

# 堕落论

堕落论

Sakaguchi Ango

## 坂口安

Sakaguchi Ango

—著

高培明—译

新星出版社

NEW STAR PRESS

堕落论

# 墮落論



Sakaguchi Ango

巨坂口安吾

著

高培明

译

---

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

堕落论 / ( 日 ) 坂口安吾著 ; 高培明译 . — 北京 : 新星出版社 , 2018.7  
ISBN 978-7-5133-2442-7

I . ①堕… II . ①坂… ②高… III . ①道德—研究—  
日本 IV . ①B82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 041600 号

---

## 堕落论

[ 日 ] 坂口安吾 著  
高培明 译

策划机构: 雅众文化  
策 划 人: 方雨辰  
特约编辑: 赵磊 吴志东  
责任编辑: 汪欣  
装帧设计: 人马艺术设计 · 储平

---

出版发行: 新星出版社  
出 版 人: 马汝军  
社 址: 北京市西城区车公庄大街丙 3 号楼 100044  
网 址: [www.newstarpress.com](http://www.newstarpress.com)  
电 话: 010-88310888  
传 真: 010-65270449  
法律顾问: 北京市岳成律师事务所

---

读者服务: 010-88310811 [service@newstarpress.com](mailto:service@newstarpress.com)  
邮购地址: 北京市西城区车公庄大街丙 3 号楼 100044

---

印 刷: 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司  
开 本: 880mm × 1230mm 1/32  
印 张: 7.5  
字 数: 174 千字  
版 次: 2018 年 7 月第一版 2018 年 7 月第一次印刷  
书 号: ISBN 978-7-5133-2442-7  
定 价: 48.00 元

---

版权专有, 侵权必究; 如有质量问题, 请与印刷厂联系更换。

---

## 目 录

|          |     |
|----------|-----|
| 日本文化之我见  | 1   |
| 青春论      | 31  |
| 堕落论      | 73  |
| 续堕落论     | 83  |
| 颓废文学论    | 92  |
| 戏作者文学论   | 104 |
| 恶妻论      | 124 |
| 恋爱论      | 129 |
| 利己主义小论   | 136 |
| 关于欲望     | 143 |
| 大阪的反叛    | 149 |
| 教祖的文学    | 161 |
| 不良少年与救世主 | 178 |
| 关于闹剧     | 198 |
| 推理小说论    | 210 |
| 文学的原形    | 220 |
| 关于男女交际   | 226 |

# 日本文化之我见

## 一 所谓“日本式”

我对日本古代文化几乎毫无了解。没见过布鲁诺·陶特<sup>1</sup>盛赞的桂离宫<sup>2</sup>，不知道玉泉<sup>3</sup>、大雅堂<sup>4</sup>、竹田<sup>5</sup>、铁斋<sup>6</sup>，秦藏六<sup>7</sup>和竹源斋师<sup>8</sup>更是连名字都没听说过。这首先得怪我鲜少旅行，对祖国的城镇山河、风俗习惯孤陋寡闻。我出生于陶特称之为“日本最低俗城市”的新潟市，喜欢的又是他轻蔑厌恶的上野至银座那霓虹耀眼的街区。我对品茗之道一窍不通，只识今朝有酒今朝醉。虽然孤零零地窝在家里，却对壁龕<sup>9</sup>那玩意儿从没瞥过一眼。

