

## 《游仙窟》の小説形態和藝術價值

馬, 振方  
九州大学文学部外国人教師, 北京大学教授

<https://doi.org/10.15017/9689>

---

出版情報：中国文学論集. 21, pp.15-21, 1992-12-31. 九州大学中国文学会  
バージョン：published  
権利関係：



## 《游仙窟》的小說形態和藝術價值

馬 振 方

中國古代短篇小說大多屬於故事型——說故事或寫故事，奇幻故事和現實故事，只有少數作品脫此窠臼，另辟蹊徑，藝術形態別具一格，在小說藝術發展史上有其獨特的價值和地位。《游仙窟》就是突出的一例。

這是一篇唐前期小說。作者張鷟，字文成，高宗調露初年進士，頗負文名，時有“青錢學士”之譽，謂其“文辭如青銅錢，萬選萬中”；但仕途坎坷，“才高位下”，雖曾做過監察御史，不久即遭貶謫，莫休符《桂林風土記》說他“以五為縣尉，因著《才命論》以適志”。《游仙窟》就是“年少”做襄樂縣尉時的作品，寫成不久就傳到日本，而國內久已失傳，直到民國初年才由日本倒流回國。

作品採用第一人稱，通篇由作者自敘其事：“僕從汧隴，奉使河源，道經名山，夜投大宅，得遇二女十娘、五嫂，調笑宴飲，一宿而別。內容猥褻、庸俗，無足稱道；藝術形態却很有特色。全文九千餘字（不含標點），是唐人小說最長的一篇，却沒有任何矛盾衝突，沒有曲折的故事情節，更沒有神仙靈怪的奇幻事跡，寫的只是男女主人公在一夜之間相識、調情、鬪口、歌舞、飲宴、狎戲、惜別一類情事，以極細的筆觸、濃重的色彩描繪出放蕩官吏、風流才子的種々狎妓生活相。這就顯得與眾不同。它全然不是故事小說，更不是傳奇故事，而是地道的生活小說，是截取生活斷面，大寫日常瑣事的生活小說。這種小說形態，在數以萬計的現代短篇作品中屢見不鮮，不足為奇；但在小說還很不發達的七世紀末却是一個創造、一個奇跡、一個令人矚目的新產品。

從古至今，小說沿着擬實與表意兩大系統向前發展。擬實小說大致包含三種類型：故事型、生活型和心態型。故事型多寫特出、非常之事；以敘述為主，描寫簡略；情節密度大，發展快，故事性強。生活型多寫尋常生活瑣事，筆墨纖細；情節被稀釋，發展慢，故事性弱。心態型以寫人的心理活動為主；情節、生活常被嵌入意識屏幕，虛而且散。

《游仙窟》的小說形態和藝術價值（馬）

這三種擬實小說在現代雖然呈現出爭發競放的壯觀氣象，在小說史上却不是同時出現，一起繁榮的。彼此間相隔數百年，上千年，且有明顯的前後次序。無論中國、外國，東方還是西方，最早興起的都是故事小說；其次是生活小說；心態小說出現最晚，直到上世紀末、本世紀初才在歐美興盛起來，走向繁榮。這個次序標志着擬實小說形態發展的三大階段。把《游仙窟》放在這一發展長河中加以考察，就會發現：它不屬於故事小說，而是道地的生活小說，很可能是世界上最早的生活小說。不僅前無先例，後面也久々不見來者，在它以後幾個世紀東西方都是故事小說時代。直到十與十一世紀之交，才在日本出現長篇生活小說——道綱母的《蜻蛉日記》和紫式部的《源氏物語》。相傳後者曾受《游仙窟》的影響。果真如此，與兩者屬於同一小說形態也許不無關係吧。在歐洲，薄伽丘的《十日談》是十四世紀小說佳作，但就擬實形態而論，只是使故事型向生活型前進一步，基本上還是故事小說；生活小說的勃興是十七世紀後半和更晚的事。拉法夷特夫人和約翰生女士之所以曾被文學批評家尊為“近代小說先驅”，主要就因為她們的作品突破了傳奇故事模式，寫了比較切實的日常生活。至於我國，《金瓶梅》的出世上距《游仙窟》九百多年，其間不見生活小說。其時的作者和讀者，注目的是“奇”，而不是“常”；是生動的故事，不是生活的模寫。明中葉以後，這種情況才開始改變，張岱甚至提出“布帛菽粟之中自有許多滋味，咀嚼不盡，傳之永久，愈久愈新，愈淡愈遠”的精神見解。明末和清代的小說，生活描寫大々加強了。不過，真正屬於生活小說家族成員的也只有以《紅樓夢》為首的幾部長篇，且未脫盡“話說”，且聽”之類章回小說說故事的胎痕；至於短篇和中篇的擬實之作，文言則傳寫奇事，白話則模擬話本，大都屬於故事型。如此看來，《游仙窟》乃是一篇逸出小說形態發展常軌的特例，它象一只不太守時的雄雞，在故事小說尚待發展的午夜就為生活小說必將繁榮的黎明長啼報曉了。

