

日本汉文小说家的构成及其小说观念

罗 小东

【内容提要】 日本汉文小说创作兴盛于江户时代中期至明治时代后期。其作者在江户时代以前多为公卿贵族或高级僧侣，而在江户时代以后，则多为普通的文人知识分子，表现出平民化色彩。日本汉文小说家的小说观念多受中国传统小说观念的影响，争论和探讨多集中于小说的虚实与小说的审美及社会功用等问题上。

【关键词】 日本 汉文小说 小说家 小说观念

引 言

从 18 世纪初的江户时代中期至 19 世纪末的明治时代后期，是日本汉文小说创作的兴盛时期。直接促成这一兴盛局面出现的原因有两个：一是汉文教育的普及，二是大量中国小说的输入。在江户时代以前，汉文教育是一种贵族精英式的教育，汉文主要掌握在皇室、公卿贵族、高级僧侣及上层文人的手中，与此相应，对于汉文学的欣赏和模仿创作，也相对集中在这样一个有限的人群范围里。随着江户时代德川政权的建立，德川幕府全面推行文教礼治政策，幕府、各藩的学校以及学者创办的私塾等，都普遍开设了汉文及儒学课程，汉文得到了极大的普及，这是能够从事汉文写作和汉文学欣赏的重要基础。此外，江户时代的日本虽然实行闭关锁国政策，只允许在长崎与中国和荷兰进行有限制的贸易，但即便如此，随着贸易往来而东传日本的文化书籍依然呈现井喷之势。有学者根据江户时代日本海关记录的渡来书目《贾来书目》、《书籍元帐》、《落札帐》等进行整理统计，认为江户时期以商品名义从长崎港输入的中国书籍有近八千种，而不以商品名义输入的则不计其数¹。毫无疑问，在这些书籍中，小说作品当占有一定数量。18 世纪中叶，大阪书林的秋水园主人曾为“初读舶来小说者”编辑了一部中国俗语辞书，名曰《小说字汇》。这部工

¹ 参见王三庆《日本汉文小说丛刊·王序》，载《日本汉文小说丛刊》第 1 辑第 1 册，台湾学生书局有限公司 2003 年版，第 6 页。

具书所征引的书籍以当时流传于日本的中国白话小说为主,达159种。中国小说作品的大量输入,不仅培养了日本读者对于中国小说的审美兴趣,而且也培养起了一批日本本土的汉文小说作者,从而彻底改变了以往汉文创作一般只限于诗文的状况。那么,近二百年来自日本汉文小说的作者构成到底是怎样的?他们与以往的汉诗文作者相比,发生了怎样的变化?他们秉持着怎样的小说观念进行创作?这些观念与中国小说家相比,又有着怎样的异同?这些问题,将是本文研究的重点。

一 日本汉文小说家的构成

如上所言,在江户时代以前,汉文主要是掌握在皇室、公卿贵族、高级僧侣及上层文人的手中,能用汉文进行写作,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²。一些诗集的编排标准,甚至不是按照作品艺术水平的高低或所咏事物的类别进行编排,而是按照诗人爵位的高低进行编排。与此相关,诗集所收作品,也大都是天皇或达官贵人之作³。平安时期的高级僧侣如空海,曾经作为遣唐僧在中国留学,精通中国文学与文化,回国后,以《文心雕龙》为参照,编纂了六朝唐代诗论集《文镜秘府》、《文笔眼心抄》等,深得嵯峨天皇的喜爱。下至镰仓、室町时代,在高级禅僧的推动下,以程、朱理学为主导的新儒学成为社会的文化主流。这些禅僧不仅兼通禅儒,而且勤学汉诗文,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、虎关师炼、雪村友梅、义堂周信、绝海中津为代表。这些五山僧侣的佼佼者,也大都活跃于社会的上层,身份显贵——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设立的。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。

日本汉文小说作者的构成,也以江户时代为界,呈现出两种不同的情形。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在论及《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。”⁴在此,木下顺菴明确将《浦岛子传》的作者与“古之搢绅家”联系起来。不过,虽然《浦岛子传》写得“奇文华靡”,但由于这类传奇小说在那个时代不被人看重——即所谓“失于俗”者,故作者还是不愿署上自己

² 如藤原冬嗣(《文华秀丽集》)深得嵯峨天皇信任,官任左大臣;小野岑守(《凌云集》)、滋野贞主(《文华秀丽集》)官任参议;良岑安世(《经国集》)官任右近卫大将;菅原清公(“敕撰三集”)官任文章博士。

³ 如《凌云集》,收诗作90首,其中嵯峨天皇就占了22首,小野岑守13首,淳和天皇5首等。

⁴ 转引自《日本汉文小说丛刊》第1辑第4册,第3页。

的真实姓名。大江匡房的《江谈抄》是一部关乎日本平安时代的朝野典故以及当时流行的中日诗歌逸闻的谈话辑录，在中国传统的文章目录学中，这样的著作属于可以补史之所无或者可以“羽翼信史”⁵的“史之余”。唐代史学家刘知幾在其《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古小说一类，但是在遥远的古代，它们所遭遇的命运却是不尽相同的。也正因此，以记琐言为主的《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，有着深厚的家学渊源，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，官至中纳言，晚年升为正二位，是日本院政时期十分重要的政治人物。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》、《傀儡记》、《狐媚记》等作品传世。其《狐媚记》体仿唐传奇，在篇末议论云：“嗟乎，狐媚变异多载史册。殷之姐（原按：当为妲）己为九尾狐；任氏为人妻，到于马嵬，为犬被获。或破郑生业，或读古冢书，或为紫衣公到县，许其女尸。事在倜傥，未必信伏。今于我朝，正见其妖，虽及季叶，怪异如古，伟哉！”⁶这里，作者明确提到了唐传奇《任氏传》，昭示出了其写作与唐传奇之间的影响关系。

《灵异记》的作者景戒，虽为僧人，但其出身却是纪伊国名草郡的豪族。景戒在《灵异记》上卷序文言及自己写作的初衷时称：“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？粤起自矚之，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。”⁷景戒提到的《冥报记》，为初唐时期唐临撰述的宣扬佛教因果报应的故事集，《般若验记》为唐孟献忠的《金刚般若经集验记》，都是佛教宣教作品，可能是由当时遣唐僧人学成归来时所带回。景戒能阅读到这些作品，说明他绝非地位底下的普通僧人，而在《灵异记》中，有不少内容是关于大僧正僧人行基和尚的谈话辑录，与大僧正关系的亲近，也间接说明了景戒的身份。

