

奇異趣·情義理·人間道—— 由《譚海》論近代日本吉士佳人典範之文化意涵*

金培懿**

(收稿日期：103年1月10日；接受刊登日期：103年4月25日)

提要

本文就依田學海《譚海》所收錄之吉士佳人類型，探討自江戶入明治的轉折時期，近代日本所標舉的人格典範產生何種價值轉型意涵。據本文考察，從撰作形式而言，《譚海》當屬於近世以還之志人小說的「叢談系」；而非「世說系」。然《譚海》與《先哲叢談》最大的差異，就在《譚海》志人不侷限於「儒者」此點，且其所載錄之人物中，最具特色的乃是以畸狂士與奇女子為近世吉士佳人之典範。學海透過《譚海》所推崇的奇異與戲謔的風雅，強調的是「天真獨完」，堪稱是對莊子式絕對者的肯定，同時也對日本近世、近代之交的「士」階層提出其高度質疑。在學海而言，所有倫常道德的實踐，若無充沛且真摯的情感，實不足發為道德。而學海此種對義理與人情的調和，基本上乃承繼自曲亭馬琴，惟學海更難能可貴地觀察到馬琴在其所處時代無法暢所欲言的「可貴真情」，並在明治開化後的近代日本，堅持以「漢文」傳統抒發「和民」之情感，進而試圖調和「漢文」與「和音」。

關鍵詞：依田學海、《譚海》、日本漢文小說、畸狂、吉士佳人

* 本文係筆者執行臺灣師範大學頂尖大學計畫「跨文化視域下的儒家倫常—禮制與庶民生活」之部分研究成果。本文初稿發表於2012年11月30日，由中正大學中國文學系所舉辦之「2012近世意象與文化轉型國際學術研討會」，會中承蒙評論人王三慶教授賜教指正，本次投稿《國文學報》再蒙兩位審查人惠賜寶貴意見，今謹一併深致謝忱。

** 國立臺灣師範大學國文學系教授。

一、前言

幕末明治之交，著名漢文學者兼演劇評論家依田學海（1833-1909）¹撰有漢文筆記小說《譚海》。²而據石川鴻齋為該書所作之〈敘〉文所言，「譚」即為「談」。而史之有談，乃始於《戰國策》，後如宋人以文為談，有沈括《筆談》、蔡條《叢談》以及《名談》、《資談》等。又如明清之話談，有王阮亭《偶譚》、陳眉公《談餘》，其他如《談概》、《談叢》、《雅談》之記者皆是，係指《禮記》所謂：「言談者，仁之文也。」（《禮記·儒行第四》）而依田學海有鑑於：「至海川氏（德川氏），脩前代闕典，舉用儒生，大興文學，於是忠臣孝子、烈婦義僕事蹟，往往有所記錄。然邊陲遐邑，乏於操觚之士，彼軒天昂地，美事偉行，使人驚嘆者，每多湮沒無聞，豈可不痛嘆哉！」³遂採擷日本近世異人、奇士、佳人等之佳談三十萬言，以成《譚海》一書，是為「仁」文。

何以志人之談，堪稱仁文？關於此點，依田學海友人川田甕江在說明《譚海》之創作主旨時如下說道：

若近世所傳，《聊齋志異》、《夜談隨錄》、《如是我聞》、《子不語》諸書，率皆鄙猥荒誕，徒亂耳目。而吾友依田君百川著《談海》，頗有異其撰者。蓋彼架空，此據實；彼外名教，此寓勸戒；彼主諧謔，此廣見聞。且夫王公相將，盛德偉業，磊磊軒天地，何憂湮滅。至畸人寒士，才女名妓，一言一行，一技一能，可貴。⁴

學海之另一友人菊池三溪亦就《譚海》一書之特點再三強調說：

友人依田學海君，消夏避暑之暇，記述近古文豪武傑、佳人吉士之傳，與夫俳優名妓俠客武夫之事行，存于口碑，傳于野乘者若干篇，哀然成冊，題曰「談海」，蓋擬諸西人所著：《如是我聞》、《聊齋誌異》、《野談隨錄》等諸書，

¹ 關於依田學海之生平，詳參依田學海：〈依田百川自傳〉，《談叢》，收入王三慶、莊雅州、陳慶浩、內山知也主編：《日本漢文小說叢刊第一輯·第三冊·筆記叢談類三·談叢》（臺北：臺灣學生書局，2003年），第2卷，頁256-260。

² 關於《譚海》之出版原委始末，詳參同前註，〈《譚海》中文出版說明〉，頁3-7。

³ 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·第二冊·筆記叢談類二·譚海》（臺北：臺灣學生書局，2003年），頁176。以下本文所引依田學海《譚海》原文，係據此本。

⁴ 同前註，川田甕江：〈談海序〉，卷1，頁44。

別出一家手限者。但彼率說鬼狐，是以多架空馮虛之談，是則據實結撰，其行文之妙，意近之新，可以備脩史之料，可以為作文之標準也。⁵

如上所述，依田學海撰作《譚海》，主要目的就在為畸人寒士、佳人名妓、俳優俠客、文豪武傑立傳，進而欲藉據實結撰真人事蹟，以達勸善懲惡之效，令讀者增廣見聞，同時以備修史之料，並可為作文取法之準。而在杉山令直心與依田貞繼雄甫為該書所撰之五則凡例中，則詳細記載道：

書肆鳳文館請刊此書，余輩不憚曰：「先生之文主實用，甚富著作，今舍彼取此，何也？」先生笑曰：「均是文章，何擇彼此。」遂付之剞劂氏。⁶

我們在此必須注意的是，依田學海不僅無輕視小說之意，其亦未將小說置於附庸位置，一句「均是文章」，言下之意恰好表明小說亦是「經國大業」。正因該書創作意圖如此，故《日本漢文小說叢刊》本〈《譚海》中文出版說明〉中遂明白指出此一創作意圖：

和唐傳奇作家的理想願望，完全如出一轍。⁷

由此可知，江戶時代舶載至日本的明清小說，特別是清人之筆記志怪小說，雖盛行於江戶中晚期，對當時之日本漢文學者與文章士人產生極大影響，而依田學海亦為其中一人。⁸但是，《譚海》作為一本志人小說，其敘事手法卻是遠離明清「志怪」一系的架空虛構手法，強調採取據實撰結。然其所謂勸善懲惡、增廣見聞、備修史料、作文取法等撰書目的，看來又是朝中國隋唐以還，古代小說家經常標榜的助名教、資治體、資談助、資考證等小說創作功用回歸。亦即，依田學海作為一位身處幕末明治、近世與近代之交的文士，《譚海》

⁵ 同註3，菊池三溪：〈談海序〉，卷1，頁45。

⁶ 同註3，杉山令直心、依田貞繼雄甫：〈凡例五則〉，頁47。

⁷ 同註3，〈《譚海》中文出版說明〉，頁4。

⁸ 依田學海自言：「余幼嗜小說，最好曲亭所著。至如《八犬傳》、《俠客傳》，暗誦數節，以誇強記。長益讀和漢稗史……」，詳見菊池三溪：〈稗史小傳〉所附學海評語，收錄於王三慶、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·筆記叢談類一·奇文觀止本朝虞初新誌》（臺北：臺灣學生書局，2003年），卷上，頁345-346。其所讀之中國小說，有〈虬髯客傳〉（見《譚海》，卷1，〈小君〉，頁79）、亦有干寶《搜神記》（見《奇文觀止本朝虞初新誌》，卷上，〈離魂病〉學海評語，頁293），然據東京大學圖書館館藏學海之藏書中，明清小說就有《水滸傳》、《金瓶梅》、《紅樓夢》、《宣和遺事》、《說岳全傳》、《今古奇觀》、《情史類略》、《虞初新誌》、《虞初續誌》、《西青散記》、《閱微草堂筆記》、《子不語》、《聊齋誌異》、《品花寶鑑》、《春江花史》、《春江燈市錄》等，詳見前田愛：〈豔史·傳奇の殘照〉，收錄於諏訪春雄、日野龍夫編：《江戸文學と中國》（東京：每日新聞社，1977年），頁166。

作為其主要代表性漢文小說，我們仍可明顯看出其撰作小說之使命，充分體現出傳統文士所謂肩負道義以傳播知識的舊價值堅持。

換言之，在載錄日本近世之奇人軼事／異事以傳人、娛人的過程中，勸戒民眾、教育民眾與濟世醫國的功效性之追求，基本上乃是說書人／小說作者依田學海的一片「道學心腸」⁹。亦即，文士在學養與道義兼備的條件下，不僅讓小說具備「載道」性質，更藉由小說創作以具體實踐其作為「士」的資治、教化職責。而小說也因著此一載道特性，即便其所載錄者乃是街談巷語、閭里小知乃至道聽途說等「小」問題，卻因文士小說家抱持此種納小說入傳統道德範圍的載道創作目的，小說因此近雅馴，符合士人情趣。更因其中所述多是生平父兄師友相與談說，或是作者生平履歷所見，疑誤考證後，其事「可補正史之亡，裨掌故之缺」，此一引為法誠，同時又可增廣見聞的道德、知識屬性兼備的特質，則使得閱讀小說之利益「亦與六經諸史相埒。」¹⁰而其感化教育民眾之效果，則遠比儒士所看重的四書五經等儒家經典更能感人「捷且深」¹¹。

然而，關於《譚海》在形式上以漢文撰作，內容表面看似向魏晉月旦人物之志人小說復歸；敘事手法看似向《史記》、魏晉六朝之筆記小說的實錄原則看齊，創作價值看似朝唐宋傳奇靠攏的諸多特質，是否就代表《譚海》遠離了近世／明清精神價值，而向魏晉六朝、唐宋復古？¹²又是否只因為《譚海》的語言載體乃是「漢文言」，就可以簡單斷定其化俗為雅的作法就在其使用漢文？且因其以漢文撰作，我們就可以說其作者與讀者都立足於知識份子階層立場？¹³甚至《譚海》若凸顯了某些近代精神，我們似乎也不應該只是單

⁹ 「從來說的書，不過談些風月，述些異聞，圖個好聽。最有益的，論些世情，說寫因果，等聽了的觸著心裡，把平日邪路念頭化將轉來，這個就是說書的一片道學心腸。」見明·凌蒙初：《二刻拍案驚奇》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁245。

¹⁰ 明·可觀道人：〈新列國志敘〉，收入黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（南昌：江西人民出版社，1982年），上，頁240。

¹¹ 明·綠天館主人：〈古今小說序〉，同前註，上，頁217。

¹² 趙苗：〈日本漢文小說管窺——以《譚海》為中心〉，《鄭州大學學報》（哲學社會科學版）第44卷第4期（2011年7月，頁138-141）以為：「《譚海》在總體風格上和魏晉志人小說相似，是對六朝文筆的復歸。」（頁140）其實日本自江戶至明治時代的志人小說，幾乎皆是據實撰結，欣賞高簡瑰奇之「畸人」、「異士」，本就是日本近世以還志人小說的主要審美情趣之一，關於此點本文後文將會述及。故就日本志人小說的發展而言，《譚海》之敘事手法不宜稱是復歸。

