

## 從仙話到童話

——《杜子春》故事在印、中、日三國的流變

李 小 龍

### 〈Summary〉

In order to Tang Chuanqi *Du Zichun* is representative the story type of the Protection of immortality and through illusion from the Buddhist Records of the Indian" martyrs pool "stories, such stories in the future of China derived from a large number of similar stories, and further with Chinese other types of stories blend. Again while the Japanese writer Akutagawa Ryunosuke, *Du Zichun* modeled to write his fairy tales of the same name. Described in this article and try to explain the course of the evolution of such stories in India, China, Japan, which will not only see the story of the life history, can also see the capacity of the different cultures of the same story and transformation.

### 〈Key words〉

Du Zichun The story type of the Protection of immortality and through illusion  
Akutagawa Ryunosuke

### 一、印度“烈士故事”的中国化历程

《杜子春》是牛僧孺《玄怪录》中甚为新异的一篇<sup>1)</sup>，其主体故事是一个“护丹历幻”的类型，这一类型实又源于《大唐西域记》婆罗痾斯国“烈士池”故事，这一点，古今学者已多有论及<sup>2)</sup>。蒋忠新先生将此依据玄奘之记载而称之为“烈士故事”<sup>3)</sup>，并进一步指出，其当源于印度故事集《故事海》中《僵尸鬼故事二十五则》的骨干故事<sup>4)</sup>。这些都为考察此类故事的渊源和流变打下了基础。

然而，在将其命名为“烈士故事”的同时，就无意中回避了这类故事的两个核心情节：护丹与历幻。虽然蒋忠新先生在“烈士故事”与“僵尸鬼故事”之间找出了六处相同来证明其渊源，但后者却恰恰没有这两个最核心的情节（虽然其倒有“不言”的禁忌），所以，若简单地说明前者源于后者就无法令人信服。当然，蒋忠新先生只是想证明前者源于印度。然而，一方面，僵尸鬼故事与此有零星的相似无助于证成这一点；另一方面，玄奘之记载源于印度却似乎不证自明。因为《大唐西域记》本来就是回国后对其游历西域的记载，这个故事也正是他到婆罗痾斯国即今印度的瓦腊纳西，看到烈士池并听到的关于此池的故事而记下的。何况他还在文中说“闻诸土俗曰……”<sup>5)</sup>，可见正是印度的民间故事。而且在《进西域记表》中，他阐明自己的写作态度是“皆存实录，匪敢雕华”<sup>6)</sup>。现在，《大唐西域记》已成为重构印度历史不可或缺的珍贵文献，我们似乎不必对此怀疑。

至于印度现在已无此类故事也并不足以否认这一点。

其后，陈引驰先生又补充了前贤已指论而蒋文未能征引的一些篇目，描述了这个故事在中国的流衍。但在其所论之“‘中国化’过程中的互逆现象”中，却颇有误解与不妥之处<sup>7)</sup>。

应该说，这一故事的中国化历程从玄奘的记载中就已开始了，其中附着之道家色彩便是明证。程毅中先生以此为“佛教故事”<sup>8)</sup>，程国赋先生也同样的判断<sup>9)</sup>，这自然无误。但若仔细考察，就会发现故事中确有家色彩。陈引驰先生即认为此中的隐士实为印度的外道隐士，但在玄奘笔下已化为了中国的道士。但他又认为此故事中加入了许多“佛教的成分”，主要证据是这类故事均有借助于梦的考验，因为“佛教中尽可举出以梦来考验修行者的例子，而道教对于梦却有着根本不同的认识，故而以梦来考验道士是滑稽背谬的。”这一点笔者不敢苟同。首先，杜子春是历幻而非入梦，这两者间的区别是明显的：历幻所发生的事仍以其现实的立足之处为舞台（我们下边将要引及的同类作品莫不如是）；入梦则必另适他处。即以《杜子春》而论，其入幻之后，现实环境并未改变，仍是华山云台峰，庭中仍见巨瓮，只是各种幻相纷至沓来罢了；若入梦，自当如《幽明录》所载之杨林，“遂见朱楼琼室”，而非“焦湖庙”了。而说“杜子春所遭遇的那场雷电交加的大雨，佛陀在思虑十二因缘法时同样遇到过。这一情节显然是佛教神话领域中的神话”，实颇牵强。陈先生又认为《杂宝藏经》卷二的《娑罗那比丘为恶生王所苦恼缘》是此之出处，但它显然缺少共同求仙、护丹、不言等核心情节——其实，这也许只是入梦故事的出处罢了。入梦故事在中国小说中是另一个相当庞大的系统<sup>10)</sup>，这个系统在“护丹历幻”故事完全中国化并进一步演化时才加入进来（详后文）。

