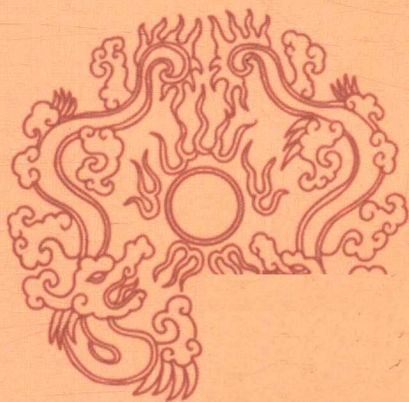


香港浸會大學人文中國學術叢書

文學與宗教系列

道教修煉與科儀的  
文學體驗

陳偉強 主編



鳳凰出版社

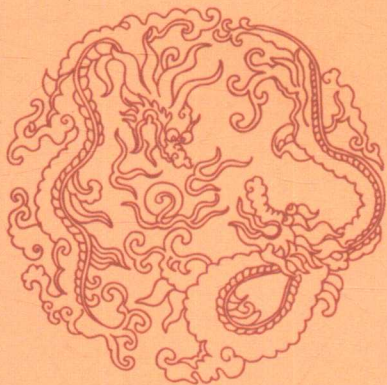


香港浸會大學人文中國學術叢書

文學與宗教系列

道教修煉與科儀的文學體驗

本書乃香港浸會大學中文系「文學與宗教」專題研究的最新成果，書名定為《道教修煉與科儀的文學體驗》，收入中國大陸、中國香港、中國臺灣以及美國、日本、韓國學者的論文二十九篇，展現了這個研究領域的最新動向。是繼《中國小說與宗教》、《中國詩歌與宗教》、《中國作家與宗教》、《唐代文學與宗教》、《漢魏六朝文學與宗教》以及《宋元文學與宗教》之後，又一部有關文學與宗教的重要專書。



ISBN 978-7-5506-2762-8



9 787550 627628 >

定價:98.00圓

香 港 浸 會 大 學 人 文 中 國 學 術 叢 書

# 道教修煉與科儀的 文學體驗

文學與宗教系列



陳偉強 主編

鳳凰出版社



圖書在版編目（C I P）數據

道教修煉與科儀的文學體驗 / 陳偉強主編. — 南京:  
鳳凰出版社, 2018. 4  
(香港浸會大學人文中國學術叢書)  
ISBN 978-7-5506-2762-8

I. ①道… II. ①陳… III. ①道教—關係—文學—中  
國—國際學術會議—文集 IV. ①B958-53②I206-53

中國版本圖書館CIP數據核字(2018)第062996號

書名	道教修煉與科儀的文學體驗
主編	陳偉強
責任編輯	樊昕
裝幀設計	徐慧 陳貴子
出版發行	鳳凰出版社(原江蘇古籍出版社) 發行部電話025-83223462
出版社地址	南京市中央路165號,郵編:210009
出版社網址	<a href="http://www.fhcs.com">http://www.fhcs.com</a>
照排	南京凱建圖文製作有限公司
印刷	江蘇鳳凰揚州鑫華印刷有限公司 揚州市江陽工業園蜀崗西路9號,郵編:225008
開本	889×1194毫米 1/32
印張	21.875
字數	510千字
版次	2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷
標準書號	ISBN 978-7-5506-2762-8
定價	98.00圓

(本書凡印裝錯誤可向承印廠調換,電話:0514-85868858)

# “香港浸會大學 人文中國學術叢書”

## 總 序

1994 年間，本校中文、宗哲和歷史三系同仁籌辦一份發表人文學科論文，同時有獨立評審稿件制度的學報，取名《人文中國學報》；第一期於 1995 年 4 月出版。《學報》原則上半年一期，出版至今（1999 年）已是第六期了。就個人所知，學術界對所刊載論文的水準普遍表示贊許。去年我們把首四期送請幾位海內外知名學者作整體評審，獲得很大程度的肯定，就是證明。

強調科學研究是當今大學常見的辦學方針，本校則科學和人文兩者並重。看到《學報》取得可喜的成績，我們深感欣慰。現在負責學報的同仁計劃再進一步——除了《學報》，還編纂高水平的學術專著，總名為“香港浸會大學人文中國學術叢書”，日後相繼出版。這對推動香港乃至更廣遠地區的人文學科研究，無疑會起積極作用，我們樂見其成，而學校也會提供各方面的幫助。

我在《人文中國學報》首版序中說過，希望《學報》“繁花錦簇，碩果纍纍”。時隔三年，《學報》成績有目共睹，使人振奮。際此“叢



書”面世,我還是以說過的八個字祝賀,並且深信在諸位同人努力下,不出三年,成績同樣使人振奮。

是為序。

香港浸會大學校長

謝志偉

# “文學與宗教”系列

## 總 序

在中國，文學與宗教的關係是相當密切的。不僅是道教、佛教、天主教等等，即使是在今天通常說的宗教還沒有形成之前，有一些古人的宗教觀念就會通過文學想像的方式表達。比如人死了之後有沒有靈魂，靈魂是否還會復活，在已死之後未活之前的那一段時間裏，人是處在什麼樣的狀態中等等。幾年之前，我曾經針對放馬灘秦簡中的一段很像後世驚奇小說的文字發表過一篇小文，我以為，人死而復生的觀念以及表現這一想像的傳奇的出現，可能比我們通常的文學史上的說法會更早。當然，這方面的研究還有待深入。

關於中國宗教與文學的關係，古人很早就有過精彩的議論。不過，真正的學術研究，還是 20 世紀才開始的。在 20 世紀的中國學術界中，有胡適、陳寅恪、許地山、霍世林、鄭振鐸、向達、王重民、季羨林等前輩的開創性成果，現在，也已經有不少年輕的學者撰寫了精彩的著作和論文。但是，應該看到，由於中國文學與印度文學的特殊關係，由於敦煌文書的發現所提供的大量資料，由於近年國際漢學界對邊緣與交叉問題的特殊興趣，國際漢學界也有相當多的這一方面的精深研究。也就是說，這一領域已經成為國際學術界共同關



心的領域之一。所以，對中國文學與宗教研究也應當了解國際漢學的背景與動態。

近年來，香港浸會大學中文系以“文學與宗教”為主題，連續召開並將繼續舉辦有關的國際研討會，這是一個很有意義的活動。香港處在兩岸之間，與國際學術界有很便利的交往條件。浸會大學又由於獨特的歷史，對宗教與文學一定有獨特的理解，中文系的同仁對這一課題也都有自己的研究，在這一方面一定會有相當豐碩的成果。現在，香港浸會大學中文系與北京清華大學中文系合作，編輯“文學與宗教”系列，將歷次國際學術研討會的論文及同仁有關著述，編輯成書出版，我以為這是很有意義而且很有遠見的事情。

李學勤

# 本書所引用道經文獻說明

---

本書所收的文章中關於道經的作者、繫年等資料，除了由作者提供外，未提供者則主要根據施舟人和傅飛嵐的《道藏通考》，即：Kristofer Schipper and Franciscus Verellen, eds. *The Taoist Canon : A Historical Companion to the Daozang*. Chicago: University of Chicago Press, 2004。此外亦參考任繼愈主編《道藏提要》（修訂本），北京：中國社會科學出版社，1995 年。

各篇文章所據的道經版本約有如下幾種：

1. 《道藏》，北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988 年，據明正統修、萬曆續修影印本。
2. 《正統道藏》，白雲觀長春真人編纂，臺北：新文豐出版公司，1985—1988 年。
3. 《正統道藏》，明刻本，1926 年重印；60 冊縮印本，臺北：新文豐出版公司，1977 年。
4. 《正統道藏》，上海：商務印書館，1913 年。
5. 張繼禹主編，《中華道藏》，北京：華夏出版社，2004 年。
6. 此外又有未收於《道藏》的道經文獻，均在註腳中註明其出處。



道經文獻序號，所據系統約有四種情況：

1. 按作者所據《道藏》版本冊數、序號引用。
2. CT：所據序號系統：Kristofer Marinus Schipper（施舟人），comp. *Concordance du Tao-Tsang : titres des ouvrages* 道藏通檢. Paris: École Française d' Extrême-Orient, 1975.
3. HY：所據序號系統：翁獨健編，《道藏子目引得》（*Combined Indices to the Authors and Titles of Books in Two Collections of Taoist Literature*），哈佛燕京學社引得第 25 號，臺北：成文出版公司，1966 年，據北平燕京大學圖書館引得編纂處 1935 年鉛印本影印。
4. DZ：所據序號系統：Schipper and Verellen, eds., *The Taoist Canon : A Historical Companion to the DaoZang*.

## 道教修煉與科儀的文學體驗

# 目 錄

“香港浸會大學人文中國學術叢書”總序	謝志偉	1
“文學與宗教”系列總序	李學勤	1
本書所引用道經文獻說明		1

上元夫人：從升仙導師到多情仙姝		
——道教對中國小說文體發展的貢獻	孫昌武	1
上清經的表演性質	康若柏	25
掙扎、曲解和屈從：《真誥》詩歌的英譯	柏夷	54
吳筠的生平、思想及文學	麥谷邦夫	70
鬼律與故縱：《西遊記》中的召喚土地	李豐楙	100
道教鎮魂儀式視野下的《封神演義》的一個側面	田仲一成	151

《周易參同契》文體雜糅的文本形態及隱喻手法	劉湘蘭	191
歷史與神話——淮南王故事的不同敘述	陳 靜	204
步虛詞釋義及其源頭與早期形態分析	羅爭鳴	220
六朝道教步虛詞的原型及其擬作：信仰與文學之對比	鄭燦山	241
發爐與治籙——正一發爐與靈寶發爐的比較	廣瀨直記	261

王屋山孫思邈傳說的形成與發展		
——兼談魏華存信仰的轉變	山下一夫	284

仙遊・貴遊・夢遊

——李白供奉翰林的謫仙身影及其遇合困境	許東海	312
李白與司馬承禎之洞天思想	土屋昌明	344
白居易外丹燒煉及其道教信仰	劉林魁	358
關於唐五代道教齋文的幾個問題	邵同麟	381

林希逸《莊子口義》與五山文學

——試論其接受史與曲折之構造	橫手裕	401
王重陽師徒詞作中的心靈書寫	張美櫻	422
脫胎換骨——王重陽詩詞中的宗教經驗	吳光正	451
全真教對老莊言意思想的繼承與發揮	張景、張松輝	481
黃公望題畫與全真教義	申喜萍	491
作為儀式的文學——淨明道科儀文獻中的許遜傳記	許蔚	511

《于少保萃忠全傳》的宗教解讀

——兼論中國宗教與文學中的解冤釋結傳統	劉苑如	528
從《鏤五代薩真人得道咒棗記》論鄧志謨與建陽余氏出版	林桂如	557

明代通俗文學與社會宗教生活中道教神系的構建

——以《西遊記》和《封神演義》為中心	趙益	585
《水滸全傳》與華光大帝信仰	二階堂善弘	611

《男女丹工異同辨》之丹法觀念論析	賴慧玲	626
韓國朝鮮時期古典文化中所反映的“西王母”形象	崔真娥	653
呂洞賓在朝鮮神仙圖的變容	金道榮	668

後記	陳偉強	688
----	-----	-----

# 上元夫人：從升仙導師到多情仙姝

——道教對中國小說文體發展的貢獻

南開大學文學院中國語言文學系 孫昌武

陳寅恪曾經指出：“……二千年來華夏民族所受儒家學說之影響，最深最巨者，實在制度法律公私生活之方面，而關於學說思想之方面，或轉有不如佛道二教者。”<sup>①</sup>這裏提“思想文化”，實則文學藝術情形也同樣。自晉宋佛道二教對於社會主流文化開始發揮重大影響伊始，就逐步增強對於文學、藝術演進的推動力。當然，佛、道二者在不同歷史時期，對不同文學樣式所發揮的影響有很大差異。對於敘事文學的小說創作（戲曲也類似），道教顯然發揮了更大的作用。這和道教作為本土形成的民族宗教、道教信仰在民衆中有深厚基礎、道教教理體現強烈的生命意識、道教經典的內容更富於現實性等等有密切關係。仙道成為文學創作的重要內容。這類作品的藝術成就，在題材、構思，語言、表現手法等諸多方面給各種類型的文學創作提供了豐富借鑒。又如聞一多所說：“神仙是隨靈魂不死觀念逐漸具體化而產生的一種想像的或半想像的人物”，“乃是一種

<sup>①</sup> 陳寅恪，《馮友蘭中國哲學史下冊審查報告》，見陳寅恪，《金明館叢稿二編》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁251。

宗教的理想。”<sup>①</sup>那些神仙、特別是“地仙”、“謫仙”、“尸解仙”，則被設想為活躍在現實生活中的“人物”，描寫他們的仙傳類經典即被視為具有相當藝術水準的文學作品，他們又成為許多小說、戲曲和民間傳說裏的人物。

以下，舉一個例子——道教的女真上元夫人。她在仙傳《漢武帝內傳》是教誨漢武帝的升仙導師，到唐人小說裏則被描寫為多情仙姝。這個“人物”形象的演變，清楚顯現了道教對於推動中國小說文體發展發揮的影響。

《漢武帝內傳》裏有三個主要角色，上元夫人是其中之一，另外兩個是西王母和漢武帝。《四庫全書》把這篇作品編入《子部·小說家類三》，《提要》謂：“其文排偶華麗，與王嘉《拾遺記》、陶弘景《真誥》體格相同……其殆魏晉間文士所為乎？”<sup>②</sup>即認為是文人的創作。它確實是根據漢魏以來有關漢武帝求仙的傳說編撰的，又採取了魏晉以來志怪小說的一般結構方式，即把虛構的故事納入到“事實”（這些“事實”有些也是虛構的或有虛構成分的）框架之中。其中有故事情節，有人物描寫，使用的又是修飾性的語言，因而在文學史上把它看做是仙道題材的志怪小說。而在《正統道藏》裏，它又被編入《洞真部·記傳類》。因為其中講到仙真傳授經戒，講到描繪神仙洞府的《五嶽真形圖》和道教神符《六甲靈飛十二事》傳授，講到長生仙藥，特別是大肆宣揚清修成仙的道理，確實又是真正的道教經典。因而這篇作品既是以道教仙真為題材的小說，又是利用文學形式宣揚仙道的經典，從而兼具文學作品和道教經典的雙重性格，典型地

<sup>①</sup> 聞一多，《神仙考》，見《聞一多全集》（北京：三聯書店，1985年），卷1，頁159、161。

<sup>②</sup> 《四庫全書總目》（北京：中華書局，1965年），下冊，卷142，頁1306。



顯示它形成的晉宋時期道教與文學相互影響、交融的關係。

關於西王母如何從“掌管著災異和刑罰的怪神”逐漸演變成主持人間、仙界、地獄的“神”，<sup>①</sup>進而再演變為美麗的女仙並被納入到道教仙譜之中，已經有很多研究成果，此不具述。在中國古代社會生活中，帝王有群臣圍繞，貴人有婢僕陪侍，因而在西王母傳說中，她既然是女仙的領袖，也就設想有陪侍的女仙群隨從。在山東嘉祥武氏祠左石室天井石上的祠主升仙圖上，上部雲氣中端坐著西王母，兩側有四位女仙陪侍；<sup>②</sup>在三國時期的畫像鏡裏，有幾例西王母像旁畫女像，並有“玉女侍”題記。<sup>③</sup>這些陪侍女仙乃是西王母的輔佐，當然是降一等的神格。這樣，魏晉以來，道教裏陸續衍生出衆多作為西王母弟子或女兒的女仙。上元夫人就是其中之一，不過地位較高，不同於一般的陪侍。

根據現存文獻，上元夫人最初出現在《海內十洲記》裏。該書托名東方朔撰，內容多道教傳說，西晉張華（232—300）《博物志》卷二“續弦膠”條、卷三“猛獸事”條均從該書採錄，可以肯定是魏晉之際的作品。其中介紹崑崙山，說到“臣朔所見不博，未能宣通王母及上元夫人聖旨”，<sup>④</sup>表明西王母與上元夫人的密切關係。“上元”這個名字，小南一郎推測可能與道教祭日“三元”（上元一月十五日，中元七月十五日，下元十月十五日）中的“上元”有關。<sup>⑤</sup>

《內傳》以歷史上漢武帝求仙的史實作為構築情節的框架。人

① 袁珂，《中國古代神話》（北京：中華書局，1981年），頁196。

② 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000年），頁159—160。

③ 參閱小南一郎著，孫昌武譯，《中國的神話傳說與古小說》（北京：中華書局，1993年），頁259。

④ （漢）東方朔著，《海內十洲記》，見顧元慶編，《顧氏文房小說》（上海：上海古籍出版社，1991年），頁9。

⑤ 小南一郎著，孫昌武譯，《中國的神話傳說與古小說》，頁246。

間帝王的漢武帝在故事裏被表現為全然被動的人物。他的身份是帝王，又是求仙故事的主體，但作品裏大幅描繪西王母和上元夫人對他加以教誨的情節。西王母、上元夫人是他求仙的導師，他實際上成了配角。

故事從漢武帝出生寫起，接著寫他即位後，好長生之術，常祭名山大澤，迷信仙道。這構成西王母降臨的“歷史”背景。結尾寫他既見西王母及上元夫人，遂相信有神仙之事，但不能戒絕淫色，恣性殺伐，上元夫人不復來，天火降，燒柏梁宮藏所授經典，後元二年（前85）武帝崩，數有靈異。這也符合漢武帝求仙失敗的“歷史”結局。作品就這樣採用了六朝志怪小說在事實框架中講說故事的結構方式。但所述整體內容出於杜撰，由兩部分組成：第一部分寫西王母降臨，向漢武帝傳授修道“要言”，第二部分寫西王母召請上元夫人，上元夫人降臨，教誨漢武帝，王母向武帝授《五嶽真形圖》，上元夫人命青真小童授“五帝六甲靈飛等十二事”，傳授畢，夫人奏樂作歌，王母命侍女答歌，明旦，王母與夫人同乘而去。在《史記》、《漢書》等史籍裏，漢武帝以帝王之尊驅遣方士來為自己的求仙活動服務。而在《內傳》裏，他不再是雄才大略、權勢赫奕的帝王，而是“上聖”西王母面前的“臣下”，對自己“死於鑽仰之難”的命運充滿恐懼，哀請西王母“垂哀誥賜”，傳授不死之術。作品利用鋪張揚厲、藻繪形容的筆法，描繪盛大華麗、隆重壯觀的神仙降臨場面，細緻、生動地刻畫三個主要人物。就編撰這篇作品的時代說，這是敘事技巧相當成功的作品。

在這篇作品裏，西王母被描寫得尊嚴、高貴，又溫厚寬容，是心地善良的諄諄長者。經過她的斡旋，請來上元夫人，向漢武帝傳授經戒。編撰者對上元夫人的描寫顯然下了更大力量。她與西王母性格截然不同：年輕貌美，個性活潑，言辭凌厲，顯得志得意滿，充滿

自信。如她出場的一段：

帝因問上元夫人由。王母曰：“是三天真皇之母，上元之官，統領十萬玉女之名錄者也。”

當二時許，上元夫人至，來時亦聞雲中簫鼓之聲。既至，從官文武千餘人，並女子，年同十八九許，形容明逸，多服青衣，光彩耀日，真靈官也。夫人年可廿餘，天姿清耀，靈眸絕朗，服赤霜之袍，雲彩亂色，非錦非繡，不可名字；頭作三角髻，餘髮散垂至腰，戴九雲夜光之冠，帶六出火玉之佩，垂鳳文琳華之綬，腰流黃揮精之劍，上殿向王母拜。<sup>①</sup>

如此著力描寫她的年齡、容貌、服飾、隨從，特別是突出作為女性的超乎尋常的美麗。她以高傲的姿態、直率的語言，居高臨下地對人間帝王漢武帝加以訓斥：

王母敕帝曰：“此真元之母，尊貴之神，女當起拜。”帝拜，問寒溫，還坐。夫人笑曰：“五濁之人，耽湎榮利，嗜味淫色，固其常也。且徹以天子之貴，其亂目者倍於常人焉。而復於華麗之墟，拔嗜慾之根，願無為之事，良有志矣。”王母曰：“所謂有心哉！”上元夫人謂帝曰：“女好道乎？聞數招方士，祭山嶽，祠靈神，禱河川，亦為勤矣。而不獲者，實有由也。女胎性暴，胎性奢，胎性淫，胎性酷，胎性賊，五者恒含於榮衛之中，五臟之內，雖鋒鋸良鍼，固難愈矣……五者皆是截身之刀鋸，剗命之斧鉞，雖復疲好於長生，而不能遣茲五難，亦何為損性而自勞乎？然

①（漢）班固撰，錢熙祚點校，《漢武帝內傳》（《叢書集成》，第3436冊），頁7。

由是得此小益，以自知往爾。若從今已捨爾五性，反諸柔善，明務察下，慈務矜冤，惠務濟窮，賑務施勞，念務存孤，惜務及身，恆為陰德，救濟死厄，亘久孜孜，不泄精液，於是閉諸淫，養爾神，放諸奢，從至儉，勤齋戒，節飲食，絕五穀，去鳧腥，鳴天鼓，飲玉漿，蕩華池，叩金梁，按而行之，當有冀耳……”帝下席跪謝曰：“臣受性凶頑，生長亂濁，面牆不啟，無由開達，然貪生畏死，奉靈敬神，今日受教，此乃天也。輒戢聖令，以為身範，是小醜之臣，當獲生活，唯垂哀護，願賜元元。”<sup>①</sup>

這樣，宣揚上清派神仙思想：不重丹藥符籙，不重齋戒祭祀，主張清修無為，恬淡寡欲，戒絕“暴、奢、淫、酷、貪”五性；另一方面，表明仙道遠遠高於世俗權威，對於專制殘暴帝王求仙的愚妄作了相當深刻的揭露與批判。這在當時道教中是相當激進的觀念，和後來陸修靜、陶弘景所代表的依附世俗統治一派道士的神仙思想不同，更多體現了早期民間道教教派反體制傳統的精神。

作為文學作品，《漢武帝內傳》的人物描寫特色突出。聞一多論《莊子》的文學價值，特別稱讚其“諧趣與想像兩點”，說這兩種素質“尤其在中國文學中，更是那樣鳳毛麟角似的珍貴”；他又引述《莊子》裏對“藐姑射山”、“神人”的描寫，稱讚體現了健全的美，說“但看‘肌膚若冰雪’一句，我們現在對於最高超也是最健全的美的觀念，何嘗不也是兩千年前的莊子給定下的標準”。<sup>②</sup>《漢武帝內傳》裏的上元夫人正在相當程度上體現了中國文學所缺乏的“諧趣與想像”以及人物描寫的“健全的美”。而從行文看，這部作品情節鋪陳

① （漢）班固撰，錢熙祚點校，《漢武帝內傳》，頁79。

② 聞一多，《莊子》，見《聞一多全集》，卷9，頁16。

開闊，敘述細膩生動，善於用對話推進故事、刻畫人物，再穿插歌吟詩頌，顯示相當純熟的藝術技巧。這種降臨故事的全景式描繪，按小南一郎的看法，已經具有了雖然只算是“很不成熟”的“萌芽狀態”的“長篇小說”規模，<sup>①</sup>但在小說文體發展史上卻具有開拓性的意義。

## 二

晚唐五代杜光庭編撰的《墉城集仙錄》，是輯錄女仙傳記的集大成之作（今傳《道藏》本六卷，記載三十八位女仙，據考是後人輯錄殘本，大約是原作三分之一），其中第一位女仙“聖母元君”，“上帝之師”，是太上老君所“寄胞”，即是他示生於人間，處在宇宙始祖的位置；第二位就是“金母元君”西王母，她是居住在崑崙山的衆多女仙的首領。杜光庭所述西王母傳記是根據道教傳說加以總括編纂的。其中上元夫人則是“道君弟子也，亦云玄古以來得道證仙位，總統真籍，亞於龜臺金母。金母所降之處，多使侍女相聞以為賓倡焉”。<sup>②</sup>《漢武帝內傳》表現的西王母和上元夫人的關係，已經確定了《墉城集仙錄》裏所述仙譜的定位。

隨著道教的發展，仙真被“傳說化”。北周武帝宇文邕敕纂的《無上祕要》裏面記載了另一種面貌的上元夫人：

上清真人不勤仙事，在局替慢，虧廢真任，漏泄寶訣，降授非真，皆退上真之錄，充五嶽都校之主，千年隨格進號，受上元夫人之位、元君之號。不勤帝局，虧替正事，降適過禮，朝晏失

① 小南一郎著，孫昌武譯，《中國的神話傳說與古小說》，頁378。

② （五代）杜光庭（850—933）撰，《墉城集仙錄》，卷1、2，見《道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988年），第18冊，頁165、168、172。

節，輕泄天寶，降授不真，皆削真皇之錄，退紫虛之位，置於中玄清微遊散靈官，七百年隨勤進號。<sup>①</sup>

這是把上元夫人寫成在仙界獲罪的“謫仙”，即是和六朝傳說中許多謫降的女仙類似了。所謂“降適過禮，朝晏失節”，不知細節如何，顯然有另外相關的傳說。這表明《內傳》以後，上元夫人的形象在發生變化。不過除了《無上祕要》這一節，南北朝文獻裏不見這種變化另外的蹤跡。

突出的變化反映在唐人詩歌裏。王勃的《七夕賦》裏寫“上元錦書傳寶字，王母瓊箱薦金約”，<sup>②</sup>李白《古風四十三》裏寫“周穆八荒意，漢皇萬乘尊。淫樂心不極，雄豪安足論。西海宴王母，北宮邀上元”云云，<sup>③</sup>寫的還是《漢武帝內傳》裏作為西王母隨從的上元夫人。但李白對上元夫人又有另一番描寫：

上元誰夫人，偏得王母嬌。嵯峨三角髻，餘髮散垂腰。裘披青毛錦，身著赤霜袍。手提贏女兒，閑與風吹簫。眉語兩自笑，忽然隨風飄。<sup>④</sup>

這裏對上元夫人形貌、服飾的描繪，如“三角髻”、“赤霜袍”等等，完全依照《漢武帝內傳》；而詩的後四句則用了《列仙傳》裏面的簫史典故：他娶秦穆公女兒弄玉，日教弄玉吹簫作鳳鳴，二人終於隨鳳凰升

① 北周武帝宇文邕敕纂，《無上祕要》，卷9，《靈官升降品》，《道藏》，第25冊，頁26。

② （清）蔣清翊註，《王子安集注》（上海：上海古籍出版社，1995年），卷1，頁21。

③ （清）王琦註，《李太白全集》（北京：中華書局，1977年），卷2，頁41。

④ 同上，卷22，頁1029。

仙。在這首詩裏，上元夫人被表現為與弄玉偕同飛升者，暗示二者同樣的熱烈追求愛情的性格。

另一位活動在天寶年間，和李白、杜甫同時的詩人李康成作《玉華仙子歌》，描寫上元夫人：

上元夫人賓上清，深宮寂歷厭層城。解佩空憐鄭交甫，吹簫不逐許飛瓊。溶溶紫庭步，渺渺瀛臺路。蘭陵貴士謝相逢，濟北書生尚迴顧。滄洲傲吏愛金丹，清心迴望雲之端。羽蓋霓裳一相識，傳情寫念長無極。長無極，永相隨，攀霄歷金闕，弄影下瑤池。夕宿紫府雲母帳，朝餐玄圃崑崙芝。不學蘭香中道絕，卻教青鳥報相思。<sup>①</sup>

這裏同樣把上元夫人寫成純情少女。寫她不耐崑崙瑤臺的寂寞，嚮往人世愛情；寫她不想學傳說的杜蘭香那樣離棄張碩，惟願愛情持久永恆。詩裏所用“鄭交甫”遇神女典出《韓詩外傳》，<sup>②</sup>“濟北書生（張碩）”和“（杜）蘭香”典出下面將介紹的《搜神記》，“吹簫”一句則糅合了西王母侍女和簫史典。這就把上元夫人描繪成降臨世間、和人間男子結下情緣的女仙了。

又顧況，道號“華陽真人”，是唐代著名傾心仙道的詩人。他“素善於李泌，遂師事之，得其服氣之法，能終日不食”。<sup>③</sup>皇甫湜所作文集序記載他晚年“入佐著作，不能慕順，為衆所排。為江南郡丞，累

① 《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），卷203，頁2129。

② 張衡《南都賦》：“游女弄珠於漢皋之曲。”李善註引《韓詩外傳》。曹植《洛神賦》：“感交甫之棄言兮，恨猶豫而狐疑。”李善註：“《神仙傳》曰：切仙一出，遊於江濱，逢鄭交甫。交甫不知何人也，目而挑之，女遂解佩與之。交甫行數步，空懷無佩，女亦不見。”見《文選》（北京：中華書局，1977年），卷4，頁69；卷19，頁271。

③ 傅璇琮主編，《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1987年），第1冊，頁643。

歲脫縻，無復北意。起屋於茅山，意飄然將續古三仙，以壽九十卒”。<sup>①</sup> 他作《梁廣畫花歌》：

王母欲過劉微家，飛瓊夜入雲輶車。紫書分付與青鳥，卻向人間求好花。上元夫人最小女，頭面端正能言語。手把梁生畫花看，凝嚙掩笑心相許。心相許，為白阿孃從嫁與。<sup>②</sup>

梁廣是唐代著名花鳥畫家。在顧況這首描寫梁廣畫意的詩裏，也是把上元夫人描繪成春心蕩漾的多情少女了。

再以後，晚唐的李商隱，《碧城三首》詩有句曰：“檢與神方教駐景，收將鳳紙寫相思。《武皇內傳》分明在，莫道人間總不知。”<sup>③</sup>李詩向有“只恨無人作鄭箋”之歎，但關於這篇作品，古今學者大都肯定是諷刺中、晚唐公主入道的。用上元夫人比喻入道公主的寂寞，表現她們對愛情的嚮往。

上面幾位詩人對上元夫人的描寫，應當有當時相關傳說為根據。就是說，到唐代，女真上元夫人已經完成從作為西王母陪侍、帝王求仙導師到追求人間愛情的多情仙姝的轉型了。正是在這樣的背景下，晚唐裴鉞寫出了《封陟》。

《封陟》是裴鉞傳奇集《傳奇》裏的一篇。裴鉞，生卒年不詳。高駢（821—887）咸通五年（864）擔任安南都護，七年升為靜海節度使（治宋平，今越南河南省），《全唐文》裏收錄裴鉞這一時期所作《天

①（唐）皇甫湜，《唐故著作佐郎顧況集序》，見《皇甫持正集》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷2，頁40—41。

②（唐）皇甫湜，《梁廣畫花歌》，《全唐詩》，卷265，頁2941。

③（唐）李商隱，《碧城三首》之三，見周振甫選註，《李商隱選集》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁246。



威徑新鑿海派碑》，<sup>①</sup>證明他是高駢在南海的幕僚。乾符二年(875)，高為西川節度使，得其舉薦，“錮以御史大夫、成都節度副使”。<sup>②</sup>在四川，他作有《惠廣禪師重修淨衆寺》、《二真堂記》、《題石室詩》。<sup>③</sup>從這些作品看，他顯然是宗教心態相當強烈的人。高駢以迷信神仙之說著名。《資治通鑑》記載：“駢好妖術，每發兵追蠻，皆夜張旗立隊，對將士焚紙畫人馬，散小豆，曰：‘蜀兵懦怯，今遣玄女神兵前行。’軍中壯士皆恥之。”註曰：“高駢之好妖術，終以此敗。”<sup>④</sup>裴鉞長期追隨，二人在這方面應有同好，或以為作《傳奇》是有意諂媚之。

對裴鉞《傳奇》，歷來評價不高。到他寫作這部作品的晚唐，傳奇小說興盛時期已經過去。特別是他文用駢偶，詞尚浮華，難免受“類俳”之譏。胡應麟說：

唐所謂“傳奇”，自是小說書名，裴鉞所撰。中如《藍橋》等記，詩詞家至今用之，然什九誕妄寓言也。裴晚唐人，高駢幕客，以駢好神仙，故撰此以惑之。其書頗事藻繪，而體氣俳弱，蓋晚唐文類爾。<sup>⑤</sup>

也有人對這部作品給予肯定的評價，如梁紹壬(1792—?)說裴鉞所

① 《全唐文》(北京：中華書局，1982年)，卷805，頁8463—8464。

② (宋)計有功編，《唐詩紀事》(上海：上海古籍出版社，1987年)，下冊，卷67，頁1011。

③ (宋)陳思纂次，《寶刻類編》(北京：中華書局，1985年)，卷6，名臣十三之七，頁209。

④ 《資治通鑑》(北京：中華書局，1956年)，卷252，《唐紀六十八》，頁8178。

⑤ (明)胡應麟撰，《少室山房筆叢正集》(上海：中華書局，1958年)，卷36，己部，頁486。

述“多奇異，可以傳示”。<sup>①</sup>

客觀地說，就整體水準看，《封陟》在名篇輩出的唐傳奇中確實不算優秀作品。不過就內容論，故事描述女仙純真的愛情追求，立意超越了當時社會的傳統觀念和道德規範，對於古典小說情愛題材有所開拓；在表達層面，幻設之奇，描摹之細，述情之委婉，也達到一定水準。而從道教對小說文體發展影響角度看，它則提供了一個很好的例子。

按題材，《封陟》是一篇傳統的“謫仙”降臨故事。其中寫上元夫人為度脫男主角、本來是青牛道士苗裔的書生封陟而降臨人世；她是一位年輕貌美、熱烈追求愛情的少女，與封陟本有“宿緣”；封陟則“貌態潔朗，性頗貞端”，愚腐不通情意，在少室山隱居讀書；上元夫人前後三次降臨，主動、坦率地表白情愫，求結良緣，都遭到封陟的堅拒。下面是作品裏描寫仙女第一次降臨的情景：

時夜將午，忽飄異香酷烈，漸布於庭際。俄有輜輶自空而降，畫輪軋軋，直湊簷楹。見一仙姝，侍從華麗，玉佩敲磬，羅裙曳雲，體欺皓雪之容光，臉奪芙蕖之豔冶，正容斂衽而揖陟曰：“某籍本上仙，謫居下界，或遊人間五嶽，或止海面三峰。月到瑤階，愁莫聽其鳳管；蟲吟粉壁，恨不寐於鴛衾。燕浪語而徘徊，鶯虛歌而縹緲。寶瑟休泛，虬觥懶斟。紅杏豔枝，激含顰於綺殿；碧桃芳萼，引凝睇於瓊樓。既厭曉妝，漸融春思。伏見郎君坤儀俊潔，襟量端明，學聚流螢，文含隱豹。所以慕其真樸，愛以孤標，特謁光容，願持箕帚。又不知郎君雅旨如何？”陟攝

<sup>①</sup>（清）梁紹壬，《兩般秋雨盒隨筆》（上海：上海古籍出版社，1982年），卷1，頁53。

衣朗燭，正色而坐，言曰：“某家本貞廉，性惟孤介，貪古人之糟粕，究前聖之指歸。編柳苦辛，燃柏幽暗，布被糲食，燒蒿茹藜，但自固窮，終不斯濫。必不敢當神仙降顧。斷意如此，幸早回車。”妹曰：“某乍造門牆，未申懇迫，輒有詩一章奉留，後七日更來。”詩曰：“謫居蓬島別瑤池，春媚煙花有所思。為愛君心能潔白，願操箕帚奉屏幃。”陟覽之，若不聞。雲輶既去，窗戶遺芳，然陟心中不可轉也。<sup>①</sup>

後來又再次、三次降臨，諄諄地規勸，熱情地誘導。作為仙人，她當然要講仙山洞府、長生不老，但表白的主要是純情少女對於愛情的嚮往和追求。可是對方固執地堅持“操守”，兩情終不得相諧，也就失去償還“宿緣”的機會。作者的惋惜與同情顯然在上元夫人一邊。作品最後寫封陟染疾而終，在追赴幽府途中，遇到神仙騎從，原來是上元夫人。她仍不能忘情，判他延命一紀，再次表現她的深情與遺憾。這篇作品借鑒了仙傳裏名師考驗弟子的傳統構想（如黃石公試張良），寫出一齣愛情悲劇，頌揚女性執著、大膽的愛情追求，批判固執傳統操守的迂腐，思想內涵是相當激進的。胡應麟說，裴鉞所撰“什九誕妄寓言也……其書頗事藻繪，而體氣俳弱，蓋晚唐文類爾”。<sup>②</sup>就寫作技巧說，這篇作品結構顯得老套，辭語浮艷，技巧並不完美。但就文字說，駢詞儷句，濃筆重彩，體現一種特殊的情趣。特別是具有相當的所謂“戲劇性”，情節頗有吸引人的地方。正因為如此，後世不斷被改編為戲曲。如宋官本有《封陟中和樂》，金院本《諸雜砌》裏有《封陟》，《錄鬼簿》卷上著錄有吉甫的《罵上元》，《今樂考

① （唐）裴鉞著，周楞伽輯註，《裴鉞傳奇》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁65。

② 《少室山房筆叢正集》，卷36，己部，頁486。

證》卷三《明朝雜劇》著錄有楊文奎的《封陟遇上元》雜劇等。在裴鉞整部《傳奇》裏，還有《裴航》、《杜秋娘》、《紅拂妓》等，都是可讀的傳世篇章，也都被一再改編為戲曲。

而如果從這篇作品對於上元夫人這位仙真的描繪來考察道教對於小說文體發展的影響，其意義則遠超出作品本身的思想、藝術價值之外，下面略加說明。

### 三

《內傳》裏作為求仙導師的上元夫人演變為唐代詩歌、傳奇裏的多情少女的上元夫人，中間一定有相關傳說。這從上面引用的《無上祕要》一段文字可以證明。但是因為沒有更多材料，已經不能清晰描述這種演變的具體情形，只能借助東晉南北朝時期流傳的女仙謫降故事，追尋這種轉變的大體脈絡。

道教經典的形成通過不同途徑。民間傳說是某些經典的源頭。特別是仙傳類著作，包括《列仙傳》、《神仙傳》，是更多地吸收民間傳說結集而成的。《漢武帝內傳》作為仙傳類作品的總結性成果，創作過程中納入許多民間傳說因素。比如其中對於女仙的描繪，包括西王母、上元夫人及其隨從的女侍，突出其女性特徵如年齡、容貌、服裝、佩飾等等，流露出欣賞與讚美，正屬於民間傳說的特徵。本來情愛是文藝創作包括民間傳說的主要主題，神仙傳說也積極地納入了這一主題。早期的如前面提到的《列仙傳》裏簫史和弄玉相攜成仙故事。晉宋以降出現更多女仙謫降人間、與世俗男子交往故事。它們是民間傳說，又成為道教仙傳內容，在創作、流傳中相互影響。

西王母在道教裏本是女真的領袖。伴隨西王母信仰的興盛，出現許多以西王母及其屬下女仙為內容的傳說，形成她的侍女或女兒

(養女)降臨(或謫降)人世、與世間男子結下情緣的故事群。這些故事有大體共同的情節：降臨(謫降)，結交(婚配)，設食，贈物，賦詩，離異。當然不是每個傳說這些情節都齊全，但所述基本不出這些環節。實際上，《漢武帝內傳》的結構也循著這樣的路數。可以推測，上元夫人形象大概也是循著這樣的環節演變的。

這類故事裏著名的有杜蘭香傳說。這個故事文獻裏異文很多，下面是二十卷本干寶《搜神記》的文本：

漢時有杜蘭香者，自稱南康人士。以建業四年春，數詣張傳。傳年十七，望見其車在門外。婢通言：“阿母所生，去，遣授配君，可不敬從。”傳先改名碩。碩呼女前，視可十六七，說事邈然久遠。有婢子二人，大者萱支，小者松支。鈿車青牛上，飲食皆備。作詩曰：“阿母處靈嶽，時遊雲霄際。衆女侍羽翼，不出墉宮外。飄輪送我來，豈復恥塵穢。從我與福俱，嫌我與禍會。”至七年八月旦，復來，作詩曰：“逍遙雲漢間，呼吸發九疑。流汝不稽路，弱水何不之。”出薯蕷子三枚，大如雞子，云：“食此令君不畏風波，辟寒溫。”碩食二枚，欲留一。不肯，令碩食盡，言：“本為君作妻，情無曠遠，以年命未合，其小乖。太歲東方卯，當還求君。”蘭香降時，碩問：“禱祀如何？”香曰：“消魔自可愈疾，淫祀無益。”香以藥為消魔。<sup>①</sup>

這裏明確說杜蘭香是“阿母所生”，即是西王母的女兒。所描寫的降臨、設食、贈詩、贈物，是與《漢武帝內傳》和一般女仙降臨傳說共同的情節。其中明確反對“淫祀”也是後來上清派道教的觀念。干寶

<sup>①</sup> 汪紹楹校訂，《搜神記校注》（北京：中華書局，1979年），卷1，頁15。

是東晉初人，這篇作品應是根據當時的傳說創作的。寫杜蘭香故事的還有署名曹毗的《神女杜蘭香傳》和佚名《杜蘭香別傳》。曹毗，《晉書》有傳：“曹毗字輔佐，譙國人也。高祖休，魏大司馬；父識，右軍將軍。毗少好文籍，善屬詞賦，郡察孝廉，除郎中。蔡謨舉為佐著作郎，父憂去職。服闋，遷句章令，徵拜太學博士。時桂陽張碩為神女杜蘭香所降，毗因以二篇詩嘲之，並續蘭香歌詩十篇，甚有文彩。”<sup>①</sup>《太平御覽》節引曹毗《神女杜蘭香傳》裏有這樣一段：

神女姓杜，字蘭香。自云家昔在青草湖，風溺，大小盡沒。香時年三歲，西王母接而養之於昆侖之山，於今千歲矣。<sup>②</sup>

這裏說杜蘭香本是平常人，是被西王母營救並培養成仙的。這個傳說應當有另外的來源，或許杜蘭香傳說另有更為豐富的情節。

同是在《搜神記》裏，還有神女成公智瓊下降魏濟北從事弦超的故事，情節和杜蘭香傳說類似。其中下降的“神女”自稱是“天上玉女”。這是和上述三國時期畫像鏡上的女像同樣的稱呼。可以推測這玉女是西王母的侍女或女兒。又有傳說“昔仙人智瓊以《皇文》二卷見義起”。<sup>③</sup>《皇文》即道教經典《三皇文》，弦超字義起，則表明成公智瓊又被當作向世人傳授道教經典的女仙。這樣，她與弦超的關係類似漢武帝和上元夫人的關係。值得注意的是，西晉的張華（232—300）作《神女賦》，寫成公智瓊事，張敏作序說：“世之言神仙

① 《晉書》（北京：中華書局，1974年），卷92，《曹毗傳》，頁2386。

② （宋）李昉等撰，《太平御覽》（北京：中華書局，1985年），人事部第三十七，卷396，頁1828。

③ （宋）張君房編，李永晟點校，《雲笈七籤》（北京：中華書局，2008年），第1冊，卷6，《三洞品格》所錄《三皇文》，鮑南海（鮑觀）《序目》，頁96。

者多矣，然未之或驗。如弦氏之歸，則近信而有徵者。”<sup>①</sup>可見這個傳說在當時曾廣泛流傳並廣有影響。

這類傳說宋、齊以來還有一些，例如署名陶潛的《續搜神記》（《搜神後記》）裏的劉廣故事：

劉廣，豫章人，年少未婚。至田舍，見一女，云：“我是何參軍女，年十四而夭，為西王母所養，使與下土人交。”廣與之纏綿。其日於席下得手巾，裏雞舌香。其母取巾燒之，乃是火浣布。<sup>②</sup>

這個傳說裏則明確下降的是西王母的養女了。

值得注意的是，這種神女下降與世間男子結合的觀念被納入到上清派基本經典《真誥》裏。其中描寫女仙真妃第一次降臨楊曦處一幕，略曰：

興寧三年，歲在乙丑，六月二十五日夜……紫微王夫人見降，又與一神女俱來。神女……視之年可十三四許，左右又有兩侍女……夫人坐南向，某（楊曦）其夕先坐承床下，西向，神女因見，就同床坐，東向，各以左手作禮。作禮畢，紫微夫人曰：“此是太虛上真元君金臺李夫人之少女也。太虛元君昔遣詣龜山學上清道，道成，受太上書，署為‘紫清上宮九華真妃’者也。於是賜姓安，名鬱嬪，字靈簫。”紫微夫人又問某：“世上曾見有

①（宋）李昉等撰，《太平廣記》（北京：中華書局，1981年），第2冊，卷61，《成公智瓊》，頁380。

②（唐）釋道世編撰，周叔迦、蘇晉仁校注，《法苑珠林校注》（北京：中華書局，2003年），第3冊，卷36，頁1158。

此人不？”某答曰：“靈尊高秀，無以為喻。”夫人因大笑：“於爾如何？”某不復答。紫清真妃坐良久，都不言……真妃問某年幾，是何月生。某登答言：“三十六，庚寅歲九月生也。”真妃又曰：“君師南真夫人，司命秉權，道高妙備，實良德之宗也。聞君德音甚久，不圖今日得敘因緣，歡願於冥運之會，依然有松蘿之纏矣。”某乃稱名答曰：“沈涵下俗，塵染其質，高卑雲邈，無緣稟敬。猥虧靈降，欣踴罔極，唯蒙啟訓，以祛其闇，濟某元元，宿夜所願也。”①

這位真妃是太虛元君的女兒，而太虛元君到龜山西王母那裏學道，則真妃也是西王母一系的弟子。故事接下來是真妃和紫微夫人分別授楊曦以詩，由楊曦書寫下來，然後：

書訖，紫微夫人取視，視畢曰：“以此贈爾，今日於我為因緣之主，唱意之謀客矣。”紫微夫人又曰：“明日南岳夫人當還，我當與妃共迎之於雲陶間，明日不還者，乃復數日事。”又良久，紫微夫人曰：“我去矣，明日當復與真妃俱來詣爾也。”覺下牀而失所在也。真妃少留在後而言曰：“冥情未據，意氣未忘，想君俱咏之耳，明日當復來。”乃取某手而執之，而自下牀，未出戶之間，忽然不見。②

在這一幕裏，紫微夫人在真妃和楊曦間斡旋，她的地位和作用可類比《漢武帝內傳》裏的西王母；真妃和楊曦的關係則可類比上元夫人

①（梁）陶弘景撰，趙益點校，《真誥》（北京：中華書局，2011年），卷1，《運題象第一》，頁14—15。

② 同上，頁16。



和漢武帝之間的關係。不過真妃的角色和上元夫人相比較，“通俗化”程度已經又進了一大步：她作為年輕女性熱情追求人間凡夫楊曦。

對於這種仙凡情緣，《真誥》裏紫微夫人解釋說：

夫真人之偶景者，所貴存乎匹偶，相愛在於二景，雖名之為夫婦，不行夫婦之跡也，是用虛名以示視聽耳。<sup>①</sup>

這是說，如上面那種女仙與世間男子的匹偶關係，並非真實的情侶、夫婦關係。按照上清派“存神”觀念，這種伴侶乃是女仙引導、提攜世間男子得道成仙的方便施設。

如果回過頭來再看《漢武帝內傳》裏漢武帝和上元夫人的關係，顯然已經包含這種情侶關係的暗示。這從前面提到的作品特別著力對上元夫人的女性美加以描寫可以透露出來。正是在這樣的潮流中，上元夫人逐漸從求仙導師轉型為多情仙姝。

#### 四

如上所述，在《封陟》裏，上元夫人完成了從西王母陪侍、帝王求仙導師到多情仙姝的轉型。這種轉型應當是和六朝“謫仙”主題傳說的演變同步的。描寫這類的作品被創作出來，反映道教“世俗化”、“藝術化”日漸深入的趨勢。

道教仙真上元夫人形象的這一演變體現多方面的意義，可以從道教歷史發展的民衆基礎，它的“世俗化”、“藝術化”進程，它與文學

<sup>①</sup>（梁）陶弘景撰，趙益點校，《真誥》，卷2，《運題象第二》，頁20。

相互影響的關係等諸多角度加以考察。下面僅討論其促進中國敘事文學一體的小說文體發展所發揮的作用。

吉川幸次郎曾說：“重視非虛構素材和特別重視語言表現技巧可以說是中國文學的兩大特長。”<sup>①</sup>在這裏他顯然是指作為“正統文學”樣式的詩文說的。蕭統編的《文選》，已經是魯迅所謂“文學的自覺”觀念形成後的產物，其中詩和賦九卷之外，其他二十六卷按文體分為“詔”、“冊”、“令”、“教”到“墓誌”、“行狀”、“吊文”、“祭文”等，共三十二類，基本是如今所說的“應用文”。它們基本是“非虛構”的、實用的。《文選序》裏區別“文”與非“文”，提出“事出於沉思，義歸乎翰藻”的標準，<sup>②</sup>即是說寫文章要用“事”即使用典故，要注重辭藻文采。當時又流行“有韻為文，無韻為筆”概念，即作文要合乎韻律。這些都屬於是吉川幸次郎所說的“特別重視語言表現技巧”的範疇。另一方面，則是古代敘事文學，包括敘事詩，特別是小說、戲曲欠發達。到六朝時期，敘事文學取得較大進展，主要成績是志怪小說和志人小說。而在志怪小說裏，仙道主題的或“釋氏輔教”的佔相當大的比例。而如《漢武帝內傳》那樣的作品，構思基本出於宗教懸想，從小說形態看，算是發展得比較充分的。這樣，敘事文體的小說的早期發展，在相當程度上得力於道教（還有佛教）的推動。其中，從《漢武帝內傳》到裴鉞的《封陟》兩篇作品裏上元夫人形象的演變，是一個典型例子。

魯迅當年提出唐代傳奇創作“始有意為小說”的著名論斷，接著引用胡應麟的看法：“凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必

① 吉川幸次郎著，錢婉約譯，《中國文學論》（北京：光明日報出版社，1999年），《我的留學記》，頁168。

② 《文選》，序，頁2。

盡幻設語。至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。”<sup>①</sup>接著魯迅解釋：“其云‘作意’，云‘幻設’者，則即意識之創造也。”<sup>②</sup>用現在通行的概念，“作意”、“幻設”即是“虛構”，就是諾貝爾獎金得主莫言說的“講故事”。衆所周知，唐傳奇之前，以《世說新語》為代表的志人小說記述逸聞軼事，乃史籍的支流；以《搜神記》為代表的志怪小說，則不離神話傳說的路數。《漢武帝內傳》兼有道教輔教之書和長篇志怪的品格，而《封陟》雖然仍寫神仙人物，利用道教題材，卻完全是出於作者構想（或許有傳說依據）的小說創作了。這種演進，表明宗教懸想給敘事文學的發展提供了廣闊空間，體現隨著道教裏的神仙被逐漸“世俗化”，同時在“文藝化”。另一方面，則文藝創作繼承、借鑒道教內容而不斷充實、豐富自身。

為了更清楚地說明道教推進小說文體發展的獨特意義，還可以拿《封陟》和唐人傳奇中同是情愛題材的三篇優秀作品——元稹的《鶯鶯傳》、白行簡的《李娃傳》和蔣防的《霍小玉傳》相比較。如果從作品整體思想和藝術水準作對比，《封陟》遠不及這三篇，只能說是相當平庸的作品；但如果從在中國古典小說文體發展史上的意義看，《封陟》則更充分地體現了小說創作“作意”、“幻設”的特徵。

第一，三篇代表唐人傳奇成就的作品是文人創作，《封陟》（釋、道題材的同類作品大體類似）則更多汲取民間傳說因素。而如上面表明的，這類傳說和道教有密切關聯。作為文人創作，唐傳奇的構思大多基本承續六朝志怪與志人小說的傳統，結構沒有完全擺脫事實的框架。例如《鶯鶯傳》，宋人趙令時早已指出“蓋微之自敘”。<sup>③</sup>

① 《少室山房筆叢正集》，卷41，辛部，頁555。

② 魯迅，《中國小說史略》，第八篇，《唐之傳奇文（上）》，見《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），卷9，頁70。

③ （宋）趙令時撰，《侯鯖錄》（北京：中華書局，1985年），卷6，頁41。

陳寅恪、周紹良等對於這篇作品的“本事”做過詳密考證。<sup>①</sup>《霍小玉傳》則是根據詩人李益的真人真事編撰的。《太平廣記》所錄文本開頭就說“大曆中，隴西李生名益……”。<sup>②</sup>《舊唐書》本傳記載李益“少有癡病，而多猜忌，防閑妻妾過為苛酷，而有散灰扃戶之譚。聞於時，故時謂妬癡為‘李益疾’，以是久之不調”。<sup>③</sup>這是《霍小玉傳》的“本事”。就虛構程度而言，《李娃傳》和《封陟》情形略似，都沒有事實相依傍，純屬“作意”、“幻設”。決定作品藝術水準高低當然不能以構思是否有事實根據為標準。這裏只是說，《封陟》這種宗教素材的故事，能夠更充分地擺脫“事實”的羈束，充分發揮作家的想像力，從而更充分地體現文藝創作出於作者主觀構想這一根本性質。這一點也正體現黑格爾在《美學》裏所說的宗教與文藝在思維方式上最為接近的道理。道教的神仙世界本是“無稽”懸想的產物，卻能夠提供文學創作“虛構”的廣闊天地。《封陟》在這一點上體現得十分明顯。

第二，小南一郎說唐人傳奇的故事裏都會內涵一定的所謂“問題意識”，<sup>④</sup>即裏面有作者所要表達和解決的“問題”。這體現中國古代士大夫階層思維的特點：他們傳統上追求“修、齊、治、平”，總想通過自己的作品來解決社會的或倫理的課題。傳奇作者往往在作品裏加上道德說教，把“問題”的答案直接揭示出來。人們評價傳奇作品，也往往把其中提出的“問題”以及作者對這些問題的態度、解

① 陳寅恪，《元白詩箋證稿》（上海：上海古籍出版社，1978年），第四章，《豔詩及悼亡詩》，《附：讀鶯鶯傳》，頁106—116；周紹良，《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2000年），頁384—408。

② 《太平廣記》，第10冊，卷487，頁4006。

③ 《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），卷137，《李益傳》，頁3771。

④ 小南一郎，《唐代傳奇小說論——悲しみと傷與憧れと》（東京：岩波書店，2014年），頁213。

決方式作為一個重要因素來考量。《鶯鶯傳》結尾一段說：“時人多許張為善補過者。予嘗於朋會之中，往往及此意者。夫使知者不為，為之者不惑。”這是照應張生離棄鶯鶯卻大發議論“大凡天之所命尤物也不妖其身，必妖於人……予之德不足以勝妖孽，是用忍情”云云，<sup>①</sup>《李娃傳》結尾則述說李娃與鄭生最後成親，一門榮盛，繼而感歎：“嗟乎！倡蕩之姬，節行如是，雖古先烈女，不能踰也，焉得不為之歎息哉！”這兩篇作品前者對故事所述人物的自由戀情加以否定，後者加以肯定，但實際作者主觀上都在表明同一種觀念，即當時社會居於統治地位的關於門第、仕途、婚配的觀念。作者在作品裏利用議論來宣說這種觀念。《霍小玉傳》情形不同，構成情節矛盾的“問題”是李生的“癡”病，故事更富單純的故事性。而《封陟》表現的則是單純的上元夫人的愛情追求與封陟讀書求仕理想的矛盾，而作者顯然是同情上元夫人的。這篇神仙降臨故事的主旨從而超越了當時社會上傳統的價值觀，從純真愛情這個“人性”的角度來描繪人物，表達主題，也就體現更激進的思想境界。

第三，《封陟》文用駢體（這和當時文壇風氣有關，此不具論），且多用陳詞，描摹形容失度，寫法顯得幼稚。但是作者有意創造“美文”的努力是應當肯定的。追求語言美是文學之所以為文學的重要條件。作品這方面的得失明顯，不必多說。

第四，就總體說，在眾多唐傳奇作品中，《封陟》的神仙故事包含更多民間傳說因素。這種民間傳說與宗教本來有相當密切的關係。本來道教（佛教也同樣）的發展和小說、戲曲的演進一樣，廣大民衆提供了廣闊的社會基礎。早期的《漢武帝內傳》的編撰、後來《封陟》

---

①（唐）元稹，《鶯鶯傳》，魯迅編，《唐宋傳奇集》，見《魯迅輯錄古籍叢編》（北京：人民文學出版社，1999年），卷2，頁123。

的創作，在相當程度上都取決於這樣的基礎，兩者創作中宗教信仰與藝術構思的相互促進也是因為有這樣的基礎。到宋代，敘事文學的小說、戲劇興盛起來，這兩種文體的主導者由士大夫階層向平民階層轉移。在這一轉變中，宗教包括道教、佛教和各種民間宗教持續發揮了十分重要的作用。這已在本文討論內容之外了。

還是吉川幸次郎的看法：“小說和戲曲是文學從以真實的經歷為素材的習慣限制中解放出來，而且它們用口語寫作……”<sup>①</sup>又，周策縱在香港浸會大學舉辦的首屆“文學與宗教”國際學術研討會上做專題講演說：“與宗教關係較密切的小說作品……也曾給予中國傳統小說較多的‘虛構’性。”<sup>②</sup>道教仙真上元夫人的形象從《漢武帝內傳》到《封陟》兩篇作品裏的演變，作為道教影響文學的一個例子，表明小說文體得以“從以真實的經歷為素材的習慣限制中解放出來”，小說作為文學創作的“虛構”性得以更充分地發展，相當程度上得力於道教（當然還有佛教，不過佛教的作用不比道教）的積極的推動作用。

---

① 吉川幸次郎，《我的留學記》，頁176。

② 周策縱，《傳統中國的小說觀念與宗教關係——在香港浸會大學首屆“文學與宗教”國際學術研討會上的專題講演》，見《周策縱文集》（香港：商務印書館，2010年），下冊，頁498。

# 上清經的表演性質\*

范德堡大學亞洲研究學系 康若柏

## 一、引言

上清經到底為何而作?<sup>①</sup> 這些文本對很多種修煉都作出了具體指引,而這些指引皆有詳盡的細節描述。一些學者,特別是賀碧來(Isabelle Robinet),傾向於只從字面上理解有關段落的價值,進而加以概括和翻譯。然而,我們是否能假設這些文獻的讀者能按照當中的指引進行修煉實踐並能獲得預期的效果?簡言之,到底這些文獻當中詳細的指引與實際修煉有何關係?這些段落是否真的是按照具體修煉操作而寫成的指引?抑或在文字背後的真實意義被一些修辭功能所掩蓋?讀者是否真的按照指引修煉?果若如此,其肉體得以飛升宇宙,遨遊星宿,這些修煉過程則到底如何進行?這些都是一些很難解答的問題。儘管陶弘景(456—536)為我們提供了有關這類課題的一些日記式記錄,但據我所知,除了道教經籍以外,沒有別的文獻能幫助我們輕易地解答這些問題。

\* 戚軒銘譯,陳偉強改訂。

① 本文所引之道經,包括其標題和頁碼,乃根據1926年重印之明代《正統道藏》(臺北新文豐1977年據此本出版了60冊的縮印本)。同時,本文在徵引時亦會列出施舟人(Kristofer Marinus Schipper)和傅飛嵐(Franciscus Verellen)所編的經文序號(以DZ開首),見Schipper and Verellen, eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (Chicago: University of Chicago Press, 2004)。



司馬虛(Michel Strickmann)曾經提供解決這些在詮釋經典時遇到的挑戰的方法,認為:擁有這些道經便取得了決定權。其說如下:

儘管一位虔誠而富有靈感的詩人的動機是很清楚的,清楚的和一位能幹而有志的文人一樣,但他們的支持者的動機也如此清楚嗎?許氏家族的命運固然與上清天界緊密相連……然而,對於那位在未來出現,且其命運並沒有在生命之書中大書特書的能者而言,這些經典又有何力量促使他耗資去玉成其流傳?人們對這些文獻的極大需求本身或許反映了這些文獻的內容並不足以構成一位修煉者得到救贖的必要條件。雖然這些文獻全都聲稱會闡述在實現這個目標之後,其所公認的成效的細節,衆所周知,從接受者的命運這個層面而言,獲得這些經典以及得到它們的福氣,至少與客觀地精通這些經典所載之修煉技法,具有同樣的決定性作用。所有這些文獻……都向它們的幸運讀者保證:如有幸親眼看到這些經典,就必須先具備某些條件——即遺傳在其人身上的那些來自祖先所積的功德。簡言之,只有那些命中註定會獲得永生的人才會能首先接觸到這些文獻。……縱然擁有經籍者從不按照文獻中所述的方法進行修煉,但對某部經典的擁有權也保證了擁有者在死後能得到一個尊貴的地位。獲得這樣一部天啟聖典……就等於說這位信徒已與上真建立了盟約關係,而他通過捐獻對天佑作出投資。在現世的生活中,他因擁有該文獻而有著優越地位,明確地保證了他將會成仙的命運,並一直知道在他死後,其所作的捐獻會有其價值。當他進入那個看不見的世界時,他手持著一份用以證明其命定階位的文件,並在其天上的保證人的見證下進行“合契”、“合符”程序。在這篇天啟聖典的流傳與獲得的同

時，這位信徒事實上是為他在死後的世界購買了一個官職。更為重要的是，在行為上他可能因此立刻表現出他持有這份保證。<sup>①</sup>

宗教研究者輒以為教條往往是宗教的要點，而經文本身只是用以承載那些讀者能輕易掌握的教條的可有可無的載體。上引司馬虛之說代表了近年學界的匡正時風，指出除了傳授教條之外，經文在宗教上的多方面功能。<sup>②</sup> 可是，司馬虛忽略了經文的主要內容，其弊約有二端。首先，如果這些文獻的唯一目的只是要向它們的擁有者保證他們將會得到救贖，為什麼它們要對眾多的修煉方法作詳盡的描述，並為那些傳授經文的神靈撰寫詳盡的傳記？如果僅為救贖而作，為何不用質樸無華之作或者一些符咒？其次，如果修煉實際上無關痛癢或可有可無的話，那麼，以眾多收錄在陶弘景《真誥》首四卷的詩歌為例，仙真們反覆敦促凡人信眾做的又是什麼事情？而

---

① Strickmann, "The Maohan Revelations: Taoism and the Aristocracy," *T'oung Pao*, 63 (1977): 27-28。引文中的重要部分以粗體標示。

② 例如: Paul Copp, *The Body Incantatory: Spells and the Ritual Imagination in Medieval Chinese Buddhism* (New York: Columbia University Press, 2014); Jan Yün-hua (冉雲華), "The Power of Recitation: An Unstudied Aspect of Chinese Buddhism," *Studi storici-religiosi* 1 (1977): 289-299; Robert Ford Campney, "Notes on the Devotional Uses and Symbolic Functions of Sutra Texts as Depicted in Early Chinese Buddhist Miracle Tales and Hagiographies," *Journal of the International Association of Buddhist Studies* 14 (1991): 28-72。就上清經而言，經典在宗教上的作用包括：當獲得經文抄本時，必須依據儀式的指定方法看待；崇敬經文；唸誦經文；當準備翻閱經文時，必需進行潔淨的儀式；在接受一篇秘傳的文獻抄本時，須根據為此而設的儀式的細節。筆者曾論述：這些在文獻流傳過程中所涉及的儀式和對於其中細節的規定，在諸如上清派這種玄奧傳統中顯得尤其重要。見 Campney, "Secrecy and Display in the Quest for Transcendence in China, ca. 220 B.C.E.-350 C.E.," *History of Religions* 45 (2006): 291-336; *Making Transcendents: Ascetics and Social Memory in Early Medieval China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2009), 88-129。

祂們又為何經常對信眾們遲遲未能做到這些事情而表示失望？<sup>①</sup>

筆者試圖對於這些經文的創作動機提出另一種解說。這解說既不認為如經文字面描述那樣，通過其指示的方法能達到其所承諾的效果，也不會視它們為無關痛癢。本文選取了一篇頗具典型性的上清經為例證，作出申論。這部經典名為《皇天上清金闕帝君靈書紫文上經》（DZ 639；以下簡稱《靈書紫文》），<sup>②</sup>年前已有柏夷（Stephen R. Bokenkamp）的英譯行世。<sup>③</sup> 本文只會對這部經文的前半部分進行研究。此經並不完整，殘卷收入《正統道藏》，編號為 DZ 639。它提供了非常充足的證據，支持筆者對於上清經文及其所述的修煉方法所作的總體評價。

---

① 見 Stephen R. Bokenkamp, "Declarations of the Perfected," in Donald S. Lopez, Jr., ed., *Religions of China in Practice* (Princeton: Princeton University Press, 1996), 166–179; Paul W. Kroll (柯睿), "Seduction Songs of One of the Perfected," in Lopez, *op. cit.*, 180–187; Thomas E. Smith, *Declarations of the Perfected. Part One: Setting Scripts and Images into Motion* (St. Petersburg: Three Pines Press, 2013)。

② 有關這篇文獻的背景及其詳情，見 Strickmann, "The Mao Shan Revelations", *Le taoïsme du Mao chan: Chronique d'une révélation* (Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Chinoises, 1981), 60–61; Isabelle Robinet, *La révélation du Shang qing-dans l'histoire du taoïsme*, 2 vols (Paris: Ecole Française d'Extrême-Orient, 1984), esp. 2: 101–110 (當中詳細分析了這篇經典，並將之與其他經典進行比較); Stephen R. Bokenkamp, *Early Daoist Scriptures* (Berkeley: University of California Press, 1997), 275–306; Robinet, *Taoism: Growth of a Religion* (Stanford: Stanford University Press, 1997), 114–148; *Méditation taoïste* (Paris: Dervy Livres, 1979); James Miller, *The Way of Highest Clarity: Nature, Vision and Revelation in Medieval China* (Magdalena, NM: Three Pines Press, 2008); 張超然,《六朝道教上清派存思法研究》(臺北:政治大學碩士論文,1999年);《系譜、教法及其整合:東晉南北朝道教上清經派的基礎研究》(臺北:政治大學博士論文,2008年);蕭登福,《六朝道教上清派研究》(臺北:文津出版社,2005年);鍾國發,《茅山道教上清宗》(臺北:東大圖書出版社,2003年)。

③ Bokenkamp, *Early Daoist Scriptures*, 307–331。筆者非常依賴柏夷的翻譯，並在英文原稿中多次引用。但是，在不少情況下筆者對他的翻譯作了些許的修訂，在註腳中並無加以說明。

## 二、《靈書紫文》的內容概述

### 1. 開首(頁 1a—4a)

文本開首交代了經文的天書來源性質：東海青童大君進行了齋儀後，<sup>①</sup>便請求地位比祂高的神祇即四帝君（祂們的地位比真人還要高）之一的後聖李君去請受這篇上經。後聖君被東海青童大君不斷地誠心請求感動，於是同意了。據此，我們對這篇文獻有了以下的了解：它是後聖李君年少時所得並據以修煉的那篇文獻；其修煉方法最初是由玉清天中的兩位天帝通過口述傳授的；<sup>②</sup>這些修煉方法來自較早年代；其內容由衆神悉心編寫而成，並刻寫在玉簡之上。這部天書刻本並沒有被帶離聖君的藏書閣。然而，龜母（即著名的西王母）曾多次抄錄其內容，而那些副本則交給了其他的神祇；這些神祇將之藏於其他天上的書櫥中。後來，聖君以口述方式將這些天書抄本的內容傳授給青童君，並通過楊羲用文字將之記錄而輾轉流傳到人間。這篇經文的開首也同樣告誡讀者應如何看待它。它由玉女和玉童共同看守，祂們會仔細檢查那些試圖獲得這篇經文的人們，也會向上神報告那些人的過失，這可能導致那些人壽命被縮減或遭受其他懲罰。持有者必須誠心誠意地對待這篇經文，否則它便會消失。在打開經文之前，“皆當起拜盥手燒香”。至為重要的是，他絕不能一時疏忽向“非傳授者”洩露經文的內容，即使只是當中章

① 有關青童君的研究，見 Paul W. Kroll, "In the Halls of the Azure Lad," *Journal of the American Oriental Society* 105 (1985): 75–94.

② 玉清是在上清之上的天。筆者把“上清”譯作“Supreme Purity”，而不是“Higher Clarity”。

節的名稱也不允許洩露。

## 2. 採飲飛根吞日氣之法(頁 4a—6b)

甲、修煉者“當常見日初出之時，乃對日東向，叩齒九通，畢，心中陰咒呼日魂之名，日中五帝之字”，“瞑目握固，存見日中五色流霞”，也就是說，把太陽所散發出來的五色流霞真實地呈現出來。<sup>①</sup>此時，

五色流霞皆來接一身，下至兩足。又存令五色，上至頭頂。  
於是日光流霞五色俱來入口中。又日光流霞之中，自復有紫氣  
大如目童者，累重數十，炫煥在五光之中，名之曰飛根水母也。

文中所說，日光流霞中含一道紫氣，其大小與修煉者的瞳孔相若，但卻有數十層包裹，在日光五色之中顯得光彩耀眼，名曰飛根水母。<sup>②</sup>它與五氣一同進入修煉者的口中。修煉者須“向日吞霞，作四十五咽氣，咽氣畢，又咽液九過，畢，又叩齒九通，微呪曰：<sup>③</sup>

赤廬丹氣	Cinnabar <i>qi</i> of the vermilion furnace,
圓天育精	Nurturing germs of the orb'd heavens;
剛以受柔	The brittle accepts the pliant....
日辰元景	The primal phosphors of the solar chronogram

① 柏夷在其書中將“存”這個重要的動詞(有時以“存見”這個詞組出現)翻譯成“visualize”。筆者則選擇強調修煉者對於這種經想像創造出來的場景的多種感覺，故將之譯作“actualize”。

② “玉盤”並不見於《靈書紫文》，卻見於引用這段文字的相同段落的文獻之中，見 Bokenkamp, *Early Daoist Scriptures*, 305, n. 23。

③ 整篇文獻以“陰呪”或“微呪”來形容輕聲地唸咒這個舉動。

號曰大明	Are called the Grandly Luminous.
九陽齊化	Their ninefold yang coordinates transformation,
二煙俱生	As the two smoky vapors issue forth
凝魂和魄	To congeal my cloudsouls and harmonize my whitesouls.
五氣之精	From within the germs of the five qi
中生五帝	The Five Thearchs emerge,
乘光御形	Riding on beams, controlling my bodily form.
採飛以虛	I grasp the flying [root] by means of empti- ness,
輟根得盈	Pluck the root to achieve fullness....
賜書玉簡	I am presented a writ on jade slats.
金閣刻名	The Golden Porte inscribes my name.
飲食朝華	Consuming the flowers of dawn,
與真合靈	I join in spirit with the Perfected,
飛仙太微	Fly in transcendence to Grand Tenuity,
上昇紫庭	Rise above to the Purple Court.

畢，向日再拜。”

乙、對此修煉法特徵的描述：首先，這個修煉法是神秘而罕有的，如“真仙之中萬人以上無有一人知日魂之名者矣”，“此道玄妙非血食臭骸可得聽聞者也”等等。其次，此經說明如何在陰天進行修煉，以及修煉的成效：“若道士休糧山林長齋五嶽絕塵人間遠思清真者得日日飲日根之霞吞太陽之精，立覺體生玉澤面有流光也。”相反，那些“其外累人事”的人在修煉十八年後，便會意識修煉效果的差別。

丙、修煉方法的其他內容，包括：“月晦夜半，朱書青紙上，東向吞之，以先告日魂也臨，飲符。”這裏所說的符文，內容是描述或宣告日魂的來臨。最後嚥下該符。

### 3. 採飲陰華吞月精之法（頁 6b—8b）

甲、這部分以及當中所描述的修煉方法與上述有關太陽的描述相對應。“月初出之時也，乃對月西向，叩齒十通，畢，心中陰祝，呼月魄之名，月中五夫人之字”，“乃瞑目握固，存見月中五色，流精皆來接一身下至兩足”，“於是月光流精五色俱來入口中。又月光精之中自復有黃氣大如目童者”，“名曰飛黃月華之精”，“與五氣來入口中”。修煉者“向月吞精作五十咽，畢，咽液十過，畢，又叩齒十通，微呪曰：

黃清玄暉	Mystic gleam, yellow and clear,
元陰上氣	Highest qi of primal yin,
散蔚寒飆	Scatter in profusion your chill whirlwinds,
條靈歛胃	Ordering spirits to gather in my stomach...
赤子飛入	The fetus flies in.
嬰兒續至	The newborn babe gradually emerges.
迴陰三合	The circling yin joins thrice,
光玄萬方	Its beams mystically darkening in all directions.
和魂制魄	[ You ] pacify my cloudsouls, control my white-souls...
賜書玉札	I am presented with writings and jade slips.
刻名雲房	My name is inscribed in the cloudy chambers.
飲食月華	I now feed on the lunar efflorescences,

與真合同	There by joining with the Perfected.
飛仙紫微	I fly as a transcendent to Purple Tenuity,
上朝太皇	Paying court there to the Grand Luminaries.

祝畢向月再拜。”

乙、這種修煉方法需要注意的地方：在存見日月時，修煉者可因應舒適度而選擇坐下或站立。月魄之名字隱秘，連任何仙官都不能得知，只有即將登真者才能得知其名。當陰天時，可在室內進行此項修煉，“夕夕為之，則立覺體生光照，目有飛精也”。修煉十八年者，其魂魄最終得以精煉（與上文一樣，所謂十八年修煉，大概是指那些仕宦之人以較慢而循序漸進的方式進行修煉）。此外，經文亦提到一個月之中的哪些日子可進行修煉。

丙、修煉方法的其他內容：“月晦夜半，黃書青紙上東向飲之，先以告月魄也，是時當先飲開明靈符也。”符文內容描述或宣告月中五夫人來臨，然後嚥下該符。

#### 4. 拘三魂之法（頁 8b—9b）

在每月三個特定的晚上，即三日、十三日和二十三日，修煉者的三魂（其神名為爽靈、胎光和幽精）會變得不穩定且容易遊散。經文羅列了當三魂離開身體後會發生對其不利，從而也對修煉者自身不利的事情。當這些不幸的事情發生時，赤子便會相當焦慮。修煉者會感“心悲意悶”。道士必須經常保護三魂，避免它們走失。其方法如下：

當安眠向上，下枕伸足，交手心上，瞑目，閉氣，三息，叩齒三通。存心有赤氣如雞子，從內仰上出於目中。從目中出外，赤氣轉大覆身，下流身體，上至頭頂，變而成火，因以繞身，使匝



一身，令內外洞徹，有如然炭之狀。都畢。其時當覺體中小熱，乃又叩齒三通，畢，存呼三魂名，爽靈、胎光、幽精，三神急住。

因微祝曰：

太微玄官	Mysterious officers of Grand Tenuity
中黃始青	Central Yellow and Inaugural Green
內鍊三魂	[Now] refine within my three cloudsouls
胎光安寧	So that Embryo Light is at rest,
神寶玉室	A spirit treasure in the jade chamber.
與我俱生	They all dwell within me
不得妄動	And are not permitted to move around blindly.
鑒者太靈	Overseeing them, the Grand Spirit.
若欲飛行	Should they wish to fly about
唯得	
詣太極上清	They are allowed only to visit Grand Bourne or Supreme Purity.
若欲饑渴	Should they become hungry or thirsty
徊水玉精	They are allowed only Jade Essence of Swirling Solution."

## 5. 制七魄之法 (頁 9b—11a)

每月盈虧週期之始，當朔望之夜，七魄都會到處遊蕩，經文曰：

遊走穢濁，或交通血食，鬼神往來，或與死尸相共關入，或淫惑赤子，聚姦伐宅，或言人之罪，詣三官河伯，或變為魍魎，使人厭魅，或將鬼入身，呼邪殺質，諸殘病生人，皆魄之罪，樂人之

死，皆魄之性，欲人之敗，皆魄之疾。

道士應加以遏制。經文羅列了七魄的陰名（都是令人厭惡的名字），並提出控制它們的方法：

正臥，去枕，伸足，兩手掌心掩兩耳，令指端相接，交於項中。閉息七過，叩齒七通，存鼻端有白氣如小豆，須臾漸大，以冠身九重下至兩足，上至頭上。既畢，於是白氣忽又變成天獸。

修煉者通過想像，將各種相傳是代表不同方位的神獸放在身體上的特定部位，當牠們都各就各位後，“嚥液七過，叩齒七通，呼七魄名，畢，乃微祝曰：

素氣九回	With elemental qi nine times wound
制魄邪凶	I control the perverse ferocity of the whitesouls.
天獸守門	Celestial beasts guard the gates,
嬌女執關	Enchanting maidens hold the passes.
鍊魄和柔	They refine the whitesouls to passive compli- ance,
與我相安	Granting me peace and calm.
不得妄動	You [ whitesouls ] are not to engage in reckless movement!
看察形源	They keep watch over the source of your shapes.
若汝饑渴	If you hunger or thirst,
聽飲	
月黃日丹	You are permitted to ingest [ only ] Lunar

Yellow and Solar Cinnabar.

右祝誦都畢，於是七魄內閉相守受制，若常行之，則魄濁下消，反善合形，上和三官，與元合靈。”

# 6. 三元宮神和桃康的隱名和三元宮所處的部位；存三神之法 (頁 11a—12b)

甲、當修煉者開始通過上述方法來守護其魂魄時(11b7:“欲拘制魂魄時”),他首先要召喚三元。經文對三元作了介紹:它提到上元宮神、中元宮神和下元宮神的不同名諱,以及其宮室在人體的哪個部位(上元宮在額頭或泥丸,中元宮在心臟或絳房,下元宮在肚臍下三寸的地方或下元丹田)。祂們以三一之神之名被存見,“皆玉色金光,有嬰孩之貌。中上二元皆衣赤,下元衣黃,頭如嬰兒始生之狀也。”

乙、此外,經文指出命門為肚臍,而玄關則為嬰兒初生時連接胎盤和修道者內臟的通路。在這條通路中有“生宮”,其中住有一名“大君,名桃康”。經文對桃康的描述是:“其三魂神侍側焉,大君常手執天皇象符,以合注元氣,補胎反胞。”存大君之法為:“暮臥,先閉氣二十四息,乃心祝大君名三通,因咽液五十過,又三叩齒,微祝曰:

胎靈大神	The great spirit of fetal numinousness,
皇綱天君	Celestial Lord of the Resplendent Mainstay,
手執胞符	Holds in his hands the placental talisman,
首冠紫冠	His head capped in purple.
黃迴赤轉	He cycles the yellow and the red
上精命門	As he elevates essence through the Gate of Des-
	tiny,

化神反生	Transforming my spirits and giving me life. <sup>①</sup>
六合相因	The Bureau of the Six Courses relies on him.
形骸光澤	My skeletal frame gleams and glistens,
玉女棲身	And Jade Maidens lodge in my body.

畢，能常行之十八年，大君將能左激三田。”修煉者將會因為其體內桃康行為上的美德而得以白日升天。

丙、存大君之法所運用的符：“朱書青紙，月旦月望，夜半北向，服之。”這道畫有太微天帝君的符於是交給了桃康，促使祂“元上氣理胞運精”。在吞下這道符之前，修煉者必須唸出以下咒語：

天帝玄書	This mystic writing of the Celestial Thearch,
皇象靈符	Numinous talisman bearing his image,
以合元氣	[Directs you] to mix the primal <i>qi</i> ,
運精反胞	Transport essence, and restore the placenta.
萬年嬰孩	The ten-thousand-year newborn
飛仙天樞	Flies as a transcendent to the Heavenly Pivot.
生宮大君	You, Great Lord of the Palace of Life,
披丹建朱	Robed in cinnabar and draped in vermilion,
首戴紫蓉	Wearing on your head the purple lotus [cap],

① 正如柏夷所言（見 Bokenkamp, *Early Daoist Scriptures*, 328, 註\*）：“黃色與赤色的循環指的是‘合氣’，是天師煉精房中術的修煉。這裏所說的整個過程是在修煉者的體內完美地完成的。”（“The cycling of the yellow and red refers to the practice of ‘merging [*qi*],’ to perfect the essences, the sexual rite of the Celestial Masters. Here the whole procedure is accomplished immaculately within the body.”）換言之，在“常態的”道教之中，經由共同進行的儀式（有說是性交，但這個觀點仍然有爭議）才能達到的境界。在這篇文獻中，則在道士的神聖身體之內通過“存”得以實現。

與我同謀      Are to work together with me to this end.

## 7. 尾聲

經文批評了天師道和房中術的性行為：“常存大君為祝說之法，朔望服符，以運胎精之益者，如此亦成仙人，可不煩男女還補之術也。”它警告：除非修煉者了解修煉法中的技巧，否則其努力都是徒然的。它亦對修煉者的飲食作了限制：“忌人食生血，忌燒六畜毛，忌燒葫蒜皮葉及諸葷菜輩，皆伐亂胎氣，臭傷嬰神，慎之焉。”

## 三、文本、修煉、讀者修煉者和世界：

### 文本的修辭概覽

這裏擬對這篇經文的修辭方法作一基本的分析。這個分析將成為本文的主要觀點（見下一節）的基石。我們可以通過探討一個由四個元素組成的複雜整體及其相互關係，從而理解這篇經文的修辭的自我定位。

文本

修煉方法

讀者修煉者

周遭的社會宗教環境

以及神性的宇宙

首先，關於文本與修煉方法。任何提出規條的宗教文本都必須賦予這些規條權威性，將其呈現在讀者眼前。這是因為規條的提出即意味著：經文所記內容並不等它已按命令經執行。此文本則通過幾種方法來製定這些新的指令，這些方法使有關指令變得重要。經

文開首描述其來源的故事，從而賦予當中的所有內容以一個令人印象深刻的神聖譜系。其中提到的一些仙真會令讀者意識到：儘管在文獻稍後部分才出現，經文是為後聖君立傳而作。另外，經文向那些藏經者並按照所述方法進行修煉的人保證，他們最後將獲得非同凡響的成果。簡言之，經文所描述的修煉方法非常有效，這是由於它對讀者修煉者的承諾，及其神聖譜系所致。經文有著神聖的歷史，它亦向其讀者聲稱其書中的指引背負著其歷史使命。經文並不是一篇純粹記載指引的載體，更不是用來記錄神學教條的。

其次，關於文本與其讀者修煉者。正如司馬虛所言，讀者能證明他能了解經文的事實即保證了——表現了——其未來的神聖地位。據此，文本把它的讀者拉進了一個互惠的關係之中——對文本的裨益在於保存它，以免在印刷術出現前的抄寫文化當中遭受破壞，使之得以保存下來。而對讀者而言，文本成為了讀者獲得神聖地位的工具。經文對它的讀者發出指引，教導他們如何根據儀式看待它，即通過建立一個讀者能了解經文的儀式框架，告訴讀者那些行動可以通過表演（而非單純表示），顯出此經文與眾不同的“特別”地位。<sup>①</sup> 其秘傳模式——即文本命令內容保密並只能傳授給少數的被授權的人——亦再次將文本與讀者緊密連結在一起，並將他們與外部的社會文本環境（socio-textual environment）分隔開來。<sup>②</sup> 文本對自身的授權以及授權予讀者這一點，其實可說是一體之兩面。文本授予其讀者即擁有者愈多的權力時，它也鞏固了自身的權威，使人

① 有關把“特別”一詞用作標示文獻在宗教或神聖的地位標記，見 Ann Taves, *Religious Experience Reconsidered: A Building-Block Approach to the Study of Religion and Other Special Things* (Princeton: Princeton University Press, 2009)。

② 關於這種秘傳的範式，見 Campany, *Making Transcendents*, 88 – 129, “Secrecy and Display in the Quest for Transcendence”。

們愈來愈需要它。由於文本對其擁有者承諾他們會擁有神聖的威望,故人們認為當它擁有愈多的力量時,它的擁有者亦同時積累了愈多的能力。故此,文本與其讀者即擁有者即修煉者達成了一個相互授權的協議。不論是修煉的方法,抑或是這個文本和修煉者本身,都無法獨立存在:他們各自成為了彼此眼中所認同的事物。

最後,關於文本與它周遭的環境。文本通過描述其自身神聖的譜系,以及多次命令要保持其隱秘性這兩點,說明它應該與其他非上清經及其相關學說區別開來。它聲稱自身是隱秘的這一點,使它與其他非秘傳的文獻之間產生了一定的距離,正如它所描述的修煉方法,使其讀者即修煉者與其他人產生了距離一樣。另一方面,這部經書的神聖譜系使它與整個神界和其他文本聯繫起來,也使讀者擁有者亦同樣與整個神界聯繫起來。讀者可通過之前所讀的文本與指引,熟悉此文本中的大部分內容。儘管這個文本自稱是出自天界,它對於與其密切相關的其他宗教內容的蔑視,例如為求健康和長生的一般房事、求仙以及天師道“合氣”的儀式,透露了作者對於當代的宗教與社會氣氛的高度警醒。這個文本明確地自視甚高,置己於衆學派之首。

#### 四、文本、修煉者和修煉方法:在現實中扮演的另類的角色

本節論述本文的主要論點。在探求讀者修煉者的期盼這個問題上,這個文本與其他類似的文本間存在著一種耐人尋味的張力。一方面,整個文本都經常呈現一個對讀者的保證:保證他們最終將會得到各種各樣的成果,特別是成為仙真,他們因此也成為負責將經文公諸於世的一員。另一方面,修煉方法中最具特色的三種方法

有如組件一樣，嵌入這個文本及其他經典所載的各種存思項目之中。仿佛從幾個方面，即時實現有關項目的目標。這些方法為：存、祝、寫符和嘯符。在存思活動中，修煉者需要仔細地利用其感官想像一個特定的場景，不斷將自己放到該場景之中，或想像有關場景是發生在自己身上。<sup>①</sup> 至於祝和寫符，修煉者通過說話道出目標，所唸的咒語則描述——並在言語上演出——他在當下獲得的預期結果。

現時學界討論大多集中於這些文本向其讀者承諾他們最終會成為仙真。究其原因，一如我們在《靈書紫文》中所見，這樣的承諾常見於這類經文。經文所述修煉時間，至少對當官者而言，一般都是很長的，長至十八年。而據其他上清經所載，自我修養這個艱辛過程並不會因生命終結而停止，而是會在死後延續下去。<sup>②</sup> 但若果我們重新設想：至少有部分上清經所載的，是一些“忽然的”修煉的節

---

① 前人對於中國中世紀早期所見的視像化 (visualization) 的研究成果，包括：Isabelle Robinet, "Visualization and Ecstatic Flight in Shangqing Taoism," in Livia Kohn, ed., *Taoist Meditation and Longevity Techniques* (Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1989), 159–192; 陳偉強,《意象飛翔：〈上清大洞真經〉所述之存思修煉》，《中國文化研究所學報》第 53 期 (2011 年)，頁 217—248; 田曉菲 (Tian Xiaofei), "Seeing with the Mind's Eye: The Eastern Jin Discourse of Visualization and Imagination," *Asia Major* 3<sup>rd</sup> ser. 18 (2005): 67—102; 以及李豐楙,《遊觀與內景》，收入劉苑如主編,《遊觀：作為身體技藝的中古文學與宗教》(臺北：“中央研究院”中國文哲研究所, 2013 年)，頁 222—256。我們不應認為視像化是上清經或道教文獻和修煉所獨有的，以下略舉部分例子供參考：Campany, *To Live as Long as Heaven and Earth: A Translation and Study of Ge Hong's Traditions of Divine Transcendents* (Berkeley: University of California Press, 2002), 54; Paul Harrison, tr., *The Pratyutpanna Samādhi Sutra* (Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research, 1998); Hisao Inagaki, tr., *The Sutra on Contemplation of Amitāyus* (Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research, 1995)。

② 例如：Campany, "The Sword Scripture: Recovering and Interpreting a Lost 4<sup>th</sup>-Century Daoist Method for Cheating Death," *Daoism: Religion, History and Society* 6 (2014): 62–63。



目表，這種節目既不似那些需要用幾輩子時間來修成的菩薩道，或者天師道在神仙的等級制度循序晉升，也不是惠能（638—713）《六祖壇經》中的名言“即佛行是佛（Buddha-practice is itself Buddha）”的意思。<sup>①</sup> 又若然這些修煉方法的最大回報並非如其所承諾那樣——這是讀者擁有經文時所附帶的，而只是現時進行的有關修煉經驗，伴隨著其人對自身及其在社會和宇宙之間的地位的認識作出修改，那麼情況又會如何？<sup>②</sup> 筆者以為，最好把上清經視為修煉者在實地場景，以一個新的秘傳身份，扮演一個新的角色，藉以演出的手段或腳本。這些修煉方法的實踐必定能把修煉者引入一個令他對自身及其在社會宇宙的地位有重新認識的境界，這是修煉的即時性效果，儘管他距離得道成仙的時日尚遠，又或是他相信只有在離開此世間後才能成仙。

---

① 引自揚波爾斯基（Philip B. Yampolsky），*The Platform Sutra of the Sixth Patriarch*（New York: Columbia University Press, 1967），22。揚波爾斯基所據的敦煌文獻（S. 5475）中的《法壇經》的中文原文見於此書的最後幾頁。見 Yampolsky, *The Platform Sutra of the Sixth Patriarch*, 168。

② 就我所知，賀碧來在其具有開創性的著作 *Méditation taoïste*（1979）的英譯本（1993）中加入一篇跋語，其中有一段很短的評論：“在上清派這個宗教之中，一個道士可以成為由光構成的天人。這些文本不斷地給他一些吉兆來預示他這個命運，其修煉活動會導引他達至這個結果。隨著時間推移，在靈寶經中所見的是，那些光輝與宇宙特質只是死者與仙真的特權。這個道士被剝奪了個人獲得永生與變形的意願……上清派是一個講求當下、即時與靈驗的一個宗教；而不是一個講求承諾、等待與末世學的宗教。”（In the religion of Great Purity [i.e. Shangqing], the adept can become a cosmic being made of light. The texts constantly give him an auspicious omen of this destiny and his practice is directed toward this conclusion. Gradually in the course of time, we see that, in the Lingbao texts, the luminous and cosmic qualities of the immortal are only the prerogative of the dead or the deities. The adept is robbed of the hope for the personal attainment of immortality and transfiguration.... The religion of Shangqing is a religion of the immediate present, of presence, and of epiphany. It is not a religion of promise, of waiting, or of eschatology.）見 Robinet, *Taoist Meditation: The Mao-shan Tradition of Great Purity*（Albany: State University of New York Press, 1993），229—230。

於是，本研究出現了一個新的問題：我們如何理解這些經文指派給修煉者的角色，以及據以演示修煉的這些文字和方法？

《靈書紫文》中修煉者所扮演的角色，可以概括性地描述為一個神靈，或是神聖活化的角色，是一位在眾多顯赫人物中的真人，其體內保存著各式各樣通過表演而召喚，並且安放在其體內的神聖力量。因此，其方法是頗為大膽的，是為上清經典型特質之一。加上其他相關文本，這個中心作用變得更為立體，例如《洞真太上紫度炎光神元變經》（DZ 1332）所設定的修煉者作為宇宙統治者（Cosmocrator）的角色，即為一例。<sup>①</sup>

這種角色是如何扮演的呢？如上所述，約有三種關鍵的方法，包括：存，即運用多感官想像把事象具體化呈現出來；祝，即朗讀咒文；以及符文的書寫和使用。雖然這些上清派修煉方法廣為人知，但筆者認為，其可表演性卻沒有受到關注。

“存”並非只是將想像的事情視象化。修煉者設計了一個複雜而刺激知覺的場景，使其五種感官進入運作狀態。他所做的這些基本上是屬於表演性活動，因為他是經過深思熟慮，並按照所預定的次序行動的，而他所採取的是一種更為有趣的方式。他並沒有要求在未來某個時間內可登真成仙；而是在修煉的實際時間中扮演著這個角色。他把自己放置在他所建構的場景中，或把場景放置於自己

---

① 這篇經文所規定名為“招无”的修煉（2b—7a）能使道士看到五個方位的極地，辨別山嶽、花卉、植物、動物以及夷狄等，仿如置身其中。修煉者能看到居於各個方位的神聖山嶽的仙官的來臨，伴隨著一些很響亮的音樂，帶同一些他將會飲下的美酒（含有其偏遠產地的精華）。下文（27b—33a）交代了“存”和服五方之精的方法，這些精是由五位玉童玉女從遙遠的地方帶來的貢物。這篇經文並沒有包含在楊義所得的經卷中，陶弘景因此而懷疑它的真實性。見 Isabelle Robinet, *La révélation du Shang qing dans l'histoire du taoïsme* (Paris: Ecole Française d'Extrême-Orient, 1984), 2: 97–100; Schipper and Verellen, *The Taoist Canon*, 153–154。

身上，在一齣宇宙戲劇中暫時扮演著這個角色。<sup>①</sup> 這種表演有一種戲劇編寫的性質，修煉者在表演中須交替地扮演他所製造的場景中的見證者或旁觀者，並成為這個場景的一分子——因為在很多情況下他最終會扮演這個場景中最重要的角色，而他所想像出來的其他人在這個時候則成為了目睹事情發展的觀眾。這種角色具自反(reflexive)作用：修煉者扮演場景中的一個角色，但同時也觀察著自己的演出，“自反性(reflexivity)是指成為自己的觀眾的一種行為。”<sup>②</sup>

雖然修煉者在一個遠離他人目光的個人空間之中扮演著這個宇宙角色，但他在之前卻曾成為他人的觀眾——所指的並不是他所處的周遭社會中的其他人類（至少不是直接的），而是指那些想象中的在這個宇宙舞臺上的仙真。這些仙真不是只觀看演出，而是與他進行互動，甚至住進他的體內，成為他身體的一部分。修煉者本人會意識到祂們的存在，亦同時意識到自己站在一個迎接祂們的位置上。“表演往往是為承認和認可其演出的人而表演的，有時候，那觀眾卻是表演者本人”。<sup>③</sup>

跟其他儀式一樣，這種表演構成了一個假設性的空間。修煉者在修煉的過程中，通過扮演而儼然成為了仙真；但修煉以外他卻不是仙真，而他本人也意識到這一點。這是一種虛擬性質的表演。我們不能過分強調這點，因它所解釋的是一個修煉者重複地、暫時地和通過想像而扮演的角色的意義；而當修煉過程完結後，修煉者終

① 或者，借用 Victor Turner 的說法，這是一齣宇宙社會戲劇(cosmic social drama)，它在很多方面都具有社會性。見 Turner, *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (New York: PAJ Publications, 1982), 61-123。

② 這是 James MacAloon 提出的說法，轉引自 Lawrence E. Sullivan, “Sound and Senses: Toward a Hermeneutics of Performance,” *History of Religions* 26(1986): 13。

③ Marvin Carlson, *Performance: A Critical Introduction*, 2<sup>nd</sup> ed. (New York: Routledge, 2004), 5。

究會抽離這個角色。從本體論的角度而言,依據《靈書紫文》所述之方法進行修煉並不能令某人最終成為神仙。但是,在修煉者自我覺醒與其平日角色對比下,他在修煉的臨時場景中扮演仙真,卻是許可的。學界對儀式性質所作的概括是:

“儀式所創造的那個虛擬世界最終是註定失敗的,由重複的無瑕構建的井然有序的世界決不能取代破碎的經驗世界。這解釋了為何兩者之間的對立是與生俱來且最後是無法接連的。”<sup>①</sup>

“儀式……最好理解為一種動力,它準確地針對由它所建構的虛擬世界與通過生活經驗而形成的現實世界之間的不協調性。”<sup>②</sup>

在現實中進行修煉時所出現的場景周圍,環繞著另一個通過經文而形成的一種特長時間的期許,即經文持續地向其讀者保證他們正在準備終究能登真成仙。然而,修煉在本質上乃通過修煉者在當下扮演真人而構成的。

修煉時按順序進行的幾次祝文和寫符(伴以更多祝文),這兩個方法與 John Austin 在 1960 年代初首次提出的所謂狹義的表演性有一些類同的地方。<sup>③</sup> 從 John R. Searle 到 Judith Butler 這些後來的理

---

① Adam B. Seligman, Robert P. Weller, Michael J. Puett, and Bennett Simon, *Ritual and Its Consequences: An Essay on the Limits of Sincerity* (New York: Oxford University Press, 2008), 30.

② Ibid., 27.

③ 事實上,這種論述最先是由 William James 在 1955 年於哈佛大學的演講中提出的;而在 1962 年,John Austin 出版了這篇演講的內容,名為 *How to Do Things with Words* (Cambridge: Harvard University Press, 1962)。

論家都受其啟發並加以發展：〔表演性〕屬說話和寫作行為，其目的是（聲稱要）產生其所命名的事物。它們並非只是單純地描述事情的狀態，而是要將之帶出，或聲稱要帶出。<sup>①</sup>但這裏所述，與 John Austin 集中討論的婚禮和洗禮不同，其演出須重複而持續地進行，而並非一次性的活動；同時，這種演出也不需要得到社會的批准——也就是說，修煉者本人的經驗以外，有關表演的成果並不需要他人的認可。根據 Butler 的理論，祝文具有表演性，而又沒有表現出一個深藏於修煉者之內的一個既定身份；相反，它們通過言辭與想像的重複表演構建了一個新的身份，這個新身份得到新的社會和宇宙大環境（即那些見證並參與一系列修煉活動的神人和仙真）以及由經文所作出的許多承諾與認可的支持。必須指出的是，這些祝文中缺乏“願”（即“我希望……”或“但願……”）等常見於祝盟文類的情態動詞（modal verbs）。說話者並不是在要求未來的成果，而只是宣告其現在的行為和地位而已，即“我做什麼……”和“我是什麼……”。至於符文則既不是要求，亦不是祈禱文，而是命令——是修煉者通過表演宣告他本人得到神聖權威而發出的。<sup>②</sup>

到底修煉者在進行修煉期間和之後，其練習對於修煉者有怎樣的影響？有關答案在很大程度上是臆測性的，因為除了下文將會論

① 見 Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (London: Routledge, 1997) 以及 Butler, “Critically Queer,” *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1 (1993): 17–32。Butler 之說有別於 John Austin 和 John Searle 所論，她的有關表演性的性別研究中指出表演（在她的論述中以及本文中是指有關神祇性別的表演）很多時都必定是反反覆覆的。表演性是產生一些它所控制和限制的現象的論說力量，但它必須不斷地重複出現以加強效果。有關 John Austin 的論述，見 Austin, *How to Do Things with Words*；John Searle 的論述，見 Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language* (Cambridge: Cambridge University Press, 1969)。

② 有關符咒的修辭特質，見 Campany, *To Live as Long as Heaven and Earth*, 61–69。

及的一個很重要的特例外，我們所能見到的文本並沒有就這個問題給出一個很直接的答案。近年對於認知科學(cognitive science)的研究進展，有助於我們對兩個問題思考：一、為何“存”與“祝”是兩種有效的修煉方法？二、雖然修煉者知道他們只是在短暫的時間內扮演一個與他們平日的身份有出入的角色，這些修煉如何影響修煉者的自我意識？有關研究指出，意義與感知十分依賴人體器官與感覺運動(kinetic sensorimotor)的過程。據此，上清經所載的存思活動看來並非僅為玄奧而奇異的行為，而其旨在於擴展和增強所有感官的各個方面。<sup>①</sup> 有關研究顯示，簡單的視象化活動顯著地提升工作表現（或取決於何謂視象化的，它亦可成為障礙）。<sup>②</sup> 但是，這些相同的例子同樣顯示“形象化”一詞的不足，因為實驗主體的所有體感經驗記憶及其感覺運動能力，在修煉時都必須全數調動。<sup>③</sup> 也有研究指出：“當人們被指令要運用多種感官對一些事件進行想像時，他們很可能會製造一些虛構的記憶。”<sup>④</sup> 這個說法為存世的很多記載了人類多種感官細節的上清經提供了解釋：其所需要利用的感官細節愈多，

① 這個有關視象化的觀點是由 Alava Noë 重點提出的。見 Noë, *Action in Perception* (Cambridge: MIT Press, 2004)。另可參見 Antonio Damasio, *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness* (New York: Harcourt Brace & Co., 1999), 168-194。

② 在 Trivial Pursuit 棋盤遊戲中，那些被指派要“想到教授們”的學生的表現比那些沒有被指派的學生好。那些被指派要“想到足球流氓(soccer hooligans)”的學生的表現比那些被控制的實驗對象為差。“報告指出，那些精神上模仿搬動重物的人比那些沒有在精神上假裝搬動重物的參與者搬動更重的物件。隨後的研究顯示，那些在事前多次在精神上假裝做了某件事情，例如搬動 100 磅重物件的人所能搬動的物件的重量，比那些只假裝做過這件事情很少次的人所能搬動的物件的重量為重”，見 Raymond W. Gibbs, Jr., *Embodiment and Cognitive Science* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 126-128。

③ 雖然實驗對象的確如此，但這並非說他們同樣地運用了其餘的四種感官。我們所處理的，是一些比純粹的“感覺”更為深入的事物。

④ Gibbs, *Embodiment and Cognitive Science*, 148。

有關經驗就顯得愈真實並且愈發令人印象深刻。另有相類似的研究作如下論證：

當某人愈是經常想像某件事，他/她就愈加傾向於說自己確曾實做過這件事……一個人從第一人身（自身）視角來想像一些可以看得見的事情時，較諸從第三人身（旁觀者）視角進行想像，所得到的滿足感要大得多。<sup>①</sup>

就腦部運作程度而言，想像或演出一件事情，特別是運用多種感官細節進行的事情，會變得很難與某件真實發生的事情相區別。Mark Johnson 說：

人類的鏡像神經元系統（mirror-neuron system）的確是存思活動的一種能量來源。如果我發現你撕掉了一張紙，我的皮質運動區（motor cortex）便會有一些很微弱或局部的反應，就好像是我自己在撕掉一張紙一樣……這種反射能力甚至會擴展到：只是想像到某人正在做出某個動作。<sup>②</sup>

想像某樣運動性的行動會激發腦部某些組織，這些組織參與該項活動的進行。想像一個視覺的場景同樣會激發腦部某些組織，而如果我們實際上見到該場景時，這些組織會被激活。<sup>③</sup>

① Ibid. 當中論述“想像力上所得到的滿足感（imagination inflation）”所指的，是傾向認為一些想像在過去的事情的確發生了，以及它們一如想像那樣發生。

② Mark Johnson, *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding* (Chicago: University of Chicago Press, 2007), 40.

③ Ibid, 162. 引文中粗體標示要強調的地方。比較：Arnold H. Modell, *Imagination and the Meaningful Brain* (Cambridge: MIT Press, 2003), 183.

就腦部的活動程度而言，當我們生動地想像自己飛升到天宮，或存見神明引入體內，與實際上發生了這些事情沒有太大的分別。假設這些事情是真有可能發生，親身經歷與想像產物，也許只有著程度上的區別。

認知科學的研究同時證明了想像或假設的場景對於精微情緒有一定的影響。（對於大多數上清派修煉者來說，那些出現在他們眼前的神人很可能並非單純是想像或假設出來的。<sup>①</sup>然而，這些神人很明顯是修煉過程中通過想像構思而成，而不是個別修煉者通過個人精神活動虛構而成的。<sup>②</sup>）在1980年代，英國有學者以一群博彩人士作為研究對象。他們在抽獎前的數星期買了彩票，表明自己無望得獎，並對這種不可能發生的事相當了解。但是，當抽獎結果公佈時，他們都表現出一種挫折感和沮喪。

那些受害者……其徵狀類似於那些蒙受巨大損失的人，如房屋倒塌，如雙親逝世等。我們的解釋是……在購買彩票到公佈得獎者的這段時間內，這班受害人心存幻想……不管有意或無意，都曾幻想當他們中獎後會做什麼事情。抽獎結果卻令他們失去了在幻想世界之中所得來的一切。在這個幻想的世界中，他們確實是損失慘重。如上文所述，令人驚訝的是，這些患者對於中獎這件不可思議的事並不存有任何幻想，這個幻想的世界卻對於身處現實世界中的人帶來很嚴重的心

---

① 另一方面，諸如“信念與非信念”這種單純的二元對立必定無法掌握個人與這類經文中的主張之間的複雜性，也無法掌握在修煉過程中修煉者經歷了什麼（或沒有經歷什麼）。見 Campy, *Making Transcendents*, 259–263。

② 詳見下文有關“媒介的轉移(agency shift)”這種微妙方法的討論。文本中的用字可能被設計成令人更加相信想像中的仙真的存在，而牠們擁有超乎修煉者的力量。



理影響。<sup>①</sup>

如果我們將場景置換，並展望一個社會和思想世界，當中沒有任何事物可以如博獎沒中獎一樣清晰，也沒有確實證偽的機制的話，那麼，上清經所載的一些角色扮演環節對修煉道士們在情感和認知上所造成的巨大影響，便得到合理解釋。

可是，我們不應因此認定修煉者只是在他們自創的一個世界中居住，沒有別人。認知科學研究已經證明了人類的認知系統由多個板塊組合而成，因而我們能“看見一些‘仿如真實的事’”<sup>②</sup>和“多種概念同時並行”。<sup>③</sup>在這裏，表演的模式又再一次幫助我們理解有關說法。<sup>④</sup>例如，在《靈書紫文》中，一個人在理論上是能夠在同一時間內扮演人間的官員和天上的仙真的角色。雖然這個文本警告它的讀者，在同一時間內承擔兩種責任的做法會增加修煉所需要的大幅時間，但這種做法卻可使修煉者維持成為仙真的狀態。<sup>⑤</sup>修煉者並不能持續地進行“存”這個修煉，他只能在一個指定的時間和密室內進行有關修煉。而他更需要自覺地代入一種與他平日的角色不同的身份來修煉。修煉期間，他需要重複三種身體活動，作為圖框式設計來指示隨後的活動的特殊性，包括：計算自己呼吸的次數，嚥液

---

① Gilles Fauconnier and Mark Turner, *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities* (New York: Basic Books, 2002), 231.

② Edward Slingerland, *What Science Offers the Humanities: Integrating Body and Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 182–184.

③ Fauconnier and Turner, *The Way We Think*, 232.

④ 有關為何這種表演性的語言不會導致“假裝”的討論，見 Campany, *Making Transcendents*, 259–263。

⑤ 筆者懷疑，它之所以用不隱晦的修辭手法，意在敦促這些文本的初級讀者放棄他們的官職（以及他們的家庭）。見 Campany, “The Sword Scripture,” 79–83。

數次或進行一定次數的呼吸,以及叩齒。這些正常的身體活動被視為修煉過程中各個階段的標誌。<sup>①</sup>

文本本身可對由修煉者的經歷所創造的“真實效果 (reality effect)”有著輔助作用。<sup>②</sup> 筆者把這種方法稱為媒介轉移 (agency shift), 它是一種微妙而明白曉暢的修辭方法。當修煉者設定一系列有動作的場景之後, 這些場景的各個方面通過文字描述的方式, 暗示它們自身的媒介。以下試舉一例說明。一位修煉者開始想像一團有特定體積 (如小豆) 和顏色 (白) 的氣: 修煉者本人很明顯是施事者 (agent)。但是, 文獻隨後卻說“須臾”, 這團氣會“漸大, 以冠身九重”, 並且“忽又變成天獸”。換言之, 在這個例子中, 有兩樣事物發生了轉換: 其一是語法上的主語, 其二為文字描述的和精神上感知到的施事者。當中的修辭效果在於減輕修煉者視自己為這個場景的製造者的意識, 並使他更深深感受到至少有一些事情是獨立於其自身的行動而發生的。這樣, 上清經經文自身之作為文本, 便變得具有表演性的特點, 正如它們在一開始即宣告那些享有獲得和閱讀它們的特權的人所被賦予的登真的命運一樣。

凡此種種都表明, 修煉者在修煉時都一定會被賦予一種由嶄新擴展而成的可替換身份。修煉者所做的事可以被視為一種精心安排的表演, 通過想像, 仙真們便成為表演的觀眾——是為一種持續

---

① 這些肉體以至儀式上的結構的力量是不容忽視的, 這在多個文化語境下都能找到佐證。見 Don Handelman, “Framing,” in J. Kreinath, J. Snock, and M. Stausberg, eds., *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts* (Leiden: E.J. Brill, 2006), 571–582。

② 這個概念借自 Stephen Greenblatt。而他對這個概念的理解則是從 Roland Barthes 處借來的。見 Greenblatt, *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, 2<sup>nd</sup> ed. (New York: Routledge, 2007), 19–20。

在社會和宇宙生活中對自我的建構和表現。<sup>①</sup>某種程度上修煉者本人是最重要的觀眾，他觀察自己如何進入一個他建構的場景之中，而這些場景常常好像反映著他們本身的生活似的。

最後，這個修煉方法將如何影響修煉者與其他人的關係？而這個修煉方法對他在扮演其他角色時的表現有何影響？文獻為我們提供了很多可供利用的資料來回應以上問題。很明顯的一點是，當修煉者扮演這些經文所描述的角色次數愈多，他愈能抽離他在這個世界中的角色，包括：兒子、父親、子孫、丈夫、官員等。當一個修煉者接受了真人指定的身份以後，他便慢慢抽離平日所處的社會環境。這解釋了為什麼真人頻繁地鼓勵和敦促得到天啟的人盡快與他們所身處的環境作永別。

除了周子良外，再也沒有更詳盡的例子說明上述情況。周子良的案例有一個很重要的區別：他並不是（或不單是）根據經文所載方法進行修煉，而是定期在幻想之中與某幾個真人會面。<sup>②</sup>儘管如此，其社會性影響是相類似的。從他的例子中，我們清楚看到當真人召喚並給予他一個尊貴的角色時，這位年輕人的確面臨著擁有多個矛盾的身份的問題，這些身份使他在不同地方具有不同角色，如：孝

---

① 這裏用 Erving Goffman 一本著作的書名的字面義。見 Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life* (New York: Anchor, 1959)。

② 我們從《周氏冥通記》(DZ 302)中得知他從其師父陶弘景以及一些他聲稱曾有過多次接觸的真人手中的到了多部經典。在其中一個例子中，他指出自己從他們手中得到了一篇經典。但陶弘景在這位年輕人死後卻說沒有找到任何這篇經典的抄本。但有一些問題，諸如在多大程度上周子良根據這些經典的其中一部所載之方法小心而重複地進行修煉？以及在多大程度上上述問題可從《周氏冥通記》一書中得到解答？我們直到現在都沒有對此作過任何研究。但我們至少知道，他的確在直到最後一刻為止，都有遵從一部分有關丹藥的所有規定。見柏夷對這篇文獻的引介和部分內容的翻譯：Stephen R. Bokenkamp, "Answering a Summons," in Lopez, *Religions of China in Practice*, 188-202。

子、侄兒和信徒等。十八個月以後，他漸漸從這個世界中的角色抽離，準備在另一個世界扮演上清經承諾會給予他的角色。周子良及其師父的著作提供了一個具體的事例，清楚展現了：當一位修煉者致力於尋求一些幻想經驗時，他在現世和彼世的角色會發生衝突。在周子良的個案中，這種矛盾加劇並最終迫使他選擇斷然地根據上清經所許可的方法處理各項事情，即煉丹和服丹。這個服丹出世的過程是頓悟（subitism）的另一種方式，但卻也是通過幻想性的修煉去建構另一個身份的方式，從而漸漸給予周子良事先指示。

## 五、結語

從本質而言，把早期上清經典之修煉方法的中心意旨視為一種想像式的角色扮演活動——一種在現時實地進行的表演模式，或許能幫助我們理解這個玄奧宗教的力量以及其經文的主要功能之一。一個多世紀以來，在 Emile Durkheim、Marcel Mauss、Henri Hubert 等傳統下的作家，以及近年的 Peter Berger、Erving Goffman、Kenneth Burke、Victor Turner、Ronald Grimes 和 James Fernandez 等學者，把文化和宗教看作“創造世界”和“對現實的社會建構”。我們在上清經中發現一個很引人注目的例子，說明了其作用不僅關乎社會，更影響個人。然而，假如只單純地想像自己扮演仙真角色一事並不足以使我們視之為一種宗教，且認為那些為這類表演活動而設的權威性文本不足以作為經文的功能，那麼，筆者以為箇中原因在於我們對於宗教為何物，以及宗教應如何運作的理解，尚遠遠未能配合並認同如上清派這種早期修煉者賴以生存的宗教的複雜性、豐富的想像、文本的精微及其經驗性的力量。

# 掙扎、曲解和屈從：《真誥》詩歌的英譯<sup>\*</sup>

亞利桑那州立大學國際文學與文化學院 柏 夷

1978年冬，加州大學柏克萊分校開設了全美第一門有關道教的課，它是司馬虛（Michel Strickmann）老師所教的《真誥》閱讀課。在這門閱讀課上，我讀到了由陶弘景（456—536）採編，成書於四世紀的靈媒作品《真誥》，那是我第一次接觸道教文學。因為司馬老師是訪問學者，所以他不能開設研究生課程，而只能教本科生。問題是他的課題太難，一般的學生都沒有讀過道教經文，靈媒的筆跡就更不用提了。普通的本科生沒有足夠的知識儲備來上這門課，相比之下，我們碩一的學生略勝一籌。當時上課的情景如今還歷歷在目：我們的研究材料是未經標注的《正統道藏》版本的《真誥》，我和另一位碩一的同學艱難地讀一兩句中文，然後再把它翻譯成英文，可惜司馬老師一律說“不對”。接著他就把自己的翻譯讀給我們聽，然後和課堂上的“旁聽生”們開始討論。這些“旁聽生”包括薛愛華（Edward H. Schafer）老師本人和已開始向他學習道教的博士生們：如後來在道教研究中頗有建樹的鮑菊隱（Judith M. Boltz）。後來翻看我當時所用的筆記本，每一頁的第一行都是被更正的句讀錯誤，第二行是被刪掉了的不通順翻譯，頁頁如此，毫無例外。

\* 趙鹿影譯，范旭艷校。

從那時的充滿挫折的開端以來，我一直從事道教研究。當然，在西方國家研究中國古典文學，在相當程度上，圍繞著翻譯工作而展開。我們那時候開荒似地大步踏進道教經文的殿堂，在那個浩瀚的曠野裏幾乎沒有界標。當然有一些個別詞彙好像跟基督教的詞彙類似，但是大多數這類詞彙本來就是法文中所謂“faux amis”（虛假的朋友），也就是說它們好像有共同的意思，但事實上，道教詞彙與英文詞彙的含義不太一樣。比方說：道教“信”的意思有時候是“belief”，但更多的時候是“faith, trust, mark of trust”，甚至“詭信”（faith offering）。

當然，這類詞彙間的差異很大。中文和英語屬於兩個不同的語系，沒有一個中文詞彙直接與英語單詞相對應。於是，我們那時的工作就是決定哪些詞彙對道教來說是至關重要的並加以翻譯。它們是如此重要，以致於我們不得不選擇生僻的英文單詞來翻譯它們，以避免由西方宗教所引起的錯覺。最後，我們做了一個簡短的中英文對應表，包括以下常見的術語：

真/真人	Perfected
仙/仙人	Transcendent
嶽	Marchmount
景	Effulgence/phosphor

這些生僻的單詞，對於英文讀者來說，相當陌生。然而，在道教經文語境中，卻是恰如其分的。例如，司馬虛率先用“effulgence”一詞來

翻譯道教經文所見的“景”。<sup>①</sup> 在下面這段話中，他討論“偶景”這一概念，即人們認為修道者能夠通過某種“靈姻”將他們的肉身與真人的身體合而為一：

The *jing* was an incorporeal, insubstantial body of light; light was its outline and pure light its substance. It is thus that the Perfected are described, and the aspirant had to make his body's indwelling spirits become luminous “inner effulgences” 內景 before he could unite with a celestial spouse.

“景”是光的無形、無質之體；光是“景”所顯示的外形，純光是它的實質。正是這樣，人們對真人進行了描述，有志修道者不得不在他能夠與天界的配偶結合之前使他體內居住的神靈發光，即“內景”。<sup>②</sup>

司馬虛關於這點의證據以及一般意義上“偶景”的概念，源於《真誥》中的一段話。<sup>③</sup> 在這段話中，真人遇見了楊羲（330—386?）和他的新娘——安妃，並祝賀他們成婚。由於安妃是女真而楊羲為凡人，所以丈夫和妻子的角色互換了。此次相聚——我將它比作一次鬧洞房——受到了紫微王夫人等真人的告誡，警告他們的“婚姻”並非是

---

① 引自司馬虛老師早前私下流傳的英譯版“Studies in Mao Shan Taoism”（1977）。司馬的法文博士論文為 *Le Taoïsme du Mao Chan : Chronique d'une revelation* (Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Chinoises, 1981)。在法文版本中，“景”的法文翻譯也是個不常用的詞彙“lueurs”（相當於英語“gleams”或“glows”即“光輝”之意）。見 Strickmann, *Le Taoïsme du Mao Chan*, 190。

② Ibid, 145. 中文翻譯由本文譯者提供。

③ （梁）陶弘景編撰，《真誥》（HY 1010），《正統道藏》（臺北：新文豐出版公司，1985年），當中只有兩處提及“偶景”，見卷2頁2a行1和頁9b行1。

肉體意義上的。<sup>①</sup> 在此背景下，紫微王夫人宣告了以下建議：

夫真人之偶景者，所貴存乎匹偶。相愛在於二景。雖名之為夫婦，不行夫婦之跡也。是用虛名以示視聽耳。<sup>②</sup>

《真誥》全篇中僅有兩處提及“偶景”這一術語，以上引文即是其一，它也是將仙凡成婚和天師合氣加以比較的唯一一處。<sup>③</sup> 司馬虛憑藉其聰明才華與堅持不懈，將這一用法與上清派靜坐修煉中三元八景的重要性聯繫起來。

筆者在此所強調的或許是一個不言而喻的事實，即翻譯是一種最深層次的解讀。即使是像上文提及的創立一個翻譯術語對應表，也要完全根據對上下文進行分析和闡釋而定；否則，它們是毫無意義的佔位符，根本不能傳達任何意思。在本文的其餘部分，筆者將以《真誥》的翻譯作為例子，簡單地闡述箇中原因。

對不了解《真誥》的人來說，以下是它的一些基本情況：《真誥》由陶弘景所收集和註解，此書是不同文本片段的彙編，包括：筆記、紀錄、書信等，它是道教靈媒楊羲和他的主顧許謐及其兒子們的“通靈”記錄。由於文本所記錄的是個人通靈的片段，其意思有時連陶弘景本人也不甚清楚。不過，通過閱讀陶弘景的注釋和嘗試對片段加以繫年，我們得以了解中世紀一位道士和其主顧的活動細節。此外，楊羲在書法和寫作風格方面的突出成就，對後世道教作者，以至於從李白到蘇東坡等文人產生了巨大的影響。這些都是沒有疑義

① 參看拙文“Declarations of the Perfected,” in Donald S. Lopez, Jr., ed., *Religions of China in Practice* (Princeton: Princeton University Press, 1996), 166–179.

② 《真誥》，卷2，頁2a行1—3。

③ 另外一處，同上，頁9b行1。



的。然而，尚具爭議的是，人們對《真誥》的態度以及書中所表達的信仰與宗教實踐的問題，如同司馬虛對於“偶景”的探索發現一樣。

筆者將側重研究的這首詩，譯者們認為是公元 365 年 8 月 31 日所作，由“右英夫人”授給她命中註定的配偶——許謐。以下先引用這首詩以及三位譯者——司馬虛、柯睿（Paul W. Kroll）和托馬斯·史密斯（Thomas E. Smith）的翻譯：

世珍芬馥交。道宗玄霄會。振衣尋冥疇。迴軒風塵際。  
良德映靈暉。穎根粲華蔚。密言多儻福。沖淨尚真貴。咸恆  
當象順。攜手同袞帶。何為人事間。日焉生患害。

七月二十八日夕。右英王夫人授書此詩。<sup>①</sup>

司馬虛：

Le monde vante des liaisons au parfum capiteux,  
Mais le Tao exalte les recontres dans les firmament sublime.  
J'ai réajusté mes robes et cherché celui qui doit être mon compagnon  
dans le royaume invisible.  
Mais devant les limites du monde impur j'ai dû faire tourner bride a  
mon attelage.  
Nos conversations secrètes nous donnèrent beaucoup de plaisir pas-  
sage qu'attisait la pureté des Parfaits.  
Quand kan et heng traceront les signes de leur consentement  
Nous joindrons nous mains et partagerons une même couverture.

① 《真誥》，卷 2，頁 18a—b。

Pourquoi trainer ici dans le monde des mortels  
Où chaque jour ne t'apporte que tristess et dépit?<sup>①</sup>

司馬虛的法文翻譯據其早前私下流傳的英譯版而成。其英譯云：

The world prizes liaisons of scented fragrance,  
But the Tao exalts meetings in the sublime firmament.  
I straightened my robes and sought him who is to be my companion  
in the unseen realm,  
But turned my carriage at the boundaries of the impure world.  
In our secret speech we had much fleeting pleasure,  
Quickened with the purity of the perfected.  
When *kan* and *heng* trace their consenting emblems  
We will join hands and share a single coverlet.  
Why linger here in the world of men,  
Where each day brings you sorrow and despite?<sup>②</sup>

柯睿的英譯如下：

The world values intercourse redolent and perfumed;  
But the Dao exalts communion in the mystic empyrean.  
I shake out my vestments, seek a mate for the unseen realm,  
Turning the coach to the borders of wind and dust.

① Strickmann, *Le Taoïsme du Mao Chan*, 189—190.

② Strickmann, "Studies in Mao Shan Taoism," 145.

Your goodly virtue reflects my numinous radiance;  
 Awn and root shine in floriated luxury.  
 Our private words make much of unplanned good fortune;  
 In accordant purity, holding high the esteem of Perfection.  
*Xuan* and *heng*—let us comply with their images,  
 And, hand in hand, we shall share coverlet and sash.  
 —So what are you doing, in the midst of human affairs,  
 Daily therein giving rise to harm and woe?<sup>①</sup>

托馬斯·史密斯的英譯則是：

The world prizes sweetly scented intercourse;  
 The Way prescribes union in the mystic empyrean.  
 I ruffle my blouse as I search for a companion for the hidden realm  
 And return my carriage to the verge of the windblown dust.  
 Your fine Virtue projects a spiritual radiance,  
 And your excellent root shimmers with flowery opulence.  
 Privately you speak much of unexpected blessings  
 And wash yourself clean to honor the Perfected nobility.  
 “Wooing” and “Duration” must be the hexagrams we follow  
 As we hold hands and share the quilt and sash.  
 What are you doing in the realm of human affairs,

① Paul W. Kroll, “Seduction Songs of One of the Perfected,” in Donald S. Lopez, Jr., ed., *Religions of China in Practice*, 183.

Wherein each day spawns disaster and distress?<sup>①</sup>

譯者們在詩的第一對句中已經表達了他們的基本觀點。史密斯和柯睿把“交”譯為“intercourse”，而司馬虛選擇了更為文雅的“liaison”。雖然，“intercourse”並不總是意味著性交，但這首詩裏確實有性的暗示。問題在於，這些性的暗示有多少是肉體上的，其暗示是明顯還是隱匿。

此問題隨著譯者們如何處理第二聯中“振衣”這一詩意的描繪而浮出水面。司馬虛偏重社會地位與禮節，將它譯為“straighten”，而柯睿更為精確地譯作“shake out”。史密斯則意圖補充“交”的物質/肉體性，將其譯為“ruffle my blouse”。

事實上，“振衣”一詞，與衆多詩中所描述的女真降臨人間世界這一最常見的形象相關。從天而降的女真，必須跨過天河的渾水和世界邊際的東海（或稱滄海）——通常稱作“滄浪”。下面是一些例子：<sup>②</sup>

1. 轡景落滄浪。騰躍清海津。
2. 我為有待來。故乃越滄浪。
3. 陵波越滄浪。忽然造金山。
4. 朝啓東晨暉。飛輶越滄淵。

這個意象在後代受楊義作品影響的詩歌中也比較突出。唐代

① Thomas E. Smith, *Declarations of the Perfected* (St. Petersburg: Three Pines Press, 2013), 137–138.

② 分別見《真誥》，卷2，頁16b；卷3，頁2b，行9；卷4，頁5a；卷4，頁6a。

道教詩翻譯中，薛愛華採用了罕見的英文詞彙“watchet”來表達“滄/蒼”的特殊意義。描寫遙遠海水時，“蒼/滄”是一種藍灰色，尤其與宇宙東北方有關。<sup>①</sup> 薛愛華指出蒼海也名為碧海或渤海。扶桑、蓬萊、方諸等仙島漂浮其中。<sup>②</sup> 在楊羲的上清經中最關鍵的仙島是方諸。這樣我們就能推測，女真降臨人世的路線是從天的東邊經過天河和方諸附近的蒼海，然後才到達長江流域。

但最能提供信息的是安妃從天而降嫁給楊羲的詳細描述。首先，她跨天河/牽牛河，然後步濁波、振衣和褰裳，詩云：

濯足玉天池。鼓枻牽牛河。遂策景雲駕。落龍轡玄阿。

振衣塵滓際。褰裳步濁波。願為山澤結。剛柔順以和。<sup>③</sup>

這首詩沒直接提到滄浪，但“濯足”、“鼓枻”暗指《楚辭·漁父》的最後幾句。表明漁父批評屈原的避世態度後，《楚辭》繼而曰：

漁父莞爾而笑，鼓枻而去，歌曰：“滄浪之水清兮，可以濯吾纓；滄浪之水濁兮，可以濯吾足。”遂去，不復與言。<sup>④</sup>

① 見（漢）劉安（前179—前122）編撰，《淮南子》，《文淵閣四庫全書》本，卷4，《墜形訓》，頁5b：“八紘之外乃有八極。自東北方曰方土之山，曰蒼門。”

② Edward H. Schafer, *Mirages on the Sea of Time: The Taoist Poetry of Ts'ao T'ang* (Berkeley: University of California Press, 1985), 54–60.

③ 《真誥》，卷1，頁14a，行1—2。在這個地方，史密斯同樣用“ruffle”來翻譯“振衣”：“I ruffle my blouse at the edge of [the world of] dust and dregs, / Pick up my skirt while stepping through muddy waves.” Smith, *Declarations of the Perfected*, 62–63. 然而，在此語境中，如在到達情人居所前就衣襟弄皺，其原因頗則難理解。

④ （漢）王逸（約120）註，洪興祖（1070—1135）補註，《楚辭補注》（北京：中華書局，2002年），卷7，頁180—181。

在安妃的詩裏，這些都是她本人所為，並且她用以“濯足鼓枻”的水皆為天上的星座。她的旅行方向也與漁父相反：漁父“去不復與言”，不再與屈原談話而離開了他；安妃則往楊羲所在的方向而行，想和他“為山澤結”。另外，安妃與漁父不一致的地方還在於她對於楊羲的要求：她不希望楊羲採取隱者的生活方式，而希望他擔任天上的職務。可見，楊羲並非直接引用典故，而是在引用中將典故倒置。我們在楊羲與安妃的婚姻描寫中注意到，這種地位倒置（status inversion）的情況在楊羲作品中隨處可見。作為女真，安妃的地位比較高。因此她來“娶”在很多方面飾演著女性角色的楊羲，把他接到她天上的家去。<sup>①</sup>

安妃進入世俗的塵滓時必須“振衣”以保持她原有的清潔。這個動作也採自《漁父》，屈原曰：“吾聞之，新沐者必彈冠，新浴者必振衣。”<sup>②</sup>但是，安妃詩中還把“振衣”與“褰裳”作為對仗。“褰裳”一詞出自《毛詩》第八十七首《褰裳》：“子惠思我，褰裳涉溱。子不我思，豈無他人？狂童之狂也且！”所述的場景相似：一位婦人跨河去見她的愛人。事實上，《詩經》中的婦人規勸她的心上人要值得她信賴，並且提醒說，他不是她唯一的選擇，大概增加了這裏使用典故的力量。<sup>③</sup>

有趣的是，葛蘭言（Marcel Granet, 1884—1940）和他之後的卜德（Derk Bodde, 1909—2003）研究表明，這首詩以及《詩經》中其他描

① 見拙文，“Declarations of the Perfected” 166—179。

② 《楚辭補注》，卷7，頁180。

③ 此詩的早期解讀基於傳統的詮釋，以為詩旨具有政治寓意，即鄭國國民欲尋求大國幫助。筆者則採納朱熹（1130—1200）之說：“淫女語其所私者曰，子惠然而思我，則將褰裳而涉溱以從子。子不我思，則豈無他人之可從，而必於子哉。狂童之狂也且，亦諛之之辭。”見朱熹，《詩經集傳》，《四庫全書》本，卷三，頁8a。朱熹並非第一人對此詩解讀為男女之事，這從以下引述學者研究和較早期的詩人對此詩的引用得到印證。此外也可參看 Bernhard Karlgren（高本漢），*The Book of Odes*（Stockholm: Museum of Far Eastern Antiquities, 1974），56—57。

述女子涉水去見心上人的詩，與古代叫做祓除、禊、或上巳的節日相關。這一節日最早於三月首個巳日舉行，後來改到三月三日。根據葛蘭言和卜德所收集的資料，節日參與者們首先要舉行招魂祭，然後涉水以沐浴，最後在野外享受魚水之歡。至少從《詩經》以外的一些繫於公元後四世紀初的詩歌資料中可確定：“褰裳涉水”和這個節日有相當密切的象徵關係。<sup>①</sup>當時，這一節日與年輕情侶們的最初幾次相遇有關。<sup>②</sup>它在隋代長安仍是一種習俗，甚至保存到了近代。<sup>③</sup>在楊羲的時代，這一節日想必是衆所周知的。

——在安妃的詩中，通過將“振衣”與“褰裳”的動作相聯，“褰裳”這一概念被語境重置。雖然《詩經》中“褰裳”的動作可能是抖掉衣服上的水，但《真誥》中“振衣”的用法則借鑒了古代祓除祭祀中掃除污穢的意涵。當女真跨過純淨之界來居住到我們塵滓之地時，撩起和抖動衣服則是一個必要的齋戒之儀。

此外，女真魏華存寫給許謐的一首鼓勵性的詩可作旁證。她勸許謐要“褰裳七度。耽凝洞樓”。<sup>④</sup>陶弘景的注釋是“七度，飛步事

① 見 Shirling Mah, “An Analysis and Interpretation of the Third Day Rhapsody” (M.A. thesis, Bloomington: Indiana University, 1998), 15–16, 引述潘尼(?—311), 《三月三日洛水作》，見丁福保編，《全漢三國晉南北朝詩》(臺北：藝文印書館，1968年)，《全晉詩》，卷4，頁6b。

② Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine* (Paris: E. Leroux, 1919), 103–104; Bodde, *Festivals in Classical China* (Princeton: Princeton University Press, 1975), 273–288.

③ 隋代長安之習俗，參考王績(589—644)撰，《三日賦》，《全唐文》(北京：中華書局，1987年)，卷131，頁3a—6a。沿用至近代之習俗，則參考 Shirling Mah, “An Analysis and Interpretation of the Third Day Rhapsody”，頁44–46。

④ 有學者把“褰裳”讀為“褰裳”，見 Paul W. Kroll, “The Divine Songs of the Lady of Purple Tenuity,” in Kroll and David Knechtges, eds., *Studies in Early Medieval Chinese Literature and Cultural History* (Boulder: Tang Studies Society, 2003), 165–66; 吉川忠夫、麥谷邦夫，《真誥研究》(京都：京都大學人文科學研究所，2000年)，頁50—51。

也。洞樓，洞房事也。”據此，“飛步”即《飛步天綱（北斗）七元（斗星七神）經》中的步天綱法。<sup>①</sup>而褰裳也形容步綱時的用於掃除污穢的儀式性動作。

從上面的討論可見，《真誥》中的比喻不是單一的，而是相當複雜的比喻體系。因此，柯睿的翻譯雖然字面上正確，但沒有提到“振衣”與“褰裳”的關係以及此二者的具體內涵。<sup>②</sup>司馬虛的翻譯也忽略了它，史密斯對“振衣”的充滿性吸引力的翻譯則具有誤導性。

詩的第三聯竟莫名其妙地不見於司馬虛的翻譯裏，而柯睿與史密斯的翻譯迥異。柯睿認為此聯首句的第二部分指女真本人，其它則指許謐。他的“良德”與她的“靈光”對仗。接著，柯睿的“穎”與“根”則是直譯，讓讀者決定比喻的對象。這種解讀是有道理的，儘管筆者更傾向於認為這兩句詩指的是許謐。如按照柯睿的做法，筆者把這一聯譯作：“Your fine virtues reflect a spiritual glow/ Both awn and root glisten in floriate fullness.”換言之，許謐的德性已有神靈似的明亮；他的外貌與內在品質都閃耀著光輝。這既意味著他們將能偶景的可能性，也是他原先吸引女真的原因。

史密斯的翻譯展示了側重於肉慾的傾向。他總結道：只要杜光庭（850—933）在其《墉城集仙錄》中引用《真誥》時有變化，就都意味著杜光庭在限制著有關性的信息。作為翻譯家，史密斯似乎覺得

---

① Isabelle Robinet, *La révélation du Shangqing dans l'histoire du taoïsme* (Paris: Publications de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, 1984), vol. 2: 59–65. 陶弘景註釋中的“洞房”指《洞真高上玉帝大洞雌一玉檢五老寶經》(HY 1302)的一部分，此經大概是唐代著作，但其內容包含了古老的洞房存想法。見 Robinet, “Ci yijing 雌一經 Scripture of the Feminine One,” in Fabrizio Pregadio, ed., *Encyclopedia of Taoism* (London: Routledge, 2008), 286–287.

② 這顯然不是柯睿的過失，因為這一系列書籍的編輯體例並不鼓勵使用註腳，而柯睿只能盡量加入一些註腳。



自己有絕對的權威，從性方面詮釋杜光庭所改變的詞彙。但他據以重構的範例中的詞型變化次序是顛倒的。他寫道：

我一次又一次地注意到，如果一段話中有任何關於性的“暗示”時，杜光庭的《墉城集仙錄》……幾乎總是將其改為無害的事情。<sup>①</sup>

在這一例子中，杜光庭引用雲林右英夫人“授詩與許君”其二十五中的用詞“穎拔”，<sup>②</sup>而《真誥》所引此詩則作“穎根”。<sup>③</sup>於是，史密斯得出結論，認為可以將其稱為“或許也是男根的某種靈性的對應物”。

對史密斯的這種解讀，人們可能提出以下質疑：第一，雖然“根”在《老子想爾注》中清楚地註釋為“陰莖/性器官”，但是沒有證據表明在《真誥》中它也是這個意思。<sup>④</sup>反而是，與食氣導引或存思鍊身的方法無關時，此術語經常指的是“宗根”，它包括先祖們流傳下來的陰德，或指某人的前世。<sup>⑤</sup>第二，史密斯的邏輯讓人無法接受。他至少需要提供一些平行證據來表明杜光庭恪守教義，且絕不輕言性。而且他的分析是片面的，因為他僅僅檢查了那些他先入為主地認為有“性暗示”的文本異文。那麼其它的文字差異呢？杜光庭引述的這一首詩的版本包含了以下幾個異文：“冥疇”作“真儔”、“儻

① Smith, *Declarations of the Perfected*, 138.

② (唐)杜光庭，《墉城集仙錄》(HY 782)，卷5，頁13a：“良德映玄暉，穎拔榮華蔚”；相同的引文又見於張君房編，《雲笈七籤》(HY 1026)，卷98，頁15a。

③ 《真誥》，卷2，頁18a。

④ 參見拙著，*Early Daoist Scriptures* (Berkeley: University of California Press, 1997)，83。

⑤ 例如：《真誥》“欲殖滅度根，當拔生死栽”(卷3頁9a)；“使我祖根流宗澤，磨光後緒”(卷4頁10b)；“改氏更生，合為兄弟耳。根胄雖異，德蔭者同”(卷12頁2b)。

福”作“償福”、“沖靜”作“沖淨”、“咸恒當象順”作“恒當二象順”等。為什麼僅僅史密斯單列出來的異文——“穎根”作“穎拔”——值得討論？第三，史密斯想要討論的異文在其他幾個版本中也出現了，包括《雲笈七籤》，它可能吸收了杜光庭的文本異文；但它同樣也出現在賀碧來 (Isabelle Robinet) 繫於唐代的《衆仙讚頌靈章》中，<sup>①</sup>故此異文不一定為杜光庭首創。最後，傅玄 (217—278) 有一個孫子，名叫傅敷，字穎根，筆者很懷疑任何為人父者會給他們的孩子取名為“男根”。<sup>②</sup>

所幸的是，我們有許謐為回應這首詩而作的賦。他寫道：

旨諭有咸恆之順。宗期則玄霄之會。雖欽願榮崇。欣想靈誥。竊懼熠熠之近暉。不可參二景之遠麗。嚙彼之小宿。難以廁七元之靈觀。尊卑殊方。高下異位。<sup>③</sup>

在許謐回應部分的第三聯中，他引用了《詩經》中的典故：《毛詩》第 156 首《東山》“熠熠宵行，不可畏也，伊可懷也”，以及第 20 首《小星》的“嚙比小星，三五在東”。通過運用這些典故，許謐認同女真與他的地位倒置了，同時暗示雖然他的地位要低得多，但至少還是稍微值得被愛的。如同那些將自己比作“小星”或“螢火”的嬪妃們，許謐的光芒不如“右英夫人”。不管怎麼分析這段文字，它的主題都是許謐的內在光輝而不是他的外在肉身。事實上，這與司馬虛

① (唐)佚名撰，《衆仙讚頌靈章》(HY 613)，頁 7b，引《雲林右英夫人授楊真人許長史辭》。賀碧來之說見 Robinet, “Zhongxian zasong lingzhang 衆仙讚頌靈章,” Kristofer Schipper and Franciscus Verellen, eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), 626.

② 《晉書》(北京:中華書局,1974年),卷47,頁1330。

③ 《真誥》,卷3,頁17a,行2—5。

對“偶景”概念所作的界定相符，這一回應討論了凡人類與女真（字面意義上的“神明”）的和睦相處問題，而在許謐的回應中並沒有任何關於或肉體性或神靈性的男身部位的描寫。

有鑒於此，筆者認為柯睿的翻譯略勝一籌。從比喻來講，“芒”與“根”分別代表了外表與內在的氣質，後者包括了根植於前幾世的靈品質。

在第四聯中，杜光庭將“儻”改為“儻”。後者雖然看似更有意義，但不應接受。原因是編撰者們總是隨意修改文本，使之更容易理解，沒有編撰者會把文字改得更難懂的。三位譯者的解決方法相似，似乎都將“儻”理解為“儻或”、“儻若”。愛人們的密言所提供的“福”是如此之多，它“稍縱即逝”（司馬虛），“非計劃的”（柯睿），“出乎意料”（史密斯），我們難以挑選其一。筆者建議把這個詞理解為“倜儻”（outstanding 優秀）、（exceptional 卓越），但這僅僅是一個猜測。我們必須想到一千六百多年前寫的文字有時候會很晦澀，當我們不能理解它們時，也無須苛責自己。

從這個角度來看，關於這首詩最末三聯，三位譯者之間似乎沒有任何分歧。它們都表達了《易經》引文的意思，以及右英夫人結尾話語中輕微的告誡語氣。

那麼，本文的論證有何啟發意義？首先，筆者希望證明好的翻譯要依靠嚴謹的學術研究。第二，筆者希望再一次表明，要想真正地理解道教術語，我們必須把道教經典放入相應的語境中，放進中國文學更為廣闊的世界。筆者總是對《真誥》這部著述對傳統經典知識的依賴程度感到驚訝，彷彿就連住在方諸仙島的真人也喜歡用《詩經》、《楚辭》等典籍的典故。很多時候，我們這些譯者只在其他道教著作中搜索典故，就好像我們的文本是一個封閉宇宙的一部分。史密斯是唯一一位結合《真誥》的大背景作詳細譯註的西方譯

者，他注意到一些非道教的典故。但是，如同安妃詩中的“振衣/褰裳”這一對仗/類似性所演示的那樣，我們必須更深入地進行研究，去了解楊羲如何從他所使用的古代典故中獲取思想資源。筆者認為，天界的詩人比世俗的詩人更加自由地運用傳統經典來進行創造性的文學創作，在引用古典文學時會形成廣泛的比喻體系，為古文著作之間的關係創造出新的面目。

最後，正如本文開篇所說，我們需要更多對《真誥》的翻譯與研究。雖然前輩譯者已取得了一定的成果，但是在很多工作尚未完成以前，我們還不能聲稱完全理解了楊羲的作品。

# 吳筠的生平、思想及文學\*

京都大學人文科學研究所 麥谷邦夫

吳筠(?—778),字貞節,是一名活躍於唐玄宗至唐代宗時期的道士。據說他屬於茅山派第十一代宗師潘師正一系,並著有一些與道教教理相關的重要論著,其中代表作為《玄綱論》。<sup>①</sup>同時,他還曾與李白、孔巢父以及其他江南文人墨客交遊來往,其詩文受到當時人們的讚賞。吳筠的名聲因此傳到玄宗的耳中,並在天寶初年被召至京城,但他自身志在取得道士籍,遂隱居於嵩山修道。其後於天寶末年再次被召至京城,但這次是以著名道士的身分被玄宗召見,並被任命為翰林供奉。可在不久之後,安祿山之亂爆發,吳筠為避難輾轉於各地,最終隱居在浙東的天柱山。吳筠的活動範圍廣泛,除了都城長安之外,足跡遍佈嵩山、廬山、茅山、會稽和剡中等地。但是,其詳細的生平事蹟卻仍未盡明,尚存在一些相互矛盾的說法。<sup>②</sup>另外,吳筠以道教為核心的思想也一直未能在唐代道教史中得到與之名聲相符的明確定位。為了解決這個問題,很有必要對吳

---

\* 本文係在拙文《吳筠事蹟考》(載《東方學報》第85期京都,2010年,頁243—270)的基礎上大幅改編、增損而成。

① 本文所用《玄綱論》,據《正統道藏》(上海:商務印書館,1913年)第727冊所收本。

② 關於吳筠傳記的專門論述有:神塚淑子,《吳筠の生涯と思想》,《東方宗教》第54號(1979年),頁33—51;盧仁龍,《吳筠生平事蹟著作考》,《中國道教》1990年第4期,頁34—40;黃君名,《吳筠事蹟初探》,《道教教學探索》1991年第5期,頁194—205;詹石窗,《吳筠師承考》,《中國道教》1994年第1期,頁26—28,等等。另外,因其與李白的關係而論及吳筠事蹟的論著也有很多。其中,郁賢皓,《吳筠薦》(註轉下頁)

筠的生平、思想及文學加以廣泛、全面的考察和研究。

## 一、吳筠的生平

能夠讓我們知曉吳筠傳記的基本史料有新、舊《唐書》中的本傳。但這兩者中關於吳筠出身的記載卻完全不同。《新唐書》卷一九六《隱逸·吳筠傳》有載，“吳筠，字貞節，華州華陰人”，<sup>②</sup>但《舊唐書》卷一九一《隱逸·吳筠傳》則作“吳筠，魯中之儒士也”。<sup>③</sup>華州華陰屬京兆府，距離長安很近。《舊唐書》只言魯中而沒有指明魯中何處，但即便如此，也不得不承認陝西和山東未免相隔甚遠。比這兩處記載更早的史料是收錄在吳筠文集的權德輿所撰的《宗玄先生文集序》。<sup>④</sup>《新唐書》中很多相關記載應該都是以權德輿的這篇文章為參考的，而至於《舊唐書》究竟以何種文獻作為參考，目前尚不明確。<sup>⑤</sup>權德輿的序文寫於吳筠離世二十五年後，吳筠的弟子邵冀元得到由王顏編輯的吳筠文集，向權德輿求序，權德輿應其要求撰寫

---

(續上頁註)李白說辨疑》雖然不是關於吳筠的專論，但作者為否定吳筠與李白的關係，進行了專論水準以上的嚴密考證。見郁賢皓，《李白叢考》（西安：陝西人民出版社，1982年），頁65—78。可以說這些既往文獻已經闡明了吳筠的生平梗概。但是，在如何評價已知資料這一問題上仍然存在很多的疑點，同時，有一些相關資料還沒有在既往文獻中被討論過。基於以上幾點，本文將首先對吳筠的生平重新加以考察和研究。

② 《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷196，頁5604。

③ 《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），卷192，頁5129。

④ 本文引此文據《正統道藏》第726冊所收《宗玄先生文集》。

⑤ 於唐代寫成的吳筠傳記還有謝良嗣的《吳天師內傳》一卷（《新唐書·藝文志》）和《唐內供奉道士吳筠碑》，但遺憾的是兩者現已不存世。關於吳筠的故鄉，後世的仙傳之類大多承襲以上這兩種文獻中的一種，只有《太平寰宇記》卷93《餘杭縣·吳天師墳》中作“吳筠，餘杭人也”。但這種說法應該是對吳筠晚年隱居在餘杭天柱山的誤解。見（宋）樂史著，《太平寰宇記》，卷93，《欽定四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第469至470冊。

了這篇序文。此文不僅在時間上最接近吳筠之死，另外權德輿很有可能從邵冀元那裏得到了所謂“行狀”類的資料，因此我們可以認為權德輿是以可信度最高的資料為參考撰寫了這篇序文的。在沒有其他能夠證明吳筠為魯人的有力佐證的情況下，依從權德輿的序文視其為華州華陰人是妥當的。在下文中，筆者將以權德輿《序》中的記載為主要依據，同時參考新、舊《唐書》及其他資料，盡可能詳細地考究吳筠的事蹟。<sup>①</sup>

無論是權德輿《序》，還是新、舊《唐書》中均沒有提及吳筠的家世。但南宋鄧牧的《洞霄圖志》卷五《吳天師》中提到，“吳筠字貞節，華陰人，祖玄舉孝廉，父元亨峽州刺史”。<sup>②</sup> 鄧牧晚於吳筠五百年，不知他是根據何種資料對吳筠的父親及先人進行記述的。不過，吳筠的晚年居所天柱山中很有可能存在過與吳筠相關的金石資料或傳說。<sup>③</sup> 如果鄧牧所言屬實，那麼吳筠應該是出身於有一定地

① 可以作為吳筠的傳記資料的，還有趙道一（元）編撰，《歷世真仙體道通鑑》（《正統道藏》，第139—148冊）等仙傳類著述，以及（元）劉大彬編撰，《茅山志》（《正統道藏》，第153—158冊）卷13等等。但這些資料中的記載均基於權德輿《序》或新、舊《唐書》中的一種。另外，在《正統道藏》中，與《宗玄先生文集》同冊收錄的還有《玄綱論》和《南統大君內丹九章經》，《玄綱論》文末還附有以權德輿為作者的《吳尊師傳》。前引神塚淑子稱《舊唐書》是以此為基礎構成吳筠傳的。見神塚淑子，《吳筠の生涯と思想》，頁50。但是，正如盧仁龍所說，應該將《吳尊師傳》視為以《舊唐書》吳筠傳為參考寫成，假託權德輿之名的偽作。見盧仁龍，《吳筠生平事蹟著作考》，頁35。至於《南統大君內丹九章經》，其卷前和卷後雖然附有所謂吳筠所作的序文，其中還夾雜了若干事蹟，但此經假託吳筠之名是很明顯的。參見丁培仁，《〈南統大君內丹九章經〉非吳筠作》，《宗教學研究》1990年第3、4合期，頁29—31；任繼愈主編，《道藏提要》修訂本（北京：中國社會科學出版社，1995年），頁800。所以均無法作為考察吳筠事蹟的資料。因此，本文將以權德輿《序》和新舊《唐書》為主要資料，並參考與吳筠有關的詩文及其他相關資料進行考察。

② （宋）鄧牧著，《洞霄圖志》，卷5，《欽定四庫全書》，第587冊。

③ 《寶刻叢編》卷14著錄：“唐內供奉道士吳筠碑：貞元十年立，在餘杭西十九里天柱觀內，訪碑錄。”依照這種碑文的慣例，記錄出身的可能性很大。見（宋）陳思編撰，《寶刻叢編》，《欽定四庫全書》，第682冊。

位的士人家庭。

吳筠修習儒學，美其文辭，雖應進士舉，但最終卻未能及第。其性格高潔鯁直，不喜沈浮於世，於是不久後便離開家鄉入山修道（新、舊《唐書》）。從新、舊《唐書》中的記載來看，考取功名的失敗應該是促成其篤志修道的直接原因。但另一方面，權德輿《序》中卻絲毫沒有提及落第一事，而是稱吳筠“年十五，篤志於道，與同術者隱于南陽倚帝山，閱覽古先，遐蹈物表，芝耕雲臥，聲利不入”，說他在十五歲時便早早篤志修道，隱居在南陽的倚帝山。這是否是序文作者顧慮到吳筠的名譽而進行的一種美化？筆者認為，權德輿想要表達的應該是“年十五，篤志於道（舉進士不第），與同術者隱於南陽倚帝山”。《新唐書》中的記載將隱居倚帝山作為發生在落第之後的事件，更加接近事實。而在《舊唐書》關於隱居處所的記載中，完全沒有提及倚帝山，而是稱其隱遁嵩山。吳筠早年便有意修道一事，可以從《高士詠》的序文“予自弱年，竊尚真隱，遠覽先達，實怡我心”中看出。不管怎樣，如果只根據權德輿《序》的記載，那麼吳筠最初便對南陽的倚帝山懷有深厚的情感，並曾在開元年間的某一時期與志同道合的修道者隱居於此山。可是，這座倚帝山的名字雖然可以在《山海經·中山經》中看到，<sup>①</sup>但它既不是一座名山，也沒有被記載在道書之類中。<sup>②</sup> 吳筠選擇倚帝山隱居的理由仍是一個待解之謎。

① “又東三十里曰倚帝之山，其上多玉，其下多金，有獸焉，其狀如獸鼠，白耳白喙名曰狙如，見則其國大兵。”郝懿行《箋疏》云：“今案山在河南鎮平縣西北。”

② 倚帝山不僅沒有被記錄在道書之中，就連地理書中也幾乎沒有相關記載。（宋）羅泌，《路史》（《欽定四庫全書》，第383冊）卷3倚帝氏中的“都倚帝山。《山海經》有倚帝之山。唐吳筠下第，遂居南陽倚帝山即此。竇子野云，今內鄉東三十里跨立山也”是為數不多的記載之一。內鄉，河南省南陽府屬縣。



《舊唐書》對隱居倚帝山之後吳筠的動向有所記載：

開元中，南遊金陵，訪道茅山。久之，東遊天台。筠尤善著述，在剡與越中文士為詩酒之會，所著歌篇，傳於京師。<sup>①</sup>

根據這則記載，吳筠在倚帝山隱居一段時間之後，遊歷於金陵、茅山、天台之間，與剡地文士交遊往來，其文才得以施展，名聲最終傳到了京城。<sup>②</sup>

權德輿《序》及《新唐書》本傳在記載隱遁倚帝山之後，還記錄了吳筠在天寶初年被玄宗召至京師，藉此機會入道籍、居嵩山一事。權德輿《序》稱，吳筠師從潘師正的弟子馮齊整，由其傳授正一之法，而新、舊《唐書》則稱，吳筠師從潘師正本人。據說潘師正卒於永淳元年（682），享年八十九歲，<sup>③</sup>而吳筠則卒於大曆十三年（778）。即便吳筠百歲而終，在潘師正死去那年也應該只有四、五歲，因此師從潘師正一說很難成立。<sup>④</sup> 因此，如權德輿《序》中所記載的那樣，吳筠

① 《舊唐書》，卷 192，頁 5129。

② 《新唐書》中載：“天寶初，召至京師，請隸道士籍，乃入嵩山依潘師正，究其術。南游天台，觀滄海，與有名士相娛樂，文辭傳京師。”見《新唐書》，卷 196，頁 5604。但在這段與《舊唐書》記載雷同的江南遊歷被認為發生在天寶初年的玄宗徵召和入道之後。郁賢皓《吳筠薦李白說辨疑》等認為《舊唐書》中的記載有誤。雖然存在新舊《唐書》兩者之一記載有誤這一可能，但如下文中論述的那樣，筆者認為正確的說法是，吳筠曾前後兩次遊歷江南。

③ 《舊唐書》卷 192 本傳。王適《潘尊師碣》中所載潘師正卒年為嗣聖元年（684）。見（清）王昶著，《金石萃編》（臺北：國風出版社，1964 年），卷 62。

④ 上引詹石窗論文指出，吳筠最初入道籍時的度師確實是潘師正，其時間最遲也應在嗣聖元年（684）以前，其後正式取得度牒並由馮齊整傳授“正一之法”。但從年代上來看，此說可能性幾乎為零。見詹石窗，《吳筠師承考》，頁 26—28。

師從潘師正弟子馮齊整，而不是潘師正本人。<sup>①</sup> 權德輿《序》中還記載：

初，梁貞白陶君以此道授昇玄王君，王君授體玄潘君，潘君授馮君，自陶君至于先生，凡五代矣。

這應該是有其依據的，<sup>②</sup>因此在茅山派法系中，除了潘師正的正統繼承者司馬承禎至李含光一脈之外，很可能在嵩山還存在由馮齊整派生出的支脈。關於馮齊整的傳記史料均已不存世，其人其事已無從知曉。<sup>③</sup> 陳子昂《體玄先生潘尊師碑頌》（《茅山志》卷二四）中有云：“尊師有弟子十人，竝仙階之秀，然鸞姿鳳骨，眇愛雲松者，唯穎川韓法昭河內司馬子微。”潘師正主要的十名弟子之中，只有韓法昭和司馬承禎的名字被記載下來。其中韓法昭的名字雖與宋之問同樣作為與田氏交往的方外之友在《新唐書》卷一九六《隱逸·田遊巖傳》中被提及，<sup>④</sup>但其詳細的傳記不明。大概韓法昭與馮齊整一樣，雖然同為潘師正的十大弟子之一，但名聲卻沒有像司馬承禎那樣廣為流傳。新、舊《唐書》錯以潘師正為吳筠之師，也許就是因為馮齊整在

① 此結論也可以從記錄茅山法系，唐代李渤著《真系》或《茅山志·上清品》中沒有吳筠的名字這一點推斷出來。另外，之所以傳授給吳筠正一之法，是因為在該道派中正一之法格外被重視的緣故。《舊唐書·司馬承禎傳》：“（司馬承禎）事潘師正，傳其符籙及辟穀導引服餌之術。師正特賞異之，謂曰：‘我自陶隱居傳正一之法，至汝四葉矣。’”從潘師正所言內容中可以窺知一二。見《舊唐書》，卷192，頁5127。

② 有可能是參考了以修行過程為中心內容的謝良嗣《吳天師內傳》，或上文提及的《唐內供奉道士吳筠碑》之類的資料。

③ 郁賢皓指出，崔曙《嵩山尋馮煉師不遇》（《全唐詩》卷155）中的馮煉師很有可能就是馮齊整。郁賢皓，《吳筠薦李白說辨疑》，頁71。

④ 《新唐書》，卷196，頁5599。

當時並不出名，於是便直接附會在知名度更高的潘師正身上。入道後的吳筠號為洞陽子，或崇玄子。<sup>①</sup>

如上文所述，《舊唐書》本傳首先提及開元年間的南遊，其後又對玄宗徵召及任職翰林供奉之事加以記述，且沒有指明時間。另一方面《新唐書》本傳在記載天寶初年玄宗徵召一事之後，稱吳筠曾“南遊天台，觀滄海，與有名士相娛樂”。<sup>②</sup>而權德輿《序》只記載了天寶初年玄宗徵召和取得道籍並師從嵩山馮齊整，以及天寶十三年再次被玄宗召見，於大同殿進行拜謁這三個事件，對於開元年間或天寶年間的江南遊歷則完全沒有提及。那麼，應該如何評價以上三種不同的記載呢？

成於吳筠辭世二十多年後的權德輿《序》是受吳筠弟子邵冀元的委託所作。按照撰寫序文或碑傳的慣例，委託人提供記錄有吳筠生平——所謂“行狀”類資料，是理所當然的。從這一點來看，權德輿《序》應該是三者中最值得信賴的。況且對於吳筠來說，入道和玄宗徵召是他人生中最重要的事件，與之相關的記載的可信度應該是很高的。綜上所述，本文以權德輿《序》的說法為準，認為吳筠在天寶初年首次受到玄宗的徵召並成為道士，其後又於天寶十三載（754）再次受到召見，並被任命為翰林供奉。<sup>③</sup>

① 《三洞羣仙錄》卷4引《仙傳拾遺》云：“吳筠自號洞陽子。”見（宋）陳葆光編撰，《三洞羣仙錄》，《正統道藏》，第992至995冊，卷4。另外，（宋）曾慥編，《道樞》（《正統道藏》，第641至648冊），卷4《玄綱篇》中以“崇玄子曰”引用吳筠《玄綱論》，註云：“唐吳筠，開元時人。”

② 《新唐書》，卷186，頁5604。

③ 《佛祖統紀》卷40中的記載將玄宗徵召和問答，以及下文所述的吳筠與高力士的不合、與神邕的論戰等一系列的事件與天寶四載相關聯。這大概是認為最初的玄宗徵召發生在天寶四載，可是並沒有明確支持此說的佐證。見（宋）釋志磐撰，《佛祖統紀》，卷40，《大正新脩大藏經》（東京：大正新脩大藏經刊行會重訂本，1961年），第49冊。

但倘若以此為前提繼續考察的話，首先要面對的問題就是天寶初年吳筠受到玄宗徵召的理由是什麼。很難想像一個無名之輩會突然受到徵召，所以在吳筠的名聲流傳至京城，引起玄宗的注意這一事件的背後，勢必存在與之相關聯的原委。玄宗曾於天寶元年（742）下詔命令廣薦天下人才。吳筠受到召見的直接原因，無疑是在此時得到了推薦。《舊唐書·玄宗紀》有載：

天寶元年春正月丁未朔，大赦天下，改元。……前資官及白身人有儒學博通、文辭秀逸及軍謀武藝者，所在具以名薦。京文武官才堪為刺史者各令封狀自舉。<sup>①</sup>

在上述各項中，吳筠除了“白身人”和“文辭秀逸”兩項之外並不符合其他條件。那麼吳筠受到推薦的理由應該是其在詩文上的才能。這也提高了《舊唐書》中所記載的，吳筠於開元年間遊歷江南至天台之間，交往剡地文人，所作詩文傳至京城一事的可信度。

關於天寶初年吳筠的動向，還有一點也很受到關注，即《舊唐書》卷一九〇下《李白傳》中所載：

天寶初，客遊會稽，與道士吳筠隱於剡中。既而玄宗詔筠赴京師，筠薦之於朝，遣使召之，與筠俱待詔翰林。<sup>②</sup>

這一段記載。吳筠和李白的交往及吳筠推薦李白這兩點問題，目前

① 《舊唐書》，卷9，頁214。

② 《舊唐書》，卷190，頁5053。

諸說紛紜，無法作出明確的判斷。<sup>①</sup> 如果吳筠曾經與李白有過來往，那麼在時間上最有可能在開元末年。<sup>②</sup> 但是，正如《舊唐書·李白傳》中所記載的那樣，關於吳筠是否曾於天寶初年在翰林院待詔這一點非常可疑。之所以這樣說，是因為在這個時期，吳筠為取得道士籍，已於嵩山拜馮齊整為師（權德輿《序》、《新唐書》），而天寶十三年（754）被任命為翰林供奉這一事件也被明確地記錄在權德輿《序》中。《舊唐書·李白傳》中的記載，應該是混淆了吳筠以及李白的徵召年代、李白的推薦者、吳筠及李白於翰林院待詔的年代這三個事件。

上文所述鄧牧《洞霄圖志》卷五中也提到這一時期吳筠和李白的關係。根據其中所載，吳筠在天寶初年隱居嵩山後，曾與李白一起在高天師的道壇上接受“上清畢法”。這則記載大概是參考了李陽冰《草堂集序》中“天寶中……請北海高天師授道籙於齊州紫極宮”這一則記載。學界一般認為這段記載中的事件發生於天寶三載（744）。<sup>③</sup> 關於高天師雖然沒有可參考的資料，但從李白《奉餞高尊師如貴道士傳道籙畢歸北海》一詩可知，李白確實曾在齊州由高尊師傳授道籙。但是，在這一時期吳筠與李白同在齊州的記載只見於《洞霄圖志》，同時也沒有資料表明吳筠曾遊歷於山東一帶。因此

---

① 郭沫若，《李白與杜甫》（北京：人民出版社，1971年，後收錄於《郭沫若全集》第4卷）和王瑤《李白》（上海：上海人民出版社，1979年）均認為吳筠曾經推薦過李白。郭沫若還進一步指出，賀知章、玉真公主和吳筠同時推薦了李白。郁賢皓《吳筠薦李白說辨疑》則認為新舊《唐書·李白傳》的記載有誤，甚至還否認了吳筠與李白的交友來往。李生龍對郁賢皓的觀點進行了反駁。見《李白與吳筠究竟有無交往》，《李白研究論叢》第2輯（成都：巴蜀書社，1990年）。

② 參見李生龍，《李白與吳筠究竟有無交往》，頁257。

③ 黃錫珪，《李太白年譜》（北京：作家出版社，1958年）等等。關於這一點諸家言說是一致的。

《洞霄圖志》中的記載很有可能是後人的牽強附會，<sup>①</sup>這一時期的吳筠仍在嵩山馮齊整處的教導下，為掌握道士的基本功課而潛心修行，這一觀點更加合乎邏輯。吳筠在嵩山修行的成果使他成為了一名著名道士，最終在天寶十三載受到玄宗的召見，於大同殿拜謁，奉命擔任翰林供奉，在翰林院中待詔（權德輿《序》），<sup>②</sup>並在同年將《玄綱論》獻與玄宗。

在李林甫等人的專橫跋扈愈演愈烈之時，暫居長安的吳筠身處於和高力士及眾僧人之間的矛盾漩渦之中。《新唐書》載：“筠亦知天下將亂，懇求還嵩山，詔為立道館。”<sup>③</sup>《舊唐書》載：“筠知天下將亂，堅求還嵩山，累表不許，乃詔於嶽觀，別立道院。”<sup>④</sup>其時，吳筠覺察到亂世正如洪水般逼近，於是多次奏請，打算返回嵩山，最終玄宗批准了他的請求，並為他在嵩山另外修建道院。安祿山謀反的風聲四起是在天寶十三載初，而實際打著誅殺楊國忠的旗號舉兵則是在天寶十四載十一月。十三載六月呈獻《玄綱論》時，吳筠顯然尚在長安，那麼他預測到大亂即將來臨，要求返回嵩山則應該發生在從那之後至天寶十四載早期的那半年裏。即使將吳筠受到玄宗徵召的時間稍稍提前至十三載六月之前，他作為翰林供奉留在長安的時間也不滿一年，非常短暫。

---

① 由馮齊整傳授給吳筠的“正一之法”對當時的道士來說是基礎道法。這一點也使吳筠為了修習更高階的“上清畢法”，與李白一起造訪高天師的道壇一事變得難以否定。但本文對此可能性持保留意見，因為《玄綱論·學則有序章》載：“道雖無方，學則有序，故始於正一，次於洞神，棲於靈寶，息於洞真。”可以看出，當時正一道法被定位為初學者需要學習的基礎道法。

