

## 对谈 日本美学与世界文化

安田武  
多田道太郎

### 审美意识与伦理

安田 首先从我提议编写这本《日本美学》的动机来讲，一开始就命名为“美学”，似乎有点儿不自量力，因为我本人自然没有什么学术性的体系及理论，另外纵观历史，除了九鬼周造所著的《“美”的构造》可作为唯一的先例之外，我们的先辈致力于这项研究的人实在是寥寥无几。但是，目前对于日本人的审美意识，我们又必须重新去思考 and 探讨，因为它现在已经作为日本文化的整体问题出现在了我们的面前。

首先，有这样一个问题：日本人的审美意识是非常独特的，而这种非常独特的审美意识在明治以后，尤其是在二次大战之后的二十几年间，一直在加速度式地走向崩解。我们先不去分析这种崩解是好事还是坏事，不

管它是否是历史发展的必然趋势。总之，对日本人的审美意识完全有必要重新进行再度探讨。

比如 在《贝尔茨 日记》这本书里 在贝尔茨来日之后不久，曾写过这样的一段话：

“日本人，包括平凡的庶民阶层在内，对生活情趣的理解力竟是那么强！我家的园艺师自然是有名气的，他在庭院里造起一个小土丘，用岩石及各种植物装扮得异常美丽，因而每每看到它，心里都感到欣慰。”

在这里，贝尔茨使用了“包括平凡的庶民阶层在内”这样的字眼。我想，当时去贝尔茨那里工作的园艺师，在手艺方面想必是相当有水平的，但实际上也还是一个微不足道的手艺人。所以，在外国人眼里看来，他不过是个平凡的庶民。但就是在这样的园艺师当中，没想到竟有如此值得称谓的生活情趣。这大概就是贝尔茨所讲的意思。

但是，这种曾被贝尔茨赞叹过的“包括平凡的庶民阶层在内”的高雅情趣，或者称审美意识，竟然正在加速度式地崩解。所以，不仅仅是贝尔茨，在其后到日本的戴季陶 也曾在其所著的《日本论》中叹息说：“在东京大地震之后来到日本，觉得先前那种传统的日本之美，至少在东京、大阪已经丧失殆尽。”到二次大战之后，不

贝尔茨 (Bälz 1849—1913)，德国医学家，1877—1905 年间曾应邀在日本工作——译注

《贝尔茨日记》第一部上分册，岩波文库，第 84 页。

仅仅是东京、大阪，我觉得在整个日本，贝尔茨和戴季陶所指出的那种日本的美，以及作为其基础的日本人的审美意识本身都开始出现了异常。

我为什么要把这种审美意识作为一个问题提出来呢？原因是这样的：日本不存在像基督教、伊斯兰教那样的超越性的绝对的神，所谓由那种宗教性的戒律所制约的市民道德观念下的人类生活，或者说以那种精神支柱构成人际关系意义上的宗教是没有的。日本自古所拥有的是成千上万的各种神的传说，因而要证明某种事物合理，就搬出某种神，相反地，要证明某种事物不合理，就又搬出某种与其相对立的神来，就是这种极其权宜主义的、在某种意义上可以说是实用主义的办法。从宗教性的道德观念来看，日本人就只有这些。与此同时，我觉得日本人是非常不擅长哲学的、尤其是形而上学的思想方法，而由那种哲学性信念或形而上学性的思想所形成的生活规律，或者说道德观念，在我们的生活习惯当中也不存在。至少可以说，以前支撑维系日本人的人际关系或道德观念的不是把神学及哲学作为精神支柱的道德规范，而实际上是日本人的审美意识。当然，这只是我本人的一种看法。

因此，如果说自明治以后的 100 多年间，在这种意义上的日本人的审美意识在不断地逐渐走向了崩解的话，那就可以认为：这是审美意识的崩解，同时，在其他侧面也可以说是道德观念的崩解、伦理的崩解。基于这种观点，我拟在这里重新探讨一下日本人的审美意识究竟是什么。可能的话，或者叫作奢望和野心也好，就