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仅是一介文人学者而已。这种情况又以汉文小说家表现得尤为明显。

大体而言，江户时代及之后的汉文小说作者主要是由文人知识分子构成，所不同者，仅是他们

⁵（明）修髯子《三国志通俗演义引》，引自黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》（上），江西人民出版社，1982年版，第111页。

⁶转引自杨彬博士后研究报告《中国古代小说在日本的流播与日本古代汉文小说的考察研究》，上海师范大学人文学院，2005年，第163页。

⁷转引自张龙妹、曲莉《日本文学》（上编），高等教育出版社，2008年版，第53页。

社会地位的高低和影响力大小的区别而已。地位较高的上层文人，他们大多以儒学教官或者汉学家的身份出现，是汉文小说作者的主体。其最具代表性的是《大东世语》的作者服部南郭。服部南郭，名元乔，字子迁，号南郭、芙蓉馆、周雪等，师从古文辞学派先驱荻生徂徕，为当世鸿儒与诗文泰斗。服部一生著作颇丰，除《大东世语》外，还有《南郭先生文集》四编四十卷、《南郭绝句集》一册、《南郭尺牍标注》、《灯下书》、《遗契》、《文筌小言》等著作，经他校订或翻译为日文的典籍计有《仪礼图钞》、《张注列子》、《郭注庄子》、《十八史略》、《左传白文》、《唐诗品汇七律》、《唐诗选》、《明诗选》等。服部南郭早年曾经出仕江户柳泽侯吉保儒，后致仕，在江户下帷讲学，晚年为肥后侯宾师。《啜茗谈柄》的作者蓝泽南城，名祇，字子敬，号南城，为服部的再传弟子，其父是当代大儒蓝泽北溟。蓝泽南城 15 岁至江户游学，师承古文辞学家葛葵冈。28 岁时，蓝泽南城离开江户，在越后开设私塾三余堂，开始了其长达 41 年的教授生涯，入门者达七百余。蓝泽南城在讲读之余，笔耕不辍，留下了《五经一得钞说》、《古文尚书略解》、《周易索隐》、《春秋讲义》、《礼记讲义》、《论语集解补正》、《孟子赵注补正》、《孝经考》、《唐宋绝句抄》、《中晚唐七绝抄略解》、《南城三余集》等诸多著述。

与服部同时的冈龙洲，名白驹，字千里，通称太仲，号龙洲。冈龙洲编译有汉文小说《译准开口新语》，同时辑录并出版了友人西田维则的汉文小说遗著《奇谈一笑》。冈龙洲早年行医，后弃医习儒，游学于江户、大阪和京都等地，志在治经，晚年应肥前莲池侯之召，担任藩儒，执掌文教。冈龙洲著述颇丰，计有《笺注蒙求》、《诗经毛传补义》、《孟子解》、《世说新语觚》、《左传觚》、《荀子觚》、《史记觚》等。尽管冈龙洲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，当时有评论说：“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，唯见冈千里一人，其他言过其实。”⁸可见其影响甚大。

在新旧交替的幕府后期和明治维新时代，仍有一批文名较著者从事汉文小说的创作。《本朝虞初新志》和《译准绮语》的作者菊池三溪，名纯，字子显，又称纯太郎，号三溪、三溪居士、三汉学人、晴雪楼主人等。他早年师承名儒林桎宇，曾任江户赤阪邸学明教馆教授读、幕府将军昭德公侍讲及儒官、警视厅御用等职。菊池三溪夙有修史之志，著有《国史略》、《近事纪略》等，并曾从事《日本野史》的校订工作。在文学方面，他工于诗文，尤以小说见长，除上述梓行的单部作品外，他还常为消闲杂志《花月新志》撰稿，发表了《七福神图记》、《京猫一斑》、《市川白猿传》等作品。围绕着菊池三溪，曾形成了一个文学集团，他们是依田百川、成岛柳北、南摩羽、赖支峰、石津灌园、官原节庵、江马天江、神山凤阳、五弓雪窗、盐田泰、渡边庄庐、盐谷箕山等。他们主要的文学活动，就是倡导小说创作，互为评点，切磋播扬，以期造成声势和影响。如菊池三溪的《本朝虞初新志》出版时，有依田百川为之作序和评点，盐谷箕山为之作叙并题识，

⁸ 转引自《日本汉文小说丛刊》第 1 辑第 5 册，第 331 页。

盐田泰为之作跋，其余人为之作评点、批注等。而依田百川的《谭海》出版时，情形也与之类似，有菊池三溪为之作序并评点等。依田百川，幼名幸造，长名朝宗，师从藤森弘庵受经史与文辞，号百川、学海、赘庵、柳荫等，曾任藩侯侍读、少参事、修史局编修、文部少书记官等职，后辞官而去，专事著述和漫游。留下的作品除小说外，还有诗文和剧作等。盐谷篁山，名诚，字诚之，通称量平、修辅，号篁山。经学主程朱理学，曾任幕府儒官大学助教等职。其著述有《篁山诗集》、《篁山文集》、《篁山文钞》、《通史》等，其小说作品有《西游簿》、《丛书》诸种。

《夜窗鬼谈》和《东齐谐》的作者石川鸿斋，名英，字君华，号鸿斋，曾任儒学教官，长于诗文书画。青壮年时喜漫游，曾东渡中国。明治前期，石川鸿斋与当时的中国驻日使团有较为密切的往来，与何如璋（中国首届驻日使团公使）、黄遵宪（中国首届驻日使团参赞官）、黎庶昌（中国第二届驻日使团公使）、杨守敬（中国首届、第二届驻日使团随员）等人都有过诗酒酬唱、谈文论道的经历⁹。石川鸿斋与黄遵宪还互为对方的诗文稿作序或跋。《日本杂事诗》是黄遵宪出使日本期间写下的诗作，石川鸿斋为之作跋并赞叹曰：“（其诗）上自神代，下及近世，其间时世沿革，政体殊异，山川风土服饰技艺之微，悉网罗无遗。而词采绚烂，咀英嚼华，字字证实，无一假借”，“公度来日本未及二年，而三千年之史、八大洲之事详确如此，自非读书十行俱下，能如此乎？”