② 關於當時翰林供奉一職，參見松浦友久，《李白傳記論》（東京：研文出版社，1994年），頁203以後部分。

③ 《新唐書》，卷196，頁5604。

④ 《舊唐書》，卷192，頁5129。

安祿山起兵之後戰火蔓延到了京城，吳筠這一次要求返回嵩山的請求得到了批准（據新、舊《唐書》）。此時吳筠是仍停留在長安，還是已經回到嵩山，目前沒有定論。但總之，如權德輿《序》中所言“得請未幾，盜汙三川，羽衣虛舟，泛然東下，棲匡廬，登會稽，浮瀾河，息天柱”，這一段記載中所描述的，吳筠應該是首先以匡廬，也就是廬山作為目的地，從那裏再往會稽，路過浙江，最後抵達天柱山的。吳筠實際的行蹤雖然還不明瞭，但從他的《簡寂先生陸君碑》（《全唐文》卷九二六）中的相關記載，可以確定他最初曾在廬山避難。

天寶末，筠與友人荀太象避地茲境，敬先生之洞府，慕先生之高風，感世紀之綿遠，慨銘志之湮滅，乃與道士吳太清宋沖虛詢謀，僉同建此貞石……大唐上元二年歲次辛丑九月十三日，中嶽道士翰林供奉吳筠撰。

這篇碑文撰於上元二年（761）九月十三日，因此吳筠從天寶末年至上元二年的前後六年時間應該一直停留在廬山。<sup>①</sup>

那麼，安祿山之亂造成的混亂稍稍平息，吳筠結束在廬山的隱居，再次輾轉江南又發生在什麼時期呢？按郭沫若《李白與杜甫》的說法，寶應元年（762）春，李白曾在當塗的橫望山為吳筠作惜別之詩。<sup>②</sup>如果依從這個說法，那麼吳筠在寫下《簡寂先生陸君碑》不久

①（宋）王象之（1163—1230）《輿地碑記目》卷2引《南康軍碑記》中載：“唐簡寂先生陸君碑：唐寶應中翰林供奉吳筠撰，南唐保大中立。”以次年寶應元年（762）而不是上元二年作為撰寫碑文的時間。

② 郭沫若，《李白與杜甫》，《郭沫若全集》本，頁312。郭沫若認為李白的《下途歸石門舊居》是送給吳筠的訣別詩。郁賢皓在《李白與元丹丘交遊考》（《李白叢考》，頁111）中反對這種說法，稱吳筠遊歷江南，來到天柱山是在大曆十三年。如下文所述，此說為誤。

之後便離開廬山，順長江而下，停留在茅山附近的當塗橫望山。即使不依從這一說法，也有其他資料可以證明吳筠在大曆五年停留在天柱山。李玄卿的《廚院新池記》（《文苑英華》卷八二八）是一篇與大滌洞天（即洞霄宮）的廚院新池相關的文章，撰於大曆五年（770）八月一日。<sup>①</sup>文末有云：

予與吳天師采真洞府，朝夕窺臨，瑩澈心膽，滑昏潛遁，事苟愜於心，則與登姑蘇，望五湖而齊矣。故因碑籀餘地，刻而誌之，猶詩人有泌泉之作。大曆五年歲號闕茂八月一日記。

這裏的吳天師無疑指的就是吳筠。另外，吳筠曾撰有《唐天柱山天柱宮記》一文，並於大曆五年建碑，也可見於《寶刻叢編》卷一四。<sup>②</sup>由此可以認為，吳筠在離開廬山之後，大概順長江而下，途徑當塗、建康直奔茅山，又遠至會稽，<sup>③</sup>之後停留在天柱山直到大曆五年。在這之後，直到大曆十三年（778）死去，吳筠大部分時間以天柱山為活

① 作者李玄卿，有可能是《舊唐書》卷131傳記中的李勉（字玄卿），但李勉是活躍於玄宗末年至代宗時期的朝廷重臣。不知他在大曆五年是否時任管轄該地的官員。《全唐文》雖姑且將李勉作為此記作者，但還有一註：“謹按是篇一作李華。”（卷437，頁4458）這條註所據文獻不詳，但根據《新唐書》卷203《李華傳》，大曆初年李華早已不在人世，不可能寫出這篇文章。此外，《洞霄圖志》卷3引此記文末尾一文，作“大曆五年歲號闕茂八月一日處士李玄卿記”。在吳筠的《天柱觀碣》“逸人李玄卿”一句中也可見此名。李勉應該不會自稱“居士”，被人稱作“逸人”的可能性也很小，因此這個李勉很可能別有其人。

② “唐天柱山天柱宮記：唐吳筠撰并書，苗昭題額，大曆五年立，訪碑錄”，見《寶刻叢編》卷14，《欽定四庫全書》，第682冊。

③ 這段時期吳筠曾經到過會稽一事，可以從姚寬的《西溪叢語》得知：“東坡和陶詩云，‘再遊蘭亭，默數永和。’考蘭亭之會，自右軍、謝安，凡四十二人。後，大曆中，朱迪、呂誥、吳筠、章八元等三十七人，經蘭亭故池聯句。”見（宋）姚寬，《西溪叢語》（北京：中華書局，1993年），卷上，頁33。



動的據點，不過這段時間內吳筠行蹤的相關資料十分匱乏。

吳筠於大曆十三年正月撰寫了《天柱觀碣》。<sup>①</sup>而權德輿《序》曰：

大曆十三歲，歲直鶉首，止于宣城道觀焚香，返真於虛室之中，門弟子有邵冀玄者，率顓其徒，寧神于天柱西麓，從其命也。

這是對吳筠人生的最後時刻的記述。宣城恰好位於天柱山與蕪湖中間。這時吳筠大概是在前往某地途中路過宣城，參悟到死期的吳筠在道觀一室中焚香，靜靜地離開了人世。弟子邵冀元召集其他弟子，<sup>②</sup>遵照吳筠的遺言將其遺體埋葬在天柱山西麓。<sup>③</sup>弟子們私謚其為宗玄先生。

① 《洞霄圖志》卷6所收《天柱觀記》的末尾作：“大曆十三年正月十五日，中嶽道士吳筠記。”《文苑英華》（北京：中華書局，1966年）卷822所收《天柱觀記》中沒有記載紀年和官銜。《天柱觀碣》和《天柱觀記》雖然標題有異，但內容相同。本文將依從《天柱觀碣》中的紀年。另外，《天柱觀碣》與《唐天柱山天柱宮記》之間的關係不詳，《寶刻叢編》卷14：“唐天柱山天柱宮記：唐吳筠撰并書，苗昭題額，大曆五年立，訪碑錄。”

② 除邵冀玄之外，吳筠有一名叫做王真一的女弟子。《洞霄圖志》卷5《吳筠》：“女冠王真一亦先生弟子，纔十餘歲即絕粒，誦《黃庭經》，天寶間，於天柱山得道。”除此之外沒有留下其他相關資料。

③ （南宋）鄧牧著，《大滌洞天記》（《正統道藏》本，第559冊）卷中載：“石室洞。茲洞一名藏書，一名東玲瓏，在大滌山中峰前白鹿山下。洞中三亢若品字，透見天日。門有石梁橫界，泉脉涓涓注石梁下，引而瀦之，可供十餘人，居者賴之，相傳郭真君登山採藥，嘗濯于此，名洗藥泉。郡志云，吳天師筠修鍊之所。天師既尸解於宣城，指令門人藏書劍於此。洞有石室，故以名之。又《景行錄》載天師云，當遷神于天柱石室，蓋太上俾我煉蛻之處。故卜其西麓，果有石坐岩扉，自然成備。如是則不惟書劍，亦天師藏真焉。”另外，《太平寰宇記》卷93云：“餘杭縣大滌洞在天柱宮，南宮內有湧泉，其水色青黃赤白碧不定。山有五洞，其一投龍，吳天師墳。”《大滌洞天記》卷中又云：“石室，唐吳天師瘞書劍地。”看來在天柱山除了有保存吳筠遺體的石室，還有收藏其書劍的石室。

## 二、吳筠的思想

吳筠是繼陶弘景、王遠知、潘師正、馮齊整之後，延續茅山道教法系的人物，這一點已經在上文中有所交代。但是需要留意的是，首先其師馮齊整並不屬於李渤《真系》中記載的潘師正至司馬承禎、李含光這一主流派系，而是以嵩山為活動據點的分支派系的開山之祖；其次馮齊整傳授給吳筠的是道士最初階的“正一之法”。之後，吳筠為修習更高階的“上清畢法”，有可能與李白一起造訪了高天師的道壇。這一可能性表明了吳筠並沒有從馮齊整那裏修習“上清畢法”。其理由今日已無從考證，也許是因為吳筠跟隨嵩山馮齊整修行的時間比較短，也許是修行因馮齊整仙逝而不得已被中斷。

在考察吳筠的思想時必須要同時兼顧兩個方面。其一是其作為翰林供奉面對玄宗或朝廷所表現的思想，其二是其作為道士站在純粹的個人立場所展現的思想。這兩者之間存在密不可分的關係自不待言，但關於《玄綱論》等作品之中的吳筠的道教思想，目前已有很多研究成果，因此，本文將主要對吳筠身處朝廷時的思想立場進行考察。

天寶十三載(754)，吳筠受到玄宗的召見並在大同殿進行拜謁，奉命任翰林供奉在翰林院待詔(權德輿《序》)。根據《新唐書》本傳中的記載，在這一時期，玄宗和吳筠曾圍繞“道”和神仙等話題進行問答。

帝嘗問道，對曰：“深於道者，無如老子五千文，其餘徒喪紙札耳。”復問神仙治鍊法，對曰：“此野人事，積歲月求之，非人主

宜留意。”<sup>①</sup>

在這段記載中吳筠對玄宗作出的回答是非常穩妥的。以《道德經》作為終極的依據，應和了玄宗對老子的崇拜；而將神仙治鍊之法斥為野人之事，也基於吳筠的基本立場，即“筠每開陳，皆名教世務，以微言諷天子，天子重之。”<sup>②</sup>

與上文類似的情節在也可見於李含光的相關資料中。李含光與吳筠應屬於同一時代，司馬承禎的弟子，上清第十三代宗師。根據《茅山志》所收唐柳識的《唐茅山紫陽觀玄靜先生碑》以及《李含光傳》的記載，<sup>③</sup>李含光也曾在嵩山居住長達二十餘年，開元二十三年（735）司馬承禎死後，被玄宗徵召並受到垂問。當時所答內容如下：

開元中，玄宗禮請尊師而問理化，對曰。“道德經君王之師也。昔漢文帝行其言，仁壽天下。”次問金鼎，對曰。“道德公也，輕舉公中私也。時見其私，聖人存教。若求生徇欲，則似繁風。”上悅，因加玄靜之號。

毫無疑問，吳筠對於先於自己的睿宗與司馬承禎、玄宗與李含光之

① 《新唐書》，卷 196，頁 5604。

② 同上。上引神塚淑子文（頁 34）指出，其中含有對玄宗與李林甫等人試圖煉丹的批判之意圖。但在開元年間玄宗與李含光之間的問答中也同樣出現了對神仙術的批判，由此可見，吳筠的批判可能並沒有針對具體的事件。

③ 《茅山志》，卷 23、卷 11。

間的問答是知曉的。<sup>①</sup> 筆者認為，將《道德經》奉為經世之書和否定帝王追求金丹或神仙之術這兩者相似且相互對應，而在其背後的作為共同的基本原理存在著的，應是推崇存思、否定煉丹的上清派道教教理。

天寶十三載同年，吳筠將《玄綱論》獻與玄宗。附在《道藏》所收《玄綱論》中的《進玄綱論表》中有云：

道士臣筠言：“臣聞道資虛契，理籍言彰。臣曩棲巖穴之時，輒撰修行之事。伏以重玄深而難蹟其奧，三洞祕而罕窺其門，使向風之流浩蕩而無據，遂總括樞要，謂之玄綱。冀循流派而可歸其源，闡幽微而不泄其旨。至於高虛獨化之兆，至士登仙之由，或前哲未論，真經所略。用率鄙思，列于篇章。……所述舊文，謹隨表奉進。……天寶十三載六月十一日。中嶽嵩陽觀道士臣筠表上。”

通過“臣曩棲巖穴之時，輒撰修行之事”和“所述舊文，謹隨表奉進”這兩處來判斷，吳筠在天寶年間隱居嵩山的那段時期，就已經寫成了《玄綱論》的大部分。該書由上篇《明道德》（凡九章），中篇《辯法教》（凡十五章），下篇《析凝滯》（凡九章）三篇構成，共三十三章。其中有一些與前文所述的玄宗問答相關的、論述帝王治國要道的內

<sup>①</sup> 睿宗和司馬承禎的問答見於《舊唐書》卷192《隱逸·司馬承禎傳》：“景雲二年，睿宗……問以陰陽術數之事，承禎對曰：‘道經之旨，‘為道日損，損之又損，以至於無為。’且心目所知見者，每損之尚未能已，豈復攻乎異端，而增其智慮哉？’帝曰：‘理身無為，則清高矣。理國無為，如何？’對曰：‘國猶身也。老子曰：‘遊心於澹，合氣於漠，順物自然而無私焉，而天下理。’《易》曰：‘聖人者，與天地合其德。’是知天不言而信，不為而成。無為之旨，理國之道也。’睿宗歎息曰：‘廣成之言，即是是也。’”

容。上篇第九《明本末章》是這樣闡述道德(經)之於帝王的意義的：

夫仁義禮智者，帝王政治之大綱也，而道家獨云遺仁義薄禮智者，何也。道之所尚，存乎本，故至仁合天地之德，至義合天地之宜，至禮合天地之容，至智合天地之辯，皆自然所稟，非企羨可及。矯而效之，斯為僞矣。……故禮智者，制亂之大防也。道德者，撫亂之宏綱也。然則道德為禮之本，禮智為道之末。執本者易而固，持末者難而危。故人主以道為心，以德為體，以仁義為車服，以禮智為冠冕，則垂拱而天下化矣。若尚禮智而忘道德者，所為有容飾而無心靈，則雖乾乾夕惕，而天下敝矣。

吳筠流露於此處對道德和仁義禮智的見解，是在以本末關係來把握兩者的基礎上，主張人君如果能以道德為“心體”，以仁義禮智為車服冠冕，整頓國家結構、施行政治的話，天下將在無為之中自然而然地安定下來。這裏需要注意的是，對於吳筠來說，《道德經》是一部論述人君治世之術的經典，同時，以“名教世務”來回答玄宗垂問的吳筠的立場，並不僅僅來自於政治空間中對皇權的一味迎合。

不過，作為翰林供奉任職於長安的那段時期，吳筠身處的環境談不上很好。如《新唐書》本傳載：

筠每開陳，皆名教世務，以微言諷天子，天子重之。羣沙門嫉其見遇，而高力士素事浮屠，共短筠於帝……<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 《新唐書》，卷196，頁5604。

《舊唐書》本傳載：

筠在翰林時，特承恩顧，由是為羣僧之所嫉。驃騎高力士素奉佛，嘗短筠于上前，筠不悅，乃求還山，故所著文賦，深詆釋氏，亦為通人所譏……<sup>①</sup>

嫉妒吳筠得寵於玄宗的僧人和平素奉佛的高力士相互勾結，在玄宗面前對吳筠進行誹謗，而吳筠也因此心生憤懣，作詩著文對佛教進行批判，但卻反而因此受到“通人”的詬病。<sup>②</sup>

吳筠的佛教批判不知是從何時開始的，但在《新唐書·藝文志》中可見若干似乎與之相關的論著，<sup>③</sup>現列舉如下：

明真辨偽論一卷

輔正除邪論一卷

辨方正惑論一卷

道釋優劣論一卷

權德輿《序》在指出吳筠一生著述文章達四百五十篇的基礎上，又稱

① 《舊唐書》，卷 192，頁 5130。

② 《南嶽總勝集》卷下《李思慕》中有云：“李思慕，成紀人。……思慕入京師，高力士佞吳筠而進之於明皇，答問稱旨。後乞歸山，上厚賜餞行。注清淨經，行於世。”稱高力士佞吳筠，將來到京師的道士李思慕推薦給了玄宗。見（宋）陳田夫撰，《南嶽總勝集》，卷下，《正統道藏》，第 332 冊。《歷世真仙體道通鑑》卷 33《李思慕傳》幾乎照搬了《南嶽總勝集》中的文章，但與高力士相關的部分則作“高力士嫉吳筠而進之於明皇”。這樣看來，高力士是為了削弱吳筠的勢力才向玄宗推薦李思慕的。這段逸聞既說明了當時受到寵愛的吳筠在玄宗面前有很大的影響力，還說明了高力士曾經企圖利用這一點。見《歷世真仙體道通鑑》，卷 33。

③ 《新唐書》，卷 59，頁 1523。

“別有辯析世惑之論，不列於此編”。很明顯，這裏所謂“辯析世惑之論”指的就是上述以佛教批判為中心的四論之類的論述。權德輿將這些論述排除在文集之外的理由是一個讓人很感興趣的問題，也許是因為權德輿本身親近佛教的立場，<sup>①</sup>或者可能與《舊唐書》中所記載的吳筠的佛教批判“亦為通人所譏”這一點有關。吳筠的佛教批判在當時具有非常大的影響力，這一點可以從下文所述《宋高僧傳·神邕傳》中看出。

這些以佛教批判為目的的論述目前已經無法親眼見到，但其蛛絲馬跡還是能夠從現有的吳筠詩文中找到。其中批判最為露骨的是《思還淳賦》。吳筠首先縱觀太古以來，經春秋戰國的五霸七雄，直到秦漢時仍不斷衰敗的世態人情，之後說道：

何孝明之匪德，為祆夢之所眩，創戎神之祠宇，遵恍惚之妄見，始涓涓於濫觴，終浩汗以流羨，歷三國而猶微，更五胡而大建，華夏之禮廢，邊荒之風扇，沴氣悖以興行，人心頊以頃變。

吳筠在這裏感歎自漢明帝引入佛教以來，經過三國、南北朝，中華的禮已經荒廢殆盡，夷狄之風日漸盛行，人心已經迅速地發生了轉變。之後又在羅列佛教造成的社會經濟問題的基礎上，列舉出以下具體人名：

於戲，天道乎，人事歟。天道遠而難曉，人事近而可詳，雖

<sup>①</sup> 關於權德輿和佛教、道教的關係，可參見西脇常記，《中唐の思想——權德輿の周邊——》，載西脇常記，《唐代の思想と文化》（東京：創文社，2000年），頁87—112。

孽自天啓，亦祇由人彰。斯乃鐘劉石之兩羯，偶符姚之二羗，憑胡書之恢謫，資漢筆以闡揚，道安討論於河洛，惠遠潤色於江湘，圖澄挾術以鼓舞，羅什聚徒以張皇。跡無徵於班馬，理唯竊於老莊，褒蠻貊為中土，貶諸夏為偏方，務在乎噬儒吞道，抑帝掩王，奪真宰之柄，操元化之綱。自古初以逮今，未有若斯之弊。

同時指出佛教的興盛吞噬了所謂中華之教的儒道，甚至抑制帝王，已經成為了天下的禍根。接著還指出，從晉宋至齊梁，無論是什麼樣的王朝，推崇佛教則走向滅亡，廢止佛教則實現繁榮，而即便如此佛教仍未消亡的理由，其實是人們過於拘泥舊習，並主張如今應當遵照太上（老君）之命，一掃天下妖穢之氣，復太古之淳。

事實上，上述內容只是繼承了在唐初三教之爭中被再三重複的傅奕等人的佛教批判，絲毫看不到吳筠的原創性。這些批判都是外在的，並沒有深入佛教教理內部之後展開。<sup>①</sup>當然，也可以認為這一結果主要是因賦這一文體上的限制造成的。相對地，前文所述的專論則很可能是深入教理內部展開批判的，下文所述《神仙可學論》中的批判能夠展現出與之相近的一面。

當世之士未能窺妙門，洞幽頤，雷同以泯滅為真實，生成為假幻。但所取者性，所遺者形，甘之死地，乃為常理，殊不知乾坤為易之蘊，乾坤毀則無以見易。夫形氣者為性之府，形氣散則性無所存，性無所存，於我何有。遠於仙道一也。

<sup>①</sup> 同樣的批判還可見於吳筠的《形神可固論·養形》。當中批判了“設齋鑄佛，行道吟詠，祈禱鬼神，以固形骸”。此處雖然並不是單純針對佛教，但“設齋鑄佛，行道吟詠”所指的顯然是佛教徒。



此處“雷同”以下數句的批判對象明顯是念誦“生滅滅已，寂滅為樂”，認為現世不過是因緣和合的虛假世界的佛教徒。另外，在“遠於仙道之三”中所舉的“厭見有之質，謀將來之身”指的也是那些信奉佛教教理的人們。吳筠在玄宗身邊展開諸如此類的佛教批判，反而使自己成為“通人”們的衆矢之的。

吳筠的佛教批判在這之後仍一如既往地持續著。《宋高僧傳》卷一七《唐越州焦山大曆寺神邕傳》證明了這一點，其中有這樣一段記載：

先是，中嶽道士吳筠造邪論數篇，斥燬釋教，昏蒙者惑之。本道觀察使陳少遊請邕決釋老二教孰為至道，乃襲世尊之攝邪見，復寶琳之破魔文。爰據城塹，以正制狂，旗鼓纔臨，吳筠覆轍，遂著破倒翻迷論三卷。東方佛法再興，實邕之力歟。<sup>①</sup>

神邕出身於諸暨，是長期居於那裏的法華寺中的沙門。恰好與吳筠同一時期遊學長安，因安史之亂返回故鄉，晚年在鎮江焦山興建大曆寺並停留在那裏。根據《宋高僧傳》的記載，神邕與吳筠的交友範圍有很大的交集。<sup>②</sup> 本道觀察使即浙江東道觀察使，陳少遊於大曆五年(770)九月被任命，大曆八年十月調任揚州大都督府長史，並擔

① (宋)贊寧撰，《宋高僧傳》，卷17，《大正新脩大藏經》，第50冊，頁816上。

② 同上，頁815下：“旋居故鄉法華寺，殿中侍御史皇甫曾大理評事張河金吾衛長史嚴維兵曹呂渭諸暨長丘丹校書陳允初，賦詩往復，盧士式為之序引，以繼支許之遊為邑中故事。邕修念之外，時綴文句，有集十卷，皇甫曾為序。”此文中的嚴維、呂渭、丘丹也是下文聯句的參加者。

任淮南節度使，<sup>①</sup>故陳少遊任浙東觀察使一職是在大曆五年九月至八年十月之間的三年。在這段時期，衆多文士聚集在陳少遊的府邸，吳筠和神邕的論戰就是在這些文士面前以辯論的形式進行的。從《神邕傳》中的描述來看，辯論開始不久，似乎吳筠就在神邕三寸不爛之舌的凌厲攻勢下節節敗退，毫無招架之力。即便考慮到這是佛教一方的記錄，但恐怕實際上辯論的走向也是對吳筠很不利的。也許憑藉這次論戰，神邕極大地提高了自己的名氣，而吳筠的名聲卻受到了傷害。<sup>②</sup>

### 三、吳筠的文學

吳筠留下的詩文多達四百五十篇。吳筠死去二十五年後，太原的王顏仰慕其道風，編輯遺文三十篇獻給朝廷，被收藏於秘府；其後，吳筠的弟子邵冀元得到了那些文章，並請求權德輿撰寫序文等事，權德輿便在《序》中記述下來。雖然文集中僅收錄了四百五十篇詩文中的三十篇，但這三十篇詩文也並沒有被全部保留下來，在今日的《宗玄先生文集》中，只剩《巖棲賦》以下的賦八篇，《神仙可學論》以下的論三篇、《遊仙詩》以下的詩十三篇，共計二十四篇。

---

① 《舊唐書·代宗紀》：“（大曆五年）九月丁丑，以宣歙池等州都團練觀察使、宣州刺史、兼御史中丞陳少遊充浙江東道團練觀察使……（大曆八年十月），以浙東觀察使、越州刺史陳少遊為揚州大都督府長史，充淮南節度使。”《舊唐書》，卷11，頁297、頁303。

② 有這樣一份與佛教相關的資料：《傳教大師將來越州錄 日本國求法僧最澄目錄》，《大正新脩大藏經》，第55冊，頁1058載有“梁肅與道士吳筠書一卷（三紙）”。梁肅（753—793）的傳記見於《新唐書》卷202。他在建中初年（780）舉文辭清麗科，被提拔為太子校書郎，活躍一時。因為在吳筠死去那年梁肅只有二十九歲，所以這篇書信恐怕是寫於大曆年間的。筆者孤陋寡聞，不知此書信是否存世。最澄為何將此書信帶回？也許其中有一些與佛教相關的內容。

《序》中有所提及，同時也是其代表作之一的《契形神頌》及許多詩文都已散逸。除了收錄在《宗玄先生文集》中的詩文以外，我們能夠看到的只有《玄綱論》和收錄在《全唐詩》中的十六首詩和兩首聯句，以及《文苑英華》卷八二二《天柱山天柱觀記》和《全唐文》卷九二六《簡寂先生陸君碑》的兩件碑記而已。

本文並不打算對吳筠的文學展開全面的討論，因此，下文將以被視為吳筠最早期作品的詩、其在長安擔任翰林供奉時期及在廬山躲避兵亂時期所作的詩，以及《步虛詞》作為考察對象。

吳筠早年的向道之心已經在權德輿的《序》中有詳盡的記載：“年十五，篤志於道，與同術者隱于南陽倚帝山，閱覽古先，遐蹈物表，芝耕雲臥，聲利不入。”同時收錄在文集內的《高士詠》序文也對此有所表述：“予自弱年，竊尚真隱，遠覽先達，實怡我心。”目前《全唐詩》卷八八八中載有吳筠與倚帝山相關的二首《遊倚帝山》詩和一首《秋日望倚帝山》詩，共計三首。創作這些詩的時間尚不明瞭，但如果《宗玄先生文集·序》中所載內容屬實，那麼《遊倚帝山》兩首很有可能是吳筠最早期的作品。

《遊倚帝山》詩兩首前半部分主要描寫倚帝山的秀逸山色，後半部分則或表達對神仙的憧憬，如：“目冀覩喬羨，心希馭龍鶴，乃知巢由情，豈伊猿鳥樂。”（其一）或抒發對隱居的嚮往，如：“不出六合外，超然萬累忘，信彼古來士，巖樓道彌彰。”（其二）但是，詩文中並沒有表現出一個正要打算捨棄世俗、隱居倚帝山的人內心中的糾結，和對仙道的強烈的嚮往等情緒。這兩首詩建基於六朝以來的山水詩或遊仙詩的傳統之上，其中遊覽詩作的特徵非常明顯。不管這兩首詩是不是吳筠十五歲隱居倚帝山時的作品，將其視為遊覽倚帝山時所作詩文是很合乎情理的。和這兩首詩相比，《秋日望倚帝山》的詩意則稍稍有些不同，詩云：

楚服多奇山，靈表先倚帝。孤秀白雲裏，青冥何崇麗。秋天已晴朗，晚日更澄霽。遠峯列在目，杳與神襟契。倏忽遺世間，宛如再登詣。伊予抱斯志，代處人煙閉。何事牽俗網，悠然負芝桂。竭來從隱淪，式保養門計。

詩的前半部分首先描寫了秋日晴朗的天空中飄浮的白雲，高聳的孤峰和遠處連綿不絕的山巒，而這些景物都沐浴在漸漸西沉的夕陽裏，接著又吟詠此情此景就是自己此時的心情的寫照。而後半部分的首二句“倏忽遺世間，宛如再登詣”抒發了因考取功名的失敗而決意隱居，再次來到倚帝山時的心境。前半部分中倚帝山秋日黃昏，應不只是單純的景物描寫，而是借其景表達自己在落魄中決心告別塵世專心修行仙道時內心的煥然一新。作者毫不猶豫地捨棄世俗生活，再次來到倚帝山的心情和決心，在後半部分中直截了當地詠唱出來。可以說這首詩在遵循山水詩的傳統的同時，又打破了遊仙詩只在想像的世界裏完結這一界限，作者通過在詩文中交織自身情感從而使這首詩達到了一個更高的境界。

《宗玄先生文集》收錄了幾首吳筠居於廬山躲避安祿山之亂時期的作品。分別是《玄猿賦》、《廬山雲液泉賦》、《晚到湖口見廬山作呈諸故人》和《酬葉縣劉明府避地廬山言懷貽鄭錄事昆季苟尊師兼見贈之》。另外，《全唐詩》卷八五三收錄《遊廬山五老峰》，同書卷八八八收錄《秋日彭蠡湖中觀廬山》，這些詩皆作於廬山。在創作這些詩賦的時候，吳筠應該已經身在廬山了。無論是從長安出發，還是從嵩山出發，要前往廬山需要首先從南陽到襄陽，再順漢水而下，由漢陽入長江，途徑湖口、鄱陽湖，於星子縣附近上岸。也許《晚到湖口見廬山作呈諸故人》就是吳筠在結束權德輿《序》中所記載的“羽衣虛舟，泛然東下”這一漫長的水路之旅，終於抵達廬山附近時

有感而發所作之詩吧。其詩曰：

夜舟達湖口，漸近廬山側。高高標橫天，隱隱何峻極。石鏡啓晨暉，鑪煙凝寒色。旅泊將休暇，歸心已躋陟。虛名久為累，使我辭逸域。良願道不達，幽襟果茲得。故人在雲嶠，乃復同宴息。鴻飛入青冥，虞氏罷矰弋。

詩的前四句敘述了詩人結束漫長的夜晚行舟後到達湖口，眼前是高聳入雲，仿佛會刺破黎明前夜空的廬山的雄姿，心中是平安結束長期旅行的如釋重負，以及想要立刻下船登上廬山的迫不及待。在後四句中，作者將自己捨棄世俗的虛名，如願得以隱居，只想與古人安靜地休息，因此，不要有任何的干擾的強烈願望寄託在“鴻飛入青冥，虞氏罷矰弋”兩句中，並以此結尾。而能被比做“虞氏”的應該就是玄宗了。此後吳筠在廬山的生活比較平靜，這一點也可以在其他的詩賦中體會到。

離開廬山之後，落腳天柱山之前的吳筠，如《舊唐書》本傳所記載：“既而中原大亂，江淮多盜，乃東遊會稽。嘗於天台剡中往來，與詩人李白、孔巢父詩篇酬和，逍遙泉石，人多從之。”<sup>①</sup>由會稽至天台，繼而又到剡的附近四處遊歷，與李白、孔巢父一起吟詩作賦。那麼他的身邊曾經出現過怎樣的一群人呢？關於這一點，我們可以通過下面的聯句或詩句展開想像。

首先，宋計有功《唐詩紀事》卷四七《丘丹》中《中元日鮑端公宅遇吳天師，聯句云》一文後所引內容中有嚴維、鮑防、謝良輔、杜弈、

<sup>①</sup> 《舊唐書》，卷 192，頁 5129。

李青、劉蕃、鄭概、陳允初、樊珣、丘丹、呂渭、范淹、吳筠這十三人的聯句。<sup>①</sup>另外，《全唐詩》卷七八八《登峴山觀李左相石尊聯句》，<sup>②</sup>收錄了顏真卿、<sup>③</sup>劉全白、裴循、張薦、吳筠、強蒙、范縉、王純、魏理、王修甫、顏峴、左輔元、劉茂、顏渾、楊德、元韋介、皎然、崔宏、史仲宣、陸羽、權器、陸士修、裴幼清、柳淡、釋塵外、顏顥、顏須、顏頊、李嶸等二十九人的聯句。還有，據說是謝靈運的十世子孫的詩僧皎然的《奉同顏使君真卿清風樓賦得洞庭歌送吳鍊師歸林屋洞》一詩中的吳鍊師應該也是吳筠。<sup>④</sup>由此可見，這個時期的吳筠，活躍在以顏真卿、嚴維和劉全白等人為中心的特色各異的文人、隱士和沙門之間的交際圈中。<sup>⑤</sup>吳筠的詩文很早就在士人之間受到好評，權德輿云：“故屬詞之中，尤工比興。……近古遊方外而言六義者，先生實主盟焉。”稱吳筠的詩賦才能在隱逸修道之士中是十分出眾的。另外，《舊唐書》本傳有云：“然詞理宏通，文彩煥發，每製一篇，人皆傳寫。

① “中元日鮑端公宅遇吳天師，聯句云，……何意迷孤性，含情戀數賢（吳筠）”見（南宋）計有功編，《唐詩紀事》（成都：巴蜀書社，1989年），卷47，《丘丹》，頁1274。

② 郁賢皓稱此聯句所作時間為大曆七年（772）。見郁賢皓，《吳筠薦李白說辨疑》，頁76。朱關田則認為是大曆八年，見《顏真卿年譜》，《唐代書法家年譜》，卷六（南京：江蘇教育出版社，2001年）。

③ 顏真卿於大曆六年（771）罷撫州刺史，次年大曆七年九月又被任命為湖州刺史（《顏魯公行狀》）。關於在此期間其於茅山第十三代宗師李含光的親交，參看吉川忠夫，《書と道教の周邊》（東京：平凡社，1987年）。顏真卿由湖州刺史改任刑部尚書是在大曆十二年（777）八月（《舊唐書·代宗紀》），由此可知他應該在湖州停留了六年。

④ （唐）釋皎然撰，《杼山集》，卷7，《欽定四庫全書》，第1071冊；《全唐詩》卷821。郁賢皓認為吳鍊師即吳筠。見郁賢皓，《吳筠薦李白說辨疑》，頁76。

⑤ （唐）趙璘，《因話錄》（《欽定四庫全書》，第1035冊）卷3云：“刑部郎中元沛妻劉氏，全白之妹，賢而有文學……婦人既寡居，奉玄元之教，受道籙於吳筠先生，精苦壽考。”如果劉全白的妹妹由吳筠授以道籙的話，那麼在吳筠身邊的文士及其他人中，應該曾經有人跟隨他修習道教。

雖李白之放蕩，杜甫之壯麗，能兼之者，其唯筠乎。”<sup>①</sup>言吳筠兼備李杜詩文的特徵，這無疑也反映出吳筠的詩文在當時所受到的評價。

最後，對於談論吳筠的文學作品時無法忽視的《遊仙詩》二十四首和《步虛詞》十首，也必須加以考察。關於此二者，已有薛愛華（Edward H. Schafer）的詳實考證，同時也有英譯及註釋；<sup>②</sup>與之相關的論文也有許多。因此，下文將只就跟吳筠的道教信仰密切相關的《步虛詞》進行簡單的論述。

步虛詞的“步虛”顧名思義，即“飛步虛空”，是飛翔於天界禮拜衆神這一道教儀禮的附屬道術，“步虛詞”也就是使用這種道術時詠唱的歌詞。宋代的《崇文總目·道書類》中可見“靈寶步虛詞一卷”和“步虛洞章一卷”，皆作“陸修靜撰”。<sup>③</sup>而在《正統道藏》中還有《洞玄靈寶玉京山步虛經》，<sup>④</sup>其中收錄十首《洞玄步虛吟》，這十首《洞玄步虛吟》與收錄在陸修靜《太上洞玄靈寶授度儀》中的《步虛詞》並無二致，皆被編入一系列的授度儀禮之中。由此似乎可以認為步虛詞源自東晉的陸修靜，這雖然是一種比較普遍的說法，但事實並沒有那麼簡單。陸修靜《步虛詞》的內容和押韻上的特徵均與收錄在《真誥》中的衆真誥授之詩密切相關，據此，一些觀點認為兩者大概從同一個更加古老的母體中誕生的。<sup>⑤</sup>此外，步虛道術和在星圖上進行的步罡踏斗或禹步等道術密不可分，而步虛詞原本的體

① 《舊唐書》，卷192，頁5130。

② Edward H. Schafer, "Wuyin's 'Cantos on Pacing the Void,'" *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol.4, no.2 (1981): 377-415; "WuYün's 吳筠 Stanzas on 'Saunters in Sylphdom' 遊仙詩," *Monumenta Serica* 35 (1983): 309-345.

③ （宋）王堯臣編，《崇文總目》，《欽定四庫全書》，第674冊。

④ （約東晉）佚名撰，《洞玄靈寶玉京山步虛經》，《正統道藏》，第1059冊。

⑤ 參見深澤一幸，《“步虛詞”考》，見吉川忠夫編，《中國古道教史研究》（京都：同朋社，1992年），頁394。

例應是五言十首。而以北周庾信的《步虛詞》十首為首，隋煬帝二首、唐代陳羽一首（七言）、顧況一首、吳筠十首、劉禹錫二首（七言）、韋渠牟十九首、皎然一首、高駢一首（七言）、陳陶一首（七言）作為雜曲歌辭的一種，被收錄在《樂府詩集》卷七八中，由此可知，步虛詞在當時已經逐漸成為一種文學樣式。在這些步虛詞中，一些不符合五言十首這一原本體例的步虛詞的出現，也再次證明了步虛詞已經逐漸游離於儀禮之外，被人們當作一種詩詞樣式。當然，吳筠的步虛詞沿襲原本的五言十首體例，並不是作為單純的文學作品被創作出來的。身為道士的吳筠實踐步虛道術這一點是基本可以確定的，<sup>①</sup>那麼他為何不沿用授度儀禮時誦讀的、由陸修靜傳下的步虛詞，而自己重新創作呢？其背後是存在充分理由的。

翻開《太上洞玄靈寶授度儀》等書中收錄的陸修靜的步虛詞，<sup>②</sup>會發現其中有明顯受到佛教教理影響的要素。比如第一首第四句的“法輪亦三周”中的“法輪”即釋迦轉法輪的法輪，第二首第七句的“諸天散香花”中的“散香花”也是佛教儀禮中附屬物，還有第九首“宿願定命根”中的“宿命”、“命根”，第三首第九第十句“金光散紫微，窈窕大乘逸”中的“金光”、“大乘”，第四首第五句“六度冠梵行”中的“六度”、“梵行”，同首第二十句“累功結宿緣”中的“宿緣”，第五首第五句“相與坐蓮花”中的“坐蓮花”，第六首第五、六句“舍利曜金姿，龍駕欵來迎”中的“舍利”、“金姿”和“來迎”，第八首第九、十句“五苦一時迸，八難順經寥”中的“五苦”、“八難”，同首第十二句“興此大法橋”中的“法橋”，第九首第三句“流煥法輪綱”中的“法輪”，第十首第十一句“法鼓會群仙”中的“法鼓”等等，這些佛教由

① 唐代道士不僅在公開場合，也在私下裏施行步虛道法。參見深澤一幸，《“步虛詞”考》，頁405—410。

② （南朝宋）陸修靜撰，《太上洞玄靈寶授度儀》，《正統道藏》，第294冊。



來的語彙幾乎散見於全篇，並且強烈地影響著全文的基調。

如前文所述，吳筠曾猛烈地批判佛教。那麼，他對一邊詠唱這種帶有濃厚的佛教氣息的步虛詞，一邊行步虛道術持何種態度是可想而知的。在唐代的道佛之爭的背景下，試圖從道教教理中消除佛教色彩的運動逐漸成為一股洪流，其目標在宋代的《雲笈七籤》中基本上得以達成。吳筠也曾身在這股洪流之中。可以說他出於自發的反佛教思想，摒棄陸修靜的佛教色彩濃重的《步虛詞》而親手進行了創作。從這一視角審視吳筠的《步虛詞》的話，應該會注意到吳筠雖然以陸修靜《步虛詞》的構成作為參考，但完全沒有使用任何佛教語彙。也許有人會有疑問，認為第二首第七、八句“自非挺金骨，焉得諧夙願”等句中的“金骨”、“夙願”和“金姿”、“宿願”沒什麼不同。但事實上這兩句中完全沒有絲毫佛教色彩。也許還有人會認為第五首第五、六句“碧津湛洪源，灼爍敷荷花”中的“敷荷花”有些可疑。但此處也與“坐蓮花”或“散香華”等陸修靜的表達完全不同，可以說已經徹底消除了佛教的氣息。

吳筠的《步虛詞》還有另外一個特點，那就是除了含有陸修靜《步虛詞》中對飛天和仙界的描寫這一共同要素之外，還多處流露了作者自身的想法和意識。比如，第三首第七句之後的“心叶太虛靜，寥寥竟何思，玄中有至樂，澹泊終無為”，以及第四首第三、四句“忘心符元宗，返本叶自然”等句，在引用《老子》的“虛靜”、“無為”、“自然”、“返本”和《莊子》的“至樂”等等作為理論根據的同時，還表達了吳筠以恬淡虛靜、自然無為作為理想中的心境和處世之道的思想；另外第九首第九句之後的“怡然輟雲璈，告我希微言，幸聞至精理，方見造化源”表現了吳筠作為求道者不是僅僅想要升至天界朝見神仙，而是希望能夠聽到闡明造化的根本真理的“希微言”、“至精理”的強烈意願；而從第十首第一句之後的“二氣播萬有，化機無停

輪，而我操其端，乃能出陶鈞”中，我們可以感受到吳筠在永不停止的造化之機中欲執其一端的作為體“道”者的自負。從總體上來說，吳筠的《步虛詞》沒有停留在陸修靜的《步虛詞》中所描述的飛翔天界、朝見神仙的境界，其背後一直有一種試圖更進一步，成為天上神仙世界的一部分的明確意志作為支撐。

吳筠雖然在年輕時就懷抱著隱居的志向，但卻沒能擺脫世俗的羈絆，以應進士科開始，又以落第而終結。以此為契機，吳筠曾短暫地隱居倚帝山，終於在遊歷江南的期間，文才廣為人知，並在天寶初年被玄宗召至京城長安。但是，吳筠渴望的並不是在京城的生活，而是取得道士籍，因此跟隨嵩山馮齊整刻苦修行。在這一過程中，天寶十三載（754）吳筠再次蒙玄宗徵召，赴長安任翰林供奉一職，但其內心仍盼望能夠回到嵩山。終於，安祿山之亂爆發，以此為契機得以回到廬山避難。吳筠在廬山停留了六年左右，後於大曆五年（770）將活動的據點轉移到了天柱山，同時廣交江南文人墨客，一生所作詩文多達四百五十篇。

雖然吳筠當初因詩文之才而揚名，但其自身十分崇尚仙道，即使身在朝廷也能保有作為道士的風骨，在宣講道教在帝王治世中的作用的同時，毫不怯懦地表達了對佛教的批判。另外，他還撰寫了如《玄綱論》等關於道教教理的著作，其中《神仙可學論》是可以被定位為終結了魏晉以來的神仙可學不可學之爭的重要著作。而在起到連接道教儀禮和文學作用的步虛詞方面，吳筠完全消除了陸修靜《步虛詞》中的佛教影響，在創作了具有更深的思想性和更高的文學性的十首《步虛詞》的同時，還在二十四首《遊仙詩》中展示了嶄新的詩風。吳筠的這些事蹟最終在權德輿《序》和《舊唐書》對其高度評價中得以體現。

# 鬼律與故縱：《西遊記》中的召喚土地<sup>\*</sup>

“國立”政治大學文學院 李豐楙

那冤魂叩頭拜別，舉步相送，不知怎麼踢了腳，跌了一個筋斗，把三藏惊醒，卻原來是南柯一夢。慌得對著那盞昏燈，連忙叫：“徒弟！徒弟！”八戒醒來道：“什麼土地、土地？當時我做好漢，專一喫人度日，受用腥羶，其實快活；偏你出家，教我們保護你跑路！……這早晚不睡，又叫徒弟作甚？”

——第 37 回 鬼王夜謁唐三藏，悟空神化引嬰兒

好大聖……捻着訣，念一聲“唵藍淨法界”的真言，拘得那山神、土地，在半空中施禮道：“大聖！呼喚小神，有何使令？”行者道：“老孫保護唐僧至此，欲拿邪魔……問汝等討個人情……”山神、土地聞言，敢不承命。

——第 38 回 嬰兒問母知邪正，金木參玄見假真

三藏在夢囈中呼叫“徒弟”，被八戒諧音“土地”，這種筆法看似滑稽，卻暗示作者在意自己使用了許多土地；而行者召喚土地必捻

\* 本篇在 2015 年香港浸會大學陳偉強策劃的“道教文學”研討會中宣讀，初稿修正後刊登於《人文中國學報》第 23 期（2017 年），頁 127—167。此次定稿又重新修訂，特此說明。

訣持咒，到底所持何咒？山神、土地為何如此惶恐？在明清小說戲劇中會有土地出場，惟如是頻繁殊屬罕見！學界研究世本《西遊記》而有“世代累積”說，惟有關捻訣、念咒以拘、喚土地，此一動作雖有傳承卻是特有創意。而這些情節一向也未被重視，原因或僅視為鬥法前奏以配合行者的習套，惟從情節發展看是否不可或缺？這個問題就值得探索。在此即從“召喚土地”切入觀察：此一細節蘊含什麼機巧？所據為何？目的何在？小說形成的時間與作者生存的時代，當時正逢三教思潮盛行，寫定者必然遭遇如何取舍的兩難，西遊故事本身既有佛教的限制，文中卻特意表明“棄道歸佛”。其實將這句視為反語，如是顯眼必有隱晦！從土地這一小神既可聯繫城隍，尤其聯結山神成為一組，在西遊敘述中雖不顯眼，卻每次行者一喚必定出場；反過來說，只要山神與土地出現，就顯示三藏有厄而行者亟需釋厄。由於出場次數“頻繁”，此一筆法常被視為習套，然而如此一致則奇書必有創作之秘，並非寫定者的想像枯竭而技藝拙劣！故據此提出一個基本觀念，即土地與山神常一起出場，有時又與城隍聯結，這種行動背後所隱含的宗教意識，即可稱為“斯土斯神”；從宗教文學觀察此一神道現象被文學化，可從數個面向觀察：行者如何、為何召喚當境土地、山神出場？被召出後為何總是誠惶誠恐？在增強諧謔的文學效果後隱藏著什麼？首先辯證所反映的到底是大明律，抑或道教的鬼律？乃因兩者都同樣存在“故縱”之罪的嫌疑，關鍵在動作背後是否存在諷喻？若是，則諧擬筆法即假設為小說家的障眼法，慣用此法到底企圖隱藏什麼？為何要隱藏？從聲音之道理解多層聲音的交響，每層各有其寓意，從表現傑出的諧謔性故示為顯聲音？而底下則有不同層的潛聲音：大明律或鬼律，這種仿擬的假設到底如何判斷？首即認定其為故縱，則諷喻明代社會的什麼問題？這些問題當時人讀之必有會心，然則今人應該如何解讀？在寫

定本的明代中葉，假設作者的筆下不苟作，則當時既有里社制與土地祠的前後衍變，所諷喻的必然蘊含諸多的時代消息。這種多層聲音的交織就像交響樂，每種樂器各有功能，終則融會而成渾然一片，綜合此種諧趣的表現，此一奇書創造了一種敘述藝術，即“從配角或閒角觀看主角所演的”，敘事學所關注的焦點都在主角：唐僧等五聖、尤其行者的神魔鬥法；但換個角度來看，只要山神、土地出場就表示厄難既來，行者亟需山神、土地指出妖精、妖魔何在。敘述這種情節既是藝術手法，所反映的則可作多重解讀，方可肯定寫定者如何異於先行者，乃其激憤於時的用心所在。<sup>①</sup>

### 一、斯城斯神：土地與城隍一齊出場

土地的出場並非始於世本，在小說、戲劇中也曾出現，而在西遊途中通常也視為鬥法前奏，這種閒角並未受到學界太多重視。<sup>②</sup> 按照神道體系先解說第一種組合：即城隍與土地，其次數雖則較少，卻符合神道的宗教邏輯，而《取經詩話》、元雜劇並不重視，使城隍沒有機會登場。相較於土地與山神一組常被行者召喚，且借威脅欲打而製造諧謔的遊戲效果；城隍的出場就較為威嚴而略顯刻板，因為有

① 本篇所使用的《西遊記》，根據李洪甫校註本（北京：人民出版社，2013年）；資料彙編參考朱一玄、劉毓忱《鄭州：中州書畫社1983年本》、劉蔭伯（上海：古籍出版社1990年本），又以最新的蔡鐵鷹彙編本後出轉精（北京：中華書局2010年本），又蔡氏新編《吳承恩年譜》（北京：中國社會科學出版社，2014年），這些基本資料即不另註，僅隨文註明頁碼。又，本篇在資料搜集過程中，承蒙劉苑如、張超然協助，頗多助益，特此致謝。

② 在報出題目並開始撰寫後，嘗試搜檢相關論文目錄，得知以此為題者確實不多，卻有一篇：謝文華，《論百回本〈西遊記〉的土地公》，載《東華中國文學研究》第三期（2005年6月），頁67—88。謝當時還是東華大學中文系碩士研究生，2006年碩論即為《金陵世德堂本〈西遊記〉成書考》。

些情節安排城隍與土地同時登場，在當時有其神道文化的合理性。此一創意雖屬虛構卻能反映其時代消息，第一種組合在相關事件中，並不限於鬥法事件，土地伴隨城隍出現的頻率不高，原因在西遊所經的行政區域，符合城隍出場的場景較少。這種虛構的真實必須呼應情節，在途中的重要環節中才會出現，儘管仍限於跑龍套，而容易被淹沒於雜沓的群體中，關鍵在其職能有不可取代性。這種敘述背後必然隱藏著潛聲音，社會意識與神道文化能相補襯，方能發揮“城隍—土地”組合的神道精神：既有斯城必有斯神，所彰顯的境意識乃屬於大區域。在西遊途中的釋厄行動，這種構想所形成的筆法，即在傳承先行材料的大框架中，仍可在此框框中自由發揮，其創意就有敏銳的時代感，也未違反“世代累積”的創作原則。<sup>①</sup>

明代中葉文人既將時代意識形諸創作，所採用的戲筆到底所欲諷喻者為何？此即這部奇書的形成與宗教之間的關係，當時既普遍流行的三教圖，到底如何安排居中的教主：儒、釋、道三教乃各擇其一。若遵循三藏取經的佛教傳統，就該讓教主釋迦佛祖居中，惟西遊途中的事實既多在域外，寫定過程卻涉及文化知識與主觀意願，這樣的隱密訊息不宜明說，卻隱藏於文本中，在西遊將盡才救苦天尊之口問行者：是否已經“棄道歸佛”？（90回）若不輕忽此問以為只是作者故作狡獪，就暗示作者在提醒此語乃反語，就像安排三教圖居中的難題，作畫者有些猶豫卻又不能不屈從於現實，即所能運用的歷史知識及宗教癖好。從這種論述旨趣觀察“棄道歸佛”一語，就暗示寫定者個人的隱微訊息：行者原是道門而後才歸依佛門，此語即寫定者的夫子自道，其中即隱藏一把解秘之鑰。姑擇其二例作

<sup>①</sup> 集體累積或世代累積說，為研究《水滸》與《西遊》故事的一種常見的說法，乃指各種題材的創作累積，如李時人，《西遊記考論》（杭州：浙江古籍出版社，1991年），頁3。

為佐證，車遲國舉行祈雨儀式中，先描述壇場高臺上有雷神符字、名錄，後面既有一段關鍵文字：臺後面有許多道士，“在那裏寫作文書”；在中間設一架紙爐上，又有幾個像生的人物，“都是那執符使者、土地贊教之神”（45回），顯然作者深悉當時道教的行儀習慣，即壇上所使用的文書均需先寫好。其二則寫玉華州所舉行的儀式，相對的則是一場佛教的薦拔，即細述所安排的儀式程序：先安土地，次請神將，又發文書，拜佛像，談孔雀經，點藥師燈，拜水懺，諷華嚴（96回）；這裏的“安土地”到底念什麼神咒，當時所見的非道即佛，在二教的壇場中，道教夙有安土地神咒，而佛教到底是顯教抑或密教？類似的疑問均需顧慮其文脈。

在明代歷史中城隍與土地聯結，非屬佛教而是儒家禮教或道教，文學雖屬虛構卻有所依據，顯然作者曾經接觸儀式現場，從文書到儀式才會被轉化活用，從而改造了先行材料中的佛教取向。這位假設吳承恩或同一時代文人，條件就是活動時代在明嘉靖朝，這種階層身份與神道知識的關聯性，既有機會接觸三教、尤其道教，也熟悉民衆生活中的信仰習俗，故能兼顧禮制與道、佛教儀。土地與城隍的聯結非始於明代，惟土地信仰在宋元小說中的敘述零散；<sup>①</sup>除了王朝禮制，主要既見於道教的鬼律，並實踐於壇場文書，故從儒家與道教資料可證小說的虛構，乃作者根據當時親見耳聞的實際經驗。這一組的共同登場並非為了增強戲劇效果，而反映宋元至明代的王朝體制，這種科層制歷經儒家禮制與道教儀軌磨合後，在明代中葉禮制既已定型化，適逢世本寫定期而被表現於藝術創作。

明代四大奇書是否形成“奇書文體”？浦安迪（Andrew Plaks）將

<sup>①</sup> 2007年陝西師範大學司瑞江的碩論《古代筆記小說中的民間土地神及其演變》，其中亦曾涉及《西遊記》，可見年輕一輩也重視此一題材，並非對此完全沒有興趣。

其定位為“文人小說”，在三教思潮中也傾向宋明理學。<sup>①</sup> 這種見解顯然過度偏向理學，就未能解釋小說中出現的道教文化，這一點即可證諸土地與城隍組合。形成此一體制既有儒家士人的禮制堅持，道教也構成其儀軌傳統，而小說家所使用的神道知識來源多元，並非單據理學的一家之言。從神道知識理解城隍——土地，即反映當境之“境”的空間觀，其境既有大小且有城鄉之異，惟其文化精神始終一致：斯土斯神，象徵“既有斯城必有斯神”，土地的神格較卑微，而固著於“當境”，卻愈方便體現同一境觀：“既有斯土（山）必有斯神”。明代文人既與民衆擁有同一神道經驗：祭祀該一當境土神。乃在明初從洪武二年新制到洪武三年改制，也就從偏於道教體制到採用儒家禮制，從此成為王朝體制下的國家祭祀。惟明代道教則較能配合民間需求，即傳續宋元以來直至明代的儀軌，既有宋朝法派也因應明王朝從而訂定的鬼律，都保存於道教經藏——即明正統、萬曆年間的正續《道藏》，其年代約與世本形成時間相近。小說家既描述道士寫作“文書”的細節，假設曾接觸過科儀文書，對照小說敘述與經藏文本均可見城隍—土地組合，既可能直接取資道教鬼律，也可間接襲用大明律，兩種規範性文體即被活用於小說文本，成為寫定者=作者既有所本也加以活用。

小說敘述即依準儒、道體制，城隍與土地形成上下隸屬關係，形成科層制的尊卑秩序，如實反映寫作當時的知識背景。此一事實始於都城例證，其位階乃最高一級的都城隍——土地，便於對應唐代兩京中的長安都城，故敘寫觀音與木叉入城後，第一個動作就先行

<sup>①</sup> 浦安迪，《文人小說與奇書文體》，原收於《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996）；後來又收於《浦安迪自選集》（北京：三聯書店，2011年），頁116—132，可知此一論點自認為具有代表性。



至大街傍土地神祠，徑入後土地的反應既慌又急，乃“報與城隍、社令及滿長安各廟神祇”；菩薩暫借住土地廟後，即“把個土地趕在城隍廟裏暫住”（8回）。將城隍廟與土地廟兩個聯結一起，所反映的雖非歷史的大唐國都，而是宋元到明初定制的城隍—土地制，這種等級現象卻合情合理。另外兩回中第一種即有疑問的江流兒事件，即龍王差牒到“洪州城隍、土地處”（補佚）；而點化金蟬，觀音仍然隱避於“都土地廟中”（12回）。都城隍—都土地為禮制中的最高階等，所反映的雖是明代定制的體制，在敘述邏輯上被移嫁於唐代，這種隸屬關係明代接近宋元期，宋元小說的寫作情境，既以城隍作為各地中心並有一定的管轄領域，土地則隸屬於城隍的管轄下。宋代民間既有這種傳聞，僅舉洪邁所載者為例，《夷堅志》支志景卷六“義孝坊土地”條：城隍召集七、八個土地，要土地奉命行疫，本坊土地卻為民請命，卻被告誡“此是天旨，汝小小職掌，只合奉行”，即民間相信土地遵奉城隍之命行事。<sup>①</sup>

筆記、文獻的記載較為零散，而道教經藏則保存於儀範類書中就相對完整，從宋元傳承到明代中葉，均將“城隍—土地”納入文書體系，城隍牒格式也得以保存完好。明代道教儀範與小說敘述的關係，類似都城隍—土地的虛構情節，卻真實反映明代的王朝禮制。明初洪武年間曾有禮制的爭議，先有李善長領導中書省依照習慣所完成的，由胥吏集團決定的“二年新制”，由於出身江淮及華北地區，故偏重道教與民間習慣——濱島敦俊即稱為“習慣派”：道教與民間均視城隍、土地為人格神，習慣供奉神像。但後一年即洪武三年儒家官僚即進行改制，乃由禮部官僚陶安、錢用壬、崔亮等職掌其事，

<sup>①</sup> 前引司瑞江碩論《古代筆記小說中的民間土地神及其演變》曾引用此條資料，在此則將其作為宋代已有結合的例證。

禮官集團則屬江南地區的浙東學派，其改制則是依據先秦儒家的禮制觀念，故被濱島稱為“觀念派”。將城隍—土地確定為非人格神而屬自然神，主張僅設木主而盡毀塑像，同樣認定其職司即統治一定區域的冥界，以此配合陽間官僚制的行政體系。<sup>①</sup>

世本完成時間即在嘉靖年間，此一時期城隍—土地制的官方版本，乃儒臣依據禮意推行里社壇制，所堅持的即為禮制的觀念，並非基層民衆所需的實際信仰，致使里社壇制所設的木主僅行於官方，民衆仍舊尊奉城隍—土地神像，即人格神而有形象、姓名及稱號。在基層的里甲中雖設里社壇，由於未能獲得民衆支持，地方仍照古例在土地廟祭祀，仍然作為地緣社會的信仰中心，故聚落與土地廟間存在強韌的紐帶關係。如此形成官、民各有所祭，使里社壇與土地廟各行其道。<sup>②</sup> 此種未能一致的差別情況即反映於小說中，若是吳承恩或生活於同一時期者，則可信嘉靖年間的城隍—土地制，在民間已經確定失敗，而小說敘述基於藝術考量，即採取擬人化加以表現，較能契合民衆信仰人格神的習慣。這種情況反映於文學虛構中，應該有取於道教道封制下的神道體系，即仿效王朝重尊卑位序所形成的官方科層制（bureaucratic organization），這種保存於經藏的規範性文體，在儀式實踐中既有“都城隍—土地”牒文，在宋代高道之間曾有爭議，但後來道教流傳的儀範中，此一都級城隍—土地仍被小說所運用，長安國都的“都城隍—土地”敘述即都級的典型。

世本的寫定即遵照行政層級，在文本中敘述西遊途中，所經所

① 濱島敦俊，《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》（東京：研文出版社，2001年）；其後朱海濱中譯，改名為《明清江南農村社會與民間信仰》（廈門：廈門大學出版社，2008年）。此書的第四章《明朝的祭祀政策與鄉村社會》，即分析城隍—土地的制度及其衍變，尤其第三節針對鄉村一級，討論里社和土地廟的興衰問題，明確指出其變化情況。

② 濱島敦俊，《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》，頁141—143。

歷均具現於相關情節中，所表現的各級城隍—土地就能契合明代的分級制，顯然作者熟悉當時的通關須知，且曾經有在王府的經歷。在進入比丘國後即借師徒之口，所出現的即是一段關鍵的對話，行者回答唐僧：“若是西邸王位，須要倒換關文；若是府、州縣，徑過。”（78回）到底斷為“州縣”抑或“州、縣”？需遵守明代的行政體制，即分都、府、州縣三級，在過關牒文上均需關防蓋印，在此表明“西邸王位”即王府規格視同王朝，故需倒換關文才能通關，作者如果確是吳承恩，在隆慶二年到四年間（1568—1570）曾有荊王府的經驗，且與其紀善的職務有關。最重要的總結則是最終一回，返回長安城後三藏在太宗面前表明：“還經幾座國王，俱有照驗印信。”即要徒弟遞上通關文牒都有印為證：凡有寶象國印等九個，另外還有三個為鳳仙郡、玉華州、金平府印。這種通關、印信層級即反映明代的王朝體制，不同層級各有相應的城隍—土地。洪武二年新制到三年改制，新制原本初定五級制：即首都應天府一級；開封、臨濠、太平、和州、滁州一級；府一級；州一級；縣一級。開封等五個為特例，乃創業初期基於特殊的考量，但改制後即被撤消，又將州、縣合為一級，就成為都、府與州縣三級制，小說敘述乃與王朝體制相呼應。<sup>①</sup>從兩段敘述中所見的牒文印信，可見寫定者熟悉大明律，此乃文人、官僚被規定學習的行政知識，故敘寫國都即為都級，而王府即被視同就等同照驗；而府、州縣則分兩級，小說雖是故事卻符合其層級，不致因虛構而紊亂其制。

這種城隍規制符合王朝體制的分級，在宋元道教內部曾引發爭議，就是都城隍牒是否宜用？新舊兩派各有取捨：不贊成者如南宋金允中在《上清靈寶大法》中批評：“近世多牒天下都城隍司，及遍考

<sup>①</sup> 濱島敦俊，《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》，頁115—118。

典故並無所出；如宋朝建都之地，亦止有本府城隍佑聖王而已；今駐蹕錢塘，亦不過立臨安府城隍廟，已封顯正王。”結論即云：“以朝廷言之，今無都城隍之廟；以道典言之，又無所出。”（卷27）可知北宋在開封、南宋在錢塘均未曾設都城隍廟。所批評的近世、近者即南宋浙東天臺派王契真，王氏重編北宋寧全真（1101—1181）《上清靈寶大法》，在九州社令下分別列出：都大城隍、州城隍、縣城隍，最下即為“當境割住居土地司命等神”（卷12）；所收錄的文檢同樣有三、四種：牒都城隍、府（州）城隍、縣城隍，並及牒割土地等（卷29）。道教文書使用的三級制，“近世”並非僅王氏一人，也見於南宋蔣叔輿編《無上黃籙大齋立成儀》，同樣採用牒天下都大城隍、州、縣城隍，及割司命、土地（卷1、4、8）；南宋末元初林靈真（1239—1302）編而元、明間東華派重編的《靈寶領教濟度金書》，均未受到金允中批評而改變，均在三級制中牒天下都大城隍、州城隍、縣城隍，並及割付司命、土地（卷3、20、304）。<sup>①</sup>可知明初兩派朝臣間發生爭議後，從五級制確定三級制，小說表面仿用明代禮制，也曾參酌道教知識，即可由此探討西遊途中所經諸事。

西遊所經諸國各有國名、風土人情，儘管事屬虛構，一進入鬥法情節就會出現城隍—土地，目的即為了推動情節發展：在祭賽國收伏龍婆後，行者即“念動真言，喚出本國土地、城隍與本寺伽藍”（63回）；在比丘國同樣捻訣、念真言，“拘得城隍、土地、社令、真官，並五方揭諦、四值功曹”等衆（78、79回），既是本國的城隍、土地即為都

<sup>①</sup> 本篇引用藝文印書館所印小本《正統道藏》（臺北：藝文印書館，1977年），以下均同，其中宋元明道經的成書斷代，均以所收序跋作為判斷依據，亦參考兩種提要：一為Kristofer Schipper and Franciscus Verellen, eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*《道藏通考》（Chicago: University of Chicago Press, 2004）；又參考任繼愈主編，《道藏提要》（北京：中國社會科學出版社，1991年）。

級，乃將明代體制加於域外諸國上，方便表達上下的隸屬關係。都級以下也曾出現的次一級府、州縣級，各有相應的同級城隍—土地：歷來有爭議的第九回中，援例由龍王寫了牒文，“就差夜叉徑往洪州城隍、土地處”，即向州城隍取魂魄來。主要是在域外的兩個例證，都出現於大天竺國境內：首為鳳仙郡，大聖設雷壇祈雨，直符使者送僧、道兩家文牒上天，四天師傳奏後，當駕天官即“引鳳仙郡土地、城隍、社令等神齊來拜奏”（87回），即屬於州郡一級。在下郡玉華縣——可能仿效明代藩府制中荊王府玉華宮，<sup>①</sup>大聖遭遇九頭獅怪後，跨祥雲徑轉玉華州，“但見那城頭上各方廂土地神祇與城隍之神迎空拜接”。（90回）同樣亦屬州土地、城隍一級，均契合州、郡一級的神道體系，小說文本顯示其符合行政體系。故明白交代等級，即表明鬼神世界同樣通行同一等級，“城隍—土地”既為道教文書的內部規制，也就可虛構道士寫作文書，這一段的靈感表明取諸道教書寫文書的體制，並非仿效陽界官僚的文書制度。

“城隍—土地”聯結出場既被定型化，表面反映的是明代的王朝體制，其實也靈活運用了道教的文書體制，這些知識可證諸牒文。上自天下的都城隍—土地，下則聯繫州、縣各級，城隍與土地的隸屬關係，從宋元期以後到明代被定制化，道教文書同樣也會調整改造。作者既熟悉大明律及王府事務，也方便活用王朝禮制與道教儀制，只有這種條件才能敘述得當行本色。小說所虛構的城隍—土地，勢需依照藝術功能予以人格化，既有文學性也兼顧歷史真實，如此虛

<sup>①</sup> 有關世本《西遊記》成書與藩府的關係，吳聖昔主張與魯府本有關，在此則採取荊王府的說法，較早既有柳存仁先生之說，參柳存仁，《倫敦所見中國小說書目》（臺北：鳳凰出版社，1974年），頁215；蘇興，《也談百回本《西遊記》是否吳承恩所作》，《西遊記及明清小說研究》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁42；後來蔡鐵鷹又補充實地訪查的資料，有力論證此一說法，參氏著，《〈西遊記〉的誕生》（北京：中華書局，2007年），頁328—333。

構下的都、府及州縣城隍、土地，當時閱讀者方能覺得真實感。這種描述手法及效果，既兼顧官方與民間，也包容儒道佛三教，在寫定本中充分表現其雜學多端的才學。不管城隍—土地是否受到時人關注，在當時仍需虛實交錯以免過於直露，故採取遊戲筆法始可掩飾其寓意，而妥善運用其神道知識、尤其道教文化，這樣的創作根柢方能形成其虛擬的真實。

## 二、斯山斯神：“行者之眼”中

### 土地與山神一起出現

土地與山神一組在西遊途中隨後登場，世本以前這種情節並未大力發展：《詩話》本尚未及見，關鍵的環節在孫楷第考定元末明初楊景賢的《西遊記雜劇》，如果版本確實無誤，則土地與山神組已初登場：第九、十齣有花果山神、山祇，十五齣中行者在黑風山，召喚“山神、土地安在？”才得知豬精之事；而關鍵的咒語則始用兩次，先是韋馱尊天奉觀音法旨，呼請行者出場；其次在鐵鎚峯，行者為了探聽鐵扇公主底細，也曾使用同樣的咒語呼請山神土地。另一重要的《朴通事諺解》也有兩次，先敘大聖被壓在花果山，觀音使山神、土地鎮守；又在車遲國鬥聖（勝）時，孫行者也唸“唵”字咒，召請山神、土地、神鬼出來。從劉蔭伯到蔡鐵鷹最新所輯的豐富資料中，僅此數條且敘述刻板，惟至少已經出現累積現象。既開始出現雛形，等待的就是寫定者的高明之手，方能使之發揮得淋漓盡致。

在西遊途中夸說一路神魔衆多，土地與山神總是“小神”，且飽受行者呼召、戲弄，在指使下刻意凸顯其無奈而少尊嚴，從而製造諧謔的藝術效果，惟真正的原因何在？在神統譜底層，土地、山神的職位不高，較諸先行材料中偶然出場，惟世本中出場次數既頻繁而顯

得特別。其理由並非厄難地點常在荒山野外——即葛洪《抱朴子·登涉篇》所謂的登涉，而是寫定者增益許多神道知識，其敘述策略似從“行者之眼”出發，反過來說也可從山神、土地視角觀看其西行之厄，如此大異於先行材料的創新筆法，到底有所據云何？即可提出兩個假設：一是間接仿擬大明律；二則直接參用道教的鬼律知識，兩種均根據律條而來，配合其親眼所見的壇場景象，因而激發其大力改造來創造諧謔效果，至於是否有所諷喻，則是下面持續論述的主旨所在。

——首先要證明作者與道教壇場的關係，到底土地在齋醮壇場中居何位次，均與文本敘述的安排有所關聯，即以車遲國所見為例，敘寫三清觀壇外出現一座紙糊紮作“像生的人物”，被稱為“土地贊教之神”（45回），到底僅土地一尊，抑或土地連及山神的兩尊一組？文本並未敘明。就只能根據道教的內部文獻，推知如是虛構所據為何。為了解決一尊或兩尊一組的敘述問題，先佐證宋元至明中葉的道教類書：王契真《上清靈寶大法》、蔣叔輿《無上黃籙大齋立成儀》，均根據“杜儀”——即唐末杜光庭所定儀軌：蔣氏在監臨所即列城隍、土地位云：“凡建齋壇，土地為首，亦宜設位，遙對壇前，香花几案，供養如法。”王氏則改稱土地為“里域司”，其他相同；王氏又云：“並於道場內行事，壇前向外，立土地里域、當境承差官將、監壇正神位。”（《上清靈寶大法》卷54）此一時期前後還有金允中，也根據杜光庭表明“壇外須別設土地，以為關告之首”，不必再為里域衆神“又別設道場”。<sup>①</sup>可知南宋時期在壇外僅有土地一尊，從元到明則漸有土地、山神連言例證，如明初《道法會元》既云：“歷代宗師密賜護持，曲垂濟度，開顯天星地曜，敕召土地、山神，許以理藏，協之吉兆。”

① 濱島敦俊，《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》，頁115—118。

(卷43《清微保生文檢》)又錄召土地山神符等(卷46);元代則如《太上洞神天公消魔護國經》,經文中亦云:遣司命、司祿等,虛空監察“當境主司土地、山神”(卷下)。類似連言諸證逐漸增多,故道教類書中“山神、土地”組合已漸定型。<sup>①</sup>

在明代中葉以前的先行材料既已合為一組,只是描寫壇外的“土地贊教之神”,推測當時壇場山神與土地組合猶未普遍,或文本採取的是簡述筆法。這一條線索所反映的實際所見,其實山神信仰自古既有,問題在道教何時加以收編?南宋呂元素《道門定制》既有“山神主者”(卷3),《道法會元》也連言土地與山神。道教既有這種情況,小說家也出現“山神與土地”組合,其使用也有一定的模式:其一先山神後土地,大多扣緊登涉所經諸山,約有六、七例:首例落伽山的山神土地,其實只有一位山神(15回);其他明顯的如六例:蛇盤山(15回)、須彌山與峨眉山(33回)、烏鷄國城外山上(38回)、六百里鑽頭號山“十里一山神、十里一土地”(40回)、金兜山(50回)、陷空山(81回)。另一種則是先土地後山神,也舉六個為例:五指山(8回);蛇盤山“當坊土地、本處山神”(15回);碗子山波月洞“當坊土地、本處山神”(27回);烏鷄國“當坊土地、本境山神”(39回);號山“本境土地、山神”(40回則使用山神、土地);毛穎山“山中土地、山神”(95回);<sup>②</sup>即襲用道經套語“當坊、本處(境)”,先土地後山神為道教用語常式。

在西遊途中敘述慣例,妖魔與行者鬥法前後都躲在某山“洞

---

① 此處所引的土地山神,其實都應斷開為土地、山神,只是使用於符命則連言召土地山神符,而不便斷作“召土地、山神符”。

② 在土地與山神前分別加上限定詞,如“當坊”或“本處”、“本境”等字,即吸收規範文體形成的文字格式,就比“土地、山神”容易辨識;此種習套乃襲用道教文書的證明。



府”，才能構成其諷喻的目的。通常在妖魔擄走三藏之事後，首需詢問其藏身何處，始可順勢先敘山神而後述土地，比較契合登涉所經的地理景觀。如果使用道經套語，則是仍舊先述土地而後及山神；甚或以土地涵蓋山神。根據各地遺存的田野所見，在壇外必設紙紮器物中呈現左山神而右土地，顯示山神在龍斗、左邊為大，高於虎斗、右邊較小的土地。故兼雜使用兩種筆法既服膺藝術功能，也應曾參酌元、明道經或儀式現場。從敘述技藝觀察土地與山神如何一起登場，端視上下文脈而巧妙用筆，小說家深知句讀習慣而變化筆法，在義解上不需斷開者，即表示舉一以概二：如單言山神既有“山中土地”性質；如要確定兩位，就應如現代標點斷開為二：山神、土地，若是一起登場就會直接強調兩個。這些均從“行者之眼”所見方顯條理分明，作者自覺所區別的一個或兩位，其例證多見並非孤例，期使表現手法能多樣化，有如下諸例：

（在蛇盤山）即喚出當坊土地、本處山神，一齊來跪下道：“山神、土地來見。”行者道：“伸過孤拐來，各打五棍見面，與老孫散心！”……行者見說，喚山神、土地同來見了三藏，具言前事。（15回）

早驚了山神、土地與五方揭諦神衆，會金頭揭諦道：“這山是誰的？”土地道：“是我們的。”……揭諦道：“……就是從輕，土地也問個擺站，山神也問個充軍，我們也領個大不應是。”（33回）

那行者打了一會，打出一夥窮神來……叫：“大聖！山神、土地來見。”行者道：“怎麼就有許多山神、土地？”（40回）

那老翁放下拐棒，接了鉢盂遞與僮僕，現出本相，雙雙跪下叩頭叫：“大聖！小神不敢隱瞞。我們兩個就是此山山神、土

地，在此候接大聖。……”(50回)

原來行者打了一路，打出兩個老頭兒來，一個是山神，一個是土地，上前跪下道：“大聖！山神、土地來見。”八戒道：“好靈根啊！打了一路，打出兩個山神、土地；若再打一路，連太歲都打出來也。”行者問道：“山神、土地！汝等這般無禮！……”(81回)

(行者)喚出那山中土地、山神審問。少時，二神至了……二神告道……二神聽說，即引行者去那三窟中尋找。……行者輪起鐵棒架住，唬得那山神倒退、土地忙奔。那妖邪口裏嘍嘍突突的，罵著山神、土地道：“誰教你引著他往這裏來找尋！”(95回)

按照現代標點均需斷開“山神、土地”，明代文人依照傳統方式未使用標點，連評點家圈點也有時代限制。但為了準確表現山神與土地如何登場，就直接在語詞上表達清楚：約其總數者，如一齊、雙雙；採取計數法，即一個一個、兩個、二神及許多等；也會直接使用指稱詞，如我們、汝等之類，偶爾也會用“你”字指稱山神與土地(95回)，而非援例使用“汝等”(81回)。明代章回體小說的語言既使用語體，而非文言體的精簡語言，造就了明清小說的語言魅力；縱使語言已經進步，仍需賴閱讀者自己句讀以體會其情緒變化，此種敘述技藝形成閱讀的藝術效應各有異趣。這種基本形式非僅關乎創作技巧，實則關聯土地信仰在道教、民間的變化，原本各自獨立的兩個小神，至此一時期因性質相同而逐漸組合。假設作者其人熟悉道教文化，又適逢加速組合的關鍵階段，就自然將其形諸創作。然則土地為何、如何與山神組合？即山神+土地，山中土地就稱為“山神土地”；由兩位組合的則必稱為“山神、土地”或“土地、山神”，均需表

明兩位同時登場，對照道教經典習將“土地、山神”並置，小說就會基於技巧考量而明確表示數量。

世本應該已經意識及此，從行者之眼所見的，不管兩個、雙雙或一齊，在誠惶誠恐地回答時總是只表明“土地”。傳統漢語既未標明單數、複數，為了表明兩個而不使之混淆，若是單言就需視上下文關係來確定，到底是誰回答或僅一位代表回應。前舉諸例中為表示複數，都會寫明一齊跪下回答、雙雙磕頭回話、兩個上前跪下回答或二神告道，類似的兩位小神回話明顯有行文體例。有些使用簡略筆法的就需細加辨識，其中也有辨明匪易的會導致今人誤讀，例如 15 回在落伽山，只聽得半空中有人言語道：“聖僧！多簡慢你。我是落伽山山神土地。”到底斷為“山神土地”抑或“山神、土地”？就需回顧前面文脈：那裏邊有一個老者、那老者、卻早不見了那老兒，回答也只說“我”，顯然僅指山神一位，就不宜斷為“山神、土地”。<sup>①</sup>另外在 33 回中回答金頭揭諦，接連兩、三次使用“土地道”，只有一次敘明“那山神、土地纔怕道”，就是要對照“是我們的”，才可辨明單數或複數。山神既為山中土地，就有土地神性質及身份，為了避免行文模糊不清，創作又需講究變化，基於這種技藝原則，若不欲同時由兩位答話，當中到底何者較能代表？按照神格屬性而論，自是土地較為古老、普遍，無疑的通常單寫土地出面：如 15 回前半均扣緊“一齊”兩字，連言三次“二神”道，等行者尋找玉龍不獲就只有“土地道”，到底是一或二即需視語境方能辨明。類似情況就形成用筆的體例，如 33 回先是山神、土地來見，其後多次使用“土地道”；50 回在山神、土地候接大聖後，回答的只敘及“土地道”；53 回同樣先由山神、土地叫

<sup>①</sup> 此處的斷法採取“落伽山山神土地”，對照的坊間本斷為“山神、土地”，如香港中華書局 1972 年版，頁 175。

道，等行者、八戒相互對話後，只寫出“土地跪下道”；81回同樣先寫“二神慌了道”，其後行者再問，接著也只說“土地道”。類似的形式既有相當的一致性，顯示當時創作既有自覺才會形諸筆法：使用兩個、一齊或土地一個，交錯行文自成技藝：一為文學筆法講究變化技巧，二則因山神與土地同具土地神性格，僅由一位代表即可，就不煩敘二神爭相答話。

其次還有側面的旁證，即明代時期土地信仰頗為普遍，但有一個特別的現象，就是通篇罕見山神廟而只寫“土地廟”。其敘述手法則有明寫與暗寫兩種：在長安有“都土地廟”，寫五莊觀土地“即回本廟”（24回），均不需強調土地而只寫出土地廟。山神廟為何罕見或根本未見！一般筆記或道教經典仍可見山神有廟，明初《道法會元》既有“小廟山神”（卷145）之類；惟世本為何僅寫“本處山神”，並未敘明山神有廟？原因既有敘述技巧的考量，也反映當時民間較常見土地廟，道教在齋醮空間中也尚未專設“山神位”，僅在監臨所獨設一個“土地位”，故小說所敘述的也只見“土地贊教之神”。作者既擁有道教的儀式知識，敘述西遊途中既已張揚山神與土地並列，卻罕見細寫土地廟，對山神廟更未敘明。不管山神與土地如何組合，都契合古社神具有“斯土斯神”的神道意識：既有斯土必有斯神、既有斯山亦有斯神，此部小說乃將其適時的定型化，在明清小說史上就具有里程碑作用。在此即提出一個假設：世本既已流行一時，道門中人也對道經反覆重編，是否可能加速了“山神、土地”組合的出現？從明代中葉以後至清代就影響了儀軌變化，在壇外兩邊均衡各設山神、土地位，小說的流行是否也有推波助瀾的文學效應！

### 三、當境土地：小說語言與道教經藏的呼應

在世本中出現土地的總數量，還要加上單一登場的，就更能呈現到處皆有的普遍化印象。由於名稱既多樣、數量又多，若能與上下文脈合併觀看，則關注焦點就非僅數量多寡，而關乎儒家（教）或道教兩家各有神道觀，均會被技藝高明的作家所活用，造成明清小說史中前所未有的土地印象。從明初到中葉約兩百餘年間，有關土地信仰的祭祀體制正處於衍變期，官方與民衆之間顯然不同調，然則民衆怎樣堅持其信仰，作者自需在儒家禮制與道教儀軌間有所取捨，這種歷史遺跡既被表現於敘事中，即可詮釋其底蘊非僅行文的變化，而是借土地信仰表達“當境”的境、空間意識。以下即緊扣“召喚土地”疏解其變化，表明不僅關乎小說技藝的運用，且關聯儒、道兩教的神道觀如何被小說家挪用。故既需進行“文本細讀”，而後置於神道文化脈絡中“文化細讀”，兩種手法既然交錯為用，當中必寓含一些值得解讀的時代消息。故“斯土斯神”既是神道意識亦屬文學技藝，都充分反映當時的真實生活經驗。

土地信仰在城市與城隍聯結，在山區則與山神組合，顯示其信仰無所不在的神道現象，乃反映了明代朝廷所推動的里社組織，借神道設教而要民間配合普設里社壇，惟實際如何與土地廟並存？則是明代信仰體制的施行效應問題。小說敘述藝術歸藝術，土地則是信仰歸信仰：什麼土地就有相應的神祇。首即關注“當境土地”的當境意識，既符合當時道教習用的套語，小說則專以人物塑造作為藝術目標，期使當境方便顯示其神道性格：斯土斯神，此一當境性質擴及所有土地信仰。故小說行家將其形諸文學即配合所需，這種安排在承擔敘述的藝術功能，這種考量就可回應學者所定義的古社制：

“小區原群”，表示聚落共同體在社會組織中最小的祭祀單位。<sup>①</sup>此即後來由此衍生的社公、社令、土地諸詞，都同樣指稱社會基層最小區域之神：最小單位與最低小神即象徵當境之境。小說敘述的土地自稱“小神”，即最小單位的土地之神，這種語言表現觀念一致：當境土地、本處土地、當坊土地等，其神格既卑、職能亦低，而空間象徵即稱為“當境”。有趣的是小說家並不理會當地的大神大道，乃因只有土地神無所不在而無可取代。整體文本都依據統一的敘述邏輯，乃由神道義理支持其發展定向，每次土地出場即暗示一種除魔的釋厄事件，從而構成一致化的有序化敘述。

西遊途中隨處出現這種小區之神，從帝王庭園到荒野小廟俱有，這樣的虛構就從蟠桃園開始，大聖奉玉帝點差獲得代管蟠桃園之任，正要入園查勘，卻被本園土地攔住且緊隨不放；行者即問情況，土地當即縷述蟠桃的數量、效能，表示掌握一切詳情（5回）；另外一處即五莊觀人參果園，也是花園土地先出場，同樣也鉅細靡遺回答行者所問，表明其深知人參果出處（24回）；最後一例見於天竺國御花園，妖精藏放寶器地正是“御花園土地廟”，帝王園囿同樣也有土地廟。（95回）三個土地小廟都同樣襲用小區觀念，天上、人境俱有。也有僅泛稱土地的，如“竹節山土地”並未使用山神之稱，這些均使用簡筆而未細寫。

使用詳細筆法的則是另有目的，其中兩、三個形象較突出的：一是被老君責罰的兜率宮守爐道人，降下人間作火燄山“土神”（即土地神），相較於一夥窮鬼，其穿著體面：“見一老人身披飄風氅，頭頂偃月冠，手持龍頭杖，足踏鐵勒靴。”（59回）；其次為金兜山土地所

<sup>①</sup> 小區原群的說法為許倬雲所提出，詳參許倬雲，《古代社會與國家的關係》（臺北：“國科會”，1983年），頁1—15。

變的老翁：氈衣蓋體，暖帽蒙頭，足下踏一雙半新半舊的油靴，手持著一根龍頭拐棒（50回）；另一位則是假冒的荊棘嶺土地，亦非窮酸相：“轉出一個老者頭戴角巾，身穿淡服，手持拐杖，足踏芒鞋。”（64回）將三個土地寫得體面的目的，就是為了對照當時的里社壇土地，如此窮酸相底下就有所影射，即寫定者基於諷喻需求，才使用對照法特意表現，如是手法即愈諧謔愈有隱晦！這個答案就隱藏於字裏行間，凡此均關乎此部奇書之所以奇，小說即將一些秘密隱而不發，就表示遊戲之筆不苟作的創作企圖。

一首即關注前半部所諷喻的暗示筆法，早在15回既已出現一種歷史遺跡，敘述三藏在鷹愁澗得到玉龍所化的白馬，進入西番哈怛國界，即忽見廟門上有三個大字：“里社祠”，入門後安排三藏與老者間有一段問答，目的就是解釋里社祠：“里者，乃一鄉里地；社者，乃一社土神。每遇春耕夏耘、秋收冬藏之日，各辦三牲花果來此祭社，以保四時清吉、五穀豐登、六畜茂盛故也。”為何在敘事剛展開即如是詳加解說？答案等老者贈以鞍轡等物後，忽不見老兒，“及回看那里社祠，是一片光地”。此際始現出落伽山“山神土地”本相，說明整個幻境的理由。為何在此突兀插敘這段“里社祠”記事？從此以後均一概稱為“土地廟”，絕未再出現“里社祠”，其中到底暗藏什麼玄機？面對作者如是安排不宜忽視，先解說社祠、社日的目的，非僅關乎名詞或歷史解釋，而是隱藏著一種潛聲音：“里社祠”為何竟成一片光地？

若熟諳作者慣用的筆法，即需警覺此中必暗藏隱微的時代消息，非僅僅為了製造奇幻效果。這種象徵手法下的隱約其辭，乃借里社祠的殘跡暗示寫定的當時：里社壇制、里甲制崩潰。假設這位文人是吳承恩，而不可能是身為宰輔而後致仕的李春芳，原因就是切身之痛，吳氏在晚年才擔任短短的長興縣丞，其任內所親歷之事

即里甲、里遞制失敗，且在徵糧事件中遭到官非。回溯這段歷史並無意將吳氏對號入座，而是反映儒家官僚改革里甲制，其理想化的行政體制在正德年間既已衰退，里社壇制也隨之衰敗；嘉靖年間各地地方官雖曾力圖恢復，惟未如預期，里甲制牽連里社壇制，其失敗證明聚落仍沿用土地信仰古例，土地廟仍舊供奉人格化的土地神像，而非禮學觀念下的木主牌位。<sup>①</sup> 在後續文本中即需大量運用土地神，故事先交代並非官方里社壇，才安排里社祠化為光地景象，老者的縷縷細述即象徵一種隱聲音！從這種筆法的細微處，方貼近作者之筆即民衆之心，其潛聲音暗示社會所需的土地，乃由民衆與道教所堅持，其關鍵就在融入鄉村的信仰生活，此即“當境土地”下所型塑的境意識，在小說中如此反覆而前後一致，自是超越了世代累積的傳統筆調。

在文本中展現其敘事的靈活性，即多方呈現土地信仰的真實圖像，其技藝的多樣化表現為並舉語式，使白話體與經典體融合為一種文體，其資源即取諸道教文書。這些被溶化而渾然一片的文字風格，就如水中著鹽而渾化無跡，只要對照道教內部習用規範性文體，即可了然其中句句用典必有出處。依章回即可羅列其用法，既有一致性也有變化，僅舉數例為證：當坊土地、本處山神（15回）；當坊土地、本處山神（27回）；當坊土地、本境山神（39回）；本境土地、山神（40回）；本坊土地神祇（46回）；當境土地（72回）；當方（坊）土地（79回）；當坊土地（84回）；當坊土地（90回）；及山中土地、山神（95回）。從諸例即可見其語言文字的套語化，當坊、本坊次數最多，本境、當境次之，還有本處之類，這些名稱所反映的並非文學的虛構，而是明代道教在神道實踐中，契合社會基層的儀式需求，顯現其用

① 濱島敦俊，《總管信仰——近世江南農村與民間信仰》，頁141。



語的豐贍多變。

緣於元朝統治期間的肆意破壞，明王朝創業後殘破的鄉里基層亟待重建，為了穩定鄉村聚落共同體的基層組織，推動里甲制成為新治理政策，國家權力亦因而深入基層，當初的行政設計，里甲作為基層的行政單位，方便糧長、里長徵糧收稅及徭役。這種社會管理因地區遼闊、功能亦異，在各地曾使用不同的名稱，而有其歷史、地理及習俗的意義：諸如鄉、區、坊、廂以及都、保、團等。故當坊之“坊”乃基層組織的單位名稱，從隋、唐時期的坊、市結合，至宋代逐步去除市的含義，使坊制遍行於各府縣城邑，以之作為徵收賦稅、管理鄉治之用。明代既有沿襲宋元之制者，又因應各地城邑的需要而設置基層組織，亦即黃冊里甲制在城郭中編制名目：在鄉村稱為里、城中為坊、近城則稱廂。鄉里均依編戶 110 戶建置，坊下轄十甲，即有坊正（坊長）、甲長甲首管攝一里之事。<sup>①</sup> 明代初期施行里甲制，里長、甲首委由地主、豪紳及富裕大戶擔任，形成農村社會的統治階級，里長的職責即擔負十甲的“催徵錢糧、勾攝公務”。這種制度在明初曾經推動順利，有效改善蒙元時期被破壞的鄉里制度，但到明代中期有些作用逐漸失效，因而出現執行的困難；等到中後期弊端大增，張居正才會推行一條鞭法，目的即為了進行賦役改革。里社

① 歷史學界對明代里甲制所累積的研究，整體考述的較早如李曉略，《明代里甲制研究》，《華東師範大學學報》1983 年第 1 期，頁 50—52；唐文基，《試論明代甲甲制度》，《社會科學戰線》1987 年第 4 期，頁 162—169；有關分類名稱的研究，如王昊，《明代鄉、都、圖、里及其關係考辨》，《史學集刊》1991 年第 2 期，頁 14—17；夏維中、崔秀紅，《明代鄉村地域單位的主要類型及其作用考述》，《江蘇社會科學》2002 年 5 月，頁 166—171；地區性研究，鄭振滿，《明清福建的里甲戶籍與家族組織》，《中國社會經濟史研究》1989 年第 2 期，頁 38—44；余清良，《明代鄉、區、坊、廂、隅含義考析——以福建地區為例》，《明史研究》第 11 輯（合肥：黃山書社，2010 年），頁 108—119；余清良，《明代都、保、團含義考析——以福建地區為例》，《廈門大學學報》2008 年第 4 期，頁 93—98。

壇與里社祠在鄉村地區，即官方利用里甲制亟想推行的社祀，但到了明代中後期民衆並未接受，一旦里甲制逐漸崩潰後，里社壇也就無法推行，民衆仍然照舊使用土地廟在基層祭祀，使之承擔鄉村共同體制的功能。

此一小說寫定者所面對的正是里甲與里社壇制變動期，在筆下留下的這段歷史遺跡，乃採用文學筆法使之明晰化，在敘述中將其簡化：“十里一山神、十里一土地”（40回），即每個十里作為一個里甲單位，各有山神、土地作為信仰共同體，從里社祠到土地廟的衍變，可知小說反映當時民間普遍自建的土地廟。文本所稱的當坊、當境及兼用本處、當方，理應曾參用道教知識。此一假設如果成立，即顯示作者熟悉道教文書，由此理解其為何使用“當某、本某”的文書套語，即道教內部流傳儀軌類書，其文書即為規範性文體也就遵循城隍—土地，這樣的定制在牒劄中即稱為“界域土地”，從宋元至明代中葉基本一致，各派別雖會因應時代而有些許變通，惟語言使用則基本不變。

在當時文人所理解的諸多名詞中，即以“當境土地”用語最為方便而普遍，《靈寶領教濟度金書》在監臨冪神位，或三官醮、真官醮聖位，均稱“當境土地里域真官”（卷3、27）；王契真《上清靈寶大法》既立“土地里域”神位，在牒文中也稱“當處土地正神”、“當處受事土地”，當境、當處與本處等語意相同，卻可變化使用。可知“境”與“處”兩字既可泛用，土地位被稱為當境、當處或本境、本處，就成為道壇習語而使用於牒劄中。對照明代里甲制常用里社、坊等字，《道法會元》既匯集宋元新出派別，清微派文檢中既有“當坊里域社令主者”（卷27）；使用於里域土地也有“里社正神”之例（卷44）。這種名稱與時俱變而通稱當坊、當境土地，這種仿效公文書的嚴肅性被小說吸收活用，使刻板的文書語言融入活潑的白話文體中，使嚴肅

與俚俗兩樣雜陳而呈現特殊的語言趣味。顯示作者既有統合多樣語言的能力，將其融鑄於小說語言中造就其藝術格調，使當坊、當境土地、山神被簡約化，就成為一山、一境的小神職責，此即真實與想像交織的文學效應。

土地神格縱使位卑，其神道職能則不可或缺，所職掌的當境、本處又被置於城隍管轄下，城隍統轄大區域的一切冥界，土地則分司治理小區，同樣都與冥界事務有關。這種神道屬性所具現的陰陽思維，使土地被歸屬陰神性格，在敘述中清楚表達其鬼仙的屬性。在蟠桃園內行者錯怪後，土地的回答就明確表示：“這寶貝（蟠桃）乃是地仙之物，小神是個鬼仙，怎麼敢拿去？就是聞也無福聞聞！”（24回）土地所自稱的“鬼仙”，而稱蟠桃乃屬於高階“地仙”的寶貝。所反映的即是宋元期對仙道修行成就的分類，五級中鬼仙列為五仙的最低一階，明代文人即沿用這種說法；道教內部可以佐證的頗多，僅舉一例為證，即《玉清無極總真文昌大洞仙經》衛琪註——進經時間為元武宗至太三年（1311），表示元朝通行的說法是：“鬼仙者，人死而英靈不昧，焄蒿悽愴，昭明能禍福於人，如今天下州縣城隍、土地，關羽、張飛之類是。”（卷5）城隍、土地乃人死後英靈不昧的鬼仙，其職掌即提舉城隍司印代天行化，如云：“城隍神所行去處，陰官自報，皆有鬼神迎接佐送，亦差助法兵……日夜常有本屬兵吏侍右。”（《上清天樞院回車畢道正法》卷上）；又有一則相近的說法也見於註語中：“社令、城隍係在所國土，州府軍縣鎮監鄉村疇里，各有斯職，分領陰景卒吏，機察本界中事，皆聽太玄指揮制度使令也。”（《太上說玄天上帝大聖真武本傳神呪妙經·社令城隍悉處指揮下註》卷2）可知城隍所統領的乃“陰景卒吏”，即所謂陰兵，土地職位較低一級亦同領“斯職”。類似說法同樣為文人襲用，元《崔府君斷冤家債主》雜劇，即由崔判

官上吟詩云：“天地神人鬼五仙”（劉蔭伯《資料》，頁189）；在58回中為了分辨真假獼猴，也借如來之口表明：“周天之內有五仙，乃天、地、神、人、鬼。”同樣將鬼仙列為五仙最低一階，可證作者熟悉當時道教的仙品分等，才會在小說文本中襲用此一看法，從而定位土地在神仙譜上的鬼仙等級。

小說由此衍生的情節均若合符節，常見的筆法均已模式化，即寫土地率領陰兵為行者助陣，這樣的筆調之所以活靈活現，即如行者咒令山神、土地幫助太子，打獵時“那各神即著本處陰兵，刮一陣聚獸陰風”，一下子就捉到百千餘隻鳥獸前來奉獻（38回）。這種助陣場景也出現於火焰山，土地率領陰兵攔住牛魔王，幫忙誼譚助陣並打破洞門，最後還簇擁著白牛到芭蕉洞找羅刹；但有趣的對比就是沙僧報告三藏時，不說陰兵卻說“護衛神兵”（61回），可知陰兵也是神兵、神鬼兵卒。在清華洞遵照行者命令，“土地即轉身，陰風颯颯，帥起陰兵”，一起搬草焚毀清華洞（79回）。無論助陣或勞役凡需兵多勢衆，均由當境土地率領陰兵出場，這種雜沓熱鬧的場面頗疑非憑想像，而是取法戲劇搬演所製造的熱鬧與諧謔效果。這種剋制法即按照“同類相治”的咒術原則：陰仙、陰兵剋制陰邪、陰鬼，其反證就是同樣使用於妖精身上，用於描寫妖怪出場，如“好妖精！停下陰風”，即寫尸魔變化女子隨即登場（27回）；羅刹女取出芭蕉扇“一扇陰風”，把行者搥飛（59回）；又如“忽見一陣陰風”，冒牌的荊棘嶺土地隨即出現（64回）。使用陰兵剋制陰風固定化為土地與陰兵情節，民間所流行的這種神鬼觀，乃獲得道教教義的支持，確定土地的鬼仙之格支持小說家有力的展開敘述。

土地時常自稱“小神”表示職低位卑，這種鬼仙神格的認定乃從行者之眼所見的，如批評號山土地：“汝等乃是陰鬼之仙，有何錢鈔？”（40回）言下頗為不屑。類似語氣並非孤例，如果對照天上的

神將、神兵，同樣也從天界來貶抑下地神鬼的階低職卑，在玉華州金頭揭諦、六甲六丁神將押著土地跪在行者面前，即道：“大聖！吾等捉得這個地裏鬼來也。”（90回）有時也會換個稱呼，行者即喝金兜山土地：“這毛鬼討打！”（50回）地裏鬼、毛鬼一類應是當時民間的習語，均與“鬼仙”同屬相近的稱呼。但還有一個有趣的對照，就是從天界的視角觀看行者，在金兜山兇大王的眼中，就如是罵行者：“這賊猴真個是個地裏鬼！”（52回）甚而連行者在毘藍菩薩面前也自認“我是個地裏鬼！”（73回）此時行者依然不脫猴精的出身，尚未證得菩薩果位也。當時人對城隍—土地形成這種刻板印象，這種人格神也可回應儒家禮學，即視人死為鬼，縱使“人死而英靈不昧”而能禍福於人，儒家官僚所建立的朝封體制，轉到道教鬼律的道封體系，天下州縣城隍、土地如名將關羽等壯烈而死，即為非正常死亡在道教亦僅得列鬼仙。這種鬼仙、地裏鬼的有趣看法，就可對照天將天兵所稱的“神風”：如烏雞國國王稱夜遊神送他的是“一陣神風”（37回）。從鬼仙、陰鬼之仙與陰兵、陰風一類用語，始可進而理解道教為何形成“鬼律”之說，才會將懲罰土地所犯之嫌列於鬼律，可知此一作者用典有據並非虛構，惟將其掩蓋於諧謔敘述下以作諷喻。

#### 四、欲知妖魔出處：諧謔語言下的故縱之嫌

“召喚土地”作為關鍵性情節中的細節，即可觀察弔詭筆法下所欲彰顯的潛聲音，妖魔、妖精出處在鬥法前亟需解決，難題雖用魔術手法隱藏，觀賞者也明知為障眼法，一時之間卻難以識破，故欲知其真相就激發探秘的樂趣。此書即圍繞“問訊”展開三個手段：欲見、

欲問、欲隱，學界則視其部分屬於影射法。<sup>①</sup> 關鍵在行者為何會對土地威脅欲打？此一動作表面雖是要訊問妖魔出處，其實這種手段背後所隱藏的並非單純，在此假設其中隱藏潛、顯兩個層面：大明律與道教鬼律，惟採取文學的諧謔手法加以掩飾，誘使讀者掉入其語言圈套中。行者的威脅動作常被誤為只是耍弄金箍棒，就像“欲打”八戒的戲弄一樣，只是將其移用於棒打妖魔而已。惟體會既已召喚為何還威脅得土地惶恐不已？若視為製造諧趣即會墜入圈套。小說家如此設計必事出有因，其動作愈誇張就愈巧妙，然則為何說是交織運用兩種資源，顯、潛兩種聲音既明用大明律實則道教鬼律，才會形成有效的障眼手法。

明代文人依照王朝的科舉訓練，熟讀大明律為基本的要求，就像吳承恩曾被舉薦擔任長興縣丞（1566—1568），其職務即襄助縣令歸有光治理庶務，自需嫻熟明律中的刑法知識。故移用於創作乃輕而易舉的本領。類似引用明律條文或直接或間接：如借揭諦之口道：“律上有云：不知者不坐罪。”（33回）八戒取用兇大王幻化的三件納錦背心，三藏亦道：“律云：公取竊取皆為盜。”即竊盜之罪；（50回）在虛構中也搬弄告御狀，如李天王自認被行者誣告，即是“律云：誣告加三等”；行者又要弄金星吃茶並道：“你吃他的茶，受他的私，賣放犯人，輕慢聖旨，你得何罪？”（83回）此句“賣放”即明律所載的“縱放”或“故縱”之嫌。類似條文從刑法史考察不下二十餘條，只是作為諧擬形式戲弄學者。惟視為直接仿擬是否過於顯眼？按照此書慣用隱藏式手法，類似的明用即是顯聲音，而潛聲音通常不易立刻察覺，這種捉迷藏式的趣味就需對照道教“鬼律”，假設寫定者既

① 影射說提出者，如蘇興，《〈西遊記〉對明世宗的隱喻批判與嘲諷》，《西遊記及明清小說研究》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁45—64。

累積先行的經驗：戲劇中既以咒語呼出土地，就可襲用佛、道知識擴大其諧擬效應，其中綜合了密教咒語與道教鬼律條文，這樣的假設即需考知其來源。

將小說文本聯結宗教律條，所依據的就是既延續先行資源，而強化威脅鬼仙施加懲罰，即暗示土地有“故縱”之嫌，方可了然威脅“欲打”的行動背後，推測其擁有更豐富的宗教資源，始激發其更多的創意以超越前作。首先模式化這種故縱情節，不管字數多寡都遵循一定的演出程式：

三藏被抓→行者亟尋或與妖魔打鬥→妖魔鬥敗後隨即隱  
 匿→行者急著召喚土地→土地乃交代妖魔出處→行者得知真  
 相後設法解決→難題解除得以過關

先抽出其中“欲見”土地的情節，表明當境土地才熟知當境之秘，此種先行材料中平常的問訊動作，由於出現頻率特高而顯得背後有戲。首即召喚手法取法何處？此種取自密教的真言，觀音菩薩先曾使用（42回），降下號山後在山頭念一聲“唵”字咒語，隨即喚出本山土地衆神都來蓮座下磕頭。惟後面大多僅由行者使用，既無韋馱尊天、連觀音也不再使用，最先在15回中行者即得心應手地運用，先前並未明確交代從何而來：須菩提或觀音？無論如何將其移諸行者身上，在玉龍喫了三藏坐騎後，此一召喚土地的行動備述其細節，所構成的單元頗為完整，茲全錄此段並編碼分類如下：

（猴王）念了一聲唵字咒語（A），即喚出（B）當坊土地、本處山神，一齊來跪下道：“山神、土地來見！”行者道：“伸過孤拐來，各打（C1）五棍見面，與老孫散散心！”二神叩頭哀告道：“望大

聖方便，容小神訴告。”行者道：“你說甚麼？”二神道：“大聖一向久困，小神不知幾時出來，所以不曾接得，萬望恕罪。”行者道：“既如此，我且不打你（C2）。我問你（D）：鷹愁澗裏是那方來的怪龍？（E）他怎麼搶了我師父的白馬喫了！”土地道：“大聖不知，這條澗千萬個孔竅相通……要擒此物，只消請將觀世音來，自然伏了。”

這條方便作為標準化既因較早出現，且簡短又完整，後來反覆使用僅在敘述繁簡略作變化，描述“欲打”的威脅也有輕重，惟均採用同一模式達到同樣的效果的。按照編碼說明其重點置於“故縱”之嫌，每一單元各有敘述的功能：

#### A 念真言模式：

27、38、42、46、72、73、77、78、79、84、95 等回均有，按照運用繁簡可分三種方式，正式動作就是捻訣後唸真言：一聲“唵藍淨法界”，如 38、78 等；其次則為簡要的形式，僅念一聲“唵”字真言，如 73、84、95 回；或說念聲“唵”字咒語，如 46 回喚北海龍王、42 回觀音菩薩所念。相對最長的真言則另加其他，如《易經》語氣，如 77 回行者拘喚北海龍王，念作“唵藍淨法界，乾元亨利貞”，在 65 回拘得五方揭諦、六丁六甲亦然。這種真言咒語是否呼應“棄道歸佛”的說法，既襲用戲劇的套式，更重要的則是因應明代文人圈的流行：密教准提法，如何配合“捻訣”則未細表，這種准提法方便挪用的原因：簡化、有效；對比之下，道教的掐訣、咒語都較為繁複，宋元明類書收錄多種，召土地符咒各有掐訣：或掐坤文（《靈寶無量度人上經大法》卷 49）、或掐都監訣（《太上助國救民總真秘要》卷 5）；且有追土地符燒為灰，以左手掐地雷訣丑文（同上、卷 7），皆符、咒、訣完具，惟作者並未採用。



宋元道教既有多種《召土地咒》，均採用四字句後加律令：召土地符咒云：“土地正神，最聖最靈，聞吾呼召，速現真形，急急如律令。”（《上清天心正法》卷6）；王契真亦錄其一：“此間土地，神之最靈，聞符一召，速現威形，安鎮庭宇，通達齋誠，急急如律令。”（《上清靈寶大法》卷11）《道法會元》也有呼召法：“以今焚香關召本壇土地、里域正神，為吾疾速呼召直月某將軍，火急前來，聽候指揮。疾！”作者未採納的原因，應是准提法既已累積又簡單好用。

惟楊景賢雜劇所運用的兩種方式，既有行者召問土地：“唵！山神、土地安在？”為簡易的咒語；而韋馱與行者先後所用如何讀？“唵乃法敕”下接“諸神拱聽”或“萬神咸聽。”其實唵、唵乃就是“唵藍”，乃、藍音近，均仿用密教准提法的真言，而不宜斷為“唵，乃法敕”（劉蔭伯《資料》，頁209、蔡鐵鷹《資料》頁407、410）。此一准提法源於遼金時期的道殿，在所撰《顯密圓通成佛心要集》中原本繁複的顯密真言，在准提儀軌中被簡易化，由於好用而快速流行，准提法凡有數種真言：法界真言、護身真言、六字大明咒與一字大輪咒等，均強調為世間、出世間最殊勝者，因其簡短又具根源性，被稱為“中國式准提法”。即融合顯密予以中土化，所運用的淨法界真言，本義在以火性除垢離染，作為實相字義觀，真言即簡作“唵+藍”二字，既精簡又被認為有效。從遼入元後既已盛行，入明之後流行於士大夫的生活圈內。作者雖說受到雜劇的啟發，卻因應准提法風尚而未採取道教版的召土地咒，這種挪用顯示作者的宗教知識頗為多元，若不詳其密教來源，即難以詳悉其運用之妙。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 有關准提法的相關研究，承蒙謝世維學棣提醒並提供資訊，特此致謝。明代准提信仰研究有多田孝正，《明代的准提信仰》，《鎌田茂雄博士還曆記念論集：中国の仏教と文化》（東京：大藏出版株式會社，1988年），頁539—566；多田孝正，《明代的准提信仰について（一）》、《明代的准提信仰について（二）》，分別見《大正（註轉下頁）

## B 召喚模式：

這種召喚語氣見於《詩話》本均使用客氣的問訊口吻，如借問或問（劉蔭伯《資料》，頁158、159、163）；元雜劇通常使用“問”字（同上《資料》208、209）。到世本則輕重俱有，較為客氣者稱為“喚出”，並附加審問二字，如“喚出那山中土地、山神審問”（95回）；其次則語氣稍重而使用“叫”字：如“叫當坊土地、本處山神”（27回）、“叫那護法諸天、六丁六甲、五方揭諦……當坊土地、本境山神”（39回）。惟經常使用的反多強烈的“拘得”二字，如“拘得那花園土地前來”（24回）、“拘得那山神、土地在半空中施禮”（38回）、“拘得個土地老兒在廟裏似推磨的一般亂轉”（72回）；或略變其文字：“把個土地老兒又拘來了”（73回）、“拘出一個當方土地，戰戰兢兢近前跪下”（79回）。而最嚴重的則加上押解動作，如金頭揭諦等“押著一尊土地跪在（大聖）面前”、“卻將竹節山土地押解至此”（90回）。不管叫、喚

---

（續上頁註）大學研究紀要》通號74（1989年2月），頁35—62、通號75（1990年2月），頁1—29。其早期可見唐希鵬、李緩，《五臺山沙門道殿與密教中國化》，《西南民族大學學報（人文社科版）》2005年第4期，頁285—287；唐希鵬，《〈顯密圓通成佛心要集〉與元明准提信仰的流行》，《宗教研究》2003年第3期，頁123—126；唐希鵬，《中國化的密教——〈顯密圓通成佛心要集〉思想研究》（成都：四川大學碩士論文，2004年）。其後呂建福，《中國密教史：五代至近代密教的流傳》（新北：空庭書苑，2011年），頁67—78；周伯戡，《契丹佛教——他的涵化與整合》，《東宗呼喚——2010賴鵬舉居士逝世週年學術研討會》（臺北：臺北藝術大學，2011年），頁89—107；周伯戡，《〈顯密圓通成佛心要集〉文本與教義探源》，《首屆兩岸漢藏佛學研討會》（北京：中國人民大學國學院漢藏佛學研究中心，2011年），頁97—127；郭祐孟，《印度佛教密宗的漢化：以唐宋時期准提法為中心的探索》，呂建福主編，《密教的思想與密法》（北京：中國社會科學出版社，2012年），頁259—288；謝世維，《漢傳准提佛母經典之嬗變：以〈顯密圓通成佛心要集〉之“密教心要”為核心》，《新世紀宗教研究》第15卷第2期（2016），頁87—122。從明代法律史所作的研究多篇，此處參考林鴻雁、賀曉霞、徐鴻修，《〈西遊記〉與明律》，《文史哲》1999年第2期，頁71—77。

或拘、押等動作，依例都先作捻訣的動作，而後才唸動真言，方能顯示不可思議的法力。問題在真言既出呼召土地、山神，戲劇本只如是應卯，而世本則顯得無奈，這種筆法應該如何詮釋？表面僅顯示行者一貫的魯莽，其實用意在指謫土地有“故縱”之嫌。

### C 欲打不打模式：

這種動作既常見又多變化，到底只是夸飾行者善用金箍棒，表現其火爆的火性，抑或增強文學藝術的諧謔趣味？其實在此將指證其背後所隱藏的，乃是挪用道教的“鬼律”效應。先歸納其運用模式的多樣化：行者罵落伽山的山神土地：“藏頭露尾的，本該打他一頓。”（15回）為該打而未打的警告口吻；其次為記打、寄打之類的警告語氣，土地迫於遣山兇，把山借與妖魔來壓行者，揭諦就提醒行者有一條金箍棒，“打著的就死，挽著的就傷”，等山遣開後行者出來，即要“先打兩下”散散悶；知道真相後才說“既這等，你都且記打！”（33回）；盤絲嶺土地擔心被打而緊張得亂轉，行者同樣也說：“我且不打你，寄下在那裏！”（72回）寄打意同記打；還有另外一種免打口氣：“老實說來，免打！”（73回），表示寬恕，在陷空山以此威嚇山神、土地：“快快的從實供來，免打！”（81回）。較輕的則是一句“不打”，卻仍語帶威脅：被拘出的柳林坡土地戰戰兢兢的，行者安慰：“你休怕，我不打你！”（79回）；在毛穎山喚出土地、山神後，也說：“我且不打你！”（95回）諸般與“打”有關的動作，都被掩飾於戲謔動作中，形成障眼法形似配合行者一惱便手持金箍棒亂打，並常打出結果，就加深讀者的刻板印象：使用金箍棒的棒打只是行者的習慣，這樣的模糊化敘述：如在號山行者打了一會，“打出一夥窮神來”（40回）；在陷空山行者也因心焦而在林裏亂打，“打出兩個老頭兒來，一個是山神、一個是土地”（81回）。但土地面對行者威脅欲打，不管並未

真打而只是威脅，敘述這種動作既多則背後必有原因！

### D 訊問模式：

訊問消息常和“欲打”動作聯結，不管詢問方式為何結果則一，就是為了知悉妖魔的出身、出處。在先行材料中一律使用客氣的“問”字，在世本只限用於常人與仙佛：如對凡間樵夫作禮，道個“問訊”（59回）；或對神仙如太白金星所變的老公公（21回）、日值功曹變成的樵子（32回）。而對土地、山神的詢問語氣頗為靈活，甚而不著問字即可達到探詢的目的：如見山凹裏霞光焰焰而來，行者道：“山神、土地！你既在這洞中當值，那放光的是甚物件？”（33回）乃因被拘喚輪流當值有罪，告知寶貝出處即可將功抵罪。類似的模式反覆出現，在號山衆神來見，行者道：“我且饒你罪名！我問你：這山上有多少妖精？”既是本境土地、山神，“我問他妖怪的原因”，才清楚火雲洞紅孩兒的來歷。（40—42回）在火焰山土地先要求“大聖若肯赦小神之罪，方敢直言”，才知曉調芭蕉扇滅火之道（59—61回）。在盤絲嶺拘得土地後，行者道：“我問你，此間是甚麼地方？”（72回）在黃花觀把土地拘來問：“我想你在此間為神，定知他的來歷，是個甚麼妖精？”土地即就“檢點”所知相告，接下才說“問及土地，說他本相。”（73回）在柳林坡拘出土地，行者先一句“我問你”，後一句“是以問你”，土地即叩頭表示“望大聖恕罪！比丘王亦我地之主也，小神理當鑒察；奈何妖精神威法大，如我泄漏他事，就來欺凌，故此未獲”（79回）。才探知打開清華洞府之門的秘密。在陷空山行者怪罪山神、土地，二神慌了道：“大聖錯怪了我耶！妖精不在小神山上，不伏小神管轄。”（81回）在竹節山六丁六甲：“卻將竹節山土地押解至此，他知那妖精的根由，乞大聖問他一問，便好處治。”（90回）在毛穎山行者喚出山中土地、山神審問：“我且不打你！我問你：這山

叫做甚麼名字？此處有多少妖精？從實說來，饒你罪過！”後來經二神引導才破了洞窟，妖怪還罵山神、土地：“誰教你引著他往這裏來找尋！”（95回）

聯結訊問消息和打聽出處兩個單元，既是事件的前後起迄，也是事情發生的因果關係，彰顯行者既到當地必問當境土地、山神，而後始知妖精的出處、根由。重複使用這種敘述技藝，固然可視為對讀者示知原委，以便推動情節發展；惟既是問訊為何誇張行者的姿態特高，有時還常使用“喝退”，是否僅因其為小神、窮神之故？小說敘寫出場後的惶恐，只從諧謔趣味加以詮釋，顯然忽略了問答中的關鍵字：罪、恕罪、饒罪、為何有罪？只要關注語境中出現的刑法詞語：檢點、管轄、鑒察、審問之類，配合引述二十來餘律令條文。即可知其筆法的弔詭多變，顯聲音就是妖精、妖魔的神通、法力廣大，土地、山神只是小神，縱使知曉其根由、出處卻飽受威脅，因力量不足而不敢洩漏其秘。A與B可聯成一組，目的在表現訊問的手法、手段，C與D為另一組，則是欲打與欲知間存在因果關係，在推動情節而使事件有起迄也有合理性。這樣方便形成難題解決的結局，從而展開鬥法的精彩敘述（E），此即文本所設計的顯聲音，從律令條文就會聯想刑法的隱喻：擄人事件一旦發生後，偵查者必至事發當地查詢、偵辦，而管區內的負責人均需到場，這就是常識性的理解，也一向罕有疑問。

從歷史脈絡加以解釋，在明代里甲制中的小區單位，則是專指里長、甲首，就像現代管區內的警察、公安身份，必然面對窩藏劫持的罪犯嫌疑，若要獲得初步的訊息即此探詢。故行者每次遭遇三藏被劫持後，偵查之初就像面對犯案後逃匿無縱的罪犯，就先調問土地、山神，威脅其是否“故縱”而未事先告密！就像明代地方官派遣底下偵辦案件，總會先詢問里長、甲首取得訊息。這樣的假設即仿

用大明律，而多次舉用“律云”即表示寫定者擅用刑法知識，其次數及技巧遠過於戲劇版本，但如此聯繫土地的故縱之嫌，只是明律的仿效、挪用？在此質疑這是一種掩飾、包裝，並提出另一種假設：明代中葉道教內部存在的“鬼律”知識，然則作者為何知悉且能仿效？在這種神道知識下隱藏其潛聲音，也無妨其頻頻引用“律云”的顯聲音，如此交織著顯、潛多層聲音，所形成的交響樂效果豈非愈加精巧。

### 五、鬼律：文學諧擬及其諷喻

世本既擅用“召喚土地”情節，其構想是間接仿用大明律，抑或直接襲用道教鬼律？其實並不容易遽爾判斷。乃因道教知識事涉隱秘並非通俗可知，然則作者為何有機會接觸？有關仿效鬼律關聯土地的難題，從鬼律切入觀察能否增強其文學效應？為了證成此一假設並避免過度解讀，就亟需兼顧文本細讀與文化細讀。到底吳承恩或同一類文人在何種情況下，始能擁有這種特殊的文化條件？一般的閱讀固然無需知曉鬼律知識，惟若能究明寫定者何以有此構想？召喚與威脅動作是否強化其藝術效果？在兼顧諧擬大明律的原則下，推測其直接運用鬼律的可能性，就在如何體會其中的喻意之妙：這一技藝能否達到構想中的藝術效應？對影射說是否增強解釋力度？這就涉及何種情況需要影射，其諷喻手法的意圖為何？故對文本與文化均加以細讀，方能合理解釋文學創作兼具的多層聲音，如何使顯聲音與潛聲音交響而渾然一片，若要細究所用者為鬼律或大明律，無妨渾化視之，而僅確定如何諷喻當時社會，縱使其表達曖昧、難解，時人讀之必能了然於心，今人則需勾稽史料始能理解其秘。

土地、山神被威脅懲罰而反應惶恐不堪，形成諧噓乃容易感知的顯聲音，若兼用鬼律與大明律的多層聲音，其潛聲音即需探索來源與運用，在解讀上形成特殊的閱讀效應。惟鬼律存在於道教經藏，這種行內知識一般情況不易知悉，吳氏或明代文人如何獲取其秘，這種知識如何從道教圈流到文人圈？當時文人擁有大明律知識容易理解，關鍵在為何能夠使用鬼律？在道教史上不同階段各有鬼律適用，分別反映當時社會的鬼神觀：創始期既出現指標性的《女青鬼律》，面對混亂的世局隱喻為群魔亂舞、衆鬼紛擾，乃揭示鬼律以管束鬼神，期以三天正法取代六天故炁。<sup>①</sup>唐代以後歷經時移境遷後，世道既變神道亦被認為與時俱變，從北宋到南宋王朝新訂刑法既繁又苛，帝王又多有崇道、佞道者，這種時代氣氛誘發道教中人、尤其新法派如天心正法等，仿襲新制重編鬼律以規範鬼神秩序，期以神道輔佐政道。故出世鬼律又稱為“黑律”，其中涉及“道封”下城隍—土地的新規範。<sup>②</sup>

明人小說在敘述上如果仿用新鬼律，表示作者既熟悉大明律，也有能力仿襲鬼律，原本道士圈內的必備知識，文人如能接觸即可仿擬，則此謎可解！類似吳氏一類文人既然科舉不順、功名不彰，沉淪下僚反而有機會挪用。由此論證所形成的顯、潛多層聲音的交響，外現顯聲音即借諧謔形成保護網，方可掩飾、包裝底層的潛聲音，即借潛話語方能恣其所欲諷喻時事。乃鑒於嘉靖時事直露的影射有所不宜，才會採用曖昧、模稜的鬼律語言，並不一定仿效大明

① 有關女青鬼律的研究，詳參拙撰，《〈道藏〉所收早期道書的瘟疫觀——以〈女青鬼律〉及〈洞淵神咒經〉系為主》，《中國文哲研究集刊》第3期（1993年3月），頁417—454。

② 道封的說法，由施舟人教授所提出，見施舟人，《〈道藏〉中的民間信仰資料》，《中國文化基因庫》（北京：北京大學出版社，2002年），頁84—100。

律，惟二者均同樣可以掩飾所欲彰的時代消息；當然夾雜大明律與鬼律使之愈加曲折隱晦，而不會隨即被當時人所發現，即這部奇書作者所擅長的包裝術。故扣緊鬼律作為中介體，即可聯繫表裏多層聲音如何表達時代心聲，即里甲制崩潰後引發的社會雜音：法令滋彰、苛捐雜稅，均被技巧地轉換於文學敘述中。

西遊途中原本都在域外，卻對域內世界加以曲折的反映，實乃對統治者採行溫和的反抗藝術，將其隱喻為群妖亂舞的荒誕世界。一般僅認為影射世宗朝嘉靖皇帝，其實一人一朝猶嫌不足，若要完整解釋全部的實情，則曲折鏡面下所折射的，乃明中葉前後的政治輿情，由此檢驗光怪陸離的表相下，顯、潛多音所形成的交響效應。先觀察兩則較為顯豁的例證：在號山行者打出一夥窮神，“都披一片、掛一片，裊無襠，褲無口”；表面敘述即歸因妖精：“弄得我們少香沒紙、血食全無，一個個衣不充身、食不充口。”乃因火雲洞魔王的神通廣大，就拿彼等“燒火頂門，黑夜與他提鈴喝號；小妖兒又討甚麼常例錢！”（40回）所謂常例錢即可對照另一種“見面錢”，行者變成總鑽風向小妖索取五兩為禮的名目（74回），即反映當時官場盛行的潛規則：下屬參見例送錢物，即為當時通知的官場陋規。又敘寫行者懷疑陷空山土地，故縱妖魔“在此處專一結夥強盜，強盜得了手，買些豬羊祭賽你！”（81回），即故意以祭賽冤枉土地，借此透露基層的冤屈，背後乃當時社會潛在的潛聲音。

當境小神的遭遇儘管不盡相同，透過“行者之眼”所見的卻有一致性，其潛聲音就是代里長甲首＝當境土地發出的，但是按照職能理應隨時通知，為何任令妖精、妖魔在境內為非作歹，攪得里甲不安、里民不靖，土地卻默不作聲則是涉嫌包庇，這種敘述即代時人發聲。表達里甲制衰敗後，里長、甲首遭遇里甲內居民避逃，而豪戶則是刻意規避擔任，而朝廷則按里甲仍然徵糧收稅、徭役過重，地方豪戶則



勾結官員逃漏稅收並兼併土地。像歸有光就發現實行里遞制後，卻責由小戶擔任里長負責徵糧收稅，迫於生計艱困導致里民為逃稅避役，以致發生私下逃走現象，致使里甲的人口流失戶口不存。若是吳承恩其人其書，則擔任長興縣丞任內確曾遭遇此事，且身陷囹圄而感同身受，此即蔡鐵鷹詳引歸、吳反目事蹟可作佐證（《吳承恩年譜》，頁185—197）。而小說卻託諸西遊途中，誇張土地、山神窮酸相的目的，即作為代言者所發出的潛聲音，當時顯然仍需層層包裝以掩耳目。

在五聖中最佳的掩飾面具就是八戒，在21回中借其戲言而發，先寫行者與八戒遭遇黃風怪，狂風傷眼後護法伽藍點化莊院，化身老者送目藥治療風眼；等一夜醒來才發現莊院為假，八戒即道出一段實情：“這家子憊賴也！他搬了，怎麼就不叫我們一聲？通得老豬知道，也好與你送些茶果。想是躲門戶的，恐怕里長曉得，卻就連夜搬了。”關鍵就在“躲門戶的”，原因就是生怕里長曉得，這一句敘寫逃避統治的技倆，既表明連里長都不曉得，故可將里長=土地（里長伯）聯想在一起。故為了影射人間律法，代里長、里民發出潛聲音，這樣的潛話語在潛、顯之間，其晦澀難明自可理解。只有兼綜文本細讀與文化細讀，才能體會作者為何擅用潛聲音，其手法既老練又有變化，正在可解與不可解之間，其背後所隱藏的兼顧大明律與道教鬼律，卻刻意使用“律云”作誤導以為仿用大明律！惟這種故縱事涉縱放、縱容之嫌，卻針對鬼神世界的城隍—土地、尤其當境土地，極寫魔頭的手段厲害，里長=土地實非得已，乃縱容其佔山為王。

世本之所以異於先行本，縱使戲劇本亦然，每次關召土地，行者總是遵從三藏教戒，這樣按照禮數問訊的常儀，顯示楊景賢年代約在元末明初；而世本寫定年代則社會條件已然大異，其異趣表現在行者的軟硬兼施，威逼土地常被聯想到其夙行習性！其字裏行間常

借由表明：縱使依照職守檢點清楚，其實也不敢違逆妖魔妖精，這種顯話語下所隱藏的，潛話語就是戲筆下的掩飾，土地=里長所諷喻的委曲、無奈，若說毫無影射其誰能信！揆諸明代中葉前後的社會實情，只有一種解釋就是里甲制下的里長，既需詳悉里內的大小事，也要遵守律令徵糧收稅，真正有能力的豪家大戶卻想方設法規避，卻將難題勾結上級而推托小戶，故借曲筆表達縱使通報也無力自保，就像真言所召喚的土地，一出場總是窘迫不安。

里甲制的崩潰約在正德、嘉靖年間，按照蔡鐵鷹引述歸有光所親歷，而吳承恩所經歷的，其時代完全符合明代中葉的實情。明初按照里甲建制：十家一甲、十甲一里，例從一百十戶中選出的，早期擔任的都是丁糧最多的大戶，每年輪由一個里長擔任甲首，故推動初期卓有成效，整頓了全國被元代破壞的戶口制，尤其是富有米糧的江南地區，責由里長管攝里甲諸事，主要即催辦錢糧、勾攝公務等事，確實有效改革蒙元弊政。但後來里甲制的管理逐漸混亂，之所以發生“躲門戶的”事情，就是里甲小戶為了逃稅避役，原因就是負擔不起。而脫逃後空缺的戶數，里長既無從徵收徭役，反而轉成自己均需承擔，導致愈來愈嚴重的後果。而地主豪戶所佔的土地、田糧雖多，卻設法逃避理應擔任的里長職務，反使小戶擔任而負擔加重，如是即加速里甲制崩潰。作者假設吳承恩，蔡鐵鷹在新編《年譜》中徵引繁富，設定在擔任長興縣丞期間，即嘉靖末隆慶初（1566—1568）時年 61—63 歲，當時縣長歸有光即反對湖州推行的里遞制，而堅持糧長制仍由里甲大戶收糧，惟這種舊制牴牾了上級，故引述《乞休申文》曾敘及的徵糧問題，即湖州府委派攝令者，將徵糧不力移禍小民，並追求小戶的里遞，其結果就是如下的慘況：“以致逃亡、鬻產、棄妻子者不可勝數；有自經者，而上不聞也。”歸氏批評施行里遞制流弊，導致逃戶衆多而小戶負擔過重。

歸有光認為里遞之制，“出豪民、奸吏之手，漫無可憑”，而糧長制則可“追原編大戶照數出銀，以還貧戶。仍告地方，招還逃亡之氓，使復其業”。此即世本形成期間所反映的當時實態，在 91 回中敘述金平府旻天縣賞燈事件，先描寫三盞金燈之美、費油香之多，後即插敘衆僧的一段答話：“縣有二百四十里，每年審造差徭，共有二百四十家燈油大戶。府縣的各項差徭猶可，惟有此大戶甚是喫累：每家當一年，要使二百多兩銀子。……還有雜項繳纏使用，將有五萬餘兩，只點得三夜。”而除妖後所鋸之角，即“留一隻在府堂鎮庫，以作向後免徵燈油之證”。按照規制差徭及徵油錢即由大戶輪流分擔，認捐酥合香油一事常被認為影射嘉靖晚期，每建大醮即需數量龐大的黃蠟、白蠟；其實乃敘寫里甲的徵錢繳油，以蘇概小民之困，故從大戶到細民皆陷入困境。<sup>①</sup> 若是吳氏筆下所敘寫的，從徵錢繳油到徵糧催役俱有，從大戶到小戶俱陷困境，均為自身的親身體驗，方能如是真實表現於小說文本。

依制里長在鄉村基層所擔任的職守，既深悉里甲內各家戶的情況，也面對豪民奸吏勾結的弊端，惟里長雖知其弊卻無力執行。《西遊》作者同樣深悉當時弊端，乃借“當境土地”影射“當境、本處”里長，民間本就喻稱土地為“里長伯”。透過行者之眼下的號山、陷空山，兩處土地均被懷疑得到豬羊祭賽的好處，並故意污指其與妖魔合作的結果（81 回）；或自訴苦狀若沒利錢與他、或無獵物相送：“就要來拆廟宇、剝衣裳，攪得我等不得安生！”（40 回）都是極其露骨的表達方式，基層里長的心聲就是面對當境妖魔的神通廣大，只能無奈無聲以對。如果真是影射豪戶、王府，當時不必也不能過多描述，

<sup>①</sup> 詳參謝文華碩論，《論百回本〈西遊記〉的土地公》，頁 100 至 104；里甲制的相關論述，詳參註 19 前引論文及論著。

只將旨意隱藏於諧謔語言下即可。這種隱喻筆法並不隱晦，時人一看便知，故需再轉一層，借道教鬼律掩飾大明律，荒唐言總是聲音刻意壓抑，這樣的潛聲音契合諷喻傳統，作為這一時期聲音的代言方式。

今人其實無從詳悉小說取材，乃因作者刻意隱蔽其身份，也無法考掘與道教鬼律的關係，故僅能從土地被威脅懲罰切入，關聯里長與土地的相似處境。由於規範性文體相對穩定，鬼律在宋元期定型化後，迄於明代仍使用未替，代表性的律令道經即《上清骨髓靈文鬼律》（簡稱《鬼律》），北宋饒洞天定正、北宋末鄧有功重編，乃天心正法仿效宋王朝刑法而成，目的即借批斷鬼神罪犯輔正驅邪、為國禦災。在條文中既曾針對城隍—土地，訂定徇私、失職、傳奏誤時諸律，按律處罰輕者杖徒流徙，重則滅形處死，以此整頓鬼神世界的秩序。律條反映宋代王朝的刑法苛細，當時法派即據以仿效補正舊律，所制定的鬼律即回應政道，符合國家權力下的神道需求。故北宋末元妙宗編《太上助國救民總真祕要》十卷（簡稱《祕要》），卷4至卷6即悉數收錄，顯示頗能契合當時社會的需要。鬼律一律仿效法條格式，這種排列整齊的條文既有規範性，其文字簡潔且語意固定，卻相對顯得乾澀、呆板，僅能作為教內翻檢之用。

作家據此創作則需別具創意，將其表現為活潑生動的行文，即敘寫行者的行動有憑有據處，一方出現“欲打”的威脅性動作，另一方則表現畏縮、恐慌的表情，甚而夸寫不斷繞圈而顯得惶恐不安。這種寫法並非金箍棒慣性的威脅，意欲打殺妖魔邪精，或針對八戒喊打製造諧謔：如寫他不歇烏雞國王屍體，行者即威脅“便伸過孤拐來，打二十棒！”（38回）行程將終八戒仍然好喫，長老也警告：“再若強嘴，教悟空拿金箍棒打牙！”其下引出一小段文字，即繞著“打”形成有趣的對話：“哥要打”、“怎麼發狠轉教打”……“免打”……“怕

打”，而以吆喝沙僧“打將來了”結束（92回）。舉此一例以概其餘，均可視為作者故作詼諧以為障眼法，目的都在掩飾土地自知有罪而怕被打，故將諧趣之筆視為顯聲音，則鬼律條規即為潛聲音，聯繫這些片斷即可構成整體的動作。

其次還要辯證一個難題，就是道教鬼律與密教真言如何接筭，行者即反覆強調皈依、皈正釋門、佛門或秉教沙門、僧教，其次數既多就顯示其中必有弔詭，故接近終了才由救苦天尊提問行者“棄道歸佛”之事（90回）。如是運用反語的目的就是障眼法，表面承認西遊為了求取佛經，而真正取資卻特多援引道教的文化資源。故寫行者頻召土地而使用密教真言，其實也可說隱藏其挪用鬼律，這樣的布局只要對應律條即可明白，首即《上清骨髓靈文鬼律》中有一條總述性文字，代表所有條文共同的精神：

諸神將、名山大川城隍、社令，及三品神衆，凡遇承受驅邪院文字，並須驗認印記，嚴謹護持，速具報應；輒有輕易者，徒二年。（《鬼律》卷上；《祕要》卷6）

行者每次行法的程序，包括捻訣、念咒的法術效應，就像驅邪院發出文書，城隍、社令（即土地）一旦接到，即需驗認速報，如果輕忽就會被判流徒之罪。

在西遊途中土地被威脅懲治的問題，就是接到行者誦念真言後，自知恐怕難免會受到杖刑，這種刑罰並非一無所據。對照鬼律即可知其原因乃觸犯“故縱”之罪，類似條文凡有多條，茲簡擇其要者如下：

諸鬼神無故害人性命、及偷盜人間財物，不受咨懇，被捉者

處死。所屬城隍、土地等故縱者，同罪；失覺察者，杖一百。

（《鬼律》卷上，頁 3b；《祕要》卷 6，頁 3b）

諸山川土地、司命、城隍受命，搜捕邪祟；輒有違滯、故縱，於經歷地分害人者，直送東嶽處斷。主者失覺察，杖一百。

（《鬼律》卷上，頁 4b；《祕要》卷 6，頁 4b）

諸奏上清表章詞文、關直日功曹，通落東嶽文狀，付沿路土地，收捕鬼祟；差本院神將吏兵告奏事定，輕重行遣。如合奏而不奏、不合奏而奏者，已上，並杖一百。（《鬼律》卷中，頁 3a；《祕要》卷 6，頁 20b）

諸應有怪異居於陂塘堤岸，以至修築不常、非時為害、損壞者，委當處土地驅逐離彼，仍以三光符鎮之，違而不去者，依法斷遣。（《鬼律》卷下，頁 3b—4a；《祕要》卷 6，頁 17a）

這種鬼律仿效大宋律，條文中懲罰的重點就在“故縱”二字，故一再強調城隍、土地應盡其職責：收捕鬼祟、邪祟，若是違滯或失覺察，即犯“故縱”之罪。

明代道教襲用新出鬼律，《道法會元》曾經收錄宋元期諸法派的條文，既有涉及此事者，僅舉數條與土地有關者為例：

本司今據入意，當司得此檢會，欽奉混洞女青詔書節文……

一、諸門神、戶尉、土地、竈神守鎮宅舍，放祟入宅侵害人民者，與鬼同罪。

一、諸土地等神與鬼通、同作禍者，處斬。……

一、諸門丞、戶尉、土地、竈神，當常切覺察，不得放鬼入宅；如是侵害生民者，處斬。傷人命者，分形。（卷 55《清微治顛邪

文檢品》，頁 19a—20b)

而階位高一級的城隍，其管轄之境範圍較廣，同樣不容故縱鬼神，其條文如下：

諸城隍與鬼神通情，容納境內，為禍生靈知而不告者，法官合行糾察，且奏申玉帝、紫微、天蓬、東嶽聽裁。如或不知情，則法官牒問，承牒則罪歸本境神，乃當坊社令土地也。（卷 267《泰玄鄴都黑律儀格》，簡稱《黑律》，頁 9b）

這些道經既題名《鬼律》，又有另一種《黑律》，均屬管轄鬼神世界的律條，作者若真的熟悉這類條文，就不必仿用大明律，而有直接的憑據，其真實情況雖則難以詳悉，卻明顯有相關條文可以運用。不管低階的土地以及門神（丞）、戶尉，或高階的城隍，警告的語氣都同樣強烈，得以發揮刑律條文的威嚇效果。不過刑法條文均過於生硬、嚴肅，基於藝術效應勢不能照律全錄，乃換由“行者之眼”先觀看，而後採取滑稽之口施加威嚇，如此嚴肅的律條被轉換為諧謔，其間所形成的反差就別具諧趣。在形諸文學敘述後一律隱去“故縱”二字，卻以土地的表情、動作暗示其故縱之罪，則遊戲筆調可視為顯聲音，背後的鬼律權威始為潛聲音。故雖則難以辨明直用鬼律抑或仿效大明律，均可聯繫里長＝土地之間的聯想關係，所犯的律條則一，同屬坐失覺察、合奏而不奏等罪；而失職者按律理當“杖一百”，從鬼律仿效刑法到明律所定，基於刑法的懲處原則，其輕者均為杖刑或笞刑，表現在行者的行動就是威脅欲打。

這種動作夾纏於棒打與杖打之間，將金箍棒作為製造障眼法，如此威嚇杖具即被隱藏起來。杖打加上記打、寄打乃至威脅而不

打，形式反覆而迭有變化，目的就是為了製造詼諧的趣味。偶爾還配合出現“審問”一語，或逼供土地“從實”交代妖精出處，這種顯聲音明顯諧擬刑法，配合約有二十例的律云、律條，通常指向大明律的諧擬；而真正的潛聲音則被隱藏起來，從這一點也可理解：大明律還可從刑法史追覓其跡，而鬼律雖說契合卻不容易聯繫為一。惟二者均共有指向同一暗示，其影射對象即以當境土地對應里長甲首，由此即可了然土地一被召喚，所表現的非惶恐即緊張可哂，即暗示其所犯的正是搜捕不力、未曾覺察，或覺察而未舉報，任何一條所犯者均明顯有“故縱”之嫌。在現實世界所對照的就是里長甲首，惟若由小戶承擔其職，所面對的境內豪家大戶，雖然察覺其行徑違法卻無力因應，這種無奈處境寫得諧謔，卻真實切合當時的實情。里長面對豪戶奸吏而未敢舉報，即等同窩藏境內的妖精、邪魔，如此行文雖潛而顯，即諷喻此輩來頭不小並非等閒。而行者從未真正開打，反而寬諒“記打”，如是敘寫諧謔即是顯聲音的語言策略，真正的潛聲音則諷喻當時社會，這樣的鬼影幢幢即是包裝手法，掩飾一代的不平與不滿聲音。

假設作者詳知鬼律的條文，又可解讀另一還魂事件，同樣事涉城隍而兼及東嶽，在 96 回以後連續數回專寫寇員外雪冤；而相近的案例即爭議的第 9 回，所寫的即陳光蕊雪冤還魂。這種情節表面敷衍民間說話，惟冥律形似刑律，其刑案事件就可對照鬼律條文，可資參照的如下一條：

諸囹圄久淹受苦之人，所犯非辜，實負冤屈。諸處雪理不明，即委當處城隍、嶽神顯諭，推勘官吏省悟實情，立為與決。違者，徒一年；如囚人實犯陰譴者，勿論。（《鬼律》）



寇員外既夙喜接待高僧，竟蒙冤而死得不明不白，既敘寫寇家蒙冤在先，官吏雪理不明在後，才安排行者裝神弄鬼終能化解。在前後兩次的戲扮中，交代死後的歷程，既根據當時道教所常行的黃籙齋法，也雜入《孔雀經》、諷《華嚴》的佛教儀式。關鍵在兩次顯靈中都提及：嶽神即指東嶽大帝，而直接的則是土地、城隍不安，報與閻君，暗示“新鬼顯魂，報應猶可”，看起來必是冤枉。（95—97回）對照江流兒情節，即據他本所增補的仍可用於佐證，陳光蕊死後的屍首，被龍王認出為救命恩人後，即寫下牒文投下洪州城隍、土地，其後方敘述取魂、還魂情節。在《鬼律》中既規範死後的呈報程序：“諸發遣文字，危急，行劄子，限當時；次緊牒城隍，限一日；次申東嶽，催鬼神，限二日。常程給限，並不過三日。輒有留滯半日，杖一百。涉私故，徒一年。情重者，加一等。”（同上）《道法會元》所引用的一條《黑律》，表明“諸土地、寺宇伽藍、里域土神，及社令、廟祀之神，敢有拒逆北帝符命，及衝正令、不行送迎防衛者，皆處斬。”（卷267）小說文本取用的究屬鬼律？抑或單純依據民間傳聞的明律？既可從儀式中的書寫文書，就可推測也會仿擬黃籙齋知識，如此即可能轉化鬼律、黑律的條文。

土地被威脅欲加懲罰若聯結鬼律，表明當境土地自知確有罪嫌：境內既有妖魔、妖精盤踞，卻未察覺或察覺而未能舉報，難免就觸犯“故縱”之罪。鬼律使用的辭彙即仿效宋王朝刑法，大明律同樣也是因襲使用，故縱之罪同樣也存在於明律中，當時文人自可仿擬書寫。十里土地、山神即可影射里甲制的里長，甲首乃職掌勾攝里中諸事，凡徵糧、徵稅及徭役等均需照辦。而面對地主豪戶擅於狡滑逃漏糧稅，既未察覺或察覺而無力舉報，就可被坐實失職情事。《大明律》既沿用、調整宋元律，其律條中凡有刑律、吏律等，其刑罰同樣均設各種罪刑，律條即表明笞多少、杖多少或徒幾年、流多少

里。僅舉其一例《刑律七·詐偽》，其偽造寶鈔條為刑處頗重的“皆斬”，其中涉及“里長知而不首者，杖一百”，即里長知而不首者，乃是知情而有“故縱”之嫌，故可罰以杖刑之類，這種故縱者、隱匿不首者、失於盤詰者，其罪大多杖一百、九十，為歷代相襲的刑法律條。<sup>①</sup>而道教的鬼律、黑律即仿宋元明律，其刑罰律條出於同源，故這兩種律都可能被小說敘述所仿擬，而鬼律比較直接，大明律反而間接，所據雖然有所不同而其敘述筆法則一。

行者召喚土地既然與兩種律條均可牽連，從人間律法到冥界律法俱有，這種假設均非無據的推測，文學雖有虛構性，而創作的想像總有依據。道教既仿效刑法訂定鬼律、黑律，在行科演法中遣發文書，既牒城隍亦劄土地，儼然鬼神世界自成一套。這種冥律世界對照王朝體制，從宋元律到大明律，其刑法既相襲也有同異，都同樣彰顯其法嚴刑峻。科舉文人既需熟知明律條文，方能勝任其職務，類似吳承恩一類不遇文人，其官運雖然不顯，僅擔任縣丞、紀善之職，卻無妨其熟悉大明律，在這種情況下文人自有能力仿效明律。惟城隍—土地乃事關神道，文本既顯示其嫻熟科儀知識，自可推測也有機會接觸鬼律、黑律。二者都有助於改造故事情節，文學行為即需服膺藝術原則，勢必講究改造得靈活有趣，而不宜照抄律條顯得呆滯無趣。只要根據覺察與故縱之間的關聯，就可兼取兩者而使嚴肅與諧謔並具，如是使用諧趣以掩飾嚴肅，就構成奇書中諷喻手法的足夠條件。只是通篇特意隱去故縱字眼，並將杖、笞諸字轉換為諧謔動作，偶爾還故意出現一些刑法用語，配合卻打動作以虛張聲勢，整體造成時而緊張時而詼諧的效果，此即本性詼諧、書亦諧謔的藝

① 有關大明律的條文，參（明）袁貞吉等纂註，《大明律集解附例》（東京：高橋寫真會社，1977年），卷5、14、15。

術效應。

## 六、結論

西遊途中從“行者之眼”所見的土地，在世代累積中初見其蹤，惟世本新增創意後始得以突破，其出場頻繁關聯破法事件，由此反觀五聖的行蹤亦可貫串大半行程。在破法前作為不可或缺的環節，歷來閱讀者或以小神視之並未重視，惟換個角度“小中見大”，就可發現此種敘述策略，其實另創一種獨特的美學效應，就可從閒角反觀主角，其出場方式的模式化，反能有效預示情節的發展。一般而言，敘事學較少關注此點，反而可以開發一種新視點，就像從圖像觀看重要人物的一生照片，尤其帝王、總統等一類要角，本尊身旁總會出現許多人物，每一幀都是小同而大異：小同即指反覆出現者通常為隨行機要，而大異者則是此行彼此接觸的雙方要角，細觀機要位置均不佔重要的排序，惟此行即為這些機要所安排的。行者召喚的土地、山神就像機要，而妖魔與法寶則像談判的對手，機要乃要角身邊不可或缺的，其隨行紀錄即是此行的主要目的。根據閱讀所反應的預期心理，看到被召喚出來的土地、山神，即可期待所欲知的真相：妖魔與法寶來歷，故可視為“有法有破”的必有前奏。這種美學效應為此一奇書所獨創。從土地與行者的問答即預示接下的破法玄機，從而可掌控神魔之戰的必然結局，此一新技藝所創造的模式化結構，超越了先前所有的西遊故事。

這部奇書既未著明作者，連校者身份也頗費猜疑，並非小說未受重視即可釋疑，而在其中必有諷喻或影射，從土地小神反而能小中見大。此種藝術效果就像多音的交響，多種樂器相激盪後造成的聲音效應，必須內行始能聽出其妙；在帝制中國的文化傳統下，運用

土地間角反能便於潛、顯交織，此中諷喻、影射必事涉政治。如何創造顯、潛兩種聲音交錯，顯聲音即諧謔趣味方便老少咸宜，惟真正的閱讀情趣在潛聲音，叩緊土地和行者的對應關係，在第一層利用諸多“律云”造成刻板印象，土地的惶恐與大明律有關，即可從刑律的“故縱”之嫌解讀，在明代律法下，里長面對逃戶的里甲制，土地廟也面臨里社壇制的興衰，都暗示寫定時期使用潛聲音，諷喻里甲制與里社壇制的失敗，既是嘲諷當道的行政制度，顯示作者既深悉其事而不宜直白，託諸荒唐言乃不得不採取的遊戲之筆。

在此還嘗試提出的另一層潛聲音，就是密教真言與道教鬼律，在明代文人圈流行的准提信仰氛圍中，既擴大早先創用的准提咒法，而真能充分發揮的則是借行者威脅土地，使故縱之罪聯結鬼律。表明其“三教合一”並不偏袒佛、道一方，又特意以“棄道歸佛”故作反語，表面語言愈弔詭愈彰顯所隱藏的旨意，作者的道教知識既多於佛教，原因就是不欲違反此一佛教取經故事的原意。這種有趣的潛聲音現象，既綜攝三教又多利用道教文化資源，既自白土地乃五仙中最低一級鬼仙，卻又將其聲音隱藏不露，就是面對佛教原敘述，使用道教文化過多總是不妥，乃使用宜潛不宜顯的筆法，其當境土地所反映的“斯土斯神”理念，乃徹底改造了西遊途中的虛構世界，域外諸山諸國悉數被漢地化，這樣的潛話語乃是相對潛在的文化底層。雖則作者與校者難以明悉，仍無妨從多用道教知識的內證，佐證其敘述體例自有其內在邏輯，而非生性謔遽即可解釋一切。

從土地與當境的關係聯結大明律與鬼律，故縱之罪雖然完全被隱蔽，幾乎不著一字，如此愈加坐實其潛聲音在多層聲音中的作用，按照交響原理方便聽到諧謔一層，使之即足以通行社會各階層。惟其意圖諷喻時政，甚或影射當今皇上，這些聲音亟需掩飾，將其包裝於謔趣的熱鬧聲音下，這些聲音雖則明通政道卻僅見神道，在諸奇

書夙好諷喻中仍屬奇數。作者應曾親預其事、目睹此景，才會諷喻得如此隱晦，從而形成顯、潛交響的多層聲音表現。這種影射事涉大明王朝，當時文網雖不若清代之密，惟錦衣衛與東廠的陰影籠罩，基於隱密需求仍需宜隱不宜露。從小中見大可知古今閱讀的解秘，其趣味就在可解不可解之間，這種技藝構成一代奇書，其社會文化條件亦可謂奇特，在現實中卻能流傳存在，此即文學語言雜糅神道語言的獨特感受，作者與讀者均可各抒懷抱，在交響中各自傾聽其聲音中的隱密趣味，此即解開此一聲音之鑰。本來閱讀反應就是各據經驗，難免也會參雜一些想像，至於聽出的時代消息既若隱若現，就不可能為同一體會，此即文道、政道與神道交錯之妙吧。

# 道教鎮魂儀式視野下的《封神演義》 的一個側面

東洋文庫 田仲一成

## 一、問題之所在

中國江南鄉村，每逢五年或十年，舉行救濟孤魂的大規模祭祀，叫作水陸道場，或太平清醮、祈安醮等。此祭祀的核心為：對於缺乏後人祭祀，漂游空中，困於凍餒的孤魂野鬼施與食物衣服，安慰他們，提防他們擾亂鄉民生活，以期保持鄉村平安。鄉民最害怕的是孤魂野鬼，尤其是陣亡戰士的英靈。他們的怨恨最深，其魂靈的威力極大，會破壞鄉村生活的秩序。因此，鄉村迎請的許多孤魂牌位之中，戰死英靈的神主站在中央，受到最為周到隆重的奉祀。歷代朝廷也常派遣官員奉祀英靈。早在唐代已有記錄：“大曆九年夏，其陣亡將士，仰本路隨事優卹。”<sup>①</sup>據此可知，大曆九年（774）夏，朝廷命令本路官民對陣亡將士加以優恤。其所謂“優恤”一定含有宗教儀式的救濟。宋代以後也一樣：“真宗咸平五年三月癸亥，遣使祭靈州陣亡將士。”<sup>②</sup>可知：真宗於咸平五年（1002）三月癸亥向靈州陣亡將士奉上祭祀。這條記載更為具體：“熙寧七年五月，遣熙河路走馬承

① 《全唐文》（北京：中華書局，1987年），卷49，代宗四，《大曆九年夏至大赦文》，頁545b。

② 《續資治通鑑長編》（北京：中華書局，2004年），卷51，頁1121。

受長孫良臣往熙州。為踏白城陣亡將士作浮屠道場七晝夜，命河州收瘞暴骸。”<sup>①</sup>熙寧七年（1074）五月到熙州為踏白城陣亡的將士做浮圖道場七天七夜。又命河州官民收拾暴露的骸骨。可知儀式主要是佛教法事。此外又有：“靖康元年三月，令在京寺觀為建齋醮道場，追薦陣亡將士被害人民。”<sup>②</sup>這記錄提到：靖康元年（1126）三月，在京寺廟道觀，秉承官方命令，特別為了陣亡將士和被害的人民，建齋醮道場以追薦英靈和亡魂。可知，英靈祭祀越來越組織化。

唐代末期以來，對於孤魂猖獗所引起的危機，僧侶或道士們推出更為專門的祭祀孤魂儀式。這就是由佛教僧侶所執行的水陸道場，以及由道教道士所承擔的黃籙齋醮。這類祭祀大致在五代至北宋時代形成的。比如，有關水陸道場，在《續資治通鑑長編》卷 273，神宗熙寧九年（1076）三月條，有以下記載：

詔：邕、欽、廉州死事文武官見存骨肉，令廣西經略、轉運、提點、刑獄司速訪求，具所在人數以聞。三州陣亡骸骨，令經略司遣官葬祭之，仍於桂州佛寺設水陸道場，供僧千人。交賊蹂踐之地，及避賊失業者，與免今年二稅。<sup>③</sup>

同一類的記錄在《續資治通鑑長編》卷 292，神宗元豐六年（1083）九月條也可見：

詔：（廣西）邕州昨自交賊殘殺人民，至今戾氣未息，水火疫

① 《續資治通鑑長編》，卷 253，頁 6190。

② （宋）徐夢莘撰，《三朝北盟會編》（上海：上海古籍出版社，1987 年），卷 43，頁 325a。

③ 《續資治通鑑長編》，卷 273，頁 6690。

禱相繼，近又土象動搖，尤可駭異，宜下轉運司差官，同本州長吏，集鄰部修潔僧，建水陸道場，為死者薦福。<sup>①</sup>

這類水陸道場為了安慰在廣西交趾之間所發生的戰爭之中陣亡的戰士英靈而舉行。

接著，《續資治通鑑長編》卷 389，哲宗元祐元年（1086）十月條也有以下記載：

三省言：熙、河、蘭會路五州軍，歲支官錢二千五百緡，建水陸道場，追薦漢藩亡將兵，而逐州僧道不及二三十人，請裁減。詔歲支五百緡。<sup>②</sup>

這是為了安慰在甘肅境域發生的戰爭中陣亡的將士亡魂而做的。這三個水陸道場都是為了安慰陣亡戰士的英靈而做的。不過，從當時官方的立場來看，這些水陸道場將道教的最高神靈與冥界鬼官地祇並列在一起接受祭祀，似乎有些冒瀆高真、逾越規範之處。比如，《正統道藏》洞神部譜籙類，《混元聖記》卷九有以下記載：

神宗皇帝元豐五年詔，釋氏水陸道場設三清上帝等位，與幽冥鬼神位為列，褻瀆高真，仰所在官司嚴加禁止。<sup>③</sup>

據此可知，這類水陸道場是當時首先在民間鄉村重新出現的祭祀，

① 《續資治通鑑長編》，卷 292，頁 7136。

② 同上，卷 389，頁 9449。

③ 謝守灝、懷英、觀復大師撰，陳傳良序（1193），《混元聖紀》，卷 9，《正統道藏》（臺北：新文豐出版公司，1985 年），第 30 冊，洞神部，譜籙類，頁 155b。



不是官方祀典裏成立的。除了安慰陣亡將士的英靈之外，也有為了禳奏蝗災而做的。比如，南宋人樓鑰《攻媿集》卷 48，《內中禳蝗文》前有《成肅皇后中元節水陸道場齋文》，<sup>①</sup>既然中元節為安慰孤魂的時節，就可以看到蝗害被認為是孤魂所引起的。有關為了驅逐這類蝗害而做的水陸道場，浙江道士甯全真（？—1181）傳授，南宋末元初温州道士林靈真（1239—1302）編次，《靈寶領教濟度金書》卷 256—259，科儀立成品（禳蝗道場用），論述極為詳細。《晚朝行道儀》卷 258，說明如下：

臣聞：國以農為重，天時全耕斂之常，民以食為先，地利戒飢荒之變。惟戾炁充盈於郊野，故妖蝗生育於田疇。百千成群，障白日而日光黯黯；萬頃作隊，掩青天而天色冥冥。經過悉損於禾苗，至止盡童於林木。畎夫憔悴，野老憂愁。自東作之勤勞，期西成之收刈。經營半載，備殫耕耘耒耨之功；收拾一時，絕無秉稔穰穡之在。將成凶歲，曷望豐年。故修齋以祈，天冀首愆，而請命玄壇，建設丹陛。<sup>②</sup>

《午朝行道儀》卷 257，道士向神靈矢誓如下：<sup>③</sup>

十二願，蝗飛蠹動，已生未生，咸蒙安全，普得生成，皆見元氣，  
受陽之形，草木果林，經冬不零，一切濟度，靡不鮮榮，與道合真。

①（宋）樓鑰撰，《攻媿集》（清乾隆敕刻武英殿聚珍本），卷 48，《內中禳蝗文》，頁 17b。

② 甯全真（1101—1181）傳，傳為林靈真編，《靈寶領教濟度金書》，卷 258，《晚朝行道儀》，載《正統道藏》，第 14 冊，洞玄部，威儀類，頁 15b。

③ 同上，卷 257，《午朝行道儀》，頁 13b—14a。

(存神燒香)

……臣學道得道，求仙得仙，齋主受福，幽顯霑恩。

這裏，蝗蟲被看作是由陰氣、戾氣所凝結，因此道士祈禱陽氣增長，提防蝗災猖獗。道士又向天神祈求幽顯霑恩，幽為孤魂。這裏認為他們變身為蟲蝗，飄游天空。因此加以安撫，令其轉化為無害之氣。這類孤魂的形象大致是宋代成立的。

## 二、道教的孤魂祭祀——黃籙齋儀

安慰英靈的宗教活動，首先由佛教承擔，即水陸道場。但進入南宋時代、以安慰孤魂為目的的道教系統黃籙齋或九幽醮等更為流行各地。比如《夷堅志》支戊卷6，《婺州兩會首》有云：“婺州鄉俗，每以三月三日，真武生辰，闔廓共建黃籙醮，禳災請福。”<sup>①</sup>

又《夷堅志》丙志卷9，《吳江九幽醮》也有云如下：

吳松江石塘，西連太湖，舟楫去來，多風濤之虞，或致覆溺，乾道三年，趙伯虛為吳江宰，念幽冥間滯魄無所訴，集道士，設九幽醮於縣治，以拔度之。<sup>②</sup>

面臨孤魂出現威脅鄉村的危機，僧侶道士認為需要更為集中地對待孤魂，即水陸道場或黃籙齋醮。但一般來說，佛教僧侶主要是為了個人信徒服務，不願意在鄉村活動，他們水陸道場只在寺廟裏舉行，

① (宋)洪邁編，《夷堅志》，涵芬樓藏板，支戊卷，卷6，《婺州兩會首》，頁5b。

② 同上，丙志卷9，《吳江九幽醮》，頁6a。

很少在鄉村野壇服務。與此相反，道教的道士以服務於鄉村祭祀為自己的專業，從對鄉村的影響方面來說，道士比僧侶的影響更大。因此要觀察孤魂對於社會的影響時，道教科儀比佛教儀式，更為接近於實際。道士向鄉民提供的，有二種新的資源：一是孤魂的形象，一是救濟孤魂的辦法。下面，依靠北宋末期闕名撰《黃籙九幽醮無礙夜齋次第儀》（以下略稱為《黃籙醮次第儀》），<sup>①</sup>研討這一問題。

### 1. 孤魂的形象

《黃籙醮次第儀》開列孤魂十二類，說明每一類別的命運和故事。如下：

#### （1）陣亡英雄

或英雄佐國，忠赤事君，逢危不顧於一身，致命乃酬於萬乘。歿於沙磧，死在戰場，骨未瘞藏，魂方沉滯。

#### （2）橫天文臣

或即效官萬里，馳命四方，染疫癘以卒終，遇傷害而橫夭。關源為阻，閭里攸賒，春秋夏冬，絕於祭祀。

#### （3）遭南客商

或投名上國，商賈東西，跋履山川，泛涉江海，遇毒蟲而害命，遭狂浪以摧舟。

#### （4）孤獨僧侶

或幼入空門，長依釋教，孤隱於林泉之裏，棲遲於岩谷之中。志慕修行，自甘寂寞。

---

<sup>①</sup>（南宋）佚名撰，《黃籙九幽醮無礙夜齋次第儀》，《正統道藏》，第16冊，洞玄部，威儀類，頁388a—388b。

(5) 化緣僧道

或為遊客，或掌化緣，荏苒傾亡，因循遷化。

(6) 隱遁道士

或情嫌凡俗，心樂仙鄉，全清閑養素之名，居碧嶂出塵之界，未遂長生之理，難逃短景之期。

(7) 離鄉工藝

或有工妙丹青，藝高藥術，因茲遊歷，客死他鄉。

(8) 貧困冤鬼

或效力往還，傭身驅役，或有冤而暗害，或無告以自殘，魂魄飛揚，無依無倚。

(9) 劫盜叛徒

或作狂徒劫盜，逆黨叛臣，負國難以自甘，墮陰冥而敢恨。

(10) 不孝受罰

或有欺瞞神理，或不孝父孃，受天譴以滅殂，犯罰責而致殞。

(11) 自盡窮鬼

或困貧而寒餓，或避法以逃藏。計窮而自盡山林，事急而投身河井。

(12) 遭難死亡

或被虎狼啗食，或以水火漂焚，是女是男，或少或老。雖莫知於名姓，冀相率以俱來。

這裏，英雄最被尊重，站在開頭第一位。這類英靈從水陸道場以來，一直保持著孤魂的主角地位。孤魂祭祀可以說是從這類英靈祭祀開始的。其他文臣、客商、僧侶、道士、工藝等，從(2)至(7)，都是背鄉離井而客死他鄉的遊魂，會漂游天空之中。從(8)至(12)，都

是在本地死亡的各種亡魂，包括惡人，都是可憐的冤鬼，有的是漂游於空中，有的是沉淪於地獄。佛教提到死者輪迴六道之說，六道為地獄道、餓鬼道、畜生道、鬼神道、人道、天道。據說，有的人因為在世積累善行，直接升到天道，但大多數的人必須依著人道→地獄道→餓鬼道→畜生道→鬼神道等這類管道，經過地獄道、餓鬼道以及畜生道。最為害怕的是地獄。僧侶道士給人家講述地獄的恐怖，與此同時，教給他們打破地獄而救出冤魂的破獄儀式。目連救母的戲劇，不外乎這類破獄儀式的戲劇化。其歷史很早，北宋末期孟元老《東京夢華錄》，已經提到《目連救母雜劇》在首都汴京演出的事實。其所云如下：

七月十五日，中元節……構肆樂人，自過七夕，便搬《目連救母》雜劇，直至十五日止，觀者增倍。……城外有新墳者，即往拜掃。禁中亦出車馬詣道者院謁墳。本院官給祠部十道，設大會，焚錢山，祭軍陣亡歿，設孤魂之道場。<sup>①</sup>

這裏最為值得注意的是，不但民間演出目連救母雜劇，而且官方奉祀軍陣亡歿的將士英靈，大設孤魂之道場。目連救母雜劇跟安慰陣亡戰士的道場，同時舉行，可見兩者一套，彼此分不開的事實。此事實以往的研究者沒有注意到，但這裏可見，後世《目連戲》跟《封神演義》一起演出的萌芽。前者安慰孤魂野鬼，後者安慰陣亡英靈。兩者彼此補充，造成中國鎮魂戲劇的體系。

<sup>①</sup>（宋）孟元老撰，鄧之誠註，《東京夢華錄注》（北京：中華書局，1982年），頁211—212。

### 三、《目連戲》與《封神演義》

江西、湖南、四川等地區，有的地方演出《目連救母》故事之前，先搬演《封神演義》故事。其目的為何？大致在這《封神演義》之殷周兩軍戰鬥之中，兩方都產生出為數龐大的陣亡者。周軍軍師姜子牙承擔巫師的角色最後將這夥陣亡將士封為神明，其封神的意義在於給陣亡者授予賜封而安慰其英靈，提防他們打擾現世平安。這目的跟目連戲有共同之處，極為合適於目連前面附加演出。

有關江西贛北九江地區的例子，清光緒三十三年刊《建昌（永修）鄉土志》，有云如下：

每逢中元焚楮、屆十年一建道場，另請梨園子弟演《封神》、《目連》諸傳。所費不貲，殊為風俗之累。<sup>①</sup>

這裏十年一次做大規模的法事，就是為了安慰孤魂以避開災害的建醮，當地被叫做“萬人緣”，其他地方有的被叫做“平安大戲”、“祈安大醮”或“太平清醮”。這祭祀舉行的期間較長，經常超過七天，有時到達十五天或三十天。所以除了目連救母傳之外，需要加演別的有關地獄或冥界的劇目，比如《梁武帝傳》、《觀音得道傳》、《西遊記》、《岳飛傳》等。《封神傳》也屬於其中之一。據上引資料，可知永修縣鄉民特別重視《封神傳》。另外，據上引毛禮錕的著作所說，江西贛南方面似乎也有這個習慣，如下：

<sup>①</sup> 毛禮錕，《江西儺及目連戲》（北京：中國戲劇出版社，2004年），頁163。

過去，每年秋收之後，贛州府各地盛演的大戲，則由當地的東河戲班連演七天的《目連》、《岳飛》、《西遊》、和《封神》。<sup>①</sup>

湖南辰河地區有辰河腔目連戲，也有《封神》。李懷蓀《辰河戲〈目連〉初探》一文論述如下：

辰河戲所稱四十八本目連戲，並非指目連一劇而言，而是對大願戲所演劇目的統稱。實際上包括目連、梁傳、香山、封神和金牌。……封神搬演小說，武王伐紂故事，路子，情節與小說大同小異，全劇為條鋼唱鐵。計二十四本。<sup>②</sup>

這湖南四十八本目連戲傳播到四川，被稱為四十九本。佛教超度是以七天為一節，從初七開始，二七、三七、四七、五七、六七，到七七（四十九天）為止，四十九本符合此佛教法事的日數。

一個四川老藝人，與文化局專家的問答如下：

問：搬目連時，內場有什麼供奉？

答：內場要供神位，用紅紙書寫。中間是玉皇大帝，左邊是三佛，即西方教主、釋迦牟尼、接引佛。右邊是三教，即通天教主、元始天尊、李老君。神案上供長命燈，演四十八天就要點四十八天。

