


白玉蟾

生平与文学创作研究



刘亮 著

 凤凰出版社



凤凰出版传媒股份有限公司
PHOENIX PUBLISHING & MEDIA, INC.

上架建议:古代文学

ISBN 978-7-5506-1266-2



9 787550 612662 >

定价:36.00 元

凤凰出版传媒网:www.ppm.cn

白玉蟾

生平与文学创作研究

刘亮 著

图书在版编目 (C I P) 数据

白玉蟾生平与文学创作研究 / 刘亮著. -- 南京 :
凤凰出版社, 2012. 3
ISBN 978-7-5506-1266-2

I. ①白… II. ①刘… III. ①白玉蟾 (1153~1243)
—生平事迹②白玉蟾 (1153~1243) —文学创作研究
IV. ①K825. 6②I206. 2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第052890号

- | | |
|---------|---|
| 书 名 | 白玉蟾生平与文学创作研究 |
| 著 者 | 刘 亮 |
| 责 任 编 辑 | 李相东 |
| 出 版 发 行 | 凤凰出版传媒集团
凤凰出版传媒股份有限公司
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
发行部电话 025-83223462 |
| 集 团 地 址 | 南京市湖南路1号A楼, 邮编:210009 |
| 集 团 网 址 | http://www.ppm.cn |
| 出版社地址 | 南京市中央路165号, 邮编:210009 |
| 经 销 | 凤凰出版传媒股份有限公司 |
| 照 排 | 江苏凤凰制版有限公司 |
| 印 刷 | 南京大众新科技印刷有限公司
南京浦口大桥北路京新村546号, 邮编:210031 |
| 开 本 | 960×1304毫米 1/32 |
| 印 张 | 8 |
| 字 数 | 200千字 |
| 版 次 | 2012年3月第1版 2012年3月第1次印刷 |
| 标 准 书 号 | ISBN 978-7-5506-1266-2 |
| 定 价 | 36.00元
(本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话:025-58849828) |

本书为海南大学“211工程”三期建设项目
“海南历史文化与黎族研究”系列成果之一





序

海南定安县有一座遐迩闻名的文笔峰，前几年有人在这里建了规模不小的道观，因之渐成外地人旅游观光的热点。而这道观的建设，据说和白玉蟾即南宋的葛长庚有关。我近年先后去过两次，亲见了那儿的山光水色都蒙上了道教文化的轻纱。看到那些身着道袍的道士们，很容易想起八百多年前白玉蟾的仙风道骨，但这个惯于云游四海的白玉蟾给我的总是若隐若现的飘忽感。

我不知道他人是否有我一样的感受，是否像我一样没有真正地在文笔峰贴近白玉蟾，方有如斯的幻觉。的确，尽管白玉蟾当年也许走过我们脚下的道路，和我们一样在这里仰观苍天，俯察万物，但他身处南宋与我们在时光上的距离还是相当遥远。我曾研习过两宋的诗、词和散文，真正和白玉蟾有点关系的是2006年出版的拙著《宋词名篇解读》。我在这本小书里选了两宋42位词人各一首词进行解说，其中就有白玉蟾的《水调歌头·自述》。我说，白玉蟾身为道教徒，在这首词里说出“泪眼看红尘”的话，难免对红尘有太多的情感。这对本当为方外之士的白玉蟾来



说，倒真显露了清代陈廷焯评说他的词“风流凄楚，一片热肠”。道士兼文人的白玉蟾的复杂性也在其中了。

我这不过是点滴之见，在学界尚未对白玉蟾及其文学创作倾注太多热情的时候，刘亮君将他的新著打印稿《白玉蟾生平与文学创作研究》呈现在我的案头。我知道他作白玉蟾的研究不过是半年前的事，他迅疾间完成的著述当然无意消解我对白玉蟾产生的飘忽感，却使我对白玉蟾的点滴感受借阅读他的著述变得全面起来。刘亮君说，他这本新著“主要采用了文史互证法、文献调查法、比较研究法等”进行研究。这些方法同时配以白玉蟾生平考、交游考和从乐府诗、词及散文三种文体出发的白玉蟾文学创作研究，构成一个有机的整体。

刘亮君自言白玉蟾研究的困难和时间的紧迫，对研究的对象不能不有所选择，从而有不同的重心。在白玉蟾生平中，其生卒年与交游是重心；在白玉蟾著述中，明代臞仙本白玉蟾集是重心；在诗歌中，乐府诗是重心；在散文中，主要探讨的是序、记、赋、文、书、疏、铭、传、语录的内容与风格。这出自他不同的认知，以求通过各重心再现白玉蟾生平与文学创作的本色。就全书的内容言，刘亮君没有把本可放进白玉蟾生平考里的交游考放进去，也许正如他说的，白玉蟾交游广泛，而这些交游活动又没有得到很好的研究，因而别辟一章论之。就研究方法言，刘亮君的白玉蟾研究最见特色的是文史互证法和文献调查法，虽说在该书的乐府诗、词及散文的研究中，都涉及这些方法的运用，其实相对应的主要是白玉蟾的生平考和交游考。他在这两方面花



了较大的气力，主要是白玉蟾的“生卒年是何时？他为何改名白玉蟾？他的生平经历究竟如何”等诸多问题，因资料的匮乏和研究的欠缺都不清晰。

这直接促进了刘亮君尽力爬梳现有的白玉蟾研究著述，于是有了“白玉蟾生卒年新证”，“明代臞仙本白玉蟾集考辨”，辨伪以求真。我没有对刘亮君的考辨再作考辨，窃以为这些工作无疑是白玉蟾研究的基石，在一般情况下，只有弄清作家及其作品的问题，作家的创作研究才有可能深入下去，以便说一点自己想说的话。为此，文史互证或说以其文本作内证，以史料作外证是很有必要的。当然，这也是艰难的，包括刘亮君在行文中作这样的推断：“白玉蟾的生年应该是 1153 年左右，去世是在 1243 年左右。如果是这样，白玉蟾 1193 年大约 40 岁时拜陈楠为师，学道至 50 岁以后开始在福建、江西、浙江一带频繁活动，这刚好可以解释为什么白玉蟾为道教宫、观、院所写的记文都集中在嘉定、宝庆年间——一个人只有在成名后才有可能受到这些邀请。”

同时，在我看来，刘亮君的白玉蟾研究在生平与交游考方面用的气力并不亚于文学创作的研究，尽管前者的篇幅少于后者。在文学创作研究上，作为道士的白玉蟾和身为道士却不忘怀红尘的白玉蟾是不一样的。刘亮君也说：“将白玉蟾作为一个道士来研究，完全从道家、道教思想出发来解读白玉蟾的文学创作，这样就导致对白玉蟾文学本身的探讨还远不够深入。……白玉蟾是一个道士，但更是一个诗人、文学家……白玉蟾文学的研究一定不能脱离文学本身，更不能让白玉蟾文学研究成为其道教思想研究



的附庸。”这表明了他研究白玉蟾文学创作的出发点。而在具体的研究中，刘亮君运用了他所说的“文献调查法”，如调查白玉蟾使用的乐府旧题和乐府新题、白玉蟾使用的词牌、白玉蟾散文使用的文体。刘亮君如是的用意，自然是用最简洁的方式向读者展示白玉蟾文学创作的基本面貌及其在创作上独有的“偏好”。

不过，刘亮君从文体出发的文学创作研究，主要还是审视白玉蟾乐府诗、词及散文的内容与风格。这种传统的研究路数，似极不容易出新，他却时出己见。如他引用了詹石窗提出白玉蟾诗词的主题是“艮止为门，先命后性，性命兼达”的修行观之后说：“尽管白玉蟾诗词创作中的确有不少作品是和其修观有密切关系的，但如果认为修行观就是白玉蟾诗词创作的全部指导思想的话，未免就太简单化、机械化了。白玉蟾的确是个道士，而且是全真道南宗五祖，但同时他也是一个文学家，一个有血有肉的普通人。尽管他的一些诗歌是以仙幻、炼丹等为题材，但也有大量作品是抒发个人情感的。”又对萧天石在《影刊白真人全集序》里认为的白玉蟾文集的旨归“无非发明性命之学，惟阐述丹道之妙”提出批评，认为从道教的角度来看待白玉蟾的文学创作、尤其是散文创作有很大的局限性，“白玉蟾尽管是个道士，但同时也是一个有血有肉的文士。要研究他的文学，就必须考虑到这种复杂性，否则就会犯以偏概全的毛病”。显然，刘亮君力图把白玉蟾还原为一个凡人，即他一再说的“有血有肉的普通人”，不绝红尘的白玉蟾的确也是如此，所以他的乐府诗会表现“一个普通人所有的感伤哀怨情绪”，词会“通过描写幽静冷清的山林景色，



来抒发自己的羁旅之感与身世之叹”，而不单纯是吟咏道教徒的清苦生活。

同时，刘亮君很关注白玉蟾在文学创作上对前人文学成就的承袭和发展，如说他的乐府诗“对前代同题乐府诗的模仿与追步，或完全承袭原意而加以改写，或总结历史上同一诗题作品的思想内容”；“古体乐府诗在风格上以学习李白豪放飘逸的诗风为主，同时兼采苏轼、杜甫诸家之长”；“绝句体乐府诗继承了杨万里‘诚斋体’活法诗的特点，写景真切，生动活泼，读起来给人轻松风趣之感”。这些让人们从白玉蟾的乐府诗中看到前人和他自己的影子。不仅是白玉蟾的乐府诗，还有他的词，刘亮君认为其词“融合柳永、周邦彦、苏轼、辛弃疾等诸家之长，创造出缠绵凄楚、刚柔并济的词风”；他的散文“继承发展了北宋三苏散文‘风行水上’、‘随物赋形’的艺术特征，形成了气势充沛、自然流畅的艺术风格”。我一向主张古代文学研究的探源溯流，以为只有这样才足以看清文学的演化。而刘亮君的这种研究自然把白玉蟾置于古代文学之流中，看他在古代文学领域里的地位和影响。就这一点来说，以往对白玉蟾研究的忽略其实是不该的。而在白玉蟾文学创作的研究中，刘亮君引述了白玉蟾相当多的文本，并进行了分析或阐发，以见其言不虚。遗憾的是，刘亮君在研究中，对所论白玉蟾三种文体内容与艺术成就之间的关联，没作多的探究，也许是时间的紧的缘故吧。

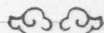
从上述大体可知刘亮君《白玉蟾生平与文学创作研究》的基本做法，他很努力地在旧的研究模式中寻求新的发现、新的表



达，我很理解他的用心，也知道他在繁忙的院务工作之外付出的良多辛苦。所幸他不断以著述表明自己在人生中行进的足迹，让我这个同饮南渡江水的长者感到欣慰。刘亮君在成书之际，希望我为曾经在海南的文化名人白玉蟾说几句话，故有这里的唠唠叨叨。

阮忠

2011年12月22日



目 录

序	001
绪 论	001
第一章 白玉蟾生平考	009
第一节 白玉蟾生卒年新证	011
第二节 明代臞仙本白玉蟾集考辨	032
第三节 白玉蟾嘉定、宝庆年间行踪考	048
第二章 白玉蟾交游考	062
第一节 白玉蟾与官宦交游考	063
第二节 白玉蟾与道士交游考	075
第三节 白玉蟾与其他人物交游考	083
第三章 论白玉蟾的乐府诗创作	090
第一节 白玉蟾乐府诗创作概况	091
第二节 白玉蟾乐府诗的思想内容	098
第三节 白玉蟾乐府诗的艺术成就	117
第四章 论白玉蟾词	129
第一节 白玉蟾词创作及流传概况	131



第二节 白玉蟾词的思想内容	136
第三节 白玉蟾词的艺术成就	166
第五章 白玉蟾的散文创作	180
第一节 白玉蟾散文创作概况	182
第二节 白玉蟾散文的思想内容	199
第三节 白玉蟾散文的艺术成就	219
结 论	233
参考文献	240
后 记	246



绪 论

与多数内陆省份相比，海南长期以来属于文化欠发达地区。甚至在由唐到宋的很长一段时间里，海南岛主要是被作为政治犯流放地来使用的。今天海口市最有名的人文景点“五公祠”、“苏公祠”，就见证了这样一段特殊的历史。但我们今天回首往昔，却又不可以武断地说海南没有历史文化。在数千年的海南人类文明中，我们毕竟还是可以发现若干优秀的文化人物和文化遗产。在这些历史人物中，白玉蟾无疑是不可忽视的一位。

白玉蟾当然不像苏东坡那样名动天下，但他毕竟是出生于海南本土的。很多人将其称为“琼籍文化宗师第一人”，这个说法并不过分。白玉蟾多才多艺，诗、词、文、书、画无不擅长，如果我们认真检阅一下海南的历史，就会发现这样一位天才的文人实在是太难得了。另外，白玉蟾又是陈楠的得意弟子，全真道南宗五祖，这样一种特殊的身份也足以让他在海南文化史上占有重要的一席了。

白玉蟾所遗留下来的著述非常丰富，其中包括千余首诗，百余首词，二百多篇散文（包括清词、洞章、丹诀），这些无疑是



他留给海南人民的一笔宝贵财富。当然，由于他身份的多重性和复杂性，对他展开研究也绝对不是一件容易的事情。这既要对道教思想相当熟悉，又要掌握文学研究的理论和方法。而且，白玉蟾的生卒年和生平事迹等一直都是难解的谜团，如果不解决这些基本问题，其他的研究也都会成为无源之水、无本之木。

导致白玉蟾研究如此困难的重要原因还有一个，就是直到目前为止，还没有出现一部高质量的白玉蟾全集校注本。在白玉蟾去世后的很长一段时间里，他的作品散佚非常严重。今天能够看到的元代刻本白玉蟾文集只有静庵余氏《武夷集》和《上清集》。前者收藏于中国国家图书馆，后者收藏于上海图书馆。明代正统十年（1445）由皇家敕令编纂的大型道教文献集成《道藏》刊印出版。《道藏》中收录了白玉蟾的《上清集》、《玉隆集》、《武夷集》，以及《海琼白真人语录》、《海琼问道集》、《海琼传道集》等，与元代《武夷集》、《上清集》单行本相比，《正统道藏》所收录的白玉蟾作品在范围上有了明显扩大与提升。另外，与道藏本几乎同时出现的还有所谓的正统“臞仙本”六卷、续集二卷。臞仙，是明代著名的学者朱权的号。朱权，朱元璋第十七子（齿序第十六），卒谥献，又称宁献王。号涵虚子、丹丘先生，自号南极遐龄老人、大明奇士。朱权多才多艺，著述丰富，在历史、戏曲等方面造诣深厚。另外，朱权还特别喜欢刊刻古籍，“博古好学，凡群书有秘本，莫不刊布。一时无有及者”（《四库未收书目提要》卷一）。在这个本子的目录前面有一篇《重编海琼玉蟾先生文集原序》，序言结尾有“时在正统壬戌孟秋一日也，南极遐

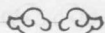


龄老人臞仙书”一句。按照这个说法，臞仙本刊刻的时间是在正统壬戌（1442），也就是正统七年。从时间上看，臞仙本比道藏本早了三年，而且收录了很多道藏本中没有的白玉蟾作品。笔者以为，这个本子是有疑问的，极有可能并非朱权本人所编，而是正统到万历年间其他人伪托朱权所编。但无论如何，臞仙本对保存白玉蟾作品还是有重大贡献的。

到了明代嘉靖、万历年间，又出现了多种白玉蟾文集的刊本。如海南学者唐胄于明嘉靖十二年（1533）刊行《白玉蟾海琼摘稿》十卷，此本半页10行20字，黑口，四周双边，收藏在中国国家图书馆、湖南师大、吉林图书馆等处。陈继儒编辑的《宝颜堂秘笈》，共226种，457卷，其中有白玉蟾注《道德宝章》一卷，改名为《蟾仙解老》。又如何继高编、安正堂刘双松所刻的《新刻琼琚白先生集》十四卷，也收藏于中国国家图书馆等处。这个刊本在收集白玉蟾作品的丰富性和全面性上都大大超越了臞仙本，而且有较高的可信度。明万历四十三年（1615）潘是仁编辑并刊行《宋元诗》42种208卷，收录《白玉蟾诗集》九卷。

清代乾隆年间编纂的《四库全书》中，收录了白玉蟾注解的《道德宝章》。又有乾隆年间刊刻的由海南学者王时宇重订的《白真人集》，因为同治年间曾再版，被称为“同治本”。这个本子对后世影响较大。民国六年（1917）归安朱氏的《彊村丛书》中收录《玉蟾先生诗馀》一卷续一卷。

半个世纪以来，海峡两岸的学者都很重视白玉蟾文集的整理与出版。1969年，台北自由出版社出版了由萧天石先生整理的



“道藏精华本”《白玉蟾全集》，这个本子实际上就是以清代“同治本”作为底本的；1976年，台湾学者组织“宋白真人玉蟾全集辑印委员会”印行《宋白真人玉蟾全集》。2004年6月，海南出版社出版了由朱逸辉、王君伟、陈多余、朱逸勇四位先生校注的《白玉蟾全集校注本》，但这个本子错别字和句读问题较多。2006年，海南出版社又出版了由周伟民、唐玲玲、安华涛点校的《白玉蟾集》，与朱逸辉等先生的本子相较，句读错误大大减少，但仍有一些错别字。另外，说是“点校”，但基本上是只点不校，因此也留下了很多疑问。

总的说来，已有的各种白玉蟾文集的版本都还没有达到“善本”的高度，详细的注解本更无从谈起。听说四川大学古籍所正在酝酿出版新的白玉蟾文集校注本，希望这个本子能够早点面世，以解决研究白玉蟾无可靠底本可依的问题。

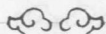
因为没有非常可靠的底本，笔者在写作本书时就遇到了该以何种版本作为依据的问题。经过反复斟酌，笔者决定在引用白玉蟾的诗歌和散文时，主要是以周伟民先生等《白玉蟾集》作为基本依据，再参照道藏本等进行一定程度的修正；在引用白玉蟾的词时，主要是以唐圭璋先生所编《全宋词》作为底本。如果本书中不作特殊说明，都是按照这个原则来进行的。

笔者深知白玉蟾研究的难度和自己学术水平的有限，因此决定放弃原先整体全面研究的设想，转而将白玉蟾的生平经历研究和文学创作研究作为本书探讨的重点。这一方面是因为本人多年来从事中国古代文学领域的教学与科研，对于古典文学研究相对



比较熟悉，也更容易把握；同时，也是出于一种“藏拙”的想法，本人对道教理论和知识了解较少，所以就想尽量避免直接正面去研究白玉蟾的道教思想。另一方面，时间上的限制也让笔者颇感无奈。笔者从接到此项任务到最后出版，只有一年的时间。在这一年时间里，也不可能面面俱到，全面去研究白玉蟾的各个方面，而只能是有所选择和侧重，将白玉蟾的生平和文学创作作为研究的重点。至于其他方面，只能留待以后去研究了。

目前学界已有的关于白玉蟾生平研究的成果包括何敦华《白玉蟾生平事迹初探》（《中国道教》1992年第1期），林冠群《白玉蟾其人其事》（《今日海南》2001年第7期），符颖等《白玉蟾生卒年岁疑》（《中国道教》2005年第3期），曾召南《白玉蟾生卒及事迹考略》（《宗教学研究》2001年第3期），谢金良《白玉蟾的生卒年岁月及其有关问题考辨》（《世界宗教研究》2001年第4期），黄永锋《归时猿鹤烦传语，记取前回白玉蟾——海琼真人与武夷道友交游析略》（《宗教学研究》2006年第3期），王尊旺等《也谈白玉蟾生卒年代及其有关问题——兼评近年来有关白玉蟾问题的研究》（《世界宗教研究》2003年第3期），兰宗荣《白玉蟾与懒翁关系述考》（《武夷学院学报》2008年第4期）等。另外，周伟民先生等点校的《白玉蟾集》（海南出版社2005年版）正文前有关于白玉蟾生平的论述，最后还有《白玉蟾年谱》；安华涛的《孤鹤驾天风——南宗五祖白玉蟾》（海南出版社2008年版）也对白玉蟾的生平进行了较为详细的描述。这些学者关于白玉蟾生年的观点主要分为两派：一派主张“绍兴甲寅”（1134）



说，如谢金良的文章，主要的依据是彭竹林的《神仙通鉴白真人事迹三条》；另一派则主张“绍熙甲寅”（1194）说，如王尊旺的文章，主要依据署名彭耜的《海琼玉蟾先生事实》。关于白玉蟾的卒年，大部分学者认为是1129年；也有认为最后“不知所踪”，如周伟民先生等。

已经发表的一些研究白玉蟾文学的论文包括詹石窗先生《诗成造化寂无声——武夷散人白玉蟾诗歌与艮背修行观略论》（《宗教学研究》1997年第3期）、孙燕华《烟霞供啸咏，泉石淪精神——白玉蟾诗文特色散论》（《中国道教》2000年第2期）、马石丁《白玉蟾杂记类散文特色简论》（《岱宗学刊》第11卷第3期）、王丽煌《南宋方外词人白玉蟾词略论》（《乐山师院学报》2007年第1期）等。1999年武夷山道文化学术研讨会论文集《白玉蟾与武夷丹道文化》中，包含詹石窗先生《白玉蟾诗词论要》一文。该文将白玉蟾的诗词总而论之，未能分别从诗、词两个角度切入，而且主要将白玉蟾的诗词作为其传播道教观念的工具来看待，对“文学性”的关注远远不够。另外，厦门大学硕士研究生尤玉兵的硕士学位论文《白玉蟾文学研究》从诗、词和散文创作探讨了白玉蟾的文学创作。综观以往的研究，虽然不乏精彩的论述，但又有一定的局限性，比如主要是将白玉蟾作为一个道士来研究，完全从道家、道教思想出发来解读白玉蟾的文学创作，这样就导致对白玉蟾文学本身的探讨还远不够深入。比如，白玉蟾的诗歌创作超过千首，却还缺少真正全面、细致、深入的研究，对其诗歌的类别研究更是一片空白。再比如对白玉蟾的散文



研究，基本上还停留在一般性的介绍上。

以上所说的关于白玉蟾生平与文学创作的研究成果对本书的写作都有一定的借鉴和启发意义，而研究中还存在的不足之处也给笔者的研究留下了广阔的空间。尤其是在已有研究中，往往不能充分地将白玉蟾的文学研究与其生平研究贯通起来，而实际上在白玉蟾的文学作品中保存了很多关于其生平经历的宝贵资料，如果能够充分挖掘，一定可以在白玉蟾生平经历的研究上取得重要突破。

笔者在写作本书的时候所需要面对的最主要的困难就是相关原始研究资料十分贫乏，而且在有限的已有材料中，还往往出现自相矛盾的地方。最典型的就是关于白玉蟾的出生年份，各种记载中说法不一，给笔者的研究带来了很大困难。再比如对于白玉蟾文学的研究，让人感到困惑的是，白玉蟾一生中竟然没有和当时很多较有名气的文学家有过来往。在白玉蟾生活的年代，江湖诗人、辛派词人都活跃在文坛上，但从现存的资料中看不到白玉蟾和他们交往的事迹。那么白玉蟾一身的文学才能又是从哪里来的呢？难道是凭空产生的吗？他究竟师承何人？这些问题，我们只能通过他的作品去揣摩了。

本书主体部分一共分为五章，分别是“白玉蟾生平考”、“白玉蟾交游考”、“论白玉蟾的乐府诗创作”、“论白玉蟾词”、“白玉蟾的散文创作”。其中前两章主要是针对白玉蟾的生平经历展开研究，后三章分别研究白玉蟾的诗、词、文。这里需要指出的是，白玉蟾的诗歌创作非常丰富，除了乐府诗，还有其他不同类



别的诗歌。只是由于时间关系，来不及全面铺开研究，笔者只选择了其中比较有特点的一类——乐府诗来进行研究。其他诗歌的研究工作留待以后进行。

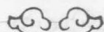
在研究方法上，本书主要采用了文史互证法、文献调查法、比较研究法等。因时间和水平有限，本书一定有很多不足之处，敬请各位学界同仁不吝赐教，以帮助笔者改正和提高。



第一章 白玉蟾生平考

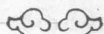
白玉蟾作为南宋中期较有影响的道士兼文人，留下的著述较为丰富。然而，其生平经历却一直笼罩在一层迷雾之中。今天我们大略能够确定的只有这样几条：一是其祖籍及出生地，根据各种记载，都称其祖籍福建，出生于海南；二是原名，白玉蟾原名葛长庚，这一点也没有什么争议；三是曾拜全真道南宗四祖陈楠为师，并收弟子彭耜等人；四是嘉定年间曾游于福建武夷山、洪州西山及浙东一带。除了这几项外，其他的都充满了疑问。比如最基本的问题，生卒年是何时？他为何改名白玉蟾？他的生平经历究竟如何？都需要我们去破解。造成这些问题的根本原因，一是在于白玉蟾有关研究资料本身就严重匮乏，而且仅有材料往往互相抵牾，让人难以取舍；二是对其作品的研究还远远不够深入，无法从其作品本身找出更加有力的证据。

可喜的是，近年来，一批学者已经开始将研究目光投向白玉蟾生平的有关问题，也发表了一些颇有见解的文章，如何敦华《白玉蟾生平事迹初探》（《中国道教》1992年第1期），林冠群《白玉蟾其人其事》（《今日海南》2001年第7期），符颖等《白



玉蟾生卒年岁疑》（《中国道教》2005年第3期），曾召南《白玉蟾生卒及事迹考略》（《宗教学研究》2001年第3期），谢金良《白玉蟾的生卒年岁月及其有关问题考辨》（《世界宗教研究》2001年第4期），黄永锋《归时猿鹤烦传语，记取前回白玉蟾——海琼真人与武夷道友交游析略》（《宗教学研究》2006年第3期），王尊旺等《也谈白玉蟾生卒年代及其有关问题——兼评近年来有关白玉蟾问题的研究》（《世界宗教研究》2003年第3期），兰宗荣《白玉蟾与懒翁关系述考》（《武夷学院学报》2008年第4期）等。另外，周伟民先生等点校的《白玉蟾集》（海南出版社2005年版）正文前有关于白玉蟾生平的论述，最后还有《白玉蟾年谱》；安华涛的《孤鹤驾天风——南宗五祖白玉蟾》（海南出版社2008年版）也对白玉蟾的生平进行了较为详细的描述。这些论文和著作，其中既有总体的观照，也不乏对具体交游活动的研究。这些已有的成果都为本书的写作提供了有益的借鉴。

但是，笔者必须指出，已有的关于白玉蟾的生平研究还只是处在起步阶段，一些重要的核心问题仍然没有得到解决。比如生卒年，如果这个问题得不到真正的解决，其他关于其生平活动的研究都会受到很大影响，编纂年谱也就成了无源之水，无根之木。笔者不揣鄙陋，尝试从白玉蟾的生卒年、明代臞仙本白玉蟾集的真伪以及白玉蟾在嘉定、宝庆年间的踪迹等三个方面切入，希望能够有一些新的发现，进而推动白玉蟾生平研究的深入。



第一节 白玉蟾生卒年新证

关于白玉蟾的生年，历来主要有两种说法，分别是绍熙甲寅（1194）说与绍兴甲寅（1134）说，两者相差60年。一般来说，对于历史上的有名人物，特别是唐宋以后的人物，对其生卒年的判定决不应该出现这样大的反差。但这种情况偏偏就在白玉蟾身上出现了。上文提到的探讨白玉蟾生卒年的文章虽然也不少，但其中论证最有力的当数谢金良《白玉蟾的生卒年岁月及其有关问题考辨》及王尊旺等《也谈白玉蟾生卒年代及其有关问题——兼评近年来有关白玉蟾问题的研究》这两篇论文。

谢金良的文章主张绍兴甲寅（1134）说。该文认为：“‘绍兴说’经查考反而有较多的史证，例如：A.《三条》载：‘父振业于绍兴甲寅岁三月十五，梦道者以玉蟾蜍授之，是夕产子，母即‘玉蟾’名之以应梦。’B.《福建通志》载：‘长庚以绍兴甲寅三月十五日生。’C.《闽书》引《鹤林耜传》曰：‘是生于琼，盖绍兴甲寅三月之十五日。’D.《广东通志》引彭耜《白玉蟾传》曰：‘是生于琼，盖绍兴甲寅三月之十五日。’E.清代乾隆年间琼山慎斋王时宇《重刻白真人文集叙》云：‘海琼白真人，琼山五原人也，生于绍兴甲寅，迄今六百余年矣。’”^① 谢金良先生引用了五

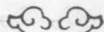
^① 谢金良：《白玉蟾的生卒年岁月及其有关问题考辨》，见《世界宗教研究》2001年第4期。



条史料，用来证明白玉蟾生于绍兴甲寅（1134）之说更加可靠。该文还引用了白玉蟾的一些作品，如《题三清后壁》、《必竟恁地歌》、《海琼君隐山文》等诗文中的句子作为佐证。至于为何彭耜的《事实》一文中会出现“绍熙甲寅”，很可能是因为印制流传过程中出现了版误。

王尊旺等所写的《也谈白玉蟾生卒年代及其有关问题——兼评近年来有关白玉蟾问题的研究》一文则主张绍熙甲寅（1194）说。该文认为，“有关论者所坚持的绍兴甲寅说，其主要依据是彭竹林《神仙通鉴白真人事迹三条》。事实上，从白玉蟾弟子彭耜的《海琼玉蟾先生事实》与《神仙通鉴白真人事迹三条》本身分析，后者的可靠性值得怀疑”，“彭竹林的作伪手法大都采用‘一字之差’的改易，如白氏出生‘绍熙甲寅’改作‘绍兴甲寅’，‘癸酉’说太乙刀圭改作‘癸卯’说太乙刀圭，‘乙亥’尽吐露道法改作‘辛亥’尽吐露道法。总之，我们认为，在没有相关原始史料进行佐证的情况下，《神仙通鉴白真人事迹三条》所述事实不仅难以令人置信，而且还有故意作伪之嫌”^①。对于谢金良在其文章中所提出的几条论据，王尊旺等一一进行了反驳。如谢文提出彭耜说白玉蟾生于绍熙甲寅没有其他史料佐证，王文就用《修仙辨惑论》中“自幼师事陈泥丸，忽已九年”来反驳。又如谢文引用了明代何乔远《闽书》中的相关记载作为证据，王文则指出

^① 王尊旺等：《也谈白玉蟾生卒年代及其有关问题——兼评近年来有关白玉蟾问题的研究》，见《世界宗教研究》2003年第3期。



《闽书》关于白玉蟾的记载自相矛盾，因而不足为据。又如谢文引用同治刻本《白真人集》的编校者王时宇的说法为据，而王文则认为王时宇是受彭竹林的委托来编校刊刻《白真人集》，因而受到彭竹林的误导。至于那些白玉蟾作品中有关其长寿的篇目，王文认为：“有关白玉蟾长寿的个别材料，如‘六十四年都是错’、‘今已九旬来地’等不是来源于南宋本，而是来源于其他版本系统，其中最有可能是道藏本系统，当系后代道教徒所添油加醋，不足为据。”^①而对于同治本《白真人集》中白玉蟾自称为“翁”的情况，王文的解释是：“白玉蟾自称‘翁’，有仗自己入道早、道术超凡、威信高，卖弄老资格之意，以上所引中的‘高卧’、‘笑傲’、‘现世神仙’等均流露出恃才自傲的情绪，并非因自己是老者。”^②因而，王尊旺等认为白玉蟾应该生于绍熙甲寅（1194）。

王尊旺等的文章后出，且对谢金良文章中的论据进行了一一驳，因此显得更有说服力一些。近几年，“绍熙甲寅说”在学界已经明显占了上风。周伟民先生等在点校《白玉蟾集》时，也采纳了“绍熙甲寅说”。但是否绍熙甲寅说就可以成为定谥呢？笔者认为恐不尽然。尽管以上两篇文章引用了诸多论据，但实际上各人所倚仗的核心材料，还是署名彭耜的《海琼玉蟾先生事实》与署名彭竹林的《神仙通鉴白真人事迹三条》，一切的纠纷也都

① 王尊旺等：《也谈白玉蟾生卒年代及其有关问题——兼评近年来有关白玉蟾问题的研究》，见《世界宗教研究》2003年第3期。

② 同上。



是因为这两篇文献中关于白玉蟾生年的记载不同引起的。谢金良的文章以《神仙通鉴白真人事迹三条》中所记载的内容为准，而王尊旺等的文章则以《海琼玉蟾先生事实》中记载的内容为准。后者文章正是以认定《神仙通鉴白真人事迹三条》系伪作来作为反驳前者的最有力论据。

笔者认为，《神仙通鉴白真人事迹三条》确实是伪作，但是还需要更加深入地加以证明。《三条》全文内容较长，现节录如下：

玉蟾，本姓葛，大父有兴，福州闽清县人，董教琼州，父振业，于绍兴甲寅岁三月十五，梦道者以玉蟾蜍授之，是夕产子，母即玉蟾名之以应梦。稍长，又名长庚。祖、父相继亡，母氏他适，因改姓白，号琼琯。……

……年十六，专思学仙，毅然就道，囊中止有钱三百。初别家山，不知夜宿何处……行数日，至漳城……至兴化军，风雨潇潇……自此或对月长吟，临风绝倒。时年四十二，淳熙三年。游甬东海滨，适陈泥丸见而怜之。曰：“子治何事而来此？”玉蟾曰：“为觅金丹。”泥丸笑曰：“身口不给，奚暇求丹，况离家非道，岂必在外得乎！……”泥丸自庆得贤，携归罗浮。玉蟾恳求真金，师曰：“汝自家有。”……逾月，知其心懒就安，往谓之曰：……玉蟾摸不着里外痛痒处，随至庵，师闭关不应，玉蟾泣跪不起，师隔楞语之曰：“且历游数年，当于此俟子。”玉蟾无奈，承遣辞行。初至黎母山，



即遇神人授上清法箓洞玄雷诀。北游洞庭，一夜大雨淋漓……上武当，谒真武，遇一道士，云是北极驱邪院左判官，与讲行施符法。复西入蜀之青城山，明月松阴，寒烟漠漠，万籁悄然，作《步虚》一阕以自乐。进访金堂，遇老道授度人经。转至巴陵……境赖以宁。夜行北邙山下，草衰古墓……于是呼召雷雨，馘戮精魔，遍历名山，备尝艰苦，如是七年，归罗浮复命。泥丸慰曰：“学者须如此辛勤，方能任道也。”时癸卯中秋，天气晴爽，相邀游于野外，对坐谈玄，因以归一论付之，是太乙刀圭之说，玉蟾奉事之暇，即诵而默味。忽已九年，辛亥春雨后，在岩阿松荫……泥丸悯其真切恳挚，为之讲明次第火候，令其速炼。玉蟾年已五十八，绍熙二年拜辞下山，大隐邠市，急备金丹药料，用尽辛苦，三年既得铅汞相投，入鼎烹炼，恃平日天姿，当温养之日，用心不谨，不觉汞走铅飞，无可收救。作诗自解其愠：“八两日月精，半斤云雾屑。……重整钓鱼竿，再斫秋筠节。”

紫阳在天台，遥知其事，命童以金丹四百字授之，教其关防甚密。玉蟾读之，悟分至沐浴之理。复办药材重炼，极其防危虑险，方得成丹。时年六十四，庆元三年。再入武夷，痴坐九年，然后出山。自号云外子，阅众甫，又号玉皇选仙、神霄散吏。文思汪洋洒落，顷刻数千言。善草书，亦善丹青。尝自写其容，数笔立就。自赞云：……其丰神峻拔，行诸阶法，雷印佩于肘间，祈禳则有异应。……是秋闰月作书谢紫阳翠虚，



复号鹤奴，八十三岁，尚是童颜。自此随处游行，济人度世。

是冬陈泥丸归惠州，浩然叹曰：……作颂曰：顶上雷声霹雳，混元落地无踪。今朝得路便去，骑个无角火龙。……玉蟾留连未几，东游于杭，帝征至，对御称旨，命馆太乙宫。尝与众泛舟西湖，酒酣坠水，舟人惊呼援溺，玉蟾出水面摇手止之而没，复见于海丰县矣。后至姑苏，咏梅未竟，值泥丸至，邀之去，诏封海琼紫清明道真人。……

……故摘仙史三条以入本集，使后人得以考云。

滇西弟子彭翥竹林谨识^①。

从内容上看，彭翥的《事迹三条》显然漏洞百出。彭翥说自己这篇文章的三条内容是从“仙史”上摘录下来的，而仙史显然指《神仙通鉴》，也就是《历代真仙体道通鉴》。《神仙通鉴》这部作品我们今天仍然可以看到（保存在《道藏》中），其中关于白玉蟾的内容比较简单。彭翥的确从《仙鉴》中吸收了一些内容，比如关于陈楠尸解前所作的那首歌谣，以及白玉蟾“九年得道”的内容。但《仙鉴》中的内容比较简单，根本没有《事迹三条》那么详细。所以，《事迹三条》中的主要内容显然另有来历。对比《事迹三条》和明代出现的一些记载，我们可以发现，其中有一部分内容是从明臞仙《重编海琼玉蟾先生文集原序》及《海

^① 周伟民等点校：《白玉蟾集》，海南出版社2006年版，第15—21页。



琼玉蟾先生事实》继承而来，比如关于白玉蟾本名、籍贯、家世的一些记载，包括西湖酒酣落水那一段。还有一些是来自《武夷山志》等方志记载，比如“十岁自海西来广城应童子科”并赋《织机诗》一事。

另外，《事迹三条》中关于白玉蟾行踪的许多记载是由白玉蟾本人的作品敷衍而成的，特别是《云游歌》的第一首，大致勾勒了其在拜陈泥丸为师前的大概行踪。由此诗可知，白玉蟾早年的行踪为：海南——漳城——兴化军——罗源——支提峰——剑浦——建宁——龙虎山——上清宫——江浙（淮西、武林）、两湖、西蜀。《事迹三条》前半部分有关白玉蟾行踪的描述显然由此诗敷衍而成。另外，绍熙二年白玉蟾炼丹不成一事敷衍自《修仙辨惑论》及《炼丹不成》一诗；庆元三年后再入武夷山“痴坐九年”出山后写的“自赞”敷衍自《自赞》诗。这些内容尽管《事实》中并没有提到，但从白玉蟾的作品中很容易就可以推衍出这些内容。当然，彭翥也对《事实》中的记载进行了适当的改变和“调整”，最显著的就是将白玉蟾拜陈楠为师的时间提前到江浙以后、两湖西蜀以前。《事迹三条》与《事实》最明显的区别就是对白玉蟾生年、拜陈楠为师等时间的描述有较大差距。《事实》说白玉蟾生于绍熙甲寅（1194），而《三条》说生于绍兴甲寅（1134）。如何解释这个问题呢？

彭翥在写《三条》一文时，显然是应该看过《事实》的。事实中对白玉蟾生年的描述彭翥也不可能不知道。那为何他将“绍熙三年”改成了“绍兴三年”呢？另外，《三条》还说白玉蟾的



父亲名叫“振业”，奇怪的是《重编海琼玉蟾先生文集原序》及《海琼玉蟾先生事实》里都没有关于白玉蟾父亲的任何记载，在清代才写出的《事迹三条》竟突然多出这个内容。这一切又如何解释呢？显然，彭翥在编写《三条》时，在《事实》的基础上又进行了一些新的编造。当然，《事迹三条》编造出这些内容也是针对《事实》一文存在的缺陷的情况来进行的。《事实》一文本身就存在诸多漏洞，比如《事实》中有关于白玉蟾祖父的情况，却没有关于其父亲的，这显然不符合常理。再比如《事实》一文对白玉蟾拜陈楠为师而得道的时间描述也存在前后矛盾，一会说是在其到雷州改名为“白玉蟾”之前，一会又说是嘉定癸酉之后。特别是关于白玉蟾的生年，《事实》中说是绍熙甲寅，并说白玉蟾活了三十六岁，并以“待我年当三十六，青云白鹤是归期”诗句相验证。但实际情况却是，在白玉蟾的部分作品中，却很明显能看出是晚年所作，如《大道歌》、《与彭鹤林书》等，显然是老年所作。彭翥在阅读《事实》一文时肯定注意到了这些问题，所以就进行了一些“修补”和“完善”，“调整”和“添加”了一些内容，试图让白玉蟾的生平行踪变得比较完整，也比较合乎逻辑。比如生年问题，为了解决“三十六”与老年所作之间的矛盾，就必须让白玉蟾的生年提前。对于“变造”历史与事实的人来说，直接将绍熙甲寅改为绍兴甲寅真是再方便不过了。这应该就是《三条》将白玉蟾的生年说成绍兴甲寅的主要原因。

另外，《事迹三条》中还有一则有关白玉蟾事迹的记载令人



生疑，就是“玉蟾留连未几，东游于杭，帝征至，对御称旨，命馆太乙宫。……后至姑苏，咏梅未竟，值泥丸至，邀之去，诏封海琼紫清明道真人”。如果这个记载是真的，那么“命馆太乙宫”应该是白玉蟾生平的一大转机；尤其是“诏封”一事，更应该是白玉蟾一生中获得的最高的荣誉了。但再看《事实》，文中竟然没有这个内容，有的只是“一号紫清真人”及“壬午孟夏，伏阙言天下事，沮不得达”。我们知道，“号紫清真人”和“诏封紫清明道人”简直有天壤之别。如果白玉蟾真的被诏封过，而《事实》也确实是彭耜所写的话，那么绝对不可能不把这个内容写进去。另外，潘枋的序文里也没有提到白玉蟾命馆太乙宫及被诏封为紫清明道真人之事，这显然也是不符合常理的。今考《宋史》及《宋会要辑稿·蕃夷道释》，都没有白玉蟾被诏封一事。特别是《宋会要辑稿·蕃夷道释》中专门有“封号真人”一节，其中并没有白玉蟾^①。那么，《事迹三条》中白玉蟾被“命馆太一宫”及被诏封为紫清明道真人的内容是从何而来呢？

笔者经过梳理，发现《事迹三条》中的这些内容是从明天顺五年（1461）由李贤等人所编的《明一统志》中抄来的。《明一统志》卷七十六记载：“白玉蟾，琼州人。尝于黎母山中遇异人，授洞玄雷法。后居武夷山，尝自赞云：‘千古蓬头跣足，一生服气餐霞。笑指武夷山下，白云深处吾家。’宋嘉定中诏征赴阙，对御称旨，命馆大一宫。一日不知所往。后往来名山，神异莫

^① 郭声波点校：《宋会要辑稿·蕃夷道释》，四川大学出版社2010年版。



测。诏封紫清明道真人。”^①《明一统志》中的内容显然被彭翥摘抄了，只不过在文辞上稍微进行了一些改动。另外，通过读《明一统志》，我们还可以发现，《事迹》三条中“初至黎母山，即遇神人授上清法箓洞玄雷诀”的内容，也是从《明一统志》中抄来的。

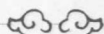
通过这些分析，我们可以判断出，清代彭翥所写的《事迹》三条根本就不是摘自什么“仙书”，而是彭翥在《神仙通鉴》、《事实》、《明一统志》等文的基础上，结合白玉蟾本人的一些诗文学作品敷衍而成，另外还加上了一些“改编”和捏造的内容。因此，《三条》基本上没有什么文献价值可言，更不能作为今天我们研究白玉蟾生平的重要文献来使用。

既然《三条》属于伪作，那么是不是就可以认定《海琼玉蟾先生事实》中的记载，将白玉蟾的生年定在绍熙甲寅呢？恐非如此。在这里，笔者提出一个更大胆的观点——其实署名彭耜的《海琼玉蟾先生事实》与署名彭竹林的《神仙通鉴白真人事迹三条》都是伪作，都不能用来作为研究白玉蟾生平的依据。

署名彭耜的《海琼玉蟾先生事实》节录如下：

先生姓葛，讳长庚，字白叟。先世福之闽清人。母氏梦食一物如蟾蜍，觉而分娩。时大父有兴，董教琼琯，是生于

^① [明] 李贤等：《明一统志》，见影印本《四库全书》第473册，上海古籍出版社1987年版，第607页。



琼，盖绍熙甲寅三月之十五日也。七岁能诗赋，背诵九经。父亡，母氏改适。先生师翠虚陈泥丸先生而学道焉，得太乙刀圭之妙，九鼎金丹之书，长生久视之术，紫霄啸命风霆之文，出有入无飞升隐显之法。始弃家从师游海上，号海琼子。至雷州，继白氏后，改姓白，名玉蟾，字以阅众，……嘉定癸酉，翠虚假水解于临漳，复出于武夷，悉授诸玄秘。先生尽得其旨，乃披发佯狂，走诸名山，……乙亥冬，武夷詹氏之居，火光坠其家，延先生拜章以禳之，……丙子春过江东，憩龙虎山。……戊寅春，游西山，适降御香建醮于玉隆宫，先生避之，使者督宫门力挽先生回，为国升坐，观者如堵。又邀先生诣九宫山瑞庆宫主国醮，神龙见于天。具奏以闻，有旨如见，先生遁而去。己卯自洪都入浙，访豫王。僧孤云率诸僧来迎，以先生博极群书，贯通三氏，昔究禅槌，欲求其为僧，以光丛林，制衣钵，物物备具。先生笑曰：“吾中国人也，生于中国，则行中国之道，理也。若以夏变夷，背天叛道，吾不忍也。禅宗一法，吾尝得之矣。是修静定之工，为积阴之魄，以死为乐，涅槃经所谓生灭灭矣，寂寂为乐是也。吾中国之道也，是炼纯阳之真精，飞升就天，超天地以独存，以生为乐也。故曰本乎天者亲上，本乎地者亲下。夷夏之道有所不同，道不同不相为谋也。”孤云奇其言，亦从事于道焉。于是释氏来求诗文者，踵门如市。壬午孟夏，伏阙言天下事，沮不得达，因醉执逮京尹，一宿乃释。既而臣僚上言：先生左道惑众，群常数百人，叔监丞



坐是得祠。十月，先生至临江军慧月寺之江月亭……洪都之人皆谓已水解矣，是月又见于融州老君洞。由是度桂岭，返三山，复归于罗浮。绍定己丑冬，或传先生解化于盱江。先生尝有诗云：“待我年当三十六，青云白鹤是归期。”以岁计之，竟若相符。逾年，人皆见于陇蜀，又未尝有死，竟莫知所终。……今先生九年道成而仙去，是得道之速也。凡九年而四方学者如牛毛。先生自得道之后，蔬肠绝粒，喜饮酒，不见其醉。……姓名达于九重，天子赐养素之褒，笑而不受，有愿从之者莫得也。……耜不敢忘先生之遗言，手自校勘，妄加纂次，……时嘉熙改元仲冬甲寅鹤林彭耜谨书^①。

彭耜号鹤林，是白玉蟾的大弟子。正因为有这种特殊的关系，所以这篇《事实》被很多学者看作研究白玉蟾生平的最可靠的材料。王尊旺等的文章也是以此为前提进行论证的。然而，只要稍加分析，就不难发现这篇《事实》在内容上存在很多自相矛盾之处。如既说白玉蟾得道后“喜饮酒，不见其醉”，却又说其“因醉执逮京尹，一宿乃释”。既说“姓名达于九重，天子赐养素之褒，笑而不受”，又言“伏阙言天下事，沮不得达”。另外，文中记载白玉蟾与孤云的对话也存在明显漏洞。从白玉蟾的诗文看，他与众多名僧交往，如《谒雩都灵济大师》、《午饭罗汉寺》等，且对禅宗佛理深有体会，并未排斥佛教。而此文中白玉蟾竟

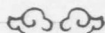
^① 周伟民等点校：《白玉蟾集》，海南出版社2006年版，第12—15页。



上升到“夷夏之辩”的高度来排斥佛教，这显然是有矛盾的。另外，此文中对白玉蟾随陈楠修道的记载也前后矛盾。前面说：“先生师翠虚陈泥丸先生而学道焉，得太乙刀圭之妙，九鼎金丹之书，长生久视之术，紫霄啸命风霆之文，出有人无飞升隐显之法。始弃家从师游海上，号海琼子。”后面又说：“嘉定癸酉，翠虚假水解于临漳，复出于武夷，悉授诸玄秘。先生尽得其旨，乃披发佯狂，走诸名山……”甚至连其母亲改嫁一事都说得缠杂不清，前面已言“父亡，母氏改适”，紧接着又说“至雷州，继白氏后，改姓白，名玉蟾”，那么他的母亲改适和其“继白氏后”难道不是同一件事吗？如果不是同一件事，他怎么又会在随陈楠修道之后突然跑到雷州去“继白氏后”呢？如果是同一件事的话，那么这篇“事实”在行文的逻辑上简直混乱到了极点，又怎么可能是彭鹤林亲自为他的恩师写的呢？这样一篇行文拙劣、逻辑混乱，甚至可以说驴唇不对马嘴的所谓“事实”，只可能是后人杜撰出来的。

另外，从版本的角度看，这篇《事实》的来历也非常值得怀疑。这篇事实最早见于明代“臞仙本”白玉蟾文集（现收藏于中国国家图书馆），但这个集子本身就疑问重重，这个问题笔者将在下一节中专门加以论述。

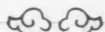
除了这篇《事实》很可能是后人伪托彭耜而作，还有其他诸多材料可以证明白玉蟾并非生于绍熙甲寅，也绝对不止活了36岁。在这里笔者需要说明的是，明代以后各种方志、记载中关于白玉蟾生平的材料舛误极多，而且大多互相抄袭，可信度不高。



更可靠的材料存在于白玉蟾本人创作的作品里。

谢金良在其文章中已经引用了一些白玉蟾自称为“翁”的例子。王尊旺等认为这是白玉蟾“仗自己入道早、道术超凡、威信高，卖弄老资格”，但王尊旺的说法显然站不住脚。宋代文人的确有爱叹衰老的习惯，其实不止是宋代文人，其他朝代也有这个情况。但是叹衰老也要有个限度。比如大诗人陆游在蜀中从军时，自称“放翁”，其年龄也在40余岁。苏轼《江城子·密州出猎》一词中戏称“老夫聊发少年狂”，其年龄也在39岁。以古人早婚及寿命普遍较短的情况来说，39岁的人自称“老夫”也未尝不可。但这并不意味着20多岁的人也可以自称“老夫”或“翁”，因为这样的称呼对于其他人来说是极不礼貌的，也不符合中国文化的习惯和要求。在中国文化里，称呼方式上总是倾向于降低自己的位置，并通过这种方式来抬高对方，以示尊敬。长辈在和晚辈交往时，还常常将晚辈称为“弟”甚至是“兄”，而一个只有20多岁的人常常自称“翁”，只能被说成“不知天高地厚”了。王尊旺的文章认为白玉蟾喜欢卖弄老资格，但事实恰恰相反，从白玉蟾的其他作品中我们可以看到，白玉蟾在与人交往的过程中相反是很谦虚的。即使与彭耜，尽管他是彭耜的师父，但在他与彭耜的一些书信来往中，语气也是非常谦虚的，称彭为“吾友鹤林真官”（《与彭鹤林书》）、“鹤林尊友”（《怀仙楼歌奉呈鹤林尊友》）。更不用说与其他人的交往了。这样的人又怎么会在20多岁就频频自称“翁”呢？

另外，还有一些内容是以前的研究者未曾注意到的，这些材



料主要来自于白玉蟾的诗词创作：

偶然一日天开眼，陈泥丸公知我懒。癸丑中秋野外晴，
独坐松阴说长短。——《云游歌》

九十韶光那得久。问芍药觅醉，牡丹索笑。三万六千，
能几度，君知否。——《兰陵王·紫元席上作》

念镜中勋业，韶光冉冉，尊前今古，银发星星。
——《沁园春》（嫩雨如尘）

看看皓首，瞒不过镜台儿。
——《菊花新》（念我东皇大帝儿）

江汉飘浮二十年，一枕西风冷。
——《卜算子》（渔火海边明）

两鬓已将枯雪白，寸心尚自炳丹枫。
——《次韵紫岩潘庭坚》

这里引用的《云游歌》里内容来自于同治本《白真人集》，按照这首诗里所说，白玉蟾拜陈泥丸为师的时间大约是在癸丑年中秋左右。考癸丑年，有三种可能，一为宋光宗绍熙四年（1193），一为宋理宗宝祐元年（1253），一为宋高宗绍兴三年（1133）。显然绍兴三年时间太早，而宝祐元年又太晚。最有可能的就是绍熙四年。如果是这样的话，那么白玉蟾当然不可能生于1194年。另外，在道藏本中，“癸丑”作“癸酉”。如果是“癸酉”，则可能是1213年。这两者必有一误。



