

# 日本汉文小说的创作宗旨及文体

罗小东\*

〔摘要〕 日本汉文小说的作者构成以江户时代为界呈现出不同面貌。江户时代之前,其作者多为显贵出身,之后则多为儒学学者和普通文人。这种变化直接影响到了小说题材和描写对象的选择,社会底层的生活因之而受到了更多关注。日本汉文小说的创作宗旨有四:“备修史之料、补史传之阙”;为治世者及大众提供“守文施治之术”、“修身处世之方”;与众同乐、彰显风雅;为学汉语者示以“作文之法”。在文体上,日本汉文小说基本承袭了中国古代小说的所有样式,但以杂记体和传奇体的运用最为普遍和娴熟。

〔关键词〕 汉文小说;创作宗旨;文体

日本汉文小说创作最早出现于奈良(710—794)、平安时代(794—1192),至江户(1600—1868)、明治(1868—1912)时代达到高潮。毋庸置疑,要写作汉文小说,必须具有较高的汉语表达能力及中国文学、文化素养。那么在日本,汉文小说这一文学奇葩的创作主体属于怎样的社会阶层?他们又是抱着怎样的宗旨来从事这些创作的?他们所采用的小说文体与中国古代小说有着怎样的关联?这些都将是本文关注的主要问题。

## 一、日本汉文小说的作者构成

在江户时代以前,汉文主要掌握在皇室、公卿贵族、高级僧侣及上层文人手中。能用汉文写作,不仅是一种有文化教养的象征,更是一种有地位的象征。日本文学史上最早的汉诗集“敕撰三集”的主要编撰者,就都是当时的官居要职者。一些诗集的编排标准,不是看作品艺术水平的高低或所咏事物的类别,而是看诗人爵位的高低。与此相关,诗集所收作品,也大都是天皇或达官贵人之作。平安时期的高级僧侣如空海(774—835),曾经作为遣唐僧在中国留学,精通中国文学文化,回国后,编纂了六朝唐代诗论集《文镜秘府》等,深得嵯峨天皇的喜爱。下至镰仓(1185—1333)、室町(1338—1573)时代,在高级禅僧中出现了一批汉学问僧和能够创作汉诗文的文学僧,后者尤以五山文学的著名人物梦窗疏石(1275—1351)、义堂周信(1325—1388)为代表。这些五山僧侣的佼佼者,也都活跃于社会的上层,身

\* 文学博士,北京外国语大学中文学院教授,100087。

份显贵。梦窗疏石被后醍醐天皇之后的七代天皇尊为国师,其弟子义堂周信则经常出入幕府,五山官寺制度正是在他的建议下创设的。由此可见,在江户时代以前,汉文的掌握以及能否用汉文书写和表达情感,确实与当时人们的社会地位有着某种强烈的关联。

日本汉文小说的作者构成,也以江户时代为界,呈现出两种不同情形。在江户时代以前,其作者与诗文作者一样多为出身显贵者。江户中期的著名学者兼诗人木下顺菴(1621—1698)在论及平安时代的汉文小说《浦岛子传》时,曾谓其“奇文华靡,无检束,想夫古之搢绅家学白香山而失于俗者”<sup>①</sup>。在此,木下顺菴明确将《浦岛子传》的作者与“古之搢绅家”联系了起来。不过,虽然《浦岛子传》写得“奇文华靡”,但由于这类带有志怪色彩的小说在那个时代属于“失于俗”者而不被人看重,故作者还是不愿署上自己的真实姓名。同样成书于平安时代的汉文佛教故事集《灵异记》,其作者景戒虽为僧人,但他的出身却是纪伊国名草郡的豪族。景戒在《灵异记》序文言及自己写作的初衷:“昔汉地造《冥报记》,大唐国作《般若验记》,何唯慎他国传录,弗信恐自土奇事?粤起自瞩之,不得忍寝,居心思之,不能默然。故聊注侧闻,号曰日本国现报善恶灵异记。”<sup>②</sup>景戒提到的《冥报记》,为初唐唐临撰述的宣扬佛教因果报应的故事集,《般若验记》为盛唐孟献忠撰述的宣扬佛教灵验的《金刚般若经集验记》,二书可能为当时遣唐僧人学成归来时所带回。景戒能阅读到这些作品并能读懂这些作品,说明他不是地位低下的普通僧人。而在《灵异记》中,有不少内容是关于大僧正行基的谈话辑录,虽然从《灵异记》的成书年代推算,景戒似不会与行基同时,但能接触到僧正的谈话资料文献,至少间接说明了景戒的身份绝非一般。

