

從《剪燈新話》到《雨月物語》 ——中日文學的比較研究

王文仁

摘要

有明一代，中國的小說獲得了空前的發展。然而，過往的文學史家在論及明代小說藝術時，幾乎是以「白話小說」作為明代小說藝術的總稱，卻忽略明朝一系列文言小說的出現，實在代表了唐宋傳奇的甦醒，以及其承先啟後的地位。明代文言小說，就其數量而言可謂汗牛充棟，瞿佑所著《剪燈新話》是其中重要的一本著作，在過往，或因其價值上被唐傳奇所掩蓋，下又被《聊齋》的光芒所淹沒，以致於學者們很難看見它的重要性。然而，《剪燈新話》對當時文言小說，乃至日本文學一系列作品的影響，就其實質而言實在不容我們小覷。在此基礎上，本文乃試圖從中日文學比較研究的角度切入，論析《剪燈新話》與《雨月物語》這兩部作品於成書背景、小說創作理念、內容性質上之異同，一方面可作為我們反觀明代文言小說與日本江戶時期讀本時的一種參照，一方面也旨在喚起學者們對明代文言小說的重新注視。

關鍵詞：文言小說、剪燈新話、雨月物語、中日文學、比較研究

壹、前言

有明一代，中國的小說獲得了空前的發展。由於文人對小說觀念的轉變，孔子眼中的小道漸或成為士人關注的焦點。先是李贄在《童心說》中將傳奇、院本、雜劇、西廂、水滸與秦漢文、六朝詩相提並論，肯定小說、戲曲乃發憤之作。接續其後，又有胡應麟在《少室山房筆叢》中對小說美學的研究、獨立地位的思考；當然更不能忽視的，是藉著文學思想的提倡抬高小說地位的公安派。公安派中的袁宏道相當推崇小說，他在與董思白的信中提到：「《金瓶梅》從何處來？伏枕略觀，雲霞滿紙，勝於枚生《七發》多矣。後段在何處，抄竟當於何處倒換？」不僅記錄了《金瓶梅》傳抄的消息，也是歷史上最早給予《金瓶梅》正面評價的文人。此外，在謝肇淛、葉晝、馮夢龍、凌蒙初等人的論述中，都可目見他們對小說藝術及地位的重新肯認。我們可以說，正是在文人對小說觀點的轉變及創作、評點的交互影響下，過往被視為小道的小說藝術，逐漸被推昇上了重要的文學舞台。

元末明初《三國演義》、《水滸傳》等長篇章回小說陸續完成，中期後又出現《西遊記》、《金瓶梅》等長篇，另外在小說的創作上，也逐漸由結集、修訂前人的創作，轉變為獨立完成。至於短篇的小說集，像是《三言》、《二拍》及其後的許多仿作都在明代編成廣為流傳並享有盛名。然而值得注意的是，或因白話小說在此時的蓬勃發展，令研究者不得不將焦點擺放於此；也或許是白話小說在當時的風行，使得文言小說相形見絀，其光芒掩而不彰。過往的文學史家在論及明代小說藝術時，幾乎是以「白話小說」作為明代小說藝術的總稱。我們可以說，隨著歷史的發展，白話小說取代文言的確是時勢所趨，唐宋傳奇的沒落與章回小說形式的興起，一方面在於白話比文言更有利於長篇小說的寫作，另一方面也是市民文學的需求所趨。以致於在蒲松齡寫下他那膾炙人口的《聊齋誌異》後，文言小說便幾近衰亡。然而，在中國小說發展的整體歷程中，文言小說可說是貫穿首尾，與其他文體形成諸多的互動。尤其在明朝，一系列文言小說的出現，另有其獨特的意義。張錯便曾指出，明代以《剪燈新話》為代表的小說寫作，「實在代表了唐宋傳奇的甦醒，這種甦醒不是自然的，而是被壓迫下一種突然解放的反應」¹。歷經元代，唐宋人小說的單行本到明初時已經十之九亡，也因此，當這類文

¹ 張錯：《中日韓三個鬼妻故事的比較研究》，收錄於《從莎士比亞到上田秋成 - 東西文學批評研究》（台北：聯經），1989年6月，頁5。

言小說甫一出現便廣為當時文人圈所推崇，一時之間仿效紛起，一直要到政府官員認為他們假脫怪異之事，飾以無根之談，舍正學不講，日夜記憶以資談論，敕令「凡遇此等書籍，即令焚燬，有印賣及藏習者，問罪如律」²，方才稍稍止息。從此點來看，即便明代作為白話小說的重要發展年代，我們也不該忽視文言作品在文人圈中所受到的重視，及其在「域外漢文圈」所帶來的重要影響³。

明代文言小說，就其數量而言亦可謂汗牛充棟，而瞿佑所著《剪燈新話》無疑是其中相當重要的一本著作。在過往，《剪燈新話》很少受到研究者的青睞，這恐怕是因為它的價值上被唐傳奇所掩蓋，下又被《聊齋》的光芒所淹沒，以致於學者們很難看見它的重要性。相應於白話小說豐碩的藝術成就，《剪燈新話》中也不乏故事曲折、文筆淨潔之作，它的重要性可從趙弼《效顰集》、陶輔《花影集》、周禮《秉燭清談》、李昌祺《剪燈餘話》、邵景瞻《覓燈因話》等「剪燈系列」仿作的相繼問世，以及在志怪與傳奇小說發展史上，所擔負承上啟下的重任中目見。此外，它也提供了北曲如《紅梅記》、《寒梅花》不少的素材，至於馮夢龍、凌濛初在編輯《三言》、《二拍》、蒲松齡在編撰《聊齋誌異》時，多少也都曾受自《剪燈新話》的影響。在此意義上，則《剪燈新話》實是我們研究明代文言小說發展史時，一個不可或缺的切入點。

此外，中日兩國一衣帶水，自古以來，中國文化對日本文化的影響，或是兩者間的互動，一直是深遠而綿延不絕的。以日本文學而言，八世紀初的奈良時代，當時朝廷已有抄寫「離騷」、「文選」、「庾信集」、「太宗文皇帝集」、「許敬宗集」等書，而當時《古事記》中的奏文及《懷風藻》，正是對長孫無忌「五經正義」上表文與《文選》的抄寫或結構上的模仿。⁴到了平安時代，雖然日人對文學開始有了相當的自覺，但受到中國的影響還是相當的深遠。平安中期以後，主張文學庶民化且深富佛教色彩的白居易，其《白氏長慶集》的流行，使「日本的漢文學幾乎成了清一色的白樂天派」⁵。此外空海《文鏡秘府論》對中國詩學的吸收、綜合，紫式部《源氏物語》及清少納言《枕草子》這兩部女性作品對中國古典作