根据《历代真仙体道通鉴》记载：“翠虚于宁宗嘉定六年一云四年四月十四日在漳州赴鹤会罢，说与会主云：‘我当来会里尸解。’会主不以为事。遂留四句命玉蟾题之曰：‘顶上雷声霹雳，混沌落地无踪。今朝得路便行，骑个无角火龙。’彼时玉蟾随侍在漳州梁山，翠虚与一箍桶老子犄角入水而逝。其箍桶老子先有一斧在地，再寻其斧斧亦不见。玉蟾叹曰：‘此水解也。’”^①“水解”之说不尽可信，但这段记载却记录了白玉蟾的恩师陈楠的去世时间是在宋宁宗嘉定六年，也就是癸酉（1213）年。如果说这一年白玉蟾刚拜陈楠为师，而陈楠就去世了，这显然是不可能的。

另外，根据《海琼白真人语录》卷四《十月二十一日琼山老叟白某致书》篇末彭耜的跋语，白玉蟾是在丁丑年（1217）收彭耜为徒的，由此也可以认定，白玉蟾拜陈楠为师是在“癸丑”年而不是“癸酉”年。

又《兰陵王》词中有“九十韶光”之句，可见白玉蟾可能活到了九十岁，而三万六千，当指人生百岁不易得。《沁园春》词中有“韶光冉冉”、“银发星星”之句，应是作者中年以后所作。如果是少年白头，必不会说“镜中勋业，韶光冉冉”。《菊花新》词既言“皓首”，当为老年时所作。《卜算子》一词，有“江汉飘浮二十年”之句，也可见白玉蟾曾长期在江汉一带游历，这也足

^① [元]赵道一：《历代真仙体道通鉴》卷四九，胡道静等选辑《道藏要籍选刊》（六），上海古籍出版社1989年版，第289页。



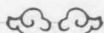
以证明其不止活了 30 多岁。

另外，白玉蟾还有一首《水调歌头》词，对考证其生平有重要参考意义：

一个奇男子，万象落心胸。学书学剑，两般都没个成功。要去披缁学佛，首下一拳轻快，打破太虚空。末后生华髮，再拜玉清翁。二十年，空挫过，只飘蓬。这回归去，武夷山下第三峰。住我旧时庵子，碗水把柴升米，活火煮教浓。笑指归时路，弱水海之东。

这首词描述了作者一生的经历，年轻时曾学书学剑，欲做一名奇男子，但未能如愿。后来想皈依佛教，但仍未能如愿。直到中年以后，才拜陈楠为师学道。转眼又过二十年，其间四处飘荡。这次决心归去，隐居于武夷山下第三峰。还住在旧时建的庵堂里，生火做饭。回首归时之路，悟得人生真谛。按照这首词所说，白玉蟾是在“生华发”后才拜陈楠为师的。而写这首词的时候，时间又已经过去 20 年。既言“生华发”，年龄至少应该在 40 岁左右。而写这首词时的年龄至少为 60 岁。这首词也可以证明白玉蟾并非只活了 30 多岁。

王尊旺等的文章在面对白玉蟾自己的作品中存在的这些可以证明其长寿的材料时，给出的解释是：“清同治本源于乾隆辛亥本，乾隆辛亥本源于明正统癸仙本和万历何公本，正统癸仙本源于南宋彭耜本。……有关白玉蟾长寿的个别材料，如‘六十四年



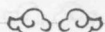
都是错’、‘今已九旬来地’等不是来源于南宋本，而是来源于其他版本系统，其中最有可能是道藏本系统，当系后代道教徒所添油加醋，不足为据。”^① 其实在这里王尊旺等犯了两个错误：一是草率相信了明代正统臞仙本就是南宋彭耜本；二是没有弄清楚“道藏本”究竟指的是什么。另外，还将“臞仙”写成了“癯仙”，可见对版本情况并不熟悉。

首先，“臞仙本”是否为朱权所编，尚有很大疑问，笔者将在第二节中专门加以论述。退一步讲，即使“臞仙本”真是朱权所编，也绝非南宋彭耜本的原貌，从二者相差甚远的卷数就可以看出这一点。其次，所谓的“道藏本”，指的就是《正统道藏》中保存的那些白玉蟾的作品，包括《上清集》、《玉隆集》、《武夷集》、《海琼问道集》等。除此之外，没有别的“道藏本”。王尊旺等显然没有弄清这个问题。而且，道藏本中的这些内容并非像王尊旺等所说的那样来历不明。宋俞琰《席上腐谈》卷下记载：“白玉蟾有《武夷集》、《上清集》、《玉隆集》、《海琼集》、《金关玉钥集》，又有《留子元问道集》、《彭鹤林问道篇》，皆门弟子所编。”^② 《上清》、《武夷》等集在元代就曾由静庵余氏刊印，且刊本今天仍然可以见到，《武夷集》收藏于中国国家图书馆，《上清集》收藏于上海图书馆。

由此可见，道藏本中的白玉蟾作品自有其出处，而“臞仙

^① 王尊旺等：《也谈白玉蟾生卒年代及其有关问题——兼评近年来有关白玉蟾问题的研究》，见《世界宗教研究》2003年第3期。

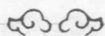
^② [宋]俞琰：《席上腐谈》，中华书局1985年版，第20页。



本”没有收录的作品也未必就一定不是白玉蟾本人的作品。今天我们研究白玉蟾，只能是综合这两种本子的内容，而不是简单地肯定哪一种，否定哪一种。如果两种本子存在矛盾之处，则应该谨慎使用，比如《云游歌》中的“癸丑”作“癸酉”，就需要进行进一步的辨别。

现在剩下的最主要的问题就是《修仙辨惑论》中“海南白玉蟾，自幼师事陈泥丸，忽已九年”这句话了。按照这句话，白玉蟾应该是从小就跟随陈楠修道，而不是中年以后，如何看待这个矛盾呢？笔者认为，这里有两种可能。一种是在白玉蟾作品长期流传过程中，难免会混入一些伪作。这篇《修仙辨惑论》最早见于明代“臞仙本”，而不见于道藏本。当然，我们不能因此就断定这篇文章是伪作。但很显然，这篇文章中对白玉蟾拜陈楠为师时间的记载，与其他众多作品不符。在这种情况下，我们只能推定《修仙辨惑论》是伪作，而不能推定另外多篇作品是伪作，这是考据研究最基本的逻辑。第二种可能就是白玉蟾在故意隐瞒自己年轻时的经历，因为那是一段不太光彩的故事，所以成名之后的他必然有意无意地进行遮掩了。将他自己拜陈楠为师的时间提前到青年时，自然就把年轻时四处流亡的经历掩盖掉了。

综上所述，署名彭耜的《海琼玉蟾先生事实》极有可能是伪作，而署名彭竹林的《神仙通鉴白真人事迹三条》则更是建立在伪作之上的伪作。因此这两篇材料中记载的白玉蟾生年，无论是绍熙甲寅还是绍兴甲寅，都不是可靠的。而且，《海琼玉蟾先生事实》中关于白玉蟾卒年的记载也当然不可信。其实从该文自相



矛盾的内容上就可以看出这一点。

《事实》一文既言：“绍定己丑冬，或传先生解化于盱江。先生尝有诗云：‘待我年当三十六，青云白鹤是归期。’以岁计之，竟若相符。”却接着又说：“逾年，人皆见于陇蜀，又未尝有死，竟莫知所终。”这些话明显是在故弄玄虚。人生就是生，死就是死，绝不可能死后重生。关于“水解”的问题，我们将在下一节里深入讨论。

既然《海琼玉蟾先生事实》与《神仙通鉴白真人事迹三条》极有可能都是伪作，其中关于白玉蟾的生卒年记载都不可靠，那么白玉蟾的生卒年情况究竟如何呢？虽然今天已经看不到有关白玉蟾准确生卒年的明确记载，但笔者以为，还是有可能通过白玉蟾的作品及其交游情况进行较为合理的推断。

比如和白玉蟾来往较为密切的彭耜，如果能准确地考证出其生卒年，那么对研究白玉蟾的生卒年无疑有重大帮助。遗憾的是，这样一项基础工作过去竟然还没有学者做过。而实际上，彭耜的生年是明确可考的。在白玉蟾的散文创作中，有一篇《龙雷阁记》：

福之为州，而职方以为尚巫，又多淫祀。州之寓公，若隐君子者彭季益，盛年吏铨得选，迨不调阙，扬袂而归。耜其名，鹤林其号。……乃从赤松游，卒蔑屑意人间事……年已四十三春秋，意自尚不屈，啸命风霆，广拯民瘼。……龙集丙戌，宝庆秋七，是月丁巳，祀雷既休，震烈随响。……季益醉怒，仗剑问之，示以典刑，诘其精授。雷神听命，应



手贴然。……由是以其所而扁以龙雷之阁。

这篇记文是研究彭耜生平及白、彭关系的重要文献。记文的写作时间是在丙戌年，也就是宝庆二年（1226）七月丁巳。按照文中所记，这时彭耜的年龄为43岁。推算之下，彭耜应当生于1184年。

明确了这一点，首先就可以验证白玉蟾不可能出生于绍熙甲寅（1194）。因为彭耜拜白玉蟾为老师，白玉蟾不可能选择一个比自己大近10岁的人做弟子。从南宗初祖张伯端一直到五祖白玉蟾的传承历史上也可以看出这一点，师徒之间应该在年龄上保持适当的差距和梯次。道理其实很简单，如果选择一个比自己还大很多的人做弟子，则弟子极有可能先自己而去世，继承衣钵也就无从谈起了。而且，前文已经证明过，在癸丑（1193）这一年白玉蟾已经拜陈楠为师了。另外，白玉蟾在《与彭鹤林书》一篇中，曾说“作书附致鹤林真士贤弟”^①，也可以证明其年龄大于彭耜。所以，白玉蟾的生年应该在1184年之前。

谢道显所编《海琼白真人语录》卷四《十月二十一日琼山老叟白某致书》篇末有彭耜的跋语：“先生《海琼集》，顷尝累次传之久矣。载念曩岁，丁丑暮春，师轍南游，得遂瞻礼。由是云鹤往来，每一参际，必有少憩，日侍丈席，闻所未闻。无非分别正邪，发扬玄妙。返而笔之，粲然盈帙。自惟衰朽有负师训，不敢终秘，併以《升堂小参歌颂》等作，釐为四卷，同寿诸梓。庶为

^① 周伟民等点校：《白玉蟾集》，海南出版社2005年版，第814页。



学海之筌蹄，抑以开人天之耳目，实区区之愿也。岂淳祐辛亥季冬甲子，鹤林彭耜稽首敬书。”^①（《正统道藏》）考丁丑岁，当在1217年。这一年彭耜始师事白玉蟾。淳祐辛亥，为1251年。从语录中彭耜等人的回忆的口气看，白玉蟾此时应该已经去世。

根据白玉蟾本人的诗词可以知道，白玉蟾40岁左右拜陈楠为师，并且活到了90岁左右。根据这些信息，我们可以推断出，白玉蟾的生年应该是1153年左右，去世是在1243年左右。如果是这样，白玉蟾1193年大约40岁时拜陈楠为师，学道至50岁以后开始在福建、江西、浙江一带频繁活动，这刚好可以解释为什么白玉蟾为道教宫、观、院所写的记文都集中在嘉定、宝庆年间——一个人只有在成名后才有可能受到这些邀请。至于白玉蟾去世的地点，或云“尸解于海丰县”，或云“化于盱江”，目前还没有更确切的证据，故只能存疑，留待以后解决了。

第二节 明代臞仙本白玉蟾集考辨

在现存的白玉蟾全集各种刊本里，明代的臞仙本一直被认为是时间最早的。臞仙，是明代著名的学者朱权的号。朱权，朱元璋第十七子（齿序第十六），卒谥献，又称宁献王。号涵虚子、丹丘先生，自号南极遐龄老人、大明奇士。朱权多才多艺，著述丰富，在历史、戏曲等方面造诣深厚。另外，朱权还特别喜欢刊

^① 张继禹：《中华道藏》，华夏出版社2004年版，第19册，第576页。



刻古籍，“博古好学，凡群书有秘本，莫不刊布。著述之富一时无有及者”^①。在这个本子的目录前面有一篇《重编海琼玉蟾先生文集原序》，序言结尾有“时在正统壬戌孟秋一日也，南极遐龄老人臞仙书”一句。按照这个说法，臞仙本刊刻的时间是在正统壬戌（1442），也就是正统七年。

而明代另外一种非常重要的带有白玉蟾全集性质的刊本是刊印于正统十年（1445）的《道藏》。《道藏》中收录了白玉蟾的《上清集》、《玉隆集》、《武夷集》，以及《海琼白真人语录》、《海琼问道集》、《海琼传道集》等。从时间上看，臞仙本刊刻的时间比《正统道藏》早了3年。再加上臞仙本的目录前面还有宋代潘枋的“原序”、彭耜的《海琼玉蟾先生事实》；清代阮元的《四库未收书目提要》也充分肯定了臞仙本的价值。因此，在多年来的白玉蟾研究中，臞仙本一直被视为最早、最权威的白玉蟾全集刊本。目前收藏有臞仙本的图书馆包括中国国家图书馆、吉林图书馆、美国哈佛大学燕京图书馆、台湾“中央研究院”等，均为正集六卷、续集二卷。中国国家图书馆、吉林图书馆所收藏的为半页12行21字，黑口，四周双边。其中中国国家图书馆的藏本上盖有“药桥”及“北京图书馆藏”印。另外，美国哈佛大学燕京图书馆、台湾“中央研究院”等处还藏有另外一种刊本，卷数、内容与中国国家图书馆一致，但为九行二十字，左右双边，白

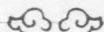
^① [清]阮元：《四库未收书目提要》卷一，扫叶山房石印本民国十三年（1924）版，第7页。



口，单鱼尾，注明“南极老人臞仙重编，山阴何继高、汪乾行、新安刘懋贤同校”。其中收藏于哈佛燕京图书馆的藏本上盖有“曾藏章武高氏水矩庵”，“景荀堂藏书印”；台湾“中央研究院”语言所的藏本上盖有“群碧楼”和“史语所藏珍本图书记”印。因为后一种刊本由何继高校刊而成，所以也有人称其为“何继高本”。

历史上曾有两个“何继高”，一个是元朝的词人，另一个是明朝万历年间的官员。根据清《福州府志·名宦二·何继高传》记载：何继高，字泰宁，明山阴峡山人（今福全镇），何景昂之子。继高幼年丧父，由母沈太夫人抚养成人。万历癸未（1583）进士，为南刑部郎。是曾与海瑞齐名的清官。出守临江，正逢当地大饥。继高出粟赈饥，活人无算。调知福州时，正值倭人入寇朝鲜，福建治兵料食，全赖继高规划。建福清郡城，备粮至四五万，官仓皆满，使福州无一饥民。后迁长芦盐运使，增盐引十七万，课钱十五万，地方财力大增，后遇大水，能连续施粥四月，活人许多。因功再迁江西参政。著有《轩岐新意》、《治生经》、《范子传》等传世。从时间上看，校刊白玉蟾文集的显然是后一个何继高。按“群碧楼”是清朝末年著名藏书家邓邦述的藏书之所；“史语所”则是台湾“中央研究院”下属的一个研究所，成立于1928年初。这说明台湾“中研院”所藏之刊本曾经在邓邦述的群碧楼收藏过，后来藏入“中研院”下属的史语所。

但在研究的过程中，笔者却发现了诸多疑点，并对臞仙本的真实性产生了怀疑。一个最简单的理由就是，我们无法对臞仙本



白玉蟾集与《道藏》本之间的关系进行较为合理的解释。如果臞仙本真是由朱权刊刻的话，那就意味着明代道藏本、臞仙本几乎是同时出现的。按臞仙本刊行于正统七年（1442）。而《道藏》是由明成祖永乐四年，第四十三代天师张宇初及其弟张宇清奉诏主持编修。英宗正统九年又诏通妙真人邵以正校正增补，于正统十年（1445）刊板事竣，共计五千三百零五卷。后世以刊板年号称其书为《正统道藏》。表面上看起来《道藏》刊出的时间比臞仙本晚了3年。但从《道藏》庞大的规模以及编纂的过程来看，其编者收集到白玉蟾相关作品的时间倒应该早于臞仙本。《道藏》的编纂经历了较长时间，影响也很大。按常理来说，臞仙本的刊刻与道藏本之间多少会有些联系。但令人不解的是，臞仙本白玉蟾集与道藏本之间似乎都未受到对方任何影响。朱权贵为王爷，比普通人有更多的便利了解道藏本的有关内容。同时，朱权又与编修《道藏》的主持人——第四十三代天师张宇初友善，并有着特殊的关系。

朱权作为明太祖朱元璋第十七皇子，十五岁就受封于长城西封口外的大宁，称为“宁王”。公元1399年，朱元璋第四个儿子燕王朱棣以“靖难”为名起兵夺取天下，为壮大声势与实力，朱棣假装与朱权合作，并以“事成之后平分天下”相许诺。但是，当朱棣登上皇帝宝座后并没有实现当初的诺言，而且连朱权讨封苏州、杭州的要求也没有应允。永乐元年（1403）二月，朱棣改封朱权于南昌。由于政治斗争上受挫，朱权被迫韬光养晦。据《明史》卷一一七记载：“永乐元年二月改封南昌，帝亲制诗送之，



诏即布政司为邸，瓴甓規制无所更。已而人告权巫蛊诽谤事，密探无验，得已。自是日韬晦，构精庐一区，鼓琴读书其间，终成祖世得无患。”^①朱权来到南昌之后，因地利之便，与龙虎山的道士们交往甚多。其中，道教正一派第四十三代天师张宇初与朱权过往甚密。

从朱权本人所著的《神隐》等作品来看，朱权到南昌后深受道教思想影响，后来还正式加入道教组织。《神隐》上卷云：“既居山林，历代史书或兴亡成败之事，闭眼绝不可观以污其目。但床头堆数部丹书、治农之策，几上堆数部《黄庭》、《道德》、《阴符》、《周易》之书，阴阳、天文、药方之册，墙上帖一板历日，便是林泉下生意也。”〔《藏外道书》第18册，287页。《神隐》，又名《壶天神隐》、《神隐志》，成书于永乐六年（1408）。本书为养生学名著。主要内容为朱权关于神隐养生的阐论及多种情趣养生、农事养生法。现存版本有两个系统：一为四卷本，即《格致丛书》本，国内有多个馆藏；一为二卷本，存世有四种，三种为北京图书馆所藏，均为明刻本，另一种为南京图书馆所藏，亦为明刻本。〕朱权在南昌的大部分时间里，或研习道经，或修炼气功，或鼓琴啸歌，或编写杂剧，过着逍遥自在的道人生活。朱权与张天师的友情也格外深厚，他曾经在一首题为《送天师》的诗里写道：“霜落芝城柳影疏，殷勤送客出鄱湖。黄金甲锁雷霆印，红锦韬缠日月符。天上晓行骑只鹤，人间夜宿解双凫。匆匆归到

① [清] 张廷玉等：《明史》，中华书局1976年版，第3592页。



神仙府，为问蟠桃熟也无。”这诗句既表达了他同道教领袖张宇初天师的交往深情，同时也体现了他皈依道门的信念。这首诗后来被收入了《千家诗》并广为流传。

既然朱权与张宇初之间有这样深厚的交情，如果朱权想刊刻白玉蟾的文集，当然有条件、也有必要去参考一下《道藏》中的相关内容。固然张宇初于永乐八年（1410）就去世了，但他去世后《道藏》的编纂工作是由他的弟弟——第四十四代天师张宇清接替。朱权与张宇清之间也必定是熟识的。另一方面，朱权如果真的得到了彭耜亲自编纂的白玉蟾文集，也应该提供给张宇清才对。但奇怪的是，这些都没有发生。也许有人会认为，朱权是不是在得到彭耜编纂的本子后想来一招“奇货可居”，通过抢先刊刻来增加自己的影响呢？《重编海琼玉蟾先生文集原序》里似乎也有这样的话：“……上清、玉隆、武夷三集内未入者皆收之。”^①字里行间洋溢着作者的得意之情，认为自己对白玉蟾文集的留传居功至伟。但事实却是，臞仙本对于白玉蟾作品的收录并不是那么全面。而且，道藏本中《上清》、《玉隆》、《武夷》三集是有明确来历的。其中《上清》、《武夷》二集来自于元代建安余氏刊刻的《琼琯白玉蟾武夷集》和《琼琯白玉蟾上清集》，前者藏于国家图书馆，后者藏于上海图书馆。虽然今天已经见不到余氏刊刻的《琼琯白玉蟾玉隆集》，但按常理推断，当初也应该是有的。当然，《道藏》作为皇家的重大项目，在文献的占有方面肯定有优势。但

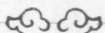
^① 周伟民等点校：《白玉蟾集》，海南出版社2006年版，第10页。



以朱权的地位，以及他与张宇清的特殊关系来说，朱权想看到元代建安余氏《上清集》、《玉隆集》、《武夷集》的刻本并非难事，可他显然并没有看到。因为道藏本中的一些作品，在臞仙本中根本就没有出现。如《玉隆集》中的《逍遥山群仙传》、《诸仙传》等，都没有出现在臞仙本中。这就证明，臞仙本的刊刻者很可能没有见过《玉隆集》。而朱权却是一个学术修养极高的人，也是一个赫赫有名的刻书家。在有条件看到《玉隆集》的情况下，他又怎么会匆匆忙忙地推出一个有明显缺陷的《白玉蟾全集》呢？

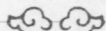
这里有一个很重要的问题必须说清楚。在臞仙本目录前面的序言里，刊刻者已经很明确地说自己是“重编”，而不是重刊。如果是重刊，那就是得到了前人现成的本子作为底本，然后进行刊印。而“重编”就大不相同了。既然是重编，那么他所依据的底本（彭耜本）肯定是有重大缺陷、也就是严重残缺不全的，否则根本没有任何必要去重编，直接照底本刊印就行了。当然，更有可能是臞仙本的刊刻者只得到了几篇序文和一些残缺不全的文稿，然后再自己去组织“重编”。潘枋的《原序》里也说白玉蟾文集有四十卷，而臞仙本却一共只有八卷。那么，如果臞仙本的刊刻者真是朱权的话，在重编白玉蟾文集时，当然要千方百计去搜寻散佚的篇目。可事实上臞仙本的刊刻者并没有这么去做。这不能不说是一个非常大的疑点。

令人遗憾的是，以往的研究者似乎都忽略了臞仙本与道藏本未能相互借鉴这个问题，也没有对二者的关系进行更深入的思考。如张宝得等《白玉蟾著作的刊行及流传情况概述》一文，在



叙述完臞仙本的情况后说：“此后白玉蟾的著作不断为学界及宗教界人士所收集，并大量地被刊行在明正统十年（1445）刊刻的《道藏》中。……《道藏》所收白玉蟾著作的范围比较以往的书籍有了明显的扩大。”很明显，张宝得等人的这种论述方式，是为了凸显臞仙本的“最早”价值。但正如本文前面所说，尽管臞仙本的刊刻时间是正统七年（1442），看起来比道藏本早了3年。但鉴于《道藏》庞大的规模和刊刻的难度，《道藏》对白玉蟾作品的收集倒应该在臞仙本之前。再如孙燕华《烟霞供啸咏 泉石淪精神——白玉蟾诗文特色散论》一文说：“这些作品中能够确认为白玉蟾独撰的，主要有他生前即已行世的诗文集《玉隆集》、《上清集》、《武夷集》等。本文就以这三本集作中的作品为研究对象，确保研究的客观真实性。三集凡计二十二卷，后由彭耜纂为《海琼玉蟾先生文集》，均编入《海琼白真人集》和《白真人全集》中，亦被收入明代《正统道藏》中。”^① 这段话说明作者根本就没有对《玉隆集》、《上清集》、《武夷集》及臞仙本、道藏本的关系进行认真思考，而是非常主观地认为彭耜将三集编在一起，后来这些内容又收入了《道藏》，这显然是与事实严重不符的。对臞仙本和道藏本的关系缺乏思考，不仅会导致对二者本身的认识不够，而且可能会掩盖掉一些更加重要的信息，从而阻碍整个白玉蟾研究的深入。

^① 孙燕华：《烟霞供啸咏 泉石淪精神——白玉蟾诗文特色散论》，《中国道教》2000年第2期。



很多学者认可臞仙本的主要原因是，这个本子目录前有潘枋的《原序》、彭耜的《事实》以及署名“南极遐龄老人臞仙”的《原序》。从表面上看，这几篇序文都是可以认定臞仙本真实性与权威性的证据。但笔者经过仔细研读分析发现，从内容上看，除了潘枋的《原序》，后面两篇都存在明显的漏洞。

先来看署名彭耜的《海琼玉蟾先生事实》。这篇《事实》对白玉蟾的生平事迹进行了大概的叙述，结尾处为“时嘉熙改元，仲冬甲寅，鹤林彭耜谨书”。嘉熙改元，指1237年。如果《事实》真的是白玉蟾的弟子彭耜所作，那无疑有极高的史料价值，对研究白玉蟾的生平有很大帮助。很多学者就是依据《事实》里所说的“盖绍熙甲寅三月之十五日也”，将白玉蟾的生年定于1194年；又依据“绍定己丑冬，或传先生解化于盱江”一句，将白玉蟾的卒年定为1229年。但笔者认为，这篇《事实》应当是后人伪托彭耜所作，不足为据。从内容上看，这篇《事实》存在很多自相矛盾之处，本章上一节中已经指出。

《事实》中对白玉蟾“水解”后又重生的描述，也与白玉蟾本人在诗文创作里对“水解”的理解大不相同。所谓“尸解”，一些道教徒认为道士得道后可遗弃肉体而仙去，或不留遗体，只假托一物（如衣、杖、剑）遗世而升天，谓之尸解。《后汉书·王和平传》李贤等注云：“尸解者，言将登仙，假托为尸以解化也。”^①

^① [宋] 范晔撰、[唐] 李贤等注：《后汉书》卷八十二下，中华书局1965年版，第2751页。



《无上秘要》卷八十七云：“夫尸解者，形之化也，本真之练蜕也，躯质之遁也。”^① 故又喻之为“蝉蜕”，“如蝉留皮换骨，保气固形于岩洞，然后飞升成于真仙”^②。但《无上秘要》又云：“尸解之法，有死而更生者；有头断已死，乃从旁出者；有死毕未殓而失骸者；有人形犹存而无复骨者；有衣在形去者；有发既脱而失形者。”^③ 可知失去骸骨或仅留骨或衣者，皆称尸解。据《无上秘要》卷八十七和《云笈七签》卷八十四至卷八十六所载，即有尸解法十种以上，较著名的有火解、水解、兵解、杖解等。水解，据《道迹灵仙记》记载：“段季正，隐士也，晚从司马季主学道，渡秦川溺水而死，盖水解也。”又称：“王进贤者，王衍之女也。遭石勒略……赴黄河，自誓不受辱，即投河中。时遇嵩山女仙韩西华出游，……救而度之，外示沉没，内实密济矣。”我们当然知道，人一旦在水中淹死，绝对不可能再复生，更没有什么女仙搭救之事。说白了，水解就是溺水而死了。尽管《事实》中将白玉蟾“水解”说得神乎其神，但其实白玉蟾本人也清楚“水解”是怎么回事。他曾写过一首诗，题为《题刘心月、刘妙清入水而逝，吊以一章》，《武夷集》卷七及同治本《白真人集》都载有此诗，内容如下：

① 佚名撰，陈继儒订：《无上秘要》，中华书局1985年版，第1页。

② [明]张宇初等：《道藏》，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社1988年版，第18册，第14227页。

③ 佚名撰，陈继儒订：《无上秘要》，中华书局1985年版，第3页。



汨罗江上水呜咽，鱼鳖不知老龙泣。徒棹龙舟何处寻？何不辩取屈原生前一枝楫？大吴江边伍侯庙，夕阳满树闻啼鸟。行人过此焚纸钱，何不辩取子胥生前一杯酒？屈伍死后今寥寥，其名千古如一朝。江边垂泪知几人，冰魂雪魄不可招。哀哉道人刘心月，其身贫甚其性烈。少年虽落风尘中，末后猛省自摆脱。其心虽美其名腥，一旦死于武夷溪之滨。却将九曲溪中水，洗却千愁万恨身。曹娥寻父尸赴水，死作妇女英灵鬼。柳翠萧琼俱水亡，但见渺渺一溪水。汝何不自忍些忧，又却结愤满心头。冰肌玉肤落潭碧，黄昏风惨水空流。武夷溪九曲，无人垂钓水空绿。武夷三十六峰峦，无人结草惟空山。月明寻之不知处，尚自哀猿声不住。那堪一夜潇潇雨，使人吟尽哀惨句。休休心月君亦贤，人生不死空百年。掀翻四大惊鱼龙，踏破碧潭深处天。李白骑鲸去捉月，知章水底眠霜雪。古人犹自水中逝，皆得水化超生诀。吾与心月系渠师，来此惨惨烟正飞。天空水寒千山暗，酌水一酌心含悲。西风吹此两行生铁汁，去作笛中声又急。

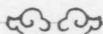
按照这首诗所说，女道士刘心月和刘妙清也是“水解”的，从道教徒的角度来说应该是可喜可贺的了。但从诗的内容看却并非如此。白玉蟾不仅没有表现出任何的欣慰之情，反而显得极度悲哀。这首诗堪称一首不折不扣的悲歌和挽歌。这说明，白玉蟾本人也很清楚，“水解”到底是怎么回事。所以，如果白玉蟾真是



在盱江“水解”的话，那么绝不可能再重生。从这些矛盾和混乱可以看出，《事实》一文极有可能是后人伪托彭耜所作，因而不足为据。

再来看署名“南极遐龄老人臞仙”的《重编海琼玉蟾先生文集原序》：

……先生葛姓，继白氏，母以玉蟾应梦，遂为之名。讳长庚，字白叟，一字众甫，又字如晦。自幼慕长生久视之道，喜飞腾变化之术，长游方外，参究性命之旨。师事翠虚泥丸陈先生，而学其道焉，尽得翠虚之旨。出乎阴阳陶冶之表，故祈禳祷旱，叱风鞭霆，咳唾风雨，迅乎掌握，而神异英灵，不可尽书。或自蓬头跣足，弊褐云水；或自章甫缝掖，霞遁灵岫。……余自乙亥于江浦遇纯阳、明年于乐安与先生邂逅一遇，两载之间两遇天真，倏尔四十七年矣。近自甲寅，得三丰张真人信，知先生上居太清，职司运会，间忽下游尘境。去岁夏，忽又遇先生于豫章，自称王詹，乃知即玉蟾之隐名也。与余相对，罄欬一笑，人莫知识。自是别后，莫知所往，秋乃得是书，皆先生平日所作之诗文数十万言，昔先生嘱其徒鹤林緝之，行于世久矣。岁月湮没，而世无所传，今偶得是书，如亲觐师面，……盖原本篇叙不一，上清、玉隆、武夷三集内未入者皆收入，今重新校正，定为八卷，附录一册，乃霞侣奉酬之元简，仍缀诸简末，摹写成集，而寿诸梓，以永其传焉。……

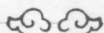


时在正统壬戌孟秋一日也，南极遐龄老人臞仙书^①。

署名“南极遐龄老人臞仙”所作的这篇序，显然是敷衍《海琼玉蟾先生事实》而成。从两篇文章的内容上明显可以看出。《事实》一文中说“母氏梦食一物如蟾蜍，觉而分娩”，如果是这样，那么一出生就应该取名“玉蟾”，而不是“长庚”，文中却又说“至雷州，继白氏后，改姓白，名玉蟾”，这样逻辑上显然说不通。朱权在作序时可能也注意到这一点，于是进行了补救，说“先生葛姓，继白氏，母以玉蟾应梦，遂为之名。讳长庚，字白叟，一字众甫，又字如晦。”这样成了从小就名“玉蟾”。但朱权这样说显然还是不能弥补《事实》原文中的缺陷。根本原因在于，“母氏梦食一物如蟾蜍，觉而分娩”的说法原本就是捏造的，而白玉蟾原名确实是葛长庚，所以无论怎么补救也无济于事。这篇序文前半部分内容基本上是敷衍《海琼玉蟾先生事实》而成，后半部分又吹嘘作者与张三丰、王詹的交往，而且还说自己重编的文集“上清、玉隆、武夷三集内未入者皆收入”。实际情况却是，臞仙本连《玉隆集》中的《逍遥山群仙传》、《诸仙传》都没收进去。从这些情况看，《重编海琼玉蟾先生文集原序》的真实性也很值得怀疑。

从现存的臞仙本刊本自身来看，也有明显的疑点。先来看中国国家图书馆现存的臞仙本刊本。从时间上看，这个本子并非正

^① 周伟民等点校：《白玉蟾集》，海南出版社2006年版，第9—10页。



统年间刊出，而是万历以后的刻本。在目录前的《重编海琼玉蟾先生文集序》结尾处，有小字注明：“正统本为臞仙刻，原有臞仙序，此本阙，今据万历本抄补。”既然说是“据万历本抄补”，则必然是万历年间之后的刊本。另外，在《续集》结尾处又有小字注明：“予在海王村收得此书续集，第二卷阙，命从子世恩假正统本依式抄补完全。时戊午四月也。”这段话也明显存在矛盾之处。这里所说的“正统本”指的是什么呢？应该是指正统年间刊刻的“道藏本”，而不是朱权所刻正统臞仙本，否则就不存在“在海王村收得此书续集”的问题。戊午年，可能指1438年、1498年、1558年、1618年等年份。但目录前既已说过“今据万历本抄补”，万历是明神宗的年号，指1573—1620年。所以这里所说的戊午，很可能指1618年。再看台湾“中研院”所藏的署名“山阴何继高、汪乾行、新安刘懋贤全校”的藏本。这个本子因为有明确的署名，所以看起来真实性很高。但实际情况却并非如此。因为在万历年间，实际上存在另外一种“何继高本”，也就是由何继高编、安正堂刘双松所刻的《新刻琼琚白先生集》十四卷。这个刊本在收集白玉蟾作品的丰富性和全面性上都大大超越了臞仙本，而且有较高的可信度。刘氏安正堂是明代建阳书坊的一家著名书肆。从明宣德四年（1429）起，一直到清康熙三十八年（1699）还有刻书，时间长达270年。刘氏刻书家包括有刘宗器、刘仕中、刘双松、刘莲台等，而轮到刘双松刻梓印书时，正是明代万历年间。刘氏《新刻琼琚白先生集》十四卷目前也收藏于中国国家图书馆。如果正统年间朱权确实刊刻过《海琼玉蟾先生文



集》，而何继高本人也曾对这个本子进行过校刊，那么这两个本子之间应该存在密切的关系。但从现存的《新刻琼琚白先生集》十四卷看，这个刻本与《海琼玉蟾先生文集》之间似乎毫无关联。首先，两者在卷数、编排上大不相同。其次，《海琼玉蟾先生文集》在目录前除了有朱权本人的序，还有宋代潘昉的“原序”、彭耜的《海琼玉蟾先生事实》，这两篇序如果是真实的，那么无疑是和白玉蟾有关的最珍贵、最重要的材料，刘双松在刊刻《新刻琼琚白先生集》时理应收入。但实际上，《新刻琼琚白先生集》在目录前却只有何继高的一篇《琼琚白真人文集序》，并没有收入潘昉和彭耜的序文。而且从何继高的这篇序文里，也能看出臞仙本的一些破绽来。何继高在序文里先是大概交待了白玉蟾的身世和师承，然后说道：“予游留都，遇一异人，得闻真人炼丹练形之说。游临江遇一道者，得传真人洞真雷法之书。而临之阁皂、玉笥二名胜，则又真人游寓甚久之处，序、记、诗歌为多。因而穷搜广访，凡散见于志籍者，会为一帙，朝夕究悟。”^①这说明，何继高并没有得到像臞仙本这样的比较完整的现成的本子，而是依靠自己的努力搜访才形成了这部白真人文集。这也从一个方面说明，在刘氏安正堂刊刻《新刻琼琚白先生集》之前，可能根本就没有所谓的臞仙本，所以何继高、刘双松也不可能看到署名臞仙和彭耜的那两篇序文。这样一来，我们也就可以推断出，

^① [宋]白玉蟾撰：《新刻琼琚白先生集·何继高序》，明万历刘氏安正堂刻本。



台湾“中研院”所藏臞仙本也应该是万历以后他人伪托造出的。

综上所述，所谓的臞仙本无论从序文上、与道藏本的关系上还是从白玉蟾文集版本自身的演变情况看，臞仙本都极有可能是万历之后他人伪托朱权所作。伪托的目的不得而知，但多数是借重朱权的名望来流传自己的东西，比如署名南极遐龄老人臞仙和彭耜那两篇的序文，就很有可能是伪托者加进去的。宋代朱熹曾感叹说：“天下多少是伪书，开眼看得透，自无多书可读。”（《朱子语类》卷84）清张之洞亦言：“一分真伪，而古书去其半。”（《輶轩语·语学》）当然，如果我们的结论是——臞仙本以及署名彭耜和南极遐龄老人臞仙的那两篇序文都是假的，这样的结论无疑对本来就不多的白玉蟾研究资料又进行了削弱，这似乎是研究者们都不愿意看到的。如对于白玉蟾生卒年的研究，又得推翻绍熙甲寅之说而重新开始。但正如学者郭沫若所言：“无论作任何研究，材料的鉴别都是最必要的基础阶段。材料不够固然大成问题，而材料的真伪或时代性如未规定清楚，那比缺乏材料还更加危险。因为材料缺乏，顶多得不出结论而已，而材料不正确便会得出错误的结论。这样的结论比没有更要有害。”^①我们宁可重新开始，也不能在虚假材料的基础上得出一个所谓的“结论”。例如，我们不能因为臞仙本里没有收录道藏本里的一些作品，就认为道藏本里的这些作品是伪作，更不能用这

^① 郭沫若著，郭沫若著作编辑出版委员会编：《郭沫若全集》历史编第二卷，人民出版社1982年版，第3—4页。



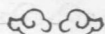
样的逻辑来研究白玉蟾的生卒年与行踪。

当然需要指出的是，尽管臞仙本很可能是后人伪托朱权所编，但作为白玉蟾文集刊本的一种，它还是有一定的研究价值的，比如对研究白玉蟾文集刊刻流传演变就有一定的借鉴意义。从这个角度来说，伪书也并非全无价值。

第三节 白玉蟾嘉定、宝庆年间行踪考

由于保存下来的相关研究资料极少，所以白玉蟾的生平经历一直是个谜，尤其是从少年到40岁这一段时间，很难进行较为详细的描述。根据《历代真仙体道通鉴》、《武夷山志》等文献记载，白玉蟾幼年时曾应童子试，并作《织机诗》。但后续情况不明。根据其《云游歌》（其一）：

……初别家山辞骨肉，腰下有钱三百足，思量寻师访道难。今夜不知何处宿，不觉行行三两程，人言此地是漳城。……渐渐来到兴化军，风雨萧萧欲送春。……争奈旬余守肚饥，埋名隐姓有谁知？来到罗源兴福寺，遂乃捐身作仆儿。初作仆时未半月，复与僧主时作别。火云飞上支提峰，路上石头如火烧。……且喜过除三伏暑，足迹于今复剑浦。真个彻骨彻髓贫，荒郊一夜梧桐雨。……偎傍茅檐待天晓，村翁不许宿檐头。闻说建宁人好善，特来此地求衣饭。……忆着从前富贵时，低头看鼻皱双眉。……福建出来到龙虎，



上清宫中谒宫主。未相识前求挂搭，知堂嫌我身褴褛。恰似
先来到武夷，黄冠道士叱骂时。……江之东西湖南北，浙之
左右接西蜀。广闽淮海数万里，千山万水空碌碌。云游不觉
已多年，道友笑我何风颠。……记得兵火起淮西，凄凉数里
皆横尸。……记得武林天大雪，衣衫破碎风刮骨。……偶然
一日天开眼，陈泥丸公知我懒。癸丑中秋野外晴，独坐松阴
说长短。……

这首诗大致勾勒了其在拜陈泥丸为师前的大概行踪。由此诗
可知，白玉蟾拜师前的行踪为：海南——漳城——兴化军——罗
源——支提峰——剑浦——建宁——龙虎山——上清宫——江浙
（淮西、武林）、两湖、西蜀。而白玉蟾拜陈泥丸为师的时间是在
癸丑年（1193）中秋左右。从这首诗可以看出，白玉蟾在拜陈楠
为师前，曾隐姓埋名，云游四方，来到过江西龙虎山，并受到了
道士的白眼和冷遇。这和他 1218 年再到江西时的悠闲和惬意完
全不同。

根据白玉蟾写的《水调歌头》（一个奇男子）词，作者说自
己年轻时，也曾学诗学剑，但都没有成功，“末后生华发，再拜玉
清翁”，这和《云游歌》（其一）中的内容基本吻合，说明白玉蟾
在拜陈楠为师前，曾经长期各地漂泊，且饱尝艰辛，受人白眼。
但白玉蟾为什么会离开海南？又为什么要如此狼狈地四处飘荡
呢？陈振孙在《直斋书录解題》里所说的一段话给出了答案：“玉
蟾者，葛其姓，福之闽清人。尝得罪亡命，盖奸妄流也。余宰南



城，有寓公称其人云：‘近尝过此，识之否？’余言：‘不识也。此辈何可使及吾门！’李士宁、张怀素之徒，皆殷监也，是以君子恶异端。”^①

按照陈振孙的说法，他在担任南城县令时，曾有人向他提起白玉蟾其人，而陈振孙却称白为“奸妄流”，并曾“得罪亡命”。按南城县，在江西东部，今属抚州市。至于陈振孙宰南城的时间，虽然史书上并无明确记载，但可以推出。余嘉锡先生《四库提要辨证》卷九曾对有关陈振孙生平的一些记载进行过梳理，并引吴寿暘《拜经楼题跋记》及《会稽续志》中的有关记载，考证出陈振孙淳祐四年官国子司业及端平三年知台州等行踪。余嘉锡先生还引用了范锴《吴兴藏书录》中的有关内容：“陈振孙字伯玉，号直斋，安吉人，嘉定四年，为溧水教授，三载去官归，起补绍兴。宝庆三年，充兴化军判官。”^②嘉定四年，为1211年。宝庆三年，为1227年。兴化军治所在莆田。白玉蟾虽然也可能到过莆田，但从陈振孙的记载看，他在做南城县宰时就已经知道了白玉蟾的有关情况。而宰南城的时间应该在起补绍兴之后，充兴化军判官之前，也就是1214年到1227年之间。这一时间段也正是白玉蟾在江西、福建一带活动较多的时期。

陈振孙是南宋中后期极为有名的藏书家，治学态度极为严谨。固然他对道教可能带有一定的偏见，将一些行为奇特的人称

① 陈振孙：《直斋书录解题》，上海古籍出版社1987年版，第353页。

② 同上书，654—655页。



为“异端”，但他说白玉蟾曾“得罪亡命”，一定不可能是信口开河，而应该是有所依据的。这也可以验证白玉蟾为什么要在青少年离开海南，甚至是隐姓埋名而四处流浪了。

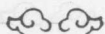
总之，拜四祖陈楠为师完全改变了白玉蟾的人生轨迹，他由一个隐姓埋名的流浪汉变成了南宗四祖的得意门生、衣钵传人。修道的时间说法不一，有的说“先生事翠虚九年始得其道”^①，有的又说“开禧丙寅（1206）冬，又师事翠虚于罗浮”（《逍遥山万寿宫志》卷五《玉隆正书白真人传》）^②，但可以确定的是，从1193年开始，直到1213年陈楠去世这20年间，白玉蟾一直都在通过某种方式跟随陈楠修道，并最终继承了陈楠的衣钵，成为南宗五祖。而在此期间，他先后在广东罗浮山、福建武夷山等地呆过。

随着1213年陈楠在福建漳州去世，白玉蟾也逐渐开始以道教领袖的身份开始进行一些宗教活动，这也可以解释为什么他给道教宫、观所作的记文都集中在嘉定、宝庆时期——因为这个时候他才成为一代名道。也正因为如此，我们今天才有可能对其在嘉定、宝庆时期的行踪进行较为详细的考证和梳理。大概说来，白玉蟾在嘉定、定庆年间的活动大概可以分为三个阶段：

第一阶段：隐居武夷及漫游江西铅山、福建、浙江、吴中一带时期，时间是从1215年九月到1217年。

① [元] 赵道一《历代真仙体道通鉴》卷四九，胡道静等选辑《道藏要籍选刊（六）》，上海古籍出版社1989年版，第289—290页。

② 杜洁祥：《道教文献》第6册，台北丹青图书有限公司1983年版，第326页。



1215年九月，白玉蟾在武夷为陈丹枢作《云窝记》；1216年初春前往江西铅山，随即返回武夷，开始重建止止庵；开工不久，旋即游浙江；夏秋之交时来到吴中；1217年又从浙江回到福建，途中遇到彭耜，并收其为徒。

根据《云窝记》记载：“武夷山，一洞天也。蓦而丹枢陈先生，辟谷不粒，年已七八旬，……于是诛茅伐竹，经营一庐，目其庐曰‘云窝’。……云窝既覆茅，嘉定之乙亥九月望，烟霞叶古熙如是。”（《云窝记》）嘉定之乙亥九月望，指1215年九月十五。可见当时白玉蟾在武夷山，为陈丹枢作此记。白玉蟾另有《题丹枢先生草庵》一诗，可与此记相参照。

又据《驻云堂记》所说：“白玉蟾结茅于武夷，偶一日，起湖海之兴，杖屦飘飘……不觉已到铅山矣。道遇一褐，挈予归堂，循一炷柏子故事罢。……铅山道堂，置之久矣。……嘉定丙子雨水后两日，援笔为记云。”嘉定丙子，即指1216年。铅山，在江西上饶。可见是年初春白玉蟾从武夷前往江西，雨水后两日到达上饶铅山并作此记。

但显然这次白玉蟾并未在铅山逗留太多时间，他很快又返回了武夷山。根据《武夷重建止止庵记》：“岁在嘉定丙子之王春，始鳩工斫梓，僦夫运甓。”嘉定丙子，即1216年，可见这一年的春天开始动工重建止止庵。“然而开创之难未几，而白玉蟾拂袖天台雁荡矣。”动工不久，作者就前往浙江一带云游了。

但是在前往浙江之前，白玉蟾还曾经为苏森写过一篇《懒翁斋赋》：“眉山苏森老于懒，以懒翁名其斋。……不与俗交，不与

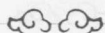


人语，翁之身前乃一老禅也。既见武夷白玉蟾，遂喜而终日与语。玉蟾喜而赋此斋，时乃嘉定丙子初夏十有五日也。”农历初夏，指的是四月。可见《懒翁斋赋》作于四月十五日。而白玉蟾出发去浙江，应该在四月十五日之后。

天台山位于浙江东部，是曹娥江与甬江的分水岭，南朝高僧智顗曾在此建寺，创立佛教著名的天台宗。雁荡山则位于今天浙江温州市境和台州市南部，也是唐宋时东南一带风景名胜之一。此后白玉蟾接着前往吴中一带，他曾经写过一首《水调歌头·丙子中元后风雨有感》词。从年份上看，“丙子”即1216年。“中元”，指中国传统的中元节，为农历七月十五，从季节上看是夏秋之交。这首词中有“吴江波上，烟寒水冷翦丹枫”之句，可见此时白玉蟾已经离开浙东，来到吴中一带。

1217年三月，白玉蟾从江、浙一带返回福建，南归途中遇到彭耜，并收其为徒。根据《海琼白真人语录》卷四《十月二十一日琼山老叟白某致书》卷末彭耜的跋语：“载念曩岁，丁丑暮春，师轍南游，得遂瞻礼。”^①丁丑，即1217年；农历暮春，指的是三月。从彭耜的跋语中可以看出，白玉蟾此时是从北向南来，刚好和其北游江浙后返回福建的路线吻合。而返回武夷后，止庵刚刚建好，“玉蟾言旋，而庵始成”，遂应詹琰夫的要求作《重建武夷止庵记》。这一年秋天，白玉蟾又曾到过泉山。《与彭鹤林书》云：“丁丑九月十四日，玉蟾将如泉山。”泉山，在今天福建

^① 张继禹：《中华道藏》，华夏出版社2004年版，第19、576页。



晋江县北，山上有石乳泉，泉山、泉州因而得名。白玉蟾此次去泉山的路线是“自螺江溯潮而南”，到达泉山的时间是九月十八日。

第二阶段：三过洪州西山、游历两湖、浙东时期。时间上是从1218年到1224年。

1218年，白玉蟾第一次游洪州西山。到西山之前，他先去了庐山。白玉蟾曾经写过一篇《太平兴国宫记》：“皇宋嘉定戊寅清明，福州灵霍童景洞天羽人白玉蟾，袂香趋敬九天御史台下。”嘉定戊寅，即1218年。这一年清明节时，白玉蟾从福建来到江西庐山，当时他的身份是“福州灵霍童景洞天羽人”。庐山上有着名的“太平兴国宫”，为唐宋时期最重要的道教宫观之一。唐玄宗时始立祠，宋初改观，而宋徽宗政和年间改为宫。具体到达的时间应该是三月十五日，《与彭鹤林书》云：“某戊寅年三月十五日，寓江州太平兴国宫。”白玉蟾到达时，当时的宫牧名叫陈至和，另有道士陈守默、陈如一等。众道士邀请白玉蟾为宫观作一篇记文，于是白玉蟾写下《太平兴国宫记》。另外，作者还有一篇《太平兴国宫地主祠堂记》，应该也是作于此时。

随后白玉蟾继续在庐山游玩，三天之后写下《翠麓夜饮序》：“戊寅之春，清明后三日，有客白玉蟾来自琼山，游于庐阜之下。”和白玉蟾同游的还有“刀圭子陈守默、憩霞子杜道枢、真静子洪知常、紫芝子詹继瑞、玉华子王景溢”等人，另外“从者二百”，可见其浩大之声势。众人一起去拜访了蟾溪主人周元礼，宾主饮酒作歌，坐而论道，畅快无限。



离开庐山，白玉蟾并没有立刻前往洪州西山，而是去了湖北、湖南。《与彭鹤林书》曰：“（戊寅）十月二十一日，琼山老叟白某致书福州鹤林真士彭卿治所：今春到江州，行兴国军，如岳阳，回豫章，过抚州，谒华盖山，下临江军，取道饶信而浙东。”“兴国军”，治所在今湖北阳新县。可见白玉蟾离开庐山后，先去了湖北，然后再到湖南岳阳。之后才“回豫章”，到了洪州西山。洪州，即今天江西南昌。“西山”距南昌市区西南约三十公里，又称“逍遥山”。山上古迹众多，其中最有名的就是“玉隆万寿宫”。此宫是为了纪念许真君而建，前身是“许仙祠”。据作者《玉隆万寿宫云会堂记》所说：“昔余嘉定戊寅来西山，与道士罗适庵晤良密，既而与彭玉隆作道院记……”这里所说的就是1218年，白玉蟾来到洪州西山玉隆万寿宫，见到道士罗适庵，会晤甚密，并为彭玉隆作《玉隆万寿宫道院记》。另外，白玉蟾还有《玉隆万寿宫云会堂记》、《旌阳许真君传》，应该也作于此时。