在“烈士故事”中，作者是这样描写隐士的：

博习伎术，究极神理……但未能驭风云，陪仙驾。阅图考古，更求仙术。其方曰：“夫神仙者，长生之术也。将欲求学，先定其志。筑建坛场，周一丈馀……求仙者中坛而坐，手按长刀，口诵神咒，收视反听，迟明登仙。所执钅刀变为宝剑，凌虚履空，王诸仙侣。执剑指麾，所欲皆从，无衰无老，不病不死。”（文字皆从季羨林校本，笔者对标点稍有更动。）

这一节的描述是极为典型的道家幻想。“求仙”和“炼丹”是道教的两大支柱，此二者又是相辅相成的：炼丹是手段，求仙是目的。虽然这里没有铅汞之药石，但其描写却分明既有炼外丹的意味，又有炼内丹的架势<sup>11)</sup>。刘仲宇先生归纳道家之方技，其核心有四字：符、咒、诀、步；而且，还有一个重要的道具——剑<sup>12)</sup>，这些都无一例外地出现在这则故事中，相反，这些都并非佛家所应有。

道家对此之浸润是可以轻易地找到解释的。唐代统治者有鲜卑血统，但他们把老子拉来当作祖宗，从而把自己打扮成了圣裔。因此，道教在唐三百年中始终得到扶持与崇奉，这也成为道教史上颇为光彩的一页。处于其中“珪璋特达，聪悟不群”的玄奘当然不会受影响，何况，他还曾把《老子》翻译为梵文。因此，玄奘在记叙此则故事时，从自身文化视角观照“印度的外道隐士”便顺理成章地迁移为中国道士，从而使之与道家传统相契合，开辟了此类故事的中国化历程。

## 二、杜子春“护丹历幻”故事在中国的传播与衍化

这一开端对中国后来的同类故事影响极大。此后的小说也沿着道家仙话的方向衍化下去。程毅中先生在《唐代小说史话》中就认为：“尽管在社会生活中佛教战胜了道教，而在小说领域里，道教的影响却比佛教更大。”确为精深不刊之论。

《酉阳杂俎》续集卷四的《顾玄绩》故事是较早的“护丹历幻”故事之一<sup>13)</sup>。其云“相传天宝中……”，又说“盖传此之误，遂为中岳道士”，可知在玄奘之后，这类故事已在中国社会流传开来了。把这个故事与玄奘的记载相比，既有承袭，又有新创。其主要的不同在于道家外丹色彩的强化：“予烧金丹八转矣，要人相守，忍一夕不言，则济吾事……或药成，相与期于太清也。”还有，烈士“惟念已隔生世……遂发此声”，是主动发声。而在《顾玄绩》中这个还没有名字的人却是不由自主的失声，这就凸现了情之一关的难以克服。

而“护丹历幻”故事的高峰则无疑是《杜子春》了。与《顾玄绩》相较，他已完全脱离了传闻色彩，踵事增华，戛戛独造。

首先，其艺术化进程上的最大进步是叙事视角的转换与整齐。视角对于一部虚构性作品而言有着无可置辩的重大意义，因为他是作品得以呈现其虚构世界的基本角度。前两个故事的视角并不完整统一，但均可以看作求仙者的视角。其人物性格的模糊与情节的平淡不能不说与视角的设置有关。前者窄于求仙人的视角，故历幻时是“先发声叫”，而后隐士问之，烈士才自陈幻境，这就弱化了作品的艺术势能，使其精彩顿失。而后者则出现了叙事操作的矛盾：即通篇本以求仙之顾玄绩为视角，但至历幻时，为了可以增加切身体验的精彩程度，又生硬地转换到了受试者的角度，这种视角的混乱无疑影响了作品艺术性的生发。但《杜子春》的作者却颇具文心，他把视角统一整齐为受试者的视角，由于这一视角对情节进程的未知性和对叙述焦点的亲临感，再加上作者视角意识的自觉，从而使作品在艺术表达上精致化和深邃化了。

因为有了艺术化的视角为基础，牛僧孺便在历幻上呈才竞奇，大做文章。“烈士故事”虽有被杀、托生、生子、杀子的陈述，然平铺直叙，了无生意；到《顾玄绩》，虽稍有摹写，却依然简陋。而牛僧孺却腾挪变幻，奇诡相生。其尤出人意外者，乃是将受试之男性转托为女体<sup>14)</sup>，这不但以母爱为后来子春“爱生于心，忽忘其约”埋下了伏笔，而且，也当为日本作家芥川龙之介同名童话中以母爱为潜台词的构思提供了契机。

当然，我们还应看到，在牛僧孺笔下，这个故事的道家仙话色彩进一步加强。其炼丹登“华山之云台峰”，竟“彩云覆覆，鸾鹤飞翔”，“中有药炉，高九尺馀，紫焰光发，灼焕窗户”，“玉女人环炉而立，青龙白虎，分据前后”，而老人也成了“黄冠绛帔”的道士了。