¹³ 何曉丹：〈日本漢文小說《譚海》的小說觀念及藝術特色〉，《沈陽工程學院學報》（社會科學版）第3卷第3期（2007年7月，頁419-421）以為：「《譚海》的總體格調及主導趨向是雅而非俗，這是因為作者在寫作時採取了化俗為雅、去俗入雅的方法。成就這種趨雅傾向的原因應當歸結於其使用的語言載體——漢文言。……它的作者和讀者都是知識分子階層。……既然此書的目的在於給史家提供素材和給後來小說家立作文標準，行文又重在妙筆和新意。由此它的讀者對象必定不是一般市民階層，而是知識分子階層，這決定了其雅的傾向。」（頁420）何曉丹似乎忽略了自十八世紀中葉以還，江戶漢學者撰作漢文小說以為初學者作文學習範本的現實，而誤以為菊池三溪等人所說的作文之標準，乃是為特定小說家而設。另就《譚海》全書所涉諸如等史事而言，依田學海所據實載錄、刪潤、補遺之史實，其對象當然還包括其設想的欲學漢文作文者，或是一般廣泛的小說讀者，意在

純地將之類比於魏晉風流人物，而是有必要還其日本自身近世、近代之交的歷史文化思想脈絡，而來定位並定義《譚海》中某些精神價值的標舉，其實反映出依田學海試圖維護何種傳統價值？或是提倡何種時代新精神？而依田學海的此等維護與主張，究竟意味著何種日本近世向近代轉折的諸面向實相？乃至其藉「漢」文小說所欲守護的大「和」心魂，其形式與內容究竟為何？諸如此類問題，我們皆不宜輕易看過。

有鑒於上述理由，本文擬就《譚海》所收錄之吉士佳人類型中，聚焦於畸士、奇女子與小說家、歌人、淨琉璃曲家等俗文學作家，探究依田學海所標舉之人物典範，具有何種特殊共性？又此一共性具有何種日本近世漢文小說與和文小說所共通追求的審美情趣？以及其間展現出何種近世向近代過渡的日本志人小說之變遷特色？同時表現出了何種近代日本文明開化過程中，傳統文士試圖維護的傳統精神與其所提倡的新價值，其間之變化具有何種時代、思想意涵？最後則從日本近世向近代轉換之發展過程，來為依田學海與《譚海》作一定位。而在探討此等問題時，為求可以更全面完整地考察相關問題，本文將同時參考作為《譚海》之續編的《談叢》，以釐清問題真相。

二、世說抑或叢談·先哲抑或畸人：《譚海》之屬性

《譚海》作為一本明治十年代出版的近世日本人物逸話集，若從其撰作形式而言，其當屬於近世以還之志人小說的「叢談系」；而非「世說系」。¹⁴蓋為古今偉人、哲人、畸人、佳人立傳之叢談性漢文小說，日本江戶時代以來即有之，最為人耳熟能詳者，當推《先哲叢談》系列。自江戶文化十三年（1816）原念齋《先哲叢談》出版以來，日後相繼有文政十二年（1829）東條琴台的《先哲叢談後編》、明治十三年（1880）松村操的《近世先哲叢談》、明治十五年（1882）松村操的《續近世先哲叢談》、明治十六年（1883）東條琴台的《先哲叢談續編》、明治十七年（1884）谷壯太郎的《新編先哲叢談》等陸續問世。¹⁵

「備後世參考」（語見信夫軒為依田學海另一漢文小說《談叢》所作〈跋〉文，同註1，卷2，頁261），故其對象也不會只是專對史家。

¹⁴ 所謂「世說系」漢文小說，指的是模仿《世說新語》之分目，按此類分目而來載錄人物逸話的志人小說；「叢談系」漢文小說，指的是按人物分章，採擷記錄該人物諸多逸聞，人事為多的志人筆記小說。關於日本江戶、明治時代之世說系與叢談系漢文小說，詳參內山知也：〈有關江戶時代明治時代的漢文人物逸話集——世說系和叢談系〉，國立中正大學中文系、語言與文學研究中心主編：《外遇中國——「中國域外漢文小說國際學術研討會」論文集》（臺北：臺灣學生書局，2001年），頁287-323。

¹⁵ 關於《先哲叢談》系列志人漢文小說的介紹，同前註，頁287-323。

從《先哲叢談系列》的刊行情形，我們首先應該注意的是：作為近世儒者形象與儒學發展史料的儒者逸話集叢書，隨著明治十年（1877）以還儒學的復興¹⁶，逐漸受到讀者的青睞。

另外，經過明治最初十年全盤仿歐的西方啟蒙思想興隆時期，如今隨著儒學的復興，重新凝視近世的這一需求也應運而生。故明治十年代以還，不僅儒者逸話集有相當的市場需求，對儒者以外的其他近世相關特殊人物典型的好奇與探究，似乎也蔚為風潮。因此，蒲生重章的《近世佳人傳》第一篇在明治十二年（1879）出版，接著明治十四年（1881）又出版第二篇，繼而第三篇則在明治二十二年（1889）出版，十年之間共刊行了三部。其他更有翻案寬政二年（1790）在京都刊行的伴蒿蹊《近世畸人傳》所載錄之近世奇人之軼事內容，如高安月郊之〈祇園の百合〉與沼波瓊音之〈箇人惟然坊〉、坪内逍遙之〈近世畸人傳〉等，分別擷取了《近世畸人傳》中有關江戶中期歌人祇園百合、江戶前期俳人廣瀨惟然，以及文人畫家柳澤淇園與池大雅的逸事，以為明治新戲劇。而依田學海於明治十七年（1884）出版的《譚海》，以及作為《譚海》之續編而於明治三十三年（1900）出版的《談叢》，亦可視為學海回應明治十年代以還，漢學復興，重評近世，檢討傳統之風潮下的產物。

但在此必須注意的是，相較於川田甕江與菊池三溪為《譚海》作序；信夫燦為《談叢》作跋，文中皆強調二書之撰作目的是在勸戒懲治、備修史料、增廣見聞、作文之標準。然《譚海》是在漢學復興的明治十年代問世；而《談叢》的出版刊行則是在文部省改正小學校令施行規則，明確限制教育用漢字為一千二百字的限縮漢字時期。¹⁷故我們可以說：《近世畸人傳》與《譚海》雖同為呼應漢學復興而問世的近世志人小說，然相對於《近世畸人傳》和漢夾雜的書寫方式，《譚海》在一片漢字廢止的聲浪中，仍以全漢文體問世，由此不難看出學海的立場與主張。

¹⁶ 町田三郎：《明治の漢學者たち》（東京：研文出版，1998年）中將明治漢學的發展氛圍四期，而自明治十年開始至明治二十三為止，是古典講習科與斯文會的活動時期，屬於漢學復興時期。（頁3）而明治十年以還的漢學復興盛況，據《讀賣新聞》明治十一年四月二日的新聞以〈漢學再次流行的徵兆〉記載道：「荒廢的漢學，最近重新開始流行，三島中洲門下有三百多人參與學習，日前在堀端一番町開設私塾，盛況空前。」詳見明治ニュース事典編纂委員會：《毎日コミュニケーションズ》第6卷《明治ニュース事典》（東京：毎日コミュニケーションズ，1983年），頁297。

¹⁷ 自前島密（1835-1919）於幕末的慶應二年（1866）向將軍慶喜提出〈漢字御廢止之議〉以還，期間雖然亦有三宅雪嶺（1860-1945）的〈漢字利導說〉、井上円了（1858-1919）的〈漢字不可廢論〉等極力反對的陣營，然就如當時著名的代表性學者或作家，亦大力提倡減縮、廢止、抑或以全假名或其他文字替代漢字，例如西洋哲學者西周（1829-1897）主張以羅馬字來標記日語；福澤諭吉（1834-1901）則強調漢字只要二、三千字就夠用，先限制後逐步廢除；矢野文雄（1851-1931）因而實際展開漢字縮減為三千字的主張；志賀直哉（1883-1971）甚至主張乾脆宣布廢除日語與漢字，採用世界最美的語言法語。潮流如此，截至江戶時代為止，以全漢文或漢式和文書寫公文與正式文章的作法，不僅在明治新政府時期規定正式公文必須以和漢夾雜的文體書寫，全漢文書寫頓時失去其在公領域的話語權，漢字廢止的議論終於又落實為教育單位最低使用限度的教育政策。

又《譚海》與《先哲叢談》系列志人小說不同的是，《譚海》並非只是單純地羅列片面史料，或許因為學海喜誦《史記》之故，總體而言，即使敘事簡淡質樸地描述了人物事蹟、故事梗概，依田學海基本上是有計畫構想地將人物加以個性化，在某些篇章末尾亦仿倣《史記》形式，綴有「野史氏曰」、「百川曰」¹⁸，或聊述感概、發表議論，或說明故事何時聞自何人，或強調何人口述以及故事出自何典籍文獻，強調記事不虛。另一個相異處則是，相較於《先哲叢談》系列內容皆是近世儒者之言行事蹟與逸聞；《譚海》則更接近「叢談」小說之屬性，因為作為一本志人小說，其內容乃是「人事者為多，然亦頗有不根之談，出神入鬼」。¹⁹

例如書中〈轆轤頭〉故事，記載江戶寶曆年間（1751-1763）中江門本石街鐘樓之報時官人生有一女，雖天生頸稍長，反覺嫵媚可喜，而時人戲稱為「轆轤頭」。爾後其雙親為女招一贅婿，未料新婚之夜，贅婿卻驚見轆轤女：

乍見頸稍延二三寸，既而五六尺許，雙耳習習如飛鳥之使翼，旋轉良久，止於屏上，皓齒粲然，對婿一笑，夫婿大叫，暈絕。女子俄然起，其頭如故。見夫婿倒地大驚，呼藥解救得蘇。問其故，夫婿戰慄不答，明日，以事辭去。²⁰

該則故事結尾，學海描述其自身遊淺草寺時，亦曾觀賞過有女子表演飛頭，後經其察看了解，就識破其乃魔術伎倆，學海因而感嘆道：「世復何苦角巧偽哉」。另外，在〈僧兆溪〉故事中，當喜愛室町時期畫僧兆殿司（1352-1431）畫作的江戶僧人兆溪元明（?-1734），趕往京師通謁東福寺欲仿畫兆殿司羅漢畫作時，東福寺僧居然立刻知道兆溪此行目的是要來摹畫五百羅漢，而寺僧為何能未卜先知？乃因兆殿司曾著識記云：

某年當有寺僧不僧，似俗不俗一道人來，請觀吾所畫五百羅漢者，今月今日即是也。²¹
（頁 124）

兆溪大為震驚，遂將兆殿司之羅漢畫作帶回寓所，每幅十尊，盡撫舊法，數日竣工，其所畫之羅漢像：

¹⁸ 依田學海門人岡崎壯在為《譚海》續編《談叢》撰作的凡例中，第一條就明白說道：「學海先生喜誦《史記》，其於文最用力敘事，嘗輯錄近世異聞奇事，著《譚海》四卷，久行於世」；第五條則指出不僅《譚海》受《史記》影響，《談叢》更是「編末附以依田家傳，伯兄柴浦先生傳，及先生自傳，蓋依太史公自序例。」見同註 1，岡崎壯：〈談叢凡例五則〉，頁 33。

