

《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的傳播與改編

——從《浮牡丹全傳》到《戲場花牡丹燈籠》*

蕭 涵 珍**

摘 要

明代瞿佑的《剪燈新話》成書於1378年，於十五世紀末流傳至日本。1666年，淺井了意的假名草紙《伽婢子》，開啟《剪燈新話》翻改的序章。1768年，上田秋成的讀本《雨月物語》則將《剪燈新話》的翻改推向高峰。

在《剪燈新話》中，影響最鉅的當屬〈牡丹燈記〉。十九世紀末，三遊亭圓朝的落語《怪談牡丹燈籠》與三世河竹新七的歌舞伎《怪異談牡丹燈籠》，使其成為家喻戶曉的怪談故事。迄今為止的研究也多圍繞淺井了意、上田秋成及十九世紀末的作品。

有鑑於此，本文將另闢蹊徑，將關心移轉至十九世紀初，模仿〈牡丹燈記〉的三部作品——山東京傳的讀本《浮牡丹全傳》、四世鶴屋南北的歌舞伎《阿國御前化粧鏡》、山東京傳的合卷《戲場花牡丹燈籠》。三作於1809-1810年間陸續問世，以怪談及諸侯家的權力鬥爭為主題，透過讀本、歌舞伎、合卷的迥異形式，賦予原作嶄新的面貌。作品的故事特徵、角色塑造、圖像呈現，將是首先關注的重點。其次，針對三作間的受眾差異進行論述。最後，從文藝傳播與接受的角度，檢討三作的文學暨歷史價值，藉以填補〈牡丹燈記〉影響研究之空缺，釐清十九世紀初的受容樣貌。

關鍵詞：剪燈新話、牡丹燈籠、山東京傳、鶴屋南北、伽婢子

2017年10月12日收稿，2018年3月30日修訂完成，2018年10月17日通過刊登。

* 初稿宣讀於「第12屆通俗文學與雅正文學『近現代文學與文化』國際學術研討會」（國立中興大學中文系主辦，2017年11月17-18日），會中承蒙討論人梁蘊嫻教授的指導與建議；加納希美教授、上原究一教授於論文修改階段提供細部意見與資料。

** 作者係國立中興大學中國文學系助理教授。

一、緒 論

〈牡丹燈籠〉與〈四谷怪談〉、〈皿屋敷〉並稱日本三大怪談，也是七、八月納涼歌舞伎（kabuki）¹經常上演的劇目。黑夜中，手持牡丹燈籠的奶娘引領貌美無儔的千金小姐，自黃泉國度再訪生死兩隔的戀人。喀啦喀啦的木屐聲迴盪在幽暗陰森的舞臺，直教人毛骨悚然、不寒而慄。這個日本戲劇的經典場面，卻隱含著中國原作〈牡丹燈記〉的鮮明印記。事實上，眾所熟悉的歌舞伎《怪異談牡丹燈籠》改寫自三遊亭圓朝（1839-1900）的落語《怪談牡丹燈籠》。圓朝的《怪談牡丹燈籠》參考淺井了意（1612-1691）的假名草紙《伽婢子》〈牡丹燈籠〉。了意的〈牡丹燈籠〉則翻改²自明朝瞿佑（1341-1427）的《剪燈新話》〈牡丹燈記〉。足見，飄洋過海的中國文藝透過日本作家的精心改造，在異國的土地上綻放出嶄新光采，見證了長久以來中日文化間的深厚聯繫。

《剪燈新話》傳入日本的痕跡，最早見於禪僧周麟（1440-1514）的詩文集《翰林葫蘆集》。書中載有文明十四年（1482）的七絕〈讀鑑湖夜泛記〉。〈鑑湖夜泛記〉收錄於《剪燈新話》卷 4，單獨流傳或同名之作的可能性極低，故可推測本書最遲已於十五世紀末傳入日本。³此外，禪僧策彥周良（1501-1579）在入明記《策彥和尚初渡集》裡，提及天文九年（1540）十月十五日，在寧波購入《剪燈新話》、《餘話》兩作。料想翌年返國時，應一併帶回了日本，從而在五山禪林間廣泛流傳。⁴其後，朝鮮版《剪燈新話句解》於慶長年間（1596-1614）傳入，不僅普及《剪燈新話》的流傳，並開啓翻譯與翻改的序幕。

1 歌舞伎是誕生於江戶時代的傳統藝能，集合音樂舞蹈、表演技藝的古典演劇。

2 日文稱為「翻案」，係指「借用本國古典小說或外國戲曲小說的情節、內容，並在人情、風俗、地名、人名上添加個人創作意圖的改寫」。江戶時代的作家經常以這個方式，吸收並轉化中國的戲曲小說，創作出嶄新的作品。為避免與中文的「推翻已成定案」之意混淆，在此沿用李樹果《日本讀本小說與明清小說》（天津：天津人民出版社，1998）中的「翻改」之稱。

3 同上註，頁 8。

4 （日）太刀川清，〈〈牡丹灯記〉受容の系譜（一）〉，《長野短期大学紀要》42(1987): 13。

《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的翻改以寬文六年（1666）淺井了意的《伽婢子》〈牡丹燈籠〉為嚆矢，數百年間層出不窮。根據前行研究成果，將主要作品簡單歸納如下：

出版年	作者	類型	作品名
1666	淺井了意	假名草紙	《伽婢子》〈牡丹燈籠〉
1745	安田蛙文	歌舞伎	《傾城御伽婢子》
1776	上田秋成	讀本	《雨月物語》〈吉備津之釜〉
1809	山東京傳	讀本	《浮牡丹全傳》
1809	四世鶴屋南北	歌舞伎	《阿國御前化粧鏡》
1810	山東京傳	合卷	《戲場花牡丹燈籠》
1861	三遊亭圓朝	落語	《怪談牡丹燈籠》
1892	三世河竹新七	歌舞伎	《怪異談牡丹燈籠》
1927	岡本綺堂	歌舞伎	《牡丹燈記》

由上表可知，〈牡丹燈記〉的故事以假名草紙、⁵ 讀本（yomihon）、⁶ 歌舞伎、合卷（gōkan）、⁷ 落語（rakugo）⁸ 的多樣形式廣泛流傳，透過不同創作者的詮釋，呈現豐富多彩的樣貌。這樣顯著的影響，自然深受中日學者的關注。

在專書著作中，太刀川清《牡丹灯記の系譜》聚焦於〈牡丹燈記〉的流傳與影響，針對江戶時代的翻改作品進行了相對完整的分析。李樹果《日本讀本小說與明清小說》以《剪燈新話》、「三言」、「水滸傳」為中心，介紹著名的翻改作品，並翻譯部分原作以供讀者參考。兩作為〈牡丹燈記〉的影響研究奠定了穩固基礎。此外，以「牡丹燈記」、「牡丹燈籠」為關鍵字檢索日本學術期刊資料庫 CiNii 則各約有 14 與 13 筆資料。歸納其研究成果，大抵分為以下四類：1. 《剪燈新話》的韓刻本研究、2. 《剪燈新話》的韓國影響研究、3. 《伽婢子》、《雨月物語》的

5 假名草紙是江戶初期以假名文字書寫的小說總稱。

6 讀本以文字閱讀為中心，仿倣白話小說的構成方式、蹈襲故事情節、承繼果報思想，與中國文藝的關係最為密切。

7 合卷以圖像為中心，是草雙紙（kusazōshi）的一類。由於將草雙紙 5 葉 1 冊的形式擴充到 15-20 葉，以「合數卷為一冊」得名。

8 落語是確立於江戶時代的傳統藝能，近似於單口相聲。

影響研究、4. 歌舞伎《怪異談牡丹燈籠》研究。可知，有關江戶文藝的影響研究以十七、十八世紀及十九世紀後期的作品為大宗。

另一方面，以《剪燈新話》、〈牡丹燈記〉為主題的臺灣期刊論文、學位論文與專書論文，主要關注四類議題：1.《剪燈新話》的中日韓版本研究、2.《剪燈新話》的韓國影響研究、3.《剪燈新話》的越南影響研究、4.《伽婢子》、《雨月物語》的影響研究。顯見臺灣學者對十九世紀前期模仿〈牡丹燈記〉的日本作品相對陌生，尚餘充分的論述空間。

有鑑於此，筆者將目光投注於十九世紀初，模仿〈牡丹燈記〉的三部作品——讀本《浮牡丹全傳》、歌舞伎《阿國御前化粧鏡》、合卷《戲場花牡丹燈籠》。推究三作較少受到關注的原因，或與下列特徵有關：1.〈牡丹燈記〉情節的蹈襲並非作品重心、2.《浮牡丹全傳》為未完之作，難以掌握全書樣貌、3.《阿國御前化粧鏡》自十九世紀中葉後鮮少上演，逐漸退出觀眾視野，不若《怪異談牡丹燈籠》著名、4. 歌舞伎劇本與合卷的解讀不易。然而，三作分屬讀本、歌舞伎、合卷的不同類型，涵括文字、圖像與表演藝術，對於了解〈牡丹燈記〉於江戶通俗文藝的影響必有助益。此外，《浮牡丹全傳》、《阿國御前化粧鏡》、《戲場花牡丹燈籠》不僅挪借〈牡丹燈記〉的情節要素，也吸納了《伽婢子》、《雨月物語》的創作構想，是中國文藝的翻改，也是翻改作品的二次翻改，有助了解中日文化交流、碰撞、融和的複雜面貌。是以，筆者將依序釐清三作的故事特徵、角色塑造、圖像呈現，論述三作間的受眾差異，嘗試由文化交流的視角審視〈牡丹燈記〉及其翻改作品的歷史與文學價值，期望藉此填補先行研究之空缺，完善〈牡丹燈記〉的受容與翻改研究。

