臺大中文學報　第四十七期
2014 年 12 月　頁 185～240
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

《聊齋誌異・黃英》在日流播：文本改寫與文化傳釋

陳　翠　英*

提　要

在《聊齋誌異》傳世多年的接受之鏈中，積累了豐富的閱讀回響，異國讀者不計其數；尤以東傳日本二百年所衍生的「次生文學」，堪稱流佈緜遠。本文以《聊齋誌異・黃英》為例，探研〈黃英〉在日歷經改編、評論之後所開展的多元意涵及異質新貌。

論文首先剖析〈黃英〉全篇意蘊，涵括菊花花精「異體合構」的雙重身份、馬生與陶生的東籬／市井之辨、馬生與黃英的衝突分合，以及馬生的轉變歷程。進而據以比較文本東傳之後，在異國文化語境之中如何被重塑與詮釋。以日本作家太宰治改寫〈黃英〉之〈清貧譚〉為主軸，探究文本傳播過程中，其意義的轉化與重構，析論太宰治此文所引發日本學界的後續對話：論者或比較〈黃英〉與〈清貧譚〉的異同；或剖析改寫者太宰治所處時代的社會脈動、權力結構；或研探新編文本如何展現個人的生命情識、家國情懷。藉由〈黃英〉在日所衍發的多音交融，綜論經典在不同時空中的傳播與重生，抉發文本詮釋的異質化及多樣化，因此兼有重讀傳統典籍與轉探異國新學的雙重意義。

關鍵詞：《聊齋誌異・黃英》、陶淵明、菊花、太宰治〈清貧譚〉、詮釋

本文於 103.06.10 收稿，103.12.03 審查通過。

＊國立臺灣大學中國文學系副教授。

DOI：10.6281/NTUCL.2014.12.47.05

The Rewriting and the Cultural Interpretation of "Huang Ying," *Strange Stories from the Liao Studio* in Japan

Chen Chui-Ying*

Abstract

The *Strange Stories from the Liao Studio* has received numerous responses from domestic and foreign readers during its transmission. It is especially influential in Japan, where a new kind of literature is derived from it after its arrival two hundred years ago. The present paper explores Japan's adaptations and commentaries of the story in the *Strange Stories* "Huang Ying." First analyzed are its key parts, including the homology of the chrysanthemum fairy's dual identity, Ma and Tao's debate of hermitage and market place, and Ma's changing process. Then a text comparison will illustrate how the source text is re-shaped and interpreted in a foreign country. Based on "A Tale of Honorable Poverty," Japanese writer Osamu Dazai's rewrite of "Huang Ying," this paper will show how a literary text is reconstructed in the process of dissemination. It compares "Huang Ying" and "A Tale of Honorable Poverty," analyzes the social context and power structure where Dazai is situated, and explores how a rewritten text shows an individual's attitude towards his life and his community. The Japanese version of "Huang Ying" marks the rebirth of a literary classic in the process of transmission, indicates the heterogeneity and diversity of

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

text interpretation, and represents literary creation and rereading of classics.

***Keywords*: "Huang Ying" in the *Strange Stories from the Liao Studio*,**
Tao Yuan-Ming, chrysanthemum,
Osamu Dazai's *Tale of Honorable Poverty*, interpretation

《聊齋誌異・黃英》在日流播：文本改寫與文化傳釋*

陳　翠　英

一、前　言

在《聊齋誌異》傳世多年的閱讀之鏈中，讀者評者累積了豐富的閱讀回響，自清迄今，經歷跨越時空的接受詮評，而異國讀者亦不計其數。以日本而言，早在江戶時代已傳至東瀛，改寫、評述兼而有之，相關研究展現多元面向。[1]

＊本文為執行教育部「邁向頂尖大學計畫」「跨國界的文化傳釋」（2012.04.01-2012.12.31）之研究成果。初稿〈《聊齋誌異‧黃英》在日本的新編文本與多重詮釋〉，宣讀於 2012 年 3 月 22 日，日本京都立命館大學、臺灣大學文學院聯合舉辦之「トランスナショナルな文化伝播——東アジア文化交流についての学際的研究——」國際研討會。修訂稿〈文本改寫與文化傳釋——以太宰治〈清貧譚〉為核心的考察〉，宣讀於 2013 年 9 月 18 日，臺大文學院「跨國界的文化傳釋：東亞各國間的文化交流跨學科研究計畫」講論會。承蒙日本立命館大學廣澤裕介、臺大中文系梅家玲、郭玉雯、高嘉謙、許暉林等先生不吝切磋、指正；以及匿名審查人提供豐富具體的修訂建議；筆者獲益良多，衷心銘感。臺大日文系林芬蓉老師，研究生助理盛浩偉、林秋彣、楊馥菀、顏昀真、張閏熙協助蒐集日文文獻及翻譯事宜，謹此一併深致謝忱。

1 有關《聊齋》東傳，參見王啟元：〈日本蒲學研究新觀〉，《蒲松齡研究》2000 年第 1 期，頁 458-471；王枝忠：〈聊齋東傳二百年史述略（上）〉，《厦門教育學院學報》第 5 卷第 3 期（2003 年 9 月），頁 6-8；陳明姿：〈太宰治的《竹青》與《聊齋誌異》的《竹青》〉，《中外文學》第 34 卷第 5 期（2005 年 10 月），頁 161-162；王枝忠：〈近 50 年《聊齋志異》在日本的傳播和研究〉，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》2006 年第 6 期，頁 109-113、130；安載鶴、孟慶樞：〈日本近年《聊齋志異》研究述評〉，《古籍整理研究學刊》2009 年第 1 期，

茲以〈黃英〉[2]（卷十一）一篇為例。該篇大旨敘述馬子才與菊花花精變形而成的黃英、陶生姐弟之間的結緣始末。馬子才喪偶後與黃英成婚，除了相關花精篇章一貫的愛情主題（如〈香玉〉、〈葛巾〉等篇）之外，更描述黃英姐弟植菊賣菊，此一商業營利行為與馬生堅守清高的理念衝突，並且也與陶淵明愛菊、賞菊的文化語境對話，藉由陶淵明的典故，具載了東籬／市井、士／商、清／俗（濁）、貧／富、人身／異類、生／死的價值思辨與融合轉換，早在清人評點即精闢指出此中複旨，如篇末何守奇評曰：「彭澤二致，兼而有之」、但明倫評道：「使知隱逸者非貧賤骨耳」。（《聊齋》三會本，1452）也由於全文蘊涵豐富，攸關陶淵明形象所承載的文化符碼，歷來研究多聚焦於士商衝突，強調明清之際士人的價值轉化（齊社祥、劉敬林，2003，58-59），余英時教授之說尤為其重要論據。[3]

《聊齋》東傳之後，此篇亦為多位文人學者所關注。岡本不二明〈『聊齋志異』と菊〉（岡本不二明，1982，1-19）全文格局宏闊，論述精闢，除了詮釋〈黃英〉主題、結構，更爬梳蒲松齡（1640-1715）約四十首有關「菊花」的詩作，析論「蒲松齡與菊花」，其聚焦於「菊花」意象的文化符碼，並且據以與蒲松齡的人生活動繫聯，結合〈黃英〉與蒲松齡的自我投射，認為篇中馬

頁 91-96；王曉平：〈《聊齋志異》日本翻案的跨文化操控〉，《山東社會科學》2011 年第 4 期，頁 23-29。王枝忠教授另有多篇論文介紹其他研究《聊齋》學者如八木章好、藤田祐賢、岡本不二明等，相關內容後文將有所徵引，茲不贅述。

2 本文所引《聊齋誌異》為張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》（臺北：里仁書局，1991 年）。文中簡稱《聊齋》。〈黃英〉（卷 11）見於《聊齋誌異》（三），頁 1446-1452。

3 多位學者皆引用余英時之說，例如劉衍青：〈士魂商才的對話與整合——《黃英》的多聲話語論析〉，《固原師專學報》第 25 卷第 4 期 2004 年 7 月）；王明道：〈儒家文化和市民文化的衝突與融合〉，《寶雞文理學院學報》第 24 卷第 4 期（2004 年 8 月）；王長順：〈士人價值標準的解構、重構與回歸——《聊齋志異．黃英》的文本文化解讀〉，《咸陽師範學院學報》第 20 卷第 3 期（2005 年 6 月）等論文。參見余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》（臺北：聯經出版事業公司，1987 年），〈下篇：中國商人的精神〉，頁 95-166。

子才即是蒲松齡的化身，[4] 肯定〈黃英〉是多層次的作品，對中國傳統文化有精湛掌握。

岡本細膩分析文中各種「對立」主題：子才、陶生、黃英之間各式各樣的對立：人與異類、主人與寄居、賣菊與否、富貴與貧窮；其比喻「不斷迴轉著故事齒輪的構成方式」，生動有致，更進而引出陶生是全篇「中心軸」的觀點，故異史氏以「愛惜陶生」終結。文中亦肯定蒲松齡假陶生之口批判馬生的迂拘，引用蒲松齡〈清韻居記〉中對「清」的詮釋；該文認為「清不必離塵絕俗也，一無染著即為清」，也贊揚陶淵明不以五斗米折腰，是「清矣」。[5] 岡本據以印證〈黃英〉中陶生是作品的中心軸，篇末「青山白雲人」之說亦為對陶生的愛惜之辭。（岡本不二明，1982，4-5）岡本對蒲松齡詩文浸潤頗深，從互文角度研探蒲翁心靈世界，是以剖析〈黃英〉主旨，在在切中肯綮。

關於人物，岡本認為黃英為《聊齋》中典型的「異類」女性，個性鮮明，活得率性，有個人主張，存在感強。岡本也指出，黃英為菊精化身，菊的品味孤高，故全篇較淡化愛情，黃英並非馬生求愛對象，而是有關清貧議論之交鋒。至於陶生，姐弟之異類性不完全一樣。黃英接近人類，至篇末亦未提及自己是異類；陶生則與多數《聊齋》異類相近，菊之身份暴露亦因陶生之故，弟與姐不同，多處清楚標示異類。異類性弱的姐姐很快投靠北邊，異類性強的弟弟投向南方、失蹤，此即伏筆，後來形成對比選擇。而馬生強從南京帶回陶生，又邀曾生縱飲造成陶生之死，足見破綻多為人類所為，岡本因此認為人與異類的協調，其基礎是脆弱的。（岡本不二明，1982，5-10）[6]

---

4 參見王枝忠：〈論岡本不二明教授的《聊齋志異》研究——「近五十年日本聊齋學研究」之一〉，《蒲松齡研究》2005 年第 1 期，頁 155-156。此說或有猶待商研之處，然全篇徵引豐贍，每有獨到之見。

5 蒲松齡〈清韻居記〉：「清不必離塵絕俗也，一無染著即為清；……陶元亮不屑以五斗米折腰，清矣」，見清・蒲松齡著，路大荒整理：《蒲松齡集》（上海：上海古籍出版社，1986 年），上冊，〈聊齋文集〉卷 2，頁 38-39。

6 岡本論文進而指出《聊齋》中「人」與「異類」的三種婚友模式，所論亦大致切合《聊齋》；惟相關論述不在本文探討範圍之內，茲不贅述。

岡本對蒲松齡與菊、蒲松齡與畢際有之情誼尤有獨到探析。其以為蒲松齡將畢際有與陶生作相當程度的重疊，畢像陶生，有暗合之處；而馬子才應是蒲松齡自己的分身。（岡本不二明，1982，14-18）岡本雖然引述蒲松齡有關賞菊咏菊的詩作以強調〈黃英〉乃以蒲、畢為主，環繞菊花、交友過程所寫，甚或是畢死後為其寫作之鎮魂曲；惟如此忽略了陶淵明與菊花意象，雖有創意巧思，卻較乏說服力。

而稻田孝則在有關《聊齋》的專著中特闢一節析論〈黃英〉，其說也強調〈黃英〉揭現了「新興市民階級的道德觀」、「近世庶民的道德觀」，而與「支配中國知識份子的清高傳統道德觀」有所對立（稻田孝，2001，125-137）。

〈黃英〉專論之外，日本作家太宰治（だざい おさむ，1909-1948）則在1941年改寫〈黃英〉為〈清貧譚〉，[7]小說要角同為愛菊者與一對菊花精姊弟，全文認同財富可求，以為執著於「清貧」者乃迂拘不切實際；論者認為或是反映了小說發表之際日本經濟體系崩潰的時代背景（王啟元，2002，45）。〈黃英〉中的陶潛投影在〈清貧譚〉中略去不提，顯現經典傳播過程中意義可能的窄化與流失。就〈清貧譚〉文本而言，太宰治是《聊齋》讀者也是改寫作者，從閱讀到改編，皆有其自主體察。此文也引發後續豐富對話與批評，迄今論述不輟而自成研究範疇。

誠如論者所述，「批評作為一種『次生文學』是與『原生文學』（批評對象）平等的，也是一種認識自我和認識世界的方式。」（喬治・布萊，1993，4），我們如何看待經典在不同時空中的傳播、穿越、傳釋等各種形式的「重生」？

7 〈清貧譚〉發表於《新潮》（新潮社發行）第卅八年第一號，昭和十六年（1941），頁19-29。本文所據〈清貧譚〉中譯乃根據臺灣大學日文系林芬蓉老師所譯；並參酌（日）太宰治著，湯家寧譯：《御伽草紙》（桃園：逗點文創結社，2012年），〈清貧譚〉，頁154-171。相關評論參見王啟元：〈日本短篇小說《清貧譚》與《聊齋志異》〉，《蒲松齡研究》2002年第4期，頁34-45；該文中亦全文翻譯太宰治〈清貧譚〉。

陶淵明（352-427）采菊東籬，蒲松齡《聊齋・黃英》思辨並轉化此一文化符碼；以至日本作家太宰治改寫〈黃英〉為〈清貧譚〉，文本迭經不同作家各以其一己視域關注對話之後，開展多元風貌，也建構重層意蘊。本文擬以〈黃英〉、〈清貧譚〉為例，抉發日本學者對《聊齋》的多維關注，兼有重讀傳統典籍與轉探異國新學的雙重意義。

二、《聊齋誌異・黃英》的多重意蘊及辯證主題

〈黃英〉敘述馬子才雅愛菊花，出外蒐尋菊花名種途中，巧遇一對姊弟黃英、陶三郎，因與後者談論栽菊藝菊之道，嘆服之餘邀請姊弟入住其居。其後就「賣菊與否」與姊弟展開多方論辯，全文蘊涵傳統神話思維之泛生泛靈信仰，[8] 遙繫陶淵明采菊東籬隱逸超然的文化符碼而翻轉新意，既有蒲松齡個人心志的投寄，又切近明清價值轉換的文化語境，意蘊宏富深遠。茲提挈〈黃英〉全篇要旨，析論如下：

（一）「異體合構」[9] 雙重身份：

在《聊齋》千變萬化的鬼神精怪世界中，「異體合構」是《聊齋》普見主題，生命可以流通轉化，妖神狐鬼無奇不有；若干以「花精」變形為主題的篇

8 《聊齋》中多篇「變形」、「異體合構」敘事，攸關原始神話信仰；有關泛靈信仰、泛生信仰，參見樂蘅軍師：《古典小說散論》（臺北：大安出版社，2004 年），〈中國原始變形神話試探〉，文中指出，泛靈信仰「相信宇宙萬有都有一擬人格的精靈存在」，泛生信仰則是「認為宇宙自然中遍佈一種非形質的超自然的生命力」，頁 19。