说《杜子春》已至“护丹历幻”故事的顶峰并不是说就至此为绝笔了，事实上正因为有了—一个可以流之久远的高峰，后人的仿作才会推衍不已。薛渔思《河东记》中的《萧洞玄》（《太平广记》卷四四）和裴铏《传奇》中的《韦自东》（《太平广记》卷三五六）就是同类故事<sup>15)</sup>。前者之摹写并未出《杜子春》的藩篱。后者的前半篇虽亦为韦自东作护丹人作了铺垫，事实上已是另一个完整的故事了，而且在这里，那个“禁语”的禁忌似已没有了。前者之幻境有群仙与美人，倒为以前之

故事所无；而后者先有巨蛇，再有美人，然后是一道士乘云驾鹤而来，冒充仙师，韦“遂释剑礼之”，看来是得到了前者的影响启发。

然此二篇对“护丹历幻”故事的贡献却在于结尾上，我们不妨先引录如下：

二人相与恸哭，即更炼心修行，后亦不知所终。（《萧洞玄》）

道士恸哭，自东悔恨自咎而已。二人因以泉涤其鼎器而饮之，自东后更有少容，而适南岳，莫知所止……道士亦莫知所之。（《韦自东》）

只寥寥几句话，已将这个护丹历幻故事的结尾改变了。虽然求仙暂时失败了，可他们最终还是“莫知所之”——在中国志怪传奇的语境中，也就是说——成仙了。前者还只笼统地说“炼心修行，后亦不知所终”，后者却已给出了明显的证据：二人喝了洗药鼎的水后，韦自东“更有少容”，这句话当然是一个强烈的暗示，暗示了后文中的“莫知所之”其实就是白日飞升了。当然我们不能简单地说这是中国艺术精神中乐喜恶悲的趋向对这则故事中国化的最后整合，但是，我们却不得不承认这种“成功”的结局（或者暗示了成功的结局）不但是繁盛的唐代炼丹术面对实践的尴尬而产生的急切希望，也是晚唐政局板荡时士子们聊以自慰的幻想。从此，这种结局作为“护丹历幻”类故事的结局被广泛认可，并凝为定格。

在后世的这些作品中，最典型的恐怕是明代拟话本小说《醒世恒言·杜子春三入长安》了。牛僧孺其作品之开端对杜子春几番挥霍的描写似有戒奢劝俭的民间传说为本；到了话本中，其无度挥霍的情节不但加大了篇幅，亦俨然有取代“历幻”而成为叙事焦点的态势。而且，结尾杜子春于众目睽睽之中白日飞升时，还借机晓谕云“横眼凡民，只知爱惜钱财，焉知大道”。这就一改蓝本之劝惩而隐然有劝人勿宝钱财、及时行乐的思想了。这无疑是晚明好货好色之纵欲思潮的反映。

此后清人胡介祉的传奇《广陵仙》（已佚，情节见于《曲海总目提要》卷二三）和岳端传奇《扬州梦》（《古典戏曲存目汇考》卷一一）也均以《杜子春三入长安》为蓝本，弦于宫商而已。这些作品均将杜子春的销金窟改为了扬州。一来这在牛僧孺笔下可以找到前因（其有“以孤孀多寓淮南，遂转资扬州”句）；二来，也与唐以后中国经济文化中心的南移有关。冯梦龙等煞费苦心地把扬州搬出来是以“腰缠十万贯，骑鹤下扬州”为潜台词的。

在牛僧孺笔下，老头曾嘱杜子春云“来岁中元，见我于老君双松下”。这“老君”二字是否触发了明清作者们把那个求仙的道士更换为“太上老君”的灵感还可存疑；但是，这一角色的置换却深刻地改变了此类故事的情节流程与艺术面貌<sup>16)</sup>。这个改变就集中体现于“护丹历幻”型演化成为“受试成仙”模式上。纵观以《杜子春三入长安》为代表的此类作品，我们就会发现这个情节流程是怎样变化的。这里已不再有求仙者为炼丹而寻找刚烈之士护丹的情节单元了，而转变为这样一种模式：一神仙寻一有宿慧的人欲度其成仙，并以护丹为名，试其道念坚定与否。这一模式的确立极大地影响到了故事的叙事操作：因为其中的仙人当然已是“情节”的设计者，他设计的试验情景不但对受试者，即便对读者而言也是一个未知数，于是，读者便与受试者一起接受仙人（其实就是作者）的试验，并被这种强化的艺术势能所冲击。至此，这则异域故事便又一次与中国的一种故事类