二、讀本《浮牡丹全傳》論析

(一) 故事梗概

山東京傳（1761-1816）的讀本《浮牡丹全傳》出版於文化六年（1809），凡 3 卷 4 冊。在全書小引中記載，「賴風、女郎花之事雖未見於正史，卻舊有草紙《女郎花物語》流傳。以〈牡丹燈記〉附會之，

成此一回」，⁹ 揭示對〈牡丹燈記〉情節的融和與再創。作品描述：

室町時代（1336-1573），武士浪人大鳥嵯峨右衛門與手下鳩八、堂九郎前往妖怪出沒的伯州（鳥取）拈華寺，意圖掃盡邪祟，獲取官祿。無奈妖怪數量眾多，只好先行撤退。消息傳出後，熟習六韜三略的鄉士瑤島豹太夫攜家僕石生團七前往探查，偶然發現平安後期的「百鬼夜行圖卷」。經嵯峨右衛門確認，圖卷上的鬼怪與夜間所見無二。豹太夫推測是古畫成精，危害世人，與嵯峨右衛門一同燒毀圖卷。

兩人合力消滅妖怪的消息廣為流傳，國守¹⁰名和左衛門長知決定邀請兩人任官。不巧，豹太夫的家僕石生團七在酒醉下砍傷嵯峨右衛門的手下。渴望獨佔寵信的嵯峨右衛門借題發揮，要求與豹太夫決鬥，卻遭豹太夫察知弱點，落荒而逃。豹太夫接受國守延攬，獲賜千手院力王之刀。

另一方面，豹太郎之子礪之丞與家僕弓助遠赴京都求學。盂蘭盆節的夜晚，礪之丞於寺院賞燈，遇見手持牡丹燈籠的女童。女童因與同伴走散，不敢獨自返家，央求礪之丞同行相送。礪之丞隨女童返回富麗堂皇的宅邸，對幽居此地的女郎花姬一見鍾情，女郎花姬亦對礪之丞傾心不已。兩人互訴衷情，握雨攜雲。此後，礪之丞頻繁造訪，身形日益消瘦。弓助心生疑竇，暗中尾隨，發現礪之丞在殘破的宅邸裡，與骷髏談笑風生。礪之丞返家後，弓助告知異狀。是夜，女郎花姬現身礪之丞夢中，訴說宿世因緣並鄭重辭別。感觸良多的礪之丞萌生歸鄉之念，適巧接獲父親的任官通知，決定儘速返回伯州。

翌年春天，豹太夫奉命護送名和家的珍寶「浮牡丹香爐」前往京都，以供足利義政將軍展示於銀閣寺。嵯峨右衛門獲悉此事，埋伏途中，殺死豹太夫，奪走香爐。作為失職的懲罰，國守令豹太夫的遺孀及兒女離開伯州，並沒收其家產。礪之丞奉母命與弓助上京探尋嵯峨右衛門的行蹤，企圖奪回香爐，為父報仇。豹太夫遺孀及女兒八重垣投靠昔日侍女水草。生活困苦的水草竭力奉養主人，雖一度捲入擅捕鱗魚的爭議，但在亡夫與三的幽靈現身澄清後，洗盡罪嫌、證其忠義。

9 原文：頼風女郎花の事は正史に見えざれども、女郎花物語と云草紙おのづから旧伝れり。これに牡丹灯記を附会して一回をなせり。

10 國守，即統領此地的行政長官。

以上是現存 4 冊爲止的內容。據京傳在卷 3 末頁的記載，《浮牡丹全傳》全 9 冊，因著述遲滯，延誤出版，故書肆以 1 至 4 冊爲前帙，先行發售。後帙預定講述，礖之丞與弓助於旅途中偶遇堂九郎。堂九郎殺害弓助，搶奪金錢，妖怪窮奇爲之取還。幽靈弓助協助礖之丞尋訪嵯峨右衛門。蛤蠣觀音告知女郎花姬的轉世消息。

(二) 內容特徵：異談奇說

誠如《浮牡丹全傳》自敘所言，「甚哉世人之好奇也，不啻僞筆贗窑以奪人之目睛，遂至有以桃李梅杏之花養之於窖中烘火而促其信先時以出之，以使人喫一驚者。……今春予有所捫以撰浮牡丹全傳者。始其起草也，書肆鳳來堂，早認以爲己之有。時々來促之，亦好奇之事也」（卷首插圖第 1 葉右 - 第 2 葉左），京傳應世人好奇，作成此書。故事以瑤島礖之丞爲父報仇爲主線，融和百鬼夜行、賴風女郎花、牡丹燈籠、妖獸窮奇、蛤蠣觀音等多元多樣的怪異傳說，並寄寓勸懲之意。其中，礖之丞與女郎花姬的故事沿襲謠曲《女郎花》，融入〈牡丹燈記〉的幽靈物語，以京傳細膩的筆觸，勾勒出優雅淒清的宿命愛情。然而，若就全書脈絡來看，此段故事無益情節推動，更似異譚插曲，延續了淺井了意《伽婢子》〈牡丹燈籠〉的怪異小說風格。

山東京傳自寬政三年（1791）觸犯出版禁令遭受責罰後，放棄書寫嬉笑怒罵的「洒落本（syarebon）」，投入讀本、合卷、隨筆的創作領域。讀本多受《水滸傳》、怪談鬼話等中國白話小說的觸發，其雜揉國學者風格的雅文與中國典故的譬喻，雅俗混淆、和漢折衷的文體，是明顯迥異於其他小說的特徵。¹¹ 作爲讀本的《浮牡丹全傳》在內容和文字表現上，亦展現高度知性與學養，和風與漢味的巧妙結合。是以，礖之丞與女郎花姬的故事裡，不僅有謠曲《女郎花》的「花草繁盛，美若蜀錦連併。桂林拂雨，音似松風和調」，¹² 也有白居易的漢詩《戲題木蘭花》「木蘭曾作女郎來」，更引用了張文成《遊仙窟》、巫山神女、昭君和番的典故。

11 (美) Donald Keene 著，(日) 德岡孝夫譯，《日本文学史：近世篇三》（東京：中央公論社，2011），頁 88-89。

12 原文：野草花をおびて蜀錦をつらね、桂林雨をはらつて松風をしらぶ。

此外，第3回的「附身嵯峨右衛門之災神將成何事，且閱後卷內容」，¹³明顯受到白話小說「欲知後事如何，且聽下回分解」的慣用語影響。京傳的旁徵博引，昭示了自身文學趣味與才華，反映出讀本小說一貫的書寫特徵。

另一方面，在小引中，京傳詳細記載了作品的參考資料，「義婦魂魄附身魚鱉之事，見於續因果物語」、¹⁴「蛤蠣觀音之利益詳見觀音感應傳。觀音經幻化為蛇一事，宇治拾遺既有成例」。¹⁵同時，內文收錄「浮牡丹香爐圖浮牡丹沉牡丹考」，細論浮牡丹、沉牡丹同為青盜的一種，廣泛應用於各類器物。參考文獻的列舉、考證資料的刊載，是此期讀本常見的形貌，揭露出作者廣泛閱讀、悉心考證、細膩統整的創作過程。多方取材的作法，不僅帶有炫才誇奇的意圖，也隱含京傳在《浮牡丹全傳》構成上的講究。

據曲亭馬琴（1767-1848）《近世物之本江戸作者部類》記載，「此先文化三年，四谷塩町租書店主住吉屋政五郎向曲亭請稿，刊行《盆石皿山之記》，翌年刊行《括頭巾縮緬紙衣》，俱獲好評，兩書合計售出九百部。此時，政五郎思揣：『曲亭之作尚且獲利如是。今亦向山東請稿，若能刊行其作，必得三倍之利』。一日，拜訪山東，說明來意，請託文稿。京傳欣然應允，稱必起稿。……文化四年春，稍得發行，其書為《浮牡丹》〔四卷〕是也。書籍形制盡任作者喜好，雖為半紙本卻削減橫幅如唐本，¹⁶裁紙耗費不寡。封套亦如唐本書帙，圖像細緻，雕刻亦下重本」，¹⁷可知書商對《浮牡丹全傳》的出版寄予厚望，順應京傳的構想在裝訂、插圖上投注大量心力。由書籍形制仿效唐本的作法看來，京傳試圖提昇書籍的格調與價值，使其向舶載而來的高級書物靠攏。然而，

