强调自己的不同了。江户之子总是喜欢强调他与关西大阪人的不同之处，比大阪人强调自己与江户人的不同之处要积极得多。这也许是一种自卑感的表现。大阪在天皇陛下脚下，而江户只是在德川将军脚下。而今天当首都移往东京之后，则是大阪更加在意这种不同。

德川时代有许多关于三都即京都、大阪、江户的民谣谚语，其中许多非常犀利，一针见血。也许其中最道破天机的一句是：“京都之子穿穷自己，大阪之子吃倒自己，江户之子观物丧志。”

这或许与我们听到的对江户之子的描述不符，例如有传闻称，其会为了筹集庙会祭典的资金而当掉自己的老婆。然而，这事实上并不矛盾。“观物丧志”也包括指江户人很喜欢看节庆祭典和庙会等的各种表演。表演在江户文化中占据核心地位。这当中处于最高档次，居于江户品位核心地位的便是歌舞伎。而与其地位不分伯仲的便是江户的花街游廓。歌舞伎剧场和游廓之间的关系紧密到了很难说两者地位孰高孰低。歌舞伎的大牌演员左右着时尚潮流，是大众的英雄。歌舞伎表演为任何有足够金钱的人而设，只有那些死守武士道的人不屑光顾。而游廓，特别是那些装潢最富丽精致的游廓，虽说只向有品位的有钱人开放，但游廓中最极至的享受与歌舞伎带给人们的享受非常相似。两者之间的差别可能类似于交响乐及歌剧相较于室内乐的差异。

文化历史学家普遍把江户晚期的文化说成是颓废堕落的文化。这对于幕府的上层官僚来说当然是这样，对于文明开化的鼓吹者来说也确实如此。它淫荡而恬不知耻，又缺乏思想内涵，让人不禁摇头叹息。虽然这些批判者们可能并非都是过分正经的道学家，但在他们看来，无论是艺术还是表演，都应该具有教化民众、鼓舞士气的作用，或者为某一个明确的目标例如富国强兵服务。如果江户文化的部分遗产能够为这些目的服务，那就很好。而除此之外的一切，应予以摒弃。

把所有以肉体为中心的东西都斥为颓废堕落虽然有点狭隘，但无论剧院及作为其孪生兄弟的花街游廓伪装得多么高雅，它们的背后都是性，而且更恶劣的是其提供性服务。不过如此说来，西方的所谓宫廷爱情也有相似的地方。无论如何，江户文化的精髓只有放到剧院和游廓的情境中才能被理解。因而，发生在这里的故事对于我们理解明治时代的东京就极为重要了。

我们前面已经提到格兰特将军夫妇在1879年夏观看了歌舞伎。不过将军本人或许并不知晓他自己也因此参与到了改良歌舞伎的运动当中。歌舞伎的地位那时已经得到了很大提升。倘若他是在幕末以幕府客人的身份前来，没有人会想带他去一个东京的偏僻之地，让那些名声不佳的演员为他和妻子表演的，不管江户的市民们对这些演员抱有多大的敬意。负责接待格兰特将军的贵族武士们自己就绝不承认曾经看过什么歌舞伎表演，虽然其中有些人私下可能会偷偷跑去市郊看看歌舞伎的表演到底是个什么样子。这类表演属于江户市民即町人的世界，其与贵族的世界迥然不同。让它成为上流社会高雅文化的一部分便是“改良”的目的，但结果只是把它从市民那里夺走了而已。

格兰特访问的新富座剧场当时由第十二代守田勘弥掌管，后者是明治早期剧团经理中最具有革新意识的。歌舞伎剧院在幕府的天保改革中

被从市中心强迁到了浅草。明治维新的时候，其中三家主要的剧场还是老样子，在这偏僻的角落，它们很快便纷纷消失。离原址最近的中村座^[1]首当其冲。它位于浅草区，靠近柳桥的艺伎区，1893年毁于大火。市村座^[2]坚持得最久，直到1932年才在屡次失火后被彻底烧毁。

三家剧院之一的守田座由守田勘弥担任座元，其率先搬离浅草，迁至新岛原游廓原先的所在地，名字也按照迁入地的町名：新富町^[3]而改名为新富座，成为新时代的先驱者。

守田勘弥一直怀有让剧院重回市中心的抱负。不过此事他想悄悄进行，因为他不想让在浅草的同行跟风过来。他想尽可能远离以前的那群老主顾，尤其是像鱼商这样老掉牙的歌舞伎赞助者，他们很可能会对他的改革持反对态度。选择新富町，一是因为它靠近新兴的银座，另一方面又因为自从新岛园的游廓废止之后，那里一直找不到新的增长点，有大片土地空着。官府在这时候给他制造了麻烦，通知他说只有三家剧院联名申请才能获准。不过勘弥还是没有放弃，利用手腕最终获得了另两家的联署。他搬迁之时正值银座大火之后，新的银座经过改建成为文明开化的排头兵。

最初兴建的新富座从照片上看起来是一幢传统的建筑物。但在某些建筑细节上也推陈出新，例如以铜板铺顶的望楼，让歌舞伎的爱好者颇为赞叹。为了让那些喜欢穿西式服装观看演出的观众能看得舒服，观众席这边也放了数十把椅子，虽然它们在木版画上不是那么明显。这第一座新富座在1876年失火被毁。格兰特将军访问的已是在1878年开张的第二座了。

守田勘弥是一位充满激情的改革者，在表演内容、舞台布景和经营管理方法上都有所改良。他引进了新的照明设备和夜场模式。歌舞伎过

去只在白天进行表演，这虽然有道德上的考虑，但更主要的是怕天黑之后更易失火。随着他的第二家新富座的开张，勘弥大幅削减了剧院茶屋的数量，并致力于把它们完全消除。茶屋不仅包办伙食还卖票，垄断了较好的座位。虽然花了不少时间，但他还是成功地把它们全部清退。只有完全控制售票权才能让优化管理方式成为可能。或许可以并不夸张地说，他甚至预见到了将来那种冷冰冰缺乏人情味的效率至上。旧的积习消失得很慢，即使人们发现它们既费钱又耗时，但因为习惯了所以并不觉得不便。不过相比下町歌舞伎迷们无所谓的态度，对于勘弥这样的经营者来说，快快送走这些老套路才是上策。直至今日，过去的套路在相扑比赛的售票安排中仍可以见到。童年时代，谷崎曾去过一家较为现代，管理井井有条的剧院——歌舞伎座，那里仍有茶屋。谷崎出生于1886年，差不多已是第二家新富座开张十年之后。

我至今仍然记得，当我和母亲从南茅场町的我家，乘人力车出发向南前往筑地地方时，我的心跳得有多么快。我母亲仍然管新富町叫新岛原，那是明治早年那里花街的名字。我们穿过樱桥，经过那时屹立着新富座剧场的新岛原，从筑地桥这里转向沿筑地川岸边前行。从龟井桥可以看到歌舞伎座的穹顶。歌舞伎座建成于1889年，比预定时间早了四到五年。十家茶屋依附于它周边，它们常常在剧场开演时垂下幔幕。我们在名为“菊冈”的茶屋停车，仅仅休息了一会儿，就在茶屋女佣的催促下，换上福草履，匆匆经过步道进入戏棚再脱鞋进入剧院。凉风不时穿过剧院的木门吹进来，抚弄盛装和服的裙袖，也像薄荷一样沁人心脾，这风透着丝丝寒意，宛如来自梅花盛开的季节。我哆嗦了一下，但仍觉得十分惬意。^[4]

守田勘弥又在政府要员和外国贵宾身上花了一大笔钱。1878年第二

座新富座的开幕仪式上，形形色色的名人都身着燕尾服在靠近舞台的椅子上就坐，位列其中的除了总理大臣和知事外，还包括几乎所有将来戏剧界的大牌演员。

作为改革的先锋，勘弥大胆尝试往歌舞伎当中引入现代元素。在他的扶植下，第九代团十郎以其开创的“活历史剧”^[5]而闻名。所谓“活历史剧”是指演出道具、服装严格按照历史考证设计，以期完全还原历史。第五代菊五郎则因他的“开花头剧”^[6]而出名。菊五郎演过的角色包括著名的杀人恶妇高桥阿传和花井阿梅，以及我们之前提过的气球表演者斯宾塞。勘弥甚至尝试起用外国演员表演外国戏。1879年克拉拉·惠特尼目睹了他在宣扬世界主义方面最具野心的一次尝试——《漂流者怪谈》（*A Strange Tale of Castaways*）的演出。剧中一位来自横滨的外国女演员用高亢的声音唱起咏叹调，虽然惠特尼觉得很悦耳，但“在场的日本观众觉得怪死了，大笑不止，真让人受不了”。这次试验在经济效益上也是一场灾难，勘弥对西方事物的热情自那以后便消退了。

菊五郎的气球升空表演虽然日后未能成为歌舞伎的保留剧目，但勘弥在舞台技术方面的大胆尝试对舞台布置产生了深远的影响。在此之前，江户的的夜晚几乎是漆黑一片，而如今东京的夜晚已被各种灯光渲染得亮如白昼，而勘弥正是第一个在舞台上实现这一变化的人。第二家新富座引入了煤气灯照明，但或许勘弥从严格意义上说并非第一个在剧院使用这类灯的人。E.S.莫尔斯曾这样描述他在1877年去一家剧院观戏时的印象，这家剧院很可能是还留在浅草的两家中的一家：

演员们从比观众席高一些的通道登上舞台后，大摇大摆地向前走，其中地位最高的演员身边总跟着一个少年跟班为他举着蜡烛照亮脸，不论演员如何转身，跟班总是身手敏捷始终保持蜡烛照耀

在演员的面前……舞台上有五盏脚灯，但这些脚灯不过是把瓦斯灯像桩子一样立起来弄成的，它们有三英尺高，没有灯罩导光，毕竟这是晚近才有的发明。看来在他们拥有这些瓦斯灯之前，每个演员习惯上是让一个跟班举着蜡烛照亮自己的脸。

保守的演员们依然尝试按照陈旧的形式表演，就如同江户时期的版画和手抄本上描绘的那样。但明亮的灯光已经彻底改变了歌舞伎。勘弥还引入了夜场表演机制，这种表演之所以获得官府允许是因为新的照明灯不再像旧时的蜡烛那样是火灾隐患。从江户到明治初期，为了吸引尽可能多的观众，剧院有时候会在早晨七点的时候就开张，演出排得满满直到太阳落山。我们因此可以想象旧歌舞伎舞台上笼罩的黑暗有多么沉重，自然光和蜡烛在照明方面效果不佳。歌舞伎在诸如守田勘弥这样革新派人士的努力下，是否得到了真正的改良姑且不论，但得到了改变是毋庸置疑的。

守田勘弥在另一方面也是一位狂热的改革者。在他积极投身“演剧改良运动”的那些年中，这一运动有两个目标：一是废除那些被认为是江户晚期粗鄙不雅的东西，二是让歌舞伎被全社会所接受，成为一种适合上流阶层观看的艺术形式，至于下层阶级的观众，等他们能够并且也愿意的时候让他们跟上就行了。

早在1872年，官府就发出文告要求歌舞伎中不得再进行轻佻猥亵的表演，而要让表演寓教于乐。

团十郎是改良运动的头号支持者，虽然很多人认为，此举使他名誉扫地。他曾穿着条纹裤和西式晨间燕尾服在第二座新富座的开幕仪式上代表他的同行演员们宣读了一份声明：“回顾近些年来剧坛所吸纳，皆

污秽肮脏之物，散发粗俗下流之气息。其失惩恶扬善之妙理，徒陷狂奇，日趋低级。此势今已大显，吾等对此事实甚感悲哀，经与同僚共议，决意奋然清此流弊……”

进入鹿鸣馆时代之后，改良运动由“演剧改良会”这一正式的组织统筹，成为朝野上下全面参与的运动。当时正值《日本天皇》一剧于伦敦首演后不久，两者似乎存在着一定的联系。当时该剧成为鹿鸣馆中人们热议的话题，大家普遍认为这部剧对日本的描写是对日本民族的一种侮辱。对此进行报复反击的最好方式就是创造一种让西方人哑口无言、不得不敬佩的日本新戏剧，于是“演剧改良会”的发起者中不乏外务大臣和文部大臣这样的上层人士。旧歌舞伎的淫乱放荡必须被根除，成为适合国内外绅士淑女们欣赏的具有教化意义的戏剧。

不过这场改良运动对歌舞伎的常演剧目的影响并不深远，团十郎不久便不再出演“活历史剧”，其实此类剧一开始就没什么人气，许多观众觉得它难以理解。小说家森鸥外就建议观众一进入剧院就用棉花塞住耳朵。他说团十郎的表演看着不错，但听起来就糟透了。

但不管怎样，旨在让歌舞伎被社会接受的努力，确实取得了成功。不仅是歌舞伎，任何表演只要能得到天皇的御览便是对其社会地位的最好承认。而天皇也一直尽责勤勉地出席各种展会和表演活动。例如1884年，他在滨离宫观看了相扑比赛。在最后的大取组^[7]中，相扑力士们以任何人都不丢面子的方式以平局收场。此外天皇还观看了寄席的演出，并于1887年亲临观看了在外务大臣井上馨府邸举办的歌舞伎表演。勘弥负责演出剧目的安排，团十郎则领衔主演。天皇出席的首场演出持续了一下午，直到快午夜的时候天皇才离开。虽然团十郎向勘弥抱怨说演出场地上没有花道^[8]，影响演员发挥，但他当然不能在这种情况下中止表

演。类似的抱怨在歌舞伎1960年赴纽约演出时也出现过，但还是继续进行演出。皇后第二天也前来观看了演出，在接下来的两天里包括皇太后在内的其他皇室成员都观看了表演。天皇本人对演出没有太多评论，只表示他觉得歌舞伎的表演非同一般，而皇后则因为戏中私塾里的孩子被杀而流泪甚多，以至于勘弥敦促演员不要演得太投入了。

在江户和明治时期的东京，最受人尊敬的歌舞伎演员拥有很高的人气和巨大的影响力。他们决定了时尚，比如对某种伞的嗜好就曾风靡东京。著名演员的葬礼会有大批人参加，谷崎有时候也在其中。

在世纪之交的明治晚期，歌舞伎与游廓一起，仍是下町上流社会的中心。就像小山内薰的小说《大川端》里描写的那样，此时隅田川东面贮木场的木材商也可以赞助歌舞伎的演出。但今天这类人士要成为赞助者就不可能了。现代歌舞伎演员的赞助者都是来自山之手地区的上层实业家。这一改变体现了歌舞伎改良派的愿景在一定程度上得到了实现，歌舞伎演员如今成功成为被上流精英人士接受的艺术家的过程中，其与下町的联系被切断了。如今歌舞伎和花柳界的联系依然紧密，但后者也已经斩断了与下町之间的联系。在一掷千金的人当中，已经不可能找到来自河东岸的人了。

团十郎因巴结奉承新时代的精英人士，却对孕育了歌舞伎的庶民文化漠不关心而受到指责。姑且不论他该不该为歌舞伎的变化承担责任，我们确实可以从戏剧界相关人士社会关系的变化中，看到古老町人文化的四散。

当斯宾塞前来日本表演及菊五郎扮作他的时候，守田勘弥风生水起的日子早已过去。菊五郎的气球男表演是在歌舞伎座上演的。歌舞伎座开张于1889年，位于银座东面，今天依然健在。它的建筑从外观上看大

体是西式文艺复兴风格的，不过一些细节表明设计师希望把日本传统的元素也融入进去。中央山墙的扇形构造从照片里看起来就像神社或传统日式仓库的屋脊。就室内情况而言，歌舞伎座与新富座的主要区别在于大小：前者比后者规模要大得多。新富座的辉煌时代意外的短暂。歌舞伎座开张不久就成了东京歌舞伎的中心，直至今日这一地位仍未曾动摇。而且其管理方式也更加现代，虽然老式的茶屋仍然获准继续存在，但数量有限。一些简陋的商铺也被保留下来，银座在日本投降后的年代里仍以其街头售货摊而闻名。

然而改良分子仍不满足，因为即便是在歌舞伎座开张以后，仍然缺少一个仅限上层阶级人士聚在一起欣赏传统戏剧的地方。因而在明治时代的最后一年，位于皇宫护城河旁边即三菱草地边缘的帝国剧场开幕了。该剧场的兴建计划始于1906年，中心推手是企业家涩泽荣一。作为明治时代企业家中精力最为旺盛、四处参加活动的活跃分子，他1840年出生于今天东京附近的埼玉县，在真正的日本桥之子眼中，他或许算是一个乡巴佬，但他的成功充分证明了作为外来者，在新兴的东京取得成功的并非只有大阪人。他四处奔走，在各方面都很活跃，是日本最早的银行也是日本第一家股份制银行：第一国立银行（即后来的第一银行）的创建者之一，还参与组建了王子造纸公司、日本邮船公司（N.Y.K）和开通了日本东北地区第一条铁路干线的私营铁路公司。他家宅邸的风格样式在年少的谷崎和其他日本桥之子眼中显得十分古怪。除了他之外，参与组建帝国剧场的发起人还有西园寺公^[9]和伊藤博文。

最早的帝国剧场在1945年的大空袭中幸存了下来，它是大理石结构的，带有浓重的法式风格，墙上装饰着挂毯，内设1700个西式观众席座位。这座剧场起初附带了一个驻场的歌舞伎剧团，但它从未真正成为歌舞伎迷常去的地方。比起下町民众，它更受山之手地区人士的喜爱，前

者对此有这样的调侃：人坐在帝国剧场中，就感觉像一块碑立在家庙里一样，浑身不自在。帝国剧场在大地震之前多用于举办专场演出，例如著名的俄罗斯芭蕾舞演员帕夫洛娃（Pavlova）的访日演出。

与此同时，演出行业正成为一个巨大的商业产业，其中掌握主导权的是大阪商人。实际上，剧院产业和新闻业成了大阪资本征服东京的最佳体现，不过要举例说明还是有些困难的。总之，大阪商人最成功的似乎是那些风险大、资本投入率低的领域。大阪的松竹公司在明治晚期买下了新富座和另一家剧院，1912年又收购了歌舞伎座。松竹自那以后便控制了整个歌舞伎演艺界——当然此时歌舞伎已经只占东京娱乐业的一小部分了。

不过剧院并非只有这几家规模大的，浅草的歌舞伎也并没有因为三大剧院的离去而消失。宫户座这个名字大概能激起熟悉旧时代戏剧之人的强烈乡愁，这家小剧院被戏迷们一致公认是江户歌舞伎传统真正的继承者。四十年间，它坐落在浅草观音寺和公园的北面，离三大剧院很近。最初是在1896年，此处一家已经破产的剧院更名为“宫户座”后重新开张，并由富有事业心的勘弥负责管理。“宫户”是隅田川的旧称。虽然这样的小剧场请不来很大牌的演员，但许多有实力且更传统的演员都是在此处磨练之后在大正时代崭露头角的。宫户座毁于1923年的地震火灾中，据说当时大火扑向浅草观音寺而被团十郎的雕像所阻。它后来得到重建，直到1937年才最终关闭。荷风的中篇小说《隅田川》里失恋的男主角正是到此来寻求抚慰的。浅草乃至整个东京自那以后便再也没有这样的小剧场了。

1873年，东京发布了法规，规定将“合格的剧院”限于十家。这些剧院都具有上演大型而华丽的歌舞伎的配置：花道、旋转舞台、升降幕布以及茶屋。小型的“歌舞伎戏棚”也获准搭建。到明治末期，伴随着新旧

不断交替，合格剧院的数目已超过最初限定数目的两倍。剧院行业是一个充满风险的不稳定行业，但即使如此，仍有一些剧院一直存续下来。除了火灾后重建的那段时间关门之外，市村座和中村座在整个明治时代都一直开张。明治时代建立的剧院中，有两家歌舞伎剧院至今依然健在，它们分别是日本桥的滨町的明治座和歌舞伎座。不过两者的建筑都不是最初的那栋了，明治座的建立可以追溯到第一家新富座开张的时代，因此它已经有一百多年的历史了。

通过改良，歌舞伎不仅变得合乎礼教，甚至成了高雅艺术。从某种意义上说，其中也伴随着民主化的发展。来自山之手地区的中产阶级妇女如今已不介意在歌舞伎开演时被人看到和几个座位外的下町艺伎同处一堂。前者不再觉得有辱身份，而后者的地位也得到了提高。戏剧来源于生活这点自不用说，而我们若将歌舞伎视为各种社会现象的集合，就会看到它已发生了巨大的变化。鉴于歌舞伎本身在江户及东京文化中举足轻重的地位，我们可以说东京的城市文化也发生了巨大的变化。当然这种变化并非一蹴而就的，但当明治天皇亲临观看了歌舞伎，某些重要的变化发生了，它获得了最终的认可。当帝国剧场开张的时候，某些重要的变化又再度发生了，上流社会人士终于有了一个他们可以和己人舒舒服服地观看传统戏剧的地方。而下町则丧失了二三十年前在它文化中还占据着如此重要地位的元素。虽然这种转变给另一些人和场所带来益处，提升了人们的品位并且也没什么坏处，但对下町来说终究是遗憾的。在之后的日子里，江户之子依然“观物丧志”，但这次的对象是棒球，相比歌舞伎来说还是掉了一个档次。

歌舞伎是江户市民孕育出来的最具活力的艺术。然而它的票价昂贵，不能像寄席那样吸引大批观众。寄席表演的核心是独白，内容有时候严肃而富于教益，有时候诙谐滑稽。它是真正的大众戏剧。

要看歌舞伎，入场费比寄席平均要高出七八倍，这还不包括茶屋的收费。在歌舞伎最便宜的日子里，平均也要比寄席贵两倍。寄席的上座率要比歌舞伎表演高四五倍，但总体收入却比歌舞伎少。不怎么有钱的江户之子想要远离喧闹狭窄的家，出来透口气时，就会到浴室或者寄席剧场去。

“当时没有有轨电车，也没有公共汽车和出租车，”小山内薰在他晚年回忆时这样写道，“只在下町主街上有些铁道马车来往。入夜后很少有人出发去银座或者浅草。就是出门也只是走到附近夜市摊或者逛逛寺庙神社的缘日庙会，就不会再往前了。寄席才是唯一真正能让人放松的消遣场所。每晚都待在家里是很无聊的，又不能每晚都去邻居家串门，特别是在雨夜时夜市也不开，就只剩寄席了。”^[10]

小山内薰《大川端》里一位艺伎久坐不动的父亲，每天下午也都要动身去看寄席上严肃而具有启迪意义的讲谈表演^[11]。在日本桥长大的剧作家长谷川时雨也描述过，她的邻居中有一个人每天在浴室里待一个早上，下午就去寄席看表演，天天如此，雷打不动。

寄席的数量在整个明治时期上下波动，但在15个城区里加起来从未低于过100，有时候多达200个。分布最集中的地方是在下町不那么富裕的区域。根据1882年的记录，在芝有17家，在神田总共有22家，到了1907年则分别为16家和17家。

寄席独角戏（即“落语”）中最出色的作品，或许可以算得上是文学了。明治时代最著名的落语家三游亭圆朝^[12]被文学史家认为是创造近代口语散文体风格的先驱。他1839年出生于本乡汤岛，是橘家圆太郎的儿子。橘家圆太郎即我们前面提到过的马拉公交车和出租车昵称的来源者。圆朝一直活跃到19世纪末。像歌舞伎中伟大的团十郎一样，他在寄

席表演的发展史上也功不可没。他也有着“改良”的雄心，想使他的表演被上流社会接受。他创作了以惩恶扬善为主旨的历史剧（其中一部是关于女王伊丽莎白的），并对西方文学进行改编，明显是想把他的表演提升到高雅文化的层次，适合绅士和淑女观赏，也适合在国际场合表演——简而言之就是要为寄席取得像团十郎这样的改革家为歌舞伎取得的地位。也许他另一个与团十郎比较相像的地方在于他的人气并不与他的名声相配。他非常善于宣传自己。近来有学者怀疑他是否真如自己宣称的那样被召到皇宫为皇室表演过。因为他所说的事在年代上似乎与现在已知的天皇参加各种应酬活动的行程不符。可能圆朝是在晚年编造了他为皇室表演的故事，并且没有人觉得有必要去质疑他。

虽然圆朝做了不少努力，但寄席没能像歌舞伎那样成为高大上的艺术。它并未像歌舞伎一样成为上流社会的奢侈品，成为让那些下层社会的人——比如工匠和店老板——感到浑身不自在的表演。今天它虽然会在国立剧场的演出淡季时上演，但也在下町继续存在。永井荷风年轻时曾对山之手的气氛产生逆反心理，沉溺于下町的传统娱乐场所，想要成为寄席艺人，却因有人向家里告密而被拖回家，不久便被送到大洋彼岸留学去了。家里对他想为歌舞伎写剧本的想法无疑也是十分反对的，但他若是真的坚持到底，不去留学，那么他在业已改良的歌舞伎剧坛上，一定会比在未经开化的寄席上更能施展拳脚。

不可否认，圆朝的成就是相当大的。但他也只是众多创造了寄席最后的黄金时代的伟人中的一位。大约在世纪之交的时候，寄席开始衰落，不过其实即使是在明治时期最后的黄金时代里，它也无论如何比不上江户晚期时兴盛了。天保改革的推动者就像清教徒似的把享乐等同于堕落，把过去遍布城内的寄席数量削减至1/30。明治时期的寄席总数也从未达到江户时期最高峰时的500多家。据说那时江户每个街区都有一

家寄席，这未必是夸张。

虽然寄席自明治晚期以来急剧衰落下去，但仍然留下了足够多的印迹，让我们得以想象它在江户和明治时代的黄金时期是个什么样子。无论从哪个角度来看，它都好于我们这个时代的大众娱乐活动。不论是富于教化意义的“讲谈”戏，还是逗人发笑的“落语”故事，都是仅靠一位寄席艺人分饰各种各样的角色，其高超演技之魅力，自不待言。之后出现的无声电影的“活弁”^[13]虽然也是日本独一无二的非凡表演者，但他们或许可以算是寄席黄金时代的继承者，其也是一人分饰所有角色，就像今日遗留下来的寄席上会出现的那样，以卓越的演技鹤立鸡群。如今的大众娱乐已经逐渐被流行歌手和脱口秀主持人主宰，他们都只是自说自话，不会同时扮演他人，相较之下常常索然无味。或许无论是何种文化，伴随其大众化，都会失去与源头的紧密联系，寄席与下町的关系也不例外，但这终究是令人伤感的。

保存到今天的少数几家寄席（在东京已经不超过六家了）按明治时代的标准来看规模都是挺大的，可以容纳数百人。明治时期，普通的寄席一般都是规模很小，邻近街坊的，比方说在小巷深处，在过去某户人家失火或朽坏的一两间房屋遗迹上建起来的。即使是明治时期的大牌演员，在表演时也像促膝谈心一般与观众亲密互动，而且每场观众人数也不会太多。一百人是理想的规模。少于一百人的话，看起来就显得人气不高，而超过一百人的话，观众又会感觉与艺者疏远，缺少了其乐融融的气氛。实际上，当观众来得太多时，有名的落语艺人会把场子交给徒弟，等待气氛降温之后再出场。

除了歌舞伎和寄席之外，江户和东京的平民们还有许多地方可供一饱眼福。较大型的神社和寺庙境内都有可供找乐子的地方。其中最热闹

的要属浅草观音寺内聚集的各种五花八门的表演。正如巴兹尔·霍尔·张伯伦和W.B.梅森在其所编纂的1891年版《日本旅行指南》中所写的那样：

一定记得去逛逛人气颇望的寺庙及其周围，因为它们是中下阶层在休息日最为青睐的度假胜地，在这里我们可以看到虔诚和享乐同在，华丽的祭坛和古怪的奉献物并列，漂亮的服饰和有点脏脏的神像并排，还能听到木屐的咔嗒声。鸡和鸽子在参拜的人群当中趾高气扬地走着，儿童在玩耍，军人在吸烟，参拜的客人与卖护身符的人高声讨价还价，古老的艺能表演和现代的广告宣传交相辉映。没有比这些更吸引人的了。能在宗教礼拜场所看到如此多样的光景，是别处绝无的。

……

像浅草境内这样有各种稀奇古怪的东西又充满活力的地方，在东京是绝无仅有的。这里有西洋镜、要价便宜的戏院、表演的猴子、廉价的照相馆、街头艺术家、变戏法的、摔跤手、等身大的泥塑人、卖各种玩具和糖果的小贩，而穿梭在所有这些廉价的看头当中的是吵嚷的游客。

日本这类变戏法的人、杂耍人、卖艺者，以及剪纸和摺纸表演者，技艺都非常卓越，以至于他们早在明治维新前就已赴国外表演，受到好评。在有关城市早年的记录里，还有胖女人和孔雀的表演逗乐孩子们的故事。在幕府统治的最后数十年里，浅草是最繁荣的娱乐中心，另外还有吉原以及剧院。除此之外的热闹场所，有上野的宽永寺和位于芝的增上寺，以及两国的回向院^[14]。回向院最初是为1657年大火灾的逝者而

建，但不久也和日本传统中的其他寺庙一样，在缅怀死者的同时也成为举办娱乐活动安抚其灵魂的地方。浅草、上野以及两国都辟有“广小路”^[15]，它们最初是为了在火灾中防止火势扩散而清理出的隔火带，在幕末时期已是人流如织。而随着明治时期浅草变得越来越繁荣，上野和两国的广小路逐渐变得冷清了。就是在浅草境内，货摊和表演也逐渐从浅草寺周围搬到了已经成为浅草公园所在地的西端。

有些表演看起来并不优雅，甚至给人怪异的感觉。在两国有一人非常精于表演放屁。一个蜘蛛人在一段日子里出现在浅草的各种节日祭典上。他长着老人的脸，身高却只有两英尺，手臂和腿都跟婴儿似的。他当时非常受欢迎。浅草还有个用肚脐抽烟的女人。1891年出生的画家岸田刘生，在作品中描绘了他童年时候在银座观看的一出傀儡表演，里面有鬼婆剖开了孕妇的肚子，吃掉婴儿这一幕。由于是用人偶来表演的，所以当然不能当场吃了，于是便说是鬼婆会带回家当晚饭。

许多表演都是免费的，有些是为了借此兜售药材之类的东西，还有一些表演者无论观众给多少钱都愿意接受。大的神社都为“神乐”表演提供舞台，观看这些“神乐”也是免费的，而且我们从谷崎的回忆里可以得知，它们有时候也并不神圣。

如今东京市内的神社基本都不再设神乐堂了，在祭礼和缘日时也见不到神乐表演了。不过如果给今天的孩子们看那时的神乐，他们可能会认为它无聊极了，但每当此时，我仍会忍不住想再次重温一下，看看那些春日里在日本桥的人形町与茅场町，和着鼓声与笛子，戴着丑角及愚人面具，跳着朴素神乐舞的舞者。我经常去看的是在每个月的八号晚上，离我们家很近的明德稻荷神社的神乐堂上演的滑稽短剧。明德稻荷神社在缘日这天，有时会上演奉纳给神的

神乐，但更常见的则是滑稽短剧。表演者都是从事其他职业的业余爱好者。他们中的一人担任剧团的头领，艺名叫“寿寿女”，其他所有人都叫他“师傅”。

大约在那个时候，也就是1897年的秋天，在御茶水发生了河野凶杀案，这件非常著名的案子无疑在与我同龄的、上了年纪的人中记忆犹新。一个来自福岛县，住在牛込若宫町的名叫松平纪义的四十一岁男人谋杀了他的姘头——在风月场做陪酒女，攒些小钱的御世梅。他在四月二十六号的毘沙门天的缘日那天晚上将她杀害，并毁容以阻止别人辨认。他把赤裸的尸体包裹在草席里，并用绳子绑好，从御茶水的斜坡上推下，想让其滚进神田川。但尸体只滚了五尺后就停了下来，没能掉进河里，不久就被人发现，引起了轩然大波。松平很快就被逮捕。报纸自然对此事做了大量报道，成了热点新闻。那时我常常能在各个商店和货摊上，看到一堆常见的演员和艺伎的照片中，夹杂着御世梅被毁容后的照片放在那里出售。御世梅四十岁，比松平小一岁。据说她生前眉目美艳，就像“还长在嫩叶上的樱桃”，新派剧团自然不会放过这个题材。早在六月份的时候，伊井蓉峰和山口定雄便联袂将这一故事改编为《地狱滑稽旅行》一剧，在市村座上演，对外宣传也十分火爆……大约在一个月之后，我看到寿寿女他们在明德稻荷的神乐舞台上演了一出仿戏。剧中逼真地还原了松平当时在御世梅脸上划了几道刀痕，还抓着她的头发拎起她的头，展示给我们观众看。如今想来奇怪的是，这样的表演居然在神社的大神乐舞台上进行，不过那个时代连毁容尸体的照片都放在店头卖，想来演这样的戏也没什么奇怪的吧。[\[16\]](#)

明治时代所有引起轰动的案件对剧院来说都是素材，而且它们都牵

涉到女人，或许戏剧性本身就很强。像上述这样一桩女子被杀的事件都会被改编成戏剧和小说，如果凶手是女子那就更有吸引眼球的效应了。例如，原田绢杀人案中的犯人阿绢就以“夜岚之绢”的诨名而闻名，这说的是她生前的最后一首俳句，是她赴小冢原刑场行刑的时候所作：

夜晚的风暴，
黎明到来，一无所剩，
花的梦境。

她在1872年初春时被斩首，头颅仍然依照旧习被示众。据说W.E.格里菲斯第一次从横滨到东京的旅行途中，就曾在城市的南郊铃森看到过一些示众中的首级。报纸报道称阿绢的头颅有着令人毛骨悚然的美丽。她是一位小藩大名的侧室，在明治维新后不得不自谋生路，成了一个当铺老板的妾，后来爱上了一个歌舞伎演员，她按当时可以接受的方式买下了这名演员，但两人的这段风流韵事后来证实并不只是玩玩而已了。

1871年的一个冬天，为了与那个歌舞伎演员在一起，她给当铺老板偷偷下老鼠药直到东窗事发。有人或许会同情阿绢，因为她所属的那个阶层在维新的革命当中受苦最多。

明治时期最著名的毒妇是高桥阿传，她的故事无论是在舞台上还是在小说中都人尽皆知。她于1879年在市谷监狱被处决。她也是下层武士家庭出身。有关她的罪行可能已经被通俗小说夸大了。在她因杀人而锒铛入狱前，就被控告曾不止一次下毒。但这些指控的证据并不充分，直到她在浅草的旅馆里用刀割断一名旧衣商人的喉咙犯下杀人罪而被捕。她作案的动机里没有什么感情纠葛：明治维新后，她靠卖淫为生，抢劫商人是为了替那位最疼她的主顾偿还债务。负责行刑的是因处死阿绢而

出名的刽子手山田浅右卫门，这也是他的最后一桩活计。他这次任务完成得不好，未能一刀毙命，犯人在重伤之后才终于死去。根据当时报纸的报道，现场爆发出可怕的尖叫声。

阿传也作了一首绝命诗：

我不想再活在这不幸的世界上
三途河的船夫速速载我过去。

谷中灵园里有她的坟墓，她的绝命诗就刻在墓石上。这是一个令人伤感的小墓，它位于公共厕所旁，摇摇晃晃地立在墓地的边缘位置，在墓地指南上相比大人物如永井荷风祖父的墓地，只有寥寥数语的简介。不过它的墓石倒是相当气派，这多少有些讽刺。这块墓石是1881年由当时最有名的戏剧界、新闻界人士捐建，发起人化名为“垣鲁文”。高桥阿传被处决后不到一个月，他就出版了一本轰动一时的关于她的传记。在格兰特将军离开东京前，他也匆匆如法炮制了一部将军的传记。

