

《論 說》

《蛇性之姪》怪异反映出的世界

——《白娘子永镇雷峰塔》与《蛇性之姪》的母题与嬗变

中田 妙叶
(中田 妙葉)

内容提要

上田秋成创作的《雨月物语》是江户时代最优秀的短篇小说集。其中一篇《蛇性之姪》是上田在明冯梦龙著《警世通言》第二十八卷《白娘子永镇雷峰塔》的基础上，注入了独特的构想而创作的作品。本文试图探索《蛇性之姪》创作中对《白娘子永镇雷峰塔》因素的汲取，以及两篇作品间潜在的中日不同的文化因素。同时试论《蛇性之姪》所展现出的怪异世界及其创作意图。

上田秋成生活于日本江户时代享保到文化年间（1716—1817）的大阪地区。当时，中国白话小说在日本广泛流传，给日本知识分子以极大的启示，催生出一种称为“读本”的新文学模式。它将中国原作与日本传统故事相融合而进行再创作，在格调与观念上，也更趋于民族化。这种“翻案”⁽¹⁾方法，一方面使作品融合了中国文学的因素，另一方面也使作品的视野更广阔。

《雨月物语》共有五卷九篇故事，是“读本”小说的代表作品集。成书于1768年（日本明和五年），实际上刊于1776年（日本安永五年），是直接受了都贺庭钟的著作《英草纸》和《繁野活》的影响，依据中国白话小说和日本古典作品加以改编而成的志怪小说集。上田以很强烈的日本文化色彩以及日本人的审美意

(1) 把小说的舞台设定为日本，人物转变为日本人，并且加以改编，同时作者的创作意图和作品风格也与原著并不相同，有时除了主要依据的原著以外，往往还吸取其他作品作为情节的一部分，这种改编方式在日本称为“翻案”。

趣来改编中国原作，创作了《雨月物语》的独特世界。

值得注意的是，读本小说的文体很符合表达文人与社会相隔的复杂的思想和心情。其文学的文体特点是汉语和日语、日语的文言与白话的混合，其文学形式使作者的思想在作品中表现得更为明晰，更具有深度。“读本”将中国明清白话小说改编成传奇小说，具备了富于历史性和思想性等前近代型小说的基本特点。而且《雨月物语》是“前期读本”⁽²⁾的代表作品，从结构和语言艺术上也是“前期读本”的终结点⁽³⁾。

一.《蛇性之姪》的基本构思

上田秋成在冯梦龙《白娘子永镇雷峰塔》的骨架里，注入了独自的观点。他以日本人对蛇的形象以及对人兽婚故事的想法来增幅作品的效果，并且使各种意象交织在一起，形成一个立体而多重的世界。

首先介绍《蛇性之姪》的故事情节：

纪伊三轮崎（今和歌山县新宫市三轮崎一带）的船主姓大宅的二男丰雄，有一天因避雨进入一户渔家，认识年轻美丽的寡妇真女子，她身边有一个小丫鬟陪伴。丰雄把雨伞借给她。改天他到女子家取雨伞时被真女子的深情所感动，临别时真女子以金银装饰的宝剑相赠。第二天，兄长发现这宝剑是最近神社失窃的神剑，为了维护大宅全家的生命，将丰雄送到大官司府上。丰雄的解释未能被接纳，武士押着丰雄来到真女子的家。她家很乱，而且真女子也随着雷声而消失了。于是，官衙判断这一切犯罪全都是妖怪所为，将丰雄之罪减轻。丰雄被赦之后，投靠住在大和石榴的姐夫（今奈良县樱井市）。真女子也追随着丰雄来到

-
- (2) 一般根据形成的时代把“读本”分成“前期读本”和“后期读本”两种。“前期读本”是指从刊行于宽延二年（1749）的都贺庭钟著《英草纸》开始，到宽政年间（1789—1800）的五十年间，主要出版于“上方”（京都地区）的一系列作品。“后期读本”是指从刊行于宽政11年（1799）的山东京传著《忠臣水滸传》开始，一直到江户末期的七十年间，以江户地区为中心出版的一系列作品群。
- (3) “庭钟作品的独特优点在于以白话小说为媒介的坚实的作品结构，绫足作品的独特优点在于以文言为媒介的流利情调，秋成的《雨月物语》直接继承了这两个特点。”（木越治著《小説の革新》，载于《日本文学史》第九卷，岩波書店，1996年，第256页）。

大和。丰雄与之和好，并最终结为夫妇。丰雄非常喜欢她。三月份，丰雄夫妇与姐姐夫妇一起到吉野欣赏樱花。这时至此真女子与丫鬟麻罗丫被当麻酒人看破了真相，于是，她们忽然纵身跃入瀑布脱逃。丰雄这才知道真女子是个蛇妖。丰雄回故乡后又娶了妻子，真女子却附魂于新娘富子身上。为富子祈祷的法师被真女子杀死之后，丰雄醒悟了自己的灾难将会影响周围的人们，于是下决心牺牲自己之命。丰雄以其胆量与道成寺的法海和尚之法力，终于将蛇妖捉住，并将它们埋在道成寺院内地下，使其永世不得出世。

《蛇性之姪》是《雨月物语》的九篇作品中最富有浪漫色彩的一篇。这篇小说使用了《白娘子永镇雷峰塔》的基本结构，借用了雨遇、借伞、许嫁、赃现、庭讯、邪祟、劝合、棒喝、捉蛇、付钵、埋蛇等部分。特别是从男主人公丰雄和女主人公真女子认识开始，经过恋爱过程，直到丰雄知道真女子之真面目是蛇为止，浪漫的风格和形象的表现是本篇的最大特色。作品前半部分大量引用了冯梦龙《白娘子永镇雷峰塔》的故事框架，但风格却与原作完全不同。通过对这两篇作品进行比较分析，大致可以将形成迥异风格的原因归纳为以下三个方面：

二. 不同的叙述语言创作不同的作品世界

上述两篇作品的不同首先表现在叙述语言的性质上。收有《白娘子永镇雷峰塔》的《三言》是中国通俗白话小说集。冯梦龙认为通俗小说作为下层市民的代言作品，具有与“史统”不同的生成方式，作品的人物、叙事视角、叙述方式和叙述语言都贴近市民，采用他们喜闻乐见的表达形式。冯梦龙从下层读者的需要出发，提出小说语言应该通俗化，在他看来，语言的通俗化对于小说艺术形象的塑造也是必不可少的。冯梦龙如此重视语言通俗化的一个主要原因，是受到了李贽“童心”思想的影响，冯梦龙认为通俗文学的生命力就在于其真实性。冯梦龙大量搜集民间文学，就是因为它们“情真而不可废”⁽⁴⁾。由此可见，冯梦龙十分注重追求叙事的真实性。冯梦龙在《警世通言·叙》中指出：“人不必有其事，

