

高潔的文人與優秀的劇作家： 論江戶創作家眼中的李漁

蕭涵珍*

摘 要

本文就李漁在江戶時代的南畫、淨瑠璃與歌舞伎、通俗文藝中的形象進行探討。首先，論究《芥子園畫傳》、《笠翁一家言》建構的李漁形象，並由《唐土奇談》的記述，認識李漁清高超俗的一面。其次，關注 18 世紀著名劇作家近松門左衛門與竹田小出雲、近松半二對李漁創作思想及情節要素的繼承，考察李漁在戲劇創作上的優異表現。最後，依據曲亭馬琴對李漁生平與作品的評述、《曲亭傳奇花釵兒》對李漁戲曲的攝取，觀察馬琴眼中的李漁。冀以不同視角的檢視，勾勒李漁在江戶創作者眼中的主要面貌——高潔的文人與優秀的劇作家。

關鍵詞：李漁、南畫、淨瑠璃、歌舞伎、曲亭馬琴

* 國立中興大學中國文學系助理教授。

A High-minded Literatus and Excellent Playwright: Evaluation of Li Yu by Edo Creators

Shiau Han-Chen

Assistant Professor, Department of Chinese Literature,
National Chung Hsing University

Abstract

This paper discuss Li Yu's image by means of Nanga, Joruri, Kabuki and common literature. First, discuss his image forming by *Jieziyuan huazhuan* (芥子園畫傳), *Liweng yi jia yan* (笠翁一家言), and by *Morokoshi kidan* (唐土奇談) to realize his high spirits. Then, with focus on 18 century famous playwrights Chikamatsu Monzaemon (近松門左衛門), Takeda Koizumo (竹田小出雲) and Chikamatsu Hanji (近松半二) in succession to Li Yu's writing thinking and episode elements, to find out Li Yu superior outstanding in drama creation. At last, according to Kyokutei Bakin's (曲亭馬琴) comments on Li Yu's life and works, and adopted Li Yu's drama in *Kyokuteidenki hanakanzashi* (曲亭傳奇花釵兒), to understand Bakin's thinking about Li Yu. Wish inspection from different scopes, to draft Li Yu's main characteristics, which is a high-minded literatus and excellent playwright, in the eyes of Edo creators.

Keywords: Li Yu, Nanga, Joruri, Kabuki, Kyokutei Bakin

高潔的文人與優秀的劇作家： 論江戶創作家眼中的李漁*

蕭涵珍

一、前言

明末清初作家李漁（1611-1680）以戲曲《笠翁傳奇十種》、小說《無聲戲》、《十二樓》與隨筆《閒情偶寄》為中心，著述豐富多樣的作品。由於題材新穎奇特、風格幽默詼諧，歷來廣受讀者喜愛，但因部份內容摻雜猥瑣情事、家居生活風流放誕，時人對其評議褒貶不一。褒賞者如清人劉廷璣於《在園雜誌》記載「李笠翁漁，一代詞客也。著述甚夥，有《傳奇十種》、《閒情偶寄》、《無聲戲》、《肉蒲團》各書，造意初詞，皆極尖新」¹；貶抑者如清人黃啟太於《詞曲閑評》直陳「《李笠翁十種曲》，惡孽魔障，純是惡鬼畜生道變相出來，無一超脫世界者。以此填詞，直與沿街乞食蓮花鬧無殊，真是風雅之厄。李漁一生著作，絕少雅音。非惟不容附庸妝點也，即所刻《一家言》，備極猥瑣錯雜，齷齪蕪穢，以縉紳盛會，而侈談床第狹褻之事」。²更有清人馬先登於《勿待軒雜誌》批判「李漁所著《閒情偶寄》一書，自居處飲食及男女日用，纖悉不遺。要皆故作清綺語，導人隄侈之事，無一足取」。³從戲曲、小說、詩文到隨筆，李漁作品毀譽參半，無關類型。

與此同時，隨著唐船舶載的貿易交流，中國流行的白話小說、戲曲詩文陸續飄

* 本文初稿宣讀於「2017 年度中國古典小說研究會大會」（日本中國古典小說研究會主辦，2017.9.5-6），會中承蒙諸位討論人的指導與建議；松浦智子教授、上原究一教授於論文修改階段提供細部意見與資料。論文審查過程中，得獲兩位匿名審查人提供諸多寶貴意見，在此一併深致謝忱。又，本論文為中興大學「新進教師教學及研究經費補助」計畫之成果。

¹ 清·劉廷璣：《在園雜誌》，收入《李漁全集》第19冊（杭州：浙江古籍出版社，1992），頁311。

² 清·黃啟太：《詞曲閑評》，收入《李漁全集》第19冊，頁317-318。

³ 清·馬先登：《勿待軒雜誌》，收入《李漁全集》第19冊，頁321。

洋過海，東渡江戶日本。據大庭脩《江戸時代における唐船持渡書の研究》輯錄《商舶載來書目》、《舶載書目》的記載，李漁作品的傳播狀況大抵如下⁴：

年號	作品名	出處
元祿 10 年 (1697)	《無聲戲》	《商舶載來書目》
元祿 13 年 (1700)	《連城壁》 《笠翁傳奇十種》	《商舶載來書目》 《舶載書目》
享保 2 年 (1717)	《笠翁一家言全集》	《商舶載來書目》
享保 4 年 (1719)	《芥子園畫傳》 《閒情偶寄》	《商舶載來書目》
安永 1 年 (1772)	《覺世名言十二樓》	《商舶載來書目》

其中，平易多趣的戲曲小說深獲通俗作家的好評，影響遍及讀本（Yomihon）、人情本（Ninjōbon）、合卷（Gōkan）；清麗風雅的詩文畫冊成為南畫家的關注焦點，觸發諸多創作與討論。透過前輩研究者的整理爬梳，可以歸納出以下的受容樣貌：

出版年	作者	類型		參考依據
明和 8 年 (1771)	池大雅、 与謝蕪村	繪畫	《十便十宜畫冊》	《笠翁一家言全集》〈伊園十便〉〈伊園十二宜〉
	八文字屋 自笑	翻譯	《新刻役者綱目》卷一	《蜃中樓傳奇》第五～六齣
天明 7 年 (1787)	三宅嘯山	讀本	《和漢嘉話宿直文》〈叙兼別し妻に再会の談〉	《十二樓》〈奉先樓〉 ⁵
寬政 7 年 (1795)	一庵道人	讀本	《覺世奇觀 渚之藻屑》卷一	《十二樓》〈聞過樓〉 ⁶
享和 1 年 (1801)	曲亭馬琴	黃表紙	《曲亭一風京傳張》	《玉搔頭傳奇》序文 ⁷
享和 4 年 (1804)	曲亭馬琴	讀本	《曲亭傳奇花釵兒》	《玉搔頭傳奇》 ⁸
文化 2 年 (1805)	山東京傳	讀本	《櫻姬全傳曙草紙》	《風箏誤傳奇》 ⁹

⁴ 參見〔日〕大庭脩：《江戸時代における唐船持渡書の研究》（吹田：關西大學東西學術研究所，1967）。

⁵ 向井信夫指出三宅嘯山的〈叙兼別し妻に再会の談〉翻案自李漁的小說《十二樓》〈奉先樓〉。詳見氏著：〈江戸文芸に於ける《十二樓》の翻案について〉，《文献》14（1970.5），頁 33。

⁶ 穴戸道子指出，一庵道人的《覺世奇觀 渚之藻屑》卷一翻案自李漁的小說《十二樓》〈聞過樓〉。詳見氏著：《〈渚の藻屑〉卷一の一と〈聞過樓〉》，《江戸風雅》1（2009.11），頁 39。

⁷ 德田武指出，《曲亭一風京傳張》的插圖「馬琴の書齋」題有《玉搔頭傳奇》序文。詳見氏著：《滝沢馬琴》（東京：新潮社，1991），頁 22-23。

⁸ 德田武指出，曲亭馬琴的讀本《曲亭傳奇花釵兒》翻案自李漁的戲曲《玉搔頭傳奇》。詳見氏著：《日本近世小説と中国小説》（武藏村山：青裳堂書店，1987），頁 402。

⁹ 麻生磯次指出，山東京傳的讀本《櫻姬全傳曙草紙》挪借李漁《風箏誤傳奇》的橋段。詳見氏著：《江

文化 4 年(1807)	山東京山	合卷	《復讎妹背山物語》	《十二樓》〈合影樓〉 ¹⁰
文化 5 年(1708)	石川雅望	讀本	《近江縣物語》	《巧團圓傳奇》 ¹¹
			《飛驒匠物語》	《巧團圓傳奇》《蜃中樓傳奇》 ¹²
天保 2 年(1831)	笠亭仙果	人情本	《清談常磐色香》	《奈何天傳奇》 ¹³
天保 13 年～ 弘化 4 年 (1842-1847)	笠亭仙果	合卷	《美目与利草紙》	《奈何天傳奇》 ¹⁴
嘉永 3 年～安政 1 年(1850-1854)	笠亭仙果	合卷	《七組入子枕》	《十二樓》〈合影樓〉〈奪錦樓〉〈三與樓〉〈夏宜樓〉〈歸正樓〉 ¹⁵