在这些女人中最引人遐想的要属花井阿梅，她是三人当中唯一一个出名后仍健在的。人们普遍认为她与其说是加害者，不如说是受害者。她也是下级武士家庭出身。在柳桥和新桥做过艺伎后，在日本桥的滨町开了一家自己的店。但她所雇的跟班，一个叫峰吉的男人却想霸占她和她的生意，让她吃尽苦头。在1887年初夏的一个晚上，她被峰吉叫去在大川端见面，她抢下他手持的菜刀，在小雨中的柳树下刺了他三刀。使这件案子的戏剧性多少掺了点水分的是，最初怀揣菜刀的可能是她而非峰吉。她被判终身监禁，1903年获释。在人生最后的几年里，她加入了一个旅行剧团，最受欢迎的角色是在剧中扮演曾经的自己。1916年她在四谷的贫民街去世。

在谷崎儿时所看的戏剧中，扮演凶手和受害人的演员都是男人。由此我们可以看到，即使是在那些“前卫”的戏剧中，歌舞伎的许多传统还是保留了下来，虽然“演剧改良运动”的目的是使戏剧变得更西化、更贴近现实，但女性角色仍旧由男人扮演。

1890年，官方发布公告宣布允许男女同台演出。当时的两大歌舞伎演员之一的团十郎支持这项政策，而另一位即菊五郎表示反对。歌舞伎的舞台上依然是清一色的男性演员。但在如此多男女混合的事情，比方说男女混浴、男女相扑表演被认为是与文明开化相悖的时代，允许男女共演的这项新方针可以说是革命性的。

不过事实上，妇女过去也从未在表演艺术中缺席过。花街的各种表演完全是以女性为中心的。明治后期则出现了著名的女演员，到了大正时期，成为时代象征的女演员也不在少数。仅由漂亮姑娘表演的一种大阪戏剧音乐“义太夫调”^[17]，称为“娘义太夫”。其在明治时期大受欢迎，尤其是在学生当中有许多狂热的支持者，他们似乎觉得这种表演非常性感。1900年，当这股风潮达到顶点时，光是在东京就有一千多名娘义太夫演奏者。

音乐不像其他艺术那么积极投身西化。娘义太夫的风潮过去，与其说是因为它被西式音乐取代，不如说是其他传统音乐开始风行。不过在明治时代已经可以找到现代流行音乐的萌芽，那就是演歌。它的流行趋势变幻莫测，不同于日本民间音乐，也不同于其他各种形式的舞台音乐。

被称作“演歌师”的街头乐人最初出现于明治中叶的东京，在大地震之后的昭和初年仍然可以见到。它已经成为明治晚期和大正时代的一部分，以至于我们在尝试表达当时气氛的绘画和戏剧艺术中很难忽略它的

存在。“演歌师”一词可以有两种写法，一种是“演歌师”，只是表达“歌手”这层意思，另外一种“艳歌师”，差不多是“色情歌歌手”的意思。演歌师只有头上和脚上是西式打扮：头戴圆顶硬礼帽，脚穿洋鞋，另外总是随身携带一把小提琴。除此之外的穿着都是日式的。他会站在街角唱些与时事相关的歌谣赚一些小钱。演出的曲目中有关于谈情说爱的，“艳歌师”所指的就是这个，但最初多为带有强烈政治性和讽刺性的歌。其中既有战歌，也有抨击当时风俗礼仪的歌曲。后者中的代表是被称作“松之声”的讽刺歌谣，它批判了某些女学生的堕落之风，或许算得上是与“艳歌”正相反的歌曲。日后成为日本著名男高音歌手的藤原义江，当初也是从“演歌师”起步拜师学艺，跟着一位唱“松之声”的人一起演出。

三样被调侃说会导致“观物丧志”的东西：戏剧、樱花和相扑，是明治时代东京人的三大享受。相扑是一项非常古老的运动，根据最早的编年史记载，它的起源可以追溯到史前时代。规则看似很简单：当一位相扑手除了他脚底以外的身体任何一个部位触碰到地面时，就算输了。但它实际上比乍看之下要复杂深奥得多。从表面上看，块头大小可能是唯一重要的，几个世纪以来相扑力士们也一直都是大块头，然而记载中块头最大的选手并非是最成功的相扑手，还需要掌握与平衡和把握时机相关的精妙技巧。

在明治时代早期，变革也波及到了相扑界。和江户时期的许多东西一样，相扑最初是仅限男性的娱乐活动。到了江户末期，女性只准在比赛的最后一天观看比赛。此类规定似乎是出于宗教上的理由，与保持仪式的纯洁性有关。从1872年开始，女性获准在除了比赛首日之外的任何时候进场观看比赛，而从1877年开始，首日禁令也被废除了。不过被称为“土俵场”的相扑比赛场地仍另当别论，女性不得踏入其内。最近一位

拥有女经理的选手在参赛时，女经理还被要求站在比赛场地一定距离之外。

正如我们所看到的那样，皇室的御览确保了相扑的地位。1884年皇室在滨离宫观看了相扑比赛。相扑在明治早期的时候似乎正在衰落，但到了明治晚期却变得空前繁荣。比起皇室的关注，这可能更应该归功于两位技术极其精湛的相扑力士：常陆山^[18]、梅谷，其中一人在皇室观看的一场比赛中打出了有名的平局。

1909年，相扑界建成了当时东京乃至整个东方最大的体育场馆，相比过去用来举行比赛的简陋场所，这是一个巨大的改善。过去因为场馆的原因，天气不好的时候比赛通常不得不取消。新场馆被命名为“国技馆”，虽然棒球在近年来更值得拥有“国技”这个称号，但相扑自那时起就被认为是国技了。场馆建设工程开始于1907年，在此之前，选址选了很久。丸之内、三菱草地都在考虑之内，但最后都因为离传统上的相扑运动的大本营太远而作罢。新场馆的筹建人最终选定了一处旧的比赛场地，位于隅田川以东两国的回向院地块上。1917年，明治时代所建的场馆内部被大火烧得焦黑，之后又在大地震中严重受损，在原址上重建。

在其他方面，相扑的现代化也在向前推进。相扑力士们的人权成了火烧眉毛的问题。有人认为过去那种强调绝对服从的训练管理方法已经不适合新的文明时代。1873年，总部设在回向院的东京相扑界因为这个问题产生了分裂。鼓吹人权的进步派一度将其大本营移至名古屋，不过之后很快又回到了东京，在上野的秋叶原。1878年，由于担心同一个城市里两支互相竞争的队伍有可能引发混乱，警察开始干预，两派在政府的认可之下签订了协议，但许多进步派的相扑力士拒绝参加。

反抗旧习的进步派后来取得了优势成为当权派，但不久，他们自己

就成了一场罢工运动的受害者。这场罢工运动发生在1895年，其直接的导火索是对比赛胜负判罚的不满，但真正的根源是出于对那些手握实权者独裁式做法的不满。罢工在以下这个方面取得了成功：早年身为反抗者之一的家族头领被剥夺了权力。不过总体上，相扑界现在依然非常保守。长期以来，它的管理方式与剧院类似，仍然和初起的时候差不多。

明治初期（准确的日期学术界还有争议）发生了一件如今看来具有历史转折意义的大事。很少有什么会像这件事这样，对日本人的生活产生了巨大的影响。一根球杆和若干个球随同货物一起登陆横滨，为日本带来了棒球这项新事物。最早的比赛带有相当的贵族色彩，在东京南郊的一处贵族宅邸中举办。该宅邸属于德川家族中的名门：田安家。早年的日本棒球运动由新桥俱乐部主宰，其名取自新桥火车站。许多受雇于日本政府的美国人都参加了这一俱乐部。此时担任接球手的危险性很高，因为不论是棒球手套还是护具都没有随球杆和球一起引入。

到了明治中叶，东京城各处已经有数家俱乐部和几支校队了。19世纪最后几年的棒球界都被实力最顶尖的第一高等学校称霸。棒球在这个时候仍然是有点贵族范的运动，但也处在商业化的途中。早稻田大学和庆应大学的“早庆战”早在1903年就开始了，如今两支队伍已经相当专业了。1906年早庆战时，看台上的观众已经过于激动，杀气腾腾，以致赛事一度中止，直至大正末年再开。

1896年举行了一场国际比赛，对战双方分别是一支由日本男学生组成的队伍和一支来自横滨的美国人球队，这场比赛被认为是日本最早的国际性比赛。比赛结果是日本队获胜。1905年，一支日本的大学生棒球队前往美国参赛。两年后，第一支外国球队——来自夏威夷的半职业选手组成的球队来到日本比赛，这也是球赛第一次收取入场费。

1890年发生了一起国际性事件。它甚至比早庆战时观众们的狂热还要早地昭示了棒球对日本人来说已经有多么重要了。在一次对阵双方为明治学院和第一高等学校的比赛当中，一个激动的美国人突然猛冲上球场。他是执教于明治学院的传教士。在被第一高等学校的学生痛打一顿后，他被警方以扰乱秩序的罪名逮捕。接下来便是领事裁判权管辖下的案件审理，治外法权对外国人的庇护看来仍会占上风。但仲裁人认为双方都有错，而双方也都接受了这一判决，于是事情就此了结。两所学校过了很久之后才重归于好。

棒球作为一种团队体育运动，对日本人来说是全新的。日本传统的体育竞技都是个人对战个人的。在所有外来的体育项目中，为何棒球会成为几乎取代相扑的日本国民竞技，我们只能略加推测。在明治早期，板球似乎有着更好的前景，因为日本当时英伦热盛行。而今天板球几乎是日本人在各种外来运动中唯一没有任何兴趣的。

起源于东京的日本棒球现在随处可见。和许多东西一样，棒球界现在依然被东京主宰。东京巨人队在全国范围内拥有一批大阪球队无法匹敌的追随者，而早庆战时球迷们的狂热程度，仍然是其他业余甚至专业球队比赛时望尘莫及的。

相扑在明治时代晚期成了“国技”。但它之所以这么受欢迎，与其说跟民族主义有关，不如说跟某些相扑力士的品格和卓越成就有关。另一方面，柔道不同于早期的柔术，明确属于武术一类，有很强的民族主义色彩。它起源于明治中叶下町的一所寺庙。柔道和柔术在字面上几乎是同义词，但前者是后者在“道”（即中国道家的“道”）方面的发展，强调精神修为，强调全神贯注和全身心投入。或许比柔道更值得注意的是柔道创始人嘉纳治五郎卓越的才能。在他的指导下，柔道后来得到大批人士拥趸加入门下，这也反映了当时人们向传统回归的潮流。在日本，传

统通常意味着民族主义。但同样是在明治下半叶，棒球越来越高的人气也告诉我们，当时的民族主义并不是那种希望回归到过去闭关锁国、拒绝外来事物的复古主义。

出于开诚布公和照顾现实的需要，东京市1907年出版的《东京案内》在“娱乐”一项下，连同剧院和其他观光景点甚至坟墓一起，还收录了花街游廓。

游廓在明治时期每况愈下。它们曾是重要的文化中心，如今虽然色情业依旧繁荣，但它们作为文化场所的地位却严重衰落。在颓废文化的衰落上，没有地方比这里表现得更明显了。剧作家小山内薰很好地阐述了这一点：

你很容易就能理解为什么江户时期的剧作家通常将剧中的舞台设在吉原。因为当时的吉原是色彩与音乐的中心。从花魁的服饰和客人的小袖上，你可以看到所有最新流行的奔放色彩和花纹样式。游女们弹奏三弦时的热闹、河东调^[19]和茵八调^[20]恬静的惆怅——如今在吉原已难觅踪影。今天的吉原游女已经蜕变为仅是脸涂得煞白拙劣地模仿花魁；时髦潇洒的顾客也已被穿着短罩衫，脚踩橡胶靴的平头男取代，所谓的表演也只是在小提琴上奏“喀秋莎”之类^[21]。过去的吉原是江户社会名副其实的中心。百万石俸禄的大名、名震江户的侠客、瞄准武士家大院的大盗，所有这些都聚在吉原。因此要为剧中人物安排一场邂逅，最合适的便是在吉原。而今没有一个剧作家会把舞台选在今天的吉原。在大门侧边的啤酒馆灯光下能发生的偶遇，大概也就是操着北方奥州口音的帽贩遇到他那个为了向农商省请愿而上京的叔叔。在类似火车候客室一样的西式会客室里，喝着加了方糖的咖啡，穿着几天不洗的镶拼缝制的平

纹棉布衣的顾客，要么就是戴着鸭舌帽的无名氏，要么就是在城郊唱浪花调^[22]的说唱手^[23]。

这段文字后来被久保田万太郎引用。他评论说吉原的衰落在关东大地震之后变得愈加明显。“喀秋莎之歌”^[24]通常被认为是日本流行音乐的最早范例之一，这首歌最早是由大正年间最著名的女演员松井须磨子在改编自托尔斯泰《复活》的舞台剧中演唱的。大地震之后，据久保田所说，它被“阿拉伯情歌”取代。

风月场所并未消失，甚至都没有衰落，但它发生了变化。的确，过去在花街，尤其是其中最大且历史最悠久的吉原，有着最高水准的音乐和舞蹈。其水平绝不输给歌舞伎，而且与后者有着极大的共通点。这正是那些挥金如土之人所追求和享受的。虽然那里既有男艺者，也有女艺伎，但花街的表演在很大程度上是属于女人的地盘，正如歌舞伎是男人的专属领域。

长久以来，对风月场所的文雅称呼是“花柳界”，这个词在主要的日英词典的早期版本中被诠释为“轻佻社团”，而最近的版本用词不那么惹眼了，把它解释为“快活区”。“花柳界”这个词的字面意思是“花和柳树之境”，它出自唐代大诗人李白的诗句^[25]，李白将花柳比作风月场的女人。不过两者之间原本存在一个被大部分人遗忘的区别：花指游女，柳指艺伎。这种区分从未得到广泛的遵循，即便它在理论上被接受，在实践中两者的区别仍然暧昧不清。表示艺伎的“艺者”（芸者）一词是日语当中最难掌握和定义的词汇之一。它从字面上看是“多才多艺之人”的意思。永井荷风哀叹这个词和其所指概念的堕落，尤其是在明治时代的山之手地区的花街，这种趋势更为严重。一些艺伎为提高她们的艺术修养，确实如修女般尽心尽力，但许多艺伎却空有“艺伎”之名，连自己掌

握了何种技艺都说不出。只要出价合适，她们便会卖身。另一方面，江户的花魁中有些人确实拥有令人惊叹的教养和高超的技艺，正如传世的那些出自她们之手的绘画和情书所展现的那样。

虽然存在着界线上的模糊，但艺伎和花魁在江户时期的吉原仍有截然不同的分工。挥金如土的一晚的前半部分，由艺伎献上歌谣和舞蹈，后半段夜深之时，则由花魁侍寝。

随着时代从明治向大正推移，艺伎在游廓中逐渐走向式微，但其在别处日趋兴盛。游廓成了单纯卖淫和做其他一些低贱之事的场所。为了更高雅地过上一夜，有钱的寻欢作乐者宁愿去艺伎所在的“料亭街”即日式饭馆区。这种变化最清楚地体现在“引手茶屋”的衰落上。“引手茶屋”的字面意思是“挽着客人的手将他带去某处的茶馆”。茶屋在旧时的风月场中处于重要的中心位置，它是妓院与客人之间的向导和中介人。高级的妓楼并不直接接待客人，而即使是非常有钱的人想要过一个销魂之夜，也不会一上来就去妓院，准备工作由茶屋来做，客人先去茶屋，然后被引介到妓院。因而茶屋和艺伎艺者之间的关系是紧密的。茶屋在很大程度上是旧传统的守护者，随着它们的衰落，卖淫也就差不多成了花街唯一的生意了。

游廓的数量在明治期间有所减少，而未经许可的私设妓院则欣欣向荣。就像永井荷风不厌其烦地告诉我们的那样，某些山之手地区的游廓即使有证照也并不比卖淫中心好多少。更能确切反映这点的是茶屋数量的急剧减少。与此同时，“待合室”取而代之，走向兴盛。待合室最初是指举办茶会之前，与会者暂时休息等人来齐的候客室，后来变成了客人在此期间叫来艺伎表演打发时间的“待合茶室”，最后变成了召集艺伎表演的料亭饭店的称呼。随着昔日的引手茶屋和将客人们高雅舒适地送往吉原的船宿的转型或被新的待合室取代，“花柳界”这个词已更多地指料

亭街和艺伎，而非游廓了。当然此时艺伎并未完全从吉原消失，因为大正时代那里确实还有一些才华横溢、技艺最精湛的艺伎和艺者。全东京都有艺伎来到吉原向他们学习。

文明开化对以吉原为首的有照游廓的最初影响，就是娼妓的“解放”。1872年新政府下发了解放令。这似乎是由玛丽娅·鲁兹号（Maria Luz）事件直接导致的——该事件使游廓引起了国际社会的关注。秘鲁船只玛丽娅·鲁兹号的船长在1872年被横滨裁判所以使用奴隶，尤其是中国苦力而判定有罪。秘鲁方面在反诉的过程中，指控日本人自己就是奴隶贩子，他们的主要商品就是吉原和其他游廓的小姐。此事引起了国际关注，日本政府自然不能对此置之不理，于是娼妓在法律上得到了“解放”，同时当局采取严厉措施取缔“私娼”，即未获得经营许可的卖淫。但法律却没有考虑到这些妇女在“解放”后如何谋生的问题。荷风在小说《隅田川》里描写了一个上了年纪的妇人在被解放后去找主人公的叔叔求助。她是幸运的，因为他娶了她做老婆。

文明开化的影响还以其他方式在游廓显现。一份1874年的报纸报道称，传统上敲着木响板在此巡夜，敦促人们小心火烛的年轻人已经改用喇叭了。但由于这一做法恶评如潮，不久便被抛弃了。鹿鸣馆时代连这里也流行起穿洋装了。一位雄心勃勃的妓院老板甚至在房间里放上西式的卧床。同样也是在这家妓院里，就连妓女也多少增添了一些国际化色彩，其中就包括东京最早的冲绳妓女的登场。

因为解放政策的缘故，旧的妓院都改名为“贷座敷”，字面意思是“出租屋”，顺利度过了危机。旧时的性交易在新的行话包装下又被允许继续进行，小姐们现在理论上是自由职业者了。只要她们得到许可证，便可以在这种出租屋里营业。拥有“贷座敷”的花街在东京城区及其周边共有六处，其中四处位于过去入城处的驿站投宿点（宿场），即品

川、新宿、板桥、千住；另两处是吉原、根津（位于上野的正北）。随着新的经营方式逐渐被人们接受，花街又重归繁荣。明治中叶流传着这样一句话：“一千间房屋、四千个女人、七处区域”^[26]，显示了娼妓业的规模。之所以说是七处而非六处，是因为千住的宿场实际分为两处，因为来自北面的道路在进入城市时会在此交汇，^[27]客流量巨大，于是便有了“七处区域”之说。

吉原作为其中最大的一处，在明治早期已经萎缩到了惊人的地步，过了大约十年才开始重新恢复。妓楼的数量在甲午战争前夕仍然没有回到江户末年的水平，不过其中个别妓楼比江户时代的要大得多也奢华得多，有四五层高，十分宏伟，甚至配有大吊灯和彩绘玻璃等装饰。

各区域花街的格调高低，可以从茶屋在其中的地位高低中看出来。吉原的茶屋数量就比第二大花街根津要多得多。我们从中也可以看出，旧业态在吉原比其他任何地方都要持久。因为有茶屋的存在，在吉原过一夜就不至于只有滚床。在过去的四个驿站投宿点中，品川保持着最高的茶屋—妓院比例，不过它也比不上吉原，而与根津不相上下。品川是江户驿站中最特别的，因为它是东海道的第一站，控制了从南面和西面进入江户的最重要关口，从京都来的客人会走这条路并在此留宿，他们的品位很高是自然的。

到了明治时代末期，在中山道位于江户境内的板桥已经没有一家茶屋留存了。在前述的六处中它是规模最小的，在顺应新时代方面尤其失败。而与之相对，在迎合新时代方面最成功的新宿，拥有五十八家贷座敷，但也只有九家茶屋。而在吉原，这个数字要翻十番，毕竟吉原是传统的守护者。

吉原在全年各个时段都会举办与季节密切相连的独特祭典。进入明

治时代后，相比江户末期，各类仪式已经没有那么精细和复杂，并且随着时间推移日趋简略。在江户晚期还有盛大的花魁列队游行，称为“花魁道中”，她们身穿长袍，戴满装饰品，举手投足高贵优雅至极。

祭典与各季节的代表性花卉相关联，尤其是农历三月三日的樱花祭、五月五日的菖蒲祭、九月九日的菊花祭。明治时期还仍然能见到一种被称为“积夜具”的奇妙风俗，只不过没有江户时期那么频繁和复杂。这是指花魁将客人赠予她们的寝具高高堆起在店门口公开展示，以显摆她们的人气和主顾的一掷千金。这不仅是一种令人好奇的习俗，也充满了情色意味。寝具，尤其是那些为展览而特别定制的，采用了金银织锦和极其华丽的彩色绸缎。

吉原的节日祭典活动中有三样不仅吸引男主顾，也能吸引包括妇女儿童在内的一家老小。游廓的主要生意自然兴旺，但并不占据大头。吸引更多人流的是这三样活动，包括“春赏夜樱”：不仅是在游廓的客人，就连普通东京市民，尤其是住在下町的居民都会浩浩荡荡地出发前去赏樱；在夏末初秋，还会举办灯会以纪念一位在18世纪广受欢迎的名妓玉菊，与此同时，在穿行于中心主街的花车即“山车”舞台上，则会上演被称为“仁轮加”^[28]的舞蹈。其内容或是诙谐幽默的段子或是严肃的正剧，演员则是来自游廓的艺伎和艺者，男女都有。令人遗憾的是，不知为何，这类庆祝活动在明治晚期的时候衰落了。第三样活动则是在十一月的两到三个“酉日”，整个东京会举办“酉市”，其中格外热闹的一处在位于游廓外的“鹭神社”^[29]举办。虽然吉原平时只开放北大门，但酉市时会放下铁浆沟边的吊桥，供走马观花的游客自由出入。此时人流涌动的盛况令人印象深刻。樋口一叶在她的中篇小说《青梅竹马》中这样描写道：

为了抓紧机会，年轻男子们纷纷从后门涌入游廓，嘻笑吵嚷震天动地。而平时唯一的入口北门那边则相对平静，一时之间仿佛形势倒转一般。人群推推搡搡地穿过吊桥，进入街道，人们像小船在河中破浪前进一样费力地拨开人潮。从护城河沿岸的小店里传来音乐舞蹈的喧哗，从优雅的高阁上传来三弦的弹奏声，伴着人群的熙攘，令人难以忘怀。

1881年春，当樱花最盛的时候，用熟铁铸成的新主门落成了。门柱上所刻的题词是由东京府议会议长，《东京日日新闻》主编福地源一郎^[30]所作的一首汉诗《樱痴》。他为此获得了相当于五万美元的报酬，一些人认为这笔钱的数目过高。游廓的全体人士不论男女都参加了落成典礼。福地源一郎的汉诗每行有八个汉字如下：

春梦正浓满街樱云，
秋信先通两行灯影。

吉原三大年度庆典中，春季和秋季的代表活动在此跃然纸上，自不用待言。

以出自名家之手的汉诗装点大门，可见旧游廓在明治中叶时依然称得上是一个有文化氛围的地方，但游廓的衰落也是不争的事实。明治的最后一年即1911年发生的吉原大火给了它猛烈一击。在离铁门落成三十周年还差一天的四月九日这一天，吉原遭受了毁灭性的打击，在方圆几十公里范围内的数百家妓院和茶屋中，有两百多家被烧毁。虽然之后得以重建，但其新面貌却凸显了西化带来的最恶劣的影响，一切都是怎么方便且便宜就怎么弄。旧的建筑样式和装饰方法被抛弃，因为它们都

费钱又费力。重建后的建筑带着大正风格的古怪装饰，虽然可以说别有一番韵味，但却一点也不实用，显得呆板而累赘。它们与吉原还剩下的旧物形成了三大风格的混搭。茶屋的消失留下了一道永恒的伤疤。过去的高雅文化已荡然无存。自此之后直至1958年4月1日《卖春防止法》实施前，吉原成了一个除了卖淫便无他物的地方。荷风说江户的下町因1910年的洪水和1911年的吉原大火而死亡，虽然可能有些夸大其词，但旧吉原确实再未恢复它昔日的荣光——即便是颓废主义的荣光。

我们前面提到的四处驿站的投宿点，即“宿场”（也可以算是五处而称为“五宿场”）中，没有一个位于明治时代东京的十五个城区之内。新宿的一部分要到大地震之前才刚并入四谷区，而品川则位于东京最南端的城区——芝区的南端之外。另外两个就更远了。它们尽管不像吉原那样在江户文化中处于中心地位，但其花街在明治时代也经历了各自不同的命运，从这点上来说，它们将明治的变革以不同形式呈现了出来，值得玩味。

品川是四个宿场中最繁忙的，其游廓在规模上仅次于吉原。由于当地的风气非常保守，品川的车站和游廓都力图与新时代保持距离。我们只能说它在这方面可能做得太过成功了，以至于逐渐被时代遗忘，淡出了人们的视野。

新桥—横滨铁路线在当初修筑时想要途经品川，结果遭到了强烈反对。这条铁路线从新桥出发沿海岸线而建，部分建于填海地之上，一直延伸到现在的品川车站附近。要是它继续沿海岸修筑的话，本应该从非常靠近游廓的地方通过。但它反而稍微转向了内陆。虽然对于做出这种安排，军队的决定权要比游廓大得多，但总之这导致的一个结果便是新火车站周围的区域兴旺起来，而过去的驿站及宿场则陷于孤立。游廓虽

然幸存下来，但是否要继续维持营业是个艰难的抉择。这点对于吉原来说同样适用，而且与其作为文化中心的急剧衰落密切相关。品川急于同新的交通线划清界线的做法显然过于轻率，因为它不同于吉原，吉原的兴旺源于自身的特色和看点，而品川能兴旺起来只是因为它在东海道边。品川区在明治末期人口锐减。虽然它在大正时期又再度发展起来，但到了那个时候，新的风月场所正在别处形成。到了明治三十年代，品川边上总算开通了一条私营铁路线，但因为无法换乘主要的国营铁路线，所以对改善隔绝的状况并没有什么帮助。这种情况一直要到大地震之后才发生改变。汽车时代的到来使得前往品川的交通再次变得便捷，因为通向横滨的公路是沿着旧的东海道走的，但那时对品川来说已经太迟了，玩的地方已经有很多了。在明治晚期和大正早期，老品川车站成为色情场所中奇怪的一员，它靠一些艺伎维持着，周围环绕的寺院将它与世隔绝。

而新宿区的情况则完全相反。它在德川时期是一个相对来说并不重要的小驿站，即便到了明治中叶，当品川正被时代逐渐抛弃之时，它的规模也比不上前者。现在经由内陆前往关西，多会走甲州大道^[31]经过新宿，但过去人们一般会走经过板桥的中山道。新宿即使会有从甲州方向来的旅客，在进入江户前在此住上一晚，人数也不会多。新宿正如其名所示，是“新兴的宿场”，而过去从江户出发沿甲州大道前行，最先遇到的宿场是高井户，但因它路途有些遥远，新宿便取而代之。

新宿在德川治下时是一个荒凉的地方。它并未随着新时代的开始而马上兴盛起来。和品川一样，它也未得到新的交通线的垂青。就像东海道铁路线从品川西面通过一样，东京西郊的南北走向铁路从新宿的偏西处通过。但新宿相比品川有两个重要的不同点：新宿的宿场正好位于新火车站（即新宿站）和东京市区之间，而且处在双方都可轻松步行的距

离之内，因此想来就能来，不像品川要特地跑一趟；而新火车站日后又将成为一个极其重要的转运站——实际上可以说是整个日本最重要的转运站，人流密集自不用说。1889年从新车站到立川的私营铁路线开通，后来又被国铁收购。

新宿作为住宅区的发展是如此兴旺，我们从以下这点就能看出来：新宿的一部分并入四谷区，是东京在整个明治和大正时代唯一的一次重大的并区调整。它的繁荣导致更靠近东京城区的一些艺伎区，如四谷和神乐坂的艺伎区走向衰落。不仅如此，连新宿宿场自身的风月场所也衰落了。过去宿场的妓院，分布在从市区向西延伸的街道两边，非常显眼，让光明向上的新新宿倍觉难堪。于是便有了将它们从视野中消除，移至后街的计划，并酝酿了很长时间。靠着不时发生的火灾，这一计划稳步推进，在接近完成的时候，恰逢大地震来袭，一下解决了所有问题。旧游廓就这样逐渐萎缩，不过依然苟延残喘了足够长的时间，直到1958年4月1日被重重击倒。

在四个宿场中，板桥是最早陷入衰落的。到了明治中叶，它在娼妓的数量和妓楼的数量方面都比新宿要少，并且连一家茶屋也没有。不过板桥所在的中山道是一条交通要道，特别是在黑船来航之后，从京都前往江户的那些达官贵人们声势浩大的队伍，都会避免走沿海的东海道，而走中山道。第十四代将军的夫人和宫，当初下嫁时走的也是这条路。然而板桥在进入铁路时代后衰落了。如今此地虽然还留有旧驿站的痕迹，但不仔细找是很难发现的。旧游廓大部分都被1884年的火灾烧毁。尽管之后部分得到重建，但也无法挽回颓势。大地震之后，经由板桥上下班的上班族增多了，其作为住宅区也吸引了不少开发者，但这些人已非旧时的客人。板桥并不像品川那样故意不去顺应时代，但就结果而言还是被时代抛弃了。

千住的宿场其实分为两处，隔着荒川分为北千住和南千住。千住作为一个驿站发挥了不止双倍的作用。有三条道路汇聚于此：一条来自德川“御三家”之一的水户德川家的封地水户；一条来自北面的奥州；还有一条来自德川第一代和第三代将军的灵庙所在地的日光。在所有过去的宿场中，千住是保留了最多昔日气氛的一个。它从未像板桥那样衰落，也从未像新宿那样繁荣，而且也没像品川那样故意排斥时代的脚步。它介于三者之间，保留了更多往昔的痕迹。

从江户出发的旅行者徒步或像诗人芭蕉^[32]那样坐船抵达千住后，接着一般会选择徒步前进。现在通向北面的干线道路并未沿老的道路修建，因而后者至今还是老样子，未被拓宽。在更西面，有另外一条官道通向日光，因而千住也不像板桥和品川那样会接待极其重要的大人物。在芭蕉沿着狭窄小道出发前往北方时，沿途所见的风景如今已不存，但路上住家的古老格窗和瓦屋顶仍随处可见，让人联想到昔日的风光。过去从浅草和下谷人口密集的区域到这边，隔着连片的农田，千住因此可以相当安全地免遭频繁折磨东京的火灾的侵袭。

位于本乡边缘，我们所要介绍的江户花街中的最后一处即根津，在明治早期是一个交通不便的地方。它刚好坐落在过去前田家旧宅所在地，后来的东京帝国大学再往下坡处走一点的地方。根津游廓的存在被认为极不合适，因为大学的年轻人肩负着国家的未来，他们必须远离诱惑，妓院之类至少不能在步行距离之内。简单地将游廓关闭轻而易举，但那会导致另外一个问题：对于一个有大批来自乡村的未婚年轻男性涌入的城市来说，这类设施是必要的。江户的男性人数一直比女性多，东京继承了这一传统。所以，千住游廓在1888年被整个儿迁到了洲崎，其是在隅田川河口附近的深川填河而成的一块地。搬迁时的大规模庆祝活动使所有人都知道了游廓的去处。从此之后，在明治时代剩下的日子

里，乃至一直到卖淫被宣布为非法之前，洲崎游廓作为“不夜城”，成了吉原最大的竞争对手。在吉原经历明治时代早期一连串的火灾之后，洲崎甚至比吉原看起来更像江户时代的吉原。照片和版画显示那里有成排的传统日式木结构低层建筑，不仅媲美吉原，风格也更趋艳丽。在洲崎，旧的习俗似乎比在其他宿场的游廓得到了更好地保存。

随着明治时代的结束和大正时代的开始，旧体制下“花柳界”的“花”和“柳”也正在各奔东西。“花”在两者当中更偏色情肉欲，“柳”或者说“艺伎”则更风雅更注重精神层面。游廓逐渐转向以“花”即娼妓色情业为中心，而“柳”即艺伎艺者则逐渐转向集中于“待合茶屋”。这类“待合茶屋”也逐渐发展成了一种召唤艺伎的高雅饭店即料亭街。在游廓陷入衰微的传统歌舞，在料亭街得以保住命脉。

江户有它自己的市井艺伎艺者即“町艺者”，区别于游廓的艺伎。这类艺者聚集的街区，有些在整个明治期间依然存在，其中一些非常古老，可以一直追溯到17世纪江户时代初期。不过它们中最繁华的一些，只起源于明治时代。对艺伎艺者的普查显示，无论是那些依附于游廓的艺伎艺者，还是市井类型的，都集中在下町，这并不让人感到意外。其中3/4集中在15个城区当中的4个区，即日本桥、京桥、芝和浅草。艺者集中的街区广泛分布于下町，不过山之手地区也有。后者中的神乐坂大约是从黑船来航时开始经营的，其他则是在明治时期出现的。它们总体上不像下町的一流场所那样高雅，价钱也便宜。

明治时期艺者聚集的街区即“艺者町”中，最有代表性的是柳桥和新桥。位于浅草以南隅田川西岸的柳桥是其中最受老式鉴赏家敬重的，但也遭人批判说其坐吃老本。成岛柳北的《柳桥新志》在新时代的讽刺文学作品中堪称经典，而他自己就是一个经典的江户之子，以写作为生。他本名惟弘，从他使用的雅号“柳北”中，我们就可以看出他与柳桥的密

切联系。他的这个雅号来源于“柳原”这个地名，其位于神田川与隅田川合流处。成岛1837年出生于一个浅草的小官僚家庭，在柳原以北生活过一段时间。柳原在柳桥西面不远处，而柳桥这个地名也可能来源于柳原。

柳北侍奉过两任将军：德川家茂和庆喜。尽管他因为讽刺过身居高位的人而遭到禁足，还是被幕府委以诸如牵制西洋人的重任，担任“外国奉行”，大致相当于是外交部的官员。随着幕府的垮台，他自然也跟着失业了，像其他许多失势的人一样，他随后投身新闻界。

柳桥自1860年就已存在。但它的黄金时代是在江户时期的最后数十年。《柳桥新志》的第一部分写于1859年，后在1860年得到扩充，以当时很流行的叙述方式详细记录了这一时期柳桥的风俗。类似的文学作品在江户时代后期广泛流传且很受欢迎，原因在于里面仔细介绍了许多内行人的门道，对于想要游山玩水的江户年轻人来说很派得上用场。但在局外人看来多少有点自鸣得意、矫揉造作的味道。

