

## 日本汉文小说《啜茗谈柄》研究

罗 小东

**[摘要]**《啜茗谈柄》为日本江户时代后期（19世纪初）汉学家蓝泽祇所著。本文主要分析了《啜茗谈柄》的叙事内容及其叙事特点。认为该作品主要受影响于中国古代的志怪体小说，但因时代与民族的不同，小说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，其在对异国文学接受过程中的某种文学自觉。

**[关键词]** 啜茗谈柄 日本 汉文 小说

在日本江户时代后期，日本的各级学校——江户幕府的昌平学问所、各藩藩校、乡塾、私塾等，都开设了汉字汉文教育，中国文化对日本知识阶层产生了重大影响，很多知识界人士不仅在政治和伦理观念上接受了儒家文化，而且连书写的文字也变成了汉字。这期间，许多文人运用汉字创作了大量汉文作品，其中既有诗歌，也有小说和散文。《啜茗谈柄》的作者蓝泽祇，宽政四年（1792）生于日本新潟县柏崎市，字子敬，号南城。十五岁时，蓝泽祇前往江户求学，历时十年，主要学习经书和诸子。二十八岁时，蓝泽祇离开江户，在越后开设了私塾三余堂，讲授汉学，历时四十一年，直至去世。四十一年间，蓝泽祇共教授学生 707 名，留下的主要著作有《南城三余集》等。

《啜茗谈柄》写成于文政十年（1827），关于《啜茗谈柄》的成书，作者有《自序》一篇详细谈及：

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，以搅其情。或辞以寡闻，余曰：“举尔所知，尔所不知，人其舍诸？”皆曰：“喏。”乃各举其于乡里尝所闻见而话之，颇可喜者，吾从旁笔记之，题曰：《啜茗谈柄》。客有孔圣以不语怪难之者，余应之曰：“子独不闻汉武之事乎！汉武每幸官馆，使学士为歌颂，第其高下，以差赐帛，议者多以为淫靡不急。

帝曰：‘不有博弈者乎，为之犹贤于己。辞赋大者，与古诗同义，小者辩言可喜，譬如女工有绮縠，音乐有郑卫，今世俗犹皆以此虞说耳目，辞赋比之，尚有仁义讽喻、鸟兽草木多闻之观，贤于娼优博弈远矣。’有味哉言也！今余于此篇，亦以此意耳，子岂以孔圣不语怪为括囊不谈乎！”尝对季桓子以土木水石之怪，其谓何。

可以看出，《啜茗谈柄》是蓝泽祇在讲授汉学之余，与学生讲谈“诡怪可喜之事”，并在此基础上经过整理创作而成的作品。《啜茗谈柄》共两卷，卷一收入作品9篇，卷二收入作品5篇，如此有限的篇目，不可能是四十一年来“相从游者几满门”的蓝泽与学生们“讲谈”以消磨课余时间的全部记录，那么是何种原因使蓝泽做出取此而舍彼的选择的呢？我以为主要原因当在于作者为本书所做的审美定性，那就是它必须是作者所认可的“诡怪可喜之事”，不“诡怪”者不录，“诡怪”而不可喜者亦不录。在卷二《百塚记》条后，作者还有一自注，其云：“以上友人所口传，皆实录也，其余所闻尚多，然大抵无根之言，余不取焉。”显然，这里的不取“无根之言”的取舍标准，与《自序》中所标举的“诡怪可喜之事”，存在着某种龃龉。在我们寻常的观念中，诡怪总是和超现实的想象联系在一起的，如中国古代志怪小说中的鬼魂、精怪、神仙一类，而这种超现实的想象，从实质上说，当属于“无根之言”。但是，在志怪小说盛行的魏晋南北朝时期，人们一般是不会将鬼神怪异视为“无根之言”而予以排斥的，其原因正如鲁迅所指出的那样：“盖当时以为幽明虽殊途，而人鬼乃皆实有，故其叙述异事，与记载人间常事，自视固无诚妄之别矣。”<sup>1</sup>两汉史书已不乏鬼神怪异的记载，至六朝，“张皇鬼神，称道灵异”<sup>2</sup>，更成为一时风气。有“良史”之称的干宝，不仅写史著，而且也写志怪小说，甚至称自己写《搜神记》是为了“发明神道之不诬”，所以对于干宝而言，把“无根之言”的鬼神怪异视为一种可信的真实，是不可否认的事实。那么，蓝泽祇作《啜茗谈柄》，他的创作主旨是怎样的呢？换言之，在排斥“无根之言”和选择描写“诡怪可喜之事”之间，作者是如何统一的呢？这就有必要对《啜茗谈柄》的叙事内容作一基本分析。

