

东居闲话

李长声 著



东居闲话

李长声 著

Copyright © 2010 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

东居闲话/李长声著. —北京: 生活·读书·新知
三联书店, 2010.11

ISBN 978-7-108-03513-4

I. ①东… II. ①李… III. ①文化—研究—日本
IV. ①G131.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 147655 号

责任编辑 卫 纯

封面设计 罗 洪

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2010 年 11 月北京第 1 版

2010 年 11 月北京第 1 次印刷

开 本 890 毫米 × 1168 毫米 1/32 印张 9.5

字 数 194 千字 彩插 21 幅

印 数 0,001—8,000 册

定 价 28.00 元

李长声，1949年生于长春，曾任日本文学杂志副主编。1988年自费东渡，一度专攻日本出版文化史。自励“勤工观社会，博览著文章”，20世纪90年代以来，为北京、上海、广东、台湾等地的报刊写随笔专栏，结集出版有《樱下漫读》、《日知漫录》、《东游西话》、《四帖半闲话》、《居酒屋闲话》、《风来坊闲话》、《东京湾闲话》等。近译有藤泽周平著《隐剑孤影抄》、《黄昏清兵卫》。

序： 风流本事

世缘难说。

我从没想过有一天会认识李长声，尤其当我还仅是距离他很遥远的一名读者之时。

那是一九九〇年前后的事了。他早已东渡到日本，我则还是历史研究所里的研究生。彼时，两岸交流不算热络，我却已为北京三联的《读书》杂志着迷。着迷于其中的书话文章，以及黄裳、吴岳添、冯亦代、恺蒂、董鼎山、董乐山等人的专栏。当然，还有李长声，他的“日知漫录”是我每期必读的，无论谈日本出版过去与现在、新旧作家逸闻韵事、日本习俗掌故……无不让我倾心备至，深感断裂了的珠链终于又串接回来了。

或因家庭因素，我一直对日本充满好奇，自小爱读相关文章。尤其台湾六七十年代几位媒体驻日特派员，从乐恕人、

司马桑敦，一直到李嘉、余阿勋等人的通讯，几乎就是读着长大的。这几位先生文采风流，无论政事文化，都可谈得丝丝入扣，雅俗共赏。八十年代中期，此诸老成接连凋零，报刊常见多为轻薄的“哈日”文章，双目曾经秋水洗的我，总觉得再没有什么可读，一手珍珠链环就此断裂了。

直到发现李长声，一试成主顾，黏着不肯走，从此四处搜索，乃热心《读书》了。

如果说小说像大屋，楼阁亭榭，纷然林立，曲径通幽，一间一间房走过去，怡然自得，最后登堂入奥，探龙颌而得骊珠，乃欢然呼归；那么，散文当如一扇门，尤其随笔（essay），总得有些启蒙光芒才算数。作者以他的渊博精深为读者开启一个世界，以他的识见观点为读者指点一条道路。通过这扇门，走上那条路，读者眼前乃明亮许多，胸襟遂复开拓不少。

李长声随笔之佳妙，正似推开一扇门，让人直接进入日本文化脉络，满目皆绿，触手得趣。樱花日出河豚鳗鱼羊羹清酒怎么来的？几时行事里居何地位？艺伎俳句汉字天皇君之代妙在哪里？与时推移今如何？更不用说一个接一个的作家名著，司马辽太郎的史观、藤泽周平的柔情、谷崎永井的时代之风、三岛川端的师生情结，这都还是出了名的“文学”范畴；至若涩泽龙彦的另类、鲁山人的狂野、大宅壮一的尖锐，“一亿日本尽白痴”、“年收的五倍，总算能买块墓地”……这可不是什么“日本通”都告诉你的“非文学”事项。除非真正入乎其中，得其肯綮者。

然而，若仅仅是博大深入，网络时代里，天道酬勤，只要你会你肯搜寻，多数资料早晚总可到手。重点是，如何从漫天资料里出头天，且能烛照远近，运用自如？尤其对于日本这样一个国家，百年恩怨难说，父祖情仇未泯，该怎样看待，方始不让心中那个“民族主义鬼”占了上风，一竿子打翻一个国家一种文化？或是“功利主义鬼”熏黑了心头，一见日头就低头？换言之，得能不卑不亢，站在一个中国人的平常心观点去点检日本种种，或者点头、或者摇头，这，恐怕是最难的了。百年和风日雨吹拂下，犹能保住汉家主体性者，毕竟几人能够？就连号称知日最深的知堂老人，最终也被风吹雨打去，遑论其他矣。