¹⁰

这一时期汉文小说作者中地位较低的下层文人，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、三木贞一是这一类作者的代表。冈岛冠山，名璞，字玉成，通称援之、弥太夫、明敬，号冠山，早年曾担任长崎通事（按：即翻译），后至江户、大阪等地从事唐话（汉语白话）教学工作。著名学者获生徂徕在正德元年（1711）成立研究并教授唐话的组

⁹ 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：鸿斋：民间小说传敝邦者甚鲜，《水浒传》、《三国志》、《金瓶梅》、《肉蒲团》数种而已。公度（黄遵宪字）：《红楼梦》乃开天辟地从古到今第一部好小说，当与日月争光、万古不磨者。恨贵邦人不通中语，不能尽得其妙也。黍园（王黍园）：《红楼梦》写尽闺阁女儿性情，而才人之能事尽矣。读之可以悟道，可以参禅，至世情之变幻、人事之盛衰，皆形容至于其极。欲谈经济者，于此可领略于其中。公度：论其文章，直与《左》、《国》、《史》、《汉》并妙。桂阁：敝邦呼《源氏物语》者，其作意能相似。他说荣国府、宁国府闺阁，我写九重禁庭之情。其作者亦系才女子紫式部者，于此事而使曹氏惊悸。鸿斋：此文古语，虽国人，解之者亦少。公度：《源氏物语》亦恨不通日本语，未能读之。今坊间流行小说，女儿手执一本者，仆谓亦必有妙处。鸿斋：近世有曲亭马琴者，仿《水浒传》作《八犬传》，颇行世，凡百有余卷。今现为演戏，行之岛原新富座。公度：贵国演戏，尽态极妍，无微不至，仆亟喜观之，恨未知音耳。桂阁：此书非为戏而作，故方演其戏。近来俗辈换其角色，却失马琴本意矣。敝邦戏之妙者，以《忠臣藏》为第一，盖因为戏而作也。然其学问浅薄，非见《还魂记》、《西厢记》之类，皆可笑也。（转引自王晓秋《近代中日文化交流史》，中华书局，2000年版，第159-160页。）

¹⁰ 转引自王晓秋《近代中日文化交流史》，中华书局，2000年版，第150页。

织“译社”，冈岛冠山被聘为讲师。时人对冈岛的唐话水平有如此评论：“冈岛玉成子者，精通华之音与语也。一开口，则铮铮然成于金玉之声；一下笔，则绵绵乎联于锦绣之句。乃以是鸣于当世，赫赫惊人耳目，郁郁流芳远近者，有年于兹也。”¹¹ 荻生徂徕也曾作诗赞美他说：“短衣（长）袂动诸侯，被发悲歌燕市头。骂座春风惊绮席，挥毫醉色烂银钩。兴来时发中原语，恍若身临大海游。总是裴然吾与点，看君狂简擅东州。”¹¹ 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《唐话便用》、《唐译便览》、《唐音雅俗类语》等辞书和教材。其在汉文小说方面的最大贡献是将日本名史《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。

《东都仙洞绮话》、《新桥八景佳话》、《仙洞美人谈》、《情天比翼缘》的作者三木贞一，字爱花，号爱花情仙、爱花情史、有发僧爱花居士、红梦楼主人等，主要创作活动为明治时期。三木贞一从二十一、二岁起，即担任《东京新志》、《吾妻新志》的编辑，并因所编《吾妻新志》刊物以风花雪月为主题，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》、《寸铁》、《万朝报》等报刊杂志担任编辑，直至退休。

这一时期的汉文小说作者还有一些是无从考订其生平年里的。究其原因，一是作者本为地位低微、名不见经传的文人，年久而被历史所淹没；二是由于作者署的是笔名，其真实身份因年久而难再考订。一般而言，日本汉文小说的作者以署真名者居多，署笔名的多为艳情小说的作者，如《春宵拆甲》的作者署名活活庵主人撒泼即是。另外，艳情小说《大东闺语》的作者署名金罗麻，另一部艳情小说《三山秘记》的作者署名金子强，由于这两部小说的内容多有重复，故笔者推测，“金罗麻”和“金子强”应该是同一个作者所用的不同笔名，由于小说所写内容过于猥亵，故以笔名掩人耳目。

由以上分析可以看出，日本汉文小说作者的构成并不复杂。在汉文小说诞生之初，它的作者也与那个时代的诗文作者一样，不仅地位甚高，而且多为贵族、官僚出身，这是由那个时代只有这个阶级出身的人才可能有受教育的权利所决定的。随着江户时代教育垄断的被打破，汉文小说的作者便为普通的文人学者所取代。这些文人学者虽然也有地位高低的差别，但是这种差别更多的是由他们个人的学识影响所致，而不是来自他们的门第出身。

二 日本汉文小说家的小说观念

¹¹ 转引自马祖毅、任荣珍《汉籍外译史》，湖北教育出版社，1997年版，第522-523页。

日本汉文小说家不仅在文体上模仿中国古代小说进行创作，而且在小说观念上，也深受中国的影响。中国明清时代，虽然各种小说文体的创作都已经取得了巨大成就，但是人们对于小说的认识，却仍不能说是十分清晰的。这种不清晰直接表现在人们对于小说的虚构与真实、小说的作用等问题的争论和探讨上。

写小说而摒弃虚构，这在中国是由来已久的观念。早在汉代，班固在《汉书·艺文志》中就对小说做出过如此评论：

小说家者流，盖出于稗官，街谈巷语、道听途说者之所造也。孔子曰：“虽小道，必有可观者焉，致远恐泥。是以君子弗为也。”然亦弗灭也。闾里小知者之所及，亦使缀而不忘。如或一言可采，此亦刍蕘狂夫之议也。¹²