(4) 《叙山歌》，载于魏同贤主编《冯梦龙全集·挂枝儿·山歌》，上海古籍出版社，1993年，第2页。

事不必丽其人，其真者可以补金匱石室之遗，而赝者亦必有一番激扬劝诱、悲歌感慨之意。事真而理不赝，即事赝而理亦真。”⁽⁵⁾有些历史事件和客观现实是创作的绝好材料，题材本身就已传达出人们的思想感情。即使是作者虚构的故事，只要反映出生活的真实，也是真实可信的。冯梦龙注重通俗化，正是为了表现生活的真实。因此，为了塑造丰满活跃、真实可信的市民形象，语言的通俗化是不可缺少的。

《蛇性之姪》是用古代日语创作的。故事以“不知何时（いつの時代なりけん）”⁽⁶⁾等模糊的词句开头，接着介绍人物情况，这些方法明显地模仿了日本王朝文学的代表作品《源氏物语》。与此相比，《白娘子永镇雷峰塔》的开头叙述得很清晰、具体，故事发生在宋高宗绍兴年间的临安府过军桥黑珠巷。可见，《蛇性之姪》的创作趣味明显地趋向于日本古代王朝的浪漫色彩，而与通俗化、大众化的方向完全相反。但是，如果要描写老百姓生活的真实气息，“叙事作品中的人物语言，倘若用诘屈聱牙的古奥词句，怎么能去表现人物千万别的独特个性？…要描写商贾小贩、村民市民就几乎不可能了。”⁽⁷⁾那么，《蛇性之姪》里到底刻划出的是怎么样的世界呢？

因为作者上田在《蛇性之姪》里要描绘的世界并不是具体、真实的世界，而是既高雅又古典的理想世界。比如，虽然故事发生在江户时期町人的社会生活里，但丰雄接受的宝刀却是神社大祭时极具意义的古物，从破院中发现的也是“狛锦、吴绫、倭文、缣、盾、枪、箭囊、锹”等珍奇的物品，这些珍奇物品都是在町人生活中难得一见的。在《白娘子永镇雷峰塔》中，与此对应的则是白娘子给许宣五十锭银子、从破院中被发现的是四十九锭银子的一段。上田把原作中白娘子生活的现实感转化成为与日常无关的奇异感。

上田进行这种转化的原因是，如果以现实为题材，就只能谈“现在”的情节，但是如果谈现实世界中不存在的事情，那么所有的过去以及所知的全部空间

(5) 魏同贤主编《冯梦龙全集 警世通言上》，上海古籍出版社，1993年，第5、6页。

(6) 《蛇性之姪》的中译引用文，使用了阎小妹译《雨月物语》（人民文学出版社，1990年），对有些文句笔者作了若干修改。

(7) 王先霭、周伟民著《明清小说理论批评史》，花城出版社，1988年，第212页。

都可以成为题材。“歌舞伎或者很多传奇故事也是如此，新鲜的知识或者语言，马上与从前已经存在的东西融合，形成新的环境。在新与旧尚未统一的、不和谐的状态下，展现新的说法，编出新的故事。那时感到很兴奋，因为不是模仿而是展开未知的世界。过去当然是已经知道的世界，却也是新生未知的世界。”⁽⁸⁾上田致力于用日本古代语言创造一个幻想的世界、未知的世界。

而且，读者阶层也与《三言》有所不同。《雨月物语》的读者阶层范围既有限又封闭，仅限于当时的知识阶层而已。与此相比，《三言》的读者连市民阶层的妇女们也包括在内⁽⁹⁾。于此所知，这部作品创作的意图应该与《三言》有所不同。上田的意识中毫无针对冯梦龙所意识的市民读者，更不必说市民阶层的妇女。于是，上田在创作当中不必注重“白话”，而且将古语或者古装等只在古代所有的物品用在作品中，读者不只是读懂，并且能够欣赏文体的气氛与情景酿成的氛围。

三．蛇女形象展现的儒释思想

当然这两篇作品都有儒释思想的影响，但是在接受儒释思想的程度上不同。

中国传统的文学思想主张，文学必须包含政治伦理和道德内容。这无疑是要求文学作品必须具有伦理道德的思想内涵，文学作品的审美职能也必须在这个范畴内发挥作用。

冯梦龙主张文艺的社会性，主要是指文艺的伦理教化作用。他认为小说与“六经”、“国史”、佛道二教一样，都是向人们灌输忠孝节义思想的工具。《醒世恒言·序》说：“崇儒之代，不废二教，亦谓导遇适俗，或有藉焉。以二教为儒之辅可也，以《明言》、《通言》、《恒言》为六经、国史之辅，不亦可乎！”⁽¹⁰⁾《警世通言·序》说：“推此说孝而孝，说忠而忠，说节以而节义”⁽¹¹⁾，还说“通俗演义

(8) 田中優子著《江戸の想像力》，筑摩書房，1993年，第158页。

(9) 参见張軼欧著《明代白话小说〈三言〉に見る女性観》，中国書店，2007年，第256—282页。

(10) 魏同贤主编《冯梦龙全集 醒世恒言上》，上海古籍出版社，1993年，第6、7页。

(11) 魏同贤主编《冯梦龙全集 警世通言上》，上海古籍出版社，1993年，第7、8页。

一种，遂足以佐经书史传之穷”⁽¹²⁾小说可以巩固三纲五常，这样也就有补于世。

但是，另一方面，无法控制真挚爱情的白娘子形象，显示出了冯梦龙受到明代李贽“童心”思想的影响。其说从回归人的本性，追求自然境界受到启发，重新审视人的心理和人在社会中的主导地位。创作内容是感情的真实流露，这是艺术真实性的反映⁽¹³⁾。冯梦龙认为通俗文学的文艺主体性即是抒情的，是人们内心情感的真实流露。他把出自“歌儿妓女”⁽¹⁴⁾、“田夫野竖”⁽¹⁵⁾等下层百姓口中的俗文学看作是“性情之响”⁽¹⁶⁾，就是“达人之性情”⁽¹⁷⁾的“人的灵魂”学。《叙山歌》表达了他对“荐绅学士不道”⁽¹⁸⁾的“真情”俗曲的推崇，指出“借男女之真情”⁽¹⁹⁾创作的所谓俗文学，才能“达人之性情”，真正能“发名教之伪药”⁽²⁰⁾，从而把俗文学的作用与心灵的表现结合起来。

白娘子形象是为“达人之性情”而创作的，这一点在小说中表现得很明显。冯梦龙注重描写白娘子对许宣的强烈的感情。她的主动性和恐怖形象都随着控制不住的纯洁感情的发展出现，虽然结局是悲剧性的，但是白娘子无法抑制的情感确实是真实的。白娘子最后被法海收伏，变成一条三尺长的白蛇，“兀自昂头看着许宣”⁽²¹⁾，表明她落得悲惨下场之后，仍然无法控制对许宣深厚情感。这类描写引起了读者的怜悯和同情。《三言》中的女性，尽管她们是鬼怪，还是都有与人同样的感情，从与人间不同的世界过来需求意中人。其中，白娘子的故事最感动，所以到现在还流播世间。虽然她所作的事情让许宣受到种种灾难，但是白娘子对许宣的爱情是绝对真实的。给读者留下的印象是，白娘子无论遇到怎样的困难，也绝对不放弃对许宣的爱情，具有一贯坚持自己的爱情的态度。⁽²²⁾