問：請談你參加的四十八本目連戲的演出路子。

答：我在重慶北碚、永川來蘇，三次參加搬演四十八本大目

① 毛禮錕，《江西儺及目連戲》，頁165。

② 《民俗曲藝》第62期（1989年），頁17—41。

連，都掌陰教。掌陽教的永川，是羅王雷。北培是向坤山。演出關目和順序是：《征蚩尤》，“發猖”、“安寨”起，

《東窗》：演《降大鵬》、《周侗教打》、《沙盤寫字》、《奪秋魁》、《萬壽山》、《樓梧山》、《九龍山》、《接二聖》、《康王登基》、《朱仙鎮》、《金牌詔》、《風波亭》等十二本。

《西遊》：三本，有《洪江渡》、《唐僧取經》、《斬龍台》，如不演《取經》，就演《唐王遊十殿》，熱鬧。

《耿氏上吊》：一本。

《梁傳》：三本，有《別宮出征》、《三返台城》、《箭射馬踏》。

《紅鸞配》：一本。

《接靈祖》：一本。

《正目連》：七本。

《佛兒傳》：兩本。有《太子遊四門》、《佛爺成聖》。

《觀音》：兩本。有《拒婚》、《火焚白雀寺》。

《封神》：本數不定。

總之要將四十八本逗攏。我們演了《背榜下山》、《文王訪賢》、《興軍伐紂》、《順天時》、《雙旗門》、《收黑虎》、《二綃報仇》、《比干挖心》、《黃飛虎反五關》、《金雞嶺》、《絕龍嶺》、《火焚摘星樓》、《斬二妖》、《斬將封神》。十四本。<sup>①</sup>

由此觀之，《東窗（岳飛傳）》十二本及《封神傳》十四本的本數，極為突出。可見所謂《大目連》（連臺本目連戲）之中，這兩傳特別受到重視。

另外有一條資料，就是民國初期，四川連臺本目連戲的關目。

<sup>①</sup> 四川戲劇編輯部，《目連戲與巴蜀文化》（成都：四川戲劇編輯部出版社，1993年），《口碑資料輯錄》，頁182。



其中,演出目連以前,將《封神演義》插進去,從六月廿六日開始,演到七月十五中元節正日,到達二十天之久。各日所演的節目如下:<sup>①</sup>

民國初期四川連台本目連戲演出齣目表(2)

日次	月日	劇名	齣 目		鎮台星辰
			上本	下本	
6	六月廿六日	封神 1; 女媧招妖	上午演出	下午演出	□[房]星鎮台
			1 聖母起駕	13 修書搬兵	
			2 大設朝政	14 進營出戰	
			3 錯題淫詩	15 全忠被擒	
			4 觀詩惱怒	16 鄭倫押糧	
			5 童子懸旛	17 搶令出戰	
			6 狐狸朝神	18 疆場擒虎	
			7 宮殿訓妖	19 擺宴迎接	
			8 傳詔選美	20 宜生投書	
			9 題寫反詩	21 放虎回營	
			10 接旨出征	22 議親起程	
			11 蘇護問報	23 館驛撲身	
			12 大戰偷營	24 參府獻美	
7	六月廿七日	封神 2; 三教會議封神榜	上午演出	下午演出	心星鎮台
			1 三教合議	13 宮廷排宴	
			2 子牙下山	14 妲己用計	
			3 會友議親	15 費仲獻策	

① 四川戲劇編輯部,《目連戲與巴蜀文化》,《書刊史料輯錄》演出關目,頁161。

續表

日次	月日	劇名	齣 目		鎮台星辰
			上本	下本	
			4 雲中獻刀	16 姜環行刺	
			5 遊園焚劍	17 勘審姜后	
			6 別家釣魚	18 黃妃回旨	
			7 水簇遊玩	19 用計炮烙	
			8 馬氏送膳	20 二子回宮	
			9 夫婦門口	21 刺殺姜環	
			10 逼妻上吊	22 蛋盆誅妻	
			11 百姓見怪	23 二子報仇	
			12 五雷收妖	24 追子吊侯	
8	六月廿八日	封神 3; 大抱銅柱	上午演出	下午演出	尾星鎮台
			1 二子逃奔	13 商容回朝	
			2 殷姣落廟	14 元統迎接	
			3 雷開夜趕	15 上殿見君	
			4 哭訴廟庭	16 午門監斬	
			5 殷洪進府	17 梅伯哭屍	
			6 商容接君	18 罵君進忠	
			7 破敗借宿	19 回宮用計	
			8 面見太子	20 大造銅柱	
			9 討論回朝	21 金殿掛刑	
			10 傳旨斬子	22 宮廷擺宴	
			11 君臣哭訴	23 梅伯罵君	
			12 真人打救	24 大抱銅柱	

續表

日次	月日	劇名	齣目		鎮台星辰
			上本	下本	
9	六月廿九日	封神 4; 文王被囚, 傳琴斬考	上午演出	下午演出	箕星鎮台
			1 定計傳詔	13 朝房議事	
			2 文王接旨	14 邑考托政	
			3 大設朝政	15 回宮辭母	
			4 托政囑子	16 長亭分別	
			5 回宮辭母	17 進府參相	
			6 長亭餞別	18 大設朝政	
			7 送子收子	19 宮廷拜師	
			8 諸侯齊會	20 樓台傳琴	
			9 上殿罵君	21 金殿斬考	
			10 午門問斬	22 宰為肉丸	
			11 館驛卜卦	23 館驛接詔	
			12 謫貶姜里	24 忍心吃子	
10	七月初二	封神 5; 哪咤鬧海	上午演出	下午演出	斗星鎮台
			1 李靖賞花	13 回關見父	
			2 訓徒下山	14 五龍問罪	
			3 得兆生子	15 剔肉剔骨	
			4 劍破血胎	16 哪咤遊魂	
			5 出關洗澡	17 回關托兆	
			6 王宮拜壽	18 監修行宮	

續表

日次	月日	劇名	齣 目		鎮台星辰
			上本	下本	
			7 李艮巡河	19 李靖焚燒	
			8 打死夜叉	20 蓮花化身	
			9 太子上岸	21 金吒救父	
			10 剝皮抽筋	22 廣法飛龍	
			11 龍君進關	23 父子交兵	
			12 天門變化	24 燃燈贈塔	
11	七月初三	封神 6; 火燒琵琶	上午演出	下午演出	□[牛]星鎮台
			1 微子玩賞	13 宜生獻策	
			2 群妖排洞	14 費尤行姦	
			3 宮廷擺宴	15 玩棋保本	
			4 別宮回山	16 金殿脫罪	
			5 琵琶耍路	17 三日夸官	
			6 設立卦棚	18 私逃回國	
			7 耆老問卜	19 遣將追趕	
			8 卦棚試道	20 差徒救父	
			9 攔馬扣關	21 失面吐子	
			10 大設朝政	22 風應造台	
			11 火燒琵琶	23 百姓染從	
			12 逃隱渭水	24 飛熊入夢	
12	七月初四	封神 7; 反五關	上午演出	下午演出	女星鎮台

續表

日次	月日	劇名	齣目		鎮台星辰
			上本	下本	
			1 叩賀元旦	13 傳令追趕	
			2 遊園失子	14 一關阻攔	
			3 清理朝政	15 二關大戰	
			4 大賞功臣	16 三關收將	
			5 狐狸現身	17 四關被擒	
			6 整容用計	18 五關騙父	
			7 飛虎接旨	19 父子同反	
			8 進府參見	20 同進歧山	
			9 淫戲全節	21 姜尚迎接	
			10 黃苑罵妖	22 進府參相	
			11 弟兄逼反	23 大設朝政	
			12 午關大戰	24 封官寵子	
13	七月初五	封神 8; 姜尚 登台拜相	上午演出	下午演出	虛星鎮台
			1 箕子賞花	13 黑虎進宮	
			2 應彭背反	14 假戰三合	
			3 子啟問報	15 修書搬兵	
			4 紂王排朝	16 夜宴捆綁	
			5 傳詔加官	17 大罵滅倫	
			6 文王議相	18 轅門梟首	
			7 一上昆侖	19 獻頭得病	
			8 試道坎頭	20 夜夢不祥	
			9 拜帥出師	21 問病託孤	

續表

日次	月日	劇名	齣 目		鎮台星辰
			上本	下本	
			10 棋逢大敵	22 二賢推讓	
			11 用計修書	23 臨喪登殿	
			12 接書起兵	24 登台拜相	
14	七月初六	封神 9;一出岐山	上午演出	下午演出	危星鎮台
			1 大設朝政	13 蘇護掛帥	
			2 一出岐山	14 接詔出征	
			3 費仲聞報	15 精子訓徒	
			4 奉詔出征	16 下山滅紂	
			5 聞仲掛帥	17 公豹刁非	
			6 觀山對壘	18 殷洪反周	
			7 修書搬兵	19 精子下山	
			8 四將進宮	20 進府參相	
			9 真人訓徒	21 用計被擒	
			10 天化見父	22 師徒會面	
			11 棋逢大敵	23 疆場大戰	
			12 四將歸天	24 太歲歸天	
15	七月初八	封神 10;黃河陣、伏龍鎖	上午演出	下午演出	室星鎮台
			1 微子玩賞	13 三霄拜洞	
			2 奉聖捧旨	14 公明顯魂	
			3 聞仲出師	15 三霄下山	
			4 疆場面禮	16 靈堂哭訴	

續表

日次	月日	劇名	齣 目		鎮台星辰
			上本	下本	
			5 敗陣用計	17 疆場面禮	
			6 峨山搬兵	18 黃河大陣	
			7 下山收虎	19 困陣失印	
			8 進營交戰	20 昆侖求師	
			9 三趕打珠	21 掌教下山	
			10 陸壓投營	22 天尊進營	
			11 回山借寶	23 老子觀陣	
			12 箭射告終	24 收伏三霄	
16	七月十日	封神 11; 收殷 姤、順天時	上午演出	下午演出	奎星鎮台
			1 廣成訓徒	13 九公起兵	
			2 公豹說反	14 懼留訓徒	
			3 殷姤進營	15 武王排朝	
			4 疆場面禮	16 子牙出師	
			5 大敗回營	17 疆場大戰	
			6 楊戩借寶	18 嬋玉帶傷	
			7 自嘆下山	19 行孫進營	
			8 二仙進營	20 搶令交鋒	
			9 疆場會徒	21 回營記功	
			10 殷姤逼反	22 小營療治	
			11 倒打師尊	23 懼留收徒	
			12 太歲歸位	24 夫妻成配	

續表

日次	月日	劇名	齣 目		鎮台星辰
			上本	下本	
17	七月十一日	封神 12; 焚西岐	上午演出	下午演出	婁星鎮台
			1 箕子賞花	13 登台拜師	
			2 殷洪回朝	14 懸牌十條	
			3 樓台設宴	15 費仲祭旗	
			4 殷洪托夢	16 孔宣下山	
			5 群臣奏本	17 投營觀山	
			6 洪錦出征	18 疆場大戰	
			7 武王設朝	19 五將試寶	
			8 羅宣進營	20 回山搬師	
			9 疆場敗陣	21 金山觀陣	
			10 火焚西岐	22 失印失莊	
			11 龍吉救火	23 準提投營	
			12 大戰洪錦	24 化樹收妖	
18	七月十二日	封神 13; 誅仙陣	上午演出	下午演出	胃星鎮台
			1 接旨出兵	12 大擺誅仙	
			2 疆場大戰	13 營回觀陣	
			3 金靈進營	14 廣法請見	
			4 軍師面禮	15 八景求師	
			5 三趕現形	16 教主面會	
			6 回營商議	17 弟兄回營	
			7 玉亞見師	18 老子觀陣	



續表

日次	月日	劇名	齣目		鎮台星辰
			上本	下本	
			8 進宮三請	19 廣法跪請	
			9 教主王射	20 二聖下山	
			10 門人阻當	21 進營面會	
			11 現形三笑	22 同破誅仙	
				23 三打教主	
19	七月十三	封神 14; 五瘟歸位	上午演出	下午演出	昂星鎮台
			1 蘇護賞花	13 水井放藥	
			2 大設朝政	14 官民同啞	
			3 父子出征	15 金仙敗陣	
			4 鄭倫阻擋	16 楊任下山	
			5 疆場對壘	17 迎接解毒	
			6 全忠勸父	18 疆場面禮	
			7 呂岳排朝	19 真人被擒	
			8 五道經營	20 楊任定計	
			9 疆場面禮	21 黑夜偷營	
			10 連擒三將	22 大收五瘟	
			11 大戰高懸	23 解民回山	
			12 大害瘟病	24 五瘟歸天	
20	七月十四	封神 15; 五嶽圖	上午演出	下午演出	畢星鎮台
			1 魯仁賞玩	12 子牙哭屍	
			2 子牙發兵	13 楊戩出戰	

續表

日次	月日	劇名	齣 目		鎮台星辰
			上本	下本	
			3 魯仁問報	14 被擒斬頭	
			4 大設朝政	15 二擒斬獸	
			5 張奎接旨	16 三擒斬母	
			6 陳奇出戰	17 夫妻哭屍	
			7 敗陣回營	18 行孫出戰	
			8 鄭倫搶令	19 蘭英取斬	
			9 軍陣斗法	20 搶頭哭屍	
			10 五嶽交戰	21 嬋玉報仇	
			11 升天歸位	22 蘭英失寶	
				23 二星歸位	
21	七月十五	封神 16; 封神台	上午演出	下午演出	猪星鎮台
			1 寶榮賞玩	13 回營取斬	
			2 魚躍龍丹	14 刀不進身	
			3 諸公大會	15 女媧駕臨	
			4 分兵圍城	16 聖母賜劍	
			5 紂王擺宴	17 子牙登台	
			6 寶榮進宮	18 一罪三罪	
			7 城樓十罪	19 福劍斬妖	
			8 別宮出戰	20 三教回鑾	
			9 三妖出陣	21 子牙封神	
			10 大戰鬥寶	22 諸神受封	
			11 紂王自焚	23 衆分三教	
			12 擒下三妖	24 大懸榜文	

這四川《封神演義》系統戲，一共有十六本，每本有二十四齣，遠遠超過湖南辰河腔封神的二十四齣。而且七月十五中元節整日所演出的，不是目連救母戲，而是封神傳。而且此日是封神傳終演的日子，姜子牙將陣亡的英雄靈魂在封神臺上奉祀，將他們的姓名在封神榜上開列而安慰他們。從原來的鎮魂儀式的立場來說，這裏應該演出目連救母的最後情節，就是通過目連盂蘭盆會，劉氏回到人身，向天上超升的一段。但是這裏不然，演出的是姜子牙將英靈安慰的情節。可以說，比起目連救母的面向個人家庭的宗教拯救，四川寧可以說更為重視集體的英靈祭祀。可以說這是回歸到中國鎮魂戲劇的正統，就是英靈祭祀。

這裏也有值得注意的，就是演出時，每次邀請對應該日子的二十八宿中星辰神靈，奉上祭祀。大致道士或巫師先做迎神儀式，迎請星辰神靈下降於內臺上，奉上祭品，然後在外臺上演出戲劇，神靈享受這等祭祀，在臺上停留一天，等到辭別時候，道士們做送神儀式，讓神靈上天而去。這裏沒有寫出其詳細的儀式，但另外有資料可以參考，就是明末萬曆二年山西上黨縣樂戶（巫師兼俳優）迎神賽社時，所做的記錄。如下：<sup>①</sup>

---

① 曹占鰲、曹占標藏，《迎神賽社禮節傳簿四十曲宮調》（據明萬曆二年手抄本影印），山西師範大學戲曲文物研究所編，《中華戲曲》第3輯（太原：山西人民出版社，1987年），頁72—117；田仲一成，《中國戲劇史》（北京：北京大學出版社，2011年），頁225—236。

天 區		東方青龍七宿(春)						
星 座	天秤宮【辰】			天蠍宮【卯】			人馬宮【寅】	
	01 角	02 亢	03 氏	04 房	05 心	06 尾	07 箕	
宿 星	五行	木	金	日	月	火	水	
	獸名	蛟	龍	兔	狐	虎	豹	
姿態、服裝	虎頭、女面、披髮、白袖、朱履	豹頭、女面、披髮、黃衣、白履、綠裙	人形、披頭、臻花抹額、裸身、白裙赤足	牛頭、人形、青衣、白袖、赤裙、朱履	黑頭、人形、氈冠黑面、赤衣白裙、白靴	長角、抹額、青衣、大袖、赤裙	女面、人形、氈冠、赤衣、綠袖、朱履	
	右手執曲尺子而立	右手執曲尺子而立	左手執杖而立	右手執蓮花而立	右手執金鞭而坐	蟹座	右手執劍而立	
所執、行動	好素物	好酸鹹物	好酸鹹之物	好煮米、素物	好酒硬物	好腥野物	好油物	
供 物	簞	饗鐵	水盂	胡琴	樂纂	笙	杖鼓	
	正宮調第一品	高宮調第二品	中呂宮帶三品	道宮第四品	南呂宮第五品	仙呂宮第六品	應鍾宮第七品	
降臨音樂(朝)	粉粧、夜叉、梁州	胡渭州、慶雲樂、降黃龍	萬年歡、劍器會	菩薩、梁州長壽樂	瀛州、薄媚、胡渭州	梁州、保金枝、延壽樂	萬歲、梁州、中和樂	
戲饌舞曲	三元戲竹	三元戲竹	百花賦	細分路臺	百壽福	三元戲竹	百花賦	
	長壽歌曲子*天淨沙、樂三台	萬壽歌曲子*金殿樂	壽南山歌曲、*萬花樂	老天星歌曲、*天淨沙樂	萬壽歌曲、*金殿樂	長壽歌曲*天淨沙*三台	萬壽歌曲子、*插花樂、*三台	

續表

天 區		東方青龍七宿(春)						
戲饌 戲曲 (晚)	第二盞	依樂歌唱、* 大 清歌	依樂歌唱、傾杯 樂	依樂歌唱、傾杯 詞	依樂歌唱、* 慢 詞	依樂歌唱、* 慢 食物	依樂歌唱、* 傾 杯歌	依樂歌唱、* 清 杯樂
	第三盞	溫習曲破、* 再 撞再殺	溫習曲破、* 再 撞再殺	單舞盤中曲、* 再撞再殺	溫習曲破、* 再 撞再殺	溫習曲破、* 再 撞再殺	溫習曲破、* 再 撞再殺	溫習曲破、* 再 撞再殺
	第四盞	尉遲洗馬、* 五 虎下西川	蘆林相會、* 鴻 門會	張生戲紅娘、* 破尤蟲	走樊城、* 下河 東	霸王封官	兩狼山、* 潘楊 征北	斬華雄
	第五盞	天仙送子、* 敬 德戰八將	南浦囑別、* 訪 友(戲)	周氏辱齋(戲)、 * 送米	闖轅門、* 神殺 忤逆子	天仙送子	射七郎	關公斬妖
	第六盞	周氏拜月、* 尉 遲賞軍	熊精盜賊寶	三請諸葛	古城聚義	拜師	六郎搬兵征北	戰呂布
	第七盞	合唱、收隊	合唱、收隊	合唱、收隊	合唱、收隊	合唱、收隊	合唱、收隊	合唱、收隊
	正隊	大會垓	告御狀	四馬投唐	過五關	大會垓	告御狀	過五關
酬神 戲劇 (午夜)	院本	土地堂	錯立身	三人齊	錯立身	錯立身	張端借鞋	錯立身
	雜劇	長坂坡	戰呂布	奪狀元	擒彥章	當箱	六郎報仇、看兵 書	天門陣

下有北方玄武七宿(斗、牛、女、虛、危、室、壁),西方白虎七宿(奎、婁、胃、昂、畢、觜、參),南方朱雀七宿(井、鬼、柳、星、張、翼、轸)。由此可知,這裏封神傳演戲,對於宿星神靈奉獻,而在道士或巫師的儀式的基礎上,嚴肅舉行。而且其演出的戲曲,幾乎都是英雄故事,很少才子佳人故事。據此也可以推想,演出的目的主要是在於安慰陣亡英雄的遊魂。

#### 四、封神台與封神儀式

##### 1. 英靈赴封神台

在《封神演義》中,英雄陣亡,其靈魂赴岐山封神台,被錄取在封神榜上,受到安慰儀式。在《封神演義》,被錄取在封神榜的英雄,一共有三百六十五名。但是,小說只是描寫主角級的大英雄陣亡的情況,為數三十五名而已。在小說一百回之中的二十七回之多的篇幅。其描寫相當精彩,引人關注。如下:<sup>①</sup>

子牙命將三人推來。武吉將魯雄、費仲,尤渾推至。子牙傳令,斬訖報來。霎時獻三顆首級。——且說清福神將三魂引入封神臺去了。(第40回,頁355)

只聽得一聲響,方弼四肢已為數段,跌倒在地,——一道靈魂往封神臺,清福神柏鑒引進去了。(第41回,頁420)

只見絲條道服麻鞋在,渾身皮肉化成膿,董全一道靈魂往封神臺來,清福神柏鑒引進去了。(第46回,頁421)

<sup>①</sup> 《封神演義》(北京:人民文學出版社,1988年)。以下引文均據此本。

早被廣成子復祭番天寶印打來，金光聖母躲不及，正中頂門，腦漿迸出，——一道靈魂早進封神臺去了。（第46回，頁424）

孫天君上台，將一片黑砂往下打來，正中喬坤，正是：砂沾袍服身為血，化作津津遍地紅，喬坤一道靈魂已進封神臺去了。（第46回，頁425）

陸壓在火內一躬，“請寶貝轉身”，那寶物在白光頭上一轉，白禮首級早已落下塵埃，——一道靈魂往封神臺上去了。（第48回，頁442）

方相趕進“落魂陣”內，見姚天君已上板台，把黑砂一把灑將下來，可憐方相哪知其中奧妙，大叫一聲，頃刻而絕。——一道靈魂往封神臺上去了。（第48回，頁443）

姚天君大怒，復來戰鬥，赤精子對東崑崙打稽首，曰：“弟子開了殺戒。”提劍取了首級。——姚斌一道靈魂往封神臺上去了。（第48回，頁444）

哪吒奮勇，一槍把姚少司刺死，楊戩把鄧九公脅下一槍。——二人靈魂俱往封神臺上去了。（第48回，頁446）

王天君上台，將一葫蘆水往下一摔，葫蘆振破，紅水平地湧來，一點粘身，四肢化為血水。曹寶被水粘身，可憐，只剩道服絲條在，四肢皮肉化為津，一道靈魂往封神臺上去了。（第48回，頁448）

道德真君把七禽扇照王變一搨，王變大叫一聲，化一陣紅灰，徑進封神臺去了。（第49回，頁450）

瓊霄仗劍而來，元始命白鶴童子把三寶玉如意祭在空中，正中瓊霄頂上，打開天靈，——一道靈魂往封神臺上去了。（第51回，頁468）

元始袖中取一盒，揭開蓋，丟起空中，把碧霄連人帶鳥裝在盒內，不一會化為血水。——一道靈魂往封神臺上去了。（第51回，頁469）

子牙忙祭起打神鞭，正中菡芝仙頂護，打得腦漿迸出，死了非命。——一道靈魂往封神臺上去了。彩雲仙子聽得陣後有響聲，回頭看時，早被哪吒一槍，刺中肩胛，倒翻在地，後加一槍，結果了性命。——也往封神臺上去了。武成王大戰張節，黃飛虎槍法入神，大吼一聲，把張節一槍刺於馬下。——一靈也往封神臺上去了。（第51回，頁472）

哪吒抖擻神威，酣戰五將，大叫一聲，把吉立刺於馬下。忙把風火輪登出陣來，取乾坤圈祭在空中，正中鄧忠肩胛，翻下鞍轡，被哪吒復一槍，結果了性命。——二道靈魂俱往封神臺上去了。（第52回，頁478）

話說聞仲、黃天化交鋒，約有二三十合，有辛環氣冲牛斗，余慶怒髮衝冠，二將來助太師，黃天化見二將來助戰，把玉麒麟跳出陣外就走。余慶不知好歹，隨後追來，黃天化掛下雙錘，取火龍標回首一標，打下落馬而死。——一魂進封神臺上去了。（第52回，頁479）

辛環肉翅飛起，來戰雷震子，不防楊戩暗祭哮天犬，一口把辛環的腿咬住了。雷震子一棍，正打著辛環頂門，死於非命。——也往封神臺上去了。（第52回，頁480）

聞太師捏定避火訣，往上一升，駕遁光欲走。不知雲中子預將燃燈道人紫金鉢盂磕住，渾如一蓋蓋定，聞太師哪裏得知，往上一衝，把九雲烈焰冠撞落塵埃，青絲髮俱披下。太師大叫一聲，跌將下來。雲中子有外面發來雷，四處有霹靂之聲。火勢兇猛。可憐，成湯首相，為國捐軀。——一道靈魂往封神臺



來，有清福神祇用百靈幡來引太師。

太師忠心不減，一點真靈借風逕至朝歌，來見紂王，申訴其情。諫曰：“老臣奉敕西征，屢戰失利，枉勞無功。今已絕於西土。願陛下謹修仁政，求賢輔國，毋肆荒淫，濁亂朝政。老臣欲再訴深情，恐難進封神臺耳。臣去也！”徑往封神臺來。——柏鑒引進其魂。安於臺內。（第52回，頁483）

韋護、楊文輝輕移虎步，大殺山前，只三五回合，韋護祭起降魔杵，楊文輝見此寶落將下來，方要脫身，怎免此厄，正中頂上，可憐打得腦漿迸出，——一道靈魂往封神臺上去了。（第59回，頁549）

哪吒戰龐弘，忙祭祀起乾坤圈，一圈將龐弘打下馬去，復脅下一槍刺死。卻說楊戩戰畢環，未及數合，楊戩放出哮天犬，將畢環咬了一口，畢環負庖，把頭一縮，湊手不及，被楊戩復上一刀，可憐死於非命。——二人俱進封神臺去了。（第60回，頁559—560）

赤精子大叫，曰：“殷洪，你看我是誰？”，殷洪看見師父，泣而告曰：“老師，弟子願保武王滅紂，望乞救命！”赤精子曰：“此時遲了。你已犯天條。”含悲忍淚，只得將太極圖一抖，卷在一處，令著半晌，復一抖，太極圖開了，一陣風，殷洪連人帶馬，化作飛灰去。——一道靈魂進封神臺來了。（第61回，頁572）

鄧九公與劉甫大戰，劉甫非九公敵手，被九公一刀砍於馬下。南宮適戰苟章，展開刀法，苟章招架不住，撥馬就走，正遇黃天祥，不及提防，被黃天祥刺斜裏一槍挑於馬下。——二將靈魂已往封神臺上去了。（第61回，頁574）

李靖大戰羅宣，戟劍相交，猶如虎狼之狀。李靖祭起按三十三天黃金寶塔，羅宣欲待脫身，怎脫此厄，黃金寶塔落將下

來，正打在羅宣頂上，只打得腦漿迸流。——一靈已奔封神臺來了。（第 65 回，頁 608）

燃燈道人命廣成子推犁上山，廣成子一見殷郊這等如此，不覺落淚。只見武吉犁了殷郊。——殷郊一道靈魂往封神臺來；清福神祇柏鑒用百靈幡來引殷郊。（第 66 回，頁 617）

火靈聖母大怒，氣呼呼的仗劍來砍，惡狠狠的火焰飛騰，復來戰廣成子。廣成子是犯戒之仙，將翻天印祭起在空中，落將下來，火靈聖母哪裏躲得及，正中頂門，可憐打得腦漿迸出。——一靈也往封神臺去了。（第 72 回，頁 678）

呂岳上了八卦台，將瘟皇傘撐起來，楊任把五火扇一扇，那傘化作灰燼，飄揚而去。當有瘟部神祇李平進陣來，指望勸解呂岳，不要與周兵作難，當被楊任一扇子扇來。李平誤被楊任一扇子扇成灰燼。陳庚大怒，舉兵刃飛取楊任。楊任把扇子數扇，莫說是陳庚一人，連地都扇紅了。呂岳見火勢愈熾，不能鎮壓，撒身往後便走。被楊任趕上前，連扇數扇，把八卦台與呂岳俱成灰燼。——三魂俱赴封神臺去了。（第 81 回，頁 771）

張奎正行，方至黃河，只見四處如同鐵桶一般，半步莫動。張奎正慌忙無措，楊任用手往下一指，半空中韋護把降魔杵往下打來，把張奎打成齋粉。一靈也往封神臺去了。（第 88 回，頁 853）

在這些例子裏，陣亡英雄的靈魂，都立刻赴封神台，由清福神祇柏鑒接引，被錄名於封神榜上，以後永遠受到鎮魂祭祀。不過，其中有垂死而接近封神臺，清福神不敢接受，返回陽界的例子。比如，第 44 回，周軍軍師姜子牙陷入於殷軍妖人姚天君設置的“落魂陣”之中，三魂七魄之中，二魂六魄被吸取，剩下的只有一魂一魄，臥病不起二十天，一直迷濛在恍惚朦朧之中。屆時其一魂一魄，漂游空中，接近封神臺，但

清福神不讓他進來封神臺，推出到外面。小說描寫如下：

此時子牙被姚天君拜去了魂魄，心中模糊，陰陽差錯了。不覺又過了二十日，姚天君，把子牙二魂六魄俱已拜去了。止有得一魂一魄，其日竟拜出泥丸宮，子牙已死在相府。衆子弟與門下諸將官，連武王駕至相府，俱環立而泣。武王亦泣而言曰：“相父爲國勤勞，不曾受享安康。一日至此，於心何忍。言之痛心！”衆將聽武王之言，不覺大痛，楊戩含淚，將子牙身上摸一摸，只見心口還熱，忙來啟武王，曰：“不要忙，丞相胸前還熱，料不能就死，且停在臥榻。子牙一魂一魄，飄飄蕩蕩，杳杳冥冥，竟往封神臺來。時有清福神迎迓，見子牙是魂魄、清福神柏鑒知道天意，忙將子牙魂魄輕輕地推出封神臺來。（第44回，頁400—401）

由此可知，封神台就是陣亡英靈最後置身而受香火的地方。

## 2. 封神儀式

紂王自盡，武王登基，子牙回歸岐山，到達封神臺，受到清福神柏鑒開路，身穿盔甲，右手持著杏黃旗，左手執著打神鞭，登臺而站在封神榜前面，對英靈宣讀元始天尊的詔敕。如下：

太上無極混元教主元始天尊敕曰：嗚呼！仙凡路迥，非厚培根行豈能通；神鬼途分，豈諂媚奸邪所覬竊。縱服氣煉形於島嶼，未曾斬卻三尸，終歸五百年後之劫。總抱真守一於玄關，若未超脫陽神，難赴三千瑤池之約。故爾等雖聞至道，未證菩提。有心曰修持，貪痴未脫；有身已入聖，嗔怒難除。須至往愆

累積，劫運相尋。或脫凡軀而盡忠報國，或因嗔怒而自惹災尤。生死輪迴，循環無已。業冤相逐，轉報無休。吾甚憫焉。憐爾等身從鋒刃，日沉淪於苦海。心雖忠盡，每漂泊而無依。特命姜尚依劫運之輕重，循資品之高下，封爾等為八部正神，分掌各司，按布週天，糾察人間善惡，檢舉三界功行。禍福自爾等施行，生死從今超脫。有功之日，循序而遷。爾等其恪守弘規，毋肆私妄，自惹怨尤，以貽伊戚。永膺寶籙，常握絲綸。故茲爾敕，爾其欽哉！（第99回，頁957）

讀完後，將詔敕擱在桌上，將三百六十五名英靈叫喚，順次授予封號，安慰他們。日本內閣文庫所藏《封神演義》十九卷一百回（明末刊本）卷首載有對應各回故事的圖畫一百張，其中含有姜子牙在封神臺做封神儀式的圖畫（圖1）。站在臺上中央為姜子牙，身穿盔甲，右手拿著令旗，左手執著打神鞭。臺上正面掛著一張開列英靈姓名的廣大方布（榜）。其前面放著一張儀桌，桌上有香爐，其兩側備有兩枝燭臺。臺下有接引英靈的清福神、柏鑒身穿盔甲，手持著小旗。封神臺右邊的最為上面有男女二人（可能為土行孫、鄧嬋玉夫妻），更為右邊有四人（可能為四聖）、其下面有七人（可能為梅山七聖）、最下面有五人（可能為五嶽），都乘著雲彩（表示為死者），一共有十八個英靈。十八這個數字，正如十八學士、十八羅漢等，象徵一套小組。但只是代表三百六十名的一部分而已。其他，許多英靈陸續到達，由清福神柏鑒接引，順次走到封神臺下，受封而退。乘著雲彩的英靈，就是上面介紹的元始天尊所說的“沉淪苦海、漂泊諸方”的英靈。他們至此，由柏鑒接引，被子牙安慰，配置在天界之中。這可以算是所謂羅天大醮。這個壇場的結構是跟羅天大醮、太平清醮一樣，子牙相當於高功道士主持著儀式的功能。

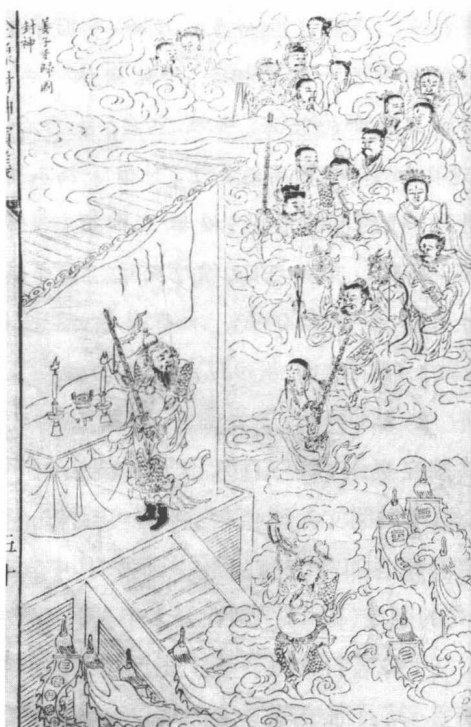


圖1 日本內閣文庫藏,明刊本《封神演義》第九十九回插圖

## 五、《封神演義》與道教科儀的關係

第九十九回中,封神榜所開列的英靈人物,其次序如下:

1. 柏鑒一名
2. 黃天化一名
3. 五嶽(崇黑虎、黃飛虎、聞聘、崔英、蔣雄)五名
4. 聞仲一名、雷部天君二十四名,計二十五名

5. 羅宣一名、火部天君五名(內四名、從二十八宿轉屬),計六名

6. 呂岳一名、瘟部正神六名,計七名

7. 金靈聖母一名、五斗群星二十八名,計二十九名

8. 群星(紂后姜氏、洪錦、龍吉公主、紂王天子等),計一百一十五名

9. 二十八宿二十名(另外有八名、向火部轉出四名、向水部轉出四名)

10. 隨斗部天罡星三十六名(在萬仙陣陣亡)

11. 隨斗部地煞星七十二名(在萬仙陣陣亡)

12. 隨斗部九曜星九名(俱亡萬仙陣)

13. 北斗五氣水德星五名(內四名,從二十八宿轉來)

14. 殷郊、楊任以及太歲部下日值衆星(年月日時的四名在萬仙陣陣亡),合計十二名

15. 王楊高李四元帥四名

16. 趙公明一名及部下四名,合計五名

17. 魔家天王四名

18. 鄭倫、陳奇兩名

19. 痘神五名

20. 三姑三名

21. 申公豹一名

22. 飛廉、惡來兩名

這裏一共有三百六十九名的人物。小說本文說,授與封號號為三百六十五名,那麼,有四名的差距。裏面可能有四名不算在內。但哪個不算,目前不得而知。我認為,這三百六十五名很可能是概數,其

想法來自黃籙九幽醮的三百六十分位。《藏外道書》所收明代道士周思得(1359—1451)《靈寶濟度大成金書》卷二十四《明設醮謝恩》有下面的記載：

大醮之格，其品有三。一曰上元金籙大醮，三千六百分，可以清寧兩儀，參贊大化，祈天永命，致國休徵，衍百世之本支，培萬年之社稷。隸天子為之非奉，上命不可修崇。其二曰中元玉籙大醮，二千四百分。皇后貴妃諸王公主為之。可以固本寧邦，藩屏王室；或大臣將相為之，可以斂福錫民，安鎮寰宇，或資以調和鼎鼐，或藉以變理陰陽，非民庶所可為也。三曰下元黃籙大醮，一千二百分。或修三百六十分。凡有星宿錯度，日月失昏，雨暘愆期，寒燠失序，兵戈不息，疫癘盛行，饑饉荐臻，死亡無告，一切事務，上至帝王，下及庶民，皆可修崇也。<sup>①</sup>

據此可知，齋醮有三種級別，天子所舉行的金籙大醮設三千二百百分位，皇后、諸王、大臣、將相等所舉行的玉籙大醮設二千四百分位，庶民所舉行的黃籙大醮設三百六十分位。設三百六十分位的黃籙齋，其主要的目的不在於慶祝諸神，而在於安慰孤魂。關於此事，早在金朝承安中(1196—1200)，李俊民《莊靖先生遺集》卷九《段正卿祭孤魂榜》所云，如下：

易為遊魂遂著返終之說，傳因化魄乃明為厲之由。未有所依是誠可恤，雖卒歸於冥漠，猶不昧於英靈。勿仗道慈，曷超幽

<sup>①</sup> 《上清靈寶濟度大成金書》，卷24，庚集中，《藏外道書》（成都：巴蜀書社，1994年），第17冊，頁31a—31b。

域，願殫款素，冀有感通。謹擇某月某日，命前上清宮提點大師孫景玄，就某處設黃籙大醮三百六十分位，祭一切無主孤魂並各家投壇，追薦遠亡近化姻親，及收斂暴露骸骨。正月十一日，安葬哀集，誦念經文，來春正月一日，會疏將興法事，預戒前期因，豈無因有，似樹花之落，死猶不死，還隨月魄而生，尚來賴同心、共成善果。<sup>①</sup>

這裏有尊重英靈的主意，與此同時，還有追悼家庭內遠近祖先的想法，可見三百六十分位的黃籙齋醮，不但鎮撫英靈，而且追薦遠近祖先或無祀孤魂，其功能大大地擴大。<sup>②</sup>

①（金）李俊民撰，《莊靖先生遺集》，卷9，山西省文獻委員會編，《山右叢書初編》（太原：山西人民出版社，1986年），第15冊，頁10a。

②《正統道藏》記載有各種朝廷所舉行的齋醮分位。比如，三千六百分位、二千四百分位、一千二百分位、三百六十分位等。其中，三百六十分位的黃籙大醮，有北宋天聖三年（1025）四月廿三日、北宋政和二年（1112）五月十七日、南宋嘉熙元年（1237）九月廿六日、元至大三年（1310）五月三日、延祐元年（1314）五月廿六日、元天曆三年（1330）正月九日、同四月廿三日等例子。其目的為慶祝皇族的長壽，其所謂三百六十分位是專指天地水三界諸神而言的。在這類宮廷系統的祭祀裏，配合這種祈福儀式，一定舉行攘災儀式，但這裏的三百六十分位似乎沒有包含對於孤魂的分位。不過，在民間所舉行的三百六十分位黃籙大醮，大多數為了安慰孤魂野鬼而做的。因此其三百六十分位，與其指天地水三界神祇而言，寧可指孤魂野鬼而言。給孤魂英靈授予地位，安慰其怨恨，不讓他們加害陽界，最後舉行施食儀式，向他們提供宴席，三百六十就是其定數。本文所引的“段正卿祭孤魂榜”及《水滸傳》第一百一十九回的羅天大醮都屬於這一類。《水滸》英雄的天罡地煞一共有二百零八名，將其部下的好漢合湊為三百六十名。在《封神演義》之中，天罡地煞有一百零八名，還有群星一百一十五名等，補充許多陣亡英雄，合湊為三百六十名。

香港農村的太平清醮也站在“為了幽魂設置三百六十分位”的想法。比如，1982年所舉行的林村鄉太平清醮裏，道士向天上奉送的朝表，記錄如下：

主科事，臣林道玄誠惶誠惶，百拜上言。……以今月初二日良辰，仗道來於本境，立壇啟建正一酬恩答聖功課，五晝連宵，設幽三百六十分位。（註轉下頁）



《水滸傳》第 119 回描述宋公明為了安慰陣亡好漢而做的羅天大醮，而且說明：“修設超度九幽拔罪好事，做三百六十分羅天大醮，追薦前亡後化列位偏正將佐已了。”<sup>②</sup>可見這羅天大醮也屬於三百六十分位。我認為：《封神演義》三百六十五名這數額，很可能是從道教儀式之中的三百六十分位受到影響而成立的。

在這類三百六十英靈之中，特別值得注意的有以下四點：

1. 在萬仙陣陣亡的極多。天罡星三十六名，地煞星七十二名，九曜星九名，太歲四名，一共有一百二十一名。小說第 82 回《三教大會萬仙陣》，特別強調痘神余化龍，但沒有提到陣亡者這麼多。

2. 集合在封神臺的都是英靈，當然都已經死亡。但最後被錄取為封神榜的飛廉與惡來二人，作為陽界人來，子牙特意地將二人斬殺，而封他們為神。就是說沒有死，就沒有資格被錄取為封神榜之人。想法極為徹底。

3. 受到封神的資格，只要是陣亡者，都被承認，沒有自己人和敵人的差別，周軍、紂王軍之間毫無差別。不問善人壞人，都提供救濟，是孤魂祭祀的想法。

4. 跟西方佛教有緣分的神仙，沒有包括在封神的範圍，只有道

---

（續上頁註）這裏可見，三百六十分位是屬於幽魂的。在太平清醮的總結性儀式“祭大幽”儀禮道士宣讀表奏文，其中也有相同的表現，如下：

以今，奉為修建太平清醮事，緣首某某人等投誠，今月初二日，修建正一酬恩太平清醮功德，五晝連宵，超幽設筵三百六十分位。

這裏的三百六十分位，明顯地專指向幽魂提供的宴席之數。對於幽魂三百六十人授與冥界上的地位，這本意在此被歪曲為更為狹義的意義。《封神演義》的封神儀禮可以說有類似於香港廣東的太平清醮大幽儀式之處，《封神演義》又通過這一點，跟目連救母戲結成密切的關係。

② 《水滸全傳》（北京：人民文學出版社，1954 年），頁 1788。

教系統的神仙才被接受為封神。比如，第 60 回的“骷髏山白骨洞一氣仙馬元”，是跟子牙鬥爭的對手，幾乎被子牙斬殺，但由於沒有登記在封神榜，被準提道人救出來。

總體來看，這封神儀式可以算是一個鎮撫英靈的大規模齋醮，在這一點，跟以目連戲中心的中元建醮很有共通之處。

## 六、封神儀禮在田野

在目前的鄉村祭祀之中，也可以看到類似封神榜的例子。比如，在香港元朗地區的大樹下天后廟裏，附設有英雄祠，祭壇奉祀開列一百八十名英靈姓名的牌位榜（圖 2）。

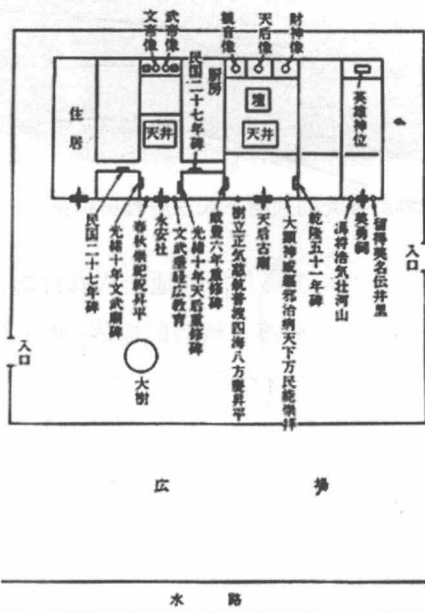


圖 2 大樹下天后廟付設英雄祠



圖3 香港新界元朗大樹下天后廟義勇祠英雄榜(1979)

圖3 這個牌榜是奉祀乾隆年間本地十八鄉村聯合對抗屏山大宗族鄧氏以做械鬥時陣亡的英靈。械鬥的原因，就在於地主鄧氏收租時用的穀斗太大，不利於本地佃戶，十八鄉佃戶們不滿。當年械鬥激烈，雙方產生許多陣亡人士。這牌榜上，正中大書“列位衆姓英勇宿老之神位”，左右各寫明六列各十五名，計九十名，總計一百八十名。這械鬥爆發時，鄰居的上村八鄉也幫助十八鄉以參加戰鬥，還是產生陣亡者，在八鄉古廟，也附設一個英雄祠，叫做精忠祠，祭壇上奉祀三十幾位英雄神主。據民國二十七年重修碑，這紛爭上訴於縣官，經過審判，十八鄉獲得勝利，解決問題。以後，十八鄉鄉民每

三年一次，向大樹下天后奉獻戲劇以謝恩。每三年一次獻，這形式就是太平清醮，其目的一定在於安慰英勇祠的英靈。<sup>①</sup>將陣亡英雄的姓名一起錄在一個榜，而奉祀祭祀，這想法跟封神榜無二。廣東這邊鄙地區，紛爭不斷，械鬥頻發，經常出現陣亡者，英雄祭祀是不可或缺的。

就這樣，在四川連台本目連戲之中，原來的角色《目連救母故事》在中元節沒有演出，被排斥在後面，中元祭祀的核心卻被《封神演義》佔領。這類現象，從歷史的視野來看，可以看到：宋代以來，長久被目連戲蒙蔽的英雄鎮魂祭祀或戲劇，等到明代末期，得以復興。一句話說，就是“英靈祭祀的復興”。與此同時，從地理的視野來看，在江蘇、浙江、安徽、江西等江南宗族社會裏，目連救母的故事及其祭祀，作為孤魂祭祀，一直佔領主角的地位。但湖南、四川、貴州、雲南、陝西等邊鄙地區，英雄鎮魂儀式或英靈戲劇，一直佔領主角的地位，目連救母戲卻沒有被重視。其原因何在？

江南也有鄉村之間的矛盾，不缺乏紛爭或械鬥，年輕男人陣亡，英靈也不斷地產生。

但大姓宗族擁有佃戶或小民，令他們出面戰鬥，陣亡者往往主

---

① 田仲一成，《中國祭祀演劇研究》（東京：東京大學出版會，1981年），頁671、683。

中華民國二十七年歲次戊寅年重修記：

（前略）滿清康熙八年，大橋墩市場改遷元朗。乾隆中葉，鄉人因穀斗勝訴，開演梨園，嗣後，三年一屆。（後略）

這類三年一次演出戲劇的習慣，符合於太平清醮的規範，其目的在於安慰在天后廟附設的英勇祠奉祀的十八鄉一百八十位英靈。對於同時陣亡而八鄉古廟（觀音廟）精忠祠被奉祀的英靈，八鄉鄉民也是每五年一次奉獻太平清醮。香港新界太平清醮離不開英靈祭祀。

要是小民，大姓宗族本身很少出現陣亡者。大宗族雖然修建英靈祠以奉祀陣亡孤魂祭祀，但不大熱心舉行，經過一定的時期，其祭祀會衰落下去。英雄祠不容易長久維持香火。與此相反，邊境地區大部分是小姓雜居的地方，各個小姓之間，較為平等，年輕男人都參加戰鬥，從而陣亡者也平等地分佈於各姓之間，因此所有的鄉民把英靈看作自己的人，結果都重視英靈祭祀。因此香火長久可以維持下去。就這樣，對應社會環境的差異，縱使同樣地演出安慰孤魂的祭祀戲劇，有的地區選擇英靈戲劇（《封神演義》、《三國演義》、《水滸傳》、《精忠傳》等），有的選擇目連救母戲。從中國全土的視野之下俯瞰時，兩者彼此互相補充，形成中國鎮魂戲劇的體系。

# 《周易參同契》文體雜糅的文本形態及隱喻手法

中山大學中國語言文學系 劉湘蘭

## 一、《參同契》的作者及創作年代

《周易參同契》(下文簡稱為《參同契》)一書,《隋書·經籍志》無著錄,《舊唐書·經籍志》始著錄有“《周易參同契》二卷,魏伯陽撰”,又著錄有“《周易五相類》一卷,魏伯陽撰”。<sup>①</sup>《新唐書·藝文志》也著錄有“魏伯陽《周易參同契》二卷,又《周易五相類》一卷”。<sup>②</sup>二書皆將《參同契》置於“五行”類。《參同契》貌似解讀《周易》,實質卻是借爻象之言,論煉丹之術,鼓吹凡人修煉成仙的可行性,與儒家註《周易》的主旨完全不同,實為道教丹鼎派經典之作。故而元代阮登炳(約1253—約1314)在給《周易參同契發揮》作序時,稱之為“萬古丹經之祖”;<sup>③</sup>清朱雲陽《周易參同契闡幽·序》推崇其為“丹經鼻祖,諸真命脈”。<sup>④</sup>在道教詩歌中,也可見道士們對《參同契》的

① 《舊唐書》(北京:中華書局,1975年),卷47,頁2041。

② 《新唐書》(北京:中華書局,1975年),卷59,頁1553。

③ 阮登炳,《〈周易參同契發揮〉序》,見俞琰,《周易參同契發揮》,《道藏》(上海:上海書店,1994年),第20冊,頁192。

④ (明末清初)朱雲陽,《周易參同契闡幽》,《藏外道書》(成都:巴蜀書社,1992年),第6冊,頁420。

歌頌，如唐代道士呂洞賓的《窯頭坯歌》和《漁父詞·知路》即是。<sup>①</sup>

關於《參同契》的作者，歷來撲朔迷離。葛洪《神仙傳》有《魏伯陽傳》，稱“伯陽作《參同契》、《五行相類》，凡三卷”。<sup>②</sup>《參同契》中有一篇隱語也暗示了作者的姓名。其文曰：

委時去害，依託丘山。循遊寥廓，與鬼為鄰。化形為仙，淪寂無聲。百世一下，遨遊人間。敷陳羽翮，東西南傾。湯遭厄際，水旱隔并。柯葉萎黃，失其華榮。各相乘負，安穩長生。<sup>③</sup>

俞琰註曰：“此乃魏伯陽三字隱語也。委與鬼相乘負，魏字也；百之一下為白，白與人相乘負，伯字也；湯遭旱而無水為易，厄之厄際為卩，卩與易相乘負，陽字也。魏公用意，可謂密矣！”<sup>④</sup>俞琰的解釋被後世廣泛接受。

魏伯陽其人於正史無載，生卒年不詳。葛洪記載其為：“吳人也。本高門之子，而性好道術，不肯仕宦，閒居養性，時人莫知之。後與弟子三人入山作神丹，丹成……遂皆仙去。”<sup>⑤</sup>由於仙傳特有的創作風格——即有意忽略傳主的生活年代以製造神秘感，故而葛洪著重記載魏伯陽煉丹的故事，突出其在丹道史上的地位，對其生年並無記載。明胡應麟《四部正訛》認為用隱語來隱括文章作者的姓名，是東漢末年盛行的作法。他說：

① 《全唐詩》（北京：中華書局，2013年），卷858，頁9767；卷859，頁9774。

② 葛洪（283—343）撰，胡守為校釋，《神仙傳校釋》（北京：中華書局，2010年），頁63。

③④ 俞琰，《周易參同契發揮》，《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），第1058冊，頁730。

⑤ 《神仙傳校釋》，頁63。

《越絕書》十五卷……楊用修據《後序》“以去為姓，得衣乃成”等語，謂東漢人袁康作。案，魏伯陽《參同契》後序“鄱國鄱夫”等句亦寓會稽魏某姓名，而孔文舉“漁父屈節”十六言亦離合“魯國孔融”四字，蓋東漢末盛為此體，用修之論或不誣也。<sup>①</sup>

清姚際恒《古今偽書考》在考證《越絕書》的作者時，也持同樣觀點。<sup>②</sup>

據當今學界考證，魏伯陽生活的年代可能在漢桓帝時期，<sup>③</sup>也可能為東漢末年。<sup>④</sup>但是，人們對於魏伯陽的著作權還是存在爭議。有人認為《參同契》並非成於一人一時一地。舊題為“長生陰真人註”的《周易參同契》前有序曰：“蓋聞《參同契》者，昔是《古龍虎上經》，本出徐真人。徐真人，青州從事，北海人也。後因越上虞人魏伯陽，造《五相類》，以解前篇，遂改為《參同契》。更有淳于叔通，補續其類，取象三才，乃為三卷。”<sup>⑤</sup>五代時期，彭曉作《周易參同契通真義·序》，認為魏伯陽“得《古文龍虎經》，盡獲妙旨，乃約《周易》，撰《參同契》三篇。又云未盡纖微，復作《補塞遺脫》一篇，繼演丹經之玄奧。所述多以寓言借事，隱顯異文，密示青州徐從事，徐乃隱名而

① 胡應麟(1551—1602)，《少室山房筆叢》(上海：上海書店出版社，2001年)，卷32，頁317。

② 姚際恒(1647—約1715)，《古今偽書考》(北平：景山書社，1929年)，頁64—65。

③ 參詹石窗，《道教文學史》(上海：上海文藝出版社，1992年)、張松輝，《先秦兩漢道家與文學》(北京：東方出版社，2004年)、張成權，《道家、道教與中國文學》(合肥：安徽大學出版社，2010年)。

④ 孟乃昌，《周易參同契考辯》(上海：上海古籍出版社1993年)，頁52—56。

⑤ 周全彬、盛克琦編校，《參同集注——萬古丹經王〈周易參同契〉注解集成》(北京：宗教文化出版社，2013年)，頁3。



註之。至後漢孝桓帝時，公復傳授與同郡淳于叔通，遂行於世”。<sup>①</sup>據彭曉所言，《參同契》乃是魏伯陽一人所撰，後傳授給徐從事，徐從事為之作註。至漢桓帝時，魏伯陽又將此書傳授給淳于叔通。當今學者孟乃昌對彭曉所言提出了異議，他考證“陰註”本乃唐時古本，比彭曉註更早。據“陰註”本序言，孟乃昌認為彭曉對這三人的排列順序出現了混亂，應該是“徐從事、淳于叔通、魏伯陽依次或為作者，或為傳註者”。<sup>②</sup>另外，潘雨廷、方春陽、戈國龍、汪啟明等人從不同角度對《參同契》的作者及成書年代進行了考論，<sup>③</sup>皆持《參同契》為徐從事、魏伯陽、淳于叔通三人合撰而成、並在東漢末年已成定本這一觀點。

## 二、《參同契》文體雜糅的文本特色

《參同契》包含了三言、四言、五言詩、騷體辭賦、散體文、歌體等多種文學體裁。這種文體雜糅的文本現象，使得歷代學者對之多有討論。彭曉認為《參同契》乃魏伯陽一人所撰，那麼這種文體雜糅的現象則是魏伯陽有意而為之。俞琰卻認為：“魏伯陽作《參同契》，徐從事箋注，簡編錯亂，故有四言、五言、散文之不同。”<sup>④</sup>明徐渭

① 彭曉（卒於954年），《周易參同契通真義·序》，見《周易參同契通真義》，《文淵閣四庫全書》，第1058冊，頁511。

② 孟乃昌，《周易參同契考辯》，頁1。

③ 分別見：潘雨廷，《〈參同契〉作者及成書年代考》，《中國道教》1987年第3期，頁32—38、頁59；方春陽，《〈周易參同契〉作者考》，《周易研究》總第13期（1992年），頁33—36；戈國龍，《〈周易參同契〉與內丹學的形成》，《宗教學研究》2004年第2期，頁23—30；汪啟明，《〈周易參同契〉作者新證（一）》、《〈周易參同契〉作者新證（二）》，分別刊於《周易研究》總第81期、82期（2007年），頁42—52、頁44—54。

④ 《周易參同契發揮》，《文淵閣四庫全書》，第1058冊，頁731。

(1521—1593)在《書〈古本參同契〉誤識》一文中提到，明代道人杜一誠序《參同契》，“分四言者為魏之經，五言者為徐之注，賦亂辭及歌為《三相類》，為淳于之補遺”。徐渭認為“如此分合，乃大乖文理”。<sup>①</sup> 今人詹石窗認為，《參同契》之所以出現文體雜糅的現象可能有以下三個原因：一是“《參同契》作者並不是有意識進行文學創作。其基本宗旨乃是為了暗示煉丹的方法”；其二，“中國文體到了漢代已有較大的發展”，“各種文體在表現手法上的互相借鑒，彼此之間的互相影響的趨勢也進一步明朗化”；第三則是“應該考慮到後人註文混入的可能性”。<sup>②</sup> 是為的論。由於年代久遠，文獻缺失，我們如今已不可判斷《參同契》是否成於一人之手，更無法分辨在《參同契》中何者為經、何者為註，但可以肯定的是，即使這種文體雜糅的現象是文本傳承過程所致，其在創作經驗上的意義與價值依然值得重視。

首先，《參同契》中出現了當時最新潮的詩歌體式——五言詩。《參同契》成書於東漢中晚期，此時詩歌創作出現了新氣象，即五言詩開始興盛。五言詩起源於民間創作。起初，文人認為五言詩難登大雅之堂，與四言之雅正不能同日而語。摯虞（250—300）《文章流別論》就認為五言為“俳諧倡樂多用之”，“雅音之韻，四言為正，其餘雖備曲折之體而非音之正也”。<sup>③</sup> 故而在很長一段時間內，很少有文人創作五言詩。直至東漢末年，五言詩的創作在下層文人手中趨於成熟並發揚光大。逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》對漢代文人五言

① 徐渭，《青藤書屋文集》，卷三十，《叢書集成初編》，第2160冊，頁376—377。

② 詹石窗，《道教文學史》，頁32—33。

③ 摯虞，《文章流別論》，嚴可均（1762—1843）編，《全上古三代秦漢三國六朝文》之《全晉文》（北京：中華書局，1958年），頁1905。

詩的收錄頗為完備。<sup>①</sup> 當今學界據此考證，目前可見保存完整的文人五言詩只有這四十餘首。<sup>②</sup>

然而，在《參同契》中卻保留了大量五言詩。姑且不談其詩歌價值，單從數量而言，這些五言詩也值得人們重視。因為這些作品的存在，可補充說明東漢末年民間五言詩流傳、創作的情況。《參同契》本不分章，彭曉開始為之區別章節，故我們也依彭曉所區分的章節，來區分每首五言詩。據此，《參同契》上卷有二十九首五言詩，中卷有四首，共計三十三首。這些五言詩篇幅長者可達二十八句，短者為四句，近四百行，佔據了《參同契》的主要篇幅。

那麼，《參同契》為何大量採用五言詩進行丹書的撰寫？筆者認為在東漢中晚期，魏伯陽等人所行煉丹術還停留在民間，並未被統治階層所接受並推行。而丹道家們要推行自己的煉丹術，並將丹經傳之後人，必然要從下層文人那裏尋找契機，那麼他們對被貴族視為“下里巴人”的五言詩就易於接受，並用之於丹書的寫作。

《參同契》中的五言詩，大多為煉丹口訣，很多詩歌讓人感覺晦澀難懂。但是，由於魏伯陽出身“高門”，徐從事、淳于叔通皆具有較高的知識水準，其文學修養不低，因而在《參同契》中還是存在一些通俗易懂、形象生動的作品。如《參同契》上卷《世間多學士》，<sup>③</sup>諷刺那些學道不得法的人，雖然具有很高的才華，因沒有遇到良師，自

① 遼欽立纂編，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），漢詩卷12，頁329—343。

② 馬積高、黃鈞編，《中國古代文學史》（長沙：湖南文藝出版社，1992年），頁260。袁行霈主編的《中國文學史·秦漢卷》也認為：“今所存古詩除《古詩十九首》外，其餘完整者不足二十首，其中有的還是樂府詩。……遼欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》對古詩與蘇李詩搜羅頗為完備，見該書‘漢詩’卷十二。”見袁行霈主編，《中國文學史》（第二版）（北京：高等教育出版社，2005年），頁235。

③ 陳全林，《周易參同契注譯》（北京：中國社會科學出版社，2004年），頁56。

已按圖索驥，燒煉外丹，以至頻遭失敗，最終空耗光陰、財力，一事無成。該詩體現了《參同契》對外丹術的態度，認為外丹術這種極玄秘的學問，須得在一個真正的良師指導下才有可能修煉成功，修道之士切不可在不懂藥物性能、數量、火候的情況下胡亂煉製丹藥。該詩語言曉暢明白，韻律自然，從詩體結構而言，已趨於成熟。再如中卷《世人好小術》，<sup>①</sup>連用六個比喻（“猶盲不任杖”以下六句）來說明世人偏好小道小術，沒有找到探尋大道的正確方法，以至落得緣木求魚，徒勞無功的後果。這些生動形象的比喻具有較強的說服力和感染力。此類五言詩在《參同契》中不在少數。雖然《參同契》的詩歌內容為宣揚丹術，其思想價值有限，但其詩歌體制與創作藝術推動了五言詩的發展，在現有關於東漢五言詩的文獻非常缺乏的情況下，《參同契》中的五言詩具有重要的文學與文獻學價值。

其次，《參同契》在大量運用五言詩進行寫作的同時，將三言、四言、騷體辭賦等傳統典雅的文體與之雜糅在一起，呈現了一種全新的文本形態。如上文所言，即使這種文本形態的出現並非形成於一時一人，但《參同契》在流傳過程中，文體雜糅的現象依然具有兩方面的積極意義。從文學發展史來看，將當時不入流的五言詩與古雅悠遠的四言詩和辭賦置於同一部作品中，無疑有助於提升五言詩的社會地位。而從宗教理論創作方面來看，這種文體雜糅的現象大大強化了修道丹書的神秘性。煉丹之術本秘而不宣，即便是師徒口耳相授，也得師傅親自講解才可通曉其中大義。如《參同契》中所言“天地至精，可以口訣，難以書傳”，<sup>②</sup>但作者又顧慮重重，曰“若遂結舌瘖，絕道獲罪誅。寫情寄竹帛，又恐泄天符”。<sup>③</sup>故而採用此種文

① 陳全林，《周易參同契注譯》，頁99。

② 同上，頁103。

③ 同上，頁59。

體雜糅的手法對文本編排，或許可以增強修道丹書的隱秘性，以保天機不泄。

### 三、《參同契》的“隱喻”創作手法

由於《參同契》主要講述養生及煉丹之道，暗示煉丹要領，書中充斥了大量晦澀難懂的煉丹術語。朱熹（1130—1200）在《周易參同契考異》中感歎其“詞韻皆古，奧雅難通”。<sup>①</sup>《悟真篇》言：“契論經歌講至真，不將火候著于文。要知口訣通玄處，須共神仙仔細論。”<sup>②</sup>元代阮登炳（1219—1300）在《〈周易參同契發揮〉序》中說：

《參同契》乃萬古丹經之祖，其辭古奧密微，莫可測議。然亦未有真知實踐得其正傳，而不能通此者也。<sup>③</sup>

《參同契》作為早期道教丹書，除了文體雜糅的文本形態外，其最突出的特點便是大量、密集地使用隱喻之類創作手法，以至文意艱深晦澀。例如《參同契》中常以金火、金木、白虎、黃芽等意象隱喻鉛；以金水、青龍、蒼液、河上姤女等隱喻汞。因為鉛能降低汞的活潑性，煉丹者常用二者煉製各種丹藥。《參同契》中卷《太陽流珠》言：“太陽流珠，常欲去人，卒得金華，轉而相因。化為白液，凝而至堅”。<sup>④</sup>所謂“太陽流珠”即指汞，因汞為液體金屬，且化學性質不穩

① 朱熹，《周易參同契考異》，《文淵閣四庫全書》，第1058冊，頁578。

② 張伯端（約983—1082）撰，王沐淺解，《悟真篇淺解》（北京：中華書局，1990年），頁74。

③ 阮登炳，《〈周易參同契發揮〉序》，頁192。

④ 陳全林，《周易參同契注譯》，頁100。

定，故言其“常欲去人”。“金華”指鉛，將鉛、汞進行燒煉，汞即可化為白液，冷凝成穩定性很強的固體。又如《河上姤女》曰：“河上姤女，靈而最神。得火則飛，不見埃塵。鬼隱龍匿，莫知所存。將欲制之，黃芽為根。”<sup>①</sup>若據字面意義，不知所云，實則此“河上姤女”隱喻“真汞”，而“黃芽”指“真鉛”。所謂“真汞”又非原初物質意義上的砂汞，而是特指人體內的“元神”。“真鉛”特指“元精”，即“天地之母氣”，<sup>②</sup>“黃芽”則指“真鉛”抑制“真汞”的過程及產生的元精，是元神凝聚不散的根本。此處先將人體內之元神比喻成化學性質不穩定、揮發性高的汞，再比擬成體態輕盈、可能隨時飄然而去的仙女。而汞遇熱則變成氣體，如鬼隱龍匿，不知所蹤，故而只有以黃芽為根、為母養育之，才能存而不失。

可見，作者善於將乾枯的煉丹術語置換為常見的活潑的意象。這是作者有意將煉丹口訣中的真實事物隱匿起來以達到保密的效果，而產生的客觀效果卻是大大增強了煉丹口訣的趣味性與文學性，既便於學道者記憶，又能對讀者產生一定的感染力。又如下卷《升熬於甌山》，<sup>③</sup>意象豐富，色彩斑斕，然而要讀懂其中的意思卻極不容易。這些看似毫不相干的華美意象堆砌在一起，其實就是說明丹術的修煉過程及表現形態。依彭曉註，此章是魏伯陽“指示丹砂水銀之成象”。彭曉所解為外丹術。也有學者將此章解為內丹術，認為“朱雀”為南方之象，以之比喻修道者體內之元神。元神被元精所制，就如朱雀入了羅網。“嬰兒之慕母”比喻修道者體內神、氣相互依戀，猶如稚子之戀母，符合自然之道。這是煉丹者常用的比喻。受元神與元精能量的激發，修道者身體內的氣會發生極大的變化，

① 陳全林，《周易參同契注譯》，頁112。

② 《悟真篇淺解》，頁43。

③ 陳全林，《周易參同契注譯》，頁134。

有時會象地下火山噴發，岩漿流變形成鐘乳石一樣；有時又會如隆冬中的冰那樣，晶瑩剔透。這些東西混雜在一起，共同支起修道者的身體，至此內丹修煉而成。<sup>①</sup>

這種形象性思維在《參同契》中比比皆是。又如中卷《關關雎鳩》，<sup>②</sup>作者引用《詩經·關雎》，其用意既非讚揚后妃之德也非歌頌愛情，而是告誡修煉“金液還丹”的道士，一定要“先明鉛火之根，次認陰陽之理，孤陰不自產，寡陽不自成”的道理。作者接著申論這一觀點，說：

假使二女共室，顏色甚姝，令蘇秦通言，張儀結媒。發辯利舌，奮舒美辭，推心調諧，合為夫妻。弊髮腐齒，終不相知。<sup>③</sup>

這就說明修煉丹道時陰陽相配的重要性。作者繼而使用一連串的假設、比喻、典故來說明：陰陽不協而求金液還丹是不可能成功的。

這種表達煉丹技巧的作品，引經據典，連設譬喻，對於讀者而言，文章語言優美，意象豐富，但要真正探知詩中本意，沒有煉丹的理論知識是很難的。故朱熹在《周易參同契考異》中說：“《參同契》文章極好，蓋後漢之能文者為之，其用字皆根據古書，非今人所能解。”<sup>④</sup>其實《參同契》之所以難解，並非是因為書中用了許多古字，而是《參同契》中大量、密集的隱喻如同深奧的密碼，使人難以破譯。唐宋以來出現了眾多的《參同契》註本，僅《參同集注》一書就彙集了

① 陳全林，《周易參同契注譯》，頁134。

②③ 同上，頁123。

④ 《周易參同契考異》，頁560。

二十九部之多，並言“現存於世的《參同契》註本有四十餘種”。<sup>①</sup>可見《參同契》之玄奧，讓後世丹道家對之探秘不絕。而《參同契》運用隱喻撰寫煉丹口訣的創作方式，則開創了丹經道書的寫作傳統。

#### 四、《參同契》對後世丹書在創作上的影響

《參同契》雖然並非成於一時一地一人，但其文本卻是以完整著作的形式呈現於後世。其對後世丹術的影響是整體的，並不因作者衆多而被割裂。《參同契》以當時流行的四言詩、五言詩、騷體辭賦等記載煉丹口訣、宣揚仙術的方法得到後世道教徒的認同與傳承。北宋張伯端的《悟真篇》就深受《參同契》的影響。這種影響不僅體現在修煉丹術的方法與思想上，還體現在記載煉丹術的文體選擇上。《悟真篇》全書亦分三卷，上卷為十六首七言四韻詩，中卷為六十四首七言絕句，下卷以一首五言四韻詩為總論，後有十三首《西江月》詞，另又有七言絕句五首，全書共有九十三首詩詞。這種將七律、七絕、五律、詞多種文體混雜在一部作品之中以傳播煉丹之術的創作手法，無疑直承《參同契》。而《悟真篇》也如《參同契》，有意借用當時流行的新興文體傳播丹道。十三首《西江月》便是當時被視為“詩餘”、“豔科”的難登大雅之堂的小詞，而在《悟真篇》中卻用於莊重嚴肅的丹道書寫。可見，張伯端為了更好地保存丹術，傳播丹道，非常樂於接受新興文體，並以超然的氣度摒棄了所謂雅、俗的偏見。

而且《悟真篇》也依魏伯陽開創的傳統，大量運用隱喻手法進行

---

<sup>①</sup> 周全彬、盛克琦，《參同集注——萬古丹經王〈周易參同契〉注解集成》，頁10。



創作。《悟真篇》中煉丹術語的喻體與本體的對應皆直承《參同契》，如以虎、金公喻鉛，以龍、姤女喻汞，以男女相配比喻煉製鉛汞。例如《悟真篇》卷中有詩云：“華嶽山頭雄虎嘯，扶桑海底牝龍吟。黃婆自解相媒合，遣作夫妻共一心。”<sup>①</sup>此詩通篇皆是隱喻，言“汞易飛而為鉛制，鉛易沉而隨汞升，河車運罷，元神元精在丹田凝結，成為丹母”的過程。<sup>②</sup>接著又有詩言：“西山白虎正猖狂，東海青龍不可當。兩手捉來令死鬥，化成一塊紫金霜。”<sup>③</sup>此詩借龍、虎的猖狂、勇猛比喻鉛、汞在煉製過程中的動態，而“令死鬥”更是強調鉛汞煉製過程，兩物發生化學反應時的猛烈狀態。這些詩無不寫得形神俱佳，氣勢磅礴，但要領悟其中真正的要義卻非常困難。故張伯端又有詩云：“饒君聰慧過顏閔，不遇真師莫強猜。只為丹經無口訣，教君何處結靈胎？”<sup>④</sup>可見，借隱喻來撰寫丹經，正是煉丹者們特意選擇的創作手法，而詩歌又正是最擅長用意象來表達真實情感或意圖的文學體裁。詩歌的審美特質，在於意象的朦朧、跳躍、留白可以讓讀者依憑自己的生活經歷與情感體驗產生聯想。對於既要嚴守丹道精義，又能傳承丹道秘術的煉丹家而言，這種亦虛亦實的閱讀體驗正符合他們的理想，而隱喻的創作手法又完全滿足了他們的實際需求。詩中隱喻的意象增強了煉丹詩文的神秘性，形成了丹書所特有的創作風格。這些想像豐富、意象華美、意蘊幽微的煉丹詩文，在道教文學史上據有重要地位。

除此之外，《參同契》在傳授煉丹口訣的同時，也伴隨作者對仙道的推崇與鼓吹。《參同契》下卷即是作者宣揚仙道與丹道的詩、

① 《悟真篇淺解》，頁 58。

② 同上，頁 59。

③ 同上，頁 60。

④ 同上，頁 124。

辭，這些文字既對作者為何要修煉丹道、創作《參同契》的原因進行了解釋說明，又對《參同契》前文所述修煉丹道的方法進行了提煉與總結。作者從遠古聖賢修煉丹術、澡雪精神最終飛升成仙出發，說明凡人修仙是可行的，值得畢生追求；然而後生者卻不明大道，妄修道術，誤入歧途，以至淪入貧困潦倒之境地。故作者產生了同情悲憫之心，仿照《詩經·國風》，學習上古典籍，將自己的金丹大道之術寫出來以便開示後學。這些詩、辭鼓吹仙道與仙術，頗有遊仙文學的意味。同樣，《悟真篇》中也有遊仙體裁的詩作，如“夢謁西華到九天，真人授我《指玄篇》。其中簡易無多語，只是教人煉汞鉛”、<sup>①</sup>“華池宴罷月澄輝，跨個金龍訪紫微。從此衆仙相見後，海田陵谷任遷移”，<sup>②</sup>便是成熟的遊仙詩了。

## 五、結論

綜上所述，《參同契》作為萬古丹經之祖，不惟在丹道思想、煉丹術上為後世開創了丹道傳統，而且其丹書的撰寫也獨具一格，形成了丹書的創作風格。其各種文體雜糅的文本形態，以及大量使用隱喻的創作手法，是丹書既要傳承丹道，又要嚴守秘術下的最佳選擇。而將新興的五言詩引入丹書的寫作，又體現了魏伯陽等人寬闊的文學視野。《參同契》倡之於前，《悟真篇》繼之於後，將文學審美與丹道傳承完美地結合起來，成為中國道教丹道史上不可逾越的高峰，也是道教文學史上不可忽視的經典之作。

---

① 《悟真篇淺解》，頁47。

② 同上，頁105。

# 歷史與神話

## ——淮南王故事的不同敘述

中國社會科學院哲學所 陳 靜

道教的仙傳混合著歷史和神話，這個特點從道教仙傳問世伊始就已經表現出來。道教的第一部仙傳《列仙傳》就是一部“仙人”的傳記合集，所列傳主，既是“人”，也是“仙”。作為“人”，他們有姓氏鄉里和人間生活的某些經歷；作為“仙”，他們又有一些“非常”的事跡，這些事跡多與長壽、不死、變化、靈異等相關。

現代觀念嚴格區分歷史與神話。歷史是對真實生活的記載，神話是對想像世界的描繪。本然的歷史是存在過的現在，記憶的歷史保存了過去時間中的經驗，而神話的世界真而不實、虛而不偽，它沒有時間，是在神奇中寄寓普泛的願望和信仰。

道教的仙傳之所以不區分歷史和神話，混合著現代觀念下的兩個不同領域，是因為道教視神仙世界為真，且相信通過遇仙、求仙或者修仙，神仙世界又是“人”可能達到的。現代觀念認為是神話想像的世界，在道教的本文裏卻是確信無疑的真確世界。

本文以《神仙傳》所載的淮南王故事作例證，希望通過辨析這個故事，對古今觀念的不同有所揭示。

—

淮南王劉安的歷史記載主要見於《史記》卷一百十八的《淮南衡

山列傳》和《漢書》卷四十四的《淮南衡山濟北王傳》。根據《史》、《漢》的記載，淮南王劉安是淮南王國的第二代封王。他五、六歲時，他的父親，第一代淮南王劉長，以謀反罪流放蜀地，途中絕食而死。兩年後，即文帝八年（前 172），劉安和他的弟弟們同時封侯。十六年（前 164），劉安以長子身份襲封淮南王，當時大約十六歲。

劉安與劉氏家族的其他多數成員很不相同。據《漢書》記載，漢初封王多荒淫，但是劉安“為人好書，鼓琴，不喜弋獵狗馬馳騁，亦欲以行陰德拊循百姓，流名譽”。<sup>①</sup>《漢書》的這個記載隱含著對淮南王劉安暗藏野心的指責，卻也描繪出一個潔身自好的封王形象。這個有德行亦有才華的封王沒有逃出漢初王權與皇權抗爭的悲劇，在漢武帝元狩元年（前 122）以謀反罪受到朝廷的討伐，自殺身亡。

《史記》和《漢書》關於淮南王劉安的記敘，主要內容就是淮南王國與朝廷的關係，所有細節，都圍繞著淮南王覬覦皇位這條主線而展開，例如，淮南王太子與庶子的矛盾本來是淮南王家族內部的矛盾，但是，王孫劉建卻成為揭發淮南王家族秘密的關鍵人物；又如淮南王太子與門人雷被比劍，雷被誤傷太子，原本是一個意外，但是，因為雷被擔心太子報復，也去告發淮南王謀反。總之，《史記》和《漢書》是以淮南王家族的覆滅為中心記敘淮南故事，描述了這個家族覆滅的前因後果。《史》、《漢》都認為，淮南王有謀取更大權力的野心，有抗拒朝廷的謀反活動，對於他的死，基本上是站在朝廷的立場，認為他咎由自取。

後人多認為，皇權與王權的對抗是漢初的客觀政治環境，兩代淮南王身陷其中，難逃悲劇命運，但是他們並沒有實際謀反，死得有點冤枉。為淮南王辯誣的人考訂，劉安的故事中有朝廷為陷害他所

<sup>①</sup> 《漢書》（北京：中華書局，1962 年），卷 44，《淮南衡山濟北王傳》，頁 2145。

編造的情節，並非全是事實。<sup>①</sup>但是，從敘述的方式來看，恰好因為《史記》和《漢書》是記錄“歷史”，後世的辯誣才可能考訂哪些史實不是真的。這就從正反兩個方面確認了，《史》、《漢》的講述是以特定的歷史事件為對象而加以“史實”的重現，即使其中有編造的細節，也是歷史的“偽造”，與仙傳以想像為基礎的“創造”，是有區別的。歷史的“偽造”與仙傳的“創造”當然都是“無中生有”，但是一個造偽成真，一個化虛為真，一個是對現實的刻意歪曲，一個是對現實的理想超越，因此這是兩種性質完全不同的“無中生有”。

## 二

《神仙傳》講述的淮南王故事，已經是一個混合著“歷史敘述”和“神話想像”的仙傳了。淮南王成仙的故事始於何時？於史無考。就目前可見的傳世文獻而言，這個故事的最早記載，見於王充（27—約97）的《論衡·道虛篇》。王充說，當時流傳的“儒書”中有淮南王成仙的故事，他轉述了這個故事，不過批評這個故事虛妄不實。漢末的應劭與王充一樣，也批評淮南王成仙的故事是編造。他在《風俗通義》卷二中猜測說，這個故事是淮南王國的漏網門人編造的，目的是掩蓋淮南王的失敗，後人不辨真偽，逐影吠聲，於是流傳開來。王充和應劭都站在“歷史事實”的立場認為淮南王成仙的故事是不真實的。但是，晉代篤信神仙可學、神仙可成的葛洪卻持完全不同的立場，他把關於淮南王的歷史記載和神話傳說天衣無縫地拼接在一起，在《神仙傳》中以記敘歷史的口吻，講述了一個混合著“歷史敘

<sup>①</sup> 參見陳麗桂，《淮南王兩世謀反研議》，《書目季刊》，第18卷第2期（1984年），頁54—69。

述”和“神話想像”的淮南王故事。

說《神仙傳》混合了歷史和神話，是以區分歷史與神話的現代觀念為立場的，下面我們就以這樣的立場，來閱讀和分析《神仙傳》所記載的淮南王成仙的故事。<sup>①</sup>

### 1. 八公的到來

《神仙傳》的淮南王仙傳中，出現了八個《史》、《漢》的歷史記載中沒有的人物，這八個人物沒有具體的姓氏，統稱為“八公”。正是《史》、《漢》中沒有的八公，徹底改變了淮南王的歷史記載。這裏所說的徹底改變，是指改變了淮南王故事的性質和結果，至於具體情節，則《神仙傳》對《史》、《漢》多有引用。下面將逐節解讀《神仙傳》的敘述，並分析歷史的敘述與神話的講述之間的不同。我們從頭讀起：

漢淮南王劉安者，漢高祖之孫也，其父厲王長，得罪徙蜀，道死。文王哀之，而裂其地盡，以封長子，故安得封淮南王。時諸王子貴侈，莫不以聲色游獵犬馬為事，唯安獨折節下士，篤好儒學，兼占候方術，養士數千人，皆天下俊士。作內書二十二篇，又中篇八章，言神仙黃白之事。名為鴻寶，萬畢三章，論變化之道，凡十萬言。武帝以安辯博有才，屬為諸父，甚重尊之。特詔及報書，常使司馬相如等共定草。乃遣使，召安入朝。嘗

---

① 葛洪《神仙傳》原本已不存，現存《神仙傳》的主要輯本，有（明）毛晉所輯《神仙傳》及《增訂漢魏叢書》收錄的《神仙傳》兩個不同的版本。參見葛洪撰，胡守為校釋，《神仙傳校釋》（北京：中華書局，2010年），《前言》，頁5。本文所據，是《太平廣記》所載，云出《神仙傳》，記載較為詳細，與《四庫全書》本《神仙傳》相比，有較大不同。見《太平廣記》（北京：中華書局，1986年），卷8，頁51—53。

詔使為離騷經，旦受詔，食時便成，奏之。安每宴見，談說得失，及獻諸賦頌，晨入夜出。乃天下道書及方術之士，不遠千里，卑辭重幣請致之。<sup>①</sup>

這一段，基本是史書的轉述。緊接著的一段，就是神話了：

於是乃有八公詣門，皆鬚眉皓白。門吏先密以白王，王使閹人，自以意難問之曰：“我王上欲求延年長生不老之道，中欲得博物精義入妙之大儒，下欲得勇敢武力扛鼎暴虎橫行之壯士，今先生年已耆矣，似無駐衰之術，又無貴育之氣，豈能究於三墳五典、八索九丘，鉤深致遠，窮理盡性乎？三者既乏，餘不敢通。”

八公笑曰：“我聞王尊禮賢士，吐握不倦，苟有一介之善，莫不畢至。古人貴九九之好，養鳴吠之技，誠欲市馬骨以致騏驎，師郭生以招羣英。吾年雖鄙陋，不合所求，故遠致其身，且欲一見王，雖使無益，亦豈有損？何以年老而逆見嫌耶！王必若見年少則謂之有道，皓首則謂之庸叟，恐非發石採玉探淵索珠之謂也。薄吾老，今則少矣。”

言未竟，八公皆變為童子，年可十四五，角髻青絲，色如桃花。門吏大驚，走以白王。王聞之，足不履，跣而迎登思仙之臺，張錦帳象牀，燒百和之香，進金玉之几，執弟子之禮。

北面叩首而言曰：“安以凡才，少好道德，羈縻世務，沈淪流俗，不能遣累，負笈山林。然夙夜饑渴，思願神明，沐浴滓濁，精誠淺薄，懷情不暢，邈若雲漢。不期厚幸，道君降屈，是安祿命

① 《太平廣記》，卷8，頁51。

當蒙拔擢，喜懼屏營，不知所措。唯願道君哀而教之，則螟蛉假翼於鴻鵠，可衝天矣。”

八童子乃復為老人。告王曰：“餘雖復淺識，備為仙學，聞王好士，故來相從。未審王意有何所欲？吾一人能坐致風雨，立起雲霧，畫地為江河，撮土為山嶽；一人能崩高山，塞深泉，收束虎豹，召致蛟龍，使役鬼神；一人能分形易貌，坐存立亡，隱蔽六軍，白日為暝；一人能乘雲步虛，越海凌波，出入無間，呼吸千里；一人能入火不灼，入水不濡，刃射不中，冬凍不寒，夏曝不汗；一人能千變萬化，恣意所為，禽獸草木，萬物立成，移山駐流，行宮易室；一人能煎泥成金，凝鉛為銀，水鍊八石，飛騰流珠，乘雲駕龍，浮於太清之上。在王所欲。”

安乃日夕朝拜，供進酒脯。各試其向所言，千變萬化，種種異術，無有不效。遂授玉丹經三十六卷，藥成，未及服。<sup>①</sup>

這一段描述八公進入淮南王庭，內容主要有二，一是八公初上門時所顯露的變形奇迹震動了淮南王；二是八公聲明自己的本領後受到了淮南王的禮敬供養，八公也授予淮南王丹經三十六卷，並且煉出了丹藥。

這一段的內容，就可以稱之為神話了，因為八公的皓首變童子，在現代的觀念下是不可能的。八公所聲稱的本領，除了延年益壽還能部分地取信於今人，其他內容，儘管《神仙傳》言之鑿鑿，稱“各試其向所言，千變萬化，種種異術，無有不效”，但是，以今天的觀念來看，八公聲稱的本領完全不可能在物理學的意義上落實為真實。假如八公真的具有這些本領，他們憑據這些本領，就可以自由地創造

<sup>①</sup> 《太平廣記》，卷8，頁51—52。



出一個超越人類的高階世界，並輕易掌控人類生活，完全不需要來到淮南王庭，為淮南王提供“技術服務”，換取淮南王“日夕朝拜，供進酒脯”的待遇。假如他們的本領真的具有物理學意義的真實又願意幫助淮南王，淮南王借助這些本領，就可以輕易擊敗朝廷，根本不會畏懼朝廷的大軍壓境，不會喪失自己的生命和王國。當然這只是反詰，更根本的，還是《神仙傳》所描述的八公本領，不可能被現代觀念認為物理學意義的真實。因此，當我們用現代區分神話和歷史的眼光來閱讀《神仙傳》的這一段記敘時，一定會認為這些內容是神話的想像，而不可能是歷史的記錄。但是，對於《神仙傳》的作者葛洪而言，這些都是“真”的，因此，在《神仙傳》隨後的講述中，淮南王並沒有如《史》、《漢》記載的那樣死去，而是升天成仙了。八公有足夠的能力幫助劉安成仙，並且和劉安一起成仙了，為什麼不能在隨後的清查中憑藉自己的本領抗拒朝廷，甚至擊敗朝廷呢？原因很簡單，這種“謀反”的叛逆行為是求仙的葛洪不敢想也不可能主張的，也是當時社會普遍拒絕的。所以，儘管八公各有高妙，但是聲言這些本領似乎只是為了說明八公的特異，並不打算在某種時刻真正應用這些本領，尤其不打算用這些本領來對抗朝廷。於是，八公的“千變萬化，種種異術”都按下不表了，他們的活動集中到了丹經的授受，歸結到了丹藥的煉就。這是為下一步的成仙預做準備。

## 2. 成仙的契機

八公來到淮南王廷，為淮南王煉出了成仙的丹藥。藥煉成了，還沒有服用，淮南王國就出事了：淮南王的太子與雷被比劍，出了意外。這個意外最終導致了朝廷對淮南王國的清查，為淮南王服藥仙去提供了契機。《神仙傳》的這一段敘述，先是引用史書，然後轉入神話：

藥成，未及服。而太子遷好劍，自以人莫及也，于時郎中雷被，召與之戲，而被誤中遷，遷大怒。被怖，恐為遷所殺，乃求擊匈奴以贖罪。安聞不聽，被大懼，乃上書於天子云，漢法，諸侯壅閼不與擊匈奴，其罪入死，安合當誅。武帝素重王，不咎，但削安二縣耳。安怒被，被恐死，與伍被素為交親。伍被曾以奸私得罪於安，安怒之未發。二人恐為安所誅，乃共誣告，稱安謀反。天子使宗正持節治之。<sup>①</sup>

《神仙傳》這一段的內容，基本上來自史書，然而從“天子使宗正持節治之”以下，敘述轉入了神話：

八公謂安曰：“可以去矣，此乃是天之發遣王。王若無此事，日復一日，未能去世也。”八公使安登山大祭，埋金地中，即白日昇天。八公與安所踏山上石，皆陷成跡，至今人馬迹猶存。

八公告安曰：“夫有藉之人，被人誣告者，其誣人當即死滅。伍被等今當伏誅矣。”於是宗正以失安所在，推問云，王仙去矣。天子悵然，乃諷使廷尉張湯，奏伍被，云為畫計，乃誅二被九族，一如八公之言也。漢史祕之，不言安得神仙之道，恐後世人主，當廢萬機，而就求於安道。乃言安得罪後自殺，非得仙也。<sup>②</sup>

淮南王的歷史記載中並沒有八公，八公很可能是從《淮南子》所列名的八位作者演變而來。<sup>③</sup> 而當這些作者化做“八公”出現在淮南王的

① 《太平廣記》，卷8，頁52—53。

② 同上，頁53。

③ 參見陳靜，《自由與秩序的困惑——〈淮南子〉研究》（昆明：雲南大學出版社，2004年），《“八公”與〈淮南子〉的作者》，頁22—27，對此有專門討論。

仙傳中，他們就成為引導淮南王成仙的關鍵人物了。《神仙傳》在敘述八公時，首先描述他們的異能，最終歸結到他們煉成了丹藥。這就為淮南王成仙備好了條件，只需要一個恰當的時機，就可以服藥仙去。《史》、《漢》記載的比劍事件以及隨後的朝廷清查，就提供了這個契機。因此，在葛洪的筆下，朝廷的清查並不是淮南王國面臨的一場現實危機，而是天意賦予淮南王成仙的一個恰好契機。於是，當淮南王國面臨朝廷的清查時，八公告訴淮南王“可以去矣”。這個“去”字大有意味：既意味著離開此世，也指點著去往仙界。定了“去”意，具體的落實就是“八公使安登山，大祭，埋金地中，即白日昇天”。他們就這樣從容地進入到即使是世俗的最高權力也無法干預的仙界。《史》、《漢》記載的淮南王自殺身死，“坐死者數萬人”的歷史悲劇，就這樣被《神仙傳》改寫成為淮南王昇天成仙的美妙仙傳。

### 3. 成仙的證明

按理說，淮南王的故事講到他們成仙離去，就講完了。但是葛洪並沒有停筆，他繼續補充了若干細節，提供了若干“證據”來加強淮南王成仙的可信性：

按左吳記云，安臨去，欲誅二被，八公諫曰：“不可。仙去不欲害行虫，況於人乎？”安乃止。又問八公曰“可得將素所交親俱至彼，便遣還否？”公曰：“何不得爾，但不得過五人。”安即以左吳、王春、傅生等五人至玄洲，便遣還。

吳記具說云，安未得上天，遇諸仙伯，安少習尊貴，稀為卑下之禮，坐起不恭，語聲高亮，或誤稱寡人，於是仙伯主者奏安云：“不敬，應斥遣去。”八公為之謝過，乃見赦，謫守都廩三年，

後為散仙人，不得處職，但得不死而已。

武帝聞左吳等隨王仙去更還，乃詔之，親問其由。吳具以對。帝大懊恨，乃嘆曰：“使朕得為淮南王者，視天下如脫屣耳。”遂便招募賢士，亦冀遇八公，不能得，而為公孫卿、樂大等所欺，意猶不已，庶獲其真者。以安仙去分明，方知天下實有神仙也。

時人傳八公、安臨去時，餘藥器置在中庭，雞犬舐啄之，盡得昇天，故雞鳴天上，犬吠雲中也。<sup>①</sup>

在上一節，葛洪說，八公與淮南王劉安登山仙去時，所踏山石“皆陷成跡，至今人馬遺迹猶存”。他以事情留下的“痕迹”作為事情曾經發生的“證據”，來證明“事情”為真。除了這樣的“物證”，這一節葛洪又提供了“人證”。葛洪寫道，淮南王仙去時，問八公是否可以帶上幾個親隨，到了仙界再讓他們返回，八公允許帶五人以下，於是淮南王帶了左吳、王眷、傅生等五人，“至玄洲，便遣還”。這五人就成為淮南王仙去的目擊者。但是，這樣的描述也露出了破綻。按照《神仙傳》的描寫，淮南王登山舉行了“大祭，埋金地中”的儀式後，“即白日昇天”了，這裏又有帶領親隨去往“玄洲”而後“遣還”的情節，讓人疑惑他們究竟是如何成仙的？是“昇天成仙”？還是“至玄洲”抵達仙界？按照“雞犬升天”的情節，似乎是“昇天成仙”的，而途中遭遇前輩仙人的情節，又支持了前往仙界的描寫。葛洪似乎沒有看出這兩種描寫之間的不洽，他需要左吳、王眷等人去往“玄洲”而後“遣還”的情節，只是要他們作證人，為淮南王成仙做證明。果然，左吳、王眷向漢武帝證實淮南王確實仙去了，而武帝聞之“乃嘆

<sup>①</sup> 《太平廣記》，卷8，頁53。

曰：‘是朕得為淮南王者，視天下如脫屣耳。’遂便召募賢士，亦翼遇八公。”這個情節又提供了新的證據，不僅有左吳等人“眼見”的“親證”，還有漢武帝羨慕之心的“佐證”。這樣，淮南王成仙的故事就不僅是一個“故事”了，在“物證”（人馬遺迹）、“人證”（左吳等人的目擊）、“佐證”（漢武帝的嚮往）的支持下，它成為發生在過去某個時間裏的“事件”，成為“歷史”。

#### 4. 仙界的美好和無奈

以這些證據來坐實淮南王成仙，是葛洪的敘述目的，達到這個目的後，他仍然沒有結束故事，而是繼續交代故事中其他人物的結局和描述淮南王在仙界的生活。

導致淮南王國危機的關鍵人物是伍被和雷被，葛洪怨恨他們，特意交代了他們的悲慘結局。按照《史記》的記載，武帝有心放過伍被，“天子以伍被雅辭多引漢之美，欲勿誅”。但是酷吏張湯認為伍被為淮南王出謀劃策，“罪無赦，遂誅被”。<sup>①</sup>對於這段史實，葛洪根據神仙觀念譴責伍被雷被誣陷了“有籍之人”，借八公之口預言他們一定會死。所謂“有籍之人”，是指仙人登記簿上有名的人，或曰列名仙班之人。八公是仙人，淮南王是即將成仙之人，都是所謂“有籍之人”或者“在籍之人”。《神仙傳》認為伍被雷被“誣告”淮南王，一定會因此受到懲罰。但是，這個懲罰並不需要由淮南王來實施，因為神仙不會加害於人。淮南王在仙去時原來是想誅殺二被的，“八公諫曰：‘不可。仙去不欲害行虫，況於人乎？’安乃止。”這個情節宣揚了神仙寬宥為懷的思想。但是，仙人不能誣陷，陷害“有籍之人”的伍被們終究要受懲處。於是，朝廷“誅二被九族”的結局就被描寫

<sup>①</sup> 《史記》（北京：中華書局，1982年），卷118，《淮南衡山列傳》，頁3094。

成八公預言的必然結局。這樣的情節既維護了仙人世界的神聖不可侵犯，又展示了神仙世界不殺生靈的生生精神。

不過，仙界雖然護生，卻也有行為規矩和組織原則。《神仙傳》對淮南王在仙界生活的描寫，反映出淮南王在遭遇這些規矩和原則時的尷尬。按照《神仙傳》“至玄洲”的描寫，淮南王成仙似乎是一個過程，一個從俗世走向仙界的過程。在這樣的潛在預想下，就有了淮南王在走向仙界而尚未抵達的過程中所發生的故事：“安未得上天，遇諸仙伯，安少習尊貴，稀為卑下之禮，坐起不恭，語聲高亮，或誤稱寡人。”淮南王沒有意識到自己身份的轉化，從“王”到“仙”的心理轉變似乎滯後了，他在走向仙界，行為舉止卻仍然保持著“王”的派頭：“語聲高亮，或誤稱寡人。”他還沒有學會一個新仙應當具有的行為方式：以謙和的話語和恭敬的禮節向年長的仙伯們表達敬意，他以為自己還是一個尊貴的“王”。這惹惱了仙伯，幾乎不讓他進入神仙隊伍，幸虧有八公說情，才獲得了原諒，但仍被處罰守了三年的廁所，並且永遠不能任職，只得做一個散仙人。這頗有朝廷犯官“永世不得敘用”的意味。而天上的神仙世界似乎也是一個等級社會，只不過年齒在那裏獲得了特別的強調，所以仙伯們有資格對淮南王的“王者”派頭不滿，並表達不允許他進入仙界的意見。中國傳統社會以上下有等、長幼有序為理想的秩序格局，上下之等對應著長幼之序，有相互的關聯也有不同場合的不同側重，“仙伯”的稱謂意味著這裏強調的是年齒。淮南王從“王”到“仙”，似乎進入了另一個世界，但是這個世界的秩序格局相較於舊的現實世界似乎沒有根本區別，除了不死，生存環境一如其舊，仍然是上下有等、長幼有序的。但是淮南王的角色變了，他不再是尊貴的“王”，而是一個新來的“仙”，他是一個“學徒”，必須學習“卑下之禮”、恭敬之態，才能被仙界接納。

淮南王終於成仙了，葛洪提供的最後證據是淮南王家的雞犬因為舔食了剩餘的仙藥，也“盡得升天，故雞鳴天上，犬吠雲中也”。這樣一個一派祥和的仙界，更像是詩化的田園鄉村。葛洪為說明淮南王成仙的真實可謂殫精竭慮。但是，即使是才華高超、想像玄妙、文筆優美的葛洪，也想像不出一個新社會的面貌，所以，神仙世界除了不死，仍然是一個與現實世界沒有根本區別的等級社會。就淮南王而言，他失去“王”的位置是因為朝廷的逼壓，神話的敘述讓他避開了現實的失敗，去往神仙的新世界，他因此成為不死的“仙”，卻也因此成為“不得處職，但得不死”的“散仙人”。這個新身份所顯明的，其實是淮南王的舊尷尬，他在現實中沒有位置，作為“王”，他在漢初皇權與王權的爭鬥中將要被消滅，而失落了“王”的頭銜，他還能夠是什麼呢？所以，儘管他沒有謀反，不應當因謀反罪死，但是如何安頓他還真是一個問題。葛洪用神話改寫了他自殺的結局，卻沒有能力為他提供恰當的位置，只得讓他做一個“散仙人”，“但得不死而已”。

### 三

就歷史與神話的區別而言，對讀了《神仙傳》的淮南王仙傳與《史》、《漢》載錄的淮南王史實之後，可以確認，《神仙傳》吸納了《史》、《漢》的載錄，同時加入了豐富的神話想像。我們之所以能夠做出這種區分，首先是因為淮南王故事有歷史記載與神話講述兩種不同的敘述方式流傳下來，可以供我們做比較的對讀；其次是因為我們有區分歷史和神話的現代觀念，所以能夠在《神仙傳》的淮南王仙傳裏讀出兩種不同的內容。

於是，《神仙傳》的淮南王故事在我們眼裏就成為歷史與神話的

拼合。那些在我們看來是神話的內容，也被我們用現代的社會學眼光，做了歷史的經驗性解讀。延續這樣的解讀，我們還可以把淮南王去往玄洲的成仙過程，理解為逃亡的過程。<sup>①</sup>把淮南王遭遇的仙伯，理解為荒遠區域的掩護者。於是淮南王不經意流露的王者派頭，就可能惹惱仙伯，一個流亡者還擺王者派頭，確實是不受歡迎的。於是，“仙伯主者奏安云：‘不敬，應斥遣去。’”就可以解讀為淮南王在庇護區域所遭遇的尷尬。對淮南王故事的所有神話細節，我們都可以如此解讀。

但是，當我們區分歷史和神話的時候，我們實際上否定了《神仙傳》的淮南王故事是一個完整的文本，已經把它拆分成為歷史和神話的拼合。當我們這樣區分時，我們是否應當考慮一下葛洪的意見呢？葛洪會認可我們的區分嗎？他會認為這些情節是神話想像，而不是“事實”嗎？顯然不會。葛洪是深信神仙為真，仙界為真，成仙可學的，他所講述的淮南王故事，在他眼裏並不是一個“故事”，而是一個證明神仙世界為真，神仙可學，金丹大藥有神奇效驗的“案例”，是一個關於神仙世界確然真的具體實例，“以安仙去分明，方知天下實有神仙也”。葛洪在他的另一部著作《抱朴子內篇》中，談到了神仙世界的真實性問題，批評那些懷疑神仙實有、仙道可學的人。他批評的理由是，人不可能知見一切，個人的經驗是有限的，個人經驗的缺失，不能作為懷疑某事物實際存有的根據。此外，每個人的知見能力不一樣，個人缺乏認識、瞭解某一事物的能力或者悟性，只

---

① 《元和郡縣圖志》卷二十九載：“淮南王子廟，在縣（今湖南江華縣）南七十二里。《荊州記》云：‘淮南王安被誅，其子奔至此城門，化為石。’今名東塘神。”見（唐）李吉甫編撰，《元和郡縣圖志》（北京：中華書局，1983年），卷29，頁714。這裏提供這條材料，只是說明逃亡解讀的可能性，並沒有在史實的意義上討論淮南王是否有逃亡之事。



能說明個人資質愚鈍，不能作為懷疑某事物實際存在的理由。因此，一個人可以說自己沒有見到過神仙，但是，他沒有見過神仙不足以說明別人也沒有見過神仙，他見不到神仙不等於別人也見不到神仙。所以，以自己經驗的缺失來否定神仙實有、仙道可學，是沒有道理的。葛洪的具體論說，可以參看《抱朴子內篇》的《論仙》和《對俗》兩篇。

應當說，葛洪的反駁在邏輯上是很有力量的，但是，當他從反駁轉向實證，他的困難增加了。畢竟，神仙不是“平常人”，成仙不是“平常事”，難有實例。因此葛洪不得不更多地求助於文獻和傳說。他在《論仙》和《對俗》中收集了許多這樣的事例，作為證明神仙世界為真的證據。他的《神仙傳》更是神仙或成仙的故事專輯，既是葛洪為仙人立傳的文本，也是他證明仙界為真的實例。葛洪借了別人作“親證”，來證明神仙實有而仙道可學。淮南王成仙也是這樣的實例，而不是我們眼中的歷史與神話的拼合。因此，當我們用區分歷史與神話的現代眼光來閱讀《神仙傳》的淮南王故事時，在我們和葛洪之間，就顯出了觀念的差異。對此我們應當有自覺的認識。

同樣，當我們用“文學”的眼光，來看待《神仙傳》的淮南王成仙故事，我們也應當意識到我們與葛洪之間的差異。確實，今天的我們通常是把《神仙傳》當作文學作品來閱讀的，李劍國先生的《唐前志怪小說史》，第五章的標題是“魏晉志怪小說”，《神仙傳》就列名其下，歸類於“雜傳雜史體志怪”小說。以今天的觀念來看，《神仙傳》在我們的知識分類中只能是小說，根據它的內容，它又只能是“雜史雜傳”類的“志怪小說”。但是，正如上文所言，葛洪可不認為他寫的是“小說”，《神仙傳》的所有傳記，在葛洪那裏都是神仙傳記，都是證明仙界實有，神仙實有的實例，是毫無疑問的“真實”。

當然，站在歷史學的立場可以說葛洪的“真實”不是“經驗事

實”，站在物理學的立場上也可以說葛洪的“真實”不是“物理事實”。總之，用了現代的真實觀念來衡量葛洪的真實，或許可以說葛洪的真實是真而不實的，它不能在經驗上被確認為“實”，只具有價值論意義的“真”。這種“真”首先表現為“確信”，葛洪確信神仙實有，前文已有論說，此不贅述。其次，這種“真”在更普遍的意義上指示著“人”的終極追求：超越生死，實現人的真正自由，成為“真人”。這層意義的“真”葛洪沒有明言，卻內蘊在他對神仙的確信之中。“自由”是“人”的“本質”，超越生死就是超越時間對於人的終極限制，神仙的不死正是對時間的否定。成仙的理想即使從來沒有真正實現，但是這樣的理想卻引導人走向“人”且實際地改變了人的生活。因此，葛洪的“真實”自有其意義，這個意義並不能以歷史的真實和物理的真實來否定。本文以區分歷史和神話的立場來解讀《神仙傳》的淮南王故事，正是想通過比較看清古今觀念的變遷和差異，看清仙傳的“無中生有”蘊含著的意義追求，這一追求在今天也沒有過時。當然我們也必須看清楚理解仙“真”的條件，而不能輕易地把願望直接等同於現實，把“想”等同於“是”。

# 步虛詞釋義及其源頭與早期形態分析

華東師範大學古籍研究所 羅爭鳴

## 一、關於步虛詞相關研究的回顧

“步虛詞”研究與道教儀式、道教音樂研究密切相關。本文在道教文學的視角下，專注於道經文本中的步虛詞考察，而對步虛聲韻、步虛儀式問題不做深究。但因其作為儀式文學的複雜性，在研究過程中，科儀、文本、音樂問題往往又是交叉的，我們很難避開儀式與音樂“空談”步虛詞。鑒於此，本節除了步虛詞以外，對步虛音樂、步虛儀式的研究也作一簡略的回顧與梳理，為進一步探討提供借鑒與思考的基礎。

步虛聲韻是道教音樂研究的重要內容。陳國符的《道樂考略稿》、《北宋〈玉音法事〉吟（線）譜考稿》較早對步虛音樂做過深入分析，今天仍有借鑒意義。<sup>①</sup> 呂鍾寬的《台灣的道教儀式與音樂》及《道教儀式與音樂之神聖性與世俗化（儀式篇、音樂篇）》記載了相當

<sup>①</sup> 兩文曾分別發表，現收入陳國符，《道藏源流考》，新修訂版（北京：中華書局，2014年），頁239—280。

數量的步虛樂譜。<sup>①</sup> 曹本冶主編的《中國傳統儀式音樂研究計劃系列叢書》中的多種論著都涉及了步虛樂等,其中曹本冶等編寫的《中國道教音樂史略》對步虛的流傳及文人與道樂關係做了系統的梳理。<sup>②</sup> 另外,曹本冶、羅炳良編輯的《國際道教科儀及音樂研討會論文集》也是這一領域的重要成果。<sup>③</sup> 文集收錄了施舟人(Kristofer Schipper)的“A Study of BUXU(步虛): Taoist Liturgical Hymn and Dance”一文,對步虛儀起源、靈寶步虛詞及文人步虛詞等做了比較全面的總結,但相關內容,柏夷(Stephen R. Bokenkamp)於1981年刊印的碩士論文“The ‘Pacing the Void Stanzas’ of the Ling-Pao Scriptures”已有涉及。<sup>④</sup> 柏夷的論文做了大量基礎工作,翻譯、註釋了部分步虛詞文本,可以說是國際學界較早而系統地涉及這個問題的學者。賀碧來(Isabelle Robinet)的上清經研究也對步虛有所涉及,其法文著作 *La révélation du Shangqing dans l'histoire du taoïsme* 可謂這一領域的扛鼎之作。<sup>⑤</sup> 該書第二部分對上清經典的起源、引用文獻和形成演變等基本上逐一考察,在這個基礎上分析上清經典的造構歷史。其中對與步虛詞

---

① 呂鍾寬,《台灣的道教儀式與音樂》(臺北:學藝出版社,1994年);《道教儀式與音樂之神聖性與世俗化(儀式篇、音樂篇)》(臺中:“行政院”文化建設委員會文化資產總管理處籌備處,2009年)。

② 曹本冶、王忠人、甘紹成、劉紅、周耘等編,《中國道教音樂史略》(臺北:新文豐出版公司,1996年)。

③ 1985年,香港中文大學召開了國際道教科儀及音樂研討會(International Symposium on Studies of Taoist Rituals and Music of Today),1989年,曹本冶、羅炳良編輯出版了《國際道教科儀及音樂研討會論文集》(香港:香港中文大學,1989年)。

④ 本文為柏夷師從薛愛華(Edward H. Schafer)的碩士論文,未公開出版,1981年印製。

⑤ Isabelle Robinet, *La révélation du Shangqing dans l'histoire du taoïsme* (Paris: Ecole française d'Extrême-Orient, 1984)。另,《道藏通考》中的上清經條目多為賀碧來撰寫,亦可參考。見 Kristofer Schipper(施舟人) and Franciscus Verellen(傅飛嵐), eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (Chicago: University of Chicago Press, 2004)。

相關的《洞真太上神虎隱文》、《洞真太上金篇虎符真文經》、《洞真太微金虎真符》等都有專門分析。

曹植的《魚山梵唄》傳說一直是佛、道教音樂研究要面對的重要問題。近年王小盾、金溪發表多篇文章，其中《魚山梵唄傳說的道教背景》從道教音樂神話的上古來源和魏晉時期的發展等角度，指出雖然曹植傳唄的傳說不可信，但道士依託這個傳說製“步虛聲”的神話仍透露了道教音樂活動的影子，有其內在的歷史邏輯。<sup>①</sup> 有關曹植製唄真偽和這個傳說的起源與嬗變情況，兩人 2013 年又在《文史》以《魚山梵唄傳說考辨》為題做了相當系統的分析，指出曹植製唄基本出於虛構。<sup>②</sup> 而關於《玉音法事》中的步虛詞吟（線）譜，素有音樂修養的蒲亨強、劉紅等從樂理角度有過記錄和研討，<sup>③</sup> 但近年更深入的研究並不多見。

步虛儀節的形成伴隨天師道南傳和上清經、古靈寶經複雜的建構過程，凡治中古道教史的中外學人對此多有論述。近年關於步虛起源（包括步虛儀節和步虛詞）的研究逐漸朝精細的方向發展。《洞玄靈寶玉京山步虛經》中有《五真人頌》的內容，關於這部分經文的來源和所體現的教派關係，謝世維的《傳授與融合：〈太極五真人頌〉研究》對比靈寶經中各種版本的《五真人頌》，探討靈寶經如何融攝

---

① 王小盾、金溪，《魚山梵唄傳說的道教背景》，載《中國文化》2012 年第 2 期（總第 36 期），頁 134—157。

② 王小盾、金溪，《魚山梵唄傳說考辨》，載《文史》2013 年第 1 期，頁 95—131。

③ 蒲亨強對上海白雲觀步虛樂做過整理記錄和分析，見蒲亨強，《仙樂風飄處——處聞：中國重要宮觀音樂》（成都：巴蜀書社，2005 年）。此外可參看：蒲亨強、蒲亨建，《〈玉音法事〉曲線譜源流初探》，載《中國音樂學》1992 年第 3 期，頁 126—137；劉紅，《“聲曲折”考釋》，載《中國音樂》1989 年第 4 期，頁 34—35 及《釋道樂“步虛”》，載《中國音樂》1992 年第 1 期，頁 20—21。

天師道教法，將張天師納入譜系，逐漸建立了增衍傳承的系譜。<sup>①</sup>《無上祕要》記載步虛儀節前須存思命魔，王皓月的《道教の齋法儀禮における命魔の觀念》考察《道藏》所見“命魔”文獻，對道教齋儀中“命魔”的佛教起源、五帝命魔靈幡及命魔咒的儀式場合、成立時間和發展等做了詳盡考察，這對深入認識步虛儀節的形成和儀式功能有積極作用。<sup>②</sup>

另外，關於步虛研究的核心經典《洞玄靈寶玉京山步虛經》屬於元始舊經還是仙公新經及其構成等問題，學界討論尤為集中。小林正美《六朝道教史研究》第三章《〈靈寶經〉的形成》認為此經屬於仙公系靈寶經，後由陸修靜等人將之從仙公系中抽出，補充進元始系靈寶經；<sup>③</sup>呂鵬志《靈寶六齋考》等論著，根據隋唐時期編纂的《洞玄靈寶昇玄步虛章序疏》的內容，推測《洞玄靈寶玉京山步虛經》的《序》和十首《洞玄步虛吟》是元始舊經《昇玄步虛章》原本，而後面的內容是在原本基礎上從仙公新經中摭取部分經文撮合而成。<sup>④</sup> 劉屹 (Liu Yi) 的論文“Discussing the Development of the Tract Ascending to Heaven and Pacing the Void of Gu Lingbao jing”、鄭燦山的《〈洞玄靈寶玉京山步虛經〉經文年代考證》和王皓月的《〈道藏〉本〈洞玄靈寶玉京山步虛經〉的成書過程》，三篇文章都圍繞這個問題展開，基

① 謝世維，《傳授與融合：〈太極五真人頌〉研究》，載《中國文哲研究集刊》第34期（2009年），頁249—285。

② 王皓月，《道教の齋法儀禮における命魔の觀念》，《東方宗教》第118號（2011年），頁32—53。

③ 小林正美著、李慶譯，《六朝道教史研究》（成都：四川人民出版社，2001年），頁160、166。

④ 見呂鵬志，《靈寶六齋考》，載《文史》2011年第3輯，頁118註釋。

本上都認可《洞玄靈寶玉京山步虛經》是階段性構成的。<sup>①</sup>但王承文最近發表的《中古道教“步虛儀”的起源與古靈寶經分類論考——以〈洞玄靈寶玉京山步虛經〉為中心的考察》圍繞古靈寶經的分類和出世先後，認為這部《玉京山步虛經》作為一部元始舊經，沒有根據仙公新經續寫的可能，故保存了古靈寶經問世之初的面貌。<sup>②</sup>至此，這個問題幾乎成膠著狀態，其關鍵所在正是元始舊經與仙公新經的先後問題。而王皓月在另外一文指出學界對“元始舊經”的含義存在誤解，對教理上的“元始舊經”與人間實際存在的元始系靈寶經未加區分，因靈寶經的鑲嵌式結構，無法判斷仙公系就晚出於元始系。<sup>③</sup>

步虛研究，除了聲韻及其儀式本身外，步虛詞文本研究也是一項重要內容。步虛詞多採用五言詩體裁，內容駁雜深奧，再加上“儀式文學”本身的程式化、穩定性，相較於遊仙詩，學界至今缺乏對這一宗教詩歌的總體考察。值得注意的成果有深澤一幸的《步虛詞考》，此文從文學角度分析十首《洞玄步虛吟》的藝術性；<sup>④</sup>孫昌武的

① Liu Yi, "Discussing the Development of the Tract Ascending to Heaven and Pacing the Void of Gu Lingbao jing" (《論古靈寶經〈昇玄步虛章〉的演變》), 收入 Florian C. Reiter, ed., *Foundations of Daoist Ritual: A Berlin Symposium* (Göttingen: Hubert & Co., 2009), 189–205; 鄭燦山, 《〈洞玄靈寶玉京山步虛經〉經文年代考證》(臺北: "道教經典與儀式" 國際學術研討會論文, 2008 年); 另見鄭燦山, 《六朝隋唐道教文獻論考》(臺北: 新文豐出版公司, 2012 年) 第一章《六朝道經〈玉京山步虛經〉經文年代考證》; 王皓月, 《〈道藏〉本〈洞玄靈寶玉京山步虛經〉的成書過程》, 載《華人宗教研究》第 3 期(2014 年), 頁 105—144。

② 王承文, 《中古道教“步虛儀”的起源與古靈寶經分類論考——以〈洞玄靈寶玉京山步虛經〉為中心的考察》, 載《中山大學學報》第 4 期(2014 年), 頁 68—90。

③ 見王皓月, 《再論〈靈寶經〉之中“元始舊經”的含義》, 載《世界宗教研究》2014 年第 2 期, 頁 85—91。

④ 深澤一幸, 《步虛詞考》, 見吉川忠夫編, 《中國古道教史研究》(京都: 同朋舍, 1992 年), 頁 363—416。

《遊仙詩與步虛詞》和《道教的仙歌及其文學價值》從詩學方面做了深入的歸納和總結；<sup>①</sup>蔣振華的《唐宋道教文學思想史》第六章第二節《唐宋仙歌道曲的藝術旨趣》也從文藝審美角度做了概述，<sup>②</sup>但是較缺乏宗教立場的分析。

關於步虛聲韻、步虛儀節及步虛詞研究的論著還有一些，如薛愛華(Edward H. Schafer)的 *Pacing the Void: Tang Approaches to the Stars*、大淵忍爾的《道教とその經典—道教史の研究》、柏夷的專書 *Early Daoist Scriptures* 及其論文“Sources of the Ling-pao Scriptures”。<sup>③</sup>本文在撰寫之前，基本上掌握了中外學界對“步虛”問題的大多數重要成果。<sup>④</sup>這些成果對步虛詞研究起到了非常大的推動作用，有的論著堪稱道教學的經典之作，成為後續探討的基礎和必備手冊。這裏謹在前修的基礎上，就“步虛詞”的含義、起源、類型與發展等問題再做探討。

---

① 孫昌武，《遊仙詩與步虛詞》，載《文史哲》2004年第2期，頁92—98；《道教的仙歌及其文學價值》，載《文學遺產》2012年第6期，頁4—14。

② 蔣振華，《唐宋道教文學思想史》（長沙：嶽麓書社，2009年）。

③ Schafer, *Pacing the Void: Tang Approaches to the Stars* (Berkeley: University of California Press, 1977)。該書評論由著名科技史專家何丙郁(Ho Peng Yoke)撰寫，發表在 *The History of Science Society*, vol. 70, no. 3 (Sep., 1979): 465—466；大淵忍爾，《道教とその經典—道教史の研究》（東京：創文社，1997年）；Bokenkamp, *Early Daoist Scriptures* (Berkeley: University of California Press, 1997)。該書書評由 Angelika Cedzich (蔡霧溪) 撰寫，發表在 *Journal of Chinese Religion* 28 (2000): 161—176；Bokenkamp, *Sources of the Ling-pao Scriptures*, Michel Strickman, (司馬虛) et al., eds., *Tantric and Taoist Studies in Honour of R. A. Stein* (Bruxelles: Institut Belge des Hautes Études Chinoises, 1983), vol. 2: 434—486。此文對《洞玄靈寶玉京山步虛經》的構成有深入討論。

④ 另外，韓國方面也有數篇相關著作，因條件所限，未能檢核參考。



## 二、步虛詞釋義

“步虛詞”是一個後起的說法，六朝道經有稱之為“步虛吟”、“步虛辭”者，<sup>①</sup>隋唐以後廣泛使用“步虛詞”，至《金籙齋三洞讚詠儀》及《玉音法事》所收宋太宗、真宗、徽宗作品都稱作“步虛詞”，後世相沿，亦多作“步虛詞”。那麼，“步虛詞”究其根本是一種什麼樣的詩歌體裁？與此相關的“步虛”又如何理解？

——上世紀九十年代前後，大陸傳統文化研究復興，先後出現幾種道教辭典與研究論著，如《道教文化辭典》（1994）、《中華道教大辭典》（1995）、卿希泰主編的《中國道教》（1994）、朱越利等翻譯的福井康順監修的《道教》第二卷（1992）等，<sup>②</sup>其中都有“步虛聲”、“步虛詞”等相關詞條。這些詞條對“步虛詞”做了初步的界定，但所用文獻彼此相因，結論也大同小異。玄英（Fabrizio Pregadio）主編的 *The Encyclopedia of Taoism*（《道教百科全書》）中的詞條“*Buxu ci* 步虛詞，*Lyrics for Pacing the Void*”由柏夷撰寫，顯然是在他的碩士論文基礎上完成的。除了各種論述常常提及的曹植“聞唄”傳說與《樂府詩集》的記載外，亦指出步虛詞最早出現在《智慧消魔經》中。<sup>③</sup>

① 《洞玄靈寶玉京山步虛經》所存十首步虛詞，題作“洞玄步虛吟十首”；《太上洞玄靈寶授度儀》在引錄步虛詞時云“師起巡行，詠步虛，其辭曰”。北周庾信有《道士步虛詞》十首，但整體看六朝時期稱“步虛詞”者不多。

② 張志哲主編，《道教文化辭典》（南京：江蘇古籍出版社，1994年）；胡孚琛主編，《中華道教大辭典》（北京：中國社會科學出版社，1995年）；卿希泰主編，《中國道教》（上海：知識出版社，1994年），第4冊，《道教詩詞》篇，頁49；福井康順監修、朱越利等譯，《道教》（上海：上海古籍出版社，1992年），第2卷《六朝、唐代的道教與文學》篇，頁265。

③ Pregadio, ed., *The Routledge Encyclopedia of Taoism* (London & New York: Routledge, 2011), 241–242.

其實，我們現在所指稱的“步虛詞”都是靈寶科儀中施行“旋繞步虛”儀節時的唱詞，歷史上的教內、外經典的解釋，也都是指這種儀式化的唱詞。唐初道經《洞玄靈寶升玄步虛章序疏》在解釋《昇玄步虛章》經名時云：

“昇玄”是妙覺之通名，“步虛”是神造之員極。“昇”則證實不差，“玄”則冥同至德；“步”是通涉之名，“虛”是縱絕之稱。又云“章”者，煥輝敞露，讚法體之滂流，乃有玄音纔吐，而八表咸和；神韻再敷，則十華競集；旋玄都以擲靈，躡雲綱而携契。信是怡神滌志之法場，解形隳心之妙處也，故言《昇玄步虛章》。<sup>①</sup>

這是靈寶系經典對“步虛”的解釋，南宋《無上黃籙大齋立成儀》卷三四《釋步虛旋繞》引張萬福的解釋，也是針對“步虛旋繞”儀節而來的：

張萬福天師曰：玄都玉京山，上冠八方。……旋繞七寶臺三市，行誦空洞歌章也。其時八風揚籥，香花交散。流煙蔚鬱，太上稱善。……諸天衆聖，朝時皆旋行，誦歌洞章，即《升玄步虛章》。或旋空歌章，大梵無量洞章之流也。密咒畢，都講唱步虛，旋繞，以次左行，繞經三周。其第一首，但平立，面經像。作第二首，即旋行。至第十首，須各復位竟之。<sup>②</sup>

①（隋唐）佚名編撰，《洞玄靈寶升玄步虛章序疏》，《道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988年），第11冊，頁168。引文標點引號及底線為筆者所加，下同。

②（南宋）蔣叔興編，《無上黃籙大齋立成儀》，《道藏》第9冊，頁579。

而吳兢(唐)《樂府解題》曰:“《步虛詞》,道家曲也,備言衆仙縹緲輕舉之美。”<sup>①</sup>解釋也是如此。今人的大多數論著都基於靈寶經系的解釋,把《洞玄靈寶玉京山步虛經》看作是“步虛詞”的源頭,其實它只是比較早的靈寶儀式化的步虛儀節的唱詞。至於其源頭所在,則是另一個相當複雜的問題。

“步虛”作為一個詞彙,最早在什麼地方出現,還很難給出一個準確答案。據各種檢索,佛教文獻中,西晉(266—316)竺法護翻譯的《佛說普門品經》有“遊步虛空”這種用法:

於是世尊告薄首菩薩……有世界名淨行,其佛號普華如來,常與無數億億百千菩薩摩訶薩圍遶,共講不退轉不思議之法。有尊菩薩,名離垢藏,與無數千諸菩薩大士眷屬圍遶幡飛,  
遊步虛空。<sup>②</sup>

此中有菩薩圍繞旋轉的描述,而“遊步虛空”中“遊步”與“虛空”組成一個動賓結構,步虛還不是一個詞,但西秦(385—431)聖堅譯《羅摩伽經》卷中就出現完整的“步虛”表述:

爾時東方有一菩薩,名無異行,寶花承足,步虛而來,詣娑婆世界金剛輪山,足蹈山時,娑婆世界六種震動,變成衆寶以為莊嚴。<sup>③</sup>

① (宋)郭茂倩編,《樂府詩集》(北京:中華書局,1979年),卷78,頁1099。

② (西晉)竺法護譯,《佛說普門品經》,《大正新脩大藏經》第11冊,第315a號,華嚴部下第11卷,頁770。

③ (西秦)聖堅譯,《羅摩伽經》,《大正新脩大藏經》第10冊,第294號,華嚴部下第10卷,頁860—861。

聖堅翻譯此經時，值四世紀末、五世紀初，此時步虛已經發展為道教儀式中相當成熟的儀節，這裏用“步虛”翻譯菩薩騰空飛行的神通，說不定還借自本土道教。

就“步虛”與“步罡”的區別與聯繫，對道教稍有了解的人都會說“步虛與步罡本是兩碼事”，但實際上，學界一直存在著混亂的表述。的確，在文獻記載和後人研究中，“步虛”與“步罡”、“飛行九星”或遊仙步空等難分彼此。薛愛華 1977 年出版的 *Pacing the Void: Tang Approaches to the Stars* 從唐代的詩詞文獻、歷史記載和宗教經典入手分析唐人的宇宙觀念和占星術。此書出版後由科技史專家何丙郁 (Ho Peng Yoke) 撰寫書評，這也說明它的旨趣所在，即“Pacing the Void”主要指在北斗之間的步罡飛行，書中對北斗的名稱和位置作了精細的描繪，第五部分“The Stars”還針對北極作了數個表格和圖示。<sup>①</sup> 而薛愛華在 1981 年發表的文章“Wu Yün's Cantos on Pacing The Void”，<sup>②</sup>在研究吳筠步虛詞的時候，用的也是“Pacing the Void”一詞，顯然他對步虛儀式中的“雅步”、“步虛旋繞”與北斗星上的“步罡踏斗”未加區分。這種不加區別的論述，還廣見於各種中文論著。王小盾、金溪在探討道教音樂的上古來源時，謂：

據考證，《步虛》是最早產生的一支道教曲調，至晚在東晉時使用於齋儀。……從文學角度看，它是一種遊仙詩，源於秦始皇之時的《仙真人詩》。從思想角度看，它和《列仙傳》、《神仙傳》一樣表達得道上天的信仰，而這種信仰早見於《太平經》。從儀式角度看，它和漢魏之際流行的乘蹕、玄覽、洞觀、禹步等

① Schafer, *Pacing the Void: Tang Approaches to the Stars*, 46, 51.

② Schafer, “Wu Yün's Cantos on Pacing The Void,” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 41, no. 2 (Dec., 1981): 377-415.

法術相聯繫，因為在各種道書的記載中，歌詠《步虛》都須配合大羅天上真人的節目，此時且須仿效真人而旋繞香爐。<sup>①</sup>

上文認為“步虛”與乘蹻、玄覽、洞觀、禹步等法術均有聯繫，更進一步的表述，還見於王小盾的另一篇文章《朝鮮半島〈步虛子〉的中國起源》：

《步虛》中的“躡雲綱”、“步玄紀”，又稱“步罡躡紀”或“步罡踏斗”，其步法源自“禹步”。<sup>②</sup>

顯然，這裏把步虛詞中的“躡雲綱”、“步玄紀”看做步罡踏斗，“步”的意義是等同的。然而，有關步罡研究的一篇力作，即安保羅（Poul Andersen）的“The Practice of BUGANG”，在解釋“步罡”含義時說：“本文旨在討論道教法術步罡或步綱，也即‘walking the guideline’，一種踏在星象模型上的儀式性步法和舞蹈。”<sup>③</sup>顯然，這裏沒有把步虛“pacing the Void”等同於步罡“walking the Guideline”，而步罡與步虛的本質區別，正通過這兩個英文翻譯得以體現：“pacing the void”——靈寶化以後的步虛，排除後世偶有加入步罡的情況，大多是“旋行”的，少有其他規則或者規律性的步法；“walking the guideline”——步罡，則是有規則和方法的。二者“步”的含義是有差異

① 王小盾、金溪，《魚山梵唄傳說的道教背景》，頁141。

② 王小盾，《朝鮮半島〈步虛子〉的中國起源》，《四川師範大學學報》2011年第4期，頁77。

③ “The topic of this article is the Taoist practice of bugang 步綱(or 罡), “walking the guideline”, that is, the ritual walk or dance following the basic, cosmic patterns.” Andersen, “The Practice of BUGANG,” *Cahiers d'Extreme-Asie*, volume 5, numéro 1 (1989): 15-16.

的。經過靈寶經系改造過的步虛儀節，無疑吸收了佛教的科儀程式，但也同時融攝了天師道和南朝的地方神仙信仰和相關法術，只是作為靈寶齋儀中旋繞儀節的步虛，與步罡踏斗的步罡不可等同。

對步虛與步罡作嚴格的界定和區別，在道教歌詩研究上是非常必要的。譬如，《道藏》等道經文獻中有大量歌詩文本，確定哪些屬於步虛詞的範圍，並不是一個簡單問題。《無上祕要》卷二十《仙歌品》輯錄各種道經中的歌詩，其中卷首引《洞真迴玄九道經》歌詩三首：

靈網落天紀，九斗翠玉虛，紫蓋重霄嶺，玄精明八隅，上有九晨賓，吟詠隱羽書，飛步遶北漢，長齡天地居。

抗轡玄羽臺，飛行九元所，洞靈深幽邃，雲網垂空舉，下有採真士，仰招玉晨旅，三周陽明上，九迴入洞野，高步登帝尊，長歌龍飛語。

玉霄映北朔，瓊條翠隱阿，空生九靈臺，煥精曜太霞，天關運重冥，劫會屢經過，乘我羽行駕，飛步織女河，保靈空常化，永忘天地多。<sup>①</sup>

《洞真迴玄九道經》不存，但是這三首詩尚存於《道藏》洞玄部玉訣類的《太上飛行九晨玉經》中，這是在步罡踏斗時唱頌的歌詞，“無此歌章，皆不得妄上天綱，足躡玄斗”。<sup>②</sup>這三首詩是否屬於步虛詞？王小盾在其論文《朝鮮半島〈步虛子〉的中國起源》就以為是，而孫昌武在其《遊仙詩與步虛詞》中則以為是遊仙詩作品。那麼這三首歌詩到底是步虛詞還是遊仙詩？抑或既非遊仙詩亦非步虛詞，僅僅是步罡

①② （隋）佚名編撰，《無上祕要》，《道藏》第25冊，頁48。

法術中的頌歌？以靈寶科儀中的旋繞步虛儀節的唱詞來定義步虛詞，這三首詩顯然不是旋繞儀節中的唱詞，當然也不屬於具有文人化傾向的遊仙詩，它們只是步罡踏斗術中的帶有咒術色彩的頌歌。<sup>①</sup>

### 三、步虛詞的源頭與早期形態

賀碧來、施舟人、柏夷的步虛研究都曾提到《洞真太上神虎隱文》中對“步虛詞”的重要記載，以為此中敷述太上大道君授李山淵《神虎符》、《金虎符》時，侍女所唱“金真之詩、步虛之曲”是有關步虛的最早記載，是靈寶步虛章的直接來源。<sup>②</sup> 這個發現和結論，多為時賢引用，但是否“最早”仍然是存疑的，凡是絕對的判斷都有被推翻的潛在可能，不過目前來看，僅靠現存的出世早晚待定的經典對比和考訂，實難確認孰先孰後，這種考證往往是徒勞的。但是，我們發現除了“金真之詩、步虛之曲”後面的長詩，六朝上清派經典中還有相當多的“準步虛詞”，與此雷同，均為步虛詞的早期形態。

《漢武帝內傳》的成書時間有各種歧說。《日本國見在書目錄》題“葛洪”，但現在基本認同“葛洪”僅僅是託名，概括來說，應是魏晉之際的慕道之士雜糅了上清等各派道經、野史和軼事構築的一部宗

① 《太上飛行九晨玉經》所見的步罡踏斗術已經走向儀式化。

② 賀碧來提到：《洞真太上神虎隱文》（相當於《洞真太上說智慧消魔真經》卷二）為《真誥》引用，應當屬於上清諸真降授楊羲的上清經，見 Robinet, *La révélation du Shangqing dans l'histoire du taoïsme*, tome II, 183。施舟人的“A Study of BUXU (步虛) : Taoist Liturgical Hymn and Dance”也提及這個問題，見曹本治、羅炳良編，《國際道教科儀及音樂研討會論文集》，頁110—120。柏夷之見，參看 Bokenkamp, “The ‘Pacing the Void Stanzas’ of the Ling-Pao Scriptures,” 9; “Buxu ci 步虛詞, Lyrics for Pacing the Void,” 242。

教性的說部文獻。<sup>①</sup>而這部《漢武帝內傳》中就有類似步虛吟唱的記載：

上元夫人自彈雲林之璫，鳴絃駭調，清音靈朗，玄風四發，  
 遇歌步玄之曲。辭曰：昔涉玄真道，騰步登太霞。負岌造天關，  
 借問太上家。忽過紫微垣，真人列如麻。綠景清飈起，靈蓋映  
 朱葩。蘭宮敞琳闕，<sup>②</sup>碧空啟譎沙。<sup>③</sup>丹臺結空構，<sup>④</sup>緯緯生光  
 華。飛鳳蹁躑峙，燭龍倚委蛇。玉胎來絳芷，九色紛相拏。挹  
 景練仙骸，萬劫方童牙。誰言壽有終，扶桑不為查。

王母又命侍女田四飛答歌曰：晨登太霞宮，挹此八玉蘭。  
 夕入玄元闕，采藥撥琅玕。濯足匏瓜河，織女立津盤。吐納挹  
 景雲，味之當一餐。紫微何濟濟，瓊輪復朱丹。朝發汗漫府，暮  
 宿句陳垣。去去道不同，且各體所安。二儀設猶存，奚疑億萬  
 椿。莫與世人說，行尸言此難。<sup>⑤</sup>

上元夫人“乃歌步玄之曲”的“步玄”與“步虛”是否同義？《元始無量度人上品妙經四注》卷三云：“玄者，天也。此是上天之期限，人間則四十年一傳，故稱玄科也。”<sup>⑥</sup>昇玄、步玄、步虛在根本意義上有相

① 孫猛，《日本國見在書目錄詳考》雜傳類“《漢武內傳》二卷葛洪撰”條對葛洪撰《漢武內傳》做了較為詳盡的考訂，此文綜合了《四庫全書總目》以下各家研究基本上認為非葛洪所作。孫猛，《日本國見在書目錄詳考》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁796—798。

② 《諸真歌頌》作“蘭宮敞珠扇”，《道藏》第19冊，頁853頁。

③ 《諸真歌頌》作“碧空啟瓊沙”，同上。

④ 《諸真歌頌》作“丹臺結空棧”，同上。

⑤ （約六朝）佚名編撰，《漢武帝內傳》，《道藏》第5冊，頁55—56。

⑥ （宋）陳景元編，《元始無量度人上品妙經四註》，《道藏》第2冊，頁237。



通之處，“玄”與“天”、“空”、“虛”在道經中常常通用。《諸真歌頌》從《真誥》等經典中錄輯上清派歌詩，其中就有上元夫人所歌這首“步玄之曲”，而標題即為“西王母宴漢武帝上元夫人彈雲林之璫、歌步虛之曲”。上元夫人的這首步玄之曲與田四飛的答歌，構成一個完整的早期步虛詞，而它的唱和對答形態與靈寶經中一般有十首的步虛詞並不相同。翻檢明《道藏》，我們還能看到多首經題有“步虛”、“步玄”或“回旋”一類字眼的歌詩作品，如《衆仙讚頌靈章》中的《衆仙步虛詞》五首、《上清諸真章頌》中的《上清步虛三契頌》三首等，這幾部道經大多纂輯於六朝隋唐時期，<sup>①</sup>有的收錄在《正統道藏》正一部《峴泉集》之後，或為《正統道藏》編輯整理完畢後的補綴之作。<sup>②</sup> 這些經典中的步虛詞，有的彼此互見，有的見於靈寶經，如《上清步虛三契頌》實際採自《靈寶經目》中就有的《九天生神章經》，但大多數源於六朝上清經系，如《衆仙步虛詞》、《洞真迴旋章》、《步虛憂樂慧辭》等。源自上清經系的步虛詞形態，與靈寶齋儀中旋繞步虛的步虛詞有很大差別，如洞玄部讚頌類的《衆仙讚頌靈章》收錄多篇讚頌歌詞，有的見於《真誥》，有的源自靈寶科儀，還有的源自《上清太極隱注玉清寶訣》等。這部《衆仙讚頌靈章》就收了五首《衆仙步虛詞》：

飄飄上雲路，黯黯入長霄。星宮日去遠，光陰劫數遙。仰  
德金顏隱，傾想佇神飆。願得映霞翰，焚香稽首朝。

玄風轉飛蓋，紫氣汎仙車。浮空不待駕，合忽昇虛无。徘徊

① 諸部經典的年代參考了 Schipper and Verellen, *The Taoist Canon* 及任繼愈主編，《道藏提要》修訂本（北京：中國社會科學出版社，1995年）的相關考訂。

② 虞萬里對正一部《峴泉集》後面的一百多卷經文的編輯有過分析。見虞萬里，《正統道藏編纂刊刻年代新考》，《文史》2006年第4輯，頁181—212。

徊哀下界，顧眄愍群諸。三元真化畢，儵然入太虛。

萬氣浮空上，千光合太微。霄間望華蓋，虛重眄霞衣。真儀入雲路，圓曜逐風飛。願得三元會，金容乘運歸。

吉光騰紫氣，霄路逸丹天。旖旎香風轉，蓋動超浮煙。道中還復道，玄中已復玄。真光不識際，大道竟無形。法輪常自轉，希音不可聽。空閑待三寶，虛中聞洞經。七變遊魂反，萬氣駐顏齡。

香風飄羽蓋，遊氣轉輞車，泠泠上雲路，窈窈入長虛。顧愍埃塵子，應運演靈書。妙果諧今日，冥契自然符。<sup>①</sup>

這五首步虛詞又見於《太上大道玉清經》卷四“中元品第十”和“三元寶經流通品第十二”。敦煌有此經的殘卷，<sup>②</sup>勞格文(John Lagerwey)以為此經成書於753年之前，經文中頗見的佛教詞彙體現了唐初的佛道論爭。<sup>③</sup>這幾首步虛詞的出處，從形態上看，可能要更早一些，《太上大道玉清經》卷四“三元寶經流通品第十二”下云：

不審天尊演說此經，當何名之？云何奉持？云何流布？云何供養？云何付囑？願為分別，開示未聞。天尊告言：善男子，此經名《太上大道三元寶經》；如經奉持，廣宣流布，四天之下，使不斷絕；此經所在之處，別笈盛貯，燒香供養；付囑有道國王、王子、大臣、學真道士，齋戒之處，為人解說，開悟未聞。時會大衆，聞天尊所說，燒香散花，讚歎圍繞，奉行教勅。是時，天尊至

① (唐)佚名編撰，《衆仙讚頌靈章》，《道藏》第11冊，頁167。

② 敦煌遺書中見部分《太上大道玉清經》的殘片，如P. 2257(卷2)、S. 5507(卷4)、P. 2405、P. 2341(卷7)、P. 2385(卷10)。

③ Schipper and Verellen, *The Taoist Canon*, 525-527.

五更之初，浮空而去。是諸仙人徘徊雲路，戀慕霄駕，而作步虛曰：飄飄上雲路，黯黯入長霄……<sup>①</sup>

這幾首步虛詞，並非靈寶齋儀式上的旋繞步虛，只是“天尊”在演說《太上大道三元寶經》結束時，衆仙真“徘徊雲路，戀慕霄駕”的讚頌抒懷之作，且只有五首，未與禮拜十方搭配為十首。另外，柏夷、施舟人提及的《洞真太上神虎隱文》中的“金真之詩、步虛之曲”，也是沒有分篇的形態，非如《洞玄靈寶玉京山步虛經》中的十首格式。一般來說，詩與曲是有區別的，“金真之詩”與“步虛之曲”所涉及的“詩”與“曲”，是對仗表述下的同一篇作品，還是各有所指？宋沈括《夢溪筆談·樂律一》云：

古詩皆詠之，然後以聲依詠以成曲，謂之“協律”。……詩之外，又有和聲，則所謂曲也。古樂府皆有聲、有詞，連屬書之，如曰“賀賀賀”，“何何何”之類，皆和聲也。<sup>②</sup>

這是常見的一則資料，基本上揭示了古詩多可詠頌的特徵，根據詠之長短變化，用“聲”，也即用宮商角徵羽伴奏，那麼就“成曲”了。也就是說，曲本身就包含了詩或曰歌詞的這部分，否則無從“唱曲”也。那麼“金真之詩”是否就是“步虛曲”中的歌詞部分？現在來看也未必，《道藏》中還有多首《金真詩》，它們更像是一種獨立的詩歌體裁。

據南朝道經《上清金真玉光八景飛經》，在修此經時，除了案置招靈致真攝魔之符，還需要詠《金真太空之章》一遍，並解釋云：

① （唐）佚名編撰，《太上大道玉清經》，《道藏》第33冊，頁324。

② 沈括，《夢溪筆談》（上海：上海書店出版社，2003年），頁38。

詠此一句，上響九天，中微無間，外朗洞元，玉帝駭聽，羣魔束身，此章至妙，故為金真。<sup>①</sup>

此句下錄《金真太空之章》曰：

天魔乘空發，萬精駭神庭。託化謠歌章，隨變入無名。器氣何紛紛，穢道當塗生。雲中合朱宮，北帝踊神兵。鼓翔自知道，玄運來相征。上景按飛轡，飛駕檢雲營。促校北帝錄，收攝羣魔名。豁落張天羅，放威擲流鈴。金真輔空洞，玉光煥八冥。金玄守上官，神虎戮天精。翦滅萬祆氣，億億悉齊平。上承九天信，嘯命靡不傾。招真究三洞，慧誦朗且清。八道望玄霞，七轉緯天經。混合帝一真，拔度七祖程。削減五苦根，反魂更受榮。金光耀寂室，神燭自然生。華香散玉宇，煙氣徹玉京。帝遣徘徊輦，三元降綠輶。迅駕騰九玄，朝禮玉皇庭。<sup>②</sup>

此詩又收錄於洞真部讚頌類《三洞讚頌》，題為《金真章》。除此之外，以《金真章》為名的詩作，正一部又見《上清諸真人授經時頌金真章》。這部由十二首詩組成的經典，又見錄於《上清諸真章頌》，題為《金章十二篇》，《續道藏》亦重複載錄此經，題為《上清金章十二篇》；三個版本的《金真章》組詩在文字上略有出入，但大體相同，內容與《上清金真玉光八景飛經》中的《金真太空之章》有類似的經德，即授經、修齋時吟詠《金真章》，可以招靈致真，攝魔驅邪，甚至百關開朗，疾病散滅。

由此我們反觀《洞真太上神虎隱文》中侍女紀林華、嚴採雲、朱

①② （六朝）佚名編撰，《上清金真玉光八景飛經》，《道藏》第34冊，第58頁。

條煙、韓放要等合歌“金真之詩、步虛之曲”下面所錄的長詩，應該是與“步虛之曲”有別的《金真章》詩，那麼為什麼要與“步虛之曲”並稱？它們是否也可以看做步虛詞？步虛是配樂的道曲，與《金真章》詩顯然不同，但是又密切聯繫。正一部《上清諸真人授經時頌金真章》後面，就載錄了單行道經《上清無上金元玉清金真飛元步虛玉章》，此經錄詩十四首，其中第十一、十三、十四首為四言，其他十一首為五言。此經題目複雜冗長，據賀碧來研究，可能為隋唐時期的重編道經，<sup>①</sup>且有模仿《洞玄靈寶玉京山步虛經》中《步虛吟》的痕跡，如第一首：

《洞玄靈寶玉京山步虛經》之 《步虛吟》第一首	《上清無上金元玉清金真飛元步 虛玉章》第一首
稽首禮太上，燒香歸虛無。 流明隨我迴，法輪亦三周。 玄元四大興，靈慶及王侯。 七祖生天堂，煌煌耀景敷。 嘯歌觀太漠，天樂適我娛。 齊馨無上德，下俗不與儔。 妙想明玄覺，詵詵巡虛遊。	稽首禮天尊，燒香歸十方。 雙光十明轉，飛梵法輪綱。 諸天同斯慶，齊駕轡存亡。 流金煥太無，眇眇至真王。 三周登玉界，詵詵任虛翔。 窈窕大羅上，鬱鬱金元堂。

此經年代雖晚出，但這裏也是把“金真”、“步虛”放在一起，可以說明早期上清經系的道士，在修飛行虛空、招靈致真、驅邪攝魔法術或授經講經之時，詠“金真之章”，唱“步虛之曲”，都是具有無量功德和無邊法力的重要環節。綜合早期上清經中的這些步虛詞作品，我們推測此時的步虛之曲大概有兩種方式：

一是天真下降授經、講經時所作，如《漢武帝內傳》中上元夫人所歌《步玄之曲》、《太上大道玉清經》卷四“三元寶經流通品第十

<sup>①</sup> Schipper and Verellen, *The Taoist Canon*, 627.

二”所記的《衆仙步虛詞》。這類作品，以讚頌為主，沒有儀式中的旋繞，不一定與禮拜十方相對應為十首，相對靈活，甚至可以是對答唱和體。

二是修齋或修步罡踏斗、“飛行虛空”等相關法術時所唱的步虛之曲。因儀式的表演性質，這時演唱步虛曲，要伴隨一些模仿動作，而這種類型的步虛曲，正是靈寶科儀改造的對象。《洞玄靈寶玉京山步虛經》中的十首步虛吟，在陸修靜的《太上洞玄靈寶授度儀》中就已經完美“嫁接”，也基本固定為後世“旋繞步虛”儀節的慣常模式。雖然《洞玄靈寶玉京山步虛經》等靈寶經在改造上清經唱步虛曲時，雜糅了佛教和天師道等因素，但也保留了驅邪命魔、飛行虛空的上清經痕跡。

總之，關於步虛詞的源頭和早期形態，我們很難確認哪一首是最早的步虛詞，但通過上清經留存的步虛、步玄、金真詩作，可以對步虛詞的早期形態和類別做個大致的推測。

#### 四、結語

本文在撰寫過程帶著對經典“深層描述”<sup>①</sup>的“理想”，力求“讀懂”，試圖解決關於步虛詞的一些關鍵性問題，但在實際撰寫過程中卻沒有“飛行虛空”的自在，相反——步履維艱。僅僅那些詩歌，我們與真正的“懂”還有距離。在對比和研讀過程中，偶爾也會靈光一現，但旋即又被眼前錯綜複雜、語意含糊的文本拽進泥沼，有時候面

---

<sup>①</sup> 柏夷在其《蠶與菩提樹：靈寶派取代佛教的嘗試以及我們定位靈寶道教的嘗試》一文提及道教如何在經書中納入佛教元素的問題時，有謂學界一直缺乏這方面的“深層描述”。見柏夷著，孫齊、田禾、謝一峰、林欣儀譯，《道教研究論集》（上海：中西書局，2015年），頁8。

對几案間標記混亂的打印稿道經時，會有一種深深的挫敗感。至今，上清經系中《智慧消魔經》、《神虎符》、《金虎符》與登空步虛保仙符如何構成一個經德體系，靈寶經在多大程度上改編了上清經，通過步虛詞如何看待靈寶經與上清經的關係等問題還會時常縈繞腦海。這些問題都只能有待來日或來者了。

# 六朝道教步虛詞的原型及其擬作： 信仰與文學之對比

臺灣師範大學國文系 鄭燦山

## 一、前言

本文主題在於對比步虛詞之道教原型與後世擬作之間的差異性，強調道教步虛詞創作的宗教信仰背景與意義。所以，對於後世諸多擬作，我們舉例論之，無法遍及。本文毋寧是透過宗教文學主題彰顯其宗教性，其餘步虛之擬作，則學界多有探論，不再重複。

“步虛詞”是一種特殊的道教文學體裁，可以追溯至東晉末。對於此後一千六百年道教儀式的發展，產生了決定性的影響。

伴隨靈寶齋儀之施行，乃因應而創作出步虛詞這類的道教頌讚。步虛詞首創於六朝靈寶經派，其始源當可溯自東晉時期的上清派道經。<sup>①</sup> 雖然是宗教讚頌體，但也可算是一種宗教文學體裁。從中國文學史角度來看，道教文學，諸如步虛詞之類，往往只是在樂府

① 參考拙作《六朝道教步虛與靈寶齋儀的發展系譜》，見《中國學論叢》第48輯（首爾：韓國高麗大學校中國學研究所，2015年），頁2，引及法國施舟人（Kristofer M. Schipper）教授與美國道教學者柏夷（Stephen R. Bokenkamp）之說。這兩位前輩學者都認為“步虛”的概念與意象，可以追溯到東晉時期的上清派經典。關於這個問題，筆者已另撰有專文討論，但尚未出版。



詩的研究範圍內略微以些許篇章加以容納而已。<sup>①</sup>

關於靈寶齋儀之施行，有一段重要的儀節——“步虛旋繞”。道士們必須恭謹地一邊旋繞皇壇，同時一邊唱誦步虛詞，並遙想天地初開時，十方諸天聖衆飛空步虛，旋繞朝禮大羅天玉京山紫微上宮七寶玄臺上的真文與元始天尊的天界殊勝情境。道士的儀式，是對於聖境的一種模擬與重現，並藉由這種儀式所獲致的神聖功德力以做淨化。至於這種殊勝情境，則被記載於當時的道經中，而步虛詞則是蛻變自道經記載的神話而被創作出來的，後來則編纂入“步虛旋繞”儀節而運用於靈寶齋儀之中。所以，六朝靈寶經派步虛詞的原型，便與道經的道教神話相應，具有深刻的宗教意蘊。

因此，六朝靈寶經派步虛詞，是被創作出來而施行於步虛儀式的一種讚頌類宗教文學體裁。而唱誦步虛詞的步虛儀式，乃在模仿諸天帝君群神飛空步虛去“朝天文”的神話情境中所敘述的典範行為，以便淨化自己，以消災解厄、獲取功德。靈寶齋儀強調勤苦端謹的宗教儀式實踐精神，所以“步虛”具有濃厚的倫理學(ethic)意義。

一般常因為“步罡”與“步虛”一字之差，而將二者比觀，顧名思義以為有內在關係。美國學者安保羅(Poul Andersen)認為“步罡”源起於早期的薩滿巫覡舞步，年代可以追溯至戰國晚期，而“禹步”正是其典型代表。安保羅發現“步罡”具有巫覡特性的看法與筆者所見略同。但是筆者認為“步罡”屬於法術或巫術(witchcraft)的領域，而“步虛”所開展出來的儀式則有倫理學(ethic)意涵，分屬兩個

<sup>①</sup> 李豐楙，《仙詩、仙歌與頌讚靈章——〈道藏〉中的六朝詩歌史料及其研究緒論》，見李豐楙，《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》（北京：中華書局，2010年），頁81。另可參李豐楙，《仙詩、仙歌與頌讚靈章：“〈道藏〉中的六朝詩歌史料及其研究”緒論》，載東海大學中國文學系主編，《第三屆魏晉南北朝文學國際學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1998年），頁645—692。

不同的學術範疇 (two different categories), 所以應當分別看待, “步罡”與“步虛”兩個主題也應當分開討論才對, 不宜混為一談。<sup>①</sup>

後世靈寶齋儀盛行, 步虛詞因而受到文人學士甚至帝王的青睞, 變成了一種文學創作體裁, 於是乃有擬作出現。譬如北周樂府詩名家庾信, 便有十首《道士步虛辭》之擬作。<sup>②</sup>《道士步虛辭》未曾被採用於齋法儀式之中, 所以應該只是庾信的仿作而已。<sup>③</sup>庾信以後, 乃至唐宋元明清, 文人學士一直有創作步虛詞之例。<sup>④</sup>而且時代越往下推移, 則步虛詞之音樂性、舞蹈性與文學性越強。<sup>⑤</sup>如唐代是步虛詞創作的鼎盛時期, 唐代道士的步虛詞與文人學士所創作者, 便因為創作身份之不同, 所以其意義與旨趣亦不同。前者具有宗教的價值, 後者更重社會與藝術審美的功能。而從步虛詞之體制而

① 參考拙文,《六朝道教步虛與靈寶齋儀的發展系譜》,頁5。此外羅爭鳴也認為“步虛”與“步罡”二者沒有關係。他考察《太上飛行九晨玉經》,並通過與《抱朴子內篇》、《洞神八帝元變經》的比對考訂分析,釐清步罡躡斗融攝斗極信仰、禹步巫術的歷史過程,從而認定在古靈寶經科儀系統中的《步虛》聲與步罡躡斗方術本無關係。至兩宋之際乃出現旋繞步虛時以罡步旋行的規定。見羅爭鳴,《步虛聲、步虛詞與步罡躡斗——以〈太上飛行九晨玉經〉為中心的考察》,載《學術論壇》2013年第5期,頁149—153。

② 早期研究樂府詩的學者,雖然必定會討論庾信的詩作,然而總是忽略其擬作的十首《道士步虛辭》,可見早年的中國文學史學者,對於道教文學的陌生、忽視。參蕭滌非,《漢魏六朝樂府文學史》(臺北:長安出版社,1981年),頁278—279。又參羅根澤,《樂府文學史》(臺北:文史哲出版社,1981年),頁168—170。

③ 李豐楙,《仙詩、仙歌與頌讚靈章——〈道藏〉中的六朝詩歌史料及其研究緒論》,頁111。

④ 參李豐楙,《六朝樂府與仙道傳說》,載《憂與遊:六朝隋唐遊仙詩論集》,頁289—290。又參孫昌武,《詩苑仙踪——詩歌與神仙信仰》(天津:南開大學出版社,2005年),頁141—142。

⑤ 日本學者深澤一幸《“步虛詞”考》,除了考察步虛詞之可能起源外,同時也討論唐代以後“步虛詞”的音樂、歌唱法與舞步等面向,比較著眼於文學藝術性之探討。深澤氏之文收入吉川忠夫主編,《中國古道教史研究》(京都:同朋舍,1992年),頁363—416。

論，其演變之跡也由五言而七言，由宣教而至抒情言志。<sup>①</sup>

因為脫離了道教信仰特定的背景，擬作步虛詞，基本上屬於文學性質，而與步虛詞的原型——屬於道教信仰性質的讚頌作品，便有本質上的不同，特別值得進行比較。文人學士是世俗中人，未必了解道教信仰，其摘文弄藻寫出步虛詞，多出於文學需求。這種差異性，正是本文關注點所在。

道教內部並不時興創作步虛詞，特別是專擅道教儀式的道士們，原因有二：第一，步虛詞運用於儀式之中，由來已久，並無另行創新之需。第二，基於信仰因素，步虛經、步虛詞屬於神聖性道教經典作品，自然不可褻瀆而另外自作步虛詞。

譬如南朝道士陸修靜與唐末五代道士杜光庭，便是最顯著的例子。陸、杜都是人所週知的道教儀式大家，二人便無步虛詞之作。雖然北宋《崇文總目》、南宋鄭樵《通志》卷六七《藝文略第五》等史料記載陸修靜撰寫了《昇玄步虛章》等，但是通過經典內容和形式可知，陸修靜並非《昇玄步虛章》的作者，<sup>②</sup>所以陸修靜並沒有創作步虛詞。再者，唐末五代大道士杜光庭，檢索其包括《廣成集》在內的所有現存著作，皆未見有步虛詞之創作。

因此，本文對比步虛詞之道教原型與後世擬作，聚焦於創作緣由及其宗教信仰意義，以映照出擬作的非宗教性特質。所以，對於擬作的歷史背景與原因、意義與目的、內容與創作技巧等幾個面向，不做深論，亦即擬作可能涉及的歷史性、社會性、文學性等問題，非本文討論重點。

① 蔣振華，《唐宋道教文學思想史》（長沙：嶽麓書社，2009年），頁445—450。

② 參考王皓月，《道藏本〈洞玄靈寶玉京山步虛經〉的成書過程》，載《華人宗教研究》第3期（2014年），頁106—110。

## 二、步虛詞的原型

宗教性質的讚頌歌謠體，如西漢的安世房中歌，乃配合鐘磬絲弦而用於祭祀祖考，不過歌詞內容多是儒家思想，而兩漢的郊祀歌則用以祭祀天神地祇。<sup>①</sup>二者皆是官方貴族之作品。三國孫吳以至南朝之時，在建鄴附近則有神弦歌，屬於民間的祠神樂章，多祀俗世雜神，甚或迎巫覡盛服歌舞以娛神。<sup>②</sup>神弦歌皆有祠祀對象，屬於民間祠廟信仰之祀神歌，而其中也有受到道教信仰影響的民間祠祀俗神。<sup>③</sup>所以，東晉末南朝初民間能文的道教徒新作讚頌歌體步虛詞，以施於儀節之中，禮讚神明，便是極其平常之事也。六朝的神弦歌，屬於祀神的歌舞樂章，實為巫系文學的傳統。<sup>④</sup>至於六朝步虛詞是否配樂，或者僅僅只是徒聲誦詠而已，並無法確定。不過到了唐代，步虛詞便是合樂使用的。<sup>⑤</sup>

北宋郭茂倩《樂府詩集》將四十八首六朝隋唐的步虛詞編入“雜曲”類，顯示出郭茂倩缺少宗教歌曲、宗教文學的觀念。<sup>⑥</sup>然而唐代吳兢《樂府古題要解》說：“步虛詞，道家曲也。備言衆仙飄渺輕舉之

① 參蕭滌非，《漢魏六朝樂府文學史》，頁31—33、38—40。

② 參考李豐楙，《六朝樂府與仙道傳說》之討論。另可參考蕭滌非，《漢魏六朝樂府文學史》，頁208—209。

③ 參李豐楙，《六朝樂府與仙道傳說》，頁260—262。

④ 同上，頁266。

⑤ 參陳國符，《道藏源流考》（北京：中華書局，1992年），下冊，附錄三《道樂考略稿》，頁291—297。

⑥ 李豐楙，《仙詩、仙歌與頌讚靈章——〈道藏〉中的六朝詩歌史料及其研究緒論》，頁110。

美。”<sup>①</sup>可見早在唐代，步虛詞即已被當作樂府詩的一體來看待了，而且吳兢顯然比郭茂倩更了解步虛詞。所以晚近治中國文學史的學者，便常常將步虛詞之作放在樂府詩史、遊仙詩史的研究脈絡之中來考察，<sup>②</sup>並非沒有來由。

不論從樂府詩或是遊仙詩的角度討論步虛詞，確實都有其文學史意義上之合理性，因為從內容與體制上考察，步虛詞被當作是一種樂府詩，並不為過。而且六朝的十首步虛詞，多少受到當時遊仙詩作的影響，因而表現出“遊”的主題。<sup>③</sup>我們也不能忽略，步虛詞屢屢運用於道教儀式。步虛詞十首，採取五言詩歌體制，學者研究認為道教選用四言和五言詩體制，原因在於它可以與道教儀式密切配合。在歌樂與儀式動作合為一體的恍惚狀態之下，人與諸仙衆聖冥然相會，宗教性的儀式音樂成為連接此界與他界的媒介。<sup>④</sup>所以步虛詞的情況，是其他不同類型的樂府詩比較少見的現象。

今日所看到六朝的步虛詞，最早被載錄於《正統道藏》本《洞玄靈寶玉京山步虛經》（CT 1439；後文簡稱《玉京山步虛經》）。道教經典的形成，有其歷史與傳統，往往與其宗教實踐緊密相關。譬如在

① （宋）郭茂倩編，《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1984年），卷七十八，頁1099，引吳說。

② 如李豐楙分析六朝樂府詩的道教主題時，即先後討論神弦歌、上雲樂、步虛詞，而其論文便收錄入其遊仙詩研究論集中。參李豐楙，《六朝樂府與仙道傳說》。另外孫昌武、詹石窗與顏進雄也都有類似的研究進路。參孫昌武，《遊仙詩與步虛詞》，《詩苑仙踪——詩歌與神仙信仰》（天津：南開大學出版社，2005年），頁124—154；詹石窗，《魏晉南北朝的遊仙詩與步虛詞》，《道教文學史》（上海：上海文藝出版社，1992年），頁66—124。顏進雄討論盛唐大道士吳筠的遊仙詩時，也闕有專節分析吳筠的十首步虛詞。參《唐代遊仙詩研究》（臺北：文津出版社，1996年）。

③ 參考李豐楙，《仙詩、仙歌與頌讚靈章——《道藏》中的六朝詩歌史料及其研究緒論》，頁108。

④ 同上，頁85—86。

修鍊或儀式中，道教經典的內容，便被充分運用著。所以筆者進一步將《玉京山步虛經》文本內容劃分為：步虛之宗教神話一段、小字步虛吟、步虛詞十首、太上智慧經讚八首、太元真人頌三首、太極五真人頌五首、禮經咒三首、葛仙公傳經故事一段等八個段落，並進行文獻、文本的比對與考證。<sup>①</sup>

《玉京山步虛經》前面三個段落與六朝的步虛儀式有關，後面五個段落，則是後代添加纂入者，與“步虛”這個主題無關。所以，討論與“步虛”主題相關的神話或儀式時，只需以前面三個段落作為文本即可，後面五個段落，則可以不論。<sup>②</sup>

第三段的步虛詞十首，年代最早，算是《玉京山步虛經》之“原本”(original text)。而這個“原本”屬於六朝古靈寶經群中的元始系經典，其出世則稍晚而接近於《元始五老赤書玉篇真文天書經》(CT 22)的著作年代。其次作成而被編入者，則是所謂前序，亦即第一段步虛的宗教神話，其年代早於陸修靜，應該與陸修靜撰著《靈寶經目》的年代即宋文帝元嘉十四年(437)很接近。並且在撰作的同時，便被纂入文本中。步虛的宗教神話，是基於解釋步虛詞十首之宗教義涵的目的而被纂入者。<sup>③</sup>

關於《玉京山步虛經》究竟屬於所謂元始系經典，或是仙公系經典，學界歷來多有爭論。<sup>④</sup>筆者認為《玉京山步虛經》，是歷史上層層積累而編纂成的經本。以下的分析討論，我們會扣緊古今步虛詞的原型《玉京山步虛經》的十首步虛詞，及其與步虛神話、儀式的關係。

①② 參鄭燦山，《六朝道經〈玉京山步虛經〉經文年代考證》，《中國學研究》第72輯(2015年)，頁221—222。

③ 同上，頁256。

④ 參考王承文，《中古道教“步虛”儀的起源與古靈寶經分類論考——以〈洞玄靈寶玉京山步虛經〉為中心的考察》，《中山大學學報(社會科學版)》2014年第4期(總250期)，頁69—70。

然後再考察後代步虛詞擬作的內容與特性，以彰顯原型與擬作二者之差異。

### 1. 步虛詞“十首”名目的宗教意義

先談步虛詞的形制，再論其內容。其實不只步虛詞之內容與《元始五老赤書玉篇真文天書經》之原始的道教步虛神話有關，即便“十首”名目的形制也有其淵源與意義。試看《元始五老赤書玉篇真文天書經》卷上：“靈圖既煥，萬帝朝真，飛空步虛，旋行上宮，燒香散華，口詠靈章。”（卷上頁1b）與卷中：“有十方至真尊神、妙行真人，朝衛靈文於玉山之中，飛空步虛，誦詠洞章，旋行玉山一匝，諸天稱善。”（卷中，頁8b）二段是同一種神話內容之不同敘述方式。其中“十方”的概念，特別值得注意。根據柏夷的研究，步虛儀軌可能受到佛教徒旋繞佛陀或是其遺物的儀節之影響；同時他還關注到儀式空間的方位問題，認為十首步虛詞正好與靈寶經中的十方觀念符應配合；而且步虛頌歌，也是對於儀式劇中所有參與者的一個形象性描繪。<sup>①</sup> 柏夷之說，確實可以在《元始五老赤書玉篇真文天書經》找到證據。也許十首步虛詞之創作，原本正是為了與“十方至真尊神”之說相應，而在靈寶齋儀的“禮十方（至真尊神）”儀節之後的步虛儀節中施行唱讚用。

這種現象在與《玉京山步虛經》年代相近的另外一部《太上洞玄靈寶空洞靈章經》，亦可見到例證。此經受到《度人經》三界三十二天、天帝信仰的影響，所以經文中有三十二天帝尊神所個別作出的三十二首頌章。而且依據學者考證，此經文本之傳承現象，在歷史

<sup>①</sup> 參考柏夷 Stephen R. Bokenkamp, “*Buxu ci* 步虛詞, Lyrics for Pacing the Void,” in Fabrizio Pregadio, ed., *The Encyclopedia of Taoism* (London; New York: Routledge, 2008), 242.