13 原文：嵯峨右衛門につきたる災の神は、如何なる事をかなすらん、後／＼の巻を讀得て知べきなり。

14 原文：義婦の魂魄魚鱉に還着せし事は、続因果物語に見ゆ。

15 原文：蛤蠣觀音の利益は觀音感應傳に詳なり。觀音經蛇に化す事は、宇治拾遺に例あり。

16 德田武在（日）曲亭馬琴《近世物之本江戸作者部類》（東京：岩波書店，2014，頁187）註解中指出，半紙本的橫幅約16公分，唐本則多為15公分前後。

17 同上註，頁185-188。

書籍成本的增加導致「售價高於往例，租書店不願購買，僅售出五十部，其餘八百五十部盡皆滯銷」，¹⁸住吉屋政五郎宣告破產，《浮牡丹全傳》後帙也喪失問世機會。京傳的創新忽略了書籍製作成本與通俗文藝的讀者取向，無奈以失敗告終，但雜揉〈牡丹燈記〉旨趣的創作手法深為時人肯定，更成為四世鶴屋南北著手將讀本舞臺化的嘗試之一。

(三) 角色塑造：宿世因緣

《浮牡丹全傳》以宿世因緣詮釋磯之丞與女郎花姬的情緣。磯之丞由弓助口中得知女郎花姬身分可疑後，女郎花姬趁夜造訪，淚眼婆娑地自陳身世。從「妾於人世之時，為君之妻也；君之前生，乃妾之夫也。五十一代平城天皇之世，人稱小野賴風者即君之前生，女郎花則係臣妾。妾為君妻，同住於京，夫婦和睦。然君以薊為妾，薊憎臣妾，屢讒於君，遂使君情日疏，禁妾於志水別業，唯侍女三人相伴，音信渺茫。後君以薊為正室，妾聞此事，難禁妒恨，自沉放生川而亡」、¹⁹「又君與妾之前前生，君乃牝貓，妾乃牡貓，同飼於攝州天王寺僧。君常護經典，阻鼠嚙食，死後雕其像於山門欄柵間，即所謂貓門也。因其功德，轉生男子，以為賴風。妾常往來俗家，多食魚肉，污毀佛具，以此罪孽，轉生女子，以為女郎花，因非命之死，長蒙苦惱，遑論成佛，縱思轉世亦不可得」²⁰

18 同上註，頁 188。

19 原文：妾娑婆に在しときはおん身の妻なり。おん身は前生にて妾が夫なり。人皇五十一代平城天皇の御時に、小野賴風といひし人は則おん身の前生にて、女郎花といひし女は妾が妻なり。妾御身の妻となり京に住て、夫婦なかむつましく連そひけるに、おん身薊といふ嬖女を召仕給ひ、其女妾を憎みて、さまざま讒言をきこえしゆゑに、おん身妾をうとみ給ひて、志水なる別業に押籠給ひ、唯三人の侍女のみをつけおき給ひて、音信だにしたまはず、つひに薊を本妻となしたまふ。妾其妻を聞てねたさうらめしさにたへず、放生川のすゑに身をなげて死しをはんぬ。

20 原文：又御身と妾が前々生は、おん身は牝猫、妾は牡猫にて、共に攝州天王寺の僧坊に養れしが、おん身は常に経蔵を護て、経巻を食ふ鼠を制したまひしにより、死後其像を刻て山門の欄間におく、猫の門といふは是なり。其功德によりて人間に生をかへ男子となり、賴風と生れ給ふ。妾は常に俗家に往来して魚肉を食、仏具を穢せし罪によりて女となり、女郎花と生れて非業に死し、ながく苦惱をうけ成仏は更なり、再人間にすら生るゝ事を得ず。

的臺詞可知，兩人因緣糾纏數世，情緣深厚。

儘管儀之丞與女郎花姬的前世不乏情感糾葛、負心背義，但相隔百年的重逢無涉復仇之念，純為相思之情。因此別離之際，女郎花姬特意提及，「待客酒餚乃志水正法寺臣妾靈前供養之水蓮飯之屬，盡皆清潔之物」，²¹ 毫無加害之意，且因罪障已銷，得脫地獄，近日將轉生女子，與儀之丞再結夫婦之緣。這段由牡丹燈籠牽繫的情緣，縱使陰陽兩隔、人鬼殊途，卻不啻為一段淒美奇幻的愛情故事。

儀之丞與女郎花姬的戀情發展雖與原作截然迥異，卻不乏參照《伽婢子》〈牡丹燈籠〉的痕跡。儀之丞在盂蘭盆節的夜晚，偶遇女童請求「今宵為迎靈之故參訪墓地，途中與友伴失散，年齒尚幼，夜路駭懼，雖悉歸徑，唯恐獨返。能否勞君伴妾歸家」，²² 與〈牡丹燈籠〉裡，彌子向荻原新之丞提出的「不覺夜深，歸途駭懼，能否送妾一程」，²³ 十分相似。弓助偷窺儀之丞與骸骨並肩而坐，「儀之丞說話，骷髏便手舞足蹈，頭蓋骨頻頻點頭，從疑是口處出聲說話」，²⁴ 與〈牡丹燈籠〉裡，鄰人窺見新之丞與骷髏對座燈下，「荻原說話，白骨便手舞足蹈，頭蓋骨頻頻點頭，從疑是口處出聲說話」，²⁵ 如出一轍。此外，手持牡丹燈籠的女童是女郎花姬昔日喜愛的人偶精魂，受到「伽婢子」係指「孩童的避邪人偶」的影響。顯見，京傳在《浮牡丹全傳》創作上確實受到淺井了意的影響。

(四) 圖像呈現：誇奇炫才

《浮牡丹全傳》的圖像大抵可分為三種類型：目次插圖、卷首插圖、

21 原文：酒肴となしてすゝめまらせたるは、志水の正法寺に於て、妾が靈にそなへたる手向の水蓮の飯のたぐひにて、すべて清き物なり。

22 原文：今宵靈迎の為其墓にまうでつるに、途中にて具したる人を見失ひ、幼身の夜道なれば何となく物おそろしうて、道の案内はしりながら、独販るになやみ候。こひねがはくは君妾をとまひて、住家に送りたまはるまじや。

23 原文：そゝろに夜ふけがた、帰る道だにすさまじや。をくりて給かし。

24 原文：儀之丞何やらんものいへば、骸骨手足うごき髑髏うなづきて、口とおぼしき所よりこゑひゞきいで、物語す。(日)太刀川清在〈牡丹燈記〉受容の系譜(三)〉(《長野短期大学紀要》44(1989): 30)中直指，此段描寫剽竊自《伽婢子》。

25 原文：荻原ものいへば、かの白骨手あしうごき髑髏うなづきて、口とおぼしき所より声ひゞき出て物がたりす。

正文插圖。目次插圖（圖一）凡 12 幅，分別置於每回標目上方。據京傳所示，「此書摘王厚之漢晉印章圖譜、顧氏印藪、秦漢印統、宣和集古印史之印鈕式，摸寫而冠目次，以為回號。每回之標名，則集溫庭筠、羅隱詠牡丹句」（卷首插圖第 3 葉右）。其中，礪之丞與女郎花姬的故事記載於「辟邪鈕号第三回 欲綻似含雙靨笑，正繁疑有一聲歌」。辟邪，乃似獅類虎的瑞獸，多見於陵墓石雕，隱約呼應女郎花姬的亡者身分。「正繁疑有一聲歌」的音樂性，勉強附會女郎花姬撫琴接待礪之丞的橋段。但若細究其餘篇章，描述嵯峨右衛門與豹太夫合力銷毀百鬼圖的「龜鈕号 第一回 水漾晴紅壓疊波，曉來金粉覆庭莎」、嵯峨右衛門與豹太夫一決生死的「鳧鈕号第二回 裁成艷思偏應巧，分得春光數最多」，回號、標名與內容間的不和諧感依舊昭然若揭。京傳此舉，或藉印鈕篆刻一新讀者耳目、展現豐富知識性，或與「其性好古書畫、古器物，欲究兩百年來風俗書畫、古器，勤閱和書隨筆，經年抄錄，學問頗有進展。自是，亦有古書畫、古器鑑定之邀約」²⁶的經歷相關，意圖摻入自身愛好與專長。²⁷

卷首插圖凡 13 幅，描繪各類奇異詭譎的場景。「鍾馗令馳惡魔圖」、「地獄變相餓鬼道圖」、「伯州船上山古寺之怪」、「窮奇圖」，形形色色的鬼怪幽靈躍然紙面，儼然是一部妖怪圖卷。²⁸然而，仔細檢閱卷首圖像，不難發現蛤蟆觀音、團七黑兵衛、一寸德兵衛的活躍均未見於前帙，礪之丞與女郎花姬的初識（圖二）明顯不符內文。在題有「小野賴風之妾薊之怨靈」的圖像中，女郎花姬跟隨持燈女童偶遇礪之丞，畫面上方則有賴風妾室面貌猙獰的俯視，對照礪之丞護送女童返家，結識女郎花姬的情節，不免令人心生疑惑。圖文相違的起因恐與《浮牡丹全傳》的成書狀況密切相關，據悉「京傳下筆本緩，此時因常訪吉原彌八玉屋遊女白玉，時隔一年，無以應住吉屋之催促。京傳深感愧疚，雖未抵定全