大江匡房(1041—1111)的《江谈抄》是一部关乎日本平安时代的朝野典故以及当时流传的中日诗歌逸闻的谈话辑录,在中国传统目录学中,这

样的著作属于可以羽翼信史的“史之余”。唐代史学家刘知几在其《史通·杂述篇》中别史氏为十流,其中就有逸事、琐言、杂记这些属于小说范畴的类别。在文化深刻接受中国影响的平安时代,这样的文学观念自然也会影响着日本人。所以《江谈抄》与《浦岛子传》虽然在今天看来都属于日本汉文古小说一类,但是在遥远的古代,它们所遭遇的命运却是不相同的。也正因此,以记琐言、逸事为主的《江谈抄》,才堂而皇之留下了它的作者的真实姓名。大江匡房,出身文章世家,其曾祖父大江匡衡,是平安中期的著名学者兼文学家,官至一条天皇侍读、文章博士。大江匡房本人知识渊博,历仕后冷泉、后三条、白河、堀河、鸟羽五代天皇,是日本院政时期重要的政治人物。大江匡房在文学上除了擅长写作汉诗,还擅长写作极具小说意味的汉文体散文,有《游女记》、《傀儡子记》、《狐媚记》等作品传世。

江户时代,随着汉文教育的普及,对于汉语言文化的掌握,不再是一种特权,而是普通民众亦有可能掌握的一种知识与技能。这种变化直接带来的是汉文学创作主体的改变——虽然仍有达官贵人写作汉诗文,但更多的作者可能仅是一介文人学者而已,汉文学创作队伍的构成呈现出多元与平民化的趋势。这种情况又以汉文小说作者表现得尤为明显。

大体而言,江户时代及之后的汉文小说作者主要由普通文人知识分子构成。其中,社会地位相对较高者多以儒学学者及藩侯儒官的身份出现,是汉文小说作者的主体,如服部元乔(1683—1759)、冈田白驹(1692—1767)、菊池纯(1819—1891)、石川英(1833—1918)等。服部元乔师从古文辞学派先驱荻生徂徕(1666—1728),为当世鸿儒与诗文泰斗。其早年出仕江户柳泽侯吉保儒官,后致仕,在江户收徒讲学,晚年为肥后侯宾师。服部一生著作极丰,除《大东世语》外,尚有《南郭先生文集》等十余部著作传世。冈田白驹与服部同时,早年行医,后弃医习儒,晚年应肥前莲池侯

①王三庆等主编:《日本汉文小说丛刊》(以下简称《丛刊》)第1辑,台湾:学生书局有限公司,2003年,第4册,第3页。

②张龙妹、曲莉:《日本文学》(上编),北京:高等教育出版社,2008年,第53页。

之召,担任藩儒,执掌文教。冈田的著述计有《〈诗经〉毛传补义》、《〈世说新语〉觚》等多部著作。尽管冈田的儒学造诣在后人眼中不算深湛,但在时贤们看来,他仍可称得上是自成一家之人物,当时有评论云:“平安文学,由来尚矣。然以今观之,东都之盛不及远甚,乃名下果非虚士而足称者,唯见冈千里(按:千里为冈田之字)一人,其他言过其实。”<sup>①</sup>可见其影响甚大。菊池纯师承名儒林怪宇,曾任江户赤阪邸学明教馆授读、幕府将军昭德公侍讲及儒官等职。菊池纯夙有修史之志,著有《国史略》、《近事纪略》等。石川英曾任儒学教官,与当时中国驻日使团往来密切,常与何如璋、黄遵宪、黎庶昌、杨守敬等人诗酒酬唱、谈文论道<sup>②</sup>。

