

瓢簞齋閑話

李长声

海豚出版社

李长声

瓢箪
鯨閑話



海豚出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

瓢箪鲙闲话 / 李长声著. -- 北京 : 海豚出版社, 2015.8

ISBN 978-7-5110-2676-7

I. ①瓢… II. ①李… III. ①散文集 - 中国 - 当代 IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第146887号

总发行人: 俞晓群

责任编辑: 李忠孝 郝付云 张镛

美术编辑: 吴光前

责任印制: 于浩杰

出版: 海豚出版社

网址: <http://www.dolphin-books.com.cn>

地址: 北京市西城区百万庄大街24号

邮编: 100037

电话: 010-68997480 (销售) 010-68998879 (总编室)

印刷: 北京天宇万达印刷有限公司

经销: 全国新华书店及各大网络书店

开本: 32 开 (889毫米×1194毫米)

印张: 6.75

字数: 113千

印数: 1—6000

版次: 2015 年8月第 1 版, 2015 年8月第 1 次印刷

标准书号: ISBN 978-7-5110-2676-7

定价: 36.00元

版权所有 侵权必究

序 闲话瓢箪鲶

一仍旧贯，还是用三个汉字构成的日本词作书名，这回是“瓢箪鲶”。

日本人拿来中国词语，常去掉动词就变成他们的了，例如塞翁失马，日语说“塞翁之马”。反过来，“瓢箪鲶”当间儿加个动词，我们就可以望文生义。用瓢箪（葫芦）按鲶鱼，一个圆溜溜，一个黏滑滑，哪里按得住，意思是做事不得要领，白费工夫。

这谚语原来是一个公案。

日本历史上有三朝幕府，即镰仓、室町、江户，前后长达六百余年。武家称霸，天皇靠边站，犹如中国的东周，而且明治维新的口号“尊王”、“攘夷”正是从东周拿来的，居然使日本走上近代化之路。镰仓幕府在镰仓，江户幕府在江户，都远离天皇，另立中

央，而室町幕府就在京都内。一三三八年足利尊氏被光明天皇封为征夷大将军，执掌天下，他的孙子足利义满世袭为第三代将军，在京都的北小路室町兴建大宅院，居住并办公，史称这个武家政权为室町幕府，直至一五七三年第十五代将军足利义昭被织田信长赶出了京都。去京都必游的鹿苑寺金阁、慈照寺银阁、龙安寺枯山水庭园都是室町文化的杰作。这个时代的文化既有崇拜中国文物如金阁的华丽，也创造出枯山水那样的简素枯淡。义满景仰明，甚至辞掉了大相国出家，免得被明朝视为天皇的臣下，不接受僭越外交。后来明朝第二位皇帝建文帝册封义满为日本国王。义满死，明朝第三位皇帝永乐帝遣使吊问。其子足利义持当政，逐步与明朝断交，以致永乐帝一度要征讨日本。义持有文艺修养，尤好禅，大约在一四一三年指令一个叫如拙的和尚在“座右之小屏”上画了一幅“瓢鲶图”。

如拙，号大巧，应取自老子的“大巧若拙”。他是相国寺的画僧，追摹宋元画，被奉为日本水墨画之祖。相国寺起初是义满给自己建的修禅道场，后成为禅寺汉文学“五山文学”的中心。文学及文化是从禅寺扩散出来的，自不免带有禅味。瓢鲶图有山有水，有竹数竿，水中游动一条大鲶鱼，一人正双手把葫芦

按将下去。面貌可笑，似乎也迟疑，这如何捉得住鲶。义持还召来京都五山的三十一位禅僧作序题赞，争相参破葫芦捕鲶鱼的公案因缘。某高僧写道：用葫芦按鲶鱼这法子不错，给葫芦涂上油就更好了。瓢鲶图纸本墨画淡彩，已列为国宝，藏于退藏院。该院在京都妙心寺境内，不过，去院里看到的是摹本，真迹寄放在京都国立博物馆。同属临济宗，相国寺是相国寺派的总本山，妙心寺是妙心寺派的总本山，日本有六千座临济宗寺院，其中三千五百座属于妙心寺派。