這些為數眾多的作品挪借李漁的文辭語句，蹈襲故事的情節內容，間接反映出江戶作家對李漁的觀察與評價。然而，在李漁與江戶文藝的先行研究裡，翻案¹⁶作品與原作間的異同辨析、典故考據是主要的探究議題。儘管岡晴夫在〈戲作者としての李笠翁〉、〈李漁の戯曲とその評価〉、〈李漁評価に関する考察〉、〈李笠翁の戯曲と歌舞伎〉、〈李笠翁と日本の戯作家〉等多篇論著中，檢討了李漁戲曲的評價、對歌舞伎的影響，但在淨瑠璃（Joruri）、歌舞伎與李漁戲曲小說的關係上仍餘不少

戸文学と中国文学》（東京：三省堂，1955），頁 658-659。

¹⁰ 蕭涵珍指出，山東京山的《復讎妹背山物語》仿效李漁的小說《十二樓》〈合影樓〉。詳見氏著：〈笠亭仙果の《七つ組入子枕》にみる李漁の《十二樓》——〈合影樓〉を中心として——〉，《東方学》123（2012.1），頁 98。

¹¹ 麻生磯次指出，石川雅望的讀本《近江県物語》翻案自李漁的戲曲《巧團圓傳奇》。詳見氏著：《江戸文学と中国文学》，頁 122。

¹² 麻生磯次指出，石川雅望的讀本《飛驒匠物語》模仿李漁的戲曲《巧團圓傳奇》、《蜃中樓傳奇》。詳見氏著：《江戸文学と中国文学》，頁 119-121。

¹³ 蕭涵珍指出，笠亭仙果的《清談常磐色香》仿效自李漁的戲曲《奈何天傳奇》。詳見氏著：〈中國文藝の傳播與改編：論笠亭仙果の《清談常磐色香》及《美目与利草紙》〉，《民俗曲藝》189（2015.9），頁 123。

¹⁴ 鈴木重三指出，笠亭仙果的合卷《美目与利草紙》的構想來自李漁的戲曲《奈何天傳奇》。詳見氏著：〈合巻物の題材転機と種彦〉，《国語と国文学》38：4（1961.4），頁 66。

¹⁵ 鈴木重三指出，笠亭仙果的合卷《七組入子枕》翻案自李漁的小說《十二樓》〈合影樓〉、〈奪錦樓〉、〈三與樓〉、〈夏宜樓〉、〈歸正樓〉。詳見氏著：《合巻について》（東京：大東急記念文庫，1961），頁 22。

¹⁶ 日語的「翻案」，係指「挪借本國古典小說或外國文藝作品的情節、內容，更變人情、風俗、地名、人名，添加個人創意的改寫」，不同於中文的「推翻已成定案」之意。

論述空間。吉田惠理〈江戸中期の李漁（李笠翁）イメージに関する一考察〉針對 17、18 世紀的李漁形象進行了詳盡分析，卻也留下 19 世紀的研究空缺。倘能以其研究為基礎，參酌時人的雜談隨筆、書簡資料，必使江戸李漁的面貌更加清晰完整。此外，陳慧華〈李漁的小說批評與曲亭馬琴的讀本作品〉、勾艷軍〈曲亭馬琴讀本序跋與李漁戲曲小說論〉，分別探討李漁戲曲小說對曲亭馬琴的創作影響，前者因篇幅較短、論述精簡，有待進一步的延伸發揮；後者以馬琴讀本序跋為研究材料，內容豐富、分析詳盡，惟部分資料引述錯誤¹⁷，仍有未盡之處。又，陳淑萍〈李漁戲曲在日本德川時代的流傳〉悉心彙整李漁戲曲的東渡與復刻狀況，介紹主要翻案作品，對於李漁戲曲的江戸受容多有貢獻，惜論述稍乏新意，且有引述之誤，仍待更正。¹⁸

職是之故，筆者擬由繪畫、戲劇、文藝交流的三個面向切入，依序探討李漁對南畫（Nanga）、淨瑠璃與歌舞伎、通俗文藝作家曲亭馬琴（1767-1848）的影響面貌，試圖勾勒江戸創作家眼中的李漁形象。拙論首先釐清繪畫領域如何接受、評價、轉化李漁的作品？如何認識、理解、建構李漁的生平。其次，聚焦 18 世紀的戲劇領域，考察李漁作品與淨瑠璃、歌舞伎的接點，摘引淨瑠璃與李漁戲曲小說的相似要素，思索讀者、觀眾的接受狀況。最後，著眼馬琴的讀本作品與書信資料，觀察馬琴如何吸收李漁的創作思想？如何看待李漁的作品？如何認識李漁的經歷？期望藉由以上論述了解江戸文藝中的李漁及其作品評價，填補先行研究的空缺，呈現東亞文化交流視野下的李漁人物像。

¹⁷ 勾艷軍在〈曲亭馬琴讀本序跋與李漁戲曲小說論〉引述濱田啟介《近世文学・伝達と様式に関する私見》（京都：京都大學出版社，1993）指出，馬琴早年模仿《笠翁十種曲・紫釵記》，寫下《曲亭傳奇花釵兒》。但據德田武《日本近世小説と中国小説》的研究成果，馬琴的模仿底本應為《笠翁十種曲・玉搔頭傳奇》。又，勾艷軍認為「曲亭馬琴基於與李漁相似的人生際遇，以及對其創作才華的欽佩之情，模仿其號自名『簑笠漁隱』」（論文提要），與天保 4 年 11 月 6 日馬琴寄給友人小津桂窗的信件內容相違。詳見氏著：〈曲亭馬琴讀本序跋與李漁戲曲小說論〉，《日本學論壇》2（2006.10），頁 33、32。

¹⁸ 陳淑萍指出，笠亭仙果《入子枕》（嘉永 4-5）裡包含了〈合影樓〉〈夏宜樓〉〈歸正樓〉等小說的翻案。參見氏著：〈李漁戲曲在日本德川時代的流傳〉，《雲漢學刊》32（2016.3），頁 80，註 61。但《入子枕》的出版年應為嘉永 3 年-安政 1 年。

二、李漁與日本南畫

18 世紀，日本繪畫界興起一股效仿中國南宗畫的風潮。畫家跳脫狩野派的濃厚華美，轉而著重內在精神，憧憬文人風采的寫意超然。作為先驅的紀州藩儒官祇園南海（1676-1751）、大和郡山藩士柳澤淇園（1604-1758）、尾張俳句詩人彭城百川（1697-1752）學習中國的畫論畫譜，摸索南宗畫的多種可能；後繼的池大雅（1723-1776）、與謝蕪村（1716-1783）以獨特的樣式內化中國色彩，奠定日本南畫的基礎。在南畫發展過程中，中國畫譜始終扮演重要的輔助角色，顧秉的《顧氏畫譜》、黃鳳池的《八種畫譜》皆是南畫家們耳熟能詳的書冊，俗稱「笠翁畫傳」的《芥子園畫傳》更深刻影響著池大雅的創作。¹⁹

《芥子園畫傳》凡 4 集，初集由李漁女婿沈心友委託王槩據明末畫家李流芳的「山水畫冊」增補編撰而成，收錄康熙 18 年（1679）的湖上笠翁李漁序文。序文記述，李漁以不擅繪事為憾，感嘆繪畫之道「可以意會，難以形傳」（序葉 2 右），期望藉此「俾世之愛真山水者皆有畫山水之樂」（序葉 6 右）。李漁逝後，沈心友委託王槩兄弟編撰《芥子園畫傳》第 2、3 集，收錄草木花鳥畫譜，於康熙 40 年（1701）付梓。嘉慶 23 年（1818），蘇州小西山房再度編撰第 4 集，收錄人像畫譜。《芥子園畫傳》匯集諸多名家畫譜，摘引豐富古人畫論，深獲繪畫初學者的好評。船載來日後，於寬延 1 年（1748）、寶曆 3 年（1753）陸續刊行初集 5 冊的和刻本²⁰，成為南畫學習的重要參考。

儘管《芥子園畫傳》的編撰並非李漁之功，但據吉田惠理的研究指出，舉凡林守篤《畫筌》、湯淺元禎《文會雜說》、池大雅〈寫意式圖卷〉自跋，多視其為李漁

¹⁹ 武田光一指出，「在大雅二、三十歲的作品裡，有極多參借《八種畫譜》、《芥子園畫傳》等畫譜類資料進行創作的例子」，「大雅直至晚年曾數度描繪〈瀟湘八景圖〉，金澤圖卷是其最初的作品。圖像包含平沙落雁、瀟湘夜雨等得益於《芥子園畫傳》，苦心思索後的成果，開創性的利用手法令人驚異」，說明《芥子園畫傳》與池大雅創作間的密切關聯。分見氏著：《日本の南画》（東京：東信堂，2000），頁 33-34、37。

²⁰ 〔日〕吉田惠理：〈江戸中期の李漁（李笠翁）イメージに関する一考察〉，《学習院大学人文科学論集》8（1999.9），頁 35。

的畫譜畫論，滲透其間的文人精神亦被理解為李漁的創作思想。²¹《芥子園畫傳》序文裡，「今一病經年，不能出遊，坐臥斗室，屏絕人事，猶幸湖山在我几席，寢食披對，頗得臥遊之樂，因署一聯云：盡收城郭歸簷下，全貯湖山在目中」（序2葉右側），則揭露出李漁久病潛居，坐擁山水，賦詩自娛的文人雅興。

明和8年，集南畫大成的池大雅、與謝蕪村受下鄉學海（1742-1790）委託，據李漁《笠翁一家言全集》卷7的七言絕句「伊園十便」、「伊園十二宜」繪製《十便十宜畫冊》。在「伊園十便」的序言中提到作詩之由：