在《啜茗谈柄》的14篇作品中，以动物为主要描写对象的占了5篇。谈动物而涉怪，这在中国古代志怪小说可谓比比皆是，六朝时期的《列异传》、《搜神记》、《甄异记》、《幽明录》、《搜神后记》等志怪集记载了鼠、鲤鱼、獭、狐狸、龟、蛟、鸭、虎、猴、鹿等十几种动物成精做怪的故事。这些故事皆以动物幻化为人、与人交往、最后原形毕露为叙事核心，如《列异传》所记老鼠做怪的故事：

正始中中山王周南为襄邑长，有鼠衣冠从穴中出，在厅事上语曰：“周南，尔某月某日当死。”

周南不应，鼠还穴。后至期，更冠帻绛衣出，语曰：“周南，汝日中当死。”又不应，鼠缓入

<sup>1</sup> 鲁迅《中国小说史略》第24页，上海古籍出版社，1998。

<sup>2</sup> 同上。

穴。須臾，出語曰：“向日适欲中。”鼠入复出，出复入，转更数，语如前语。日适中，鼠曰：“周南，汝不应，我复何道？”言绝，颠蹶而死，即失衣冠。周南使卒取视之，具如常鼠也。

鼠而衣人衣，说人语，如此怪诞不经，但作者却言之凿凿，谓其就发生于历史人物中山王周南身上。把“无根之言”与历史嫁接，无疑可以使小说在精怪故事所营造的神秘氛围下获得一种人化的审美意蕴：人若能坚守自我，就能抵御外来的无端伤害。这样的小说显然很难把它看成纯粹的为语怪而语怪的作品，它的奇异想象，当有人类社会生存经验作为其思维的逻辑起点。

然而，《啜茗谈柄》所写的动物小说，其意趣却与中国古代动物志怪小说相去甚远。试以其《刺大鼠话》篇为例：

蒲原郡东中野里价庵，大鼠诧焉。虽有来往者，及见之，必褫被而去。故庵无定主，随住随代，终至于门无跽音。某藩之士，得戾于君，去而祝发，其为人魁梧多力，闻庵无主来住焉。昏暮点佛龕灯，坐诵经，大鼠从屋上投地，偷眼视，大如犊。须臾，人立于龕前，弄鬚持颐，趯然跳梁，旁如无人，僧心怒其轻侮己，而强忍诵经。既上屋去，僧亦灭灯。寝中夜，剥啄有声，晨起欲爨，渐米尽空。僧益怒，自顾：“身已戒杀生，然彼狡矣，妖鼠害亦大矣，余而不下手，谁敢者，不如除之，以为后住也。”乃窃怀匕首，以俟昏暮。及点灯，鼠复来，僧瞑目诵经，佯为不知者，以窥其动静。比稍进近前，直起擗之。鼠胆故怯，避易欲躲去，僧疾跨其背，扼喉刺之，血淋漓从刃流，卒断取其臂与鬚，埋尸于庵后。鬚长数尺，如大铁箸，臂大三围长称焉。與板之人某家，请藏之。好事者四方来观，云：“僧已诛鼠去，不知所之，尔后住者，皆云犹（有）大鼠出，如狸奴之大，其次者，亦复异于众鼠云。”

“话”者，故事也。在这篇小说里，鼠的怪异主要表现为两个方面：一是其“大如犊”般的硕大无比。为了加深读者对大鼠的直观感受，在故事主人公刺杀大鼠后，叙事者还特地对大鼠的断臂、断鬚作了夸张性的描写——“鬚长数尺，如大铁箸，臂大三围长”。二是鼠居然“旁如无人”般“人立于龕前，弄鬚持颐，趯然跳梁，”并且一夜间将主人公的“渐米”剥啄尽空。鼠大如此，鼠胆本怯而敢“旁如无人”如此，就难免使见之者惊骇恐惧，致使寺庵长久以来成了一座无定主的空庵，直至因“得戾于君，去而祝发”为僧的故事主人公出现，才将此“妖鼠”杀死。

