或問　WAKUMON　69
No.20,（2011）pp.69-79

论日本汉文小说《新桥八景佳话》的题材特色

张　晓青

【内容提要】本文选择日本作家三木贞一的汉文小说《新桥八景佳话》为对象进行比较文学研究，分析这部小说在题材上所受到的中日文学的双重滋养。在人物形象上，才子、佳人主要继承了中国同类小说中角色貌、才、情兼得的特点，而在故事模式上则根据明治社会的实际状况，进行了较多的改动，体现出了时代气息与日本国情。

【关键词】日本　汉文小说　才子佳人　人物形象　故事模式

日本汉文小说，特指日本作家以汉语写作的小说作品，一方面，它们植根在日本民族的文学文化传统之中，表现本民族社会生活、反映本民族情感特征和审美趣味；另一方面，它们又在语言风格、文体形式等方面受到中国小说的影响。因此，日本汉文小说拥有中日小说的双重特性，表现出了“复合形态的变异体文学”特征[1]，蕴含着丰富的比较文学研究价值。本文拟选择日本作家三木贞一的一部汉文小说《新桥八景佳话》[2]为研究对象，力求揭示出这部作品在题材方面的特性，并考察中国小说传统与日本民族社会生活现实，究竟在多大程度上促成了这些文本特性的形成。

一、《新桥八景佳话》作者简介与故事梗概

《新桥八景佳话》作者署名红梦楼主人，《日本汉文小说丛刊》收录该小说出版时的版权页则清楚标明，著者兼出版人为三木贞一，可知红梦楼主人即为三木贞一。

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”[3]。 根据其自

---

[1] 严绍璗曾指出日本古代文学是一种“复合形态的变异体文学”，“以民族文学为母本，以外来文化为父本，它们相互会合而形成新的文学形态。”见严绍璗：《中日古代文学关系史稿》，湖南文艺出版社，1987年，第3页。

[2] 本文所用《新桥八景佳话》文本，来自于王三庆、庄雅州、陈庆浩、内山知也：《日本汉文小说丛刊》（第一辑），台湾学生书局，2003年。

[3] 王三庆、庄雅州、陈庆浩、内山知也：《日本汉文小说丛刊》（第一辑），台湾学生书局，2003年，第151页。

传[4]，文久元年（1861）四月五日，作者出生于上总国山边郡大网宿（今千叶县山武郡大网白里町），曾跟从叔祖三木柳窗学习。十九岁时到东京游学，在佐仓旧儒臣田中从吾轩的家塾学汉学，诗文之外亦学习了中国小说。二十一、二岁起先后担任《东京新志》、《吾妻新志》编辑，在《吾妻新志》主编服部诚一（抚松）退休后，晋升为主编。因杂志以“风花雪月”为主题，故取号“爱花”，并利用该杂志积极发表日人创作的汉文小说。明治二十二、三年(1889、1890)，因汉文衰退，《吾妻新志》停刊，他进入《朝野新闻》工作，之后在《东京公论》、《寸铁》、《万朝报》等报社工作，至五十岁退休时从事了近三十年的报刊杂志编辑工作。后于大正十四年(1925)，受逗子开成中学的邀请，担任汉学讲师。昭和八年（1933）二月六日，在东京南品川家中去世，享年七十三岁。三木是明治时期重要且高产的汉文小说家之一，其主要的汉文小说作品有《续会真记》（1878 或 1879）、《花柳情谱》（1880，由增补改编前一部小说而来）、《东都仙洞绮话》（1883）、《新桥八景佳话》（1883）、《仙洞美人谭》（1884）、《情天比翼缘》（1884，以白话文改编《花柳情谱》而来），后四部是他为《东京新志》、《吾妻新志》撰文时所写，后又发行了单行本，“都属于消遣读物”[5]，获得了大量的读者。此外，三木还曾与老师田中从吾轩合作翻译了清代俞万春的《结水浒传》，另著有多部日文小说。

除《续会真记》创作较早外，三木的汉文小说都是他至东京求学和初做杂志编辑的时候写作的，多为风流情事或花街柳巷题材。一方面，这是《东京新志》、《吾妻新志》等杂志主题的需要，另一方面，也与作者青年游学的经历密不可分。从根本上说，小说是作者以隐喻方式表现自身对世界、对生活的理解，因此，虽然小说的人物情节并不等于现实生活中作者的所见所闻所历，但这两者间仍然存在着一定的关联。作者远离家乡又正值青春年少，不免孤独寂寞，有可能去烟花之地寻找精神安慰或是幻想获得温柔美丽、善解人意之女性的宽慰与爱慕，况且其作品能够获得大批读者，当十分生动逼真，这离不开作者对此类生活的熟悉。《新桥八景佳话》中，男主人公清卿与友人乔松是“同舍笔新闻纸”的，即在同一出版社里做报纸撰稿人。他在茶楼妓家消磨时光时偶然认识了小红，并发生一段恋情。这样的人物身份设置与故事情节，多少与作者的人生经历重合，含有作者本人的影子。

