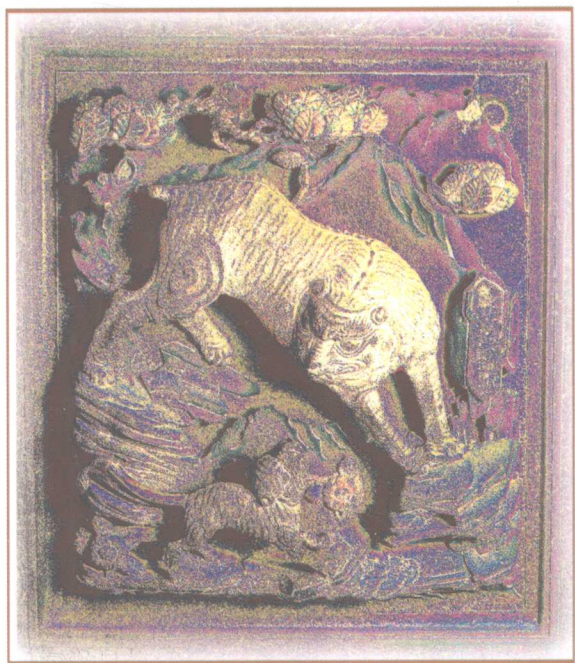


青年学术方阵系列

唐 传奇的道教文化观照

TANGCHUANQIDE DAOJIAOWENHUAGUANZHAO



曹晋秀 编著

北京燕山出版社

TANGCHUANQIDE DAOJIAOWENHUAGUANZHAO

唐传奇的道教文化观照



责任编辑 里功
封面设计 罗辉

ISBN 7-5402-1817-7



9 787540 218171 >

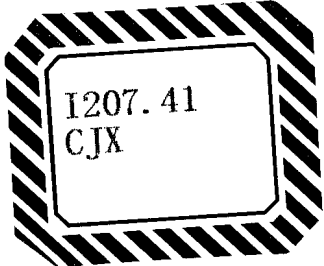
ISBN 7-5402-1817-7/1.523

定价：25.80元

唐传奇的道教文化观照

曹晋秀 著

北京燕山出版社



I207.41
CJX

图书在版编目 (CIP) 数据

唐传奇的道教文化观照 / 曹晋秀著. —北京: 北京燕山出版社. 2006. 8

ISBN 7-5402-1817-7

I. 唐... II. 曹... III. 传奇小说—文学研究—中国—唐代 IV. 1207.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 102127 号

责任编辑: 里 功

封面设计: 罗 辉

850 × 1168 毫米 1/32 印张 9 210 千字
2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

ISBN7-5402-1817-7

定价: 25.80 元

序

唐传奇标志着我国古代小说进入了成熟阶段，在思想和艺术上都取得了突出的成就。其兴起和发展，首先是由于唐代社会生产力的发展促进了城市经济的繁荣给传奇小说提供了丰富的素材。而随着商业经济的发达，市民阶层兴起，一些新的思想内容与艺术方法随之出现，丰富了小说的表现力。唐传奇的文体源于魏晋南北朝时期的志怪小说，但在叙事文体的发展上则前进了一大步，在语言和情节结构两方面均有了实质性的突破，最终形成了以诗歌与散文结合、抒情与为事结合的独特风格，无论就现实意义还是美学价值来看，唐代传奇都有极高的艺术价值。

正是由于这种独特的价值，笔者在多年教学和研究中对唐传奇情有独钟，注意把唐传奇放在唐代大文化背景下去观照，试图从道教文化的角度观察和研究以神怪题材为主的唐传奇产生发展以至创作繁荣的历史传统和现实土壤，即从作家对待道教文化的态度、作品的宗教题材和美学理想的结合以及艺术方法等方面探讨唐传奇与道教文化在各个层面上的内在联系，从而揭示传奇作为文言小说的一种新的叙事体裁在唐代出现的文学和文化的必然性及其叙事形态的基本特征。

在笔者看来，道教作为中国土生土长的宗教，植根于中国古代文化的土壤中。如果不带偏见，可以毫不夸大地说，道教产生以后整个古代社会文化史无不打上道教文化的烙印。特别是道教作为一种文化形态，对唐代的社会发展及诸多文学样式，都产生过极为深刻而广泛的影响。魏晋以后的诗歌、散文、

小说、戏剧以及民间文学的各种体式，几乎无不与道教发生双向的、多层次的互动联系。道教所以具有巨大深刻的社会文化作用力，与其宗教哲学、宗教实践、宗教仪式、宗教神谱体系等方面的特点是分不开的。可以说，道教在中国古代社会是十分重要的社会文化现象，而唐传奇是道教文化作用下唐代社会生活一个侧面的形象反映。因此，在研究方法上，不从某种先入为主的社会观点和创作方法去套生动活泼的唐代传奇创作，而是把道教与唐传奇都当作文化现象来把握，从宗教文化与文学艺术的相互关系这个视角切入进行研究，这样，从作为社会意识形态的两种文化现象的结合所构成的历史与现实的交汇点上考察问题，应该更能加深对唐传奇这一具体的历史文学现象的认识。

在本书中，笔者就立足于这样的思路，考察的道教文化与唐传奇的关系问题，在历史资源和现实感受的交汇点上，考察唐传奇在道教文化影响下形成的深刻原因和历史形态，其中既包括对唐传奇的丰富文学意蕴、道教文化基础、发展概况、和文体艺术定位等的剖析，也包括唐传奇的神仙题材与生命主题、人神婚恋与社会价值、神怪奇想与现实批判、浪漫主义与思维特征这样一些具体内涵的探讨。如果这样的探讨剖析方法和尝试，对读者更深入地把握唐传奇能有一些启发，笔者将很欣慰。

是为序

曹晋秀

二〇〇六年八月

目 录

第一章 唐传奇的丰富文学意蕴

- 第一节 唐传奇概述..... 1
- 第二节 唐传奇的发展过程..... 3
- 第三节 志怪小说作为唐传奇的文学基础 14
- 第四节 唐传奇的文体艺术特征 21
- 第五节 唐传奇的艺术性及其地位和影响 31

第二章 唐传奇的道教文化基础

- 第一节 佛道二家对唐代文学特别是唐传奇的影响 35
- 第二节 唐代崇道政策与道教文化的勃兴 46
- 第三节 崇道心理与奉道学仙热潮 52

第三章 唐传奇的神仙题材与生命主题

- 第一节 神仙观念是古人生命意识的曲折反映 61
- 第二节 神仙信仰是生命忧患意识的宗教表征 67
- 第三节 神仙生活是世俗人生享受的理想化 73
- 第四节 神仙题材是宗教观念与审美理想的融合 76

第四章 唐传奇的人神婚恋与社会价值

第一节 唐传奇的爱情婚姻题材概述	86
第二节 神怪婚恋与婚姻美学理想	90
第三节 神仙伴侣的理想婚姻是人生价值的追求	97
第四节 人神婚变的深刻社会意义	107
第五节 唐传奇的女性意识与性爱	121

第五章 唐传奇的神怪奇想与现实批判

第一节 梦幻题材的宗教否定	131
第二节 神怪奇想的现实人生透视	141
第三节 武侠题材的除暴安良愿望	149

第六章 唐传奇的浪漫主义与思维特征

第一节 唐传奇的浪漫主义情采	164
第二节 精怪形象思维与道教“存思”	172
第三节 神怪故事的多元文化内涵	178

后记	188
----------	-----

第一章 唐传奇的 丰富文学意蕴

第一节 唐传奇概述

中国小说发展到唐代,进入了一个新的阶段。鲁迅说:“小说亦如诗,至唐代而一变,虽尚不离于搜奇记逸,然为述宛转,文辞华艳,与六朝之粗陈梗概者较,演进之为甚明,而尤显者乃在是时则始有意为小说。”(《中国小说史略》)

唐人小说之称为“传奇”,始自晚唐裴刑的《传奇》一书,宋以后人遂以之概称唐人小说。对于小说,历代正统文人总是采取鄙视态度的。《汉书·艺文志》固然摒之于九流之外,唐人也“每誉其卑下”。但是实际上,当时参加传奇小说创作的人,却有不少是著名的历史家、古文家或诗人。李肇说:“沈既济撰《枕中记》,庄生寓言之类;韩愈撰《毛颖传》,其文尤高,不下史迁;二篇真良史才也。”(《唐国史补》下)这说明,唐传奇由于适应当时社会的需要,在思想艺术上都取得新的成就,已逐渐改变了人们的传统看法。

唐代传奇的兴起和发展,首先是由于唐代社会生为力的发展,促进了城市经济的繁荣,给传奇小说提供了丰富的素材,使它由单纯的谈神说鬼,向反映复杂的社会生活发展。同时,随着商业经济

的发达,市民阶层兴起,为了满足他们对文化娱乐的需要,为文人的传奇提供了一些新的思想内容与艺术方法。而唐代举子们的“温卷”,对传奇发展也有一定的促进作用。宋赵彦卫《云麓漫钞》说:“唐世举人,先借当时显人以姓名达主司,然后投献所业,俞数日又投,谓之‘温卷’,如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。盖此等文备为体,可见史才、诗笔、议论。”由于名利关系,“温卷”的风气到中晚唐尤为盛行。此外,佛道教义、神怪传说的流行,对传奇创作也有相当的影响。

唐代小说的发达,也是文学本身不断发展的结果。鲁迅先生在《中国小说史略》中指出:“传奇者流,源盖出于志怪。”唐传奇的文体渊源是魏晋南北朝时期成熟并繁荣起来的志怪小说,但在叙事文体的发展上比魏晋南北朝的志怪小说前进了一大步,因为它“施之藻绘,扩其波澜”,从文学语言和情节结构两方面有了本质性的突破。另外,唐传奇的创作旨趣主要在于“文采与意想”,这就是说,魏晋南北朝的志怪小说目的主要是功利的,是为了“传鬼神明因果”,而唐传奇主要是审美的,“托讽喻以纾牢愁,谈祸福以寓惩劝”不是它的宗旨。这就为我们探讨唐传奇产生的原因和规律指明了路径。但唐传奇终与志怪不同。唐传奇作家如王度、沈既济、陈鸿,都是史官。他们利用《史记》以来传记文学的传统经验,使本来只是粗陈梗概的小说,体制更为阔大,波澜更加曲折,人物性格更加鲜明,这是很自然的。其次,唐代变文、俗赋、话本、词文等通俗文学的盛行,对传奇创作也很有影响。从《游仙窟》、《柳氏传》、《周秦行记》等传奇中,我们可以看到类似变文的散韵夹杂的文体。而《李娃传》更来源于民间的《一枝花话》。最后,唐代古文运动与诗歌的发展,也影响传奇的创作。这不仅表现为一些传奇作家如沈既济、李公佐、白行简、陈鸿、沈亚之等和古文运动、新乐府运动的作家有过联系,更重要的是新乐府运动的现实主义精神既在一定程度上引导传奇作家面向现实,而古文运动对文体的

解放,又使传奇作家能够充分利用其成功经验,自由地抒情为事。再则,唐传奇如《长恨歌传》、《莺莺传》、《李娃传》、《无双传》等,都是小说与诗歌相辅而行,诗人与小说家互相协作,如白居易写了《长恨歌》,陈鸿写了《长恨歌传》,元稹既是写《莺莺传》的小说作家,又是写《李娃行》的诗人。正是在各种文学形式的交互影响下,形成了唐代传奇以诗歌与散文结合、抒情与为事结合的独特风格:既有美妙的意境,又有细致的刻画;既有丰富的想象,又有如实的描绘。因此无论就现实意义或美感价值来看,唐代传奇都超过了六朝志怪小说。

第二节 唐传奇的发展过程

唐传奇的发展经过了以下几个阶段:

(一)唐传奇发展初期。

初盛唐时期是由六朝的志怪、志人小说向成熟的唐传奇的过渡时期,作品数量较少,艺术上也不够成熟,题材以神鬼怪异为主,如王度《古镜记》、张鷟《游仙窟》等。

唐传奇的发展与唐诗不同步,诗歌方面所说的初、盛时期,在传奇方面都属于初期,也就是从志怪体向传奇体转变而尚未充分成熟的时期。

在初唐,有些小说还完全停留在志怪的范围,如高宗朝唐临的《冥报记》和郎余令的《冥报拾遗》就是如此。也有些虽仍属志怪,但已稍有些新的迹象,如《梁四公记》,写的是四个奇人在梁武帝面前占卜射覆,谈殊方异物及与僧人论难等活动,文中用类似汉赋的问答辅陈的结构把许多琐碎材料串缀起来,构成较大的篇制。

作于高宗调露初年的《游仙窟》,是一篇颇为特殊的初唐小

说。作者张鷟,当时有为人“恣荡无检”和为文“浮艳少理致”(《新唐书》本传)的名声。作品以第一人称自述于奉使河源途中,投宿“仙窟”,与神女十娘邂逅交结的故事。全文用骈文写成,穿插了大量主客对答的五言诗,表现男女间的调笑戏谑,颇有色情倾向。《游仙窟》所描写的内容和骈丽浮艳的文字及其杂用五言诗的结构,都显示了与杂赋、俗赋的承接关系,可以说,是继《梁四公记》以后(或大致同时)小说领域内又一次新的尝试。这篇作品当时很流行,对唐代传奇的孕育形成起到了推波助澜的作用。

如今所见最早可归之于传奇的唐人小说,是《古镜记》和《补江总白猿传》。

《古镜记》为王度所撰,记一古镜制服妖精等灵异事迹,以许多小故事串联而成,但始终以古镜为中心。结构上,以王度的叙述为主线,又穿插其家奴的叙述。描写也较具体生动,文辞华美。汪辟疆称之为:“上承六朝志怪之余风,下开有唐藻丽之新体”(《唐人小说》)。

《补江总白猿传》的作者已不可考。作品写梁将欧阳纥携妻南征,途中妻为猿精所盗。欧阳纥经一番历险,才终于在其他被窃去的妇女帮助下杀死猿精,救出妻子。而后其妻生一子(指欧阳询),貌似猿猴而聪敏绝伦。后欧阳纥被杀,江总收养此子,“及长,果文学善书,知名于时”。这篇小说向来被认为是“唐人以谤欧阳询者”(胡应麟《少室山房笔丛》),其实,也很可能是俳谐之作而并非有意诽谤。从艺术技巧上看,比《古镜记》更加成熟。作者先以部人告诫“地有神,善窃少女”来渲染气氛,而后以纥妻于戒备森严的密室中突然失踪而“关扃如故”来制造悬念。欧阳纥初探巢穴时,不知盗其妻者是什么“神物”,直到他二度入山,白猿中计被绑后才说明是头“大白猿”,而后又通过诸被盗妇女的叙述进一步描绘他的形象。全文描写生动,曲折有致,布局严谨。尤其重要的是,这篇小说是以史家人物传记的格式来撰写志怪类故事,这

对唐传奇基本体制的形成具有开创性的意义。

大历末年陈玄祐所作的《离魂记》也很值得注意。小说写倩娘与表兄王宙相爱，父亲却将她许配他人，倩娘的生魂于是随王宙逃遁，身体则卧病闺中，后倩娘回家探亲时，二者重合为一。这篇小说脱胎于南朝《幽明录》中的《石氏女》，突出了对爱情主题的渲染描绘，文辞很优美，作为过渡性的作品，预示着以后大量优秀爱情小说的兴起。

另外，这一时期产生的小说集，如牛肃《纪闻》、张荐《灵怪集》、戴孚《广异记》，都带有过渡的色彩。它们大多记神鬼怪异之事，其中有些作品叙述详赡、讲究文采，已非六朝志怪旧貌。而且在《纪闻》中，《裴仙先》、《吴保安》、《苏无名》等篇以史传笔法详尽曲折地描写了当时一些行事卓异的人物，开辟了以传奇样式撰写人世故事的新境界。

（二）唐传奇发展盛期。

从德宗建中年开始，整个中唐时期是传奇的兴盛时期，许多著名文人投入了小说创作，显著提高了传奇的艺术性。这一时期，传奇题材涉及爱情、历史、政治、豪侠、梦幻、神仙等诸多方面，爱情题材佳作最多，如陈玄祐《离魂记》、沈既济《任氏传》、李朝威《柳毅传》、白行简《李娃传》、元稹《莺莺传》、蒋防《霍小玉传》等。还有一些借寓言、梦幻以讽刺社会的作品，如《枕中记》、《南柯太守传》，以及一些以历史故事为题材的作品，如《长恨歌传》、《高力士外传》，也都有突出的成就。

元稹、白居易、白行简、陈鸿、李绅等人以歌行与传奇相互配合（如白居易的《长恨歌》和陈鸿的《长恨歌传》，白行简《李娃传》和元稹的《李娃行》），也刺激了传奇的兴旺。此外，还出现了像李公佐、沈亚之那样坚持长期写作传奇、在文学史上专以小说著名的文人。以题材而言，这一时期讽世小说和爱情小说（包括神异性和人世性的）取得了最大的成功。尤其是爱情小说，代表了唐传奇

的最高成就。

唐传奇兴盛时期首先崛起的作家是沈既济(约750—797),曾任左拾遗、史馆修撰,官至礼部员外郎,史称其“经学该明”(《新唐书》本传)、“史笔尤工”(《旧唐书》本传)。撰有《枕中记》和《任氏传》。《枕中记》是一篇讽世小说,所写即著名的“黄粱美梦”故事:热衷功名的卢生,在邯郸旅舍借道士吕翁的青瓷枕入睡,在梦中实现了他娶高门女、登进士第、出将入相、子孙满堂等一切理想。一旦梦中惊醒,身旁的黄粱饭犹未蒸熟。于是,他顿时大彻大悟,稽首再拜吕翁而去。

以讽世小说著称的作家还有李公佐。他撰有传奇四篇:《南柯太守传》、《庐江冯媪传》、《谢小娥传》、《古岳渎经》。《南柯太守传》命意与《枕中记》略同,述游侠之士淳于棼醉后被邀入“槐安国”,招为驸马,出任南柯郡太守,守郡二十年,境内大治。孰料祸福相倚,先是与邻国交战失利,继而公主又罹疾而终,遂遭国王疑惮,被遣返故乡。这时,他突从梦中醒来,方知先前的荣耀蹉跎悉竟是醉后一梦,而所谓“槐安国”者,不过庭中大槐树穴中的一个蚂蚁巢而已。

上述两篇小说虽带有某种奇异色彩,但中心完全是现实的人生思考,而不是为了传述异闻,明显地反映出由于时代的变化和佛道的思想影响,中唐文人那种沮丧迷惘的心理和逃离现实的愿望,初盛唐人热情追求的功名事业在这里被描绘成一场大梦。《枕中记》写卢生梦醒之后说:“夫宠辱之道,穷达之运,得丧之理,死生之情,尽知之矣。”《南柯太守传》也记淳于棼梦醒之后,“感南柯之浮虚,悟人世之倏忽,遂栖心道门,绝弃酒色。”由于作者对功名事业取否定的态度,因而也写出了士人沉迷于利禄、官场中勾心斗角以及世态炎凉的情形,具有较强的讽刺意义。

两篇小说在艺术上均有结构谨严、描摹生动之长。不过,《枕中记》偏向于史家的简洁文笔,《南柯太守传》则更为小说化,情节

之丰富、细节之详赡都胜于《枕中记》。作者把梦中的一切情景尽可能写得真切别致、饶有趣味，有力地反衬出现实人生与梦幻无异的主题。小说中安排淳于梦之友周弁、田子华于梦中出现，又写淳于梦醒后掘开蚁穴，所见泥土堆积的形状与前梦所历城廓山川一一相符，更进一步渲染了幻中有实、似梦非梦的氛围。

在爱情题材方面，沈既济的《任氏传》标志了唐传奇进入盛期。文中写贫穷落拓、托身于妻族韦崑的郑六，邂逅自称“伶伦”而实为狐精的任氏，娶为外室。韦崑闻知任氏绝色，依仗富贵去调戏她，甚至施以暴力，而任氏终不屈服。韦崑为之感动，从此二人结为不拘形迹的朋友。后郑六携任氏往外县就一武官之职，途中任氏被猎犬咬死。郑六涕泣葬之，“追思前事，唯衣不自制，与人颇异焉。”全文层次井然，叙事精工，对任氏的形象刻画尤其出色。《任氏传》不同于初期传奇的特征有三个方面：一是小说更充分地使用人物传记的形式，使主要人物任氏始终处于中心地位；二是以往小说中的神怪形象，强调的是其诡异的一面，而本篇任氏的形象更偏重于人性的一面；三是以往的小说中，妖精作为仙佛的反面，大多以残害人类的面目出现，而任氏却一反往常，是以一个坚贞刚强、聪明可爱的狐精形象出现的。总之，神怪题材在这篇小说中进一步向富有人情味、更接近现实生活的方向发展了。此后李景亮的《李章武传》也有类似的特点。作品写士人李章武与倡女王氏相爱，别后八九年，李章武再度来寻访，王氏已因思念过度而亡，临终托人转告章武留宿一夜，是夜人鬼欢会，至晨恋恋不舍地吟诗酬唱而别，情景很感人。

《柳毅传》则是一篇既有奇异的情节、浓厚的神话色彩，又能刻画出鲜明的人物形象的传奇作品。作者李朝威在戴孚《广异记·三山》的基础上，增加爱情内容创作而成，但不仅情节改造得更曲折，人物性格也完全改观。小说中的传书人柳毅，是个落第返乡的举子，他为在泾川牧羊的龙女传书，纯出义愤。当钱塘君将龙女

救归洞庭，以威临之，欲将龙女嫁他时，他不屈于威武，严辞峻拒，表现出坚毅的品格。洞庭龙女初以父母之命远嫁泾河小龙，受到厌弃虐待，通过亲身经历，她转而追求爱情，抗拒父母“欲配嫁于濯锦小儿”之命，“心誓难移”，终于获得了幸福。龙女的叔父钱塘君，更是一个作者倾注了心力的具有叛逆者气质的英雄人物，一出场，作者就给他安排了“千雷成霆，激绕其身；霰雪雨雹，一时皆下”的惊天动地的场面。他敢于置上帝之命不顾，掣断金锁玉柱，飞赴泾川，能无视传统伦常，吞下泾河小龙而为侄女另择佳偶，刚猛无畏，却又能折服于柳毅不假辞色的抗拒，在一个荏弱书生面前赔罪认错。在这篇极富于浪漫色彩的神话爱情故事和三个主要人物形象中，寄托了人们对自由美好生活的热烈向往，因此长久以来受到广泛的喜爱。

由著名诗人元稹作于贞元末的《莺莺传》，则是第一篇完全不涉及神怪情节、纯粹写人世男女之情的作品，在唐传奇发展过程中具有重要的意义。故事大略述张生寓蒲州普救寺，适其表姨郑氏携女崔莺莺同寓寺中。其时绛州节度使浑瑊死，军队发生骚乱劫掠。张生与其将领友善，庇护了她们母女。在郑氏所设答谢宴上，张生认识并倾心于莺莺。在婢女红娘帮助下，张生以诗求私通，始遭严拒，但最终莺莺不能自持，以身相许，二人幽会累月。后张生赴京应举，遂与之绝。一年多后，张生与莺莺已各自嫁娶，张生偶过其家，以表兄身份求见，莺莺赋诗拒之，二人遂“绝不复知”。文中又附杨巨源《崔娘诗》、元稹《会真诗》等。小说所述张生行事与作者元稹一一皆合，因此有研究者认为，这部作品在某种程度上可视为元稹自己的写照。

有研究者从严格的爱情意义看，认为《莺莺传》其实很难简单地指为爱情小说。这个说法有其一定的道理。张生只是把莺莺看作一个具有诱惑性的“尤物”乃至“妖孽”，始而为其美色所动，主动亲近，最终却为了自身利益将她抛弃，而这种行为在小说中竟被

称颂为“善补过”。但另一方面,在发表伪善的议论的同时,作者毕竟还是描绘了一对青年男女在一个短暂的时期中彼此慕悦和自相结合的经过,莺莺的形象也刻画得比较成功。她以名门闺秀的身份出现,端庄温柔而美丽多情,以传统礼教作为防范别人和克制自己的武器,内心却又热烈渴望自由的爱情,而终于成为封建势力和自私的男子的牺牲品。

这篇小说的缺陷,除了上述写作态度上的矛盾和由此造成的作品主题的不统一,从结构上来说,后半篇不仅记述了莺莺的长信,还穿插了杨巨源和作者本人的诗歌及张生“忍情”的议论等,也显得松散累赘。这主要还不是写作技巧的问题,而是反映了小说以外的各种因素造成的文体不纯现象。

这一时期,写人世爱情的传奇名篇还有白居易之弟白行简的《李娃传》和蒋防的《霍小玉传》。

《李娃传》写的是天宝中荥阳公子某生赴京举秀才时恋上娼妓李氏,一年余资财耗尽,假母设计弃之,遂愤懑成疾,后沦为唱挽歌的歌郎。一次与人赛歌时,为其父发现,责其玷辱家门,鞭打至昏死而弃之。生复得同伴相救,但浑身溃烂,沦为乞丐。一日,雪中哀叫,为李氏所闻,乃悲恻自咎,赎身而与生同居,勉其读书应举。生进士及第,授成都府参军。适其父任成都尹,父子相认。父感其事,备六礼迎娶李氏。十余年后官至方面大员,李氏封汧国夫人。这个故事纯为虚构。在当时社会中,士人和妓女的爱情不可能有完满的结果,像李氏那样更是异想天开。“大团圆”的结局回避了尖锐的现实矛盾,并成为后世戏曲小说经常套用的一种模式。但它确实反映了人们一种善良美好的愿望,即希望久经磨难的情侣最终得到理想的结合,而读者也从中对人生得一种幻觉上的满足。

从小说艺术来看,《李娃传》具有相当高的成就。其故事情节比以往任何小说都要复杂,波澜曲折,充满戏剧性的变化,而结构

非常完整、叙述十分清楚，很能够吸引人。再者，小说主要人物李娃的性格也比前出传奇作品显得丰富。作为一个风尘女子，在荥阳生钱财花尽时，镇定自如地在一场骗局中抛弃了他，这是由其营生性质所决定的。但当她目睹荥阳生陷入极度悲惨的境地时，被妓女生涯所掩盖了的善良天性又立即显露出来，机智果断地对自己和荥阳生将来的生活作出安排。此外，虽然小说本身出于虚构，但在叙述故事的过程中，有很多真实动人、描写细腻的细节，显现除了出浓郁的生活气息。其中关于东肆、西肆赛歌的描写，令人如见唐代城市生活的景象。

《霍小玉传》写出身贵族而沦落倡门的女子霍小玉与士子李益相爱，自知不能与之相伴始终，只求李益与自己共度八年幸福生活，而后才另选高门，自己则甘愿出家为尼。然而李益后来却违背誓言，避不见面。小玉百般设法，求一见而不可得，以至寝食俱废，卧床不起。最后一黄衫豪侠强挟李益来见，小玉怒斥其负心无情，愤然死去。死后阴魂不散，使李益终生不得安宁。

唐传奇中以爱情小说最有情致，而《霍小玉传》尤为精彩动人。同样是写妓女与士子的爱情，《李娃传》情节曲折，故事趣味很浓，而《霍小玉传》的情节相对简单，但在反映生活的深刻性和表达感情的强度上，则超过《李娃传》许多。沦落风尘的霍小玉热烈地爱上李益，与之立八年相守之誓，是在不幸的命运中想要抓住自己的生命的一种苦苦挣扎，然而这一点希望也被自己所爱的人破坏，使她坠入黑暗的深渊，这会令人感受到社会是何等不合理和无情。而同样是表现对理想人生的追求，《李娃传》是通过幻想的“大团圆”来给人以虚假满足，《霍小玉传》则以悲剧的结局来激发人们的渴望，也更有感染力。还有小玉爱和恨都极端强烈的性格，也给人以震撼。

唐传奇中的爱情小说，多写士子与妓女的关系。这一方面与唐代社会的特点有关，在当时繁华都市中，青楼兴盛，士人常流连

于此,因而产生许多风流故事。另一方面,也同南朝民歌的情况一样,由于婚姻关系通常并非因两情相悦而形成,所以文学中所表现的较为自由的恋爱,大抵是在婚姻以外。只是小说与歌曲相比,其表现的力量要强得多了。

在唐传奇的盛期,除了前面述及的讽世小说与爱情小说两大类型,还有不少写其他内容的作品,其中也有不少优秀作品,如陈鸿的《长恨歌传》就是一篇兼及政治与爱情的历史小说。陈鸿是白居易的朋友,《长恨歌传》是配合白居易的《长恨歌》而写成的,内容也大抵相似。不过,小说前半部分政治讽刺的意味要更为明显,与爱情主题的矛盾更为突出。此外,李公佐的《谢小娥传》记述谢小娥的父亲与丈夫行商在外,被人杀害,小娥寻访仇人为他们报仇的故事,塑造了一个机智勇敢的女性形象,在当时的小说中别具一格。同为李公佐所作的《古岳渎经》,写大禹治水时被锁龟山下的淮水神无支祁在唐世一现,此物形若猿猴,善于腾跃奔走,鲁迅等人认为《西游记》中孙悟空形象的形成与此有关,在中国小说史的研究上有一定的价值。

这一时期的小说集以牛僧孺所作《玄怪录》最为著名。牛僧孺是唐代著名的政治人物。不过这部小说集,作于他未入仕途时,应归于中唐时期。其内容多为神怪故事。但作者意图不在求见信、寓惩戒,而更有意于显露才藻,发挥想象,所以,故事诡异多采,文辞典雅,与前一时期的小说集有明显的区别。

(一)唐传奇发展后期。

晚唐时期,传奇由盛转衰。但如果认为传奇创作到了晚唐已衰微不振,则有些简单化了。晚唐时期单篇传奇的数量确实大为减少,特别是爱情题材显现衰落,但在文宗大和年后,尤其是宣宗大中初到懿宗咸通末(847—873)的二十几年里,传奇小说专集的创作却十分兴旺,其中不乏富于文学趣味的作品。《聂隐娘》、《红线》、《昆仑奴》、《贾人妻》、《虬髯客传》都是很有代表性的作品。

题材方面,豪侠小说和讽刺小说等取代爱情小说而兴起,丰富了唐传奇的内涵。所以说,进入晚唐的一段时期中,传奇创作仍然维持着繁盛的局面,只是成就不如前一阶段突出。到了唐末,小说集的内容变得琐杂起来,有些恢复到六朝志怪的面貌,有些转化为名人遗事佚闻的记载,失去传奇的结构和趣味,唐传奇这一文学样式于是宣告分化瓦解,走向衰微没落。晚唐传奇小说集中,较重要的有薛用弱的《集异记》、李复言的《续玄怪录》、李玫的《纂异记》、张读的《宣室志》、裴铏的《传奇》、袁郊的《甘泽谣》、皇甫枚的《三水小牍》等。

豪侠小说是晚唐传奇中最引人注目的一类。对豪侠小说,过去往往评价不高。其实,这种小说作为平庸人生和卑琐人格的反面,代表着人们对于自由豪迈的人生境界的向往,有其独特的价值。当时,一方面藩镇各据一方,多蓄游侠之士,另一方面民众在动乱的生活里,也幻想有特异能力的人为他们主持公道,豪侠小说便顺应这样的形势和社会心理而兴起。这类小说又常和爱情故事纠缠在一起,更增添了浪漫气息。名篇如裴铏的《昆仑奴》,写一老奴武艺高强,为其少主窃得他所爱的豪门姬妾,使二人如愿以偿。他如裴铏的《聂隐娘》、袁郊的《红线传》,均写身怀异技的女子因知遇之恩,为主人排难解纷的故事。这些小说所赞扬的侠义人物,都是从个人经历的关系上“知恩图报”,这反映着民间的一种道德观。

最著名的豪侠小说是以单篇形式流传下来的《虬髯客传》。小说中写隋末天下纷乱,杨素的宠妓红拂慧眼识英雄,私奔李靖,二人在客店中又遇到意在图王的“虬髯客”。后虬髯客见到“李公子”即李世民,知天下有主,又不甘称臣,遂远去海岛称王。这是一篇艺术性很强的作品,不仅构思巧妙,而且同时写三个具有英雄气概的人物,各具个性风采,在彼此映衬中更显得生气勃勃。此外,小说在英雄豪迈之气中穿插儿女之情的旖旎,极富情趣。

晚唐传奇中还出现了许多具有讽刺性的作品。中唐时期以《枕中记》、《南柯太守传》为代表的讽世小说，着重于表现作者对人生的理解和解脱的愿望，而晚唐的这类小说则是有意识对作者所不满社会和政治现象加以讥刺。这些讽刺作品的抨击范围很广，也很大胆。虽然艺术性强的作品不多，但它既是晚唐讽刺小品的先声，也是后世讽刺小说之滥觞，很值得注意。典型的如李玫的《徐玄之》，突出描写蚁国君臣昏愤糊涂、是非不分，勾勒出当时政治现实的缩影，并以蚁国的最终毁灭喻示了唐王朝行将崩溃的前景。张读的《杨叟》写会稽富翁杨叟因“财产既多，其心为利所运”而得“失心”之疾，需食活人之心，其子拜佛求之，于山中逢一胡僧，许予己心，但求一饭，饭毕，胡僧却跃上高树，将杨子嘲笑奚落一番而化猿跃去。文中对那些既利欲熏心又崇信佛教、想要求佛来杀人助己的富翁，讽刺极为锐利。

爱情题材虽说在晚唐传奇中显得衰落，但毕竟还是出了几篇较好的作品。如皇甫枚的《步飞烟》，写身为豪门姬妾的步飞烟为追求爱情而遭毒打致死，较生动地刻划了她“生得相亲，死亦何恨”的坚强性格。另外，像薛调《无双传》写一对青年男女在社会动荡中悲欢离合的故事，也很动人。

综上所述，唐传奇的内容丰富多采，反映的社会生活面较广，有的表现了男女情人的悲欢离合及社会原因，有的通过幻想形式反映了人们对幸福生活的美好理想，有的暴露了上层社会的种种丑恶现象，有的歌颂了见义勇为，反抗强暴的豪侠行为，大都具有积极意义。唐传奇也包含着许多思想糟粕，如宣传鬼神迷信和宿命论，宣扬女人是尤物、祸水，赞美出于个人感恩而为主子效忠的行径等等，应注意鉴别。

唐传奇的语言，一般运用散体，但多四字句，句法较整齐，沿袭了六朝志怪小说的传统。六朝志怪小说如《搜神记》等，语言比较质朴，不讲究对偶和辞藻，在当时区别“文”“笔”的风气下，属于

“笔”这一类,但因受骈文盛行的影响,一部分语句句法比较整齐,风格上也有与骈文接近的一面。唐传奇的语言,就是沿着这一路子发展的。个别篇章如《游仙窟》,甚至以骈体为主,但多数作品虽夹杂骈句,基本上仍是散体。不过由于作者有意重视文采,不少作品语言颇为华艳。中唐时代传奇繁荣,名篇叠出,古文大家韩愈、柳宗元在当时风气影响下,也写了几篇接近传奇的文章,如韩愈的《毛颖传》、柳宗元的《河间传》之类。但它们不象传奇那样注意讲述有趣味的故事,着重表现作者的意想和文采,而是如鲁迅所说“以寓言为本,文词为末”,其实“无涉于传奇”(《中国小说史略》)。传奇叙事一般具体细致,文辞比较华艳,古文则叙事简略,文辞力求古雅。宋范仲淹《岳阳楼记》,写登楼所见景物,铺陈较为具体,句法亦较整齐,接近骈体,便被古文家尹洙讥为“传奇”(《后山诗话》),此事颇足说明二者文风的区别。所以《毛颖传》等一类作品,实际上不能算作传奇文。

第三节 志怪小说

作为唐传奇的文学基础

唐传奇的发展,受到多种因素的制约,诸如文学本身的基础、社会发展的变革等等。在这里,我们想着重从文学本身的发展角度,阐述魏晋南北朝的志怪小说对唐传奇的影响。至于其他因素的影响,我们在本书的第二章将专门探讨。

魏晋南北朝志怪小说是宗教思想的产物,是在当时现实生活的土壤中生发出来的,它既与那个战乱不息、争杀不止、朝代像走马灯一样转换的时代环境有关,更与在这个时代里找到适合土壤的宗教迷信有关。

关于志怪小说产生的社会心理原因,鲁迅先生在《中国小说史略》中作了精辟的概括:“中国本信巫,秦汉以来,神仙之说盛行,汉末又大畅巫风,而鬼道愈炽,会小乘佛教也入中土,渐见流传。凡此,皆张皇鬼道,称道灵异,故自晋迄隋,特多鬼神志怪之书。其书有出于文人者,有出于教徒者。文人之作,虽非如释道二家,意在自神其教,然亦非有意为小说,盖当时以为幽明虽殊途,而人鬼乃皆实有,故其叙述异事,与记载人间常事,自视固无诚妄之别矣。”可见,“鬼神志怪之书”大量出现的社会思想文化原因,很重要的是传统的巫术和东汉末年的巫风。而巫术是道教产生的思想文化基础之一,东汉末道教从民间兴起,从巫觋手中接过巫术加以改造而为道术,经过几百年的发展充实,逐步成为道教有系统的斋醮符篆禁咒,用来降神、劾鬼、镇邪、医病、超度亡灵等等。为了自神其术,道士们就得不断造出新的鬼妖、怪异之事供他们施展法术,因此,道士本身就是各种奇奇怪怪的鬼神精怪故事的制造者。

第二个原因是神仙之说盛行。神仙说是道教的主要信仰,道教神学的主要内容之一就是论证神仙实有,神仙可学而成。道教的第一部道经《太平经》认为,天地之间,长寿是最理想的,仙人的特点就是长生不死,永远享受生的乐趣,而且人人都具有“不死成仙”的内在可能性,并且规定了成仙的阶梯:“奴婢贤者得为善人,善人好学得成贤人;贤人好学不止,次圣人;圣人学不止,知天道门户,入道不止,成不死之事,更仙;仙不止入真,成真不止入神,神不止乃与皇天同形”。这样,道教便建立起它“爱气养神”的修炼思想,并制定了一套修炼的方术。人谁不爱生恶死,加之从汉末到南北朝社会动乱,民不聊生,生存环境危恶到了极点,生存危机、生命短促成为时代的主题。有识之士除了开出及时行乐,尽量享受生命的药方外,所指出的另一种办法就是道教的救生之方——神仙术。其中心主题是爱护人的生命,尽可能地延长人的生命,以至长生久视,得道成仙。既然宣传神仙教旨,那也就得推出一些得道成

~~仙的榜样~~仙人,于是就出现了一批教人学仙的老师和学仙的学生,他们都是神仙。魏晋之后,道教由民间走向上层社会,道教的神学理论家葛洪作《抱朴子内篇》,综神仙理论之大成,于是神仙道教大兴。从三国到隋,历代的统治者有很多人信奉神仙道教,三国之吴主孙权爱好神仙方术,魏文帝曹丕对方术之士也很喜爱,不仅编撰了志怪小说集《列异传》,而且同兄弟曹植写过不少游仙诗,表现出对神仙的神游梦想。另一方面,有一些统治者不把道教当作宗教来信仰,而是看作统治工具来利用。到晋代,一部分道士为了求得道教的生存环境和满足个人的私欲,便走上层路线,利用宗教迷信手段参与统治阶级内部争权夺利的斗争。如《晋书·孙恩传》所记载的西晋八王之乱的核心人物赵王司马伦的谋士孙秀就是一个“世奉五斗米道”的信徒。到南朝宋、齐之世,道教获得了较大的发展,也提高了影响力,尊奉道教的皇帝较多,如宋文帝、宋明帝、齐高帝、齐东昏侯等。晋代信奉道教的朝臣士族最著名的有郗愔、郗昙、王羲之、鲍靓、殷仲堪,都是天师道的信徒。比如王羲之常与道士交往,有为道士写经换鹅的佳话流传于世。到南朝,朝臣士大夫中信道的人就更多了,如杜京产、杜子栖父子、刘亮等人,都很虔诚地信道。由于统治者的大力提倡,道教不仅在士大夫中间有市场,在民间传布也很普遍,苦难的黎民百姓虽没有成仙那么高的奢望,但却寄希望于鬼神,祈求降福免灾。农民起义也往往借道教宣传、组织力量,如晋代孙恩起义便利用五斗米道扩大影响,十来天时间就聚集了民众数十万。

鲁迅先生实际上还指出了相信鬼神的存在是当时人的共同文化心理。“自神其教”的有文化的信徒和把鬼神怪异之事当事实来记录的信道的文士,都是有神论者,他们虽然认为“幽明虽殊途”,可是“人鬼乃皆实有”,所以对他们来说,“叙述异事,与记载人间常事”,没有真实与虚假的区别。这就是志怪小说的观念根源。本来,人鬼、精怪就是初民的普遍观念,道教兴起后又加入神

学的理论说明,更助长了这种原始思维在新时代的表现。《太平经》卷一百二十至一百三十六辛部就有明确的论述:“故天地之道,据精神自然而行。故凡事大小,皆有精神,巨者有巨精神,小者有小精神,各自保养精神,故能长存,精神减则老,精神亡则死。”这里说的“凡事大小,皆有精神”就是一种原始的万物有灵论。既然万物有灵,灵与肉可以分离,那么,人鬼精怪的出现就是很自然的了。人们抱着这样的观念去看待道教的神仙观念及其宣扬的鬼怪等迷信故事,自然就深信不疑。有了这样的社会心理土壤,又有道释两教的积极宣扬,一时间神仙遍地、鬼影憧憧、精怪风行,也就不足为怪了。这样,志怪小说就获得了极其丰富的素材和进行幻想的思维基础。