型融合，这个类型就是从葛洪《神仙传》所收《魏伯阳》、《李八百》、《张道陵》、《蓟子训》等开始的“受试成仙”型故事（即顾希佳先生所言的“神仙考验”型故事）。这里，我们还该说到的就是上文曾提及的《杂宝藏经》卷二和《大庄严论经》卷十二所载的《娑罗那比丘为恶生王所苦恼缘》故事，不仅与《列子·周穆王》、《搜神记·杨林》的“黄粱梦”类故事有相同处，而且也与此类“受试成仙”的道家仙话有共同之处。至于“护丹历幻”型故事在汇入“受试成仙”类时是否有此佛典的一臂之力则尚未敢遽下断言。

“烈士故事”自从借了道家之台阶中国化以后，终唐一代，始终固守着求仙、寻友、护丹、历幻、不语、失败几个情节单元。就连上文所论之《萧洞玄》、《韦白东》两篇，虽在结尾有成仙之暗示，但在小说的立体世界中，还是不得不以失败而告终。而后来《杜子春三入长安》之流，依然不得不以失败先为一结。所以，这种情节流程使得这一类型的故事在表面上是崇道的，但在客观效果上却渲染了求仙之艰难乃至于不可能。当代许多学者在论及牛僧孺之《杜子春》时都有这样的看法：即云此为“最伟大的母爱，神圣的人性对宗教的反叛”<sup>17)</sup>，虽都不同程度地以漠视此类故事中对道义的演示与求仙的渴望为代价而换取更为积极的评价，但这一类故事的情节流向与意义展示的内在矛盾却也在客观上支持了这些见解。这对于宣扬道家之成仙胜景当然是不利的，同时，也减弱了对民众的吸引力。所以，它就不得不向中国固有的“白日飞升”类的道家仙话靠拢，从而在“受试成仙”这个类型上找到新的契合。而这个契合为中国文学开拓了一大宗受试成仙的情节家族，并且至今不辍。如《绿野仙踪》从九十三回《守仙炉六友烧丹药》开始的几回情节（八十回本从七十三回始），冷于冰率六弟子九功山烧丹，故设幻境，考验众徒。至《东游记》中吕洞宾之受试便已抛开“护丹历幻”的情节而几乎完全溶入到道家“受试成仙”类型中去，其后如《韩湘子全传》第八回“韩湘凝定守丹炉”中，钟、吕二仙命韩湘守丹炉，他历尽神人威逼、龙虎吞噬、鬼王拘羈、冥界审判及美女引诱等幻景而成仙亦属此类。同时，这些情节模式又在各种因素的作用下泛化开来，并渗进各种类型的故事中去，如《三国志演义》的“三顾茅庐”、《聊斋志异》的《画皮》等均是。而这，已完全超出了护丹历幻故事所可笼罩的范围了。

而在“受试成仙”类型中，却有一部集大成的煌煌巨著：《西游记》。其尚无法敲定的作者用他巨丽无比的艺术才能，把“受试”过程铺衍出了九九八十一难的艰苦历程。只是在这儿，道士的鹤氅又换成了和尚的伽裟罢了。回想一下“护丹历幻”的仙话到“受试成仙”的仙话之历程，倒良多趣味：它先由玄奘本人从印度带回，在中国文学中借树生花，而把受试历幻发展到该括万有，奇幻百出之极境的，却又恰恰回到了艺术的玄奘身上。

### 三、芥川龙之介童话《杜子春》的沿创

演变至此，“烈士故事”终于完全融入了中国文学的洪流之中，不复可辩了。然而，在日本，我们却又看到了对这一类型故事的新的演化，那就是芥川龙之介的童话作品《杜子春》（1920）<sup>18)</sup>。

这篇童话是直接以牛僧孺的传奇作品《杜子春》为蓝本的<sup>19)</sup>，虽然篇幅加大，描写详尽，但基本的情节元素与流程仍未改变，用鲁迅评价《鼻子》的话来说就是“近于故事的翻译”<sup>20)</sup>。

关于这一点还需要作些讨论。芥川龙之介在1927年2月3日致河西信三的信中说：“なほ又拙



作《杜子春》は唐の小説杜子春傳の主人公を用ひをり候へども、話は2/3以上創作に有之候。”<sup>21)</sup>也就是说他认为绝大部分为自己新创，此后学者在比较二作时也竭力寻找不同之处并在论述中多有夸大，其实这并不妥当：就于小说而言最重要的叙事流程与情节设置看，这篇作品与原典的相似程度非常高，恐怕大部分可定为沿袭；而芥川所说三分之二的比例却并非着眼于情节，当然也不会投机取巧地指语言形式，事实上，他应该指的是附着在叙事流程之上的思想。