八十年代，泡沫经济此涌彼出，“日”如中天，连欧美洋人都不得不竖起大拇指称它“日本第一”，驯至“日本可以说NO”之语，不绝于耳。李长声于一九八八年渡日东游，就此羁旅落户，“勤工观社会，博览著文章”。两年之后，泡沫接连破灭，“平成大萧条”始焉，一条通至今，元气未复。或许瞬息繁华，曾经我眼，“眼看他起高楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了”，李长声因此较能以平常心看待日本文化与社会吧。

但，这也仅是时代因素，最重要的还是人的性格。

二〇〇五年夏天，当时我已是台北一家出版社的编辑，闲暇也写文章自娱娱人。某日，某同业来访，希望我能为他们新辟的“日本时代小说”系列提意见也写导读。“出意见没问题，写导读实在功力不足！”我说，“这系列想搞定，非得找到一个名叫李长声的人不可！”于是点检书筐，比手画脚，将

此君的“丰功伟业”一一告知。心里不存多少希望，却有奢想：若能找到了，顺风搭船，我或者有幸也能帮他编本书哩！

道假诸缘，复须时熟；因缘至，则梅子落。没想到通过网络，竟然真就把时常在东京湾居酒屋里客串风来坊的李长声给找了出来。而我，也在当了十多年忠实读者后，有缘得识君，且真的为他在台湾出了书。在东京、在北京、在台北，还都见了面，喝着酒，白天夜里，聊了又聊，堪称一见如故，人生大好！

人的性格，面向多有，一言难尽；或可一语带过，略窥端倪。结识至今，谈起长声大哥，我总会想到两个字：“风流”。风流者何？仅说“品格”，那是拘谨了，更深一层挖掘，应当是一种从容坦荡的意趣。这种意趣，部分可由后天教养获至，多半却还是得自天性。天性者何？童心也。

夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若夫失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。人而非真，全不复有初矣。

这是明人李贽《童心说》所言。多半的人，经过学习，闻见道理入，童心多失。迨至“名场阅历莽无涯，美人经卷葬年华”之时，则遍体鳞伤，以假作真矣。假人假语，自无所谓的“主体性”。

反之，童心未泯者，心无所偏，对于万事万物总有些好奇，总有兴趣追根究底，只要“好玩”、“有趣”，便可不计毁

誉，自得其乐。长声大哥年过花甲，得天独厚，童心灿然，待人接物，总不嫌烦。譬如他居停东京，来往友人如织，一到必去拜访，拜访便要出游。文人所爱，不过那几个地方几件事。光“神田买书”，我看就不知陪了多少次了。有时要他别陪，免得无聊，他却直说：“没事，我行！”你以为他谦让，可真到了神田，却发现他总能自得其乐，或者找到一本书，立读起来；或者闲看来往仕女，待会儿告诉你观察所得，津津有味。买书如此，逛街如此，吃喝泡汤莫不如此。若非真心，哪得闲适如许？哪能见人所不见？

这种真，表现在文章里，文字利索之外，“自嘲嘲人”是最大特色。譬如他曾写过一篇名文《阿Q的长凳》，旨在辩驳侨居异邦素所常闻“融入主流社会，弘扬中华文化”云云。他先以鲁迅笔下“阿Q的长凳”剀切譬喻之，接着翻找出香港女艺人陈美玲坚持弘扬中华文化，带孩子上班，女作家林真理子写文章，劝她“算了吧，美玲”，引起一场媒体论争的往事，说明“弘扬中华文化”之大不易。最后干脆明讲，娓娓自揭：

我们常说中国有这样那样的好传统，现实生活里却不大见，令人怀疑类似说咱祖上也闹过。书上说的，孔子说的，说的未必是现实，如中庸之道什么的，不过是孔夫子立的标杆而已，他本人也做不到，以至常被弟子抓到话柄。正因为谁也做不到，才能两千年来心向往之。说一些做不到的话，这正是中华文化的浪漫之处。