正因如此,这时期相当一部分文士对搜集写作志怪故事热情很高。辑集行世的志怪小说集首推干宝的《搜神记》,次有刘义庆的《幽明录》、任昉的《述异记》、吴均的《续齐谐记》等。在这种谈神说怪和志怪风气的影响下,一些本不信神鬼的文人也作起志怪小说来,有文化的道徒们更是写了不少志怪,如葛洪的《神仙传》和《西王母传》、王嘉的《拾遗记》,阴阳五行家们张华的《博物志》、郭璞的《玄中记》等。这些志怪小说集中,主要的是道教思想笼罩下的神怪故事。

魏晋南北朝志怪小说的生发和繁荣,无论思想内容还是表现形式,都是道教神学和习俗神秘文化相结合的产物,是神秘主义思潮的文学表现形态。这种思想文化的特质充分地反映在这一时期志怪小说的题材上。神、人仙、人鬼、人妖、人怪之间的幻想故事,在客观的世俗生活之外形成一个主观的虚幻的世界,这个世界的本质特征是其神秘性。志怪小说就把这个神秘的世界当作自己反映的对象,因此志怪小说主要是道教思想文化的文学载体。

我们从题材的角度大致可以将其内容分为五类:

一是神仙道术故事。道教的神仙传说故事,自始至终是志怪

小说的主要内容之一,因此人们常把神怪连称。魏晋南北朝时期专门写神仙的主要是葛洪的《神仙传》,此外其他志怪小说集如干宝的《搜神记》、陶渊明的《搜神后记》、刘义庆的《幽明录》等也搜集了不少神仙故事。这众多的神仙,有的是天上的神灵,有的是传说中的长寿老人,有的是具有神仙思想的历史人物,有的是方术之士,也有的是得道的信徒。把这些神仙和神仙故事总括起来进行分类,大体不出修道成仙和遇仙成仙两途。修道成仙是神仙道教的主要信仰,因此在神仙传记中主要讲这一方面的故事。如《刘安》讲的是刘汉宗室淮南王刘安拜八公为师,服丹药而成仙,白日升天,连家中的鸡犬因舔食药渣也一并升天。通过服食丹药而成仙虽有效,但炼丹不仅耗费巨大、时间长,服药更是开得慢了些,于是有更为简便的办法,即遇仙。遇仙而成仙又有两途,一是遇仙受道,得为仙人,如《陈安世》中的少年陈安世,因诚实善良,具备了学道的基本品质,遇到两位仙人的教导而“得道,白日升天”。二是男子遇女仙,既得美眷又成仙的美事,最典型的的就是《幽明录》中讲的刘晨、阮肇的故事。这后一条路是浪漫潇洒的“终南捷径”,更为文人所艳羡,发展也就更为迅速。

二是殊域洞穴故事。道教既制造了神仙,便有了“仙境”的出现。不过,在魏晋南北朝的志怪小说中,还是以殊域、洞穴的形态出现的。这时期的殊域、洞穴的描写是由托名东方朔的《十洲记》、张华的《博物志》的逐渐积累而进入有故事情节的小说中的。这些作品为志怪小说描写仙境提供了地理动植物方面的素材和想像的依傍。《搜神后记》写了好几个洞府,最有名的是“桃花源”,虽然不是写神仙,但其境界则是神仙洞府的模型。不管那一种类型的洞穴,都是道士们幻想出来以补救人世环境的不足的,曲折地反映出现实的苦难和人生的局限,反映了人们向往生活富足、婚姻自由、人寿延长的现实心理,不完全是宗教迷信的毒害。

三是人鬼交往故事。志怪小说写的鬼故事最多。其中最值得

注意的是人打趣鬼和人鬼相恋。鬼被人打趣,最著名的是宋定伯捉鬼。这个鬼故事带有寓言的性质,蕴涵着丰富的社会内容,但毕竟是以有鬼为基础的。人鬼相恋的故事很多,《搜神记》卷十六一连就写了“紫玉”、“辛道度”、“谈生”三个这样的故事,委实是凄艳绝伦的爱情悲剧故事。紫玉、韩重生死不渝的爱情,充分表现了青年男女对封建婚姻制度的反抗和对爱情的追求。而“辛道度”和“谈生”都写生人与女鬼相恋,事发后,经过发冢验证得到承认,从中可见她们对爱情的要求是何等急迫。这种鬼故事中的鬼都人情化了,不仅不给人阴森之感,反而可爱可喜。

四是死而复生和离魂故事。复生故事近鬼而非鬼,《搜神记》“河间郡男女”条是写得很美的爱情故事,告诉人们战争和封建婚姻制度是造成男女青年不幸的根源。《幽明录》中的复生故事“卖胡粉女子”写得特别生动,一个富家子弟,一个卖胡粉的小商女子,一对平民青年男女,他们对爱情的态度十分纯真,可以把死者一哭而话,也是世间奇事。这种复生故事表现出了爱情的力量,是对爱情的一种肯定,成为明人汤显祖《牡丹亭》的情节原型。与此相似的是离魂故事,《幽明录》中有“庞阿”条便写得十分优美,当然是一个情节离奇的故事,但它产生于灵与肉可以分离的观念,与人鬼相恋同属一种思维模式。这种表达爱情的结构模式为后人所取,演为唐人陈玄佑的《离魂记》,元人郑光祖的《倩女离魂》杂剧等等。

五是精怪故事。精怪是初民对客观世界的体认。对生活在魏晋南北朝时的古人来说,精怪观念是很自然的事情。再加上道教一方面把精怪当作对手以自神其术,另一方面又广开道门把一部分“成仙”的精怪接纳进来,这就使得精怪观念在人的精神世界活跃起来,不仅狐、猿、鼠等有灵性的动物会成精,而且树木、花草、器物、金银等等无不以成精。这些精怪故事被搜集进当时的各种志怪小说集中,甚至混迹正史,俨然成了生活的一部分。道教里的

道士成了斗怪除妖的英雄。《搜神记》中收集了不少这样的内容，如宋大贤杀死害人的妖狐，少女李寄杀死蛇怪。他们虽然不是道士，但都一身正气，因此可以压倒邪气。应当说，志怪小说中写的精怪是多种多样的，也多富有审美情趣。

可见，魏晋南北朝志怪小说的内容十分丰富，这些故事本来就是道教文化的产物，又借小说这种文学形式作载体，当然就随着道教和文学作品一起进入唐代社会，在作为士大夫文人的谈资和黎民百姓的口头传说的过程中，生发创造，逐步充实起来，成为唐代传奇小说创作素材的重要来源。从这个意义上说，它又是酝酿唐代传奇的历史文化土壤。

魏晋南北朝志怪小说以作品形态直接作用于唐代传奇作家的艺术想像力，我们认为主要包表现为以下三方面：

一是形象的幻想性。从简单的人格化到曲折生动的故事情节的创造，都充分体现了古人丰富的想像力，如死后幻化为连理树、鸳鸯鸟的韩凭夫妇等，就是典型的例子。这种无奇不有的幻想其实质当然是神秘主义的，但它的审美层面却是生动而又感人的，具有历时性的审美效应。

二是空间的幻想性。初民由于受科学等发展的限制，想像力异常活跃。特殊的地理博物描述被摄入志怪故事的环境描写。这种用幻想创设的空间，表明古人和道教在孜孜不倦地寻找一个与充满苦难、不平的现世相对立的自由空间。这种空间幻想虽然离不开现实环境的特征，但这种思维的奇特也是发人深思的。

三是时间的幻想性。除了把不同时代的人物事件接到一起叙述外，更具特征的是“洞中才数日，世上已千年”的时间观念。人只要进入幻境或仙境，就进入了另外一种时间流程，瞬息之间可以经历一生一世。时间流程也可以放慢，如《幽明录》中“刘晨阮肇”条所写的天台山中的仙境，只在其中停留半年，回到人间就已过了七世。除了表明“人生如梦”的意义外，仙境时间是要证明神仙存

在的可能性。这种大胆离奇的想像虽然荒诞不经,但它在本质上与艺术思维的想像力是相通的。

总之,魏晋南北朝的志怪小说作为一种历史文化现象,无论题材、艺术表现方法还是艺术想象力,都构成了唐传奇发展、成熟的基础。这样一个历史的文学基础与唐代道教全方位发展造成的社会文化心态相结合,便成为唐传奇产生、发展、繁荣的历史和现实的文化根由。

第四节 唐传奇的文体艺术特征

唐传奇之所以能够成为中国文言小说最有价值的流派之一,终于在清代汇为《聊斋志异》这样总结性的艺术高峰,正是由它的较高的文化艺术品位决定的。唐传奇的物质载体是文言文,其基础是由《史记》、《汉书》奠定的传统史学的散文,而又吸收了唐代诗、赋、古文的因素,从而形成一种独具特色的小说语言文体。这一语言文体,除了创作者需要具备高度的文化修养,读者也脱不开士大夫文人这个读者圈子,这也就决定了它是高雅文学。

审视唐传奇,会注意到其明显的三个特征:一是创作群体的形成及稳定地发展,二是小说观念的演进与创作的自觉,三是文备众体的文体特征。

是否形成了创作群体,以及这个群体是否稳定地发展,是一种文体成熟与否和在社会上是否受欢迎及受欢迎程度的重要标志。唐代300年间流传下来相当丰富的单篇的和结集的传奇作品,就足以说明传奇有一个庞大的写作群体,而且这个群体有很高的文化修养和文学才华。

从代宗到宣宗一百年间,唐传奇创作呈现出作家多、作品数量

大、优秀作品多,呈现出一派创作繁荣的局面。这种繁盛局面的形成,单就作者的原因看来,我们可以注意到,科举选士制度从庶族地主阶级中造就了一大批有才情、有追求、有朝气、积极上进的知识分子,教坊妓院的兴旺以及新进士与妓女恋情的社会习俗促发了人们对爱情的追求,为传奇创作提供了丰富的素材,促使传奇创作从六朝宗教神秘文化的笼罩下逐步解放出来,更加贴进社会现实。而且,传奇小说虽然不能与正统诗文比肩,但也为广大士大夫文人所接受,他们不仅是主要的读者,也是主要的作者。鲁迅先生在《唐宋传奇集·序例》中说:“惟自大历以至大中中,作者云蒸,郁术文苑,沈既济许尧佐撰秀于前,蒋防元稹振采于后,而李公佐白行简陈鸿沈亚之辈,则其卓异也。”这一时期除大量的单篇传奇外,还出现了不少传奇小说集,这是传奇创作专业化后的重要现象。这些集子中的作品一般说来篇幅没有单篇的长,但其叙事形式、语言笔法完全是传奇手法。从内容看,大多为志怪之作,这与中唐士大夫文人在道教文化影响之下的征异、搜奇、语怪风气有关。这些集子中的多数作品,也取得了很高的艺术成就。可以说唐传奇最优秀的作家和作品都集中在这个时期,成为唐传奇创作的黄金时代,也是中国文言小说传奇流派创作的高峰期。从单篇来说,志怪类的主要有:沈既济的《任氏传》、《枕中记》,李景亮的《李章武传》,李朝威的《柳毅传》,托名白行简的《三梦记》,陈鸿的《长恨歌传》,李公佐的《南柯太守传》、《古岳渎经》、《庐江冯媪传》和《燕女坟记》,佚名氏的《崔少玄传》,沈亚之的《异梦录》、《湘中怨解》、《秦梦记》和《感异记》,佚名氏的《东阳夜怪录》等。写实类的有:许尧佐的《柳氏传》,白行简的《李娃传》,元稹的《莺莺传》,陈鸿祖的《东城老父传》,蒋防的《霍小玉传》,房千里的《杨娼传》,柳王呈的《上清传》,佚名氏的《秀师言记》等。传奇集主要有:陈劭的《通幽记》、牛僧孺的《玄怪录》(又称《幽怪录》)、李复言的《续玄怪录》(又称《续幽怪录》)、薛渔思的《河东记》、薛

用弱的《集异记》、郑还古的《博异志》、李玫的《纂异记》等。晚期时期,唐代国运衰落,传奇创作也成凋零之势,单篇作品几乎绝迹,传奇集数量上有所发展。总的来看,这个时期的传奇作品内容比较单薄,缺乏深刻感人的艺术激情,但写作技巧有所提高。著名的单篇作品有杜光庭的《虬髯客传》。而传奇集较多,如卢肇的《逸史》、袁郊的《甘泽谣》、裴铏的《传奇》、康车并的《剧谈录》、皇甫枚的《三水小牍》等。此外,我们有必要看看唐代的一部传奇小说选集《异闻集》,从一个侧面表明时至中唐,传奇创作极为繁荣,可选择的作品数量众多。《异闻集》的编选者是陈翰,此书大约编成于乾符年间(874—879),原书现已失传。据《太平广记》和《类说》等书所引,已知《异闻集》有40余篇,所收作品除单篇外,也有选自专集的,所选都是中唐以前的优秀作品,当时的许多优秀作品均赖此书以保存,因此说该书可代表唐代小说高峰期的创作成就和艺术风格。

总之,传奇小说的兴起和繁荣把中国文言小说的创作推向了一个高峰,数量和质量均可称一代之奇。据目录书所载,保存到今天的和有篇目可考的单篇传奇作品大约在一百种以上,传奇集和以传奇为主的小说集有十多种,此外在笔记、志怪小说集中尚有不少传奇作品。总体考察可以发现,唐传奇单篇和专集作者,有姓名的共二十九人,其中进士及第和各种制科登第的有张说、沈既济、许尧佐、李景亮、白行简、元稹、陈鸿、牛僧孺、蒋防、沈亚之、郑还古、房千里、薛调、卢肇、康车并等人;担任过史官和翰林的有王度、沈既济、李景亮、蒋防、薛调等人。除晚唐少数人命运坎坷外,其余的仕途均较平稳。再看他们的诗文创作,《全唐文》收录有的张说、沈既济、许尧佐、白行简、元稹、陈鸿、李公佐、蒋防、沈亚之、房千里、牛僧孺、郑还古、段成式、卢肇、裴铏、皇甫枚、康车并、杜光庭等人。《全唐诗》收录的有张说、许尧佐、白行简、元稹、蒋防、沈亚之、房千里、牛僧孺、郑还古、段成式、李玫(《全唐诗》误作玖)、卢

肇、袁郊、康车并、杜光庭等人。从这些作者的科举、仕履、诗文创
作方面看来,传奇创作群体的文化素质和文学才华是很高的。完
全有理由说,唐传奇形成了一个高水平的创作群体,这是传奇取得
巨大成就的根本保证。

我们再来看小说观念的演进与创作的自觉。

文学创作不单单涉及到写作条件和写作兴趣问题,首要的是
文学观念问题。唐以前,人们对小说的重视主要是它的教化功能,
班固在《汉书·艺文志》中就说:“小说家者流,盖出于稗官,街谈
巷语、道听涂说者之所造也。孔子曰:‘虽小道,必有可观者焉。
致远恐泥,是以君子弗为也。’然亦弗灭也。闾里小知者之所及,
亦使缀而不忘,如或一言可采,此亦刍蕘狂夫之议也。”班固的这
一说法是汉代对小说的权威言论,可见时人重视小说的原因是
“治身理家,有可观之辞”,兼顾“如或一言可采,此亦刍蕘狂夫之
议也”,都是针对小说的内容有可取之处而言的,其思维定势不外
乎儒家助人伦成教化的文学观。到了魏晋时期,小说有了很大发
展,尤其是志怪小说勃兴,人们对小说的审美意味比较注意,葛洪
在《神仙传》序中对刘向《列仙传》“所述,殊甚简略,美事不举”深
表遗憾,就足以说明这个问题。干宝在《搜神记》序中也指出:“幸
将来好事之士录其根体,有以游心寓目而无尤焉”,特别强调的是
志怪小说的愉悦功能。这些都是文学观念上的很大进步。到唐
代,随着传奇小说的成熟,人们比较普遍地从功利性阅读向审美性
阅读转变。沈既济在《任氏传》中说:“嗟乎,异物之情也有人焉!
遇暴不失节,殉人以至死,虽今妇人,有不如者矣。惜郑生非精人,
徒说其色而不征其情性。向使渊识之士,必能揉变化之理,察神人
之际,著文章之美,传要妙之情,不止于赏玩风态而已。惜哉!”作
者认为,应当从审美的角度“揉变化之理,察神人之际,著文章之
美,传要妙之情”。他所重视的除了“文章之美”,还有“要妙之
情”,这已经特别突出了小说文体的基本美学特征,而不仅仅是传

统的教化功能。

对文学和小说审美功能的认识不仅存在于小说家之间，古文家们也从文学的一般特性出发认识到了这一点。我们不妨审视一下柳宗元对韩愈《毛颖传》的看法，来说明这个问题。《毛颖传》在陈寅恪先生看来，是“昌黎摹拟史记之文，盖以古文试作小说，而未能甚成功者”。意思是说《毛颖传》的文体属于传奇小说类。韩愈用的是虚构的创作方法，把毛笔拟人化，为毛颖君作传，幽默诙谐，有一定的艺术感染力，但是，因为它不合古文常规而被人讥笑。柳宗元时在永州贬所，未能及时读到。元和十年十一月，妻弟杨海之往临贺省父途经永州，把文章带给柳宗元。一读之下，他写了《读韩愈所著〈毛颖传〉后题》一文，充分肯定了《毛颖传》的文学价值，旗帜鲜明地指出，这类俳谐之文是“有益于世”的。他认为这种“益”有两点：一是“学者终日讨说答问，呻吟习复，应对进退，掬溜播洒，则罢惫而废乱，故有息焉游焉之说……有所拘者，有所纵也”，强调的是调节精神的休息娱乐功能；二是“大羹玄酒，体节之荐，味之至者。而又设以奇异之小虫、水草、楂梨、桔柚，苦咸酸辛，虽蜚吻裂鼻，缩舌涩齿，而咸有笃好之者。文王之昌蒲，屈到之芰，曾之羊枣，然后尽天下之奇味以足于口”，是用人的口味不同，就应有各种滋味的菜肴为类比，强调“独文异乎”，认为文章也应多种多样，“弛焉而不为虐欤，息焉游焉而有所纵欤，尽六艺之奇味以足其口欤”。柳宗元这种肯定小说审美功能的观点，是唐代文学观的一大进步，既是小说创作的繁荣在文论上的反映，又反过来影响了小说创作。可以说，古文家的这种文学创新精神及其理论概括，与唐传奇创作是有十分密切的关系的。

唐传奇的文体特征有一点十分突出，就是文备众体。

唐代小说在六朝志怪志人小说的基础上继续发展，出现了标志着文言小说完全成熟的传奇作品。鲁迅先生说：“小说到了唐时，却起了一个大变迁。”（《中国小说的历史的变迁》）唐传奇所以

受到如此的评价,在于它与志怪志人小说比起来,已经发生了质的变化。具体来说,它在小说的几个基本要素,诸如虚构想象、形象塑造以及故事情节的编织上,都已达到空前的成就,且多种因素有机地融合成一个独特的艺术体制,这就是前人所说的“文备众体”的体制。

古代小说史上这个“大变迁”是怎样实现的?唐传奇繁荣和成熟的原因是什么?宋人赵彦卫《云麓漫钞》卷八有一段著名论述:“唐之举人,先藉当世显人,以姓名达之主司,然后以所业投献:逾数日又投,谓之温卷。如《幽怪灵》、《传奇》等皆是也。盖此等文备众体,可以见史才、诗笔、议论。”按照这一说法,传奇产生于科举,至少在唐代是如此。参加科考的举人们为了得中,以自己的作品投献主司,用意无非是求其“多加关照”;而他们的传奇、诗歌作品就是为此而创作的。这说法本身当然很令人怀疑,因为文学的发展繁荣有多种原因,起决定作用的还是其自身规律,不会是某一单一的外在原因。即如小说而论,经过长期的孕育、萌芽,至魏晋六朝终于出现了“粗陈梗概”的志怪志人小说,大体上具备了小说的雏形。相比较而言,志怪具备的小说素质更多一些,它在故事情节的相对完整性及艺术形象的鲜明性上,要比志人小说稍胜一筹。原因在于,虽然志怪志人小说作者都以纪实相标榜,但志怪毕竟是一种事实上的虚构,作者面对的是一个虚幻的世界,更易于驰骋自己的虚构想象能力;而志人则为史之支流,作者面对的是现实的人,“不溢美,不隐恶”的修史传统束缚着作者的想象力,所以在虚构想象方面肯定不如志怪来得方便。总体上看,志怪小说比志人小说发展得更加成熟。另外从作品的量上来看,唐前志怪小说数量已相当可观,且作者众多,形成了一个庞大的作者队伍。又由于志怪故事具有特殊的吸引人的力量,读者市场当然也极看好,这对志怪的创作和发展无疑是有促进作用的。经过长期的摸索探寻,中国古代小说总算确立了志怪这种表现形式,而且它正处在上

升的趋势,具有良好的发展前景。

及至唐代,在新的历史时期,虽然社会条件已经有所变化,但志怪小说已经形成的发展势头,绝不会就此戛然而止。按照合理的逻辑,它只能在已有的基础上继续发展,当然是在新的社会条件下的发展,所以思想性与艺术性都随之起变化。鲁迅先生说:“传奇者流,源盖出于志怪,然施之藻绘,扩其波澜,故所成就乃特异”,正点出了传奇与志怪之间既继承又变化的关系。也就是说,志怪已经为传奇的产生打下了良好的基础,这是它能够在短时间内得以繁荣的先决条件。

赵彦卫用“温卷”说用以解释唐传奇繁荣的原因,或许不一定妥贴,但他对唐传奇“文备众体,可以见史才、诗笔、议论”的概括却说明已发现传奇小说不同于志怪的基本特征,这种不同也正是唐代传奇对六朝志怪的发展。唐人小说这种“文备众体”,熔史、诗、论于一体的写法是从哪里来的呢?显然是在史学、诗歌和散文的影响下出现的,是多种文体融合的结果。一个时代的文学,不同文学样式之间相互影响,相互借鉴融合,是必然的规律。考察唐传奇的作者,就会发现不少诗文大家都曾参与过传奇的创作,那么这种影响就更是必然的了。作为一个作家,不论创作何种文体的作品,都会调动手中的一切表现形式,只要他认为这样更有利于表现他的描写对象。像元稹的《莺莺传》,女主人公被写成“才华婉美,词彩艳丽”的才女,故事中的诗章写得那么多情动人,与元稹本人是杰出诗人不会没有关系。唐传奇之所以被大部分研究者认为是古代小说的成熟之作,原因之一是它在总的艺术体制上,已经表现出一定的规范性和独特性,“文备众体”正是对唐传奇艺术体制比较准确的概括。所谓“众体”,就是指传奇小说借鉴了史、诗、论的多种笔法,融合了这几种文体的因素,而形成了一种新的文学类型。赵彦卫之所以得出这个结论,其一,他必然将唐传奇与前代小说作了对照,发现志怪志人小说都没有这个特点,而为唐传奇所独

具；其二，他必然将传奇与史书、诗歌、散文作了对照，而且在传奇中发现了史、诗、论的因素，但又绝不完全等同于这几种文体，而是它们的综合体。不过无论就其纵向与志怪相比，还是横向与史、诗、论相比，传奇都表现出了自己的独特性，形成了自己的艺术体制。

“诗笔”是传奇的诗意特征。“诗笔”指的是什么呢？我们认为，前人所谓的“诗笔”包括以骈体描写景物，这固然不错，但很不全面，也不准确，“诗笔”更主要的还是指唐传奇的抒情性，用诗的手法写小说，从而形成了诗化小说。

一些唐传奇作品的骈体语言在当时便“世以为奇”，其实这种写法并非什么发明创造，只是以前不是在小说，而是汉魏六朝的赋体里。《游仙窟》：“望神仙兮不可见，普天地兮知余心。思神仙兮不可得，觅十娘兮断知闻。欲闻此兮肠亦乱，更见此兮恼余心。”与汉赋略加对照，就可以发现二者十分相似。无怪乎有人认为《游仙窟》是一篇赋体小说。唐传奇中除了有骈体文，也有诗歌夹杂在正文中，这也是“诗笔”的表现之一。传奇中的诗歌与宋元话本中的诗歌不同，一般不是作者的叙述语言，而是人物语言，是作者塑造人物性格的手段之一，而宋元话本中的诗歌常常游离于情节之外。如《莺莺传》中，张生的求爱和莺莺的应约都是情诗，莺莺给张生的长信也是诗体。中间还加入了歌颂莺莺的两首诗。唐传奇以这种形式的诗表现作品人物的才华，很有诗情画意。《柳毅传》中除出现诗外，还有一篇诗体的状词。还有的作品中如《湘中怨解》中《风光词》就用的是骚体。从叙事的角度看，唐传奇中出现的韵语最终仍然是作者的一种叙事方式，但同时也是一种抒情方式，用以弥补小说抒情的不足。

小说中出现诗歌并非自传奇始，六朝小说中也可以找到诗歌的片断。但唐传奇中出现诗歌，主要原因在于唐代发达的诗歌创作感染了小说家，而有些小说家本来就是诗人，这就有了在小说中

表现“诗才”的意愿。可以说,这是文学的“惯性”使然。

“诗笔”的最深一层含义是创造诗的意境。这是传奇小说既不同于志怪志人,又不同于白话小说的地方(《红楼梦》该是个例外)。诗意是指用凝练的语言,委婉含蓄的方式抒发作者的情绪,使人体验到的不只是清晰可见的形象,还有朦胧而渺远的“情感流”,它留给人们更多的想象空间,能弥补小说过于“直观”的缺点。唐传奇中的不少篇章让人读后产生绵绵的情思,心情久久不能平静,这在其他小说是没有的。产生这种艺术效果的原因当然首先在于诗歌的运用,像莺莺与张生之间那些充满青春活力的情书,以及最后那封诗体决绝信,是那样情真意切,感人肺腑,因此在读者那里产生了很强烈的共鸣。

更富有诗情画意的是《霍小玉传》中霍与李会面而绝的场面描写:

玉沉绵日久,转侧须人。忽闻生来,炎欠然自起,更衣而出,恍若有神。遂与生相见,含怒凝视,不复有言。羸质娇姿,如不胜致,时复掩袂,返顾李生。感物伤人,坐皆歉虚欠。顷之,有酒肴数十盘,自外而来。一座惊视,遽问其故,悉是豪士之所致也。因遂陈设,相就而坐。玉乃侧身转面,斜视生良久,遂举杯酒,酬地曰:“我为女子,命薄如斯。君是丈夫,负心若此。韶颜稚齿,饮恨而终。慈母在堂,不能供养。绮罗弦管,从此永休。征痛黄泉,皆君所致。李君!李君!今当永诀!我死之后,必为厉鬼,使君妻妾,终日不安!”乃引左手握生臂,掷杯于地,长恸号哭数声而绝。

作者对霍小玉的行为动作、表情形容、言语口声的描摹惟妙惟肖,创造了一个极富诗意的、美的形象。毫不夸张地说,诗意化是唐传奇代表作品的文体特征。

此外,“议论”是传奇作者的独特评论方式。

所谓“议论”,是指传奇作者在故事讲述过程中的主观评论部分,一般处于故事的结尾,也有少数在故事的开头或情节的中间。议论的作用是对已叙的故事加以评述,对故事人物或褒或贬,力图从具体的形象描写中抽象出哲理来,明确表达作者的创作意旨这种在文末进行议论的办法,是从史学那里学来的。司马迁就善于在人物传记的结尾以“太史公曰”的形式对传主的是是非非加以评论,表达自己的褒贬倾向。唐传奇作者在借鉴史传写法时,显然意识到了这种形式的特殊作用,所以移植成为小说的因素。

当然,传奇作者的道德观念受到时代的制约,传奇的文末议论并不都值得称道。如元稹在《莺莺传》的结尾,不但不给张生的负心行为加以谴责,反而借时人之口赞张生为“善补过者”,将所描写的崔张爱情视为违反封建伦理的过错。一段美好的姻缘,竟为作者自己所否定,这样的议论就不是积极意义的了。

总之,作为一种新的小说文体,唐传奇吸取众体之长,集叙事、抒情、议论于一身,形成独立的艺术品格,以一代之奇辉耀于小说史上,开创了文言小说最具文化艺术品格的流派,实在是唐人在诗之外的又一伟大贡献。而“文备众体”的艺术体制是古代小说发展到一定阶段的产物,不仅成为唐传奇作为小说类型之一的重要标志,同时也成为此后小说艺术发展过程中的一条重要规律。全面审视中国古代小说,可以看到,“文备众体”始终是作家自觉遵循的重要原则。

第五节 唐传奇的 艺术性及其地位和影响

社会的发展变化,提供了新的文化土壤,新的读者群的出现有了新的需要,而文学自身的发展也提供了可能,于是出现了新的文体。唐代在魏晋南北朝志怪小说和杂史杂传的基础上,诞生了传奇小说。佛教在民间广泛传播,布道化俗,出现了俗讲和变文。而由于燕乐的盛行,燕饮歌吹的需要,出现了一种新的诗歌体式——词。传奇、变文、词是唐代文学中的新体裁,是唐代文学在文体上的新发展。

传奇小说的出现,从文体内部说,是六朝志怪和杂史杂传演变发展的产物;从基础说,则是现实生活中娱乐的需要。宴饮之余、幕府之暇、途路无聊、友朋夜话,各征异说,共为戏谈,剧谈说话,成一时风气。加之俗讲、转变盛行的影响,遂使六朝已有的小说雏形充分发展,演变而为传奇。传奇小说异于六朝小说的地方,一是它的作意,就是鲁迅所说的“始有意为小说”。二是它一般有较为完整的情节结构。三是它有较为完整的人物塑造。唐传奇题材多样化;富于人生情趣;以史传笔法叙述虚构故事,既同于史传,又异于史传;散体文言,时插入诗赋,与散文的发展,与诗歌的发展,都有着微妙的联系。它与诗歌的发展不同步,唐诗的高峰在开元、天宝之际,此时传奇初兴。传奇的兴盛期在中唐,和散文的文体文风改革高潮差不多同步。它也和散体文一样,在晚唐逐渐衰落。唐传奇的出现,标志着我国文言小说作为一种文体的成熟。

我们具体谈谈唐传奇突破六朝志怪粗陈梗概的水平,在人物形象塑造、情节结构安排和语言运用方面都取得可喜的成就。

唐传奇中出现了社会各阶层的人物,从帝王后妃、文武大臣到文人商贾、侠客僧道、乐工艺伎、姬妾丫环各色人等。其中不少人物个性鲜明,有血有肉,如豪爽鲁莽、疾恶如仇的钱塘君,敢爱敢怒的霍小玉,以身殉情的步飞烟,见义勇为、不图酬报的柳毅,虚伪负心的张生等,都写得栩栩如生。一些成功的人物形象性格还有所发展,如霍小玉对李益由爱到恨,李益在门阀制家长制威逼下,由山誓海盟到负心悔约、羞愧有加的过程,写得入情入理。作者力图写出人物个性形成发展的环境条件,因而富有真实感。唐传奇还善于运用心理刻画、对比手法及细节描写等使人物形象更丰满、更传神。如《李娃传》中荥阳公先夸耀郑生:“此吾家之千里驹也”;而后不认落魄的郑生,斥其“志行若此,污辱吾门。何施面目,复相见也”;最后郑生中试得官后,又表示“吾与尔父子如初”,前后的变化对比,活画出他残忍势利的嘴脸。又如郑生与西肆长髯者斗唱挽歌一段的对比描写极富神采:“有长髯者拥铎而进,翊卫数人。于是奋髯扬眉,扼腕顿颡而登,乃歌《白马》之词。恃其风胜,顾眄左右,旁若无人。齐声赞扬之;自以为独步一时,不可得而屈也”。而郑生唱时“整衣服,俯仰甚徐。申喉发调,容若不胜。乃歌《薤露》之章,举声请越,响振林木,曲度未终,闻者歔歔掩泣”。刻画之细腻传神,远非六朝小说可比。

唐传奇构思精巧,情节曲折,结构完整。如《柳毅传》写柳毅为龙女完成传书使命,钱塘君杀了泾河小龙,救回龙女后,又陡生波折,平添钱塘君逼婚,柳毅严词拒绝一节。柳毅回家后连娶两妻皆亡,似与龙女无缘,不料三娶的卢氏竟是龙女的化身。作者围绕龙女争取婚姻自主这一主线安排情节,展开矛盾,波澜迭起,出乎意料,入乎情理,构思极巧妙,体现了“作意好奇”的特点。

唐传奇的语言生动流杨,简洁而富于表现力。这与作者不少是诗文高手,讲究修辞造句,注意汲取骈文和口语之长有关。如钱塘君救回龙女后,“洞庭君曰:‘所杀几何?’曰:‘六十万。’‘伤稼

乎?’曰:‘八百里’。‘无情郎安在?’曰:‘食之矣’。”寥寥数语,钱塘君的性格、说话时的神情口气跃然纸上。

唐传奇在我国小说史上起着重要的承前启后作用。在思想内容的现实性及艺术手法、语言技巧等方面为小说的发展作出了重大贡献。宋代以后文言小说的发展一直沿袭唐传奇开辟的方向,如《聊斋志异》所写人神狐鬼的爱情故事,与《任氏传》、《柳毅传》一脉相承。而白话小说也受其影响,如《初刻拍案惊奇》中的《李公佐巧解梦中言》一回,取材于《谢小娥传》,在《三言》中的杜十娘、花魁娘子身上,可以看到霍小玉、李娃的影子。

唐传奇也影响了其它文体。倩女离魂、柳毅传书、黄粱一梦、章台柳已成诗文常用的典故。以传奇为题材的戏曲更不胜枚举。白朴《梧桐雨》、洪升《长生殿》衍自《长恨歌传》;尚仲贤《柳毅传书》、黄帷樞《龙绡记》取材《柳毅传》;董解元《西厢记诸宫调》、王实甫《西厢记》据《莺莺传》加工而成。

唐传奇作为文学史上开始进入成熟阶段的短篇小说,难免还存在一定的缺陷。譬如史传为传奇的形成提供了重要的营养,但同时传奇也就往往采用史传的简洁笔法,而省略必要的交代和细致的描述,有时更用归纳的方法写人物,这对小说而言,其实是不合适的。又譬如《云麓漫钞》说士子欲以传奇显“史才、诗笔、议论”,确实唐传奇作品中普遍存在议论成分,有的还夹有众多诗篇,这也造成小说文体的不纯。

但尽管如此,唐传奇毕竟展开了一片崭新的艺术天地。通过虚构的故事和虚构的人物,它比以往的任何文学样式,能够更自由更方便更具体地反映人们的生存状态和生活理想,从而影响人们的生活趣味,由此而言,它在文学史上有着非常深远的意义。传奇这种文言小说样式在宋代一度衰落,到元、明又出现了不少优秀的、较唐传奇在各方面都有所发展的创作,并被改写为白话小说。事实上,中国古代白话短篇小说在艺术上的成熟,与传奇体有很大

关系。

由于唐传奇的兴起本身与民间文学有一定关系,在其发展过程中又不断吸收民间的素材,这使得文人创作同大众的爱好有所接近,这对于文学的发展也是很重要的。在众多的传奇作品中,我们看到追求自由的爱情成为中心主题,而妓女、婢妾这类低贱的社会成员成为作品歌颂的对象,这里面就反映着大众的心理。所以它为后世面向市井民众的文艺所吸收。最显著的是在元明戏曲中,大量移植唐传奇的人物故事进行创作,诸如王实甫《西厢记》源于《莺莺传》,郑德辉《倩女离魂》取材于《离魂记》,石君宝《李亚仙诗酒曲江池》取材于《李娃传》,汤显祖《紫荆记》取材于《霍小玉传》等等,不下于数十种。可以说,唐传奇为中国古代一大批优秀的戏曲提供了基本素材。

唐传奇也形成了独特的散文体式。较之六朝骈文,它是自由的文体;较之唐代古文,它又多一些骈丽成分和华美的辞藻。这些特点从小说的要求来看未免过于文章化,但对后代散文却不无有益的影响。

第二章 唐传奇的 道教文化基础

第一节 佛道二家对唐代文学 特别是唐传奇的影响

在唐代作家中,很少有单独受到或儒或道或佛一家影响的。他们大多儒释道的思想都有,只是成分多少,或隐或显的问题。儒家思想的影响,给唐文学带来了进取的精神,佛教的影响丰富了唐诗的心境表现,道教的影响则丰富了唐诗的想象。对于唐代文学的发展来说,佛、道二家都有积极的作用。

唐代近三百年间,思想取兼容的态度,以儒为主,兼取百家。唐初修《五经正义》,已含有统一儒学解释权之意。从立国之本说,儒学是基础。而在思想领域,则是儒、释、道并存。唐王室以老子为祖先,庄子、列子、文子都被封为真人。《老子》、《庄子》、《列子》、《文子》被列为经,开元年间更设道举科,四子列入考试科目。太宗支持玄奘译经,玄宗既亲注《孝经》,又亲注《道德经》和《金刚经》,颁行天下,这都是兼取三家思想的明证。三家都卷入政争之中,政治地位时有起伏,而思想地位则始终平等。儒、释、道思想的交融,可以说是唐代思想的基本特点。

唐代在政权运作方面,如法律依据、社会结构与社会伦理等,

以及在人材选拔与使用方面,儒家思想占了统治地位。士人入仕,致君尧舜,建功立业,持儒家入世的进取精神。而在人生信仰、社会思潮、生活情趣与生活方式方面,则就时时杂入释、道。这些方面的影响,极大地影响了唐代文学的发展。

佛教在唐代有很大的发展,天台、三论、法相、华严、禅宗等教派,在佛教中国化方面,都已经到了相当成熟的阶段,禅宗尤其如此,它已经深深植根并渗透进中国文化之中。佛教对于唐文学的影响,主要通过影响士人的人生理想、生活情趣反映到作品中来。唐代的很多作家,如王绩、沈佺期、宋之问、张说、孟浩然、王维、岑参、常建、李颀、杜甫、李白、韦应物、元稹、白居易、刘禹锡、李贺、许浑、皮日休、陆龟蒙、罗隐、吴融、黄滔、韩偓、杜荀鹤等人的作品中,都有佛教影响的印记。有的在诗中直接讲佛理,如“会理知无我,观空厌有形”(孟浩然《陪姚使君题惠上人房》);“始觉浮生无住著,顿令心地欲皈依”(李颀《宿莹公禅房闻梵》);“有起皆有灭,无睽不暂同”(白居易《观幻》)。有的表现的是一种禅趣、禅机,如“君问穷通理,渔歌入浦深”(王维《酬张少府》);“行到水穷处,坐看云起时”(王维《终南别业》)。禅宗讲体的自性,是言语道断、心行处灭的,藉着具体的物象,来表现难以言传的一点禅机。这是一种更深层的影响,也是一种更为重要的影响。它给唐诗带来一种新的品质。唐诗中空寂的境界,明净和平的趣味,淡泊而又深厚的含蕴,就是从这里来的。这是佛教对于唐代文学的影响中具有积极意义的一面。

佛教对唐代文学更为直接的影响,是唐代出现了大量的诗僧。清人编《全唐诗》,收僧人诗作者 113 人,诗 2783 首。这些僧人的诗,有佛教义理诗、劝善诗、偈颂,更多的则是一般篇咏,如游历、与士人交往、赠答等。僧诗中较为重要的有王梵志诗、寒山诗。王梵志诗今存 390 首,似非出于一人之手。写世俗生活的部分,多表现底层人民的贫困与不幸;表现佛教思想的,大体劝人为善。其诗语

言很是通俗,当时似广泛流传民间。寒山诗主要描写和表现世俗生活、求仙学道以及佛教内容。其中,表现禅机禅趣的诗有着广泛而深远的影响。除僧诗外,士人与佛教的广泛联系,与僧人的广泛交往,也大量地反映到诗中,据统计,《全唐诗》中有此类诗 2273 首。上述两类诗歌相加,占《全唐诗》总数的 10.3%。这意味着,每十首唐诗中,就有一首与佛教有关。由此也可见佛教对唐代诗歌的影响之大。

佛教在唐代有十分广泛的影响,直接拓广了文学的体裁。俗讲与变文,就是这时出现的新文体。这种文体的主要特征,在便于讲唱,内容为佛经,而形式则与当时的民间说话一样,带着通俗文学的性质。

比之于佛教的广泛影响,道家和道教对唐代文学也产生了十分广泛而深远的影响。

道家思想对于唐代文人来说,主要是使他们返归自然,生一份对于自然的亲和力。唐人写了许多以《逍遥游》为母题的赋,但都把大鹏作为抒发壮伟气概、表现巨大抱负的形象。他们离开了庄子物我两忘、万物齐一的根本精神,于无为中求有为,从无为走向进取。道教对于唐人人生信仰的影响更大些。这主要表现在神仙思想的影响上,唐代作家如王勃、卢照邻、陈子昂、宋之问、张九龄、李颀、王昌龄、岑参、白居易、李商隐等人,都有神仙信仰。唐诗里有许多神仙世界的描写,李白笔下的泰山、天姥山、莲花山的神仙幻境,李贺笔下五彩斑斓的神仙世界,李商隐笔下的圣女、嫦娥、龙宫贝阙的形象,都是道教影响的显例。连以写实著称的白居易,也在《长恨歌》的结尾幻想了一个神仙世界。神仙思想还极大地丰富了唐传奇的想象力,使其情节更富于浪漫色彩。