¹⁹ 李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1993 年），下冊，頁 956。

²⁰ 同註 3，依田學海：〈轆轤頭〉，卷 1，頁 66。

²¹ 同註 3，依田學海：〈僧兆溪〉，卷 2，頁 124。

筆氣生動如有靈異。²²

在此兩則記載中，對於前則逸聞，學海雖以自身觀賞雜技魔術表演的經驗與觀察，來推測所謂「轆轤女」飛頭的不可思議驚人現象，其實乃魔術欺人，但敘述過程中則無法合理交代鐘樓報時官之女何以具有此魔術技能，又其何須以此嚇唬其新婚夫婿？因此就敘事內容而言，仍不脫出神入鬼的無稽之談屬性。惟因敘述中明言此一身為富商之子的贅婿，原先既貪圖轆轤女美色，今入贅又有千金可得，亦即贅婿所圖的只是財色，既然一無真心情意，則其深夜窺見美妻飛頭之舉，驚為鬼怪，當下立即走人為上，全不顧夫妻道義，其實亦無須大驚小怪。讀者展讀至此，不免拍案叫絕，好個偷雞不著蝕把米，罪有應得。而日後身家奇貧而有膽氣的醫生山口丈庵，不懼轆轤怪女，且笑稱轆轤女若嫁我則病且癒，轆轤女父母大喜並厚貲遣之。奇怪的是，轆轤女嫁入山口家後，性行端謹，勤儉治家，琴瑟和諧。未幾舉男，無復他異。讀文至此，讀者似乎亦可明瞭，轆轤女夜間飛頭，恐怕是試煉夫婿是否真心之舉，好個美色智慧兼備之奇女子。同時故事也警惕了世間徒好財色之勢利薄情男，至於文後學海以所謂「野史氏曰」的形式，說出其遊淺草寺觀雜技魔術表演，表演女子所以頭忽然可以長六七寸，經其「締視」，亦即細心觀察，並親身往見探究，終於明白是人百方計畫之伎倆。可見，學海即使在載錄出神入鬼的飛頭怪譚之際，亦以理性經驗說明頭所以飛的可能原因與原理何在，試圖破解傳聞迷信。

至於後則〈僧兆溪〉軼事奇聞中，對於室町時代的畫僧兆殿司為何有能力預知身後三百多年之事此點，學海則隻字不提，反而特別強調兆溪當時便可如實臨摹五百羅漢的「靈異」性，其言：

畫撫舊法，數日竣工，筆氣生動如有靈異。²³

換言之，學海不僅不質疑神異僧兆殿司為何具有？或者是其是否真正擁有可以預知未來的「天眼」神通²⁴，甚至還進一步描述其畫筆有「靈異」。現姑且不論佛教所謂六神通的不可思議問題，我們應該注意的是，學海在此對宗教之神秘超越性問題的擱置，轉而說道：

²² 同註3，依田學海：〈僧兆溪〉，卷2，頁124。

²³ 同註3，依田學海：〈僧兆溪〉，卷2，頁124。

²⁴ 《長阿含經》卷9：「云何六證法？謂六神通：一者神足通證，二者天耳通證，三者知他心通證，四者宿命通證、五者天眼通證，六者漏盡通證。是為六十法。諸比丘！如實無虛，如來知己，平等說法。」（CBETA,T01,no.1,p.54,b9-13）又據《初學記》卷1所謂：「宿命知過去，天眼知未來，漏盡知現在，即六通中之三也。」（CBETA,X63,no.1252,p.731,a7-b3）故說兆殿司可以預知未來事的超能力乃天眼通。而最具代表性的「天眼通」神異能力之展現，乃南朝宋之神異僧求那跋陀羅當年建立戒壇時，就預知未來將有肉身菩薩，亦即禪宗六祖慧能在其所建戒壇受戒，詳見《六祖大師法寶壇經》，CBETA,T48,no.2008,p.362,b26-c22。

兆自畫羅漢以來，畫法大進，請者盈門。又作彌陀、觀音、勢至三像，傳之漢土，福州有王永明，素善畫，一見駭服曰：「東方即有王摩詰也。」贈石印一顆，其文曰：「筆轉聖胎。」²⁵

由上述二則記載看來，我們可以說，學海雖否定了裝神弄鬼²⁶，強調理性觀察，找尋真相，但是面對佛家僧人之神通靈異，則採取了避而不談的態度。²⁷而且在將問題焦點轉移到兆溪畫法上後，繼而以漢土平素善畫的畫師，對兆溪之佛像畫給與所謂「東方即有王摩詰」的高度評價，而且給予日本畫僧如此高度肯定的中國畫師王永明，不僅有名有姓，還可具體知道其出身乃中國福州。一切有實地、實事、真人為證，在標高畫僧兆溪之繪畫功力的同時，等於也一併強調了近世扶桑出現一位藝術境界等同王摩詰的畫僧，不僅標舉了近世，也標舉了日本。

另外，除了上述兩點差異之外，筆者以為《譚海》與《先哲叢談》最大的差異，就在《譚海》志人不侷限於「儒者」此點，且其所載錄之人物中，最具特色的乃是以畸狂士與奇女子為近世吉士佳人之典範。

三、畸狂士與奇女子：《譚海》所志吉士佳人

（一）逃俗之畸人與佳人：存童心以通天心

如前所述，《譚海》雖然在撰寫語言的選擇上異於《近世畸人傳》，然其所搜羅之人物類型，以及其強調據實結撰的筆法，其實非常接近以和漢夾雜體撰作的另一志人小說系列——《近世畸人傳》系列。²⁸蓋其書名雖名為「譚海」，然我們其實應將之列入《近

²⁵ 同註3，依田學海：〈僧兆溪〉，卷2，頁124。

²⁶ 學海在載錄田中丘隅這位以富國濟民著名當世的人物時，敘述了丘隅如何揭穿神道妖巫以神異愚弄要脅村民的事情經過，文末更以賢吏丘隅之口說：「世稱神者多此類，神豈足信乎？」詳見同註3，依田學海：〈田中丘隅〉，卷2，頁127-128。

²⁷ 筆者以為學海之所以持此態度，或許導因於學海乃佛教徒之緣故。因為據學海生前自畫自書的《學海先生一代記》中，其曾設想模擬自己死後，有關喪禮之舉行與墓葬何處的過程內容，其中在自家舉辦喪禮時，自家大門上就貼上寫著「會葬香奠一切謝絕學海居士自筆」的大幅告示紙張；又在其出殯的隊伍中，引魂幡上就寫著「一生不遇學海居士之柩」，另在其墓碑上亦刻上「學海居士埋骨處」，由其再三自稱「居士」看來，推測其宗教信仰應當是佛教。詳見依田學海：《學海先生一代記》，學海日錄研究會編：《學海日錄》（東京：岩波書店，1993年），別卷，頁116、119、122。

²⁸ 伴蒿蹊《近世畸人傳》五卷五冊，寬政二年（1790）於京都刊行後，至幕末為止數度再版。寬政十年（1798），伴蒿蹊再刊行《續近世畸人傳》五卷五冊。而《近世畸人傳》在京都刊行後，大阪地區則出版了《近世畸遊傳》，繼而幕府所在的江戶則出版了《百家畸行傳》。爾後日本全國各地陸續有

世畸人傳》系列。筆者所以持此論調，乃因《近世畸人傳》所載錄之人士，據同是狂奇之人的六如慈周（1734-1801）²⁹的說法是：

其人固非四科（任誕、狷介、獨行、卓行）之屬，其行不可以一端指名，不得已而強題之曰畸人。畸者何？曰畸者奇也。其間有儒而奇者，有禪而奇者，有武弁而醫流而詩歌書畫雜伎家而奇者。要皆為一奇所掩，人不復知本分為何人，故概以畸人目之云。³⁰

而與此相同的，《譚海》所選錄之人士，基本上也不脫所謂：儒而奇者；禪而奇者；武弁、醫流、詩歌書畫雜伎家而奇者。此種自明治十年代以還，隨著漢學復興之風潮，試圖透過對近世人物多元認識，進而重新理解評價近世的需求，使得蒐錄近世人物逸話、軼事的對象範圍相對擴大，此由明治新政府之御用新聞社的《東京日日新聞》，自明治二十五年（1892）十一月一日至明治三十一年（1898）五月二十九日，長達七年之久斷斷續續刊載近世人物逸話的《想古錄》中亦可窺知一斑。《想古錄》雖書名不類「叢談」或「畸人傳」，然此系列其實亦為近世人物逸話集。惟《想古錄》在形式上類於《先哲叢談》，屬單純地羅列片面史料；然其所載錄之人物對象，則反而與《譚海》一樣，亦皆傾向《近世畸人傳》，不限於儒者。但《想古錄》所載錄的多樣性人物典型中，卻一概是男性，未見女性人物，此點則與《譚海》有異。而《譚海》所選之人，其共通的擇取標準以及最大的特色，多在該人物一生貫徹著異於常人之生活方式，抱持著不凡的價值觀，活出個人獨特之生命型態。

關於《譚海》所錄彼等畸人，其畸於人者究竟為何？基本上彼等展現其異於常人的不凡獨特性，常在其有意識地極力逃避一般世人普遍認同並追求的權勢、名利、富貴、榮華等價值追尋，或是說彼等為了保持自身生命的完整性，其實其人生也可以不具有任何目

模仿《近世畸人傳》而作的「某某畸人傳」、「某某奇人傳」之類的書籍問世，惟無有出《近世畸人傳》之右者。

²⁹ 江戸明和年間（1764-1771），東叡山從事革律，十四位僧人因為與寺方正面衝突而被序削去僧籍，六如上人即其中一位，足見其不妥協苟合之姿態。另據菊池五山自言，其於寬政十二年（1800）至京都時，京儒皆川淇園勸其往見六如，未料六如卻「避疾在一條里宅。因一造之門下，以病見辭。至今不見為幸矣。」（菊池五山著、揖斐高校注：《五山堂詩話》，收入《新日本古典文學大系 65》，東京：岩波書店，1991年，卷1，頁14下）如此讓遠來之客吃閉門羹，亦可見六如之狂傲。而其作詩，菊池五山則評道好用生字乃六如之癖（見菊池五山著、揖斐高校注：《五山堂詩話》，卷2，頁2下）；林蓀坡則評其說：「近人好用奇字，蓋六如老衲之為張本。此學宋詩者之弊病也。」（見林蓀坡：《梧窗詩話》，收入波多野太郎：《白話虛詞研究資料叢刊》卷3，東京：龍溪書社，1980年），卷3，頁9下）由此可知，為《近世畸人傳》作序的六如上人，其自身與其所作漢詩，無非就是「畸」之代表。但誠如富士川英郎所言，六如漢詩「題材廣求於日常生活之中，詩風表現大膽且新奇」（見富士川英郎：《江戸後期の漢詩人たち》，東京：平凡社，2012年，頁21）又足見其日常且大眾化之一面。