上也出現層層交疊與增衍的過程。<sup>①</sup>一如前述《玉京山步虛經》所見到的情況一樣。

考察東晉末靈寶齋儀中之金籙齋，可以看到步虛儀節的情境。《上元金籙簡文·真仙品》記載：

拔度生死建齋威儀：禮十方畢，次一時左轉，繞香燈三周。師誦步虛之章……尊卑相次，安徐雅步，調聲正氣，誦詠空洞之章。……要量壇席廣狹為則，如壇席狹處，第二、第五、第八首旋繞散花，餘面經像作可也。<sup>②</sup>

可見，假如壇席空間夠寬，那麼誦詠十首步虛詞，也同時要旋繞香、燈（經像）三周，並且散花十方。因為誦詠加上旋繞，必須安徐雅步，調聲正氣，而且香、燈所佔空間不大，所以應該不會是旋繞香、燈（經像）三周，就將十首步虛詞誦詠完畢。是以筆者推測，很可能是每誦一首步虛詞，旋繞香燈三周，同時散花一方，十首遍十方。這樣的儀禮安排，大概是對於天書真文、元始天尊與十方至真尊神之禮讚吧！這個儀節便是《元始五老赤書玉篇真文天書經》所述：“靈圖既煥……口詠靈章”之勝境勝景的模擬與重現。<sup>③</sup>盛唐知名道士

① 謝世維編校，《太上洞玄靈寶空洞靈章經校箋》（臺北：政大出版社，2013年），頁12—14。

② 《上元金籙簡文》之輯佚資料，參考呂鵬志，《唐前道教儀式史綱》（北京：中華書局，2008年），頁152。

③ 筆者此觀點，始自2008年發表宣讀於國際學術會議的初稿，後經修訂專文出版為前引拙作《六朝道經〈玉京山步虛經〉經文年代考證》。學界如王承文，也以《玉京山步虛經》為題，專門討論而提出與筆者類似的看法。參考王承文，《中古道教“步虛”儀的起源與古靈寶經分類論考——以〈洞玄靈寶玉京山步虛經〉為中心的考察》，頁70—72。



張萬福，也是如此解釋，其說見引於南宋蔣叔興《無上黃籙大齋立成儀》(CT 508)卷三十四“釋步虛旋繞”：

張萬福天師曰……諸天衆聖朝時，皆旋行誦歌洞章，即升玄步虛章或旋空歌章、大梵無量洞章之流也。密呪畢，都講唱步虛旋繞，以次左行，繞經三周。……竟之每稱善，各回身向中散花禮一拜。法十方朝玄都也。(卷34，頁4a—5a)

所謂步虛旋繞，是仿效十方朝玄都也。所以十首步虛詞之誦讚，也是為了配合重現十方至真尊神朝玄都之聖景而作，因此，一方一首步虛詞，依序禮讚。

可見，步虛詞創作“十首”，而非三首或八首，是有意為之的。創作步虛詞，是為了滿足宗教上的需求，而非只是純粹文學意義。即使到了南北朝《太上洞淵神咒經》(CT 335)卷十五《步虛解考品》中，認為通過步虛頌詞的唱誦，可以消災解難。於是擬作十首步虛頌，但也是為了配合八方(八卦)、上下等十方唱頌之用，同樣出於宗教目的之考量。《步虛解考品》擬作的十首步虛頌，是以《玉京山步虛經》的步虛詞作為其創作的原型，不過其信仰意義不盡相同。

## 2. 步虛詞內容與道教信仰

靈寶經派的步虛詞，其內容依序為：歌詠、禮香起巡、旋行諸天、嵯峨玄都、吐納成仙、逍遙上京、攜手玉京、玉京仙景、乘虛逍遙、玄都仙集。<sup>①</sup>雖然十項內容與十首步虛詞未必一一相應，但是卻與步虛神話、儀式乃至修行、實踐相關。

<sup>①</sup> 參李豐楙，《六朝樂府與仙道傳說》，頁284。

《玉京山步虛經》步虛詞的第一首一開始便有如下詞句：“稽首禮太上，燒香歸虛無。流明隨我迴，法輪亦三周。”（頁 3b）其中所描述的情景，與六朝古靈寶經群中年代最早的祖經《元始五老赤書玉篇真文天書經》之內容、主題有關係，祖經上卷可見：

靈圖既煥，萬帝朝真，飛空步虛，旋行上宮，燒香散華，口詠靈章。是時天降十二玄瑞，地發二十四應，上慶九天之靈奧，下讚三天之寶文。（卷上，頁 1b—2a）

又中卷：

靈寶玄都玉山，處於上天之中；七寶之樹，垂覆八方。有十方至真尊神、妙行真人，朝衛靈文於玉山之中，飛空步虛，誦詠洞章，旋行玉山一匝，諸天稱善。五億五萬五千五百五十五億重道，五億五萬五千五百五十五億萬無鞅數至真大神，當靈寶大齋之日，莫不稽首，遙唱玉音。諸天伎樂，百千萬種，同會雲庭。當此之時，真樂乎哉！（卷中，頁 8a—8b）

前述四句步虛詞中描繪之稽首禮太上、燒香、迴（旋）行三周的情境，皆能見於上引《元始五老赤書玉篇真文天書經》兩段資料中。<sup>①</sup>可見當時的道士為了將《元始五老赤書玉篇真文天書經》之道教神話重現出來，於是另行創作十首步虛詞，而運用於靈寶齋儀。上引第一首步虛詞中的四句，是直接蛻自道教神話的。步虛詞這種道教讚

<sup>①</sup> 當時其他道經三周或有作一周的，所以關於稽首禮太上而後迴（旋）行三周或是一周之差異及其背後蘊含的歷史意義，筆者已經做過考論，參拙文，《六朝道教步虛與靈寶齋儀的發展系譜》，頁 21—22。

頌，並不虛作，也非純文學性創作，而是緊扣著其宗教信仰之意義，而具有宗教目的之作品。《元始五老赤書玉篇真文天書經》之道教神話，是結合天文信仰與“步虛”主題之敘述，算得上是靈寶經派的創世紀神話，並據此而漸漸發展出步虛儀式。而後代靈寶齋儀所謂的“修齋”，就是在仿效萬帝飛空步虛“朝天文”的神話情境中所敘述的典範行為，也就是透過齋戒儀式之舉行，“反覆”這個神聖的“原型”——宇宙創世紀之太初的天上原型——“步虛”神話。道士透過靈寶齋儀，“反覆”重現這個亙古的神話“原型”，以便能夠消災解厄、懺謝祈福，從而獲得重生與存在的意義。<sup>①</sup>

東晉劉宋之際的道經早已抱持上述觀點，譬如《太極真人敷靈寶齋戒威儀諸經要訣》(CT 532)：

齋人以次左行，旋繞香鑪三匝。畢，是時亦當口詠《步虛蹕無拔空洞章》。所以旋繞香者，上法玄根無上玉洞之天，大羅天上太上大道君所治七寶自然之臺，無上諸真人持齋誦詠，旋繞太上七寶之臺，今法之焉。(頁 6b—7a)

道士修靈寶齋，旋繞時誦詠步虛詞，是為了效法天界諸真人修齋時的情境。而類似說法也見於劉宋陸修靜《洞玄靈寶齋說光燭戒罰燈祝願儀》(CT 524)(頁 11a—11b)，原文不贅引。

南北朝時期《太上洞淵神咒經》步虛儀節，同樣強調對於天界勝境的效法。《太上洞淵神咒經》卷七《斬鬼品》：

道言：有病人之家，若有犯入刑獄，元元恐死者，當先立此

① 參拙文，《六朝道教步虛與靈寶齋儀的發展系譜》，頁 10。

齋……並安二高座，高座上一人稱揚聖號，為其主人，其餘道士，次次旋行耳。高座上法師執步虛唱和，座下人旋行徐徐，高越而望天，聽雲中鴻聲，若聽嘹嘹之響，似玄宗之宮，天人之歌矣。（卷7，頁9b）

最後的“高越而望天”至末正是為了凸顯仿效天界勝境的具體描述，形象非常鮮明生動。

前文所引《元始五老赤書玉篇真文天書經》兩段關於玉京上宮的步虛神話之資料，稍後被《玉京山步虛經》重新整編改寫如下：

玄都玉京山在三清之上，無色無塵，上有玉京金闕、七寶玄臺、紫微上宮，中有三寶神經。山之八方，自然生七寶之樹，一方各生一株，八株彌滿八方，覆蓋諸天，包羅三界，為無上大羅天，太上無極虛皇天尊之治也。其山林宮室皆列諸天聖衆名籍。諸大聖帝王、高仙真人無鞅數衆，一月三朝其上，燒自然旃檀反生靈香，飛仙散花，旋繞七寶玄臺三周匝，誦詠空洞歌章。（頁1a—1b）

描繪諸天大聖衆帝王高仙，定時會聚於大羅天玉京山，誦詠步虛歌章，朝禮太上虛皇元始天尊的勝境，其論述手筆更加清晰堂皇。並且進而與十首步虛詞編整成經。這種道教文本的發展現象，促使道教文學作品“步虛詞”與道教的神話、儀式，更加緊密地結合起來。

所以，步虛儀式中的步虛詞，需要配合《玉京山步虛經》參看，始能了解其宗教圖像與意義。經文中表現出道教朝元的神聖景象，而出之以聲音、意象為主的神話語言，配合諸天的旋繞、誦詠，

就成為頌讚太上的讚美歌。<sup>①</sup> 道教信仰文化的這種現象，自然可以映襯出十首步虛詞之創作背景與動機，與後代擬作，有著明顯的差異。

另外，《玉京山步虛經》十首步虛詞中也有關於修行的論述，第二首云：“吟詠帝一尊，百關自調理。”（頁 3b）第三首云：“常念餐元精，鍊液固形質。”（頁 4a）第四首則云：

左顧提鬱儀，右盼携結璘。……冲虛太和氣，吐納流霞津。  
胎息靜百關，寥寥究三便。泥丸洞明景，遂成金華仙。……皆  
從齋戒起，累功結宿緣。（頁 4a）

都與六朝道教流行的存思煉氣法有關。這種修行方法，在前述《玉京山步虛經》第二段的小字步虛吟中可見：

脩靈寶洞玄齋，誦空洞步虛章。先叩齒三通，咽嗽三過。  
心存日月在己面上，光芒灌鼻。日從鼻左入，月從鼻右入，入金  
華宮。光明出頭後，煥然作九色圓象，薄入玉枕，徹照十方，隨  
我繞經，旋迴而行。畢，又叩齒三通，咽液三過，存三素元君在  
金華宮，如嬰兒之狀。（頁 3a）

表示六朝的道士修齋誦詠步虛詞時，必須先依照此要訣存思內煉。所以儀式不只表現外在動作威儀，也包含內修功夫。特別是第四首中鬱儀、結璘分別指日與月，那就與小字步虛吟“心存日月在己面

<sup>①</sup> 參考李豐楙，《仙詩、仙歌與頌讚靈章——〈道藏〉中的六朝詩歌史料及其研究緒論》，頁 107。

上……入金華宮”直接相應了。而九色圓象，徹照十方，隨我繞經，旋迴而行之描述，也與步虛詞第一首“流明隨我迴，法輪亦三周”（頁3b）相應，可見步虛詞之寫作不虛設，而相應的存思煉氣法，便油然而生，二者緊密結合為一體。

《玉京山步虛經》步虛詞，另有“遊”的情節，所以步虛詞被當作遊仙詩之一型看待，並非無因。如第一首：“妙想明玄覺，詵詵巡虛遊。”（頁3b）第六首：“頭腦禮金闕，攜手遨玉京。”（頁4b）第八首：“嚴我九龍駕，乘虛以逍遙。八天如指掌，六合何足遼。”（頁5a）都是道士修齋誦詠，模擬巡遊天界。但都是天上聖境，而非人間的洞天福地。後代擬作之步虛詞的“遊仙”內容，則大致上偏向人間的洞天福地。這是二者比較明顯的不同。

《玉京山步虛經》步虛詞中還有類似六朝玄言詩的詞句，如第四首：“天挺超世才，樂誦希微篇。”（頁4a）第十首：“至真無所待……無可無不可，思與希微通。”（頁5a—5b）雖然篇幅不多，但也具有代表性。

綜觀《玉京山步虛經》十首步虛詞，除了與神話、儀式相應，而符合其信仰目的之外，也包含“遊仙”詞句及玄言詩句。“遊仙”與玄言詩句，在後代擬作步虛詞中，是常常看到的表現主題。以下我們轉入擬作步虛詞之討論。

### 三、步虛詞的擬作

六朝步虛詞之擬作，現存只有北周庾信的十首《道士步虛詞》，勉強再補上隋煬帝兩首步虛詞一起討論。庾信是最早之擬作者，所以頗具代表性。但是中國文學史之著作，多論庾信亡國之痛、鄉關

之思的抒懷詩作，道出他晚年的悲苦心境，而不論其特殊的步虛詞。<sup>①</sup> 這便是道教文學的普遍處境。

庾信《道士步虛詞》第一首：“渾成空教立，元始正塗開。赤玉靈文下，朱陵真氣來。”<sup>②</sup>尚能扣緊六朝靈寶經的神話主題，見於《元始五老赤書玉篇真文天書經》：

元始洞玄靈寶赤書玉篇真文，生於元始之先、空洞之中，天地未根，日月未光，幽幽冥冥，無祖無宗。靈文晦藹，乍存乍亡。二儀待之以分，太陽待之以明。靈圖革運，玄象推遷，乘機應會，於是存焉。（卷上頁 1a—1b）

南北朝末庾信，雖非道教徒，但是對於北周王朝如武帝崇道之政治社會氛圍，自非無感，所以庾信還能掌握“步虛詞”的來由，並且能將道教之神話典故化入詩句。不過“元始正塗開”句，《文淵閣四庫全書》本吳兆宜註《庾開府集箋註》、倪璠纂註《庾子山集》皆作“元始正圖開”為是，<sup>③</sup>因為《元始五老赤書玉篇真文天書經》曰：“元始開圖，上啓十二靈瑞，下發二十四應。”（卷上頁 2b）可以印證，而“元始

① 參考劉大杰，《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1986年），頁359—361。劉大杰此書是中國文學史之代表性專著，其餘例可見。道教文學向來受冷落，劉大杰的取材與寫法，固不令人意外，只覺得遺憾。另外如吳先寧，也詮釋庾信後期圍繞著鄉關之情、隱遁之念兩大主題，創作出大量詩賦。但是特別說明並強調他其實並無亡國之痛。此外吳氏也點出庾信後期詩作跳脫早年華靡之風，是因為當時興起復古運動文風的緣故使然。吳氏同樣沒有提及庾信之步虛詞。參考吳先寧，《北朝文學研究》（臺北：文津出版社，1993年），頁92—99。

② （清）倪璠註，《庾子山集注》（北京：中華書局，2011年），第五卷，以下仿此。另參《樂府詩集》，卷78，頁1099。

③ 吳兆宜，《庾開府集箋註》卷3頁41b；倪璠纂註，《庾子山集》，卷5頁4b。《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），第1064冊。

正塗開”則文意不明。

雖說庾信的步虛詞還能相應於當時道教齋儀的部分情境，<sup>①</sup>但是畢竟已經遠於步虛原型的神話。學者們考察庾信《道士步虛詞》，從文學史或遊仙詩角度，認為庾信有許多關於道教主題的文學作品，所以他的《道士步虛詞》，能相當熟練地運用道教典故，如開天闢地、宇宙化生神話、火煉真文、淮南製鼎傳說、凝神鍊氣方術等。<sup>②</sup>而庾信步虛詞也一再使用乘、御、遊及其他道教信仰的事物，凸顯其遠遊之意趣。<sup>③</sup>都是偏向傳統遊仙詩的創作模式。

庾信的步虛詞，也有玄言詩的風格。例如第二首：“無名萬物始，有道百靈初。”第三首：“凝真天地表，絕想寂寥前。有象猶虛豁，忘形本自然。”第四首：“道生乃太一，守靜即玄根。……更以欣無迹，還來寄絕言。”第五首：“要妙思玄牝，虛無養谷神。”

至於隋煬帝的兩首步虛詞，內容多述傳統神仙典故，以作遊仙之想。與晉宋新出道教信仰略無所涉，不過煬帝之步虛詞並未運用於儀式。隋煬帝開帝王創作步虛詞之先河，後代如北宋道君皇帝徽宗也仿其例，御製步虛詞。徽宗沈湎道教，所以御製步虛詞後世屢被編入道教儀式中實際操作。

再下探唐代，擬作步虛詞之風很盛。特舉道士之為例討論。盛唐道士吳筠，可謂首開唐代創作步虛詞之先河。吳筠的十首步虛詞，一如其所創作的二十四首遊仙詩般，充滿對太虛仙境的漫遊經驗。只不過步虛詞更加凸顯天上仙界的高妙神聖而難以企及。展

① 李豐楙，《六朝樂府與仙道傳說》，頁289。

② 參考詹石窗，《魏晉南北朝的遊仙詩與步虛詞》，頁111—112。孫昌武也持類似意見，他說北周庾信《道士步虛詞》，從內容看顯然並不是為宗教儀式創作的。不過使用道教典故相當嚴整精確，意境創造鮮明。參孫昌武，《遊仙詩與步虛詞》，頁138。

③ 李豐楙，《六朝樂府與仙道傳說》，頁288—289。



現出不同層次的“遊”罷了。<sup>①</sup>時迄有唐，年代久遠的晉宋靈寶經步虛神話，已難進入高道如吳筠者之詩作中，遑論其他文人學士。

中國書法史上赫赫有名的楊凝式，也曾創作過步虛詞，然而學界鮮少注意。唐末五代的楊凝式，於後唐末帝清泰三年(936)作了《新步虛詞》十九章，贈送給通玄大師董上人。<sup>②</sup>這是楊凝式與道士交往的應酬之作。自然地，這組新步虛詞不會被應用在道教儀式之中，純粹只是文學創作而已。史書雖然稱楊凝式性格縱誕狂放，時人有“風子”之號，但是並未明載楊氏具備道教信仰之背景。不過楊凝式另有書法名跡《神仙起居法》，作於後漢乾祐元年(948)，記載按摩導引養生之術，而傳授自華(山?)焦上人尊師。可見楊氏與道教界、道士頗有淵源。我們從中可以看出《新步虛詞》是文學性質、道教題材融合的詩歌。

楊凝式還深諳道教信仰與文化之典故、意象與語言，如第一章說：

玉簡真文降，金書道籙(通)。(煙)霞方蔽日，雲(雨已)生風。四極威儀異，三天使(命)同。那將人世戀，不去上清(宮)。

玉簡、真文、金書、三天、上清宮等專名，都源自六朝之道教語言。此外如“羽節忽緋煙，蘇君已得仙”(五章)、“方朝太素帝，更向玉清天。……真文幾時降，(知)在永和年”(九章)，其中蘇君當是玄洲上卿蘇林，而真文於東晉永和年間降世，都運用了東晉時期道教上

① 參顏進雄，《唐代遊仙詩研究》，頁241—242。

② 楊凝式《新步虛詞》之書法作品已經失傳，而此書帖則刻於(明)董其昌，《戲鴻堂法書》(清拓本)，卷11。

清經派的典故。其餘各章，大抵是神仙信仰的傳說、意象，與六朝的步虛神話並無關聯。所以《新步虛詞》與步虛神話、儀式無關，只是純粹文學性質作品，較為缺乏道教信仰之特性。

#### 四、結語

經過上述考察，東晉末南朝初靈寶經派道士依照步虛神話新作十首屬於讚頌歌體的步虛詞，是因應道教新信仰型態的實際需要，以便於儀式之中施用。這可謂步虛詞之“原型”。所以靈寶經派的十首步虛詞，可以分析出符應於道教創世紀的步虛神話之情節，另外也包含遊仙詩與玄言詩的寫作類型。靈寶經派的詩歌創作情況並非孤例，東晉南朝的道教詩歌，也每每與各該經派之信仰內容相關，而不虛作。譬如北周的道教類書《無上祕要》所選取的道教詩歌，顯然是從宗教的神聖觀點出發，比較著重在諸天仙聖開劫度人的天啟思想。<sup>①</sup>

後世因為靈寶齋儀流行，步虛詞逐漸形成一種文學創作體裁，擬作應運而生。例如北周庾信，便有十首《道士步虛辭》之仿作。因為年代較近，所以庾信擬作還大略能切合六朝靈寶經的神話主題，而相應於“步虛”的義旨；但如果與靈寶經派的步虛詞之原型比較，終究還是已漸遠於原型的神話意象。此乃原型與擬作二者之異；至於“遊仙”題材與玄言詩句，則是其相同之處。

隋唐以下的步虛詞擬作，漸脫道教信仰而轉化成文學性質較高的新型詩歌體作品。一般帝王官僚文士所擬作的步虛詞，實際上不

---

<sup>①</sup> 參考李豐楙，《仙詩、仙歌與頌讚靈章——〈道藏〉中的六朝詩歌史料及其研究緒論》，頁87。

脫遊仙詩風，也確實偏重凡間仙境的描寫，特別是崑崙仙境或是蓬萊三山等。

六朝步虛詞之原型，是依照道教信仰、神話而創作，後代擬作，則離信仰、神話越來越遠，二者只有遊仙與玄言之題材是共通的，而這大抵是六朝詩歌創作的共同資源吧！

# 發爐與治籙

## ——正一發爐與靈寶發爐的比較

早稻田大學文學學術院 廣瀨直記

### 一、前言

道教科儀中一般都有“發爐”這個節次，而各個儀式中發爐的方法有所差異，因此要給它下個準確的定義並非易事。但是，至少就所有發爐的共通之處而言，我們可以將其定義為“在香爐面前，通過念咒和燒香，<sup>①</sup>向天帝上奏儀式開始”。

陸修靜(406—477)是六朝時代整理道教科儀的代表性人物。在他編輯的靈寶經傳授儀式《太上洞玄靈寶授度儀》(HY 528 以下略稱《授度儀》)中，我們可以看到如下有關發爐的記載：

次發爐祝曰：

無上三天玄元始三炁太上老君，召出臣甲身中三五功曹、左右官使者、左右捧香、驛龍騎吏、侍香玉童、散花玉女、五帝直

① 燒香是與神靈溝通時，不可缺少的儀式。陶弘景《登真隱訣》曰：“香者，天真用茲以通感，地祇緣斯以達信，非論齋潔、祈念、存思，必燒香。左右侍香金童，必為招真達意。”見張君房(約1008—1025)編，《雲笈七籤》(HY 1026)，卷37，《說雜齋法》，頁11a。參看吉川忠夫，《“靜室”考》，《東方學報》第59號(1987年)，頁143—144。按：本文所引道經文獻版本據臺北藝文印書館1977年影印《正統道藏》。

符、直日香官，各三十六人出，開啟此間土地里域真官正神。臣今正爾燒香傳授，願得太上十方正真生炁，降注臣身中，令臣所啟速達，徑御至真無極道前。<sup>①</sup>

這裏道士祈求，“無上三天玄元始三氣太上老君”召出道士體內“三五功曹”等神靈，讓它們聯繫“此間土地里域真官正神”等體外神，等傳授儀式開始時，“太上十方正真生氣”注入自己體內，體內神和體外神聯合起來向稱為“至真無極道”的高位神上奏儀式的開始。在《授度儀》中，“發爐”之後有“謁十方”和“出官”的節次；<sup>②</sup>出官節次中，道士也要召出體內神，讓它們聯繫體外神，然後體內神和體外神一起向高位神傳達儀式開始進行。也就是說，發爐和出官要重複相同的步驟，而且“三五功曹”、“左右官使者”、“驛龍騎吏”等神靈，在發爐和出官中也相似，這是為什麼呢？

關於《授度儀》記載的發爐，還有一點疑問。《授度儀》中發爐和出官都有對應的節次，分別為“復爐”和“復官”。在復官中，道士要把神靈召回體內，但在復爐中，卻沒有召回體內神的過程：

次法師復爐，祝曰：

香官使者、左右龍虎君、侍香諸靈官，當令此間傳授之所，自然生金液丹碧芝英，百靈衆真，交會在此香火案前，令臣得道，剋獲上仙。弟子某甲等受福，內外家口蒙恩。十方仙童玉女，侍衛香煙，傳奏臣向來言請，徑至玉皇上帝几前。<sup>③</sup>

① 《太上洞玄靈寶授度儀》，頁11a—b。

② 丸山宏，《陸修靜〈太上洞玄靈寶授度儀〉初探》，《第一屆道教仙道文化國際學術研討會論文集》（高雄：“國立”中山大學，2006年），頁628—630。

③ 《太上洞玄靈寶授度儀》，頁49b。

道士祈求，發爐中召了出的“香官使者”、“侍香諸靈官”（相當於“左右捧香”、“侍香玉童”、“值日香官”）和顯然沒有召出的“左右龍虎君”一起，在進行了儀式的地方呈現金液等祥瑞，並給弟子一家帶來幸福。接著，又請求“十方仙童玉女”向“玉皇上帝”傳達自己的願望。值得注意的是，在這個復爐儀式中，並沒有召回體內神的過程。我們可以提出疑問：為什麼相對於出官和復官，發爐和復爐卻沒有那麼完美地對應？

由此，筆者指出兩個問題：“發爐和出官重複”以及“發爐和復爐不對應”。事實上，這兩個問題在唐代道士張萬福的《醮三洞真文五法正一盟威錄立成儀》（HY 1202）和杜光庭的《太上黃籙齋儀》（HY 507）中也可以看到，並不限於陸修靜的《授度儀》。筆者猜測這些“重複”和“不對應”，可能反映陸修靜整理科儀之前，發爐所經歷的歷史變遷。如果真是這樣，通過辨析發爐這個小小的儀式，我們可以追蹤道教科儀一個重要的變遷過程。下面，就從初期的發爐開始進行探討。

## 二、《魏傳訣》中的祝爐

《登真隱訣》（HY 421）卷下的《魏傳訣》，由“誦黃庭經法”、“入靜”、“章符”、“請官”和“二朝”五事組成，其中在“入靜”可以看到初期的發爐：

初入靜戶之時，當目視香爐，而先心祝曰：[南真告云：閉氣拜靜，使百鬼畏憚，功曹使者、龍虎君，可見與語。謂能精心久行之耳。此謂初入便閉氣存想，祝爐燒香，通氣又閉，而拜祝四方，每一方竟通氣也。……凡靜中吏司，皆泰清官察，糾察嚴

明，殊多科制。若不如法，非但無感，亦即致咎禍害者矣。今謹述入靜次第立成之法如左。先盥澡束帶，刷頭理髮，裙褐整淨，巾履齊潔，兩手執笏。不得以紙纏裹。既至戶外，漱口三遍，仍閉氣舉右足入戶。次進左足決併進前。平立正心，臨目存直使、正一功曹、左右官使者四人，竝在戶內兩邊側立，又龍君在左，虎君在右，捧香使者二人，俠侍香爐，守靜玉女，俠侍案几。都畢，乃通氣開目，正視香爐，乃心祝曰：]太上玄元五靈老君，當召功曹使者、左右龍虎君、捧香使者、三炁正神，[行二朝者，當益云及侍經神童玉女。]急上闕啟三天太上玄元道君。[奏聞上清宮。]某正爾燒香，入靜朝神，[奉行東華祕法，以某本命日。去某本命九十日，平旦入靜，朝太微天帝君。又以某生日。去某生月一百八十二日，夜半入靜，朝太上高聖君。]乞得八方正氣來入某身，所啟速聞徑達帝前。[太微天帝君玉闕紫宮前，太上高聖君瓊闕下。]①

這是道士進入靜室之時，面對香爐念祝的儀式，以下稱為“入靜祝爐”。儘管這裏沒有“發爐”一詞，但是同樣的儀式在《正一指教齋儀》（HY 797）和《正一指教齋清旦行道儀》（HY 798）中稱為“發爐”：

先發爐。

太上玄元五靈老君，當召功曹使者、左右龍虎君、捧香使者、三炁正神，急上闕啟三天太上玄元大道君。臣等正爾燒香，

① 陶弘景，《登真隱訣》（HY 421），卷下，《魏傳訣》，頁6b—7b。按：引文中括號內容是原經文中陶弘景的小註，下文均作如此處理。

清旦齋事，願得八方正炁，來入臣等身中，所啟速達，徑御至真無極道前。<sup>①</sup>

之所以將它視為初期的發爐，因為據筆者所知，現存有關發爐的資料中，沒有比《魏傳訣》年代更早的。

這裏，先想暫時離開正題，討論一下《魏傳訣》這份資料的問題。《登真隱訣》是收集楊羲和二許手書的陶弘景所編輯的，因此可以認為，《登真隱訣》中所收的資料，其年代是楊羲和二許在茅山進行降神活動的東晉中期。但是，也有學者懷疑《魏傳訣》的時代。<sup>②</sup>這可能因為陶弘景在《真誥》（HY 1010）中留下了“楊書”、“長史書”等筆記鑑定，而《魏傳訣》中沒有這些信息，並且《魏傳訣》五事中的“誦黃庭經法”，陶弘景在註中評語為後人偽造的文本。

然而筆者認為，陶弘景沒有評述其他四事，意味著在他看來，其他四事是來自楊羲和二許的文本。這一點可以從資料中得到印證。例如，《魏傳訣》“入靜”中陶註曰：“按易遷夫人告云：晨夕當心存拜靜。似是令用此法。”<sup>③</sup>根據這條註文可知，陶弘景認為，易遷夫人（許謐的夫人）曾經讓二許用過《魏傳訣》的“入靜法”。《魏傳訣》“請官”中又有如下陶註：“千二百官儀，始乃出自漢中，傳行於世。世代久遠，多有異同，殆不可都按。此之二十四官，亦頗有同彼名者。既真書未久，必無差謬。”<sup>④</sup>陶弘景對比了“請官”和《千二百官儀》的記載之後認為：《千二百官儀》的文本傳世久遠，不太可靠，而

① 佚名撰，《正一指教齋清旦行道儀》，頁 1a。

② 小林正美先生儘管在論文中沒有討論《魏傳訣》的時代，但似乎將其視為劉宋以後的資料。見小林正美，《道教の齋法儀礼の原型の形成》，載小林正美編，《道教の齋法儀礼の思想史的研究》（東京：知泉書館，2006 年），頁 39—64。

③ 《登真隱訣》，卷下，頁 6a。

④ 《登真隱訣》，卷下，頁 23a。



“請官”的文本傳世不久，所以不會有錯誤。值得注意的是，在這個註中，陶弘景將“請官”稱為“真書”。

另外，一般認為是《登真隱訣》佚文的《上清明堂元真經訣》(HY 424)中，<sup>①</sup>有《茅傳訣》(茅是太元真人茅盈)和《王傳訣》(王是清虛真人王褒)，其中陶註曰：“司命令先授此省易之訣於楊君者，欲令長史行之。”<sup>②</sup>“此本朱註書者，是楊君所書夫人口授也。”<sup>③</sup>根據這些註釋可知，陶弘景明確判定這兩種“傳訣”是真人傳授給楊羲和二許的文本。因此，我們可以認為《魏傳訣》中，除去“誦黃庭經法”其他的部分依然是東晉中期的資料，不必懷疑它的年代。

關於《魏傳訣》這份資料，還有一點需要說明。根據《登真隱訣》卷下的“正一真人三天法師張諱告南嶽夫人口訣”、“右正一真人口訣，治病制鬼之要言也”等說法，<sup>④</sup>“入靜”、“章符”、“請官”三事是正一真人張道陵傳授給曾做天師道祭酒的南嶽魏夫人的口訣，因此這些資料雖然收在《登真隱訣》中，但從內容來看，是來自天師道的儀式。

至此大體可以確認《魏傳訣》的基本情況。接下來，筆者要對《魏傳訣》的入靜祝爐和第一節中提到的《授度儀》發爐作個比較。首先，《魏傳訣》中是“太上玄元五靈老君”召出神靈，而《授度儀》中，召出神靈的是“無上三天玄元始三氣太上老君”。雖然都是老君，但是前者的“玄元”，在後者變成了“玄元始三氣”，背後似乎有一段發展演變的過程可尋。<sup>⑤</sup>

① Michel Strickmann, "The Mao Shan Revelations: Taoism and Aristocracy," *T'oung Pao* 63 (1977): 59.

② 佚名撰，《上清明堂元真經訣》，頁 5a。

③ 同上，頁 6b。

④ 《登真隱訣》，卷下，頁 5b、22b。

⑤ 小林正美，《道教の齋法儀礼の原型の形成》，頁 60。

其次，在《魏傳訣》中，“太上玄元五靈老君”召出了“功曹使者”等，而《授度儀》中，“無上三天玄元始三氣太上老君”召出的是“身中的三五功曹”等。後者有“身中”一詞，而前者沒有，這個區別尤為值得注意。那麼，《魏傳訣》的入靜祝爐中，召出的神靈不是體內神嗎？幾位有影響力的學者，將《魏傳訣》的入靜祝爐和指教齋的發爐中召出的神靈都解釋為體內神，<sup>①</sup>然而這樣的解釋合理嗎？下面做進一步的討論。

首先，我們參考陶弘景的註。他只提到，道士要存思“直使”、“正一功曹”、“左官使者”、“右官使者”四人在靜室內兩邊，“龍君”、“虎君”在自己左右，“捧香使者”二人在香爐兩側，“守靜玉女”在書案兩側，卻並未說明這些神靈是像出官一樣從體內召出的。張超然先生認為，這些神靈等同於陶弘景在註中所說的“靜中吏司”，而不是體內神，<sup>②</sup>筆者的看法也是如此。考慮到陶註中“靜中吏司”所指的對象還不明確，我們想補充兩份材料。

陶弘景在入靜祝爐的註釋開頭，引用南真即南嶽魏夫人的話說，如果道士閉氣拜靜室，就可以讓百鬼懼怕，並與“功曹使者”和“龍虎君”見面談話。而在另一個註中，陶弘景如下說道：

此既謂之拜靜。靜法自應東向，初入視爐便是向西。故不復云西向耳。……若經堂中南向屋者，自不得用此法，且亦無功曹龍虎，正有侍經神童玉女耳。<sup>③</sup>

① 丸山宏，《道教儀禮文書の歴史的研究》（東京：汲古書院，2004年），頁216；小林正美，《道教の齋法儀禮の原型の形成》，頁49、63；呂鵬志，《唐前道教儀式史綱》（北京：中華書局，2008年），頁105。

② 張超然，《天師道祭酒親自上天呈章？》，程恭讓主編，《天問：傳統文化與現代社會》（南京：江蘇人民出版社，2010年），頁173—174。

③ 《登真隱訣》，卷下，《魏傳訣》，頁7b。

根據這條註釋可知，靜室是東向（門口在東邊）的房子，如果是南向的房子，就不能用“入靜法”，並且那種房子裏也沒有“功曹（使者）”、“龍虎（君）”。可見，功曹使者和龍虎君是寓於靜室的神靈。另外，《魏傳訣》“二朝”的陶註中有如下記載：

此二法並云入靜。故云先朝。今所朝甚高，而云先朝靜者，謂應使直靜侍香之神奏我辭誠，緣歷以聞二帝故耳。<sup>①</sup>

“二朝”是朝拜二帝的方法，也在靜室中進行，因此要先朝拜靜室。這條註中的“使直靜侍香之神奏我辭誠”相當於“入靜”中“太上玄元五靈老君，當召功曹使者，左右龍虎君、捧香使者、三炁正神，急上關啟三天太上玄元道君”的部分，這樣一來可知，“功曹使者”等是值於靜室、侍在香爐的神靈。

至少根據陶註，我們不能將“功曹使者”等神靈解釋為體內神。其次，我們再根據《魏傳訣》的正文加以討論。《魏傳訣》“入靜”中，道士退出靜室時也要面對香爐唸如下祝文：

臨出靜戶，正向香爐而微祝曰：香官使者、左右龍虎君，當令靜室忽有芝草、金液、丹精，百靈交會，在此香火前，使張甲得道之氣，獲長生神仙，舉家萬福，大小受恩。守靜四面玉女，及侍經神童玉女，竝侍衛火煙，書記某所言，徑入三天門玉帝几前。<sup>②</sup>

① 《登真隱訣》，卷下，《魏傳訣》，頁24b。

② 同上，頁10a。這裏省略了陶註。

此段文本中沒有“復爐”一詞，但幾乎同樣的儀式在《正一指教齋儀》中稱為“復爐”；對此，以下稱為“出靜祝爐”。這裏不知為何，找不到入靜祝爐中召出的“功曹使者”和“三氣正神”，但是除此之外的“香官使者（相當於捧香使者）”、“左右龍虎君”、“守靜四面玉女”和“侍經神童玉女”，都能在入靜祝爐中找到同樣的神靈，由此可見入靜祝爐和出靜祝爐的對應關係。

那麼，這些神靈在出靜祝爐中的任務是什麼？首先，“香官使者”和“左右龍虎君”要使靜室產生芝草、金液、丹精等祥瑞，讓修道者成為神仙，並給他一家帶來幸福。可見，任務還是與靜室有關。其次，“守靜四面玉女”和“侍經神童玉女”的任務是守護香煙，將修道者的願望傳達給玉帝。其中“守靜四面玉女”的意思，應該是守住靜室四面的玉女，可以說是寓於靜室的神靈。

綜上所述，《授度儀》的發爐中有“身中”一詞，可見要召出道士的體內神，而在《魏傳訣》的入靜祝爐中，召出的神靈沒有冠以“身中”一詞，並且陶註也指出這些神靈是值於靜室、侍在香爐的神靈。另外，在出靜祝爐的正文中，又可見這些神靈圍繞靜室和香爐發揮作用，因此不能將它們解釋為體內神。這樣一來，我們也可以看到入靜祝爐和出靜祝爐的對應關係。

### 三、唐代以前道教科儀中的發爐

這一節中，我們想從另一個角度來討論發爐和體內神的問題。在陸修靜《授度儀》以及在其影響下後世所編輯的科儀書中，道士進行發爐時召出的神靈的確是體內神。但是如果用更廣闊的眼光來看唐代以前道教科儀中記載的發爐，卻可以發現，發爐時召出體內神不一定是普遍的情況。

在考察唐代以前的其他發爐之前，為了下文討論的方便，這裏先借用南宋蔣叔輿《無上黃籙大齋立成儀》(HY508)卷三十二《釋發爐》的記載整理一下各種發爐方法，該文本中有如下的記載：

無上三天玄元始三炁太上老君，召出臣等身中三五功曹、左右官使者、左右捧香、驛龍騎吏、侍香金童、傳言散花玉女、五帝直符、直日香官，各三十六人出，出者嚴裝，開啟某處土地里域真官正神。臣今正爾燒香，奉為某官某乙[正、普]薦[亡親某乙、在會衆魂]等，修建無上黃籙大齋，三日三夜。以今初夜，宿啟登壇，朝真行道，補職宣戒，關盟諸天，願得太上十方真正生炁，降流臣等身中，令臣所啟速達，逕御太上無極大道，至真玉皇上帝御前。

右發爐，為開啓真靈之始。出金籙簡文。經道分三洞，教亦殊科。如上元五靈五老神真云，為上清發爐，太上靈寶無上元尊云，為自然發爐，傳言玉女上奏皇君云，為洞神發爐，太上玄元五靈老君云，為正一發爐。其他難以殫舉。至於靈寶，盡本金籙簡文矣。<sup>①</sup>

根據蔣叔輿的整理，發爐可以分為“上清發爐”、“自然發爐”、“洞神發爐”、“正一發爐”和“靈寶發爐”。雖然沒有直接使用“靈寶發爐”一詞，但是蔣叔輿認為，以“無上三天玄元始三炁太上老君”開頭的發爐方法出自《金籙簡文》，最後他又說靈寶(的發爐)都是基於《金籙簡文》，所以可以將這種發爐稱為“靈寶發爐”。<sup>②</sup> 這樣一來，本文第一節提到的《授度儀》中的發爐可以視為靈寶發爐，第二節提到的

① 《無上黃籙大齋立成儀》，卷32，《釋發爐》，頁11a—b。

② “靈寶發爐”這個說法，最初是由呂鵬志先生開始使用的。見呂鵬志，《唐前道教儀式史綱》，頁185、262。

《魏傳訣》入靜祝爐可以視為正一發爐。至於自然發爐，找不到有關資料，<sup>①</sup>難以斷定其所指，至少在唐代以前，似乎沒有自然發爐。但對於上清發爐和洞神發爐，可以在北周武帝時期所編輯的《無上祕要》(HY 1130)中找到有關資料。

我們先看《無上祕要》卷四十九《三皇齋品》。<sup>②</sup>這裏沒有直接使用“發爐”一詞，但與之對應的節次稱為“復爐”，分別如下：

又叩齒十二通，祝曰：

香煙玉女，上奏三皇真君、三十六天神仙靈官。小兆男生臣甲，謹為某郡縣某甲某事，建洞神三皇齋。請正爾登壇入室，燒香開啟，即日上聞，徑進紫宮，仰達三皇真君前。<sup>③</sup>

仍復爐曰：

香煙玉女、侍直衆官，當令靈壇之上，有隱芝玉精，在此香火前，令臣等得仙，身生紫絡羽文，某家享福，天下同懽。侍壇玉女，傳奏臣言，上達三皇神君前。<sup>④</sup>

這裏道士請“香煙玉女”向“三皇真君”和“三十六天的神仙靈官”上奏洞神三皇齋的開始。其中，“香煙玉女”可能只是將清煙比作玉女，是寓於清煙的神靈，很難看作體內神。另外，復爐中的“侍壇玉

① 敦煌文書 P.3282《靈寶自然齋儀》(擬)，載大淵忍爾編，《敦煌道經·圖錄編》(東京：福武書店，1979年)；佚名撰，《洞玄度靈寶自然券儀》(HY 522)；佚名撰，《洞玄靈寶自然齋儀》(HY 523)，當中的發爐不是自然發爐，而是靈寶發爐。

② 《三皇齋品》出自《三皇齋立成儀》，該書的成書時間在陸修靜撰述《洞玄靈寶五感文》(HY 1268)之前。參見鈴木裕美，《“三皇齋立成儀”の成立について》，《早稻田大学大学院文学研究科紀要》第56輯，第1分冊(2011年)，頁86—89。

③ 佚名撰，《無上祕要》(HY 1130)，卷49，《三皇齋品》，頁8a。

④ 佚名撰，《無上祕要》，卷49，《三皇齋品》，頁16a。

女”，可能像《魏傳訣》出靜祝爐中的“守靜四面玉女”一樣，是守護儀式進行場所的神靈。

《無上祕要》卷三十八《授洞神三皇儀品》中，也有如下記載：

次入壇燒香發爐法。

香煙之女，上白皇君。小兆真人姓名甲，清齋絕塵，期靈五通，上願成真，滅禍生福，上昇三天。<sup>①</sup>

該祝文明確稱為“發爐”，道士在這裏也是請“香煙之女”上奏“皇君”。另外，敦煌文書 P. 2559《陶公傳授儀》的《授受三皇法》中有相當於發爐的節次，<sup>②</sup>雖然沒有“發爐”一詞，但與之對應的節次稱為“復爐”，分別如下：

師初北向，微祝曰：香煙玉女，上白三皇真君。𠂇甲正尔燒香醮礼，拜請三皇真君，願降以靈炁，下入𠂇身，所啟逕御三皇真君几前。<sup>③</sup>

畢乃燒香，復爐曰：香煙玉女，真皇降臨，上還天府。授受之身，並已荷福，香煙飛散，與道和合。<sup>④</sup>

① 《無上祕要》，卷 38，《授洞神三皇儀品》，頁 2a。

② 關於“陶公傳授儀”，參見大淵忍爾，《道教史の研究》（岡山：岡山大學共濟會書籍部，1964 年），頁 306—312；大淵忍爾編，《敦煌道經·目錄編》（東京：福武書店，1978 年），頁 331—332；王卡，《道教經史論叢》（成都：巴蜀書社，2007 年），頁 321—339。

③ 敦煌文書 P. 2559《陶公傳授儀》（擬），大淵忍爾編，《敦煌道經·圖錄編》，行 113—115。

④ 同上，行 149—151。

相當於發爐的部分中，道士祈求“靈氣”注入自己體內。《魏傳訣》入靜祝爐和《授度儀》發爐中，也提到注入體內的氣（分別是“八方正氣”、“太上十方正真炁”），有學者認為這種注入體內的氣會變成體內神，<sup>①</sup>但是這裏的“香煙玉女”不能解釋為注入體內的氣所變。因為在復爐中，道士向香煙玉女說，降臨的真皇回到天府，授受經典的人皆受福之後，香煙飛散，與道氣融合。根據這個記載，“香煙玉女”的真面目是飛散之後與道氣融合的香爐煙，而不是道士的體內神。

上面所列舉的資料，與《無上黃籙大齋立成儀》中“傳言玉女上奏皇君”的洞神發爐不完全一致，但都與《三皇經》或洞神經典有關，因此我們將這種發爐視為洞神發爐。

接下來，我們討論《無上祕要》卷五十五《太真下元齋品》、卷五十六《太真中元齋品》、卷五十七《太真上元齋品》。先看發爐和復爐都齊全的《太真中元齋品》中，與之相當的部分：

便進齋堂內，東向香爐祝曰：

中元五靈、五老神真、金仙玉童、太華玉女、左右龍虎、侍香仙官，闢啟九天元始天王、虛皇玉帝、上聖天尊。臣今燒香，旋行禮經，願得中元无極自然正真之炁，降入臣身中，受臣口中祕言，所啟速聞，徑御高上玉帝几前。<sup>②</sup>

當還東向，叩齒三通，三捻香，祝曰：五嶽五帝、神仙使者、二炁正真、左右龍虎、天仙、地仙、飛仙、五嶽香官，當令招致十方正炁、自然金液、丹精、芝英，九玄玉真，交會齋堂，洞觀臣身

① 小林正美，《道教的齋法儀禮の原型の形成》，頁 63。筆者認為，這種注入體內的氣與發爐中召出的神靈不一定有關。

② 《無上祕要》，卷 56，《太真中元齋品》，頁 2a。



中，使臣學道得道，求仙得仙，飛行太空，騰景九天。玉童玉女，侍衛香煙，奏達所啟，上御高上無極太上大道玉皇几前。<sup>①</sup>

該文沒有“發爐”、“復爐”的字眼，但依然是面對香爐所唸的祝文。一看開頭（《太真上元齋品》的記載是“上元元靈、五老神真”）就可以知道，這是《無上黃籙大齋立成儀》中提到的上清發爐。相比於《魏傳訣》入靜祝爐和《授度儀》發爐，這裏開頭沒有提到“太上玄元五靈老君”之類召出神靈的主體，但由於關啟的對象是“九天元始天王”、“虛皇玉帝”、“上聖天尊”等地位很高的神靈（關啟的對象將在第四節分析），並且神靈也沒有冠以“身中”一詞，所以更為接近《魏傳訣》的入靜祝爐。而在復爐的部分，不知為何除“左右龍虎君”之外，都是發爐中沒有出現的神靈，但是對於“五嶽五帝”、“五嶽香官”等可以直接解釋為五嶽的神靈，至少沒有特別的理由視為體內神。

另外，《無上祕要》卷四十《授洞真上清儀品》中也有發爐和復爐。這個復爐與太真齋的復爐相近，但發爐卻與太真齋的發爐不同，因為需要召出道士的體內神：

發爐祝法。

无上三天玄元始三炁太上道君，召出某等身中虛无自然飛仙功曹、神仙使者、左右飛龍、太真玉女、五帝直符，各三十六人，關啟此間土地真官正神。臣今正爾燒香宿露，令所啟速達，逕御无極玉帝、至真高上萬聖几前。<sup>②</sup>

① 《無上祕要》，卷 56，《太真中元齋品》，頁 10a—10b。

② 同上，頁 2a—b。

《授洞真上清儀品》是上清經的傳授儀式，單看開頭就可以知道，這不是上清發爐，而更接近靈寶發爐。<sup>①</sup>

總之，儘管有列舉資料之嫌，但對於《無上黃籙大齋立成儀》提到的五種發爐，如果我們觀察洞神和上清兩種可以確認存在於唐代以前的發爐，很難將其中的神靈解釋為體內神。也就是說，冠以“身中”一詞召出體內神，反倒是靈寶發爐的特點，而在唐代以前的發爐中，並不是普遍的情況。

#### 四、發爐與出官的關係

那麼，《授度儀》這種明確召出體內神的靈寶發爐，是什麼時候出現的？據大淵忍爾的研究，這種發爐最早出自《太上洞玄靈寶赤書玉訣妙經》（HY 352，以下略稱《玉訣妙經》）卷上，其中有如下記載：

諸以啟願求道，投刺行事，莫不悉先東向叩齒三通，捻香呪曰：

無上三天玄元始三炁太上老君，召出我身中三五功曹、左右官使者、左右捧香、驛龍騎吏、侍香金童、傳言玉女、五帝直符，各三十六人出，關啟此間土地四面真官。我今正爾燒香關啟，願得十方正真之炁，入我身中，令所啟上聞，徑御無上至真大聖尊神玉帝几前。<sup>②</sup>

① 佚名撰，《洞真太上八素真經登壇符劄妙訣》（HY 1313），頁4b中也有同樣的發爐。

② 大淵忍爾，《道教とその經典》（東京：創文社，1997年），頁212—215；佚名撰，《太上洞玄靈寶赤書玉訣妙經》，卷上，頁16a—16b。

這一段說，道士進行啟願、投刺等之前，要先捻香念咒。雖然沒有“發爐”一詞，但其作用與發爐相似。與《授度儀》相比，除了召出的神靈稍有不同之外，沒有其他區別，基本上可以歸為“無上三天玄元始三氣太上老君”開頭的靈寶發爐。下面將其稱為“捻香咒”。另外，大淵先生還指出，這個捻香咒以《魏傳訣》的入靜祝爐為基礎而形成，又作為發爐吸收進了《洞玄靈寶長夜之府九幽玉匱明真科》（HY 1400，以下略稱《明真科》）。<sup>①</sup>《明真科》的發爐如下：

次發爐。

無上三天玄元始三炁太上道君，召出臣身中三五功曹、左右官使者、左右捧香、驛龍騎吏、侍香金童、傳言玉女、五帝直符，各三十六人出，出者嚴裝，關啟土地里域四面真官。臣今正爾燒香行道，願使十方正真之炁，入臣身中，所啟速達，徑御太上無極大道、至尊玉皇上帝御前。<sup>②</sup>

包括這個發爐在內，《明真科》中的一段<sup>③</sup>作為“金籙齋”，引用在《無上祕要》卷五十三《金籙齋品》中，<sup>④</sup>因此《明真科》這一段可以看作較為完整的儀式。其中也有復爐的節次，大淵先生認為，這個復爐是以《魏傳訣》的出靜祝爐為基礎形成的。<sup>⑤</sup>

① 同上。《玉訣妙經》的捻香咒和《明真科》的發爐稍有不同，前者的“無上三天玄元始太上老君”在後者變成了“無上三天玄元始太上道君”，但本文暫不討論這個問題。

② 佚名撰，《洞玄靈寶長夜之府九幽玉匱明真科》，頁26b—27a。

③ 同上，頁24b—37a。

④ 不過發爐的部分只有一句“誦發爐祝”，省略了具體內容。

⑤ 大淵忍爾，《道教とその經典》，頁212—215。

下面，我們將第二節中提到的《魏傳訣》入靜祝爐、指教齋的發爐等正一發爐，和《玉訣妙經》捻香咒、《明真科》的發爐等靈寶發爐進行比較。首先，值得關注的是關啟的對象。關啟是指召出的神靈與其他神靈進行聯繫；《玉訣妙經》中，關啟的對象是“此間土地四面真官”，《明真科》中是“土地里域四面真官”，而在《魏傳訣》和《正一指教齋清旦行道儀》中，分別是“三天太上玄元道君”和“三天太上玄元大道君”。這個“三天太上玄元道君”是神格化了的“道”，與“太上玄元五靈老君”一樣，是天師道的高位神。但是，《玉訣妙經》和《明真科》中的“此間土地四面真官”、“土地里域四面真官”，只是土地神，並非“三天太上玄元道君”這種高位的神靈。據筆者所知，在天師道的出官儀式中，<sup>①</sup>道士從體內召出的神靈所關啟的對象，與此最為接近。例如，《正一指教齋清旦行道儀》中有如下記載：

分別關啟泰清官屬監齋君吏、天師所布下二十四治諸官君將吏、道上二玄三元四始甲子諸官君、七十二官三官考召、直日直符、五嶽四瀆、丘沼廟神、山林孟長、山川溪谷、及此間州縣鄉里里域真官、注炁監察考召、土地之主、社里邑君。<sup>②</sup>

首先，這裏的關啟對象中，“泰清官屬監齋君吏”和“天師所布下二十四治諸官君將吏”是天師道特有的神靈，不見於《玉訣妙經》和《明真科》；但是“及”字以下“此間州縣鄉里里域真官”的土地神，與

① 出官原本是天師道的儀式。參看丸山宏，《道教儀礼の出官啓事に関する諸問題》，載坂出祥伸先生退休紀念論集刊行會編，《中国思想における身体・自然・信仰》（東京：東方書店，2004年），頁441—448。

② 佚名撰，《正一指教齋清旦行道儀》，頁1b—2a。

靈寶發爐中的開啟對象基本相同。

其次，對於“開啟”之前的部分，《玉訣妙經》和《明真科》的靈寶發爐中，分別可見“各三十六人出”、“各三十六人出，出者嚴裝”。這些說法正一發爐中沒有，但在《正一指教齋清旦行道儀》的出官中，有如下橫線處十分相似的記載：

謹出臣等身中五體真官功曹吏，出臣等身中治職君吏、建節監功大將軍、前部效功、後部效殺、驛亭令、驛亭丞、四部監功謁者，及臣等所佩仙靈二官直使、正一功曹、治病功曹、左右官使者、陰陽神決吏、科車赤符吏、剛風騎置、驛馬上章吏官，<sup>①</sup>各二人出，出者嚴裝顯服，……。<sup>②</sup>

由於在開啟對象和開啟之前部分上的相似，筆者推測《玉訣妙經》的捻香咒和《明真科》的發爐，不僅模仿了天師道的正一發爐，也吸收了他們出官儀式的要素。<sup>③</sup> 本文第三節中總結到，對召出的神靈冠以“身中”是靈寶發爐的特點；討論至此，我們進一步認為“身中”這個特點，源自天師道出官儀式中“身中五體真官功曹吏”等說法。

那麼，為什麼靈寶發爐不僅模仿正一發爐，還吸收了天師道出官儀式的要素呢？筆者的看法如下：

首先，《玉訣妙經》和《明真科》的作者模仿正一發爐，說明他們

① 波浪線對應下表波浪線的部分。

② 佚名撰，《正一指教齋清旦行道儀》，頁 1a—1b。

③ 小林正美先生指出，發爐是在出官的基礎上形成的新儀式。見小林正美，《道教的齋法儀禮の原型の形成》，頁 49、63。但是，他沒有注意到正一發爐和靈寶發爐的區別。按照他的看法，無論正一發爐還是靈寶發爐都要召出道士的體內神，因此他認為它們都是從出官發展過來的儀式。

打算以天師道的儀式為參考，創造自己的儀式。但是，通常認為大致成書於隋唐的太玄部傳授儀《傳授經戒儀注訣》（HY 1228）中，<sup>①</sup>有小字注文曰：“師無治籙，亦不出官。不出官者，入祝發爐，直捻香，仍向北小坐，鳴鼓讀表。”<sup>②</sup>由此可知，道士沒有天師道的治籙，<sup>③</sup>就不能進行出官；<sup>④</sup>而即使沒有治籙，同樣可以進行發爐。<sup>⑤</sup>因此筆者推測，《玉訣妙經》和《明真科》的作者由於不能照搬天師道的出官，從而將出官的要素轉移到發爐中，讓發爐兼有出官的功能；換言之，《玉訣妙經》的捻香咒、《明真科》的發爐等靈寶發爐，原本就是以不進行出官為前提創作的。例如，《明真科》中的一段，吸取發爐、復爐等天師道的要素，成為了一個較為完整的儀式，並在《無上祕要》卷五十三中稱為“金籙齋”；但是其中沒有出官的節次，所以即使沒有天師道的治籙，也可以進行儀式的全步驟。在下表中，對《明真科》金籙齋和《正一指教齋清旦行道儀》指教齋作了一個比較，我們可以對兩者的關係有更清晰的了解。

① 關於《傳授經戒儀注訣》的成書年代，從六朝末期到唐代初期，有多種看法。筆者目前還未進行詳細調查，暫且將它定為隋唐。

② 佚名撰，《傳授經戒儀注訣》，頁14a。

③ 關於“籙”，參見 John Lagerwey, “Zhengyi Registers 正一籙”，《香港中文大學中國文化研究所學報特刊》（2005年），頁35—88；呂鵬志，《天師道授籙科儀——敦煌寫本S203考論》，《“中央研究院”歷史語言研究所集刊》第77本第1分冊（2006年），頁79—166。關於“治”，參見陳國符，《道藏源流考》（北京：中華書局，1963年），頁330—351；傅飛嵐（Franciscus Verellen）著，呂鵬志譯，《二十四治和天師道的空間與科儀結構》，《法國漢學》，第7輯（北京：中華書局，2002年），頁212—253。道士受一百五十將軍籙之後，才可以就治職。

④ 丸山宏，《道教儀礼の出官啓事に関する諸問題》，頁441—442。

⑤ 林佳惠，《天師道における上章儀礼の形成》（修士論文概要），《早稲田大学大学院文学研究科紀要》第51輯第1分冊（2006年），頁145。

《正一指教齋清旦行道儀》：<sup>①</sup>

正一發爐(召出寓於靜室和香爐的神靈→關啟高位神)→上香→長跪→出官(召出籙上的體內神)→關啟二十四治的神靈、土地神→上啟高位神、讀辭→復官→四方朝→三上香

《明真科》：<sup>②</sup>

靈寶發爐(召出體內神→關啟土地神)→稱法位→上啟高位神、(讀辭)→三上香→歸命十方天尊

根據上表可知,《明真科》對《正一指教齋清旦行道儀》的“出官(召出籙上的體內神)→關啟二十四治的神靈、土地神”,刪去了其中必須有治籙才能進行的天師道要素(波浪線),並將剩下的部分提前到發爐中來。也就是說,《明真科》的作者在吸收天師道出官的同時,排除了有關治籙的要素。由此可以推測,《明真科》的作者沒有治籙。《明真科》金籙齋之外,《無上祕要》卷五十一《明真齋品》、卷五十二《三元齋品》、卷五十四《黃籙齋品》,以及記載三元齋的靈寶經《太上大道三元品誡謝罪上法》(HY 417)等唐代以前的靈寶齋,也沒有出官的節次。之所以如此,筆者認為,正是因為這些儀式的作者沒有治籙。

如上所說,靈寶發爐原本是以不進行出官為前提的,然而在《授度儀》、《醮三洞真文五法正一盟威籙立成儀》、《太上黃籙齋儀》等後來的科儀書中,靈寶發爐之後,卻又出現了出官。那麼,將它們組合在一起的儀式,是什麼時候形成的?《太極真人敷靈寶齋戒威儀諸經要訣》(HY 532,以下略稱《敷齋經》)是古靈寶經之一,其中有

① 《正一指教齋清旦行道儀》,頁 1a—2a。

② 《洞玄靈寶長夜之府九幽玉匱明真科》,頁 26b—27a。

天師道的出官，<sup>①</sup>但是所進行的發爐不是靈寶發爐，而是正一發爐，因此可以推測在《敷齋經》之前，還未出現發爐和出官重複的現象。據筆者調查，在成書年代比較確定的現存資料中，最早出現這個重複現象的，就是陸修靜的《授度儀》。<sup>②</sup>我們認為，可能是陸修靜在整理道教科儀時，將已經兼有出官功能的靈寶發爐與出官再次組合，而這種儀式，後來又傳給了張萬福、杜光庭等人。但需要注意的是，《授度儀》中，正齋階段進行靈寶發爐之後的出官，<sup>③</sup>是召出《洞玄靈寶二十四生圖經》(HY 1396)中所列舉的神靈的新出官，進行這種出官(即靈寶出官)，未必需要天師道的治籙。<sup>④</sup>而《授度儀》宿啟階段的出官，確實需要天師道的治籙，由道士召出籙上記載的體內神，關

---

① 道士能進行《敷齋經》的靈寶齋，意味著他們有治籙；而既然有治籙，就應該將他們看作天師道的道士，因為受籙意味著天師道的入門。

② 呂鵬志先生復原的《上元金籙簡文》中，也可以看到靈寶發爐和出官重複的現象；如果是這樣，陸修靜編輯《授度儀》時所用的古靈寶經中，就已經出現了這種現象。見呂鵬志，《唐前道教儀式史綱》，頁144—158。據呂先生說，二十世紀四十年代北京大學向達教授在敦煌考察時，從當地人收藏的敦煌寫本中抄得《太上洞玄靈寶金籙簡三元威儀自然真經》的殘存威儀十一條，其中一條出現了“出官”一詞。見呂鵬志，《天師道授籙科儀——敦煌寫本 S203 考論》，頁107。筆者在王卡先生著作中找到了這個抄本，其中有如下記載：“上元金籙簡文真仙品曰：建齋威儀，初入治戶，師當在前，弟子從之左行，繞香火一周，立西面向東，出官，關啟願念，隨意自陳，皆如其法”、“上元金籙簡文真仙品曰：建齋威儀，師弟子出官竟，一時俱起，東向三上香，呪曰：願為七世父母解脫憂苦，上昇天堂，衣食自然，長居無為”。見王卡，《道教經史論叢》，頁378。這裏確實有“出官”一詞，但沒有呂先生所復原的出官儀式。而在王承文先生彙集的《上元金籙簡文》佚文中，也找不到出官儀式的記載。見王承文，《敦煌古靈寶經與晉唐道教》(北京：中華書局，2002年)，頁591—609。另外，《無上黃籙大齋立成儀》卷32提到發爐時，依據《上元金籙簡文》，但提到出官時則依據《敷齋經》，這在《太上黃籙齋儀》中也是如此。因此，筆者推測《上元金籙簡文》中，還沒有靈寶發爐和出官重複的現象。

③ 《授度儀》的儀式由“宿啟建齋”、“正齋行道”、“言功散壇”三個階段組成。見呂鵬志，《唐前道教儀式史綱》，頁183—192。

④ 丸山宏，《道教儀禮の出官啓事に關する諸問題》，頁456—458。



啟二十四治的神靈；但在這裏省略了發爐的記載，只有一句“次發爐如法”，<sup>①</sup>不確定是正一發爐還是靈寶發爐。不過既然省略，不是應該認為與正齋的發爐一樣嗎？不管怎樣，我們可以確定，《授度儀》中出現了靈寶發爐和出官組合在一起的現象。

## 五、結語

本文在第一節中，指出陸修靜《授度儀》、張萬福《醮三洞真文五法正一盟威錄立成儀》和杜光庭《太上黃籙齋儀》中，存在著“發爐和出官重複”、“發爐和復爐不對應”的兩個問題。這些科儀書的發爐中，都和出官一樣召出了道士的體內神，但在復爐中，卻沒有復官一樣召回體內神的過程。於是在第二節中，分析了見於《登真隱訣》卷下《魏傳訣》的初期發爐（即入靜祝爐），指出入靜祝爐中召出的神靈不是體內神，而是寓於靜室或香爐的神靈；將它們視為體內神的看法，是沒有根據的。第三節中，本文依據《無上黃籙大齋立成儀》對發爐的分類，指出五種發爐中，給神靈冠以“身中”一詞的，只有靈寶發爐一種；那麼至少在唐代以前的發爐之中，召出體內神並非普遍的情況。第四節中，又指出靈寶發爐是在正一發爐之上加入出官的要素形成的，而之所以如此，是因為出官需要天師道的治籙而發爐不需要，從而沒有治籙的道士使發爐兼有了出官的作用。

最後，回到第一節所提出的問題。由上可知，發爐和出官的重複，是含有出官要素的靈寶發爐（在陸修靜整理道教科儀前後）與出官再次組合而產生的現象，這一現象在正一發爐與出官相組合的上章儀式和指教齋的階段尚未出現。而發爐和復爐的不對應，是靈寶

<sup>①</sup> 《太上洞玄靈寶授度儀》，頁4b。

發爐吸收出官要素而產生的現象，在《魏傳訣》和指教齋的階段也未發生。順帶一提，有趣的是南宋以後，出現了吸收復官要素的新復爐，<sup>①</sup>從而消除了這種不對應。

綜上所述，有關發爐的問題，反映了有治籙道士的儀式被沒有治籙的道士所吸收，而吸收之後的儀式，又被有治籙的道士所回收的變遷過程。筆者曾在考察太真齋的形成背景時，關注過沒有治籙的道士。<sup>②</sup> 通過發爐這個小小儀式的變遷，我們可以看見六朝道教中，有治籙的道士和沒有治籙的道士之間存在的張力。

---

① 林佳惠，《“發爐”と“復爐”の変容》，《アジアの文化と思想》第19號（2010年），頁297—307。

② 廣瀬直記，《太真齋法とその担い手たち——六朝上清儀礼の基礎的研究》，《東洋の思想と宗教》第32號（2015年），頁99—101、107—109。例如，《洞真太上太霄琅書》中記載：“凡未受籙，乃得受經。習戒建德，如說修行，自得道真，不假受籙。未能全怯，六道須明，緣階而進，宜受治籙。籙生道民，必應送租。租不送者，不得治籙。於租雖闕，無妨受經。”見佚名撰，《洞真太上太霄琅書》（HY 1341），卷4，頁10a。可見道士即使沒有治籙，也可以受得經典。

# 王屋山孫思邈傳說的形成與發展

## ——兼談魏華存信仰的轉變

慶應義塾大學理工學部 山下一夫

### 一、前言

位於河南省濟源市西北四十五公里處的王屋山，是被唐代司馬承禎視為道教“第一洞天”的地方。近年來的研究表明，王屋山被視為第一洞天，與晉代的魏華存曾在該地修煉有密切的關係。<sup>①</sup>現在王屋山一帶除存在對魏華存的信仰之外，還存在著以編著醫書《千金方》而著名的唐代道士孫思邈的信仰。<sup>②</sup>至今在王屋山一帶仍然流傳著“孫思邈給虎醫傷，並將其作為自己的坐騎”的故事，新編地方志《王屋山志》有以下記載：

虎嶺在秦嶺東。自秦嶺主峰發脈，南下3公里處有一關隘，如山門中天，是為“虎嶺關”，是進入王屋山的第一道天然門戶。相傳唐代著名道士和醫藥學家孫思邈晚年進王屋山採藥行醫，途經此地，遇一斑斕大虎橫臥於道，孫視之，乃是一隻病虎，於

① 參看鈴木健郎，《“洞天”的基礎的考察》，收入田中文雄、Terry F. Kleeman 編，《道教と共生思想》（東京：大河書房，2009年），頁215—239。

② 《千金方》一般指《備急千金要方》三十卷及其補編《千金翼方》三十卷，參看雷自申，《孫思邈千金方研究》（西安：陝西科學技術出版社，1996年），頁641—660。

是便利用自己的醫術為虎治病。虎的病被治好後，便馱著孫思邈遍遊王屋山。從此，這嶺便叫“虎嶺”。<sup>①</sup>

下面是這“孫思邈伏虎”故事的詳細記載，可惜此篇沒標明採錄地點、時間等消息，裏面還會夾雜著作者的創作成份，但可以作參考：

說是唐代高宗年間，名醫孫思邈，騎著毛驢來王屋山行醫。孫思邈不僅世稱“藥王”，而且還是唐代著名道士。他晚年歷太行而王屋，結廬王屋山翠微庵，採藥行醫，濟世活人。這天，他剛一進山，就看到山坡上遍地都是各種各樣的藥材，煞是歡喜，就把毛驢拴在一棵大樹上採藥去了。兩個時辰過後，當他把採好的藥材收攏停當，去牽毛驢馱藥時，毛驢卻不見了。只見一隻大老虎臥在大樹旁，藥王見狀驚恐萬分，連連後退。可老虎一點兒兇猛的樣子都沒有，只見它口流鮮血，眼中流露出痛苦哀求的神色。出於醫生的本能，藥王上前兩步說：“老虎啊老虎，我乃行醫之人，你若讓我給你看病，就把尾巴搖晃三下。無病，咱井水不犯河水。”老虎一聽眼前的來人是個醫生，趕緊晃了三下尾巴，還張開了鮮血直流的大嘴。藥王上前仔細一看，原來老虎的咽喉部位卡著一根獸骨，便伸手把獸骨取了出來。老虎伸了伸腰，不斷地搖晃著尾巴，以示謝恩。這時，藥王才發現那棵拴驢的大樹下，有個驢頭和尾巴。一看便知，是老虎把驢給吃掉了。他十分生氣地說：“老虎啊，你不該吃掉

---

<sup>①</sup> 濟源市地方史志辦公室，《王屋山志》（鄭州：中州古籍出版社，1996年），頁65。

我的毛驢。驢沒了，我用啥馱藥為民治病呀？老夫我體力不支，走累了沒有坐騎怎麼能行啊？”這時，伏在地上的老虎羞愧萬分地爬到藥王跟前，示意讓他騎在自己背上。藥王會意，提著採來的藥材，騎在虎背上，朝王屋山深處行醫採藥去了。後來，人們在此蓋了一座藥王伏虎廟，虎嶺的名字也就流傳開了。<sup>①</sup>

另外，“藥王伏虎廟”作為“孫真人墳”在新編地方志《王屋山志》裏也有以下記載：

孫真人墳即孫思邈墓。位於大店河西岸孫真人村西北廟嶺上。墳南向，圓形，平頂，高0.7米，頂部直徑9米，佔地63平方米。平頂上原有磚券圓頂封土，“文革”中拆毀。墳前有孫真人廟，創建年代失考。清道光二十二年（1842年）重建，踏踏40級，四合院落，廟貌幽謐。<sup>②</sup>

圖1是本文作者去王屋山進行實地調查時拍攝的孫真人墳的照片。<sup>③</sup>墓碑是於1997年重新修建的。

王屋山非孫思邈之歿地，但當地民衆篤信藥王。圖2是樹立在孫思邈墓前的藥王廟裏的孫思邈雕像。在這個雕像中我們能看到他的右腳前面趴著一隻小老虎。

① 姚景強，《在孫思邈走過的地方》，《王屋山道學研究》2009年第1期，頁45—46。

② 《王屋山志》，頁137。

③ 調查在2011年8月進行。參看土屋昌明，《第一洞天王屋山洞的陽臺觀與紫微宮的現況》，《洞天福地研究》第3號（2012年），頁35—54。



圖 1 王屋山藥王廟孫真人墳



圖 2 王屋山藥王廟孫思邈像

下面圖 3 是王屋山陽臺宮裏面的孫思邈雕像。雕像中的孫思邈坐在一隻大老虎上。



圖3 王屋山陽臺宮孫思邈像

山崎宏和樊光春都對孫思邈進行了大量的研究，<sup>①</sup>但兩位學者在其研究中，都未曾提及“孫思邈伏虎”，以及我們從孫思邈雕像當中所看到的孫與老虎的關聯故事。另外，有關王屋山上的孫思邈廟宇的研究，就我本人所知在先行研究中也不曾有過。因此，本論文將對上述諸問題進行探討，並在探討的基礎上就宋代以後王屋山作為道教聖地性質的變化做一些考察。

① 山崎宏，《初唐の道士孫思邈について》，《立正大學文學部論叢》第50號（1974年），頁19—40；樊光春，《孫思邈對道教養生學的貢獻》，《西北道教史》（北京：商務印書館，2010年），頁296—306。

## 二、孫思邈故事的形成

早期的孫思邈傳記，可以追溯到唐代劉肅的《大唐新語》卷十的《隱逸》：

孫思邈，華原人，七歲就學，日諷千言。及長，善談《莊》、《老》、百家之說。周宣帝時，以王室多故，隱於太白山。……太宗召詣京師，嗟其顏貌甚少，謂之曰：“故知有道者誠可尊重，羨門之徒，豈虛也哉。”將授之以爵位，固辭不受。高宗召拜諫議大夫，又固辭。時年九十餘，而視聽不衰，頗明推步導養之術。……永徽初卒，遺令薄葬，不設明器牲牢之奠。月餘顏色不變，舉屍入棺，如空焉。時人疑其屍解矣。<sup>①</sup>

孫思邈是“華原人”，華原即為現在的陝西省銅川市耀州區。孫思邈活動的區域是陝西省的長安和太白山，並非河南省的王屋山。這個史實在根據上述資料而編成的《舊唐書》卷一百九十一《方伎傳》、《新唐書》卷一百九十六《隱逸傳》的孫思邈傳當中均有記載。<sup>②</sup>現在人們對孫思邈的印象主要是他作為醫者的一種形象，但我們閱讀上述史料過程中，可以了解到在唐代，他是以一位長生不老的道士的形象而出現的。

在孫思邈死去一百八十餘年以後，在唐代的段成式所寫的《酉陽雜俎》前集卷二《玉格》當中，記載了下面這一段關於孫思邈的傳

① 劉肅，《大唐新語》（北京：中華書局，1984年），頁155—156。

② 樊圃，《〈舊唐書·孫思邈傳〉箋證》，《陝西中醫學院學報》1982年3期，頁54—57；嚴振海，《孫思邈三題》，《中醫藥文化》1985年4期，頁34—36。



說。《玉格》當中雖有涉及孫思邈著述醫書《千金方》的來龍去脈，但其著重點在於描寫作為道士的孫思邈的形象：

孫思邈嘗隱終南山，與宣律和尚相接，每來往互參宗旨。時大旱，西域僧請於昆明池結壇祈雨，詔有司備香燈，凡七日，縮水數尺。忽有老人夜詣宣律和尚求救，曰：“弟子昆明池龍也。無雨久，匪由弟子。胡僧利弟子腦，將為藥，欺天子言祈雨，命在旦夕，乞和尚法力加護。”宣公辭曰：“貧道持律而已，可求孫先生。”老人因至思邈石室求救。孫謂曰：“我知昆明龍宮有仙方三十首，爾傳與予，予將救汝。”老人曰：“此方上帝不許妄傳，今急矣，固無所吝。”有頃，捧方而至。孫曰：“爾第還，無慮胡僧也。”自是池水忽漲，數日溢岸，胡僧羞恚而死。<sup>①</sup>

未將孫思邈的隱棲之地寫成太白山而寫成了終南山的原因，很可能是為了與曾在此地居住生活的宣律和尚，即唐代的道宣（596—667）能合上拍。另外被孫思邈救治的不是老虎，而是龍的記述十分重要。在早期的有關孫思邈的傳記當中，大都是記載了他與龍而不是與虎的關係。<sup>②</sup>

另外在五代沈汾的《續仙傳》卷中《孫思邈》的部分，也記述了孫思邈與龍的關係，記述如下：

① 段成式，《酉陽雜俎》（北京：中華書局，1981年），頁19。

② 其他如唐代李元的《獨異志》卷上《孫思邈千金方》（與《宣室志》合刊；北京：中華書局，1983年，頁11—12）。（宋）李昉等編，《太平廣記》（北京：中華書局，1961年），卷420，頁3419—3420所引《神仙感遇傳》亦載異文，但此文不見於（五代）杜光庭，《神仙感遇傳》（CT 592），見《正統道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988年）。

偶出路行，見人欲殺小青蛇，已傷血出，思邈求其人，脫衣贖而救之。以藥封裹，放於草間。後月餘復出行，見一白衣少年，僕馬甚盛，下馬迎拜思邈，謝言：“小弟蒙道者所救，父母欲相見。”……中年女子領一青衣小兒出，再三拜謝思邈言：“此兒癡馱，為人傷損，賴救免害。”思邈省記嘗救殺青蛇，即訝此何所也。……遂命其子取龍宮所頒藥方三十首與思邈，謂曰：“此真道者，可以濟世救人。”俄復命僕馬送思邈歸山。深自為異，歷試諸方，皆若神效。後著《千金方》三十卷，散龍宮之方在其內。<sup>①</sup>

這段記述，也被收入宋代的《雲笈七籤》卷百十三下《孫思邈》、元代趙道一的《歷世真仙體道通鑑》卷二十九《孫思邈》和明代的《列仙全傳》卷五《孫思邈》當中。<sup>②</sup> 這個故事在一個時期裏曾成為孫思邈故事的固定版本。故事當中的孫思邈主要是作為醫者出現，但他所醫治的對象是龍，而不是王屋山故事當中所說的虎。

據筆者所知，首次對孫思邈與虎之間關聯的描寫，出現在北宋元豐年間（1078—1085）王瓚考所寫的下面這段《孫真人祠記》當中：

左童侍而右虎伏者，真人之新堂也。……或隱或見，乘雲氣，御風龍，而游乎六極之外，則有達於仙。<sup>③</sup>

① 沈汾，《續仙傳》（CT 295），卷中，頁283。

② 分別見：（宋）張君房集，《雲笈七籤》（CT 1032），頁781—811；（元）趙道一撰，《歷世真仙體道通鑑》（CT 296），頁268—682；（明）王世貞輯，《列仙全傳》，《中國古代版畫叢刊》（上海：上海古籍出版社，1988年），第3冊，頁183—184。

③ 陳垣編纂，《道家金石略》（北京：文物出版社，1988年），頁288。（清）嵇璜、劉塘等撰，《續通志》（杭州：浙江書局，1886年），卷168，第59冊，頁38：“重刻孫真人祠記，宋王瓚撰，米孝思跋。正書。大定九年，耀州。”大定九年為1170年。

《孫真人祠記》是修建在銅川市耀州區孫思邈舊宅處的孫真人廟裏的碑文。碑文當中除了稱孫思邈為“御風龍”以外，還對孫真人廟中孫思邈像右側的老虎像做了記載。

為什麼以前講的都是孫思邈與龍的故事，而到了這個時期突然有孫與老虎的故事出現呢？在孫真人祠中於元代憲宗元年（1256）重新雕刻的《太宗賜孫真人頌》碑的碑文當中有以下記載：

開鑿徑路，名奎大醫。羽翼三聖，調和四時。降龍伏虎，拯  
衰救危。巍巍堂堂，百代之師。<sup>①</sup>

這個碑文並非唐太宗的真跡，有可能是宋代某個時期雕刻的。碑文當中有“降龍伏虎”的詞句。“降龍伏虎”這一描寫聖人之詞，是在宋代以後才開始流行的。關於“降龍伏虎”這個讚譽之詞是如何形成的，已經有了很多研究，大致可以整理為以下幾點：<sup>②</sup>

（一）中國自古以來多於水災和虎害。傳說水災多由龍引起，因此龍、虎在人們的心目當中均為恐怖的象徵。

（二）在中國能夠治理水災和驅除虎害之人被人們視為英雄。“斬蛟殺虎”是成為英雄的必備條件。

（三）除此以外還受印度佛教當中的“蛇王”、“虎”等故事

① 《道家金石略》，頁56。清雍正十三年序本《陝西通志》卷91《藝文六》所引唐太宗《賜華原隱士孫思邈頌》也載此文。另外，王明臯，《唐太宗與孫思邈》，《華夏文化》1996年3期，頁17，收錄此碑文的調查報告。

② 陳清香，《降龍伏虎羅漢圖像源流考》，《羅漢圖像研究》（臺北：文津出版社，1995年），頁317—348；胡萬川，《降龍羅漢與伏虎羅漢——從〈二十四尊得道羅漢傳〉說起》，見胡萬川，《真實與想像：神話傳說探微》（新竹：清華大學出版社，2004年），頁203—236。

的影響，最後變成了“降龍伏虎”。

“降龍”和“伏虎”雖可以單獨使用，但基本上是兩個詞放在一起使用的。所以原本就有“降龍”本領的孫思邈，被添加上“伏虎”的要素是一件順理成章的事情。

另外，在明朝初年胡奎（1335—1409）所寫的《贈醫士長律十首》之《龍藏》當中有如下記載：

昔年聞有孫思邈，曾遇神龍授異方。一夕珠宮開海藏，千金寶訣啟天章。波濤浩蕩秋無際，雲漢昭回夜有光。往往到城騎一虎，山童時復佩青囊。<sup>①</sup>

這裏描寫的孫思邈既有“降龍”的性格，也有“伏虎”的性格，而且還有對他騎虎形象的描寫。關於“騎虎”，《太平廣記》卷十四所引的《神仙拾遺》當中，有以下的描寫：

郭文，字文舉，洛陽人也。《晉書》有傳。隱餘杭天柱山，或居大壁巖。太和真人曾降其室，授以沖真之道，晦跡潛修，世所不知。有虎張口至石室前，若有所告。文舉以手探虎喉中得骨，去之。明日，虎啣一死鹿致石室之外，自此虎常馴擾於左右，亦可撫而牽之。文舉出山，虎必隨焉。雖在城市衆人之中，虎俛首隨行，不敢肆暴，如羊犬耳。或以書策致其背上，亦負而

①（明）胡奎，《斗南老人集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1233冊，卷3，頁61b。

行。文嘗採木實竹葉，以貨鹽米，置於筐中，虎負而隨之。<sup>①</sup>

這個“郭文舉治虎”的故事，被移植到了既有“治龍”傳說，又有“伏虎”傳奇的孫思邈身上，就形成了“孫思邈伏虎”的故事。此故事雖非史實，但隨著孫思邈信仰的傳播各地流傳（如陝西、河北等地，後述），現今流行於王屋山一帶的也算是其中之一。

### 三、山西移民

最早記載孫思邈與王屋山關係的資料，應屬成化二年（1466）陳貴所著的《遊王屋山記》：

道人指宮西北山，云是“聚虎坪”，坪下翠微庵，昔孫真人曾于此真貨藥。坪次有“西硤龍潭”，世云真人于此曾治病龍。<sup>②</sup>

這裏所提到的“聚虎坪”，應該與本論文開始的地方所介紹的“虎嶺”有直接的關係。“聚虎坪”這個地名的背後，有可能暗喻著孫思邈在王屋山救虎和騎虎的故事。那麼為什麼到了明代中期，孫思邈突然在王屋山出現了呢？這與這一時期有大量來自山西省的移民移居到王屋山這一帶居住有關。《明太祖高皇帝實錄》卷二百二十三有以下記載：

① 《太平廣記》卷14，頁96—97，引《神仙拾遺》。又見（宋）陳葆光撰，《三洞群仙錄》，卷4，《郭文馴虎》，頁260。

② （清）蕭應植修，《濟源縣志》（臺北：成文出版社，1976年），卷15，頁17b。

後軍都督府都督僉事李恪、徐禮還京。先是命恪等往諭山西民願徙居彰德者聽。至是還報。彰德、衛輝、廣平、大名、東昌、開封、懷慶七府民徙居者凡五百九十八戶，計今年所收穀粟麥三百餘萬石，棉花千一百八十萬三千餘斤，見種麥苗萬二千一百八十餘頃。上其喜曰：如此十年，吾民之貧者少矣。<sup>①</sup>

這裏所提到的懷慶，是濟源一帶的古稱。洪武帝時期實施的這次山西移民，移民的大多數都是出身於洪洞縣。在奔赴各地之前，移民們曾聚集在洪洞縣城外的一棵大槐樹下，再從這裏開往各地，因此，這些移民又被稱為“洪洞大槐樹”。民國六年《洪洞縣志》卷八當中有以下記載：

大槐樹在城北廣濟寺左。按《文獻通考》，明永樂間屢移山西民於北平、山東、河南等處，樹下為集會之所。傳聞廣濟寺設局駐員，發給憑照川資，因歷年久遠，槐樹無存，寺亦毀於兵燹。<sup>②</sup>

洪洞縣有孫思邈之墓。《洪洞縣志》卷十七收入了清朝王楷蘇所寫的詩《唐安樂真人孫思邈墓》，詩中有“龍虎”等詞句：“風雲拂樹來龍虎，鍼砭傳書失扁霞。”<sup>③</sup>

另外，洪洞縣存有孫思邈的廟宇。《洪洞縣志》卷八有以下

---

① 關於此問題，亦參看安介生，《山西移民史》（太原：山西人民出版社，1999年），頁288—318。

② （民國）孫奭崙修，《洪洞縣志》（臺北：成文出版社，1970年，民國六年刊本），頁1659。

③ 同上，頁1659。

記載：

孫真人廟在縣南安樂坂，內塑唐神醫孫思邈像。元至正間，里人賈奇建。萬曆初，邑紳晉朝臣重修。清咸豐、同治間復修之。每歲四月二十日，四方進香者絡繹不絕，商賈輻輳，五日始罷。<sup>①</sup>

萬曆初年重修該廟時寫成的刑大道撰《重修安樂廟記》也被收入在《洪洞縣志》卷十五，其中有記載：“元丁亥，里人賈奇建。”<sup>②</sup>

從上述的記載當中我們可以了解到，洪洞縣的孫思邈廟於至正丁亥年，即至正七年（1347）修建而成。元代時期突然在洪洞縣修建孫思邈墓和廟宇，實與當時的移民政策有關。《元史》卷一百五十《劉亨安傳》有這樣的記載：

庚辰，平陽諸郡被兵之餘，民物空竭，世英言於王曰：“自古建國，以民為本，今河東殺掠殆盡，異日我師復來，孰給轉輸？收存恤亡，此其時也。”<sup>③</sup>

為了恢復由於金末戰亂給平陽地區帶來的疲憊與蕭條，元朝政府決定從陝西的關中地區移入大量移民到平陽地區。在這個移民的過程中，從孫思邈的故鄉耀州移入到平陽洪洞縣的移民，也把他們對孫思邈的信仰帶到了洪洞縣。《洪洞縣志》卷十三收入的孫思邈傳記載說：孫思邈來到了洪洞縣南邊的二里坡，救治了唐太宗和

① （民國）孫奂崙修，《洪洞縣志》，頁436。

② 同上，頁1391。

③ 此問題亦參看安介生，《山西移民史》，頁262—285。

尉遲敬德。這當然不是史實，但這樣的記載反映了移民到洪洞地區的耀州人的立場和願望：

孫思邈，京兆華原人。……以醫遊天下，寄跡於邑之城南二里坂。唐太宗與尉遲敬德戰敗，晝夜被追三百餘里，以勞成疾，吐血不止。邈藥之而癒，欲官之不受，封為安樂真人。<sup>①</sup>

在耀州有與王屋山的“聚虎坪”同名的地方。清代康乃心的《五臺山記》當中有以下記載：

曰五臺蓋，徵士孫思邈隱居地。……太元洞，嶽崎幽渺，深不可測，或云：真人療龍，既愈，龍為穿此，達同官（註：同官即陝西省銅川市印臺區）可四、五十里。其下有“聚虎坪”，即真人伏虎處。<sup>②</sup>

綜上所述，我們可以推斷原本誕生於耀州地區的對孫思邈信仰，是在元代初年由耀州移民傳到了洪洞，明代初年又被洪洞移民傳到王屋山。“真人伏虎處”這樣文字記載的背後，有可能暗喻著“孫思邈伏虎”故事的存在；王屋山孫思邈墳墓修建年代已不可考，但是既然洪洞有墳墓，隨著信仰的移植王屋山地區也出現墳墓，是不難想像的。

來自洪洞的移民從未拋棄其對孫思邈的信仰是有其原因的。

① 《洪洞縣志》，頁 1069。

② 雍正十三年序《陝西通志》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷 13，《耀州·五臺山》，頁 25a—b。此文見於（清）畢沅撰，《關中勝蹟圖志》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷 2，頁 35a—b。



這個原因就是這些來自洪洞的移民在懷慶地區發現了大量的藥材，他們也因此開始從事製藥行業。《武陟縣志》卷十一載：

河朔地多肥美，其近於沁、濟間者，尤宜於藥草，驚利之徒遂舍穀稼而專植他物。武陟較少於河內溫、孟，然亦居十之二、三。<sup>①</sup>

這些洪洞移民最終成為支撐中國醫藥業的“懷慶藥商”，即“懷幫”。<sup>②</sup> 對他們來說，孫思邈不再僅僅是故鄉之神，他還成為了他們在經營草藥生意方面所敬仰的重要的藥神。

#### 四、關於魏華存

魏華存是原本在王屋山一帶受人們敬仰的重要神仙。過去有些學者認為魏華存是個虛構人物，但 1998 年在南京出土晉代墓誌後，已證明她確有其人，而且《南嶽夫人內傳》的記載也屬實。<sup>③</sup> 據

① (民國)史延壽等修，《武陟縣志》(臺北：成文出版社，1976 年)，第 3 冊，卷 11，頁 1a—1b。

② 關於懷慶藥商的興起，參看王興亞，《清代懷慶商人的經營之道》，《石家莊學院學報》第 8 卷第 1 期(2006 年)，頁 11—16；王婧，《清代中期懷慶藥商的地域經營》，《河南商業高等專科學校學報》第 20 卷第 6 期(2007 年)，頁 55—59；程峰，《簡論懷商》，《殷都學刊》2008 年第 3 期，頁 62—68；程峰、任勤，《懷藥與懷商》，《焦作大學學報》2008 年第 3 期，頁 21—24；丁永祥，《懷柳文化生態研究》(北京：中國社會科學出版社，2011 年)。

③ 參看周治，《南嶽夫人魏華存新考》，《世界宗教研究》2006 年第 2 期，頁 65—71。

《南嶽夫人內傳》，<sup>①</sup>其重點可以歸納為：魏華存在永嘉之亂以前曾居住在王屋山以東的修武縣；<sup>②</sup>治理王屋山洞天的王褒曾經在陽洛山學道；<sup>③</sup>後來魏華存攜子渡江，“解化”後赴陽洛山修行，此地被認為是現在沁陽的靜應廟；<sup>④</sup>在陽洛山“諸君授錫”後，魏華存去西邊相銜的王屋山齋戒。<sup>⑤</sup>

唐代垂拱四年(688)的《木澗魏夫人祠碑銘》當中，在記述了沁陽的靜應廟為魏華存的故居之後，還記載了：“創祠壇，想希夷其若存，庶恍忽其無味，建立之始，年代莫詳。”<sup>⑥</sup>

據說魏華存在生時，就已經被人們所景仰信奉，唐代以前的情況我們不得而知。<sup>⑦</sup>但從碑文上看，我們至少可以了解到在唐朝的垂拱年間對靜應廟進行了大規模的修繕這個事實。這可能是與在唐代信奉魏華存的茅山教法受到重視，王屋山被視為“第一洞天”有密切的關係。但是在宋代以後，茅山教法被廢棄，洞天思想漸漸不再被人們理解，王屋山的魏華存信仰隨之也發生了很大

① 《南嶽夫人內傳》原本已失傳，本文暫用《太平御覽》所收本和《晉紫虛元君領上真司命南嶽夫人魏夫人仙壇碑銘》進行討論。有關《南嶽夫人內傳》版本問題，參看謝聰輝，《修真與降真：六朝道教上清經派仙傳研究》（臺北：臺灣師範大學國文學系博士論文，1999年），頁82—110；張超然，《系譜、教法及其整合：東晉南朝道教上清經派的基礎研究》（臺北：政治大學中國文學研究所博士論文，2008年），頁173—224。

② 《全唐文》，（北京：中華書局，1987年），卷340，頁3452。

③ （宋）李昉等編，《太平御覽》（北京：中華書局，1960年），卷678，道部二十，頁6b。

④ 參看張景華、秦太昌，《晉魏華存修道陽洛山考》，《中國道教》2001年第1期，頁40—43；鄭素春，《唐、宋時期魏華存信仰研究》，莊宏誼主編，《道教女神信仰研究》（新北：輔大書坊，2014年），頁1—70。

⑤ 《太平御覽》，卷678，道部二十，頁8a。

⑥ 《道家金石略》，頁77—79。

⑦ 如元人《重修紫虛元君靜應廟碑銘》（《道家金石略》，頁1110—1111）云：“自晉至今，香火悠悠，未嘗稍息。”

變化。

董尚祥的《沐澗仙居》說：

在沁陽一帶，民間還流傳一個《二仙救唐王》的故事。李世民在隋末起兵，要推翻隋煬帝的暴虐統治，救民於水火。但在洛陽戰役中，初戰失利，退守太行沐澗山。經過幾天幾夜的浴血廝殺，李家軍兵困馬乏，糧草斷絕，面臨全軍覆沒的危險。忽有個村婦模樣的老人，步履蹣跚而來，提一隻飯罐，握一束青草，要李世民用飯，餵馬，犒勞三軍。李仰天大笑，說：“區區一罐飯、一束草，哪裏夠我千軍萬馬食用？豈非取笑於我？”正要拿問，老婦人倏忽而逝，蹤影全無。李覺得蹊蹺，命令三軍用飯，果然吃用不盡。李世民，這個叱吒風雲不可一世的英武帝王，終於拜到在沐澗寺魏夫人的神像前。叩頭許願：“若能得帝登基，一定修廟報恩。”<sup>①</sup>

上面文章缺乏採集人的消息，但從以下資料可知，此“二仙救唐王”故事為沁陽“魏華存研究會”會員任和平、秦太昌所採集到的。任和平是沁陽市非物質文化遺產項目“二仙廟會”代表性傳承人，上世紀九十年代以來從事有關魏華存民間傳說的採集工作：

說起來讓人難以置信，他是一個普普通通的農民，10年來卻醉心古蹟研究，深山探尋上萬里，撰寫記錄超20萬字，為沁陽市魏華存研究工作和遺跡修復、重建工程的規劃實施，立下汗馬功勞。他就是被當地群眾稱為“考古迷”的任和平。任和平

<sup>①</sup> 董尚祥，《沐澗仙居》，《中國道教》2001年第1期，頁59—60。

是沁陽市紫陵鎮西紫陵村人。……任和平還根據仙神河峽谷中各座山峰形態各異的造型,收集整理了諸如魏夫人救唐王、倒抱龍柱的傳說、飛來石等 20 多個有關魏華存的民間傳說。任和平對文物事業的執著,得到了有關部門的認可,2002 年,他被沁陽市魏華存研究會吸收為會員後,又被焦作市文管會評為“優秀業餘文物保護員”稱號。<sup>①</sup>

秦太昌也在沁陽從事民間傳說的採集工作:

1986 年,時年 55 歲的秦太昌調到陽洛山下的沁陽紫陵鎮工作。在那裏,他發現經常有成群結隊的香客到陽洛山朝拜“二仙奶奶”。當地政府曾出動警力驅趕朝拜者,但無論怎麼趕,總是趕不盡。那時人們把這種民間的信仰活動稱為封建迷信。……經過反復論證,去年 11 月 22 日,一個由專家學者、宗教管理部門、道教徒、民間魏華存研究者組成的魏華存研究機構——魏華存研究會在沁陽市委統戰部掛牌成立。至此,魏華存研究從民間自發形式走上了自覺而規範的道路。隨後,魏華存研究會相繼出臺了《沁陽市魏華存研究會章程》及相關制度,擬訂了遠近期目標。他們目前的主要工作是積極蒐集、整理魏華存的有關歷史資料,編輯出版關於魏華存的文集、民間故事,廣泛宣傳魏華存在哲學、道學、醫學、養生學等方面的成就,深入挖掘魏華存留下的寶貴遺產,綜合開發道教文化資源。……傳說,隋朝末年李淵父子起兵後,一呼百應,所向披靡。但是在洛陽,李世民遭到了王世充軍隊的頑強抵抗。雙方交戰 7 天 7

① 譚勇、張天峰,《農民考古迷任和平》,《河南日報》2004 年 11 月 19 日,頁 10。

夜，死傷慘重。因久攻不下，李世民退兵太行，入陽洛山谷進行休整。李氏大軍人困馬乏，飢餓難忍之時，忽看到一老婦左手提一罐熱飯，右手拿著一把乾草從山中走來。老婦說：“我來送飯送草，趕快用飯、餵馬吧。”李世民聽說有人送來糧草，十分高興，但一看老婦手中拿的東西就洩了氣：“你這一罐飯、一把草能幹點啥？”老婦不慌不忙地說：“讓你的兵吃吧，讓馬夫領草吧！”說完就不見了。李世民按老婦的吩咐給士兵一個接一個盛飯，但罐裏的飯總是熱騰騰、滿當當的，大家都吃飽了也沒把飯吃完。馬夫一個接一個領草，草也不見減少。李世民向空許願說：“感謝仙人相救，待我打下天下後一定報恩修廟。”那個老婦就是紫虛元君魏華存。休整之後的李氏軍隊，很快打敗了王世充。李淵父子最終統一了天下，建立了李唐王朝。後來李世民登上了皇位，就在長安大興土木，修造宮殿。宮殿建好後，在安裝門窗時，能工巧匠們無論怎麼裝也裝不上。工匠無奈，只好向李世民稟報。李世民突然想起自己在陽洛山中曾向仙人許願登基後報恩一事，於是立即命差役將宮殿的大門送到陽洛山。正好紫虛元君殿尚無大門，李世民所送之門往上一裝，大小正好。不僅如此，李世民還專門囑咐將龍柱上的龍雕成頭朝下的樣子，以表示自己認錯的誠意。<sup>①</sup>

上面文章後半部分為“二仙救唐王”故事的另一種版本，後來也

<sup>①</sup> 張廣艷，《神農山上訪宗師陽洛山中覓仙蹤》，《中國民族報》2004年7月2日，頁3。

被收錄在《二仙魏華存故事集》。<sup>①</sup>

筆者於 2011 年 8 月去靜應廟進行實地調查時，描寫上面這個傳說的題為“二仙救唐王”的繪畫，就掛在祭奠魏華存的廟宇主殿“紫虛宮”當中。該廟經過日軍的燒毀和“文化大革命”兩次破壞，到現今還在恢復中，掛在廟內的繪畫幾乎都是今人所畫，“二仙救唐王”也不例外。



圖 4 二仙救唐王

王世充是隨末群雄之一，與其外甥王仁則一起佔據洛陽。開明二年(620)王世充等被李世民打敗。有傳說講這一時期，他們曾受到魏華存的保護，還有傳說講唐王朝建國以後尉遲敬德修建了靜應廟等。但這些顯然均非史實。描寫隋末唐初的小說等通俗文學有很多，如明朝熊大木的《唐書志傳通俗演義》(89 節)、明朝羅貫中的《隋唐兩朝志

<sup>①</sup> 秦太昌、張景華，《二仙魏華存故事集》(沁陽：政協沁陽市委，2010 年)。“二仙救唐王”故事還見於以下文章：都屏君，《唐太宗和鹹米飯》，《焦作晚報》2011 年 6 月 20 日，頁 15；董尚祥，《董尚祥談神農山佛道文化及其影響》，《焦作晚報》2011 年 6 月 2 日，頁 12；裴超，《神農山道教聖地二仙廟遠離喧囂的淨地》，《時尚北京》2013 年 8 期，頁 226。

傳》(122回)、明朝諸聖隣的《大唐秦王詞話》(64回)、明朝袁于令的《隋史遺文》(60回)、明朝無名氏的《徐文長先生批評隋唐演義》(114節)、清朝褚人獲的《隋唐演義》(100回)、清朝鴛湖漁叟的《說唐演義全傳》(68回)等。<sup>①</sup> 這些作品當中對上述傳說都未有記載。

“二仙救唐王”故事當中魏華存也被稱為“二仙”。其實在王屋山一帶有許多祭奠魏華存的廟宇，這些廟宇都以二仙廟為名。圖5是筆者於2011年8月進行實地調查時，拍攝的濟南市梨林鎮大許村的二仙廟。<sup>②</sup>



圖5 大許二仙廟

① 參看上田望，《講史小說と歴史書(1)——〈三國演義〉、〈隋唐兩朝史傳〉を中心に——》，《東洋文化研究所紀要》第130冊(1996年)，頁97—180；千田大介，《隋唐物語を読む》，鈴木陽一編，《中國の英雄豪傑を読む》(東京：大修館書店，2002年)，頁119—168。

② 此廟在明代一段時間內由全真龍門牌派管理，後來又變為村廟。參看趙衛東，《河南濟源全真道宗派傳承考》，《道教研究學報》第5期(2013年)，頁81—110；趙昕毅，《社親與村廟：紫虛元君信仰在華北》，《西北民族研究》2014年第1期，頁28—33。

《道藏》中沒有記載說“二仙”是魏華存的別名。但是至元五年（1339）雕刻在靜應廟碑文上面有《太一元君、紫虛元君廣惠之碑》的記述：“其正二聖元君威靈使民畏服之謂也。”<sup>①</sup>

從《太一元君、紫虛元君廣惠之碑》這個碑銘看，很可能將“太一元君”作為了“一聖”、將“紫虛元君”作為了“二聖”。碑文當中沒有寫清楚“太一元君”是指哪一位，但據《碧霞元君護國庇民普濟保生妙經》記載，“太一元君”是指“碧霞元君”，“紫虛元君”是魏華存的別名。<sup>②</sup> 從這個記載我們可以了解到，是到了元代靜應廟才開始供奉碧霞元君的，魏華存成為第二位，被稱為“二聖元君”。事實上，在山西省、河南省的廟宇中，很多都是有魏華存和佩霞元君分別站立在碧霞元君的兩側。<sup>③</sup> 圖6是山西省陽泉市孟縣御棗口村泰山廟泰山奶奶殿裏面的碧霞元君三尊像（中間的是碧霞元君、右邊是紫虛元君、左邊是佩霞元君）。<sup>④</sup>

很有可能是“二聖元君”在後來被人們口傳的過程中，變成了“二仙奶奶”，成了魏華存的一個稱呼，<sup>⑤</sup>但事實上，情況要複雜一些。下面這段文字記載，山西的“二仙奶奶”信仰當中的“二仙奶奶”有與魏華存合併在一起的要素：

① （清）袁通修，《河內縣志》（臺北：成文出版社，1976年，道光五年刊本），卷21，《金石志下》，頁125。

② 《碧霞元君護國庇民普濟保生妙經》（CT 1445），《萬曆續道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988年）。

③ 王東，《太行山陽“二仙”溯源（下）》，《焦作日報晚報》2010年12月13日版，頁18。

④ 《御棗口泰山廟介紹之二——泰山奶奶殿》，2009年4月24日。網址：<http://sxyxles.blog.163.com/blog/static/789023200932493046301/>。檢視日期：2015年11月10日。

⑤ 李留文，《豫西北與晉東南二仙信仰比較研究——兼論區域文化之間的互動》，《世界宗教研究》2010年第5期，頁81—86。





圖 6 碧霞元君三尊像

二仙為商朝微子啟之後人，其祖居陵川，後徙居屯留。父名樂三寶，母親楊氏，感神光而生姐妹二人。二人聰明穎異，與眾不同，言行舉止皆合乎大體。後母親早逝，父親又娶呂氏，呂氏殘酷虐待姐妹二人，無論冬夏都要出去找尋食物。後舉家遷移至壺關紫圍山，二人仍被繼母打發到田間拾麥，因無所得，呼天以訴。有黃龍忽從空下，御之以升。後鄉民祀之，禱則必應。宋時因有功於民，賜號真人，長曰沖惠，次曰沖淑，廟額真澤。<sup>①</sup>

山西各地都有供奉“二仙”的廟宇。其中以修建於樂氏姊妹的故鄉山西省晉城市陵川縣西溪村的二仙廟最為有名。<sup>②</sup>

① 段建宏，《民間信仰與地域社會：對晉東南二仙故事的解讀》，《前沿》2008年第11期，頁97—100。

② 張榮，《西溪二仙廟保護勘察技術》，《中國文化遺產》2010年第2期，頁61—65。



圖 7 陵川二仙廟

山西的樂氏二仙的故事，與魏華存的“二仙救唐王”的故事十分相似。下面這段文字記述了這個事實：

宋徽宗崇寧年間西夏侵擾中原，朝廷派大軍出征路過紫圍山，由於長途跋涉，軍旅困乏，二仙化身為農婦為朝廷大軍沿途送飯。消息傳至朝廷，宋徽宗於政和元年敕封樂氏二女為沖惠、沖淑真人，並敕立宮廟命民間以祭祀，廟號真澤。<sup>①</sup>

與對孫思邈信仰相同，明代的山西移民也將這個對樂氏二仙信仰帶到了王屋山，對樂氏二仙信仰又與開始被稱為“二聖元君”的魏華存的形象重疊在一起。“二仙救唐王”的故事可能就是這樣的形成的。

樂氏二仙故事的歷史背景是在宋代，為什麼魏華存的故事背景卻被改為唐代了呢？這可能是因為孫思邈救治李世民的那個洪洞縣傳說，影響了魏華存的故事。也可能是唐代改建靜應廟這件事，使人們自然地把魏華存和唐王朝聯想到了一起。另外，關於仙人和

<sup>①</sup> 張薇薇，《晉東南地區二仙文化的歷史淵源及廟宇分佈》，《文物世界》2008年第3期，頁45—52。

唐王朝建國的關係,《唐會要》卷五十《尊崇道教》有以下的記載:

武德三年五月,晉州人吉善行,於羊角山見一老叟,乘白馬朱鬣,儀容甚偉。曰:“謂吾語唐天子,吾汝祖也。今年平賊後,子孫享國千歲。”高祖異之,乃立廟於其地。<sup>①</sup>

這段引文講的不是李世民,而是其父李淵的故事,故事的舞臺背景是山西的浮山,如果這個故事當時在山西移民當中流傳的話,那麼他們是有可能把這個故事帶到王屋山的。只是在王屋山附近,比這個故事更相似的故事早已先行存在。這就是“十三和尚救唐王”的故事,該故事講的是少林寺僧侶如何救出被王世充捉獲的李世民的來龍去脈:

隋末王世充、王仁則叔姪率兵與唐軍對壘,王仁則手下胡亂抓人,一個郎中被懷疑是唐軍奸細而被抓走。這個郎中其實正好就是喬裝改扮偵察敵情的唐王李世民。李世民被抓時失落玉璽,玉璽輾轉被少林武僧智守得到,並認出上面“李世民”三字,遂判定李世民身陷囹圄。少林寺十三名武僧商議後決定出馬搭救。他們設法混進王仁則大營所在的洛陽城後,經過數番血戰,終於救出了李世民,並生擒了王仁則。<sup>②</sup>

① (宋)王溥撰,《唐會要》, (北京:中華書局,1955年),卷50,《尊崇道教》,頁865。

② 程大力、張卓,《少林寺“十三棍僧救唐王”詳考》,《成都體育學院學報》2007年第1期,頁46—50。此故事亦見於王鴻鈞,《少林寺民間故事》(鄭州:河南人民出版社,1891年),頁25—34。

下圖是描寫這個故事的“少林寺拳譜壁畫”。<sup>①</sup>

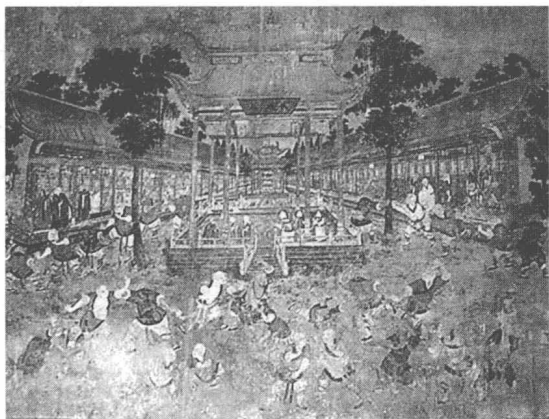


圖8 少林寺拳譜壁畫

這個故事當然不是史實。現在少林寺仍存有唐太宗賜予的《告柏谷塢少林寺上座書》，衆所週知，現存的拓本是後來人的偽作。<sup>②</sup>但這個故事到底是不是事實並不重要，重要的是這個故事是從何時開始流傳的。程宗猷《少林棍法闡宗》卷一《紀略》載：

至唐初，僧曇宗等，起兵拒偽師，執王世充姪仁則，歸本朝。  
太宗嘉其義烈，拜曇宗為大將，餘俱賜田數。降璽書，宣調慰

① 《嵩山古建築群》，《國圖空間》，網址：[http://www.nlc.gov.cn/newgtkj/zhsy/201109/t20110921\\_51575.htm](http://www.nlc.gov.cn/newgtkj/zhsy/201109/t20110921_51575.htm)。檢視日期：2015年11月10日。栗勝夫以為，此為清時製造的壁畫。見栗勝夫，《少林棍論略》，《北京體育大學學報》，第20卷第2期（1997年），頁17—20。

② 參看李秋玲，《少林寺碑碣考》，《體育文化導刊》2010年第7期，頁100—102；張卓、程大力，《唐代僧人習武事蹟考析》，《首都體育學院學報》第19卷第3期，2007年，頁101—104。

勞，併錫地四十頃、水碾一具，即今谷莊是也。<sup>①</sup>

具體故事情節有一些細微的不同，但很明顯，這裏記載的是“十三和尚救唐王”的故事。“十三和尚救唐王”的故事在明代的文獻資料裏早有記載，但“二仙救唐王”在古老的地方志裏面卻沒有記載。這樣一來，“二仙救唐王”是受到“十三和尚救唐王”的影響，使後來形成的故事這個事實就不難理解了。

## 五、結語

上面我們對王屋山的孫思邈傳說進行了考察，總結起來有以下幾點：

第一，王屋山本來就有對魏華存的信仰，唐代的時候成為道教的“第一洞天”。但是到了後來，成為道教的“第一洞天”的根源的茅山教法和洞天思想卻被人們忘卻了。

第二，孫思邈傳說最初只有“降龍”的要素，後來又派生出“伏虎”的要素，“孫思邈伏虎”傳說的形成經歷了這樣一個過程。

第三，元明時期，陝西耀縣對孫思邈信仰，經過山西的洪洞傳到了王屋山。“孫思邈伏虎”的傳說也是經該途徑傳過來的。傳播孫思邈信仰的山西移民，後來成為所謂的懷慶藥商，這樣的經歷更加深了他們對孫思邈的信仰。

第四，對魏華存的信仰，在受到山西移民帶入的樂氏二仙信仰

<sup>①</sup> 程宗猷，《耕餘利技》，《少林棍法》，卷上，見釋永信主編，《中國武術大典》（北京：中國書店，2012年，據天啓元年刊本），第16卷，頁1b。此故事亦與福建少林寺傳說有關，參看劉福鑄，《泉州少林寺史證考辨》，《福建師大福清分校學報》1997年第1期，頁49—56。

的影響下發生了質變。樂氏二仙傳說受到了洪洞的孫思邈傳說、少林寺的“十三和尚救唐王”等故事影響，最後變成了現代“二仙救唐王”的傳說。

由此可見，山西移民的到來，特別是這些移民後來又從事了販賣草藥的生意，給王屋山一帶原有的信仰和傳說帶來了很大的變化。魏華存來到王屋山的理由是因為這一帶蘊藏著大量的藥材這個說法似乎有些牽強，但王屋山一帶藥材豐富，所以該地成為藥材生產、販賣之地是很自然的，由其引起的一系列變化也是順理成章的。

# 仙遊·貴遊·夢遊

——李白供奉翰林的謫仙身影及其遇合困境

政治大學中國文學系 許東海

## 一、緒論：謫仙藍圖與山嶽文書

詩仙李白平生志業藍圖大體可見於出蜀後安陸十年期間所撰《代壽山答孟少府移文書》的自述：

安能餐君紫霞，蔭君青松，乘君鸞鶴，駕君虯龍，一朝飛騰，為方丈、蓬萊之人耳，此方未可也。乃相與卷其丹書，匣其瑤瑟，申管、晏之談，謀帝王之術。奮其智能，願為輔弼，使寰區大定，海縣清一。<sup>①</sup>

其中勾勒李白以修道入世迄至功成身退的初始謫仙身影，並且山嶽書寫成為李白一生謫仙情志的重要隱喻，由巴蜀峨嵋山迄至安陸壽山的李白誠然已於此定調由仙山出發，前往帝京，輔弼君王以臻寰區大定，海縣清一，然後功成身退，悠遊滄溟的基本人生藍圖。不過李白漫遊天下、追夢長安之旅顯然一波三折，直到天寶元年秋

<sup>①</sup> 安旗主編，《李白全集編年注釋》（成都：巴蜀書社，1992年），頁1851。

天，或亦以摯友元丹丘上薦於玉真公主，終得獲奉詔入京，供奉翰林。<sup>①</sup>此一時期的李白從其文學創作觀之，基本上呈顯為先秦兩漢以來文學侍從身份的貴遊型態，其間以《清平調》為代表的奉詔應制詩歌，亦涉及藉由仙境名山相關書寫，稱頌玄宗、貴妃的江山美人，對於懷抱出山入京追夢長安的謫仙李白而言，如是名花傾國的表層貴遊書寫之中，或許可以解讀為李白的另類謫仙遇合隱喻，值得重新加以審視；此外，以謫仙貴遊之姿，供奉翰林，卻屢屢撰寫文學侍從之作的李白，又如何藉由仙境映現其平生追夢帝王之師或“三十六帝外臣”的謫仙志業；<sup>②</sup>而作為貴遊文學典範的漢代賦家司馬相如等人的歷史身影及其士人遺憾，又如何巧合地複製在以謫仙人之姿供奉翰林的李白身上，從而展現漢賦與唐詩間，文學與文化意涵的歷史對話可能，此亦為本文嘗試探索的另一種重要謫仙底蘊。

李白在中國詩歌史上向以“詩仙”名號著稱，其中關鍵又與其入京長安，見賞於賀知章的“謫仙人”本事攸關。然而李白一生的詩仙風采誠然並非肇始於賀老的謫仙之歎，而應視為李白本身謫仙意識的水到渠成與正名儀典；然而所謂謫仙意識，本應源自他終其一生身受濡染薰陶的仙道文化風采，李白身上所體現的謫仙身影，並非以瀟灑出塵的山中隱士自許，而是深具優遊於入世與出世之間的謫仙姿態，值得關注者仍在仙道文化的主要空間象徵：《莊子·逍遙遊》中“藐姑射之山，有神人居焉”的神仙相關敘寫，如《楚辭·遠遊》的“仍羽人於丹丘兮，留不死之舊鄉”；《淮南子·墜形訓》的“崑

① 參見安旗，《論李白》，《李白全集編年注釋》，頁3—4。

② 有關李白以仙道世界中“三十六帝之外臣”追尋帝王師的情志隱喻，可參見周勛初，《李白評傳》（南京：南京大學出版社，2005年），頁398。



崑之丘”、“閩風之山”；以及劉向《列仙傳》、王充《論衡》等等先秦兩漢著述俱可見豐富繽紛的仙山載敘，至於許慎《說文解字》及劉熙《釋名》更由山嶽與仙道的重要連續闡釋，例如《釋名·釋長幼》謂“老而不死曰仙；仙，遷也，遷入山中也”。而《說文解字》則以“人在山上，從人從山”、“僊，長生僊去，從人從僊”，段玉裁註文謂“僊，升高也”。無論升山迄至升天，其中山嶽的神聖象徵及其與天梯意涵誠然信而有徵，由是觀之，山嶽自先秦兩漢以來固然頗不乏仙道青蘊，而魏晉以下如葛洪《抱朴子》等相關的著作中，更不乏添上洞天福地的新變仙道色彩，因此由原始山嶽神仙信仰迄至洞天福地之說，都一一體現出山嶽崇拜與神仙信仰由內到外的重要文化聯繫。<sup>①</sup>唐代開元後王室推崇道教，加上巴蜀與道教的歷史文化淵源，李白自少就入道學仙，所謂詩仙、謫仙或酒仙的名號，基本上皆不離仙道基調，而他早在長安遇見賀知章之前告別峨嵋山月出峽的二十四歲那年，已受到茅山上清派著名道士司馬承禎的賞識，並以“仙風道骨”稱美李白的謫仙身影，所謂“謂余有仙風道骨，可與神遊八極之表”，<sup>②</sup>從而撰寫《大鵬賦》的初稿《大鵬遇希有鳥賦》。李白終其一生誠然以大鵬高飛為其精神圖騰，並且是以《莊子·逍遙遊》作為其辭賦張本，惟其未必拘於《莊子》郭象註的小大齊一的哲學觀點，<sup>③</sup>卻更富於超越變創旨趣，其中藉由“輝赫乎宇宙，憑陵乎崑崙”出發追夢的大鵬仙姿，迄至李白晚年最後應劫歸來，重返蓬萊山丘的謫仙身影，《大鵬賦》與《悲清秋賦》的仙境指涉，也為其困境隱喻，提供另一條審視的辭賦線索。

① 以上有關先秦兩漢的仙道文化空間引述，參見何平立，《崇山理念與中國文化》（濟南：齊魯書社，2001年），頁117—121。

② 《大鵬賦序》，《李白全集編年注釋》，頁1842。

③ 參見周助初，《李白評傳》，頁178—180。

入京長安供奉翰林的詩仙李白，因緣際會藉文學侍從身份創作《清平調》及攸關宮中行樂的詩歌書寫，一方面既儼若遨遊玉京的逍遙神仙，同時卻也隱約映現心靈深處的另一種謫仙焦慮，其間李白彷彿重返漢代賦家貴遊宮廷的文學侍從歷史情境，並無可避地面對身份認同焦慮與君臣遇合困境，而其中除司馬相如與揚雄外，誠為李白心中典範之一的漢代謫仙人、賦家東方朔，應是觀照李白供奉翰林謫仙身影的另一參照依據，此外李白於天寶元年入京之後，不僅供奉翰林時期的不少詩歌或隱或顯地藉由不同的文學隱喻，抒寫了其謫仙貴遊生活之下的遇合困境及其精神焦慮，迄至他離京漫遊各地的詩歌作品中，仍然此起彼落地書寫往日供奉翰林的謫仙身影，其中頗不乏以仙境與困境互為表裏的書寫隱喻，值得重新加以考察與審視。

本文主要基於上述觀照，具體藉由李白供奉翰林時期的文學侍從活動，及其相關文本與漢代賦家的貴遊創作困境重新對讀，詮釋其中攸關謫仙意識及其遇合困境的書寫隱喻與文化意涵；此外，天寶三年去朝還山的李白，又如何以在以仙境為主的相關書寫隱喻中，追憶其供翰林時期的遇合困境及其謫仙身影，從而在回首撫今追昔的書寫天地裏重新建構其終始一生的謫仙身影，從而體現其中由仙遊出發，歷經貴遊迄至夢遊領悟，並終究重返仙遊的謫仙三部曲，作為其謫仙自許，並以大鵬仙姿追夢長安之旅的重要隱喻意涵。

## 二、仙境與帝京：李白《遊泰山六首》的

### 山嶽仙境與謫仙夢景

李白於天寶元年終得因緣際會，聲名大振，揚眉入京，<sup>①</sup>正如其《南陵別兒童入京》所述“遊說萬乘苦不早，著鞭跨馬涉遠道……仰天大笑出門去，我輩豈是蓬蒿人”。<sup>②</sup>而此年秋入京前自春迄秋李白曾遊泰山，並撰有《遊泰山六首》，其中呈顯李白遊觀東嶽泰山之際，每有仙遊蓬瀛玉京之想像，例如以下二首：

四月上泰山，石屏御道開。……登高望蓬瀛，想象金銀臺。  
天門一長嘯，萬里清風來。玉女四五人，飄飄下九垓。含笑引素手，遺我流霞杯。稽首再拜之，自愧非仙才。曠然小宇宙，棄世何悠哉。（其一）<sup>③</sup>

平明登日觀，舉手開雲關。精神四飛揚，如出天地間。……偶然值青童，綠髮雙雲鬟。笑我晚學仙，蹉跎凋朱顏。躊躇忽不見，浩蕩難追攀。（其四）<sup>④</sup>

上引李白天寶元年入京前的泰山遊觀，從文字表層而言誠然書寫其

① 李白天寶元年奉詔入京，其間好友元丹丘及玉真公主或不無援引之力，據李陽冰序，李白曾引玄宗召見之際，謂李白“卿是布衣，名為朕知，非蓄積道義，何以至此？”又李白至德二載《為宋中丞自薦表》自述：“天寶初，五府交辟，不求問達，亦由于真谷口，名動京師。上皇聞而悅之，召入禁掖。”則李白當時聲名日益弘揚，應為重要關鍵之一。此事參見安旗，《李白簡譜》，見《李白全集編年注釋》，頁2349。

② 同上，頁428。

③ 同上，頁412。

④ 同上，頁415。

企慕仙道的棄世之想，然則東嶽泰山固然興發謫仙人李白的仙道想像，甚至面對仙界青童玉女尚有“浩蕩難追攀”及“自愧非仙才”之感歎，然則李白的仙境玉京想像及其天門、雲關敘寫，自屈原《離騷》天界周遊遠征以下，早已建構出中國文學中“香草美人”的隱喻傳統，更揭示以仙境玉京隱喻人間帝京的書寫符碼，李白作品與屈騷文學的深層聯繫固已無待贅言，而審視李白《遊泰山六首》中的天門雲關敘寫，顯然與屈《騷》深契，其中誠應不乏李白夙以謫仙自許，欲以帝王之佐遇合於當代明主玄宗，更何況李白《遊泰山六首·其一》的文字開首，即高揭其登高泰山之際“石平御道開”的玄宗封禪想像，據《舊唐書》載唐玄宗封禪泰山事：

（開元十三年十月）辛酉，東封泰山，發自東都。……乙丑，日南至，備法駕登山，仗衛羅列嶽下百餘里，詔行從白於谷口，上與宰臣、禮官昇山。……然後燔柴，燎發，群臣稱萬歲。傳呼自山頂至嶽下，震動山谷。<sup>①</sup>

封禪泰山自古以來乃是歷代帝王向天地告功宣威的象徵性神聖儀典，漢、唐盛世承傳不渝，即使唐代帝王如高宗、玄宗別有既封泰山之後，又欲另封其餘五嶽之想，但東嶽泰山為五嶽之尊的地位始終屹立不搖，即使唐玄宗開元盛世君臣因西嶽為玄宗本命象徵的特殊因緣，於開元十三年封禪泰山之後，亟欲封禪西嶽華山，後因故取消別封西嶽之事，<sup>②</sup>然則對當時李白而言，玄宗始於開元迄至天寶的封

① 《舊唐書·玄宗紀》（北京：中華書局，1986年），頁188；另唐玄宗封禪泰山，道以《紀泰山銘》為志事，參見《舊唐書·禮樂志》，頁898—904。

② 參見拙文，《山嶽·經典·世變——唐華山賦之山嶽書寫變創及其帝國文化觀照》，《漢學研究》第28卷第2期（2010年），頁267。

禪五嶽之事，誠乃開元盛世的當代重要象徵，因此對於此一期間登遊泰山，又於詩作《遊泰山六首》開宗明義高揭“石平御道開”的李白而言，其中應不乏其以謫仙外臣之姿，冀望有朝一日朝聖帝京與君臣遇合之想望，況且，李白就在此年秋季順利終得撥雲見日奉詔入京，供奉翰林，而他臨別東魯揚眉得意之際，於詩歌中自稱“我輩豈是蓬蒿人”，固然流露出李白夢想成真的心情寫照，同時也可視為映現李白一生及其輔弼君王謫仙外臣之想的隱喻書寫，由此觀之，早已於十年安陸期間，《代壽山答孟少府移文書》中近似謫仙雛鳳之姿抗禮孟少府“盛談三山五嶽之美，謂僕小山無名無德而稱焉”之言說，從而闡揚其有朝一日“假令登封禪祀，曷足以大道譏耶”的李白，其中山嶽封禪之喻，顯然早已寓託君臣遇合的重要旨諦，<sup>①</sup>正所謂“申管、晏之談，謀帝王之術。奮其智能，願為輔弼，使寰區大定，海縣清一”。<sup>②</sup>由此觀之，李白於天寶入京前夕所撰《遊泰山六首》，從創作表層而言，只是遊山的謫仙身影及其詩仙風情，然而細繹他以遊觀東嶽泰山為題的山嶽書寫，其中應別寓攀龍帝京的旨諦，其中顯然不乏仙界的玉京、天門或蓬瀛的遇合想望，例如：

攀崖上日觀，伏檻窺東溟。海色動遠山，天雞已先鳴。銀  
臺出倒景，白浪翻長鯨。安得不死藥，高飛向蓬瀛？（其四）<sup>③</sup>

緬彼鶴上仙，去無雲中跡。長松入霄漢，遠望不盈尺。山  
花異人間，五月雪中白。終當遇安期，于此煉玉液。（其五）<sup>④</sup>

① 參見拙文，《山神·先賢·謫仙——李白文的壽山：東山隱喻及其自我寫真》，收入拙著，《古典山嶽文學論集：辭賦書寫與文類跨界》（臺北：文津出版社，2014年），頁43—52。

② 《李白全集編年注釋》，頁1856。

③ 同上，頁416。

④ 同上，頁417。

朝飲王母池，暝投天門關。獨抱綠綺琴，夜行青山間。……  
想像鸞鳳舞，飄飄龍虎衣。捫天摘匏瓜，恍惚不憶歸。（其六）<sup>①</sup>

李白《遊泰山六首》中此起彼落又不絕如縷的仙境遇合及想望書寫，固然源自李白藉由仙遊泰山隱喻遇合困境及其焦慮，然而同時映現出其以謫仙自許，實現“寰區大定，海縣清一”的平生志業，因此李白天寶元年奉詔入京前夕的《遊泰山六首》，並亟思遇合盛世明君，誠然承傳唐代以前遊仙文學中“憂與遊”的精神底蘊，<sup>②</sup>其中既為當時李白謫仙志業未酬的士不遇隱喻，亦是李白渴望君臣遇合的文學隱喻及其困境象徵。

### 三、行樂與遇合：李白供奉翰林的

#### 貴遊風景及其謫仙困境

李白奉詔入京，供奉翰林，應是其以大鵬雄姿振翅高飛，準備實現其輔弼君王“寰區大定，海縣清一”的謫仙志業契機，這一期間李白誠如范傳正所述，曾經不乏遇合之路：

天寶初，召見於金鑾殿，玄宗明皇帝降輦步迎，如見園、綺，論當世務，草答蕃書，辯如懸河，筆不停綴。玄宗嘉之，以寶床方丈賜食於前，御手和羹，德音褒美。褐衣恩遇，前無比儔。遂直翰林，專掌密命。將處司言之任，多陪侍從之遊。<sup>③</sup>

① 《李白全集編年注釋》，頁418。

② 參見李豐楙，《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》（臺北：學生書局，1996年），頁9。

③ （唐）范傳正撰，《唐左拾遺翰林學士李公新墓碑并序》，《李白全集編年注釋》，附錄二，頁2014。

由是觀之，李白懷抱的謫仙夢景及其志業，因終得入京並因供奉翰林，誠然可以庶幾水到渠成，如大鵬振翅，長風萬里，其間李白或許亦曾參與“問以國政，潛草詔告”等攸關君國治道，但始終就未曾獲授中書舍人等等一類正式重要職位，<sup>①</sup>而所謂翰林供奉隨詔侍從玄宗，亦非歸屬正式編制的翰林學士之職，<sup>②</sup>這一情形對於夙以謫仙入世，亟欲輔弼君主的李白而言，誠然難以釋懷且引為深憾，據唐人魏顥《李翰林集序》謂：

上皇豫遊召白，白時為貴門邀飲，比至半醉，令製《出師詔》，不草而成。許中書舍人，以張垪讒逐，遊海、岱間，年五十餘尚無祿位。<sup>③</sup>

李白供奉翰林迄至天寶三年玄宗賜金還山，主要身份仍是翰林供奉或翰林待詔，並非所謂翰林學士之職，而且由唐代史料文獻來看，當時即使翰林學士一職，仍同時另有正式編制的官職及品第，然而李白天寶元年入城至離朝去京始終未曾有其他正式職銜，如此看來，有關李白供奉翰林期間的“問以國政，潛草詔告”等事跡，似乎仍然有待商榷，<sup>④</sup>然則供奉翰林應是李白此段謫仙追夢長安短暫生涯的唯一代表身份，並且從李白現今傳世的作品中更是以文學侍從身份，隨君王出入宮中貴遊行樂的相關創作為主要重心，其中《宮中行樂詞八首》與《清平調詞三首》等樂府詩歌可為代表，據唐人孟榮《本

① 參見周勛初，《李白評傳》，頁107—109。

② 參見傅璇琮，《李白任翰林學士辨》，見傅璇琮著，《唐宋文史論叢及其他》（鄭州：大象出版社，2004年），頁16。

③ （唐）魏顥撰，《李翰林集序》，《李白全集編年注釋》，附錄三，頁2114—2115。

④ 參見傅璇琮，《李白任翰林學士辨》，頁24—25。

事詩》記載：

玄宗開元，詔入翰林。……嘗因宮人行樂，謂高力士曰：“對此良辰美景，豈可獨以聲伎為娛，倘時得逸才詞人吟詠之，可以誇耀於後。”遂命召白。時寧王邀白飲酒，已醉。既至，拜舞頽然。上知其薄聲律，謂非所長，命為《宮中行樂》五言律詩十首。……白取筆抒思，略不停綴，十篇立就，更無加點。筆跡遒利，鳳跖龍拏。律度對屬，無不精絕。<sup>①</sup>

李白供奉翰林期間即是以此類貴遊行樂之作為主，《宮中行樂詞》現今傳世尚存八首，從其內容及修辭觀之，往往映現六朝宮體詩賦的文學風情，例如：

小小生金屋，盈盈在紫微。山花插寶髻，石竹繡羅衣。每出深宮裏，常隨步輦歸，只愁歌舞散，化作綵雲飛。（其一）<sup>②</sup>

柳色黃金嫩，梨花白雪香。玉樓巢翡翠，珠殿鎖鴛鴦。選妓隨雕輦，徵歌出洞房。宮中誰第一？飛燕在昭陽。（其二）<sup>③</sup>

至於李白供翰林詩作中最為知名的《清平調詞三首》，就其創作本事及其主題而言，其實仍不外乎是李白文學侍從帝王貴遊的宮中行樂之作，只是較諸《宮中行樂詞》更聚焦於唐玄宗與楊貴妃在宮中興慶池東沉香亭長的天香國色書寫。至於有關李白《清平調詞三首》的詩歌本事，宋代樂史《李翰林別集序》記載頗詳，<sup>④</sup>早為學界所熟悉，

① 孟榮，《本事詩》（上海：上海古籍出版社，1991年），卷三，高逸，頁17—18。

②③ 《李白全集編年注釋》，頁442。

④ 樂史，《李翰林別集序》，《李白全集編年注釋》，附錄三，頁2116。



茲不贅敘。此外，李白於供奉翰林期間，尚有不少詩歌，也頗不乏直接以“奉詔”、“侍從”等相關字詞命題，例如《侍從遊宿溫泉宮作》、《侍從宜春苑奉詔賦龍池柳色初青聽新鶯百囀歌》，此外如《春日行》當亦李白於天寶二年春日因玄宗泛舟行樂的蓮池，奉詔所作，按唐范傳正載其事謂：

（玄宗）他日，泛白蓮池，公不在宴。皇歡既洽，召公作序。  
時公已被酒於翰苑中，仍命高將軍扶以登舟，優寵如是。<sup>①</sup>

此時李白供奉翰林期間，未必“將處司言之任”，反之“多從侍從之盛”則無疑是詩歌註腳：

深宮高樓入紫清，金作蛟龍盤繡楹。佳人當窗弄白日，絃將手語彈鳴箏。春風吹落君王耳，此曲乃是《升天行》。因出天池泛蓬瀛，樓船蹙沓波浪驚。三千雙蛾獻歌笑，撾鐘考鼓宮殿傾，萬姓聚舞歌太平。我無為，人自寧，三十六帝欲相迎，仙人飄翩下雲輶。帝不去，留鎬京。安能為軒轅，獨往入宵冥？小臣拜獻南山壽，陛下萬古垂鴻名。<sup>②</sup>

詩中自述“小臣拜獻南山壽，陛下萬古垂鴻名”，即為他長安宮中行樂貴遊侍從的創作身影告白，然而耐人尋味的是李白這些供奉翰林期間的侍從詩歌，往往流露漢代代表賦家如司馬相如、揚雄、東方朔等人的歷史追憶及其自我隱喻，其中關鍵在這些漢代賦家的貴遊侍

① 范正傳，《唐左拾遺翰林學士李公新墓碑》，頁 2104。

② 《春日行》，《李白全集編年注釋》，頁 462。

從與君臣遇合的重要傳統士人文化意涵，亦即李白供奉翰林一事，誠然值得重新審視，其中誠可映現李白謫仙志業之一重要面向，及其可能瀕臨的遇合困境及其歷史殷鑑。

李白供奉翰林期間的漢賦追憶及其自我寫真，可以其隨駕貴遊撰寫《侍從遊宿溫泉宮作》後的《溫泉侍從歸逢故人》為代表：

漢帝長楊苑，誇胡羽獵歸。子雲叨侍從，獻賦有光輝。激賞搖天筆，承恩賜御衣。逢君奏明主，他日共翻飛。<sup>①</sup>

詩中李白顯然以東漢揚雄隨從帝王羽獵獻賦《長楊》、《羽獵》篇章，自喻當時君臣遇合之得意，於是一如漢代賦家之揚眉吐氣，從而成為李白筆下供奉翰林實現謫仙長安美夢的重要歷史隱喻，因此另一牽涉自溫泉侍從書寫的贈友詩歌中，不難洞鑒李白供奉翰林的謫仙圖景及其情志脈動：

一朝君王垂拂拭，剖心輸丹雪胸臆。忽蒙白日迴景光，直上青雲生羽翼。幸陪鸞輦出鴻都，身騎飛龍天馬駒。王公大人借顏色，金章紫綬來相趨。當時結交何紛紛，片言道合唯有君。<sup>②</sup>

李白頗引漢代賦家揚雄獻賦獲寵的事自得，又可見於日後追憶長安的詩作之中，例如《秋夜獨坐懷故山》謂“夸胡新賦作，諫獵短書成”，<sup>③</sup>並稱譽司馬相如與揚雄兩人侍從獻賦的蜀地漢代先賢，此外

① 《溫泉侍從歸逢故人》，《李白全集編年注釋》，頁434。

② 《駕去溫泉宮後贈楊山人》，同上，頁432。

③ 同上，頁551—553。

如《答杜秀才五松山見贈》亦引揚雄事為喻，詩中所謂“昔獻《長楊賦》，天開雲雨歡”、“當時待詔承明裏，皆道揚雄才可見”，<sup>①</sup>然而似乎司馬相如更是李白心中更形重要的先賢典範，其中或因兩人才學與性情於縱橫之學方面較顯契合，而司馬相如晚年的從西南迄至封禪文的歷史記憶，對於李白長安追夢的謫仙志業更為深具士人文化的歷史召喚意義攸關，<sup>②</sup>故李白於天寶元年入京或日後書寫供奉長安的詩歌中，往往浮現漢賦先賢司馬相如的文化身影，例如長安入京之初所寫《贈從弟南平太守之遙二首·其一》即有“漢家天子馳駟馬，赤車蜀道迎相如”之句，天寶三年離開長安後所寫《贈崔侍御》仍然以司馬相如自喻：“何當赤車使，再往召相如”，<sup>③</sup>由上述李白詩歌不論入供京供奉翰林之前後作品中，司馬相如、揚雄等漢賦代表作家顯然對於李白的謫仙身影的內在文化建構，或其長安追夢的自我情志寫真，皆具不可忽略的重要意義。

至於李白天寶初年入京供奉翰林時期，是否實有獻賦之舉，抑或只是其謫仙志業的漢賦隱喻，仍有待進一步細加商榷，然而不可否認的是李白供奉翰林的謫仙身影，顯然其中深刻映現漢代賦家的文化典範記憶；至於李白現存近似漢賦的相關作品中亦明白展現其亟欲超越前賢司馬相如、揚雄才學之雄心壯圖，其且以輔弼帝王一定寰區，昇平四海的謫仙志業，例如《大獵賦序》即以帝王不仕臣的身份自居，謂：

白以為賦者古詩之流，辭欲壯麗，義歸博遠。不然，何以光贊盛美、感天動神？而相如、子雲競誇辭賦，歷代以為文雄，

① 《李白全集編年注釋》，頁1247—1251。

② 參見周勛初，《李白評傳》，頁259—264。

③ 同上，頁262。

莫敢詆訐。臣謂語其略，竊或徧其用心。……當時以為窮壯極麗，迨今觀之，何齷齪之甚也。但王者以四海為家，萬姓為子……而臣以為不能以大道匡君，示物周博，平文論苑之小，竊為微臣之不取也。今聖朝園池遐荒，殫窮六合。以孟冬十月，大獵于秦，亦將曜威講武，掃天蕩野。豈淫荒侈靡，非三驅之意耶！臣白作頌，折中厥美。<sup>①</sup>

此篇賦序李白完全以盛世帝王的輔弼文臣口吻，一方面批評漢代賦家前賢司馬相如、揚雄《子虛》、《上林》、《長楊》、《羽獵》等賦的格局氣象與治道境界值得商榷，但又同時分別以高揭君王封禪泰山的司馬相如《封禪文》的歷史記憶，作為帝國治道圖景，並且尚曲終奏雅地以君王功成身退、訪道廣成，作為其異於前賢馬、揚之作，卻深契其謫仙取向的帝國藍圖，將帝王治道的儒道合流導向深具李唐尊崇道教及其帝王外臣的謫仙色彩：

使天人晏安，草木繁殖。……是三階砥平而皇猷允塞。豈比夫《子虛》、《上林》、《長楊》、《羽獵》計麋鹿之多少，誇苑囿之大小者哉！方將延榮光于後昆，軼玄風于邃古。擁嘉瑞，臻元符，登封于太山，篆德于社首，豈與乎七十二帝同條而共貫哉？君王于是迴蜺旌，反鑾輿。訪廣成于至道，問大隗之幽居。使罔象掇玄珠于赤水，天下不知其所如也。<sup>②</sup>

李白傳世擬漢賦的另一篇《明堂賦》篇末亦體現上述儒道合流的治

① 《李白全集編年注釋》，頁1816—1818。

② 同上，頁1837。

道旨諦，不僅與李白始於入世兼濟，而後功成身退，歸隱仙道的謫仙模式，可謂如出一轍：

而聖主猶夕惕若厲，懼人未安，乃目極于天，耳下于泉。飛聰馳明，無遠不察。……棄末反本，人和時康。……封岱宗兮祀后土，掩粟陸而苞陶唐。遨遊乎崆峒之上，汾水之陽。吸沆瀣之精英，黜滋味之馨香。貴理國其若夢，幾華胥之故鄉。于是元元澹然，不知所在。若羣雲從龍，衆水奔海。此真所謂我大君登明堂之政化也。<sup>①</sup>

李白供奉翰林期間是否確有獻賦之舉，因文獻不足，誠然仍待商榷，但從上述李白曾經仿擬漢賦主題及其體式的《大獵賦》、《明堂賦》，及其中以士臣口吻大肆展開的君國治道論述，謫仙藍圖背後，司馬相如與揚雄等蜀地漢賦先賢的文化記憶及其典範隱喻，誠然是其中的重要構成元素之一。因此李白即使於天寶三年離京去朝之後的詩歌中仍然頗不乏以如此的漢賦美典，作為其追憶供奉翰林得意長安之際的重要歷史召喚，例如《東武吟》，此一詩題或作《出金馬後書懷留別翰林諸公》，尤能體現李白供奉翰林自擬漢代揚、馬獻賦而遇合的謫仙情志：

好古笑流俗，素聞賢達風。方希佐明主，長揖辭成功。白日在高天，迴光燭微躬。恭承鳳凰詔，歎起雲蘿中。清切紫霄迴，優遊丹禁通。君王賜顏色，聲價凌煙虹。乘輿擁翠蓋，扈從金城東。寶馬麗絕景，錦衣入新豐。依巖望松雪，對酒鳴絲桐。

<sup>①</sup> 《李白全集編年注釋》，頁 1810—1811。

因學揚子雲，獻賦甘泉宮。天書美片善，清芬播無窮。歸來入咸陽，談笑皆王公。一朝去金馬，飄落成飛蓬。賓客日疏散，玉樽亦已空。才力猶可倚，不慚世上雄。閑作《東武吟》，曲盡情未終。書此謝知己，吾尋黃綺翁。<sup>①</sup>

其中“清切紫霄迴，優遊丹禁通”正是李白當時謫仙貴遊揚眉得意的心情寫照。

上述李白詩歌中歷歷可見的漢賦記憶及其自我隱喻，誠然足以略窺李白出蜀離鄉，追夢長安的謫仙藍圖，此一攸關巴蜀，歷史的文學及文化傳統對於李白平生情志的重要深刻啓示。此外就李白謫仙名號一事而言，另一位漢代賦家東方朔的謫仙名號及其宮廷身影，對於供奉翰林的李白亦當深具典範意義，此由李白不少詩歌中頗以東方朔自比，且引為同調，《書懷贈南陵常贊府》、《留別西河劉少府》、《送王屋山人魏萬還王屋》等等皆為其例，尤其對於嫺熟《昭明文選》的李白而言，其中所收錄夏侯湛《東方朔畫贊》中的謫仙寫真，或者東方朔“戲萬乘若寮友，視儔列如草芥”的言行舉止，幾乎重現於詩仙李白的身上，彷彿漢唐盛世的謫仙再世複製。

因此李白另一首追憶供奉翰林的《玉壺吟》，即以漢代大隱隱於朝的謫仙人東方朔自比：

鳳凰初下紫泥詔，謁帝稱觴登御筵。掄揚九重萬乘主，謔浪赤墀青瑣賢。朝天數換飛龍馬，敕賜珊瑚白玉鞭。世人不識東方朔，大隱金門是謫仙。<sup>②</sup>

① 《李白全集編年注釋》，頁 663。有關李白與東方朔的謫仙對照及其異同，參見周勛初，《詩仙李白之謎》（臺北：臺灣商務印書館，1996 年），頁 162—165。

② 《李白全集編年注釋》，頁 559—560。

由此觀之，李白一生的謫仙志業，甚至詩歌創作特色，其中顯然主要攸關道教文化與漢賦文學，其至李白詩歌其實也經常深刻映現詩賦融合的創作特色，從而展現其詩歌“控引天地，錯綜古今”的時空跨度，進而形塑其豪放飄逸的獨特風格，其中重要的創作特徵之一，即體現為李白詩歌中的漢賦氣象，<sup>①</sup>因此由上述李白詩歌創作中的漢賦元素，及其深好以漢代賦宗司馬相如、揚雄、東方朔等人，作為其供奉翰林另類自我寫真之現象觀之，漢代司馬相如、揚雄，擁有及漢代謫仙的東方朔等人的獻賦貴遊及其君臣遇合，誠為李白心中形塑其供奉翰林之際謫仙身影的重要文化隱喻。

#### 四、供奉與頌諷：李白供奉翰林的 漢代賦家身影及其諷諭困境

李白既深以蜀地賦聖及漢代謫仙馬、揚、東方等人為供奉翰林尋求君臣遇合的歷史典範，然則無可諱言，李白終就仍不外貴遊行樂的文侍從身份，而並非正式翰林學士名銜，甚或更上層樓的中書舍人官職，侍從顧問於唐玄宗身邊，實現前文所謂“問以國政”一類攸關君國治道的謫仙志業；反之，基本上仍然不離漢代賦家司馬相如、揚雄、東方朔等人言語侍從的主要身份及文學創作，至於其中司馬相如言語侍從之外，事功相對於其他二人較為明顯，例如司馬相如曾任郎官，又有出使西南夷建節立功的相關成就，<sup>②</sup>然而從其無論

① 參見拙著，《詩情賦筆話謫仙：李白詩賦交融的多面向考察》（臺北：文津書局，2000年），其中第五章《李白詩賦中的漢賦氣象》專論李白詩歌中“爭雄於司馬相如、揚雄”、“錯綜古今，控引天地”、“似不從人間來的謫仙人”等詩賦融合風貌。

② 參見《史記》（臺北：鼎文書局，1987年），卷5，《司馬相如傳》，頁3046—3047。

是文學侍從或晉身郎將身份，他顯然始終未曾以獻賦邀寵的文學侍從自許自限，反之，即使著書獻賦，情非得已，但由書寫策略觀之，濃厚的君國治道關注及其政教諷諭，畢竟還是司馬相如侍從朝廷之上，亟欲以賦家為外衣，以諫臣為歸依的終極夢想，因此從《難蜀父老》、《諫獵疏》或《哀秦二世賦》的書寫動機及其旨趣而言，無不以“抒下情以通諷諭”的詩教傳統觀照，作為其體現以賦家為名，以諫臣為實的終極士臣情志。<sup>①</sup>

至於上引李白詩歌每不乏以“獻賦甘泉宮”的揚雄自喻，而揚雄《甘泉賦》之撰，本是緣自“客有薦雄文似相如者”，並且適逢“上方郊祠甘泉泰畤、汾陰后土，以求繼嗣，召雄待詔承明之庭。正月，從上甘泉還，奏《甘泉賦》以風”。<sup>②</sup>亦即不外以文學侍從身份，撰寫《甘泉賦》。然而揚雄終就鬱鬱不得其志，而他本身又因才學博廣，深涉經學，兼具思想家的思辨特質，因此即使一生較諸司馬相如更強調、重視辭賦諷諭作用的揚雄，也不免後來感慨繫之，發出賦家“欲諷反勸”的重要論述：<sup>③</sup>

雄以為賦者，將以風也，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈鉅衍，競於使人不能加也，既乃歸之於正，然覽者已過矣。往時武帝好神仙，相如上《大人賦》，欲以風，帝反縹緲有陵雲之志。繇是言之，賦勸而不止，明矣。又頗似俳優淳于髡、優孟之徒，非

① 參見拙文，《仙境·夢境·困境——從〈諫獵疏〉到〈大人賦〉看司馬相如的諫臣焦慮》，收於《第九屆漢代文學與思想國際學術研討會論文集》（臺北：政治大學中國文學系，2014年），頁33—49。

② 《漢書》（臺北：鼎文書局，1997年），卷87上《揚雄傳》，頁3522。

③ 參見簡宗梧，《從揚雄的模擬與開創看賦的發展與影響》，《漢賦史論》（臺北：東大圖書公司，1993年），頁150—152。



法度所存，賢人君子詩賦之正也，於是輟不復為。<sup>①</sup>

如是針對漢賦頌美與諷諭之間實際功能的省思，固然映現揚雄思想家的學術特質及其勇於思辨精神，<sup>②</sup>卻也同時呈顯出漢代賦家言語侍從身份的仕宦處境及其遇合困境；至於作為李白謫仙身影的漢代賦家東方朔，更成為李白縱橫遊士與文學侍從於一身的重要歷史典範，而以東方朔《答客難》中：

——自以為智能海內無雙，則可謂博聞辯智矣。然悉力盡忠，以事聖帝，曠日持久，積數十年，官不過侍郎，位不過執戟，意者尚有遺行邪？同胞之徒，無所容居。<sup>③</sup>

這樣的主客問對書寫，適正具體而微映現了東方朔的謫仙異稟亦不免陷於知遇之難的漢代賦家困境，而東方朔雖善於詼諧自嘲，畢竟歷歷如繪地勾勒當時漢代賦家文學侍從身份背後，往往見視為貴遊場域俳優之徒一類的知遇困境，及其意圖藉由寓諷於頌的辭賦書寫策略，終竟難以水到渠成的士人困境，因此他寄跡朝廷，大隱金門的謫仙身影，適又成為李白離開長安之後詩作中，追憶供奉翰林期間謫仙身影的自我隱喻。<sup>④</sup>

由上述有關李白詩中追憶供奉翰林生涯的漢代賦家隱喻，大體

① 《漢書·揚雄傳》，頁3515。

② 參見拙文，《賦家與仙境：論漢賦與神仙結合的主要類型及其意涵》，收入拙著，《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》（臺北：里仁書局，2003年），頁191—192。

③ 費正剛等輯校，《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993年），頁135—137。

④ 參見周勛初，《李白評傳》，頁395—397。

可以略窺這些以才學獻賦，登躋朝廷之列的前賢，在取得接近帝王的文學侍從身份後，如何在論與諷頌美之際貴遊創作困境，誠然亦為深以謫仙自許、供奉翰林的李白所終將面對的歷史課題。能否藉此文學侍從身份避免重蹈司馬相如、揚雄、東方朔等人的歷史覆轍，應是重新審視李白供奉翰林身影的重要面向。其中《清平調詞三首》及《宮中行樂詞八首》，若改從賦學的諷頌文化及其文體書寫特色重新加以審視，應可從中映現李白供奉翰林與漢賦前賢文學侍從之間的另一層文化互涉及其文體融合。

李白文集中傳世的供奉翰林期間詩作，主要集中於天寶元年十月與天寶二年春季兩段時間，前者以侍遊溫泉宮書寫為主要命題，包括奉詔應制的《侍從遊溫泉宮作》，及鋪陳侍從溫泉宮的贈答詩《駕去溫泉宮後贈人》、《溫泉侍從歸逢故人》等，其中雖多李白飛揚得意及頌美聖主之語，例如“日出瞻佳氣，蔥蔥繞聖君”、<sup>①</sup>“忽蒙白日迴景光，直上青雲生羽翼”、<sup>②</sup>“子雲叨侍從，獻賦有光輝”<sup>③</sup>等儼若君臣遇合一時之感，卻也不乏隱約流露期待青雲飛騰更上一層樓的情愫，所謂“子雲叨侍從，獻賦有光輝。……逢君奏明主，他日共翻飛”，<sup>④</sup>適為此詩侍從溫泉書寫的歸結旨趣，深具漢賦曲終奏雅之遺韻，其中關鍵或即李白在初入宮掖雖飛揚得意，但供翰林終究並非正式授官，不免遺憾，然則上述天寶元年李白侍從溫泉宮相關詩作雖寓託殷切冀望更上層樓之意，然而畢竟初入翰林，相形之下，李白撰寫於次年春季的《宮中行樂詞八首》和《春日行》似乎在貴遊侍從

① 《李白全集編年注釋》，頁 431。

② 同上，頁 434。

③ 同上，頁 432。

④ 同上，頁 435。《溫泉侍從歸逢故人》詩末編註者按語謂：“白待詔翰林，侍從出遊，雖極寵榮，迄未授官，其政治抱負無由得從。故此詩末二句仍求助於故人，冀其推轂于玄宗之前，以求伸其志。”

作品表層之下，逐漸開始寓諷於頌的書寫變創，從而隱約重現漢賦前賢司馬相如、揚雄等人的不甘局限於侍從歌頌的士人職志。

李白於天寶二年春天奉詔應制的侍從之作《宮中行樂詞八首》，從其書寫題旨而言，固然深具宮廷貴遊意涵，而開宗明義的頭兩篇，更是以漢武帝與金屋藏嬌的宮廷故事，及漢成帝、趙飛燕等帝王聲色及其宮中行樂作為書寫焦點。然而在第三首中，李白表面上固然仍賡續宮中行樂的主要命題書寫，卻於詩末急轉直下，儼然複製了司相如等人曲終奏雅及寓諷於頌的漢賦傳統創作策略：

盧橘為秦樹，蒲桃出漢宮。烟花宜落日，絲管醉春風。笛奏龍鳴水，簫吟鳳下空。君王多樂事，還與萬方同。<sup>①</sup>

詩末歸旨於“君王多樂事，還與萬方同”，顯然對於漢、唐盛世的帝王宮中行樂，以寓諷於頌的漢賦書寫取向，擴展為更具治道意涵的君國觀照，如是諷諭精神本是漢代司馬相如、揚雄等人念茲在茲，並處身道統與政統之際的士人職志及其文人使命，<sup>②</sup>而對李白本身而言，更與其仿制漢賦的《大獵賦》、《明堂賦》的重要旨歸彼此深契，例如《大獵賦》即歸旨於：

使天人晏安，草木繁殖。六宮斥其珠玉，百姓樂於耕織。寢鄭衛之聲，卻靡曼之色；天老掌圖，風後侍側。是三階砥平，而皇猷允塞。<sup>③</sup>

① 《李白全集編年注釋》，頁 444。

② 參見余英時，《道統與政統之間》，見《士與中國文化》（上海：上海人民出版社，1987 年），頁 84。

③ 《李白全集編年注釋》，頁 1837。

又《明堂賦》篇末亦大力揭櫫以民為心及四海康樂的治道旨諦，所謂：

而聖主猶夕惕若厲，懼人未安；乃目極于天，耳下于泉。飛聽馳明，無遠不察。……下明詔，班舊章；振窮乏，散教倉。毀玉沉珠，卑宮頽牆。……棄末反本，人和時康。<sup>①</sup>

由此觀之，李白《宮中行樂詞八首·其三》詩末歸旨於“君王多樂事，還與萬方同”。誠為李白實現輔弼明君的謫仙志業及其治道關懷，其中應不無寓諷於頌的漢賦意涵。<sup>②</sup>

此外，李白同撰於天寶二年春的《春日行》，基本上雖為一篇頌揚開元太平盛世的頌美之作，然則其中就帝王之治道與求仙二事對照，誠然不乏寓諷於頌的書寫意涵，亦與李白供奉翰林，庶幾輔弼明主共臻治道的謫仙志業不謀而合，此時雖以仙樂的太平圖景歌頌開元盛世，卻又於宮中行樂相關鋪陳之後，歸旨於明主貴在君國治道，不在追夢仙道的曲終奏雅註腳，如是的書寫安排，顯然與漢賦慣用的“寓諷於頌”特色如出一轍（《春日行》引詩見上文）詩末以“帝不去，留鎬京。安能為軒轅，獨往入宵冥”的帝王慕求羽化登仙諷諭，其實適亦具體而微地展現李白詩賦融合的創作特色，而他大體同年創作的《飛龍引》亦是不出以帝王求仙為主的相關論述，清代陳沆曾揭示李白《春日行》“以王道諷求仙也。……以反規荒廢萬機之失，明不如王道太平之可慕也”，<sup>③</sup>從而重新商榷“熟謂太白不聞道，但賦

① 《李白全集編年注釋》，頁1810。

② 《宮中行樂詞八首》就其帝王春日宮中行樂書寫而言，實際上字裏行間瀰漫著李白的詩賦融合特色，而又洋溢宮體文學風情，儼然宛如庾信前朝宮體小賦。

③ 《李白全集編年注釋》，頁464。

凌雲飄飄之氣者”的既有閱讀印象，宋代嚴羽及清代陳沅二人基本上皆不乏由傳統詩教諷諭面向及其精神旨趣，洞鑒李白《宮中行樂詞八首》的譎諫旨諦；此外若重新藉由詩仙李白與漢代賦家的文化情結及其創作神理的密切內在聯繫，實際上更助於李白供奉翰林文學侍從作品中的漢賦文化身影，而他與《春日行》同年撰寫的樂府詩《飛龍引二首》從語言文字到諷諭神理，更具體而微地深刻重現司馬相如《大人賦》創作旨奧，儼然成為漢賦的唐詩變創版：

黃帝鑄鼎于荊山，鍊丹砂。丹砂成黃金，騎龍飛上太清家。  
雲愁海思令人嗟，宮中綵女顏如花。飄然揮手凌紫霞，從風縱  
體登鸞車。登鸞車，侍軒轅。遨遊青天中，其樂不可言。

鼎湖流水清且閑，軒轅去時有弓劍，古人傳道留其間。後  
宮嬋娟多花顏，乘鸞飛烟亦不還，騎龍攀天造天關。造天關，聞  
天語。屯雲車，載玉女，過紫皇，紫皇乃賜白兔所搗之藥方，後  
天而老凋三光。下視瑤池見王母，蛾眉蕭颯如秋霜。<sup>①</sup>

李白《飛龍引二首·其一》主要以皇帝升天故事及宮中玉女侍從左右等事鋪陳仙境遨遊的“其樂不可言”；至於《其二》則先續衍皇帝直下鼎湖升天之後，雲車玉女朝見玉皇，幸獲帝賜長生不老藥方欣喜之際，卻急轉直下地以曲終奏雅之勢，歸於“下視瑤池見王母，蛾眉蕭颯如秋霜”之錯愕迷惘及不可思議，從而寓託仙道如夢的書寫諷諭，<sup>②</sup>然則如是的前後脈絡，顯然應是借鑒漢賦慣用的寓諷於頌的策略，對照於司馬相如《大人賦》以大以遊仙晉見西王母的敘寫情節及

① 《李白全集編年注釋》，頁465—467。

② 參見拙文，《仙境·夢境·困境——從〈諫獵疏〉到〈大人賦〉看司馬相如的諫臣焦慮》，頁33。

諷諭手法，尤其是李白《飛龍引二首·其二》篇末倏然以驚見西王母容顏的枯槁憔悴，從而深寫仙道如夢的諷諭旨趣，前後兩者可謂神理互契，李白此詩誠然脫胎於司馬相如《大人賦》的旨諦及手法，故以西王母為題材，闡釋“列仙之傳居山澤間，形容甚臞，此非帝王之仙意”。<sup>①</sup>故《唐宋詩醇》論李白《飛龍吟二首》：“結從《大人賦》翻出。先者後天而老，乃峨眉蕭颯如許，則不老者且仙凋矣。諷意微而顯。”<sup>②</sup>可謂深中肯綮。

由上述李白天寶初年供奉翰林文學侍從其期間所撰詩歌中寓諷於頌的書寫脈絡，不難洞鑒此一時期李白謫仙身影中不可忽略的漢代賦學元素，及其詩賦融合等特質。至於李白供奉翰林文學侍從的最著名代表作《清平調詞三首》，若重新藉由上述漢代賦學向度的觀照視域，或許也得以略窺李白文學侍從詩歌創作中的傳統賦學身影及其遇合困境。

李白撰於天寶二年春的《清平調詞三首》詩歌本事向為學界所熟悉，其中如宋代《太平廣記》所引韋叡《松窗錄》載敘頗為詳明，可資參考，<sup>③</sup>惟《清平調詞三首》固如沈德潛《唐詩別裁》所評論：“三章合花與人言之，風流旖旎，絕世風神，或謂首章詠妃子，次章詠花，三章合詠，殊見執滯。”<sup>④</sup>沈德潛論述《清平調詞三首》前後各章基本上“合花與人言之”，從此詩具體作品的書寫脈絡而言可謂提綱挈領，惟《清平調詞三首》乃是出自李白文學侍從之作，在玄宗眼中李白當時的主要職能在於頌讚貴妃牡丹的國色天香之美，及其深獲君王賞愛的宮中行樂書寫，因此就其創作的貴遊本質及其創作命題而言，

① 參見拙文，《賦家與仙境：論漢賦與神仙結合的主要類型及其意涵》，頁161。

② 《李白全集編年注釋》，頁468。

③ 同上，頁455—456。

④ （清）沈德潛撰，《唐詩別裁集》（香港：中華書局，1980年），頁266。

誠然與前述《宮中行樂詞八首》基本上可謂殊途同歸，只是相形之下《清平調詞三首》將書寫重心更集中聚焦於以牡丹為名，以楊貴妃為實的江山美人命題，並且若就一創作旨趣觀之，李白奉詔應制的首要任務，乃是如何將透過人花合一的基本創作觀照，轉化為繽紛多姿，極盡美人風情的華麗頌贊，於是若從《清平調詞三首》的布局安排而言，其實應可視為李白分別運用不同而多元的時空向度及變創視域鋪陳，目的則是為描繪塑造貴妃絕代佳人及其無可取代的美麗風情：

雲想衣裳花想容，春風拂檻露華濃。若非群玉山頭見，會向瑤台月下逢。（其一）

一枝紅艷露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似？可憐飛燕倚新妝。（其二）

名花傾國兩相歡，常得君王帶笑看。解釋春風無限恨，沉香亭北倚闌干。（其三）<sup>①</sup>

《其一》主要聚集在以仙境世界中的崇高的西王母，比擬並稱頌貴妃無以倫比的美麗女神地位；《其二》則為李白轉移仙道圖景而為歷史上的盛世場景，固此順著《其一》仙境、西王母，迄至《其二》的巫山神女為喻，反襯貴妃之美及其寵遇於盛世帝王，有似先秦宋玉筆下《高唐賦》、《神女賦》中的楚王遇見其夢寐以求的巫山女神。其中前後三首適成為貴妃的三部曲，儼然宛如一篇詩化的美人賦，從而展現李白供奉翰林文學侍從之作背後所蘊涵的賦家身影，並且類似如此以不同時空觀照，以集中體現詩歌主題的創作手法在李白詩歌作品

① 《李白全集編年注釋》，頁456—461。

中屢見其例，並成為李白中展現豪放飄逸風格的重要傳統文學及其文化註腳。<sup>①</sup>

至於李白《清平調詞三首》是否每有寓寄諷諭之旨，歷代註家如元楊士贊與清代王琦二人互有不同見解，<sup>②</sup>或見仁見智，尚待商榷，然而就李白於同年稍前所撰的《宮中行樂詞八首·其八》以化龍點睛之筆，曲終奏雅地歸旨於“今朝風日好，宜入未央遊”觀點儼然不乏寓諷於頌意涵的情形，《清平調》是否亦具有微言諷諭之旨，就作品文學本身而言，似乎不盡同於《宮中行樂詞八首》中的言說取向，誠待學界繼續探索；惟《清平調》三首中《其一》、《其二》顯然皆大肆藉由仙道山嶽女神之相關書寫，隱喻楊貴妃之深獲玄宗知遇而專寵無二，然則作為供奉翰林專事文學侍從，所寫多為侍遊溫泉與宮中行樂一類貴遊之作，又遲遲未曾受到玄宗正式官職如翰林學士，甚或中書舍人的謫仙人李白而言，誠然引以為憾，相形之下他奉詔頌美的楊貴妃，眼前一片“名花傾國兩相歡，長得君王帶笑看”的江山美人知遇圖景，對於追夢長安，殷盼君臣遇合，進而實踐謫仙志業及其人生藍圖的李白而言《清平調詞三首》，無疑可以水到渠成地成為李白以供奉翰林的文學侍從身份，另一種貴遊遇合困境及其香草美人隱喻。同時，如是的謫仙身影及其遇合困境未嘗不是李白日後離京之詩中頻頻以司馬相如、揚雄以及東方朔等漢代賦家作為其供奉翰林自我寫真的重要歷史註腳，從而映現獨特及其深層的賦學意涵。

① 參見拙文，《從李白賦論李白詩的時空特色》，《詩情賦筆話謫仙：李白詩賦交融的多面向考察》，頁38—68。

② 參見《李白全集編年注釋》，頁459—460。



## 五、放逐與追逐：李白賜金還山前後的 山嶽夢幻隱喻及其謫仙寫真

李白於天寶元年秋入京供奉翰林，誠然在追求其安陸時期《代壽山答孟少府移文書》中的謫仙志業與夢想藍圖，但從相關史實記載及李白詩文的自我告白觀之，顯然入京供奉翰林前後不到兩年，天寶三年春李白因夙願未酬，反遭讒謗，終究於天寶三年三月上書請求去朝還山，其中緣由及玄宗的態度大體可以由唐人李陽冰《草堂集序》、魏顥《李翰林集序》、范傳正《李公新墓碑》及孟榮《本事詩》的記載中略窺其貌，<sup>①</sup>然則對於亟欲以謫仙外臣之姿，一展大鵬鴻圖的李白而言，唐玄宗的賜金還山顯然是李白人生夢景中天摧翼般的空前挫折，從供奉翰林迄至還山賜金，適可視為李白長安追夢未果的追逐困境，其中固然也不乏李白請求還山的自我放逐及其困境轉換意涵，同時也應是謫仙如是撫今追昔，瞻望前景的謫仙身影，大體可由其供奉翰林迄至去朝離京的豐富山嶽書寫的情志隱喻中略窺其中的謫仙心靈及情志脈動。