26 (日) 曲亭馬琴，《伊波伝毛乃記》（東京：岩波書店，2014），頁 316。

27 德田武在〈《浮牡丹全傳》解題〉（《山東京伝全集》第 17 卷；東京：ペリかん社，2003，頁 642）中指出，京傳對印鈕圖的認識或受篆刻家胞弟山東京山的影響。

28 關於京傳對〈百鬼夜行圖〉的受容詳見(日)鈴木重三，〈京伝と絵画〉，《近世文芸》13(1967): 50-72。

作旨趣，先由卷首插圖製稿，逐一交付住吉屋，言明『煩請歌川豐廣描繪卷首插圖。待底稿完成之際，繳交原稿』。²⁹ 創作階段的差異導致卷首插圖的違和，雖不無缺憾之處，卻可藉此得知京傳在構想之初保留著更多原著色彩。

內文插圖凡 17 幅，與牡丹燈籠情節相關者共 3 幅，分別描繪磯之丞初識女郎花姬、弓助窺見鬼怪真相（圖三）、女郎花姬之塚。其中，前兩幅插圖的構造極為相似，且裝訂為前後葉，讀者在翻閱作品時，亦能體會美人忽作骸骨、別館立成荒寺的震撼，可謂一大巧思。橫山泰子則指出，前幅插圖題為「瑤島磯之丞會見幽冥之人」，³⁰ 勾勒出磯之丞眼中優雅華美的景致；後幅插圖題為「磯之丞家僕弓助所見之繪」，³¹ 將陰森醜惡的真相揭露於讀者眼前，相鄰的圖像展現了不同視角的轉換趣味。³² 又，畫面右側輕搖團扇的女童化身伽婢子人偶，同樣暗示著《伽婢子》的影響痕跡，值得留意。

三、歌舞伎《阿國御前化粧鏡》論析

（一）故事梗概

四世鶴屋南北（1755-1829）的歌舞伎《阿國御前化粧鏡》首演於文化六年六月十一日的江戶森田座。據山東京傳的合卷《戲場花牡丹燈籠》記載，「今春，余翻案〈牡丹燈記〉，編作《浮牡丹全傳》讀本四冊，業已問世。今歲夏季六月，尾上三朝之狂言以牡丹燈籠為旨趣，獲古今罕見之好評」³³（6 葉左），雖未確切指陳鶴屋南北參照自身讀本，但明

29 （日）曲亭馬琴，《近世物之本江戶作者部類》，頁 186。德田武在註 27 論著（頁 640-641）中引用相同記述說明部分卷首插圖未能對應前帙內容，成為後帙情節預告的原因。

30 原文：瑤島磯之丞、幽冥の人に会す。

31 原文：磯之丞が家僕弓助が目にもゆるところをゑがく。

32 （日）橫山泰子，「江戸東京の怪談文化の成立と変遷：19 世紀を中心に」（東京：國際基督教大學比較文化研究科博士論文，1994），頁 124-125。

33 原文：此春やつがれ。牡丹灯の記を翻案して。浮牡丹全伝といふ。読本四冊を編

示「今春」、「今歲夏季六月」的時間差距，不無揭露兩作關連性的意圖。³⁴《阿國御前化粧鏡》凡 7 幕，故事內容可分為兩大部分，前者以京都、奈良為舞臺，後者是充滿市井風情的大坂。作品描述：

室町時代，佐佐木賴賢與正室遭家臣小栗宗丹咒殺而死。忠臣狩野四郎次郎元信為取得輔佐幼主豐若所需的家系圖，假意親近藏匿家系圖的賴賢側室阿國御前，並在順利得手後，揚長而去。慘遭拋棄的阿國御前相思成疾，偶然取得元信寄給名古屋山三的秘密信，得知受騙真相與元信的婚訊，怒不可抑，氣憤而死。

不久，宗丹勾結駿河前司久國意圖奪權，誣陷元信丟失傳家寶物「日月之印」。在元信即將切腹謝罪之際，宗丹原是赤松滿祐家臣一事卻意外曝光。赤松滿祐因暗殺六代將軍足利義教而遭追討身亡，宗丹為圖復仇，謀劃篡位。事跡敗露後，宗丹遭元信斬首而死。然而，佐佐木家臣紛紛倒戈前司久國，元信只好攜幼主及妻子銀杏逃亡。

一日，元信為躲避追兵，將家系圖藏於元興寺地藏堂前的牡丹燈籠上。未料，一名侍女自稱受燈籠所有者所託前來取回燈籠。無法告知原委的元信，向侍女懇求借宿，卻意外闖入阿國御前的宅邸。阿國御前向元信傾訴委屈，並以家系圖及幼主安危要脅重修舊好。元信勉強應承；妻子為絕後患，決意赴死。幸好，手下土佐又平突然現身，質疑阿國御前應已亡故。又平從包袱巾中取出一座佛像，宅邸瞬間化作荒寺，侍女一變為異形，阿國御前的身影消失無蹤，徒留髑髏一具。

場景轉換到名古屋山三的住所，久國向山三妻兒打探元信下落。此時，赤松滿祐之子赤松正則（筆者注：天竺德兵衛）與惡僧夜叉丸造訪名古屋家，企圖以妖術奪取寶刀「飛龍丸」。可惜功虧一簣，赤松正則自傷而死，夜叉丸以蝦蟇之術脫逃。

故事進入第二部分，圍繞「日月之印」的探尋與紛爭。狩野元信患病療養，土佐又平將幼主交給藝人藤六之妹照顧，並致力重振佐佐木家

して。已に世におこなふ。今歲夏六月。尾上三朝が狂言に。牡丹灯を趣向とし。古今まれなる大当りにて。

34 (日)郡司正勝，〈《阿国御前化粧鏡》解説〉，《鶴屋南北全集》（東京：三一書房，1971），第1卷，頁491。

業。又平妻子累爲了資助丈夫，決定委身羽生屋助四郎。此時，寄放在累家的阿國御前骷髏突然吸附累的臉龐，取下骷髏後，姿容清麗的累一變爲面目全非的醜婦。受到阿國御前的詛咒影響，累對元信之妹繪合與又平的關係心生疑慮，手持鎌刀追殺繪合，最終死於又平之手。不久，藤六因撫養佐佐木家幼主一事敗露，被迫交出幼主，幸賴累的亡魂現身援救，幼主性命無虞，又平亦順利取回傳家寶物。

（二）內容特徵：御家騷動物

《阿國御前化粧鏡》以佐佐木家的權力鬥爭爲主題，連結赤松正則顛覆天下的企圖，是日本戲劇中的「御家騷動物（oiesoudou mono）」³⁵。御家騷動物，係指「以大名或大旗本家中，奸臣惡婦企圖奪權，忠臣恪守正道，竭力對抗下，引發的一連串曲折爲題材的劇本總稱」³⁵，是元祿時代（1688-1703）以來熱門的戲劇類型。其中，赤松正則的相關情節挪借自「天竺德兵衛」的故事。

天竺德兵衛（1612-?）原是角倉與市的船夫，於寬永十年（1633）遠赴印度，其後數度往來日印之間。對於當時的知識份子來說，天竺德兵衛的名字往往與妖術相連，被刻畫爲邪惡的謀反者。³⁶寶曆七年（1757），並木正三（1730-1773）的歌舞伎《天竺德兵衛聞書往來》便將德兵衛與操控蝦蟇之術的七草四郎連結，塑造爲伺機傾覆日本的逆賊。³⁷文化元年（1804），鶴屋南北的歌舞伎《天竺德兵衛韓嘯》，描寫朝鮮國王的臣下木曾宦爲報日本侵略之仇，遠渡重洋，改名吉岡宗觀，意圖顛覆足利幕府政權。宗觀盜取佐佐木家託管的寶劍「浪切丸」，傳授隱形變身的蝦蟇之術給兒子天竺德兵衛。德兵衛造訪將軍重臣梅津掃部的宅邸，卻遭梅津妻子破解邪術，倉皇逃離。由於作品匯集異國遊歷、妖術異形的多樣要素，深獲觀眾喜愛，是鶴屋南北自享和元年（1801）