9 「異體合構」之說乃參考楊義：《中國古典小說史論：新版圖志本》（北京：中國社會科學出版社，2004 年 3 月），第一章〈《山海經》的神話思維〉之三，〈化生創世和異體合構的野性思維〉，文中說明《山海經》所載神話往往以誇張想像組合異物形態，容納人性、神性、獸性的雜糅，頁 55-62。在此參考並轉化其說，以說明《聊齋》多篇描敘人類與異類的生命共構及交流。

章，一貫地藉由迂迴曲折的情節脈絡，出入虛實。〈黃英〉中，黃英的異體形象著墨不多，其弟陶生則幾度轉換人身／菊花的雙重形象，此固與〈香玉〉、〈葛巾〉、〈荷花三娘子〉等篇眾花兼具人身人性的特質相類，然而此篇安排黃英／少年姐弟對照，前者「亦無他異」，永保人身形象，是由菊花變為人類；後者則「醉死」化為「醉陶」菊種，適與黃英相反而回復花形，生動展演了力動變形，[10]成就生命永恆。篇中菊與陶淵明的聯結，更輻輳了士／商、隱／俗、清／濁、貧／富的多重價值思辨，一貫地展呈《聊齋》既回應古人又反思現實的雙重視眸，迭現新義。

（二）馬生與陶生的辯詰：東籬／市井之思

小說形塑陶生為「丰姿灑落」、「談言騷雅」，暗符菊花飄逸特質。馬生和陶生的情感交流是錯綜複雜的，陶生談論藝菊之法時「馬大悅」；其後見陶生藝菊有成，則從厭恨到接受邀宴，進而「又詣之」、「大奇之，苦求其術」，其愛菊戀菊至此。馬生更邀請姐弟至家，提供茅廬小室，陶生日與馬生共食飲，馬妻呂氏也不時以升斗餽卹黃英。馬生對陶氏姐弟的經濟支援並未因其心結而有所減卻，其後陶生不再接受馬生相助，「由此不復就馬寢食，招之始一至。」而馬生情誼不減，也不拒陶生邀飲。陶生羈留金陵開設花肆為馬生所遇，馬生也是「喜極，具道契闊」；邀陶北歸，請之益苦。

然而馬生並不認同陶生賣菊之議。陶生不願以口腹相累知交，提議「賣菊亦足謀生」。馬生聞言甚鄙之：

僕以君風流高士，當能安貧；今作是論，則以東籬為市井，有辱黃花矣。

馬生引喻陶淵明採菊東籬的文化符碼，認同的是安貧樂道的風流高士，而以賣菊為一大恥辱。其說顯然將貧／富、東籬／市井二元對立，而以一己遙相應和淵明。陶生笑曰：

---

10 就原始神話思維考察，三郎之變展現「力動變形」、生命恆常的深層意涵，有關「靜態變形」、「力動變形」及其意蘊，參見樂蘅軍師，同註 8，頁 1-10。

自食其力不為貧，販花為業不為俗。人固不可苟求富，然亦不必務求貧也。

陶生揭舉另一價值選擇，亦即財富可求，販花營利乃自食其力。陶生之後更易荒庭盡為菊畦，化馬生所棄殘枝劣種為佳妙異種，馬生先是心懷厭恨，其後才認出一片菊畦皆是出自之前一己所拔棄者。陶生設席畦側，以酒饌佳肴相待，馬生並未離席，反而是詢問其姐婚事，也向陶生詢求藝菊之術，陶生則以馬生「不以謀生」為由而予拒絕。陶生反覆售菊藝菊，增舍買田數年之後，離去不歸；馬生妻卒，黃英一如之前陶生所預囑，在四十三月之後適馬。而兩種價值的交鋒對話，其後也轉移到馬生與黃英之間。

馬生後來在金陵與陶生重逢，相偕北歸後，文脈轉至馬生與陶生時相邀友較飲。陶生雖務實販菊，然與馬生友人曾生縱飲甚歡，相得恨晚，小說形塑其飲酒素豪，是亦有名士風采。陶生兩次酒醉化菊。第一次化菊，黃英隨即相救，拔置地上，明日陶臥畦邊。菊精形跡既露，其後飲酒益放，與曾生相與莫逆；花朝時曾生約與共盡白酒，肇致陶生第二次酒醉臥地化菊，馬生拔之卻致根株盡枯。黃英搯梗埋盆，後花開有酒香，名之「醉陶」。馬生雖有拔菊致死之失，然而陶生棄絕「人類」身份還原為菊，以「異類」成就永世再生，蒲松齡認同「醉死」是人間快事，盡心盡性快意即可；[11] 而「醉陶」之名又遙契其先祖陶淵明寄情菊酒、遺世忘憂以及詩境醉境相融的任真超然，[12] 如此何嘗不是生命適切的安頓。誠如異史氏所說：

---

11 有關蒲松齡對酒的喜愛及飲酒態度，參見徐文翔：〈蒲松齡與酒〉，《山東教育學院學報》2010 年第 4 期，頁 13-16。有關《聊齋》中的酒、醉課題，參見孫旭芝：〈論《聊齋志異》中的「酒」與「醉」〉，《蒲松齡研究》2006 年第 4 期，頁 51-55。

12 如陶淵明詩菊酒並提：「秋菊盈園，而持醪靡由」、「酒能祛百慮，菊多制頹齡」（九日閒居并序）；有關陶淵明寄情菊、酒，參見王國瓔：《古今隱逸詩人之宗——陶淵明論析》（臺北：允晨文化出版社，1999 年），〈結廬在人境，而無車馬喧——陶詩中的隱居之樂〉，〈三、自得其樂——琴書自娛，松菊酒為寄〉，頁 99-106。至於陶淵明飲酒所開顯的人生境界，參見蔡瑜：〈從飲酒到自然——以陶詩為核心的探討〉，《臺大中文學報》第 22 期（2005 年 6 月），頁 223-268。

> 青山白雲人，遂以醉死，世盡惜之，而未必不自以為快也。植此種于庭中，如見良友，如對麗人，——不可不物色之也。

「青山白雲人」乃遙契唐代傅奕「青山白雲人，因酒醉死」；[13] 而栽植菊花於庭中，仍可延續良友麗人之思，花魂不死生命恆常，一如《聊齋》其他篇章之所投射，生命可遞相輪迴，人與異類平等，其說或有《莊子・寓言》「萬物皆種也，以不同形相禪」色彩，也符合了蒲松齡的思想特質。[14]

而買花者次年花根盡變而劣，乃復購於陶。陶生施用妙技，致能「由此日富」，逐年擴建廊舍，拓展菊田，彰顯其身為商人的「逐利」色彩。其兩度載花離開馬家，益增神秘，而第二次年餘不歸，或許也藉此安排黃英承接種菊販菊治膏田壯甲第等「求富」之事，彰明姐弟二人不避市井的一致性。然而如此只是陶生階段性的生命進程，其為藝菊有成、不可言傳的異稟者，是「自食其力」的倡論者，是安排馬生黃英婚事的預言者，更遙承先祖陶淵明愛菊，[15] 最後從販菊為生的市井中人回復菊的化身，兼融東籬／市井的雙重價值。異史氏之說，將陶生的生命情調回歸東籬情境，「青山白雲人」足證前此黃英陶生姊弟的賣菊牟利取向，與南山悠然之想可以並行不悖，相融相合，全篇意韻深遠，而主要輻輳於陶生的生命進程之中。

---

13 傅奕自撰墓誌銘，參見後晉・劉昫等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，1997 年），第 8 冊，卷 79，〈列傳第二十九・傅奕〉，頁 2715。

14 如〈香玉〉亦有齊一生死之想。此一議題涉及莊子「通天下一氣」、「天地與我並存、萬物與我為一」等「齊物」思想，關連至廣，筆者擬另文探論，茲不論述。有關神話、莊子的生命哲學，可參見張亨：《思文之際論集——儒道思想的現代詮釋》（臺北：允晨文化出版社，1997 年），〈莊子哲學與神話思想——道家思想溯源〉，頁 101-149。

15 有關陶淵明愛菊採菊的文化意蘊，參見李麗君、劉勉：〈陶淵明詩歌與菊花意象源流論〉，《九江學院學報》2007 年第 2 期，頁 10-14。

（三）馬生與黃英的衝突分合：「聊為我家彭澤解嘲」與貧／富、清／濁之辨

陶生南返一度逾年不歸，黃英亦不改其種菊之風，獲利則治膏田、壯甲第，展現經營長才，也深具女性經濟自主之時代意涵。[16] 馬生與黃英婚後因而迭起衝突，幾番擺盪於濁貪／清貧的衝突抉擇之中。其夫權意識使然，不依從黃英建議「就南第居，若贅焉」，也「恥以妻富」，因此恆囑黃英「作南北籍，以防淆亂。」黃英幾度從南第取用家中所須，馬生先是立即遣人一一齎還，戒勿復取，其後黃英笑問「陳仲子毋乃勞乎？」[17] 馬生終究慙不復稽，一切聽諸黃英。馬生態度的轉變或非由衷之舉，而是形勢所迫不得不然，然已開啟其轉化人生視野的契機。黃英大作土木，其後樓舍連亙，兩第竟合為一不分疆界；看似馬生屈服，然而黃英也遵馬教，閉門不復業菊，販菊營生只是生活賴以維生的階段性考量。

馬生對於享用過於世家的作風不以為然，而與黃英有一關鍵對話：

> 馬不自安，曰：「僕三十年清德，為卿所累。今視息人間，徒依裙帶而食，真無一毫丈夫氣矣。人皆祝富，我但祝窮耳！」黃英曰：「妾非貪鄙，

16 《聊齋》中不乏形塑女性經營謀略及長才者，參見程美秀：〈試論《聊齋志異》中的女經營者〉，《蒲松齡研究》1997 年第 3 期，頁 54-60。《聊齋》對女性投入經濟活動亦多所關注肯定，參見黃麗卿：〈論《聊齋誌異》女性經濟活動之價值意涵〉，「淡江大學中文系第十二屆文學與美學國際學術研討會」論文（臺北：淡江大學中文系，2011 年 5 月 13-14 日），頁 1-24。

17 馬生遣人齎還陶家物時，黃英笑曰：「陳仲子毋乃勞乎？」隱有微諷馬生不知變通之意；如再考察陶淵明曾有詩〈扇上畫贊〉（於陵仲子部份）贊頌陳仲子：「至矣於陵，養氣浩然，蔑彼結駟，甘此灌園。」晉・陶淵明著，袁行霈撰 ：《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003 年），頁 507-512，則此處黃英對馬子才笑談陳仲子，實不無微諷之意，蒲松齡或有意重詮陶淵明的「清貧」形象。有關陶淵明寫作〈扇上畫贊〉所展現的隱士認同及其建構「隱者—貧士」典範的深層意涵，參見蔡瑜：〈陶淵明的懷古意識與典範形塑〉，《臺大文史哲學報》第 72 期（2010 年 5 月），頁 13-16。

> 但不少致豐盈，遂令千載下人，謂淵明貧賤骨，百世不能發跡，故聊為我家彭澤解嘲耳。然貧者願富，為難；富者求貧，固亦甚易。」……黃英曰：「君不願富，妾亦不能貧也。無已，析君居：清者自清，濁者自濁，何害。」

黃英自清並非貪鄙，不僅批判反詰了馬生迂拘，更將對話語境溯至陶淵明所處時空，在馬生所持僵化的貧／富二元對立之外，另闢省視人生價值的第三重面向；其「清者自清，濁者自濁」之說，也重新定義清／濁之分，將其歸諸個人自主思維，回應並質疑了一向以固窮視之的價值取向。蒲松齡對於世道艱難感慨甚深，然而其當亦深體陶淵明「貧富常交戰，道勝無戚顏」[18] 所呈固窮守節安貧樂道的高遠境界，「貧賤骨」之意，當非否定陶淵明清廉自持的超逸形象；「清者自清」之說，亦彰顯其並未割捨「清者」自我的倫理要求，因此自當未嘗悖離陶淵明的清逸典範。蒲松齡多首詩作展露賞菊愛菊的「東籬」之思，如：

> 日暮東籬下，黃花隱翠蘿。（〈秋興〉）
>
> 聊齋野叟近城居，歸日東籬自把鋤。（〈聊齋〉）
>
> 我昔愛菊成菊癖，佳種不憚求千里。作客離家三十年，菊徑就荒菊根死。（〈十月孫聖佐齋中賞菊〉）

其愛菊、躬耕的形象與精神追求，見證其顧盼懷想甚或疊合一代隱逸詩人的不朽姿影。千里求種，豈非意味佳種可以互相流通交易、奇花共賞？「曾有安豐私玉李，不聞靖節吝黃花」，亦契合淵明愛菊的雅致與熱情。[19] 此外另點出兼

---

18 陶淵明〈詠貧士七首〉之五，《陶淵明集箋注》，頁 373-375。有關陶詩中的飢寒之困，參見王國瓔，前引書，同註 12，頁 109-134。

19 此詩出自〈辛未九月至濟南，遊東流水，即為畢刺史物色菊種〉，詩前有序：「祇因愛菊陶令，羨綠野之風流；遂使看竹子猷，通黃花之聲氣。」清・蒲松齡著，劉階平編：《聊齋全集選注・上集・聊齋編年詩集選注》（臺北：臺灣中華書局，1975 年），頁 126-127。

融精神／物質的生活態度，既賞物也用物，[20] 為陶淵明的人生處境開出一個變通轉圜的圖景，也展現對陶淵明愛菊的時代新解，召喚讀者重思千載以前陶淵明所立典範在時代新局中予以重塑開展的可能，反映明清之際的價值轉換，是蒲松齡貼近陶淵明貧困處境、備嘗失落而心有戚戚，從而滋生憐惜而又反顧自己的憂生之嗟，也是他趨近所處時代的價值重估。[21]

馬生的不安，除了延續之前對陶生賣菊的不滿，端在其以為「視息人間徒依裙帶而食」的男性中心思維。黃英另築茅茨，安排美婢侍馬，馬生安然數日之後苦念黃英，「招之，不肯至；不得已，反就之。隔宿輒至，以為常。」黃英再度暗諷：「東食西宿，廉者當不如是。」，其說也質疑了馬生自視為「廉者」的真誠，二人的拉鋸就在馬生妥協之後和諧收場，反襯之前馬生的堅持，乃流於迂拘甚或矯情而不自知。

（四）馬生的轉變歷程：「東籬」、「陳仲子」、「恥依裙帶」之文化情結與解結

綜觀馬子才婚後的生活態度，儘管其並未明示服膺黃英所揭價值，仍可見出其逐漸擺落道德潔癖而轉換生活軌道，展現蒲松齡在時代浸潤之下的宏闊視野。雖然先是與陶生的東籬／市井之辨「不語」以對，又欲與陶生絕交；卻

20 「賞物」、「用物」之說，乃參考高桂惠：〈「物趣」與「物論」：《聊齋誌異》物質書寫之美典初探〉，《淡江中文學報》第 25 期（2011 年 12 月），頁 69-94。文中析論《聊齋》物質書寫所揭「從物用到賞物」面向，筆者稍加轉化其說。