展览瓢鲶图，给观众出题，如何用葫芦抓鲶鱼，回答千奇百怪。有好几个人说，把葫芦竖着切两瓣，扣之。他们不知道那才叫瓢，中国及朝鲜使用有年头了。所以说倾“桶”大雨，不会说瓢泼。用葫芦瓢也舀不上来鲶鱼，“鲶”这个字是日本造，几乎取代了我们古来的鲇字。日本多地震，迷信地下有大鲶鱼，它一翻身地就震。明治年间官吏蓄两撇胡的多，百姓骂他们“鲶髭”。

日本第一刀客宫本武藏史有其人，但是被各种书写得神乎其神。据说二十九岁之前决斗六十余场，从未失过手。他的养子记述他在舟岛上跟一个叫岩流的高手决斗，岩流用真刀，使出了浑身解数，而武藏用木刀，快如电光石火，一击毙命。他会用双刀，右手

长刀，左手短刀，叫二天一流。也曾跟妙心寺住持愚堂东实参禅，在瓢箪图前问答。武藏不单是一介武夫，也能书善画。自制鐔，图案是一幅瓢箪图，葫芦和鲶鱼构成圆形，有点像八卦图。或许决斗时看见它，精神为之一振，不可有赢的妄念，但输了也就徒劳。

喜爱这个“瓢箪鲶”，捉摸来捉摸去终归参不透。侨居日本奄忽近三十年，常觉得认知这日本就像瓢箪鲶，亦何异鲇鱼上竹竿耶。当然，倘若有姜太公的胸怀，垂无钩之钩，钓的就不是鱼，自当别论。把浅薄的认知写出来，也就是说说闲话罢了，却也怕给读者造成瓢箪鲶之惑：究竟作者这是要说点什么意思呢？

二〇一五年七月一日于日本高洲

目 录

i	序 闲话瓢箪鲶
I	漫画你学不来
6	辞书的思想
II	赏花与聚饮
16	真名实地的麻烦
22	中国何曾不知日
30	和纸的末路
35	永井荷风的东京
43	混浴与儒教
48	致美食家
55	吃出禅味儿
70	国人好辩

75	作家的无奈
81	你不必懂日本
89	右翼，以及左翼
94	没有《菊与刀》，我们有周作人
100	从暗夜走出来的路
111	梅花未落樱花开
118	九 条
124	落花时节读华章
132	城里的原始生活与欲望
139	精明与精细
143	谷川先生的酒
148	碎 语

漫画你学不来

常有人抵制日货，其实是抵制不了的，因为好多made in china也含有日本的技术或元素。就连一些词语也如此，譬如漫画，古已有之，现而今我们通用的意思却是made in japan，几乎把连环画一词也取代了。漫画，日本读若Manga，字正腔圆地收入牛津英语大辞典，很让日本人骄傲，因为这表明它走向了世界；起初也不是主动迈开双腿的，而是被亚洲诸国生拉硬拽才登上世界舞台。有意思的是，他们自己反而很常用英语comic，听来挺像“好迷糊”，似乎就少了点民族文化的底气。据《日本漫画60年》一书，英语Manga“是指以科幻或奇幻为题材的日本连环画和卡通电影”，涵义跟日本不完全一样。说来这个词在日本就比较暧昧，有时也用作统称，但“好迷糊”与“阿

你魅”（anime，动画片）还是两码事，前者属于出版文化，后者是影视艺术。

《日本漫画60年》是英国人保罗·格拉维特写的，写道：“西方人对日本漫画往往有许多先入为主的偏见：‘所有的人物都有一双芭比娃娃似的大眼睛’，‘那些漫画杂志像电话号码本一样厚’，‘商人们在公共场所、在火车上贪婪地看这些书’，‘这些书充斥着色情和暴力’。”不过，我倒觉得这些说法都不偏，正是日本漫画在创作、出版、阅读上形成的特色，给见识过日本的外国人留下了印象。不消说，如今是网络时代了，此类印象也有些过时。作者申明“对日本漫画不作褒贬”，其实是予以全面肯定。但诚如作者所言，“日本漫画是如此的不顾后果和责任”，以致走上世界也不免尴尬。例如，一九九一年在英国，“日本主办方不愿意过多展出具有成人色彩和令人难堪的漫画”；二〇〇一年又是在英国，“英国的评论家不断地提醒民众日本的漫画是色情作品，即使整个展览中只有一页图是露乳的。然而，这一页裸露画也被迅速遮盖起来，因为在布莱顿的家庭娱乐日展出时，此页遭到了投诉”。