² 顧炎武《日知錄之餘》卷四「禁小說」條，另可參照《日知錄》卷十八「李贄」條。

³ 陳慶浩先生在八〇年代初期曾提出「漢文化整體研究」。其基本內容是：本世紀以前，日、朝、越等周邊國家都用漢文從事寫作，遍布經、史、子、集各部。雖說在近代化的過程中，這些國家逐漸脫亞入歐，除日本外，幾乎都捨棄了對漢文的使用，但在本世紀以前所累積下的豐富資產，已足以提供我們相當多研究的重要素材。參見陳慶浩：《十年來的漢文化整體研究》，收錄於陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》（台北：學生），1990年7月，頁。

⁴ 緒方惟精原著、丁策譯：《日本漢文學史》（台北：正中），1980年4月，台三版，頁25。

⁵ 同上註，頁66。

品的學習，都是文學史上值得深探之處。至於室町時代雖是日本漢文學的低峰，但五山禪宗僧侶的漢文學顯然也受到中國南宋五山禪院制度的啟發。到了江戶時期，在對前朝的承襲及市民文學的需要下，草子⁶及讀本⁷的風氣大盛，讀本創始者大阪儒醫都賀庭鐘（1717-1794）在當時發表了深受中國明代白話小說影響的《英草子》、《繁野話》之類的短篇小說，建部綾足（1719-1774）也以和文體式寫作了《西山物語》、《本朝水滸傳》等名著。都城東遷之後，先是山東京傳為讀本打下了基礎，又有曲亭馬琴的《南總里見八犬傳》作為後期讀本的重要代表。不論是建部綾足的《本朝水滸傳》或是曲亭馬琴的《南總里見八犬傳》，都是以中國的《水滸傳》作為學習的對象。⁸在江戶時期林林總總的讀本中，上田秋成的《雨月物語》可謂是其中重要而值得研究的作品。這部日後被改編成電影，甚至成為中學教科書的怪談小說⁹，大量取材自中國的《古今小說》、《古今說海》、《白蛇傳》、《三言》，其中影響這部小說最大的正是瞿佑的《剪燈新話》。故而，本論文關注的焦點除了在於瞿佑是如何的完成《剪燈新話》，還有這部書籍究竟給予上田秋成寫作《雨月物語》時怎樣的啟示¹⁰，以及這兩本小說的成書背景、小說創作理念、內容性質的兩相對照下，能夠發現什麼比較上的饒趣，無疑是本文所關注的焦點。

貳、瞿佑與《剪燈新話》的誕生

《剪燈新話》的作者瞿佑，字宗吉，號存齋，又號吟堂，晚年有感勉以保全，故自稱「樂全叟」。祖籍山陽（今江蘇懷安），世居錢塘（今浙江杭州）薦橋社。

⁶ 「草子」又名「草紙」。草紙文學的含義有兩種，一是指用假名寫成的物語、日記、隨筆等散文，用以區別用漢字書寫的作品；二是指日本中世和近世文學中的，一種帶插圖的群眾小說，多？短篇。

⁷ 讀本是專以文章為主的小說，以有別於當時以圖畫為主的草雙紙，文體多和漢夾雜、雅俗折衷，內容多以歷史傳說武士道及幻想為題材，受佛教因果報應、儒學善惡思想影響甚深。

⁸ 王秉泰：『雨月物語』與明代白話小說之研究 - 以『剪燈新話』為中心，《北體學報》，第6期，1997年11月，頁207。

⁹ 足立卷一：解說，《雨月物語・春雨物語・浮世床・春色梅曆》（東京：河內書房新社），1976年10月30日，頁281。

¹⁰ 另外《剪燈新話》也對韓國的《金鰲物語》、越南的《傳奇漫錄》產生過不小的影響，相關研究可參閱陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》（台北：學生），19907月。

生於元順帝至正七年丁亥七月十四日（1374年8月20日）¹¹，生逢元末明初兵馬倥傯之際，曾流亡於四明、姑蘇等地。自小聰慧過人，才華洋溢，明《春秋》，淹貫經史百家。十四歲時，因席作「詠雞詩」，深受鄉人辛彥章的讚賞，手寫桂花一枝，並題詩於上以贈，其父乃為建「傳桂堂」¹²。後又因當時名詩人楊廉夫示以所做「香奩八詠」，瞿佑依其體作八詩深獲讚許，文名大著，有「千里駒」之稱。¹³永樂六年（1408），因詩禍拘禁錦衣衛，謫戍保安十八年。明仁宗洪熙元年（1425）作《歸田詩話》一百二十條，分上中下三卷¹⁴，為今考訂瞿佑生平事蹟之重要資料。同年，因太師英國公張輔之奏請，自關外召回，復原職，內閣辦事，留居西府，主持家塾三年，頗受禮遇。宣德三年（1428）年老告鄉，八年瞿佑死，享年八十七歲。

大抵說來，瞿佑為傳統落魄的文人，早期官職卑微，垂老又遭流放，但其學術淵博、著作頗豐，涉獵方向兼及經、詩、詞、記事¹⁵，堪稱是典型的「不遇」¹⁶文人。可惜的是，在謫戍保安（35歲）之後，作品「散亡零落，略無存者」¹⁷。今所存者，僅有《香奩集》《通鑑綱目集覽鑄誤》《樂府遺音》《歸田詩話》《詠物詩》《樂全詩集》，以及這裡所要談論的《剪燈新話》¹⁸。《剪燈新話》完成於洪武十一年六月（1378），是瞿佑任仁和訓導時，因久住錢塘江所見所聞感觸而作¹⁹，書前載有瞿佑自序，是理解這部作品的重要線索：

¹¹ 據陳慶浩所考訂，目前中日學術著作所定瞿佑的生卒年有三種看法：A是1341-1427，最為流行；B是1347-1427；C是1347-1433。其中A是1957年周夷在校注《剪燈新話·外二種》中，引錢謙益《列朝詩集瞿佑條》。及梁廷燦《歷代名人生卒年表》所定下的。因周夷書目前為當前校注標點較好的版本，流傳較廣，因此中國學者多採此一說法，但其未能直接引證自明人早期記述的瞿佑資料，及瞿佑本人所有著作，故而錯將瞿佑生卒年前推了六年。B的說法弄錯了瞿佑的年壽，全不可信。C的說法則為Herbet Franke所主張，王淑琤在寫作碩士論文《剪燈三種考析》時進一步引據瞿佑《歸田詩話》等大量資料探證，當為最可靠的說法。參見陳慶浩：《瞿佑與剪燈新話》，《漢學研究》，第6卷第1期，1988年6月，頁199-200。