21 有關明清之際價值轉換，階級流動，參見余英時，前引書，同註 3。梁其姿：〈「貧窮」與「窮人」觀念在中國俗世社會中的歷史演變〉，論及明末社會經濟變化對傳統貧富觀念有所衝激，社會對財富的態度有所轉變，「富」人亦可能具有道德優越性，貧窮狀況則有負面價值。收入黃應貴主編：《人觀、意義與社會》（臺北：中央研究院民族學研究所，1993 年），頁 129-162。謝國楨〈明末清初的學風〉，亦引顧亭林、黃宗羲獎勵工商之說，收入氏著：《明末清初的學風》（上海：上海世紀出版集團，2006 年），頁 30-31。

在發現陶生並非私祕佳本、乃是掇拾馬生所拔棄之殘枝劣種而成就佳妙菊畦之後，與陶生酒饌盡歡，泯除心結，甚至向陶生苦求奇術。與黃英成婚，數個關鍵典故更彰顯馬子才的轉變歷程。馬生恥以妻富而一一齎還陶家物，黃英嘲以「陳仲子毋乃勞乎？」雖稍帶調侃，卻適足以點出馬子才觀念的不合時宜，馬生也隱微感知前此自己堅持清貧的固著迂拘，「馬慙，不復稽，一切聽諸黃英。」馬生對家用之物、居所不再堅持，其與黃英姐弟的幾度齟齬，使自己陷入人生反諷之境，卻也得以轉化出一番生命的新氣象。而居所遷移尤能見出馬子才心意的轉向，茅屋／宅第疆界泯除，「兩第竟合為一，不分疆界矣。」空間場域的除界也是士／商疆界的化解，然此際馬生猶拘泥於清德，亦有「丈夫氣」而祝窮；黃英一番辯駁，又築茅茨供馬居住，馬生在苦念黃英之下反至黃英居所，「馬亦自笑，無以對，遂復合居如初」，某心靈防線一一化解，在與黃英夫妻之情的召喚之下迎向生命新局，脫落原本迂拘保守的士人形象，轉型為認同商人、甚至不避貨利的俗世心態。其後馬生巧遇止留金陵故土的陶生，馬生苦請陶生同歸順天時，說出：「家幸充盈，但可坐享，無須復賈。」顯見已認同黃英姐弟賣菊所攢積的充盈財富，坐享無憂，前此東籬／市井、清貧／濁富的糾結渙然冰釋，從而也彰明蒲松齡感知時代轉型、士商相融的價值歸趨。

藉由三人的生命進程及互動交流，結合蒲松齡詩作中賞菊愛菊遙契陶潛以及陶生醉飲化菊的結局，[22]〈黃英〉既延續陶淵明採菊東籬的隱逸超然，也兼顧藝菊謀生的實用取向。除了前述新興商人階級興起的時代語境使然，省視蒲

22 蒲松齡不乏賞菊躬耕的詩作，在在可見其遙契陶淵明的心靈圖象及生活實踐，如〈聊齋〉：「聊齋野叟近城居，歸日東籬自把鋤。」劉階平，前引書，同註 19，頁 294。「東籬」意象又見於〈十二日孫聖佐見招賞菊〉：「登堂把酒對黃花，老子顛狂意興嘉。喜涉東籬晤良友，年年九月到君家。」頁 256。結合陶淵明愛菊躬耕隱逸務農的雙重認同者，如〈見刈黍，慨然懷靖節〉：「蕎華焦隕豆空萁，滿野荒涼種麥遲。惟有陶家稱大有，菊花酒熱已忘飢。野蚨老去又蝗生，晚稼無多患久晴。經歲惟存黍一畝，俗農悔不似淵明。」頁 186。

松齡實際人生中深體稼穡艱難的務實經驗，[23] 及其疼惜陶淵明安貧守賤、固窮守節所必須面對的艱難處境，當益能體察其不避生計利益的價值歸趨。謀利謀生有其必要性與務實性，「致富樂道」當非「安貧樂道」的悖反，[24]〈黃英〉的儒／商之辨，也就以兩者並存應對世道終結。士農工商的社會階序已然更易，黃英解釋致富的理由是「不少致豐盈，遂令千載下人，謂淵明賤骨，故聊為我家彭澤解嘲耳」，其說有顧憐甚或補償隱逸詩人在世道艱難中屢為貧賤所苦的意味，也銘刻在《聊齋》世界中陶淵明形象疊合蒲松齡生命圖像的嶄新印記。在蒲松齡不避稼穡的農事生活中，實踐了農者的務實生存之道；更從販售菊花的營生行為賦予商業色彩，肯定商業利益，重新定義清／濁、貧／富之別，甚至對士人的迂拘、偽善有所嘲弄。將〈黃英〉納諸蒲松齡所處時代語境，結合蒲松齡個人生命情識，「聊為我家彭澤解嘲」當無逆反其一貫嚮慕淵明風骨的初衷；復能展現個人暨時代的價值轉向與多重新貌。

三、太宰治〈清貧譚〉對〈黃英〉的改寫：雙重主體的建構

〈黃英〉一文既賦具多重意涵，太宰治如何增刪改易？在日本的文化語境中，後續讀者又是如何解讀與詮釋？茲先以前述〈黃英〉情節主軸為據，列舉簡表概述〈清貧譚〉情節要旨，比較其與〈黃英〉異同。

23 蒲松齡著有〈農桑經〉，清・蒲松齡著，盛偉編：《蒲松齡全集》（上海：學林出版社，1998 年），第 3 冊，《雜著》，頁 247-279。

24「致富樂道」與「安貧樂道」的對話，參見王修志：〈《黃英》重複敘事修辭解構〉，《蒲松齡研究》2009 年第 2 期，頁 33、35。

篇名／作者	〈黃英〉／蒲松齡	〈清貧譚〉／太宰治
作者序文	無	以第一人稱作序，說明以〈黃英〉為藍本，馳騁幻想，自撰新作
時空背景	清初／順天—金陵—順天	敘及「很久以前」／江戶向島—箱根群山—伊豆沼津—小田原
主要人物	馬子才、陶生（三郎）、陶姐黃英，馬妻呂氏、曾生	馬山才之助、少年陶本三郎、陶姐黃英
馬生與陶生：菊種／培溉之別	馬生好菊，營求佳種，千里不憚。 陶生論藝菊之法「種無不佳，培溉在人。」	三郎暢談栽菊之道，「好壞不在花苗，訣竅皆在栽培手法。」才之助以為優良花苗是必備條件；才之助聞言信心漸失。
馬生與陶生：待菊之道／藝菊之法／	陶生為馬治菊，枯菊再植皆活。馬生所棄殘枝劣種，陶生植之罔不佳妙。	姐弟所騎瘦馬破壞菊園，陶姐叮囑三郎報恩整理菊園。菊花重顯勃勃生機，才之助心中贊嘆，卻故作冷淡。
馬生與陶生：東籬／市井、求富／求貧之辨；藝菊／售菊／理菊	馬生自述「固貧」、「清貧」。陶生議計「賣菊謀生」；馬生鄙其「不能安貧」、「以東籬為市井，有辱黃花。」 陶生曰「自食其力不為貪，販花為業不為俗。人固不可苟求富，然亦不必務求貧也。」 馬生心厭其貪，欲與絕；又恨其私祕佳本，將就誚讓。後苦求其術，陶生曰「此固非可言傳；且君不以謀生，焉用此？」仍力主藝菊謀生。 陶生載菊離去踰歲復歸，售菊日富。 興作從心，買田種菊。	三郎向才之助借田種菊販賣，才之助認為以花換取柴米油鹽乃凌辱菊花；三郎則視其自命清高，以窮困為傲。 才之助志在和菊花共喜怒哀樂，雖出借菊園，仍憤與三郎絕交。 三郎植菊有成，才之助憤嫉交加；三郎強調賣菊維生，其後才之助自甘為陶三郎之徒，雙方和解撤籬。 三郎自述拚命栽菊只恐挨餓，栽菊之法「只能意會，無法言傳」；又新建闊綽宅第，才之助再度萌生絕交之念。

馬生與黃英：婚姻情境／婚姻居所；貧／富、清／濁之價值選擇	馬生妻呂氏病卒後娶黃英，符應陶生之前「四十三月」之預言。陶生寄函囑姊歸馬。 馬生親迎黃英，黃英適馬北第。馬生恥以妻富；黃英於間壁開扉通南第，家須取諸南第；其後黃英土木大作，兩第不分疆界。 馬生與黃英數度辯詰貧／富、清／濁；馬生祝窮，黃英欲為彭澤解嘲，言「清者自清，濁者自濁」。二人析居。馬生苦念黃英，而後復合居如初。	三郎請求才之助與姐姐成婚，才之助並無妻室，堅持不入陶本家，不入贅。 黃英於屋鑿洞，兩家自由往來；才之助以託妻子之福享受富裕生活為恥，以清廉之士自居；黃英強調志在報恩。 才之助宣言分手，謂「清者自清，濁者自濁」，一人享受清貧。 三日後因不耐凍寒而回歸家屋，才之助自此不再矜持。 陶本宅第落成，與才之助茅廬相連，兩家已難區分。
馬生的轉化歷程	馬生的道德潔癖逐漸剝落，轉化生命軌道，生活空間場域的除界也是士／商疆界的化解。	才之助逐漸卸除心防，由原先爭競自負的心態，轉而不再矜持，亦不再干涉宅第之事。
飲酒與化菊	馬生遇陶生於金陵，再度力邀北歸。陶生與曾生縱飲相得。其後陶生豪飲化菊露迹，黃英相救；再度盡醉化菊株枯；黃英埋梗灌溉，花開粉朵，名之「醉陶」。黃英「更無他異」。	三人到隅田川畔墨堤賞櫻。陶生求飲，醉倒化為菊苗，秋日花開，猶有酒香。 〈清貧譚〉雖無承載陶淵明愛菊的文化語境，仍標舉利／雅之別。黃英「更無他異」。
篇末	異史氏曰，回歸認同「青山白雲人」，喻之為良友、麗人。	無另作評論

從〈黃英〉到〈清貧譚〉，太宰治的改寫雖大致依循〈黃英〉情節主軸，然而新增「瘦馬毀菊」情節，彰顯「報恩」主題以及才之助有爭競之心。〈清貧譚〉中，黃英一再叮囑三郎必須報恩，其內在動機為何？黃英對才之助有好

感，因此或是她巧妙拉近兩人距離之策。另一方面，中國傳統小說不乏被日本文人改編之作，也往往展現相異時空之下各具特色的價值取向；[25] 因此從民族文化角度考量，「報恩」在日人的倫理體系佔有重要份量，太宰治的改寫或亦投射此一文化共性。[26]

另一方面，視〈黃英〉為「鄉野奇談」，則見出太宰治對陶淵明、蒲松齡以及中國古典文學語境的疏離隔閡，而最大的差異則在泯除了〈黃英〉的「東籬」、「青山白雲人」等核心意象。

從閱讀到改寫，在此一豐富的接受進程中，太宰治實兼具「讀者」、「作者」雙重主體身分。「接受美學」學者姚斯（Hans Robert Jauss）有「期待視野」（horizon of expectation）之說，指出讀者所置身的文化語境是其閱讀的先在經驗：

> 「視野」（horizon）喻指理解的起點，形成理解的視野或角度，理解向未知開放的可能前景，以及理解的起點背後的歷史與傳統背景。（金元浦，1998，121）

閱讀理論也指出：

> 我們所閱讀的文本，除了字面上的意思與文學的意思之外，也取得我們自己經驗的投射、我們自己影子的投射。（阿爾維托・曼古埃爾，Alberto Manguel，1999，416）

在作者—作品—讀者的三角關係中，讀者並不是被動的部份，也並不僅僅作為一種反應，相反，它自身就是歷史的一個能動的構成（H.R. 姚斯，

---

25 相關論述可參看劉苑如：〈從雞黍約到菊花約——一個死生交故事的中、日敘述比較〉，《東華漢學》第 7 期（2008 年 6 月），頁 165-216。

26 參見（美）潘乃德（Ruth Benedict）著，黃道琳譯：《菊花與劍》（臺北：桂冠圖書出版公司，1991 年），第 5 章，頁 87-102。篇中指出日人的倫理體系有「記恩」習性，「有時是一種相互摯愛之情的真誠流露」，頁 88。雖不宜將〈清貧譚〉逕自置於化約的文化模式中予以詮解，然盱衡太宰治當時相對穩定的生活處境，「記恩惜情」或許也不失為其心境投射。

1987，24）。太宰治在閱讀〈黃英〉的歷程中，自有一己的「期待視野」，是具有主體意識的讀者，其個人的生命情識、得失起落，以及時代語境，都將融滲於閱讀歷程之中。〈清貧譚〉首段小序，敘事者先以第一人稱敘述自己的寫作動機，乃在閱讀〈黃英〉之後浮現許多奇思異想，故以此一「鄉野傳奇」為藍本，騁思寄懷，作為自己的新作品，並說明自己的「新體制」，也就是發揚「浪漫主義」。[27] 其宣言：

> 故事雖短，但在讀的當兒，也天馬行空地浮現了許多奇思異想，所以讀過後感覺收穫良多……。於是，我想嘗試寫下源於那四頁半稿紙的短篇之作的聯想情節。……對我而言，《聊齋誌異》裏的故事，與其稱之為古典文學，還不如視爲鄉野傳奇更恰當些。因此，身為二十世紀的日本作家，以這個古老傳說為藍本，加上諸多幻想馳騁其間，寄託感懷之餘，亦向讀者宣稱這是我的新作品，我想這並不是什麼滔天大罪。我的新體制，說穿了也就是發揚浪漫主義吧。

作為一名讀者，太宰治浮想聯翩，也觸發書寫欲望，「亦向讀者宣稱這是我的新作品」之說，標誌著其建構一己為創作主體的想望。[28] 其改寫即有創作意涵，建構讀者之外的「作者」身份。

此一「改寫作者」、「雙重主體」身分，意味〈清貧譚〉的撰作或有投射太宰治生命光影。太宰治的自傳性著作《人間失格》（太宰治，2009），深刻揭現其生命的多重衝突，擺盪在無以止息的自我厭棄與渴盼救贖中，纏綿糾

---

27 太宰治：〈清貧譚〉，同註 7。學者析論太宰治改編之作，亦說明其即使向古典取材，仍「馳騁奔放自由的想像力，並加進自己新的見解。」而太宰治發表〈清貧譚〉時，其心理狀況和生活情形是安定的，不過仍對世間存有愁悶之感，因此取材古典或有緩和苦惱之想。參見劉美仔：《太宰治試論——特探討太宰文學中以中國典故為素材之部分》（臺北：淡江大學日本研究所碩士論文，黃得時先生指導，1988 年），第 2 章第 1 節，〈關於「清貧譚」〉，頁 100-111。

28 太宰治稱《聊齋》為鄉野傳奇，其說固然有待商榷，惟此一議題並非本文主軸，茲略去不論。

結，至死方休。他在完成《人間失格》後自盡身亡，使此書成為其生命絕唱，也烙鑄了他一生創痕累累在心靈煉獄備受熬煎的印記。書中的大庭葉藏，從仰賴家中供給衣食無虞、淪落至拮据度日，家徒四壁借貸維生，成為世人眼中的小白臉，這備嘗窮愁的滋味纏結錐心，揮之不去的金錢壓力，與女人間的複雜糾葛，乃至一再自賤自棄、輕生自殘。（太宰治，2009，〈第二手札〉，〈第三手札之一〉）〈黃英〉中的貧／富辯證，或許正觸及太宰一向對財富的焦慮及思辨。而改寫〈清貧譚〉時，是太宰生活相對較為安穩時期，[29] 如同取材自《聊齋誌異》的〈竹青〉流露對夫婦和諧家庭美滿的關切（陳明姿，2005，頁175），〈清貧譚〉或可探究太宰一向盤詰糾繞的心靈世界，在不同生命階段的另扇窗口。