在这里，班固首先强调小说是“街谈巷语，道听途说者之所造”，是“小道”，虽“有可观者”，但“致远恐泥”，把小说归入了不登大雅之堂的一列。但同时，班固又从史家据实而录的角度，强调对于这类“街谈巷语”也要“缀而不忘”。“缀而不忘”之“缀”，说明在史家的心目中，“小说”与史著一样，也是对客观事实的采集和实录，而非创造和虚构。尽管班固眼中的小说尚不能等同于后世的小说，但是班固对于小说的评论却一直影响着后世——尤其是史家和目录学家对于小说的接受。唐代史学家、目录学家刘知几以“实录”标准来要求小说，把小说看成史著的“外传”和附庸，反对“虚辞”，并据此而批评郭子横的《洞冥记》和王子年的《拾遗记》“真伪不别，是非相乱”，“全构虚辞，用惊愚俗”¹³。清代纪昀在编纂《四库全书总目提要》时，要求小说保持“博采旁搜”的“古制”，真实记录，反对虚构¹⁴。正是从这一立场出发，他无法理解《聊斋志异》这类描写“细微曲折，摹绘如生”的作品，以为“使出自言，似无此理；使出作者代言，则何从而闻见之？”¹⁵因而将这类作品斥为“猥鄙荒诞，徒乱耳目者”而不予著录¹⁶。

但是，随着明清两代小说创作的日趋繁荣，在小说批评界和创作界也逐渐出现了肯定虚构的声音。首先是来自批评界的声音。胡应麟认为，唐传奇的重要特征之一就是“尽设幻语”、“作意好奇”、“纪述多虚”，而非像六朝小说，“传录舛讹”，或像宋人小说，“论次多实”。¹⁷谢肇淛认为：

¹² (汉)班固《汉书·艺文志》，中华书局，2007年，第338页。

¹³ (唐)刘知几《史通通释》(上)，(清)浦起龙释，上海古籍出版社，1978年，第275页。

¹⁴ (清)永瑢、纪昀等撰《四库全书总目》卷一四零，中华书局，1965年，第1182页。

¹⁵ (清)盛时彦《姑妄听之·跋》转引纪昀语，载纪昀著《阅微草堂笔记》卷十八，上海古籍出版社，1980年，第472页。

¹⁶ (清)永瑢、纪昀等撰《四库全书总目》卷一四零，第1182页。

¹⁷ 参见(明)胡应麟《少室山房笔丛》卷三六《二酉缀遗》(中)、卷二九《九流绪论》(下)，上海书店

“凡为小说及杂剧戏文，须是虚实相半，方为游戏三昧之笔。亦要情景造极而止，不必问其有无也。”¹⁸来自于创作界的声音主要以冯梦龙为代表。冯梦龙在其署名无碍居士的《警世通言叙》中指出：

野史尽真乎？曰：不必也。尽贗乎？曰：不必也。然则，去其贗而存其真乎？曰：不必也。……人不必有其事，事不必丽其人。其真者可以补金匱石室之遗，而贗者亦必有一番激扬劝诱、悲歌感慨之意。事真而理不贗，即事贗而理亦真，不害于风化，不谬于圣贤，不戾于诗书经史，若此者其可废乎！¹⁹

冯梦龙认为，小说创作既不是作者对生活中的人和事的实录，也不是作者完全的凭空虚构，更不是作者对小说素材所作的一个简单的去伪存真的工作。“人不必有其事，事不必丽其人”，“事真而理不贗，即事贗而理亦真”，作者在创作过程中，可以不受生活真实性的限制，可以根据表现情理和逻辑的需要，对来自现实生活的各种素材作出取舍，进行一番艺术的再创造，可以将张三身上发生的事情，嫁接于李四身上，反之亦然。这样创作出来的艺术形象，虽然是生活中从来没有发生过的，但却由于它表现了真情至理，而获得了艺术的生命，它与“事真而理不贗”的史著性实录具有同等的价值。

日本汉文小说家在小说的虚实问题上，也同样存在着两种截然不同的观点。一种观点主张小说要“据实直书”、摒弃虚构。这里的“实”，指的是现实之“实”，争论的主要焦点集中在如何看待“图鬼魅”这一类作品上。川田刚在评论依田百川的《谭海》时，将它视为据实结撰的力作而极力予以标举，并将之与状写牛鬼蛇神、花妖狐魅的一批中国小说如《聊斋志异》、《夜谈随录》、《如是我闻》、《子不语》等对立起来，贬斥这些小说为“架空”而谈，“率皆鄙猥荒诞，徒乱耳目”²⁰。而依田百川本人对这种观点也是认可的。他在为菊池三溪的《本朝虞初新志·凡例》作批点时曾议论说：“仆读西土人杂著，不独《子不语》、《志异》诸书，乃如纯儒纪晓岚、王子正诸氏，全篇鬼谈怪语，居其七八，间有忠义贤好事迹，可喜可惊之谈，反使人疑为架空小说。先生此著，虽闻见过敷张者，绝无涉怪诞不稽，其识见大有超前人矣。”²¹如前所言，纪晓岚于小说是排斥虚构之词的，但他所排斥的虚构，是作者“代言”式的“细微曲折、摹绘如生”的想象描写，而非

出版社，2001年。

¹⁸ (明)谢肇淛《五杂俎》卷十五，中华书局，1959年，第447页。

¹⁹ (明)无碍居士《警世通言叙》，载黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》(上)，江西人民出版社，1982年，第222页。

²⁰ 川田刚《谭海·叙》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第2册，第44页。

²¹ 依田百川《本朝虞初新志·凡例六则》批点，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第1册，第274页。

关于“鬼谈怪语”一类非现实的故事——事实上，他的《阅微草堂笔记》叙述的就是以“鬼谈怪语”为主的故事，而这类故事也一直是中国古代小说的传统题材。对于中国古代小说家而言，写“鬼谈怪语”的故事，自有其不同的目的和审美取向。对于魏晋六朝的作者，他们身处巫鬼神仙之风盛行的时代，其辑录此类故事，除了有“游心寓目”的一面，更重要的是为了“发明神道之不诬”²²；而于纪晓岚，其写“鬼谈怪语”，除了有“追录旧闻，姑以消遣岁月”的一面，更多的恐怕是着意劝惩，借此而指摘人事，揭发世情。日本汉文小说家依田百川及评论家川田刚在如何对待“鬼谈怪语”这类非现实题材的小说上显然比纪晓岚狭隘，他们只欣赏和肯定那些“绝无涉怪诞不稽”的作品，而把描写“鬼谈怪语”的小说一概视为“架空”而予以了否定。