天寶三載李白離開長安前夕，以於送別友人詩作中流露歸山之想，例如《白雲歌送劉十六歸山》、《送裴十八圖南歸嵩山二首》、《送楊山人歸嵩山》、《送蔡山人》詩等：

楚山秦山皆白雲，白雲處處長隨君。長隨君，君入楚山裏，  
雲亦隨君渡湘水。湘水上，女蘿衣，白雲堪臥君早歸。<sup>②</sup>

① 參見安旗，《李白年譜》（臺北：文津出版社，1987年），頁73—74。

② 《白雲歌送劉十六歸山》，《李白全集編年注釋》，頁627。

君思潁水綠，忽復歸嵩岑。歸時莫洗耳，為我洗其心。洗心得真情，洗耳徒買名。謝公終一起，相與濟蒼生。<sup>①</sup>

李白的追夢長安的鴻圖大業，始終因文學侍從的貴遊陰影，陷入君臣遇合的困境焦慮，撰於天寶三載離京前夕的《行路難三首·其三》中不乏與屈原等前賢的遇合對話及其自我解嘲：

有耳莫洗潁川水，有口莫食首陽蕨。含光混世貴無名，何用孤高比雲月？耳吾觀自古賢達人，功成不退皆殞身。子胥既棄吳江上，屈原終投湘水濱。觀陸機雄才豈自保？李斯稅駕苦不早。華亭鶴唳詎可聞？上蔡蒼鷹何足道？君不見吳中張翰稱達生，秋風忽憶江東行。且樂生前一杯酒，何須身後千載名？<sup>②</sup>

此詩從書寫手法而言，應可視為李白詩賦融合特色的具體示現，乃是一篇以歷代前賢的遇合及其出處故事，展開其謫仙式的“放逐與追逐”論述。相形之下，李白離京之後詩歌的山嶽相關書寫，則頗不乏重返山嶽仙遊之作，不僅體現李白藉由仙遊重新演繹“放逐與追逐”的山嶽隱喻，其中《古風·昔我遊齊都》、《感興·十五遊神仙》可為代表，如前者：

昔我遊齊都，登華不注峰。茲山何峻秀，綠翠如芙蓉。蕭颯古仙人，了知是赤松。借予一白鹿，自挾兩青龍。含笑凌倒

① 《送裴十八圖南歸嵩山二首》，頁636—637。

② 同上，《李白全集編年注釋》，頁639。

景，欣然願相從。泣與親友別，欲語再三咽。勗君青松心，努力保霜雪。世路多險艱，白日欺紅顏。分手各千里，去去何時還？在世復幾時，倏如飄風度。空聞紫金經，白首愁相誤。撫己忽自笑，沈吟為誰故。名利徒煎熬，安得閑餘步？終留赤玉舄，東上蓬萊路。秦帝如我求，蒼蒼但烟霧。<sup>①</sup>

而去朝之初的《懷仙歌》也開宗明義高揭追夢蓬萊仙山之遊的未來想望：

一鶴東飛過滄海，放心散漫知何在？仙人浩歌望我來，應攀玉樹長相待。

堯舜之事不足驚，自餘囂囂直可輕。巨鼇莫戴三山去，我欲蓬萊頂上行。<sup>②</sup>

此外如同年《贈崔侍御》詩更藉由贈友之詩隱喻自我長安壯志未酬的神山仙遊之思：

黃河三尺鯉，本在孟津居。點額不成龍，歸來伴凡魚。故人東海客，一見借吹噓。風濤儻相因，更欲凌崑墟。<sup>③</sup>

此外，尚值得注意者乃李白撰於天寶五年的《夢遊天姥吟留別》應即為東魯趙越地之際，詩中“以天姥仙境喻朝廷宮闕，以夢遊喻其入侍

① 《送裴十八圖南歸嵩山二首》，《李白全集編年注釋》，頁704—705。

② 《李白全集編年注釋》，頁703。

③ 同上，頁678。

翰林，宣洩失志去朝之情”，<sup>①</sup>此詩從其敘寫手法觀之，全篇以天姥山的夢境遊觀，大肆鋪陳夢中天姥山的風光景物及其仙境氛圍，篇末則明顯借鑑漢賦曲終奏雅的傳統書寫策略，長安供奉恍如南柯一夢的謫仙警悟，從而以遊山警夢及其夢醒徹悟喻托展現此詩詩賦融合特質，<sup>②</sup>進而以山嶽仙境書寫為李白天寶入京供奉翰林的謫仙身影做了一重要的文學註腳，李白《夢遊天姥吟留別》中藉由入夢、夢境、夢醒三部曲，既構築詩人長安追夢之旅的精神歷程，同時也作為抒發離京去國的情志出口，就這一書寫特徵而言，屈原《離騷》、張衡《思立》等應曾牽動並啟發了李白此詩的創作，不過從詩歌內容觀察，李白既從仙夢驚醒，並且南柯一夢式地獲得“世間行樂亦如此，古來萬事東流水”，“且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山”。詩中李白的自我塑像，固然可以從其開端“天姥連天向天橫，勢拔五岳掩赤城”的名山書寫中，映現風骨。但詩末在“世間行樂亦如此，古來萬事東流水”的人生感悟後，歸旨於“且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山。安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏”。其中李白正以嶄新的“青崖”、“名山”等山居隱逸之姿，作為他居高臨下，睥睨京邑權貴精神的嚴肅表態與最終宣告，從而再現士人遠離京邑之後，依然別有天地的獨立精神王國。未必即具體指涉著神仙帝鄉的訪尋追攀，而主要旨趣應重在士人的傳統省思精神，亦即重在對京邑真相的醒悟與離棄。故其詩末尾，即特別凸顯“安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏”。可見遠離令他失望的政治場域甚至幽黯國度，從而追尋個人情志的出發，甚至重新構築士人生命的精神王國，才是此詩

① 《李白全集編年注釋》，頁769。編註者又引《太平寰宇記》所載：“登此山者，或聞天姥歌謠之聲，道書以為第十六福地。”可資參讀。

② 參見拙文，《登高與追夢：李白夢遊天姥吟留別的辭賦身影及其體物寫志》，頁221。

最終的創作底蘊。故其詩篇末歸旨於長安恍然如夢，不如重返名山仙遊的書寫，亦成為李白天寶初年出入翰林詩歌中“放逐與追逐”論述的另類自我寫真。

## 六、結論：仙遊·貴遊·夢遊：李白長安追夢之旅的謫仙三部曲及其困境隱喻

供奉翰林本是深以謫仙自許的李白追夢長安的美麗風景，然而若從天寶元年秋迄至天寶三年春之間為時短暫的文學侍從生涯及其詩歌文本加以審視，顯然其中深刻映現李白尋求以帝王之謫仙外臣之姿，冀望一朝風雲際會君臣遇合，進而一展《大鵬賦》及《代壽山移孟少府移文書》中輔弼明主，然後功成身退的謫仙夢景及其人生藍圖，因此藉由李白天寶入京前後的詩歌創作及相關參考文獻，大體得以略窺李白獨特的謫仙身影及其夢想藍圖中，誠然與漢代賦家司馬相如、揚雄，乃至漢代謫仙名號先行者的東方朔的貴遊身影及其困境息息相關，而他供奉翰林期間的不少詩歌作品雖此往往借鑑漢賦的曲終奏雅、寓諷於頌、鋪陳能事。大體而言，李白供奉翰林時期文學侍從之作其實往往映現濃厚的漢賦特質。因此無論就李白供奉翰林的謫仙情志及其歷史典範，乃至詩歌創作本身，誠然都不應忽略漢賦文學對於李白追夢長安的歷史召喚與文化記憶，不幸的是李白出入長安、供奉翰林的生涯，儼然重蹈了漢代賦家的文學侍從的遇合困境與歷史宿命；此外源自李白謫仙與道教洞天地之說的連結，李白詩中的相關道教意象向來豐富繽紛，其中山嶽誠然深具重要的文化地理意涵，尤其在這玄宗一朝更是唐代道教文化盛行的

階段，謫仙的傳說尤其蔚為風尚。<sup>①</sup> 本文透過李白入京供奉翰林前後的相關觀照，大體可以略窺李白追夢長安的謫仙身影背後，存在著漢代賦家司馬相如、揚雄及東方朔等人的深刻文化召喚；至於藉由李白入京之前泰山仙遊書寫的帝王封禪及其遇合隱喻，與供奉翰林之際《清平調詞三首》的始於瑤臺王母及巫山神女的相關遇合隱喻，與去朝離京之後夢遊天姥書寫的長安驚夢，適可映現李白由追夢長安歷程仙遊、貴遊與夢遊前後鋪陳的謫仙三部曲，其中儼然同時映現謫仙歷經出發、試煉與回歸的仙境文化意蘊，至於詩仙李白如是的夢境與困境之旅，應可與西方神話學喬瑟夫·坎伯（Joseph Campbell）《千面英雄》（*The Hero with a Thousand Faces*）有關神話中英雄追尋與回歸的論述深契，<sup>②</sup>而本文則主要藉由漢代賦學及其代表人物的文學貴遊審視為經，而輔以李白供奉長安前後的山嶽隱喻為緯，適可相輔相成勾勒出李白供奉翰林的獨特謫仙身影及其文化特質。

---

① 參見李豐楙，《道教謫仙傳說與唐人小說》，《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（臺北：學生書局，1996年），頁273—281。

② 參見李豐楙，《六朝仙境傳說與道教之關係》，同上，頁313—314；另外有關神話學論述可參見（美）喬瑟夫·坎伯著，朱侃如譯，《千面英雄》（臺北：立緒文化公司，1997年）。

# 李白與司馬承禎之洞天思想

日本專修大學經濟學院 土屋昌明

## 一、引言

正如不少前人所指出的那樣，李白乃對道教有深刻造詣之詩人。然以往之研究卻很少考慮到當時李白之道教非常重視“洞天思想”這一實況。

“洞天思想”乃司馬承禎所提倡的道教學說，他在《天地宮府圖》上表明“天下十大洞天”、“三十六小洞天”、“七十二福地”之上清真人聖地。玄宗重用司馬承禎，並於洞天舉行道教祭禮。此番政治背景之下，信奉道教的李白根據洞天思想而作詩文，則理所當然。我們若考察李白與洞天思想之間的關係問題，首先需要考察司馬承禎與李白之關係，然後再來分析李白詩作中洞天思想之影響。

李白與司馬承禎曾直接晤面。不僅如此，李白還似曾得到司馬極好的評價。此雖為衆所周知，但需據史實予以確認為妥。李白於《大鵬賦》序中，曾披露他於江陵對談司馬承禎的一段經歷：

余昔于江陵，見天台司馬子微，謂余有仙風道骨，可與神遊八極之表。因著《大鵬遇希有鳥賦》以自廣。此賦已傳于世，往往人間見之。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 安旗主編，《李白全集編年注釋》（成都：巴蜀書社，2000年），頁1636。

司馬承禎將李白奉為“可與神遊八極之表”之人。其實，在司馬承禎的道教思想中，“神遊”這個觀念非常關鍵（後述），他用此語來評價李白，可見司馬承禎對李白評價之高。

據張九齡《登南嶽事畢謁司馬道士》一詩可知，張九齡結束了南嶽道教儀禮之職以後，徑直求教於司馬承禎。而張九齡之職既可見於《唐大詔令集》卷七十四《令盧從願等祭嶽瀆詔》（開元十四年正月），可知司馬承禎或赴南嶽，而途經江陵之際，得以晤面李白。而司馬、李白相會之時，可謂司馬擁有洞天思想，認為五嶽名山已有洞天，且上清真人既棲於此，很可能已將《真誥》中四世紀茅山洞天思想導入自說矣。

## 二、李白與《天地宮府圖》

司馬承禎之所謂“神遊”一詞中自當蘊其道教思想。此與《天地宮府圖》有密切關係，可於《天地宮府圖》序中考之：<sup>①</sup>

夫道本虛無，因恍惚而有物。氣元沖始，乘運化而分形。精象玄著，列宮闕於清景。幽質潛凝，開洞府於名山。元皇先乎象帝，獨化卓乎真宰。湛爾冥寂，感而通焉。故得瓊簡紫文，方傳代學。瑯函丹訣，下濟浮生。誠志攸勤，則神仙應而可接。修鍊克著，則龍鶴昇而有期。至於天洞區畛，高卑乃異。真靈班級，上下不同。又日月星斗，各有諸帝，並懸景位，式辨奔翔。所以披纂經文，據立圖象，方知兆朕，庶覲希夷，則臨目內思，馳

<sup>①</sup>（宋）張君房編，《雲笈七籤》，《道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988年），第22冊，頁198。



心有詣。<sup>①</sup>端形外謁，望景無差。乃名曰《天地宮府圖》。其天元重疊，氣象參差，山洞崇幽，風煙迅速。以茲縑素，難具丹青，各書之於文，撰《圖經》二卷。真經所載者，此之略備。仙官不言者，蓋闕而未詳。

“得瓊簡紫文，方傳代學”，“瑯函丹訣，下濟浮生”，“誠志攸勤，則神仙應而可接”，皆以表明在洞天修養的效果。而修養最終的結果則是“修鍊克著，則龍鶴昇而有期”。

一而所謂“披纂經文，據立圖象，方知兆朕，庶觀希夷”中，“兆朕”為身體，“希夷”為虛寂玄妙，即言失去感覺，以達坐忘之境。“臨目內思，馳心有詣”，即所謂心神可馳於洞天。“端形外謁望景無差”，意即得到與赴名山洞天修養相同之效。

由此可見，《天地宮府圖》原乃以描繪洞天實況之圖畫為主，另加以文本解釋（此解釋基本可見於《雲笈七籤》卷二十七）。此或未能直上王屋山等洞天修行之人物（如以玄宗為代表之皇族、公主、女官以及官僚）而作，故改以“臥遊”之法來“臨目內思，馳心有詣”。

據《天地宮府圖》所言，此圖令人“臨目內思，馳心有詣”。意即，眼觀《天地宮府圖》之效，與直上名山洞天之功及其於洞天冥想之效三者並無二致。直接去名山洞天，為的是“臨目內思，馳心有詣”；而有了這幅天地宮府圖，亦可不必直接去洞天，而以“臥遊”之法來冥想。所以，巡禮名山洞天，意思就是說，通過實際上的巡禮行動以探

① 《莊子·人間世》：“瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止。夫且不止，是之謂坐馳。”成玄英疏：“苟不能形同槁木，心若死灰，則雖容儀端拱，而精神馳騖，（不）[可]謂形坐而心馳者也。”《莊子集釋》（北京：中華書局，1961年），第1冊，卷2中，頁150—151。

索洞天，並在那裏進行精神上的遠遊。如下所示，李白詩中即有述其洞天夢遊之詩。此類詩作亦可謂司馬承禎所言“神遊八極之表”之具體表現。

筆者認為李白應該比較熟悉司馬承禎之洞天圖亦或其《天地宮府圖》。然而李白得見上圖卻並非於其初會司馬承禎之時。李白初識司馬之開元十三年之際，尚難以斷言司馬是否已有此圖。然而至少可知，司馬承禎辭世不久的數載內，李白應可於王屋山陽臺觀得以親眼目睹洞天圖或者《天地宮府圖》。

關於司馬承禎晚年所隱棲的王屋山陽臺觀並擁《天地宮府圖》，金朝李俊民《重修陽臺萬壽宮記》有如下記載：

大唐中，中巖道士司馬鍊師，始置陽臺觀道場，立像而嚴奉之，並御書額，壁畫神仙龍鶴雲氣等，升降輦節，羽儀金綵，輝光滿宇。遣監齋韋元伯，齋圖畫事跡題目奏聞。時開元二十三年六月十二日也。玄祖之教，繇此而振山林。學者皆生無上道心，不退轉志，宜其為福地之冠也。又按司馬別集曰：余屆王屋清虛洞側，獲真篆仙經二品。一曰元精，二曰丹華。又覩玉皇寶籙，乃知上古丹寶並傳而莫不遐年。自夏禹後遂止，亡有繼者。余不敢漫泄，復藏於名山，以俟其人。開元十七年仲秋十五日記。以是考之，陽臺觀之成也，在司馬鍊師藏丹寶後之六年，開元二十三年己亥也。<sup>①</sup>

據此，陽臺觀應有壁畫，繪有神仙龍鶴雲氣等“升降輦節、羽儀金

<sup>①</sup>（金）李俊民撰，《重修陽臺萬壽宮記》，（清）蕭應植編，《濟源縣志》（濟源：濟源文物管理局，2008年），卷15，頁11。

綵、輝光滿宇”之神仙世界。据李俊民引佚書《司馬別記》可見，其作此文時當參考過當時經由陽臺宮內部傳來之文獻。以筆者之見，其部分資料取自陳垣《道家金石略》所載《賜白雲先生書詩并禁山勅碑》：

陽臺觀天尊殿內壁畫高壹丈陸尺，長玖拾伍尺（下二十字欠）回貳百尺，畫神仙靈鶴雲氣，右畫王屋山（下二十五字欠）依按經傳，創意作圖，檢校莊嚴，今至成畢。於是海區（下二十五字欠）壽福聖躬道祐延長，神□得久又以開圖幽（下二十五字欠）靈山景觀，法徒不勝忻荷。所有畫匠手功及買彩色等（下二十四字欠）陛下本命紫綾及□□酬還訖，承禎比加□□不獲（下二十四字欠）事跡題目二卷上進，謹錄狀以聞題奏，開元二十三年（下二十四字欠）。①

相較此兩件文獻，可知以下事情：陳垣云“開元二十三年”之下缺二十四字，按李俊民之說，可定其時實乃六月十二日。

李俊民所示“陽臺觀道場”，據《道家金石略》可知乃為“天尊殿”。杜光庭《天壇王屋山聖跡記》中，陽臺觀之“寥陽殿”祀有“五老像”，“寥陽殿”題額則為玄宗所賜云云。因此可知“天尊殿”和“寥陽殿”乃同一殿舍，其中供奉天尊像與五老像。其壁畫之一所繪乃神仙靈鶴雲氣，且其居左側；另一壁畫居右側，所繪為王屋山洞天。王屋山即為司馬承禎之謂第一大洞天是也。

李俊民有云：“元祖之教，由此而振山林。學者皆生無上道心，

① 《金石文字記》卷5：“睿宗與司馬鍊師書三通，玄宗與司馬鍊師書一通，五言詩一首，司馬承禎狀一通，批答，韓抗正書 大中八年五月，今在王屋山陽臺觀。”陳垣編纂，陳智超、曾慶瑛校補，《道家金石略》（北京：文物出版社，1988年），頁182。

不退轉志，宜其為福地之冠也。”“福地之冠”意即第一大洞天。筆者懷疑此壁畫以第一大洞天之王屋山為中心，亦繪有其它的洞天在內。因其左側壁畫之神仙龍鶴雲氣為“升降輦節，羽儀金綵，輝光滿宇”，則恰如永樂宮壁畫那樣，壁畫上應繪有衆多神仙以代表各地洞天。據《道家金石略》之《賜白雲先生書詩并禁山勅碑》中所及“壽福聖躬道祐延長”、“陛下本命”之謂，此類神仙皆在預祝玄宗長壽與唐朝安寧。如此想來，就不應僅繪有王屋山一處神仙而已。

我們反過來再看上述兩則文獻。李俊民所云“圖畫事跡題目”乃陳垣文獻所及《□□事跡題目二卷》本，且“依按經傳，創意作圖”，意即此卷圖畫乃按上清經典而繪。此說法與《天地宮府圖》序文所提“所以披纂經文，據立圖象”、“以茲縑素，難具丹青，各書之於文，撰《圖經》二卷。真經所載者，此之略備”之內容一致。由此可知，陽臺觀壁畫竣工之際所奏“圖畫事跡題目”與《天地宮府圖》乃同一主旨，皆為二卷本，且其性相類。故而筆者認為《天地宮府圖》乃陽臺觀壁畫竣工以後，照壁畫以繪，或先繪《天地宮府圖》二卷，後照此圖另繪壁畫。二者雖看似一時難以斷言，然而《雲笈七籤》所載《天地宮府圖》有註題曰“銀青光祿大夫真一先生司馬紫微集”，而“銀青光祿大夫”實為司馬承禎開元二十三年（735）昇仙以後玄宗所賜之官名。由此或可證先有壁畫而後作《天地宮府圖》之考。

李白之赴陽臺觀，則有清朝宮廷傳來之李白書作《上陽臺帖》為證：“山高水長，物象千萬，非有老筆，清壯可窮。十八日，上陽臺書，太白。”這裏的“老筆”則應是比喻司馬承禎之畫法。《上陽臺帖》雖未能斷定為李白之作，亦或為後人臨摹，然僅以此句來看，亦或可判

為李白上陽臺觀之際，於所觀天地宮府壁畫之上題寫而就。<sup>①</sup>如是，李白亦曾應親眼目睹與司馬承禎所繪洞天相同之壁畫。

### 三、李白與司馬承禎的兩位高弟

李白與司馬承禎之高弟二人亦曾交往，並求教於二人。其二人喚作道士胡紫陽及焦真靜。李白之作《漢東紫陽先生碑銘》中揭示出胡紫陽之道教系譜。<sup>②</sup>據此，胡紫陽則與茅山道士王遠知、潘師正、司馬承禎、李含光等位於同一系譜之上。另據李白《題隨州紫陽先生壁》，開元二十年（732）李白與道友元丹丘及其弟元演三人曾同訪湖北隨州之胡紫陽道觀。詩云“終願惠金液，提攜凌太清”，意為李白當時曾求教胡紫陽昇仙之術。李白《冬夜於隨州紫陽先生餐霞樓送煙子元演隱仙城山序》亦云：

歷行天下，周求名山，入神農之故鄉，得胡公之精術。胡公身揭日月，心飛蓬萊。起餐霞之孤樓，煉吸景之精氣。<sup>③</sup>

此類詩作皆足以印證李胡二人之親密關係以及胡紫陽曾以上清經教義授於李白之事。

① 李德祐，《李白〈上陽臺帖〉是為王屋山陽臺宮壁畫而作》，《王屋山道學研究》2011年第2期，頁38—39。

② （唐）李白撰，王琦註，《李太白全集》（北京：中華書局，1977年），頁1696。

③ 同上，頁1667。筆者認為“胡公之精術”所指乃唐代經卷《洞真高上玉帝大洞雌一玉檢五老寶經》（《道藏》第33冊，頁393—394）“大洞雌一帝君呼引日月之道”中所云引導日月之精的道術。參看土屋昌明，《李白之創作與道士及上清經》，《四川大學學報（哲學社會科學版）》2006年第5期，頁105—112。

另一道士焦真靜即為李白《贈嵩山焦煉師并序》詩中之焦煉師：<sup>①</sup>

嵩丘有神人焦鍊師者，不知何許婦人也。又云生於齊梁時，其年貌可稱五六十。常胎息絕穀，居少室廬。遊行若飛，倏忽萬里。世或傳其入東海，登蓬萊，竟不能測其往也。余訪道少室，盡登三十六峰，聞風有寄，灑翰遙贈。

二室凌青天，三花含紫烟。中有蓬海客，宛疑麻姑仙。道在喧莫染，跡高想已綿。時餐金鸞蕊，屢讀青苔篇。八極恣遊憩，九垓長周旋。下瓢酌潁水，舞鶴來伊川。還歸東山上，獨拂秋霞眠。蘿月挂朝鏡，松風鳴夜絃。潛光隱嵩岳，鍊魄棲雲幄。霓裳何飄飄，鳳吹轉綿邈。願同西王母，下顧東方朔。紫書僅可傳，銘骨誓相學。

安旗先生將此詩繫於開元十九年(731)。嵩山焦煉師實為司馬承禎弟子焦真靜，此點先學已有指出。<sup>②</sup> 此女道士當時頗受詩人青睞，為其題詩者亦衆。

不僅如此，焦真靜亦受到皇妹玉真公主之師事。天寶二年，玉真公主曾於王屋山舉行金籙齋，而為紀念此盛事，元丹丘等為其修建蔡瑋所撰的《玉真公主受道靈壇祥應記》石碑，碑文刻有玉真公主

① 《李太白全集》，頁 508—509。Paul W. Kroll(柯睿)，"Notes on Three Taoist Figures of the T'ang Dynasty," *Bulletin of the Society for the Study of Chinese Religions* 9 (1981): 16—30。柯睿博士的成果參看：*Studies in Medieval Taoism and the Poetry of Li Po* (Farnham: Ashgate Variorum, 2009)。Suzanne E. Cahill(柯素芝)，*Transcendence and Divine Passion: the Queen Mother of the West in Medieval China* (Stanford: Stanford University Press, 1993)，224—225。

② Kroll, "Notes on Three Taoist Figures of the T'ang Dynasty," 19—41。

親赴少室山求教於“上清羽人焦真靜”之記載。<sup>①</sup>

關於焦真靜，《雲笈七籤》卷五所收李渤《真系》亦有云：

先生(司馬承禎)門徒甚衆，唯李含光、焦靜真得其道焉。靜真雖稟女質，靈識自然，因精思間，有人導至方丈山，遇二仙女，謂曰：子欲為真官，可謁東華青童道君，受三皇法。請名氏，則貞一也。乃歸而詣，先生亦欣然授之。<sup>②</sup>

上述故事即李白序文所提“世或傳”。司馬承禎仙去後，其兩弟子之中，李含光恩受玄宗師事，焦真靜恩受玉真公主師事。可見，李白所與交往之人脈，既有崇拜司馬承禎之胡紫陽、焦真靜、元丹丘、玉真公主諸位，亦不乏奉有上清經法之大洞三景法師。然則正如後文所示，李白本人此時雖問道法，但尚未得授上清經法。

關於焦真靜之傳記，須先指出一點：焦真靜之語出於司馬承禎之傳記。《道藏》所收沈汾《續仙傳》之《司馬承禎傳》與《真系》之司馬承禎傳記，共同提及焦真靜之語，<sup>③</sup>而《雲笈七籤》卷一一三下所收《續仙傳》之《司馬承禎傳》中，則將焦真靜更作謝自然：

又蜀女真謝自然泛海，將詣蓬萊求師，船為風飄到一山，見道士指言：天臺山司馬承禎名在丹臺，身居赤城，此真良師也。蓬萊隔弱水三十萬里，非舟楫可行，非飛仙無以到。自然乃迴求承禎受度，後白日上昇而去。<sup>④</sup>

① 陳垣，《道家金石略》，頁139。

② 《雲笈七籤》，卷5，《真系》，頁785。

③ (五代)沈汾編，《續仙傳》，《道藏》，第5冊，頁92。

④ 《雲笈七籤》，頁785。

據李白與李渤，“其入東海，登蓬萊，竟不能測其往”所言皆為焦真靜之事；然而在此傳記之中竟更換為謝自然之語。而謝自然實乃中唐時期實有之女道士，本應與司馬承禎無關。如此一來，《道藏》所收《續仙傳》之《謝自然傳》原本實為焦真靜之傳而作也。<sup>①</sup>

#### 四、李白的詩作與洞天思想

由此本論轉入分析李白有關洞天之作。《遊泰山·其一》所作乃述天寶元年登泰山之事。中有詩句曰：

飛流灑絕巘，水急松聲哀。北眺崕嶂奇，傾崖向東摧。洞門閉石扇，地底興雲雷。登高望蓬瀛，想象金銀臺。天門一長嘯，萬里清風來。玉女四五人，飄飄下九垓。含笑引素手，遺我流霞杯。稽首再拜之，自愧非仙才。曠然小宇宙，棄世何悠哉。<sup>②</sup>

泰山乃第二小洞天，“洞門”為洞天入口，其門關閉。李白未能進入洞天，只能登高瞭望蓬萊瀛州。此詩在“可感神仙之氣”處多有道教術語，<sup>③</sup>如：“流霞”為常見於《皇天上清金闕帝君靈書紫文》之

① 深澤一幸，《仙女謝自然の展開》，收入大阪大學《言語文化研究》第27期（2001年），頁233—254。Stephen R. Bokenkamp（柏夷），“Transmission of a Female Daoist: Xie Ziran (767–795)”，*Affiliation and Transmission in Daoism, A Berlin Symposium*, ed., Florian C. Reiter (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012), 110–121.

② 《李太白全集》，卷20，頁921—922。王琦云：一作天寶元年四月從故御道上泰山。

③ Paul W. Kroll, “Verses from on High: the Ascent of Tai Shan,” *T'oung Pao* 69 (1983): 167–216.



道教用語，<sup>①</sup>以喻太陽光芒之精華。“金銀臺”（一作“金籙臺”），據筆者淺見，“金銀臺”即李白“登高丘而望遠海”所云“銀臺金闕如夢中，秦皇漢武空相待”之“銀臺金闕”。<sup>②</sup>“金闕”意即金闕帝君之金闕宮。《洞真上清青要紫書金根衆經》卷下有云：

上清金闕宮在三元宮之北，相去五萬里……臺外有四門，門有兩闕，一闕金，一闕玉……內有清精玉芝流霞之泉。……玉童玉女各三百人，散香其間，闕上有九層金臺。<sup>③</sup>

上詩《遊泰山·其一》之關鍵在於泰山即洞天，故有李白探尋其洞門。李白登泰山而探尋洞天，其目的為於洞天求教於上清真人。適時玄宗於開元十三年（725）曾登泰山而封禪，其後，玄宗旋即採納司馬承禎之建言，祭祀五嶽名山之上清真人。李渤《王屋山貞一司馬先生傳》云：

於王屋山自選形勝，置壇宇以居之。先生因上言，今五嶽之神祠，皆是山林之神，非正真之神也。五嶽皆有洞府，各有上清真人降任其職，請別立齋祠。帝從其言。因置真君祠，其形像制度，皆請先生推按道經，創為之焉。<sup>④</sup>

據司馬承禎建言，五嶽皆有洞天，其乃上清真人所棲，皇帝應祭

① Paul W. Kroll, “Li Po’s Transcendent Diction,” *Journal of the American Oriental Society* 106.1 (1986): 99–117.

② 《李太白全集》，卷4，頁222。

③ （六朝）佚名編撰，《洞真上清青要紫書金根衆經》，《道藏》，第32冊，頁435。

④ 《全唐文》（上海：上海古籍出版社，1990年原刊本影印版），卷712，頁3242。

祀真人以護佑國家安寧。玄宗採納其建言，於開元十九年(731)至開元二十年(732)，於五嶽建真君祠，於青城山建丈人祠，於廬山建九天使者廟。<sup>①</sup>由此可知，天寶元年李白登泰山之時，泰山已有真君祠祭祀。如此，李白此詩所及“洞門”實乃泰山真君祠。

另有一詩值得一提，《夢游天姥吟留別》云：

天姥連天向天橫，勢拔五岳掩赤城。天台四萬八千丈，對此欲倒東南傾。我欲因之夢吳越，一夜飛度鏡湖月。湖月照我影，送我至剡溪。……半壁見海日，空中聞天雞。千巖萬轉路不定，迷花倚石忽已暝。熊咆龍吟殷巖泉，栗深林兮驚層巔。雲青青兮欲雨，水澹澹兮生煙。列缺霹靂，丘壑崩摧。洞天石扇，訇然中開。青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀臺。霓為衣兮風為馬，雲之君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞回車，仙之人兮列如麻。……<sup>②</sup>

天姥山乃天台山一峰，第十六福地。然而依李白之見，天姥山優於第六大洞天之一天台山赤城山。李白於天姥山探尋洞天，尋至洞門，洞門中開，遂入洞天，然地下雖深不見底，繼而進之則豁然開朗如入別樣天地。彼處自有日月照耀金銀臺，霓裳仙人紛至而來。如此這般表述洞天，則是基於《真誥》而得。《真誥》卷十一云：

大天之內有地中之洞天三十六所，其第八是句曲山之洞，

① 雷聞，《郊廟之外——隋唐國家祭祀與宗教》（北京：三聯書店，2009年）。拙作，《第一大洞天王屋山洞の陽臺觀と紫微宮の現況》，《洞天福地研究》第3號（2012年3月），頁35—54。

② 《李太白全集》，卷15，頁706—707。

週迴一百五十里，名曰金壇華陽之天。洞墟四郭，上下皆石也。上平處，在土下正當十三四里而出上地耳。東西四十五里，南北三十五里，正方平。其內虛空之處一百七十丈，下處一百丈，下墟猶有原阜壟偃，上蓋正平也。其內有陰暉夜光，日精之根，照此空內，明竝日月矣。陰暉主夜，日精主晝，形如日月之圓，飛在玄空之中。①

上文下劃線則乃應為李白表述洞天內部之句。然泰山未開之洞天入口，天姥山何以洞開？《遊泰山·其一》尾聯李白曰“稽首再拜之，自愧非仙才”，李白雖遜稱自己尚無法術素養與資格何以領受玉女“流霞之杯”，然實則乃洞門未開而言他也。若據此點來看，自天寶元年之《遊泰山》至天寶六載之《夢游天姥吟留別》，其間李白道教身份有何差別？此與李白天寶五載左右領受法籙之事有何關聯？

據《奉饒高尊師如貴道士傳道籙畢歸北海》，李白似曾領受過上清法籙。至於何時領受，李陽冰《草堂集序》中就有“天子知其不可留，乃賜金歸之，遂就從祖陳留採訪使彥允，請北海高天師授道籙於齊州紫極宮”之句，意即，李白領受法籙之地乃齊州紫極宮，而因河南採訪使一職則於天寶五年七月替換為張倚，②由此可測，自與杜甫、高適攜遊梁宋地方而至天寶五年七月之間李白領受了法籙，其詩如下：

道隱不可見，靈書藏洞天。吾師四萬劫，歷世遞相傳。別  
仗留青竹，行歌躡紫煙。離心無遠近，長在玉京懸。③

①（梁）陶弘景（456—536）編註，《真誥》，卷11，《道藏》，第20冊，頁555；又見於《真誥》趙益點校本（北京：中華書局，2011年），頁195。

②（宋）王溥撰，《唐會要》（北京：中華書局，1955年），卷41，頁732。

③《李太白全集》，頁2445。

所謂“靈書藏洞天”，意即神仙王褒將上清經典藏於王屋山洞天之事。由此可知，李白此時領受的是上清經法。天寶十三載《留別曹南群官之江南》詩云：

十年罷西笑，覽鏡如秋霜。閉劍琉璃匣，鍊丹紫翠房。身佩豁落圖，腰垂虎盤囊，仙人借綵鳳，志在窮遐荒。

此處云李白“身佩豁落圖”，筆者認為“豁落圖”即為《正一修真略儀》中所舉上清經籙目錄之“豁落七元真符”。由此點亦可知，李白最終所領受者應乃上清經籙，即所謂道士最高等級之法籙。獨孤及於《送李白之曹南序》中有“仙藥滿囊，道書盈筐”句，即所謂此事：李白受封大洞三景法師之位時，按規定領受上清法籙一套。若手持上清法籙，則可不必抱怨未能領受流霞之微詞，而洞門亦可中開。

## 五、結語

李白探求名山洞天，並以此繼續倡導神仙實踐冥想。而支持其探求之緣由，則在於五嶽名山中有洞天，洞天内棲有神仙，而於洞天冥想上清經法即可得到神仙賜教，此即李白所奉之司馬承禎之洞天思想。李白在《廬山謠寄盧侍御虛舟》詩中寫到“五嶽尋仙不辭遠，一生好入名山遊”。如此一生之中，李白之所以能創作出中國文學史上光芒璀璨之無數名篇，其創造性靈感則應源於其道教信仰，尤以其洞天思想為要也。

# 白居易外丹燒煉及其道教信仰<sup>\*</sup>

寶雞文理學院中文系 劉林魁

道教信仰，是白居易研究的核心問題之一。元和後期，白居易被貶江州司馬期間，親自於廬山建爐燒煉丹藥。此後多個時期，都有燒丹之舉。宋人姚寬《西溪叢語》、清人趙翼《甌北詩話》，對樂天燒丹一事有過詳細考證。<sup>①</sup>然而，白居易一生的道教信仰，並非直線發展。從時間來看，前、後期對待道教的態度並不一致，元和前期白居易對道教就多有揭露和批評；從行動上來看，白居易既燒煉丹藥，又反思、懷疑外丹和神仙道教之說。關於自己的道教信仰，特別是外丹燒煉、服食，白居易詩文中多有不一致之處，這成為白居易研究中諸多令人困惑而難得其解的問題之一。本文以為，白居易一生的道教認識、信仰以及實踐，是一個前後相銜接的過程。其中有一些相對穩定的要素，在不同階段或相互矛盾的道教態度中，這些基礎性的認識或許沒有大的改變。基於此，本文擬從文獻出發，考察白居易一生道教信仰起跌轉變的過程與原因，以及前後相連、貫穿始終的一些道教觀念對白居易道教信仰的影響。

<sup>\*</sup> 本文為國家社科基金項目（編號：12XZW003）的階段性成果。

<sup>①</sup> 陳友琴編，《白居易資料彙編》（北京：中華書局，1962年），頁85—86、321—322。

## 一、元和前期白居易的道教態度

燒煉丹藥始於白居易江州司馬任上。然此前數年，白居易對道教卻頗為不滿。元和四年(809)前後，白居易創作了五十篇詩作，總之以《新樂府》。《海漫漫》為其中之一。白居易《新樂府序》明言此詩意在“戒求仙”。<sup>①</sup>《海漫漫》詩云：

海漫漫，直下無底旁無邊。雲濤煙浪最深處，人傳中有三神山。山上多生不死藥，服之羽化為天仙。秦皇漢武信此語，方士年年采藥去。蓬萊今古但聞名，煙水茫茫無覓處。海漫漫，風浩浩，眼穿不見蓬萊島。不見蓬萊不敢歸，童男傭女舟中老。徐福文成多誑誕，上元太一虛祈禱。君看驪山頂上茂陵頭，畢竟悲風吹蔓草。何況玄元聖祖五千言，不言藥，不言仙，不言白日昇青天。<sup>②</sup>

詩作詠歎秦皇漢武欲求仙長生最終難免墳頭蔓草這一題材。詩中對道教有三個角度的批判。其一，道教仙山之說無法印證，虛幻不實。海中仙山蓬萊島，雖然今古聞名，但“煙水茫茫無覓處”，始終未曾有人尋得。其二，道士誑誕，其言無實，上元節祈禱神仙太一，常求而無應，勞而無功，歸於虛無。其三，老子與道教沒有關聯，《道德經》中並無服藥求仙之說。三層批判可總結為：仙山仙境虛無、求仙祈禱無效、成仙理論無據。

① 謝思煒，《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006年），卷3，頁268。

② 同上，頁288—289。

服食煉丹，是道徒仙術之一。白居易後來的燒煉丹藥，即基於此追求。不過，燒煉之丹藥是人為地從礦物質中提取的，此與自然界生長的植物性仙藥在來源上有別。《海漫漫》所說“不死藥”為植物性仙藥，因其生長環境為仙山而有長生不死之功效。那麼，《海漫漫》否定神仙道教之際是否也否定了煉丹術呢？

按照白居易《新樂府》“為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作”的創作動機，<sup>①</sup>《海漫漫》有具體的針對性。陳寅恪曾對《海漫漫》一詩有深入分析：《貞觀政要》卷六《慎所好篇》記載，太宗於貞觀二年（628）曾以秦皇漢武妄求成仙事告誡侍臣，此事“似即為《海漫漫》一篇之所本”；元和五年（810），內給事張惟則自新羅使回，為憲宗描述偶入海上仙山事，憲宗遂產生了“朕前生豈非仙人”之感歎，同年八月，李藩應對憲宗“神仙之事信乎”之問，曾引秦皇漢武求仙事以否定，此二事不但可證《海漫漫》創作於元和五年，而且可明其譏刺的具體事件。<sup>②</sup> 陳寅恪先生《海漫漫》作於元和五年之說，有待更多證據支撐，<sup>③</sup>但其文史互證的探究路徑，有助於我們深入了解《海漫漫》中白居易對道教外丹術的態度。

唐憲宗崇奉道教，文獻多有記載。元和二年（807），憲宗親薦獻於太清宮。八年（813），命修興唐觀。九年（814），內出道教神仙圖像經法九輦，以賜興唐觀。<sup>④</sup> 至於元和五年張惟則入海中仙山事，《太平廣記》敷演得更為細緻。其中敘述道士伊祁玄解為憲宗種三

① 謝思焯，《白居易詩集校注》，卷3，頁267。

② 陳寅恪，《元白詩箋證稿》（北京：三聯書店，2001年），第五章《新樂府》，頁150—154。

③ 朱金城，《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年），卷3，頁149。

④ （宋）王欽若等，《冊府元龜》（南京：鳳凰出版社，2006年），卷54，頁571。又（宋）王溥，《唐會要》（上海：上海古籍出版社，2006年），卷50，頁1016、1028。

等仙藥，即雙麟芝、六合葵、萬根藤，憲宗自採餌之，頗覺神驗。<sup>①</sup> 除去故事中的誇張成分，可以看出，憲宗在元和四、五年間，就已經對神仙服餌術非常感興趣了。元和十三年（818），憲宗以柳泌為泰州刺史，專為其於天臺山採仙藥。憲宗服李泌藥後，日增躁渴，起居舍人裴潏上疏切諫。裴潏抨擊道士託煉丹以求利，說“今者所有誇衒藥術者，必非知道之士，咸為求利而來，自言飛鍊為神，以誘權貴賄賂”；分析金石丹藥之毒害，說“金石皆含酷烈熱毒之性，加以燒治，動經歲月，既兼烈火之氣，必恐難為防制”；建議燒煉之丹藥應先驗其真偽，“臣願所有金石，鍊藥人及所薦之人皆先服一年，以考其真偽，則自然明驗矣”。<sup>②</sup> 從裴潏的上疏可以看出，元和後期，憲宗確實在服食金石類丹藥。服餌食丹，在道教神仙長生說中一脈相承。由服食天然的植物性、動物性藥物，到主動燒煉金石丹藥，提取天地精華，本來就屬於同一性質之作為。因此，白居易《海漫漫》抨擊道教“不死藥”虛妄，也應否定了燒煉丹藥。

不過，《海漫漫》對道教的態度，並非一味否定。神仙道教興起之後，《老子》從來就是道教推崇的經典之一。李唐王朝建立後，尊老子為祖禰，設崇玄學、崇玄館等，以《老子》等“四子”為經典，開道舉科，選拔士子。或許基於此種宗教環境，詩中才以“玄元聖祖五千言”作為尺規，認為求仙問藥之理念、修行並不屬於道教。此正說明，白居易所否定者只是帝王求仙之舉。當然，這種否定同樣基於肯定道教經典《老子》的前提，沒有觸及對神仙道教的理論根基，為道教徒留下了藉助老子宣傳成仙理念和修行方法的諸多機會。

① （宋）李昉等，《太平廣記》（北京：中華書局 1961 年），卷 47，“唐憲宗皇帝”條，頁 291。

② 《舊唐書》（北京：中華書局，1975 年），卷 171，《裴潏傳》，頁 4447—4448。



元和年間，白居易還創作了《夢仙》。這也是一首否定求仙長生的詩作。《夢仙》的創作時間，文獻闕載。但《夢仙》一詩，白居易自己將其歸屬於“諷諭詩”。據元和十年（815）白居易撰寫的《與元九書》，諷諭詩專門收錄“自拾遺來，凡所遇所感，關於美刺興比者，又自武德訖元和，因事立題”者。<sup>①</sup>此即言，《夢仙》最晚也在元和十年。又，《夢仙》收於《白氏長慶集》中《觀刈麥》之前。《觀刈麥》作於元和二年（807）盩厔尉任上。若據此，《夢仙》可能作於元和元年（806）或稍前。是則，《夢仙》的創作時間可能與《海漫漫》相前後。

《夢仙》詩中描述一個癡迷神仙術者，夢入仙境，於玉京朝拜玉帝，得到玉帝許諾，言其十五年後將修煉成仙，夢醒後入深山修道三十年，期待羽化成仙，最終卻齒衰髮白，身死物化。詩中關於道教修煉的描述，有斷臙脰、食雲母、飲沆瀣、辟穀等，燒丹亦在其中。不過，對於神仙的態度，這首詩表達得更為明確：“神仙信有之，俗力非可營”，即肯定神仙實有但非凡夫俗子之力可致；“苟無金骨相，不列丹臺名”，<sup>②</sup>強調成仙需要具備先天條件，否則就是鏡花水月，即使苦修也勞而無獲。在這種神仙實有但非俗力可致的觀念下，辟穀、燒丹等道教修煉術也就並非全部虛妄了。聯繫《夢仙》中的這種神仙道教思想，“苟無金骨相”、“俗力非可營”或許就是《海漫漫》的言外之意。

元和前期的這種道教態度，同樣表露在張籍樂府詩中。白居易在元和十年（815）創作的《讀張籍古樂府》中說：“讀君學仙詩，可諷放佚君。”<sup>③</sup>張籍《學仙》詩敘述道士辛苦修煉一生，卻終無所成，“虛羸生疾疹，壽命多夭傷”，以此告誡世人“求道慕靈異，不如守尋常”。

① 《白居易集箋校》，卷45，頁2794。

② 《白居易詩集校注》，卷一，頁19。

③ 同上，卷一，頁8。

《學仙》詩寫道教修行時，云“爐燒丹砂盡，晝夜候火光。藥成既服食，計日乘鸞鳳。虛空無靈應，終歲安所望”。<sup>①</sup>由此可見，張籍在抨擊道教神仙理想的虛無時，將燒煉丹藥等道術一概否定。但是，張籍與白居易一樣，只是肯定道教神仙理想與修煉的虛無，並非徹底否定道教。

從創作《海漫漫》和《夢仙》，到元和十年被貶江州司馬，白居易神仙實有、不可妄求、凡人求仙必歸虛無的認識，具有一致性：

……神仙須有籍，富貴亦在天。莫戀長安道，莫尋方丈山……（元和七年《歸田三首》之一）

……神仙但聞說，靈藥不可求。長生無得者，舉世如蜉蝣。逝者不重迴，存者難久留……（元和八年《效陶潛體詩十六首》之十一）

……復聞藥誤者，為愛延年術。又有憂死者，為貪政事筆。藥誤不得老，憂死非因疾……（元和七至八年《對酒》）

“神仙須有籍，富貴亦在天”，即“神仙信有之，俗力非可營”。“神仙但聞說，靈藥不可求”、“復聞藥誤者，為愛延年術”的背後，即“苟無金骨相，不列丹臺名”。這種認識，形成了白居易的道教觀。元和九年《冬夜》：

長年漸省睡，夜半起端坐。不學坐忘心，寂寞安可過。兀然身寄世，浩然心委化。如此來四年，一千三百夜。

<sup>①</sup> 《全唐詩》（北京：中華書局，1979年），卷383，頁4298。

詩中夜半端坐修習道教“坐忘”術，已經四年了。照此倒推，白居易大概在元和五、六年間就已經開始按照道教理念修行了。

這種推測，在白居易的詩作中也可以找到印證。元和五年《代書詩一百韻寄微之》：“唐昌玉蕊會，崇敬牡丹期。”白居易自註云：“唐昌觀玉蕊，崇敬寺牡丹，花時多與微之有期。”同年，作《題贈鄭秘書微君石溝溪隱居》：“新居寄楚山，山碧溪溶溶。丹竈燒煙煨，黃精花豐茸。”同年，又有《聞微之江陵臥病以大通中散碧腴垂雲膏寄之因題四韻》。元和十年《題李山人》：“廚無煙火室無妻，籬落蕭條屋舍低。每日將何療饑渴？井華雲粉一刀圭。”<sup>①</sup>元和五年以來，白居易或者遊覽道觀，或者按照道教理念服食藥物，或者與道士交遊參觀其燒煉丹藥之場景。與道教徒的接觸，對道教修行方式的部分接受，是白居易後來親自燒煉丹藥的基石。

白居易在《新樂府》創作中，以詩歌反映社會現實，譏刺社會弊端。帝王與上層社會盛行的神仙信仰，尤其服食煉丹之術，也在《新樂府》的批評之列。但此一時期白居易並非完全否定道教，而是堅持“神仙信有之，俗力非可營”。他在自己的生活、思想和信仰中，對道教的態度，並沒有《新樂府》那樣決絕，那樣排斥。可以說，神仙道教信仰潛存在白居易的思想深處。一有機會，這種信仰或許就會轉化成道教實踐，就會與煉丹之時代潮流俯仰、合拍。

## 二、四個時期燒煉丹藥

白居易煉丹的次數，學界有不同的說法。任繼愈等人認為，白

① 以上引詩分別見《白居易詩集校注》，卷6，頁536—537，卷5，頁510，卷10，頁798，卷6，頁555，卷13，頁977，卷5，頁493，卷14，頁1081，卷15，頁1228。

居易與元稹向郭虛舟學習燒煉金丹失敗之後，“後來可能沒有繼續燒丹之事”。<sup>①</sup> 蒙紹榮、張興強則認為，白居易廬山煉丹失敗，“回京做大官後，也還偶爾煉丹，但用心不專，終未能成功，故垂暮之年頗感遺憾”。<sup>②</sup> 現在來看，白居易至少在四個時期曾經煉丹。

### 1. 第一期：元和十三年（818）前後

蘇軾《東坡志林》卷一“樂天燒丹”條記載：

樂天作廬山草堂，蓋亦燒丹也。欲成而爐鼎敗。來日忠州刺史除書到。乃知世間、出世間，事不兩立也。<sup>③</sup>

元和十三年十二月，白居易由江州司馬遷忠州刺史。按照蘇軾的說法，白居易首次煉丹失利就在此年。《東坡志林》的記載，可能來自白居易於寶曆元年（825）蘇州刺史任上撰寫的《同微之贈別郭虛舟鍊師五十韻》，其中有言：“藥竈今夕罷，詔書明日追。”<sup>④</sup>

元和十三年之前，白居易對燒丹之舉可能就已經動心。元和十一年（816）《尋王道士藥堂因有題贈》：

行行覓路緣松嶠，步步尋花到杏壇。白石先生小有洞，黃牙姪女大還丹。常悲東郭千家塚，欲乞西山五色丸。但恐長生須有籍，仙臺試為檢名看。

① 任繼愈主編，《中國道教史》（北京：中國社會科學出版社，2001年），上卷，頁505。

② 蒙紹榮、張興強，《歷史上的煉丹術》（上海：上海科技教育出版社，1995年），頁131。

③ 《白居易資料彙編》，頁39。

④ 蘇軾將“藥灶今夕罷”，說成“爐鼎敗”，似乎有失嚴謹。見上註。

黃牙是鉛，姤女為汞，大還丹是鉛汞丹。白居易此年參觀王道士的煉丹堂時，既有“乞西山五色丸”以長生的意願，又有自己無長生之“籍”的擔心。或可言，此年白居易對於燒煉丹藥的態度已經有了調整。

元和十二年(817)詩作中，白居易有三篇與其煉丹、長生成仙有關：

……劉綱有婦仙同得，伯道無兒累更輕。若許移家相近——住，便驅雞犬上層城。(《酬贈李鍊師見招》)

閱水年將暮，燒金道未成。丹砂不肯死，白髮事須生……(《潯陽歲晚寄元八郎中庾三十三員外》)

潯陽遷客為居士，身似浮雲心似灰。上界女仙無嗜欲，何因相顧兩徘徊？共疑過去人間世，曾作誰家夫婦來？(《贈韋鍊師》)<sup>①</sup>

《酬贈李鍊師見招》表達與李鍊師相鄰而居、得道成仙的願望。《潯陽歲晚寄元八郎中庾三十三員外》透露出煉丹失敗的懊惱。<sup>②</sup>《贈韋鍊師》則有對神仙捉摸不透的無奈。這三首詩作，都表明元和十二年白居易已在燒煉丹藥了。

元和十三年詩作中，白居易敘述煉丹非常頻繁：

① 以上引詩分別見《白居易詩集校注》，卷 16，頁 1297，卷 16，頁 1327，卷 17，頁 1342—1343，頁 1358。

② 外丹燒煉一個週期需要一年多時間。按照下文的推斷，元和十二年春才建成。《潯陽歲晚寄元八郎中庾三十三員外》作於元和十二年，從煉丹時間來看似乎有些緊迫。本文對白居易詩文的繫年，採用朱金城，《白居易年譜》(上海：上海古籍出版社，1982 年)之說。

……藥爐有火丹應伏，雲碓無人水自舂。欲問參同契中事，更期何日得從容。（《尋郭道士不遇》）

未濟卦中休卜命，參同契裏莫勞心。無如飲此銷愁物，一鉤愁消直萬金。（《對酒》）

漫把參同契，難燒伏火砂。有時成白首，無處問黃牙……（《對酒》）

空王百法學未得，姹女丹砂燒即飛。事事無成身老也，醉鄉不去欲何歸？（《醉吟二首》其一）

身名身事兩蹉跎，試就先生問若何。從此神仙學得否，白鬚雖有未為多。（《問韋山人》）<sup>①</sup>

《尋郭道士不遇》中，白居易未見郭虛舟卻見到了其煉丹爐，表達想請教郭虛舟《參同契》中外丹修煉問題的迫切心情。兩首《對酒》，已經說出了煉丹遭遇挫折的失望和焦慮。《醉吟二首》之中，不但包含煉丹失敗的記述，更有由此產生的“事事無成身老也”的萬分沮喪之情。《問韋山人》由煉丹失敗上升到了對神仙是否可學的懷疑。韋山人，即韋山甫。李肇《唐國史補》“韋山甫服餌”條云：“韋山甫以石流黃濟人嗜欲，故其術大行，多有暴風死者。”<sup>②</sup>《舊唐書》載“憲宗季年銳於服餌，詔天下搜訪奇士”，裴潯上疏諫阻時也就提到了韋山甫、柳泌等道士之名。<sup>③</sup> 韋山人因服餌煉丹著名，為唐憲宗推崇。白居易向煉丹權威韋山甫請教，到底神仙是否可學，說明煉丹失敗對他的神仙道教信仰產生了強烈的衝擊。就此而言，江州司馬白居易

① 以上引詩分別見《白居易詩集校注》，卷17，頁1354、1364、1384、1389、1396。

② （唐）李肇，《唐國史補》，《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁185。

③ 《舊唐書》，卷171，《裴潯傳》，頁4446—4447。

在元和十二年至十三年之間燒煉外丹而屢屢失敗的打擊，致使他在元和十三年對道教煉丹術的懷疑越來越重。

江州時期的煉丹地點，在白居易自己建造的廬山草堂。其《草堂記》云：

匡廬奇秀甲天下山。……元和十一年秋，太原人白樂天見而愛之……因面峰腋寺，作為草堂。明年春，草堂成……堂中設木榻四，素屏二，漆琴一張，儒、道、佛書各兩三卷。<sup>①</sup>

廬山草堂於元和十二年春建成。此後兩年間，白居易癡迷於煉丹。五代馮贇《雲仙雜記》卷一“飛雲履”條有記載：

白樂天燒丹於廬山草堂，作飛雲履。玄綾為質，四面以素綃作雲朵，染以四選香，振履則如煙霧。樂天著示山中道友曰：“吾足下生雲，計不久上升朱府矣。”<sup>②</sup>

這條記載，為元代辛文房收進了《唐才子傳》中。

## 2. 第二期：長慶年間

長慶三年(823)《贈蘇鍊師》云：

兩鬢蒼然心浩然，松窗深處藥爐前。攜將道士通宵語，忘却花時盡日眠。明鏡懶開長在匣，素琴欲弄半無弦。猶嫌莊子

① 《白居易集箋校》，卷43，頁2736。

② 《白居易資料彙編》，頁24。

多詞句，唯讀逍遙六七篇。<sup>①</sup>

這首詩作於杭州刺史任上。白居易寫到了自己的煉丹活動。詩中的“藥爐”，就是煉丹爐竈。“松窗深處藥爐前”是說自己燒煉丹藥的經歷。長慶四年（824）《竹樓宿》：“小書樓下千竿竹，深火爐前一盞燈。此處與誰相伴宿，燒丹道士坐禪僧。”<sup>②</sup>此處的“深火爐”，與《贈蘇鍊師》“藥爐”一樣，都為煉丹鼎爐。是則，長慶三、四年間，為白居易第二期煉丹。

### 3. 第三期：大和年間

大和六年（832）河南尹任上《天壇峰下贈杜錄事》：

年顏氣力漸衰殘，王屋中峰欲上難。頂上將探小有洞，喉中須嚥大還丹。河車九轉宜精煉，火候三年在好看。他日藥成分一粒，與君先去掃天壇。<sup>③</sup>

詩中的“大還丹”為鉛汞燒煉之丹藥，《丹論訣旨心照五篇·大還丹宗旨第四》云：

夫言還丹者，即神仙服食也。……夫論還丹，皆至藥而為之，即丹砂之玄珠，金汞之靈異。<sup>④</sup>

① 《白居易詩集校注》，卷20，頁1623。

② 同上，頁1649。

③ 同上，卷27，頁2169。

④ （宋）張君房，《雲笈七籤》（北京：中華書局，2003年），頁1463。



《天壇峰下贈杜錄事》明確提到，自己將燒煉丹藥。

#### 4. 第四期：開成年間

開成二年(837)《燒藥不成命酒獨醉》：

白髮逢秋王，丹砂見火空。不能留姹女，爭免作衰翁？賴有杯中綠，能為面上紅。少年心不遠，只在半酣中。<sup>①</sup>

丹砂的主要成分為硫化汞(HgS)，加熱之後生成汞和二氧化硫，即“ $\text{HgS} + \text{O}_2 = \text{Hg} + \text{SO}_2$ ”。“丹砂見火空”即是對這一化學反應的描述。從硫化汞到汞按照現代化學實驗的結論，需要加熱到180攝氏度，二氧化硫才能析出，而此時的水銀(姹女)最容易揮發，所以白居易感歎“不能留姹女”。白居易對燒煉鉛汞飛丹合藥失敗的記錄，可以在劉禹錫唱和之作《和樂天燒藥不成命酒獨醉》中得到印證：

九轉欲成就，百神應主持。嬰啼鼎上去，老貌鏡前悲。卻顧空丹竈，迴心向酒卮。醺然耳熱後，暫似少年時。<sup>②</sup>

“嬰啼”即“嬰兒”，是道教煉丹術中對鉛的稱呼。“九轉”，即“九還”，是煉丹之火候。《指歸集》“火候在精詳五”引隋代道士青霞子蘇元朗語：“正月至七月申，為七返，十一月至七月，為九還。”<sup>③</sup>煉一次丹，自十一月臨爐升火，須經歷九個月才能完成。故而，此次煉丹

① 《白居易詩集校注》，卷33，頁2560。

② 瞿蛻園，《劉禹錫集箋證》（上海：上海古籍出版社，1989年），卷4，頁1261。

③ （宋）吳悟，《指歸集》，見張繼禹主編，《中華道藏》（北京：華夏出版社，2004年），第18冊，頁439。

始於開成元年(836)或稍前,時白居易任太子少傅分司洛陽。

白居易第四期煉丹,前輩學者多有關注。宋姚寬以為:“樂天久留意金丹為之而不成也”,“晚年藥術竟無所得。”<sup>①</sup>清趙翼亦云:“晚年(白香山)又嘗留意於此(燒煉之術)。”<sup>②</sup>陳寅恪評《和樂天燒藥不成命酒獨醉》云:“目其題意觀之,樂天是時殆猶燒藥,蓋年已六十六矣。”<sup>③</sup>

綜上所述,元和十二至十三年,長慶三至四年,大和六年前後,以及開成二年前後,白居易一生至少曾經有四個時期燒煉丹藥。四個時期中,白居易對元和十二、三年的燒煉印象最深,詠歎的詩文也最多。雖然時斷時續,且最終沒有成功,但煉丹之舉貫穿白居易的後半生。煉丹一事上,白居易表現出鮮明的個性特色:一方面對煉丹、成仙之說懷疑不斷,對煉丹失利懊悔不已,一方面又重拾舊好,反復煉丹;既不執著,也不放棄,更不對燒丹淡然處之。嘮嘮叨叨,反反覆覆,煉丹成了白居易後期詩歌的一個重要題材,也成了白居易生活中的一個常見話題。

### 三、煉丹失利與白居易的道教信仰

白居易認為“神仙信有之,俗力非可營”,是什麼原因促使他走上煉丹之路?按照常理,煉丹失敗正好證明神仙“俗力非可營”的觀點,白居易卻在二十年間有過四個階段的煉丹經歷,是什麼原因讓他忘掉前次的失敗繼續燒煉丹藥?這些問題,是瞭解白居易道教信仰的關鍵。

① 《白居易資料彙編》,頁85—86,引姚寬《西溪叢語》。

② 《白居易資料彙編》,頁322,引趙翼《顧北詩話》。

③ 陳寅恪,《元白詩箋證稿》,頁334。

《同微之贈別郭虛舟鍊師五十韻》，詳細記述了第一期燒煉丹藥的經過。<sup>①</sup>金正耀以為：“道教徒燒煉金丹，多有師授傳承。或有專授某經，以某一丹方為主，專門燒煉一種金丹的，其師徒授受流緒，常被目為金丹之一門。”<sup>②</sup>白居易第一期燒煉丹藥，師承郭虛舟，<sup>③</sup>以《周易參同契》為依據。詩中的“黃牙”（鉛）、“紫河車”（玉液）、“姹女”（汞）等礦物，說明郭虛舟燒煉之丹藥為鉛汞丹。

《同微之贈別郭虛舟鍊師五十韻》中，白居易敘述自己煉丹的動機，云：“自負因自歎，人生號男兒。若不佩金印，即合翳玉芝。高謝人間世，深結山中期。”這說明元和年間煉丹以期長生成仙，是對此前“志在兼濟”理想的放棄，也是以前“神仙信有之”認識的自然發展。元和年間，白居易進入仕途，撰寫《新樂府》和《秦中吟》，以詩代諫，針砭時弊。元和十年（815）六月，淄青節度史李師道派人刺殺了主持平藩的宰相武元衡，白居易上書“急請捕賊，以雪國恥”，卻以“官非諫職”被貶江州刺史。途中，中書舍人王涯又上疏追論白居易往日言行之過，白居易再次被貶江州司馬。元和十一年春到達江州，同年秋天他建廬山草堂，元和十二年春建成之後開始燒煉丹藥。時間上的關聯性，說明白居易元和年間的燒丹與他政治上的挫折密切相關。從此之後，白居易由“志在兼濟”轉向“行在獨善”，即使後來再次回歸京城、官高身顯，他仍舊以“獨善其身”為生存導向，甚至要求“中隱”，離開京城出任個地方官。

《同微之贈別郭虛舟鍊師五十韻》中，白居易認為元和後期丹藥

① 《白居易詩集校注》，卷21，頁1664—1665。

② 金正耀，《唐代道教外丹》，《歷史研究》1990年第2期，頁59。

③ 元稹有《和樂天尋郭道士不遇》，詩首註“昔常為僧，於荊州相別”，詩中“短腳知緣舊施春”，句下註“為僧時先有腳疾”。據此可知，郭虛舟曾經為僧人，有腳疾，後改變信仰，成為煉丹道士。

燒煉失敗的原因，在於“心塵未淨潔，火候遂參差”，即自己燒丹之心不誠，煉丹之火候技術沒有把握好。由此，白居易上升到了先天陰德不足的高度，即“始知緣會間，陰鷲不可移”。“陰鷲”之說，與元和十年之前，白居易對道教的認識中“神仙須有籍，富貴亦在天”、“神仙信有之，俗力非可營”等說法，一脈相承。

元和後期的燒丹失敗，並沒有讓白居易徹底放棄丹藥長生不老思想，反而鞏固了他前期的神仙“信有”但非俗力所致、只有累代之“陰鷲”方可成仙的思想。這種思想既肯定了道教神仙思想，又容易堵死了繼續煉丹的路子。但是白居易怎麼又有了後來蘇州刺史、河南尹、太子少傅三任上的丹藥燒煉活動呢？

梳理元和十三年後的二十年間白居易與道教的關係，或許可以解答這個問題。元和十五(820)《不二門》：

亦曾登玉陛……亦曾燒大藥，消息乖火候。至今殘丹砂，  
燒乾不成就。行藏事兩失，憂惱心交鬥。化作顛顛翁，拋身在  
荒陋。

這首詩敘述自己做官被貶，燒丹不成的經過，以及由此產生的“行藏事兩失，憂惱心交鬥”的心情。長慶二年(822)《予與故刑部李侍郎早結道友……追感舊遊，因貽同志》：“從哭李來傷道氣，自亡元後減詩情。金丹同學都無益，水竹鄰居竟不成……”詩題說自己與李建“以藥術為事”，是則白居易一直從事道教修煉；詩中言“金丹同學都無益”，則在反思自己與學道之同學輩學習金丹術的結果。長慶三年(823)《獨行》：“聞誦黃庭經在口，閑攜青竹杖隨身……”長慶四年(824)《味道》：“叩齒晨興秋院靜，焚香宴坐晚窗深。七篇真誥論

仙事，一卷壇經說佛心……”<sup>①</sup>由此來看，在元和後期煉丹失敗後，白居易有過失敗的懊惱，有過對丹藥成仙的懷疑，但似乎一直在讀道教經典如《黃庭經》、《真誥》等，似乎一直在堅持道教修煉養生術。對道教的這種態度，可以說一直持續到晚年。這種態度，也決定了只要有適當的外因，他還會再次煉丹。

白居易反復煉丹的機緣，主要在唐代道教外丹燒煉之風氣上。白居易經歷憲宗、穆宗、敬宗、文宗、武宗五朝。這一時期，煉丹風氣興盛，五位皇帝也都熱衷於燒煉服食仙丹。憲宗李純迷信神仙丹藥，朝臣李泌煉丹於台州，憲宗服食後中毒而死。穆宗李恒繼位之後懲辦相關人員，但不久又聽信僧惟賢、道士趙歸真之說，服食金石，亦因此喪命。敬宗李湛繼位，訪異人、求仙藥，合煉黃白，在位兩年，被中官劉克明等謀殺。文宗李昂即位，對影響敬宗的僧、道有所處置，但後來重用奸臣鄭注，引起用小兒心合金丹的訛言，說明敬宗也有服食金丹之舉。武宗李炎，重用道士，親受法籙，築望仙觀、降真臺，煉服丹藥，甚至因寵道而廢佛，最終也因服食仙丹而死。<sup>②</sup>白居易的朋友中，也有許多人煉丹。大和八年(834)《思舊》云：

閑日一思舊，舊遊如目前。再思今何在，零落歸下泉。退之服流黃……微之鍊秋石……杜子得丹訣……崔君誇藥力……<sup>③</sup>

① 以上引詩分別見《白居易詩集校注》，卷11，頁864—865，卷19，頁1551，卷20，頁1619，卷23，頁1836。

② 卿希泰主編，《中國道教史》（成都：四川人民出版社，1992年），卷2，頁358—374。

③ 《白居易詩集校注》，卷29，頁2273。

詩中提到的韓愈、<sup>①</sup>元稹、杜元穎、崔群或服食或燒煉丹藥。陳寅恪說，白樂天的這些“舊友至交”，“皆當時宰相藩鎮大臣，且為文學詞科之高選，所謂第一流人物也”。<sup>②</sup> 這些人對道教金丹的癡迷，和白居易燒煉丹藥應該有相互影響。白居易曾經與多位道士交往，並留有詩作，如郭道士虛舟、王道士、張道士抱元、劉道士、朱道士、蘇鍊師、韋鍊師、李鍊師、柳泌等。有學者研究，這些道士多屬於鉛汞派的丹道術士。<sup>③</sup> 皇帝、朝臣、朋友、道士，這些從社會頂層的政治人物到身邊遊走的友朋道徒，他們共同的服食煉丹嗜好，這是白居易元和後期煉丹失敗之後又多次煉丹的重要原因。

接連煉丹失敗，直接影響到白居易對道教丹術的看法。而朋友之中，諸多服食丹藥者，相繼中毒而亡，也讓他開始為自己沒有服食丹藥而慶幸。大和八年（834）作《思舊》在回憶他的諸多朋友服食丹藥之後症狀、結果後說：

唯予不服食，老命反遲延。況在少壯時，亦為嗜欲牽。但耽葷與血，不識汞與鉛。饑來吞熱物，渴來飲寒泉。詩役五藏神，酒汨三丹田。隨日合破壞，至今粗完全。齒牙未缺落，支體尚輕便。已開第七秩，飽食仍安眠。且進杯中物，其餘皆付天。

這裏既有隨性逍遙的成分，更有諸多僥倖。不過，慶幸歸慶幸，他對道教煉丹需要“陰鷲”的看法並沒有改變。開成四年（839）的《對鏡

① 李季《松窗百說》、錢大昕《十駕齋養新錄》卷16“衛中立字退之”條，認為“退之”當為《衛府君墓誌》中的衛中立（《白居易資料彙編》，頁327）。陳寅恪《元白詩箋證稿》（頁335—336）反對此說，認為“退之”就是韓愈。

② 陳寅恪，《白樂天之思想行為與佛道關係》，《元白詩箋證稿》，頁335。

③ 金正耀，《唐代道教外丹》，頁61。

偶吟贈張道士抱元》、《戒藥》、會昌元年(841)《病中數會張道士見譏以此答之》等詩作中,①一方面感歎“丹砂一粒不曾嘗”,一方面仍然堅持自己前期的累積修行、陰德積福方可煉成金丹,因而金丹之事“莫謾燒”。

綜上所論,白居易煉丹之機緣,出於宦途之蹙變、身貶江州帶來信仰、理念的轉變,繼而成為追隨社會風氣之舉。清人趙翼評述白居易不執著於燒丹的原因,說:“香山性情本無拘滯,人以為可,亦姑從之,然終未嘗以身試耳。”②此說非常妥帖。煉丹失敗沒有讓他對道教徹底失望,他仍然堅信神仙實有之觀念,煉丹不成只是陰鷲不足。在這種認識與煉丹之風日熾的社會風氣下,他後來又多次煉丹,但熱情顯然沒有元和後期那麼高漲。同時,因為周圍朋友服食金丹中毒身亡的教訓,也讓他對未嘗煉成、服食丹藥多少有了一絲慶幸。

#### 四、白居易的道教知識與實踐

白居易道教知識的獲得,主要通過閱讀道經而來。元和十二年,白居易於剛剛建成的廬山草堂中,擺置“儒、道、佛書,各兩三卷”。此後的詩中,多有提及自己閱讀道經的。大和二年(828)《雨中招張司業宿》:“斜支花石枕,臥詠蕊珠篇。”同年《和送劉道士遊天台》:“佩服交帶籙,諷吟蕊珠文。”大和四年(830)《朝課》:“蕊珠諷數篇,秋思彈一遍。”同年《偶吟二首》:“靜念道經深閉目,閑迎禪客小低頭。”大和七年(833)《冬日早起閑詠》:“晨起對爐香,道經尋兩

① 以上引詩分別見《白居易詩集校注》,卷29,頁2273,卷35,頁2648,卷36,頁2723,卷36,頁2761。

② 《白居易資料彙編》,頁322,引《甌北詩話》。

卷。”開成四年(839)《白髮》：“八戒夜持香火印，三元朝念藥珠篇。”這些詩作中的“藥珠”，都泛指道教經典。

白居易閱讀的道經，主要有三類。第一類是丹道類經典。元和(806—820)後期，白居易主要閱讀《周易參同契》。如，元和十三年《對酒》：“未濟卦中休卜命，參同契裏莫勞心。”同年《對酒》：“漫把參同契，難燒伏火砂。”<sup>①</sup>《周易參同契》，一般認為是東漢丹道家魏伯陽所著，他合大易陰陽交合、黃老自然養性、爐火鉛汞煉丹三家學說為一，建立了“一個完整的煉丹體系”，<sup>②</sup>後代有“丹經之祖”的稱譽。受道教發展宗風影響，此經在魏晉南北朝道教中比較沉寂，而隋唐以後風行於世。<sup>③</sup>中唐外丹燒煉之風盛行，《周易參同契》亦成為煉丹者必修之道經。元和十二、三年間，白居易進行了一生中的第一次親自燒煉丹藥。《周易參同契》作為煉丹之指導性經典，因此就成了他廬山草堂必讀之作。

第二類是道家經典，主要為《老子》和《莊子》。白居易元和四年《海漫漫》中說“身委逍遙篇”。據此可明，白居易認為《莊子·逍遙遊》也屬於宣揚神仙道教的著作。此後的詩歌中，常常可以看到白居易閱讀《老子》和《莊子》。如元和九年《村居寄張殷衡》：“唯看老子五千字，不踏長安十二衢。”元和九年《遊悟真寺詩一百三十韻》：“身著居士衣，手把南華篇。”同年作《渭村退居寄禮部崔侍郎翰林錢舍人詩一百韻》：“外身宗老氏，齊物學蒙莊。”元和十二、三年《齊物二首》：“若用此理推，窮通兩無悶。”然而，白居易對《老子》和《莊

① 以上引詩分別見《白居易詩集校注》，卷26，頁2032，卷22，頁1726、頁1779，卷27，頁2153，卷29，頁2266，卷34，頁2620，卷17，頁1364、頁1384。

② 曹劍波，《〈周易參同契〉外丹煉製探幽》，《宗教學研究》2002年第1期，頁104。

③ 章偉文，《〈周易參同契〉的沉寂與顯揚之因探究》，《中國道教》2013年第5期，頁52—54。



子》的態度，大概在長慶（821—824）之後發生了變化。長慶三年《贈蘇鍊師》：“猶嫌莊子多詞句，只讀逍遙六七篇。”長慶四年《逍遙詠》：“無戀亦無厭，始是逍遙人。”大和八年《讀老子》：“言者不知知者默，此語吾聞於老君。若道老君是知者，緣何自著五千文。”同年《讀莊子》：“莊生齊物同歸一，我道同中有不同。遂性逍遙雖一致，鸞皇終校勝蛇蟲。”此時，白居易對待《老子》和《莊子》的態度已經有了佛道比較的意味。

第三類是神仙與養生修煉類道經，主要是《黃庭經》和《真誥》。長慶元年（821）《見于給事暇日上直寄南省諸郎官詩因以戲贈》：“黃麻敕勝長生籙，白紵辭嫌內景篇。”長慶三年（823）《獨行》：“聞誦黃庭經在口，閑攜青竹杖隨身。”長慶四年（824）《味道》：“七篇真誥論仙事，一卷壇經說佛心。”<sup>①</sup>《黃庭經》和《真誥》都是記述神仙道教修煉的著作。《黃庭經》包括《內景經》、《外景經》和《中景經》三部，相傳為晉魏華存夫人留傳下來的，內容多涉及道教的修煉與養生。《真誥》為南朝道士陶弘景所作，收錄真人神仙之誥語。《黃庭經》與《真誥》，都有關於道教煉養之法的記述，如存神、固精、斷欲、練氣、漱咽津液等。

從白居易自己的記載來看，他對道教經典的閱讀和知識的接受，始於老莊之學、丹道，終於神仙之說與養生，其一生道教實踐也集中在神仙與養生兩點上。閱讀《周易參同契》集中在元和後期，但他對道教服餌神仙術的修煉，卻似乎堅持了一生。這集中在他服食雲母上。雲母，為道教仙藥之一種，葛洪《抱朴子·仙藥》將其與朱砂、黃金等一同置於仙藥之列，“仙藥之上者丹砂，次則黃金，次則白

<sup>①</sup> 以上引詩分別見《白居易詩集校注》，卷14，頁1120，卷6，頁561，卷15，頁1151，卷7，頁640，卷20，頁1623，卷11，頁897—898，卷32，頁2423，頁2424，卷19，頁1521，卷20，頁1619，卷23，頁1836。

銀，次則諸芝，次則五玉，次則雲母”，據其顏色可分為五種：雲英、雲珠、雲液、雲母、雲沙，合稱“五雲”，並稱其功效為：

服之一年，則百病除；三年久服，老公反成童子；五年不闕，可役使鬼神，入火不燒，入水不濡，踐棘而不傷膚，與仙人相見。<sup>①</sup>

道士以服食雲母修煉仙道，這種觀念最早體現在白居易早年的《夢仙》詩中。此後，從元和到大和的二十多年間，他一直在服食雲母。元和十年《題李山人》：“每日將何療饑渴，井華雲粉一刀圭。”元和十一年《宿簡寂觀》：“何以夜療饑，一匙雲母粉。”大和四年《晨興》：“起坐兀無思，叩齒三十六。何以解宿齋，一杯雲母粥。”大和八年（834）《早夏遊平泉迴》：“療饑兼解渴，一盞冷雲漿。”大和八年《早服雲母散》：“曉服雲英漱井華，寥然身若在煙霞。藥銷日晏三匙飯，酒渴春深一碗茶。”大和九年（835）《七月一日作》：“饑聞麻粥香，渴覺雲湯美。”以上詩中的“雲湯”為“雲母湯”，“雲漿”為“雲母漿”。一生服食雲母，說明白居易奉道實踐具有強烈的養生動機。

《黃庭經》和《真誥》集中在長慶年間，但以道教養生術煉養身體，卻從元和一直堅持到大和，甚至可以說一生如此。如修煉坐忘術，元和後期《睡起晏坐》“行禪與坐忘，同歸無異路”，元和九年《冬夜》“不學坐忘心，寂寞安可過”。又，修煉存神術，會昌二年《不與老為期》：“閉日常閑坐，低頭每靜思。存神機慮息，養氣語言遲。”長慶四年杭州《仲夏齋戒月》：“始知絕粒人，四體更輕便。”又，修煉調氣

<sup>①</sup> 王明，《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1985年），卷11，頁196、202—203。

術，大和八年《負春》：“病來道士教調氣，老去山僧勸坐禪。”又，修煉叩齒、咽液術，大和四年《晨興》：“起坐兀無思，叩齒三十六。”<sup>①</sup>

燒煉丹藥，是白居易的道教知識與實踐的一部分。道經知識和實踐，也可以在一定程度上解釋白居易燒煉丹藥屢敗屢燒煉，以及對待道教態度多有反復的原因。白居易以養生而非長生久視為道教修行之目的。這種認識在前期，既可以表現為“神仙信有之，俗力非可營”的理性認識，也可以是“徐福文成多誑誕，上元太一虛祈禱。君看驪山頂上茂陵頭，畢竟悲風吹蔓草”的政治勸諫。在後期，既可以表現為在養生基礎上前進一步燒煉丹藥，也可以從友朋服丹中毒的現實認識中後退一步回歸養生、反思煉丹。以養生為核心，而不是長生，這說明白居易不是一個信仰虔誠的道教徒。他對神仙道教，在懷疑中信仰，又在信仰中懷疑，信仰和懷疑是以個人的體驗為中心。所以，他很幸運，跟風煉丹，甚或也偶有服食，但不會像他的衆多朋友那樣服食仙丹中毒。他同樣很苦惱，多次煉丹沒有一次成功，政治上不能有所作為，煉丹也是如此。道教神仙信仰與外丹燒煉，如此糾結在白居易的一生中。

<sup>①</sup> 以上引詩分別見《白居易詩集校注》，卷15，頁1228，卷7，頁602，卷22，頁1778，卷31，頁2410—2411、頁2409，卷30，頁2329，卷7，頁607，卷6，頁555，卷37，頁2792，卷8，頁697，卷31，頁2397，卷22，頁1778。

# 關於唐五代道教齋文的幾個問題\*

中國社會科學院文學研究所 郜同麟

道教齋文，又稱齋詞，是在道教齋會儀式中使用的一種文學樣式，用來向監臨齋會的各路神仙說明齋會的原因、目的等。在傳世文獻和敦煌文獻中都存有數十篇道教齋文，但相關的研究論著不多，僅有李小榮《敦煌道教文學研究》第四章及周西波《敦煌道教齋文的內容與意義》等少數幾種。<sup>①</sup>

敦煌文獻中的齋文有 P.3562V、P.4053、羽 72b、BD15423 及 P.3556V 等幾個寫卷。<sup>②</sup>

\* 本文為國家社科基金項目“敦煌吐魯番道教文獻綜合研究”(16CZS005)階段性成果。

① 李小榮，《敦煌道教文學研究》(成都：巴蜀書社，2009年)；周西波，《敦煌道教齋文的內容與意義》，《文學新論》第13期(2011年6月)，頁61—86。本文初撰時未見周氏論文，經匿名評審專家提示方得睹全文。本文所用的材料，周文多已提到，但該匿名評審專家暗指本文抄襲周作，這是筆者萬萬不能認可的。本文的分析方法及結論與周文完全不同，不可能一一指出，讀者對比二文自可看出。

② P.3562V 和 P.4053：李小榮《敦煌道教文學研究》(頁152、168)已指出這兩件寫卷為道教齋文範本。羽 72b：劉永明為該卷擬題“道教發願文”。見劉永明，《日本杏雨書屋藏敦煌道教及相關文獻研讀劄記》，《敦煌學輯刊》2010年第3期，頁72。其實該卷幾篇齋詞歎道、齋意、道場、莊嚴四部分非常明顯，當是齋詞無疑。該卷第二、第三篇齋詞中又有“今△詞稱”“今齋主詞云”字樣，可補其它寫卷齋詞格式之未備。BD15423：王卡擬題“慶祝玄元皇帝降生齋文”，可從。見王卡，《敦煌道教文獻研究》(北京：中國社會科學出版社，2004年)，頁232。P.3556V：該件文書，《法藏敦煌西域文獻》第25冊(上海：上海古籍出版社，2002年)題名“道教齋文”(頁258)；王卡《敦煌道教文獻研究》題名“道士為唐高宗度亡造像文”(頁231)，雖然概括(註轉下頁)

傳世唐五代文獻中的道教齋文有杜光庭《廣成集》卷四、卷五、崔致遠《桂苑筆耕集》卷十五及李商隱《樊南文集補編》卷十一等。<sup>②</sup>除此之外，個別作家的文集中還有一些零篇，如白居易《上元日歎道文》、沈亞之《郢州修明真齋詞》以及封敖、獨孤霖所作歎道文等。<sup>③</sup>敦煌文獻中的齋文與傳世文獻格式上有不少差異，李小榮《敦煌道教文學研究》對此有一些論述，但有些結論還值得商榷，本文即擬對此重做分析。

關於齋文如何在道教齋會中應用，敦煌文獻所給出的信息十分有限。敦煌道教齋儀文書中並無關於讀詞儀節的明確記載。從同時期的佛教文獻中大致可以看出佛教齋會中齋文的應用。S.4417《俗講程式》述佛教齋儀曰：“夫為受齋，先啓告請諸仏了，便道一文表歎使主了……”所謂“表歎使主”之文，當指齋文而言。可知在唐代佛教齋會儀式中，讀詞是在啓告諸佛之後。

傳世的道教齋儀典籍中卻有明確的讀詞環節。杜光庭《太上黃籙齋儀》、《太上洞淵三昧神呪齋清旦行道儀》都在發爐、出官後，稱法位上啓中間，以“今奉詞旨，敢不上聞”等語提起讀詞的環節。這與S.

---

（續上頁註）了它的內容，但未能體現這件文書的性質。除了這幾件寫卷外，羽38V、羽72aV可能也是齋文，但這兩件寫卷較為模糊，部分文字無法識認，因此還無法斷定。

② 杜光庭，《廣成集》（北京：中華書局，2011年）；崔致遠，《桂苑筆耕集》（北京：中華書局，2007年）；李商隱，《樊南文集》（上海：上海古籍出版社，1988年）。

③ 分別見：《白居易集》（北京：中華書局，1979年），頁1210；《沈下賢集校注》（天津：南開大學出版社，2003年），頁271；《全唐文》（北京：中華書局，1983年），卷728，頁1a—18b、卷802，頁3a—6b。

4417 所載佛教齋會於“啓告請諸仙”後讀詞是一致的。P.3282+S.6841+BD15636+P.2455《自然齋儀》所載行道齋法威儀次序，呪香發爐後出官啓事，而後三上願，那麼這種行道儀也應是在“出官啓事”中間讀詞。另外，Дх5628+BD.2983+P.3484《洞淵神咒齋儀》於出官啓事祈請諸仙並歎道功德後有這樣一段話：“今有某郡縣鄉里男女官王甲，年若干歲，戶口若干人，隨事云云。”這段話的位置與前述幾種佛、道齋儀讀詞的位置相近，且詳述齋主籍貫、年歲等信息，與李商隱《為馬懿公君夫人王氏黃籙齋文》起首所言相近，並且這段內容後稱“甲辭情苦切”，與前揭杜光庭“案如詞言，實惟虔懇”的話也辭氣一致，那麼這裏的“隨事云云”以後可能即是讀詞，或者與讀詞相當的儀節。

敦煌本《自然齋儀》宿啓儀在十方禮、十方懺、誦禮經咒後長跪啓事，稱“△位皇帝陛下受圖御宇”云云，與齋文的形式非常相近，可能正是讀詞。可相對比的是，《無上祕要》卷四十八《靈寶齋宿啟儀品》在說戒、署職、宣科後，長跪啟請出官，“謹伏讀辭文”；<sup>①</sup>杜光庭《金籙齋啓壇儀》所記宿啓儀也在禮十方、懺悔及三啓頌、三禮、讀五方真文後重稱法位上啓讀詞。<sup>②</sup>這與行道儀中在出官上啓之後，三捻香上願前讀詞略有不同。

至於齋詞由誰來讀，仔細分析齋詞的內容，似乎可以分為兩種情況，即行齋道士讀詞和齋主讀詞。李小榮認為在道教齋會中，齋詞由監齋讀出，<sup>③</sup>這對於道士讀詞的情況應大致不錯。敦煌道教齋文可能均由道士讀出。P.3562v 道教齋文文範中，多稱“今謹有齋主某”，那麼顯然是道士代為讀出齋文的。羽 72b 稱“今齋主詞云”，則

① 《道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988年），第25冊，頁173。

② 同上，第9冊，頁69—70。

③ 《敦煌道教文學研究》，頁175—176。

亦是道士讀詞。這類底層民衆作齋主的儀式中齋主不自己讀詞，可能主要是因為一般民衆沒有法位，不能“稱法位上啓”，且未受法籙，在許多儀節中都受到限制。<sup>①</sup>另外，下層民衆對道教儀式不熟悉，甚至可能不識字，不能讀詞，這可能也是道士代為讀詞的一個原因。

傳世文獻中沒有留下下層民衆所作齋會的齋詞。崔致遠《應天節齋詞三首》為唐僖宗慶生設齋，每首均以“道士某乙言”起首，那麼無疑也是道士宣讀的齋詞。杜光庭《中元衆修金籙齋詞》恐怕也是這種情況。這都是為皇家祈福，皇帝大概並不出面。除此之外，杜光庭《上元玉局化衆修黃籙齋詞》、《溫江縣招賢觀衆齋詞》等，這些都是道衆自求“壽齡延永”的齋會，自然是道士自己讀詞。在這些齋會中，從稱法位上啓諸仙開始，至讀詞，至最後“謹啓”或“上啓”等啓文結束套語，均由行齋道士讀出。<sup>②</sup>因開始已稱法位上啓，所以這些齋文的開頭均沒有“年月日某上啓”。

在某些道教齋會中，可能是由齋主自己讀詞，故而傳世文獻中大部分齋文均以齋主為第一人稱寫成，多自稱“臣”或“妾”。杜光庭《皇帝修符瑞報恩齋詞》稱“顧以薄躬，猥臨大寶”，也是用第一人稱，大概是皇帝親臨齋會。如前所述，齋文是在上啓環節的中間讀出，既然上章的主體發生了改變，那麼自然需要讀詞人重新稱位上啓諸仙。讀詞結束後，齋主的上章亦即結束，那麼也需要一些必要的套

① 《傳授經戒儀注訣》：“師若未嘗受籙，治氣不參，齋法不出官，竟不言功。”見《道藏》第32冊，頁173。雖然據《傳授經戒儀注訣》，未受籙者亦可行齋，但那也是限於未受治籙之“師”，且至唐代是否還存在未受籙之“師”，可能還很成問題。

② 金允中《上清靈寶大法》卷16在宿啓、正齋等儀節中屢稱“高功宣科，表白宣詞”（《道藏》第31冊，頁430—431）。那麼在唐代也應是出官、上啓諸仙的內容由都講讀出，而齋詞由監齋讀出。在敦煌和傳世的道教齋儀中，出官前均稱“衆官長跪”、“各稱法位”云云，那麼雖然出官訣是由都講口誦，但他實際上是作為所有參與齋會法師的代表出官、祈請，所以監齋讀詞時無須再次祈請諸仙。

語。崔致遠《上元黃籙齋詞》以下數篇，每篇均以“年月日啓請如科儀”開始，以“臣無任虔肅禱祠懇悃之至，謹辭”及類似字樣結束，正呈現了這一類齋文的完整形式。但因這一類稱位上啓的文字全是固定的格式語，故而有些作家或作省略。李商隱為馬懿公郡夫人王氏所做三篇齋文，前兩篇形式完整，第三篇則省去了這些關於上啓的套語，而《為故麟坊李尚書夫人王練師黃籙文》則省略了年月日、籍貫、名位等，保留了上啓諸仙的內容。沈亞之《郢州修明真齋詞》也形式完整。崔致遠諸齋文中全為“年月日啓請如科儀”的省略形式，而杜光庭則並此省略形式也都省去了。至於文末的“謹辭”，崔致遠全部保留，李商隱、杜光庭則或存或省。<sup>①</sup>

齋儀文獻中提到讀詞時，大多沒有說明讀詞者。前引金允中稱“高功宣科，表白宣詞”，《無上黃籙大齋立成儀》卷十三稱副監齋“表白詞文，宣告讚祝”，<sup>②</sup>那麼這顯然都是屬於道士讀詞的情況。另外，《無上黃籙大齋立成儀》卷三十七《讀道節次門》“宿啟建壇節次”云：“次引齋官上香平立，俟讀詞至上啟，令再拜長跪執鑪。”<sup>③</sup>本卷前文云“次齋官上香執齋詞於玄師前，自述修齋意訖，再拜”，可知齋官即齋主，那麼這裏也不是齋官（齋主）讀詞。

齋儀文獻另有一些齋主讀詞的記錄。P.2337《三洞奉道科誠儀範》卷五《午齋儀》云：“齋主長跪，歎道功德……”<sup>④</sup>這雖然既非自然

① 李小榮認為傳世道教齋文末多了“謹辭”的套語，與青詞體制相同（《敦煌道教文學研究》，頁172），恐怕是本末倒置。實則是青詞的這類套語直接從齋詞、醮詞中繼承而來，詳後。

② 《道藏》第9冊，頁450。

③ 同上，頁591。

④ 《道藏》第24冊《洞玄靈寶三洞奉道科戒營始》“齋主”作“齋官”（頁736），但下文“願齋主七世父母神生淨土”等祝願“齋主”也作“齋官”，可見是《道藏》本稱齋主為“齋官”，與前引《無上黃籙大齋立成儀》同，這裏讀詞的確為齋主。相近的內容又見P.3562背道教齋文範中所夾雜的一件不知名齋儀，亦稱“齋主長跪，歎道功德”。



齋儀，也非黃籙大齋，但從中可看出道教齋會確有齋主讀詞的形式。王契真《上清靈寶大法》卷五十七《齋法宗旨門》“行朝”條云：“次宣青詞，以露齋官之心懺也。”<sup>①</sup>又“宣詞”條云：“齋官跪爐詞懺，三人或五人或九人出班，長跪御前，宣致詞。”<sup>②</sup>齋儀文獻多稱齋主為“齋官”，將王契真所說的“齋官……宣致詞”與前文的“青詞以露齋官之心懺”相對比，似乎所說的正是齋主讀詞。

## 二

在比較傳世齋文與敦煌齋文之前，本文先就敦煌齋文的結構略做分析。李小榮根據宋家鈺對佛教齋文的分析，將道教齋文分為歎道、齋意、道場、莊嚴四部分。<sup>③</sup>郝春文將佛教齋文分為號頭、歎德、齋意、道場、莊嚴五部分，<sup>④</sup>這似乎在具體論述中更為方便，因此本文將此五分法套用於道教齋文，分析為歎道、歎德、齋意、道場、莊嚴五部分。

歎道，即將常見的道教教義做成幾句駢體文。道教齋文中的“歎道”即相當於佛教齋文的號頭、歎佛，李小榮認為“至於佛教齋文所說的號頭（號），在敦煌道教文獻中尚未發現”，這恐怕是不正確的。不少敦煌道教齋文第一部分均為歎道。黃征稱“願文的號頭多可套用”，<sup>⑤</sup>這對於道教齋文同樣適用。如 P.3562v 第二件齋文稱“垂一炁啓乾坤者，道寶也；列三洞玄之又玄者，經寶也；捨苦與樂，

① 《道藏》第31冊，頁229。

② 同上，頁233。

③ 李小榮，《敦煌道教文學研究》，頁159—174。

④ 郝春文，《關於敦煌寫本齋文的幾個問題》，《首都師範大學學報》1996年第2期，頁64—71。

⑤ 黃征，《敦煌願文散校》，《敦煌研究》1994年第3期，頁128—133。

樹福除殃者，師道也”，後“邑願文”“當家平安願文”與之大致相同。正因為“歎道”已成套語，故有些齋文便將這一部分省略，可能是誊錄為儀式用文本時再補齊，甚至可能是行齋宣讀時由監齋隨口背出。P.3562v“亡妣”、“迴禮席”、“東行亡”等齋文便均無“歎道”部分。

歎德，即讚歎齋主之德，若是薦亡類的齋文則是讚歎亡者之德。這一部分雖不如“歎道”部分那樣近乎處處通用，但還可以按分類套用。佛教齋文文範 P.2867《齋琬文》“序臨官”一部分大多是按齋主身份分類做的“歎德”文本，如“刺史”、“都督”等等。敦煌道教文獻雖未見到這類歎德範本，但各齋文中的“歎德”部分大多形式呆板，內容相近，如 P.3562v 第二篇齋文稱齋主及合邑人等“惠鏡常懸，知色身易往；智燈恒照，識脆命之難留”，同卷《當家平安願文》稱齋主某公“即知浮生易朽，偽質難留”，語意大致相近。但也有部分齋文沒有“歎德”的內容，羽 72b 載有四篇齋文，僅中間兩篇完整，但均無“歎德”。

齋意，即敘述設齋的原因和目的。嚴格來說，“歎德”似乎也應當算作“齋意”的一部分，如 P.3562v 第一篇齋文“即席齋主設齋意者”一句以下即為“歎德”，歎齋主德後方言“但恐危形易朽”云云的齋意。<sup>①</sup> 因此，前列幾篇沒有“歎德”的齋文，“齋意”部分具在，仍是一篇完整的齋文。“齋意”是一篇齋文中最核心的內容。羽 72b 兩篇完整的齋文的“齋意”部分分別以“今△詞稱”和“今齋主詞云”的字樣開始，這似乎表明，在齋文的幾個部分中，僅“齋意”部分是必須由齋主提供的。事實上，也確實有些齋文僅有“齋意”部分，如 P.

① 前引郝春文之文中，為了解決這個問題，把“歎德”分為兩個部分，把類似“即席齋主設齋意者”的話當作第一部分，認為“說明齋會的事由”。

3562v 的“亡孩子”、“入宅”兩篇。宋人文集中所存的齋文、青詞有些僅是簡單的一兩句“齋意”，恐怕也是這一齋文形式的延續。

道場，即對齋會現場的描摹。這一部分往往千篇一律，且語多浮誇。如 P.3562v 第一篇齋文云“供列天廚之饌，爐焚百和之香”，第二篇云“列九廚妙供，焚百和名香”，第四篇云“幡搖十絕，爐起名香；百味雲廚，千聲響亮”，各篇用詞非常相近。P.3562v “迴禮席”一篇的“道場”部分僅“於是泛灑庭院”一句，後以小字註“取前用之”，可見“道場”部分的用語往往是通用的。同伴寫卷中的“亡男女”一篇的“道場”部分即與前引第四篇完全相同。所以不少齋文於這一部分往往省略，如 P.3562v 第三篇“亡妣”僅作“追福”二字代替，這是一篇齋文範本，在實際齋會中可能以現成文樣補入。

莊嚴，即為齋主求祈的內容。一般格式為先莊嚴齋主及合門大小、內外姻親，次迴向國主帝王、一切衆生。如果是薦亡的齋文，則先莊嚴亡靈，次莊嚴齋主，次迴向。敦煌各齋文的“莊嚴”部分與佛教齋文非常相近，往往套用“持茲勝福，先用莊嚴……次用莊嚴……”的形式。

### 三

在分析了齋文的結構和用法之後，本文再以李商隱《為馬懿公郡夫人王氏黃籙齋文》為例，分析傳世道教齋文與敦煌道教齋文的區別。今將李文節引如下：

唐某年月日朔，上清大洞三境弟子妾某，本命某年，若干歲，某月日生，屬北斗某星，住河南府河南縣正平坊安國觀內，今謹攜私屬弟子某等，詣京兆府萬年縣永崇坊龍興觀內，奉謁

受上法師東嶽先生鄧君，奉依科儀，於三聖會仙堂內修建黃籙妙齋，三日三夜，轉經行道，奉為先受法尊師，並道場男女官衆，及九玄七祖，弟子門徒等，懺罪拔苦祈恩。辭上謁虛無元始自然天尊……一切棲隱諸靈仙等。

妾夙值師尊，欽聞教旨，伏以元皇布氣，時播羣生；太一傳形，肇流品庶……故得三靈無墊壤之虞，萬物被生成之德。

妾內惟幼駿，晚遂修持……妾夙宵感勵，寢食慚惶，於今五年，益勤一志，兼誓除俗累，漸慕清修，休絕已來，志念愈潔，所希稍存真氣，可降衆靈。

又按《仙記》云：師與弟子，能相保七年者，法當得道。況今國家奉玄元之裔，聖上崇清淨之風，妾師奉為君親，廣存濟度，妾又筋骸非病，齒髮未衰，仰佩玄恩，實為罔極。是敢重投靈地，再獻微誠，遂有同學男女官某，嘉妾至心，勉妾上路，即於今夕，再次仙都，慶百生有幸之辰，登三聖會真之室。修崇始畢，朝禮云初。何必銀臺，遠居東海；詎資瑤闕，近到西昆？窺觀而羽翼疑生，行列而雲霓交映。欣榮過極，感泣不勝。謹用上按仙儀，旁徵齋法，特延清衆，重請本師，伏乞太上三尊，十方衆聖，曲流玄澤，大降鴻私，錄妾一念之清心，赦妾億劫之重罪。伏願善緣益長……皆獲遷昇，盡從寬釋。妾誓持女弱，永奉玄微，苟負盟文，冀當冥考。妾某無任懇惻祈恩之至。謹辭。<sup>①</sup>

該文自“唐某年”至“安國觀內”，述年月及齋主法位、鄉貫；自“今謹攜”至“拔苦祈恩”簡述齋意；自“辭上”至“一切棲隱諸靈仙

<sup>①</sup> 《樊南文集》，頁 869—876。

等”，啓請諸仙，即崔致遠《桂苑筆耕集》所稱“啓請如科儀”。沈亞之《郢州修修真齋詞》也有年月、名貫及啓請諸仙；崔致遠《禳火齋詞》亦有簡述齋意及上啓諸仙，其它諸齋文則均以“年月日啓請如科儀”代替；杜光庭所作齋文、敦煌諸道教齋文則全無這三部分。出現這種情況，大概由於以下三方面原因：一是因為敦煌道教齋文均為文範，故不必寫出具體年月、鄉貫等；二是由於這三部分可能並不能算作齋文的正文，只是齋文前的格式套語，在文範、文集等非正式齋儀所用的文本中可以省略；三則如前文所論，若齋文由行齋道士讀出，則不必重新啓請。

李小榮認為自“唐某年”至“諸靈仙等”一段文字“似可和‘歎道’劃等號”，<sup>①</sup>這顯然是不正確的。前揭李商隱文自“伏以元皇布氣”開始的一段駢體文才是歎道，而歎道以“伏以”起首，更與杜光庭所作齋文以“伏以”、“伏聞”、“臣聞”字樣作為歎道開頭的格式一律。

另外，青詞的文前同樣有這樣一段格式套語，可與此對勘。成書於唐代的《翰林學士院舊規》“道門青詞例”云：

維某年月歲次某月朔某日辰，嗣皇帝臣署，謹差某銜威儀，某大師賜紫，某處奉依科儀修建某道場幾日，謹稽首上啓……一切衆靈：臣聞云云。尾云謹詞。<sup>②</sup>

可見青詞文前也有年月、名位、簡單的齋意及啓請諸仙，“臣聞”以下方是青詞正文。

<sup>①</sup> 李小榮，《敦煌道教文學研究》，頁172。

<sup>②</sup> 洪遵編，《翰苑羣書》，《景印文淵閣四庫全書》第595冊（臺北：臺灣商務印書館，1984年），卷5，頁358—360。

主體成書於宋代的《無上黃籙大齋立成儀》卷十一載正齋行道所用青詞格式為：

維大明國某年歲次甲子某月某朔某甲子，某府州縣居，具官位臣姓名，謹罄哀丹誠，上千天聽。（原註：各入齋意。正薦，自“臣伏為亡親”起。普薦，自“臣等幸因宿”起，並至“未曾漸洗”。）謹齋法信，投靈寶大法司，乞請道士一壇，就某處宮觀，取某月日為始，開建無上黃籙大齋，三日三夜，九時行道……上謝洪恩。（原註：各再入齋意。正薦，自“仰仗道慈”起。普薦，自“所資功德”起，並至“福佑見存”。）誠惶誠恐，稽首頓首，再拜上啓太上無極大道、至真無上三十六部尊經、真文寶符、太上三尊十方衆聖玄中大法師。銜前臣伏以（原註：入詞文），臣下情無任瞻天望聖激切屏營之至。謹詞。<sup>①</sup>

這種青詞和前引李商隱所作齋文的格式大致不差，均有年月及鄉貫，自“謹罄哀丹誠”至“上謝洪恩”述齋意（即原註兩稱“入齋意”），“誠惶誠恐”至“玄中大法師”為啓請諸仙，自“銜前臣伏以”以下才接“歎道”，為青詞正文。這種青詞格式與李商隱及其他唐五代文人所做齋詞相比，文前套語中的齋意部分更加繁瑣，這大概是宋代齋文發展的新趨勢。

但應指出的是，如前所述，似乎僅齋主自己讀詞的齋文前面才需啓請諸仙，若是行齋道士（監齋）讀詞則不必再次啓請。故而崔致遠所作諸齋詞文前均有“啓請如科儀”字樣，而《應天節齋詞》三首係

<sup>①</sup> 《道藏》第9冊，頁436—437。

為皇帝求福，故無“啓請如科儀”字樣。<sup>①</sup>前引李商隱文的“馬懿公郡夫人王氏”是“上清大洞三境（景）弟子”，已是《洞玄靈寶三洞奉道科戒營始》所載的最高法位。據此似可推測唐代信道的達官貴人多有法位，而這可能也是他們能在齋會中自己讀詞的原因。

前引李商隱齋文自“伏以元皇布氣”至“萬物被生成之德”為歎道，這一部分與敦煌道教齋文的歎道部分大致相近，也是以駢體文頌讚道之功德。如同敦煌道教齋文或省略歎道部分，傳世文獻的齋文也不少省略了這一部分，如李商隱《為相國隴西公黃籙齋文》、杜光庭《趙郃助下元黃籙齋詞》、崔致遠《黃籙齋詞》皆然。李小榮認為李商隱《為相國隴西公黃籙齋文》開頭“似包括了‘歎道’和‘齋意’兩層含義”，這恐怕是因不知“歎道”部分可以省略而致誤。

前引《為馬懿公郡夫人王氏黃籙齋文》自“妾內惟幼駿”至“可降衆靈”相當於“歎德”，其中歷述齋主學道經過，駢散結合，言詞懇切，不僅與敦煌齋文不同，即便在傳世道教齋文中亦不多見，不愧為大家手筆。其它傳世道教齋文的歎道部分文采雖未必及前引李文，但與敦煌道教齋文相比還是有些差別。因傳世道教齋文多為齋主自己讀詞，所以語稍謙退，如杜光庭《趙郃助上元黃籙齋詞》“臣以庸愚，叨逢聖運”，<sup>②</sup>李商隱《為相國隴西公黃籙齋文》“臣忝係天枝……雖八景三清，粗聞科戒，而七情五賊，未勉修持”。<sup>③</sup>這與敦煌道教齋文道士讀詞時以浮誇的語詞讚歎齋主略有不同。

《為馬懿公郡夫人王氏黃籙齋文》自“又按《仙記》”至“登三聖

① 又可與此對照的是，《金瓶梅》第三十九回《西門慶玉皇廟打醮 吳月娘聽尼僧說經》載西門慶打醮的“齋意”，開頭也有年月、姓名、鄉貫及齋意簡述。因這一“齋意”係由表白宣念，而非西門慶自讀，故而無啓請之語。

② 《廣成集》，頁 58。

③ 《樊南文集》，頁 868。

會真之室”為“齋意”，述齋會緣起。應注意這段內容與文前“奉為先受法尊師，並道場男女官衆，及九玄七祖，弟子門徒等，懺罪拔苦祈恩”一段齋意簡述的區別。李商隱《為故麟坊李尚書夫人王練師黃籙齋文》、崔致遠《禳火齋詞》均有文前的內容。從現有的道教齋文看，正文的“齋意”部分大多鋪陳較多，且文詞華麗，而文前的齋意說明則往往是簡單的、格式固定的一句話。

《為馬懿公郡夫人王氏黃籙齋文》自“修崇始畢”至“重請本師”為道場，該文描摹了齋會的環境及參加齋會的道衆，這與敦煌道教齋文形式呆板地羅列幡花香廚等也有不同。但如李商隱如此巧思的作家畢竟不多，傳世道教齋文道場部分的內容仍以描繪燈花香燭為主，如杜光庭《中元衆修金籙齋詞》：

拂瑤壇而展禮，按金籙以陳儀。龍綵質心，香花備信。焰九光之蓮炬，下照冥津；飄三素之檀煙，上聞真域。<sup>①</sup>

但大多傳世的道教齋文道場部分都非常簡略，李小榮稱“封敖、李商隱等人的齋文幾乎都沒有對‘道場’進行描摹，大概這類文字在實際的齋事活動中，可由執事者臨場發揮”，<sup>②</sup>所言或是。也有可能是當時的上層文人與後文所引金允中的看法一樣，認為此類描摹道場的文字沒有必要，因而不在此浪費筆墨。

《為馬懿公郡夫人王氏黃籙齋文》“伏乞太上三尊”以下則為莊嚴乞願的部分，仍是先莊嚴齋主自身，次迴向天下衆生。與敦煌道教齋文相比，傳世齋文多以“伏乞”“伏願”開頭，或用其它更為活潑

① 《廣成集》，頁 55。

② 李小榮，《敦煌道教文學研究》，頁 173。



的形式。敦煌道教齋文那種以“持茲勝福，先用莊嚴……次用莊嚴……”分別層次的呆板形式在傳世文獻中沒有出現過。

綜上所述，傳世與敦煌道教齋文的區別主要在首尾格式和文詞上的區別。這一方面由於齋文範本與齋文實例的區別，另一方面也因為讀詞者不同。另外，傳世齋文多出自大家手筆，故而形式更為多樣。

#### 四

雖然醮儀在文獻中很早就有記載，但唐代以前的文獻很少有關於醮法和醮詞的記錄。目前所見的可以確定的最早“醮詞”大概應是杜光庭《廣成集》中卷六至卷十七所載醮詞。<sup>①</sup> 這些醮詞在形式上與同書卷四、卷五所載齋詞全無分別，歎道、齋意、道場、莊嚴各部分俱全。大概從唐末開始，齋、醮僅儀式有分別，<sup>②</sup>所用文書格式已趨於一致。<sup>③</sup>

青詞之名得於書寫的紙張，《大唐郊祀錄》卷九：

① 書面的醮儀可能在唐代中期以後才出現，道教齋儀中先齋後醮的模式可能正是杜光庭確立的。《無上黃籙大齋立成儀》卷十五：“張清都黃籙齋儀無謝恩醮，杜廣成儀始有之。”又：“田先生齋儀云，設醮，古儀不載，唐先生若山有之。”（《道藏》第9冊，頁464—465）金允中《上清靈寶大法》卷十六《黃籙次序品》所記散壇醮法“全係廣成科法”，金允中雖稱“此乃廣成先生考詳古式而敘之，非自為之說也”，但恐怕正由此可見宋人所見到最早的醮法乃是杜光庭所作。

② 關於醮儀的節目，《無上黃籙大齋立成儀》卷十五云：“解穢、禮師、衛靈呪之後，即繼以發爐、降神，一獻，上香、讀詞，再獻，奏錢、焚詞，三獻，送神、復爐。”（《道藏》第9冊，頁464）《太上黃籙齋儀》卷五十《散壇設醮》所記儀節與此大致相合（《道藏》第9冊，頁331—335）。

③ 這裏所說的格式一致，主要指正文的格式，正齋所用的齋詞和散壇設醮所用醮詞在文前的套語部分可能略有不同，具體可參看《無上黃籙大齋立成儀》卷十五所載醮儀所用的青詞格式。

開元二十九年初置太清宮，有司草儀用祝策以行事。天寶四載四月甲辰，詔以非事生之禮，遂停用祝版，而改青詞於青紙上，因名之。自此以來為恒式矣。<sup>①</sup>

實則齋詞、醮詞均可稱“青詞”，故杜光庭《皇太子為皇帝修金籙齋詞》云“青詞奏御”，<sup>②</sup>《勅醮諸名山大川詞》亦稱“敬託青詞”。<sup>③</sup>《文苑英華》卷四七二始將“青詞”作為一種文體，<sup>④</sup>所收僅白居易、吳融等所做五篇青詞。宋以來文集中青詞數量很大，從格式上看，有些仍遵從唐代齋文舊式，如韋驥《錢唐韋先生集》卷十六所載三篇青詞，<sup>⑤</sup>仍可見出歎道、齋意、道場和莊嚴各部分。有些文人，尤其是如歐陽修、蘇軾、王安石等文名較勝的文人，所作青詞的格式就靈活得多。這種靈活的書寫方式唐人已開其風氣，如吳融《上元青詞》就僅有簡單的“齋意”和“莊嚴”。<sup>⑥</sup>

宋人所作青詞不少都文辭簡略，可能與當時的相關規定有關。《無上黃籙大齋立成儀》卷十一“青詞格式”云：“如啓聖後下文，不得過十六句，當直指其事，務在簡而不華，實而不蕪，切不可眩丈贍、飾繁藻，惟質朴為上。”<sup>⑦</sup>金允中在《上清靈寶大法》卷二十四中更對

① 蕭嵩等撰，《大唐開元禮（附大唐郊祀錄）》（北京：民族出版社，2000年），頁789。

② 《廣成集》，頁54。

③ 同上，頁189。周西波，《杜光庭道教儀範之研究》（臺北：新文豐出版公司，2003年）探討了青詞的形制、格式以及文學性等問題，本文曾作參考。本文對一些問題的認識與周著有些分歧，限於篇幅，無法一一回應。

④ 《文苑英華》（北京：中華書局，1966年），頁2412。

⑤ 《錢唐韋先生集》，王國平、許建平主編，《杭州文獻集成》（杭州：杭州出版社，2014年），第14冊，頁458—459。

⑥ 《文苑英華》，頁2412。

⑦ 《道藏》第9冊，頁437。

傳統的齋文書寫格式表達了非常激切的看法：

其辭貴簡而不尚繁，貴質而不尚麗，傾心露膽，求哀於上帝也……近代詞賦，多愛斷章用事，而於青詞，置謎語有同兒戲，亦敢為謔奏，良可哀也……俗人之見，每於薦度則力稱亡者之德行，備述生前之勤勞，豈是告天請宥之意耶？人子孰不愛其親，若欲稱其行義，當求大手文筆，以為墓誌、行狀，及祭文、挽章之類，可詳書之，此詞非此例也。矜耀死者之所長，以誇於天下乎？謂亡者而天不知乎？禱病禳災之詞，亦不能悔愆引咎，反行怨天尤人。或取經史中語，以為請福之辭，或希求爵祿，或僥望壽祉，極口形容，不識退遜，彼以天為何物耶……凡青詞之前，已具鄉貫姓名於某處建某齋為某事，至詞中卻叙哀祈之情而已。若有將一兩聯，形容建壇行道燒香燃燈之意，則理涉重復。其文切在簡當，一念萌於胸次，萬靈鑒於空中，但不可不致辭，以伸懇禱而已，又何待繁文盈牘，而後動天乎？<sup>①</sup>

這幾乎將歎道、歎德、道場、莊嚴全部否定，僅需致辭“以伸懇禱”，有簡單的齋意和求祈內容便已足夠。金允中雖然在書中敘述了他在道教義理方面的理由，但之所以產生這種看法，恐怕也是因為晚唐以來上層文人所作齋文多將“歎道”等部分省略或簡寫。這種創作實踐影響了相關理論的產生，而這一理論在形成後也規範了文人的創作。宋代文人所作青詞大多僅有簡單的幾句話，可能正是受這一理論的影響。但這可能只是高級別道士和上層文人中流行的樣式，從金允中所批駁的“俗人”和前引西門慶打醮“齋意”來看，大概宋代

① 《道藏》第31冊，頁496—498。

以後一般民衆齋醮儀式中所用章奏仍用唐五代以來的舊式。

宋人文集中,道教齋醮儀式所用的章奏,除了稱為“青詞”外,還有一些稱為“齋文”或“齋詞”,如歐陽修既有《太祖皇帝忌辰道場齋文》,又有《建隆觀開啓追薦溫成皇后道場青詞》。<sup>①</sup>目前還無法確定兩者的區別,但晚唐五代以後,人們在使用這類名稱時似乎並不太嚴謹,孫光憲《北夢瑣言》卷五:“韋公於二十四化設醮,請(符載)撰齋詞。”<sup>②</sup>是醮儀之章奏而稱“齋詞”。張澤洪也指出:“從唐宋開始,不再嚴格區分齋與醮。”<sup>③</sup>因此宋人文集中的“齋文(齋詞)”和“青詞”很可能並無本質的區別。

另外還值得討論的是齋文與所謂“願文”的關係。因為齋文的“莊嚴”部分為求祈、發願,所以有部分學者將敦煌文獻中的齋文定名為“願文”。不少學者已在論述佛教齋文時有所辯駁,此不贅述。<sup>④</sup>但在此還有一些問題需要說明。李小榮《敦煌道教文學研究》第四章《敦煌道教齋文願文考》對道教願文以及願文與齋文的關係作了研究,但該書將願念文、上香願文、造像題記、寫經題記等攪在一起,其中部分論述頗不明朗。今結合敦煌道教齋儀文獻略作澄清。

S.6841《自然齋儀》述行道儀式曰:

① 《歐陽修全集》(北京:中華書局,2001年),頁1191—1195。

② 《北夢瑣言》(上海:上海古籍出版社,1981年),頁41。

③ 張澤洪,《道教齋醮科儀研究》(成都:巴蜀書社,1999年),頁31。

④ 可參郝春文,《關於敦煌寫本齋文的幾個問題》,《首都師範大學學報》1996年第2期;饒宗頤,《談佛教的發願文》,季羨林等主編,《敦煌吐魯番研究》第4卷(北京:北京大學出版社,1999年),頁477—488;方廣錫,《〈敦煌願文集〉書評》,《敦煌吐魯番研究》第2卷(1997年),頁383—388;湛如,《論敦煌齋文與佛教行事》,《敦煌學輯刊》1997年第1期,頁66—78;張廣達,《“嘆佛”與“嘆齋”——關於敦煌文書中的〈齋苑文〉的幾個問題》,載《文書、典籍與西域史地》(桂林:廣西師範大學出版社,2003年),頁192—210;太史文,《試論齋文的表演性》,《敦煌吐魯番研究》第10卷(2007年),頁295—307;湛如,《敦煌佛教律儀制度研究》(北京:中華書局,2011年)等等。

初入齋堂呪戶，次礼師思神，次誦衛靈神呪，次呪香發爐，次出官啓事，次三上願，次十方礼，次十方懺，次存思命魔，次步虛及礼經懺謝，次願念，（原註：平坦誦十念，齋時誦五念，酉際誦十二願。）次呪香復爐，次詠奉戒頌，次事畢出道戶呪，次日滿齋竟言功。

其中在出官啓事（在這之中應讀齋文）之後三上香三上願，所讀者即上香願文。S.4652、P.4965 寫卷即為金錄齋上香願文文範。<sup>①</sup> 在儀式行將結束，呪香復爐之前有願念的環節，其中所讀的便是願念文，有十念、五念、十二願等名目。《無上黃籙大齋立成儀》卷三四、《道門通教必用集》卷二《詞贊篇》均收載了一部分願念文。<sup>②</sup> 這兩種文書與齋文格式差別非常大，應用場合也完全不同，幾乎沒有可以比較的可能。

張澤洪《道教齋醮科儀研究》認為“讀詞”是“臨壇法師稱法位後，即恭對太上三尊，宣讀奉獻的青詞……法師三捻上香，供養道經師三寶，誦念祈願之詞”，並引《太上黃籙齋儀》“一捻上香詞”。<sup>③</sup> 張氏誤把《太上黃籙齋儀》的“讀詞”當作小標題，而以為其下的文字都是“詞”，並把上香願文也包括進去，實為大謬。

還有一部分學者認為齋會之前齋主“投詞”時所投之詞即齋詞，這也是不恰當的。齋儀文獻中言及“投詞”的極多，如 P.3282《自然齋儀》稱：

① 此二件寫卷，王卡《敦煌道教文獻研究》定名為“靈寶金錄齋行道儀”（頁109），這是不恰當的。另外，王卡又著錄 S.10605 殘片，該件雖亦為皇帝、皇后、皇太子祈福，但無“上香”字樣，且語句也沒有明顯的道教色彩，難以斷定是否為金錄齋上香願文，今不收。

② 《道藏》第9冊，頁580；第32冊，頁16。

③ 張澤洪，《道教齋醮科儀研究》，頁165。

建齋之始，未至齋，先一日，皆當香湯沐浴，宿到齋所。主人逆作，本末投辭，法師禮拜啟願，法師便道戶依事申奏。

但對所投之“辭”的內容卻沒有提及。朱法滿《要修科儀戒律鈔》卷八“監齋鈔”引《昇玄經》所列監齋十事，其第一云“令設供之家先齋前三日投辭於法師，陳說所願，並修所、請齋人姓名、道位多少”，<sup>①</sup>由此可見“投詞”實際上是對法師提出的申請，內容無非事由、地點、人物之類。《傳授經戒儀注訣》“詣師投辭法第十”云：“初集之夕，依法投辭，書治禮拜，具在自然儀中。”而後又給出了一個請受《道德經》投辭的“古本”。<sup>②</sup>金允中《上清靈寶大法》卷十六《修齋受詞品》也載有三次投詞的“詞式”，<sup>③</sup>可以參看。<sup>④</sup>

由上可見，寫給法師的“投詞”文本與獻給神真的齋詞完全不同。金允中《上清靈寶大法》卷十九《登齋科範品》稱：“臨壇之時，非投請師之狀，乃繳青詞也。”<sup>⑤</sup>明確區分“投請師之狀”與“青詞”，亦可見二者不同。但二者也有一些聯繫。金允中《上清靈寶大法》卷二十七至卷三十一《奏申文檄品》所載各種由法師寫就的儀式文書，多稱“據某鄉貫某人投詞”，這類文書的齋意部分應該就是依據的齋主的投詞。由道士撰寫、宣讀的齋詞可能也屬於這種情況。前引羽 72b 兩篇齋文的“齋意”部分分別以“今△詞稱”和“今齋主詞云”的字樣開始，有可能也是引述的齋主投詞。

① 《道藏》第 6 冊，頁 958。

② 同上，第 32 冊，頁 173。

③ 同上，第 32 冊，頁 433。

④ 陳文龍在研究王契真《上清靈寶大法》時也給出了“投詞”的定義：“所謂‘投詞’指齋主（信眾）為某一目的欲請法師建齋，事先要寫一份文疏給法師，提出請求。”見陳文龍，《王契真〈上清靈寶大法〉研究》（濟南：齊魯書社，2015 年），頁 240。

⑤ 《道藏》第 31 冊，頁 460。

## 五

本文將傳世文獻與敦煌文獻中的道教齋文做了對比，指出了兩者的不同及產生這些不同的原因，並分析了道教齋文的結構，釐清了齋文與醮詞、青詞、“願文”、“投詞”等文體的關係，可以得出以下結論：

一、齋文在具體應用中有行齋道士讀詞和齋主讀詞兩種情況。兩種情況下齋文的格式有些不同，齋主讀詞的齋文多用第一人稱，文前有齋主名位鄉貫並啟請諸仙等內容；行齋道士讀詞則用第三人稱，文前沒有啟請仙真的內容。敦煌出土道教齋文範本中的齋文均由行齋道士讀出，傳世文獻中的道教齋文則有相當一部分由齋主讀出，二者格式上的差別主要是由此引起的。

二、一篇完整的道教齋文，正文應包括歎道、歎德、齋意、道場、莊嚴五部分，但除“齋意”部分外，其它都有省略的可能。正因為各部分可以省略，所以造成了齋文形式上的多樣性。

三、齋詞與醮詞形式上大體一致，齋詞與醮詞如果書於青紙，均可稱“青詞”。宋代部分文人創作的青詞在唐五代齋詞、醮詞的基礎上做了很大創新，當時的道教理論也做了一些改變來適應這些創新，但舊有的齋文格式仍然在中下層流傳。

四、齋文與願文沒有什麼關係。齋詞與齋會之前齋主向法師的投詞也完全不同。

# 林希逸《莊子口義》與五山文學

## ——試論其接受史與曲折之構造

東京大學文學部 橫手裕

### 一、佛教源於老莊者乎？

南宋林希逸(1193—1271),號虜齋,由於身為儒者卻為《老子》、《莊子》、《列子》作《口義》等註釋書,且對道教有相當的理解而知名。此外,又因其通曉佛教,故而也被視作三教歸一論者之屬。然而,虜齋的三教觀其實頗為複雜,因為他向來以儒者自居,原則上也將儒教置於首位,但對釋道二教關係的看法則較微妙,時有饒富深意的言論。舉例而言,其中如《莊子虜齋口義》(以下皆略稱為《莊子口義》)便有如下的觀點:

《莊子口義·發題》:若莊子者,其書雖為不經,實天下所不可無者。……《大藏經》五百四十函,皆自此中紬繹出。<sup>①</sup>

無庸贅言,文中所指之《大藏經》,乃是集佛教經典之大成的叢書,若按其所論,所有的佛教經典則全成為紬繹自《莊子》者,其發言

<sup>①</sup> (宋)林希逸著,周啓成校註,《莊子虜齋口義校注》(北京:中華書局,1997年),頁1。本文所引之《莊子虜齋口義》皆據此本。



之大膽可見一斑。其實若細讀林希逸的《莊子口義》，與此相類的言論可謂屢見不鮮，試舉數例如下：

卷二《德充符》：

（本文）仲尼曰，死生亦大矣，而不得與之變。

（口義）“死生亦大矣”，此五字，乃《莊子》中一大條貫。釋氏一《大藏經》，只從此五字中出，所謂“死生事大，如救頭然”是也。<sup>①</sup>

卷三《駢拇》：

（本文）且夫屬其性乎仁義者……吾所謂聰者，非謂其聞彼也，自聞而已矣。吾所謂明者，非謂其見彼也，自見而已矣。夫不自見而見彼，不自得而得彼者，是得人之得而不自得其得者也，適人之適而不自適其適者也。……

（口義）此數語之中，如所謂聰者，非謂其聞彼也，自聞而已矣，所謂明者，非謂其見彼也，自見而已矣。一《大藏經》不過此意，安得此語。若此等語，皆其獨到不可及處。這一彼字，不是輕可下得，禪家所謂狂犬逐塊，所謂幻花又生幻果，便是這箇彼字。自得其得，自適其適，即自見自悟也。……<sup>②</sup>

卷七《知北遊》：

（本文）且夫博之不必知……中國有人焉，非陰非陽，處於天地之間，直且為人，將反於宗。自本觀之，生者，啗醢物也。雖有壽夭，相去幾何。須臾之說也。

（口義）博之無所不知也……中國有人焉，謂天地之中有至

① 《莊子廣齊口義校注》，頁81—82。

② 同上，頁143—144。

人焉。非陰非陽，言其不可以物指名也。有人之形而其心遊於物之初，直寓形於天地之間耳，故曰直且為人。將反於宗，宗者，萬物之初也。喑醴，氣之不順者也，人身之氣有所不順，則為疣為贅，造物之氣，生而為人，則亦其不順者也。故曰自本觀之，言反於天地之初而觀之也。此意蓋是貶剝人身，便是釋氏所謂皮囊包血之論。子細看來，《大藏經》中許多說話，多出於此。<sup>①</sup>

卷一〇《天下》：

（本文）寂漠無形，變化無常，死與生與，天地並與，神明往與，茫乎何之，忽乎何適，萬物畢羅，莫足以歸，古之道術有在於是者。莊周聞其風而悅之，以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭，時恣縱而不儻，不以觴見之也。……

（口義）寂漠無形，無物也。變化無常，以不一為一也。死與生與，不知生死也。據此一句，即知釋氏之學，其來久矣。……自冒頭而下，分別五者之說，而自處其末，繼於老子之後，明言其學出於老子也。<sup>②</sup>

末段引文為《莊子》末篇《天下篇》的節錄，此段因總結莊周即莊子之學而最為知名。虞齋在舉莊學的說明文字“寂漠無形，變化無常，死與生與”之後，說道由此可知釋氏學問的歷史源遠流長。亦即，虞齋將莊子視為釋氏之學的源流，自此而生的釋氏之學也因而具有悠遠的歷史。但林希逸原本似乎也認為釋迦與佛教源於西方，日後才傳

① 《莊子虞齋口義校注》，頁336—337。

② 同上，頁505—506。

入中國；<sup>①</sup>而上述想法或許基於其認為佛經在傳入中國之際，乃全據《莊子》所作成者亦未可知。但僅就《莊子口義》所見諸說而言，不僅是佛經，就連佛教自身也成為出自《莊子》之物了。

再者，如《莊子口義》在前引文末段裏解釋道，從《天下篇》的文章結構來看，無疑揭示了莊子之學源自老子；換句話說，這可以理解為佛教或佛經的內容出自莊子，而莊子卻又是源自於老子的產物。<sup>②</sup>

此外，如後文所述，林希逸在《莊子口義》裏到處標記著《莊子》中的某篇章，就是“釋氏”（抑作“佛家”、“禪家”、“禪宗”等）教說中的如此如此這般這般；全書反覆申論《莊子》其實與佛教具有緊密的共通性。

然而，諸如此類佛教源於老子、老莊的認識，已屢見於宋代以後的文獻，如馬端臨（1245—1322）《文獻通考》便言：

朱文公嘗言，佛家偷得老子好處，後來道家只偷得佛家不好處。譬如道家有箇寶藏，被佛家偷去，後來道家卻只取得佛道瓦礫，殊可笑。愚嘗因是說而推究之，仁義禮法者，聖賢之說也。老氏以為不足為而主於清淨。清淨無為者，老氏之說也。佛氏以為不足為而主於寂滅。蓋清淨者，求以超出乎仁義禮

① 荒木見悟，《林希逸の立場》，《中國哲學論集》第7期（福岡：九州大學中國哲學研究會，1981年），頁52—53。

② 不僅如此，林希逸還認為莊子與佛典多有相合之處，而老子則多和儒典相通。《老子口義·發題》：“莊子宗老子者也，其言實異於老子。故其自序以生與死為主，具見天下篇，所以多合於佛書。若老子所謂無為而自化，不爭而善勝，皆不畔於吾書。”見林道春批點，《老子虞齋口義》，卷上，收入嚴靈峰編，《無求備齋老子集成初編》（臺北：藝文印書館，1965年），第6函，頁2。當然，引文末句所言之“吾書”，對身為儒者的林希逸而言指的自然是儒家典籍。

法，而寂滅者，又求以超出乎清靜無為者也。然曰寂滅而已，則不足以垂世立教。於是緣業之說，因果之說，六根六塵四大十二緣生之說，層見疊出，宏遠微妙。然推其所自，實本老子高虛元妙之旨，增而高之，鑿而深之，遂自成一家之言。<sup>①</sup>

此外，明初王禕（1323—1374）以其洽覽博識，將其針對中國文化史的看法草成《（青巖）叢錄》一篇，其中“佛氏之學”一條闡說佛家佛教史，其後的“老子之道”條則遍述道家、道教起自老子，終於元末正一、全真二教的歷史，最後引朱子之說作結：“朱子謂，佛學偷得老子好處，後來道家只偷得佛家不好處，孰是說以求之道家之本末，可論矣。”<sup>②</sup>文中認為，佛家、佛學竊取老子之精妙處以成自身之學說，而道家反倒是去偷佛家後起學說中的糟粕部分；此說姑且不論。不論如何，前文所示的這種對佛教的看法的源流，看來還是得自朱熹（1130—1200）尋起。

## 二、宋儒之觀點及其系譜

王禕和馬端臨所引朱子之說，見於以下《朱子語類》引文：

《列子序》中說《老子》。《列子》言語多與佛經相類，覺得是如此。疑得佛家初來中國，多是偷《老子》意去做經，如說空處是也。後來道家做《清靜經》，又卻偷佛家言語，全做得不好。

① （元）馬端臨撰，《文獻通考》（北京：中華書局，2011年），卷225，《經籍考》五二，頁6204。

② （明）王禕撰，《（青巖）叢錄》，見《王忠文集》，《景印文淵閣四庫全書》本，卷20，頁45a。

佛經所謂“色即是空”處，他把色、受、想、行、識五箇對一箇“空”字說，故曰“空即是色。受、想、行、識亦復如是”，謂是空也。而《清靜經》中偷此句意思，卻說“無無亦無”，只偷得他“色即是空”，卻不曾理會得他“受、想、行、識亦復如是”之意，全無道理。佛家偷得《老子》好處，後來道家卻只偷得佛家不好處。譬如道家有箇寶藏，被佛家偷去，後來道家卻只取得佛家瓦礫，殊可笑也。<sup>①</sup>

——那麼朱子對於佛道關係的這種認識，又是從何而來的呢？以下所引同樣出自《朱子語類》裏的言談，或許可以為此提供一些線索：

宋景文《唐書贊》，說佛多是華人之謫誕者，攘莊周列禦寇之說佐其高。此說甚好。如歐陽公只說箇禮法，程子又只說自家義理，皆不見他正賊，卻是宋景文捉得他正賊。佛家先偷《列子》。《列子》說耳目口鼻心體處有六件，佛家便有六根，又三之為十八戒。……今則文字極多，大概都是後來中國人以莊列說自文，夾插其間，都沒理會了。<sup>②</sup>

宋景文即是與歐陽修等人共同編修《新唐書》的宋祁（998—1061）；而前引朱子所述的史臣贊，則出自以下所引《李蔚列傳》：

贊曰：人之惑怪神也，甚哉！若佛者，特西域一槁人耳。裸

①（宋）朱熹，《朱子語類》（北京：中華書局，1986年），卷126，頁3008—3009。

② 同上，頁3008。

顛露足，以乞食自資，癯辱其身，屏營山樊，行一概之苦，本無求于人，徒屬稍稍從之。然其言荒茫漫靡，夷幻變現，善推不驗無實之事，以鬼神死生貫為一條，據之不疑。掊嗜欲，棄親屬，大抵與黃老相出入。至漢十四葉，書入中國。蹟夫生人之情，以耳目不際為奇，以不可知為神，以物理之外為畏，以變化無方為聖，以生而死、死復生、回復償報、歆豔其間為或然，以賤近貴遠為憚。鞮譯差殊，不可研詰。華人之譎誕者，又攘莊周、列禦寇之說佐其高，層累架騰，直出其表，以無上不可加為勝，妄相夸脅而倡其風。於是，自天子逮庶人，皆震動而祠奉之。<sup>①</sup>

此外，《朱子語類》在引宋景文史臣贊的同條末尾，標註了“以下論釋氏出於莊老”一語，如文字所示，此後數條也力陳釋氏出於莊老這一看法。不僅如此，其後也隨處可見論述相同內容的部分，茲略舉數例如下：

後漢明帝時，佛始入中國。當時楚王英最好之，然都不曉其說。直至晉宋間，其教漸盛。然當時文字亦只是將莊老之說來鋪張，如遠師諸論，皆成片盡是老莊意思。……

道之在天下，一人說取一般。禪家最說得高妙去，蓋自莊老來，說得道自是一般物事，聞聞在天地間。……

老子先唱說，後來佛氏又做得脫灑廣闊，然考其語多本莊列。<sup>②</sup>

① 《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷181，《李蔚傳》，頁5355。

② 《朱子語類》，卷126，頁3011。

由此可見，林希逸也或多或少繼承了朱子或朱子身邊之人對佛道關係的理解。

### 三、在《莊子》、五山文學與林希逸

#### 《莊子口義》之間

這裏要將考察焦點移至日本。日本從鎌倉時代到江戶初期這段時間，鎌倉五山、京都五山的禪僧們創作了大量詩文，日後遂將這些文學作品及其活動稱為“五山文學”。當時老莊作為與禪的境界相通之思想而廣受禪僧們的歡迎。

日本對老莊思想的接受情形已有不少研究成果，其中對鎌倉時代至江戶時代初期的具體情況也有不少詳密的考察；<sup>①</sup>如王迪曾對鎌倉時代至室町時代鑽研老莊思想的禪僧們作過研究，其中可考者便有三十九人，以下按禪僧名號及其研究對象分別列出：<sup>②</sup>

1. 圓爾辨圓(1202—1280) 老莊
2. 大休正念(1215—1289) 老子

① 可參考武內義雄，《日本に於ける老莊学》，《老子（岩波文庫版）》，1938年，收入《武內義雄全集》（東京：角川書店，1978年），第6卷，頁226—238；芳賀幸四郎，《中世禪林における莊子研究—五山の學問と近世の學問との關係—》，《日本歷史》第44號（1956年），頁9—13等；池田知久，《日本における林希逸“莊子廣齋口義”の受容》，《二松學舎大學論集》第31號（1988年），頁107—124，其文中有總結介紹。近年則以王迪的研究最為詳盡，見王迪，《日本における老莊思想の受容》（東京：國書刊行會，2001年）。

② 王迪，《從書誌考察日本的老莊研究狀況——以鎌倉、室町時代為主》，《漢學研究》第18卷第1期（2000年），頁35—36。論文當中尚羅列出這三十九位禪僧曾研討過老莊的具體資料，此部分本文從略。又，論文亦說明文中列出的禪僧相關圖表，乃是據芳賀幸四郎《中世禪林の學問および文學に関する研究》的研究成果所作成者；可參考芳賀幸四郎，《中世禪林の學問および文學に関する研究》（東京：日本學術振興會，1956年），頁190—214。

3. 一山一寧(1247—1317) 老莊
4. 規庵祖圓(1261—1313) 老子
5. 夢窗疏石(1275—1351) 老莊
6. 虎關師鍊(1278—1346) 老莊
7. 宗峰妙超(1282—1337) 老子
8. 乾峰士曇(1285—1356) 老子
9. 雪村友梅(1290—1346) 莊子
10. 中岩圓月(1300—1375) 老莊
11. 愚中周及(1323—1409) 老子
12. 義堂周信(1324—1388) 老莊
13. 惟忠通恕(1349—1429) 莊子
14. 惟肖得巖(1360—1473) 莊子
15. 勝剛長柔(?—1456) 老子
16. 南江宗沅(1388—1463) 老子
17. 大拙文巧(?) 老子
18. 以清嵩一(?) 老子
19. 希世靈彥(1404—1489) 莊子
20. 月翁周鏡(?—1500) 莊子
21. 天隱龍澤(1422—1500) 莊子
22. 龜泉集澄(1424—1439) 莊子
23. 江西龍派(?—1446) 老莊
24. 萬里集九(1428—?) 老莊
25. 橫川景三(1429—1493) 莊子
26. 桃源瑞仙(1430—1489) 老莊
27. 春陽景杲(?) 莊子
28. 景徐周麟(1439—1518) 老莊



29. 九鼎器重(?) 莊子
30. 琴叔景趣(? —1507) 莊子
31. 大休宗休(1468—1549) 莊子
32. 月舟壽桂(1470—1533) 莊子
33. 仁如集堯(1483—1574) 老子
34. 春澤永恩(1510—1574) 老子
35. 雪嶺永瑾(?) 老子
36. 梅楊(?) 老子
37. 一華建愆(?) 莊子
38. 伯容見雍(?) 莊子
39. 英甫永雄(1547—1602) 莊子

上列諸名禪僧當中，最具代表性者當推中岩(中巖)圓月。在其作品《鯤鵬論》裏，有如下文字：

能言者言其所不能言，能迹者迹其所不能迹。夫道也者，自然之理也，不可使言之與默，強有之強無之耳。莊子曰，言而足則終日言而盡道，言而不足則終日言而盡物。物也者名言之迹也，非言非默之理。獨莊子能言而足盡其極而已。凡庸但認言迹也。……愚儒徒泥乎言迹而不見真理。不亦為莊子罪人耶。何當吾化成無名人而乘是鳥，拍莊子肩於壙壤之野，從遊於八極之表，不亦快哉。吁莊生，觀化盡精籌數極玄，逍遙乎六合之表，冥驅萬物，入已筆舌，萬物固無攸逃焉。其餘波遠及於幽冥無象無質無形無名之物，猶能冥搜之旁驅之，而皆為己資。文章鼓之舞之，以見其紗也。自非能言而足者，焉能與於此哉。且夫觀化步數，吾何以知之。請試論之。所謂北冥者……吁觀化不以精，步數不以玄，則孰能造於此哉。加之以其筆舌鼓舞

之紗，盡之極之，後世作者不能企而及也，宜矣哉。<sup>①</sup>

文中強烈展示了其對莊子藉由鯤鵬所述之自由自在境界的憧憬，並對莊子的生花妙筆大加激賞。中岩尚有另一著作《道物論》，其中對於“道”與“物”的關係論之如下：

夫辯者之言曰，以一尺之棰，日取其半，萬世不竭，是惠施之徒。騰性異之說於士夫之耳，以自謂我能鼓弄口舌。巧思以欲騰人要取名譽之媚於世俗之為也。終日言而盡物者耳，於道愈遠。此乃莊子之書，三十餘篇所以作也。……吾佛教有了義焉。有不了義焉。佛意亦似介於道物之間。故以通理者名曰了義。是則道也。理不通而泥乎事迹者為不了義。是則物也。<sup>②</sup>

這裏將莊子所說的“道”、“物”，解作佛教裏的“了義”、“不了義”。中岩還作有“方外說”，其中以自身的理解來為莊子的“方外”思想作詮釋。<sup>③</sup>

此外，大約從這時期開始，林希逸的《莊子》註本在日本逐漸成為閱讀《莊子》的基本讀物。在江戶時代初期出仕於幕府，且奠下朱子學在日後得以成為幕府官學之基礎的林羅山（1583—1657），曾經對此現象作出解釋：

① 中岩圓月，《東海一漚集》，卷3，收入上村觀光（1873—1926）編纂，《五山文學全集》（京都：思文閣出版社，1992年），卷2，頁102—103。

② 同上，頁101。

③ 《東海一漚集》，卷2，收入《五山文學全集》，卷2，頁66—67、80。

本朝古來，讀老莊列者，老則用河上公，莊則用郭象，列者用張湛。而未嘗有及希逸口義者。近代，南禪寺沙門岩惟肖嘗聞莊子於耕雲老人明魏，而後，惟肖始讀莊子希逸口義。爾來，比比皆然，雖然未及老子希逸口義，至於今人皆依河上。<sup>①</sup>

文中提及的惟肖得岩（得巖），在《本朝高僧傳》卷四十中有傳，惟肖頗得足利義持的禮遇，並著有《莊子薦齋口義抄》、《東海瓊華集》等作品。

簡言之，如前所述，林希逸《莊子口義》自室町中期開始受到矚目而逐漸為世人傳誦；相較於此，《老子口義》則要遲至江戶初期方漸始流行。然而，針對這一問題，近年的研究成果業已指出二項要點：首先，一般如林羅山所述，多將《莊子口義》風行之因歸諸惟肖得岩，但實際上，似乎在稍早的南北朝時代，《莊子口義》即已為世人所知。再者，在《莊子口義》風行以前廣為使用的註本，除了郭象註以外也及於成玄英疏，且《老子口義》自室町時代伊始便已受到歡迎。<sup>②</sup>

即便如此，在遍覽被稱為五山文學的鎌倉、室町時期——特別是在林希逸的老莊註本已開始成為主流的室町時代——的文獻後，似乎看不到如前述佛教緣起老莊說的相關言論。

於此試以前舉禪僧之一的景徐周麟為例。景徐周麟可謂在室町後期的詩文僧當中，最具代表性的三教一致論者，其三教觀點如下：

按《清淨法行經》曰，我遣三聖化被真丹。光淨菩薩彼稱孔

① 《林羅山文集》（東京：べりかん社，1979年），下卷，卷54，頁631。

② 王迪，《日本における老莊思想の受容》，頁153—190。

子，迦葉菩薩彼稱老子，月光菩薩彼稱顏回。儒云老云釋云，不外乎是。<sup>①</sup>

昔者彭祖佐堯，歷虞夏至商為守藏史，至周為柱下史，年八百歲。王弼云，彭祖即老子也。老子者，元氣之祖宗，號曰元始道君。道君竟遊於流沙之西，彭祖亦入於流沙之西云爾。流沙乃身毒也。是所以歸於佛也。老子在身毒則稱迦葉尊者。<sup>②</sup>

老子西行至印度後，化身為佛以教化胡人的說法見於《老子化胡經》，對此作出反擊而撰成的佛教經典，一般認為像是文中所舉《清淨法行經》等，其中宣揚釋迦派遣弟子光淨菩薩、迦葉菩薩、月光菩薩至中國，並分別化身為孔子、老子、顏回以教化中國的說法。<sup>③</sup> 引文便是在此基礎之上，視老子為佛弟子迦葉菩薩，由此認為佛教、道教本無二致。亦即，不論如何，佛教的地位顯然高於老子。就連頗致力於闡揚三教一致論的景徐周麟，也依然抱著佛教優先的思考方式。

筆者的專業領域既非五山文學，且前舉三十九位禪僧的作品又多为難以調閱的珍貴抄本，以現階段而言，要通讀這些作品幾無可能。所幸自惟肖得岩以後的二十六位禪僧作品裏較著名者已刊行

① 《翰林胡蘆集》，卷7，《題貧樂齋詩後》，載《五山文學全集》，卷4，頁383。

② 同上，卷7，《祖英字說》，載《五山文學全集》，卷4，頁390—391。

③ 關於三聖派遣說的內容有不少版本。如（唐）湛然，《止觀輔行傳弘決》卷6之3，《大正新脩大藏經》（東京：大正一切經刊行會，1924—1932年），第46冊，頁343c。（宋）志磐《佛祖統紀》卷4和卷35所引的內容，都將老子、孔子、顏回分別對應於迦葉菩薩、光淨菩薩、月光菩薩，景徐周麟的說法當據於此，見《大正新脩大藏經》第49冊，頁166b、333b。其他尚有如七寺本《清淨法行經》則將三聖作摩訶迦葉、光淨童子、月明儒童，見《七寺古逸經典研究叢書》（東京：大東出版社，1996年），卷2《中國撰述經典（其之二）》，頁13。（東晉）道安《二教論》則作摩訶迦葉、儒童菩薩、光淨菩薩等，見《大正新脩大藏經》第52冊，頁140a。

於世，就以筆者所寓目者而言，其三教觀與惟肖得岩也只是大同小異。如萬里集九在《三教吸酢之圖》裏雖闡揚“三教合一”，<sup>①</sup>當中卻認為“李老君寔迦葉之分身”；橫川景三也在《玄之字說》、《伯陽字頌》、《梅仙字說》以三聖派遣說為基礎，將老子視作佛弟子迦葉。<sup>②</sup>又如江西龍派也在《鼎足記》討論三教時，<sup>③</sup>將佛教與道、儒二教之別視若天壤，認為莊子“只論齊物而已，夢也未達本鄉也”，“本鄉”所指自然是了悟佛性之境，言下之意顯然認為莊子遠不及此。

僅就前舉諸例而言，在這些禪僧的想法當中，似並無安置佛教源出莊老這種思考趨向的餘地。儘管林希逸的註本已成主流，且林希逸又闡釋著禪僧們所信仰的佛教內容，其實是出自於和印度的釋迦完全不同系統的莊子等看法；但是在這些禪僧的作品當中，卻完全看不出他們對這類說法有絲毫的顧忌之處。不管怎麼說，他們畢竟是佛僧，因此抱有這種佛教至上主義的想法也是再自然不過的。

此外，如前文所論，林希逸《莊子口義》到處將《莊子》的論述拿來與佛教和禪的用語概念相配對：如《齊物論》中所言“道之所以虧，愛之所以成”，林希逸解作“佛氏所謂愛河是也”；<sup>④</sup>針對“六合之外，聖人存而不論”，則解為“六合之外，天地之外也。存而不論，即釋氏所謂四維上下不可思量也”；<sup>⑤</sup>而在“且有大覺，而後知此其大夢也”的部分，則謂“大覺，見道者也，禪家所謂大悟也”；<sup>⑥</sup>又或者如對《養

① 萬里集九，《梅花無盡藏》，第3卷下，見玉村竹二編，《五山文学新集》卷6（東京：東京大学出版会，1972年），頁826—827。

② 分別見：橫川景三，《小補東遊後集》及《補庵京華別集》，見玉村竹二編，《五山文学新集》卷1（東京：東京大学出版会，1967年），頁128、321、541。

③ 江西龍派，《乾峰和尚語錄》，卷2，見玉村竹二編，《五山文学新集》別卷1（東京：東京大学出版会，1977年），頁436—437。

④ 《莊子膚齋口義校注》，頁28。

⑤ 同上，頁35。

⑥ 同上，頁41。

生主》的篇名，則解作“主，猶禪家所謂主人公也”等，<sup>①</sup>凡此可謂不勝枚舉。從林希逸的觀點而言，佛教的這些用語和概念皆源自於《莊子》。若按一般的閱讀習慣，只要是先從《莊子口義》書前的《莊子發題》讀起的讀者，想必也會作此理解。但如此一來，這種觀點能被禪僧們所接受嗎？恐怕是不容易的罷。那麼，《莊子口義》又何以在禪僧之間普及開來呢？

針對這一不可思議的問題，過往的研究成果已指出，這單純是因為《莊子口義》內容淺顯易懂，且因其多使用佛教用語從而使內容別具禪味的深度之故。<sup>②</sup>這恐怕也是得其實情的判斷。此外，或許還可以加上，《莊子口義》具有當時從南宋引進的新學術成果這一附加價值。

要言之，五山的禪僧們似乎並不是在深入了解並接受林希逸說法的基礎上，特意從衆家註本當中挑選出《口義》的，而僅是因為其易於理解便於入門之故，對其使用也只不過是在表面的層次罷了。

#### 四、江戶時期的儒者

已有學者指出，江戶時代的儒教固然受到重視並由幕府將之官學化，但此實為繼承五山文學之學術傳統而展開者。<sup>③</sup>

如前所述，有如江戶儒學開山之祖般地存在而廣為人知的林羅山，在幼年時期曾入佛寺（京都建仁寺），師從禪僧英甫永雄，由此踏

① 《莊子虞齋口義校注》，頁 47。

② 可參考王迪，《日本における老莊思想の受容》，第 3 章，《口義本の特徴》，頁 170—190。作者在介紹學界對此的諸般看法後，也提出自身意見作總結：“因具有濃厚的禪色彩且與禪具有最密切的關係，林希逸口義本遂廣受歡迎。”

③ 可參考芳賀幸四郎，《中世禪林における莊子研究》。

上探究學問的道路：

慶長元年丙申：先生十四歲。今茲，永雄講《南華口義》。  
其所援用，屢請先生校出之。<sup>①</sup>

引文中談的是在建仁寺十如院的英甫永雄，也以《南華口義》即《莊子口義》來講授《莊子》，而少年時期的林羅山當時擔任其助手的光景。

——且羅山自身亦留下值得注意的一段話如下：

列子書載西方聖人之事を云へり。夫さきより云ことく。  
仏書ハ皆晋の時。道士とも。老莊列の書にて翻訳したり。  
故に林希逸莊子口義に云く。大藏經五百四十函皆自此中紬  
繹出云々。今予其証拠を申すへし。……

（譯文）

《列子》一書記載（孔子）曾論及西方聖人一事。如前所述，  
佛典皆為晉代道士據老莊列所譯出者，因此林希逸《口義》方有  
“《大藏經》五百四十函皆自此中紬繹出云云”之語。今舉其證  
如下。……<sup>②</sup>

在這段引文裏，林羅山否定了《列子》當中“西方聖人”之說所指乃是佛的說法，並說明佛典乃是竊自於《列子》、《莊子》的內容所作成者；

① 林羅山，《林羅山詩集》（東京：ぺりかん社，1979年），卷下，附錄卷1，頁2。

② 《林羅山先生外集》，卷10，《自駿府遺頌遊狀・第十四件》，見大桑齊、前田一郎共編，《羅山・妙貞“儒佛問答”：註解と研究》（東京：ぺりかん社，2006年），頁213。

於此，林羅山肯定了林希逸“《大藏經》五百四十函，皆自此中紬繹出”之語，繼而援引其說。

再者為中井履軒（1732—1817）。履軒是活躍於江戶時代中晚期的儒者，在從屬於大阪著名學塾懷德堂的諸學者當中，當以其最為知名。<sup>①</sup> 履軒在《論語逢原》裏，有感於朱子針對《為政篇》中“子曰：攻乎異端，斯害也已”一語所作的註“佛氏之言，比之楊墨，尤為近理，所以其害為尤甚”，遂有如下的評論：<sup>②</sup>

自今觀之，佛氏之學絕無近理者，或更遠於楊墨矣。程子以為近理者，何也？蓋宋儒所謂佛道者指禪法，而禪又佛中之異端矣。非佛之本法。宋代禪法盛行，學士大夫皆墜於其檻阱，雖程門諸子多不免焉。……

程子談性命本於易傳，而易傳自老莊出。禪學又本於老莊，其源同而其流相近，自然之符也。蓋程子闢異端之未精，以自取近似之過耳。

（《論語逢原·為政篇》“子曰，攻乎異端”條）

不論是程子的性命論抑或禪學，履軒都將其根源歸於老莊，在認為程子對佛道即禪法“近理”的評價雖其來有自的同時，也對其作出批判。

而與此相仿的言論，亦可見於《孟子逢原·滕文公下篇》“吾為此懼”條：

① 下文凡論及中井履軒之部分，皆可參閱湯城吉信，《中井履軒的老莊觀》，《中國研究集刊》第46號（金號）（2008年），頁34—72。

② 本文所引之《論語逢原》，乃據嚴靈峰編，《無求備齋論語集成》（臺北：藝文印書館，1966年），第28函所收本。



○佛之術至淺陋，何近理之有。凡程楊諸子所謂佛者，皆指禪宗也。……○禪者，拈老莊之言而鍛成者。禪元於西天無用處，唯為東漸傾動支那人而設此學已。是故六朝以後，西僧入夏者，在其國先讀老莊，已出揣摩，然後敢度蔥嶺云。……○……○儒者欲開禪，宜先開老莊。老莊既開矣，則是破竹之勢，莊不勞力耳。程子以禪為近理者，蓋開老莊之功有未盡也。<sup>①</sup>

引文認為宋儒所論之佛教即禪，而禪之根本在於老莊，只要闢除老莊之說，要摧破禪等佛理僅如反掌之事。

再如江戶時代中期的儒者佐藤直方（1650—1719），乃是被稱為“崎門三傑”之一的山崎闇齋之高足；然而和致力於調和神道等思想的闇齋及其同門諸生不同，直方也因選擇告別師門，走上探究純粹的朱子學而知名，並編有朱子的排佛言論而撰為《排釋錄》一書。

直方弟子稻葉迂齋有子稻葉默齋（1732—1799），默齋繼承直方之志，並著有講授《排釋錄》時的紀錄《排釋錄講義》。其中可見如下言論：<sup>②</sup>

（《排釋錄》）

後漢明帝時，佛始入中國。當時楚王英最好之，然都不曉其說。直至晉宋間，其教漸盛。然當時文字亦只是將莊老之說來鋪張，如遠師諸論，皆成片盡是老莊意思。

① 本文所據《孟子逢原》為東京大學總合圖書館所藏抄本（圖書資料編號：B60：2386，南葵文庫本）。

② 《排釋錄講義》有不少寫本行於世，本文所使用者為東京大學總合圖書館所藏本《排釋錄/默齋先生[講義]》（圖書資料編號：B60：3202）。

(《講義》)

……(前略)……

○至晉宋間。晉ハカノ淵明ナドガコロダ。宋<sup>ママ</sup>北朝ノ劉宋ゾ。○當時文字亦只是將莊老之說來鋪張。中華ノ山師ガ世話ヲヤク。梵僧力來テアチコチシテシモフ詞ハワカラズ。其様ニ流行ル者デハナイガ。コチノ者ガ世話ヲシタ。……仏モ渡リタ當坐ハ天竺ノ寐言ト云様ダカ。土地ノモノガ世話シタデ人カ向フタ。ソレハカリデハ盛ンデモナイガ。老莊デ鋪張シタ。ソコデ面白クナリタ。鋪張ハソコラヘナラベルノソ。道具屋ノ手代ガ店ノ持ハジメニ道具ガスクナイ。ソコデ親方デ見テ。コレデハサビシイトテ道具ヲ貸ス。様々ナラベテコチラハ探幽ノ掛物。コチラヲ見レハ臺子ト云ヤウニ立派テ賣廣メル。流ラセタガルモノハ鋪張カナクテハ流行ラヌ。……

(譯文)

○“至晉宋間”。晉當陶淵明之時，宋乃南北朝劉宋之世。○“當時文字亦只是將莊老之說來鋪張”。中國的江湖術士幫了大忙。梵僧來華，本不識此處言語文字，是以當時不甚流行，全賴此間好事者多事。……佛教東傳之初，只不過如天竺嚢語，卻因此間人之助，人們轉對其漸感興趣。只是如此也還難以勢大，於是又敷衍老莊。至此遂漸轉有趣。所謂敷衍，便只是在其處羅列。好比道具店弟子開業之初，店裏工具極少，老師傅見其如此，在慨其寥落之餘，便貸與道具給他。如此在店內陳列開來，這處為狩野探幽的掛軸，那處是茶道用的小櫃等，便顯氣派，好將生意做大，因此風行於世。凡事若不經敷衍鋪

排，則礙難流行。

○遠師ハ惠遠ゾ。淵明ナド出合タト繪ニモ書クガ。時代ハ違フタテアロフ。晋ノ世テ名高ヒ僧ゾ。○成片是老莊。成片ハ打成一片ヲツメタ。ツマル処カト云コト。……シアゲ。ツマリノ処ガ老莊ダト云コト。……

(譯文)

○遠師即慧遠。雖有慧遠。陶淵明相遇的畫作，但時代相異遠甚。慧遠乃晉世高僧。○“成片盡是老莊”。“成片”是“打成一片”的縮語，亦即歸根究柢處。……最終完成、最終處所即老莊之意。……

此外，非常慚愧的是，由於筆者並不是日本思想史的專家，前舉儒者諸例也不過是恰好在閱讀過程當中引起注意並援為介紹者。也因如此，除了上述事例以外，更為恰當者想必所在多有；囿於能力與時間，這次僅能於此淺嚐而止。

包含佛教文獻在內，本次發表在資料的蒐集利用上其實並不充分，本文也僅是階段性成果。筆者在日後將致力於蒐羅相關資料並勉力爬梳其內容，也希望自己能將多少具有學術意義的成果擇日另文發表。

## 五、結語

直到五山文學初期為止，日本對於《莊子》的接受史和中國相去不遠，都先以郭象註、繼而以成玄英疏作為理解《莊子》的註釋書文本。在另一方面，和前舉二註本相比，林希逸《莊子口義》裏的道佛歸一論調相當鮮明，書中直接將《莊子》的話語和佛教教理相結合，

藉以闡揚其一致性的論述可謂俯拾即是。如上所述,這也是林註被五山禪僧廣為接受的重要因素之一。

然而,若自《發題》細讀《莊子口義》,可知其所談的一致,其實全植基於佛教源於《莊子》這一觀點。就這點而言,《莊子口義》要不就是成為佛教徒難以接受的讀物,要不就是成為躊躇再三的閱讀對象,但現實當中卻顯然不是如此。

箇中因素或許是因為對於《莊子口義》宣揚道佛歸一旨趣的表面親近感,以及此書作為宋儒最新學術成果所具有的魅力,儘管單純——文體與內容的平易近人——卻可能是得以吸引五山禪僧的原因吧。據此而言,或許可以看出當時日本學術的膚淺性,或者是侷限性也說不定。然而,從另一方面而言,繼承了五山文學的江戶儒學,卻似乎對《莊子口義》的說法毫無抵抗地全盤接受。已成儒學時代的江戶初期,如享保十四年(1729)以前的老莊相關出版品,以林羅山所經手者和林希逸的口義本系統佔壓倒性多數:其中口義本約佔五成,而《莊子口義》的版本甚至多達五十一種。<sup>①</sup>如前舉林羅山之例的象徵意義,若《口義》已成為儒者所抱持的,亦即佛典大部皆出於老莊這種想法的根據之一或是輔助的話,那麼對於五山的禪僧們而言,這可以說是相當諷刺的發展吧。

此外,林希逸的問題言論“《大藏經》五百四十函,皆自此中紬繹出”可謂過激之語,亦與史實不符。但如本文所反覆申論者,在日本和中國學者當中,抱持這類“佛典多基於老莊”想法者卻似不少。筆者以為,今後若能對此頗堪玩味的想法試作深入考察的話,或非徒勞之舉。

---

① 可參考王迪,《日本における老莊思想の受容》,第5章,《江戸時代における老莊研究》,頁275—309。

# 王重陽師徒詞作中的心靈書寫

佛光大學宗教學研究所 張美櫻

全真教的修行特色建基於心性修煉，從而轉化有限生命以達永恆無限的生命。王重陽師徒在他們以生命實踐其宗教信仰理念的過程中，從體道的角度看待人情世態、人我關係及人與萬物的關係，與一般文士的生命體悟有所不同，展現了道教特有的生命情懷與生命感觸。若以此視角看待王重陽師徒的詞作，則有深刻意涵可供探索。

在全真教的生命修煉中，心性的修煉至為緊要，全真師徒在心性體認與實踐上也有其特點。本文以“心”為關鍵字，檢索王重陽及其主要弟子詞作中所展現的心靈描寫，並分析其中的心靈書寫意涵，從而呈現這些全真高道在修道中，體認了哪些心靈運作與轉化的內涵，可供現代社會的人們作為心靈成長的資糧。

王重陽師徒的詞作，其中所出現的“心”字，有一般心識運作的“心”、臟器的“心”、中心的“心”，也有以“心”為修行主體，包含了“心”的功能、狀態、轉化等各個層面的意涵。一般臟器的“心”與心識的“心”，如身心、心頭、心中，以及中心位置之意的“心”，如江心、海心、天心之類的不作特別討論。本文首先針對王重陽師徒詞作的“心”字詞彙進行分析，其次從“心”為修行主體亦為修行標的、運用心靈多元功能體道修道、覺察心靈狀態導心向道、轉化心靈煉心成

道這四個層面，分析王重陽師徒詞作所書寫的心靈意涵。<sup>①</sup>

## 一、王重陽師徒詞作中“心”字詞彙析論

王重陽詞作中出現的“心”字詞彙共計 111 個，<sup>②</sup>其第一代弟子七真中孫不二詞中無“心”字出現；郝大通二詞，《無俗念》云：“見色明心，聞聲悟道，此理難言說，玄關斡運，心生無限歡悅。”<sup>③</sup>體現出經由重陽指點，於修行境界上有所突破。

諸弟子中，馬鈺的詞作最多，也多有次或繼重陽韻的呼應之作，其詞作中運用“心”字的比例也最高。是全真師徒詞作中出現最多

① 本文“心”字檢選，不含藏頭詞作。全真詞作的相關研究成果有左洪濤，《金元時期道教文學研究——以全真教王重陽和全真七子詩詞為中心》（北京：人民出版社，2008 年）；吳光正，《苦行與試煉——全真七子的宗教修持與文學創作》，《中國文哲研究通訊》第 23 卷第 1 期（2013 年），頁 39—67；于東新，《金元全真道士之離體詩詞芻議》，《集寧師範學院學報》第 34 卷第 1 期（2012 年），頁 22—30；王昊，《論金代全真道士詞人對柳詞的接受》，《蘭州大學學報（社會科學版）》第 39 卷第 1 期（2011 年），頁 9—12；黃幼珍，《柳詞與全真道士詞》，《甘肅社會科學》1998 年第 4 期，頁 80—82。鄔紅梅，《金代全真道士詞研究》（濟南：山東師範大學碩士論文，2003 年）；張美櫻，《全真七子證道詞之意涵析論》（新北：輔仁大學博士論文，1999 年）；陳宏銘，《全真道士詞研究》（高雄：高雄師範大學博士論文，1997 年）。

② 包括：心猿、花心動、心頭修省、貪心、凡心、心神、心香、心傳、心炷、心鏡、心田、修心、察盡人心、心悟、用破空心、道心、本心、心懷、心下、心經、心低、心高、心洽、道人心、心頭、心月、好心、真心、心已破、心萬轉、心無礙、心靈點、滿心中、意猿心、心喜、堅心、人心、心轉破、心安、心同香子、我心、心嫌、心王、心花、天心、放心、琴心、心知、此心、機心、心為主、釘心劍、發善心、心慵、心鎖、心上、存心、清心、心不曉、心火、開心、紅心、把心收、心純、莫心、一心、心自苦、身心、心寒、無心、孝心、心善、心風、心慕、心閑、心起、專心、思心、心明、實心、專心、即心、留心、心魔、塵心、心狂、心腸、澄心、心不寧、頑心、殺心、心機、一心、心心、心行、初心、俗心、心通、上心、心內、發心、心狂、心歸素、心宜不動、心驚、心內、捫心、同心、心慈、心塵、我人心等。

③ 唐圭璋編，《全金元詞》（臺北：洪氏出版社，1980 年），《金詞》，頁 423。本文所引王重陽師徒詞，皆出自本書，後文註詞牌及頁數於引文之後。

元的“心”字詞彙運用者。<sup>①</sup> 譚處端詞作中除了各類心靈狀態意涵外，<sup>②</sup>更有以“心”為主題的詞作；劉處玄詞作中，出現“心”字的有：心不戀、心忙、忘心意、休心、四相心無、無心、心慵等；王處一詞作中的“心”字詞彙有：法水澆心、心散亂、迴心、收心、心顛倒、心香、心田、破心王、心印、心清、清心、心目、心頭氣、頑心煉、真心、明心識性、衆心、寧心、人心、休心等；丘處機詞作中的“心”字詞彙為37種<sup>③</sup>。

王重陽及其弟子詞作中的“心”字詞彙出現的多寡，與其詞作的數量相關。王重陽與馬鈺的詞作較多，因此出現“心”字詞彙的次數與類別也最多，而馬鈺的詞彙種類又高過王重陽一些。以《全金元詞》收錄的王重陽師徒詞作統計，王重陽335詞中，有111種以上“心”字詞彙；但是馬鈺250多詞中有120種左右的“心”字詞彙出現；譚處端58詞，33種以上；劉處玄27詞，7種；王處一34詞，出現

① 出現含有“心”字的詞彙有：心猿、心起、專心、思心、身心、心明、心上、凡心、心堅、心琴、心清、休心、一心、生心、閑心、心病、降心、心意、心猿、實心、心外、澄心、心忘、心機、無心、心間、留心、心魔、頑心、心念、慈心、勝心、心造、塵心、心狂、心腸、心起、心驚、心知、灰心、貪心、殺心、心月、初心、俗心、上心、心內、發心、似心風、沒心推、心已定、心通徹、心心、心歸素、心開悟、心不悟、心田、心宜不動、存心、心交、同心、心坐、捫心、心同、惻隱心、我人心、心除、小心、心先已、心無察察、虛心、鍊心、心香、心無倦、心腹、心轉下、心不盡、道心、心懷倦、我心、你心、心高、休心、收心、心貪、開心地、巧心、似予心、心似湯鍋、心地、愁心、心頭、悟心、願心、心燈、心鏡、心恙、心病、心善、心不亂、修心、無心測、心息、好心磨、慳心、有心、下心、心緒、攢心、挑心、瞞心、心行、眠心等。