其次可循其序言所揭「浪漫主義」之撰作取向，窺察一二。太宰治屬《日本浪漫派》雜誌同人之一（葉渭渠、唐月梅，2004，第六章第三節，頁 215-222；葉渭渠，2003，第二十四章，頁 481-496）；亦曾楬櫫「浪漫的完成」、「浪漫的秩序」（太宰治，2013，頁 39-41），屢在作品之中引用法國文人作品等。[30] 太宰治亦以「無賴派」自居，相關文學史強調其意欲反抗束縛，追求自由，也不免否定社會秩序，懷疑自我存在價值，進而主張從舊倫理的羈絆中

---

29 （日）黑島千代：《〈聊齋志異〉與日本近代短篇小說的比較研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，王三慶先生指導，1989 年），文中指出太宰治創作〈清貧譚〉時，一心嚮往家庭的幸福和溫暖，頁 123。另參見（日）野寄勉：〈小說家が好きな『聊斎志異』〉，收入（日）志村有弘編：《特集アジアの怪（中国編）》（東京：勉誠出版， 2005 年 1 月，《アジア遊學（71）》）；陳明姿亦論及太宰治在昭和十四年（1939）與石原美知子結婚後，生活安定，作品風格有極大改變。前引文，同註 1，頁 175。

30 太宰治文集《離人：太宰治的人生絮語》中一再述及並認同多位法國作家，如大仲馬、紀德、波特萊爾、梵樂希、維榮、魏倫等。《日本浪漫派》一週年紀念號，太宰治並發表告白，《離人》頁 71-72。有關太宰治作品的浪漫主義面向，可參見（日）佐古純一郎：〈在作家中所見的浪漫主義：太宰治（作家にみるロマン主義：太宰治）〉，《国文学解釈と鑑賞》第 36 卷第 12 號，（1971 年 11 月），頁 122-124。

解放。[31] 如太宰治曾一度接觸馬克思主義，「縱身躍入非法的海洋」（太宰治，2009，頁 56），且參與左翼地下行動，但並未全盤接納其說，而有更為深入幽微的思辨，也察識此中所蘊涵叛逆世俗之意涵。[32]

綜上所述，從文化跨國流衍的角度考察，太宰治兼具讀者／作者雙重主體，〈清貧譚〉的撰作過程亦因此展現對〈黃英〉的雙重轉化，即使越過陶淵明采菊東籬此一文化符碼而有所誤讀，然而仍融攝其自我生命與文化語境的雙重投影而賦具自足意義。誠如埃斯卡皮（Robert Escarpit）指出，讀者與作者雙方的意圖容或未盡脗合，但是卻可能相容並濟，這是一種「具有創意力開發的背叛」。[33] 誤讀是一種具有再創造性的接受，對接受者帶來新的文化視野，無妨其建構新作的獨立意義，亦展現文化傳播及其創造轉化的多重可能。[34]

---

31 日本「無賴派」為二次大戰結束後所發展之文學思潮（1946-1948），又稱「新戲作派」、「反秩序派」。有關太宰治提出「無賴派」之說，以及相關論述、作家、文風之說明，參見（日）奧野健男著：《日本文學史——近代から現代へ》（東京：中央公論社，1970 年初版，1995 年 32 版），〈戰後文學・3 無賴派の活躍〉，頁 188-192；葉渭渠著：《日本文學思潮史》（臺北：五南圖書出版公司，2003 年），第 28 章，〈無賴派文學思潮〉，頁 553-566；葉渭渠、唐月梅著：《20 世紀日本文學史》（山東：青島出版社，2004 年），第 5 節〈無賴派文學〉，頁 254-263。

32 有關太宰治接觸共產主義、參與左翼運動，以及其所見所思，參看（日）太宰治著，高詹燦譯：《人間失格》（新北市：木馬文化出版社，2009 年），〈第二手札〉，頁 48-60；文中太宰治評及馬克思經濟學：「它說的確實沒錯，但人類的內心，卻有著更複雜難懂、可怕駭人的事物。」頁 55。

33 埃斯卡皮（Robert Escarpit）認為：「翻譯把作品納進了一個它本身所設想之外的參照體系，……不僅延長作品的生命，更有再造之功」，參見（法）埃斯卡皮著，葉淑燕譯：《文學社會學》（臺北：遠流出版社，1990 年），頁 133-141。其「參照體系」、「延長生命」之說，或可據以理解文本改寫的文化意涵。

34 誤讀一般指接受者偏離閱讀對象的原義和內容，甚至有所誤解。關於誤讀，參見曹順慶等著：《比較文學論》（臺北：揚智文化出版社，2003 年），第 2 章〈影響研究〉，第 6 節〈文化過濾與文學誤讀〉，頁 180-234。文中並論及誤讀效果有利於發揮讀者的主體性，頁 222。有關文化誤讀中的證同效應，參見楊健平：〈文化誤讀中的証同審美效應〉，《北方論叢》2002 年第 5 期，頁 17-19；邵志華：〈跨文化語境中文化誤讀的鏡像認知〉，《蘭州學刊》2011 年第 1 期，頁 11-15。

從文學傳播的角度觀察，類此改寫的文學現象，和文學批評相同，都是次生文學的衍繹。如何看待文本跨國流播、改寫之後的差異面貌？差異是否意味誤讀？翻譯理論指出，「改寫」與「翻譯」相通之處，在於皆為「由一個語言文本到另外一個語言文本的過程」，融攝多重而相異的文化語境：語言的、美學的、文化的、民族的、社會的；以及作家個人的心靈。文本既是一可能轉化、重生的生命主體，則有關「原文」是否具有優位性、「改寫」是否須要具有忠實性等問題，或可不作價值判斷，而是從「差異」的角度切入，著重文本之間的互文關係，從而肯定文本之改寫乃是開啟「無窮盡的意義指涉鎖鍊」。[35] 意即改寫者亦為一書寫主體，展現其特異性及雜燴性，其與原作者之間不必然取徑於二元對立的論述模式，而是轉而探究彼此的對話與交涉。（李育霖，2009，5）

自翻譯理論觀照太宰治的改寫，因此更饒富意義。小說創作既投射作家主體思維也融攝時代語境，〈清貧譚〉如同鏡子般映現太宰治自己，也鑑照日本文化的在地特色。有關愛菊／賣菊、貧／富、東籬／市井之辨，二文所呈生命情識與價值思辨之異同為何？下文將析論日本學者對〈清貧譚〉、〈黃英〉的多維解讀，並據以彰顯文本流播、改寫及傳釋的文化意涵。

四、〈清貧譚〉在日的多重詮解與文化傳釋

就發表年代考察，太宰治改寫〈清貧譚〉，堪稱是〈黃英〉在日最早的回應者，其後迴響不絕，引發多位學者對話，〈清貧譚〉甚至被選入日本國語教

35 有關「優位性」、「忠實性」等觀念，參考李育霖：《翻譯閾境：主體、倫理、美學》（臺北：書林出版社，2009 年），第一章〈導論：翻譯美學與生物政治〉，頁 1-22。〈清貧譚〉雖非譯作，然而其相視於〈黃英〉文本所具有的「改寫」屬性，與翻譯理論所涉及的「游移」、「斷裂」、「轉化」、「遷徙」、「新生」等觀念或有可相匯通之處，因此酌予參考引用。

科書。[36] 對〈清貧譚〉的解讀，學者各有側重，[37] 或認為其對〈黃英〉全文並未多加改易，[38] 然而相關論述接續掘發〈清貧譚〉豐厚意蘊，也回溯〈黃英〉旨趣，迄今已積累數十篇論著，彼此或先後相應，或交鋒論辯。後文依循〈黃英〉、〈清貧譚〉情節脈絡，以學者發表論述先後為序，分就四大面向析論〈清貧譚〉之相關比較及評論，[39] 抉發其彼此之間的傳承或辯證，以彰明文化傳釋之異同。

（一）太宰治的寫作動機及時代背景：「新體制」與「浪漫主義」的多重解讀 [40]

自岩上順一始，多篇評述〈清貧譚〉的論著皆以太宰治的寫作動機為論述起點或核心關懷，考察太宰治的生活處境，論及太宰治一向艱困的經濟難題，認為其對貧窮有超然想像，甚至對貧窮有些憧憬。另一方面，論者或盱衡當時

36 有關〈清貧譚〉被選為國語教材及相關詮釋，參見（日）久保田裕子：〈教科書の中の太宰治——教材としての「清貧譚」〉，《國文學——解釈と教材の研究》2008 年第 53 卷 4 號，頁 6-13。

37 例如對於太宰治的改寫意圖，相關研究觀點並不一致，可參見彭美菁：《〈聊齋志異〉影響之研究》（嘉義：國立中正大學中國文學系碩士論文，陳益源先生指導，2002 年）文中的相關討論，以及該文對黑島千代論文（同註 29）的評論。彭文亦析論〈清貧譚〉的寫作動機及小說義旨，認為太宰治可能視〈黃英〉中的馬子才為自己投影，因而形塑才之助、也認同才之助後來告別清貧的態度；亦強調〈清貧譚〉對才之助的嫉妒心結著墨較多，突顯才之助、陶本三郎高下之別等。

38 如（日）藤田祐賢著、王枝忠譯：〈《聊齋志異》的一個側面——關於它和日本文學的關係〉述及：「〈清貧譚〉與其原作〈黃英〉的描寫是一致的」，收入《蒲松齡研究》1993 年第 1、2 期，180-195。又見於：〈《聊齋志異》的一個側面——它和日本文學的關係〉，《西北第二民族學院學報（哲學社會科學版）》1990 年第 3 期，頁 29-38。

39 詳見〈附錄〉簡表，以彰顯各篇要旨及異同。論述較為簡要者，僅在簡表中摘要說明，不另析論。

40 有關「新體制」、「浪漫主義」，承蒙審查先生惠予指正，補充說明有關日本語境中「新體制」、「浪漫主義」之意義；並提示參考太宰治小說《浪漫燈籠》（一譯《小說燈籠》）以及劉金宝、木村小夜兩位學者的論著，在此謹深致謝忱。

正值二戰時期，太宰治曾投入左翼運動，對世局深感焦慮並發表對時勢的看法，〈清貧譚〉或許逃遁到浪漫之思中，以作微弱抵抗。〈清貧譚・序言〉中的「新體制」與「浪漫主義」問題，遂為學者論述焦點。

（1）太宰治的主體意識、浪漫情懷與「新體制」之轉化

多位論者將〈清貧譚〉納入太宰治的創作脈絡及生命歷程中考察，強調時代背景及改寫者創作的主體意識，如岩上順一認為〈清貧譚〉反映太宰治生活中的「妥協」、「敗北」，一如〈清貧譚〉中的才之助。（岩上順一，1941，88-89）鈴木二三雄則回溯太宰治走過坎坷崎嶇的歷程，曾多次自殺，創作〈清貧譚〉正是其與石原美知子結婚，生命中進入最幸福的時期，[41] 因此文中才之助的安於清貧，或許是太宰治自己「清福」的寫照。當時戰局不穩，太宰治甘於清貧；時代不許浪漫，但仍有浪漫之思。（鈴木二三雄，1970，46-47）

村松定孝所論與鈴木二三雄相近，深入析論太宰內在可能的矛盾衝突。其以為〈清貧譚・序言〉的「新體制」、「發掘浪漫主義情懷」之說，寄託了太宰治身處戰爭黑暗時期的微小抵抗與悲痛之鳴，「改寫」比較不必承擔時局壓力及政治責任，文中才之助「高潔」之與「賣菊」對立，乃是戰時焦躁、對立的投影。而菊花栽培是以寫小說維生者的諷刺畫，因為時局並不允許享受風流隱士之樂；才之助、三郎，適足以為大戰時太宰互相矛盾的掙扎與焦躁之代言。村松並且以菊花綻放比喻取回和平，文藝庭園再次繁榮；隱然道出戰爭期軍國色彩氛圍中，對實現和平的期待。（村松定孝，1972，322）

米田幸代進一步詮釋太宰的懷舊情思。論文起始即聚焦〈清貧譚・序言〉所述「新體制」、「發揚浪漫主義」，[42] 闡釋太宰治對戰爭時期的黑暗不滿，

41 黑島千代指出太宰治創作〈清貧譚〉時，一心嚮往家庭的幸福和溫暖；同註 29，頁 123。陳明姿亦論及太宰治在昭和十四年（1939）與石原美知子結婚後，生活安定，作品風格有極大改變。同註 1，頁 175。

42 （日）米田幸代：〈太宰治「清貧譚」論〉，《同志社国文学》第 56 号（2002 年 3 月），頁 57-58。米田指出：當時日本所謂「浪漫主義」風潮，在文學的世界裏，乃指對「寫實主義文學」的轉換；太宰治則傾向否定當時許多作品均取材自戰爭現實，而是追求「浪漫主義文學」。米田並舉出太宰治多篇作品以剖析其「浪漫主義」情懷。

因此藉由改寫〈黃英〉，以寄寓對過往美好時代的鄉愁；太宰治有其一貫的文學觀念，即追求浪漫文學。米田繼而在此認知前提之下，詮釋太宰所謂的「新體制」，亦即「浪漫主義情懷」。〈清貧譚〉成為太宰治展演個人主體意識、個人色彩鮮明的創作場域；作為太宰創作素材的，即是和現實切割、得以不受其侵蝕的《聊齋》。[43]

吉岡真緒同樣強調敘事者與才之助可一體視之，小說反映戰時縮減國民生活開銷的「新體制運動」，敘事者處在新體制壓抑之下，欲以個人（「我」）的步調寫出作品。（吉岡真緒，2004，27-28）

遠藤祐掌握太宰治作為創作主體的喜悅與動力，〈清貧譚〉序文，遠藤視為太宰治身影的具體投現：

> 「我將關於這四張半小片段的……」以下的「小序」後半段裏，頻頻交代自己在想什麼、要做什麼，這樣讓「我」的姿態被看到，也和之前一樣，是這太宰治之「我」想向世間讀者傳達自我內在想法的願望之表現。特別是總結這一段的最後一行，是接上了：「我的新體制也是，除了發掘浪漫主義情懷，此外無他了。」這句記述擔心著所謂的「新體制運動」——「昭和 15 年（1940），以近衛文麿為中心展開的法西斯式政治體制的再編成」——則更加強了其想法。……於是想像力自由地飛翔，並將之以作家的力量來「鋪排」，……〈清貧譚〉就是照這種方式，由太宰治編織而成。（遠藤祐，2005，109-110）

1940 年近衛文麿發起「新體制運動」，太宰治撰作〈清貧譚〉時，或亦受時代氛圍影響，因而在序文中強調「新體制」、「浪漫主義」。對照太宰治與〈清貧譚〉同年發表的〈小說燈籠〉，該文第一節言及：