---

1 布鲁诺·陶特：德国建筑师。

2 桂离宫：位于京都市西京区的庭院建筑群，为日本智仁亲王十七世纪兴建的别墅。

3 玉泉：日本佛教宗派天台宗的别称。

4 大雅堂：指江户时期画家、书法家池大雅的雅号。

5 竹田：指江户后期画家田能村竹田。

6 铁斋：指明治、大正时期的画家、儒学家富冈铁斋。

7 秦藏六：幕府末期至明治时期的铸造师。

8 竹源斋师：指曾任京都等持院住持的二阶堂竹源斋师。

9 壁龕：和式房间中挂放字画、装饰品的地方。

然而，尽管过着贫困的生活，我却并不觉得这是由于自己丧失了祖国灿烂的古代文化传统的缘故（虽然由于别的原因，我内心一直在为贫困而烦恼……）。

据说有一次陶特应邀赴爱好竹田作品的某日本富翁宅邸，宾客共有十几人。主人不假女佣之手，亲自往返于仓库与客厅之间，每次捧来一幅名画，挂在壁龛里展示给客人观看，然后又去取另一幅画。他非常乐意让来宾们一同欣赏这些名画。欣赏完毕之后，他又在客厅设宴，以茶道和高级膳食款待来宾。陶特声称该富翁过的是一种内心富足的生活，其目的是为了“不丧失古代的文化传统”。我认为这个衡量内心富足与否的标准定得过于轻率且毫无道理可言。不过，就我这个丧失了文化传统的人来说，内心当然也不可能（因为这种丧失而）是富足的。

谷克多<sup>1</sup>有一次来日本时质疑日本人为什么不穿和服，他慨叹日本将本国的传统置之脑后，一心只顾欧美化。哎呀，法国这个国家实在不可思议，战争一开始就首先撤走了卢浮宫博物馆的陈列品和金砖。为了保全巴黎，又拿国家的命运来交换。他们虽然一直在继承传统的遗产，却似乎全然不知创造本国传统的正应该是他们自己。

何谓传统？何谓国民性？日本人是否由于某种决定性的原因，生来就非得发明和服，必须将和服穿在身上呢？

在讲谈<sup>2</sup>里，我们的祖先复仇心极为强烈，他们不惜沦为乞丐、四处巡游，千方百计以求雪恨。这种武士尽管才消失了七八十年，

---

1 谷克多：指法国作家让·谷克多。

2 讲谈：一种单口说书曲艺，以讲述战争故事、侠客传、复仇记等为主。

但对我们来说，他们已经只会在梦里的故事中出现了。今天的日本人，大概算得上是全世界对他人憎恶心最少的国民之一。

记得我还是学生的时候，有一次在语言学校法兰西中学参加罗贝尔先生的欢迎会。场内的桌子上放着姓名牌，座位都是指定的。不知什么原因，只有我被安排在外国人中间，正对面坐着科特<sup>1</sup>先生。科特先生是个素食主义者，所以只有他的菜单与众不同，吃的净是些燕麦类的东西。我孤零零的，无所事事，只能专注地看着眼前科特先生进餐。科特先生吃得飞快。他拿起调羹快速地在嘴巴与汤盘之间来回舀动，不喝完盘中的燕麦粥决不放下调羹。我嘴里的一片肉还没嚼完，他已经把一盘燕麦粥喝得干干净净。我心想他一定会消化不良的。

即席致辞开始了。科特先生站起身来，冷不防以沉痛的声音开始追悼克列孟梭，因为克列孟梭的死讯正巧登在那天的报纸上。这位前一次世界大战时的法国总理是个人称“老虎”的好斗政治家。科特先生是伏尔泰式的虚无主义者、无神论者，他钟爱悲哀的诗歌，还喜欢教学生伏尔泰的讽刺诗，甚至亲自朗诵。当时我万没想到他会对人死不假思索地直抒感伤，只觉得他的演讲又是要开玩笑，以为他是在为尔后一下子甩出的幽默包袱做铺垫呢。然而科特先生沉痛的演讲愈演愈甚，渐渐转为悲痛，我这才恍然大悟：原来他不是开玩笑。由于醒悟得太过俄然，我一时目瞪口呆，不由自主地笑了起来。当时科特先生的眼神我一辈子也不会忘记，那双充满憎恶的眼睛狠狠盯着我，像是杀了我也不解恨似的。