¹² 瞿佑《歸田詩話》下「折桂枝」條。

¹³ 瞿佑《歸田詩話》下「香奩八題」條。

¹⁴ 瞿佑《歸田詩話》自序。

¹⁵ 瞿佑：《重校《剪燈新話》後序》，《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月，頁351。

¹⁶ 顏崑陽曾在《論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式》中對「士不遇」的心靈狀態做過很好的解說。該文收錄於《漢代文學與思想學術研討會論文集》（台北：文史哲），1991年。

¹⁷ 同註15，頁351。

¹⁸ 陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》（台北：學生），1990年7月，頁15-16。另外，有一些學者認為《剪燈新話》的作者並非瞿佑，相關的討論也可見此書，頁50-53。

¹⁹ 瞿佑《歸田詩話》下卷「桂孟平題詩話」條。

余曾編輯古今怪奇之事以為《剪燈錄》，凡四十卷矣。好事者每以近事相聞，遠不出百年，近止在數載，襞積於中，日新月盛。習氣所溺，欲罷不能，乃援筆為文以記之。其事皆可喜可悲，可驚可怪者。所惜筆路荒蕪，詞源淺狹，無崑目鴻爾之論以發揚之爾。既成，又自以為涉於鬼語怪，近於誨淫，藏之書笥，不欲傳出。客聞而求觀者眾，不能盡卻之。則又自解曰：《詩》、《書》、《易》、《春秋》，皆聖筆之所述作，以為萬世大經大法者也。然而，《易》言龍戰於野，《書》載雉雉於鼎，《國風》取淫奔之詩，《春秋》記亂賊之事，是又不可執一論也。今余此編，雖於世教民彝，莫之或補，而勸善懲惡，哀窮悼屈，其亦庶乎言者無罪，聞者足以戒之一義云稱。客以余言有理，故書之卷首。²⁰

在這段序言中，有幾點是我們必須注意的。第一，瞿佑在撰寫《剪燈新話》前，曾經將古今怪奇之事編輯成四十卷的《剪燈錄》。根據瞿佑重校《剪燈新話》後序，《剪燈錄》共分為前、後、續、別四集，每集從甲到癸分為十卷，每卷各有一絕句詩題。但在他重校《剪燈新話》時，《剪燈錄》便已不存，他僅憑著記憶寫下題《剪燈錄》後絕句四首。由此看來，《剪燈錄》與《剪燈新話》實是兩部不同的作品。《剪燈錄》完成在前，《剪燈新話》則編撰於後。照瞿佑序言，則《剪燈錄》乃是以淺顯的語言記載所聽聞的近事。筆者以為，此階段的作品僅是嘗試性的蒐羅改寫，後來更因「涉於鬼語怪，近於誨淫，藏之書笥，不欲傳出」，所以《剪燈錄》才會在沒有流傳的情況下完全的散佚。至於《剪燈新話》的完成，想必是瞿佑在《剪燈錄》的基礎上進一步改寫，使其更加完備，以俾能夠刊行。²¹故而，《剪燈新話》絕非如黃得時先生所言，僅是《剪燈錄》的殘稿²²，相反的，《剪燈新話》才是瞿佑真正希望被後人看到的完備之作。

第二則牽涉到瞿佑寫作《剪燈新話》時的心態。瞿佑在序言中指出，他所選擇的事件「皆可喜可悲，可驚可怪者。」「可驚可怪」、「筆路荒蕪」是中國志怪

²⁰ 瞿佑：重校《剪燈新話》後序，《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月，頁155-156。

²¹ 這本書雖完成於洪武十一年，卻一直要到洪武十四年（1381）才正式刊行。而重校《剪燈新話》的刊行更要遲至成化三年到成化十年（1467-1474）間，其間緣由可參見陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》（台北：學生），19907月，頁53-55。

²² 黃得石在《在日本卻受歡迎的十部中國古書》中以為：「瞿佑原來所編的，是名《剪燈錄》四十卷，後來因為散佚，由田以和獲得四卷，即今傳《剪燈新話》四卷和附錄一卷。《剪燈錄》未能全部傳下來，殊為可惜。」該文見《書和人》，第476期，1983年9月17日，頁1。

小說的一大傳統，至於「可喜可悲」則是指出，在志怪的題材上他還要進一步的結合人事、敷衍人情。這一點又與唐傳奇的作品精神有相似之處。關於《剪燈新話》的性質及淵源，歷來學者多有不同的意見。第一是標明其為六朝志怪小說的延續，如劉葉秋《魏晉南北朝小說》、鹽古溫《中國文學概論》都強調《剪燈新話》對志怪小說的習合之處。第二是指出它對唐宋傳奇的模仿，這是歷來學者最常言及的一種說法，如前舉凌雲翰序以陳鴻《長恨歌》、《東城老父傳》比擬《剪燈新話》；魯迅在《中國小說史略》則認為這本書文題意境皆擬唐人傳奇²³，近人近藤春雄《剪燈新話？唐代小說》更從情節的構想、字句的沿用、典故的出現等方面一一考證《剪燈新話》對唐傳奇的模仿。關於上述兩種說法，陳益源在《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》中曾做過進一步的探索。他以為，在《剪燈新話》中《金鳳釵記》有離魂情事，如劉義慶《幽明錄》石子女；《牡丹燈記》有棺中女鬼，如干寶《搜神記》鐘繇；《申陽洞記》有猴盜婦人等等，也因此學者們皆以為它有承襲六朝志怪的痕跡，但其間是否具有必然關係還很值得商榷。因為唯一稱得上瞿佑創作樣本的僅有《桃花源》，《天台訪隱錄》一文不僅與之題材相似、結構雷同，連語詞句法也多所沿用。至於對傳奇的模仿，近藤春雄的考證雖有其道理，但部分聯繫過份牽強也頗令人懷疑。陳益源以為從《西湖遊覽志餘》中可得知，瞿佑當年四處旅遊時便曾經由說話人的講述得知宋元諸多話本，另外他在編輯《剪燈錄》時必然也曾對志怪傳奇大量涉獵。是故，《剪燈新話》中會有它們的蹤影並不足為奇，因為同樣的它也從歷代詩文筆記、民間傳說中攫取不少營養²⁴，這只能說一個作家在創作時必然受到諸多前文本的影響。所謂「轉益多師是汝師」，創作總是不可能脫離歷史，任何一個文本皆無法脫離過往的影響而獨立存在，而前文本對後文本的影響必然是複雜且多元的，其影響值得我們深探，而一元式的論斷卻絕對值得我們引以為戒。