我们把芥川对原本的突破和创新可以归纳为两个方面，分述如下。

第一个方面是一个宏观的把握，即整体上褪去了宗教香火的缭绕。佛道二教不仅为中国小说提供了许多素材，框架甚至载体，而且也影响到了其发生与发展；而护国历幻故事源于印度，经由佛家著作进入中国，然后又依靠了道家而中国化，并有意无意地一直为道家摇旗呐喊，其历程几乎一直被宗教主题所笼罩框范，从未进入更广阔的社会层面。芥川虽也借了道家的外表，比如铁冠子在与杜子春飞向峨眉山时，高唱了一首诗，此诗的作者却是“道教信仰中不可缺少的一位大神”吕洞宾。但芥川这不过是涉笔成趣而已，因为他在《〈杜子春〉附记》一文中曾说：“(三)のしまひにある七言絶句は、吕洞宾の詩を用いました。少年少女読者諸君には、‘ちちんぶいぶいごよの御宝’と同じやうに思つて貰ひたいのです。”<sup>22)</sup>这里的“ちちんぶいぶいごよの御宝”是日本人在哄小孩的时候说的歌谣。所以，芥川并未沿袭这一故事原本的宗教主题，其艺术的笔锋已冷冷地伸向社会，伸向人生的困境。于是，芥川龙之介把这样一个类型的故事从体制与语言上写成了童话，而本质上却有芥川式的“理智的痛苦”<sup>23)</sup>在熠熠闪光。

蓝本前半写杜子春得钱就大肆挥霍，所有的人都趋之若鹜。逐渐家财散尽，便被弃如敝屣，如此者再。当然，这里无疑有诫奢刺世之意！但在芥川龙之介笔下，这一情节不仅成为人物性格发展的动力，而且，也被改造成为童话的重要表征之一。比如老人第一次周济杜子春时说“今この夕日の中へ立つて、お前の影が地に映つたら、その頭に當る所を夜中に掘つて見るが好い。きつと車に一ぱいの黄金が埋まつている筈だから”。第二次与第三次的话还是一样，只是把“头部”依次换成“胸”和“腹”罢了。这种写法在一般的小说中是没有的，因为他在情节进程中并无实质性的功能。正因为如此，不少学者对这一情节发表了看法，山敷和男认为这正是老人使用仙术的描写<sup>24)</sup>，这自然是对的，但也并无意义；荻原雄一甚至将其象征化，认为这表明杜子春在出卖自己的影子<sup>25)</sup>，这一看法虽然新鲜，但却嫌求之过深，且与情节发展颇为扞格。其实，这一情节不过是童话化的表现罢了，他满足了儿童急于以某种神奇的联系来把握他们眼中这个新鲜世界的心理渴求；同时也具有强烈的童趣化色彩（如安徒生《打火匣》中三只一个比一个眼睛更大的狗就是一个典型的例子）。

接下来，我们再来看第二个创造性改变：即芥川龙之介以自己一贯的创作个性和艺术理想对此类中国故事固有的流变惯性的改变——把幻境彻底虚化。

在这个故事的中国轨迹里，受试幻境的戏分不但一点点地加大加重，而且，也明显地具有“实化”的倾向。“烈士故事”是从“曛暮之后”到“殆将晓矣”，其它的同类故事也都有这样的时间跨度，也就是说这个幻境虽非实有，但却要占用现实的时间。更重要的是这个幻境造成了现实的结果，那就是“鼎破丹飞”的客观存在。而后越衍化也就越强化了这种趋势，直到与“受试成仙”故事融合后，干脆就把幻境植入了现实生活。应当说，这是唐以后的中国小说走向世俗化从而必须面对市

井百姓的必然結果。然而，芥川却把這個受試的幻境完全虛化了，虛化到了可以不占用時間而在觀念中瞬間完成的程度。在幻境被杜子春一聲喊叫打破之後芥川寫到：

その聲に氣がついて見ると、杜子春はやはり夕日を浴びて、洛陽の西の門の下に、ぼんやり佇んでいるのでした。霞んだ空、白い三日月、絶え間ない人や車の波、——すべてがまだ峨眉山へ、行かない前と同じことです。

走出幻境之後，他却並未回到入幻時的峨眉山，而是佇立于洛陽西門下，這一地點的錯轂無疑是意味深長的。他在把入幻前的情景亦幻化的同時，也就把整個受試過程虛化了。並且在芥川精心設計的那“白い三日月”的出場証實下，我們看到了這個奇幻迭生的過程確乎只是心念一轉，幾乎未占用任何時間的虛境。

從這兩大改變上，我們就可以看出，芥川對杜子春故事作了什麼樣的意義重構。

芥川的文學生涯一直都糾纏着他早年生活的陰影和由此而來的對人生的悲涼心境，但同時他又是一個對這個灰暗的人生作執著追問的作家。於是，我們看到他在杜子春故事走出道家羈絆而變為童話時，卻展示出了冰冷的社會和人生內容。這就是對這類故事的最大創新。