这种眼神日本人是不会有的，我一次也没从日本人那儿看到过这

---

1 科特：指语言学校法兰西中学的创始人约瑟夫·科特。

种眼神。后来我特别留心观察过，还是一次也没看到。就是说，日本人是没有那种憎恶的。《三国演义》中的憎恶，《查泰莱夫人的情人》中的憎恶，那种杀气腾腾、恨不得把对方大卸八块的憎恶，日本人几乎没有。昨天的敌人可以成为今天的朋友，这种随性倒是日本人共有的感情。恐怕很多日本人都深深感到自己是不适合去报仇雪恨的。他们几乎不可能长年累月地一直将仇恨深埋心底，充其量不过是盯住你瞪一眼而已。

所谓传统，国民性里时而隐藏着这种谎言。大凡与自己脾性相悖的习惯和传统，人们都必须去背负，就好像自己生来就希望那样做似的。因此，以前日本通行的事，不能因为它以前一直通行，就将其奉为日本的经典。而日本未曾流行过的外国习惯，其实也有可能适合日本人。这不是模仿，而是发现。正像歌德从莎士比亚的作品中受到启发后写出了自己的杰作那样，即便是在尊崇个性的艺术领域中，从模仿走向发现的例子也屡见不鲜。灵感就是萌发于模仿的精神，又经由发现结出果实的。

和服是什么？它只是与西服的交流晚了一千年。而且除了固定的缝制方法之外，也未展现出什么能够启迪新发明的特别工艺技巧。并不是日本人瘦弱的体形催生了和服，对日本人来说，也并非唯有和服才可体现出美。如果仪表堂堂的外国男子穿起和服来，肯定要比我们更漂亮。

信浓川河口原来架着一座木桥，叫作万代桥。上小学的时候，那座桥被拆掉，河的宽度也被填掉了一半，重造了一座铁桥。这使我伤心了好长一段日子。日本第一的木桥没有了，河面变窄了，自己引以为豪的事物消失了，真是感到切肤之痛。那种不可思议的悲痛心情如今回想起来就像是在做梦一样。随着年龄增长，成年后与

那座铁桥接触日增，这种悲痛的心情反而越来越淡薄，现在我更觉得铁桥代替木桥、填窄河面哪有什么可悲，完全是理所当然的事情嘛。发生这种变化的不仅是我一个人吧。不少日本人每逢家乡的老房子被拆除、改建成西式洋房时，不仅不会伤心，反而还会感到高兴。人们需要新的交通工具，需要电梯。与传统的美和日本固有的形象相比，更便捷的生活才是人们需要的。京都的寺庙和奈良的佛像哪怕全都毁灭了，对人们也并无大碍，但轻轨如果停下不动，则会使人们方寸大乱。我们最重要的只是“生活的必需”，古代文化即使全部毁灭，只要生活还在进行，生活自身没有毁灭，我们的个性就是健康的——因为我们没有丧失自身的需要和与之相应的欲求。

据说陶特在东京演讲的时候，听众八九成是学生，剩下的一二成是建筑家。演讲通知是对东京所有建筑家发出的，结果还是只来了那么点人。人们告诉我，要是陶特在欧洲开这种演讲会，绝不可能出现这种场面。听众中总有八九成是建筑家，一二成是对城市文化感兴趣的市长、镇长之类知名官员，根本不可能会有学生的一席之地。

对建筑界的事情，我是门外汉。但如果把这种情况放到文学界来想象一下，譬如说如果安德烈·纪德来东京演讲，恐怕九成小说家也是不会去听的吧。这一来，听众的八九成还是学生，也许学生中至少三成还是女学生。我以前曾是学习佛教的学生，虽然日本是个和尚遍地的国家，但记得去参加法国或英国来的佛教学者演讲会时，演讲会的听众却全都是学生——不过，这些学生也能算是未来的和尚吧。