35 （日）早稻田大學演劇博物館編輯，《演劇百科大事典》（東京：平凡社，1960），第1卷，頁376。

36 （日）渥美清太郎，《系統別歌舞伎戲曲解題》下の一（東京：日本藝術文化振興會，2011），頁212。

37 （日）佐藤至子，《妖術使いの物語》（東京：國書刊行會，2009），頁108。

成爲劇場首席作家以來的首齣人氣作品。無怪鶴屋南北在《阿國御前化粧鏡》裡再度挪用這個熱門故事。

天竺德兵衛與小栗宗丹的奪權陰謀、阿國御前與累的仇怨詛咒，展現相似要素的不同書寫，加強情節的前後呼應，帶來意外的趣味性。儘管，阿國御前、累、天竺德兵衛的故事皆具強烈獨立性，在整體結構上或有融合不全之處，但豐富多變的內容也避免全劇陷入單調平淡的可能。³⁸事實上，《天竺德兵衛韓噺》裡的若干經典場面均再現於《阿國御前化粧鏡》。宗觀傳授德兵衛蝦蟇之術的咒語，「南無聖母瑪利亞」、³⁹「死後生天」、⁴⁰「天堂樂園」，⁴¹出現於《阿國御前化粧鏡》的首幕末尾。⁴²這個融和佛教與天主教信仰的詭譎臺詞，不僅強化德兵衛在防堵天主教思想的江戶觀眾眼底的異端性，也因古怪奇特而別具風味。德兵衛操控巨大蝦蟇登臨舞臺的場面，則出現在第 4 幕「名古屋館之場」的結尾，由夜叉丸以蝦蟇姿態現身花道（hanamichi）之上，利用怪異的形貌、奇幻的演出，帶來精彩的戲劇效果。

（三）角色塑造：妒婦怨靈

日本古典文學中，女性由妒生恨，化身怨靈的故事不勝枚舉。在享負盛名的《源氏物語》裡，六條御息所以生靈折磨光源氏的正妻葵之上；寬文、延寶年間（1661-1681）流行的「花山院物」，以淨瑠璃、歌舞伎的表演形式，敘述失卻帝寵的藤壺女御含恨作祟。女性對愛情的執著與妒忌，是江戶庶民津津樂道的話題。服部幸雄教授指出，「在封建體制的閉塞狀況中，被迫扮演日常貞淑、凡事謹慎的女性典型，爲了表露潛藏內心的激越愛情，唯有化身怨靈一途。……歌舞伎的怨靈故事，是激烈鬥爭、彷彿熊熊烈火般灼熱愛情的反撲表現」。⁴³鶴屋南北筆下的阿

38 (日) 大久保忠國，〈阿國御前〉，《国立劇場上演資料集》431（東京：国立劇場調査養成部藝能調査室出版，2001），頁 33-34。

39 原文：南無たつたるま。

40 原文：しごせうでん。

41 原文：あらいそ。

42 有關咒語解讀，參見（日）佐藤至子，《妖術使いの物語》，頁 112-114。

43 (日) 服部幸雄，〈さかさまの幽霊——恠氣事・怨靈事・輕業事の演技とその背

國御前充分體現了這個特點。

在「世繼瀨平之場」中，相思成疾的阿國御前取得情人元信寄給名古屋山三的密信。信函提及，「飛書以呈。因吾屈從阿國御前，致君以失德者輕之，甚感羞愧。此舉僅於佐佐木家系圖藏匿期間，為求奪返之偽裝，切勿視余為軟弱無能之徒」。⁴⁴元信的假意親近、別有所圖，激怒了重病的阿國御前。不顧家僕的勸阻，阿國御前執意梳妝出門，探問真相。然而，梳篦的密齒刷落大量秀髮，緊握髮絲與密信竟湧出汨汨鮮血，阿國御前帶著「欺心的四郎次郎，縱令逃遍天涯，妾之怨念亦千里相隨」、⁴⁵「就此死去，如何安心」⁴⁶的恨意，怒極攻心，昏厥而死。

慘遭欺騙、背棄、鄙視的阿國御前，不僅埋怨元信負心，也憎妒情敵銀杏。在「元興寺之場」中，阿國御前以少主安危脅迫元信回心轉意、永侍枕席，並執意逐出銀杏，作為虎狼餌食。厲聲指控的「竟隱瞞身分，奪取家系圖。虛情假意，強取豪奪，卻與銀杏互許來生」、⁴⁷「怨恨難平，重返人世，必誘四郎次郎同墜地獄⁴⁸」，不盡模仿瞿佑〈牡丹燈記〉裡，符麗卿埋怨喬生「奈何信妖道士之言，遽生疑惑，便欲永絕？薄倖如是，妾恨君深矣」，強拉入棺，奪其性命的橋段，更有上田秋成《雨月物語》〈吉備津之釜〉的影響痕跡。〈吉備津之釜〉裡，磯良怨恨丈夫正太郎騙取盤纏偕新歡私奔，在重病過世後，化身怨靈，陸續索討情敵與丈夫的性命。「讓你知道什麼是惡報」的磯良宣言，雜揉了欺騙、背棄、妒忌的多樣心緒，與阿國御前的傷痛不無相近之處。

值得一提的是，阿國御前的恨意不因魂飛魄散而煙消雲滅。故事後

景——〉，《文学》55(1987): 102。

44 原文：以飛札申上候。然ば我等後室お国御前の御心に随ひ候事、道ならぬ者と御さげすみの程、甚御はづかしく存候。この義、佐々木の景図取隠され候間、無事に取返し申さん為の、偽りに御座候間、夢々懦弱なる者と思召下さるまじく候。

45 原文：わらはを偽る四郎次郎、いづくにあるとも、女の念の。

46 原文：この儘死とも、なに安穩に。

47 原文：よくもそなたは自を偽つて、隠し置たる佐々木家の系図。恋にことよせ奪ひ取、銀杏の前と二世かけて、夫婦の契約しやつたの。

48 原文：恨の念のさりやらず、再びこの途に帰り来て、詞かわせし四郎次郎、ともに奈落へ誘引せん。

半，附身重井筒之累，令艷美無儔的累一變為面貌醜惡的女子，更因懷疑丈夫別有私情，意圖殺害情敵而枉送性命。「忌妒雖為女子所嗜，累之忌妒乃阿國御前之執著」⁴⁹的臺詞，反映出阿國御前貫穿全作的激越愛情與深厚妒怨。

(四) 圖像呈現：演員本位

《阿國御前化粧鏡》的代表圖像當屬「繪本番付 (ehon banzuke)」與「役者繪 (yakusha-e)」。繪本番付，即描繪一齣戲劇中主要場景的圖冊，由劇場或芝居茶屋（提供觀眾休憩飲食的茶屋）販售。作品摹寫演出場景、演員形貌，並標示角色與演員名號，提供觀眾基本的演出情報，並作為戲劇欣賞後的紀念。

繪本番付裡，收錄阿國御前化身骷髏的場面（圖四）。斑駁零落的寺院中，蝙蝠飛舞，牡丹燈搖曳。陰森的骷髏在卒塔婆前撥弄琴絃，右側是啜飲美酒的元信，左側是隨侍在旁的婢女。據鶴屋南北的原作，此段劇情描寫如下：

又平：……。怪哉，傳聞阿國御前早已亡故，眼下宛若生人模樣，直是無以理解。

元信：阿國御前早已離世？

又平：若主上有疑，又平可藉所持佛像一展奇事。

（自懷中掏出以錦布包裹的佛具，映照阿國御前。太鼓聲響，阿國御前苦痛姿態轉瞬化為異形，前方古琴化作頽圯大塔婆。此時，銀杏自舞台左側探望）

銀杏：呀，阿國御前的面容。

元信：乃離世亡者之貌。

又平：則此宅邸形制、身側侍女亦多可疑。

（以佛像映照。太鼓大響，宮殿一齊崩毀，化作荒涼古寺。走廊處，茅草繁盛。此時，四位女旦一同消失，化為陰森殘破的賓頭盧、仁王頭、如意輪觀音、青苔遍佈的五輪塔）⁵⁰

49 原文：怪気は女のたしなみとわいへ、累が嫉妬は、お国御前の一つは執着。

50 原文：又平：……。合点の行ぬ後室様、身まかり給ふと聞つるに、生るがごとき、みありさま、何共もつて心へぬ。元信：スリヤ、後室には、とくにこの世を去り給ふか。又平：うたがわしくば、又平が、所持なる所の尊像の、奇随をもつて。（ト懷中より錦の袱紗に包し、廚子を出し、お国御前へさし付る。どろ／＼にな

顯然，繪本番付的構圖與觀眾眼見的劇情進展略有出入。繪者若非勾勒又平對阿國御前已故的認知，便是捕捉侍女尚未變身而宅邸業已傾圮的剎那。兩者的共通點在於聚焦阿國御前的奇異樣貌。歌舞伎作為表演藝術，演員的個人魅力與舞臺表現是招攬觀眾的重點，對於繪本番付的購買者來說，主要演員的活躍場面更受關注。《歌舞伎年表》記述，「明亮的宮殿，氣派的金紙障，忽成頹圮茅屋，此一裝置大獲好評。（阿國御前）轉瞬化為骸骨處亦別具巧思」，⁵¹ 便著眼於佈景的改換與主角的出色演技。

同樣地，初代歌川豐國（1769-1825）的「阿國御前松助」（圖五），作為捕捉歌舞伎演員舞臺姿態的役者繪，具有戲劇宣傳、觀眾留念的功能。在阿國御前轉妍為燼的場面中，繪者亦留心勾勒尾上松助的神色樣貌，屏除其餘角色的干擾。可知，圖像的創作目的深刻影響取材與構圖，主要演員的獨特技藝才是役者番付與役者繪的關心所在。