与依田百川、川田刚相似，《日本虞初新志》的作者也强调自己的编选原则重在“实录”，他在署名为南崧樵史的《凡例五则》中说，自己受张山来的《虞初新志》和郑醒愚的《虞初续志》的影响，在小说篇目的选择上，多着眼于“可喜、可愕、可讥、可泣之事”，也就是着重选择那些记述了容易引起读者强烈情感共鸣的故事，但他又不是完全囿于《虞初新志》和《虞初续志》的选择范围，而是有所扬弃——“如狐狸之妖、厉鬼之怪”，因“本邦文士概视以为荒诞不经之事”，所以“曾不上之笔端，故其所选，多属实录。”南崧樵史也有尚奇的一面，其云：“樵史选斯书，有名家文而不取者焉，盖以所记之事不奇也；有不名家而收之者焉，盖以所叙之迹可传也。”但这种“奇”不是“鬼谈怪语”式的奇，而是基于现实基础上的凡人的“奇节伟行”²³。南崧樵史的这种写实尚奇观与明代小说家凌濛初不乏相似之处。凌濛初在他署名即空观主人的《拍案惊奇·序》中曾提出了小说是写“耳目之外”还是写“耳目之内”的问题。凌濛初不否定人们在审美中有求奇的心理冲动，也不否定那些写“耳目之外”而又“幻中有真”的作品，然而他更肯定那些写“耳目之内”的“怪怪奇奇”的作品。凌濛初把自己的话本小说集取名《拍案惊奇》，写日常生活，而追求曲折离奇的审美效果，这是要在无奇之中求奇，凌濛初认为这较之“图鬼魅”是更高的标准。《初刻》卷十九《李公佐巧解梦中言，谢小娥智擒船上盗》，写谢小娥父、夫被盗贼所杀，谢小娥历尽艰辛，最终手刃仇人的复仇故事。在现实生活中，盗贼杀人劫物时有发生，不足为奇。但是，以谢小娥一柔弱无助的女子，却能衔仇不忘，女扮男装，混迹埠头，访出仇人并报了大仇，这便是无奇中之大奇，作者谓之为“千古罕闻”。所以说，从日常生活题材中写出奇异曲折的故事，是凌濛初所标举的新的小说审美标准。南崧樵史对于小说的认识显然还不能与凌濛初相提并论，他对于“狐狸之妖、厉鬼之怪”的全盘否定，也说明了他的小说观念的局限性，但是他从小说感染力的生成角度出发强调写实性小说的奇，还是具有积极意义的。

主张“据实直书”的日本汉文小说家和批评家们虽然排斥“架空”一类的“鬼谈怪语”，但是

²² (晋)干宝《搜神记序》，载黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》(上)，第20页。

²³ 南崧樵史《日本虞初新志·凡例五则》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第1册，第153页。

他们对于作者基于现实基础上的虚构性描写,却是持肯定态度的。依田百川在《本朝虞初新志·序》中说:

太史公以惊天动地之才,奋翻江搅海之笔,其《史记》数十万言,可惊可喜可泣可笑,莫不极天下之壮观焉,而其人则圣贤豪杰,大奸巨猾,妇人孺子;其事则礼乐刑政,战斗言论,滑稽伎艺;凡人间所有,洪纤毕备,巨细无遗。呜呼,何其奇也!或以为史公之文奇矣,然非六国争强之战、刘项斗智之乱,及游侠刺客日者龟册之奇,虽有史公之笔,何以肆其力、逞其才哉。不知史公未下笔之前,胸中早已有一部《史记》。其所谓圣贤豪杰、礼乐刑政,不过借以发胸中之蕴蓄、放笔端之光芒。故其于事也,或增或削,或点染生色,或夸张成势,订之经传,有抵牾不合者。则知有文章,然后为事迹;非有事迹,然后有文章也。²⁴

依田百川认为,《史记》之所以影响非凡,并非如一般人所云,是因为司马迁所描写的那个风云变幻、英雄辈出的时代使“史公之笔”有了英雄用武之地,而是因为司马迁在下笔之前,胸中早已有了一部《史记》,他所描写和叙述的现实生活——“圣贤豪杰、礼乐刑政”,都已不是简单地对现实的再现或模仿,而是经过了自我价值情感的烛照和渗透的,即所谓“发胸中之蕴蓄”也。如此,则必然地会在行文中存在“或增或削,或点染生色,或夸张成势”的问题,而这正是在现实基础上的合理虚构。依田百川对于菊池三溪“写伟人杰士,则电掣雷激;写妓女艳妇,则花笑鸟啼;写妖怪鬼神,则枭啸鸱号。极力刻画,活动如生,可谓化工肖物之手”的艺术表现力极为赞赏,并以《史记》的合理虚构和夸张来驳斥人们对于菊池三溪的质疑:“或疑其纪事与史传有异同,又夸张甚过,不得其实。呜呼!是因然。且不见《史记》鸿门会乎?数百卫士,不敌一啖;斗酒彘肴,殆同戏剧。又不见《张良传》乎?赤松黄石,巧成对偶;圯上授书,事涉神怪。是史公胸中之《史记》,特借舞阳留侯以成其奇者也。”²⁵依田百川十分清晰地看到了即使是作为有实录要求的历史著作《史记》,它在对历史事件进行叙述时,也难免夸张和渲染,而正是这种夸张和渲染,成就了《史记》,也成就了司马迁“特借舞阳留侯以成其奇”的雄心和理想。由此而看,依田百川“据实直书”的主张虽然在否定“鬼谈怪语”这类非现实题材的小说上比纪晓岚显得狭隘,但是在描写和叙述现实题材时允许和赞赏虚构,却又比纪晓岚显得通达许多。

《本朝虞初新志》的作者菊池三溪在小说的虚实问题上与依田百川的主张基本相同。其在《凡例六则》中说:“此篇仿蒲留仙《聊斋志异》之体,然彼多说鬼狐,此则据实结撰,要寓劝惩于笔墨,以为读者炯戒而已。然至其欣然走笔,会心得意不可抑遏,不能悉据实。实中说虚,虚中存