可以说,有唐一代,不管从宗教的角度还是从政治的角度看,道教都占有举足轻重的地位,从皇族宫闱、士夫举子到民间江湖、平民百姓,道教都深深地沉淀于他们的人生理想、价值判断、审美

趣味甚至社会风习中。就唐传奇的发展来看,唐中期以前,属于小说的创始期,作品的数量和有影响的作品都不多,传奇小说的兴盛是中期以后的事情,这也正是唐代道教崇拜最炽烈的时期。这并不仅仅是时间上的巧合,唐传奇的兴起与道教存在着内在的逻辑联系。

具体而言:

一、每一个时代的艺术的样式、内容与成就都与那个时代的社会氛围息息相关,同样地,唐传奇在唐代的社会生活中也扮演着自己独特的社会角色,它是唐文人仕进、求取功名利禄、获得精神愉悦的不可缺少之物。唐代是一个崇尚道教的时代,道教不仅仅作为宗教影响着社会生活,它与唐代统治者有着特殊关系,并且是科举考试的内容,因此唐代的道教具有了超越普通宗教的意义,对当时的社会文化,包括文学样式,有着特别的影响。

宋赵彦卫《云麓漫钞》卷八云:“唐之举人,先借当世显人以姓名达之主司,然后以所业投献。逾数日又投,谓之温卷。如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。盖此等文备众体,可以见史才、诗笔、议论。”今人程千帆先生在其《唐代进士行卷与文学》一书中,详尽地证明、论述了唐代举子们以诗歌、小说行卷的事实和盛况。程先生认为,因小说“能够融抒情、议论、叙事于一体。有情节、有奇异内容”,“吸引人的地方比诗文来说,可以使人耳目一新”。传奇小说以其“文备众体”的优势和奇异的内容情节,为当时各界人士所看重和接受,举子们乐此不疲地创作,达官显贵们以伯乐和批评家的身份来欣赏、传阅和批评。这样,以往依附于史传、没有独立地位的小说成为文人倾情演绎、至关重要的东西,昔日不登大雅之堂的街谈巷议、末技小说,今日成了文人士夫生活中的精神食粮而且还被当作显示才华的文学作业,流传于上流社会、达官显贵之中,在庄重的科举考试中发挥着微妙而重要的作用,为作者的声名和前途出力。

让我们感兴趣的是,在唐代,道教也是进入科举考试的内容,即所谓道举,这就使得作为考试行卷、温卷的小说与道教具有了某种直接的联系。

唐时中央学校分为监、馆。监即国子监,下有国子学等六学。馆分为宏文馆、崇文馆。开元时,又置崇玄馆,习《老子》《庄子》《列子》《文子》。《旧唐书·玄宗本纪》载:开元二十一年,“春正月庚子朔,制令士庶家藏《老子》一本,每年贡举人量减《尚书》《论语》两条策,加《老子》策。”(《旧唐书·玄宗纪》,后晋刘懿等撰,中华书局1975年出版,第1册第199页)其制文说:“俾尊崇道本,宏益化源。今之此敕,亦宜家置一本。每须三省,以识朕怀。”(《全唐文》,清董诰等编,中华书局1983年出版,第23卷,第1册第271页)宏文馆学士裴光庭上《请以加老子策诏编入国史策》,称玄宗“教示百僚,爱及兆庶,圣恩溥洽,德泽如天”,希望“编入国史,以示将来”(《全唐文》卷299,第3册第3931页)。唐玄宗应准了他的请求。到开元二十五年,“春,正月,初置玄博士,每岁依明经举。”胡三省注曰:“崇玄学,习《老子》《庄子》《列子》《文子》,亦曰道举。”(《资治通鉴》卷214,第15册第6826页,中华书局1956年标点本)到开元二十九年,道举就成了正式的科举内容,这年“正月己丑,诏两京及诸州……置崇玄学。其生徒令习《道德经》及《庄子》《列子》《文子》等,每年准明经例举送。”(《旧唐书·礼仪》第3册第925页)这样,道教成为了进入仕途、获取功名另一条道路,要想通过科举扬名立身、进入达官显贵的行列,除了饱读经书、通习传统的儒家思想外,道教也是一条捷径。

道教进入科举考试的体系,从政治的角度说,实现了统治者通过宗教宣传自己的政治主张的目的,这在唐皇朝从来就是毫不隐讳的。开元二十九年的诏文说:“我烈主元元皇帝,禀大圣之德,蕴至道之精,著五千文,用矫时弊,可以理国家。超乎象系之表,出彼明言之外。朕有处分,令家习此书,庶乎人用向方,政成不宰。”

(《全唐文》卷31《命中两京诸路各置元元皇帝庙诏》，第1册350页)从道教自身发展来说，为道教活动培养了人才，为道教这一起源于民间下层的宗教，向着上层转化、提高自身的教义、教理提供了条件。从文化的角度来说，它为这一时期的文化创造提供了新的刺激、新的营养。科举不仅关系到国家的政治生活，还同时关系到千千万万人的个人命运，因此道教在唐代不再仅仅是道教中人的事，也不仅仅是科举考试的内容，而成为整个社会的时尚、文人的精神生活的重要组成部分，不管是身历高位达官显贵，还是热衷仕进的后学，道教都会是他们关心、谈论的话题，道教都会进入他们的个人生活。

传奇小说既然是作为辅佐考试的手段来使用，而道教又是科举考试的内容，道教与传奇小说在唐代的兴起，就具有了一种内在的关联。科举制度的参与形成了一股关注道教、谈论道教、研习道教的社会风习，传奇小说成了为这样思潮和风尚推波助澜的力量，这样，传奇小说中演绎道教故事、渲染道教思想就成为自然而然的事了。

二、鲁迅论唐传奇曰：“传奇者，源盖出于志怪，然施之藻绘，扩其波澜，故所成就乃特异，其间虽亦或托讽喻以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝而大归则究在文采与意想。”（《鲁迅全集》第九卷《中国小说史略·第八篇唐之传奇文》，人民文学出版社1981年出版，第70页）明确地指出了唐传奇小说在审美上的特点，的确，唐传奇奇异的想象力、诡异的文风、华美的意象，都使得它不同于前人，也迥异于后人。生成这种特点的，则是当时文人的审美取向使然。

唐传奇的黄金时期是中唐，从文化的角度看，这是一个特殊的时期。陈寅恪指出，大抵从武后时代起，新兴阶层就已通过科举取代了旧的贵族。武则天出身庶族，她执政后对关陇大族、士族、门阀制度实施抑制政策。东晋士族如王、谢，经齐梁而式微，北朝门阀的崔、卢，在隋代被平抑。武则天一方面以残酷严厉的政治手段

摧毁关陇大族,另一方面大开科举,打破士庶之分,给庶族知识分子以机会和均等的权利。庶族的兴起成为武周政权的社会基础,科举成功后优越的待遇,立刻改变命运的诱惑,对庶族知识分子形成强大的吸引力。而这些新兴阶层的知识趣味与思想取向的世俗意味与实用倾向,与原来的贵族士人是相当不同的。豪奢淫乐、裘马轻狂是中唐士子普遍的生活方式。正如李肇《国史补》所言:开元以后“物态浇漓,稔于世禄,以京兆为荣美,同华为利市,莫不去实务华,弃本逐末。”“大历之风尚浮,贞元之风尚荡,元和之风尚怪。”

如果说文人士大夫要为这种风流倜傥、自由浪荡的生活寻找理论上的依据,或者是要借助一种东西来加强这种生活方式的感官享乐和精神刺激的话,那么,他们很容易找到道教。传统儒家思想的“内圣外王”、“成仁成圣”和修齐治平等,讲究的是对个人愿望的约束,要在对族类的奉献中实现自我,外来的佛教长于精致的逻辑和细密思辨,视现世人生为苦难,以对现实感性的超越对最终目的;唯有道教,既有精微玄妙的人生哲理,又有传说功效神奇的养生良方,既能满足士大夫追求超越的高远之志,又可助其求得生活的现实享受,兼之各种各样的斋醮符,更是能给平淡的生活增添一些奇妙的色彩,可以说,道教是最能吻合这种追逐浮艳、争言玄怪的社会风尚的思想。道教重生的思想是它区别于其它宗教的最显著特色:“天地之大德曰生。生,好物者也。是以道家之所至秘而重者,莫过于长生之方也”(王明《抱朴子内篇校释·勤求》,中华书局本,和252页)。“人之所贵者,生也;生之所贵者,道也。人之有道,如鱼之有水。”(司马承祯《坐忘论·序》,《正统道藏》第38册,第30473页)

道教认为,生命是人最宝贵的东西,而生命之所以宝贵,是因为它是至高无上的“道”的体现。道是道教教中的本体概念,是天地宇宙的存在依据、根本法则,人生的最高境界是合于道,而道就

体现于具体的现实生命之中,因此,葛洪明确地肯定生命的意义:“好物者也”。道教就在最根本的意义上肯定了现实人生,从而形成了一种珍视感性生命、积极享受生活的人生哲学,与此相联系的,是一整套的有关养身去病、驱灾祈福的方术仪式。这些感性色彩极浓的东西无疑为当时士人放纵享乐的生活起到了推波助澜的作用,同时也成为艺术创作的题材。因此,中唐以后,是上有皇帝亲自注解道教经典,下有文人士大夫求道问仙,这边是道教成为科举考试的内容,那边是道教故事的广泛流传。作为对社会风习、文人士大夫生活的反映,传奇小说无疑是最细微最生动的文学样式,于是,道教与唐传奇小说形成了这种独特的互渗关系,可以说,唐传奇在相当完整地反映了当时士人的生活形态的同时,也相当生动地反映了道教独特的人生思想、宇宙观念、审美趣味,包括它的斋醮科仪和大量的传说故事。

三、历代治小说者都发现,唐传奇小说的一个显著特点是好言玄怪,神仙鬼魅和人一起构成了一个光怪陆离的世界,演绎出许多曲折离奇的故事。对这一现象的形成原因,很多人并未深究。其实,这需从唐传奇小说的创作动因来探究,而这仍然与道教有关。

鲁迅认为诗歌起于劳动和宗教,小说起于休息,“人在劳动时,既用歌吟以自娱,借它忘却劳苦了,则到休息时,亦必要寻找一种事情以消遣闲暇。这种事情,就是彼此谈论故事,而这谈论故事,正就是小说的起源。”

唐传奇小说就是产生于这种休闲娱乐的需要。很多传奇小说的篇末对此都有记载。沈既济于《任氏传》篇末云:“建中二年,既济自左拾遗于金吾将军裴冀、京兆少尹孙成、户部郎中崔需、右拾遗陆淳,皆适居东南,自秦徂吴,水陆同道。时前拾遗朱放因旅游而随焉。浮颖涉淮,方舟沿流,昼宴夜话,各征其异说。众君子闻任氏之事,共深叹骇,因请既济传之,以志异云。”

《任氏传》是传奇小说的名篇,其成因在传奇小说中颇有代表性,很多传奇小说的产生情景都大致相似。如李公佐在《庐江冯媪传》中记:“元和六年夏五月,江淮从事李公佐使至京,回次汉南,与渤海高钺、天水李攒、河南宇文鼎会于传舍。宵话征异,各尽见闻。钺具道其事,公佐因为之传。”李公佐的另一作品《古岳渎经》同样是征异话奇的产物:“贞元丁丑岁,陇西李公佐泛潇湘、苍梧。偶遇征南从事弘农杨衡,泊舟古岸,淹留佛寺,江空浮月,征异话奇。”由此看来,传奇小说的创作和流传是士人一种高雅的消遣,舟车劳顿、逆旅寂寞,客厅里、冬炉边、旅途中、航船上,征奇话异成为他们消磨时光、展示想象力和表述特异见闻的极好手段。

所谓征奇话异,是对超越现实的人和事的展玩,唐传奇小说争言玄怪,不论是内容上还是审美都形成了自己的特色。颇有影响的作品多是谈玄论怪之作,牛僧孺身历高位,颇嗜玄怪,以《传奇》命名自己的小说集,后又有李复言的追随之作《续玄怪集》,其它的如唐临的《冥报记》、戴孚的《广异记》、张荐的《灵怪集》、李玫的《纂异记》、陈劭的《通幽记》、薛用弱的《集异记》,这些小说集仅从名字上就可窥其玄怪之风了。所谓玄怪,大抵和民间巫术相联系。道教创立于民间,不能不受到民间巫风的影响。巫术文化中的巫舞、占卜、兆验、讖纬、符咒,均为道教所承袭。先秦民间巫风的祀神仪式、法器仪仗、符偈咒、禹步口诀等作法方式,甚至巫术中的驱鬼避邪、捉妖治蛊、呼风唤雨、招魂送亡,都为道教斋醮所吸收。可以说,在道教的文化系统内,最大限度地保存了中国原始的民间巫术。宗教对于社会发生影响可以有很多途径,而对于最广大的信众和社会风习而言,最直接和最便于流传的就是宗教的仪式、方法和这些仪式、方法所具有的神奇效应,道教在唐代为三教之长,其教义、教理成为影响知识分子的生活信仰、价值取向的理论,同时,它的仪式和方法也在社会上更进一步流传开来。道教的最高追求是长生成仙,为了达到这一超越现实的追求,又演化出一

系列超越现实的方法仪式,服食导引、存神炼气、餐风饮露等等,无不带有神秘的色彩,它的起源民间的斋醮科仪更是一种神奇的魔幻力量,兆验、符咒、巫舞,这些在普通人眼里都显得神秘而又刺激,因此,当文人雅士想要征异话奇的时候,其时广为流传的道教故事便自然而然地成为被反复谈论的话题,那些神通广大、似人又似神的道士,那些法力无边、沟通神人的法术,以及神秘莫测而又诡异壮丽的场面,包括似真似假、若有若无的仙人仙事,无一不是超出日常生活的奇人异事,无一不是越出现实的梦幻之境,相对于平淡琐屑的现实生活来说,这是何等的奇、何等的异,它们在供文人消遣娱乐成为征异话奇的对象的同时,也极大地刺激了文人的想象力,以至于当时的文人想要找到一种新的文学样式来表现他们所听闻的、包括自己内心所构想的奇异,鲁迅称牛僧孺的创作即作意“好奇”的“幻设”之作:“其文虽与他传奇无甚异,而时时示人以出于,不求见信;盖李公佐李朝威辈,仅在显扬笔妙,故尚不肯言事状之虚,至僧孺乃并欲以构想之幻自见,因故示其诡设之迹矣。”

可以说,道教中包含大量的神奇故事和人物给文人的征异话奇提供了丰富的原材料,并刺激了文人的想象力,文人由征异话奇而创作的传奇小说又反过来推广或流传了道教的传说。

在唐传奇小说中,可以看到与道教的清楚关联。很多小说的人物和情节结构中,道教人物直接充当着重要的角色,道教场景成为情节构成的不可缺少的环节,如《枕中记》中的道士吕翁,是小说中由现实进入梦中仙境的转捩,《古岳渎经》中的周焦君,是助作者探仙书、解仙书的关键人物。象能够“临目而万八千神,咽息而千二百度。或潜泳水府,或飞步火房;或剖腹涤肠,勿药自复;或剥肠割膜,投符有加;或聚合毒味,服之自若;或征召鬼物,使之立至。呵叱群鬼,奔走众神,若陪隶也”的叶法善,他的奇异事迹是传奇小说反复渲染的材料。至于道教场景进入小说情节结构,则

更是不胜枚举,从初唐的《游仙窟》到后来《逸史》中所记的崔生、《原化记》中的采药民、《续仙传》中的元柳二公,叙述的都是因为偶然的迷路或某种机遇撞入了仙境、娶了仙女为妻,从而在仙境过着无忧无虑、快乐无比的神仙生活,时间长了便想念世间,回归尘世以后又发觉人间的种种丑恶和污秽,于是再返仙界。即使不是专写成仙遇道、造访仙境的小说,如果要渲染至美至乐境界、至真至炽的情感时,也少不了拉扯了道教的内容。李朝威的《柳毅传》中,以“灵虚殿”“玄珠阁”“凝光殿”“清光阁”命名洞庭龙宫中的场景,洞庭龙君“披紫衣,执青玉”,且有太阳道士在讲《火经》,道教味道十分浓厚。戴孚《广异记》中写一许姓汝阴男子,得一美妇,此“女郎雅善玄素养生之术”,显然是指道教的养生之术。在唐时被传得神乎其神的道士张果,竟然在多篇小说中出现,还有的小说所叙的所谓奇异之事,其实就是道教的符咒。

总之,唐传奇小说所谓的征异话奇,多与道教的人物故事相联系,道教在唐代的兴盛,道教故事的广为流传,为文人的征异话奇提供了丰富的原材料,同时,传奇小说的兴盛又助长了征异话奇的风尚。

纵观唐传奇小说,不仅其中为数不少的写神仙道士的作品与道教有着直接的关系,而且写爱情、科举、异闻的作品也有着丰富的道教内涵,可以说,整个唐传奇弥漫着浓厚的道教氛围,蕴涵着深沉的道教文化内涵。汪辟疆在《唐人小说》中所言:“唐时佛道思想,遍布士流,故文学受其感化,篇什尤多。”这诚然是中肯之论,蒂利希认为宗教是整个文化的底蕴,道教在唐代兴旺发达,那它无疑会深深地沉潜于当时的文学创造之中。

第二节 唐代崇道政策 与道教文化的勃兴

道教产生、发展、成熟，深深扎根于中国传统文化的土壤中。可以说，道教与佛教很大的不同就是，道教土生土长的本土宗教。道教发展至隋统一的时候，由于政治上结束了南北分裂的局面，这就为道教的南北融汇奠定了基础，而唐朝的建立，更为道教的进一步兴盛创造了条件。

就最直接的原因而言，唐王朝的崇道有两个方面：一是酬答道士在争夺政权过程中的劳绩，一是抬高门第，神化自家的统治。

政治投机是道教争取生存发展的重要手段。道教一开始就受到李唐王朝最高统治者的青睐，就与道教在李氏夺取政权过程中所起的作用分不开。在隋末天下汹汹之时，“老子度世，李氏当王”之类的符谶广为流传，使得隋炀帝疑神疑鬼。李渊也利用这类民间传说，为自己夺取政权服务。这类谶语歌谣的出现与道教有密切关系，《旧唐书·王远知传》即言：“高祖之龙潜也，远知尝密传符命。”（中华书局1975年版精装本第8册第5125页）而出身道教之家的李淳风更借老君之口宣称李渊为受命之君，《混元圣记》卷一说：“大业十三年（617）丁丑，老君降于终南山，语山人李淳风曰：‘唐公当受天命。’淳风由是归唐。”（《道藏》，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社1988年联合版第17册《混元圣记》卷1）这说明，在李渊起兵前后，道士们为他制造图谶舆论是不遗余力的。就是其后太宗李世民和玄宗李隆基的争权，也同样受到道士王远知与叶法善等人的支持和帮助。因此，他们夺取政权后，便对道教和道士采取优待的政策。另外，到唐代，虽然门阀世

族已经衰微,但长期形成的门第观念还很严重。李氏之门第不高,对他们来说也未尝不是一个先天带来的弱点。这样,他们便选中了道教的李姓教主,先是叙谱联宗,接着便推出了一系列的崇道措施。据《唐会要》载:“武德三年五月,晋州人吉善行于羊角山见一老叟,乘白马朱鬣,仪容甚伟,曰:‘为吾语唐天子,吾,汝祖也,今年平贼后,子孙享国千岁。’高祖异之,乃立庙于其地。”这就将道教教主老子当作祖加以祭祀,正式确立了李渊和李耳之间的祖孙关系,给自己的王权披上了一件神圣的宗教外衣。李渊的这政治行为,奠定了李唐王朝对道教的基本政策,使道教得以在利的环境中迅速发展。从高祖李渊开始,中间虽经武周的波折,唐玄宗时,唐王朝的崇道达到了高潮,道教也达到它的极盛时;俨然成为李氏王朝的国教。唐王朝的崇道主要有以下几个方面:

首先是尊崇老君。老子既然被李氏认做祖宗,推为道教主,李渊之后历朝皇帝就把尊祀玄元皇帝作为崇道的核心内容。太宗李世民于贞观十一年(637)下诏说:“朕之本系,出于柱史”,“尊祖之风,贻诸万叶。”而高宗李治更开加尊号之风,乾封元年(666)二月追号老子为太上玄元皇帝。到玄宗李隆基手里,把尊祀老子的风气推到新的高潮,不仅亲自讴歌颂扬圣祖玄元皇帝,在两京及诸州各建玄元皇帝庙一所,而且一再为老子追加尊号。封建帝王有为祖宗追加尊号的做法,这是尊祖,也是为了博取声誉。李氏认了这样一位神仙祖宗,虽为道教教主,但没有人间的尊荣终为遗憾之事。这样,继高宗李治之后,玄宗即一加再加,天宝二年(743)正月丙辰,追尊玄元皇帝为大圣祖玄元皇帝。天宝八年(749)闰六月丙寅,册圣祖玄元皇帝为圣祖大道玄元皇帝。天宝十三年(754)二月癸酉,玄宗又上玄元皇帝尊号为大圣祖高上大道金阙玄元天皇大帝,把个老君抬到不能再高的地位。不仅如此,他还给玄元皇帝的父亲周上御史大夫上尊号为“先天太上皇”,母益寿氏上尊号为“先天太后”,并在本乡建庙祭祀。这些加封的政治作用

在于抬高李唐王朝的地位,进一步巩固其统治。

其次是提高道教的社会政治地位。唐王朝帝王的崇道是一种政治行为,与道士的积极参与政治紧密相连。道士们在政治上出了力,帝王们就要用优礼回报他们。如高祖李渊对道士王远知、李淳风和岐子定,太宗李世民对王远知,高宗李治对万天师、刘道合、潘师正等人,玄宗李隆基对叶法善、司马承祯、张果、李含光等人都优礼备至,授以官职,奉若神明。对道士女冠都加优待,其班次在僧尼之前,并把他们隶属于宗正寺管理,俨然为皇室成员。

第三是把道教经典《道德经》列为科举科目之一。高宗李治就把《老子》列为上经,令王公百僚学习,并作为考试的内容。玄宗则干脆把它纳入科举教育体系,《旧唐书·高宗本纪》载:上元元年十二月,“壬寅,天后上意见十二条,请王公百僚皆习《老子》,每岁明经一准《孝经》、《论语》例试于有司。(中华书局1975年版精装本第1册第99页)。开元二十五年(737)初置玄学博士。到天宝二年(743),“改崇玄学曰崇玄馆,博士曰学士,助教曰直学士;置大学士一人,以宰相为之,领两京玄元宫及道院。改天下崇玄学为通道学,博士曰道德博士”(《新唐书·百官志》,中华书局1975年版第4册第1253页)。玄宗还亲自注解《老子》,颁示公卿士庶,作为学习的范本,以弘扬道教。这样,道举制度日趋完善,为朝廷培养了大批崇道的人才。

从唐高祖开始,唐王朝基本上采取崇道抑佛的国策,所以道教得到了迅猛的发展,影响及于周边地区及邻国。玄宗一朝,道教曾呈现出一种盛唐气象,所造宫观约1900余座,所度道士女冠15000余人。道教的宫观经济也在朝廷的支持下得到了发展。唐王朝规定,凡道士给田三十亩,女冠二十亩。甚至一度规定,道士通《道德经》者,给地三十亩。此外,还有对著名宫观的分外赏赐,如武德二年(619)赐楼观台土田十顷。弘道元年(683),诏叶法善天师,封岳地方四十里,充观长生之地,禁樵采,断田猎。唐玄宗赐

西京太清宫、东京太微宫近城庄园各一所。这就使相当一部分宫观有了自己的田产和固定的经济来源,使道教的发展有了物质经济的保障。

在唐王朝的大力优待扶持下,道教不仅在宗教组织、教徒方面得到了发展和扩充,其宗教文化包括教义理论、斋醮科仪、文学、音乐、绘画、雕塑和建筑等,也得到了全面发展。

首先是道教哲理的系统化。经过南北朝的发展,道教逐步成熟起来,形成了自己的宗教体系,教义理论也在葛洪、陆修静、陶弘景等一大批士大夫道士手中得到了较为深入的研究,引进了玄学中所包容的老庄思想,构建了自己的宗教哲学,对士大夫形成了一定的吸引力。到唐代,经过一大批道教学者,如孙思邈、成玄英、王玄览、李荣、司马承祯、吴筠、李筌、张万福和杜光庭等人的努力,教义教理和修炼方术更形完整、系统、深入、细致。他们的理论活动是在当时思想界的大背景下进行的。中国的思想界在唐代发生了一次很大的变化,即由本体论的探讨转入心性论的研究。这些道教学者虽然有派别之分,如成玄英、李荣是重玄派的代表,司马承祯、吴筠是茅山宗上清派的理论家,但受时代思潮的影响和适应道教教义发展的需要,他们的研究或多或少、或远或近地都探讨了心性在道教哲理中的表现。他们运用老子的“涤除玄览”、“致虚极,守静笃”和庄子的“坐忘”、“心斋”等直觉体悟的认识论方法,去探究心性所具有的“道性”。成玄英和李荣等人提出要用有有无双遣、不断否定的方法去掉人心中的一切妄念,使之与“道”相合,而进入“不死不生”之境界。王玄览认为人与万物都是禀道而生,众生有生有灭,而道无生无灭,而这个不生不灭的道就在人心之中,也就是人心中本来具有的“道性”。所以修道不用外求,求诸于心就行了,而得道便可成仙。司马承祯、吴筠等人的理论更向老庄复归,主张清静养性,提出一套“主静去欲”的修炼方法,始终围绕着的心的修炼下工夫。正因为如此,唐代的道教哲学理论成为中国思

想史的重要一页,对当时的士大夫的影响是很大的。

其次是斋醮科仪的发展和有关经籍的整理。道教在唐代不仅教理得到了充分发展,斋醮符篆禁咒等宗教活动也因南北文化的融合而普遍发展起来,从皇宫到民间,生老病死、天旱雨涝、邪祟作怪、天象妖异,无不请道士设坛作法,以邀吉庆。因此,道教科仪有了很大的发展。适应这种发展的要求,道教的经籍也得到了进一步的整理和编纂,和道教哲理交相辉映,显现出道教的兴盛局面。青溪道士孟安排编辑《道教义枢》,是道教教义集大成的著作,成书于武周时代,比较系统地阐释了道教的范畴,如道德义、法身义、三宝义、位业义等三十七条教义,都从历史演变的角度作了解释,基本上反映了当时道教教义的面貌,提供了丰富的历史资料。唐玄宗时的道士张万福则对这个时期的斋醮科仪进行了卓有成效的整理,著有《传授三洞经戒法篆略说》、《三洞法服科戒文》、《洞玄灵宝道士受三洞经戒法篆择日历》、《洞玄灵宝三师名讳形状居观方所文》、《醮三洞真文五法正一盟威篆立成仪》等。他继陆修静之后,对道教的科仪及科仪思想作了发展,为杜光庭的研究创造了条件。而唐末的杜光庭则在道教处于低落时期,努力对道教神话、理论、方术、斋醮科仪进行研究,取得了突出成就,其《道教科范大全集》87卷,把唐代道教主要道派的斋醮仪式加以统一并使之规范化,是集大成之作,为后世所沿用。唐玄宗先天年间敕修《一切经音义》,开元中编辑了中国历史上第一部道藏《开元道藏》3744卷。这些道教文化整理工作,对道教斋醮符篆等宗教实践活动仪式的规范化、理论化及其宣传普及,都起到了积极的作用。

再次是道教文学艺术的发展。道教扎根在中国传统文化的土壤中,其产生与古代神话、神仙传说、民间鬼神精怪故事,以民谣出现的咒语谶言、巫术和各种祭祀仪式有极为密切而直接的联系。道教产生后,在宣传自己的教义信仰、劝人向道的过程中,自然而然地利用传统的文学艺术形式,并逐步创造自己的文艺形式,既为

道教服务,也影响了整个古代文学艺术。魏晋以后,神仙道教向上层发展的结果,吸引了封建统治阶级中的不少士大夫文人,他们的信教或参与道教活动,促进了道教文学艺术的发展和影响。唐代的崇道政策更加速了这种发展速度,使得道教调动了多种多样的文艺手段,如散文、~~诗词~~小说、音乐、绘画、雕塑、建筑等,宣扬教义,表现道士生活,大大丰富了自己独具特色的文学艺术。道教在文学方面成绩最大,散文方面,主要是说理散文,如司马承祯的《坐忘论》、《天隐子》,吴筠的《玄纲论》、《神仙可学论》等;诗歌方面,出现了著名的道士诗人吴筠、杜光庭、吕岩、施肩吾、李冶、鱼玄机等,他们创作的游仙诗、学仙诗、步虚词、梦仙诗、教理诗为数不少,质量也很高;小说方面,神仙精怪故事流行于社会各个阶层,记载这种故事的笔记小说很多,如《冥报拾遗》、《定命论》、《浣闻记》、《龙城录》、《续前定录》、《集异志》、《逸史》、《独异志》、《酉阳杂俎》等。特别是文人摄取神怪故事题材创作的小说——传奇成为唐人小说的一大奇观,在思想和艺术上达到了很高的水平。道教音乐在唐代也有很大发展,道教乐曲大量涌现,如《玄真道曲》、《大罗天曲》、《紫清上圣道曲》、《霓裳羽衣曲》、《紫微八卦舞》、《降真召仙之曲》、《紫微送仙之曲》等。绘画雕塑方面,道教的美术作品有画像、壁画、故事画、泥塑、石刻等。道教本无神像,供奉时只设神主,后来受到佛教的影响,才有神灵塑像、画像的出现,著名的有阎立本的《十二真君像》、张孝师的《传法太上像》、何长寿的《辰星像》吴道子的《八十七神仙图卷》、杨光庭的《龙虎君明真经变》、陈闳的《上仙图》张素卿的《龙虎图》等,这些美术作品表现了道教的教义,也为中国画增添了新的品种。此外,道教建筑即道教宫观,在唐代也有很大的发展,道教宫观取法帝王宫殿陵寝以至王公官吏宅第的建筑结构,高台基、大屋顶,装饰与结构功能统一,形成了一定的体制。储光羲《至嵩阳观》曰:“真人上清室,乃在中峰前。花雾生玉井,霓裳画列仙。念兹宫故宇,多此地新

泉。松柏有清阴，薜萝亦自妍。一闻步虚子，又话逍遥篇。忽若在云汉，风中意泠然。”诗人从嵩阳观的地址、建筑、壁画一直写到环境，最后则抒发了自己的感受，好像已立于云汉，两耳清风，飘飘欲仙。由此可见唐时一般宫观的建筑风貌和宗教审美功能。

第三节 崇道心理与奉道学仙热潮

崇道是李唐王朝的国策，是其实施统治的主要精神支柱之一。毫不夸张地说，道教在盛唐时代发展到它的极盛时期，道教文化因此得到了全方位发展。这样，道教超越了政治范畴，进入了社会各阶层的日常生活，具有了强大的吸引力、感召力，从而形成一种普遍的社会心理，在社会上掀起信奉道教的热潮。

唐王朝的道教政策是一种政治行为，是把道教当作提高皇室门第、巩固李氏统治的工具；臣下的颂赞也是出于对皇上的迎合，是推波助澜。但是，王室最高统治者不仅是政治家，也是生活在迷信鬼神的那个历史环境中，而且因为他们是皇权的握有者，富有天下财源百姓，更舍不得一了百了，更想延长其寿命以享说不尽的尊荣富贵，而道教的长生久视之说就适应了他们的这种心理。因此，他们不仅是道教在政策上的提倡者，也是道教神仙教义的信仰者，他们当中有人以道士为师，亲受法篆，有的请道士炼丹、服食，甚至因此中毒丧命。唐太宗李世民早年并不相信神仙长生，即位之初他对道教的神仙信仰有清醒的认识。但是，随着岁月流逝、年事增高，他羡慕起长寿的古代隐士、神仙，道教对于他也就不再只是政治工具，而成为一种宗教信仰。贞观十七年（643），唐太宗亲幸精晓药术的甄权家里，“视其饮食，访以药性，因授朝散大夫”。（《册

府元龟》卷784,中华书局1960年版第10册第9321页。)又诏召洞庭山道士胡隐遥入内殿,问摄生之道(《道藏》,文物出版社、上海书店、天津古籍出版社1988年联合版第5册《历世真仙体道通鉴》卷39)。最终,他因服用婆罗门僧那罗迦娑寐所合的长生药而丧生。《旧唐书·郝处俊传》载:“昔贞观末年,先帝令婆罗门僧那罗迦娑寐依其本国旧方合长生药。胡人有异术,征求灵草秘石,历年而成。先帝服之,竟无异效,大渐之际,名医莫知所为。时议者归罪于胡人,将申显戮,又恐取笑夷狄,法遂不行”(中华书局1975年版精装本第4册2799页)。武则天笃信佛教,但晚年也相信并追求道教的神仙长生之说。这从她对神仙人物王子晋的礼拜就表现了出来。以武则天署名的《升仙太子碑序》,就表明她对神仙长生的向往。唐玄宗是唐王朝迷信神仙之术的皇帝中最典型的一个。正是在他手中,唐王朝崇道尊老推向了顶峰,道教也发展到了顶峰。他不仅制定了一系列的政策措施推崇道教,从思想深处也十分迷信道教的神仙学说,晚年时服药成了他生活的重要组成部分。唐宪宗李纯起初并不大相信神仙术,但在道士和近臣的蛊惑下爱好起神仙长生术来,重用方士,元和十三年(818)十一月,他任命山人柳泌为台州刺史,替他在天台山采仙药。制令一下,谏官反对,也不采纳。直到自己服药过当而死。宪宗的儿子穆宗李恒即位之初,也曾诛柳泌,惩办此事的有关人员,可后来也服金石之药而丧命。武宗李炎也是因服食丹药而丧生的一位。唐代后期,武宗是一位最崇道学仙的皇帝,他在禁中和南郊修筑望仙台,又修筑降真台,令赵归真为他烧炼丹药,日日服食,终致不起。这些帝王一再被药物所误,充分说明神仙方术的诱人且害人。但是一种宗教信仰一旦被人尊奉,清醒回头是很难的,何况成仙不死的承诺又倍加诱人。

上有所好,下必甚焉。在帝王的带动下,唐代的皇室成员和朝臣也有很多人起而效尤,服食药物者有之,出家人道者有之。史

载,唐太宗李世民的愛女合浦公主与道士李晃胡来。这不单单是秽乱之事,它说明当时的道士频繁活动于上层,可以出入公主王府之第,而这些上层人物也乐于与其交往。唐代不少公主弃家入道,身为女冠。据《新唐书·诸帝公主》载,入道的公主计有:睿宗的金仙公主和玉真公主,玄宗的万安公主和楚国公主,代宗的华阳公主,德宗的文安公主,顺宗的浔阳公主、平恩公主和邵阳公主,宪宗的永嘉公主,穆宗的义昌公主和安康公主。其中有的是因为疾病而为道士,如华阳公主;有的则大致是为了清静修道,如安康公主;还有的人道则是变了花样方式的挥霍享受。

朝臣服食入道的也不少。统治阶级中有不少人热心道教,交往道士,炼丹服药,有的甚至请求入道,希图长生久视。唐德宗时的昭义军节度使李抱真就是一个很好的例子。他迷信巫祝,服食伙药,至死不悟。僖宗时的淮南节度使高骈,晚年迷信神仙之说,摒绝妻妾,不问政事,终于被属下将领毕师铎的士兵所擒杀。这与他迷信道教神仙之说、委弃政事,有极大的关系。其他如唐昭宗时的王镒、刘仁恭,德宗朝的吉州刺史闫采、容管都督戴叔伦、右仆射萧愧,僖宗朝的起居郎蒋曙等人,都是自请入道的。这都可说明当时道教发展的实况与最高统治者和统治阶级中人信仰神仙观念的普遍心理。

士大夫文人也极具崇道心理。如果道教一直停留在斋醮符篆咒语的阶段,一味地装神弄鬼,那么,它是很难在士大夫文人中找到市场的。因为中国士人的文化传统是尊奉孔子的“不语怪力乱神”,即使治道家之学,也是坚持其无为白化、清静自正的理论主张。只有道教进入上层社会建立了神仙理论之后,它才引起一部分士人的注意,但只有成仙了道一套神学说教还不足以从精神心理上吸引广大的文士信仰道教,因为这种神学说教在广大士大夫的精神心理上是找不到太多共鸣点的。在唐代,整个思想界崇尚人的心性研究的风气,直接影响了一批学者型的士人走进道门。

他们从教主老君的《道德经》、庄子的《南华真经》探究成仙了道的原因和根据,而引老庄思想来阐述道教的人生哲学、生命哲学,为神仙学建构了一套理论范畴。在他们的理论思想中,老庄的无为寡欲思想得到了新的神学阐释,为士大夫文人展示了一个新的文化层面。这套为道教学者成玄英、李荣、王玄览、李筌、司马承祯、吴筠等人探究建立的富有哲学意味的宗教神学甚为士大夫文人所接受。吴筠的《神仙可学论》就肯定了神仙可学的教旨,明确指出成仙的三种情况:一是“不因修学而致者,禀受异气也”;二是“必须学而后成者,功业充也”;三是“学而不得者,初勤终堕,诚不终也”。依据老庄思想,他提出了“七远七近”的说法,“七远”就是七种远离仙道的情况,如“以轩冕为得意,功名为不朽,悦声耽色,丰衣厚味”,“强盛之时为情爱所役使,斑白之后有希生之心,虽修学始萌,而伤残未补”,“身栖道流,心溺尘境,动违科禁,静无修习;外招清静之誉,内蓄奸回之谋”等。实际上,他批评的都是世俗陈见,是学道者必须摒弃的。他所主张的“七近”是:一、“性耽玄虚,情寡嗜好,不知荣华之可贵,非强以自高;不见淫僻之可欲,非闲邪以自贞。体至仁,含至静,超迹尘滓,栖真物表,想道结襟,以无为为事。”二、“希高敦古,克意尚行。知荣华为浮寄,忽之而不顾;知声色能伐性,捐之而不取。剪阴贼,树阴德,惩忿窒欲,齐毁誉,处山林,修清真。”三、“身居禄位之场,心游道德之乡;奉上以忠,临下以义;于己薄,于人厚;仁慈恭和,弘施博爱;外混嚣浊,内含澄清;潜行密修,好生恶死。”四、“潇洒卑门,乐贫甘贱;抱经济之器泛若无,洞古今之学旷若虚;爵之不从,禄之不受;确乎以方外为尚,恬乎以摄生为务。”五、“禀明颖之姿,怀秀拔之节,奋忘机之旅,当锐巧之师。所攻无敌,一战而胜,然后静以安身,和以保神,精以致真。”六、“追悔既往,洗心自新,虽失之于壮齿,希收之于晚节,以功补过,过落而功全;以正易邪,邪忘而正在。坎坷不能移其操,喧哗不能乱其性,惟精惟微,稍以诚著。”七、“至忠至孝,至贞

至廉……不待修学而自得。”“如此之流，咸入仙格，谓之隐景潜化，死而不亡。”由此可见，吴筠的神仙可学思想除六、七两条显系儒家思想外，其余基本上是老庄清静无为思想的道教神学具体化。

这样的修习方法当然很容易为士大夫文人所接受，于是从初盛唐起，终唐之世，有不少文人信仰神仙观念，甚至亲受法篆，成为正式道士。这些真心慕道的人士受道教的影响很深，无论是炼丹服药还是斋醮符篆，他们都深信不疑，思想上相信，行动上参与，可以说，修道成仙或走“终南捷径”以入仕成为他们的人生理想。他们之中有热心炼丹的，如初唐四杰之一的卢照邻就是一位。卢照邻的学道炼丹缘于疾病，因为道教自炫符咒可以劾鬼驱邪，可以疗病医疾，丹药不仅可医病还可成仙。他因“风疾”严重，对学道炼丹的态度十分虔诚。另一位诗人李颀对学道炼丹也抱着狂热的态度，他和道士们来往频繁，非常相信他们对丹药神效的宣传。他的诗好言理，同他的学道是分不开的。其七言古诗《王母歌》对老牌神仙赞颂备至，表达了自己的向慕之情。在炼丹队伍中，白居易也是数得上的一位。唐宪宗元和十年（815）以前，白居易正处在积极向上的人生途中，不相信什么神仙观念。而在贬谪江州后，白居易开始喜好神仙、炼丹服药。他自己在《醉吟二首》中就说：“空王百法学未得，姹女丹砂烧即飞。事事无成身老也，醉乡不去欲何归。”这些士大夫文入学道的理由多种多样，但相信神仙可学是主要的，因为长生久视的诱惑力太大了。因此有的文人如贺知章干脆就辞官入道了，唐玄宗以帝王之尊为其作《送贺知章归四明》诗，其序有云：“岂惟崇德尚齿，抑亦励俗劝人。”唐玄宗把贺知章入道还乡的事弄到如此盛大的场面，是要借此宏扬道教，扇动道风。他如李白，一生都在学道，做神仙梦，曾在安陵和齐州两次受篆，进入道门。