四、合卷《戲場花牡丹燈籠》論析

（一）故事梗概

山東京傳的合卷《戲場花牡丹燈籠》出版於文化七年（1810），凡6卷1冊。歌川國貞（1786-1865）畫，岩戶屋喜三郎板。作品描述鎌倉時代（1192-1333），近江國城主小荻氏村據僧人大日阿闍梨的占卜，得知幼子有劍難之相。為求避禍，氏村採取阿闍梨的提議，委託家臣田畑之助將兒子棄置路旁，待參拜寺院後再度拾回，以消解災厄。未料，眾

り、お国御前、苦しき姿、たちまち生なりの異形なるかたちとなり、前なる琴も、このとたんに大塔婆の朽たるになる。この時、下より、銀杏の前、うかゞひ出て）銀杏：ヤア、後室のみすがたは。元信：この世をさりし死人の相好。又平：さるにても館の結構、並るる侍女も子細ぞあらん。（ト尊像をさしかざす。大どろ／＼にて、御殿一度にばら／＼と朽たる古寺になる。椽側より、茅薄おひしげる。このとたんに、四人の女形、一度にきへて、めい／＼そこねたる賓頭盧、仁王の頭、如意輪観音、青苔つきし五輪になる）。

51 （日）伊原敏郎，《歌舞伎年表》（東京：岩波書店，1960），第5卷，頁438。

人返回原地時，盛裝幼子的畚箕已空無一物，負責照應的乳母身首異處。此時，漁夫天竺德兵衛懷抱小孩現身，自陳解救經過。氏村遂封德兵衛為漁師長，掌管三町四方的漁場。

十八年後，德兵衛賄賂氏村妻弟黑塚運藤太，成為氏村家臣。妻子投水而死，兒子梶藏留在家鄉，成為漁師長。此時，氏村受執權⁵²北條義時之命，安排獨子志賀之助迎娶赤星判官之女，並約定將傳家寶物「照魔鏡」託放赤星家。無奈志賀之助對妻子女郎花姬不聞不問，逕自沉迷聲色遊樂。氏村在前往責罰志賀之助的途中，遭人暗殺身亡。赤星家聞訊後，要求迎回女郎花姬。為示聯姻誠意，田畑之助欲交出傳家寶鏡，卻發現寶鏡已遭運藤太盜走。經多方追查，順利取回寶鏡，意外揭露十八年前德兵衛以親生子嗣偷換氏村之子，圖謀奪權的野心。志賀之助坦承已知身世，以死謝罪。德兵衛搶奪寶鏡，趁亂逃脫。

家業動盪中，女郎花姬返回赤星家，梶藏改名小野賴風，以販製燈籠為業。七月十五日，梶藏偶遇手持牡丹燈籠的女郎花姬主僕。女郎花姬轉達赤星家願助梶藏重振家業之意，邀請梶藏回府商談。尾隨在後的德兵衛，納悶傳聞中患病身亡的女郎花姬現身荒野，以傳家寶鏡照看，發現女郎花姬竟為幽靈鬼魅。驚愕之際，突遭眾多兵士包圍。原來女郎花姬的死訊與眼前的魑魅魍魎均是誘捕德兵衛的幻術。最後，寶鏡物歸原主，梶藏改名小荻桂之助繼承家業，與女郎花姬成親。

（二）內容特徵：顛覆預期

《戲場花牡丹燈籠》以天竺德兵衛意圖篡奪小荻氏村家業為主線，同樣是御家騷動物。在故事的後半，女郎花姬邀請梶藏商討重振家業的細節，成功誘使德兵衛的尾隨。趁著德兵衛為幻術所惑，誤信傳家寶鏡照射下古寺裡盡是魑魅魍魎的驚愕瞬間，一舉逮捕德兵衛。京傳翻轉〈牡丹燈記〉裡美女化身幽靈的情節，使女郎花姬由生化死、由死轉生，為讀者帶來滿溢的驚奇感。

顛覆讀者預期的趣味建立在〈牡丹燈記〉故事的廣泛流傳。《戲場花牡丹燈籠》問世前年深獲好評的《阿國御前化粧鏡》扮演了重要角色。

52 鎌倉時代，輔佐將軍、統轄政務的最高職位。

此外，京傳在書名中直揭「牡丹燈籠」4字；在封面襯頁至第1葉右側裡，收錄《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的部分訓讀。第5葉左側載有，「牡丹燈籠為第二幕之旨趣」⁵³的說明；第6葉左側提及，「牡丹燈籠源自明洪武十一年吳山宗吉先生所著《剪燈新話》〈牡丹燈記〉。本朝寬文年間，淺井了意作《伽婢子》，收錄以假名文體平易書寫的〈牡丹燈記〉」。⁵⁴不厭其煩地喚起讀者對〈牡丹燈記〉的記憶，有助連結幽靈鬼魅與婢女手持牡丹燈籠引領女郎花姬的登場，使其同墜巧妙陷阱，有感結局的出人意表。

同樣打破讀者預期的還有德兵衛與蝦蟇妖術的關聯。享保四年（1719）大坂竹本座首演的淨瑠璃《傾城島原蛙合戰》以七草四郎一角開啓江戶時代蝦蟇之術的系譜。⁵⁵天竺德兵衛接續七草四郎，奠定操控蝦蟇、謀反叛亂的異端形象。然而，在《戲場花牡丹燈籠》裡，德兵衛以寶鏡映照女郎花姬之前，曾驅趕意圖躍入懷中的蟾蜍。此處登場的蟾蜍來自十八年前德兵衛的同夥阿闍梨的指使。阿闍梨棄暗投明，以蝦蟇之術附隨德兵衛，一面散佈女郎花姬的病逝消息，一面引誘德兵衛前來殘破古寺，迷惑視聽，奪回寶鏡。蝦蟇之術的易位顛覆讀者的一貫認知，使得情節發展更富新意。

附帶一提，在《戲場花牡丹燈籠》的開端，描述小荻氏村年過四十而無子嗣，妻子疑懷女胎，故遍請高僧祈禱，希冀轉女為男。一日，小荻氏村登甲賀山，偶遇那伽犀那尊者。尊者告知，「汝按過往因果本無子嗣，但因求佛心切，賜生女子。本無轉女為男之事，惟吾憐汝，使移形換貌。……此處山林乃吾居所，今後應禁狩獵，勿取野獸性命」。⁵⁶

53 原文：牡丹燈籠の事二番目の趣向とす。

54 原文：牡丹燈籠の事は原明洪武十一年吳山の宗吉先生の著す剪燈新話の牡丹燈記より出たり。本朝寬文中淺井了意といふ人の著す於伽婢子に牡丹燈記をかなぶみに和げて載たり。

55 參見（日）佐藤至子，《妖術使いの物語》，頁95。

56 原文：汝、過去の因果によつて子なき筈なれども、仏神を祈る心切なるによつて、やう／＼女子を授かりたれば、なか／＼男子に変ゆる事能はざれども、我、汝を哀れみ、男子に変へて遣はすなり。……此山は我が住む所なれば、此以後、狩をなし、ものゝ命を取ることもなけれ。

不久，其妻果然誕下貌美如玉的男兒。這個「討好神佛以轉換胎兒性別」的橋段令人想起清代李漁（1611-1680）的小說《無聲戲》〈變女爲兒菩薩巧〉。年逾六十的財主施捨家產以求子嗣，一度反悔而生出半雌不雄的石女，廣行善事、扶弱濟貧，終於轉女爲男，喜得子嗣。考量京傳在讀本《櫻姬全傳曙草紙》（1805）中挪用李漁《風箏誤傳奇》的部分情節；⁵⁷ 在讀本《本朝醉菩提全傳》（1808）中摘引李漁《鳳求鳳傳奇》的卷末詩，⁵⁸ 對李漁的作品並無陌生，《戲場花牡丹燈籠》的開端或有借鏡〈變女爲兒菩薩巧〉的可能性。

（三）角色塑造：著墨有限

《戲場花牡丹燈籠》裡，女郎花姬與梶藏的出場有限，角色性格並不十分鮮明。相較緣牽三世的《浮牡丹全傳》、由愛生恨的《阿國御前化粧鏡》，女郎花姬在婚戀關係的處理上更爲理智淡薄。以小荻、赤星兩家的聯姻來說，女郎花姬面對丈夫志賀之助的蓄意冷落，儘管「深懷憂慮」，⁵⁹ 卻坦言「妾本爲兩家和睦之徵遠嫁至此，倘離緣而去，小荻、赤星兩家亦復不睦。慮雙方將陷愁苦之境，縱招嫌厭，難歸故里」，⁶⁰ 接受有名無實的政治婚姻。當志賀之助自揭身世，以死謝罪後，女郎花姬基於家族利益，轉而協助梶藏復興家業，共結連理。其中的心緒轉折、情感變化均未見描述，彷彿女郎花姬的存在僅是政治利益的棋子，稍乏角色魅力。