²⁴ 依田百川《本朝虞初新志·序》,载《日本汉文小说丛刊》第1辑第1册,第269页。

²⁵ 依田百川《本朝虞初新志·序》,载《日本汉文小说丛刊》第1辑第1册,第269页。

实，读者试猜孰是实，孰是假，孰是根据，孰是演义，又是一乐事。”²⁶菊池三溪明言自己虽然体仿《聊斋志异》，但仅是模仿其体制结构以及描摹的细腻以至于“欣然走笔”而已，其“不能悉据实”的“实中说虚，虚中存实”，指的是不排斥基于现实基础上的人情物理的细节性虚构，属于《聊斋志异》式的“细微曲折，摹绘如生”²⁷的范畴，但是，菊池三溪一样否定《聊斋志异》的“多说鬼狐”，明确标榜自己的作品是“据实结撰”，反对写子虚乌有的牛鬼蛇神。

在主张“据实结撰”的阵营中也有走得更远的，他们不仅否定“图鬼魅”，甚至也否定在写实之中的合理虚构，其代表者为《当世新话·序》的作者半醉居士。半醉居士看到了小说创作中虚构现象的存在，也承认这是稗史小说之一体，但是他却从治世的实用角度对这类作品予以了排斥，认为这些“架空设事，假造人物”的作品，虽然不乏“首尾呈露，模写逼真”的“妙”作，但终究是“戏玩之具”，于事无补。而为半醉居士肯定的是那些“据实直叙，随闻即录”的作品，在他看来，这些作品即使有“一二粉饰”——“庞杂滥泛，或失于讹传，或过于浮夸”，但由于它是“眼前实事”，只要有“有识者参伍考证，取其瑜而去其瑕，举其可信，而舍其可疑”，即可成为“察风观俗之一助。”²⁸显然，半醉居士在这里已经不是用文学的眼光来看待小说，而是用史的眼光来看待小说和要求小说了，他又倒退回到了班固的年代。

在日本汉文小说家关于虚实问题的争论中，并非一边倒的“挺实”主张，也有若干作者是标举鬼谈一类的虚构的。《夜窗鬼谈》的作者石川鸿斋就认为，世间之所以多奇谈怪说，是因为“缘人情之所好而然”。正因为如此，所以即使孔子不语怪力乱神，而“左氏传经，屡载神怪”，下至韩昌黎、苏东坡诸子，也莫不“好谈神怪”、“弄幻玩假”。对于作者而言，他们当然知鬼谈乃“描风镂影”、“不可以正理论”的“游戏之笔”，若“叩其遭遇”，必然是“渺茫荒惑、无可准者”，但他们仍愿意“修其文，饰其语”，使其“绚烂伟丽，可喜可爱”。²⁹在《夜窗鬼谈·凡例》中，石川开篇就明言其作“多系传闻，其真伪固不可证”，而且还强调他在写作过程中并非完全依据传闻而写——“不必如所闻”，而是“有装饰”，“有省略”³⁰的，也就是强调了他自己对于素材所进行的重新整合，强调了他的写作是在现实传闻基础上的虚构和再创造。为《东齐谐》³¹作《序》的雪泥居士也与石川鸿斋同调，认为古人之所以“喜说鬼事”，或“莫不尽涉奇事怪谈”，“益恣诡辩”，

²⁶ 菊池纯《本朝虞初新志·凡例六则》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第1册，第273页。

²⁷ (清)盛时彦《姑妄听之·跋》转引纪昀语，载纪昀著《阅微草堂笔记》卷十八，上海古籍出版社，1980年，第472页。

²⁸ 半醉居士《当世新话·序》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第1册，第103页。

²⁹ 石川鸿斋《夜窗鬼谈·序》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第2册，第323页。

³⁰ 石川鸿斋《夜窗鬼谈·凡例》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第2册，第325页。

³¹ 《东齐谐》为《夜窗鬼谈》的下册，其正文首行题有“东齐谐，一名夜窗鬼谈”字样。该书在《夜窗鬼谈》发行四年后刊行，大概在刊行之时改书名为《东齐谐》。

是因为用正常的言语文辞无法“穷理明义”，正是着眼于这一点，他强调即使是说鬼事，也不能陈陈相因，落于旧套，而要有所创新：“世之说鬼者，百人百种，不同其事。顾鬼亦去旧套，创新意，弃陈腐，演妙案，于是往往有出于意表者。”³²

与石川等人相类似的声音，还时见于其他一些神怪类小说的序跋中。如《含饴纪事·序》的作者宫田明云：“鳌足立极，芦灰止水，周祖生巨迹，殷相出空桑，触蛮国蜗角，古籍传之，不以奇废也。”³³这是从古籍“不以奇废”的角度，说明谈鬼述怪存在的合理性。另如《警醒铁鞭·跋》的作者，则是从小说的审美和可以寓真于幻、针砭世事的视角，强调了“凭虚架空”作品的不可替代性。他认为这类作品不仅在叙事上“变幻离奇，纵横出没，使人目眩不能正视”，最重要的是它们能够“托事寓言，发挥无数之见解”，诸如“政教兵刑、世态人情”，莫不“一一包罗之”。³⁴这样的言论当然有拔高“凭虚架空”类小说的作用之嫌，但在强大的“挺实”主张中，我们也能理解其乃是出于为该类小说争生存权的情怀。

日本汉文小说家除了关注小说的虚实问题，还关注小说的地位及作用问题。在古代中国，从秦汉时代起，小说就被置于九流十家之末，而小说的作用也被定格在了“致远恐泥”的观念中。这种状况直至宋代才有所改变。南宋罗烨就认为小说是具有高度艺术感染力的艺术形式，它“说国贼怀奸从佞，遣愚夫等辈生嗔；说忠臣负屈衔冤，铁心肠也须下泪。讲鬼怪令羽士心寒胆战；论闺怨遣佳人绿惨红愁。说人头厮挺，令羽士快心；言两阵对圆，使雄夫壮志。谈吕相青云得路，遣才人着意群书；演霜林白日升天，教隐士如初学道。嚏发迹话，使寒门发愤；讲负心底，令奸汉包羞。”³⁵而这种艺术感染力的形成，罗烨认为是小说家合理设计情节的结果：“讲论处不儻搭，不絮烦；敷演处有规模、有收拾。冷淡处提掇得有家数，热闹处敷演得越久长”³⁶。罗烨的论述，极大提高了小说家和小说艺术的地位。小说发展至明代，小说的社会地位及作用得到了进一步的重视。如冯梦龙在《古今小说·序》中指出：“试今说话人当场描写，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲决脰，再欲捐金；怯者勇，淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。虽日诵《孝经》、《论语》，其感人未必如是之捷且深也。”³⁷冯梦龙认为，通过说话艺人的表演，观者和听众可以充分感受到小说艺术形象和故事情节的魅力，他们的情感会随着故事的进展和人物跌宕起伏的命运而变化。在《警世通言·序》，冯梦龙甚至举里中小儿因听《三国志》关云长刮骨疗