《新桥八景佳话》故事梗概如下：风流才子梅清卿在东京新桥的一次宴饮中认识了色艺双全的艺伎小红，两人互生好感，此后在花晨月夕寻春赏秋之中感情不断加深。然而好景不长，清卿被派往西国某县从吏事，两人被迫分开。在长达一年的鸿雁传书后，清卿辞官归来，有情人终成眷属。这是典型的才子佳人恋爱题材小说。才子、佳人的恋爱故事本是中国明清通俗小说中常见题材，面对《新桥八景佳话》这一日本作家创作的小说，我们的关注点自然落在了中国小说在哪些方面给予《新桥八景佳话》的题材以影响，后者又在具体的社会历史条件下发生了何种变异。为了清楚地解答这些问题，我们不妨从人物形象与故事的情节模式两个方面来探讨。

---

[4] 三木贞一：《三木爱花翁自叙略传》，《房总乡土研究》，1933 年，一之八。

[5] 【日】《房总乡土研究》，1933 年，一之八，第 7 页。

二、才子、佳人形象

小说中作者常常以叙述人之口一遍遍以“才子”“佳人”指称清卿、小红，故事背景设置在日本东京新桥，清卿、小红是不折不扣的日本籍“才子”、“佳人”，理应表现出与中国小说男女主人公不同的民族特性，然而通过文本细读，我们发现，清卿与小红的形象塑造呈现出复杂的情况。

1、 才子：清卿

中国才子佳人小说中，才子常常貌、才、情集于一身，这作为塑造才子形象的范式被确立下来（在某些狭邪小说如《花月痕》中，塑造才子形象也主要沿这一思路），典型的才子代表如《玉娇梨》[6]中的苏友白。同样，日本才子清卿首先也被塑造成貌、才、情的完美结合。清卿第一次出场作者描写其外貌道：

> 目爽鼻秀，有威不猛。面白唇红，可爱难狎，齿连玉脸欺雪。穿内的南部精绡袷衣，挂外的柳条绉纱外套；箍指的指环纯金缕玉，插带的时器软革包光。妆得一些不后时样，见去自然能喜人目。不是风流杜郎，即是多情萧郎。

作者点出了才子“貌”的“风流俊俏”，展现了清卿的气质之美。才子之“才”，在清卿身上，主要体现为文学之才。清卿与小红初次见面，便低低地唱道：

> 伫立庭前独断肠，娇花难折隔高墙。
> 东风若是为吾地，吹送依稀一味香。

清卿不仅可以临景赋诗一挥而就，而且能合情合景一语中的。此后，清卿在第二回、第四回又分别作诗，于第五回中作词一首，第七回中修书一封：展示了诗文词各方面的才情，显示了他的文学之能。值得注意的是，相对于不厌其烦地渲染男主人公的文才，作者完全没有涉及清卿的政治才能。第六、七回中，清卿被派到西国某县从吏事，这本是展现才子另一侧面的绝好机会，作者却一笔带过，笔墨之省与前面的诗酒风流形成鲜明对比，可见，在作家心目中，才子之才主要体现为文才。关于才子之“情”则表现为男主人公“好的风流”，即清卿将个人感情生活看得非常重，有时甚至超过他对功名前途的关心渴求。叙述者与人物自己，都反复强调这一点，例如第五回清卿赴任前诸友送别时的场景。叙述者首先点出清卿是“新桥一恨人”，因为“心上振触花月二字”，在往常呼妓酌酒的地方与众人告别。接着，清卿又对送行的朋友说出一番凄惨之言：

> 只是兄长们留在这柔乡里，和姊妹们戏花眠柳，也有商量。可怜见，小弟倒是匹马孤杖去万里外。这里曾赏的月，伤旅窗孤眠之情；这里曾爱的花，断客地羁茕之肠，没计慰

[6] 【清】黄秋散人：《玉娇梨》，人民文学出版社，1983 年。

得一日之心。

清卿即将去西国赴任，这正是他作为男性大展鸿图的起点，然清卿感慨之中满纸愁云，我们看不到任何欣喜之情。对他来说，西国赴任不是飞黄腾达的跳板，而是迫使他告别诗酒风流的元凶。如果不是内务省文书下达必须赴任，恐怕他是无论如何不愿离开的。感情与前途孰轻孰重，读者一目了然。难能可贵的是，清卿不仅将对情的追求置于功名利禄之上，是重情之人，同时又对小红一人情有独钟，是钟情而非滥情之人。为了见到小红，他在雨夜静静等待至深夜，在冬日踏雪赴约。他曾认真思考两人感情的发展和结局，当分别无可避免时，清卿垂头太息潸然泪下，甚至因为太在乎小红、太害怕失去而产生了“离居情自疏”、“绿叶成阴子满枝”的怀疑。到任一年后，他终于放不下新桥的花月与小红，挂印而归。清卿的美貌、诗才，特别是他对情的推崇，都和中国才子具有几分神似，显示出在塑造人物形象方面，中国小说对《新桥八景佳话》的影响。