(12) 魏同贤主编《冯梦龙全集 警世通言上》，上海古籍出版社，1993年，第4页。

(13) 参见聂付生著《冯梦龙研究》学林出版社，2002年，第99页。

(14) 《叙挂儿》载于魏同贤主编《冯梦龙全集 挂枝儿山歌》，上海古籍出版社，1993年，第1页。

(15) 《叙山歌》载于魏同贤主编《冯梦龙全集 挂枝儿山歌》，上海古籍出版社，1993年，第1页。

(16) 《叙山歌》载于魏同贤主编《冯梦龙全集 挂枝儿山歌》，上海古籍出版社，1993年，第1页。

(17) 《太霞新奏序》载于魏同贤主编《冯梦龙全集 太霞新奏》，上海古籍出版社，1993年，第6页。

(18) 《叙山歌》载于魏同贤主编《冯梦龙全集 挂枝儿山歌》，上海古籍出版社，1993年，第1页。

(19) 《叙山歌》载于魏同贤主编《冯梦龙全集 挂枝儿山歌》，上海古籍出版社，1993年，第3页。

(20) 《叙山歌》载于魏同贤主编《冯梦龙全集 挂枝儿山歌》，上海古籍出版社，1993年，第3页。

(21) 魏同贤主编《冯梦龙全集 警世通言下》，上海古籍出版社，1993年，第1194页。

由此可见《三言》里，封建礼教与反封建礼教的“爱情至上”观，这两种价值观混在一起。但是，在冯梦龙的观点里“爱情至上”观还是较重视思想的。冯梦龙所想的“爱情至上”观就是两人以相亲相爱为基础，为了爱情牺牲自己，而且两人结为夫妻的原因是除了爱情以外都不存在的。先进的观念与封建礼教的观念在冯梦龙的思想中大概都同样地存在。这两种观念他都重视，在他的行为中能看到这两种观念的影响。于此还是能够看到生活在封建时代的士人思维的特征。⁽²³⁾

另外，虽然《白娘子永镇雷峰塔》是在西湖的民间传说的基础上创作的。但是，江南地区各地民众往往也以大蛇或者白蛇为水神。佛教很早就传播于江南一带，特别是在五代十国时期的吴越很盛行。佛教为了扩大影响，编出高僧扑灭这些蛇神的故事传播民间。但是佛教文化的中心之一宁波，很早就产生了以塔镇蛇的故事⁽²⁴⁾。它们流传到杭州后，与西湖的水神传说相结合⁽²⁵⁾，而创造出《白蛇传》故事。于是，《白娘子》的底本这些民间传说的本来目的是为了宣扬佛教，是佛教的报应观念与人伦妇道相结合的产物。但是，在白娘子的形象里，佛教女祸论的观念并不明显。她虽然因为本相是蛇精而受到很多人的攻击，并且最后被收伏，但是她没有害死任何人，只是逃避他们或者最多威胁他们而已。

到了唐代，特别是宋以后，儒家的理性主义集大成于程朱理学，“人和蛇不能结合共处”的思想在人们的观念中固定下来。因此，该作品中这一观念十分明显。

冯梦龙为了向明代妇女呼吁“爱情至上”主义，以被认为很执着的蛇印象塑造出积极地追求爱情的女性形象，让她们看见女性大胆地追求爱情的样子是多么可爱、多么动人。但是这姿态大概让上田理解不了，他还是以日本人对蛇的印象

(22) 参见張鞅欧著《明代白话小说〈三言〉に見る女性観》，中国書店，2007年，第138页。

(23) 参见張鞅欧著《明代白话小说〈三言〉に見る女性観》，中国書店，2007年，第254页。

(24) 参见大塚秀高著《白蛇伝と禅宗—杭州寧波の文化交流について—》载于《人文学研究所報》第23卷，神奈川大学人文学研究所，1990年，第104—107页。

(25) 参见大塚秀高著《白蛇伝と禅宗—杭州寧波の文化交流について—》载于《人文学研究所報》第23卷，神奈川大学人文学研究所，1990年，第120页。

来接触这部作品。原因则在于《白娘子》结局，其与《三言》中的贯穿纯爱的其他作品不同，是以悲剧为终场。所以上田会将主题理解为执着的爱情仅带来悲剧。

但是如上所述，白娘子的爱情没有成果的原因不在于感情的执着状态，而是在于她是蛇精的本相。受到程朱理学思想的影响中，除非白娘子脱离蛇精的本相，否则她的爱情根本不可能会成果的。那么，《白娘子》的悲剧结局不符合于“爱情至上”观吗？许宣和白娘子不是相亲相爱的吗？笔者认为并非如此，对此将在后文详细阐述。

女人的真实感情让上田秋成看到“执着”的一面。佛教对“女祸论”起了推波助澜的作用。因为从佛经和“变现”、“变文”中时常会发现“蛇化美女”的故事，“在佛教观念中女性保有蛇性之淫，所谓的蛇淫观念就是被佛教带来的”⁽²⁶⁾。于是在日本人的观念中蛇性象征着爱欲的魔性。

《蛇性之姪》与《白娘子》最大的不同表现在真女子的形象中，特别在“捉蛇”一节中很明显。有一句“人无害虎心，虎有伤人意”，在这两个作品中具有完全相反的意思。在《白娘子》中，“人”指的是白娘子，“虎”指的是请戴先生捉她的许宣。这样看来，《白娘子》对蛇妖持宽容的态度，读者也并不感到蛇妖的恐怖和邪恶。这样的蛇妖形象与前边戴先生自夸自大的态度形成了鲜明的对比，不仅突出了滑稽色彩，还包含着作者对这种人嘲笑的态度。但是《蛇性之姪》中“有伤人意”的“虎”指的是蛇妖真女子。法师来捉蛇妖，结果被真女子的毒气毒死，这是证明蛇妖真女子邪恶本领的重要场景。法师也说了与戴先生同样的一句话，然而在这一场中却充满了血淋淋的恐怖感。这一蛇妖形象与中国《李黄》⁽²⁷⁾中的邪恶形象完全一致。

(26) 山口健治著《白蛇伝の世界—白蛇伝物語の变遷について—》，载于《日本と中国を考える—日中比較文化論—》，神奈川大学人文学研究叢書，1989年，第159页。