还有更多的人并未受篆入道，但对道教的信仰产生了浓厚的兴趣。他们面对时间易逝、川水长流、转眼迟暮的生命存在状态，

产生了不少困顿,对道教的神仙信仰因此而倾心,虽然不一定赞同道教开出的长生药方,但还是醉心于美妙的仙境意象。诸如陈子昂、王勃、储光羲、王昌龄、刘长卿、孟浩然、岑参、钱起、卢纶、王起、张仲方、牟融、赵嘏、李商隐、李贺、卢仝、鲍溶、曹唐等。我们重点看一下陈子昂和李贺。陈子昂是一位曾任侠尚义的富家子文士,却也向慕神仙,与著名道士司马承祯、冯太和、杨仙翁、贾上士交往游宴。他出于侠,入于学,而又濡染道风,文化人格是颇为复杂的。他仰慕神仙的心理在《宵冥君古坟记铭序》中说得十分详细:“我有周金革道息,宝鼎功成,朝廷大宁,天下无事。皇帝受紫阳之道,延访玉京,群臣从白云之游,载驰瑶水。笙歌入至,白鹤飞来。时余以银青光禄大夫,忝在中侍……屡从严祀,遥谒秘封,睹众灵如云,群仙蔽日。乃仰感王子晋,俯接浮邱公,行吹洞箫,坐弄云凤。窃欲邀羽袂,导鸾舆,求不死于金庭,保长生于玉册”。他并不是要真心出家人道。既能实现中国士人平步青云、经国济世的理想人生,又可享受暂游洞天、清谈玄理、置身白云冥壑的神仙日子。这种心理有很大的代表性。李贺出身于李唐宗室,因家境等遭受的不公平际遇,导致他把自己的精神生活寄托在道教的神仙世界的想像之中,在道教提供的神秘意象中寻找一个补救现实缺陷的去处,就是最自然不过的事了。他的《古悠悠行》中写道:“白景归西山,碧华上迢迢。今古何处尽,千岁随风飘。”其中浸染着浓烈的感伤心理。他的诸多咏神仙、仙境、天堂的诗就是其复杂心理的写照。李贺虽然信仰神仙之说,但他还是清楚“帝”请他上天堂就是死,他丢不下老母,不愿去天上当差,可见他平时的歌咏神仙、仙境毕竟出于诗人的想像,当真不得的。

说到这里,我们不能不考察一下民俗文化 with 道教鬼神精怪的融合。

道教在唐代上层社会发展的同时,也在民间广泛流播,可以说,唐代民间的道教信仰是非常普遍也十分浓厚的。如果说黄老

学说的神化以及道教理论的完备更多地源自于上层,那么,长期活动在民间的巫觋方术和因神话构筑的神仙故事便是由于民间的文化创造。

中国历史上民间的巫文化一直流布不衰,其中很重要的有两个方面,一是降神,给人间带来福祉,如楚辞《九歌》的表演者就是担负着这样一种神圣的职责;另一个则是驱鬼镇邪,把那些为害人类的鬼魅精怪赶走或杀死,为民除害。道教产生发展的过程中,民间的这种巫文化被吸收、充实、改造,成为道术,为道教中的符篆派所擅长。道士不仅是驱除镇压鬼魅精怪的斗士,而且相当一部分人又为人们所景仰而神化为仙人。这样,道教便在浓厚的迷信气氛中与民间社会结缘,具有了非常浓厚的民俗性。

道教神灵的主要职责是保佑民众。无论是尊神还是俗神,都很勤勉,而且富有同情心,其职责就是为人间降福。比如真武大帝,掌管的是延年益寿,是龟蛇所化,又是二十八宿的星群“北方玄武”。龙王是水神,天旱时祈雨就要对他顶礼膜拜。其名来自佛教《华严经》的十大龙王,作用是“兴云布雨,令诸众生热恼消灭”。道教吸收了佛教的说法,与传统的民间信仰相结合,便成为水神的诸天龙王、四海龙王、五方龙王。三官神是负责求福免灾的。道教宣称,天官赐福,地官赦罪,水官解厄。保佑全家平安的有灶君。《酉阳杂俎》说灶君名隗,状如美女。又说姓张,名单,字子郭。他过着人间生活,有妻室,生儿育女。祈求发财的有掌管这方面权限的财神。最著名的是赵公明,《搜神记》中有记载。此外,守卫门户的有门神,生儿育女的有送子娘娘,若要文运昌盛就去拜文昌帝君。总之,各行各业都有保护神,你求什么,道教就有管什么的神。正是基于这方面的原因,道教也很受普通百姓的欢迎。

除了保佑民众,道教神灵还能斗妖除害。斗妖是所有多神教的组成部分,道教是典型的多神教,斗妖、劾鬼、驱邪是道士的拿手

好戏。道教与鬼魅、精怪有扯不清的渊源关系。鬼魅、精怪是神仙的对立物，神仙给人以福祉，鬼怪降人以灾祸。道教既然信仰神仙，那它就要劾鬼捉怪，为人间的幸福扫清道路。从道教一产生，收捉妖魅就是其道术的重要组成部分，葛洪《神仙传》记载的方士刘凭、栾巴、费长房等，都是这方面的好手。道士捉鬼镇邪的本领很大，任半塘《敦煌歌辞总编》卷三录取了一首唐代道士唱的歌曲《还京乐》，说的就是道士捉鬼斩妖的法术：“知道终驱孟勇，世间专，能翻海，解移山，捉鬼不曾闲。见我手中宝剑，刃新磨，斫妖魅，去邪魔。口鬼了，血拼波。”但有意思的是，鬼魅精怪杀而不绝，我们认为，其原因有两个：一是精怪观念是从原始人类那里积淀下来的古老文化，是很难从人的思维结构中消失尽净的；二是道教既把它当作敌对力量，又是用来吓唬愚民百姓的手段，如果没有了鬼魅精怪，还有人尊奉道士、相信他们的神通吗？唐代流行的道经《洞渊神咒经·斩鬼品第七》就说有各种各样的厉鬼每年出来害人。应当说，这都是道士们装神弄鬼的做派，作为一种社会风气，诱惑力是很大的。此外，道教神灵还用幻术骗人。道士们有法术可以镇鬼除妖，但到底鬼和妖是什么样子，很难捉来示人，于是他们学习刀枪不入等幻术，让人相信其神通。《太子广记》卷三十三引录《绛仙传》的《马自然》，其中所写的道士，其道术基本上都是一些幻术，如能使溪水逆流，断桥复续，瓷器中种瓜立食，袜上摸钱，使人定身不动，画犬踏菜，挂梁倒睡，等等。在科学不发达的时代，这套法术显得神妙莫测，令人信以为真。

道教所宣传的炼丹服药、得道成仙，极富诱惑力，以致人人都盼望能交好运，遇灾成祥，沾仙气而长命百岁，或娶仙女做妻子过神仙日子，甚至漂到神山仙岛，见识神妙莫测的神仙世界。道教还用种种办法使人相信斋醮符篆可以驱鬼镇邪，消灾解难，给人福祉，永保平安；占卜星相可以预知吉凶，让人躲避灾祸，遇难呈祥。这样，就在社会上造成一种信仰神仙、相信鬼怪的心理，为道教发

展铺平了道路,同时为神仙精怪故事准备了肥沃的土壤。在如此浓重的道教文化氛围中,文人士大夫的思想感情、心理活动必然受到强烈影响,征异谈奇因此成为文人士大夫中间的风气。如陈玄佑《离魂记》结尾说:“玄佑少常闻此说,而多异同,或谓其虚。大历末,遇莱芜县令张仲,因备述其本末。鎡则仲堂叔,而说极备悉,故记之。”李朝威的《柳毅传》也说故事来源于当事人之一。文人之间尚且如此,民间传说可想而知。道教的深入发展同社会上固有的迷信风俗相结合,产生了数不胜数的神怪故事,而口头传说又把这些故事广泛张扬,成为传奇作家极好的写作素材。这也充分说明了传奇之“奇”为何多神怪故事的社会文化原因。

由上所述,不难看出,唐代道教的兴盛、道教文化的全面发展及在朝野士庶之间形成的信仰神仙、迷信鬼怪的社会文化心理,是唐传奇创作受道教文化直接影响的现实根据。

第三章 唐传奇的 神仙题材与生命主题

第一节 神仙观念是 古人生命意识的曲折反映

与佛教追求寂灭不同,道教的主旨在于追求人的精神自由与长生不死,并通过炼丹、吃药等来达到其目的。葛洪《神仙传》记张道陵云:“张道陵者,沛国人也,本太学书生,博通五经,晚乃叹曰:‘此无益于年命。’遂学长生之道。得黄帝九鼎丹法,欲合之,用药皆靡费钱帛。”除炼丹、吃药外,道教也讲究养生、医术本草。就炼丹吃药来说,道教对统治阶级颇有吸引,而讲究养生、医术本草则对平民有吸引。它求仙而不否定世俗,求长生而不否定享乐,既有很大的虚幻性,又有很强的现实性,所以,道教自产生以后,不论在上层社会还是普通民众中都不乏吸引力。在佛教流行的同时,道教也在社会上广泛地传播开来。

道教的求长生、慕神仙以及炼丹、服食等,对魏晋南北朝时期的文人都有很大影响。这一时期文学作品中的游仙诗以及作品中所呈现的生命意识与主题,莫不与道教的流行与影响有关。曹操有《气出唱》三首及《精列》,郭璞有《游仙诗》十四首等,均是其代表,也有一些诗中对求仙表示怀疑的,如曹植诗云:“虚无求列仙,

松子久吾欺。”曹操云：“神龟虽寿，犹有竟时”，等等。这些诗不论是正面的希企求仙，还是反面的否定神仙的虚妄，都反映了神仙之说对文人的影响。这种长生求仙，也反映了这一时期人的生命意识的觉醒。“我们念魏晋人的诗，感到最普遍、最深刻，能激动人的，便是那在诗中充满了对时光飘忽和人生短促的思想与情感。”（王瑶《中古文学论集·文人与药》）是否可以说，这种觉醒了的生命意识是道教神仙之说流行的原因之一，而道教神仙之说的流行，也加强了人的生命意识的进一步觉醒。道教影响于文学的另一值得注意的特点，是它对中国文想象力的刺激。儒家是重功利的，重实用的，很少有神奇的怪诞不经的想象，而道教因为求仙，描绘了一幅美妙的仙界，这对于文人想象力的开发，对于文学作品中富有浪漫主义的艺术境界的描绘，是起了很大作用的。

纵观魏晋时代，甚至可以延续至六朝时期，天下纷纷，战乱、瘟疫、政治恐怖，特别是统治集团的残酷内讧，“名士少有全者”，生命毫无安全感可言。值此动荡不安的时代，士大夫们的人生观亦发生巨变，治国平天下、建功立业的人生理想与价值追求为闲适恬淡、隐退山林、自由自在所取代。纷扰喧嚣的尘世带来恐怖与痛苦，汲求功名，活得太累，何如啸傲山林，闲云野鹤，轻松自如。即便是位处庙堂之上，也应象山林中一样，不为俗务所累。内圣之道成为朝野士大夫共同的价值目标。名垂宇宙的诸葛亮告诫其子：“非淡泊无以明志，非宁静无以致远。”（《全三国文》卷五九《诫子》）且其最初的志向不过是：“苟全性命于乱世，不求闻达于诸侯。”（《三国志·诸葛亮传》，中华书局标点本第4册第920页）这道出了当时一般士人的心态。士大夫们这种人生价值观的转变，也给神仙思想的传播一个极好机会，为神仙思潮的形成提供了土壤。

在唐代，道教占有精神领域相当重要的位置，全社会从君王、士大夫到黎民百姓形成崇道热潮，生命意识以迷恋仙道、追求长生

的道教信仰形式,出现在传奇创作中。从形式上看,神仙故事折射出先民们希望扩展自身能力和延长生命的要求。从发展趋势看,道教信仰者既需要有管理行业之类的“专家神”,也需要多才多艺的“通才神”,更需要能够解决社会人生复杂问题的“全能神”。就社会心理层面而言,神仙功能的扩展反映了先民们在现实生存自由局限下力图通过创造生命理想典型来自我补偿的心态。神仙功能的扩展也是一种生存境界的扩展。所以,我们可以说,唐传奇的基本主题之一是生命意识,而神仙观念则是古人生命意识的一种曲折反映。

我国古代道教的核心信仰是追求长生不老、修道成仙的神仙思想。可以说,一切教理、教义、修炼方术,都是为这个核心信仰服务的。但仔细考察,不难发现,神仙思想的产生要比道教早得多。早在先秦时期,神仙观念已经伴随先民的现实生活流行开来。道教继承了传统的神仙观念,并且发展成具有系统意义的信仰,其中蕴涵着道教对宇宙、人生与社会的价值体认。上古时期,“神”、“仙”本是相互区分的概念,最初的“神”是存在于天上的一种超越人类的力量,具有万物(包括人类自身)之母的意义,其功能大大超越了人的能力。人之所以需要功能强大的神,是因为人的现实生存常常受到各种威胁,许多愿望难以实现,于是,在自我意识的同时,人们构建了一种独立于自身的强大精神力量,形成了可感受的精神实体——神。神的存在,实际上寄予了人们希望超越自身生存局限的力量。而仙最初不过是特殊的“人”。仙的本义,一是指长寿,一是指轻举上升。在汉代,仙是指进山隐修的人。一般地说,仙主要地是指通过修炼而有所谓“不死”或“死而复生”之“功能”的超人。可见,神侧重于“灵性”方面,仙侧重于“形性”方面。人的本能救护是仙产生的基本前提,而长寿者的存在则是仙的原型。上古的人们已经懂得养生的道理,能够取法天地阴阳,调和五行术数,注意饮食起居,因此能活到百岁以上。《黄帝内经·素问

·上古天真论》就说：“上古之人，其知道者，法于阴阳，和于术数，饮食有节，起居有常，不妄作劳，故能形与神俱，而尽终其天年，度百岁乃去。”这反映了古人“尽天年”的美好愿望。这种愿望越强烈，最后就发展成不死的追求，进而转化为行动时，仙的产生就有了客观现实基础。

最迟在战国末期，神仙已经连称。这时的“仙”是指那些具有超越凡人功能的特异者。道家的所谓神仙，就侧重于这种意义，反映的是先民的长寿不老的追求和扩展自身能力的愿望。

道教在自身文化体系的建设中，很明确地把神仙作为人类摆脱生命局限的企盼，把上古时期的各种神明搜罗到自己的信仰体系中，把长寿的典型列为人们效法的现实榜样，人们的追求于是有了具体可感的形式。《列仙传》把“神”仙人化，凡书中立传的都可看作仙人。从先秦子书及其他有关经籍不难发现，“仙人”很多是从古老传说中的神转变过来的。如黄帝最初是作为天帝和英雄祖先之神受到崇拜的，《庄子》把他作为长生不死的典型，到《列仙传》中，黄帝已是由帝王修炼而成的仙人典范。其次，《列仙传》表达了“登仙过程是殊途而同归的”这样一个主旨。《列仙传》所写时间跨度长，分布地域广，仙人形象各种各样，既有王子昌容、大夫彭祖等上层人物，也有养鸡的、沽酒的、卖草履的、铸冶的、卖药的、贩珠的等下层劳动者，他们不分民族、男女、贵贱，只要得到仙术，或服食草药金丹，或主施导引行气，或积德行善为人，虔诚修炼就终能获得仙果。仙法平等、仙门常开、心诚则灵，这就是《列仙传》的主题。

道教早期文献《太平经》等，一方面对生命局限表示了强烈的感叹，一方面又积极寻找摆脱局限的途径。面对人世的诸多灾难、苦痛、疾病，时人意识到人生短促，大力宣扬生的可恋、死的可惧，认为人可修炼成神仙，可与道共存而永恒不朽。这种神仙思想反映了早期道教摆脱世间苦难、追求生命完善的境界，对后来的道教

神仙理想与生命典型的塑造,具有十分重要的影响。而自魏晋开始,由于修道实践的频繁展开,各种修道人物故事也渐渐地被赋予神仙的意义,许多原本是修行的凡人升格为神仙,成为道门中人效法的楷模。晋代的葛洪在潜心理论研究的同时撰写了《神仙传》十卷,以生动和简洁的笔调塑造了修道者的形象。其宗旨就是要表达“仙化可得,不死可学”的思想,表明神仙之事并不“虚妄”,打消人们由于学仙试验失败而产生的疑虑,巩固人们对道教的根本信仰。

就原型而论,道教神仙功能从一个侧面表现了某种行业特性。从发展的趋势看,道教信仰者既需要有管理行业之类的“专家神”,也需要多才多艺的“通才神”,更需要神通广大的能够解决社会人生复杂问题的“全能神”。随着道教神仙体系的扩展,一些专家神逐步地成了人们有求必应的膜拜对象。首先,民间信仰作为广大民众的神明信仰,推进了神仙功能的拓展。道教神仙信仰与民间信仰很难截然分开。因为道教本就起源于民间,许多民间的神明经过“救封”等程序和方式转变成了道教的神仙。再者,道教的教义思想、仪式、修持方法也会影响民间信仰。民间信仰的神明有许多并没有进入神仙谱系,但有不少崇拜对象却早被道教认可。相当多的神明随着社会发展和香火日盛,功能越来越多,像八仙、关圣帝君、碧霞元君等,都由于特殊的本领享有旺盛的香火,随之而来的是管辖范围更广,济世功能更强,神格也就日益上升。其次,就社会心理层面而言,神仙功能的扩展反映了先民在现实生存自由局限下通过创造精神自由的理想典型来补偿的心态,神仙功能的扩展也就是一种生存境界的扩展。道教神仙功能的扩展是民间集体潜意识的表现,从一个侧面说明了人类行动自由的局限性。在长期的生存斗争中,人类积累了很多经验和知识,但同时也发现自身的自由非常有限,自然力的制约和社会的存在成了人类生存发展的压迫力量。这种双重压迫,使人类需要从精神上减少不安

全感,获得更多的自由。因此,当无法通过自身的能力来实现生存和发展的目标时,人类就从外在的精神客体寻求帮助。道教的神仙正是这种集体潜意识的表征方式。

在先民们的精神世界中,最大的局限莫过于生命本身的局限。摆脱这种局限,是先民持久而强烈的愿望。不管是民间的口头传说,还是道教的经典文献,都通过理想的方式来表达超越生命局限的愿望。于是祖先或英雄人物在死后往往成为蜕化升仙的典型。黄帝、老子、姜太公、临水夫人、关圣帝君等都是“死而不亡”的,他们蜕化飞升到天宫享有重要位置,而后又降临到人间成为先民的保护神,于是在他们看来,神与仙齐一,已没有明显的界限,神仙是生命转化的一种标志,有不少就是生命体通过不断转化而获得续存的象征,像元始天尊、太上老君、玉皇大帝、真武大帝等,莫不如此。所以,尊神的身形转化只是一种理想建构,就深层次心理来说,反映了人类企盼生命永恒的心理和愿望。

总之,神仙观念的流行,反映了先民的复杂思想面貌。毋庸置疑,在众多神仙故事中,我们可以感受到先民们对于自身有限能力的无奈。外部环境中的各种恶劣因素给他们的生存造成了极大压力,他们为了生存,不得不与各种自然力进行斗争,这使他们不仅强烈地感受到生存之不易,同时也强烈地感受到生命的短暂。但他们并没有在自然力面前丧失生活的信心,恰恰是试图通过种种办法来力求尽量延长有限的生命,力争获得某种延年益寿、征服自然、超越自身的奇效。当老辈人的肉体死亡时,生者希望主导生命的灵魂继续存在,企盼灵魂能得到新的形体的寄托。而在经历了死亡的悲哀之后,抗争死亡的意识也萌发涌动。正是因为他们体会到自身能力的不足,于是通过讲奇异故事的办法,人为创造了各种各样的神仙,赋予其超人的技能,实质上,这是人们通过观念意识的自由创造来补偿自身的一种思想。古老的神仙故事虽然看似荒诞,但谁能说这种荒诞没有折射出先民们希望扩展自身能力和

延长生命的要求呢？正是在这个意义上，我们认为，神仙是道教的生命理想典型。

第二节 神仙信仰是 生命忧患意识的宗教表征

生命是宇宙间最神秘而又最神圣的现象。自古以来，先民对生命问题就相当关注，无论是上古神话，还是哲人论说，我们都可以发现生命的智慧闪光。当人类以智者的身份自居的时候，如何看待自身生命与处理宇宙间的生命关系便成为社会生活中不能回避的课题。

在道教思想体系之中不仅存在着生命伦理，而且包含丰富资源。道教的基本宗旨是延年益寿、羽化登仙。所谓“延年益寿”是对人类生命而言的，所谓“羽化登仙”则是超越人类有限生命局限的一种理想奋斗目标。不论是延年益寿还是羽化登仙都蕴涵着道教对生命的极大热情。从这个意义上讲，道教是对现实生命最为关注的一种宗教。在道教思想体系中，一切教理教义都是围绕生命而展开的。因此，生命问题可以说是道教思想的枢纽。《太平经》称，“人命最重”，“寿最为善”。这代表了道教尊重人类生命的态度。《太平经》把“寿”直接与伦理道德的善恶判断联系起来，说明道教自创立开始就不是从孤立层面来认识生命，而是以伦理道德的眼光来对生命存在的价值加以审视。汉代以后，随着生命修养实践领域的扩大，道教生命伦理观念也逐步完善起来。在道教戒律类经书以及诸多劝善书中，涉及生命伦理的条规为数不少，它们从一个侧面反映了道门中人完善自我和升华生命伦理境界的要求。

道教生命伦理的形成与生存环境的危机认识是密切相关的。了解道教发展史的人们不会忘记,早期道教是在社会动荡与危机四伏的背景下产生的。这种危机在《太平经》中已有所反映,该书《解承负诀》谓,“天地开辟以来,凶气不绝,绝者而后复起”。这里所谓“凶气”是对生存环境危机的一种概括性表述,既然“凶气不绝”,说明生存危机一直是沒有间断的。在《太平经》看来,“凶气”即使有“绝”的时候,也还会继续出现,因为人类社会中有有人不肯为善而为恶,后人“承负”先人之重罪,于是“流灾”不断,生命的存在受到威胁。《太平经》所反映的这种生命环境危机到了东汉后期更加明显地表现出来。自然灾害连年不断,人们的生活陷入十分窘迫的境地。史称汉桓帝永兴元年(153),郡国出现规模盛大的蝗灾,“百姓饥穷,流冗道路”。延熹九年(166),先后发生水灾与旱灾,因饥饿至死者不计其数,以至于有“人妇食夫”或“人夫食妇”的可怕现象出现。这种违背生命伦理的现象之所以发生,除了天灾的自然原因外,还有人为的社会原因。在道教看来,最为根本的社会原因是当时的统治者不能顺应天地之性,多有恶行。鉴于社会危机的存在,具有忧患敏感性的道门中人为了改变生存环境,一方面采取革命行动,发动起义,力图推翻黑暗统治;另一方面则在教派之中实行生命善道教化。因为道教从一开始就接受了天人感应的思想,以为天灾的发生与人的行为密切相关,因此认为人们应该从自身的行为去寻找原因。《太上玄灵北斗本命延生真经》以“老君”向“天师”宣讲道法的口吻说:“人生难得,中土难生。假使得生,正法难遇,多迷真道,多人邪宗,多种罪根,多肆巧诈,多恣淫杀,多好群情,多纵贪嗔,多沉地狱,多失人身。”从这一段描述不难看出,道教不仅具有明显的人生悲剧意识,而且把人的生命遭遇同伦理道德联系起来。

基于人生悲剧的现实认识和精神体验,道教看到了生命的可贵,从而祈求生命健康与完善。就人类而言,生命的存在具有复杂

的条件,一方面,生命是宇宙空间的一种现实构成;另一方面,生命又是通过社会共同体而获得实在意义。在道门中人看来,人生的基本痛苦乃是失去了健康的生命。就人类本身来说,造成此等结果的原因主要有两个方面:一是由于个体生命自身的欲望与行为导致的;二是由于生命共同体的制度或规范违背了天道造成的。依照这样的理论前提,道教既提倡个人对自身欲望与行为的检讨,也关注生命共同体的制度、规范同天道的关系。不论是前者或是后者,其思想指向都以一定的价值判断为标准。这种价值判断从最终的意义上讲乃具有伦理属性。因为检讨必定有标准来衡量,而当道门中人关注生命共同体的制度、规范时,这本身便意味着对生活其中的伦理信念的评判,或者认可,或者否定。当道门中人对生命共同体的制度、规范采取认可的态度时就表明其个体生命的持续必须服从共同体的生存伦理准则,反之,则意味着对旧有伦理的审视与革新。由于存在着这样两种评判的层面,道教在长期的发展过程中便积累了丰富的生命伦理资源,这些资源既保存在各种阐述道教义理的经书内,也散见于诸多修持法门文献之中。至于民间广泛流行的道门劝善书自然也是我们发掘道教生命伦理思想的重要资料。

如前所述,神仙观念和人们的生命意识紧密相连。远古人类不可能产生十分明确而又科学正确的生命意识,低下的生产力水平、恶劣的生活条件、充满敌意的自然环境,使原始人的生命非常短促。这是一个漫长的生存现实。他们虽然在很长的时间内还不可能与衰老疾病作有效的斗争,但在他们朴素的头脑里幻想长寿、不死,也是十分自然的事情,这样就产生了最早的关于“不死国”、“不死民”的神话。他们基于自身的生存和发展情况,认识非常朴素,认为只要有好的环境,提供出吃了可以不死的食物,人就可以长生不死了。这种思想在《山海经》里就有明确的表达。可以说,这样的神话是人类最早的重视生命的意识表现,是恐惧与向往的

结合,与神性没有任何联系。但随着社会的发展,生产力的进步,医药和保健经验的积累,于是出现了长寿人物的传说,刘向《列仙传》就说殷大夫彭祖因经常服食桂芝,又善于导引行气,所以活了八百多岁,而容成公作为黄帝之师,因为善于“补导之事”,就能使白发变黑,齿落复生,不仅见过周穆王,还做过春秋末年老子的老师。后来的神仙观念,就是从这种神话里孕育的。从春秋战国到秦汉,是神仙观念从产生发展到形成一种思潮的时期,这里有学者的论述、方士的鼓吹、帝王的崇信。

道家是先秦诸子中论述养生和神仙最早、最多的学派。道家创始人老子在灵肉可以分离的灵魂观念前提下,认为“善摄生者,陆行不遇兕虎,入军不被甲兵。兕无所投其角,虎无所措其爪,兵无所容其刃。夫何故也?以其无死地焉。”而“长生久视之道”最重要的是肉体与灵魂合一。随后的庄子认为,古代帝王、神人、真人、至人因为得了“道”,因此具有不同凡响的人格,神人“肌肤若冰雪,淖约若处子;不食五谷,吸风饮露;乘云气,御飞龙,而游乎四海之外;其神凝,使物不疵疠而年谷熟”;真人“登高不栗,入水不濡,入火不热”,“不知说(悦)生,不知恶死”;“至人神矣,大泽焚而不能热,河汉沍而不能寒,疾雷破山、飘风振海而不能惊。若然者,乘云气,骑日月,而游乎四海之外,死生无变于己。”这些神人、真人、至人与道相通,与“犹有所待”的列子、宋荣子不同,精神和生命都达到了绝对自由的“死生无变于己”的境界。此外,他所提出的延年益寿的修道方法,主要是“道(导)引”、“守一”、“坐忘”,核心就是锻炼身体和养炼精神。这些修道的方术为道教所承袭、发挥,成为神仙思想的重要思想渊源。《史记》卷一百五《扁鹊仓公列传》中写的春秋时期的扁鹊就是一位异人。这个神秘的怪异故事当然可以作特异功能的文化解释,但其原始意义正是仙人、不死药等长生久视的神仙观念。战国时期,方士们还创造出海上三神山——蓬莱、方丈、瀛洲和仙人、不死药的神话在民间传播,引发

出当时和其后三次大规模的访仙和求不死之药的热潮。第一次是齐威王、齐宣王和燕昭王。《史记·封禅书》记载：燕人宋毋忌、正伯侨、充尚、羡门高“为方仙道，形解销化，依于鬼神之事”，受他们的鼓动，齐威王、齐宣王、燕昭王都曾派人入海访仙寻药。第二次是秦始皇。秦始皇统一中国后想长生不死，即位后第三年就“遣徐市发童男女数千人，入海求仙人”。始皇三十二年，他到碣石后，派燕人卢生访古仙人，派韩终、侯公、石生求仙人不死之药。第三次是汉武帝。由于汉武帝迷恋神仙，李少君、齐人少翁、栾大和公孙卿等许多方士迎合其成仙思想，大肆鼓吹神仙方术，于是武帝“发船，令言海中神山者数千人求蓬莱神人”，还亲自“东至海上，考入海及方士求神者，莫验，然益遣，冀遇之”，又亲临渤海，“将以望祀蓬莱之属，冀至殊廷焉”。到汉代，学者的论述、方士的鼓吹、帝王的崇奉相结合，发展成了神仙思潮。淮南王刘安“招致宾客方术之士数千人，作为《内书》二十一篇，《外书》甚众，又有《中篇》八卷，言神仙黄白之术，亦二十余万言”，对神仙方术作了初步的理论总结。刘向搜集早期各种著作中有关古代神仙事迹的记载和自己听到的神仙故事，编撰成神仙人物传记《列仙传》，所记神仙七十人，上起三代，下至汉成帝，用具体的人物事迹宣扬神仙实有、神仙可学的观点。

如果说庄子的神人、真人、至人还只是理想人格，尚不具备充分的神性的话，那么，《列仙传》中的人物已经是神仙观念的形象体现，不仅具备了长生不死的仙格，而且创造了成仙的多种途径。这种神仙思潮为道教直接承受过来，成为立教的核心信仰。

从神话意识到神仙观念，再到道教的神仙信仰，是古人生命意识逐渐深化的过程。先民把自身的生命意识同自然环境紧密相连，把生命的长短与自然生活条件联系起来，这就是一种自然生命观，即使是后来关于长寿人物的传说，其长寿主要靠的还是自然药物。而老庄的生命意识是从道论出发的，是对生命的哲理思考，特

别是庄子,更进了一步,用神人的想像超越生命,构建精神绝对自由(“逍遥游”)的理想人格,以此来对抗所忧虑的人性异化。但不能不看到,其深刻的生命哲学最终被方士利用到了神仙一路。秦皇汉武的神仙追求,则是贪生怕死的享乐腐化思想在作怪,只能说是生命意识的扭曲的折射。不过,由于握有至高无上的权力,其迷信活动对社会的影响尤为巨大,有力地促进了神仙观念理论化的进程,推进了神仙方术如医药、炼丹、房中术、导引吐纳等的发展。东汉末年,社会政治陷入无序状态,与神仙思想并行而的是人们普遍对生命无常的深深恐惧和无尽悲叹。这是一种深刻的生命忧患意识。《古诗十九首》所谓的“人生天地间,忽如远行客”、“人生寄一世,奄忽若飏尘”、“人生非金石,岂能长寿考”、“四时更变化,岁暮一何速”、“人生忽如寄,寿无金石固”等,便极为典型地突出了生命的可贵价值。可以说,这个时期以《古诗十九首》为代表的感伤文学是生命意识在严酷现实面前觉醒的产物。道教在这个时候打起神仙信仰的神学旗号不断兴盛,正是由于道术的驱邪镇鬼、医病治人,神仙方术的延年益寿、得道成仙,适应了这个苦难深重时代的人的迫切需求。所以说,道教的神仙信仰是针对生命短暂和宇宙永恒的矛盾提出来的宗教对策,是救治生命忧患意识的宗教药方。这也是魏晋南北朝及至隋统一天下,统治者接受道教并促使道教进一步神仙化的深层次社会原因。

在深入的探究之后我们可以看出,长生不死表达了道教对宇宙人生根本问题的理解,指明人生的意义与价值就在于自我生命潜能的根本释放,达到与天地并久的能量。只有这样才突破个体有限性的限制,实现自由。肉体成仙则昭示了突破自我生死有期制约的方法途径。它强调自由的实现只能在自我生命存在本身,是生命的存在才证明了自己摆脱了生必有死的考验,否则无法说明自由的绝对性与永恒性。生死解脱问题,向来是各种具体宗教的根本问题,道教也不例外。只是佛教等其它宗教都把人生理想

的实现定位于来世,而道教恰恰相反,关心的是人在现世如何可以不死,认为人生的自由与解脱只能落实于今生。而且,对生命价值的重视与高度肯定,是道教一以贯之的传统。《太平经》讲“要当重生,生为第一”(卷一百一十四),到《老子》强调“生,道之别体也”(第二十五章),直到隋唐之际《太上老君内观经》将道教的理想追求概括为“生道合一”,这一发展一脉相承的是道教对宇宙人生终极意义问题的理解。遥远而美好的彼岸世界与庸俗的现实生活,有着难以弥合的鸿沟。道家就在千方百计地架设沟通天国与尘世、神灵与众生之间的桥梁,使平凡琐碎的生活实践具有崇高的价值,引导世人不断走向成就自我与神灵同在的超越境界。积极创造的人生,抑或是无意义的堕落人生,成为道教价值评价的分水岭。这其中体现了道教对价值问题的高度关注。我们有理由认定,神仙信仰是道家生命忧患意识的宗教表征。

第三节 神仙生活是 世俗人生享受的理想化

我们说神仙信仰是生命忧患意识的宗教表征,同本节的标题意义并不矛盾。可以说,这是一个事物的两个方面。

道教的神仙信仰不仅仅是追求生命的无限性,取得生命永恒的价值,同时也追求生命质量的提高、生存状态的优化,这就是神仙生活的理想追求。这种追求其实是世俗生活的曲折反映。一方面,那些过着腐化享乐生活的帝王将相、达官贵人,不甘心以一死结束现世的享受,正如葛洪在《抱朴子内篇·对俗》中所指出的:“笃而论之,求长生者,正惜今日之所欲耳。”另一方面,生活艰难、衣食无着的受剥削受压迫者,企求改变自己的生活状况,能够过人

的正常生活甚至美好生活。而这种人的生活,在他们苦难的眼光看来,无异于神仙日子。道教的神仙生活的许诺,正是适应了这种来自两个社会极端的需求。

当然,这种神仙生活在六朝的志怪小说中还写得十分朴素,居处无非是简瓦屋,床上挂绛罗帐,帐角悬铃,金银交错,饮食无非是胡麻饭、山羊脯、牛肉等。但对苦难年代的一般民众来说,这已经是难得的神仙享受了。到唐传奇里面,描写神仙生活是神仙题材的重要组成部分,包括环境、居处、服饰、饮食、音乐等多方面的具体内容。这些传奇作品把幸福的神仙生活描写得淋漓尽致,一方面,表明了作家们艺术想像力的丰富和提高、文学描写技巧的进步,另一方面,也是更重要的,就是唐代的经济繁荣物质生活的富裕为作家们提供了这类描写的素材基础,使得意念中的可能变成了写作的现实。

神仙洞府自然环境的描写,在这类描写中是最富艺术表现力的。我们首先看隐于人间的仙境。裴谔在白鹿山中修炼成仙后,曾到高邮舟中会见老友王敬伯。此时,王敬伯升任大理评事,衣着华美,而裴谔却衣蓑戴笠,形象对比差异极大。裴谔告诉王敬伯,自己“久居深山,抛掷名宦而无成,到此极也。”并告诉他,自己“市药于广陵,亦有息肩之地。青园桥东,有数里樱桃园,园北车门,即吾宅也。”这个隐于市朝的神仙宅第,在作者笔下,“初尚荒凉,移步愈佳。行数百步,方及大门,楼阁重复,花木鲜秀,似非人境。烟翠葱茏,景色妍媚,不可形状。香风飒来,神清气爽,飘飘然有凌云之意,不复以使车为重,视其身若腐鼠,视其徒若蝼蚁。”作为幻设的神仙洞府,环境十分美丽,气氛十分清爽,即使追名逐利之徒的王敬伯来到这里,也不禁飘飘然有凌云之意,自然而然地感到了自身在世俗生活中追名逐利的俗恶。

隐于深山的仙境则是另一番美好景象。《张老》篇中的张家庄就是典型的例子。由于韦恕族人亲戚的责怪,张老领着妻子骑

驴策杖离开六合县，回到天坛山南的小庄。去后数年，“怨念其女，以为蓬头垢面，不可识也，令长男义方访之。到天坛山南，适遇一昆仑奴……遂与俱东去。初上一山，山下有水，过水延绵凡十余处，景色渐异，不与人间同。忽下一山，见水北朱户甲第，楼阁参差，花木繁荣，烟云鲜媚，鸾鹤孔雀，徊翔其间，歌管嘹亮耳目。昆仑指曰：‘此张家庄也。’韦惊骇不测。”这里对仙境自然景物的描写细致而生动，是人世自然环境中罕有的景色。其中突出的是重山复水，鸾鹤孔雀，前者显其深邃，后者示以仙景，所谓“小庄”，其实就是人所向往的一大仙境。

在这样美妙无比的仙境中，神仙们的生活多姿多彩，令人艳羡。有的神仙在人间时是一副俗世面貌，在仙境却是一副令人艳羡的形容。张老在六合县灌园鬻蔬，负秽锄草，一副终年辛勤的老农模样，可韦女的兄长来到张家庄时看到的却是：“忽闻环佩之声渐近，二青衣出曰：‘阿郎来。’次见十数青衣，容色绝代，相对而行，若有所引。俄见一人戴远游冠，衣朱绡，曳朱履，徐出门。一青衣引韦前拜，仪状伟然，容色芳嫩。细视之，乃张老也。”他来之前，父亲以为韦女跟着张老吃苦受难，一定是“蓬头垢面，不可识也”，但实际情况呢？他“见妹于堂前，其堂沉香为梁，玳瑁贴门，碧玉窗，珍珠箔，阶砌皆冷滑碧色，不辨其物。其妹服饰之盛，世间未见。略叙寒暄，问尊长而已，意甚卤莽。”张老和韦女无论是服饰、容貌，还是行容、举止，都是一派令人肃然的神仙气度，与在人间时的凡常俗貌迥然不同。再如裴谡，在高邮船上看上去无异于一个衣蓑戴笠的老人，而王敬伯在扬州宅第内看到的却是：“衣冠伟然，仪貌奇丽”。还有的神仙，如嵩岳夫人、南溟夫人，前者“肌肤温润，稍异常人，呼吸皆异香气”，后者“皓玉凝肌，红流腻艳，神澄沆漭，气肃沧溟”，都颇具天生神仙之质，了无人间烟火气息。他们维持生命的方法是人间未见的神仙饮食，比如韦女招待兄长时，“有顷进饌，精美芳馨，不可名状”。裴谡为王敬伯设饌时，“四

青衣捧玉台盘而至，器物珍异，皆非人世所有。香醪佳饌，目所未窥。”

总之，唐传奇中描写的神仙生活极尽物质享受之华美，人间从未见过，一概超越世俗。如果说道士们执笔极尽能事写这种颇具特异征象的神仙生活，无非是要证明神仙生活是多么的美好，用以吸引世人向道，扩大道教的阵容和影响，那么，唐传奇作家们以丰富的想像力来创设美好的神仙生活的种种艺术情形，着重表现的却是物质生活的理想，是一种世俗物质生活追求的审美表现。

生命诚可贵。生命存在本身就是对有限的突破，向无限的扩展。这种突破和扩展，延长了生命的价值。在这一点上，道教也好，其他宗教也罢，一般人也好，道士们也罢，都有对生命永恒价值不懈追求的强烈愿望。无论是炼丹服食，还是吐纳导引，都包含着人为了实现理想作付出的主观努力，是人对妨害自身生命价值的各种因素的努力征服。正是在这个意义上，我们认为，道教所提倡的神仙生活实质上包含着对人的生命价值的提高。唐传奇把道教的神仙生活艺术化、人情化、趣味化，通过世俗之人的惊羨的感受，升华为一种提高现世生活水平的理想，所表现的是现实人生的一种美好追求。

第四节 神仙题材是

宗教观念与审美理想的融合

道教神仙故事是唐传奇的主要题材。对此，我们可以从两个层面——宗教层面和人生层面加以审视。首先从宗教来看，道教在唐代既然那样兴盛，在全社会形成一种浓厚的道教文化氛围，道教的宗教信仰成为传奇反映的对象是毫不足怪的。从人生来看，

唐代是中国封建社会的极盛时代,追求壮丽人生成为士大夫文人的价值目标,但同时他们的人生忧患意识始终没有消失。这种忧患意识潜隐在内心,有时表现为对宇宙和人生起源奥秘的凝思,如“江畔何人初见月,江月何年初照人。人生代代无穷已,江月年年只相似。不知江月待何人,但见长江送流水”(张若虚《春江花月夜》);有时外化为自然永存、人生易逝的激唱,如“今年落花颜色改,明年花开谁复在?已见松柏摧为薪,更闻桑田变成海。古人无复洛城东,今人还对落花风。年年岁岁花相似,岁岁年年人不同”(刘希夷《代悲白头翁》);还有时表现为对世界、社会、人生的孤寂和悲怆、悲愁和浩叹,如“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下”(陈子昂《登幽州台歌》)、“生者为过客,死者为归人。天地一逆旅,同悲万古尘”(李白《拟古十二首》其九)。这些在恢宏壮丽的社会背景下对人生世界的感伤,体现的是追求生命价值的意义。而且,文人士子们还在短篇体制的诗歌之外,找到了传奇这样的长篇表现形式,以传奇写神仙题材,来表现对生命有限性的突破,比容量有限的诗歌更有自由度,更有大容量,更能表达追求生命永恒、追求神仙生活、创造仙境和神仙理想国等内容丰富的生命主题。