敢于自嘲者，自然也就能嘲人。讲到自己，多半痛下针砭的长声大哥，对于日本，自有一种泱泱，话不多，却能很准确地戳人一下，类如村童的促狭。譬如谈《日本与日出》，从日本元旦看日出的习俗起笔，转叙到史书记载“日出处天子”、“十七条宪法”、“遣隋使”种种，然后说“到了唐代，日本终于按照中国人的意思改名叫‘日本’”。眼看文章即此可告终，谁知他还要再加一段：

对于日本人来说，大洋彼岸的美国才是日出处，好像这几十年他们就是这么想的。

乍看没头没脑，仔细一想，这是地理的事实，也是历史的事实，更是日本战后“不好说的秘密”。经此一嘲一戳一转弯，文章遂主体巍然，余韵无穷，我们也仿佛看到背后带着招牌微笑的李长声其人了。

“有人问我何年住，坐久才方省得来。门外碧桃亲手种，春光二十度花开。”（石屋山居诗）长声大哥东渡二十载，随处做主，立处皆真，随笔有个“我”，闲话遂不仅是闲话，而是一种风流淌溢了。

傅月庵

二〇一〇年六月

闲话浮世绘
——代自序

日本的东西，我们一眼能认出来的，浮世绘是其一。像和服一样，即便它源自中国，我们却早已不大明白到底怎么中国了，莫如只当洋玩意儿，欣赏起来也免得像专家那般费心。

我初次见到浮世绘并不晓得它叫浮世绘，那是在文化被革命的年代。祖上没传下什么文物，父母南迁时长春已不叫新京，没赶上“抢皇宫”。我生长在长春，小时候电压是一百一的，保险丝叫“羞死”，多年以后才知道床上铺过的草垫子是日本人丢下的“榻榻米”。倒是赶上打砸抢，但天生一个逍遥派，不好这三样，也不好捡。有一位朋友远见卓识，就捡来好些字画，其中有浮世绘，我看了觉得还不如以前家里贴的年画。

年画和浮世绘同属世俗画，异就异在年字，年画是用来过年的，少不了喜庆的意思，而浮世绘无所谓年节，拿在手里

把玩，如今镶进画框里欣赏那是学人家西洋。浮世，也就是现世，浮世绘作为一种绘画式样，有手笔画，有木版画，通常说的是后者。浮世绘版画由三个工种完成，绘师绘画，雕师雕刻，刷师刷印，相辅而成，但唯其绘师留名青史。他们是画家，也是设计家，然而被近代美术排斥在外，终归是画工画匠。浮世绘是商品，绘师一般不能不顺从版元（出版商）的市场志向。现今存世多的作品当年应该是畅销于世的罢。最具代表性的浮世绘师非葛饰北斋莫属，今年适逢他诞辰二百五十周年。

一六〇三年德川家康被朝廷封为征夷大将军，在江户开设幕府，另立中央，至一八六七年第十五代将军不得已把大政奉还天皇家，这二百六十年史称江户时代。日本历史以幕府划分朝代，天皇靠边站将近七百年，比东周还长。江户时代人分四等，士农工商，武士是领导阶级，幕府也大力打造武士文化，做大做强，而随着城市经济的发展，民间产生了对抗武士文化的市人（日语曰“町人”，即工匠、商人）文化，其中美术就是浮世绘。北斋生于一七六〇年，浮世绘问世已有上百年，菱川师宣为鼻祖。这种画以前只用做插图，师宣使之独立，可单幅欣赏。其传世之作《回眸美人图》会让人油然想起回眸一笑百媚生，白居易的诗自唐代深深浸透了日本文化。

北斋六岁就喜爱执笔状物。那时受中国画谱、诗笺的影响，浮世绘从手笔添彩迈进红、绿两三色的套印，一七六五年前后，套印的色彩增至七八种，艳如蜀锦，便叫做锦绘。世上风行美人画，铃木春信（一七二五～一七七〇）的色彩感觉尤