同为写鼠怪，两相比较，可以发现两篇小说所表现出来的意趣之异。虽然后者也彰显和褒扬了人可胜“怪”的意志和力量，但它所描写的“怪”却是一种可以理解的“怪”，是一种在现实基础上作了文学性夸张和拟人描写的“怪”，这种“怪”，既能给人以“诡怪可喜”的审美愉悦，又不是为作者所不能接受的“无根之言”，而这正是作者在创作中所标举并坚持的审美标准的奥秘所

在。《啜茗谈柄》的其他几篇写动物的小说，大体也与《刺大鼠话》相似。如《大蜥蜴记》，作者先以虚笔写人们传言中的大蜥蜴：“其所曳尾，压田秧而倒之，阔武如马迹”，既而以夸张之笔正面写“大沼之民某”在耘田时所见之大蜥蜴：“其面似连麟龙而无角，豁开大口，赫然一嘘，口中至颌下，赤如朱。”最后作者还意犹未尽，继续用夸张笔墨写某被大蜥蜴惊吓后的狼狈状：“某狼狈失措，扶服而逃，五色无主。既归，馈不食，寝不寐，三日始复。”与上篇之写鼠一样，此篇写蜥蜴之怪，也是从夸张蜥蜴之大落笔的。由此而看，在作者蓝泽祇的心目中，大概动物之怪，主要是以其是否大于寻常为标准，当某物大到远异于寻常时，便可视之为怪了。在这样的趋向于现实的怪异观引导下形成的夸张性的文学审美描写，自然很难再具有如中国六朝志怪小说所普遍具有的由幻化奇思而带来的神秘感。因为六朝志怪的幻化奇思，从本质上说，它不属于文学，它所蕴含着的是自然万物日久皆能成精可化的神秘主义的幻想，它上承着的是远古时期万物有灵的原始观念，当这种观念为小说家所信奉，这种幻想为小说家所秉承，他们所创造出来的小说，就具备了一种难以为后世所模仿和营造的幽邃神秘的意蕴和氛围。

与写动物相关的还有两篇写龙的作品。龙是中国远古初民创造的图腾，在后世，龙的形象被不断赋予新的象征内涵。在汉代刘向所著的《列仙传》里，有关于龙与黄帝的描写，其云黄帝“有龙形”，并引据《仙书》云黄帝“铸鼎于荆山之下，鼎成，有龙垂胡髯下迎，帝乃升天”，这当然是汉代的神仙家们把远古关于龙和黄帝的传说进行了重新整合的结果，但是我们也可以由此而看出龙在中国人心目中的地位，它是神圣的、高贵的。日本而有龙的传说，是中国龙文化影响所致。《七窟记》写岁旱人们“零而不雨”时，会向清津河里的龙投去“腐臭汗秽物”求雨，而每当此时，天空就会“云雷暴起，大雨倾注。”在这里，龙依然是掌管雨水的神灵，但令人匪夷所思的是人们向它“供奉”的祠物竟然是“腐臭汗秽”之物。《七窟记》的主体叙事，是写龙与“好渔猎”而“暴恶残忍”的某藩之役的一场恶斗。龙除了掌管雨水，还是“鳞虫”之长，“龙之所栖，必水清而鱼聚焉”，某藩之役闻七窟多鱼而来，并欲竭泽，故龙与之展开了殊死恶斗。某知七窟为神渊，投罟前先“罩硝铝于炮筒”以备之，当龙“撮而遏之”时，某“即倒筒发之”，霎时间，“波浪狂沸，龙怒而兴”，某狼狈弃罟曳筒而逃。在这场人龙之战中，龙是胜利者——在追逐某时，龙“矫首嗔目，吐毒焰而进，绝地咫尺”，威风凛凛，但龙的神性到底有限，它居然不察某就“伏窜于积薪之下”，而被某“从薪下拟之，复发一炮”，中了右目，不幸成了一条“眇目龙”。《七窟记》所记故事，当来自于日本民间传说，所以蓝泽祇笔下的龙，代表着日本人对龙的认识。作者在该则叙事后有议论曰：“今某残忍，欲竭泽渔，故龙遏之乎，然龙亦与残忍之人争，以眇其目，是其未神者乎！”日本的龙，乃“未神”之龙，与中国人心目中的龙相比，它已经脱略去了神圣和高贵的品质。

