

談《英草紙》對《三言》的轉譯—— 以《警世通言·王安石三難蘇學士》為例*

許勳凱**

高雄師範大學

摘要

馮夢龍創作之《三言》反映了當代市民階層的生活風貌，而在傳至日本之後，有日本文人也以《三言》為底本進行創作，都賀庭鐘的《英草紙》即是其中的代表作。本文以中國話本小說〈王安石三難蘇學士〉及日本讀本小說〈後醍醐帝三挫藤房諫〉為研究對象，藉由兩篇小說與史籍的差異，指出小說如何以其敘事觀點來詮釋文本，並比較兩篇小說的故事內容及其所要表達的故事意義。本文分別將兩篇小說當中的三個事件進行分析，最後得出馮夢龍作〈王安石三難蘇學士〉除了要勸說為人謙虛的道理之外，還隱含著三種不同層次的為學態度在其中，而都賀庭鐘〈後醍醐帝三挫藤房諫〉雖然嘗試改寫了馮夢龍的作品，卻也只停留在翻譯及改編之間。儘管如此，都賀庭鐘也開創出了有別於以往的日本文學體裁，甚至可以在作品當中看出都賀庭鐘的博識。

關鍵詞：三言、馮夢龍、英草紙、都賀庭鐘。

* 本文初稿曾於 2022 年 11 月 20 日宣讀於南華大學文學系所舉行之「南華大學全國研究生第十二屆文學社會學學術研討會」，當日承蒙特約討論人提供寶貴意見；另本文修改時獲兩位匿名審查人之指正賜教，獲益良多，在此一併致謝。

** 國立高雄師範大學國文學系碩士生。



一、前言

日本江戶時代讀本小說的流行，是從中國白話小說流傳到日本開始。讀本有別於以往看插圖居多的繪本，又與淨琉璃¹⁴⁹之類的說唱藝術腳本不同，是以文字為主的小說。¹⁵⁰就形式而言，讀本分為前期讀本和後期讀本；¹⁵¹若以內容來說，因為讀本小說作者多半接受了中國小說中的元素、構思或表現手法，所以我們也可以推論：中國小說的影響與讀本小說的產生有相當大的關係。

讀本小說有別於以往的讀物「浮世草子」，¹⁵²讀本小說透過借鑒中國白話小說，呈現出對於日本人而言較為新奇、故事性強烈的作品。其情節構思又較浮世草子來得統一、故事的選材也比較具有一貫性。也因為讀本小說受到中國小說的影響，它的體裁通常是：文字和漢混雜、內容之表示雅俗折衷方式寫成。且讀本乃根據儒教道德、武士道精神或佛教之因果報應，標榜勸善懲惡之小說，這也跟浮世草子以好色或義理及商賈為主題的庸俗、粗野不同。

中國明清白話小說《三言》、《二拍》除了反映了中國當時的社會情況，也呈現了明代市民階層的生活風貌。另一方面，馮夢龍所創作之《三言》也在當代風靡一時。¹⁵³都賀庭鐘或許正是看到了這點，所以在《三言》的基礎上進行翻案，並以日本假名和中國漢文交雜使用的表現手法，使之與日本文化結合，讀本小說此一體裁在都賀庭鐘所作之《英草紙》的問世下正式出現。

就「翻案」¹⁵⁴此一手法來看，在都賀庭鐘《英草紙》之前，有淺井了意（あさいりょうい，1612-1691）根據明代瞿佑的《剪燈新話》改編的怪談集

¹⁴⁹ 淨琉璃（浄瑠璃じょうり）為一種日本說唱敘事曲藝，通常以三味線伴奏，搭配木偶戲呈現整部戲劇。淨琉璃原指曲調，後來又可指它的劇本，是在戲劇中講述概要或交代過程的故事腳本。

¹⁵⁰ 秋山虔、三好行雄編著，《ビジュアル解説 原色シグマ 新日本文学史》（東京：文英堂，2000年），頁110。

¹⁵¹ 日本文學史的分類當中，前期讀本與後期讀本的差別是以地域及出現時間來區分。以上方（京都、大阪）為開端，十八世紀中出現了上方讀本（也稱作前期讀本）小說，十八世紀末，讀本的創作中心往江戶移動，稱為後期讀本。關於讀本流變之細節，參見李光澤、卜慶霞著：《日本文學史》（大連：大連理工大學出版社，2012年）、日·市古貞次著，倪玉、繆偉群、劉春英譯：《日本文學史概說》（長春：東北師範大學出版社，1987年）、秋山虔、三好行雄編著，《ビジュアル解説 原色シグマ 新日本文学史》（東京：文英堂，2000年）

¹⁵² 浮世草子（うきよぞうし）為江戶時代產生的日本前期近世文學主要的文藝形式之一。創始人是十七世紀日本小說家井原西鶴（いはら さいかく，1642-1693）。這種文學體裁突破了過去以描寫貴族、武士生活為中心的文學傳統，而以反映城市中下層市民生活為主，逐漸形成頗受歡迎的庶民文學。這裡所謂「浮世」是應享樂的現世之意義，有時好色意義較強，有時則以當代的享樂意義較強。浮世草子又稱浮世本。

¹⁵³ 關於馮夢龍《三言》的出現對當時小說的影響，參見胡士瑩：《話本小說概論》下冊（北京：商務印書館，2011年），頁529。

¹⁵⁴ 翻案（ほんあん）一詞在日語中的意思和中文不同，中文裡，「翻案」指推翻前人的論斷，另立新說；日文則是指文學作品的取材改編或重寫。



《御伽婢子》（1966），不過其內容仍是以日本假名寫成的「假名草子」。而《英草紙》之後有都賀庭鐘的弟子上田秋成（うえだ あきなり，1734-1809）創作《兩月物語》，將讀本小說之創作推至高峰，進而影響後期長篇讀本的興起與繁榮。

從這兩個角度來說，都賀庭鐘的《英草紙》承襲了《御伽婢子》的「翻案」手法，又開創了自中國明清白話小說轉化而來、有別於浮世草子的新文學體裁——讀本。然而，這些讀本的作者是：「無力在社會各層各面，對外發揮一己新的主張，只得另求發洩自我意識與過剩才華的出口」的知識分子。¹⁵⁵他們的創作有獨到的見解。也因此，讀本小說在整個日本文學史中有著不可忽視的重要意義。

《英草紙》中對於《三言》的翻案方法有三類，一為幾乎忠實於原話的翻改；二為基本上根據藍本，在情節和內容上加以擴展補充，增添了部分創新的成分；三為旨趣基於原話，而內容則由作者獨自構思創造。¹⁵⁶第三類也是《英草紙》中最有代表性的部分。而都賀庭鐘《英草紙》〈後醍醐帝三挫藤房諫〉既是開卷第一篇，也是上述翻案手法中的第三類。

再者，根據李樹果《日本讀本與明清小說》一書中所論及都賀庭鐘對於《三言》中的〈王安石三難蘇學士〉的翻案，除了《英草紙》的〈後醍醐帝三挫藤房諫〉之外，都賀庭鐘還有在其著作《莠句集》當中再次將「三難」翻案成另外兩篇小說，分別為第八篇之〈猥瑣道人辨水品知五官之音〉（猥瑣道人水品を弁じ五官の音を識る話）及第四篇之〈玉林道人雜談挫回頭〉（玉林道人雜談して回頭を屈する話），如此將「三難」反覆翻案成三篇小說，或可說明〈王安石三難蘇學士〉之於都賀庭鐘的重要性，因此本文認為有其研究之價值。¹⁵⁷