³⁰ 六如慈周：〈畸人傳序〉，伴蒿蹊著、森銳三校注：《近世畸人傳》（東京：岩波書店，1940年），頁13。

的，亦不創造任何價值，亦即彼等對人生成功之定義與眾不同，同時彼等亦不若常人一般貪生懼死。蓋《譚海》所錄吉士佳人，有逃權如祥芷子者，十六歲削髮為僧，師歿當嗣，其卻不屑逃去。日後代嗣之照如逝世，眾人再度推舉祥芷子繼嗣，祥芷不憚曰：「何物陷我火坑？」³¹無幾，又逃去。學海盛讚其飄然來往，居住任意。又有逃利、棄利者，例如浪華藥鋪木津屋之女小萬，

幼喪母，年十五父亦歿，親戚爭產，小萬不屑，棄去。³²

又江戶湯島有一位不蓄妻之好釣者與三，某日倚材而釣，居然釣到一個包有百兩重金的包袱，但與三一發現此財乃八幡祠官所遺失之建祠金時，

以為彼失此巨財，恐陷艱難，乃委棄釣具，不還家，直往行德驛。夜叩祠官門請見。³³

然祠官因丟失巨金，久病危篤，一見建祠金失而復得，攬淚向與三道出一聲「多謝」後即死去。與三見祠官一家倉皇，還為其經紀喪事。居住數日將去時，族人與里長皆欲請與三代祠官之職，結果是：

與三驚辭曰：「僕一釣徒爾，安能事神！」直逃還江戶，事傳遠邇。³⁴

與三不僅不為利所誘，更因其本為一釣客，故不受名不副實的虛名，一心逃名去也。逃仕者則有曲亭馬琴，先是其年甫九歲便留仕小主，但因不憚小主對其驕暴虐使，遂

夜書俳歌於房壁曰：「木枯仁思立，計利神乃旅。」遂逃去，時年十四。兄興旨仕戶田氏，聞之諭之再三，薦之主為徒士。非其好也，無幾辭去，更歷仕幕士數氏，皆不終仕而去。³⁵

然馬琴不只是逃仕，其更逃名、逃色。

³¹ 同註3，依田學海：〈祥芷子〉，卷2，頁117。

³² 同註3，依田學海：〈小萬〉，卷2，頁140。

³³ 同註3，依田學海：〈三組街與三〉，卷2，頁162。

³⁴ 同註3，依田學海：〈三組街與三〉，卷2，頁162。

³⁵ 同註3，依田學海：〈馬琴〉，卷1，頁98。

有角觝長某來見曰：「子從余，必揚名海內。」馬琴笑不答。薦屋叔父家在妓館側，以媒嫖為美，有女甚美，欲以馬琴為婿。馬琴曰：「妓家何異乞盜，忍以父母遺體污之乎？」遂辭去。³⁶

在描述馬琴辭仕、辭名、辭色等事蹟後，學海更讚嘆馬琴少年時豪宕不羈，老益方正剛毅，不與世俯仰，與友人或一言不合，則終身絕交，如此孤峭。我們從字裡行間，皆可看出學海對抱持特異價值觀，不苟合世俗，絕對堅持自我之完整性的馬琴，流露出無限尊崇與肯定。而除了馬琴之外，學海在載錄天保年間人情本之著名作家為永春水學之事蹟時，更舉其名言：

吾舍我學人，過矣。吾自有我在，殆失之。³⁷

學海此種肯定「不苟合」與維持自我之完整性的態度，即使在《譚海》之續編的《談叢》中，亦無二致。³⁸另外，若從其自身之為官經歷而言，學海亦是一個不苟合且不終仕之人³⁹，所以從其對曲亭馬琴的描述中，我們似乎亦可看見學海自身的倒影。

而這些逃俗奇人，雖一身不合時宜，但卻又似乎特別受到上蒼的鍾愛與眷顧。例如上述好釣者與三，其所以倚材而釣，卻能釣到遺失三年之建祠百金的包裹，據祠官之婦的說法，此乃「天也！」⁴⁰又越人澤某之女鶯君，才色兼備，學海稱此：

天與才賢如此。⁴¹

另外又如性癖不容於世，窮困不舉火累日的吉田空曇，面對明日無米的生計窘境，卻如下笑曰：

天不生無祿之人，吾苦學不售，窮困至此，餓死，天也。⁴²

³⁶ 同註3，依田學海：〈馬琴〉，卷1，頁98。

³⁷ 同註3，依田學海：〈為永春水〉，卷3，頁207。

³⁸ 詳見同註1，依田學海：〈淡海槐堂〉，卷1，頁47。

³⁹ 據學海自傳，其於元治元年（1864）九月，「與同僚議不協，引病辭職。十二月，罷代官。」（頁257）時入明治，學海任職修史館，「與同僚忤，出遷文部，森有禮長文部，俄罷之。」（頁258）又「明治二十六年二月，眾議院議歲計，不與政府合，議論百出。……為人傲岸，不修邊幅，其在集議院，頗以多口見毀。」（頁259）學海好友川田甕江因而評其乃「骨硬」之人（頁260）。詳見同註1，依田學海：〈依田百川自傳〉，卷2，頁256-260。

⁴⁰ 同註3，依田學海：〈三組街與三〉，卷2，頁162。

⁴¹ 同註3，依田學海：〈鶯君〉，卷1，頁77。

結果果真有人來送金三斤，聊謝吉田先前治癒其兒病。另外又有人呈金二兩，感謝吉田在其遷徙中州途中，生病危篤之際，為其診治，才得以無恙。故由此類描述，我們又可窺知較之於凡夫俗子，學海似乎認為畸士奇女之性格、行事雖不與世同，但卻更能會通天心。而彼等所以易於會通天心，乃因其不失童心，強調的是「天真獨完」。⁴³

（二）主流中的前衛：志道小說與迂闊經術

如上節所述，《譚海》與《近世畸人傳》相同，在志人時皆特意聚焦於為「奇」所掩之畸人；然不同的是，學海在明治十七年（1884）出版問世的兩卷兩冊之鳳文館本《譚海》第一卷中，又積極收錄進一系列的近世俳人、小說家等共十二人。學海為小說與小說家的地位身分平反，主要原因有二。一是江戶天保年間（1830-1843）所進行的天保改革舉措中，出現禁毀稗史之極端手段。

天保中，幕府執政水野忠邦大革弊政，以稗史小說淫靡傷俗，命毀其書。或謂忠邦曰：「彥四為幕府士，著無用文字，國之蠹也。且其所述《田舍源氏》者，托以洩宮中陰事，宜處以法。」⁴⁴

天保壬寅秋，幕府大革弊政，正風俗，禁淫靡，以春水所著為害風壞俗，命毀其版。⁴⁵

二是主流儒者常視小說為傷風敗俗之作。例如安井息軒（1799-1876）作為天保年間之代表性儒者，日後又是官學昌平黌之儒官的「文久三博士」之一，其就曾明言今世有三害：

今世害風俗者為戲子也，害心術者為草雙紙也，惡鄉里之風者為出江戸之書生也，此三害可謂天下之公敵。⁴⁶

然時代較早，也是昌平黌儒官，人稱「寬政三博士」的古賀精里，即使賴山陽評其性格曰：「嚴密寡默」，但古賀精里卻主張練習作文之法，應該「不泥文體」。⁴⁷

⁴² 同註3，依田學海：《吉田空曇》，卷2，頁118。

⁴³ 同註3，依田學海：《小知》，卷2，頁133。

⁴⁴ 同註3，依田學海：《種彥》，卷1，頁104。

⁴⁵ 同註3，依田學海：《為永春水》，卷3，頁207-208。

⁴⁶ 山田三川著、小出昌洋編：《想古錄 1 近世人物逸話集》（東京：平凡社，1998年），155條，〈今世の三害〉，頁103。原日文，本文所引該書之中文譯文係筆者所譯。

⁴⁷ 同前註，174條，〈作文の話〉，頁111。

息軒之批判主要指向小說的社會教育功效；精里的認可則是江戶自十八世紀以還，藉由中國白話小說以習得漢文作文之技法的為文功效而言。而歷來小說處於文學末流，地位遠不如詩文，更遑論較之於經、史、子；小說家則遭受鄙夷，身居文士末流，這是中國古代小說與小說家的地位。白話小說家一出，地位更低於文言小說家，有的甚至拱手讓出署名權，原因乃羞於留一己之大名於小道。近世日本小說家的處境，基本上亦與中國此種情形相似，學海就記錄了享保（1716-1735）元文（1736-1740）年間，有一以「八文字自笑」為筆名，其小說廣受世間騷人才子歡迎，然世人皆不知其乃京師人其碩，亦即江島屋市郎右衛門，結果世人徒知有自笑而不知有其碩。既而其書大行海內，其碩悔之，日後所著必署其名，無奈讀者卻說：

是何似自笑也，而其工妙，遠不及矣。⁴⁸

而雖然幕府當局與主流儒者皆輕蔑劇作家、小說家，但諷刺的是，這些俗文學作家卻也不屑為儒，例如淨琉璃曲作家近松門左衛門就是「滿腹學問不為姓（性）命考據而為小說家，奇甚。」⁴⁹曲亭馬琴亦自言：

吾不能為官、為醫，又不能為儒，寧作稗史小說，著名後世，亦一快事矣。⁵⁰

學海於《譚海》中透過積極肯定小說之教化人心、娛樂性情等社會教育功效，以為小說家平反其身分地位，其言江島其碩所著小說：

說民間瑣事，巧解人頤。⁵¹

說井原西鶴之小說：

其言鄙俚，其意淺近，然有一種性情足感人者。⁵²

⁴⁸ 同註3，依田學海：〈其碩〉，卷1，頁92。

⁴⁹ 同註3，依田學海：〈近松門左〉，卷1，頁92。

⁵⁰ 同註3，依田學海：〈馬琴〉，卷1，頁98。

⁵¹ 同註3，依田學海：〈其碩〉，卷1，頁92。

⁵² 同註3，依田學海：〈西鶴〉，卷1，頁93。

學海所以屢屢強調「民間」、「鄙俚」，筆者以為這是因為其認識到天下之文心少而里耳多，文人若能撰寫通俗易懂的作品，才有機會擁有廣大的民間讀者群，進而藉由此類淺近鄙俚之作，令讀者可喜可愕，可悲可泣，可歌可舞，也才有可能進一步收到怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下的文學藝術、教育功效。正因為抱持此種認識，故學海才能廣泛肯定各類小說的存在價值，其言：

春水之著，雖近淫靡，亦自成一家，不可磨滅也。⁵³

而學海除了為小說與小說家發聲之外，誠如為《譚海》作注之杉山令直心與依田貞繼雄甫所說的，舉凡俳歌、和歌、淨琉璃等俗文學，以及俳人、歌人和淨琉璃劇作家，學海無不為此俗文學者流一吐常年悶氣。⁵⁴同時其亦肯定俳歌等日本詩歌，一樣具備感悟民眾之作用，故其言：