② 出現詞彙有心堅、棲心、心低、心忘、心意、心清、善惡由心、忘心、我人心、真心、持心、心田、存心、心休、心定、無心、心閑、心外、降心、勞心、心機、心盡、心偏、防心、休心、迴心、把心降、心顛、塵心、洗心、了心、灰心、心變等。

③ 出現詞彙有心月、虛心、心不挫、心大悟、心為、天心、雄心、縱心、初心、心歸道、心上、貪心、因心、從心起、心無用、堅心守、治心、心慵、虔心、心閑、狂心、中心存道、剗心、心印、心田、心閑、衆心安、道心、散心、中心看、人心、心外、頑心、無心、身心等。

24 種左右；丘處機 78 詞有 36 種以上。由詞作的“心”字詞彙出現比例，可見心靈的活動是全真師徒詞作關注的焦點，也說明全真教性命雙修的核心在於心的運作。相對於“心”，“身”在全真師徒的詞作中雖也經常出現，但不似“心”字頻繁，此與全真三教合一的思想有關。接受佛教對肉身的否定和藉假修真等觀念，在確立“心”為生命永恆追求的主體時，“身”成為妨礙心靈自由、造成心靈困境的負累，因此丘處機詞云：

一團臭肉。千古迷人看不足。萬種狂心。六道奔波浮更沉。天真佛性。昧了如何重顯證。寶範仙宗。覺後憑君豁蔽蒙。（《金蓮出玉花》，頁 469）

丘長春感慨迷昧的心不過是一團臭肉，千古以來人們彼此心蒙蔽，使得人無法脫離六道的輪迴。心不修煉，縱心恣意，可有萬種狂放，致使生命在苦海中不得解脫，所以須把舊習般般從頭磨徹。矯正舊習，有賴清明之心在日常生活的事項中看見習心的運作，看到自心在千般愛欲中如何波動、如何翻轉，看見各種情思如何影響身心。才能發現不受千種愛欲、萬種狂心牽引的無情、無分別的虛空之心，此虛空之心自有天真佛性，若少了心的修煉功夫，佛性無法彰顯，道性無從顯證。

王重陽師徒的詞作中常出現輕身重心的內涵，認為心寓居於身中，其具體的位置在胸懷之中，但那只是一團臭肉。整個身體也是四假凡軀，無須著力，如王重陽詞言：

莫端身，休打坐。擺髓搖筋，虛嚙稠黏唾。外用修持無應和。贏得勞神，枉了空催挫。要行行臥臥。只把心頭一點



猜破。返照迴光親看過。五色霞光，覆燾珠明顯。（《蘇幕遮》，頁 177）

端身打坐、擺髓嚥液是命宮修煉的一環，但是王重陽卻不認為這些是必要而有功效的，反而認為修煉關鍵不在於特定的姿勢，而在自然無為的心境，若了悟心之迷，即可照見真性。明心見性才是修行的關鍵。馬鈺則更進一步說明無須著力於身的原因：

臥化勝如坐化，修行所貴真常。假軀難以做馨香。何必臨歸著相。說破飛昇一著，成仙只是神光。天宮無用臭皮囊。攜去深山掉樣。（《西江月》，頁 321）

血肉凡軀受其生物特質限制，必然老化衰敗無法轉化不具永恆性。真常和假軀的對立說明了身心的本質不同。修行時無須執著於身的樣態，因為內丹的飛昇與外丹的白日飛昇不同。內丹的成仙只是神光，並不包含身。由“天宮無用臭皮囊”一語，可以看出全真對生命永恆的追尋，否定了肉體的價值與永恆的可能性。

## 二、“心”為修行主體亦為修行標的

“心”在道教修仙理論與技術操作上，均有重要地位。《黃庭內景經》註釋敘言：“夫萬法以人為主，人則以心為宗，無主則法不生，無心則身不立，心法多門，取用非一……莫非心神辯識之所由也。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 《雲笈七籤》，《正統道藏》（臺北：新文豐出版社，1995 年），第 57 冊，卷 11，頁 1a。

所有的修行都是由人主動所為，心則是發動所為之主體，因此註云：“丹田之中，神氣變化，感應從心，非有無不可為象也……故以氣言之，氣以心為主。”<sup>①</sup>此經又言：“所存在心自相當。”註云：“心存玄真，內外相應。”<sup>②</sup>說明運用心靈的存想，可以連通內外諸神，內丹修煉的主體，即為心。《管子·內業》言：“心靜氣理，道乃可止，修心靜意，道乃可得。”<sup>③</sup>心為通道之關要，全真教以內丹為修煉成仙之據，主張性命雙修，性包含心、識、情、神、本體等內涵。張廣保指出全真修行主要是透過性功接納修心功夫，把見性一事具體落到煉心，並透過心與神、神與氣之間的相互結合，又把煉心和養氣聯繫起來。<sup>④</sup>心具有本體性，是通連本體的依據，也是引導人修行的動力源，還是修煉的對象，在修煉上也是統合性命的關鍵，如此多元、多樣貌、多內涵的心。對修道人而言，首要認肯的即心是修行主體，並發揮主體性，以正確的煉養功夫，去除後天的遮蔽。

王重陽在詞作裏多處強調心為修行主體：

心中真性修行主，鍛鍊金丹津液。交流澆淋，無根有苗瓊樹。本元初得，靜裏還輝迴光，使胎仙舞。（《黃鶯兒》，頁162）

透過心的運作，進行內丹修煉，依功法程序將精、氣、神轉化，從而與含藏於內的真性即本元道性連結，終而達成修煉成仙的目的。可見心是學道的基礎，心是修行的主體，心中有真性，故而學道必由心所發動，在心頭下功夫：

① 《雲笈七籤》，卷11，頁17a。

② 同上，卷11，頁23a。

③ 《管子》，《諸子集成》（北京：中華書局，1954年），第5冊，頁269。

④ 張廣保，《金元全真道內丹心性論研究》，頁84。

學道休於外覓，靈苗出自心田。鐵牛耕透見根元。全在殷勤鍛鍊。 認證元初面目，端身勿使邪偏。六鈞引硬拽來圓，箭箭紅心有驗。（《西江月》，頁 407）

心中自有靈苗，故而學道不需向外尋道，而是在心田裏耕耘，在殷勤鍛鍊之間，自然能夠體驗所謂的“道”。王重陽以鐵牛耕透的意象顯示修行的功夫在於翻動心田，才能使道根透顯，強調端身勿使邪偏；雖然心中有道性，若無修持，道性不顯，身若不端，則能導致邪偏之行。在強調心為修行主體時，也顯出身心之間的關係，即心為主體，身為行動體。心發揮主體功能可引導身行動合道，若心無法發揮主體功能，身之行動可能邪偏。

道教的生命觀認為人的生命由道而來，稟氣而生，皆有道性。《太上洞玄靈寶出家因緣經》云：“人始受胎，因緣道一。”<sup>①</sup>王一明云：“人當父母未生身以前，男女陰陽二氣交感之時，杳冥之中有一點生機自虛無中來，所謂先天真一祖氣是也。”<sup>②</sup>因此經由修煉，即可認證元初面目。所謂的元初面目即是道性，所以強調修持只須在心頭修省。王重陽又云：

守清守淨。各各開明性。兩兩做修持，你箇箇、心頭修省。虛虛實實，裏面取炎涼，尋自在，覓逍遙，漸漸歸禪定。（《蔦山溪》，頁 163）

莫哦吟。莫追尋。這個玄機奧最深。如何識本心。好鈴擒，好登臨。明月孤輪照玉岑。方知水裏金。（《長思仙·

① 《太上洞玄靈寶出家因緣經》，《正統道藏》第 10 冊，頁 16a。

② （清）劉一明，《象言破疑》，《藏外道書》（成都：巴蜀書社，1992 年），第 8 冊，頁 176。

鄒公問識心見性》，頁 177)

只把心頭，一點須猜破。返照迴光親看過。五色霞光，覆  
燾珠明顆。(《蘇幕遮》，頁 177)

人人皆有道性，《呂公求指訣》云：“處處無心為鍛鍊，家家有性現精研。”<sup>①</sup>道性即在心中，即上引詞作中的“開明性”、“本心”、“心頭一點”。識得本心即能見性，欲識本心，必須清淨守心；要保持心靈的清淨，則須在心靈運作的虛虛實實間，發揮心的功能，保持心的主體性。這需要功夫，需引導心的運作於修行：

心是香爐，心同香子。香煙一性分明是，依時焚爇透崑崙，  
緣空香裊呈祥瑞。(《踏莎行》，頁 207)

長燒心炷，水火功夫依次為，堪歸一處，闌然雅致，有得無  
遺。(《沁園春》，頁 168)

心是“香爐”也是“香子”，意即心內涵著與神聖連結的要素。崑崙為仙境，“透崑崙”意即通仙境，“依時焚爇”即是運心與神聖連結，以心體道、以心行道，如此依法修行、“長燒心炷”，自然有得。雖然修行有許多法門，但所有法門都不離發揮心的主體性，透顯心內道性的原則：

口印金科，心傳玉訣，舊業除消滅未遲。(《沁園春》，頁 168)

三鼓纔分，火德行香。月初端、正照心王。紅紅赫赫，燁燁  
煌煌。見本真生，靈真慧，太真匡。(《行香子》，頁 210)

<sup>①</sup> 王嘉，《重陽全真集》，《正統道藏》第 43 冊，卷 1，頁 20a。

修行可除舊業，乃因以佛教的業力思想而言，業力含藏於心識之中，心必須發揮主體功能的原因，即在不以道性透顯心識，心識可能轉向舊業慣習的牽引而運轉。因此，凡心若不與金科玉訣這些要妙之修行方法相印，若不能引領心神回歸於道，將落入舊業牽纏的無明，無法發揮心如明月光亮皎潔、普顯道性的功能。此外，若不能引導心將生命轉入修行，凡心也會被社會化過程中的世俗價值或情欲驅使，意即被貪歡聚、戀榮華的運作習性牽絆：

塵所不肯修行，個個貪歡聚。轉轉戀榮華，怎肯將心悟。  
直待陰公教來取，便急與相隨去。早被兒孫送歸土，金玉誰為主。（《甘草子》，頁175）

依照世俗價值或是情欲的追求，走的是凡夫必然由生而死的世俗之路。此一世俗之路有限而短暫，然而心不悟不肯修行，即淪為塵心，不可能超越生死定數。

所有修行的關鍵在於心的發動：

要鍊正，靈真範軌。更不用、木金火水。把良因壘。從心起。方寸清涼無憂喜。澄長生，並久視。（《啄木兒》，頁182）

千古聖賢皆一軌。亘初得得從心起。除此逍遙安穩地。無餘理。自然消息恬然美。（丘處機《忍辱仙人》，頁466）

雖然全真以內丹修煉為修仙之法，主張性命雙修，但是，無論是性功或是命功都有賴心的運作，必須由心發動。煉心至為重要，但由上引王重陽與丘長春詞可見，煉心之法有個簡要原則：清淨即可。心清淨則不受情牽物擾，自然消息恬美；心清淨，則內在真氣油然流行

遍佈，與道合真。雖然丹道修行有木金水火運行的命功修煉功法，但是要訣仍在於澄心若鏡、清心如月。因此，心的發動主要的作用目標在於體認本來面目，也就是道性，道性真淳樸素、清靜無為。所以修心主要是針對人在社會化過程中運作過度的機巧營謀，回到“鐵牛耕透”的耕耘心田意象中。鐵牛所翻透的土指的是世俗經營的塵心。

故而王重陽在《重陽真人授丹陽二十四訣》中強調：

一者少言語養內炁，二者戒心性養精炁，三者薄滋味養血氣，四者戒嗔怒養肺氣，五者美飲食養胃氣，六者少思慮養肝氣，七者寡嗜欲養心氣。……

凡人出家，絕名棄利，忘情去欲，則心虛，心虛則氣住，氣住則神清、神清則德合道生矣。<sup>①</sup>

在心理運作的認知上，道教常身心同論，意味道教認知身心是互相影響的。如王重陽所說的“少思慮養肝氣”，“戒嗔怒養肺氣”，而心的調節目的在於氣的存養。後天之心的運作耗損真氣，心虛的意義在於去除後天之心的運作，使心發揮容攝先天真氣的作用，從而神清而道生。<sup>②</sup>

心為修行主體，同時心也包含生命主體道性於其中。心必須發揮主體性，才能引領生命朝向體認天道、效法天道與天道合一。欲完成此目標，心的調伏、心的修煉非常重要，心的調伏與修煉原則為清淨。此原則是依從心所蘊涵的道性而來，亦即心有多樣功能，可

① 《重陽真人授丹陽二十四訣》，《正統道藏》第43冊，頁4a。

② 張美櫻，《道教生命文化》（臺北：蘭臺出版社，2013年），頁299。

與本性連結，也可與本性相違，能與道合真，亦可叛道、離道。人在社會化的過程中，多半將心的功能發揮於對外在世界的應對，基於生存本能以及恐懼不安的威脅，使得人們迷失於機巧營謀的心識運作中，進而將人的生命發展帶向與道背離的面向。全真師徒藉由詞作呈顯他們修道證道所得的心靈體驗，以詞自惕也以詞提醒其他將生命投注於回歸大道實踐的尋道者。修行的主體為心，修行最重要的是看見心內主體，意即含藏於人人心內之道。修行的次第是以清淨的功夫淨化後天社會習染與累世舊業對本體之心的遮蔽。

### 三、運用心的多元功能體道修道

“心”在古文中都指有形象、會感覺的心，是臟器之一，會思考，有感受以及認知能力。因此，“心”有兩層意涵：一是人體器官，即心臟或思考的器官，二是指人的精神存在。全真師徒詞作中出現的“心”字也包含這兩個面向，但大多數時候是指人的精神存在。在《管子·心術上》中提出了“靜因之道”，“心君”無欲無知，按照事物的本來面目來應物，在靜中使心物對應。

虛其欲，神將入舍，掃除不潔，神乃留處……夫心有所欲者，物過而目不見，聲至而耳不聞也。故門上離其道，下失其事。<sup>①</sup>

說明了心有留舍的功能。心靜無欲意味著心舍清潔，神乃留處；相反，若心有所欲，將致使眼睛視而不見，耳朵聽而不聞，使眼耳感知

<sup>①</sup> 《管子》，頁 220。

到的訊息無法確實傳達。《黃帝內經·素問》言“心者，生之本，神之變”，註云：“心者君主之官，神明出焉。”<sup>①</sup>心是神之所在，《黃帝內經·靈樞》篇對於心的功能有具體描述：

所以任物者謂之心，心有所憶謂之意，意之所存謂之志，因志而存變謂之思，因思而遠慕謂之慮，因慮而處物謂之智。<sup>②</sup>

心有意、志、思、慮、智等記憶、思考、推算、判斷、決策的功能。

心的這些功能，在王重陽師徒的詞作中也常出現。但王重陽更加關注的是，如何藉由心的運作，使心的功能發揮於將生命引導向回歸大道的探尋上：

坎離子午。擒龍捉虎。這般事，無一箇、與心為主。越關機關巧，大限數來取，看你得，那箇門戶。（《惜黃花》，頁224）

心識運作應該在性命修煉上，而非世俗機關上，否則，心識的運作將加速人們死亡的到來。心本有道性，然而世人的心思運作卻極少往道性呈顯的方向發展。對此，司馬承禎（647—735）於《坐忘論》中提及其因：

原其心體，與道為本，但為心神被染，蒙蔽漸深，流浪日久，遂與道隔。若淨除心垢，開識神本，名曰修道。無復流浪，與道

①（唐）王冰註，（北宋）林億等校，（北宋）孫兆重校，《黃帝內經素問補註釋文》，《正統道藏》第35冊，卷9，頁15b。

②（南宋）史崧編，《黃帝素問靈樞集註》，《正統道藏》第36冊，卷4，頁1b。



冥合，安在道中，名曰歸根。<sup>①</sup>

心神的被染與蒙蔽，是人心背離道本體的主要原因，故修道主要的作用在於淨除心垢，讓心神回復與道為本的原初狀態，也就是把心識運作的功能回歸於道。世人通常不解修道的重要性，沉迷於錯用心思耽誤性命的事情。感歎於此，王重陽將正確的心識運用與錯用心識的結果，在詞中對比呈現：

嘆嗟浮世。被榮華、驅策名和利。人人鬪作機心起。百般姦計。嫉妬愈增僥巧重，生俱相效皆貪愛。何曾停住常若是。各街女誇男孫奉侍。更酒迷歌惑望長遂。還知七十應難值，便百年限來，無有推避。 早早悟、前途不如意。急回頭便許，脫了生死。投玄訪妙，搜微密察幽祕。管取自然神氣雙全分明見，元初箇、真真圓性，誠恁似。玉貌瓊顏奇又異。瑩寶光、瑤彩吐祥瑞。金丹結就虛空萃，處清靜，大羅天上仙位。（《解紅》，頁222）

當心識運用於榮華名利的追逐時，將迷惑於奸巧、嫉妒、炫耀、誇競等心態中。為了這些心態而驅遣心識，運用心的各種功能，將心力投注於其中，將無法避免死亡。王重陽感歎世人多將心識運用於機心愛欲之中，倘若不受迷惑的話，即可將心識運用於生命真諦的體悟，投入於玄妙道義的搜尋體察、判斷擇取，進入本心真性的體驗中。同是心識功能的發揮，用心處不同，所得的功效，也有無法推避

<sup>①</sup> 司馬承禎，《坐忘論》，張繼禹主編，《中華道藏》（北京：華夏出版社，2004年），第22冊，頁893。

的死亡之路和恆處清淨的大羅天上的不同。

對於心識作用，馬丹陽於詞作具體描述云：

捨家學道，爭奈心魔。心中憎愛尤多。心意如猿如馬，如走如梭。心生塵情就起，縱頑心、不肯消磨。心念惡罪，皆因心造，怎免閻羅。奉勸專降。心意，把勝心推挫，如切如磋。心若死灰，自是神氣沖和。真心無染無著，起慈心、更沒偏頗。心念善道，皆因心造，超越娑婆。（《滿庭芳》，頁279）

以“猿”、“馬”與“梭”譬喻心識的活動力與狀態，指的是依本能運作的心。捨家學道者與紅塵奔競者的不同，在於生命目標上的差異，相同點則是在人生發展的過程中，養成了相同的心靈運作模式與內涵。這是人類社會化必然的結果，也是心的染著，即上列丹陽詞作中的勝心、頑心、機心。以這些染著的心識運作，使人們心中愛憎多，也因心造作許多罪惡。雖然被染著可以讓人迷惑，但是心也有善識善念的能力，慈心、惻隱心、悟心、道心、澄心所引起的心開悟、心通徹、心歸素，則是真心帶來的心靈轉化與超越。可見心作為修行的主體，是生命超越的關鍵。修行主要的功夫在於心的調伏，即降心，而降心最重要的關鍵是了解心的各種功能與運作模式。

在心的各種功能中，重陽師徒特別重視心的照見功能，因此“心鏡”與“心月”二詞，經常出現在他們的詞作中，用以呈現心的照見功能：

百鍊青銅圓又小，平平正吐靈耀。向人前、相對相觀，別辨容顏分曉。好醜媼妍並老少。塵凡一齊勘校。彼此假中來，怎生通內貌。別有輝輝親密要。煥心鏡，主玄妙。偏能會、顯古

騰今，又能鑑、從前虛矯。艷艷光輝宜自効。把當初、性珠返照。裏面得全真，永明了了。（《晝夜樂》，頁170）

藉由銅鏡經青銅百鍊，比喻心的淬鍊，借銅鏡如實呈現人的好醜媼妍老少，比喻煉心如鏡後，此心對真性具有呈顯鑑照的功能，能辨別在過去的生命經歷裏所有的虛妄矯作，也能了解此後該如何運心，使生命放光。“心鏡”與“心月”是能照見本心真性的心。因此，“照見”也是一種修行，讓心照見虛假的修行，可使心的照見功能增強。照見後的修行會引導心效法真性的光輝，使得心與性統合為一。

具鑑照功能的心，對於世態人情也能盡察：

有錢時，人見人愛，及至無錢，親也全疎待。且見世情如此態。察盡人心，暗想除非外。（《蘇幕遮》，頁173）

察盡人心有助於脫離塵軀俗狀，心在紅塵俗世中的迷惑貪戀，往往是短暫而虛假的美麗想像和誤會。他人的愛戀與敬重，往往只是建立在現實的圖謀上，凡此種種社會關係的現實與虛幻，在心鏡的照見之下，一一朗現，因此煉心如鏡即可用心了道。

對王重陽師徒而言，心最重要的功能即是悟道、了道、證道、行道，人最重要的功課是運心修行，王重陽言：

修行須是身衣布，受寂寥餐素。道心不與衆心同，絕憂絕思慮。（《賀朝聖》，頁177）

在人皆稟道而生的概念之下，人人皆有真心真性，因心思運作的投入方向錯誤，使得人的真性無法透顯，心鑑的功能也無法發揮。修

行就是要讓心的運作重新導正，看出現實的迷障，了解永恆追尋的真義。退去華服、身著布衣，代表去除外在不實的追求，忍受得了寂寥餐素的修行生活，讓身心都回到素樸的狀態。掃除心識塵霾的道心，自可斷絕憂愁思慮。

所謂的道心與衆心的不同，即在心識運作的投向不同。衆心關注榮華利祿，運心於機巧取奪的算計與誇男耀孫的人我競勝之中，為榮辱得失憂歡悲喜；道心聚焦的是本元真性的體認，在棄絕所有思慮之後，一念不生，澄心而無心，無心即道心。

譚處端的詞作也呼應王重陽對道心與衆心的觀察：

朝也防心、暮也防心。恐心生、熟景來侵。多能藝術，書畫碁琴。更不生貪。不著愛，步瑤岑。善也由心。惡也由心。善心閑、惡意狂尋。心生虛度，日月光陰。便如雲行，如水去，訪知音。（《行香子》，頁408）

道人心。處無心。自在逍遙清淨心。閑閑雲水心。利名心。縱貪心。日夜煎熬勞役心。何時休歇心。（《長思仙》，頁417—418）

修行心。包容心。一片清虛冷淡心。閑閑無用心。滅嗔心。去貪心。寂寞清貧合聖心。無生現本心。（《長思仙》，頁418）

心的作用有善惡兩端，禍由心起，道也由心修行起。心定則能守住成仙之機竅，抹去癡、貪、色、財、氣等蒙蔽人們靈明道性的心靈塵埃。可見心有思慮的功能，可知善惡，也能趨善趨惡，同時心還有選擇的功能，嗔心可以滅，貪心可以去。道人心與凡人心之不同，就在於是否能發揮心的思慮與選擇功能，導心向道。

然而人們久習後天心識的運作，心靈的調整並非一蹴可幾，因此必須朝暮防止心識運作轉向蒙塵，即便是將心識投入有益修身養性的琴棋書畫等藝術美學的涵泳中，都不生貪愛著，以保心靈明淨，並在詞作中區隔修道人的心，透過戰戰兢兢的堅心修行，常思己過、常檢心偏，了卻人我心，從而自顯清虛、充滿包容，與清淨閑淡的明聖本心相合。相對於俗心，修行者須滅去嗔心，不因受名利、貪嗔束縛而日夜勞役、備受煎熬，從而獲得自在逍遙、寧靜自得的雲水心。

劉處玄詞對於道心與世心不同之處的探討，則從其具體追求上呈現：

道心不與世心同。悟知空。物塵容。達理明真，應變自然通。憎愛是非俱不染，遊福地，伴松峯。（《江神子》，頁 423）

世心的追求，如譚處端所列舉的名利、功業、財富，翻轉在愛憎貪嗔之中。劉長生認為“憎愛心無有德”（《滿庭芳》，頁 426），而道心追求的是道，意味著透過空性的了悟，道心對於世間所有相對的區別，均能明達其真理，因此不受拘限，具有與自然相通的應變能力，故而無有是非愛憎之分，是體得道性、自現德行之心。真心即是道性，道性顯透，罪病消亡，當心靈動靜兩忘之時，道妙自然顯現。世心與道心的差別只在於是否將心的種種功能運用於正確的生命追求上，道心是心發揮了悟的良能，體悟空性，世心則是將心的容受功能填裝所有物塵。心的功能各有善巧，運心向道即為道心，運心向俗即為世心。

心雖為修行主體，然須透過心的運作才能修行，而運心修行須對心的功能有所了解，也應對其運行的特質有所掌握。“機心”、“僥巧”、“謀設”等詞常現於渠等詞作中，這些都是世人尋常的心思運作

模式。重陽師徒也明白這些模式運作得越是靈變百端，則越可能在爭競中獲勝得利，世人所稱羨的榮華富貴也會隨之而來；但是這些都與道背馳。因此，在重陽師徒的詞作中經常出現如上列舉的對比式書寫，直接點出世心世情所關注與追求的事物不具永恆性。他們認為唯有正確的運轉心靈，才能展現心靈的核心功能，即鑑照真性，覓得本心。

#### 四、覺察心靈狀態導心向道

心的運作功能不同，因心運作而起的狀態即有所不同：

是故怵惕思慮者則傷神，神傷則恐懼……悲哀動中者竭絕而失生，喜樂者神憚散而不藏，愁憂者氣閉塞而不行，盛怒者迷惑而不治，恐懼者神蕩憚而不收心。<sup>①</sup>

不安的思慮讓心靈處在恐懼狀態，心靈悲哀則可能耗竭生氣而“失生”，過度喜樂則使神“不藏”，憂愁可引發氣閉不行，盛怒可致心迷惑不治，恐懼也能讓心失去功能，心的狀態與心的功能形成了交互影響的循環關係。

心既為修行主體，修行是將心的運作引導於本心真性的照見。在照見本心真性之前，必先體察心的各種狀態，故而在重陽師徒詞作中“心”字詞彙的呈顯上，有許多對於心的狀態描述，在王重陽詞作中可見：“心中長是清淨”、“方寸清涼無憂喜”、“心已破”、“心萬轉”……等屬於心的狀態的詞語。心雖有多樣狀態可名狀，然而均

<sup>①</sup> 《黃帝素問靈樞集註》，卷4，頁1b。

是出於心的功能運作而生的狀態：

子知公瑩，在鄺中騁。意猿心不肯收，論榮華命。（《卜算子》，頁 195）

衷心念愛，直饒鐵打堅牢煞。（《踏莎行》，頁 205）

到明年，大豐熟。這嶮巖心中，全然不燭。越越底，劫劫波波，貪名利路遂逢（《紅蓮迴》，頁 229）

夏季裁量十四郎。炎炎火焰越忙忙。百巧場中誇意銳，萬人叢裏用心剛。絲絹羅紈鋪內藏。金銀珍寶架頭光。獨做辛勤心自苦，渾家豐足業誰當。（《瑞鷓鴣》，頁 248）

尋常的心隨境牽引，自然產生各種情緒，在社會中馳騁，自然巧躍鑽營富貴榮華不肯收歇，衷心念愛則執著，沉浮於世則百般心機設巧、千般險惡用心，心緒流轉於嫉妒、貪愛、誇耀、迷惑，於歌酒的煽情麻痺中，無止盡的追逐即產生不停歇的心情流轉。在世俗的價值中，成功是唯一的價值，可成功卻建構在他人的失敗上，鬥勝千百人意味著心鬥數倍於千百回，亦即人們運用心的功能發揮於將他人心願摧毀的目的上，用以證明自己的價值，所以要在百巧場裏誇耀自己的心識最優秀，在萬人叢中讓人人折心而敗，藉此證明自己的心意最為強大。如此用心作意是辛勤的，但必須永遠由衆人的失敗來證明自己的價值，並不能讓人感受到來自於性靈的喜悅與豐富。挫敗他人以彰顯自己的行為，與人內在的道性所具備的無中生有的創造性相違，因為在挫敗他人時，個人所展現的是毀滅的力量，而非創造的力量。生命不該浪擲於與其他生命爭嫉妒、貪愛、炫耀的結果，那像是把心投入火焰中受炙燒之苦。

心意錯用，以致心靈處在不良的狀態，對生命會造成傷害：

爭名競利，恰似圍棋。至於笑談存機。口佯相謾，有若蜜裏藏砒，見他有些活路，向前侵、更沒慈悲。誇好手，起貪心不顧，自底先危。（《滿庭芳·看圍棋》，頁287）

以下棋作比喻，說明人們在名利的競爭中的心理運作，像下棋一樣，必須步步為營，用盡心思欺瞞對手。在對弈中，所有的言語交談都是虛偽的，所有的關係都是作態，傳達的訊息全是蜜裏藏毒。這些作為泯滅了人心的善良慈悲，像這樣運用心靈功能，是錯用心識，讓心靈處在一種貪心不慈、虛假不真的狀態，是一種傷害。馬丹陽也在詞作中明確指出傷害所在：“行屍走骨，逐利爭名。傷神損氣勞形。鎮日謾天昧地，不顧神明。”（《滿庭芳》，頁286）以道教的生命觀而言，形、氣、神是構成生命的三大要素，在競爭中為了勝出的所作所為，不但直接造成自身形、氣、神的損害，同時也破壞了自己與天地之間的關係。對人而言是身、心、靈的三重斲傷，人們在以挫折對手的生命作為自己成就的同時，也傷害了自己的生命，並且還傷害了自己和天地神明的關係。

丘長春的《望遠行》一詞表現了人心狀態與世間自然災變之間的關係：

九夏疲天旱，萬物傷時熱。算都為人心，分外生枝節。鬪衣鮮馬壯，社火班行引拽。小兄弟虛耗村村結。下士無邪正，上帝分優劣。人敢咱心不同，彼志胡漂撇。啟虔誠修齋念善，因循歲月。望賢聖、空裏相提挈。（《望遠行》，頁475）

人心崩壞產生天地災變，惟有透過人心的調整才能改善，是道教神學式的天人合一觀念的呈現。關西風俗，結年甲相次者為社，春秋



殺牲，釀酒賽神取樂。丘處機卻認為源於一般人無法分辨信仰的真義，因義理上的不明究竟而產生的錯誤習俗。道士之信仰和民俗信仰不同，面對這樣的後果，修道人相信只管自己虔誠修齋念善，長期實踐，以一片丹心赤誠感動天界神聖，即能夠消災降福。

與錯用心意相反的，如果心意用正，心則處於良好狀態，重陽師徒詞作中經常歌詠的“雲水心”、“清淨心”、“自在心”即是用心正確的結果：

昨宵獨臥冰凌道，三耀常觀。自在心安，愈覺清涼不覺寒。

（《采桑子》，頁 203）

這害風，心已破。咄了日非常持課。也無災，也無禍。

（《七騎子》，頁 227）

萬禍皆由心起，無心無禍無災。自從心定守真胎。雲水道遙自在。（譚處端《西江月》，頁 408）

人還窮此理，塵緣悉屏，世夢都忘，覺身心和暢，無限清涼。

（王處一《滿庭芳》，頁 439）

若能“心安”，凡心已破，則無災禍。凡心破即用心與凡世不同，如馬鈺之“投真得趣”，讓心從世情的縛束中釋放，用心於真道的追尋探索上，擺脫俗情牽絆，自是增添了揮灑空間。把塵緣放下後的心念，轉向神氣頤養的關注與運作上，日積有功即可明心見性。顯透的真心無私、真實、無諂、無詐，自然如譚處端所言，無心即無災無禍，心定於道的修煉，即可如雲水般自在、清淨、逍遙。王處一和丘處機的詞，也都說明了：只要心的投注方向正確，心的狀態自然良好，而改變心意投注的方向，有助於擺脫不良的心緒狀態，讓心窮於真心顯露之理，便自然可以塵緣摒、世夢忘，讓身心處於和暢清涼狀態，讓心歸道，專注在生命玄

理的搜訪上，自然無傲慢比較之心，而有慈悲忍受之心。

心的運作方向決定了心的狀態，故而王重陽詞作中出現不少對於如何作心的主人，而不讓心迷失於各種情境的關注，略援詞例如下：

且莫放、猿顛馬劣。閑中認得玄機設。無言說自然歡悅。  
(《惜芳時》，頁176)

這箇修行理最深，水裏淘金。見天清淨處、細搜尋。唯風月、是知音。綿綿永永無令歇，如撈得，稱嘉吟。一從攜去上高岑。方能顯，道人心。(《燕歸梁》，頁186)

你待堅心走，我待堅心守。(《黃鶴洞中仙》，頁263)

公能刀鐮。將彼姿顏接。刮削提擗，甚停當、心洽意愜。  
(《蓼溪山》，頁186)

經常覺察心念所在，調伏心念，以堅定的心念引導、對治狂放靈巧善奔善走的意念，是作心之主的關鍵。欲達此目標，必須對道妙玄理有所了解。但道妙玄理本就內涵於心中，世人之所以不易察覺，實基於慣常以來的用心錯誤，故又回到必須捉住心猿意馬，不使顛行劣走的心靈調伏功夫上。王重陽一再於詞作中強調修心的重要性，修心譬如剃頭，需用刀鐮適度地刮削提擗。此一刮削必須是長期在心海湧動中淘洗篩揀，以明淨的覺察功夫，在廣闊的心靈活動的太空中仔細搜尋，將所有的心念去蕪存菁。凡有心念，即以心神指引，縱使有所倦怠，也要堅持，如此長期累積用功，才能成就道人心。

心的狀態影響心的投注，心的投注又影響心的狀態，因此覺察心的感受及運作是修心的具體方法之一。此一覺察功夫有賴心發揮照鑑的功能，又是強化心的照鑑功能，亦即在種種心的狀態中都

是修心的契機，各種心理狀態也可成為修心的功課，在心的狀態內涵中，依然顯現心是修行主體，也是修行對象。

## 五、轉化心靈，煉心成道

心為修行主體，但人心好動，全真師徒常以“心猿意馬”突顯心靈好動不安的特質。欲達修行目的，必使此好動心靈靜定，“心靜氣理，道乃可止，修心靜意，道乃可得”。<sup>①</sup> 因此心也是修煉的對象。能發動修煉的是心，要被修煉的也是心，煉心的目的在於讓心轉化，也就是從後天之心轉化為先天之心，即由凡心澄淨為本心、真心、道心。

南宋任照一認為：

人心因外物而引動，從而神明出，心性有動靜，邪正有交涉，動為心，靜為性，一動即返為情，因此變化無常，心一旦靜又從情歸於性，所以心應常一不能動，心為動靜之要，情為亂性之要，性為樂道之要。<sup>②</sup>

真心靜藏於人心之中，感受表現於人心之動。人心易受外物引動，

① 《管子》，頁 220。

② （南宋）任照一，《黃帝陰符經註解》，《正統道藏》第 4 冊，頁 6a。“物誘於外，則心悅於內。聽視口鼻，神明出焉。慎汝內，閉汝外，不以通物為樂，无得而引之，則樂天而自得，孰弊弊焉以物為事邪？故九竅受邪，由乎心性之有動靜，邪正之有交涉。心不正則性返為情，情為用也。故動謂之心，靜謂之性。方其動也，返性為情，故萬變无常而不能靜也；方其靜也，返情歸性，故吾心常一而不能動也。是以心性相混，致有邪正交涉也。故學者三要不可不知，心為動靜之要，情為亂性之要，性為樂道之要。知此三要，則不失本性，復其性而處厚也，故喜怒哀樂不能動乎心。或有所動，則發於自然，是不失吾心常一而物不能引也。可以靜則得於守廉，而萬變不能惑也。故學者動靜之要，不可不察也。”

心動則為情，而情的特質是變化無常，變化無常的情緒感受足以混亂寧靜之心，但是動靜又從心，因此心的轉化是修行的目的，修煉即將心由情之亂性狀態，轉化為性之樂道狀態。

王重陽也藉詞作，表現了相同的觀點：

養甲爭如養性，修身爭似修心，從來作做到如今。每日勞  
勞圖甚。 好把幽微搜索，便將玄理思尋。（《西江月》，頁  
173）

停止心的作用，才能體會真心，修行就是要把心從每天圖謀的勞役中轉化，藉由玄理的尋思，體得真心本性。清淨是修行的捷徑，同時也是修行的結果，心在靜定之中，自能與道合一。郝大通言：

欲入吾教先要修心，心不外游，自然神定，自然氣和，氣神  
既和，三田自結，三田既結，芝草自生。<sup>①</sup>

煉心之所以重要，即在於心為神氣之主，心定則神定氣和，神氣和則體內元氣不散。王處一《謝師恩》詞云：

悟來不使心猿戲，慧劍教磨利。六賊三尸都趁離。炎炎紫  
焰，載搬丹寶，上獻三清帝。（頁 443）

煉心使心不受情欲的驅使，始能進一步運氣行功。內丹的煉養端賴

---

<sup>①</sup>（元）玄全子編，《真仙直指語錄·郝太古真人語》，《正統道藏》第 55 冊，卷上，頁 22b。

穩定的心念運氣調息，心若不定則思慮紛雜，無法進行心、氣、神密切配合的命功修煉，因此讓心從紛飛的念頭中收斂休止非常重要。然而，人因三尸役使人的魂魄、識神與精志，以及眼、耳、鼻、舌、身、意等的牽引，降生而後習染漸寢，與道乖離，所以心的修煉首要目標在於心思收斂。

心的修煉，主要的目標在於去除易被牽引的塵俗世心，從而收斂心思；心思必先收斂，才能下手進行其他修煉。王重陽有許多詞作述及心修煉前後的差異：

酒飲清光滑辣，肉餐軟美香甜。世間迷誤總無厭。箇箇臨頭路險。獨我悟來口遠，唯余省後心嫌。十分戒行愈精嚴。沒分鄴都赴點。（《西江月》，頁210）

是神仙，何不察。劈破凡心，認取佛菩薩。一顆明珠頻擦抹。七寶宮中，壘起真金塔。這華宗，能順我。淨意清心，認取逍遙臥。日日凡塵仍便躲。管取教公，快樂無摧挫。（《蘇幕遮》，頁242）

對物質生活的追求與貪愛、對酒色財氣的留戀，或是世人的評價，總可以引動心靈的煩惱、情緒的起伏與波動，這就是凡心，也是修煉的對象。必須在用心奔競的現實中省思覺悟，才能拋卻妄想破除顛厥之心，當塵心灰滅，凡心劈破，才有戒行精嚴的能力，從而在踏實的心靈對治中得“淨意清心”之功效，進而使內在於心的真性顯露，以致心境、心態都有所不同。從迷誤到善芽增長，從挹快煩惱到快樂逍遙，生命也從向死的發展，轉向“重上玉臺”的永恆回歸。

如何降心？馬丹陽強調在生活中時時在心上下功夫：

熱境纏綿，心魔返倒，下功決要降心。住行坐臥，晝夜志防心。方寸雖不大，起塵情、萬種千心。當識破，上天入地，好弱由心。 從今生覺悟，牢擒意馬，緊鎖猿心。把凡心裂解，要見真心。日日澄心遣慾，更時時校勘身心。無私曲，自言心正，方可合天心。（《滿庭芳》，頁 393）

心為修行的主體，也是修行的障礙。心正可合天心，心不正則違道意，修心便是要將偏離的心識運作停止。修心的功夫在實踐上並不困難，只要日日澄心遣慾，時時校勘身心即可。但心靈的運作瞬息萬千，其活動能力強如猿馬，靈活而善奔逸。馬丹陽指出，修行者降心所要面對的，是一個過去熟悉的心境的自然顯現。它可引起無盡的情思纏繞，使心沈溺於塵世間的種種意象，這是心過去所嫻熟的運作，卻正是對真性產生蒙昧的魔障。降心必須晝夜下功夫，以覺知替代慣性奔競的心識運作，要能區分什麼是凡心的牽引，要在塵情遮蔽中清心淨意，以澄淨的心識排遣欲心的攔惑，在千萬情牽中識破心魔的障礙。

降心是一個持續不斷的過程，丹陽云：

盡說湮消，皆言火滅，觸來總起無名。不知不覺，怎得離衆生。道本易行易曉，奈心違、難曉難行。心魔障，未成大善，方寸不能靈。（《滿庭芳》，頁 393）

每一次的境界感受只是當下成果，隨著心識運轉、觸境牽引。前一次的澄淨效果無法當作下一次無名火起時的盾牌，如果沒有足夠的覺知功夫，心靈的調伏難有成就。馬丹陽透過他的詞作，書寫了不大的“方寸”，可調可運，使心向道，讓心靈的運作引導道人把生命帶

向終極嚮往的天上。小小的方寸之心可牽可引，心魔的障蔽也可以拽曳人們，進入幽冥的地府。要做仙人還是入鬼道，就看修行者有沒有能力裂解凡心、看見真心。

心的轉化就是生命境界的轉化，心若能成功轉化，生命境界即可提升：

開心月，圓皎潔。人前教我怎生說。……淨清水，玲瓏雪。  
交光朗照知明詰。（《搗練子》，頁247）

鍛煉心志即是希望由凡心、塵心、俗心轉化為本然真心，本然真心具鑑照功能，事事心頭了，能識破夢中身，舒閑自得。王重陽用“心月”表述本然真心的性光，也就是成道的境界。心的轉化由心發動，以心為標的，同時因為心為神舍，因此心靜神全、神全性現，心與性在心的修煉中透過心的轉化合而為一。

王玉陽在他的詞作中，較多出現的是修行對心靈轉化的體驗，如“人窮此理，塵緣悉屏，世夢都忘。覺身心和暢，無限清涼。”（《滿庭芳》，頁439）透過修行功夫，把所有情、恩、愛、緣、酒、色、財、氣的纏擾都在修行中般般打破，即可明心見性，因此強調鍛鍊頑心，並指出鍛鍊頑心的方式如清心靜坐、持齋等，搜真去假，以全真教義作行止之準則，故云：“法水澆心，滴滴靈明透。”（《蘇幕遮》，頁451）除了自我修行之外，王玉陽也強調將全真義理傳揚教化，在宣教中與他人一同各自鍛鍊頑心：

隨緣順化行方便。豈敢微生倦。唯望英豪皆向善。遵崇  
內教，外施洪行，各把頑心鍊。（《謝師恩》，頁442）

人心有其共通性，也有互通性，從自己的生命體驗檢視自己的內心，靜觀自己的心識活動，以教義校正心意，可以轉化慣常的習性。傳法化人也可以由他人的頑心之中看見自己的頑心，修行亦有教學相長之功。

## 六、結論

綜觀王重陽師徒詞作中對於心靈的書寫，可以看出，他們是建立在對心的認知與心識活動的覺察上，肯定了真心是修行的主體、同時也是修行的標的，並認為見真心是一種境界，也是修行的功果，而欲達見真心的境界，必先將凡心煉成灰，也就是透過澄心的功夫時時滌除心塵。以重陽師徒詞作中“心”的意涵言，定心為本心，真心、清淨心、道心，亂心為凡心、塵心、人我心、貪心……湛然的定心如月如鏡，能與道相合，雜亂的塵心似猿似馬，牽引人的心識投射在相續不斷的觸境覺受中，以假為真，對精氣神產生傷害。

重陽師徒在詞作中呈現了各種心靈作用與狀態的差異，表述修道與在俗的差異，進而傳揚追尋生命真義的重要性，故而無論是在心為修行主體、心的多元功能、心的多樣狀態還是心靈的轉化書寫中，均可見定心與亂心的循環架構：在心為修行主體的書寫中修行主體為定心，修行對象為亂心；在心的功能上發揮鑑照功能的是定心，阻礙鑑照功能的是亂心；表現在心的狀態中，澄湛逍遙的是定心，恐懼憂愁的是亂心；而在心靈的轉化上，煉心即是藉由修行使亂心轉化為定心。

王重陽師徒以詞作呈現心的先天主體與後天運作內涵，不僅對心識的運作功能有充分的理解，也強調道教特有的心性論對於防治後天心識運作所產生的弊端有必然的成效。由動而靜的澄心功夫，



能使心識自然回於道。與道合真的心，能照鑑一切生命的造作與虛妄，從而促使人們生起返璞歸真的生命選擇，落實修道悟道的生命實踐。類此心靈書寫內涵，對現代社會而言，縱使非道教信仰者，亦可借用其中心靈覺知的智慧，省思自我心靈投注與運作之得失，檢校調整以維護並促進自我之心靈健康。

# 脫胎換骨

## ——王重陽詩詞中的宗教經驗

武漢大學中國宗教文學與宗教文獻研究中心 吳光正

全真教祖王重陽的詩詞是其修道、創教生涯的形象記錄，裏面蘊藏著種種玄機。這在王重陽弟子馬丹陽（1123—1183）的《洞玄金玉集》裏的《滿庭芳》有明確提示：“全真文集裏，藏機隱密，妙在其中。”<sup>①</sup>揭示這種玄機，有利於我們探究王重陽脫胎換骨的宗教經驗，有利於闡釋王重陽詩詞何以能夠成為全真教宗教認同的寶貴資源。關於王重陽的詩詞，黃兆漢、陳宏銘、梁淑芳、詹石窗、羅爭鳴等學者的論著值得重視。<sup>②</sup> 這些研究，按其評價取向，可以分為兩類，從純文學角度展開研究的學者，普遍對王重陽的詩詞評價不高；從宗教實踐角度展開研究的學者，則比較能貼近王重陽的宗教情懷。本文遵循後一研究取向，擬從如下三個方面分析王重陽詩詞中的宗教經驗，試圖在還原王重陽宗教實踐的基礎上重新認識道教文學的本質，深化學術界對王重陽創教的認識。

① 《洞玄金玉集》，卷十，《道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988年），第25冊。

② 黃兆漢，《全真教祖王重陽的詞》，《東方文化》第14卷第1期（1981年），頁29—43，後以《全真教祖重陽真人的詞學藝術》收入其論文集《中國神仙研究》（臺北：臺灣學生書局，2001年），頁131—166。陳宏銘，《金元全真道士詞研究》（高雄：高雄師範大學國文學系博士論文，1997年）。梁淑芳，《王重陽詩歌中的義理世界》（臺北：文津出版社，2002年）。詹石窗，《南宋金元道教文學研究》（上海：上海文化出版社，2001年）。羅爭鳴，《關於早期全真道詩詞研究的若干問題》，《宗教學研究》2016年第1期，頁2—14。

## 一、瘋魔態

王重陽宗教生涯中最為持久的宗教經驗就是“瘋魔”，這種狀態伴隨著他的一生。他的佯狂舉止和出世行徑不為世人理解，結果被世人視為“害風”，他本人接受了這一稱呼並以“害風”自況。“害風”為關中方言，指的是瘋病、精神病。王重陽的“害風”不應理解為神志失常，而應該從“聖——俗”對立框架中來加以分析。從世俗的立場來看，害風行徑是一種和世俗價值觀、行為模式格格不入的行為和言論；從神聖的立場來看，害風行徑恰恰是一種切割凡俗走向超越的宗教修煉。因此，王重陽應該是宗教傳統中那種帶有智慧老人色彩的“瘋魔”先生，梳理這位“瘋魔”先生所作詩詞中的“瘋魔”經驗可以幫助我們理解全真教的創教理念。其實，在“瘋魔”的背後，王重陽在探索一種丹道理念和修行方法，並試圖開創一種教派宗風。

大概從三十六歲遷居劉蔣村開始，王重陽便開始害風。懷抱經世濟民願望的王重陽在文武兩界均無法施展自己的抱負，於是陷入了長期的苦悶之中。

他置家事不問，半醉高吟曰：“昔日龐居士，如今王害風。”  
於是鄉裏見真人曰：“害風來也。”真人即應之。<sup>①</sup>

1159年季夏既望，王重陽在甘河遇到異人，被異人視為可塑之才，

---

<sup>①</sup>（元）金源璫，《終南山神仙重陽真人全真教祖碑》，見李道謙（1219—1296）編撰，《甘水仙源錄》，《道藏》第19冊，卷1，頁723。

“遂授以口訣，其後愈狂”；1160年再遇異人於醴泉，

自此棄妻子，攜幼女送姻家曰：“他家人口，我與養大。”弗議婚禮，留之而去。又為詩，故以猥賤語詈辱其子孫，其末後句云：“相違地肺成歡樂，撞入南京便得真。”後別號重陽子，於南時村，作穴室居之，名曰活死人墓。後遷居劉蔣村北，寓水中坻，凡肆口而發，皆塵外句，鄉人唯以“害風”謔，而未始詢其意。<sup>①</sup>

王重陽在《悟真歌》中對自己的這段瘋魔經歷進行了回顧：

三十六上寐中寐，便要分他兄活計。豪氣衝天恣意情，朝朝日日長波醉。壓幼欺人度歲時，誣兄罵嫂慢天地。不修家業不修身，只恁望他空富貴。……五十二上光陰急，活到七十有幾日。前頭路險是輪迴，舊業難消等閑失。一失人身萬劫休，如何能得此中脩。須知未老聞強健，棄穴趕墳雲水遊。雲水遊兮別有樂，無慮無思無做作。一枕清風宿世因，一輪明月前身約。<sup>②</sup>

上述關於王重陽瘋魔歷程的記載起碼透露了四個方面的資訊：其一，王重陽不修家業不修身，乃至拋棄家緣，面臨著世俗社會的巨大壓力；其二，王重陽承認自己害風，並認為這是在祖述唐代龐居士；其三，王重陽遇仙人指點後堅定了修道信念，變得更加瘋魔；其四，

① 《終南山神仙重陽真人全真教祖碑》。

② 本文所引用王重陽詩詞集《重陽全真集》作品，據《道藏》第25冊，頁689—785，均隨文出註，不單列腳註。

王重陽不斷以駭人聽聞的行徑進行丹道修煉，最後丹成功圓。

王重陽最初的害風行徑是功名失意後的醉酒佯狂，而品味《龐居士語錄》則使得這種害風行徑具有了宗教修煉的意味。唐代著名居士龐蘊本是一個追求功名的儒生，後參拜馬祖道一、石頭希遷，以機鋒迅捷享譽叢林，其公案頗為宋金文壇士子所稱許。此外，這位居士還留下了一系列傳奇：為了專心求道，他將百萬家財沉於洞庭湖，轉以製筴籬為生；闔家信佛，留下了“有男不肯婚，有女不肯嫁。父子自團樂，共說無生話”的詩句；他預測歸期，其女兒卻於其坐化時搶先離去，其子聞訊後立化於田中；他還被道教徒附會為修煉士，成為《轉河車頌》的作者。龐居士這樣的傳奇經歷非常投合王重陽的心境：王重陽家境富裕、投身舉業卻人生失意，一腔苦楚除了酗酒之外無以排遣；不修家業不修身招致了家人的強烈譴責，自我的價值與尊嚴正面臨挑戰；龐居士的宗教參悟及其呈現出來的超越精神對於王重陽不啻一劑清涼解藥。此外，王重陽修道進程中的一些言行完全模仿龐居士。王重陽放棄家緣、居庵修持是對龐居士棄財苦修的模仿，其燒庵的怪異舉動可能受到《龐居士語錄》中那首燒庵詩的影響，王重陽隨手寫詩詞，學自龐居士“睡來展腳睡，悟理起題詩”的弘道習慣，王重陽《示學道人》中的戒律觀也是受龐居士“聲色求佛道，結果盡成魔”這一詩句的影響。<sup>①</sup>

只要將《重陽全真集》和《龐居士語錄》加以比勘，即可以發現，《重陽全真集》的不少詩詞深受《龐居士語錄》的影響。這些詩詞表明王重陽閱讀《龐居士語錄》後產生了巨大的共鳴，並進而參悟萬法皆空，獲得了心靈的解脫。且來看看王重陽的《山亭柳》：

<sup>①</sup> 譚偉，《龐居士研究》（成都：四川民族出版社，2002年），附錄《龐居士語錄》，頁428、464及461。

性本慈悲，要覓玄機。妙理上，欲尋思。一身無可脫，被家緣火院驅馳。愛欲猛捐樣下，怎奈向那妻兒。此箇丹成分兩處，若教行坐總相隨。但恐不由伊。雙全全舉得，人人盡學取無為。清靜到頭各就，只龐居士同知。

這首詞上片強調棄家修行，下片不僅將龐居士列為知音，而且化用了龐居士參悟馬祖道一的“不與萬法為侶”公案。這首公案是龐居士的成名公案：

因問馬大師：“不與萬法為侶者，是什麼人？”馬師云：“待居士一口吸盡西江水，我則為你說。”居士便大悟。便去庫頭借筆硯，造偈曰：“十方同一會，各各學無為。此是選佛處，心空及第歸。”<sup>①</sup>

“不與萬法為侶”說的是超越萬事萬物、超越一切羈絆的意思，龐居士的參悟偈用科舉考試譬喻佛理——萬法皆空。這對於汲汲功名為諸多欲望糾纏苦惱的王重陽來說，無疑具有醍醐灌頂的警醒意義。也正是在龐居士空觀理念的影響下，王重陽熟讀了《金剛經》和《般若心經》。《金剛經》宣揚“一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀”，龐居士臨終偈對這一譬喻有著深刻的體悟：“但願空諸所有，慎勿實諸所無。好住！世間皆如影響。”<sup>②</sup>王重陽在《呂善友索〈金剛經〉偈》亦表達了類似的體悟：

---

①（南唐）靜、筠禪僧編，張華點校，《祖堂集》（鄭州：中州古籍出版社，2001年），頁527。

② 譚偉，《龐居士研究》，頁423。

《金剛》四句首摩訶，其次須尋六字歌。仗起慧刀開般若，能超彼岸證波羅。識心見性通真正，知汞明鉛類蜜多。依得此中端的義，上騰碧落出娑婆。

《般若心經》是心性修持的關鍵經典，傳達的是心生種種法生、心滅種種法滅的修持理念。龐居士曾用詩歌傳達自己對《心經》的體悟：

萬法從心起，心生萬法生。法生何日了，來去枉虛行。寄語修道人，空生有莫生。如能達此理，不動出深坑。<sup>①</sup>

王重陽在《自詠》中亦曾談到自己長期閱讀《心經》的感悟：

七年風害，悟徹《心經》無罣礙。信任西東，南北休分上下同。龍華三會，默識逍遙觀自在。要見真空，元始虛無是祖宗。

仔細品味，不難發現三者之間的內在關聯。

將《重陽全真集》和《龐居士語錄》加以比勘，我們還可發現王重陽標舉的清淨家風和龐居士有著密切關聯。從上引《山亭柳》可知，王重陽標舉無為清淨，並將龐居士視為知音。檢視《龐居士語錄》，我們發現龐居士亦曾大力標舉清淨。相關詩偈強調的無欲、無念、無為—清淨—真性之間的證悟關係，在《重陽全真集》中亦有呈現，只不過將真性和金丹等同起來而已。這表明，王重陽提倡清淨家風，和《龐居士語錄》的觸媒作用有重要關係。當然，王重陽的清淨

① 譚偉，《龐居士研究》，附錄《龐居士語錄》，頁462。

家風，自有著道家、道教的傳承譜系。王重陽在《遲法師註〈道德經〉》、《和遲法師韻》、《詠眼》、《紅窗迴》、《浣溪沙》中提到《道德經》、《陰符經》、《黃庭經》等道家、道教經典，弘道時亦鼓勵信眾閱讀《清淨經》，他的上述詩詞亦強調無為、逍遙的理念，甚至謂自己“理透《陰符》三百字，搜通《道德》五千言”後更加瘋魔：“害風一任害風虔。”

在龐居士空觀理念的影響下，王重陽對肉身、家緣、欲望進行了徹底的否定。王重陽一反傳統道教重視肉身長生的傳統，認為肉身乃是假軀，煉丹就是修煉自己的本來真性。他在《述懷》詩中作了明確的闡釋：“靜中勘破五行因，由此能捐四假身。返見本初真面目，白雲穩駕一仙神。”因此，當有人要為他畫像時，他特作《傳神頌》指出：“假合形軀誠是假，何勞更恁重描畫。”他在長安灤村呂道人庵牆壁題寫的《辭世頌》也強調自己“一靈真性在，不與衆心同”。其臨終前寫的《減字木蘭花·辭世》亦指出：

凡軀四假，便做長年終不藉。水葬魚收，教你人咱業骨骸。

這迴去也，一顆明珠無有價。正是真修，穩駕逍遙得岸舟。

對肉身的否定，就是對世情的否定，就是對家緣的否定，也就是對酒色財氣、人我是非的否定。這在王重陽的詩詞中得到了全面的反映，並成為丹道修煉的準則。

王重陽的詩詞透露出了性功修煉的艱難歷程。禁除酒色財氣尤其是禁除美酒，對於王重陽來說，並不是一件容易的事情。他嗜酒如命，寫有大量詩詞詠歎美酒，甚至認為“雲朋霞友每相親，滑辣清光養氣神……清靜並無生愛念，醉來舞袖復尋真”。（《詠酒》）因此，戒酒比戒除財色難得多：“這王三，風得賽。便咄了氣財，色遊三



昧。因何卻，不斷香釀，我神仙也愛。”直到甘河、醴泉遇仙得到異人指點，王重陽才將酒戒除，並以水代酒：“醒來不飲塵中酒，達後別傳物外杯。”（《不飲酒》）“害風飲水知多少，因此通玄妙。”（《虞美人》）

王重陽的詩詞表明，出家修行要承受很大的壓力。他屢屢提及：“王喆心懷好道，害風意要離家。攀緣悉去似團砂，不怕妻兒咒罵。”“妻女休嗟，兒孫莫怨，我咱別有雲朋願。”（《別家眷》）因此，他要為自己的出家進行辯護。他曾有一首《惜黃花》用來勘破家緣：

昨朝酒醉，被人縛肘。橋兒上，撲到一場漏逗。任叫沒人扶，妻兒總不救。猛省也，我咱自呪。兒也空垂柳，女空花秀。我家妻，假作一枚花狗。我謹切隄防，恐怕著一口。這王三，難為閑走。

他曾寫《別墳》表達出家修行對孝敬祖先具有重要意義：

……顙。（真）心故別墳前土，（一）性須成物外仙。（山）上不唯余顯跡，（足）令七祖盡生天。

此首為藏頭拆字詩，括號內的字拆自上句末字，為筆者所加。（下文類似情況也如是處理。）此外，他的《離親詠》則強調出家修行的決心：“心淨神清鬢不華，水雲便是我生涯。休交死後渾家送，贏取生前出離家。”

王重陽甘河遇仙後更加瘋魔，醴泉遇仙後甚至拋棄家緣跑到活死人墓中修行，最終參悟了性命雙修、性功佐命功的修行奧秘。從王重陽詠歎遇仙的詩詞來看，他從小就對丹道有濃厚興趣，仙人傳

給他的是丹功秘訣：“四旬八上得遭逢，口訣傳來便有功。”（《遇師》）“幼慕清虛，常年間便登道岸。上高坡，細搜修鍛。遇明師，授祕訣，分開片段。”（《換骨骰》）“終南一遇，醴泉相逢，兩次凡心蒙滌。養氣全神寂。”（《玉女搖仙佩》）也正是在遇仙後，王重陽才徹底“心破”、“心灰”，變得更加顛狂：“四十八上尚爭強，爭奈渾身做察詳。忽爾一朝便心破，變成風害任風狂。”（《悟真歌》）“已當日、終南遭遇。拂開眸目，剔正心神，東臨瓊路。”（《燭影搖紅》）“意馬心猿休放劣。害風、姓王名喆。一從心破做顛厥。”（《自述》）“向終南，成遭遇，做風狂。”（《上平西》）其《永遇樂·抽文契》云：

失笑王三，元當幼小，典了身體。直至如今，四十八上，方是尋歸計。獨擔辛苦，為誰歡樂，決要檢抽文契。這工錢，不曾取過，從前竝無綰繫。銳然走出，沒人拘管，欣許深根固蒂。

正是在活死人墓中，王重陽以禪合道，開始性命雙修的宗教實踐。在墓中，他根據修煉體悟，寫下了《謝寧伯公》、《活死人引子》、《活死人墓贈寧伯公》、《川撥棹》和《述懷三十六首》等著名詩詞。《川撥棹》用歎五更的定格聯章體形式將“修行訣”“從頭一一穩鋪設”，表達了“活死人兮放些劣，沒地埋真懽悅”的丹道體驗。《謝寧伯公》、《活死人引子》、《活死人墓贈寧伯公》主要講述王重陽在墓中的性功修煉，強調隔離凡塵、勘破四假、獲得新生的無邊快樂：“墓中閑寂真虛靜，隔斷凡間世上塵”、“墓中自在如吾意，占得逍遙出六塵”、“墓中常有真空景，悟得空空不作塵”、“存神養浩全真性，骨體凡軀且渾塵”。《述懷》三十六首則講述性命雙修，一方面強調“從此擘開真鐵網，今朝跳出冗塵籠”、“修持如會識金丹，只要真靈本性全”；另一方面則又強調“玉峰山上採靈芝，壯氣全神主本基”、“汞鉛

相見入長途，性命堅牢得永甦”。

在建構性命雙修理論的同時，王重陽又提出了真功真行的理論，突出全真教的宗教倫理色彩。這在大量的詩詞中有反映：“便下手修持，真功真行，真性昭著。”（《豆葉黃》）“三千日、行成功滿。穩駕祥雲，獨通霄漢，儘你夜行船趕。”（《夜行船》）“功成兼行滿，直性入仙壇。”（《道友問修行》）“真行真功就。衝上晴空光猛透，方顯無為，始見歸無漏。”（《勸化諸弟子》）“功成行滿仍須早，雲步歸蓬島。”（《虞美人·以嫂為見在父母》）從這些詩句、詞句可知，真功、真行二者均有所成，修煉者才有資格進入仙境。後來，王重陽建立會社時，將這一理念作為教規，寫進了《玉花社疏》。

需要特別強調的是，王重陽的“瘋魔態”除了表現為一種迥異於世俗的宗教體認之外，更表現為對道教形神關係的重新思考，這種思考本質上是一種革命，一種否定“肉身”的革命，因而被世俗社會視為“瘋魔”。這種在鍾呂內丹神話傳說中就已經出現的“瘋魔”行徑在全真教宗師們手上發揚光大，並成為中國文化史和文學史上的智者符號，活躍於元明清的文化場域和文學景觀中。

## 二、物外親

王重陽否定“肉身”的宗教實踐在世俗社會被視為“瘋魔”，但他坦然面對這一事實並索性以“瘋魔”來度化俗眾。不過，在弘道創教的過程中，他有著強烈的焦慮感和孤獨感，並進而擁有了一種“物外親”的弘道體驗和信仰慰藉。王重陽詩詞所反映的人際互動關係按照俗眾、信眾、會眾、道友、弟子等親密程度可以分為若干個相應的層次，其所表達的內涵也呈現出相應的差異，但其濟世度人的婆心則始終如一。其中，王重陽與弟子的關係是最為值得重視的關係，

被他界定為“結物外親”，並於臨終前形諸於詩，成為《重陽全真集》的開篇導言，指引著全真教徒修身煉性、度徒弘教、發展教團。因此，“物外親”是王重陽教團建設中最為重要的宗教經驗，傳達了早期全真教的宗教認同。透過王重陽的詩詞，我們可以勾勒出“結物外親”這一宗教體驗的心靈軌跡。

王重陽得道後有著強烈的傳道焦慮。儘管在終南一帶，他有和德謹、李靈陽兩位同修，也獲得了史處厚、嚴處常的皈依，但是他始終被當做害風而不為人所理解，他的修煉生活也始終被人質疑。這種質疑是由於其體質引起的，王重陽不得不為自己進行辯護。其《迎仙客》詞序云：“或曰：‘既是修行，因何齒落髮白？’答云：‘我今年五旬五，尚辛苦為收穫耳。’”他在該詞中對自己衰敗的容顏作了詳細描述，並表達了自己修煉成仙的信心。這首詞作於1166年居庵雲遊之時，透露出長期的佯狂、酗酒生涯給王重陽的身體帶來的影響。王重陽還在詩詞中透露出自己害有眼病，其《詠赤目》詩提到自己“兩目如盲爛爛紅”。這一體質也被人質疑。他在《先生於寧海軍裝伴哥，街市乞化。背紙一大幅，上書此二詩，以誘馬鈺同去乞覓》一詩中，曾自嘲地指出：“圈眼王三乞覓時，被人呼作害風兒。”這首詩寫於王重陽誘化馬丹陽之時，但傳達的無疑是他在關中傳道的體會。儘管在上述詩詞中表達了修真得道的強烈信念，但是，對於期盼四海風從其道的王重陽來說，當地人的嘲諷和質疑無疑使得他有一種嚴重的挫敗感——弘道傳教的挫敗感。傳道的挫敗感和生命的促迫感迫使王重陽採取了一系列舉動，並形諸於詩詞中：

五十二上光陰急，活到七十有幾日。前頭路險是輪迴，舊業難消等閑失。一失人身萬劫休，如何能得此中脩。須知未老聞強健，棄穴趨墳雲水遊。（《悟真歌》）

這是在吐露自己填埋活死人墓的心緒。“害風害風舊病發，壽命不過五十八。兩箇先生決定來，一靈真性誠搜刷。”（《壽期》）這首詩題寫於終南山太平宮的牆壁上，是在預測自己的壽期。“數載辛勤，謾居劉蔣，庵中日日塵勞長。豁然真火瞥然開，便教燒了歸無上。”（《燒庵》）這是在描述居庵的苦悶和燒庵的緣由。“誰識終南王害風，長安街裏任西東。閑來矯首滄溟上，釣出鯨鯢未是雄。”（《甘水鎮圖題》）這首詩寫於燒庵當晚告別甘河鎮親友之際，表達了弘道傳教的雙重焦慮：一是始終不被人理解，一是始終未找到合適的弟子。總之，生命的焦慮，知音的稀少，得力弟子的匱乏，共同構成了王重陽的弘道焦慮。

關中修道、弘道的挫敗感催生了王重陽出關度徒和關中創教的宗教情結。王重陽用神秘主義的方式來宣洩自己的這種情結。早在1160年醴泉遇仙時，王重陽就萌生了出關東遊的念頭。仙人授給王重陽五篇靈文，命其前往東海弘道度徒，五篇靈文中的第五篇預測了王重陽的東遊成就：“九轉成，入南京，得知友，赴蓬瀛。”<sup>①</sup>在庵中修道時，王重陽表達了一種強烈的焦慮：

庵中住坐，塵勞越大。貪米麵、看待經過。趕杖按刀，磁碗五、瓦盆箇。匙筋杓、甌沒堆垛。掃田刷釜，點燈過火。入門關、出門安鎖。本要清閑，被許多、日常殃我；難為駕、五色雲朵。（《解佩令·庵中住坐》）

1167年四月，王重陽決定東行，於二十六日燒毀劉蔣庵。他告訴前

<sup>①</sup>（宋）秦志安編撰，《金蓮正宗記》，卷2，《重陽王真人》，《道藏》第3冊，頁348。

來救火的鄉鄰，自己將前往東方傳道。他還寫詩詞指出：

奉勸諸公，莫生悵悵，我咱別有深深況。唯留煨土不重遊，  
蓬萊雲路通來往。”（《燒庵》）

茅庵燒了事休休，決有人人卻要修。便做惺惺誠猛烈，怎  
生學得我風流。”（《燒庵》）

重陽子，物物不追求。雲水閑遊真得得，茅庵燒了事休休。  
別有好歸頭。 存基址，決有後人修。便做玲瓏真決烈，怎  
生學得我風流。先已赴瀛洲。（《望蓬萊·燒了庵作果有二弟  
子自寧海來復修蓋住》）

前一首詩帶有臨終遺言式的訣別意味，後兩首詩詞則傳達了收徒弘道、在家鄉創建教團的強烈信念。這種在家鄉創建教團的信念促使他作出了兩個舉動，一是預先在家鄉留下了《辭世頌》，其詞曰：

地肺重陽子，呼為王害風。來時長日月，去後任西東。作  
伴雲和水，為鄰虛與空。一靈真性在，不與衆心同。

一是在關中弟子史處厚那裏留下了一副畫（畫中一松一鶴陪一三髻道人立於雲中）作為未來勘驗之用。山東度徒弘道之際，王重陽念念不忘的就是返回關東弘教，他度化馬丹陽時就在詩詞中反反覆覆勸誘馬丹陽隨自己入關傳道；匆匆創建五會之後，王重陽就帶著丘劉譚馬四大弟子西歸，其告別會衆的詩詞也表達出了回鄉弘道的強烈願望。南京羽化之際，弟子告求《辭世頌》，王重陽說早已預先題寫在長安呂道人庵牆壁上了；丘劉譚馬四大弟子西歸，馬丹陽的三髻道人形象在史處厚那裏獲得了勘驗；在王重陽關中同修和弟子的

幫助下，四大弟子重建了劉蔣庵。可見，王重陽出關度徒、關中創教的願望得以實現，和他早年的修道遭遇和宗教情懷密不可分。

王重陽對自己的出關東遊抱有如此強烈的願望，以致於出現在山東弟子面前時他不僅以漁翁自詡，而且屢屢以錦鱗、鯨鯢期許弟子。他作有六首詩詞，對釣魚進行仙化處理。如《馬鈺從化以此贈之》：

擲下金鈎恰一年，方吞香餌任綸牽。玉京山上為鵬化，隨我扶搖入洞天。

這六首詩詞都是王重陽度化弟子時寫給弟子的，除了直接說明贈給馬鈺、丘處機的兩首外，<sup>①</sup>王重陽在詩詞中把釣魚和度化相類比，對自己對弟子均期許甚高，營造了一種伯樂識馬般的知音之感，為教團營造了濃烈的求仙氛圍，足以激發弟子對師父的皈依和敬仰之情，足以激發弟子對成仙的嚮往。馬丹陽的《和師韻》就表明王重陽寫給弟子的這些詩詞對鞏固教團的向心力確實起到了很好的作用。該詞的序文表明王重陽將譚處端比作鯨魚確實對馬丹陽產生了很大的鼓舞，馬丹陽就是因為受到“激發”才有這首和作的。馬丹陽在詞中指出：

豁豁洋洋，詳詳審審，仙家出語何須恁。山侗自揣一鼇魚，金鱗晃日如新錦。雲水道遙，身心恣任，欲為上士相爭甚。大家共喜白衣來，玄中玄酒宜同飲。

<sup>①</sup> 根據相關傳記可斷定《贈釣叟》是寫給劉處玄的，根據馬鈺的《漸悟集》可斷定《踏莎行》是寫給譚處端的，其餘兩首，筆者推測應該是寫給王處一、郝大通的。見《金蓮正宗記》，卷4，《長生劉真人》，頁358；《漸悟集》，第457頁，《踏莎行》。

這首詞不僅表達了馬丹陽欲為黿魚的決心，而且傳達了同門之間共同前進的願望。王重陽將譚處端視為鯨魚是對其決裂出家的稱許，馬丹陽大概是受到了刺激，才有如許表述。這種激發和試煉大概一直在教團內部進行著，直到分梨十化整整一年後，王重陽終於認可馬丹陽，寫詩稱許馬丹陽“玉京山上為鵬化”。正因為王重陽對弟子有錦鱗、黿魚、鯤鵬般的期許，所以度化弟子時屢屢用詩詞表達鼓勵和期盼之情。為度化劉處玄，王重陽曾在劉處玄鄰居牆壁上題詩：“武官養性真仙地，須有長生不死人。”<sup>①</sup>（《金蓮正宗記》）王重陽用言語警示郝大通，引得郝大通前來求教，王重陽和詩加以指點：“口愛郝公通上古，口談心甲神仙路。足間翠霧接來時，日要先生清靜句。”<sup>②</sup>譚處端皈依後，王重陽贈詩云：“超出陰陽造化關，一心向道莫回還。清虛本是真仙路，只要安居養內顏。”<sup>③</sup>孫不二出家後，王重陽亦有《贈孫二姑》對其鼓勵有加：“在家只是二婆呼，出得家緣沒火爐。跳入白雲超苦海，教人永永喚仙姑。”

王重陽對弟子的訓練和試煉可謂亦師亦友，既有著家長般的威權和親密，又有著知音般的密契和情誼，這大概就是其所謂的“物外親”。對其威權，相關傳記和語錄作了詳細描述，並用“痛教”和“威言”來描述。“痛教”指的是王重陽用種種嚴酷甚至體罰的方法來訓練、試煉弟子；“威言”指的是王重陽用嚴厲的語氣甚至用地獄審判來警示弟子，逼迫其苦修向道。但在詩詞中，我們看到的是親人和知音的面相。在用詩詞度化、訓練弟子時，王重陽總是將弟子視為知友。他一見到馬丹陽便贈詩告訴對方：“三千里外尋知友，引入長生不死門。”這首詩寫於陝西，到達山東登州後還曾題寫於宮觀牆

① 《金蓮正宗記》，卷4，《長生劉真人》，頁358。

② 同上，卷5，《廣寧郝真人》，頁363。

③ 同上，卷4，《長真譚真人》，頁357。



壁，可見王重陽此舉是一個預謀已久的行動。王重陽鎖庵百日，又寫了一首《卜筮子·開門了化馬鈺》贈給馬丹陽，剖白自己千里尋知友的苦心，強調自己對馬丹陽的頻頻磨難是知友之間的提攜，是為了“永結長生伴”。王重陽在寧海書紙旗引馬鈺、譚處端上街乞討，作有《藏頭詩書紙旗引馬鈺、譚處端教化》，詩云：

（口）呼知己亦如然，（火）滅煙消去覓錢。（金）地種成黃  
器壁，（土）峰長就白花蓮。（連）連直訪海邊友，（又）訪終南山  
——下賢。（八）脈嬰兒麥田整，（正）邀風月五人圓。

在昆崙山訓練弟子時，王重陽作有《尋知友前後帶喝馬一聲》，詞云：

有箇害風兒，海上尋良价。只為心頭忒緊圖，意馬隘，惹出  
渾身疥。欸欸細搜求，日月年時賽，遂得中央四寶珠，祿馬快，  
走入關西界。

這一詩一詞均強調自己將弟子視為知己，或希望弟子跟著自己苦修，或希望弟子理解自己的苦心。在另外一些度化、訓練弟子的詩詞中，王重陽又將弟子視為家人。譚處端和唐琳皈依後，王重陽寫詞寄給他們：“拜風風為叔，叔兩兩。姪賢莫戀，余相逐切切。”（《蘇幕遮·寄與譚哥唐哥》）這些詞句表明，王重陽是用家庭稱謂來界定師徒關係的。馬丹陽皈依後，王重陽寫有多首詩詞贈給馬丹陽、譚處端，把自己和他們當作家人，也是以兄弟相稱：

大仙唱，真人和，全真堂裏無煙火。無憂子，共三箇，頓覺  
清涼，自在逍遙坐。（《迎仙客》）

一箇麻囊一箇瓢。我咱三口子，過清朝。饑來長採玉芝苗。（《小重山》）

三人同行，三人同處。常用一心，不得二慕。只是兄弟，並無師父。惟談惟笑，共歌共舞。（《贈弟子頌》）

在《蘇幕遮·勸化諸弟子》和《蘇幕遮·訓徒衆》中，王重陽甚至採用了呼告這種修辭來鼓勵弟子修行：“兄弟懣，安腳手。擘破微塵，跳出三山口。”“弟兄懣，爭下手。與世相違，日日長鈴口。”這種師徒兄弟相稱的氛圍給苦修生活營造了其樂融融的氛圍，增強了教團的親和力和認同感，有利於弟子在修行上勇猛精進。在不少詩詞中，王重陽甚至將這種師徒關係界定為“前生約，今生在”，用以強化物外親的精神紐帶。

在這種物外親的氛圍中，王重陽開始為教團傳授丹功和清規。對於丹功的傳授，王重陽是根據傳授對象與自己的親密關係來確定的。對於一般的俗衆、信衆、會衆，王重陽採用的是歎世勸化的策略，其中較為密切者頂多也是談談性功修煉。從詩詞可知，只有被王重陽視為“物外親”的弟子，才會向他們傳授性命雙修的丹功乃至口訣。王處一為感謝王重陽用神功送給自己相關信息，特意登門致謝，王重陽寫有《贈王哥》、《問內事》來指導其進行性功和命功修煉；郝大通打破要飯的陶罐，王重陽特作《郝昇化餘打破罐因贈二絕》，命其“悟殘餘”、“作骷髏觀”，以進行心性修煉。《重陽全真集》中那批贈道友的詩詞，多半是談論丹道修煉的，這些道友不少就是王重陽的物外親；《重陽全真集》中那批談論命功修煉的詩詞尤其是定格聯章體，除了寫給自己外，大部分應該是用來教授物外親的。

早在關中修持時，王重陽便開始思考戒律、清規問題。他有一首詩，題名便指涉戒律——《仁法師說三六弟子，王嘉小名十八郎，

遂悟一十八戒》。詩云：

(二)三二六不相干，(十)八郎來子細看。(目)下仁公傳  
妙語，(吾)今已得免飢寒。

在接受“物外親”時，王重陽一般都會寫詩申明入道清規，並令“物外親”焚燒誓狀。這些清規以頌的體式寫成，收錄於《重陽全真集》卷九。像《贈友人道頌》、《贈弟子頌》、《四不得頌》、《贈馬鈺》等就是其中典型的清規。如《四不得頌》：“不得受人欽重，不得教人戲弄。不得意馬外遊，不得心猿內動。”又如《贈友人道頌》：

若是要隨余去，絕盡平生思慮。心中物物不著，塵事般般休序。餓後麤細皆餐，寒來只消紙布。常睡莫起憂愁，如行休生恐怖。不得言是談非，不得辭辛道苦。長懷平等之心，人病須要救護。長把假身搜獲，永將內真正顧。直待消盡舊業，萬事般般勿做。行功堪可證明，有箇真師來度。

從這些詩詞可知，王重陽不僅規定了修持的內容，還規定了修持的方式，從而初步確立了全真教的清規架構。從作品的表述模式和燒誓狀的情形來看，這些詩詞的寫作不僅僅是一種宣達，而且是一種試煉，是一種入教的儀式。王重陽後來創建五會，先後寫有《示學道人》、《金蓮分定疏》（疑即《金蓮會詩》）、《金蓮社開明疏》、《三光疏》、《玉花會疏》、《玉花社疏》（即《三州五會化緣榜》），實際上就是逐步總結度化“物外親”時的清規而成的。

王重陽在度化、訓練“物外親”時，還念念不忘打造“物外親”的標誌性符號。首先是確立本教門的師承譜系。王重陽在詩詞中反

覆詠歎自己的遇師經歷，並建構本教門的師承譜系，提出了“三師”和“三真”的概念。他作有《和純陽真人韻》表達修真情懷，在《月中仙·自詠》中提到“竹攜常杖柱，侍自在、逍遙鍾呂”。在度化馬丹陽時，他曾向馬丹陽述說自己的遇仙經歷。當馬丹陽詢問王重陽為何不住飲冷水時，王重陽撰《虞美人》詞作答，其詞序還向馬丹陽說明自己的遇仙情形：“我自甘河得遇純陽真人，因飲水焉。”王重陽《感皇恩》下收有《丹陽次韻》，其中馬丹陽不僅提到“鍾呂遣風仙，專行教化”，而且指出王重陽度化自己“蓋因傳得些，非常話”。《酹江月》和《了了歌》進一步闡述了師承譜系的內在關係：

正陽的祖，又純陽師父，修持深奧。更有真尊唯是叔，同居三島。弟子重陽，侍尊玄妙，手內擎芝草。歸依至理，就中偏許通耗。

漢正陽兮為的祖，唐純陽兮做師父，燕國海蟾兮是叔主，終南重陽兮弟子聚。為弟子，便歸依，侍奉三師合聖機。

在鼓勵弟子時，王重陽也提到三真和自己將會前來接引弟子：

一顆明珠堪敬。就上揩磨精瑩。不則本師，三真共至，更有虛空賢聖。齊來俱慶。這仙子、此中前定。（《別銀燈》）

這裏的三真應該就是《了了歌》提到三師正陽、純陽和海蟾。可見，這種譜系的確定並不是學者們所說的，是秦志安等再傳弟子的編造。“盈盈處，引青鸞彩鳳，謹禮吾師”等詞句出現於王重陽的勸化、度化詩詞中，這表明王重陽建構教門譜系是為了強調本門師真對弟子的接引，進一步強化了教門認同，對日後全真教建構神譜並將神

譜體現於道觀建築和齋醮儀式中具有重要的導引作用。

其次是確立本教門的家風意識(門戶意識)。王重陽作有《掛金燈·劉蔣庵》、《全真堂》、《荷葉盃·崑崙山》、《漁家傲·崑崙山石門庵》等標識特性的詩詞。這些詩詞不僅標識了王重陽的修道經歷和修煉理念,而且標識了王重陽所創教派的家風與門戶。在全真教發展演變的歷史上,這些地點往往發展成為聖跡,而全真堂則在王重陽弟子建構的觀、庵中遍地開花,《全真堂》這首詩也因此被教團經典化。在不少詩詞中,王重陽進而提出了“家風”、“門戶”的概念:“諸公要覓長生路,別有一般門戶。”(《耍蛾兒》)“如會修行尋捷路,開闢全真門戶。汞知鉛見作宗祖,管取性停命住。”“昔日嘉山第一程,今朝巨海載清清。重泛瑤池真得得,盈盈,昂頭堪認自家聲。”(《定風波》)王重陽百日鎖庵化馬鈺時作有《感皇恩》詞,該詞詞序提到“丁亥年十月初一日,先生要化馬鈺,故鎖門百日,欲令鈺見家風而肯從”。很顯然,王重陽度化弟子時已經有了開宗立派的意識。

再次,王重陽通過給弟子賜名的方式來鞏固“物外親”的認同感。每個弟子入道後,王重陽都會給他取名、字和道號,並形成一個體系。其《贈馬鈺名》還闡述了名字的蘊涵:

(今)詢修鍊好追尋,(寸)寸廳光寸寸金。(人)得果成無漏果,(十)分音韻有緣音。(日)輝月耀三田廢,(陰)魄陽魂九轉臨。(臣)位玲瓏真性鈺,(玉)花臺上倚瑤岑。

王重陽的這種命名方式為全真弟子所繼承,最後發展出具有教派特色的派詩。

最後便是推出具有教門特色的裝束。比如在東遊前便在史處厚那裏留下了一副三髻道者的畫像,度化弟子後又讓馬丹陽頭挽三

髻；又如，在崑崙山製作九陽巾，並令門下弟子佩戴。王重陽告訴弟子，頭挽三髻、頭戴九陽巾是鍾呂的裝束。王重陽的不少詩詞提到這一教門標誌，馬丹陽的詩詞更是頻頻詠歎自己頭挽三髻、頭戴九陽巾是頂戴師名、不忘師恩。

需要特別強調的是，這種“物外親”可以看作是一種傳教模式，但是，這種“物外親”模式是王重陽宗教體驗的結晶，是一種密契主義式的情感認同和宗教認同。王重陽及其門徒在詩詞中如此密集、如此形象地呈現了這種情感認同和宗教認同，難道不應該當作一種典範的情感書寫嗎？

### 三、清涼境

在長期的丹道修煉和弘道創教過程中，王重陽的宗教境界在不斷提升，他最後用“清涼”來表達丹道修煉的心理體驗和最高境界，使用風月意象來描述這種心理體驗和最高境界，並頻頻形諸詩詞。可以這麼說，“清涼”是王重陽宗教修煉的一種高峰體驗，清涼境是王重陽詩詞的最高境界。

清涼的宗教體驗來自王重陽的丹道實踐，清涼境界的文學表達則完全得益於柳永《樂章集》的啟發。王重陽愛讀柳詞，並不是因為柳詞中的濃辭豔賦有助於他勘破世情，而是因為柳詞的生命漂泊之感與王重陽文武兩無成的心境頗為契合。在長期把玩柳詞的過程中，王重陽不僅從柳詞中獲得了一種宗教般的高峰體驗，而且獲得了表達這種高峰體驗的文學意象。

這種體驗早在甘河遇仙的前一年就已經發生。他在《解佩令·愛看柳詞遂成》中作了如下表達：

平生顛傻，心猿輕忽。《樂章集》、看無休歇。逸性攄靈，返認過、修行超越；仙格調、自然開發。四旬七上，慧光崇兀。詞中味、與道相謁。一句分明，便悟徹、耆卿言曰：楊柳岸、曉風殘月。

在王重陽看來，柳詞的興味與丹道境界是相通的，而讓他徹悟到柳詞與道相通的關鍵詞句便是柳永《雨霖鈴》中的“楊柳岸、曉風殘月”詞句。在另外一首詞中，他用比喻的方式指出這句話道出了金丹的本質：“真性真靈有何說。恰似、曉風殘月。楊柳崖頭是清徹。我咱、恣情攀折。”（《雙雁兒·自述》）在王重陽的丹道理論中，真性真靈就是金丹，其《金丹》詩就是明證：“本來真性喚金丹，四假為鑪鍊作團。不染不思除妄想，自然袞出入仙壇。”在王重陽的詩詞中，清徹和清涼是同義詞。其《詠清涼》云：“清涼何所似，不與苦寒同。半夜臨潭月，初秋過雨風。”這是化用《雨霖鈴》的意境來描述清涼，是曉風殘月的另一種表述。在《昭君怨》、《玉樓春》等詞中，我們發現，王重陽用潭中明月來表達清涼境界和金丹境界：

自在水雲前，樂安然。便結長生煅煉，得做上仙親眷。搜出碧潭玄，月團圓。

爭似休休事事忘，虛無境內覓清涼。若是會探潭底月，便教認得雪中霜。

在《虞美人》一詞中，王重陽直接化用柳永《雨霖鈴》的結尾來表達對金丹的認識：

四郎須是安爐竈，莫把身心關。玲瓏便是本來真，氣精養

住便得好精神。 汞鉛得得知顛倒，方見無名道。今宵飲酒  
是何人，認取清風明月日相親。

由此可知，金丹、真靈真性是可以清涼、清風明月來描述的，清風明月成為表達金丹境界、清涼體驗的一種文學意象。他在《巫山一段雲》中描述自己的創作狀態指出：“對月成詞句，臨風寫頌章。一枝銀管瑞中祥，隨手染清涼。”這表明，王重陽在清風明月中感受清涼、表達清涼已經成為一種習慣性行為，宗教體驗和審美感悟已經完成融為一體。因此，風月意象在王重陽的詩詞創作中具有經典性和永恆性，我們可以借助這一意象來分析王重陽的宗教經驗；將《重陽全真集》中涉及“清涼”字眼以及使用“風月”意象的詩詞加以全面分析，我們可以進入王重陽這位宗教祖師的精神世界，實現宗教人物的還原解讀。

清涼是一種生理現象，更是一種精神現象。作為生理現象，主要指生命個體對清涼這種氣候的感覺。《題溫涼扇》、《贈浴堂》、《遊白鹿觀》、《以扇贈姪洗塵》、《月中仙·自詠》都在這個意義上使用“清涼”一詞。作為一種精神現象，清涼指一種清閒、自在、逍遙、恬淡、心安的精神境界。如：“清涼境界逍遙住，閑暇光陰自在居。”（《孫公求問》）“清涼處、逍遙交媾。”（《解佩令》）“恁時放肆知恬談，度日清涼稟聖賢。”（《示學道人》）“奉報英賢，早些出路。卜靈景，清涼恬淡好住。”（《豆葉黃》）“自在心安，愈覺清涼不覺寒。”（《述懷》）王重陽還有一首題名為《閑意》的詩歌，就直接用清涼的風月意象來表達清閒這一精神境界：“一輪明月一清風，內外交馳西復東。滾出崑崙山頂上，照吹明爽自然雄。”他甚至還將清風明月擬人化，於是修煉者、清風、明月便成為知音好友，共同感悟丹道修煉過程中的清涼意味。這在王重陽詠歎自身修道體驗的詩詞中表現



得尤為明顯：“清風明月，占得逍遙無可說。明月清風，共是三人我便同。”（《自詠》）“終南山頂重陽子，真自在，最逍遙。清風明月長為伴，響靈呶，空外愈，韻偏饒。”（《繫雲腰·自詠》）“也無減，也無增，不生不滅沒昇騰。長作風鄰並月伴，永隨霞友與雲朋。”（《了了歌》）“杳杳冥冥風作友，昏昏默默月為朋。”（《鐵罐歌》）“雲水遊兮別有樂，無慮無思無做作。一枕清風宿世因，一輪明月前生約。”（《悟真歌》）“登途上路不由吾，雲霧相招本性甦。萬里清風常作伴，一輪明月每為徒。”（《友人獻酒》）“（八）脈嬰兒麥田整，（正）邀風月五人圓。”（《藏頭詩書紙旗引馬鈺、譚處端教化》）王重陽的這些詩詞營造了一種物我合一的生命境界，一種無憂無慮的生命境界。

清涼境界是通過摒除世情獲得的，是捨棄塵情後的一種生命情態。且來看看王重陽的兩首詞。其《別家眷》云：

妻女休嗟，兒孫莫怨，我咱別有雲朋願。脫離枷鎖自心知，清涼境界唯余見。步步雲深，灣灣水淺，香風隨處噴頭面。崑崙山上樂逍遙，煙霞洞裏成修鍊。

其《自詠》云：

有箇王三，風害狂顛。棄榮華，乞化為先。恩山愛海，猛捨俱捐。也不栽花，不料藥，不耕田。落魄婪耽，到處成眠。覺清涼，境界無邊。蓬萊穩路，步步雲天。得樂中真，真中趣，趣中玄。

第一首詞謂自己拋棄家緣後獲得了精神的自由，進入了清涼境界

中；第二首詞謂自己捨棄塵世的榮華、恩愛後，擁有了一種無憂無慮的生命狀態，覺得自己生活在無邊的清涼境界中。總之，捨棄塵世的種種欲望、捨棄塵世的種種是非觀念，便可以進入清涼境界。最有趣的是王重陽描述心性修煉的《問清閑》詩，曰：

心中澄湛莫煎熬，性上恬然舉慧刀。挫碎紅塵搜得得，劈開黑洞認陶陶。穿峰明月為吾友，過嶺孤雲是我曹。作伴為鄰歸去後，任遊三島訪蟠桃。

王重陽在這首詩中指出，清閑是清涼的精神樣態，明月是清涼的生命意象，而這種精神狀態和生命意象的獲得是需要捨棄塵情的。

清涼是金丹的最高境界，是真性真靈的表徵。王重陽認為，清涼是修煉者追求的目標。一旦凡客領悟了生命的真諦，一旦開悟了，便會獲得清涼境：

（百）年光景，悟此得清涼。（《驀山溪》）

天然省悟，此一遇轉增，清涼尤懌。定裏鉛汞，結就都緣壬逢丙。元初面目成瓊頸，返照長生安靜。（《絳都春》）

王重陽還指出，清涼境是燒煉所得：“安爐燒出清涼景，捉住風颺影。”這裏的安爐，應該是指內丹修煉。其《解佩令》就指出“如論性命，須搜夕晝”，其結果便是“清涼處、逍遙交媾”。王重陽勸人修道、贊人修道時往往用清涼境相號召。《贈張曲通》批評張曲通“（力）田不悟清涼境，（竟）道先生守固窮”。《晝夜樂·藏頭》贊許道友“（者）公決要覓清涼，（京）兆府城南登閣”。王重陽在詩詞中闡發性功修煉時，常常將真性的獲得和清涼的境界相提並論。如

“撥見明珠，攜入清涼郡”、（《蘇幕遮·贈于道友》）“性上分明堪正翫。量得無差，便到清涼岸”。明珠是真性的象徵，性上分明是心性修煉成功的意思，達到這樣的境界就意味著進入清涼境了。有時，王重陽又將本有和清涼相提並論，如：“處清涼界，迴然間，別開一家風。……白氣充腸盈滿，助起初本有，唯要深窮。”（《八聲甘州》）“奉勸諸公速悟行平等、永永清涼。真誠顯，唯邀本有，前路趁仙鄉。”（《劉公索》）這裏的“本有”指的就是真性。有時王重陽還將清涼和自家園圃相聯繫：“（甫）已清涼，圓明返照，（召）出自家園圃。”（《喜遷鶯》）這裏的自家園圃指的也是本來真性。他甚至認為“心如朗月天心運，性似清風道性流”。（《人戲言欲盜腳引》）“清風裏面全真氣，明月前頭結寶砂”，這裏的清風明月指的是清涼境界，前者指出心性修煉的最高境界就是清涼，後者指出在清涼中可以完成命功修煉，體現了性功助命功、性命雙修的丹道理念。“嵒峯安萬丈杆，杆尖有箇嬰嬰走。清風裏面騁狂顛，明月前頭誇好手。”這首《玄玄歌》裏的命功修煉也安排在清風明月中進行，也有性功助命功的意味。王重陽還用清風明月的這種指稱功能來描摹丹道修煉的最高境界。其《再知》詩云：“一輪明月一清風，內外交馳西復東。袞出崑崙山頂上，照吹明爽自為雄。”其《圓相》詩云：“一輪圓相自家知，王嘉於中正是時。袞出崑崙山頂上，爽邀風月到天池。”“此是前生王害風，因何偏愛走西東。任你骷髏郊野外，逍遙一性月明中。”（《自畫骷髏》）這三首詩均是借助詠物來詠歎丹道，用風月的清涼來表徵丹道真性。正因為清涼是金丹的表徵，所以達到清涼狀態就等於長生不老了。《江神子》、《問生死》、《山亭柳》均表達了類似的看法：

一表出靈光，一點似朱櫻。彩色般般籠罩定，處清涼，永

長生。

性上分明開兩路，午前認取打三更……正合慈悲超法界，  
清涼路上得長生。

能置田莊，買得浮桑。蓬萊路，做清涼。漸漸成作用，崑崙  
上別有嘉祥。

在《贈友歌》中，王重陽稱許寧海軍的鄒正道和自己一樣自在逍遙，  
進入了清涼狀態，甚至想像仙界青童向他們進獻長生酒。

清涼是清淨狀態下的一種精神體驗。在王重陽的詩詞中，清涼總是和清淨、清徹、清湛、清冷、清閒相聯繫。《上平西·遇仙》描述自己遇仙後的丹道體會時指出：“自然神炁，共交結、認正心香。真清靜，唯清湛，還清徹，處清涼。”《行香子》用定格聯章體描述了一鼓到五鼓的丹道修煉進程，其最後一章描述了丹成的景象：“金童來，祕語宣揚。天皇賜詔，授與風狂。永處清閑，常清靜，得清涼。”《贈弟子》談到修持時也指出丹成“便得清冷，成清淨，處清涼”。這說明，清涼、清徹、清湛、清冷、清閒和清淨的宗教含義基本相同，是清淨狀態下的一種精神體驗，是一種丹成的精神體驗。在《燕歸梁》中，王重陽還用意象來描述清淨中得清涼的宗教體驗：

這箇修修理最深，水裏淘金見。清淨處細搜尋，唯風月，是知音。綿綿永永，無令歇如，撈得稱嘉吟。一從攜去上高岑，方能顯，道人心。

王重陽把清涼看作是清淨狀態下的精神體驗，實際上意味著清淨、清涼是一個論題的兩個層面。因此，我們在王重陽的詩詞中可以發

現，清淨和清涼擁有共同的屬性。清淨是和清閒逍遙相聯繫的，如：“養就神和氣，自不寒、不饑不寐。占得逍遙清淨地。”（《夜遊宮》）清淨是剝離塵情的精神狀態，如：“般般物物俱休著，淨淨清清最好誇。”（《示學道人》）“直要真清真寂靜，更令役染沒縈牽。”（《修行》）“為人須悟塵勞汨，清淨真心真實物。”（《畫骷髏警馬鈺》）清淨得真性與清涼得真性也具有同一性，如：“週匝種成清靜景，遞相傳授紫靈芝。”（《結物外親》）“清淨真靈現，玲瓏慧眼開。”（《述懷》）清淨和風月意象也密切相聯，如：“這箇修行理最深，水裏淘金見。清淨處細搜尋，唯風月，是知音。”（《燕歸梁》）

#### 四、結論

從上文的分析可知，王重陽的“瘋魔態”——害風行徑是一種切割凡俗走向超越的宗教修煉。如果說其早期的“瘋魔態”是一種功名失意、人生苦悶的佯狂行為，那麼在他接觸《龐居士語錄》和道教典籍後，這種害風行徑便是一種清淨宗風的試煉，即以對肉身對家緣、欲望的徹底否定來進行性功修煉，最後達到性功佐命功、功行雙全、精神永恒的修煉目的。王重陽悟道後，這種害風行徑於是成為一種刻意的標舉和宣揚，用以警醒衆生，吸納徒衆，開創教派。

王重陽在關中得道後在弘道傳教方面有著強烈的挫敗感，在山東傳教時便確立了“物外親”的傳教模式以建構教團認同。這種“物外親”體現為王重陽對弟子的訓練和試煉採取一種亦師亦友的態度，既有著家長般的威權和親密，又有著知音般的密契和情誼。在刻意營造的物外親氛圍中，王重陽開始傳授丹功，通過特定的教團清規、教團師承、教團家風、乃至為教徒命名、定立教徒裝束來確立

區隔意識、建構教團認同。

王重陽用“清涼境”來表達丹道修煉的心理體驗和最高境界，使用“風月”意象來描述這種心理體驗和最高境界，而清涼的宗教體驗來自於王重陽的丹道實踐，清涼境界的文學表達則完全得益於柳永《樂章集》的啟發。具體說來，清涼是一種生理現象，也是一種精神現象，既指生命個體對清涼這種氣候的感覺，也指一種清閒、自在、逍遙、恬淡、安寧的精神境界。這是一種捨棄塵情後的生命情態，更是真性真靈即金丹的表徵。需要特別強調的是，王重陽之所以用“清涼”來描述丹道體驗，和他閱讀佛典也有一定的關係。王重陽愛讀柳詞，並不是因為柳詞中的濃辭豔賦有助於他勘破世情，而是因為柳詞的生命漂泊之感與王重陽文武兩無成的心境頗為契合。在長期把玩柳詞的過程中，王重陽不僅從柳詞中獲得了一種宗教般的高峰體驗，而且獲得了表達這種高峰體驗的文學意象。透過這種意象，我們可以準確把握王重陽的丹道修煉及其修煉境界。

從上文的分析可知，王重陽對“瘋魔態”、“清涼境”的吟詠不僅清晰地呈現了一個教派宗師的成長歷程乃至心靈的掙扎，而且清晰地展示了一個教派宗師建構教派理論的進程。王重陽作為一個道教徒，否定肉身而追求精神永恒，受到了佛教空觀的影響，尤其受到《龐居士語錄》的影響，是一種援佛入道的理論建構。作為一個道教徒，援引佛教理論作為資糧，其最終的目的是為了建構道教修持理論，即利用性功佐命功來完成真功真行後羽化飛升。透過王重陽詩詞的分析，我們可以深化全真教三教合一理論的認識，亦可修正全真教“先性後命”、“重性不重命”的認識偏頗。王重陽在山東弘道傳教兩年半即羽化，然而就是這兩年半時間奠定了他開宗立派的基礎。學術界一直不清楚其中緣由，並且認為全真徒衆偽造了《重陽全真集》中的許多詩詞。但是，通過對《重陽全真集》中“物外親”這

一宗教實踐經驗的分析，我們可以知道，這種“物外親”的實踐經驗，遍佈於王重陽的詩詞中，不可能是偽造的；王重陽確立了一種獨特的傳教模式來建構教團認同，這一帶有宗教密契主義色彩的傳教模式被全真七子發揚，為全真教的教團建設作出了卓越貢獻。

# 全真教對老莊言意思想的繼承與發揮

江蘇師範大學 張 景、張松輝

最早提出言意關係這一問題的是先秦道家，我們先概述全真教之前人們對這一問題的認識，再討論全真教對前人言意關係思想的繼承和發揮。

## 一、老莊“知者不言，言者不知”思想

《老子》開篇就說：“道可道，非常道。”<sup>①</sup>大道無法用語言表達清楚，甚至想給它起個名字都很困難，把它叫做“道”是不得已而為之。《列子·仲尼》說：

得意者無言，進知者亦無言。用無言為言亦言，無知為知亦知。無言與不言，無知與不知，亦言亦知。亦無所不言，亦無所不知；亦無所言，亦無所知。<sup>②</sup>

《老子》寫得簡略，《列子》講得玄虛，沒有說明為何“無言”即有言。

① 樓宇烈，《王弼集校釋》（北京：中華書局，1980年），上冊，《老子道德經注》上篇，第1章，頁1。

② 楊伯峻，《列子集釋》（北京：中華書局，1979年），卷4，頁126。



莊子對此闡述得非常深刻而詳實，《天道》說：

世之所貴者書也，書不過語，語有貴也。語之所貴者意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也。<sup>①</sup>

書籍由文字構成，文字用來表達思想，但文字並不等於思想本身，因為許多思想不是文字所能完全表達得清楚的。

後來禪宗對此也有一個恰當比喻，《五燈會元》卷二記載，當道明接受慧能的教導後猛然醒悟，他談自己的體會是：“今蒙指授入處，如人飲水，冷暖自知。”<sup>②</sup>“冷暖自知”就是他用來形容自己體道後的那種說不清、道不明的心理感受。應該說這個比喻非常準確。飲水人只能大約地告訴別人這水“冷”、“熱”或“稍冷”、“稍熱”或“很冷”、“很熱”，但究竟冷、熱到什麼程度，飲水者無法表述，別人也無從知道。

既然思想情感無法用語言表達，自然就可以得出“知者不言，言者不知”的結論。《莊子·知北遊》說，知向無為謂請教如何得道，結果三問而三不知；知又向狂屈請教，狂屈正要回答可又不知道該用什麼語言表述；於是只好向黃帝請教，黃帝十分清楚地告訴他如何學道、得道。知聽了很高興，而黃帝卻說：“彼無為謂真是也，狂屈似之，我與若終不近也。夫知者不言，言者不知。”<sup>③</sup>

老莊大道不可言說的理論與其實踐之間有很大矛盾。既然道不可言，那麼他們為何還要寫書呢？按照其理論推理，他們寫的書充其量不過是二流東西。白居易《讀老子》批評老子：“言者不知知

①（清）郭慶藩，《莊子集釋》（北京：中華書局，1961年），第2冊，卷5，頁488。

②（宋）釋普濟，《五燈會元》（北京：中華書局，1984年），上冊，卷2，頁73。

③《莊子集釋》，第3冊，卷7下，頁731。

者默，此語我聞於老君。若道老君是知者，緣何自著五千言？”<sup>①</sup>按照老莊理論他們就應一言不發。然而他們還要寫，因為他們更知道，想讓人們明白大道，離開語言終究不行。語言是工具，是橋樑，只有通過它才能夠把握大道。《莊子·外物》說：“荃者所以在魚，得魚而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”<sup>②</sup>大道是魚兔，語言是荃蹄。沒有荃蹄，就得不到魚兔。得魚兔是目的，設荃蹄是手段。同樣，人們表意是目的，說話是手段。人們應得魚忘荃，得意遺言。

## 二、文人對道家言意思想的繼承

早在漢代，言不盡意思想就被文人關注。樂府《視刀鐙歌》：“常恨言語淺，不如人意深。今朝兩相視，脈脈動人心。”<sup>③</sup>此詩情節與《莊子·田子方》中的故事十分相似：

仲尼見之而不言。子路曰：“吾子欲見溫伯雪子久矣，見之而不言，何邪？”仲尼曰：“若夫人者，目擊而道存矣，亦不可以容聲矣！”<sup>④</sup>

莊子和《視刀鐙歌》作者都認為語言蒼白無力，只有對視的目光，才能表達出內心深處的思想情感。

①（唐）白居易，《白居易集》（北京：中華書局，1979年），第2冊，頁716。

②《莊子集釋》，第4冊，卷9上，頁944。

③ 逢欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），上冊，《漢詩》卷10，頁290—291。

④《莊子集釋》，第3冊，卷7下，頁706。

魏晉道士葛洪對這個問題講得更簡明。《抱朴子內篇·序》曰：

今為此書，粗舉長生之理，其至妙者，不能宣之於翰墨。蓋粗言較略，以示一隅，冀悻憤之徒省之，可以思過半矣，豈為暗塞必能窮微暢遠乎！<sup>①</sup>

葛洪說《內篇》粗舉長生之理，而其中的“至妙”無法用語言表達，因此還要靠讀者自己去感悟。

在此思想影響下，時人作文、評文就講究言外之意。《詩品·序》把“文有盡而意有餘”定為詩歌六義之一。<sup>②</sup>《文心雕龍·隱秀》專門討論這一問題：

隱也者，文外之重旨者也。……夫隱之為體，義生文外，秘響旁通，伏采潛發，譬爻象之變互體，川瀆之韞珠玉也。故互體變爻，而化成四象；珠玉潛水，而瀾表方圓。始正而末奇，內明而外潤，使玩之者無窮，味之者不厭矣。<sup>③</sup>

劉勰反覆強調沒有文外餘意的作品，就如與一位沒學問的老儒生談話，“一叩而語窮”一樣無滋無味。此後重意輕言、追求言外之意便成了創作的重要原則之一。

唐宋時，王勃再次提出“得意忘言”、意在言外的問題：“蓋莊周

① 王明校釋，《抱朴子內篇校釋》，（北京：中華書局，1985年），《抱朴子內篇·序》，頁367—368。

② （南朝梁）鍾嶸，《詩品·序》，見（清）嚴可均輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1965年）第2冊，《全梁文》卷55，頁2077。

③ （南朝梁）劉勰著，周振甫校譯，《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1986年），頁352。

有言，所以‘得意而忘象，得象而忘言’；語曰：‘談何容易。’《易》稱：‘書不盡言。’知談之不易，而欲言之盡，以是思之，良可知矣。”<sup>①</sup>提出類似觀點的唐人還很多，如：

夫在心為志，發言為詩，詩有不得盡言，言有不得盡意。

（駱賓王語）<sup>②</sup>

兩重意已上，皆文外之旨。若遇高手如康樂公，覽而察之，但見情性，不睹文字，蓋詣道之極也。向使此道，尊之於儒，則冠六經之首；貴之於道，則居衆妙之門；精之於釋，則徹空王之奧。（皎然語）<sup>③</sup>

仔細尋繹，可以清晰地感覺到這一思想的發展脈絡。莊子、葛洪等是從哲學角度、抱著遺憾心情在論述“言不盡意”，由於語言的局限，使他們在表述自己思想時深感苦惱，所以反覆要求讀者要通過語言去把握精微意旨。而劉勰等則是站在文學角度、用欣賞的口氣在談論“言外之意”，認為“但見情性，不睹文字”是詩道極致。哲學家與文學家對同一問題抱不同態度，正體現了兩種思維方式的不同特性：哲學家在說理時希望越明瞭越好，唯恐對方不懂，所以他們詛咒不能盡意的“言”；文學家抒情時希望委婉含蓄一點，講究朦朧美，意境美，因此他們討厭那些能盡意的“言”，盡力地留意於言外，讓讀者有一定的咀嚼尋味餘地。

①（唐）王勃，《上絳州上官司馬書》，見何林天校，《重訂新校王子安集》（太原：山西人民出版社，1990年），頁148—149。

②（唐）駱賓王，《夏日遊德州贈高四序》，（清）陳熙晉，《駱臨海集箋注》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁16。

③（唐）皎然，《詩式》，（清）何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年），上冊，頁31—32。

蘇軾在書法、繪畫、詩歌諸方面都提倡“言外之意”。在書法方面，他提出了“妙在筆劃之外”的觀點：

予嘗論書，以謂鍾、王之跡，蕭散簡遠，妙在筆劃之外。至唐，顏、柳始集古今筆法而盡發之，極書之變，天下翕然以為宗師，而鍾、王之法益微。<sup>①</sup>

486 蘇軾認為顏、柳雖然集古今筆法之大成，但他們多在筆劃上下功夫，而沒有留意於筆劃之外。鍾、王的書法簡古清放，圓潤灑脫，在瀟灑放逸的筆劃之外還透露出令人回味無窮的情調。蘇軾論詩時，很贊成司空圖“味外味”的觀點，《書黃子思詩集後》說：

其論詩曰：“梅止於酸，鹽止於鹹，飲食不可無鹽梅，而其美常在鹹酸之外。”蓋自列其詩之有得於文字之表者二十四韻，恨當時不識其妙，予三復其言而悲之。<sup>②</sup>

楊萬里在前人的思想基礎上，提出了更高要求，而不再僅僅追求言外之意。《頤庵詩稿序》說：

夫詩何為者也？尚其詞而已矣，曰：“善詩者去詞。”“然則尚其意而已矣。”曰：“善詩者去意。”“然則去詞去意，則詩安在乎？”曰：“去詞去意，而詩有在矣。……嘗食夫飴與茶乎？人孰不飴之嗜也？初而甘，卒而酸。至於茶也，人病其苦也，然苦未

① （宋）蘇軾，《書黃子思詩集後》，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），第5冊，頁2124。

② 同上，頁2124—2125。

既，而不勝其甘。詩亦如是而已矣。”<sup>①</sup>

莊子只講存意去言，此後很長一個時期，人們也只求得意忘言，而楊萬里認為寫詩不僅要去言，還要去意，只保留“味”即可。這一從道家思想發展而來的詩歌理論，有正確一面——讀詩的確需要品“味”，但也有偏頗一面——無詞無意之“味”太空靈、太單薄，既不易把握，又無法滿足讀者多層次的需要。

### 三、全真道士對言意關係的繼承與發揮

全真教繼承了老莊言意關係的主張，同樣認為“言”無法完全表達“意”，因此學道時要特別注意領會“言外之意”。

道教的主要經典是《老子》，而全真道士認為《老子》的文字不過是大道的粗糙外殼而已。淵嘿道人柯道沖在為《玄教大公案》作序時說：

始太上混元老祖以象先之妙，強名曰道，而立言以德輔翼之，而五千言著其中。然存言外之旨，微妙玄通，有不可得而言者，深不可識，亦強為形容焉。<sup>②</sup>

連老子都沒能講清玄妙的道，更遑論他人！因此讀者必須通過文字去體味文字所無法表達的深意。正因文字不能完全表述大道，所以

① 陶秋英編，《宋金元文論選》（北京：人民文學出版社，1984年），頁290。

② 柯道沖，《玄教大公案序》，張繼禹主編，《中華道藏》（北京：華夏出版社，2004年），第27冊，頁443。

全真道士主張“無文”。譚處端《戒筆》說：“絕筆塵方盡，忘言道可親。擘開真道眼，損了假精神。”<sup>①</sup>譚處端寫了不少詩詞，後來突然醒悟這些文字寫作都毫無意義，只有“絕筆”、“忘言”才是悟道的真途。全真道士牧常晁也主張“無文”：

或問：“上古之時，文字未立，三教未行，依何而學道也？”答云：“上世不知聖智愚賢，不識仁義道德，神奇工巧、書數算計並不知會，人心賢樸，易於為道。及至義黃創道，堯舜立法……馳騁於文墨之場，趨逐乎是非之辯，執文據理，而成者愈少。是以達摩大師西來，印以不立文字，教外單傳，直指人心，見性成佛，與中國為則。”<sup>②</sup>

這種不立文字、直指人心的做法，只能對少數上根之人有效，面對大多數人，沒有文字而去傳道是不行的。所以無論是道家道教，還是儒家佛門，都寫了不少文字，只是要求讀者讀書時不可執著文字而已。劉志淵《武陵春·警執法》說：

人自因言能悟理，得理要忘言。既得魚時莫執筌，筌執謾著鞭。閉口藏舌不作解，默默究重玄。專氣修心息妄緣，月冷照青天。<sup>③</sup>

① 白如祥輯校，《譚處端劉處玄王處一郝大通孫不二集》（濟南：齊魯書社，2005年），頁19。

② （宋末元初）牧常晁撰，黃本仁編（1294後），《玄宗直指萬法同歸》，《中華道藏》，第27冊，卷3，頁485—486。

③ 唐圭璋編，《全金元詞》（北京：中華書局，1979年），《金詞》，頁580。

因言悟理，得理忘言，閉口不語，默究重玄。這即全真教開出的讀書方法，實際是回到了莊子的主張。

言不盡意，而無言又無法達意，唯一辦法就是盡力去體察言外之意。王嘉《重陽立教十五論·論學書》說：

學書之道，不可尋文而亂目，當宜采意以合心。捨書、探意、採理，捨理採趣，採得趣，則可以收之入心，久久精誠，自然心光洋溢，智神踴躍，無所不通，無所不解。若到此，則可以收養，不可馳騁耳！恐失於性命。若不窮書之本意，只欲記多念廣，人前談說，誇訝才俊，無益於修行，有傷於神氣。雖多看書，與道何益？既得書意，可深藏之。<sup>①</sup>

王嘉主要就讀道書而言，其本質與老莊一致。王嘉提醒道徒不要被文字擾亂耳目，要認真把握其中的主旨；不僅要把握其中主旨，還要進一步領會其中的“趣”；只有領會了“趣”，才能真正把真諦“收之入心”，才能做到“無所不通，無所不解”。王嘉不僅正確繼承了道家的言意思想，且有所發揮。

全真教對言意思想的繼承和發揮，對本教派的建立和發展具有重大實踐意義。全真教以修煉內丹為主，而內丹修煉成功的前提是要擺脫世俗名利、親情的約束：“悟超全在絕塵情，天若有情天亦老。”<sup>②</sup>超世一煉丹一成仙，無論哪一環節，都須個人體悟，而不能僅靠師父指點。《莊子·天道》記載：

① 王嘉，《重陽立教十五論》，《第三學書》，《中華道藏》，第26冊，頁271。本段標點與《中華道藏》稍異。

② 王嘉，《重陽全真集》，卷2，《唐公求修行》，《中華道藏》，第26冊，頁289。



輪扁曰：“……斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入。不徐不疾，得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪。古之人與其不可傳也死矣。然而君之所讀者，古人之糟魄已矣。”<sup>①</sup>

輪扁斲輪可以說是得心應手，輕鬆自如。然而他苦惱的是，這門手藝卻無法傳授給兒子，以至於自己七十歲了還要斲輪。一個鑿輪手藝尚且無法傳授給別人，更何況是深邃無比、奇妙異常的修仙！修道者成千上萬，成仙者鳳毛麟角。因此全真教要求信徒不可執著文字，強調於文字之外體悟，這不僅具有宗教的理論意義，更具有重要的宗教實踐意義。

<sup>①</sup> 《莊子集釋》，第2冊，頁491。

# 黃公望題畫與全真教義

四川師範大學文學院 申喜萍

黃公望(1269—1354?)作為元季繪畫四大家之首,學界對其研究著述頗多,對他的道士身份也多有論及;但把黃公望及其藝術成就和道教宗教實踐結合進行分析的作品,則較少見。本文擬從黃公望兩首題畫文學作品入手,著重分析和研究宗教與藝術的關係以及釐正一些藝術現象。

對黃公望生平簡介,《元詩選》、《全元散曲》和《全元詩》的觀點基本一致。在生卒年的認定上,一般認為黃公望生於1269年,死於1354年,享年八十六歲,似乎黃公望的生卒年已成定論。但陳履生在考證黃公望繪畫年表時明確指出,在1357年,黃公望業已八十九歲時還與倪瓚合作創作了《江山勝覽圖》。<sup>①</sup>因此,元史研究專家陳高華的觀點可能更為科學。他認可黃公望生於1269年,但卒年不詳,“大概死於至正十五年前後”。陳高華認為,斷定黃公望死於至正十四年(1354),根據的是後世一些說黃公望活了八十六歲的記載。但是較早的資料都沒有明確講到他的卒年和年齡,所以說黃公望的年齡和卒年還需要更多的資料進行考證。<sup>②</sup>

黃公望經歷過牢獄之災,出獄後加入全真教清修,

① 陳履生,《黃公望繪畫年表》,《中國書畫》2010年第4期,頁81—83。

② 陳高華,《元代畫家史料彙編》(杭州:杭州出版社,2004年),頁572。

元季高人不願出仕，如金蓬頭、莫月鼎、冷啟敬、張三豐，子久與之為師友，恣意元修，以求出世，大約皆負才之士，不屑隱忍以就功名者也。<sup>①</sup>

黃公望的生平資料還被收入陳銘珪《長春道教源流》中，以證黃公望確為全真教高徒。

黃公望留下的繪畫作品為世人所熟知，其留下的文學作品保存在《元詩選》中的有六十二首，楊鐮主編的《全元詩》則收錄有黃公望的詩歌六十六首，《全元散曲》收錄其散曲一首。在黃公望留世的文學作品中，絕大多數為題畫類作品。作為繪畫大家和高道，黃公望的題畫作品和當時文人的題畫作品存在著一定的區別。

## 一、骷髏意象的藝術傳達與 全真教思想的傳播

黃公望不僅為繪畫大家，而且詩詞水準頗高。饒宗頤先生曾經指出：“大癡本為詞曲家，曲存《醉中天》一首，題李嵩骷髏紈扇。其詞今不可見。”<sup>②</sup>實際上，黃公望的這首散曲現保存於《全元散曲》中：

【仙呂】《醉中天·李嵩紈扇》

---

① 溫肇桐編，《黃公望史料》（上海：上海人民美術出版社，1963年），頁38。關於當時很多儒生加入到全真教中，可參看拙文，《金元之際儒生社會地位考論》，載《孔子研究》2011年第5期，頁99—106；《漢文化作為他者——以金元儒家與全真教的關係為例》，載《孔子研究》2015年第5期，頁130—136。

② 饒宗頤，《黃公望及富春山居圖》，《饒宗頤二十世紀學術文集》（臺北：新文豐出版公司2003年），卷13，頁858。

沒半點皮和肉。有一擔苦和愁。傀儡兒還將絲線抽。弄一個小樣子把冤逗。識破箇羞那不羞。呆兀自五里已單埃。<sup>①</sup>

《全元散曲》中收錄的這首散曲來自於明代孫鳳著錄的《孫氏書畫鈔》：

《李嵩髑髏紈扇》

沒半點皮和肉。有一擔苦和愁。傀儡兒還將絲線抽，弄一個小樣子，把冤家逗。識破個羞那不羞？呆兀自五里已單埃。

至正甲午春三月十日。大癡道人作。弟子休休王玄真書。  
右寄醉中天。<sup>②</sup>

從這兩段話的比較可以看出，兩首曲之間沒有區別，只是後者指出該曲黃公望作於1354年，時年八十六歲，也正是學界認為他死亡的時間。

同時代的陳繼儒也記載了他曾珍藏過李嵩的《骷髏幻戲圖》，黃公望曾在其上題詞：

余有李嵩骷髏團扇絹面，大骷髏提小骷髏戲一婦人，婦人抱小兒乳之。下有貨郎擔，皆零星百物可愛。又有一方絹為休休道人大癡題。金壇王肯堂見而愛之，遂以贈去。<sup>③</sup>

① 隋樹森編，《全元散曲》（北京：中華書局，1964年），下冊，頁1028。

② （明）孫鳳撰，《孫氏書畫鈔》，見盧輔聖等編，《中國書畫全書》（上海：上海書畫出版社，1992年）第3冊，頁906。

③ （明）陳繼儒撰，《妮古錄》，《中國書畫全書》第3冊，卷3，頁1052。

除了黃公望的題詞外，當時著名茅山道士張雨也曾題詞其上。<sup>①</sup> 李嵩的《骷髏幻戲圖》畫的是一個骷髏以右手操縱著絲線，表演懸絲傀儡戲的一個場景。



圖 1 李嵩《骷髏幻戲圖》<sup>②</sup>

李嵩的骷髏畫世所熟知，但在早期全真教史上骷髏畫卻是勸化弟子、傳播教理教義的一個非常重要的藝術傳播手段。王重陽就是悟徹死亡問題而出家修道的，並自畫一骷髏來警醒自己。在長達一年勸化馬鈺的過程中，王重陽使用了創作骷髏畫來教化馬鈺，且該教化方法被記錄在永樂宮重陽殿的壁畫中。<sup>③</sup>

① （清）吳其貞撰，《書畫記》（上海：上海人民美術出版社，1963年），上冊，頁31—32。

② 該圖選自梁濟海編，《中國古代繪畫圖錄：宋遼金元部分（一）》（北京：人民美術出版社，1991年），頁286。

③ 參見拙文，《王重陽繪畫作品考述》，載《世界宗教研究》2015年第1期，頁97—106。

除了王重陽畫的骷髏畫外，還有《昆崙山長真譚先生題白骨圖》（圖2）：

碑高二尺，廣一尺六寸，像二尊，骷髏一，十二行，行八字，兩截刻，上圖下詩。在洛陽。



圖2 昆崙山長真譚先生題白骨圖<sup>①</sup>

骷髏圖下為譚處端題詞：

我今傷感歎枯骸，豔女驕兒戀不休。留意勤勤貪賄賂，無

<sup>①</sup> 該碑刻選自劉連香，《洛陽藏金代全真道石碑考》，《四川文物》2014年第5期，頁73。

心損損做修持。生前造下無邊罪，死後交誰替孽囚。精血盡隨情欲去，空遺骸骨臥荒丘。<sup>①</sup>

圖像部分畫的是道徒二人，師父指著樹下的白骨形骸正在為徒弟講道，頗似王重陽畫骷髏點化馬鈺典故的翻版。畫中師徒二人形象鮮明，師父形象和後期王重陽形象極為相似，都是幅巾道袍，而弟子背斗笠、抱竹杖而行，年齡偏小。線條寥寥，就把師徒形象刻畫的極為傳神；而樹下的白骨形象塑造的則非常普通，只是色彩非常突出，即使歷經近千年的歲月，依然能夠看到醒目的白骨。

無獨有偶，同為元季繪畫四大家的吳鎮也有關於骷髏畫的題詞：

漏泄元陽，爺娘搬販，至今未休。吐百種鄉音，千般扭扮，一生人我，幾許機謀。有限光陰，無窮活計，汲汲忙忙作馬牛。何時了，覺來枕上，試聽更籌。 古今多少風流，想蠅利蝸名誰到頭。看昨日他非，今朝我是；三回拜相，兩度封侯。采菊籬邊，種瓜園內，都只到邛山土一丘。惺惺漢，皮囊扯破，便是骷髏。<sup>②</sup>

王重陽親自創作骷髏畫，黃公望題寫的骷髏畫是李嵩所畫，而譚處端、吳鎮關於骷髏畫的題詞則不能確定畫者身份，但是能夠看出，骷髏畫出現了四次，並非像《四庫全書總目》在評價吳鎮《題畫骷髏之沁園春詞》所言：

① 陳垣編，《道家金石略》，（北京：文物出版社，1988年），頁432。

② （元）吳鎮撰，《題畫骷髏·調寄沁園春》，見李德壘編註，《吳鎮詩詞題跋輯注》（濟南：山東美術出版社，1990年），頁123。

又鎮畫深自矜重，不肯輕為人作。後來假名求售，贗跡頗多，亦往往有庸俗畫賈，偽為題識。如題畫骷髏之《沁園春》詞。無論歷代畫家，從無畫及骷髏之事。即詞中“漏泄元陽，爹娘搬販，至今未休”諸句，鄙俚荒謬，亦決非鎮之所為。<sup>①</sup>

《四庫全書總目》在評判繪畫史上骷髏畫時，不僅沒有考慮李嵩的多幅和骷髏有關的畫作，更加沒有把道士創作的繪畫考察在內，得出的結論自然就經不起推敲。

除了繪畫形式之外，全真教對於骷髏、傀儡的理解多是和死亡相關的，如王丹桂《傀儡喻》：

顏貌胡妝點，形骸旋合攢。趨蹌扭捏恁多端，爭信被人般。

由自搖頭弄影，日日當場馳騁。一朝線斷罷抽牽，方悟假因緣。<sup>②</sup>

馬鈺、姬志真、于道顯等也有對懸絲傀儡的描寫。可見，作為悟死的直觀形象代表的骷髏畫，不僅是王重陽勸化弟子的藝術手段，還是傳播全真教教理教義的重要載體。

全真教前期借助對骷髏畫以及傀儡意象，展開宣教活動。到了後來，傀儡意象和內丹學發生了密切聯繫。南北宗合流的代表人物李道純就借助牽線傀儡來闡釋內丹修煉中玄關一竅的重要性：

夫玄關一竅者，至玄至要之機關者。非印堂，非顙門，非肚

① 《四庫全書總目》（上海：商務印書館 1931 年），第 32 冊，卷 168，頁 77。

② 王丹桂（十二世紀末）撰，《草堂集》，《道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988 年）第 25 冊，頁 482。



臍，非膀胱，非兩腎，非腎前臍後，非兩腎中間。上至頂門，下至腳跟，四大一身，才著一處，便不是也。亦不可離了此身，向外尋之。所以聖人只以一中字示人，只此中字便是也。我設一喻，令爾易知。且如傀儡，手足舉動，百樣趨蹌，非傀儡能動，是絲線牽動。雖是線上關樞，卻是弄傀儡底人牽動。咦，還識這個弄傀儡底人麼？休更疑惑，我直說與汝等。傀儡比此一身，絲線比玄關，弄傀儡底人比主人公。一身手足舉動，非手足動，是玄關使動。雖是玄關動，卻是主人公使教玄關動。若認得這一個動底關樞，又奚患不成仙乎？<sup>①</sup>

在這段比喻之前，李道純圖文並茂地系統闡述了內丹修煉的火候、過程等，然後把內丹修煉和提線傀儡相比類，說明提線傀儡的涵義是深入人心的。

黃公望師從金月岩，金月岩長期生活於武夷山等南方地區，對金丹派南宗思想非常熟悉，金月岩和黃公望師徒對南北宗合流的現象是熟知的，因此，李道純的內丹懸絲傀儡比喻，黃公望應該聽說過。在他對全真教的內丹修煉愈發精進、愈來愈有修習心得的基礎上，又是在他人生暮年之際，看到李嵩的《骷髏幻戲圖》，對人生、死亡、內丹等的綜合思想就被他濃縮成一首散曲，強烈地表達了出來。黃公望題畫詩中的“傀儡兒還將絲線抽”、“弄一個小樣子，把冤家逗。識破個羞那不羞”，和上述李道純的提法有很多的相似之處。

<sup>①</sup> 李道純（約1288—1306）撰，蔡志頤（十三世紀末）編，杜道堅（1237—1318）序，《中和集》，《道藏》第4冊，卷2，頁490。

## 二、黃公望的宗教實踐與藝術創作

清代書畫鑒賞家吳其貞在其《書畫記》記載了有關黃公望的一幅和內丹修煉有關的畫作和題畫詩：

黃大癡雲收月空圖紙畫一小頁：高一尺廣則尺二三寸，紙張疲敝墨色暗晦。畫為平遠之景，上無樹木下有一船泊在山坡之下，有一人背面坐在船上作望月之狀，對岸有兩重山頭，其皴法與夫苔點皆似梅道人，大都大癡之畫變體無常，是謂信手拈來頭頭是道真妙手也。題有長短句辭一首，紙墨漶漫殘缺其半。末句曰直待雲收月在空，故目其圖雲收月空。識四字曰大癡道人。用一圖書因其印色模糊疑難其文也。四圖購於王江涇陶氏家。時丁巳七月二日。<sup>①</sup>

“直待雲收月在空”這句題畫詩在現存黃公望的詩作中沒有出現，但是在吳鎮的題畫詩中卻出現了：“風攬長江浪攬風，魚龍混雜一川中。藏深浦，繫長松，直待雲收月在空。”<sup>②</sup>這樣就很容易帶來誤解，該圖到底是誰創作的，是吳鎮所畫還是黃公望所畫呢？

吳鎮這句話出現在《臨荊浩〈漁父圖〉十六首》的第九首，首先來看一下吳鎮的《臨荊浩〈漁父圖〉》是一個什麼樣的畫作。吳其貞看到的畫作只出現了一舟一人，但吳鎮《臨荊浩〈漁父圖〉》卻是一長卷，人物衆多，和吳其貞描述的畫面完全不一樣：

<sup>①</sup>（清）吳其貞撰，《書畫記》，見《中國書畫全書》第8冊，頁122。

<sup>②</sup> 卞永譽（1645—1712）撰，《式古堂書畫叢考》，見《中國書畫全書》第7冊，卷3，頁34—35。

《漁父圖》一卷。唐帽者六人，一坦腹伸一足坐，手撫桮而不釣；一立而望家欲歸；一橫置桮手據船坐而回顧；一俯睡倉口而身在內；一睡方起出半體篷下；一坐釣而丫角者操桮在尾。冠者五六人，坦而仰視忘所事者；臥而高枕篷窗洞開者；不釣而袖手坐者；坐而釣或釣而跪者。……人自為舟，獨一舟為操者焉。人為《志和詞》一，凡十六首，一首注其旁曰“無船”。吁！非無船也，崖樹掩之耳。此梅華庵所畫，詞亦其所自填，匪誠有其人，使誠有之而詞句則一手出何耶？<sup>①</sup>

此為該圖不是吳鎮所畫而判定為黃公望繪畫作品的依據之一；其二就是吳其貞明確指出，該圖畫法雖然類似吳鎮，但並不是吳鎮作品。可見吳其貞在看到這幅畫時，是對黃公望和吳鎮畫作進行了認真分析和考證後慎重地得出結論的。因此，黃公望不僅創作了大量的經典山水畫，而且還創作過內丹畫，<sup>②</sup>可惜沒有流傳下來。

全真教提倡先性後命，把修心性作為宗教實踐的第一步，早期全真高道都有坐圜的宗教實踐行為。心性的修習過程就是一個不斷去除後天習染、恢復原初本性的過程，這個過程就像風吹雲散、月性皎然的一個狀態。丘處機《青天歌》曰：

① 卞永譽，《式古堂書畫叢考》，《中國書畫全書》第7冊，頁34—35。

② 荷蘭學者葛思康（Lennert Gesterkamp）博士於2011年11月15日在桐柏宮給道眾講的就是黃公望的繪畫與內丹的關係，題目為《從〈富春山居圖〉到〈內景圖〉》，網頁見 [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_6866e7080100ywbq.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_6866e7080100ywbq.html)。筆者到目前為止還沒有看到相關的論文。葛博士還有《中國繪畫與道教養生》一文，雖然著眼點是關於道教養生和繪畫的關係的，但是養生部分的內容就和內丹修煉有關。網頁見 [http://www.zhsylyw.com/news/News\\_View.asp?NewsID=498](http://www.zhsylyw.com/news/News_View.asp?NewsID=498)。這些都證明道教內丹畫是存在的，只是沒有引起學界的足夠重視，或者被當成其他主題的繪畫作品而忽略了。

青天莫起浮雲障(大道本無為),雲起青天遮萬象(有為皆是錯)。

如馬鈺(1123—1184)《楊柳枝》:

日裏金雞叫一聲,夢初驚。清風枕上有餘清,酒初醒。  
霧卷雲收天似水,月初明。虛堂寂寂絕塵情,性初平。<sup>①</sup>

姬志真(1192—1267):

大道無形體若虛,肯心於此著工夫。雲收月出青霄上,一段光明何處無。<sup>②</sup>

王玄真繼承了師父黃公望借雲、月意象比類內丹修煉的觀點,在《性命混融歌》中也表達了自己內丹的修煉的體驗:

杳杳冥冥入混茫,寂然內照神無方。攢簇五行空四象,自然泰宇發天光。意識銷融寂不動,世間萬事如虛夢。天淡雲閑月正明,道合希夷無作用。無作用,非無為,玄關一竅是根基。綿綿密密長相守,如雞抱卵龍涵珠。日午子,夜半午,忽然志意歸宗祖。瓊台珠露入華池,直下黃庭制龍虎。把捉住,莫放逸,呼吸悠然在真息。此時得意大歡娛,氣神踴躍舍虛寂。命如絲,心似鐵,玉爐從此金丹結。漸凝漸聚漸圓融,四大百骸如火

① 馬丹陽,《漸悟集》,《道藏》第25冊,卷上,頁455。

② 姬志真,《雲山集》,《道藏》第25冊,卷3,頁385。

熱。一年三萬六千刻，進火工夫只麼得。木液金精旺盛時，騰騰保護防虞厄。結胎易，脫胎難，必須撥動上頭關。木牛哮吼高峰頂，這段因緣不等閒。不等閒，休蹉過，八萬法門都打破。翻身更要徹重關，黃金月下優遊坐。只這是，無餘說，無來無去無生滅。更問向上事如何，海底金烏吞卻月。<sup>①</sup>

元代借繪畫表達內丹修煉的作品還有很多，王重陽曾創作《松鶴圖》以傳達修道的境界，同時，當時的高道人物畫似乎也有傳達修道的內容的，典型代表一為黃公望師父金月岩的畫像，一為玄教大宗師的吳全節畫像。

趙奕《金蓬頭先生畫像贊》：

髻髻蓬頭坐，抱一神自清。先生本不滅，能枯亦能榮。幻化托此夢，蛻解身已輕。何時得見之，禮拜參長生。古汴趙奕頓首謹題。

有蓬斯首，返七還九。別體既具，終古弗朽。山兮得仙，雲也失友。匪金之良，而克偕久。孫莘。<sup>②</sup>

吳全節十四畫像現藏美國波士頓美術館，其中有內觀像、存思像、燕坐像、泥丸像等和修習內丹有關的畫像，例如泥丸像：

延祐四年丁巳，公修大洞畢法，作泥丸像。吳興趙孟頫贊。

大冠如星，執玉如盈，籲天之休，報國以誠。出入帝閭，翱

①（明）佚名編撰，《道法會元》，《道藏》第30冊，卷210，頁321。

②（元）趙奕，《金蓬頭先生畫像贊》，《中國書畫全集》第7冊，頁111。

翔玉京。施於有政，可使簪纓。誰言道家，隱儒其間。衆人皆忙，我獨閑閑。混跡在朝，何異在山？不矯不汙，其馨如蘭。緇衣好賢，白駒是繫。游心玄圃，凝情雲笈。珮聲鏘洋，瑤台拾級。神明煥然，快睹山立。<sup>①</sup>

作為繪畫大師，黃公望借自己擅長的繪畫形式表達自己對內丹修煉的體驗，把修道和繪畫有機地統一起來，不啻是一件行之有效、能夠傳播難以言說的內丹修煉思想的途徑；同時也是針對當時識字人群較少的文化背景的一個不錯的選擇。

黃公望並非僅僅是一個耽於宗教實踐而疏於義理的全真教徒，他對內丹的修習頗深，和其師傅金月岩編、傳的《抱一子三峰老人丹訣》、《抱一函三秘訣》、《紙舟先生全真直指》等有關全真教內丹修煉著作現存《道藏》中。以全真教宗教視域來審視黃公望及其藝術創作繪畫，可能會釐清藝術史上的一些事實。

### 1. 宗教實踐抑或藝術行為？

明人李日華曰：

陳郡丞嘗謂余言，黃子久終日只在荒山叢木深筱中坐，意態忽忽，人莫測其所為。又居泖中通海處，看激流轟浪，風雨驟至，雖水怪悲詫，亦不顧。<sup>②</sup>

多數畫史著作多稱此段話為稱讚黃公望深得“外師造化，中得

① 《中國書畫全書》第7冊，頁106—107。

② 李日華，《六研齋筆記》，見俞劍華編，《中國畫論類編》（北京：人民美術出版社，1986年），下卷，頁756。

心源”三昧，認為其在繪畫前對大自然進行了認真細緻的觀察、研究，像文與可觀竹一樣，達到了以物觀物的物化程度。以《中國美術史·元代卷》等為例：

這種通過投身大化寄情自然以求得精神恬適的行為，可以說是封建社會中命運多舛的士階層對於宇宙人生普遍持有的藝術態度。<sup>①</sup>

杜哲森對這段話的評論何其相似：

黃公望在想什麼呢？想自己的一世蹉跎，壯志未酬？想委身黃冠而無補於事？想天地玄黃、魂歸何處？

但是接著，作者就指出黃公望的道士身份，認為他：

亦或是像同為道士的方從義那樣，在對山川的靜觀寂照中進入了“心與道具，知與神通”的物我兩忘的化境？這，我們都無從知曉。但不管是哪種情況，從黃公望後半生的人生舉止上看，可以說他最終都是以“與人無害亦無憎”的超然世外的人生態度使自己活得很灑脫；以一顆道心化解了人生的榮辱得失，以一幅“大癡”的面孔先看潮起潮落，月圓月缺。<sup>②</sup>

上述評論都認為黃公望這樣的行為是藝術創作前的準備工作，是滌除、坐忘，以期達到虛靜的創作心態。但是像黃公望

① 王朝聞主編，《中國美術史》（濟南：齊魯書社、明天出版社，2000年），元代卷，頁56。

② 杜哲森，《元代繪畫史》（北京：人民美術出版社，2000年），頁157—158。

這樣的藝術創作前的準備行為，放到整個藝術史上來看都是挺怪異的。要想得到虛靜的心態，解衣盤礴者有之，山中隱居以避世人者有之，齋戒沐浴者有之，但是在荒山叢林、河海相通之處，面對浪湧、面對風雨這些異常情況還是無動於衷，就很難再說這僅僅是一種藝術行為，而更應該結合其作為道士尤其是全真教道士的身分來判斷這是宗教實踐行為還是藝術行為。

這樣說固然有一定的道理，但是如果把黃公望道士身份考慮在內的話，就會發現，這可能是其在修習內丹。例如全真七子之一郝大通的修習方式和黃公望極其相似。郝大通曾在河北趙州古橋下打坐修煉，

坐於沃州石橋之下，緘口不語。河水泛溢，身不少移，水亦弗及人。饋之食則食，無則已。雖祁寒盛暑，兀然無變，身槁木而心死灰，如是者六年。<sup>①</sup>

而全真七子中的丘處機在磻溪、龍門山先後隱居清修十三年，也在磻溪邊清修，可能也有和郝大通、黃公望相似的水邊修煉經歷。這種修習就是全真教一直提倡的“先性後命”的宗教實踐，修煉自己的心性，收束心猿意馬，排除人我是非，去除酒色財氣，對這些思想的描寫在全真教的作品中比比皆是。

正如蔣豔萍學者所指出的那樣：

道教清修因其在理論上以清靜為修煉要旨，而與文藝創作

① 李道謙（1219—1296），《甘水仙源錄》，《道藏》第19冊，卷2，頁739。



心態有所契合，更不容忽視的現象是，道教清修因為有許多實踐方術作為支撐點，對清淨心態的修煉具有理論和實踐雙方面的經驗，而如果將對清靜心態的培養方法應用於文藝創作心態的培養上，必將帶來無窮的效果。<sup>①</sup>

道士一定會有特定的宗教實踐行為，作為道士畫家，一定要區分宗教實踐行為與文藝創作二者之間的不同，而不能簡單地把二者混為一談，尤其不能因為藝術家卓越的藝術成就，只談一端，而忽視或者完全忽略另一面。

## 2. 宗教行為抑或經濟手段？

目前學界對畫家與贊助人的研究較為關注，但重心多放在資料豐贍的明清時期，對元代時期畫家的經濟生活研究的成果較少，研究黃公望的經濟生活的論著更少。徐泳霞認為黃公望出獄後經濟窘迫，依靠占卜為生：

此時黃公望的生活來源成了一大難題，他操起了占卜之術，在松江一帶為他人預測死生禍福。<sup>②</sup>

同為元季繪畫四大家的吳鎮和黃公望有著較多的相似之處。二人都是全真教徒，詩畫造詣都頗深，也都從事過賣卜行為。有關黃公望出獄後的文獻資料過少，本文試圖研究吳鎮的賣卜行為，以

<sup>①</sup> 蔣豔萍，《道教修煉與古代文藝創作思想論》（長沙：嶽麓書社，2006年），頁60。

<sup>②</sup> 徐泳霞，《黃公望的經濟生活及其繪畫》，《美與時代》2010年第2期，頁90—91。

期從一個側面反映黃公望的賣卜行為的真實意圖。

對於吳鎮從事占卜的研究較多，在絕大多數的研究中，都認為吳鎮貧寒，隱居陋巷，過著賣卜為生的生活。這種學術界的主流觀點隨著上個世紀八十年代的《義門吳氏譜》的公佈而出現了完全不同的研究結果。李德壘是最早利用《義門吳氏譜》重新研究吳鎮身世的，其《元代大畫家吳鎮考》一文一改之前學界對吳鎮家貧的認知。作者借助史書一一考察了吳鎮祖上的顯赫人物，“義門吳氏的祖先，在宋代有開國元勳，皇親國戚，衛國名將，台閣重臣”，<sup>①</sup>從而真實地還原了吳鎮的身世，這對於研究吳鎮性格、人品以及畫作提供了另外的一種解讀方法。該文一出，引起了國內外學界巨大的轟動，作者又先後兩次實地調查，寫出了《吳鎮家譜續考》一文，對《義門吳氏譜》做了一個清晰的介紹。<sup>②</sup>陳華宗是嘉善縣文化局負責文博工作的，對吳鎮身世資料研究有著極佳的地域優勢，作者歷時兩年搜集、整理吳鎮資料，編《梅道人遺墨補》一文，然後又就吳鎮生平寫就《吳鎮身世考辨》一文。<sup>③</sup>余輝《吳鎮世系與吳鎮其人其畫——也談〈義門吳氏譜〉》一文，作者參校趙孟頫為吳鎮叔父吳森所作《義門吳公墓銘》，和《義門吳氏譜》文獻互較，指出吳鎮第十六世高祖曾官至參知政事，為吳氏一門後來在航海運輸獲得巨富奠定了堅實的基礎。到了吳鎮父親吳禾時，“家巨富，人號大船吳”。這樣的家世一定會惠及到吳鎮，吳鎮和其兄吳瑱過著賣卜生活則是“要表明他

① 李德壘，《元代大畫家吳鎮考》，載《吳鎮詩詞題跋輯注》（濟南：山東美術出版社，1990年），頁179—191。

② 李德壘，《吳鎮家譜再考》，載《吳鎮詩詞題跋輯注》，頁192—198。

③ 嘉善縣政協文史委員會編，《嘉善文史資料》第六輯（嘉興：浙江嘉善文教印刷廠，1991年），頁1—21。

已入道，同時也親身體驗了道徒的生活”。<sup>①</sup>從以上的論文中可以推知，吳鎮家世顯赫，財力雄厚，其賣卜不是為了生計，而是因為修道的緣故。吳鎮和其兄一樣，每日僅一卦，“日禺中則扃戶垂簾，俯仰長嘯，莫之測也”，是為了“蓋深於進退存亡之道”也。<sup>②</sup>

作過吏、住過監、出家為道，面對這樣豐富的人生經歷，黃公望對世情人生的感悟可能更為獨特，用易學思想來感悟人生的變動不居，從而在現實社會中才能做到不滯於物。不知道黃公望是否也像吳鎮一樣，日卜一卦，把自己卦金用來救助貧民百姓。同時，黃公望賣卜行為不僅可以培養自己超邁的心理，而且還可以進行傳教或弘道的宗教實踐行為。此其一。

其二，全真教早期的宗教實踐方式之一是乞討為生，這是為了放下身份、鍛煉心性而實行的宗教實踐行為。豪富出身的馬鈺入道之初，就曾在王重陽的逼迫下乞討。王重陽要求馬鈺及其弟子乞討的背後目的就是要求他們在這樣的宗教實踐中去除酒色財氣，磨盡塵心。

全真七子之一的郝大通深明義理，和吳鎮相似，家庭豪富，但卻開過卜肆鋪子：

師姓郝名大通，字太古，號廣寧子，寧海人也，生於金熙宗天眷三年庚申正月初三日。家財甲一州，事母孝，倏然有出塵志。好讀《易》，洞曉陰陽術數之學。慕季主、君平隱於卜筮。<sup>③</sup>

① 余輝，《吳鎮世系與吳鎮其人其畫——也談〈義門吳氏譜〉》，《故宮博物院院刊》1995年第4期，頁51—67。

② 余輝，《吳鎮世系與吳鎮其人其畫——也談〈義門吳氏譜〉》，頁78。

③ （元）劉志玄編，謝西蟾撰（1326），《金蓮正宗仙源像傳》，《道藏》第3冊，頁378。

郝大通是慕閭君平等“隱於卜筮”的行為而賣卜於世的，並非為了金錢。郝大通最後雖然關閉卜肆而入道，但是在他修道過程中從來沒有拋棄易學，他因為言之有驗、料事如神而為世人所知。郝大通用易學方式來弘道收到了不錯的效果。其《三教入易論》、《太古集》等作品也充滿了易學智慧。

王處一(1142—1217)也有專門贈與卜者的詩：

推窮天理甚分明，特與時人決困程。解察陰陽時否泰，能通日月數虧盈。順行九曜災難及，復變三陽禍不侵。莫待無常天限至，和賢盡總落深坑。<sup>①</sup>

深明易理對於修心性是有很大幫助的。因此，黃公望的賣卜有可能同郝大通、吳鎮及其兄一樣是全真教的宗教實踐行為之一。

第三，全真教創立初期，王重陽要求弟子們過著清心寡欲的修道生活，因此，借醫術、卜肆進行斂財的行為是不被允許的。加之全真教雖然是道教中的改革派，但是在很多教理教義上是和傳統道教相接續的。道教內部一直是明確反對利用占卜斂財的。《洞玄靈寶道學科儀》載：

科曰：凡是道學，當知道之布化，聖人設法接引初行，隱遁山林。出家之者，若道士，若女冠，當棲息山中，以求靜念，不交常俗，引命自安，避諸可欲，去諸穢亂。居山制度，與世間有異，有十事因緣：一、不得領戶化人；二、不得交遊貴勝以求名利；三、不得行邪禁咒術；四、不得醫卜取錢，與世有隔；五、不得與

① 王處一，《雲光集》，《道藏》第25冊，卷1，頁653。

世俗婦女同床席坐臥，除異學山居清淨者；六、當朝、中、日沒人定、夜半雞鳴等時，焚香然燈，敬禮十方天尊，悔過滅惡。禮時，從東方為始；七、日中後不得食穀氣物，非穀氣者：水、玉、芝、石、松、木、黃精、雲英、靈飛散、枸杞等，食無時，不在禁例；八、凡行山採藥時，三步一彈指，十步一磬款，舉足下足，常當念道，想有神人在於崖間路側，授我仙術，我得如修服之，白日升天；九、若少得道，分未能達，無自顯揚，輕慢不及；十、當念己身，父母長育之恩勿忘。此謂十事，居山修道之要爾，服御方法，並具——本文矣。<sup>①</sup>

從以上的解讀中基本可以推知，黃公望的賣卜行為更應該是作為全真教徒的修道行為，作為經濟手段的可能性較小。

因之，作為後期加入全真教，對全真教教理教義有著深入地體悟，並且身體力行地進行內丹修煉的黃公望，對其及其繪畫作品的研究就不能僅僅是放到藝術領域進行研究，還需要放到全真教的視閥下進行研究，這樣的觀照就更能夠釐定黃公望文學作品及其繪畫作品的宗教主旨，也能夠觀照到他的賣卜等行為的真實意圖。

<sup>①</sup>（唐）太極太虛真人署名，《洞玄靈寶道學科儀》，《道藏》第24冊，頁769—770。

# 作為儀式的文學

——淨明道科儀文獻中的許遜傳記\*

上海社會科學院文學研究所 許蔚

無論是淨明道，還是淨明道成立以前的道教孝道派，除早期孝道派自有其複雜性以外，均以許遜崇拜為其核心。而許遜崇拜的儀式呈現，自唐代以來，主要為洪州西山遊帷觀（玉隆萬壽宮）的中秋上昇祀典。這一盛會，目前所知最早的可靠記載見於唐裴鉞《傳奇》，<sup>①</sup>其後南宋周必大亦曾提及，<sup>②</sup>而白玉蟾所述較詳，清人編《逍遙山萬壽宮志》與白玉蟾所述則大體一致，但對於祀典中具體施行的儀式，特別是道門所施行之科儀，卻基本上都沒有予以記載。

白玉蟾雖提到玉隆宮醮謝之儀名為“黃中齋”，且說是真君所流傳，<sup>③</sup>根據行文，“黃中齋”實際上並非中秋上昇日所行科儀，而是季夏時節，鄉民迎請許真君塑像出巡後，到玉隆宮醮謝所行儀式。中秋上昇所修，則為“慶上昇齋”。但無論是黃中齋，還是慶上昇齋，白玉蟾都沒有進一步的論述，《道藏》中也未見相關科儀文本保存下

\* 本文為國家社科基金項目“淨明道科儀文書收集、整理與研究”（15BZJ032）階段成果。

① 周楞伽輯註，《裴鉞傳奇》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁88。

② （宋）周必大撰，《周益公文集》，卷169，《泛舟遊山錄》，《宋集珍本叢刊》（北京：綏安書局，2004年，景印明澹生堂鈔本），第50冊，頁480。

③ （宋）白玉蟾撰，《新刊瓊瑯白先生玉隆集》，巴伐利亞州立圖書館藏元勤有堂刊本，卷4，《續真君傳》，頁6a。

來。而在我所經眼之清鈔本中，有一種《淨明演經朝科》，從內容來看，應為朝禮許真君之科儀。根據拙藏民國淨明醮儀憑帖，也可以確定《淨明演經朝科》為西山玉隆宮所施行之朝禮許真君科儀。此外，拙藏民國鈔本中又有一種《許祖表科》，根據拙藏同源道壇鈔本以及高安張信芝道長回憶之朝仙賑孤科儀，也應屬道士為朝仙香會所行朝禮許真君科儀中上表節次的單項科儀。<sup>①</sup>

《逍遙山萬壽宮志》雖然沒有記錄清代玉隆宮所行科儀，卻概略地記錄了清代南昌鐵柱宮戊祭儀程。<sup>②</sup> 不過，鐵柱宮戊祭為官祭，主要是省府各級官員致祭，由於並不是專門為祭祀許真君而施行的儀式，而是對歷代忠孝理學先賢的合祀，程序很簡單，除拜、獻等一般性禮儀外，只是宣讀祝文，完全是儒禮，見不到任何的道教科儀特徵。<sup>③</sup> 所幸《道藏》中保存有《神功妙濟真君禮文》一卷，或許與清代鐵柱宮原本應該單獨施行的許真君祭祀活動存在淵源關係。

① 季夏割瓜是廟會前的迎請活動，到清代改為七、八月，實際上與廟會時間就重合了。關於黃中齋、慶上昇齋以及中秋仙會所行科儀的討論，參見拙撰，《作為淨明科儀的“正一表懺都仙勝會”——以晚清民國進賢縣興真古觀分派道壇鈔本為主》，《古典文獻研究》第19輯上卷（南京：鳳凰出版社，2016年），頁139—144。

② 金桂馨、逢達源撰，《逍遙山萬壽宮志》，卷11，《四庫未收書輯刊》第6輯（北京：北京出版社，2000年，景印清光緒四年鐵柱宮刊本），第10冊，頁535。上海圖書館藏清乾隆五年刊本《逍遙山萬壽宮志》，卷7，頁1。實際上，有關記載全部襲自康熙十九年刊本《新建縣志》。

③ 根據康熙《新建縣志》卷9壇壝考、祠廟考的記載，官方祭祀包括戊祭與三祭。戊祭為社稷壇以及歷代先賢祠廟的祭祀，每歲春秋仲月戊日致祭。其中，社稷壇戊祭由新建知縣、縣丞、典史及教諭主持及參與（頁3a—3b）。祠廟戊祭由南昌知府、新建知縣主持，祭祀對象為包括許遜在內歷代先賢（頁6b—9a）。“舊例祭丁次日，各祠廟分官致祭，自戊子變後，祠廟俱燬。近今立主合祀於萬壽宮”（頁6b。乾隆、光緒刊本《宮志》同）。三祭的祭祀對象為“闔境無祀神鬼”，是由府縣官員主持，僧道參與，包括賑濟孤魂在內的祭儀。

## 一、《神功妙濟真君禮文》中的許遜傳記

《神功妙濟真君禮文》的成立年代不詳，以許遜封號已有“至道玄應”，應出元代元貞元年（1295）敕封以後，可能產生於元明之際。另外，《正統道藏》中尚有《北極真武佑聖真君禮文》一卷，施舟人認為應與《北極真武普慈度世法懺》同出，而後者的時代他推測是元、明時代所出，並以為明代的可能性更大。<sup>①</sup> 值得注意的是，《北極真武佑聖真君禮文》的基本儀式程序、文字表述均與《神功妙濟真君禮文》一致，但相應節次如啓三清則分別讚禮等，無論是在程序還是文字上都更為完整；而《神功妙濟真君禮文》相較而言則更像是一個刪略後的文本。儘管二者的時代目前仍然難以得出更為明確的結論，但可以肯定的是，二者應當是同時代甚至是同批產生的關聯文本。

另據文中“暫別西山之勝境”、“鐵柱延真福地，玉隆騰勝洞天”、“西山福地逍遙境，督府延真道德宮。玉隆紀號宋朝頒，鐵柱斬妖洪都福”、“延真福地衆真仙，大釋洞天諸主宰”等表述來看，雖然也並提西山、玉隆宮、大釋玉隆騰勝天等，但如果是玉隆宮施行之科儀，則不必屢屢提及鐵柱宮，畢竟鐵柱宮不過是省垣行宮而已，可見對鐵柱延真宮之地位還是十分推崇的。也就是說，《神功妙濟真君禮文》很可能是南昌鐵柱延真宮所施行的禮敬許真君之科儀。

該科程序大體為啓聖、十懺、皈依三寶、發願、送聖。其中十懺

---

<sup>①</sup> Kristofer Schipper and Franciscus Verellen eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (Chicago: The University of Chicago Press, 2004), 1196.