(27) 目前比较正式的文本中所记载的最早的白蛇故事，它是宋朝《太平广记》卷四五八所载的唐代传奇小说。内容是陇西人李黄在长安东市遇见一位身穿白衣，“绰约有绝代之色”的女子袁氏。李黄慕其美貌，随其到家中住了三日。回家后就身重头旋，卧床不起，不久被子以下的身体便化成了血水。家人找到白衣女子的住处，不见房子，惟有一皂荚树。旁人告知：“昔有巨白蛇在树，更无它物”。这里的“美女蛇”形象是害人的蛇妖。

《蛇性之姪》还超出《白娘子》的基本构思，增添了一些新的故事情节，在这些情节中，真女子逐渐远离了风雅温柔的贵族女子形象，变成了执着爱情的蛇妖形象。

上田从日本人的传统观念出发，还引用了中国白话小说中的描写妒妇的文句，增幅了妒妇形象。另外，真女子的语言本来就具有日本古代贵族语言的文雅色彩，而在江户人的观念中，这样的语言已经不再使用，因此具有神秘可怕的效果⁽²⁸⁾。

《蛇性之姪》的情节在丰雄和芝之庄司的女儿富子结婚以后，沿袭了日本道成寺的传说⁽²⁹⁾，描写对爱极为执拗的邪妖真女子将无辜青年丰雄缠住，并最终导致悲惨的结局。在道成寺传说中，强烈的爱把一个女子变成了一条大蛇，大蛇上路追寻意中人，男子藏入道成寺的大钟内，大蛇破门进入钟楼，尾巴缠着大钟，大蛇的毒气烧灼着大钟，在那里的男子也被烧死。谣曲《道成寺》中，变成蛇去追赶意中人的女子名叫“真女子的庄司”。《蛇性之姪》中把这名字分配给了两个人物，女主人公叫“真女子”，丰雄的结婚对象是“芝之庄司”的女儿富子⁽³⁰⁾。上田把白娘子与道成寺传说中的“真女子的庄司”的邪神形象联系在一起，于是，蛇精白娘子身上就被注入了强烈而执著于爱的观念。

在真女子身上，还有着《源氏物语》中的贵族女子六条妃子和《杨思温燕山逢故人》的郑夫人两人的影子⁽³¹⁾。丰雄与芝之庄司的女儿富子结婚的第二天夜里，真女子借富子的嘴责怪丰雄：

富子马上抬起头说：“背弃前盟，却娶了她这样一般平常无姿无色的女人，我恨你但却更怨恨这个女人。”丰雄此时，面对富子，但听出这分

(28) 参见中村幸彦、高田衛、中村博保校注《英草紙 西山物語 雨月物語 春雨物語》日本古典体系48，小学館，1985年，第435页。

(29) 道成寺传说流传于日本和歌山县日高川一带，后来发展为《道成寺缘起》，《今昔物语集》卷第十四第三则故事《纪伊世道成寺僧写法花经救蛇的故事》以及谣曲、能剧、歌伎等作品。到江户时代，因谣曲《钟卷》《道成寺》将其改编成“能”剧而广受欢迎。

(30) 大輪靖宏著《上田秋成—その生き方と文学》，春秋社，1982年，第122页。

(31) 参见拙著《《蛇性之姪》における人物形象の創作と中国白話小説の影響について》，载于《東洋法学》第51卷第2号，東洋大学法学会，2008年，第106—112页。

明是真女子的声音。吓得浑身汗毛倒竖，呆若木鸡⁽³²⁾

这是真女子第三次的出现，她已经被丰雄看出蛇妖的本相，灵魂附到富子的身上，作者使她身上带有很强烈的嫉妒感情。《源氏物语》中，六条妃子的灵魂附到与源氏公子同寝的夕颜身上，令她死去。《杨思温燕山逢故人》郑夫人的灵魂附到刘氏身上，而骂背信弃义的韩思厚。面对韩思厚的确实是刘氏，但听到的分明是郑夫人的声音。六条妃子也是古代日本文化中最典型的妒妇之一。我们从真女子的形象中能够比较明显地看到，正是佛教报应观念和人伦妇道观念把女人与蛇联系到一起，形成了典型的以邪蛇为妒妇的蛇妖。

因此，《蛇性之姪》虽然借鉴了《白娘子》的情节，但是蛇精形象并没有沿袭原作而成为富于情感的女性形象，反而回到佛教色彩浓厚的蛇妖形象，陷入“女性—嫉妒—蛇”的佛教故事的老套之中。那么，白娘子为什么能够从一个佛教形象演变为感情丰富的女子形象？在对蛇的形象与执着于爱情的看法上，中日两国都具有不同的思维方式。其次，关于这些问题继续探索。

四．中日对蛇形象与执着爱情的认识

白娘子除了具有诱惑男人的妖冶以外，本身也富有与普通女子同样的可爱之处，正是由于这一点才得到了民众的喜爱，并且在后来能够发展为戏剧《白蛇传》中的理想妇女形象。但是，白娘子到了日本作品《蛇性之姪》中，妖精的邪恶色彩大大增加，而女性的可爱成分却大大减少。这样的改编与日本文化中的蛇形象有着密切的关系。

在中国的庶民文化中，蛇是美满幸福的象征。中国的民间故事中，与蛇有关的还有蛇郎故事。目前已知的蛇郎故事有一百零五篇之多，大体上可以概括为以下几个类型⁽³³⁾：

(32) “富子即面をあげて。古き契を忘れ給ひて。かくことなる事なき人を時めかし給ふこそ。こなたよりまして悪くあれといふは。姿こそかはれ、正しく真女子が声なり。聞にあさましう。身の毛もたちて恐しく。只あきれまどふを”（上田秋成全集編集委員会編《上田秋成全集》第七卷，中央公論社，1990年，第299页。）

(33) 参见刘守华著《比较故事学》，上海文艺出版社，1995年，第423页。

(341)

1. 以蛇之变型来象征人的境遇变幻, 将蛇郎塑造成一个由贫贱走向富贵的男子。心地善良淳朴的三妹不嫌蛇郎贫贱, 终获幸福。开始嫌弃蛇郎的大姐后来又以卑劣手段害死三妹, 企图攫取富贵, 最终落得可耻下场。其中, 三妹灵魂不灭、连续变幻的情节最为精彩, 她不仅有善良的品格, 还有不屈不挠的斗争意志。
2. 一美男子潜入居民家, 与其女或妻子私通, 主人知情后打死这男子, 男子变形为蛇, 他们才知道是一蛇精作怪。
3. 一女上山劳动时遇到了蛇, 与蛇婚配, 子孙繁衍, 成为蛇氏族。

