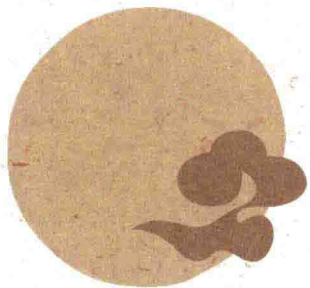


陈舜臣随笔集

# 之点烟记

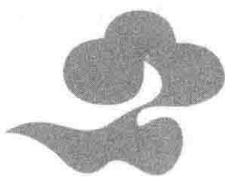


〔日〕陈舜臣 著  
吴迪 孟芮竹 译



中国书画出版社  
CHINA PICTORIAL PRESS

陈舜臣随笔集



九  
点  
烟  
记

〔日〕陈舜臣 著  
吴迪 孟芮竹 译



中国图片出版社  
CHINA PICTORIAL PRESS

## 图书在版编目 (CIP) 数据

九点烟记 / (日) 陈舜臣著; 吴迪, 孟芮竹译. --  
北京: 中国画报出版社, 2019.6  
(陈舜臣随笔集)  
ISBN 978-7-5146-1716-0

I. ①九… II. ①陈… ②吴… ③孟… III. ①随笔—  
作品集—日本—现代 IV. ①I313.65

中国版本图书馆CIP数据核字 (2019) 第062685号

Copyright © Chin Shun Shin 1987 printed in Japan  
简体中文翻译版权由创译通达 (北京) 咨询服务有限公司独家授权代理

## 九点烟记

[日]陈舜臣 著 吴迪 孟芮竹 译

出版人: 于九涛  
责任编辑: 廖晓莹  
责任印制: 焦 洋

出版发行: 中国画报出版社  
地 址: 中国北京市海淀区车公庄西路33号 邮编: 100048  
发 行 部: 010-68469781 010-68414683 (传真)  
总编室兼传真: 010-88417359 版权部: 010-88417359

开 本: 32开 (787mm×1092mm)  
印 张: 7  
字 数: 114千字  
版 次: 2019年6月第1版 2019年6月第1次印刷  
印 刷: 北京通州皇家印刷厂  
书 号: ISBN 978-7-5146-1716-0  
定 价: 48.00元

## 作者简介

**陈舜臣**（1924—2015）

以创作推理小说、中国历史小说叱咤日本文坛五十余载，但是其文化随笔的价值却常常被忽略。他善于挖掘中日文化在琐碎日常中的诸多差异以及背后深刻的渊源，并将其用大众化的语言表达出来，文风儒雅，笔触生动而又富有哲思。其随笔展现了不同视角及不同文化观照下的中国历史，在中国文化的传播和中日文化交流方面起到了不可低估的作用。