神仙信仰是宗教开具的克服生命有限性而达到生命永恒境地的药方。葛洪的《神仙传》在宣扬神仙实有、神仙可学方面,起到了突出的宗教神学作用,而且比起《列仙传》,把神仙故事向审美方面推进了一大步。《董永妻》、《白水素女》、《刘晨阮肇》、《赵文韶》、《萧总》等一系列遇仙故事的出现,则标志着神仙故事审美化的进一步发展。这些神仙故事为唐传奇描写神仙题材,提供了思维扩展方向,提供了较好的素材基础。

我们已经知道,在时人乃至现在的宗教信仰者看来,凡人和神仙之间的距离就在于生命的有限和生命的无限,而从此岸世界的有限到彼岸世界的无限,是一个根本的跨越,实现这种跨越是一切

宗教的许诺,道教区别于其他宗教的本质不同就在于,其跨越是灵与肉一起跨越,而不单单只是灵魂的跨越。所以,道教的仙化在理论上比起其他宗教来,具备了独特的解决个体生命有限性的重大价值。在道家看来,成仙有道,必须经过修炼,修炼又有内修和外修两条途径,都很艰辛。于是,道教又为修道者提供了遇仙成仙这样一种简便的方法。这在唐传奇的神仙题材里面得到了充分的反映。具体说来,主要是以下几种类型:

第一类是仙人结合型。

李朝威《柳毅传》的主人公柳毅就是典型的代表。柳毅从一个落第儒生成为神仙人物,走的是与洞庭龙女结合的捷径。他有高贵的人性品格,在赴泾阳途中遇到牧羊的龙女,一见其“蛾脸不舒,巾袖无光,凝听翔立,若有所伺”的可怜形容,便起了恻隐之心,当听到龙女诉说所适非人、备遭贱辱的境遇,便激起义愤,愿为其传书于洞庭:“吾义夫也,闻子之说,气血俱动,恨无毛羽,不能奋飞。是何可否之谓乎!”这种同情弱者、憎恨强暴的义烈性格,是他为龙女传书的人格基础,也是龙女感恩图报的主要原因。再者,他不畏强暴,当把龙女之书如约送到并告知洞庭君情况后,暴烈的钱塘君擘青天而飞去救回龙女,又在清光阁宴请他并强迫他与龙女结合,,对此,他毅然决然地加以拒绝,义正词严地责备钱塘君“欲以蠢然之躯,悍然之性,乘酒假气,将迫于人,岂近直哉!且毅之质,不足以藏王一甲之间,然而敢以不服之心胜王不道之气。惟王筹之。”这充分表现了柳毅仗义救人而不乘人之危、刚毅正直而不屈于威逼的性格特征。柳毅的这种品行,博得了龙庭上下神灵的一致敬佩和爱戴,龙女更由感恩图报之意升华为真心喜爱之心。应当说,他的这种品格具有很高的人性价值,是作家所极力推崇的榜样。一旦他在人间与龙女结为夫妻,便沾了神性,“龙寿万岁,今与君同之。水陆无往不适。”因为他已成仙,所以“春秋积

序，容状不衰，南海之人，靡不惊异”。后人洞庭之龙庭，彻底成仙去了。

李复言《续玄怪录》中的《张老》与之十分相近。张老是一位神仙，隐于扬州六合县灌园种菜，却想娶退职官吏韦恕的长女为妻，遭到拒绝后，一再请求，遇到了种种刁难，但他一直坚持，直到把娶回韦女，一起到天坛山下居住。因为做了神仙之妻，韦女自然也就沾染了仙气，得道成仙，当长兄去看她时，她已能与张老及其小妹乘鹤去游蓬莱，倏忽往返。张老坚持要娶韦女，以及韦女之所以成仙，是因为她的贞静安贫的本性。当初她嫁给以灌园为生的贫苦老叟时，并不知道张老是神仙，但丝毫没有因为自己是宦门之女而嫌弃：“张老既娶韦氏，园业不废，负秽锄地，鬻蔬不辍。其妻躬执爨濯，了无愧色。”作品实际宣扬的就是这种优秀的品质，以及具有这样优秀品质的人方可遇仙成仙。

第二类是追求仙女美眷型。

裴航是裴铏的传奇小说《裴航》中的主人公，他成仙走的是追求仙女美眷的途径。其实这是才子佳人型题材的神仙化。裴航是一位落第士子，散心游鄂渚、访旧友，得到友人崔相国的资助，将返归京邑时遇到美丽聪颖的樊夫人。樊夫人用诗点化他，他却不得要旨。后来在蓝桥驿，他遇到老姬和云英，爱上云英“露浥琼英，春融雪彩，脸欺膩玉，鬓若浓云，娇而掩面蔽身，虽红兰之隐幽谷，不足比其芳丽”的神仙容貌，提出“愿纳厚礼而娶之”的请求。当老姬提出买玉杵臼捣仙药的要求（实质上是对他的品行素质的考验）后，他开始寻觅玉杵臼并捣灵丹百日的追求历程，最终以其不畏艰辛的一片诚心感动了神仙，答应了婚事，并迎往仙境。裴航遇仙女而成仙，除了因其诚意外，实际上还因为他是“清灵裴真人子孙，业当出世”。裴航有一位神仙祖宗，内禀仙性，因此能在神仙点化下修成正果。嵇康《养生论》说：“夫神仙虽不自见，然记籍所

载,前史所传,较而论之,其有必矣;似特受异气,禀之自然,非积学所能致也。”裴航就是这种神仙理论的例证。

第三类是炼丹服食修仙型。

裴谡是牛僧孺所作《玄怪录》中《裴谡》篇的主人公,走的是炼丹、服食的修仙道路。与上述两种方法比较,炼丹服食的修仙道路当然要艰难得多,作品用对比的方法突出了裴谡修仙的特点和诚心。裴谡与王敬伯、梁芳一起入白鹿山学道,十几年间,“辛勤采炼,手足胼胝”,梁芳因苦炼而身亡。王敬伯也因梁芳的死动摇了学仙的决心,“下山乘肥衣轻,听歌玩色,游于京洛,意足然后求达,建功立事,以荣耀人寰”去了,只剩下裴谡一人决心坚持修炼,终于成仙。这个故事表明修炼神仙的前提是“梦醒”,即与人间的富贵尊荣、腰金拖紫彻底决裂,清心寡欲,辛勤修炼,只有这样才能得道成仙。道教并不否定物质享受,但所追求的生活并不直接等于世俗的物质享受,只有否定了世俗的生活,经过艰苦的修炼,得道成仙,才能在更高的层次上重建更好的物质生活。如果本着世俗的物质享受而去学仙,把学仙视为既可长生不死又能继续人间物质享受的途径,那就必然经受不住艰苦磨炼,必然会因心猿意马而失败,因为这种人没有在否定“凡我”的基础上再铸“仙我”,因此也就当然不能生命永存。

《杜子春》与《裴谡》所写十分相近。但杜子春是一个挥霍浪费,嗜酒冶游,荡尽资产,被亲友遗弃的浪荡公子,他被一位神仙看中,企图培养成仙才,先是用金钱救其乏困,解其厄难,直到他浪子回头,用最后给的一大笔钱安顿好族人,跟随老者上了华山云台峰学仙。这表明杜子春已看破人间红尘,具备了经受进一步考验的精神基础。在黄冠道帔的神仙把他带到云台峰炼丹,并告诫他“慎勿语,虽尊神、恶鬼、夜叉、猛兽、地狱,及君之亲属为所囚缚,万苦皆非真实,但当不动不语耳。安心莫惧,终无所苦。当一心念

吾所言”后,他也经受住了各种险恶的考验。但在最后,他还是被亲子之“爱”击垮了,学仙之道最终功败垂成。文中借道士之口总结了他学仙失败的教训:“吾子之心,喜、怒、哀、惧、恶、欲,皆忘也。所未臻者,爱而已。向使子无噫声,吾之药成,子亦上仙矣。嗟乎!仙才之难得也。”杜子春的故事说明,学仙的前提是否定人世间的七情六欲,进入无欲无求的清虚状态,才能得道成仙。应当说,这种对人生七情六欲的彻底否定,是道教受佛教影响的表现,裴谡式的修仙说明了神仙可学,但这种永存生命价值的获取是要付出巨大代价的。

第四类是神仙洞窟遇仙型。

为了说明这个问题,我们先审视一下神仙洞穴。

我国古代关于神仙的故事传说一开始就与山和海相连,这就是西部的昆仑山和东部海上的蓬莱山。其原因恐怕主要是因为与海上和沙漠地带的特殊天象——海市蜃楼有十分密切的关系。在古人看来,养生修炼最好的处所是山,尤其是名山,因为那里远离人寰,清静自在,所以我们看到很多篇章都写最初入山修炼的人或在山中结草为庐,或直接住在洞穴里。由此,后世道教的神仙居处之地便为名山胜境的洞天福地。《云笈七签》“天地官府图”记载有十大洞天、三十六小洞天、七十二福地。在魏晋南北朝的志怪小说里也出现了对仙岛、名山、洞窟的记载,如《拾遗记》卷十就记载了昆仑、蓬莱、方丈、瀛洲、员峤、岱舆、昆吾、洞庭八山等,《搜神后记》搜集描写了不少关于仙窟异域的传说,《幽明录》中有“痴龙珠”的故事,《述异记》中有“王质烂柯”的故事等等。志怪小说记载这种传说,创造这等殊域仙窟故事,主要的目的还是为了宣扬神仙实有的思想。而这种殊方异域、神仙洞穴的故事传说到了唐传奇作家笔下,经过审美观照,便把道教的神秘意象与审美意识统一起来,不仅进一步丰富和美化了道士们的天方夜谭,而且创造出可

以体现作家们某种社会理想的蓝图。

唐传奇中最典型的洞穴故事是《李清》与《崔炜》，前者是仙窟，后者为墓穴。修道的李清一心一意要进民间传说中的云门山的神仙窟探看一番，以了慕道寻仙的心愿，就让他家人亲戚准备好工具，用绳子把他放进云门山豁中：

良久及地，其中极暗，仰视天才如手掌。四壁，止容两席许。东南有穴，可俯偻而入，乃弃簣游焉。初甚狭细，前往则可伸腰。如此约行三十里，晃朗微明。俄及洞口，山川景象，云烟草树，宛非人间。旷望久之，唯东南十数里，隐映若有居人焉，因徐步诣之。至则陡绝一台，基级极峻，而南向可以登陟，遂虔诚而上，颇怀恐惧。及至，窥其堂宇甚严，中有道士四五人。清于是扣门。俄有青童应门问焉，答曰：“青州染工李清。”青童如词以报。清闻中堂曰：“李清伊来也。”乃令前。清惶怖趋拜。当轩一人遥语曰：“未宜来，何即遽至？”因令遍拜诸贤。时巳日午，忽有白发翁自门而入，礼谒，启曰：“蓬莱霞明观丁尊师新到，众圣令邀诸真登上清赴会。”于是列真偕行，谓清曰：“汝且居此。”临出顾曰：“慎无开北扉。”清巡视院宇，兼启东西门，情意飘飘然，自谓永栖真境。

这处洞穴确是仙境，不仅风景殊美，而且住着神仙，他们到上清赴宴，往来倏忽，不到半天时间。这里的时间也放慢了速度，与人间殊异，人在这种时间速度中生活，自然寿命延长。这确实是理想的境界。

崔炜进入的是地下墓穴，不过已经神仙化了。因为是墓穴化成的仙窟，自然又有其特异之处，我们在这里不照录原文了，但可以发现，这个洞穴从整体上看，尚留着墓穴的全部特征，它不仅在地下，进入墓穴的通道壁上有古壁画，而且墓穴本身的四壁上也雕

刻着房屋的图样等。但是,它的主人已经化为神仙,所以这里有喷烟的香炉,壁上雕刻的房屋的门能开闭,可见已是神仙窟宅。这里有地上的俗神来往,时间也与人间绝不相同,田夫人说:“某国破家亡,遭越王所虏,为嫔御。王崩,因以为殉,乃不知今是几时也,看烹酈生如昨日耳。”崔炜至此也仅一日夜,返回人间已过三年。神仙洞府的神仙生活当然重要,但它的最本质的特征还在于时间流程与人世的逆差。对此,我们不能不说,古人的这种想像力表现出了一种朴素美和空幻美。

中唐以后的传奇作品,在前述基础上出现了类乎乌托邦式的理想国的描写。这是道教仙境观念的进一步发展,是用神仙观念设计的社会蓝图。这种乌托邦式的神仙国家都在海外,最典型的有《元藏几》和《古元子》两篇。《元藏几》出苏鹗的《杜阳杂编》,《太平广记》卷十八神仙门收录。元藏几充任过海判官,隋大业九年,在海上遇大风浪,船坏,被海浪漂到一处海岛,名曰“沧洲”,离中国有几万里远,自然环境优越到了极点,更主要的是这里是不死之国,不死则为神仙,因此这个“沧洲”是个神仙国度。元藏几有此经历,当然也得道成仙了。而在《古元子》中,和神国更是一个真正的国家,有君主,有官吏,有黎民百姓,和平相处到了神化的地步,自然环境和社会环境都极为优越。作家还超越了一般的仙境描与,规划出了一幅集仙境与理想社会而为一的美好蓝图。作为一种乌托邦的设想,和神国既不同于先秦儒家的大同世界,也不同于陶渊明隐士式的桃花源,它是以道教殊方异域神仙洞府的幻想为基础,揉合佛教故事,组合而成的。钱钟书先生在《管锥编》“太平广记二一五则”之第一六六条中认为,这是古人“忧生劳生”思想的反映,实在是极有见地的评价。

弄清了这一问题,我们继续回到神仙洞窟遇仙型的分析上来。

《李清》是薛用弱的《集异记》中的作品。主人公李清本是州里富豪之家,但他淡薄人生,专心学道,终于在69岁生日那天,乘

筐坠入州城南面云门山顶的裂豁，在谷底找到一个洞口，约行三十里，豁然开朗，进入“山川景象，云烟草树，宛非人世”的仙境，并在一处高台上的庄严殿宇中见到了一群神仙。但他没有听从神仙劝告，推开了殿堂的北扉，望见了青州，于是不得不返回人间再行修炼。李清只在这处神仙窟宅里呆了不到半天时间，但回到老家时，“城隍阡陌，仿佛如旧”，而“屋室树木，人民服用，已尽改变。独行尽日，更无一人相识者。即诣故居，朝来之大宅宏门，改张新旧，曾无仿像”。他见到已经家道沦落的子孙，才知道自己由隋朝开皇四年（584）入山，而今已是唐高宗永徽元年（650），时间已经过了将近七十年。这就是常说的“天上之一日，人间已千年”这么一种仙境的时间流程。

与李清经历相类似的是崔炜。这是一个“不事家产，多尚豪侠”的人，因坠入一口大枯井中，被一条大蛇驮着送进一座石门，室内锦绣珠翠，芳香馥郁，原来是汉朝南越王赵佗的“皇帝玄宫”。因有宿业，皇帝已许齐王女田夫人做他的妻子，约好于中元日在广州蒲涧寺静室等待。当他骑着羊从洞穴中回到地上时，已过去三年。崔炜返回人间后，在越王台找到先人题诗，田夫人来后才得知全部事情的始末，又因在大枯井中饮了神龙玉京子余沫，便产生了学道之心，带着妻室去罗浮山访女仙鲍姑去了。崔炜进入的是南越王的墓穴，但这座墓穴的墓主及当时殉葬的田夫人、四女都已化为神仙（其实就是所谓的“鬼仙”），墓穴也当然成了神仙窟宅。这篇作品情节曲折复杂，充满意外的转折，用仙凡之隔和仙凡相遇，把人间和洞府、历史和现实、神和人、仙和人、死人和活人、古人和今人等等错综复杂地交织在一起，对生命的永恒性作了极为怪异的表现。

通过对上述四种类型成仙人物和故事的分析，我们可以发现，在道教那里，通往生命永恒的途径是很多的，但与道有缘、与仙有分，为人刚烈正义、清心寡欲，是首要的、必备的前提条件。而且，

单从这些作品的题材故事的宗教层面去看,当然是神秘主义的东西,但透过宗教意识的神秘面纱,这些传奇作品的作者对这些宗教题材进行了审美观照,用神怪的形式表现了自己对生命价值的追求,这就是这些作品并不给人太多的神秘感而恰恰是给人以美的享受的原因所在。正是在这一意义上,我们说,唐传奇的神仙题材是宗教观念与审美理想的融合。

第四章 唐传奇的 人神婚恋与社会价值

第一节 唐传奇的爱情婚姻题材概述

唐传奇继承了民歌、民间故事中爱情题材的传统,以肯定的态度描写男女之间的纯真爱情,抨击封建婚姻制度的罪恶,揭露封建统治者的奢侈于残暴,反映妇女低下的社会地位,其题材丰富广泛,主要有爱情、豪侠、神怪、历史等类别,换言之,唐传奇的题材大致分为爱情婚姻、文人仕途、豪侠行义、历史故事、神仙怪异等,而神仙怪异又往往穿插各类题材中,这是六朝小说的胎记。

初、盛唐时期是魏晋小说向唐传奇的过渡时期。这一时期的传奇很少以人世为题材,与传奇兴盛期相比,反映男女之情的内容也比较少。即便是代表性作品《游仙窟》以第一人称自叙途中投宿,在神仙窟与两女子宴饮戏乐之事,实际上涉及爱情婚姻的内容也很少。

中唐产生了大量名家名作,是传奇的黄金时代。这一时期作品的显著变化是由重在传述奇事转向重在抒情。最大的特点则是爱情题材的勃兴,使我国小说中第一次涌现出一批以不同形式追求爱情的生动的女性形象。应当说,爱情传奇在中唐占有重要地

位,也取得了很高的成就。沈既济《任氏传》是最早的借狐仙写人、写现实生活的作品。一反以往狐妖鬼魅害人的传统观念,塑造了一个聪明美丽、坚贞多情的狐精形象,具有反封建意义。蒋防《霍小玉传》描写了一个追求真挚爱情的倡门女子霍小玉被情人李益遗弃终于饮恨而亡的悲剧,霍小玉于沦落风尘之迹,把生命的全部意义附丽于她明知是一个悲剧的爱情,宁可在人性的升华中毁灭,也不愿沉沦于灵魂的堕落。这是霍小玉这个艺术形象所蕴含的独特的感情力量、思想力量和道德力量。白行简《李娃传》虚构了一个娼妓李娃与所爱士人荥阳公子历经磨难,终于圆满结合并获得很高荣耀的喜剧性结局,表现了作者对倡优女子的同情和品格的赞美,有浓厚的理想色彩。元稹《莺莺传》通过张生与崔莺莺的恋爱故事,塑造了一个个性鲜明多情而又矜持的女性形象。李朝威《柳毅传》写落第举人柳毅为备受夫婿凌辱的龙女传书洞庭湖,使龙女在叔父钱塘君的救援下重返娘家,经历一番曲折后终于与柳毅结为夫妇。作品写的是爱情故事,歌颂的却是柳毅这样一位“富贵不能淫,威武不能屈”,讲信义,重然诺的极有光彩的知识分子形象。在他的身上寄托了作者的理想。在艺术上,这个时期的传奇作品更趋成熟,人物刻画、故事情节委婉动人,题材十分丰富,多取自于社会现实生活。除爱情题材之外,还涉及历史、政治、豪侠、梦幻、神仙等方面。代表性的作品如沈既济《枕中记》、李公佐《南柯太守传》,均借梦境写人世盛衰无常,表现了知识分子对功名利禄的看法,揭露官场的勾心斗角、尔愚我诈。有很强的讽时喻世意义。

晚唐是唐传奇的衰落期。这一时期的创作特点表现为单篇作品减少,传奇集大量出现。在题材方面,相比于中唐时期的作品,爱情题材减少了许多。爱情题材虽说在晚唐传奇中显得衰落,但毕竟还是出了几篇较好的作品。如皇甫枚的《步飞烟》,写身为豪门姬妾的步飞烟为追求爱情而遭毒打致死,较生动地刻划了她

“生得相亲，死亦何恨”的坚强性格。另外，像薛调《无双传》写一对青年男女在社会动荡中悲欢离合的故事，也很动人。

唐传奇中的爱情小说，多写士子与妓女的关系。宋人洪迈在《容斋随笔》中说：“唐人小说，不可不熟，小小情事，凄婉欲绝，洵有神遇而不自知者，与诗律可称一代之奇。”洪迈说的“唐人小说”，主要是指传奇中的爱情作品。这类作品可以与唐诗相媲美。唐传奇的爱情作品提出了一个“才子佳人”的新模式，猛烈抨击封建门第观念。比如，《霍小玉传》中李益是进士，霍小玉则是一名尚未出嫁的妓女；《莺莺传》中张生是一介书生，莺莺却是一名寒门闺秀；《李娃传》中荥阳生出身显贵，而李娃则是一个“要姿要妙，绝代未有”的妓女……因为“佳人”往往门第低下，“才子”每每飞黄腾达，因此男女之间的爱情和婚姻往往是不牢靠的，“佳人”们的命运大都是辛酸的。当然，“才子佳人”式婚姻的结局也与男女人物的环境和个性有关，所以故事情节和结局往往同中有异，乃至千差万别。这一方面与唐代社会的特点有关，在当时繁华都市中，青楼兴盛，士人常流连于此，因而产生许多风流故事。另一方面，也同南朝民歌的情况一样，由于婚姻关系通常并非因两情相悦而形成，所以文学中所表现的较为自由的恋爱，大抵是在婚姻以外。只是小说与歌曲相比，其表现的力量要强得多了。

唐传奇爱情婚姻题材占较大比重，且多具有思想深度和艺术魅力的佳作。不少作品歌颂男女青年挣脱“父母之命、媒妁之言”的枷锁，争取自主幸福的爱情和婚姻。他们不畏强暴、不计贫富、不惜以身殉情，如《任氏传》中的狐女任氏爱恋家境贫寒的郑六，严斥企图恃富施暴的韦崱道：“郑生，穷贱耳。所称愜者，唯某而已。忍以有余之心，而夺人之不足乎？哀其穷馁，不能自立，衣公之衣，食公之食，故为公系耳。若糠粃可给，不当至是”。体现了妇女要求主宰自身命运的愿望和敢于反抗强暴的斗争精神。《柳毅传》中的龙女是包办婚姻的受害者，备受丈夫虐待，但她并不屈

服,请柳毅捎信向父亲洞庭君诉苦,历经周折,终于按照自己的意愿,与见义勇为的柳毅结成美满婚姻。她是个敢于反抗夫权压迫,大胆追求幸福爱情的妇女形象。《三水小牍》中的飞烟“为媒的所欺,遂匹合于琐类”。他与赵象相恋,被丈夫发现,“缚之大柱,鞭楚血流”,仍不屈服,称“生得相亲,死亦何恨!”终于以身殉情。她是一个敢于冲破封建礼教束缚,不惜以死抗争的叛逆女性形象。唐传奇中还有的爱情故事控诉门阀等级制度对爱情的摧残破坏,揭露封建统治阶级的贪婪自私。如《霍小玉传》写妓女霍小玉与士大夫李益相爱,她“本倡家,自知非匹”,只求有八年相爱之期约。在得知李益得官负约后,她怒斥道:“我为女子,薄命如斯,君是丈夫,负心若此。韶颜稚齿,饮恨而终。慈母在堂,不能供养……李君、李君,今当永诀!我死之后,必为厉鬼使君妻妾,终日不安”。她的血泪控诉,不仅针对李益,更是针对封建等级制度和封建礼教。《李娃传》写郑生因与妓女李娃来往而沦为乞丐,李娃决心与他结合,而他的父亲荥阳公却认为他“污辱吾门”,令人“去其衣服,以马鞭鞭之数百”。当他在李娃帮助下应试“策名第一,授成都府参军”后,父亲却要和他“父子如初”。李娃不计贪官的善良品质与荥阳公的残暴自私、唯金钱权势是认,形成鲜明对比。

总体看来,唐传奇的爱情婚姻题材作品,重点揭露了封建婚姻的残酷,抨击了门当户对的等级观念,表现了对下层妇女悲惨遭遇的同情,赞美了她们争取爱情幸福的反抗和斗争。与此同时,作品也揭露并批判了现实的黑暗和统治阶级的种种丑行,歌颂了扶危济困、除暴安良的侠义行为,具有一定的进步意义。当然,唐传奇的爱情题材也有明显的思想局限,如,多以郎才女貌、一见钟情为基础、以夫贵妻荣为结局,在人物对话和论赞中流露出封建的伦理说教和道德规范。

通过对唐代小说的读解阐释,不难看出唐代爱情文化有着鲜明的特色:开放的两性关系,严格的婚姻制度,多元的爱情观念。

这三大特色交织缠绕,使唐代爱情文化凸现着觉醒与追求的时代精神,呈现出奇异与多变的绚丽色彩。

唐传奇爱情婚姻题材作品多叙事简洁明快,情节曲折委婉,跌宕起伏。将文采斐然的书面语与生动活泼的口语结合,形成生动、流畅、凝练的风格。这些作品运用对话、细节描写、对比、衬托等手法揭示了人物复杂的心理和性格,塑造了一个个鲜活生动的人物形象,取得很高的艺术成就。这些为爱抗争、为情所困的形象特别是女性形象,至今仍活跃在文学史和人们的心中。唐传奇中追求爱情自由、否定荣华富贵等思想,成为后世小说、戏曲的传统主题,不少爱情婚姻故事被敷演成戏曲,如白行简《李娃传》被改编成多种戏曲,著名的有元代石君宝的《李亚仙诗酒曲江池》、明人薛近衮的《绣襦记》;元稹的《莺莺传》演为董解元、王实甫的《西厢记》;沈既济《枕中记》演为元代马致远的《黄粱梦》,使“黄粱梦”的故事家喻户晓。唐传奇爱情婚姻题材作品的虚构故事、叙述情节、塑造人物、运用语言的诸多技巧,也为后世小说的创作提供了丰富的艺术借鉴。有人评价唐传奇,认为是与诗歌并称“一代之奇”的唐代文学的奇葩。此言不虚。

第二节 神怪婚恋与婚姻美学理想

婚姻问题自有人类社会组织以来,历来都是古今中外社会生活中的一个主要问题。从婚姻的自然基础——性欲和爱情层面来看,爱情和婚姻是一个永远都说不尽的话题。当然,有的把爱情和婚姻当作传宗接代的方式,有的则把爱情和婚姻视为政治交易的手段,这两者都以牺牲男女双方的真正意义的爱情选择,剥夺其满足情感要求的自由为代价。而整整意义的爱情和婚姻。则是以

男女双方自由、自主的真爱为前提,把婚姻自然地视为爱情的果实,这就必须尊重、宽容、理解甚至支持男女双方的自由、自主的选择,实现真正的自由、自主的婚姻。而在长期的封建社会中,封建伦理道德剥夺了妇女做人的社会地位,封建婚姻制度剥夺了男女自主婚姻的权利,在爱情和婚姻为题上,纯洁的感情面对严酷的现实不堪一击,现实的高压和精神的摧残造成了数不清的人间悲剧,被迫压抑真正的情感,无奈地牺牲尊严甚至生命,成了封建时代男女爱情和婚姻,特别是妇女的爱情和婚姻的代名词。即使是贵为公主、皇子,也不例外,更何况一般的民众。悲剧性,也因此成了封建时代爱情婚姻的永恒主题。正因如此,泯灭人性的封建婚姻制度和伦理道德,越来越成为人们的斗争对象,追求真正的爱情和自主的婚姻,成了人们追求人生权利的重要组织部分,实质上这也是人们实现自身生命价值的重要组成部分。

纵观包括唐传奇在内的神仙婚恋题材,可以发现基本上都包括人与神、人与仙、人与鬼和人与妖的婚姻恋爱故事。这类作品在魏晋南北朝的志怪小说中,前期主要是人与鬼包括复生在内的婚恋,人神之恋、人仙之恋则是在后期才出现的,数量不够多,内容也相对比较单纯,特色也不很明显。到了唐代,表现这类题材的传奇小说日渐增多,最终成为多种题材中的主要题材,这既与道教的女性观、婚恋观以及对人的生存状况的深切关怀和不懈追求有关,同时也是富有时代特征的社会生活风尚在传奇文学中的一种表现。正是在这个意义上,我们认为,唐传奇的神怪婚恋题材作品,蕴含着时人的婚姻爱情美学理想。

道教在东汉末年的逐步勃兴,本身就是对已经逐步式微的正统儒学的反动,后来,道教又与逐渐抬头的老庄思想和玄学融合发展,形成一股强大的合力,冲击着千年已降意识形态领域占统治地位的儒家思想。在道教的神仙信仰面前,封建伦理的君君臣臣、父父子子、长幼有序、男女有别那一套没有立足之地,取而代之的是

不分男女、种族、贫富、贵贱，人人平等。道教所追求的个体生命的永恒，是灵与肉的整体超越，而不是灵肉的分离，是整个人间生活的神仙化，而不是把自古以来被视为卑微的女性排斥在外。这一点，早在道教创教的理论经典《太平经》中就已经作了规定的阐发。《太平经》从阴阳和合的观点出发，阐述了男女之间互相依存，共同构成人类，缺一不可，特别是男女平等的先进思想，认为“天地各出半力，并心同欲和合，乃能发生万物”，“男女各出半力，同志和合，乃成一家”，“如男女不相得，便绝无后世。”而“男不能独生，女不能独养；男女无可生子，以何成一家，而名为父与母乎？”的阐述，从人类本身的生产和社会经济的发展两方面充分说明了妇女的重要社会地位。

道教的这种妇女观表现在它的神仙信仰本身。道教的神仙里就有一个永远不老的美好女性——西王母，其职责就是统管所有女仙。在《列仙传》、《神仙传》等道教神仙人物传记里，也有不少女仙，如《太平广记》“女仙”门就收录了女仙故事共计八十六条之多。杜光庭编撰的《墉城集仙录》，更是专门记载“古今女仙得道事”。在道经里，有专门讲女性炼养功法的经籍，认为男女在生理、身体、心理等多方面都有区别，因此，男女的修炼方法也不能完全相同。应当承认，这样的思想较之正统儒学的禁锢，是很先进的，值得肯定。

另外，我们就神怪小说所描写的女仙形象来看，道教新型的女性观、婚姻观、爱情观，在神怪故事中得到了充分的反映。女仙们不仅容貌气质、言行举止超尘脱俗，价值观念和思想道德水平也超过了包括人间帝王在内的任何俗人，即使是一般人眼中十分神圣威严的帝王、高官、功臣，他们也敢于教训其世俗言行，根本用不着唯唯诺诺地谨守人间妇女的所谓妇道，反而自觉地大胆开辟新的爱情婚姻之道，只要是她们自己看好的男子，就可以随心所欲去大胆爱恋和追求，直至最后结为夫妇，成就美满婚姻，过上幸福

生活。道教的这种比较平等的女性观,反映了妇女要求做人的权利、平等的社会地位等良好的意愿,是对封建婚姻制度和男尊女卑观念的彻底颠覆和明确否定,是一种对新的价值观的探索和建立。

狎妓艳遇故事古已有之,但真正对于下层女子寄寓深切同情,写其外在美、更写其人格独立的,实始于中唐以后蔚为大观的爱情传奇。审视一下唐帝国的建立和发展,会有助于我们把问题阐述、理解得更清楚。唐帝国的建立,推进了隋朝开始的统一事业,南北地域文化的交融推动了整个社会文化的发展和繁荣;魏晋以来的士族门阀制度的结束使庶族地主成了政治舞台上的主要演员,冲击了大贵族统治下的死气沉沉的官场,而科举制度的建立又为有才华的一般士人打开了进入官场的道路。特别是唐王朝实行高度开放的政策,外来文化对传统文化不仅是冲击,也是一种补充,或者说注入了新鲜血液,在当时,所谓胡服、胡骑、胡乐、胡舞成了时尚。由于城市经济的高度发展,市民阶层也膨胀起来,商业活动也培养了他们竞争和自由的心态。各种社会因素汇集起来,形成了一种开放自由的文化氛围。所以说,唐朝处于中国封建社会的一个高潮时期,虽然不可能实行真正意义的反封建的新婚姻制度,但却给整个社会经济、文化生活的变革和发展奠定了基础,给人们特别是士人的感情带来了疏泻的机会。

具体而言,我们试从三个角度加以阐述。

首先是胡风弥漫的城市生活。唐代狐狸精迷信之盛行,是以曲折的方式反映出唐朝与西域经济文化往来频繁,西域胡人与汉民族相互交往,互通婚姻、互相融合的密切关系。比起其他朝代,整个唐代的国策很是开明。开创大唐帝国的李氏虽然自称是西凉李之后,但也无法割断自己与鲜卑族的血缘关系。正因为他们有这种民族传统文化传统,所以,奉天承运之后,李氏王朝并不排斥胡族的生活风习,而是施行门户开放的对外政策。开放的政策和开明的氛围,使得一时之间少数民族和世界各地的客商、文士等各色人

等,从四面八方蜂拥逡集,不仅带来了中国所缺乏的物产、商品,也带进了区别于华夏文化的“胡风”,对中国的政治、经济、文化等社会各个层面,特别是城市生活,产生了强烈而深远的影响。我们仅从唐代服饰的变革就可以感受很深。当时,胡人的服装引起了唐人的好奇与仿效,《新唐书·五行志》就说:“天宝初,贵族及士民好为胡服、胡帽,妇人则簪步摇钗,襟袖窄小。”妇女们更发挥了她们的审美能力,创造了一种新式的时妆——胡妆,改进了原来的美容技术。此外,胡人还带来了胡乐和胡舞,很受国人的欢迎。李颀《听安万善吹笛歌》就说:“南山截竹为笛,此乐本自龟兹出。流传汉地曲转奇,凉州胡人为我吹。”而跳胡腾舞也随之成了时尚。李端《胡腾儿》诗就说:“胡腾身是凉州儿,肌肤如玉鼻如锥。桐布轻衫前后卷,葡萄长带一边垂。帐前跪作本音语,抬襟搅袖为君舞。”胡人大规模涌入城市,除了推进经济的发展外,也带来了别样的文化习俗。异域文化引进的必然结果,就是自然地对国人传统的男女大防形成了强烈冲击,观念和思想、制度和文化的深层变革也就是自所难免的事情了。

其次是名目繁多的节日狂欢。白行简的《李娃传》中关于东肆、西肆赛歌的描写,就令人如见唐代城市生活的景象。我们认为,城市经济的繁荣,为人们的现世享乐创造了物质基础,身居高位因此有条件更充分地悠游极乐的帝王们自不必赘言,王公大臣、宦门公子、游商坐贾、文人士子、庶民百姓,也都较之过去更有条件沉浸在尽情享受的社会氛围中。这是弥漫在整个社会的享乐风气,我们仅从唐代的节日庆典就可以看出。唐代的各种节日多达五十余种,其中有的节日是全国性的君臣士庶的狂欢节,如正月十五的上元节,有苏味道的《正月十五夜》为证:“火树银花合,星桥铁锁开。暗尘随马去,明月逐人来。游伎皆秣李,行歌尽落梅。金吾不禁夜,玉漏莫相催。”再如三月三日上巳节,长安更是倾城出动,曲江池上帷幕云合,绮罗耀目,车马阗咽,皇帝在这里大宴群臣,请

新进士吃饭，达官权贵携带家眷游乐，一般士人借此攀高结贵，商人则利用这个机会大赚利市。上元节、上巳节等范围很广、名目繁多的活动，增加了青年男女交往的机会。李商隐曾有诗道：“十顷平波溢岸清，病来惟梦此中行。相如未是真消渴，犹放沱江过锦城。”由一个侧面可见狂欢的热烈。而人们在这些节日里携妓酗酒、赌博、斗鸡、赛狗，极尽寻欢作乐之能事，可以从杜甫诗“咸阳客舍一事无，相与博塞为欢娱。冯陵大叫呼五白，袒跣不肯成枭木。英雄有时亦如此，邂逅岂即非良图。君莫笑刘毅从来布衣愿，家无詹石输百万”中感受很深。这是一个充满了奔放情调的时代，是一个充斥着自由潮流的社会，同长期封建礼教束缚下的循规蹈矩形成了鲜明的对照。

再次是广泛存在的狎妓蓄妓。在封建社会里，狎妓是不自由的婚姻的一种补充形式，妓女也就因此便成了一种职业。唐代的妓女有三类：一是官妓和军妓，由国家管理；一是私妓，由官僚、富商私人蓄养；一是商妓，以出卖技艺、色相和肉体为业。我们说狎妓是封建婚姻的补充形式，就是说，男性统治者在封建礼教的禁锢和婚姻政治化的情况下，把狎妓当做满足情欲和理解异性的主要方式，他们在家里得不到的可以在妓女那里找回来。唐代的士大夫文人没有狎过妓的恐怕很少。杜牧就有诗写他在扬州的狎妓生活：“落魄江湖载酒行，楚腰纤细掌中轻。十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”唐代的妓女大有较高的文化修养，这恐怕是吸引唐代文人狎妓的一个重要原因。这些妓女不仅会奏乐、唱歌、跳舞、下棋，有的还会写诗，不仅可以满足文士们的情感要求，而且可以通过歌舞诗词等文化形式同他们进行感情交流，与妓女的交往也就成了一些诗人灵感的触媒，比如李白，就写了大量描写妓女生活的诗。有些落魄文人，仕途坎坷的官吏，他们的狎妓更是一种寻找精神安慰的方式，因此他们对妓女也就多了几分理解，有的甚至产生了感情。在这方面，杜牧的经历很典型，辛文房《唐才子传》

卷六说他“美姿容，好歌舞，风情颇张，不能自遏”。他三十岁左右在扬州时差不多每天寻花问柳，害得牛僧孺不得不派卒吏暗中保护他。《赠别二首》（“娉娉袅袅十三余”）就表现了他对一位妓女的真情。他的《伤友人悼吹箫妓》诗：“玉箫声断没流年，满目春愁陇树烟。艳质已随云雨散，凤楼空锁月明天。”表达了他对这位吹箫妓女的真诚悼念。这种狎妓实在有点文化交往、感情沟通的意味。

由上所述，我们可以看到，唐代社会呈现出开放自由的盛大气象。这种迥异于先前任何一朝的开放自由，本身就是社会发展的大解放、大进步，时至今日仍为人所乐道，同时，又是对人们精神的解放、感情的解放，而精神和情感世界的解放，更促进了感情的疏泄和精神的充实。则是社会的昌明，也是时人的幸运。表现在婚恋上，便出现了追求自主、自由、平等的倾向，出现了真正爱情的向往。这种新的婚恋观念，在现实社会中并不能得到真正的实现，只能从文人与妓女感情文化交流的形式中，透露出黑暗王国中的一线光明。但作为一种美学理想，作家们却在道教的神怪婚恋故事中找到了载体，于是，道教的神怪婚恋故事与传奇作者们的婚姻美学理想结合在一起，成为唐传奇的重要题材。唐传奇中的优秀作品大部分是描写婚恋故事的，这恐怕与作家们对这个永恒主题的感受最深有很直接的关系。而同样是表现对理想人生的追求，《李娃传》是通过幻想的“大团圆”来给人以虚假满足，《霍小玉传》则以悲剧的结局来激发人们的渴望，也更有感染力。我们将在后面的分析中，就此作具体的分析，这里就不展开了。

第三节 神仙伴侣的

理想婚姻是人生价值的追求

唐传奇爱情婚姻作品可以归纳为四种模式：一是书生落第或出游，遇上对象之亲友或对象本人，屡经磨难而成夫妻；二是书生进京应试，路遇对象或通过媒介人物介绍而结识对象，权威反对，终于离散，或得到权威认可而成夫妻；三是书生于对象原有亲戚关系，青梅竹马，原有婚姻之议，后有改变，经磨难终成眷属；四是某书生遇上他人貌美之妻或妾，奋力追求得以欢会，结局不好。上述模式中，一、三类以传奇事为主，二、四类以传奇情为主，而传奇事与奇情，正是唐传奇的主要特征。

在神怪婚恋题材中，最理想的是成就美好姻缘的神仙伴侣。我们所谓的“人神婚恋”，实际上在唐传奇里具体表现为四种类型，即：人神之恋、人仙之恋、人鬼之恋、人妖之恋。比如陈玄祐的《离魂记》，是唐传奇步入兴盛期的标志性作品。该作写张倩娘为追求自由爱情，冲破封建家庭的阻挠，灵魂离躯体而去，终得与情人结合；后返归故里，与在闺房病卧数年的倩娘的身躯“翕然而合为一体”。小说运用浪漫手法，幻设奇妙情节，赞扬婚姻自主，谴责背信负约，对自由爱情的主题作了突出的渲染描绘。

我们首先看人神之恋。

这一类作品以《柳毅传》为代表。这是一篇既有奇异的情节、浓厚的神话色彩，又能刻画出鲜明的人物形象的传奇作品。小说中的传书人柳毅，是个落第返乡的举子，他为在泾川牧羊的龙女传书，纯粹是出于义愤。当钱塘君将龙女救归洞庭，以威临之，欲将龙女嫁他时，他不屈于威武，严辞峻拒，表现出坚毅的品格。洞庭

龙女初以父母之命远嫁泾河小龙,受到厌弃虐待,通过亲身经历,她转而追求爱情,抗拒父母“欲配嫁于濯锦小儿”之命,“心誓难移”,终于获得了幸福。龙女的叔父钱塘君,更是一个具有叛逆者气质的英雄人物,作者倾注了大量的心力。钱塘君一出场,作者就给他安排了“千雷成霆,激绕其身;霰雪雨雹,一时皆下”的惊天动地的场面。他敢于置上帝之命不顾,掣断金锁玉柱,飞赴泾川。他能无视传统伦常,吞下泾河小龙而为侄女另择佳偶。他是如此的刚猛无畏,却又能折服于柳毅不假辞色的抗拒,在一个荏弱书生面前赔罪认错。可以说,这篇极富于浪漫色彩的神话爱情故事和三个主要人物形象,寄托了人们对自由美好生活的热烈向往,因此长久以来受到广泛的喜爱。

我们再来看龙女形象。龙女是洞庭龙君的小女,本来嫁与泾川河神的次子,但“夫婿乐逸,为婢仆所惑,日以厌薄”。“诉于舅姑,舅姑爱其子,不能御。迨诉频切,又得罪舅姑。舅姑毁黜以至此”,在原野上牧羊。这是一次不幸的婚姻,神中的男子的不规行为正是人世间男性淫乱行为的反映。龙女不堪忍受,便托柳毅传书给父亲,诉说自己的不幸。在这种情况下,柳毅便成了沟通龙父龙女信息、沟通泾川与龙宫的异人。因为柳毅传书,龙女的叔父钱塘君“龙颜”大怒,掣断金锁玉柱,擘青天而飞去,不久便救回龙女。这样一来,柳毅成了龙女及其亲属的恩人,也为他们的婚姻奠定了基础,因为他们不仅对他的相救感恩不尽,而且对他的义侠行为特别敬重。在宴会上,洞庭龙君、钱塘君都击节而歌,柳毅也以“伤美人兮,雨泣花愁。尺书远达兮,以解君忧。哀冤果雪兮,还处其休”的歌咏来表达仗义救助的喜悦。而龙女已经爱上了他,洞庭君夫人送别时说的“骨肉受君子深恩,恨不得展愧戴,遂至睽别”就透露了其中的消息,但因钱塘君的强力逼婚受到柳毅拒绝在前,也只好什么都不提了。但是,龙女并不因此而罢休,追到人间,通过媒妁之言,成就婚姻,直到龙女生下孩子之后,才说明原

由：“始不言者，知君无重色之心。今乃言者，知君有感余之意。妇人匪薄，不足以确厚永心，故因君爱子，以托相生……君附书之日，笑谓妾曰：‘他日归洞庭，慎无相违。’诚不知当此之际，君岂有意于今日之事乎？其后季父请君，君固不许。君乃诚将不可邪，抑忿然邪？”当柳毅问龙女“子何苦而自辱如是？”时，对龙女的反应，作者只用了“始楚而谢，终泣而对”八个字，十分细腻地写出龙女先楚后泣、先谢后对的变化过程，既表现她悲苦不胜、迫切求助的心情和温婉的性格，也表露年轻女性初见男子时欲语还休的羞怯之态。而柳毅的自白说明了他光明磊落的心怀，他救龙女是出于一种“不平之志”，只要“达君之冤，余无及也”，这是一种“义”的高尚品德。拒绝钱塘君的强力要求，一是因为“始以义行为之志，宁有杀其婿而纳其妻者邪”，二来是由于“善素以操真为志尚，宁有屈于己而伏于心者乎”。其实他也对龙女有爱慕之心，“将别之日，见君有依然之容，心甚恨之”。这就说明，柳毅对婚姻的看法是，婚姻不仅需要感情的基础，还要建立在人格平等的基础上。实质上，这是对当时婚姻政治化的反抗，对独立人格的固守。这也是这部作品最为深刻的地方。

正是由于这个传奇故事对包办婚姻作了愤怒批判，表达了婚姻自由的理想，因此，作品具有反封建的重要意义。故事告诉人们，包办婚姻的罪恶，不是父母的罪恶，而是制度的罪恶。父母何尝不希望子女幸福，洞庭龙君听了柳毅的报告，看了龙女的书信，爱女的不幸使他深感痛心，掩面而泣，说道：“老父之罪，不能鉴听，坐贻聋瞽，使闺阁孱弱，远罹构害。”这也说明包办婚姻有极大的盲目性，没有男女双方长期的接触、相处、了解、感受，父母能有多少了解呢？所以不能不是聋子瞎子，洞庭君的自我谴责，正是作者对包办婚姻的谴责。美满的婚姻应该以爱情为基础，包办婚姻则毫无爱情可言。当然不能说婚后没有培养感情的可能，但是爱情是心灵的契合，乃是非常微妙的感情生活，即使男女双方都是好

人,也不能说就会相爱。

美满的婚姻来自完全自由的结合。婚姻自由是自古以来的社会理想。深受包办婚姻不幸的龙女,脱离苦海之后,决心自己掌握自己的命运了。洞庭龙君后来还想把龙女“配嫁于濯锦小儿”,她就坚决不从,她爱慕柳毅,“心誓难移”。柳毅虽然爱慕龙女,但也拒绝钱塘君指令性的婚姻。龙女与柳毅最终美满的婚姻是完全自由的结合。作品赞扬柳毅的美德,也是在说龙女与柳毅爱情的基础。龙女是在深切感受到柳毅美好心灵的基础上萌生爱慕之心的。

作品描写龙女牧羊荒郊,是一种天地,后来回归龙宫,又是一种天地,而回天之力,全仗钱塘君。洞庭龙君痛心之余,哀咤良久,一筹莫展,是完全无用的,只有钱塘君出击,给摧残者以毁灭性的打击,才迎来祥风庆云的新天地。作品刻画钱塘君这个形象,寄寓的思想是相当深刻的。作者不但表达了对封建婚姻制度的愤怒,而且指出龙女的不幸不单是泾川次子的品质问题,罪恶的婚姻制度有其深厚的社会基础。只有彻底扫荡,才能赢得全新的天地。作者尤其可贵的是,认为这种破坏旧世界的暴烈行为是符合人性,符合天意的。钱塘君向天帝作了报告,“帝知其冤而宥其失。前所谴责,因而获免”。连天帝都给予认可,不但不认为他的行为过激,而且认为他立了大功。

总之,《柳毅传》写人神相恋故事而“风华悲壮”(旧题汤显祖辑《虞初志》卷二载汤显祖评语),别具特色。作品通过形神兼具的人物形象塑造和波澜起伏的情节描写,将灵怪、侠义、爱情三者成功的结合在一起,展现出奇异浪漫的色彩和清新峻逸的风神,堪称不可多得的佳作。?