另一方面，梶藏與志賀之助共同擔當本作的男主角。其中，志賀之助在故事前半，受運藤太唆使，「佯裝病痛，隱居別館，自淺妻之里召

57 麻生磯次在《江戸文学と中国文学》（東京：三省堂，1955，頁 658-659）中指出，山東京傳《櫻姬全傳曙草紙》挪借李漁《風箏誤傳奇》的橋段。

58 山口剛在《讀本について》（《山口剛著作集》第 1 卷，東京：中央公論社，1972，頁 163）中指出，山東京傳《本朝醉菩提全傳》引用李漁《鳳求鳳傳奇》的文句。

59 原文：これを憂ふること限りなし。

60 原文：もと和睦の印に嫁りて来つる妾なれば、離縁しては再び又、小荻・赤星両家の不和となり、双方一家中の嘆きとなることなれば、たとえ如何様に嫌はれても、里方へは帰り難し。

來眾多遊女，不分晝夜酒宴遊興，行止放浪無拘」，⁶¹ 冷落新婚正妻，無視忠臣勸諫，儼然惡人作派。但在身世大白後，自述「自吾長成，得悉實為八劍（筆者注：德兵衛）之子。隱而不發，因不忍揭至親惡行之故。嫌厭女郎花姬，未與同寢，乃不欲留存子嗣。又，縱情聲色、行止不端，為特意疏離，懷拒承家業之思」，⁶² 揭露浪蕩行徑背後的複雜考量。更為生父德兵衛的罪刑求取諒解，表明「父八劍積惡難逃，實屬大罪，願以吾首相償，留取八劍性命，許其出家」，⁶³ 展現至情至孝的一面。志賀之助的形象發生天差地別的翻轉，這個「乍看為惡卻一變為善，乍看為善卻一變為惡」的手法是歌舞伎中常見的演出方式「もどり（modori）」，藉以增添情節的複雜度與作品的趣味性。⁶⁴ 《戲場花牡丹燈籠》的「戲場花」三字讀作「Kabuki no Hana」，意即「歌舞伎之花」。作品與歌舞伎間存在密切聯繫，無怪京傳在角色塑造上亦借鏡歌舞伎技法，增添作品的意外性。

整體而言，《戲場花牡丹燈籠》對角色性格與情感的著墨較少，不若《浮牡丹全傳》、《阿國御前化粧鏡》創作出生動飽滿的人物形象，儘管故事曲折有趣，在角色魅力的建構上明顯略遜一籌。

（四）圖像呈現：娛樂本位

《戲場花牡丹燈籠》的圖像主要分為兩種類型：封面插圖、正文插圖。封面插圖的中心是提握牡丹燈籠的梶藏與手持照魔鏡的女郎花姬（圖六）。由女郎花姬膝前的筑紫琴可知，繪者勾勒的是梶藏造訪女郎花姬

61 原文：病気分にして下館に引籠らせ、浅妻の里より数多の遊君を呼寄せて、日夜を分かぬ酒宴遊興、放逸無残の振舞也。

62 原文：それがし成長の後、実は八劍が子なりといふことを聞知つたれども、表し言はぬは、親の悪事の顕るゝに忍びざる故なり。女郎花姬を嫌ひ一夜の枕も交さぬは、我が胤を残すまじきため。又、遊女狂ひに身持ちを悪しくしたるは、わざと疎まれて家を継ぐまじき心底なり。

63 原文：父八劍が積悪逃れ難き大罪といへども、何とぞ我が首を討つて、八劍が命を助け出家させて給はれと。

64 (日)菱岡憲司、〈馬琴読本における「もどり」典拠考〉，《読本研究新集》第5集（東京：翰林書房，2004），頁46-76。

宅邸的景象。封面上方繪有攤開的書冊，以黑白墨色呈現提燈女童引領男女主角相逢的場面，圖像右方則有「おとぎぼうこ（御伽婢子）」六字，昭示作品與《伽婢子》的相關性。

在正文插圖上，《戲場花牡丹燈籠》秉持合卷傳統，以圖文並陳的方式逐葉展現故事內容。由於作品深受《阿國御前化粧鏡》的影響，在惡賊德兵衛以寶鏡映照女郎花姬的場面裡（圖七），勾勒了「華美宮殿忽成荒涼居室，隨侍身側的婢女、女童化作石觀音、石地藏、仁王頭、五輪塔，古琴一變卒塔婆，床褥轉為菰草席，女郎花姬頓失蹤影，化作骸骨一具，橫陳眼前……」⁶⁵的景象。選擇描繪群魔亂舞而非聚焦女郎花姬的轉變，與合卷的圖像肩負吸引讀者的重責大任或有關聯。式亭三馬（1776-1822）在《昔唄花街始》卷之上第 6 葉提到，合卷的閱讀順序是「先閱插圖及說明，再閱正文」；野崎左文（1858-1935）則指出，「首先循序翻閱插圖，將事件變遷、卷中人物的浮沉消長默記於心後，再徐徐閱讀正文，確認自身預想」。⁶⁶可知，合卷的圖像是讀者對作品的第一印象，別出心裁的構圖、豐富多樣的要素將可提供更高的娛樂價值。況且，合卷不以個別角色為號召，畫面整體的趣味性更顯重要，描繪妖魔鬼怪一齊現身的瞬間可為讀者帶來鮮明強烈的刺激。

承繼自《阿國御前化粧鏡》的巧思尚有突顯古寺荒涼的眾多蝙蝠。《浮牡丹全傳》的正文暨插圖裡未見蝙蝠群集女郎花姬宅邸的景象。《戲場花牡丹燈籠》的演出指示中則有「以道具黑棍操作的假蝙蝠大量飛舞於殿內」⁶⁷的記載。蝙蝠與豪邸間的違和，為阿國御前的真實身分埋下了伏筆。在《戲場花牡丹燈籠》裡，第 25 葉左側（圖八）描繪了女郎花姬彈奏筑紫琴，招待梶藏的場面，不僅有圍繞牡丹燈籠的成群蝙蝠，更有

65 原文：美麗なる館造り、忽ち荒たる家となり、付きづきの腰元、女童は石の観音、石の地藏、仁王の頭、五輪の塔と変じ、琴は卒塔婆となり、褥は真菰の筵となり、女郎花姬の姿は消失せて、一具の骸骨となりて横たはりければ……。

66 （日）野崎左文，〈草双紙と明治初期の新聞小説〉，《早稲田文学》261(1927): 146。

67 原文：差金の蝙蝠、おびたゞしく御殿の内をまふ。

藏凝眼相望，感嘆「唉啊，好多蝙蝠呢」⁶⁸的插話。蝙蝠與女郎花姬的連結，兼具烘托陰森氣氛、引導讀者質疑女郎花姬身分的功能，是合卷圖像輔助文字敘述的例證。

作為圖文並陳的合卷，作者在劇情鋪陳與插圖構成上均投注大量心力，期望提供讀者愉快的鑑賞體驗。是以，圖像的美觀度有時凌駕於內容的忠實反映。女郎花姬與梶藏的重逢發生於夏季七月十五日，主要角色的服飾卻均為繁複華美的冬裝。對此，京傳在第 23 葉左側言明，「此時乃七月之故，應著夏裳，然因成像不佳，而作冬衣」，⁶⁹可見作者重視插圖，力求圖文並佳的努力。

五、結 語

《浮牡丹全傳》、《阿國御前化粧鏡》、《戲場花牡丹燈籠》是十九世紀前期翻改〈牡丹燈記〉的代表作品。對照《剪燈新話》、《伽婢子》、《雨月物語》等前作，可歸納出以下異同：

書名	剪燈新話	伽婢子	雨月物語	浮牡丹全傳	阿國御前化粧鏡	戲場花牡丹燈籠
時間	上元節	孟蘭盆節	不詳	孟蘭盆節	六月二十四日	孟蘭盆節
主要角色	喬生 符麗卿	新之丞 彌子	正太郎 磯良 阿袖	磯之丞 女郎花姬	狩野元信 阿國御前 銀杏	梶藏 女郎花姬
邂逅緣由	一見鍾情	一見鍾情	探訪寡婦	護送女童	取家系圖	商討要事
女子身分	女子已逝	女子已逝	女子已逝	女子已逝	女子已逝	女子未亡
真相揭露	鄰翁發現	鄰翁發現	幽靈主動 揭露	手下發現	手下發現	仇敵發現
心理狀態	不甘背棄	不甘背棄	因妒生恨	宿世依戀	因妒生恨	—
結局	男子死亡	男子死亡	男子死亡	女子轉世 男子倖存	男子倖存	雙方存活 共結連理