离开洪州，白玉蟾并未立即返回福建，而是前往浙东。这段事迹记载在《涌翠亭记》中：“嘉定戊寅，琼山白玉蟾，携剑过玉隆，访富川，道经武城。双凫凌烟，一龙挑月，憩武城之西，望大江之东……”这里所说的富川，并非广西富川，而是指浙江的富春江。可见白玉蟾在离开玉隆万寿宫后，打算前往浙东，途经武城时写下《涌翠亭记》。而这里所说的武城也并非今天的山东省武城县，而是江西武宁，今天属九江市管辖。武宁有一处名胜，叫做涌翠亭，作亭者名曰“李亚夫”。这篇记文写得摇曳生情，堪称白玉蟾散文中的精品。临江军，宋淳化三年所置，治所

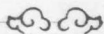


在今天江西省樟树市临江镇。白玉蟾此次前往浙东的路线是洪州——抚州——临江军——饶州——浙东。

白玉蟾到达浙东后，其行踪也记录在《与彭鹤林书》中：“以八月一日诣行在，复游绍兴，过庆元府，再归临安。”八月一日到临安，可能面见了皇帝，然后游绍兴。庆元府，绍熙六年置，治所在今天宁波市。从绍兴到宁波，再回临安。十月二十日这天，白玉蟾还偶遇萧潜庵，并得知萧了庵已经去世。

大约游完浙东后，白玉蟾返回了福建。第二年春天，白玉蟾已经身在福州了。白玉蟾有一篇《登山记》，其中说：“岁在己卯春月闰三，白子与客联镳而游东山之上。”己卯年，是指1219年。春月闰三，说的是这一年农历的闰三月（第二个三月）。东山，在福州，有榴花洞等。既然白玉蟾此时已经和客人一起游于福州东山，可见已经从富川返回福州了。作者另外还有一篇《蛰仙庵序》：“己卯之春三月，适闰，溪山已夏，草木犹春。琼山白玉蟾游于鼓山之下，饮于蛰仙之庵……”鼓山，在福州市东郊，闽江北岸，山中名胜古迹众多。这篇序文也可以证明，1219年闰三月时，白玉蟾身在福州一带。

白玉蟾二游洪州西山是在1220年。这次到江西，他在阁皂山一带的活动较多。他曾写过一篇《阁皂山崇真宫昊天殿记》：“嘉定庚辰，维时季暑，予来阁皂山，适冲妙师朱季湘辖宫，遂以前此六年，新昊天之殿为告，俾予记之。……是年七月朔，琼山白玉蟾敬于殿中书。”嘉定庚辰，即1220年，此记作于是年七月初一，地点在阁皂山。阁皂山为武夷山西延支脉，在今天江西



省樟树市境内。东汉时葛玄曾在此修道，唐代时被赐为天下第三十三福地。此时提举崇真宫的是冲妙师朱季湘，朱季湘请白玉蟾写下此篇记文。不久，朱季湘前往福建，白玉蟾作《送朱都监入闽序》相送，序中还提到了白玉蟾在泉南的两位挚友，诸葛桂隐和留紫元二人。白玉蟾另有一篇《蒙庵序·为熊仲立作》，也是作于此时。另外还有一篇《心远堂记》：“阁皂黄冠朱君季愈，即清江之邑人。父兄皆簪纓人，独君辽然而左氏之祖，志趣飘逸，不可测识。两辂宫事，数携琴剑诣京华，所至权贵皆倒屣之。……即城湮之成源，重兴善渊观，以徒黄花镒主之，何巨源副焉。观之方丈，采陶诗以‘心远’之句以扁云，委予记而文之。”这篇记文提到的黄冠朱季愈，与前文所提到的朱季湘极有可能是本家，这篇记文的写作时间也应该与《阁皂山崇真宫昊天殿记》相近。

随后白玉蟾应该再次来到洪州西山，但遗憾的是，现存白玉蟾的作品中并没有直接写他这次在洪州的活动情况，不过，通过一些作品我们还是可以间接推断出这一点。其《龙沙仙会阁记》中有“戊寅至今，已三过西山”的话，因此可知1220年白玉蟾第二次到过西山。随后，白玉蟾应该是去了苏州一带，其《诏建三清殿记》云：“孝宗皇帝有旨，平江府天庆观建三清殿。殿成，亲洒宸翰……嘉定辛巳……臣小舫长桥，将如虎丘，过自祖庭……应相谓曰：‘此殿既成，几五十载，属臣为记。……’”嘉定辛巳为1221年。平江府，北宋政和三年（1113）升苏州为平江府。从这篇记文可以知道，1221年，白玉蟾乘舟前往苏州虎丘，途经三清殿。因为在此之前，白玉蟾一直在江西一带，所以这次他应该是



从洪州出发前往苏州。此后白玉蟾的详细行踪不明。但可以确定的是，1222年春天，他又回到了福州。

白玉蟾写过一篇《虚夷堂记》：“上清大洞三景法师东岳先生，青帝真人，奉行玉府五雷，考召大法提领诸司、诸院鬼神公事赵汝浚，字濬清，太宗派下汉王位八世之孙也。父从金、从占……六举不第，镌志参元……历拜至人，毕传上道，复诣龙虎山访祖师治靖，归三山，其道愈价于前矣。……遂于己卯之春，建堂宅众，成于辛巳之腊，四方云水闻风而来者如蚁。乃以虚夷扁之……嘉定壬午王春，适玉蟾总监备员为黄篆之事，虚夷以高功相二，一见如平生欢……且属玉蟾为文以纪堂之始末，安可以辞？”嘉定壬午，为1222年。从记文中可以知道，这一年春天白玉蟾在福州，为赵汝浚所建之虚夷堂作记。至于此次返回福建的最主要原因，应该是受彭耜之邀为其刚去世的父亲彭演做法事。《海琼白真人语录》卷二《鹤林法语》云：“嘉定壬午上元，祖师海琼君以度师鹤林君致书，自浙而闽为度师鹤林君之父先吏部觉非先生行黄篆事。”^①嘉定壬午，指1222年。根据《鹤林法语》所说，这一年的上元（正月十五），白玉蟾应彭耜的书信邀请，从浙江来到福建，为彭耜刚刚去世的父亲前吏部尚书觉非先生行黄篆事。而觉非先生指的就是彭演。

白玉蟾三游洪州西山是在1224年。其《喜雨堂记》云：“昔浮丘大仙与王、郭二真君来，自南岳过豫章，越魏亭，邸麻山，

^① 张继禹：《中华道藏》，华夏出版社2004年版，第19、554页。



麻山乃麻姑授道之所。……嘉定甲申孟秋之朔，百里闵雨，民忧渴死，乡巫井阉，其技已穷。邑士唐肇与弟将仕应时……送仙还山，山中建喜雨堂。”嘉定甲申，即1224年。这一年七月初一，江西麻山一带发生了严重的旱灾。邑士唐肇兄弟出资祈雨成功后，山中建喜雨堂。麻姑山今属抚州南城县。此记当作于此时。

在1222年白玉蟾返回福建，至1224年三游洪州西山之间的这段时间里，白玉蟾应该还曾到过三湘一带，据《龙沙仙会阁记》说：“而师出豫章，以郡江龙沙生塞验之，今将如所谓矣！浦云吴君适际其逢郡，将闻有道起之主席玉隆为黄冠者，辖四方，风巾雨帽，如蚁所集。旧有云堂老矣，吴君愀然，视其危将压焉，乃撤而新之，且建阁其上，以龙沙仙会扁之，仙人好楼居，固其所也。已而紫清白玉蟾道人挂航三湘，浮沔江，历庐阜。人言玉隆为天下第一真仙之居……黄冠师咸敬慕之，廉顽立懦，谓之吴浦云者。玉蟾曰：浦云君吾别已久，往伺谒者，至则君为倒屣，茗余导行阁中，谕以名阁之意。……噫！余自戊寅至今，已三过西山矣，仙凡参育不可测识，高凭此阁，悠然兴怀，矧今吴君之相期望者，如此又安知豫章之师其不在兹乎！”从这篇记文中可以看出，在白玉蟾三游洪州西山前，曾经“挂航三湘，浮沔江，历庐阜”，行踪是从湖南沿沔江水路入江西，并过庐山，然后来到西山。

第三阶段：再游浙东及来往于福建、广东时期，时间是从1225年到1227年。

三游西山后，白玉蟾没有马上返回福州，而是去了浙东。白



玉蟾这一次去浙东，应该去了京城，但是否得到皇帝的赏识并不清楚。他在温州结交了著名的官员王居安。白玉蟾有《仙槎序》一篇：“天台王贰卿出辍朝著，卧治永嘉。永嘉美登临，灵运屐齿未泯也。郡黄冠师号陈丹华，为道门正章篆之暇，小筑幽斋，模肖一舫，贰卿扁以‘仙槎’。余过丹华，且须余文印其说……”此序中所说之“王贰卿”，就是王居安。唐宋以后尚书称卿，侍郎副之，故称贰卿。宋汪应辰《新除吏部侍郎陈弥作辞免恩命不允诏》诗中就有“爰正贰卿之名，俾司铨筦之重”的句子。王居安在知温州前，曾官工部侍郎，故白玉蟾称其为“王贰卿”。白玉蟾另有《题仙槎寄呈王侍制》诗，可与此序相互参照。

白玉蟾另有《送王侍制自温州移镇三山》一诗，诗中所说之王侍制，也就是王待制，当为王居安。“待制”在宋代是“待制”的另一称谓。《宋史·王居安传》记载：“王居安字资道，黄岩人。始名居敬，字简卿，避祧庙嫌易之。……入太学，淳熙十四年举进士……嘉定十五年与魏了翁同召，迁工部侍郎。……甫两月，以集英殿修撰提举玉隆宫。未几，以宝谟阁待制知温州，郡政大举。……理宗即位，以敷文阁待制知福州，升龙图阁直学士，转大中大夫，提举崇福宫。”^①宁宗嘉定十五年（1222），王居安以宝谟阁待制知温州。理宗宝庆元年（1225），王居安又以敷文阁待制知福州。由此可知，白玉蟾创作《送王侍制自温州移镇三山》一诗是在1225年，地点是在温州。从时间上看，则刚好是

^① [元]脱脱等：《宋史》卷四〇五，中华书局1977年版，第12249—12255页。



在其三游洪州西山之后。与这首诗同时写作的还有《沁园春·送王侍郎归三山》词二首及《柳梢青·送温守王侍郎帅三山》词一首，王居安则有《沁园春·敬次白真人韵》词一首，另有《奉题杨伯子赠白琼山诗后》，可以互相印证。

第二年，即1226年，白玉蟾返回福州。其《龙雷阁记》云：“福之为州，而职方以为尚巫，又多淫祀。州之寓公，若隐君子者彭季益，盛年吏铨得选，迄不调阙，扬袂而归。粗其名，鹤林其号。……乃从赤松游，卒蔑屑意人间事……年已四十三春秋，意自尚不屈，嘯命风霆，广拯民瘼。……龙集丙戌，宝庆秋七，是月丁巳，祀雷既休，震烈随响。……季益醉怒，仗剑问之，示以典刑，诘其精浸。雷神听命，应手贴然。……由是以其所而扁以龙雷之阁。”这篇记文的写作时间是在丙戌年，也就是宝庆二年（1226）的七月丁巳。从这篇记文的内容看，白玉蟾此时已经身在福州，这篇记文中还保存了彭耜生平的有关信息，非常宝贵。

1227年时，白玉蟾又曾到过广东，其《罗浮山庆云记》云：“淳熙改元，十月既望，惠州守臣王宁，奉天子命，蒞醮事于罗浮山。……宝庆丁亥，道士邹思正，……命为记文，而系之铭曰：……”理宗宝庆丁亥，即1227年，可见《罗浮山庆云记》作于此年。

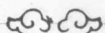
以上就是白玉蟾在嘉定、宝庆年间的大致行踪。



第二章 白玉蟾交游考

白玉蟾作为全真道南宗五祖，一生交游广泛，其中既有达官贵人，又有深山隐士。然而对于他的交游对象及经历，学术界显然还没有引起足够的重视。已有的关于其交游研究的文章仅有兰宗荣《白玉蟾与懒翁关系述考》（《武夷学院学报》2008年第4期）、黄永锋《归时猿鹤烦传语，记取前回白玉蟾——海琼真人与武夷道友交游析略》（《宗教学研究》2006年第3期）等寥寥几篇，尽管不乏精彩见解，但总的来说，还存在明显的不足：一是覆盖面太小，白玉蟾交游如此广泛，很多交游对象都还没有被纳入研究范围；二是研究不够深入，特别是没有将交游活动的研究和对其生平的考证、道教思想和文学创作真正联系起来。实际上，对一个作家交游活动的研究，往往能够解决其他相关研究中出现的难题。

本章尝试按照白玉蟾所交游对象的不同身份将其分为三类来进行分析。第一类是官宦。白玉蟾尽管是个方外之人，但他与官宦的交往却非常密切。比如彭耜的父亲彭演，就曾官至吏部尚书。再如王居安，也是当时权重一时的人物。在南宋中后期，文



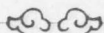
人士人寄食于权贵之门本身就是非常正常的一件事。白玉蟾在武夷一带居住期间，其生活来源恐怕正是依赖于这些权贵的资助。他曾写过一首《岁晚书怀》诗，诗中有“寄食他人门，屏息从所依”，“朱颜日已改，华发渐复稀”之句，由此看来，白玉蟾曾长期过着寄人篱下的生活。与这些权贵来往的目的，一则是为了解决实际生活问题，二来恐怕也是想通过这些权贵将自己引荐给最高统治者。第二类是道教人物。白玉蟾成名后，足迹半天下，结交了很多黄冠道士，其中不乏提举宫观的重要人物。他们互相交往酬唱，这本身就是道教徒应该做的。另外白玉蟾还收过若干弟子，其中有男有女，与这些弟子的交游也是白玉蟾的重要活动之一。第三类是其他人物，包括一些隐士和艺术家，与这些人物的交往，更能体现出白玉蟾作为文人士子的品格。

当然，笔者的这种分类方法只是相对的，因为有些交往对象的身份可能比较复杂。比如苏森，他原来是个官员，后来又成了隐士。再比如诸葛桂隐，也是亦官亦隐。对于这些人物，只能按照其主要活动事迹来分别归类了。

第一节 白玉蟾与官宦交游考

一、彭演

彭演，字子山，侯官（今福建福州）人。孝宗乾道二年（1166）进士。光宗绍熙四年（1193），除大理寺丞，迁大宗正丞（《攻媿集》卷四一《大理寺丞彭演大宗正丞》、《宋会要辑稿》选



举二二之一二)。宁宗庆元四年(1198),知赣州(同上书职官七三之二四、四八之二〇)。五年,知广州(清雍正《广东通志》卷二六)。嘉泰二年(1202),为湖南提刑兼本路劝农河渠公事(《后乐集》卷二《朝请大夫直秘阁主管成都府玉局观彭演依前官特授荆湖南路提点刑狱公事兼本路劝农提举河渠公事借紫制》、《宋会要辑稿》职官七九之一六)。召为吏部郎官。四年,知嘉兴府。开禧三年(1207),除湖南提刑(同上书职官七三之三二、七四之一六、七四之二五)。官终吏部尚书(清乾隆《福建通志》卷三四)。

白玉蟾曾经写过4首诗赠与彭演,其中一首题为《觉非居士东庵甚奇观,玉蟾曾游其间,醉吟一篇旧风以纪之》,诗中有“东有鼓山榴花谷,南有方山小王屋”之句,可见作于福州。另外《古别离五首》第二首题为“上觉非彭吏部演”,诗中以彩凤自比,冀望能够得到彭演的引荐。《梅花二首呈彭吏部》则主要是对彭演的人品进行鼓吹,其一云:“一自花光为写真,至今冷落水之滨。惟三更月其知己,此一瓣香专为春。清所以清冰骨格,损之又损玉精神。雪中好与谁为伴,只有竹如君子人。”将梅花作为彭演人格的写照,并说只有像竹这样的君子才配与梅作伴。彭演也写过一首《敬次海琼逸人小山韵》送给白玉蟾:“芒鞋破腊似寻梅,谁识真仙亦姓回?居易未容归海院,自然聊与访天台。随缘又作匆匆别,乘兴何妨得得来。倘志衰翁闻一二,不辞日日辟蒿莱。”这首诗化用唐代无尽藏比丘尼“终日寻春不见春,芒鞋踏破岭头云”之意,诗中充满禅机之趣。



此外白玉蟾还写过一首贺寿词送给彭演，题为《摸鱼儿·寿觉非居士》。词中有“自倒指今年，七旬有六，使节半天下”之句，可见彭演此时为76岁。按，彭演是乾道二年进士，按照正常的25岁中进士算，则出生于1141年左右。那么到1222年去世，已经年过80。

《海琼白真人语录》卷二《鹤林法语》云：“嘉定壬午上元，祖师海琼君，以度师鹤林君致书，自浙而闽，为度师鹤林君之父，先吏部觉非先生，行黄筮事。”^①嘉定壬午，指1222年。根据《鹤林法语》所说，这一年的上元（正月十五），白玉蟾应彭耜的书信邀请，从浙江来到福建，为彭耜刚刚去世的父亲吏部觉非先生行黄筮事。可见彭演当于不久前去世。由此可知，彭耜正是彭演之子。这也和《海琼白真人语录》最后方从义跋语所说“（彭鹤林）真人乃三山巨族”相吻合。

二、王居安

白玉蟾有《送王侍制自温州移镇三山》一诗，诗中所说之王侍制，也就是王待制，当为王居安。“待制”在宋代是“待制”的另一称谓。在南宋中后期的历史上，曾先后在温州及福建一带做过知州的“王侍制”或“王待制”有两位。一是王遂。《宋史·王遂传》记载：“王遂字去非，一字颖叔，枢密副使韶之玄孙，后为镇江府金坛人。嘉泰二年进士，调富阳主簿，历官差干办诸司审计司。绍定三年，福建寇扰甫定，朝廷选贤能吏，劳来安集，

^① 张继禹：《中华道藏》，华夏出版社2004年版，第19、554页。



以遂知邵武军兼福建招捕司参议官。……改知安丰军，迁国子监主簿，又迁太常寺主簿，拜监察御史。……迁右正言，寻拜殿中侍御史。……迁户部侍郎兼同修国史实录院同修撰，时暂兼权侍左侍郎。以宝章阁待制差知遂宁府。进焕章阁待制、四川安抚制置副使兼知成都府。差知平江府。进敷文阁待制、知庆元府，改知太平府，以论罢。进显谟阁待制、知泉州。改温州、宁国府。以宝章阁直学士知建宁府。”^①王遂曾以显谟阁待制的身份知温州，并以宝章阁待制知建宁府。

二是比王遂稍早一些的王居安。《宋史·王居安传》记载：“王居安字资道，黄岩人。始名居敬，字简卿，避祧庙嫌易之。……入太学，淳熙十四年举进士……嘉定十五年与魏了翁同召，迁工部侍郎。……甫两月，以集英殿修撰提举玉隆宫。未几，以宝谟阁待制知温州，郡政大举。……理宗即位，以敷文阁待制知福州，升龙图阁直学士，转大中大夫，提举崇福宫。”^②宁宗嘉定十五年（1222），王居安以宝谟阁待制知温州。理宗宝庆元年（1225），王居安又以敷文阁待制知福州。从姓氏、官职上看，两个人似乎都有可能。但细加推敲，则只可能是王居安。理由有两个：一是诗题中说的是移镇“三山”，“三山”在当时是福州的别称。王遂虽然也在福建做过知州，但他知的是建宁府，也就是今天福建省北部一带，并不包括福州。而王居安则明确做过

① [元]脱脱等：《宋史》卷四一五，中华书局1977年版，第12460—12462页。

② [元]脱脱等：《宋史》卷四〇五，中华书局1977年版，第12249—12255页。



福州知州。二是从做官的经历上看，王遂在做完温州知州后，并没有直接调任福州，而是先到了“宁国府”。“宁国府”在当时指的是宣州，与福州相去甚远。而王居安在做完温州知州后，只是加了一个“敷文阁待制”的虚名，就直接调知福州了，这和诗题中所说的“自温州移镇三山”完全一致。因此，这首诗里所说的“王待制”只可能是王居安。而通过这首诗，我们也可以了解到白玉蟾当时的行踪。从时间上看，这首诗作于理宗宝庆元年（1225），当时白玉蟾应当身处温州，应该是他给即将赴福州上任的王居安送行时所作。与这首诗同时写作的还有《沁园春·送王侍郎归三山》词二首及《柳梢青·送温守王侍郎帅三山》词一首，王居安则有《沁园春·敬次白真人韵》词一首，另有《奉题杨伯子赠白琼山诗后》，可以互相印证。

白玉蟾又有《大都督制侍方岩先生召彭白饮于州治之春野亭，因和苏子美韵》一诗。此诗中所说之“方岩先生”，也是指王居安。按《浙江通志》卷46“王居安宅”条记载，“《黄岩县志》：‘在县东岩魁坊，俗呼郑家巷。’”注曰：“《嘉靖太平县志》：‘居安字资道，宅在方岩乡大溪金山之南。’”^①王居安原籍方岩（今属温岭市），后定居黄岩县城岩魁坊（今黄岩区郑家巷），而《宋史·王居安传》也记载其“有《方岩集》行世”^②。则“方岩先生”定指王居安无疑。而这首诗的写作时间与地点也可以相应

① [清]曾筠等监修，沈翼机等编纂：《浙江通志》，见影印本《四库全书》，上海古籍出版社1987年版，第520册，第299页。

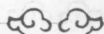
② [元]脱脱等：《宋史》卷四〇五，中华书局1977年版，第12255页。



考出。诗题中所说“州治之春野亭”，正是指王居安在知福州府时治所内的春野亭。据《淳熙三山志》卷七“公廨类·府台”记载：春野亭在“日新堂东南。庆历六年，蔡正言襄创。元丰四年，刘待制瑾修。‘治平图’有之。蔡公留题古风两篇，首云：‘太守职名治，诏书勗吾农。载酒事缅邈，作室当廨中。况凭轩牖高，中视田野功。淡沱沐新泽，依微生柔风。江潮涨晚绿，山麓延朝红。耕锄时节动，歌语声意通。惭非共理才，幸遇频年丰。未厌畎亩乐，驾言谁相从。’观此可见命名之意也。后有：苏舜钦、刘瑾、王子京、林颜、李上交、王伯虎、范伯玉、吴棫、余授、陈粹诗各一篇”^①。根据这段记载，春野亭在福州府治内，为北宋蔡襄所创，刘瑾修缮。蔡襄曾留题两首古诗，今天可知是《新作春野亭》及《春野亭待月有怀》，《淳熙三山志》中所记载的正是前一首。另外，苏舜钦、刘瑾等人也曾题诗于亭中。虽然今天苏舜钦之诗已不可考，但题诗应确有其事，故白玉蟾此诗才会说是“和苏子美韵”。诗题中所说“召彭白”，当是指王居安召彭耜与自己前往州治饮酒，这也回过头来证明了白玉蟾与王居安的交情非同一般。至于此诗的写作时间，当在王居安知福州府时。

根据《宋史·王居安传》的记载，理宗宝庆元年（1225），王居安以敷文阁待制知福州。至于何时转任大中大夫一职并离开

^① [宋] 梁克家：《淳熙三山志》卷七，见中华书局编辑部编《宋元方志丛刊》，中华书局1990年版，第7841页。



福州，《宋史·王居安传》并未明说。但通过其他相关记载可以考出。《宋史·陈辔传》记载：“绍定二年冬，盗起闽中，帅王居安属辔提举四隅保甲，辔有亲丧，辞之。”^①可见绍定二年（1229），王居安仍然在福州，而白玉蟾应该在这一年就去世了。由此可知，此诗应该作于宝庆元年（1225）至绍定二年（1229）之间。而通过这首诗的分析，反过来又可以证明《送王待制自温州移镇三山》一诗的写作对象及时间。并且由此我们可以大致描绘出白玉蟾去世之前几年的行踪。从1225年至1229年，白玉蟾应该是先在温州，然后再到福建。

三、李沈

李沈（1144—1220），字诚之，晋江（今属福建）人。以祖恩补承务郎，监潭州南岳庙，调仙游丞，擢知黄州、袁州，以治绩迁夔州路提点刑狱，除转运判官，未几，迁大理少卿，言事论罢。起帅广西，除宝谟、敷文阁待制，知建宁府。因公丐罢，奉万寿祠以归。宁宗嘉定十三年卒，年七十七。有文稿七十卷。事见《西山文集》卷四二《通议大夫宝文阁待制李公墓志铭》。《全宋诗》中存诗9首，《全宋词》中存词2首。

白玉蟾有《古别离五首·上臞庵李侍郎沈》诗云：“有婉孤山梅，香根寄霜雪。早被东皇知，占断西湖月。天风何狼籍，吹付寿阳人。骑箕弃鼎鼎，百花空自春。”诗中既有对李沈的赞美，又不无干谒之意。又有《次李侍郎见赠韵》诗：“家居琼馆海山

^① [元]脱脱等：《宋史》卷四一九，中华书局1977年版，第12561页。



隅，腹内包藏三教书。明月清风为活计，蓬头跣足走寰区。玉炉丹熟斟琼醕，金阙朝回唱步虚。要识我依真面目，广寒宫里看蟾蜍。”近似于游戏之作。还有《奉酬臞庵李侍郎》诗五首，其五云：“酒红沁面晕成霞，笑撚吟髭数暮鸦。不入朝廷鸳鹭侣，自甘白发插梅花。”诗中对李沈淡泊名利的品格推崇备至。

李沈也有《诗赠琼山高人》及《敬次琼山水调歌》两首，为赠送白玉蟾之作。

另据李清馥《闽中理学渊源考》卷三三《金判诸葛桂隐先生琰》：“诸葛琰，字如晦，号桂隐，直清季子，为李臞庵之婿。”^①由此可知，李沈还是诸葛桂隐之岳父。

四、谯令宪

谯令宪（1155—1222），字景源（一作元），临安（今浙江杭州）人。孝宗淳熙十一年（1184）进士，授仙游尉。历知钱塘、衡山县。宁宗庆元五年（1199），主管官告院。嘉泰元年（1201），除司农寺主簿（《宋会要辑稿》选举二一之八），迁太府寺丞，出知江州。开禧元年（1205），以都官员外郎兼国史院编修，实录院检讨。一年，为军器少监（《南宋馆阁续录》卷九）。嘉定三年（1210），知婺州，迁提点浙东刑狱兼提举常平。八年，提点江东刑狱。九年，以秘书修撰奉祠。十四年，起为福建转运判官。十五年卒，年六十八。事见《西山文集》卷四四《谯殿撰

^① [清] 李清馥：《闽中理学渊源考》，见影印本《四库全书》，上海古籍出版社1987年版，第460册，第445页。



墓志铭》。

白玉蟾有《古别离五首·上回庵谯大卿令宪》诗云：“青青冬岭松，高出寒崔嵬。忆昔可怜宵，声如滟潏堆。”有将谯令宪比如青松之意。谯令宪《松风集序》中叙述了自己与白玉蟾结识的情况：“余持节江东之日，尝相契于庐山之阳。”可见二人相识可能是在1215年左右。

五、苏森

苏森，字仲严，号竹庄，晚年自号懒翁。曾枣庄先生《三苏世系和姻亲述略》一文指出，苏森为北宋大文学家苏辙之玄孙，苏诒之子，苏森“宋宁宗开禧三年（1207）也曾知筠州，并重刊《栞城集》，作《栞城集跋》”^①。按《栞城集》为苏辙诗文集，查《栞城集》宋开禧刻本苏森序有云：“开禧丁卯上元日，四世孙朝奉郎、权知筠州军州事苏森谨书。”^②由此可以确定苏森为苏辙四世孙。

苏森流传下来的作品除《栞城集跋》外，白玉蟾文集中还保存着他写的一篇《跋修仙辨惑论序》。然本书前文已经考证《修仙辨惑论》这篇文章有一定疑问，所以此处不再赘述。

白玉蟾赠给苏森的诗词作品较多，除了《古别离五首·上竹庄苏筠州森》外，还有《赋诗二首呈懒翁》、《暮抵懒翁斋醉吟》、

^① 曾枣庄：《三苏世系和姻亲述略》，见曾枣庄、曾涛选注《三苏选集》，黑龙江人民出版社1993年版，第775页。

^② [宋]苏辙著，曾枣庄、马德富校点：《栞城集》，上海古籍出版社2009年版，第1854页。



《见懒翁》、《呈懒翁》六首、《水调歌头·和懒翁》等。

此外，白玉蟾还有一篇《懒翁斋赋》，对考证二者之间的关系很有帮助：“眉山苏森老于懒，以懒翁名其斋。……不与俗交，不与人语，翁之身前乃一老禅也。既见武夷白玉蟾，遂喜而终日与语。玉蟾喜而赋此斋，时乃嘉定丙子初夏十有五日也。”按嘉定丙子，为1216年。是年白玉蟾初春前往江西铅山，旋即返回武夷山重建止止庵。为苏森作此赋后，又前往浙东、吴中一带游玩。文中有“翁今已过于从心之一年”之句，按孔子的说法，人到七十为从心所欲而不逾矩之年，故知1216年时苏森71岁，并由此可以推知苏森生于1146年。

六、黄黼

白玉蟾有《黄刑部仓部陈宗博招饮》诗。此诗所说之陈宗博，已无从可考。但白玉蟾既然可以直呼其名，其最多是仓部一名职位较低的工作人员。然“黄刑部”却没有那么简单了。在唐宋时期，以官署称人，是一种极为尊敬的称法，而被称者在官署里也要有较高的地位才行。如果是在刑部、吏部这样重要的官署里，能够被称为“某刑部”、“某吏部”的必须是尚书、侍郎、郎中、员外郎这样的重要人物，因为他们才能代表一个官署。而一个地位一般的工作人员，比如普通郎官，是不能被称为“某刑部”、“某吏部”的。在南宋中后期，现在可考的在刑部担任郎官以上官职的姓黄的人共有三人，分别是黄黼、黄瑾和黄敏。其中，黄瑾和黄敏分别是黄裳的儿子和孙子，都曾在刑部担任郎官[《宋史》卷三九三：（黄裳）子瑾，大宗正丞兼刑部郎官。孙子



敏，刑部郎官]①。但正如前文所说，职位不高，不可能被称为“黄刑部”。真正的“黄刑部”应当是指黄黼。从诗题上看，是黄刑部与仓部陈宗博共同邀请白玉蟾去饮酒，且诗中有“朝士西湖正绶绂”之句，则黄黼当时应该还在临安任职。

《南宋馆阁录·续录》卷八：“黄黼，字元章，临安人。乾道五年郑侨榜进士。”②按乾道五年为1169年。《宋史》卷三九三：“除中书门下检正诸房公事，守殿中侍御史兼侍讲，迁侍御史，行起居郎兼权刑部侍郎。以刘德秀论劾，奉祠而卒。”③因为黄黼曾经权刑部侍郎，所以被称为“黄刑部”就是很正常的事了。《宋史·志第一百一十七·职官四》又载：“庆元二年，侍御史黄黼言：‘监察御史高宗时尝置六员，孝宗时置三员，今分按之任止二人，乞增置一员。’自后常置三员。”④

从黄黼的有关记载也可以侧证出白玉蟾的有关情况。黄于乾道五年（1169）中进士，如果按照比较正常的25岁算，那么黄出生于1144年左右。黄在任起居郎兼权刑部侍郎时应该是在任侍御史之后。根据《宋史》卷一六四记载，庆元二年（1196）时黄正担任侍御史，这一年他应该52岁左右。从记载中我们可以知道，黄并非自然退休，而是因为刘德秀的弹劾才落职的。

根据《宋史·徐谊传》记载：“吏部侍郎彭龟年论侂冑罪状，

① [元]脱脱等：《宋史》卷三九三，中华书局1977年版，第12006页。

② [宋]陈骙、佚名撰，张富祥点校：《南宋馆阁录续录》，中华书局1998年版，第292页。

③ [元]脱脱等：《宋史》卷三九三，中华书局1977年版，第12019页。

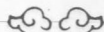
④ [元]脱脱等：《宋史》卷一六四，中华书局1977年版，第3872页。



侂胄疑汝愚、谊知其情，益怨恨。以御史刘德秀、胡纘疏谊，责惠州团练副使、南安军安置，移袁州，又移婺州。”^①可见1190年彭龟年被罢免吏部侍郎一职时，刘德秀就已经是监察御史了，而刘德秀之所以能坐上这个位置，完全是因为韩侂胄的大力推荐。《宋史》卷四七四《韩侂胄传》记载：“雪川刘弼者，曩与侂胄同知阁门事，颇以知书自负。方议内禅时，汝愚独与侂胄计议，弼弗得与闻，内怀不平，至是，谓侂胄曰：‘赵相欲专大功，君岂惟不得节度，将恐不免岭海之行矣。’侂胄愕然，因问计，弼曰：‘惟有用台谏尔。’侂胄问：‘若何而可？’弼曰：‘御笔批出是也。’侂胄悟，即以内批除所知刘德秀为监察御史，杨大法为殿中侍御史；罢吴猎监察御史，而用刘三杰代之。于是言路皆侂胄之党，汝愚之迹始危。”^②韩侂胄为了整垮赵汝愚，独揽大权，所以将刘德秀等人提拔至御史位置。而当1207年韩侂胄发动北伐失败被杀后，作为其党羽的刘德秀也必然不能再担任监察御史这一要职。因此，刘德秀作为监察御史弹劾黄的时间不可能晚于1207年。也就是说，黄被免去刑部侍郎的时间不会迟于1207年。这时黄的年龄应该是63岁左右。就算黄考中进士的年龄有可能提前至20岁，但落职时也不会超过68岁。这也和宋代官员70岁自然退休的规定相吻合。如果黄此时已经超过70岁，就已经自然退休了，不会再受到弹劾。按照这个推定，白玉蟾此诗的写作

① [元]脱脱等：《宋史》卷三九七，中华书局1977年版，第12085页。

② [元]脱脱等：《宋史》卷四七四，中华书局1977年版，第13772页。



时间必然不能晚于 1207 年。如果说白玉蟾生于 1193 年的话，那么此时最多只有 14 岁。又怎么可能被黄“招饮”？

第二节 白玉蟾与道士交游考

一、陈楠

陈楠，宋代著名道士，全真道南宗四祖，白玉蟾的授业恩师。据《历代真仙体道通鉴》记载：“陈楠字南木，号翠虚，惠州博罗县白水岩人。以盘枕箍桶为生，浮湛俗间，人无知者。作盘枕、箍桶颂。盘枕颂云：终日盘盘圆又圆，中间一位土为尊。磨来磨去知多少，个里全无斧凿痕。箍桶颂云：有漏教无漏，如何水泄通。既能圆密了，内外一真空。其言下超悟如此，根器概可想见也。后得太乙刀圭金丹法雇于毗陵禅师，得景霄大雷琅书于黎姥山神人。每人求符水，翠虚捻土付之，病多辄愈，故人呼之为陈泥丸。”^①

根据白玉蟾《云游歌》（其一）：“偶然一日天开眼，陈泥丸公知我懒。癸丑中秋野外晴，独坐松阴说长短。”癸丑即 1193 年，这一年白玉蟾拜陈楠为师，为长期跟随陈楠在罗浮等地修道。修道时间说法不一，《逍遥山万寿宫志》卷五《玉隆正书白真人传》又记白玉蟾居罗浮事，曰：白玉蟾于“开禧丙寅（1206）冬，又

^① [元] 赵道一《历代真仙体道通鉴》卷四九，胡道静等选辑《道藏要籍选刊》（六），上海古籍出版社 1989 年版，第 289 页。



师事翠虚于罗浮，学其太乙刀圭之妙，九鼎金丹之书，长生久视之道”。陈楠死后，玉蟾佯狂游海上，多年后，“复归于罗浮，绍定己丑（1229）冬，或传真人（白玉蟾）解化于盱江”^①。

另有一首《先师翠虚泥丸真人赞》云：“惠州是生缘，嘉州是得遇。漳州走落水，潭州没去处。”从这首赞诗可以看出，白玉蟾第一次遇到陈楠是在嘉州。嘉州即今天四川省乐山市，位于四川盆地西南部，北距成都一百六十余公里。此外，白玉蟾还有一首《述翠虚真人安乐法》，为讲述陈楠修道安乐法之歌诀。

关于陈楠去世的时间及相关情况，《历代真仙体道通鉴》也有记载：“翠虚于宁宗嘉定六年一云四年四月十四日在漳州赴鹤会罢，说与会主云：‘我当来会里尸解。’会主不以为事。遂留四句命玉蟾题之曰：‘顶上雷声霹雳，混沌落地无踪。今朝得路便行，骑个无角火龙。’彼时玉蟾随侍在漳州梁山，翠虚与一箍桶老子倚角入水而逝。其箍桶老子先有一斧在地，再寻其斧斧亦不见。玉蟾叹曰：‘此水解也。’”^②可见陈楠的去世时间是在宋宁宗嘉定六年，也就是癸酉（1213）年，地点是在漳州。

二、彭耜

彭耜，号鹤林，是白玉蟾的得意弟子。《历代真仙体道通鉴》云：“彭耜字季益，世为三山人，奕世显宦。自其少时，早有文声。自中铨后，恬不问仕。事海琼先生白玉蟾，得太一刀圭火符

^① 杜洁祥：《道教文献》第6册，台北丹青图书有限公司1983年版，第326页。

^② [元]赵道一：《历代真仙体道通鉴》卷四九，胡道静等选辑《道藏要籍选刊》（六），上海古籍出版社1989年版，第289页。



之传，九鼎金铅砂汞之书，紫霄啸命风霆之文。归作《鹤林赋》，复作诗曰：买得螺江一叶舟，功名如蜡阿休休。我无曳尾乞怜态，早作灰心不仕谋。已学漆园耕白兆，甘为关令候青牛。刀圭底事凭谁会，明月清风为点头。其所居立鹤林靖，日以孔老娱其心。以符治疾，多所全济。乡邦得之，一是寓贵多勉其仕，牢不可破。然而学问博洽，趣尚清远，须古之孝廉不是过也。当路欲以隐逸荐之于朝，君闻而逊谢之，终日杜门，与世绝交游。凡生产家人之事，曾不经意。其内子潘蕊珠，厥志一也，晨夕惟薰修而已。耜得兴则赋诗，或亦饮酒。饮必大醉，冥然后止。遇有鬼神加害者，则以丹符疗之，遂愈。其沈酣道法，呼啸风雷，人所敬慕。后尸解于福州。今城东有凤丘山鹤林道院存焉。”^①

《仙鉴》对彭耜的描述极为简单，但有很多更详细的情况我们可以通过其他相关记载考证出来。比如彭耜的家世，《仙鉴》中只提到其“世为三山人，奕世显宦”，但我们可以通过《鹤林法语》一文考证出，彭耜正是吏部尚书彭演之子。1222年，彭演去世后，彭耜曾邀请白玉蟾到福州给父亲做黄箓事。具体情况笔者在本章第一节已经做过说明。

至于彭耜的出生年份，则可以通过白玉蟾《龙雷阁记》推算出来。《龙雷阁记》的写作时间是在丙戌年，也就是宝庆二年（1226）七月丁巳。按照文中所记，这时彭耜的年龄为43岁。推

^① [元]赵道一：《历代真仙体道通鉴》卷四九，胡道静等选辑《道藏要籍选刊》（六），上海古籍出版社1989年版，第290页。



算之下，彭耜应当生于 1184 年。具体情况见本书第一章第一节。

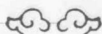
彭耜拜白玉蟾为师的时间是在 1217 年三月。《海琼白真人语录》卷四《十月二十一日琼山老叟白某致书》卷末彭耜跋语中有“载念曩岁，丁丑暮春，师辕南游，得遂瞻礼”之句，丁丑，即 1217 年；农历暮春，指的是三月。从彭耜的跋语中可以看出，白玉蟾此时是从北向南来，应该是白玉蟾前一年北游江浙后返回福建的途中相遇。

彭耜的卒年并没有明确的相关记载。《海琼白真人语录》卷四《十月二十一日琼山老叟白某致书》后面有彭耜所作跋语云：“淳祐辛亥季冬甲子鹤林彭耜稽首敬书。”^① 淳祐辛亥，为 1251 年。可见 1251 年时彭耜犹在世，此时他也已经年近七十了。

白玉蟾与彭耜系师徒关系，故往来甚密。二人互相酬赠的诗文也非常多。白玉蟾写给彭耜的诗包括《祷雨有应寄鹤林》、《得鹤林书》、《赋月同鹤林酌别》、《久旱得雨晚凉得月奉似鹤林》、《山中忆鹤林》等，其中最后一首内容是：“可惜兮春光，芹泥香兮燕忙。花红兮水暖，望美人兮天一方。”这首诗用传统的香草美人题材来表达自己的对彭耜的思念，其师徒情深可见一斑。另外，道藏本中保存了白玉蟾的一篇《与彭鹤林书》，这实际上是由白玉蟾丁丑、戊寅年间所写的数封书信组合而成，对考证白玉蟾行踪有极大帮助。

在白玉蟾生前，彭耜就曾对他的作品进行过整理编集工作。

^① 张继禹：《中华道藏》，华夏出版社 2004 年版，第 19 册，第 574 页。



根据潘枋《海琼玉蟾先生文集原序》：“仆顷未识琼山，一日会于鹤林彭征君座上……征君与琼山为莫逆交，此集诗文若干首，皆征君手自纂集，又亲为审订。……端平丙申日长至，文林郎新镇南军节度推官叙。”

端平丙申，为1236年。根据此序，彭鹤林曾在这一年编纂白玉蟾的文集，共得四十卷。

白玉蟾去世后，彭耜还做了大量整理恩师生前思想与学术著作的工作，如上文所提到的《鹤林法语》及《海琼白真人语录》卷四末尾的跋语等，都是我们今天研究白玉蟾的重要资料。当然，前文已经指出，明代正统臞仙本白玉蟾文集前面的《海琼玉蟾先生事实》一文应当属于伪作，没有太多研究价值。

三、留紫元

留紫元是白玉蟾的师兄弟，二人来往也较为密切。根据白玉蟾《鹤林赋》篇末注云：“紫元与玉蟾，同师事于翠虚泥丸陈先生，乃兄弟之列也。鹤林乃玉蟾之徒，嗣道之子也。故以紫元赋列于赋之首，以鹤林赋收于赋之后。”由此可见，留紫元与白玉蟾曾共同师事于陈楠。《紫元赋》一篇，正是为留紫元所作，篇末有“如是而谓神霄之右卿，青华之上公者”之句，可见白玉蟾对其赞赏有加。

白玉蟾曾写过多首诗词赠给留紫元。诗歌包括《忆留紫元古意二首》、《即事寄紫元》、《伤春词寄紫元四首》、《行路难寄紫元》等。词包括《兰陵王·紫元席上作》、《贺新郎·紫元席上作》、《贺新郎·赠紫元》等，最后一首内容为：“飞尽桃花片。倚



东风、高吟大啸，开怀消遣。芍药牡丹开未遍。不道韶华如电。无心向、小庭幽院。秉烛夜游虽不倦，奈一番、风雨花容变。春去也，无人见。 何处莺莺啼不断。探后园、红稀翠减，青稠绿满。蝶在花间犹死恋。早有行人摇扇。故自要、与春为钱。笑指白云归去好，对夕阳、泻酒凭谁荐。柳深处，有双燕。”从这首词可以看出，白玉蟾和留紫元之间的交往，已经不仅仅是道教徒之间研讨教义，更是文人士子之间的高尚精神交流。

关于留紫元的性格，白玉蟾《送朱都监入闽序》云：“走南中无甚佳相识，独诸葛桂隐、留紫元，莫逆之交也。紫元禀赋怯，别来未知其何如也。”据这篇序文说，留紫元禀赋偏于怯弱，想来当非戏言。

留紫元有《紫元问道集序》一篇，篇中曾论及白玉蟾之身世及师承。师承并无不妥，然身世之说颇为牵强，实属溢美之辞，故不足为凭。

四、陈丹枢

陈丹枢，武夷名道，曾于五曲筑“云窝”道院以修炼。白玉蟾《云窝记》记载：“蓦而丹枢陈先生，辟谷不粒，年已七八旬，且方瞳漆发，其颜犹童，未知何许人。而终日凝神不语，兴寝笑谈与常人异，所附身仅一破衲。一旦在乎五曲之间，吟晦翁先生诗‘山高云气深’之句，平林烟雨尚如昨也。于是诛茅伐竹，经营一庐，目其庐曰‘云窝’。”这篇记文的写作时间是嘉定之乙亥九月望，指1215年九月十五，可见1215年间陈丹枢已经年过七旬，但“其颜犹童”。



白玉蟾另有《题丹枢先生草庵》诗一首云：“数朵奇峰如削玉，一溪秋水生寒绿。幸有白云深处茅，更兼明月坛前竹。诛茅伐竹结蓬庐，现成山水可樵渔。随缘随分山中住，收拾摩尼如意珠。草庐道人贫彻骨，一庐潇洒空无物。身中有宝不求人，价大难酬不拈出。朝朝暮暮了身心，山自开花鸟自吟。未见桑田成海水，夕阳几度锁平林。住此草庐无别术，终日凝神惟兀兀。……有个草庐不复小，此是虚空那一竅。顶头不挂一茎茅，万象森罗为拱斗。劫火洞然毫未尽，此庐不坏人如旧。”可以与《云窝记》互相参看。

五、刘妙清

刘妙清，女，陈丹枢之弟子。白玉蟾《棘隐记》云：“丹枢先生结庐于武夷五曲之奥，扃户绝粒。一旦有女道人自东阳而来，诉所求道之状，遂历试以枯淡，复语之以风俗薄恶，又言居岩谷之难如此，学道业之难如此，诛茅戮草之难，馈粮给膳之难。乃默默良久，而谓先生云：……于是纳之。此道人者，刘妙清。”根据白玉蟾的记载，刘妙清美丽而有才情，“娉婷妩媚，使人骇心动目”。

刘妙清最后的结局是“水解”，白玉蟾另有《题刘心月、刘妙清入水而逝，吊以一章》诗一首，可证刘妙清与另一位女道士刘心月一起投九曲而死。

六、刘心月

刘心月，也是当时一名女道士。白玉蟾《题刘心月、刘妙清入水而逝，吊以一章》诗云：“哀哉道人刘心月，其身贫甚其性烈。少年虽落风尘中，末后猛省自摆脱。其心虽美其名腥，一量



死于武夷溪。却将九曲溪中水，洗却千愁万恨身。……”由此可知，刘心月少年时曾沦落风尘，忽一日猛省入道。最后与刘妙清入九曲而逝。

七、潘庭坚

按从唐代到明代，一共有三个潘庭坚。一个唐代诗人，曾作《捣衣》诗。第二个是南宋时三山名士，即本节所论与白玉蟾交游之人。三为明初文士，曾做过朱元璋帅府教授。

南宋潘庭坚，号紫岩，三山人。元韦居安《梅硐诗话》记载了潘庭坚的一段事迹：“嘉熙间，高沙卒荣全据城叛，郡守马公光祖闻变逃匿，仅以身免。有营妓毛惜惜者，全召之佐酒，惜惜怒之曰：‘汝本朝廷健儿，何敢反耶？惟有死耳，不能为反贼行酒。’全以刀裂其口，立命啗之，骂至死不绝声。时临川陈藏一在城中，目击其事，作诗有‘食禄为臣无国士，捐身骂贼有官奴’之句。三山潘庭坚闻之，谓天壤间有如此奇特事，亦有诗云：‘恨无匕首学秦女，向使裹头真杲卿。’”^①另外，戴复古有《三山林唐杰、潘庭坚、张农师会于丁岩仲新楼》诗，诗中所说之潘庭坚也是此人。

白玉蟾长期居住于三山（福州），与潘庭坚交往颇多。白玉蟾有《赠紫岩潘庭坚》四首，其二云：“得君四律诗，保啻百木难。我老非田光，何以酬燕丹。俯挹流泉漱，仰把青天看。绛阙

^① [元] 韦居安撰，[清] 阮元辑：《梅硐诗话》，江苏古籍出版社 1988 年影印版，第 65—66 页。



遥相期，莫待琼花残。”由此可知，此前潘庭坚曾写过四首律诗送给白玉蟾，于是后者回赠四首诗给他。

潘庭坚与白玉蟾诗歌往来唱酬较多，白有《次韵紫岩潘庭坚二首》，又有《潘紫岩与余赋雪约不得用色数及实字》，可见二人经常在一起探讨诗歌创作。

第三节 白玉蟾与其他人物交游考

一、诸葛桂隐

诸葛桂隐，名琰，南宋后期泉州高士。清李清馥《闽中理学渊源考》卷三三《金判诸葛桂隐先生琰》记载：“诸葛琰，字如晦，号桂隐，直清季子，为李臞庵之婿。宋绍定三年（1230），以任子累官邵武军光泽县尉。闽寇弄兵山谷，州县骚动，琰提兵转斗，以身士卒，不旬日授首，黎庶得安田亩。真西山（真德秀）喜琰忠勤，上其事于朝，进阶儒林郎，官至信州令书判官，致政归。琰赋性豪迈，有学术；在官清贫，与白玉蟾相善。蟾诗中所谓桂隐者，即琰也。再按，《谱牒》载宋少主南下，琰之群季韶州公、参政公、进士公倡义开北城迎驾，阖家同死蒲寿庚之难，独琰知宋腊不再，远识几先，率其子隐武夷山中得免。后乃屏居于城西之古榕（古榕巷），今所传者独琰一派耳。”^①

^① [清]李清馥：《闽中理学渊源考》，见影印本《四库全书》，上海古籍出版社1987年版，第460册，第445页。



《闽中理学渊源考》卷三三《少保诸葛麟之先生廷瑞》云：“诸葛廷瑞，字麟之，南安人。父季文，以行谊文学闻于时；家贫授徒以养，尝著《六经诸子解》，有益后学；乐道人善，如己有之。廷瑞颖悟博学，擢绍兴二十七年进士，授龙溪尉。改知崇安。时朱文公（朱熹）家食，廷瑞每造诣。以赵清献（赵汴，字阅道）尝为崇安宰，而胡文定（胡安国，字康侯）邑人也，访求遗像，因新学（武夷学宫）立祠，请文公为记。岁歉，属书文公请于郡，俾得粟赈饥。”^①又《闽中理学渊源考》卷三三《备考·诸葛宋世入泉州谱牒事略》云：“五世讳廷瑞，字麟之，季文长子。登绍兴二十七年进士，累官兵部侍郎，守尚书，卒于官，赠太子少保。子三：长直清，主管华州云台观；次曰礼，未仕而歿；三曰应祥，提举常平干办公事。”^②

“六世讳直清，字子严，少保长子，以父任历官知临安府事，封开国。男子五：长玠，补承事郎；二曰珏，韶州府知府；三曰琰，信州金书判官；四曰琳；五曰璋。”^③由此可知，诸葛桂隐是诸葛直清之子，李沈之婿。

另外《宋诗钞》石屏戴氏复古诗中有“久寓泉南待一故人消息，桂隐诸葛如晦谓客舍不可住，借一园亭安下即事”，共有十首，由此看来，诸葛桂隐似字如晦。

① [清]李清馥：《闽中理学渊源考》，见影印本《四库全书》，上海古籍出版社1987年版，第460册，第444页。

② 同上书，第445—446页。

③ 同上书，第446页。



白玉蟾《送朱都监入闽序》曰：“走南中无甚佳相识，独诸葛桂隐、留紫元，莫逆之交也。紫元稟赋怯，别来未知其何如也。桂隐聪迈之士，甚豪放，亦坐于清贫，或出仕也，走在林间无从知之。”从时间上看，这篇序文可能作于白玉蟾二游西山之际，也就是1220年左右，此时诸葛桂隐还没有出仕，所以白玉蟾才会说其“坐于清贫，或出仕也”。1230年，才出任光泽县尉一职。南宋末年，率其子隐于武夷山中，因此躲过战乱之灾。