其次我们看人仙之恋。

人仙之恋以《裴航》、《张老》为代表。前者是人追求仙,后者则是仙追求人,而且人都因为与仙结合而成仙,成为和谐结合的神

仙伴侣，过着幸福的神仙日子。两篇文章分别从一个层面表现了神仙生活：裴航是婚后炼养，脱胎换骨，得道成仙；韦女是已成仙，驾凤升空，来去倏忽。合而观之，我们可以从中窥见遇仙的过程和结局。这生活质量是幻想的，却也表现了当时人们提高生命价值的理想。

裴航原先不知道蓝桥驿下茅屋中的云英是女仙，他只是因云英的天仙之貌而产生爱慕之心，因此历尽辛苦购买玉杵臼，专心到恍惚迷离的程度：“或遇朋友，若不相识，众言为狂人。”千辛万苦买到了玉杵臼，又为捣药，“昼为而夜息”，直到百日药成，才答应了这门亲事。到此时，裴航才知道他追求到的是神仙伴侣：

如此日足，姬持而吞之曰：“吾当入洞，而告姻戚为裴郎具帐帟。”遂挈女入山，谓航曰：“但少留此。”逡巡，车马仆隶，迎航而往。别见一大第连云，珠扉晃日，内有帐幄屏帟，珠翠珍玩，莫不臻至。愈如贵戚家焉。仙童侍女，引航入帐就礼讫。航拜姬悲泣感荷。姬曰：“裴郎自是清灵裴真人子孙，业当出世，不足深愧老姬也。”及引见诸宾，多神仙中人也。后有仙女，鬟髻霓衣，云是妻之姊耳。航拜讫，女曰：“裴郎不相识耶？”航曰：“昔非姻好，不醒拜侍。”女曰：“不忆鄂渚同舟回而抵襄汉乎？”航深惊怛，恳恫陈谢。后问左右，曰：“是小娘子之姊，云翘夫人，刘纲仙君之妻也。已是高真，为玉皇之女吏。”姬遂遣航将妻入玉峰洞中。

裴航虽然最初是因云英的天仙之貌而产生爱慕之心的，但如果我们知道他本人就是神仙之后，再者，所谓天仙之貌也不仅仅是外在形体的美丽，还有从服饰打扮、言谈举止、音容笑貌等所传达出的整体气质，那么，我们会明白，裴航对云英的爱恋是完全可以归入源于内在的爱情一类的。更重要的是，他得遇神仙成就伴

侣,半是由于自己本身就是神仙之后,夙有仙缘,半是因为慕仙而诚心追求。这种慕仙以一见钟情的形式表现出来,好像是一种潜意识活动,其实是爱情的突发。如果没有强烈的爱情冲动,他也不会那样甘愿吃尽千辛万苦。

再看张老。张老本是神仙,他为什么追求韦女,虽然作品中没有明确的交代,但推测可知,不外乎韦女贞静娴淑,安贫守素,去道不远。这是从韦女的角度所作的判断。至于张老追求韦女,也应该是有内在原因的,应当也是对韦女所具有的高贵品格的倾慕。这对神仙伴侣的特点是由贫素而至神仙生活,琴瑟和鸣,始终如一。这种人与仙婚恋的成功和幸福,实质上从另一个侧面反映了人间缺少真正以爱情为基础的婚姻,以及这种缺乏爱情基础的婚姻的苦痛。

再次,我们考察人鬼之恋。

唐传奇中写人鬼之恋的作品,当以《李章武传》、《崔炜》为典型代表。

魏晋南北朝的志怪小说中,人鬼婚恋故事很多,其中,有的是因家庭阻挠生前不能结合,而把婚恋移到了死后;有的是一方生前没有中意之人而未婚,死后终于找到了如意郎君;有的是在阴间结识复生,而后成就了一段美满姻缘。出现大量的这种婚恋故事,是现实社会中婚姻的不自由的反映,也寄予了人们的婚恋理想,这就是:既然活着时不能自己主宰自己的婚姻,那么,死后摆脱了社会现实对人的精神和感情的种种制约,就可以自由行事了。这种追求自由的思想方法,用心委实良苦,体现出古人争取人生自由的迫切愿望。

李景亮的《李章武传》写的是李章武与王氏子妇生死爱恋的故事,曲折地反映了时人对真正爱情的欣赏和追求。李章武是一个史载实有的历史人物,但他与王氏子妇的生死之恋却只是一个传说故事。《李章武传》中,没有明确说明李章武有无妻室,而王

氏子妇却是有夫之妇。因此，他和王氏子妇的爱恋是一种婚外恋。两人的爱情开始时出于对美貌的赏识。这里有必要说明的是，就像裴航与云英因天仙之貌而产生爱慕之心一样，外在美貌后面的内在魅力才是最为根本的东西。所以，如同裴航对云英的爱恋完全可以归入源于内在的爱情一样，李章武“容貌闲美，即之温然”，而王氏子妇“甚美”，因此二人在街上偶遇而产生爱慕之心，也就是真情实感的流露和真挚爱情的发端。果然，李赁居王家后便“悦而和焉。居月余日，所计用直三万余，子妇所供费倍之。既而两心克谐，情好弥切”，两人产生了真正的爱情。但是，世事难料，人情乖违，两人自此一别就是八九年，无从相闻。与李章武挚爱王氏子妇一样，王氏子妇爱上李章武，也是发乎真心的情感，而并非生性淫荡。我们从王氏子妇对东邻妇的诉说重，不难体会到这种真正的爱慕之心：“我夫室犹如传舍，阅人多矣。其于往来见调者，皆殫财穷产，甘辞厚誓，未尝动心。顷岁有李十八郎，曾舍于我家。我初见之，不觉自失。后遂私侍枕席，实蒙欢爱。今与之别累年矣。思慕之心，或竟日不食，终夜无寝。”这个痴情女子为伊消得人憔悴，终因思念成疾。她临终时托付邻妇：“我本寒微，曾辱君子厚顾，心常感念。久以成疾，自料不治。曩所奉托，万一至此，愿申九泉衔恨，千古睽离之叹。仍乞留止此，冀神会于仿佛之中。”因爱成疾，因疾致死，而无所怨，只是想在仿佛之中神会所爱之人，爱情的深厚和刻骨铭心也就可见一斑了。当然，这种“神会”是王氏子妇的一种主观愿望，事实上这种爱情的遗恨只能一往便终天了，而只有道教的鬼神观念才能让她如愿以偿：

旋闻室西北角悉窣有声，如有人形，冉冉而至。五六步，即可辨其状。视衣服，乃主人之妇也……章武下床，迎拥携手，款若平生之欢。自云：“在冥筭以来，都忘亲戚。但思君子之心，如平昔耳。”章武倍与狎昵，亦无他异。

直至天将亮要最后分手时，王氏子妇还恋恋不舍地回顾拭泪说：“李郎无舍，念此泉下人。”

与王氏子妇的无限爱恋相一致的是，李章武也从未忘记这位倾心热恋过的女人。离别八九年之后，当他去下邳时，“忽思曩好，乃回车涉渭而访之。日暝，达华州，将舍于王氏之室”，而王氏门前空无行迹，焦急中反复打听，才从杨六娘那里了解到王氏子妇对自己至死不渝的爱情。感于生死爱情的他便下榻王家空室，准备祭品，呼祭王氏子妇。而王氏子妇的鬼魂显现后，他不仅没有丝毫惧怕，还是像生前那样爱抚她。永诀之后，他按王氏子妇的请求，“后往来华州，访遗杨六娘，至今不绝”。

生死相结，由情而仙，不失为真情之一途。这就是作品传达给我们的新的信息。而难能可贵的是，作家并没有因为二人婚外恋的行为而给予丝毫的异议，恰恰是抱着欣赏、同情、羡慕的态度，对这种爱情予以了充分的肯定和热情的歌颂。这实在是一种新的爱情观。从中既可以观照到因时代的进步所带来的社会宽容、观念更新，也从一个侧面反映出人们对婚姻可能束缚男女真正爱情的一种新见解，以及人们对此的不满乃至希望解除这种禁忌性束缚的呼唤。

最后，我们分析一下人妖之恋。

所谓的妖，准确地说，应该称之为精怪，就是由物老成精的观念产生的狐妖。人妖之恋的代表作品是《任氏传》。《任氏传》写贫士郑六与狐精幻化的美女任氏相爱，郑六妻族的富家公子韦崱知此事后，白日登门，强施暴力，任氏坚拒不从，并责以大义，表现了对爱情忠贞。后郑六携任氏赴外地就职，任氏在途中为猎犬所害。小说情节曲折丰富，对任氏形象的刻划尤为出色，生动地表现了她多情、开朗、机敏、刚烈的个性特征，与六朝那些简单粗陋的狐女故事相比，《任氏传》在使异类人性化、人情化方面，取得了开创

性的成就。

魏晋南北朝时的志怪小说中，就已有很多人妖相恋的故事。这种妖多数是不害人的，与人们寻常所理解的恶魔妖怪不同。唐传奇继承了这方面的传统，发扬开来，写了不少人性化的女妖。沈既济《任氏传》中的任氏，就是典型的代表。这个狐女是那样美丽而又笃情，这在魏晋南北朝的志怪小说中很少见到。作者把这位狐女的姓氏命名为“任”，本身就说明他表现的是人化了的女妖，或者说，是表明要通过女妖来表现一种理想的人性和真正的爱情。

在作品里，这位狐女对郑六是由相知产生的爱情。而当郑六知道任氏是狐妖之后，并没有因此而躲开她，而仍然一往情深，爱恋如初：

经十日许，郑子游，入西市衣肆，瞥然见之，曩女奴从。郑子遽呼之。任氏侧身周旋于稠人中以避焉。郑子连呼前迫，方背立，以扇障其后，曰：“公知之，何相近焉？”郑曰：“虽知之，何患？”对曰：“事可愧耻，难施面目。”郑子曰：“勤想如是，忍相弃乎？”对曰：“安敢弃也，惧公之见恶耳。”郑子发誓，词旨益切。任氏乃回眸去扇，光彩艳丽如初。谓郑子曰：“人间如某之比者非一，公自不识耳，无独怪也。”郑子请之与叙欢。对曰：“凡某之流，为人恶忌者，非他，为其伤人耳。某则不然。若公未见恶，愿终已以奉巾栉。”

郑六知其为狐女后不嫌恶、不躲避的真诚爱恋，深深感动了任氏。任氏答应一辈子以身相许，不管出现什么情势都信守对郑六的诺言。当韦崑一见之下不可自持想强暴她时，她竭尽全力捍卫贞洁，终于感动了韦崑，放弃邪念，真心待之。而当郑六授槐里府果毅尉上任时，邀任氏一同前往，任氏虽然明知前途有险，还是跟随而去，最终为情所误，被狗咬死，为爱情献出了青春与生命。

就任氏这种美好的品德,作者写了这么一段话大加赞美:“嗟乎,异物之情也有人焉!遇暴不失节,殉人以至死,虽今妇人,有不如者矣。”实质上也就是揭示了写这个故事的主观意图。能为爱情做到“遇暴不失节,殉人以至死”,的确令人长久地感奋不已。从这种人妖婚恋的故事里面,我们可以看到作者的理想的婚姻观,也可以发现作家所否定的是那种追求富贵尊荣的婚姻行为,这在当时的社会是很有现实意义的。即便放置到政治生活中,官场世界中“遇暴不失节,殉人以至死”者又有几人?这样的节操,不也是至为可贵的吗?当然,作品本意本不在此,但不妨如此解读,算是新的别解吧。

唐传奇中的仙妓合流倾向构成了一种新女性的艺术形象,还使文人与仙妓的悲欢离合形成了一种高格调的悲剧性。仙妓合流所蕴含的宗教文化上的意义,是因为它改变了传统意义上的不朽观。《李章武传》等一些爱情传奇则向世人表明了,如果世上确有不死不朽的神灵在轮回的话,那么这神灵就是爱情,甚至可以说,恰恰是对爱情的执著,才把神灵引向了不灭不朽的境界,于是仙妓合流的现象,在一些貌似宗教的故事里,有着永恒和情感的统一,有着最深沉的“情执”内容。

总之,道教的神怪婚恋故事是幻想的,荒诞的,借助作品所要宣扬的无非是宗教的生命价值观。但这种荒诞故事寄寓性很强,唐代的传奇作家们就看中了这一点,充分利用了它的荒诞性,创造出各种各样的故事情节,表现理想的婚恋观,来体现自己对生存价值的现实追求。这一点,是唐传奇很有价值的地方。而从汉儒的“发乎情,止乎礼义”,到明冯梦龙的“情为理之维”,演化过程中,唐代文人仙妓合流的爱情传奇创作,构成了承上启下最关键的一环。

第四节 人神婚变的深刻社会意义

在唐传奇中,由于时代的发展,文化的自由开放,爱情成为人们的一种精神—感情追求,构成了人生价值体系的重要组成部分,而道教神怪题材又为表现这种理想、追求提供了广阔的空间,因此各种各样的自主、平等的婚恋模式都得到了反映。唐传奇神怪婚恋题材中,不是所有人与神怪的婚恋最终都能得到永恒的爱情,成为神仙伴侣,体现出永恒的人生价值。其中有成功的,也有失败的,还有因自己不珍爱而造成恶果的,如《任氏传》中的郑六,当然也有因父母的阻挠破坏而造成爱情不得实现、婚姻不能美满的。特别是那些因受父母的逼迫、阻挠而不得不破裂的婚恋故事,更含有深刻的社会内容。这种情况主要表现在人神婚恋题材中。

描写人与神的结合的作品,最早的也最富道德意味的,当推《搜神记》中董永和织女的故事。不过,客观地看,这部作品道德说教意味太浓。天帝所以派织女下凡为董永偿债,是看到董永“至孝”的道德上,这种婚姻是赐予式的,随着任务的完成也就结束了,因此谈不到爱情、自主等等感情价值的问题,因为它本身只体现的是一种道德评价。

牛僧孺《玄怪录》中的《崔书生》所写的婚恋故事,发生在崔书生与王母第三个女儿玉卮娘子之间,婚恋特点是男方出于爱慕而追求女方。崔书生是一个“好植花竹”性爱自然的人,有隐士之风,本与道有缘,一见玉卮娘子便爱得欲罢不能,其追求的大胆和直率也大大超出了常规:

明日又过,崔生于花下先致酒茗樽杓,铺陈茵席,乃迎马首曰:“某以性好花木,此园无非手植,今香茂似堪

流盼。伏见女郎频自过此，计仆驭当疲，敢具箠驲，希垂憩息。”女郎不顾而过……崔生明日又于山下别致驲酒，俟女郎至，崔生乃鞭马随之，到别墅之前，又下马拜请。良久，一老青衣谓女郎曰：“单马甚疲，暂歇无伤。”因自控女郎马至堂寝下，老青衣谓崔生曰：“君既未婚，予为媒妁可乎？”崔生大悦，再拜跪，请不相忘。

这份婚姻是崔书生主动大胆追求的结果，当然是建立在爱情基础上的。但崔书生的性格毕竟摆脱不了时代的局限。他追求所爱，却没有足够坚决的反抗意识来突破封建婚姻制度，果决地捍卫自己来之不易的爱情。他没有告知母亲，就娶下了玉卮娘子，违反了封建婚聘的正常程序，只能以“聘媵”（纳妾）禀告母亲。这一行为想来不为神仙的玉卮娘子所忌讳，但就人间伦理秩序的常规来说，却是对女方的大羞辱。他没有勇气冲破世俗之见，而是在屈就的拘限内求生存。当他母亲怀疑玉卮娘子为狐媚之辈，伤害自己的儿子，玉卮娘子也已知道并提出绝裂时，他只有“掩泪不能言”的无可奈何，而没有任何勇敢的挽回举动，因为他知道自己既说服不了母亲，又不能违抗母亲的意旨。实际上这是一个不敢反抗的软弱形象。作为神仙的女儿，玉卮娘子绝对不能忍受“狐媚之辈”这种怀疑的奇耻大辱，她绝对不能为爱情而使自己的神（人）格受到玷辱，因此一桩自由结合的的美好婚姻便这样结束了。当然，婚姻的破裂，最终使崔书生没有成为神仙的伴侣，只能“叹怨迨卒”了。

相比《崔书生》来说，《异闻集》的《韦安道》所讲的人神之恋的破裂，社会牵涉面更广，写得更为让人深思慨叹。这是因为，这一婚恋的女方不是一般的神仙，而是执掌阴阳生育、万物之美与大地山河之秀的后土夫人，有无上的神权，而破坏这桩自由婚恋的，不仅有韦安道的父母，还有天后的亲自参与，协助者中还有法术超

妙的高僧高道。可以说，所有的强权力量都在扼杀真挚的爱情和美满的婚姻。这是作品十分深刻，发人深思的地方。

我们可以看到，后土夫人与韦安道结合后，主动提出“某为子之妻，子有父母，不告而娶，不可谓礼。愿从子而归，庙见尊舅姑，得成妇之礼”。这说明他们虽是自主结合，事后也要取得父母的承认，取得为社会所认可的合法形式。但韦安道的父母却“相与疑惧，莫知所来”。深究“莫知所来”的社会内涵，可以看出，这其实就是指没有经过他们的同意并亲自主持聘礼和婚礼是不能被社会所容纳的。加之“天后朝，法令严峻，惧祸及之”，因此“乃具以事上奏请罪”。这样，他们认定了“此必魅物也”，于是形成从家庭到朝廷的统一战线，必欲除灭而后快。他们先派高九思、怀素去除灭，结果大败而回，又派高道明崇俨再三施法，也只能以失败告终。可以说，上至女皇，下至家长，无一不在竭力维护既定的封建正统秩序，千方百计阻挠青年男女自由地践踏神圣的伦理道德，想方设法动用一切手段来摧毁这美好的事物，但最后只能以银银大败告终。作家这种对情节的设计，具有深刻的社会文化内涵，作家就是以此来表明，一切邪恶势力不管有多么强大，其实都是色厉内荏的，在坚持正义的真善美面前，其本质是很脆弱的，并非无懈可击，也不是刀枪不入，而恰恰是软弱无力、不堪一击的，新生的力量只要坚持斗争，可以战胜一切腐朽的势力。当然，恶俗的封建势力并不会因为一时的失败而罢手，只是暂时放弃暴力而采取了怀柔政策。

另一方面，主动求婚的后土夫人和韦安道两人虽然珍重自己的爱情，也想全力保护这来之不易的爱情婚姻，而且后土夫人也有这样的神权和神力，但他们的力量还是显得有些单薄，在强大的封建势力面前，还不能做到坚决地与之斗争到底，反而不得不维护已有的封建秩序。当他们想以正常程序为自己的婚姻取得合法地位的努力失败后，也就自动放弃了，虽然这种放弃是那么凄婉悲伤，

撼人心扉：

真又益惊惧，不知所为。其妻因为真曰：“此九思、怀素、明正谏，所不能制也，为之奈何？闻昔安道初与偶之时，云是后土夫人，此虽人间百术，亦不能制之。今观其与安道夫妇之道，亦甚相得，试使安道致词，请去之，或可也。”真即命安道谢之曰：“某寒门，新妇灵贵之神，今幸与小子伉俪，不敢称敌；又天后法严，惧因是祸及，幸新妇且归，为舅姑之计。”语未终，新妇泣涕而言曰：“某幸得配偶君子，奉事舅姑。夫为妇之道，所宜奉舅姑之命。今舅姑既有命，敢不敬从。”因以即日命驾而去，遂具礼告辞于堂下。

这场人神婚恋的斗争是惊心动魄的，表明新的婚恋观念在当时的社会上引起了极大的震动，其主题的社会意义是十分深刻的。

除了上面所举出的两部作品写人神婚恋的曲折斗争，颇具社会意义外，唐传奇表现婚恋的作品中，有些名篇佳作并未涉及神怪题材，而是采用世俗题材来表现与神怪题材相同的主题，富有深广的社会价值，同时又极富艺术感染力。从贞元中期到元和末的20年间，小说领域崛起的白行简、元稹、蒋防三位传奇大家，他们创作的《李娃传》、《莺莺传》、《霍小玉传》完全摆脱了神怪之事，而以生动的笔墨、动人的情感来全力表现人世间的男女之情，取得了极大的成功。这些作品所表现的对自主婚恋的或成功或失败的追求，与道教文化思想有内在的联系，作品的主题思想与道教神怪婚恋题材所表现的婚姻理想具有内在的一致性。

这类传奇作品，代表性的除了《李娃传》、《霍小玉传》、《莺莺传》，还有许尧佐的《柳氏传》。其中，《李娃传》、《柳氏传》所写的爱情婚恋最终都取得了成功，而《霍小玉传》、《莺莺传》写的则是爱情婚恋的悲剧结局。无论是哪一种，这类作品都有一个共同点，

那就是,故事的男主角无论出身卑微还是系出名门,都是才华横溢的文士,而女主角无论是风尘女子还是大家闺秀,都是美丽聪慧的情女,正可谓才子与佳人的相恋相配。这一点,我们在本章开始已经作了阐述。

当然,这种才子佳人式的恋情故事模式产生在唐代是有现实原因的,那就是新进士与未通籍的官吏可以狎妓并以此为荣的社会现象。新进士狎妓能为朝廷所容而为公开现象,实在是社会开放风气所致,而这种情感生活的开放却打开了士人追求婚外自由恋情的豁口,造出许多风情佳话,因此被传奇作者采取,写出不少风流蕴藉,哀艳动人的婚恋小说。这些小说写的风尘女子对文士的追求是情真意实的,不是逢场作戏的打情骂俏。

正因如此,许尧佐的《柳氏传》所写的诗人韩翃与李生幸姬柳氏的恋情有一定的典型性。柳氏是一位风尘女子,她“艳绝一时,喜谈谑,善讴咏”,爱上了素有诗名而性颇落托的韩翃,李生就把柳氏送给了韩翃,成全了他们的爱情。后来,韩翃登第,归家省亲,适逢安史之乱,柳氏剪发毁形,寄迹法灵寺,终被蕃将沙吒利所劫。而两人的爱情并未因此衰歇,几经周折,终于在淄青节度使侯希逸的斡旋下,朝廷下诏,破镜重圆。这则故事最可宝贵的便是这种感情的真挚,以及这种感情受到社会的承认,这是在封建制度下人性的闪光。

比之于《柳氏传》,《李娃传》更是唐传奇的优秀作品。《李娃传》写的是荥阳生赴京应试,与名妓李娃相恋,资财耗尽后,被鸨母设计逐出,流浪街头,做了丧葬店唱挽歌的歌手。一次,他与其父荥阳公相遇,痛遭鞭笞,几至于死。后沦为乞丐,风雪之时为李娃所救,二人同居,在李娃的护理和勉励下,荥阳生身体恢复,发愤读书,终于登第为官,李娃也被封为汧国夫人。

《李娃传》是写进士与妓女成功恋情的典型,着重表现妓女李娃的高洁心灵和奇美情操。作家对李娃与荥阳公之子的故事,不

是平铺直叙的简单化处理,而是设计了一个转变的曲折,即,开始时,他们之间是妓女与嫖客的关系,当荥阳公之子把资财荡尽之后,李娃即与鸨母设计把公子赶了出去。公子于穷途末路中沦为挽歌郎,因自己精研细会,苦学新声,成为闻名长安的歌手。后被其父认出,鞭撻几死,活命后与乞丐为伍。就在这时,与李娃偶然相遇:

一旦大雪,生为冻馁所驱,冒雪而出,乞食之声甚苦。闻见者莫不凄恻。时雪方甚,人家外户多不发。至安邑东门,循理垣北转第七八,有一门独启左扉,即娃之第也。生不知之,遂连声疾呼“饥冻之甚”,音响凄切,所不忍听。娃自阁中闻之,谓侍儿曰:‘此必生也。我辨其音矣。’连步而出。见生苦瘠疥疔,殆非人状。娃意感焉,乃谓曰:“岂非某郎也?”生愤懣绝倒,口不能言,颌颐而已。娃前抱其颈,以绣襦拥而归于西厢。失声长恸曰:“令子一朝及此,我之罪也。”

这是一个沦落风尘以卖笑为生的妓女的人性的觉醒。李娃自赎其身,与公子赁屋而居。在李娃的加意调护下,公子康复如初,发愤读书,连中高第而功成名就。此时,李娃怕自己的出身影响公子的前程,请求公子另聘高门。公子不忘旧情,坚持不去。后在其父的主持下,明媒正娶。

小说的精华在前半部分,尤其表现在对李娃形象的塑造上。李娃年仅二十,是一个被人侮辱、身份低贱的妓女,一出场就以妖艳的姿色吸引了荥阳生,并大胆让荥阳生留宿,“诙谐调笑,无所不至”,表现得温柔多情。但她深知自己的地位与贵介公子的荥阳生是难以匹配的,所以当荥阳生在妓院荡尽钱财时,她又主动参与了鸨母骗逐荥阳生的行动,尽管她内心深处仍对荥阳生情意绵绵。此后,荥阳生流落街头、乞讨为生,李娃对这位已“枯瘠疥疔,

殆非人状”的昔日情人不禁生出强烈的怜惜之情和愧悔之心，“前抱其颈”，“失声长恸”，并毅然与鸩母决绝，倾全力照顾、支持荣阳生，使他得以功成名遂。但直到此时，她也没对荣阳生抱不切实际的幻想，而是十分理智地提出分手，给对方以重新选择婚姻的充分自由。这种过人的清醒、明智、坚强和练达，构成李娃性格中最有特色的闪光点。

这个婚恋故事的感人之处在于它表现了爱情的力量，它不仅改变一个风尘女子的人生价值取向，而且可以战胜荣阳公的门第观念，承认一个妓女为儿媳。这是爱情的胜利，因此作者写来，笔酣墨饱，诗意浓冽。当然我们也看到，这是一篇以大团圆方式结局的作品，因为产生时代较早，自不可与后来明清戏剧、小说中陈陈相因的大团圆收尾一概而论。但由于作者对这种以荣阳生浪子回头、其婚姻重新得到封建家庭认可的团圆方式抱着肯定和欣赏的态度，实际上便在一定程度上否定了小说前半部那段背离传统、感人至深的男女恋情，消弱了作品的思想性和艺术效果。但无论如何，李娃对荣阳公子的感情不以贫富转移，对自己不得已给后者造成的损害极度痛心，并以超乎常人的勇气、智慧和作为去弥补过失，再造荣阳公子，因此，作品是人性爱和美的颂歌，也是对奋斗精神的颂歌。

《李娃传》整篇的故事内容最终以大团员的喜剧方式作结，在基本的表达上给读者带来了某种满足，闪烁着理想主义的光辉，反映了人们希望突破门阀界限的美好愿望，但在当时现实生活中却是不可能实现的。作者也明白这一点，因此在作品中给予一种内在的寄托，虽然这种寄托在故事的末端有点牵强及不合逻辑，然而在这寄托的基础上，目的就是要对于当时社会不公平的现象，如门阀观念的禁锢使得婚姻制度亦受到限制等，加以讽刺。李娃和荣阳公子在当时现实中或许是不可能结合的，因此就在小说将他们结合在一起，表现出了一种反抗精神，譬如，我们也可以看到李娃到

最后可以得到天子的赏赐加封,处处有人谈论到汧国夫人的品行名节,将一位长安倡女如此提升至所谓的上层社会,在虚构中作者完成了讽刺到门阀士族死守礼教的鄙陋,也传达出自由恋爱的渴望。

与《李娃传》的由悲到喜不同,元稹的《莺莺传》由喜到悲,凄婉动人地描写了莺莺与张生相见、相悦、相欢,而以张生的“始乱终弃”作结的爱情悲剧的全过程,细致地展现了莺莺具有鲜明个性特征和深刻社会内涵的典型性格,塑造了一个冲破封建礼教樊篱、争取爱情自由的叛逆女性。

故事发生在贞元年间,男主角张生时游蒲州,居普救寺,巧遇暂寓于此的表亲崔家母女。其时蒲州发生兵变,张生设法保护了崔家。崔夫人设宴答谢,并命女儿出拜张生。可是她一再拖延,“久之乃至,”既“双脸销红”,又“凝睇怨绝”,一幅羞涩而不情愿的模样,表现出一个名门少女所特有的端庄、娴静而又娇羞、矜持的性格特点。张生惊其美艳,转托婢女红娘送去两首《春词》逗其心性。莺莺当晚即作《明月三五夜》一诗相答,暗约张生在西厢见面;但当张生如约来后,她却“端服严容”,大谈了一通“非礼勿动”的道理。这说明莺莺具有两重性格,既有青春的骚动、对爱情的渴望,又在道德礼教的自抑下一再犹豫徘徊。而深入一层来看则可发现,莺莺对于被抛弃的结局又是有预感的,她既渴望爱情,又对爱情没有把握,从而构成了她在行为上的一再矛盾和反复。一方面,对情爱的渴望导致其礼教之防十分脆弱;另一方面,对结局的担忧又使她在每次热情迸发之后表现出对张生的冷淡。莺莺与张生由相遇到结合的过程,既是一个情、礼冲突最后以情胜礼的过程,也是一个集渴望、担忧于一体,充满内心矛盾的过程。在这一过程的终点,她恢复了青春少女的本性,主动去找张生,自荐枕席,体验到了自由恋爱的愉悦。然而接踵而来的打击,又使她跌入被抛弃的痛苦深渊。张生赴京应考,滞留不归,莺莺虽给张生寄去长

书和信物,但张生终与之决绝,并在与友朋谈及此事时斥莺莺为“必妖于人”的“尤物”,自诩为“善补过者”。传文末尾对张生这种绝情的展示,于作者或有为张生“文过饰非”之嫌,而在客观艺术效果上,却起到了对爱情不专一行为的批判,产生了真正打动人心的悲剧力量。莺莺被遗弃后的诗作,流露了对张生忍情弃置的不胜幽怨,而那幽怨又更多地消融在感伤的怀念和深情的善良里。它“不绝如缕地回响于人类永恒的精神王国”。

莺莺作为大家闺秀,与张生相恋并私合,具有鲜明反礼教意义。她期望成功,对失败也有思想准备,最后的坦然无悔,是难能可贵的。张生的可鄙,不仅在于对莺莺的始乱终弃,更在于用蹩脚的议论为其不光彩的行径辩解,从而又添了一层伪君子色彩。但作者是肯定张生的行径和议论的,称他抛弃莺莺是善于“补过”,这是作者的明显缺陷和思想局限。

这篇小说作于贞元二十年(804),其时元稹26岁。因传中所叙情事与元稹经历大致吻合,很多人便认为这是元稹的自传。在我们看来,这种看法并不一定是妥贴的。因为传中既已托名张生,便有虚构成分,而且传中诸多精湛的心理、细节描写都早已具有高于现实的艺术美,莺莺则被刻划得“飘飘然仿佛出于人目前”(赵令畤《侯鯖录》),所以,只有把它作为真正的文学创作来理解,才不致于损害它审美价值,缩小它的思想意义。

最感人也最富诗意的,还属《霍小玉传》。应当说,《霍小玉传》是继《莺莺传》之后的又一部爱情悲剧,也是中唐传奇的压卷之作。如果说崔莺莺的爱情悲剧是一种性格悲剧,那么,霍小玉的爱情悲剧是一种命运悲剧。霍小玉是描写得最生动、最有光彩的人物形象,她原为霍王之女,只因其母是霍王侍婢,地位低下,小玉终被众兄弟赶出王府,沦为妓女。她与出身名门望族的陇西才子李益欢会之初,即已从以往的遭遇预感到自己“一旦色衰,恩移情替”的命运,因此“极欢之际,不觉悲至”,只求与李益共度八年幸

福生活，而后任他“妙选高门，以谐秦晋”，自己则甘愿出家为尼。然而，残酷的现实很快粉碎了她的幻想，使她连这样一点微小的希望也难以实现。曾发誓要与小玉“死生以之”的李益一回到家就背信弃约，选聘甲族卢氏为妻。小玉相思成疾，百般设法以求一见，李益总是避不见面。最后一黄衫豪士“怒生之薄行”，将李益强拉到小玉处，小玉悲愤交集，怒斥李益：

我为女子，薄命如斯；君是丈夫，负心若此！韶颜稚齿，饮恨而终；慈母在堂，不能供养；绮罗弦管，从此永休。征痛黄泉，皆君所致。李君李君，今当永诀！我死之后，必为厉鬼，使君妻妾，终日不安！

这段义正词严的血泪控诉和强烈的复仇意绪，表现了一个备受欺凌的弱女子临终前最大程度的愤怒和反抗。至此，小玉性格中的温柔多情、清醒冷静已为坚韧刚烈所取代，但这坚韧刚烈中却渗透了无比的凄怨。小说写她说完这段话后，“乃引左手握生臂，掷杯于地，长恸号哭数声而绝”。这是悲剧的终点，也是悲剧的高潮，它展示给人们的，不只是一个多情女子的香销玉殒，不只是李益之流的卑鄙无耻，而且是整个封建等级制度的丑恶和封建礼教的残酷。

这个悲剧故事所表现的是门第观念和个人前程的考虑对爱情的破坏，对美的扼杀。霍小玉的悲剧是社会悲剧，具有特殊的深刻性。她原是“故霍王小女……王甚爱之。母曰净持。净持，即王之宠婢也。王之初薨，诸弟兄以其出自贱庶，不甚收录。因分与资财，遣居于外，易姓为郑氏，人亦不知其王女”。一开始她就成为门第观念的牺牲品，因此，虽然“姿质秣艳，一生未见，高情逸态，事事过人，音乐诗书，无不通解”，也只能沦落风尘，此其一。其二，她羡慕风流，与新进士李益相爱，但自知“妾本倡家，自知非匹。今以色爱，托其仁贤。但虑一旦色衰，恩移情替，使女萝无托，

秋扇见捐。极欢之际,不觉悲至。”使她始料所不及的是,未及色衰,李益归家省亲时便结高门而被遗弃。李益的负心对霍小玉来说是致命的打击。作品写李益的这种行为受到社会的普遍谴责:“风流之士,共感玉之多情;豪侠之伦,皆怒生之薄行。”因而遂有黄衫豪士挟李益与霍小玉相见一幕。霍小玉是美的化身,她的死是她悲剧命运的结束,是美的毁灭,是真情与封建意识搏斗的失败。但作者通过这一悲剧充分肯定了爱情的价值。元稹的《莺莺传》中莺莺追求自主婚姻的失败也属于这一类,只是莺莺是大家闺秀,张生也没有受到社会的谴责,反而被认为“善补过者”,从而暴露了作者文过饰非的创作意图。

这是一篇妙于叙述和描写的优秀作品。作者善于选择能反映人物性格和心态的典型场景,用饱含感情色彩的语言加以精细的描写和刻划,从李益与霍小玉的初会、两次立誓到李的背约、二人的最后相见,无不婉曲深细,妙笔传神。即使对李益这一负心人物,作者也没作简单化处理,而是通过对具体情事的叙述描写,着力于揭示他在个人意志和家长权威对立中的内心矛盾和痛苦,写出他由重情到薄情、绝情,绝情后仍复有情的两重性格,既令人感到真实可信,又增强了作品的艺术感染力。此外,小说在语言的运用、气氛的渲染、枝节的穿插等方面都颇有独到之处,诚如明人胡应麟所说:“唐人小说纪闺阁事,绰有情致,此篇尤为唐人最精彩之传,故传诵弗衰。”(《少室山房笔丛》)