伊園主人結廬山麓，杜門掃軌，棄世若遺。有客過而問之曰：「子離群索居，靜則靜矣，其如取給未便何？」主人對曰：「余受山水自然之利，享花鳥殷勤之奉，其便實多，未能悉數，子何云之左也？」客請其目，主人信口答之，不覺成韻。²²

李漁以明清易代之際鄉居避亂的經歷，紀錄山中樂事、生活之便。《耕便》的「山田十畝傍柴關，護綠全憑水一灣。唱罷午雞農就食，何勞婦子饁田間」²³，敘述柴門小院與田地為鄰，晨起耕種，午時歸家用膳的簡單自在。《宜春》的「方塘未敢擬西湖，桃柳曾栽百十株。只少樓船載歌舞，風光原不甚相殊」²⁴，勾勒水塘四方桃柳繁盛、景色明媚，雖無遊船管絃，卻另有一番寧靜意趣。《宜曉》的「開窗放出隔宵雲，近水樓台易得昕。不向池中觀日色，但從壁上看波紋」²⁵，描寫臨水樓台最易觀日，波光粼粼映照牆面，景緻迷離夢幻。其中，末二句呼應杜甫七言律詩《反照》的「返照入江翻石壁」，將視線由映現斜陽石壁的江面，移向光影流轉的樓牆，體現出李漁詩文的精巧雅緻。透過「伊園十便」、「伊園十二宜」，大雅、蕪村認識了作為山人隱士的李漁，「圖畫上也將笠翁表現得猶如超脫世俗的隱者」。²⁶德田武則指出在「十便圖」裡，「大雅希冀描繪的是受到李漁詩觸發的安穩平和的田園山水氛圍（耕

²¹ 相關論述參見〔日〕吉田惠理：〈江戸中期の李漁（李笠翁）イメージに関する一考察〉，頁36。

²² 清·李漁：《笠翁一家言》，收入《李漁全集》第3冊（臺北：成文出版社，1970），卷7，頁1179。

²³ 清·李漁：《笠翁一家言》，收入《李漁全集》第3冊，頁1180。

²⁴ 清·李漁：《笠翁一家言》，收入《李漁全集》第3冊，頁1183。

²⁵ 清·李漁：《笠翁一家言》，收入《李漁全集》第3冊，頁1184-1185。

²⁶ 〔日〕吉澤忠：《日本南画論考》（東京：講談社，1977），頁341。

便・課農便・浣濯便・樵便・防夜便），換言之就是桃花源，是體悟老莊無為自然思想的哲人的自在生活（釣便・灌園便・汲便・樵便・吟便・眺便）。²⁷可知，《十便十宜畫冊》捕捉並強化了李漁飄逸脫俗、任意自適的形象，使其在風雅之外，更添一分高潔。

《芥子園畫傳》、《笠翁一家言全集》、《十便十宜畫冊》展現的李漁印象，在寬政2年出版的銅脈先生《唐土奇談》裡亦可得見。銅脈先生（1752-1801），俗稱畠中賴母，京都狂詩（Kyoushi）作家。《唐土奇談》載有中國劇場、行當、劇作家的概略說明，在「雜劇作者湖上笠翁先生肖照」後，收錄祇園張新炳的漢詩《題笠翁先生肖像》「芒鞋竹杖見天子，龍艦春湖賜御卮。一曲懷仙人不解，聲聲惟有沙鷗知」²⁸，稱揚李漁的才高不仕，並附錄生平略歷：

李笠翁先生乃清康熙年間人士，家住西湖上，號伊園老人。家業本富，不喜仕宦。天生才高勝人，文章自成一家風範，工書擅畫，至若音律弦歌，風流之事無所不長。蒙康熙皇帝召見，下旨授官，堅辭不受。及其年老，每於閒暇時作詩曲傳奇為樂。²⁹

黃鶴山農在《玉搔頭傳奇》序言中提到，李漁「家素饒，其園亭羅綺甲邑內。久之中落，始挾冊走吳越間，賣賦以糊其口」³⁰，顯見「家業本富」的認識或無不妥。但有趣的是，家道中衰的景況未見於《唐土奇談》的記述。李漁「度歲無資，衣囊質盡，迨水仙開時，則為強弩之末，索一錢不得矣」³¹（《閒情偶寄・種植部・水仙》）的窘困、「攜家避地，窮途欲哭」³²（虞巍《憐香伴傳奇・序》）的狼狽，皆不為本書讀者知悉。又，「不喜仕宦」、「蒙康熙皇帝召見，下旨授官，堅辭不受」的文句亦

²⁷ 〔日〕德田武：〈「十便十宜図」を読む〉，收入林雅彦編：《生と死の図像学——アジアにおける生と死のコスモロジー》（東京：至文堂，2003），頁291-292。

²⁸ 〔日〕銅脈先生：《唐土奇談》（東京：東京大學東洋文化研究所藏本），葉8左。

²⁹ 〔日〕銅脈先生：《唐土奇談》，葉9右。原文：李笠翁先生は清の康熙年中の人にして湖上に住めり。伊園老人と号す。元より家富と仕官を好まず。天性其才人に勝れ文章一家の風をなすに、書をよくし画をよくし又音律絃歌に至るまでよくせずということなし。康熙皇帝これを召して官位を授んとの詔あれど辞して受けず。老年におよんで閑暇ある時は詩曲伝奇を作りて楽しみとす。

³⁰ 清・李漁：《玉搔頭傳奇》，收入《李漁全集》第10冊，頁4361-4362。

³¹ 清・李漁：《閒情偶寄》，收入《李漁全集》第6冊，頁2648。

³² 清・李漁：《憐香伴傳奇》，收入《李漁全集》第7冊，頁2809。

有待商榷。畢竟，李漁早年屢應科考，曾留下「但神前祝我，早上青雲。待花封心急，忘卻生辰」³³（《鳳凰台上憶吹簫·元日》）的詞句。晚年送二子應童子試，回程路經嚴陵釣台，懷想漢代高士嚴子陵，亦曾感慨「君辭厚祿，我釣虛名」³⁴（《多麗·過子陵釣台》）。顯然，銅脈先生筆下的李漁遠比明清時人的認識更加清雅高潔，呈現出不慕榮利的文人樣貌。

此外，隨筆《閒情偶寄》的傳播補充了李漁的風流意趣。《閒情偶寄》包含詞曲、演習、聲容、居室、器玩、飲饌、種植、頤養八部，分別論述李漁的創作思想與生活美學。其中，居室、器玩二部深得讀者喜愛。享和 1 年（1801），堀野屋仁兵衛刊《閒情偶寄》和刻本便僅翻刻了居室、器玩兩部的內容。³⁵庭園樓閣的建置、器具玩物的擇選，形構了李漁優雅的文人生活面貌。或許正因品味高雅、格調超俗的印象深植人心，鬻賦餬口、捉襟見肘的困頓也就不十分受到關注了。

三、李漁與淨瑠璃・歌舞伎

明和 8 年，八文字屋自笑編撰的《新刻役者綱目》卷 1 中，收錄《蜃中樓傳奇》第 5 齣〈結蜃〉、第 6 齣〈雙訂〉的漢文訓讀及歌舞伎調的日文翻譯，是李漁戲曲與歌舞伎結合的代表性作品。源於京都麩屋町的八文字屋，以出版浮世草紙、繪本、演藝相關書物聞名。元祿 12 年（1699）問世的《役者口三味線》一改過往品評歌舞伎役者的姿色本位，著重役者演技的優劣高低，獲得廣大迴響。³⁶《新刻役者綱目》卷 2 至卷 6，亦依序評論江戶、京都、大坂三都的役者表現，附加詳盡家系圖，提供讀者參閱。卷 1 譯文，據凡例所示，為令童蒙易曉，簡化劇本台詞，並載有唐土

³³ 清·李漁：《笠翁一家言》，收入《李漁全集》第 3 冊，卷 8，頁 1485。

³⁴ 清·李漁：《笠翁一家言》，收入《李漁全集》第 3 冊，卷 8，頁 1515。

³⁵ 〔日〕伊藤漱平：〈李笠翁の肖像画（下）〉，《汲古》15（1989），頁 65。

³⁶ 相關論述參見〔日〕中村幸彥：〈自笑其碩確執時代〉，《中村幸彥著述集》第 5 冊（東京：中央公論社，1982），頁 163。《役者口三味線》，收入歌舞伎評判記研究會編：《歌舞伎評判記集成》第 2 冊（東京：岩波書店，1973）。

劇場圖繪，傳達演出趣味。譯文不僅沿襲歌舞伎的慣用語彙³⁷，更仿效劇本形式，在第 14 葉插入「蜃中樓 役人替名之次第」（圖 1），於中國戲曲行當「生」、「旦」、「淨」、「丑」下，標示歌舞伎的相應角色「立役」、「若女形」、「道外形」、「敵役」。

以當時中國戲曲的受容來看，如此參照、連結歌舞伎的案例委實不鮮。安永 3 年（1774），八文字屋自笑編撰的《役者全書》收錄據《元曲選》〈丹丘先生論曲〉作成的中國戲曲行當、體裁、術語說明，反映當時讀者對中國戲曲的興趣，不侷限情節、內容，亦關心實際的演出狀況。³⁸寬政 2 年，銅脈先生的《唐土奇談》收錄「千字文西湖柳戲伶扮名目次」（圖 2），進一步模仿歌舞伎的「役人替名」，採取上列角色名、中列行當、下列演員名的形式，記錄全劇的角色配置，並補述「右即我國芝居番付役者替名次第也」³⁹，顯見作者試圖以風行庶民階層的歌舞伎捕捉中國戲曲的形貌，為陌生的異國演劇注入熟悉的日本色彩。中國戲曲的新奇感、與歌舞伎間的參照關係，為品評役者演技的《新刻役者綱目》收錄《蜃中樓傳奇》譯文的奇特組合提供了合理解釋。