要不是明治时代到来导致的剧变，使江户优雅的游乐传统濒临消亡，《柳桥新志》这部作品大概就只有历史学者和目录学家才会记得了。成岛于1871年写了该书的第二部分并在1874年将两部分一并出版，但他于1876年所写的第三部分后来被禁止出版，成岛本人也因此坐了一段时间牢。他讽刺的尖刻程度明显逾越了底线，第三部分中只有序文得以幸存。成岛出狱后继续他的记者生涯，后在1884年过世，此时他作为典型的江户之子已名声在外，确立了地位。

《柳桥新志》最有趣的地方在于，它极其详细地叙述了明治给柳桥带来了怎样的变化。第一部分介绍了在昔日那个颇有品位、举止高雅的江户时代，柳桥是个什么样子。第二部分描绘了新时代的体制造成的破

坏。新时代的暴发户们旁若无人且缺乏教养的行为方式、粗野暴力的举止，他们在宴会上只顾谈论政治，不尊重艺者也不尊重艺术，还有那些说英语的人、改良论者、解放论者也是半斤八两。旧派的艺者艺伎在这新世界里无立足之地，而新兴的艺者比起艺术更关心钱，变得和妓女无异，她们看官报来估算客户能挣多少钱，最后搞大肚子连孩子的父亲是谁都搞不清。于是甚至在明治时代还处在早期的时候，腐败便多了起来，颓废主义的衰亡已经开始。江户之子对此只能哀叹，缅怀旧日。

《柳桥新志》尽管是用与如今的审美品位相去甚远的凝练汉文风格写就的，但还是极其受欢迎。它是少数几部销量极好以至于抬高纸价的作品。不论成岛的苛评多么站得住脚，柳桥在整个明治期间及明治以后的年代中都有多才多艺的著名艺伎却是事实。在繁荣兴盛的明治风月场中，它依然与旧的商业精英保持最密切的联系。新桥以及后来的赤坂是新官僚和实业家常去的地方，而下町的店主和批发商老爷们则去柳桥。当然如果他们的事业非常成功，就可能不会继续住在下町了，但那又是另一回事了。柳桥仍然是距离江户市民最近的消遣地。它的位置得天独厚，面朝隅田川，正好在两国桥上游一点点的地方，夏天在此欣赏开川节的烟花表演也很棒。江户晚期的故事中常提到的深川游廓则坐落在河的对岸下游。有说唱新内调^[33]之流的艺人在船上待客的也只有柳桥一处。乘着屋形船，点着灯笼与艺者艺伎一起泛舟河上，听三味弦弹唱的乐趣，也只有柳桥才能享受得到。

柳桥是江户末期到明治早期主要的艺伎聚集区。但伴随着银座的重建，作为柳桥竞争对手的新桥逐渐兴起。由于新桥西面不远处便是政府工作大楼集中的区域，而北面又邻近大企业的办公地街区，新的官僚和企业界人士形成了新桥的主要客户，尽管毁誉参半，它还是为新时代的社会体制服务。

大约在佩里乘黑船造访日本的时候，新桥和银座就已经有“町艺者”存在了，其沿海附近也是船宿集中的区域。新桥虽说也有它自己的传统历史，但它最为兴盛的时代始于明治二十年代。在明治晚期，它是最受有权有钱人青睐的游玩场所。典型的新桥艺伎据说是出身农村，精力充沛、野心勃勃，多少带点冷酷无情的乡村姑娘，与之形成对比的是，柳桥艺伎据说继承了献身于艺术、无怨无悔的气概和深川艺伎的神韵。

除此之外，东京还有其他几处艺者町，它们也经历了兴衰变迁。旧的去，新的来。从明治时代到大正年间，不同于急速衰落的游廓，其数量达到了近三十处。小山内薰在《大川端》中就敏锐地捕捉到了来自下町挥金如土的老爷们最后的快活日子。进入大正时代之后，虽然大把撒钱的赞助人依然存在，但他们几乎都不是来自下町了。在花街和游乐场所发生的这种变化，正反映了下町古老町人文化的变迁。江户下町的文化正在四散消失。

明治末期的两场灾难——1910年的洪水和1911年的大火确实对下町造成了巨大的打击。如果有人打算找出江户死亡的确切时间，那么他不如追随永井荷风，把这个时间定在明治即将结束的年代。

然而我们似乎总是倾向于把享有盛誉的国家领导人的去世视作一个时代的终结。于是在其统治结束时或者继任者上任伊始发生的事件，都被视作分水岭而在文化史上被赋予过于突出的位置。而如果此类事件并非恰好发生在此时，那么它们也许就不会被看得如此重要了。永井荷风本人也是如此，虽然他认为江户已在那场洪水和火灾中死去，但他终其一生仍旧在隅田川畔不断找到昔日江户的残影。他对山之手地区的同胞兴趣不多。下町和山之手这两个区域在文化上的差别依然存在。也许比起断言江户已死的那个时候，不断找寻它活着的证据时的荷风，要明智

得多。

旧游乐场所的衰落在江户成为东京半个世纪之后比前五十年要明显，特别是在大地震之后就更加明显了。明治时代的东京之子像江户之子那样继续把钱花在看戏和与之紧密相关的传统娱乐消遣上。我们都知道到了明治晚期，帝国剧场开张了，然后又有了电影和芭蕾舞表演，但东京之子的大部分钱仍然花在传统娱乐上。所以说，诚然吉原在大火灾发生前夕能提供的传统娱乐活动已经比维新前夜要少，并且在大火灾后继续走下坡路，但人们依然可以去像柳桥那样的地方。甚至到了今天，在漫长的春日夜晚漫步于下町，除非迟钝不堪，你都能感受到江户的情影。

也许有人会反驳说江户时代和明治时代的生活并不全都是寻欢作乐。如果一个江户之子在剧院和游廓里把自己玩得倾家荡产，他的家人不会真的觉得他给这座城市和家族争了光。正经的商人家庭都有严格的家法，一个人在倾家荡产前就会被取消家产的继承资格。因此，坚持认为寻欢作乐在江户的文化中居于中心地位，以及娱乐方式的堕落是文化全面衰亡的征兆，或许过于夸张，歪曲了事实。

不过，恰如一种无常之感笼罩着一千年前平安时代的京都，江户在它的黄金时代也被同样的感觉所笼罩。最美好的事物总是无法长久。它们在一夜之间萌芽绽放，又在早晨的阳光下突然消失。平安时代的贵族可以随心所欲，无论其对香炉的薰香以及衣装的色彩多么挑三拣四，也不会有人抱怨。而江户的商人却要冒着遭到地位尊贵者呵斥指责，乃至身陷牢狱之灾的危险。他们要寻欢作乐必须更隐蔽才行，只有在赞助演员，出入游廓的时候才能随性一把。但这并不意味着他们的品位不如平安时代的贵族。

明治时代有它的两面性。你无法把长谷川时雨描述的当宪法颁布时，她父亲因洗雪了旧幕府时代的耻辱身份而欣喜若狂，当成仅是一种杜撰。在这个时代，无限的新能量得到解放。把注意力集中在强调明治时代的不平等和压迫上，就会错过这一重要的事实。或许，面对更华丽、更广阔的世界，江户之子会对自己过去如此拘泥于小处、鼠肚鸡肠感到惭愧。然而，大而新的事物往往也会比较粗糙粗俗。艺伎不久就从花街消失，而她们自身的技艺也濒临失传。

艺伎的世界是残酷的，歌舞伎演员修炼钻研的道路也一样充满艰辛。虽然如果不是出于自愿，就不该逼迫任何一个人硬去干这一行，但最让人遗憾的还是那些明白献身于艺术的价值并且甘愿选择这条路的人不见了。江户之子拥有能够辨识好艺者的慧眼，可如今无论是一位银座酒吧女郎，还是一介棒球垒手，要想出人头地、被人发掘，已经用不着那样地修炼和慧眼如斯的伯乐了。

[1]江户的三大歌舞伎剧场之一，座元（即老板）为中村勘三郎。

[2]江户的三大歌舞伎剧场之一，座元为市村羽左卫门。

[3]位于东京都中央区，属旧京桥区内，西邻银座。

[4]引自《幼少时代》。

[5]日语汉字写为「活歴物」。

[6]日语汉字为「散切物」，其名源自剧中主人公所梳的“开花头”，即剪成披散的短发。其属明治初期的现代剧的一种，代表作品有河竹默阿弥的《岛鹤月白浪》等。

[7]「取組」是日本相扑中表示“对战的分组”的汉字写法。

[8]歌舞伎剧场一种独特的舞台设置，是经过观众席的左侧通向舞台的通道，主要用于演员进出舞台。

[9]指西园寺公望（1849—1940），日本明治至大正时代政治家，曾任内阁总理大臣，对当时的政界影响巨大。

[10]引自《明治时代的寄席》，收录于《绮堂剧谈》。

[11]日本大众说唱艺术的一种，以说唱的形式讲述历史故事或虚构故事。

[12]三游亭圆朝（1839—1900），又作初代三游亭元朝，是活跃于幕末至明治时代的落语家，其不仅在舞台上表演，还写有多部作品。

[13]这个词由“弁士”与“活动写真”（意为电影）二词缩合而成。弁士意为演讲者，是在银幕左侧面对观众，或坐或站，为默片做解说的人。——译者注

[14]位于东京都墨田区二丁目的净土宗寺院，供养抚慰在明历大火以及地震水灾中死去的人们。

[15]意为“宽广的道路”，其最初是德川幕府在明历大火之后在江户推行设立的隔火带，之后日本各地出于同样目的而设的道路都如此称呼。

[16]引自《幼少时代》。

[17]日本传统音乐之一，与偶人戏相结合而发展起来的净琉璃，由竹本义太夫首创。

[18]常陆山谷右卫门（1874—1922），日本十九代（相扑）横纲，生于茨城县。明治三十六年（1903）与第二代梅谷一起成为横纲，开创“梅·常陆时代”。

[19]日本净琉璃流派名，1717年由十寸见河东创于江户。

[20]日本净琉璃流派名，由宫古路菌八首次演唱。以哀艳的曲调为特色。

[21]本书作者在此处加了括号称是指演歌师。

[22]日本的一种大众曲艺，三味线伴奏。

[23]出自《世话狂言之研究》，转引自永保田万太郎《续吉原附近》。

[24]1914年发表的日本歌曲，由岛村抱月、相马御风作词，中山晋平作曲，为舞台剧《复活》的剧中歌。

[25]应该是指李白所作《流夜郎赠辛判官》一诗，其中有一句是：“昔在长安醉花柳，五侯七贵同杯酒。”——译者注

[26]此据英文原文译出，未查到对应的日文原文。日译本未收。

[27]指日本江户时代以江户为起点的五条大道（五街道）中的日光大道和奥州大道都经过千住驿站（千住宿），因此千住算两处。

[28]仁轮加狂言，又写作“俄狂言”，是流行于日本江户末年至明治初期的诙谐滑稽的狂言短剧。

[29]鹫神社因其供奉的主祭神为天日鹫命而得名，其在天岩户神话中有出场，被视为祥瑞。

[30]福地源一郎（1841—1906），幕末至明治时代的武士、记者、作家、政治家、众议院议员，号樱痴。

[31]即甲州街道，以江户日本桥为起点，经过内藤新宿、八王子、甲府，通往信州下諏访，是日本江户时代五条大道之一。

[32]松尾芭蕉（1644—1694），日本江户前期俳人，对俳谐进行革新，集其大成并开创了“蕉风”。

[33]日本传统净琉璃流派名，为街头曲艺。

第五章 下町，山之手

从京都和大阪出发的旧东海道在到达它的终点日本桥之前，要穿过银座并途经一路上的最后一座桥——京桥（意为“首都桥”）。明治时期，日本桥和京桥分属两个城区：日本桥区和京桥区，两区的分界线正好位于两者连线的正中，将街道横切为两块。虽说它们后来最终合并为了中央区，但此处确实是下町的中心，严格说来完全位于下町的也只有这两个区。

把两区合在一起看的话，从西南面的滨离宫到东北面的两国桥，这一带显得十分完整。但若将两区分开来看的话，两者的差别就变得明显起来。因为南面那一半，即明治的京桥区所在的地域（自然包括银座），现在已不断延伸到了海边填埋出的土地上，今天看上去比北面那一半更为广阔。而从江户时代到明治早期，它其实比北面那一半要小。

在这两个区的东侧到隅田川及江户湾之间，过去曾遍布武士贵族的宅邸，然而在明治时代刚开始的时候，从江户城堡的外濠出发向东北走，经过日本桥直至隅田川岸边这两千米路上，是看不到武家宅邸的任何墙垣的。只有往东走两到三百码的距离，穿过京桥区南部的银座之后，你才能遇到第一座贵族宅院。不知是否是有意为之，位于日本桥中心，小传马町的监狱在任何一个方向上都比江户城中的任意地点要远离贵族大名的宅邸。从江户晚期的地图上看，日本桥似乎是唯一能让市民喘口气，有些生存空间的地方。然而到了明治时代结束时，上流社会——无论是新兴财阀还是旧的贵族——几乎都离开了下町，因此日本桥一带从外濠到河边都已是清一色的平民住宅了，相比江户时候看上去要更开阔一些。京桥也是如此，不仅拥有填埋地，而且旧时的武家宅邸基

本都消失了，更显宽广。

江户时代，虽然将军在理论上不会授予商人权力，但日本桥地区作为商业的中心，实际上有钱有势。那里不仅生活着富商，绵延的大店也都是三井和大丸这种类型的。京桥相对较穷，也更依赖于贵族的资助，是小店主和工匠生活的地方。

但进入明治时代之后，这种历史上的差异被新的反差取而代之，这种反差体现的是新旧之间，传统和现代之间的对立和差别。位于京桥南面的银座在历经东京—横滨铁路开通，以及大火和重建之后，成为东京对外来影响最敏感也最善于接受新事物的街区。相比之下，日本桥作为古老的商业中心则习气太重。而到了明治末期，丸之内作为新时代实业家齐聚的中心也开始崛起。

当然从细节上看，这种论断有点把京桥区简单化了。一样是在京桥区，京桥以北的地区并没有像南面的银座那样急切地投入到新世界的怀抱中。另一方面，日本桥正像浮世绘所热衷描绘的那样，建成了许多近代建筑。不同于银座是整体改建为砖砌的“炼瓦街”，日本桥则拥有独栋建筑中最能反映文明开化且建筑规模最大的典范。

因此，单单将京桥和日本桥的差异归结为新旧的对立，确实有点过于简单化了。但如果你想探究一个多世纪前明治时代所抛弃的到底是一个怎样的旧世界，你果然还是应该去日本桥漫步。而要想知道之后这个城市的将来会是怎样，京桥是最好的选择。至于晚些时候，你原本还可以去鹿鸣馆^[1]，不过那是少数特权阶级的地盘，在那个年代不是什么人都能去的，你必须能弄到一张请帖。

关于明治时代的银座和鹿鸣馆，现在回想起来还是很迷人的。你会

喜欢待在那里，并且一定会悲叹现在除了多摩川边的柳树外，没有任何东西遗留下来。不过也许它们之所以如此令人神往是因为现在已经不存在了。而且要说为何银座对于嗜古风的人来说比新宿或六本木更讨人喜欢，那是因为它已经没有这些新兴场所时髦现代了。而就在一个世纪前，它还是东京最为时髦的街区。而与之相反，日本桥一带则有着最为浓厚的昔日温馨氛围。而且除了最靠近皇宫的一角，即最靠近后来兴建的东京中央火车站的那片区域之外，日本桥是最不愿与过去分道扬镳之地。今天要想感受过去的东京甚至江户时代的氛围，你必须走到更北面 and 更东面，而在明治时代，你只要走几分钟，远离外国人居留地即可。

日本桥区的靠近皇宫且最富裕的一角，骄傲地居于文明开化的前列，后来又在1896年建起了新的日本银行总行，在不依靠外国人的助力，完全由日本人建造的纯西洋建筑中，规模如此之大的据说还是头一座。日本桥区因此成为日本的金融中心，从某种意义上说，它是比重建后的银座更近代化的场所，因为日本近代化的蓝图正是在这里以及政府机构密集的官厅街酝酿出炉的。

虽说这些近代机构以及大百货商店距离日本桥这座桥也都只有几步之遥，并且就在桥的东北方还有鱼市，但令人吃惊的是，桥的东北面不到隅田川的一带在明治晚期时西洋近代建筑是如此之少。当大地震之后谷崎决定搬离东京，移居关西时，他做得大张旗鼓、人尽皆知，因为此时他特别排斥老家日本桥这个旧江户城的中心。

日本桥这片地域最初是通过填埋海岸线一带的湿地而形成的，既是最早的填海地，也是下町最早的一块土地。它在明治时代的地图上十分显眼，正好位于江户城堡和皇宫的正门——大手门^[2]那里。它的北面和东面被沟渠和河流包围，正中间则被东京最繁忙的运河——“日本桥

川”贯穿。所有这些河川在过去都提供了通商方面的便利。虽然此处的水网不及河东的城区发达，但从明治时代的地图上，后者似乎仍有待开发，而前者的水网建设则已完工许久，并且对运河的布置也颇有深意。日本桥地区如今几乎没有留下明治时期的遗物，就更别说是江户时代的东西了。其实早在明治时期，从旧幕府时代的阶级桎梏下解放出来的有钱商人便开始逐渐搬离日本桥，搬去中意的地方居住，而银座和丸之内也渐渐取代日本桥成为商业中心。日本桥的氛围应该说比较保守，虽然也欢迎大百货商店和银行这类近代的商业及金融机构大楼入住，但总体上不喜欢张扬的事物，因此它从未像银座那样五光十色、熠熠生辉，也从未像浅草那样成为熙熙攘攘、游人如织的游乐场。

大地震前，从三越百货屋顶上向东面拍摄的照片中可以看到，越过南北走向的大道，举目望去基本是江户时代的街道，不过大道东侧也并非没有近代建筑。在日本桥川的北岸有金融大楼群，安田银行即现在的富士银行就在此处；而在日本桥川和隅田川的合流处，是肯德尔设计的第一代日本银行的楼宇。但大多数房屋还是早年的低矮木质结构建筑，仍像江户时代那样以围棋棋盘的样式相互间隔分布，一直延伸到隅田川。统计数据显示在下町的这一带，街道—建筑物所占面积的比例在明治时代逐渐下降，从照片上看也是如此。虽然江户时代遗留下来的紧凑街坊看似没有变化，但考察历史走向就知道并非如此。大量的农村人口涌入，而像三井家族这样的大富人家则搬离此处，江户之子的四散离开已势不可当。不过即使如此，传统依然留存的感觉并非错觉。

日本桥的西半部直到明治时代很晚期才真正开始近代化。总的来说，日本桥的变化仍然慢于银座和丸之内。日本桥川沿岸在明治时代结束时仍然排列着许多老式的土墙仓库，它们中的一些变成了民居，不过仍是这个区域的标志以及此处商业繁荣的见证者。谷崎家族也曾在这种

土仓里住过一段时间。E.S.莫尔斯满怀热情地记述了这些转换成民居的土仓，它们无疑设计得十分精巧，不过其他记述告诉我们，它们像银座的炼瓦街建筑一样潮湿、通风不良。

在江户时代的日本桥地区，上层武士贵族宅邸的占地面积并不大，寺院建筑也是同样。这里也有神社，但其中最有名最受欢迎的水天宫^[3]是在明治早期才从东京的另一个地方迁过来的。佛寺也有几座，但大部分是在明治时期建立的，其中半数是在1875年小传马町监狱拆除后，为了慰灵而在监狱遗址上建起来的。

日本桥并非没有娱乐设施，但甚为节制，在这方面可能比浅草和银座更接近于德川幕府所倡导的理想状态。自从1657年明历大火后吉原迁至城市北郊以来，日本桥便不再有昂贵且布置考究的娱乐场所了。虽说如此，日本桥川边的滨町虽然相比柳桥和新桥质朴得多，但仍有风月场所。正是在这里，阿梅杀死了峰吉。日本桥也有剧场。在今天东京的主要剧场中，日本桥的明治座是其中历史最为悠久的剧场之一，但它算不上是东京最好的剧场。如今它仍在营业。格调很高却算不上是最一流的——这与气氛保守又脚踏实地的日本桥倒是很配。

明治初年所建的三井银行和第一国立银行在新的日本银行建造时都被拆毁了。对于这两座建筑，版画家们总喜欢只画其中的一座而不把它们放在一起，不过摄影师就不行了。不用说，在江户找不到任何与它们外观相似的建筑，硬要说的话可能天守阁同它们稍微有点像，但奇怪的是它们在日本桥并不显得格格不入。人们一眼就可以看出，它们是没见过真正西洋建筑的人设计的，虽然建筑师去横滨学习过，但所谓西式，只是把传统的样式造得更大更华丽罢了。

新的日本银行没有一点日式风格。它是一座足够讨喜的建筑，但显

然是一位对西方建筑做过充分研究却没有自己想法的人设计出来的。三井银行拆毁后，在早先的明治银行原址附近建起的新三井银行大楼也同样有这个毛病。明治时代留存下来的建筑物，如今只剩日本银行和日本桥这座桥，以及东京最古老的石桥常盘桥了。砖砌的新三井银行大楼和石砌的新第一国立银行则重蹈原先那两座风格更奇异建筑的覆辙，不久就又被拆除了。

随着时间的推移，这些早期的建筑已经明显跟不上越来越加速腾飞的经济奇迹了。不过正因为三井银行和如今的日本第一劝业银行都不缺钱，它们本可以把起初对西洋建筑风格大胆尝试的产物当作纪念品保留下来，改建成博物馆，好让我们亲眼见识一下现在只留存在照片和版画里的东西，一定会有不一样的感受。虽说和洋混搭的设计风格多少有点乱来，但仍不失可爱，就像一个孩子穿着从阁楼里掏出来的衣服，想要打扮成帝王。当然，由于日本桥的大部分地区都在1923年的关东大地震中被毁了，因而即便拆楼者手下留情，这两栋银行建筑可能还是会消失。

由此可见，日本桥地区也并没有超然于所有明治时期的变化之外。不仅如此，有一些变化在这一时期表面上看还不明显，但确实发生了。日本桥至今仍然可以算是东京乃至全日本的金融中心，是因为日本银行和股票交易所如今仍在这里，但大企业基本已经移往别处。连版画家津津乐道的三井银行和第一国立银行，后来也没有再把总部设在日本桥。这种转变的开端可以追溯到明治晚期。可以与日本桥匹敌的金融中心正在其南面和西面发展起来。近代东京一直在向南、向西推进，这一动向在此时已经显现。

小说家田山花袋于1881年来到东京，那时他还是一个十岁的孩子，在日本桥的一家出版社当学徒。半个多世纪后，他在晚年仔细回顾了日

本桥和银座的反差，以及日本桥地区内商业繁华的地带和陷入萧条的地带有何不同：

因为工作的关系，我每天都会经过日本桥和京桥。现在回想起来，那时道路的状况真是今非昔比。那时东京是个一下雨就四处泥泞的城市，住家大多是土仓，比起朝向京桥的银座的新炼瓦街，日本桥的大道要潮湿阴暗多了。“圆太郎”马拉公交车鸣着喇叭疾驰而过，溅起阵阵泥浆。从日本桥向北走一点的右边，可以看到两三轩大屋并排，那是两家大型书店：须原屋和山城屋。它们长方形的大店招牌神圣庄严，令人肃然起敬，是一种能在江户时代的插画中看到的招牌。但店里是多么阴暗冷清啊！两三个穿和服的店员总会百无聊赖、可怜巴巴地坐在那里，而我从未见到有顾客进来买书。这与拐角处的大店：三越的前身越后屋形成了天壤之别。我相信你在老照片或绘画里仍然能找到后者，它是一座有着一条长长走廊的单层建筑，从里面传出阵阵不间断的“喂，喂”招呼声，给日本桥带来了生气。顾客们一排排地坐着，店员指示学徒们从仓库里提货的喊声此起彼伏。不仅是越后屋，沿着大道向浅草桥的方向走，拐角处是一家更大的名叫大丸的店铺，从那里也传来了同样热闹的招呼声……

当时银座的建筑风格是新颖的，它的街道即是所谓的炼瓦街区。但从京桥到日本桥，一直到眼镜桥即万世桥就几乎看不到一栋西式风格的建筑了。

我几年前在北京待过，看到过朝阳门外的拥挤和混乱：各式小摊小店排列在那里，人们在路边毫不介意地嚼着各种各样的东西，这种场景使我想起了明治早期。那里的喧闹和骚动确实和通往日本

桥畔一路上的景象没什么两样。

日本桥大道各处尽是陈列着多彩版画锦绘^[4]的商店。

在面朝浅草不远处的锦绘店里甚至挂着类似春画的东西。我起初吃了一惊，接着便注视着它，一直站着，像着了魔一样。在当时那个还没有名副其实杂志的年代，我便这样从锦绘中凝视着人生，以及深藏在其中的秘密。但我怀疑江户时代日本桥的桥畔绝不会如此混乱，若是这样，那我眼前的这种混乱当中也许依然残存着明治时代初年的某种气氛。这种堕落的空气，让我如今十分怀念。^[5]

日本桥一带是富庶的，但它也是贫穷和拥挤的。它有阴暗的后街，沿街是一排排无窗户的仓房。它有它的娱乐区，就在离河不远的地方，那里曾经被上流贵族的宅邸占据。日本桥在大众的想象当中是寸土寸金，然而当初用于修造那些贵族庭院的园土，还得从外面山丘上运来。挤在仓房间的小院子都经过精心打理，耗资不菲。为了营造出绿意盎然的庭院，除了园丁之外，还得有售卖园艺土的商人出力。到了明治晚期，虽然非常富有的人已经离开了日本桥，但商人中的中间阶层在日本桥拥有屋子和花园并不罕见，即使他们在山之手地区已有房产。

谷崎提到过离娱乐区只有几步之遥的日本桥东部的昏暗后街。如果说他评论的是日本桥地区与南面银座的反差，那么长谷川时雨则把它与北面的神田进行了对比。她的伯母住在神田，也正是在那里，她首次接触到了在日本桥感受不到的“西洋”氛围：

她带我去看当时还在建造中的尼古拉教堂。正是住在她家的这段日子里，我第一次听到了小提琴、钢琴和管风琴的声音。在我们

所在的下町，这样的旋律和乐器鲜为人知。因而这是我第一次接触到外国的氛围。神田是学生们的巢穴，也是我们今天所说的知识分子集会的地方。[\[6\]](#)

来自乡村的田山花袋认为他所见日本桥的混乱拥挤不同于江户时代的状况。而1879年出生于日本桥的长谷川时雨的回忆，又使我们觉得这里的生活就像小说和绘画中描绘的江户生活那样并无不同：

夏天下町的风情是随同晚风和潮水的上涨从河里拂面而来的。洗完后正在变干的头发、赤脚、盂兰盆会的提灯，还有晚上洗好澡后纳凉的平台、咸咸的樱汤[\[7\]](#)——这些都属于有钱人和贵族们无法享受到的街坊活动，是星空下的联谊会。比起聚在浴室里，这样更自由更轻松。一排排各家的房舍是背景，街道则是人们聚集的会场。即使某位警官恰好住在其中一栋长屋里，他也会变得与普通男人无异，加入聚会，裸露着毛茸茸的胸部，卷起和服下摆，手里摇着晒成褐色的团扇。他不会因为妻子裸露太多而大加斥责，对隔壁男人只穿着兜裆布出门也熟视无睹……

新内调会唱响，义太夫调也响起，琴声和三味线交织着接踵而至。大家弹得都不差，因为听众很内行。从茶屋的花园里会传来奇妙悠远的乐声……琴与三味线的合奏多是由老妇人弹奏，她们大多与旧德川幕臣有关。[\[8\]](#)

就像深川的贮木场里直到大地震之前都看不到当地人戴帽子一样，我所在的日本桥也看不到。帽子直到世纪之交都很罕见。唯一戴帽子的是穿着聚会礼服的富人。[\[9\]](#)

照片上明治晚期的日本桥东侧给人一种一成不变、低矮的瓦屋顶不断延伸的印象，但就像我们之前说的那样，这是错觉。你一定觉得这里自江户时代起便是如此，但实际上在江户末期，低矮的屋顶还未像明治末年那样一直延伸到隅田川岸边。那时河边都是武家贵族的宅邸。日本桥的娱乐场所，例如峰吉遇刺的地方和节日热闹的神社，基本也都是建在过去武士贵族的宅地上。而贵族武士的搬离并不像富有商人的离去那样对日本桥打击巨大。尽管游廓严重依赖贵族遮遮掩掩的资助，但它们并没有公开寻求资助，而且它们本质上依然游离于周围的社区，并没有融入日本桥。整个明治期间日本桥东部发生的变化或许是逆时代潮流的。这一带在明治末期反而比明治初期更像下町。

日本桥静静地为自己感到骄傲。谷崎在年轻时特别迷恋西方，想要舍弃日本的传统，但他还是无法掩饰他的日本桥出身。日本桥虽是日本所有道路的起点，但对这一点的强调与其说是从江户时代起，不如说是从明治时代开始的。因为在江户时代，京都的朝廷虽然并未掌握实权，但地位更加尊贵。

自傲通常都会带来保守主义，我们也可以反过来说保守的情绪催生了自傲。在某些方面，日本桥，尤其是它的西半部分，像银座那样洋气又热衷于文明开化。但它在求新和引进西方舶来文化的同时也远未丢弃过去的一切。如果说日本桥和银座分别代表着明治的两面——保守和疯狂革新，那么日本桥自身便蕴含了某种矛盾。不过这其实也算不上是什么矛盾，因为这正如日本从七八世纪大量吸收中国文化的那个时代到今天依然不变的那样：进取与革新便是传统的一部分。

这种情况一直延续到今天。银座的最后一栋明治时代的建筑刚刚被拆毁，但位于日本桥的日本银行建筑却依然屹立不倒。日本桥自身或者准确点说是它的居民，在保留日本银行这座建筑上或许直接出力不多，

但日本银行最终得以保留下来，与当地的文化氛围是密不可分的。日本桥并不像品川花街那样明确地排斥变革，但从根子上说它或许是更为保守的。

在大地震前夜，日本桥或许比这座城市的任何其他地方都保留了更多江户的影子。甚至在今天，要想寻找旧式的低矮建筑虽然需要跑多个地方，但日本桥看起来仍比银座和新宿有着更浓的日本味道，不会被错认为是纽约的街道。特别是当夏日黄昏的暮色逐渐笼罩在日本桥东部一带时，你仍然能体会到永井荷风钟爱回味的甜蜜惆怅，欣赏到长谷川时雨笔下那种让人百看不厌的熙熙攘攘。

京桥区是一个很容易让人头脑发热的地方。它在北面与日本桥地区接壤。它的南部即京桥这座桥的南侧一带，大体上是街巷更窄、住户更穷的工匠生活区域，基本上属于下层居民区。桥南面近一半的广阔土地和桥下的运河都是市民町人的地盘。

进入明治时代，京桥南部的银座急剧变化。可以说东京任何地方都不像这里那样走极端。最初的银座正如其名，是幕府的货币铸造所的所在地，该铸币厂在德川时代早期从静冈市迁到了今天银座的北部，后来又于1800年迁去了日本桥。虽然铸币厂已迁走，但其名称作为地名仍留存下来，所指的区域大致仅包含现在银座的北半部分。而如今北至京桥，南至新桥的一带，即两座桥之间的区域，也被称为银座了，最激进吸收西方文化的正是这一区域。

以银座为首的京桥区一带，是明治15个城区中水路网最丰富的区域之一，水路比它还要发达的只有深川区。为了运输、贮藏和加工运往东京的木材，细密的水网对深川来说是必不可少的。由于银座一带完全被

水路包围并拥有太多通向东京湾的运河，所以外国人居留地会选址在京桥区靠海的一侧即筑地，也是理所当然的：水路可以隔开外国人和市民，使这些异邦人远离大众。不过如今，所有的河流都已不见了。

明治时银座南北走向的主街大道在过去是东海道的一部分，新建的成排砖砌建筑即炼瓦街，也在此处。除了这里仍是银座的主街之外，银座在其他方面已经发生了变化。

当火车站在银座南面的新桥建成，铁路开始引入大量的人流时，商业和娱乐的重心也向南移动。与南北延伸的大道相交差，有一条东西走向的大路，过去幕府将军曾经经此从江户城堡前往海边的别墅即日后的滨离宫。它现在被称作“御幸通”，意即“皇室出巡的街道”，因为天皇曾经经此巡游海军学院和滨离宫苑。不过后来在其北面又新修了一条从内宫濠的樱门直接向东延伸的道路，即现在的“晴海道”。铁路最终向北延伸，东京中央火车站开通之后，银座的中心又向北回归。御幸通与晴海通的交叉点成为银座乃至整个东京的中心。当然这是一个渐进的过程，在明治晚期的时候已初现端倪，完全定型则要到大正时代。直至今日，西面副都心的巨大发展虽然使其地位变得不再那么突出，但一般人们还是把银座四丁目的这处交叉口视为东京的中心。

银座大火和铁路的开通都发生在1872年。它们两者都为大变革提供了机会，虽然这种变革并未像人们预期的那样来得那么快。炼瓦街在1874年已经部分具备了入住条件，但因为过于新颖，导致虽有大批人士前来看房但少有入住。而且还有谣传说一旦住进去就会变成像土左卫门[10]一样水肿得一塌糊涂。当然还有传言强调其潮湿又通风不良，关于这点倒不是空穴来风。于是直到1880年代早期，即明治时代的中叶，新银座才真正复活。1882年铁道马车在主街开通运营，其线路向北开通至

日本桥，随后又延伸到浅草。同年又有了弧光灯，银座的夜晚开始变得熙熙攘攘。“银座漫步”便起于此时，原来是指流氓混混在银座整天漫无目的地瞎荡，而成为一种年轻人的时髦活动大约是在第一次世界大战前后。

银座在白天也开始变得热闹起来。此处所谓的“京桥氛围”就和日本桥的氛围截然不同。要说银座和日本桥之间有何差异，也许可以这么总结：日本桥是江户之子的街区，银座则属于东京之子。不过随着时代推移，日本桥倒是仍然留有一些明治时代的遗迹，而银座则变成了属于大正之子或昭和之子的街区了。当年银座的炼瓦街现在连块砖头都没有留下。银座主街虽然修筑于明治末大正初，但是这里最后一点明治色彩的遗迹也已经在最近被拆毁了。

明治时代的银座通常被称作是成金之地。“成金”是指将棋规则中一枚小棋子突然转变成大棋子^[11]，在这里指的是暴发户们一夜暴富。这种说法带有轻蔑的意味，因为比起日本桥的三井等家族，银座的实业家们真可谓是一夜暴富。

虽说银座的新富们实际上并没有像后来在丸之内建立大本营的三井和岩崎那样成功，但他们的事迹也许更有意思。他们的故事显示他们身上具有更多与明治时代相映的冒险精神和坚定果断，有助于我们澄清谷崎润一郎喜欢四处宣扬的一种看法：江户之子无法适应新时代的竞争，被时代所抛弃。