在诸葛桂隐《跋鹤林紫元问道集》中，记载了白玉蟾与诸葛桂隐相识的情况：“丙子岁，余于华阳道院，有一笑之适。”丙子岁，指1216年。就是在这一年，诸葛桂隐在华阳道院第一次见到了白玉蟾，且一见如故。

白玉蟾赠与诸葛桂隐之诗甚多，如《题诸葛桂隐书堂》、《乞纸寄诸葛桂隐》、《寄桂隐》等，后一首内容为：“指点篇书说向谁，武侯之后独公奇。许瓢却大尧天小，严濂应高汉座卑。凤世已僦霖雨债，我身今结水云知。何人桂树中间隐，莫作南阳一睡骊。”在这首诗里，白玉蟾将诸葛桂隐说成三国诸葛亮之后人，并将他与历史上著名的隐士许由、严子陵等相提并论，可见对其之推崇。

二、陈樛

陈樛（约公元1201年前后在世），字不详，长乐人，陈几之孙。生卒年均不详，约宋宁宗嘉泰初前后在世。绍熙元年（公元1190年）进士。其他事迹不详。樛著有《负暄野录》二卷，《四库总目》其书论石刻、书法诸事，源委分明。



白玉蟾有《友人陈樛得杨补之三昧，赏之以诗》一首：“梅花不清是水清，最是一枝溪上横。梅花不明是雪明，冻折老梢飘碎琼。……风寒偏见梅花意，笔下萧骚夺云气。有人身心似梅花，写出清浅与横斜。补之若见亦惊嗟，机杼迥然别一家。繁处不繁简处简，雪迷晓色月迷晚。更得一些香气浮，阳春总在君笔头。”从这首诗的内容看，陈樛应该是当时一位杰出的画家，他画的梅花深得杨补之三昧。

根据《书史会要》记载，杨补之号逃禅老人，又号清夷长者。《图绘宝鉴》云：“杨补之所居萧洲，有梅树，大如数间屋，苍皮斑藓，繁花如簇。补之日临画之，间以进之道君。道君曰：‘村梅耳。’因自署‘奉敕村梅’。南渡后，宫人以其梅张壁间，时有蜂蝶集其上，始惊怪，求补之，而补之已物故矣。《六砚斋二笔》虞道园集以村梅为德寿语，未知孰是。丁野堂善画梅，理宗召见，问曰：‘卿所画恐非宫梅。’丁曰：‘臣所见者，江路野梅。’因号野堂。”杨补之善画梅花，画在墙上的梅花能够招引蜂蝶。白玉蟾认为，陈樛所画之梅花机杼迥然，别是一家，如果杨补之还活着也一定会为之惊叹倾倒。

三、赵汝茆

赵汝茆，字参晦，号霞山，又号退斋，赵宋宗室，宋太宗第四子、商王元份七世孙，为赵善官之幼子。生卒年及里居均不详，约宋理宗淳佑中前后在世。有词名，周密曾拟其词体作词，《阳春白雪》和《绝妙好词》均选其作品，赵万里《校辑宋金元人词》辑有《退斋词》一卷。

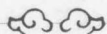


白玉蟾有《好事近·赠赵制机》词一首：“行到竹林头，探得梅花消息。冷蕊疏英如许，更无人知得。冰枯雪老岁年徂，俯仰自嗟惜。醉卧梅花影里，有何人相识。”

另外宋词中又有无名氏《江城梅花引·和赵制机赋梅》一首：“逋仙千载独知心。别无人。泪痕深。长是自开自落自成阴。白石后来疏影句，饶绮丽，总输他、清浅吟。伤情。伤情。角中声。夜沉沉。更捣砧。欲雪未雪、天欲老，云气昏昏。梦绕西湖路渐不堪行。人已骑驴毡笠去，留恨也，仗梅花、说与君。”还有无名氏《踏莎行·和赵制机赋梅》一首：“瘦影横斜，断桥路小。如今梦断孤山了。冷魂趁鹤不归来，荒山没尽深深草。月下罗浮，一樽自笑。旧枝尚记幽禽抱。王令人梦里说相思，被谁惊破霜天晓。”

白玉蟾《好事近》中所说的赵制机，应该写过一首很出色的咏梅词，故才会引起广泛唱和，而刚好赵汝芑最有名的词就是一首《梅花引》：“对花时节不曾欢。见花残。任花残。小约帘栊，一面受春寒。题破玉笺双喜鹊，香烬冷，绕银屏，浑是山。待眠。未眠。事万千。也问天。也恨天。髻儿半偏。绣裙儿、宽了还宽。自取红毡，重坐暖金船。惟有月知君去处，今夜月，照秦楼，第几间。”由此可见，白玉蟾词中所说之赵制机，就是赵汝芑。

赵汝芑去世后，姚勉曾写过一首《挽赵制机》诗：“见说襄阳堕甑时，公尝前此料危机。伤心汉峴疆重拓，回首羊邹事已非。安得筹边书日报，谁能荐士剡天飞。当年子羽知吴玠，尚作西撑



一柱巍。”姚勉（1216—1262），乳名二郎，学名冲，因避讳改名勉，字述之、成一，号蜚卿、飞卿，古天德乡（今江西省宜丰县新庄镇）灵源村人。宋嘉定九年（1216）生，初生时，曾被弃之山野雪地，故其成年后自号“雪坡”以志不忘。据《新昌县志》载，姚勉“少颖悟，日诵数千言，居常作文有魁天下之志”。稍大，移居丰城龙凤州海觉寺，从江西诗派著名诗人乐雷发习文。淳祐十二年（1252）中举，宝祐元年（1253）进士及第，廷对第一，点为状元。先后授承事郎，秘书省正字，校书郎、节度判官、太子舍人，沂靖王府教授。景定三年（1262），授处州通判，因病而未能赴任，当年谢世，年仅47岁。诗中说的“襄阳堕甑”指的是1259年忽必烈攻鄂州一事。从姚勉的生卒年情况来看，赵制机的去世当在1262年之前，而白玉蟾写词相赠的时间应该更早。

四、郭万里

郭万里，生卒年不详，与白玉蟾同时代画家。白有《赠郭承务芦雁》诗一首：“画士郭熙画之冠，郭熙去后名未断。其裔复有郭万里，胸中丹青饱无限。为谁作此芦雁图？杰出南齐宇文焕。”由此可知，郭万里是北宋著名画家郭熙的后人，也是一位优秀的画家，当时官至承务郎。

郭熙（1023—约1085），字淳夫，河南温县人。北宋熙宁年间（1068—1077）为图画院艺学，后任翰林待诏直长，创作活动旺盛的时代正是宋神宗在位的熙宁、元丰间。与李成并称“李郭”，与荆浩、关仝、董源、巨然并称五代北宋间山水画大师。传世作品有元丰元年（1078）作《窠石平远图》轴，现藏故宫博物院。



郭熙曾写过一篇《山水训》：“君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园，养素所常处也；泉石，啸傲所常乐也；渔樵，隐逸所常适也；猿鹤，飞鸣所常亲也。尘嚣缰锁，此人情所常厌也。烟霞仙圣，此人情所常愿而不得见也。直以太平盛日，君亲之心两隆，苟洁一身出处，节义斯系，岂仁人高蹈远引，为离世绝俗之行，而必与箕颖埒素黄绮同芳哉！白驹之诗，紫芝之咏，皆不得已而长往者也。然则林泉之志，烟霞之侣，梦寐在焉，耳目断绝，今得妙手郁然出之，不下堂筵，坐穷泉壑，猿声鸟啼依约在耳，山光水色滉漾夺目，此岂不快人意，实获我心哉，此世之所以贵夫画山之本意也。不此之主而轻心临之，岂不芜杂神观，溷浊清风也哉！画山水有体，铺舒为宏图而无余，消缩为小景而不少。看山水亦有体，以林泉之心临之则价高，以骄侈之目临之则价低。”^①

郭万里身为郭熙后人，继承了其先祖精湛的画技，白玉蟾将其与南齐著名的画家宇文焕相提并论，并说自己“一日须看千百遍”。白玉蟾本人也是个画家，但他对郭万里的钦佩之情却跃然纸上。

白玉蟾交游对象极为广泛，本章所论述的只是其中最重要的十数人，其他人的考证工作因为时间关系，只能留待以后再进行了。

^① [宋] 郭熙：《林泉高致》，赵敏俐、尹小林主编《国学备览》本，首都师范大学出版社 2007 年版，第 523 页。



第三章 论白玉蟾的乐府诗创作

白玉蟾除了继承全真道南宗四祖陈楠的衣钵，在道教史上影响深远外，其文学创作也非常丰富，具有很高的研究价值。然而，在已有的白玉蟾研究中，绝大多数学者还主要是从道教这个角度切入，主要开展对其生卒年的考证、对其道教思想的研究等，其文学创作却一直没有成为学界关注的重点。已经发表的一些研究白玉蟾文学的论文包括詹石窗《诗成造化寂无声——武夷散人白玉蟾诗歌与艮背修行观略论》（《宗教学研究》1997年第3期）、孙燕华《烟霞供啸咏，泉石淪精神——白玉蟾诗文特色散论》（《中国道教》2000年第2期）、马石丁《白玉蟾杂记类散文特色简论》（《岱宗学刊》第11卷第3期）、王丽煌《南宋方外词人白玉蟾词略论》（《乐山师院学报》2007年第1期）等。1999年武夷山道文化学术研讨会论文集《白玉蟾与武夷丹道文化》中，包含詹石窗先生《白玉蟾诗词论要》一文。该文将白玉蟾的诗词总而论之，未能分别从诗、词两个角度切入，而且主要将白玉蟾的诗词作为其传播道教观念的工具来看待，对“文学性”的关注远远不够。另外，厦门大学硕士研究生尤玉



兵的硕士学位论文《白玉蟾文学研究》从诗、词和散文创作探讨了白玉蟾的文学创作。综观以往的研究，虽然不乏精彩的论述，但又有一定的局限性，比如主要是将白玉蟾作为一个道士来研究，完全从道家、道教思想出发来解读白玉蟾的文学创作，这样就导致对白玉蟾文学本身的探讨还远不够深入。比如，白玉蟾的诗歌创作超过千首，却还缺少真正全面、细致、深入的研究，对其诗歌的类别研究更是一片空白。笔者以为，白玉蟾是一个道士，但更是一个诗人、文学家，王时宇《重刻白真人文集叙》就曾经称赞白玉蟾是“固天仙才子，合而为一”^①，因此，白玉蟾文学的研究一定不能脱离文学本身，更不能让白玉蟾文学研究成为其道教思想研究的附庸。正因为如此，本文试图从“乐府诗”这个特殊的角度切入，来揭示白玉蟾诗歌创作的内容和特点。

第一节 白玉蟾乐府诗创作概况

由于受到郭茂倩编选的《乐府诗集》的影响，很多人误以为乐府诗发展到唐代就基本结束了。但实际情况却是，宋代以后，仍然有大量的诗人在创作乐府诗作品。可喜的是，近年来部分学者已经开始关注这一点，如王辉斌先生的《唐后乐府诗史》就是一部描述唐以后乐府诗发展过程的力作（黄山书社

^① 周伟民等：《白玉蟾集》，海南出版社2006年版，第7页。

2010年版)。但由于唐以后写作乐府诗的诗人众多,《唐后乐府诗史》也只能是做宏观概述,众多诗人并未提及,其中就包括白玉蟾。白玉蟾作为南宋后期的一位有影响力的诗人,他的乐府诗创作还是非常值得研究的。笔者依据周伟民先生等点校《白玉蟾集》统计(海南出版社2005年版),白玉蟾共有旧题乐府诗42首。笔者在这里评判旧题乐府诗的标准,主要还是依据郭茂倩的《乐府诗集》。白玉蟾旧题乐府诗具体诗题统计情况如下:

白玉蟾旧题乐府诗统计

序号	题名	数量	所属曲调	共计
1	妾薄命	2	杂曲歌辞	14
2	少年行	1	杂曲歌辞	
3	古别离	5	杂曲歌辞	
4	步虚	5	杂曲歌辞	
5	行路难	1	杂曲歌辞	
6	长歌行	1	相和歌辞(平调曲)	23
7	短歌行	1	相和歌辞(平调曲)	
8	棹歌	20	相和歌辞(瑟调曲)	
9	公无渡河	1	相和歌辞(瑟调曲)	
10	明妃曲	1	琴曲歌辞	3
11	易水辞	1	琴曲歌辞	
12	琴歌	1	琴曲歌辞	
13	将进酒	1	鼓吹曲辞	2
14	有所思	1	鼓吹曲辞	
合计		42		



从这张表格中，我们可以看出，白玉蟾一共曾经使用过 14 个乐府旧题。其中《妾薄命》、《少年行》、《古别离》、《步虚》、《行路难》等 5 题属杂曲歌辞；《长歌行》、《短歌行》、《棹歌》、《公无渡河》等 4 题属相和歌辞，其中前 2 题属平调曲，后 2 题属瑟调曲；《明妃曲》、《易水辞》、《琴歌》2 题属琴曲歌辞；《将进酒》、《有所思》2 题属鼓吹曲辞。从诗歌数量上看，属相和歌辞的最多，为 23 首；杂曲歌辞次之，为 14 首；再次是属琴曲歌辞的，共 3 首。最少的是属鼓吹曲辞的，为 2 首。

从白玉蟾所选用的乐府旧题上我们可以看出，他对乐府旧题的选用是带有比较明显的倾向性的，而从这种倾向性中我们又可以看出白玉蟾的乐府诗学思想与取向。这 42 首旧题乐府诗虽然同为拟乐府，但白玉蟾主要使用了相和歌辞、鼓吹曲辞、杂曲歌辞与琴曲歌辞中的 14 个诗题。而乐府诗史上另外三个非常重要的类别“清商曲辞”、“杂歌谣辞”与“新乐府辞”，却一个诗题都没有选用。按，相和歌辞与鼓吹曲辞都来自于汉乐府。琴曲歌辞，按照郭茂倩的说法：“琴者，先王所以修身、理性、禁邪、防淫者也，是故君子无故不去其身。……”《琴操》曰：“琴长三尺六寸六分，象三百六十六日。广六寸，象六合也。文上曰池，池，水也，言其平。下曰滨，滨，宾也，言其服也。前广后狭，象尊卑也。上圆下方，法天地也。五弦，象五行也。文王、武王加二弦以合君臣之恩。”^① 故在所有乐府诗类别中，琴曲歌辞一直

^① [宋] 郭茂倩：《乐府诗集》卷五七，中华书局 1979 年版，第 821 页。



被视为最古雅的一类。

杂曲歌辞，《乐府诗集》云：“杂曲者，历代有之，或心志之所存，或情思之所感，或宴游欢乐之所发，或忧愁愤怨之所兴，或叙离别悲伤之怀，或言征战行役之苦，或缘于佛老，或出自夷虏。兼收备载，故总谓之杂曲。”^① 尽管杂曲历代有之，但白玉蟾在创作中选用的《妾薄命》、《古别离》、《少年行》、《步虚》、《行路难》五题皆上追晋宋而有古意。即使是《妾薄命》一题，也与汉魏古诗之意相通。《乐府诗集》引《乐府解题》曰：“《妾薄命》，曹植云：‘日月既逝西藏。’盖恨燕私之欢不久。梁简文帝云：‘名都多丽质。’伤良人不返，王嫱远聘，卢姬嫁迟也。”^② 这些内容也都与男女风情不同。

至于白玉蟾为何没有使用“清商曲辞”、“杂歌谣辞”与“新乐府辞”中的诗题，笔者认为原因如下：首先来看清商曲辞。尽管《乐府诗集》中说：“清商乐，一曰清乐。清乐者，九代之遗声。其始即相和三调是也，并汉魏已来旧曲。其辞皆古调及魏三祖所作。自晋朝播迁，其音分散，苻坚灭凉得之，传于前于二秦。及宋武定关中，因而入南，不复存于内地。自时已后，南朝文物号为最盛。民谣国俗，亦世有新声。”^③ 显然郭茂倩同意将清商乐看作汉代相和歌的继承者，也是“华夏之正声”。但郭氏显然也不能回避一个事实，就是传统的清乐因为晋室南迁而分散，

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》卷六一，中华书局1979年版，第885页。

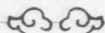
② [宋]郭茂倩：《乐府诗集》卷六二，中华书局1979年版，第902页。

③ [宋]郭茂倩：《乐府诗集》卷四四，中华书局1979年版，第638页。



并因宋武定关中而不复存于中原。从此之后，清乐流传于南方，而“民谣国俗，亦世有新声”。这实际上就说明了后来所说的清商曲辞与传统的清乐之间已经有很大的差别，染上了鲜明的江南色彩。从《乐府诗集》中所记载的南朝清商曲辞来看，绝大多数都与男女风情有关，而且唐代的多数相关拟作也是如此。白玉蟾作为一代名道，当然不适合在乐府诗创作中直接去写男欢女爱、男女风情之内容。因此，他也不大可能选用清商曲辞中的题目。再来看杂歌谣辞。《宋书·乐志》记载：“黄帝、帝尧之世，王化下洽，民乐无事，故因击壤之欢，庆云之瑞，民因以作歌。其后风衰雅缺，而妖淫靡曼之声起。周衰，有秦青者，善讴，而薛谈学讴于秦青，未穷青之伎而辞归。青饯之于郊，乃抚节悲歌，声震林木，响遏行云。薛谈遂留不去，以卒其业。又有韩娥者，东之齐，至雍门，匿粮，乃鬻歌假食。既去而余响绕梁，三日不绝。左右谓其人不去也。过逆旅，逆旅人辱之，韩娥因曼声哀哭。一里老幼悲愁垂涕相对，三日不食。遽追之，韩娥还，复为曼声长歌；一里老幼喜跃抃舞，不能自禁，忘向之悲也。乃厚赂遣之。故雍门之人善歌哭，效韩娥之遗声。卫人王豹处淇川，善讴，河西之民皆化之。齐人绵驹居高唐，善歌，齐之右地亦传其业。”^①可见，杂歌谣辞多来自于里巷民间之歌者，与其他曲调相比，审美趣味更偏重于通俗一类。而白玉蟾对于乐府古题的选用，显然更追求古雅，故也未选用杂歌谣辞之诗题。

^① [宋] 郭茂倩：《乐府诗集》卷八三，中华书局1979年版，第1164页。



至于新乐府辞，“皆唐世之新歌也。以其辞实乐府，而未常被于声，故曰新乐府也。”^① 唐代新乐府最典型的代表就是元稹和白居易的创作，元、白等人将对现实的关注和对时政的抨击融入新乐府创作，一时影响极大。唐代新乐府辞最主要的特点就是鲜明的时代色彩和新制的乐府诗题。所以，后世的诗人如果也想通过“新乐府”的形式来反映现实，那么最好的办法不是照搬唐人的诗题，而是继承唐人的精神而自制诗题。因此，白玉蟾并未选用《乐府诗集》中的新乐府辞诗题，而是采取了自制诗题的方式。

在白玉蟾的诗歌作品中，除了上述 42 首旧题乐府诗外，还有很多其他题目末尾为“歌”、“曲”、“行”的诗作。正如上文已经指出，认定唐以后新乐府诗，绝不能以《乐府诗集》中“新乐府辞”的诗题作为标准，否则就造成刻舟求剑、生搬硬套的后果。既然唐人能自制新题乐府，宋人为何不可以？最关键的还是要调整思路，打破成见。笔者以为，白玉蟾所创作的那些“歌”、“曲”、“行”完全可以认定为其自制的新题乐府诗。根据笔者统计，白玉蟾新题乐府诗情况如下：

白玉蟾新题乐府诗统计

序号	诗题	数量	序号	诗题	数量
1	孤鹤辞	1	4	黄叶辞	1
2	红楼曲	1	5	明月曲	1
3	暮云辞	1	6	琼姬曲	1

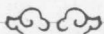
① [宋] 郭茂倩：《乐府诗集》卷九十，中华书局 1979 年版，第 1262 页。



(续表)

序号	诗题	数量	序号	诗题	数量
7	枫叶辞	1	21	快活歌	2
8	孤雁叹	1	22	必竟恁地歌	1
9	悲风曲	1	23	安分歌	1
10	孤鸿曲	1	24	茶歌	1
11	清夜辞	10	25	大道歌	1
12	怀仙吟	3	26	画中众仙歌	1
13	见鹤吟	1	27	祈雨歌	1
14	杜鹃行	1	28	武夷歌	1
15	悲秋辞	1	29	西林入室歌	1
16	闻鹤叹	1	30	万法归一歌	1
17	观鱼歌	1	31	行春辞	9
18	冥鸿辞	1	32	山歌	4
19	仙岩行	1	33	华阳吟	30
20	云游歌	2		共计	86

从表中可以看出,白玉蟾一共自制了 33 个乐府诗题,作品数量多达 86 首。其中根据具体的诗歌体裁又大概可以分为三类:一是古体诗,如以《孤鹤辞》、《黄叶辞》为代表的五古,以《枫叶辞》、《悲风曲》为代表的七古,以《孤雁叹》、《清夜辞》为代表的杂言古诗;二是以《杜鹃行》、《大道歌》为代表的歌行体诗;三是以《行春辞》、《华阳吟》为代表的七言绝句体。从诗歌数量上看,七言绝句共 39 首,几乎占到了全部新题乐府诗的一半。从诗歌长度上看,歌行体的作品大都较长。比如《云游歌》、《大道歌》等。詹石窗先生就说前者“诗分两首,共有 1292 字。



如此大幅的篇幅在宋代以前中国诗坛上是少见的”^①。当然这种说法并不十分准确，在宋代以前也有《孔雀东南飞》、《长恨歌》这样的长篇杰作。但《云游歌》二首确实很长，而且保留了很多研究白玉蟾生平经历的重要资料。另外，《万法归一歌》也长达千字以上，《大道歌》也超过 800 字。

在白玉蟾的新题乐府诗中，咏物之作较多，特别是歌咏鹤、鸿等鸟类的。如《孤鹤辞》、《见鹤吟》、《杜鹃行》、《冥鸿辞》等。另外还有很多是以作者自己的游历、炼丹、修道生活作为创作题材，如《云游歌》、《万法归一歌》、《大道歌》、《华阳吟》等。与他的旧题乐府诗相比，新题乐府创作显然更加灵活和广泛。而两种乐府数量相加，达到了 128 首，占其诗歌总数约 1/10，这个比例在宋代诗人中是相当高的。这也说明白玉蟾对乐府诗创作的偏好。

第二节 白玉蟾乐府诗的思想内容

白玉蟾乐府诗的数量达到 128 首，涉猎的题材又非常广泛，所以从思想内容上来说，想用一两句话概括不太现实。詹石窗先生曾提出：“白玉蟾诗词所涉及的内容较多。那么，其主题思想到底是什么呢？笔者以为，这就是‘艮止为门，先命后性，性命兼

^① 詹石窗：《诗成造化寂无声——武夷散人白玉蟾诗歌与艮背修行观略论》，见《世界宗教研究》1997 年第 3 期。



达’的修行观。”^①试图用“艮背止止”的修行观来概括白玉蟾诗词的思想内容。本文以为，尽管白玉蟾诗词创作中的确有不少作品是和其修行观有密切关系的，但如果认为修行观就是白玉蟾诗词创作的全部指导思想的话，未免就太简单化、机械化了。白玉蟾的确是个道士，而且是全真道南宗五祖。但同时他也是一个文学家，一个有血有肉的普通人。尽管他的一些诗歌是以仙幻、炼丹等为题材，但也有大量作品是抒发个人情感的。除了道教思想，他还有另外一片属于自己的情感世界，也会有平常人都有的喜、怒、哀、乐。他的诗词创作也是丰富多彩的，既有和修道相关的内容，也有其他多种复杂的思想内容。我们必须在这个前提下，再来看白玉蟾的文学创作，才有可能得出更加全面也更加客观的结论。白玉蟾的乐府诗从思想内容的角度来说，主要包括以下几种：

一是对前代同题乐府诗的模仿与追步，或完全承袭原意而加以改写，或总结历史上同一诗题作品的思想内容。这主要体现在他的旧题乐府诗创作中。前者如《陌上桑》一首：

春深陌上桑，群蚕赖以食。鞠蚕妾之事，采桑妾之职。
桑老蚕茧成，幸而筐篚实。繰之复纺之，擲复躬经纬。织成
一端练，于以蔽袒裼。使君一问桑，下车辄思惑。妾固原相

^① 詹石窗：《诗成造化寂无声——武夷散人白玉蟾诗歌与艮背修行观略论》，见《世界宗教研究》1997年第3期。



从，妾夫不足惜。安得以妇人，而灭使君德。使君勿内热，妾心坚如石。

按，《陌上桑》为汉乐府相和歌旧题，又名《艳歌罗敷行》。《乐府解题》曰：“古辞言罗敷采桑，为使君所邀，盛夸其夫为侍中郎以拒之。”^①写的是一名叫作罗敷的年青美丽女子外出采桑而遇“使君”，使君诱之以荣华富贵，欲带走罗敷，却被罗敷巧妙拒绝的故事。白玉蟾的这首《陌上桑》，与汉乐府古辞的内容大致相同，而减去了古辞中夸赞罗敷美丽的那部分内容，语言也显得更加简练、平实。后者如《明妃曲》：

行行莫敢悲，一死复千怨。脱身歌舞中，姊姒不足恋。
蛮帐紫茸毡，虽卑固不贱。昔在后宫时，几见君王面。君王有凤偶，不数芹边燕。倘曾赐御览，岂为画所幻？粉黛相诘讎，亦惧人麤变。但念辞乡国，远适堪慨叹。此时汉无策，聊塞呼韩愿。非无霍嫖姚，两国虑涂炭。欲宽公卿忧，只影非所羨。敬将金缯行，不觉泪珠溅。请行安得辞，心心存汉殿。所怜毛延寿，既杀不可谏。马蹄蹴胡尘，晓月光灿灿。凄怆成琵琶，千古庶自见。他时冢草青，汉使或一奠。

① [宋] 郭茂倩：《乐府诗集》卷二八，中华书局 1979 年版，第 410 页。



按,《明妃曲》可能来自于相和歌吟叹曲中的《王明君》(《王昭君》),另外琴曲歌辞中也有《楚明妃曲》一题。最早明确使用《明妃曲》一题的当为北宋王安石。《西京杂记》记载:“(汉)元帝后宫既多,不得常见,乃使画工图其形,案图召幸。宫人皆赂画工,多者十万,少者亦不减五万。昭君自恃容貌,独不肯与。工人乃丑图之,遂不得见。后匈奴入朝,求美人为阏氏,帝按图以昭君行。及去召见,貌为后宫第一,善应对,举止闲雅。帝悔之,而名籍已定,方重信于外国,故不复更人,乃穷按其事。画工有杜陵毛延寿,为人形,丑好老少,必得其真。安陵陈敞,新丰刘白、龚宽,并工为牛马飞鸟。众艺人形好丑,不逮延寿。下杜阳望、樊青,尤善布色。同日弃市。籍其家资,皆巨万。京师画工于是差稀。”^①昭君出塞这个家喻户晓的题材,历朝历代有众多诗人写过,其中有同情王昭君的,赞美王昭君的,斥责毛延寿的,斥责汉元帝的,不一而足。北宋大诗人王安石在其《明妃曲》中为毛延寿翻案,并指出“人生失意无南北”,可谓别出心裁。白玉蟾的这首《明妃曲》,将历史上相同诗题的内容进行了一定程度上的总结,有批判,有同情,夹叙夹议,有很强的感染力。

二是师友之间的交际应酬。白玉蟾一生交游甚为广泛,其中既有很多道士高人,也有不少达官贵人。他的一部分乐府诗就作为与师友交际应酬之用了。如《古别离》五首:

^① [晋]葛洪:《西京杂记》卷二,中华书局1985年版,第9页。



有婉孤山梅，香根寄霜雪。早被东皇知，占断西湖月。
天风何狼籍，吹付寿阳人。骑箕弃鼎鼎，百花空自春。上臞庵
李侍郎说

青青冬岭松，高出寒崔嵬。忆昔可怜宵，声如滟潏堆。
冰霜矧肯摧一，枝叶故条畅。一夕乘风雷，龙化失群望。上
回庵谯大卿令宪

彩凤何毡毳！有玉飞则立。竹林失所依，梧枝夜露泣。
鸡鹜疑九苞，鸛鹭厌五毛。伊独怨德衰，箫韶如之何？上党非
彭吏部演

溶溶空中云，肤寸能滂沱。旦暮依神龙，所至蒙恩多。
归来太山阿，已罢泽民志。溘然登昆仑，猿鹤为歔歔。上盘庄
黄检院庸

彼美幽汀兰，开花满国香。怅无与同心，隔水遐相望。
皓月泽清姿，凉风怜幽芳。不及见妆台，委之田舍郎。上竹庄
苏筠州森

按《古别离》一题，郭茂倩《乐府诗集》云：“《楚辞》曰：‘悲莫悲兮生别离。’《古诗》曰：‘行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯。’后苏武使匈奴，李陵与之诗曰：‘良时不可再，离别在须臾。’故后人拟之为《古别离》。”^①按照郭茂倩的说法，《古别离》一题应为后人拟《楚辞》及《古诗》所作，

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》卷七一，中华书局1979年版，第1016页。



内容上一般为诉说别离之苦及别后思念等。白玉蟾的这五首《古别离》，奇就奇在每一首的末尾都有一个小标题，用来注明本诗的写作指向。由小标题我们可以知道，这五首诗分别是写给李沈、谯令宪、彭演、黄庸和苏森的。这五人皆为当时官宦名流。白玉蟾在这五首诗中所写的内容主要是对五人高风亮节的推崇，无论是写梅、松、兰还是龙、凤，无不推崇备至，而且诗中还常常自己的感恩之情与向往之心，如“所至蒙恩多”、“怅无与同心”等。由此可见，白玉蟾可能曾在相当长的一段时间里作为这些官宦名流的门客，故诗中才会有这样的内容。另外还有一首《妾薄命》：

长天云茫茫，流水去不返。寂寥不可呼，死者日已远。
旧事常在心，思之辄泪眼。修昼劳怅想，寒夜百展转。梦里
时相逢，醒后细思忖。门前青衿子，相顾吾安忍。罗衣叠空
箱，久矣废檀板。月归燕子楼，风清荷花馆。置之勿复道，
此念增缱绻。自怜妾薄命，怨衾为谁暖。冉冉冥中魂，尚或
暗相管。邻家琴声悲，精爽竟难挽。琴调何凄凉，闻是广
陵散。

这首诗的诗题下面注明“有感故先师而作”，因此我们能知道白玉蟾写这首诗的目的是为了纪念已经去世的师父陈楠。《妾薄命》一题属杂曲歌辞，《乐府诗集》引《乐府解题》曰：“《妾薄命》，曹植云：‘日月既逝西藏。’盖恨燕私之欢不久。梁简文帝



云：‘名都多丽质。’伤良人不返，王嫱远聘，卢姬嫁迟也。”^①此题历代作者众多，内容上多写女子婚姻爱情之不幸。白玉蟾此诗在题材上并无新意，写的仍然是女子对远行丈夫的思念和对自身不幸的哀叹。然而只因作者在诗题下注明“有感故先师而作”，则诗中的女子即具有比兴象征之义。陈楠是白玉蟾的授业恩师，也是改变其人生命运的关键人物，故其去世后白玉蟾一直对其念念不忘。当然，在这首诗里，白玉蟾用夫妇之关系来比喻师徒之关系，也可以说是独具一格了。

三是“自传”式的介绍自己生平经历及游历活动的乐府诗作品。由于流传下来的关于白玉蟾生平经历的研究资料极少，仅有的几篇，如彭耜《海琼玉蟾先生事实》、朱权《重编海琼玉蟾先生文集原序》、彭竹林《神仙通鉴白真人事迹三条》等，但在真实性上又有很大的疑点，所以我们只能更多地从白玉蟾自己的作品中去寻找线索。幸运的是，白玉蟾给后人留下了几篇带有自传性质的乐府诗，这在他的旧题乐府诗和新题乐府诗创作中都有反应，前者如《长歌行》：

厥初由闾閻，吾志在林泉。为舜不无地，希颜尽有天。
鱼虫犹可佛，鸡犬皆登仙。顾我非六六，荷天良拳拳。幼时
气宇壮，长日文彩鲜。琴剑微暖席，江湖动经年。异乎三子
撰，契彼五家禅。既已出洙泗，从而师偃佺。肩依洪崖右，

^① [宋] 郭茂倩：《乐府诗集》卷六二，中华书局 1979 年版，第 902 页。



道在灵运前。所得既天秘，与交又国贤。可图大药资，以办买山钱。东访鼎湖浪，西寻苍梧烟。一寸百炼刚，半生双行缠。簪绅非无欲，鱼鸟从所便。逸兴五湖关，虚名四海传。饱餐青精饭，细读黄石编。顷自七闽出，放焉迷市廛。红尘刺人眼，名利交相煎。富贵已尝鼎，云霄常著鞭。蹉跎度青春，迟暮即华颠。且有安期枣，与夫泰华莲。高陵易为谷，沧海俄成田。光景亦倏忽，物华随变迁。仰天时一笑，顾影长自怜。紫府何冥邈，青鸾何沉绵。蓬莱云渺渺，小有月娟娟。策足青霞路，取功黄芽铅。上以游太虚，下以穷九渊。辇毂气所王，湖山乐无边。飘然复何在？此去如蜕蝉。

按《长歌行》一题，属相和歌辞平调曲，《乐府诗集》引《乐府解题》曰：“古辞云‘青青园中葵，朝露待日晞’，言芳华不久，当努力为乐，无至老大乃伤悲也。”^①白玉蟾的这首诗却是用来自述生平的大致经历，年少时的气宇轩昂，长大后的文采斐然，后得高人传授，与官宦名流交往，然终觉“红尘刺人眼，名利交相煎”，最终决心归于湖山，享受无边之乐。从这首诗我们可以大致看出白玉蟾的志向所在与生平经历。后者的代表则是《云游歌》其一：

云游难！云游难！万里水烟四海宽。说着这般滋味苦，

① [宋]郭茂倩：《乐府诗集》卷三十，中华书局1979年版，第441页。



教人怎不鼻头酸。初别家山辞骨肉，腰下有钱三百足，思量寻师访道难，今夜不知何处宿。不觉行行三两程，人言此地是漳城。身上衣裳典卖尽，路上何曾见一人？初到江村宿孤馆，鸟啼花落千林晚。明朝早膳又起行，只有随身一柄伞。渐渐来来兴化军，风雨萧萧欲送春。惟一空身赤骯髒，囊中尚有三两文。行得艰辛脚无力，满身瘙痒都生虱。茫然到此赤条条，思欲归乡归未得。争奈旬余守肚饥，埋名隐姓有谁知？来到罗源兴福寺，遂乃捐身作仆儿。初作仆时未半月，复与僧主时作别。火云飞上支提峰，路上石头如火热。炎炎畏日正烧空，不堪赤脚走途中。一块肉山流出水，岂曾有扇可摇风？且喜过徐三伏暑，踪迹于今复剑浦。真个彻骨彻髓贫，荒郊一夜梧桐雨。黄昏四顾泪珠流，无笠无蓑愁不愁。僂佂茅檐待天晓，村翁不许住檐头。闻说建宁人好善，特来此地求衣饭。耳边但闻惭愧声，阿谁可具慈悲眼。忆着从前富贵时，低头看鼻皱双眉。家家门首空舒手，那有一人怜乞儿。福建出来到龙虎，上清宫中谒宫主。未相识前求挂搭，知堂嫌我身褴褛。恰似先来到武夷，黄冠道士叱骂时。些儿馊饭冷熟水，道我孤寒玷辱伊。江之东西湖南北，浙之左右接西蜀。广闽淮海数万里，千山万水空碌碌。云游不觉已多年。道友笑我何风颠。旧游经复再去来，大事忽忽莫怨天。我生果有神仙分，前程有人可师问。于今历练已颛顼，胸中不着一点闷。记得兵火起淮西，凄凉数里皆横尸。幸而天与残生活，受此饥渴不堪悲。记得武林天大雪，衣衫破碎风刮



骨。何况身中精气全，犹自冻得皮迸血。又思古庙风雨时，香炉无火纸钱飞。神号鬼哭天惨惨，露冷云寒猿夜啼。又思草里卧严霜，月照苍苔落叶黄。未得些儿真受用，如何禁得不凄凉。偶然一日天开眼，陈泥丸公知我懒。癸丑中秋野外晴，独坐松阴说长短。元来家里有真金，前日辛勤枉用心。即得长生留命诀，结茅静坐白云深。炼就金丹亦容易，或在山中或在市。等闲作此云游歌，恐人不识云游意。

与《长歌行》相比，这首《云游歌》对白玉蟾生平经历的描述无疑更加详细具体。这首诗大致勾勒了其在拜陈泥丸为师前的大概行踪。由此诗可知，白玉蟾拜师前的行踪为：海南——漳州——兴化军——罗源——支提峰——剑浦——建宁——龙虎山——上清宫——江浙（淮西、武林）、两湖、西蜀。而白玉蟾拜陈泥丸为师的时间大约是在癸丑年中秋左右。这对研究白玉蟾生平经历来说无疑是极为重要的材料。

四是对于炼气炼丹等道教活动的记述及对于道教思想理念的阐述。白玉蟾继承陈楠衣钵，并成为全真道南宗五祖，他一生的道教活动极多，如隐居、炼丹、云游、祈禳等，他的很多诗词作品也都和这些活动相关。在他的乐府诗作品中，主要有几首新题乐府诗作品的内容属于此类。如《祈雨歌》一首：

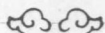
天地聋，日月瞽，人间亢旱不为雨。山河憔悴草木枯，天上快活人诉苦。待吾骑鹤下扶桑，叱起倦龙与一斧。奎星



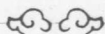
以下亢阳神，缚以铁扎送酆府。驱雷公，役电母，须臾天地间，风云自吞吐。歛火老将擅神武，一滴天上金瓯水，满空飞线若机杼。化作四天凉，扫却天下暑。有人饶舌告人主，未几寻问行雨仙，人在长江一声橹。

尽管这首诗写得神乎其神，有故弄玄虚之嫌，然而其背后却一定真有其事。一定是某个地方发生了严重的旱灾，白玉蟾作为知名道士前往祈雨而作。在这首诗里，诗人认为“天上快活人诉苦”，并希望自己能“驱雷公，役电母”，让人间普降甘霖，这种对天下苍生的关爱之情还是值得肯定的。另一方面，白玉蟾在多首新乐府诗里，表达了自己对于道教教义的理解，并记录了自己对于丹道的体会。其中既有长篇歌行体作品，也有短小的绝句作品。前者如《大道歌》一首：

鸟飞金，兔走玉，三界一粒粟。山河大地几年尘，阴阳颠倒入元谷。人生石火电火中，数枚客鹊枝头宿。桑田沧海春复秋，乾坤不放坎离休。九天高处风月冷，神仙肚里无闲愁。世间学仙者，胸襟变清雅。丹经未读望飞升，指影谈空相诳吓。有时驰骋三寸舌，或在街头佯做哑。正中恐有邪，真里须辨假。若是清虚冷淡人，身外无物赤洒洒。都来聚气与凝神，要炼金丹赚几人。引贼入家开宝藏，不知身外更藏身。身外有身身里觅，冲虚和气一壶春。生擒六贼手，活嚼三尸口。三尸六贼本来无，尽从心里忙中有。玉帝非惟惜诏



书，且要神气相保守。此神此气结真精，唤作纯阳周九九。此时方曰圣胎圆，万丈崖头翻筋斗。铅汞若粪土，龙虎如鸡狗。白金黑锡几千般，水银朱砂相鼓诱。白雪黄芽自无形，华池神水无泉溜。不解回头一看子，冲风冒雨四方走。四方走，要寻师，寻得邪师指授时，迷迷相指可怜伊。大道不离方寸地，工夫细密有行持。非存思，非举意，非是身中运精气。一关要锁百关牢，转身一路真容易。无心之心无有形，无中养就婴儿灵。学仙学到婴儿处，月在寒潭静处明。枯木生花却外香，海翁时与白鸥盟。片饷工夫容易做，大丹只是片时成。执著奇言并怪语，万千譬喻今如许。生也由他死由他，只要自家做得主。空中云，也可缚。水中月，也可捉。一气结成物，气足分天地。天地本无心，二气自然是。万物有荣枯，大数有终始。会得先天本自然，便是性命真根蒂。道德五千言，阴符三百字。形神与性命，身心与神气。交媾成大宝，即是金丹理。世人多执著，权将有作归无作。猛烈丈夫能领畧，试把此言闲处嚼。若他往古圣贤人，立教化人俱不错。况能蓦直迳路行，一条直上三清阁。三清阁下一团髓，昼夜瑶光光灿灿。云谷道人仙中人，骨气秀茂真磊落。年来多被红尘缚，六十四年都是错。刮开尘垢肯豁开，长啸一声归去来。神仙伎俩无多子，只是人间一味呆，忽然也解到蓬莱。武夷散人与君说，见君真个神仙骨。我今也不炼形神，或要放颠或放劣。寒时自有丹田火，饥时只吃琼湖雪。前年仙师寄书归，道我有名在金阙。闲名落世收不回，而今



心行尤其乖。那堪玉帝见怜我，诏我归时未肯哉。

从“不解回头”以后到“琼湖雪”一段，同治本《白真人集》中没有，今据道藏本补入。在这首诗里，作者首先指出——得道须苦修，那些“丹经未读望飞升，指影谈空相诳吓”的人是根本不可能成仙得道的。炼丹修道最大的敌人不是别人而是自己，“三尸六贼本来无，尽从心里忙中有”，人世的忙碌名利之心是修道大忌。诗人认为“形神与性命，身心与神气。交媾成大宝，即是金丹理”。人的自我身心神气调节才是金丹之至理。白玉蟾是内丹派的大家，他的丹道思想除了集中表现在《道德宝章》等专门性著作中以外，这些新题乐府诗也是研究其丹道思想的重要资料。

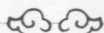
在一些短小的绝句体新题乐府诗中，也能够看出白玉蟾的炼丹炼气活动及对于丹道思想的阐述，如《华阳吟》三十首中的三首：

人身自有一蓬莱，十二层楼白玉阶。姹女金翁常宴会，
堂前夜夜牡丹开。

片晌工夫炼汞铅，一炉猛火夜烧天。忽然神水落金井，
打合灵砂月样圆。

只将戊巳作丹炉，炼得红丸化玉酥。漫守火爻三百日，
产成一颗夜明珠。

第一首诗将人体自身比喻成一个自成系统的小天地，姹女、金翁的交会实际上指的就是自我精气神的锻炼。后两首则更侧重



于介绍外丹的炼制，其中包括炼丹的容器、时间、火候以及炼出的成果等。

五是带有游仙性质的作品。这一类作品与前面所说的表达丹道思想的作品虽然有一定的近似之处，但内容上仍然有明显的区别。丹道思想的表达毕竟还属于一种理性的表述，而游仙性质的作品中，诗人所表现的更接近于一种感性的对现实的超越。如《步虚》四章：

昔在神霄府，飞云步玉天。玉天三十六，六梵聚飞仙。

太帝升烟殿，东皇驾风辇。真灵来亿万，听演太灵篇。

玉宇长生君，锡命青华房。上念神母言，下慰天八方。

八方俱红尘，尘埃何迷茫！谁复念玉府，飞神登苍苍。

帝在蕊珠殿，鸾林白鹤翔。方会琪花宴，遽听青鸾歌。

云笼六六天，下界徒嗷嗷。尔不慕玉府，轮回复奈何？

清都五云天，天中飞紫琼。上皆青琳府，中有白玉京。

风露凄且冷，蕊宫云冥冥。玉童折珊瑚，下弄银河星。

按《步虚》一题，与道教有密切关联。《乐府诗集》引《乐府解题》曰：“《步虚词》，道家曲也，备言众仙缥缈轻举之美。”^①在这四首诗里，诗人幻想自己可以上天入地，直达白玉之京，感受天宫生活的高妙与超脱，这种飘飘欲仙的感觉的确令人神往。又如《华阳吟》三十首中的一首：

① [宋] 郭茂倩：《乐府诗集》卷七八，中华书局 1979 年版，第 1099 页。



移将北斗过南辰，两手双擎日月轮。飞趁昆仑山上出，
须臾化作一天云。

在这首诗里，诗人想象翱翔于天空之中，穿越北斗南辰，双手握住日月双轮，飞越昆仑之山，片刻间又化作满天云彩。虽然这只是一种幻想，但诗人思想却已经进入无拘无束的自由状态。这种思想上的自由状态，也正是道家思想的精髓。

六是写自然山水田园景物之美，展现遁世隐居生活的乐趣。白玉蟾常年生活在福建武夷山、江西龙虎山一带，而且足迹遍布江、浙、湖、广，所见之美景数不胜数。且其多年居住于山林，对山水之乐的体会也超越常人。正如诗人自己所说：“以清净为道场，以恬退为法事，以安乐为眷属，不欲与世交，不欲与物累。其修身也，不事乎百骸；其养形也，不溷乎五味。视死之日如生之年，执有之物如无之用。其安禅也，云溪烟堑；其经行也，月洞风林。有麋鹿以为朋，有松竹以为邻。有春韭秋菘之富有，晨霞晚露之贵。语其衣也，编草而纽蒲，辑茅而缀蕙；语其食也，炊参而糗苓，饭松而饲桧。饮石骨之冷泉，哺山肝之腴泥。行枯木之前，坐古崖之下。住深林邃谷之间，卧长松幽石之上。日则长啸于泉云之幽，夜则孤眠于烟霭之深。”^① 这种思想反映到他的乐府诗创作里，就产生了那些优美的写景诗和一些反映隐居生活

^① 白玉蟾：《海琼传道集》，见《道藏》（三家本）第33册，第143—144页。



的闲静和逸趣的作品。如《九曲棹歌》十首中的两首：

三十六峰真奇绝，一溪九曲碧涟漪。白云遮眼不知处，
谁道神仙在武夷？

万顷秋光无著处，满潭清水莹青铜。金鸡叫落山头月，
淡淡寒烟飒飒风。

白玉蟾常年在武夷山盘桓，并建有“止止庵”。诗人对武夷的山山水水饱含深情。前一首总写武夷三十六峰之奇绝及九曲碧波之美。后一首则专写四曲之妙，满潭清水，淡淡寒烟，读之令人物我两忘。除了青山碧水，白玉蟾的乐府诗中还有几首是写田园之趣的。如《九曲棹歌》的最后一首：

山市晴岗天打围，一村鸡犬正残晖。稻田高下如棋局，
几点鸦飞与鹭飞。

这首诗写了夕阳西下时分村中觅食的鸡犬和村外高下不平的稻田，并将稻田比喻为棋局，雅和鹭一黑一白，比喻为棋子，的确是一首妙手偶得的小诗。再如《山歌》三首：

中秋夜月白如银，照见东西南北人。古往今来人自老，
月生月落几番新。

典钁卖钊买中秋，买得中秋醉又休。明日酒醒无米煮，

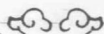


儿啼妻怨甚来由。

人来人去唱歌行，只道灯明不月明。月不如灯灯胜月，
不消观月但观灯。

这三首写了山村百姓简单质朴的生活，并在诗中寄寓了对古往今来、人世沧桑的深刻思考，让人读起来饶有兴致。在山水田园的景色之外，诗人在隐居生活中还有别的乐趣，如《茶歌》一首：

柳眼偷看梅花飞，百花头上东风吹。整深春到不知时，
霹雳一声惊晓枝。枝头未敢展枪旗，吐玉缀金先献奇。雀舌
含春不解语，只有晓露晨烟知。带露和烟摘归去，蒸来细捣
几千杵。捏作月团三百片，火候调匀文与武。碾边飞絮捲玉
尘，磨下落珠散金缕。首山黄铜铸小铛，活火新泉自烹煮。
蟹眼已没鱼眼浮，飗飗松声送风雨。定州红玉琢花瓷，瑞雪
满瓯浮白乳。绿云入口生香风，满口兰芷香无穷。两腋飏飏
毛窃通，洗尽枯肠万事空。君不见，孟谏议送茶，惊起卢仝
睡。又不见，白居易馈茶，唤醒禹锡醉。陆羽作茶经，曹晖
作茶铭。文正范公对茶笑，纱帽笼头煎石铫。素虚见雨如丹
砂，点作满盏菖蒲花。东坡深得煎水法，酒阑往往觅一呷。
赵州梦里见南泉，爱结焚香淪茗缘。吾侪烹茶有滋味，华池
神水先调试。丹田一亩自栽培，金翁姤女采归来。天炉地鼎
依时节，炼作黄芽烹白雪。味如甘露胜醍醐，服之顿觉沉疴



苏。身轻便欲登天衢，不知天上有茶无？

在这首诗里，诗人大概介绍了采茶烹茶的工艺和要领，并引用了历史上陆羽、苏轼等名人品茶的典故，最后还叙述了自己的“茶经”。从诗人对茶的喜爱中，实际上可以看出隐藏在背后的隐逸之趣。

七是表现白玉蟾作为一个普通人所有的感伤哀怨情绪的作品。正如上文所说，白玉蟾虽然是一代名道，但他同时也是一个普通人，也会有普通人的喜怒哀乐之情。在漫长的修道生活中，也难免会体会到孤独与寂寞。在看到美好的事物逝去时，也难免会感伤。这也是一个人所应该有的正常情感。如《暮云辞》一首：

云行太虚中，薄暮何冥冥。仰望青松梢，上有白雪翎。
千岩舞落叶，万树罗翠屏。流水咽寒涧，湛露濡香衡。幽人
一回首，家世渺浮萍。蓬莱在何许？绛阙邈太清。青鸟杳不
来，白云去玉京。夫我何凄其，怅哉此幻形！注目玉霄峰，
青猿一声声。

诗人于薄暮时分行走于山野之中，抬头仰望青松白鹤，看到千岩落叶，万树翠屏，耳听流水呜咽，嗅科藿草之香，诗人不禁油然而兴怀乡之情，感到无限凄清惆怅。除了怀乡之情，白玉蟾的乐府诗中还有部分以男女爱情作为题材的作品，从中我们似乎



可以感受到诗人对于爱情的渴望。如《黄叶辞》一首：

男儿铁石肠，遇秋多凄凉。节物遽凋变，今古堪悲伤。
西来白帝风，暗惊万叶黄。拼与舞零落，此意付夕阳。堪叹
远行子，只影天一方。佳人去不返，苍烟冥八荒。对此一黯
然，两鬓沾吴霜。自顾蒲柳姿，渺在烟水乡。晚汀慨鸿雁，
夜浦羞鸳鸯。何当从宋玉？问路游高唐。

铁石心肠的男儿也不能免于悲秋之凄凉，古今一理；佳人一去不返，杳无音信，不知不觉自己已经是两鬓风霜了。如何才能像当年的宋玉一样，兴起高唐之游呢？除了这首《黄叶辞》，诗人还有一首《悲秋辞》：

虫声树声各已变，吾知流年暗中换。昼乌夜兔忙如箭，
秋光渐入芦花岸。芦花白兮蓼花红，鸿雁踟蹰满荻丛。牡丹
海棠如梦中，莲藕香散池馆空。人生岁月去如水，燕去莺归
一弹指。星霜磨老道人心，满目世人纷如蚁。感今慨昔令人
愁，乃知宋玉非悲秋。江山紫翠饒汉唐，风物不复追周商。
古人混混去不返，今人纷纷知何限？古人怜今今怜古，夕阳
影里云影乱。此身飘飘如游尘，身体发肤皆他人。尚余方寸
管喜怒，不敢漏泄天公嗔。向时欢娱成冷落，谁与感慨怜萧
索？定知悲喜聚散因，世间果无扬州鹤。所可悲者贫且孤，
览镜自笑清而癯。安能十事九如意？定数岂复人能逾？秋风