前文已說過，唐傳奇《杜子春》的前半部有戒奢勸人的意味，但在整部小說中，它承擔的任務有二：一方面對杜“感激其心”，使為己用；另一方面也是在逐漸堅固杜的道心——即看破人世的紛擾，斬斷心生的七情。（有學者認為杜的多次揮霍罄盡已暗示了他無法完成受試<sup>26</sup>），這不過是當代視野中的誤讀罷了，雖然這種誤讀有助於我們從不同角度去理解作品。）

而在芥川龍之介筆下，這几番的沉浮把杜子春推到了冷冰冰的社會和赤裸裸的人生面前。這乍貧乍富的人世冷暖之于杜子春正如母親的發瘋和初戀的失敗之于芥川一樣，使他不得不去探究人生的終極意義，並且不得不向着悲觀的方向探究。所以，如果一定要尋繹杜子春三次找到金子的位置從“頭”到“胸”又到“腹”的深意，那麼似乎可以說這象征着杜子春的生命意志和生活熱情逐漸被消磨——“每況愈下”了。直到最後，杜子春粗暴地對老人說“何、贅沢に飽きたのじゃありません。人間というものに愛想がつきたのです”，“人間は皆薄情です。……そんなことを考えると、たといもう一度大金持になったところが、何にもならないような気がするのです。”這個劇中人物與他的締造者一樣，開始對人生投去了深深的懷疑的目光。（有學者認為其“對炎涼世態的描寫，無疑是從對日本現實社會的觀察中得來的”<sup>27</sup>）。這應是拘執於社會學角度而作出的評判。事實上，芥川龍之介的藝術指向更多的“超越了具體事件”，從而投注於“人生的根本問題”<sup>28</sup>。）

正因為對人生的絕望，杜子春又欲求仙，但在受試失敗之後，芥川寫到：

“どうだな。おれの弟子になった所が、とても仙人にはなれはすまい。”

片目眇の老人は微笑を含みながら言いました。

「なれませんが、なれませんが、しかし私はなれなかつたことも、反つて嬉しい気がするのです。」

杜子春はまだ眼に涙を浮べた儘、思わず老人の手を握りました。

这里，杜子春的激动心情恰可以看作芥川的理想之境。那是因为，事实上，杜子春的失败恰恰是他的胜利——他被拯救了，从对人生悲凉黯然的绝望中拯救出来。通过受试的失败，他又发现了人生的意义与价值，那就是爱，是那博大的母爱又给了他一个澄明的人生境界。所以，他“充满了从未有过的爽朗情调”说“何になつても、人間らしい、正直な暮しをするつもりです。”（而在受试之前，对仙人提出的“ではこれからは貧乏をしても、安らかに暮して行くつもりか”的设想，杜子春是无法接受的。）而此时仙人的态度也饶有深意，在杜子春失败后他不是像传统的此类故事一样懊丧地说“措大誤余乃如是”，反而是说“もしお前が黙っていたら、おれは即座にお前の命を絶つてしまおうと思つていたので。”仙人的态度不但证实了他的得救，而且也证实了仙人的目的恰恰也就在于这种因失败而得到的拯救。仙人的角色从以前的护道断欲的道仙形象转化为肯定人生的艺术幻象。从这一点来看，前文所引的那些对《杜子春》有溢美之嫌的评价，如吴志达说是“最伟大的母爱，神圣的人性对宗教的反叛”，孙逊说“在这场人性与仙性的较量中，人性取得了胜利”等其实倒正宜于此<sup>29</sup>。考验型故事总是要通过考验才会获得成功的结果，此处却恰恰相反，这当然不单单是一个情节设置的问题，他显示了作者对人性更深刻的思考。

在这则童话中，芥川把自己人生的两大“裂谷”联结了起来：一是自小失去的母爱；一是对人生的怀疑。而且，他在幻想中用前者来拯救后者。可以说，蓝本中杜子春托生为女，又因了母爱而功亏一篑的情节拨动了芥川心灵深处的琴弦。于是，他通过杜子春因母爱而得救，重拾人生之信心的艺术幻觉给自己以幻想中的安慰甚至祈望。就表面意义而言，由于其童话化的处理和对理想幻景不动声色的补偿性结撰，这篇作品呈现出芥川氏少有的“爽朗情调”。