这一时期汉文小说作者中社会地位较低的文人,他们或为翻译兼汉语教师,或为报刊杂志的普通撰稿人,职业不定,冈岛冠山(1674—1728)、三木爱花(1861—1933)是这一类作者的代表。冈岛冠山早年曾担任长崎通事(即翻译),后至江户、大阪等地从事唐话(指汉语白话)教学工作。著名学者荻生徂徕成立研究并教授唐话的组织“译社”,冈岛冠山被聘为讲师。冈岛冠山著有影响较大的白话汉语教材《唐话纂要》,此外还著有多种汉语辞书。其在汉文小说方面的最大贡献是将日本战记物语《太平记》翻译为章回演义小说《太平记演义》,开创了日本演义体小说的先河。著有《东都仙洞绮话》等多部爱情小说的作者三木爱花,从二十一、二岁起,即担任《东京新志》、《吾妻新志》等杂志的编辑,并因所编《吾妻新志》多以风花雪月为主题,而自号“爱花”。《东京新志》、《吾妻新志》停刊后,三木又先后在《朝野新闻》、《东京公论》等报刊杂志任职。

有一些文人虽然也曾担任过高级儒官职务,具有较高的社会地位,但在幕末、明治维新的特殊年代,他们的生活已经陷入了潦倒境地。

《柳桥新志》的作者成岛柳北(1837—1884),其祖、父辈皆为幕府儒官,其本人也在23岁继承父职,担任幕府将军侍读,但在幕府灭亡后,他的生活竟几近“赤贫”,关于这一点,他在《〈柳桥新志初编〉序》中有所流露,其云:“余也狂愚一书生,凹砚秃笔,仅糊其口者,无居士之才,无居士之学,加之赤贫如流,未曾一日游其境而验其实,焉足记之?然喜闻荡子之说话,睹市街之图册,得窥其概略,遂偷一夕之闲而记。”<sup>③</sup>这里的“赤贫如流”或许有夸大之嫌,但生活陷入困窘却是可以肯定的。

江户、明治时期日本汉文小说作者队伍的变化,直接影响到了作品的创作,尤其是影响到了作者对题材和描写对象的选择。由于这一时期的小说作者基本上为普通文人知识分子,他们虽为儒者,但出身低微,官阶不高,甚而只是一介私塾教师,故与社会底层的生活有着某种天然的联系。换言之,社会底层的生活因为有了这一联系而受到了作者更多的关注。有研究者曾对《谭海》的题材类型做过研究,以为可以区分为三类:畸人寒士之事行、才女名妓之事行、儒者文士及藩府官吏之事行等,并以前两类为主。这种题材下移的特点,该研究者总结为“新时代精神和价值观念”所致<sup>④</sup>,但笔者以为,其最根本的当是作者身份的下移,这是观察视角得以确立的基础。《啜茗谈柄》的作者蓝泽祇(1792—1860),开设私塾三余堂讲授汉学,小说是他在授课之余,与学生讲谈“诡怪可喜之事”,并在此基础上整理创作而成的作品。作者在《自序》中谈及了自己的创作过程:“自余开馆于此,于今十年。七郡之髦士,挟策操觚,相从游者几满门。论道讲书之余,恐其或淫于围棋诸戏,于是乎每五日洗沐,使各话诡怪可喜之事,以揽其情。或辞以寡闻,余曰:‘举尔所知,尔所不知,人其舍诸?’皆曰:‘喏。’乃各举其于乡里

①《〈译准开口新语〉中文出版说明》,《丛刊》第1辑第5册,第331页。

②在源桂阁的《大河内文书·清韩笔话》的《戊寅笔话》第21卷中载有一段关于石川鸿斋、源桂阁与黄遵宪等人谈论中日小说的笔谈。参见王晓秋:《近代中日文化交流史》,北京:中华书局,2000年,第159—160页。

③孙虎堂:《日本汉文小说研究》,上海:上海古籍出版社,2010年,第110页。

④孙虎堂:《日本汉文小说研究》,第58页。

尝所闻见而话之,颇可喜者,吾从旁笔记之,题曰:《啜茗谈柄》。”<sup>①</sup>可见,蓝泽祇如果没有私塾教师的经历,是断然写不出这部充满日本民间传说意味的汉文作品的。