## 译者简介

### 吴迪

日本庆应义塾大学大学院法学研究科博士，主要研究方向为近代东亚法制史、宪法学说史，在庆应义塾《法学政治学论究》上发表《近代中国宪政与清水澄》等多篇论文。

### 孟芮竹

日本创价大学大学院法学研究科硕士，主要研究方向为日本初期社会主义和西方政治思想史，曾发表论文《浅谈有限政府理论——以洛克的政府论（下篇）为例》等。

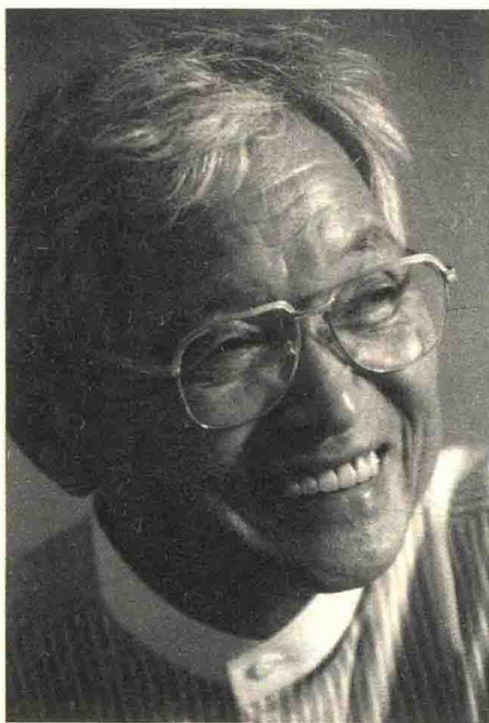
责任编辑：廖晓莹

装帧设计：赵博

微博搜索：中国画报出版社

微信公众号：zghbcbs

电子邮箱：cph1985@126.com



陳壽良



## 目录

- 001 / 烟的行踪
- 014 / 朝衡小考
- 027 / 兰陵王
- 039 / 遗臣
- 053 / 特立独行之人
- 064 / 方士的故乡
- 074 / 五斗米道
- 086 / 敬神之日
- 097 / 回族小考
- 107 / 元号杂谈
- 119 / 中山王
- 130 / 水浒外号考
- 143 / 鉴真与桂林

157 / 到访西安

168 / 故城

179 / 谈对联

191 / 金田抄

201 / 李季氏

212 / 解说

## 烟的行踪

在中国古典诗词中，“烟”一般被认为有“雾”和“霞”两种意境。收录于《唐诗选》中的李白的七言绝句《黄鹤楼送孟浩然之广陵》（这一绝句同样也在日本的读者之间被相互吟诵和玩味）中就有“烟花三月下扬州”这一名句。这里的烟花指代“烟霞与繁花”或者“春的景色”。

清代的著名画家王时敏有着“烟客”的雅号，然而这一雅号中的“烟”并非意味着“烟尘”，而是代指“霞光”。因在传说中自古以来的仙人皆食烟霞而生，故烟客也等同于仙人。

唐代的李贺是我最喜欢的诗人之一。李贺在《梦天》的前半部分中梦游天上，以华丽的文笔描写了超越现实的天上世界的图景，并以在天上俯视的视角，于诗的后半部分中对人间世界进行了观察。

此处引用其诗文的后半如下：

黄尘清水三山下，  
更变千年如走马。  
遥望齐州九点烟，  
一泓海水杯中泄。

在读这一部分之时，可以将黄尘理解为大陆，将清水理解为海洋。这既是地上世界的实景，也是传说中的三大神山（蓬莱、方丈、瀛州）之下风景的展现。若经历千年，地上世界的景色必会有沧海桑田般的变化，然而在天上看，那不过是如白驹过隙般极为短暂的一瞬。传说在上古尧舜时代的中国，全部领土被分为了九个大州（冀州、兖州、青州、徐州、扬州、荆州、豫州、梁州、雍州），从天上看这九大州（九大州也被统称为齐州），不过都是朦胧的雾霭，即便是汪洋一片的大海，也不过如注入小小杯中的流水一般微不足道。

李贺的这种俯瞰式描写，可以让我们联想到对历史进行观察的姿态。在波澜壮阔的历史中的人物，既有在取得胜利时的欢呼，也有在处于低谷时的失落。然而，就像在读到织

田信长火烧比睿山的一段时就已然知道他的性命不久后就要终结在本能寺一样，我们犹如全知全能的神一般，对这些历史人物的命运早已了然于胸。

对于历史，因为有着时间上的距离，所以作为后世之人的我们虽然可以把握历史行进的大致脉络，然而对于细节的观察却并非那么容易。就算是梦游天上的李贺，也一样有着天上与地下空间上的间隔。这不能说没有些许的焦躁吧。

在这里，我想起了唐朝的王维针对中国绘画而撰写的流传千古的《山水论》。

远人无目，远树无枝。远山无石，隐隐如眉；远水无波，高与云齐。此是诀也……

在绘画处于远处的人物时，眼睛和鼻子无须被绘于纸上。同样，远处的树木不必画树枝，远处的高山不必画岩石。即是说，画山水之时只需要其像眉毛一样若隐若现，即可达到最高的意境之所在。画远处的水时，其表面不需要有波涛，只需与天上的云彩相连。我们虽能理解这一作画的诀窍，然而我们却有时希望能观察到远景中人的相貌表情，或者是希望鉴赏生长在树木上的枝杈。此外，仔细认真地观察