關於都賀庭鐘《英草紙》及馮夢龍《三言》之比較相關研究，有學位論文五部、¹⁵⁸期刊論文數篇。不過，歷來的研究者僅將《英草紙》及《三言》的故

¹⁵⁵ 日·小西甚一著；鄭清茂譯：《日本文學史》（臺北：聯經出版社，2015年），頁176。

¹⁵⁶ 關於都賀庭鐘對馮夢龍《三言》的翻案情況，參見李樹果：《日本讀本與明清小說》（天津：天津人民出版社，1998年），頁63-77。

¹⁵⁷ 參見李樹果：《日本讀本與明清小說》（天津：天津人民出版社，1998年），頁92-95。

¹⁵⁸ 王咏月：《「英草紙」研究》（臺北：中國文化大學日本研究所碩士論文，1987年）、汪俊文：《日本江戶時期讀本小說與中國古代小說》（上海：上海師範大學中國古代文學博士學位論文，2009年）、陳婧：《江戶初期讀本對《三言》的借鑒和日本元素的體現——以《英草紙》和《繁野話》為中心》（福建：福建師範大學比較文學與世界文學碩士學位論文，2011年）、木越秀子：《讀本作者都賀庭鐘の研究》（金澤：日本金澤大學人間社會環境學博士學位論文，2015年）、盧新蕾：《明清小說對日本江戶讀本小說的影響》（瀋陽：瀋陽師範大學中國古代文學碩士學位論文，2015年）



事進行內容的比較。例如：汪俊文在其《日本江戶時期讀本小說與中國古代小說》中指出《英草紙》中的〈後醍醐帝三挫藤房諫〉的主題側重在為人治國之大道，《三言》中的〈王安石三難蘇學士〉的主旨則是偏重於讀書治學之道。兩篇作品的主題雖然不盡相同，但對於不同結局的安排與其各自文中之事理主題的不同表現是一致的。¹⁵⁹

從文學傳播的角度觀察，在經典文本（原生文學）的傳播過程中，歷代讀者發表了各式各樣的評價，或是將經典文本進行修改、纂寫，而這種改寫的文學現象，和文學批評差不多，都是次生文學的衍繹。這樣子的次生文學不只同原生文學一起流傳，也一同經歷了漫長時間的淘汰，只有少部分的留下來。因此，對於後代的讀者來說，次生文學也構成了原生文學的有機組成部分，是我們可以從不同的角度認識文本的一個重要依據。文本既然是一種可能轉化、重生的生命主體，我們不只可以從比較的角度切入，更可以嘗試從更多的面向分析改寫之文本。

因此，本文認為若只是將都賀庭鐘與馮夢龍兩人採取二元對立思維進行論述，反而會落入此種二分法的窠臼當中。因此，我們要以更客觀的角度了解其人及其作品、深入探索他們彼此之間的對話與交涉。意即：都賀庭鐘的《英草紙》等作品對中國文化的受容不僅僅侷限於《三言》，若仔細閱讀之後，可以發現《英草紙》中使用了不少中國的典故，而《三言》只是做為都賀庭鐘撰寫《英草紙》時故事架構的參考。換句話說，這一系列作品除了受到《三言》的影響之外，他在撰寫此系列作品時應該受到中國文化更廣泛的影響。因此，如果只是將《英草紙》和《三言》相互比較參考，或許沒辦法完全看到日本讀本小說受到中國白話小說影響的多寡。

本文中《英草紙》小說版本以日本小學館出版為主，¹⁶⁰《日本讀本小說名著選》為輔；¹⁶¹《三言》小說版本則以世界書局出版為主。¹⁶²試著透過以下三個章節：一、都賀庭鐘之生平及其對中國文化的接受。二、透過《英草紙》之〈後醍醐帝三挫藤房諫〉與《三言》之〈王安石三難蘇學士〉的比較探析「三挫」對「三難」的繼承與創新。三、考察《英草紙》之〈後醍醐帝三挫藤房諫〉小說中化用中國典故的部分，並歸納出中國白話小說對日本讀本小說的影響。抉發日本作家對《三言》的多方維度之關注，同時有回顧古典文獻與瞻望異邦

¹⁵⁹ 汪俊文《日本江戶時期讀本小說與中國古代小說》（上海：上海師範大學中國古代文學博士學位論文，2009年），頁155-157。

¹⁶⁰ 日·都賀庭鐘著：《英草紙》，收錄於中村幸彥、高田衛、中村博保校注·譯：《英草紙·西山物語·雨月物語·春雨物語》（東京：小學館，1995年）

¹⁶¹ 日·都賀庭鐘著：《古今奇談英草紙》，收錄於李樹果譯：《日本讀本小說名著選》（天津：天津人民出版社，2003年）

¹⁶² 明·馮夢龍著，李田意攝校：《警世通言》（台北：世界書局，1958年，金陵兼善堂影印本）



新學的雙重意義。

二、十年磨一劍：都賀庭鐘的漢學底蘊

若我們以「接受美學」的角度來看，從閱讀到改寫此一接受過程當中，都賀庭鐘實兼具「讀者」、「作者」雙重角色之身分。接受美學學者姚斯（Hans Robert Jauss, 1921-1997）有「期待視野」（horizon of expectation）之說，¹⁶³指出任何一個作者，在其閱讀任何一部作品之前，都已處在一種先在理解或先在知識的狀態：

作品總是通過預告、信號、暗示等激發讀者開放某種特定的閱讀趨向，喚醒讀者以往的閱讀記憶，將讀者帶入一種特定的情感態度之中，開始喚起一種閱讀期待。文學的接受過程就是一個不斷建立、改變、再建立期待視野的過程。只有通過讀者的傳遞過程，作品才進入一種連續性變化的經驗視野之中。¹⁶⁴

詮釋學學者伽達默爾（Hans-Georg Gadamer, 1900-2002）也在其著作《真理與方法》中提出「前見」這一概念，指出任何理解接受行為都以一定的先識、先有、先見等前理解為前提。¹⁶⁵

在作者、作品與讀者的三方關係之中，讀者並不是被動的部份，讀者利用自己的知識、經驗、情感去填補文本的召喚結構，¹⁶⁶達成意義的建構與新意義的生成，以至於可以聯繫作者原意，這三者之間的互動關係本就是一種能動的構成。換句話說，讀本小說作者於翻案之前，會先以原作讀者的身分進行閱讀，善會索解之後，才能轉換身分為作者。也因此，我們可以透過了解都賀庭鐘的人生軌跡，甚至是其所身處的文化背景，檢視他在成為作者之前，具備了多少先備知識，而這些經歷也有可能是影響《英草紙》文本選材的其中一個原因。

（一）「譯」猶未盡的都賀庭鐘

¹⁶³ 關於「期待視野」（horizon of expectation）之說，參見德·姚斯（Hans Robert Jauss）著：《走向接受美學》，收錄於周寧、金元浦編譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁340-345。

¹⁶⁴ 德·姚斯（Hans Robert Jauss）著：《走向接受美學》，收錄於周寧、金元浦編譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁24。

¹⁶⁵ 德·伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）著、洪漢鼎譯：《真理與方法：哲學詮釋學的基本特徵》（上海：上海譯文出版社，1999年），頁8。