是建立起一种真正的日本美学。

多田 我赞成您刚才所谈到的问题 还拟稍微补充一点 我认为最好不要过分地拘泥于美学的“学”这个字眼。之所以这样说，是由于早先曾是文艺，后来则变成了文学。曾有这么一句笑话，就是说学习文学必须首先学习文学“学”。所谓“学”就是有意识地去掌握它，文艺变成了文学也还是如此。“美”确实是早就存在的，或者说“审美意识”的某些侧面是早就存在的，而在现阶段有必要将其意识化，这就是美学所要完成的历史使命。因此，并不是任何事物都要按照某种体系去演绎性地从头开始搞起。在这一类的工作当中，也就是在企图把审美的某些部分意识化的尝试当中，就包含着美学。我认为还是这样理解美学为好。

安田 您说的对！

多田 所以，什么康德的美学如何啦，利普斯又是怎么回事啦，像这一类的问题最好还是不去讲它。我想，即便达不到学术理论的深度也没有什么关系，用不着勉强地去做那种事情。比如说，没有必要打起美学这块招牌，大张旗鼓地去谈什么美学体系。

其次，对于您关于东京大地震之后出现的审美意识严重崩解的说法，我也赞成。恐怕这也不仅仅是日本，我觉得这是世界上所有先进国家都受到冲击的一种现象，就如同和先前的文明形态绝然不同的一种强有力的风暴席卷而来。当然，这只是我本人的一种看法，日本是首先被卷入了这个风暴之中的国家。所以，我们在探讨日本美的同时，也等于对其他国家的美学进行了探索。

许久以来，西方文明曾一直在炫示出其普遍性，但近几年来，人们渐渐察觉到了它的种种弊端，由此也就引出了重新评价日本传统的想法。比如，说蒙多利安的绘画构图像日本的拉门；西方的建筑系数很接近于日本的计量方法；以及说禅宗作为现代文明的拯救者已经崭露锋芒等等，这种种情况都说明出现了一种试图把什么都要和日本文化挂上钩的倾向。

但是，我认为这也是不对的。我认为应该从整个世界文明或者世界文化来看待这类问题。目前，在世界各个地区都出现了要彻底地重新探讨文化的潮流，所以日本也不能例外。虽然说日本以前相对来讲还一直应付得不错，但是这次风暴来得异常猛烈，似乎难以像从前那样保持原来的传统，因而也有一种防不胜防般的危机感和不安感。所以，认为西方行不通的东西就要在东方找出路，或者说现已到了该重新估价日本的时候了等等，持这种态度不仅不能重建日本的审美意识，相反地，我认为这种心理状态反而更加危险。

安田 您讲得好！就世界范围来讲，大概要从第一次大战之后的情况说起。那种认为轻而易举地就可以达到“消除近代弊端”的看法，显然是站不住脚的。

多田 其次，关于审美意识与伦理联系在一起的问题，也的确是如您所言。其实，日本人还并未真正意识到自己的审美意识，我这样讲，听起来也许会使人觉得有点儿矛盾，但实际上人们就是没有把事情提高到审美意识上

来认识，而只是凭着某种生活形态，左右着人们的基本情感。至于说这种状况应该把它归于哪一种范畴，我看列入义理人情的范畴固然未尝不可，但从根本上讲，我认为还是应当说是所谓的审美意识在支配着我们的日常生活。

因此，在最近一个时期，人们经常谈到道德观念崩解的问题，我认为问题的关键还是怀疑我们庶民的传统的“审美意识”在现代社会中究竟还能不能继续存在。如果把过去的东西全部进行否定之后，到底还能不能随着历史继续前进的问题。这不是一个简单的美与不美的小问题，而是一个与全人类的生活息息相关的大问题。目前是一种单纯地要求恢复传统的趋势和现在我们所从事的重新评价过去的工作相互纠缠在一起，因而使问题陷入了复杂化。

在这种情况下，我们既不能果断地像桑原武夫的《第二艺术论》那样对传统的俳句进行全面的否定，也不能从反面进行支持，像保田与重郎所讲的观点，使我们最伤脑筋的就是不能一下子提出带有方向性的见解。

## 感觉美学

安田 我拟举一个例子来详细地谈一下刚才所涉及到的伦理问题。我有一个关系相当不错的朋友叫柿泽真泉，他是专门做琴的手艺人，在日本目前也可以说是数一数二的名家，身边还收有三个年轻的徒弟。我最初到他那里