## 二、日本汉文小说的创作宗旨

从时间上看,日本汉文小说创作涉及的时间跨度极大,前后约有千年之久;从小说题材上看,日本汉文小说创作涉及世情、神怪、历史、英雄传奇、笑话等各种题材,涵盖了社会生活的各个方面;从小说创作主体看,日本汉文小说作者如上所言,他们有着不同的出身和社会地位,与此相应,他们也有着不同的审美趣味和创作期待。面对这样一个相对复杂的研究对象,要笼统地谈他们的创作宗旨,显然有挂一漏万之嫌。但笔者也认为,作为异邦的小说作者,当他们运用不属于自己本国的文字进行创作时,由于受到与该文字体系相联系的他国文化的影响,一定会在某些方面表现出他们的共同性。本节所致力探讨的正是这种具有共同性的问题。

第一,“备修史之料、补史传之阙”,是不少汉文小说作者所标举的创作宗旨。关于这一点,在许多作品的序或凡例中皆有反映,如佐藤一斋(1772—1859)在《〈先哲丛谈〉序》中云:(原念斋)“尝纂集天文已降,文臣武将,暨名一技艺者,行状碑志,家乘谱牒凡一百卷,名曰《史氏备考》,以俟他日修史者采掇焉。别撮其要,成若干卷,名之曰《先哲丛谈》。……盖当时儒流固未止此,然于国家崇文之化,弥隆弥溥,犹将有所就考焉。”<sup>②</sup>佐藤一斋认为,原念斋的《史氏备考》和《先哲丛谈》,其最大贡献就是他为后来的修史者留下了大量可供“采掇”和“就考”的资料。

这种把写小说当成“备修史之料、补史传之阙”的观念,源于中国古代的影响。早在唐代,对

于小说材料能否入史,曾产生过不小的争论。赞成者以史家李延寿为代表<sup>③</sup>,反对者以史学家刘知几为代表,他直斥援小说入史为“厚颜”。宋代司马光《资治通鉴进书表》追随李延寿,不避讳自己修史旁采小说的做法:“遍阅旧史,旁采小说,简牍盈积,浩如烟海,抉剔幽隐,校计毫厘。”而为司马光所“旁采”的小说中就有不失“谐谑荒怪”的《朝野僉载》。在古代中国,经史子集不仅仅是一个简单的目录先后的排序,更是意味着主流社会对于它们的价值高低的认定。小说进入史的范畴,虽然有可能模糊了它作为一个独立文学门类的特性,但是却有助于提高它的社会地位。所以中国古代文人评小说写小说,多把小说是否接近于史、有补于史看成是其成功与否的标志。唐李肇《唐国史补序》评价沈既济的《枕中记》、韩愈的《毛颖传》,认为“其文尤高,不下史迁,二篇真良史才也。”在此,李肇把司马迁当做了小说家的最高典范,把“良史才”看成是对小说家才能的最高赞誉。正因为中国古代文人对于小说与史的关系持有这样一种态度,我们也就不难理解深受中国古代文化影响的日本汉文小说家在这个问题上的取择和倾向。

第二,为治世者提供“守文施治之术”,为大众提供“修身处世之方”,也是日本汉文小说作者给自己确立的创作宗旨。蒲生重章(1833—1903)是明治时代前期重要的汉文小说作者,其编撰的轶事小说《近世伟人传》十卷刊行后获得极高评价。蒲生重章在为松村操(1843?—1884)的《续近世先哲丛谈》作序时,谈及了他们编撰这类书籍的初衷:“今节卿(按:松村操字)之专取于道德文章,其意最善,可以讽世矣。夫儒学之士见用,则邪说暴行不兴,泰平之化可致。……呜乎!忧世道者,执节卿是编,及贱著《伟人传》读之,则于守文施治之术、修身处世之方,岂鲜乎哉!”蒲生重章们所处的明治时代,学

<sup>①</sup>蓝泽祇:《〈啜茗谈柄〉自序》,《丛刊》第1辑第1册,第3页。

<sup>②</sup>[日]内山知也:《有关江戸时代明治时代的汉文人物逸话集——世说系和丛谈系》,台湾中正大学中文系“语言与文学研究中心”编:《外遇中国——“中国域外汉文小说国际学术研讨会”论文集》,台北:台湾学生书局,2001年,第298页。

<sup>③</sup>在《〈北史〉序传》中,李延寿提出了有三类史实即“王道得失”、“至人高迹”、“败俗巨蠹”完全可以从“代有载笔”的“小说短书”中获取参证的观点。