不過，瞿佑畢竟還是一位飽讀詩書的文人，所以他在編輯《剪燈錄》時，便意識到這些作品可能過於神怪、淫誨。也因此，他將之藏之書笥，不願拿出示人。但是到了撰寫《剪燈新話》時，瞿佑已然為自己寫作這種作品找到強而有力的說詞。他首先舉的，便是歷來以為是聖賢書的《詩》、《書》、《易》、《春秋》。他認為，這些書籍雖然是「萬世大經大法者」，但事實上，這些典籍中也有論及鬼神、涉及兒女私情之處：如《易》言龍戰於野，《書》載雉雊於鼎，《國風》取淫奔之

²³ 魯迅：《中國小說史略》，收錄於《魯迅學術論著》（浙江：浙江大學），1998年6月，頁144。

²⁴ 參見陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》（台北：學生），1990年7月，頁110-126。

詩，《春秋》中也載有亂賊的事蹟。筆者以為，瞿佑在序言中指出這些絕非意在詆毀經典，或者以經典為證而行鬼怪之事，他想要強調的毋寧是：經典中會記載這些事蹟，一方面乃因傳說是人類文明中必然存在的部分，故而無法避免提及；一方面卻也是申明，在記載這些事件時，它們所採取的「勸誡」立場。也因此，瞿佑才會說自己的《剪燈新話》雖於在世教民彝上可能沒有太大的幫助，但仍舊期望自己做到「勸善懲惡，哀窮悼屈」、「言者無罪，聞者足以戒」。在這裡，瞿佑實際上是挪用了詩大序以來文學批評上重要的「發憤著書」傳統。此一傳統雖在司馬遷撰寫《史記》時被凝塑成為典範，但其淵源或可推至毛詩大序。毛詩大序中雖強調詩歌的「溫柔敦厚」傳統，但它同時也闡釋了「上以風化下，下以風刺上」、「言之者無罪，聞之者足以戒」的「諷刺說」。這是對先秦儒家思想積極方面的繼承，也充分肯定了文藝批判現實的意義與作用。「發憤著書」說自司馬遷《史記》以來，幾乎已成傳統文藝創作與批評上的重要概念，漢代以來的文人無不對此既孺慕又嚮往。瞿佑以此作為標榜，不僅為自己編寫《剪燈新話》找到好的藉口，似乎也是肯認了小說與詩一樣都能擔負起反映現實的教化功能。

瞿佑如此的觀點，顯然也廣為諸多為他作序、跋、引的文人們認同。凌雲翰在洪武十三年（1380）的《剪燈新話》序中，便列舉《長恨歌》、《東城老父傳》（傳奇）以及《幽怪錄》、《青瑣記》（志怪）兩種不同類型的作品，設問《剪燈新話》應該類屬於哪種。最後他以為：「是編雖稗官之流，而勸善懲惡，動存鑿戒，不可謂無補於世。」²⁵桂衡在洪武己巳年（1389）所作《剪燈新話》詩並序則說道：「蓋宗吉以褒善貶惡之學，訓導之間，游其耳目於詞翰之場……取其事之尤可以感發、可以懲創者，匯次成編」²⁶，亦是強調《剪燈新話》感發、諷刺的特色。金冕在洪武辛酉年（1381）所作的《剪燈新話》跋中則指出瞿佑「不拘拘於德暴而誣見說，蓋亦自負董狐之才，將以擴著述之志云爾。」²⁷不僅肯定瞿佑之作已跳脫一般靈怪小說的「誣見」之缺，更以春秋晉國太史董狐的寫史筆法形容瞿佑的剪燈之作。這些文人對《剪燈新話》的讚譽，一方面反映了明代初期文人對小說文體的看法，一方面卻也不免令人懷疑，《剪燈新話》是否真如他們所言是一部既言神怪人事又富含教化意義的作品，還是這僅是士人間的

²⁵凌雲翰：《剪燈新話》序，《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月，頁156。

²⁶同上註，頁158。

²⁷金冕：《剪燈新話》跋，《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月，頁157。

吹捧或推託之詞？

在前面我們曾經指出，《剪燈新話》的出現恰恰代表了唐宋傳奇在歷經元代的摧殘後，一種重新的甦醒，同時也因為彼時理學的興盛、文字獄的箝制，士人遭受強烈的壓抑，當這本書甫一出現便廣為文人接受、傳抄、流佈，以致於遭到朝廷明令禁止。然而其舊本卻依舊在士人間私下的流傳，歷久不衰。《剪燈新話》是否僅是對傳統靈怪、豔情題材的因襲，或是如某些學者所言，以因果報應出之，示意勸懲，側重於自然現象的變異，帶有強烈的迷信色彩？筆者認為這倒也並不盡然，雖然在《剪燈新話》中我們似乎可見不少「勸百而諷一」的作品，詩詞的大量運用也頗有炫耀文人才識的氣息，這往往使我們直截的認為，瞿佑的自序及文人們的附和，不過是專制體制及理學興盛下的一種託詞。但若我們進一步審視這部小說，則可發現其中仍有幾個相當值得我們注意的要點。首先是小說中大量描繪了元明之際落魄文人的遭遇，如《三山福地志》中的元自實，《華亭逢故人記》中的全、賈二子，《富貴發跡司志》中的何友仁，《修文舍人傳》中的夏顏。從這些人物的形象中，我們多少也可看見瞿佑自己或當代文人的影子。這些人物並不盡然皆是道貌岸然，而是顯露了人性中的各種面向，成就了一些文人的重要典型，這對日後蒲松齡書寫《聊齋誌異》不無影響。其次，《剪燈新話》因為取材於近事，故而也記載了元末明初的一些大事，在小說中最常被提及的是張士誠起兵的民亂及其所引起的悲劇故事，如《三地福山志》、《翠翠傳》、《富貴發跡司志》、《秋香亭記》中，我們都能一窺時代因素在小說中的參與。尤以附錄卷後的《秋香亭記》，將瞿佑本人寫作《滿庭芳》詞一事置入文中，頗有元稹作《鶯鶯傳》以自況之味，其文不僅感人，同時也顯露了瞿佑對「可悲可喜」、「可感可泣」近事的動人捕捉。²⁸第三，雖然瞿佑在序言中強調「勸善懲惡，哀窮悼屈」、「言者無罪，聞者足以戒」的教化之意，但他在作品中所呈現的「教化」之意卻已絕非是傳統儒家所言。在小說中，我們自可目見瞿佑對「道德作用」的強調，如《令狐生冥夢錄》中不信幽冥果報堅持道德法則的令狐譔，《富貴發跡司志》中對貧富與迷信之事的批判，《天台訪隱錄》中對宋元之際奸佞之臣的消極譴責；但實際上我們可以目見更多的，是瞿佑對於近事感人的刻畫。如同凌雲翰在《剪燈