夫所貴乎詩歌，以其能透於人情也。學者動視俳歌為俚俗，不敢置牙，務求古言，作為古調，欲解一首，注釋萬言，謂之模古可也，而詩歌之真亡矣。⁵⁵

誠如《譚海》之注者所謂：「小說家莫不出俳歌者流者，馬琴種彥皆然，自然偶合。」⁵⁶從浮世草子、八文字屋本、讀本小說，到灑落本、人情本等小說家與俳歌、和歌歌人身份的重疊性，雖說是自然偶合，然此自然偶合性則適足以指出此兩者之間，其「日本性」與「庶民性」的一致性。正因為此一致共通性，才能感悟日本庶民，因為即使才高如曲亭馬琴者，當其欲提倡仁義八德、人倫大道時，無奈日本之

婦女老幼，武人俗吏，不講聖經賢傳，不知其為何物，若欲使其略領大旨，莫善國字小說焉。⁵⁷

正因如此，當好學、善文章且身為幕府士人，同時又是江戶著名漢文學者的太田南畝，旁作遊戲國歌，亦即狂歌時：

⁵³ 同註3，依田學海：〈為永春水〉，卷4，頁208。

⁵⁴ 同註3，依田學海：〈其角〉，卷1，頁90，注8。

⁵⁵ 同註3，依田學海：〈芭蕉〉，卷1，頁88。

⁵⁶ 同註3，依田學海：〈鬼貫〉，卷1，頁94，注2。

⁵⁷ 同註3，依田學海：〈馬琴〉，卷1，頁99。

滑稽詼謔，雖村老野嫗，莫不絕倒。⁵⁸

而且《譚海》所載錄之諸多吉士佳人，縱使是經營戲場者、有奇癖者，亦善俳歌，如江戶喜昇座戲場主人紀岡左惠權兵衛⁵⁹、江戶白銀里酷嗜菖蒲革之馬肝⁶⁰；或是嚴毅方正，不妄言笑的幕末志士中島永胤⁶¹，亦好賦和歌，乃至正保年間（1644-1647）吉原貞妓左香保之情郎諸侯臣梅某，臨死前亦賦和歌一首贈佳人。⁶²由此看來，俳歌、和歌的日本性與庶民性，發揮了使日本民眾藉之以參與世界的可能性；而通俗小說則發揮了使日本民眾藉之以開啟自我的功能性。故當俳歌、和歌與小說合於一體時，個人之感概、感興的情感抒發，與聖人之教的道德倫常踐履融為一體，達成感性與理性結合，而無一不是為了人情義理，故卑俗化勢在必行，又卑俗中自有高尚之人間道。所以學海盛讚近松門左衛門所作之淨琉璃曲，或假借人情以論神道、或寄託遊戲以說佛理、或根據外事以示國體、或傳會巷談以鼓義勇，實皆非「徒作」也。⁶³

於是俚俗小道之作，因為有垂誠感人的可觀之處，其旨趣意蘊既然可羽翼聖賢經卷，則其利益就同於六經諸史；小說家既然肩負起了教化傳道的教育使命，則其著作小說，本的是一片道學心腸，如此也就為小說家爭得一席之地，可與儒、釋、道等諸家平起平坐。於是，記載街談巷語、閭里百姓日常一言一行、一技一能之小道、小說，與「志於道」的不入流小說家，於是得以由「俗」入「雅」。

而在載錄此等近世俳人、歌人、小說名家並標高其地位的同時，學海亦激烈地批判了長期以來位居江戶學術文化主流，且屢屢獲得幕府政權護衛的儒學。學海好友川田甕江為《譚海》作序就曾言：

百川讀書五行并下，能文雄辨，罵經生迂儒，不抵半文錢。其談藝苑盛衰，閭巷風俗，旁及院本雜劇，婦女裝飾，衣履鈿釵，玩好之細，由俗入雅，溯委討源，鑿鑿可聽。⁶⁴

學海所以如此肯定俗文學家所發揮的文學教化功能，乃因其目睹儒生言論迂闊，著作若敗紙，其言：

⁵⁸ 同註3，依田學海：〈太田南畝〉，卷1，頁95。

⁵⁹ 同註3，依田學海：〈夫妻併命〉，卷3，頁197。

⁶⁰ 同註3，依田學海：〈其癖〉，卷2，頁152。

⁶¹ 同註3，依田學海：〈中島三郎助〉，卷3，頁182。

⁶² 同註3，依田學海：〈貞妓〉，卷3，頁131。

⁶³ 同註3，依田學海：〈近松門左〉，卷1，頁91。

⁶⁴ 川田甕江：〈譚海序〉，《《譚海》錄》（東京：博文館，1884年），卷3，頁5。

且夫世之儒生，明目張膽，口說詩書，以維持世道為任。然其言論迂闊，不切於人情，其書雖多亦何益？⁶⁵

故即使好學善詩，深受新井白石喜愛的增田鶴樓，亦明白說出：「予好學，然不欲為儒生。」⁶⁶而有才好學之人所以不願為儒生，則是因儒者理應知書達禮，然就如同孝丐祿助其母病歿後，葬祭如禮，而士君子卻未必能如禮葬祭。⁶⁷而導致此種惡果的原因，則誠如近松門左衛門臨終以國字作文時所說的：

儒術釋教，朝章典故，無一不涉，無一所悟。⁶⁸

學海特別載錄近松此語，對照近松臨終乃以「國字」撰作遺書一事，更能凸顯和、漢語言因言義差異／延異差異所造成的思想文化乃至感性情緒隔閡。既然閱讀儒、釋等二教典籍一無所悟，則日儒非儒，人稱儒者亦未必為儒。所以學海主張像渡邊華山這類因議論時事而被權貴所忌害的「一世俊傑」，

以儒士目之猶且不可。⁶⁹

蓋儒士既非真儒，儒士亦未必為「俊傑」，故學海主張：

華山以忠義自任，既擁立藩主，進憂天下事，謂之國士可也，而遂為權奸所陷。……嗚呼！使國士窮苦至此，遂以死，德川氏之亡，不足怪也。⁷⁰

另外，面對儒士的蔑視曲藝，學海則明言遊伎曲藝之人，竭力精思，非儒生所及，此點太宰春臺早有深感。因為一向否定詩文、琴棋書畫等曲藝的太宰春台（《經濟錄》卷1），都不免因為肯定優人中村慶子，故而賦詩送之。學海因此評斷徂徠門下諸弟子之學，「與齷齪腐儒不同」，更進一步火力全開地抨擊道：

⁶⁵ 同註3，依田學海：〈馬琴〉，卷1，頁99。又〈太田南畝〉篇的注文亦說：「今世文士鏹肝鏹骨所作，使後人見之，亦不免為敗紙者幾何？」（頁96，同註1）。

⁶⁶ 同註3，依田學海：〈增田鶴樓〉，卷2，頁139。

⁶⁷ 同註3，依田學海：〈孝丐〉，卷2，頁161。

⁶⁸ 同註3，依田學海：〈近松門左衛門〉，卷1，頁91-92。

⁶⁹ 同註3，依田學海：〈渡邊華山〉，卷4，頁269。

⁷⁰ 同註3，依田學海：〈渡邊華山〉，卷4，頁270-271。

且所謂無用者，豈遊伎曲藝而已哉？經生迂儒高談性命，勃率理論，絕與世道無涉，其為無用一也。後生少年，自誇經濟之學，不過拾掇洋人之唾餘以為談資，其為無用二也。拘泥格調，鋪排章句，自謂韓柳再生，文章正宗，不過模倣輓近文士之口吻，以飾固陋，其為無用三也。……俳優賤伎也，然其演忠臣孝子，烈女貞婦，刻畫狀貌，模寫心情，使觀者油然而生忠愛之念，猶文字所不及，而圖畫補之，豈得概為無用之伎乎？⁷¹

學海甚至載錄了一位身軀彪然而大，性駑鈍，惟啖飲兼數人，無才無伎，非盜無所出力的書生，但因其曾在某先生門下六年，讀歷史綱鑑補至漢文帝十二卷止，故仿倣黔驢技窮典故，遂名其為「駱駝生」。學海並以「駱駝生」比喻世間無才無伎卻能倚床指揮，藏頭藏尾瞞過一生的偽儒士、假豪傑曰：

嗚呼！世之俄冠大帶，彪然中無所有者，皆駱駝生也。幸不為官兵所捕，飽煖以終身，人不知其中一無所有也，何怪天下之多豪傑哉。⁷²

筆者以為：學海在此向近代日本的讀者拋出了一個疑問，亦即：天下何來如此之多有資格稱之為俊傑、豪傑者？而此種反詰，並非僅止於儒士，還包含那群奔走呼號天下的幕末志士。學海無疑是對日本近世、近代之交的「士」階層，提出其高度質疑。

三、學海之主張與《譚海》之思想意涵

（一）奇異與戲謔的風雅：莊子式絕對者的肯定

對畸人、小說家等近世俗文學者的肯定，展現出學海對非常態、非主流、非典正之奇狂人物與學術文化的肯定。而近世日本所謂的奇狂者，據日本學者中野三敏的說法⁷³，乃敢於破俗者，樊噲、花和尚魯智深者是也。而被《孟子》列為二等人物之狂者，卻被陽明左派之學者王龍溪視為「入聖之真路頭」，是肉體生人中最正確、直截的近聖者（島田虔次《朱子學と陽明學》）而中國思想史上以激狂聞名者，首推李贄，其堪稱是陽明學式狂

⁷¹ 同註3，依田學海：〈俳優團十〉，卷3，頁200-201。

⁷² 同註3，依田學海：〈駱駝生〉，卷1，頁84。

⁷³ 中野三敏：〈狂者論——雅俗·文人·狂者〉，《江戶狂者傳》（東京中央公論新社，2007年），頁7。

者的絕佳代表人物。陽明學式狂者所追求的有關人存在之真實的「心」這一點，在佛教而言可說是「善」；在老莊而言則是「畸人」。結果陽明左派思想主張的特色之一——「狂」，基本上可說是儒釋道三教一致。陽明左派的王龍溪被稱為「狂儒」，李贄有名的「童心」說，乃至袁中郎所謂的「性靈」，皆是延續此一蹈狂求本心之思潮，而重視精神性的表現。而「心」或「志」之「狂」性，表現在藝術層面則為「奇」，若將之加以俚俗化則表現為「疵」或「癖」之行止。

而日本近世有關「疵」或「癖」之嗜好，乃享保年間以還江戶藝苑之特色⁷⁴，徂徠名言「人才是為瑕疵品」之說，亦為江戶藝苑此一嗜「疵」好「癖」之思潮展現，而《譚海》中也列舉出許多具有特殊癖好的奇人，例如「墓癖」、「釣癖」以及諸多不一而足的「奇癖」。而此種審美情趣，或恐亦受明風影響所致。其後，上田秋成所喜好之「放則妖魔，收則佛東」，亦即所謂「佛魔一如」的心地境界，顯然就是在此一嗜「疵」好「癖」，肯定「狂」、「奇」的思想脈絡下的產物。