《佛塔示死兆记》和《活佛略传》是两篇与佛教有关的作品。前一篇云蒲原龙谷慈光禅寺被

人称为“灵区”，因为其寺下涧水“时出石”，当有“形类墓塔者出”时，“则住持上人之死不远”，如因“恐怖而逊位于他境者，犹可以延龄”，“如曰‘死生由命’而不去者，未尝有及五稔也。”而且塔之大小，还象征着主持之德，或有“称善智识者，及其塔之出，人人始知其不得真正果也”——“其或猖狂自恣，有花和尚之目者。”但“命之短长”与德之有无并无关系，“或有不德而多历年所者”。把这篇小说称为小说，或许并不恰当，因为它既无情节，也无人物，有的只是对传说中的慈光禅寺下那片怪异的涧水之石的描写。作者通过这个描写想传达一种怎样的意蕴呢？按照佛教的缘起论，任何一个因都是因生的，任何一个缘都是缘起的，善因得善果，恶因得恶果，因果相符，果因相顺。但是被称为“灵区”的慈光禅寺所兆示的迹象种种却与此不甚符合：“猖狂自恣”的花和尚类，虽然不德，却有可能长寿；即使“形类墓塔者出”，“住持上人”也有可能因逊位于他境而得以“延龄”，小说正是以其怪异的描写寄寓了作者对佛教教义的怀疑——“不德而能长其世”，“虽佛祖亦未能洞识”。

《活佛略传》写一位“修行清苦”的法师，因其“修行特进”，被世人尊称为“活佛”。“活佛”一日圆寂而去，尸身“暴露在外数十日，俨然结跏如雕刻佛像一般，未尝寸许腐烂”，于是引来远近信众敬拜。有一恶徒对“活佛”公然不敬，遭到现世报：在其用鎗子“搯透了活佛左肩”后，被活佛“血淋漓”流血的尸身吓倒在地，化为一块顽石。如果说《佛塔示死兆记》内涌着的是作者由现实佛教界的混乱而导致的困惑思考，那么，《活佛略传》则是一篇劝人信佛尊佛的宣言。两篇小说主旨似乎相左，但我们不难读出它们内蕴中的某种一致，那就是佛法可信，但修行须真。

除了以上怪异色彩较为浓厚的作品，《啜茗谈柄》还有一些历史人物传记和纪实性的作品。《鲭石君传》写八石山城主上总介净广和北条城主毛利丹后之间的恩怨争斗。小说的前半部分完全是实写，上总介净广骁勇而有仁慈之心，被民称为“鲭石君”，毛利丹后恐其势成逼己，急欲除之。作者先突出描写了鲭石君武勇而有智谋的一面——从丹后的动静断定其将采用“壅绝涧水”，以火攻己的办法，便大胆唱起空城计，“盛罄米于数百汲器，使士卒覆之于栅外之地，时方暑甚，谍遥望以为播水灌地”，使丹后上当放弃了攻击计划。鲭石的败亡在于他的仁而失智。丹后深知难以对鲭石战而胜之，转而采用“和亲”之计，虽然丹后之女“淑贞”事夫，且告诫鲭石“君与妾父有婿舅之亲，然父之志，不可测也。”但鲭石不听从妻子劝告，丧失了警惕，被丹后假为设宴杀死。小说的后半部分以浪漫笔法写冤死的鲭石君复仇的意志。他“幽魂为变雷震，数摧北条之郭木。君介胄执麾，见于云中”，不及一年，丹后及其党羽皆亡。当地百姓“畏而神之”，为建“雷镜大明神”庙和“瑞龙山净广寺”。然“每秋月夜时，或见妖火陆续从北条飞向八石，其最光者如月，其次渐渐少减，最后者如星，其迹曳白而过，……又樵八石者，时或见素甲之士数百，结阵出谷，冉冉登天，建云旗，曳霓旆，挥霍而去，一瞬间忽湮灭云。”这样的复仇幻象，雄壮而怪异，对此作者做出了自己的现实理解，其云：余“时登故城游览焉，山势屈蟠，气縈纒不畅，似于含冤蓄

怒者焉。”高耸绵延的山峦，萦纡鼓荡的山气，确实与素甲“结阵出谷”、“建云旗，曳霓旆”的想象十分相宜，但我以为最关键的还在于这种想象浸染着灵魂不灭的民间意识和冤死者必当复仇的民间情绪，正是这种意识和情绪的灌注和激发，才酿出了这一天地间极有声色的复仇幻想。