²⁸ 彥文甫在《秋香亭記跋》中便曾談到：「予觀山陽瞿宗吉長史《秋香亭記》，述錢塘商氏與姑女楊采采事，相概焉。二家聯姻之夙好，佩父母之成言，事不和諧，時相乖異，寓恩私於詞翰，適中正之道途，而異其事、感其人、憐其才而著其美...」見《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月，頁350。

新話》序 中一方面強調這本小說的教化之用，一方面也指出「夫造意之妙奇，措辭之妙，粲然自成一家之言。讀之，使人喜而手舞足蹈，悲而掩卷墮淚，蓋亦有之。」²⁹桂衡在《剪燈新話》詩並序 中也說：「但見其有文、有詩、有歌、有辭，有可喜、有可悲、有可駭、有可嗤，信宗吉於文學而有余力於他歧者。」³⁰瞿佑《歸田詩話》下卷特書「桂孟平題新話」條，收錄桂衡 並序 中所題古詩，足見瞿佑本人對此亦相當肯同。循著這樣的理路來觀看 金鳳釵記、 聯芳樓記、 愛卿傳、 翠翠傳、 秋香亭記 等作品對愛情的極力書寫，則所謂的道德教化作用反而成為其次，因為更重要的是作者對感人事件強烈情感的真情流露與刻畫。正如張錯所言，《剪燈新話》揉合了仕女的戀愛故事，並進一步強調了人鬼（或怪）相戀不可能中的可能，這種戀愛故事不可能是「誕而不情」的，相反的，我們甚至可以說「誕而有情」，也就是因為這類怪誕與抒情的結合，做成了感人的人帶鬼氣，鬼帶人情的戀愛故事。³¹筆者認為，正是這樣的因素，使得這部小說在當時的文人圈中大為風靡，甚而引起諸多文人的仿作。這不僅體現了明代文人對小說文體的重要認識，也是瞿佑對唐代傳奇「假小說以寄筆端」精神的一種繼承。

參、《剪燈新話》與《雨月物語》之比較

《剪燈新話》究竟是在何時傳入日本，這大抵仍是一個有所爭議的問題。喬炳南在「剪燈新話」對日本江戶文學的影響 中以為，新話的傳日可以從兩方面來看，一是船載年代，也就是原書藉由船舶直接傳入的年代，一則是經由朝鮮或外國經過消化吸收後，再輾轉傳到日本。他以為，新話的船載年代，最遠應當不超過文明七年（1482），並且，最先是在貴族高官學者僧侶間流傳，最後才流傳到下層的武士、僧侶階級，在流傳近六十年後，對《奇異雜談》有了初次的影響。³²關於《剪燈新話》在日本的流傳過程，筆者在此並不予贅述，不過仍要指

²⁹見《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月，頁156。

³⁰同上註，頁158。

³¹張錯：中日韓三個鬼妻故事的比較研究，收錄於《從莎士比亞到上田秋成－東西文學批評研究》（台北：聯經），1989年6月初版，頁7。

³²喬炳南：「剪燈新話」對日本江戶文學的影響，《古典文學》，第7期下，1985年8月，頁785。

出的是，在影響《雨月物語》前近三百年的流傳史中，《靈怪草》、《伽婢子》等作品都已曾大量攫取或吸收《剪燈物語》中的精華部分。尤其是江戶前期「假名草子」創始者淺井了意所做《伽婢子》已不僅是翻譯，他將《剪燈物語》中眾多事物改換成為和風，使這些作品更加貼近當時人民的生活，而到了江戶後期³³，便是《雨月物語》這部更富原創性傳奇作品的出現，在江戶文學中開出一朵燦爛的花朵。

《雨月物語》全書五卷九篇，完成於明和五年（1768），歷經八年的修改在寶永五年（1776）正式出版，作者是讀本作家與國學者上田秋成（??????）。上田秋成（1734-1809）幼名仙次郎，本名東作，亦叫藤作，字秋成。秋成生於攝津曾根崎妓家，四歲時為大?堂島紙、油商上田家養子。五歲時因罹患痘瘡（天花），病危時養父到大阪北郊的加島稻荷為他祈願，神明在歸來的夢中啟示，秋成不僅可以順利度過此關，還能繼續活到六十八歲。秋成果然痊癒，因而終生相信稻荷神明的啟示，在六十八歲時還作了和歌六十八首獻給神明。³⁴秋成的病雖然好了，但是右手中指跟左手食指都已萎縮、殘廢。早年悲慘的命運使得秋成變得個性古怪不好與人來往，年少時不勤於詩文沈浸於逸樂之中，經常露宿荒野，對荒誕的事情特別感到興趣。幼年時代的親身體驗所造成的影響，在某個意義上隱隱支配著秋成的一生。這個神秘的體驗，雖不能直截證成秋成寫作《雨月物語》的想像力是根源於此，但對具有強烈封閉性格的秋成而言，無疑是人生重要的體驗。³⁵從弗洛伊德心理學的角度來看，年幼的經歷勢必會在成長的過程中扮演重要的角色，那不時出現的陰影會持續在意識與潛意識中與自己的生命周旋，甚而始終不去，成為支配一生的幻影。這恐怕也是為何日後秋成會如此喜歡光怪陸離的事物，以及在他的著作中戲稱自己為「剪枝畸人」（《雨月物語》）「斷足蟹」（《膽大小心錄》）的最大原因。另外，弗洛伊德也曾指出，作家之所以提筆，是想藉作品為其「受挫慾望」找尋一種「替代性的滿足」。文學作品的主要功能之一是當作一種「麻醉劑」，它具有夢的特質 - 弗氏稱為「內在自欺」的扭曲。人處理外在現實有兩種方式，一是實際、有效、正面的，這是自我處理問題的方式。相對的另一種方式，我們可以稱之為「虛構」的方式，使用這種方式的