起兮秋水寒，秋心悲兮秋兴酸。佳人一去不复返，顾影度此时光难。此心寥寥秋夜月，孤光散入寒光阔。夜深月落无人知，江上渔翁空网撒。不堪举此向愁人，使人泣下肝肠裂。何人为我调素琴，叠叠为我写孤襟？庶令鬼神伴伊泣，山空树冷风萧森。

这首诗中也提到了“佳人一去不复返，顾影度此时光难”，而且最后发出感叹：“何人为我调素琴，叠叠为我写孤襟？庶令鬼神伴伊泣，山空树冷风萧森。”这分明是在哀悼一位死去的女性。在以往的白玉蟾研究中，从未有人提及白玉蟾诗歌对于爱情的描写，这很可能就是先入为主的影响，认为白玉蟾不可能有爱情。但从诗人的作品来看，白玉蟾是应该曾经有过爱情经历的。了解了这一点，呈现在我们面前的才是一个更完整、更真实的白玉蟾。

以上七个方面，就是白玉蟾乐府诗创作的主要内容。因为作品数量较多，所以这六种类别也许无法涵盖所有的作品，但从大的类别上看应该不会有大的偏差。

第三节 白玉蟾乐府诗的艺术成就

白玉蟾的乐府诗数量不少，在诗歌艺术上虽然称不上大家，但也有自己的一些成就和特点。总的说起来，白玉蟾乐府诗的艺术成就主要体现在三个方面：



一是继承并发展了传统乐府诗中的叙事表现手法，形成质朴通俗的叙事效果。尽管中国是一个抒情诗大国，中国古典诗歌也是以抒情诗为主，但乐府诗却是一个非常特殊的类别。与其他诗歌类别相比，乐府诗自身具有更典型的叙事特点。实际上我们的古人早已发现乐府诗在“叙事”这一点上与徒诗的不同。如“乐府往往叙事，故与诗殊”^①，“乐府体不尚论宗而叙事”（《李诗纬》），“乐府之异于诗者，往往叙事。诗贵温裕纯雅，乐府贵遒深劲绝，又其不同也”（《诗友诗传录》），“盖乐府多是叙事之诗，不如此不足以尽倾倒。且跌宕宜于节奏，而真率又易晓也”^②。这些论述都告诉我们，在中国古典诗歌中，乐府诗的叙事特征是最明显的。从乐府诗的接受史来看情况确实如此，汉乐府一直被奉为经典，连像李白这样的伟大诗人都无法超越，主要也是因为汉乐府在叙事上取得的高超成就。在白玉蟾的乐府诗创作中，特别是那些篇幅较长的古体诗中，很好地继承了汉乐府和唐代新乐府诗的叙事手法，如上文已经介绍过的《陌上桑》一首。另外，白玉蟾还创造性地将这种手法用于自我身世及云游经历的叙述上，并通过浅显的诗歌语言，造成质朴通俗的叙事效果。如《云游歌》其二：

尝记得洞庭一夜雨，无蓑无笠处。偎傍茅檐待天明，村

① 徐祯卿：《谈艺录》，见何文焕《历代诗话》，中华书局1981年版，第769页。

② 许学夷：《诗源辨体》，人民文学出版社1987年版，第67页。



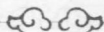
翁不许檐头住。又记得武林七日雪，衣衫破又裂。不是白玉蟾，教他冻得皮迸血，只是寒彻骨。又记得，江东夏热时，路上石头如火热，教我何处歇。无扇可摇风，赤脚走不辍。又记得，青城秋月夜，独自松阴下，步虚一阕罢，口与心说话。寒烟漠漠万籁静，彼时到山方撮乍。又记得，潇湘些小风，吹转华胥梦，衔山日正红。一声老鸦鸣，鸦鸣过耳寻无踪，这些子欢喜消息与谁通？又记得，淮西兵马起，枯骨排数里。欲食又无粮，欲喝又无水。又记得，一年到村落，瘟黄正作恶。人来请符水，无处堪摸索。神将也显灵，乱把鬼神捉。又记得，北邙山下行，古墓秋草生，纸钱雨未干。白杨风萧萧，荒台月盈盈。一夜鬼神哭不止，赖得度人一卷经。又记得，通衢展手处，千家说惭愧，万家说调数。倚门眼看鼻，频频道且过，满面着尽笑，喝骂叫吾去。又记得，入堂求挂搭，嫌我太褴褛。直堂与单位，知堂言不合。未得两日间，街头行得匝。复入悲田院，乞儿相混杂。又记得，几年霜天卧荒草，几夜月明自绝倒。几日淋漓雨，古庙之中独自坐，受尽寒，忍尽饥，未见些子禅，未见些子道。贤哉翠虚翁，一见便怜我，说一句，痛处针便住。教我行持片晌间，骨毛寒。心花结成一粒红，渠言只此是金丹。万卷经，总是闲。道人千万个，岂识真常道？这些无跷蹊，不用暗旗号。也是难，八十老翁咬铁盘。也是易，一下新竹刀又利。说与君，云游今几春？蓬头赤髭髯，那肯教人识？



这首诗叙述了白玉蟾云游经历过程中的几个片段，如洞庭雨夜无处遮蔽，武林大雪衣衫破裂，江东酷暑无扇摇风，青城月夜独步松阴，潇湘梦远，淮西兵乱等，最后还讲到了如何拜入陈楠门下，修成金丹，解除痛苦。这些诗人云游当中的片段依照时间顺序有条不紊地一一道来，诗歌语言上极为通俗浅易，接近日常口语。读起来不仅可以了解诗人早年云游过程中的一些经历，更能体会到诗人饱尝世态炎凉的辛酸。

二是古体乐府诗在风格上以学习李白豪放飘逸的诗风为主，同时兼采苏轼、杜甫诸家之长。白玉蟾与李白之间存在着不少相似之处，比如，两个人都是诗人兼道士的身份，两个人的交游都极为广泛，其中既有官宦权臣，也有方外之士，两个人都爱好自然山水等。今天虽然已经看不到白玉蟾直接评论李白诗歌创作的作品，但从白玉蟾自己的诗歌作品中我们还是可以发现他对李白的向往与模仿。在李白的创作中，豪放飘逸的乐府歌行占有重要地位，白玉蟾在创作乐府诗时显然也是有意在学习李白。如《将进酒》：

秋山苍苍秋云黄，鴉浴咸池忽扶桑。一月二十九日醉，
百年三万六千场。嗟君千丈擎天手，而有万卷悬河口。乱花
飞絮心扰扰，不如中山千日酒。黄凿落，赤叵罗，姑射真人
注宝雪，广寒仙子行金波。玉蛆初泛松花露，琼螺再荐椒花
雨。米大功名何足数，鸿毛利害奚自苦？醉则已，睡则休！
水浩浩，天悠悠。君知否？昔在甲辰尧嗣位，迨今嘉定之辛

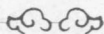


已。其中三千六百年，几度寒枫逐逝川？

与李白的名作《将进酒》相比，这首同题的乐府诗明显是有意在向李白学习，除了思想内容同样是蔑视功名利禄外，诗歌在艺术手法上也很接近李白。比如诗中多用反问、设问句，如“米大功名何足数，鸿毛利害奚自苦”，“其中三千六百年，几度寒枫逐逝川”。诗人还表现出惊人的想像与夸张力，如“一月二十九日醉，百年三万六千场”，“姑射真人注宝雪，广寒仙子行金波”。另外，时空呈现出大范围跳跃的特点。这些本来都是李白乐府歌行的特点，白玉蟾显然是在故意仿效。再如《短歌行》一首：

我适越，君适秦。舟挂越帆犹柳下，马回秦首更江滨。
江滨绿柳多烟翠，岸下碧水生风鳞。四海交游不易得，一州云月聊相津。向来君亦何为者，空自红生满袖尘。君行无遽行，感我思古人。诗礼漫撩颇牧笑，弓刀自取荀杨嗔。君不见，赵璧生还燕图死，轻肥关心不顾身。又不见，鸿门舞罢已成陈，怒撞玉斗岂无因？夫谁击笏血朱泚，或者明年贵买臣。题柱高司马，弃繻壮终军。君去几时回，此别休怆神。百万呼卢银烛夜，十千买酒玉楼春。

这首诗为了表现澎湃流荡的情感，不仅大量列举了一系列时空跨越很大的历史上和名人有关的典故，还使用了歌行体诗中常用的提唱手法“君不见”。任半塘先生曾在《唐声诗》中说：“《乐



府题解》谓备言世路艰难及离别怨伤之意，多以‘君不见’为首。”这种手法鲍照、李白乐府经常使用。到了宋朝，虽然也有王安石《明妃曲》“君不见咫尺长门闭阿娇”这样的句子，但总的来说较为少见。白玉蟾有意在乐府诗创作上追步李白，故除了这首《短歌行》外，还有《公无渡河》一首中“君不见，猿啼苍梧烟，风卷潇湘水。双蛾无处挽重瞳，粉黛点点凝春泪。又不见，鹤饮瑶池月，露泣龟台花”之句；《观鱼歌》一首中又有“君不见，东海有鲤钓不上，冯夷翻江春浩荡。渔者归舟载月明，一声雷震桃花浪。又不见，北溟有鲲能吞舟，浪屋涛山相拍浮”之句。白玉蟾在一首《促拍满庭花》词中曾经说：“多才夸李白，美貌说潘安。”认为李白是古往今来文人才子中的翘楚，可见对李白的推崇和向往。

北宋中期以后，由于黄庭坚及江西诗派的崛起，杜甫越来越受到重视。特别是金兵入侵、宋室南迁后，杜诗忧国忧民的特点刚好适应了时代精神的需要，地位日高。相比之下，南宋前期称道学习李白者不多。然李白豪放飘逸的诗风和伟大的诗歌成就终不会被时代忘记，南宋大诗人陆游即已有“小太白”之称，到了南宋后期，越来越多的人开始推崇李白。如著名的诗词评论家、《瀛奎律髓》的作者方回，就高度评价李白，特别是李白的乐府诗，认为李白的乐府诗不但有豪放、富丽的一面，还有“朴”的一面，而所谓的“朴”就是指真性情流露于诗歌创作中，为情造文而不为文造情。方回曾说：“人言太白豪，其适富以丽。乐府信皆尔，一扫梁隋腐。余编细读之，要自有朴处。最于赠答篇，肺



腑露情襟。何至昌、谷生，一一雕丽句。亦焉用玉溪，纂组失天趣。沈宋非不工，子建独高步。画肉不画骨，乃以帝闲故。”^①可见，白玉蟾对于李白的学习和追步一方面是个人的兴趣爱好，同时也有深刻的时代背景。读白玉蟾的乐府诗，虽不如李白乐府歌行那样动人心魄，然自有其魅力。

除了学习李白，白玉蟾的古体乐府诗还兼采众家之长。如《长歌行》一首颇有杜甫五古自叙诗顿挫曲折的特点，诗中“顾我非六六，荷天良拳拳。幼时气宇壮，长日文彩鲜”及“肩依洪崖右，道在灵运前。所得既天秘，与交叉国贤。可图大药资，以办买山钱”等句，与杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》、《北征》等诗非常相似。另外，白玉蟾对苏轼清旷超迈的古体诗似乎也很推崇，他的一些创作明显带有模仿苏轼的痕迹，如《清夜辞》十首：

霜清兮露冷，暮天碧兮微云飞。北风兮吹我衣，梅花下兮明月来几时。

月明兮星稀，烟漠漠兮风悲。空阶兮竹影，悄无人兮萤飞。

微云兮淡月，万籁静兮猿啼。梅花兮无人言，夜气清兮露凄凄。

^① 方回：《桐江续集》卷二，见《中国美学史资料选编》下，中华书局1980年版，第9页。



风起兮霜下，池塘冰兮井水寒。望清都兮鹤未还，明月兮空山。

清都兮绛阙，五云深兮冥冥。玉楼高兮珠殿寒，漠漠兮无声。

橙黄兮橘绿，湛雾飞兮夜月寒。幽人兮夜坐，顾影兮自怜。

南山兮北陇，相对兮碧崔嵬。青松兮白石，暮烟兮猿哀。

飡松兮饮水，望绛阙兮思归。白云兮黄鹤，胡不来兮何时？

凭虚兮御气，乘风兮驾浮。朝罢兮归来，天边兮月一钩。

百年兮一炊黍，万幻兮一浮沤。吾不知兮此身，骑鲸兮醉游。

这种似诗非诗，似赋非赋的文体，表现的又是高风绝尘的情调，与苏轼的作品非常接近。另外一首《棹歌联句》则更加明显：

西风起兮，落叶黄兮，黍稷香兮白。击空明兮，溯流光兮，天一方兮白。彼美人兮，遥相望兮，彼苍茫兮黎。系孤舟兮，蓼花傍兮，啼寒蜚兮黎。



这首诗几乎完全就是从苏轼《赤壁赋》中“桂棹兮兰桨，击空明兮溯流光。渺渺兮予怀，望美人兮天一方”几句敷衍而来，可见白玉蟾对苏轼文学的一瓣心香。

三是绝句体乐府诗继承了杨万里“诚斋体”活法诗的特点，写景真切，生动活泼，读起来给人轻松风趣之感。“活法”最初是禅宗里的一个命题，后来被移植到了诗歌里。诗歌创作中的“活法”最早由《江西诗社宗派图》的作者吕本中提出。吕本中是江西诗派的重要人物，但又倡导变化江西。他认为，“学诗当识活法。所谓活法者，规矩备具而能出于规矩之外，变化不测，而亦不背于规矩也。是道也，盖有定法而无定法，无定法而有定法。知是者，则可以与语活法矣。谢玄晖有言：‘好诗流转圆美如弹丸’，此真活法也。”（《夏均父集序》）身处南宋中期的杨万里，以其深厚的理学、禅学造诣和几十年孜孜不倦的诗学探索，终于悟得“活法”，成就了“活法”诗的典范。杨万里的诚斋体最突出的特点就是善于巧妙地摄取自然景物的特征和动态，并用拟人的手法和平易浅近、自然活泼的诗歌语言加以突出表现，使之生动而饶有风趣。

身处南宋中后期的白玉蟾，虽然我们从今天的记载中看不到他的学诗经历和体会，也看不到他和同时代其他著名诗人之间的交往，但从他的创作中我们可以发现，他的绝句体乐府诗与杨万里的“诚斋体”之间存在密切联系。如《行春辞》九首：

一斗百篇诚有之，无人知我只春知。吟逢蝴蝶即庄子，



醉见海棠真贵妃。

春来春去不知时，只有诗人冷眼窥。夜雨揩磨好山色，
晓风抬举旧花枝。

园园是日是花开，我又何朝不醉来。井有人焉蛙两部，
日之夕矣蝶三台。

借彼笙箫鼓笛中，诗人随分得春风。提壶处处差监酒，
布谷朝朝讲劝农。

几日春功似有加，晓来万象尽排衙。群莺主管园林事，
一雨巡行桃李花。

终日寻春入醉乡，不知何处见春光？风条舞绿水杨柳，
雨点飞红山海棠。

政是风娇日骀天，蔷薇粉褪海棠嫣。贵人那得看花福，
多在绿窗犹醉眠。

绿杨无力暖相依，不管黄莺诉落晖。水被鱼吹成雨点，
花为蝶扰逐风飞。

宝马香车正踏青，岂知已自过清明。燕雏告诉花都落，
鸠妇丁宁雨速晴。

这九首《行春辞》，对景物的描写可谓细致入微而又生动传神，如“夜雨揩磨好山色，晓风抬举旧花枝”，“风条舞绿水杨柳，雨点飞红山海棠”等句，将本来没有生命的雨和风写得生机勃勃，将原本是静态的杨柳花枝写得富有动态美，含味隽永。《逸老堂诗话·卷上》引朱子詹《存馀堂诗话》载：“顾仲瑛《和刘孝



章游永安湖》诗，其警联云：‘啄花莺坐水杨柳，雪藕人歌山鹧。’极为杨铁崖所称许。余记宋白玉蟾有《春日游冶》诗云：‘风条舞绿水杨柳，雨点飞红山海棠。’亦自隽永。惜无赏音者拈出。”可见朱子儋对白玉蟾诗句的欣赏。另外，九首《行春辞》中处处透着幽默诙谐的美感，在诗人的眼中，处处都是美景，处处都饶有风趣，这正是杨万里“诚斋体”的突出特点。对于白玉蟾诗歌所具有的这种对客观景物准确表现的能力，以往的研究者都没有注意到诗人学习继承“诚斋体”这个问题，如詹石窗先生主要是从白玉蟾“止止”修行观来分析：“在白玉蟾的心目中，止止修命法，不是一刹那而过，而是贯穿于生活的一切方面。一个修道者应该懂得在日常生活起居中运用外界事物作媒介，来抑止不正之念，使自己的心灵定位在求道的轨道上。从这个立场出发，那就可以把周围的一切事物都看成行止止之道或锻炼自己心性的‘熔炉’。所以，他把青山白云、落花流水以及啼鸟哀猿都当作‘止止’。事实上，这就是借助外物以炼意的思想。这种思想导致了他‘遇境而止，止而反观’的举动。他从‘止止’动静中捕捉诗歌意象，架构其艺术殿堂，并且形成自己的风格。”^①詹石窗先生显然还是试图从“止止修命法”来分析白玉蟾的文学创作，来解释白诗中对于外界事物的描写以及诗歌意象的构建。但正如本文前面所说，白玉蟾不仅仅是个道人，也不能只用道教思想来分析

^① 詹石窗：《诗成造化寂无声——武夷散人白玉蟾诗歌与艮背修行观略论》，《世界宗教研究》1997年第3期。



他的文学创作。我们还必须从文学本身着眼，来探寻其诗歌创作的特点。白玉蟾的乐府诗，正是在向李白、杨万里等前辈诗人学习的基础上，并加以创造变化产生的结果。如果仅仅从道教这个角度切入，就会得出片面的结论，如“关于白玉蟾诗歌创作的总体评价，如此倚重文学来说明丹道玄趣的倾向，与通常道教传经文字的叙述风格大相径庭，这仅仅是他文学才气的显露，还是反映了他把道理玄趣融入文理意趣的倾向？这或许正是白玉蟾的诗文所以无法独立于中国正统文学主流之中的原因之一”^①。这种说法将白玉蟾文学主要看成用诗文手段来说明丹道玄趣，无疑有以偏概全的嫌疑，而说白玉蟾的诗文“无法独立于中国正统文学主流之中”更是主观臆断之语。白玉蟾的诗歌成就虽然未能跻身于一流诗人行列，但他的诗歌创作与前代诗人之间的联系还是非常清楚的。

白玉蟾的乐府诗内容丰富，手法多样，本文只是粗陈梗概，希望能够起到抛砖引玉的作用，引起更多学界同仁对白玉蟾研究的关注。

^① 孙燕华《烟霞供啸咏，泉石淪精神——白玉蟾诗文特色散论》，《中国道教》2000年第2期。



第四章 论白玉蟾词

白玉蟾一生著述丰富，除了留下千余首诗歌、近百篇文章外，还留下一百多首词。在白玉蟾的全部文学创作中，他的词无疑成就最高。如果说他只能算是一个二流的诗人、散文家，那么他完全可以跻身一流词人的行列。清末潘飞生编《粤词雅》时曾提出过“岭南宋六家”的说法：“余友刘恩石世珩，贵池人，刻贵池三唐人集。余亦拟辑岭南宋六家词，六家者，崔菊坡与之、刘叔安镇、李文溪昂英、赵秋晓必瑒、陈景元纪、葛如晦长庚也。”^①将白玉蟾列为岭南六家之一。然其创作成就实凌驾其余五家之上。明、清两代多位著名的词论家也对白玉蟾的词评价甚高，如明胡应麟在《玉壶遐览》里说：“白玉蟾，本姓葛，字长庚，有海瓊子集。咏燕云：‘秋千节后重相见，被楔人归有所思。’不愧词家。”^②（沈雄《古今词话·词评上卷》引）清代《白雨斋词话》

① [清] 潘飞声：《粤词雅》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局 1986 年版，第 4885 页。

② [清] 沈雄：《古今词话》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局 1986 年版，第 1013 页。



的作者陈廷焯对白玉蟾的评价更高，如：“葛长庚词，一片热肠，不作闲散语，转见其高。其贺新郎诸阙，意极缠绵，语极俊爽，可以步武稼轩，远出竹山之右。”^①“两宋词家各有独至处，流派虽分，本原则一。惟方外之葛长庚，闺中之李易安，别于周、秦、姜、史、苏、辛外，独树一帜。而亦无害其为佳，可谓难矣。”^②陈廷焯认为白玉蟾的词能够在宋代周、秦等诸大家外自成一派，并且可以步武辛稼轩，胜过蒋捷，这个评价可谓极高。

然而令人遗憾的是，白玉蟾的词在近几十年来却没有得到相应的重视。在各种版本的《中国文学史》中，都没有提到白玉蟾或葛长庚的名字。近年来出现的研究白玉蟾词的论文也如同凤毛麟角，笔者所看到的已经正式发表的仅有王丽煌《南宋方外词人白玉蟾词略论》（《乐山师范学院学报》2007年第1期）1篇。另外，厦门大学2009年尤玉兵的硕士论文《白玉蟾文学研究》中专门列出一章探讨白玉蟾的词。此外，1999年武夷山道文化学术研讨会论文集《白玉蟾与武夷丹道文化》中，包含詹石窗先生《白玉蟾诗词论要》一文。该文将白玉蟾的诗词总而论之，未能分别从诗、词两个角度切入，而且主要将白玉蟾的诗词作为其传播道教观念的工具来看待，对“文学性”的关注远远不够。总的看来，已有的对白玉蟾词的研究还远不够全面和深入。我们不得

① [清]陈廷焯：《白雨斋词话》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局1986年版，第3818页。

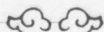
② 同上书，第3909页。



不面对一个现实——学界对白玉蟾的词还远没有引起足够的重视。当然，这在某种程度上也为后来的研究留下了较大的空间。本文正是试图从白玉蟾词创作及流传概况、白玉蟾词的思想内容、白玉蟾词的艺术成就这三个方面入手，对白词进行一次较为全面的梳理和分析。

第一节 白玉蟾词创作及流传概况

在白玉蟾生前及去世后的很长一段时间里，并没有专门的词集传于世。今天能够见到最早保存白玉蟾词作的是元代建安余氏刻明修的白玉蟾《上清集》，这部集子收藏于上海图书馆等地。《上清集》中收录了白玉蟾创作的《满江红·咏武夷》、《念奴娇·咏雪》、《满庭芳·修炼》二首及《水调歌头·自述》等二十多首词作。余氏所刻白玉蟾另外一部文集《武夷集》中并未收录词作。明代正统年间编纂的《道藏》收录了白玉蟾的《武夷集》、《上清集》和《玉隆集》，选词的范围有所扩大。与《道藏》几乎同时的署名“南极老人臞仙”所编的《海琼玉蟾先生文集》所收录词作更多。尽管这个本子很有可能是后人伪托所作，但对白玉蟾词作的收集整理还是有贡献的。明代万历以后，出现了多种白玉蟾文集的刻本与抄本，但一直没有专门的词集，而且在刊刻文集时也没有将白玉蟾的词作集中编在一卷里。今天所能见到的最早的白玉蟾词集是记录于清初朱彝尊、汪森的《词综》。《词综发凡》中记录有“葛长庚《海璠词》”



二卷”^①，可惜今天已经无法窥得《海璠词》的原貌。到了清末同治年间，出现了许宝珩作叙的重刻《白真人集》，这个集子将白玉蟾的词作集中编为“诗余”一卷。后来1917年出版的朱孝藏《彊村丛书》，收集宋词别集112家，其中就包括《玉蟾先生诗余》一卷，《续集》一卷。从目录编排上看，《玉蟾先生诗余》正是以同治《白真人集》作为底本的，两者所收词作及排序完全一致，但与后者相较，少了四首《山坡羊》。20世纪40年代，唐圭璋先生编《全宋词》，其中“葛长庚卷”是以《玉蟾先生诗余》为底本的。不过《全宋词》与后两者相较，还是略有不同。《玉蟾先生诗余》收白玉蟾词135首，而《全宋词》所收白玉蟾的词作只有132首，比前者少了3首词。如《玉蟾先生诗余》中有《喜迁莺》词一首：

吾家何处。对落日残鸦，乱花飞絮。五湖四海，千岩万壑，已把此生分付。怎得海棠心绪，更没鸳鸯债负。春正好，欢流光有限，老山无数。归去君试觑。紫燕黄鹂，愁怕韶华暮。细雨斜风，断烟芳草，暑往寒来几度。销却心猿意马，缚住金乌玉兔。今古事，似一江流水，此怀难诉。

这首题为“鹤林靖偶作”。按，彭耜号鹤林，称鹤林靖，是

^① [清]朱彝尊、汪森：《词综·词综发凡》，上海古籍出版社1999年版，第8页。



白玉蟾的弟子。同治本《白真人集》在收录白玉蟾词时可能因为审视不严，以为“鹤林靖”系一地名，故误将此词收入，《玉蟾先生诗余》承袭此误。此词《全宋词》已收入彭耜卷中。同治本《白真人集》又有《十二时》词一首：

素馨花、在枝无几。秋入阑干十二。那茉莉、如今已矣。只有兰英菊蕊。霜蟹年时，香橙天气。总是悲秋意。问宋玉、当日如何，对此凄凉风月，怎生存济。 还未知、幽人心事。望得眼穿心碎。青鸟不来，彩鸾何处，云锁三山翠。是碧霄有路，要归归又无计。 奈何他、水长天远，身又何曾生翼。手拈芙蓉，耳听鸿雁，怕有丹书至。纵人间富贵，一岁复一岁。此心终日绕香盘，在篆畦儿里。

此词也题为“鹤林靖作”，所以也应该是彭耜的作品，而误入《白真人集》与《玉蟾先生诗余》。《全宋词》也将其收入彭耜卷中。另外同治本《白真人集》与《玉蟾先生诗余》中所录《水龙吟》“雨余叠嶂浮空”一首，见于《中兴以来绝妙词选》卷三韩元吉名下，因而唐圭璋先生断此词乃韩元吉作品，将其收入《全宋词》韩元吉卷。因此，《全宋词》与《玉蟾先生诗余》相较，少了这3首词。孔凡礼先生在对《全宋词》进行辑补时，又新补入《珍珠帘》1首，《山坡羊》4首。这样加上原有的132首，一共是137首词。下面是笔者对白玉蟾所使用词牌与数量的统计：



白玉蟾词牌统计

序号	词牌	数量	备注	序号	词牌	数量	备注
1	兰陵王	3		19	霜天晓角	1	
2	沁园春	13		20	贺新郎	23	
3	水龙吟	2		21	柳梢青	3	
4	瑞鹤仙	2		22	一剪梅	1	
5	祝英台近	1		23	虞美人	1	
6	菊花新	9		24	阮郎归	1	
7	菩萨蛮	1		25	酹江月	12	
8	谒金门	1		26	促拍满路花	1	
9	水调歌头	22		27	行香子	1	
10	满江红	6		28	八六子	1	
11	摸鱼儿	4		29	汉宫春	1	
12	洞仙歌	1		30	卜算子	3	
13	满庭芳	3		31	鹧鸪天	3	
14	瑶台月	1		32	蝶恋花	3	
15	永遇乐	2		33	杨柳枝	1	
16	好事近	1		34	念奴娇	1	
17	桂枝香	1		35	珍珠帘	1	辑补
18	南乡子	2		36	山坡羊	4	辑补

从这张表中可以看出,白玉蟾一共使用过 36 个词牌。而且,非常重要的一个现象是,白玉蟾对于词牌的选用是有明显倾向性的。在 36 个词牌中,属于小令的仅有《卜算子》、《鹧鸪天》、《柳梢青》、《菩萨蛮》、《南乡子》、《好事近》、《虞美人》、《阮郎归》8 种共 15 首,从词牌的比例上看,只占全部词牌的 22.2%,从作品数量上看,更只占全部作品的 10.9%。其余的 28 个词牌共 122



首词作皆为中调或长调。从词牌使用频率上看，白玉蟾使用最多的是《贺新郎》，计23次；其次为《水调歌头》，计22次；然后依次为《沁园春》13次，《酹江月》12次，《菊花新》9次，《满江红》6次。其中排在前3位的《贺新郎》、《水调歌头》、《沁园春》全部为91字以上的长调，仅这3个词牌的作品相加就占到了白玉蟾全部词作的42.3%。

从白玉蟾对于词牌的选用上，我们可以看出词人对词的抒情模式的偏好。小令与长调，不仅仅是字数长短的不同，更是抒情方式的不同。清沈祥龙《论词随笔》云：“词之体格如诗，小令，诗之五言也，长调，诗之七言也。小令贵工整，贵超脱。长调贵动宕，贵沉郁。”^①小令贵含蓄蕴藉，而长调则变化多端。小令由于字数较少，离首即尾，所以适合表现刹那间的感受和情感；而中、长调由于字数多、篇幅长，可以容许在词中进行穿插叙事，表现更加曲折或浓烈的情感。清蔡嵩云《柯亭词论》云：“慢词与小令，不独体制迥殊，即文心内容，亦一繁一简。文心何物，换言之，即意匠也。词境之构成如何，全视意匠之工拙。设喻以明之。小令如布置庭园一角，无多结构，奇花异石，些少点缀，便生佳致。慢词则不同，如建大厦然，其中曲折层次甚多，入手必先惨淡经营，方能从事土木。若枝枝节节为之，外观纵极堂皇，内容必破碎不成格局。小令只要些新意，便易得古人句。作慢词，全篇有全篇之意，前遍有前遍之意，后遍有后遍之意。故运

^① 唐圭璋：《历代词话》下册，大象出版社2002年版，第1844页。



意时，须先分别主从，庶词成后联贯统一，脉络井然。慢词与小令之文心既繁简迥殊，构成之辞章即因之异色，而作法亦因之截然不同矣。”^①可见二者的作法也大不相同。与北宋名家相比，南宋词人更擅于创作长调，特别是南宋后期词人，多以长调著称。故白玉蟾多用长调词牌，自有其时代背景。在长调中，像《贺新郎》、《水调歌头》这样的词牌特别适合于表现豪逸疏宕的情感，故为南宋辛派词人广泛采用。今天我们虽然看不到白玉蟾与辛派词人的交往，但从词牌的选用上可以看出，白玉蟾的词应该受到了辛派词人的影响。

第二节 白玉蟾词的思想内容

白玉蟾留下了137首词，题材涉及广泛，思想内容也丰富多样。在以往的研究中，研究者一般都倾向于将白词分为“天仙词”和“才子词”两个部分，如：“白词内容丰富，风格多样，从总体上看，可分为两大类：一类是道教词，体现白玉蟾作为‘天仙’的身份；一类是文人词，更多看到白玉蟾世俗的一面，可见其‘才子’身份。”^②“关于‘天仙’和‘才子’的身份我们可以从他现存的词作中充分地看出来。其词作就体现了作为‘天仙’

① [清]蔡嵩云：《柯亭词论》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局1986年版，第4904页。

② 王丽煌：《南宋方外词人白玉蟾词略论》，《乐山师范学院学报》2007年第1期。



身份的白玉蟾和作为‘才子’身份的白玉蟾。”^①当然这种分类是受到了清代王时宇的启发。王时宇是清乾隆年间海南琼山人，曾刊刻过白玉蟾文集。他在《重刻白真人文集叙》中说：“再三读之，其诗文之雄博瑰奇，诚有如真人所云，世间有字之书，无不读者。于是知真人固天仙才子，合而为一，洵非操觚家所能及也。”^②认为白玉蟾是一位难得的天仙才子合而为一的杰出人物。这样的分类方法固然有一定的道理，但笔者认为还存在很大的局限性。首先，这种分类方法容易给人造成一种错觉，误以为在白玉蟾的词作中“天仙词”和“才子词”的地位和分量是基本相同的。而实际上所谓的“天仙词”，无论是从数量上还是艺术水平上来说，都无法同“才子词”相提并论。这种区分方法的另一个局限性在于，容易造成笼统化，而白玉蟾词的思想内容却是丰富多样的。所以，本文并不采用“天仙——才子”这样的分类方式，而是对白玉蟾的思想内容进行更加细致的分类和梳理。白玉蟾词的思想内容主要包括以下几个方面：

一是通过优美的景物环境描写来抒发词人的隐逸超脱之乐，主要包括一些题记词。白玉蟾作为一代名道兼文人，显然对隐逸之乐有着深刻的认识。《隐山文》记载：“玉蟾翁与世绝交，而高卧于葛山之巅。客或问：‘隐山之旨何乐乎？’曰：‘善隐山者，不知其隐山之乐。知隐山之乐者，鸟必择木，鱼必择水也。夫山中

① 尤玉兵：《白玉蟾文学研究》，厦门大学2009年硕士论文，第8页。

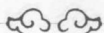
② 周伟民等：《白玉蟾集》，海南出版社2005年版，第7页。



之人其所乐者，不在乎山之乐，盖其心之乐而乐乎山者，心境一如也。对境无心，对心无境，斯则隐山之善乐者欤！”（《海琼问道集》）隐逸之人真正的快乐其实并不在于山水本身，最重要的是“其心之乐”，这和欧阳修在《醉翁亭记》里所说的“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也”有异曲同工之妙。如《兰陵王》一首：

一溪碧。何处桃花流出。春光好，寻个小小篮舆漫行适。苍苔满白石，涧底阴风凜栗。疑无路，幽壑琮琤，峡转山回入林僻。千峰呈翠色。时亦有声声，樵唱渔笛。忽然一树樱桃白。又回头一顾，掀髯一笑，诗情酒思正豪逸。虎蹄过新迹。冪冪。雾如织。见异草珍禽，问名不识。山灵勒驾雨来急。欲游观未已，仆言日夕。看来看去，似那里，似少室。

这首词上片以一曲碧溪引出，在美好的春光里，词人在山中随意游览，正疑无路向前，却又柳暗花明转入幽林。中片写静中之动，千峰翠绿中时有几声渔笛樵唱，词人掀髯一笑，兴起无限诗情酒思。静中之动是为了更加突出静。下片写突然起雾，一阵急雨到来，自己游兴未已，而仆人却告诉自己已经是太阳西下。眼前美景百看不厌，感觉这里和少室山极为相似。这首词的景物描写极幽静、优美，静中有动，动静结合，将词人的隐逸之乐表现得张弛有度，恰到好处。再如《沁园春·题罗浮山》一首：



且说罗浮，自从石洞，水帘以还。是向时景泰，初来卓锡，旧家勾漏，曾此修丹。药院空存，铁桥如故，上更有朱仙朝斗坛。飞云顶，在石桥高处，杳霭之间。山前。拾得清闲。也分我烟霞数亩宽。自竹桥人去，青莲馥郁，柴门闭了，绿柳回环。白酒初篘，清风徐至，有桃李时新钉几盘。仙家好，这许多快活，做甚时官。

罗浮山位于今天广东惠州博罗县境内，又名东樵山，是中国道教十大名山之一。据《广东通志》卷五十六记载：“白玉蟾字如晦，本葛长庚，变姓名。世为闽人，以祖任琼而生，自号海琼子。得翠虚陈泥丸之术。当时士大夫欲以异科荐之，弗就也。往还罗浮、霍童、武夷、龙虎、天台、金华、九日诸山。”《御定佩文斋书画谱》卷二十六又云：“白玉蟾号琼管，本姓葛名长庚。大父有兴，福州闽清县人，董教琼州而生真人于琼。冒白姓，天资聪敏，髫龄时背诵九经。十岁来广城应童子科，主司命赋《织机诗》。遇泥丸真人陈翠虚，携入罗浮，遍游名山。”尽管这些记载不可尽信，但白玉蟾与罗浮山结缘却是事实。白玉蟾还曾写过一篇《罗浮山庆云记》，记文中写道：“淳熙改元，十月既望，惠州守臣王宁，奉天子命，蒞醮事于罗浮山。……宝庆丁亥，道士邹思正……命为记文，而系之铭曰：……”理宗宝庆丁亥，为1227年。虽然这首《沁园春》的具体创作时间已不可考，但词中对罗浮山美景的描写还是让人感觉如在眼前。奇妙的石洞水帘，壮观



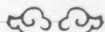
的飞云顶，馥郁的青莲，回环的绿柳，清风徐来，让人沉醉其中。这种隐逸山林的生活是如此美好，还做什么官呢？类似表现隐逸之乐的词作还有《水调歌头》（杜宇伤春去）等。

二是通过描写幽静冷清的山林景色，来抒发自己的羁旅之感与身世之叹。与前一种相比，虽然同样是写景，但由于所要抒发的情绪不同，所以景物描写上更倾向于凄清。如《水调歌头》一首：

一个江湖客，万里水云身。鸟啼春去，烟光树色正黄昏。洞口寒泉漱石，岭外孤猿啸月，四顾寂无人。梦魂归碧落，泪眼看红尘。烟蒙蒙，风惨惨，暗消魂。南中诸友，而今何处问浮萍。青鸟不来松老，黄鹤何之石烂，叹世一伤神。回首南柯梦，静对北山云。

王国维先生曾在他的《人间词话》里写道：“昔人论诗，有景语情语之别，不知一切景语皆情语也。”^①景物尽管是客观的，但在文学作品中却会不自觉地带上作者主观的情绪。这首词里尽管也写到了山间的美景，但由于词人此时的心态是“梦魂归碧落，泪眼看红尘”，所以原来非常清幽的景物在他的眼中变得“烟蒙蒙，风惨惨”了。孤猿啸月，四顾无人；青鸟不来，松老石烂，让人消魂不已，词人只能感叹身世漂泊、人生如梦，并兴起对南

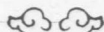
^① 王国维：《人间词话》，上海古籍出版社1998年版，第34页。



中诸友的思念。“青鸟”，为传说中传递信息的神鸟，李商隐《无题》诗云：“蓬山此去无多路，青鸟殷勤为探看。”南唐中主李璟《摊破浣溪沙》词亦有“青鸟不传云外信，丁香空结雨中愁”之句。“黄鹤何之”，用的是唐代诗人崔颢《黄鹤楼》诗中“黄鹤一去不复返”之典。“南柯梦”，出自唐代李公佐的传奇小说《南柯太守传》，写淳于棼醉后梦入大槐安国，官任南柯太守，二十年间享尽荣华富贵，醒来后却发觉原来只是一场梦。后人因此常用“南柯一梦”比喻世间荣华富贵不过是一场空梦。“北山云”，出自白居易的《灵隐寺》诗：“一山门作两山门，两寺元从一寺分。东涧水流西涧水，南山云起北山云。”这里用来指世间事物的流转变化无常。词人在景物描写后，又一连使用了这四个典故，共同将词人身世漂泊、黯然伤神的心神表现出来。又如《水龙吟》一首：

层峦叠嶂浮空，断崖直下分三井。苍苔路古，鹿鸣芝涧，猿号松岭。露浥凤箫，烟迷枸杞，绿深翠冷。笑携筇一到，登高眺远，是多少、仙家景。长念青春易老，尚区区、枯蓬断梗。人间天上，喟然俯仰，只身孤影。世事空花，春心泥絮，此回还省。向琼台双阙，结间茅屋，坐千峰顶。

这首词的上片从山势写起，层峦浮空，断崖直下。接着写到布满苍苔的古路，鹿鸣于芝涧之中，猿号于松岭之上，好一幅露



混烟迷的美景，然未免失于深冷。词人登高远眺，眼前多少仙家美景。下片换头处词锋一转，词人忽然感叹青春易老，自己长年漂泊，犹如枯蓬断梗。俯仰人间天上，竟然还是只身孤影。这时词人省悟到世事如空花，春心是泥絮，原来一切都是虚幻的。从这首词可以看出，白玉蟾在四处漂泊的过程中，毕竟无法抛开孤独寂寞，他也终究是个凡人，而且是一个感情丰富的人。类似内容的词作还有《祝英台近》（月如酥）等。从白玉蟾的一些题记词作中，还可以看出他曾经有过爱情的经历。如《沁园春·题湖头岭庵》一首：

客里家山，记踏来时，水曲山崖。被滩声喧枕，鸡声破晓，匆匆惊觉，依旧天涯。抖擞征衣，寒欺晓袂，回首银河西未斜。尘埃债，叹有如此发，空为伊华。古来客况堪嗟。尽贫也输他□在家。料驿舍旁边，月痕白处，暗香微度，应是梅花。拣折一枝，路逢南雁，和两字平安寄与他。教知道，有长亭短堠，五饭三茶。

从内容上看，这首词是词人在旅途之中所写，故云“客里家山”、“抖擞征衣”。从“回首银河西未斜”一句看，此时词人应该是向东而行。词人感叹“古来客况堪嗟”，纵然贫穷也胜过在外飘荡。这里还使用了折梅寄赠的典故。据《荆州记》记载：“陆凯与范晔交善，自江南寄梅花一枝，诣长安与晔，并赠诗曰：‘折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。’”与陆凯、



范晔朋友之间的寄梅思念不同，白玉蟾这首《沁园春》思念之情所指向的却另有其人。“长亭短堠，五饭三茶”，这些看起来非常繁琐细微的生活小事，只有恋人、夫妻之间才能道得出。可见白玉蟾至少应该有过爱情的经历才对。

三是抒发豪迈之情。在白玉蟾的词作里，有少量作品是用来抒发词人本身豪情壮志的。从相关的记载中我们可以知道，白玉蟾年青时也曾学诗学剑，准备有所作为。尽管后来拜入陈楠门下，成为一代名道，但内心的豪情壮志并未完全消去，偶尔还会表现在他的创作中。如《酹江月》一首：

海天秋老，夜凄清、坐对香温金鸭。听得寒蝉声断续，一似离歌相答。鸿雁初来，骅骝欲去，永夜烧红蜡。不须别酒，有时亦呷一呷。丈夫南北东西，何天不可，鸣剑雄开匣。岂特东湖徐孺子，下得陈蕃之榻。黄叶声干，碧莲香减，枕上凉萧飒。出门一笑，四方风起云合。

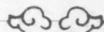
从词的开头看，似乎写的是送别的场景，蝉声断续，离歌相答，令人愁怅。然而词人很快抛开眼前的离愁别恨，情绪转为激昂。大丈夫南北东西，何处不可安身立命？匣中宝剑已经发出翁鸣之声。古人认为宝剑有灵性，当遇到特殊情况时会自己发出鸣声。故常用来表现雄心壮志，如大诗人陆游在他的名作《长歌行》中就曾感叹“国仇未报壮士老，匣中宝剑夜有声”。词人在这里说“鸣剑雄开匣”，显然也有用世之意。接着词人反用东湖



徐孺子之典故。徐孺子，即徐穉，字孺子，豫章南昌人，我国东汉时期著名的高士贤人，经学家，世人称为“南州高士”。据《后汉书》卷五三记载：“……家贫，常自耕稼，非其力不食。恭俭义让，所居服其德。屡辟公府，不起。时陈蕃为太守，以礼请署功曹，穉不免之，既谒而退。蕃在郡不接宾客，唯穉来特设一榻，去则县之。”据说豫章太守陈蕃因为敬重徐穉的人品，特地为其专设一榻，去则悬之。王勃的名篇《滕王阁序》中也曾称赞“人杰地灵，徐孺下陈蕃之榻”。徐穉本为东汉高士，词人在这里却反用其典，说“岂特东湖徐孺子，下得陈蕃之榻”，就是说能够下陈蕃之榻的不仅仅是徐孺子，言下之意就是自己也能下陈蕃之榻了。结尾处“四方风起云合”当出自刘邦《大风歌》：“大风起兮云飞扬。威加海内兮归故乡。安得猛士兮守四方。”这种豪情壮志，展现出白玉蟾性格的另一面。再如《水调歌头·丙子中元后风雨有感》一首：

一叶飞何处，天地起西风。夜来酒醒，月华千顷浸帘栊。塞外宾鸿来也，十里碧莲香满，泽国蓼花红。万象正萧爽，秋雨滴梧桐。 钓台边，人把钓，兴何浓。吴江波上，烟寒水冷翦丹枫。光景暗中催去，览镜朱颜犹在，回首鹭巢空。铁笛一声晓，唤起玉渊龙。

丙子年，有可能是1156、1216、1276这几个年份，根据白玉蟾生平经历看，这里所说的丙子年应该是指1216年。词中提到



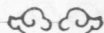
“吴江波上”，则作者此时应该在江浙一带活动。“中元”，指的是传统的中元节，即农历七月十五日，又称“鬼节”或“盂兰盆会”。根据《五杂俎》的记载：“道经以正月十五日为上元，七月十五日为中元，十月十五日为下元。”是中国传统文化中比较重要的一个节日。词的开头写到一叶飞起，西风突至，秋天已到。夜半酒醒时，月华千顷，鸿雁飞过，碧莲香满，泽国花红。虽然有风雨侵扰，但词人却兴致正浓，垂钓于吴江之上。年华流逝，幸好镜中自己朱颜犹在。一声铁笛声响起，将召唤起玉渊之龙，激起豪情无限。这首词虽然不像前一首《酹江月》那样写得大开大阖，但“烈士暮年，壮心不已”的情怀却渗透于字里行间。

四是怀古咏史词。怀古咏史词从北宋中期以后就一直是宋词中一大宗，王安石、苏轼等众多名家都曾留下过怀古咏史的名篇词作。通过咏叹古事古迹，感怀今昔之巨变，抒发世事如梦、功名虚幻的沧桑感受，表现词人对于宇宙人生的思考，构成了怀古咏史词的基本内容和结构。像王安石、辛弃疾这些密切关心现实的政治家词人，还往往在词作中寄托自己对于现实政治、军事形势的看法，进一步提高了怀古咏史词的深度。当然白玉蟾并不是一个与现实政治关系紧密的词人，而且恰恰相反，他是一个远离现实的道人，所以我们也就不要求他也在怀古咏史词中抒发多少对于现实的忧虑和见解。严格说起来，白玉蟾的怀古咏史词数量极少，但成就却非常高。在白玉蟾的一部分怀古咏史词中，抒发的主要是个人的兴亡之叹与世事变幻无常的喟叹。如《酹江月·武昌怀古》一首：



汉江北泻，下长淮、洗尽胸中今古。楼橹横波征雁远，
谁见鱼龙夜舞。鸚鵡洲云，凤凰池月，付与沙头鹭。功名何
处，年年惟见春絮。 非不豪似周瑜，壮如黄祖，亦随秋
风度。野草闲花无限数，渺在西山南浦。黄鹤楼人，赤乌年
事，江汉亭前路。浮萍无据，水天几度朝暮。

武昌为“武汉三镇”之一，位于长江南岸，与汉口、汉阳隔江相望，汉江在这里与长江交汇。词人眼看汉江北注，在这里与长江交融，并流向长淮，滔滔江水洗尽胸中今古之事。接着写景，楼橹征雁，鱼龙夜舞。鸚鵡洲上云，凤凰池中月，尽付与沙滩上的白鹭。“功名何处”一句点出全词主旨，历史上的那些争名夺利之事，如今又在哪里呢？如今年年只能看到春天的柳絮了。下片则接连使用四个典故，进一步坐实“功名何处”之意。周瑜，字公瑾，三国时代东吴名将，精通军事，又善音律，江东一带向来有“曲有误，周郎顾”的说法，因其相貌英俊，又有“周郎”之称。公元208年，年仅33岁的周瑜指挥孙、刘联军在赤壁以火攻击败曹操的八十万大军，奠定了三分天下的基础，可谓意气风发。苏轼《念奴娇》词就曾称赞“遥想公瑾当年，小乔初嫁了。雄姿英发，羽扇纶巾，谈笑间强虏灰飞烟灭”，确实是一位了不起的英雄人物。黄祖，曾于东汉末年在刘表手下担任江夏太守，屡建战功。汉献帝初平三年（192），孙权的父亲长沙太守孙坚进攻刘表把守的荆州。刘表派黄祖迎战，黄祖率部下将孙权射



死于岷山，名动一时。“黄鹤楼人”，是用唐代诗人崔颢《黄鹤楼》诗中“昔人已乘黄鹤去”之典；“赤乌年”，“赤乌”是三国时期东吴孙权的年号（238—251）。周瑜和黄祖都可以称得上是历史上的豪壮人物，但亦随秋风而逝，如今西山南浦，只剩下无数的野草闲花。黄鹤楼中人，赤乌年之事，都已是过眼云烟。眼前所见的只有浮萍无依，水天无际。这首词感古慨今，寄托了词人深深的兴亡之叹。《粤词雅》曾评价这首词“感慨淋漓，读之令人神往，斯称杰作”^①，并非过誉之辞。

与前人相比，白玉蟾的怀古咏史词还有一个明显的特征，就是在传统怀古咏史题材的基础上，加入了一些道教神仙的内容，从而赋予了怀古咏史词崭新的面貌。如《鹧鸪天》一首：

西畔双松百尺长。当时亲自见刘王。山前今日莲花水，
往者将军洗马塘。南粤路，汉宫墙。晚风历历说兴亡。
摩挲东晋苍苔灶，细说仙翁炼药方。

这首词以百尺长的两棵松树说起。从词中所说的“南粤路，汉宫墙”两句看，这首词的写作地点应该是在广东南部一带，而“刘王”应该是指汉代被封为南粤一带蕃王的刘姓诸王。词人想到这两棵古老的松树，在汉代的时候，一定曾经亲眼看见过刘姓

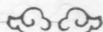
^① [清] 潘飞声：《粤词雅》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局1986年版，第4893页。



诸王。今天山前的莲花池，在汉代时或许就是将军洗马的池塘。晚风从词人耳畔吹过，似乎在向词人历历诉说历史上的那些兴亡之事。词人摩挲着长满苍苔的东晋时代遗留下来的丹灶，细细说起仙翁炼药的妙方。这首词最突出的特点，就是将传统的怀古咏史词的形式与道教神的内容结合起来，其中既有对历史兴亡深沉的慨叹，又有一种飘逸洒脱的气度。

五是咏物词。咏物词无疑是宋词中的一种极为重要的题材类型，同时也是我国古代咏物文学的重要组成部分之一。在宋词发展的历史上，咏物词名家辈出，名作如林，特别到了南宋中期以后，姜夔、周密、吴文英、史达祖、张炎、王沂孙等都堪称是咏物词的大家。近代词论家陈匪石先生曾经说：“论咏物之词，实赋体之极轨，与其他类型的咏物文学相比，咏物词更富于艺术性，实为我国古代咏物文学的最高代表。”白玉蟾的生活年代与吴文英、史达祖等人较为接近，他的咏物词写作的数量也较多。在《海璠词》中，咏物之作在十首以上。所咏之物既有自然之物，如花、雪，也有生活中富有文化意蕴的事物，如茶。咏物之作，不仅在于形似，更贵在得物之精神。白玉蟾的咏物词显然做到了这一点。如《贺新郎·雪》：

是雨还堪拾。道非花、又从帘外，受风吹入。扑落梅梢穿度竹，恐是鲛人诉泣。积至暮、萤光熠熠。色映万山迷远近，满空浮、似片应如粒。忘炼得，我双睫。吟肩耸处飞来急。故撩人、黏衣喫袖，嫩香堪浥。细听疑无伊复有，



贪看一行一立。见僧舍、茶烟飘湿。天女不知维摩事，漫三千、世界缤纷集。是翦水，谁能及。

此词开头便奇绝。说它是雨吧，又可以把它拾起来。说它不是花吧，又从帘外被风吹入。这个开头不禁让人联想到苏轼的名作《水龙吟·次韵章质夫杨花词》的头两句，“似花还似非花，也无人惜从教坠”，可谓各擅胜场。雪花扑落梅梢，穿度竹枝，留下点点痕迹，有如鲛人眼泪。鲛人，据晋张华《博物志》记载：“南海水有鲛人，水居如鱼，不废织绩，其眼能泣珠。”^① 鲛人是传说中生活在南海中的半人半鱼的生物，其哭泣时产生的眼泪能够变成珍珠。唐代诗人李商隐在其名作《锦瑟》中就曾说过“沧海月明珠有泪”。雪花凝结在梅梢竹枝上，有如颗颗晶莹的珍珠。词的下片前半部分可谓曲尽雪之形态，“细听疑无伊复有”一句，非经认真体会不能说出。“天女不知维摩事”一句，使用的是佛经中“天女散花”的典故。维摩是佛教中著名的人物，与释迦牟尼同时。有一次，维摩称病不出，佛祖派诸菩萨、大弟子前往探望。据《维摩经·观众生品》记载：“时维摩诘室有一天女，见诸大人闻所说法，便现其身，即以天华散诸菩萨、大弟子上，华至诸菩萨即皆堕落，至大弟子便著不堕。一切弟子神力去华，不能令去。”^② 维摩让一位天女朝诸菩萨、大弟子身上撒花，花朵遇