去的时候，最年轻的一个徒弟才刚刚十几岁，现在，三个徒弟大概都已经长大成人了。当时，我在他们的工作现场同柿泽交谈期间，他的徒弟们一直在旁边磨琴的“龙手”。所谓龙手，简单地讲就是琴的脚。高级的是用象牙制成，普通的都是用红木制做。制做的过程是先雕刻成大样，然后再去打磨。但打磨是件很麻烦的事情，需要不断地用手的触摸去检查打磨的效果，即反复地摸完了磨，磨完了再摸。我在那里期间，三个徒弟一直都在干这个事情。我想，他们大概整天都是这样干的！据柿泽讲，学会了做“龙手”，整个琴也就会制做了。在他年轻的时候，三年学徒期间净是在那里学做“龙手”，而在这三年之久的学做“龙手”的过程中，从工具的使用方法开始，不知不觉地就熟悉了整个琴的制做工艺，就可以潜移默化地掌握做琴的本领。

这正是把对技艺和审美意识的磨练与职业伦理密切结合起来的道理。说实话，在那里通过耳闻目睹，着实令我感到钦佩。所谓的日本人气质的美学，恐怕就是由这里产生出来。在具有决定意义的最初的三年当中，他们就是凭着手触摸检查后再打磨，打磨之后再触摸检查的这种反复的劳动，奠定了传统手艺人那种现在依然非常珍视的手艺人的重要基础。

这对于手艺人来讲，虽然是体现了一个作为手艺人的道德观念，然而在社会上，这种职业上的气质最终也将形成为人际关系的道德观念。因此，我认为可以说手艺人的气质实际上就是日本人的审美意识，或者说是社会道德观念的基础。

多田 西方各国在人的五官中最重视眼睛和耳朵的功能。

这并不是说他们的眼睛比我们的大、耳朵比我们的长，而是说他们对于所见、所闻的东西都要进行分级化处理。比如，像把音乐的乐符分解成七个音符之后再加以具体的加工创造。他们有一种牢固的信念，即认为只有可以加工处理的东西才会成为美的素材。而把其余的则完全卑视为只不过是感觉上的享受、快感罢了。在我们看来，这既是西方文明的最大特征，也是值得研究的问题。然而，人类除了耳目外还要靠触觉及各种各样的感觉去生活，恰恰是被西方人卑视为所谓动物性的感觉，一直在我们日本人的生活当中发挥着重要的作用。

在这种意义上讲，日本人在沐浴时就 very 重视水温的感觉。因为并不只是单纯的皮肤上的快感，而是由那里能产生出某种生活的原动力。对于职业气质和生活体验不是采取具体分析的形式，而是通过世代相传的训练获得的技巧创造出美的形象，从而发展成了各种手艺人们的不同的审美意识的楷模。因此，日本文化有力地证明了这样一个事实：从不使用进行分解处理的办法，而是采取一种把事物的整体感觉世代相传的形式。

安田 我曾经听文乐表演家野泽胜太郎讲：文乐在欧洲公演的时候，那里的观众有一点感到不可思议。有人问他们说：“在那么一大排人一起弹三弦的时候，没有指挥却为什么能弹得那样合拍呢？”他们一下子也说不清楚，只是向人家解释说：“那不是因为有人喊号令才弹得合拍的，而是在凭着相互的呼吸感觉之下，拨子的速度自然就完全一致了。这个事情我们也很难说清楚。不过，大

家都一直是这样训练过来的。”这大概是由于他们从来没有对音阶或利用节拍器等对乐曲进行分解，而只凭着对整个乐曲的感觉所形成的默契。这就是日本文化的特点。

多田 但是，近来都说现在已经进入了电子时代，大家都喜欢搞各种各样的电子游戏，事实上，在操作这一类东西时，就很难去分解它们的部件。从这一方面来讲，例来喜欢对事物进行分解研究的西方市民社会的形象也逐渐发生了变化。这样下去的话，西方文化很可能有逐渐向日本文化贴近的危险。

听说伦敦目前正在掀起一种所谓“要接触”的运动。就是提倡直接去触摸人的皮肤的运动。以前，他们都认为随便接触别人的皮肤，或者自己的皮肤被人家接触，那是一种不礼貌的行为和不愉快的事情。但是，通过调查发现，因为皮肤被别人触摸而感到不愉快的人，在伦敦确实很少有。相反地，反映说希望别人触摸的人却很多。这种情况在社会上也必然会引起担心，出现认为英国绅士社会正走向灭亡之类的评论。皮肤的相互接触虽然能产生亲密感，但重要的是，要通过这种运动企图把蕴藏在人类生活之中的感觉美发掘出来。所以，它和单纯的暴露主义、裸体主义完全不同。