山中奇岩生怪石的风景的冲动，抑或是对长风卷波涛的画卷的期待，都是常有之事。能够满足人们这样的心情的不正是小说家——特别是历史小说家吗？我是如此认为的。而且，当我如此思考之时，我自身也很奇妙地变得兴奋起来。

王维在《山水论》之外，亦有一篇《山水诀》传于世间，其中有“或咫尺之图，写百千里之景，东南西北，宛尔目前，春夏秋冬，生于笔下”这样的语句。我们可以将这理解为，画山水画之诀窍乃是将百千里的风景收于极小的画纸之上，并使画中景物宛如真实的山水一样浮现在眼前，更要于笔下展现出春夏秋冬之变化。

这里有必要对咫尺所指代的长短进行一些说明。在中国，尺原本指成年男子两只手左右并在一起时从左端到右端的长短。周制一尺为22.3厘米，这一度量衡一直被使用到汉魏时期。唐代时的尺与现在基本相同，为30厘米左右。相对于尺，咫乃是指以女性的手为标准的长度，比尺稍短，约为八寸。无论如何，可以将理想的短篇小说解释为要在约等于现在的色纸<sup>1</sup>大小的咫尺面积中塞进春夏秋冬或东南西北。

前述《山水论》和《山水诀》因为并未收入王维之弟王

---

1 日本的一种方形美术纸笺——译者注（本书注释均为译者注，以下不再一一说明）

缙所编辑的王维文集中，因此其是否是王维所著尚存疑问。更因《山水诀》的用语和行文颇有南宋时期的特征，因此可以基本判断是假托王维之名所作。但是，其文章中所讲的有关中国绘画的常识，则是任谁也不可否认的。正因如此，假托南画的始祖王维之名也是可以理解的。

不能被仔细刻画的眼睛、枝叶、石头、波涛等，都可以算作烟尘。为了在咫尺的色纸中收入包含东南西北的百千里风光而省略的亦是烟尘。由此也可以理解为何在山水画中描绘云烟雾霭之时，我们省略了如此多的细节。这些细节不仅仅局限于人的眼睛或者树木的枝杈，从有一定距离的天上观察的话，九州（任意一个州都要比日本大）不过是九个如烟尘般的小点而已吧。

在中国绘画中，对于烟的表现有被省略和放弃的部分；想在文章中很直接地表现出日本的恬静和风雅是更为困难的。我在思考恬静和风雅之时，不自觉地就联想到了中国的“烟”。

清朝唐岱撰写的《绘事发微》中的说明也许比较容易理解。

当我们在大地之上仰望高山之时，可以看到云似乎从山上涌现出来。在中国，提到山的时候会不自觉地联想到岩

石，而云朵从岩石上喷涌而出正是应当被表现出来的意境。基于这种联想，山石也被称为“云根”。李贺的《南山田中行》一诗中就有“云根苔藓山上石”这样的表述。在这一情景之下，可以将“山上石”（“云根”）解释为于山的高处产生云朵的地方。然而，众所周知，高山必以岩石为基础。在杜甫的《瞿塘两崖》中的“穿水忽云根”中，穿越流水而忽然显现的“云根”，其所表达的也必是岩石无疑。另外，唐代贾岛在《李凝山居诗》中，也有“移石动云根”的表述。这种表述通过语言上的游戏刻画了一种若移开石头则可以移动云之根的意境。

将话题转回《绘事发微》。若从作为云根的山石向上攀爬的话，首先遭遇到的便是“岚气”。

“岚”在日语中一般被读作“あらし”（ARASHI）。在中文里，“岚”的意思比起疾风和暴风，更倾向于表达一种“山气的湿润”。这种意境乃是映照着山的绿色而展现的轻微的青色。王维在其诗句中非常喜欢使用“岚”这一意境，如《辋川集》的《木兰柴》中所作的诗句：