风大变,儒学已经不是唯一的学问主流,甚至不再是学问主流,即所谓“霸府末年,欧学大开,文物一转,以入明治”<sup>①</sup>。洋学的入主和打击,使曾有的国民儒学精神变得式微和黯淡。为“伟人”立传,为“先哲”留名,其目的就是希望以此唤醒国民,为世人提供“治世”和“修身”的榜样。

日本汉文小说作者的这一创作宗旨,深受儒家文以载道、重视教化的文艺思想的影响。日本江户时代,在德川幕府的倡导推行下,以朱子学为代表的新儒学逐渐取代了中世以来占主导地位的佛教,而成为近世占统治地位的意识形态,并成为国民生活的指导原则和规范。同时,新儒学也对当下的文学创作和文学批评产生了巨大影响,这种影响直接表现为对于文学道德要素的强调。具体言之,即为对于载道和劝惩的要求,这是一股弥漫于整个江户时代的文学思潮。时至明治,尽管儒学已经风光不再,但是新儒学的文学观念却仍为这一时期的汉文小说作者所秉持,个中的原因甚为复杂。

首先,这与汉文小说作者大多为儒学学者出身有关。作为儒学学者,他们的价值观和美学观基本来自儒家,即使处在欧化主义盛行的社会大变革时代,他们也很难从根本上去除儒家的影响。以主要文学创作时期在明治时代的依田百川(1833—1909)为例,虽然有研究者注意到他也会赞扬过一些在西洋小说影响下从事创作的当代作者<sup>②</sup>,但笔者认为这并不能完全改变他对于明治时代在欧化主义影响下的文坛风气和创作现状的排斥和厌恶。在附载于《谈丛》后的《依田百川自传》中,他抨击道:“时文学盛行,少年才子,著稗史小说,根据洋说,多鄙俚淫靡语。百川一以劝惩为主,人毁其陈腐,乃毅然曰:‘洋人富于才,而慳于德,使今少年稍加齿,宁不后悔乎?’”<sup>③</sup>依田百川卒于1909年,而《谈

丛》正式刊行于1900年,也就是说,依田百川即使已步入晚年,他也仍然坚持着文学主劝惩的观点,而他认为这恰恰是西洋小说所欠缺的,也是“时文学”所欠缺的。

其次,欧化热在明治十七、十八年达到顶点之后,随之慢慢有所冷却,代之而起的是所谓国粹主义。这里的国粹,不是限于国学者眼中狭隘的国粹(按:即日本的国文、国史、神道),而是指“与新输入的西方文化相对而言的整个日本固有文化”<sup>④</sup>,包括佛教、儒学等。国粹主义抬头的标志性事件,是明治二十三年(1890)颁布的《教育敕语》,它是以天皇教诲的方式,对国民进行以儒家忠孝伦理为主体的道德训诫。国粹主义抬头的原由复杂,非本文所能涵括和探讨,笔者所要指出的是,或许正是在这股强大的复古思潮的背景之下,才会有这一时期汉文小说家期冀通过作品为治世者提供“守文施治之术”、为大众提供“修身处世之方”的热切和坚持。

第三,出于与众不同、彰显风雅的目的。角田九华在《近世丛语〈自序〉》中云:

余尝罹病屏处书室。俯仰寂寞,门无来人。于是汤药之暇,自近时文集,旁及稗乘,一一诵读,尚论其人。诸名家而至于旁枝委流,标望雅尚,风韵气象,各有精神面目矣。……旦暮遭遇,妙谛奇晤,使人不觉抃跃。窃谓余独乐之,不若与众。且也今不排纂而标著之,则天下后世,孰得窥名贤堂壺者乎。<sup>⑤</sup>