银座到处可以看到像霍雷肖·阿尔杰^[12]（Horati Alger）小说中那样白手起家的人，而他们当中最有趣的可能要属一位十足的江户之子，服部钟表店及日本精工株式会社的创始人：服部金太郎。他并非出生于银座主街区，而是在稍微偏东的地方，是一个古董商的儿子，13岁时曾在

现今银座南部的一家五金店当学徒。当时的沿街店铺中有从明治维新前就开始经营钟表的，这在他看来比五金有意思。于是在辞去五金店学徒的工作后，他转而成为日本桥一个表商的学徒。他也经常造访横滨的外国人经营的钟表店，不久便开始了自己的经营。他做的是小买卖，实际上就是在街上摆货摊。（银座直到“二战”之后都还有货摊。）钟表是文明开化的标志之一。挂着一块傻大怀表招摇过市，在明治时代的讽刺版画中是西化的花花公子的标志。服部运气不错，但也只有外加非凡的精明和勤勉，才使他得以在这个已经发展成熟、竞争激烈的行业里站稳脚跟并成为龙头。在几年之内，他就积累了足够的资金，在银座老家的东面开了一家经营钟表零售和维修业务的店。1885年，在还只有20多岁的时候，他在后来成为银座中心的四丁目十字路口买了一栋楼开设商店，这里曾是一家倒闭了的报社即《朝野新闻》社的办公地。从那以后，这里建起的服部钟楼便成为银座的象征，即使它的外观几经变迁。同年，他在隅田川东岸盖了工厂，这里后来成了世界上最大的钟表制造厂。

确切地说，这并不是一个白手起家的故事，因为服部金太郎来自下町一个体面的商人家庭，一开始并非一无所有。但这个故事却仍然蕴含着银座精神的精髓。银座是因面朝新铁路线的终点站而得以蒸蒸日上的，这个火车站本身正是明治时代连接各个新世界的进出口。从此处流入的商品，无论是怀表还是手表，若是没有明治时期那些追求时髦洋气人士的追捧，是无法存在的。如果说位于银座以西两三百米的鹿鸣馆是上层精英通过西化谋求政治利益的地方，那么位于两条电车线交叉点的服部钟楼则是商业界腾飞的中心。

其他有关创业与进取的例子也多得不胜枚举。如今作为最大的西式化妆品生产商仍然赫赫有名的资生堂，是从大火灾之后在银座开业的一家药房起家的。创立者曾是一名海军药剂师，他在对诸如肥皂、牙粉、

冰淇淋等新商品进行过实验之后，开始着手制造化妆品，借用他自己在广告中的说法，致力于去除国民皮肤上的污渍。他为新企业选择的字也蕴含着明治精神。“资生”两字出自最古老的中文典籍，意思是万物中与生俱来的精华。换作今日的话，大概会更多地选用一个英语词或法语词吧。

通过与官僚体制结盟而获益的不仅仅只有日本桥的豪商。在明治早期，京桥区有两家名叫风月堂的点心糖果店，一家位于现在的银座，另一家在京桥这座桥的北面。两家之间的竞争是典型的新旧经营模式之争。北面那家销售传统的和果子^[13]，南面那家销售西式糖果糕点。在中日甲午战争期间，后者接到了高达60吨的压缩饼干大订单。经营方式传统的那家风月堂后来不得不承认失败，而创新的风月堂则成了东京著名的点心糖果商。早期面包店中最成功的也是一家银座企业，它的老主顾中就有乃木希典将军，他帮助这家厂商在他参加的日俄战争中获得了巨额利润。

1899年7月4日是一个值得铭记的日子，理由有若干个，其中之一就是日本“不平等条约”的废除，另一个是在银座靠近新桥的地方，日本第一家啤酒馆开张。在明治时代接近尾声的时候，银座在另一种新型事物上也走在了日本前列，它将成为大正时代的一个象征，这便是“咖啡馆”的闪亮登场，它是今日昂贵的银座高级酒吧的前身。这里提供优雅迷人的女性陪伴，其收费也包含在咖啡价目表上。最早的咖啡馆是大蕉咖啡馆（Plantain），1911年成立于银座南端的惠比寿（Ebisu）啤酒馆的不远处。这一带从明治早期开始就有各种日式料亭，与艺伎住地混杂在一起，有许多暗娼窟、小吃店、饭馆。大蕉咖啡馆在1945年的时候仍然健在，它在这一年姗姗来迟的防火带建设中被拆除。当年它在开张后不久就遇到了竞争。其中最有力的竞争对手狮馆（Lion）占据了银座四

丁目十字路口的拐角处，其常客中就包括永井荷风，他细致记录了咖啡女郎那沉浮飘摇的生活。其中一个咖啡女郎还试图敲诈他。

银座还有日本最早的英式社交俱乐部：交询社，成立于1880年。

“交询”是一个新词，由该社的创立者福泽谕吉创造。作为一位伟大的新词创造者和文明开化的最重要宣传家，福泽谕吉是庆应义塾大学的创始人。为了强调掌握演说术的重要性，他还在三田建立了演说馆。福泽认为日本人不仅必须学会如何在公共场合演说，而且作为绅士要能够进行温文尔雅的轻松社交谈话，为此也需要学习相应的礼仪和做法。建立交询社是福泽谕吉的主意，而由他的朋友们出资捐建。它于1880年在新桥附近开张，直到现在还在那里，已有一百多年历史。现在它所在的大楼已是大地震之后建造的了，不过在日新月异的银座，这幢楼已算得上是老物了。

天皇自己就曾被一个银座商人的创意给难住了。1889年，他在去上野参加博览会开幕式的路上，在银座的北部看到一块即使是博学的他也读不懂的商店招牌。招牌上店主的名字写得很清楚，但商品的名称却让人摸不着头脑。于是天皇便派一个侍臣向店家询问。侍臣回来向天皇报告说，那不知所云的商品是公文包。店主把“革”和“包”两个汉字拼在一起造了一个字，并且赋予它一个据说表示“包袋”的中文词的发音。出于对天皇询问的敬畏，店主为这个字标注了日语假名发音。这家店的店招这下出名了，连招牌上的“鞆”这个字都正式进入了日语。不过遗憾的是这块招牌最后在1923年大地震时被大火焚毁。

东京最著名的现代教育机构中有许多起源于京桥南部。最早的海军学院就在筑地的外国人居留地附近。今日的一桥大学，前身是森有礼创立于1875年的商法讲习所。森有礼是明治时代最有名的文部大臣，他在

1889年明治宪法生效的当日因为推行西化而遇刺。福泽谕吉为商法讲习所起草了具有先见意义的建校主旨声明，表示未来各国实力的较量就是经济实力的比拼，要想在其中克敌制胜，首先必须了解商业规则。他的弟子们深得其真传。商法讲习所作为森有礼私人开办的学校，最早位于非常简朴的街区，在一家海产品店的二楼，1876年迁往银座主街区东面的木挽町。后来其被东京市政府接管，1885年又转由文部省管辖并迁往神田。

立教大学或者说圣保罗大学的前身是在筑地的外国人居留地的中学和女子学校，其到明治时代结束时仍离银座不远。另一所教会学校青山学院也发源于明治早期的外国人居留地，但到明治时代结束时已经迁往东京西南郊的青山。

就教育事业而言，银座在文明开化的最前沿位置上并没有待太久。外国人居留地作为一个实体到明治时代结束时已经从法律上消失，虽然外国人直到大地震发生时依然继续在那里生活、教书、传教。教会学校也正在向别处迁移，最终会全部迁走，只留下海军学院作为唯一的一处高等教育场所。

在现代文化事业的另一个领域里，银座很快取得了卓越的地位，并在某种程度上一直保持到现在。尽管银座的炼瓦街在总体上不受欢迎，但它还是早早赢得了记者们的喜爱。报纸是近代才出现的一种新事物，虽然江户时代的瓦版^[14]与今天的新闻报纸多少有点类似，但后者果然还是新时代的产物。日本最早的日报于1870年创刊于横滨，1879年迁往银座。它最初叫作《横滨每日新闻》，后来几经易名，于1906年定名为《东京每日新闻》。不过我们不要把它与今天影响力巨大的《每日新闻》混淆，因为后者在明治时期不叫这个名字。在这点上，《朝日新

闻》也是同样，它最初诞生于大阪，日后才迁至东京。

银座最早的报纸大约是一位名叫J.R.布莱克（J.R. Black）的英国人在筑地的外国人居留地创立的，其办公地点约在后来的服部钟楼这里。他多多少少受到了明治政府的暗算，因为政府希望清除外国人办的日语报纸。政府向他提供了一份在政府机关任职的工作，他接受了。一旦确认他与新闻界断了联系，政府就解聘了他。在明治晚期，有一个英国演员在东京的寄席上掀起了一股风潮，人气爆棚，他正是J.R.布莱克的儿子。不过这股风潮没能持续下去，他在大地震后不久便悄无声息地去世了。

明治时代中期，银座有30多家报社。而大阪的企业也正是在这个时候迁入银座，通过大胆强硬的经营方式排挤小社，减少竞争对手的。现今三大报社中有两家来自大阪。明治末年时，虽然银座的报社数量已有所减少，但三大报社的总部仍然都在银座。之后它们陆续搬离，其中唯一的一家东京本地报社——《读卖新闻》社在银座待的时间最长，现在也搬走了。如今大量地方性的报纸仍然在银座设有办事处，但明治中后期才是银座新闻业的黄金时代。

明治时代的杀人案中最富戏剧性的案件发生在日本桥，但银座也有与之不相上下、耐人寻味的案件。这就是1880年发生在昔日新桥站北面的复仇凶杀案，它被认为是日本历史上最后一一起旧式血亲复仇。复仇者出身旧武士阶层，他的家族一直忠心耿耿地侍奉福冈藩黑田家族的支系。他的父母似乎是藩阀政治的受害者，在明治维新的骚乱中被杀。凶手非但没有受到惩罚，反而受到了其藩主的重用和明治政府的优待，成为一名事业有成的法官。在地方上工作了一段时间后，他被调到东京高等法院。失去双亲之子为了给父母报仇，从九州来到东京，花了数天对

受害人进行跟踪。在选定的日子里，由于在法院外扑了个空，复仇心切的他于是拜访了位于今天银座的黑田家宅邸，在登门询问时正好撞见了法官，当即将他捅死。刺客被判处终身监禁，但在1892年被释放，之后回到家乡九州，在那里度过了余生。复仇这种做法在旧幕府时代已不提倡，在明治时代更是与文明开化的精神相悖，但从政府对犯人的宽大处理上，我们可以看到，其对执着固守旧俗的人们还是怀有钦佩赞赏之情的。黑田家族两年后从京桥搬走，在离庆应大学不远的山之手地区定居下来。即使没有发生这起刺杀事件，他们多半也会很快搬离，就像其他旧家族一样。今天，这一带已经是商业繁荣之地。

广义的银座在剧场街方面也十分有名，其中一个原因是开业于明治时期的新富座和歌舞伎座就坐落在银座主街区东面几步之遥的地方。银座有相对较早的戏剧传统，从江户时代早期以降一直到1840年代的天保改革之前，这里是歌舞伎的中心。顺便提一句，世人所说的“绘岛生岛事件”就发生在那时木挽町的山村座剧场。1714年，即第七代将军德川家继时期，将军内宅的侍女长绘岛爱上了山村座的一位演员，她对外谎称去祭拜德川家墓地而与演员私会，结果被人发现。绘岛被流放信州的高远町，而演员和剧院经理则被流放至远岛。^[15]山村座也被废。这个事件在明治时被改编为戏剧，如今你仍然可以在歌舞伎的舞台上看到这部戏。

明治时代的银座是值得玩味的，其对西方的狂热追求是具有传染性的，日后扩散到了日本全国。以银座为中心的商业冒险给日本带来了军事冒险远远无法带来的巨大财富和声望。无论是在商业还是在军事方面，对于近代的日本来说，以行动说话的领域要比思想领域更有看点。而在军事和商业两种冒险中，后者的故事不仅更加有趣，而且取得的成就也更大。与此相比，思想界则弥漫着怀疑踌躇的气氛，强迫症一般地

反复讨论疏离感、同一性这类问题。当然这不是日本独有的现象，在近代世界各地思想界都是一样。日本舆论则在反复担忧身为蕞尔小国的日本仅靠自身资源和意志是否能生存下去，无力感和焦躁感充斥其间。但日本企业和实业界则一点也没有什么无力感，实际上它们取得了惊人的成就，引领日本取得今日半导体和机器人制造等领域成就的源头，便是明治时代银座的商业奇迹。

如今特别是在春夏晚上漫步于银座霓虹灯下，仍然是令人愉快的事情，让你不由得想起银座还是东京乃至全日本中心的那段时光。然而银座和“银座漫步”都已泛起了古铜的锈色。现在它的南面和西面已经有了更喧闹、更大众化的娱乐购物中心，年轻人更喜欢成群结队去那里。“银座漫步”现在看起来已经带有过去的那个时代的印迹了。现在去银座怀古的人们，要是换作银座还处于流行的最前沿的时代，估计会被更保守的日本桥吸引，因为那时在那里，人们依旧可以在江户黄昏的情影中漫步。

要是你在明治时代伊始请江户之儿子们划出下町的北部边界，那么你可能无法获得一致的意见。有人会说应该划在神田川或者稍微再远一点的地方，这样的话下町就只包括日本桥与神田的平原地区。如果范围更广一些，会把界线扩展到浅草观音寺周围的商业区，直到上野的宽永寺脚下，即包含浅草和莺谷。然而，浅草和莺谷本质上都是飞地，它们与下町主体之间隔着武士贵族的宅邸。

到明治时代结束的时候，所有人都会把浅草和包括上野在内的下谷区一带划入下町的范围。此时这些区域已经挤满住家，上层阶级的大宅也都随着寺庙和神社一同消失了。除了几处还留有稻田，下町扩展到了东京市的边界，在有些地方还超出了边界。

“浅草的观音寺在东京的地位就相当于圣保罗大教堂之于伦敦，巴黎圣母院之于巴黎”，W.E.格里菲斯如此写道。造访东京的外国人几乎都被它吸引，甚至连伊莎贝拉·伯德也不例外。伯德一般只对人迹罕至之地感兴趣，但唯独对浅草是个例外。格里菲斯说得很对，但浅草不仅仅是信仰的场所，应该说它就像日本的寺庙神社那样，也是现世行乐的中心。

关于这一点，格里菲斯的描述或许比他自己意识到的还要生动：

浅草寺境内的北端排列着弓道场，也由浓妆艳抹、头饰华丽的漂亮女子负责管理。她们会微笑着给你倒茶，天南海北乱扯一通，又咯咯地傻笑。她们吸长烟管，其中塞有细切的烟草。她们会从低低的鼻子下悠悠地喷出长长的白色烟雾，接着擦净黄铜制的接口，把它递给你，劝你也吸上一口，然后不知羞愧地问你一些私人问题……成熟强壮的男人是这些场所的主要顾客，许多人会待在这里好几个小时，流连忘返。

以上描述在某种意义上反映了这一“寻欢作乐之地”的本质，而且它确实就是你所猜想的那种地方。里屋是卖淫用的，就位于后院里。虽说是后院，但这里仍然属于大寺院的庭院范围内。不止一位早期的外国访客怀着困惑，并无不快地提到大厅里悬挂着的一幅巨大的花魁画像，但似乎没有人注意到弓箭摊位的本质。

格里菲斯对浅草的描述在他的回忆录中占据了不止一章的篇幅。他写得很生动，但如今读来也令人伤感。因为今天除了一些零落的小舍、石桥还在那里之外，江户时代的遗物已经一件都不剩了。要说还有什么饱经岁月的东西，大概也只有几棵老树了。不仅过去的建筑不见了，而

且浅草过去的的生活也随之不复存在。幸免于大地震的观音堂也在战火中化为灰烬。但即便如此，浅草作为寻欢作乐中心还算挺了过来，可是人们逐渐不来了。成群结队从乡村来的朝圣者仍然到寺庙里去参拜观音，但大群的城里人，尤其是年轻一代，都选择去其他地方。浅草太自信了，以为它有观音和吉原就不需要铁路了，但它错了。

在德川时代的江户，寺庙和墓地以远远地围住市区的形式呈环形分布，而浅草和下谷，即从现在的上野公园到隅田川这块区域，便是这个环形的一部分。从现在上野站的最北端走到隅田川，一路上只有寺庙。平民百姓的房屋排列在河岸边，它们每两三年就要被洪水淹没一次，如今岸边的公园要到大地震之后才修建起来。江户是一个按功能分区的城市，其中有一个区域是专为死者而设的。将军不希望墓地离自己太近，于是把墓地安排在城市最外围。许多寺庙在明治时代结束时依然保持着江户时代的样子，有些一直留存到今天，使浅草和下谷成了碑文爱好者最值得前去造访的地方。一本明治晚期的导游指南就列举了浅草区的132所寺庙和下谷的86处类似场所。然而寺庙的规模随着这片区域成为下町的中心而急剧萎缩，市中心土地需求的压力导致许多墓地消失或向郊外迁移。

明治中叶的时候，东京政府开始建造新的商店街^[16]或者说购物中心。在主要被浅草寺分院占据的土地上，从铁道马车运营的大道到观音堂的仁王门^[17]之间，在道路两旁用砖建了两排商铺房舍。由政府保留所有权并出租商铺。工程于1885年完工，这便是今天仍然健在的浅草寺商店街的前身。最初的建筑已于大地震时被毁，不过今日的街景仍然留有当时的影子，使人不由得缅怀起明治时代的浅草。而当年银座的炼瓦街则完全不会让人产生同样的感触。从明治晚期到大正时代，出现了江户之子所称的“新浅草”，其主要位于观音堂的西侧和南侧。接着大地震

将除了浅草寺之外的一切破坏殆尽。之后，伴随着浅草的重建，新旧之间的交替完全完成了。至少江户之子是这么告诉我们的。

芥川龙之介在隅田川对岸的本所长大，说起浅草这个词所唤起的印象时，他留下如下一段文字，这正是大地震前浅草的姿态：

浅草这个词让我想到的首先是寺庙朱红色的寺院。或者说是以寺院为中心的五重塔以及仁王门。令人欣慰的是它们挺过了最近的地震和火灾。如今这个季节，在那朱红色的堂前，明亮金色的银杏叶映衬之间，仍然像过去那样，有数十只鸽子盘旋飞翔。然后就使我想起池边的娱乐小摊位，它们都在地震后化为灰烬。第三个让我联想到的便是浅草是朴素的下町的一部分。花川户、山谷、驹形和藏前^[18]——以及若干其他的区域也是。雨后的瓦屋顶、未被点亮的御神灯、枯萎的牵牛花盆裁，这一切在大地震后只剩下焦土。^[19]

大地震确使浅草的面貌为之一变。久保田万太郎就曾感叹道：

池边的游乐摊位成了现在“新浅草”的中心，也将是从今往后的浅草的中心……

但之前——与之相对的“旧浅草”呢……

请读者随我一起来到待乳山顶的寺院^[20]，这花不了多少时间。在这里，我们首先会痛感过去的额堂已消失无踪，接着我们会注意到本堂后新种的银杏、榉树、杉树纤弱的身影间，混杂着昔日

历经劫火的巨木满目疮痍的身姿……从林间我们可以向山谷渠的方向眺望。现在死水的颜色虽和过去一样，像染黑的牙齿一般，但我们将如何描述这样一种空虚的空旷：越过庆养寺的墓地望向远方，可以一直望见阴云密布的天空下，千住的煤气储罐朦胧的影子。如果只看近处，引人注目的就只有庆养寺内不可思议地躲过火灾的小钟楼、银杏树色彩夺目的树梢、匆忙建造中的山谷渠小学。

让我们下山越过今户桥……即使进入八幡神社境内，也见不到往昔熟悉的土仓、顶上插有尖利竹片的黑色垣墙、鳗屋角落里的柳树——这一切都不见踪影，连过去的氛围也消失不见。只有零乱的几家面馆等小店门前，长着一些向日葵、大波斯菊、孔雀草花，一如地震之后那样形单影只地绽放。[\[21\]](#)

万太郎的这段文字写于大地震刚结束时，这个时候几乎所有人都认为旧浅草已经一去不返了，而以花里胡哨的浅草公园和游乐街为代表的“新浅草”已经占据了主导地位，今后也会是如此。但近些年来情况又出现了反转。公园的喧嚣热闹已经被其他地方新兴的娱乐中心，如新宿和涩谷的兴盛冲掉。而在观音堂的北侧和东侧，如今仍然可以找到与芥川龙之介描述的浅草相符的街巷，宛如一幅孤立的画作。有些后街由于没有繁荣过，因而也不见得有多么落魄。

小说家川端康成曾反复提到，尽管东洋文化中充满着悲伤的色彩，但他从未在其中感受到西方文化中那种荒芜无望。他所言甚是。谷崎说下町之子多已搬至郊区或四散至别处，同样属实。如今居住在浅草的居民中出生在本地的不多，祖父母一辈就出生在此地的纯粹的江户之子就更少了。或许有人会因浅草失去了往昔的活力而感到悲伤，但浅草并未因此成为一个无聊乏味的地方。它仍然是一个令人舒畅，能够放松身

心的地方，有着及时行乐的味道，颇接地气，这在山之手地区人声鼎沸的游乐场所或是郊外的高级住宅区都是找不到的。

浅草西面的下谷区和神田区是半平原半高地的地形，也就是说一半属于下町，一半是山之手地区。明治时期的下谷区既包含过去的“下谷”，即如字面意义上所指的是高台下方的谷地和平原，又包含上野，即谷地上方绵延的高地。下谷低地大致位于台地即上野公园的南面和东面，其上的建筑在1923年关东大地震引发的大火中被完全烧毁。上野公园及其所在的高台地区则幸免于难。在江户时代末期，商人和工匠阶层居住的地域中，属于下谷平原地区的仅有一小块：从宽永寺（现在已是公园）南面到日本桥，沿一条向南延伸的大道两边呈带状分布。除此之外基本全是武士贵族的住宅。像浅草最繁忙的区域一样，下谷最繁忙的地区——位于高台地区和寺庙南面的“广小路”，像是一个与下町主城区相孤立的平民岛。

不过到了明治时代结束的时候，上流阶层的人多半已向更西面迁移，而他们昔日宅邸中的花园早已被小商店和住家接收，建起了民宅，其从本乡和神田的高地一直延伸到隅田川。我们可以在东京市于1907年出版的导游指南《东京案内》的简短介绍里看到这种变化是如何发生的。

下谷公园：位于东京城区东部的竹町，东与三味线堀和浅草区小島町接壤，北与西町接壤。其于1890年4月被编为公园，占地面积16432坪^[22]。过去曾是佐竹侯的一处宅邸庄园，后来随着建筑的拆迁成为一块野地，逐渐被人们称为佐竹原。之后又变成了剧院、寄席以及杂耍表演场等的聚集地，在它们被逐渐迁往别处后，现在

这里已遍布住家，到现在都还没有配备公园的设施。

今天这片区域已经没有公园的痕迹了。其上遍布的住家更确切地说是“町屋”，意思是工匠和生意人的住宅。佐竹侯宅邸的变迁反映了这一地区融入下町的过程，而下谷的大部分原本属于贵族的宅地则未经过渡，便成了满是町屋的街区。

靠近城郊的下谷北部是一块聚集了寺庙和墓地的区域，是远远围绕着江户分布的墓地带的北部环状带的一部分。位于上野北面的谷中灵园是最后一代将军的下葬地，也是高桥阿传刻有绝命诗墓碑的所在地，它在明治时代成了东京最大的公共墓地。东京已经大规模向南向西扩张。今天在任何一个居住于南部或西部的人眼中，谷中已是非常偏北偏东之地了，所以这一带当然属于下町。但事实上，谷中是明治时代新兴的山之手。随着寺庙规模的萎缩，它成了一个知识分子集中居住的地方，非常受大学教授、作家和艺术家的喜爱。有人认为它之所以逐渐变为下町的一部分，除了和它在地图上的位置即位于市区东北部有关外，还不乏其他原因。虽然哀叹江户之死的人竭力宣称，那些逃过大地震之劫的遗物最终也在“二战”的战火中消逝殆尽，但事实上，谷中区安然度过了这两场灾难。它最显眼的纪念碑——天王寺五重塔也是战后才被毁的。1957年，一名纵火犯在夏天的一个晚上将它付之一炬。下町的中心地区自大地震起便已几无寺庙留存了，而谷中至今还留有許多。格子窗、瓦片屋顶和四处点缀的小片绿色，使得如今的谷中区成为东京最能让人体会到过去下町气氛的街区。

位于谷中东面的根岸，从过去起就是富有的隐居者闲居的地方，明治时这里住了许多文人和画家，其中以正冈子规为中心的“根岸派”在文学史上十分有名。子规组织的“根岸短歌会”，参与者中还包括了一些著

名的画家和19世纪早期的作家。与边上的谷中一样，根岸也仍然保留着能让人忆起旧下町的道路和小巷。不过如今的根岸并不是一个好住处，除非是教授传统日本音乐的教师，不然没有一个艺术家或者知识分子会考虑住在那里。从谷中和根岸越过农田向东，可以望见吉原。在江戸晚期和明治时代，吉原大妓楼的老板多在根岸一带建有宿舍，花魁中最受优待者可以在此养病休息。永井荷风爱着根岸，尤其是那些游女们在其中安度余生、颜老珠黄的屋舍。

仓山南巢总是会来到这里，透过栅栏和灌木痴痴地注视着邻家的屋子。眼前这番景致是如此别致如画，就像是从古老的人情本[23]插画中跃出来一样，以至于只有蚊虫的叮咬才能让他回过神来。柴折门、伸展到池边的松枝都使他流连忘返。邻家的这栋屋子长久以来一直没人居住，它曾经是吉原妓楼的宿舍……他记得当他还是妈妈怀中的孩子时，听说一个在此长期静养的花魁在一个雪夜去世时，是怎样感到悲伤的。早在明治维新前，吉原的女人们就在这里吃住。每当看到老松树的树枝几乎从池边伸展到走廊的景象，他便觉得那些关于吉原美女浦里、三千岁的悲伤净琉璃[24]故事，绝非只是无聊的幻想，是作家们杜撰出来的奇谈，这点多少年过去都没有改变。世间的风俗人情或许已经西化了，但只要短暂夏天里的寺庙钟声依然存在，秋天晴朗天空中的银河以及日本特有的树木花草依然存在，那么他认为在世间男女们义理人情深处的某个地方，即便在今天也一定蕴藏着那种净琉璃所传唱的古老的忧伤。[25]

如今已经并入东面浅草的下谷区呈现箭头的形状，或者说像是反映了日本人对自然意像的偏好，形状像一片镞形的叶子。它指南面有点

鞭长莫及的下町中心。当你由北往南走的时候，会发现下谷区的特征也会随之发生改变，变得与神田和浅草的平原地区略有不同，其箭尖刚好挤入两者之间。正如1907年版的《东京案内》告诉我们的那样，之前的贵族居住区已经被下町“同化”了。

神田几乎是完全世俗化的，缺乏宗教气息。虽说那里有几座神社和东京唯一的孔庙，但没有佛寺。幕府将军不喜欢佛教的氛围，也不愿意亲近寺院主持的丧葬佛事。现在东京最大的电子设备供应地秋叶原的名字取自一座神社：秋叶神社。在一系列神田大火中的一次之后，这座神社宽广的土地被清理为防火隔离地，这就是“秋叶之原”（秋葉ヶ原）的由来，意思是“秋叶的旷野”。后来国铁的货运火车站在此建立，地名也省略成了今天的“秋叶原”（秋葉原）。江户之子对此愤愤不平，老的名字确实给人以土地的亲切感，而新的名字正如永井荷风不厌其烦地强调的那样，带有一种铁路调度员公事化的刻板口气，很煞风景。在东京，就连地名也会因人们的用法变化而随意更动。

一般认为典型的下町之子并非出生于日本桥，而更多地是生在下町的周边地区。例如出生在南部的芝，在神田长大，平时动不动就会吵起来（不过主要还是嘴上强硬，实际很少会打起来），生性开朗，慷慨大方，舍得花钱的那一类人。所谓在神田长大，自然是指神田的平原地区，头上有神田明神的笼罩。和下谷区一样，神田区也是平原山地混杂的地域。

神田曾经是一个嘈杂的地方，以它横冲直撞的“仗义小哥”和浴室里的“温泉女郎”著称于世，但到了明治时代，它相比下谷和浅草有着更节制和勤勉的氛围。

神田最热闹且最有活力的地方可能是它的水果蔬菜市场。作为东京

最大的水果蔬菜市场，其在江户时代是官方指定为德川将军本人供应食材的市场。尽管没有像鱼市那样受到文明开化力量的直接威胁，不得不迁至别处，但神田的农产品市场在整个明治时代却也免不了怀有一种不安全感。最终，市场经过评估，认为只要清理改造一下足矣，免于被迁往别处。大型市场是不怎么富裕的下町商人最忙碌活跃的地方。农产品市场虽不像鱼市那样气味刺鼻、引人注目，但也同后者一样人声鼎沸，可谓神田平原地区以及在此长大的江户之子们忙碌状态的缩影。

不过同样是在神田区，其西部或者说高台地区是崇尚西方的典型。那里是出身日本桥的长谷川时雨第一次接触到西方文化的地方。多坡的神田到明治时代结束时已经有了东京最宏伟的外国建筑之一——俄罗斯东正教大教堂。此外这里还有大学町、书店街，以及知识分子聚居区。神田的旧书店街^[26]的规模在世界上独一无二，其创始于明治后半叶，位于东西向的神田主街上。当时这条街还非常狭窄，人力车只能勉强通过。1923年的大地震中，这里的旧书损毁高达几十万册之多。

神田集中了东京乃至全日本最多的私立高等教育机构。三所重点私立大学——明治、中央和日本大学都把其校区建在神田区的西部。它们最早都是法律学校，始建于明治时代的早期和中期，并在明治时代结束的时候开始增设其他学科部门。法律是明治时代知识界关心的主要问题之一。如果西方的法律体系能尽快扎根日本，并且让外国列强看到已经没必要保留治外法权了，那么针对日本的不平等条约就可能被废除。人文学科至少在明治时代结束时还没有在私立教育中占据重要位置。明治大学有一个文学院，属四个学院之一，日本大学有若干外语系，而中央大学只有法律和经济系。人文学科和自然科学大多数情况下都交给公立大学去开设了。在神田，占主导地位的学科基本是法学和经济学。这种做法倒是与其俯瞰着喧嚣的蔬果市场的地理位置相符。私立学校的这

种办学倾向或许比公立学校如东京帝国大学更好地反映了新时代的精神。它也定下了今后日本真正擅长的领域。

隅田川东面的一带是文明开化最可悲的受害者。这并不是说其在明治时代变化最大——要说变化大，皇宫东面的丸之内可能变化更大——而是说这种变化给它带来了萧条和污染。要想不择手段地提高国民生产总值就必须有人做出牺牲，而政府当局在经过一段形势不明朗的时期（在此期间小工厂在东京的大部分地区拔地而起）之后，选择了本所和深川，以及南部的海岸地带。

人们很容易说穷人总是受害者，但事实上隅田川东面的地域，尤其是北面的本所，在江户晚期的地图上看起来并不特别穷困。如果要把负担都压到穷人身上，那么日本桥和京桥应该是明摆着的目标。选择河东地区并非因为这一带之前便荒凉而贫困，而是因为这里水网颇多，能够很好地支持廉价运输。而且这里相对较为开阔。如果日本桥要搞工业化，许多人和屋子都要搬迁。

江户晚期的本所某种程度上和山之手地区的西部类似，尽管街区被有规律地划分为一块一块，其整齐程度甚至超过山之手地区，但平民的小块街区像飞地一样被武士贵族土地包围这点倒是一样。水网最多的深川则与此大相径庭，尤其是它临海的南端。东京的贮木场就在这个地方。贮木场的木材商人即便不像日本桥的大商人那样富有，但也十分有钱。到了明治末期的时候，隅田川以东的地区成了工业区和并不富裕的手工业工人的居所。永井荷风很形象生动地写到了这种变化。《隅田川》里的主人公在和他的叔叔进行了一次令人失望的会面后回到了浅草，漫步经过杂草丛生的本所院落和腐朽的房屋时，注意到其中类似江户晚期小说中描写的景致，不禁被深深吸引。在一些散文里，永井荷风

还哀叹了他不在日本期间“水网密布的深川”发生的变化。

尽管东京的人口密集得从市区外溢到东部郊区，本所和深川的北部区域也最终成了人口稠密区，但在明治初期，这里却是人烟稀少。芥川龙之介出生于1892年，他的童年是在本所度过的。在一篇写于大地震后、自杀前不久的散文里，他回忆了少时本所的冷清。

明治二三十年代的本所并非今天这样的工厂区。那里满是被江戸两百年的沧桑弄得疲惫不堪的流浪者。那里没有任何你在日本桥和京桥会看到的大排大商店。要找一个相对热闹的区域，你得去本所遥远的南部——那里有从两国通向龟泽町的元町道……

在我小学时代……一次参加葬礼回来后，父亲给我讲了维新前本所的故事……然而其中我印象最深的是关于尸体的事。死者有倒在路边的，有上吊自杀的，还有其他原因死掉的。尸体被发现后会被装进一个木桶里，木桶再用草席包裹，随后运往沼泽，边上点一盏白纸糊成的灯笼。我想象着白灯笼在草地里闪现的样子，感到有种说不出的阴森之美。据说木桶在半夜里会自动翻滚。明治时期的本所即使沼泽地已很稀少了，但它周围仍然有某种“御朱引外”^[27]的感觉。而如今其上只有大量的电线杆和棚屋挤在一块儿。

我父亲仍然认为他在深川的那个晚上遇到了幽灵。它看起来像一个年轻的武士，但我父亲坚持认为它实际上是狐狸精变的。它没过多久就跑掉了，因为被父亲的刀光给吓到了。我不关心它到底是狐狸还是武士。但每次我听到父亲讲这个故事的时候，都会觉得过去的深川真是一个荒凉冷清的地方啊。^[28]

本所相对热闹的区域是靠近回向院的地方，回向院位于两国桥的东面，两国桥则是德川幕府时期隅田川上建造的五座桥之一。回向院的建立是为了抚慰1657年明历大火即“振袖大火”中的受害者。之所以叫“振袖大火”是因为人们认为这场火灾的起因是寺院住持用火净化一件被诅咒了的长袖和服（即“振袖”）时，和服飞到空中散布火焰。虽然巴兹尔·霍尔·张伯伦和W.B.梅森^[29]认为回向院缺乏庄严肃穆的氛围，但它仍是江户最重要的寺庙之一。他们在自己编纂的1903年版《日本旅行指南》上提到了它，称：“它是那些谴责异教徒寺庙的人最好的口实。不洁而恶俗...缺乏神圣性。”

回向院吸引了饮食店和杂耍戏棚聚集于此，既告慰亡灵也抚慰生者，不过总体上它们花样不多，比浅草的那些要寒酸得多。在江户时代后期，下町有名的“广小路”共有三处，两国的广小路便是其中之一。两国直到第二次世界大战时依然是日本相扑的中心。从江户晚期以降到第二次世界大战时的大型比赛正是在那里举行的。不过战后两国的相扑国技馆被美国占领军征用，后来又被大学买走。东京乃至日本全国的相扑中心以及大型赛事的举办已迁至隅田川西岸。