特例雖可逸出常軌，也自有它的產生條件。據史書記載，張鷟在兩個方面非常突出。一是為人“儼蕩無儉”，“不持細行，尤為端士所惡”。二是才華橫溢，文思敏捷，而“言頗詼諧”，“浮艷少理致”。《游仙窟》就是這兩個方面——兩種力量結合的產物；反過來看，也是兩者最有力的說明書。古之文士“不持細行”者代不乏人；但肯將自己狎妓、調情等醜態情事詳細寫出，公諸於世，且能如此酣暢淋漓，筆歌墨舞者，張鷟之外無第二人。這是張鷟的卑俗處、渺小處，也見其為人的獨特和才華出眾。《游仙窟》逸軌而出的特殊條件正在於此。生活小說不同於故事小說，需要細心體會和觀察，故難出自民間小說，而須創自文人之手。當時的文人還未能像後來的紫式部、曹雪芹那樣注目於生

活的，布帛菽粟，只有某些，儻蕩之士對艷遇細節格外用心，但又不願寫或不敢寫。生活小說因而也就無從誕生。張鶯忽動靈思，無所顧忌，縱筆大書，不厭其詳，自然逸出常軌。其用作者第一人稱敘此等事尤其反常，目的就是爲表現自己，銜耀自己的風流艷遇。在我國文學史上，《游仙窟》之前用第一人稱敘述的小說只有一篇，即王度的《古鏡記》。不過《古鏡記》通篇未用“我”、“余”、“予”、“僕”一類人稱代詞，只用作者王度之名指代敘述人，所以只是暗用第一人稱。首次明用第一人稱敘述的中國古小說是《游仙窟》。這種作者自敘的形式拉近了讀者與作品的距離，使內容顯得更真實、親切，描寫第三者難見難知的隱密情事更爲便利，張鶯就以這種形式，極力施展其多方面的文學才能，將其“少娛聲色”，“遍訪風流”（小說中自道）的切實體驗盡情揮寫，着意渲染，自覺地成爲小說領域色情描寫的始作俑者，同時，也不自覺地創造了世界上最早的生活小說。

《游仙窟》不是用自由自在的散文寫成，而大量雜用四六駢文。魯迅說它“文近駢儷”，是恰切的。然而，即使在駢文極盛的南北朝時期，小說也是用散文寫的，張鶯何以冒然作俑，以駢儷文字作小說呢？究其原因，仍與作品形態有關。我們知道，駢體文總的來說是漢語史和文學史上一股形式主義逆流，不宜提倡。但其本身也有所長和所短。由於講求藻飾、用典、鋪陳、對仗，對描寫、抒情、說理、諷喻都有某種特別效用，而最支細於敘事。古文作家都很了解這種分別，何者用駢，何者用散，是很有講究的。張鶯的著作流傳至今的還有《龍筋鳳髓判》和《朝野僉載》。前者是擬判參選之作，論辯模狀，全用駢體；後者是記述見聞之書，注重敘事，盡用散體。這就說明，張鶯對駢文的特性、功用十分清楚，并不濫用，其所以在《游仙窟》中大作駢偶文字，是因爲不重事體敘述而重情狀描寫的緣故。這種描寫儘管有繁復、板滯、華而不實等弊病，還是大大淡化了故事情節，充分鋪展了細節、場面，對改變當時一般小說的內容、格局、藝術形態起了顯而易見的作用。從這種意義上說，《游仙窟》“文近駢儷”的形式與其生活小說的內容、形態是和諧一致、表裏相成的。值得稱賞的是，其文并不拘於駢偶，敘述、對話時雜散體。這樣駢散結合，各顯其能，使某些生活場景得到興會淋漓的描繪和表現。看二女設樂作舞一場：

十娘喚香兒爲少府設樂。金石并奏，簫管間響。蘇合彈琵琶，綠竹吹箏篴，仙人鼓瑟，玉女吹笙。玄鶴俯而聽琴，白魚躍而應節。清音叨哢，片時則梁上塵飛；雅韻鏗鏘，卒爾則天邊雪落。一時忘味，孔丘留滯不虛；三