① [晋] 张华撰，范宁校证：《博物志校证》，中华书局1980年版，第24页。

② 姜子夫主编：《维摩诘经·观众生品第七》，大众文艺出版社2005年版，第130页。



到法力高深的菩萨就会落到地上，而遇到大弟子们却会粘在身上。“天女散花”后来被用作形容事物从空中飘洒而下。这首词不仅惟妙惟肖地写出了雪的形态，同时因为诸多有佛教、神话传说有关典故的使用，使得所咏之雪具备了高洁的精神。

咏物贵在有寄托。周济在《宋四家词选序论》中就称“咏物最争托意”^①。南宋末期的著名词人王沂孙等就是通过咏物来寄托亡国的哀思。虽然白玉蟾的咏物词不像王沂孙等人那样深沉曲折，但也往往寄托了词人高雅的品格和情致。如《酹江月·咏梅》一首：

孤村篱落，玉亭亭、为问何其清瘦。欲语还愁谁索笑，临水嫣然自照。甘受凄凉，不求识赏，风致何高妙。松挨竹拶，更堪霜雪偏恁。争奈终是冰肌，也过了几个，晴昏雨晓。冷艳寒香空自惜，后夜山高月小。满地苍苔，一声哀角，疏影归幽渺。世无和靖，三花两蕊不少。

《酹江月》即《念奴娇》，又称《百字令》。自从北宋的林逋在诗歌创作中发掘出梅的清瘦之美与高洁品格后，咏梅诗词大多围绕这一点来写。白玉蟾的这首《酹江月》，上来就交待了梅树地处孤村，亭亭清瘦。欲语还愁，只能临水自照，孤芳自赏。在那些寂寞的处境中，梅树甘受凄凉，不求为人赏识，而风致自然

^① [清] 周济：《宋四家词选》，古典文学出版社 1958 年版，第 3 页。



高妙。和它相伴的松、竹，也都饱经风霜。下片进一步抒发孤芳自赏之意，“冷艳寒香空自惜”，当年还有林和靖这一知音相伴，如今却只留满地苍苔，一声哀角了。“暗香”、“疏影”，林逋《山园小梅》诗中有“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”之句。和白玉蟾生活时代相近的姜夔另创《暗香》、《疏影》两词调，用以咏梅。在这首词里，白玉蟾虽然没有直接点明梅与自己之关系，但在字里行间，处处流露出作者本人孤芳自赏的情怀。那不畏严寒、亭亭玉立的梅树，自是白玉蟾本人的写照。

六是寄赠词。所谓寄赠词，指的是赠给友人之词。这里又可以分为三种情况：一是与友人分别之后，因思念对方而写作并寄赠之词。二是酬赠词，即在聚会的场合写词赠与友人。三是赠别词，指的是与友人分别之际所作相赠之词。这三类词从思想内容上看有相近之处，都包含了珍贵的友情。但三者又有较为明显的区别。第一类重在表现别后之思念及漂泊孤寂，第二类交际应酬之味较浓。而第三类则重在表现临别之际的依依不舍及对分别之后寄予希望。白玉蟾一生交游广泛，寄赠、赠别之词也较多。第一类如《永遇乐·寄鹤林靖》一首：

银月凄凉，绮霞明灭，秋色如此。露满清襟，风生衰鬓，夜已三更矣。寻思往事，千头万绪，回首谪如梦里。指烟霄，不如归去，不知今夕何夕。 鹑衣百结，胭脂垢腻，犹是小蛮针指。对酒逢诗，高吟大笑，四海今谁似。荷亭竹阁，共风同月，此会今生能几。君须记，去来聚散，只□底是。



“鹤林靖”是白玉蟾的弟子彭耜的别号，可见这首词是词人寄赠给彭耜的。三更时分，银月凄凉，秋色明灭，清襟露满，衰鬓生风。此情此景，词人回首往昔，感觉千头万绪，往事如梦，并发出了“不如归去”的感叹。下片自我开解。“小蛮针指”一句，“小蛮”当指歌女，典出唐代白居易《晚春酒醒寻梦得》诗：“料合同惆怅，花残酒亦残。醉心忘老易，醒眼别春难。独出虽慵懒，相逢定喜欢。还携小蛮去，试觅老刘看。”小蛮为白居易钟爱之家姬，以腰细著称。宋代多位词人曾在词中用“小蛮”指歌女，如欧阳修《少年游》：“绿云双鬓插金翘。年纪正妖饶。汉妃束素，小蛮垂柳，都占洛城腰。”白玉蟾在这首词里说破烂的衣服“犹是小蛮针指”，足以证明词人早年也曾与歌女有过交往。词人回忆起当初和彭耜在一起，对酒逢诗，高吟大笑，是何等豪纵快活的日子，而“此会今生能几”？结尾处开解对方亦开解自己，人生聚散只是过眼烟云，又何必耿耿于怀呢？

第二类如《贺新郎·西湖作呈章判镇、留知县》一首：

万顷湖光绿。是处里、芙蓉金钿，木犀金粟。鷁御飘飘行水榭，正是蟹香橙熟。山色似、风梳雨沐。携取阿娇命豪杰，过北山、踵处南山曲。寒烟淡，晴鸦浴。巨觥数引苍髯矗。便论诗说剑，人各有怀西北。两见西风客京国，多在红楼金屋。凝情处、落霞孤鹜。蒲柳凄凉今如许，问功名、志在何时足。更簪取，一枝菊。



题中所说章判镇、留知县是何人已不可考，但可以知道这首词应该是词人在杭州西湖与章判镇、留知县聚会时所作。词的上片以西湖美景引出，万顷湖光，莲花朵朵，水鸟飘飘，无边山色。“蟹香橙熟”一句，说明此时已是秋天。“携取阿娇命豪杰”一句，透出无限豪气。词的下片逐渐转入抒怀。“两见西风客京国”，可见词人此次在京城临安居住已近两年，而且“多在红楼金屋”，过的是一种豪放不羁的生活。词的结尾处点明主旨，功名永无足时，不如簪取菊花。“簪菊”是古人过重阳节的一种习俗，唐代已有之。晚唐诗人杜牧《九日齐山登高》诗中即有“尘世难逢开口笑，菊花须插满头归”之句。男子簪菊，更带有高雅闲适之意。词人在结尾处使用这一典故，一方面是为了表现自己的清高不俗，同时也是暗中奉承了章判镇与留知县，这正是酬赠词的作用。

第三类如《贺新郎·送赵师之江州》一首：

倏又西风起。这一年光景，早过三分之二。燕去鸿来何日了，多少世间心事。待则甚、功成名遂。枫叶荻花动凉思，又寻思、江上琵琶泪。还感慨，劳梦寐。愁来长是朝朝醉。划地成、宋玉伤感，三闾憔悴。况是凄凉寸心碎。目断水苍山翠。更送客、长亭分袂。阁皂山前梧桐雨，起风樯、露舶无穷意。君此去，趁秋霁。



这首词中的赵师已不可考，应该是一位有名望的道士。从“西风起”一句看，这首词作于秋天。这一年秋天，词人送朋友赵师去江州，词中所流露出来的既有不舍之情，又有对朋友前途的担忧与关切。词中使用了三个典故。一是白居易被贬为江州司马，并写下名作《琵琶行》，诗中有“枫叶荻花秋瑟瑟”及“座中泣下谁最多，江州司马青衫湿”之句；二是宋玉悲秋的典故，宋玉在《九辩》中曾写道：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”从此悲秋逐渐发展为中国传统文学一重要母题；三是屈原遭放逐之事，屈原曾担任楚国的三闾大夫，掌管王族三姓的教育等事务，后来因为遭到小人谗言陷害而被楚王流放。这三个典故都和离别伤感有关，而且白居易《琵琶行》一典在地点上也和这首词切合，能够很好地表现出词人送别朋友的伤感和不舍。结尾处交待送别之具体地点，应该是在阁皂山前。从天气上看，是久雨初晴，所以劝朋友趁天气晴好赶快上路。另外，结尾一句也包含着对赵师前程的美好祝愿。类似的词作还有《菩萨蛮·送刘贵伯》：

阁山云冷风萧瑟。野猿啼罢蟾光白。听彻太清弦。断肠云水天。金陵君此去。秋入蒹葭浦。兴满即回辕。明年二月春。

这首词是词人送刘贵伯去金陵时所作。词人用冷云瑟风、凄厉的猿啼起兴，表现自己对刘贵伯离去的不舍。结尾处希望友人明年二月春天即可回转与自己重聚。关切之情，溢于言表。



在白玉蟾的送别词中，有两首在内容上比较特别，分别是《柳梢青·送温守王侍郎归三山》及《沁园春·送王侍郎归三山》：

五马风流，销金帐暖，药玉船宽。放下荷囊，携来铜虎，又举熊幡。棠阴已接三山。此列郡、彼食大藩。柳雪萦旗，东风拦马，父老争看。

锦绣文章，圭璋闻望，碧落侍郎。昨履声渐近，星辰避次，竹符重剖，湖海生光。委羽天空，石桥水冷，每为众生时雨滂。君知否，是民心襦袴，吏胆冰霜。少须召入鹄行。也不念无人荷紫囊。有本朝曾旦，移春手段，旧家羲献，补月心肠。此去三山，却登八座，已准金瓯姓氏香。还朝处，双凫作对，五马成行。

这两首词里所说的“王侍郎”，指的是王居安。白玉蟾另有《送王制侍自温州移镇三山》诗一首。据《宋史·王居安传》记载：“王居安字资道，黄岩人。始名居敬，字简卿，避祧庙嫌易之。……入太学，淳熙十四年举进士……嘉定十五年与魏了翁同召，迁工部侍郎。……甫两月，以集英殿修撰提举玉隆宫。未几，以宝谟阁待制知温州，郡政大举。……理宗即位，以敷文阁待制知福州，升龙图阁直学士，转大中大夫，提举崇福宫。”^① 宁

① [元]脱脱等：《宋史》，中华书局1977年版，第10541页。

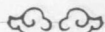


宗嘉定十五年（1222），王居安以宝谟阁待制知温州。理宗宝庆元年（1225），王居安又以敷文阁待制知福州。由此可知，这两首词的写作时间应该是1225年。从内容上看，这两首词与其他送别词不太一样，词中并没有离别的不舍与伤感，有的却是对王居安的歌颂与祝愿。比如“东风拦马，父老争看”，“圭璋闻望，碧落侍郎”等，不乏溢美之辞。显然，这两首词属于应酬之作。但我们也要看到，词人并非一味对王居安进行吹捧。词中提到了“民心襦袴，吏胆冰霜”，这是对王居安此去三山为官提出较高期望，同时也是一种暗中的鞭策。

七是唱和词。诗词唱和在唐宋两代极为风行，白居易就自称其诗中“得隼之句，警策之篇，多因彼唱此和中得之，他人未尝能发也。所以辄自爱重”^①。（《白居易集》卷六八《与刘苏州书》）北宋初年，杨亿、刘筠、钱惟演等受命编纂《历代君臣事迹》，闲暇之余，“因以历览遗编，研味前作，挹其芳润，发于希慕，更迭唱和，互相切劘”^②，并将唱和之作品结为《西昆酬唱集》，成为诗词唱和的典范。从唱和的方式上看，既包括普通的“和”，也包括非常流行的“次韵”。在白玉蟾唱和的对象中，有相当一部分人属于性情与词人相近、有共同语言的高人隐士。这部分作品主要是赞美对方的高风亮节和表现对闲逸生活的羡慕与向往，如《满庭芳·和陈隐芝韵》一首：

① [唐]白居易：《白居易集》，中华书局1979年版，第1445页。

② [宋]杨亿：《西昆酬唱集序》，见此集卷首，清人周桢、王图炜注本，上海古籍出版社1985年版。



百雉城边，乱花深处，竹间一笑双清。天公解事，为我
弄阴晴。雨过槐阴绿净，女墙外、杨柳丝轻。堪嗟惜，诗尤
酒殢，镜里失青春。清和，如许在，莺莺燕燕，相与忘
情。谪仙风度，命代万人英。游戏琴棋书画，人间世、别有
方瀛。酩酊后，玄裳效舞，所欠董双成。

陈隐芝其人已不可考。这首词上片先交待词人自己与陈隐芝相会之处，百雉城边，乱花深处，一场新雨过后，绿槐成阴，柳丝飘荡。“镜里失青春”一句透出时光流逝的无奈。下片则主要写陈隐芝的谪仙风度与游戏琴棋书画的令人向往的隐逸生活。董双成，传说中王母娘娘身边的仙女，主要替王母传递消息。词人在这里使用“董双成”这个典故，是对朋友的成仙得道寄予美好的祝愿，意思是现在万事俱备，只差董双成传递朋友成仙的消息了。又如《水调歌头·和懒翁》一首：

昔在虚皇府，啸咏紫云中。不知何事，误蒙天谪与公同。偶到金华洞口，忽见懒翁老子，挺挺众中龙。握手归仙隐，谈笑起天风。忽相逢，一转瞬，酒杯空。几时再会，唱虞词翰倒金钟。只恐武夷山里，千古猿啼鹤唳，未便蹶飞虹。公欲归仙去，我欲继公踪。

懒翁，指的是白玉蟾的好友苏森，也曾长期隐居于武夷山一



带。这首词上片先说懒翁和自己都是天仙被谪下凡，接着夸赞懒翁“挺挺众中龙”、“谈笑起天风”超然不群的风度。下片既表达了对懒翁成仙得道的祝愿，同时也对自己的未来有所期许。

除了和所交往的朋友相互唱和外，白玉蟾还写过一些与古人唱和的词作。正如巩本栋先生所说：“如果唱和双方的思想政治观念、性格情感、文学主张以及审美爱好等，都很接近，那就不管是同处还是异居，同朝还是异代，都能构成唱和。”^①白玉蟾曾经写过多首次韵苏轼的词，如《酹江月·次韵东坡赋别》一首：

寄言天上，石麒麟、化作人间英物。醉拥诗兵驱笔阵，百万词锋退壁。世事空花，赏心泥絮，一点红炉雪。识时务者，当今惟有俊杰。我本浩气天成，才逢知己，便又清狂发。富贵于我如浮云，且看云生云灭。羊石论交，鹅湖惜别，别恨多于髮。共君千里，登楼何患无月。

这首词严格按照苏轼名作《念奴娇·赤壁怀古》的用韵进行唱和。上片开头直叙诗酒豪情，“世事空花”以下点出世事无常。“赏心泥絮，一点红炉雪”用白居易《问刘十九》诗“绿蚁新醅酒，红泥小火炉”之句。下片开头写出自己的浩气天成与狂发，并引出“富贵于我如浮云”的主旨。结尾处“共君千里，登楼何

^① 巩本栋：《关于唱和诗词研究的几个问题》，《江海学刊》2006年第3期。



患无月”一句也与东坡《水调歌头》“但愿人长久，千里共婵娟”极为相似。这首次韵东坡词，不仅形似，更得东坡之潇洒之精神。白玉蟾次韵苏轼的词还包括《卜算子·景泰山次韵东坡》三首，其一为：

云散雨初晴，蝉噪林逾静。古寺敲钟暮掩门，灯映琉璃影。
浩气镇长存，昨梦还重省。独倚阑干啸一声，毛发萧萧冷。

这首词依东坡名作《卜算子·黄州定惠院寓居作》之韵而作，无论是内容上还是风格上都和东坡原词接近，可见白玉蟾对东坡的推崇与向往。除了唱和东坡词，白玉蟾还写过其他一些唱和古人的词，如《促拍满路花·和纯阳韵》，则是唱和吕洞宾的词：

多才夸李白，美貌说潘安。一朝成万古，又徒闲。如何猛省，心地种仙蟠。堪叹人间事，泡沫风灯，阿谁肯做飞仙。
莫思量、骏马与高轩。快乐任天然。最坚似松柏、更凋残。有何凭据，谁易复谁难。长啸青云外，自嗟自笑，了无恨海愁山。

吕洞宾号纯阳子，是全真道的祖师，传说中的八仙之一，据说生活于唐德宗年间，直到北宋初年还在世。白玉蟾写这首词与

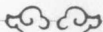


祖师唱和，显然有追步模仿之意。多才如李白，美貌若潘安，随着时光流逝都成了过眼云烟。如何才能猛然觉醒，抛弃世俗的功名利禄，从而获得那天然的快乐。修道的难易，又有什么凭据可言呢？在这样的唱和词中，已经没有应酬之意，有的只是词人对古人的无限向往。他希望能够与古人神交，并获得真正的快乐和自由。

八是祝寿词。白玉蟾交游广泛，他也把写词为他人祝寿作为交际应酬的一种工具。在白玉蟾所有的词作中，有4首祝寿词，分别是《水调歌头·石知院生辰》、《摸鱼儿·寿觉非居士》、《摸鱼儿·寿傅枢阁中李夫人》和《贺新郎·贺大卿生日》。从所贺对象上看，皆为官员重臣或其家属。如《贺新郎·贺大卿生日》一首：

仙鹊梁银汉。见青原、白鹭一点，秋光犹嫩。青鸟密传云外信，王母夜临香案。与河鼓、天孙为伴。太素真人乘此景，到芎城、即嗣胡忠简。南极上，星璀璨。松溪居士多词翰。是神仙风骨，元自无心仕宦。人道月卿临总饯，便合机廷揆馆。还又爱、山林萧散。玉女金钟萦暖响，指灵椿、仙鹤祈遐算。公自有，青精饭。

据同治本《白玉蟾全集》，这首词的标题是“贺胡大卿生日”。芎城，指的是庐陵，今江西吉安，可见此诗作于吉安。词里所说的胡忠简，指的是南宋名臣胡铨，死后谥忠简。词中说



“即嗣胡忠简”，说明所贺胡大卿可能是胡铨的后人。根据《宋史》记载，胡铨之孙胡榘、胡槻都曾官至尚书。“青精饭”，又称乌米饭，相传是道家太极真人所制。唐代杜甫《赠李白》诗中有“岂无青精饭，使我颜色好”之句。这首祝寿词引入大量神话传说，并将胡大卿也说得具有仙风道骨，是一首非常成功的应酬之作。再如《摸鱼儿·寿傅枢阁中李夫人》一首：

跨飞鸾、醉吹瑶笛，蓬莱知在何处。薰风飘散荷花露。梦觉已非帝所，忘归路，谁知道、人间别有神仙侣。身游枢府。奈诏入玉楼，猛骑箕尾，四海忆霖雨。问王母。天上桃红几度。蕊宫今是谁主。明年甲子从头数，春入鬢云鬢雾。如今去。是处里、福田都著黄金布。庭前玉树。看子早生孙，孙还生子，岁岁彩衣舞。

这首词所贺对象为傅枢阁中李夫人，从“明年甲子从头数”一句看，李夫人是六十大寿。词中处处堆满了吉祥喜庆的话语，“人间别有神仙侣”一句，顺带连傅枢大人也一并称赞了。这些祝寿词尽管内容上并无甚新奇之处，但也是白玉蟾词的一个方面。

九是记述词人自己生平经历及修道活动的词。在白玉蟾的词作中，的确有很多直接记述其修道、炼丹活动及修道体会的作品。这也正是有人将其词作分为“天仙词”与“才子词”的重要原因。但笔者以为，这种分法本身就是不科学的。这样区别，就

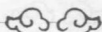


等于将记述词人修道、炼丹活动的那些作品当成了“天仙词”。而笔者认为，这些作品并没有太高的文学价值。而且，词中有仙气，其他词人也做到过，而且甚至做得更好。刘熙载《艺概·词概》云：“东坡词具神仙出世之姿，方外白玉蟾诸家，惜未诣此。”^①刘熙载就认为苏轼的词比白玉蟾词更具有神仙出世之姿，而苏轼的词作中并没有直接记述修道炼丹一类的内容。因此，我们不宜简单地将白玉蟾所写的这些直接记述修道、炼丹活动和体会的词作定位成“天仙词”。当然，另一方面，我们又要承认白玉蟾这些词作的价值，毕竟在他之前，还没有哪位文人或道士如此大规模地在词中记录修道与炼丹活动，这本身就是对词的内容题材上的一种开拓。如《水调歌头》一首：

金液还丹诀，无中养就儿。别无他术，只要神水入华池。采取天真铅汞，片晌自然交媾，一点紫金脂。十月周天火，玉鼎产琼芝。你休痴，今说破，莫生疑。乾坤运用，大都不过坎和离。石里缘何怀玉，因甚珠藏蚌腹，借此显天机。何况妙中妙，未易与君知。

白玉蟾是全真道南宗五祖，也是内丹派的代表人物之一。他的道教思想是将丹道、雷法融为一体，性命双修，以命为先。他的丹道思想更强调人对自己“心”的控制与修炼，如《海琼白真

① [清]刘熙载：《艺概》卷四，上海古籍出版社1978年版，第108页。



《君语录》中说：“丹者，心也；心者，神也。阳神然之阳丹，阴神然之阴丹，其实皆内丹也。吾胎换骨，身外有身，聚则成形，散则成气，然阳神也；一念清灵，魂识未散，然梦然影，其类乎吾，然阴神也。”^① 在白玉蟾看来，炼丹即是炼心，也就是人精气神的自我修炼，所以才会说“别无他术”。“神水入华池”，华池，《黄庭内景经·肺之章》务成子注：“口为玉池，亦曰华池。”《黄庭内景经·中池章》务成子注：“舌下为华池。”《金丹大成·金丹问答》引紫清：“华池正在气海内。”则又指丹田。张伯端《悟真篇·后序》云：“金丹之要，在神水华池。”可见白玉蟾的炼内丹理论直承张伯端而来。

在白玉蟾写给一些志同道合的炼丹者的词作里，也包含了修炼的经历和体会。如《沁园春·赠胡葆元》一首：

要做神仙，炼丹工夫，亦有何难。向雷声震处，一阳来复，玉炉火炽，金鼎烟寒。姹女乘龙，金公跨虎，片晌之间结大还。丹田里，有白鸦一个，飞入泥丸。河车运入崑山。全不动纤毫过玉关。把龟蛇乌兔，生擒活捉，霎时云雨，一点成丹。白雪漫天，黄芽满地，服此刀圭永驻颜。常温养，使脱胎换骨，身在云端。

^① 《白真人集》卷九《海琼白真君语录》，《道藏精华》第十集之二，第1294—1295页。



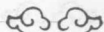
这首词里所说的“河车”，作者曾在《丹法参同七鉴》图中有过说明：“一气流转，谓之河车。”（《海琼传道集》）^① 这首词里所表现的丹道理论与前面所提到的《水调歌头》基本一致。当然，白玉蟾在思想上对丹道理论又有所突破和超越，他另外有一首《水调歌头》：

有一修行法，不用问师传。教君只是，饥来吃饭困来眠。何必移精运气，也莫行功打坐，但去净心田。终日无思虑，便是活神仙。不憨痴，不狡诈，不风颠。随缘饮啄，算来命也付之天。万事不由计较，造物主张得好，凡百任天然。世味只如此，拼做几千年。

通过这首词我们可以看到，白玉蟾在修道思想上已经超越了传统的理论，转而向天真自然发展。“终日无思虑，便是活神仙”，“不憨痴，不狡诈，不风颠”，“凡百任天然”，他认为这才是修道最重要的态度和方法，而不是一些程式化的外在表现。白玉蟾的这种修道理论显然是受到了禅宗的影响。佛教传到中国后，经过本土化产生了禅宗，禅宗摒弃了早期佛教通过外在戒律、苦行禁欲来修炼的方式，而强调直探本源、平常心即是道。白玉蟾的丹道思想显然是三教合一的产物。

正如前文所说，笔者认为这些直接记述词人修炼活动和丹道

^① 张继禹：《中华道藏》，华夏出版社2004年版，第33册，第150页。



思想的词作并没有太高的价值。反而是那些记录了作者生活经历和交游活动的作品价值更高，有助于我们对白玉蟾生平的研究和考证。今天我们能够见到的白玉蟾生平研究资料极少，仅有的几篇在真实性上还存在问题，如彭耜《海琼玉蟾先生事实》很可能是托名的伪作。这样一来，白玉蟾本人文学作品中有关其生平经历的记述就显得更加宝贵了。在这些作品中，有些是对其生平经历进行高度概括式描述的，如《水调歌头》一首：

一个奇男子，万象落心胸。学书学剑，两般都没个成功。要去披缁学佛，首下一拳轻快，打破太虚空。末后生华髮，再拜玉清翁。二十年，空挫过，只飘蓬。这回归去，武夷山下第三峰。住我旧时庵子，碗水把柴升米，活火煮教浓。笑指归时路，弱水海之东。

这首词对研究白玉蟾生平有重大价值。在以往的白玉蟾生平研究中，很多人根据《海琼玉蟾先生事实》，认为白玉蟾生于绍熙甲寅，少年时即拜陈楠为师。而这首词描述了作者一生的经历，年青时曾学书学剑，欲做一名奇男子，但未能如愿。后来想皈依佛教，但仍未能如愿。直到中年以后，才拜陈楠为师学道。转眼又过二十年，其间四处飘荡。这次决心归去，隐居于武夷山下第三峰。还住在旧时建的止止庵里，生火做饭。回首归时之路，悟得人生真谛。从这首词可以看出，白玉蟾拜陈楠为师是在中年以后，他也绝对不止活了三十多岁。另外一首《水调歌头》



则记录了他早年艰辛的游历经过：

吃了几辛苦，学得这些儿。蓬头赤脚，街头巷尾打无
为。都没蓑衣笠子，多少风烟雨雪，便是活阿鼻。一具骷髅
骨，忍尽万千饥。头不梳，面不洗，且憨痴。自家屋
里，黄金满地有谁知。这里一声惭愧，那里一声调数，满面
笑嘻嘻。白鹤青云上，记取这般时。

这首词可以证明白玉蟾早年曾经游历四方，蓬头赤脚，风吹雨打，遍尝辛苦，后来才修成正果。这首词里所记述的内容，与《云游歌》基本一致，可以互相参照。

以上九个方面就是白玉蟾词作的主要内容，当然笔者的分类也并不能涵盖白玉蟾词的全部，因为词人的创作本身是变化多端的，任何分类都不可能尽善尽美。

第三节 白玉蟾词的艺术成就

白玉蟾存词 137 首，思想内容丰富多样，其艺术成就也颇为可观。如潘飞声说：“白玉蟾词，有情辞伉爽，一气呵成，置之苏辛集中，所谓词家大文者。”^① 胡应麟称赞其“不愧词家”，陈廷焯更认为其“独树一帜”，“可以步武稼轩，远出竹山之右”。尽管

^① 潘飞声：《粤词雅》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局 1986 年版，第 4891—4892 页。



有溢美之嫌疑，但足以说明白玉蟾词取得了非凡的成就。总的说来，白玉蟾词的艺术成就包括以下三个方面：

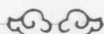
一是“脱尽方外习气”，将文人之真情与道家之仙笔完美结合。《白雨斋词话》卷六“葛长庚词无方外习气”条云：“葛长庚词，风流凄楚，一片热肠，无方外习气。”^①“李易安胜葛长庚”条亦云：“葛长庚词，脱尽方外气。”^②该书卷七“陈与义拟法驾导引”条又云：“诗以穷而后工，倚声亦然，故仙词不如鬼词。哀则幽郁，乐则浅显也。宋代惟白玉蟾脱尽方外气。”^③陈廷焯反复强调白玉蟾词能够“脱尽方外习气”，而且宋代惟此一家。当然，陈廷焯的话显然是针对宋代那些以道士身份写词的词人。那么，何为“方外习气”？《古今词话·词话上卷》“宋词话·方外能词”条云：“沈雄曰：词选中有方外语，芜累与空疏同病。要寓意言外，一如寻常，不别立门户，斯为入情，仲殊、觉范、祖可尚矣。若世所称白玉蟾、丘长春，皆仙家之有词名者。即羽衣连久道，十二岁亦能词也。”^④根据沈雄所说的这段话，所谓方外习气，主要是指词中有过多方外之语，也就是“套话”，从而造成芜累和空疏的毛病。中国古典诗歌本身就有“情动于中而形于言”的要求，如果缺少内在的真情，徒有华丽的词藻和形式是绝

① [清] 陈廷焯：《白雨斋词话》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局 1986 年版，第 3910 页。

② 同上书，第 3910 页。

③ 同上书，第 3955 页。

④ [清] 沈雄：《古今词话》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局 1986 年版，第 763 页。

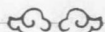


对不够的。

严格说起来，白玉蟾的词也未能完全脱去方外习气。上文已经说过，白玉蟾曾经写过很多直接记述其修炼生活及丹道理论的词作，这些作品缺少内在的真实情感，从而在文学性上大打折扣，部分作品甚至沦为枯燥无味的说教。但这些作品在白玉蟾全部词作中并不占有重要地位。他写的较好的词还是那些即景抒情、感怀身世、叹古慨今的“文人之作”。沈雄所说的“要寓意言外，一如寻常，不别立门户，斯为人情”，就是要求方外人作词也要按照传统的文人词作法去写，而不能刻意另立门户，这才是合情合理的。而与一般的文人词相比，白玉蟾因为有深厚的道家修养，在写景抒情时又给人一种不带烟火气、飘然出世的感觉。如《沁园春》一首：

嫩雨如尘，娇云似织，未肯便晴。见海棠花下，飞来双燕，垂杨深处，啼断孤莺。绿砌苔香，红桥水暖，笑捻吟髭行复行。幽寻懒、就半窗残睡，一枕初醒。消凝。次第清明。渺南北东西草又青。念镜中勋业，韶光冉冉，尊前今古，银发星星。青鸟无凭，丹霞有约，独倚东风无限情。谁知有，这春山万点，杜宇千声。

这首词中说“韶光冉冉”、“银发星星”，应是作者中年以后所作。因为如果是少年白头，必然不会说“镜中勋业，韶光冉冉”。这首词写来从容不迫。上片景色清幽怡人，嫩雨娇云，双



燕孤莺，在这样的环境里，词人笑捻吟髭，漫步优游。下片点明时节，清明刚过，冬天枯萎的野草重又转青，而镜中的自己却已银发星星。多年来修道不辍，却依旧“青鸟无凭”，独倚东风，心中情绪无限。词以“杜宇千声”收尾，让人回味悠长。此词在写景、抒情上都有出色表现，尤其是融入一股仙风道骨之气，潇洒自然，从容不迫，这正是白玉蟾词给人的一种特殊感觉。除了这首词，陈廷焯所推崇的《水调歌头》（江上春山远）等也是白玉蟾将文人之真情与道家之仙笔完美结合的产物。

二是对词的创作方法进行了广泛的探索。一个优秀的词人，不仅能够依照前人制定的已有的规程进行创作，还能够别出心裁，在词的艺术世界中进行开拓。白玉蟾的词作中，有两首值得关注。一首是《八六子·戏改秦少游词》：

倚危亭。恨如芳草，萋萋划尽还生。念柳外青鸾去后，洞中白鹤归来，恍然暗惊。吾家渺在瑶京。夜月一帘花影，春风十里松鸣。奈昨梦、前尘渐随流水，凤箫歌杳，水长天远，那堪片片飞霞弄晚，丝丝细雨笼晴。正销凝，子规又啼数声。

在宋代，唱和古人之词极为常见，但这种“戏改”的做法却非常罕见。秦观原词为：“倚危亭、恨如芳草，萋萋划尽还生。念柳外青骢别后，水边红袂分时，怆然暗惊。无端天与娉婷，夜月一帘幽梦，春风十里柔情。怎奈向、欢娱渐随流水，素弦声断，翠销香减。那堪片片飞花弄晚，蒙蒙残雨笼晴。正销凝，黄鹂又



啼数声。”白玉蟾对秦观原词的改动显然是有明确目的性的。如将“水边红袂分时”改为“洞中白鹤归来”，“无端天与娉婷”改为“吾家渺在瑶京”，“幽梦”改为“花影”，“柔情”改为“松鸣”，“翠销香减”改为“水长天远”等。秦观的原词写的显然是男女之情，而经白玉蟾改编后，爱情主题已经消失不见，取而代之的是白玉蟾惯写的时光流逝、人生如梦、不如归去的主题。从而在文人情中融入了天仙气，而独具面目。

另一首是《贺新郎·櫟括菊花新》：

露白天如洗。淡烟轻、疏林映带，远山横翠。对此情怀成甚也，云断小楼风细。独倚遍、画阑十二。花馆云窗成憔悴。听宾鸿、天外声嘹唳。但不过，闷而已。房栊深静难成寐。夜迢迢、银台绛蜡，伴人垂泪。巴得暂时朦胧地。还又匆匆惊起。漫自展、云间锦字。往后各收千张纸。念梦劳魂役空凝睇。终不负，骅骝志。

这首词的标题是“櫟括菊花新”。“櫟括体”是宋词中一种非常特殊的形式。关于“櫟括”一词的由来，清人张德瀛《词征》卷一“櫟括词”条云：“櫟括二字，见《荀子·大略篇》及《韩诗外传》、刘熙《孟子注》。櫟，度也；括，犹量也。”^①《荀子·大

^① [清] 张德瀛：《词征》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局 1986 年版，第 4083 页。



略篇》有云：“乘輿之轮，太山之木，示诸欒括。”^①《荀子·性恶篇》也说：“枸木必将待欒括烝矫，然后直。”^②而《大戴礼记·卫将军文子》也说：“外宽而内直，自设于欒括之中，直己而不直于人，以善存。”^③可以看出，“欒括”的原义是指矫揉弯曲的竹木，使之平直或成形的工具。在文学批评史上，最早使用“欒括”一词的是刘勰。他在《文心雕龙·熔裁》篇里说：“蹊要所司，职在熔裁；欒括情理，矫揉文采也。”^④这里的“欒括情理”是指矫正情理方面的不当，而宋词中的欒括体却是指将其他诗文剪裁改写为词的形式。目前学术界一般认为苏轼开创了欒括词体，夏承焘先生《东坡乐府笺·序》云：“（东）坡之创制。”^⑤当然，在苏轼之前已经有类似的写法，但还没有明确标为“欒括体”。自东坡之后，“欒括体”被广泛使用。清人张德瀛《词征》卷一说：“词有欒括体。贺方回长于度曲，掇拾人所弃遗，少加欒括，皆为新奇。常言吾笔端驱使李商隐、温庭筠，常奔命不暇，后遂承用焉。米友仁《念奴娇》，裁成渊明《归去来辞》，晁无咎有填卢仝诗，盖用此体。”^⑥然而词学批评中对于欒括词的评价普遍不高。如王若虚《滹南诗话》卷二：“东坡酷爱《归去来辞》，既次其韵，又衍为长短句，又裂为集字诗，破碎甚矣。陶文信美，亦何必

① 张觉校注：《荀子校注》，岳麓书社2006年版，第375页。

② 同上书，第294页。

③ 《大戴礼记》，中华书局1985年版，第113页。

④ 周振甫：《文心雕龙注释》，人民文学出版社1981年版，第176页。

⑤ 夏承焘：《月山词论集》，中华书局1979年版，第132页。

⑥ [清]张德瀛：《词征》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局1986年版，第4083页。



尔，是亦未免近俗。”^①而贺裳《皱水轩词筌》更说：“东坡櫟括《归去来兮》、山谷櫟括《醉翁亭记》，皆堕恶趣。天下事为名人所坏者，正自不少。”^②明确将櫟括体定性成“恶趣”。

在白玉蟾的全部词作中，只有这一首《贺新郎》是櫟括体，但非常值得关注。因为这首词的独特之处在于，一般的櫟括词都是櫟括别人的诗词文而成，而这首词却是词人自己櫟括自己的作品，这确实比较少见。词人曾经写过9首《菊花新》词，用来抒发漂泊孤寂之感及思念之情。这首《贺新郎》正是将9首《菊花新》的内涵高度概括在这一首词中。这首词和那首“戏改词”一样，尽管并非杰出作品，但都显示出白玉蟾对于词体写作的探索。

三是融合柳永、周邦彦、苏轼、辛弃疾等诸家之长，创造出缠绵凄楚、刚柔并济的词风。后人论词，多将宋词分为婉约、豪放二派。而于南宋词坛，又多以格律词人、爱国豪放词人区分之。格律词人包括姜夔、周密、吴文英、史达祖、张炎等，爱国豪放词人则以辛弃疾为首，包括陈亮、刘过等人。白玉蟾的生活年代与辛弃疾相去不远，在创作上显然也受到了辛派词人的影响。因此，在以往的研究中，部分研究者将白玉蟾定位成辛派词人的一员。如“白玉蟾的词作在风格上大体接近苏、辛，以豪放

① [宋] 欧阳修，姜夔，王若虚：《六一诗话·白石诗说·溆南诗话》，人民文学出版社1962年版，第67页。

② [清] 贺裳：《皱水轩词筌》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局1986年版，第710页。



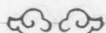
为主，如以豪放、婉约论之，应属豪放一派，向来词论多将其视为辛派词人”^①。笔者认为这种定位是值得商榷的。辛派词人的形成，不仅是因为彼此在词风“豪放”上的相近，更重要的是都以爱国忧民的情怀作为创作基础。而反观白玉蟾，在他的创作中，没有任何地方表现了这个主题。所以，白玉蟾不可能定位成辛派词人。当然，他的创作与苏、辛有接近之处，这一点古人多有论之。但关于白玉蟾如何继承苏、辛，却又并不是很容易说清楚的。王丽煌《南宋方外词人白玉蟾词略论》一文曾说：“白词兼有苏、辛的风格，既有东坡超旷之气，又有稼轩悲壮之风。”^②

关于白玉蟾学习苏词超旷之气这一点，古人多有论之，比如他的《水调歌头·丙子中元后风雨有感》就是模仿苏词风格而作。《历代词话》卷八“白玉蟾《水调歌头》”条云：“东坡水调歌头‘明月几时有’一词，画家大斧皴，书家擘窠体也。后有海瑀子一词足与匹敌。起句云：‘一叶飞何处，天地起西风。’卒章云：‘铁笛一声晓，唤起五湖龙。’此岂胸中有烟火，笔下有纤尘者，所能仿佛其一二耶。”^③苏轼《水调歌头》堪称词中绝唱，而《历代词话》的作者王奕清却认为白玉蟾此词足以匹敌，评价可谓极高。而王奕清推崇此词的原因，主要是就其清旷高迈之气绝似东坡。如果说白玉蟾词“有稼轩悲壮之风”恐怕就值得商榷了。

① 尤玉兵：《白玉蟾文学研究》，厦门大学2009年硕士学位论文，第22页。

② 王丽煌：《南宋方外词人白玉蟾词略论》，《乐山师范学院学报》2007年第1期，第45页。

③ [清]王奕清：《历代词话》，见唐圭璋《词话丛编》，中华书局1986年版，第1263页。



辛弃疾悲壮词风的形成，与其生活经历密切相关。辛弃疾年青时率部起兵南下归宋，名震一时，且具有经时济世之才华。不料南归后却被长期闲置，被受到排挤打击，一腔英雄气无处抒发，只能用词表现出来，形成了独特的悲壮词风。而白玉蟾的生活经历与辛弃疾完全不同，在思想上也大异其趣。因此，白词不可能具有像辛词那样的英雄气与悲壮词风。笔者认为，白词对辛词学习最多的还是辛词的“疏宕之气”和“以文为词”的表现手法。辛弃疾中年以后，曾长期隐居于江西铅山瓢泉一带，闲散的生活反映到词作中，使辛词带上了一种疏宕之气。表面上看起来悠游岁月，甚至有些百无聊赖，但内心的情感却始终不能平息。白玉蟾长年生活在福建武夷山、洪州西山一带，这种生活经历让他的词作也和辛词一样带有疏宕气。如《摸鱼儿》一首：

问苍江、旧盟鸥鹭。年来景物谁主。悠悠客鬓知何似，吹满西风尘土。浑未悟。漫自许。功名谈笑侯千户。春衫戏舞。怕三径都荒，一犁未把，猿鹤笑君误。君且住。未必心期尽负。江山秋事如许。月明风静苹花路。软枕试听鸣橹。还又去。道唤取。陶泓要草归来赋。相思最苦。是野水连天，渔榔四处，蓑笠占烟雨。

这首词无论是在“不如归去”的主题上，还是在表现手法上，都和辛弃疾的一些词作非常相似，字里行间充满了萧散疏宕之气。再如《贺新郎》一首：



且尽杯中酒。问平生、湖海心期，更如君否。渭树江云多少恨，离合古今非偶。更风雨、十常八九。长铗歌弹明月堕，对萧萧、客鬓闲携手。还怕折，渡头柳。小楼夜久微凉透。倚危阑、一池倒影，半空星斗。此会明年知何处，蘋末秋风未久。漫输与、鹭朋鸥友。已办扁舟松江去，与鲈鱼、莼菜论交旧。因念此，重回首。

这首词在风格上与辛词也极为相似，“漫输与、鹭朋鸥友”等句完全是稼轩口吻。难怪陈廷焯会说白词可以“步武稼轩”了。白玉蟾词能够有类似于辛词的疏宕之气，不仅因为生活经历上与辛弃疾有相似的地方，还在于他借鉴了辛词“以文为词”的表现手法。如《沁园春》一首：

吹面无寒，沾衣不湿，岂不快哉。正杏花雨嫩，红飞香砌，柳枝风软，绿映芳台。燕似谈禅，莺如演史，犹有海棠连夜开。清明也，尚阴晴莫准，蜂蝶休猜。朝来。应问苍苔。甚几日都成锦绣堆。念四方宾友，不堪渭树，一年春事，已属庭槐。宿酒难醒，多情易老，争奈传杯不放杯。如何好，看秋千戏剧，蹴鞠恢谐。

这首《沁园春》多用虚词、系词，将一首词写得如同一篇小型散文，正是辛弃疾“以文为词”的典型写法。此外，白玉蟾还



学习了辛词多用典故、巧用典故的特征，如《酹江月》（海天秋老）、《酹江月·武昌怀古》等，都和辛词相似。

除了追步苏、辛，白词还向一些婉约大家广泛学习，如柳永和周邦彦，学习他们的语言风格和章法结构，从而让白词更具有缠绵凄楚之致。柳永字耆卿，原名三变，生活在北宋仁宗年间，是词史上第一个大力创制慢词的词人，其词以通俗浅近、口语式的语言表现平凡男女之间的爱情及羁旅之伤，广为群众喜爱。宋翔凤《乐府余论》说：“耆卿失意无聊，流连坊曲，遂尽收俚俗语编入词中，以便伎人传唱。”^①严有翼《艺苑雌黄》也说柳词“所以传名者，直以言多近俗，俗子易悦故也”（胡仔《苕溪渔隐丛话》后集引），甚至到了“凡有井水饮处，即能歌柳词”的程度（叶梦得《避暑录话》卷下）。用富有表现力的口语入词，不仅生动活泼，而且像是直接与人对话、诉说，使读者和听众既感到亲切有味，又易于理解接受。白玉蟾的一些词作，在语言风格上有向柳词学习的痕迹，如《菊花新》一首：

有个闷甚处，一向如痴醉。独倚住危阑，坐咬无名指。
金鱼玉雁一从去，绝消息。念念怀天帝。密与冥契。晴
霞照水。叹细草新蒲寒萋萋。对夕照，树色烟光相紫翠。花
落莺啼。把往事似川逝。光阴速，何时是伊归日。

^① [清] 宋翔凤：《乐府余论》，见张璋等《历代词话》下册，大象出版社2002年版，第1482页。



这首词以一闺中女子口吻写出，属于代言体。上片描绘出一个如痴如醉的闺中思妇形象，“坐咬无名指”一句极为传神。“金鱼”、“玉雁”，古人向来有鱼雁传书之说，而二者亦断绝消息，可见心上人一去后，再无任何联络。下片则以写景抒发光阴流逝的感叹，何时才是伊人所归之日呢？此词在语言风格上通俗浅白，接近口语，这正是柳永词的特点。又如《贺新郎·肇庆府送谈金华、张月窗》一首：

谓是无情者。又如何、临歧欲别，泪珠如洒。此去兰舟双桨急，两岸秋山似画。况已是、芙蓉开也。小立西风杨柳岸，觉衣单、略说些些话。重把我，袖儿把。小词做了和愁写。送将归、要相思处，月明今夜。客里不堪仍送客，平昔交游亦寡。况惨惨、苍梧之野。未可凄凉休哽咽，更明朝、后日才方罢。却默默，斜阳下。

从这首词的第一句“谓是无情者”看，词人所送别的谈金华、张月窗二人也应该属于道士一流，而从“重把我，袖儿把”及细腻的情感看，二人很可能还是女冠。道者本应已经超越平凡人喜、怒、哀、乐的情感，却为何在分别时洒泪如珠。“客里不堪仍送客”是整首词关键所在。料想分别引起的凄凉哽咽，要到明后天才能舒缓。三人伫立斜阳下，默默无语，一切尽在不言中。整首词语言通俗易懂，多作口语，可以看出白玉蟾对于柳词的追步与模仿。

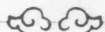


除了学习柳永，白玉蟾的创作还受到了北宋后期周邦彦词的影响。周邦彦，字美成，号清真居士，浙江钱塘人，北宋后期词学大家。《宋史》卷四四四《文苑传》称：“邦彦好音乐，能自度曲，制乐府长短句，词韵清蔚，传于世。”^①与苏轼写词追求创作上的自由和强调情志的抒发不同，周邦彦更重视词的法度、规范，主要包括章法、句法、炼字和音律等方面。因为周词创造出一整套严密的规范，故“作词者多效其体制”（张炎《词源》卷下）^②。在周词的“法度”中，章法结构是非常重要的一个部分。与柳永词的平铺直叙、明白晓畅相比，周词往往变直叙为曲叙，并将顺叙、倒叙和插叙错综结合，时空结构上体现为跳跃性的回环往复式结构。在周词中，过去、现在、未来和我方、他方的时空场景交错叠映，章法严密而结构繁复多变。白玉蟾对周词的学习，主要就体现在章法结构上，如《满江红·别鹤林》一首：

明日如今，我已是、天涯行客。相别后、麻姑山上，齐云亭侧。几个黄昏劳怅想，几宵皓月遥思忆。与二仙、不但此今生，皆畴昔。频到此，欢无极。今去也，来无的。念浪萍风絮，东西南北。七八年中相契密，三千里外来将息。怅金丹、未就玉天辽，还凄恻。

① [元]脱脱等：《宋史》卷四四四，中华书局1977年版，第13126页。

② [宋]张炎：《词源》卷下，中华书局1991年版，第38页。



从内容上看这是一首告别词，在时空安排上很像周邦彦。先是设想明日，自己已是天涯行客，再想到相别之后对往日的思念。接着思绪回到过去，七八年中与彭耜等人的交往经历。最后又回到现实，想到自己金丹未成，却与友人道别，平添凄恻。这种回环往复式的章法结构正是从周词那里学来的。

从以上论述可以看出，白玉蟾词是在广泛学习了苏、辛、柳、周等诸家词的特点，融合诸家之长的基础上，形成了风流凄楚、刚柔并济的艺术风格。可以说是深得南宋豪放词派与格律词派两者之长。当然，由于白词在思想内容上对重大政治、社会题材没有涉及，因此又有较为明显的局限性。

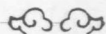
总而言之，白玉蟾词在其全部文学创作中占有最为重要的地位，艺术成就也最高，足以列入一流词人行列。



第五章 白玉蟾的散文创作

如果说白玉蟾的诗词在过去的一段时间还多少受到了一些关注的话,那么白玉蟾的散文则更少进入研究者的视野。就笔者所看到的关于白玉蟾散文研究的文章只有3篇。一篇是马石丁《白玉蟾杂记类散文特色简论》(《岱宗学刊》2007年第3期)。该文认为,在白玉蟾全部散文中,“最具特色的是其杂记类散文,竟达31篇,占了总量的四分之一左右。这类散文,虽是以推阐丹道之妙为旨归,但却充溢着新奇绝妙的文学色彩,颇有研究价值,然古今学者较少关注。”“白玉蟾杂记类散文内容多样,具体可分为台阁名胜记、山水游记、人事杂记三种。前两者较注重景物描写,而后者议论成分偏多。”“白玉蟾杂记类散文无论在整体布局还是在锻炼字句上都匠心独运,有着耐人寻味的意境。他的文章广引诗句,注重考据,散发出浓浓的诗味和理趣,这是一般文人散文所缺少的,因此更显得可贵。”^①一篇是尤玉兵《白玉蟾文学研究》(厦门大学2009年硕士论文),该文中有“白玉蟾文

^① 马石丁:《白玉蟾杂记类散文特色简论》,见《岱宗学刊》2007年第3期。



研究”一章，认为：“白玉蟾文所存形式虽然多样，但在思想内容上却较为单一，或阐述其丹道思想，或发明其性命之旨，几乎全都直接或间接体现了其神仙思想。就《全宋文》所收白玉蟾之文，无论是何种文体，几乎全都可以说和他作为道士的身份密切相关，体现出与其道士身份紧密相关的内容特色。”^①“以上有较高艺术水准的文只限于白玉蟾作品中道教色彩较少的篇章，而对于其中道教色彩较浓，全篇几乎充满丹道术语的篇章在艺术上自然无甚特色，文学价值不高。”^②还有一篇是孙燕华《烟霞供啸咏泉石淪精神——白玉蟾诗文特色散论》（《中国道教》2000年第2期），该文从“白玉蟾诗文的山水自然表现”、“白玉蟾诗文的多元艺术”等角度，论述了白玉蟾诗文的一些特点，但总的来说偏于感性认知，深入的分析较少。从已有的成果看，对白玉蟾散文的研究还远不够系统深入，特别是对其艺术成就的分析缺少理论深度。

本书所说的“散文”，是一个较为宽泛的概念，更接近于“文章”，不仅指狭义上的散文，还包括“赋”等文体。但本书也更强调文学性，那些完全没有任何文学性的文章也不是本书所重点关注的内容。另外有一些虽然也是描述修道活动和理论的作品，因为具有一定的文学性，所以纳入本书的研究范围。

① 尤玉兵：《白玉蟾文学研究》，厦门大学2009年硕士学位论文，第51页。

② 同上，第54页。



第一节 白玉蟾散文创作概况

在本书论述白玉蟾的诗歌和词创作时,笔者已经反复强调了一个观念,就是我们必须主要从文学的角度而不是从宗教的角度去研究白玉蟾的文学。尽管萧天石在《影刊白真人全集序中》说:“惟究其旨归,无非发明性命之学,惟阐述丹道之妙。”但我们必须看到,萧天石先生也主要是从道教的角度来看待白玉蟾的文集,认为其文学创作、尤其是散文创作从根本上来说都是为了阐述作者本人的丹道思想。笔者认为,这样的一种研究思路无疑带有很大的局限性。白玉蟾尽管是个道士,但同时也是一个有血有肉的文士。要研究他的文学,就必须考虑到这种复杂性,否则就会犯以偏概全的毛病。尽管散文与诗词相比较,散文是一种更加实用的文体,也更强调其实用功能,但绝不能将散文与实用文相等同。

与其词的创作形成了专门的词集不同,白玉蟾的散文创作情况较为复杂,也没有结成专门的散文集。今天能够见到最早的白玉蟾散文作品见诸于元代静庵余氏所刻《上清集》、《武夷集》中。《上清集》保存了白玉蟾的《游仙岩记》、《云窝记》、《驻云堂记》等,《武夷集》则保存了《武夷重建止止庵记》等。明代正统年间皇家敕修的《道藏》,收录了《上清集》、《武夷集》和《玉隆集》,《玉隆集》中还收录了《玉隆宫会仙阁记》、《涌翠亭记》、《逍遥山群仙传》、《诸仙传》等。另外,所谓的“臞仙本”