总体看来,唐传奇这类世俗婚恋题材所反映出来的当时男女青年对自主婚姻的追求,对爱情的追求,表现了人性的某种觉醒,体现了一种新的人生价值观。这种价值观与道教神仙观念所体现的对人生状态优化的不懈追求,在本质上是一致的。因此,我们可以说,神怪婚恋题材所表现的婚恋理想是罩着道教神秘面纱的人性追求,世俗婚恋题材所表现的婚恋理想是以现实人生形态表现的富有宗教幻想色彩的精神境界。

谈到这里,不能不说一下在唐传奇和唐诗中,有个至今仍争论不休的问题,就是如何认识李隆基与杨玉环的关系,如何认识陈鸿的传奇《长恨歌传》(也称《长恨传》)的主题以及白居易的长篇叙事诗《长恨歌》的主旨。

陈鸿《长恨歌传》是为白居易的《长恨歌》作传的。作品前半部分揭示了作为人君的唐玄宗在统治后期的荒淫、昏愤,及其造成的严重后果,具有鲜明的讽谕性和批判性。作品的后半部分表现了作为常人的李隆基与杨玉环的悲剧心态与绵绵情思,当中蕴含着作者的深切同情。

作品一出至今,评论家莫衷一是,有的持批判说,有的持爱情说,有的持兼有说(即前半部分揭露批判,后半部分歌颂爱情)。有的人执着于素材与主题的统一,认为帝妃之间的婚姻是一种政治行为,不会有什么爱情可言,何况李杨年龄相差太大,更谈不到什么爱情,因此无视文学艺术的特征,无视“天长地久有时尽,此恨绵绵无绝期”的“长恨”这个关键词,认为作品的主题是揭露帝妃婚姻的腐朽本质,等于是给历史上的李隆基与杨玉环做政治鉴定。这种观点不是从作品的整体故事情节表现的思想感情出发,脱开文本谈抽象的政治结论。其实,帝妃故事只是原素材提供的基本事实,或者说符号化了的爱情承载物。作品的题材所依据的素材,与其说不完全是历史事实,倒不如说是民间传说化了的历史和道教神仙故事的结合。正因如此,我们认为,这篇作品是用神仙题材表现生死不渝的爱情,反映了一种新的爱情价值观。

我们认为,作品写的故事情节有一个从宫闱秘闻到民间传说的过程,有一个从人到仙、从人间到仙境的转化过程。在这个过程中,道教神仙婚恋故事发挥了充分的象征作用和文化解释功能。一个帝妃之间发生的带有政治性质的婚姻悲剧却引出一段地久天长的爱情神话,真是世上少有的事。能理解这个故事的内在价值(即所谓“多于情”)的白居易,感于此,写成诗,流传于世。而陈鸿

又把长诗演为传奇小说《长恨歌传》，诗歌与小说实现了双璧合一。

下面我们就《长恨歌传》做具体的分析。作品的情节以杨贵妃的死分为前后两部分：前一部分简单地交代杨玉环入宫、受到唐玄宗的宠爱、安史之乱惊破了他们的爱情美梦、马嵬驿赐杨玉环死以“塞天下怨”等情节，基本上符合历史事实。我们说基本上，是因为作者为了突出其爱情主题，而省去了杨玉环曾为寿王李瑁妃、因嫉妒诬旨被迁送回娘家、与安禄山保持暧昧关系等事实。因此，我们只能就作品中写的“叔父昆弟皆列位清贵，爵为通侯。姊妹封国夫人，富埒王宫”，“天宝末，兄国忠盗丞相位，愚弄国柄”等情节，给安禄山以讨杨的口实，看出一些帝妃婚姻的“误国”之意，但作家并没有从本质上把二者直接联系起来，而是把眼光集中在“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”上，注重这场叛乱给他们的爱情带来的悲剧。作者所表现的是爱情评价，而不是历史评价。这在白居易那里也是一样的。

正因为如此，杨贵妃死后，作者把笔墨完全集中在唐玄宗对杨贵妃的思念上：

既而玄宗狩成都，肃宗受禅灵武。明年大赦改元，大驾还都。尊玄宗为太上皇，就养南宫。自南宫迁于西内。时移事去，乐尽悲来。每至春之日，冬之夜，池莲夏开，宫槐秋落，梨园弟子，玉王官发音，闻《霓裳羽衣》一声，则天颜不怡，左右虚欠歛。三载一意，其念不衰。求之梦魂，杳不能得。

结合《长恨歌》中“归来池苑皆依旧，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，对此如何不泪垂。春风桃李花开日，秋雨梧桐叶落时。西宫南内多秋草，落叶满阶红不扫。梨园弟子白发新，椒房阿监青娥老。夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠。迟迟钟鼓初长夜，

耿耿星河欲曙天。鸳鸯瓦冷霜华重，翡翠衾寒谁与共。悠悠生死别经年，魂魄不曾来入梦”的描写，我们比照审读《长恨歌传》的这一段文字，总不能说作者意在美化帝王，认定这情感是虚假的吧？

作品后半部分把人的思念变为仙的长恨。作品写了蜀地道士有李少君之术，上天下地求索杨贵妃的鬼魂，终于在蓬莱找到了下落，拿回了半边金钗钿合，还有长生殿的情话以复命等情节。这样，故事由人间搬到了仙境，杨贵妃也由人鬼而成为女仙。这一转就转出了一个奥秘，这就是“仙”所含的生命永恒的爱情价值。

可见，不管是白居易的诗还是陈鸿的传奇，都是着眼“长恨”二字的。如果李杨两人都停留在人的层面上，杨贵妃一死，即使把唐玄宗的思忆写得再淋漓尽致，也只能与其生命同尽，而不可能达到“长恨”的境界。而仙就不同了，因为神仙是对个体生命有限性的超越，本质特征是长生久视，人或人死后成了仙，生命就获得了永恒性，随着这种生命永恒性的获得，属于这个生命的爱情也就永垂不朽了。因此，把神仙故事引进李杨婚恋悲剧，改变了原历史事实的内涵，肯定了爱情的永恒价值。

从李杨婚变的悲剧结局，到《长恨歌》诗与传的出现，相距五十年之久，当事人早已作古，留下的是一段婚恋悲剧故事，又因为有杨通幽为唐玄宗招致杨贵妃魂魄一段道士编造的谎话，社会上流传过程中便把史实与神仙故事揉合起来，表现了对爱情的一种新认识。白、陈两位作家在其中进一步寄托了自己的美学理想。在这种演化过程中，李杨故事不复是历史纪录，而是托为帝妃关系的爱情故事，李杨故事成为一种爱情观的载体。这样通过成仙后的杨贵妃对唐玄宗的思念，对天宝十载七月七日夜晚在长生殿“密相誓心，愿世世为夫妻”的追忆，把人世时间上有限的爱情永恒化。

从诗和传的整体艺术构思来看，李杨之间的爱情关系已超越了政治和道德范畴，而成为人生价值的一种表现。唐玄宗和杨贵

妃是作品中体现这种爱情观的形象载体,是令人感佩的情的化身,而不是荒淫无度的帝妃。应当说,这是《孔雀东南飞》、《韩凭夫妇》之后出现的新的文学形象。作者们通过李杨故事表现的爱情不朽的观念是一种新的精神境界,是文学艺术对人的内心世界丰富性的新发现,而且通过道教神怪文化的特殊形式表现出来,具有一种飞扬的艺术光彩。正是在这个意义上,我们说,杨贵妃化仙是对生死不渝爱情的张扬,具有独特的审美价值。

当然,《长恨歌传》与《长恨歌》情节略同,批判意图却尤甚,用作者的话说,就是要“惩尤物,窒乱阶,垂于将来”。不过,在具体描写过程中,作者却将重心放在唐玄宗与杨贵妃死别之后的相思之情上,不时以抒情性的笔墨,来勾勒场景,渲染气氛,如“第至春之日、冬之夜,池莲夏开,宫槐秋落,梨园弟子,玉琯发音,闻《霓裳羽衣》一声,则天颜不怡,左右歔歔”、“于时云海沉沉,洞天日晓,琼户重阖,悄然无声”,都简当而富有情韵,显然受到白居易《长恨歌》的影响。

第五节 唐传奇的女性意识与性爱

在本节里,我们想在前文论述的基础上,专就唐传奇中的女性及其性爱,做一粗浅探讨。

唐传奇作为中国古典小说发展史上的一个里程碑,以爱情传奇成就最大。除了其揭露封建婚姻制度的残酷、同情下层妇女的悲惨境遇、歌颂她们为争取爱情幸福而进行的反抗和斗争等积极思想意义外,最引人注目的是唐传奇塑了一系列个性鲜明独特、可歌可敬的女性形象。透视她们丰富多彩、景色多姿的人生经历,我们可以真切地感受到,唐代妇女的个性意识较之以往任何一朝都

有了明显提高。

在唐传奇所塑造的女性形象中,地位显赫、身分高贵、法力无边的仙女神女或出身豪门的女性为数众多。她们大都刻画得明丽动人、雍容华贵,拥有无尽的财富,甚至至高无上的权势。如《汝阴人》、《华岳神女》里面中岳南部将军的女儿和华山神的女儿,《柳毅》、《韦安道》里面的龙女与后土夫人,或是府邸豪华,摆满奇珍异宝,连烛盘都是用紫玉制成的,或是内外奴婢数百人,荣华富贵,无人可比,或是权力大到可以支配人间的统治者,或是能够帮助所爱的男子升仙得道,……即使是人间的凡女,也有许多是出自名门望族。《长恨歌传》中备受恩宠贵为极位的杨贵妃自不必言。其它如著名的《莺莺传》中的崔莺莺,《无双传》中的尚书租庸调使之女无双,等等,也都是大家闺秀,家境富裕,地位优越,令人羡慕。虽然她们有的家族权势渐失,不再声望显赫,但其影响仍在。更令人无法回避的是,明明是青楼女子形象的人物,在作家的笔下,也被冠以“博陵王之苗裔,清河公之旧族”的高贵门第。

我们从《任氏传》、《离魂记》、《莺莺传》、《霍小玉传》等名篇,还可以发现,唐传奇预示着女性有了比较自觉地争取自由的意识。

我们还是先来看《任氏传》中的狐仙任氏。

任氏是机智、勇敢、善良的女性,虽为狐身,同时又具有中国传统女性的贤淑品德。为了维持永久的爱情,她在明知随郑六出行有危险的情况下,仍不惜拿生命作赌注,直至以死表明了对爱情的忠贞不二。在文章开始,郑六路中遇到任氏,便爱的一发不可收拾,明知任氏为狐仙,却仍然对任氏一往情深,就其原因,乃因其容“天下未尝见矣”。其美貌由贵公子韦崱和家童的对话中烘托的极其成功。后来郑六知道了任氏是一狐妖,但却仍然爱着她,而正是因为郑子明知任氏为狐却仍然钟情于任氏,故博得任氏的信任,使任氏“愿终己以奉巾栉”,托身于郑六。然而韦崱在故事发展中又占据特殊作用。因任氏美貌,崱于郑子明出外时见任氏后,“崱

爱之发狂，乃拥而凌之”，却遭任氏的多次反抗，最终未能如愿。而紧要关头，抓住崐的义烈的性格，以言语使崐不得不退步：

郑生有六尺之躯，而不能庇一妇人，岂丈夫哉！且公少毫侈，多获佳丽，遇某之比者众矣。而郑生，穷贱耳，可称愜青，唯某而已。忍以有馀之心，而夺人之不足乎？哀其穷馁，不能自立，衣公之衣，食公之食，故糠粃可给，不当至是。

一番话说得崐羞愧难当。从中可见任氏的机智、勇敢。后来，任氏又以其聪明机智帮郑子明成家立业。这其中作者可赞扬的任氏可具有的对爱情的坚贞专一，为了自由决不屈服于暴力的高贵品质便显现出来了。

任氏具有报恩思想，在托身于郑六时便有初步显现。因为郑六相信她，不因为她是狐仙而改变对她的感情，所以她托身郑六，这是一种报恩。但是在报恩于韦崐时却选错了方式，任氏对韦崐可做的有关报恩的一系列设计，诱骗别的女性，供韦崐玩弄蹂躏，显然，这一做法是受到指责的，但这一切又似乎在情理之中。这样一来，其性格上的统一，其优中有缺，使得她更贴近现实，更像一个活生生的人。

再看《离魂记》中的倩娘。

同样为了爱情，与任氏不同的是，《离魂记》中的倩娘把反抗的矛头直接指向了封建社会的家长制度。倩娘与表兄王宙青梅竹马，自幼便培养了很深的感情。当父亲阻止她成婚时，为了追求自己的爱情，她竟灵魂与肉体分离，去陪伴着自己的心上人。作家写道：“宙与倩娘常私感想于寤寐。”意思就是两人在梦中都彼此牵挂着对方，由此可见倩娘和王宙的感情之深。“后有兵寮之选者求之，鎡许焉。”王宙和倩娘的感情就这样被家人打断了。于是王宙因“深恚恨”，便托辞离开了倩娘家。恰值上船之际，见“倩娘徒

行跣足而至”，于是王宙“匿倩娘于船，连夜遁去”。可见，倩娘为了追求自己的幸福，为了自己的爱情，是义无反顾的。倩娘的言语中有着坚定的信念：“君愿意如此，寢梦相感。今将夺我此志，又知君深情不易，思将杀身以抱，是以亡命来奔。”五年之后，二人将归。到家之后又出现了两个倩娘合为一体之事。读到这里，才发现倩娘为爱宙之情景到了如此地步，竟然灵魂抛开肉体去追随了王宙五年。作家这样处理是受道教的影响，以此方式表明倩娘一个弱女子，无力反抗封建家长的压力，所以只能借分身来完成这一般美好的姻缘。虽然这一处理有着给人不真实的感觉，但瑕不掩瑜，倩娘追求自己的幸福感情可表现出的个性是为我们赞叹的。

再次，我们审视一下崔莺莺。

莺莺是一个叛逆的女性，为了爱情，敢于同封建礼教作坚决的斗争。特别是她以封建贵族少女的身份，夜半主动向张生示爱，的确大胆，是对封建常规的反动。这也正是莺莺值得赞扬的地方。但莺莺性格中也有软弱之处。最初与张生相恋时，她动摇不定。先是由红娘传词，互诉衷肠。但当张生夜闯房间时，却因红娘在场而表现出贵族的威严，显得非常谨慎。这是崔莺莺性格矛盾的地方，与后来的直接大胆简直判若两人。当张生遗弃她以后，她认为私相结合“不合法”，“岂期既见君子，而不能定情，致有自献之羞，不复明侍巾幘”，不是振振有辞地责难，只是一味哀求始终成全。甚至张生以十分难听的“尤物”、“妖孽”一类字眼攻击她时，也只有怨，没有恨。不能不说这是阶级出身、封建教养带给她的局限性。由于其性格中的叛逆因子终归跳不出封建礼教的束缚，最终以悲剧收场也就是顺理成章的事情了。莺莺是一个美丽、温柔而又深情的女性，作为贵族小姐，她深受封建礼教、伦理道德的制约，“贞慎自保”，但她萌发了对张生的真情后，便“自荐枕席”，冲破封建礼教的罗网，大胆并主动地将满腔热情和爱奉献给了张生。具有如此大胆个性的女性形象，令人不能不感佩。

最后我们看霍小玉。

与其他的爱情婚姻悲剧作品不同,《霍小玉传》是一篇因阶级矛盾而酿成的悲剧性的故事。在唐代重视门阀制度的情况下,霍小玉出身卑贱,沦为娼妓,李益对她始乱终弃。故事反映了下层妇女被压迫、被侮辱,也指出了封建统治阶级只知玩弄女性而没有真正的爱情。“痴情女子负心汉”的古语,正可作这篇故事的绝好注脚。作者的倾向性很明确,那就是同情霍小玉,谴责李益。因为在作家的笔下,霍小玉是个痴情而又软弱的女子,当李益抛弃她在外不归时,为寻找李益,希望他回来,竟“羸卧空闺,遂成沉疾”,“寻求既切,资用屡空,往往私令侍婢潜卖篋中服玩之物”。这一切竟为一老玉匠一语道破:“贵人男女,失机落节,一至于此!”最终,霍小玉的痴情使“长安中稍有知者”皆为其所作所为感动至深,一致“风流之士,共感玉之多情;豪侠之伦,皆怒生之薄行。”之后,李益为一位豪士强行带回小玉住处,小玉伤心欲绝,竟“长恸号哭数身而绝”。其凄惨竟至此,天下谁人能堪。霍小玉的死,不是生命的结束,而是新的斗争的开始。她把复仇的火焰继续到冥界,使李益昼夜不安,不得善终。霍小玉突破生与死的羁绊,终于为自己,也为女性的尊严和爱情讨回了公道。和两人相恋的情致委婉相对比,小玉遭到遗弃,又辛酸凄恻,扣人心弦。霍小玉的形象因此而在人们心中深深的烙上了印迹,其苦命的遭遇催人泪下,也使人们对李益的行为所不齿。如此有个性的女性形象,在唐代传奇中表现得淋漓尽致。

以上四位女性,各有不同身份。任氏是狐妖,现实生活中又是一位实实在在的社会下层妇女形象;倩娘可以算得上是大家闺秀,处于社会的中上层;莺莺是一个没落的贵族家的千金,地位亦处于社会的中层;霍小玉是霍王之女,却因其母为霍王婢女,而在霍王死后遭到排斥,提不到名份。虽然她们的结局有喜有悲,但却有着相同之处,那就是,努力尽一切可能,执著追求自己的爱情。具体

而言,任氏通过自己的努力,以聪明才智战胜了豪门子弟韦崱的凌侮压迫,最终得到了所追求的幸福爱情。倩娘作为封建时代的大家闺秀,反对封建家长制度下的包办婚姻,力争自由恋爱,“分身”出另外一个倩娘与王宙出外私奔,最终得到了幸福生活。而莺莺则没有如此好运,她遇到的是代表封建士大夫阶层实质的张生,性格中的软弱使她不得不承受始乱终弃的悲剧结局,吞下的是婚姻悲剧的苦果。霍小玉也同样遇到了一个负心薄幸的没落封建贵族李益。当然,比起莺莺来,霍小玉有进步的一面,那就是,在遭遗弃后,虽然散尽家资各处寻找李益,但找到后并不像莺莺那样软弱,而是想到了报复,想到了去反抗这种封建士大夫阶层玩弄下层妇女的恶习。无疑这是一大进步这是一大进步。

唐传奇这样的爱情故事,深刻反映了当时妇女的社会地位。处于社会下层的妇女,只能处于被玩弄被污辱的地步,即使作品写任氏、倩娘得到了幸福的爱情,也只能是当时下层妇女的一种渴望而已。因为,作者在处理她们的喜剧性结局时,借助了“狐”这一类非人化艺术处理,完成了她们的对幸福爱情的追求,将无力改变现实的渴望寄托给了虚幻的世界。

由此可以发现,虽然唐朝特别是在唐中前期女性爱情观、婚姻观有了很大发展。但仍不能说已经实现了根本性的解放,苟严的礼教制度仍让她们难以实现爱情婚恋的美好理想。而且,她们的反抗还未触及到社会的本质,难以实现真正意义上的人格独立。但不管怎么说,与前代女性相比,她们毕竟迈出了可喜的步伐,所追求的爱情排斥了一切非情感的功利要素,坚持婚姻中的自我意识,并以实际行动对坚不可摧的封建礼教制度进行猛烈的控诉和攻击。正是因此,唐传奇中的女性思想已远远地超越了那个时代本身,预示着千百年来统治阶级所提倡的“男尊女卑”的社会意识已经开始发生较为根本性的动摇,而女性个性张扬意识,反映了唐代女性对生命价值认识的觉醒。

说到女性个性意识和生命意识的觉醒,不能不谈唐传奇的性爱描写。这部分内容在唐传奇作品中占有不小的比重。对此,我们认为,唐传奇作家们通过性爱描写歌颂坚贞的爱情,反映妓女的不幸遭遇,赞扬女子大胆地冲破封建礼教的樊篱而追求幸福,谴责玩弄女子的负心汉,有着重要的价值。当然,我们也不排除作家们给予吸引读者等想法,有时候作品的色情成分显得浓重,反倒削弱了作品的积极价值。

从唐代传奇小说的内容看,大部分优秀作品反映了当时的市民思想,对当时社会生活中存在的种种矛盾敢于揭露。传奇小说的作者大部分是出身中下层的知识分子,比较接近民众,对社会上许多矛盾的症结看得比较清楚,对被压迫者寄予很大的同情,肯定婚姻自主,强调爱情专一,正面鼓吹人性解放与享受性欢乐,寄托了广大民众对封建正统的反对,表达了美好的理想与追求。

在唐代以性爱为主题的传奇小说中,有一些是描写恋爱与艳遇的。如《裴航》,通过描写人和神仙恋爱的故事,表明了人们幻想脱离尘世、成仙得道,也渴望获得恋爱自由、过幸福生活的向往。《崔护》描写了男女一见钟情,相互爱恋,精诚相感,女的终于死而复生,两人终于成为佳偶的故事,其中“人面桃花”这一典故,后世常加以引用。《游仙窟》则是用第一人称的手法自叙奉使河源,途经神仙窟,投宿某宅,受到女主人十娘五嫂的柔情款待,宿一宵而去。题为“游仙”,实际写的是艳遇式的风流浪漫生活,其中夹杂着不少色情描写,格调偏于庸俗低下。

应该看到,唐代两性关系较之后世开明得多,但总的来说,封建礼教还是日益束缚着人们的恋爱和婚姻自由,所以,许多传奇小说都描写了人们尤其是女子对恋爱、婚姻自由的追求和坚决抗争,留下了很多可歌可泣的故事。典型的如《无双传》反映男女要求婚姻自由,歌颂爱情的坚贞不移;《离魂记》写倩女私奔,实质上是对封建包办婚姻的反抗,把私奔与魂魄连在一起,在虚幻之中予人

以现实的感觉,显得更加感人;《柳毅传》写龙女对受到夫家种种虐待所提出的控诉,正是封建社会里妇女们普遍的遭遇,而她性情虽然善良,但也不甘于任人摆布,力图挣脱这残酷的枷锁,一旦遇到自己所爱的人,就热情地向往,追求自己的终身幸福,又表达了受压迫的妇女们共同的内心感情;《飞烟传》写飞烟为了争取婚姻自由,和所爱的人相会,大胆冲破冲破封建礼教的藩篱。在事情败露、处于被“鞭楚血流”的境遇下,仍然意志坚强,一直到死也不肯屈服。在夫权主义的社会里,被压迫、被侮辱的妇女终于成为牺牲者。相爱的男女不能成为眷属;嫁给庸人为妾的,终身不能自由,这正是封建婚姻制度酿成的悲剧。实际上,倩娘的私奔,飞烟的私通,在封建社会中都是“罪不可逭”的,但作者们都以满腔同情的笔触去描写,抨击封建礼教,歌颂恋爱自由,我们认为是富有进步意义的。

唐代传奇小说中,还有一些是歌颂妓女的爱情的。一般说来,人们总把妓女看作是极低贱之人,如路旁之花,任人践踏攀折。但一些传奇小说却独辟蹊径,发现并歌颂了她们纯洁的心灵和忠贞的爱情,实属难能可贵。这一类传奇小说首先可推《李娃传》。李娃是一个优美动人的妇女形象。她虽卑为妓女,但心地善良,情操崇高,对待某生是一片真情。虽然由于妓院的环境所迫,她曾按照鸨母的意旨与某生离开了,但一旦发现某生蓬头垢面、流落街头时,她的爱情便战胜了其它一切,情无反顾地把自己的命运和他拴在一起,以一切力量来帮他、救他。特别可贵的是,李娃的所作所为毫无私己之心,完全是利他的,富有令人感动的舍己为人精神,追求的是忠贞不二的真正爱情。作品在善恶美丑的对比中,深刻揭露了封建的门阀制度加在真正爱情上的压力,这在非常讲究等级的唐代封建社会里,具有强烈的现实批判意义。另一篇描写妓女的传奇小说《霍小玉传》具有更强烈的思想和艺术光彩。小说描写书生李益和歌妓霍小玉相恋,后来李做了官,赴任前和霍小玉

立下婚约，信誓旦旦而别。但别后不久，李就另娶甲族之女卢氏，遗弃了小玉。以后，有个黄衫豪士大为不平，把李强拉小玉处，小玉见李，大骂他负心背义，悲极而死。死后，作为厉鬼，作祟于李家，使李疑其妻妾和外人有私，闹得全家不安。小说刻画了男女之爱和封建的门阀制度的矛盾与冲突，善良的痴心的女子与自私自利、忘恩负义的男子的矛盾与冲突，对当时的社会现实作了无情的鞭挞，揭示了封建制度是扼杀人性、造成爱情婚姻悲剧的最直接的根源。其中不乏性爱描写，如描写小玉和李生的定情之夕男欢女爱，是十分生动的，但了无色情之嫌：

……鲍令侍儿桂子、浣沙与生脱靴解带。须臾，玉至，言叙温和，辞气宛媚。解罗衣之际，态有余妍，低帏昵枕，极其欢爱。生自以为巫山、洛浦不过也。

读者掙可以从这样的美好人性的展示中，反观当时门阀制度的可恶，见出自私自利、热衷功名富贵的知识分子的卑劣的灵魂。明人胡应麟在《少室山房笔丛》中曾说：“唐代小说纪闺阁事，绰有情致。此篇尤为唐人最精采动人之传奇，故传诵弗衰。”诚为的评。而“我为女子，薄命如斯。君是丈夫，负心若此”的千古之痛，不仅是像霍小玉这样的妓女的遭遇，有些贵族女子也不免如此。这不仅是一些“低贱”女子的命运，也可能是封建制度压迫下一切女子所可能具有的共同命运。《莺莺传》就从另一个角度说明了这个问题。

元稹的《莺莺传》写张生和莺莺恋爱、幽会，发生了性关系，最后又把她遗弃。莺莺作为大家闺秀，一方面受封建礼教的束缚和压抑，另一方面又无法泯灭天性，大胆地追求爱情，性心理的矛盾冲突十分尖锐。当张生追求她、挑逗她的时候，她叫红娘送去题为《明月三五夜》的诗：“待月西厢下，迎风户半开；拂墙花影动，疑是玉人来。”当张生逾墙而入时，她又端服严容，谴责张生“始以护人

之乱为义，而终掠乱以求之，是以乱易乱，其去几何？”“非礼之动，能不愧心？特愿以礼自持，毋及于乱！”可是过了几天，她竟自己上门来了，炽烈的爱情终于战胜了封建礼教的束缚，她以贵族少女的身分，竟在夜半主动地向张生表示爱情，这是一个十分大胆的行动。然而在某些方面，她却表现得软弱无力。最初与张生相恋，她动摇不定，顾虑重重；后来张生遗弃了她，她也自以为私相结合“不合法”，“有自献之羞”。她不是振振有理地向张生提出谴责，而只是一味哀恳，希望他能够始终成全。只有怨，没有恨，这是家庭出身、封建教养带给她的局限性。

第五章 唐传奇的 神怪奇想与现实批判

第一节 梦幻题材的宗教否定

魏晋南北朝志怪小说是在宗教思想特别是道教的影响下产生的，带有浓厚的神秘主义色彩。随着社会的发展和审美意识的渗透，这种宗教的神秘主义逐渐淡化，呈现出世俗化的倾向。唐传奇就是在承接这种倾向的基础上出现的，其中特别需要注意的是其宗教思想意识的淡化与社会批判主题的突出。

与传录异事、粗陈梗概而无甚作意的六朝小说相比，唐传奇作者更注重作品的审美价值，注重小说愉悦性情的功用，由此形成了“作意好奇”（胡应麟《少室山房笔丛》卷三六）、“始有意为小说”（鲁迅《中国小说史略》）的特点。

考察唐传奇的写作动因，或是友朋相遇，“昼宴夜话，各征其异说”（《任氏传》），或是“会于传舍，宵话征异，各尽见闻”（《庐江冯媪传》），最后由长于叙事者整理成篇，录而传之，这是唐传奇小说产生的基本模式。这种创作模式可以驰骋想象，逞才使气，不拘格套，其目的用传奇家沈既济的话来说，就是“著文章之美，传要妙之情”（《任氏传》），即，在于将奇诡动人的故事传示与人，既博得知音同道的叹惋，又借以展露文笔才华。当然，唐传奇也有表现

节烈、宣扬神道、讽刺政敌,或在篇末论赞中强调惩劝意味的,但总体看来,更关注个性生命和个体情感,全方位地展示纷纭复杂的人世生活,寄寓了个人的志趣爱好和理想追求。传奇作家对各种传说见闻搜集整理,同时也杜撰加工,既大量使用虚构想象,又致力于细节描写的真实感,从而创造出情韵盎然、文采斐然的艺术作品。那些以神怪、异梦为题材的作品讲的本就是虚幻无稽之事,虚构想象自然成为其基本手法。即使是以历史和现实生活为题材的作品,如《长恨歌传》、《霍小玉传》等,也不拘泥于史实、传闻,而是根据创作需要,因文生事,幻设情节,敷衍铺陈,探寻人物内心的隐秘世界,表达对社会和人生的全新理解。宋人洪迈评论说:“唐人小说不可不熟,小小情事,凄惋欲绝,洵有神遇而不自知者,与诗律可称一代之奇。”(《唐人说荟·凡例》)明代桃源居士说:“唐人小说摘词布景,有翻空造微之趣。”(《唐人小说序》)这些都揭示了唐传奇不拘囿于现实生活记录、善于借虚构来营造真切感之情境的特点。这也是小说这一文体逐步走向独立、成熟所迈出的关键一步。

正是因为上述这样在内容、主旨、艺术手法等方面的“有意为小说”,我们可以看到,唐传奇中虽然有很多梦幻为题材的作品,但并不完全是表现梦幻人生主题的。作家们并不着意宣扬教义,作品也不是宗教的载体,宗教思想、宗教意识在这里逐步淡化了,而社会批判的主题相反却日益突出了。甚至出现了借助宗教神秘色彩的题材,表达对宗教的否定的作品。如《太平广记》卷二百八十一所录《河东记》中的《独孤遐叔》、卷二百八十二所录《纂异记》中的《张生》等作品,写的实际上是一种离魂现象,是原始思维中灵魂出窍观念的反映。只有那些表现人生如梦、转眼就是百年的思想观念的,才属于宗教批判的范围。这方面最有代表性的作品是沈既济的《枕中记》、李公佐的《南柯太守传》和无名氏的《樱桃青衣》。这三篇作品就其题材与宗教的关系来划分属于三个类

型:《枕中记》是梦幻与道术的结合,《南柯太守传》是梦幻与精怪的结合,《樱桃青衣》则写宗教氛围中的自然梦幻。虽然在题材形态上有所区别,但通过人生如梦的观念对现实人生进行全盘否定的宗教批判却是一致的。

我们知道,东汉末年,由于社会的动荡和思想的发展,人生如梦的观念与人生如寄的观念逐渐形成一种社会思潮。人生如梦与人生如寄的观念,二者都是感伤文学的思想基础,当然也是人的觉醒、人生价值的觉醒的反映。但仔细分辨,还是可以看出二者的不同:人生如寄的思想参照宇宙的无限和永恒来强调人生的短暂,人生如梦的思想参照宗教生活的理想境界来强调人生的虚无。因此,由人生如寄产生的感伤情调是对现实人生的追求,由人生如梦产生的虚无思想是对现实人生的否定。前者走向人性的发现,后者是向宗教的皈依和避世。

明确了这一点,我们认为,中唐传奇一些借寓言、梦幻以讽刺社会的佳作,如《枕中记》和《南柯太守传》,借梦境凝缩了唐代士子的情志欲望,又借梦境的破灭说明功名富贵的虚幻,由此对汲汲于名利富贵的士子予以讽刺,对官场的黑暗予以揭露。尽管作品的框架是虚构的,整个主旨也不无佛道思想的消极影响,但所反映的内容却具有现实真实性,描写笔法细致逼真,批判的锋芒异常冷峻,从而达到真幻错杂、由幻到实、“假实证幻,馥韵悠然”(鲁迅《中国小说史略》第九篇)的艺术效果,而“黄粱美梦”、“南柯一梦”也成为人们耳熟能详的典实,后世传衍者不衰。所以说,唐传奇中写梦幻题材的作品是典型的宗教批判的作品。宗教批判和社会批判的本质区别在于,宗教批判是对现实人生的全面否定,而社会批判则是对人生不平等不合理或腐朽黑暗面的否定或抗争,而不是全盘否定。如沈既济《枕中记》、李公佐《南柯太守传》,均借梦境写人世盛衰无常,表现了知识分子对功名利禄的看法,揭露官场的勾心斗角、尔愚我诈,有很强的讽时喻世意义。

人生如梦、转眼百年的慨叹，概括了梦境的一个特点：在实际很短的时间内可以经历很长的时间，有时甚至是一辈子。道教就抓住梦的这一特点，在梦中时间和现实时间差上做文章，寄寓人生如梦的否定世俗的虚无思想。《枕中记》、《南柯太守传》、《樱桃青衣》这三篇唐传奇，在这一点上是相同的，但具体的表现却又各具特点。

我们先看《枕中记》所表现的道术梦幻。

《枕中记》写卢生的黄粱美梦是道士吕翁用道术幻化出来的，目的是对他进行宗教点化。道士吕翁与不得志的卢生相遇于邯郸道邸舍，文中写了一段二人的对话：

共席而坐，言笑殊畅。久之，卢生顾其衣装敝褻，乃长叹息曰：“大丈夫生世不谐，困如是也！”翁曰：“观子形体，无苦无恙，谈谐方适，而叹其困者，何也？”生曰：“吾此苟生耳。何适之谓？”翁曰：“此不谓适，而何谓适？”答曰：“士之生世，当建功树名，出将入相，列鼎而食，选声而听，使族益昌而家益肥，然后可以言适乎。吾尝志于学，富于游艺，自惟当年青紫可拾。今已适壮，犹勤畋亩，非困而何？”

卢生的感慨是封建社会士人不得志的老生常谈，是一种普遍的社会心理。封建士人追求的是物质上的荣华富贵，精神上的征歌逐舞。这种世俗追求与道教对道的信仰表面看来是关联的，实质上却是对立的。正如《裴航》中成仙后的裴航所说：“老子曰：‘虚其心，实其腹。’今之人，心愈实，何由得道之理？”这种道教说教就是唐代道教神学理论家吴筠在《神仙可学论》中所强调的核心思想：“虚凝淡泊怡其性，吐故纳新和其神。”

为了向卢生宣扬道教思想，吕翁施展道术，让他跳进枕中天地，“子枕吾枕，当令子荣适如志”：

数月，娶清河崔氏女。女容甚丽，生资愈厚。生大悦，由是衣装服馭，日益鲜盛。明年，举进士，登第，释褐秘校；应制，转渭南尉，俄迁监察御史，转起居舍人，知制诰。三载，出典同州，迁陕牧。生性好土功，自陕西凿河八十里，以济不通。邦人利之，刻石纪德。移节汴州，领河南道采访使，征为京兆尹。是岁，神武皇帝方事戎狄，恢宏土宇。会吐蕃悉抹逻及烛龙莽布支攻陷瓜沙，而节度使王君新被杀，河湟震动。帝思将帅之才，遂除生御史中丞，河西道节度。大破戎虏，斩首七千级，开地九百里，筑三大城以遮要害。边人立石于居延山以颂之。归朝册勋，恩礼极盛。转吏部侍郎，迁户部尚书兼御史大夫。时望清重，群情翕习。大为时宰所忌，以飞语中之，贬为端州刺史。三年，征为常侍。未几，同中书门下平章事。与萧中令嵩、裴侍中光庭同执大政十余年，嘉谟密令，一日三接，献替启沃，号为贤相。同列害之，复诬与边将交结，所图不轨。制下狱……其罹者皆死，独生为中官保之，减罪死，投驩州。数年，帝知冤，复追为中书令，封燕国公，恩旨殊异。生五子……皆有才器……有孙十余人。两窜荒徼，再登台铉，出入中外，徊翔台阁，五十余年，崇盛赫奕。性颇奢荡，甚好佚乐，后庭声色，皆第一绮丽。前后赐良田、甲第、佳人、名马，不可胜数。后年渐衰迈，屡乞骸骨，不许。病，中人候问，相踵于道，名医上药，无不至焉。将歿，上疏……诏曰：‘卿以俊德，作朕元辅。出拥藩翰，入赞雍熙。升平二纪，实卿所赖。比婴疾疹，日谓痊平。岂斯沉痾，良用悯恻。今令驃骑大将军高力士就第候省。其勉加针石，为予自爱。犹冀无妄，期于有瘳。’是夕，薨。

梦中的卢生是中国封建社会最具代表性的官吏形象，其仕途的曲折反映了中国封建社会官场的典型道路。他凭妻党高贵的门第和自己的才华一举登第，踏上平稳的仕途，为地方办事，为朝廷出力，但引来了同僚嫉恨，“两窜荒徼”，幸被平雪，位极人臣，皇上眷顾，封妻荫子，享尽了荣华富贵，最终寿终正寝。作者之所以把卢生梦中的一生写得如此完整，如此典型，因为只有这样，卢生醒来后面对现实情景，才会产生“原来如此”的顿悟。当他反思不得志的感慨不平，对照梦境的完美，便会认识到“宠辱之道，穷达之运，得丧之理，死生之情，尽知之矣。此先生所以窒吾欲也。敢不受教”。作品由此达到了否定现实人生的目的。

从道教文化的角度看，吕道士的瓷枕是一件法器，它本身就具有一种特异的幻化功能，这个枕中天地与壶公的壶中日月在本质上是一样的，都是宗教神秘主义的表现。如从艺术虚构的角度来说，这是作者借艺术之名，根据自己对官场的观察，通过想像虚构出来的艺术情节，是对现实人生的提炼，本身就是对封建官场的揭露和批判。枕中天地的虚幻人生本身是现实人生的缩影。对此的否定，寄寓了作者的人生感慨。《枕中记》之所以能有长久的艺术魅力，就是因为作品以卢生之梦的具体内容，隐喻现实官场的腐败与黑暗，在宗教否定之外，具有深刻的现实批判意义。

我们再来看《南柯太守传》所表现的精怪梦幻。

《南柯太守传》的内容与《枕中记》大体相同，而故事情节结构却大异其趣。枕中天地是道术所幻，而大槐安国却是蚁穴所化。把一个大蚁穴敷衍为一个国家，这是一种精怪观念的反映。在这样的世界里，君王、百僚、国都、郡治皆备，即使是婚丧礼制、邻国相侵，也与现实世界大同小异。

文中写淳于棼从梦中醒来后，“感念嗟叹，遂呼二客而语之，惊骇。”惊骇之余，他们由“大槐安国”想到了宅南的大古槐：

因与生出外，寻槐下穴。生指曰：“此即梦中所经入

处。”二客将谓狐狸木媼之所为祟。遂命仆夫荷斤斧，断拥肿，折楂卉，寻穴究源。旁可表丈。有大穴，根洞然明朗，可容一榻。上有积土壤，以为城郭台殿之状。有蚁数斛，隐聚其中。中有小台，其色若丹。二大蚁处之，素翼朱首，长可三寸。左右大蚁数十辅之，诸蚁不敢近。此其王矣。即槐安国都也。又穷一穴，直上南枝，可四丈，宛转方中，亦有土城小楼，群蚁亦处其中，即生所领南柯郡也。又一穴，西去二丈，磅礴空圻，嵌陷异状。中有一腐龟壳，大如斗。积雨浸润，小草丛生，繁茂翳荟，掩映振壳，即生所猎灵龟山也。又穷一穴：东去丈余，古根盘屈，若龙虺之状。中有小土壤，高尺余，即生所葬妻盘龙岗之墓也。追想前事，感叹于怀，披阅穷迹，皆符所梦。不欲二客坏之，遽令掩塞如旧。是夕，风雨暴发。旦视其穴，遂失群蚁，莫知所去。故先言“国有大恐，都邑迁徙”，此其验矣。复念檀萝征伐之事，又请二客访迹于外。宅东一里有古涸涧，侧有大檀树一株，藤萝拥织，上不见日。旁有小穴，亦有群蚁拥聚其间。檀萝之国，岂非此耶？嗟乎！蚁之灵异，犹不可穷，况山藏木伏之大者所变化乎？

淳于棼曾在梦中与公主成亲，出牧南柯，享尽人间荣华，原来是梦入蚁穴，与异类相处，难怪其“追想前事，感叹于怀”了。

《南柯太守传》不仅将功名富贵写成虚幻的梦境，还将朝廷和官场写成蚁穴，将熙熙攘攘的官场生涯比作蚂蚁群聚。这不只是警世、讽世，也近于骂世。结尾的四句赞语“贵极禄位，权倾国都。达人视此，蚁聚何殊。”实际上就是主题的直白。小说借淳于棼南柯一梦，影射封建官场的盛衰无常，表达了富贵浮云、浮生若梦的思想。放荡无行的酒徒淳于棼的发迹和败落，正是中唐社会蚁聚钻营、勾心斗角的官场遽升遽沉和炎凉世态的写照。作品语涉神

怪，而生活气息浓郁；情节变幻曲折而叙事详尽周到。淳于棼梦醒掘穴，似乎梦境是现实人生的演述，而现实人生又成了梦境的延续，正如鲁迅所言，“假证虚幻，余韵悠然”。有人认为这部传奇是寓言。其实，是不是寓言不重要，一般都把这部作品归入传奇。问题是必须看到，文中“是昔，风雨暴发。旦视其穴，遂失群蚁，莫知所去。故先言‘国有大恐，都邑迁徙’，此其验矣”的怪事和“周生暴疾已逝，田子华亦寝疾于床”的应验之事，都是作家托言道教，借精怪来否定世俗人生，而不是借以寄寓惩戒。