为迷人。他笔下千人一面，女性少女化，男人女性化，手小得妖里妖气，大概是当时男性心目中的理想模样罢。文艺评论家江藤淳看见清初风俗画构图与色彩便产生幻觉，仿佛与春信浮世绘重影。春信过世后，鸟居清长（一七五二～一八一五）行时，他的美人走出了几近病态的童话世界，体魄成熟了，具有现实感。美人其颀，恍若当代少女漫画的身形，可见漫画不单单崇洋媚外，也发扬传统，更加变形。以中国为中心的东亚文明从未试图把人的裸体神圣化，浮世绘不描绘裸体，不惜重彩的是衣裳，或许身体属于自然，画裸体表现的是天性，而衣裳象征了社会归属，能窥见另一个文化世界。美人画圣手是喜多川歌麿（一七五三～一八〇六），开创叫“大首绘”的半身像，例如《当时三美人》，端详三人被模式化的瓜子脸，眉眼各异，也有了微妙的表情。

与美人画并世流行的是优伶画，类似剧照。北斋十九岁拜胜川春章为师，学画歌舞伎优伶。打破胜川派垄断，把优伶画出个性的是东洲斋写乐，例如《奴江户兵卫》。那对斗鸡眼，每见都忍俊不禁，实际是歌舞伎的亮相，今天仍然在舞台上显示英雄气概。写乐是一个谜，从一七九四年十个月之间刊行一百三十多幅锦绘，像流星一闪，来去无踪，于是常被拿来写推理小说，最近有岛田庄司的《闭锁之国的幻影》上市。不过，当时人们并不在意他的来去，蜀山人（本名大田南亩）一八〇〇年在《浮世绘类考》中说他画得太肖像，故难以持久。优伶画强调对象的特征，并加以美化，让人从舞台印象来悬想，不追求逼真，而写乐把缺点也如实表现，甚而

夸张，简直像漫画，优伶当然不乐意让他画尊容。

江户时代是太平盛世，幕府修整了通往京都的道路，商旅往来，又兴盛朝山旅游。尤其东海道，十返舍一九的滑稽小说《东海道行旅》推波助澜，行人不绝如缕。这条干道（日语曰“街道”）以江户的日本桥为起点，沿海向西通达京都，一路设置五十三个驿站（日语曰“次”）。北斋画过东海道，但让他大名鼎鼎的是七十岁以后画的《富岳三十六景》，不仅把风景画确立为锦绘的一个类型，而且《神奈川海浪里》、《凯风快晴》等杰作更将浮世绘推向艺术巅峰。西方透视法借中国版画传入日本，名为“浮绘”。北斋讲究透视，但视角多样，这也是浮世绘的特点。他巧于构图，现代画家横山大观有一幅《观瀑》，构图应得自北斋的《观瀑巡礼》和《李白观瀑图》。风景与世俗，北斋着重于世俗人物，自然风景时常是搭配。画东海道风景最有名的是后起之秀歌川广重（一七九七～一八五八），始自三十七岁，一生画了二十来套，是纯粹的风景画绘师。十八世纪有个叫本居宣长的大力倡导反抗中国文化的国学，北斋、广重们的风景画反映了民众对本国风景的执著，并且把风景从文学性发现扩展到庶民旅途所见，生活气息浓郁。广重不大用透视法，常采取斜线构图，妙在旅情。他的风景是写实，却也是艺术创作，如《东海道五十三驿》里描绘的蒲原，地处太平洋一侧，不会有积雪景色，他画出了旅途的愁苦，人生的艰辛。雪景、雾景、风之景，广重更擅于画雨景，《东海道五十三驿》五十五幅锦绘（包括日本桥出发和到达京都）当中有三幅雨景，如《庄野白雨》。他的

《箱根湖水图》令塞尚感动，一八八七年凡·高摹画的三十年前广重画的《名所江户百景》之一《大桥骤雨》，至今犹是日本传统文化的骄傲。

说来日本文化对西方有所影响的，似乎也就是美术，先有陶瓷，再是浮世绘。雕刻浮世绘的木板是樱木，铲掉旧刻再雕新刻，反复使用，所以雕版少有留传。印制的纸是和纸，即日本宣纸，经水浸泡就又能造纸，所以旧浮世绘很少被特意保存。就像是旧报纸，一八五六年用“北斋漫画”填塞货箱，把陶瓷运到欧洲。孰料巴黎人摊开来一看，惊奇惊艳，兴起了“日本趣味”。有这样的说法，江户文化具有产生“北斋漫画”的力量，而巴黎的文化具有从艺术上评价它的力量。