在幕府时代末期，西方人到日本后，看见日本的男女混浴，曾一度认为是野蛮的行为，或者认为是裸体主义，其实完全是一种误会，它和色情主义没有丝毫的关系。

安田 事实上，主张“文明开化”的日本，也曾经一度不加批判地接受西方的“男女混浴是野蛮行为”的观点，并竟然用政治权力强行禁止了混浴。类似这种作法，在近

百年间从各方面使日本偏离了固有的传统。

比如，就音乐方面来讲，就曾经由文部省制定学生必唱的歌曲 还规定师范学校的学生都要设风琴课程 让所有的小学教师都必须用风琴教学生唱歌。于是，日本的传统音乐，就从小学课程中全部给取消了。这样，在百余年之后的今天，日本人竟落得什么传统歌都不会唱了。在音乐修养方面，现在可以说已经降到了最低水平。

前些时候，我曾应邀去参加朝鲜大学建校纪念活动。在那里，我深受感动的就是朝鲜大学的学生们演出了诗朗诵与合唱音乐，以及使用朝鲜民族独特的民族乐器和民族舞蹈编成的歌舞剧。通过歌舞剧来热情地赞美金日成。他们的节目使我想起了过去日本搞的 2600 年纪元节纪念活动的情形。我们姑且不谈意识形态方面的问题 他们的演出的确使我深受感动。朝鲜的男女大学生几十人一起在舞台上整齐地排开，并且一边弹着朝鲜琴一边跳舞 那种情形恐怕日本的音乐大学也难以办到。更不用说让一般的大学生 用日本舞蹈编成歌舞剧 那简直是不可想象的事情。这就是文部省推行的音乐教育所形成的后果。

## 类型 美学

安田 我们前面谈到了一个“气质”的问题，而除此之外，

这里的类型，即日文的“型”，主要是指风格、样式。——译注

日本带有日本人独特、微妙情调的语汇也还很多。在这种语汇当中，我认为就存在着正在形成当今社会问题的那种日本人的审美意识，或者说正在由审美意识进一步转变为道德观念的那种因素。在刚才闲谈的时候，我曾提到过山口瞳的一篇文章写得很出色，在这篇文章中就有“突然想起某种事情或某个主意”的行为描写，日文把这种行为说成“拍小膝”，其含意到底是什么呢？小膝的“小”字大概不是指膝盖的某个部位。

多田对！这个“小”字是表示控制动作时的副词。“手打凉棚”是指把手稍稍放在面部的上方，在日文中也用了—个“小”字来形容。因而所谓“拍小膝”，就是不能大肆地去使劲拍，因为在这里有一个控制和谨慎的问题，如果过火地去表现自己的激动心情，就有可能给对方造成一种不舒服的感觉。我觉得在日常行动中如果偏离传统文化的规范的时候，反而会觉得面子上难堪。因此，要适当地加以控制，而通过这种控制反而能够更好地传达自己的激动心情。这恐怕就是所谓的“类型美学”的体现。

安田 与其说赤裸裸地全部亮出自己的心情，倒不如有保留地含蓄地去表达为好。因为这也是一种美德。不靠身穿綾罗绸缎的那种奢侈的服装，而在日常生活中能作到衣着整洁、干净利落，这也是一种体现了审美意识的道德观念。

多田 如果把自己的感情表现得过分超出了限度，反而会使人觉得不真实。因为凡事都有个限度的问题，所以在生活中经常用“小”字来形容某种心情的界限，这是一

个非常值得重视的问题。

安田 “小”字有时也当作反意来使用。比方说“小聪明”，它就不再单纯是聪明的意思，而实际上却是指表面上做的似乎有智慧，但实质上是愚蠢的家伙。

多田 像这种大、小的标准问题，我想大概是来源于中国，但刚才谈到的“拍小膝”与这里所讲的“小聪明”，这两种概念也许不属于同一个范畴之列。所以，我认为“小”就像上面所说的是控制行为的美学，其蕴含的意思和人们平常所讲的书生气质、艺妓气质等等的“气质”颇为相似。