两国没剩下多少昔日的东西。1903年火车站在此竣工时，它便成了一个交通枢纽，但规模并不大，服务的对象都来自东京最贫穷的那部分地区，此外还有来自千叶县房总半岛方面的旅客。随着时间推移或许可以这样说，曾经荒凉冷清的本所现在也同样人满为患了。东京任何一个城区都找得到寻欢作乐的地方，本所则没有什么特别吸引人的看点，不能让大家特意来一趟。

不过一年一度的一个夜晚，昔日的活力与喧嚣会再次回归此地。那就是两国的“开河节”之夜。就像我们之前提到过的，它受到格兰特夫妇

以及E.S.莫尔斯和克拉拉·惠特尼等人的推崇。1897年开河节的人流过于密集，以致桥南面的栏杆被压塌，有人淹死。

虽然总体上乏善可陈，不过在明治晚期的时候，从本所北部到东部的郊区一带还颇受短途出行人士的青睐。虽说这附近已渐受工业化之害，但仍是东京最丰富多彩的散步地。东京政府1907年出版的《东京案内》对此是这样描述的：“在幕府时代，这块区域由市民和下层贵族占据。它也是官方指定的竹木材贮藏地。今天这里大部分已经成为工业区。不过其北面仍是市内的风景胜地——向岛，东郊则有卧龙梅以及菘寺这样尤其适合游览的景点……”寺庙虽然还在，但秋天木菘^[30]的身姿却已不复存在了，春日的梅花也是一样。永井荷风在《隅田川》中描述的春潮是如此盛大，还远未到谢幕之时，但凋谢的时刻已经临近。

“那些罗列东京名胜的人，”《东京案内》在之后几页中写道，“一定会首先举出上野和向岛，并列榜首。”

隅田川的东岸自江户时代初期以来，从浅草对岸偏北的向岛起直至北郊，一直有大片的樱花。尽管从明治晚期开始受到工业煤烟的侵蚀，这一带仍是仅次于上野的赏樱胜地，樱花时节总会吸引大批赏花者。隅田川的水当时还足够干净，可以游泳。虽然没有做过确切的水质调查，但至少还没有人说不能下水了。

在本所的这一侧，从河堤到水边绿草茂盛。而对岸的浅草一侧则立着一排一发大水便首当其冲遭殃的小房舍。河面很开阔，从浅草向北望去都不见有桥，水上风光尽收眼底，可以看到河的两岸至少有四个渡口。随着东京变得车水马龙，对桥的需求也与日俱增，不过乘船过河仍是更舒服悠闲的渡河方式，尤其是在樱花烂漫的时节更是如此。隅田川上的最后一个渡口在更远的下游，直到第二次世界大战时才消失。

在东京，你要学会只关注眼前的景物而忽略背景和周边有些什么，不然就无法好好赏景了。这种情况估计从明治中期就开始了。比方说从浅草穿过吾妻桥时，你必须学会只看近处而忽略远处的烟囱、滚滚烟云和林立的电线杆。不过若只看近处，河川的景色确实令人赏心悦目。

从本所望向隅田川对岸的浅草，屋宇绵延，景色非常协调，而从浅草望向本所的景色，似乎是一派田园式的平静，只有在樱花绽放时举行的那些喧闹的春季庆典才会打破这份宁静。前者正是久保田万太郎笔下的“旧浅草”，水岸边挤着低矮的木结构房屋，远处可以望见浅草观音寺的五重塔，以及下町唯一比较高的小丘：略靠近河流上游的待乳山。从浅草望向对岸则是郁郁葱葱的隅田川堤岸，花开时节人流如织的樱林，现在正静悄悄地矗立。拜其所赐，背后的工厂地带除了最高耸的建筑之外，都隐身于樱林之后。

在隅田川东岸远离城区，以后成为向岛区的地方有一个怡人的小湾，人们经常可以在江戸晚期和明治的爱情小说里面见到这个地方。它有守护隅田川的河神加护^[31]，同时也是个适合带艺伎去的好地方，偏僻而宁静，但如今已了无痕迹。隅田川沿岸已经经过治理填平，以备防洪之需。

本所既是工业污染的受害者，也经常遭遇自然灾害。特别是在1910年的明治大洪水中，它受创之重位列东京各区之首。而且受损的不仅是财产方面，这次浩劫更决定了这一带未来的走向。在此之前，隅田川边有许多富人的别墅，但洪水之后基本都迁走了，使这片已经开始走下坡路的雅致休闲区彻底失去了昔日风光。为了防洪，岸边修筑了高高的水泥堤防和水闸，特别是大正之后的防洪工程更是用心，但也破坏了景致。现在已很少有人会想去欣赏隅田川如今的景色和河水散发出的气味

了，大概只有特技表演者会冒险下水一游。

在江户时代的地图上，深川北部，即隅田川东面两个城区的南部地区，看上去与本所差不多，而水网密布的深川南部则与此大不相同，平民住家密集。深川区原本便隔河与日本桥地区相望，更靠近下町的中心。虽然算不上是东京最繁荣的花街，但进入明治时代之后，深川建成的洲崎游廓区还是相当繁荣热闹的。就如我们之前提到过的，深川很好地继承了江户人喜爱玩乐的传统。

洲崎游廓不像吉原那样有一连串的季节性庆典，但它有时候是一个适合举家出游的地方。在江户晚期的地图上，洲崎是一片海涂，洲崎弁天神社^[32]所在的海岸贝类很丰富。拾蚬子是夏季的乐事之一。弁天神社这个非常古老的神社早在深川被填埋成陆地之前就已经坐落在一个岛上了。在整个江户期间，它只供奉七福神中唯一的女神弁才天。因此洲崎游廓便有了一位既成的女守护神。从某种程度上说，洲崎比吉原更讨江户之子的欢喜。由于它四面环水，不像吉原那样非常频繁地遭到火灾的袭击，所以也不像吉原那样每次重建都立起浮夸的塔楼，弄得花里胡哨，乱七八糟。事实上从照片来看，洲崎的街区整洁别致，令人赏心悦目，不仔细看很容易误认为是外国人居留地。

在明治晚期，深川是东京桥景多的区，包括通向本所和日本桥地区的桥在内，共有140座。其中只有两座是铁桥，其他都是石桥或木桥，后者有128座，可见深川的水路在那时仍然保有一种古朴的风貌。但是工业化的浪潮也迫近此处了。位于隅田川的深川一侧，石川岛造船所的建立可以追溯到黑船来航事件之后不久，由德川家族的支系水户德川家设立。明治时期先由官方发起，后交由民间运营的机构很多，造船厂就是其中一例。其在1876年移交给民间。

虽说如此，深川的大部分仍保留着永井荷风怀恋的古风，运河上漂着新伐木材的香气，沿岸都建有白色的仓库。永井荷风是个有点自相矛盾的人，或者说作为他描写对象的深川本身就缺乏一致性，是一个存在各种反差的地方。他一方面哀叹在他赴美国和法国期间变化了的深川，另一方面，他又在这里找到了可以远离喧闹市中心的歇息之所。几年以后，他的一位最好的朋友逃离了家庭和事业，和一位女子在深川的廉价租屋里住了下来，在此创作俳句。永井荷风赞许地评论说，在深川，人们仍然对那些被新时代视为迷信的东西怀有敬意，并且不看报纸。

富冈八幡宫的境内在名义上是一个公园，即最初的五座公园之一。它的规模特别小，经历类似于浅草公园，面积不断被削减，不久就变得和现在一般人所认为的公园完全不同了。深川的岩崎家宅邸现在成了清澄庭园，在今天已比八幡宫这里更有公园的样子。可以说这两者的历史就类似于浅草和上野。也许在早些年代，让公众与公园保持一定距离，更有利于它之后的发展。清澄庭园在大地震后捐赠给了东京政府，大正天皇大丧之礼时使用的殡仪馆^[33]现在也在此处。从富冈八幡宫一带向海边望去，深川湾岸的美丽在1907年的官方导游指南《东京案内》中有这样的描述：

你从神社旁向大海望去，可以看到白帆与苍波相映，远近此起彼伏。东南边是总房^[34]的诸山，一片黛翠。西面是白雪皑皑的富士山。四季之美皆收眼底。晚春退潮之时，赶海拾潮便是一大盛事。男女老少都出来一试身手，拾蛤蜊，捞海藻。

你可能感到这有点言过其实，因为这本指南多少带有夸耀东京之美的意图。不过渡过隅田川向东走一些，你确实能找到一片能欣赏各季花

草，赶潮拾贝之地。在大正时期荒川排水渠开挖的时候，这里沿途也基本都是农田。

而今在当年那些适合郊游的景点中，只有龟户天神社和它的紫藤还在。东京湾的青波和房总的群山几乎是见不到了，隅田川已经被高高筑起的水泥墙围住。不过比起这些，可能更令人意外的是过去的东西还多少留存下了一些，比方说这片土地特有的氛围仍残存至今。意识到所有这些变化，更会勾起人们浓浓的乡愁。一些独立的个体如墓石、石碑还在。一些寺院境内石碑林立。永井荷风的外祖父以及成岛柳北的事迹不会完全被世人遗忘，因为它们都被铭刻在本所和向岛的石碑上。伟大的松尾芭蕉所建的庵中，有一座也在深川，尽管找到它需要一点毅力。

另一条工业带位于芝浦，即当时东京最南面的芝区的海湾沿岸。芝区是铁路密集区，也是最早通铁路的地方。从横滨北上的铁路线经由芝区南端进入东京市内，接着紧挨着海岸线在路堤上行进，然后稍微转向内陆，并抵达距京桥区仅一步之遥的该线路的终点站新桥站。由于路线基本是沿着旧东海道前进的，导致海岸的风光都被挡住了。不过由于明治时期的人们非常喜欢火车机车，也许这派新景象要比海景更吸引他们。不知是否有意为之，铁路线稍微转向内陆的这种安排，使得滨离宫这样宽广的贵族宅邸仍能望见湾岸一面的海景。

在大众眼中，最有江户腔调的江户之子是生于下町北部的神田和南部的芝区之人，这些边缘地区不像下町中心的日本桥那么富裕，因而在这里长大的江户之子也较少受到约束，更有朝气。不过芝区的大半其实是高地，在江户时代末期，此地的平民居住区只占一小块。江户的地图上显示，町家即“市民的房屋”就像一根细绳般绵延分布，并有几处如绳结般的町家群。第一个结在北面的新桥，第一个火车总站就建在这里；

第二个结在增上寺与海岸之间；第三个结位于南端明治时代的市区之外，即旧品川驿站的住宿区“品川宿”附近。

无论是外国人还是舶来品，要进入东京首先必须经由芝区。要不是因为银座大火，芝区的北端或许已经成为进口货物的供应地。新桥一带确实繁荣兴盛，但更南边的增上寺一带就没那么好了。它逐步被人们称为贫民窟，但东京人是否知道什么是真正的贫民窟是令人怀疑的。总之，从神田没有出现日本人所说的“贫民窟”这点来看，神田和芝区虽然皆出江户之子，但明治时代的芝区没有神田繁荣。

芝区也是最早的使馆区。当第一位英国公使阿礼国（Rutherford Alcock）前去江户城堡谒见日本将军的时候，他经过的路线几乎贯穿了日后明治时代的芝区。他不仅途经增上寺以及德川家的墓地，还在其西面的小丘转了一下，那里也有一处町家聚集之地。在他的描述中，那里像一处小浅草一般热闹。

沿东海道走了一英里后，我们拐进了一条窄而拥挤的岔道。一侧是大名宅邸的垣墙连绵不绝，半途闪现出一扇高大雄伟的大门，接着便是格子窗一扇接着一扇……一条既狭窄又非常泥泞的壕沟，基本比排水沟大不了多少，隔开道路和围墙使闯入者无法靠近屋子。但沿街的建筑其实只是大批家臣住的地方。这些外屋一起延伸到正门两侧四分之一英里处的情况也不少见，实际上起着护卫主君所住内院的作用。

我们很快来到历代大君墓地前的空地上，一条小河穿过这里，两岸是绿草青翠和一排树木……这块空地成了某种林荫大道，祭典及公共集市通常都在这里举办，在休市的时候会有艺人在此开讲故

事，一小群人围着聆听……几个大声乞讨的乞丐通常会在路边占好位置……这里也能看到一群杂耍人，还有过路人驻足观看。

走钢丝横渡尼亚加拉瀑布的布隆丹^[35] (Blondin) 和被誉称为北方的魔术师的沃尔特·司各特 (Walter Scott) ^[36] 或许都会在这里遇到劲敌，因为日本的表演者已经超乎了他们的想象，不仅能吞长剑，踩在瓶子上保持平衡……他们还能从嘴里吐出不可思议的东西……蝙蝠、大群苍蝇、一英里那么长的丝带，以及许许多多纸片。

一过桥，我们就进入了一个人流极密的大商业区，到处是行人和挑着货物的搬运工来来往往，我们只能排成一纵列，慢慢地骑着马穿过。牛车、轿子这里全有，在人流中摩肩接踵。翻过平缓的坡道，然后又突然向右转，穿过没有栅栏的门之后就是江户城堡了，被三重巨大壕沟围绕的城堡中心便是大君的居所。不过我们所在的位置距离那里还有一大段路。我们沿着非常陡峭的台阶向下走，一旁是大名的宅邸，另一旁是大君墓地的墙垣和树木，我们沿着墓地边缘前进。穿过隘路之后，是一长排货摊，那里正在举办每日的集市，向底层阶级兜售庸俗华丽的版画、地图（很多都是欧洲航海图的翻版）、故事书、剑和烟草小袋、烟斗之类。这当中总能看到占卜师的身影。在这里还能看到某种非常类似我们英伦集市里的赌桌那样的东西。但从摊主存货的情况以及顾客多是稚气未脱来看，我怀疑他们赌的只是一些糖果。真正的赌博都在茶屋和更私密的场所进行，那里可以较肆意地违反法律。在节日的时候，通常能见到一排被帘布分成小隔间的肮脏棚子，这是为下层阶级服务的。社会恶习在这里堂而皇之地上演，令人作呕。^[37]

进入明治时代之后，根据克拉拉·惠特尼的描述，墓地另一侧即东侧的热闹集市，似乎被人称作“扒手市场”。这里也有一个小的艺者町。于是，我们再一次见到了旧时的模式——商业和娱乐场所所在身为宗教场所的寺庙周围聚集。在这里，增上寺就等同于上野的宽永寺。

始于隅田川，位于江户时代市区边缘的寺庙和墓地环状带穿过芝区，止于海湾。增上寺是芝区最大的寺庙，但今天更著名的可能是葬有“四十七赤穗浪士”骨灰的泉岳寺。增上寺境内与上野和浅草一样属于东京最早的五个公园之一。正是在那里，忧郁的永井荷风（他从法国归来、讨厌日本的一切）在一个月华如水的晚上有了他对日本传统美的第一次神秘体验。

过去增上寺的宏伟身姿以及公园，现在都已不比当初了。将军和他夫人的墓，以及降嫁后命运坎坷的和宫之墓，如今已经被挤压到一处狭窄的围墙里，为商业的繁荣腾出了地方。向北稍微过去一点，更新近建造的日比谷公园则更为宽敞。

芝区的高台地区过去被非常茂密的树林覆盖，甚至在中午都是漆黑一片。今天东京塔睥睨着这片区域，而将军的墓地则暴晒在正午的烈日下。墓地过去分布在增上寺本堂周围。本堂在1873年被人纵火烧毁。犯人是一群自以为是的士族青年，反感佛寺没有与神道教分离，认为神道教必须保持纯洁，不受外来教义的污染，这也就是所谓的废佛毁释骚动之一。本堂在重建后又于1909年再度被毁，这一次是因为事故。一个乞丐在寺庙屋檐下面生火取暖，引发了火灾。

明治晚期为了开通有轨电车，这一带新修了一条道路从城堡笔直向南，在品川稍北的地方与旧的东海道相连。这条路将增上寺境内一分为二。道路东侧是最早被开发的区域，今天已经完全融入周边地区，几乎

没有留下任何原来公园的痕迹。再往东是昔日下町的南端，更东边沿海则坐落着早期的重工业区，其中心便是今日著名的东芝公司。

东芝自1875年由一位来自九州的人士创立以来，就是一家首屈一指的机械制造商。其主力工厂位于江户时期填埋而成的芝浦填海地，从很早就开始制造通信设备。尽管成了工业化的中心，芝浦仍然是明治时代最受欢迎的海滨疗养胜地之一。年少的谷崎就曾到那里挖蚬子。

芝浦在春天有蚬子，在夏天有凉爽的清风，还可以远远望见隅田川上游两国桥附近的“开河节”庆典。明治的摄影艺术除了聚焦某些特定的色情题材外，都喜欢拍赶潮拾贝。不过要到明治末年，喜欢在陆上玩的年轻人，才开始把注意力转向海水浴。明治中期到末期这段时间的广告都喜欢推荐日本人去尝试这里的海水浴，因为外国人觉得它舒服健康。不过当年拍摄拾贝女孩们卷起裙子露出大腿照片的地方，现在已位于一条高速公路的桥墩下面了。明治时代结束的时候，填海地越来越大，正在向东扩张。

明治末年时，东芝工厂北面就是东京煤气公司的第一号煤气储罐，而在其北面则是身为皇室疗养地的芝离宫，可见并不是只有下层阶层才与工厂为邻。

小说家兼剧作家小山内薰在大地震后不久回忆起明治末年的芝浦时如此写道：

那已是二十多年之前的事了。那时芝浦还只是一个逍遥的场所，是本地艺伎和客人们幽会的场所。

这次我时隔多年再次造访芝浦，真是大吃一惊。埋海地已经变

得那么辽阔了。过去是浅滩的地方，如今已建起了大型的新码头，那里的建筑全是仓库，过去的料理店和旅馆已不见踪影。[\[38\]](#)

芝公园的西侧，绿树成荫的红叶山上，过去有一家可算得上是明治时代最有名的饭店，名叫红叶馆。它建于1881年，采取的是会员制，在鹿鸣馆时代是一家格调极高，而且与花柳界没有关系的日式饭店，可谓应新时代的改革之势而生。因为在旧幕府时代，除非是顽固禁欲的武士，没人会觉得有必要与花柳界断绝来往。一些日本最杰出的人物都名列会员之中。尽管红叶馆在某种意义上是完全革新的，但它在另一种意义上追求的却是传统。菜式全是京都料理，女服务员被要求讲京都话，不论她们是否是京都出身。时常出入红叶馆的都是官僚、政治家和知识分子，例如以尾崎红叶[\[39\]](#)为首的砚友社同人，因而它在明治文学中比鹿鸣馆更引人注目。

芝公园相比早期的另两大公园，即上野和飞鸟山，可以说是运气不佳。我们前面在“双重生活”一章中已引用过斋藤绿雨对上野和浅草的比较，说后者喧闹世俗，前者严肃且富有教益。而芝公园则两边都不是，特别是在增上寺于1945年被烧毁后，它的境内几乎杳无人烟了。事实上，它早在明治时期就已经被时代抛在后面。东海道线在增上寺南面分道，大路通向日本桥，支道向北通向山之手地区，阿礼国走的大概是后者。德川家的墓地位于两条道路之间，支道两旁便是阿礼国描述的那种景象。这些区域因为远离铁路线，逐渐走向衰败。与此相对的，芝区北端新桥站一带则兴盛起来。

从银座方向进入芝区，入口处便是新桥，因此新桥总被永井荷风这样熟门熟路的行家称作“芝口”。小商人和工匠的街区从日本桥、京桥延伸至此后逐渐变窄，朝向城南及品川方向变成了一条狭窄似走廊一般的

长条。在明治时期新桥和银座的区界被划定之前，两者并无明确的界线，只是前者远离作为下町中心的日本桥且江户之子辈出，这两点与北面的银座有所区别。

要是新桥也成了银座那样的新炼瓦街的一部分，那么它可能也会像银座那样成为引进西方新奇文化的闸门。毕竟新桥正对着新的火车站。但银座大火之后，新桥并未变得现代化，而银座则在经历了重建的阵痛后最终恢复了它作为最新潮游乐场所的地位。不过在明治时代的大部分时间里，吃吃喝喝、纵欲享乐的最佳场所仍是新桥。也就是说，人们会先去银座转转开开眼界，然后还是会折回到新桥放松一下，那里的感觉才像家一样无拘无束。这恰如明治富豪们的大宅，由一幢用来举办花园聚会的宏伟西式建筑（可能是由肯德尔设计的）和供日常起居的日式侧房组成。银座有自己宽敞的街道和行道树，而新桥则是狭窄拥挤的街区，让人感到更温暖亲切，有安全感。新桥的一部分街区被称作日荫町，可谓名副其实。

新桥区也有料亭街，其与柳桥并称为明治时代最大的花柳界风月场所。虽然名为新桥料亭街，因其最初离新桥这座桥很近，但它后来几经迁移，先是向北迁移，后又向东。今天，尽管仍然被称作新桥，但它的大部分已位于外国人居留地和鱼市所在的筑地。自明治以来的数十年间，它比柳桥都要繁荣，但或许是因为艺伎这个行当本身正在走向衰亡，昔日高标准的歌舞已然走向下坡路，只留其优雅的风格和礼仪做法尚在。

老新桥车站是从横滨（后来是从神户）出发的铁路线的北端终点站，它的建筑结构对研究明治时代建筑的专家们来说是一个谜。虽然关于它的照片和版画有许多，但由美国人设计的原版建筑图现在已经遗失，也没有留下任何关于其细节的描述。因此虽然已经被数百万双眼睛

注视过（单是1907年就有300万旅客过站），画过拍过的次数更是不计其数，但我们仍无法确切地知道它当年长啥样。在西方的火车站中，也许法国的巴黎东站与之最为相似。

有些地区能从沉重的打击中恢复过来，而另一些地区则不然。被丑陋的混凝土堤防隔绝，失去了与河的联系，柳桥逐渐衰败。而失去了火车站的新桥却仍若无其事。1914年东京中央火车站竣工后，新桥不再是终点站，老火车站也由客运站变为了货运站，而在西面稍远的地方建了一个相对不怎么重要的新车站，正好位于日荫町的北端。新桥本应该就此衰落，但由于新的东京中央火车站将正面朝向丸之内，而用屁股对着下町，使得下町居民感到自己被故意无视了，于是京桥人和新桥人宁愿特意跑去新的新桥车站上车，也不去东京中央火车站。这导致芝口反而变得前所未有的热闹。银座的中心因为东京中央车站的建成而向北迁移，而新桥却更热情地继续发挥着过去的功能。

明治时代结束时，日本桥已经不再是能够凝聚下町的中心了。真正的江户之子或许是出生于芝，成长于神田，但无论来自哪个地方，当江户还是过去的那个江户时，他对日本桥仍是心生向往的。明治时代的日本取得了国力的飞跃和发展速度上的奇迹，但这并不是没有代价的。下町与过去百年来江户身为文化中心的时期相比，已发生了巨大变化。而身为下町地理位置上的中心，日本桥的凝聚力也分崩离析。

明治时代所设区划的分界线没理由非要与高台地区和平原地区的地理分界线相一致，实际上两者确不吻合。位于平原西部边缘地带的每一个区都包含了一部分高台地区，而大部分位于高台地区的本乡区，其东端延伸至山坡下的平原地区。虽然由于地形不同，东半部分与西半部分街区的氛围有所不同，如今依然如此；但不能说这就是山之手地区与下

町的不同。以山坡作为两者的分隔线，只是为了方便。

从北部的上野到南部的品川，如果沿着高台地区与平原的分界线前进，会发现其中“山之手”与下町界线分明的地方只有一段，即江戸城外濠中南北走向的那段，但它实际也比严格的地理分界线要偏东。

在明治时代，此处外濠成了将麹町区（尤其是位于其内的丸之内商业区）和其他若干城区（尤其是京桥和日本桥区）分开的界线。在幕府倒台以前，最上层的官僚和大名贵族都生活在濠沟西面，即濠沟内侧的丸之内地区。而濠沟东面即外侧则坐落着下町的心脏——日本桥和京桥。外濠历经整个明治时代，直到最近还在，但人们早就认定天皇陛下的住所不需要德川将军所需要的那种防御设施，因而外门很快就被拆除，而外濠和内濠之间的区域则被用于其他一些用途。

濠沟东面的日本桥和银座以及西面的丸之内都发生了巨大的变化，但仍然可以看到旧时的差异，尤其是在节假日。濠沟外侧的地区如日本桥地区有很多购物者和寻欢作乐之人，而濠沟内侧地区如丸之内则死气沉沉。前者依然是商人和顾客的地盘，而后者则是上班族的地盘，他们会在节假日退到郊区，或者跨过分界线来到银座放松身心。

我们之前已经提到过小川一真在明治末年从市政厅楼顶拍下的照片。这些照片中让人印象最为深刻的是丸之内的大片施工中的空地，而在已初具规模的建筑物中，最显眼的可能是东面绵延的“长城”，好似为阻止蛮族部落的袭击或者想把躁动不安的大众关起来而修的防御工事。这其实是通往东京中央车站的高架铁路，但即使不存在重兵把守，它也确实起到了强化丸之内与下町分界线的作用。与江戸时代同样，商业街区从日本桥延伸至京桥和新桥，即在这条分界线的东侧呈南北走向，而东京中央车站的乘客则主要是行政人员和上班族。现在这样的划分依然

存在。

分界线西侧即宫城一带的武士贵族宅邸，并非一下子全部消失的，其中遗留下来的一些暂时充作了新政府的官僚机构。但到明治时代结束时，它们也全都消失了。紧靠皇宫东面的区域成了公园（但并不属于城市公园系统），不久这一带又被三菱买下，开发建起了丸之内的“伦敦镇”。如果你在明治末年想要凭吊旧江户城的遗迹，那就只剩一些石垣、树木，以及零散分布的几处门和桥梁，除此之外就没有别的了。屡次被火灾焚毁的神田和日本桥的一些区域也比丸之内更有昔日江户的余韵。

明治政府的建筑群即官厅街在现在日比谷公园西面的霞关拔地而起。这一带仍属麹町的平原地区。霞关的建筑都是砖砌的，由各个外国建筑师设计完成，有着各种各样的建筑风格。从外国人的眼光来看，它们总体上比日本建筑师多用的古典复兴主义（Classical Revival）风格更与时俱进。明治晚期的建筑中留存至今的只有法务省所在的那栋。其设计虽由德国建筑师团队负责，但后来又向着更精简的方向进行了修正。德国建筑师偏好设计一些传统的细部装饰，而修正工作则基本是将它们去除。

最早的国会议事堂耸立在日比谷公园的南面，离鹿鸣馆不远。它很快因为漏电失火被毁，1891年重建。新建筑是砖木结构，文艺复兴式风格，远不如有着较多意大利风格的参谋本部宏伟壮观，后者在议事堂更西面的地方，位于山坡上可谓东京地势最高的宅地上。它前面便是皇宫的濠沟，在那长满绿草的堤防和老松的对面是新建的宫殿。虽然也许并非有意为之，但议事堂与参谋本部的对比，正是明治时期民主主义所处地位的写照。

麴町也是一个外交区。明治时代末年，外国公使馆和大使馆基本都在此处，只有美国大使馆是个明显的例外，它从当时到现在都坐落在赤坂的东北端，另有两个公使馆仍然位于过去的筑地外国人居留地内，附近还有一个较小的官僚机构聚集地。德国和英国大使馆最令人印象深刻，虽然两者都在内濠边的高台上，显得十分宏伟威严，但前者规模更大，在所有使馆中也是照片最多的。就令人印象深刻这点来说，它们与陆军省和参谋本部不相上下。不过不久之后，随着东京市区的中心整体向南向西移动，这些大使馆也纷纷迁出麴町，向现在的港区方向迁移。现在它们中只有英国大使馆仍在原地。在明治晚期，当美国公使馆即后来的美国大使馆选址于它现在所在的赤坂时，总感觉只有它一个孤零零地悬在南边，但随着城市变迁，现在它已比任何其他大使馆都靠近政治的中心地域了。

尽管在明治时代结束时外国人居留地里仍然留有几家宾馆，但要说那时最大的西洋风格宾馆还是要属帝国饭店。当时在麴町的同一片区域，虽然几年前已兴建了一家东京饭店，但随着日本对外关系发展顺利，废除不平等条约的交涉也出现了转机，人们觉得需要建造一座更高级的宾馆以备外事需要。在政府亲自提供土地等措施的鼓励下，帝国饭店于1890年开张营业。顺带一提的是，在最早的国会议事堂失火烧毁之后，众议院曾临时迁至此处办公。

帝国饭店是一幢三层的木结构建筑，走廊和拱门的样式和它边上的鹿鸣馆倒是很协调。关于客房的数量，各种资料说法不一，但不会超过一百间。因此若是有一两到三百名外国宾客来访，就会把东京所有的旅店都住满了。尽管此时日本已经在世界上崭露头角，后来还在军事上也取得了辉煌成就，你却能感觉到此时的东京依然是一个偏僻的世外桃源。

“跳舞内阁”的首相——伊藤博文在鹿鸣馆时代巅峰期常常主持化妆

舞会，并定期在帝国饭店用膳。帝国饭店逐渐取代鹿鸣馆，成了国际人士的聚集地。由于地皮很宽广，开业以来，帝国饭店一直在其上“游走”，比如说在旧馆边上造新馆，等新馆也成了旧馆，又在边上造新馆。最早的帝国饭店毁于火灾，而由弗兰克·劳埃德·赖特设计的新馆当时仍在建造当中。

麴町的南部和东部有更多西式风格的宏伟建筑群。帝国剧场竣工于明治时代末期，地处皇宫前广场的对面，与前者隔濠沟相望。沿着外濠的走向登上山坡，耸立在高台地区上的便是1908年建成的赤坂离宫。此处原来建有纪伊德川家的宅邸，1873年皇宫火灾后无家可归的明治天皇正是在这里度过了他统治期的最初15年^[40]。后来这里又通过寄赠和购买土地的方式扩大了宅地面积。新皇宫建成后，这里成为皇太子的居所。赤坂离宫当初是为皇太子而建的，模仿了凡尔赛宫的风格，以砖和花岗岩建造，共三层。它现在已改为迎宾馆。

帝国剧场和赤坂离宫都是日本建筑师设计的。它们可以说是日本的西式建筑从幕末以来发展至今，终于成就了的里程碑式建筑。从最早由日本木匠创造的东西合璧的奇异建筑，到后来进入以肯德尔为首的外国建筑家活跃的时代。而从日本银行开始，日本建筑师终于开始独立建造西洋风格的大型建筑。虽然赖特被召来设计第二幢帝国饭店，但以外国建筑师为中心的时代已一去不返。没有人会再像明治早期时那样，说日本的所谓西洋建筑与任何已知的西洋风格都毫无关系了。但另一方面，明治晚期日本的法式风格建筑可以说没有一点原创的东西，虽然帝国剧场的圆顶上直到地震之前还立着一尊歌舞伎演员的塑像。业余建筑师的奔放风格让位于职业建筑师的严谨风格，但这次似乎又严谨过头了。

位于外濠内则，宫城东、南面的麴町区的平原部分，在地形上与外

濠另一边的平原没什么不同。但江户之子谁也不会把此地看作他们的街区即下町的一部分。今天这一带是东京最具全国影响力的地方，是日本的政治和经济中枢所在。当你跨过地理分界线，从高台地区沿着内濠前进，或者沿着曾是外濠所在地的赤坂大道前进来到平原地带，此处无疑仍属于山之手地区。英国大使馆占据的或许是全城最好的地理位置，但也因此使它比美国大使馆更为孤立，因为快速交通运输系统直到最近依然不愿侵入富裕的街区。

山之手地区在江户时期便人口稀少，并且因为明治维新的动荡导致大片空置。上层武士纷纷出逃，不久又带着新的头衔回到山之手地区建起新的宅邸。此处的下级武士当中则既出了明治时代最成功的官僚、政治家和企业家，也有种种饱含悲剧色彩的逸话，其中就包括我们之前提到过的女犯阿传、阿绢、阿梅等人的故事。

之后他们又全都离开了。山之手成了一片茶园和桑园。明治政府经过最初的踌躇后开始施行政策，没收未被使用的土地，鼓励将其恢复为农田。仅在后来成为赤坂区的一地，就曾有超过100英亩的茶园和桑园。从赤坂艺者町向西南方向延伸的大道沿途似乎除了桑园外就没有其他景观了。明治时代还属于东京郊区，后来成为大正时期蓬勃发展的娱乐购物中心的涩谷，在当时却是以出产上品茶而著称。当然茶桑政策只是一时变通的权宜之计。茶树和桑树很快就消失了，开发接踵而至。伴随20世纪东京的急速扩张，山之手地区也占到了东京面积的一半以上。

从明治中叶开始，大量人口重新涌入了山之手，这里贡献了整个明治时代东京总人口增长率的一半以上。当人口达到100万，相当于江户巅峰时期的人口时，位于山之手的四谷区的人口仍然是15个区当中最少的，而在其南面的赤坂区则是人口密度最低的地方。与之形成鲜明对比的自然下町，其有人口最多的神田和人口密度最高的日本桥。东京的

人口在明治时代结束时已经达到了200万，但中心城区——下町地区和麴町的人口增长却是缓慢的，其中某些地方的人口数量实际上还有所减少。

如果用一条线把明治时的东京分成差不多同等大小的两部分，那么这条南北走向的线会恰好经过皇宫中央，且其一路上将会穿过几乎整个台地山区。但今天若以明治时的这条线划分现在的23个城区，会发现其西侧的面积大于东侧，人口也更多。而如果想用一条线把现在东京的23个城区划分成人口大致相等的两部分，那么我们会发现这条线位于明治时的市区的西端。这确实是一个巨大的变化，若是考虑到下町的人口在江户时期占到了江户全城总人口的一半以上，我们便会更加惊讶于这变化之剧烈。东京城已经向西移动，现在也还在继续。老下町的重要性跟以前相比已经大大下降。

山之手地区虽然发展迅速，但它真正开始膨胀要到大地震后。当明治作家中在当时最受欢迎的小说家德富芦花^[41]受到托尔斯泰的影响，希望过一种托尔斯泰式的田园生活的时候，他只需从新宿向西走上五六英里便能到达城郊，进入农村地带。此时正是日俄战争结束后不久，而新宿则是快速发展的新交通运输中心。1920年，新宿的一部分并入了明治时代的15个城区，这成为最早规模较大的一次合并。

虽然经历了如此巨变，但山之手地区在某些方面仍比下町变化要小。过去即便是在下町，由于贫富差距的存在，导致人们在阶层上也存在明确的差别，而进入明治时代后，这种差别在下町逐渐消失，而在山之手地区却依然存在着。另一个则是土地使用方式上的差别，在山之手地区，富裕和贫困阶层的居住区仍是截然分开的。不过也有一点是相同的，那就是在山之手和下町，街道样式即便受到革命和灾害的影响也依

然和江户时代差不多。有一种常见的说法是，日本人只有在模仿中国城市的样式建立自己的首都时，才有成功的城市规划。这似乎是指日本模仿了中国城市围棋棋盘式的街道布局，而其典型便是京都，但实际上江户城的布局也很像京都，下町商业区的街区也呈非常整齐的栅格状。虽然格子之间常常连接得不是很好，但那又另当别论了。从总体上来看，呈直角和直线分布的地块范围很广。