属于纪实性的作品主要有《斗牛会记》和《北越天变记》等篇。准确说，这两篇作品与上述诸篇的区别不啻在于它们的纪实性，最重要的是它们实际上属于不同的文类。《斗牛会记》写的是居于金仓东麓之民的斗牛习俗，它没有人物，没有故事，只是描写了此地斗牛习俗的起因和斗牛会上的热闹壮观场景，属于散文体裁。《北越天变记》则是记载发生于文正戊子年间北越七郡的一场大地震，文中用类似于列表的形式详细记录了各郡村落死伤的人畜、房屋数量等，迹近新闻体。集中这些非小说篇什的收录，说明作者对“小说”这一文体的基本特性还缺乏真正的把握。

一般而言，《啜茗谈柄》是一部偏于志怪的笔记小说，但从其两卷的内容看，作者对小说集的基本框架缺少整体的考虑和安排，他大概只是按照讲谈中的时间先后来排列那些他认为既属于“诡怪可喜之事”、又并非“无根之言”的故事，而在排列时并没有考虑到故事的不同类型或不同题旨，所以对所收入的小说缺少起码的门类区分，这样的小说辑撰方式，显然还残留着讲谈以消遣的痕迹。但是，由于从讲谈到小说，其间不仅存在着载体形式转换的差别——从民间传说到用文字写成的小说，而且还存在着语言文字转换的差别——从日语到汉语，所以虽然《啜茗谈柄》是基于民间传说而写成，但经过这两次转换，它已经滤去了民间传说的粗糙，而融进了作为汉文小说家的日本作家的文思和文采。

作为汉文小说，《啜茗谈柄》在文体上主要接受了中国古代笔记小说和史传文学的影响。笔记小说在写作上，着重于记录，是以“志”为尚的，这从诸多笔记小说的书名即可得到印证，如《博物志》、《搜神记》、《拾遗记》、《冤魂志》等（在这里，“志”、“记”同义。）而笔记小说所叙之事，多为“里巷闲谈辞章细故”<sup>3</sup>之类，题材的细小琐屑决定了其体制的短书性质，故大多数笔记小说的篇幅都比较短小，它在叙事上一般不追求完整和长度，或者一个片断，或者一幅素描，即使一些篇幅相对较长的作品，其叙事风格也大体如此，不同的只在于它是将若干个互相间没有关联的事件通过人物勾连起来，带有以短章相缀成篇的特点。如《搜神记》卷一“葛玄”条：

葛玄，字孝先，从左元放受《九丹液仙经》。与客对食，言及变化之事，客曰：“事毕，先生作一事特戏者。”玄曰：“君得无即欲有所见乎？”乃嗽口中饭，尽变大蜂数百，皆集客身，亦不螫人。久之，玄乃张口，蜂皆飞入。玄嚼食之，是故饭也。又指虾蟆及诸行虫燕雀之属使舞，应节如人。冬为客设生瓜枣，夏致冰雪。又以数十钱，使人散投井中，玄以一器于井上呼之，钱一一飞从井出。为客设酒，无人传杯，杯自至前；如或不尽，杯不去也。尝

<sup>3</sup>（清）纪昀《四库全书·小说家类》

与吴主坐楼上，见作请雨土人。帝曰：“百姓思雨，宁可得乎？”玄曰：“雨易得耳。”乃书符著社中。顷刻间，天地晦冥，大雨流淹。帝曰：“水中有鱼乎？”玄复书符掷水中，须臾，有大鱼数百头。使人治之。

小说文本的主旨是想宣扬道教徒葛玄所具有的超自然神力，它的主要情节构件有三个，一是葛玄可以将口中之饭变为大峰，二是葛玄可以使撒落于井中的银钱一一飞出，三是葛玄可以用符书招来大雨和大鱼。从小说的叙事目的看，这些情节构件的存在或许是必须的，因为如果没有足够多的关于葛玄变化物事的描写，葛玄的超自然神力就难以凸显，所以在这里，情节的叠加一方面较好地达到了叙事的目的，另一方面它也在客观上增加了文本的长度，扩大了文本的篇幅。但小说本身的缺陷也是明显的，那就是情节只有简单的人物对话，缺乏必要的细节描写和情节间的勾连铺垫，从而给小说留下了干涩、简单、缺少细腻和血肉的遗憾。这种遗憾，可以说是很多笔记体小说所共有的通病。