气质一词按照新村出（日本《广辞苑》的编者）的说法，就其发音来讲是来自友禅印染中描绘花纹时的模板，即“型”板的意思。就是指某种模式。另外，惯例这个词近来都把它作为贬义词来用，但它的意思本来是指按照模式行事。即使在遵照某种模式的情况下，运用的时候也还是要发挥人的主动性。所以，如果夸张过火，就会陷入不太合乎一般情理的浪漫主义，这样反而会造成庸俗而不风雅的结果。我认为这主要是在江户时期形成的一种类似于城市美学的概念。

安田和“惯例”的意思相类似的语言，大概还有“千篇一律”这个词。这个词是作为贬义词来使用的，比方说“简直是千篇一律”，但实际上有的东西就必须是千篇一律、不变样才行。

多田对，是有这种问题。比如，丸山真男在评论思想科学界的人员时，曾说过这类意思的话；他们寄身于新闻界的变化，势必要丧失自己的独特的“类型”。我觉得这

与其说是丸山头脑中的现代主义思潮，毋宁说是江户时代的手艺人之类的思想的现代翻版。“类型”是很重要的东西，如果不依据它来行事，那就如同建造没有基础的空中楼阁一样。“类型”无论是对于像丸山真男的那些政治学界的人们，还是对于做琴的手艺人，都同样是极其重要。

安田对！到处都有“类型”的问题，而且现在到处都不断地在破坏它。现在似乎有一股“落语”，但实际上能够切实说好古典落语的落语家已经没有了，现在有的只是说新编落语逗人发笑而已。而这些新编落语即便可以令我们发笑，但实际上却没有什么意思。不仅仅是落语界，现在那些演奏箏曲的人，也大都不是在弹好古典乐曲的基础上，然后再来演奏新曲的。

就拿山田这个人来讲，连最基本的“四大件”乐器都不能掌握，也不会演奏基础的“组曲”。而且，对古典的“类型”和模式一点都不懂，然而，却把那些他自己认为是欧洲风格的旋律编成新曲自鸣得意地演奏。这一类的倾向在各个领域里都有所发展。

在上面谈到的做琴的手艺人，他们在最初学徒的三年时间里，是整天都在那里学做“龙手”。而在涂漆行业中，也流传着这样一种说法，叫作：“打底八年、磨光三年”。也就是说，学打底子学习涂漆技术的第一步，而且是最难的事情。前几年，以八十几岁的高龄去世的漆工长谷川信太郎生前曾自豪地说过：“越是规模宏伟的建

逗人发笑的一种日本曲艺形式，类似中国的单口相声。——译注

筑，其根基越必须坚固。漆器的根基就是打底子。如果把底子涂牢固了，漆涂上之后就不会自行剥落。”其意思就是说，打底子是涂漆工艺的基本功。

松田权六在书中也曾说过：凡是从事于涂漆工艺的人，全都是自己动手做打底子用的竹刀。他在书中这样写道：“仅仅掌握了运用竹刀的技术，还不能算是真正的涂漆手艺人，而关键是为了提高自己的技术，首先得学会做作为涂漆工具的竹刀才行。”据说一直到大正时代，在确定涂漆手艺人的日工资时，还要先让他们做一两把竹刀，然后根据其作品的好坏决定给他们多少报酬。不仅仅是制作竹刀，漆工用的工具还有有很多种，这些也都是由他们自行设计制作。松田在书中还曾写道，“不论在任何条件下，企图用现成的工具去凑合的话，不可能创造出富有个性的作品。”

做琴的柿泽真泉，由他自己制作的工具就多达百种左右。首先从工具开始自行设计制作，然后再随心所欲地把握好各种工具的使用方法，在某种意义上说，这就是手艺人的职业伦理的基本观念。应该说崇尚这种基本观念的传统，目前也在不断地丧失。

连“四大件”乐器及“组曲”的基本功都不会，却去谱写新曲并进行演奏。照这样下去的话，各个领域中的“类型”都势必要走上崩解的道路。

多田 这种所谓“类型”，在欧洲文学中称之为古典主义，即提倡尊重传统的“类型”，通过它在宫廷贵族之间形成了严谨的文化。而日本的情况是，它很快地渗透到了庶民之中，并且在庶民的生活当中，一直以尚未被意识的

形态保留了下来，但在上等阶层的人们当中，却在逐步地消失。这就是日本文化的最大特征。比如，在电视刚刚普及的时候，美国知识阶层的人士表现还并不太积极。而在日本，电视很快地就进入了知识分子的家庭。也就是说，日本接受事物和他们完全相反。