從此點而言，我們可以說：學海為畸人寒士以及眾多奇女子立傳之舉，既是受到明風影響，更是近世日本以還這一欣賞「狂」、「奇」，接受人有「疵」、「癖」之審美情趣傳統之一環。惟其更加看重身處江戶時代，不以儒學這一主流學問為業之詩歌、書畫、雜技、小說家。誠如六如上人所言，正因為彼等：「要皆為一奇所掩，人不復知本分為何人，故概以畸人目之云。」⁷⁵此種但見其與眾不同之奇、狂、疵、癖，而未見其「超凡」之處的視人無明現象，常導致此等人才枉為人才，既無法為世、為國、為人所所用，匹狼不群，疾走曠野，不乏淪為自暴自棄乃至危害人民國家之「妖魔」。學海以為淪落如此結果，其責任乃在執政者；而不在心志奇狂、行止疵癖之人。此點不僅有著惋惜英雄的情懷，更存在著向江戶古文辭學派開山祖師荻生徂徠所倡導的：「人才乃瑕疵品」這一識人藝術、用人哲學回歸的傾向。蓋此種一般看來像是喪失某種中心價值準據，或是不追求某種主流共通認同的相對單一性成功定義的人，例如本文第三節所論及的曲亭馬琴等畸狂士與奇女子，其生命發展的方向縱然多方，要皆具有「出格」型態。故莊子為「畸」人定下一清楚概念：

子貢曰：敢問畸人。曰：畸人者，畸於人而侔於天者。故曰：天之小人，人之君子。人之君子，天之小人也。⁷⁶

⁷⁴ 關於該方面之研究，詳參辻惟雄：《奇想の系譜 又兵衛——國芳》（東京：筑摩書房，2004年）。

⁷⁵ 同註30，六如慈周：〈畸人傳序〉，頁13。

⁷⁶ 王先謙：《莊子集解》（臺北：三民書局，1974年），〈內篇·大宗師第六〉，頁43。

日本學者福永光司因此稱「畸人」乃「莊子式的絕對者」。⁷⁷若如是，則我們可以說學海乃至江戶時代的其他日本文士，他們欣賞的生命型態其實是老莊式的而非儒家式的。亦即，此種對奇狂、疵癖的標舉，雖然是一種明代品人標準的復歸，然其審美底蘊則又可說是奠基於老莊的魏晉風骨。換言之，那些畸人行為舉止，即便表面看似具有足以勸懲百姓的諸多儒家式德行，其實其生命底蘊的精彩力道，就在其擁有完美地均衡「天」，亦即「自然」理法的「非凡」能力。也就因為彼等乃隸屬於「天」之範疇領域的，所以彼等總與世俗人間存在著扞格之處。

理解此點，則我們也就不難理解何以學海在肯定小說者流的同時，會如此斷然地貶低儒者。因為其推崇：小說可觀，形同聖人之訓，並將小說家升格為造福百姓之名家的同時，並不是就得非難儒經、儒者不成。筆者以為學海對儒者的批駁與否定，不在其身為小說家、劇評家，而是如上所述，此等畸狂士的特立獨行，正是學海個人生命型態的倒影，而學海個人生命基調就是「莊子式的絕對者」的展現。

另外，與上述崇尚奇狂的人間審美情趣一致的，就是日本近世文士的「耽奇」「遊戲」的雅趣。故《譚海》中那個旁作遊戲國歌的太田南畝，於寬政改革前的安永（1772-1780）、天明（1781-1788）年間，撰作灑落本與黃表紙，活躍於戲作文學界。另外，山東京傳也是戲作的代表性作家，自明和（1764-1771）以來至寬政二年（1790）幕府頒布異學之禁為止，無用戲作與將和歌大眾卑俗化的狂歌大行於世，不僅各種性質的沙龍盛行，就連從蘭學所獲得的知識，亦可運用於戲作，足見其興盛之一斑。⁷⁸

而學海亦肯定此一由國字小說所孕育出的「遊戲」文學觀，故注《譚海》者言：「遊戲文字有功世道。」⁷⁹而在載錄近世中後期所流行的滑稽本小說代表作家式亭三馬時，更特別明載三馬所謂：

吾輩所為，一場遊戲，不過為驅睡具耳。如引證古典，一二假托足矣，遊戲文字，……安用源語平語為。⁸⁰

另如將灑落本過渡到人情本的作家十返舎一九，則是：

⁷⁷ 福永光司：〈大宗師篇第六〉，《莊子內篇》（東京：朝日新聞社，1978年），頁299。

⁷⁸ 關於該方面之研究，詳參揖斐高：〈江戸狂歌サロンの實相〉、〈蘭學と桂川サロン〉，《江戸の文人ロン 知識人と藝術家たち》（東京：吉川弘文館，2009年），頁52-84、86-126。

⁷⁹ 同註3，依田學海：〈馬琴〉，卷1，頁100，注8。

⁸⁰ 同註3，依田學海：〈三馬〉，卷1，頁101。

方言土音、地理風俗，並以嘻笑怒罵出之。⁸¹

正因肯定此種遊戲文學，故對怪誕戲謔之人，亦能欣賞其行為背後之風雅而予以載錄傳世。例如呼朋引伴假扮乞丐以捉弄妓女的河太郎，介紹其以滑稽詼諧，名著江湖的事蹟。⁸²而此種遊戲人生的態度，甚至可以視死如戲，故敢於噉蛇取金。⁸³另外，在當時看來，堪稱最為前衛的遊戲態度，則屬俠妓小柳。新橋妓女小柳，因見義勇為，為協助不勝酒力的賓客河島君，免受所謂「大先生」者強迫其飲酒，小柳竟不惜在眾目睽睽之下說出：「河島君，妾情人也，妾不忍其困辱」⁸⁴此番在當時看來，堪稱大膽的話語，來為河島君解難。小柳權變，戲言情愛以救客難，未料河島君卻誤以為小柳有意於自己，遂作一封書信加厚幣致意。小柳則退歸書信、錢財與河島君，明言：

是一場戲言，請勿為意。⁸⁵

此處饒富深趣的是，學海雖然欣賞肯定畸士與奇女子，並理解認同遊戲、諧謔之文學觀與生活態度，但奇異、遊戲與諧謔本身卻不是其追求的終極目的，而是在奇異、遊戲與諧謔背後所蘊涵的高貴情操、品德。亦即在看似奇異、遊戲與諧謔的言行底層，其實流淌著一股人情之真與道義之實。

（二）義理與人情的調和：曲亭的承繼者

所謂人情之真與道義之實，其實就是奠基於有「情」眾生，而被確實踐履的生命倫常「道義」。亦即，在學海而言，所有倫常道德的實踐，若無充沛且真摯的情感，實不足發為道德。學海曰：

厚于情者，莫過忠臣孝子焉。不憚艱難，不避死生，非厚於情者不能也。其猶可毀以惑溺耶？⁸⁶

⁸¹ 同註3，依田學海：〈一九〉，卷1，頁102。

⁸² 同註3，依田學海：〈河太郎〉，卷2，頁157-158。

⁸³ 同註3，依田學海：〈噉蛇翁〉，卷2，頁163-164。

⁸⁴ 同註3，依田學海：〈俠妓小柳〉，卷1，頁73。

⁸⁵ 同註3，依田學海：〈俠妓小柳〉，卷1，頁73。

⁸⁶ 同註3，依田學海：〈澤鶯君〉，卷1，頁76。

篤於忠孝者，其情必摯；勵於節義者，其思必深。何則？篤至人論者，出乎情而合乎道，蓋不知其然而然爾。若夫粉黛羅列，金釵成行，門豪競華，較奢角靡，快則快矣，然皆輕薄游蕩之流，非吾所謂情摯而思深者也。⁸⁷

由此兩段引言可看出，在學海而言，無論是君臣、父子或夫婦，無論是一般良家婦女，抑或是花柳妓女，乃至為人剛直，不與世合的畸人，其對忠孝節義與男女夫妻之人倫，都必須先奠基在「情摯」這一不得不然之「真心誠意」的情感驅動，才能進一步化為深長堅定之意志。

源了圓曾說：幕末之精神狀況乃是知行乃至意志與感性分離，而且其不只意味著意志性人間與感性式人間的分離，其亦意味著意志性文化與感性式文化的分離。⁸⁸這種日本社會文化中所產生的感性、理性二分現象，容易導致理性意志的缺乏真摯、豐富、細膩之情感，使得道德倫理的實踐淪為不合人性的刻酷要求。另一方面，排除道德倫理於外的感性美感，則容易流於肉體官能的追求。中世以還的日本社會中，前者文化基本上屬於武士階層；後者文化則興盛於町人的庶民階層。而學海此番情真義實的宣言，我們可以將之視為是其撰作小說之主張：武士／儒士階層強加的「義理」秩序，必須奠基在町人大眾自身所產生的「人情」價值上。這是對十八世紀後半以還，武士與町人兩社會階層之間，彼此衝突緩解，價值觀調和的一種結果展現。故而在撰作志人小說時，其可擴大所志人物典範的取材框架，使得吉士佳人的性質多樣化。此或可說是學海這類由武家出身的小說家，在日本近代初期試圖完成的使命。

而誠如學海在為好友菊池三溪之筆記體漢文小說所寫的評語中曾言：

余幼嗜小說，最好曲亭所著。至如《八犬傳》、《俠客傳》，暗誦數節，以誇強記。⁸⁹

筆者以為學海所描繪出的此種實踐主情之倫常道德的「情義理」人間道，其實可謂承繼曲亭馬琴而加以發展的結果。蓋一般主張馬琴於人情本小說中所描繪出的，幕末的市井男女之真實面貌，基本上是將已然滲透進入町人世界的儒學道德倫常觀加以形象化。亦即馬琴小說中所塑造出來的人物形象，是符合受到儒學薰陶的人們所期待看到的，能體現其所認同之倫常道德觀的人間群像。正因為如此，所以馬琴小說所描繪出的人間道，多是「公之

⁸⁷ 同註3，依田學海：〈小君〉，卷1，頁78。

⁸⁸ 源了圓：《義理人情日本的心情一考察》（東京：中央公論社，1969年），頁178。

⁸⁹ 依田學海：〈稗史小傳評語〉，載菊池三溪：〈稗史小傳〉，《奇文觀止本朝虞初新誌》（臺北：臺灣學生書局，2003年），卷上，頁345-346。

義理」優於「私之人情」，表面看似人情被壓抑，義理被強調。然又因公之義理必須被優先成全，所以人性、人情之糾葛所產生的苦痛就益發鮮明，如此一來就逼迫幕末的日本群眾不得不去思考「情」的問題，亦即「人情」與「義理」之間究竟該如何調節，而不是一味地抹滅「人情」之真摯、真實，以試圖透過非人間、非人性的行為，來實踐、奉獻對上位的「義理」。

故相較於馬琴所形塑之小說人物之精神骨幹，乃是以倫常道德為其核心，屢屢宣揚善有善報，惡有惡報的勸善懲惡思想。既然歷史中那些不遇之英雄豪傑，已藉由歷史事件重新包裝問世的同時，其亦嘗試將町人加以武士化，甚至連武士情死事件也被重新裝扮，粉墨登場。相對於此，學海所選擇載錄的市井人物，雖亦有其所以看重的義理、倫常與道德，也可清楚看出彼等身上展現出更符合讀者對武士／文士之期待的人物形象，包括源於自身之不遇人生經歷，學海對幕末武士的命運，也多發不平之鳴。但學海作為一位馬琴小說的忠實讀者，卻難能可貴地觀察到馬琴在其所處時代無法暢所欲言的「可貴真情」，並在明治開化後的近代，堅持以「漢文」傳統抒發「和民」之情感，其除了堪稱是馬琴之隔代知音，更在調和義理與人情之外，試圖調和「漢文」與「和音」。