在文体上主要模仿笔记体的《啜茗谈柄》，也继承了笔记小说的这种叙事风格，如《猎夫多四郎话》：

多四郎者，鱼沼人，性悍犷，好山猎。提铳赢粮，跋涉山，穷谷迹，（觅）豺狼熊猪，或弥旬不还，粮尽，射狐兔、麋鹿，脔割而食。一日，于松野山谷见大蟒蛇驱鹿，鹿茆然挺走，窜朴丛中。蛇缭绕其丛数围，气息狰狞，张巨口，吐毒舌而窥焉，双眼如镜。多四郎隐身于岭树间，手铳蓬蒙，视定操持，审参连，欵发机括，蛇颠倒，唬吼而毙，声震山谷，朴丛摧矣，赤崖陀矣，盖贯蛇之颈而绝喉云。乃斩其首以归，大如盘盂。又尝猎于八海山中虚谷，馘猓不闻鸟声，老树蟠焉，怪石倒焉。忽见老叟扶杖踞石，龙眉黄发，被薜罗，意谓是必山精木魅之类，非人也。发铳射之，不中，其人呼曰：“止，我是山僧，厌世之尘埃，住于此绝境。荣枯以辨春秋，望弦月以知朔望，至今数十年。”详语其乡里、姓名，盖多四郎亦尝闻此僧入山之初，于是敬服跪拜而去。又尝于深山，见气如白虹者，广轮数十丈，跨谷徐而察之，如银绳结网，一狡兔走投其中，网粘著如胶，忽有物从岩穴进出，大如牛马，口吐银绳，拮据以掩兔，于是始知是大蜘蛛。提铳踌躇久，顾虑一发不毙，恐害我无益，不如已即逃而归云。口技师燕姿闻多四郎口语，来为余述如此。

这篇小说也是由三段情节组成：杀蛇、遇山僧、遇大蜘蛛，三段情节之间没有因果联系关系，叙述者在引入新的情节时，用的是程式化的叙事词语“又尝……”，可以想见，只要还有被作者认为足够称得上是“诡怪可喜”的事件，小说就可以无限制地延长下去，这样的情节勾连方式，是

稚拙的。从情节叙述的角度看，这篇小说也是以概述为主，三段情节都只是主人公山猎活动的一些片断，情节刚刚开始，很快就奔向了结局，如遇山僧一段，当写到多四郎“发铳射之，不中”，山僧向多四郎道出自己的来历，作者仅用“详语其乡里、姓名，盖多四郎亦尝闻此僧入山之初，于是敬服跪拜而去”几句简单概述，就匆匆结束了情节，缺乏对人物活动（动作）的详细描写。

当然，如果和中国六朝的笔记小说相比，我们也可以看到它的特点所在。如前所言，六朝小说受史著的影响，以“志”为尚，重在记录，所以它的叙事只追求对事件的发生和结局的交待，而并不追求主要人物和事件之外的笔墨溢出，而《啜茗谈柄》在这方面表现出了有所不同的趣味。仍以《猎夫多四郎话》为例，写多四郎杀蛇，叙述的重心无疑是在多四郎方面，从多四郎看见大蟒蛇、到多四郎如何将蟒蛇杀死，只要把这个过程叙述清楚，记录就可视为完成。然而我们来看文本的具体描写，会发现许多溢出的笔墨：“于松野山谷见大蟒蛇驱鹿，鹿弗然挺走，窜朴丛中。蛇缭绕其丛数围，气息狰狞，张巨口，吐毒舌而窥焉，双眼如镜。多四郎隐身于岭树间，手铳蓬蒙，视定操持，审参连，欵发机括，蛇颠倒，唬吼而毙，声震山谷，朴丛摧矣，赤崖陀矣，盖贯蛇之颈而绝喉云。”这里有关于被蟒蛇所逐之鹿的逃跑的描写，有关于蟒蛇狰狞的描写，还有蛇被杀时声震山谷的描写，这些描写采用的是夸张的文学描写手法，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。其他如《鯖石君传》关于冤死的鯖石君魂灵所化的复仇幻象的描写，《七窟记》关于龙翘首逐杀贪婪的某藩之役的描写，都带有这种不甚合乎笔记文体的笔法，它给文本带来的是接近于唐传奇“施之藻绘”的文采效果。