但当我们进一步考虑，就会发现还并非如此。虽然，这是他面对这个自私浇薄的人世绝望时在幻想中假想的补偿，对于芥川而言，其补偿的动力又恰是他一生向往的母爱，从而使其成为一个双重的补偿；然而，在文本中，我们还可以看到芥川对人生无情的剖析与紧随其后的浓重悲凉。至此，我们不得不指出，其之解救与补偿是从他的“虚化世界”中产生的，而这种虚化就黯然地证明了杜子春的解脱其实只是在精神世界中概念性的解脱罢了。因为浇薄的世态与卑琐的人性作为他人人生危机的根源并没有一丝一毫的改变。仙人与杜子春都以为闭眼不看世事而只从母爱中即可证果，可作者却有清醒的认识。他不但略带伤感地写那个可以拯救世人的仙人说“ではおれは今日限り、二度とお前には遇わないから”；而且，在结尾时，仙人突然说：“おお、幸、今思い出したが、おれは泰山の南の麓に一軒の家を持っている。その家を畑ごとお前にやるから、早速行つて住まうが好い。今頃は丁度家のまわりに、桃の花が一面に咲いているだろう。”对于精熟中国文化的芥川而言，这句话的意义再明显不过了：他把杜子春安排到一个“桃花源”中去了。这或许是一个无奈的选择。因为作者痛苦的人生经历和心灵历程使他明白，观念的演绎无论多精彩，一回到现实社会就会被风化。所以，他也悲哀地知道，杜子春并未真正得救，他只能永远居住在作者幻想的桃花源里。



## 注

- 1) 许多学者在论述此篇时仍依《太平广记》将其归于李复言的《续玄怪录》，甚至还有据《唐人说荟》等书而归之于郑还古的，实均误。参见程毅中点校《玄怪录·续玄怪录》（北京：中华书局，1982），以及李剑国《唐五代志怪传奇叙录》（天津：南开大学出版社，1998，第612页）、李时人《全唐五代小说》（西安：陕西人民出版社，1998，第838页）等著述。
- 2) 唐人段成式在《酉阳杂俎》（方南生点校，北京：中华书局，1981，第235—236页）中已指出此点，后之霍世休（《唐代传奇文与印度故事》，《中国比较文学研究资料1919—1949》，北京：北京大学出版社，1989，第348—350页）、钱锺书《管锥编》（北京：中华书局，1996年，第655页）及李剑国《唐五代志怪传奇叙录》亦有论述。
- 3) 在刘守华主编的《中国民间故事类型研究》（武汉：华中师范大学出版社，2002）中，顾希佳《疾风知劲草，烈火炼真金——“神仙考验”故事解析》一文把此类故事归入到“神仙考验”类中，实不妥当。事实上，神仙考验型确是中国传统的一种故事类型，特别以道家试念为其犖犖大者。但“护丹历幻”与此类故事还是有极为明显的差别，直到后来三言中的《杜子春三入长安》，此类故事才逐渐与中国固有的神仙考验型故事融合（详后文）。艾伯华《中国民间故事类型》列“仙人考验门徒”于106，然而艾伯华、丁乃通、金荣华的三种《中国民间故事类型索引》均未列此“护丹历幻”型的故事。
- 4) 蒋忠新《〈大唐西域记〉“烈士故事”的来源和演变——印度故事中国化之一例》，《民间文艺季刊》1986年第2期。
- 5) 玄奘撰，季羨林等校注《大唐西域记校注》，北京：中华书局，1985，第559，576—578。
- 6) 此句另一异文为“其迂辞玮说，多从翦弃”（《大唐西域记校注》第1054—1055页）也同样证实了这一点。
- 7) 陈引驰《从“烈士传说”到“杜子春”故事——印度故事中国化的再认识》，《民间文艺季刊》1987年第4期。
- 8) 程毅中《唐代小说史话》，北京：文化艺术出版社，1990，第331页。
- 9) 程国赋《唐代小说嬗变研究》，广州：广东人民出版社，1997，第126页。
- 10) 上引霍世休之文及王晓平《佛典·志怪·物怪》（南昌：江西人民出版社，1990，第64，378—386页）都认为此故事类型当源于佛典，但他们二人并不认为《枕中记》与《杜子春》是同一类型的故事，当然也并不认为其源于此。丁乃通的《中国民间故事类型索引》列此类故事为AT681“瞬息京华”，亦可见与此类故事的区别。
- 11) 一般认为内丹至宋方兴起，然却过于拘执于名称。孟乃昌先生指出，在中国炼丹术发生发展的各时期中，内外丹均结合在一起。参见《周易参同契考辨》，上海：上海古籍出版社，1993，第141—152，263—295页。
- 12) 刘仲宇《道家方技》，上海：上海文化出版社，2002，第161，176页。
- 13) 清人蒋超伯《南溟楮语》卷六《梵志》云此为《杜子春》之蓝本，李剑国已指出其“源流未明”之病，然而，《顾玄绩》之写定或晚于《杜子春》，但此为依民间传说而编，其所本抑或为《杜子春》之蓝本，且此之摹写尚为粗疏，故先论之。
- 14) 蒲松龄《聊斋志异》的《续黄粱》篇，是“入梦”故事的继承者，但其曾孝廉托生为女体的构思当来自于此。
- 15) 李昉编，汪绍楹点校《太平广记》，北京：中华书局，1986，第276—278，2821—2822页。
- 16) 当然，在这个角色置换中，由于对蓝本的承袭而导致了其故事中角色身分的偶尔错悖。如那老者既为“太上老君”，却懊恼于丹药之未成，这是用相试无法解释的。因我们不但看到了鼎破丹飞之后的情景，还有“老者脱了衣服，跳入炉中，把刀在铁柱上”刮药末的情景，而这正是沿袭蓝本之处。