以上各类故事, 按照它所反映的社会生活内容的时代顺序排列, 应该是3、2、1。第3类型在怒族、白族流传到现在的口头传说当中, 有着很生动的叙述性。它是蛇郎故事的最为古老原始的形态。第2类型与《太平广记》所记载的几篇蛇精故事相似。上述故事出自魏晋至隋唐的志怪中, 实际上渊源于中古时代的民间传说。第1类型是中国近现代最流行且最具有代表性的蛇郎故事。蛇化女形与男子发生关系的故事, 最早现于宋人编撰的《太平广记》, 唐以前灵物变美女故事中并没有蛇女出现, 不过蛇郎故事在始祖时代已经存在。北宋之前佛教逐渐参透士人文化中, 中原士人原来对蛇具有阴险邪恶的直观感觉、中国士人的伦理文化传统与佛教观念结合, 最终出现了以蛇为女子的作品。

综上所述, 在中国的蛇郎故事中, 寄托着古代人民企求改变自己贫困不幸的命运的希望和决心。特别是山野乡村的少女们, 不得不屈从父母之命, 对自己未来的命运捉摸不定、惴惴不安。她们渴望与情投意合的男人一起, 在贫困的境况中同舟共济, 建立美满幸福的家庭, 但是这种美好的愿望很难实现。于是, 他们把自己的美好愿望寄托于蛇身上。其实在民间文化中不但蛇女是邪恶的观念, 而且连蛇女迷惑男人的概念也不存在。

《白娘子永镇雷峰塔》中的白娘子具有对人的真实感情, 发展到《白蛇传》时, 女主人公虽然执拗地追求许仙, 却终于落得悲剧结局。但是由于在这一过程中, 她对许仙的喜爱毫无功利的企图, 始终不顾这种爱给自己带来的麻烦和危险, 使得中国的老百姓非常同情因人兽不可同处的戒律而造成的白娘子的不幸。不难看出, 老百姓的审美情趣与白娘子形象的形成具有很大的关系。

如上所述，日本人对蛇的观念与中国人迥然不同。蛇郎故事在日本也十分流行，通称为“蛇女婿”。但中国的蛇郎却是神，而日本的蛇婿却是妖。日本的故事情节发展到姑娘杀死蛇妖，最后是大团圆结局。日本故事中的蛇却是水神的象征，也是邪神之一。古时从事水神祭祀的巫女是处女，所以嫁蛇故事是把姑娘作为祭祀时的牺牲品。人们希望姑娘击败邪神，逃脱厄运。因此日本蛇郎故事中的恐怖成分很多，并且与击败邪神的故事相联系。日本民间故事中虽然也有憨厚可爱的蛇婿，却无端地受人歧视，被自己所追求的女人折磨。人们往往怀着复杂的情绪来讲述蛇女婿之死，这与中国蛇郎故事的情调大不相同⁽³⁴⁾。

不仅是蛇郎而且连蛇妻也是与人的幸福相对立的。《古事记》中的蛇女肥长姬，坐船追赶自己的意中人本牟智王子，对方则因发现她是一条蛇而惊慌逃走。在这里，蛇执拗地追赶所爱对象的行动，令人联想到人间女子对爱的执着。结果出现道成寺传说的清女姬形象，日本人对女子的痴情，从古有着恐怖感。

日本人的观念中，不像中国那样把蛇与美满幸福的家庭联系在一起，蛇执拗地追求对象的时候，往往带有女子因深厚的爱情而置一切于不顾、缠住不放的特性。对日本人来说，对于女子的痴情，自古以来就抱有恐怖感。于是，日本人往往在执拗地追求对象的蛇身上，增添女性爱憎交加的偏激固执的爱。结果不仅出现了像《源氏物语》那样的贵族文学，连道成寺等民间传说中，也有十分恐怖的女子形象。这说明日本人从上层贵族到下层百姓，都认为女子的感情一旦过于执着，就会在某种情况下，爱将转化为恨并使人丧失理性，最终导致女子杀死受男人宠爱的另一个女子的结局。

由此看来，关于女子对爱情的执着，在中日两国之间也有不同的理解。中国人认为执着的爱情赋予女子很丰富的内心生活，而日本人则认为执拗的爱情可以害死人。于是，中日不同的恋爱观，自然而然地发展到了两个极端。白娘子始终未曾加害于人，且颇有人情味，这从日本人的蛇性观念出发是解释不了的。上田虽然沿袭了白娘子的故事，但却创造出了不同于白娘子的蛇妖真女子。上田从白娘子身上既看到了蛇性，又看到了她作为普通女子的形象，觉得极不自然，无法

(34) 参见刘守华著《比较故事学》，上海文艺出版社，1995年，第426页。

领会。在他的观念中，蛇终究是蛇，邪神终究是邪神。在日本人思维中，真女子为维护丰雄的爱而不顾一切的行为，正是邪神凶恶本性的表现，因此她引起祸端是很自然的。

五.《蛇性之姪》的蛇女形象和怪异世界的意图

如上所述，主要是以上三种因素使《蛇性之姪》创造出了与《白娘子》不同的世界。那么，《蛇性之姪》在借鉴《白娘子》的基础上发生嬗变之后，究竟创造出了怎样的世界？以下阐述其意境。

真女子有两个形象，一个是风流标致的形象，另一个是恐怖的蟒蛇形象。丰雄在她身上看到风流女子时便欢喜，看到蛇妖时便恐怖。但是这恐怖产生于他的内心，谁也救不了他，僧、佛、神都救不了他。民间故事中的鬼或者妖精都是人在种种感情的推动之下想象出来的。“当人心中产生执着、恐怖、怀疑、忏悔的感情时，他们便在想象中把恐怖的对象，借助于外部的形象表现出来。”⁽³⁵⁾为什么人们感到恐怖，因为他们不知道如何处置带来恐怖的对象，这些对象在想象中越来越多，人们心里的恐怖感就越来越强。于是，人们就不敢面对恐怖对象，没有魄力，也没有克服恐怖的决心。

上田在真女子身上展开幻想的世界，故事从开头就逐步让读者进入一个异质的世界。那天是“天色格外晴朗”的好天气，一转眼突然开始下起雨来。明亮的环境，与突然转变的忧郁情景形成反差，小雨的情景则令人感觉意外和不协调。这时，读者已经能感到自己站在幻想世界的门口。雨景会令人郁闷，雨伞起着隔绝人与外边世界的作用。雨越下越大，丰雄进入一户渔家。读者与丰雄一起一步一步地走向狭小的世界。而后真女子出现在渔家，把丰雄引入梦境，并进入她的住宅。她的住宅内装饰的“皆是古色古香的上等物品”，她穿的“青色山水和服”也是古代王朝的优雅服装。当丰雄进入充满古代风格的真女子的住宅时，也被纳入了她的世界内部。这是一个幻想世界、异质世界，不是观念的世界，也是丰雄