《游仙窟》的小說形態和藝術價值（馬）

日繞梁，韓娥餘音是實。十娘曰：“少府稀來，豈不盡樂？五嫂大能作舞，且勸作一曲。”亦不辭憚，遂即逶迤而起，婀娜徐行。蟲蛆面子，妬殺陽城；蚤賊儀容，迷傷下蔡。舉手投足，雅合宮商，顧後窺前，深知曲節。欲似蟠龍宛轉，野鴉低昂。回面則日照蓮花，翻身則風吹弱柳。斜眉盜盼，異種媚姑；緩步急行，窮極造擊。羅衣耀燿，似彩鳳之翔雲；錦綉紛披，若青鸞之映水。千嬌眼子，天上失其流星；一擗腰支，洛浦愧其回雪。光前黠後，難遇難逢；進退去來，稀聞稀見。下官遂作而謝曰：“滄海之中難爲水，霹靂之後難爲雷。不敢推遲，定爲丑拙。遂起作舞。桂心啞啞然低頭而笑。十娘問曰：“笑何事？”桂心曰：“笑兒等能作音聲。”十娘曰：“何處有能？”答曰：“若其不能，何因百獸率舞？”下官曰：“不是百獸率舞，乃是鳳凰來儀。”一時大笑。

這段引文充分顯出這篇小說駢散兼行的文體風貌和大寫瑣事的形態特點。先以駢詞儷句對樂舞之妙極盡形容，大肆鋪陳，馳騁藻翰不遺餘力；繼而又以散體對話傳示人物的音容笑貌和精神意態，偶見對句，也較自然。兩體相異，兩文相成；樣式判然爲二，筆酣筆飽如一，把一個男女歡會相調的生活場面寫得有聲有色，如火如茶。不僅如此，作品還採用許多白話口語、俚語和俗諺，加強語言的生活化和藝術描寫的人情味。“眼子”、“手子”、“面子”、“巨耐”、“談道”、“眼礮”、“摩挲”、“作消息”、“女婿是婦家狗”；“心欲專，鑿石穿”；“昨夜眼皮潤，今朝見好人”……諸如此類，不一而足。再看下面兩段對話：

十娘曰：“少府亦應太飢。”喚桂心盛飯。下官曰：“向來眼飽，不覺身飢。”十娘笑曰：“莫相弄。且取雙六局來，共少府公賭酒。”僕答曰：“下官不能賭酒，共娘子賭宿。”十娘問曰：“若爲賭宿？”余答曰：“十娘輸籌，則共下官臥一宿；下官輸籌，則共十娘臥一宿。”十娘笑曰：“漢騎驢則胡步行，胡步行則漢騎驢，總悉輸他便點。兒遞換作，少府公太能生。”

五嫂曰：“張郎太貪生，一箭射兩袋。”十娘則謂曰：“遮三不得一，覓兩都盧失。”五嫂曰：“娘子莫分疏，免入狗突裏，知復欲何如。”下官即起謝曰：“乞漿得酒，舊來伸口；打兔得獐，非意所望。”十娘曰：“五嫂如

許大人，專擬調合此事。……”

這裏，不僅用了“盛飯”、“眼飽”、“賭酒”、“遞換”、“能生”、“貪生”、“都盧”（總是、統々）、“分疏”、“狗突”（狗洞）、“舊來”（向來、從來）、“調合”等一連串口語詞匯，整段對話也與口語很接近，通俗易懂，聲口宛肖。俗諺的嵌入更增加了生活的意味和情趣。後段除了末句，每句都用諺語，雖嫌太密，不很自然，仍有濃郁的生活氣和人情味。在文言小說中如此大量採用口語是罕見的。只有蒲松齡的《聊齋志異》可見類似的人物對話，而且更加精致、自然、爐火純青，但都被置於奇幻故事的框架中，藝術作用另當別論。《游仙窟》的此種對話融入場景描寫之中，成爲生活小說的得力之筆。作者不求文體形式的統一、語言格調的一致，忽駢忽散，亦雅亦俗，調動各種文體功能和語言手段，爲生活描寫添磚加瓦，益彩增輝，從而真實地、細膩地展現了所要展現的那種人物與生活。這就不同於清代產生的另一部駢文小說《燕山外史》。後者由於作者陳球自幼“喜讀六朝諸體”，對四六文有特別的愛好和“研究”，全書三萬一千餘言全用“駢儷文字”，結果佶屈聱牙，難以卒讀，既不見人，也不見事，尤其沒有生活氣，與《游仙窟》適成對照。