彩翠时分明，  
夕岚无处所。

漫山浸染的绿色，有时因过分浸染而丧失了“夕岚”的所在。事实证明，岚与光明而清晰的事物正相反。我也时常感叹，因景色的轮廓过分明显而丧失掉了“夕岚”的帷帐。轻盈而模糊的雾霭亦是岚的一种。它潮湿且滋润，也不过分鲜明和突出，一如日本的静谧安逸与古风雅趣。王维的这种美的意识，显然接近室町时期日本人的情感。正如其在《送方尊师诗》中所写：

夕阳彩翠忽成岚。

它的结构就像拆解前述《木兰柴》中的意境并重新组合它们。这是映衬在斜阳下的青山忽地将其青色转化为岚气——如同吟咏着青蓝色的薄雾。比起轮廓鲜明的景色，雾霭霞光映斜阳的烟景更加贴近王维的美感。

这样的话，就自然地可以将“岚”理解为“烟”。但是，唐岱在《绘事发微》中称：岚气聚集而不散，其薄处为烟，烟积而成云。因此我们可以认为，“岚”的薄处为“烟”，而其“烟”经层层累积变为云。

宋代韩拙有一部以其字“纯全”而命名的《山水纯全

集》。然而该书不仅欠缺权威性，而且被严厉批评为见解平庸和错误百出。虽然错误百出很令人困扰，但对于我们来说，也许见解平庸反而更有利于理解作者的真意。韩拙认为，山川之气皆由云而成。因云自身合散不一，其中轻者为烟，重者为雾，浮于烟雾之间为霭。

云烟雾霭被统一于一体，其中虽然只有烟不具备“雨”字头<sup>1</sup>，但我却极为喜爱。“烟”字大概有一种孤军奋斗之感吧。霭则因为其是云之气与太阳之气相互交织之时而形成的别样存在，一如朝霭与晚霭。因此，难道霭不正是应该用“火”字旁来表达的文字吗？若将其置于雨的庇护之下考量，可以感受到烟的气概以不可阻挡之势蓬勃向上。

原本的烟是形容生火之时产生的烟气，之后被人们逐渐付诸以文学的修辞。至少在古诗领域，逐渐发生了意义上的变化，特指为燃烧的薪火所生发出的烟雾。不，那应当是即便在散文中也经常使用的农家升起的炊烟。

王时敏的号是有诗人意味的“烟客”。虽然同样使用了烟字，但若是使用了“烟火中人”的话，则反而意味着并不具有仙人意味的普通人。仙人食烟霞而生，而世俗之人则以

---

1 繁体的云写作“雲”。

蒸煮谷物或煎炒禽兽之肉为自己提供能量。

这并非是蔑视于烟火中生存的世俗之人。只是将烟气熏人的烟字进行优雅地转用，从而表现人类追求美的精神和强健的表现力与创造力。

借此机会，我想将对烟字的探讨转向19世纪如地狱般的回忆。在此处，烟被赋予了一种不祥的意义——鸦片。

在阿拉伯语中，鸦片被称为“afyun”，但尚不能知晓其在何时传入中国。即便是在东西方交往极为频繁的唐代，也很少能找到有关鸦片的记载。在宋代初年的百科字典《太平御览》中也未能寻得其踪迹。明代李时珍（1523—约1596）在其《本草纲目》谷部第十三卷中以“阿芙蓉”为名对鸦片进行了介绍。

“阿芙蓉”毫无疑问应当是从“afyun”的发音而来的转译，但是李时珍对此却丝毫不知。李时珍认为，“阿”意味着“我”，更兼其花色似芙蓉，故被称为阿芙蓉。在此期间，阿芙蓉也已经被称为阿片或鸦片。

李时珍在解说鸦片之时，称“阿芙蓉者前代鲜闻。近来于处方中使用者有之。其为罌粟之津液是也”，同时还标记了其具有轻微毒性的特征。另外，也记载了世俗之人将其作为房中之术而使用的事情。其具有延长房事时间的效果已被