除了貌才情的完美统一，清卿的才子形象还表现出阴柔化倾向。上文对清卿的外貌描写中，“目爽鼻秀”、“面白唇红”、“齿连玉脸欺雪”都呈现出了女性化的特征。此外，清卿的温柔多情在一定程度上也削弱了他的男性性别，使人物形象展示出阴柔纤弱的美。作为男性，他所考虑的不是如何征服世界建功立业，而是深深沉溺在小红的温柔乡中。他清楚地知道这温柔乡是脆弱而无法长久的，“小红是孽海浮萍，我也异乡转蓬，一朝由风头甚么，东流西飞，终做张生、莺莺之别，……那里早得莺媒，教他捧案”，然而除了做伤春诗黯然神伤，面临分别时“看看小红面半晌，不觉泪簌簌地垂下”，他觉得自己是无力改变什么的，只能随命运沉浮，显得十分被动与文弱。这与日本传统的武士道精神极不相符，刚毅、勇敢、镇定、不屈不挠这些由武士精神发展而来的日本男性特征，在清卿身上并无体现。相反，这一人物形象倒有些类似中国小说中手无缚鸡之力的书生形象。

此外，《新桥八景佳话》男主人公形象亦被作者儒士化。当小红为再见清卿一面来到停车场送行时，小说有段清卿的心理描写：

> 清卿心下想：“……若不是人前当回避，有心走来怀抱，虽是一时半刻也要共席而坐。争奈大官人在前，众人满场，……我若倘有送行妓，便恐怕有玷清范之笑。”只得硬着心儿，把眼色谕小红，教勿近前打言语。

从小说前面部分可知，清卿爱小红爱得深，所以当他看到小红来送行，很是感动也很想执手道别，“虽是一时半刻也要共席而坐”。然而此时小红与清卿间的感情还没有足够成熟，社会伦理道德对士人的行为要求仍约束着男主人公的内心冲动，情与礼较量后情让位于礼，清卿终没有放弃士人的清范。这一行为充分展现了他心中的价值取向，清卿坚持士人操守，将礼教、道德看得很重，并以此为行事原则。这里作者将清卿的士人心态刻画得入木三分，使人物形象真实、生动。然而，作者并不满足于此，为了凸显清卿的儒士身份，又给他添上了“期的大成”的男儿抱负，希望笔

下的才子既钟情重情又能胸怀大志。清卿任西国吏满一年辞归时，叙述者现身评论道：

> 看官你道清卿是读书人，怎的得小红一片音耗，匆促请致仕，便恐怕有将一妇女换功名之嘲笑。这个有分晓。元来清卿磊落有为士，好的风流，期的大成，不愿为五斗米折腰，和俗吏做伍。

作家为防止读者认为清卿过分柔情而缺少男儿抱负、为女色放弃前途，将致仕原因解释为清卿超脱于一般腐儒，有着更高的人生追求。联系小说结尾处有人劝清卿择吉日与小红完婚，清卿表态“我尚年少学浅，未可有家累。他时学成名起日，便当婚缘罢”，这一人生追求就是儒家所提倡的修身齐家治国平天下。遗憾的是，作者对清卿形象“期的大成”方面的表现，多为叙述者代言或人物表决心式的话语，游离于清卿、小红恋情的走向之外，与人物性格、感情的内在发展逻辑不符，显得抽象空洞。只能说“期的大成”是作者的主观愿望，无法融合到才子的形象之中。

综上，小说中清卿的才子形象主要表现为貌、才、情的统一、阴柔化、儒士化倾向这三个特点。清卿虽处于日本明治维新后的年代，但我们既看不到他身上新时代青年的特征，也不能发现传统日本武士精神培养起来的刚毅果敢的男性气质，小说人物反而存在阴柔化倾向。同时，清卿对伦理道德有着自觉的追求，以礼制情，体现出儒士的特色。总的来看，作者塑造的清卿更接近中国小说中的才子形象，如《玉支玑》中的长孙肖，离不开作者对中国小说尤其是才子佳人小说的学习借鉴。

2、佳人：小红

正如才子清卿一样，佳人小红同样也是貌、才、情兼得，下面我们分别考察。“貌”，第一回作者安排佳人出场，先写道“小红正来，徐徐排纸障，一拜了，樱花红破，玉量白露”，温婉、娴静的气质油然而生。紧随其后的是一大段韵文插入的外貌描写：