浮世绘版画的色彩由少趋多，似乎越多越美，但幕府于一七八七年至一七九三年推行改革，提倡节俭，锦绘也不得不抑制色数，少用红色等艳丽色彩，几乎给人以单色之感。荷兰自一六〇〇年与日本交通，以至日本产生了“兰学”，借助荷兰语汲取西洋文化，但不知绘师们见没见过十七世纪荷兰画家约翰内斯·维米尔的《戴珍珠耳环的少女》的蓝头巾、《倒牛奶的女仆》的蓝围裙。蓝有多种，十八世纪初柏林发现一种蓝，一八三〇年前后清朝商人从英国进口，又把剩余转卖给日本，其发色比日本历来使用的植物颜料强烈，锦绘便时兴“蓝刷”。轮廓线以蓝代墨，即使画面只一色，浓浓淡淡，看上去也别有彩色之感。用以表现浮世绘风景常见的天、海以及山水更恰到好处，不次于蓝色文明。

现代文学家永井荷风在《浮世绘的山水画与江户名所》

中写道：“我们由北斋的精密写生及随处插入的诸家狂歌想象当时人的舒畅风怀，同时我们也觉得有点像处在那种幸福的氛围之中了。当时的艺术不仅是时代和风景，而且以对所有事物的赞赏与感谢作为其感性的最大源泉，以描绘出叫江户的乐园生活何等有趣快乐为绝对使命。广重的山水画也从这一意义大量画出江户市街和郊外风光。”如此说来，浮世绘哪里看得出“东洋人的悲哀”呢？其实，永井悲哀在画外，也就是《浮世绘鉴赏》第一句所言，悲哀现代一味模仿西洋文明使日本文化走上末路。浮世绘让他悠游于梦想世界，感受到有如宗教的精神慰藉，但趿拉着木屐散步在东京街头，“天天破坏昔日名所古迹的时势变迁使市中散步带有无常悲哀的寂寞诗趣”。明治新国家建立在对德川幕府这个“前朝”的否定上，传统文化被否定，浮世绘也不可能幸免。后来听说欧美人叫好，这才又自珍起来，但湮灭散佚，作品多收藏在国外美术馆里。

复制性使版画具有传播性，江户时代末叶浮世绘没有向美术发展，而是被用做传媒，在文明开化上发挥了作用，同时也就蕴涵了被先进媒体取代的命运。版画的传媒性后来被漫画继承。日本人爱看图，用图说事，自有其渊源，可以上溯到浮世绘、绘卷，恐怕不是其他文化说学就学得来的。汉字象形，但中国人文化情结不在于图像。浮世绘影响了西洋，却不曾影响中国，或许是自以为师的不是。

江户有六大绘师：铃木春信、鸟居清长、喜多川歌麿、东洲斋写乐、葛饰北斋、歌川广重；歌麿的美人，写乐的优

伶，广重的风景，而北斋作画七十年，流行什么就跟着画什么，阵院落不下，画则必工。他善于观察，观察起来毫无慈悲之心，人生百态都被他对象化，尽收笔底。世上流行狂歌，有人致力于出版，促成狂歌师和浮世绘师组合，诗配图，就叫做狂歌绘本，北斋也热心作画。虽是为狂歌而绘，但纸面大部分被绘画占据，狂歌倒像是题词。北斋还曾为“读本”（传奇小说，如曲亭马琴的《八犬传》）画插图，构图及笔法甚至能让人误以为是当代漫画。太平盛世的文化是世俗的，享乐乃至颓废的。著名评论家加藤周一说：“江户时代的绘画，重要部分是浮世绘版画，浮世绘版画的重要部分是春画。”北斋的春画（春官图）也堪为一绝。

七十五岁那年他刊行《富岳百景》，自述：七十岁以前所画，实不足取。七十三岁稍稍悟出了禽兽鱼虫的骨骼、草木的生长，所以八十六岁将益发长进，九十岁更穷极奥义，一百岁真正臻于神妙。葛饰北斋卒于一八四九年，死前画了一幅富士山，一股黑烟缠绕洁白的灵峰，升上空中，烟中有一条龙。

二〇一〇年七月一日于日本高洲