後，頂禮誼姆、蘭公、日月斗以及“延真福地”仙真等，舉十方靈寶天尊，皈依道經師三寶，發願，送聖以及送聖後例行的諷經、回向，與《北極真武佑聖真君禮文》相比，極為簡略，回向文更是隻字未存。

啓聖時，先啓“九州都仙太史高明大使至道玄應神功妙濟真君”、舉“淨明普寶天尊”，然後依次讚禮啓三清三境天尊、四天上帝以及“仙父中嶽仙官、仙母符瑞元君、高上玉真天尊”。其中，“淨明普寶天尊”亦許遜之尊號。但此尊號與《許真君寶誥》所載不同。依《寶誥》，應作“淨明溥化天尊”，①“溥”或作“普”。②清代淨明道科儀鈔本則作“普保”，③似乎是從“普寶”演化而來。“中嶽仙官”見於許遜傳記，為玉皇詔書中加封許遜父親之仙職。“仙母符瑞元君”不見於許遜傳記，但見於清鈔本《淨明演經朝科》，應是道門行科時新增的內容。至於“高上玉真天尊”，由於是緊接在仙父、仙母之後，最後啓請的一位神尊，我曾懷疑可能是指元代淨明道初祖玉真先生劉玉，但淨明道科儀中並未尊劉玉為天尊，高安張信芝道長所回憶科儀中啓請之淨明師真就只作“玉真劉仙真君”。④注意到《北極真武佑聖真君禮文》緊接在聖父、聖母之後所列為“高上玉皇天尊”，⑤那麼，“玉真”便很可能是“玉皇”之訛。不過，“玉真天尊”也是存在的，《北極真武普慈度世法懺》在玄天上帝、聖父、聖母、聖師之後的

① 佚名撰，《許太史真君圖傳》，《道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988年），第6冊，卷上，頁716。

② 佚名撰，《諸師真誥》，《道藏》，第6冊，頁761。

③ 經眼清鈔本《淨明啓謝仙班科》、《淨明演經朝科》及國家圖書館藏民國刊本《淨明忠孝龍沙經懺》、張信芝所回憶科儀均作“淨明普保天尊”。

④ 毛禮鎰編著，《江西省高安縣淨明道科儀本彙編》（臺北：新文豐出版公司，2006年），頁88。

⑤ 佚名撰，《北極真武佑聖真君禮文》，《道藏》，第18冊，頁379。

諸位天尊中即列有“高上玉真天尊”。<sup>①</sup>那麼,《神功妙濟真君禮文》所列“高上玉真天尊”如果不是“玉皇”之訛,便很可能是從《北極真武普慈度世法懺》這樣的比較完整的朝禮諸真文本中刪存下來的。

啓請諸聖降壇之後,該科依“修真十戒”各行懺悔。<sup>②</sup>每一懺悔,均衆和“九天仙主萬法宗師至道玄應神功妙濟真君”<sup>③</sup>一次。每次禮懺則提及許遜事跡,並配以七言詩句再行轉述一遍。第一禮懺提及東晉真君顯化於南昌,“金鳳啣珠”為許遜的降生神話,“赤烏寄質”則是雙關太陽化身與斬蛇訊息二事。第二禮懺提及八寶垂訓。第三禮懺提及的“沉符水滸,標竹江濱”,即咒水行符治病,為許遜賴以成仙之功德。第四禮懺提及許遜任官旌陽,化金救民之事。第五禮懺提及許遜辭官尋訪仙師,投謀姆學道之事。第六禮懺提及許遜獲授都仙太史之職。第七禮懺提及剪紙化牛、碳婦試、龍舟過金陵、釘蛟石壁等事。第八禮懺提及鐵柱鎮妖,義還金檠,植柏樹,畫松壁,留七靖等事。第九禮懺提及“祭丹幕阜,淬劍梅山”及剿滅巨蛇等事。第十禮懺提及遇早降霖等靈感響應之事。<sup>④</sup>

以上演述許遜事跡,雖然都極簡單,僅提到一些標誌性的事件而基本上均無具體描述,在發生順序上也有一些混亂,但大體上仍然相當於是一篇完整的描述許遜出身、成道、顯應的傳記。<sup>⑤</sup>而以七

① 佚名撰,《北極真武普慈度世法懺》,《道藏》,第18冊,卷1,頁355。

② 此“修真十戒”與南宋淨明道主張之“十戒”不同,初見於《修真十書·雜著指玄篇》卷8,《道藏》本失名,據內閣文庫藏元勤有堂刊本《瓊瑯白玉蟾先生指玄集》卷8,上海圖書館藏明刊本《白先生雜著指玄篇》卷8則署名作“西山真侍郎”,當是指曾任禮部侍郎的西山先生真德秀。

③ “九天仙主萬法宗師”不見於許遜傳記,也不見於《真君寶誥》。

④ 佚名撰,《神功妙濟真君禮文》,《道藏》,第9冊,頁801—804。

⑤ 同樣是依“十戒”讚頌玄帝,《北極真武佑聖真君禮文》卻主要是讚頌顯應,除出身一節外,在事跡的層面難以構成較為完整的傳記。

言詩句再行轉述的形式，應該是出於唱誦的需要，不能不叫人聯想起南宋“詩傳”《西山許真君八十五化錄》。

## 二、《淨明演經朝科》中的許遜傳記

《淨明演經朝科》不見於《道藏》，現在的西山萬壽宮也並不施行。據拙藏民國十六年（1927）玉隆萬壽宮為香客所做淨明醮儀出給的《正一圓香繳願淨明仙醮》憑帖，繳願醮儀所修功德包括“敷演北斗、淨明二集經朝”。其中，“淨明經朝”應即《淨明演經朝科》。

值得注意的是，清鈔本《淨明演經朝科》所載早朝高功進表入科詞曰：

恭惟太史高明大使稟性沖和，受姿英發，神容秀整，德□弘深。昔在東晉之朝，潛心學道。既就西山之隱，刻意扶危。有生皆賴於甄陶，無物不蒙於覆佑。拔宅四十二口上昇，至今一千二百餘年。聖概儼然，人心敬畏。茲屆二八之期，庸伸請禱之理。

又，午朝高功獻酒詞曰：

臣聞生炁結成，赫赫厥靈於下副。立身行道，巍巍功行以有成。曰赤烏之三年，千齡啓運。在青陽之正月，萬宇回春。雙英之卷萼先，丙辰之晦日吉。恭逢壽誕，欣拜芬芳。酒禮之儀，謹陳上獻。

據許真君龍沙讖記預言，許遜仙去後一千二百四十年，五陵之

內有八百地仙出。按許遜東晉寧康二年(374)昇仙推算,其時則應在明萬曆四十二年(1614)。所謂“至今一千二百餘年”,如果不是指明萬曆時,至少也應指清康熙時,那麼,似乎可以認為《淨明演經朝科》的產生年代應在明、清之際,不晚於清康熙十三年(1674)。而根據“茲屆二八之期”、“恭逢壽誕”等表述,則《淨明演經朝科》似應為正月二十八日許遜聖誕時所行用之朝禮科儀。而淨明仙醮行用此朝科,應是改易部分內容後方行施行。

我所經眼之清鈔本《淨明演經朝科》,凡有四種四冊,分別為《淨明演經朝科·功集》、《淨明演經朝科·講部》、《淨明演經朝科·磬部》與《淨明演經朝科·爐部》,實際上是依照主壇高功、副壇都講、知磬法師、知爐法師等臨壇職事分別記錄的專行科文。後三種為同批所見,未及收得,僅見到部分照片,三冊筆跡相同,應為同人所鈔,《爐部》末有“道光戊壬”紀年,署“楊上達書”。《功集》雖然也未及收得,所幸得到藏者侯沖教授提供的全冊照片。字跡與其他三冊大體一致,卷末則有“光緒七年歲次辛巳”紀年,署“山頭後學弟子楊懿典,字上達,奏名宏泰拙筆”,由是可知與其他三冊均屬同人所鈔。<sup>①</sup>

儘管以上四種鈔本都只是各錄其文,單獨每一種都不是完整的科文,但對科儀程序都有不同程度的提示。而《淨明演經朝科·功集》由於是主壇高功所用科文,實際上是該科主要內容的記錄,雖然

<sup>①</sup> 《爐部》的“道光戊壬”紀年有誤,紀年無戊壬,若以道光三十年庚戌計,距光緒七年則有三十餘年;若是戊午之誤,則已是咸豐八年,距光緒七年仍有二十餘年。另外,楊上達奏名“宏泰”,與淨明派字譜不合,如是按淨明續派(青雲派)字譜奏名,則輩分相當高。清初朱道朗以下已傳到弘(宏)字輩,到嘉慶間青雲譜住持歐陽漢雯,已是漢字輩(清嘉慶十六年《重鑄青雲譜闕帝殿洪鐘文》,見拙撰,《斷裂與建構:淨明道的歷史與文獻》,上海:上海書店出版社,2014年,頁738)。張信芝法名“寶堂”,與淨明續派字譜相合,但相比“宏”字輩則相差十餘輩。那麼,楊上達就未必是按照淨明續派字譜奏名。

相應文檢均未附入，一般科儀的通程式也僅作提示，但相對其他三本而言，在相應的儀節程序的記錄上還是更加完備一些。

據《功集》，淨明演經朝科分為早、午、晚三朝，每朝各演經四遍，共計演經十二遍周全。每朝的大體程序是啓聖，獻茶、酒，登壇，進表，三上香，唸經，化表，發願，回師，退班，下壇。朝科涉及許遜傳記，除前舉早朝進表入科詞、午朝獻酒詞兩篇，以及早朝獻酒詞、早朝上香詞、午朝進表入科詞、午朝上香詞、晚朝入科詞、晚朝上香詞外，每一唸經前均專詞稱頌許遜神跡。

——早朝。獻酒，泛陳降詔之事，未涉及具體事跡。進表入科，泛陳學道、拔宅昇天之事，未涉及具體事跡。上香，簡單轉述玉皇詔書內容，未涉及具體事跡。第一唸經，提及“金鳳啣珠，赤烏寄質”的出身異跡。第二唸經，講述八寶垂訓，教化鄉里。第三唸經，提及“沉符水滸，漂竹江濱”。第四唸經，曰：

臣聞祭丹幕埠，淬劍梅山。巨蛇吐炁以沖天，群氓措身而無地。指揮兵吏，探巢穴以搜尋。嘯命風雷，運火風而擊伐。

午朝。獻酒，泛陳誕日，未涉及具體事跡。進表入科，泛陳許、吳避亂西山及十二門人得同昇仙之事，未涉及具體事跡。上香，提及：

煉就靈丹，誅老蛟於石壁。修磨寶劍，戮巨蟒於海昏。赫德烜威，剪妖讎毒。致玉皇之飛詔，同仙眷以昇天。

第五唸經，曰：

臣聞挂冠赤縣，放跡丹陽。厭名利以泊人，傳道法而濟世。  
師投謚母，迺製錦以通誠。教受明王，即築壇而授法。

第六嘒經，泛陳三千功就，得授太史之事，未涉及具體事跡。第七嘒經，提及：

剪紙作牛，祛除水孽。化炭為婦，歷試門人。召龍挾舫過  
金陵，捉蛟釘丁石懸壁。

第八嘒經，曰：

臣聞點石化金，有仙機之莫大。書符為藥，實濟苦於沉疴。  
步水孽於豫章，遁潛跡於江右。大作風波，刻行雨驟。跟行收  
伏，保國寧民。

晚朝。晚朝入科詞篇幅較長，曰：

臣聞在昔真君，曾為令尹。度崔嵬之劍閣，過蒼萃之眉山。  
致彼部封，多所利澤。道之必以其德，齊之不以其形。適值年  
饑，猶思民患，舉皆乏食，何以輸糧？化其金帛以償官，遂致閭  
閻而安堵。復以符水之妙，治其疫癘之災。既而蜀漢之間，人  
民之衆，襁負而至，贏糧而趨。乃漂竹於溪中，兼置符於波底。  
於是在膏之病，皆因飲食而瘳。及至江右之民，俱遭時疹。救  
以蜀中之訣，亦各安民。尋遊嵩嶽之陽，以備晉朝之亂。與吳  
君而訪道，事謚母以為師。法則受之斬蛟，術則教之飛步。丹  
陽之仙跡不泯，黃堂之古踪猶存。金丹寶經，戒非人之勿示。

銅符鐵券，必盟天而後傳。告云蘭氏之家，昔日明王之降，預言晉代當有許，傳吾孝道之風，是為衆真之長。

此篇文字涉及較廣，包括許遜任官旌陽、點石化金、符水平疫、同吳君訪道、師諶母(姆)得仙術寶經、孝道明王預言真仙出世等事，大體與第五嘯經所述一致，相當於許遜傳記中出身修行的部分。上香，泛陳生而穎悟，長則精修以及被化鄉里之事，未涉及具體事跡。第九嘯經，提及“鑄鐵樹以震蜃蛟，賣金槩而還生齒。柏垂倒葉，松壓潰堤”。第十嘯經，泛陳逢旱興雲雨等神德，未涉及具體事跡。第十一嘯經，泛陳飛昇得道，功高萬古等，未涉及具體事跡。第十二嘯經，提及“功滿行成，索蛟精於鐵樹。恩周德就，守靜鎮於洪都”。

以上諸詞反復提及許遜事跡，大體是通過禮讚神功、神德，感格真君降壇受獻茶酒、受領香雲供養及聞經、受表，以便昭答建醮之誠。

### 三、《許祖表科》中的許遜傳記

拙藏《許祖表科》為民國十一年(1922)興真古觀何遠生鈔本，與《三仙表科》同鈔一冊。何遠生所鈔寫之道教經書、科儀本，拙藏尚有數種。值得注意的是，拙藏民國六年(1917)何遠生鈔本《高上玉皇本行集經卷上》末署“莊溪分派萬法雷壇興真古觀後學弟子”。據拙藏民國七年(1918)何遠生鈔本《度人朝》封面內襯所見民國《正一昭答雷府雪罪延生醮》醮壇誠意副本殘頁，該延生醮乃為“豫章道分派進賢縣崇禮鄉二十四五都健武里莊溪東社”某人所做。可知，興真古觀分派萬法雷壇應在進賢縣崇禮鄉二十四五都健武里莊溪。該道壇所流傳下來的道教鈔件中，目前所知年代最早的為拙藏清道

光十八年(1838)樊元章書寫之《靈寶九幽資度大法》齋壇誠意副本，乃為“南昌府進賢縣崇禮鄉廿四五都健武里莊子西社”胡家所做。另外，筆者所經眼多種民國何遠生所書寫之醮壇誠意副本，均為進賢縣崇禮鄉(部分已改作“山里鄉”)二十四五都某里某社某村(全村或某家)所作。可見，興真古觀分派萬法雷壇應也主要行法於進賢縣崇禮鄉二十四五都。

而拙藏清宣統元年(1909)興真古觀分派真濟雷壇鈔本《正一表懺都仙勝會》所收文檢大多標明“南昌府進賢縣崇禮鄉”，可知同樣行法於崇禮鄉某都。由此，可以推知興真古觀應在進賢縣，並且很可能在崇禮鄉某都或鄰近某都。據康熙《進賢縣志》，“興真觀在二十九都”。<sup>①</sup> 同治《進賢縣志》更載明“興真觀在二十九都白鶴山”，<sup>②</sup> 而同書記載二十八都之圖又提到“興貞(真)觀”。<sup>③</sup> 光緒《萬壽宮志》所附諸真道場，進賢縣有“興真觀，在二十八都白鶴山，施真人太玉煉丹處”，<sup>④</sup> 與同治《進賢縣志》坊都所載一致。不過，關於進賢縣的施岑煉丹處，據康熙《進賢縣志》所載，則有“丹井。在北山之鶴山靈陽觀側，旌陽大弟子勇悟真人施岑煉丹於此”，同治《進賢縣志》所載大體一致，但說此丹井在“縣北八十里，在二十八都北山之鶴山靈陽觀側”。<sup>⑤</sup> 而靈陽觀，二志所載均在“八都”，<sup>⑥</sup> 但八都雖在進賢東北，卻離北山有距離，實際上北山應該在二十七、二十八、二十九都

① 國家圖書館藏清康熙十二年刊本《進賢縣志》，卷9，頁20a。

② 上海圖書館藏清同治十年刊本《進賢縣志》，卷23，頁26a。該條下註明“今廢”。但興真觀分派之下的民間道壇卻依然在行法，在法脈流傳的層面其實並沒有“廢”。

③ 同治《進賢縣志》，卷2，頁28b。

④ 光緒《宮志》，卷7，頁493。乾隆本，卷7，頁35a。

⑤ 康熙《進賢縣志》，卷1，頁29b—30a。同治《進賢縣志》，卷2，頁23b。

⑥ 康熙《進賢縣志》，卷9，頁19a。同治《進賢縣志》，卷23，頁25b。



之境，那麼似乎應以同治縣志所說二十八都為是，所謂北山之鶴山應即白鶴山，而靈陽觀或許屬於誤記。當然，無論是二十八都還是二十九都，都與二十四五都同在崇禮鄉，二者與後者雖然隔著金溪湖，但距離也並不太遠。另外，儘管所在地點與縣誌所載稍有差誤，由於《萬壽宮志》標明“衆真道場附，非淨明者略”之體例，<sup>①</sup>可知進賢縣興真觀應為淨明派之道觀。而興真觀分派之下的道壇也可認為是淨明派或至少是傳承部分淨明科法的道壇。那麼，《許祖表科》也應可認定為清代淨明派道壇所行用之科儀。

不過，該鈔本內容主要是啓聖、進表、懺罪、散花、回聖等詞，未錄表文。就程序來看不知是通行進表之科儀，還是特定時節所行之科儀。就內容來看，則提及“願……福主駕幸於西山，真人班聯於南浦。鑒必必蘋蘩之荐，副依依葵藿之誠”，“端三載之朝參，合一誠而表懺。祈為懺罪，敢侍迎祥”，“特為懺雪在會名下一生之內、三世而來，不忠不孝”等罪，似應為朝仙香會赴西山玉隆宮朝仙進表所用。

據興真古觀分派真濟雷壇鈔本《正一表懺都仙勝會》所載，道士為圓香會衆所行朝仙科儀中確實包括進表，但相應科儀節次僅作提示，並且也沒有收錄表式。鑒於《許祖表科》是同一道觀分派道壇所行用之科儀鈔本，可以認為或許就應用於《正一表懺都仙勝會》提及的進表節次。另據張信芝回憶，他為香會所施行之“朝香賑孤科”主要節次就是進表，程序則是啓聖、宣表（宣《許祖師表》）後，再行《朝仙進表玄科》，<sup>②</sup>雖與何遠生所行《許祖表科》完全不同，但也可以知道進《許祖表》確實是朝仙科儀的重要環節。

該科啓聖迎駕詞涉及玉皇詔書中“多劫之前”積修至道、勤苦備

① 光緒《萬壽宮志》，卷7，頁486。乾隆本卷7雖在合郡行宮下僅作“淨明衆真道場附”（頁31a），但在同邑行宮下註明“衆真道場附，非淨明者略”（頁10b）。

② 毛禮美，《江西省高安縣淨明道科儀本彙編》，頁82—92。

悉“罔不斯歷”等等表述，並提到“位尊九州而職蒞三省，德高至道而功任天醫”。由於玉皇詔書中的這些內容也被融入《真君寶誥》，所以這篇文字相當於是對《真君寶誥》的轉寫。

而進表詞則以較長篇幅敘述許遜應劫顯化，修道成仙，功行顯著，福佑地方等事，曰：

伏聞天地奠位以來，故有神仙之教。陰陽既判之後，豈無妖氣之興。是以淳樸散而奸邪起，王法蕩而異法興。故今宇宙不清，江河泛濫。幸元始說法於赤明劫運，玉帝敷教於彌羅上宮。群仙班列，細議重玄。乃詔金鳳而下降，曩自赤烏之元年。師設謚母，學業吳、黃。治政於旌陽縣內，修煉於蓬島山中。得西靈三五之飛步，受東華九返之仙書。一朝道就丹誠，白日拔宅超舉。驅業患於江浮，既成神禹之功。携雞犬於雲中，不假淮南之術。留鐵樹與銅符，鎮洪都而不朽。遂使吳楚攸分，永康平陸。以今△△△際遇昌時，傾心仙教……再拜上香，酒陳壺（亞）獻，具有表文，謹當跪奏。<sup>①</sup>

此篇進表詞涉及許遜傳記中最主要的幾項內容，相當於駢文轉寫的一篇許遜傳記。

相較此篇進表詞而言，南宋周麟之所作《神功妙濟真君祝香文》除去首尾例行的套語以外，即為一篇完整的駢文體的許遜傳記：

① 承審稿人指出“壺”字應是“亞”字之訛，覆案原書，前文雖無初獻，但後文則有三獻，“壺”字確應是“亞”字之訛，謹致謝忱。不過，該科本前文未出現初獻的程序，而是啓聖迎駕，後文與“三獻”相應的儀節是散花，隨後是回聖送駕，從程序來看似乎是遺漏了初獻科文或者相應科文遺漏了“酒陳初獻”這樣的套語。而從與“亞獻”相應的儀節是宣表，並且此篇科文中也出現“具有表文，謹當跪奏”，後文中仍有“按如詞瀆，已對敷陳”這樣的表達來看，此篇科文實際上是進表時所用，故仍稱作“進表詞”。

大道難名，故不言而善應。高真在上，凡有感而必通。爰申齋肅之誠，用闡赫靈之懿。恭惟神功妙濟真君，智該萬法，神合九天，積陰功在多劫之前，傳孝道為衆真之長。授經神母，寶籙全開。置竹蜀源，恩波溥暨。鍊丹祠石室之奧，礪劍濯梅山之湫。斷蛇母而聚骨成洲，協赤鳥之瑞應。叱蜃精而變形伏刃，滅黃犢之妖蹤。至於鑄鐵柱以弭水災，化鵠孟而脫人禍。積德周行於當世，凝神復隱於舊山。居數十年，壽踰百歲。時惟八月，告朔云初，俄有二仙乘雲而下。宣玉皇之詔命，授太史之僊階。勅大力天丁以照耀之光，告仲秋月望為沖舉之節。亟陳讌飲，會別鄉鄰。休辰俄及於日中，廣樂遂來於天際。列青童之仗，建寶節而曳瓊旌。服紫綵之袍，登龍車而御羽蓋。干煙霄而直上，與雞犬以同昇。摠衣三百餘人，惟七君得執策而驂乘。聚族四十二口，至一門皆背土以凌空。徒聞稚耄之悲號，已悵仙凡之叵隔。遊帷雖墮，景取難攀，但驚卿霤之漫山，猶挹異香之經日。事具聞於前志，福垂裕於後人。迨至皇朝，肇加顯號，賁嚴宸之玉冊，新福地之琳宮。蓋度世已越千齡，其炳靈有如一日。壇下之枯柯復茂，嶺頭之棄木猶生。摹天篆以鑱珉，尚存遺刻。禱聖籤而探簡，益仰明威。臣猥以微生，夙承妙蔭，敢涓清旦，就禮眸容。願垂降釐之輝，俾迪同休之貺。天清地泰，國壽民康。及我室家，悉除災沴。永堅一念，不回嚮道之心；或在五陵，願與得仙之數。<sup>①</sup>

這篇祝香文本身是禮拜許遜的文字，儘管可能只是周麟之在謫

①（宋）周麟之撰，《海陵集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），第1142冊，卷21，頁168。

居筠州時到臨近的西山玉隆萬壽宮進香時的個人創作，<sup>①</sup>但根據《海陵集》所收諸篇青詞、醮願文字，以及在一篇《祭竈文》中還保留有“具職”這樣的套語，<sup>②</sup>可以推測應是為配合一定的道教儀式所作。<sup>③</sup>而這位周麟之，雖然是內廷奉翰，但他是北宋末年出生的海陵周氏子，並且從小即從父親那裏習得“淨明之篇”，本身極有可能就是南宋建炎間淨明道的創立者海陵周方文之子。<sup>④</sup>也就是說，儘管南宋淨明道是否發展出了自己獨特的一套朝禮許真君科儀，就目前掌握的資料來看完全無法認定，但是站在周方文這位南宋初淨明道創立者的立場上，如果要創製一種許真君朝禮科儀的話，其後人周麟之所創作的這篇典雅的駢體祝香文完全可以作為標準範文收錄到該科儀之中。此點從《許祖表科》的進表詞採用駢文的體式來看，也完全符合朝禮上表的儀式需要。

#### 四、結語

《神功妙濟真君禮文》、《淨明演經朝科》及《許祖表科》均為朝

---

① 結合《海陵集》中其他諸篇青詞、醮願文字，特別是《壬午生朝玉隆宮設醮青詞》、《神功妙濟真君殿還醮疏文》可以知道，周麟之到玉隆宮設醮及進香的一個直接目的是希望真君能保佑他早日結束貶謫，回返家鄉。

② 當然，所謂具職也可能只是具官職，那麼也就是一般性祭祀禮儀。

③ 此祝香文篇幅較大，包括祝讚與陳願的部分，似乎是一般性的官員致祭儀禮中所用，與道教儀式中高功上壇演法的祝香讚不同，相較而言倒是更接近入意（誠意）的樣式。儘管可能晚至明代才成立，《諸師聖誕沖舉酌獻儀》中所宣之意（誠意）即與此祝香文接近。參看任繼愈、鍾肇鵬主編，《道藏提要（第三次修訂）》（北京：中國社會科學出版社，2005年），頁215；Schipper and Verellen, *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, 962。而現存南宋淨明道經中並沒有這方面的文檢或科文範例。至於南宋時代一般的通行道教儀式、文檢及文辭格式，則可參考呂太古編，《道門通教必用集》，《道藏》，第32冊。

④ 《斷裂與建構》第二章，頁47。

禮許遜之科儀。《神功妙濟真君禮文》將許遜事跡分散於十戒之下，先行讚禮，再行懺悔。一方面當然是讚頌神功，感戴真君之德，一方面則行懺禮拜，欲懺悔之聲能上達天聽，清淨道質，得孚所願。而每懺演說許遜事跡，仍以七言詩句轉述一遍。施舟人認為此種七言詩句形式比較像晚期寶卷，<sup>①</sup>儘管在文本年代與寶卷文本形態的發展方面缺乏有效的論證，只是極其粗率的比附，但在可資唱誦的儀式功能層面還是值得做此種聯想的。此種配合唱誦的呈現方式，提醒我們重新審視《許真君詩傳》（《西山許真君八十五化錄》）作為一種韻散復合的祖師傳記，是否也具有唱誦或者讚禮的儀式功能。

而《淨明演經朝科》不論是用於許遜聖誕，還是用於仲秋仙會，作為朝禮許真君的科儀，朝拜許祖並演說真經十二回的目的，也無非是蕩除穢質，聞經悟法，消災延壽，合家安祥，五穀豐登，國家太平。在相應節次所宣白之文詞，反復言及許遜事跡，特別是晚朝入科的長篇敘述尤其引入注目。同樣用於朝禮許遜的《許祖表科》，本身只是進表節次的單一儀式，沒有《淨明演經朝科》早午晚三朝的複雜程序，但在進表前也有長篇敘述，與《淨明演經朝科》晚朝近似。就內容而言，《許祖表科》的敘述更為完整，相對而言可以看作是一篇駢體轉寫的許遜傳記。當然，在功能上，無論是《淨明演經朝科》還是《許祖表科》，都是以敷演許遜神功的方式感格神真降聽。與此類似，南宋周麟之所創作的《神功妙濟真君祝香文》，以駢文的體式完整地將許遜事跡轉述一遍，目的也是希望以華麗辭章來傳達對許遜的歌頌與崇拜，以期感格真君降護。

神仙傳記，無論是作為道教史資料，還是作為傳記文學，向來多

---

<sup>①</sup> Schipper and Verellen, *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, 1116.

有論述。至於神仙傳記本身的特殊屬性，特別是其宗教意涵，也逐漸得到關注與討論。<sup>①</sup> 許遜作為積學成仙的典型，他的傳記首先符合“神仙可以學致，不死可以力求”的閱讀期待。而作為淨明道的祖師，他的傳記，對於不同時期的淨明道團則又顯現不同的意義，當然也常常伴隨教團教義的變遷而發生或大或小的修正。此外，作為斬蛟馘惡的真仙，他的傳記一方面對於修道之人特別是南宋淨明道徒而言具備內煉指導功用，另一方面對於一般的信眾而言也存在蕩穢鎮厭的功能與期待。<sup>②</sup> 而除了這些對於特定讀者所展現的特殊的宗教功能以外，許遜傳記在科儀搬演中，特別是在儀式進行的不同節次通過讚頌、宣示、啓白等方式呈現，其功能與意涵自然應予特別注意。而類似這樣的將祖師傳記或相當於祖師傳記的內容揉入其中的儀式文本，也提醒我們重新審視道教神仙傳記特別是祖師聖傳是否具有特殊的儀式功能與宗教意涵。

---

① 主要集中於上清“內傳”性質的探討，見：小南一郎著，孫昌武譯，《中國的神話傳說與古小說》（北京：中華書局，1993年），第四章《〈漢武帝內傳〉的形成》；Isabelle Robinet, *La révélation du Shangqing dans l'histoire du taoïsme* (Paris: Ecole française d'Extrême-Orient, 1984)；謝聰輝，《修真與降真——六朝道教上清經派仙傳研究》，博士學位論文（臺北：臺灣師範大學國文系，1999年）；謝聰輝，《東晉上清經派仙傳敘述內涵與特質析論》，《湖南大學學報》第30卷第3期（2016年），頁50—64；張超然，《系譜、教法及其整合：東晉南朝道教上清經派的基礎研究》，博士學位論文（臺北：政治大學中國文學系，2008年），第一章《緒論》及第二章《由仙而真：〈紫陽真人內傳〉所標示的宗教改革》。

② 拙撰，《神聖的閱讀——宗教生活中的許遜傳記》，《雲南大學學報》2013年第4期，頁79—83；拙撰，《淨明道祖師圖像研究——以〈許太史真君圖傳〉為中心》，《漢學研究》第29卷第1期（2011年），頁119—152；《斷裂與建構》第四章第三、四節及第五章，頁186—252。

# 《于少保萃忠全傳》的宗教解讀

——兼論中國宗教與文學中的解冤釋結傳統

“中央研究院”中國文哲研究所 劉苑如

孫高亮(約1573年)的傳記小說《于少保萃忠全傳》(以下簡稱全傳),<sup>①</sup>一如《明史·于謙傳》,<sup>②</sup>均以于謙(1398—1457)為主人翁,表現“忠而見戮”的忠貞形象,唯小說偏重文學情感,藉藝術之美彰顯其“忠”——也即是儒家理想化的君臣之德,表彰為人臣者雖含冤而不易其德的形象。<sup>③</sup>在明王朝形勢險峻的君臣關係,往往激發士人對此倫理困境加以省思而後形諸創作。<sup>④</sup>這部較諸史傳篇幅大增的傳記體小說,敘述重點看似表彰生前功業之多,實則抒發其含冤

① 題名為孫高亮所撰《于少保萃忠全傳》,又稱《大明忠肅于公太保演義傳》、《旌功萃忠錄》,共有兩種系統,一是十卷七十回本的《于少保萃忠傳》,又署《鐫于少保萃忠傳》,以及題名為《于少保萃忠全傳》的十卷四十回本。其中四十回本流傳較廣,小說結構也比較縝密。職此,本文主要依據四十回本的《于少保萃忠全傳》(北京:人民出版社,1999年),亦會參酌《古小說集成》所收七十回本,也就是《于少保萃忠傳》(上海:上海古籍出版社,1990年)。後引同此,直接標註回數和頁碼,不再一一加註。

② 見《明史》(臺北:鼎文書局,1980年),卷170,《于謙傳》,頁4543—4551。

③ 根據李佳研究,明代121位諡號為“忠”的官員,通常實指能贊襄軍務,以至歿於戰陣,敢於諫諍,甚至不惜以死感動君心,方為構成官員獲“忠”諡的最主要緣由,為“忠”之精神的主要表現形式。見李佳,《明代官員“忠”諡考論》,《求是學刊》第41卷第2期(2014年3月),頁160—167。

④ 有關明清之際士人對於君臣間忠節的思考,可參見趙園,《原君·原臣——明清之際士人關於君主、君臣的論述》,《中國文化研究》2006年第2期,頁12—33。有關忠臣群相的創作,除《于少保萃忠全傳》、《遼海丹忠錄》等時事小說外,還有不少由建文忠臣群為題材的戲劇,可參見劉瓊云,《清初〈千忠錄〉裏的身體、聲情與忠臣記憶》,《戲劇研究》第17期(2016年1月),頁1—40;及《宦官、俠妓和女夷》,〈血影石〉中的邊緣人物與異域想像》,《政大中文學報》第24期(2015年12月),頁89—128。

之深，方能契合明清人對其忠而被冤的感憤之情。本文即從“解冤釋結”的宗教理念切入，詮釋歷史人物于謙形象的形成及其衍變，不僅關乎于公信仰，在“標準化”成神與祭祀模式之外，<sup>①</sup>亦涉及傳統神道的解冤形式與義理。換言之，儒釋道三教實對此一信仰各依其義理而有所回應，一般祀典神均遵循儒家官僚體制下的朝封制，根據《禮記·祭法》建立祀典禮制，從謚號到封號均依科層制，從而發揮“神道設教”的人文意涵；道、佛二教則對死而忠烈者進行儀式化解，期使“有功烈於民者”將生前冤曲，托諸天地神祇，仲裁其一生功過。此一神道精神實蘊含了本土的宗教意識。

此一傳記小說已有基礎研究，從考述版本學、本事來源、形象演變，以及與民間信仰的關係，大體將抄本、刊本區分兩類：七十回繁本與四十回簡本，孫高亮於萬曆初撰成，萬曆辛卯年間（1591）刊行，後者的流傳較廣。清人屢據明刊本刪定、刊刻，目前所知約有十餘種。從版本學知識所反映的社會現象，可見廣被接受的程度。從七十到四十回的刊本分合，刪節處往往與主人翁于謙或關鍵情節關係不大者，還包括時人評論、說明性文字，以及第六十九、七十回敘寫于謙夢兆、顯靈的“外傳”部分。這種刪節乃是基於可讀性和藝術性考量；<sup>②</sup>也顯示這部小說在明清之際的傳播擴散，由明人對時事的關懷轉為追慕忠節的典範，于謙信仰亦由區域性夢神轉型為跨區域土地

① 參見華琛撰，陳仲丹、劉永華譯，《神明標準化：華南沿海天后的推廣（960—1960）》，劉永華主編，《中國社會文化史讀本》（北京：北京大學出版社，2011年），頁122—149；科大衛、劉志偉，《“標準化”還是“正統化”？——從民間信仰與禮儀看中國文化的大一統》，《歷史人類學學刊》第6卷第1、2期合刊（2008年10月），頁1—21。

② 根據苗懷明和邵海清研究指出，《于少保萃忠全傳》一書確係節錄改編《于少保萃忠傳》而成，刪節部分包括：與關鍵人物于謙和主要情節關係不大的內容；冗長的敘述與對話；相關奏疏文字、贊詩與詩詞；時人評論和說明性的文字；以及外傳部分等等。同時此書的藝術性較高，是故兩種本子以四十回本流傳較廣，卻不見對此作品深入的研究。見苗懷明，《幾部描寫于謙事蹟的古代通俗小說考論》，《明清小說研究》2000年第2期，頁191—206；邵海清，《于少保萃忠傳·前言》，見《于少保萃忠傳》，頁1—2。



神、都城隍及水神信仰。相關於謙研究既已觸及相關議題，乃是從國家、地方、家族與民間信仰等入手，重在探討于謙形象與信仰形塑力量間的角力。<sup>①</sup>

本文則試圖從神道視角，圍繞“冤”層層展開，探索其理念淵源和時代感覺。同時，有別於既有的歷史人物傳記小說研究，<sup>②</sup>在方法論上綜合連結（and）、在內（in）與作為（as）三種關係，選擇“解冤釋結”作為核心觀念，以詮釋其敘述與義理結構。此外，本文亦從小說史宏觀的角度，審視此一文化心理如何涵融於小說文類，表現公案、復仇或冥報等故事類型？到了明代此一傳記體小說又如何吸收、回應這些故事類型？<sup>③</sup>凡此現象實已超越于謙一人、一族的私家問題，儼然進入公領域成為爭議性的公眾議題，既關聯冤結的社會性，也觸及民族間的社會公義。從此一時代感染力才能解釋于謙的生前功烈，如何從成人而成神，<sup>④</sup>並在宗教的想像與實踐中化解怨氣、戾

① 有關於謙的歷史研究非常多，其評價都隨著對其形象的認定而轉化。陳冠辰的研究比較特殊，他將于謙形象視為一種符號，不僅成為明清社會官方、士人與民間各種形塑力量間相互交鋒的場域，也是過去于謙研究史諸多立場的投射。陳冠辰，《明清時期于謙的形象演變與民間信仰》（臺北：臺灣大學歷史學系碩士論文，2013年），即對此前概況，做了條理分明的陳述，本文在此就不再重述。

② 相對於按史演義的歷史小說，《于少保萃忠傳》的類型界定，一般都是將其名之為“本朝小說”，譬如姬忠勛將其定義為“以發生在本朝的軍國大事作為故事的原型……具有明顯的政治功利性，甚至夾雜著個人的恩怨和政治忌憚。”見姬忠勛，《明清之際時事小說研究》（北京：首都師範大學博士論文，2000年），頁7—8。然而亦有將其視為“英雄傳奇小說”，如葉天山，《明代英雄傳奇小說類型的文化成因》，《文教資料》第21期（2007年7月），頁69。而孫一珍則將長篇傳記小說區隔於歷史演義、英雄傳奇和幻化神魔等，強調以一個主要人物為描寫重點者。見孫一珍，《明代小說的藝術流變》（成都：四川文藝出版社，1996年），頁11。

③ 崔金輝考證《于少保萃忠傳》中四則公案故事與明代短篇公案小說集的關係，並試圖解釋這種題材互用現象的意義。見崔金輝，《〈于少保萃忠傳〉公案故事考》，《語文學刊》2010年12月，頁80—82。

④ 詳見李豐楙，《從成人之道到成神之道：一個臺灣民間信仰的結構性思考》，《東方宗教研究》第4期（1994年10月），頁183—207、209。

氣，進而滿足此一文化氛圍中的集體心理需求。

### 一、解冤釋結：從宗教到小說

《于少保萃忠全傳》作為傳記體小說的價值，非僅關乎一位歷史人物如何被小說化，成為明代傳記小說系列之一，尤在其人其事所關聯的“冤與怨”意識。以往中國文學研究對冤與怨一類的情感與情緒表現，多從詩歌文類建構“不遇”的文學傳統，以屈原為原型列於抒情或言志的文學譜系。<sup>①</sup> 其實“解冤釋結”既是民族文化底層的心理感覺，也與宗教意識密切相關，尤其關係絳密的漢人社會，其錯綜複雜的人際互動易於滋生冤與怨情緒，如何化解就成為社會關注的課題。依照文類成規，小說易於鋪陳細節原委，適合採用長篇敘述主題，以曲盡複雜的人情義理。儘管“解冤釋結”一詞多存於宗教經懺的註疏，迄今道教仍傳承豐富的解冤科。<sup>②</sup> 此一“解除”儀式兼顧度生與度亡，此種度人觀非僅一人、一家之私，也涉及公領域的社

① 徐復觀指出：“離騷在漢代文學中所以能發生巨大地影響……乃是當時的知識分子，以屈原的‘信而見疑，忠而被謗，能無怨乎’的‘怨’，象徵他們自身的‘怨’，以是屈原‘懷石遂自投汨羅以死’的悲劇命運，象徵著他們自身的命運。”見徐復觀，《兩漢思想史》（臺北：學生書局，1989年），卷1，頁284。

② 有關道教的解冤釋結研究，近年已有一些成果，如車瑄根，《〈太平經〉的解冤結與大巡真理會的解冤相生之比較研究》，收入金勳主編，《道與東方文化——東亞道文化與國際學術研討會論文集》（北京：宗教文化出版社，2012年），頁391—418；朱展炎，《道經中的“解冤釋結”思想論析》，《宗教學研究》2014年第4期，頁44—49。而佛教的解冤釋結研究則大都散見在懺法研究中，如釋法緣，《〈梁皇寶懺〉懺悔法門的重點與意義》，《新世紀宗教研究》第7卷第3期（2009年3月），頁112—152。另外，福田素子從討債鬼的角度，比較中日對於冤家債主的不同態度。見福田素子，《討債鬼故事的成立と展開：我が子が債鬼であることの発見》（東京：東京大學アジア文化研究專攻博士論文，2013年），全文已公開於網頁 <http://hdl.handle.net/2261/57343>。中文可見福田素子，《〈日本靈異記〉中卷第三十緣的研究》，《中國文哲研究通訊》第26卷第2期（2016年6月），頁41—65。

會議題，故類似于謙之冤與死，乃關乎社會公義的存在。透過小說作為媒介的傳播，其悸動人心遠勝於其他題材，致為讀者所喜聞樂見。

早期小說多屬精簡短什，至明清章回體則發展為長篇巨構，其取材所資、寓意所在兼綜連結（and）、在內（in）與作為（as）三種關係，此即《全傳》綜括以詮釋于謙其人其冤，將此深受時人矚目的冤案，經由傳記體小說予以文學化，使其情節曲折勝於中古志怪、傳奇，而主人翁性格也從歷史人物轉化為傳記小說的主角。其一生的功與勞萃於一傳，此即題名“萃忠全傳”的旨意所在，其筆法連結神道、兼具真實與虛構，為現實世界提供合理化解釋，並作為終極關懷之所歸，其濃厚的戲劇性益增文學效果，實乃宗教文學的絕佳例證。

華人社會的宗教信仰每與文化傳統相互呼應，西方學者卻常認為其特質偏於處理人生瑣事而缺少超越性，<sup>①</sup>道教既需解決人道也要面對神道，佛教進入漢地亦復如此。而儒家傳統則強調合理主義、偏重人文化，對死後存在的問題採取存而不論的態度，這種“未知生焉知死”的務實性格，縱使死後的祭祀亦取人文意，僅將義烈而死者列於祀典。故此一空出的文化空間就由道、佛二教補足，處理生死之間的冤與解冤問題，道教既以儀式處理生前死後之冤，也較契合民衆的人情世故，其經藏首列《度人經》，即以之凸顯度生度亡的濟度精神，從創教以來齋法既承認冤與怨的存在；又從人際冤懟、人鬼衝突以至人神冒瀆，所關懷的乃從生前到死後，期使冤魂解脫

① 韋伯（Max Weber），《中國的宗教：儒教與道教》（臺北：遠流出版公司，1989年）一書，透過中西宗教的比較研究，認為從思想觀念上，西方宗教講求超越性，而中國人相信現世，思想觀念缺乏人格化、超越性、倫理性的神祇，以致現世與彼世（超越界）之間缺乏必要張力。但肯定中國文化有許多有利資本主義發展的因素，而在貨幣制度、商品經濟的發展以及社會財富的積累和文化發展程度較具優勢（頁302—311）。

得以超昇仙界。

“冤結”一詞較早於文學中出現，屈原在《九章·悲回風》中既云：“悲回風之搖蕙兮，心冤結而內傷。”<sup>①</sup>將不遇情緒托諸文學，以表內心的鬱結，此種隱喻符號即取諸結繩經驗，將冤曲難訴的情感糾結，喻為不易解卻宜解的繩結，進而轉化為一種文化象徵。此種心理在神道中持續發揮，在漢代基於天人感應學說，乃將民多冤結無告的社會情緒牽聯天地災害，作為符應神道的政道徵兆，象示天下治亂的指標。<sup>②</sup>《太平經》既關心天地間的平衡協調，認為失去中和之氣天下就有天災人禍。<sup>③</sup>《三和相通訣》言：“（天地萬物、父母子、君臣民）一事有冤結，不得其處，便三毀三凶矣。”<sup>④</sup>又曰：“力行善反得惡者，是承負先人之過……胞胎及未成人而死者，謂之無辜承負先人之過。”<sup>⑤</sup>可見冤結之氣跨越有形與無形，既在此生此世尋求昭雪施報，也將引起陰訟牽連、人鬼牽連報，後來即衍生為道教塚訟說。

解冤釋結在魏晉南北朝發展後，從宗教信念到解除儀式，佛、道二教既相互影響變化，佛教基於因果報應而引入修行以消解前世冤

①（宋）洪興祖，《楚辭補注》（北京：中華書局，1983年），卷4，《九章》第四之《悲回風》，頁155。

② 如《漢書·于定國傳》曰：“……上始即位，關東連年被災害，民流入關，言事者歸咎於大臣。……入受詔，條責以職事，曰：‘惡吏負賊，妄意良民，至亡辜死。或盜賊發，吏不亟追而反繫亡家，後不敢復告，以故寢廢。民多冤結，州郡不理，連上書者交於闕廷……’”見《新校漢書》（臺北：鼎文書局，1986年），卷71，《雋疏于薛平彭傳附于定國傳》，頁3043。

③ 黎志添，《從〈太平經〉的“中和”思想看人與自然的關係：天地疾病與人的責任》，收入鄭志明主編，《道教文化的精華》（嘉義：南華大學宗教文化研究中心，2000年），頁49—75。

④ 見王明編，《太平經合校》（北京：中華書局，1960年），《三和相通訣》，頁150。

⑤ 同上，《解承負訣》，頁22—23。

仇，如三國支謙所譯《未生怨經》；<sup>①</sup>道教則形成塚訟說，《赤松子章曆》收錄各種塚訟章，齋法中的拔度儀也以此救濟亡魂，<sup>②</sup>如陸修靜（406—477）《洞玄靈寶五感文》及靈寶經派《洞玄靈寶道學科儀》，均被輯入道教類書：北周《無上祕要》、唐人孟安排《道教義樞》及朱法滿輯《要修科儀戒律鈔》。儘管所引齋科名目略有差異，在“三籙七品”的齋法體系中，為救度祖先而倡行悔過謝罪。解冤理念隨著齋法傳布，從奉道弟子擴及民衆，猶見於敦煌的道教齋文，杜光庭（850—933）即編入《道門科範大全集》與《太上黃籙齋儀》；<sup>③</sup>齋法經文中收錄的解冤釋結儀節，即由道士奏請神靈寬恕以解除冤懣。<sup>④</sup>此一現象表明與其死後發生塚訟，不如在拔度儀中消除冤懣，就從早期的上章首過衍變為齋法的化解，其冤結觀念愈趨明確。

宋元以前解冤只是理念尚未形成經典，唐宋轉型期後出現大變革，即針對解冤形成小經，正統《道藏》所收錄者仍遺存《太上道君說解冤拔度妙經》、《太上說通真高皇解冤經》，皆託為太上道君所說

①（吳）支謙譯，《未生冤經》，《新修大正藏》（臺北：新文豐出版公司，1991年）第14冊，507號。內容敘說佛陀在世時，中印度摩揭陀國的頻婆羅王為其子阿闍世（未生怨）太子所害，佛陀向其解釋此乃前世冤仇所致，只有一心靜觀修行，方能得到解脫。

② 有關道教早期的拔度儀式，可參見張超然，《早期道教喪葬儀式的形成》，《輔仁宗教研究》第20期（2010年3月），頁27—66。

③ 杜光庭（850—933）編、李仲勳（十五世紀初）重編，《道門科範大全集》，收於白雲觀長春真人編纂，《正統道藏》（臺北：新文豐出版公司，1985年）第53冊，CT1225；其年代及內容詳參 Kristofer Schipper 所撰提要，詳參 Schipper and Franciscus Verellen, eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*（《道藏通考》）（Chicago: University of Chicago Press, 2004），DZ1005；杜光庭集，《太上黃籙齋儀》，收於《正統道藏》，CT507，年代及提要詳見 Schipper and Verellen, *The Taoist Canon*，頁578—580。

④ 唐、宋之際拔度儀的流傳、形式，可參見李豐楙，《六朝隋唐仙道類小說研究》（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁165—170。

經，約編成於宋元期間。<sup>①</sup> 關鍵就在解除冤結思想擴散後，配合宋元以來的煉度、施食儀，其中均出現解冤釋結，顯示煉度形神歷經水洗火煉的非僅魂魄，還觸及人際、人鬼之間糾纏的冤結。這類解冤經約在明中葉前後運用於解冤科，明初周思德編修《上清靈寶濟度大成金書》尚未標示“解冤科”；<sup>②</sup>明中葉到清代，地方道壇出現題名“解冤科”的科事，明清小說中亦見延請僧道禳解的釋結情節，如萬曆二十年刊行的世德堂本《西遊記》，曾敘及三藏諸徒“合意同心，洗冤解怒”（58回末），“降怪解冤離苦厄”，<sup>③</sup>這些宗教語言也與《金瓶梅》等所使用者相符。<sup>④</sup> 在小說書寫中雖僅是小情節，並未形成主導性的敘述結構，卻已證明解冤釋結觀念存在於日常生活。從道教解冤信念到儀式實踐的發展，既可體察小說如何書寫結冤、明冤和解冤；反之，也可從小說反映的觀念推知在宗教中已普遍使用。

① 《正統道藏》，第10冊，CT372、第58冊，CT1449；John Lagerwey、Hans-Hermann Schmidt 所考都認為形成於唐代，見 Schipper and Verellen, *The Taoist Canon*, DZ561, DZ564。筆者則以為應晚於唐，約在宋或宋元時期。又水火煉度的研究，詳參祝逸雯，《宋元時期道教鍊度文獻研究》（香港：香港中文大學文化與宗教研究所博士論文，2013年）。

② 有關周思德活動的年代及主持編修事，參見丁煌，《臺北藏明宣德本〈上清靈寶濟度大成金書〉初研》，收於氏著，《漢唐道教論集》（北京：中華書局，2009年），頁246—280；最近李豐楙教授則針對其中的獨立醮科，以及後來地方道壇發展的醮科有新的觀察，詳參其主編，《道法海涵》第1輯（臺北：新文豐出版公司，2014年），《導論》，頁10—11，及《道法海涵分類編輯體例說明》，頁6—13。

③ 見（明）吳承恩撰，《西遊記》（臺北：桂冠圖書有限公司，1983年），第五十八回，頁735；第八十六回，頁1084。

④ 明清小說中，特別是世情小說如《金瓶梅詞話》、《醒世姻緣》等，常用細筆描寫齋醮的人員、過程和費用等。其次，如《水滸傳》等戰爭之後亦常有羅天大醮的描述；在《于少保萃忠全傳》中亦可見各種解禳、斗齋的記載，如第三回寫何顏色家女病，酌獻五聖事；第十三回馬順毒害忠義學士劉球，忠魂附體其子，即有禳解的情節；又第二十七回石亨為桂妖所犯，舉家祈神問卜等等。

小說擅長表現時代的“感覺結構”(structure of feeling),<sup>①</sup>《全傳》既以于謙一生功烈與冤屈為書寫主線,復因時間較早得以保存《明史》本傳形成前的材料;<sup>②</sup>亦涉及明清之際的諸多面向,如出版文化、社會建構、小說美學及宗教信仰等。在此關注其中敘及于公之冤,由結冤、明冤到解冤構成連貫性的議題,均深刻觸及人情義理的糾結,非僅停留在表面的歷史敘述。在解析其小說結構前先回溯其淵源,從六朝志怪、唐人傳奇中的“冤報”敘事,理解不同時代的異趣所在,並從宗教觀點探討圍繞著“冤”展開不同的面向,從社會倫理、法治運作到天理運行等,並省思人神之間是否也需解冤釋結?最後回歸文學書寫探討所蘊含的美學意涵。

## 二、從訴冤、報冤到解冤：

### 古小說中的三種解冤觀

《全傳》雖旨在敘寫于謙之冤,實際卻反映人際間多層次之冤與怨,在儒家標舉的倫理理想外,能貼近民衆日常行事者即是人情義理。儒家強調以仁、和為貴,表彰仁人君子無所怨;<sup>③</sup>然常人從小我到大我、從私領域到公領域,人情網絡繚密難解,愈親近之人愈易滋

① 參見 Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1986), 128—135; 中譯本見王爾勃、周莉譯,《馬克思主義與文學》(開封:河南大學出版社,2008年),頁136—144。

② 《明史·于謙傳》與《全傳》所記歷史事跡大抵相同,主要增添神怪、公案等情節,以強化于謙之非常。另該書也保存于謙的詩、供詞等,詳見本文第三節論述。

③ 《論語》中亦常提到各種“怨”,但孔子強調自己“不怨天,不尤人”見(魏)何晏註,(宋)邢昺疏,《論語注疏》,《重刊宋本十三經注疏》(臺北:藝文印書館,1965年),《憲問篇》,頁129。又在《顏淵篇》進一步指出:“己所不欲,勿施於人。在邦無怨,在家無怨”(同上,頁106),認為君子處事敬慎、待人接物有同理心,就可以避免招怨。

生異見，乃從小怨積累大怨、從細冤糾纏為冤結，導致諸般磨擦、矛盾乃至人倫衝突。這種情況在中華文明初期，既面對人情、人事衝突而予以法制化，西周時代發展為完整的民事訴訟制度，包括代理制度、調解制度、訴訟程序、上訴制度和巡行審判等。<sup>①</sup> 其後秦政以法治國，西漢仍秦之舊並沿襲到三國，均崇貴治獄之吏。故國家執法貴律尚嚴，至執掌聽訟、斷獄的吏員為“百姓所懸命”。<sup>②</sup> 可見司法制度建立之初，已受到外在因素影響，如社會等級制、政治特權以及息訟思想等，使得執行律法判決的公正性增添變數。<sup>③</sup> 尤其將忠德簡化為君臣從屬之間的服從關係，一旦涉及訴訟事件，臣下、百姓只能“懸命”以待斷獄結果；倘若蒙受冤情也只能另尋解決途徑——神道，即上訴天地神明以求雪冤，此乃不得已而為的訴冤方式。

此種政治現實反映於小說敘事，如筆記小說《搜神記·東海孝婦》，當孝婦被誣殺姑時，即使獄吏于公據理力爭，也不能阻止太守枉殺，含冤婦人只能對天自誓，祈求頸血逆流、郡中三年大旱等異象作為警示。<sup>④</sup> 另一種常見的情況，則將人間斷獄轉移於上界或冥界，而上界描寫通常採取虛筆，《搜神記》對人間無法處理的冤情常訴之於天，通常只能濃縮於對話中，宣稱加害者即將受報的預言或結果。《夏侯弘》即記載夏侯弘攔鬼詢問鎮西將軍謝尚無嗣之因，經鬼回答始知其年少時曾私通家中婢女，後來違誓再婚，婢死乃訴於天，使謝

① 參見馮卓慧，《從傳世的和新出土的陝西金文及先秦文獻看西周的民事訴訟制度》，《法律科學（西北政法大學學報）》2009年第4期，頁159—168。

② 見趙光懷，《獄吏與漢代司法系統》，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》第32卷第4期（2005年7月），頁89—92。

③ 參見程政舉，《東朝廷辯與漢代訴訟制度的缺失》，《中州學刊》2006年第5期（總第155期，2006年9月），頁162—164。

④ 見（晉）干寶撰，汪紹楹校註，《搜神記》（北京：中華書局，1979年），卷11，《東海孝婦》，頁139—140。



尚終得無兒之報。<sup>①</sup>而最具神氣者則為《異苑·夏侯玄》，夏氏（209—254）以才望為司馬師（208—255）所殺，宗人設祭看到玄來靈座，把被砍下的頭放在一邊後將祭品放入頸內，又安然自若地把頭裝上，並宣稱已訴冤於上帝，將使司馬子元獲無嗣之懲。<sup>②</sup>這類訴冤於天（上天或上帝）使理屈者受到懲罰，通常採取間接性手段，如無嗣、家人天生殘疾或家國傾覆，並非直接懲治本人。

將訴冤情節置於冥界斷獄，早期寫得比較隱晦，如《列異傳·蔣濟婦夢亡兒》提及蔣濟亡兒在地下“為泰山伍伯，憔悴困苦”；<sup>③</sup>《搜神記·胡母班》則記班在泰山冥府見其亡父“著械徒”、“困苦不可處”。<sup>④</sup>均未記載死後刑罰困苦的緣由，學者指出早在佛教傳入前，在《太平經》的天庭想像中，已設置命曹、壽曹、善曹和惡曹等官署，根據個人簿疏善惡之籍，決定其生死壽夭及死後歸屬。<sup>⑤</sup>東晉佛教信仰普及後，佛典記載八大地獄、十六小地獄等觀念與泰山地獄結合；在因果報應的信念下，從六朝到唐人小說發展出系列地獄遊冥故事，不僅出現罪簿逐一審判亡者的情節，也仿效人間律法鋪陳，從捉拿提取、斷勘姓名、斷問行事到發監執行等細節。亦可見到訴冤

① 見（晉）干寶撰，汪紹楹校註，《搜神記》，卷2，頁27—28。

② 見（南朝宋）劉敬叔撰，范寧點校，《異苑》（北京：中華書局，1996年），卷6，《夏侯玄》，頁52。另有（北齊）顏之推撰，羅國威校註，《冤魂志校注》（成都：巴蜀書社，2001年），《夏侯玄》，頁26—27亦載此事。

③ 見題名為（曹魏）曹丕撰，《列異傳》，魯迅編，《古小說鉤沈》（香港：新藝出版社，1967年），頁135；另《搜神記》亦載此事，見卷16，頁190—191。

④ 見《搜神記》，卷4，頁44—45。

⑤ 相關研究已漸多，重要者如余英時著，侯旭東等譯，《東漢生死觀》（上海：上海古籍出版社，2005年），第三部分《魂兮歸來》，頁144—145。

情節，其內容包羅甚廣：背棄本妻、殺生食肉、殺害無辜等，<sup>①</sup>唯僅濃縮為簡單的訟詞，所重者仍在描寫地獄刑罰，實為彰顯冥法的權威性及報應不爽的現實性。

六朝時期道教、佛教各自形成繁複的儀式，《冤魂志》圍繞著關鍵詞“冤魂”展開敘事，結合儒家的復仇正義與佛教的因果報應。據小南一郎研究此一小說特質指出：其超越國家、政治或階級，未必全然合乎“正義”立場，而是藉鬼魂對抗“為人者不可為之事”，亦即踐踏、背叛人與人之間恩義與信賴關係者。<sup>②</sup>其結構常在被害人冤死後出現昭冤的怪異現象，加害者由鬼魂親自報復而慘死：如視鬼死者得見竇嬰、灌夫共同笞打仇家田蚡；枉殺樂師太樂伎的陶繼，夢見其跳入口中，而後發狂慘死；張悅則因恩將仇報、設計殺害同夥鄧琬，從而見其為厲鬼而死。<sup>③</sup>儘管冤魂亦有訴冤於天，或採取間接的借刀殺人方式，<sup>④</sup>卻不再只訴求人間法律或地獄酷刑的執行。類似這種逸出常規的個人性報冤，學者既已察覺其有別於君權的絕對化價值標準，乃從冥法流變視角，視《冤魂志》為價值崩亂的應世方

① 分別見：（南齊）王琰撰，王國良校釋，《冥祥記校釋》（臺北：文史哲出版社，1999年），《陳安居》，頁163；《劉薩荷》，頁137—138；（宋）李昉撰，《太平廣記》（北京：中華書局，1986年），卷108，《王翰》，頁731（引《酉陽雜俎》）；卷132，《劉知元》，頁941（引《朝野僉載》）；卷380，《崔紹》，頁3070（引《玄怪錄》）。

② 近年有關《冤魂志》的研究頗多，各有所見解，其中重要者為小南一郎，《顏之推〈冤魂志〉をめぐつて——六朝志怪小説の性格》，《東方學》第65輯（1983年），頁15—28。中譯本見李征譯，《論顏之推〈冤魂志〉——六朝志怪小説の性格》，中國社會科學院文學研究所中國古代小說研究中心編，《中國古代小說研究》第1輯（北京：人民文學出版社，2005年），頁83—92。

③ 見羅國威，《冤魂志校注》，頁9；《太樂伎》，頁64—66；《鄧琬》，頁67—68。

④ 見Albert E. Dien著，周昭明譯，《冤魂志考》，《中華文化復興月刊》第13卷第10期（1980年10月），頁57—58。

式。<sup>①</sup> 儘管如此，佛教類書《法苑珠林》的頻繁引證，其後《太平廣記》將“冤報”視為“報應”類的次類目，可見在中國小說傳統形成類型後，對人間冤結已有固定看法。

唐人小說可看到的新趨勢，就是在具有佛教色彩的冥界法庭進行恩怨調解，《太平廣記》引《博異記·鄭潔》，鄭妻李氏死而復生後，自述在冥曹中為前世妻子馬氏之母所訴，控告鄭氏殺妻別腹，陷害其墜入不可轉生之境；在罪無可逭的情況下，乃向庭上提出請求，辯稱與其拘監其身，不如放回陽世，為馬氏作功德以助其轉世。馬氏在託生無望的狀況下，接受李氏建議，官曹也樂於將其更檢放出，但需遣使嚴加看管，致使李氏假釋後，日在陽世而夜歸冥府，凡此已表現出有別於六朝造福的功德觀。<sup>②</sup> 又引《法苑珠林》中的《湯安仁》，記湯氏為其驢所訴，冥使拘攝與冤家對命，乃要求使者與驢協商，說明殺驢者另有其人，又許諾為驢追福，請求放棄此一訴訟，以達成和解。<sup>③</sup> 在人間則透過儀式解除，道教《洞仙傳·張巨君》，記許季山為父報仇，於道路殺死仇人後棄屍井中，原以為無人知曉，卻為仇家所訴而得病不癒，於是清心齋戒祭祀，請命於泰山，待神人降臨詢問後認罪，最終方許以勤修解罪。<sup>④</sup> 可資對照者乃是《集異記·阿足師》，富人張臻夫婦育一兒，生而愚駘，惟嗜飲食，散盡家產以求醫，懇求阿足師施行拯濟，其指出此乃冤結未解，因憫兩老勤虔，同意在水上設齋度脫，值儀式高潮時忽命壯士將此子投於河中，方揭露此兒實

① 見小南一郎，《顏之推〈冤魂志〉をめぐる——六朝志怪小説の性格》，他在註 10 特別提及川勝義雄、吉川忠夫等人已經提及這種觀察。

② 見《太平廣記》，卷 380，《鄭潔》，頁 3028—3029（引《博異記》，明鈔本作《廣異記》）。

③ 同上，卷 436，《湯安仁》，頁 3550—3551（引《法苑珠林》）。

④ 同上，卷 33，《張巨君》，頁 214（引《洞仙傳》）。

來報宿世冤仇，端賴阿足師識得前世因果，方看破冤家利用張臻夫婦愛子之心，為其解除惡子所帶來的折磨。<sup>①</sup> 相對於冤報故事的復仇行動，此一系列故事開展出與冤魂調解和談的可能性，既讓被害者通過加害者的懺悔、追福儀式，獲得實質補償；也阻止過度的報復行動，藉道德理性和功利思想緩和或消除雙方的仇敵關係，期以恢復人與人、人與物乃至人與天的和諧。

從魏晉南北朝至唐人小說，冤結及其解釋主題在敘事文類中未曾間斷，其形式靈活而有公案、復仇或入冥等類型，以表現他界亦有正義的想像。從亡者採取訴冤、報冤行動，無論主動或被動都接受“解冤”協議，儘管報復的強弱有別，目的都是為了解決衝突所帶來的裂痕與傷害。將冥律視為人間法律、制度及組織的投影，可見時代推移下公權力的寬嚴與消長，乃藉他界冥法的延伸，對此界的權力運作加以救濟、補充，甚或產生對反作用。其幽微的差異即小南教授所謂的“社會性”，<sup>②</sup>或可名為根植於不同社會的“感覺結構”。其思想來源涉及天、人間的關係，乃基於士人傳統對終極存在的崇信，相信天理並非道德主體或自我意志的喪失，而是自我實踐的體現，故自訴其冤、冤怨必報，也是人間絕對正義的實踐；而隨著世俗權力的擴大，天人關係亦隨之傾斜。佛、道二教既有互動關係，其“解冤”觀亦會因應社會特質而變化，即前世今生的冤怨未解，原本因果自受的報冤觀既不能因應漢地所需，面對的乃是一種“家族”禍福共負的信念，為了容納訴冤而產生的文化機制，發展出各種存在於幽明兩界，從而啓發宋元以後愈形複雜的社會與宗教，在儀式實踐與小說世界中所反映者，即對冤、怨與和解方式的新模型。

① 見《太平廣記》，卷 97，《阿足師》，頁 648—649（引《集異記》）。

② 見小南一郎，《論顏之推〈冤魂志〉——六朝志怪小說的性格》，頁 83—92。

### 三、明冤與報功：于謙之冤的兩種筆法

明清兩代的社會脈動與政治、經濟多變密切相關，而小說中則是陰間訴訟的題材愈加普遍，<sup>①</sup>唯先前小說建立的三種模式：訴冤、報冤與解冤，三者之間時有損益，於長篇小說形成多重類型。<sup>②</sup>《全傳》一書即包含歷史時事、公案和神怪三類型，第三十二傳于謙冤死後，其魂借由托夢向其子于冕顯靈，對話中既保存訴冤於天的傳統模式，以彰顯石亨、徐有貞誣害忠良之罪，卻不急於對加害者報復，又新增于謙魂魄借眼現形，親自上朝訴冤，此等情節即可見其“明冤”之心較“報冤”之意為迫切。（頁165）

然而如此是否為明代冤魂敘述的常態，抑或僅為本書的特色？可先比較本書第十三傳劉球（1392—1443）報冤之例。事起於忠義學士劉球為國除奸，反為馬順（？—1449）害死，乃附體於馬順兒子身上歷數其惡：

馬順！汝害吾甚酷，吾今已訴知上天……汝之死日，比吾尤慘酷也。（頁62）

這段話一如古小說中常見的報冤敘事，接下來的發展果然是其子隨即口鼻流血，面目青腫而死。不同者在第十五傳中馬順個人的下

① 參見康豹著，羅士傑譯，《明清兩代的控告儀式：宗教與司法連續體的形塑過程初探》，收於康豹，《從地獄到仙境——漢民間宗教的多元面貌》（臺北：博揚出版社，2009年），第8章，頁233—286。特別是頁257—263。

② 參見劉書成，《論中國古典小說的跨類型現象》，《社科縱橫》1993年第1期，頁52—56；紀君德，《明清通俗小說文體交叉、融混現象芻議》，《學術月刊》2004年1月，頁74—79。

場，正統十四年英宗（朱祁鎮，1427—1464）因土木之變被擄後，給事中王竑（1413—1488）憤恨馬順紊亂朝綱，一時義憤下劈頭就打，激起衆官長久累積的群忿而爭相毆打，將馬順打得滿襟血污，眼珠突出，腦漿塗地，死於殿廷下（頁75），實乃加倍奉還的報冤故事範例。

劉球之冤與于謙之冤究竟有何異同？需從冤禍的源頭來看，根據史載，劉球為永樂十九年（1421）進士，授禮部主事，又經胡濙推薦得侍經筵，並參修《宣宗實錄》，改任翰林侍講。正統六年（1441）上疏反對麓川之役，並指出瓦剌野心勃勃，已為宦官王振（？—1449）所不滿；又於正統八年（1443年）應詔上言，涉及麓川之失而再次得罪，再加上欽天監正彭德清從旁挑撥，王振乃怒而羅織罪名，將劉球繫於詔獄，並暗中授意指揮馬順將其肢解致死。<sup>①</sup> 小說記載則簡化劉球兩次上疏的原委，強化王振與劉球之間的對立衝突，將兩次奏劾合併為劉球控訴王振專權、妄起兵端，而不畏權勢上疏奏劾，甚至要萬歲爺殺他，以凸顯劉球的“忠耿”。當劉球將受馬順施行惡刑之際，即說：

吾今為國去奸，反遭汝等奸邪毒害。吾死之後，旦夕訴於我太祖暨太宗之靈，伸吾冤抑被害之事，明吾忠義報國之心。先擒汝子，後誅汝身！（頁62）

可見劉球報冤的對象僅針對馬順而未及王振。所呈顯的正義天秤，在劉球與王振之間的糾葛，劉球既因國去奸（王振）而慘遭冤死，卻換得表明其忠義報國之心，可謂求仁而得仁。王振雖為奸小，而對劉球的控訴以牙還牙，也是為求自保，故兩人之間的恩怨還算平衡；而從劉球與馬順的恩怨來說，儘管馬氏受命於王振，卻是不顧道義

① 見《明史》，卷162，《劉球傳》，頁4402、4406。

對無冤無仇的忠義之士遽下毒手，展開一連串的誣陷、下獄、拷掠、逼供，乃至捫扒其身害其性命，其人情義理皆有虧，是以劉球死後施報對象也以“家”為單位，延及馬順父子兩人。

在這樣細緻的冤報邏輯下，于謙雖被石亨、徐有貞誣害，但嚴格說來究竟是誰負了他？又默許此一冤殺？就值得再加推敲。細讀第三十二傳，其文曰：

明日，石亨等矯上旨，催促成獄。法司無奈，只得承亨、貞風旨，乃以“意欲”二字附會上之。亨等遂挾都御史蕭維貞等構獄詞，其略云：“看于謙、王文等，意欲迎立外藩，圖危社稷，合依謀反者律。陳循與項文曜等，知于謙、王文等謀異不舉，依知情故縱者律。”奏上，天順帝覽畢，猶豫久之，乃曰：“于謙曾有功於社稷！”衆皆默然，未及對。石亨、有貞忙上前啟奏曰：“臣等出萬死一生，迎陛下復位。若不置于謙於死地，則今日之事為無名。”上聞此言，其意遂決。法司標榜於市；二十二日早，獄中取出于謙、王文、范廣、王誠等，於西市受刑。（頁162—163）

根據《比部招議》記載，于謙案乃先由六科給事中彈劾，得到英宗下旨同意，才能由公侯伯、附馬、五府、六部、都察院、大理寺等衙門，會同魏國公等官，在奉天門進行會審。會審官員再根據于謙等人的供詞進行議擬，議擬後再奏請皇帝裁決。<sup>①</sup>可見于謙案雖因石、徐唆

<sup>①</sup> 事見沈家本著、南玉泉整理，《比部招議》（北京：中國政法大學出版社，2010年），頁295—297；傅吾康在其《1457年審訊于謙的一個文件》已引用此一檔案，收錄在他所編寫的《比部招議》（成都：華西協合大學，1947年，頁139）一書彙編刑部等會審，筆者未親見；張凡，《明代會審研究》（北京：中國政法大學碩士論文，2008年）第5章也利用此一材料，提出相關會審的研究，頁27—28。

使，有司不得已以“意欲”二字成獄的冤案，實為英宗皇帝為一己復位之私，罔顧于氏既無罪實，更對國家社稷有再造之功，卻一再違背良心下達上諭，連連稱“是”。<sup>①</sup>因此于謙亡魂訴於天，主要的訴求就在祈求上帝顧憐其忠義勤勞，並非惜生怕死；縱使已蒙天應許，授予京都城隍一職，其孤魂卻猶感不足，還要面朝英宗訴冤，其意味已不言而喻。由此看出于謙遭受冤殺，應負最大責任者正是英宗，但他生為大明忠臣、死為忠鬼，怎忍直接攻擊主上？更不願如同受誣陷的王文（1353—1457），因不勝憤辨，大聲呼叫，因而提筆寫下事關軍國豐功偉績的千言供詞。在其大功的對照下愈顯其冤重，此即《全傳》刪節七十回本《萃忠傳》所引錄的大部分詩詞、奏章，仍不惜篇幅全錄此文，其中蘊含的微意正與本傳的回目標題“吐丹忠親寫供狀”呼應，藉此回顧于謙一生的忠行與忠忱，可謂“萃忠”傳關目所在，反襯所控告的“迎立外藩，圖危社稷”為無稽，愈昭顯英宗“決意”下旨之忘恩背義。

由此即可明白四十回本的結構，聚焦於于謙一生功業，從少年初出茅廬寫起，平定山東唐賽兒之亂為生涯首功（第一至四傳）；入仕後曾任監察御史，安定廣東，巡按江西，懲處奸佞。又因伐漢王之功升職，奉旨巡撫山西、河南，賑濟災民，勸服太行山群盜（第五至八傳）。其中混雜公案和神怪小說的情節：包括董山借錢糾紛案、寺僧殺人案、捉喜二判還銀兩案、劉孔宗官司黃牛案和家產糾紛案（第六至十二傳）。更誇飾于謙本為神人轉世，少年遊學曾斥罵惠安寺太保神像，又曾獨自至寶極觀驅鬼，並使女妖精現形等（第二十五、二十七傳）。小說直到第十三至二十四傳才寫北地瓦剌軍犯邊，正統帝御駕親征被擒；景帝即位後，于謙即率軍抗敵，並反對徐珵遷都南

① 英宗所下的兩道諭旨，第一道即曰：“你們說的是，這廝每好生無理，都拏了，會多官午門前問。欽此。”（《比部招議》，頁295）第二道旨亦是稱：“是。于謙、王文、王誠、舒良、王勤、論法本應凌遲，從輕斬了……”（《比部招議》，頁296）



京之議。在安定政局後迎回正統帝，因而得罪群小。時值景帝重病，徐理等誣陷于謙等人，諸賢均被天順帝處死（第三十至三十三傳）。後來天順帝得知于謙冤案的真相，始發配徐理、監斃石亨（第三十三至三十六傳）。至弘治帝方嘉獎于謙之功，贈謚贈額，建祠加祭，于謙後代亦均顯赫。（第三十七至四十傳）。

該書不斷透過強化于謙之“功”，與“為民申冤”的公案結合，又穿插明代忠而見戮的冤獄故事，以襯托于謙之“冤”，藉此凸顯于謙的“功大冤深”；但于謙解冤的過程終究歷經數代，最後才能真正完成。故最後十回即圍繞著于謙的奇冤敘寫；解冤則等徐有貞、石亨等復辟主謀盡皆死去，以及于謙之子于冕的不斷爭取，加上英宗皇帝過世而憲宗登基後，才真正得到平反，乃由杭州府縣奉旨營建“旌功祠”；萬曆十八年才將于謙謚號：由“肅愍”改為“忠肅”，正面承認其“忠”——即明代謚號制度中“官員不惜犧牲生命堅守政治原則”的美稱，<sup>①</sup>可謂達到明代臣道最高的理想境界。故該書結尾以反覆嗚呼之嘆總括其一生，而所論定的致慨之言如下：

嗚呼！于忠肅公功大冤深，褒崇贈錫，未足盡其烈。而靈爽晤於天地，千萬世不泯，是真千古一人也。嗚呼偉哉！（頁210）

由此明白點出“功大冤深”四字作為于謙一生的蓋棺定論，然“未足盡其烈”的斷語尤值得推敲，既寓含明代臣、民對君權的迂迴對抗，也包含神道結構的報功機制，<sup>②</sup>即《于少保萃忠全傳·序》總結所言：

① 見李佳，《明代官員“忠”謚考論》，頁160。

② 參見李豐楙，《從成人之道到成神之道——一個臺灣民間信仰的結構性思考》。丁仁傑，《靈驗的顯現：由象徵結構到社會結盟，一個關於漢人民間信仰文化邏輯的理論性初探》，《臺灣社會學刊》第49期（2012年6月），頁41—101。

今勿論海內學士、大夫，瞻斗杓而仰河岳，即田夫野叟、粉黛笄禕、三尺童豎，語公事業，則顏開，談公冤憤，則色變。百世之後，過公之里，謁公之像，有不且悲且泣、歎噓感動，想見其人者乎！（頁211）

表達時人不受階級限制，皆能對其遭遇寓託無限同情與追慕，然其“冤憤”、“悲泣”未隨現實生命的消逝而劃下句點，亦非帝王家的“褒崇賜錫”即可彌補，而需經由超越時空的真實存在，作為其功烈的終極認證。換言之，歷史人物的形象愈真實，其“功”與“烈”的對比愈強烈，則其神道的生命評價愈高，也暗示其成神的“靈驗”效應愈顯，此即神道于公的完成。

#### 四、冤結與解冤：《于少保萃忠全傳》

##### 中的宗教意識

《全傳》以于謙之功與冤為主線，又包涵諸多副線以便穿插公案與時事，如此既隱藏著人際間的諸般怨懟、冤結，也安插了庶民之間的諸多瑣事：諸如借錢糾紛、姦殺、詐騙、官司黃牛和家產糾紛等；即深刻細描廷諫下獄、<sup>①</sup>宮廷政變、<sup>②</sup>朝臣間的恩怨，<sup>③</sup>甚至涉及明朝與

① 如第十三傳“王振恃權誅諫職，太后盛怒暫徇情”，追溯大學士楊溥為洪熙奪嫡之事苦諫永樂帝，帝怒下溥於獄中十年。《于少保萃忠全傳》，頁63。

② 如第三十五傳“童掀開簪得漏網，曹欽造反亂京城”，即是曹欽怕受到石亨事影響，每受劾奏，顧通謀作亂，遂杲、吳瑾拒敵不勝而死。同上，頁180—185。

③ 如第二十四傳“于公薦賢置州縣，徐程改諱治張湫”，記于謙奏薦徐程治張湫河決，內監有言，故事有不諧，反銜恨於于謙。同上，頁123—124。即使徐有貞與石亨在合謀害死于公後關係日疏，石亨謗訕有貞，使其落獄，發落謫戍雲南。同上，第三十三傳，頁168—173。

邊界民族間的衝突，<sup>①</sup>即時反映明代章回體小說架構發展成熟的文類效應，又以于謙真人真事的歷史事實為框架，型塑一位歷史人物的全傳文體。此傳體捨離歷史傳記的制式操作，而能在明代中葉的小說競爭中脫穎而出，就在善用從明冤到解冤的冤情策略，故抄本既經刊行、刪節而行世不輟。由此省思此一文學現象的背後成因，市場機制促使作者刻意有別於史傳，從而創造兼顧傳記與小說的文體，既不受誇言英雄傳奇事蹟的限制，也未流於奇書文體側重奇人奇事；其平衡點就在兼有兩者之長，一則遵守歷史人物傳記體從實的創作規約，一則掌握小說敘述動人的藝術特質，特別採取“冤結”之“結”與“解”作為全書綱領，借此反映明代社會的諸多問題，其關聯最大者即君臣倫理，故其冤結曲達官場文化。觀照長達四十回的瑣細鋪陳，大小事件既多且繁：既有改寫歷史真實事蹟者，也參雜符合閱讀習慣的小說情趣，此即傳記體小說的趣味所在。

古代經典雖然早就關注各種冤懣，唯其文體多應然之理，較少針對人間實然的衝突情緒，故從宗教經典方能找到人類冤結的起源，其中既有情緒的諸多反映。此即《太平經·使能無爭訟法》所云：

天地之間，常悉使非其能，強作其所不及，而難其所不能，時覩於其不能為，不能言，不憐而教之，反就責之，使其冤結，多忿爭訟，民愁苦困窮。<sup>②</sup>

其治理人不知，或有大冤結，而畏之不敢言者……或有力

① 如第十四傳“權璫蒙蔽勸親征，王師敗績於土木”，記驛使馬雲等人到瓦剌買馬，醉允和親，終失信於邊國，而挑起戰端。《于少保萃忠全傳》，頁67—68。

② 《太平經合校》，《使能無爭訟法》，頁202。

弱而不能自理，亦不敢言，皆名為閉絕不通，使陰陽天氣不和。<sup>①</sup>

相對於現實世界強調的社會地位貴賤、能力強弱，經文則看重“天道為法”，因而採取尚柔求寡、順應自然的社會理則：因材而用、因性而治。<sup>②</sup> 在第一段中隱然指出：天地間本有強弱愚智之別，一旦強不平以為平，超過個人所能承擔後，既不耐心教導而反予責備，即會產生怨忿之情。第二段則繼續討論強權統治的惡果，使被統治者畏而不敢言其非，或能力不及辨其是非，結果就是天地閉絕、陰陽不和，災禍亦將隨之而來。

在佛教則以《梁皇寶懺》為例，詮釋“怨結”的產生起因於“一切怨懟，皆從親起”、“得起怨恨，皆由親近”，認為現實日常生活中所接觸者，往往以三毒根多所責望，因而自相觸惱以致多起恨心；進而追蹤“何者怨根苦本”，根據懺法的解釋：“眼貪色、耳貪聲、鼻貪香、舌貪味、身貪細滑，常為五塵之所繫縛，所以歷劫長夜，不得解脫”。於是告誡衆生：“怨懟遍於六道，若不解結，於六道中何時免離？”從而教導衆生：“菩薩摩訶薩捨怨親心，離怨親想，以慈悲心平等攝受。”<sup>③</sup>

在明代三教合一的社會氛圍中，即使難以遽斷《全傳》思想來源為何，但行文中確實可見其特重冤怨思維，因而具有一種深沉的宗教意識，即基於超越性存在而產生敬畏、信仰之心，從而對萬物生命形成尊重的心態。此傳對於謙掄揚有加，但並未刻意將其塑造為完美的聖人，也不一味醜化其冤家。儘管四分之三篇幅重在鋪陳于謙的不凡與功績，直到最後四分之一才敘寫其奇冤；但換個角度來看，

① 《太平經合校》，《服人以道不以威訣》，頁145。

② 詳見呂錫琛，《論〈太平經〉的倫理思想》，《哲學與文化》第26卷第6期（2002年6月），頁562—570。

③ 參見釋法緣，《〈梁皇寶懺〉懺悔法門的重點與意義》，頁136。

其四分之三都在敘寫于謙如何“結冤”。從義理結構加以分析，亦即透過“結冤”敘述揭露其“冤”的真相，如此雙方積壓的誤會、委屈及傷害，均一一呈現天、地、人之間，才得以通透“釋結”的真諦。以下即具體從三個面向切入其重點：

一是命定。小說開頭便強調于謙自幼聰穎，甚至指涉為文天祥轉世，<sup>①</sup>但也由於先天所值，個性異於常人，不受制於地位高低，自認為理之所在就開口衝撞，緣此曾被私塾先生、甚或外祖母視為頑劣。<sup>②</sup>即便只是贊禮生員亦當場指責主持典禮失儀的官員，在關照他的提學苦口婆心警告後，才自覺不宜太過：“于公此後，自知豪氣太過，恐人暗擠。”（第二傳，頁10）也藉由徐理、段民兩表兄弟之口云：“足見兄忠心觸發，豪氣過人。”（第三傳，頁11）愈發建立自我認知。此即性格決定命運，全書抓緊這一點大談其面相與命運。第一回借僧人蘭古春在于謙孩提時為其看相：“此子骨格非凡，人莫能及，他日乃救時宰相也。”第二回又借袁忠徹指出古春相術不足處，詳細論斷其未來遭遇：“日後為國家必然犯刑，亦其數也。”（第二傳，頁5）表明面相與天數間的內在聯繫，逐步凸顯其忠耿的性格，既強化全書“忠”的調性，也伏下日後不得不然的情節發展。第四回古春碰見傳中的三位主要人物——于謙、石亨及石彪，甚感驚奇而為之歎息再三，遂問其故，古春乃曰：“山僧歎息者，奇三君之數耳。”（頁22）並以三詩相贈，即隱喻此後三人的命運。贈于謙詩云：

---

① 見第一傳言其祖侍奉文天祥遺像甚虔，當其父因無子而憂，夜夢神人言：“頃當為汝之嗣。”第二傳袁忠徹斷其面相說：“此子之貌，確肖宋朝文丞相之怡容。”《于少保萃忠全傳》，頁1、6。

② 在第一傳中屢寫于謙少時機敏，曾與賣養老者鬥嘴，館中頑戲而被責。同上，頁2—3。

擎開赤手安邦國，誓展丹心佐帝廷。他日救時真宰輔，後人誰不美忠貞。

詩末結以“忠貞”二字，正呼應書名的萃忠標記；而忠貞、忠義也成為于謙日後自許、期人的標準。故寫他面臨國家危難，數十萬敵軍乘勝兵臨城下之時，即勉衆人：

汝等受國家厚恩，當以死報效。為人最難得者“忠義”二字，惟國家有難，方顯忠臣、孝子、烈士之人。……且賊長驅而來……與其遭彼之害，寧可對敵而亡，總是一死，不如盡忠而死也。”（第十六傳，頁84—85）

此一死烈之忠並非僅為責人之詞，這般心志早已根植其心，可從他早年在富陽山讀書，見石灰窯的燒灰，便感發吟道：“千錘萬擊出深山，烈火焚燒若等閒。粉骨碎身全不惜，要留清白在人間。”（第五傳，頁25）此一心聲如同讖語般成為于謙最後的命運。

二為因果。在章回小說體的長篇敘事中，不像文言體小說般短什，僅將因果呈現作直線式發展，而可從容設局鋪展，其因果關係預藏伏筆而環環相扣，直到最後才浮現結果。全書至要的關鍵詞就是“怨”與“恨”，二者反覆出現，終至累積為諸般缺乏公義、理性的報復行動。造成其奇冤的三個要角：王振、石亨與徐瑄，後兩位原為其舊友，年少曾被預言同為“日後俱成救亂之人”，從而彼此惺惺相惜，于謙對兩人甚至有提拔薦舉之德；然在複雜的人際互動中，其功利關係愈密切愈易埋下“怨恨”的種子，以致積怨深重難以化解，進而衍生出反友為敵、滋生禍害的結果。此一結冤與積怨過程首從王振開始，當初于謙服喪期滿回京拜謁王振，對其遽然上座深感不滿，竟不

與言語，茶罷而別，自此與王振不睦；其後又對他乘坐四明車輦的飛揚跋扈，“心中忿怒”，當衆責其過，使兩人結怨日深（第十三傳，頁64—65）。此一怨結既肇因王振的掌權跋扈，因一時義憤而不協。然而石亨與徐理既為舊交，書中採取漸進式敘述，呈現雙方因誤會累積而怨結漸成，表露佛家所見“一切怨懟，皆從親起”、“得起怨恨，皆由親近”，由此形成人性的糾葛；倘若觀看雙方心態的變化過程，在二十七傳中，一開始石亨有感於于謙的知遇之恩，但卻未能體察其國事為重的責任感，乃以己度人，邀功之餘，也為于冕請官，卻好意被拒反遭糾正。（頁140）但他不知自省反埋下怨恨之心，並任其滋長變本加厲，最後才醞釀出極惡毒的詭計，文曰：

石亨見牌心喜，曰：“于尚書！中吾計也。”誰知石亨見皇儲未定，意欲復立上皇，貪功報怨，滅深謀險至矣。（第二十九傳，頁153）

敘寫石亨之“貪”與“怨”，至此完全蒙蔽其心中一點靈明，終而棄國家安危、朋友道義於不顧。

儘管于謙對徐理其人其才稱讚不已，如深究天文、地理、兵法、水利、陰陽、方術之書，但在土木之變的危機中，卻對其南遷之議，當衆力阻，使其從此聲名大壞。（第十七傳，頁88—89）儘管于謙並未因此心生嫌隙，一貫依才舉賢，但因過程屢有波折反招怨疑。小說細寫此一人際關係的積怨過程：

徐理即造于公府中……問起前所浼之事。于公答曰：“日前小弟面奏薦兄，奈內廷諸人知兄之名，當面阻撓，使吾不敢再奏。”徐理默然不悅……於是深恨于公。（第二十四傳，頁124）

有貞在京一年，因國子監缺祭酒，復浼于公保薦……景帝獨宣于公至面前，曰：“徐有貞雖有才華，然其心術機險，豈堪為祭酒耶？……有貞只道于公不薦他，又在上前說他過失，甚恨于公。兩次不如所願，遂爾成仇不解，冤禍於此基矣。（第二十五傳，頁130）

此即一步步點明其“默然不悅”、“深恨于公”、“甚恨于公”，“遂爾成仇不解，冤禍於此基矣”，情感變化層次分明，因親而反成仇，人性的盲點乃冤禍之因。

三是罰罪與報功。冤怨的產生常肇因於不能罰罪與報功，即傳統有云“代天施行，賞功罰罪”的邏輯，于謙帶兵深解此道。乃將“土木之變”（第十四至十八傳）設定為于謙再造王室的關鍵事件，展現其臨危授命、指揮若定的長才。在籌劃京師保衛戰的同時，也因應群臣要求懲辦禍首，既肇因王振的專權亂政（第十三至十四傳）；小說在十四傳中已交代王振死於兵亂，在十六傳又記載當殿打死附檔奸邪，抄沒王振家產之事，罪懲已施，為何又於十八傳中插入《舊窗友赴京干謁西和尚驚死教場》一回，敘寫失職將官請託于謙舊友捐金救命之事？豈不有違其忠耿？其實本傳既詳述教場閱武，“代天施行，賞功罰罪”的場面，亦鋪陳其明訂“國法交情兩盡”之法，包括二項：a. 接受朋友關說，每人只取三百兩，捐作為陰鷲；b. 許他圖囤死取代斬首，留予他子孫襲職的機會。

其考量凡四：“一則明正其罪以警將來；二則吾也留些陰鷲與他們子孫，以便襲職；三則盡了國法，四則全了朋情”（頁93—94）。其次隨著五友相聚於教場，得以展示難得一見的“賞功罰罪”場面，即敘述軍兵操演、簪花賜酒、銀寶給賞等過程；還有一場震撼的場景，即嚴懲十二員失職將官，配合鑼鼓聲響，使用銅錘打死，打得“血光



上冲,軍聲齊喊”,此一畫面血腥之甚;加以驗視諸將校依照逃回狀況,分別施以捆打、斬首等重責,目的即彰顯賞功罰罪的重要性,且深化其作為成功的將領,表現其施行恩怨賞罰的細膩。

基於這種敘述邏輯,南宮之變的冤獄禍首:徐瑄、石亨及合謀黨羽務必一一伏法,功大冤深的于謙也需評功悼枉,乃從三十三傳延續至結尾四十傳。首先于公死後,人們紛紛主動追念,天順帝也慢慢感到石亨的行事過枉,但礙於復辟首功一時不能問責;再說徐有貞與石亨合謀害死于公後,二人即關係日疏,石亨乃謗訕有貞使其落獄,並發落謫戍雲南;後遇赦歸,夜夢于公得病而死。另外也先聽聞于公被殺後,即刻率兵再次犯境,石亨叔侄無力迎敵,一戰而敗。衆官乃彈劾石亨之罪,皇上罷其兵權,不久又收入獄,賜白羅令其自盡。童先聞訊逃出後投曹欽家中,策動造反擾亂京城;而王師齊集捉拿奸黨,最後即誅欽於市。此類敘述即對歷史有所交代,表明因果報應的宗教思維,由此滿足同情于謙之冤者,借表小說世界猶能保存人間正義,乃以神道平衡人道。

此一小說即欲張揚公正性,並非只是惡人得到懲罰,亟需採取神道模式,以超越性存在圓滿其結局,方能充分補償雪冤的心理,彰顯天地正義。這種思維反映於情節安排,在于謙蒙冤事件落幕多年後,還不厭其煩敘寫于冕的諸多行動,含冤忍苦等待權奸紛紛死去,方才上疏陳奏其父的一生功業;百年間朝廷亦不斷有人奏議此事,民間也屢有行動。這一連串平反與餘蔭的書寫,從文學觀點看似拖沓,在宗教上卻有不可省略的作用,故成化帝追念其人沉冤深重,乃擢升其子為應天府府尹,即對受冤者後人進行補償;對當事人本身則因其神靈已遠,乃採用祀事加以平撫,此即儒家慣用的謚號與封賜制;後來弘治皇帝又允建祠祭祀,並按照謚法謚為“肅潛”進一步昭雪其冤;也反映民間形成于謙信仰,庠生張傑重修其像、浙江鹽臺

姚公建忠節坊，並立碑紀念其人其事；百年後浙江巡撫傅夢春奏請改諡“忠肅”二字，表示官方承認于謙的忠烈性格。為了張揚天地正氣，象徵其靈爽昭明天地萬世不泯，乃使原本的大冤成為另一種大圓滿結局。

## 五、結語

明代萬曆中葉盛行的說部，孫高亮選擇歷史人物于謙的一生功過，敷衍為傳記小說，書名所標“萃忠”二字，表面契合儒家標榜的君臣對待關係，為人臣者忠節的理想化類型；敘寫其蒙冤而死，死後始得平反，屢被朝廷封諡，民間立祠祭祀，其所關懷者，乃是符合王朝禮制神道觀的于謙信仰。敘述其成人而成神的過程，為此部傳記體小說的特色。唯其成人而成神，非僅限於《禮記·祭法》的祀典精神，而需從道、佛二教切入其“冤”與“怨”的結與解，由此展開“功大冤深”的敘事核心，然而儒家禮制偏於功烈與忠烈，雖符合封諡與賜封條件，卻不易撼動讀者心靈；道、佛二教則偏重化解冤結，雖各有其宗教義理，對冤的本質思考亦不相同，卻都深刻省思人性，將錯綜複雜的糾結根源，從冥冥中的定數，轉為由因果律形成的人際關係。

道教對民族、文化性的觀照，從儀式實踐透顯其義理，對於人間之冤，都在設齋儀式中尋求化解，而明代道教普遍深入民間的關鍵期，正是全傳創作之際。佛教的轉世報冤形諸中土懺法，《梁皇寶懺》即從報冤、還冤轉而正視冤結解脫，從而本於教義提出懺悔法門，認為六道皆因怨懟而苦，若不解結即難以免離。二教各以嚴肅態度面對與詮釋解脫之道，這種文化氛圍自會深化解冤釋怨的敘述。此一傳記體小說即可從宗教文學視角，詮釋傳記人物于謙從蒙冤到解冤的過程，隱微吐露其深蘊的宗教意識，非若歷史傳記般僅

著重於功業敘述，亦能著墨於冤結雙方的結怨過程，乍看之下都是黨人奸計得逞，表現出人間恩怨的複雜性，實則以政局的詭譎作為背景，暗寫當時權力掌控者的——帝王——權力關係中的折衝與奪取。此種欲彰還掩的批判，逼顯出群臣間的緊張關係只是表相，真正指謫對象實為背後隱藏的英宗，該書雖以大圓滿作為結局，卻透露出深沉的神道意涵，昭示懲處帝王之私僅能仰賴天意的堅定信念，由此方可理解這部傳記體小說，在清代一再刊行，此種今昔同慨的奇人奇事豈無深意寓焉。

# 從《鏤五代薩真人得道咒棗記》論鄧志謨與建陽余氏出版

政治大學中國文學系 林桂如

## 一、前言

中國小說發展至明萬曆(1573—1620)一朝,在書籍版式改變、印刷技術進步與參與文士紛起等諸多因素影響下,讀者階層逐漸擴展,此不僅促使小說內容多樣化,更在刊印量上出現前所未有之高峰。<sup>①</sup>其中,在三教思想影響下,與道佛相關書籍大量付之梨棗,尤其在小說方面成長最速。關於此類小說,魯迅評曰:

凡所敷敘,又非宋以來道士造作之談,但為人民間巷間意,蕪雜淺陋,率無可觀,然其力之及于人心者甚大。又或有文人起而結集而潤色之,則亦為鴻篇巨製之胚胎也。<sup>②</sup>

① 如錢大昕於《潛研堂文集》卷17《正俗》云:“古有儒釋道三教,自明以來,又多一教,曰小說。小說演義之書,未嘗自以為教也。而士大夫農工商賈無不習聞之,以至兒童婦女不識字者亦皆聞而如見之,是其教較之儒釋道而更廣也。”關於明末小說爆炸性出版,參閱大木康,《中国明末のメディア革命——庶民が本を読む》(東京:刀水書房,2009年),第4章《小説の爆発》,頁109—145。

② 魯迅,《中國小說史略》,《魯迅小說史論文集》(臺北:里仁書局,1992年),頁135。

神魔小說所具之民間性與影響力，在文人筆墨加持下，蔚然成為明朝小說一大體系。而這些文人大都與民間書坊主有所往來，是所謂出版文化人，其中一位即為鄧志謨。

鄧志謨（生卒不詳），字明甫、景南、鼎所，號竹溪散人、竹溪風月主人、百拙生，書齋名養拙齋，江西安仁人。《安仁縣志》記其：

好學沈思，不求聞達。著有《古事苑》、《事類捷錄》、《黃眉故事》、《白眉故事》諸書行世，自號為百拙生。其人弱不勝衣，——而胸藏萬卷，衆稱兩腳書櫥，臨川湯顯祖嘗以異才稱之。<sup>①</sup>

另在《鐫旁注事類捷錄》一書中，其族兄鄧世龍序有云：

維余族季明甫，幼稱穎敏。長擅博物，綜今昔已類胥臣，披圖牒以媲袁豹。丁年屈首，暫戢翼于雲程。<sup>②</sup>

可知其雖博學有才卻困於場屋。現存鄧志謨作品許多出自建陽余氏書肆，故一般認為其為建陽余氏塾師。<sup>③</sup>而從《鐫註釋得愚集》（萬曆三十六年，1608）一書序文中，撰序者鄒事寧曾提及過閩訪鄧志謨一事可知，<sup>④</sup>在此書刊行之萬曆三十六年，鄧志謨確實居於閩地。

① 朱潼等修、徐彥楠等纂，《安仁縣志》（同治十一年刊），《中國方志叢書》，“華中地區”770（臺北：成文出版社，1989年），卷26“人物 處士”，頁960。

② 鄧志謨，《鐫旁注事類捷錄》（萬曆三十一年萃慶堂本），中國社會科學院歷史研究所文化室編，《明代通俗日用類書集刊》第7冊（重慶：西南師範大學出版社；北京：東方出版社，2012年），頁287。

③ 孫楷第，《中國通俗小說書目》（臺北：鳳凰出版社，1974年），卷5，頁170。

④ 鄧志謨，《鐫註釋得愚集》，《明清善本小說叢刊初編》第7輯（臺北：天一出版社，1985年），無頁數。

當時閩地刻書重鎮在建陽，諸多建陽書肆皆是橫跨宋元明三朝之刻書世家，以家族為單位，所刻書籍從經史至民間雜書，量多且駁雜，其中余氏一族尤為興盛。<sup>①</sup> 鄧志謨書籍主要由余氏萃慶堂刊出，書坊主為余彰德與余泗泉，現存可知由萃慶堂所刻鄧志謨之作有《刻注釋藝林聚錦故事白眉》、《鐫旁注事類捷錄》、《新鐫晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記》、《鐫唐代呂純陽得道飛劍記》、《鐫五代薩真人得道咒棗記》、《鐫旁訓古事鏡》、《豐韻情書》以及爭奇系列的《山水爭奇》、《風月爭奇》、《童婉爭奇》、《梅雪爭奇》和《蔬果爭奇》等。其中《新鐫晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記》（簡稱《鐵樹記》）、《鐫唐代呂純陽得道飛劍記》（簡稱《飛劍記》）與《鐫五代薩真人得道咒棗記》（簡稱《咒棗記》）分別是以淨明忠孝道許遜、鍾呂金丹派呂洞賓與神霄派救苦真人薩守堅為主角之小說。鄧志謨自身與修道之士結交，<sup>②</sup>加以建陽一地宗教信仰濃厚，書坊對神魔小說出版之勢亦盛。

目前關於鄧志謨此三書之研究，有李豐楙教授《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》一書，主要從宗教視野切入，與諸多道教文獻相較，對內容逐一考證翔實。<sup>③</sup> 小野四平教授則是在與馮夢龍“三言”關係上進行論述，<sup>④</sup>而金文京教授從書籍版式提出一觀點，認為

① 方彥壽，《建陽刻書史》（北京：中國社會出版社，2003年），頁212—447；林桂如，《書業與獄訟：從晚明出版文化論余象斗公案小說的編纂過程與創作意圖》，載《中國文哲集刊》總第39期（2011年），頁1—2。

② 如有《與沖虛法師》書信：“別玄關三越春矣，僕亟問交梨火棗曾種之熟乎。僕又問新火候，收露芽作餅幾許，鉏竹胎作脯又幾許。他日過訪吾師以此啖，僕則紫茸香與五侯鯖也。”見徐渭（1521—1593）輯，《古今振雅雲箋》，《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，2000年），集部四，頁156。

③ 李豐楙，《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》（臺北：臺灣學生書局，1997年）。

④ 小野四平，《內閣文庫本“許仙鐵樹記”について——三言成立の背景ノート》，《集刊東洋學》總15期（1966年），頁74—82。

建陽書肆為上圖下文風格，然鄧志謨作品並非如此，且有精美插圖，為典型江南出版模式，故推測鄧志謨應在江南，可能是南京，為前來南京之書賈所徵聘。<sup>①</sup> 然如上述，從《鏗註釋得愚集》撰序者鄒事寧所言可知在萬曆三十六年，鄧志謨居於閩地。此三書刊於萬曆三十一年（1603），無論此時鄧志謨身在何處，書籍版式之決定，必與書坊主有密切關係。故本文欲以《咒棗記》為中心，並結合《鐵樹記》與《飛劍記》二書，從鄧志謨在《咒棗記》所增補內容：第一回之起首、第二回“薩君入衙門為吏”、王惡與遊地獄，分析沉潛在虛實夾雜之小說背後，編者鄧志謨之巧心匠運與余氏書肆活潑流動的商業策略，以此建構明末地域出版文化演變之軌跡。

## 二、神仙三部曲：

### 《鐵樹記》、《飛劍記》、《咒棗記》

《咒棗記》，全名《鏗五代薩真人得道咒棗記》，<sup>②</sup> 上下二卷共十四回，現藏日本內閣文庫。首有鄧志謨《薩真人咒棗記引》（末記年“萬曆癸卯季秋之吉”，癸卯為萬曆三十一年，1603），其後為目錄與半葉薩真人全身畫像。卷上首葉署名“安邑竹溪散人 鄧氏 編/閩書林萃慶堂 余氏 梓”，序文是四邊單欄，無行格，半葉六行，一行十三字。正文四邊雙欄，有行格，半葉十一行，一行二十四字。白口，單魚尾，正文魚尾上題“薩真人咒棗記”，下題卷數與頁數，各回中有插圖。

① 金文京，《晚明小說、類書作家鄧志謨生平初探》，載辜美高、黃霖主編，《明代小說面面觀——明代小說國際學術研討會論文集》（上海：學林出版社，2002年），頁318—329。

② 書中“咒”字原作“呪”，今全篇統一為“咒”。

主角薩守堅，在《道法會元》、《歷世真仙體道通鑑》等道教文獻中皆有記載外，元朝亦有《薩真人夜斷碧桃記》（一卷）雜劇敷演。另在沈德潛（1673—1769）《萬曆野獲編》補遺卷四“薩、王二真君之始”中記有其在有明一朝之傳播：

國朝永樂間，杭州道士周思得居京師，以王靈官法降體附神。所謂靈官者，為玉樞火府天將，在宋徽宗時，先從天師張繼先及林靈素等傳道法，又從師蜀人薩真君諱堅者學符術，因請於上，建天將廟於禁城之西。宣德間改廟為大德觀，封薩真人為崇恩真君，王靈官為隆恩真君，成化年間改觀曰宮，又加顯靈二字，每年四季遞換袍服，焚化如靈濟宮，而珠玉錦繡歲費至數萬焉。<sup>①</sup>

從中可見薩真人於明朝信仰之盛，且薩守堅為神霄派重要人物，新神霄派在東南沿海的宗教活動，使薩真人神話傳說逐漸在庶民生活中形成。<sup>②</sup>

鄧志謨除《咒棗記》外，另刊有《鐵樹記》與《飛劍記》。《鐵樹記》分上下卷共十五回，封面書名“許仙鐵樹記”，左下記“萃慶堂梓”。序文記年為“皇明萬曆癸卯春 穀旦”，卷上首葉書名為“新鐫晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記”，署名“雲錦 竹溪散人鄧氏 編/書林 萃慶堂余泗泉 梓”。《飛劍記》分上下卷共十三回，卷上首葉

① 沈德潛，《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1959年），補遺卷4，頁917—918。關於周思得之研究，參閱丁煌，《“國立中央圖書館”藏明宣德八年刊本“上清靈寶濟度大成金書四十卷”初研——道藏失蒐書系列研究之一》，載《“國立”成功大學歷史學報》總第15期（1989年），頁221—254。

② 李豐楙，《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》，頁217。



書名為“鐫唐代呂純陽得道飛劍記”，署名“安邑竹溪散人 鄧氏編/閩書林萃慶堂 余氏梓”。現存《飛劍記》版本中不見記年，《古本小說集成》“前言”有記：

《飛劍記》僅存一種刻本，現藏日本內閣文庫。書中有殘缺。卷首引言無題署，似有缺文。目錄缺十一至十三回目。下卷第九回缺一葉。<sup>①</sup>

若從三書序文版式而言，皆為四邊單欄，無行格，半葉六行，一行十三字，《飛劍記》序文最後一行為整行滿十三字：“不可不批閱之也。夫集以飛劍名。”口吻似尚未言畢，加以《咒棗記》序文最末為“則吾豈敢，則吾豈敢”，《鐵樹記》為“匪佞，匪佞”，皆以重複謙遜語句結束，故《飛劍記》序文確實有所缺葉，且應如《咒棗記》與《鐵樹記》般有文末記年。另外，三書目錄與正文亦皆同為四周雙邊，半葉十一行，一行二十四字，即無論是序文或正文版式三書完全相同。再者，三書書名分別為《新鐫晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記》、《鐫唐代呂純陽得道飛劍記》與《鐫五代薩真人得道咒棗記》，完全按“時代—主角名—得道—記”此模式命名，若將書名所冠時代晉、唐、五代與序文刊記合論：晉代許遜《鐵樹記》記於萬曆三十一年春天，五代薩真人《咒棗記》記為萬曆三十一年秋天，如此，處於晉代與五代之間的唐代呂洞賓《飛劍記》，其所漏葉之記年應為萬曆三十一年夏天。可知此三書乃萬曆三十一年，由建陽萃慶堂余泗泉與鄧志謨合作企劃，並以《鐵樹記》、《飛劍記》、《咒棗記》此預設順序，作為同一系列刊物進行編纂銷售。

<sup>①</sup> 鄧志謨，《飛劍記》，《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1990年），頁2。

《咒棗記》首先從各行各業中引出神仙此業，其後開演薩真人之三世：屠宰吳成、陸右以及薩守堅。至薩守堅此世為吏為醫，害死人命，決心誠心修道，分別從江西廣信張虛靖、江西建昌王方平、江西九江葛仙翁習得五雷之法、反魂之扇與咒棗法，並沿途試法，至上清見張天師且受封為真人，至此共五回。其後第六回至第十回是滅王惡廟與驗察之旅，第十一回至十三回為遊地獄，最後一回以普度終結。鄧志謨於序文中云“暇日考《搜神》一集，慕薩君之油然仁風，撫其遺事，演以《咒棗記》”<sup>①</sup>，知此書內容源自《搜神》一集。除元刊本《新編連相搜神廣記》外，明代萬曆時期尚刊有《新刻出像增補搜神記》（六卷）與《三教源流搜神大全》（七卷），<sup>②</sup>《新刻出像增補搜神記》卷首羅懋登引文中提及其在萬曆二十一年（1593）於金陵富春堂購得此書，<sup>③</sup>從此可確定此書於萬曆二十一年之前已刊行於世。《三教源流搜神大全》有四知館楊麗泉刊本，然出版年不詳，葉德輝（1864—1927）認為此書乃明人據元版《畫像搜神廣記》（即《新編連相搜神廣記》）增刪而成作品。<sup>④</sup>此三部《搜神廣記》中皆可見《薩真人》傳，李豐楙教授發現《咒棗記》第三回《薩君秉誠心修道 三神仙傳授法術》中薩守堅尋師處：“又行過幾多夕陽山外山，方纔出得個

① 鄧志謨，《咒棗記》，《明清善本小說叢刊初編》（臺北：天一出版社，1985年），第7輯，《薩真人咒棗記引》，頁2b。

② 關於明版《搜神記》，參見酒井忠夫，《中國善書の研究》（東京：弘文堂，1960年），第三章《明代における三教合一思想と善書》，頁354—357。

③ 羅懋登引文：“歲萬曆紀元之癸巳，來止陪京，為披閱書記，得《搜神記》于三山富春堂。”引自《新刻出像增補搜神記大全》，見王秋桂、李豐楙主編，《中國民間信仰資料彙編》（臺北：學生書局，1989年）第1輯，頁5。

④ 葉德輝後序：“此書明人以元版畫像搜神廣記，增益繙刻，即可以書中皇明年號証之。”引自《三教源流搜神大全》，林潔祥主編，《道教文獻》（臺北：丹青圖書，1983年），第12冊，頁349。其在前序亦有論及，頁1—2。

峽口”此句中，<sup>①</sup>“峽”字記載有所出入，<sup>②</sup>《新編連相搜神廣記》為：

聞虛靖張天師及建昌王侍宸、福州林靈素三人道法高，遂來學法。出蜀至峽，行囊已盡。<sup>③</sup>

《三教源流搜神大全》則是：

聞江南三十代天師虛靜先生，及林、王二侍宸道法，步往師之，至陝，行囊已盡。<sup>④</sup>

一為“峽”；一為“陝”。而《新刻出像增補搜神記》則是：

聞虛靜張天師，及建昌王侍宸、福州林靈素三人道法高，遂來學法，至蜀中，其行囊已盡。<sup>⑤</sup>

不見“峽”字。故鄧志謨所謂“暇日考《搜神》一集”之《搜神》應屬早期的元刊本《新編連相搜神廣記》系統。

若與《搜神記》相較，鄧志謨所增添內容主要有第一回的“總敘天地間人品”、第二回的“薩君入衙門為吏”、王惡情節以及遊地獄。第一回中，鄧志謨在進入薩守堅故事前，置有一段總論天地行業之

① 《咒棗記》，頁16a。

② 李豐楙，《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》，頁208—213。

③ （元）秦晉撰，《新編連相搜神廣記》，後集，《薩真人》，見《中國民間信仰資料彙編》，第1輯，頁72。

④ 《三教源流搜神大全》，卷2，《薩真人》，見《道教文獻》第12冊，頁86。

⑤ 《新刻出像增補搜神記大全》，卷2，《薩真人》，頁135。

入話，以首句“粵自渾沌初分上有天下有地”，就各行各業中引出神仙此業，並強調神仙所居名為三十三天。而此“三十三天”解釋卻是出現在《飛劍記》第一回。《飛劍記》第一回首句為“粵自鴻蒙一判天地攸分”，與《咒棗記》“粵自渾沌初分上有天下有地”雷同，其後描述地下黎庶住於九州，天上神仙居於三十三天，並解釋三十三天與九州之名，進而描述鍾離子攜一徒弟與衆仙朝見玉皇大帝，從此朝元會開啓徒弟呂洞賓下凡故事。至於《鐵樹記》，其第一回是簡介三教之祖，在道教之祖太上老君壽誕會中，太白金星所提四百年後豫章一地有蛟禍，以此切入許遜故事。三書第一回回名分別為《鐵樹記》的《總敘儒釋道源流 群仙慶賀老君壽》、《飛劍記》的《諸仙朝玉皇大帝 慧童投呂家出世》與《咒棗記》的《總敘天地間人品 薩真人前身修緣》，皆在正式故事前放入一段總敘或一場宴會。以如此形式作為小說開場者，鄧志謨並非第一人，此三書出版之前一年萬曆三十年（1602）由建陽余象斗所編纂《北遊記》即已如此。<sup>①</sup>

余象斗，字仰止，號文台，別號仰止子、三台山人、三台館主人，書肆名為三台館和雙峰堂，為現存刊刻量最多種類最廣之書坊主。余象斗所編纂之小說常以一場聚會開啓故事，以《北遊記》與《南遊記》為例，《北遊記》與《南遊記》分別為玄天上帝、華光之出身志傳。特別是《北遊記》（萬曆三十年刊）一書，其首回為《玉帝設宴會群臣》，同樣是玉帝在三十三天設宴，宴中玉帝闡明對西方世界之嚮往，如此必須先入凡胎，出家修煉才能成佛，於是玉帝一魂降生，開啓投胎修煉之路。而《南遊記》第一回則是一場鬥寶會，由衆位神佛

① 關於出身志傳研究，可參閱李豐楙，《出身與修行：忠義水滸故事的奇傳文體與謫凡敘事——〈水滸傳〉研究緒論》，載《第四屆通俗文學與雅正文學研討會論文集》（臺中：中興大學中國文學系，2003年），頁377—421；及白以文，《晚明仙傳小說之研究》（臺北：政治大學博士論文，2006）。

依序在玉帝面前呈現自身寶物，以華光之父馬耳山大王在會中與龍王爭鬥死亡一事開啓華光的三次投胎。余象斗在故事正式開始前的這場聚會並非偶然，其皆以當時流行的宗教思想作為編纂主軸，並讓其他刊物的主角登場，如《南遊記》中的宴會名單可見《北遊記》主角玄天上帝與《東遊記》主角八仙，《東遊記》雖非余象斗所編，然在現存刊本中可見余象斗本。對編纂者余象斗而言，進入正式故事前之第一回，是一個自由且重要空間，其在此空間中放入當時民衆所熱衷之宗教素材，因其熱衷，此空間遂形成一易於與讀者溝通的情境，然後讓他書主角出場，進行微弱的書籍資訊傳達。由於讀者閱讀時並未意識到此為廣告，因此更容易受此訊息影響。<sup>①</sup>

鄧志謨在《鐵樹記》與《飛劍記》各開演一場神仙聚會，《鐵樹記》登場人物有：

呂洞賓醉得一發風狂，張天師醉得睜眉露眼，玄帝祖師醉得撒髮飛揚，白玉蟾醉得脫衣卸膊，薩真人醉得捏訣那罡，真個是神仙齊赴會，別是好風光。<sup>②</sup>

不僅有另二書主角呂洞賓與薩真人，余象斗《北遊記》主角玄天上帝亦現身與衆仙齊樂，而在最後第十四回的建西河大供，監壇者則為《南遊記》主角馬靈官。至《飛劍記》宴會中，薩真人再度現身。<sup>③</sup>就讀者閱讀心理而言，因書籍開頭閱讀集中力最高，故所攝入的訊息亦最多。鄧志謨讓薩真人完全不缺席於《鐵樹記》與《飛劍記》宴會

① 林桂如，《衆神之宴：從〈南遊記〉鬥寶會看晚明出版文化中的宗教信仰》，載《中國文哲研究通訊》第20卷第3期（2010年），頁105—120。

② 《鐵樹記》，頁7。

③ 《飛劍記》，頁7。

中，透過讀者的兩次閱讀記憶，為其第三部作品《咒棗記》作一不著痕跡的預告。

關於余象斗與萃慶堂余泗泉的關係，在余應虬與余象斗之子余應科於崇禎元年（1628）所刊行《刻仰止子參定正傳地理統一全書》一書中，卷一開頭署名如下：<sup>①</sup>

嘉善 錢繼登 龍門父/趙田 袁儼 若思父 參閱  
同安 胡明佐 良甫父/武水 朱廷旦 爾無父 校訂  
西一 余象斗 仰止父 著述  
書林 侄應虬 猶龍父/樵川 男應科 君翰父 繡梓

卷五署名為“侄 真如 余應良/猶龍 余應虬 全校”，卷六為“男 仲穆 余思雅/君翰 余應科 全閱”、“侄孫 含靈 余有光/爾錫 余昌祚 全校”。<sup>②</sup>從上述署名可知，余應科與余思雅為余象斗之子，余應虬與余應良為其侄，侄孫是余有光 and 余昌祚。<sup>③</sup>此為余氏晚輩共同為余象斗出版之書，象徵余氏家族彼此的合作與團結。至於余泗泉，在書中朱守鑣《敘余仰止先生地理全書》序文中有“則余仰止偕乃兄泗泉過訪”一句，<sup>④</sup>余象斗為長男，從“乃兄泗泉”四字可知余泗泉應為其堂兄。

①（明）余應虬、余應科等編纂，《刻仰止子參定正傳地理統一全書》（藏於日本內閣文庫），首卷，頁1a。

② 分別在《刻仰止子參定正傳地理統一全書》（藏於日本內閣文庫）卷5與卷6之頁1a。

③ 余有光為永慶堂余成章之子，永慶堂刊有《郭青螺六省聽訟錄新民公案》（萬曆三十三年，1605）等書。

④（明）朱守鑣，《敘余仰止先生地理全書》，《刻仰止子參定正傳地理統一全書》（藏於日本內閣文庫），頁11b。

余泗泉與余象斗曾於萬曆三十四年(1606)合刻《古今韻會舉要小補》，且在通俗類書上有板木交流之例。余象斗於萬曆二十六年(1598)刊有《新刻藝窗彙爽萬錦情林》(簡稱《萬錦情林》)，此書內容與余泗泉所刊《燕居筆記》(刊年不詳)幾乎雷同。《燕居筆記》卷一首葉署名“芝士 林近陽 增編/書林 余泗泉 梓行”，即林近陽是增補，而非原編者。原編乃余象斗的《萬錦情林》，從余泗泉在署名處明標“增補”二字可推測此為余家書肆內板木之和平轉移。<sup>①</sup>

從上述第一回起首內容可知，鄧志謨所編三書，其中隱含其與另一位余氏書坊主余象斗《北遊記》關係，此在其他鄧志謨所增補部分：第二回“薩君入衙門為吏”、王惡情節以及遊地獄中，亦可見與余氏書肆所刊書物之相屬關係，以下依序論之。

### 三、“薩君入衙門為吏”的三件公案

第二回《薩君入衙門為吏 薩君為醫誤投藥》描寫薩君為吏為醫害死人命，其中為醫部分，在上述三部《搜神記》中皆有敘述其“少有濟人利物之心，嘗學醫誤用藥殺人，遂棄醫”，<sup>②</sup>但現存相關文獻中皆無為吏一段。此段描述其在刑房任職，因在三案中幫人脫罪反害死三條人命：一是有人盜馬，犯案時因新雨初歇，馬主據馬蹄蹤跡尋至盜馬人，然盜馬人謊稱此為逸出之馬，暫為收留而已，並哀求薩守堅為其脫罪。薩守堅即上申文，雖成功使盜馬人免受刑罰，卻導致馬主犯反坐之罪；二是有人盜舟，拆舟時被舟主尋獲，一狀告至當地

① 參見林桂如，《余象斗の小説と日用類書》(東京：Bookpark, 2012年)，頁25—27。

② 分別見於《三教源流搜神大全》，見《道教文獻》第12冊，頁86；《新編連相搜神廣記》，頁72；《新刻出像增補搜神記大全》，頁135。

官府，薩守堅再度應犯罪者所求為其脫罪，舟主反擬以充軍；第三案是某婦為奸夫打死，親夫上告，在鄰里皆指證歷歷下，薩守堅三度為兇手脫罪，反使親夫因不實提告受審。不久，此三罪之無辜受害人皆憤懣而死，使薩守堅徹悟，原欲以活人一命卻又奪人性命，於是開啓尋師求仙之路。此部分描述手法、敘事口吻近似為醫部分，可視為其情節之再次鋪陳。然此三案之增補應不僅於此，因在《鐵樹記》中亦出現三件公案。

據李豐楙教授考察，《鐵樹記》所依底本為《玉隆集》等道教文獻，<sup>①</sup>鄧志謨所增補部分在尋蛟、斬蛟的情節擴展，並有風水地理、公案以及最後的降箕內容。《鐵樹記》三案出現在第七回，前兩案情節較為複雜：第一案為真君於正月十五日於城隍廟行香時，聞見一婦人哭夫身亡，然哭聲半悲半喜且無哀痛之情。於是喚公差將婦人帶至縣衙詢問，婦人云其夫劉心因氣疾身亡。此時見婦人臉擦脂粉，使真君心中疑竇更深，便命仵作李英啟棺重驗並限期檢驗明白。李英見屍身並無傷痕，十分苦惱，其妻楊氏得知，即云曾聽聞將鐵釘插入鼻中可壞人性命，李英驗之果有。於是上呈真君，真君進而對楊氏有所懷疑，察知楊氏為夫死再嫁者，便對楊氏前夫啟棺檢驗，果發現其夫鼻中亦有鐵釘，一併擬罪。第二案為一商人梅敬娶妻姜氏，姜氏常趁梅敬行商之際與鄰人通姦。一日梅敬思歸，於諸葛武侯廟中求籤，籤云：“逢崖切莫宿，逢湯切莫浴。斗粟三升米，解卻一身曲。”其後舟子繫舟於崖下，梅敬忽憶起籤詩，命人移舟，崖不久即塌陷。至家，妻備水請夫洗浴，梅敬因又與籤詩“逢湯切莫浴”相合，故刻意外出，結果姜氏入浴後遭人刺殺。梅敬被拘捕後，告訴真君其懷疑妻與人通姦，並提交籤詩。真君見籤詩後兩句“斗粟三升米，解

① 李豐楙，《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》，頁130。



卻一身曲”，斗粟十升中只有米三升，故七升為糠，莫非姦夫名康七？果真鄰人即名為康七，於是拘拿結案。第三案為張氏兄弟爭財，真君引用漢朝蘇瓊勸諭乙普明兄弟與田真哭荊二典故，使張氏兄弟悔悟前非，共尊彝倫。此案相對簡略許多，僅用“又有張悖德、張悖禮兄弟爭財成忿，具狀告理”作案件說明。

上述六案分別為人命、姦情、竊盜與財產爭奪，實為當時所流行之公案小說基本主題。明太祖朱元璋以三十年所編纂之《大明律》，強調其用法治國理念。然隨朝政推移，法律制度逐漸鬆弛變調，官員將諸司事務假手吏胥，終致吏治不清。<sup>①</sup> 在《咒棗記》中薩守堅應了刑房官職部分亦點出其中敝處：

薩君雖是個仁厚之輩，然應役不打緊，若僉在吏房管些文書也好，僉在禮房管些祭祀及迎送各官的下程也好，僉在戶房管些錢糧也好，僉在工房管些工匠造作等事也好，僉在兵房管些軍丁也好，偏偏的當著刑房。一入了這個刑房，出罪入罪不得不使些機巧，弄些刀筆。<sup>②</sup>

且僅為一邢吏之薩守堅即能顛倒黑白，從此亦可對當時爭訟問題窺之一二。如此訴訟背景，亦反映在出版市場上，書坊主從中意識到人民對法律知識之渴求，於是通俗法律用書紛紛刊布成秩。《疑獄集》等集前代案例書籍開始重付棗梨，甚而民間日用類書將狀詞撰

① 夫馬進，《明清時代の訟師と訴訟制度》，見梅原郁編，《中國近世の法制と社會》（京都：京都大學人文科學研究所，1993年），頁451。

② 《咒棗記》，頁9a。

寫列為應有常識載入其中，公案小說亦從之湧現。<sup>①</sup> 鄧志謨除加入案例故事外，亦附有簡單法律說明，如在《咒棗記》第一案中對“反坐”進行解釋：“怎的叫做反坐，告人徒罪，自己得一徒罪是也。”亦有“此盜馬之人畢竟是一個徒罪”，交代盜馬所判刑責，<sup>②</sup>而其公案內容，亦是出自己在市面販售的公案小說。出版於鄧志謨三書前之公案小說，現存可見僅有《新刊京本通俗演義全像百家公案》（簡稱《百家公案》，有萬曆二十二年〔1594〕與萬曆二十五年〔1597〕刊本，書林朱氏與耕堂刊行）與《皇明諸司廉明奇判公案傳》（簡稱《廉明公案》，有萬曆二十六年〔1598〕與萬曆三十三年〔1605〕刊本，雙峰堂余象斗編梓）。《鐵樹記》第一案即為《百家公案》第七十六回《阿吳夫死不分明》與第七十七回《判阿楊謀殺前夫》，<sup>③</sup>第二案同為《百家公案》第八回《判姦夫誤殺其婦》。<sup>④</sup> 第三案內容相對簡略，其雖是述兄弟爭產，目的在強調孝悌之道，即此第三公案是為導回許遜信仰“忠孝”主題所設，如同《咒棗記》三案目的在成就冤案讓薩守堅醒悟，已脫離公案小說用抽絲剝繭的破案過程呈現官員廉明此編纂動機。然其中無論是對判刑之說明或案例之選擇，仍描摹出當時法律相關書籍活絡的出版情況。

參與公案小說出版之余氏書坊主，除刊行《廉明公案》的余象斗外，另有萬曆三十三年（1605）永慶堂余成章的《新刻郭青螺六省聽訟新民公案》，余成章為上述《刻仰止子參定正傳地理統一全書》卷六署名“侄孫 含靈 余有光/爾錫 余昌祚 全校”中余有光之

① 林桂如，《書業與獄訟：從晚明出版文化論余象斗公案小說的編纂過程與創作意圖》，頁1—39。

② 《咒棗記》，頁9b。

③ （明）安遇時編，《包龍圖判百家公案》，《古本小說集成》，頁440—445。

④ 同上，頁55—59。

父，為余象斗之姪。署名的另一位姪孫余昌祚撰有《精選故事采眉》十卷，<sup>①</sup>此書校閱者為鄧志謨。然鄧志謨實有一十分雷同的《精選故事黃眉》十卷，由萃慶堂所刊，<sup>②</sup>在萬曆四十二年（1614）魏光國序文中有云：“鄧生編《故事白眉》，海內咸賞之，茲又集以《黃眉》，屬余序。”<sup>③</sup>另在萬曆四十六年（1618），鄧志謨《新刻旁訓四六古事苑》余應虬序中亦有提及《故事白眉》銷售甚好。<sup>④</sup>《故事白眉》版本眾多，現存最早為萬曆二十七年（1599）由萃慶堂余泗泉所刊《刻註釋藝林聚錦故事白眉》十卷。其後亦有由其他余氏書林刊印之版本，如《重刻增補故事白眉》十卷，首卷署名為“安仁 鄧志謨鼎所 補/書林 余元熹長公 訂”，此書前有魏邦達序文。魏邦達為《梅雪爭奇》編者，<sup>⑤</sup>他與書林余元熹所合作刊行的鄧志謨作品，除此部《重刻增補故事白眉》外，尚有《鐫旁注事類捷錄》。<sup>⑥</sup>此《鐫旁注事類捷錄》有一萬曆三十一年萃慶堂版本，書前鄧志謨《自敘》記年為“萬曆癸卯歲孟夏之吉”，與《咒棗記》三書同年刊行。值得注意的是在《鐫旁注事類捷錄》中的《事類捷錄引用書目》所羅列一百八十三部書名中，可見《故事白眉》與《書言故事》。<sup>⑦</sup>《書言故事》為宋人胡繼宗

① 刊年不詳，有古臨邱兆麟序，藏於日本蓬左文庫。

② 卷一首頁記有“此書輯於雲錦鄧百拙生，校於羊城毛伯丘公，而萃慶堂余氏則繡梓焉”，在卷四《異教》中錄有“無心昌老”（呂洞賓）。參見鄧志謨編撰，《精選故事黃眉》，《明代通俗日用類書集刊》第11冊，頁373、425。

③ 《精選故事黃眉》，頁371。

④ 序末署名“戊午登高日潭揚余應虬陟瞻甫書于南來閣”，下有“余應虬印”鈐印，所用版本藏於日本國會圖書館，戊午為萬曆四十六年。

⑤ 潘建國，《晚明七種爭奇小說的作者與版本》，《文學遺產》2007年第4期，頁81—84。

⑥ 《鐫旁注事類捷錄》藏於上海圖書館，在魏邦達引文中有云：“凡幾易棗梨，余長公又從而訂梓之，囑序。”引自潘建國，《晚明七種爭奇小說的作者與版本》，頁83。

⑦ 《鐫旁注事類捷錄》，頁291。

(生卒不詳)所編,此書明版衆多紛雜,<sup>①</sup>從此亦知其流行之廣,其中有一鄧志謨《藝林增補詳註書言故事全本》十卷本(現藏東京大學東洋文化研究所,刊年不詳)。若與《故事白眉》、《鏗旁注事類捷錄》相較,三書內容幾近重複,鄧志謨應是據《書言故事》新製出《故事白眉》與《鏗旁注事類捷錄》。而上述《鐵樹記》第三案所引田真哭荆,以及其後真師勸喻詩中所用“致使堂前雁陣分”典故,三書中皆有。<sup>②</sup>另如《飛劍記》第二回“青州從事”此註以及其中所用醫藥相關詞彙,<sup>③</sup>亦收錄在三部類書中。然在《鏗旁注事類捷錄》卷四《法教》中增有許遜條目,<sup>④</sup>此是另二書所無。與《咒棗記》三書同年刊行的《鏗旁注事類捷錄》,鄧志謨不僅援用所錄典故,更將《鐵樹記》主角許遜置之其中,可謂是同時期編纂書籍之相互運用。

故鄧志謨雖長期與萃慶堂合作,亦與其他余氏書肆有所交流,除上述余昌祚、余元熹外,尚有余應虬。<sup>⑤</sup>余應虬是余象斗之姪,為《刻仰止子參定正傳地理統一全書》刊行者之一,書肆名為近聖居。其曾為鄧志謨《新刻旁訓四六古事苑》、《花鳥爭奇》撰寫序文,<sup>⑥</sup>其中《花鳥爭奇》刊行書肆為萃慶堂,即不僅編者周遊書肆之間,書坊

① 關於《書言故事》明版,參閱長澤規矩也,《解題》,見《和刻本類書集成》(上海:上海古籍出版社,1990),第3輯,頁103。

② 《鏗旁注事類捷錄》,頁357。

③ 金文京,《晚明小說、類書作家鄧志謨生平初探》,頁318—329;岩田和子,《鄧志謨と醫藥文化——〈鐵樹記〉〈飛劍記〉〈咒棗記〉〈山水爭奇〉を中心として》,《中國文學研究》第32期(2006年),頁83。

④ 在張道陵與蔡經之間,加入“西山之地,許旌陽于焉飛仙”、“西山,地在洪州。晉許遜于此拔宅上升”,見《鏗旁注事類捷錄》,頁339。

⑤ 在鄧志謨《得愚集》中有《答余君猶龍》,余猶龍為余應虬。參見《鏗註釋得愚集》第2冊,卷4,頁15a。

⑥ 另,鄧志謨所撰傳奇《并頭花記》、《瑪瑙簪記》、《鳳頭鞋記》、《八珠環記》卷首均題“潭水猶龍父余應虬參訂”,參見潘建國,《晚明七種爭奇小說的作者與版本》,頁79—80。

主亦不吝嘉惠同族他坊。從鄧志謨與建陽余氏書肆合作可知，鄧志謨或是易調改弦修訂舊作，或是搜羅典籍編以新秩，讓作品在彼此書肆中競相傳刊，而余氏家族彼此亦以作序或於書中雜以他書情報等方式相助。如此，鄧志謨聲名益振，余氏書坊亦能在競爭激烈的出版市場中，延續其歷經宋元明三朝刻書世家之歷史。

#### 四、由惡轉善之王天君

《咒棗記》中之王惡為護法神王天君，在《道法會元》中是置於馬、陳、朱、趙元帥之後，至明朝永樂年間，周思得於京師行靈官法有驗，因此盛極一時，而有靈官崇奉。<sup>①</sup>在上述三部《搜神記》中皆記有王天君為薩真人收服、驗察以及成為部將經過，內容皆同，如下：

繼至湘陰縣浮梁，見人用童男童女生祀本處廟神，真人曰：此等邪神，好焚其廟。言訖，雷火飛空，廟立焚矣，人莫能救，但聞空中有云：願法官常如今日，自後廟不復興。真人至龍興府，江邊濯足，見水有神影：方面、黃巾金甲、左手拽袖、右手執鞭。真人曰：爾何神也。荅曰：吾乃相陰廟神王善，被真人焚吾廟後，今相隨一十二載，只候有過，則復前讎，今真人功行已高，職隸天樞，望保奏以為部將。真人曰：汝兇惡之神，坐吾法中，必損吾法子。神即立誓不敢背盟。<sup>②</sup>

① 如在《續道藏》中收有《太上元陽上帝無始天尊說火車王靈官真經》，參見李豐楙，《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》，頁223。另，關於王天君的形象，可見於《道法會元》卷241《雷霆三五火車王元帥祕法》卷242《豁落靈官祕法》、卷243《南極火雷靈官王元帥祕法》，《咒棗記》形象與之相似，僅較簡略。

② “子神即立誓不敢背盟”中“子”字，《新刻出像增補搜神記大全》作“廟”，《三教源流搜神大全》作“其”，引文出自《新編連相搜神廣記》，頁74。

另在《道法會元》卷二四一《雷霆三五火車王元帥祕法》中亦記有“本帥攝召一秤金”，此“一秤金”於《咒棗記》中變成王惡生食對象。至於王惡一名，上述《道法會元》三篇中在王元帥下皆標有一“善”字，三部《搜神記》明言為“王善”，無論在三部《搜神記》或《道法會元》中皆無王天君本名王惡一說。此名除《咒棗記》外，僅見於余象斗《北遊記》第二十二回《祖師河南收王惡》。

《北遊記》為明朝守護神玄天上帝故事，共二十四則，主要可分三段：第一段為第一則《玉帝設宴會群臣》至第九則《太子被戲下武當》，描寫玉帝嚮往西方世界，思欲投胎修行，故三魂中之一魂依次投胎為劉天君之子、安成王之子、西霞國國王、淨洛國太子。在第四次投胎為淨洛國太子時，遇斗母元君化身之道士，於是捨棄王位入山修行，修行終了之日，玉帝賜印鑑與龍旗，命其：

管三十六員天將，八十二化身，年逢九月九日、十二月念五，共遊天上，驗察善惡。<sup>①</sup>

翌日，聞下界妖怨之氣沖天，乃是三十六員天將化為妖怪擾亂人間，於是玉帝賜與三台七星劍、黃金鎖鐵甲與火丹五百個，命其收回三十六天將；第二段為第十則《祖師下凡收二妖》至第二十三則《祖師收得雷電神》，描寫祖師征服諸將經過；第三段為最後一則《祖師復下凡間救苦》，描寫祖師收服三十六員天將後，再度回至人間守護百姓。其後並附有“設供”、“忌食”、“聖養之要”、“御諱”、“聖降之辰”與“玄帝聖號勸文”等儀式相關內容。

<sup>①</sup> 余象斗編，《北方真武祖師玄天上帝出身志傳》，《古本小說集成》本，頁97—98。

整書結構與《咒棗記》相似，皆是先投胎轉世進而修行，並有斬妖除魔情節。《北遊記》中玄帝收服諸將順序為：龜蛇二將、趙公明與黑虎、關羽所持刀精、荀畢二元帥、廣澤大王、張健元帥、謝仕榮天君、朱彥夫、華光、黨歸籍、康席、龐喬、高元帥、五雷神、田乖、雨田、任甯二將、劉后、肖瓊、田文興、石成、王高二元帥、孟山、楊彪、李帥、副應、殷高與十三太保、王惡。書末列有玉帝封玄帝部將名冊，第一位為「萬法教主神功妙濟許真君」，並可見「王惡封九州豁落王元帥」。<sup>①</sup> 此名冊中所列部將與書前收妖對象不一定吻合，但兩處皆有王惡。關於王惡，書中卷四《祖師河南收王惡》一則描述：

卻說有個薩真人，名守堅，行醫救民。一日來至河南，見一廟，名叫做都管廟。廟主姓王名惡，每年六月六日，要地方人民備羊十牽、牛十牽、猪十隻、酒十埕祭賽。如無，行瘟害民。地方人民排作會首者，一樣貧家，俱典妻賣子買辦，十分可憐。真人知此事，放一把火將廟燒了。王惡見真人神光出現，不敢抵敵逃去。薩真人燒了廟，往徽州去。王惡叫小妖行瘟，可怜一村百姓，十家人烟九家病，夜間脫（應作「託」）百姓夢，叫百姓造過廟還他，如若不造還他，他放火燒人房屋。百姓晝夜惶惶。一日，王惡出遊，見一家姓孫名壽，有一女年方一十八□，十分美貌，於夜變一後生，去迷那女子。那女子名千金，被迷一月有餘，不似人形。家下大小十分憂悶。<sup>②</sup>

其後玄帝前來投宿，忽一強風，見王惡現於半空，“身長九尺，面如黑

① 余象斗編，《北方真武祖師玄天上帝出身志傳》，《古本小說集成》本，頁227。

② 同上，頁208—213。

鐵，手輪金鞭”，於是派馬元帥與之交戰，王惡大敗走徽州，又遇薩真人，薩真人大怒，手持令牌念動咒語，將王惡捉住，著一天將送至祖師處，玉帝賜王惡金牌，上寫“赤心忠良”。在《北遊記》中收服王惡者仍是薩真人，然因主角為玄天上帝，故安排薩真人將王惡送至祖師處，為麾下一員，使王惡為祖師所收最後一員大將，而《道法會元》的“一秤金”成為名“千金”女子。不論“王惡”一說源自何處，《北遊記》與《咒棗記》同時援用，且《北遊記》將許遜、薩真人、王惡諸神納入其中，余象斗亦刊有主角之一為呂洞賓的《東遊記》。從此不僅了解神魔小說彼此牽涉，加以鄧志謨、余象斗書中皆出現《西遊記》人物，<sup>①</sup>更可視鄧志謨與余泗泉合作刊行《咒棗記》三書，與余象斗《北遊記》、《南遊記》、《東遊記》為二書肆企圖憑藉《西遊記》風行之勢，以家族力量開拓佔奪此領域市場。

## 五、“遊”的主題與儒家五倫觀

《咒棗記》主角薩守堅為一遊方道士，故在此書中充滿“遊”的意象：尋師是“遊”，符史與王惡於天上驗察薩真人的試煉過程是“遊”，最後的地獄經歷是“遊”，而轉世投胎之前世今生更是一種“遊”。此種以“遊”作為描述手法多見於當時小說，甚而有“四遊記”系列書籍出現。而鄧志謨另二部《鐵樹記》與《飛劍記》亦是如此，《鐵樹記》主角許遜忠孝教團有西山一地，但透過其擴展的斬蛟內容，讓許遜遊歷諸多地方，從書名中有“斬蛟”二字可知此乃編者鄧志謨所欲強調之處。《飛劍記》的呂洞賓更是如此，以尋徒之由於各地現身。不論是訪師學道、斬蛟除惡或謫降凡世，鄧志謨以各主角所屬修煉歷

① 如《鐵樹記》十二回中的唐三藏，《南遊記》則為孫悟空。



程呈現其“遊”的主題。

在上述各種“遊”中，不見於三部《搜神記》、《薩真人》傳中者為遊地獄。<sup>①</sup> 在《道法會元》卷六十七中，薩守堅自云：

守堅庸瑣下士，遭遇名師，得其設施以正，故驅雷役電、禱雨祈晴、治祟降魔、禳蝗蕩癘、煉度幽魂，普施符水，累行累驗，如谷應聲。<sup>②</sup>

作為煉度幽魂的救苦真人，加入遊地獄一段不僅可使情節有所鋪陳，亦符合薩守堅身份。在第十二回中，薩真人至賞善行臺並遊八府，此八府依序為篤孝之府、悌弟之府、忠節之府、信實之府、謹禮之府、尚義之府、清廉之府與純恥之府，各府中居有歷朝人物，如下：

篤孝之府：孟宗、姜詩、黃香

悌弟之府：姜肱、姜季江兄弟、庾袞、田真、田廣、田慶兄弟

忠節之府：周亞夫、馬援、張睢陽、顏平原

信實之府：朱暉、范巨卿、鄧叔通

謹禮之府：魯池、王震、狄青

尚義之府：吳達之、張公藝、陳義門

清廉之府：李本、孫恆、趙軌、楊震、劉龍、鄧攸

純恥之府：吳伯成、王朴、管義士、秦觀察、范樞密

① 李豐楙教授認為最後四回的人冥、濟度是取材自《玉陽鐵罐》或《先天斛食濟煉幽科》，見李豐楙，《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》，頁243。

② 《道法會元》，《正統道藏》（臺北：新文豐出版公司，1985年）第49冊，卷67，頁240。

其後有一罰惡行臺，同樣八個分司：不孝、不弟、不忠、不信、無禮、無義、無廉、無恥，因皆惡人，薩真人不欲前往。至第十三回才是熟悉的九重煉獄。入冥內容常見於明朝小說與通俗類書，另在萬曆三十一年杭州報國寺沙門的《異方便淨土傳燈歸元鏡三祖寶錄》中亦有遊地獄。<sup>①</sup>然在《咒棗記》往地獄途中卻有一賞善行臺，以表善的八府對比之後懲惡的九獄。而此模式亦可見於萬曆二十五年（1597）羅懋登編《新刻三寶太監下西洋通俗演義》（簡稱《西洋記》，二十卷）。

《西洋記》第八十七回《寶船撞進酆都國 王明遇著前生妻》與第八十八回《崔判官引導王明 王克新遍遊地府》描寫王明由崔珏判官帶領遊酆都，行經望鄉臺、上天臺、火焰山、鎗刀山、奈何橋、恓惶埂、賞善行臺八府以至地獄。而《咒棗記》第十一回《薩真人往酆都國 真人遍遊地府中》與第十二回《陰司立賞善行臺 真人遊賞善分司》亦由崔珏判官帶領薩真人與王善遊酆都，若以望鄉臺此段為例，《西洋記》與《咒棗記》分別為：（劃線處為相同處）

《西洋記》：

王明跟定了崔判官，走了一會，只見左壁廂有一座高臺，四週圍都是石頭疊起的，約有十丈之高。左右兩邊兩路腳擦步兒，左邊的是上路，右邊的是下路。臺下有無數的人，上去的上，下來的下。上去的也都有些憂心忡忡，下來的著實是兩淚汪汪。王明低低的問說道：“姐夫，那座臺是個甚麼臺？為甚麼有許多的人在那裏啼哭？”判官道：“大舅，你有所不知，大凡人

①（明）釋智達，《異方便淨土傳燈歸元鏡三祖寶錄》，見黃仕忠、金文京、喬秀岩編，《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》第1輯（桂林：廣西師範大學，2006年），《魂遊地獄分第二十三》，頁173—178。

死之時，頭一日，都在當方土地廟裏類齊。第二日，解到東嶽廟裏，見了天齊仁大帝，掛了號。第三日，才到我這酆都鬼國。到了這裏之時，他心還不死。閻君原有個號令，都許他上到這個臺上，遙望家鄉。各人大哭一場，卻才死心塌地。以此這個臺，叫做望鄉臺。”<sup>①</sup>

《咒棗記》：

卻說崔珏判官引真人地府遊翫，王善相隨。只見左壁廂有一座高臺，約有二十餘丈高，左右兩條路，左邊的是上路，右邊的是下路。臺下有無數的人，上的上，下的下。上去的也有些憂心悄悄，下來的著實的兩淚汪汪。真人問于判官說道：“崔先生，那是甚麼臺？”判官道：“真人有所不知，大凡人死時，頭一日在當坊土地廟裏類齊，第二日解到東嶽廟裏，見了天齊仁聖大帝，掛了號，第三日才到這酆都國裏。到了這裏，他心還不死。閻君原有個號令，都許他上這高臺望著家鄉，各人大哭一場，才死心塌地。因此這個臺叫作望鄉臺。”<sup>②</sup>

兩者相較，除《咒棗記》較簡略外，相異處僅主角名而已。不只此段，從望鄉臺至第八重地獄皆如此。<sup>③</sup> 至於賞善八府人物，《西洋記》所舉如下（劃底線處為與《咒棗記》相同處）：

篤孝之府：劉殷、嚴震、高上達、顧仲禮、王延

① 《西洋記》，《古本小說集成》本，頁 2366—2367。

② 《咒棗記》，頁 145a—148b。

③ 《西洋記》的總門匾額為“靈曜之府”，《咒棗記》則為“賞善行臺”。

悌弟之府：姜肱姜季江兄弟、鄭均、盧操、周司

忠節之府：余闕、方孝孺、周修撰、陳靖獻

信實之府：朱暉、范巨卿、鄧叔通

謹禮之府：魯池、王震、狄青

尚義之府：吳達之、楊起汶、徐承珪、吳奎、陳義門

清廉之府：周丹、張以寧、古樸、陳仲述

純恥之府：凌漢、王純、錢本忠、簡學士、秦觀察、范樞密、趙

清獻

重複者僅有悌弟之府的姜肱姜季江兄弟，信實之府的朱暉、范巨卿與鄧叔通，謹禮之府的魯池、王震與狄青，尚義之府的吳達之與陳義門，以及純恥之府的秦觀察與范樞密。原因在於《西洋記》中的徐承珪、吳奎為宋朝人，余闕為元朝人，而嚴震、高上達、顧仲禮、方孝孺、陳靖獻、周丹、張以寧、古樸、陳仲述等諸位皆為明朝人。《咒棗記》薩真人身處五代，<sup>①</sup>宋至明人物無法選取，故鄧志謨必須加以抽替。

當時有一系列名為《書言故事》、《君臣故事》、《日記故事》、《金壁故事》、《勸懲故事》等以教育為主之類書於民間流行，諸多建陽書林投入其中。尤其在《書言故事》衆多版本中可見萃慶堂刊、鄧志謨所編《藝林增補詳註書言故事全本》十卷本。若將《咒棗記》賞善八府所舉人物與上述故事類書內容相較，重複者有：篤孝之府三人（孟宗、姜詩、黃香）、悌弟之府三對兄弟（姜肱姜季江、庾袞、田真田廣田慶兄弟）、忠節之府二人（張睢陽、顏平原）、信實之府二人（朱暉、范巨卿）、謹禮之府二人（王震、狄青）、尚義之府二人（張公藝、陳義

① 關於《咒棗記》中將薩真人作為五代人，與《正統道藏》、《歷代神仙史》所認定南宋初人相異此點，請參閱李豐楙，《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》，頁243—244。

門)、清廉之府三人(趙軌、楊震、劉寵)。王樞密因《咒棗記》描述為“又一位是王樞密老爺,尊諱朴”,<sup>①</sup>故應是五代後漢、後周大臣王朴(906—959)。在《咒棗記》刊行之萬曆三十一年前後,建陽各家書肆絡繹翻刻故事類書,鄧志謨亦投身其中,並將《書言故事》重新命名為《故事白眉》與《鍤旁注事類捷錄》。通俗類書與小說因有共通之讀者群,故當鄧志謨編纂《咒棗記》之際,參照同時期編纂之《鍤旁注事類捷錄》,選取五代以前故事,補足賞善八府人物。將儒家五倫與佛道地獄觀結合,敷演遊地獄主題,不僅使讀者耳目一新,亦符合當時之政聲載道。且其中之忠孝思想亦可與《鐵樹記》作一連結,許遜自身即孝悌之人,<sup>②</sup>並以忠孝作為其淨明道主旨,而十二真君之一吳猛更為二十四孝人物,<sup>③</sup>書中第三公案所用田真哭荊亦屬二十四孝。許遜信仰本具有濃厚家族本質,在第七回《真君辭父母赴任 真君任所施德政》中描述其二姊母子,不斷提及孝悌論理,同回所錄三公案亦在強調夫妻、兄弟之道。《鐵樹記》編纂緣於淨明忠孝派流行,故鄧志謨再以此忠孝五倫,以實踐必有善果觀念在《咒棗記》遊地獄一段中呈現,亦可呼應當時民間所熱衷之善書思想。

① 《咒棗記》,頁40b。

② 《太平御覽》卷424記:“(許遜別傳)曰:遜年七歲,無父。躬耕負薪以養母,盡孝敬之道。與寡嫂共田桑,推讓好者,自取荒者,母常隨(譴)之:如此,當乞食,無處居。遜笑應母曰:但願母老壽耳。”卷519亦有:“許遜少孤,不識祖墓,傾心所感,忽見祖語曰:我死三十餘年,於今得正葬,是汝孝悌之至。因舉標榜曰:可以此下求我。於是迎葬,葬者曰:此墓中當出一侯及小縣長。”見《太平御覽》(北京:中華書局,2013年),卷424,頁1957,卷519,頁2360。

③ 吳猛事跡可見《續搜神記》(臺北:木鐸出版社,1982)卷2,頁9;另在《北堂書鈔》卷160引《吳猛別傳》:“猛性至孝,入山採薪,還。忽失其九歲妹,乃尋逐十三日,踰難險絕,無飲食。於大石岩下息,因得眠,夢見一老公,語之曰:君妹當已還。驚覺,歸,妹果在家。”《北堂書鈔》(北京:學苑出版,1998年),卷160,頁16b。

## 六、結語

余應虬在《蘭雪堂古事苑定本》序文中云：“友人景南氏，藝苑丈人，詞壇高品。”<sup>①</sup>鄧志謨與建陽余氏不僅為編者、書賈關係，更以友相稱。且余氏書肆彼此情報流通，所刊書籍性質雖同，必以增補、修訂等形式，避免同書二刻競爭現象。即使如余象斗與萃慶堂先後刊行神魔小說，亦將主角錯開，並讓彼此主角以配角身分在對方書中登場，使讀者產生閱讀暗示，不僅不銷蝕彼此市場，反而有所助益。

若審其編纂風格，如鄧志謨在《飛劍記》序文云：純陽呂祖為唐貞元時魁梧儒，唐雖距今有八百餘年，然此集所錄詩句皆為呂祖詩，“吾以為詩在即呂祖在也。昔司馬子微自謂讀《天隱子》三年而《天隱子》出焉，授以祕訣”，<sup>②</sup>故慕呂祖者不可不披閱此書。強調此書彙編皆有所據，並賦以文字力量，經由閱讀即能進入仙道。此雖帶有識語廣告效果，然亦說明鄧志謨希望讀者視其為實用性質書籍，故在行文中解釋詞彙，或以註腳方式對地名作一說明，甚以談諧口吻暗喻勸善之道，此乃建陽書肆所擅長偏愛之內容模式。故當馮夢龍撰寫《警世通言》的《旌陽宮鐵樹鎮妖》與《醒世恆言》的《呂洞賓飛劍斬黃龍》時，皆不錄上述內容，而此或為江南與建陽書肆在神魔小說刊行上，所呈現的地域文化差異。

① 余應虬，《古事苑序》，見鄧志謨編，《蘭雪堂古事苑定本》，《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化，1995年），子部，類書類，第3冊，頁97。

② 《飛劍記》，頁3。

## 附錄：現存可知鄧志謨與建陽余氏之相關著作

書 名	刊 年	書 肆	附 註
《刻注釋藝林聚錦故事白眉》	萬曆二十七年	萃慶堂	余元熹重訂
《新鐫晉代許旌陽得道擒蛟龍鐵樹記》	萬曆三十一年	萃慶堂	
《鐫唐代呂純陽得道飛劍記》	無	萃慶堂	
《鐫五代薩真人得道咒棗記》	萬曆三十一年	萃慶堂	
《鐫旁注事類捷錄》	萬曆三十一年	萃慶堂	
《鐫註釋得愚集》	萬曆三十六年	潛發堂余祥我	
《精選故事黃眉》	萬曆四十三年	萃慶堂	
《新鐫袁中郎校訂旁訓古事鏡》	萬曆四十三年	萃慶堂	
《新刻四六旁訓古事苑》	萬曆四十六年		余應虬序
《豐韻情書》	萬曆四十六年	萃慶堂	
《花鳥爭奇》	無	萃慶堂	余應虬序
《山水爭奇》	無	萃慶堂	
《風月爭奇》	無	萃慶堂	
《童婉爭奇》	天啓四年	萃慶堂	
《蔬果爭奇》	天啓四年	萃慶堂	
《精選故事采眉》	無		余昌祚撰
《刻一握坤輿》	天啓七年		余昌祚校

# 明代通俗文學與社會宗教生活中道教神系的構建

——以《西遊記》和《封神演義》為中心

南京大學文學院 趙 益

文學反映社會、反映人生，同時又對社會與人生產生莫大的影響。就後者而言，十六世紀以降興盛發達的通俗文學及其衍生形態，以其世俗性的本質特性，對近世中國社會一般傳統和集體記憶的凝聚、價值觀念的搏合與傳播、文化分享和民族認同，發揮了尤其巨大的作用。這些作用的實現當然通過很多路徑，但其中非常重要的一條就是對社會一般宗教生活發生了深刻的影響，通過對社會一般宗教生活的型塑和建構，實現了其對中國近世社會、文化共同體的反向作用。中國古代社會的宗教表現有著非常顯著的特性，簡單地說，就是逐漸排斥對超自然力量的狂熱信仰而更加關注現世生活，以世俗倫理道德代替了宗教。<sup>①</sup>這一特性的表現有兩方面：一方面是以血緣倫理道德為核心的多元信仰及其整合體實際取代了各種創生宗教，另一方面是各種外來的和創生的宗教也都無不向世俗倫理道德靠攏融合，否則即或被社會排斥淪為地下宗教，或僅停留在宗教哲學的層面而喪失其社會功能。這兩個方

<sup>①</sup> 關於這個命題的詳細論證，見梁漱溟，《中國文化要義》（上海：學林出版社，1987年）。



面，共同構成了中國社會一般宗教生活的意義內涵。<sup>①</sup> 通俗文學對社會一般宗教生活的反向作用，不僅體現在前一方面亦即對多元信仰的整合與型塑，也體現在後一方面，也就是吸收、改造或重新構建外來宗教和創生宗教、並使之成為社會一般宗教生活的有機組成部分。

作為所謂“神魔小說”典型代表的《西遊記》和《封神演義》，正是對社會一般宗教生活發生重大反向作用的傑出通俗文學作品。然而，對此兩部作品的建構作用，學術界至今仍少有關注。雖然夏維明（Meri Shahar）和魏樂博（Robert P. Weller）在其所編 *Unruly Gods: Divinity and Society in China* 一書導論及書中夏維明所撰 *Vernacular Fiction and the Transmission of God's Cults in Late Imperial China* 一文中提出了白話小說、戲劇及口頭文學塑造、傳播神靈及其信仰的巨大作用、白話小說實際成為“晚期中華帝國萬神殿標準化的工具”的觀點<sup>②</sup>，但並未使學術界展開進一步的深入研究。<sup>③</sup> 絕大部分關於通俗文學的研究甚至未能真正認識到這個問題的存在，不

---

① 社會一般宗教生活的具體內容，主要有以下幾個相互之間存在有機聯繫的部分：一是在社會中得到“普化”的、並能夠發揮其宗教社會功能的佛、道教形態，包括不斷的叢生個體以及對這些叢生個體的包容；二是“俗神”和“土神”多元信仰崇拜。“俗神”指全國性或較廣大地區性的民間祠祀；它們來源多方，主要在民間得到發展確立並得到普遍的承認；“俗神”獲得較大影響後，又往往被普化的佛、道教吸收；“土神”指地區性的、往往不為官方認可的民間祭祀。三是新興的創生宗教，即以繼承發揮、自託神授或救世主轉世的方式新創的救世宗教。這些創生宗教或被普化的佛、道教及民間祠祀所吸收，或因為具有較濃厚的救世運動因素，往往受到社會的排斥和政治的打壓而轉入地下成為“秘密宗教”。

② Meri Shahar and Robert P. Weller, Introduction: Gods and Society in China, in Meri Shahar and Robert P. Weller ed., *Unruly Gods: Divinity and Society in China*, University of Hawai'i Press, 1996, p.30; Meri Shahar, *Vernacular Fiction and the Transmission of God's Cults in Late Imperial China*, in Meri Shahar and Robert P. Weller ed., *Unruly Gods: Divinity and Society in China*, p.195.

③ 夏維明和魏樂博所指出的中國民間宗教研究和通俗文學、民間文藝研究未能實現交叉的缺憾，二十年來似乎沒有得到顯著的改變。

過是在論述它們的社會影響時偶一涉及而已。故此，本文即以《西遊記》、《封神演義》為中心，通過探究並分析一個具體問題——二書對社會生活中道教神系的構建及其意義，證明傑出通俗文學作品在社會“普化宗教”建構上的重要程度，並以此進一步揭示通俗文學對社會一般宗教生活的反向作用。

### 一、道教神系結構的變化及其意義

“神”的性質是不同文化中宗教表現的關鍵內涵。<sup>①</sup>按照“一神論 (monothelism) — 多神論 (polytheism)”的觀照視野，道教無疑和佛教一樣屬於“多神教”範疇，是與猶太教、基督教、伊斯蘭教等“一神教”相對的宗教類型。但這種劃分並不能完全契合道教的獨特屬性，比如道教在衆神以上，似乎並不像佛教等多神教一樣明確地存在一位具有至高和主宰地位的至上神；即使有的時候存在，比如漢魏之際的“老子”、隋唐之際的“元始天尊”和明清時期的“三清”，也是處於不斷變化之中，而且至上意義並不顯著；在歷時性的過程中，道教的各種新興“教派”往往又具有顯著的一神教特色。最關鍵的是，道教的衆神體系具有明顯的“同質多形”屬性，亦即繁雜的多神仍然具有同一的神性。無論如何，道教神祇的性質仍然是存在疑問的，並且是關於道教“宗教性”的種種困惑（道教是不是一種宗教？是怎樣的一種宗教？）中最重要的問題之一。

但這種疑問並不意味著“一神教—多神教”就是一種錯誤的反思模式，相反，以神的性質作邏輯性的分析歸類，事實上已經被證明

<sup>①</sup> 童恩正，《人類與文化》（重慶：重慶出版社，2004年），頁184—185；馬利亞蘇塞·達瓦馬尼（Mariasusai Dhavamony）著，高秉江譯，《宗教現象學》（北京：人民出版社，2006年），第5章，頁120—147。

是一種關於宗教的合理有效的認識方式。問題在於，這一反思必須在充分認識某一特定宗教歷史實際的基礎上，在歷時和共時兩方面予以具體的考察，而不能截斷衆流、一以蔽之，或渾融而觀、總體以論，否則就必然會得到錯誤的結論。深入考察道教整個歷史可以發現，道教是社會進一步發展以後本土創生宗教的包容體和融匯體。晉南北朝道教的“形成”本身就是漢魏以來諸多救世運動等創生宗教及其後續、東晉以後南方新神仙道教、北方正一盟威之道（天師道）的整合體。唐初形成與佛教對等的體系後，其神祇系統也是多方的融匯合成。道教在整合的同時又不斷地叢生，宋以後逐漸達至高潮，出現了諸如“神霄”、“天心”、“清微”等叢生派系，同時創生宗教始終不絕如縷，有的擬託於傳統道教並借此張大，又出現了“全真”、“真大”、“淨明”等所謂“新道教”，組成了道教新一輪的包容體內容。明代以後，同樣是一方面叢生支系不斷出現，另一方面創生宗教更是趨於活躍，道教始終處於一個包容整合的過程之中。作為被包容的個體都各自存在獨立尊奉的最高神，無論是早期的靈寶、上清、正一盟威，還是宋元以後的叢生和創生諸派，乃至於各種更小的支系，無一例外。這樣的種種個體本身其實就是“一神教”，只不過在組成包容體後顯現出另一種面貌而已。

以此，如果一定要給出一個定性結論的話，道教應該是一個“共時—歷時性”的多神論宗教。道教神系結構的歷史變化，正是這一獨特屬性的體現。

被認為是道教第一部神祇譜系的《真靈位業圖》，<sup>①</sup>可以說是道

<sup>①</sup> 《真靈位業圖》的真正編纂者並不能完全確定。今本《真靈位業圖》或許經過唐末閭丘方遠的整理，但主體部分在唐前編成，內容時代為東晉至南朝，應無疑義。《真靈位業圖》或來自於對更早的《真靈位業經》的提煉，或與《真靈位業經》即為一書而來自於對前有材料的編集。參閱王家葵《真靈位業圖叢測》，載（梁）陶（註轉下頁）

教神祇體系的最初整合。它和道經的整合即“三洞四輔”的形成，共同構成了從東晉末到南朝末道教“形成”的重要內容。《真靈位業圖》的整合性首先反映在內容上的多元：它雖然主要以南方新神仙道教上清系為主體，但大量融匯了東漢以來叢生宗教和當時南北方新道教靈寶系、正一系的神祇，以及傳統的聖賢崇拜和民間信仰神靈，乃至當時已經身死入於酆都的“鬼官”等，從而形成了擁有將近六百多個名位的龐大“萬神殿”，遠遠超過了所有新道派所構造的神祇數量的總和。

《真靈位業圖》的整合性更重要的是反映在體系邏輯上的混雜：《真靈位業圖》由最上的“玉清”到最下的“鬼官”共分七級，應該是出自於原始上清系“高上帝君—天仙—地仙—地下主者/鬼官”這一吸收舊有神仙觀念和民間信仰而形成的“仙—鬼”等級觀念。<sup>②</sup>在上清典籍《真誥》中，此一等級體系的內在邏輯十分嚴整。然而《真靈位業圖》的七個層級則相對鬆散，除第一層外，前三個層級之間和第五、六層之間，界限均較模糊。具體仙真的層級歸類，不僅很多地方違背了上清、靈寶、正一各經系所構造的序列原則，而且自身邏輯極不清晰，名號身份也都頗不明確。至於矛盾牴牾，更是所在多有。最為關鍵的是，《真靈位業圖》在每一級設立一主神（第四級為兩位主神），主神之外則有衆多輔神，這些輔神左右並列，基本上不再細分等差，表現出它完全不是一種邏輯結構，而是一種機械的湊合式

---

（續上頁註）弘景纂，（唐）閻丘方遠校訂，王家葵校理，《真靈位業圖校理》（北京：中華書局，2013年），卷首，及 Kristofer Schipper and Franciscus Verellen, eds., “The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang (《道藏通考》),” (Chicago: University of Chicago Press, 2004), 109—111。

② 參閱拙著，《六朝隋唐道教文獻研究》（南京：鳳凰出版社，2012年）第3章第2節的相關討論。

安排，完全是混合包容不同經系神祇的結果。<sup>①</sup>

《真靈位業圖》所包容的神祇的性質實質上是四種類型：至上神、輔神（包括次一級的高上仙真、實際教主或傳法仙真）、得道者、鬼官。如前所言，至上神雖然以來自於靈寶系、當時已經逐漸趨於最高神的“元始天尊”為上第一中位，但不過僅限定為“上合虛皇道君”，並沒有明確標榜其獨尊地位。而第二中位來自於上清系的“上清高聖太上玉晨玄皇大道君”，卻尊之為“萬道之主”；第四中位又以“太清太上老君”、“上皇太上元上大道君”並列，違反了設立“中位”就必須獨一無二的基本原則。可見主神系統基本上就是“三洞”的簡單混合。輔神部分，重要的教主“正一真人三天法師”張道陵、當時救世運動所尊奉的老君轉世化身“太極金闕帝君”、“下演靈寶”的“太極左仙公”葛玄等，均所包括；得道者部分，則將歷久相傳的神仙人物、精英傳統所尊奉的歷代聖賢乃至當代的修升名人一網打盡。二者的層級歸類均十分隨意，缺乏統一的內在理據。鬼官部分基本上沿襲《真誥》，但數量有擴充。凡此種種，均是一種缺乏內在義理的形式整合才有的表現，恰與當時道教經藏、儀規的整合實際——內容上的機械包含和形式上的簡單協調——合若符契。<sup>②</sup>

至唐初，道教“譜系”的整合已經初步完成。隨著朝廷尊奉和佛教影響的加劇，加之新元素的產生，進一步的義理化不可避免。在

① 柏夷(Stephen R. Bokenkamp)指出了當時不同神系之間的差異性，但似未發現不同神系內部特別是《真靈位業圖》神系的混融性；其以道教神系存在着某種流動的、易變的內在機理來解釋神系的差異性，同樣也未能充分認識到晉南北朝道教的整合本質。見柏夷，《道教神系》，載柏夷著，孫齊等譯，《道教研究論集》（上海：中西書局，2015年），頁107—138。

② 經藏方面，見Ofuchi Ninji（大淵忍爾），“The Formation of the Taoist Canon,” in H. Welch and A. Seideled., *Facets of Taoism*, Yale University Press, 1979. 儀規方面，見拙撰，《六朝隋唐道教文獻研究》第5章相關論述。

神祇體系方面,《真靈位業圖》所代表的包容整合體系以及其他舊有或新編的各種單一的神靈譜系、仙真傳記和傳法世系顯然已經不合時宜。唐末杜光庭即做出明顯的修正,其所編撰的各種仙真傳記對整體神祇只劃分為兩個層面:“天尊帝君”和“得道仙真”,且“天尊帝君”部分的數量大大減少。《墉城集仙錄》為女仙傳記,故“天尊帝君”只有聖母元君、金母元君及輔神上元夫人、昭靈李夫人、南極王夫人、雲華夫人、東華上房靈妃等,其他均為得道女仙;《洞天福地嶽瀆名山記》中,“中國五嶽”、“五鎮海瀆”以外之“十大洞天”、“三十六靖廬”、“三十六洞天”、“七十二福地”所掌者,絕大部分為“得道仙真”;《仙傳拾遺》則全部是“得道仙真”。“得道仙真”不再進行細緻的層級劃分(“十大洞天”、“三十六靖廬”、“三十六洞天”、“七十二福地”雖然彼此地位有差,但內部則不再分級),總體上以時代先後排列,表現出傳統史傳的特點而與《真靈位業圖》和初唐時期各種傳法世系和授籙次序有明顯的不同。<sup>①</sup> 整個神祇體系開始以“得道仙真”為主,對“天尊帝君”表現出一種存而不論的態度。至北宋《雲笈七籤》,大體不變。<sup>②</sup>

南宋以降新興教派和創生宗教頻繁產生,道教的叢生和包容進入一個新的時期。因為創教教主不斷湧現,社會宗教生活中至上神(包括其輔神)的重要性進一步下降,同時各家尊奉及擬託世系紛紜

① 杜光庭記傳著作據杜光庭(850—933)著,羅爭鳴輯校,《杜光庭記傳十種輯校》(北京:中華書局,2013年)。

② 《雲笈七籤》屬於彙編類書,內容多採自早期資料。其本身關於神祇系統的觀念,主要體現在卷100至116的“紀傳”部分中的“紀—傳”二分結構上:“紀”的部分即“天尊帝君”,包括元始天王、太上道君、上清高聖玉晨大道君、三天君、青靈始老君等五老君、混元皇帝、太微天帝君、青要帝君、總真主錄、中天玉寶元靈元老君、赤明天帝、南極尊神,只有十六位;“傳”的部分則是“得道仙真”,分別錄自諸上清真傳、《列仙傳》、《神仙傳》、《洞仙傳》、《神仙感遇傳》、《續仙傳》、《墉城集仙錄》,共約二百五十餘位。

不一，“天尊帝君”系統既不能再作細致劃分，“得道仙真”系統中的歷史聖賢、各派教主、修煉成仙者也無法排列高低。元道士趙道一有意識地重新整理道教神系時，原計畫對“天尊帝君”和“得道仙真”進行分別編纂，其《仙鑒編例》首例云：

首列三清上帝、五老高真，自為五卷。並用引經為據，舉其大綱，以示敬天尊主之象，名曰《通鑑外紀》。其《體道通鑑》始自上古三皇，下逮宋末，其得道仙真事跡，乃搜之群書，考之經史，訂之仙傳而成。<sup>①</sup>

其進表亦曰：

今據真經所載，前列高真上聖數位以舉綱維；其次義農軒三皇之世得真仙名於世者數十人，以顯天人交通之始。自三皇以降……所得真仙名於世者幾千人而已。<sup>②</sup>

《通鑑外紀》似在明編《道藏》時被摒落，我們現在能看到的僅是《體道通鑑》（包括《歷世真仙體道通鑑續編》和《歷世真仙體道通鑑後集》）。顯然，其在編纂之初就已將“三清上帝、五老高真”目為“外紀”，不過“以舉綱維”而已，這也證明了趙道一對“天尊帝君”系統同樣稟持存而不論的態度。《歷世真仙體道通鑑》及兩個續編對後

① 《歷世真仙體道通鑑》，收入《道藏》（北京：文物出版社；上海：上海書店；天津：天津古籍出版社，1988年），第5冊，頁102。

② 同上，卷首，頁101。

世影響甚大，明代仙傳主要出自於對它的抄襲模仿。<sup>①</sup> 這些仙傳或有古本依據，但所據古本亦多半從《歷世真仙體道通鑑》而來。萬曆以後集中出現了一大批翻刻增補本，增添了一些明代的內容。總體說來，在體系化、義理化、規範化方面並無新創。

入明以後出於社會的變化，作為本土宗教包容體的道教已經日益與社會宗教生活融合為一，內部的義理化漸趨停止。整個明清至近代，道教在形式體系方面主要以金元以來的全真、正一為主，兼雜其他一些新出法系；內容上則主要是全真的三教融合及性命、內丹之道和正一的符籙之術，以及宋以來逐漸興盛的“雷法”。因此在神系方面，道教內部基本上停止了系統的整理，而只是機械地增加宋元以來叢生道教的新創內容。約編纂於元末明初的《法海遺珠》和十五世紀上半葉的《道法會元》是明代為數不多的彙編性經典之一，前者以彙集宋元以來諸派丹法及雷法為主，後者以清微雷法為主，<sup>②</sup> 都將自身擬託的創教傳法世系糅入傳統的神祇體系，而其構建的天尊帝君系統（主要是《道法會元》第三卷《清微帝師宮分品》）既十分龐雜，名位和層次邏輯亦不清楚，顯示出非常典型的包容、混融特徵。<sup>③</sup>

① 明代仙傳主要有《新刻出像增補搜神記大全》（《搜神記》）、《三教源流搜神大全》（《三教源流聖帝佛祖搜神大全》/《三教搜神大全》/《繪圖三教源流搜神大全》）、《廣列仙傳》、《列仙全傳》（《有像列仙全傳》/《有像列仙傳》/《繪圖列仙全傳》/《繪像列仙全傳》）、《仙佛奇蹤》（《月旦堂仙佛奇蹤合刻》/《逍遙墟經》）、《仙媛紀事》（《新鐫仙媛紀事》）、《古今列仙通紀》（《歷代神仙通鑒》/《神仙通鑒》/《列仙通紀》/《仙史通紀》）。

② Schipper and Verellen, “The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang (《道藏通考》)”, p.1106.

③ 最早的清微譜系是約編纂刊刻於元至元三十已年的《清微仙譜》（正統《道藏》），僅述及本派世系。而《道法會元》則糅合了傳統道教的“天尊帝君”。同時關於元以前的清微世系，也較《清微仙譜》增加了很多內容。



至此，可以認為義理化道教的神祇譜系形成了最終結構，即分為“天尊帝君”和“得道仙真”兩大層面。前一層面各家說法不一，總體上結構層次較為混亂，且重要性下降。後一層面更以包容為主，除加入正一、全真以及如淨明、清微雷法等後起派系的教主和仙真外，並不再有更為體系化的建設。

但這一神系結構存在一個根本性的缺陷：它仍然是對多元信仰的包容，而且更加呈現為一種簡單性和渾沌性處理，未能解決成為一種“多神教”的義理原則。這種缺陷使之不能適應更加繁雜的叢生和地方性因素的出現，也無法應合道教進一步包容普化的需要，最重要的是，與社會宗教生活信仰的實際狀況不相符合。因此，當“叢散性宗教”（diffused religion）逐漸替代“制度性宗教”（institutional religion）而成為社會生活中發揮功能的宗教形態時，必然需要新的建設。

明神宗萬曆三十五年（1607），第五十代天師張國祥奉命續補此前正統時期所修成的《道藏》，又得三十二函，一百八十卷。正統修、萬曆續修《道藏》合計五百一十二函，道書一千四百八十七種。<sup>①</sup>自此以後至於近代，儘管道教仍有相當多的著述，但再無經藏之彙編。且已成之《道藏》傳世不廣，除有限的道觀收藏外，已罕為外人甚至是道士所得見。普通道觀和叢散的道教信仰，一般只是依據世代相傳的鈔本進行科儀活動，其中“白話的”和“地方性的”文書又漸與“傳統的”經典並行。<sup>②</sup>

① 陳國符，《道藏源流考》（北京：中華書局，1963年），頁174；Kristofer Schipper and Franciscus Verellen, *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, 32-39. 案：正統修、萬曆續修《道藏》合計卷數，各種統計不一，此從略。

② Kristofer Schipper, “Vernacular and Classical Ritual in Taoism,” *Journal of Asian Studies*, vol. 45, no. 1 (Nov., 1985): 21-57.