白玉蟾文集中也收录了不少白玉蟾的散文作品。尽管“臞仙本”很可能是后人伪托朱权所编，但对保存白玉蟾的作品功不可没。从明代万历年间开始，又陆续出现了一些白玉蟾文集的刊本，所收作品也日趋丰富。清同治本《白真人集》，是一个比较完备的本子。但值得注意的是，从臞仙本到同治本，始终未能完全借鉴融合道藏本中的内容，如《逍遥山群仙传》一篇，道藏本中早已收之，然而直到同治本，都未能收录这篇作品。笔者认为，这主要还是因为《道藏》的特殊性造成的。《道藏》作为明代皇家御修丛书，极为珍贵，修成后收藏于北京白云观，普通人根本无法窥得真容。后又遭兵火，损失不少。清道光二十五年（1845），王廷弼曾助资修补，但仍有残缺。在这样一段特殊的历史过程中，很多编纂白玉蟾文集的作者尽管很想补入《道藏》中的有关作品，但也最终无法实现。这也造成了实际上道藏本与其他版本各自独立存在的局面。

今天能够见到的保存白玉蟾散文比较完全的有两种本子。一种是台湾自由出版社出版的萧天石编《白真人集》，萧本实际上是以清同治本为底本的。2006年，海南大学周伟民先生等出版了《白玉蟾集》（海南出版社2006年版），这个本子正是以萧天石本作为底本的。这个系统的本子除了收录臞仙本以来各种白玉蟾文集刊本的内容，还增补了道藏本中的一些白玉蟾作品。具体分类包括序、记、文、说、论、赋、书、疏、题跋、碑、铭、颂、赞、经、传、偈、法语、清词洞章、丹诀、语录等。另一种是四川大学古籍整理研究所编纂的《全宋文》本。《全宋文》共收录



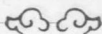
白玉蟾作品 145 篇，分为十二卷。包括赋、道场榜、书、序、题、跋、论、记、铭、碑、传、章、表、青词、法语、疏、赞、颂、偈、经、文、说等。从分类方式上看，《全宋文》与《白真人集》基本一致，只是单独列出了“道场榜”一类。根据徐师曾《文体明辨序说》：“按道场榜者，释老二家修建道场榜示之词也。品题不同，而施用亦异：其迎神馭者曰门榜，净坛场者曰监坛榜（亦曰卫坛），燃灯者曰灯榜，戒孤魂者曰戒约榜，限孤魂者曰结界榜，浴孤魂者曰浴堂榜，施法食者曰施斛榜，施水灯者曰水灯榜，张于造斋之所者曰监斋榜，张于设供之所者曰供榜，张于食所者曰茶汤榜。”^①但从数量上看，《全宋文》所收集的白玉蟾文数量却远远低于《白真人集》。下面是笔者根据《白真人集》统计出来的按照文体分别统计的白玉蟾散文数量：

白玉蟾散文分体统计

文体	序	记	文	说	论	赋	书	疏	题跋	碑	铭	颂
数量	16	32	7	5	5	8	6	12	5	1	5	3
文体	赞	经	传	偈	法语	青词	洞章	丹诀	语录	注释	其他	合计
数量	35	2	4	4	2	10		40	6	5	5	218

从这个表格可以看出，白玉蟾创作的各类文章达到 218 篇。其中最多的是“丹诀”，为 40 首，占全部文章的 18.4%；其次是“赞”和“记”，分别 35 首和 32 首各占 16.1% 和 14.7%。而数量最少的是“碑”，只有 1 首，仅占 0.5%。当然，《全宋文》中收

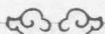
① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社 1962 年版，第 171 页。



录的作品数量与笔者统计的《白真人集》之所以有较大差距，最主要的原因还是对“文”这个概念认定的不同。比如《全宋文》显然没有把“丹诀”这一类算进去。另外对于“赞”究竟属于诗还是属于文，也有不同的说法。而笔者以为，在编纂总集时，不妨将范围放得更广些。正如《四库全书总目》卷一八六“总集类总序”所说：“文籍日兴，散无统纪，于是总集作焉。一则网罗放佚，使零章残什，并有所归；一则删汰繁芜，使莠稗咸除，菁华毕出。”^① 编纂总集时应当尽量“网罗放佚”。而在具体研究时，研究者又可以根据自己的理解和需要来选择其中的内容。

尽管白玉蟾的文章数量多达 218 篇，但这并不意味着所有的文章都能够成为本书研究的对象。本书的定位是白玉蟾生平与文学创作研究。白玉蟾虽然有这么多文章，但并不是所有的文章都是文学作品。中国文学批评中的文体论，起源于魏晋，盛于齐梁以后。如曹丕的《典论·论文》，把文分为奏议、书论、铭诔；西晋陆机作《文赋》，将文章分为九类，即赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说，属于“文”的有六种；挚虞的《文章流别论》中也把文章分为九类：诗、颂、赋、七、箴、铭、诔、哀、碑，属于“文”的有五种。文学批评史上早就有所谓的“文笔之辨”，刘勰《文心雕龙·总术》说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”并分文为诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、吊、杂文、谐隐等 15 种，笔为史传、诸

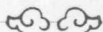
^① [清]永瑢等撰：《四库全书总目》，中华书局 1965 年版，第 1685 页。



子、论、说、诏、策、檄、移、封、禅、章、表、奏、启、议、对、书、记等18种。刘勰实际上是将文章分为韵文和散文，是一种过于笼统的说法，故黄侃先生才会在《文心雕龙札记》中说：“六朝人分文笔，大概有二途：其一以有韵者为文，无韵者为笔；其一以有文采者为文，无文采者为笔。谓宜兼二说而用之。”^①唐宋以后，随着文体的完善，诗、词、文逐渐分离，而“文”本身也越分越细。到了明代吴讷的《文章辨体》和徐师曾的《文体明辨》，入选的文体更广泛，分类更细密，前者共分文体五十九类，后者更将文体分为一百二十七类，堪称中国古代文体论的巅峰。总的说来，以抒情为主要目的是文，而以实用性为主的则是笔。在白玉蟾全部文章创作中，显然也有文和笔的区别。序、记、文、赋、书等更接近于文，而其他各体更近于笔。当然，这种区分只是相对的，因为序、记等也有实用性，而其他文体也可能包含着抒情的成分。本书的研究对象，主要放在白玉蟾的序、记、赋、文、书、疏、铭、传、语录这几种文体上，因为这几种文体包含的文学成分更多，更接近真正的文学创作。

“序”。明吴讷《文章辨体序说》曰：“《尔雅》云：‘序，绪也。’序之体，始于《诗》之《大序》，首言六义，次言《风》《雅》之变，又次言《二南》王化之自。其言次第有序，故谓之序也。”又引吕祖谦的话加以解释，“东莱云：‘凡序文籍，当序作者之意；如赠送燕集等作，又当随事以序其实也。’大抵序事之

^① 黄侃：《文心雕龙札记》，上海古籍出版社2000年版，第220页。



文，以次第其语，善叙事理为上。近世应用，惟赠送为盛。当须取法昌黎韩子诸作，庶为有得古人赠言之义，而无枉己徇人之失也。”^①可见“序”最早就是“其言次第有序”的意思。后来“序”逐渐发展成一种文体，它的功能也更加明确。按照吕祖谦的说法，“序”有两种：一种是序文籍，也就是给别人的文集或作品作序；另一种是遇到赠送燕集之事而序其事。这两种序的写法和要求也不一样，如果是序文籍，就要求能够把握文集作者的原意；如果是序事，则要求“随事以序其实”，也就是尽量依照实事而序之。在白玉蟾所创作的“序”中，同样大概可以分为这两类。前一类包括《黎怡庵诗集序》、《太上九天雷霆大法琅书序》等，后一类包括《送朱都监入闽序》、《翠麓夜饮序》等。

“记”。吴讷《文章辨体序说》曰：“《金石例》云：‘记者，纪事之文也。’西山曰：‘记以善叙事为主。《禹贡》、《顾命》，乃记之祖。后人作记，未免杂以议论。’后山亦曰：‘退之作记，记其事耳；今之记，乃论也。’窃尝考之：记之名，始于《戴记》、《学记》等篇。记之文，《文选》弗载。后之作者，固以韩退之《画记》、柳子厚游山诸记为体之正。然观韩之《燕喜亭记》，亦微载议论于中。至柳之记新堂、铁炉步，则议论之辞多矣。迨至欧、苏而后，始专有论议为记者，宜乎后山诸老以是为言也。大抵记者，盖所以备不忘。如记营建，当记日月之久近，工费之多

^① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社1962年版，第42页。



少，主佐之姓名，叙事之后，略作议论以结之，此为正体。至若范文正公之记严祠、欧阳文忠公之记昼锦堂、苏东坡之记山房藏书、张文潜之记进学斋、晦翁之作《婺源书阁记》，虽专尚议论，然其言足以垂世而立教，弗害其为体之变也。学者以是求之，则必有以得之矣。”^① 在真德秀看来，记这种文体出自于《禹贡》、《顾命》，以叙事为正宗；而后人所作的记，难免杂入议论。而吴讷则认为，就算是后代作家奉为正宗的韩、柳记文，也难免“微载议论于中”、“议论之辞多”。欧、苏之后，甚至出现了专以议论为记的记文。吴讷还总结出一套写记的程式，比如记营建，所记的内容应该包括时间、工费、主佐，最后略发议论结尾。吴讷也指出，在记这种文体的发展历史上，也有一些“专尚议论”却“足以垂世而立教”的特例，包括欧阳修、苏轼、张耒、朱熹的一些记文，这些可以看成是“记”的变体。

“记”作为一种文体，直到宋代才散发出夺目的光芒。南宋叶适说：“记，虽愈及宗元犹未能擅所长也；至欧、曾、王、苏始尽其变态。”^②（《习学记言》卷四九）白玉蟾的记文创作数量较多，达32篇，且艺术水平较高，堪称白玉蟾散文的精华部分之一。

白氏的记文从所记对象上看主要包括三个方面。第一类是为堂、殿、宫、阁、庵、亭、院等与道教文化密切相关的处所所写

① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社1962年版，第41—42页。

② [宋] 叶适：《习学记言》卷四九，上海古籍出版社1992年版，第457页。



的记文。如《虚夷堂记》、《太平兴国宫记》、《诏建三清殿记》、《隆兴府麻山北涧道院记》等。另外，白玉蟾还为佛教寺院写过记文，如《福海院记》。这一类记文在白玉蟾全部记文中占到70%以上。第二类是为好友的住所写的记文，如《牧斋记》、《敞斋记》、《云窝记》等。第三类是记述自己的日常活动，如《日用记》、《登山记》等。三者相较，第一类记文多半是受人所托而作，如“宝庆丁亥，道士邹思正，该覃恩霈州家檄之知冲虚观事，兴怀休符，命为记文……”（《罗浮山庆云记》）、“且属玉蟾为文以纪堂之始末，安可以辞”（《虚夷堂记》），而且比较正式，带有一定的实用性目的。第二类虽然也是为他人所作，但实用性大大降低，取而代之的是一种随意性与非正式性。第三类则更倾向于写景抒言，抒写作者自己的人生经验和感触。如：“岁在己卯春月闰三，白子与客联镳而游东山之上。……予若有感，于是乎书。”（《登山记》）

“赋”。赋其实最早并不是一种文体的名称，而是《诗经》“六义”之一，是一种艺术手法，即铺陈的意思。但这种手法与赋体的形成有着明显的联系，所以班固《两都赋序》说：“赋者，古《诗》之流也。”赋作为一种文体，它的来源主要有这两个：一是战国后期荀况的《赋篇》，其中分别铺写了云、蚕、礼、知、箴五种事物。另一个来源是楚辞，战国中期屈原的《离骚》、《九歌》等，当时并不曾以赋题称，但西汉时，刘向等人为屈原编集，称之为“屈原赋”，因此后代往往辞赋并称。但从实际情况上看，辞和赋并不相同，只是赋的形成确实受到了楚辞的巨大影响。到了汉代以后，赋逐渐成为一种独立的文体。赋作为一种文



体，经历了骚体赋—汉赋—骈赋—律赋—文赋的发展过程。本来发展到唐代，赋列入国家考试科目，于是产生了律赋。律赋在骈赋的基础上更注重对仗与声律的工整严密，并对全篇字句数和韵式作了严格的限制，这样的作品显然已失去了文学的真实生命。但在唐宋古文运动的影响下，一部分赋又呈现出由骈俪返回散体的倾向，不讲求对偶、音律、藻采、典故，章法开放流畅，句式错落多变，押韵也比较自由，形成散文式的清新畅快的气势，称作文赋。欧阳修《秋声赋》、苏轼《赤壁赋》等，都是杰出的代表。元代祝尧曾说：“宋人作赋，其体有二：曰俳体，曰文体。后山谓欧公以文体为四六。夫四六者，属对之文也，可以文体为之；至于赋，若以文体为之，则是一片之文，押几个韵尔，而于《风》之悠游，比兴之假托，《雅》《颂》之形容，皆不兼之矣。”朱熹也说：“宋朝之文明之盛，前世莫及。……独于楚人之赋，有未数数然者。”（《古赋辨体》引）^①显然朱熹和祝尧的观点都带有明显的“尊体”意识，强调“赋”作为一种文体应该保持它的传统性。但从实际情况上看，此二人的观点都有开历史倒车的嫌疑。宋代的欧阳修、苏轼等人打破了传统的文体限制，创造出优美的文赋，这应该得到肯定才对。

白玉蟾所写的赋一共8首，主要包括四类：一是为修道理论作赋，如《金丹赋》、《龙虎赋》；二是为道友作赋，如《紫元

^① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社1962年版，第23页。



赋》、《鹤林赋》；三是游览风景名胜作赋，如《怀仙楼赋》、《东山赋》、《天如山赋》；四是为好友居所作赋，如《懒翁斋赋》。在这四类中，写得最好的还是第三类，具有较强的文学性。

“文”。在汉语中，“文”最早的意思是文字，如东汉许慎《说文》：“错画也。象交文。今字作纹。”“文”指独体字；“字”指合体字。后来“文”发展出“文章”的意思。本来“文”是一个非常大的概念，一切文章都可以称为文。但随着文章体裁的日益丰富完善，“文”逐渐演变成一个有特定内涵的文章体裁概念。按照徐师曾《文体明辨序说》的说法：“按编内所载，均谓之文，而此类独以文名者，盖文中之一体也。其格有散文，有韵语，或仿《楚辞》，或为四六，或以盟神，或以讽人，其体不同，其用亦异。今并采而列之，以俟学者详焉。”^①本来一切文章都可以称其为文，但后来逐渐发展为文中之一体。从体格上看，有散文形式的，也有韵文形式的，有的模仿楚辞，有的模仿骈文四门，功能也五花八门。如南朝孔稚珪曾写过一篇著名的《北山移文》，形式上就是骈文。在这篇文章里，孔稚珪批评了那些假隐士、真官迷，是一篇非常成功的作品。另外，在各种文章体裁中，还专门有“祭文”、“吊文”、“祝文”等，都是从“文”中发展出来的，到了唐宋以后，这些概念与“文”已经有了明显界限。

白玉蟾题目中标记为“文”的作品一共有7篇，其中有6篇

^① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社1962年版，第137页。

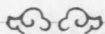


与作者自身的修道活动相关，包括《学道自勉文》、《屏睡魔文》、《道堂戒论文》、《东楼小参文》、《冬至小参文》、《劝道文》。另外1篇作品《隐山文》，虽也抒发了归隐情志，但并非直接写修道的活动和体会，而文学价值更高。总的看来，白玉蟾的“文”数量不多，成就也比不上“序”、“记”和“赋”。

“书”。吴讷《文章辨体序说》云：“按：昔臣僚敷奏，朋旧往复，皆总曰书。近世臣僚上言，名为表奏；惟朋旧之间，则曰书而已。盖论议知识，人岂能同？苟不具之于书，则安得尽其委曲之意哉？战国、两汉间，若乐生、若司马子长、若刘歆诸书，敷陈明白，辨难悬到，诚可以为修辞之助。至若唐之韩柳，宋之程朱张吕，凡其所与知旧、门人答问之言，率多本乎进修之实。读者诚能孰复，以反之于身，则其所得，又岂止乎文辞而已哉？”^①所谓“书”，主要有两种功能。一种是臣子上书给君王，另一种则是朋友故旧之间的书信往来。宋元以后，臣子上书给君王多称表奏，而朋旧之间的书信往来仍然沿续了“书”这个名称。另外，徐师曾《文体明辨序说》云：“按编内既以人臣进御之书为上书，往来之书为书，而此类复称书者，则别以议论笔之而为书也。然作者甚少，故诸集不载。唯唐李翱有《复性》、《平赋》等书，而《平赋书》法制精详，议论正大，有天下者，诚能推其说而行之，致治不难矣，故特采之以为一体。”^②徐师曾在这里所说

① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社1962年版，第41页。

② 同上书，第138页。



的“书”指一种专门的文体，如李翱的《平赋书》，但这种文体很少有人写。

白玉蟾文集里的“书”，主要还是指朋友故旧之间的书信往来，其中有的是题目中含有“书”字，如《为烟壶高士求翠虚妙悟全集书》、《谢张紫阳书》、《谢仙师寄书词》；也有题目中不带“书”字的，如《鹤林问道篇上》、《鹤林问道篇下》。从书信写作对象上看，既有现实生活中自己的弟子彭耜，也有早已过世的前辈道士紫阳真人张伯端。而这些书信的写作功能也不一样，有的是为了答谢仙人，有的是为他人求书，有的则是回答弟子的疑问。

“疏”。“疏”这种文体，应该是从早期的“奏疏”发展而来。吴讷《文章辨体序说》云：“按唐虞禹皋陈谟之后，至商伊尹、周姬公，遂有《伊训》、《无逸》等篇，此文辞告君之始也。汉高惠时，未闻有以书陈事者。迨乎孝文，开广言路，于是贾山献《至言》，贾谊上《政事疏》。自时厥后，进言者日举。或曰上疏，或曰上书，或曰奏劄，或曰奏状。”^①可见早期的奏疏主要是臣子写给君主的政书，主要功能是陈述自己的见解，希望能够得到君主的采纳。后来疏逐渐发展成一种独特的文体。徐师曾《文体明辨序说》单独列出“书记”一体，其中包括“书、奏记、启、简、状、疏”六种。徐氏曰：“状之为言陈也，疏之为言布也。……今取六者列之，而辨其体以告学者。……六曰疏，疏用散文。然状

^① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社1962年版，第39页。



与疏诸集不多见；见者仅有此体，故姑著之，要未可为定体也。世俗施于尊者，多用俚语以为恭，则启与状疏，大抵皆俗体也。盖当总而论之，书记之体，本在尽言，故宜条畅以宣意，优柔以恻情，乃心声之献酬也。若夫尊卑有序，亲疏得宜，是又存乎节文之间，作者详之。”^① 在这段话里，徐师曾指出，疏当用散文为体，写起来以“宣意”、“恻情”为主要目标。但白玉蟾文集里的“疏”并非这里所说的疏，而是《文体明辨序说》最后单独列出的与道教文化密切相关的“募缘疏”及“法堂疏”。

“募缘疏”，指化募钱财以建造寺观神像等建筑的疏文。徐师曾《文体明辨序说》云：“按募缘疏者，广求众力之词也。桥梁、祠庙、寺观、经像、与夫释老器用之类，凡非一力所能独成者，必撰疏以募之。词用俚语，盖时俗所尚。而桥梁之建，本以利人，祠庙之设，或关祀典，尤非他事之比，则斯文也，岂可阙而不录哉？故列之。”^② 在白玉蟾创作的“疏”中，大多数都属于“募缘疏”。如《化应元功德疏》、《化修造精舍疏》等，白玉蟾还专门为建造朱熹遗像写过一篇募缘疏，题为《化塑朱文公遗像疏》：

武夷文公精舍，欲塑文公遗像，不知当时抠衣者，如之何则可？

① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社1962年版，第128—129页。

② 同上书，第172页。



天地棺，日月葬，夫子何之？梁木坏，太山颓，哲人萎矣。两楹之梦既往，一唯之妙不传。竹简生尘，杏坛已草。嗟文公七十一祀，玉洁冰清；空武夷三十六峰，猿啼鹤唳。管弦之声犹在耳，藻火之像赖何人？仰之弥高，钻之弥坚，听之不闻，视之不见。恍兮有像，未丧斯文。惟正心诚意者知，欲存神索至者说。

这篇疏文在《上清集》中题作《朱文公像疏》，且缺少第一段。武夷精舍又称紫阳书院、武夷书院，位于武夷隐屏峰下平林渡九曲溪畔，是朱熹于宋淳熙十年（1183）所建。朱熹去世后，精舍中一直缺少朱熹的塑像，所以白玉蟾写了这篇疏文，希望能够募化钱财，以达到建造朱熹遗像的愿望。

“法堂疏”，实际上是长老的主持辞。徐师曾《文体明辨序说》云：“按法堂疏者，长老主持之辞也。其用有三：未至用以启请，将行用以祖送，既至用以开堂。其事重，其体尊，非夫高僧，恐不足以当此。然尤录之者，不可谓世无其人而废此一体也。文有古、今体，今各列之。”^①按照徐师曾的说法，法堂疏是佛教长老的主持辞，但实际上道教中亦有法堂疏。白玉蟾作为全真道南宗五祖，位高权重，当然可以主持一些大型的聚会活动。在白玉蟾的疏文中，就包括《迎仙堂鹤会疏》、《会真堂疏》等，

^① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社1962年版，第173页。



后一篇内容如下：

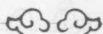
道友往来，不知其几，数间破屋，饘粥全无。以此话头
问诸好道者，结缘则个。

绝粒休粮，总不是作家伎俩；虚心实腹，要还他本分生
涯。楹额柱倾，奈历岁涉时之浸久；香寒火冷，致旁风上雨
之交攻。崭新请个风月主人，依旧续此云水故事。一盂圆玉
粒，半筋细银条。待哺张颐，那得会吞霞吸露；挥毫落纸，
不无望喝水成冰。

这篇疏文开头的那一小段，明显带有堂上主持辞的特点。从
所用语言上看，也是骈散相间，既是一篇应用文，又带有一定的
文学性。

“铭”。《文章辨体序说》云：“按铭者，名也，名其器物以自
警也。汉《艺文志》称道家有《黄帝铭》六篇，然亡其辞。独
《大学》所载成汤《盘铭》九字，发明日新之义甚切。迨周武王，
凡几席觞豆之属，无不勒铭以致警戒。厥后又有称述先人之德善
劳烈为铭者，如春秋时孔悝《鼎铭》是也。又有以山川、宫室、
门关为铭者，若汉班孟坚之《燕然山》，则旌征伐之功；晋张孟
阳之《剑阁》，则戒殊俗之僭叛，其取义又各不同也。”^①“铭”最

① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社
1962年版，第46—47页。



早是在金石器物上以自警的，后来逐渐发展成一种文体，其写作对象可以是先人之德善劳烈，也可以是山川、宫室、门关等。至于铭的写作要求，曹丕《典论·论文》曾说“铭诔尚实，诗赋欲丽”，认为铭文以写实最为重要。而西晋陆机在《文赋》中则说“铭贵博约而温润”，意思是铭的写作应该以内涵博大深刻，文字简洁精练，语气温和滋润为佳。

白玉蟾创作的铭文一共有5篇，包括《鹤林靖铭》、《得怪石研以赠鹤林仍为之铭》、《直清轩铭》、《慵庵铭》、《日损铭》。从创作的对象上看，白玉蟾笔下的写作对象不再是山川、宫室、门关等大型建筑，而是像怪石、直清轩、慵庵这样看起来并不起眼的小事物、小建筑。在这5篇铭文中，也有直接写人的，但也并非“称述先人之德善劳烈”，而是为自己的弟子、别号“鹤林靖”的彭耜作铭。当然，在白玉蟾的铭文创作中，也有继承了古代铭文创作“勒铭以致警戒”的作用，如《日损铭》：

周唯道，造元域。穷太始，索太易。知艮兑，即山泽。
省念虑，究元蹟。搏交游，乐虚寂。谨言语，节饮食。薄嗜
好，减思索。宇泰定，室虚白。返真观，习定息。绝世事，
得慧力。道日损，学日益。即此是，真端的。

这篇铭文的内容就是告诫修道者们，修道有如逆水行舟，不进则退。在不知不觉中，每天道都会受到损害，必须专心致志，勤学不辍，才能得到好的结果。



“传”作为一种文体，是从史书中的传记发展而来的。吴讷《文章辨体序说》云：“太史公创《史记》列传，盖以载一人之事，而为体亦多不同。迨前后两《汉书》、三国、晋、唐诸史，则递相祖袭而已。厥后世之学士大夫，或值忠孝才德之事，虑其湮没弗白，或事迹虽微而卓然可法戒者，因为立传，以垂于世：此小传、家传、外传之例也。”由此可见，“传”是从《史记》、《汉书》等史书的人物传记发展而来，后来又衍生出小传、家传、外传等体例。在文体发展的过程中，“传”也出现了一些“变体”，“西山云：‘史迁作《孟荀传》，不正言二子，而旁及诸子。此体之变，可以为法。’《步里客谈》又云：‘范史《黄宪传》，盖无事迹，直以语言模写其形容体段，此为最妙。’繇是观之，传之行迹，固系其人；至于辞之善否，则又系于作者也。若退之《毛颖传》，迂斋谓以文滑稽，而又变体之变者乎！”^①从这段话可以看出，所谓的变体其实是传记这种文体在创作手法上不断丰富结果。

白玉蟾创作的传文共有4篇，包括《旌阳许真君传》、《续真君传》、《逍遥山群仙传》、《诸仙传》。从创作对象上看，都是道教传说中神仙一流的人物。尽管属于虚构之作，但篇幅较长，文学性也比较强。

“语录”。语录体散文起源于《论语》，以记录孔子和弟子的对话为主，严格说起来并非一种独立的文体，《文章辨体序说》

^① [明] 吴讷、徐师曾：《文章辨体序说·文体明辨序说》，人民文学出版社1962年版，第49页。



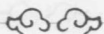
和《文体明辨序说》都没有单独将其列为文体的一种。道藏本白玉蟾文集中保存了《武夷升堂》、《海琼白真君语录》等记录白玉蟾与门人弟子对话的内容，所以萧天石本白玉蟾集单独列出“语录”一类。这些语录本身并没有多少文体价值，但因为保存了一些原始对话，因此对研究白玉蟾的生平和思想有重要参考价值。

第二节 白玉蟾散文的思想内容

即使我们将研究范围缩小至白玉蟾的文学性散文上，所得的篇目仍然接近 90 篇，这是一个相当可观的数字。而且从思想内容上看，也丰富多彩。下面，就一一加以论述。

一是记录和阐发自己的日常生活中的修道体会以及丹道、雷法理论。这一内容在白玉蟾的散文创作中占了很大一部分。从使用的文体上看，也非常灵活多变，既有疏、铭，又有序、记、文。如《学道自勉文》：

司马子微初学仙时，以瓦砾百片置于案前，每读一卷度人经，则移瓦一片于案下，每日自刻课经百卷。如此勤苦，久而行之，位至上清定策太霄丹元真人。又如葛孝先初炼丹时，常以念珠持于手中，每日坐丹炉边，常念玉帝全号一万遍。如是勤苦，久而行之，位至玉虚紫灵普化元静真人。我辈何人，生于中华，诞于良家。六根既圆，性识聪慧，宜生勤苦之念，早臻太上之阶。乌跃于扶桑，兔飞于广寒，燕归

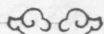


于乌翳，雁度于衡山。羲和驱日月，日月催百年，人生如梦幻，视死如夜眠。几度空搔首，溺志在诗酒，浑不念道业，心猿无所守。吾今划自兹，回首前程路，青春不再来，光阴莫虚度。他日愧视人，寰眼卑宇宙。骑白云，步紫极，始自今日。勉之！勉之！

这是作者写的一篇勉励自己勤加修道的短文。在这篇文章里，作者引用了两个历史上有名的学仙之人的例子。一个是司马子微，也就是盛唐时代非常有名的道士司马承祯。承祯字子微，法号道隐，自号白云子，是道教上清派茅山宗第十二代宗师，曾与大诗人李白有过交往，并受到唐玄宗的器重。另外一位葛孝先，指三国吴道士葛玄。玄字孝先，是葛洪的从祖父。《抱朴子·金丹篇》称曾从左慈学道，受《太清》、《九鼎》、《金液》等丹经，于江西阁皂山修道。道教尊为葛仙翁，又称太极仙翁。这两位著名的道士，都曾经经历过苦修的过程，前者数瓦片，后者数念珠。相形之下，作者感觉自己既然有这么优越的条件，更应该勤加苦修，以求早日成正果。光阴飞逝，时不我待，千万不能虚度时光，他日愧对天下人。这篇文章虽然很短小，但可以看出白玉蟾对修道的一片诚心及时刻保持的警省之心。

白玉蟾还通过给道教法书作序的方式来表达他的道教思想和丹道理论，如《太上九天雷霆大法琅书序》：

雷霆火师曰：昔在龙汉之初年，浮黎之始劫，虚无之



表，混沌之先，浩气结成太乙，下降谓之玉清。神母元君，自然圣胎，化生九子。其长，则元始天尊；其末，则神霄真王也。夫真王应九元之运，总九气之真，而神霄乃九霄之上霄，为九清之玉清，所以真王在乎高上神霄玉清府也。所掌者何？盖五雷之总司也。元气未判，未始有雷，太虚既开，太极始立。太极之数五，五居乎中。中黄正气，同乎一初，散在万物，遂分阴阳。阴阳之气结而成雷，其中有神主之，则神霄真王也。雷之为物，恍恍惚惚，雷之为神，杳杳冥冥，……雷主善，霆主恶。然万物之于天地间，其禀性赋形，而与雷霆何异焉！太上混元皇帝括阴阳之妙，操造化之机，作为符图印诀罡咒之文，乃成九天雷霆大法琅书，以付有道之士。……雷有五，或曰天雷、水雷、山雷、神雷、社雷，谓五雷也；或曰风雷、火雷、云雷、龙雷、蛩雷，谓五雷也。其说不一。盖雷霆上则贯斗，下则伏渊，以风为媒，以电为妻，以云为奴，以雨为子。雷之气，乃中天大魁之气，故中央之数系乎五，恐其气数皆五，而曰五雷也。得法之士，自非刚毅中正而邪妄懦弱，不可行也。苟能精勤香火，朝谒帝真，孜孜度人，切切济物，三千功满，八百行圆，手握龙泉，腰横雷玺，部领将吏，飞步太空，可胜快哉！敬编雷霆之由，符法之所，以序于琅书之首云。

雷法是道教声称可以呼风唤雨、伏魔降妖的一种法术，该法将丹鼎、符箓融为一体，是道教理论的核心内容之一。“此后，道



教沿着雷神人格化的思路，构造了以‘九天应元雷声普化天尊’为主神的一系列雷部诸神，并以此作为雷法实行的信仰基础。”^①白玉蟾所在的南宗信仰的是神霄雷法，这篇序文就是介绍了神霄雷法的由来及主要内容。“龙汉”，道教里元始天尊年号之一。又为五劫之始劫。《隋书·经籍志四》：“道经者，云有元始天尊，生于太元之先，禀自然之气，冲虚凝远，莫知其极。所以说天地沦坏，劫数终尽，略与佛经同。以为天尊之体，常存不灭。每至天地初开，或在玉京之上，或在穷桑之野，授以秘道，谓之开劫度人。然其开劫，非一度矣，故有延康、赤明、龙汉、开皇，是其年号。其间相去经四十一亿万载。”^②在这篇序文里，作者用“龙汉”指混沌初开、宇宙初生之时。在龙汉初年，圣母元君化生九子，其长为元始天尊，最小的一个则是神霄真王。神霄真王为五雷之总司，至于五雷是哪五雷，又有不同的说法。太上混元皇帝将符图印诀罡咒之文写成《九天雷霆大法琅书》，交付有道之士，雷法才得以行于世上。如果修炼到了功德圆满的程度，则可以“手握龙泉，腰横雷铎”，飞翔于太空。篇末简章交待写作这篇序文的原由。尽管这篇序文完全出于想象，但条理清晰，特别是对于我们了解白玉蟾的雷法理论有很大帮助。

此外，白玉蟾还有很多记述其道教活动的疏、铭等，限于篇幅，此处不再一一详述。

① 李志鸿：《雷法与雷神崇拜》，《中国道教》2004年第3期，第33—34页。

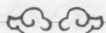
② [唐]魏征等：《隋书》卷四，中华书局1985年版，第127页。



二是人物传记与神仙传记。关于人物传记，前文已经说过，来自于上古的各种史书。而神仙传记是随着道教兴起而产生的一种特殊传记形式，早期的神仙传记包括《列仙传》、《神仙传》等。在早期的神仙传记中，经常把神仙描述成外形与能力都与普通人有极大区别的形象。后来随着道教的发展，神仙传记中的神越来越接近普通人。“随着道教的发展，特别是道教入世特征的日益明确，神仙的人性化特征也日益成为主流。在后期的大部分神仙传记中，我们发现，大多数神仙形象依据美学化和人性化原则，逐渐远离了早期的这些异人特征。”^①从这个角度来说，宋元时期的神仙传记已经非常接近一般的人物传记。在白玉蟾的笔下，人物传记与神仙传记也出现了合流的趋势，如他曾经写过一篇《旌阳许真君传》：

真君姓许氏，名逊，字敬之。曾祖琰，祖玉，父肃，世为许昌人，高节不仕，颖阳由之后也。父汉末避地于豫章之南昌，因家焉。吴赤乌二年己未，母夫人梦金凤衔珠坠于掌中，玩而吞之，及觉，腹动，因是有娠，而生真君焉。勾曲山远游君迈，护军长史穆，皆真君再从昆弟也。真君生而颖悟，姿容秀伟，少小通疏，与物无忤。尝从猎，射一麋鹿，中之。子堕，鹿母犹顾舐之，未竟而毙。因感悟，即折弃弓

^① 苟波：《道教神仙传记与神仙观念的多元化及演变》，见《四川大学学报（哲社版）》2010年第5期。



矢，克意为学。博通经史，明天文、地理、历律、五行、谶纬之书，尤嗜神仙修炼之术，颇臻其妙。闻西安吴猛得至人丁义神方，乃往师之，悉传其秘。遂与郭璞访名山，求善地，为栖真之所。得西山之阳，逍遥山金氏宅，遂徙居之。日以修炼为事，不求闻达，乡党化其孝友，交游服其德义。尝有售铁灯檠者，因夜燃灯，见有漆剥处，视之金也，翌日访主还之。人有馈遗，苟非其义，一芥不取。郡举孝廉不就，朝廷屡加礼命，不得已乃取。太康元年，起为蜀郡旌阳县令，时年四十二。视事之初，减吏胥去贪鄙，除烦细，脱囚禁，悉开喻以道。吏民悦服，咸愿自新。……故争竞之风日销，久而至于无讼。先是岁饥，民无以输租，郡邑绳以法，率多流移。真君乃以灵丹点瓦砾为金，令人潜瘞于县圃。一日，籍民之未输者咸造于庭，诘责之，使服力役于后圃。民镬地获金，得以输纳，遂悉安堵。邻境流民慕其德惠，来依附者甚众，遂至户口增衍。属岁大疫，死者十七八。真人以所授神方拯治之，符咒所及，登时而愈，至于沉愈之疾，无不痊者。……过西安县，今分宁也。县社伯出谒，真君诘其地分有妖物为民害者，其神匿之。真君行过一小庙，庙神迎告曰：“此有蛟孽害民，知仙君来，故往鄂渚藏避矣，后将复还，愿为斯民除之。”真君如其言，躡迹追之。至鄂渚，路傍逢三老人，询其蛟孽所在，皆指曰：“见伏于前桥下。”真君至桥侧，仗剑叱之，蛟惊奔入大江，匿于渊。乃敕吏兵驱之，蛟从上流奔出，遂诛之。……初，真君回自



旌阳，奉蜀鱗为传道，质信于谿姆，制红以为殿帷。至是忽飞来，周游旋绕于故宅之上竟日，复飞入云霄。初，真君与郭璞寻真选胜，至宜春栖梧山。王长史之子朔，迎真君居西亭。久之谓朔曰：“吾视子可传吾术。”乃密授仙方。复云：“此居山川秀丽，兼有灵泉，出于道南，前对洞天，俯临表水，宜为道院。”朔从之，真君乃书一天篆字于壁而去。飞升之日，云辇过其上，遣二青衣下告朔，以被玉皇韶命，因来别子。朔洎阖家瞻拜祈度。真君俯告曰：“子辈仙骨未充，但可延年。”乃飞仙茅一根授朔曰：“此茅味异，植于兹地，久服长生，宜和苦酒服之。”言讫而别，自后王族如言服饵，各寿百龄焉。真君所从游者百余人，其功行无出者，连吴君十有一人。

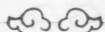
这篇传记全文长达 7000 余字，在整个中国古代的人物传记中都属罕见。同治本与道藏本异文较多，还需详加考证。传记叙述了许真君的家世出身，青少年时代的聪明好学，为官时期爱民如子，成仙得道后大行善举，铲除妖孽，救民于水火等。整篇文章最突出的特点就是善于用细节描写来塑造人物形象，比如青年时将金灯还与售灯人的那一段，很好地说明了其身上具有的“德义”。另外，铲除恶蛟那一段也充分反映了其嫉恶如仇的个性。

白玉蟾还有《逍遥山群仙传》、《诸仙传》，也是较为出色的神仙人物传记，但属于多人传记的集合，相对来说每个神仙人物有关的篇幅较短，艺术成就也不如《旌阳许真君传》。如《逍遥



《山群仙传》中关于“吴猛”的一段：

吴君名猛，字世云，濮阳人。仕吴为西安令，因家焉。今分宁县是也。性至孝，韶龀时，夏月手不驱蚊，惧其去己而嗜亲也。年四十，得至人丁义神方。继师南海太守鲍靓，后得秘法。吴黄龙中，天降白云符授之，遂以道术大行于吴、晋之间。晋武帝时，真君从世云传法，世云尽以秘要授之。永嘉末，杜弢寇蜀，攻陷州县。真君既诛大蛇，世云曰：“蛇是蜀精，蛇死则杜被灭矣。”卒如其言。尝见暴风大作，书符掷屋上，有青鸟衔去，风即随止。或问其故，答曰：“南湖有舟遇此风，中有一道士呼天求救，故以此止之。”验之果然。西安令于庆死已三日，世云曰：“令长数未尽，当为讼之于天。”遂卧于尸旁，数日与庆俱起。庆弟著作郎宝，感其异，遂作《搜神记》行于世。尝渡豫章江，值风涛，泛舟，世云以所执白羽扇，画水而渡，观者骇异。宁康二年，真君上升，世云复还西安。是年十月十五日，上帝命真人周广捧诏召世云，遂乘白鹿车与弟子四人白昼冲升。宅号紫云府。今分宁县吴仙村西平靖仙观是也。政和二年五月，准诏封为真人。词曰：“洪都福地，紫府列真。既灵异之有闻，岂褒崇之无后？以尔早学至道，当悟秘言，道化施行，世称慈父。功行甫就，飞升帝乡。大江之西，尚存故宅。凡祷辄应，吾民是依。锡之新封，用彰厥懿。朕命惟允，其鉴于兹。可特封神烈真人。”



“齠髫时”一句，周伟民先生等点《白玉蟾集》作“龄髫时”。按“齠髫”，又称齿齠，原义指儿童换牙，一般用来指儿童七八岁时。苏轼《与刘宜翁使君书》云：“轼齠髫好道，本不欲婚宦，为父兄所强，一落世网，不能自，然未尝一念忘此心也。”^①故当以“齠髫”为是，今从道藏本改之。这篇记文也是先交待吴猛的家世及性格特点。接着叙述其学道经历及若干神仙事迹。最后介绍宋徽宗政和年间将其册封为“真人”的经过。文章虽短小，但层次清晰，脉络分明，对人物形象的刻画也较为生动。

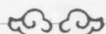
三是给重要的道教、佛教场所或好友隐居之处写的序文和记文，尤其是嘉定年间前后所写的较多。前一类作品往往是应邀而作，带有较强的应用性。如《阁皂山崇真宫昊天殿记》：

窃闻道包块圪，实在乎象帝之先，气运堪輿，最高者昊天
天之极。宅妙有元真之国，殿弥罗无上之都。豁落光明，渺
渺紫金，云梵之阙；恢宏湛寂，蒙蒙碧汉，玉清之宫。位奠
太微，尊居大有，是为上圣，允号无宗。亶元范而总制十
方，妙化机而统临三界。载考南郊之典，昔有圜丘之坛。其
在道家，尤当祀事，莫谓无声之载，盍存临汝之诚。阁皂山
福地崇真宫，旧有殿帝之所，虽丽不华，似简而陋，方谋撤

^① [宋] 苏轼撰，孔凡礼点校：《苏轼文集》卷四九，中华书局 1986 年版，第 1415 页。



而新之。清江湖山杨舜臣者，崇道钦天之士，慨然捐辍奇五千缗，独易其旧，而更建焉。梓人执輿轮之役，陶氏运挺臂之工，始斲于壬申之冬，终讫工于乙亥之秋，首尾四年，经营万力。伟哉！亦难事也。嘉定庚辰，维时季暑，予来阁皂山，适冲妙师朱季湘辖宫，遂以前此六年，新昊天之殿为告，俾予记之。予自惟陶洪景为帝作记，李贺为帝作玉楼记，顾无陶、李清伟之文，亦切慕之。且语冲妙曰：“夫上帝之居，百千万重道气，千二百官君。结空为天，凝梵为城。混合三营以为楼台，变化九霞以为宫室。霭垣而霓壤，爵楼而雷堦。飞廉督琤桂琼槐之材，灵珑熏璆兰璐茨之事。噪螭而璜撩，琨栋而球楹。森舆卫于彤室之墀，萃干羽于紫扉之陛。环妃嫔如玉林之媚，罗班联如琼苑之繁。火玲天丁侍其轩，金精猛兽据其户。上有九旋麒麟之电钥，下有五琛獬豸之霞关。烹瑶鸾之膏，以饲琅庭雪色玉精之蟾；擘琼虎之腊，以喂琳台云光金花之兔。玉蛾鼓云瑟之夕，琼姬舞霓裳之晨。八鸾啸歌于虞庠，九虎飞鸣于闾阖。入则闲羽举凤辇于琛馆，出则飘霞衣鹤氅于瑶池。燕游玉京，螭怡金阙，物物自化，事事无为。人享拾麻之年，寿等拂石之劫。此特记其髣髴。今舜臣所以为帝之离宫者，实依稀之。若夫宝殿渊深，云龕岌嶭，御容英粹，玉座委蛇，地皆砌以花砖，壁皆粉于银液，中边供具，左右羽仪。下甃凤墀，上陈鸳瓦。千楹耀日，万拱凝烟。高耸溟濛，雄压嵒岬。丹光紫氛之丽，朱扉黄阁之严。羽士有所归心，名山为之增气。以世俗而言



之，献豆粥麦饭者天子嘉之，纳粟者爵之，贡马者官之。虽玉帝高高在上，其视甚微，其听甚卑，则舜臣蒙福之报，宜何如也。夫以上帝之德，不可明言。开天执符，长御延康之历；含真体道，默膺混沌之图。且蚩蚩蠢蠢，林然于天地之间者，岂知乎帝力哉？尝谓至高之天，能降自求之福。鳬能谒斗，獬能祭天，况人也乎！”冲妙曰：“然！”是年七月朔，琼山白玉蟾敬于殿中书。

这篇记文首句周伟民先生等点校的《白玉蟾集》作“窃闻道包块北”，今从道藏本改作“块圯”。《扬子·方言》：“块圯，不测也。”《贾谊·鹏鸟赋》：“大钧播物兮，块圯无垠。”注曰：“块圯，冲融无迹也。”可见“块圯”为是。嘉定庚辰，指1220年，“朔”，指农历初一，可见此记作于是年七月初一。从内容上看，这一篇是相当“标准”的记文。全文可以分为三个部分。第一部分从开头到“方谋撤而新之”，叙述修建崇真宫昊天殿的缘由，天帝于道家极为重要，理当祭祀；而阁皂山作为道家福地，崇真宫原来就有殿帝之所，然而“虽丽不华，似简而陋”，所以需要拆除重建。第二部分从“清江湖山杨舜臣者”到“亦难事也”，介绍出资人、修建时间及修建过程。一个叫杨舜臣的人捐资五千缗，解决了重修所需资金问题。壬申之冬，壬申年当指1212年，这一年冬天开始修建。乙亥之秋，乙亥年当指1215年，这一年冬天完工。连头加尾一共用时4年，动用人力无数，可谓工程浩大。余下为第三部分，叙述作者自己应邀作记文的经过并记录了自己

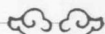


和冲妙真人朱季湘之间的一段对话。昊天殿建好之后，一直缺少一篇合适的记文。1220年，白玉蟾来到阁皂山，刚好遇到冲妙师朱季湘提辖此宫，遂应其要求写作此记。作者和朱季湘的这段对话，主要是为了说明天帝之可敬及凡人祭天之理所当然，词藻华丽。这一类的记文还有很多，如《诏建三清殿记》、《太平兴国宫记》、《笔架山云锦阁记》。

后一类作品主要指堂阁记，如《云窝记》：

武夷山，一洞天也。神仙有无，或隐或显。昔者，此地钱铿饵紫芝，能乘风御气；神姹採黄术，能呼风撒雨。若夫张魏诸真君，男女得仙者十三辈，不知何年中秋之夕，玉帝宴曾孙也，一杯既罢，箫鼓回空，当时诸君霞裙霓袂，飘然已仙矣。后世有炼丹岩、换骨岩者，盖当时事也。世传止止庵有李道士，幔亭峰有李铁笛，毛竹洞有李磨镜。一李耶？三李耶？升真洞下有张金蟾，鼓子洞下有张草衣。一张耶？二张耶？及如鼓楼岩之詹、灵岩之葛，与夫先辈道士吴怀玉，皆山中有人见之者。动辄腾风架空，浮叶泛水，丹鬓绿发，行步如飞。或蛻形，或尸解，或遁，或存，使人欲慕之不可得。与语者第相错愕，不谓千载之下，仙躅寥寥，惟青草白云尚无恙，猿啼鹤唳，诚不忍闻。

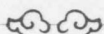
募而丹枢陈先生，辟谷不粒，年已七八旬，且方瞳漆发，其颜犹童，未知何许人。而终日凝神不语，兴寝笑谈与常人异，所附身仅一破衲。一旦在乎五曲之间，吟晦翁先生



诗“山高云气深”之句，平林烟雨尚如昨也。于是诛茅伐竹，经营一庐，目其庐曰“云窝”。后倚大隐屏，前望三教峰，左则仙掌，右则天柱。面丹炉之石，枕铁象之岩。龙之形，虎之状，奇哉！东距仁智堂，西抵游仙馆，皆百举武，松之青，竹之翠，草之绿也。寒猿唤晓，碧烟濛濛，栖鸦催暮，紫霞漠漠。云飞白花，鸟放脆声，何况山之苍，水之碧，风又清，月又白，悄无人迹之地，以人间一年，此洞中一日亦不为过。噫！真乐足矣，宜乎丹枢老者。至于人亦庐，庐亦人，与溪山相忘，与风月俱化，则有红鸾紫唇，青鸟白鹤之事，先生知之。云窝既覆茅，嘉定之乙亥九月望，烟霞叶古熙如是。

周伟民先生等《白玉蟾集》“能乘风御气”一句少一“能”字，今从道藏本补之。这篇记文是为好友陈丹枢在武夷山隐居的住所“云窝”所写。全文分为两段。第一段介绍武夷山历史上有关的神仙事迹。第二段叙述好友陈丹枢的年纪、外貌及事迹，并交待自己创作这篇记文的动机。文章最后一部分极力描写云窝周围清幽的环境，暗中赞美了陈丹枢的道骨仙风。嘉定之乙亥九月望，指1215年九月十五。当时白玉蟾在武夷山，为陈丹枢作此记。白玉蟾另有《题丹枢先生草庵》一诗，可与此记相参看。

与前一类记文相比，后一类记文的应用性和实用性大为降低，但文学色彩却更浓，抒情性更强，具有更高的文学价值。类似的作品还包括《牧斋记》、《橘隐记》、《驻云堂记》、《授墨堂

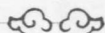


记》等。

四是记录作者自己与师友交往活动的散文。这一类文章主要集中在白玉蟾的“序”文里。其中有一部分是以给他人诗文集作序的方式呈现，如《黎怡庵诗集序》：

旧为萤窗雪案所役，乌知郊如何寒，岛若为瘦？籍湜遮莫僵之耳，第知绩为举子语，稍读古文渐废去。后从方外师海边甚久，出罗浮，入武夷，始行江西阁筍间；过洪崖，下扬澜左蠡，客钱塘，复由姑苏而庐山；濯洞庭，眺九嶷，近方携剑于湘南桂北。来岫友人黎盘云，颇放心言诗矣。出示古黄冠黎师侯诗集，读之，如风日流丽。扬帆洞庭之上，回顾九嶷，在冥茫然二十四岩屹。桂中、三湘舞澎湃。下九江，倏龙吟，忽虎啸。月自玉筍云头转，露从阁皂上前下。洪崖暖春雪，万松作瞿唐声，使人动摇悲壮，便思骑飞燕纵身天飚外，已而若姑苏暑月擘黄柑，雪上食新藕；维酒与船西湖之柳阴，问林和靖索共嚼梅蕊，顷将鞭鸾笞鹤于武夷，罗浮俄去来。於乎！生此人后暮矣，盘云其族也，亦染其好，俾余序之，实道士熊克成，正己铍以行世，亦贤乎哉！师侯讳道华，清有高节，抚之人也。

从文中所记内容看，这篇序应该作于白玉蟾漫游三湘、桂北时。这篇序文上来先介绍了白玉蟾从师学道期满后的那段经历。白玉蟾从小也曾寒窗苦读，用心于文章，后来渐渐厌倦。后来跟



随陈楠在海边修道，从“甚久”看，绝非两三年时间。而修道的地点，正在罗浮山。罗浮山在今天广东惠州博罗县境内，为道教第七洞天，第三十四福地。文中一段交待了写这篇序文的原因，在漫游湘南、桂北一带时，白玉蟾遇到一个叫黎盘云的朋友，黎很爱好诗歌，他拿出一部古代道士黎师侯的诗集给白玉蟾看。作者读了以后有不见古人之恨，所谓“生此人后暮矣”就是这个意思。黎盘云与黎师侯属于同姓同族，所以也有先人的风范。而请白玉蟾给诗集作序的，实际上是道士熊克成，正准备将诗集刊印行于世，可谓贤者之举。文末交待了黎师侯的真名和籍贯。

另外还有一些序文，属于更加直接记叙其本人与师友的交往，如《送朱都监入闽序》：

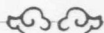
走生不辰，无闻于人之国。少从南海过东海，复由山南行山西，黄卷不灵，青蛇无效，去而为老氏子之徒。平生翰墨半天下，一无所裨于身，名沉江汉，影堕山林已矣。夫造物者或已肯怜之，世间有字之书无不经目，人可能者吾能之，不为知己者亦有数。今吾寂寞之滨久与闲矣，倏为业风吹来闽皂，首识总宫大洞冲妙专寂先生朱君，相与宿留凌云峰之下，晨登卧云庵，夜步鸣水台……君将游泉南，走亦欲日边，念不可无一语以别。夫泉在南方滨海，而成蛮獠貉之所聚，北有清源洞，东有金粟山，臂莆田而胁清漳。……走南中无甚佳相识，独诸葛桂隐、留紫元，莫逆之交也。紫元禀赋怯，别来未知其何如也。桂隐聪迈之士，甚豪放，亦