这或许是日本文化人在社交方面比较懒惰，而西洋文化人在这方面更为勤奋的缘故吧。勤于社交的人未必就是勤奋，而怠于社交

的人也未必就是懒惰。勤奋还是懒惰，总之这是让日本文化人非常纠结的一个问题。有的人没见过桂离宫，不知道竹田、玉泉、铁斋，对茶道也一窍不通。提到小堀远州<sup>1</sup>，不知道他是建筑家、造庭园艺家，还是大名、茶道家，或许有些家伙甚至还会以为他是忍者的掌门人。他们拆毁老家的古建筑，盖起不伦不类的西式房子，还因此洋洋得意。可是，他们也根本不会去听陶特·安德烈·纪德的演讲。他们在霓虹彩灯下醉步蹒跚，在卷发女郎陪伴下大口喝着冒牌威士忌。凡此种种真是让人匪夷所思。

不仅不了解日本固有的传统，而且对欧美也模仿得不三不四，这种十足的山寨一点儿美感也没有。加里·库珀<sup>2</sup>主演的电影上映时可谓一票难求，梅若万三郎<sup>3</sup>登台演出时却是门可罗雀。这样的所谓文化人不正是贫乏得毫无价值吗？

但是，陶特发现了日本，发现了日本传统的美；我们虽然丢失了日本的传统，但实际上还是日本人。这二者间距离之大是陶特全然想象不到的。这就是说，陶特必须发现日本，而我们用不着去发现日本也还是日本人。我们或许丢失了古代文化，但不可能丢失日本。所谓日本精神是什么？这个问题不需要我们自己来论述。日本不可能从人们解释的精神中诞生，所谓日本精神也无法得到解释。只要日本人的生活是健康的，日本自身就是健康的。日本人弯曲的短腿套上裤子再穿上西装快步前行，跳跳交谊舞，扔掉榻榻米换上便宜的椅子书桌……由此便摆出了一副昂然自得的架势。凡此种种

---

1 小堀远州：江户初期的武将、茶道家、建筑家、造庭家。

2 加里·库珀：美国电影演员。

3 梅若万三郎：此处指初代梅若万三郎，明治时期著名能乐师。

在欧美人的眼中显得那么滑稽不堪，而我们自己却很满意这一切带来的便利，二者之间没有任何联系。他们在对我们怜悯、讪笑，我们则在实际生活，二者的立足点是根本不同的。只要我们的生活建在正当要求的基础上，他们那种怜悯、讪笑只能算是一种短视的浅薄。他们觉得弯曲的短腿套上裤子快步前行挺滑稽，当然会讪笑；但如果我们不介意这一点，而是将目标定得更高，笑我们的人也未必能算是聪明的了。

我刚才已经坦白承认，自己没见过桂离宫，不仅不知道雪舟<sup>1</sup>、雪村<sup>2</sup>、竹田、大雅堂、玉泉、铁斋，对狩野派<sup>3</sup>和运庆<sup>4</sup>也一窍不通，但是，我也想要谈一谈自己的“日本文化之我见”。一个全然不了解自己祖国传统、只知道霓虹灯和爵士的家伙要来谈日本文化，或许很不可思议，但至少我是不需要“发现”日本的。

## 二 关于“低俗”（人者与人为伍）

从1937年初冬到第二年初夏，我住在京都。走的时候并没想过过去那里干点什么，所以连毛巾牙刷都没带，只带了正在写的长篇小说和千把张空稿纸。到那儿先请隐岐和一<sup>5</sup>帮我找了间屋子，打算在孤独的环境中把小说写完。现在想来，那时我简直像是一心向