> 要聲明的是——我現在敘述的一切，並非目前入江家的情形，乃是四年

[43] 米田論文，〈結語〉，頁 65-66。《聊齋》固然並非和現實切割之作，惟此一議題與本文關係較遠，茲不贅論。

> 前，我寫那篇短篇小說時的入江家的氣氛。……比起四年前，現在是黯淡多了；……我寧願寫四年前的入江家。（太宰治全集，1989，頁 74-76；中譯，頁 6-7）

文中強調昔／今對照，流露懷舊心境，與〈清貧譚〉設定江戶時代似有同工異曲之意，太宰治的「浪漫主義」因此確有追憶往昔的情懷，或也藉以撫平自己對戰爭的焦慮。遠藤之說切中太宰治有意以自己創作的「新體制」以對抗戰時法西斯式的「新體制」，揭現「新體制」的轉化意涵。

高橋宏宣亦力主〈清貧譚〉改寫之時空背景與太宰治創作主體意識深相關聯。高橋指出「江戶」兼賅時代與空間雙重意涵，江戶時代日本的菊花品賞方式有巨大轉變，菊花為多數庶民品賞，菊花園、菊工藝也成為牟利的對象，此正為〈清貧譚〉寫作的時空舞臺；也因此關於菊花之為「興趣」對象、或為「米鹽之資」的手段，二者之間的對立、衝突，在日本的文化脈絡中益能彰顯異於〈黃英〉的創作風貌。（高橋宏宣，2005，16-17）

劉金宝分項比較〈清貧譚〉、《聊齋誌異・黃英》原文、《聊齋誌異・黃英》譯文三者之別，強調太宰治將〈清貧譚〉時空背景設定在江戶時代，而非其所處的黑暗時代，是因對過往美好時代的懷念。文中注意到太宰治忽略陳仲子、陶淵明的典故，並解讀為太宰治可能認為陶淵明行徑過於一意孤行。最後也肯定〈清貧譚〉改編的趣味與太宰的浪漫主義有關。惟文中並未深入闡釋浪漫主義。（劉金宝，2011）

松本和也甫於去年發表的論著，對「新體制」、「浪漫主義」諸說著墨甚深（松本和也，2013，159-172），其「新體制的複數意義」之說，開展宏闊的歷史視野。惟其將太宰治的改寫動機導向政治義涵，全文側重二戰時期的「政治的新體制」，相對輕略「文學的新體制」，甚且從當時日本國策考察「清貧」意涵。如此與太宰治個人生命經驗，及〈清貧譚〉關切庶民生計的寫作義旨有所疏離，視之前述諸說所揭太宰治轉化「新體制」的浪漫情懷，其說不免有所侷限。

（2）文本細讀：〈清貧譚〉「浪漫主義」的辯證與重構

相視於前述多位學者強調「浪漫主義」的戰爭語境，木村小夜則依循〈清貧譚〉的內在理路，析論才之助、三郎、黃英三人之間的互動。其文自〈清貧譚〉篇首所述及的「我的新體制，發揚浪漫主義」出發，質疑米田幸代認為「『浪漫主義』與『現實主義』並不相容」此一觀點，進而析論〈清貧譚〉如何藉由辯證的過程，建構「新的、變質的浪漫主義」，並調和了「現實主義」，賦予「浪漫主義」以多重意蘊，涵括才之助偏愛菊花，乃自我成就的「浪漫主義」；黃英化為蝴蝶示愛進而與才之助結婚，乃才之助與黃英的浪漫，因此化解才之助因為無法守住自己的「浪漫主義」而生的固執、反而予以其質變的契機，調和了「浪漫主義」與「現實主義」。（木村小夜，2012）

木村的論述細膩分析小說中才之助的改變，適切掌握小說兼顧浪漫與務實的價值取向，與〈黃英〉兼重東籬情結與販菊致富的雙重視野亦有相契之處；惟木村將黃英中的東籬情結詮釋為「浪漫主義」，對原著〈黃英〉而言，堪稱是創造性的背叛。

（3）〈清貧譚〉讀者的「新體制」

或有論者強調閱讀過程中，讀者的情感投入與自主意識。如安岡章太郎自述在閱讀太宰治的創作宣言時，召喚了自己的創作欲望，甚至給予他自己成為小說家、並能說服父親同意的信心：

> 「即使是我創作的新體制，也不脫浪漫主義……」這句話就映入眼簾，……——我自己創作的新體制，也不脫浪漫主義。如果是這樣，應該多少能說服父親吧？

其後稻田孝與安岡章太郎之說對話，其以為安岡聚焦於科舉因素，將馬子才、科舉落第生、蒲松齡落第及安岡自身的落第相提並論，如此是誤解蒲松齡創作〈黃英〉的動機（稻田孝，2001，126-127）。稻田孝的評述較為貼近蒲松齡；安岡則承衍太宰「新體制」之說，認為「太宰氏將〈清貧譚〉完全變成自己的作品，這是千真萬確的事實，不需置喙。」（安岡章太郎，1980，50）。其認同太宰治的「再創作」，並投射自我對創作的熱忱，適可見出讀者自主意識的

拓展。

鴇田亨亦引〈清貧譚〉首段以第一人稱「我」敘述創作動機的部份，強調如此安排更能召喚讀者感情，更能一起融入小說情境。（鴇田亨，1993，59）榎本則回應太宰治篇首所述「新體制」、「浪漫主義」，就二文風格作出區別，認為〈黃英〉具有〈清貧譚〉見不到的深度，作品有難以言喻的魅力；〈清貧譚〉則是具有趣味性，這是古典說話文學與現代小說的差別；榎本也注意到中日文化風貌的差異。（榎本重男，2000，9-11）

（4）回應〈黃英〉：「清貧」意蘊

論者指出，「日本的受容模式中沒有《聊齋誌異》是『中國古典文學經典』的先入觀念，其研究，更多的是重視文本本身的價值。」（安載鶴、孟慶樞，2009，94），然前述多篇論著固未探及〈黃英〉中的文化符碼，卻也不乏回應陶淵明、蒲松齡者。大野正博肯定太宰治對蒲松齡的共鳴在「清貧」之思，其寫作〈清貧譚〉時正值立志腳踏實地時期，因此種植菊花象徵細水長流的寫作之路——亦即改寫之作仍在彰顯作家人生歷程及其主體意識。（大野正博，1971）

藤原耕作詳作文獻檢討，其歸納前此的論述為兩派，其一將「清貧」視為一重要主題，結合太宰治的生命經驗，與清貧共鳴，如村松、大野。另一派則以鴇田為代表，鴇田以為大野等對清貧的詮釋不無疑問，而主張小說是將才之助滑稽化，鴇田之後多採用其說。藤原則針對鴇田之說提出反駁。其不認同鴇田「內在成長說」及「解放」說，甚至認為才之助最後下棋度日是「失去內心的空白狀態」，與鴇田論述截然不同。（藤原耕作，2006，111-114）

藤原掌握清貧之辨的癥結，乃在為生活而賣菊的對錯問題。其舉太宰和〈清貧譚〉同月發表的〈東京八景〉為例，〈東京八景〉肯定「賣文」之舉，並不以「為生計而販賣文稿」為「俗化」；以此類比，〈清貧譚〉處理「賣菊」的主張亦同，否定「賣菊」派滑稽化，亦即暗暗肯定「賣菊」；太宰彼時「跨作品處理清貧這個重要課題」（藤原耕作，2006，117-120）。藤原從太宰作品史立說，視野更見宏闊，其論述因此亦具說服力。

陳愛陽同樣肯定太宰改寫〈清貧譚〉寄寓一己鮮明剛強的個性，其文分別討論作者構思、民族與地域的不同所造成的文化差異及其影響。其以為〈清貧譚〉重點在「人」，因此原作中的馬妻、曾生都予以刪除。他也注意到〈黃英〉篇末「異史氏曰」及陶生恣意醉飲所展現的生命本真及人文精神，至於人文精神旨趣何在？陳文並未論及陶淵明「醉飲」之生命情調與此中奧義。其以為「從〈黃英〉到〈清貧譚〉的過程，就是太宰治從原典中除去戲劇性變化色彩以及中國文人那種認真奔放性格的過程」，而未觸及黃英所述「為我家彭澤解嘲」、寄情先祖陶淵明的深義。此外陳文論及蒲松齡有家計負擔，亦有田園生活的經驗；而太宰治人生確曾經歷生計艱難，因此比一般人更了解「清貧」與「自主謀生」，[44] 小說寄託了太宰的自我色彩。（陳愛陽，2010，47-52）

（二）馬山才之助／陶本三郎：「種菊」、「賣菊」與「醉菊」

〈清貧譚〉中，才之助、三郎對賣菊與否同樣起了爭執，對於〈清貧譚〉並未契及〈黃英〉文化符碼，若干學者論述切中肯綮，以有、無述及「東籬」意象，乃〈黃英〉、〈清貧譚〉之主要差異。

（1）「東籬」情結之辨

大野正博指出太宰治的盲點，在於忽略陶淵明「採菊東籬下」的意涵。〈清貧譚〉中，才之助反對「以心愛的花換取柴米油鹽」及「以高雅的興趣換取金錢」，認為如此是凌辱菊花；大野認為皆是太宰治避開陶淵明，所以為才之助找出上述藉口。大野隨後強調蒲松齡愛陶淵明、愛「東籬」，引《聊齋詩集》中的蒲詩以資印證，並斷言陶、蒲詩中的固窮、孤高，適為太宰治所不容。[45]

大野並引錄陶淵明詩作中有關菊、酒並詠之句，以之繫聯蒲松齡的愛菊情

---

44 陳文及多篇論文皆述及，太宰治與山原美知子結婚家中並無經濟援助，因而陷入苦境；著重聯結作家個人生命經驗。

45 大野引蒲松齡詩：「聊齋野叟近城居，歸日東籬自把鋤。」（日）大野正博：〈聊斎志異「黄英」の研究——太宰治「清貧譚」との比較による作意の考察——〉，《集刊東洋學》（1971 年 5 月），頁 24-30。

懷。[46] 其以為蒲詩乃菊、酒、才三者融於一體，〈黃英〉因此也寄託了蒲松齡科舉不第的失落情懷，「憐惜自己的才（不才）」是蒲松齡創作〈黃英〉的原點。然而蒲松齡的不遇之嘆在《聊齋》多篇中固然盤桓再三，〈黃英〉展現的生命情調卻是剛健雋爽殆無傷感之意，大野以為「種菊就像是接受科舉考試」（大野正博，1971，30-33），或有過度詮釋之虞。

大野展現中國古典文學素養，瞭解陶淵明在傳統文化語境的意義，亦熟諳蒲松齡詠菊之作，於蒲詩浸潤甚深，切中「東籬」對蒲松齡的生命意義，更指出「飲酒」亦為蒲松齡情懷之所託；而析論〈黃英〉與〈清貧譚〉的根本差異，在於有無受到陶淵明的影響（大野正博，1971，30-31），此說更是一語中的。

然而太宰治是否不容「固窮」？其聯結太宰治生命軌跡的起落跌宕，固可旁證太宰治撰寫〈清貧譚〉時的現實處境，卻未必能夠等同太宰治反對「孤高」、「固窮」，其說或為主觀臆論。至於以為太宰治「抗拒陶淵明」、[47] 以及將蒲松齡等同馬子才、畢際有等同陶淵明，其說亦乏論據。太宰治可能不識陶淵明，而非有意抗拒。

榎本重男則賦予「菊花」意象多重意涵。有關馬生／陶生之辨，其明察〈黃英〉中陶生為菊精，因此突顯陶生栽植菊花之熱情及才藝；而〈清貧譚〉則較未強調此點，轉而注重馬生有爭競之心，好奇自負，自我滿足。這方面榎本之說與鴇田相近。榎本也認為〈清貧譚〉敘事頗為主觀，以誇張手法形塑才之助，才之助好奇、自我中心，卻被自我的原則束縛；突顯馬生自尊受傷，展現玩笑、喜劇效果。（榎本重男，2000，9-11）

榎本認為才之助被自己的原則所束縛，（榎本重男，2000，16-18）其說固然掌握〈清貧譚〉的敘事文理，然而未能察知〈黃英〉中，馬子才賦具中國

46 大野文中引陶淵明〈飲酒並序〉，認為此詩與〈黃英〉關聯最深：「秋菊有佳色，裛露掇其英，汎此忘憂物，遠我遺世情。一觴雖獨進，杯盡壺自傾。日入群動息，歸鳥趨林鳴。嘯傲東軒下，聊復得此生。」其能瞭解菊、酒對陶淵明的意義，並且據以掌握蒲松齡創作〈黃英〉的動機，其說自有精到之處。

47 大野論文頁 28、30、35、36 再三論及太宰治討厭、排除、刻意迴避陶淵明等。

傳統士人特質及知識份子的心靈包袱，也疏離了蒲松齡的時代觀照及價值轉換。

（2）馬生陶生藝菊之爭

關於二生藝菊賣菊之爭，鴇田亨認為〈黃英〉著重展現陶三郎的藝菊才華，藉由逐段比較情節，見出〈黃英〉中「志異」的部份如菊精化人等，在〈清貧譚〉中皆予削弱縮減。相對地，〈清貧譚〉著重才之助因自覺種菊的才藝不如三郎而尊嚴受損，其種種感情起伏被誇張化，為了維護自尊心展現愚蠢滑稽、人性化，「既有趣又古怪」，此即「喜劇化」風格。（鴇田亨，1993，59-60）鴇田亨因此也解讀才之助的感性及情緒化反應為「尊嚴及自尊心受創」，而異於〈黃英〉中，馬生乃是具有理念的「素介」男人（鴇田亨，1993，60-62）。[48]

鴇田強調才之助心情的誇張化能喚起讀者共鳴的笑，太宰治為讀者提供「肯定性的」才之助形象，是以喜劇風格描寫人性，但是導向才之助感情的激烈起伏，形塑其嫉妒好勝性格及爭競之心。鴇田認同大野正博提及陶淵明，並藉以詮釋〈清貧譚〉轉而形塑才之助「感性」、「情緒化」，因而有著原著所無「趣味性」的新貌。（鴇田亨，1993，62）其說雖然探及〈黃英〉中的價值衝突，惟更突顯太宰治的喜劇敘事風格。

稻田孝則將馬子才定位為商人，甚至認為子才、三郎是有如近世商業資本體系的模範一般富裕。如此固然未盡契合〈黃英〉中馬子才的儒生形象，[49] 卻識察明清商人活躍，商業資本流通，商人是新興階級；而黃英姐弟表現了近世庶民的道德觀，藉由累積利益增加土地及財產，如此與馬子才之為「知曉風雅之事的庶民文化人」、「被拘束的古風型人物」的價值取向對立。（稻田孝，2001，128-130）〈黃英〉篇末有關「黃英終老，亦無他異」之說，是黃英與

48 〈黃英〉：「馬素介，聞陶言，甚鄙之」。

49 綜合稻田孝的論述，其意當指馬子才婚後難以抗拒黃英經商，家中有高樓有田地，因此有如近世商業資本體系。

馬生所展現庶民生活的一種姿態。（稻田孝，2001，133）稻田孝雖未引用歷史論述，但瞭解「陶淵明、菊、貧乏、風雅、清廉」等一連串概念「是一直支配中國知識份子的清高傳統道德觀」，亦已注意到黃英姐弟所處時代語境，以及賣菊所投射的價值抉擇。

對於才之助的種菊心態，米田幸代同樣持「自信說」，認為才之助是愛菊狂，並且原先相當自信，直至三郎展現藝菊天才，才之助敗北，自認是鈍才，如此也產生其「清貧」主張；因此「清貧」主張不能和其自覺為「鈍才」的過程分離思考。也就是說，才之助因自尊心受傷所以反對賣菊。