藉由《新刻役者綱目》的訓讀與翻譯，江戶時人得以一窺李漁戲曲的真實面貌。其中，第 5 齣〈結蜃〉所載「預結精工奇巧蜃樓一座，暗置戲房，勿使場上人見，候場上唱曲放煙時，忽然抬出，全以神速為主，使觀者驚奇羨巧，莫知何來」，詳細記述舞台配置、道具安排，在大型道具與煙霧的精妙配合中，展現出作者獨到的劇作巧思。⁴⁰此外，〈結蜃〉在副末開場後，由四人妝扮魚參政、蝦元帥、蟹將軍、蟹相公一同登台，演繹授命噓氣成雲、吐涎作霧，以結蜃樓的場面。不僅插科打諢、肆意賣弄的台詞自有一番風味，從《新刻役者綱目》第 8 葉特意收錄新製圖像「蜃氣樓四杰舞」（圖 3），描繪裝束奇特的海中將領，可知演員的新穎扮相亦饒富趣味，

³⁷ 例如：「出端」係指歌舞伎中主要角色的登場，或登場時的演出及配樂。

³⁸ 〔日〕及川茜：〈翻譯論としての《四鳴蟬》——中国戲曲をめぐる雅俗意識〉，《中国俗文学研究》21（2011.3），頁 96。

³⁹ 〔日〕銅脈先生：《唐土奇談》，葉 10 左。原文：右ハ我国乃芝居番付役者替名次第也。「芝居番付」是配合歌舞伎演出製作的海報、文宣、圖冊的總稱。

⁴⁰ 岡晴夫指出，〈結蜃〉的演出指示「打破舊有常識，既構想出大型道具的使用，又藉煙霧施放以出觀眾意表，是作者引以為傲的新奇意趣」。詳見氏著：〈李笠翁の戯曲と歌舞伎〉，《演劇学》31（1990），頁 97。

應在讀者心底留下了深刻印象。

李漁與歌舞伎的另一個接點，可追溯到庶民娛樂蓬勃發展的元祿時代（1688-1703）。後世作家在讚賞李漁及其戲曲時，多以淨瑠璃暨歌舞伎作家近松門左衛門（1653-1724）為喻。銅脈先生《唐土奇談》以李漁「應作本邦近松門左衛門」⁴¹；曲亭馬琴在《曲亭傳奇花釵兒》〈自敘〉中直陳「湖上覺世翁，作戲曲以醒蒙昧之耳目；我朝京都巢林子（筆者注：近松），述演劇以助勸懲。和漢一百五十年來，二子乃作者之金字招牌也」。⁴²儘管近松的劇本並無明顯蹈襲李漁作品的痕跡，但其愛用的硯台盒上卻有模仿《玉搔頭傳奇》序言的「事取凡近而義發勸懲」。⁴³這個硯台盒來自儒學者穗積以貫（1692-1769）的饋贈。⁴⁴享保2、3年至12年間（1717-1727），以貫擔任淨瑠璃劇場竹本座的顧問，與近松交情匪淺。近松在晚年作品中描繪的「義理・人情」的世界與以貫《經學要學箋》裡的「義理・人情觀」相符，被認為不無直接交流、相互啟發的可能。⁴⁵以貫題贈的「事取凡近而義發勸懲」，貼合近松作品「皆以勸善懲惡為旨，於戲文中蘊含化度眾生之喻」⁴⁶的風格，想來在擇選文句之初，以貫亦覺察到兩人皆重作品教化的共通點。近松是否藉此機緣認識《玉搔頭傳奇》的內容雖不得而知，但對李漁作品的勸懲特質應稍有認知。

以貫在擔任竹本座顧問期間與劇場演出負責人竹田小出雲（1691-1756）的情誼亦相當深厚。田宮仲宣《嗚呼矣草》卷5中記載，小出雲、近松、以貫曾共同構思淨瑠璃《傾城酒吞童子》（1718），入夜後，近松因故歸家，以貫與小出雲同臥蚊帳

⁴¹ 〔日〕銅脈先生：《唐土奇談》，葉8左。原文：本邦の近松門左衛門ともいふべし。

⁴² 〔日〕曲亭馬琴：《曲亭傳奇花釵兒》，收入《新日本古典文學大系》第80冊（東京：岩波書店，1992），頁183。原文：湖上の覺世翁。劇を作て蒙昧の耳目を醒まし、我平安の巢林子、戲を述て勸懲の一助と称す。和漢一百五十年來、二子は作者の金字牌ならずや。

⁴³ 〔日〕曲亭馬琴：《著作堂一夕話》，收入《日本隨筆大成》第1期第10冊（東京：吉川弘文館，1993），頁375。《玉搔頭傳奇》序言作「事取凡近而義廢勸懲」，但參酌前後語意，「義發勸懲」更為適切。穗積以貫或出於理解之便，更動了《玉搔頭傳奇》的字句。

⁴⁴ 〔日〕佐佐木久春：〈穗積以貫と近松門左衛門〉，《国語と国文学》46：1（1969.1），頁34。

⁴⁵ 〔日〕佐佐木久春：〈穗積以貫と近松門左衛門〉，頁35。

⁴⁶ 〔日〕曲亭馬琴：《羈旅漫錄》（東京畏三堂本，東京：早稻田大學圖書館藏本，出版年不詳），卷之中，〈九十 近松門左衛門が伝 附墨跡〉，葉40。原文：すべて近松が作は。勸善懲惡をむねとし。衆生化度の方便を戲文中にこめたり。

內商談入睡。⁴⁷作為社會地位崇高的儒學者，透過與劇作家們的頻繁交流，以貫將豐富的知識帶進了劇本創作的世界。享保 12 年，以貫辭去竹本座顧問一職。寬保 1 年（1741）5 月，小出雲的淨瑠璃《新薄雪物語》首度公演。這部以假名草紙《薄雪物語》為依據的作品講述園部左衛門授命至清水寺供奉名劍，偶然結識前來賞櫻的薄雪姬，在左衛門家僕妻平與薄雪姬婢女籬的牽線下，兩人互通情感、許諾終身。其中，第 2 幕〈幸崎邸詮議之場〉描寫左衛門與薄雪姬相約幽會的場面。庭院中，茶道師珍才手持家僕模樣的斷線風箏登場，婢女四人議論紛紛。

婢一：珍才師傅，這風箏是怎麼回事。

珍才：想來是先前町裡的孩子們耍玩落下的吧。

婢二：看來是個威風凜凜的家僕模樣，倒和誰有些相似。

婢三：可不和左衛門相公的家臣妻平一模一樣嗎。

婢四：把這風箏取來送籬姑娘的話，她必定十分歡喜。

婢一：這等正好。

（此時珍才發現綁在風箏線上的信箋）

珍才：這紙箋上似乎寫了些東西，（看介）妙妙妙，這是左衛門相公給薄雪姬的信箋。

婢一：呀，左衛門相公的信箋。

珍才：不知內容為何。趕緊交給薄雪姬，討個獎賞。⁴⁸

⁴⁷ 〔日〕田宮仲宣：《嗚呼矣草》，收入《日本隨筆大成》第 1 期第 19 冊（東京：吉川弘文館，1994），頁 268-269。

⁴⁸ 〔日〕竹田小出雲：《新薄雪物語》，收入《名作歌舞伎全集》第 3 冊（東京：東京創元新社，1968），頁 326。原文：

腰一 珍才どの、その奴風は何でござんす。

珍才 前町の子供達が、からめっこをして落としたのでござりましょう。

腰二 見ればきりゝとした奴姿、誰やらに似ているぞえ。

腰三 ほんに左衛門さまの御家来、妻平殿に似ているわいの。

腰四 その風は取り置いて、籬殿にやったらば、よろこぶ事でござんしょう。

腰一 ほんにそれがよいわいな。

トこのうち珍才、糸目に附けたる手紙を見つけ、

珍才 これに何やら書いたものが。

ト見て、

これは妙々、左衛門様より姫君へのしらせのお文。

左衛門將信箋繫於風箏線上，巧妙落入幸崎宅邸，與情人互通音信。這個橋段令人聯想起李漁的戲曲《風箏誤傳奇》。在《風箏誤傳奇》裡，為了結識才女詹淑娟，書生韓琦仲將詩文題寫在風箏上，特意落入詹家庭院。⁴⁹未料，拾得風箏的是才貌不揚的詹愛娟。愛娟委託奶娘邀請韓生入夜相會，從而引發一連串滑稽荒謬的誤會。風箏傳情的手法、夜間幽會的情節，不無幾分相近之處。類似的場面亦可見於文化 2 年出版的山東京傳《櫻姬全傳曙草紙》。在《櫻姬全傳曙草紙》裡，美女櫻姬欲與隔牆而居的情人三木之助伴宗雄相會，「婢女們心生一計，令櫻姬寫信繫於紙鳶之上，高放空中，鬆開絲線，便能乘風飛落宗雄讀書的窗前」。⁵⁰京傳的這段安排多被視為《風箏誤傳奇》的影響痕跡。⁵¹同理，在《笠翁傳奇十種》的傳入早於以貫擔任竹本座顧問時期，且以貫與小出雲交情良好的前提下，《新薄雪物語》的創作或許也借鏡了《風箏誤傳奇》的新奇旨趣。