(35) 森山重雄著《民話と文学の方法—白蛇伝と〈蛇性の姪〉》(下),载于《日本文学》第7卷第3号,1958年,第169页。

的内在世界。他对村和家固有的秩序漠不关心，一直想拥有城市和宫廷特有的风流，而真女子就是丰雄理想中的对象。

丰雄是居无定所的人，属于无业游民。他自己不想寻求谋生的道路，由于“天生斯文，善爱风雅”，使他“无意操持家业”，结果他只能在不稳定的境况中生活。他一直沉醉于自己感兴趣的世界，却不敢面对现实，不敢面对生活的困难，一味躲避。在与真女子再一次相见时，这一特点表现得很明显。丰雄害怕真女子，立刻想躲避，而不是像许宣那样敢于当面骂白娘子。许宣虽然很贫穷，但是还是自己能养活自己，在药铺作主管。与丰雄不同的是，他敢于面对现实。丰雄遇到困难时则采取消极的态度。

但是，亲眼看到真女子执拗纠缠、不顾一切地烧死法师，而且富子的性命也很危险时，丰雄才醒悟道：“为我一个生命，累及他人”。这时他才下定决心面对这种恐怖，要进入新房。至此，丰雄终于有了“雄心大志”（ますらお心），他稳住精神，在庄司和法师的帮助下，收伏了蛇妖。正因为真女子是丰雄心中的恐怖形象，所以只有他才能处理这一切。

当时江户人感兴趣的是人的不可思议的本质，因此他们只对人的本质之不可思议感到恐怖。他们知道僧、佛、及神都不会救人，地狱及天堂都不存在。他们的这些观念也反映在作品中。人的内心所产生的恐惧只能靠自己“振作雄心大志，稳住精神”，以自己的力量去解决。

上田所引的蛇性（Jasei），意味着“邪性”（Jasei）⁽³⁶⁾这可以从两个角度来说明：一是用蛇的顽强比喻女性的过分执着的爱情，这就是邪性；另一方面，丰雄堕入蛇性之情网，这也是邪性。如上所述，上田从探索脱离社会秩序的力量角度，来说明真女子是存在于人们内心的迷惑力量，是阻碍人进入社会秩序的潜在力量。另外，真女子的形象又意味着令男子既爱且怕的女性本性。古代优美娴雅的女性形象是男子之所爱，而不顾一切地执着于爱的女性形象则是男子的恐惧。因此，真女子同时表现出了令男子困惑的两种极端的力量。女子的迷惑力量，终

(36) 参见丹羽香著《上田秋成·雨月物语的创作与中国文学的关系》北京大学硕士学位论文，1994年，第31页。

于使男子倾倒；而女子的执着于爱的力量，终于毁掉了男子，同时女子自身也走向了灭亡。上田本身也因被女人的魅力所迷惑而感到恐惧，同时也对这些由女子本性引发的悲剧寄予了同情。作品中，丰雄认为真女子爱我之心与世界凡人一样，但又知道她是蛇妖，他曾明确地说出心中的嫌恶之情：“如今又以凶言相威胁，实是恶劣之极”。由于不想累及他人，丰雄便说：“将我带到哪里也无怨言”，但是“真女子听了。十分欢喜”。对她来说，尽管丰雄对她抱着那样厌恶的感情，但只要他在身旁就感到十分满足。女子的任性与悲哀充分体现在这一句之中。在日本人的观念中，表现强大的不可思议的女性力量时，那种恐怖的性质便与蛇的形象非常恰当地联系起来。

六. 上田秋成认同怪异世界的意义

上田秋成对怪异世界的认识很积极。曾关于“不可思议的世界”与中井履轩⁽³⁷⁾争论过，他们之间的争论很激烈。上田主张在人间其实存在着用儒家的合理性也不能解释的神秘世界。

一般来说，读书人与中井履轩同样否定超出理智的怪异世界。作为读书人的姿态，与相信怪异现象、肯定超出理智的世界等想法很有矛盾。一些读书人不否定灵魂的存在，或者不提怪异世界的问题。如此他们尽量避免将“没有条理”的世界引进自己的学问和研究。但是上田的态度与他们完全不同，他将怪异等神秘的世界引入自己的思想体系，然后，再对包容“不条理的世界”的学问进行研究。上田对不可思议的事情不加任何主观说明，将不明白的状态直接接受。他曾经严厉批判本居宣长的撰作《古事记传》主观成分太强。上田在《胆大小心录》介绍儒者的文章中，谈及被狐狸附体的人时说：

所谓的儒者成了很主观的人，说妖怪不存在，就侮辱敝人讲的幽灵故事。关于狐狸附体，他们作出有点不高兴的样子来问答，就说“附我体的是哪里的狐狸？狐狸不可能附人体呢”这是他们受到“道”的束缚，具有

(37) 中井履轩 (1732—1817)，大阪的儒学者。与亲兄竹山同心合力致力于复兴町人学校“怀德堂”。

错误的理解。狐也狸也都会附体迷人的情况多得是。不管是狐狸，渠的天禀胜过人。就是没有善恶邪正的性。渠保护对自己很好的人，而作祟对自己不好的人。连狼也会报恩，这事情在日本书纪的钦明卷开头里即有记载。认为神也是同样如此。神给非常信仰的人带来幸福，而给不顾信仰神的人作祟。⁽³⁸⁾（笔者译）

上田认为不管狐、狸或神附人体时，有问题的都是那人一方，因为这些附人体的思考里没有善恶邪正的标准，只有人们对待它们的好坏。因被附体的人们的行为或者思想本身存在着招致这些灾难原因。换句话说“被附体”的也是“业”。⁽³⁹⁾至此，上田提醒被附体的人应该反省，才能理解发生的奇异。他认为对人来说，与做学问或者培养教养相比，面对学习或者生活姿态是更为重要的。上田就批判学者认为自己的见识很绝对，而不认为自己的见识只是一种看法，如果认为只有自己的想法才是正确的，而不能理解与自己的看法不同的意见，那么当然就会作出“将不知的事情勉强作出知道”⁽⁴⁰⁾的态度。因此，当儒学者执着于自己学问表现出拥有真理的状态时，就会堕入“附体迷人”。这种想法正与丰雄被真女子附体的《蛇性之姪》构思一脉相承，很有共同之处。再说，丰雄也是“善爱风雅”的读书人形象。

由此看来，可以说，作者通过《蛇性之姪》一篇反映出读书人的内心世界。

(38) “儒者と云人も、又一僻になりて、妖怪はなき事也、とて翁か幽霊物かたりしたを、終りて後に恥かしめられし也。狐つきも癩症かさまざまに問答して、おれはこの狐しや、といふのしや、人につく事かあらふものか、といはれたり。是は道に泥みて、心得たかひ也。狐も狸も人につく事、見る見る多し。又きつねても何ても、人にまさるは渠か天禀也。さて、善悪邪正なきか性也。我によきは守り、我にあしきは崇る也。狼さへよく報ひせし事、日本紀欽明の巻の始にされるされたり。神といふも同じやうに思はるる也。よく信する者には幸ひをあたへ、怠れはたたる所を思へ。”（上田秋成全集編集委員会編《上田秋成全集》第九卷，中央公論社，1992年，第138页。）