---

1 雪舟：室町时期的水墨画家、禅僧。

2 雪村：室町后期、战国初期的水墨画家、僧侣。

3 狩野派：日本绘画史上最大的画派，活跃于十五世纪至十九世纪。

4 运庆：平安末期、镰仓初期的禅师。

5 隐岐和一：小说家、编辑。

往着孤独似的。

“在京都想看点什么？”“京都的食物你喜欢吃什么？”隐岐毫不造作地跟我聊着家常。尽管我一心期待的是在东京跟他交往时的那种率真直爽的友情，可是回到京都的隐岐已经不是东京时的那个隐岐——他完全变成了个京都公子，只顾面面俱到地招待好客人。我随口回答想看祇园的舞伎，吃一次野猪肉——完全是随口说说的。因为临出发的那天晚上，我刚被尾崎士郎<sup>1</sup>以欢送去京都为名带到餐馆去，有生以来第一次吃了野猪肉。我不过是就着话题随口一说，也怪我误以为野猪肉不是那么容易吃到的。谁知从第二天起，隐岐就每晚每晚地请我吃野猪肉。到了第三天，我终于彻底明白野猪肉其实是不对自己胃口的，但还是不得不硬着头皮吃下去。舞伎呢，到京都的当天晚上，我马上就被带到花见小路<sup>2</sup>的茶馆去了。当时传说祇园有三十六个舞伎，也有说那里只有七个舞伎的。那晚，二十来个舞伎接踵出现在我的蒙眬醉眼前时，老天爷却让我的感觉、意识几乎都麻木了。

舞伎的大半我看是看了，只觉得如此傻不啦叽的玩意真是世间少有。她们身上丝毫看不出我原以为接受过特别教养培训的痕迹，舞跳得不三不四，问起话来只知道达奇<sup>3</sup>和织江<sup>4</sup>。不仅一点也没有惹人怜爱的清纯姿色，说起话来也老气横秋的。舞伎本应该是天真可爱的女孩，可这些舞伎虽然看上去都是女孩，却全无女孩的清纯可爱。她们不知羞涩，又无稚气。既然她们算是孩子又不是孩子，

---

1 尾崎士郎：小说家。

2 花见小路：路名，位于祇园娱乐街的中心。

3 达奇：指松竹少女歌剧团的男装女明星永江流子。

4 织江：指松竹少女歌剧团的男装女明星津阪织江。

那么倘若要问她们是否具有介乎于成年女子与少女之间的那种妩媚，却又不是。听人说中国广东有一种人称盲妹的艺人，据说是把漂亮女孩的眼睛从小就弄瞎，然后进行特别的教养培训，教她们舞蹈和音乐。中国人的这种做法虽然狠毒，但很彻底。既然打算加工出来供人怜爱，这种手段用也就用上了。把女孩眼睛弄瞎是刻意为之的。这种做法过于狠毒，但盲妹奇特的姿色，想来也是能感受得到的。舞伎虽然看上去极像是种加工品，却令人感觉不到加工的妙趣。她们身为女孩却不知羞涩，那自然不会有天然的妙趣了。

我们带着五六个舞伎去东山舞厅时都快午夜十二点了，因为有个舞伎说她喜欢那里的一个舞女，想去跟她跳舞。舞厅在东山腰远离住宅区的地方，比东京的舞厅华丽多了。舞厅里满是舞客，热闹非凡。令我吃惊的是，刚才在茶馆里唠唠叨叨、手舞足蹈、毫无美感的那些舞伎，一加入舞厅人群，立刻大放异彩，艳压群芳，显得格外夺目。舞伎们独特的和服和长垂的腰带，压倒了男士们的西装和舞女们的夜礼服，连欧美人也失去了风采。我不禁心中叹服：哎呀，传统的东西还是有其独特威力的。

每次看相扑也会有同样的感受。只见场上先是宣读出战力士的名字，裁判员再自报姓名；然后是相扑力士相互行礼，四肢撑地；相扑力士喝过力水<sup>1</sup>，便会不紧不慢地撒一把盐，试着摆摆对决的架势。他们再次摆出对决架势之后，会狠狠地对视片刻，随之又会悠然地再去抓一把盐。此时赛场上的两个相扑力士已经镇住了整个国技馆，相比之下，几万名观众显得那么渺小，庞大的国技馆也顿时变得黯淡无光。