除了“文近駢儷”，作品還融入大量歌詩、俗賦等韻文，計七十餘首，約占篇幅的四分之一。唐傳奇雜入歌詩是常見的，其中一部分原系舉人向主司“投獻所業”的“溫卷”之作，爲求“文備衆體”，以見“詩筆”，必得塞入幾首詩作。《游仙窟》顯然不是“溫卷”，自然不屬於這種狀況。有人覺得它與變文很相像，以爲受了後者的影響。這種影響自然并非不可能存在。但須指出，變文乃是講唱文學，其韻文唱詞一般不是人物作的歌詩，而是講唱者的一種造作，既用於人物對話，也用於敘述、描寫；便是前者，也不表示人物用韻文說話，就象敘事詩中的人物語言不是人物作的詩一樣。兩者都是講唱者和詩人的藝術造作。《游仙窟》不然，那些歌詩、俗賦、韻語都是人物即興之作，作爲人物語言，那也就是他們的原話，就象《紅樓夢》中嵌入的那些詩詞曲賦和對聯一樣，都以記錄、模寫生活本身的形式出現，是這篇生活小說藝術描寫的一個有機組成部分。當然，《游仙窟》嵌入的韻文太多，大大超過了生活限度。官紳、文士與妓女交往，會作一些情詩艷賦，也可能說些調笑韻語，但日常交談主要還是用散體口語。連篇累牘地羅列詩賦，就象大作駢文一樣，不僅流於繁贅，也使對話顯得做作，部分失真。這是這篇早期生活小說的藝術缺陷。

《游仙窟》寫的是人間俗事，却將女主人公放在“人迹罕及，鳥道難通”的“神仙窟”中，給齷齪的實生活罩上一

《游仙窟》的小說形態和藝術價值（馬）

層虛幻的紗幕。這也許是作者的高明之處，把生活虛化也美化了。但從小說形態來看，無疑削弱了擬實性，造成早期生活小說的另一缺點。不過，《游仙窟》的虛幻僅此而已，其中人物、情事全然沒有神仙氣或鬼魅氣，不僅迴別於六朝、唐宋的志怪之作，與《聊齋志異》也很不同。後者雖“花妖狐魅，皆具人情”，以至使人“忘爲異類”，有時却又“偶見鶻突，知復非人”，是幻想與現實的統一體；而《游仙窟》有關十娘、五嫂的描寫文字筆筆落實，純屬人事，盡如擬實生活小說。文中張生誇十娘曰：“向見稱揚，謂言虛假，誰知見面，恰是神仙。此是神仙窟也。”又作詞曰：“從來巡繞四邊，忽逢兩個神仙，眉上冬天出柳，頰中旱地生蓮；千看千處嫵媚，萬看萬處嫵妍。今宵若其不得，剩命過與黃泉。”這些話都是對“神仙”，“仙窟”的最好注腳。所謂“神仙”，不過是“美女”、“妓女”的別名而已。

以作品內容的時間跨度而論，傳統短篇小說有兩種基本樣式：直綴式與橫切式。前者由若干生活斷片連綴而成，時間分散，跨度大；後者只取一個生活橫斷面，時間相對集中，跨度小。唐以前的小說筆墨粗略，長者歷時數年、數十年，屬直綴式；短者“叢殘小語”，也談不上切取橫斷面的問題。橫切式短篇也和第一人稱敘述形式一樣，是小說發展到一定階段的產物，是短篇小說藝術的一種創造和革新。《游仙窟》首開其端。其後則有《獨孤遐叔》（出薛漁思《河東記》）、《郭元振》（出牛僧孺《玄怪錄》）、《東陽夜怪錄》（《太平廣記》卷四百九十引）、及韋瓘《周秦行紀》諸篇，都集中寫一夜之事，且有一定規模和生活氣息，是唐代短篇結構多樣化的表現，但都帶有志怪性，不能與《游仙窟》之截取生活橫斷面同日而語。宋以後的話本，擬話本都是歷時很長的生活故事，無一例外。至《聊齋志異》，短篇樣式有所發展，產生了《王子安》和《鳳陽士人》那樣時間、場合都很集中的作品。前者寫一應試秀才在放榜之前大做登第授官美夢的可笑情景，篇幅短，意趣橫生。後者使一“翹盼”夫歸女子夢中見夫，倍受冷遇，似由《獨孤遐叔》翻改而出，而將怪事納入夢境，即成可信的生活情事。與《游仙窟》相比，兩作不僅格調殊高，意象也見雋拔、精粹，都是橫切短篇小說佳作，但都未脫故事框式，對一個生活斷面的再現是粗綫條的。以上簡略回顧告訴我們：橫切短篇在中國小說史上實在少見，真可說是鳳毛麟角；至於對一個日常生活斷面竭力經營、大肆描繪、極盡發揮的短篇小說，惟《游仙窟》一篇而已。這也顯出它在小說藝術發展中的獨特價值和地位。

注

- (1) 參見兩唐書《張薦傳》。
- (2) 《琅嬛文集·答袁擘庵》。
- (3) 參見兩唐書《張薦傳》。
- (4) 陳球：《燕山外史》舊例。
- (5) 趙彥衛：《雲麓漫鈔》卷八。
- (6) 魯迅：《中國小說史略》第二十二篇。