而另一方面，山之手的地图则会使人联想到一个巨型的古老乡间村落，街道的布局走向就像是沿着野兽出没的山野小道和田埂伸展。其实山之手与下町的这种反差在京都也同样存在，旧城区的街道是整齐的栅格状，但一出旧城区便全然不同了。看上去就像是日本人以城区的布局向中式模式致敬，但到了郊外仍会回归过去习惯了的逍遥做法。

在山之手地区找一处地址就像在海上航行，只知道方向大致正确，一路上不得不四处打听，安慰自己快到目的地了。这在江户时期一定更难，因为当时没有门牌号，而下町居民也很少会冒险进入寒冷陌生的山之手地区。永井荷风写过一篇文风优美的故事，讲的是一个新桥艺者町的年轻女孩子被派去山之手地区收账，一路上胆战心惊地寻找债户所在地，等她安全回到新桥后，决意再也不会接受如此危险的任务。

山之手并非只有山丘。它是一片山脊线和山谷交织的地区。从市区中心向城外延伸的大道沿着山脊线或山谷而建，而小路则从山脊通向山谷，或从山谷通向山脊，上上下下，与大道相连。因此江户时这里的街道便呈现蜘蛛网般的形状，到了近代东京时也基本遵循这一模式。上层阶级的住所位于高处，而在山谷里和大路旁则分布着农田和平民聚居区。一张明治晚期山之手地区的地图展现出这样一种街区的格局：一大片未经分割的土地，其要么属于巨大的私人宅院，要么是寺院、学校或练兵场，在边上则是分割整齐的小块街区，这便是山之手地区的典型布

局。主街是从心脏地区辐散开来的动脉，它们之间有无数的毛细血管。从这种混乱与井然并存的状态中，近代山之手地区的基本模式应运而生。除了农田很快消失之外，山之手地区基本继承了江户时代街区的格局和土地利用状况。

明治时期的道路相比江户时并未发生重大变化的例子还有许多。例如只有极少数主干道被拓宽，以便通行有轨电车，而大部分街道仍是狭窄而又坑坑洼洼的，排水也不好。永井荷风故事里的那位收债的年轻女孩向西朝城郊前进要穿过一大片泥地。小说家德田秋声^[42]也回忆说明治中叶时本乡大学校园边上的主道像乡村小路一样狭窄而又坑洼泥泞。而这条道路并非无足轻重，它可是中山道的起点，后者从板桥继续延伸穿过群山通向京都。

明治时的麹町区一直扩展到日比谷方向，但江户时期的麹町仅包含城堡西面的高台地区一带，那里的英国公使馆已经有一百多年的历史了。一些人认为麹町是生产发酵用曲的作坊的所在地，因此它名字的意思就是“制曲的街区”。另一些人认为它的名字是“大名小路”的双关语，因为在日语中“小路”与“麹”发音相同。这种解释很妙，因为这一带集中了许多旗本^[43]的宅院^[44]。横贯其正中的是东西走向的甲州大道，通往新宿。明治维新后，旗本都搬离此处，但他们的屋子依然留在原地，被新时代的上层阶级如资产阶级、官僚、商人和记者接收。荷风一家在其孩提时代曾在这里生活过一段时间。

即使过去的居民都已不在，麹町仍是紧靠皇宫周围的区域中变化最少的。在明治时代结束的时候，旗本屋还大量存在着。出过小说家有岛武郎、画家有岛生马，以及另一位笔名为里见弴的小说家的有岛家族，就拥有其中一座。其中，生马在大地震之后仍然生活在那里，他写道：

我不知道这座房子有一百岁还是两百岁。我从旧地图上获知它曾属于一个担任什么守的小旗本武士，但我不知道是谁建了这座房子，也不知道之前有谁多年来都生活在里面，曾有多少悲欢离合在此上演，我也没有意欲去深究。这点我想在我之后过来居住的人们也是同样。我喜欢这座房子，唯一的理由就是它很古老，但我想在将来的文化人中，大概不会有人出于和我同样的理由而喜欢它。用不了几年，它或许会遭受同样被拆除的命运。但俗话说心诚则灵，所以就是这样的寒舍，我也无法舍弃。不仅是这座房子，番町鳞次栉比的旗本屋如今已经不剩多少了。大地震之后三日不熄的火灾把番町的一半都烧成了灰烬。[\[45\]](#)

番町的字面意思是“编号的街区”，包含一番町到六番町，是对严格意义上的麴町区，即麴町紧靠皇宫西面的那部分的另一种称呼。通过重新排列番号，英国大使馆不久就获得了一个口彩好的地址：一番町一号。从有岛生马的回忆中我们得知，番町在明治时代还保留着不少过去的影子，但在1923年大地震时遭到了极大破坏。尽管在明治时期到大正早期，这里的居民基本换了一拨，却仍然在一个方面与下町大不相同，那就是整体气氛更严肃庄重。由于厚重的大门和花园高大垣墙的阻挡，这里不像下町那样熙攘喧闹，街道与居民的生活融为一体。在下町街道的两边虽也有小庭院，但有围墙的花园在明治时代结束时已经见不到了。

番町里没有大名规模宏大的宅邸，虽说同样是武士贵族的宅院，这里也只有大小适中的旗本屋。前者遗留下的宅地后来一般会成为离宫、练兵场、大学校园一类的地方，而后者则成为新时代中上层人士大小适中的居所。明治末年的人们若要探寻江户时期山之手的面貌，体会其庄

严肃穆甚至有些令人生畏的气氛，最好到番町一带散步。

同样是在山之手地区，位于其北半部的本乡区、小石川区与南部的麻布区、赤坂区走上了不同的发展道路。这种不同早在明治时代便已初现端倪。南部的两个城区赤坂和麻布成了大富豪和大使馆的集中地。虽说北半部也并非没有此类人士，例如三菱财阀的岩崎家族在各处都建有宅邸，其中最为豪奢的位于本乡。不过一般来说，若想与富人和居于时代中心的人士为邻，那么去皇宫北侧的本乡和小石川便是找错了方向，并且这种倾向随着时代推进越发显著。下町自然被上流社会人士远远避开，麴町区西面的四谷区和牛込区比起南面的城区如赤坂、麻布，更类似于北面的城区如小石川区。

由于全部位于城区界线之内，从某种意义上说，南面的这两个区可谓风水宝地。但据说它们是明治时代东京15个城区中最乏善可陈的。这自然不是说其上的居民，但确实除了个别街区如赤坂艺者町之外，与其为邻，鲜有吸引人之处。事实上用“与其为邻”这种说法都不太恰当，因为这里在德川时代只欢迎武士贵族。

小石川区和本乡区，以及四谷、牛込的某些区域虽无大富豪，但聚集了许多艺术家和知识分子。一些地方不仅算不上富裕，而且甚至到了穷困潦倒的地步。例如麴町西面的四谷区就有一处非常有名的贫民窟。1916年女杀人犯花井阿梅便是在此瞑目的。这处贫民窟其实就在赤坂离宫边上，山之手地区自古便既有大富大贵者，也有极度贫贱之人，他们比邻而居。四谷贫民窟里似乎并没有产业工人，而是挤满了背井离乡的农民。

说宫城南面和北面的分化始于大名宅邸的拆迁，可能过于简单化

了，但基本方向是正确的。在江户城堡周围的大宅地当中，有四处从明治时代的地图上看，规模可以与城堡本身匹敌。它们都位于山之手地区，在明治时代各属四个不同的城区。前三者分别是赤坂的纪州藩邸、牛込的尾张藩邸、小石川的水户藩邸，它们都属德川御三家，后来分别变为了赤坂离宫、陆军士官学校、炮兵工厂（后来又成了公园^[46]）。最后一处是加贺前田家的宅邸，位于本乡，后来成为东京帝国大学的校区，于是本乡区便与私立大学云集的神田高台地区并列成为东京的学生聚居区，也成了知识分子聚集的文学中心。

东京帝国大学即今日东京大学的起源是复杂的。它最初并不在前田家的宅地上，直到明治中叶才在此处安顿下来直至今日。它的起源可以追溯至幕府为师法西夷而设的蕃书调所^[47]以及研究中国古籍经典的学问所。最初分为南校和东校，都位于加贺前田邸的南面。虽然其中西化派和传统汉学派长期不和、斗争激烈，但到了1880年代迁往本乡的时候，前者已明显占据了上风。

即使在东大迁至此处之后，前田家一直到大地震时仍然居住在他们老宅邸广阔的西南角上，当然与以前相比是小了很多。在成为大学校园之前，旧前田邸就在为执教于大学和受雇于政府的西方人提供住宿了。E.S.莫尔斯就住在此处。我们从他的描述中可以得知昔日的贵族大宅进入明治时代后的命运变迁：

加贺宅地现在是长满树木和灌木丛的荒野之地。数百只乌鸦呱呱直叫；到处是废弃的古井，有些上面都没有井盖，成了危险的坑洞。乌鸦像我们美国的鸽子一样老实巴交，充当了扫除废品残渣的任务。它们会在早晨的窗口外把你叫醒。^[48]

紧靠大学北面的地方坐落着最心高气傲的第一高等学校^[49]。它成立于1874年的下半年，当时名叫东京英语学校，直到1889年才搬到本乡。这里现在已被东京大学的农学院占据，该农学院在明治时期位于西南郊区。第一高等学校或许比东京大学还要高冷。所有天资聪颖、雄心勃勃的年轻人都想连着上这两所学校，而其中第一高等学校的招生及在校人数更少。它的大部分毕业生只要活得够长，都能在某个领域成为卓越的人才。两所学校一半以上的毕业生通常都会进入官僚机构或成为学者。

大学另一边的稍远处坐落着日本最顶尖的名门女校——女子高等师范学校，即现在的御茶水女子大学。而宫城北侧除了大学之外，不久就聚集了一批高等教育机构。于是本乡和神田出现了许多供学生寄宿的著名宿舍，比东京其他任何地方都要多。其中最有名的一家，据说在成立后25年里平均每年出一个博士。

从明治晚期留存到今天的这种宿舍楼至少还有一座，其属于如今消防条例所禁止建造的三层木结构建筑。兴建宿舍对于大学校区来说是一件激动人心的大事，以至于在它正式开张时，人们连着三个晚上举行提灯游行加以庆祝。我们之前已提到过，为了防止对学生们产生不良影响，原来位于本乡山坡下的根津游廓被迁走。本乡高台区总体上看起来已经是一个气氛严肃的地方了，学生们已经意识到了他们身为精英的立场和责任。虽然第一高等学校相对来说不太安分，但大学已经为这片区域的整体氛围定下了基调。这里丝毫没有巴黎学生区——拉丁区的那种放荡不羁的调调。尽管这里的大部分地方实际没有遭到“二战”战火的荼毒，但今天人们一般认为这种宁静祥和是始于第二次世界大战之后。不过乍看之下，这一带似乎一直都是非常宁静的。

描写明治晚期学生生活的小说中，最著名的莫过于夏目漱石的《三四郎》了，其书名便是主人公的名字。就连东京大学校区内一个原属于前田家旧宅的池塘，现在也被称作“三四郎池”了。小说中的三四郎住在本乡，生活过得平平淡淡。他虽然看过《哈姆雷特》的表演，但这部戏给他的感觉是不知所云，也不享受。算得上是娱乐活动的内容中，描写最为详细的也只有他在大学北面的团子坂观赏的“菊人形”^[50]。小说家德田秋声曾对本乡的学生几乎凡事——从买学习用品到看歌舞伎——都必须跑去神田才能解决这一点做过评论。他说本乡作为山之手地区的一部分，货真价实。这大概就是说相比定下神田基调的私立大学学生的不务正业，占据本乡的则是更严格自律的教授、知识分子和肩负国家未来的有志青年。

本乡区东端与下谷接壤的一带多少进入了下町的范围。那里坐落着很快就迁走了的根津游廓。在往南不远处的山丘顶上则有一个更古老的无照游廓——汤岛游廓。在明治时期，光顾那里的主要是日本桥的商人，但客人中也包括比较有钱的学生。汤岛的命运也不同于根津，没人提出要其搬走。

汤岛游廓的形成是因为照看德川家墓地的上野寺庙群就在附近。神职人员时常光顾茶屋是不合礼数的，所以他们就到被称作“荫间茶屋”的一种特殊茶屋去寻欢作乐，这正是汤岛专门经营的范围。荫间茶屋内有男艺者和男妓。这样的场所即使在掌权者由德川幕府过渡到明治政府，寺庙群逐渐消失时也并未马上停止营业。到19世纪快结束的时候，汤岛才摆脱了过去，变为一个比过去更传统保守的艺者町。

许多教授都住在大学附近，许多文人也是，这里面就包括夏目漱石和森鸥外，这两人是明治时代的小说家中最受人尊敬的。永井荷风对他

拜访森鸥外所住“观潮楼”时的情况进行过描述，令人印象深刻。“观潮楼”这个名字在本乡区看似太夸张了，不过在当时，这种叫法并非主人的一时兴起，因为从本乡和上野的高台地区越过屋宇低矮的下町，此时还能望见隅田川和东京湾。

此处曾经有一个“学者町”^[51]，意即“学者住的街区”，之后便消失无踪了。阿部家是备后福山藩主（福山藩位于今广岛县），在大学主门附近有一块宅地。明治时代晚期，他们着手以低价将土地小块出售给教授们，并为其建设房屋提供一半贷款，想以此建立一个学者町。但由于阿部家族此举等于放弃了土地所有权，买入者可以任意处置这些土地，最终导致理想未能实现。在大地震后的几年里，搬到旧城区西面成了知识分子圈子里的一种时尚，教授们搬到那里，之后就把从阿部那里买来的土地转手给别人。这可以算是这座城市西进运动中的又一段插曲。在引入西学的过程中，知识分子也许在某些方面会有反对西方资本主义的倾向，但遇到有利可图时，他们的精明也不亚于商人。

在西面的小石川区，岩崎家族在大地震后也尝试过类似的做法。其家族地产横跨本乡和下谷两区的分界线，因而山之手地区和下町都受其惠泽。高台地区即山之手一侧有肯德尔设计建造的岩崎家的洋馆，其正门朝向山坡下的下谷一侧。这座房子直到今天依然健在。要想了解明治时代富豪们的生活情况，这里可以说是日本国内遗留至今的最佳范本。花园的西侧，洋馆的后面，过去曾连通着和室，虽然大半已拆除，但如今仍留有一部分。西式洋馆是用来对外展示，供客人们来访的，周围的草坪与其说是传统的日式庭园不如说更像英式公园里的，是举办游园会的绝好场所，而和室才是岩崎家族日常居住的地方。

岩崎家宅邸能够幸存至今的缘由十分有趣。原本岩崎家在深川也有

一座肯德尔设计的洋馆，但在1923年大地震中被毁。而本乡的洋馆则幸免于难，之后又逃过了1945年空袭的浩劫。由于美国占领当局实行拆分旧财阀资产的政策，岩崎家的地产也被移交给了政府。之后大部分又被交给最高法院托管，后者决定将宅邸拆除以修建司法研修所和法官公邸。拆除工作很快就开始了，当文化财产保护委员会介入，宣布剩下的和室及洋馆是受国家保护的重要文化财产时，和室已经拆得差不多了。最高法院同意了文化财产保护委员会的声明，因为倘若要废除这项声明，最高法院自己也必须像普通人一样走司法途径。

在近代日本，如果太有钱，常常会遭遇危险。例如创立安田财阀的安田善次郎便在1921年被国粹主义者刺杀身亡。岩崎宅邸也设有为应付万一而建的地下逃生通道，据说美国人利用这座房子从事反间谍活动时，这里还上演过许多不可告人之事。从这些细节中，你可以感受到那些在鹿鸣馆聚会的贵族们的生活是怎样的。

早在大地震前，大学教授和知识分子就开始向西郊迁移了。《东京繁昌记》之类的书籍有许多，其中1918年出版的《东都新繁昌记》中记载了15个城区各自的简要特点。其中下町各区的介绍十分平淡，并不深入。这或许是因为与山之手地区相比，下町变化很少，容易归类，都是过气的老城区了。例如京桥是“洋气”的，而日本桥则是“日式的”。与此相对，山之手地区的特征则十分多样，每个区都朝各自不同的方向发展，例如南部与北部的不同发展方向就是其中一例。赤坂是贵族“华族”的地盘；麻布的“虫鸣”十分有名，因为其有广阔的庭园和空地，那时还处在市区的南端。本乡是学生聚集之地，是“角帽”^[52]之町；神田虽然也是学生聚集之地，但那里的“书生”需要靠打工挣住宿费；位于明治时东京城区西北角的小石川则是教授学者的聚集之地。

小石川区虽诞生了永井荷风这样最为敏锐、勤奋的城市变迁的记录者，但总体上它在山之手北部的两个城区中，相比本乡区而言，并不是很突出。在棒球运动场和游乐园于水户宅邸的旧址上建成以前，它没有什么能吸引人特地前来之处。围绕江戸郊区的一圈寺庙带从小石川贯穿牛込向西延伸。小石川有两座非常庄严的大寺庙：护国寺和传通院，都与德川家渊源颇深，不像浅草观音寺那样是吸引大众的场所。值得一看的庭园倒有几处，包括东大的植物园，始建于17世纪江戸初期，是将军自己的草药园。东京最古老的教学楼曾经作过大学的医学院，就在这座植物园里。

小石川有几个工业区，其中一个很受无产阶级编年史家的推崇。那就是位于传通院后面谷地中的一个印刷中心。由于受教育程度比大部分无产阶级工人稍高，印刷工人很早就有阶级意识，其中涌现出一些日本的乔·希尔^[53]（Joe Hill）式人物。但总体来说，小石川区即便算不上是上层资产阶级的地盘，也是一个财力雄厚的区域。因为某些原因，这个位于城区西北角的区不是人们可以随便晃荡的，它也不是一个在城市西进的大潮中被埋没的无名角落。小石川区的西北界此时离东京实质上的边界线还不远。

麴町西面的牛込和四谷，与麴町一样是中上层人士的居住区。不同的是它们时常会吸引世人的关注。例如牛込区的神乐坂在大地震之后的一段岁月中，作为山之手地区的花街柳巷曾盛极一时，甚至可与赤坂相媲美。永井荷风认为它有着山之手地区罕见的庸俗，不过他个人的眼光从来都过于挑剔。牛込是东京15个城区中唯一没有遭受火灾侵袭的。因此神乐坂也吸引了那些过去更喜欢下町相对古老保守花街的人们。他们在前者衰落后，迫不得已地转向了后者。不过在城市向西移动的大潮中，神乐坂自身也很快就被甩在了后面。

四谷在明治中期仍然是15个城区中人口最少的，但在城市西移的过程中，越来越多的人移居此处。就在大地震之前，新宿的一部分编入了四谷区。当时的新宿是西部郊区当中发展最快的，不久就在商业和游乐方面超越了银座。

我们前面提到，有岛家族在麹町购置了一座旗本屋，有岛生马在大地震后仍然住在里面。而永井荷风的父亲则在小石川买了两座旗本屋，将其拆毁后，在上面建了一座更贴合新时代的新房。到了荷风的少年时代，小石川有关旧幕府时代的遗迹就只有古老庭院的遗迹以及野狐出没的阴森之地了。这两位文学家各自家族的不同做法，也许可算是代表了两地典型的例子了。麹町遗留下的几排旗本屋互相扶持，营造了独特的氛围。而在更北面和更西面的小石川和牛込，较大的贵族宅地要么被分解成小块，要么成了公用地，零散分布于其中的旗本屋则住进了并不念旧的人们。于是到了明治时代结束时，山之手周边的几个区与番町相比，已远没有了江户时代的气氛。

南部的各个城区缺少可以冲乡巴佬炫耀的地方。麻布的虫鸣虽然有名，不过乡巴佬自然是听够了昆虫的鸣叫声。赤坂则有离宫，到明治时代结束时，透过铁门也许还可以依稀看到住着皇太子的法风建筑群。

麻布和赤坂区还有大规模的兵营和练兵场。麻布的六本木后来之所以能发展成为娱乐中心，最初便是起于为军队提供娱乐服务。它现在是重要的娱乐中心里面唯一一个不在交通枢纽上的。如今普通人已经不记得六本木发迹的源头在于军队，这里反而成了寻欢作乐的和平主义者们聚集的地方。

在明治晚期，另一个军队人士喜欢前去游玩的地方是涩谷，当时它

还位于郊外，但地处城市猛烈西扩的路上。涩谷在明治早期以产茶著称，到明治晚期成了富裕的郊区。它把人流和金钱从老城区的中心地带吸引过来的能力十分强劲，在这点上，它成为新宿最大的竞争对手。

就明治时期的地图来看，上流阶层生活的赤坂实际上可能比麻布有着更嘈杂的虫鸣声。虽说是上流人士的住地，但上流中的上流——皇族人士的主要住所并不在这里。明治晚期皇族的主要住所有14处，其中半数即7处在麹町，位于旧城堡的内外濠之间，4处分布于麻布，只有一处在赤坂。此外旧都即京都留有一处，还有一处在东京的下町，位于浅草再往隅田川上游走一些的沿岸地区。它们没有一处是在位于山之手地区的北部城区，那里的居民明显没有这些地方的人位高而多金。

虽说如此，赤坂有皇族中最高贵的皇太子所住的赤坂离宫，此处还有广大的公共用地。如果你善于翻越墙壁，躲开守卫，你就能在不踏入私家土地，只经过皇族或公共用地的情况下，从城郊走到外濠，穿越整个区。不过在这些广阔的公共土地中，有不少连昆虫都很难生存。例如新建成的青山练兵场，后来成为举行明治天皇葬礼仪式的地方，然后又变成了纪念他的公园，但当时它却和日比谷练兵场一样满是烟尘。尘土飞扬被认为有助磨练士兵。

尽管麻布不是人口最少的区，但在明治晚期的时候它似乎是15个城区中最具乡土气息的。人力车车夫们都说他们不想去这个地方，而不去其实也没什么问题，因为这里很少需要他们的服务。麻布的街道和小巷都喜欢随意蜿蜒开来，而且相互之间常常完全不通，据说连对道路最为熟悉的老车夫都常迷路，颜面扫地。

明治后期东京的扩张，最为猛烈的是从四谷向正西的新宿方向，其次便是从赤坂向西南涩谷方向。这也就是说，明治结束时的城市布局和

明治初年一模一样，大道从城市中心如蛛网般呈放射状延伸开去，其沿线是朝气蓬勃的商业带，而它们之间则分布着人口密度和富裕程度不一的居民区。

从明治起直到今日，东京的大规模移动并不仅仅是人口上的。山之手地区在财富、权力乃至文化上不断积聚实力。文化常常跟着金钱资助走，因此下町在这方面也逐渐失去了创造力。下町在权力方面正逐渐失势这种提法，虽然听上去有点奇怪，因为在旧政权体制下，独掌了绝对权力的是住在江户城堡中的幕府将军而非下町民众，然而正如我们所看到的那样，过去贵族武士的宅邸曾经遍及整个下町，尤其是那些临河并且有宜人景色的地方，而且像三井家族这样富裕的商人阶层也比幕府体制下理论上所允许的要更有权力。

今天人们在界定下町的范围时一般存在误解，而这种误解正是今日东京状况的体现。住在南部和西部富裕城区的居民常常认为相对贫困的北部和东部各区都属下町。而事实上，后者中包括了过去气派的山之手地区的一部分，例如本乡和谷中区在明治时代皆是艺术和学术中心，明显属于山之手地区的一部分。这种误解反映了如今在富裕阶层人士的眼中，东京的地域差别已非过去意义上的山之手与下町的区别，而是有钱的半边与没钱的半边之间的区别。而江户时代至明治初期时并不是这样的。如果要进行概括的话，那时两者的区别是山之手是相对贵族化的城区，是武家社会，而下町则较为平民化，是町人的世界。

今天如果你调查一下作家学者的住所，看看它们的分布情况，会发现虽然在文京区^[54]及北区还能勉强找到几处，但从上野以东起的平原地区即传统的下町地区，已是一处也没有了。和旧的武士阶层及商界精英一样，作家和艺术家在整个明治时期也逐渐迁出下町。洪水过后留下

来的人很少，到大地震发生的时候，搬离工作已经基本结束。永井荷风很喜欢下町，但像他这样的作家终究是个例外。不过即使是荷风自己，在大正中叶时也只是在筑地住了一阵，在外国人居留地附近，甚至更靠近新桥艺者町。在大地震发生前几年，他也忍不住在山之手地区更富裕的麻布为自己盖了一座房子。他住在筑地时期的日记里全是牢骚，说下町嘈杂而且满是灰尘。

下町曾经是江户晚期文学、戏剧的发源地。但戏剧在这之后经历了巨大的变化，首先是改良运动，与此同时还有来自国外的影响。并且更重要的是，支持戏剧发展的下町本身的基础已分崩离析。在文学方面，虽然江户文学直到明治中叶的时候依然很受欢迎，但此时近代文学已经开始取代传统文学了。

关于传统文学和近代文学的差异，有很多值得探讨的地方。江户时代的大众通俗文学并不理性。而始于鹿鸣馆时代即1880年代的近代文学又走向了过分理性乃至偏执的极端。如果说近代文学有一个一以贯之的主题的话，那就是对身份主体性或者说同一性的探索^[55]；是关于“人之所以为人，我之所以为我”的原因的追问。在明治时期的思想和文学中，基督教有着重要的影响（虽然之后其影响力有所减弱）；反抗家庭、批判专制父权的主题反复出现；近代小说中对自传性因素的强调——所有这一切的共通点都源于近代意识与个人意识的结合。

不过这些都只是山之手地区关心的问题。下町在一段时间里仍继续生产和消费受江户市民喜爱的绘草子等通俗读物。近代主义的旗手们完全鄙视这些。而随着江户晚霞余晖的渐渐消散，下町已经无法生出与近代主义对抗的力量了，而此时它又无法再坚守对旧文学形式的热爱了。大正时代能看懂江户绘草子的古风文辞，识得其独特字体的人已不多

了。如今，至少一般读者基本都看不懂了。

江户文学有着强烈的现场感，即与江户这个特定的场所关联紧密。你可以毫不夸张地说江户有它的文学，而东京没有。近代文学比江户文学更具有全国性，也更具世界性。如果撇开下町具体的地点，江户文学会变得无法理解也无法欣赏。虽然明治以降仍有像永井荷风和久保田万太郎这样将变化中的东京作为创作主题的作家，但他们都是例外。近代文学不会使人联想起芝和神田这样具体的地点，而是“郊区”这种笼统的概念。

说江户时代后期至明治时代初期的下町是日本文化的中心，是指它创造了日本最富有趣味的文化，而不是说它是全日本文化上的首都。因为后者必须要有全国范围的影响力，其文化产品为全国人民所消费。下町的边界线，正如我们从江户后期的地图上能清晰找到的那样，同时也圈定了其地域文化的影响范围，而今天山之手地区的边界线却不是如此，其文化影响力远超地域局限。近代日本文学的历史，就像近代政治家和哲学家的活动那样，是属于日本全国的，即使恰巧发生在东京，也并非东京的产物。

这种种故事自然是十分有趣的。我们仅为它们勾勒寥寥数笔，就转向下一个故事，这种叙事方式看似忽略了一个更大更波澜壮阔的主题——那就是一个地处地球偏僻角落，与世隔绝的小国，如何转变成一个现代技术的巨擘，实现大国崛起的梦想，以及伴随这种转变而发生，并使变革成为可能的心路历程。然而实际上，这一切与其说是一个关于变革的故事，不如说是一个关于求生存的故事。近代的小说家和思想家都是个人主义的积极宣扬者，不过推动近代日本前进的巨大力量，或许还是源自大多数日本人心甘情愿地压抑他们的个性，即使他们已不再受专制独裁的压迫。

随着山之手地区的影响力不断扩大，东京也成了越发抽象的存在，逐渐失去了其作为社群共同体的个性。始于明治并且在后来贯穿一个世纪的变化是意义深远的。今天下町的文化大概也只有棒球和电视，相比百年前真是寒酸至极。即使文人们一般自命清高，但文学、艺术和哲学等领域的繁荣已经跟着金钱离开了下町。而今天山之手地区的文化内涵则要丰富得多，地位也更举足轻重，虽然仍然有相当多的穷人住在这里，但极其富有之人也在这里。

山之手地区获得了金钱、权力和文化优势，变得越来越高端。下町则依然是两者中较有人情味和更容易亲近的，但它在文化上的卓越地位已一去不返了。对此，我们只能徒唱挽歌。

[1]因老的鹿鸣馆已于1940年拆毁，所以这么说。

[2]大手门是旧江户城的正门，大名由此登城。其最早为1607年由藤堂高虎耗时一年又三个月建成，1620年江户城修复时形成现在的样式。位于今东京都千代田区。

[3]位于东京都中央区日本桥蛸壳町的神社，是福冈县久留米市水天宫的分社，因保佑安产而著名。

[4]套色浮世绘版画，得益于1765年铃木春信等创造的套色印刷术，因色彩丰富、鲜艳似锦而得名。

[5]引自《大东京繁昌记》下町篇。

[6]引自《旧闻日本桥》。

[7]即樱花茶，是将盐腌樱花放入开水冲成的饮料。

[8]引自《旧闻日本桥》。

[9]日译本未收此段。

[10]据说江户时代有一位名叫成瀬川土左卫门的力士胖得像淹死者那样，故有此说。如今该词便用于指溺死者。

[11]在将棋中，银、桂、香、步等棋子进入对方阵地后可升级变为“金将”，成为

擒获对方王的重要战力，此种升级称为“成金”。

[12]霍雷肖·阿尔杰（Horati Alger Jr., 1832—1899），美国作家，写有大量青少年励志小说，描写出身贫寒者通过个人不懈努力，白手起家走向成功，被认为是“美国梦”的最好诠释者之一。

[13]日本传统点心，主要特征是加馅，体现季节感，做工精细。分为带馅的“生果子”、干点心“干果子”和甜点心等种类。

[14]即木版小报，是江户时代以报道事件为目的，不定期出版的印刷品，一般一页或数页。

[15]流放远岛是江户时代的一种刑罚，指流放到伊豆七岛、佐渡岛、五岛列岛等边远岛屿，是仅次于死刑的重刑。

[16]神社或寺院内的商店街主要以参拜客人为对象销售纪念品，最具代表性的即东京都台东区浅草寺前的商店街。

[17]即今浅草寺宝藏门。穿过浅草寺最外面的雷门以及商店街，就能看到该门，因门的左右有金刚力士（仁王）像而得名。

[18]此处罗列的都是浅草地区的町名。

[19]出自《大东京繁昌记》下町篇，转引自久保田万太郎《雷门以北》。

[20]位于东京都台东区浅草的本龙院，为浅草寺的分寺。

[21]出自《大东京繁昌记》下町篇。

[22]坪，源于日本传统计量系统尺贯法的面积单位，主要用于计算房屋、建筑用地之面积。1坪等于1日亩的1/30，约合3.306平方米。1坪是6日尺×6日尺，也就是两块榻榻米的面积，1日尺约为30.3厘米。——译者注。

[23]日本近世后期在江户流行的一种小说。

[24]日本传统音乐中的一种说唱故事，在三味线的伴奏下说唱，包括义太夫调、常磐津调、清元调、新内调等。名称来自室町中期的《净琉璃姬十二段草子》。江户时代同耍木偶相结合，作为偶人净琉璃得到发展。

[25]引自《比试》（「腕くらべ」）。

[26]即日本富有代表性且规模号称世界第一的神田古书店街。其位于东京都千代田区神田神保町，共有约200家书店，其中约140家出售二手旧书。东京的古书店街除此之外，还有以学术书为特色的本乡古书店街和早稻田古书店街等。

[27]“朱引”最早起于江户幕府时代。为标示江户城区的范围而在地图上以红线圈

出，称为“朱引”。一般认为其线内即“大江户”的范围。由于江户城自筑城以来，市区不断扩张，1818年幕府为确定市域而首次确定朱引位置，明治维新后的1869年又划定了新的朱引。

[28]引自《大东京繁昌记》下町篇，其中“遇狐”的故事在本书即英文版中有删节，日语原文中的故事更精彩，有兴趣的读者可参看日语原文，此仍据英文版译出。

[29]此处原文为W. B. Morse，疑为W. B. Mason之误。

[30]即胡枝子，日本秋天七草之一，秋季开蝶形小花，色红紫或白。

[31]应该是指此处有隅田川神社，其古称水神社、水神宫等，1872年改名隅田川神社，供奉隅田川一带的守护神，受到航运业者和河上工作人士的信奉。

[32]即今日的洲崎神社，位于东京都江东区，供奉着保佑人们免遭海难的守护神弁才天。

[33]即大正纪念馆，其最早是将新宿御苑内大正天皇葬礼仪式时使用的殡仪馆移建此处而成。

[34]原文如此，疑应为“房总”。

[35]查理·布隆丹（Charles Blondin, 1824-1897），法国著名的杂技演员，以走钢丝而闻名。——译者注

[36]沃尔特·司各特（Walter Scott, 1771-1832），苏格兰历史小说家、剧作家、诗人，英语历史文学的巨匠，代表作有《威弗利》、《艾凡赫》等。

[37]引自阿礼国所著*The Capital of the Tycoon: a Narrative of a Three Year's Residence in Japan*，日译本名为《大君之都》。

[38]引自《大东京繁昌记》山手篇。

[39]尾崎红叶（1868—1903），日本小说家，曾与山田美妙等人创办砚友社，代表作有《金色夜叉》。

[40]1873年皇宫失火烧毁后，由于当时日本政府财政拮据，明治天皇决定先不建新皇宫，而以旧纪州藩江户藩邸作为临时皇宫，即青山御所，并在此一直居住到1888年新皇宫即明治皇宫建成后才搬离。而此地则改建为皇太子（日后的大正天皇）的东宫御所，建设工程自1899年开始，1909年竣工，但皇太子基本没在此住过。大正天皇即位后，此处正式更名为“赤坂离宫”。

[41]德富芦花（1868—1927），日本小说家，代表作有《不如归》、《自然与人生》等。

[42]德田秋声（1872—1943），日本小说家，代表作有《新家庭》、《足迹》等。

[43]旗本是指江户时代俸禄在1万石以下，直属将军的武士，他们有资格列席将军出席的仪式。虽然旗本是江户时代著名的制度，但是在日本战国时代，部分大名也有与之相似的制度。

[44]此段日译本未收，校译上有一定困难，个人的理解是这样的，由于此处聚集了许多旗本宅院，而旗本虽地位不及领有藩国的大名，但由于其同属武士贵族阶级，因此可能被江户市民混为一谈，于是将旗本集中的该地称为“大名小路”，即“大名的小道”，而“小路”与“鞠”在日语中发音相同，因此传为“鞠”町。