幸田露伴〈曲亭馬琴〉一文，曾盛讚馬琴說：

馬琴不單只是一位與時代並行之人，其亦不甘於此，毋寧說其乃是如杉木或檜木般聳立雲霄之人物，是一位與時代呈直角交叉之人，不會隨時代風潮隨波逐流。⁹⁰

而筆者以為幸田露伴的評論，亦可用於說明學海。而一位與時代直角交叉的人，不僅前衛而且還近於「天」。惟其所訴說的天籟，未必能獲得聽慣人語的眾耳所青睞，故寂寞不遇難免。

五、結論

（一）主流中的前衛

2001年辭世，日本中國學界研究道家的著名學者福永光司，曾對莊子回答子貢說畸人乃是：「天之小人，人之君子。人之君子，天之小人也」這句話，如下解釋道：

⁹⁰ 幸田露伴：〈馬琴の小説と其當時の實社會〉，《露伴全集》（東京：岩波書店，1952年），第15卷，頁311。

在絕對世界中所謂的理想型的人物，從世俗人的眼光來看，則是毫無價值之人；而在世俗世界中所謂偉大的人物，若將之帶入絕對世界中，也不過就是一無價值的存在。這乃是指在超越者的世界與世俗世界之間，存在著完全不同的價值層次。……所謂莊子式的絕對者，從來對凡俗而言，皆視之為異常式存在，因為在世俗性而言，此等人乃瑕疵、缺陷者。⁹¹

福永光司的說明，其實就是本文前述六如上人所說的，畸人「要皆為一奇所掩，人不復知本分為何人。」⁹²然依田學海於《譚海》中對異常，特別是異於凡俗之價值判準與成功定義的奇士與奇女子，不僅總能捕捉到彼等超凡處中所透顯出的天理，更肯定彼等依據其自身之獨特純粹情感，將此超凡脫俗落實到人間世時所實踐的道德倫常，故極力給與高度讚揚。換言之，學海總是不為畸人之「奇」所遮蔽，反而眼光獨具地洞察出彼等奇人之「侷天」處。在世人皆詫異彼等奇人為何不從事主流學問之儒學？為何要操持賤業？為何逃祿、逃名、逃利、逃色，乃至赴死等而不解或嘲笑時，學海卻欣賞肯定並褒揚宣傳彼等特立獨行、不苟合俗眾、權勢，不追求世俗價值所體現出的，諸如人格獨立性、堅持自身生命之完整性與高貴人品。

在此我們必須注意的是，《譚海》所標舉出的吉士佳人，絕大多數雖皆具有獨特人格特質，與異於常人之價值觀與言行舉止，卻不應忽略彼等其實在其身處的江戶時代，原本亦有所屬之社群，惟其異於原屬社群的思想行為，其實都具備了某種近代性，諸如獨立人格、自由思想、平等意識、經濟自主等。又彼等所習得的知識，不再只是運用於政治上或學術上，故不侷限於文士或武士的傳統出仕舊途徑，展現了人生道路尚有別途。在這層意義而言，彼等其實是主流中的「前衛」；而非「異端」。

而依田學海在其所處時代，其實也可說是主流中的前衛。幕府舊勳家舊臣，學儒出身，明治維新後亦參與議會議政，更進修史局、文部省任官，惟因其自身就是一位不迎合上意，不苟合俗眾，敢發異論之人，故在針對政府弊端而屢次上書不獲報後，乃斷意仕途。此在世俗眼光看來，即為仕途不順之失意人，其亦自言「一生不遇學海居士」。⁹³然時至今日，從歷史結果論而言，其為西南士人討公平，為遊妓人格發聲，堅持漢字不能缺席於日語中，以及對常民俗文學的肯定等諸多主張，其實反而是更符合歷史進化後，更為普世可貴的價值。故從此點而言，我們不也可以說學海其實是當時主流中的前衛；而非異端。而其試圖藉由小說來修正歷史、改良政治，救治社會，一新人民，進而引領其他士人向近代知識分

⁹¹ 福永光司：〈大宗師篇第六〉，《莊子內篇》（東京：朝日新聞社，1978年），頁299。

⁹² 同註30，六如慈周：〈畸人傳序〉，頁13。

⁹³ 依田學海：《學海先生一代記》，學海日錄研究會編：《學海日錄》（東京：岩波書店，1993年），別卷，頁119。

子轉型。此一著書意圖，以《譚海》當時受歡迎的程度，乃至日後又出版了續集《談叢》一事看來，在一定程度上應該也發揮一定之作用。

（二）時代轉型視域下的天保老人

近代日本知名報人德富蘇峰（1863-1957）曾強調「明治青年」與「天保老人」的差異，蘇峰主張：以他自己為代表的文久年間（1861-1863）以後出生的，包括北村透谷、三宅雪嶺等「明治青年」，是與福澤諭吉、板垣退助等天保年間（1830-1843）的「天保老人」相對立的。⁹⁴色川大吉則以為德富蘇峰此一區分不具效力，因而進一步將「明治青年」區分為 1850 年代出生的「明治青年第一代」，和 1860 年代出生的「明治青年第二代」。⁹⁵色川大吉對明治青年的細部區分，凸顯了日本由近世向近代轉型過程中，變化的劇烈。而依田學海不折不扣，正是天保 3 年（1833）出生，德富蘇峰口中所謂的「天保老人」。

「天保老人」橫跨近世與近代的巨變時期，彼等所面臨的尷尬處境正是學海所說的：

由於當今世上，漢字完全無用武之地，故唐本其實宛若故紙堆。⁹⁶

而我們又應該如何理解幕末到明治十年代的時間差距，究竟包藏著多少複雜的意涵？簡而言之，這就是明治留洋新銳學者與江戶漢學者的差距。蓋依田學海所學習的江戶漢學，可以說是其主要的學問素養，而在其年約三十五歲左右，日本一夕之間進入明治維新，隨著接踵而來的學校體制改革，主要是官學與各地藩校皆被迫變革，而在經歷一連串廢聖堂、藩校、私塾、寺子屋、家塾的變遷後，原占日本教育龍頭地位的傳統漢學，不僅其主導地位不復存在，還被排除在整個新式大學體制外。在政府一片獎勵新學、廢除減縮漢字的聲浪中，學習傳統學問的讀書人，處境實在堪憐，而其心中之憤慨亦可想而知。據牧野謙次郎的說法，江戶官學「昌平黌」內的孔廟「湯島聖堂」被廢時，某書生寫詩如下：

儒生可玩書可焚，難亡天下人心公。《源氏物語》《枕草子》，本科奉之代六經。地下美人應一笑，針線遊戲字治清。一痕殘月茫不明，君不見昌平橋頭妖鳥呼，青竹之重鎖孔廟。⁹⁷

⁹⁴ 參見德富蘇峰：〈第十九世紀日本ノ青年及其教育〉一文。本文轉引自色川大吉：《明治精神史》（下）（東京：講談社，1992年，第15版），頁13。

⁹⁵ 色川大吉：《明治精神史》（下），〈第二部 國家進路の探索の時代・3 明治明治二十年代の思想・文化——西歐派と國粹派の構想——〉，頁74-75。

⁹⁶ 同註93，依田學海：〈學海先生一代記〉，別卷，頁121。

⁹⁷ 牧野謙次郎：《日本漢學史》（東京：世界堂書店，1938年），〈明治時代（第一期）〉，頁253。本文

我們不妨將此詩所描寫的漢學衰頹敗象，看作是年屆中年的幕府舊臣兼漢學文士依田學海親身所經歷的「文明開化」景象。其自小積累的學問素養，一夕之間，「一切有為法，如夢幻泡影」。筆者以為：「天保老人」的世代，堪稱是一個被迫失落自身學問主體的世代。在新時代巨輪轉動的一刻，傳統文士們瞬間被推向時間的另一頭，徒負空有一身好本領，一生竟未獲世間青睞，這就是大多數「天保老人」世代的共同命運。

然學海不同於多數天保老人的是，其高度肯定小說之功能與小說家之地位。梁啟超曾言：

歐洲各國變革之始，其魁儒碩學，仁人志士，往往以其身之所經歷，及胸中所懷政治之議論，一寄之於小說。⁹⁸

狄楚卿亦言：

（以俗語開民智、改良社會），此大業必自小說家成之。⁹⁹

這兩段話相當接近地說出學海撰作漢文小說的意圖與目的。讓我們再次回顧《譚海》所載錄之人物內容而來思考，蓋相較於原念齋所處的江戶世代，基本上還是一個只有儒學才是主流的時代，隨著時間往下推移，學問漸次擴展至洋學之醫學、兵學與佛學，時至明治時代，就如明治十年東京大學雖設立了和漢文學科，十五年設置古典講習科，然仿倣西方學制的大學內，西學才是主流學問。換言之，處於新舊時代交替的明治初期，傳統士人若無法將學問擴及「洋學」，就無法掌握「文明開化」之劇烈變動趨勢。此即阪谷朗廬(1822-1881)在為松村操《近世先哲叢談》正、續編撰作序文時，呼籲其撰書或是關注對象不應再囿限於「儒者」的原因所在。

關於上述這一認識，學海則有一定程度之自覺，故俳人、歌人、淨琉璃曲家、小說家等「國學」者亦大量入列志人小說《譚海》中，且大肆標高之。至於洋學部分，則表現在書中對新物質與新文明的好奇、介紹，再盡力以其自身所學，對之提出個人見解或議論抒發。例如：

所引原文為日文，中譯引文係筆者所譯。

⁹⁸ 梁啟超：〈譯印政治小說序〉，《清議報》第1冊（成文出版社，1898年），頁54。

⁹⁹ 楚卿（狄楚卿）：〈論文學上小說之位置〉，《新小說》第7號（晚清期刊全文數據庫，1903年），頁6。

余嘗讀彭躬庵〈九牛壩觀觥記〉，……躬庵云：「為技者暇整從容，神完氣盈，雖小兒亦然。蓋慘淡攻苦，審其機以應其勢，習之久，乃至精熟，變危險為平易。」嗚呼！是言得之矣。明治十九年九月七日記。¹⁰⁰

顯然學海認為，新文明中亦不乏可收反省當世者，例如

障眼戲，舞盆戲、笑話戲，皆買歡於一時耳，獨至催眠術則效驗如此，若使盜賊騙拐徒用之，豈不可寒心乎！不知當路如何以處之，書以問世有識者。¹⁰¹

凡天下之奇幻不測者，深究其理，講其法，皆平庸易曉，豈唯此戲！然世界漠不之省，其智之不足乎！蓋用心之不切也，書以問世之好事者。¹⁰²

另外，《談叢》亦記載了電影的播放，而《譚海》亦對法國演劇之內容做了詳實的記錄，從而表現出一種嶄新的文化風貌與新精神。例如士、農、工、商的「獨立自給」，或是宣導「破除迷信」，甚至整部《譚海》所看重的「畸人」群體、「庶民」群眾與「俚俗」文學、文化的標舉，不僅展現出土階層不再以「出仕」為唯一出路，更表現出理性思維與獨立人格的可貴，以及凸顯了江戶志人小說進入近代的必然發展之一，就是「民眾」乃主角意識的形成，理解「庶民」是為近代社會之最重要成員，同時也尊重並肯定「個人」。