³² 雪泥居士《东齐谐·序》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第2册，第455页。

³³ 宫田明《含饴纪事·序》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第4册，第91页。

³⁴ 岳《警醒铁鞭·跋》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第4册，第196页。

³⁵ (宋)罗烨《醉翁谈录》，上海古典文学出版社，1957年，第5页。

³⁶ (宋)罗烨《醉翁谈录》，上海古典文学出版社，1957年，第5页。

³⁷ (明)绿天馆主人《古今小说序》，见黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》(上)，江西人民出版社，1982年，第217页。

毒的故事，创指而不呼其疼为例，说明这种感染力的力量，并由此而强调小说之不可为经史所替代的地位。

日本汉文小说家对于小说的重视与宋代以来小说在中国文人士子心目中的地位的提高不无关联，这甚至从他们言说的角度和使用的术语都可以看出。《当世新话·序》作者半醉居士说，稗史小说所记录的内容，都是“官史所不暇载”的“琐事”，如果说官撰之史“可以识事业之盛，功绩之宏”，那么小说会由于它记载了“孝子贞妇义仆节婢之逸事”、“巨盗骗拐妓女俳优之情状”等，使其天然具备了“察闾巷之情态、民间之风俗”的功能，因此不能“等闲看过”。如果说，半醉居士以上言论还不能完全脱去小道亦有可观者存焉的秦汉儒者之说的痕迹，那么半醉居士在谈及小说的审美作用时，就毕肖模仿了宋明以来的小说者言的口吻。其云：小说于“披读之间，或笑或泣，或骂或怒，其叙事精细，描景灵活，虽身临其地而目见其状者，未能得如此之详也。”³⁸也就是说，半醉居士已经认识到了小说对于读者的教育作用是通过作品的真切描绘及其对读者的情感触动而实现的。

与半醉居士言论相同者还有菊池三溪等一批小说作者。菊池三溪在《本朝虞初新志·自序》中把小说的审美作用比同于置身酷暑中的“忘暑”，其云：“暑当何如避焉？曰：清泉以濯其足，兰汤以浴其身，蔽于茂树，坐于足荫，羽扇摇风，而甘瓜浮水，是谓之避暑之良方而已。嗟乎！是谓避暑，未足为忘暑也。夫所谓避，犹有畏暑之意也，岂若忘之为最善乎？曰：吾所谓忘暑者，足未必濯寒泉也，身未必浴兰汤也，茂树也，竹荫也，羽扇甘瓜之类也，亦未必设也。其所设者，一机一研一楮墨而已。夫酷暑困人，甚于毒药猛兽。其中之者，精神困顿，筋懒骨弛，使人往往思华胥槐国之游，庸讵得朝经昼史，从事斯文，以磨淬其业乎哉！于是聚举世稗官野乘，虞初小说，苟可以为排闷抒情之资者，哀然堆垛，取以置诸其架上，随意抽读。读至忠仆义奴搜肠洞腹、杀身为仁之事行，毛骨深竖，令身坐于雪山冰海之上矣。又读至孝子烈妇数奇落托、具尝艱楚，与夫老贼巨盗诈世误国、枉害忠良之传奇，又令身在穷阴沍寒，凄风隐喻之中矣。流读久之，恍乎忘炎暑之为何物矣。”³⁹虽然菊池三溪仍不能摆脱传统儒家留下的诸如“忠仆义奴”、“孝子烈妇”之类的陈词，但是他已经把关注的重点移向了小说阅读中所引起的审美心理的变化，注意到了这种审美心理变化的强度甚至可以达到使人身处炎夏而“毛骨深竖”的地步。这与冯梦龙所举里中小儿听三国故事的例子正有异曲同工之用。

菊池三溪友人盐谷诚在为《本朝虞初新志》作叙时，也强调了小说具有不可忽视的审美影响力，其云：“有忠臣孝子，为有凶奸猾贼焉；有美姬艳妾，为有姣童冶郎焉。或为争斗刺击，或为欢忻燕娱，忽而荣华，忽而穷愁，戏嫚淫褻之状，幽魂怪异之变，举世间可喜可骇、可哀可乐之

³⁸ 半醉居士《当世新话·序》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第1册，第103页。

³⁹ 菊池纯《本朝虞初新志·自序》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第1册，第271页。

事，而尽在于目前，使人笑泣交集，喜怒更发，殆忘其躬为旁观也，文辞之感人，亦犹有如是者欤！”但从这篇叙文中，我们也看到即使是菊池三溪们所处的明治时代已经十分开明，人们大多已能接受并欣赏小说，但是社会上依然固执存在着由传统延续下来的鄙视小说的声音：“子显讲诗书，说仁义，其作文章，宜醇粹雅正，卓然有所自立，奈何效稗官虞初，改与风流才子争工拙于字句间耶？”或许是迫于传统的压力，盐谷诚对此采取的是颇为骑墙的态度，一方面赞赏和肯定《本朝虞初新志》“记怪、记情事、记忠孝节义、记寓言戏谑，殆亦使心笑泣交集，喜怒更发，耽然不能释手”，并以元稹之作《莺莺传》、李邕侯之作《枕中记》⁴⁰为例，说明小说之不可废，一方面又对那些贬斥的声音予以妥协，以为“其言亦颇有理”，并将之“书以讯子显”。⁴¹