相比较于前一点,角田九华的编撰目的或许不算崇高,他只是期望在“乐”中引人向善——这种善非儒家的道德,而仅是风雅一类的“雅尚”和“风韵”而已。

第四,汉文小说家编撰小说还有一个更为实用的目的,那就是将之作为汉语学习的教科

①[日]阪谷朗庐:《〈近世先哲丛谈〉序》,内山知也:《有关江户时代明治时代的汉文人物逸话集——世说系和丛谈系》,第312、313、310页。

②孙虎堂:《日本汉文小说研究》,第55页。

③《依田百川自传》,《丛刊》第1辑第3册,第259页。

④[日]坂本太郎:《日本史》,北京:中国社会科学出版社,2008年,第460页。

⑤[日]角田九华:《〈近世丛语〉自序》,内山知也:《有关江户时代明治时代的汉文人物逸话集——世说系和丛谈系》,第292、293页。

书。关于这一点,在清田绂为冈田白驹的《译准开口新语》(1751)所作的序言、佐伯仲为菊池纯的《译准绮语》所作的跋文中皆有所揭示。前者以为冈田之作是为了给“从学之士”示以作文准则<sup>①</sup>;后者则强调菊池之作是“举苦心所存,以示作文之法”<sup>②</sup>。

### 三、日本汉文小说的文体运用

从文体上看,日本汉文小说基本承袭了中国古代小说的所有样式。从其作品产生的实际情况看,最早为日本作者所采用的文体是杂传体式,其代表作品即《浦岛子传》。中国古代小说的杂传体式由史著的纪传体发展而来,它在记叙一人之事迹时,务求详备,首尾贯通。由于有相对完整故事情节,所以其篇幅较长,有初步的人物形象描写。《浦岛子传》叙事的开端云:“当雄略天皇二十二年,丹后国水江浦岛子,独乘船钓灵龟。”此后进入叙事的主体,写灵龟变为仙女,浦岛子随仙女来到蓬莱仙宫,成为夫妇,过起了“朝服金丹石髓、暮饮玉酒琼浆”的神仙生活。但是不久浦岛子“魂浮故乡”,向仙女提出了“暂归故里”的请求。临别时,仙女送与岛子玉匣,并告诫“若欲见再逢之期,莫开玉匣之缄”。结局部分写回到故乡的浦岛子,所遇“不值七世之孙”,“至不堪”,遂忘仙女所诫,“披玉匣见底”,但见“紫烟升天无其赐”,遂不能再往仙宫云云。如果把《浦岛子传》的叙事模式与汉魏六朝的杂传体小说比较,不难发现它们的相似之处。而经改写后的《续浦岛子传记》,虽然主要情节没有改变,但语言华丽典雅,且多用骈俪和诗句,其文体形式已经脱离杂传而接近传奇。

杂记体是日本汉文小说运用最多的文类样式。中国古代的杂记体小说,所叙之事多为“里巷闲谈辞章细故”(《四库全书总目·小说家类》)之类,题材的细小琐屑决定了其体制的短

书性质,故大多数杂记体小说的篇幅都比较短小,不追求叙事的完整和长度,但因作者能力所致,也有可能通过这些片段或素描,从一个侧面表现了人物的性格或神情风貌。日本汉文小说中,从最早平安时代的《江谈抄》,到江户、明治时代的《大东世语》、《啜茗谈柄》、《当世新语》、《谈丛》等,都是较好运用杂记体进行创作的作品。如《大东世语》关于嵯峨天皇(786—842)的一则记载:

弘仁帝时,《白氏文集》一部,独藏秘府,世未有睹者。帝幸河阳馆,赋诗云:“闭阁唯闻朝暮鼓,登楼遥望往来船。”本白氏一联也,试视野簟。簟曰:“圣制改‘遥’作‘空’更妙。”帝惊曰:“此乐天句也,本已作‘空’,聊试卿而,乃卿诗情,已至与白氏同邪!”(《大东世语·文学1》)

白居易的诗歌曾对日本平安朝的文学产生过重大影响,上引的这则小故事,说的正是嵯峨天皇与他的文学近臣小野篁学白居易诗的一段轶事。这则小故事,仅仅是对事情本身进行客观的记录,并没有对人物作更多的渲染——虽然我们尽可怀疑它的真实性,但从文本的角度,我们仍可以透过它的简练叙写,感受到了平安时代天皇和贵族们对于白居易诗歌的热爱以及他们极高的汉诗造诣。

当然,在中国古代的杂记体小说中也有一些篇幅相对较长的作品,它通常是通过人物将若干相互间没有关联的事件勾连起来,带有以短章连缀成篇的特点,这类小说的缺憾是情节缺少细腻的描写和铺垫。日本汉文小说《啜茗谈柄》的部分篇章继承了杂记体小说的这一叙事技巧,但它却在一定程度克服了这类小说的弊病。以其中的《猎夫多四郎话》为例,该篇小说由三段情节组成:杀蛇、遇山僧、遇大蜘蛛,三段情节间没有因果联系,叙述者在引入新情节时,用的是程式化语言“又尝……”作为勾连。全篇小说以概述为主,讲述的是主人公山猎活