¹⁶⁶ 關於「文本的召喚結構」相關論述，參見朱立元主編：《當代西方文藝理論》（上海：華東師範大學出版社，1997年）頁294-295。



十七世紀初期，日本進入江戶時代，自從德川家康建立幕府以後，町人階層逐漸抬頭，於是描寫當代町人生活及風俗世態的「浮世草子」應運而生。但自享保以後町人生活停滯，浮世草子那種主要表現沉醉在金錢與男女情事的故事，喪失了表現人世的真實力量，其故事情節、主題甚至於用語都也已流於低俗、淺薄。於此同時，中國的明清白話文學作品傳入日本，這些作品漸漸地引起了町人的注意。¹⁶⁷

不過，中國的明清白話文學與日本的町人讀者之間並不是以直線形式相互連結的，它們之間存在許多的中介環節。其中最重要的，就是漢語白話翻譯的發達。江戶時代幕府鎖國政策的實施，使得中國商人取得得天獨厚的貿易條件。¹⁶⁸而為了要與中國商人做生意，專門的翻譯人員「唐通事」一職隨之出現。在十六世紀以前，日本人都是以漢文訓讀（読み下し）的方式讀懂漢籍的，不過漢文訓讀僅限於傳統文言史書、經典等漢籍，無法應對當時的「唐話」（即當時的中國口語）為了培訓這些「唐通事」的會話能力，便以明清白話小說如《水滸傳》、《西遊記》、《三言》等擷取當中段落內容，作為養成「唐通事」的必讀教科書。日本儒學者雨森芳洲（あめのもり ほうしゅう，1668—1955）甚至說：「我東人欲學唐話，除小說無下手處。」¹⁶⁹

都賀庭鐘便是在這樣子的背景之下，接觸到中國白話小說。都賀庭鐘（つがていしょう，1718-?），字公聲，號巢庵、大江漁人，通稱六藏。少年時曾在大阪行醫，同時又是著名儒者及文學家。他在向香川修庵學醫之餘，熱衷於當時流行的中國白話小說。在他的隨筆當中，可以看見《俗呼小錄》、《正音鄉談》等大量的中國白話小說、戲曲及辭典的書名。此外，都賀庭鐘也對中國白話小說進行訓譯、編譯，他曾編撰《傳奇踏影篇》一書，對中國小說及戲曲進行考證，並在此基礎上加以評議論述。而根據《大阪出版書籍目錄》一書，都賀庭鐘也分別在寬延四年（1751）、寶曆五年（1755）分別翻譯並且出版了由明代李卓吾所作之《開卷一笑》的卷一及卷二。後來，在寶曆十三年（1763）時將《耆婆演義》翻譯成五冊的《通俗醫王耆婆傳》，又在安永十年（1781）時將《三國志演義》編譯成五段十場的淨琉璃《時代三國志》。¹⁷⁰

¹⁶⁷ 關於明清白話文學作品東傳至日本的相關細節，參見嚴紹盪著：《中日古代文學關係史稿》（湖南：湖南文藝出版社，1987年）頁322-336。嚴紹盪、劉渤著：《中國與東北亞文化交流志》（上海：上海人民出版社，1999年）頁347-360。

¹⁶⁸ 鎖國是日本江戶時代施行的外交政策，於1633年頒布第一次鎖國令開始，直到1854年美國黑船事件（黒船来航くろふねらいこう）的發生為止。當時日本與外國的貿易關係並未完全中止，而是只與特定國家進行，包括與荷蘭人在長崎出島進行貿易，與中國的明清兩朝在長崎亦有貿易來往。

¹⁶⁹ 嚴紹盪著：《漢籍在日本的流布研究》（南京：江蘇古籍出版社，1992年），頁56。

¹⁷⁰ 關於都賀庭鐘對中國白話小說的編譯、考證等，參見中村幸彥、高田衛、中村博保校注·譯：《英草紙·西山物語·雨月物語·春雨物語》（東京：小學館，1995年），頁571。



因為有了這些翻譯本的出現，一些看不懂中國漢字的日本文人才得以以中國白話小說作為題材，把中國人物換成日本人物、地點則從中國改成了日本，又融入了當地的風情與文化，變成了具有日本特色的故事，這些故事則變成了江戶時代所開始流行的具有日式風格的日本讀本小說。王三慶在其《日本漢文小說叢刊》中引用了日本學者麻生磯次（あそう いそじ，1896-1979）《江戶文學與支那文學》以及德田武（とくだ たけし，1944-）《日本近世小說與中國小說》的研究成果指出：「中國小說對江戶時期日本近世小說的影響有兩大層面，其中一個層面即日本讀本小說以及長篇小說的開展。」¹⁷¹

從西元 1736 年至 1749 年之間，都賀庭鐘先後出版了三部小說集《古今奇談英草紙》、《古今奇談繁野話》、《古今奇談莠句集》，¹⁷²每部 9 篇，凡 27 篇，也由於他在每本書的題頭皆冠以「古今奇談」字樣，所以也有人將這三本小說集稱為「三談」。¹⁷³

由此可見，都賀庭鐘早年如此集中研究中國白話小說，使他對中國白話小說的了解程度較其他創作者來得高。至於後來為什麼他選擇了《三言》作為改編的題材，我們或可引姚斯的一段話來進行理解：

一部作品被讀者首次接受，包括同已經閱讀過的作品進行比較，比較中就包含著對作品審美價值的一種檢驗。¹⁷⁴

在此前提之下，我們就能進行以下幾個方面的推敲。一來是因為《三言》有別於《水滸傳》、《三國演義》，¹⁷⁵是以短篇形式寫成，和當時日本的「浮世草子」形式差不多（江戶時期井原西鶴的浮世草子《好色一代男》等長篇小說，也都是由短篇故事組合而成的。），選取形式相近的文學作品對於日本百姓而言，相對於沒有看過的新體裁，這種形式的作品接受程度會比較大。

二來是由於馮夢龍的《三言》在當時的中國已受到市民的極大歡迎，馮夢

¹⁷¹ 王三慶、莊雅州、陳慶浩、內山知也主編：《日本漢文小說叢刊第一輯·第一冊·筆記談叢類一》（臺北：臺灣學生書局，2003年），頁12-16。

¹⁷² 日·都賀庭鐘著：《英草紙》，收錄於中村幸彥、高田衛、中村博保校注·譯：《英草紙·西山物語·兩月物語·春雨物語》（東京：小學館，1995年），頁571。

¹⁷³ 汪俊文《日本江戶時期讀本小說與中國古代小說》（上海：上海師範大學中國古代文學博士學位論文，2009年），頁151。

¹⁷⁴ 德·姚斯（Hans Robert Jauss）著：《走向接受美學》，收錄於周寧、金元浦編譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁25。

¹⁷⁵ 儘管《水滸傳》、《三國演義》在當時的日本也極受歡迎，但與之不同的是，《三言》、《二拍》等作品更真實地反映市民階層的生活，也因此選擇《三言》、《二拍》等通俗作品或許是讀本作家在考量到平民的接受度之後才進行改編的。



龍匯刊《三言》之時，曾審慎地做過去蕪存菁的遴選工作，甚至把明代文人作家以及他自己的作品也一併編進他的《三言》當中。《二拍》作者凌濛初就曾在其《初刻拍案驚奇》的序裡提到：