[45]引自《大东京繁昌记》山手篇。

[46]即位于今东京都文京区后乐一丁目的小石川后乐园。

[47]幕末由幕府设立的洋学校，也从事外交文书和外文书籍的翻译工作。1857年设立，后改名为洋书调所、开成所。

[48]引自《日本的日日夜夜》。

[49]“高等学校”在中国指大学，而在日本指高中，请读者注意。

[50]指用菊花、菊叶做成的人偶，多会做成一个戏剧或故事的场景供人观赏。其始于日本江户时代中期江户花店制作的富士山、帆船等菊花工艺品。

[51]其正式名称为“西片町”，这一带过去全都是备后福山藩主阿部家的宅地，备后位于今天日本广岛县东部。

[52]即四方形帽顶的帽子，代指大学生的制帽。

[53]瑞典籍美国工人运动家、作曲家，20多岁时来到美国闯天下，后创建工会，团结工人进行抗争，并创作民歌鼓舞士气，最终被美国政府处死。——译者注

[54]现在东京的23个特别区之一，由旧本乡区和小石川区的一部分组成，拥有众多明治著名作家的故居，出版印刷业十分兴盛，并有以东京大学为首的诸多教育机构。

[55]原文为quest for identity。

第六章 大正风貌

明治四十五年即1912年的7月20日，是例行的开河节开幕的日子，这一天本是下町最欢快、最拥挤的节日，却由于明治天皇病重的通告而被取消了。从一周前开始卧病不起的天皇因为尿毒症而陷入昏迷。

在这之后的整个夏天，东京城都是寂静的。街头例行的纳凉活动本可以让人们在酷暑难当的8月变得心情愉快，现在也被压制，花柳界也是同样。觉得有必要出去招揽生意的艺伎都穿着普通的服饰，以免惹人注意。甚至连股票市场都做出了悲观的反应，人们都本能地感到一个时代的终点已经到来，而下一个时代会是怎样的，没有人知道。

关于天皇健康状况的通告由快马从皇宫发出去，并在各警察岗亭前张贴。皇宫前的广场上聚集着沉默不语的人群。热心肠的人（似乎并不是官方人士）为他们送水。皇宫旁的神社——北面的神田、南面的山王以及帝国饭店附近的日比谷神社里也聚集着祈祷的人群。寺庙日以继夜地升起护摩的香烟^[1]，这是一种古老的驱邪方式。在日本，人们自古以来就相信邪灵到处存在。

车辆在经过皇宫时都尽可能压低噪音。途经皇宫附近的电车车轨沿线也垫上毯子以消声。这条电车线从日比谷开往四谷，其沿城濠前进，在西南转角上离皇室御所很近。而自1871年以来宫城内每日正午必会鸣响的午炮^[2]，也移到了更远处。

天皇于7月29日深夜过世^[3]。讣告在30日早晨出来，于是明治四十五年变为了大正元年。午夜过后仅过了几分钟，天就下起了雨，到讣告发布的时候还在下，但跪在宫城前广场上的人群仍彻夜祈祷，无人离

开。

从天皇驾崩到大葬前的数周，举国上下一片哀悼。讣告一经发布，剧院就取消了所有的演出，而有些剧院一直到举行葬礼的时候还在歇业。杂耍戏棚似乎是最快恢复营业的。许多商店都关门停业了，尤其是皇宫附近商业区的店家都大门紧闭。在服丧的初期，全市的销售额下降了1/5甚至可能有1/3。人们的悲伤中也夹杂着一丝愤怒，他们向天皇主治医师的家投掷了石块。

虽然也有将天皇葬于东京的动议，但京都南郊的伏见早已被选中。大葬在9月13日举行。报纸重点关注了平时喧嚣的场所如今万籁俱寂，只有火车站人头攒动，特别是上野站为接待从贫困保守的东北地区涌入的旅客而忙得不可开交。平常只在新年才停业的鱼市在葬礼那天也是一片寂静。全城的商店都关门停业。据说浅草比两年前洪水过后还要静悄悄。就连“浅草十二层塔”下的游廓小姐们在这天也端庄规矩。

葬礼这天天气不错。仪式采用了新旧合璧的形式，恰似象征了这个已经结束的时代。神道教自古把最庄严肃穆的仪式放在晚上举行，因此大葬也是在晚上举行。晚上八时近卫连队鸣响礼炮。停泊在品川旁的海军军舰进行了回应，全城的寺庙一齐敲响了钟声。葬礼队伍在军乐队的送葬进行曲伴奏下从皇宫东南面的正门出发，跨过二重桥^[4]，之后从皇宫的前广场直到“马场先门”都有装在铁笼中的煤气灯照亮道路，而在队伍里的葬礼侍者则举着松明火把照明。设在青山练兵场的殡仪馆也被近代的煤气灯照亮。五头牛成一行纵队拖拉灵车。一些出席者穿着古老的宫廷服饰，其他人则身着现代制服。

葬礼队伍从马场先门向南穿过日比谷公园，又转向西，沿着外濠前进，然后再向南前进到达青山练兵场，此时已是十一时了。在马场先门

附近挤满了群众，由于过于拥挤以致有人受伤。一路上的窗户和电线杆都罩上了黑白布，灯火全都熄灭，所有商店标牌不是被遮盖就是被移走。天皇的遗体在14日用火车运到了京都，并于当晚在伏见下葬。在涩泽荣一的主持下，为纪念明治天皇而修建神宫的计划立即就提上了日程。神宫选址在了位于赤坂区西面的郊外皇室土地上，即代代木上，青山练兵场则作为外苑用地。神宫最有名的御苑菖蒲花园，据说是当年明治天皇为了取悦皇后而亲自设计的，不久就连同御苑一起献给了皇后。明治神宫于1915年动工，1920年举行了落成典礼即镇座祭，不过直到下一年的年末才完全竣工。明治神宫外苑则直到1926年即昭和元年才完工。明治神宫镇座祭举行的当天，一座桥塌了，引出了一段我们之前已经提到过的建筑工程丑闻，它与公用事业腐败案同时发生。东京市长因为这两桩丑闻而辞职。

伴随大葬发生的最引人注目的事件是乃木希典将军和他妻子的自杀殉葬，时间似乎是在宣告葬礼开始的寺庙钟声鸣响之时。乃木将军的居所十分朴素，距离练兵场很近，至今仍然矗立在那里。在当时，城南地区还没怎么开发，从殡仪馆或许还能望见它。

明治天皇的继任者大正天皇驾崩时没有修建相应的神宫，他的辞世看起来也并不明显地意味着一个时代的结束。明治天皇作为个人来说离民众是遥远的，但作为一个时代的象征，他至今依然有着举足轻重的影响。而大正天皇就不能这么说了。他生命最后几年的深居简出，即便对一位天皇来说也是少有的。1921年即大正十年，当时还只有20岁的皇太子——也就是后来的昭和天皇被宣布为摄政。细心的话，我们可以在传记的注释中得知天皇病了。他的病是精神上的，这是大家都心照不宣的一个事实。

大正的统治非常短暂，只有明治时代的三分之一。大正天皇早已不

在公共场合露面了，大地震后不久他便去世了，这对于东京的一般市民来说想必也不是什么大事，相比之下，在他父亲去世时，民众的悲痛要强烈得多。有人认为如果他在父亲前面去世，使当时还只有10岁或11岁的昭和天皇继承大统，那么1912年到1926年这段时间还会不会被历史学家当作一个历史阶段，是值得怀疑的。

不管怎样，与之前的明治时代和后来的昭和时代相比，大正时代可以说是一个波澜不惊的时代。明治时代给日本带来了举世瞩目的成就，而昭和时代既带来了咎由自取的灾难，又使日本在另一种截然不同的崭新秩序下，取得了其他方面的成功。大正时期也有战争，不过对日本人来说是一场轻松的战争，其中主要的军事行动都发生在遥远的欧洲，而胜利的果实都唾手可得。在历史上，说起“大正”会让人马上想到的是“大正大地震”以及“大正民主”。后者是第一次世界大战后的昙花一现，除了名字以外没有留下任何东西。大正时代没有什么特别值得骄傲或者引以为耻的历史事件。

虽说如此，我们讲述近代日本史时都习惯按照朝代来划分历史阶段，于是就有了大正文学、大正戏剧之类的名称。而且事实上，大正时期的事物确实有它自己的风貌。

如果你在下町拥挤的地方漫步，便可偶遇在1945年的空袭大火中躲过一劫的区域。而此处保留的正是大正的风貌。明治时期的影子现在已经很少能见到了，而真正的江户时代的遗物可以说一点也找不到了。你能从小商店正面用白铁皮做成的装饰中，从突兀出现的小塔楼中，从模仿西洋风格的凸窗中，从并非日式拉门而是上卷的百叶窗中，辨认出大正时代的风貌。永井荷风曾为隅田川以东地区对文明开化的置若罔闻而感到欣喜，但到了大正时代，即使是这片地区，在装饰艺术上也多少受

到了西洋风格的影响。

1914年，东京赞助举办了大正博览会。其目的既是向新天皇致敬，也是秉承明治时代的精神，继续促进殖产兴业。但它却从一开始便状况频出。承办商似乎并不热心于推动殖产兴业。建筑工程直到开幕式当天也未完成，天皇不得不穿过一大片泥泞才到达博览会场馆。有人写信给报社，反对将木乃伊包含在庆祝新时代到来的展品中。但展览会总的来说还是取得了圆满成功。有700多万人购票参观。不论这场博览会振兴工业的效果如何，它确实在大正时代的开局之年，成功赋予了这个时代某种不同于明治时代的独立地位，将这个时代的特质和风貌昭告天下。

当时还有其他博览会，其中一场庆祝的是东京建都五十周年，另一场^[5]则纪念日俄战争中奉天战役的结束，在大地震发生前一年半落下帷幕。但没有一个比得上大正博览会。正是这场大正初期的博览会向世人引介并确立了大正的风貌。

东京和过去一样走在时代的前列。到明治时代结束的时候，日本的西式建筑（至少是那些大规模的公共建筑）虽然庄严肃穆，但多少有些过于恪守西式规范，显得迂腐阴沉。而回顾早期日本的西式建筑如侯泰卢馆，则简直像是另一个世界的东西，因为它们实际上不符合任何西洋建筑的风格样式。大正博览会对商店及住宅建筑产生的巨大影响也完全可与之类比。在这一点上，没有比游廓更明显的了。极端稀奇古怪的风格使它们看上去像我们这个时代才有的迪士尼乐园。那本虽然不完全可靠，但异常精彩的日本导游指南的作者菲利普·泰利（E. Philip Terry）就把吉原比作庞贝城，后者是一座因火山爆发而被瞬间埋葬的罗马古城。看着被1923年大地震摧毁之前吉原的照片，它富丽堂皇的装饰很容易使人联想到威尼斯。其中有圣马可教堂那样的建筑。

大正的风貌也体现在服装和风俗上，这在女性身上尤其明显。在大地震前，男人多半已身穿西式服装，而女性中则仍流行日式和服。但不知为何，大正时期的日本妇女看上去要比明治时穿洋装的妇女更显洋气。从明治时的锦绘版画上，那时妇女们的洋装色彩都极度鲜艳，甚至有些扎眼，无论是蓬蓬裙还是系带女帽，在百年后的今天仍能看出是货真价实的洋服（即使它们可能是仿制了巴黎时装的款式又咨询了皮埃尔·洛蒂的意见^[6]），但她们的脸和神态还是江户时代的日本女性。与此相对，大正时期神情倦怠的美女们脸上忧郁的做派已是有模有样了，而这种倦怠的气质绝非日本本土的产物。

要说最能代表大正时代的画家，非竹久梦二^[7]莫属。他比谷崎润一郎大两岁，在大正伊始时还不到30岁。其创作时期基本与整个大正时代相一致。尽管他的插画或许不是什么伟大的艺术品，但在刻画大正风貌方面比其他艺术家的作品更具有表现力。梦二画的姑娘面色苍白，溜着肩膀，像是患有肺病一样看上去弱不经风，这样的少女即使出现在一个世纪前的法国也不足为怪^[8]。

江户时期的浮世绘中确有苗条修长的美女，但这是一种无血无肉的抽象美女，与竹久梦二的这种活生生的憔悴美女相去甚远。梦二画的姑娘看起来虽有肺病，但她们有时是笑着的。尽管笑得很苍白，但确实是笑着的。而江户时代美人画中的美女却不会笑，明治时代的也很少会笑。姑娘们的各种笑容在大正时代的绘画和海报中不时闪现，给人的感觉是来自西方的东西已经被吸收，成了人们身上的一部分。也许我们可以打趣说资生堂去除日本人肌肤上暗沉的努力，在这个时代终于获得了成功。

1891年出生于银座的画家岸田刘生觉得他在男人身上也找到了大正

风貌，尤其是在男演员身上：“这些帅气的演员身上有一种勃勃的生机。使人联想到华伦天奴^[9]。”刘生写的虽然是大地震后的事，但在此之前这种特征已显露无疑。华伦天奴的风格气质或许与大正风貌有共通点——但“生气勃勃”一词肯定是不会用到梦二画的女孩子身上的。很遗憾，竹久梦二没有给我们画个男人。

东京15个城区的人口在大正期间都有所增长，而东京府管辖范围内的人口增长得更快。到大地震发生的时候，前者已经突破200万，而后者则已经达到近400万。

山之手地区突破了城市的边界线，向各个方向扩张，尤其是在南部和西部。在明治早期，东京的市区规模实际并未涵盖全部15个城区，而到大正时代结束时，15个区已经被淹没在市区中央了。严格意义上的东京市区面积比横滨、神户或者京都的市区都大，但不到大阪市区的一半，比名古屋的只大一点。直到大地震发生约十年以后，东京市区的边界才扩展到把涩谷和池袋这类急速膨胀的郊外地区以及大部分人口包括进去的程度。市政府似乎不太愿意扩大行政区域。一方面是害怕自治受到干涉，另一方面是担心一旦扩张到将近县的规模，又会回到过去那种特殊体制：只设知事^[10]，不设市长。

不过人们知道城市的扩张是不可避免的。除了东京市本身以外，大正末期东京府辖区内采取市制的仍只有八王子一处。但就在东京市15个城区的外侧，比八王子人口稠密得多的地区比比皆是，这些地区想必不久以后都将变成新的城区。1932年，周边町村终于进行了大合并，成立了新的城区。

知事依旧是内务省派来的不知名的小官员，而市长则常由声名显赫

的人士担任。有些市长是大臣级别的，例如后藤新平。要是他在1923年春天没有辞职离任，那么有着“大包袱皮”之称的他，想必会在大地震后的复兴重建计划中大显身手。

大正时代的八位市长中没有一个是出生在东京的。后藤新平或许是他们当中最有名的，但最受欢迎的可能还是他的前任——田尻稻次郎。毕业于耶鲁大学的他是财政管理学方面的权威，曾在帝国大学担任教授。由于明治神宫桥的坍塌及牵扯出的腐败案，他后来不得不引咎辞职。他在某些方面是一个怪人，但这反而让他受到市民们的喜爱。他总是穿着过去传下来的旧衣服，从小石川的自己家走到办公室，午餐便当盒也像普通上班族一样用包袱皮裹起来拎着。虽然他本人在工作紧张的时候多少有点脾气暴躁，但也被人们看作是勤勉敬业而被接受。

日本享受到了战时的经济繁荣，东京当然也有份。1919年的工业产值是1910年的近四倍。至于金融和管理方面，令人瞩目的是大企业的中枢机构纷纷涌入丸之内即过去的三菱草地。1922年，资本逾500万日元的公司中有超过1/3把总部设在麴町区，主要就是在丸之内。数量等同于旧的商业中心日本桥加上京桥相关机构的总和。到大正中叶时，东京已颇具今天的雏形。

在东京中央火车站对面，日本境内规模最大的大楼——丸之内大楼于大地震前夕竣工。日本最早的“大楼”建筑（日语写作「ビル」，是办公楼的统称，也可译为“大厦”）是1917年完工的海上保险大楼。这两座建筑代表了大正风貌的另一个侧面——虽然小店主更喜欢凸窗和塔楼，但大企业建造的巨型“大楼”是排斥无益装饰的，它们贯彻了简约朴素的箱形风格。日本的西式建筑再一次吸取了过去的教训，加以改进。

第一次世界大战导致了通货膨胀，在战争结束时又发生了因米价暴涨而引发的骚动，即“米骚动”。这导致了第一届以政党为基础的内阁的形成，人们普遍视其为“大正民主”的开端。米骚动于1918年7月起于日本海沿岸的富山，8月中旬时蔓延到东京。

8月13日夜，人群在日比谷公园举行抗议集会，被警察下令解散后，人流开始从京桥向日本桥移动，一路打砸。第二天，骚乱进一步扩大。暴徒中的一支队伍从日比谷接连行至新桥、银座、京桥、日本桥。而更值得注意的是另一支的走向，其从浅草出发，向上野进发（据估计，当时有两万人聚集于上野），之后又向吉原前进，毁坏了那里的69座房屋^[11]。其间还发生了纵火和劫掠事件。

8月15日，在下町的同一地区骚乱又起，并首度向山之手地区蔓延。在16日这一天，银座再一次发生暴力事件。在上野，骑警驱散了一群劫掠心切的暴徒。政府自14日开始就禁止报纸发布有关骚动的报道，直到17日才解禁。解禁虽是新闻界抗议的结果，但此时骚乱的顶峰也已经过去。

米骚动直接导致了时任首相寺内正毅的引咎辞职，以及寺内军阀内阁的倒台。寺内当年参与战斗镇压幕府残余势力时，还只是一个不满20岁的小伙子。在他辞职之后，代表大正民主的新首相就任。他就是日本第一位平民出身的首相原敬。因这场骚乱而声名鹊起的还有一人。正力松太郎时任骑警队指挥，最初在日比谷的抗议集会便是他率部驱散的。他在战斗中负伤，前额留下一道深长的伤口，之后转行进入新闻界。他是一个有魄力而且精力充沛的人，迟早要登上20世纪的历史舞台。这次骚乱是他首次崭露头角。正力松太郎后来成了《读卖新闻》社的社长。他接管的时候，《读卖新闻》在东京的十多家报社中只排在第五六位左

右。而他却让《读卖新闻》一跃成为至少在东京市内发行量最大的报纸。《读卖新闻》是东京本地的报纸，不像《日日新闻》或者《每日新闻》那样来自大阪。正力也可称得上是日本职业棒球和商业电视之父，由此我们可以说，今天日本人的生活几乎无不受其影响。

米骚动在地方上的发生，显然是出于对通货膨胀的不满。但这场在首都发生的骚动，其背后是否另有隐情就众说纷纭了，因为要是暴力活动没有蔓延到首都而只是局限在渔村里的话，那么内阁就不会被迫全体辞职。但另一种观点认为，东京发生的这类骚动，其参与者大多只是为了好玩和寻求刺激。在这一连串事件中，有1000人被捕，大约1/4被判刑，量刑最高的达到15年。遭到指控的人当中，贫困者似乎并不多。

永井荷风似乎也赞同后一种观点，他这样写道：

我拐进一条小巷，注意到艺伎的排屋静悄悄的，遮板紧闭，灯都熄了。回到主街后，当我在一家啤酒馆消磨时光时，一个书生打扮的男子告诉我说，银座的商店和新桥周边的艺伎屋都遭到了袭击。

于是我第一次听说了米骚动的事。从第二天开始，报纸上就没了关于这件事的报道。我后来听说暴乱总是在傍晚凉快的时候开始，而且每次的月色都很好。看来暴徒们总是挑傍晚凉爽时分，月色怡人的时候去富人家打劫，我感觉他们真是悠闲淡定。骚动持续了五到六天，之后一切都回归常态。骚乱平定的那天晚上下起了雨。[\[12\]](#)

东京这座城市正变得越来越能抵御火灾了，所谓的“江户之花”总算

被逐渐踩灭。撇开大地震的非常时期，大正时代最大的一次火灾发生在大正元年，是无数场神田火灾中的一次。它起于神田，向东蔓延到日本桥和京桥，焚毁了2500多间房屋。在大正时代的火灾中，另一场令人印象深刻的火灾是在帝国饭店新馆开张前夕将旧馆烧毁的火灾。火灾损失的减少或许与消防技术的提升有关，不过建筑使用的耐火材料确实也发挥了较大的作用。1916年，新建房屋都禁止再用茅草铺顶。江户的消防组织直到大地震时依然在工作，他们精神抖擞、乐观向上，但1923年这场大地震引发的火灾本身便将中央消防厅连同它的大部分装备一起化为了灰烬。像这样大规模的灾难需要统一集中指挥的消防系统才能应对。当然新的消防系统还是无法阻止1945年空袭导致的灾难，也不可能百分之百地抵御将来可能发生的类似灾难。

明治晚期的大洪水是最后一场给市中心带来大规模损失的水灾。虽然在1917年，银座东面歌舞伎座的积水曾经漫过膝盖，但那是因为台风导致的海水倒灌。东京不再受洪水侵袭，要归功于荒川排水渠，其于明治大洪水后开始动工，在大地震前夜竣工。即便是在全面竣工前，它也发挥了重要的作用，很好地疏导了1918年夏季的强降水。虽然利根川[13]水系河水的泛滥仍然不时淹没最东面的城区，但荒川排水渠已经抑制住了危害更大的隅田川泛滥。

该水渠是自幕府填平隅田川河口湿地以建造下町以来，东京最雄心勃勃的土木工程。资金由日本中央政府拨付，并由内务省直接监督工程的实施，从埼玉县到海湾开挖了50多英里的水渠。该水渠上游大致沿旧荒川而建，大约在旧荒川易名为隅田川之处[14]向东行进，最后注入东京湾，其入海口大致位于深川区东界和今天东京东部边界之间的中点[15]。并有水闸控制流进隅田川的水流。

新水渠并未穿过明治和大正时代东京15个城区中的任何一个。仅是取得土地的这一项费用，在当时就已数目巨大。不过由于此时这一带基本是农田和渔村，这一数目还能接受，如果是在几年之后，土地收购价估计要上涨五六倍了。该工程的设计非常有远见卓识，效果也相当棒。虽然集中降雨时有些住家的地板仍会淹水，但隅田川自1910年之后就未再发过大水。

不过防火防洪是以牺牲美景为代价的，这或许是无可避免的（虽然免不了让人腹诽）。防火的混凝土建筑就像盒子一样呆板，没有陈年古木的色调，铺着沥青纸的平屋顶也没有厚重茅草屋檐的韵味。昔日郁郁葱葱的河堤已被污渍斑斑的混凝土墙取代。

菲利普·泰利在1920年出版的日本导游指南中告诫读者们最好不要期待东京的夜生活：

对于外国游客来说，天黑后的东京是一个巨大昏暗的村庄，不少人会觉得它平淡无趣得让人无法忍受。除非你作为外交界的要人来访，会受到连夜不休的宴会款待，否则对普通人来说，除了待在舒适的宾馆里之外没有什么事情可干……另一方面，日本人不太喜欢快节奏的生活，他们容易知足，东京高雅恬淡的娱乐对他们有着巨大的诱惑力，把他们从全国的各个地方吸引过来，就像被磁铁吸住一样。饮着茶碗中清淡无糖的茶，把烟草塞进烟管上比弹丸大不了多少的烟袋锅儿里点燃，聆听太鼓的击打声和艺伎忧伤的小调，就能让他们心满意足了。一旦在首都安顿下来，他们会对所有不幸住在首都外的人都抱以怜悯轻视的态度。

这是一段精彩生动的描述，实际造访东京的游客也一定感同身受。

不过要是泰利像那些更权威的日本旅行指南的作者如张伯伦和梅森那样熟悉日本，那么他应该意识到大正时期的夜生活已经比以往任何时代都要丰富了。昔时的江户在入夜后便漆黑一片、万籁俱寂，它的夜间娱乐活动都是为男人们保留的，而且仅限于他们中少数享有特权的人。银座变身为炼瓦街，灯光明亮吸引人流浩浩荡荡，完全是新出现的现象。这种夜生活也许过于寡淡，但它毕竟提供了适合举家出游的选项，尤其对那些年轻人来说，他们多多少少被花柳界拒之门外，因此夜晚能出去在街道上散步，想必是很新鲜刺激的体验。“银座漫步”——“在银座消磨时光”的盛行，始于大正时代，一直持续到第二次世界大战前。在那之后，像新宿之类更潮更西化的地方追了上来，把年轻人吸引走了。

银座和“银座漫步”是大正时代的东京的象征。作为企业活动中心的日本桥正遭到丸之内的挑战，不过它依旧是大型零售业的中心。三越和白木屋这两家百货商店作为明治晚期商业革命的先锋，依旧相互较劲。如前所述，三越在广告宣传上更胜一筹。

也许你会觉得被银座吸走人气的日本桥在商业上的卓越地位终将不保——因为广告宣传的目的就是为了吸引人气。不过保守规矩的日本桥本来就不是能吸引大批不特定人群光顾的地方，而热衷于“银座漫步”的人群也并非能够购买昂贵商品的那一类人。能威胁到日本桥的竞争对手：大型购物中心要到几十年后才会出现。“银座漫步”对20岁左右的年轻人来说，只是一种愉快的消磨时间的方式，他们喜欢像这样与自己同龄同阶层的人挤在一起漫步，打发时光。这可能还是东京第一次出现一处年轻人喜欢去的场所，而且基本清一色是年轻人聚集。“银座漫步”这个词语现在已经退出了历史舞台，喜欢逛大街的人也都转向了西部，但这个群体依旧是以20岁左右的小年轻居多。

在“银座漫步”开始流行时还是银座象征的成排柳树行道树，到大地

震前夕已不复存在。它们在1917年的台风中损失惨重，这场台风引发的海水倒灌使歌舞伎座也被淹了。1921年，银座主街被重新规划，以便把更多人行道的空间让给机动车，当局把行道树全换成了银杏，这样更紧凑，也更便于机动车通行。

当然此时机动车的时代已经来临，保证车辆通行便利成了头等大事，直到今天依然如此。日本最早的机动车据说是明治晚期的时候从国外引进的（当时所有的内燃机都是舶来品），它主人的姓名颇为古怪，叫艾萨克·佐藤（Issac Sato）。大正初期，出租车开始出现。而东京市内的摩托车，到大地震发生的时候已经有数百辆。英国历史学家G.B.桑塞姆（G. B. Sansom）喜欢说他是第一个将摩托车带进日本的人。他在第一次世界大战爆发前不久将其带进日本，用于乡间考察。

新银座主街的改造并没有完全取得成功。在这之前，除了有轨电车行驶的地方铺有路石，另当别论之外，供机动车行驶的车道并没完全铺好，因而时常泥泞不堪、灰尘滚滚。于是在这次改造中，它们被铺上木块，缝隙处填上沥青。人们起初认为这样既能保证耐久性，又能承受预期的载重量。但在开通那天，大雨导致大量的木块因积水而漂浮，车子开过时水溅得很厉害。接下来的一年里也有类似的麻烦，而且在炎热的8月还会有沥青融化的麻烦。最终在1923年大地震的火灾中，整个路面都烧了起来。因而从某种程度上说，东京最初50年的历史可谓由银座火灾揭幕，并由银座火灾为其画上句号。

对大众来说，不论当政者如何更迭，大正都是银座和浅草的时代。直到大地震前夕，“银座”这个名称才被官方用来称呼今天的这整片区域。它在严格意义上仅指北部街区，也就是过去幕府铸币厂的所在地。大部分人会认为银座是东京的中心，但银座并非真正意义上的“闹市区”。或许除了新闻业发达和剧院云集，它其实并没有什么了不得的地

方。它的魅力在于一种气氛，不容易定义或描述。梦二笔下的姑娘虽然带着世纪末的忧郁，但大正时代仍有着比明治时代更具青春活力的文化。“摩女”、“摩男”，即“摩登女郎”和“摩登少年”们也正是出现在这个时代，而银座正是他们的舞台。

大正时代的浅草与江户时同样，是民众们“观物丧志”的地方。它是各种表演的中心，不仅有着供人们酒后小打小闹的最佳场所，也有无证经营的纵欲场所。东京人气最旺的寺庙浅草观音寺在传统上一直都是这类场所的聚集地。在江户时代结束的时候，浅草几乎垄断了戏剧演出，并且作为人们前往最大游廓路上的最后一站而繁荣兴盛。在两次世界大战之间，浅草迎来了它的黄金时代，不仅继承了江户以来的传统，同时也变得十分摩登。

浅草对于新的大众文化有着敏锐的嗅觉。它与时俱进，可能还有点超前于时代，成为大众的引领者。在日俄战争结束后的那些年里，浅草建起了东京最大规模的影院街，其盛况从大正时代一直持续到昭和上半叶。永井荷风也常去那里看“活动写真”^[16]的海报，说这样便能掌握大正时代的流行动向。另一方面，浅草仍然有歌舞伎。观音寺后面的宫户座被艺术鉴赏家们视作江户歌舞伎最后的圣地。然而，歌舞伎即使在下町也已不再像过去那样广受大众欢迎了。另一方面，电影虽然飞速发展并且青睐谷崎这样的天才剧本作家，但在大众眼里仍是种新奇玩意儿。介于这两者之间的歌剧在这个时期迎来了全盛期。浅草正是其中心。明治时代的浅草或许是东京最喧闹的娱乐中心，但放眼日本全国也有能与之匹敌的热闹场所。而在歌剧方面，从大正中期到晚期处于歌剧全盛期的浅草是无可匹敌的，这不仅是放眼东京，放眼全国也是同样。

“浅草歌剧”是一个很宽泛的概念，指大正中后期在浅草上演的各种

音乐剧，从西方的那种真正的歌剧，到国内外各种轻歌剧，甚至还包括单纯的时事讽刺剧。

狭义的歌剧最早是被当作文明开化的必要组成部分引入日本的。在1911年帝国剧场开张后不久，它的赞助者们就开始着手引进歌剧。他们在英格兰找到了一位有意参与指导此事的意大利人G.V.罗西（G.V. Rossi），他在当地担任编舞和轻歌剧导演。于是罗西便应帝国剧场之邀赴日，担任剧场附属歌剧团的指导。当他在1912年到达日本，得知帝国剧场并非如其字面意思所示那样是日本的国立剧院时感到有点失望。但由于已经收取了一大笔保证金，他还是留在了日本。

他指导日本演员上演的第一部歌剧作品是莫扎特的《魔笛》。这看起来显得不切实际，而实际上也确实如此。即便放在今天的日本，在西方音乐训练和素养方面都大幅提高的情况下，这也是一部很难把握的作品。帝国剧场对这部戏剧的制作看起来是很敷衍凑合的。同一个女高音带着一个只管站台的演员，在剧中两个角色相遇之地，既扮演帕米娜，又扮演夜女王。之后罗西感觉轻歌剧更适合现有的演员，于是他在上演意大利歌剧的同时，也在轻歌剧上下了赌注。

但他的赌博并没有取得成功。剧场附属歌剧团只维持了三年时间。罗西自己也在1916年被解雇。他的冒险并未获得经济上的成功。他又在山之手地区的赤坂收购了一家影院，再一次进行尝试。它就是后来在日本的西方音乐史上声名卓著的“皇家剧院”（该剧院的名字为英文Royal^[17]），但这次也同样归于失败。皇家剧院于1918年关门停业，罗西也失望地离开了日本，前往美国。

不过罗西作为指导者起到了重要的作用。许多后来在浅草成名的人都曾在他的帝国剧场和皇家剧院接受过指导。浅草歌剧中那些货真价实

的西洋歌剧，没有罗西是无法存在的。不过他旗下的歌手在皇家剧院还在苟延残喘的时候便开始疏远他，一俟其关门歇业，所有人都动身前往浅草。也许倒霉的罗西在帝国剧场解雇他的时候就该去浅草而非赤坂。赤坂虽有料亭街和一大群富人聚集，但不是一个吸引大众的地方。它处在城市的西南边缘地带，只有一条电车线通到那里，车也不多。而浅草则是熙攘之地。

浅草歌剧中还有一种更为重要的类别及要素。一部名为《女军出征》的滑稽短剧在1917年取得了巨大成功，以至于它的首演日被看作浅草歌剧的誕生日。它本身是一部没什么实质性内容的关于第一次世界大战的歌舞剧。由于西线出现男人荒，娘子军也被派上战场。《女军出征》的大部分内容都是歌舞，包含角笛舞^[18]和苏格兰高地舞（说是这样说，但实际从描述上看更像哥萨克舞蹈）。因为这部歌剧，《蒂珀雷里》^[19]这首第一次世界大战时爱尔兰出征士兵爱唱且在英国的音乐厅中也十分流行的歌曲，在日本变得非常受欢迎，以至于在日本的小海湾沿岸也被传唱。演出的时候每天都是人满为患，散场时不得不出动工作人员护送观众走舞台后门，才挤得出去。

浅草歌剧中占主流的是这种通俗作品，当然上演的剧目中偶尔也会出现真正的歌剧，例如《弄臣》^[20]或者《露琪亚》^[21]。《弄臣》中的男高音咏叹调“女人善变”是大地震前的热门曲目之一，当时还曾发生过一件趣事：由于缺少合格的男高音，公爵的独唱一度不得不由女高音来唱。不过当时最流行的还是轻歌剧和时事讽刺剧。在西方剧作家当中，苏佩^[22]的作品（如《轻骑兵》）好像是最受欢迎的。隔着浅草小巷，一家专门演出西方作品的剧院和一家演出日本本土作品的剧院彼此相望。本土作品有很强的色情倾向，在数量上也超过西方歌剧。

现在看来引人注目的还是当时已有真正的歌剧上演，而且还很受欢迎。当然以今天的眼光来看制作略为粗糙，并且在歌唱技巧方面用的还是日本传统的发声方法。当时浅草最有名的两位男高音几乎没有受过任何正规的音乐训练。他们的歌声在“二战”后还能听到，其中一位名叫田谷力三的男高音活到了1982年，他在80岁高龄的时候依然上电视献唱，其声音甚为宏亮。他最早开始歌唱生涯是在三越的少年乐队里。他曾自豪地回忆说那时乐队在日比谷公园演出的时候，公园最远的角落都能听到他的歌声。鉴于最远的角落离他们表演的舞台有400码远，一路上还要穿过许多树，因而或许这确实是一项了不起的成就，但我们从中可以看出关键点在于他们唱歌时把嗓门大放在第一位。今天听来他与其说是唱得好，不如说是声音响，但浅草的群众就喜欢这样的大嗓门。

浅草歌剧出人意料地受欢迎，尤其是在年轻人当中。毫无疑问最吸引他们的是色情内容。在十年或二十年前，明治时代的年轻人便成群结队去看去听漂亮姑娘表演的传统音乐“娘义太夫”。他们的动机也几乎不用怀疑。大正风貌不同于明治时代，除了继续西风强劲外，还更加开放，《蒂珀雷里》的走红除了自身的条件之外，还因经过了許多本土化改编。浅草歌剧是更加开放的歌剧。这种开放性最明显的一个体现便是在大庭广众下突然露出年轻的肉体：舞者举起美腿朝所有方向踢腿。娘义太夫的表演者也许根本用不着有一双女人的美腿，而由女高音扮演的伯爵和摆动的腿则是浅草歌剧的一部分。

浅草歌剧的追捧者中，既有知识分子，也有资产阶级人士。自从它早年的历史中扯进了一个意大利人和帝国剧场后，这就是必然的事情。狂热粉丝中有许多是身无分文的年轻人，他们被称作“戏棍”（ペラゴロ， peragoro）。关于这个词的起源有两种说法。所有人都同意该词的前半部分来源于“歌剧”（ペラ， opera）一词。至于后半部分，有人认为