³³ 江戶時期的文學，一般都是以享保（1716-1735）之治作為分水嶺劃分為前後兩期。

³⁴ 足立卷一：解說，《雨月物語・春雨物語・浮世床・春色梅曆》（東京：河內書房新社），1976年10月30日，頁283-284。

³⁵ 王秉泰：『雨月物語』與明代白話小說之研究 - 以『剪燈新話』為中心，《北體學報》，第6期，1997年11月，頁208。

人，他不去處理外在的現實，卻在對付自己感情的各種狀況。³⁶也因此，我們或許可以將《雨月物語》的撰寫看成是上田秋成內在自我精神的一種投射，在撰寫這部作品的同時，他必然有意無意的將自己置放其中，或者藉由這樣的書寫表達了某一層面真實的自己，這是我們在閱讀這樣的一部作品時必須注意到的。

《雨月物語》所收篇數雖然不多，但所涉及的範疇卻相當駁雜。白峰 談論了王道、佛道及政治權力的鬥爭；菊花? 約 說的是男人之間的信義，並以它來改變社會的階級觀念。二卷的 淺草??? 及 ??? 鯉魚 前者進一步由社會外層進到社會的核心，談論了家庭中的夫妻之情；後者則細膩的刻畫了一個人內心沈思乃至於應驗的過程。第三卷收了 佛法僧 及 吉備津? 釜 兩篇文章。前者談論一個不務正業的雲遊僧奇異的遭遇；後者則藉釜的占卜，說明了一個厭惡農事沈迷酒色，因為負心而終究逃不過死亡命運的男人。第四卷的 蛇性? 淫 主角豐雄就如同 吉備津? 斧 中的正太郎，在男女的關係中企圖操控一切，但此處的真女兒的感情又比前篇的磯良更為強烈，她敢愛敢恨，最卻不免被法海封在鐵鉢之內。第五卷的 青頭巾 與 貧富論 ，前者說明了開導者與迷惑的被開導者，我執以及超脫的兩相關係；後者則藉由左內與黃金精靈的對話，饒趣的討論了人與金錢之間奧妙的關係。在這九篇的作品中，我們可以看到《剪燈新話》的 愛卿傳、牡丹燈記、永州野廟、天台訪隱錄、富貴發跡司志、龍堂靈會錄 等等的影子。在這裡筆者並不欲談論兩者在內容上的承襲部分，而是想將焦點擺放在上田秋成的創作背景、小說理念與瞿佑寫作《剪燈新話》是否有雷同或可供參照之處。

在寫作《雨月物語》初稿到正式出版的這八年間，秋成曾拜大阪儒醫都賀庭鐘為師，學習中醫與漢典。都賀原是江戶時期重要的讀本創始者。在江戶時代，翻譯中國小說的流行過後，曾掀起一股以中、日小說或史實為背景，加以改編的小說風潮。特別是到了江戶中葉，這樣的風氣可說是大盛，漢學修養深厚的都賀庭鍾便是重要的倡導者。上田秋成對草子、讀本寫作的興趣，恐怕多少也曾受其恩師的影響。事實上，秋成對神秘事物的興趣，在他早年出版的《諸道聽耳世間猿》(明和3年,1766)及《世間妾形氣》(明和4年,1777)這兩本八文字屋本的浮世草子作品中便可略見端倪，而要到了三十五歲時，他才將這樣的怪奇幻想加以發揮，寫出了以市民趣味為主的重要讀本作品《雨月物語》。³⁷

³⁶ 王溢嘉，《精神分析與文學》(台北：野鵝)，1989年9月初版，1991年4月4版，頁30-31。

³⁷ 足立卷一： 解說，《雨月物語·春雨物語·浮世床·春色梅曆》(東京：河內書房新社)，1976

大抵來說，秋成與瞿佑一樣都是涉略甚廣的文人，學術淵博、著作頗豐。他先後拜几圭學習俳諧，建部綾足、加藤萬伎等人學習國學、和歌。也因此，豐富的漢文常識使秋成的作品往往獨樹一格。在浸淫於漢學後，秋成一改早年的荒廢逸樂，晚年即使眼睛失明貧困依舊著述不綴。其著作種類眾多，除上述外尚有《癩癖談》、《縣居歌集》、《靜舍歌集》、《伊勢物語古意》、《清風瑣言》、《冠辭續貂》、《落久保物語》、《藤篋冊之》、《膽大小心錄》、《春雨物語》等。《雨月物語》是上田秋成創作生涯中相當重要的一部作品，他為何寫作《雨月物語》？如何看待《雨月物語》？以及，藉著這樣的一部作品，他表達了哪些對於小說文體的想法？關於這些問題，我們都可以在《雨夜物語》的序言中找到一些重要的線索：

羅子撰水滸。而三世啞兒。紫媛著源語。而一旦墮惡趣。蓋為業所偪耳。然而觀其文。各各奮奇態。嗚呼逼真。低昂宛轉。令讀者心氣洞越也。可見鑑事實於千古焉。余適有鼓腹之閑話。衝口吐出。雉雛龍戰。自以為杜撰。則摘讀之者。固當不謂信也。豈可求醜唇平鼻之報哉。明和戊子晚春。雨霽月朦朧之夜。窗下編成。以畀梓氏。題曰雨月物語。剪枝畸人書。³⁸

在這段序言中，秋成首先談到《水滸傳》與《源氏物語》這兩本中日文學史上重要的著作。他以為，從迷信的角度來看，這兩個作者正是因為寫作了這兩本迷惑世人的小說才會遭到如此的報應，但若我們能夠從不同的角度觀看的話，則這兩部小說皆有一個共同的特點，那就是把心靈的表達或情節都發揮的淋漓盡致，提升到了絕妙的境界。它們的筆調有時高，有時低，圓滑婉轉，讓讀者能夠不期然的產生共鳴，並在感動之中「鑑事實於古今」。接著，秋成亦言及「雉雛龍戰」之事，瞿佑在《剪燈新話》中所提及的書、易二經已然呼之欲出。他以為，書、易中的這個部分以及自己所創作的作品，都不過是虛構杜撰之物，自己不過是機緣巧合，有了「鼓腹之間話」不吐不快，所以讀者在閱讀時，自然不該將它們當時事實看待。另外，「雨霽月朦朧之夜」，也就是《雨月物語》書名的由來，這個由來正是源於《剪燈新話》牡丹燈記中的「遂以屍樞及生，殞於西門之外，是後，雲陰之晝，月黑之宵，往往見生與女攜手而行」³⁹、「天陰雨濕之夜，