68 原文：はて、夥しい蝙蝠じゃ。

69 原文：此所七月ゆへ、夏衣裳の筈なれども、絵の見てくれ悪しき故に冬衣裳とす。

由圖表可知，《浮牡丹全傳》、《阿國御前化粧鏡》、《戲場花牡丹燈籠》已跳脫對《剪燈新話》的高度模仿，在男女主角的邂逅緣由、女子身分及心理狀態、故事結局的安排上均各具巧思，賦予作品多元多樣的趣味。情節暨風格的差異反映出作者截然不同的考量。山東京傳在《浮牡丹全傳》裡，引用大量軼聞傳說、詩文典故，試圖創作包羅嶄新知識、兼具高雅品味的怪談讀本。鶴屋南北的《阿國御前化粧鏡》作為歌舞伎劇本，著重演出效果、演員魅力。御家騷動物的情節借鏡自熱門的戲劇類型、阿國御前的慘死及復仇帶來強烈的戲劇張力、妖賊天竺德兵衛的活躍連結觀眾對人氣歌舞伎《天竺德兵衛韓嘶》的喜愛，建構出熟悉親切卻又曲折離奇、驚悚駭人的作品。山東京傳的《戲場花牡丹燈籠》巧妙利用大眾對〈牡丹燈籠〉的認識，顛覆讀者預期，營造滿溢的意外性。精美細緻的圖像不僅吸引購買者的目光，也能補充文字敘述，提供詳盡生動的故事訊息。值得一提的是，《浮牡丹全傳》、《戲場花牡丹燈籠》都揭示了來自《伽婢子》的影響。以假名草紙體例書寫的《伽婢子》雖與成為翻改主流的讀本形制相異，卻是〈牡丹燈籠〉廣受認知、翻改的重要契機。

〈牡丹燈記〉的故事，由漢籍、假名草紙、讀本到歌舞伎、合卷，以多種形式廣泛流傳，將陌生的異國作品轉換為親切的庶民文藝。《浮牡丹全傳》、《阿國御前化粧鏡》、《戲場花牡丹燈籠》三作的問世，提供了江戶時人接觸、認識〈牡丹燈記〉的另一種途徑，也記錄了十九世紀前期中國文言小說的域外影響樣貌。

引用書目

一、傳統文獻

- 明·瞿佑著，古本小說集成編委會編，《剪燈新話》《古本小說集成》82，上海：上海古籍出版社，1993。
- 清·李漁，《無聲戲》，《李漁全集》第13卷，臺北：成文出版社，1970。
- (日)山東京傳，《浮牡丹全傳》，《山東京傳全集》第17卷，東京：ペリかん社，2003。

- (日) 山東京傳, 《浮牡丹全伝》, 1809年刊本, 東京: 早稻田大學圖書館藏本。
- (日) 山東京傳, 《戲場花牡丹灯籠》, 1810年刊本, 東京: 早稻田大學圖書館藏本。
- (日) 式亭三馬, 《昔唄花街始》, 出版年不詳, 東京: 早稻田大學圖書館藏本。
- (日) 曲亭馬琴, 《伊波伝毛乃記》, 東京: 岩波書店, 2014。
- (日) 曲亭馬琴, 《近世物之本江戸作者部類》, 東京: 岩波書店, 2014。
- (日) 鶴屋南北, 《天竺徳兵衛韓嘶》, 《世話狂言傑作集》第2卷, 東京: 春陽堂, 1925。
- (日) 鶴屋南北, 《阿国御前化粧鏡》, 1809年刊本, 東京: 東京大學國文研究室藏本。

二、近人論著

- (美) Donald Keene 著, (日) 徳岡孝夫譯 2011 《日本文学史: 近世篇三》, 東京: 中央公論社。
- (日) 大久保忠國 2001 〈阿国御前〉, 《国立劇場上演資料集》431, 東京: 国立劇場調査養成部藝能調査室出版。
- (日) 山口剛 1972 《山口剛著作集》第1卷, 東京: 中央公論社。
- (日) 太刀川清 1987 〈〈牡丹灯記〉受容の系譜(一)〉, 《長野短期大学紀要》42(1987): 11-19。
- (日) 太刀川清 1989 〈〈牡丹灯記〉受容の系譜(三)〉, 《長野短期大学紀要》44(1989): 23-33。
- (日) 太刀川清 1998 《牡丹灯記の系譜》, 東京: 勉誠出版社。
- (日) 伊原敏郎 1960 《歌舞伎年表》第5卷, 東京: 岩波書店。
- (日) 早稻田大學演劇博物館編輯 1960 《演劇百科大事典》第1卷, 東京: 平凡社。
- (日) 佐藤至子 2009 《妖術使いの物語》, 東京: 國書刊行會。
- 李樹果 1998 《日本讀本小説與明清小説》, 天津: 天津人民出版社。
- (日) 服部幸雄 1987 〈さかさまの幽霊——悋気事・怨霊事・輕業事の演技とその背景——〉, 《文学》55(1987): 96-120。
- (日) 郡司正勝 1971 〈《阿国御前化粧鏡》解説〉, 《鶴屋南北全集》第1卷, 東京: 三一書房。
- (日) 野崎左文 1927 〈草双紙と明治初期の新聞小説〉, 《早稻田文学》261(1927): 144-150。
- (日) 麻生磯次 1955 《江戸文学と中国文学》, 東京: 三省堂。
- (日) 渥美清太郎 2011 《系統別歌舞伎戯曲解題》下の一, 東京: 日本藝術文化振興會。

- (日)菱岡憲司 2004 〈馬琴読本における「もどり」典拠考〉，《読本研究新集》第 5 集，東京：翰林書房。
- (日)鈴木重三 1967 〈京伝と絵画〉，《近世文芸》13(1967): 50-72。
- (日)横山泰子 1994 「江戸東京の怪談文化の成立と変遷：19 世紀を中心に」，東京：國際基督教大學比較文化研究科博士論文。



圖一 山東京傳《浮牡丹全傳》卷首插圖第2葉左第3葉右
(早稻田大學圖書館藏)



圖二 山東京傳《浮牡丹全傳》卷首插圖第13葉左第14葉右
(早稻田大學圖書館藏)



圖三 山東京傳《浮牡丹全傳》第7葉左第8葉右
(早稻田大學圖書館藏)



圖四 鶴屋南北《阿國御前化粧鏡》繪本番付第3葉
(早稻田大學演劇博物館藏，資料編號 口23-00001-0309)



圖片未授權電子版

圖五 初代歌川豐國《阿國御前 松助》
(早稻田大學演劇博物館藏，資料編號 100-9262)



圖片未授權電子版

圖六 山東京傳《戲場花牡丹燈籠》封面
(早稻田大學圖書館藏)



圖八 山東京傳《戲場花牡丹燈籠》第26葉左第27葉右
(早稻田大學圖書館藏)



圖七 山東京傳《戲場花牡丹燈籠》第25葉左第26葉右
(早稻田大學圖書館藏)

The Dissemination and Adaptation of “Mudan Dengji” : From *Ukibotan Zenden* to *Gekijyo Botan Dōrō*

Shiau Han-chen*

Abstract

Qu You’s 瞿佑 *Jiandeng xinhua* 剪燈新話 (*New Stories Told while Trimming the Wick*) had been published in 1378 and began circulating in Japan in the end of the 15th century. In 1666, Asai Ryoï’s 淺井了意 *Otogi boko* 伽婢子 (*Hand Puppets*) was the first adaptation of *Jiandeng xinhua*, and *Ugetsu monogatari* 雨月物語 (*Tales of Moonlight and Rain*), written by Ueda Akinari 上田秋成, marked the peak of adaptation in 1768.

“Mudan dengji” 牡丹燈記 is one of the stories which has maintained immense influence from *Jiandeng xinhua*. By the end of the 19th century due to Sanyutei Encho’s 三遊亭圓朝 *Kaidan botan dōrō* 怪談牡丹燈籠 (*Tales of the Peony Lantern*) and Kawatake Shinshichi III’s 三世河竹新七 *Kaiidan botan dōrō* 怪異談牡丹燈籠, the story became a well-known work of ghost fiction. Until now, concerned research has primarily focused on the works of Asai Ryoï, Ueda Akinari and others from the end of the 19th century.

This paper shifts its attention to works produced in the beginning of the 19th century: Santō Kyōden’s 山東京傳 *Ukibotan zenden* 浮牡丹全傳 and *Gekijyo botan dōrō* 戲場花牡丹燈籠 and Tsuruya Nanboku IV’s 四世鶴屋南北 *Okuni gozen keshō no sugatami* 阿國御前化粧鏡 (*Lady Okuni’s Makeup Mirror*). These three works, published from 1809 to 1810, emphasized tales of ghosts and the power struggles within aristocratic families as themes, and

* Shiau Han-chen, assistant professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University.

through different kinds of performance—such as *yomihon* 讀本, *kabuki* 歌舞伎 and *gōkan* 合卷, created a new vision differing from the original work. This research first focuses on specific aspects of the works—plot, characters and illustrations. Secondly, it discusses the differences in target audiences between the works. Finally, by examining their dissemination and levels of acceptance, this paper discusses their literary and historical value in an attempt to both supplement the oversights in research concerning “Mudan dengji” and clarify the kind of acceptance in the beginning of the 19th century.

Keywords: *Jiandeng Xinhua* 剪燈新話, *New Stories Told while Trimming the Wick*, *Botan dōrō* 牡丹燈籠, *The Peony Lantern*, *Santō Kyōden* 山東京傳, *Tsuruya Nanboku IV* 四世鶴屋南北, *Otogi Boko* 伽婢子, *Hand Puppets*