獨龍子猶氏所輯《喻世》等諸言，頗存雅道，時著良規，一破今時陋習。而宋元舊種，亦被搜括殆盡。肆中人見其行世頗捷，意余當別有秘本，圖出而衡之。不知一二遺者，皆其溝中之斷蕪，略不足陳已。因取古今來雜碎事可新聽睹、佐談諧者，演而暢之，得若干卷。¹⁷⁶

馮夢龍的《三言》選材之廣泛，囊括了由宋到元的舊本故事，甚至在刊印方面也請當時最著名的刻書鋪及刻工行事，他的《三言》可謂風靡一時。也因此，都賀庭鐘選取《三言》作為參考底稿，可以快速並且廣泛地了解中國故事。

最後，就創作理念而言，馮夢龍和都賀庭鐘或有相似之處。《警世通言》序當中寫道：

人不必有其事，事不必麗其人。其真者可以補金匱石室之遺，而贗者亦必有一番激揚勸誘、悲歌感慨之意。事真而理不贗，即事贗而理亦真，不害於風化，不謬於聖賢，不戾於詩書經史。¹⁷⁷

我們所見到的虛構的故事中所闡述的道理一定會有一些「激揚勸誘、悲歌感慨」的意旨。而其撰文目的都相同，最終也是勸人向善的作品。即便故事情節是虛構的，但所闡述的道理也一定是真實的。就如同《英草紙》序所言：

彼釋子所說，莊子所言，雖多怪誕，但終為教。紫式部之物語設言見志，說盡世情。兼好之草紙，雖若微末之言，卻有遁世之高遠情懷。

178

就像是釋迦摩尼或莊子所說的寓言、甚至是那些物語、草紙之類的通俗作品，故事裡會有教人向善的道理蘊含其中，甚至有「遁世之高遠情懷」。由此可見，馮夢龍和都賀庭鐘都希望可以藉由通俗的作品，使一般的老百姓也能透過這些故事來了解大道理。若是讓普通老百姓看經書史傳，或許他們也會不明

¹⁷⁶ 明·凌濛初著：《拍案驚奇·序》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁1-5。

¹⁷⁷ 明·馮夢龍著，李田意攝校：《警世通言·序》（台北：世界書局，1958年，金陵兼善堂影印本），頁1-5。

¹⁷⁸ 日·都賀庭鐘著：《古今奇談英草紙》，收錄於李樹果譯：《日本讀本小說名著選》（天津：天津人民出版社，2003年），頁3。



白其中的意涵。也因此，在《喻世明言》序當中所提：「雖小誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。噫！不通俗而能之乎？」¹⁷⁹又或者是在《英草紙》序當中也能發現：「是以鄙言而可儆俗……然而疏於風雅之詞，故其文近於俗。」¹⁸⁰是以通俗行文的作品，較能受到大眾的青睞。

由此可見，無論是馮夢龍或是都賀庭鐘，創作作品都以通俗為主，且是為了滿足社會上最廣泛的讀者群需要而進行創作。《三言》作為當時一種新的體裁，為擬話本的繁興打開了局面。¹⁸¹同樣地，《英草紙》也為日本小說開闢了新道路。雖然從某種程度上來說，《英草紙》這樣子的初期讀本小說在大體上仍是呈現出近似翻譯改編性質的作品，但它的出現，的確為當時的日本文壇投下了一顆頗具威力的震撼彈。正如日本文學家市古貞次（いちこ ていじ）所言：「它使步入衰退之途的小說界感受到一種新鮮的魅力。」¹⁸²又如小西甚一（こにし じんいち）所指：「若不是具有高度素養古典素養的人，根本寫不出來，也無法了然而深入鑑賞。即使在看似低俗而卑下的表現，只要細加品味，就能了解其中含有細緻而洗練的感覺。」¹⁸³

（二）考證功力之深

除了翻譯小說作品之外，都賀庭鐘還在安永七年（1778）翻刻了《康熙字典》，並為其寫序，甚至在翻刻的過程中將原本之中誤刻之處進行校正，並將校勘記《康熙字典琢屑》附於其後。在該書序言中，都賀庭鐘交代了撰寫此書之目的：

字典舶來，蒙學取明於此。坊人早有翻刻之舉，而苦無善本，請訂於賤塾。大人云：「夫環寶既入市，仍欲貴之乎？其安不使玉人。陋室無群玉，乃日賴鄰光，僅得卒業。恐謫完壁拱瓦礫。切者瑳者，固應揭于各部。」工云：「有慮刑缺，棄諸己乎。」小子云：「不必然矣。舍所學而從彼，則何以辯形影哉？所以遂不能棄琢屑也。」¹⁸⁴

¹⁷⁹ 明·馮夢龍著、李田意攝校：《古今小說·序》（台北：世界書局，1958年，天許齋影印本），頁1-4。

¹⁸⁰ 日·都賀庭鐘著：《古今奇談英草紙》，收錄於李樹果譯：《日本讀本小說名著選》（天津：天津人民出版社，2003年），頁3。

¹⁸¹ 胡士瑩：《話本小說概論》下冊（北京：商務印書館，2011年），頁507。

¹⁸² 日·市古貞次著；倪玉、繆偉群、劉春英譯：《日本文學史概說》（長春：東北師範大學出版社，1987年），頁179。

¹⁸³ 日·小西甚一著；鄭清茂譯：《日本文學史》（臺北：聯經出版社，2015年），頁175-176。

¹⁸⁴ 日·都賀庭鐘：《字典琢屑》，收錄於日·都賀庭鐘校注：《日本翻刻康熙字典》四十二卷附《字典琢屑》一卷、《字典初學索引》一卷（浪速：淺野弥兵衛，1980年）



其中可以得知，《字典琢屑》不只訂正了原書的錯誤，也重新將和刻本校正了一番。值得注意的是，《字典琢屑》乃目前所見最早的《字典》勘誤類著作，甚至早於王引之《字典考證》近五十年。¹⁸⁵道光七年（1827）時，王引之奉旨作《字典考證》，糾正《康熙字典》錯誤兩千五百八十八條，而都賀庭鐘的《字典琢屑》雖然只有九百條，但他也下了很大的功夫在進行考證。

雖然單就數量來說雖然遠不足以跟王引之的《字典考證》相比，不過，就精細程度而言，都賀庭鐘的《字典琢屑》跟王引之的《字典考證》不同的地方在於，《字典考證》僅將引文內的錯誤進行訂正，而都賀庭鐘除了進行訂正之外，還進行了音義的考證，將《字典》中不足之處補全。¹⁸⁶日本學者中村幸彥（なかむら ゆきひこ，1911—1998）也盛讚：「將《字典》中的錯誤修正一事，中國我不曉得，但我國（指日本）以庭鐘為先驅。」¹⁸⁷他對於《字典》的勘誤，不只在一定程度上彌補了當時清朝由於政治原因導致《字典》訂誤工作不足的狀況，也為後來《字典》的修訂提供了重要的借鑒。

於此，我們也可以從《英草紙》中的某些篇章看見都賀庭鐘將其對於漢字的熟稔程度，靈活地運用在其文章當中。例如在第三篇〈豐原兼秋聽音知國之興衰〉當中，豐原兼秋在乘船回京時，遇到了一漁夫卻以為是賊船，於是命其隨從及武士上岸搜查：「誰か有る。岸に登りて探り検るべし。樹木の深所に在らずんば、蘆葦の叢中にひそみあらん。」¹⁸⁸（你們誰在，上岸去搜查一番。不在樹木深處，便在蘆葦叢中。）¹⁸⁹當中，「叢」字即是中國漢字，「叢」在