---

1 力水：供上场相扑力士漱口的水，有清洁身体的寓意。

将相扑与棒球相比，二者的不同显而易见。棒球的赛场多么大呀！那九个棒球运动员几乎被那硕大棒球场的气势压垮了。与几万名观众相比，他们渺小得可怜至极；在宽广的棒球场上，他们显得那么疲弱无力，就像田野上的几个割草农夫，让人感到他们被压迫得只顾气喘吁吁，根本不是在进行比赛。有一次，我去看贝比·鲁斯<sup>1</sup>所在的棒球队的比赛，感觉就到底不一样。他们完美的表演镇住了全场，精彩的球技使人觉得棒球场都不那么大了。他们那气势就算没有把棒球场完全压垮，至少也是与棒球场对等的。

这不是身材的原因，因为相扑力士并非都是高人一头的彪形大汉。也未必是技巧的原因。从某种意义上说，那是一种传统的气势。因为有了这种传统的气势，所以他们才能震慑住相扑赛场，震慑住宏大的国技馆，震慑住几万名观众。不过，单靠传统气势是无法永远维持生命的。即便舞伎的美丽和服在舞厅中艳压群芳，相扑力士的开场仪礼在国技馆里震慑万众，但仅仅凭借传统的气势，舞伎与相扑力士不可能永远维持这种生命力。如果没有足以维持气势的实质内容，他们终究难逃衰亡的命运。问题不是在于传统和气势，而是在于实质内容。

还没在伏见找到房子之前，我在隐岐家的另一处宅子里住了三个星期。隐岐这个宅子位于嵯峨，即使京都天空晴朗的时候，那一带也会由于爱宕山上密布的阴云而连日散落雪花。离隐岐那处宅子不过五十来米的地方有座挺神奇的车折神社，里面供奉着个叫作清原什么的人，大概原来是学者吧，那可是个堂而皇之招财进宝的神灵。神殿前有块围着栅栏的地方，里边堆着几万颗圆不溜秋的小石

---

1 贝比·鲁斯：美国职业棒球运动员，人称“棒球之神”。

头。听说人们各自把想要的金额和姓名、出生日期之类的写在小石头上放在那里，以求如愿以偿。有的石头上写着五万日元，有的只可怜巴巴地写着三十日元，间或也有几块石头会写得更详细：希望工资能加到多高、奖金能领多少。立冬那天晚上，借着燃剩的篝火余光，我把那里的石头一颗颗拿到手上看，想到自己天南地北居无定所，只能将此生寄托于一杆秃笔之上，想到不时还得与几近崩溃的自信较劲，这些石头看在眼里真不舒服。牧野信一<sup>1</sup>在这方面是个怪人。他行路每每遇到神社佛阁从不径直走过，必定郑重鞠躬拜谒，有时还会拉动响铃，奉上香资，恭敬闭目默礼片刻。至于寺庙属于何宗何派，他是不计较的。牧野很怕难为情，在人前谨言慎行，生怕引起注意，然而在祭拜神佛方面却是例外，仿佛不这么做就不行似的。记得有一次他带着儿子英雄君散步，顺路走到我住的地方，然后我们三人一起去了池上本门寺<sup>2</sup>。牧野到了那里便催着英雄君来到正殿前，他让儿子奉上香资后，父子俩又恭恭敬敬地叩头拜佛。望着这位想把满腔不知什么夙愿传达给儿子的父亲，我的心里一阵震颤。

借着立冬的篝火看着那些石头上的字，那些字压根没有牧野那种伤情动感的成分，当然更没有什么激烈言辞，然而时至今日，我一想起来还觉得它们历历在目。而在那些雪打竹林的日子里，尽管我每天漫无目的地徜徉于清泷深处与小仓山的山坳，漫步在嵯峨与岚山的寺庙之间，但天龙寺和大觉寺的空洞冷落只使我感到不快，如今脑海里已经毫无印象了。