日本为什么能创出独具特色的漫画呢？

保罗·格拉维特说“漫画，也就是连环画，如果没有西方卡通画、讽刺画和报刊连环故事画对日本悠

久的文化传统的强烈冲击和瓦解，也就不会诞生现在的日本漫画”，这话似有点本末倒置。虽然遭受了西方文化的强烈冲击，日本悠久的文化传统却不曾瓦解。这种文化传统的本质是什么呢？漫画性，日本文化几乎天然地具有漫画性，也就是笑。日本最古老的史书《古事记》里女神跳起脱衣舞，惹得众神大笑。能与狂言是日本最具代表性的戏剧，起初叫猿乐，模仿猴子舞之蹈之，可笑是可想而知的。俳谐与歌以咏志的汉诗相对照，就是用来逗笑的。浮世绘的主要部分春宫画也叫笑绘，夸张得笑死人。所谓卡瓦伊，也无非文化漫画性的表现。一个民族拿来人家的思想或文化，总是用笑来缓解心理上的承重，哪怕是自嘲。中国文化向来排斥漫画性，道貌岸然，甚至我们的连环画骨子里也没有漫画性，所以，简直可以说日本漫画我们根本学不来。

当然，漫画是在西方影响下现代化的。例如最让人们惊叹的所谓“分镜头的切换运用”，保罗·格拉维特告诉我们：“这些被称之‘电影技术’的视觉叙事的新方法，在十九世纪初就被西方卡通艺术家们率先尝试过了，比电影导演们在电影中真正运用这种方法还要早。到二十世纪三十年代，超写实主义、移位摄像机角度以及快速剪辑变成美国连环漫画和电影的常见

语言，但这些技术在日本几乎都看不到。”二十世纪五十年代以后把这种手法用到了极致的手冢治虫说过，日本动画片是好莱坞与迪斯尼的仿制品。大众文化评论家大冢英志甚至说：“日本漫画所具有的国际性及普遍性不过是因为我们战前与被占领下两度接受迪斯尼所具有的普遍性及国际性罢了，不要误认为‘日本文化’被世界接受什么的，有必要冷静地认识这一点。”

但是要知道，日本美术自古有连环画或电影的表现方式和阅读习惯，那就是“绘卷”。它（画卷）横向展开，从右向左，空间连续变化，时间也是流动的，动态地观赏。漫画在一页上的分格仍然是这样的顺序。寺庙多用绘卷演义寺庙的历史。四大绘卷之一《鸟兽人物戏画》是国宝，被视为漫画之祖。日常生活中常见的屏风画每每也具有连续性。“六曲连环”，既分隔又连接，若缩到纸上，不就是漫画的分格么？中国的条屏，四条屏也好，八条屏也好，即便画春夏秋冬，即便草书一首诗，也是一条条分断而独立，只有笔意或意境的连续。这正是中国连环画与日本漫画自在表现方式上的截然不同。

绘卷是日本绘画史的代表性领域，但漫画几乎不算作美术。比起美术性，漫画更重视的是故事性。漫画批评家多是从符号学、电影手法、大众文化之类的

角度批评漫画。某漫画获奖，评审者说画得不好，但故事编得有意思，中国人或许会觉得这评语不可思议，因为我们从来用美术的标准看待漫画。刘继卣、贺友直可能画不来《丁丁历险记》、《海贼王》，更可能不屑于画。好像中国大力发展的主要是手冢治虫、藤子不二雄创作的那种漫画，给孩子们看的。我们的连环画更近似日本倾向于写实的“剧画”。有人说“连环画，现在已经Finish了”，败给了日本的漫画，恐怕主要是败在编故事上。据说好莱坞电影投资差不多一半都用于编故事。日本战败后漫画发展起来，铺天盖地，动画片乃至电影从中挑肥拣瘦，搬上银幕荧屏，一将功成万骨枯。没有发达到泛滥的漫画出版，不可能有动画片赢得世界声誉。