虽然在文体上《啜茗谈柄》主要是模仿笔记体的写法，但同时它又吸取了史传的一些体制特点。史传在叙事结束后，常以论赞的形式，在篇尾对所叙事件进行评论，如《史记》的“太史公曰”，史传的这个特点后来被一些小说家所吸收，如《聊斋志异》的“异史氏曰”等。《啜茗谈柄》的大多数篇章也秉承了史传的这一体制特点，常以“蓝子曰”的方式，直接出面发表议论，或对所叙事件、人物进行褒贬评价，或根据所叙之事、之物，进行一番考订，由于这些议论具有作者自我言说的倾向，它们在文本中成为了一个非文学的相对独立部分，与小说的叙事风格并不完全统一。前者如《七窟记》：

蓝子曰：“麟虫三百有六十，而龙为之长，故龙之所栖，必水清而鱼聚焉。记曰：‘龙以为畜，而鱼鮪不鮪，’信哉！”又曰：“所以尚畜龙者，以易捕鱼也。”今某残忍，欲竭泽渔，故龙遏之乎，然龙亦与残忍之人争，以眇其目，是其未神者乎！”

这是作者就小说龙、人之争而发的议论。一方面作者认为某“欲竭泽渔”，是一种“残忍”的

行为；但另一方面他也对龙居然“与残忍之人争”，使自己不幸“眇目”表示难以认同，认为是龙“未神”的表现。这样的议论，虽然是非文学的，但它不完全游离于小说的叙事之外，而是站在一个超脱的、更高的角度，对这个类似于寓言的故事做出评点，其所内含着的是作者对人世纷争的一种态度和认识。由于这样的议论对理解小说不失为一种有益的启发，读者大体是可以接受的。

考订式的文字如《刺大鼠话》后的“蓝子曰”：

蓝子曰：“《广韵》云：‘鼯鼠，形如牛，偃河而饮。’中野之鼠几似焉。然《庄子》曰：‘鷦鷯巢于深林，不过一枝；鼯鼠饮河，不过满腹。’鼯鼠与鷦鷯对，似小者。假令有如《广韵》所載者，亦其种类固异，则其大皆当如牛，且不可与众鼠群也。然则中野之鼠，必非鼯鼠也，岂众鼠亦历数百年不死，以致如此之大，犹人有彭祖者乎！”

《刺大鼠话》中的大鼠，是经过了文学夸张描写的大鼠，即使是在民间传说，这种夸张的手法也是常被使用的，作者把文学的夸张误读为真实，继而对其进行一番认真的考订，令人忍俊不禁。与此类似的考订还有《大蜥蜴记》、《恙虫记》等篇，只是后者干脆去掉了“蓝子曰”，而把大段的考订文字直接缀于叙事文之后。这样的文字，已完全游离了小说的叙事，故很难再将之视为小说的有机部分。

毋庸置疑，《啜茗谈柄》是日本作家模仿中国古代笔记小说而写成的作品。但从以上分析可以看出，它虽然是模仿，却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，其在对异国文学接受过程中的某种文学自觉，如在叙事中增加对情境的某些细致描摹等。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所给予的有利条件——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文本。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他们的创作产生或大或小的影响。就蓝泽祇而言，他是汉学家，是儒者，这样的学识背景，决定了他在文体选择时，必然是首选笔记体，因为比较之下，笔记体以“记”为尚，庶几乎史，历来受到中国古代学者的重视。但是，蓝泽祇又非迂腐到真以为自己是在记史，实际上他非常清楚自己的写作行为无非是在“记”“诡怪可喜之事”，以达到“揽其情”的审美愉悦目的，而这就为他在写作过程中借鉴有“藻绘”之誉的唐传奇等小说文体留下了空间和可能。当然，也正因为蓝泽祇不是文学家，不是小说家，因而他的文学自觉又是十分有限的，其诸多不足，已在前面的分析中指出，在此不再赘述。

主要参考文献:

- 1、《日本汉文小说丛刊》，主编：王三庆等，台湾学生书局，2003。
- 2、《日本汉文小说の世界》，日本汉文小说研究会编，日本白帝社，2005。
- 3、《域外汉文小说国际学术研讨会论文集》，东吴大学中国文学系，台湾，1999。
- 4、《中国古代小说史叙论》，刘勇强，北京大学出版社，2007。