> 脸花含香春霭霭，眉月带霞秋溶溶。髻笼远山云，肌欺高峰雪。解舞腰肢，嬝娜不堪带，似杨柳在风前；宜人姿容，玲珑欲透衣，如芙蓉立水中。清瘦梅节见，轻步莲花生。沉鱼落雁之容，闭花羞月之貌。真个：倾国倾城之美，杨妃太真之丽。

这段中国章回小说常见的韵文，至少以其篇幅表明，小红是个不可多得的绝色女子。作者于一段文字之后又写道“那时洒洒落落，淡妆闲雅，比前番更觉几层美”。短短的篇幅中一而再地写佳人的美貌，强化了读者的印象，也显示出美貌在貌才情中居于核心地位。“才”，由于佳人艺伎的特定身份，“才”在小说中包涵了更广的内容，吹拉弹唱成为其组成部分。清卿与小红初次相见，就由小红弹琴清卿唱诗，两人借此互诉衷曲，感情得以升温。可以想到，如果仅有美色而无与其辉映的技艺，小红不可能成为“天大的名声”“招聘无些闲时”的艺伎。当然，诗才依旧是佳人重要的才能。上文谈到清卿初见小红曾赋诗一首，小红亦和诗一首：

纤手把衣离恨多，除非今日欲归么。

请看漠漠窗前雪，一白埋途无客过。

借以表达不愿清卿离去、希望能常常见面的心意，表现出较高的文学修养。虽然这之后小红没有再吟诗，但第七回中小红寄清卿的书信同样展现了小红的文学之才。整封信行文流畅，骈散间用，化用典故、前人诗句，尤其“自入秋来，感伤更切，风飒飒如为妾悲，虫唧唧如代人恨。桐叶离枝，疑使知人生易别；枫林变色，似使悟红颜难久”一段，借景语写情语，十分动人，证明了小红是个能诗会文、才华横溢的女子。“情”，小红对清卿一往情深，这份深情化为女性的温柔与体贴，体现在一些小细节上，如早晨小红先起床，给清卿在炉上温着衣服，让他略迟起床；雪夜饮酒前考虑到情郎半夜可能会饿便提前预定炙鳗。

貌、才、情集于一身的小红是风尘中女子，自不同于才子佳人小说中的闺阁小姐，但与中国才子妓女恋爱故事中的青楼女子相比，仍然存在一些区别。区别之一是关于贞节的态度。中国小说中，女主人公虽为妓女，但对待贞节的态度大多一致：对男主人公倾心相许之后便不再接客。无论《警世通言》卷二十四《玉堂春落难逢夫》中的玉堂春，《初刻拍案惊奇》卷二十五《赵司户千里遗音 苏小娟一诗正果》中的苏盼奴，还是《花月痕》中的秋痕，都自觉地选择了为才子守节。我们不妨看看《花月痕》[7]对女主人公秋痕守节的处理。小说第十九回写秋痕问男主人公痴珠“妓女不受人污辱，算得是节不是节”，接着第二十四回中，作者平地生波，花大半篇幅讲述秋痕拼死不受继父之子污辱的情节，再往下，因为对痴珠情有独钟长期不接客，她遭到了养母的斥责与鞭打却决心不改。身为妓女本已无贞节可言，秋痕却宁愿受老鸨责罚也要坚持守节，以此证明自己对痴珠的爱。同秋痕相比，小红却不太看重女子守节问题。小说第六回写道：“再说小红自从别了清卿，废寝忘食，不应客人招聘，推病在家。三四日头，早觉衣带宽褪。缘妈妈苦劝，只得勉强应客聘”。开始小红不应客人招聘，是因她正沉溺在对清卿的思念中，无法置身风月场笑脸迎人逢场作戏。后来应客聘则是因为老鸨苦劝，小红虽“勉强应客聘”却没有抵制，随清卿的离去又回到从前的妓女生涯。需要注意的是，清卿离开以前，小红和他相恋已深，离别前更盟誓定情。然而，女主人公在与自己深爱的才子分开的日子里却不为他守节，贞节意识淡漠。小红并非特例，同样的问题也出现在作者的另一部小说《情天比翼缘》中。佳人香玉被强盗劫走，后沦为花奴，与翠郎重逢后再结同心，并不对过去的妓女经历耿耿于怀[8]。小红与香玉在贞节问题上的共性，反映了作者三木对女子守贞的看法，更进一步说反映了中日两国不同的文化。中国自宋代后“饿死是小，失节是大”的妇女贞节观逐渐得到了认可，对妇女贞节达到几乎极端的要求，明清以来更

[7] 【清】魏秀仁：《花月痕》，中华书局，2001 年。

[8] 相反，在中国小说《金云翘传》中，与香玉命运相似的翠翘，沦落风尘，后依徐海，当再嫁金重坚持不与他圆房。小说作者表现出对妇女贞节的极度重视，以很大篇幅描写了翠翘与金重就这个问题的讨论，并最终以遵从翠翘意愿告终，显示了翠翘所代表的传统贞节观的胜利。