漫画是大量生产、大量消费的快餐文化。对于漫画，日本的舆论不一律。当今当副首相的麻生太郎当年当首相时说过：动画片、漫画、电子游戏等是今天日本文化走向世界的中心性内容。他自诩漫画迷，可作为老同学，动画片巨匠宫崎骏替他害臊：看就看呗，满大街张扬什么。文质彬彬的小说家石田衣良说：“日本要是没有了，世界上遗憾的也就是失去了漫画和电子游戏吧。”

《日本漫画60年》出版于二〇〇四年，中国前两年翻译出版了，但好像日本至今也不大理睬。

辞书的思想

蜗居小书架的底层有几种辞书，最厚重的四本是日本国语辞典：《广辞苑》、《大辞林》、《大辞泉》、《日本语大辞典》。并非对辞书有什么偏好，而是上世纪八十年代末东渡以后，这些个中型辞典（辞条数量大约是中国《辞海》的两倍）或新编或改订，先后上市，大概当时有志于精通日语，就相继买了来。各有特色，譬如岩波书店《广辞苑》的释义编排从本义到引申义，其他辞典则着眼于现在使用的意义。三省堂《大辞林》跟《广辞苑》一样坚守国语辞书的传统，黑白分明，而小学馆《大辞泉》和讲谈社《日本语大辞典》重视百科辞书的功用，色彩斑斓。

“字典”、“辞典”、“事典”在日语中音读相同，难以区分，所以也特意用训读。现存最古老辞书是空

海和尚于八三〇年以后数年间编纂的《篆隶万象名义》，收汉字约一万六千，其实是中国字书《玉篇》的抄录。十九至二十世纪欧美各国盛行编辞书，以统一国语，明治政府也为了跻身于列强之列，将日语统一为国语，命大槻文彦编纂《言海》。费时四年完工，但事在大清国战败赔款之前，拿不出钱来出版，大槻文彦于一八九一年自费付梓，日本便有了第一部近代化国语辞书。战败后改革国语，语言学家新村出坚决反对，一九五五年他编纂的《广辞苑》问世，看见“廣辭”这两个汉字被简化为“広辞”，痛哭了一夜。这个《广辞苑》至二〇〇八年修订了六次，有国民辞书之誉。

辞书是一个民族的知识积累，国家统一、文化兴隆大都要编纂辞书。粗制滥造对于文化是破坏，罪大恶极。在出版事业中，编辞书用功最苦，故事也就多，读来有趣，足以励志。二〇一一年女作家三浦紫苑出版了一本小说叫《编舟》，意思是“辞书乃渡航词语之海的舟船，而编辑打造这舟船”，二〇一三年改编成电影上演，得了不少奖。

以前读过新村猛的《〈广辞苑〉的故事》，记述他父亲新村出编纂《广辞苑》的历程。辞书提供知识，也普及教养。它的选词、举例反映社会及时代，释义更具有思想性。新村出写过一首和歌：翻阅广辞苑，

该收入雾霾一词。“雾霾（smog）”由“烟（smoke）”与“雾（fog）”合成，一九〇五年伦敦医生最先用来指污浊的空气。日本经济大发展带来严重污染，自一九六〇年代“黑雾霾”、“白雾霾”相继为害，造成公害病“四日市哮喘”。大阪举办世博会的前一年（一九六九年）《广辞苑》印行第二版，收入这个词，而新村出已去世两年了。

犹记来日本之初，见到一本书，名为《国语辞典中的女性歧视》，不由得惊奇，原来辞书里还有这么多说道。二十多年过去，最近又读了一本书，题名更吓人，叫《〈广辞苑〉的陷阱》。所谓“陷阱”，作者水野靖夫告诉读者们：《广辞苑》“偷偷设下了会让人讨厌日本的陷阱”。全书有六章，除了一章日本近代史，五章分别是与朝鲜、中国、俄国（苏联）、美国的近代关系史以及战后外交关系史，恣意揭发“被歪曲的近现代史”。日本的近现代史若撇开与外国的关系几乎就无从谈起。常有人佩服日本人，说他们写历史往往把日本或中国置于“东洋”的范围来考察，但说穿了，某些人别有用心，仿佛这么一来就可以相对地缩小中国的历史价值及文化意义，放大或凸显日本了。

作者明言，此书的构思及立意来自他“亲炙”的渡部升一。这位以右翼闻名的论客经常是满嘴昏话，