(39) 佛教名词。古印度语称为羯磨，梵语（Karma），巴利文（Kamma），中文翻译为“业”。业有三种含义：一者、造作；二者、行动；三者、做事。在佛陀未出世之前的古印度，人们对业的解释为“做事情”。他们认为因为有欲，故有种种的欲望与欲望，我们的意念就有意志与方向，因为有欲向就会造业，有业故有果报。佛教用语中的“业”特别有“造作”之意。我们起心动念，对于外境与烦恼，起种种心去做种种行为。

(40) “しいてしれぬ事をしらんとするは”（《胆大小心录》，载于上田秋成全集編集委員会編《上田秋成全集》第九卷，中央公論社，1992年，第134页。）

(335)

上田以小说提示的怪异现象，并不只是幽灵鬼怪故事，而是表现人被自己的看法附体的状态。所以与在农村狐狸附人体同样，在城市有些东西也会附体于人而使人的性格变为像学者那样的乖僻⁽⁴¹⁾。上田看到当时的学者偏执于自己的意见，他们固执地对世人强调只有自己的主张才正确。上田认为学者的这些状态，与怪异现象同样令人恐惧。同时怪异世界让上田提出对事物的看法应该保持相对化的观念。上田认为对自己的想法本人当然认为是很有道理的，但是对别人而言，并非如此。上田还认为为了理解世界，应该以相对的姿态面对事物。如此，将想法保持相对化，其意味着对于思想框框的拒绝。

如果要证明怪异世界的存在也确实没有证据，但是上田将怪异世界与现实世界一样承认。因此，他认为不能够看到的世界也具有意义，即他的想法不受文字的束缚。他将怪异世界与现实一样重要地看待，所以不提任何合理性的理由，而在怪异世界中寻觅人的本性。上田既是文人，又是城市人，他生活的世界与由民间土生土长的民俗世界应该离得很远，肯定他的想法与民间思想具有很多不同点，然而他积极地接受与自己不同观念的世界。他的这种对世界的态度和想法，促使他能够接受超越理智的怪异世界。

七. 由悲剧结局解释母题与嬗变

上田秋成与冯梦龙同样，也以“教化”意识创作这部作品。在以汉文写的《雨月物语·序》中如此写道；

罗子撰水浒。而三世生哑儿。紫媛著源语。而一旦堕恶趣（趣即趋，恶趋指地狱—王晓平先生注）者。盖为业所偈耳。然而观其文。各个奋奇态。揜哢逼真。低昂宛转。令读者心气洞越也。可见鉴事实于千古焉。

（原文）

上田在《序》中赞扬《水浒传》与《源氏物语》等通俗小说的感染力。同时以《水浒传》与《源氏物语》强调主张通俗小说必须在“文以载道”的思想基础下

(41) 《胆大小心录》，载于上田秋成全集編集委員会編《上田秋成全集》第九卷，中央公論社，1992年，第155页。

才具有感人的力量。

他还在《序》中，以“雉雌龙战”⁽⁴²⁾来证实小说一类著述的价值。此序文对于把小说视为“涉于语怪，近于诲淫”⁽⁴³⁾的言论进行了驳斥：“《诗》、《书》、《易》、《春秋》，皆圣笔之所述作，以为万世大经大法者也；然而《易》言龙战于野，《书》载雉雌于鼎，《国风》取淫奔之诗，《春秋》记乱贼之事，是又不可执一论也”，为小说在经书中也寻觅与其相同之处，而要得到论述小说价值的根据。上田秋成以一篇简短的序文，使我们看到明代有关小说价值的论争在异域的投影。

于是冯梦龙与上田都倡导以小说教化民众的作法，但是笔者认为他们要教化的对象阶层和态度有所不同。冯梦龙将下层百姓阶层的妇女也设定为读者之一，就是说妇女也是教化的对象。他将各时代积极的追求爱情的女性们编成故事，通过这些故事向社会，特别向被礼教束缚的妇女呼唤自由恋爱，提倡以亲手抓到自己的爱情⁽⁴⁴⁾。白娘子就是冯梦龙塑造的“爱情至上”主义的最典型的女性形象。

因为她即使不被周围或社会所容纳也绝不屈服，始终忠实于自己的爱情。冯梦龙以精湛的文笔描绘出将白娘子坚贞不渝的爱情，细腻地描写她与许宣相亲相爱的过程细节。从中可见许宣也完全沉浸于白娘子的爱情中，虽然她爱情的表现结果给许宣带来五十锭银子的麻烦。其后白娘子在道士及和尚的“多事”，她不得已暴露了真相。但是随她出现的灾难都是由于她本相不是人是妖精所至，都出自于她的外因。她不是人就不理解社会的处理办法而让许宣陷入困境，同时人要排斥异类的心理也折磨着白娘子。她只是出于纯粹的爱情才为许宣效劳，却不料会发生问题。最后，许宣虽然知道了白娘子是蛇精，但作者描写的不是许宣恐惧的心理，而是白娘子对许宣的思念之情，和她的可爱之处。故事情节的起伏变换，让读者感觉到白娘子的纯洁真情。

其中，最重要的是作品丝毫没有将白娘子执着于爱情的行为，作为女人嫉妒的感情来描写的意向，而且即使在白娘子给许宣带来灾难的场面，冯梦龙也没让

(42) 瞿佑著《剪灯新话》（古本小说集成），上海古籍出版社，1992年，第1页。

(43) 瞿佑著《剪灯新话》（古本小说集成），上海古籍出版社，1992年，第1页。

(44) 参见张鞅欧著《明代白话小说〈三言〉に見る女性観》，中国書店，2007年，第314页。

许宣做背信弃义行为。丰雄为了排斥妖怪要跟其他女人在一起，许宣不做会最伤害白娘子的如此行为。白娘子就是这样以冯梦龙之文笔由《西湖三塔记》的妖怪变为悲剧的女主人公。结果她的真情被社会制度镇压而不成团圆，其悲剧却给读者的心里留下很深刻的印象，正如鲁迅所说“可有谁不为白娘娘抱不平，不怪法海太多事的？和尚本应该只管自己念经。……和别人有什么相干呢？他偏要放下经卷，横来招是搬非，大约是怀着嫉妒罢，——那简直是一定的”⁽⁴⁵⁾。再说，恐怕“白蛇娘娘终于中了法海的计策”⁽⁴⁶⁾这样的看法当时已经很普遍的，在清代白娘子故事就被编为戏曲，也出现“白娘子生子得第”的团圆结局，且“盛行吴越，直达燕赵”⁽⁴⁷⁾。这显示从当时起人们就很喜爱白娘子。