米田引述並認同鈴木二三雄、大野正博之見，以為〈清貧譚〉並未述及〈黃英〉中攸關要義的「菊與清貧與淵明之間的關係」，才之助只是因為面子、倔強，而非植基崇高的理想，是為了拂拭自卑感的藉口。才之助並無明確意志奉行「清貧」生活，而是精神平衡崩毀，不得不否定自己對植菊手藝的自信，「被迫展現出的『倔強』」。至於三郎，其本無藝菊動機，乃因受黃英催促才以種菊維生。米田也依循鴇田亨之說，認為三郎憑恃種菊天賦賺取米鹽之資，如此並不一定是貪圖錢財。三郎和才之助對立，最後變回菊花，始終貫徹「高潔的生存之道」。（米田幸代，2002，61-64）

米田評論〈清貧譚〉，深究才之助內在衝突，切中太宰治形塑才之助自我認識的過程，觀照自有入微之處；其強調才之助開始新生活，或亦契合太宰治創作意圖及其「浪漫主義情懷」，更彰顯〈清貧譚‧序言〉所述「我的新體制」的主體意識，析論精闢。然而其忽略清／濁之辯的深義，亦可見出米田對中國文化語境仍有所疏離。

吉岡真緒則認為前此的〈清貧譚〉論述，可歸納為兩種解讀面向：一為清貧不敵富貴，一為才之助克服自尊心，不再倔強。（吉岡真緒，2004，22-23）日本學者確實多將閱讀重心置於才之助所受困境，亦即才之助和姐弟二人之間衝突，尤重對才之助的影響。然而吉岡真緒則對此二說提出質疑，認為故事不僅止於表現姐弟二人造成才之助的困境，而更有下文。吉岡解為「敗北的力學」，意在強調才之助敗北的「敘述指向」，認為小說預設才之助是一敗北

者。[50] 其認為〈黃英〉中，陶生躲避馬生，且不願傳授栽菊之法；到了〈清貧譚〉，則三郎轉變為「從順且寬容」。吉岡又認為，〈清貧譚〉安排姐弟的瘦馬踐踏才之助菊花花圃，是三郎從來就瞧不起才之助的菊花；甚至三郎請才之助和黃英結婚，也是「近乎彷若無人」。吉岡也質疑先行研究者所持「黃英是充滿愛情的人物」觀點，強調三郎種菊、勉強照顧才之助的菊花，全是為了姐姐和姐夫。三郎最後變成菊花，吉岡因此解釋為：這是三郎唯一自由選擇的生存方式（吉岡真緒，2004，23-24）。

吉岡未能察知三郎和菊花之間的精神聯繫，三郎化菊的理由即無所託附，因此其只能解為「自由選擇」，替黃英獻身與付出。其說泯除陶生愛菊藝菊的文化符徵，也偏離〈黃英〉部份義旨。

遠藤佑同樣強調才之助在陶生面前對藝菊喪失自信、內心翻攪，有優越感作祟；三郎冷靜發揮行動力，技巧非比尋常，有使將死之物注入生命使之復活再生之絕技。而馬生與三郎的爭論之二，才之助誇耀清貧，三郎稱其有精神潔癖，更與其自尊心相糾結；後來的大宅邸則是另一爭論來源，才之助以入贅為可恥。（遠藤佑，2005，114-116）

高橋認為才之助之舉固然展現「男人的志氣」，但關鍵仍在他不服輸的心理，因此其安於清貧之說，乃是急就章式的「清貧」，只因不能接受自己是「鈍才」、此一自尊心的扭曲因而帶來自尊。（高橋宏宣，2005，16-18）

高橋從江戶時代賞菊的集體現狀，肯定才之助愛菊之心，正因此為當時風尚所趨，才之助對於自己的藝菊造詣深以為傲，也具有高度自信。因此陶生一旦侃侃而談且展現深刻的種菊經驗之後，才之助喪失自信，形成其與陶生衝突之源。之後陶生提議賣菊，多重對立形成興趣／生活、天才／鈍才之爭。高橋

50 吉岡指出敘事者有著使才之助「敗北的指向性」，意即才之助不及三郎，其說顯然與前述久保田裕子（同註 36）等強調才之助爭競之心的觀點相近。

引用久保田裕子、[51] 米田幸代之說，認為天才／鈍才圖式之別是才之助與陶三郎對立的根本，而又細加演譯。（高橋宏宣，2005，18-19）所論儘管未能契及〈黃英〉中馬生「東籬情結」的文化深義，然而對於〈清貧譚〉的價值思辨，仍有精闢的評論。

王淨華剖析〈黃英〉、〈清貧譚〉兩篇結構有別，馬子才、陶三郎所佔比重、小說結局等，後者皆有改易；而「清貧」之論為兩篇共同主題，亦為太宰治所強調的部分。論文特別標舉篇中人物有四次爭論，[52] 可謂掌握全篇關鍵交鋒；尤以才之助與黃英的清濁之辯，王淨華點出黃英道破馬生的故作清貧，心之「清」與生活「俗」可以兩者並立。才之助重在滿足自負心，至於其內在心思起伏，王文所論稍與前述久保、等人的觀點有別，重在強調三郎為生活所驅，因而傾注全力栽植，才之助則為了興趣、自負，自然異於三郎為生存而拚命。（王淨華，2006，18-20）

木村小夜標舉「才之助與三郎——男人與男人之間」，將〈黃英〉中馬子才的東籬情結解為才子助的浪漫主義。而三郎作為異類的寬容視野、助成其姊結婚心願、以及顧全才之助對菊的偏愛，凡此皆為朝向浪漫主義的志向，藉此也守護了才之助。（木村，2012，68-69）

（3）陶生「醉菊」隱喻

關於陶生之死，大野解讀有所附會，亦有其洞見。其說以為陶生藝菊之才可視為「蒲松齡恩師施閏章之才與少年蒲松齡二者的錯綜投射」，如此實過度解讀蒲松齡的生命經驗，也忽略小說的虛構本質。其說又以為陶生之死是「不

51 久保田裕子，前引文，同註 36。久保該文出版時間雖然晚於高橋論文，然而高橋所引為久保較早發表的版本：〈關於高等學校國語教科書教材的考察——作為教材的太宰治〈清貧譚〉〉，《敘說》第 6 號（2003 年 8 月）；該文中久保已提出天才／鈍才之說，見高橋論文註 6，頁 21。而久保 2008 年版本的論文最末也說明該文與 2003 年版本有所重複，頁 13。筆者所見為 2008 年版本。

52 論文指出篇中有四次爭論，第一次關於「瘦馬毀菊」，為〈清貧譚〉所加，王淨華：〈『清貧譚』と『竹青』について〉，《国語の研究》第 32 号（2006 年 11 月），頁 18-20。

幸」、「悲劇」，對陶淵明飲酒的深遠意涵亦有所誤解。[53] 其雖察識「醉陶」的理想性，卻仍受「蒲松齡必有自我投射」的觀念掣肘，認為「醉陶」為蒲松齡之夢想，意即醉酒是蒲松齡心靈創傷的補償及內在糾結的救贖。至於擴及「醉陶」是太宰治追求「不朽名作」的象徵、又以為「黃英對於太宰治而言，也是一種『對於永遠的希冀』，象徵天地自然的智慧」（大野正博，1971，33-34）；雖未能深究〈黃英〉「異史氏」所揭「青山白雲人」悠然自得的生命境界，惟其盱衡太宰個人創作動機及其累累創傷，深究「醉陶」有「永恆」之義，亦為一得之見。

村松從重陽飲菊酒的習俗切入，以解釋三郎最後醉亡，並未及於陶淵明。（村松定孝，1972，323）榎本則注意到〈黃英〉中陶生縱飲，是因為其自認為陶淵明子孫，故雖自知會死仍喝（村松定孝，1972，23-25）；其說認為陶生是因被才之助強行從金陵帶回，失去人生意義；至於酒對陶生的意義，則未予論述，是亦偏離〈黃英〉中陶生之死的旨趣。

關於三郎飲酒海量，稻田孝指出是從陶淵明引發的聯想；三郎最後化為醉陶，稻田孝也能就異史氏稱其為「青山白雲人」的超脫世俗、不受拘束，予以適切詮釋。稻田孝特別指出太宰治〈清貧譚〉結局的改易與〈黃英〉之旨有明顯差異，如三人到墨堤賞櫻，此舉遠離「青山白雲」，而是比較現實的市井生活。（村松定孝，1972，133-135）

王淨華也指出兩篇最大不同之處在於三郎之死，其文強化三郎成全黃英的報恩心願，也因此促使才之助成長，後來才回歸自我，三郎才是真正脫俗，而與才之助形成對照（村松定孝，1972，20-21）。王文著重倫理取向，認為三郎是「犧牲者」的角色，此說卻又與回歸自我說有所矛盾。若能顧及陶淵明以及異史氏「青山白雲人」的文化意涵，論述或能避此盲點。

---

53 大野論文並述及陶生是施閏章（於蒲松齡有知遇之恩）與少年蒲松齡的投影、黃英是蒲妻劉孺人的理想形象；以及將〈黃英〉中的析居情節投射了蒲松齡夫婦對手足析居的感傷等，類此解說皆較為牽強。

（三）馬山才之助／黃英之論辯與結合：「清貧」與「報恩」

〈黃英〉中，黃英與馬生的祝富／祝窮以及清／濁之辨，在〈清貧譚〉中轉而強調才之助以蒙受妻子庇蔭為恥，黃英委婉解釋姐弟二人志在報恩；因此論者亦多聚焦「報恩」主題。

（1）「固窮」情結之鬆動

大野辨析太宰治抹除〈黃英〉最重要的一段：「遂令千載下人，謂淵明貧賤骨，百世不能發迹」，意即再度犯了忽略陶淵明的疏失。（大野正博，1971，26）大野秉其對蒲松齡的認知，說明蒲松齡和陶淵明同樣落入「清貧」境地，並引蒲松齡〈讀《劍南集》有感〉詩句：「清貧如放翁，樂哉復何須」，[54] 謂蒲松齡將陶淵明與陸游並提，可證蒲松齡安於貧賤，此亦為〈黃英〉中形塑馬生性格的必要條件；是以太宰治將馬生導向「故作姿態」，乃悖離蒲松齡〈黃英〉中馬生形象。大野也指出黃英所說「清者自清」卻被太宰治轉嫁到馬生口中，這又是太宰的另一改寫。（大野正博，1971，26-28）其說強調蒲松齡同樣安於清貧，肯定黃英雖求富卻不失清者的形象，貼近〈黃英〉求富／樂道兩不衝突之旨，洵為洞見。

有關太宰治的改寫特色，大野仍強調太宰對陶淵明的討厭、忽視；此乃近代日本作家對中國文學認知上的一個盲點，大野可謂將論述擴及中日文學交流的課題，亦彰顯其浸潤中國文學甚深。至於〈清貧譚〉是否違反了〈黃英〉所揭意旨？大野仍肯定太宰治對蒲松齡的共鳴在「清貧」之思，其寫作〈清貧譚〉時正值其立志腳踏實地時期，因此種植菊花象徵細水長流的寫作之路——亦即改寫之作仍在彰顯作家人生歷程及其主體意識。綜觀大野之說，重在扣合蒲松齡契合陶淵明之處，然而卻仍忽略「東籬」此一文化符徵在〈黃英〉中的轉化新義。

---

54 蒲松齡詩〈讀《劍南集》有感〉：「淵明有五男，頑鈍紙筆疏。放翁有六士，能讀父藏書。……清貧如放翁，樂哉復何須！」《蒲松齡全集》，第2冊，《聊齋詩集》，頁173。

鴇田亨詳述黃英與馬生有關入贅、家用、宅邸居所、清貧等的交鋒對立，認為皆為黃英主導，黃英是自我主張強烈的女性。（鴇田亨，1993，62-63）從儒家階序格局觀之，〈黃英〉中馬生諸多反對黃英之見，實不無傳統性別刻板印象，這方面鴇田自是未能掌握中國文化語境，因此只聚焦黃英的鮮明形象立論。鴇田續論〈清貧譚〉中黃英與才之助的互動情形，認為黃英重在報恩，對才之助亦有戀慕之意，「消解了原作中二人對立的架構，兩者朝融合的方向進行」（鴇田亨，1993，63-64），認為陶本姐弟在〈清貧譚〉中，是扮演溫暖守護才之助的角色。

木村小夜揭現「才之助與黃英——男人與女人之間」，認為才之助將「富裕」和「清貧」的浪漫主義對立，是僵化的思維。黃英之愛包容才之助，亦導向新的、變質的浪漫主義，亦即和現實主義的合流。（鴇田亨，1993，69-70）

（2）馬生／黃英婚姻情義

未諳陶淵明其人其文的論著，則未觸及前述二元價值對立的問題，而側重才之助與黃英之間的婚姻關係，連結太宰治個人的婚姻期待。如藤田祐賢認為〈清貧譚〉與太宰治另篇改寫的〈竹青〉一致，皆是反映太宰治筆下的男子都不是企求飛黃騰達的人，而只期望能夠過夫妻真誠相愛的生活。（藤田佑賢，1990，36）[55]

榎本重男持相近看法，也認為黃英志在報恩，愛慕才之助，寬厚地包容才之助，才之助則敬愛黃英。（榎本重男，2000，18-22）

吉岡真緒解讀才之助從清貧之志轉而選擇對黃英的愛，後來對菊花的熱情變得淡薄，從此不作無謂的堅持，其價值觀或已與黃英同化，如此對黃英來說是種救贖；才之助與三郎的對立關係也因黃英而轉化（榎本重男，2000，25-27）。

遠藤佑認為黃英意在報恩，對才之助尤有近乎母性的關懷，黃英促成兩家的一體化，遠藤將黃英、才之助彼此情愛提昇到很高的地位，強化小說的情愛質素，「母性」之說尤為個人獨到詮釋。（遠藤佑，2005，113.118）

---

[55] 有關〈竹青〉關切的婚姻生活，亦參見陳明姿，前引文，同註 1。

（四）人物的轉變與內在成長

關於小說人物的轉變，學者除了析論才之助態度轉易，亦述及篇末有關黃英形貌「未有異狀」等情節之意涵。

（1）「菊」與「黃英不老」

大野正博在討論了柴田天馬、增田涉的譯作之後，仍強調蒲松齡創作〈黃英〉時，陶淵明縈迴於其內心深處，因此必須回歸相關語境，並與理解陶淵明的讀者產生共鳴。大野引述陶淵明〈九日閑居一首并序〉詩句，強調其中「菊能制頹齡」，以證蒲松齡形塑黃英形貌不變，乃是由陶淵明詩作所觸發。而太宰治雖然迴避陶淵明，但是其理解「黃英不老」的永恆意含，則為銳利的直覺；在這方面他稱許太宰治，並且稱此直覺為太宰治改寫文言小說的原動力。（大野正博，1971，28-30）[56] 對蒲松齡的「陶淵明」情結，大野念茲在茲，儼然能夠掌握〈黃英〉旨趣。前文述及《聊齋》對「異體合構」的關切，乃展現整全連續的生命觀，「亦無他異」之說亦不出此一神話思維，大野解讀當為的論。