<sup>①</sup>清田绂:《〈译准开口新语〉序》,《丛刊》第1辑第5册,第347页。

<sup>②</sup>佐伯仲:《〈译准绮语〉跋》,《丛刊》第1辑第1册,第533页。

动的片断,情节刚开始,很快就奔向结局,缺乏对人物活动的详细描写。但是,如果和我国六朝杂记小说相比,我们还是可以看到它的发展之处。以杀蛇一节为例,情节的叙述重心无疑是在多四郎如何杀蛇的方面,所以从多四郎看见大蟒蛇,到如何将蟒蛇杀死,只要把这个过程叙述清楚,小说就可视为完成。然而我们细看文本,却发现它有许多溢出的笔墨,如对被蟒蛇所逐之鹿逃跑时的描写,对蟒蛇狰狞的描写,以及蛇被杀时声震山谷的描写。这些描写采用的是夸张的文学手法,它虽然也与主要人物和事件相关,但却不是情节本身所必需的,它的存在仅是起到渲染多四郎杀蛇时的紧张气氛,以及加深读者对描写对象的直观感受的作用。这种不甚合乎杂记文体的笔法,给文本带来了类似于唐传奇“施之藻绘,扩其波澜”的效果。

传奇体也是为日本汉文小说家们所娴熟运用的一种体式。从文体上看,传奇体小说采取纪传体的基本构架,而叙事写人更加细腻,情节更加曲折,更富于想象和虚构。日本汉文小说中的传奇体小说最具代表性的是《谭海》、《奇闻观止本朝虞初新志》等。《谭海》记述的是“近古文豪武杰、佳人吉士之传,与夫俳优名妓、侠客武夫之事行”<sup>①</sup>。这种写人物事行、给人物立传的叙事目的,正与传奇体的叙事架构相吻合,而作者对于人物的细致描写、对于情节的匠心安排、对于语言的富有文采的使用,以及大多于结尾处缀有“野史氏曰”、“百川曰”的议论等,都使这部作品具备了传奇体的神韵。如《谭海》的《巨杯》,写的是一次平凡的宴饮活动,但作者却把它写得波澜四起,很好地表现了人物的性格。德川氏勋臣井伊直孝能饮,“一斗不乱”。内藤忠兴宴请井伊,“以一巨觞容一斗者进之”,不料井伊却要主人先饮,这便难倒了“无涓滴之量”的内藤,此乃第一折;井伊网开一面,以为“主人不能,请陪客代之;陪客不能,请仆从代之”,但

内藤遍问陪客和仆从,居然皆“无应命者”,此乃第二折。至此,故事似已陷入僵局,不料井伊又提出一个令人意想不到的建议:“即厕养卒亦可矣。”厕养卒者,为地位低下之从人。当老臣们“尽召邸中士议之”时,便有一人出列应召,这便是次要人物马场三郎。仅从小说的开篇,读者已经可以感受到作者在叙事构思上的缜密以及高超的文学表现手法。作者一笔而写多面,就井伊直孝而言,这里的一而再、再而三的“无应命者”的描写,不仅凸现了这个人物饮而无敌的特点,更凸现了这个人物以饮会友、不以身份压人的率真豪爽;就马场三郎而言,不难看出这是作者运用烘托手法来为这个人物的出场造势,从而使人物未出场就已在读者心中留下深刻印象。在人物肖像描写上,《谭海》同样精彩。如《巨杯》透过井伊之眼写马场:“直孝谛视之,面黑身长,寡发多髯,额有三创,状貌奇伟。”寥寥几笔,人物如绘。菊池纯在此文下评点说:“‘寡发多髯’,饮伯面目,绘画逼肖。”<sup>②</sup>