年10月30日，頁282。

³⁸ 剪枝畸人著、青木正次譯著，葉淑珍譯：《雨月物語》（台北：晨光），1987年7月。頁6。

³⁹ 《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月，頁239。

月落參橫之晨，嘯於梁而有聲，窺其事而無睹」。⁴⁰從這個地方我們也可看到《雨月物語》對《剪燈新話》的承襲關係。最後在序言的末尾，秋成題上了「剪枝畸人」書，並蓋上「子虛後人」、「遊戲三昧」兩印。

上述《雨月物語》序言有延續瞿佑《剪燈新話》的看法，也有對小說文體做進一步的說明，相當值得我們進一步的探析。首先，即便上田秋成寫作《雨月物語》的年代距離瞿佑《剪燈新話》已有三百多年，但他依舊無法避免提及教化的問題。在序言中，他和瞿佑一樣都以書、易兩經中的怪異之事作為藉口，並以為自己的閒話與書、易的神怪性質頗為接近，由此可證，此書與《剪燈新話》一樣雖涉及神怪之事，但無意外的皆強調聖賢之道的重要，以及小說必須要能夠「鑑事於古今」。同時，秋成也曾說到，他所欣賞或期許的作品，正是在不違聖賢之道卻又能夠在文辭、內容情節上達到感人的境地，使得讀者不自然的產生共鳴。這一點在《雨月物語》的九篇作品中都有相當成功的實踐，其觀點亦與前述《剪燈新話》中強烈情感的真情流露有著異曲同工之妙。在江戶文學一波翻案的小說創作中，《雨月物語》是一個成功的例子，它並非僅是一般的翻譯小說，而是融合了日本《源氏物語》《今昔物語》等古典和風作品，又翻案自大量明代的文言、白話小說，在藝術表現上，因為秋成對世俗人情的充分觀察及冷熱嘲諷，又大量加入了文化差異的元素，使得他在中、日古典文學的基礎上，創作出屬於該時代的日本文學作品。

其次，兩書在教化上所呈現的雷同性，或與它們誕生的時代背景頗有相似有很大的關係。《剪燈新話》誕生於元末明初。從社會背景上來看，明太祖朱元璋結束長期混戰局面，建立了統一政權。安定的生活使城市經濟繁榮，市民階層壯大、手工業迅速成長，一時頗有資本主義萌芽的態勢，也為文學的發展也提供了良好的環境。但從明憲宗起，封建上層驕奢淫佚，政權每況愈下，權臣閹宦，結黨營私，又將明朝緩慢推向崩潰的末世。在此的同時，仰賴此一經濟基礎的封建制度，及維護這一制度的道德倫理、宗法觀念，亦隨之解體，代表著新興市民階層的思想家與文人因應而生，他們對封建禮教、理學的過度箝制以及相應的腐敗政治發起批判，對復古文學史觀也有所不滿，在這樣的情境下，一些傳統的觀念遂有極大的轉變。此點反映在文學上，便是一向被視？雕蟲小技的小說戲曲，一變而有與傳統的儒家經典並列的趨勢。《雨月物語》誕生的年代也有類似於《剪燈新話》之處。德川後期江戶幕府在歷經百來年的興盛後，也逐漸出現一些重大

⁴⁰ 同上註，頁 241。

弊端。幕府政府集中於挽救幕藩財政困難和防止武士浪人的背離，但封建經濟破綻百出，商品經濟發展快速，農民生活產生巨大的變化，為了能夠徹底解決此一危機，德川吉宗力行「享保改革」，但一味的復古不僅不能解決問題，反而使得資本主義的態勢更為明顯，商人階級大興，農人飽受苦難。在文學上，隨著都城的遷移，文學發展的重心轉移到江戶，市民的享樂氣氛濃重，也因此，出現草子、讀本等大量以町人為書寫對象，衝破封建禮俗的規範，強調人性與市民心聲的作品。

不過，雖然它們成書於相似的社會背景上，但在文體與寫作的對象上，兩本作品卻有頗大的歧異。如前所言，《剪燈新話》所使用的文言及短篇的文體，在元末明初之間實已日漸被白話及長篇小說所取代，也因此《剪燈新話》的出現更大的意義是在對志怪及傳奇傳統的接續，以及抒發知識份子的所見所聞，這是它為何會在士人圈中受到如此歡迎的原因。然而，《剪燈新話》究竟也只是文言小說傳統的靈光再現，它注定是一個日落西山的傳統。《雨月物語》所用則是一種漢和夾雜的讀本文言體式，讀本是江戶中期八文字屋本、浮世草子漸趨沒落後的一種讀物，它融合了草子的趣味及中國古典文學的滋養，再加上史實與地域性的描寫，成為一既浪漫又現實的新興作品。它不同於中國的傳奇故事以士人階級為主，而是將描繪的重點轉向了中產的商業町人。正因為一個描繪的是知識份子階層的興趣，而一個刻畫的是市民階層的生活，這使得這兩部作品在文學史上，注定有著不大相同的命運。《雨月物語》就如同在明代逐漸興起的白話小說一般，獲得了大眾的重視，成為文學史中重要的一環。至於《剪燈新話》雖有大量的仿作出現，並且在流傳日本之後對日本文學造成重大影響，但在中國本土卻因白話小說的強烈光芒，掩蓋了其本有的價值。

最後還有一點值得我們注意的，便是瞿佑與上田秋成對小說體裁的看法。雖然二人都提起教化作用對小說文體的重要性，但實際上，兩人皆以為「感人」其實比純粹的記實更加重要。不過，在《剪燈新話》的序言中，瞿佑仍未針對小說文體究竟是否虛構或者能夠虛構提出進一步的說明，但上田秋成顯然意識到了這點。他提醒讀者在閱讀時必須注意到《雨月物語》的虛構性，同時，他所稱的「遊戲三昧」及「子虛後人」皆碰觸了小說虛構性的重要課題。「子虛後人」所言自是司馬相如「子虛賦」中所言的子虛烏有之意，至於「遊戲三昧」恐怕是來自於明代文人謝肇淛《五雜俎》（後世多訛作《五雜俎》）卷十五中所載：「凡為小說及雜劇戲文，須是虛實相伴，方為遊戲三昧之筆。亦要情景造極而止，不必問其

有無也。」這種虛實相相伴、遊戲三昧的文字，在歷代中日文學中皆有相當多的討論，尤其明代文人對於此一議題有相當的感悟。事實上，一部成功的作品讀者雖然明知其子虛烏有，但情感上仍舊會為這些片段所感動，瞿佑雖意識到中國傳統經典中所具有的虛構成分，但他仍未直截的點出此點，而是藉著「教化」的虛殼掩蓋虛構的事實，但上田秋成則直截的點出這樣的問題，同時從強烈情感的真情流露，進一步的設想到如何將真實與虛構作一適當的結合，甚至以子虛烏有之事來挑戰或解構現實，卻又在虛構的基礎上，加入大量真實的元素，使文字能夠具有更大的說服力。這實是在《剪燈新話》的基礎上又向前跨進一大步，而逼近明清兩代章回小說的成就了。