---

1 牧野信一：小说家，曾提携坂口安吾走上文学创作的道路。

2 池上本门寺：位于东京都大田区。

车折神社的正背后有座破落不堪的小房子，名字倒的的确确叫作岚山剧场。剧场周围是田地，田地中零零落落点缀着几间农舍。牛拉着空空的车自由自在地走过时剧场前的黄昏街道，一个醉醺醺的农人正在车上打盹。我刚到京都去找隐岐那处宅子的时候，跟汽车司机两个人东张西望走着走着，看到电线杆上贴着一张岚山剧场的“猫游轩猫八”<sup>1</sup>广告。广告上写着“如假赔米五十袋”。这当然不可能是假的，因为东京那位猫八叫作“江戸家猫八”。

不用说，我立刻就去看猫游轩猫八的演出了。演出很有趣，猫游轩猫八是个看上去臂力强劲的大个丑男，他不仅不会口技，别的演艺也一窍不通。上场表演的和服女子舞着舞着会突然把和服下摆撩到屁股上，这类五花八门的节目一直闹腾到最后，猫八才出场。只见他身穿漂亮的礼服，桌子上还铺挂着豪华的台幔，那台幔绝不比云月<sup>2</sup>的逊色。他脸上泛着怪异的微笑，那笑容仿佛在说：“谁想打架尽管上来！”扫视了一圈观众后，他才开了口：“各位，欢迎你们来看表演！挺好看的吧？欢迎你们明天晚上带更多的朋友再来看！”说完就算结束了。他干吗要在桌子上铺挂那么正儿八经的台幔？干吗要穿着礼服出场呢？真是与众不同的怪艺人。

江湖艺人的班子大抵在一个码头演一天，至多三天。这些江湖艺人并不都像猫八那样喜欢打架，猫八不如说是个例外。每次有新的艺人来时，我都会去看演出，有时同一个班子的演出甚至会去看两三遍。其中有个班子是由福井县山里的农民组成的，他们只在冬天搭班出来巡回演出。这些人既说漫才<sup>3</sup>，也演戏剧和魔术，但演

---

1 猫游轩猫八：一个专门模仿动物叫声的口技演员的艺名。

2 云月：指著名浪曲师天中轩云月。

3 漫才：一种双人或多人表演的曲艺，类似我国的相声。

技全都拙劣得无话可说。唯有一个像是班主的五十开外的老练男子，他虽然对自己班子的演出很较真，不过对班子里的人倒也显得关怀备至。这给我留下了很深的印象。这班子里有个十八岁的漂亮姑娘，他们只能靠那姑娘来招徕观众。白天他们让那姑娘只带一个人跟着，在那田地比住家还多的周围道路上迤迤而行，招揽观众。观众们来看演出时，他们又让那姑娘在漫才、戏剧和舞蹈中无休无止地上场，怎曾想这姑娘毕竟演技太过稚嫩，直让人越发看不下去。他们第二天的演出我也去看了，但场子里的观众只有十五六个人。这样一来他们只能取消第三天的演出，直接赶到下一个码头去。那天半夜，我去吃面条走过剧场后边时，只见剧场大门敞开，班子的人正在往大板车上装行李，班主自己在路边烤着鱼干。

过了岚山的渡月桥，一溜排着不少茶馆。虽然不是游人如织的春天，但观光大巴都将游客载到这里用午餐，所以那些茶馆冬天好歹也是开着的。有天晚上我跟隐岐二人散步，路过这里时想喝一杯，一家一家挨着门走过去，竟然全都黑灯瞎火的，人也没有，最后才总算找到了一家。据说冬天到了晚上，这里压根就不会有什么客人来。四十开外的和气老板娘带着个十九岁的女仆。老板娘说店里没有火炉，让我们俩到她自己住房客厅里去围着火盆喝酒。那个女仆原来是个马戏团的舞女，忽然跟我们聊起了岚山剧场的事。她说岚山剧场观众席的厕所里臭气熏天，便池外也尿得到处都是，去解手时非得先找个不太脏的地方才行。有时为了走到便池那里，还不得不从满地的小便中蹚过去。观众席的厕所尚且如此，后台的脏劲也就可想而知了。

“你知道那儿有多脏吗？”女仆冷不丁脱口问道，话语里满含着她当时的强烈感受。