- 17) 吴志达《中国文言小说史》，济南：齐鲁书社，1994，第421页。另参见程毅中《唐代小说史话》第179—180页；杨义《中国古典小说史论》，北京：中国社会科学出版社，1997，第169页；孙逊《中国古代小说与宗教》，上海：复旦大学出版社，2001，第262页；孙昌武《道教与唐代文学》，北京：人民文学出版社，2001，第395页。
- 18) 《芥川龙之介全集》，东京：岩波书店，1982，第四卷第150—166页。
- 19) 日本学者山敷和男认为其所据原典为《五朝小说》（《杜子春论考》，关口安义编《芥川龙之介论著集成》第五卷，东京：翰林书房，1999，第86页）；中国学者林岚则认为出自《唐代丛书》（《芥川小说〈杜子春〉的时间设定》，《日本学论坛》，2003年第3期）。二者拘于具体版本的讨论从而误据伪本将原典作者标为郑还古，其实，无论芥川所据版本为何，其蓝本均为牛僧孺所作。
- 20) 鲁迅《〈臆子〉译者附记》，《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社，2005，第十卷第250页。
- 21) 《芥川龙之介全集》，东京：岩波书店，1983，第十一卷第497页。
- 22) 《芥川龙之介全集》，东京：筑摩书房，1978，第五卷第351页。
- 23) 王向远《中日现代文学比较论》，长沙：湖南教育出版社，1998，第142—146页。
- 24) 山敷和男《杜子春论考》，关口安义编《芥川龙之介论著集成》第五卷第88页。
- 25) 参见真杉秀树《芥川龙之介のナラトロジー》，东京：冲积舍，1997，第153页。
- 26) 参见杨义《中国古典小说史论》第168页。
- 27) 参见王晓平《近代中日文学交流史稿》第353页，湖南人民出版社，1987。
- 28) 王向远《中日现代文学比较论》第142—150页。
- 29) 其实日本学者也多有此种乐观评价，如松本宁至把作品与芥川的生平结合，认为作品表现了芥川成功就职于每日新闻社的心情。参见关口安义编《芥川龙之介新辞典》，东京：翰林书房，2003，第644页。

## 参考文献

- 程毅中点校《玄怪录·续玄怪录》，北京：中华书局，1982。
- 李剑国《唐五代志怪传奇叙录》，天津：南开大学出版社，1998。
- 李时人编《全唐五代小说》，西安：陕西人民出版社，1998。
- 段成式《酉阳杂俎》，方南生点校，北京：中华书局，1981。
- 霍世休《唐代传奇文与印度故事》，《中国比较文学研究资料1919—1949》，北京：北京大学出版社，1989。
- 钱锺书《管锥编》，北京：中华书局，1996。
- 刘守华主编《中国民间故事类型研究》，武汉：华中师范大学出版社，2002。
- 艾伯华《中国民间故事类型》，北京：商务印书馆，1999。
- 蒋忠新《〈大唐西域记〉“烈士故事”的来源和演变——印度故事中国化之一例》，《民间文艺季刊》1986年第2期。
- 玄奘《大唐西域记》，季羨林等校注，北京，中华书局，1985。
- 陈引驰《从“烈士传说”到“杜子春”故事——印度故事中国化的再认识》，《民间文艺季刊》1987年第4期。
- 程毅中《唐代小说史话》，北京：文化艺术出版社，1990。
- 程国赋《唐代小说嬗变研究》，广州：广东人民出版社，1997。
- 王晓平《佛典·志怪·物语》，南昌：江西人民出版社，1990。
- 孟乃昌《周易参同契考辨》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 刘仲宇《道家方技》，上海：上海文化出版社，2002。
- 李昉编《太平广记》，汪绍楹点校，北京：中华书局，1986。

- 吴志达《中国文言小说史》，济南：齐鲁书社，1994。
- 杨义《中国古典小说史论》，北京：中国社会科学出版社，1997。
- 孙逊《中国古代小说与宗教》，上海：复旦大学出版社，2001。
- 孙昌武《道教与唐代文学》，北京：人民文学出版社，2001。
- 关口安义编《芥川龙之介论著集成》第五卷，东京：翰林书房，1999。
- 林岚《芥川小说〈杜子春〉的时间设定》，《日本学论坛》2003年第3期。
- 真杉秀树《芥川龙之介のナラトロジー》，东京：冲积舍，1997。
- 关口安义编《芥川龙之介新辞典》，东京：翰林书房，2003。
- 《芥川龙之介全集》，东京：岩波书店，1983。
- 《芥川龙之介全集》，东京：筑摩书房，1978。