（2）馬生形象之重塑

除了大野特別析論黃英的「不變」，其餘論述仍多關注才之助的轉變。鴇田亨指出〈清貧譚〉中，才之助最後「對於這些事務已經不再干涉，把一切託付給陶本姊弟，自己只管日日和鄰居下將棋」，其內在世界有所轉變，獲得解放也得到救贖，形象有戲劇化表現。而〈黃英〉中馬生則無轉變（鴇田亨，1993，64-65）。然而衡諸〈黃英〉，馬生之變一如前述，鴇田之說顯然有其侷限。

稻田孝綜論蒲松齡觀照自己所屬讀書人階級與其周圍新興階級之間的差異，認為蒲松齡也察覺到此一新興階級比自己更加自在，並且沒有「被拘束」

56 大野引述陶淵明〈九日閑居一首并序〉之句：「酒能祛百慮，菊解制頹齡。（底線為大野所加）如何蓬廬士，空視時運傾。塵爵恥虛罍，寒華徒自榮。」「棲遲固多娛，淹留豈無成？」陶詩見袁行霈撰：《陶淵明集箋注》，頁 71-75。

之感地活動著（鴇田亨，1993，133-136）。視之〈黃英〉所展現馬子才轉化過程，稻田孝之說堪稱有其洞見。

遠藤祐雖未觸及陶淵明，然剖析人物形塑及轉變均甚為鞭辟入裏。其注重三人的主體思維及彼此的情感關係，強調三人均有改變，論文且專立一節剖析三人變貌，其尤為強調才之助的轉化。黃英、三郎姐弟，助才之助從重重對菊的「我執」及迷妄中解放，其內在從扭曲到成熟，而改變動力即是黃英對他的不變愛情。三郎的變化是外在的改變，然而就其為菊精的原生生命比較，則又是脫卸人類此一暫時外表，還其真正為菊的姿態，成就本來的自己。黃英沒有還原，乃是因為深愛才之助，此為內在改變；而外在由菊花之「假人」形象成為真人，終極維持人的樣態，以其「變」成就另一種永恆的「不變」。（遠藤祐，2005，119-122）遠藤雖未標舉「變形神話」，然其說觀照生命流通而自有神話興味；「還原本來的自己」、「終於在自己可以生存的地方確確實地紮根」之說，則又切中超越死生的道家思維，也與《聊齋》的生命視野若合符節。

高橋宏宣亦特別標舉才之助的轉變過程，拈出〈清貧譚〉關注所在。高橋並未將「賣菊所得金錢」與「種菊才能」二分，而是認為金錢即是他人對種菊才能的客觀評價，因此才之助與陶生的衝突，癥結仍在才之助對自我才能的種視，以及在意外界的評價。（高橋宏宣，2005，17-20）高橋特就才之助所處空間的轉移提出「複數邊界」之說，演繹才之助的生命履跡如下：從箱根—江戶倉庫—籬笆—有別緻外觀的房子—籬笆拆除—大宅邸—牆壁打洞，「不斷重複著製造邊界並越界，一步步達致幸福。」終致從「鈍才」心結中解放；其說亦頗為精妙。（高橋宏宣，2005，20-21）

木村小夜綜合才之助與三郎、黃英之間的互動交流，肯定才之助夠接受差異，建構新的浪漫主義。而三郎也以菊花的身份重新發現了自身的「浪漫主義」。（高橋宏宣，2005，63-64；66-67；73-74）

松本和也評述〈清貧譚〉並未觸及才之助轉變的真相，對才之助生活態度是否轉變持保留看法。然而松本既然論及「資本主義」對才之助生活的滲透，其「變而未變」之說，因之略顯牽強。（松本和也，2013，166-172）

五、結　語

本文探究《聊齋、黃英》在日流傳所引發的多重詮釋，尤重太宰治改寫之〈清貧譚〉，析論經典在日傳播的多樣面貌。我們看到讀者秉持不同的期待視野之下，各有側重，由〈清貧譚〉所輻輳的閱讀效應，更如同心圓激起的詮釋漣漪，重重拓展。陶淵明采菊東籬是〈黃英〉據以創作的核心意象，〈黃英〉中的東籬之思有其重層累世的舊義新說，日本學者解讀是否顧及此一面向，乃攸關其對小說義旨之掌握。前述〈黃英〉、〈清貧譚〉的多重詮解固然不乏能夠契近陶淵明、《聊齋》文心者，惟相對而言，多數論述仍視〈清貧譚〉為太宰文學信念之寄，也是其生命軌跡的載體。[57] 從〈黃英〉到〈清貧譚〉，太宰治的改寫衍生雙重主體，〈清貧譚〉的後續解讀，此一寄生主體儼然已為學者注目焦點，亦為多數論述主軸。

論及陶淵明的學者，因進入中國文學歷史也貼近陶淵明采菊東籬的人生境界，能針對文化語境的差異切中癥結，〈黃英〉移植異域後，在〈清貧譚〉中消失的陶淵明，藉由學者對二文的比較而重生，彷彿還魂一般，在相關的評論中再現文化血緣。因此論及陶淵明及其文化語境者，自較能展現切近〈黃英〉的觀點。至於脫卸東籬意象的〈清貧譚〉，雖文化視野有所囿限，然亦證成一代文人認真思辨生命的心靈軌迹，遠藤佑分別以親生父母、養父母比喻〈黃英〉、〈清貧譚〉對太宰治的意義，（遠藤祐，2005，108）〈黃英〉的改寫流失親生血緣，卻有如輸入新的血緣，新的因子，在後世讀者不同的詮釋體系中，彼此之間累進辯詰，如鏡子般互相映射，開顯自足意涵，也由此折射了對陶淵明、對〈黃英〉的自主思辨。

當代文人汪曾祺亦曾改寫〈黃英〉，內容更為精簡，卻在關鍵情節增加數

57 綜觀論著，計有十餘位學者聚焦於太宰治的「新體制」、「浪漫主義」之說。參見篇末附錄。

句而突顯命意：

> 少年說：種無不佳，培溉在人。人即是花，花即是人。（汪曾祺，1998，236-239）

「人即是花，花即是人」為汪曾祺改寫版所加，雖只此二句卻切中肯綮，彰明〈黃英〉所涵「異體合構」義旨，亦攸關《聊齋》生命美學，展現融攝道家思維的寫作取向，也是其自主的〈黃英〉詮解。日本作家學者於此雖未盡深究，然多篇對太宰治〈清貧譚〉的評論，或回應或異議，仍各有不同的參照框架。這些跨時空的閱讀旅行，賦予〈黃英〉跨界流播無限可能，是仍在延續不絕的閱讀之鏈，如多稜鏡般各自映現〈黃英〉與〈清貧譚〉的樣貌，而又彼此光影交錯，互有交集也各有差異，為典籍不斷重新定義。

〈黃英〉一如《聊齋》其他異類互體篇章，異類與人類互相定義，各為主體，志「異」也寫「人」；〈清貧譚〉則是以「人」為本位，因此去除馬生、曾生，多位日本學者也都強調小說所賦與的太宰投影。以〈黃英〉為座標，太宰治的改寫抽離陶淵明的生命經驗而有「去脈絡化」之虞，稀釋了文化的深度，堪稱讀者的「誤讀」；然而以太宰治作為創作主體，則其改寫及後續衍生的評論都自有完足意義，彰顯一代文人糾葛錯綜的生命進程，以及生計艱難在世道中的普遍性。詮釋學認為「解釋」是一種主體之間的移情想像與心靈溝通；接受美學也認為一部文學作品像一部管弦樂譜，在其演奏中不斷獲得讀者新的反響。（H.R. 姚斯，1987，26）〈黃英〉跨越時空的文本旅行，不僅陶淵明愛菊的歷史形象在當代重塑，也使〈黃英〉展現異時異域的不同容顏，在傳誦不絕的再創作再解讀中，續譜異曲。陶淵明〈桃花源詩〉：「願言躡輕風，高舉尋吾契。」〈黃英〉雖有致富趨利色彩，然而「異史氏」的「青山白雲人」之想，或能遙契陶淵明對桃源中人的嚮慕；至於蒲松齡在《聊齋自志》中慨嘆「知我者，其在青林黑塞間乎！」其當世失落的知音之期，或許在跨國越境、隔代移時之後，異國讀者、改寫者及詮評者的限知與誤知，仍成就另一種形式的相親相惜，在回眸與瞻望之間，也賦予典籍永續新生，傳釋不絕。

（責任校對：方韻慈）

附錄：〈清貧譚〉相關論著摘要

論文名稱／作者／發表年代	（一）太宰治的寫作動機及時代背景:「新體制」與「浪漫主義」	（二）馬山才之助／陶本三郎：「種菊」、「賣菊」與「醉菊」	（三）馬山才之助／黃英之論辯與結合:「清貧」與「報恩」	（四）人物的轉變與內在成長
1. 岩上順一／〈太宰治の一面〉／1941	〈清貧譚〉反映太宰治生活中的「妥協」、「敗北」，一如〈清貧譚〉中的才之助。			
2. 村松定孝／〈太宰治—「清貧譚」「竹青」と「聊斎志異〉／1969（1972）	認為太宰治對清貧有所憧憬。	才之助高潔與三郎賣菊之對立，乃戰時之焦燥、對立的投影。		
3. 鈴木二三雄／〈太宰治と中国文学（二）—「清貧譚」と「竹青」—〉／1970	才之助甘於清貧，乃太宰治自我投射。			
4. 大野正博/〈聊斎志異「黄英」の研究—太宰治「清貧譚」との比較による作意の考察—〉／1971	肯定太宰治對蒲松齡的共鳴在「清貧」之思。改寫之作仍在彰顯作家人生歷程及其主體意識。	指出太宰治的盲點，在於忽略陶淵明「採菊東籬下」的意涵。察知「醉陶」的理想性。	引蒲松齡詩句，以證蒲松齡同樣安於貧賤，此亦為〈黃英〉中形塑馬生性格的必要條件。	引述陶淵明詩句「菊能制頹齡」，以證蒲松齡形塑黃英形貌不變，乃是由陶淵明詩作所觸發。
5. 安岡章太郎／《〈聊齋志異〉我論》／1980	自述在閱讀太宰治的創作宣言，召喚了自己的創作欲望。			

6. 藤田祐賢／〈《聊齋志異》的一個側面——特別是和日本文學的關係〉／1990			未諳陶淵明其人其文，因此並未論及二元價值對立的問題，而側重才之助與黃英之間的婚姻關係。	
7. 鴇田亨／〈太宰治「清貧譚」論〉／1993	〈清貧譚〉首段敘述創作動機，如此安排更能召喚讀者感情，融入小說情境。	〈清貧譚〉著重才之助尊嚴受損，其感情起伏被誇張化，此即喜劇化風格。	詳析黃英與馬生交鋒對立，認為皆為黃英主導，黃英是自我主張強烈的女性。	指出才之助最後內在世界有所轉變，獲得解放也得到救贖。
8. 榎本重男／〈太宰治の『清貧譚』考—『聊斎志異』の『黄英』と比較して—〉／2000	新體制、浪漫主義，乃太宰治的文學宣言。	〈黃英〉中陶生為菊精，因此突顯陶生栽植菊花之熱情及才藝；而〈清貧譚〉則轉而注重馬生有爭競之心。		亦認同黃英志在報恩，愛慕才之助，寬厚地包容才之助，才之助則敬愛黃英。
9. 稲田孝／《『聊斎志異』を読む妖怪と人の幻想劇》第四章〈夫婦は異なもの・4他異なし—黄英（卷十一）〉／2001		論及明清商人為新興階級，黃英姐弟表現了近世庶民的道德觀。據異史氏「青山白雲人」之論，適切詮釋三郎化為醉陶之意蘊。		
10. 米田幸代／〈太宰治「清貧譚」論〉／2002	〈清貧譚〉篇首即談「我」的新體制，乃突顯太宰治的創作主體意識；其著眼於才之助認識自我的過程，刻意描述浪漫主義的發揚。	才之助敗北、自認鈍才，遂有「清貧」主張，反對賣菊。三郎依種菊天賦賺取米鹽之資；最後變回菊花，始終貫徹「高潔的生存之道」。		

11. 吉岡真緒／〈太宰治「清貧譚」論—物語の胎動—〉／2004	結論強調敘事者與才之助可一體視之，小說反映戰時縮減國民生活開銷的「新體制運動」。	小說預設才之助是一敗北者。三郎最後變成菊花，是三郎唯一自由選擇的生存方式。		
12. 遠藤祐／〈菊の姉弟と人間との物語—「清貧譚」の登場人物たち〉／2005	視〈清貧譚〉序文為太宰治身影的具體投現，深諳太宰治對軍國主義的焦慮及其對和平的嚮慕。	同樣強調才之助在陶生面前對藝菊喪失自信，有優越感作祟；三郎技巧非比尋常。	黃英意在報恩，對才之助尤有近乎母性的關懷，黃英促成兩家的一體化。	注重三人的主體思維及彼此的情感關係，強調三人均有改變，論文且專立一節剖析三人變貌。
13. 高橋宏宣／〈太宰治「清貧譚」における〈江戸〉／2005	亦力主〈清貧譚〉改寫之時空背景與太宰治創作主體意識深相關聯。			標舉才之助的轉變過程，特就才之助所處空間的轉移，提出「複數邊界」之說。
14. 藤原耕作／〈太宰治文学と中国—「清貧譚」と「黄英」〉／2006	將太宰同期作品納入討論範疇，以此類比，認為太宰治彼時「跨作品處理清貧這個重要課題」。			對鴇田之「內在成長說」及「解放說」持保留態度；才之助最後下棋度日是「失去內心的空白狀態」。
15. 王淨華／〈『清貧譚』と『竹青』について〉／2006		指出兩篇最大相異之處在於三郎之死。三郎才是真正脫俗，而與才之助形成對照。	才之助與黃英的清濁之辯，黃英道破馬生的故作清貧；心之清與生活之俗可以兩者並立。	
16. 久保田裕子／〈教科書の中の太宰治—教材としての「清貧譚」〉／2008		標舉天才／鈍才圖式之別。		

17. 陳愛陽／〈異文化の境目にある「自我意識」—「聊斎志異・黄英」から太宰の「清貧譚」へ〉／2010	從太宰治經歷生計艱難的經驗，強調太宰比一般人更解「清貧」與「自主謀生」；小說寄託太宰的自我色彩。			
18. 劉金宝／《太宰治と中国古典（1）「清貧譚」と「聊齋志異」の「黄英」との比較》／2011	比較〈清貧譚〉、《聊齋誌異・黃英》原文及譯文三者之別，強調〈清貧譚〉時空背景設定在江戶時代，是懷念過往美好時代。			
19. 木村小夜／《太宰治「清貧譚」論—ロマンチシズムカら追放されない男》／2012	析論〈清貧譚〉如何藉由辯證的過程，建構「新的、變質的浪漫主義」，並調和了「現實主義」，賦予「浪漫主義」以多重意蘊。	標舉「才之助與三郎—男人與男人之間」，三郎作為皆為朝向浪漫主義的志向。	標舉「才之助與黃英—男人與女人之間」，認為黃英之愛包容才之助，導向新的、變質的浪漫主義，和現實主義合流。	肯定才之助夠接受差異，建構新的浪漫主義。而三郎也以菊花的身份重新發現了自身的「浪漫主義」。
20. 松本和也／（新体制（言説）のなかの太宰治「清貧譚」：菊を作ること／売ること）〉／2013	聚焦於〈序文〉「新體制」、「浪漫主義」之說，闡釋戰時「新體制運動」之歷史意涵。			認為資本主義一點一滴滲透到才之助生活中，不過〈清貧譚〉並未具體闡明才之助的深層內涵及其轉變真相。