與李漁作品有異曲同工之妙的還有明和 8 年 1 月首演，近松半二（1725-1783）的淨瑠璃《妹背山婦女庭訓》。內山美樹子盛讚此作，「雖多方攝取前人作品的情節、旨趣、文辭，卻不見彌縫痕跡，明晰的情節、端正的結構、詞章的優美、舞台的華麗與均整——古典主義時代淨瑠璃的代表作」。⁵²筆者在論文〈笠亭仙果の《七つ組入子枕》にみる李漁の《十二樓》——〈合影樓〉を中心として——〉中曾指出，第 3 幕〈山之段〉裡，世仇家族的雛鳥與久我之助相互傾心。由於宅邸分處於吉野川兩側，雛鳥遂將書信繫於石子，拋擲而出，以通信息。比鄰而居卻情感不睦的父輩、河水阻隔而難通音信的情侶，與李漁小說《十二樓》〈合影樓〉裡因父輩恩怨無

腰一 ナニ、左衛門様のお文とは、

珍才 何かはしらぬが、すぐにお渡し申して、御褒美を。

⁴⁹ 筆者在《李漁の創作とその受容》（東京：東京大學大學院人文社會系研究科博士學位論文，2013，頁 45）曾提示《新薄雪物語》借鏡《風箏誤傳奇》的可能性，但未進行相關比對，亦未觸及風箏繫文以外的情節。

⁵⁰ 〔日〕山東京傳：《櫻姬全傳曙草紙》，收入《山東京傳全集》第 16 冊（東京：ぺりかん社，1997），頁 81。原文：侍女ども一計を生じ姫に文かゝせ、紙鳶にゆひつけて空にのぼし、糸をたちてはなちければ、風につれて宗雄が書を読窓のもとにおちぬ。

⁵¹ 〔日〕麻生磯次：《江戸文学と中国文学》，頁 658-659。

⁵² 〔日〕內山美樹子：〈「妹背山婦女庭訓」成立前後——「芝六住家」戯曲構造論を中心に——〉，《文学》54：6（1986.6），頁 65。

法相會的玉娟、珍生隔著池水互贈詩文的景況相仿。⁵³

若進一步檢視《妹背山婦女庭訓》的圖像資料，更可發現〈山之段〉的場景配置與〈合影樓〉十分相近。天明 1 年（1781）9 月大坂角座公演的「繪尽⁵⁴（Etsukushi）」（圖 4），以流水分割葉面為兩大區塊，左下的雛鳥家與右上的久我之助家臨水相望；明治 32 年（1899）11 月歌舞伎座公演的「辻番付⁵⁵（Tsuji Banzuke）」（圖 5），描繪了遠隔流水，相互凝視的雛鳥與久我之助。對照消閑居本的〈合影樓〉插圖，才子佳人佇立水畔樓閣的景象，頗有交相呼應之趣。

附帶一提，嘉永 3-4 年（1850-1851）出版的笠亭仙果《七組入子枕》1-3 編，即以〈合影樓〉為翻案底本，將故事命名為〈妹背假山之卷〉，挪借相關角色姓名、人物關係。⁵⁶顯見仙果亦清楚意識到《妹背山婦女庭訓》〈山之段〉與〈合影樓〉在故事架構上的相似。

儘管據《商舶載來書目》等資料記載，《覺世名言十二樓》於安永 1 年傳入日本，難以佐證《妹背山婦女庭訓》〈山之段〉受到〈合影樓〉的啟發，但亦無法排除作品未經長崎而循私人路徑傳入的可能。加上近松半二是穗積以貫的次子，家學淵源深厚，更添幾許揣測空間。又，即便《妹背山婦女庭訓》與〈合影樓〉的相仿純屬巧合，對於安永 1 年後接觸〈合影樓〉的讀者來說，似曾相識的構成趣味勢將帶來熟悉的親切感與意外的驚奇性，從而拉近中國文藝與日本戲劇的距離，對李漁作品的傳播多有助益。

從淨瑠璃、歌舞伎的相關資料，可知李漁作品講究演出效果、重視劇情張力，善用道具畫龍點睛、留心勸懲教化意義，由於切合江戶讀者喜好，廣泛滲透不同階層，使得「德川時人，凡提及支那戲曲，莫不舉湖上笠翁為例」⁵⁷，李漁成為中國

⁵³ 蕭涵珍：〈笠亭仙果の《七つ組入子枕》にみる李漁の《十二樓》——〈合影樓〉を中心として——〉，頁 98。

⁵⁴ 繪尽，芝居番付的一種，係指「描繪一齣戲劇中主要場景的圖冊」。

⁵⁵ 辻番付，芝居番付的一種，係指「張貼於市街的宣傳海報」。

⁵⁶ 蕭涵珍：〈笠亭仙果の《七つ組入子枕》にみる李漁の《十二樓》——〈合影樓〉を中心として——〉，頁 97-98。

⁵⁷ 〔日〕青木正兒：〈崑曲極盛時代（後期）の戲曲〉，《青木正兒全集》第 3 冊（東京：春秋社，1972），頁 301。

劇作家的重要代表。

四、李漁與曲亭馬琴

活躍於 19 世紀的通俗作家曲亭馬琴在創作上也深受李漁的啟發。享和 1 年刊行的《曲亭一風京傳張》插圖⁵⁸，及享和 4 年刊行的《簞笠雨談・近松門左衛門作文の自序》都引用了《玉搔頭傳奇》的序言「事取凡近而義廢勸懲」。⁵⁹名作《南總里見八犬傳》（1814-1842）中的「達者之戲墨，事取凡近，義發勸懲」⁶⁰，亦擷取自同一出處。反覆的引用說明馬琴對通俗文藝的勸懲功能深表認同，相信「稗史雖無益於事，而寓以勸懲，則令讀之於婦幼，可無害矣」。⁶¹

《玉搔頭傳奇》的影響亦擴及具體的文本翻案。馬琴的中本型讀本《曲亭傳奇花釵兒》即以《玉搔頭傳奇》為底本創作而成。在與友人的書信往來中，馬琴批評中國戲曲的枯燥乏味，直陳「旨趣淡薄，事無奇巧，乃傳奇之常，自不待言」⁶²，並指出湯顯祖《紫釵記》是「近似《玉搔頭》之傳記，緣定髮釵之才子佳人情事也。內中亦有俠客登場，惟救助才子佳人困境之旨趣，淡薄無奇，劣於《玉搔頭》」。⁶³同時，批評王實甫的《西廂記》，「無巧妙旨趣，乃極平淡之作。惟文辭精美，於唐土

⁵⁸ 〔日〕德田武：《滝沢馬琴》，頁 22-23。

⁵⁹ 〔日〕德田武：《日本近世小説と中国小説》，頁 401。

⁶⁰ 〔日〕曲亭馬琴：《南總里見八犬傳》（大傳馬町文溪堂本，東京：早稻田大學圖書館藏本，1835-1842），第九輯下帙下套之中後序，葉 2 右。原文：達者の戲墨に遊べるや。事を凡近に取て。誼を勸懲に発し。

⁶¹ 〔日〕曲亭馬琴：《南總里見八犬傳》（江戸涌泉堂本，東京：早稻田大學圖書館藏本，1827），第 7 輯，葉 2 右。

⁶² 〔日〕柴田光彦、神田正行編：〈49 天保 3 年 9 月 21 日 篠斎宛〉，收入《馬琴書翰集成》第 2 冊（東京：八木書店，2002），頁 210。原文：趣向は淡薄にて、巧なる事なきは、伝奇のつねなれば、いふにしも及ばず。

⁶³ 〔日〕柴田光彦、神田正行編：〈23 天保 4 年 7 月 14 日 桂窓宛〉，收入《馬琴書翰集成》第 3 冊（東京：八木書店，2003），頁 88。原文：（是ハ）笠翁の『玉搔頭』に似たる伝記にて、かんだしより美人才子の色事になる伝記也。この内に侠客もありて、この美人才子の難義をすくふ趣向、あハ／＼しくて、『玉搔頭』よりおとり候。

深獲好評」。⁶⁴馬琴批評明清傳奇的情節索然無味，反襯出李漁作品相對曲折多變、饒富新意的特徵，間接說明《曲亭傳奇花釵兒》以《玉搔頭傳奇》為底本的考量。

值得一提的是，《曲亭傳奇花釵兒》的目次之後，載有「曲亭傳奇花釵兒 戲伶扮名目次」。「戲伶扮名」讀作「Yakusyakaena」，與歌舞伎的「役人替名」同音，延續挪借歌舞伎語彙解讀中國戲曲的風氣。馬琴在文政 13 年（1830）3 月 26 日寄給殿村篠齋的書簡中提到，「享和年間拙作中，有《花釵兒》小冊一部，不知閱否。此《花釵兒》乃據「笠翁十種曲」之《紫釵記》⁶⁵翻譯、書寫而成。欲令讀者以此小冊知悉鑑賞傳奇之要訣」⁶⁶，揭示以自身作品溝通中日通俗文藝的創作動機。《曲亭傳奇花釵兒》的文末則有，「凡傳奇小說者，非我俗子所熟解。若悉綴以漢字，不若讀華人之小說；若悉作我戲文樣貌，依是我戲文之糟粕也，何以言新乎。此編原非台上之曲，文章尚無國字⁶⁷，則蒙稚難通；倘無生、旦云云之俗語，則難證彼我雜劇之異。以此為本書架構，乃作者首要旨趣也」⁶⁸，展現出馬琴折衷和漢體例，積極攝取、轉化中國文藝的努力。