出现大量的烈女贞妇。基于这样的价值观念与社会现实，中国小说中作为正面人物来塑造的妓女典型，大多能为心上人守节，表现出自觉的贞操观念。而日本上古即有对性与爱的宽容、开放的传统，《古事记》、《日本书纪》中有不少表达这一主题的神话，佛教东传日本后也向这一传统妥协，出现了“食肉带妻”的和尚。“日本神道、佛教对爱与性的无制约，不仅影响了日本人对爱与性的伦理观和审美观，而且左右着日本文学的审美意识乃至日本人的日常生活”[9]。另一方面，中国的儒家贞节观和女训等规范妇女言行的读物虽早传日本，但直到武家确立政权、父权家长制时代到来、妇女地位急剧降低以后，贞操思想才真正开始对妇女具有了约束力，然而并未趋向于极端化。在日本的父权家长制家族制度中，“家不仅仅指家庭成员本身，更重要的是一种超越家族成员生死而存在的经济共同体概念。与注重血缘的延续和繁荣的中国家族制度不同，日本的家族制度更加注重家业的存续。在一切以家业繁荣为要务的大前提下，一般来讲只要对发展壮大家业有利就可以成为家族的继承人，他与家长之间有无直接血缘关系已经退居次要地位”[10]。失去了中国语境下对家族血缘纯洁性的超高标准，贞操观的重要性有所降低。基于上述日本传统与父权家长制家族制度的特质，日本思想文化中虽存在贞操观念，却不像中国那样将女子守贞发展到极端。因此，生长于此思想传统中的三木，没有表现出对小说女主人公贞节观的特殊关注，更没有安排艺伎小红为清卿守节，刻意将佳人塑造为贞妇形象。

重要区别之二，是对才子寄予的人生期望。中国才子佳人小说中，佳人们不仅希望未来的丈夫是腹有诗书的翩翩美少年，而且，在内心深处，她们期待着才子们能够金榜题名或建功立业，也期待着自己能够做诰命夫人、尽享荣华富贵。对于青楼女子来说，这更是她们得以脱离苦海、追随情郎的唯一道路，虽然这一道路只能给予她们侍妾的位置甚至还要冒才子变心的危险，但她们依然无怨无悔地支持才子求取功名。小红最初也与她们一样，当清卿接到内务省的简帖时，小红说到：“虽然免不得身儿羁绊，也可做荣的”，夫荣妻贵的念头盘踞在她的心中。然而当分离了一年以后，小红对清卿的期许已完全改变。在久收不到清卿的信后，小红去信说：“千贯金，万顷田，非妾所望于今日也”，短短一句话，我们却能清楚地看到，这时的小红不再追求感情以外的附加，两人的感情坚贞不渝、与相爱之人厮守终生是她对清卿最大的希望。这样的变化，反映了人物的成长，同时也突出了情的巨大力量。

综上，作者笔下的小红形象也体现出貌、才、情的统一，她是新桥地区色艺双全的妓女，娴雅美丽，吹拉弹唱样样在行，也具有良好的文学修养，对清卿怀有一片深情。不过作者重点展现的，是小红美丽的容颜和温柔体贴的女性美，对她的文学才能则不像对清卿的那样频繁渲染。她没有严守贞节的观念，对才子的期望也随着时间的推移发生了改变，在一定程度上呈现出与中国的青楼女子不同的形象。

---

[9] 叶渭渠、唐月梅：《物哀与幽玄——日本人的美意识》，广西师范大学出版社，2002 年，第 173 页。

[10] 王慧荣：“论日本女训中的儒家女性观”，妇女研究论丛，2005 年第 6 期。

三、“邂逅－分离－团圆”的故事模式

《新桥八景佳话》的故事模式可以概括为“邂逅－分离－团圆”三部分，这种模式是清初一大批才子佳人小说建立的，鲁迅先生在《中国小说史略》中将其描述为“以文雅风流缀其间，功名遇合为主，始或乖违，终多如意，故当时或亦称为‘佳话’”[11]，并指出晚清某些狭邪小说如《花月痕》继承了这种才子佳人小说范式。《花月痕》同为才子妓女恋爱题材，写作时间与《新桥八景佳话》相近，不妨以之为主要比照对象，考察《新桥八景佳话》的故事模式。

1、“邂逅－分离－团圆”模式的改动

就中国小说来看，才子妓女“邂逅”源于才子的狎妓行为。《花月痕》故事开始时，两位男主人公痴珠与荷生皆为应科举入京，因词科取消，痴珠离开，荷生带兵平叛。凯旋于太原城，品评众妓写下《重订并门花谱》，为雁门名妓采秋所见，心有不服亦爱慕荷生，遂前往太原寻访。一日荷生至郊外踏春偶遇采秋，彼此倾心恨不知对方姓名，愉园访妓荷生再遇采秋遂结为鸳侣。不久痴珠亦来到太原，秋痕无意中见其诗作芳心暗许，时痴珠也因《重订花谱》久仰秋痕，两人于宴会一见如故彼此相恋。同样，《新桥八景佳话》小红清卿的相遇也是由于清卿与友人在湖月楼招妓，小说写道：