引用書目

一、傳統文獻

＊晉・陶淵明著，袁行霈撰：《陶淵明集箋注》，北京：中華書局，2003 年。

後晉・劉昫等撰：《舊唐書》，北京：中華書局，1997 年，第 8 冊，卷 79，〈列傳第二十九・傅奕〉。

清・蒲松齡著，路大荒整理：《蒲松齡集》，上海：上海古籍出版社，1986 年，上冊，〈聊齋文集〉卷 2。

＊清・蒲松齡著，張友鶴輯校：《聊齋誌異會校會注會評本》，臺北：里仁書局，1991 年。

＊清・蒲松齡著，盛偉編，《蒲松齡全集》，上海：學林出版社，1998 年，第 2 冊《蒲松齡詩集》、第 3 冊《雜著》。

清・蒲松齡著，劉階平編：《聊齋全集選注・上集・聊齋編年詩集選注》，臺北：臺灣中華書局，1975 年。

二、近人論著

王明道：〈儒家文化和市民文化的衝突與融合〉，《寶雞文理學院學報》第 24 卷第 4 期（2004 年 8 月）。

＊王枝忠：〈近 50 年《聊齋志異》在日本的傳播和研究〉，《福建師範大學學報（哲學社會科學版）》2006 年第 6 期。

王枝忠：〈聊齋東傳二百年史述略（上）〉，《廈門教育學院學報》第 5 卷第 3 期（2003 年 9 月）。

王枝忠：〈論岡本不二明教授的《聊齋志異》研究——「近五十年日本聊齋學研究「之一〉，《蒲松齡研究》2005 年第 1 期。

王長順：〈士人價值標準的解構、重構與回歸——《聊齋志異・黃英》的文

本文化解讀〉，《咸陽師範學院學報》第 20 卷第 3 期（2005 年 6 月）。

王修志：〈《黃英》重複敘事修辭解構〉，《蒲松齡研究》2009 年第 2 期。

王啟元：〈日本短篇小說《清貧譚》與《聊齋志異》〉，《蒲松齡研究》2002 年第 4 期。

王啟元，〈日本蒲學研究新觀〉，《蒲松齡研究》2000 年第 1 期。

王浄華：〈『清貧譚』と『竹青』について〉，《国語の研究》第 32 号（平成十八年（2006）11 月）。

王國瓔：《古今隱逸詩人之宗——陶淵明論析》，臺北：允晨文化出版社，1999 年。

王慶節：《解釋學、海德格爾與儒道今釋》，北京：中國人民大學出版社，2004 年。

王曉平：〈《聊齋志異》日本翻案的跨文化操控〉，《山東社會科學》2011 年第 4 期。

安載鶴、孟慶樞：〈日本近年《聊齋志異》研究述評〉，《古籍整理研究學刊》2009 年第 1 期。

＊余英時：《中國近世宗教倫理與商人精神》，臺北：聯經出版事業公司，1987 年，〈下篇：中國商人的精神〉。

＊李育霖：《翻譯閾境：主體、倫理、美學》，臺北：書林出版社，2009 年，第一章〈導論：翻譯美學與生物政治〉。

李麗君、劉勉：〈陶淵明詩歌與菊花意象源流論〉，《九江學院學報》2007 年第 2 期。

汪曾祺：〈黃英——聊齋新義〉，收入《汪曾祺全集二：小說卷》，北京：北京師範大學出版社，1998 年。

邵志華:〈跨文化語境中文化誤讀的鏡像認知〉,《蘭州學刊》2011 年第 1 期。

金元浦：《接受反應文論》，濟南：山東教育出版社，1998 年。

孫旭芝：〈論《聊齋志異》中的「酒」與「醉」〉，《蒲松齡研究》2006

年第 4 期。
徐文翔：〈蒲松齡與酒〉，《山東教育學院學報》2010 年第 4 期。
高桂惠：〈「物趣」與「物論」：《聊齋誌異》物質書寫之美典初探〉，《淡江中文學報》第 25 期（2011 年 12 月）。
張　亨：《思文之際論集——儒道思想的現代詮釋》，臺北：允晨文化出版社，1997 年，〈莊子哲學與神話思想——道家思想溯源〉。
曹順慶等著：《比較文學論》，臺北：揚智文化出版社，2003 年，第二章〈影響研究〉，第六節〈文化過濾與文學誤讀〉。
梁其姿：〈「貧窮」與「窮人」觀念在中國俗世社會中的歷史演變〉，收入黃應貴主編：《人觀、意義與社會》，臺北：中央研究院民族學研究所，1993 年。
陳明姿：〈太宰治的《竹青》與《聊齋誌異》的《竹青》〉，《中外文學》第 34 卷第 5 期（2005 年 10 月）。
陳愛陽：〈異文化の境目にある「自我意識」——「聊斎志異・黄英」から太宰の「清貧譚」へ〉，《日本語日本文学》第 20 号（2010 年 3 月）。
彭美菁：《〈聊齋志異〉影響之研究》，嘉義：國立中正大學中國文學系碩士論文，陳益源先生指導，2002 年。
程美秀：〈試論《聊齋志異》中的女經營者〉，《蒲松齡研究》1997 年第 3 期。
黃麗卿：〈論《聊齋誌異》女性經濟活動之價值意涵〉，「淡江大學中文系第十二屆文學與美學國際學術研討會」論文，臺北：淡江大學中文系，2011 年 5 月 13-14 日。
楊　義：《中國古典小說史論：新版圖志本》，北京：中國社會科學出版社，2004 年 3 月。
楊健平：〈文化誤讀中的証同審美效應〉，《北方論叢》2002 年第 5 期。
葉渭渠、唐月梅著：《20 世紀日本文學史》，山東：青島出版社，2004 年。
＊葉渭渠著：《日本文學思潮史》，臺北：五南圖書出版公司，2003 年。
齊社祥、劉敬林：〈士與商兩種人格範式的整合與規訓——《聊齋志異・黃

英》的文本解讀〉，《婁底師專學報》2003 年第 3 期。
劉金宝：《太宰治と中国古典（1）「清貧譚」と「聊齋志異」の「黃英」との比較》，《近代文學論集》第 37 號（2011 年）。
劉美仔：《太宰治試論——特探討太宰文學中以中國典故為素材之部分》，臺北：淡江大學日本研究所碩士論文，黃得時先生指導，1988 年。
劉苑如：〈從雞黍約到菊花約——一個死生交故事的中、日敘述比較〉，《東華漢學》第 7 期（2008 年 6 月）。
劉衍青：〈士魂商才的對話與整合——《黃英》的多聲話語論析〉，《固原師專學報》第 25 卷第 4 期（2004 年 7 月）。
樂蘅軍：《古典小說散論》，臺北：大安出版社，2004 年，〈中國原始變形神話試探〉。
蔡　瑜：〈從飲酒到自然——以陶詩為核心的探討〉，《臺大中文學報》第 22 期（2005 年 6 月）。
蔡　瑜：〈陶淵明的懷古意識與典範形塑〉，《臺大文史哲學報》第 72 期（2010 年 5 月）。DOI:10.6258/bcla.2010.72.01
謝國楨：〈明末清初的學風〉，收入氏著：《明末清初的學風》，上海：上海世紀出版集團，2006 年。
蘇宏斌：《現象學美學導論》，北京：商務印書館，2005 年。
（日）久保田裕子：〈教科書の中の太宰治——教材としての「清貧譚」〉，《國文學——解釈と教材の研究》2008 年第 53 卷 4 號。
＊（日）大野正博：〈聊斎志異「黄英」の研究—太宰治「清貧譚」との比較による作意の考察—〉，《集刊東洋學》（1971 年 5 月）。
＊（日）太宰治：〈清貧譚〉，《新潮》第卅八年第一號，昭和十六年（1941）1 月。
（日）太宰治：〈ろまん燈籠〉，《太宰治全集・第四卷》，東京：筑摩書房，1989 年。
（日）太宰治著，石榴紅文字工作坊譯：《小說燈籠》，臺北：花田文化出

版社，1995 年。

（日）太宰治著，高詹燦譯：《人間失格》，新北市：木馬文化出版社，2009 年。

（日）太宰治著，湯家寧譯：《御伽草紙》，桃園：逗點文創結社，2012 年，〈清貧譚〉。

（日）太宰治著，劉子倩譯：《離人：太宰治的人生絮語》，新北市：大牌出版、遠足文化，2013 年。

＊（日）木村小夜：《太宰治「清貧譚」論——ロマンチシズムから追放されない男》，《香椎潟》第 56、57 號（2012 年 3 月）。

（日）吉岡真緒：〈太宰治「清貧譚」論—物語の胎動—〉，《曙光》2004 年第 2 卷第 2 號（2004 年 12 月）。

（日）米田幸代：〈太宰治「清貧譚」論〉，《同志社国文学》第 56 号（2002 年 3 月）。

（日）安岡章太郎：《私說聊斎志異》，東京：講談社，1980 年。（註：1973-1974，已在《朝日杂志》（《朝日ジヤ—ナル》）上連載）

（日）村松定孝：〈太宰治——「清貧譚」「竹青」と「聊斎志異〉，早稻田大学比較文学研究室編：《比較文学年誌》第 5 號（1969 年 3 月）。此文亦收錄於吉田精一編：《比較文学（5）》，東京：潮文社，昭和 47 年（1972）6 月，第十三章〈太宰治——「清貧譚」「竹青」と「聊斎志異〉。

（日）佐古純一郎：〈在作家中所見的浪漫主義：太宰治（作家にみるロマン主義：太宰治）〉，《国文学解釈と鑑賞》第 36 卷第 12 號（1971 年 11 月）。

（日）岩上順一：〈太宰治の一面〉，《三田文學》第 16 卷第 2 号（1941 年）。

（日）松本和也：〈新体制（言説）のなかの太宰治「清貧譚」：菊を作ること/売ること）〉，《人文科学論集・文化コミュニケーション学科編》第 47 号（2013 年 3 月）。

＊（日）岡本不二明：〈『聊斎志異』と菊〉，《鹿兒島縣立短期大學紀要》第 33 號（1982 年）。

（日）高橋宏宣：〈太宰治「清貧譚」における〈江戸〉，《解釈》7、8 月号（第 51 卷）（平成 17 年（2005）8 月）。

（日）野寄勉：〈小説家が好きな『聊斎志異』〉，收入志村有弘編：《特集アジアの怪（中国編）》，東京：勉誠出版，2005 年 1 月，《アジア遊學（71）》。

（日）黑島千代：《〈聊齋志異〉與日本近代短篇小說的比較研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，王三慶先生指導，1989 年。

（日）奥野健男著：《日本文學史——近代から現代へ》，東京：中央公論社，1970 年初版，1995 年 32 版。

（日）鈴木二三雄：〈太宰治と中国文学（二）—「清貧譚」と「竹青」—〉，《立正大学国語国文》第 7 号（昭和 45 年（1970）3 月）。

（日）榎本重男：〈太宰治の『清貧譚』考—『聊斎志異』の『黄英』と比較して—〉，《人文社会科学研究》No.40（平成 12 年（2000）3 月）。

（日）遠藤祐：〈菊の姉弟と人間との物語—「清貧譚」の登場人物たち〉，《學苑》第 773 号（2005 年 3 月）。

（日）稻田孝：〈他異なし—黄英（卷十一）〉，《『聊斎志異』を読む妖怪と人の幻想劇》，東京：講談社，2001 年 7 月，第四章〈夫婦は異なもの・4 他異なし—黄英（卷十一）〉。

（日）鴇田亨：〈太宰治「清貧譚」論〉，《言文》第 40 号（1993 年 1 月）。

（日）藤田祐賢：〈《聊齋志異》的一個側面——特別是和日本文學的關係〉，《慶應義塾創立一百周年紀念論文集》，1990 年。中譯：王枝忠譯：〈《聊齋志異》的一個側面——它和日本文學的關係〉，《西北第二民族學院學報（哲學社會科學版）》1990 年第 3 期。

＊（日）藤原耕作：〈太宰治文学と中国—「清貧譚」と「黄英」〉，《敍説2》（2006 年 1 月）。

（比）喬治・布萊著，郭宏安譯：《批評意識》，南昌：百花洲文藝出版社，1993 年。

（加）阿爾維托・曼古埃爾（Alberto Manguel）著，吳昌杰譯：《閱讀地圖一部人類閱讀的歷史》，臺北：臺灣商務印書館，1999 年，第十九章〈譯者即讀者〉。

（法）埃斯卡皮（Robert Escarpit）著，葉淑燕譯：《文學社會學》，臺北：遠流出版社，1990 年。

（美）潘乃德（Ruth Benedict）著，黃道琳譯：《菊花與劍》，臺北：桂冠圖書出版公司，1991 年，第五章〈歷史和世界的負欠者〉。

（德）H.R. 姚斯著，周寧、金元浦譯：《接受美學與接受理論・走向接受美學》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987 年，第一章〈文學史作為向文學理論的挑戰〉。

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

Dazai, O. (1941). Seihintan [A tale of honorable poverty]. *Shincho*, *38-1*.

Fujiwara, K. (2006). Dazai osamu bungaku to chūgoku: Seihintan to kiei [Dazai Osamu and China: “A tale of honorable poverty” and “Huang Ying”]. *Josetsu II, 10,* 110-120.

Kimura, S. (2012). Dazai osamu seihintan ron: Romanchishizumu kara tsuihōsarenai otoko [A view on Dazai Osamu’s “Tale of honorable poverty”: The man that won’t be deported from Romanticism]. *Kashiigata, 56 & 57*, 63-78.

Lee, Y.-L. (2009). *Fan yi yu jing: Zhu ti lun li mei xue* [*Liminality of translation: Subjectivity, ethics and aesthetics*]. Taipei: Bookman.

Okamoto, F. (1982). Chrysanthemum in *Liao-chai-chih-i. Kagoshima Kenritsu Tanki Daigaku Kiyō, 33*, 1-19.

Ono, M. (1971). A study of Huang Ying in *Liao-chai chih-i. Shūkan Tōyōgaku, 25*, 21-38.

Pu, S.-L. (1991). *Liao zhai zhi yi hui jiao hui zhu hui ping ben* [*Strange stories from the Liao Studio* with collected collations, annotations, and commentaries] (Zhang Y.-H., Ed.). Taipei: Le Jin. (Original work published in the Qing Dynasty)

Pu, S.-L. (1998). *Pu song ling quan ji* [Complete works of Pu Song-Ling] (Sheng W., Ed.). Shanghai: Academia Press. (Original work published in the Qing Dynasty)

Tao, Q. (2003). *Tao yuan ming ji jian zhu* [Tao Yuan-Ming's complete works with collected annotations] (Yuan X.-P., Annot.). Beijing: Zhonghua. (Original work published in the Jin Dynasty)

Wang, Zh.-Zh. (2006). The dissemination and research of *Liaozhai zhi yi* at Japan in later 50 years. *Journal of Fujian Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition), 2006-6*, 109-113.

Ye, W.-Q. (2003). *Ri ben wen xue si chao shi* [The history of Japan's literary trend]. Taipei: Wu-Nan.

Yu, Y.-Sh. (1987). *Zhong guo jin shi zong jiao lun li yu shang ren jing shen* [The ethics of religion and the spirit of merchants in modern China]. Taipei: Linking.