坐于清贫，或出仕也，走在林间无从知之。君到彼，须见李
 臞庵诸公，或有问者，当告之以走犹未死也。尹真老氏之白
 眉父兄，皆文而仕，君独奋而出，遽乃冠褐其身……今裕
 矣！山中人称九十年无此管辖也。君果贤哉！君过泉南，则
 将置猿鹤于何地，付烟霞于何人耶？君笑而起。新秋在序，
 露玉金风，老火已消，山寒水瘦，颇宜君舟车之兴。后夜月
 明风爽，一杯一话，盍更思走乎！

写这篇序的时候，白玉蟾在阁皂山。阁皂山为武夷山西延支脉，在今天江西省樟树市境内。东汉时葛玄曾在此修道，唐代时被赐为天下第三十三福地。在这篇序文里，作者先大概叙述了自己年青时代以来的经历，并交待了写作这篇叙文的由来。作者在阁皂山认识了总宫大洞的朱都监（号冲妙专寂先生），并相与留宿于凌云峰下。一天，作者将送朱都监前往泉南，临行前，为赋此序。序中提到了白玉蟾在泉南的两位挚友，诸葛桂隐和留紫元二人。在白玉蟾的诗、词、文创作中，曾多次提到这两个人。留紫元是白玉蟾的师兄弟。诸葛桂隐的原名是诸葛琰，父亲诸葛廷瑞，祖父诸葛季文，是泉州有名的世家。文中提到的另外一位名士李臞庵，是诸葛琰的岳父。文章的结尾，作者以开玩笑的口吻对朱都监进行了挽留。一方面是“将置猿鹤于何地，付烟霞于何人”，另一方面则是良辰美景如此，“盍更思走”。

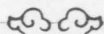
在这些序文里，白玉蟾不仅记录了自己与这些方外高人之间的交往，而且写景优美，文章的字里行间透着淡泊高雅的气息，



与其一代名道的身份极为相符。

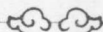
五是亭轩记类散文。白玉蟾一生足迹半天下，饱览名山胜水，历经亭轩无数，其亭轩记散文也堪称是其散文创作中的精华部分之一，如《涌翠亭记》：

骚翁逸人，品藻山水，平章风月，皆曰：“江南山水窟，江西风月窝。”嘉定戊寅，琼山白玉蟾，携剑过玉隆，访富川，道经武城。双凫凌烟，一龙挑月，憩武城之西，望大江之东，抚剑而长呼，顾天而长啸。环武城皆山也，苍崖翠壑，青松白石，寒猿叫树，古涧生风。峭壁数层，断岸千尺，翼然如舞天之鹤，婉然如罩烟之龙者，柳山也。白蘋红蓼，紫竹苍沙，鱼浮碧波，鸥卧素月，琉璃万顷，舳舻千梭，窈然如霞姬之帔，湛然如湘娥之毂者，修江也。山之下而江，江之上而亭。亭曰“涌翠”，盖取东坡“山为翠浪涌”之句。观其风物，披其景象，如章贡之郁孤台，如浔阳之琵琶亭者，涌翠亭也。飞翠际天，倒影蘸水，天光水色，上下如镜，烟柳云丝，高低如幕。绿窗漏蟾，朱檐吸雨，华椽跃凤，鳞瓦铺鸳，四榻无尘，一间如画。玉栏截胜，银海凝清，鸥鹭不惊，龟鱼自乐。适其酒量，任其诗怀者，亭中人也。若夫风开柳眼，露浥桃腮，黄鹂呼春，青鸟送雨，海棠嫩紫，芍药嫣红，宜其春也。碧荷铸钱，绿柳缦丝，龙孙脱壳，鸠妇唤晴，雨酿黄梅，日蒸绿李，宜其夏也。槐阴未断，雁信初来，秋英无言，晓露欲结，蓐收避席，青女办



装，宜其秋也。桂子风高，芦花月老，溪毛碧瘦，山骨苍寒，千崖见梅，一雪欲腊，宜其冬也。复何所宜哉！朝阳东杲，万山青红，夕鸟南飞，群木紫翠，桐花落尽，柏子烧残，闲中日长，静里天大，渔舟唱晚，樵笛惊霞。有时而琴，胸中猿咽，指下泉悲。有时而棋，剥啄玉声，纵横星点。有时而书，春蛇入草，暮雁归芦。有时而画，溪山改观，草木生春。以此清兴，以此清幽，收入酒生涯，拥归诗世界，盖有得于斯亭，而不知有身世矣。山光浩荡，江势澎湃，松声如涛，月华如水，萤火万点，俯仰浮光，禽簧一声，前后应和，飞青舞碧，凝紫流苍，于是而曰“涌翠”。芦湾不尽，凫渚无穷，挽回亭前，酌以元酒，招入酒里，咏入新诗，名公钜儒，鳞跼迭副，骚板如栝，峻韵如霜，前者唱，后者和，长篇今，短篇古，亦莫罄其趣也。最是春雪浮空，高下玉树，夜月浸水，表里冰壶，渔歌断处，碧芷浮天，帆影落时，绿芜涨岸，菰蒲萧瑟，舟楫往来，其乐自无穷也。作亭者谁？李亚夫也。一日，桐城谭元振，上清黄日新，与余抱琴而憩其上，风吹鹤袂，人讶水仙，槃薄数篇，淋漓百盏，月影在地，马仆候门，授笔不思，聊述山水风月之滋味耳！知此味者，然后可以觞咏乎斯亭。主人曰：“然！”予亦酩酊，明日追思，世事如电沫，人生如云萍。蓬莱在何处？黄鹤杳不来。抱琴攫剑复起舞于亭之上。神霄散吏书。

嘉定戊寅，为1218年，这一年清明白玉蟾曾游江西庐山、



洪州西山。随后前往广西富川，途经武城时写下此记。这篇记文里所说的“武城”并非今天的山东武城县，而应该指江西武宁，今天属九江市管辖。《江西通志》卷三十八记载：“涌翠亭。《武宁县志》：‘在柳山上，宋白玉蟾有记。’”另外，在今天武夷山风景区山北的马头岩旁，有一台名为“涌翠台”，该台是宋代詹缙公所筑“涌翠亭”之遗址。詹缙公是理学家朱熹门人，曾隐居在武夷精舍及其附近的山北，为读书则修筑“涌翠亭”。亭成，朱熹为其题额，并作《题涌翠亭》诗一首：“绝壑藤萝贮翠烟，水声幽咽乱峰前。行人但说青山好，肠断云间双髻仙。”然此文中说之“涌翠亭”下临修江，而且作亭者名“李亚夫”，则可知并非武夷山之涌翠亭。全文可分为三个部分：第一部分从开头至“修江也”，叙述作者云游行踪及武城一带山水风光；第二部分从“山之下而江”到“李亚夫也”，集中描写涌翠亭中所见四时风光之变幻及亭名之由来、建造者；第三部分从“一日”到篇末，叙述写作这篇记文的缘由。这篇《涌翠亭记》写景之优美，笔势之摇曳生情，即使置于唐宋八大家集中也殊无愧色。

六是山水游记类散文。除了亭轩记，白玉蟾的山水游记也写得很出色，如《游仙岩记》：

黄叶飞云，新雁篆空，庭蕙破玉，篱菊铸金。有客来自琼州，蓬发垂颐，黧面赤足，缁草文躯，露胫半程，横锡袒肩，气概越尘。所适上清之三华，谒云谷君于薄暮。竹锁翠烟，檐铎微风，龕灯微红，栖鹊呼雏。客乃弛怀，饮瀑茹



芝，丁宵御枕，偃仰无梦。瞿然凭窗鼓唇而歌曰：“梧桐枝上秋风起，碧水连天天映水。残鸦几点暮山紫，斜阳影落芦花里。蜂衙罢声蛙作市，藁杖落肩寝蓐几。天黎明，月痕消，安得异人兮，仙岩作逍遥。”云谷君起而歌曰：“酒初醒，睡初醒，有客长歌远玉屏。我将治鳧昌兮振瑶铎，顺风一叶碧潭清。收拾千岩万壑之爽气，归来高卧乎松楸，与君结诗盟。”翌晓驾小艇系柳于鲤鱼岩之下。平田铺棋，鸦鹭分黑白；乱山开画，松竹自笔墨。释览之鸡笼石，山花眩眼，岩鸟聒耳。放浪登天竺峰，古寺空四壁，柏子袅深殿，红峦际天，绿巘架空，猿啸黄昏，月横枯树，虎吼清夜，风号万竅。疏钟入云房，持瓢访丹井，盘陀无尘。坐歌一诗云：“峰头鸪声呼晓雨，淡烟锁断岩前路。夜来湛露滴寒松，断云无家风掣空。拥锡兮理屨，乘风欲归去。”云谷君至是稽首，话刀圭之妙。客抚石而歌曰：“偃月炉中乌兔，朱砂鼎内龙虎。黑汞入红铅，红炉一粒圆。”云谷君、琼州客既归，猿啼古壑，鹤唳玲泉，水国无舟，曳竹陆陆，孤村牛眠，流水白云，萧条然如庐阜。间，云谷君还旧，客已徜徉矣。因笔记其行。

“黑汞入红铅”一句，周伟民先生等点校的《白玉蟾集》作“黑汞八红铅”。按道家以汞入铅而得神水，故当以“入”为是。

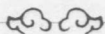
此外，像《翠麓夜饮序》等，也都是白玉蟾山水游记散文中的精品。



以上六个方面，就是白玉蟾散文创作的主要内容。当然，这只是述其梗概，白玉蟾散文数量多，手法灵活，六个方面肯定无法涵盖其全部散文创作。与南宋诸多散文名家的创作相比，白玉蟾散文在思想内容上也有明显的局限性。南宋时代，爱国抗战一直是散文创作的一大主题，也出现了一大批爱国名篇，给散文创作注入了一股慷慨豪壮之气。令人遗憾的是，因为白玉蟾是个方外之人，所以不可能过多介入这样一个与时代紧密联系、也比较敏感的话题，所以白玉蟾的散文创作没有对这一重大题材进行反映，这也在一定程度上影响到他的整体成就。

第三节 白玉蟾散文的艺术成就

宋代散文在中国散文史上有着极其重要的地位。唐宋散文八大家中，有六位出自于宋代。南宋文学家陆游曾认为宋代散文“抗汉唐而出其上”（《陆放翁全集》卷四一《尤延之尚书哀辞》）。宋代散文与唐代散文相比，横放奇崛略逊，然于自然流畅却更胜一筹，对明清散文的影响也更大。清代袁枚曾说：“大抵唐文峭，宋文平，唐文曲，宋文直。”（《与孙侬之秀才书》）尽管我们常说文似看山不喜平，以平直为忌。但如果能够做到平中见奇，平直之中寓曲婉，这方是审美的更高层次。宋代散文从语言上说，讲究自然朴素、明达流畅，不矫饰，不虚浮，从明白如话中见出真性情，因此王若虚才会说“散文至宋人始是真文字”（王若虚《文辨》四）。所谓“真文字”，指的就是语言风格的平易自然但能够

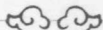


平中见奇。

白玉蟾的散文虽然无法与八大家相抗衡，但其成就亦不可低估，足以列入南宋名家行列。上一节已经说过，白玉蟾的散文创作并没有能反映南宋抗战的现实，因而缺少一股爱国主义题材散文所特有的慷慨豪壮之气。但散文创作的美有很多种，壮美固然是美，优美又何尝不是美？何况一个人的经历和精力都有限，不可能得到所有的“美”。欧阳修就曾经说过：“夫举天下之至美与其乐，有不得兼焉者多矣。故穷山水登临之美者，必之乎宽闲之野、寂寞之乡而后得焉。览人物之盛丽，夸都邑之雄富者，必据乎四达之冲舟车之会而后足焉。”（《有美堂记》）要想得到不同的美，就得有不同的阅历才行。白玉蟾的散文在描写山水景物、楼阁亭台，以及对散文体裁的开拓、优美意境的创造等方面，都有自己的独到之处。下面就从三个方面对白玉蟾的散文成就进行简单归纳：

一是散文创作上体裁涉及广泛，兼备众体，尤长于记、序、文的创作。且能灵活运用，经常能打破文体之间的界限，从而提升了一些散文体裁的表现力。

散文发展到宋代，体裁日益丰富，分工也越来越细。杨庆存先生曾说：“宋代处于散文体裁的开拓期，上承唐代古文运动的优良传统，加之宋代政治、经济、文化等各方面的人文环境，为散文体裁的开拓创造提供了适宜的社会条件和历史基础，散文家们在努力利用前代已有体裁的同时，积极创造新式样，以适应社会实践的需要，从而促进了宋代散文的繁荣。而宋代散文各种新体



式的创造，又都与当时的社会发展相联系：亭台楼阁记的盛行，正是经济上升，建筑业发达的直接表现；书序的兴盛，不但显示了著述的繁荣，而且标志着印刷出版业的发达兴旺；学记、藏书记的涌现，说明了对教育和知识的重视；山水记、书画记的发展则反映了审美意识的提高；文赋固然是古文运动的直接产物，而题跋、诗话、随笔、日记等，也都从不同角度反映了文人士子的审美情趣和社会心理，反映了文化的相对普及和朝通俗化发展的态势。”^①的确，宋代散文体裁的丰富和全面繁荣，和宋代经济文化的全面发展有着密不可分的关系。

从散文体裁上看，白玉蟾使用过的体裁包括序、记、文、说、论、赋、书、疏、题跋、碑、铭、颂、赞、经、传、偈、法语、青词洞章、丹诀、语录等超过 20 种，几乎涵盖了宋代散文所有重要的体裁样式，而且还包括法语、青词这样一些道教文学所特有的体裁。其中，记、序、赋、文等是白玉蟾散文创作的精华部分。另外，在使用这些体裁样式的时候，白玉蟾不仅能按照不同体裁的各自特点来加以运用，往往还能打破文体的界限，进一步扩展文体的表现能力。比如“序”这种文体，前文已经说过，“序”大概可分为两种：一种是序文籍，也就是给别人的文集或作品作序；二是遇到赠送燕集之事而序其事。这两种序白玉蟾都曾写过，前者如《黎怡庵诗集序》，后者如《送朱都监入闽

^① 杨庆存：《宋代散文体裁样式的开拓与创新》，《中国社会科学》1995 年第 6 期。



序》。但白玉蟾在进行序的创作时，并没有拘于这两种限制，而是进行了更加灵活的运用，如《松岩序》：

江西纪侍者自号松岩，人各诗之颂之。琼山居士顾谓之曰：四时常青，岁寒不改，岂非松乎？万仞悬崖，虚空独露，岂非岩乎？此乃涅槃妙心也，君其有所得矣！盖其工夫宁耐，所以如松之坚刚；觉触孤危，所以如岩之峭拔。以峭拔之岩，有坚刚之松，则其傲雪凌霜、拿云攫雾，当如何也？以孤危之觉触，用宁耐之工夫，则其轰雷掣电，呵风骂雨，宜如何哉？夫松者，以正信为根，以禅定为林，以智慧为枝，以机用为叶；岩者，以妙密为路，以直下为崖，以向上为窍：此岂世间所谓松之为松、岩之为岩也欤！若夫松岩之春，花笑鸟啼，显扬密旨，风融水暖，发露重元。松岩之夏，松风说法，萝月谈空，万籁清凉，孤标峭拔。松岩之秋，风凄露冷，枫叶归空，月淡云疏，菊花变相。松岩之冬，般若花残，真如竹老，菩提喷雪，圆觉凝霜。松岩之晓，青天光皎皎；松岩之暮，大地黑漫漫。不知其中谁是岩主，直得诸天散花之无路，千圣眨眼之无踪，夫如是之谓松岩。是岩者，以一尘为虚空三千世界，以一念为阎浮八千岁年。敬为铭曰：“松青青，岩冥冥，居其中，即空生。”

从题目上看，这无疑是一篇序文。但写作这篇序文的动机却很奇怪，既不是为文籍作序，也不是遇到赠送燕集而序其事。当



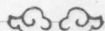
时在江西有一个纪侍者，自号松岩，白玉蟾就以这个“松岩”的号为题，写了这篇序文。在传统的文学创作中，如果以一个人的名号作文，原本是应该用“赋”这种体裁的，但这篇文章用的却是“序”。文中叙述松岩春、夏、秋、冬四季不同景致的那一部分，从字句上看也非常接近于赋。文章结尾处，却又是一小段铭文。可以说白玉蟾这篇《松岩序》已经超越了传统“序”体的规范要求，打破了序、赋、铭等文体之间的界限，创造出一种非常自由而又富于艺术表现力的新散文样式。

二是能够将优美的景物描写、高雅洒脱的隐逸之情与丹道哲理的抒发三者自然结合在一起，融审美性、哲理性、实用性为一炉，推动了中国传统道教散文的发展。在白玉蟾之前，道士写作散文者亦不少，然而一般偏重于丹道理论的直接表述，文章的审美性普遍不高。白玉蟾的散文创作很好地解决了这个矛盾。如《武夷重建止庵记》：

武夷之为山，考古秦人列仙传，盖钱铿于此炼丹焉。钱铿进雒羹于尧，尧封于彭城，后谓之彭祖，年及七百七十七岁而亡。生平惟隐武夷山，茹芝饮瀑，能乘风御气，腾身踊空，岂非仙也耶？铿有子二人，其一曰钱武，其次曰钱夷，因此遂名武夷山。三十六峰，第一峰九曲溪头，最初曲其地也。始则有太姥元君，即其地以结庐，次则张湛继其踪而入室，其后有如鱼道超、鱼道远，皆秦时之女真，入此而隐焉。然此地其深邃不可言，四围皆生毛竹，人有樵采而见之



者，因毛竹而目此二鱼为毛女，至今称之。晋人蒯师钟，唐人薛邴，皆于此地炼真养元而去。本朝又闻东京李洵真、洛滨李铁笛、燕山李磨镜相踵于其地卜筑也。丞相李纲，亦尝访此三李，而符其夙昔梦雪之梦，盖欲于此而建吏隐亭焉。由是而后，有尼师数代人，名其庵曰“禅庵”，号其地曰“禅岩”。呜呼！奇人异士，不世而出。自尔庵亦倾坏，地皆荆榛，但闻所谓止止之名，而无稽考之迹。山南曾孙詹琰夫，其字美中，盖世代簪绂，而胸宇英杰之人也。一旦叹曰：“太史公穷九嶷，韩文公登太华，是皆思古而感慨者焉，岂好奇之谓也？浊世仕路多阨塞，不如结方外友，以为井灶砂汞之学夫。其或者可飞升焉，可尸解焉。仙有可求，岂不容力？非曰能之，愿学焉。”忽有琼馆白玉蟾，自广闽出而至武夷，适有披榛诛茅之意，盖亦契券詹美中之臆素，从而搜访止止庵之地。辟几百年不践之苔，划三五里延蔓之草，于是得其地焉。岁在嘉定丙子之王春，始鸠工斫梓，僦夫运甓然。而开创之难未几，而白玉蟾拂袖天台雁荡矣。玉蟾言旋，而庵始成。美中固欲挽之，以为三李隐居之设。玉蟾盖惮朱紫之往来，而膏车秣马，适所以废吾事而汨吾心。且自谓美中曰：“庵成皆子之余财余力故也。不弹指顷，堂宇落就，非霹雳手，谁能如是？今但择其道，宁心耐志守素乐静之士，延而居之，使其开垦，数时花木繁盛。而玉蟾此去罗浮入室，回必求身以住持之。”美中曰：“然！”又曰：“然则生先既去也，宁不为我记其庵，而盟他日之再来乎？”玉蟾曰：



“唯!”然是庵背倚幔亭峰，面对虎啸岩，左侧天柱峰，右侧铁枳嶂。入去不数举武，则有朱晦庵仁智堂；出来才一唤地，则有魏王会真庙。其间有冲佑观修廊数百间，层楼数十所。……若武夷千岩万壑之奇，千山万水之胜，莫止止庵之地若也。云寒玉洞，烟锁琪林。紫桧封丹，清泉浣玉。猿随羽客，鹤唳芝天。铁笛一声，群仙交集，螺杯三饮，步虚泠泠。……詹美中定知玉皇将再宴，白玉蟾亦将炼七返九还之丹。此日此文，不徒作也。则然若异日有异事，犹见止止庵不徒建也。尝记元佑盛时，人在霍童山建一茅庵，谓之寂寂。不数年而庵之东已蜕矣，而此庵遂泯。至隆兴间，再有人启之。一二年，而所启之人，乃遇向日先创庵者，于是皆仙去。事皆集仙传。今而美中之事，又踪迹颇类之。盖止止者，止其所止也。周易艮卦兼山之义，盖发明止止之说。而《法华经》有“止止妙难思”之句，而庄子亦曰虚室生白，吉祥止止。是知三教之中，止止为妙义，有如鉴止水，观止月。吟六止之诗，作八止之赋，整整有人焉。止止之名，古者不徒名止止之庵，今人不徒复兴，必有得止止之深者，宅其庵焉。……止止非止之止，止实谓止其止之止而已矣。海南白玉蟾识，先野后人幔亭曾孙龟峰詹琰夫立铭。

周伟民先生等点校的《白玉蟾集》中“呜呼”作“呜呼”，“以为井灶砂汞之学夫”作“以为井灶砂汞之举天”，“右侧铁枳嶂”作“右侧铁板障”，“其间”后脱一“有”字，当属舛错，今



从道藏本正之。

这篇记文记述的是重建武夷止止庵的经过，文章带有一定的实用性。按照传统记文的写法，文中交待了重建止止庵的缘由，介绍了重建的地点、时间、出资人及重建的大概经过，这些都是写作记文的正常套路。但这篇记文又绝不仅仅限于实用性。文章中间描写止止庵一带山水胜景的部分，本身就是一篇非常好的写景散文。“云寒玉洞，烟锁琪林。紫桧封丹，清泉浣玉。猿随羽客，鹤唳芝天。”这些整齐的短句，很好地描绘了止止庵周围优美的风光，字里行间还透露出作者高洁的隐逸之情。文章最后一部分，集中解释了“止止”之意。“止止”一词来自于佛道经典，“止止非止之止，止实谓止其止之止而已矣”，人应该学会控制自己的思绪和欲望，当行则行，当止则止，生活在一种非常自然的状态中，这才是理想的人生状态。因为前面有了很好的自然风景描写作为铺垫，所以最后这一部分的说理也就不再给人一种枯燥无味的感觉。这正是白玉蟾散文的重要成功之处。

三是继承发展了北宋三苏散文“风行水上”、“随物赋形”的艺术特征，形成了气势充沛、自然流畅的艺术风格。

南宋散文的整体成就比北宋散文略逊，在审美取向上也有所不同。余庆安先生认为：“南宋的散文沿着欧阳修、苏轼的道路发展，在平易自然、流畅婉转的基础上，呈现出质实平直的艺术风格。与北宋的散文相比较，南宋的散文意境情韵稍逊，语言文采略差。缺了跌宕纵横之姿，少了奔放恢宏之势。但有真意，多激



情，去粉饰，存平淡，内容质实，风格平直，显示出真淳朴茂的艺术美特征。”^① 相比之下，南宋散文更侧重于质实平直。而余庆安先生所说的只是一般情况，并非所有南宋散文家都是如此，比如白玉蟾就是个例外。前文已经说过，白玉蟾因为其道士的特殊身份，在散文创作中没有涉及当时的重大政治、军事、历史题材，也缺少一股慷慨豪壮之美。但也正因为如此，白玉蟾散文在散文艺术本身上关注更多。他的散文创作并非是质实平直取胜，而是向北宋的三苏父子学习，形成了气势充沛、自然流畅的艺术特点。这在南宋散文中是非常突出的。

散文发展到北宋三苏父子手中，产生了很大变化。特别是苏轼、苏辙兄弟，将散文的审美性推到了极端。苏辙曾提出“风行水上”的概念：“‘风行水上涣’，此亦天下之至文也。然而此二物者，岂有求乎文哉？无意乎相求，不期而相遭，而文生焉。是其为文也，非水之文也，习须之文也。二物者，非能为文，而不能不为文也，物之相使，而文出于其向也。故此天下之至文也。今夫玉非不温然美矣，而不得以为文；刻镂组绣，非不文炙，而不可与论乎自然，故夫天下之无营而文生之者，唯水与风而已。昔者君子之处世，不求有功，不得已而功成，则天下以为贤，不求有言，不得已而言出，则天下以为口实。”（苏辙《仲兄字文甫说》）在苏辙看来，风水相遇成文，乃是“无意相求，不期而遇”的结果，因而是极其自然的，也

^① 余庆安：《宋代散文简述》，《广州大学学报（综合版）》1994年第2期。



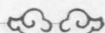
是最美的。

苏轼则在《自评文》中曾说：“吾文如万解泉源，不择地皆可出。在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难，及其与山石曲折，随物赋形，而不知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止。如是而已矣，其他，虽吾亦不能知也。”^① 在《答谢民师推官书》中又说：“所示书教及诗赋杂文，观之熟矣。大略如行云流水，初无定质，但常行于所当行，常止于所不可不止，文理自然，姿态横生。”^② 所谓“万解泉源，不择地皆可出”，就要求作者要有高超的见识、丰富的人文修养，这样才能形成充沛的文气，有了文气才能随意挥洒，摆脱一些固定的程式和限制。“随物赋形”，意思就是按照事物自然的状态和规律去写，其实也就是“文理自然”的意思。这种写作状态看起来很普通，但要是能够达到“姿态横生”的效果，却是文章写作的极高要求了。与苏辙相比，苏轼在文章创作实践上无疑更胜一筹，他的众多优秀作品一直是后世散文写作者的典范。

生活在南宋中期的白玉蟾，显然也把苏轼的散文看作学习的对象。尽管今天我们无法从现存白玉蟾作品中找到他直接学习、评论苏轼散文的内容，但从他的实际创作上看，情况还是一目了然的。特别是在他的“序”、“赋”、“记”中，有明显向苏文

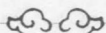
① [宋] 苏轼撰，孔凡礼点校：《苏轼文集》卷六六，中华书局 1986 年版，第 2069 页。

② [宋] 苏轼撰，孔凡礼点校：《苏轼文集》卷四九，中华书局 1986 年版，第 1418 页。



学习的痕迹。如《翠麓夜饮序》：

戊寅之春，清明后三日，有客白玉蟾来自琼山，游于庐阜之下。双凫凌烟，一龙挑月，倏为永兴之客，有阮步兵穷途之色，怅然而赋式微之什。归焉憩于桃林，放真任乐，适性忘归，方且骋骚兵于李、杜之场，鼓醉铁于焦、苏之域。俄而蟾蜍落地，姮娥倚山，风吟柳而无声，露滴草而未珠，羽衣蹁跹，霞光散漫，夕鸟宿于树，牧子饭其家，亦不知天之暮矣。刀圭子陈守默、憩霞子杜道枢、真静子洪知常、紫芝子詹继瑞、玉华子王景溢，从者二百，指问蟾溪主人之居，饮翠麓华亭之上。珠躔可摘，天垂平野，玉霄可掬，月堕华林。苍松不籁，翠筠无影，草萤斗灯，田蛙作市，幽窗疏风，清轩贮月。众宾饮罢，陈刀圭歌黄宁羽融之章，詹紫芝作崆峒虚步之声，杜憩霞拍手而舞，洪真静隐几而酣，王玉华醉而归，玉蟾乃作清夜吟。其辞曰：“风气融兮露华冷，月影浮兮夜漏永。海棠避席兮黄梅雨如绠，荷钱买夏兮柳絮舞春影。蓬莱兮归未得，有酒兮饮到三更静。三更静兮天沉沉，烟幕幕兮风露深。风萧萧兮吹我衣，露冷冷兮滴我襟。望故人兮千里，思归兮伤心。”吟余，主人周元礼，脰苛邱之小龙，沥曲城之寒蚁，其妇为督杯核之政。酒数巡，呼子元龄、永龄等执爵捧盘，勉吾饮，众宾亦饮。宾主相酬，情怀相忘，欲寐不寐，欲语不语，欲饮不饮。白子起而歌曰：“吾家琼山万里遥，白杨青草几春秋。有琴弹破夜雨窗，有



酒酌残春月楼。诸宾况复逍遥游，奈何此夜独休休。主人檀
 醉晓新台，醉后青山为点头。青山为点头，人生何事愁？三
 万六千日，醉乡忘百忧，蓬莱方丈骑青牛。香穗熟，灯花
 残，睡魔踵门，同入华胥，以访羲皇过南柯，以期钟吕及日
 之明也。询乎庄周，吾生如是，吾死亦如是，况乎夜饮
 也夫！”

戊寅年，当指 1218 年，根据此文，白玉蟾当时游于庐山。
 “阮步兵”，根据《晋书·阮籍传》记载，阮籍“时率意独驾，不
 由径路，车迹所穷，辄恸哭而返”^①。“式微”，《诗·邶风·式
 微》篇云：“式微式微，胡不归。”《诗序》说，黎侯流亡于卫，
 随行的臣子劝他归国。后以赋《式微》表示思归之意。这篇序
 文在内容结构上与苏轼的《前赤壁赋》极为相似，都是先交
 待与友人同游之事，接着描写翠麓山幽静的夜景，再写主客
 问答作歌，歌中寄寓了对于宇宙人生的思考。景物的描写让
 人有飘飘欲仙的感觉，而对于宇宙人生的思考则非常深刻，
 让读者既得到了美的享受，又受到了哲理上的启发。这样的一
 种写作方式显然是从苏轼那里继承来的。另外，白玉蟾还
 有一篇《隐山文》：

玉蟾翁与世绝交，而高卧于葛山之巔。客或问：“隐山之

^① [唐] 房玄龄等：《晋书》卷十九，中华书局 1974 年版，第 240 页。



旨，何乐乎？”曰：“善隐山者，不知其隐山之乐。知隐山之乐者，鸟必择木，鱼必择水也。夫山中之人其所乐者，不在乎山之乐，盖其心之乐；而乐乎山者，心境一如也。对境无心，对心无境，斯则隐山之善乐者欤！”问曰：“隐山之旨固如是，山中之隐者，岂不知山中之味乎？”曰：“山中之味，山中之乐也。隐山者，知味乎道，而不知味乎山也。吾将以耳闻目见者为子谈之。”客曰：“唯唯！”曰：“隐山者，不可以山之乐而移其心，不可以心之乐而殢其山。山自山也，心自心也。隐者且不曰古何如人，今何如人，彼山如是，此山如是，有如是隐山之人，有如是隐山之时，又有如是隐山之趣。……其为山，非世间之所谓山；其为人，非世间之所谓人。人与山俱化，山与人相忘。人也者心也，山也者心也；其心也者不知孰为山孰为人也。可知而不可以知知，可见而不可以见见，纯真冲寂之妙，则非山非人也。其非山非人之妙，如月之在波，如风之在竹，不可得而言也。”客曰：“请事斯语。”

葛山，位于今天湖北鄂州市石山镇与泽林镇交界处，因东晋葛洪曾来此地烧炉炼丹而得名。葛山至今留有葛洪炼丹石洞。根据此文，白玉蟾曾在湖北葛山隐居过，隐居时间待考。这篇文章主要采用主客问答的形式来阐述作者对于“隐山”的理解。隐山之人所乐者，并非乐于山，而是乐于心，“人也者心也，山也者心也”，真正的妙处在于“非山非人”。这样的思辨方式很自然地让



人想起苏轼《前赤壁赋》最后关于“变与不变”的那段讨论。总而言之，白玉蟾通过学习苏轼，让自己也跻身于南宋散文创作名家行列。潘枋在给白玉蟾的文集作叙时曾感叹：“取而读之，放言高论，闳肆诡奇，出入三氏，笼罩百家，有非世俗所能者。……易风行水上涣，苏氏曰天下之至文也，言其得之以无心，而成之于自然也。后欲观琼山之文，与其求之此集，不若往谒风与水而问焉，当思过半矣。”^①（《海琼玉蟾先生文集原序》）这并非过誉之辞。

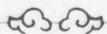
^① 周伟民等点校：《白玉蟾集》，海南出版社2006年版，第8页。



结 论

本书从五个方面对白玉蟾的生平与文学创作研究进行了探讨，分别是“白玉蟾生平考”、“白玉蟾交游考”、“论白玉蟾的乐府诗创作”、“论白玉蟾词”、“白玉蟾的散文创作”。结论如下：

关于白玉蟾的生年，历来主要有两种说法，分别是绍熙甲寅（1194）说与绍兴甲寅（1134）说，两者相差60年。但笔者经过梳理，发现彭竹林《神仙通鉴白真人事迹三条》中的很多内容是从明天顺五年（1461）由李贤等人所编的《明一统志》中抄来的。《事迹三条》根本就不是摘自什么“仙书”，而是彭翥在《神仙通鉴》、《事实》、《明一统志》等文的基础上，结合白玉蟾本人的一些诗文作品敷衍而成，另外还加上了一些“改编”和捏造的内容。因此，《三条》基本上没有什么文献价值可言，更不能作为今天我们研究白玉蟾生平的重要文献来使用。而署名彭耜的《海琼玉蟾先生事实》行文拙劣、逻辑混乱，甚至可以说驴唇不对马嘴，不可能是彭耜本人所作，只可能是后人杜撰出来的。另外，从版本的角度看，这篇《事实》的来历也非常值得怀疑。这篇事实最早见于明代“臞仙本”白玉蟾文集（现收藏于中国国家



图书馆)，但这个集子本身就疑问重重，《事实》很可能是后人伪托彭耜而作。

《海琼玉蟾先生事实》与《神仙通鉴白真人事迹三条》极有可能都是伪作，我们只能通过白玉蟾的作品及其交游情况进行较为合理的推断。根据白玉蟾本人的诗词可以知道，白玉蟾40岁左右拜陈楠为师，并且活到了90岁左右。根据这些信息，我们可以推断出，白玉蟾的生年应该是1153年左右，去世是在1243年左右。如果是这样，白玉蟾1193年大约40岁时拜陈楠为师，学道至50岁以后开始在福建、江西、浙江一带频繁活动，这刚好可以解释为什么白玉蟾为道教宫、观、院所写的记文都集中在嘉定、宝庆年间——一个人只有在成名后才有可能受到这些邀请。至于白玉蟾去世的地点，或云“尸解于海丰县”，或云“化于盱江”，目前还没有更确切的证据，故只能存疑，留待以后解决。

在现存的白玉蟾全集各种刊本里，明代的臞仙本一直被认为是时间最早的。但我们无法对臞仙本白玉蟾集与《道藏》本之间的关系进行较为合理的解释。这个本子目录前有潘昉的《原序》、彭耜的《事实》以及署名“南极遐龄老人臞仙”的《原序》。从内容上看，除了潘昉的《原序》，后面两篇都存在明显的漏洞。所谓的臞仙本无论从序文上、与道藏本的关系上还是从白玉蟾文集版本自身的演变情况看，臞仙本都极有可能是万历之后他人伪托朱权所作。

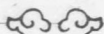
白玉蟾拜师前的行踪为：海南——漳州——兴化军——罗



源——支提峰——剑浦——建宁——龙虎山——上清宫——江浙（淮西、武林）、两湖、西蜀。而白玉蟾拜陈泥丸为师的时间是在癸丑年（1193）中秋左右。此前白玉蟾曾“得罪亡命”，长期过得四处飘荡的生活。

大概说来，白玉蟾在嘉定、宝庆年间的活动大概可以分为三个阶段。第一阶段：隐居武夷及漫游江西铅山、福建、浙江、吴中一带时期，时间是从1215年九月到1217年。第二阶段：三过洪州西山、游历两湖、浙东时期。时间上是从1218年到1224年。第三阶段：再游浙东及来往于福建、广东时期，时间是从1225年到1227年。

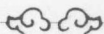
白玉蟾作为全真道南宗五祖，一生交游广泛。本书尝试按照白玉蟾所交游对象的不同身份将其分为三类来进行分析。第一类是官宦，包括彭演、王居安、李沈、谯令宪、苏森、黄黼等。第二类是道士，包括陈楠、彭耜、留紫元、陈丹枢、刘妙清、刘心月、潘庭坚等。第三类是其他人物，包括诸葛桂隐、陈樛、赵汝芑、郭万里等。与以往其他学者的考证工作相比，本书的考证有两个突破。一是考证出一些新的人物，如赵汝芑，是南宋中期著名的宗室词人，其《梅花引》词引起词坛的广泛回应。白玉蟾《好事近》词中所说的“赵制机”，正是赵汝芑，这是本书在考证上新的突破。二是能够将交游的考证与白玉蟾生平的研究较好结合起来，比如对于彭耜与白玉蟾交游的考证，就对解开白玉蟾生卒年之谜很有帮助。因为时间所限，本书只是选择了最重要的十数个人物进行考证，其他人物的考证工作留待以后进行。



白玉蟾共有旧题乐府诗 42 首。一共曾经使用过 14 个乐府旧题。其中《妾薄命》、《少年行》、《古别离》、《步虚》、《行路难》等 5 题属杂曲歌辞；《长歌行》、《短歌行》、《棹歌》、《公无渡河》等 4 题属相和歌辞，其中前 2 题属平调曲，后 2 题属瑟调曲；《明妃曲》、《易水辞》、《琴歌》2 题属琴曲歌辞；《将进酒》、《有所思》2 题属鼓吹曲辞。从诗歌数量上看，属相和歌辞的最多，为 23 首；杂曲歌辞次之，为 14 首；再次是属琴曲歌辞的，共 3 首。最少的是属鼓吹曲辞的，为 2 首。白玉蟾对于乐府古题的选用，显然更追求古雅。

白玉蟾一共自制了 33 个乐府诗题，作品数量多达 86 首。其中根据具体的诗歌体裁又大概可以分为三类：一是古体诗，如以《孤鹤辞》、《黄叶辞》为代表的五古，以《枫叶辞》、《悲风曲》为代表的七古，以《孤雁叹》、《清夜辞》为代表的杂言古诗；二是以《杜鹃行》、《大道歌》为代表的歌行体诗；三是以《行春辞》、《华阳吟》为代表的七言绝句体。

白玉蟾的乐府诗从思想内容的角度来说，主要包括以下七类：一是对前代同题乐府诗的模仿与追步，或完全承袭原意而加以改写，或总结历史上同一诗题作品的思想内容；二是师友之间的交际应酬；三是“自传”式的介绍自己生平经历及游历活动的乐府诗作品；四是对于炼气炼丹等道教活动的记述及对于道教思想理念的阐述；五是带有游仙性质的作品；六是写自然山水田园景物之美，展现遁世隐居生活的乐趣；七是表现白玉蟾作为一个普通人所有的感伤哀怨情绪的作品。

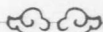


白玉蟾乐府诗的艺术成就主要体现在三个方面：一是继承并发展了传统乐府诗中的叙事表现手法，形成质朴通俗的叙事效果；二是古体乐府诗在风格上以学习李白豪放飘逸的诗风为主，同时兼采苏轼、杜甫诸家之长；三是绝句体乐府诗继承了杨万里“诚斋体”活法诗的特点，写景真切，生动活泼，读起来给人轻松风趣之感。

今天能够见到最早保存白玉蟾词作的是元代建安余氏刻明修的白玉蟾《上清集》。明代正统年间编纂的《道藏》收录了白玉蟾的《武夷集》、《上清集》和《玉隆集》，选词的范围有所扩大。与《道藏》几乎同时的署名“南极老人臞仙”所编的《海琼玉蟾先生文集》所收录词作更多。今天所能见到的最早的白玉蟾词集是记录于清初朱彝尊、汪森的《词综》。《词综发凡》中记录有“葛长庚《海璠词》二卷”。到了清末同治年间，出现了许宝珩作叙的重刻《白真人集》，这个集子将白玉蟾的词作集中编为“诗余”一卷。后来1917年出版的朱孝藏《彊村丛书》，收集宋词别集112家，其中就包括《玉蟾先生诗余》一卷，《续集》一卷。

今天能够看到的白玉蟾词一共是137首，白玉蟾一共使用过36个词牌。而且白玉蟾对于词牌的选用是有明显倾向性的。在36个词牌中，属于小令的仅有8种共15首，其余的28个词牌共122首词作皆为中调或长调。从词牌的选用上可以看出，白玉蟾的词应该受到了辛派词人的影响。

白玉蟾词的思想内容主要包括以下几个方面：一是通过优美的景物环境描写来抒发词人的隐逸超脱之乐，主要包括一些题记



词；二是通过描写幽静冷清的山林景色，来抒发自己的羁旅之感与身世之叹；三是抒发豪迈之情；四是怀古咏史词；五是咏物词；六是寄赠词；七为唱和词；八是祝寿词；九是记述词人自己生平经历及修道活动的词。

白玉蟾词的艺术成就包括以下三个方面：一是“脱尽方外习气”，将文人之真情与道家之仙笔完美结合；二是对词的创作方法进行了广泛的探索；三是融合柳永、周邦彦、苏轼、辛弃疾等诸家之长，创造出缠绵凄楚、刚柔并济的词风，深得南宋豪放词派与格律词派两者之长。

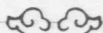
白玉蟾的文章数量多达 218 篇，但并不是所有的文章都是文学作品。本书的研究对象，主要放在白玉蟾的序、记、赋、文、书、疏、铭、传这几种文体上，因为这几种文体包含的文学成分更多，更接近真正的文学创作。

从思想内容上看，白玉蟾的散文可以分这样几类：一是记录和阐发自己的日常生活中的修道体会以及丹道、雷法理论；二是人物传记与神仙传记；三是给重要的道教、佛教场所或好友隐居之处写的序文和记文，尤其是嘉定年间前后所写的较多；四是记录作者自己与师友交往活动的散文；五是亭轩记类散文；六是山水游记类散文。

白玉蟾的散文虽然无法与八大家相抗衡，但其成就亦不可低估，足以列入南宋名家行列。其成就主要包括三个方面：一是散文创作上体裁涉及广泛，兼备众体，尤长于记、序、文的创作，且能灵活运用，经常能打破文体之间的界限，从而提升了一些散



文体裁的表现力；二是能够将优美的景物描写、高雅洒脱的隐逸之情与丹道哲理的抒发三者自然结合在一起，融审美性、哲理性、实用性为一炉，推动了中国传统道教散文的发展；三是继承发展了北宋三苏散文“风行水上”、“随物赋形”的艺术特征，形成了气势充沛、自然流畅的艺术风格。



参考文献

[宋] 葛长庚撰：《琼琯白玉蟾武夷集》八卷，元建安余氏刻明修本。

[宋] 葛长庚撰：《琼琯白玉蟾上清集》八卷，元建安余氏刻明修本。

[宋] 葛长庚撰：《海琼玉蟾先生文集》六卷续二卷，明正统瞿仙本。

[宋] 葛长庚撰：《白玉蟾海琼摘稿》十卷，明嘉靖十二年唐胄刻本。

[宋] 葛长庚撰：《新刻琼琯白先生集》十四卷，明安正堂刘双松刻本。

[宋] 葛长庚撰：《白真人集》，清同治王时宇重订本。

[宋] 葛长庚撰：《玉蟾先生诗余》一卷续一卷，民国六年朱氏彊村丛书本。

[宋] 葛长庚撰，萧天石点校：《白玉蟾全集》，道藏精华本，台北自由出版社1969年版。

[宋] 葛长庚撰：《宋白真人玉蟾全集》，台湾“宋白真人玉



蟾全集辑印委员会”，1976年。

[宋] 葛长庚撰，朱逸辉等校注：《白玉蟾全集校注本》，海南出版社 2004 年版。

[宋] 葛长庚撰，周伟民等点校：《白玉蟾集》，海南出版社 2005 年版。

[明] 张宇初等编：《道藏》，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社 1988 年版。

张继禹编：《中华道藏》，华夏出版社 2004 年版。

胡道静等选辑：《道藏要籍选刊》，上海古籍出版社 1989 年版。

[清] 纪昀等编：《四库全书》，上海古籍出版社 1987 年版。

[清] 永瑢等撰：《四库全书总目》，中华书局 1965 年版。

[清] 阮元撰：《四库未收书目提要》，扫叶山房石印本民国十三年（1924）版。

余嘉锡著：《四库提要辨证》，中华书局 1980 年版。

[清] 阮元编：《十三经注疏》，上海古籍出版社 1997 年版。

[魏] 王弼等注：《老子庄子》，上海古籍出版社 1995 年版。

[清] 王先谦撰《庄子集解》，中华书局 1987 年版。

[清] 孙希旦撰：《礼记集解》，中华书局 1989 年版。

佚名撰，陈继儒订：《无上秘要》，中华书局 1985 年版。

姜子夫主编：《维摩诘经》，大众文艺出版社 2005 年版。

[汉] 班固撰：《汉书》，中华书局 1962 年版。

[南朝宋] 范晔撰：《后汉书》，中华书局 1965 年版。



[唐] 房玄龄等撰：《晋书》，中华书局 1974 年版。

[南朝梁] 沈约撰：《宋书》，中华书局 1974 年版。

[唐] 魏征等撰：《隋书》，中华书局 1985 年版。

[五代] 刘昫等撰：《旧唐书》，中华书局 1975 年版。

[元] 脱脱等撰：《宋史》，中华书局 1977 年版。

郭声波点校：《宋会要辑稿·蕃夷道释》，四川大学出版社 2010 年版。

[清] 张廷玉等：《明史》，中华书局 1974 年版。

[晋] 葛洪：《西京杂记》，中华书局 1985 年版。

[晋] 张华撰，范宁校证：《博物志校证》，中华书局 1980 年版。

[宋] 陈骙、佚名撰，张富祥点校：《南宋馆阁录续录》，中华书局 1998 年版。

[周] 孔子等撰：《诸子集成》，岳麓书社 1996 年版。

[周] 荀况撰，张觉校注：《荀子校注》，岳麓书社 2006 年版。

[宋] 朱熹撰，[宋] 黎靖德编：《朱子语类》，中华书局 1986 年版。

[唐] 白居易撰《白居易集》，中华书局 1979 年版。

[唐] 白居易撰《白居易全集》，上海古籍出版社 1999 年版。

[唐] 杜佑撰《通典》，中华书局 1988 年版。

[宋] 杨亿等：《西昆酬唱集》，上海古籍出版社 1985 年版。

[宋] 苏辙撰，曾枣庄、马德富校点：《栟城集》，上海古籍出版社 2009 版。



[宋]苏轼撰，孔凡礼点校：《苏轼文集》，中华书局1986年版。

[宋]陈振孙撰：《直斋书录解题》，上海古籍出版社1987年版。

[宋]郑樵撰《通志》，浙江古籍出版社1988年版。

[清]何文焕辑：《历代诗话》，中华书局1981年版。

丁福保辑：《历代诗话续编》，中华书局1981年版。

吴文治编著：《宋诗话全编》，江苏古籍出版社1998年版。

[宋]胡仔撰：《苕溪渔隐丛话前集》，人民文学出版社1962年版。

[宋]欧阳修，姜夔，王若虚撰：《六一诗话·白石诗说·渭南诗话》，人民文学出版社1962年版。

[宋]俞琰撰：《席上腐谈》，中华书局1985年版。

[宋]叶适撰：《习学记言》，上海古籍出版社1992年版。

[宋]张炎撰：《词源》，中华书局1991年版。

[元]韦居安撰，[清]阮元辑：《梅硐诗话》，江苏古籍出版社1988年影印版。

[明]许学夷撰：《诗源辩体》，人民文学出版社2004年版。

[清]刘熙载撰：《艺概》，上海古籍出版社1978年版。

[清]王夫之等撰《清诗话》，上海古籍出版社1963年版。

郭绍虞编：《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版。

[宋]郭茂倩编撰：《乐府诗集》，中华书局1979年版。

唐圭璋编：《全宋词》，中华书局1999年版。



- [清]周济编:《宋四家词选》,古典文学出版社 1958 年版。
- 唐圭璋编:《词话丛编》,中华书局 1986 年版。
- 唐圭璋编:《历代词话》,大象出版社 2002 年版。
- 王国维著:《人间词话》,上海古籍出版社 1998 年版。
- [清]徐钊撰:《词苑丛谈》,上海古籍出版社 1981 年版。
- [清]朱彝尊、汪森:《词综》,上海古籍出版社 1999 年版。
- [明]吴讷、徐师曾撰:《文章辨体序说·文体明辨序说》,人民文学出版社 1962 年版。
- 中华书局编辑部编:《宋元方志丛刊》,中华书局 1990 年版。
- 曾枣庄等编:《全宋文》,上海辞书出版社 2006 年版。
- 赵敏俐、尹小林主编:《国学备览》,首都师范大学出版社 2007 年版。
- 钱钟书著:《谈艺录》,中华书局 1984 年版。
- 任半塘著:《唐声诗》,上海古籍出版社 1982 年版。
- 夏承焘著:《唐宋词人年谱》,上海古籍出版社 1979 年版。
- 夏承焘著:《月山词论集》,中华书局 1979 年版。
- 黄侃著:《文心雕龙札记》,上海古籍出版社 2000 年版。
- 周振甫著:《文心雕龙注释》,人民文学出版社 1981 年版。
- 张伯伟著:《禅与诗学》,浙江人民出版社 1992 年版。
- 萧涤非著:《汉魏六朝乐府文学史》,人民文学出版社 1984 年版。
- 王辉斌著:《唐后乐府诗史》,黄山书社 2010 年版。
- 杜洁祥:《道教文献》,台北丹青图书有限公司 1983 年版。



任继愈著：《任继愈学术论著自选集》，北京师范学院出版社 1991 年版。

卿希泰等编：《中国道教》，东方出版中心 1994 年版。

郭沫若著，郭沫若著作编辑出版委员会编：《郭沫若全集》，人民出版社 1982 年版。

柳诒徵编著：《中国文化史》，中国大百科全书出版社 1988 年版。

曾枣庄、曾涛选注：《三苏选集》，黑龙江人民出版社 1993 年版。

李泽厚著：《美的历程》，文物出版社 1981 年版。

郭绍虞编：《中国历代文论选（四卷本）》，上海古籍出版社 2001 年新 1 版。

杨义著：《杨义文存·中国叙事学》，人民出版社 1997 年版。

北京大学哲学系美学教研室编：《中国美学史资料选编》，中华书局 1980 年版。



后 记

笔者2005年刚刚从南京来到海南大学工作时，就曾留意到白玉蟾这个海南文学文化史上难得一见的人物，希望自己能够写一部关于白玉蟾的著作。但由于种种原因，这个愿望一直未能实现。2010年下半年时，学院安排“211工程”子项目的分配，笔者毫不犹豫地选择了“白玉蟾研究”作为自己的课题名称。因为在此之前笔者并未真正从事过海南本土历史文化的研究，对白玉蟾也不太熟悉，所以在这么短的时间内要拿出一部比较有质量的专著，实在不是一件容易的事情。在半年的时间里，笔者曾赴中国国家图书馆、上海图书馆等地调研，并通过各种渠道查阅了大量文献，从而积累起很多宝贵的第一手资料。又经过半年坚持不懈地撰写，这部20万字的书稿终于要杀青付梓了。

在此，本人首先要感谢在本书写作过程中给予过本人各种帮助的人。感谢海南大学的周伟民、唐玲玲两位老先生，二老在得知本人准备开展本课题的研究时，慨然将其多年来积累的各种白玉蟾集版本借给我阅读，并赠送了他们亲自点校的《白玉蟾集》一套。还要感谢我曾经的学生——现就读于南京师范大学中国古



代文学专业的硕士生李国龙和刘君萍两位同学，他们在书稿后期的核校工作上对我帮助颇多。也要感谢我的妻子徐莹女士，她本身工作繁忙，又要在职攻读研究生，还要悉心操持家务，让我能够专心致志地进行学术研究工作，确实是我开展学术事业的坚强后盾。

其次，还要感谢海南师范大学文学学院的院长阮忠先生。阮先生多年来一直对本人关怀有加，这次在本人提出请求后，又欣然为本书作序，可谓提携后辈不遗余力。

由于本人水平有限，这本书里存在的问题一定不少。恳请各位专家学者多提宝贵意见，以帮助本人不断提高。谢谢！

刘 亮

2011 年 12 月