¹⁸⁵ 裴夢蘇、李無未：〈日本學者對《康熙字典》的校勘與注釋〉，《辭書研究》2015年第二期，頁70。

¹⁸⁶ 以手部「撻」為例，「撻」在《字典》裡沒有寫反切。庭鐘首先下結論說，「撻」是「捷」的異體字，因此疾葉切。就其理由而言，《字典》裡引用「楊子《方言》：敗也。南楚凡人貧衣被醜弊，謂之須撻。」一文，別的版本作「須捷」。再者，《字典》的說明很簡單，其下面有「捷」的三個解釋，庭鐘引用《爾雅·釋詁下》「際、接、翳，捷也。（晉郭璞）註：捷，謂相接續也。」的句子來說「須捷」有接續的意思，接著說，接續與敗、褸裂是反義，因此「須捷」有褸裂的意思。接著，《字典》的第二個解釋僅說明「狎翳也」，雖然沒有特別說明這樣解釋的理由，但如果說「翳」、「翳」與「接」、「捷」是同義，有接續的意思的話，「狎翳」有「狎+近」的意思，因此庭鐘說明「慣狎」。再者，因為《字典》說「翳，捷也，飛之疾也」，因此補充說明「翳」、「翳」與「捷」一樣有「速翳」的意思。簡言之，他說明的是，「狎翳」與接續同義，因此也與「須捷」同義。而且，《字典》的第三個解釋僅說「與挾斯同」，沒有說明挾斯的意思，對此《字典》「挾」字有「與接義同」的說明，而且說「斯，離也」，因此「挾斯」有「把離+析的東西接續」的意思，其意思與「敗」的反義相同。因為如此，「翳」、「翳」、「接」、「挾」都是「捷」，也就是「接續」的意思。庭鐘把《字典》沒有說清楚的事情附加說明，其說明也是妥當的。順便一提，就中國《漢語大字典》而言，因為戴震《方言疏證》與錢繹《方言箋疏》都引用的句子為「須捷」，《漢語大字典》根據這件事情，說明「撻」為「捷」的訛字，這個解釋與庭鐘相同，可見庭鐘校正的水準相當高。有關於《字典琢屑》對於《字典》的勘誤，參見日·德田武著：《近世近代小説と中国白話文学》（東京：汲古書院，2004年）頁106-114。

¹⁸⁷ 原文為：「字典の誤を正すことは、中国は知らず、わが国で庭鐘をもって初とする。」參見日·德田武著：《近世近代小説と中国白話文学》（東京：汲古書院，2004年）頁101。

¹⁸⁸ 日·都賀庭鐘著：《英草紙》，收錄於中村幸彥、高田衛、中村博保校注·譯：《英草紙·西山物語·雨月物語·春雨物語》（東京：小學館，1995年），頁53。

¹⁸⁹ 日·都賀庭鐘著：《古今奇談英草紙》，收錄於李樹果譯：《日本讀本小説名著選》（天津：天津人



《集韻》中的其中一個解釋為「叢木、灌木也。」¹⁹⁰若不是他對於漢字有相當程度的掌握，又如何能在文章中自然地使用漢字而不見斧鑿痕跡，甚至不讓人察覺呢？

檢視以上經歷，我們或可從中得知：都賀庭鐘不僅是一位通曉漢籍、能嫻熟地駕馭漢文的儒學者，也是一位精於考究的小學學者。他對於文字考證的蘊蓄之深，並不亞於當時中國的碩學鴻儒。此外，都賀庭鐘更是一名出色的小說家，其在吸收、內化中國文學之後，無論是編譯、仿寫或化用，都能展現出其所擁有豐富之漢學知識以及靈活運用漢文之能力。他在日本寬延二年（1749年）出版的小說集《英草紙》一書作為讀本小說之嚆矢，讓都賀庭鐘得到「日本讀本小說鼻祖」的稱號。據此，都賀庭鐘《英草紙》作為前期讀本之代表，其中一方面接受中國文化並以創新體裁開啟了中日兩國小說的對話視窗，另一方面也開展了日本小說的另一種新面貌。

三、「三挫」對「三難」的繼承與創新

浦安迪（Andrew H. Plaks）曾經指出，古典小說當中具有「反諷性修辭」：

意指心、口、是、非之間各種可能存在的差異現象，以及形形色色的文學性引喻、典故、對話和情景方面的每一點脫節。¹⁹¹

其意義在於製造前後印象之間的差異，然後再透過這類差異大作文章，也就是說，這類作品雖然屬於虛構故事，但往往含有引申的比喻和複雜的文意，亦即暗示性的反諷用法。雖然浦安迪的這段文字是以四大奇書為討論對象，但我們也能以此當作理解古典小說在敘事上的可能借鏡，而話本小說廣義上來說也算是古典小說之一，讀本小說又是承繼著話本小說的筆法而來，因此或可一概論之。李建軍也指出：

幾乎每一種反諷都是在具有反對性質的兩種對立因素的對照中形成的，因此可以說，沒有對比，就沒有反諷。這種對比，可以是現象與本質的對照，或是人物的行為與情節與自己的行為的對照，也可以是兩種性質截然不同的品質、行為、事件或情境的對照，等等。¹⁹²

民出版社，2003年），頁13。

¹⁹⁰ 宋·丁度等著，方成珪考正：《集韻·卷七》（台北：台灣商務印書館，1965年），頁1078。

¹⁹¹ 美·浦安迪著：《中國敘事學》第二版（北京：北京大學出版社，2018年），頁129。

¹⁹² 李建軍著：《小說修辭研究》（北京：中國人民大學出版社，2003年）頁221-222。



作者如何將史實及小說情節進行對比，產生特殊的反諷效果，這是我們可以在下列的事件中觀察到的。〈三難〉一文既然具有多重意涵，在日本的文化及語境當中都賀庭鐘如何將其增刪改易、進行詮釋，進而改編成〈三挫〉？本節茲以〈王安石三難蘇學士〉及〈後醍醐帝三挫藤房諫〉列舉簡表概述兩者情節大綱並試著以文本故事來源以及其事理主題內容來分析事件：

篇名	〈王安石三難蘇學士〉	〈後醍醐帝三挫藤房諫〉
作者	馮夢龍	都賀庭鐘
時空背景	宋神宗在位時期（1048－1085）	建武中興時期（建武新政，1333－1336）
主要人物	王安石、蘇軾	後醍醐天皇、萬里小路藤房
主要事件一：東坡錯改菊花落／藤房誤解古歌枕 ¹⁹³	王安石寫詩「西風昨夜過園林，吹落黃花滿地金。」寫道菊花落瓣，蘇東坡原以為菊花不會掉瓣，認定王安石寫詩有誤，於是偷偷續詩「秋花不比春花落，說與詩人仔細吟。」王安石不悅，密奏天子將蘇東坡左遷黃州，蘇東坡在到了黃州之後才知王安石所言不虛。	後醍醐天皇因萬里小路藤房不懂古歌中的歌枕「逃水」，以為是天皇新作，為了諷刺另一位大臣「速水」，便責難了後醍醐天皇。後醍醐天皇不悅，命其考察東國，後來在考察東國的途中才得知「逃水」一詞曾出現在古歌當中。
主要事件二：東坡誤取三峽水／藤房諫後醍醐信佛	王安石因感染痰火之症，請蘇東坡回京路上順路捎帶三峽中的中峽水予他烹煮茶水，卻因錯過中峽而僥倖取了下峽水回去，被王安石識破。	後醍醐天皇因篤信佛教，萬里小路藤房諫之勿迷信，後醍醐天皇非但不聽，反而以不能只責備僧侶為由，駁斥了藤房的諫言。
主要事件三：蹊蹺對聯難東坡／藤房諫千里馬及女色	王安石聽聞蘇東坡善作對，於是出了對「一歲二春雙八月，人間兩度春秋。」要蘇東坡對上，但東坡「雖是妙才，這對出得蹊蹺，一時尋	某年，有大臣要獻給後醍醐天皇一匹千里馬，藤房以「周穆公喜乘八駿馬遠遊，有怠明堂之禮，周世開始衰落」勸諫後醍醐天皇勿玩物喪志，後醍醐天皇則回應