> 不多时，一个楼婢送酒肴来。见了那风流年少（清卿）的，堆笑脸道：“呵呀，官人久阔，不仰尊容，今儿甚么风伯吹得官人来。请问官人为何久不顾敝楼？一定他楼里有快活的事，真个羡杀奴家。”说了，哈哈地笑。少年微笑道：“……元来我有紧急的勾当，数月前去西都，恰一百日许，在客窗里好生吃苦，昨日方才归来，那里有什么快活的事？”……伴人道：“也是兄长事，姊姊快快叫兄长意中的粉头来。”年少笑道：“我久不在这里聘妓，不知现下那个最是出名的？”楼婢道：“恰二月前，初揭名于新桥妓籍叫做小红的……”

通过楼婢与清卿的对话我们可以知道，楼婢和清卿比较熟悉，说明他以前不时光顾过这里，寻找快活消遣。数月前因去西都办事，久不来此。接着，在楼婢的推荐下他邀请小红前来陪酒，两人遂得以见面。

故事模式进程之二——才子妓女的“分离”。《花月痕》中由于老鸨（或为亲母或为养母）的阻挠导致了才子妓女的分离。荷生请友人作伐向其亲母买回采秋，其母始而同意后反悔并将采秋软禁在老家，使有情人生别。痴珠长期与秋痕来往，秋痕不接他客引起养母不满，便以种种理由辱骂秋痕阻止二人见面。然而，《新桥八景佳话》中，作者没有遵循这一思路。实际上，通过阅读文本会发现，老鸨在《新桥八景佳话》中处于从属妓女的地位，照顾妓女日常生活如铺床叠被收拾餐具，不具有妓女人身自由的拥有权。真正造成清卿、小红分别的是清卿奉命出仕西国，这成为对二人感情的考验。

---

[11] 鲁迅：《中国小说史略》，世纪出版集团 上海古籍出版社，2006 年，第 120 页。

结尾部分“团圆”，在《花月痕》中是通过两对情侣命运的对比来表现的。荷生平寇建功又金榜题名，采秋之母忙将采秋嫁与荷生，有情人终得团圆。而痴珠沉沦下僚难遇伯乐，仕途情场两无望，终病逝，秋痕也追随而去。《新桥八景佳话》中的才子妓女则摒弃了“落难公子中状元，奉旨成婚大团圆”的老路。在经历了一年的分离后，清卿抵挡不住对小红的思念，辞职东归，与小红再聚狐鳗亭，不久后亦有了订婚的打算。他们依靠自己的努力，依靠彼此间真挚的感情克服重重困难获得了人生幸福。

2、故事模式的时代背景及进步意义

由上述比较分析可知，《新桥八景佳话》大体上依然遵循着“邂逅－分离－团圆”这一中国才子佳人小说常见的套路，只对这三个环节中某些具体情节做出了改动。联系作者创作的年代（1883）、社会背景（近代化中）我们可以发现，这些改动大多建立在现实基础之上。另外，有时即使是看似相仿的故事情节，如果结合创作背景考察，实际上透露出《花月痕》等中国小说中没有的近代社会的气象。

1868 年明治维新以后，日本走上了近代化的道路，废藩置县（1871）后承认职业自由并允许平民自由迁徙[12]。这样的政策适应了当时日本资本主义发展对劳动力的需要，引起了人口向东京、大阪等正处于工业化进程中的城市流动。同时，东京还是当时青年一代学习新知的中心[13]，流动人口中有不少是像清卿、作者三木那样的男青年，游学东京，学成后又被政府选用派往各地各部门施展才干，为国家的现代化效力。主体为男性的大量人口涌入、人口性别失衡是此时东京娼妓业兴旺的背景。《新桥八景佳话》的开头，作者曾花极大的笔墨描述了新桥的繁华：“于是新桥繁华冠三个烟花场。尔来王政渐盛，新桥随荣，今便为万邦通交之冲，欧亚米佛，自从这里发程。停车场峨峨的峙南天，西便禁城胜景，媚妩迎客……”，可说是对当时发达的娼妓业的写照。而清卿身为“异乡转蓬”，他的狎妓风流，是远离家乡学习西方科技文化后供职都市的心灵慰藉，却不是古代文人诗酒生活的润色，也不是科举考试与破敌平寇生活的调剂。他与小红分离，也是由于被荐出仕西国某县，是废蕃置县后明治政府在地方官员方面的人才选派。因此表面看来，清卿与小红的相识相恋与《花月痕》中才子妓女的恋爱很相似，但实际上隐含着日本近代化社会的进程。