然而即便如此，就如《譚海》續編《談叢》中所強調的，在明治三十年代一片沸沸揚揚縮減、廢除漢字的聲浪中，學海還是試圖藉漢文小說以警醒世人：勿一味拾掇洋人之唾餘。這是一種消極但卻冷靜地對當時一味謳歌西洋文明者的抵制與批判。而《譚海》中的勸善懲惡，則是透過對畸士、奇女、俗文學者與敗者的肯定與頌揚，以對廟堂西學與明治主政人物進行批判。此事的反面，則是對江戶或者說是對舊幕府之文化歷史的讚頌，但卻不忘批判將武士逼上末路的罪過仍應由幕府當局負責。此間除了有一種在野的觀點，更有賦予敗者敗部復活權的意味，同時還透顯出一種儒家式倫常道德的精神追求，故書中所載錄之人物的奇狂、戲謔、俠勇等言行之間，多能展現出一種高貴的人品，可貴的品德，諸如忠義、孝順、貞潔、俠義、智慧等，而「不苟合」則為其主要基調。

惟學海屢屢強調主情、源於情、本於情之品德，此點堪稱帶有濃厚的中晚明主情、重情之思潮特色。而學海所標舉之女性，則有種精神永恆，不褪色的光彩。且其屢將此類「宿

¹⁰⁰ 同註1，依田學海：〈觀伊太利人查理涅氏戲獸記〉，卷1，頁59。

¹⁰¹ 同註1，依田學海：〈觀催眠術記〉，卷2，頁191。

¹⁰² 同註1，依田學海：〈觀活機攝影記〉，卷2，頁193。

昔典型」女性，與今日之庸脂俗粉對照比較，或為昔日女性抱不平，或以為今日女性之楷模、借鏡，而此一觀點與作法，到了《談叢》時更為明顯。由此看來，「逝去的美好」與「江戶的鄉愁」似乎是《譚海》欲傳達給讀者的主旋律，故其所描述的人物，乃「歷史的真實」，而非「當下的真實」，雖說此乃志人小說之普遍現象。就此點而言，學海的義理觀，或者說是儒家傳統倫常觀仍強，故其理想之人問道，基本上重點還是放在倫理道德被實踐的王道。但是其理想的人間人格典範，卻是那些「侷於天」，堅持自我人格之特殊獨立性，同時可藉此展現「天理」—人倫的「前衛人」。因為彼等畸人堅固且強烈地維持其個性之「獨奇」，故其倫常道德踐履中，則獲保始終流淌著一股純粹、真摯的情感，因而不致於予人枯燥嚴厲之感。

學海處於日本近世與近代的新舊時代之交，卻不似那些適應不良、無法主動積極啟動自我近代轉型的傳統士人；藉由本文之考察，我們可以清楚發現在其身上無論是知識的、觀念的、文學的、文明的乃至趣味的，都有一種近代知識分子的先進性，而其本人與其所志之人，則都堅持一種獨立品格。學海作為一位由傳統文士向近代知識分子過渡之代表人物，其於聖賢意志越離越遠，卻向豪傑意識愈趨愈近。

又其即使仍堅持以漢文創作，然其奇異、戲謔的內容所欲傳達或形塑的義理，則已然是一種日本化後，大和百姓普遍認同的價值與審美情趣，此點不可不察。而此即王三慶教授所提醒的：

這些漢文小說，表面看來是中國的傳奇筆記的體式，內裡表現的是日本的人事物，所謂「中國皮，日本心」，文化交流大體只能做到這個程度，想要從皮連心做更深入的影響與滲透，恐怕還要其他的助力與更充分的環境配合，以及更優美動人的文化內容上著手才可，這是文化交流中值得令人玩味的事。¹⁰³

筆者以為從事任何域外漢學的研究，都應該盡量撥開中國皮，直探域外心。因為邊緣常常是意義聚焦的所在，而「畸人」之於一般社會，又何嘗不是意義聚焦的所在。

¹⁰³ 王三慶：〈日本漢文小說辭彙用字之分析研究〉，東吳大學中國文學系編：《域外漢文小說國際學術研討會論文集》（臺北：東吳大學中國文學系，1999年），頁18。

徵引文獻

古籍

明・凌濛初：《二刻拍案驚奇》（上海：上海古籍出版社，1983年）。

近人論著

山田三川著、小出昌洋編：《想古錄1 近世人物逸話集》（東京：平凡社，1998年）。

王先謙：《莊子集解》（臺北：三民書局，1974年）。

* 王三慶：〈日本漢文小說辭彙用字之分析研究〉，東吳大學中國文學系編：《域外漢文小說國際學術研討會論文集》（臺北：東吳大學中國文學系，1999年），頁1-61。

* 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》（臺北：臺灣學生書局，2003年）。

* 中野三敏：《江戸狂者傳》（東京中央公論新社，2007年）。

* 辻惟雄：《奇想の系譜 又兵衛——國芳》（東京：筑摩書房，2004年）。

色川大吉：《明治精神史 下》（東京：講談社，1992年，第15版）。

李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1993年）。

* 伴蒿蹊著、森銑三校注：《近世畸人傳》（東京：岩波書店，1940年）。

町田三郎：《明治の漢學者たち》（東京：研文出版，1998年）。

* 何曉丹：〈日本漢文言小說《譚海》的小說觀念及藝術特色〉，《沈陽工程學院學報》（社會科學版）第3卷第3期（2007年7月），頁419-421。

牧野謙次郎：《日本漢學史》（東京：世界堂書店，1938年）。

波多野太郎：《白話虛詞研究資料叢刊》卷3（東京：龍溪書社，1980年）。

明治ニュース事典編纂委員會：《毎日コミュニケーションズ》第6卷《明治ニュース事典》（東京：毎日コミュニケーションズ，1983年）。

* 依田學海：《學海先生一代記》，學海日錄研究會編：《學海日錄》（東京：岩波書店，1993年）。

前田愛：〈豔史・傳奇の殘照〉，收錄於諏訪春雄、日野龍夫編：《江戸文學と中國》（東京：毎日新聞社，1977年），頁166-182。

梁啟超：〈譯印政治小說序〉，《清議報》第1冊（成文出版社，1898年），頁54。

國立中正大學中文系、語言與文學研究中心主編：《外遇中國——「中國域外漢文小說國際學術研討會」論文集》（臺北：臺灣學生書局，2001年）。

- 黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》（南昌：江西人民出版社，1982年）。
- * 揖斐高：《江戸の文人サロン知識人と藝術家たち》（東京：吉川弘文館，2009年）。
- 富士川英郎：《江戸後期の漢詩人たち》（東京：平凡社，2012年）。
- 楚卿（狄楚卿）：〈論文學上小説之位置〉，《新小説》第7號（晚清期刊全文數據庫，1903年），頁6。
- 源了圓：《義理人情日本的心情一考察》（東京：中央公論社，1969年）。
- 福永光司：《莊子內篇》（東京：朝日新聞社，1978年）。
- 菊池五山著、揖斐高校注：《五山堂詩話》，收入《新日本古典文學大系65》（東京：岩波書店，1991年）。
- * 學海日錄研究會編：《學海日錄別卷》（東京：岩波書店，1993年）。
- * 趙苗：〈日本漢文小説管窺——以《譚海》為中心〉，《鄭州大學學報》（哲學社會科學版）第44卷第4期（2011年7月），頁138-141。

電子資料庫

CBETA 電子佛典集成 <http://www.tripitaka.cbeta.org/>

（說明：徵引文獻前標示 * 號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- * Ban Koukei & Mori Senzou ed. *Kinseikijin den*. Tokyo: Iwanami Shoten Publishers, 1940.
- * Gakukai Nichiroku Kenkyukai ed. *Gakukainichirokubiejuan*. Tokyo: Iwanami Shoten Publishers, 1993.
- * He, Xiao-dan. “The concept and artistic features of Japanese classical Han-language novel in *Tankai*,” *Journal of Shenyang Institute of Engineering (Social Science Edition)*, vol. 3, no.3, 2007, pp.419-421.
- * Ibi Takashi. *Edo no bunjinsaron: chishikijin to geijutsukatachi*. Tokyo: Yoshikawa Kobunkan, 2009.
- * Nakano Mitsutoshi. *Edokyoshaden*. Tokyo: Chuo Koron Shinsha, Heisei 19, 2007.
- * Tsuji Nobuo: *Kiso no keifu : Matabe—Kuniyoshi*. Tokyo : Chikuma Shobō, 2004.
- * Wang, San-ching. “The analysis study on the usage of vocabulary in the Japanese Han-language novels,” in *Soochow University Department of Chinese Literature: Conference Proceedings of the International Symposium on Foreign Han-language Novels*. Taipei: Soochow University Department of Chinese Literature, 1999, pp.1-61.
- * Wang, San-ching & Zhuang, Ya-zhou & Chen, Qing-hao & Uchiyama Chinari ed. *The Japanese Han-Language Novel Series, No1*. Taipei: Student Book Co., Ltd., 2003.
- * Yoda Gakukai. *Xuehaixian sheng yidaiji*. Gakukai Nichiroku Kenkyukai ed. *Gakukainichiroku*. Tokyo: Iwanami Shoten, Publishers, 1993.
- Zhao, Miao. “Glimpse of Japanese Han-Language Novels—*Tankai* as the center,” *Journal of Zhengzhou University (Philosophy and Social Sciences Edition)*, vol.44 no.4, 2011, pp.138-141.

Bizarre Interest, Qing Yi Li, Way of Human's World — The Discussion on the Cultural Implications of Ji-Shi-Jia-Ren Model by *Tankai* in Japan

Chin, Pei-yi

(Received January 10, 2014; Accepted April 25, 2014)

Abstract

In this paper, based on the types of Yoda gakukai's *Tankai*, it focuses on the implications of value transformation in what personality models advocated by the modern Japanese in the transition time from Edo to Meiji period. From the writing style in *Tankai*, it belongs to the novel of depicting humanity as "Cong Tan Series", instead of "Shi Shuo Series" in early modern. The obvious difference between *Tankai* and *Sentetsusodan* is that the former is not limited to Confucian scholar, and the people who were written in this novel have unique features such as mad scholar and extraordinary woman to be the Ji-Shi-Jia-Ren model. Through *Tankai* with the bizarre and playful elegance, Yoda gakukai emphasized on "Tian Zhen Du Wan" that it is so called the affirmation of absolutist by Zhuangzi's type and he also put forward its highly doubt on bachelor stratum between the early modern period and modern in Japan. With its mad form by singular, playful and bantering language, his words often filled with the truthful emotion and human morality.

Keywords: Yoda gakukai (依田學海), *Tankai* 《譚海》, Japanese Han-language Novel, Abnormal madness, Ji-Shi-Jia-Ren