话本与章回体在日本汉文小说创作中虽有运用,但并不多见。究其原因,应该与汉文小说的作者大多是儒学学者分不开。这些学者从小熟读经书和文言古文,在汉语的训练和接受上更多的是文言文而非白话文。据称,在江户时代,“以古文名者,几及百家之多”<sup>③</sup>,其中常为人所称道者就有写作了《大东世语》的腹部元乔。可以想见,这些儒学学者即使也学习白话——如获生徂徠所组织的唐话“译社”活动,然而要达到熟练运用它来写作仍是较为困难的事情。以目前所见的文献,日本汉文小说中属于话本体的作品有《孙八救人得福》、《德容行善得报》、《本朝小说》、《春风帖》等。这些作品不能按严格意义的话本体来衡量,它们或缺少篇首(尾)诗、或缺少入话或头回,只是在语言及体裁上较接近话本体制而已。日本汉文小说属于章回体者有《太平记演义》、《西征快心编》、《新

①菊池纯:《谭海序》,《丛刊》第1辑第2册,第45页。

②《谭海》卷之一《巨杯》注(11),《丛刊》第1辑第2册,第55页。

③陈家麟:《东槎闻见录》,王锡祺辑:《小方壶斋舆地丛钞》,转引自《古代汉语汉字对外传播史·日本篇》,北京:中国大百科全书出版社,2002年,第516页。

桥八景佳话》等。这些章回作品的篇幅长短不一,悬殊较大。如《太平记演义》凡5卷,共30回,是篇幅较长者;而《西征快心编》则只有7回,且每回的情节简单,甚至难称情节,如第7回记滬侯所上之书后,仅写一句“上从之,命政府以次施行”,便草草结束,情节没有展开,更谈不上有何故事。在分回标目上,《太平记演义》的回目是单句,且字数不一,但是,在上下回目之间,作者还是尽量做到了整饬对偶,如第1卷的6个回目,两两相对,构成了3组较为整齐的对句,虽然这些对句并不完全合乎对偶的要求,但是对于一个外国作者,已属难能。较之《太平记演义》,《西征快心篇》的回目是十分整齐的七言对偶句,显示出了作者在章回体形式把握上的自觉意识。

从整体上说,日本汉文小说受中国古代小说的影响极深,无论是小说观念抑或体裁、创作宗旨、表现手法等莫不如此。但是,即使是模仿,日本汉文小说也仍不失自己的文学品格。这种品格一方面体现在渗透于叙事内容中的日本民族所特有的对社会人生的价值态度、情感意识和审美取向,另一方面也体现在作为日本

汉文小说家,他们在对异国文学接受过程中的某种文学自觉,如他们在杂记体小说中增加对情境、人物的描摹,对情节安排追求生动曲折等。这种文学自觉意识的形成,或许是得益于这些汉文小说家所处时代的有利条件——他们可以同时看到从中国传来的中国古代各个时期不同文体的小说作品。出于他们自身的学识修养和文学兴趣,他们在模仿创作时或许主要选择了某种体裁形式,但可以肯定,在他们的写作过程中,他们所阅读过的其他文体小说,也一定会潜移默化对创作产生或大或小的影响,而这就为他们在写作过程中有所创造和发挥留下了空间和可能。当然,日本汉文小说也有诸多不足,尤其是许多汉文小说作者作为儒学学者的背景,使他们把小说当做备修史采择之料、当做教化和劝诫的工具,这就在很大程度限制了他们的文学想象力和表现力,从而决定了他们的文学自觉能力是有限的,一些小说读之无味,正是其结果。

(责任编辑:陆 林)

## Japanese Chinese-character Novels: Their Purposes and Genres

LUO Xiao-dong

**Abstract:** With Edo Period as the watershed, the formation of author groups of Japanese Chinese-character novels presents different pictures. Before the Edo Period, most of the authors were nobles, but after it most of them were Confucian scholars and ordinary literati. Such a change had a direct impact on the materials of the fiction and the selection of descriptive objects. In that case, the life of lower class attracted much more attention. The writing of the Japanese Chinese-character novels was actually motivated by the following four purposes: to prepare materials for writing history and make up for the deficiencies of historical biography; to offer the way of following rules and managing a country and the method of cultivating and conducting oneself in society; to share joys with others and display the social graces; and to show the way of writing novels to Chinese learners. Basically, the Japanese Chinese-character novels inherited all the styles of the Chinese ancient novels and in particular the genres of miscellaneous records and legends.

**Key words:** Chinese-character novels; writing purpose; genre