另外，明治政府于 1872 年废除娼妓制度，承认娼妓的人身自由权利。然而发布这一政令实出于不得已[14]，大概他们也非常清楚娼妓对于“殖产兴业”、社会稳定的意义，因此在颁布政令以后

---

[12] 关于变革身份制度的具体政策措施及实施时间参见【日】安冈昭男，《日本近代史》，林和生译，中国社会科学出版社，1996 年，第 164 页。

[13] 18 世纪末东京就成为兰学中心，根据吴廷璆《日本近代化研究》（商务印书馆，1997 年）第 471 页的“著名兰学塾一览表”，位于江户地区的兰学塾共 18 所，超过全国总数（34 所）的一半，共培养 4277 名塾生，比第二名大阪的 2604 名与第三名京都的 1600 名要多出许多。这还仅是兰学的情况，还未包括儒学的情况。之后，明治新政府又在东京建立了不少高等教育机构，到作家创作《新桥八景佳话》的 1883 年止，这里的高等教育机构有东京大学、工部大学校、驹场农学校、东京山林学校、商法讲习所、东京外国语学校等，出现工、农、医、商、外语等各学科、公私学校并存的局面。

[14] “事情发端是明治五年的玛利亚鲁斯号事件。被载上秘鲁船的二九〇名清朝人被迫作为矿山工人雇用，

依然默许娼妓业的存在。同时将娼妓归入“新平民”阶层，区别于“平民”阶层，身份的差别并未消除，娼妓仍然为人不齿。废除娼妓制度并不彻底，这也反映在《新桥八景佳话》中。一方面，老鸨的地位相比中国小说似乎降低了许多，无法构成对清卿小红恋爱关系的阻挠，这可能与娼妓获得了人身权利有关。拥有了人身自由权利的小红，一旦生活有了保障，就可以跳出火坑与心上人结合，不必等待才子飞黄腾达后改变自己的命运。但另一方面，法律的认可并不意味着世俗的接受，当小红去停车场送别清卿时，清卿出于维护士人清范的考虑，不愿与她相认，这说明，娼妓的地位依然很低下，与娼妓的结合要受到社会舆论的压力。

然而，当才子辞职东归得见佳人时，真挚的爱情战胜了清卿心中的礼教观念，有情人终于走到了一起。从这个意义上说，《新桥八景佳话》不再仅是消遣读物，而在客观上褒扬了爱情的力量，具有了一定的进步性。

中国才子佳人模式最终是依靠“落难公子中状元、奉旨成婚大团圆”等方式促成才子佳人婚配的，拥有了功名即可抱得美人归。而这种神奇的力量正来源于才子佳人们为追求爱情而一直反抗的封建制度，这样的爱情圆满是一种妥协性质的胜利，“说穿了仍是对封建家长制的认同，仍是封建婚姻观念与婚姻制度的最终胜利”[15]。并且，中国作家将男主人公的感情与前途合而为一追求，也隐约暴露了他们身为旧时代落魄文人金榜题名、洞房花烛的白日梦，“不得已而借乌有先生以发泄其黄粱事业”[16]的动机。《新桥八景佳话》结尾的有情人终成眷属，则摆脱了这种承认封建制度基础上的结合方式。由于时代社会所致，才子的前途与爱情的获得成为一组矛盾。最终，源于两人自身的转变、源于日趋成熟的情感，为爱情做出牺牲，他们战胜困难走到了一起。这样的团圆结局不依靠外在援力，是男女主人公恋情发展的自然结果，凸显了爱情在恋爱关系与婚姻关系中的力量与价值，是自由恋爱对封建制度礼教观念的最终胜利。因此，基于上述原因，《新桥八景佳话》的恋爱故事客观上具有一定的进步意义。文章最后仅有《咏梅诗》一首：

寒风峭料欲开迟，冰是精神玉是姿。
珍重护持梅蕾得，待他春信道南枝。

这是对整个故事的最好注释。“寒风峭料”是对他们爱情磨难的比喻，这份感情在社会中要面对来

这些人在停靠的横滨港逃到英国船上求救。日本进行了调查，于英国协调，要求马上释放，但是秘鲁拒绝。最后要求俄国为中介人人道主义地解决了这一问题。但是，秘鲁向日本提出抗议，即日本亦有女奴，但是日本政府一直默认。这样日本为了保持信用不得不颁布解放令”，引自【日】有泽晶子，“试论《近世佳人传》所表述的时代精神”，《外遇中国——“中国域外汉文小说国际学术研讨会”论文集》，台湾学生书局，2001 年。