¹⁹³ 歌枕（うたまくら）最早出現於《萬葉集》，原本是指是古時候寫和歌時被使用的語詞或被吟唱的題材，還有將那些彙集而做記錄的書籍之意，後來僅指那些被做為和歌題材的當中的名勝古蹟。這些名勝古蹟被注入一些特定的感情背景，當後人在作品中使用這類名勝古蹟時，就會不約而同將這些名勝古蹟中的感情背景投射於自身的作品當中。《古今和歌集》以後，就把這些名勝古蹟稱作「歌枕」，並將其當作一種修辭手法使用。



	<p>對不出。」接著，王安石又再出了另一副對「七里山塘，行到半塘三哩半」、「鐵甕城西，金玉銀山三寶地」，蘇東坡卻「思想多時，不能成對，只得謝罪。」</p>	<p>「一馬可兼彼八馬之能，朕用之遠遊而何以會勿朝政乎？」要藤房「勿以狹量而概天下。」後醍醐天皇再舉魏之任城王曹彰以愛妾換愛馬的故事，斥責了藤房。藤房順應著後醍醐天皇的話，再諫其迷戀准後后之美色而害政，並舉了沉魚落雁的故事。後醍醐天皇則以沉魚落雁故事是「出自於漆園氏莊子之語，後世誤解作美人之稱。」為自己辯解並斥責了藤房一番。</p>
<p>結局</p>	<p>王安石對蘇東坡三番二次出難，雖然蘇東坡屢屢挫敗，卻也在其中學會了謙虛，也因「荊公曉得東坡受了些腌臢，終惜其才。」後來王安石奏過神宗天子，復了蘇東坡翰林學士之職。</p>	<p>藤房由於被後醍醐天皇之巧辯所挫，在退朝後感嘆道：「嗚呼！太平盛世將休矣，今聖上奢用其智，足以飾非，下官不才非所能動之者也。」最後辭官不知所去。</p>

（一）主要事件一

〈三難〉當中的第一難，王安石寫詩寫道菊花落瓣，蘇東坡原以為菊花不會掉瓣，認定王安石寫詩有誤，於是偷偷續詩「秋花不比春花落，說與詩人仔細吟。」王安石不悅，密奏天子將蘇東坡左遷黃州，蘇東坡在到了黃州之後才知王安石所言不虛。〈三難〉中的王安石是位老練而又博學的丞相，蘇東坡則是位天資高妙而又恃才傲物的晚輩學士，但史實中的王荊公及蘇東坡卻是同僚的身分。先不論其中是否有褒揚貶抑的意涵，馮夢龍對於這一史實的改編，也讓王蘇有了不同於史實的互動關係，從詠菊這一事件可以看到，蘇東坡的自視甚高在接下來的故事當中讓自己嘗到了苦頭。

而〈三挫〉當中的第一挫，後醍醐天皇因萬里小路藤房不懂古歌中的歌枕「逃水」，以為是天皇只是寫出來為了諷刺另一位大臣「速水」之前逃往東國一事，便責難了後醍醐天皇。後醍醐天皇不悅，命其考察東國，後來在考察東國的途中才得知「逃水」一詞曾出現在古歌當中。此事件當中的古歌枕，出自於《夫木和歌抄》源俊賴的歌：「あづま路にありといふなる逃げ水のにげの



がれても世を過ぐすかな。」這首古歌單純只是在敘述「逃水」一地的海市蜃樓景象，而被都賀庭鐘引用進其小說中之後，也沒有太大的改變。而關於人物的身分地位，後醍醐天皇及萬里小路藤房之間就是大臣勸諫上位者的關係，跟史實並沒有太大的差異。

（二）主要事件二

〈三難〉中的第二難，王安石因感染痰火之症，請蘇東坡回京路上順路捎帶三峽中的中峽水予他烹煮茶水，卻因錯過中峽而僥倖取了下峽水回去，被王安石識破。馮夢龍借用了歷史上有關誤取水的故事，將其轉化為〈三難〉當中的一個事件，透過王蘇之間的互動，讓整個故事更有可看性。但歷史上的蘇東坡，對水質的要求或許不似馮夢龍筆下那樣膚淺，蘇東坡有茶詩數首，其中提及烹茶除了需要好的茶葉之外，他對水質的要求也是相當高的，例如〈求焦千之惠山泉詩〉提到：

精品厭凡泉，願子致一斛。¹⁹⁴

蘇東坡以詩向焦千之求惠山的泉水只為了沖一壺好茶，又如〈汲江煎茶〉所提：

活水還須活火烹，自臨釣石取深清。¹⁹⁵

蘇東坡用來烹茶的水是他親自在江邊的釣魚石上汲取的，如此對於水質之講究，他不太可能不知道三峽的水質差異。如此進行反差的敘述，不僅讓蘇東坡在小說當中恃才傲物的形象更加凸顯。上一事件中，蘇東坡表現出的為學態度是自視甚高，而在取水這一事件當中，蘇東坡則表現出投機取巧的樣子。

〈三挫〉當中的第二諫，後醍醐天皇因篤信佛教，萬里小路藤房諫之勿迷信，後醍醐天皇非但不聽，反而以不能只責備僧侶為由，駁斥了藤房的諫言。此一事件出自《太平記》卷十二《安鎮国家法事付諸大将恩賞事》：

這些暴徒，用武力也無法殲滅，若要盡快讓災難平息，立刻在紫宸殿的皇宮設壇，並徵召「竹內慈嚴僧正」此一高僧，施與安定天下的法事。在施行法事時，穿著盔甲的武士鎮守著四個門，並在內弁、外弁、近衛、階下四個門貼上陣符，開始演奏名為「伶人樂」的雅樂，且在

¹⁹⁴ 清·王文誥等輯注，孔凡禮點校：《蘇軾詩集·卷八》，（台北：學海出版社，1983年），頁362。

¹⁹⁵ 清·王文誥等輯注，孔凡禮點校《蘇軾詩集·卷四十三》（台北：學海出版社，1983年）頁2362。



武家的「輩南庭」的左右吊掛著「拔劍四方」的符咒來鎮煞。¹⁹⁶

學者中村幸彥認為，後醍醐天皇利用佛教把自己的權力提高，後醍醐天皇計畫「倒幕」的同時，重用佛教真言律宗立川派的文觀僧正，並建造了「神泉苑」，甚至奉行當時被認為是異端的立川派教義，¹⁹⁷使得慈嚴僧正、文觀僧正等立川派高僧在當時地位被提高，而當時的人民也因此篤信佛教，進而讓有心人士趁機為非作歹。萬里小路藤房在故事當中對後醍醐天王的諫言被反駁或許也是在呼應這一史實的發生。值得一提的是，中村幸彥還指出，這一段故事與韓愈《諫迎佛骨表》的旨趣有相似之處，¹⁹⁸而不論典出於何處，其內容都是因為上位者崇佛而導致民生困苦，與小說內容不謀而合。但單就文本來看，都賀庭鐘只是單純地在敘述故事，並沒有其他涵義在故事當中。