馬琴對李漁的認識及評價亦散見於各類著作序跋、書簡資料。《南總里見八犬傳》第 5 輯序言提及，「余常以謂，有遊乎世者，有為世所遊者。遊乎世者，適於自所適，不適於人所適，是以在內無竭也。為世所遊者，適於人所適，不知自所適，是以徵其樂於外以自苦焉。若狂、接輿遊于歌詠；莊周遊于寓言；左思、司馬相如遊于文

⁶⁴ 〔日〕柴田光彥、神田正行編：〈61 文政 13 年 3 月 26 日 篠齋宛〉，收入《馬琴書翰集成》第 1 冊（東京：八木書店，2002），頁 290。原文：（『西廂記』ハ、）巧なる趣向にあらず、尤あハ／＼しきものなれど、妙文なるにより、から国にてとりはやし申候。

⁶⁵ 據德田武註 8 論著，《紫釵記》應為《玉搔頭傳奇》之誤。

⁶⁶ 〔日〕柴田光彥、神田正行編：〈61 文政 13 年 3 月 26 日 篠齋宛〉，收入《馬琴書翰集成》第 1 冊，頁 290。原文：享和年間拙作に、『花釵兒』といふ小冊ものあり、被成御覽候哉。この『はなかんざし』ハ、『笠翁十種曲』中の『紫釵記』を訳せしものにて、書ざま、この書によれば、伝奇のよみやうを会得せられん為にあらハし候キ。

⁶⁷ 即平假名。

⁶⁸ 〔日〕曲亭馬琴：《曲亭傳奇花釵兒》，收入《新日本古典文學大系》第 80 冊，頁 129。原文：凡伝奇小説は、我俗子の克解する処にあらず。もし悉漢字をもてこれを綴らば、華人の小説を讀にしかず。若悉く我戲文のごとくせば、還我戲文の糟粕也。何を以てか新研を発といはん。此編原台上の曲にあらず。文章国字にあざれば稚蒙に通じがたく、生旦云云の俗語をまじへざれば、彼我の雜劇、異ならざるをあかしがたし。是此書の脚色にして、作者一番の趣意也。

場；杜甫、李白遊于詩詞；羅貫、笠翁遊于傳奇小說，雖所遊不同，而其樂一致，亦惡踏人之足跡哉」⁶⁹，認為李漁在通俗文藝的創作上悠然自得，不喜模仿，別具巧思。《青砥藤綱摸稜案》卷 5 載有，「清之李笠翁，博文多藝者也」⁷⁰，盛讚李漁的博學多能。

然而，馬琴並非一味推崇李漁的所有作品。天保 4 年（1833）7 月 14 日，寄給小津桂窗的信件裡提到，「《十二樓名言》等作，旨趣淡薄，少有醒目妙趣」⁷¹，指出《十二樓》缺乏獨特引人的故事要素。天保 4 年 11 月 6 日，寄給殿村篠齋的信件裡言明，「笠翁詩文尤其精妙，然意旨未及羅貫中之半。……《十二樓》、《十種曲》等作，意趣雖佳，但亦有如《肉蒲團》之猥褻創作，絕非方正之學。此事暫且不表，彼人之作，盡以勸善懲惡連綴成文，令人感佩」⁷²，肯定李漁作品的勸懲思想，批判《肉蒲團》的輕薄猥瑣，並直陳李漁的故事構想、創作旨趣遠不及羅貫中的巧妙精湛。此外，因「自序於稗史小說時號『簑笠』」⁷³，別號「簑笠漁隱」、「笠翁」，被認為模仿李漁的名號「湖上笠翁」，馬琴極力澄清，「愚老先年偶稱笠翁，非慕彼笠翁而仿之。早前，即以《夫木集》『隱簑笠』之詩意，為別號簑笠。省略簑字，自稱笠翁，則眾人多以源自李笠翁。昔年，大坂馬田昌調亦稱愚老為日本李笠翁先生，困擾有之」。⁷⁴顯然，馬琴雖深受李漁勸懲教化論的影響，卻不囿於對李漁的欽敬之

⁶⁹ 〔日〕曲亭馬琴：《南總里見八犬傳》（東京名山閣本，東京：早稻田大學圖書館藏本，出版年不詳），第 5 輯，葉 1。

⁷⁰ 〔日〕曲亭馬琴：《青砥藤綱摸稜案》（本所松坂町本，東京：早稻田大學圖書館藏本，1812），第 5 卷，葉 25 左。原文：清の李笠翁は、博学多芸の人なり。參見註 17，頁 33。

⁷¹ 〔日〕柴田光彥、神田正行編：〈23 天保 4 年 7 月 14 日 桂窓宛〉，收入《馬琴書翰集成》第 3 冊，頁 86-87。原文：『十二樓名言』等は、趣向あは／＼しくて、目にとまり候妙趣向、多からず候。

⁷² 〔日〕柴田光彥、神田正行編：〈27 天保 4 年 11 月 6 日 篠齋宛〉，收入《馬琴書翰集成》第 3 冊，頁 107。原文：笠翁ハ、詩文尤精妙ニ候へども、作意ニおいては、羅貫中の半分ニもうけられず候。……『十二樓』、并ニ『十種曲』忤ニも、よき趣向御座候得ども、又『肉蒲團』やうの猥褻の作もあれば、方正の学にあらざりしなるべし。そハとまれかくもあれ、彼人の作ハ、勸善懲惡を専文ニつゞり候ばかり、甘心ニ御座候。

⁷³ 〔日〕曲亭馬琴：《南總里見八犬傳》（傳馬町文溪堂本，東京：早稻田大學圖書館藏本，1832-1833），第 8 輯，葉 1 右。

⁷⁴ 〔日〕柴田光彥、神田正行編：〈27 天保 4 年 11 月 6 日 篠齋宛〉，收入《馬琴書翰集成》第 3

情，仍按自身文學標準逐一審視其戲曲小說。李漁，或許在馬琴形構小說觀念與創作技巧上扮演了重要角色，但絕非不容質疑的存在。

在馬琴與友人的往來書信中也收錄了李漁的生平介紹。根據馬琴的認識，「李笠翁乃清初人士，家在西湖頭，故稱湖上笠翁。何以營生？家業本富。於湖畔造書齋，窗作扇形，宛若摺扇紙面，落坐窗下，憑几，以詩文暨稗史傳奇自娛。由湖面乘船觀之，如見扇面圖畫。僅此，足以想像其風流。蒙清帝召見，雖前往拜會，卻辭官不就」⁷⁵，勾勒出生活無虞、風流高潔的文人形象。其中，家境富裕、婉拒皇帝封賞的記載應來自《唐土奇談》的影響。一則，伊藤漱平指出馬琴提及「笠翁與李卓吾皆清人，作剃頭辮髮之貌。寬政年間，曾見笠翁之圖。果為剃頭辮髮，圖繪有之」⁷⁶，與《唐土奇談》載有〈雜劇作者湖上笠翁先生肖照〉相符。⁷⁷二則，現存馬琴舊藏的《院本釋文》即《唐土奇談》的節選本，收有李漁「家富且不喜任官」的相關記述。又，扇面窗的記述來自《閒情偶寄·居室部》的「向居西子湖濱，欲購湖舫一隻，事事猶人，不求稍異，止以牕格異之。人詢其法，予曰：四面皆實，獨虛其中，而為『便面』之形。……坐于其中，則兩岸之湖光山色、寺觀浮屠、雲煙竹樹，以及往來之樵人牧豎、醉翁游女，連人帶馬盡入便面之中，作我天然圖畫」。⁷⁸李漁在

冊，頁 107。原文：野老が先年、しばらく笠翁と称し候事ハ、彼笠翁をしたひ候て、名つき候義ニは無之候。いとはやくより、『夫木集』の「かくれみのかさ」の歌の意にて、別号蓑笠と唱候ニ付、蓑を略して、笠翁と称し候得ども、大かたハ李笠翁よりつき候事と被存候仁多く、昔年、大坂の馬田昌調よりも、日本の李笠翁先生杯と被申越、めいわくいたし候事有之候キ。伊藤漱平指出，馬琴曾於書簡中否認「蓑笠翁」的雅號受到李漁的影響。詳見氏著：〈李笠翁の肖像画（上）〉，《汲古》14（1988），頁 52。

⁷⁵ 〔日〕柴田光彦、神田正行編：〈27 天保 4 年 11 月 6 日 篠斎宛〉，收入《馬琴書翰集成》第 3 冊，頁 107。原文：李笠翁ハ、清の国初の人にて、西湖の頭に家在り。故に湖上の笠翁と称し候。何を渡世にいたし候哉、富家のよしニ候。書齋を湖辺に作り、窓ヲ如此、あふぎの地がみのごとくして、此窓の下に座し、机ニ倚り、詩文并ニ稗史伝奇を作りてたのしみ候よし。湖水の方より船ニて見れば、あふぎの地紙中の画のごとく二見え候よし。これらニても、その風流、想像せられ候。清帝にめされ、拝趨いたし候へども、辞して官にハ就不申よしニ候。