[15] 周建渝：《才子佳人小说研究》，中国社会科学院，1990 年，第 73 页。

[16] 【清】天花藏主人：《平山冷燕序》，见丁锡根编著：《中国历代小说序跋集》，人民文学出版社，1996 年，第 1245 页。

自分离的磨难、舆论的指摘；“冰是精神玉是姿”点明清卿、小红两人钟情重情的高贵品质，由于他们对感情的信任与培养，“珍重护持”，小小“梅蕾”一天天长大，终将在春天来到时盛开出绚烂的爱情之花。

综上，《新桥八景佳话》中清卿小红相会于风月场中，感情随二人的交往逐渐加深，清卿的出仕而非人为的阻力打断了他们感情发展的进程，最终，二人凭借真挚的爱情获得了幸福。小说对同类中国小说故事模式的模仿与改动，是近代历史条件下日本的国情与社会状况使然，同时，小红、清卿的恋爱结果，更突出了爱情本身的力量与价值，在题材上具有进步意义。

《新桥八景佳话》最初发表在以“风花雪月”为主题的杂志上，通俗杂志的爱情题材作品最主要是能吸引读者。明治前期，大批青年来到东京学习新知识、寻找人生出路，以通俗爱情故事为主的杂志是慰藉心灵排遣寂寞的重要途径之一，异地游学从业的青年才子与艺伎的恋爱故事无疑迎合了他们的需要。一方面，这部小说以读者们熟悉的生活为素材、以他们的阅读趣味为旨归，但另一方面，作为汉文小说又必须主动与读者拉开距离，满足他们对异域情调的追求。因此，小说在题材上直观地表现出中国文学的影响，学习中国小说中的表现手法，如才子、佳人形象的塑造，借鉴中国才子佳人小说的情节模式。但是，故事却又无法也不愿脱离明治前期的社会历史状况，在对中国小说题材的借鉴中，根据生活现实做出了具体情节的改变，给故事注入了日本风情与近代气息。

参考书目：

1. 鲁　迅：《中国小说史略》，世纪出版集团 上海古籍出版社，2006 年
2. 苏建新：《中国才子佳人小说演变史》，社会科学文献出版社，2006 年
3. 邱江宁：《清初才子佳人小说叙事模式研究》，上海三联书店，2005 年
4. 苗　壮：《才子佳人小说简史》，山西人民出版社，2005 年
5. 聂石樵主编：《古代文学中人物形象论稿》，北京师范大学出版社，2000 年
6. 孙楷第：《日本东京所见中国小说书目》，上杂出版社，1953 年
7. 【日】安冈昭男：《日本近代史》，林和生译，中国社会科学出版社，1996 年
8. 吴廷璆：《日本近代化研究》，商务印书馆，1997 年
9. 【日】井上清：《日本妇女史》，周锡卿译，三联书店，1958 年
10. 叶渭渠、唐月梅：《物哀与幽玄——日本人的美意识》，广西师范大学，2002 年

『或問』投稿規定

- 投稿資格は、近代東西言語文化接触研究会会員（入会は内田、又は沈まで）。
- 投稿論文は、原則として未公開の完全原稿とし、電子テキストとプリントアウトの両方を提出する。原稿は返却しない。
- 執筆者による校正は、二校までとする。
- 投稿論文は、本誌掲載後、他の論文集等の出版物への投稿を妨げない。
- 原稿作成に当たって、『或問』「執筆要領」を厳守する。
- 原稿料は支払わないが、雑誌を格安価格で提供する。

『或問』執筆要領

1. 使用言語は、日本語、英語、中国語とする。
2. 字数は、16,000 字（400 字詰め原稿用紙 40 枚）までとする。
3. 簡単な要旨（原稿と異なる言語による）を付する。
4. 投稿は、所定のフォーマットを用い、表などは極力避ける。フォーマットは、沈国威までご連絡ください。
5. テンプレートを使用しない場合、テキストファイルの形で提出する。
6. 論文中に中国語などを混在させる場合、Windows は、微軟 PINYIN2.0（簡体字）、微軟新注音（繁体字）を用いること。
7. 注は、文末注を用い、文章の行中に（注 1）のように番号を付ける。
8. 参考文献は、下記の体裁で文末注の後に付ける。

（単行本）

或問太郎 『西学東漸の研究』，大阪：しずみ書房，2000 年 10-20 頁

Bennett, Adrian A. *John Fryer: The Introduction of Western Science and Technology into Nineteenth-century China*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1967.

（論文）

或問花子 「東学西漸の研究」，『或問』第 1 号，2000 年 2-15 頁

Fryer, John. “Scientific Terminology: Present Discrepancies and Means of Securing Uniformity.” *Records of the General Conference of the Protestant Missionaries of China Held at Shanghai, May 7-20, 1890*, pp. 531-549.

9. 本文や注の中で、文献に言及するときには、或問太郎（2000:2-15）のように指示する。同一著者による同年の論著は、2000a、2000b のように区別する。

内田慶市（keiuchid@pp.iij4u.or.jp）
沈　国威（shkky@kansai-u.ac.jp）