（三）主要事件三

〈三難〉故事當中的第三難，王安石聽聞蘇東坡善作對，於是出了對要蘇東坡對上：

老夫就將此為題，出句求對，以觀子瞻妙才。」命童兒取紙筆過來。
荊公寫出一對道：「一歲二春雙八月，人間兩度春秋。」¹⁹⁹

但東坡「雖是妙才，這對出得蹊蹺，一時尋對不出羞顏可掬，面皮通紅了。」接著，王安石又再出了另一副對：

荊公問道：「子瞻從湖州至黃州，可從蘇州、潤州經過麼？」東坡道：「此是便道。」荊公道：「蘇州金閶門外，至於虎丘，這一帶路叫做山塘，約有七里之遙，其半路名為半塘。潤州古名鐵甕城，臨於大江，有金山、銀山、玉山，這叫做三山。俱有佛殿僧房，想子瞻都曾遊覽？」東坡答應道：「是。」荊公道：「老夫再將蘇潤二州，各出一對，求子瞻對之。蘇州對云：『七里山塘，行到半塘三里半。』潤州

¹⁹⁶ 中文為筆者自譯，原文如下：「此等の凶徒、加法威於武力不退治者、早速に可難靜謐とて、俄に紫宸殿の皇居に構壇、竹内慈嚴僧正を被召て、天下安鎮の法をぞ被行ける。此法を行時、甲冑の武士四門を堅て、内弁・外弁、近衛、階下に陣を張り、伶人樂を奏する始、武家の輩南庭の左右に立双で、拔劍四方を鎮る事あり。」出自国文学会校：《太平記》（東京：誠之堂書店，1901年）

¹⁹⁷ 立川派為日本真言宗與天台宗所產生之教派，又作立河流。其主張將男女分別配屬金剛界、胎藏界兩部，即以男女陰陽之道作為即身成佛之祕術。

¹⁹⁸ 中村幸彥、高田衛、中村博保校注，譯：《英草紙・西山物語・兩月物語・春雨物語》（東京：小學館，1995年），頁81。

¹⁹⁹ 明·馮夢龍著，李田意攝校：〈王安石三難蘇學士〉《警世通言·卷三》（台北：世界書局，1958年，金陵兼善堂影印本），頁1-18。



對云：『鐵甕城西，金、玉、銀山三寶地。』」²⁰⁰

蘇東坡卻「思想多時，不能成對，只得謝罪。」但也因為王安石知道蘇東坡已「受了些腌臢」，他終究是惜才，因而稟奏宋神宗，復了蘇東坡翰林學士的職位。這裡我們可以得知，蘇東坡雖然才識很高，卻因為王安石的處處刁難而讓他明白自己的不足之處。

我們可以得知馮夢龍藉由〈王安石三難蘇學士〉一文強調為人謙虛的道理，還藉由蘇東坡對王安石的態度轉變表達出了三種不同層次的為學態度：不自視甚高、不投機取巧以及要知其所不足。而它剛好也扣合了馮夢龍編寫《三言》的目的，《警世通言》序云：

以前因後果為勸懲，以道聽途說為學問，而通俗演義一種遂足以佐經書史傳之窮。²⁰¹

而我們可以經由〈王安石三難蘇學士〉看見馮夢龍筆下仍有濃厚的儒家思想，舉例來說，《禮記·學記》云：「是故學然後知不足。教然後知困，然後能自強也。」²⁰²《論語·學而》中也講到：「曾子曰：『吾日三省吾身：為人謀而不忠乎？與朋友交而不信乎？傳不習乎？』」²⁰³均強調自我反省是為學的基本態度，只有經過不斷省察，人才會進步，這些論述都與馮夢龍在小說中所要傳達的思想不謀而合。

而〈三挫〉中的第三挫發生在某一年，有大臣要獻給後醍醐天皇一匹千里馬，藤房以「周穆公喜乘八駿馬遠遊，有怠明堂之禮，周世開始衰落」勸諫後醍醐天皇勿玩物喪志，後醍醐天皇則回應「一馬可兼彼八馬之能，朕用之遠遊而何以會勿朝政乎？」要藤房「勿以狹量而概天下。」而在經過一番爭辯之下，藤房由於被後醍醐天皇之巧辯所挫，在退朝後感嘆後醍醐天皇濫用自己的學識、文過飾非而不聽勸，最後辭官不知所去。

然在歷史上，藤房因為其意見不為後醍醐天皇所採納，於翌年的建武元年（1334）突然出家失蹤，其後消息不明。雖然結果都是萬里小路藤房失蹤，但史實跟小說中的藤房又是相反的，小說中的藤房極力諫佛，由此可見，藤房不

²⁰⁰ 明·馮夢龍著，李田意攝校：〈王安石三難蘇學士〉《警世通言·卷三》（台北：世界書局，1958年，金陵兼善堂影印本），頁1-18。

²⁰¹ 明·馮夢龍著，李田意攝校：《警世通言·序》（台北：世界書局，1958年，金陵兼善堂影印本），頁1-5。

²⁰² 清·孫希旦著：《禮記集解》第十冊（台北：台灣商務印書館，1965年），頁2。

²⁰³ 楊柏峻著：《論語譯注》（台北：華正書局，1988年），頁3。



太可能會是因為出家而失蹤，或許是有其他的原因才離開。

都賀庭鐘在翻改馮夢龍的作品時，雖然一定程度上參考了馮夢龍的〈三難〉，但其改編也只停留在了文本表層，仍沒有達到脫胎成新作品的程度，僅介於翻譯和改編之間。但小說當中不論是人物、故事內容抑或是情節的安排，全部都換成了適合日本人閱讀的背景，如此做法也更容易為日本人所接受。

四、考察〈後醍醐帝三挫藤房諫〉中化用中國典故的部分

我們可以從上述故事當中發現，儘管讀本小說中大略以日本文化為基礎，但當中也有許多化用中國古代的典故，藉以強化故事當中的合理性之行為。

例如李樹果在《日本讀本小說名著選》中提及「上行下效」，原句為「上の好むことは下倣ふならはせなれば」，意即「上有好者，下必有甚焉者矣。」此典出於《孟子》。²⁰⁴

而〈後醍醐帝三挫藤房諫〉中的第三諫當中也提及中國典故《穆天子傳》：「天子之駿：赤驥、盜驪、白義、逾輪、山子、渠黃、驪騮、綠耳。」進奏千里馬的故事出自於王嘉所撰《拾遺記·周穆王》中，傳說中周穆王所擁有的八匹神駒，又稱穆王八駿：

王馭八龍之駿：一名絕地，足不踐土；二名翻羽，行越飛禽；三名奔霄，夜行萬里；四名越影，逐日而行；五名逾輝，毛色炳耀；六名超光，一形十影；七名騰霧，乘雲而奔；八名挾翼，身有肉翅。遍而駕焉，按轡徐行，以匝天地之域。王神智遠謀，使迹轂遍於四海，故絕異之物，不期而自服焉。²⁰⁵