⁷⁶ 〔日〕柴田光彦、神田正行編：〈27 天保 4 年 11 月 6 日 篠斎宛〉，收入《馬琴書翰集成》第 3 冊，頁 108。原文：笠翁も李卓吾も清人なれば、けし坊主ニ御座候。寛政中、笠翁の図を見候事御座候。矢張けし坊主、画キ有之候キ。

⁷⁷ 〔日〕伊藤漱平：〈李笠翁の肖像画（上）〉，頁 53。

⁷⁸ 清・李漁：《閒情偶寄》，收入《李漁全集》第 6 冊，頁 2367-2368。

居室園林上的巧思不僅一新讀者耳目，也為自身塑造出悠然雅致的生活樣貌。

李漁絕意功名、寄情書畫的形象，同樣見於馬琴友人木村默老寫於天保 6 年 7 月 7 日的信件。默老盛讚馬琴「實可稱為皇朝之李笠翁」⁷⁹，認為「但凡平庸之人僅悉笠翁為小說、詩文之名家，然此翁原生於明末，雖感嘆淪落夷狄韃清之民，卻別無良方，故著述以遁世，終其生涯……」。⁸⁰可知「不慕榮利是馬琴及友人對李漁的共同認識。《唐土奇談》的李漁略歷、《閒情偶寄》的家居趣味、《玉搔頭傳奇》的勸懲思想，巧妙建構了淡泊名利、優雅自適的理想文人圖像。

五、結語

江戶時人受限於時空間隔，僅能憑藉舶載作品的流傳，描摹中國作家的人物形象。因此，讀者的文化群體、人際網絡深刻影響李漁作品的受容樣貌。藉由上述考察可知，揭載詩文繪畫的《芥子園畫傳》、《笠翁一家言全集》、《十便十宜畫冊》展現出李漁作為高潔文人的面向；小說《十二樓》、戲曲《笠翁傳奇十種》因著重演出效果與情節意外性，深獲通俗作家的喜愛，使得李漁成為眾所知悉的優秀劇作家。另一方面，活躍於 19 世紀的曲亭馬琴因多方接觸李漁作品，留下相對客觀的評論。馬琴在讚賞李漁作品的勸懲思想與嶄新旨趣的同時，亦批判部分內容的荒唐無稽、描寫的猥瑣低俗。惟受《唐土奇談》的記載影響，對李漁生平的認識帶有理想化的傾向。

值得一提的是，通俗文藝作家式亭三馬（1776-1822）的《戲場訓蒙図彙》序言載有，「雖觀劇者眾，而會觀劇者寡矣。嘗聞鄉下牛子，駭寶劍不見，唐山呆漢，以

⁷⁹ 〔日〕柴田光彥、神田正行編：〈43 天保 6 年 7 月 7 日 木村默老〉，收入《馬琴書翰集成》第 6 冊（東京：八木書店，2003），頁 261。原文：実ニ皇朝之李笠翁とも可申候。

⁸⁰ 〔日〕柴田光彥、神田正行編：〈43 天保 6 年 7 月 7 日 木村默老〉，收入《馬琴書翰集成》第 6 冊，頁 261。原文：但凡庸之人ハ、笠翁を小説・詩文章之名家と而已存候へども、此翁ハ、元来明末ニ生レ、夷狄韃清之民たらんを歎キ候へ共、外ニ致方無之故に、世を著述ニ遁レ候而、生涯ををへたる……。

中郎親母，為梅溪丈母。同是不會觀劇者。會者為誰。曰，平安八文舍，與湖上李十郎而已。如其學識，固霄壤矣，至其會觀劇，則一也」⁸¹，將出版歌舞伎評判記的八文字屋自笑與李漁並稱，讚許兩人擅長品評戲劇。顯然，在高潔文人與優秀戲劇家之外，李漁作為戲劇評論家的一面亦受到認識，今後可再行析究，俾使江戶時代的李漁面貌更加清晰完整。

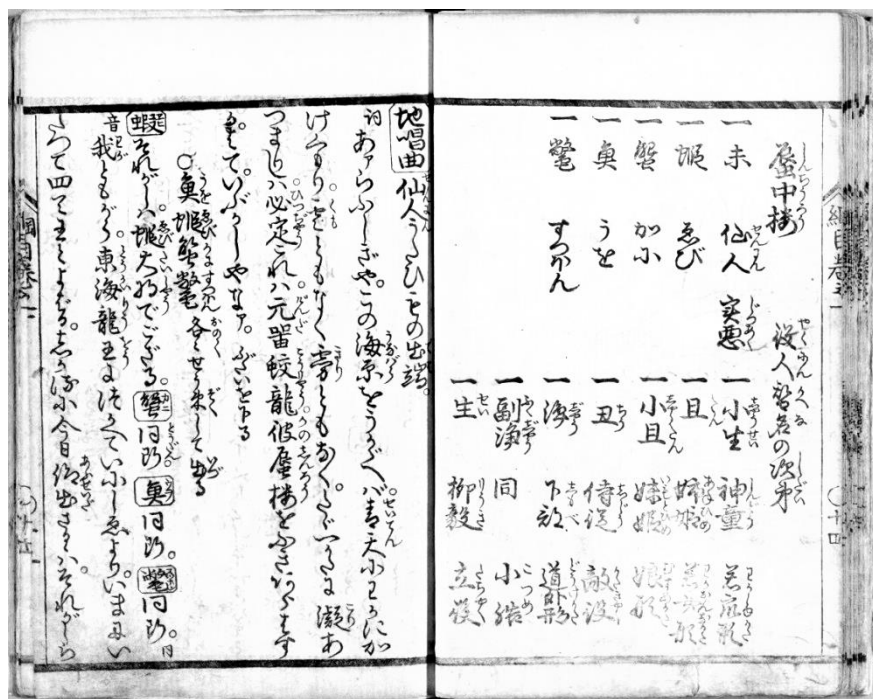


圖 1 八文字屋自笑《新刻役者綱目》第 14 葉左第 15 葉右
(日本國立國會圖書館藏本)

⁸¹ 〔日〕式亭三馬：《戲場訓蒙図彙》（堀川六軒町本，東京：早稻田大學圖書館藏本，1806），卷 1，葉 1。

僅限書面授權



圖2 銅脈先生《唐土奇談》第9葉左第10葉右
(日本東京大學東洋文化研究所藏本)

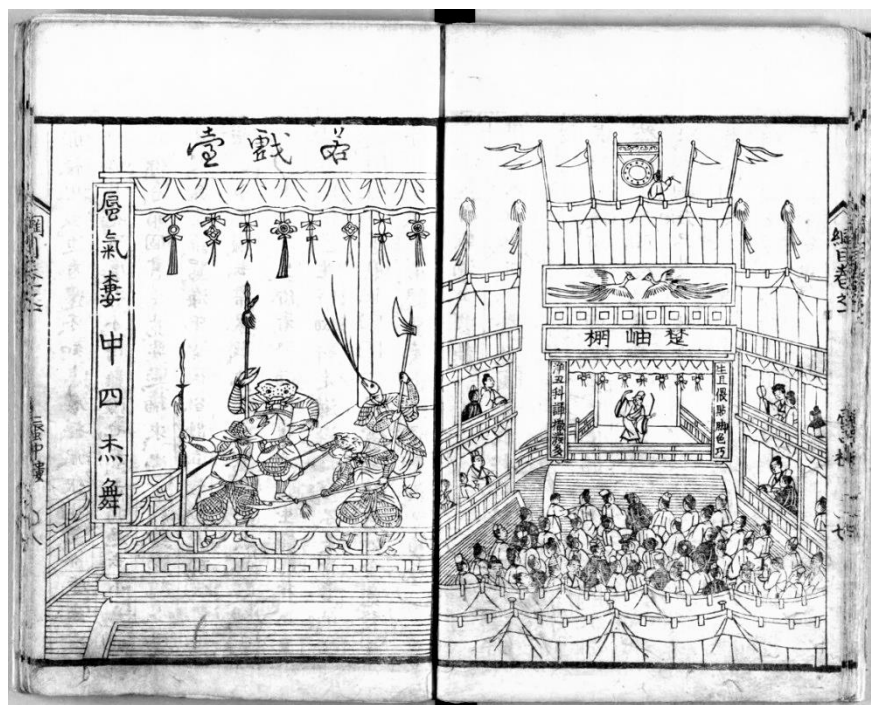


圖3 八文字屋自笑《新刻役者綱目》第7葉左第8葉右
(日本國立國會圖書館藏本)