《雨月物语·序》后面有两个印章，一个是“子虚后人”，一个是“游戏三昧”，它们即是对《序》内容的补充说明，又显示出了作者的创作思想。其中“游戏三昧”是明人谢肇淛著于《五杂俎》的小说理论。其书在卷十五“事部三”中有“凡为小说及杂剧戏文，须是虚实相半，方为游戏三昧之笔”⁽⁴⁸⁾一句，主张文学作者面对小说等文学创作时必须具有“虚实相半”的态度，才能产生“游戏三昧”的风格。另一个印章“子虚后人”的“子虚”是司马相如创造的“虚言也，为楚称”⁽⁴⁹⁾中的人物。他在《子虚赋》里极力铺陈云梦泽苑囿的广大，物产的丰富，游猎的壮观，即否定齐王的奢靡淫乐。《子虚赋》是拥有以虚言“劝百讽一”的特点。于是上田秋成认为自己是“子虚”的后代，这与“游戏三昧”的印章对照，就能浮现出作者想要以“虚言”来刻画出世事生活的真实面貌的意志。

那么，上田要在《蛇性之姪》中刻画的事事生活和要教化的内容到底是什么

(45) 鲁迅著《论雷峰塔的倒掉》，载于《鲁迅全集·坟》第一卷，人民文学出版社，1989年，第172页。

(46) 鲁迅著《论雷峰塔的倒掉》，载于《鲁迅全集·坟》第一卷，人民文学出版社，1989年，第171页。

(47) 关于这剧一出现就风靡全国的状况，作者黄图秘曾有所记载，“方脱稿，伶人即坚请以搬演之。遂有好事者，续‘白娘子生子得第’一节。落戏场之窠臼，悦观听之耳目，盛行吴越，直达燕赵。”（阿英著《雷峰塔传奇叙录》，北京，中华书局，1960年，第3页。）

(48) 谢肇淛著《五杂俎》，上海书店出版社，2001年，第313页。

(49) 《史记·司马相如列传五十七》卷一百一十七，北京，中华书局，1959年，第3002页。

呢？众所周知，《白娘子永镇雷峰塔》的中心人物就是白娘子，不过《蛇性之姪》的中心人物是丰雄。故事情节随着丰雄的成长而发展，在社会居无定所的丰雄成长到能面对现实的状态时，情节才结束。上田虽然注重刻画真女子形象，但是如上所述，其意义是在要刻画出丰雄心里内含的理想世界，促使丰雄开始稳定生活，即要促进他内在力量“雄心意志”的觉醒。

像丰雄那样居无定所的人，在当时的城市中多得很。真女子其实就是他们内心迷惑的象征。丰雄既不处于社会秩序之内，也不处于社会秩序之外，而是站在分界线上。而真女子则处于社会秩序之外，她的出现使丰雄内心的潜在力量得到激发，从而使整个故事在短时间内得以深入展开。丰雄把真女子赶走，同时也把原来存在于自己内心的欲望赶走。他本来“喜爱风雅”，真女子就是他理想的象征，但后来他通过亲手收伏真女子，亲自葬送了自己的理想，并且觉悟到必须面对现实。老翁说的“雄心意志”就是面对现实的勇气，丰雄虽然拥有了“雄心意志”，但却不得不放弃原来的理想。也就是说，为了在社会秩序中生存下去，人不能抱着风雅的理想。至此，通过上述分析，从《蛇性之姪》怪异世界的意义当中，虽然可以明显地看到冯梦龙的“达人之性情”及文艺的教化作用的影响。但是，上田在此主张的方向是从真情出发最终回归社会，这与冯梦龙的“爱情至上”主义正相反。

于此看来，在《蛇性之姪》中的怪异世界中，包括蛇精白娘子，都只是为衬托丰雄本人的心理深处的阴暗面而已。就是说，上田借用怪异故事形式的意图是，真实地描写出人间历史的阴暗面，以及人们对于现实生活、现实秩序和命运的存在意义的认识。以往的文学作品中的异界，只是龙宫或桃花源、地狱或天堂，这些异界已经在一定的观念下固定化、类型化。但是上田要探索的人们的内心世界，则是一个崭新的领域、一个未知的世界。而充满异国情调的白娘子故事，恰好有助于日本人创造一个幻想的世界。在日本江户时代，《蛇性之姪》这部作品，以上田的孤愤情感为原动力，献给那些游离于社会秩序之外的人们，帮助他们寻求并发掘人性中巨大的内在力量。上田是在幻想世界中探索人的内在的力量、内在的本质。

八. 总论

我们考虑到该著作的读者就是与上田同样的读书人阶层时, 不难想到他向读者教化的思想内容也是相对自己而言的。他注视自己内在的阴暗面而挖出摆布自己的“业”, 才觉悟到只有自己才会将“业”收伏下来。作者如此深深理解到自己心里深处存在的阴暗面, 看到与自己同样的读书人——由于没有勇气在社会生活中不能对峙种种问题, 总是逃避现实。于是也让他们看见以理性压抑不住的自己的“人的本性”, 上田就将该不可思议的世界展现在他们面前, 要让他们觉醒。作者注重刻画非现实世界, 所以虽然冯梦龙将神话和怪异的荒诞无稽世界苦心编为现实世界, 但是上田把现实化的小说世界重新编为非现实世界, 因为, 用非现实的语言只能表现看不到的世界。“雄心意志”就是故事发展的关键思想。于是上田不仅在刻画真女子形象, 还在“丈夫心”的表现上, 这些在故事发展中最关键部分往往引用《三言》的表现⁽⁵⁰⁾。正是因为引用了冯梦龙的带真实味道的贴切表现, 将非现实世界刻画得很逼真, 才会酿成让读者感到很恐怖、很刺激的效果, 使作品充满感染力。笔者认为上田之所以以怪异为题材创作作品, 其原因就在于他认为怪异才能衬托出人的阴暗世界。

至此, 我们看到, 上田本人在不停地追求学问, 探究人类的本性, 正因为他抱着高尚的理想并拥有非常旺盛的精力, 所以无论如何也不能进入秩序井然的现实世界。我们从上田的作品中好像能够听到他发出的哀叹。

综上所述, 我们很清楚地理解到: 上田独特的看法也正是由于在其作品中编入了中国古代小说才显示出来的。同时, 也正是由于他独特的文学思想以及表达风格, 作品中才能具有丰富的视角, 而产生出新的表达境界。上田特别讲究的是以他人的视线来看待本国的日本文化、自身处于的现实社会、使自己与其保持一定的距离。虽然应该再对《雨月物语》中其他的作品进行分析研究, 但是以《蛇性之姪》确实可以证明, 上田在创作《雨月物语》过程中, 借助中国古代白话小

(50) 参见拙著《〈蛇性の姪〉における人物形象の創作と中国白話小説の影響について》, 载于《東洋法学》第51卷第2号, 東洋大学法学会, 2008年, 第95—114页。

说反映出自己的创作思想和意义。因此，《雨月物语》才能够刻画出不同“人性”面貌，而跨越时代，在令人不断地感到“人性”既复杂又不可思议的同时，又在人们的心里描绘出一幅神秘而恐怖景象。

—なかた わかば・法学部准教授—