石川鸿斋的小说多为谈鬼说怪，对于这类“描风镂影”作品的功用，石川有自己独特的认识。首先，他认为要想教育人，必须讲究教育的方法，“从其所好导之，其感亦自速；若以所不好诱之，徒费辞而终无益尔。”而世间之人的“所好”在石川看来正是“尚喜说鬼”、“好谈神怪”，因为神怪可以“使人为之自娱”，“使人悲喜惊怪”，欲罢不能。也正是由于世人有这样的“所好”，才会出现“蒲留仙著《志异》，其徒闻之，四方寄奇谈；袁随园编《新奇谐》，知己朋友，争贻怪闻”的现象。其次，石川认为“奇谈怪说”“亦自有劝惩诚意，聊足以警戒世”，所以当作者“投其所好”，“使读者不倦”的时候，“循循然导之正路”⁴²的目的也就达到了。

另外值得一提的是，在明治时代，汉文小说家写作汉文小说还有着十分实用的目的，那就是把汉文小说当作学习和提高汉语能力的工具，这方面最具代表性的有冈岛冠山、冈白驹等人。冈岛冠山的汉文小说创作多为白话体，这是他作为唐话教师身份有别于儒学作者的最大不同。他的汉文小说除了《太平记演义》外，其他作品主要见于《唐话纂要》中。《唐话纂要》共六卷，是作者为当时的日本汉语学习者所编著的汉语教材，并不全为小说。纪阳后学白檻仲凯希八甫在为该书所作的跋中说：“唐话者，华之俗语也。……玉成冈岛君世家长崎，少交华客，习熟其语。凡自四书六经，以及诸子百家、稗官小说之类，其声音之正与词言之繁，颇究其阃奥。……呜呼！冈岛君之于唐话，可谓勤矣。今也东游武府，徒弟日进，讽读喧嚣，不能尽应。故表出华语若干卷，旁点其音，译以国字，命之曰《唐话纂要》，付之剞劂，以广其传。学者朝夕手之口之，则不惟一舌官之业而已。亦临文之际，珠玉满纸，锦绣夺目焉。请勿以俗话而轻之焉。”⁴³由于古代中国一直存在着书面的文言文和口语的白话文之分，而在明清时代，随着中日两国社会交往的日趋频繁，对白话口语的掌握越来越显得重要，在难以直接到中国学习语言的情况下，利用白话小说

⁴⁰ 按：盐谷诚在《叙》中误将《枕中记》的作者沈既济为李邕侯。

⁴¹ 盐谷诚《本朝虞初新志·叙》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第1册，第270页。

⁴² 石川鸿斋《夜窗鬼谈·序》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第2册，第323页。

⁴³ 纪阳后学白檻仲凯希八甫《跋·唐话纂要》，载《日本汉文小说丛刊》第1辑第5册，第21页。

来学习汉语口语(俗语),不失为一个较好的办法。冈岛冠山编纂收入了其白话小说作品的汉语教材《唐话纂要》,正是出于这一目的。与冈岛冠山一样,冈白驹编撰《译准开口新语》,也是为了给初学汉文者提供一个可作示范的文本。播磨清绚在为该书作序时说:“冈千里先生作《译准新语》,……事可绝倒者,使从学之士,译以彼之文,又自作而为之准则,而事之雅俗不必择也。非不择也,试才也,盖育英之意至矣。乃其自作者,笔不停缀,文不加点,而亦未尝留其稿,则旁人所窃录,积而成册云,乃泽氏恳请而楔焉。先生大著作,布在人耳目,是其小小者,亦唯文之不可以已也。我以彼之文,而作文之要,莫译是若焉,则兹书也,人人将准则焉。”⁴⁴由此可见冈白驹之作《译准开口新语》,其初衷确实不是为了小说欣赏,而是为了汉文学习。其所不同于冈岛冠山的仅在于他的作品不是口语体的白话,而是书面语的文言。

结 语

江户时代中期至明治时代后期的近二百年时间是日本汉文小说创作的兴盛时期。汉文教育的普及以及中国小说的大量传入,直接对日本的汉文学创作格局产生重大影响。从此,日本的汉文学创作不再是江户时代以前的汉诗文一统天下的局面,汉文小说异军突起,在日本汉文学中占有了一席之地;从事汉文学创作的主体也不再是由皇室、公卿贵族、高级僧侣及上层文人所把持,而是表现出了明显的平民化色彩。就汉文小说家的基本构成而言,其主要成分是文人知识分子。与江户时代前的汉文作家相比,他们一般都没有显赫的官职,大多是以下帷讲学、著书立说谋生,其地位较高者也仅是作为藩侯儒官或幕府将军侍讲的身份出现。日本汉文小说家不仅在语言及小说形式上接受了中国小说的影响,而且在小说观念上,也与中国有着千丝万缕的关系,可以说,明清以来在中国小说界探讨的主要问题,在日本汉文小说家那里都有程度不同的反响,如关于小说的虚实问题、关于小说的审美与社会功用问题等。从整体上看,日本汉文小说家大多倡导写实,主张据实结纂,提倡写生活中的奇人畸行。他们不反对在写实基础上的虚构和夸张,但反对凭虚架空的怪力乱神。当然,日本汉文小说家中也不乏谈异述怪者,但这种谈异述怪已不是为了明神道之不诬,更不是为了耸人听闻,而是为了在谈谐娱乐的同时更好地传达作者的道德意识,以达到劝善惩恶的结果。

⁴⁴ 播磨清绚《译准开口新语·序》,载《日本汉文小说丛刊》第1辑第5册,第347页。

【参考书目】:

- 1、王三庆等主编《日本汉文小说丛刊》，台湾学生书局有限公司，2003年版。
- 2、严绍盪《汉籍在日本的流布研究》，南京：江苏古籍出版社，1992年版。
- 3、王晓秋《近代中日文化交流史》，北京：中华书局，2000年版。
- 4、杨彬博士后研究报告《中国古代小说在日本的流播与日本古代汉文小说的考察研究》，上海：上海师范大学人文学院，2005年。
- 5、张龙妹、曲莉《日本文学》，北京：高等教育出版社，2008年版。
- 6、【日】坂本太郎《日本史》，北京：中国社会科学出版社，2008年版。
- 7、黄霖、韩同文选注《中国历代小说论著选》，南昌：江西人民出版社，1982年。