僅限書面授權



圖 4 天明 1 年 9 月大坂角座公演《妹背山婦女庭訓》繪本番付（日本早稻田大學演劇博物館藏本。資料編號：イ 14-00013-0076E）

僅限書面授權



圖 5 明治 32 年 11 月歌舞伎座公演《妹背山婦女庭訓》辻番付（日本早稻田大學演劇博物館藏本。資料編號：口 22-00053-0585）

徵引文獻

一、原典文獻

清·李漁：《笠翁一家言》，收入《李漁全集》第3冊，臺北：成文出版社，1970。

*清·李漁：《閒情偶寄》，收入《李漁全集》第6冊，臺北：成文出版社，1970。

清·李漁：《憐香伴傳奇》，收入《李漁全集》第7冊，臺北：成文出版社，1970。

清·李漁：《玉搔頭傳奇》，收入《李漁全集》第10冊，臺北：成文出版社，1970。

清·黃啟太：《詞曲閑評》，收入《李漁全集》第19冊，杭州：浙江古籍出版社，1992。

清·馬先登：《勿待軒雜誌》，收入《李漁全集》第19冊，杭州：浙江古籍出版社，1992。

清·劉廷璣：《在園雜誌》，收入《李漁全集》第19冊，杭州：浙江古籍出版社，1992。

〔日〕八文字屋自笑：《新刻役者綱目》，東京：國立國會圖書館藏本，1771。

〔日〕山東京傳：《櫻姬全傳曙草紙》，收入《山東京傳全集》第16冊，東京：ペリかん社，1997。

〔日〕田宮仲宣：《嗚呼矣草》，收入《日本隨筆大成》第1期第19冊，東京：吉川弘文館，1994。

〔日〕式亭三馬：《戲場訓蒙図彙》，東京：早稻田大學圖書館藏本，1806。

〔日〕曲亭馬琴：《曲亭傳奇花釵兒》，東京：明治大學圖書館藏本，1804。

〔日〕曲亭馬琴：《青砥藤綱摸稜案》，東京：早稻田大學圖書館藏本，1812。

〔日〕曲亭馬琴：《南總里見八犬傳》第5輯，東京：早稻田大學圖書館藏本，出版年不詳。

〔日〕曲亭馬琴：《南總里見八犬傳》第7輯，東京：早稻田大學圖書館藏本，1827。

〔日〕曲亭馬琴：《南總里見八犬傳》第8輯，東京：早稻田大學圖書館藏本，1832-1833。

〔日〕曲亭馬琴：《南總里見八犬傳》第9輯，東京：早稻田大學圖書館藏本，

1835-1842。

〔日〕曲亭馬琴：《曲亭傳奇花釵兒》，收入《新日本古典文學大系》第 80 冊，東京：岩波書店，1992。

〔日〕曲亭馬琴：《著作堂一夕話》，收入《日本隨筆大成》第 1 期第 10 冊，東京：吉川弘文館，1993。

〔日〕曲亭馬琴：《羈旅漫錄》，東京：早稻田大學圖書館藏本，出版年不詳。

〔日〕竹田小出雲：《新薄雪物語》，收入《名作歌舞伎全集》第 3 冊，東京：東京創元新社，1968。

〔日〕柴田光彥、神田正行編：《馬琴書翰集成》第 1 冊，東京：八木書店，2002。

〔日〕柴田光彥、神田正行編：《馬琴書翰集成》第 2 冊，東京：八木書店，2002。

* 〔日〕柴田光彥、神田正行編：《馬琴書翰集成》第 3 冊，東京：八木書店，2003。

〔日〕柴田光彥、神田正行編：《馬琴書翰集成》第 6 冊，東京：八木書店，2003。

* 〔日〕銅脈先生：《唐土奇談》，東京：東京大學東洋文化研究所藏本，出版年不詳。

〔日〕銅脈道人：《院本釋文》，東京：早稻田大學圖書館藏本，曲亭馬琴舊藏，出版年不詳。

〔日〕繪者不明：《妹背山婦女庭訓》辻番付，東京：早稻田大學演劇博物館藏本，1899 年 11 月歌舞伎座公演。

〔日〕繪者不明：《妹背山婦女庭訓》繪盡，東京：早稻田大學演劇博物館藏本，1781 年 9 月大坂角座公演。

歌舞伎評判記研究會編：《歌舞伎評判記集成》第 2 冊，東京：岩波書店，1973。

二、近人論著

勾艷軍：〈曲亭馬琴讀本序跋與李漁戲曲小說論〉，《日本學論壇》2（2006.10），頁 32-38。

陳淑萍：〈李漁戲曲在日本德川時代的流傳〉，《雲漢學刊》32（2016.3），頁 56-80。

* 蕭涵珍：〈笠亭仙果の《七つ組入子枕》にみる李漁の《十二楼》——〈合影楼〉

- を中心として——〉、《東方学》123（2012.1）、頁 88-104。
- 蕭涵珍：《李漁の創作とその受容》，東京：東京大學大学院人文社會系研究科博士學位論文，2013。
- 蕭涵珍：〈中國文藝的傳播與改編：論笠翁仙果的《清談常磐色香》及《美目与利草紙》〉、《民俗曲藝》189（2015.9）、頁 119-155。
- 〔日〕大庭脩：《江戸時代における唐船持渡書の研究》，吹田：關西大學東西學術研究所，1967。
- 〔日〕中村幸彦：〈自笑其磧確執時代〉、《中村幸彦著述集》第 5 冊，東京：中央公論社，1982，頁 162-185。
- 〔日〕内山美樹子：〈「妹背山婦女庭訓」成立前後——「芝六住家」戲曲構造論を中心に——〉、《文学》54：6（1986.6）、頁 58-74。
- 〔日〕及川茜：〈翻譯論としての《四鳴蟬》——中国戲曲をめぐる雅俗意識〉、《中国俗文学研究》21（2011.3）、頁 74-99。
- * 〔日〕伊藤漱平：〈李笠翁の肖像画（上）〉、《汲古》14（1988）、頁 49-53。
- 〔日〕伊藤漱平：〈李笠翁の肖像画（下）〉、《汲古》15（1989）、頁 62-68。
- * 〔日〕吉田惠理：〈江戸中期の李漁（李笠翁）イメージに関する一考察〉、《学習院大学人文科学論集》8（1999.9）、頁 27-52。
- 〔日〕吉澤忠：《日本南画論考》，東京：講談社，1977。
- 〔日〕向井信夫：〈江戸文芸に於ける《十二楼》の翻案について〉、《文献》14（1970.5）、頁 32-35。
- 〔日〕佐佐木久春：〈穂積以貫と近松門左衛門〉、《国語と国文学》46：1（1969.1）、頁 29-38。
- 〔日〕穴戸道子：〈《渚の藻屑》巻一の一と〈聞過楼〉〉、《江戸風雅》1（2009.11）、頁 39-47。
- * 〔日〕岡晴夫：〈李笠翁の戲曲と歌舞伎〉、《演劇学》31（1990）、頁 96-105。
- 〔日〕武田光一：《日本の南画》，東京：東信堂，2000。
- 〔日〕青木正兒：《青木正兒全集》第 3 冊，東京：春秋社，1972。

- *〔日〕麻生磯次：《江戸文学と中国文学》，東京：三省堂，1955。
- 〔日〕鈴木重三：〈合巻物の題材転機と種彦〉，《国語と国文学》38：4（1961.4），頁 57-71。
- 〔日〕鈴木重三：《合巻について》，東京：大東急記念文庫，1961。
- *〔日〕徳田武：《日本近世小説と中国小説》，武藏村山：青裳堂書店，1987。
- 〔日〕徳田武：《滝沢馬琴》，東京：新潮社，1991。
- *〔日〕徳田武：〈「十便十宜図」を読む〉，收入林雅彦編：《生と死の図像学——アジアにおける生と死のコスモロジー》，東京：至文堂，2003，頁 291-292。
- 〔日〕濱田啓介：《近世文学・伝達と様式に関する私見》，京都：京都大學出版社，1993。

（説明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Aso Isoji, *Edo Bungaku to Cyugoku Bungaku* [Edo Literature and Chinese Literature] (Tokyo: Books Sanseido, 1955).
- Domiyaku Sensei, *Morokoshikidan* [The Story of China] (Tokyo: The Institute for Advanced Studies on Asia of the University of Tokyo Collection).
- Ito Sohei, “The Portrait of Li Li Weng: Part 1” in *Kyuko* [Learn from the Past] No. 14 (1988), pp. 49-53.
- [Qing] Li Yu, *Xian Qing Ou Ji* [The Occasional Notes with Leisure Motions] adopted in *Li Yu Quan Ji* [The Complete Works of Li Yu] Vol. 6 (Taipei: Cheng Wen Publishing Co., Ltd., 1970).
- Oka Haruo, “The Plays of Li Li Weng and Kabuki” in *Engekigaku* [Studies on Theatre Arts], No. 31 (1990), pp. 96-105.
- Shiau Han-Chen, “The Use of Li Yu’s *Shih-erh Lou* in Ryutei Senka’s *Nanatsugumi Ireko-makura*: with a Focus on the Ho-ying Lou” in *Tohogaku* [Eastern Studies] No. 123 (Jan. 2012), pp. 88-104.
- Shibata Mitsuhiro & Kanda Masayuki, *Bakin Syokan Syusei* [The Complete Works of Bakin’s Letters] Vol. 3 (Tokyo: Yagi Sho Ten, 2003).
- Tokuda Takeshi, *Nihon Kinsei Syosetsu to Cyugoku Syosetsu* [Early Modern Japanese Fiction and Chinese Fiction] (Musashimurayama: Seisyodo Shoten, 1987).
- Tokuda Takeshi, “Reading the ‘Juben Jugi-zu (Ten Advantages and Ten Pleasures of Country Life)’” adopted in *Sei to Shi no Zuzougaku: Ajia niokeru Sei to Shi no Kosumoroji* [Life and Death Studies: Cosmology of Life and Death in Asia] (Tokyo: Shibundo Co., Ltd., 2003), pp. 291-292.
- Yoshida Eri, “Note on Japanese Literati Painting (Bunjinga): A Consideration of Li Yu in Eighteenth-Century Japan” in *Gakusyuin Daigaku Daigakuin Jinbun Kagaku Ronsyu* [Gakushuin University Studies in Humanities] No. 8 (Sep. 1999), pp. 27-52.