肆、結論

作為元末明初的文言短篇小說集，《剪燈新話》的地位在過往總是遭到嚴重的忽視，但實際上，《剪燈新話》在中國文言小說發展史上所扮演承上啟下的地位，本已相當值得我們加以深究，又加上它在流傳日本、朝鮮後，在這些域外漢文圈中造成深遠的影響，這使得我們不得不重新思考、評估它的地位。在這篇論文中，筆者探討了《剪燈新話》的成書背景、緣由，以及瞿佑借《剪燈新話》所表現出的小說觀點。筆者以為，從瞿佑的身上我們也可目見，明代之後小說的地位逐漸升起，然而「道德作用」的要求卻仍是文人們書寫與創作文學作品時，對自我的重要要求。這使得瞿佑在寫作《剪燈新話》的同時，不得不借用種種的託詞，表明自己深知中國文學批評傳統的立場，即便他在這本怪異小說中所要表達者，已經大異於傳統的教化，亦是有意的「假小說以寄筆端」：既是個人情感的抒發，也是一種社會情景的記實。但即使瞿佑為自己從經典中找尋到一些根據，卻不免在流傳多時之後，因被朝廷認為是荒唐無根之事而遭到禁止，但這樣的作品仍舊在士人之間傳抄，乃至於四十多年後，瞿佑必須重校才不至於使它失真。總而論之，不論就藝術成就或是從小說發展史的地位上來看，《剪燈新話》絕不該是一本「缺席」的作品，它在小說概念的突破上或許仍嫌不足，但它已然藉著瞿佑個人強烈情感的投射，以及對世間事物的觀察，在志怪與傳奇的傳統上，又往前踏出了一步。

《剪燈新話》約末是在十四世紀末又傳入日本，這本在中國本土不怎麼受到

注意的小說，在日本卻造成了極大的影響。上田秋成的《雨月物語》可說是一系列受《剪燈》影響的作品中，最為成功的一部作品。在上述的比較上我們可以發現，瞿佑與秋成因為書寫位階及文體的不同，所寫出的作品也有相當的歧異，前者可說是知識份子型的作品，後者則代表了新興的市民階級。雖然兩人同樣強調教化意義的重要性，但在實際的創作上，皆又往前邁進了一步。從時序上來作一比對，則秋成寫作《雨月物語》的年代已去《剪燈》近三百年，也因此，他對小說「虛構性」問題的思索實際上又往前了一大步。

參引書目

一、書籍部分

丹地文子等譯：《雨月物語．春雨物語．浮世床．春色梅曆》（東京：河內書房新社），1976年10月30日。

王汝梅、朴在淵編：《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月

王汝梅、張羽著：《中國小說理論史》（浙江：浙江古籍），2001年1月。

吳廷璆：《日本史》（天津：南開大學），1997年11月。

季羨林：《比較文學與民間文學》（北京：北京大學），1991年8月。

林明德：《日本通史》（台北：三民），1995年5月。

剪枝崎人著，青木正次譯著，葉淑珍譯：《雨月物語》（台北：晨光），1987年7月。

張漢良：《比較文學理論與實踐》（台北：東大），1986年2月。

張錯：《從莎士比亞到上田秋成 - 東西文學批評研究》（台北：聯經），1989年6月。

陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》（台北：學生），1990年7月。

緒方惟精原著、丁策譯：《日本漢文學史》（台北：正中），1980年4月。

劉介民：《比較文學方法論》（台北：時報文化），1990年5月5日。

魯迅：《魯迅學術論著》（浙江：浙江大學），1998年6月。

薛克翹：《剪燈新話及其他》（遼寧：遼寧教育），1992年10月。

瞿佑：《剪燈新話》、《剪燈新話句解》（明清善本小說叢刊初編，第二輯短篇文言小說（一）傳奇3、4）（台北：天一），1985年5月。

瞿佑：《歸田詩話》（百部叢書集成，第3函）（板橋：藝文印書館），1966年。

二、期刊論文部分

王秉泰：『雨月物語』與明代白話小說之研究 - 以『剪燈新話』為中心，《北體學報》，第6期，1997年11月

王聰建：「雨月物語」卷四「蛇性之淫」與「警世通言」「白娘子永鎮雷峰塔」之比較，《文大日研學報》，第1期，1996年12月。

北川修一：「??? 鯉魚」? 「薛偉」????，《東海學報》，第38卷，1997年7月。

足立卷一：解說，《雨月物語．春雨物語．浮世床．春色梅曆》（東京：河內書房新社），1976年10月30日。

- 林驊：「剪燈兩種」的價值評估，《河北師範大學學報》，第19卷第1期，1996年1月。
- 邱湘惠：日本菊花之約與中國范巨卿雞黍死生交之比較，《宜蘭技術學報》，第五期，2000年。
- 彥文甫：《秋香亭記》跋，《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月
- 凌雲翰：《剪燈新話》序，《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月
- 張錯：中日韓三個鬼妻故事的比較研究，收錄於《從莎士比亞到上田秋成 - 東西文學批評研究》（台北：聯經），1989年6月。
- 張錯：業與有情世界 - 《剪燈新話》及《雨月物語》故事數則例證，《當代》，第102期，1994年10月。
- 陳美幸：《剪燈新話》與《雨月物語》之比較 - 以龍堂靈會錄與佛法僧為例，《文大日研學報》，第二期，1997年2月。
- 陳慶浩：十年來的漢文化整體研究，收錄於陳益源：《剪燈新話與傳奇漫錄之比較研究》（台北：學生），1990年7月。
- 陳慶浩：瞿佑與剪燈新話，《漢學研究》，第6卷第1期，1988年6月。
- 喬炳南：「剪燈新話」對日本江戶文學的影響，《古典文學》，第7期下，1985年8月。
- 黃得石：在日本卻受歡迎的十部中國古書，《書和人》，第476期，1983年9月17日。
- 魯迅：中國小說史略，收錄於《魯迅學術論著》（浙江：浙江大學），1998年6月。
- 瞿佑：重校《剪燈新話》後序，《韓國藏中國稀見珍本小說》第二卷（北京：中國大百科全書），1997年8月。