古代最後一次的經藏彙編明修《道藏》，喻示著道教傳統“經教”和“科教”的終結，但並不意味著道教發展的結束。明清迄於近代，道教的發展在義理上體現為和佛教及世俗倫理的融合，在形式上則表現為最後成為中國古代社會“叢散性宗教”的包容體。推動這一發展的，乃是文化內核作用下的社會生活的內在需求。通俗文學及其衍生形式，就是這一推動力量的重要組成部分。

元雜劇中相關請神的描寫，就已有神系的內容，如元無名氏《龐涓夜走馬陵道》雜劇：

（鬼谷子云）真香一炷，瑞霧飄飄。高升寶篆，上徹雲霄。三鑿法鼓，萬聖來朝。恭聞道香德香，遍周九天之上，普請三界高真。法鼓三咚，萬神咸集。恭請玉清聖境元始天尊，三省六曹，左輔右弼，南辰北斗，東極西靈，十二宮辰，二十八宿，九天遊奕使者，三界直符使者，十方捷疾靈神，本山土地，當境城隍，空虛典祀，社廟威靈，間令關召，速至壇庭。（擊令牌科，云）一擊天清，二擊地靈，三擊五雷萬神聽令，再召九宮八卦部中神，十二元辰位中將。<sup>①</sup>

又如元吳昌齡《張天師斷風花雪月》雜劇第三折：

（天師云）道童，將法衣來。相公，壇場之上不能攀話，請回避者。（太守下）（天師請神科，云）道香，德香，無為香，清淨自然香；妙洞真香，靈寶惠香，朝三界香。吾乃統攝玄門、恢弘至道，咒司九主，宣課威儀，醮法列壇，無不聽命。恭惟玉清聖境元始天尊，

① 王季思主編，《全元戲曲》（北京：人民文學出版社，1999年），第6卷，頁356。

左輔右弼之星官，武職文班之聖衆，雷公電母，風伯雨師，瑤宮寶殿天王，紫府丹台仙眷，五福十神，四司五帝，日宮月宮神位，南斗北斗星君，斗步五方，星分九曜，東華南極，西靈北真，十二之星辰，四七之纏度，三台華蓋，九天帝君，三界直符使者，十方從駕威靈，當境土地龍神，諸處城隍社廟，幽冥列聖，遠近至真，以此真香，普同供養……（擊令牌科，云）一擊天清，二擊地靈，三擊五雷速變真形。天圓地方，律令九章。金牌響處，萬鬼潛藏。……（執劍科，詩云）……先請東方青帝青神……後請南方赤帝赤神……又請西方白帝白神……再請北方黑帝黑神……又請中方金帝金神……謹請年值、月值、日值、時值當日功曹，值日神將，攪海大聖，翻江大聖，驅雷大聖，撒雲大聖，吾今用你，壇前仗劍等待，休錯吾一時半刻。吾奉太上老君急急如律令攝。（直符上云）小聖乃雷部下聽令直符使者是也。真人呼喚小聖，有何法旨？<sup>①</sup>

但這些描寫均以表現儀式及法術為主，頗有誇示以追求戲劇效果的意味，既缺乏體系，也很少作者根據自我理解進行的整理性建構。不過，這些前有積累卻成為了後世通俗文學的資源。

萬曆續修《道藏》前後，正是《西遊記》、《封神演義》刊刻流行（《西遊記》世德堂本刊於萬曆二十年，《封神演義》成書時間不能完全確定，大約在十六世紀末、十七世紀初）的時期，作為通俗文學的傑出代表，在主客觀兩方面都體現出一種新的建設。

<sup>①</sup> 《全元戲曲》，第3卷，頁391—392。此類請神描寫在元雜劇中頗為多見，且版本異文甚夥，其中所請之神亦有不同。案以上二材料的使用源自於倪彩霞相關研究的揭示，見其《道教儀式與戲劇表演形態研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2005年），第2章，頁61—115。

## 二、《西遊記》、《封神演義》的神系構建

《封神演義》的成書是否在《西遊記》之後，是否受到《西遊記》的影響甚至多有抄襲，現當代研究者的意見不盡一致。<sup>①</sup> 不過有一點可以肯定：在神祇系統方面，《封神演義》和《西遊記》的主觀態度和創作性質並不相同。《封神演義》基本上是有意識的虛構（有些虛構來自於《武王伐紂平話》），而《西遊記》則主要是吸收、繼承舊有說法 and 社會一般認識並加以整飭。當然，《封神演義》的虛構仍然是根據相關“材料”進行的，且有濃厚的社會宗教生活的客觀“影子”；《西遊記》在繼承、整飭的同時，也有豐富的創造。

《封神演義》的主要虛構，除了“闡教—截教”的“神—魔”二元對立結構外，還有很多關鍵點上的創造發揮，典型的例子是“鴻鈞一道傳三友”，即以“鴻鈞道人”作為最高至上神，傳道老子、元始天尊、通天教主三位弟子。“一氣化生三氣”本是道教形成時期的重要觀念，但化生三氣的主體是“元始”，且“三氣”對應於“三天”乃至“三洞”。<sup>②</sup> 《封神演義》則在“元始（天尊）”之上新創“鴻鈞道人”，其三位弟子又分掌闡、截二教，與傳統完全相背。<sup>③</sup> 作者並非不熟悉道教

① 如陳大康認為《封神演義》第52回“有贊為證”與《西遊記》第18回“竹籬密密，茅屋重重”一詞完全相同是一個顯著之例，可以證明《封神演義》作者深受《西遊記》的影響並竭力效仿。陳大康，《明代小說史》（北京：人民文學出版社，2007年），頁389。柳存仁認為《封神演義》作者為明正德、萬曆間人陸西星。柳存仁則其書撰寫於百回本《西遊記》之前。柳存仁，《陸西星與吳承恩事跡補考》，收入其《和風堂文集》（上海：上海古籍出版社，1991年），第3冊，頁1392—1417。

② （隋或初唐）佚名撰，《太上洞玄靈寶業報因緣經》，《道藏》第6冊，頁81。

③ 第77回借通天教主的疑惑，清楚地表示了“鴻鈞一道傳三友”和傳統“上清、玉清、太清”的不同：“……通天教主不知其故：自古至今，鴻鈞一道傳三友，上清、玉清不知從何教而來？手中雖是招架，心中甚是疑惑。……”一如柳存仁指出的，（註轉下頁）

傳統，所以這顯然是一種有意識的“解構”。就小說創作來說，這種“解構”正是作者顯示獨創以吸引讀者的重要手段。另外，《封神演義》“封神”之名，大多也採取虛擬人名，並沒有完全照搬道教傳統、歷史傳說和民間信仰的內容。最能說明問題的是將軒轅黃帝稱名“柏鑒”，完全沒有出處可考，以致被當代研究者認為是別有寓意。實際上，這也是小說作者有意虛構時的一種慣用手法。

與《封神演義》相比，《西遊記》所構造的萬神殿則具有顯著的繼承性和融匯性，亦即在吸收當時一般社會共同認識的基礎上再加以自身的理解，進行某種整飭。其神祇體系涵括佛道、統羅衆神，形成以“玉帝”為中心的天官系統、以“三清”為中心的神仙道教系統和以佛祖如來為中心的佛神系統。每一系統中的位號仙名，幾乎都有依據，亦即具備宗教生活的實際基礎。其中原因，應該是“封神”對《封神演義》來說是小說情節的原點，非虛構新創不足以呈現其獨特意味；而三教之萬神殿對《西遊記》則主要是一種背景，借以映襯出唐僧師徒的除妖鬥魔、終歸大道的冒險歷程，所以必然以繼承、整理為主而使之能夠呈現出某種真實情境。

儘管出發點有所不同，《封神演義》和《西遊記》在神祇系統的構建上仍然存在顯著的共性，從不同的方面共同完成了建立體系、構建層次、突出重點的工作。

首先是在體系方面，《西遊記》明確地建立了佛、道、天帝天官三個組別。比較集中的陳述是“安天大會”：

---

（續上頁註）《封神演義》作者對傳統的三元式道教神系（三洞、三清）完全不持嚴肅的態度。Liu Ts'un-yan, "Buddhist and Taoist Influences on Chinese Novels," Volume 1, *The Authorship of the Feng Shen Yen I* (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1962), 132.

如來佛祖殄滅了妖猴，即喚阿儼、迦葉同轉西方極樂世界。時有天蓬、天佑急出靈霄寶殿道：“請如來少待，我主大駕來也。”佛祖聞言，回首瞻仰。須臾，果見八景鸞輿，九光寶蓋；聲奏玄歌妙樂，咏哦無量神章；散寶花，噴真香，直至佛前謝曰：“多蒙大法收殄妖邪，望如來少停一日，請諸仙做一會筵奉謝。”……玉帝傳旨，即著雷部衆神，分頭請三清、四御、五老、六司、七元、八極、九曜、十都、千真萬聖，來此赴會，同謝佛恩。又命四大天師、九天仙女，大開玉京金闕、太玄寶宮、洞陽玉館，請如來高坐七寶靈台。調設各班座位，安排龍肝鳳髓，玉液蟠桃。

不一時，那玉清元始天尊、上清靈寶天尊、太清道德天尊、五炁真君、五斗星君、三官四聖、九曜真君、左輔、右弼、天王、哪吒、元虛一應靈通，對對旌旗，雙雙幡蓋，都捧著明珠異寶，壽果奇花，向佛前拜獻曰：“感如來無量法力，收伏妖猴。蒙大天尊設宴呼喚，我等皆來陳謝。請如來將此會立一名，如何？”如來領衆神之託曰：“今欲立名，可作個‘安天大會’。”各仙老異口同聲，俱道：“好個‘安天大會’！好個‘安天大會’！”言訖，各坐座位，走斚傳觴，簪花鼓瑟，果好會也。（第七回《八卦爐中逃大聖 五行山下定心猿》）<sup>①</sup>

顯然，“安天大會”出場的最高尊神就是佛祖、三清、玉帝。“三清”在明以降逐漸成為道教傳統天尊帝君的代表並成為主神，在《西遊記》中有很生動的反映（例如第四十四回描寫孫悟空戲弄道觀中的“三清”塑像）。這應該是道教內部以及民間供奉簡化需求的產物，《西

<sup>①</sup> 本文所據《西遊記》為北京人民出版社標點本（1980年第2版）。此本以明世德堂本為底本，參校明崇禎刊《李卓吾批評西遊記》及清代六種刻本校訂整理而成。

遊記》予以採用並進行了固化。“玉帝”的直接來源也是道教早期的“天尊帝君”，至唐代轉化為“玉皇”、“玉帝”，開始成為道教仙界主宰者的泛稱，<sup>①</sup>宋真宗、徽宗並予以正式冊封，北宋時道教類書《雲笈七籤》把玉皇解釋為“天尊”的三代之一，南宋時道教內部則尊其為“玉真天帝玄穹至聖玉皇大帝”，編列在“元始天尊”、“靈寶天尊”、“道德天尊”之下。<sup>②</sup>元趙道一在進《歷世真仙體道通鑑》表中稱為“昊天金闕至尊玉皇上帝”，後世道教基本上沿襲了這一稱號。總體來看，無論道教內部做何種整合，“玉皇大帝（玉皇上帝）”雖然也是“玄穹主宰”之一，仍然不是最高神。然而在民間信仰中情況則有不同，在宋以後各地都有的玉皇奉祀中，玉皇大帝不僅是信眾心目中道教最高神，也是主宰天地的至高無上之神。《西遊記》繼承融匯民間玉皇信仰和“天上皇帝”的觀念，同時加以自身的理解，構造出玉皇大帝統領天官、仙、鬼、人間帝王及黎民百姓的崇高地位，使之與佛、道最高神並列而實際上則具有統領佛道的意味。三個系列的成立，完美地容納了原有佛道教神祇和民間俗神，而玉帝系統的加入，使原本模糊不清的“天尊帝君”既得到了梳理，也得到了簡化。明顯受到《西遊記》影響的《全像五顯靈官大帝華光天王傳》開篇亦描寫了一個“鬥寶會”：

卻說三十三天玉皇上帝起一鬥寶會，出下玉旨，會集三界神祇及西方諸佛，俱各要赴天曹，各帶寶貝赴會。三月三日，大開天門，西方世尊同上帝首座，衆神□□而進，

① 如張良（？—187）編，《高上玉皇本行集經》，《道藏》第1冊，頁695。

② 王契真編，寧全真（1101—1181）傳，《上清靈寶大法》，《道藏》第30冊，卷13，頁730。

山呼□畢，序次而立。<sup>①</sup>

是書乃坊編之作，水平低劣，神系方面亦乏明確的認識，且敘述不詳，但玉帝、諸佛、三界神祇三分系統仍然是很清楚的。

其次是在結構上，將“天尊帝君”及其輔神“高天上真”以下的教祖、得道仙真、四方衆神、幽府鬼官編排不同層面，依層組織。在此方面，《西遊記》以兩個系列編列：一是各方神仙，一是天官。前者較為集中的敘述是王母的“蟠桃大會”：

……仙女道：“上會自有舊規。請的是西天佛老、菩薩、羅漢，南方南極觀音，東方崇恩聖帝，十洲三島仙翁，北方北極玄靈，中央黃極黃角大仙，這個是五方五老。還有五斗星君，上八洞三清、四帝、太乙天仙等衆。中八洞玉皇、九壘、海嶽神仙；下八洞幽冥教主、注世地仙。各宮各殿大小尊神，俱一齊赴蟠桃嘉會。”（第五回《亂蟠桃大聖偷丹 反天宮諸神捉怪》）

“蟠桃大會”出席者是次一級的得道仙真，包括“五方五老”中的“十洲三島仙翁”、“北方北極玄靈”、“中央黃極黃角大仙”，以及“上八洞三清、四帝、太乙天仙等衆”、“中八洞玉皇、九壘、海嶽神仙”、“下八洞幽冥教主、注世地仙”。<sup>②</sup> 很明顯，《西遊記》對這些衆神進行了有意識的層次梳理。<sup>③</sup> 在八十一難的故事中，這些神仙還各有出場，

① （明）余象斗編撰，《全像五顯靈官大帝華光天王傳》，《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1991年），第1輯，第120冊，頁1。

② “上中下八洞”的系統化，至少在元代社會中就已經出現，見元雜劇《秦修然竹塢聽琴》第三折【尾煞】，《全元戲曲》第3卷，頁251。

③ 當然，《西遊記》的處理也存在矛盾、模糊之處，但基本邏輯仍然較為清楚。



着墨甚多。

《西遊記》對天官系統沒有系統的描述，較為集中一些的也是第五回的一段：

話表齊天大聖到底是個妖猴，更不知官銜品從，也不較俸祿高低，但只注名便了。那齊天府下二司仙吏，早晚伏侍，只知日食三餐，夜眠一榻，無事牽縈，自由自在。閑時節會友遊宮，交朋結義。見三清，稱個“老”字；逢四帝，道個“陛下”。與那九曜星、五方將、二十八宿、四大天王、十二元辰、五方五老、普天星相、河漢群神，俱只以弟兄相待，彼此稱呼。今日東遊，明日西蕩，雲去雲來，行踪不定。

一日，玉帝早朝，班部中閃出許旌陽真人，俯首啓奏道：“今有齊天大聖，無事閑遊，結交天上衆星宿，不論高低，俱稱朋友。恐後閑中生事，不若與他一件事管，庶免別生事端。”（第五回《亂蟠桃大聖偷丹 反天宮諸神捉怪》）

“九曜星”以下顯然是指天官。書中還屢屢提及諸如雷火諸神、天兵天將、四海龍王、雷公電母、風婆巽郎、雲童霧子等，雖然都是總稱，並未具體展開，但仍可看出《西遊記》對這些流行觀念的整理，最主要的就是通過“八十一難”敘事，使這些原本為請神召將的神煞變成了玉皇大帝統率的“天兵天將”的組成部分，隨時聽從孫悟空的呼喚以輔佐其降魔除妖。這不僅將原本鬆散的神將清晰化和體系化了，而且進一步賦予了權威性和正當性。

《封神演義》同樣也是以“神仙”和“天官”編列。闡、截二教實質上就是“神仙”系列，分別以老子、元始天尊、通天教主的弟子展開編排。最後的“封神榜”，實際上就是“天官”系統。“封神”的做法

特別是最後的排列榜位，<sup>①</sup>可能是受到《水滸傳》或水滸故事的影響，但“封神”的義旨，明顯具有排比仙位以秩祀神靈的用意，與道教所謂“昊天上帝，符曆開極，真道凝虛，梯級群仙，陶冶萬類”相同，<sup>②</sup>反映出典型的“巷間之意”——社會一般宗教生活中認識神祇身份、排比神祇高低位次、確定神祇功能的觀念。由於“仙”、“神”不同是作者的主要出發點之一，<sup>③</sup>因此“封神”主要處理的是次一級的神祇。與《西遊記》不同的是，《封神演義》以排列位次的方式非常清楚地建立了此一系統的層次結構，分別為：軒轅皇帝大帥（三界首領八部三百六十五位清福正神之職）、三天正神炳靈公、五嶽正神、雷部正神（率二十四位天君正神）、火部正神、瘟部正神、斗部正神（率五斗群星吉曜惡剋正神、群星、二十八宿、天罡星、地剋星、九曜星官、北斗五氣水德星君）、直年太歲（率日直衆星）、鎮守靈霄寶殿四大元帥、金龍如意正一龍虎玄壇真君之神（率招寶、納珍、招財、利市四正神）；此後是“輔弼西方教典”之神：依次為四大天王、哼哈二將；接下來是女神：主痘碧霞元君之神（率五方痘神）、三姑娘之神（雲霄娘娘、瓊霄娘娘、碧霄娘娘）；最後是助逆罪深者申公豹，封為“分水將

① 《封神演義》所杜撰的“封神”一詞，魯迅認為亦出於“明代巷語”，誠是。魯迅：《中國小說史略》（北京：人民文學出版社，1973年），頁143。

② 《歷世真仙體道通鑑》，頁99。

③ 按照《封神演義》作者的觀念，這種秩次首先需要判分具體的仙、神，如第72回：“通天教主曰：吾三教共議封神，其中有忠臣義士上榜者，有不成仙道而成神道者，各有深淺厚薄，彼此緣分，故神有尊卑，死有先後。”又第84回：“（鴻鈞道人曰）故命你三個共立封神榜，以觀衆仙根行深淺，或仙或神，各成其器。”其內在邏輯是：高聖上仙以外，世間修道人物有道德完滿肉身成聖者，有根基不深而應上天劫運不幸身滅者，“本無仙體之緣，該有如此之劫”。“封神”就是要讓那最後一部分“陣亡忠臣孝子，逢劫神仙，早早對其品位，無令他遊魂無依，終日懸望”。（第99回）

軍”。<sup>①</sup>除“輔弼西方教典”和女神兩類外，其他均屬於“天官天兵”系統，與《西遊記》第五回的簡單表述，大致是基本吻合的。

《封神演義》、《西遊記》的天官之神，其素材顯然來自於傳統道教符籙“天神將軍”、宋以來新興道教特別是各種雷法體系和民間信仰，甚至是其他小說如《水滸傳》的創造，作者依據其獨特的理解，創造性地進行了體系化的建設。

第三是在吸收宋以來的新生教祖和新生神祇方面，二者都根據實際狀況和自身的理解予以吸納並安排位置。不同的是，《封神》的名位以虛構人物為主，而《西遊記》的名位則多為歷史仙真。

道教傳統中的影響巨大的“教主”主要有葛仙翁、張天師（張道陵），宋元以後新興教主則有許真君、丘處機，《西遊記》安排他們為“四天師”。<sup>②</sup>第五十一回：

行者這才是以心問心，自張自主，急翻身縱起祥雲……徑入南天門裏，直至靈霄殿外，果又見張道陵、葛仙翁、許旌陽、丘弘濟四天師並南斗六司、北斗七元都在殿前迎著行者，一齊起手道：“大聖如何到此？”又問：“保唐僧之功完否？”（第五十一回《心猿空用千般計 水火無功難煉魔》）

四大天師的身份則屬於玉帝屬臣，據第三回、第六回對“邱弘濟真人”的描寫來看，他們的地位甚高。毫無疑問，這一安排是符合當時

<sup>①</sup> 《封神演義》第99回《姜子牙歸國封神》。本文所據《封神演義》為北京中華書局標點本（2009年）。此本以明金閭舒載陽刻本為底本，校以清初周之標序本和康熙四雪草堂刊本整理而成。

<sup>②</sup> “丘弘濟”取名來源不詳，但對應於丘處機，應無問題。參閱柳存仁，《全真教和小說西遊記》，《和風堂文集》第3冊，頁1381。

宗教生活的實際觀念的。<sup>①</sup>

在其他新生神祇方面例證更多，較為典型的是“元帥神”。日本學者二階堂善弘依據各種資料充分梳理了“元帥神”的演變，<sup>②</sup>其研究可以證明《封神演義》和《西遊記》發生的顯著影響。需要強調的是，“元帥神”雖然在根本上源自於宋以來新興的道教“雷法”諸派，但其形式體系的發展及功能、內涵的完善，則無疑是新興教派和民間信仰互動的結果。因為正如二階堂善弘指出的，在明代道教內部新編的文獻如《法海遺珠》、《道法會元》中，“元帥神”仍然是不系統甚至是牴牾的。而在綜合反映當時民間俗神的彙編《三教源流搜神大全》中，<sup>③</sup>元帥諸神已經融合了各方面的民間信仰因素，不僅具有姓名、事跡，而且還具備了形像。《西遊記》和《封神演義》則大大躍進，完成了“元帥神”在道教神祇系統中的定位，並固化了其神格內涵。易言之，“八天君”或“十二天君”成為後世道觀的祀神及請神召將的對象，其實並不是《道法會元》等雷法經籍的影響，而是《封神演義》和《西遊記》的作用。<sup>④</sup>

第四是最高神方面，二書均不有意突出，如《封神》對“元始天尊”、《西遊記》對“三清”，一方面承認他們的至尊地位，一方面並不予以顯著的表現。在《西遊記》“安天大會”的道教系列中，“三清、四御、五老、六司、七元、八極、九曜、十都”不過是修辭手法，其實際

① 丘處機為全真宗師，全真道在某種程度上已經成為元明道教的代稱；張道陵是正一系的祖師，正一系不僅歷史影響深厚，也是當時官方承認的與全真道並列的道教主流之一；許遜為淨明祖師，淨明道作為從地方逐漸擴展到全國的義理派系，在明代社會亦有較大影響；葛玄作為傳統靈寶系祖師，在道教內部始終具有重要地位。

② 二階堂善弘著，劉雄峰譯，《元帥神研究》（濟南：齊魯書社，2014年）。

③ 《三教源流搜神大全》的文獻問題見下文論述。

④ 二階堂善弘雖未明確提出，但其研究結論顯然可以證明這一觀點。見《元帥神研究》，頁260—262。

內容乃是下文的“玉清元始天尊、上清靈寶天尊、太清道德天尊、五炁真君、五斗星君、三官四聖、九曜真君、左輔、右弼、天王、哪咤、元虛一應靈通”。其中“五斗星君”、“左輔、右弼”照理應是天官系統，“天王”、“哪咤”則是修道成聖者，如此，“高天上真”組也就是“玉清元始天尊”、“上清靈寶天尊”、“太清道德天尊”以及輔神“三官四聖”、“九曜真君”，既被大大簡化，處理也較為輕淡，其態度與唐以後的道教普化趨勢極相符合。

明萬曆以後新刻仙傳中較為典型的是《三教源流搜神大全》。據葉德輝及當代學者李豐楙、賈二強的研究，其遞刻重編的過程為：《搜神廣記》（元刊圖像本）—《增補搜神記》（日本內閣文庫藏金陵唐氏富春堂明刊本、《道藏》本）—《三教源流聖帝佛祖搜神大全》（日本內閣文庫藏明刊西天竹藏版本，又日本宮內廳書陵部藏四知館楊麗泉晚明刊本；宣統元年葉德輝郎園校刊本《三教源流搜神大全》即據此翻刻），成書刊刻時間都應該在明代晚期。《三教源流搜神大全》刪去了《歷世真仙體道通鑑》純粹的歷史性的、不再活躍於社會宗教生活中的仙真，只保留了約九十多個名位。若不計其中的佛教禪師、地方俗神和遺留的歷史上的得道人物，剩下的如東華帝君、西靈王母、后土、玄天上帝、梓潼帝君、三元大帝、五嶽四瀆、三茅、許（遜）、薩（守堅）諸真君、司命、諸元帥、天妃娘娘、張天師、雷電風雨神、諸水神，與當時及清以降的普化道教所祀神祇基本一致。<sup>①</sup>

《三教源流搜神大全》取資《西遊記》、《封神演義》極多。直接的證據就有不少，如“門神二將軍”條有云：“《西遊記》小詞有‘本是英雄豪傑舊勳臣，只落得千年稱戶尉，萬古作門神’句，傳於後世

<sup>①</sup> 參閱石井昌子對白雲觀、泰山實際供奉的調查。石井昌子，《道教的神》，載福井康順等監修，朱越利譯，《道教》（上海：上海古籍出版社，1990年），第1卷，頁120—165），並見後文討論。

也。”此詞即見於《西遊記》世德堂本第十回。再如“趙元帥”條，述“趙公明”為“授正一玄壇元帥”並與漢張天師掛鉤，形象為跨虎執鞭，完全是根據《封神演義》敷演的結果。<sup>①</sup>《三教源流搜神大全》雖然在神系結構上尚不具備整飭的體系，但在神仙名目上多少已經體現出一定的層次，這也明顯是受到《西遊記》和《封神演義》的影響。《三教源流搜神大全》對《西遊記》和《封神演義》的採納和吸收，證明了後者的建構為社會一般宗教生活所接受的程度。

### 三、《西遊記》、《封神演義》與 社會宗教生活中的道教神系

在社會生活中發揮功能的普化的“道教”，其神祇系統主要表現在立觀奉祀、授符傳籙及醮祭祈禳這三個方面。其中，立觀奉祀最為重要。

綜合考察明清以來的普化道教的實際情況，可以發現道教宮觀基本上分為兩類：一是相沿較久，或是為朝廷勅封的重要道觀及較大都市的宗教活動中心；一是廣大市鎮、鄉村的叢散、多樣化的廟宇。前者的神祇供奉較為系統，一般具備道士組織；而後者則相對零散簡易，大多沒有專門的神職人員。很明顯，如果說後者更能夠體現出社會一般宗教生活中民間信仰祭祀情況的話，前者則毫無疑問更能夠反映出普化“道教”的形態實際。

明清以來的重要宮觀，除專奉東嶽大帝、文昌大帝、真武大帝、關帝等廟外，奉祀之神明顯分為兩個層次：第一層次是至上神，第二

<sup>①</sup> 《繪圖三教源流搜神大全》（外二種）（上海：上海古籍出版社，2012年），頁348、141—143。

層次是本觀教主或祖師、得道仙真以及被社會觀念賦予某種功能的重要神靈。第一層次主要是“三清”、“玉皇”，至上神系統已得到極大的簡化。第二層次中，除專奉老子者和全真、正一及各大歷史山門各奉其祖師者外，新興宮觀亦有其專祀，如明成祖時所建北京大德顯靈宮，奉祀主神有三：一為神霄派祖師“雷祖”（九天應元雷聲普化天尊），一為薩守堅，一為王靈官（隆恩真君）；同屬明成祖所建洪恩靈濟宮，奉祀主神是被明成祖勅封而進入國家祀典的五代徐知證、徐知誨兄弟。<sup>①</sup>

除至上神和祖師、教主外，道觀的奉祀選擇雖然彼此高度重疊，但也有所側重。一些大都市裏的社會宗教活動中心，更多地糅合了俗神奉祀而成為一個較大系統。江南地區蘇州玄妙觀清道光時期所祀之神幾乎全都是俗神：三清、玉皇、東嶽、三官、觀音、關帝、三茅、文昌、財神、八仙、真官、雷尊、火神、元帝、天后、斗姆。<sup>②</sup> 其中“觀音”來自佛教，“東嶽”、“三官”、“關帝”、“文昌”、“財神”、“真官”、“雷尊”（雷祖）、“斗姆”實質上都是“天官”，三茅、八仙、天后則是“神仙”，其結構實際即是“玉皇”並佛、道二教：玉皇率領“天官”而“三清”率“神仙”。這樣一種體系，與《西遊記》、《封神演義》、《三教源流搜神大全》完全相同。來源於佛道教但主要成長於民間的俗神反過來進入道教的神系，這是道教“包容”和“普化”的重要表現，而實現這一過程的主要力量之一就是通俗文學。其中《西遊記》、《封神演義》的作用至深至鉅。最典型的就是“玉皇大帝”，其不僅成為民間的祭奉，甚至進入宮觀成為至上神之一，尤為《西遊記》的貢獻。

① 張廣保，《明代的國家宮觀與國家祭典》，載王崗、李天綱編，《中國近世地方社會中的宗教與國家》（上海：復旦大學出版社，2014年），頁174—179。

② 巫仁恕，《明清江南東嶽神信仰與城市群衆的集體抗議——以蘇州民變為中心》，見李孝悌編，《中國的城市生活》（北京：北京大學出版社，2013年），頁198。

明清授符傳籙及醮祭祈禳等實際宗教活動中的神祇，基本上已由傳統科儀文書中煩雜的神聖名號轉化為新編科儀手冊中簡易的“天官天將”，如北斗及四斗、斗母、五星二十八宿、雷部元帥神、值年太歲等。此一“天官天將”的結構亦基本上和《西遊記》、《封神演義》相同，其中“元帥神”最為典型。<sup>①</sup> 這種轉化尤是一種必然，因為作為一種儀式化的宗教，普化道教主要就依靠其各種祭祀儀式（齋醮）及施法儀式（告斗、解星、移星易宿、收墳地司、鎮宅、翻解、立獄、捉生代替、發檄、度關、餞瘟、金刀斷索、起伏尸、火司朝、宿啓朝、青玄朝、九幽鑰、三朝、齋王、款王、傳經轉案、迎真度魂、皇壇三寶、群仙會、會諸司、開方、各種燈儀、大十獻、小十獻、解冤結、召飯、上供、望鄉台、頒赦、度橋、召孤魂、請三寶、開啓、寄庫給牒、送喪，以及還受生、送鬼、暖材、開路、設召、起靈斬煞、安神、安座、招魂、召七、半夜七、接煞、起座、淨宅、預告等等<sup>②</sup>）實現其社會功能並傳達其宗教意義的，其中“請神召將”是重要內容。這些儀式本應乎社會一般宗教生活的需要而舉行，因此傳統道教的保護神將當然也就沒有世俗社會所創造的“天官天將”來得親切而可信。

降及近世，雖然“變遷”是普化宗教的常態之一，但道教神祇結構卻依然非常穩定，與明清並無明顯的差別。關於近世道教宮觀的奉祀情況，需要進行大量的田野調查，因為傳統的宮觀志和相關碑記既罕有近世記載，同時也不盡真實可靠。限於篇幅，本文無法詳細展開，僅舉數例，以概其餘。

日人吉岡義豐曾於上世紀二十年代去北京白雲觀參修，窪德忠曾分別於上世紀四十年代和八十年代兩次來中國參觀道教觀宇，其記錄

① 參閱二階堂善弘，《元帥神研究》，頁260。

② 李養正，《道教概說》（北京：中華書局，1996年），頁280—281。



反映出當代(二十一世紀)重新義理化以及商業化改造之前的道觀奉祀情形,可以視為近世的實錄。根據窪德忠的描述,昆明三清閣 1983 年尚保持的奉祀有三清、真武、哪吒太子、文昌帝君、關帝;屬於武當一系的太和宮則有孫悟空、八仙、雷神、玄武、真武大帝、劉海蟾、風伯、老子、哪吒太子等神像。而這些都不過是劫後之餘,立觀之初的奉祀神靈遠遠超過此數。同據窪德忠的追述,1941 年北京白雲觀立有三教神像一百九十五尊之多。<sup>①</sup> 吉岡義豐、石井昌子的記錄描述,白雲觀供奉除祖師丘處機及十八位宗師外,有三清、玉皇、四御、王靈官、呂純陽、張三豐、碧霞元君(子孫娘娘、眼光娘娘為輔)、真武、文昌、后土、太公姜真君、靈寶寥真君、六十元辰等,<sup>②</sup>這一神系除呂祖、張三豐屬新內容外,其組成、名稱、結構與《西遊記》、《封神演義》、《三教源流搜神大全》基本一致。

可以肯定,至少從明末開始至於近代,在全國性的範圍內,普化道教奉祀神系的主要內容與基本格局大體相同,並且與《西遊記》、《封神演義》、《三教源流搜神大全》的一脈相承。在如此範圍廣大、方言歧異、地方文化及區域信仰多元、一般宗教生活叢生煩雜的近世社會中,以及在宗教義理化趨於停歇、傳統經藏蠹於深閣的局面下,“道教”神系如何會取得這樣一種高度同一的結果並從而實現了“包容”與“普化”? 答案不言自明。通俗文學出於其滿足社會需要的本質動機,通過吸納、固化、建構和新創,並以其流傳、接受和教化的優勢,成為實現這種同一的主要力量,《西遊記》和《封神演義》是最為典型的代表。

① 窪德忠著,蕭坤華譯,《道教諸神》(成都:四川人民出版社,1989 年),頁 7—9、頁 70。

② 石井昌子,《道教的神》,載福井康順等監修,朱越利譯,《道教》,第 1 卷,頁 120—134。

# 《水滸全傳》與華光大帝信仰

關西大學文學部 二階堂善弘

## 一、關於華光信仰

元明時代，華光大帝信仰在華南非常流行。<sup>①</sup> 安徽、江蘇、浙江、福建、廣東等廣泛的地區都有華光廟，有些佛寺以華光大帝作為伽藍神。<sup>②</sup> 杭州有幾座華光廟，而有名的佛寺也供奉華光。華光信仰植根於安徽的五顯信仰。五顯大帝與五通信仰有密切的關係，後來五顯和華光信仰分開，有的地方有五顯廟，有的地方有華光廟。一般來講，五顯被認為是個財神，華光被認為是個火神。

關於明代杭州有名的華光廟，《警世通言》有記載：

欲學為仙說與賢，長生不老是虛傳。少貪色慾身康健，心不瞞人便是仙。話說故宋時杭州普濟橋有個寶山院，乃嘉泰中所建，又名華光廟，以奉五顯之神。那五顯，

① 關於華光信仰，參見：黃兆漢，《粵戲神華光是何方神聖》，《中國神仙研究》（臺北：臺灣學生書局，2001年），頁49—87；Richard von Glahn, *The Sinister Way: The Divine and the Demonic in Chinese Religious Culture* (Berkeley: University of California Press, 2004), 180—220；賈二強，《唐宋民間信仰》（福州：福建人民出版社，2003年），頁338—372。

② 關於伽藍神，參見筆者，《アジアの民間信仰と文化交渉》（大阪：関西大學出版部，2012年），頁7—116。

一顯，聰昭聖早仁福善王。

二顯，明昭聖年義福順王。

三顯，正昭聖孕智福應王。

四顯，直昭聖早愛福惠王。

五顯，德昭聖年信福慶王。

此五顯，乃是五行之佐，最有靈應。或言五顯即五通，此謬言也。紹定初年，丞相鄭清之重修，添造樓房精舍，極其華整。遭元時兵火，道侶流散，房垣倒塌，左右居民，亦皆凋落。至正初年，道士募緣修理，香火重興，不在話下。<sup>①</sup>

華光在道教信仰裏稱為“靈官馬元帥”，是溫、關、馬、趙四大元帥之一。其面貌秀麗，有三隻眼睛，手握金磚、白蛇鎗，腳踏風火輪。



圖1 上海白雲觀的馬靈官



圖2 澳門蓮溪廟的華光大帝

① (明)馮夢龍,《警世通言》(北京:人民文學出版社,1956年),頁411。

華光常常出現在反映著流行信仰的通俗小說裏。除了《警世通言》以外，《西遊記》、《三寶太監西洋記》、《水滸傳》、《北遊記》等明代小說裏，都見華光或者馬元帥的名稱。《南遊記》甚至以華光為主人翁。這裏華光與五顯的傳說結合起來了，所以描寫中有些矛盾。《三教搜神大全》記載古老的華光傳說：

詳老帥之始終，凡三顯聖焉。原是至妙吉祥化身。如來以其滅焦火鬼，墳有傷於慈也，而降之凡。遂以五團火光投胎于馬氏金母，面露三眼，因諱三眼靈光。生下三日能戰，斬東海龍王以除水孽。繼以盜紫微大帝金鎗，而寄靈于火魔王公主為兒，手書左靈右耀，復名靈耀，而受業於太惠盡慈妙樂天尊，訓以天書，凡風雷龍蛇馘鬼安民之術，靡取不精，乃授以金磚三角，變化無邊。遂奉玉帝勅，以服風火之神，而風輪火輪之使。收百加聖母，而五百火鴉為之用。降烏龍大王而羽之翼，斬揚子江龍而福于民。屢經艱險，至忠也。帝授以左印右劍，掌南天事，至顯也。錫以瓊花之宴，金龍太子為之行酒，至寵也。殊憶太子傲，侮怒帥，火燒南天關，遍敗天將，下走龍宮，中戰離婁、師曠偕以和合二神，仍答金龍以洩其憤。至不得已，又化為一包胎而五昆玉，二婉蘭共產於鬼子母之遺體，又以母故而入地獄，走海藏，步靈台，過鄧都，入鬼洞，戰哪吒，竊僊桃，敵齊天大聖，釋佛為之解和，至孝也。後復入于菩薩座左，至慧也。玉帝以其功德齊天地，而勅元帥于玄帝部下，寵以西方，領以答下民妻財子祿之祝，百叩百應，雖至巫家冤枉祈禱之宗，悉入其部，直奏天門，雷勵風行焉。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 《三教搜神大全》，《繪圖三教源流搜神大全（外二種）》（上海：上海古籍出版社，1990年），卷5“靈官馬元帥”，頁220—221。

這個故事，好像根據亡佚的《華光顯聖》雜劇。故事後來編輯成小說《南遊記》。《南遊記》又稱為《五顯靈官大帝華光天王傳》。這個華光天王傳編成戲劇等，非常流行。

可是，在清代，華光信仰逐漸衰落了。道觀裏仍然供奉馬元帥，可是各地的華光廟越來越少。比方杭州地區，華光廟消失殆盡。福建閩東地區，還保留著很多華光廟。福州、溫州等佛寺以華光為伽藍神。廣東地區也保留著華光信仰，各地有華光廟。廣東地區認為華光大帝是個戲神。現在的華光大帝已經變成福建、廣東的地方神。

## 二、《水滸傳》中華光的記載

《水滸傳》有七十回、一百回、一百二十回等版本，這裏據一百二十回的《水滸全傳》討論問題。<sup>①</sup>一百二十回的《水滸全傳》在可以分開本來成立的一百回部分之上，增補田虎、王慶故事的二十回部分。一百回部分與增補二十回部分各反映的文化背景有差異。《水滸全傳》第十三回、第三十七回、第三十八回有華光大帝的記載，大部分用來描寫梁山英雄的形貌。所以我們知道當時的作者和讀者都知道華光大帝是什麼樣的神明。

《水滸全傳》第十三回有關於華光的記載：

正南上旗牌官拿著銷金令字旗，驟馬而來，喝道：“奉相公

---

① 本論文所用的《水滸傳》是商務印書館1969年刊“施耐庵集撰，羅貫中纂修”的《一百二十回的水滸》。但是筆者質疑作者是“施耐庵、羅貫中”之說，所以這裏不寫作者的名字，但是註釋裏則從舊說。筆者對於《西遊記》的作者為“吳承恩”之說也抱懷疑態度。

鈞旨，教你兩箇俱各用心，如有虧誤處，定行責罰。若是贏時，多有重賞。”二人得令，縱馬出陣，到教場中心，兩馬相交，二般兵器並舉。索超忿怒，掄手中大斧，拍馬來戰楊志。楊志逞威，撚手中神鎗，來迎索超。兩箇在教場中間，將臺前面，二將相交，各賭平生本事。一來一往，一去一回，四條臂膊縱橫，八隻馬蹄撩亂。但見：征旂蔽日，殺氣遮天。一箇金蘸斧直奔頂門，一箇渾鐵鎗不離心坎。這箇是扶持社稷毘沙門托塔李天王；那箇是整頓江山掌金闕天蓬大元帥。一箇鎗尖上吐一條火焰，一箇斧刃中迸幾道寒光。那箇是七國中袁達重生，這箇是三分內張飛出世。一箇是巨靈神忿怒，揮大斧劈碎山根；一箇如華光藏生嗔，仗金鎗搥開地府。這箇圓彪彪睜開雙眼，睜查查斜砍斧頭來；那箇必剝剝咬碎牙關，火焰焰搖得鎗桿斷。各人窺破綻，那放半些閒。兩箇鬥到五十餘合，不分勝敗。<sup>①</sup>

用當時有名的神明，來形容英雄們的英勇。這裏出現的是“李天王”、“天蓬元帥”、“巨靈神”、“華光”等幾位。這些神明，跟《西遊記》裏出現的神將差不多，反映著當時的民間信仰。

還有《水滸全傳》第三十七回說：

只見那梢公搖著櫓，口裏唱起湖州歌來。唱道：

老爺生長在江邊，不怕官司不怕天。

昨夜華光來趁我，臨行奪下一金磚。

宋江和兩個公人聽了這首歌，都酥軟了。<sup>②</sup>

①（明）施耐庵集撰，（明）羅貫中纂修，《一百二十回的水滸》（香港：商務印書館，1969年），頁195—196。

② 同上，頁595。

這場面描寫宋江聽張橫的歌聲，就明白了他的意思。當時看《水滸傳》的人，都知道華光大帝的樣子和他的金磚，要不然不能了解這場面的意思。

《水滸全傳》第三十八回有以下記載：

宋江、戴宗在岸邊看時，只見江面開處，那人把李逵捉將起來，又淹將下去，兩個正在江心裏面清波碧浪中間，一個顯渾身黑肉，一個露遍體霜膚。兩個打做一團，絞做一塊，江岸上那三五百人沒一個不喝采。但見：一個是沂水縣成精異物，一個是小孤山作怪妖魔。這個是酥團結就肌膚，那個如炭屑輾成皮肉。一個是馬靈官白蛇托化，一個是趙元帥黑虎投胎。這個似萬萬鎚打就銀人，那個如千千火煉成鐵漢。一個是五臺山銀牙白象，一個是九曲河鐵甲老龍。這個如布漆羅漢顯神通，那個似玉碾金剛施勇猛。一個盤旋良久，汗流遍體迸真珠；一個揪扯多時，水浸渾身傾墨汁。那個學華光藏教主，向碧波深處顯形骸；這個象黑煞天神，在雪浪堆中呈面目。正是玉龍攪暗天邊日，黑鬼掀開水底天。<sup>①</sup>

這場面描寫李逵、張順兩人在水裏戰鬥。李逵身材黑，所以用趙公明、黑煞神作比況；而張順身材白，所以用馬靈官、華光作比況。

明代小說《西遊記》裏，華光在第九十六回只出現其名字而已：

行者舉目遙觀，只見大路傍有幾間房宇，急請師父道：那裏安歇，那裏安歇。長老至前，見是一座倒塌的牌坊，坊上有一舊

① 《一百二十回的水滸》，頁619。

匾，匾上有落顏色積塵的四個大字，乃華光行院。長老下了馬道：華光菩薩是火焰五光佛的徒弟，因剿除毒火鬼王，降了職，化做五顯靈官。此間必有廟祝。遂一齊進去，但見廊房俱倒，不見人影。<sup>①</sup>

這裏稱為“華光菩薩”。好像《水滸傳》的記載還保留著古老的華光大帝形容。比方《水滸傳》裏都把華光稱為“華光藏”、“華光藏主”，好像是古老的稱號。明初的雜劇《西遊記》，華光稱自己為“華光藏”：

宣靈王將火部驅，胡總管將火律掌。火鴉鳴振驚天上，火瓢傾卒律律四遠光茫，火丹袖五百，火輪踏一雙，火葫蘆緊縛師曠。使離婁拖定金鎗，神中號作華光藏，佛會稱為妙吉祥，正受天王。<sup>②</sup>

但是華光藏的意思卻不甚明白，仿佛與密宗思想有關。這裏所謂“妙吉祥”，是密宗中的文殊菩薩的名稱。這反映了華光的源流也在佛教密宗信仰之內。

### 三、“小華光”馬靈

《水滸全傳》增補二十回部分登場的河北武將有“小華光”馬靈。

①（明）吳承恩撰，（明）李贄評，《李卓吾評本西遊記》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁1295。

②（明）楊景賢撰，《雜劇西遊記》，見隋樹森編，《元曲選外編》（北京：中華書局，1959年），頁652。



他又綽號“神駒子”，即喬道清的弟子。他會妖術，而用妖術時出來三隻眼，手裏有金磚，騎風火輪，走一千里。完全是“拷貝”華光大帝的人物。他的名字也是從“馬靈官”編來的。《水滸全傳》第九十九回有關於馬靈的記載：

且說盧俊義等已克汾陽府，田豹敗走到孝義縣，恰遇馬靈兵到。那馬靈是涿州人，素有妖術。腳踏風火二輪，日行千里，因此人稱他做“神駒子”。又有金磚法，打人最是利害，凡上陣時，額上又現出一隻妖眼，因此人又稱他做“小華光”。術有喬道清之下。他手下有偏將二員，乃是武能、徐瑾。那二將都學了馬靈的妖術。<sup>①</sup>

增補二十回部分反映明末的民間信仰情況，比方說明喬道清做田虎的“國師”的部分，第九十四回有以下記載：

喬冽探知此事，連夜逃回涇原收拾，同母離家，逃奔到威勝，更名改姓，扮做“全真”，把冽字改做清字，起個法號，叫做道清。未幾，田虎作亂，知道清有術，勾引入夥，捏造妖言，逞弄幻術，煽惑愚民，助田虎侵奪州縣。田虎每事靠道清做主，偽封他做護國靈感真人、軍師左丞相之職。那時方纔出姓，因此都稱他做國師喬道清。<sup>②</sup>

喬道清扮做“全真”道士，可是《水滸傳》故事在北宋徽宗時代，那時

① 《一百二十回的水滸》，頁 1532。

② 同上，頁 1482。

當然沒有“全真道士”，那部分反映明末的狀況。馬靈活躍的事情也反映當時華光信仰的流行。

羅懋登《三寶太監西洋記》第七十一回說：

天師怒氣沖沖，正在惱頭子上，只見藍旗官報道：鹿皮大仙張開一把大傘，丈來多長，七尺多闊，呼呼的一片響，起在半天雲裏。他自己坐在傘上，悠悠揚揚，望西而去。天師喝聲道：無端孽畜，還敢那裏走哩。拿起個劍來，擺了三擺，劍頭上噴出一道火，燒了一道符。即時間，雲生西北，霧長東南。正南上一聲霹靂響，響聲裏面掉下一個天神，面如傅粉，三眼圓睜，一手一塊金磚，一手一桿火槍。走近天師之前，躬身叉手，說道：承天師呼喚，有何使令。天師道：你是何神。天神道：小神值日天神華光祖師馬元帥是也。<sup>①</sup>

在這裏華光自己成為“華光祖師馬元帥”。羅懋登活動的時代大概在明萬曆年間，與寫《水滸全傳》增補二十回部分的時代很接近。那時候，華光信仰在江南仍然流行。

#### 四、伽藍神華光

現在中國多半佛寺以關公為伽藍神。可是宋代到明代，伽藍神種類更多，有華光大帝、五顯大帝、祠山張大帝、東嶽大帝等。

關於這個情況，曹剛華先生如此討論：

---

<sup>①</sup>（明）羅懋登，《三寶太監下西洋》（北京：中國文聯出版公司 1998 年），頁 715。

隨著佛教與中國傳統文化的融合，伽藍神的隊伍不斷擴大，許多民間信仰都融入到佛教的伽藍神隊伍中，如關羽、蘇東坡等。在一定程度上，這些被融合進佛教的民間俗神在寺院中受到佛教僧眾的頂禮膜拜，修建管理，在佛教僧眾心目中就是佛教神，而不再是民間俗神。但是在民間百姓中，這些神靈也保留了民間信仰的痕跡，是一個佛教與民間信仰的混合體，民間信仰的因素更大於佛教。<sup>①</sup>

日本鎌倉、室町時代，相當於中國南宋、元時代，許多僧人來往交流。有名的禪師有創建建長寺的蘭溪道隆，“老婆禪”的無學祖元，還有大休正念、一山一寧等中國和尚來日本，教佛學。從日本去中國留學的和尚有開臨濟宗的榮西禪師，開曹洞宗的道元禪師，做泉涌寺的俊芿等。在他們之前，平安時代（中國北宋時代），齋然、成尋等禪師到中國開始文化交流。這些僧侶多半來“五山”佛寺學佛，就是徑山寺、靈隱寺、淨慈寺、天童寺、阿育王寺等寺院。日本後來也造鎌倉五山、京都五山，即：天龍寺、相國寺、建仁寺、東福寺、萬壽寺稱為京都五山；建長寺、圓覺寺、壽福寺、淨智寺、淨妙寺稱為鎌倉五山。以京都南禪寺為“五山之上”。這些佛寺在室町、江戶時代已經改變了很多，可是還保留著南宋時代的面貌。

日本相國寺、建仁寺、東福寺、建長寺、圓覺寺、壽福寺，還有泉涌寺等佛寺有“土地堂”和“伽藍堂”供伽藍神。那裏卻沒有關公。好像南宋時期在五山，關公不是那麼重要的。那裏有招寶七郎、祠山張大帝、感應使者和掌簿判官等伽藍神。北宋時期渡到中國的日

---

<sup>①</sup> 曹剛華，《心靈的轉換：明代佛教寺院僧眾心中的民間信仰——以明代佛教方志為中心》，《世界宗教研究》2011年第4期，頁56。

本僧侶成群，拜了各地供奉的伽藍神，即東嶽大帝、平水大王、五通大帝、白鶴靈王等神明。五通大帝就是華光大帝。可是看《五山十刹圖》等資料，有火德真君、廣澤龍王等其他伽藍神。宋明代浙江、江蘇寺院記錄供周宣靈王、華光大帝等伽藍神的記載。明清時代經歷的變化則更大。現在，在中國佛寺，幾乎看不到這些伽藍神。



圖3 日本宇治萬福寺華光像



圖4 日本仙台大年寺華光像

杭州上天竺寺的伽藍神在《上天竺寺誌》中有記載：

伽藍殿中奉敕封福祐靈濟公像。左奉大權修利、華光、周宣、關聖諸神，右奉五顯神等坐像。祖師殿奉菩提達摩、天台智者。<sup>①</sup>

<sup>①</sup>（清）釋明倫，《雲居聖水寺志》，光緒十八年（1892）壬辰錢塘嘉惠堂丁氏重刊本，卷6，《清規》本寺朔望祝延。

其中，大權修利（招寶七郎）和祠山張大帝在日本佛寺當為伽藍神。關於招寶七郎在中國紀錄很少。通俗小說的話，只有《水滸傳》而已。《水滸全傳》七十回有記載：

朱全聽得，目視雷橫，說道：一個不濟事，我兩個同去夾攻。朱全居左，雷橫居右，兩條朴刀，殺出陣前。張清笑道：一個不濟，又添一個。由你十個，更待如何。全無懼色，在馬上藏兩個石子在手。雷橫先到，張清手起，勢如“招寶七郎”，石子來時，面門上怎生躲避，急待抬頭看時，額上早中一石子，撲然倒地。朱全急來快救，脖項上又一石子打著。關勝在陣上看見中傷，大挺神威，掄起青龍刀，縱開赤兔馬，來救朱全，雷橫。剛搶得兩個奔走還陣，張清又一石子打來，關勝急把刀一隔，正中著刀口，迸出火光。關勝無心戀戰，勒馬便回。<sup>①</sup>

但是《水滸全傳》中沒有佛寺伽藍神等的描寫。招寶七郎又叫“大權修利菩薩”，傳說道元禪師回日本時做了保護神，所以現在所有的曹洞宗寺院都供招寶七郎。一般來講曹洞宗的寺院，中心供釋迦牟尼佛，旁邊供達摩大師、招寶七郎大權。但是，現在中國大陸招寶七郎的信仰衰落了，幾乎都沒有供招寶七郎的廟。那神像很有特色，抬起一隻手來，一副看遠方的樣子。

明末時代，就是日本江戶時代初期，日本江戶幕府還沒鎖國之前，黃檗宗傳到日本，那時候佛匠范道生，來日本作佛像。長崎崇福寺、興福寺等有釋迦牟尼、十八羅漢等佛像。范道生又作華光大帝的神像。現在京都萬福寺伽藍殿供華光大帝神像，與興福寺的媽祖

<sup>①</sup> 《一百二十回的水滸》，頁 1132。

神像就是江戶時代佛像的傑作。還是受到當時流行的華光信仰影響。



圖5 福島廣覺寺招寶七郎大權

但是一般日本人不知道華光是什麼樣的神明，都以為是關公。無著道忠《禪林象器箋》也有這種記載：

忠曰，日本黃檗山伽藍堂神三目，問之，則云關帝也。關帝見智者時，未始言三目，未知唐人何據矣。<sup>①</sup>

無著道忠懷疑那神像不是關公，可是他不知道華光。

後來在日本黃檗宗寺院做很多華光的神像，但是有時候稱為“華光菩薩”，有時候稱為“關帝”。這誤會幾年前才消除。

<sup>①</sup> 無著道忠，《禪林象器箋》（京都：中文出版社，1990年），頁194，靈像類下“關帝”。

別的資料有《西遊記雜劇》。明代小說《西遊記》出版以前，其原型有《大唐三藏取經詩話》、《西遊記雜劇》等文學作品。《西遊記雜劇》是元末明初之人楊景賢寫的雜劇，其內容與明代小說《西遊記》差異很大。

《西遊記雜劇》中，觀音菩薩差保護三藏法師的“十大保官”。其內容如此：

觀音引揭帝上云，老僧為唐僧西遊，奏過玉帝，差十方保官，都聚于海外蓬萊三島。第一個保官是老僧，第二個保官李天王，第三個保官那吒三太子，第四個保官灌口二郎，第五個保官九曜星辰，第六個保官華光天王，第七個保官木叉行者，第八個保官韋馱天尊，第九個保官火龍太子，第十個保官迴來大權修利，都保唐僧，沿路無事。寫了文書，要諸天畫字。都畫字了，則有華光未至。此時想必來也。華光上云，釋道流中立正神，降魔護法獨為尊。驅馳火部三千萬，正按南方位丙丁。某乃佛中上善，天下正神。觀音佛相請，須索走一遭。<sup>①</sup>

李天王、哪吒太子、木叉、二郎神等神明也出現在明小說《西遊記》中，他們的角色非常重要。華光大帝雖也出現，可是在明小說《西遊記》中沒有那麼重要。至於大權修利，明小說《西遊記》中完全沒有出現，而《西遊記雜劇》中的大權修利是非常重要的神明。因為在天竺把佛經交給三藏法師的就是大權修利：

大權云，玄奘，我佛法旨，經文到處，著我隨所守護，沿路上

<sup>①</sup> 《雜劇西遊記》，頁 652。

我當保障你直到中原，諸寺但有經藏處，即有小聖。經藏吾神有大權，守經護法到中原。有經藏處休無我，永受香煙萬萬年。<sup>①</sup>

楊景賢是蒙古人，但是後來移居浙江，他的感覺跟一般漢人差不多。所以在他看來，大權修利是漢土普遍的神明。然而大權修利和華光大帝信仰在江南非常流行，在北方卻並非如此。所以，筆者認為創作《水滸全傳》這部分的人一定是住在江南的人。

現在伽藍神華光已很少見，可是除了日本佛寺以外，別的地方還保留著相關的傳統。新加坡最古老的佛寺在大巴窰，名為雙林寺。那裏伽藍殿供的就是關公，同時也供著華光大帝（見圖6）。那個神像的樣子，穿的衣服，拿的金磚，三隻眼，跟大約三百五十年前做的萬福寺神像一模一樣。



圖6 新加坡大巴窰雙林寺華光大帝

<sup>①</sup> 《雜劇西遊記》，頁691。



# 《男女丹工異同辨》之丹法觀念論析

義守大學通識教育中心 賴慧玲

## 一、前言

《男女丹工異同辨》一書原版纂集者為竹陽女史顏澤寰，另標示由仙井女史賀為烈參校。根據顏澤寰書前所附之“序”自道，可知其為一事母至孝、終身未嫁之女子，因與母親二人均好道卻無師授，故在搜集女丹資料中，也特別遵母命將男女修煉異同之處記為約五千餘言之單冊。由於書前所標示的參校者“仙井女史賀為烈”並不曾在任何其他道經丹書中出現過，故很可能就是顏澤寰母親之名。此書編成的時間為清光緒癸卯年（1903）春，形式類似抄錄眾多不同說法的筆記或雜抄，目前可見到的版本，最早收錄在清光緒丙午年（1906）賀龍驤所匯編的《女丹合編》<sup>①</sup>中。由於道經丹書中少有特意比較男女修煉方法與觀念的專書，故民國以後仙學大師陳撓寧編集新一套女丹論著《女子道學小叢書》時亦收入此書，<sup>②</sup>認為本書加以刪削後，仍值得有志從事實修者參考，還專門寫了“讀者須知”提

① 賀龍驤所匯編的《女丹合編》在光緒丙午年（1906）時，成都即印有二仙庵藏板之重刊本。收入盛克琦編校，《女丹仙道——道教女子內丹養生修煉秘籍》（北京：宗教文化出版社，2012年），上冊，第二編。

② 此叢書原版於民國二十四年（1935）即在上海印行。陳撓寧刪定，蒲團子校輯，張莉瓊參校，《女子道學小叢書》（香港：心一堂有限公司，2010年）則為最新刊行版。

示。因此本研究即以今人較易了解的方式，針對《男女丹工異同辨》其中的方法要訣與思想觀念加以論析。

根據筆者考辨《男女丹工異同辨》所集抄的道經丹書，其中明確標示書名出處的原典只有：孫元君《坤訣》註、《三命篇》、《修真辨難》、《長生胎元神用經》等四種；其他僅記錄所抄言者名諱，而所錄集的仙佛神真之名則遍稱：清烈古佛、呂祖、綏山道士、懶道人、玄天上帝、金沙古佛、瑤池王母、圓明道姆、白蓮真人、無心子、貞一子、許祖、孫不二元君等十三位。由於這些直接抄引仙佛神真說法的部分，除了唐代的呂祖（呂洞賓）、金元時期的孫不二元君可確定歷史上確有其人其說之外，又許祖、懶道人、貞一子等只是筆者憑資料推測，<sup>①</sup>但一時還無法確定真正身份，其他仙佛神真部分目前就更查考不出可能抄集何書或言者為誰。此外，書中所錄各種名諱的標示方式，既類乩筆傳示之模式，又似抄自他種書中的假託名稱，故陳撝寧編集《女子道學小叢書》為了保存書籍原貌，經部分刪削後仍照原模式刊印。<sup>②</sup>現今可見此書的各新印本，亦大多繼承陳撝寧所留存之刊印內容與形式。

《男女丹工異同辨》書中首先已標示抄錄出處的“孫元君《坤訣》註”部分，經查考比對後，可確定這原是收在清代濟一子傅金鉉

① 筆者推測“許祖”可能是指許遜（239—374）。許遜為東晉著名的道士，也是淨明道派、閩山派尊奉的祖師，人稱“許旌陽”、“許真君”，或又稱“許老祖”。但目前還無完全證據可直接確定其說被《男女丹工異同辨》抄引。至於“懶道人”，由於清代道士閔一得著《二懶心話》，書中有“懶翁”及“大懶”等人之對話，故筆者懷疑可能是閔一得之自稱，但在《二懶心話》書中卻一時也查不到被《男女丹工異同辨》抄錄之內容。貞一子為清光緒年間人，著有《女金丹》，收入《女丹仙道——道教女子內丹養生修煉秘籍》，上冊，第二編，但除了書中作者名前標有“用中”二字外，目前仍查不到更多有關“貞一子”之生平資料。

② 參見《女子道學小叢書》，頁64，“第四條”。

所匯編《一貫天機簡易錄·女金丹》中孫不二所寫的《坤訣》，<sup>①</sup>故顏澤寰所抄錄的內容，實是傅金鉉為孫不二《坤訣》所作的註解說明，應屬於傅金鉉之看法。其次，標示為《三命篇》的部分，全名應為《上藥靈鏡三命篇》，目前也還無法確實查出原書存佚狀況，但在賀龍驤匯輯《女丹合編》中所收清光緒年間用中貞一子所著的《女金丹》書中，其下卷口訣的《形隱》單元，曾以《上藥靈鏡三命篇》此段之部分引文來說明，<sup>②</sup>故不知顏澤寰當時是直接抄自《上藥靈鏡三命篇》之原文，還是也間接抄自貞一子《女金丹》中的引文章句。再者，《修真辨難》已可確定為清代著名的全真道道士悟元子劉一明（1734—1821）所作，<sup>③</sup>而此書目前最知名常用的版本則為《棲雲山悟元子修真辨難參證》，<sup>④</sup>由清代也是著名的全真道道士閔一得（1758—1836）所註解參證。還有，顏澤寰所引之《長生胎元神用經》<sup>⑤</sup>，經查考原書應屬唐人所作，常見本有唐、宋間人郎肇的注，在《正統道藏》中編為“正一部”的經典。<sup>⑥</sup>最後，在集說中大段引用而標為“清烈古佛曰”的部分，雖未標示書名，但經筆者比對可確定即抄自《壺天性果女丹

① 《一貫天機簡易錄》收入《女丹仙道——道教女子內丹養生修煉秘籍》，上冊，第一編。

② 參見貞一子所著的《女金丹》下卷《形隱》單元之敘述內容。收入《女丹仙道——道教女子內丹養生修煉秘籍》，上冊，第二編，頁90。

③ 劉一明為清代著名內丹大家，其著作頗多，曾被輯為《道書十二種》。最新版本為：劉一明著，羽者等點校，《道書十二種》（北京：北京圖書館出版社，1996年）。

④ 此書有二卷，收在閔一得輯撰的《古書隱樓藏書》中。全叢書又收在《藏外道書》（成都：巴蜀書社，1992年），第10冊。

⑤ 收入《正統道藏》涵芬樓影印本第1050冊，臺灣縮印本第56冊。又任繼愈主編，《道藏提要》（北京：中國社會科學出版社，1995年），頁1494有標記說明。而臺灣新文豐版《正統道藏》，則收在第57冊“典字號”頁533—542。

⑥ 《道藏提要》頁1115指出《長生胎元神用經》主述服食行氣之理論及方法。此書提要，另見丁培仁編著，《增注新修道藏目錄》（成都：巴蜀書社，2008年），頁504。

十則》一書，<sup>①</sup>收於《藏外道書》第二十六冊，但書名標示為《女丹十則》。然該書作者似乎不想留下真名，刻意偽造作者聖號為“清烈古佛”<sup>②</sup>。

總體而言，《男女丹工異同辨》文中已註明出處的幾部書，在時代方面仍以清人當時所匯編之叢書最多；而全文內容雖才五千餘言，所記錄到的仙佛神真則從可能託名最早的東晉許祖開始，一直抄到截至清末為止所匯編的各叢書，故其中所出現的仙佛神真跨越的年代似乎頗長。不過因書中實在有部分資料之出處不詳，除了已知大多選自清代所編叢書外，目前亦無法完全查考出已編叢書之原始來源，故也無法將其中之所有資料確實斷代。但宏觀《男女丹工異同辨》全書，雖提及仙佛神真之名似乎已早至東晉，其實抄自清人之資料可說佔了八成以上，故大抵仍應將此書所抄集的丹法觀念視為清人所歸納認同之說。又其中除了明確抄錄道經丹書中與“男女修煉異同”有關之主題外，基本上書中筆記條列之方式也頗為散亂隨機，很難找出其選籍之特殊要點或邏輯理路，更看不出書中有依時間年代或人物觀念彼此繼承等規則來編輯。

現今實修者若要直接參閱《男女丹工異同辨》，依發行先後可見收錄此小書四個較好的版本是：最早收錄在胡海牙總編、武國忠主編《中華仙學養生全書——陳撄寧先生對健康長壽學說作出的獨特貢獻》的上冊卷三“女子修煉經典”一類中；<sup>③</sup>其次乃收錄在香港心

① 見《女丹仙道——道教女子內丹養生修煉秘籍》，上冊，第二編；《女子道學小叢書》，頁36—62。

② 陳撄寧對此偽造聖號的方式頗不以為然，認為“此種名稱，太過淺陋”，故在編書的時候便削去不錄，參見《女子道學小叢書》，頁36，《讀者須知》第一條。

③ 武國忠主編，《中華仙學養生全書——陳撄寧先生對健康長壽學說作出的獨特貢獻》（北京：華夏出版社，2006年）。

一堂新出版的《女子道學小叢書》中；此外也見於盛克琦編校之《女丹仙道——道教女子內丹養生修煉秘籍》的上冊“第二編”；最新已加上白話譯文的，則是由孔德所著《道家內丹經典精講——中華傳統養生女丹煉養方法》<sup>①</sup>書中將其收為註解的第一篇。在上列可參閱的各版本中，香港新印的《女子道學小叢書》中所收的版本，算是在臺灣及香港最容易買到、原著標點也相對較清晰的版本；但收在《道家內丹經典精講——中華傳統養生女丹煉養方法》中，經由孔德所註解及白話文譯的版本，則為目前一般讀者最易直接閱讀、內容講解相對較清晰易懂，適合作為自學者之參閱本。但此書也是唯一以清代賀龍驤所匯編《女丹合編》中所收版本為底本註解，與陳撝寧刪修過的印版文字略有不同。若仔細比對過陳撝寧刪修版及原收在賀龍驤所匯編《女丹合編》中之《男女丹工異同辨》舊版，實可明白何以後來其他新印版多採陳撝寧刪修過之本子來重印，因其中內容確實較少錯亂不通及文字章句重覆處。

由於《男女丹工異同辨》之內容抄自多人多說，基本上每引文之大段與大段之間並無必然邏輯與連貫性，且不同段別所抄又有重複，故本研究不打算著意分辨不同言論者之間的前後年代細節，而將依男女性別之實修次第，把書中所抄五千餘言之章句依談述重點打散，重新歸納其中所提出之丹法次第，並論析在清代時已普遍呈顯的思想觀念，以供現今的實修者參閱。引用原文將統一以香港心一堂《女子道學小叢書》中所收版本為準，文中會直接標示顏澤寰所抄錄書名或由某仙佛神真之言所出，如此可避免對所引原典出處一一加註，反而平添使用其他版本閱讀者之比對麻煩。

<sup>①</sup> 孔德，《道家內丹經典精講——中華傳統養生女丹煉養方法》（北京：中央編譯出版社，2014年）。

## 二、論實修原理及男女先天體質之別

在《男女丹工異同辨》一書所抄引之仙佛神真話語中，都會先論述實修原理及分判男女先天體質之異同。由於所謂“修道”、“修仙”或學“長生術”，其實都是在煉養一個人內在的“神”與外在的“形”，而祈使“形神兩全”，故須利用“後天之陰陽”以返還“先天之一炁”。但如何利用“後天之陰陽”，以及如何返還“先天之一炁”，依男女性別差異及從不同的內氣路徑修煉，各種門派與功法之形成發展即因此產生。例如，道教南宗丹法重在“命功”，先命後性，傳同類陰陽裁接之術；北宗丹法重在“性功”，先性後命，傳自身中陰陽交合的清靜丹法。<sup>①</sup>而二十世紀的仙學大師陳撄寧當時在公開宣揚仙道時，則建議修道之人若能“形神兩全”最好，若不能，一般應先作“性功”以全神，有機會再作“命功”以全形。<sup>②</sup>基於兩性有別，在《男女丹工異同辨》一書所蒐集的資料中，大抵可見以下列幾種論述方式來呈顯實修原理及男女先天體質之別：

首先，以《周易》中之乾坤陰陽觀念來詮釋：

《易》曰“乾天坤母”，陰陽之義，昭昭可考。有天地然後有男女，則陰陽之道又不言而喻，則是天地之不可無男女明矣。

① 此說可參考王沐，《內丹養生功法指要》（北京：東方出版社，2008年），頁13—17（上編《道教丹功宗派漫談》）；胡孚琛，《道教與丹道》（北京：中央編譯出版社，2008年），第六章《各派丹法要訣》，此章也將道教南宗、北宗、中派、東派、西派、文始派、三豐派、青城派、三峰採戰之泥水丹法等各派要訣，作一扼要之重點比較。

② 參看拙著，《二十世紀仙學大師——陳撄寧仙道養生思想研究》（臺北：新學林出版股份有限公司，2014年），第六章第一節《修道基本原理及男女修煉之異同》，可與本文此段之說互相補充對參。

男受乾坤之變化而成其象，女亦秉乾坤之交泰而有其形。凡具茲形象者，皆具乾坤之氣，而同列於宇宙之間耳。……蓋男子陽中含陰，女子陰中含陽；男子陰在內而陽在外，女子陰在外而陽在內。陽勝則諸陰易退。（出自“玄天上帝曰”）

以易卦中乾坤之氣的觀念來對應天地陰陽，以為男女的形象差異實受陰陽變化、乾坤交泰之氣影響，還點出男子為“外陽內陰”，女子則“外陰內陽”。此種說法在另一抄文中也提到：

男子外陽內陰，女子外陰內陽，秉性不同，形骸各別，雖同一性命，其行持大有不同者。……天陽地陰，乾剛坤順，陰無陽不長，陽無陰不生，剛柔得其中和，水火始能既濟，陰陽必有匹偶，人物由茲孕生，是乾坤皆秉真元之氣，男女各具不死之身。（出自“貞一子曰”）

此外在傅金銓引《周易》之《彖辭》一段中也解釋道：

彖曰：“至哉坤元，萬物資生。”坤屬老陰，陰極陽生，順承乎天則生人生物，順承乎己則成道成真。（出自傅金銓之《孫元君〈坤訣〉註》）

由於男女體內陽陰剛順秉性的方式正好內外相反，雖均是來自天地之自然性命，也都秉持有宇宙間的真元之氣，但後天行持修煉的方式本不該相同。又因孤陰不生、獨陽不長，兩性在適當匹配結合時可順之孕育下一代，但若要修道成真，理論上男女均可能修成不死之身。尤其坤元可資生養萬物，陰極陽生，又男女體內均各自具有

陰陽之氣，故不管哪一種門派，利用陰陽和合之天然性質來實修的原理，基本上是相通的。只是因男女本來形體有別，故下手之方法及進一步在身上所產生的後續作用不同罷了，正如在抄自《修真辨難》其中一段所述：“又問：大道不分男女，何以男女有分別？答曰：其道則同，其用則異。”但無論內外陰陽的相對配置為何，我們由“陽勝則諸陰易退”一句可推知，最後修煉時不管男女卻都還須將身中“陰氣”轉成“陽氣”才是。綜合以上幾點，可看出在《男女丹工異同辨》一書中，有以《易經》中的“宇宙秩序”觀念來解釋男女陰陽差別之思路，故可認為“宇宙歷程與人生歷程有一種相應關係”，<sup>①</sup>這是一種從“形而上”的根源解釋到“形而下”男女分殊的進路。

其次，在《男女丹工異同辨》中也進一步描述所謂無形之“氣”，以“氣”本具動靜清濁等相對之特性來分述男女有別：

男女本一氣，清濁動靜異。女人欲修真，切使真元聚。陰中有元陽，存清勿以棄；明此色與欲，本來無所繫。屏除貪嗔癡，割斷憂思慮；去濁修清性，不墮諸惡趣。……夫乾道動，坤道靜，欲修性命，務須從靜。汝今原靜，又何以修？坤道濁，乾道清，欲修性命，務須求清。惟能以濁修清，是以入道證果。  
（出自“孫不二元君曰”）

還提到：

女丹修法，其理原本不繁，當其運煉，亦自不難。諸丹經

---

<sup>①</sup> 此為勞思光先生論述《易經》所詮釋之觀念用語，出自其《中國哲學史》（香港：香港中文大學崇基書院，1968年初版；1980年3版），卷1，頁10，第一章第二節《易經中之宇宙秩序觀念》。



內，所以不傳女子修煉者，蓋因其未能男女雙渡故也。吾今垂法教人，實願男女雙渡……何以女丹之道至簡不繁？女子之性純全，女子之身安靖，但得一點工夫，便能徹底造就。不似男子之念頗多偏僻，故其身心所向不同，女子之工比男子便捷些。（出自“清烈古佛曰”）

這是一種藉連結“形而上”與“形而下”之間的“氣”，來詮釋男女有別的思路。由於“乾動坤靜”，不管修性、修命都須能靜得下來，但身為女性的孫不二認為“坤道濁，乾道清”，雖女性比男性易靜，但實修性命卻還須進一步將“濁氣”轉為“清氣”，利用陰中的“元陽”來“去濁修清”。由於女子心性較為純全安靜，不像男子念頭較動態飛揚，卻也容易變得偏僻，所以一旦有機會用正確功夫來修煉，反而可能比男子進步更快而便捷些。且因為一般討論丹功多以男性修煉內涵為主，《男女丹工異同辨》所抄書中即特別注意此現象，故強調願“男女雙渡”，或提出也應重視女性修煉之問題，例如：

今當慈航普渡之際，寶筏共撐之時，男則教亦多術，豈能捨坤維而不顧哉？凡丹經指男之玄微奧妙者，汗牛充棟；度女之法範典型者，寥寥無幾。吾切發悲而獨論之。（出自“玄天上帝曰”）

整體而言，可發現一般道經丹書只要談到女修問題，大多認為女性並非不可能修道成仙，只是因古代男性地位較高、受教育機會也較多，又一般修道者大多是男性，故相關書籍即多針對男性修煉者之問題來書寫。

再者，《男女丹工異同辨》一書也直接針對男女身心體質在“形

而下”一面所呈顯之具體不同來分判：

以大處而論，百脈皆由無極分形；以細密而言，又屬無形無象，却原萬化盡包。男女皆同此至寶，只分血精兩條。男精逆行而成仙，女血直騰歸心竅，故而各有各法，各有各照。男丹由精化氣、氣化神、神化虛，虛極靜篤，而丹自結矣；女丹由血化氣、氣化神、神化虛，虛無自然，而丹自成矣。（出自“金沙古佛曰”）

又有：

凡男子修行，皆從初工運煉，築基起手。若是女子修行，與男子不同。男子陽從下洩，女子陽從上升；男子體剛，女子體柔。男子用丹田陽精，常常保守，不致外洩，積之既久，用火鍛煉，使精化為氣，氣化為神，神化為虛，由漸而進，功完了道飛升。若女子則不同，女子乃是陰濁之體，血液之軀，用乳房靈脂變化氣質，久久運煉，自然赤返為白，血化為氣。血既化氣，仍用火符鍛煉，亦能氣返純陽，了道歸真。（出自“清烈古佛曰”）

因男女先天身心體質之別在實修中的確不容忽視，故在《男女丹工異同辨》所抄各書中多半注意到此問題，並試圖提出解釋或藉此辨析男女丹法之異同。在前兩段引文中，已點出男性體質與女性有先天剛柔之外在現象之別，人身百脈雖皆由無極中來，但一分形為後天男女之物質身體，即別為“男精”、“女血”二條路。又因男性本“陽從下洩”，故利用丹田“男精”鍛煉則須盡量保守禁慾使之不外

洩，以逆行向上之方式才能成仙，故為“由精化氣、氣化神、神化虛，虛極靜篤”的返升之路；而女子本來已“陽從上升”，故須先利用“女血”轉化、以乳房靈脂變化氣質，直到陰濁之體質轉化為清靈陽氣，走“由血化氣、氣化神、神化虛，虛無自然”之路。換言之，雖男女後段進階修煉“煉氣化神、化神還虛、虛靜自然”的功夫是相類的，但一開始在初步築基之時，若以“有為法”來起手，卻將因先天體質的本來不同而功法將有差異。<sup>①</sup> 由於透過實修可能達到的內涵及各種層次類別，在不同修煉系統往往定義又可能有別，<sup>②</sup>而筆者先前之研究曾以詳細圖表歸納分判過陳撄寧所述之相關內涵及層次類別，<sup>③</sup>故以下分段論述，即不再另外定義各階段差異，只將此書討論重點簡單二分：把“煉精化氣”成功以前的鍛煉歸為“初階功夫”；而在男子“降白虎”、女子“斬赤龍”成功後才開始的鍛煉，則以“進階功夫”論之。

---

① 因歷來不同門派的初下手功夫往往有所不同，故初階功夫的鍛煉重點當然也可能不一樣。尤其女子丹法之修煉門派，最早在陳撄寧之《與朱昌亞醫師論仙學書》已作過各種分判。見武國忠主編，《中華仙學養生全書——陳撄寧先生對健康長壽學說作出的獨特貢獻》，中冊，卷6，頁971—977，《仙學雜論述要》。又胡孚琛也對此有過詳析及補充。見胡孚琛，《丹道法訣十二講》（北京：社會科學文獻出版社，2009年），下卷，頁734—755。而拙著，《二十世紀仙學大師——陳撄寧仙道養生思想研究》第六章第二節所論的《女性修煉之法派》，對前人之說更作過總歸納與整理。

② 馬濟人即曾提到內丹修煉的功法及其步驟其實有簡單、繁雜、粗分、細分等等不同分判，而各階段功夫如何具體進行，在各丹書中也都還有不同之看法。見馬濟人，《道教與煉丹》（臺北：文津出版社，1997年），頁179—181，第三章《內丹修煉功法概述》。

③ 由於筆者在《二十世紀仙學大師——陳撄寧仙道養生思想研究》第七章第五節“小結”最後的圖表中，已曾依“人仙、地仙、神仙、天仙”等境界，分別歸納過修煉仙道應如何“固精培本、煉精化氣、煉氣化神、煉神還虛”之問題，又曾將陳撄寧所述其中鍛煉階段、體用關係、鍛煉方式、能力限制等等內涵均作過總整理，此處不再詳述。

### 三、論初階功夫異同及功成之徵驗

在《男女丹工異同辨》所抄引各書中，討論到與“煉精化氣”有關的“初階功夫”所佔篇幅最多，首先針對“修煉之名稱及方式”所論即分別有：“男子修煉曰太陽煉氣；女子修煉曰太陰煉形。”（出自《修真辨難》）另有：“太陰煉形，與男子修煉之法，大同小異。……男子修行降白虎，女子修行斬赤龍。”（出自“呂祖曰”）又曾提出：“男女金丹地不同，陰陽一理實相通；清心寡慾為根本，築基要先斬赤龍。”（出自“白蓮真人曰”）由上列之說，可知在清代末年顏澤寰抄集相關資料之時，男女修煉初階築基的“有為法”，已被明確別為“太陽煉氣”及“太陰煉形”之術。若論修煉方式，男女所同的是均要在心志方面保持“清心寡慾”，所異則是男子須修煉到身體“降白虎”的狀態，女性則須修到月經煉斷、呈現所謂“斬赤龍”之現象，才可算“煉精化氣”達至初步功成。<sup>①</sup>而所謂“降白虎”及“斬赤龍”，同書中其他段次則提到進一步的解釋：

男子白虎降，則變為童體，而後天之精自不洩漏，可以結丹，可以延年；女子赤龍斬，亦變為童體，而陰濁之血自不下行，可以出生，可以入死。（出自《修真辨難》）

還有：“男子修成不漏精，女子修成不漏經。”（出自“許祖云”）

---

① 有關“斬赤龍”之現象，參看：美國學者 Elena Valussi, “Beheading the Red Dragon: A History of Female Inner Alchemy in China,” Ph. D. dissertation (London: SOAS, University of London, 2003)；李翠珍，《斬赤龍研究——道教與天帝教靜坐修煉之比較》（嘉義：南華大學宗教研究所碩士論文，2007年）。

顯然“白虎降”指的是男子不再漏精，而“赤龍斬”則是指女子不再有月經的下行。故當成年男女經由“太陽煉氣”及“太陰煉形”之類丹法實修後，漸漸回復成像孩童身體般的無情慾、生理性徵也不明顯時，就表示修道已算有了初步成就。雖然這仍未達到修道的最後究竟，不過因到此階段之成果，男女實修者才開始可能結成金丹，也漸漸可以控制生死，至少也一定能達成益壽延年之效果，故可作為檢視“煉精化氣”功成之徵驗。另在《男女丹工異同辨》書中，也有其他引文進一步描述此時男女身體之變化現象：

蓋女子之經，為生人之始信，經返成氣，則乳縮如男子，而經自不漏；若男子則煉精化氣，陰根縮如童子，而精自不漏，不漏而後命可延。（出自“貞一子曰”）

此外還有：

吾今與點破，以免受冤孽；分配陰陽路，男女指一節。男有此祖氣，分配在精血；女之祖氣合，陰從血海說。男有此陽關，順逆不須惑；女有北海地，波搖似水迫。（出自“圓明道姆曰”）

換言之，由“圓明道姆曰”一段道出男子由先天祖氣化為後天身形後，就呈現為身體能產生精液之生殖特徵與功能；而女子由先天祖氣化為後天之時，也顯示成身體每個月會流出經血（案：指“北海地”）的有生育力的狀況。<sup>①</sup> 故實修時須知此順逆的路徑及內涵，因

① 此處因原文章句晦澀難解，故參考孔德之白話詮釋才作此解。見孔德，《道家內丹經典精講——中華傳統養生女丹煉養方法》，頁51。

修煉是否成就的關鍵，就在能否將“後天已分的男女陰陽”又重新返回“先天無別的祖氣”之中。且根據“貞一子曰”一段的敘述，女子初階功夫修成之時，身形將回復如童女一般胸部較平，或可說達到“女換男體”之結果；<sup>①</sup>而男子亦呈現“馬陰藏相”、陰根內縮有如童子之體徵。也就是說，“太陽煉氣”及“太陰煉形”之術，實際是一種使男女兩性性徵均回復為孩童一般漸趨於“中性”之修煉方法，而“長壽延命”則是附帶可能的成效，故“降白虎”及“斬赤龍”後之體徵，即是作為檢視能否煉成的驗徵。但因“煉精化氣”、“煉氣化神”、“煉神還虛”各階段是否修煉成功，均有不同的判準及驗徵方式，故從《男女丹工異同辨》一書來看，顯然所抄集是以論及“煉精化氣”階段之資料是最多的。

其次，書中還具體論到男女“修煉時之下手次第”實應有別，例如：

或問：男女下手處，分別如何？答曰：男子下手，以煉氣為要；女子下手，以煉形為要。煉氣者，伏其氣也，伏氣務期其氣回，氣回則虛極靜篤，歸根復命，而白虎降；煉形者，隱其形也，隱形務期其減形，形減則四大入空，剝爛肢體，而赤脈斬。（出自《修真辨難》）

又說到：

女子初工，先煉形質，後煉本元。不似男子之工，先煉本

---

<sup>①</sup> 此說見胡碧玲，《簡論女丹修煉的特殊機理》，《遼寧醫學院學報（社科版）》第5卷第2期（2007年），頁35—41。

元，後煉形質。其體各殊，其工自異。若不分門立教，何以能造化陰陽，男女共濟也。然形既為我有，何必用煉？女子之體，原屬陰濁，不若男子之體，實秉陽剛，苟不陶煉，不能使血化為氣，如何孕得出先天，產得出真氣？若不得真氣，仍然一片純陰，又焉能得還丹而成大道？故女子之形，必先煉而後可。（出自“清烈古佛曰”）

在上列敘述中，具體點出男女在一開始修煉時，即須針對先天性別差異而下手。故男子修煉之次第主要“先煉本元，後煉形質”，以煉氣為主；女子則須“先煉形質，後煉本元”，以煉形為主。此處所謂的“本元”、“形質”等詞，陳櫻寧曾在其《答呂碧城女士三十六問》一信中特別解釋過，<sup>①</sup>以為對女性來說，“形”指兩乳、“質”指月經，“本元”則為“先天炁”。因女子原屬陰濁之體，故須作功夫將月經煉斷而使血化為先天真氣，且兩乳也逐漸緊縮如處女後，再採取“先天炁”以結內丹；而男子則因秉性陽剛，故直接從採取“先天炁”下手，但須將精竅（形質）閉住使之不洩漏，以返回先天虛極靜篤之身心狀態，最後才會因先天炁內聚的功效逐漸陰根內縮如童子。故以上所述雖均屬初階下手的“有為法”功夫，卻是因應男女先天之別來鍛煉的次第過程。

此外，書中還針對男女生命的“本元所在”及“適合意守之關竅”直接點明：“男子之命在丹田，丹田者，生丹之真土也。女命在乳房，乳房者，母氣之木精也。”（出自《三命篇》）並指出：

<sup>①</sup> 此信收在武國忠主編，《中華仙學養生全書——陳櫻寧先生對健康長壽學說作出獨特貢獻》，下冊，卷7《仙學書信問答》，頁1267—1272。

女子原來命有三，紫白黃光不似男；少上衰中成在下，關頭一錯要深諳。氣穴即血元也，即乳房也，在中一寸三分，非兩乳也。男命即在丹田，故以下田為氣穴；女命在乳房，故以乳房為氣穴。陰極變陽，從氣穴化陰血而流形於外，故斬赤龍須從陰生之處用工，久久行持，形自隱矣。若以男子臍下一寸三分中之氣穴指之，則誤矣。（出自“貞一子曰”）

在其他段次也有類似說法：“女命何以有三？謂上、中、下也。上者陽穴，中者黃房，下者丹田。少則從上，衰則從中，成方從下耳。”（出自“懶道人曰”）在前面《三命篇》一段的引文中指出，“生命本元”的所在之處其實男女並不相同：因男性的“生命本元”藏在“下丹田”之氣穴中，而女性之血元則藏在“乳房”之內。<sup>①</sup> 在“貞一子曰”及“懶道人曰”兩段引文中也進一步有相關申述，指出女子修煉命功適合意守的關竅，隨著不同的年齡及生理狀態也應有不同。因在少女健康時修煉，可直接意守陽穴（上丹田），稱為“煉紫光”；若中年過後或體衰者，則應由意守黃房（中丹田）開始，稱之為“煉黃光”；而只有已達一定修煉成就之女子，才能像男子一樣意守下丹田，可謂之“煉白光”。<sup>②</sup> 所以女子修煉適合意守之關竅，<sup>③</sup>不應完全如男子一般，因生理結構及“生命本元”所藏處原有不同之故。

① 此處並非指物質身體的“乳房處”，也不是指“兩乳之體表正中處”，而是在身體此處更內部的“中空關竅處”。因每人身形胖瘦高矮均不同，故筆者認為若直接如貞一子所說斷在“在中內一寸三分處”，實在說得太實，恐不同身形者反易產生誤會。

② 此處詮釋參考孔德，《道家內丹經典精講——中華傳統養生女丹煉養方法》，頁63。

③ 由於使用“意守關竅”之“有為法”，比完全不守竅之“無為法”相對危險，須注意的要點也更多，故建議務必在有明師指點下方可修煉，以免實修未成反弄出病來。



最後，針對已停經婦女或氣血已衰竭精敗之男子，書中論道：

女子以血為腎，乃空竅焉。過四十九歲，腰乾血涸，無生機矣。養而久之，又生血元，似處子焉。此乃無中生有之妙也。見其有之，一斬即化，而命生矣。此時則用性命工夫，與男子同也。（出自《三命篇》）

又談到：

有謂赤龍不斬，而丹不得結，道不得成者，不知血盡而氣亦盡矣。如男子之精敗，而丹亦難成，其理一也。蓋男精女血，多不可絕，氣離血而氣無由生，血化氣而精始流通。如謂血盡而乃言煉丹，何以青年血枯而病反起？此終不離血之一證也。（出自“金沙古佛曰”）

由於丹道修煉必須利用“後天的精氣能量”來轉化為“先天真炁”，故實修之男女若已氣血衰竭或停經，則女子須以方法鍛鍊到回春又重來月經，之後再“斬赤龍”；男子也要先儲備到恢復精氣生機，再以各種性功命功鍛煉，否則若誤將“精竭血枯”當作“白虎降”或“赤龍斬”，以後修煉成道就完全不可能了。這兩段之文字說明，等於提醒我們男子“白虎降”或女子“赤龍斬”後，應是一種生機勃發、更為健康的身心狀態，故若有人因身體病弱而暫時地“血枯”或“精竭”，就根本是“氣血不足”的不健康狀態，實修者萬不可將這兩種現象混為一談。

另在《男女丹工異同辨》一書中還有一段文字：

男子之精，其氣充足；女子之血，其氣甚微。故名之曰男陽而女陰也。修吾道者，絕七情為本，斷六欲為先，則微微之氣，又較勝於男子者多矣。（出自“玄天上帝曰”）

此處由孔德對此段的“白話文譯”及其“編者按”之說明中，特別點出一個觀念，因其將“男子之精，其氣充足；女子之血，其氣甚微。故名之曰男陽而女陰也”一段，譯作“男子之精是由充足的先天之炁所造成，而構造女子經血的先天炁含量卻甚是微少。所以，從男子精女子血的先天元陽成分來看，可名為男陽而女陰。”<sup>①</sup>此說以“男精女血”中的“先天元陽”（先天炁）之成分多寡來分判“男陽女陰”，這或許也解釋了何以女子實修若未“斬赤龍”前，無法使用與男子一樣的功法。因在此之前女性的每月來經會削弱“先天元陽”（先天炁）的能量內聚效果。但由於女子比男子心易靜，故若能克服“斬赤龍”這一關，此後即能突飛猛進，甚至三五年後即可能比男子更快速成道。

#### 四、論進階功夫及功成之徵驗

在《男女丹工異同辨》一書中，凡論到“煉精化氣”已成功而須轉入修煉“進階功夫”時，均認為女子後段之性功、命功與男子乃大同小異，比如說：“女子修到經不漏，其後性命工夫，與男子之功，大同小異，患無人以訣破其妙耳！”（出自“許祖云”）還有：“女子工夫，與男相兼。只分地步，地本非玄。一切妙化，俱不異男。爾等切悟，書中載全。毫不差錯，各自修潛。”（出自“瑤池王母曰”）又說道：

① 參見孔德，《道家內丹經典精講——中華傳統養生女丹煉養方法》，頁38。

男子精液陽中陰，女子精液陰中陽；快尋明師求指破，返老還童在故鄉。七日天心如可復，此是上乘一妙著；以後便同男子工，般般口訣要師說。（出自“無心子曰”）

上列諸說雖均抄自不同文本，可是都不約而同地肯定：只要有機會得到明師指點訣竅而掌握玄妙變化，男女後段進階的修煉功夫差異並不大。

然進階功夫的鍛煉次第或內涵到底應有哪些重點，在《男女丹工異同辨》書中則有如下敘述：

赤龍自斬，乳頭自縮，如男子一般，而真陰之氣化為真陽。以後用工，與男子無異。但女屬靜體，後四層雖與男丹同其運用，而其建功更速矣。（出自“綏山道士曰”）

根據上說，似乎在“煉精化氣”之後至少應還有四個層次的轉化，<sup>①</sup>而女丹在這些階段都可能比男丹見功更快速。所以若以“修煉次第”而言，或至少應有：“初工下手，是謂斬赤龍，其後十月工夫，陽神出現，粉碎虛空，一路修真，與男子同，無彼此之別也。”（出自“呂祖曰”）換言之，還須“十月懷胎”依序讓“陽神出現”（煉氣化神），再“粉碎虛空”（煉神還虛）。但若以“鍛煉內涵”而言，也有可能是：“其初關迥然各別，至煉已得藥、還丹溫養、結胎出神諸事，雖與男子

<sup>①</sup> 由於目前仍無法查出“綏山道士”是何人，故也無法確定其所述的“四個層次”是指甚麼。孔德直接將這四個層次解為“太陰煉形”九層功的後四層功夫，並以《太陰煉形歌》所述，推斷以為前五層為女性之專門功夫，後四層則與男子功夫相同。此解釋可算是目前較合理的推測。見孔德，《道家內丹經典精講——中華傳統養生女丹煉養方法》，頁23—24。

同，而細微節次，未嘗無大同小異之殊。”（出自“貞一子曰”）也就是在“煉精化氣”之後，應還須陸續修煉“煉己得藥”、“還丹溫養”、“結胎出神”等內涵重點。

而在這個進階過程，還有一特別要注意的關鍵徵驗：

女丹從養真至胎息，其工已得三分之二。不若男子之工，便有許多作用，方能到得調神地步。所以女丹道書，從養胎直至胎息工畢，便接錄外行工修，俟其外行有餘，方可煉調神一段。（出自“清烈古佛曰”）

因要調煉出“陽神”而可讓其出體神遊前，必會經驗到身體逐漸產生“胎息”的過程，尤其女子若能修證到此階段，功夫甚至可說已做了近三分之二了。故能不能穩定地產生“胎息”現象，可說是檢驗是否已成功轉入“煉氣化神”階段修煉的徵驗。另在《男女丹工異同辨》還有一段敘述：

若《集》中之言虛言空、言玄言妙、言神言化，又男女之大同也。男子以胎名，女子不言胎，而單以息名者，恐後世之人錯認“胎”字，卒受誣名耳。再者，男子之神出，必至純至陽，而始有脫殼之機，因陽中含陰也；女子之神出，不同於男子，女子造到三陽之時，即可脫化百里之遙，造至純老二陽之會，則一出永出，斷無夭折之患也。（出自“玄天上帝曰”）

因到了能“煉氣化神”之階段，不管男子女子都必會產生“胎息”現象而逐漸凝結成“胎”（聖胎），且最後可煉出“陽神”來。但此“胎”（聖胎）與健康女子之物質肉身能懷胎（凡胎）並不相同，故切莫誤會。

而且此段特別點出，男子先天本“陽中含陰”，故即便逐漸修煉出“胎”（聖胎，但還有陰神成分），還須一直煉到“至純至陽”才有“陽神脫殼”之機會；但女子原“陰中含陽”，故一旦煉出“陽神”，很快即能脫化神遊百里，甚至當煉到極為純熟則可一出永出，不會有“陽神夭折”的現象。

根據以上所述，可知不管男女則經由修煉所產生的“聖胎”，與男女肉體結合可能生出的“凡胎”，其層次實完全不同。正如《男女丹工異同辨》書中最後一段所提：“成功之後，男子關元氣聚精，女子胎澤不結嬰，雖動於慾，不能與神爭。此是成胎之中真精返為神，此是上清也。”（出自《長生胎元神用經》）一般“凡胎”是由“男精女血”的黏液成分結合形成物質化的具體肉身，但經由修煉所產生的“聖胎”，則是由“男精女血”純化過的真精華升煉而成，最後才慢慢培養為“陽神”，所以這才能稱之為“上清”之功夫。故到此境界之描述，或如下文：

寂靜守無為，我即男子具；無無無其形，有有有其意。內視色聲空，絲毫無沾滯；仗土為坤基，一陽本自地。鉛汞固不同，氣神無二義；渺渺空靈心，心神能為制。一氣返春和，飛出雲霄去；偕汝太清遊，是曰真如偈。（出自“孫不二元君曰”）

由此說可見歷史上傳下“太陰煉形法”的女丹宗師孫不二，已經由其內修功成後之自道，讓我們一窺“修道證果”後可能的逍遙神遊境界。

另針對男女修煉時“可能修成的時間長短”問題，書中也論道：

又問：女子修煉，不伏氣乎？答曰：女子性陰，其氣易伏，而

赤脈最能害道，其所重者在此，故下手則在著重處用力。赤脈一斬，氣自馴順。非若男子性陽，其氣難伏。譬如男子伏氣要三年，女子一年可伏。果是女中丈夫，得師口訣，行太陰煉形法，三五年間，即可成道，比男子省力。但女中丈夫，最不易得，剛烈須過於男子百倍之力者，方能濟事。若與男子等力者，萬萬不能。（出自《修真辨難》）

又談到：“柔人行道，與剛人不同，而其成功比剛人亦易。剛人伏氣三年，柔人一年可伏，以丹在身中故也。”（出自“貞一子曰”）還有提到：

又女子內陽外陰，先須斬赤龍以全其體，則坎化為乾矣。然後用男子之工修之，一年即得，以金丹在其中故也。（出自“懶道人曰”）

以上論述幾乎都同時肯定女子因性陰氣柔，故修煉起來比男子更易調伏內氣。尤其只要“斬赤龍”成功之後，修煉功法就跟男子類似，故還可能比男子修成之速度更快。到了這個階段，女子甚至只要一年就可有成果，不像男子至少還須三年時間。尤其若有女中丈夫一般的大根器者，能得到明師口訣且正確修煉“太陰煉形法”，甚至差不多三到五年就能成道，只是通常這類有志修道的女中丈夫並不多見而已。

故若將男女修煉之丹道功夫作一總歸納，或許可以下文所述作結：

女真之道，原與男子之工夫大不相同，男子之道貴在煉藥，

是以前段功夫，逐一講明，果能旦夕行之，虔心進步，使身中五臟之血皆返為氣，自然化生。若真氣潛生，將陰濁之體變為純陽，功夫至此，方能用火行符，纔與男子同等。若不分門別類，其工焉能有濟？故男子先煉藥後煉形，女子先煉形後煉藥。因其體相攸分，故前後工夫差別。吾今立法教人，不得不分明指示，方使學者無虧。（出自“清烈古佛曰”）

總體說來，男女初階之功法確有不同，但前段功夫主要都試圖將身體陰濁之氣轉為純陽，當男子“先煉藥後煉形”、女子“先煉形後煉藥”，將前段功夫均作足之後；到了後段進階部分，則男女就通用“進陽火、退陰符”（用火行符）之功法，<sup>①</sup>故男女丹功實際差異只在“煉精化氣”之初階時段，後半進階部分則幾乎不管哪一門派多認為是大同小異的。

## 五、論書中矛盾處及女修待度問題

《男女丹工異同辨》一書內容抄自多人多說，纂述者顏澤寰似乎僅看到與男女修煉有關之資料即隨手抄錄，今日所見成書，並不曾記錄到她自己是否注意到：所抄各書內容可能會有敘述立場或觀念矛盾處。因透過仔細比對查考，會發現書中各原作者之性別、立場觀點或修煉門派均有不同，故細辨後確能找出某些矛盾處。例如，“孫不二元君”本身可算是女性修道的一代祖師，又書中不知性別的“清烈古佛曰”處，在前面之討論中可看到，兩人論及女子修煉問題

<sup>①</sup> 由於不同系統門派其具體實修功法亦有不同，故本文只能歸納書中所述之大通則，而各門派又各自如何“進陽火、退陰符”，或不一定採如此“有為法”的修煉方式，就請各遇明師再自求指點，本文無法進一步詳述了。

時，雖會點出可能的困難障礙，但最後仍肯定女子修道是有可能比男子更易成功的。但在《男女丹工異同辨》之其他段次，卻又抄錄有下列說法：

婦人修煉，如男子一樣，難得的是皎潔。須知婦人之慾過於男子，或到經水已過之後，其心如蓮之初放，承天之雨露，纔結其實。婦人若無男子，則孤陰矣。（出自“呂祖曰”）

因此段標示為“呂祖曰”，所代表的顯然是男性觀點，故可發現其中言“婦人之慾過於男子”之類口氣，即較有貶抑女性之意味。主要是在《男女丹工異同辨》之書中他處，就不再抄有“呂祖”肯定女性修煉可能成就之其他篇章，尤其只言“婦人若無男子，則孤陰矣”，卻不說“男人若無女子也是孤陽”之意，至少在《男女丹工異同辨》一書中所選之“呂祖曰”部分，看不到像“孫不二”或“清烈古佛”所認為的，女子有可能比男子更易修道成功之類的鼓勵口氣。

其次，在《男女丹工異同辨》中最奇怪的一段言論矛盾處，更來自有關“清烈古佛曰”的篇章，因上述“清烈古佛”既如“孫不二”肯定女子修道至進階功夫後可能比男子更易成功，但引文後面卻又自己強調，女真即便修成也仍無法飛升上界，比如：

女真修成，何以必用待度？因其血弱之軀，假內工修煉以成陽體。體雖成陽，而陰凝之性，尚未煉盡，故女子工夫少還虛一段運用，未能盡天地之妙化，所以不得超升世外者，悉由體相之不堅故也。不若男子之體，已煉成金剛不壞之身，還虛之工養成，神光充滿天地，故不用待度而可了道成真，親朝上帝，遊晏蓬萊。若女子則不然，女丹修成，務必廣行功德。倘功德行



滿，上聖見而憐之，保奏上帝，方得敕旨下頒，金書選詔，證得人天無上道果，否則就成一箇散仙而已。（出自“清烈古佛曰”）

而上述這種說法，又正好與同書中其他段文字的觀念彼此再矛盾：

乾曰大生，可以道成正覺；坤曰廣生，亦能果證元君。如謂坤陰難入仙道，何以王母常處崑崙？嫦娥竊梁間之丹，永作月宮王后；逍遙讀漆園之書，自號瑤池謫仙。洛神巫女，自古維昭；紫姑湘妃，於今為烈。蹟載史篇，固可考也。身秉坤德，豈不能乎？（出自“貞一子曰”）

理論上若女子“斬赤龍”成功，表示已將體內陰濁之氣作了後天功夫的轉換，跟男子“降白虎”後也如童子一般不再受情慾牽絆，到此階段之男女實修者，其身體及內氣均應達到“陰陽平衡諧和”如孩童之狀態，故能否修成“無上道果”之身心體質方面的基礎點，應該是相同的。因此出自“貞一子曰”所述的內容部分，即舉王母、嫦娥、洛神、湘妃等女仙人物來正面肯定女性修道成仙的可能性；但在“清烈古佛曰”所述的這一段，卻又認為女性就算修成陽體，仍有陰凝之性尚未煉盡，故還須廣行功德，直到有一天得到上聖垂憐而保奏上帝，才可能得道證果。顯然這裏“清烈古佛”所指的“上聖”或“上帝”只會是男性身份，故就此說，女性修道者不管如何努力修煉，實際永遠矮男性一截，因如果沒有得到男性“上聖”或“上帝”等師尊的垂憐或保薦，也就只能成為沒有正式認證身份的“散仙”而已。故可說在《男女丹工異同辨》同一書中，所抄“清烈古佛曰”一段引文除了跟“貞一子曰”互相矛盾外，“清烈古佛”自己在同書的前後文觀點，也自相矛盾。尤其“清烈古佛”後面過度偏向男性意識的立場，在陳撷

寧為《男女丹工異同辨》所寫的“讀者須知”中，也批評過：“此段理論，不甚圓滿。蓋因昔日重男輕女之習慣使然。”<sup>①</sup>但最主要是這樣明顯的觀點矛盾處，同時被抄入書中，卻未見顏澤寰有任何分辨或批註來說明或比較，故就難怪陳撓寧當時須加以刪修並補充批駁了。尤其陳撓寧當時以男性導師身份，得到許多女性徒衆的支持與擁戴，早曾直接肯定女性是可能透過自己之實證功果而功成飛升的。

## 六、結語

經由徹底爬梳了《男女丹工異同辨》一書之丹法觀念，若從此書之內容要點來分析，因顏澤寰主要編纂動機是要蒐集有關比較男女丹功異同之資料，故確實可見論“命功”處較多，而提到“性功”處相對見少。且在論“命功”處，最大部分重點亦多集中在點出男女“初階功夫”之異同處，其次才談到“進階功夫”的部分。由於初階功成之後，男女性之修煉法即大致相同，故若專論男女修道之差異，當然就易集中在比較“煉精化氣”以前之鍛煉；而最後進到“煉神還虛”之修煉法，或最後修道功成之徵驗描述，在全書之篇幅分量即少之又少。筆者推測這當然也有以下幾個可能情形：首先，或許顏澤寰當時所抄錄的各叢書中談到此階段的資料原就不多，故無從抄錄起；其次，一般道經丹書中原即越到後來階段就越多隱語，即便有相關描述也不易分辨及理解，故就算有機會看到，也可能因不知書中所云而錯過；但主要還有一最大可能，即談修煉問題時，男女性本即在“煉精化氣”階段才有明顯須針對“男精”、“女血”二路之分辨，待男

① 參見《女子道學小叢書》，頁64，《讀者須知》第五條。

子“降白虎”而女子“斬赤龍”後，因兩性均已變得較為中性，故在同一門派中，後半段男女各自的修煉方法也大抵不會有太大差異，故可抄錄有關男女不同的部分就相對變少，故書中乾脆就不用抄錄了。以上種種，都可解釋何以《男女丹工異同辨》一書在內容方面，幾乎絕大部分都偏重在討論初階的命功部分。

再從文章的形式架構來看，因此書抄自多人多說，纂述者並不曾重新以自己的文字觀點重整梳理過，故其表達形式多端、章節重複且片片斷斷，文字敘述方式更不統一，全書實稱不上有何文學可鑑賞之優美程度可言。所以此書只能作為男女修煉方法與觀念比較之實證參閱本，甚至因內容均抄錄自各叢書或不同文本，其內容細辨後還能發現某些矛盾處。主要除了明顯的有性別立場之觀點矛盾外，所抄集部分章節甚至立論也有前後觀念互相矛盾，或有同一作者行文亦自相矛盾處，最重要是還有女丹修成卻仍須待男師來度之觀念，這是讓今天的女性最無法接受的部分。不過因道經丹書中確實少有特意比較男女修煉方法與觀念的專書，而《男女丹工異同辨》一書可說是最早直接標舉比較男女丹功為名的道書，且作為清末光緒年以前所抄集之資料，幾乎可說代表了截至十九世紀末為止清人所普遍歸納的丹法觀念，故仍有其歷史地位與一探之價值。綜合以上所論，建議實修者自行參閱此書時，仍須仔細分辨與判讀。

# 韓國朝鮮時期古典文化中所反映的 “西王母”形象

梨花女子大學中文系 崔真娥

## 一、序文

中國道教女仙西王母，自四世紀前後傳到韓半島之後，很自然地被韓國古典文化所接受。尤其在韓國的朝鮮時期，西王母以多元的形態融入文化中，這是因為西王母象徵“長壽”的形象（image）。本文對女仙西王母在韓國古典文化中以什麼樣的形態變容（appropriation）分為三個部分進行研究：

第一，關於朝鮮時期宮中的唐樂呈才。唐樂呈才是在王室的正式宴會上，歡迎中國使臣等活動時演出的歌、舞、音樂等結合的綜合藝術。此中有一個叫《獻仙桃》的節目中有西王母為君王獻桃的場面。

第二，中國女仙西王母頻繁出現在朝鮮時期的小說中。本文主要以《沈清傳》、《九雲夢》、《九雲記》、《淑香傳》、《雲英傳》中出現的西王母為研究對象。

第三，描繪西王母與漢武帝舉行宴會的朝鮮時期瑤池宴圖，受到了上至朝鮮的君王下至百姓的愛戴。尤其朝鮮君王肅宗為瑤池宴圖題了題畫詩，首都漢陽的畫店裏把瑤池宴圖出售給百姓。

事實上，朝鮮是信奉儒教的國家，這樣一個國家接受國外的女

仙還是道教的女仙西王母是很矛盾的情況。要如何看待，在遵從“子不語怪力亂神”儒教規範的朝鮮，道教的女仙西王母受歡迎這一現象呢？本文通過對韓國古典文化中西王母形象的研究，探討儒教國家接受道教文化的意義。

## 二、朝鮮的唐樂呈才《獻仙桃》

《獻仙桃》就是貢獻仙桃內容的唐樂呈才，在宮中正式宴會上上演。《獻仙桃》傳到韓半島的時期，根據《高麗史·樂志》<sup>①</sup>及《樂學軌範》第三卷的記錄，<sup>②</sup>大概推定為高麗睿宗十一年(1116)。記載從宋朝派遣來的使臣王字之、文公美那裏得到了宋皇室的大晟樂，之後高麗王室的宴會中開始使用。當時從宋朝皇室傳來的樂曲有：《獻仙桃》、《壽延長》、《五羊仙》、《拋毬樂》、《蓮花臺》等。這些是有關現傳唐樂呈才《獻仙桃》由來的最初記錄。

《獻仙桃》傳到韓國之前，在中國叫《獻仙桃》的樂曲會是怎樣的存在呢？唐崔令欽的筆記《教坊記》中記載，<sup>③</sup>唐代有《大獻壽》的樂曲，唐末到五代期間有《獻壽曲》，之後《宋史·樂志》的辭調中有《壽無疆》的曲。由此可知，由中國傳來的《獻仙桃》從唐朝開始就存在。但是現在在中國幾乎找不到《獻仙桃》的形態，而在韓國從高麗時期開始一直到現在也演出著。

① 鄭麟趾(정인지)等編纂，呂運弼譯註，《高麗史·樂志》(고려사·악지)(首爾：月印，2011年版)，頁111。

② 鄭麟趾等編纂，呂運弼譯註，《高麗史·樂志》；國立國樂院、傳統藝術振興會編，《韓國音樂學資料叢書》(首爾：銀河出版社，1989年)；李興九(이흥구)、孫敬順(손경순)譯，《朝鮮宮中舞蹈：國譯樂學軌範/呈才舞蹈笏記》(조선궁중무용：국역악학궤범，정재무도홀기)(首爾：銀河出版社，2003年)，卷3，頁61—71。

③ 崔令欽撰，任半塘訂，《教坊記箋訂》(北京：中華書局，1962年)，頁101。



圖1 現代韓國的《獻仙桃》演出國立國樂院(국립국악원)  
<https://www.gugak.go.kr>

《獻仙桃》的內容是道教女仙西王母將仙桃獻給皇帝，並為其祈求長壽。但是為什麼《獻仙桃》裏會出現西王母呢？有關女仙西王母的最初記錄，中國的神話書《山海經·西次三經》中有如下記載：

又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。<sup>①</sup>

這樣的西王母形象，之後通過《穆天子傳》及《漢武內傳》等作品，逐漸演變成了美麗的女仙形象：

視之可年三十許，脩短得中……容顏絕世，真靈人也……又命侍女更索桃果，須臾，以玉盤盛仙桃七顆，大如鴨卵，形圓色青，

① 袁珂，《山海經校注》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁50。

以呈王母。母以四顆與帝，三顆自食。桃味甘美，口有盈味。<sup>①</sup>

如上所述，神話《山海經》中半人半獸的西王母演變為美麗女仙之後，將仙界的桃子交給了來訪的皇帝。之後有關西王母的敘事中幾乎都有仙界桃子的故事，以及這一贈送仙桃的行為本身，逐漸被賦予了為皇帝祈福和長壽的象徵意義。為皇帝獻上桃子祝皇帝長壽多福，以及為皇帝祈願太平盛世的西王母故事，在古代王朝中自然會受到帝王們的青睞。加上西王母所給予的長壽和多福的祝願，不僅是皇帝也是所有百姓們所希望的。

西王母的形象傳到韓國的準確時期並不確定，但是在五世紀左右高句麗龕神冢的壁畫中就出現了西王母形象，這是在表達想為死後世界祈福的心情。壁畫中出現西王母，是從中國流入的道教對高句麗的日常生活影響的產物。<sup>②</sup>

此外，有關西王母登場的書籍也是從中國傳來的，推定《山海經》是百濟時期公元 284 年之前傳到韓國的。同時，中國神仙故事的集大成《太平廣記》是 1080 年之前傳播到韓國，其中當然有許多神仙故事中描寫了西王母，此時西王母和有關仙桃的故事已經在韓國廣為人知。<sup>③</sup>

如上，道教女仙西王母，贈送桃子，祝願長壽和福樂的內容在韓國文化中廣為傳播。因此，在儒教國家的韓國，道教女仙登場的《獻

① (宋)李昉等編，《太平廣記》(北京：中華書局，1995 年)，卷 3，《漢武帝》，頁 14—15。

② 鄭在書(정재서)，《韓國道教的起源和歷史》(한국도교의 역사와 기원)(首爾：梨花女子大學出版社，2006 年)，頁 185—186。

③ 閔寬東(민관동)，《中國古典小說的傳播和受用》(중국고전소설의 전파와 수용)(首爾：亞細亞文化社，2007 年)。

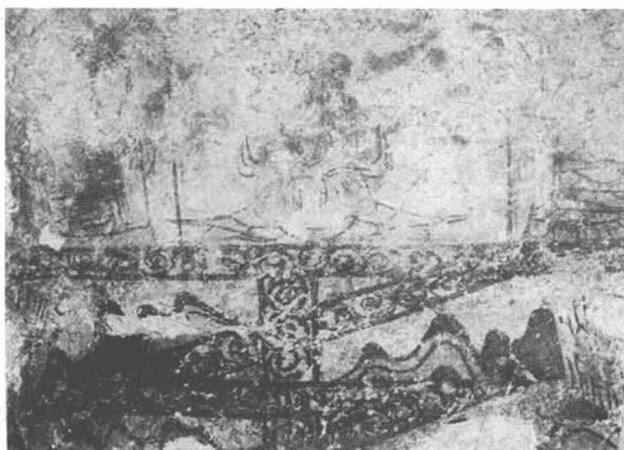


圖2 公元五世紀高句麗龕神冢壁畫 [www.google.co.kr](http://www.google.co.kr) (image)

仙桃》，有著充分的理由作為唐樂呈才演出。

有關唐樂呈才《獻仙桃》的記錄，朝鮮初期編纂的《高麗史·樂志》和之後的《樂學軌範》以及《呈才舞圖笏記》中都能見到。<sup>①</sup> 雖然內容和形式上有著略微的差異，但是將仙界的桃子獻給君王，祈願太平盛世的部分是一樣的。根據以上資料整理《獻仙桃》的內容如下。

《獻仙桃》是扮演西王母角色的舞姬和左右的挾舞排列，拿著蓋、引入仗、鳳扇、龍扇、雀扇、尾扇、竹竿子等器物的舞姬登場拉開序幕。

#### 1) 兩個舞姬拿著竹竿子唱詞：

① 有關《獻仙桃》的記載可以參考如下的現存韓國文獻：鄭麟趾等編纂，呂運弼譯注，《高麗史·樂志》，頁111。成倪(성현)，李惠求(이혜구)，《新譯樂學軌範》(신역악학궤범)(首爾：國立國樂院，2001年)，頁207；成武慶(성무경)、李義康(이의강)，《呈才舞圖笏記》(정재무도홀기)(首爾：寶庫社，2005年)，頁39。



邀在龜臺，來朝鳳闕，奉千年之美實，呈萬福之休祥，敢冒宸顏，謹進口號。

2) 十八名的舞姬一邊跳舞走向前，分為左右兩排後，王母及左右的挾舞開始跳舞。

3) 一名樂官把仙桃盤遞給一名挾舞之後再將此傳遞給王母。

4) 王母拿到仙桃盤後連唱獻給皇帝仙桃的唱詞：

壯觀太平何以報，蟠桃一朵獻千祥。神仙壽算遠無期，獻君壽萬千斯。西離仙境下雲宵，來獻千歲靈桃。

5) 結束唱詞後王母回到自己的位置，兩遍的挾舞開始唱歌：

日新君德更明哉，歌詠載衢街。

6) 最後所有舞姬在舞台上一邊旋轉三次跳舞，之後拿著竹竿子的舞姬唱詞，所有人退去：

再拜階前，相將好去。

如上可知，《獻仙桃》中西王母和西王母的侍女們為了給君王獻上仙界的桃子，從仙境而來。她們為了獎勵君王治理下的太平盛世，將一千種祥瑞賜給君王。這些是以中國的《漢武內傳》內容為基礎的，但是在西王母親自來找君王這部分是有差異的。並不是君王去拜訪西王母，而是西王母來找君王，以謙卑的姿態送上了多福和長壽的祝福。在儒教國家的朝鮮，正因為有了西王母和君王之間這樣的

地位轉變，西王母才可以公開化地描繪出來。也就是說連仙界的女仙也為了給我們的君王賜予多福和長壽，親自蒞臨並在君王面前叩拜，這一點正是為了提高君王威勢。



圖3 《樂學軌範·獻仙桃儀物》所載的仙桃和仙桃盤



圖 4 《樂學軌範》的《獻仙桃》舞譜

### 三、朝鮮古典小說中的西王母

在儒教國家朝鮮，西王母不但受到君王的喜愛，還深受普通百姓們的愛戴。朝鮮時期流行的小說中，西王母的頻繁出現就是例子。此類小說不光在懂漢字的上流層中流行，就連一般百姓們也在閱讀。由此可推想，道教女仙西王母在朝鮮時期多麼受歡迎。以下將梳理朝鮮小說中所描寫的與西王母相關的情節，以展現其時西王母形象的廣為流傳。

#### 1. 《沈清傳》<sup>①</sup>

《沈清傳》是朝鮮時期用韓文所寫並且作者不詳的小說。女主人公沈清為了讓失明的父親重見光明，將自己當作獻給黃海龍王的祭品，賣給了中國的商人。之後她得到龍王的幫助得以重生，做了王妃後與父親重聚的故事。在這個故事裏，沈清的母親懷沈清的時候，做了一個胎夢。胎夢中有一仙女告訴她，自己是西王母的侍女，因為在蟠桃會上去拿蟠桃的時候偷懶，被貶到人間。



圖5 奎藏閣(규장각)本韓文  
《沈清傳》(심청전)

① 在本文內容中參考的文獻如下：《沈清傳》(심청전)，高大民族文化研究所(고대민족문화연구소)編，《韓國古典文學全集》(한국고전문학전집)(首爾：高大民族文化研究所，1995年)。

## 2. 《九雲夢》和《九雲記》<sup>①</sup>

《九雲夢》是朝鮮肅宗時期金萬重(1637—1692)用韓文寫的小說。其中有以下場面,為了誘惑男主人公楊少游,女主人公之一的賈春雲假扮西王母的侍女。另外改編自《九雲夢》作者不詳的漢文小說《九雲記》第一回中,有對西王母的蟠桃宴的描寫。之後等待前來參加蟠桃宴的南岳衛夫人時,八個天上的仙女和男主人公相遇。



圖6 《九雲夢》(구운몽) 漢文諺吐本(京城:唯一書館,1916—1920年版)

① 《九雲夢》是朝鮮小說。但是受此影響改編的《九雲記》是中國小說還是朝鮮小說,對此存在不同的說法。本文拋開國籍問題,只關注《九雲夢》中沒有,而《九雲記》的第一回中有西王母瑤池宴的描寫,這一問題。有關《九雲夢》和《九雲記》,參考如下的書籍:金萬重(김만중)撰,《九雲夢》(구운몽),《韓國古典文學全集》(한국고전문학전집)。尹榮玉(윤영옥)譯,《九雲記》(구운기),《民族文化研究所資料叢書》(민족문화연구소자료총서)(慶山:嶺南大學校出版部,2001年)。

### 3. 《淑香傳》<sup>①</sup>

《淑香傳》是朝鮮時期小說，有韓文本和漢文本。女主人公淑香在避難的路上和父母失散，做了張丞相的養女。但是蒙受冤枉被趕出去，經受五次苦難。經歷這些的過程中，淑香將夢中自己通過西王母青鳥的引導來參加蟠桃會，得到了兩個蟠桃的場面繡在了絲綢上面。之後，淑香和在蟠桃宴中相遇過的仙官重逢結婚。



圖 7 2004 年荷蘭 Leiden 發現的《淑香傳》(숙향전),  
戊午九月治洞新板(1858 年 10 月)

① 在本文內容中參考的文獻是：《淑香傳》(숙향전)，梨花女子大學校韓國文化研究院(이화여자대학교 한국문화연구원)編，《韓國古代小說叢書》(한국고대소설총서)(首爾：通文官，1958 年)。

#### 4. 《雲英傳》<sup>①</sup>

《雲英傳》是朝鮮時期小說，有韓文本和漢文本。內容是宮女雲英和金進士相愛，被發現之後，不得已自殺的命運。雲英的朋友們為此寫了以下文字替雲英辯護：“如同穆王在瑤臺遇見西王母，男女之間的感情是時常存在的。”<sup>②</sup>

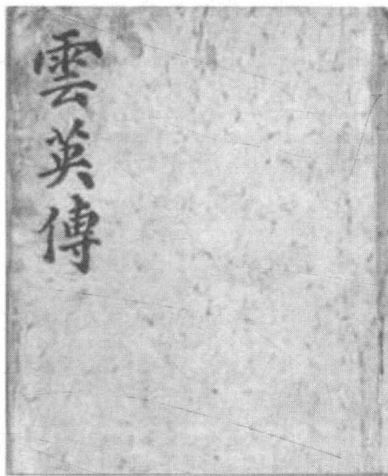


圖8 《雲英傳》(운영전)漢文筆寫本封面

此外，朝鮮時期小說中描寫有關西王母的情況頗多。說明在朝鮮社會西王母不是完全被認知成了從外傳來的道教女仙。美麗的女仙西王母象徵著長壽和多福，自然地存在於朝鮮社會，在儒教強

① 在本文內容中參考的文獻為：《雲英傳》(운영전)，東國大學校韓國學研究所(동국대학교 한국학연구소)編，《活字本古典小說全集》(활자본고전소설전집)(首爾：亞細亞文化社，1976年)。

② 《雲英傳》(운영전)，第5卷。

盛的朝鮮社會也並沒有任何問題地被接受。

#### 四、朝鮮瑤池宴圖中的西王母

如上所述，在嚴格的儒教國家朝鮮，道教女仙西王母被堂堂正正地描繪在王室的正式演出中，全國受歡迎的小說中也有對道教女仙的描寫，對此沒有人反對或者提出異議。然而朝鮮肅宗時期《朝鮮王朝實錄》(조선왕조실록)中關於《獻仙桃》演出有如下記載：

中部參奉趙匡漢，上疏請停進宴。其略曰：“齊人歸女樂於季氏，孔子遂去。禮曰：‘宗廟、朝廷，不言女色。’設令進宴可為，女樂決不可用，乃有以外宴獻仙桃等節目，陳稟於上前者。堂堂朝廷，欲與娼妓雜處，以為取樂之具，此何事也？”<sup>①</sup>

從中可以看見對《獻仙桃》演出的批判。但是，大部分內容是在說女樂，仔細看批判的意圖，不是因為西王母的登場，而是在反對濃妝艷抹的女樂出現在朝廷的正式活動中。

由此可知，在朝鮮，對於接受道教女仙西王母的祝福這一事情本身，並沒有厭惡的情緒。《獻仙桃》中西王母來找君王獻上桃子的行為，也設定成了君王的地位高於西王母的地位。如此在朝鮮唐樂呈才的《獻仙桃》中，西王母有著強化朝鮮君王的權威和治世的作用，自然沒有理由被批判。

<sup>①</sup> 《朝鮮王朝實錄》(조선왕조실록)，肅宗卷 42，三十一年，二條，世宗大王紀念事業會(세종대왕기념사업회)編，《肅宗實錄》(首爾：世宗大王紀念事業會，1987—1994 年)。http://sillok.history.go.kr(韓國電腦本)。

儘管有朝鮮儒學家的上訴，但是朝鮮肅宗也沒有理會上訴。相反肅宗個人表現出了對西王母很深的愛護之情。對上訴不理睬的肅宗，欣賞著瑤池宴圖將自己熱烈的感情用《題瑤池大會圖》表達了出來：

瑤池設宴會神官，瑞霧祥煙遙畫欄。戶外仙娥雙鳳髻，殿中王母九龍冠。長生靈液盈金甌，不老蟠桃滿玉盤。天上人間誰謂遠，眼前森列瞭然看。<sup>①</sup>



圖9 京畿道博物館藏有形文化財第192號  
《瑤池宴圖屏風》(요지연병풍도)

如上，瑤池宴圖在儒教國家朝鮮社會，是上至君王下至平民百姓都非常喜歡的畫，並不是只有肅宗喜歡瑤池宴圖。十八世紀朝鮮的柳得恭(1748—1807)的《京都雜誌》中記錄著“朝鮮人們結婚的時

<sup>①</sup> 《列聖御製》，卷12，《奎藏閣資料叢書》(首爾：首爾大學校奎藏閣，2002年)，卷2，頁碼未詳。



候陳設的屏風上面畫著百子圖、郭汾陽行樂圖、瑤池宴圖”。<sup>①</sup> 百子圖是有關年幼的男童畫的畫，代表子孫滿堂的意思。郭汾陽行樂圖是祈願像唐代郭子儀那樣兒孫滿堂，享盡榮華富貴的意思。瑤池宴圖是通過西王母瑤池宴中獻上仙桃的畫面希望長壽和多福。



圖 10 《奎藏閣本京都雜誌》(규장각본경도잡지)封面

另外，1884 年朝鮮寒山居士在“漢陽歌”中歌頌漢陽的風物，其中有如下部分：

① 在本文內容中參考的文獻如下：柳得恭(유득공)著，《京都雜誌》(경도잡지)，載李錫浩(이석호)主編，《韓國名著大全》(한국명저대전)(首爾：大洋書籍，1972 年)，頁 170—171。

廣通橋下店鋪中掛著各色畫，好看的屏風上的百子圖、瑤池宴、郭汾陽行樂圖，還有江南金陵的耕織圖，瀟湘八景山水圖也非常奇異。<sup>①</sup>

這裏也有關於瑤池宴的描寫。在朝鮮首都漢陽的畫店里，很容易就能買到畫著西王母的瑤池宴圖，這一現象意味著瑤池宴圖已經在朝鮮社會廣為傳播。朝鮮的人們並不認為道教女仙西王母和瑤池宴是從外傳來的，也不覺得與儒教文化有矛盾，而是很自然而然地接受了。

## 五、結論

在儒教國家朝鮮，西王母備受愛戴並不與儒教意識形態衝突，反而很和諧地融合並存。雖然是嚴格的儒教國家，但是因為西王母能滿足所有人渴望長壽和多福的願望，所以上至君王下至百姓都非常喜愛西王母。通過朝鮮宮中儀式唐樂呈才、朝鮮的小說和瑤池宴圖等媒介，西王母的形象廣泛地出現在朝鮮文化中。並且朝鮮文化中的西王母，絕不是從中國接受的外國女仙，而已經融入為朝鮮文化的一部分了。

---

<sup>①</sup> 姜明官(강명관)編，《漢陽歌》(한양가)(首爾：新丘文化社，2008年版)，頁81—82。

# 呂洞賓在朝鮮神仙圖的變容<sup>\*</sup>

圓光大學中國學系 金道榮

## 一、緒言

呂洞賓在唐末道教思想轉型過程中處於關鍵地位，在道教內丹學的建立中起重要作用。純陽真人呂洞賓，作為中國家喻戶曉的宗教人物，以其作為表現對象的文學和繪畫等藝術作品數以千計。2001年筆者對呂洞賓與柳樹精、桃樹精的密切關係進行過具體分析。<sup>①</sup> 2003年又闡明了呂洞賓“寶劍”對道教修煉與人間欲望的雙重象徵性。<sup>②</sup> 然而，有關呂洞賓的道教典籍及畫作，在朝鮮廣泛流行，對於它們，仍有不小的研究空間。尤其是本文要集中討論的，被朝鮮時代有名畫家大量描繪過的《呂洞賓圖》，包括：文人畫家李麟祥（1710—1760）的《劍仙》和中人職業畫家李寅文的《洞庭劍仙》。<sup>③</sup>

\* 李泊汀改訂。

① 金道榮，《呂洞賓劇的“純陽”指向 image》（여동빈극의“순양”지향 이미지），《中國語文論叢》（중국어문논총），第21集（2001年），頁305—330。

② 金道榮，《文學所表現的呂洞賓“寶劍”的雙重性》（문학작품에나타난여동빈“보검”의 이중성），《中國語文論叢》，第24集（2003年），頁253—276。

③ “中人”意味著朝鮮時代，在支配階層“兩班”和被支配階層“良人”中間的身份階級。例如，譯官、醫官、畫員、算官等技術官僚、庶子也包括在內。與“兩班士大夫”相比，他們在身份、社會制度和觀念上，皆受到徹底歧視。“中人”世襲其身份和職業，因而永遠擺脫不了。

當然，還有真景山水畫大家鄭鄮（1676—1759）以後的朝鮮畫壇巨匠，被人們稱為庶民畫家的檀園金弘道（1745—1806）的《俠士修心圖》，以及作者不詳的《呂洞賓圖》等。從朝鮮中期到後期，呂洞賓這個人物是個不斷被描繪的畫題。對此，韓國美術史學界早就有所關注，並從道釋人物畫和神仙圖的角度進行了研究。可是，對於本文的研究對象——朝鮮時代的《呂洞賓圖》，尚缺乏專門的探討。

筆者此前有關呂洞賓的研究，例如：“呂洞賓”的宋代記錄，呂洞賓象徵持物與文學作品的關係（2001、2003）等，為避免重複說明，不再贅述。本文的關注點是，同時作為唐代詩人和標準神仙模型的呂洞賓，在朝鮮時代四位畫人筆下具有怎樣的藝術精神內涵與構圖用意？筆者按照年代順序和精神內涵分為四類：“森嚴氣概型”、“如履薄冰型”、“中國典型型”、“換骨解體型”，並加以分析。

## 二、“森嚴氣概型”：

### 文人畫家李麟祥的《劍仙》

十八世紀初期的儒生畫家李麟祥（1710—1760），是一個性情怪僻、頑固不化的書生，而且有著根深蒂固的崇明排清遺民意識。<sup>①</sup> 他是一個既死板、愛鑽牛角尖，又專注地追逐著忠義節氣的人。然而，當時李麟祥所處的世界秩序，實際上是以滿族統治下的清朝（1616—1912）為中心的。與此同時，一百年前已滅亡的明朝（1368—1644）仍然在朝鮮士大夫的意識世界中佔有重要地位。因

① 김수진 (Kimsujin), 《關於凌壺觀李麟祥的文學和繪畫考察——以有關時代認識為中心》(능호관 이인상의 문학과 회화에 대한 일고찰——시대인식과의 관련을 중심으로), 《古典文學研究》(고전문학연구), 第26集(2004年), 頁291—371。

此,在李麟祥的畫作中,我們可以看出完全陷入“大國尊崇主義”世界觀的人物形象。<sup>①</sup> 김수진 (Kimsujin)認為,李麟祥是一個落後於時代的人物。他畫作的題詩也流露出這種過時意識。<sup>②</sup>



圖 1 李麟祥《劍仙》<sup>③</sup>

① “大國尊崇主義”,在韓國又叫“事大主義”(flunkeyism)、“事大思想”。“事大主義”的基本意思就是侍奉並追隨大國、強國,做它們的小跟班。朝鮮士大夫就曾對中國明朝“事大”。典出《孟子·梁惠王章句下》:“齊宣王問曰:交隣國有道乎?孟子對曰:有。惟仁者,為能以大事小……惟智者,為能以小事大……以大事小者,樂天者也。以小事大者,畏天者也。”《春秋左氏傳》昭公三十年:“禮者小事大,大字小之謂。”

② 參考 김수진 (Kimsujin),《關於凌壺觀李麟祥的文學和繪畫考察——以有關時代認識為中心》。

③ 李麟祥,《劍仙》,45歲(1754)以後創作,紙本淡彩,96.7×61.8厘米,首爾國立中央博物館藏。

“仿華人《劍仙圖》，獻給醉雪。鐘崗（李麟祥的另一個大號，同時是隱居處的地名）雨中畫。”

李氏在 45 歲因吵架而退隱，此後，他將這幅畫送給了醉雪柳近（1690—1780）。柳近是最常收到李麟祥繪畫的人之一，他比李麟祥大二十歲，曾作為日本通信使秘書前往日本。庶子出身的他，與李麟祥同病相憐。<sup>①</sup> 美術評論家白仁山評價這幅畫作時說：“這是在孤高的巍巍青松下，寶劍旁邊儼然危坐著的呂洞賓形象。從他文質彬彬的犀利目光和毅然決然的表情中，自然感到脫俗和高潔。借助文士神仙呂洞賓，表現出畫家自己的理想和心願，這等於李麟祥的心理肖像畫”。<sup>②</sup> “這幅傑作，凝聚了文人寫意道釋人物畫的精髓，表現出對超脫凡俗生命氣象的追求。畫家斷絕了煩惱和欲望，凝視世俗，並借助劍仙呂洞賓表現了這種心理。”<sup>③</sup> 白仁山的評價抓住了李麟祥《劍仙》的審美特徵。

關於被人們稱為文人畫中白眉的《劍仙》，已有許多研究成果，也存在各種各樣的解釋。俞弘睿解釋為“凌壺觀的自畫像”，<sup>④</sup> 白仁山認為是“李麟祥自己的心理肖像畫”。<sup>⑤</sup> 장진성 (Zhangjinseng) 指出“為庶子，關於庶子的繪畫，庶子李麟祥為同是庶子出身書生的柳近所畫”。<sup>⑥</sup> 其根據是，畫裏沒有被拔出來的劍，暗示著作為窮困下

① 首爾國立中央博物館編，《凌壺觀李麟祥 1710—1760：松樹上意》(능호관 이인상 1710—1760: 소나무에 뜻을 담다) (首爾：國立中央博物館，2010 年)，頁 22—25。

② 崔完秀、鄭炳三、金起弘編，《道釋人物畫》，《澗松文華》第 77 冊（首爾：韓國民族美術研究所，2009 年），頁 118。

③ 同上，頁 127。

④ 俞弘睿，《畫人列傳》（首爾：歷史批評社，2001 年），第 2 冊，頁 64。

⑤ 崔完秀、鄭炳三、金起弘編，《道釋人物畫》，頁 118。

⑥ 장진성 (Zhangjinseng)，《李麟祥的庶子觀念——以首爾國立中央博物館藏〈劍仙圖〉為中心》(이인상의 서얼의식—국립중앙박물관 소장〈검선도〉를 중심으로)，頁 40—42。

級官吏的庶子柳近的無用人生，這是庶子悲哀的視覺表像。多重解釋的可能性，正是這幅作品的藝術價值所在。質言之，《劍仙圖》中人物的強烈眼神，臨風飛舞的鬍子，受挫的松樹和劍……上述種種，皆如作者在傾訴心聲，就此可作無窮無盡的解釋。筆者認為，這幅作品既表現出李麟祥的自認清高，又隱含著對柳近的敬慕意識。

並未局限於其根深蒂固的遺民意識，李麟祥把中國的《劍仙圖》大膽地在自己的精神境界中深化，從而提高了這部作品的獨創價值。Zhangjinseng 認為“按照圖像的原則，李麟祥所繪中國《劍仙圖》的人物不是呂洞賓。他參考了有關呂洞賓的中國圖像，但不拘於道教構圖，而自由地描繪著自己的想法。在視覺特徵上，《劍仙圖》是東亞細亞繪畫史上前所未有、獨一無二的作品”。<sup>①</sup> 박희병 (Parkhiboung) 也認為“劍仙不是呂洞賓”。<sup>②</sup> 筆者認為，Zhangjinseng 和 Parkhiboung 主張“李氏的《劍仙圖》不是呂洞賓圖”，是由於韓國美術史學界沒有結合中國道教內丹思想，來看待中國各種類型的呂洞賓圖、文學作品上的呂洞賓形象以及呂洞賓和“柳樹”的密切關係。<sup>③</sup> 其實，這確實是呂洞賓圖，因為若非如此，李麟祥不會寫“仿華人《劍仙圖》”這個句子。另一方面，李麟祥《劍仙圖》的藝術價值，

① 장진성 (Zhangjinseng), 《李麟祥의 庶子觀念——以首爾國立中央博物館藏〈劍仙圖〉為中心》(이인상의 서얼의식—국립중앙박물관 소장〈검선도〉를 중심으로) 頁 65—67。

② 박희병 (Parkhiboung), 《李麟祥〈劍仙圖〉再解釋》(이인상〈검선도〉의 재해석), 《國文學研究》(국문학연구), 第 26 號 (2012 年), 頁 36。

③ 現存呂洞賓劇共有六篇：《岳陽樓》、《城南柳》、《升仙夢》、《黃粱夢》、《竹葉舟》及《鐵拐李》。其中前三篇都出現過“柳樹精”；《岳陽樓》的“柳樹精”，老柳投胎為主人公郭馬兒，岳陽樓下賣茶的郭家生一男孩，名為郭馬兒。《城南柳》的“柳樹精”投胎於主人公楊氏。《升仙夢》的“柳樹精”投胎於主人公柳景陽。呂洞賓在民間有曾經度化柳樹的傳說，尤其是“柳樹”就是“楊樹”，“楊”和“陽”是諧音字，因此得到道號純陽。呂洞賓和“柳樹”密不可分的關係即起源於此。

又在於匠心獨運：他不拘於中國典型的呂洞賓圖像，而傳達著朝鮮書生高潔的精神境界。

一般說來，神仙圖經常與象徵長壽的松樹畫在一塊。可是，在中國，因為呂洞賓與“柳樹精”的特別關係，<sup>①</sup>在民間以制服“柳樹精”而成名的佩劍呂洞賓，後面必有柳子仙。儘管看到了典型的中國呂洞賓圖，可李麟祥還是大膽地排斥柳樹，而選擇了兩棵松樹交叉安排的構圖。這不能簡單理解為祝賀柳近生日的“壽福”畫。在他的另一傑作《雪松圖》中，<sup>②</sup>也可以見到李麟祥同樣的作者意識。在已知朝鮮時代的衆多神仙圖中，達到最高境界的傑作，就是李麟祥的《劍仙》。這部作品，不僅超過筆者在以前分析過的朝鮮時代的《鐵拐圖》，<sup>③</sup>而且超越了中國宋元時代的《呂洞賓圖》，堪與中國神仙圖的傑作——元代顏輝的《李仙圖》媲美。<sup>④</sup>

《劍仙圖》的意義在於，李麟祥通過自畫像的高潔形象取得了極高的藝術成就，這又反映出朝鮮士大夫對呂洞賓的典型解釋潮流。明清兩代版畫裏的呂洞賓形象，許多是職業畫家粗製濫造的《呂洞賓圖》。與此比較，就更反襯出李畫精神的超凡脫俗。作品中古松的交叉構圖，端正的衣著與頭上隨風飄蕩的藍巾形成強烈對比，顯露出不會被世風動搖，有志操的朝鮮書生形象。這部作品脫離了朝鮮神仙圖的吉祥意義，成功地塑造了朝鮮士大夫型神仙隱逸和脫俗的精神境界，這明顯反映出朝鮮士大夫對呂洞賓的理解。

以這部作品為開端，朝鮮後期中人職業畫家金弘道、李寅文和

① 金道榮，《呂洞賓劇的“純陽”指向 image》，頁 305—330。

② 李麟祥，《雪松圖》，1750 年代後期繪，紙本淡彩，117.2×52.6 厘米，首爾國立中央博物館藏。

③ 金道榮，《朝鮮王朝〈鐵拐圖〉와 기록增補》，《中國小說論叢》（중국소설논총），第 40 集（2013 年），頁 159—186。

④ （元）顏輝，《李仙圖》，絹本水墨，146.5×72.5 厘米，北京故宮博物院藏。



另一位無名畫家，他們不斷地重新詮釋呂洞賓這個人物。與李麟祥的作品不同，朝鮮畫家筆下普遍性的《呂洞賓圖》，充分反映著朝鮮的情緒，和作者個人的審美意識，是另一類型的《呂洞賓圖》。但是，它們之中，並沒有超過李麟祥《劍仙》的作品。從這一角度出發，筆者為突出朝鮮神仙圖中的最高傑作——李麟祥的《劍仙圖》，尤其是當中既孤高又完美的精神境界，把它劃分為“森嚴氣概型”。

### 三、“如履薄冰型”：宮廷職業畫家

#### 金弘道的《俠士修心圖》

被人們稱為朝鮮時代的畫壇巨匠，檀園金弘道（1745—1806）是劃時代的人物。時至今日，他仍在南朝鮮因“復興傳統文化”而名聲遠揚，同時，又作為人民風俗畫家在北朝鮮深受歡迎。按照今天的看法，檀園可以說是一個“時代的攝影師”。通過他的風俗畫，我們可以見到無照相機的朝鮮時代的面貌。作為國王，正祖（1752—1800）不能輕易出遊，<sup>①</sup>他只能借近臣檀園的目光，尤其是通過他的風俗畫和金剛山圖，了解當時朝鮮的現狀。在三十多歲時，檀園金弘道集中繪製了神仙圖，他的畫因此名揚四海。時人接連不斷地前來訂購檀園的畫，使他疲於奔命。因此，包括呂洞賓圖在內，除少數心血作品以外，沒有發現神仙圖中的傑作。

---

① 正祖，從糧櫃裏被殺的莊獻世子的第二子，朝鮮第二十二代君主。朝鮮後期引領文藝復興的明君。他在位期間二十四年（1776—1800）全力支持檀園金弘道的藝術活動。



圖2 金弘道《俠士修心圖》<sup>①</sup>

對於這幅畫作(圖2),鄭炳三認為“描繪了舒服地坐著,正在調整心態的劍仙面貌”。<sup>②</sup>但是,筆者認為作品裏呂洞賓的煩惱不是“修心”而是“愁心”。這種擔心和憂慮的面貌不太符合俠士形象。兩肩、衣服、隨意的芭蕉扇和無力的純陽巾,都呈現出下垂的姿態。由此全然無法聯想到在明代小說《東遊記》中,<sup>③</sup>與洛陽第一妓女牡

① 金弘道,《俠士修心圖》,紙本淡彩,22.4×13厘米,澗松美術館藏。

② 白仁山等編,《道釋》,《澗松文華》(首爾:韓國民族美術研究所,2009年),第77冊,頁156。

③ 金道榮,《〈東遊記〉試論》,《中國學論叢》(중국학논총),第11集(1998年),頁87—210。

丹進行不知疲倦牀上戲的純陽真人呂洞賓。反而，總使人聯想到受君主之命而畫得精疲力盡的檀園之貌。這種形象，與書生呂洞賓嚴肅而又帥氣的典型形象差得很遠，而是完全精疲力竭的呂洞賓。檀園為何將呂洞賓畫成這樣？

檀園的另一作品《劍仙觀瀾》，<sup>①</sup>也把呂洞賓描繪得普通而渺小，無法令人感到神仙的氣魄。他還有一種呂洞賓圖，如《海山仙鶴》、《洞庭飛劍》、<sup>②</sup>《呂洞賓圖》、《三仙圖》，<sup>③</sup>當中的呂洞賓也沒有進入內丹修煉的最高境界，即“純陽”狀態，所以無法呈現出雄心勃勃的俠士面貌。問題是：作為朝鮮畫人之中留下最多呂洞賓圖的大畫家，檀園的呂洞賓圖中為何難以見出大家手筆？具有破天荒的神氣的檀園，明晰的作家意識和藝術精神不在，反而照貓畫虎，給我們留下了粗製濫造的印象。平時把人物刻畫得栩栩如生，又富於戲劇性的情節，讓人感動的檀園。他的本領為何在《呂洞賓圖》中失蹤了呢？

對於檀園經常“脫離現實，把神仙的超越像刻畫得栩栩如生”的一般性地分析，筆者強烈質疑。當真如此嗎？檀園對神仙和神仙思想只不過表面上的理解而已，根本沒有進入道教內丹修煉的境界。各種畫無不擅長的檀園，在他大量創作的神仙圖中卻很難找到傑作，也沒有表現出神仙的飄逸精神境界。他的《群仙圖》（正祖一年，三十二歲作）雖是國寶，<sup>④</sup>把朝鮮神仙的表面畫得惟妙惟肖，但沒有

① 金弘道，《劍仙觀瀾》，紙本淡彩，30.5×23.2 厘米，澗松美術館藏。

② 金弘道，《海山仙鶴》，1798 年繪，紙本淡彩，29.4×42 厘米，個人藏；金弘道，《洞庭飛劍》，55 歲前繪，《中國故事圖·八帖屏風》第六幅，絹本彩色，98.2×48.5 厘米，首爾國立中央博物館藏。

③ 金弘道，《三仙圖》，絹本彩色，141.6×58 厘米，首爾國立中央博物館藏。

④ 金弘道，《群仙圖》，國寶第 139 號，屏風紙本淡彩，133×575 厘米，湖巖美術館藏。

反映出他們內在的精神境界。檀園前期的神仙圖，始終沒有達到末期《念佛西升》和《南海觀音》那樣的最高藝術成就。<sup>①</sup>或許，雖然深受最高權力者正祖的喜愛，檀園卻因其中人身份，而只能小心翼翼地展開他的繪畫世界。筆者在綜合考慮了檀園《呂洞賓圖》流露的美學意識，以及他在身份、社會和政治上的種種局限之後，把這幅作品劃分為“如履薄冰型”。

#### 四、“中國典型型”：中人職業畫家

##### 李寅文的《洞庭劍仙》<sup>②</sup>



圖3 李寅文《洞庭劍仙》<sup>②</sup>

《洞庭劍仙》比檀園的《俠士修心圖》顯示出更出色的技藝。比起檀園的呂洞賓，李寅文（1745—1824 以後）的呂洞賓更加活靈活

① 金弘道，《念佛西升》，紙本淡彩，20.8×28.7 厘米，潤松美術館藏；金弘道，《南海觀音》，絹本彩色，30.6×20.6 厘米，潤松美術館藏。

② 李寅文，《洞庭劍仙》，紙本淡彩，41.5×30.8 厘米，潤松美術館藏。

現。圖3中，呂洞賓的手掌朝正面，姿態如道士引起掌風一般，他的鬚鬚和衣擺被海風掀起而飄揚。在風浪之中，為了抓住中心，他用一隻腳站定，長長的寶劍與海風對向伸出。由此，可以看出艱辛逆境下，作為強烈意志化身的呂洞賓，這一面貌同時讓人聯想到身材魁岸的李寅文自身。相比而言，檀園的呂洞賓精疲力盡，好像在乏力地說：“我想休息，別惹我。”

李寅文的畫雖然更加活靈活現，可是也有缺點。如呂洞賓的手掌表現比較粗略，把握寶劍的胳膊也過於纖弱。其胳膊和腿部的硬朗程度，顯然無法與他在《激湍操舟》（圖4）中刻畫的劃槳老夫相提並論。

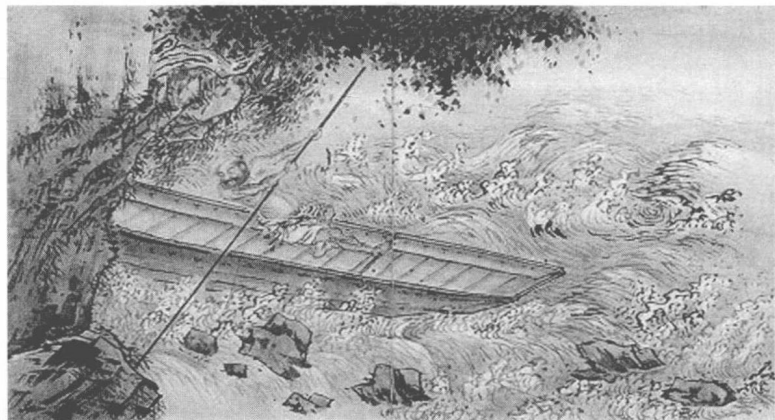


圖4 李寅文《激湍操舟》<sup>①</sup>

檀園受到正祖在政治和經濟上的全力支持而進行了多種大型國家項目，是一位多產藝術家，也是一個全能型的畫家。可是，因正

<sup>①</sup> 李寅文，《激湍操舟》，《古松流水帖》第二十幅，紙本水墨淡彩，38.1×59.1厘米，首爾國立中央博物館藏。

祖急死(四十九歲)而在五十六歲時突然失去了藝術事業最大後盾的檀園,不幸於六十一歲過世。人們的關注點逐漸從他身上遠離。與此相反,與檀園同年的李寅文則是一位活到八十歲的長壽畫家,他雖然比不上檀園的多產,但是以普通宮廷畫員的身份,在晚年仍有旺盛的藝術活動,並留下了不少作品。在南公轍(1760—1840)《金陵集》的記錄中,他“雖然瘦骨嶙峋,但是真叫一個老當益壯”。<sup>①</sup>李寅文的健康體魄,使他得以留下描繪朝鮮時代士大夫理想世界的巨作《江山無盡圖》。<sup>②</sup>

作為檀園的朋友,不受正祖賞識的李寅文深深感到了剝離感。總體而言,他的作品並沒有達到檀園的水準,只有傳統中國山水畫畫得比較精緻。然而,這種細緻的畫法起了反作用,因此他的畫迄今沒有得到足夠的關注。可以把他們簡單歸類為“中國風的李寅文”和“朝鮮風的金弘道”。但是,檀園筆下的呂洞賓畫得並不精到,而李寅文的畫則更加精緻,他活靈活現地描繪了劍仙呂洞賓的面貌。考慮到當時朝鮮畫人和士大夫世界觀的局限,筆者為突出李寅文沒有脫離中國典型畫法所帶來的遺憾,把這幅作品劃分為“中國典型型”。

## 五、“換骨解體型”:作者不詳的《呂洞賓圖》

本文中最引人矚目的作品,就是作者不詳的《呂洞賓圖》,這是正面挑戰朝鮮士大夫對呂洞賓“羨慕”和“敬仰”認識的“破格”之

① 南公轍,《金陵集》,轉引自文德熙,《南公轍의〈金陵集〉에 보이는 中國書畫에 대한 認識》,收入《美術史學研究》第213號(首爾:韓國美術史學會,1997年),頁91。

② 李寅文,《江山無盡圖》,絹本水墨淡彩,44.4×856.6厘米,首爾國立中央博物館藏。

作。在呂洞賓秀氣的士人形象佔主導的朝鮮社會裏，這幅作品有著完全背道而馳的繪畫表現。因此，本文特別關注這幅作品空前絕後的獨創詮釋。畫中，英俊瀟灑的文士呂洞賓，被描繪得皺皺巴巴，臉上滿佈皺紋，頭髮蓬亂，鼻孔朝側面張開，寬寬的兩宇之間露出卑微的眉毛和眼神，衣服破裂，打著赤足。這一形象，挑戰了呂洞賓的權威，甚至可以說是完成了大膽的解體，簡直是超凡絕倫、並世無雙！而且，呂洞賓的象徵持物“寶劍”也隨之消失。不僅在朝鮮的呂洞賓圖像中，這是獨一無二的作品，即便在中國衆多的《呂洞賓圖》中，也沒有這樣描繪呂洞賓的例子。



圖5 作者不詳(朝鮮)《呂洞賓圖》，<sup>①</sup>  
帶柳樹精侍子、破舊乞丐衣著的呂洞賓

<sup>①</sup> 《呂洞賓》，作者不詳，紙本淡彩，17.3×25.5 厘米，澗松美術館藏。

雖然，在明代洪應明的《仙佛奇蹤》中，<sup>①</sup>也出現過柳樹精，但該畫中的神仙呂洞賓，仍然呈現出土人神仙的威嚴和仙風道骨的形象。這幅作者不詳的朝鮮《呂洞賓圖》（圖5），與此截然不同，簡直讓讀者要發出驚歎！中國最高的內丹家、有名的神仙呂洞賓，他世俗和宗教兩界的人生，令朝鮮士大夫競相仿效。甚至，將他和儒士的身份等同起來。<sup>②</sup>八仙當中，呂洞賓的師傅是眼睛突出、赤臉、長得五大三粗的鍾離權。可是誰也不會自比鍾離權。對瘸腿乞丐神仙鐵拐李，也並不怎麼關心。可以說，鍾離權和鐵拐李，他們倆其實沒有受到朝鮮士大夫的真正喜愛。與此相比，朝鮮士大夫對於中國神仙呂洞賓的認識，就特別值得注意。他的形象（image）可以概括為下述幾個方面：

1. 仙風道骨，英俊瀟灑的俊秀紳士；
2. 學識豐富的儒士；
3. 用攜帶的寶劍，破除酒色財氣之欲，破邪顯正；
4. 溫柔而性感的道教房中術的奇才——柳樹既象徵女性的細腰，又象徵寶劍的刀尖；
5. 以純陽氣打退陰氣的護身符；
6. 始終如一地美麗和不老長生；

---

① 洪應明撰，《仙佛奇蹤再版本》，《北京圖書館古籍珍本叢刊》，子部雜家類，卷70。轉引自박도래，《〈仙佛奇蹤〉插圖研究》，載《美術史學研究》第269號（2011年），頁139。

② 朝鮮士大夫在現實中是崇尚儒教的儒士，但是在其內在精神世界上是追求道教內丹修煉的道士。又在宗教信仰上依靠佛教，因此朝鮮士大夫傾向於三教合一。其代表人物如下：反對世祖（1417—1468）王位篡奪的生六臣之一，儒佛道教文人學者梅月堂金時習（1435—1493），精通於儒佛仙的儒士兼醫士鄭礪（1506—1549），性理學者兼道教學者，朝鮮最高內丹理論家權克中（1585—1659）等。



### 7. 衆仙中的標準神仙模型。

神仙呂洞賓，具有各種美好形象。他是有吸引力的時髦公子，並特別受到文人士大夫的喜愛。但這幅圖卻把他描繪得這麼大膽，又意味著什麼呢？與李麟祥《劍仙》中那雅致、高格調的呂洞賓，形成了鮮明的對比。這麼一個皺皺巴巴、俗不可耐的呂洞賓，作者想表達什麼？作者為何不顯示自己的名字呢？呂洞賓英俊瀟灑的中國紳士形象，完全在朝鮮無名畫人的手裏四分五裂，原因何在？本文希望分析這一現象的意義。

此前，與李麟祥《劍仙》這樣的學界關注焦點相比，這幅問題作品《呂洞賓圖》始終乏人問津。韓國美術史學界至今仍對這部作品是否真為《呂洞賓圖》爭論不休，或者乾脆避而不談。忽視的最大重要原因有二：第一，無名氏的《呂洞賓圖》表現了與典型的呂洞賓圖像完全不同的風格，因此很難草率地斷言這就是“呂洞賓圖”。第二，韓國美術史學界對中國道教和道教歷史人物理解不足，因此很難輕易得出結論。這說明，對中國道教的深入研究是當務之急。對於這幅畫作，本文的匿名評審第一專家提出另一種可能：“這不是在畫呂洞賓，而是在畫佛教界的代表乞丐‘寒山拾得’”。因此在韓國，標題本身就有錯誤。”但是，在中國最早發現的顏輝（元）《寒山拾得圖》，<sup>①</sup>和韓國、日本的諸多“寒山拾得”圖像，大多是寒山和拾得兩個人伴同出現，從未單獨出現過。而且，“寒山拾得”與呂洞賓的柳樹精毫不相關。

<sup>①</sup> 顏輝，《寒山拾得圖》，共兩幅，絹本水墨淡設色，127.8×41.7 厘米，日本東京國立博物館藏。參看金道榮，《元代顏輝〈李仙圖〉的美學意蘊及其時代意義》，《藝術百家》，第 24 集（2010 年），頁 137—159。



圖 6 羅聘(清)《寒山拾得圖》拓片<sup>①</sup>

本文的匿名評審第二專家認為“此圖創作或許參考了中國清代畫家羅聘(1733—1799)的《寒山拾得圖》(圖6),兩者在構圖上有類似之處”。筆者也同意評審專家的見解。尤其是左邊人物的髮型與呂洞賓的髮型非常相似,但後者顯然更加生動,更能展現突破境界

① 羅聘,《寒山拾得圖》,清代碑刻拓片,130×67厘米,藏於蘇州寒山寺。

的心得。在此,更重要的是通過羅聘的畫作,可以推測朝鮮無名氏《呂洞賓圖》的產生年代應在羅聘之後。此外,本文認定這幅畫是在畫呂洞賓,也與韓國潤松美術館藏作品圖錄(2009年)中對此的介紹一致。該館的評論家吳世炫說:

……這幅《呂洞賓圖》中,好像鐵拐面貌似的人衣著簡陋,頭髮披散。至此,朝鮮末期道釋畫的人物表現方式,已經開始從定型框架中擺脫出來,反映出相對自由的發展趨勢……<sup>①</sup>

吳世炫的評價也許是對作者不詳的《呂洞賓圖》的最早解釋。但是,他主要講的是關於呂洞賓的傳說性和概括性的內容,對作品本身沒有進行深入的分析。而筆者認為,通過問題作品《呂洞賓圖》,可以看出作者三方面的藝術意圖:

第一,對兩班社會的尖刻諷刺:在雨點滴答的草屋中,沒有糧食吃的情況下,模仿士人,做一個好吃懶做的“看書癡”<sup>②</sup>。

第二,風涼話般的反諷:擺架子似清高的巍巍青松,炫耀直擻擻氣節和志操似的大竹,保持著所謂“書生精神”外殼自尊心的人。如果此前李麟祥的《劍仙》,體現的是一個人物的高尚人品、格調和他的精神境界。那麼,《呂洞賓圖》的作者,通過顛覆朝鮮士大夫最羨慕、最喜愛的花樣美男呂洞賓神仙,已經完全撕破了這一點。這裏“呂洞賓的戲化”等同於“書生的戲化”,意味著對朝鮮士大夫的正面挑戰。圖畫中,呂洞賓如骯髒乞丐的面貌,卑賤的眼神和視線,還有他身後如吹笛似的柳樹精,很容易使人聯想到今天生著一副怪相、

<sup>①</sup> 白仁山等編,《道釋》,頁172。

<sup>②</sup> “看書癡”意味著看書的傻瓜書蟲、書呆子。這詞語來源於朝鮮後期庶子出身實學者李德懋(1741—1793)把自己稱之為“看書癡”。

騎著摩托車在路上奔馳的暴走族。“披風飛揚的呂洞賓的衣擺”，“柳樹精的悲涼笛聲”和“飄飄搖搖的柳樹枝葉”，在畫中三位一體，又深化了呂洞賓的卑屈態度。

第三，畫家通過對呂洞賓的解體，大膽諷刺了在朝鮮後期——士大夫社會觀念的形成期，所出現的“非兩班身份的中人和商人等新興資本勢力”競相購買兩班家譜，借此成為“假兩班”的社會亂象。

筆者認為朝鮮時代作者不詳《呂洞賓圖》的流傳，也是作者苦心經營的結果。具有大膽實驗精神的作者不表明自己的名字，以顯示社會上身份差別的現實，和對此的反感。從這一角度，就可以看出這幅《呂洞賓圖》與此前李麟祥《劍仙圖》截然不同的藝術價值，它是擁有社會文化史價值的作品，是一個需要多角度分析研究的“問題”之作。筆者對於這幅有著空前膽大繪畫表現的作品感到驚奇。為了突出作品的特點，把它劃分為“換骨解體型”。

## 六、結語

在中國民間，呂洞賓作為“呂祖大帝”受到崇拜及信仰，除中國之外，他在鄰國朝鮮也廣泛地受到歡迎。可是，他在朝鮮的歡迎，主要局限於文人士大夫等上層階級。這是為何呢？雖然，朝鮮開國（1392）的核心勢力是高麗末期的新進士大夫階層，而且在朝鮮五百年（1392—1910）的統治期間一直維持以“兩班”為主的“身份秩序”（具體而言，朝鮮的“兩班”屬於上層階級。“兩班”意味著文班和武班的統稱。文班和武班在朝鮮社會裏世代代享受著各種優惠待遇）然而，朝鮮本身有根深蒂固的排武崇文傳統，因此這五百年的歷史中，“文班”的地位遠遠超過“武班”。所以，“朝鮮”這個國家可以說是“文人士大夫之國”。在這樣的文化背景下，中國呂洞賓被轉移

到朝鮮，會有何表現呢？其結果又如何呢？

本文主要討論了朝鮮神仙圖中呂洞賓的形象變化。“呂洞賓”是在中國民間深受歡迎的英俊瀟灑的高士神仙，本來的身份是數次科舉失敗的學子，常佩“劍”，後來得道。呂洞賓的“劍”後來成為了士大夫“破邪顯正”的象徵。而且呂洞賓俊秀的文人形象和“破邪顯正”的“劍”給朝鮮文人士大夫帶來憧憬，進而容易和自己的處境對比。從這個角度切入，筆者集中分析了四名朝鮮畫家的《呂洞賓圖》，探討其藝術精神和時代意義，發現中國呂洞賓在朝鮮李麟祥和無名畫家的筆下成功地完成了“創新”與“解體”。並得出結論如下：

第一，本文定為“森嚴氣概型”的李麟祥《劍仙》中，通過神仙呂洞賓，文人畫家李麟祥成功地描寫了人類內在精神和士大夫的氣概。當中，呂洞賓的士大夫眼神，壓倒了人們的一切俗欲。這是他對呂洞賓的嶄新詮釋。作品充分展現了畫家高潔的人格，他對人世深深的凝視，給我們帶來了超越時代的感動，並體現了李氏的藝術精神和卓越業績。“老松和呂洞賓”成功地刻畫在其作品上，呈現出李麟祥的藝術靈魂——“士大夫呂洞賓的內在精神世界”，而這又充分體現出其美學意識。《呂洞賓圖》中鷹隼般的眼光，射透人的內心，令人毛骨悚然，充滿著震撼力和生命力，過了三百年以後仍然湧現出“不可接近的內在精神力量”，這就是李麟祥藝術精神所達到的最高成就。李麟祥的《呂洞賓圖》可以說是韓、中、日神仙圖中的傑作之一。

第二，本文定為“如履薄冰型”的作品，是中人階級宮廷職業畫家金弘道人生經歷的寫照。他一輩子奮鬥於進入上層階級，卻只能妥協於現實。最遺憾的是，朝鮮的傑出畫家金弘道，並未在藝術精神上結合道教長生不老的內丹思想而體現呂洞賓本身的特點。這明顯反映出他對道教神仙思想缺乏理解。

第三,本文定為“中國典型型”的,是宮廷職業畫家李寅文的《洞庭劍仙》。該畫屬於中國式的典型畫法,而未能顯示出自己的獨創性。李寅文的其他神仙圖作品,也大部分崇尚所謂“中國式的畫法”。而他在《洞庭劍仙》中刻畫的武士形象,也表明李寅文對神仙呂洞賓的理解不夠。呂洞賓本身不是一個“武士”,而是一個“文士”。

第四,與上述不同,本文定為“換骨解體型”的作者未詳的《呂洞賓圖》,是本文所論呂洞賓之變容的核心之作,也是首次向學界介紹的作品。其作品的獨特表現值得注意、分析和研究。作品的核心表現手法就是“解體”和“戲化”。“解體”和“戲化”的表現手法已經損害了呂洞賓獨一無二、強力、靈驗、有求必應的民間名聲,這可能會引發中國學界的爭論。未命名的《呂洞賓圖》,從朝鮮神仙圖的大潮流中孤獨地跳出來,呈現出自己獨特的挑戰性風格。這就是朝鮮獨有的呂洞賓新詮,完全突破了過去中國呂洞賓的典型形象。從創新和再造這個角度來看,我們可以說,其創作價值遠遠地超越了中國和日本的《呂洞賓圖》。

## 後 記

中國古典文學與宗教的跨領域研究的興旺和成就，充分體現了兩者的密切關係。香港浸會大學自 1995 年起舉辦了一系列以“文學與宗教”為主題的國際學術研討會。經多年的努力，已引起海內外關注，並取得了矚目的成就。這些成果除有賴中國語言文學系鍥而不捨，對文學與宗教的孜孜不倦的探索精神，以及努力籌辦會議外，更有賴海內外專家的大力支持，參與盛事，發表高論，惠賜鴻文。

香港浸會大學中國語言文學系過去組織主辦了七個“文學與宗教系列”的國際會議。其主題分別是：“中國小說與宗教”、“中國詩歌與宗教”、“中國作家與宗教”、“唐代文學與宗教”、“漢魏六朝文學與宗教”、“中國戲劇與宗教”以及“宋元文學與宗教”。最近的一次是第八個，即 2015 年 12 月 8 至 9 日舉行的“道教與文學國際學術研討會”。本書所收的二十九篇文章即這次會議的參會論文的修訂版，最能代表會議的成就。

會議的統籌工作頗為艱鉅。幸得各方前輩、好友大力支持，幫助聯絡和推薦參會學者，會萃羣英。在此鳴謝業師柯睿 (Paul W. Kroll) 教授、李豐楙教授、劉苑如、戶倉英美、普慧、土屋昌明、金長煥、吳光正、黃永鋒、張麗娟及劉海燕等教授的大力支持。會議籌備以及論文集編纂等工作，得張宏生教授提供了不少專業意見，使各項工作順利進行。會議前後有本系研究生和本科生在不同階段加

入工作團隊，為各方面出力。其中博士研究生范旭豔是從會議籌備、聯絡，至於組稿、編輯等工作，貢獻最大；李泊汀在各方面出力亦多。特此致謝。

論文集所收文章除六篇主題演講特邀稿外，其他文章均通過雙匿名評審，修訂而成。我們對這些評審專家的大力支持，提供專業的意見，謹致謝忱。文章的排列，首六篇特邀主題演講，按內容時代先後排；之後是其他參會文章，亦按內容的時代先後排列。

最後必須鳴謝香港浸會大學科研委員會（Research Committee）的學術研討會經費（Conference Grant）、文學院以及中國語言文學系碩士課程所提供的經費，為會議和出版提供了決定性的資助，玉成盛舉，直接推動了這次宗教文學的科研活動。

陳偉強

2017年5月 於香港九龍塘