再者，後醍醐天皇則以沉魚落雁故事是「出自於漆園氏莊子之語」：

毛嬙、麗姬，人之所美也，魚見之深入，鳥見之高飛，麋鹿見之決驟。

²⁰⁶

綜合以上敘述，我們可以得知《英草紙》一書之內容受中國明清白話小說之影響頗深，都賀庭鐘在文中不僅常常套用中國明清白話小說之情節模式，進

²⁰⁴ 胡毓寰著：《孟子本義》（台北：正中書局，1958年），頁141。

²⁰⁵ 石磊著：《新譯拾遺記》（台北：三民書局，2012年），頁75。

²⁰⁶ 陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2011年），頁80。



行作品之改寫，並適時地因應日本民族之喜好傾向而做部分內容之調整，讓作品符合日本民眾的趣味取向與心理感受，且在小說中也不難看出都賀庭鐘在創作之過程中往往引用中國典籍，隱約透露某些內容是取自中國的題材。

也因為中國故事對於日本人而言是既新鮮又有趣的事物，其創作不至於像後期的浮世草子一般，題材不見創新且內容逐漸匱乏而逐漸沒落。然而，如何巧妙地在自身的創作當中，運用中國典籍使創作更添色彩，便成了日本文人所要學習的重要課題之一。所以，對於漢籍小說的各種改寫，就是都賀庭鐘磨練文筆的必要手段及過程。

五、結語

江戶時代是日本文學的黃金年代，以共時的角度來看，明代以前的日本文學，其題材、構思與寫作手法無不受到中國文學的影響，「讀本小說」即是最好的例子。而中國白話小說之所以能迅速打入日本文壇並造成轟動，或許也有其時代背景的配合，且人民對於生活與精神方面的需求都相似，因此明代開始廣為流行的白話小說，才能在江戶幕府引起大眾的共鳴。如同浦安迪所言：

我們可以明顯地看出，整個晚明的文化生活裡出現過一個怎樣的「批評的時代」。它既包括對若干經典歷史著作的再評價，也包括對民族歷史上一些重要人物和事件的再觀察。²⁰⁷

《英草紙》的出現，不只代表著一種新體裁的誕生，同時也是日本文學對中國文學的觀照、文化交流之後的成果。儘管《英草紙》在創作上並不算是一本非常成熟的讀本小說作品，但如果沒有《英草紙》的產生，就不會有後來都賀庭鐘的弟子上田秋成（うえだ あきなり，1734-1809）所創作的《兩月物語》，創造出後來讀本小說的高峰。因此，我們可以說《英草紙》是當中推波助瀾的巨浪，影響了後期長篇讀本小說的興起與繁榮。

引用書目

一、專書

（一）傳統文獻

宋·丁度等著，方成珪考正：《集韻》（台北：台灣商務印書館，1965年）

²⁰⁷ 美·浦安迪著：《中國敘事學》第二版（北京：北京大學出版社，2018年），頁255。



- 清·王文誥等輯注，孔凡禮點校《蘇軾詩集》（台北：學海出版社，1983年）
- 日·国文学会校：《太平記》（東京：誠之堂書店，1901年）
- 明·凌濛初著：《拍案驚奇》（上海：上海古籍出版社，1985年）
- 清·孫希旦著：《禮記集解》第十冊（台北：台灣商務印書館，1965年）
- 日·都賀庭鐘：《字典琢屑》，收錄於日·都賀庭鐘校注：《日本翻刻康熙字典》四十二卷附《字典琢屑》一卷、《字典初學索引》一卷（浪速：淺野弥兵衛，1980年）
- 日·都賀庭鐘著：《古今奇談英草紙》，收錄於李樹果譯：《日本讀本小說名著選》（天津：天津人民出版社，2003年）
- 日·都賀庭鐘著：《英草紙》，收錄於中村幸彥、高田衛、中村博保校注·譯：《英草紙·西山物語·兩月物語·春雨物語》（東京：小學館，1995年）
- 明·馮夢龍著，李田意攝校：《警世通言》（台北：世界書局，1958年，金陵兼善堂影印本）
- 明·馮夢龍著、李田意攝校：《古今小說》（台北：世界書局，1958年，天許齋影本）
- 明·馮夢龍編著、李田意攝校：《警世通言》（臺北：世界書局，1958年）



(二) 近人論著

日·小西甚一著；鄭清茂譯：《日本文學史》（臺北：聯經出版社，2015年）

王三慶、莊雅州、陳慶浩、內山知也主編：《日本漢文小說叢刊第一輯·第一冊·筆記談叢類一》（臺北：臺灣學生書局，2003年）

日·市古貞次著，倪玉、繆偉群、劉春英譯：《日本文學史概說》（長春：東北師範大學出版社，1987年）

石磊著：《新譯拾遺記》（台北：三民書局，2012年）

朱立元主編：《當代西方文藝理論》（上海：華東師範大學出版社，1997年）

德·伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）著、洪漢鼎譯：《真理與方法：哲學詮釋學的基本特徵》（上海：上海譯文出版社，1999年）

李光澤、卜慶霞著：《日本文學史》（大連：大連理工大學出版社，2012年）

李建軍著：《小說修辭研究》（北京：中國人民大學出版社，2003年）

李樹果：《日本讀本與明清小說》（天津：天津人民出版社，1998年）

德·姚斯（Hans Robert Jauss）著：《走向接受美學》，收錄於周寧、金元浦編譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年）

秋山虔、三好行雄編著，《ビジュアル解説 原色シグマ 新日本文学史》（東京：文英堂，2000年）

胡士瑩：《話本小說概論》下冊（北京：商務印書館，2011年）

胡毓寰著：《孟子本義》（台北：正中書局，1958年）

美·浦安迪著（Andrew Henry Plaks）：《中國敘事學》第二版（北京：北京大學出版社，2018年）

陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，2011年）



楊柏峻著：《論語譯注》（台北：華正書局，1988年）

日·德田武著：《近世近代小説と中国白話文学》（東京：汲古書院，2004年）

嚴紹盪、劉渤著：《中國與東北亞文化交流志》（上海：上海人民出版社，1999年）

嚴紹盪著：《中日古代文學關係史稿》（湖南：湖南文藝出版社，1987年）

嚴紹盪著：《漢籍在日本的流布研究》（南京：江蘇古籍出版社，1992年）



二、引用論文

(一) 期刊論文

裴夢蘇、李無未：〈日本學者對《康熙字典》的校勘與注釋〉，《辭書研究》
2015年第二期

(二) 學位論文

木越秀子：《讀本作者都賀庭鐘の研究》（金澤：日本金澤大學人間社會環境
學博士學位論文，2015年）

王咏月：《「英草紙」研究》（臺北：中國文化大學日本研究所碩士論文，
1987年）

汪俊文：《日本江戶時期讀本小說與中國古代小說》（上海：上海師範大學中
國古代文學博士學位論文，2009年）

陳婧：《江戶初期讀本對《三言》的借鑒和日本元素的體現——以《英草紙》
和《繁野話》為中心》（福建：福建師範大學比較文學與世界文學碩士學位論
文，2011年）

盧新蕾：《明清小說對日本江戶讀本小說的影響》（瀋陽：瀋陽師範大學中國
古代文學碩士學位論文，2015年）