安田 我觉得这是一个非常有意思的现象。尽管庶民阶层未曾大举地进行抵制，但在庶民中却保留着“类型”的观念，并对西方文明仍存有一种抵制情绪。然而，知识分子却不是如此，他们很快就倒向了西方文明，而且，他们还通过强有力的舆论批评大众是什么保守啦、守旧啦、墨守成规等等。虽然说每个人都可以自行其事，但知识界却认为应该广泛地吸收一切新事物，直截了当地讲，就是主张不要拒绝殖民地文化，这种思想在日本知识界的上层社会中相当严重。

在知识阶层当中，有的人甚至虽然打出了接受“新事物”的旗号，结果，使那些国籍不明的现代主义大量涌了进来，他们还吹捧这些东西是什么先驱和先锋派文化等。但在庶民当中，却仍然坚持维护传统的“类型”。可惜的是，这也只是大致到战前的情况，而后也渐渐发生了变化。

就教育方面来讲，直到战前还存有一种庶民的抵制感，至少还流行着这样一种说法：商人的儿子进大学干什么？女孩子学知识有何用？但这种看法到战后就彻底改变了。现在的情况是，不论自己是什么职业，即使自己是大学里的勤杂工，也要拼命地想办法把子女送进大学里去读书。这一点和前面所说的情况非常相似。就是

说，庶民的抵制观念也已经崩解了。

多田 应当说，在资本主义社会的前期，群众当中是有些人还不开化，他们认为应该让长子作自己的继承人，所以根本不让他去上大学，而让他到外边去当徒工学手艺，以便日后继承家业。相反地，却让二儿子、三儿子他们去读大学。在当时，像这种情况很多。其结果，大儿子就丧失了出路。到二次大战之后，群众才明白了这个道理。他们也是不得不相应地改变，或应该说是对现代的全面投降。于是，社会上又出现了一个大学的问题，从而也许会导致社会价值观的逆转。

## 选择材料的眼力

安田 我们在谈论审美意识问题时，常提到“倾诉”这个词，也不知道日本人为什么这么喜欢“倾诉”。日本的歌舞音乐世界，几乎全部是由“倾诉”的内容构成的。无论是武原的舞蹈，还是《带子店》、《夫妻离异》等节目，这些演出全都精彩得令人赞不绝口，而究其原因，可以说都是“倾诉”的力量所致。其中，女性在进行“倾诉”时的姿态非常优美，我认为这是最可贵之处。

前不久，我曾经和文乐表演家胜太郎及新内 派的冈本文弥一起，就“触动”、“倾诉”等问题进行了共同探讨。我虽然也曾进行过一些研究，但越来越搞不清楚

日本的一种说唱艺术（净琉璃的流派之一）。——译注

二者的区别是什么，现在还依然在为此事而烦恼。反正在日本文化之中的“倾诉”及“触动”究竟是什么，这是一个终究必须搞清楚的重要问题。所以，我拟把这个问题再认真地探讨一下之后，再来写文章。

此外，还有一个“腰”的问题。我曾经就此请教过许多行业的手艺人，还有表演艺术界的好些人士，他们都普遍反映首先要解决“腰”的问题。比如，我在就这个问题询问一个木工时，他对我说：“一口气刨削一块大长板，那不是用手劲而是用腰劲刨削的。”另外，就舞蹈方面来讲，井上八千代等人也曾这样告诉我说：进行舞蹈训练时，关键是要挺住腰。所以，从孩子三、四岁的时候起，就必须严格地要求他们在任何时候作任何事都要挺住腰杆。

这还不仅仅是在表演艺术及手艺人的世界，就是在我们的日常生活的现实社会中，也时常用“腰”这个字来形容人。譬如说：“那家伙腰杆子软”、“道理虽然讲得头头是道，但实际作起来就腰板儿软了。”像这一类的语言在日常伦理中也是屡见不鲜。

在歌舞伎《菜店的阿七》一剧中，最后有一个向上爬梯子的场面。第六代菊五郎生前曾经说过：“那个时候不是用脚的力量来上，而是用腰劲向上爬的。”这个道理不论是对手艺人，还是对艺人，全都一样适用。

我曾经向木版画印刷师询问说：“你们这行手艺人的基本功是什么？”他非常干脆地回答说：“那就是腰。”实际上，工作时不仅要有一定的坐法，在印刷时要使印出的木版画能够看出木纹，刷色时需要用竹皮刷用力地刷，