其源于“吃白食的小白脸”（ジゴロ，gigolo）一词。其他人则认为其来自“流氓”一词（ごろつき，gorotsuki）。不管其最初来源如何，后一种意思逐渐占据了主导地位。“戏棍”们游荡在公园周围，他们夜复一夜地去剧院，不收报酬地为最喜欢的歌手捧场喝采，并组成帮派。其活动不限于加油助威。不同派别之间有时甚至诉诸暴力。当时就发生过一些暴力事件。一个人如果不从属于某个戏棍帮派，那他在剧院抗议过激的行为时就必然自身难保。戏棍帮派会在公园聚集，每人都向一个当红歌手宣誓忠诚。他们的聚会地点都是固定的，一个帮派在团十郎的雕像下面，另一个在湖边的紫藤棚下。这些人每晚都会分成两队向剧院前进，一队是有些钱的，在开场时进去，另一队没钱的则在开演之后等半价票开售时进去。

就像普通的年轻人那样，他们去那里自然是为了寻求刺激，但对浅草歌剧的痴迷是他们的源动力。可见浅草歌剧有多么受欢迎。他们的女伴们通常来自“浅草十二层塔”脚下的那些从事可疑生意的小屋里，她们有时候会被称作“戏贱”（peragorina），但这种叫法绝对没有“戏棍”那么通用。

在浅草已陷于衰落的当下，上了年纪的人追忆起浅草当年的繁华时，脑海中浮现的不是莫尔斯和格里菲斯描绘的那个浅草，而是歌剧时代的浅草。新兴的娱乐区，无论是新宿还是涩谷、六本木，都未能孕育出能够取代当年浅草歌剧地位的东西。下町本质上是保守的，但它也变了，许多应当留存下来的事物都消逝了。当人群逐渐离开浅草时，它也失去了一些最应当保留下去的东西。永井荷风写过一个意犹未尽的短篇故事，故事的结尾令人惆怅，男主人公厌倦了浅草，向西迁移。曾经热衷于涌向浅草的大众也是如此。

按天皇的统治年代来划分文学史，还是多少有点勉强。因为日俄战争时才开始出现的新现象，到了大正时代依然持续着。如果文学也有大正风貌的话，那么它也要等到大正时代的晚期才占据主导地位，归入下一个时代即昭和时代的风貌中也许会比较恰当。

但以“明治”和“大正”来划分在城市文化中占据核心地位的戏剧，尤其是歌舞伎却很合适。演员世代的更迭也基本与天皇的继位相契合。明治时代最著名的演员全都在明治的最后十年里过世了。虽然哀叹歌舞伎已死的声音此起彼伏，但活跃于大正时代的新一代演员最终还是确立了自己的地位。歌舞伎座自1889年开业起便是歌舞伎剧场的代表。它是最大，也是位置最好的剧场，紧靠银座东面。特别是在大正元年即1912年，随着大阪资本雄厚的戏剧演出业巨头松竹^[23]的入驻，歌舞伎座对其他剧场形成了压倒之势。守田勘弥^[24]在歌舞伎座开张几年后过世，他是这一世袭家名的第十二代继承人，活跃于明治年间，这个家族直到现在依然在延续。他去世时，歌舞伎座已使新富座黯然失色。

虽然歌舞伎座壮丽宏伟（有人说是傲慢嚣张），但它在大正时期也遭遇到了竞争对手，在演出剧目的趣味性方面后者甚至更胜一筹。首先是以前述的浅草宫户座为首，分布在市区各处的小剧场。江户晚期的三大剧场中，除了一家在明治时代结束时消失，其他两家：由守田勘弥经营的新富座，以及下谷南面，距离柳桥艺者町几分钟路程的市村座都迎来了兴旺繁荣。两位优秀的演员：第六代菊五郎和第一代吉右卫门在大正时代都以市村座为中心持续活跃，他们后来也都挺过了第二次世界大战，把伟大的传统传承至我们这个时代。

然后是位于日本桥滨町的明治座，它是今天东京最古老的歌舞伎剧场。在歌舞伎表演方面它虽然不是特别出彩，但它的主要演员第二代左

团次在戏剧革新方面是勘弥的一位值得尊敬的继承者。他是歌舞伎演员中第一位赴海外留学者，也是首位出演西洋译制剧的人。

1909年，左团次与小山内薫共同创办了名为“自由剧场”的剧团，并在接下来的几年里，试演了诸如易卜生和梅特林克^[25]（Maeterlinck）所作戏剧的译制版。

这是连第五代菊五郎都没尝试过的。菊五郎只是把斯宾塞的气球表演搬上舞台而已。写实主义和普世主义风格在明治时代被引入日本，但似乎是只得其形，不得其神。那时一同被引进的还有西式的小道具，演员开始身着西式服装出现在舞台上。现在回顾起来，所有这些早期的做法都显得好笑而并不严肃。

但左团次对工作的态度确实是一丝不苟的。正如梦二笔下的姑娘那样，到了大正时代，“西风”对于日本人来说已不仅仅是异国情调了，它渗透到了更深的层面。从这个角度来说，左团次属于大正时代，并且由于他率先开路，在这之后对歌舞伎演员来说，出演西洋译制剧或以西洋手法写成的剧作已经是家常便饭。西方的影响力以多种潜移默化的方式进入歌舞伎。连华伦天奴的风格也在日本扎根下来。所有这些都始于左团次。

左团次的自由剧场并非唯一从事西式剧作、西洋译制剧和本土剧作表演的剧团。新式戏剧最初从明治时代的政治宣传剧摇摇晃晃地起步之后，便不断涌现出新派剧及新剧^[26]等各种新形式，并且逐渐发展，走向繁荣。从日俄战争起到第一次世界大战之间，剧团间的聚合离散瞬息万变，令人眼花缭乱，其中产生了最具活力的新剧运动。

大正早期最著名的舞台艺人是一位女演员。这种情况又实在体现了

一种大正风貌。明治时代最引人注目的女性是一个女杀手，而在这方面，大正时代的妇女则不比前人。大正时代杀人犯的故事不论男女都不如高桥阿传的事迹有吸引力，不过其中也有一些耐人寻味者，其在手段上有所“长进”。1913年，一个小偷用高压电线电死了一个警察。大正时代对警察来说可不是什么美好的时光，在战时和战后的通货膨胀中，警察的薪水相比当时的平均工资只上涨了三分之一。

大正时代的女性靠着自身的才能和成就名扬天下，成了时代的象征，这是明治时代妇女所不曾达到的高度。松井须磨子^[27]正是这个时代的象征。她的一生以悲剧告终，而悲剧是日本人最喜欢的结局方式，她也因此永远铭刻在后人心中。她于1886年出生于长野县的乡村，在世纪之交来到东京，做过裁缝，结婚后又离婚，之后加入了“文艺协会”，这是坪内逍遥在1905年成立的剧团。逍遥是一个多面手，是新小说和新剧运动的先驱。或许让夏目漱石看后感到非常迷惑不解的《哈姆雷特》正是文艺协会排演的。须磨子首次获得巨大成功是在1911年于易卜生的戏剧作品《玩偶之家》中扮演娜拉。文艺协会在1913年解散，很大程度上是因为逍遥不认可须磨子和他最中意的弟子，同时也是新剧运动中最杰出的理论家岛村抱月的恋爱。于是岛村抱月和松井须磨子便在同年成立了他们自己的剧团——“艺术座”。她的巅峰是饰演托尔斯泰《复活》中的喀秋莎一角。可以这么说，她在该剧中唱的“喀秋莎之歌”被文艺史家们视作日本现代流行音乐的滥觞。它在整个日本帝国都广受欢迎，我们还得知它在华北地区也受到追捧。

岛村抱月在1918年的一场突如其来的流行性感冒中孤独地死去。两个月之后的1919年1月5日，在日比谷公园完成表演后，须磨子回到他们两个共同努力建造的牛込剧场，在岛村抱月去世的那座后屋里自缢而死。

她是一个任性执拗的女人，在前后两个剧团都惹出了无尽的麻烦，与此同时她热情勇敢，是新一代无拘无束女性的代表。大正时代还有其他新女性的代表。例如女高音三浦环就是G.V.罗西在帝国剧场指导的歌剧团的成员，并是首位在海外饰演蝴蝶夫人的日本人。她因为骑着自行车去上野上音乐课这一在当时破天荒的举动而成为话题人物。但在新女性当中开天辟地的人物还是须磨子，她不可能出现在明治时代，因为那时传统观念还非常强势，容不下妇女。

在大正时代，大众娱乐活动明显地走向了国际化。要是放在明治时代，追求实现类似效果或许会落空，因为只有在电影时代到来之后，公众才能近距离接触到国际大牌明星。大地震前卓别林奶糖非常受欢迎，明治制果公司因此大赚了一笔，而这种东西是明治时代绝不会有的。一首正好在大地震发生前不久^[28]流行的歌里就出现了“帅锅”（洒落男，shareotoko）一词，指的是穿着蓝衬衫，打着绿领带^[29]，穿着喇叭裤，戴着圆顶硬礼帽，戴着“劳埃德”眼镜的衣冠楚楚的年轻人。“劳埃德”（ロイド）一词是对“Lloyd”这个名字的音译，来自戴着角质框架眼镜的哈罗德·劳埃德^[30]，他是无声电影时代美国的一位喜剧演员。还有一种不怎么有趣的说法称其来源于“赛璐珞”^[31]（celluloid）这个词的最后一个音节。不过最有可能的情况是两种说法都有道理，因为日本人一直都喜欢一语双关。大正时代的东京民众和地球上其他地方的人一样，对劳埃德和卓别林耳熟能详。而明治时代民众最熟悉的外国人恐怕只有气球人斯宾塞和访日的格兰特将军了。

由于卓别林和劳埃德的电影在大众电影院里都能看到，大正时代的民众对外国人逐渐见怪不怪了。外国名人的到访大概也不会再像明治时候格兰特将军夫妇的来访那么令他们激动不已，如同过节一般。当然这

也有可能是因为东京及日本已经更加近代化了，因此变得更为理性或者至少表面平静无波。

另一方面，相比明治时代的格兰特将军夫妇，大正时代访日的外国名人以艺术家和文化名人人居多，其中名气最响的有芭蕾舞演员巴甫洛娃（Pavlova）、女低音歌唱家舒曼·海因克（Schumann-Heink）、作曲家兼钢琴家普罗高菲夫（Prokofiev），他们在东京都受到热烈的欢迎和追捧，出场费也不菲。当时来访的还有玛格丽特·桑格^[32]和爱因斯坦。他们的到访虽不是什么国家大事，但同样引起了轰动。例如在前者于1920年到访之后，一位“日本（版）的玛格丽特·桑格”出现了，向妇女分发避孕器具。爱因斯坦本人谦逊的品格和不时闪现的风趣机智也赢得了日本人的好感，而他也一样喜欢日本民众，说他们比美国人更和蔼可亲。他在大地震发生前一年来到日本，进行为期两个月的巡回讲学。之后，“日本（版）的爱因斯坦”这一敬称似乎一直无人摘得。这或许也从一个侧面说明日本人给予了他最崇高的敬意。

弗兰克·劳埃德·赖特可能是严格意义上因公赴日的外国人中最有名的。他设计建造的第二代帝国饭店于1922年正式开张。其建造工程从1915年开始，全面竣工时刚好赶上1923年大地震，却能屹立不倒，传为佳话。

赖特在饭店施工过程中遇到了各种各样的麻烦，在饭店开张后，他没等其全面竣工便离开了日本。大正时代的日本人似乎对外国建筑设计师存在抵触情绪，这与肯德尔备受推崇的明治时代形成了鲜明的反差。当时还有劳工问题^[33]，这又是大正时代新出现的社会现象。与黑社会势力的关系也很难处理，过去在建筑业当中存在着根深蒂固的黑社会问题。第一代帝国饭店的建筑在新楼开张前夕被大火焚毁。最初支持赖特

的人也以火灾为借口纷纷退出。不过他们真正的原因和财政危机有关：工程费用超过了当初预算的数倍。

但所有这些折腾以结果来看都是值得的。“旧帝国饭店”（这是它在1968年被拆前最后几年里的称呼，因为到那个时候，第三代帝国饭店已经建好了，当然到了1980年它又被拆了，现在的帝国饭店是1983年建成的）是一幢不错的建筑。它给了嘈杂的市中心一个祥和宁静之地。但它在大地震中的良好表现并不能证明赖特的设计是正确的。赖特没有把地基的桩一直打入基岩层，而是让其悬浮在泥浆层中，这导致建筑物出现了歪倾。一些走廊看上去呈现出弹性的波浪状。而下町以传统建筑方法修建的大楼如日本银行就没有这种问题。或许这使它最终逃不掉拆除的命运，但1968年它之所以被拆，不是由于不平整的地板和走廊引起的，而是为了更有效地利用昂贵的土地，这可说是战后东京不得不承受的最重大的损失。如今它只剩下正面玄关部分还保留在名古屋附近的明治村（虽然它其实不是明治时代的建筑，而是大正时代的）。对于那些见过它当年内部真正样子的人们来说，其中的悲哀要多于欣慰。

桑格和爱因斯坦的到访是全国性的重大事件，即便它们可能没有引起当年格兰特到访时的那种狂热。美国历史学家查尔斯·比尔德的几次访问更确切地说则是事关东京命运的重大活动，在大地震前后各有一次。比尔德受到了全日本最显赫的政治家和金融家的接见，但东京本身的诉求才是安排这些访问的重点。东京市长后藤新平由于为东京设计了一系列通盘一把抓的计划而被称作“大包袱皮”。这位著名的市长刚一上任就给他住在纽约的女婿下了“把比尔德招来日本”的任务。如果能请到这位在哥伦比亚大学讲授政治学的有名历史学家为东京的行政管理出谋划策，必将大大充实他大包袱皮里塞的东西。于是比尔德就在大地震前夕对东京做了半年的研究，之后写了一份至今仍为人们所熟知的关于市

政管理的报告。他的许多建议本来能在大地震之后付诸实施，但实际上只有少数得到采纳。

他给出的建议，有些比较实际，有些则不那么实际。他极力主张安装电表，因为明治以来根据灯泡数量收电费的做法导致了巨大的电力浪费。他支持简化市政管理体系，强化地方自治。他因此主张市、府两级的行政不应分开管理，而应加以合并，这种体制直到1943年才被采用。这里他或许免不了被人指责为前后矛盾，因为采取市、府两级的双重行政架构才利于保留一定程度上的地方自治。

他十分赞赏东京大都会的官僚制度（metropolitan bureaucracy），但也哀叹其群众基础的缺失和对自身财政缺乏掌控。虽然“东京与其说是一座都市，不如说是一群村落的集合体”这一概念常被认为是由他提出的，但在当时这似乎是个常识。我们之前已提到过，随格兰特将军访日的杨约翰在半个世纪前就是这么认为的了。比尔德认为东京市中心作为管理整个国家的中枢所在地，确实地位卓越，但围绕其周边的街区及城镇，分布范围太广，比他所熟知的其他任何大都会综合体都要广大得多。他断定要改善这种不利的状况，就应该把更多资本集中投入到市中心区域。而今天城市规划者的流行做法则是“去中心化”：避免集中在市中心一处，而是将城市机能分散开来。

这份报告在今天依旧受到推崇，大概是因为它出自比尔德之手，但就内容来看这是一份冷酷的报告，与东京作为人们生活居住的城市所拥有的人情味和多样性并不相称。

大正时代的新词汇听上去有股山之手地区资本家的腔调，我们从中也可以看到在明治末期沦为二流的下町，进入大正时代后地位正进一步

滑落。有些新词新语会让人大吃一惊。例如那些用来描述人与人之间最亲密最复杂关系的词语，都被英语词汇取代，这看起来确实不可思议。正是在大正时代，“妈妈”（ママ，mama）、“爸爸”（パパ，papa）这样的词开始在山之手地区的中产阶级和知识分子当中流行起来。而现在每个家庭基本上都这么用了。原因或许是它们比本土词汇更为简便，后者经常引起微妙的敬语问题，导致用法一直都是不稳定的。比方说在日语中，一样是称呼父亲，就有多种说法：父亲（お父さん）、父亲大人（お父様）、父上（父上）、爹爹（父ちゃん）等。不过无论山之手地区在这种问题上如何决择，下町都会效仿、追随，至今如此。文化上的优势地位以及支配权已经从下町转移到了山之手地区。

在大地震前夕，男女之间的差别可能已经比明治维新前夕更清楚了。银座人流中的大部分男人穿西式服装，而大部分女人则穿日式传统和服。甚至连职业女性都倾向于穿和服，虽说以护士为首的一部分女性已开始穿起西式制服。那时电话局转接台的照片看起来非常离奇古怪——话务员们身穿和服，发型也是传统式样，排成一排坐在工作台前。（为何话务员穿和服看起来就比穿西式服装古怪，不太好解释，一种说法是日本人普遍认为日式服装不易保存、容易破损，因此不适合上班时穿。）后来成为女学生普遍衣装的水手服最早就出现在大正时代。缝纫学校也同样是从大正时代开始出现的。在那之前，女孩子是在家跟随母亲学习简单而传统的缝纫织补方法的。售卖浴衣成为大生意也是在大正时代。

如果说性别已能清楚地靠服装来区分，那么与之相反，男女的发型却在趋于融合。相较于西式服装，日本妇女似乎更容易接受西式的发型。长发成了“摩登少年”^[34]的标志，而短发则成了“摩登女郎”的标志。于是梳头师^[35]这一传统行当就成了夕阳产业。不过他们如果愿意，还

是有地方可以去的，因为假发行业这时候繁荣起来：当时有一些仪式性的场合依旧要梳传统发型才得体，而在那个流行短发的年代里，头发足够长能盘髻的妇女很少。

男士把刘海全往后梳且不分头路的发型在年轻人当中非常流行，因为来日本进行特技飞行表演的美国飞行员梳的就是这种头，真可谓明治时代气球人斯宾塞的大正版本。而在妇女中，这一时期非常流行的是一种“藏耳”式发型。过去在日本传统发式中，把耳朵和后脖梗都暴露在外面被认为是美丽色气的。而现在这个妇女解放的新时代却流行反其道行之。虽然明治时代艺伎的“香波头”有时候仍会若隐若现地露出这几个部位，但更趋西式的“屋檐式”发型则是遮得严严实实。眼影和发网也在此时开始流行起来。

孕育了各种时尚的大正时代也和其他时代一样，创造其潮流走向的是广告商们。单就“流行”这点来说，江户时代也有时尚潮流，通常是由歌舞伎演员引领的，但服饰风格的改变直到广告商接手前都很缓慢。在广告商的推动下，大地震前几年里的服饰变得越来越花哨多彩。

西式糖果也更加风行，尤其以卓别林奶糖为代表。不过巧克力在这个年代还是奢侈品。据说大正天皇在大正博览会上买了软心豆粒糖^[36]。在大地震前夕银座还出现了一个卖苏打水的柜台，不过东京在这方面似乎落后于横滨。对当时还没有牧场的日本来说，乳制品的普及情况可以视为衡量近代化的尺度。明治时代有了冰淇淋，而大正时代则出现了“奶吧”。黄油和奶酪扎根得要慢一点。大正时代的知识分子们（正是他们缔造了大正民主）聚集在奶吧里高谈阔论，一边吃着吐司面包和华夫饼，一边阅读官报。

从明治晚期到大正时代，大学生人数激增，各种思潮和“主义”群

起。“马克思男青年”^[37]、“马克思女青年”在大正早期出现，比“摩登少年”和“摩登女郎”这些名词的出现还要早一点，即使他们对马克思主义可能还只是一知半解。学生们在讲话时像今天一样喜欢用洋文夹杂其中。一些大正时代的新词新语直到现在也还在被我们使用，例如“ルンペン”（发音：rumpen）就来自德语的“lumpen-proletariat”，意为流氓无产者；“サボる”（发音：saboru）则是从法语“sabotage”造出的日语动词，它似乎是在川崎造船厂罢工事件期间诞生的，原来指“进行破坏活动”，而近年来更多地用于表示翘课或者无故旷工。

明治时代是全力支持发展教育事业的时代，而大正时期则是注重“教养”的时代。教养一词从宽泛的角度上说可以归入教育的范畴，但也带有充实自身、自我实现和采取更优雅生活方式的意思。现代的知识分子阶层诞生了。

除了大学之外，各种各样的新学校孕育而生：驾校、美容学校、英语学校、教打字的学校，等等。职业女性（即现在所说的OL：office lady）的时代随着明治时期话务员、护士和女店员等的出现而迎来了黎明，而现在则已如日中天。当时有一首流行歌曲就以这样的歌词开头“我是公司的打字员哦，打字员”，里面反复唱到的也是“打字员、打字员”（Typist, Typist）这样的英文词。公交车上最早出现女售票员是在大地震前夕，之后女性几乎垄断了这一职位，直到无人售票车出现，她们的人数才急剧下降。

无产阶级教育和“素质教育”事业的开办，或许可以追溯到一所最早的“劳动学校”，它由基督徒在大正早期建立。从明治晚期开始，东京就出现了若干“贫民学校”。这些学校最初由市政府负责管理，后来转交给各区。其主要办学目的是给贫困人家的孩子们和临时劳工们提供受教育

的机会。这些学校在大正末年的分布情况为我们揭示了贫民聚集区的大致位置：这些学校中有5个在隅田川东面的两个城区，剩下的6个平均分布在山之手地区和下町。其中有一个在麻布区，这可是东京15个城区中最富裕的区之一，可见山之手地区一直都包含了贫富两极。

观光巴士是大正时代出现的新事物。大正时期具有代表性的观光路线既包括昔日传统的名胜景点，也包含大正时代出现的新景点——东京车站、明治神宫以及乃木希典的故居和墓地。这最后一处大概很快就会重回景点名单内，因为自1945年起弥漫的对军人偶像的重重怀疑，如今已逐渐消弭。但今天东京的观光路线中，大正时代的历史遗迹大多被省略了。入选的景点基本上要么就是大正之前的，要么就是大正之后的。连在这种地方，大正时代都像是夹在明治和昭和之间的低谷。

如同明治时代结束时一样，在大正时代结束的时候，你也能感受到传统的非凡韧性。大正时代每年例行的各种节目安排，仍然遵循传统，虽说从明治时代起新增了一些爱国节日，以及一些诸如愚人节这样的西方节日和活动，但不同季节里各种赏花草虫鸟的活动仍一如往昔。

某些能让人们体会四季大自然之美的场所，到大正晚期业已消失，但另一方面也有新的场所出现。例如夏目漱石笔下的三四郎观赏过的团子坂的菊花人偶消失了，吉原的夜樱也消失了，但你若还想看前者，可以去其他几处地方，要赏樱也可以去上野或隅田川堤等地，可以有很多选择。尽管随着交通的便捷和城市向郊外扩展，大正时代可供赏花赏草的场所，有时候比明治时代的要更远离市中心，但它们并非消失不见，其中大多数留存至今。即使是在谷中灵园炎炎夏日的夜晚，也有萤火虫翻飞起舞，而隅田川堤岸边则有昆虫齐声歌唱。就是到了大正末期，在市中心附近仍可以找到如此多的亲近大自然的地方，确实令人啧啧称奇。隅田川堤边尤其景点众多，虽然江户时代最受青睐的地方已经一片

萧条，那是因为虫声、旷野等都去了更远的上游。

大正时代的节日和集市有许多都沿袭了传统，因此也与大自然有着紧密的联系。比如在五月份这个准备入夏的时节，你可以在缘日的集市上买到小虫、风铃以及金鱼。此外还增加了一些新的节日，比如九月的大学棒球赛季开幕式。棒球比以往任何时候都更加流行。

与此同时，相扑运动也迎来了一轮复兴。大正早期相扑界的情况与同时期的歌舞伎同样。明治时代伟大的相扑力士们已经陆续退役，相扑界一度沉寂，到了大正中期又开始兴盛起来。但就在其即将迎来全盛之时，大正六年，国技馆焚毁了。此后直到1920年新场馆竣工前，一年两度的赛事都在靖国神社举行。1923年又爆发了一次相扑力士罢工，我们之前已经提过，在此不再赘述。1926年，力士们组织了相扑协会。这件“大正民主”中的大事，在当时被认为标志着相扑界最终摆脱了封建制度，但就漫长的相扑发展史来看，它更像是换汤不换药。

从明治后期到大正年间，东京的膨胀速度过快，似乎要被它自己的体重压垮。垃圾该如何处理成了其中最严峻紧迫的问题之一，也是人们追溯这座城市的生活史时颇感兴趣的问题之一。东京各街区设立了垃圾的公共收集点。一些垃圾被焚烧处理，另一些则被用于填埋海湾或者给海湾以东的稻田施肥。垃圾的焚烧都在露天进行，而焚烧时不停散发出的恼人臭味，则是回忆江东的文章中一个常见的细节。

对于排泄物的处理更加令人头大。收粪商即“污秽屋”运送粪便的马车依旧是处理粪便的主要工具，但由于市区的急速扩张，马车已经不能解决问题了，事情陷入了危机。大约从第一次世界大战结束后开始，市中心附近的人家就已找不到收粪的人了，只能花钱雇人将其运走。随着

危机的升级，有人故意破坏储便桶，想让污物悄悄漏出，自然流走，或者趁天黑偷偷倒在外面。江户虽然很有可能臭气扑鼻，但在江户变为东京半个世纪之后，情况想必更糟。

1921年，东京市政府终于开始部分接手排泻物处理工作。但到大地震发生三年后的大正时代末期，市政府的处理量仍然只占到总量的1/5。那个时候东京的城市规模已比江户大得多了，但在某些方面它基本上还是延续了江户的模式。下町在这种公共服务上的情况比山之手地区更为严峻，因为后者的大部分区域都比下町的中心地区更靠近农田。危机在那里就没那么严重。

关于污物的处理有许多有趣的逸话。据说当粪便还是抢手物的时候，农民对于社会地位高的人家，愿意出更高的价格买粪。因为上层阶级吃得更好，粪便作为肥料也更有营养，这是显而易见的。另外男性的排泄物在养份价值上似乎更高些，在贵族武士的大宅这种男女厕所分开的地方，男性的屎尿比女性的卖价更高，这似乎是因为女性对食品的营养吸收率更高。

江户已建有一套将水从西面多摩川引入的引水体系。它在明治和大正时代得到了扩建。但城里依赖井水的人数^[38]，据估计仍然高达总人数的1/3。井水通常都散发着臭气，味道咸而难以下咽。因此仍有水贩在下町巡回叫卖。

不过在小说和回忆录中抱怨最多的并非垃圾和排泻物的处理，而是交通问题。我们前面已提到过在明治晚期，永井荷风在他最优美的短篇《深川之歌》中就提到过电车的不给力。就在大地震前的几年里，问题甚至变得更严重了。永井荷风在日记中甚至为道路泥泞而叫苦不迭。已经定居于关西的谷崎润一郎怀着厌恶的心情回顾了“那些年”的东京：

我怀疑在世界大战期间和刚刚结束的那段繁荣时光里，即便是东京最狂热的拥护者也不会认为它是一座杰出气派的大都市。那时新闻报纸都众口一词地抨击“我们东京”交通的混乱和道路的不备。宣传页上的社论猛烈抨击东京市的丑陋粗俗，指出我们的政治家总是喜欢高谈例如社会政策、劳工问题之类的阔论，但政治不该是这种玩意儿，至少应该先解决道路泥泞的问题，使得即使是下雨天也能有汽车安全通行的道路，我对此深表赞同。外国人和日本人都抨击我们的首都“不是首都，而是一个大村庄，或者说村落的集合”……我在从浅草桥到雷门的路上两次因为车子的剧烈颠簸而被弹了起来，鼻梁狠狠地撞在了出租马车车厢的天花板上……至于电车又如何？一样是不堪回首……随着金融界的活跃，各种企业都涌现出来，人们从各个地方涌向大城市。东京被人数的疯狂增长和郊区的膨胀搞得措手不及……对广大普通民众来说，除了有轨电车外就没有别的交通工具了。电车一辆接着一辆都是满载而过，留下一群人只能长久地在车站等着。在高峰时期简直挤杀人也。疲惫而又饥肠辘辘的办公室职员和体力劳动者为了尽快回家，都会强行挤上已经满得挤不上的电车或不顾车已离站还想要上车，每个人都只顾着自己，全然不顾列车售票员维持秩序的努力……他们眼中流露出来的凶残令人恐惧……

电车升降口外的人群如同一座黑压压的大山，相互之间推挤吼叫，我们只能静静地哀叹这种混乱，悲叹它如何激发出人性中最丑恶的一面。

也许就因为他们是日本人，所以还能忍得下去。我听说如果一个欧洲或者美国城市的市民经受这样的苦难哪怕一天，都会引发暴乱……旧的日本已经被舍弃，新的日本还未到来。[\[39\]](#)

我们经常听说大正民主即将到来的那个时代是骄奢淫逸、追求享乐、不负责任和理想幻灭的年代。这种描述本身就带着一种理想破灭的眼光，好像近代化的重压已经让人不堪忍受。而与此同时，那些进入昭和之后冲着近代化举起反旗之人，大概也正怀着满腔愤懑蓄势待发吧。

大正是这样一个时代：比方说可以作为时代象征的梦二笔下的姑娘，不仅头上戴的帽子是外国货，她们自己也像是舶来品。然而大正民主那么容易就败下阵来，使我们看到传统的力量是强大的，它就藏在西洋式的外表之下。为大正时代点缀上鲜活色彩的世纪末的幻灭之感，实际上与江户之子过去就有的喜欢冷嘲热讽的犬儒主义和装腔作势并无二致。明治时代的日本人将富国强兵视作事关国家存亡的头等大事，而到了大正时代，由于在这一方面已经追上了西方，于是浮华和故作颓态又冒了出来。不过从后来日本史的发展来看，大正的“摩登少年”和“摩登女郎”们丝毫没有退出西方列强争霸赛的打算。大正风貌同样也是日本学习西方并将西方的东西化为已有之物过程中的一段。

1923年大地震之前，有一首日本全国人都爱唱的歌。这是一首新歌，也是一首老歌，这就是由中山晋平作曲的《船头小曲》[\[40\]](#)。晋平也是松井须磨子那首风靡一时的“喀秋莎”之歌的作曲者，他被认为是日本现代流行音乐的奠基人。这首歌里反复出现这两句话：

我是河岸边的枯草。

你也是河岸边的枯草。

这真是一首非常颓废的歌，但是颓废主义这种公式化的顾影自怜，实际就是江户之子自古耳濡目染、万分熟悉且倍感亲切的那种情感。而在自以为是、对世相感到忧虑的人眼里，这种颓废终会招来毁灭，于是

在大正十二年9月1日正午，这场突然袭击东京的大地震，正是它招来的名副其实的毁灭。

[1]佛教密宗修法之一，以不动明王和爱染明王为本尊，设护摩坛，焚烧护摩木等祈愿消灾。英文原文此处作“焚烧芝麻”，疑有误，因为在日语中，“护摩”与“芝麻”同音。

[2]从明治至昭和初期鸣放的用于报知正午的炮声，日本各地都曾有过，东京则是以江户城旧城堡为中心发射空炮，从1871年起持续至1929年改为汽笛。

[3]日译本作7月30日午前零时四十三分。

[4]是对东京都千代田皇居内的桥的通称。最初只是对从皇居正门至长和殿途中的“正门铁桥”的习称，后来也将正门外的“正门石桥”与“正门铁桥”并称为二重桥。

[5]指1922年3月10日至7月于上野举办的和平纪念东京博览会。

[6]原文为Look to Pierre Loti，日译本未收此句。

[7]本名竹久茂次郎，日本明治及大正时期的著名画家，以美人画闻名，被誉为“大正浪漫的代名词”。——译者注

[8]可参见竹久梦二的《抱猫之女》（「猫を抱く女」）。

[9]Valentino，是1908年由云仙叟·华伦天奴（Vincenzo Valentino）于意大利创立的品牌。需要注意区分的是它不同于后来由瓦伦蒂诺·加拉瓦尼（Valentino Clemente）于1960年创立的高级时装品牌，虽然两者都可译为“华伦天奴”。

[10]统辖日本都、道、府、县的长官。

[11]日译本作“六十二轩店铺遭到纵火和劫掠”。

[12]引自《花火》。

[13]发源于日本群馬县的大水上山，从北至东流经关东地区，注入太平洋，是日本最大规模的河川，也是为东京提供水源的重要河流之一。

[14]即岩渊水门。荒川自古便经常泛滥改道，在荒川排水渠建成后终于归于安定，1965年荒川排水渠本身被正式确定为荒川的干流，而把自岩渊水门以下的旧荒川易名为隅田川。

[15]即今天江东区与江戸川区的分界线处。

[16]电影的旧称。字面意思是“会动的照片”。

[17]日译本作「ローヤル館」。

[18]爱尔兰踢踏舞的一种。

[19]Tipperary, 全名为*It's a Long way to Tipperary*。

[20]《弄臣》是G. 威尔第创作的歌剧，共三幕。剧本改编自维克多·雨果的讽刺戏剧《国王寻欢作乐》。——译者注

[21]《拉美摩尔的露琪亚》（*Lucia di Lammermoor*），三幕歌剧，是唐尼采蒂最有名的作品。——译者注

[22]弗朗兹·冯·苏佩（Franz von Suppe, 1819—1895），奥地利作曲家、指挥家。——译者注

[23]1895年由大谷竹次郎于京都创立，并于1920年11月8日正式成立帝国活动写真株式会社。其日后成为日本著名的电影及戏剧制作公司：松竹株式会社，至今仍几乎垄断歌舞伎表演行业。

[24]守田/森田勘弥是歌舞伎演员世袭的家名，其第一至第十一代实为森田勘弥，自第十二代起改名为守田勘弥。此处所说的是第十二代守田勘弥（1846—1897），其原名中村次三郎、守田勘次郎，1864年继承守田勘弥之名，成为守田座的座元。

[25]比利时剧作家、诗人，曾获1911年诺贝尔文学奖。——译者注

[26]新剧是日本现代剧之一，是日本受欧洲现代剧运动影响而诞生的新剧种，与日本传统艺能的“能”和歌舞伎完全不同，与新派剧也有差别。

[27]日本新剧女演员，本名小林正子。1911年因成功饰演易卜生《玩偶之家》中的娜拉而出名。后与丈夫岛村抱月共同创立新剧团体艺术座。曾主演《复活》等剧。其夫病亡后自杀。——译者注

[28]日译本作“大地震发生后不久”。

[29]日译本作“红领带”。

[30]哈罗德·劳埃德（Harold Lloyd, 1893—1971），美国男演员、导演和电影制片人，其于1917年塑造了一个激起强烈反响的人物形象：头戴平顶草帽，鼻上架着一副玳瑁眼镜，身穿体面西服。——译者注

[31]赛璐珞，即硝化纤维塑料，是塑料的一种，被用来制作电影胶片。——译者注

[32]玛格丽特·桑格（Margaret Sanger, 1879—1966），美国妇女节育运动的先

驱。——译者注

[33]指大正时代工潮频起。

[34]日本大正昭和时期出现的西洋式的时髦男子，日语写作「モダンボーイ」。

[35]梳头这一职业在日本起源很早，为男性梳头始于安土桃山时代（1573—1603），为女性梳头始于宽政年间（1789—1801）。

[36]jelly bean，又译雷根糖。

[37]Marx boy，又译马克思迷，指以马克思主义者自居的青年。

[38]日译本皆作“户数”。

[39]引自「東京をおもふ」。

[40]日文名为「船頭小唄」。