上述两篇小说，虽带有某种奇异色彩，但中心完全是现实的人生思考，而不是为了传述异闻，明显反映出由于时代的变化和佛道的思想影响，中唐文人那种沮丧迷惘的心理和逃离现实的愿望，因而初盛唐人热情追求的功名事业，在这里被描绘成一场大梦。《枕中记》写卢生梦醒之后就说：“夫宠辱之道，穷达之运，得丧之理，死生之情，尽知之矣。”《南柯太守传》也在写淳于棼梦醒之后，“感南柯之浮虚，悟人世之倏忽，遂栖心道门，绝弃酒色。”这些与中唐诗歌有一致之处。由于作者对功名事业取否定的态度，因而也写出了士人沉迷于利禄、官场中勾心斗角以及世态炎凉的情形，具有较强的讽刺意义。作者把梦中的一切情景尽可能写得真切别致、饶有趣味，有力地反衬出现实人生与梦幻无异的主题，特别是《南柯太守传》安排淳于棼之友周弁、田子华于梦中出现，又写淳于棼醒后掘开蚁穴，所见泥土堆积的形状与前梦所历城廓山川一一相符，更进一步渲染了幻中有实、似梦非梦的氛围。

最后我们看与前二者有所区别的《樱桃青衣》所写的自然梦幻。

《樱桃青衣》写自然梦幻，表面看去，既不是道术幻化，也与精怪无关，但是用梦幻否定人生的意旨却是基本相同的。梦中所历，虽然不像上述两梦那样曲折生动，但以梦来提醒卢子人生虚幻，也是很深刻的。

总之,这类梦幻题材的传奇作品,需要我们深入考察创作的宗教意图,这样才能更好地深入把握其内在含义。具体来说,不管是道术的幻化、精怪的作用,还是环境的宗教氛围,这三篇写梦幻的代表性作品,就其创作意图来说,我们认为,都是从人生如梦的宗教思想出发的。这一方面表现在开头,《枕中记》是由卢生感慨“大丈夫生世不谐,困如是也”而引起道士吕翁的施法,使其进入枕中天地经历一番梦幻;《樱桃青衣》则因卢子“在都应举,频年不第,渐窘迫”,入寺院听讲经而入梦;《南柯太守传》中的淳于棼虽然“累巨产,养豪客”,不存在“窘迫”问题,但也“因使酒忤帅,斥逐落魄”,丢了裨将的官职。因为世俗追求不遂,才使他们在梦幻中实现其人生理想,然后醒来又重重地跌回现实境地,使其醒悟。另一方面,表现在结尾,作品所写的结果都是主人公认识到了世俗荣华富贵的虚无,正如卢生所言:“夫宠辱之道,穷达之运,得丧之理,死生之情,尽知之矣。”卢子惘然叹曰:“‘人世荣华穷达富贵贫贱,亦当然也。而今而后,不更求官达矣。’遂寻仙访道,绝迹人世云。”淳于棼则“感南柯之浮虚,悟人世之倏忽,遂栖心道门,绝弃酒色。”这就是宗教否定的结果,既然人生如梦,荣华富贵浮虚如是,那当然便弃之如敝屣,而去追求道教的永恒去了。再者,这些作品的主观意图虽然主要是对现实人生的宗教否定,但其中集中了作者对现实生活尤其是官场黑暗的观察体验。如这些作品的主人公在现实生活中都有“困如是也”的处境,但在梦中却因妻子的门第、亲戚的显赫等社会关系而仕途顺利,个人才华得到了发挥的机会,而位至通显;也都因直谏忤旨或同僚嫉妒或妻死失宠而遭遇重大挫折,真实地反映了封建官场的腐朽黑暗,揭露了封建社会君主昏庸,谗诬肆虐,压抑人才,不辨黑白等等本质性的现象。因此,这类作品既有宣扬宗教思想的一面,更有批判现实的一面。后者才是作品真正的价值所在。

当然,唐传奇中还有不少以历史故事为题材的作品,如《长恨

歌传》、《开元升平源》、《东城老父传》、《高力士外传》、《上清传》、《安禄山事迹》等,其中以《长恨歌传》最为突出。对《长恨歌传》,我们已作过分析,这里不再赘述。我们只是要进一步明确:这些作品对社会现实的批判意图是十分突出的,用作者的话说,就是要借历史故事而“惩尤物,窒乱阶,垂于将来”。此外,唐传奇中有许多讽刺性作品。中唐时期以《枕中记》、《南柯太守传》为代表的讽世小说,着重于表现作者对人生的理解和解脱的愿望,而晚唐的这类小说则是有意识对作者所不满社会和政治现象加以讥刺,两者有所不同。最明显的如李玫的《徐玄之》,虽然是脱胎于《南柯太守传》,却突出描写了蚁国君臣昏愤糊涂、是非不分,勾勒出当时政治现实的缩影,以蚁国的最终毁灭喻示了唐王朝行将崩溃的前景。张读的《杨叟》写会稽富翁杨叟因“财产既多,其心为利所运”而得“失心”之疾,需食活人之心。其子拜佛而求,在山中遇到了一个胡僧,许予己心,但求一饭。饭毕,这个胡僧却跃上高树,将杨子嘲笑奚落一番,化猿跃去。作品对那些既利欲熏心又崇信佛教、要求佛来杀人助己的富翁,讽刺极为锐利。总之,晚唐传奇中讽刺作品的抨击范围很广,也很大胆。虽然艺术性强的作品不多,但这些作品既是晚唐讽刺小品的先声,也是后世讽刺小说之滥觞,很值得注意。

无论怎样,唐传奇颇有价值的是,许多作品敢于揭露当代社会,揭露上层统治者,如《购兰亭序》、《东城老父传》,矛头直指唐太宗、唐玄宗;《枕中记》、《南柯太守传》立意相同,暴露了封建社会官场的险恶和争权夺利互相倾轧的丑态,而《南柯太守记》描绘更为尽致,“篇未言命仆发穴,以究根源,乃见蚁聚,悉符前梦,则假实证幻,余韵悠然”(《中国小说史略》),将朝廷比成蚁穴,将道貌岸然的群臣比成蝇营狗苟的群蚁,这是何等深刻的揭露。此外,《红线》反映了藩镇之间吞并与反吞并的斗争,《开元升平源》中姚崇提出十件大事作为任职条件,步步紧逼,层层上纲,第十件事竟

以防范妃子、太后争宠专权为理由,强迫迷恋声色的唐太宗答应把惩处条款“书之史册,永为殷鉴,作万代法”,这是何等惊心动魄的描写。这些都是很值得留意鉴赏的地方。

第二节 神怪奇想的现实人生透视

中唐是传奇的黄金时代,这一时期的作品由重在传述奇事转向重在抒情,除了爱情题材勃兴,还涉及豪侠、历史、政治、梦幻、神仙等多个方面,视野十分开阔。晚唐是唐传奇的衰落期,豪侠小说和讽刺小说等兴起,丰富了唐传奇的内涵。这些变化与中唐以后社会时局动荡及人们留恋盛世、企慕神仙的社会思潮有关。在无力改变现实的情况下,只好将希望寄托在扶危济困、除暴安良的豪侠义士身上。如果说唐传奇的豪侠等题材反映了道教神仙观念和道术向社会生活领域的新渗透,那么,通过神怪题材来透视现实人生,揭露和批判某种丑恶的社会现象,则是道教宗教意识的进一步淡化的明确表征。这类作品无论故事情节如何荒诞离奇、神怪莫测,本身的宗教神秘主义已逐步淡化,取而代之突出的是所针对的社会生活现象和人物内心的隐秘。比如那些描写人生选择、官吏贪暴等等的作品,就属于这一类型。正是基于这样的认识,所以,我们希望在这一节里,从唐传奇的神怪奇想,审视其中所蕴含的现实人生透视这一重大内容。

在哲学家看来,人生选择是一种价值取向,既表现个人的人生追求,也反映某一社会阶层的共同心理。那么,具体到唐代,在恢宏的时代精神感召下,唐代士人一般都有建功立业、注重尘世幸福的人生追求,者从卢肇《逸史》中的《卢杞》(《太平广记》引录题作《太阴夫人》)、《李林甫》、《齐映》三篇代表性的作品就可以具体

看出端倪。虽然这三部作品的命意在总的倾向下不完全一致,《卢杞》侧重于预示其奸行,《李林甫》反映的是既当宰相又成仙的双美心态,《齐映》则表现的是士人的一般心理,但三部作品不约而同地揭示了主人公们都在做神仙和当宰相之间最终选择了后者。

我们不妨先对《卢杞》做一些具体的分析。

卢杞不是白衣公卿,他是靠门荫得官的,德宗建中二年(781)由御史中丞迁御史大夫,寻擢门下侍郎、同中书门下平章事。此人陷害杨炎、颜真卿、崔宁,排斥宰相张镒、户部侍郎杜佑,是典型的忌贤妒能、品德低下者。当时,藩镇叛乱,财用日急,他出谋搜括商贾以筹军资,长安商人为之罢市,又税间架、算除陌,怨声满天下。他从驾奉天,阻挠李怀光见天子。李怀光反时,暴言其罪恶。最终被贬,死于澧州。

《卢杞》在此历史现实基础上,写他在白日飞升与做人间宰相之间选择人间宰相的故事,曲折地透露出他日后所作所为的人格基础,写得奇诡而生动。在作品里,卢杞年轻时贫贱,赁居东都一所废宅。邻居麻婆为他作媒,介绍一位神仙般的女子为妻。在一所废观相见时,女子说明了真情:“某即天人,奉上帝命,遣人间自求匹偶耳。君有仙相,故遣麻婆传意。更七日清斋,当再奉见。”七日后,他和麻婆各坐进一个大葫芦,“腾上碧霄,满耳只闻波涛之声”,最后落下,经历了一番人生选择的考验:

遂见宫阙楼台,皆以水晶为墙垣,被甲伏戈者数百人。麻婆引杞入见……女子谓杞:“君合得三事,任取一事。常留此宫,寿与天毕。次为地仙,常居人间,时得至此。下为中国宰相。”杞曰:“在此处实为上愿。”女子喜曰:“此水晶宫也,某为太阴夫人,仙格已高。足下便是白日升天,然须定,不得改移,以致相累矣。”乃贵青纸为表,当庭拜奏,曰:“须启上帝。”少顷,闻东北间声云:“上

帝使至。”太阴夫人与诸仙趋降。俄有幢节香幡，引朱衣少年立阶下。朱衣宣帝命曰：“卢杞，得太阴夫人状云：欲住水晶宫，如何？”杞无言。夫人但令疾应，又无言。夫人及左右大惧，驰入，取鲛绡五匹，以赂使者，欲其稽缓。食顷间又问：“卢杞，欲水晶宫住、作地仙及人间宰相，此度须决。”杞大呼曰：“人间宰相。”朱衣趋去，太阴夫人失色曰：“此麻婆之过，速领回。”推入葫芦，又闻风水之声，却至故居，尘榻宛然。时已夜半，葫芦与麻婆并不见矣。

这一段情节先从卢杞的眼光写，接着便转到了太阴夫人眼里。在这样一个视角的转变中，卢杞从愿留水晶宫与太阴夫人结为神仙伴侣，变为要做人间宰相的心理过程，不能直接描写，只能从“无言”、“又无言”，食顷才大呼“人间宰相”的情态语言中，间接表现出思想斗争的过程。至于其间究竟卢杞想了些什么，作品没有直接明言，但他迟迟作不出决定，说明他的选择是经过一番曲折的思想斗争，经过一番仙凡得失的比较衡量的。既然失却了成仙的机会，他做了宰相之后便要找回失去的东西，因此成了奸相。故事的离奇并不带多少浓重的神秘色彩，只表明卢杞之奸是出于本性，并非偶然。

再来看《李林甫》。这部作品写的是有名的笑里藏刀的奸相。历史上，李林甫凭着取悦于武惠妃，又得到高力士的帮助，于玄宗开元二十二年（734）从黄门侍郎迁礼部尚书、同中书门下三品。他嫉妒张九龄，暗中不断加害。等到张九龄罢相，他兼任中书令，掌了大权，为相期间，多次兴大狱，对皇权构成了很大威胁，但因为善养君欲，玄宗对他信任不疑。这样一来，他愈加有恃无恐，只要有谁朝望稍著，必定暗中设计加害。李林甫就是这样一个无论为人品性还是政治品质都极端恶劣的历史人物。

但唐传奇《李林甫》并没有简单化地敷陈历史，作家的着眼点并不在历史的真实性，而是通过李林甫的人生选择和推迟为仙时间，反映出当时士人的一种复杂的心态。作品写李林甫年轻时不务正业、游猎打球，是一个典型的无赖之徒，连自己的本家叔父也“以其纵荡，不甚记录之”。但偏偏有个“行世间五百年”的神仙看中了他，认为他“已列仙籍，合白日升天。如不欲，则二十年宰相，重权在己”，让他好好考虑一下再选择。李林甫对此的考虑很实际：“我是宗室，少豪侠，二十年宰相，重权在己，安可以白日升天易之乎”。对他的决定，神仙感到十分惋惜，但已神明知矣，不可更改，只好告诫他：“二十年宰相，生杀权在己，威振天下。然慎勿行贼，当为阴德，广救拔人，无枉杀人。如此则三百年后，白日上升矣。”但是，为相之后，李林甫把道士的劝诫忘在了脑后，“权巧深密，能伺上旨，恩顾隆洽，独当衡轴。人情所畏，非臣下矣。数年后，自固益切，大起大狱，诛杀异己，冤死相继，都忘道士槐坛之言戒也”。当然，这是他选择人间宰相时所虑“安可以白日升天易之乎”的必然结果。后来，道士再去看他时，这个操持生杀大权、威振天下的宰相反倒不忘白日升天的好事：“昔奉教言，尚有升天之契，今复遂否？”道士只要相告：“缘相公所行，不合其道，有所窒责，又三百年，更六百年，又如约矣。”“不合道”三字，正一语道破了他的本性。再不能升天，就是对他为相行奸的宗教惩罚。道士领他去水府，让他看到自己“身后之所处”之位，更是对他的精神惩戒。这个怪异故事所反映的做了宰相想升仙的思想，其实并不令人奇怪，因为，李林甫本人虽遍为坏事，但也信奉道教，做着成仙梦，再者，唐代的许多士人在道教神仙信仰泛滥的情况下正也做着官、仙两宜的美梦。

有唐一代是封建社会少有的盛世，但只要封建体制一息尚存，官吏以权谋私、横施残暴的黑暗腐败现象就无法禁绝，反而会愈演愈烈。道教既然否定人生，道教文学因此就通过神怪故事来揭露

和抨击种种社会丑恶现象，唐传奇创作亦然，借助神怪故事来抨击贪污腐败、贿赂公行、贪财不足、见利忘义、残暴扰民等社会黑暗现实。

李玫的《浮梁张令》收入《太平广记》卷三百五十，归入“鬼”类，恰是抓住了借阴鬼来讽谏现实的特点。作品描写的张县令是一个可恶的贪官污吏形象，其劣迹正如在天帝那里记录在案的那样：“弃背祖宗，窃假名位，不顾礼法，苟窃官荣，而又鄙僻多藏，诡诈无实。百里之任，已是叨居；千乘之富，今因苟得。”一个小小的七品县令，凭贪污受贿，循私舞弊，“家业蔓延江淮间，累金积粟，不可胜计”。按照道教惩恶扬善的教条，泰山主者据其“贪财好杀，见利忘义”的罪行，判他死罪，并派鬼吏把拘魂文牒送华山金天府施行。实在是恶有恶报，罪有应得。但是，问题就出在鬼吏送“死籍”的途中。这位张县令因秩满进京述职，一路上派人“先一程致顿，海陆珍美毕具”，极尽挥霍享受的能事。在华阴店舍遇一穿黄衫之人，供酒食使饱，此人内心感激，便告以实际身分，并把包括张县令在内的所送“死籍”全盘泄露。张县令对鬼吏好一番乞告，企图延展死期以安排浩大的家业。鬼吏仅仅为报一饭之恩，便出主意让他去华山岳庙贿赂金天王，请他求莲花峰的仙官刘纲为其周旋。最终居然真的得到了这个仙官的帮助，上帝准其延死五年。求生得成之后，刘纲语重心长地以大道教训张令：“大凡世人之寿，皆可致百岁。而以喜怒哀乐，汨没心源，爱恶嗜欲，伐生之根。而又扬己之能，掩彼之长。颠倒方寸，顷刻万变，神倦思怠，难全天和。如彼淡泉，汨于五味，欲致不坏，其可得乎？勉导归途，无堕吾教。”可惜，这番苦心没有感化贪鄙成性的张县令。在得到上帝的宽恕后，他便忘了死之威胁和生之不易，竟然翻悔了，不履行纳贿之约，最终落得个连遗书都没有写完便死去的下场。因为在阳间“贪财好杀，见利忘义”而受到阴罚，又因为贿赂华岳金天王而延缓死期五年，最后因为背约而求生不成只能死去，这是道教通

过自己的阴府系统对人间坏人的惩罚,也活画出一个封建贪官的丑恶嘴脸。另外,这篇作品也通过华山金天王受张县令贿赂、仙人刘纲受了好处为张县令说情等情节,曲折地反映了唐代贪污腐败、贿赂公行的官场的黑暗。作者把讽刺现实和道教神怪故事结合起来,借神怪故事鞭挞现实人生,是一部内涵丰富的优秀作品,主人公完全可列入贪财不足、见利忘义的文学人物的画廊之中。

唐末皇甫枚撰传奇集《三水小牍》,较多地描述唐末时事,其中有些作品,虽然写的是怪异故事,但主旨却在于借此讽世。如《温璋》的主人公温璋,本是唐懿宗咸通年间的京兆府府尹,有名的女道士鱼玄机就是他杀死的。此人“性黠货,敢杀”,作品谢他偶遇神仙时,神仙就警告他“忍杀立名,专利不厌,祸将行及,犹逞凶威”。温璋再三恳求,神仙才答应宽恕他的家族。但温璋并未因此而有所收敛,结果,因贪赃枉法而触怒了懿宗,落得个饮鸩而死的下场。其中的另一篇作品《王知古》,揭露地方军阀横行残暴,写得更为曲折生动。作品写卢龙节度使、检校尚书、左仆射张直方的故事。张直方继承了祖上产业,割据一方。此人骄横恣肆,纵情享乐,淫兽于原,不理政务,“未尝以民间休戚为意”,结果引起三军大怒,这才渐感不安。为了解脱困境,他进京入觐,唐懿宗授之左武卫大将军。此时他不加反思,反而“飞苍走黄,莫亲微道之职,往往设置罟于通道,则犬彘无遗。臧获有不如意者,立杀之”。后来,被降为昭王府司马,分管洛阳军务,依然“慢游愈亟,洛阳四旁翥者走者,见皆识之,必群噪长嗥而去”。巧妙的是,作品往往还不是直接展露其恶行,而是选择了一个怪异的侧面来暴露这位骄横残暴不知悔改的地方军阀的丑恶嘴脸,这就是通过贫寒儒生王知古的视角来展现,写王知古依附张直方为门客,外出打猎时穿着张直方的短皂袍御寒,傍晚时分因迷路而投宿在崔氏的朱门甲第,受到主人的盛情款待,晚上睡觉时众人见他穿着短皂袍,一听说是张直方借给的,吓得惊叫仆地,色如死灰,引得全宅骚

乱，“喧哗未已”。连群狐听到张直方的名字都惊扰如此，更何况是一般百姓了，由此可见官府军阀的残暴无道。无怪乎作家在篇末说：“岂曰语怪，亦以摭实，故传之焉。”实际上这就是把写作的本意和盘托出来：这部作品所写的并不是怪异故事，而是反映官府军阀扰民的现实。

这些作品形式是“语怪”，有的甚至荒诞不经，而创作意图全在反映现实，与道教神学宣传没有多大的关系，与后代某些民间传说相类似。这需要我们透过现象去看到本质。

总的来看，唐传奇发展到中后期，反映现实、贴近生活的倾向越来越明显，这自然与道教的渐衰有关，而更多的恐怕是作者对神鬼精怪故事的虚幻性的认识越来越深，因此通过各种离奇的故事反映现实生活、影射政治斗争的作品也就越来越多。具体的作品有各种不同的情况，有的是写人鱼幻化，有的是将时空错接，有的是表现佛道斗法。

《鱼服记》，写的就是一个人异化为鱼的奇异故事。这个奇异故事，其实是一场梦幻，平时可以擅作威福鱼肉百姓的县主簿在梦中化为一条大鱼，被人钓住，交给庖厨，放在砧上把头砍下。这中间，他虽然百般提醒、辩解，但无人理睬。作者让他也亲身体验一下人为刀俎、我为鱼肉的滋味。作者的设想是十分奇特的，写得也十分生动，他在水中游得越是自由自在，越衬托出他被人钩住失掉自由时的无可奈何。他越是想申辩而无人理睬，就越发反映出封建司法的残酷。与此类似的故事，早在戴孚的《广异记》中就有，《太平广记》卷一百三十二引录的《张纵》一条，便以因果报应的观点让“好啖脍”的晋江县尉张纵在昏病中化为鱼，为渔人所得，送给县丞作脍被吃，其主旨也是让其身受以体验被吃的滋味，寓意更加显豁。

唐传奇中还一些反映佛道斗争的作品。《太平广记》卷四十一中的《黑叟》就是一篇抑佛扬道的作品。神仙人物黑叟竟然把

越州观察使皇甫政夫妇请画师在“魔母堂”绘制的“灿烂光明”的壁画用手锄铲掉,用自己的“田舍老妻”把所画神母比了下去。而当皇甫政要拿黑叟妻“进于天子”时,“二人俱化为白鹤,冲天而去”,大大地丢了佛教的面子。作品中的越州观察使皇甫政不仅佞佛,用搜刮来的民脂民膏修建殿堂三间,其妻又出钱百万彩画神像,设斋大庆,而且又要抢夺民女进献天子,是一个既贪婪又媚上的贪官污吏。神仙黑叟的出现也给他脸上抹了一把灰,显示了讽世之意。另一篇《罗公远》写罗公远、叶法善与僧金刚三藏斗法而胜之的故事,宣扬道教的“太上至真之妙”,也写得很奇诡、很生动。

此外,唐传奇作家还善于用错综时空的手法,把不同时代、不同社会地位的历史人物聚合起来表现一个现实主题。《周秦行纪》写牛僧孺的故事,采用第一人称限知视角的叙事方法,借道教神魂观念,虚构了一个相当美妙的故事,记述主人公牛僧孺于贞元间举进士落第,将归宛叶间,途经伊阙南道鸣皋山下,因天黑迷路,误入“薄后庙”,与汉文帝母薄太后、汉高祖戚夫人、昭君王嫱、晋石崇歌妓绿珠、齐潘淑妃、唐玄宗贵妃杨太真在一起饮宴,议及时事,并赋诗抒怀,与各自的性格遭遇相符。这篇作品的重要意义还在于它运用最完整的时空错综对接法结构故事情节,看似荒诞,实则合情合理。

总之,在唐传奇的创作中道教的神秘主义逐渐为审美意识所取代,神怪故事也就框架化了。这是我们欣赏和分析唐传奇需要注意的地方。

第三节 武侠题材的除暴安良愿望

·唐初国力强盛,政治比较清明,社会比较安定,因而产生的传奇作品都较温和。安史之乱后,藩镇拥兵割据,对抗朝廷,相互间明争暗斗,她们各自蓄养武士,或谋杀,或自卫,刺客侠士成了军阀残杀异己、争权夺利的工具,使得唐初被政府镇压下去的游侠之风重新兴起。此外,长期处于兵、匪、官绅压迫下的人民不满现实,或寄希望于游侠,幻想靠游侠的神奇本领铲除邪恶势力,伸张正义,这就是晚唐游侠小说产生的社会土壤。人民对本民族源远流长的武术的高度自信和崇拜,而自然把游侠赖以行侠的武功夸张到超凡的地步。释道思想的影响熏陶,促使侠客行为变得异常诡秘。这就是游侠小说兴盛的思想基础。

正是有了这样的思想基础,随着中唐以后游侠之风的盛行,涌现出一批描写豪侠之士及其侠义行为的传奇作品。应当说,豪侠小说是晚唐传奇中最引人注目的一类。《太平广记》“豪侠”类中20篇唐代小说和《酉阳杂俎》“盗侠”部中的另五篇,就是我国古代文言小说中最早一批描写此类题材的作品,也可以说是后代由附庸蔚为大国的武侠小说不祧之祖。对豪侠小说,过去往往评价不高。其实,这种小说内容涉及扶危济困、除暴安良、快意恩仇、安邦定国等方面,突出豪侠人格的卓犖不群、武功的出神入化、功业的惊世骇俗,展现出高蹈不羁的生命情调,作为平庸人生和卑琐人格的反面,代表着人们对于自由豪迈的人生境界的向往,有其独特的审美价值。《红线》、《聂隐娘》、《昆仑奴》、《贾人妻》等,都是这方面颇有代表性的作品。

最著名的豪侠小说,是以单篇形式流传下来的《虬髯客传》。

小说中写隋末天下大乱，杨素的宠妓红拂慧眼识英雄，私奔李靖，二人在客店中又遇到意在图王的“虬髯客”。后来，虬髯客见到“李公子”即李世民，知天下有主，又不甘称臣，于是远去海岛称王。作品通过肯定李世民是真命天子，显示唐王朝不可动摇的正统地位，以此警告那些企图篡夺皇位的“乱臣贼子”，表现了极力维护皇权的正统思想。其中所描写的几个人物形象，栩栩如生，个性鲜明：红拂机敏、果敢、出人意表，李靖沉毅、英武、正气凛然，虬髯客粗豪、慷慨、气宇不凡，都是极具英雄气概的人物。他们不像一般侠士那样系心于个人恩怨，也不以非凡的武功见长，却能居于乱世而纵观天下，以其对时势的清醒认识和对未来的明智抉择，展示出大侠的胆气和精神境界。作者通过人物的对话、行动和精湛的细节描写，突出了他们的鲜明性格，如李靖的沉着冷静和才智、红拂慧眼识英雄而敢于奔就的胆识、虬髯客的雄大气魄和爽直慷慨，三个具有英雄气概的人物，各有各的个性，各有各的风采，无不鲜活生动，光彩照人，在彼此映衬中更显得生气勃勃，无怪乎后世把他们誉为“风尘三侠”。小说于英雄豪迈之气中，穿插儿女之情的旖旎，读来尤其觉得富有情趣。

探究豪侠小说出现并繁盛的原因，我们认为，这与当时的社会环境有极大的关系。当时，一方面藩镇各据一方，多蓄游侠之士，另一方面民众在动乱的生活里，也幻想有特异能力的人为他们主持公道，豪侠小说便顺应这样的形势和社会心理而兴起。这类小说中所赞扬的侠义人物，大多是从个人经历的关系上“知恩图报”，这反映着民间的一种道德观。这些作品所写的故事情节又常和爱情纠缠在一起，更增添了它的浪漫气息。名篇如裴铏的《昆仑奴》，写一个武艺高强的老奴，为其少主窃得他所爱的豪门姬妾，使二人如愿以偿；裴铏的另一篇传奇作品《聂隐娘》和袁郊的《红线传》，都是写身怀异技的女子因知遇之恩，为主人排忧解难的故事。

由于人民群众总是处于弱势位置,面对社会各种不公,他们在自身难以抗拒外力的侵扰时,就希望有仗义的豪侠出现,帮助他们铲除强暴,惩处邪恶势力,从而使自身利益得到保护,自己的权利不受侵犯。正如司马迁在《史记·游侠列传》所说的那样:“且缓急,人之所时有也”,“昔者虞舜窘于井廩,伊尹负于鼎俎,傅说匿于傅险,吕尚困于棘津,夷吾桎梏,百里饭牛,仲尼畏匡,菜色陈、蔡。此皆学士所谓有道仁人,犹然遭此灾,况以中材而涉乱世之末流乎?其遇害何可胜道哉!”在这样的社会状况下,除暴安良自然而然地成为古老的话题,是千百年来底层人民的一种良好社会愿望的反映。

习惯上,“武侠”联称,但各自涵义其实不同。“武”是武功,是技击本领,是工具和手段,而侠是一种精神特质,是一种行为姿态,具有这种精神、以这样的姿态行动的人方可称为“侠”或侠客。“侠”的概念最早出现在韩非子的《五蠹》中,是“带剑者”,他们“聚徒属、立节操以显其名,而犯五官之禁”,虽然剑作为武器已伴随侠客初露端倪,但无论是韩非、司马迁还是班固,都着眼的是侠“其言必信,其行必果,已诺必诚”、“振穷周急”的精神,是为《史记·游侠列传》所谓的“赴士之困厄”而不惜“时扞当世之文罔”。在先秦两汉时代,“侠”并不与“武”有何密切联系,两个概念之间没有必然的交叉。不过从小说史的角度看,《史记》、《汉书》中的游侠群体和《吴越春秋》的越女形象分别阐释了“侠”与“武”的内涵,成为后世豪侠小说之滥觞,在“武”“侠”内涵的交织变异过程中,孕育出大批风姿各异的豪侠形象。

唐传奇不同时期的豪侠形象有不同的特点。中唐时期的《谢小娥传》、《柳氏传》、《柳毅传》、《冯燕传》等小说刻画了一批轻生死、重然诺、爱惜名节、鄙弃财禄的豪侠义士形象。他们虽然举止各异,社会身份也互不相同,然而都具有一种气势浑厚的道德风范和纵横捭阖的人生情态。谢小娥身为女流,“呼号邻人并至”才活

捉申春,并不比一般人有力量;黄衫客为霍小玉打抱不平,不过是“挽挟其(李益)马,牵引而行”;柳毅只是一介儒生,即如许俊(《柳氏传》)、冯燕(《冯燕传》)、古押衙(《无双传》)、郭元振(《郭元振》),也都是没有神奇本领的常人,他们为人排忧解难,靠的不是武功,而是胆气、精神。追溯源流,中唐时期小说中的豪侠接近于《史记》《汉书》所记的“布衣之侠”、“闾巷之侠”。

晚唐豪侠小说与中唐又有所不同,在侠义精神之外,作者着重强调了侠客身怀高深的武功、能使神秘的道术,因此,这个时期的侠客可以说是缀有灵怪成分的传奇剑客。小说中侠客多用剑,又多有女性,如红线、聂隐娘、贾人妻、车中女子等等,这与《吴越春秋·勾践阴谋外传》中越女的故事一脉相承。越女剑法一人当百,百人当万,其中还蕴涵着道的玄机。而京西店老人、兰陵老人、聂隐娘的剑术同样深不可测。兰陵老人拥有剑长短七口,剑气使黎干心胆俱丧,而且他善谈养生之道,而昆仑奴磨勒10年之后尚容颜如旧,卖药于都市。剑术之外,崔慎思妾、车中女子(皆出于《原化记》)都能飞檐走壁、轻捷如鸟,这似乎是对“轻功”的最早想象。聂隐娘不但武功高强,而且能变幻身形、善隐身之术,此外还能化尸为水,剪纸成物。红线(《甘泽谣》)在额上书太乙神名,就能“夜漏三时,往返七百里”,从田承嗣枕边盗走金盒。这些侠的行迹已近乎仙,非常人常情所能揣度。中唐小说中的豪侠与世人生活在同一个世界,而此时精深神秘的武功已经将侠与世人分离。从小说本身来看,无论是展开情节还是塑造形象,“武”的因素已经必不可缺。在另一些更晚的豪侠传奇中,“武”成了作者关注的唯一要素。《剧谈录·潘将军》中,潘将军有一串宝玉念珠,“储之以绣囊玉合,置道场内,每月朔则出而拜之。一旦开合启囊,已亡珠矣,然而緘封若旧。”原来是一“三鬟女子”为了与“朋侪为戏”而窃,游戏过后即完璧归赵。《田膨郎》(《剧谈录》)情节与此相似,唐文宗所珍视的白玉枕被田膨郎从“寝殿帐中”偷走,而这个“行

止不恒,勇力过人,且善超越”的田膨郎又为王敬弘小仆制服。作者为小仆安排了飘然归蜀,如鹤远翔的结局;又借皇帝之口评论田膨郎道:“此乃任侠之流,非常之窃盗也。”在这里作者亦表达了对侠的敬意和羡慕,但只见此“侠”之“武”而未见其义,已全非中唐之“侠”。

回顾侠客形象变化的过程,可见,中唐小说中的豪侠是普通人中的一员,其独特在于不屈的精神、无畏的胆识,他并没有高深的武功,在道德方面却堪为人表率,强调的是侠之义。晚唐小说中人物行侠开始要倚仗神奇莫测的武功,“侠”与“武”开始结合,“以武行侠”的观念大致定型。随着时代的变迁,小说中的侠最终变成了仙或者近于妖:他容颜不老、性情冷峻、超然于儒家的伦理纲常之外。不必有“义”,只要有神妙的武功和道术就可称侠,强调的是侠之武。经历一个“武”和“侠”的观念合流与分异的过程,由中唐到晚唐,侠客的面貌已经变化得截然不同。

同诗歌对侠客的歌咏一样,士人作豪侠传奇也是有感于时世的,其中寄托了某种情怀。时代和自身生存处境的变迁影响到士人的创作心态,作家于是根据自己所处的历史背景和生活感受不断调整“侠”的观念,通过笔下的形象表达对“侠”的不同理解。所以说,“武”“侠”观念的分合变异是时代背景和士人这个特殊社会阶层自身文化生活方式、思维方式、价值取向等方面发生的一系列变化而导致的。

安史之乱以后,藩镇割据。为了对抗朝廷,这些藩镇相互间争夺私利,因而豢养刺客,仇杀异己,甚至暗刺朝廷宰辅。史载,唐宪宗时平卢军及淄青节度副大使李师道就豢养了大批刺客,元和十年(815)王师讨蔡州时,他暗中支持吴元济,派刺客干了许多坏事。《资治通鉴》卷二百三十九就说:“师道素养刺客奸人数十人,厚资给之……辛亥暮,盗数十人攻河阴转运院,杀伤十余人,烧钱帛三十余万缗匹,谷三万余斛,于是人情恒惧。”“六月,癸卯,天未

明，元衡入朝，出所居靖安坊东门；有贼自暗中突出射之，从者皆散走，贼执元衡马行十余步而杀之，取其颅骨而去。又入通化坊击裴度，伤其首，坠沟中，度毡帽厚，得不死。”八月，“师道潜内兵于院中（指李师道在东都设置的留后院），至数十百人，谋焚宫阙，纵兵杀掠”，被人告发而事败。从上述记载不难看出，藩镇私蓄刺客、恣行不法，已经到了十分严重的地步。这些刺客身怀高超的武艺，但却是从个人恩怨出发，成了藩镇对抗朝廷、互相争权夺利的工具。这样一来，社会上就出现了大批所谓“任侠之徒”。《剧谈录》中的《潘将军》结尾就说：“冯緘给事曾闻京师多任侠之徒。”

再者，科举制度发展到中唐，士人完全失去了与政治势力抗衡的能力，沦为了政权的附属物。士人要想实现自己的政治抱负就必须依托和屈从于皇权和统治者，为之所“用”，久而久之，这种特殊的社会地位使士人普遍地养成了一种依附性格。士人一向注重内心修养，自爱自重，然而要入仕就得屈己于人，枉道从势，这是一个两难的选择。士人深知自己依人成事和不能平视王侯而需以俳谐求容的人格缺陷，却又无从超脱，内心不能不感到失衡和压抑。对比自身的优柔寡断、患得患失，士人转而倾慕侠客义士的从心所欲，放任不羁。侠客独立不羁的个性、豪迈跌宕的激情和如火如荼、飞扬燃烧的生命情调，令人如此心驰神往，可以说，小说的作者正是要以侠气来反照自身、激励同侪。

而到了晚唐乱世，宦官、藩镇和党争的老问题无法解决，农民起义又频频发生，士人失去了建功立业、杀敌报国的热情，失去了冲出绝境，重整旗鼓的勇气，同时丧失了对自己的信心，于是把目光转向有神奇武功的侠客，希望他们能“救人于厄，振人不贖”。《昆仑奴》中红绡妓被朝廷一品勋臣倚仗势力逼为姬仆，昆仑奴仗义行侠，将她救出牢笼，“负生与姬飞出峻垣十余重”，成就了一段美满姻缘。《红线》中红线深夜潜入魏博节帅的寝所，以行刺相威胁，迫使田承嗣收敛吞并潞州的野心，虽然只是一个青衣，却拯救

万民于水火,解决了朝廷也无能为力的问题。《床下义士》记一县宰遣刺客谋害昔日的恩人,刺客知道事情的原委后就杀了恩将仇报的县宰,替人报仇雪冤。随着国家不可挽回的走向没落,在纲纪废弛的年代,相当一部分士人的心态是随心所欲、游戏人生。这一时期小说中的侠客形象,就反映了人们对“以武犯禁”,“不轨于正义”的新的理解。“侠”的内涵中,正义、道德的意义已被消解,“武”不再只是手段,它变成了“侠”的全部。大量创作豪侠题材的小说,对侠客表达倾慕之情,一方面表达了士人们对自由独立人格的渴望,这正是基于对生命价值、人性和个性的肯定和张扬;另一方面从小说中“侠”的内涵不断变窄,最后以“武”代“侠”的现象揭示了时世变迁中士人的无力感。

出于士人之手的文言的豪侠小说在中晚唐时期达到艺术成就的顶峰,更为后世各种体裁的武侠文学的创作提供了楷模。值得注意的并不是内容上的借鉴沿袭,而是蕴涵于唐代豪侠传奇中的“武”、“侠”观念的转变,为后世武侠小说创作提供了广阔的视野。正如陈平原所说:“‘侠’的观念(武侠小说中)是一种历史记载与文学想象的融合,社会规定与心理需求的融合,以及当代视界与文类特征的融合。”(《千古文人侠客梦》人民文学出版社,1992年2版)

如前所述,弱勢的百姓和受欺凌的人们面对欺凌无法改变现实状况,于是就按照自古以来的游侠精神,把除暴安良的愿望寄托在任侠之徒身上。这种愿望本与道教相通,道教初期在民间的兴起,其政治目的原本就是反剥削、反压迫、济世救人的。因此,无所不能的道术也是用来镇恶驱邪的手段。道术的神奇变化与任侠之风相结合,便在道教中出现了身怀绝技、除暴安良而隐于民间的道术之士,如韩湘子、吕洞宾之流。有了这样的人,便有了这样的传说,中唐以后的志怪小说集和传奇集就记载了不少豪侠故事,描述了他们的奇行神功。

《太平广记》卷一百九十三有一篇《车中女子》，记入京应明经举的吴郡人能于壁上行走数步，在京中遇到两个少年，被邀至店中，见到一位年仅十七八岁的美貌女子，设饌饮宴。饮酒数巡，女子请书生献妙技，“遂于壁上行得数步，女曰：‘亦大难事。’乃回顾坐中诸后生，各令呈技。俱起设拜，有于壁上行者，亦有手撮椽子行者，轻捷之戏，各呈数般，状如飞鸟。”后吴郡人因替罪入内侍省勘问，被推入一个深七八丈的坑中，无处诉冤，“忽见一物如鸟飞下，觉至身边，乃人也。以手抚生，谓曰：‘计甚惊怕，然某在，无虑也。’听其声，则向所遇女子也。云：‘共君出矣。’以绢重系此人胸膊讫，绢一头系女人身。女人耸身腾上，飞出宫城，去门数十里乃下。”写得十分神奇，让人叹惋、艳羨不已。

《太平广记》卷一百九十六所录《义侠》叙写一个义侠的故事。有一仕人在缉捕盗贼的衙门任职，放走一个未判刑的囚犯。后来，他卸任外游，在一县遇到前放犯人，已做了此县县令。此人忘恩负义，派侠客去刺杀仕人，侠客偷听了事情原委，从床下爬出来，说：“我义士也，幸使我来取君头。适闻说，方知此宰负心，不然，枉杀贤士。吾义不舍此人也。公且勿睡，少顷，与君取此宰头，以雪公冤。”“此客持剑，出门如飞，二更已至，呼曰：‘贼首至。’命火观之，乃令（县令）头也。剑客辞决，不知所之”。

《酉阳杂俎》也记了几条这样的故事，如《兰陵老人》所写的主人公，“紫衣朱发”，相貌奇特，剑术更为神奇：“有短剑二尺余，时时及黎之衽。黎叩头股栗。食顷，掷剑植地，如北斗状，顾黎曰：‘向试黎君胆气。’黎拜曰：‘今日以后，性命丈人所赐，乞役左右。’老人曰：‘尹骨相无道气，非可遽教。别日更相顾也。’揖黎而入。”

同书《京西店老人》也写剑术。文中写韦行规不听店中老人劝说，仗着自己娴熟弓矢，夜行赶路：

因行数十里，天黑，有人起草中尾之。韦叱不应，连发矢中之，复不退。矢尽，韦惧奔焉。有顷，风雷总至。

韦下马，负一大树，见空中有电光相逐如鞠杖，势渐逼树杪，觉物纷纷坠其前。韦视之，乃木札也。须臾，积札埋至膝。韦惊惧，投弓矢，仰空乞命，拜数十。电光渐高而减，风雷亦息。韦顾大树，枝干童矣。鞍馱已失，遂返前店，见老人方箍桶。韦意其异人也，拜之，且谢有误也。老人笑曰：“客勿恃弓矢，须知剑术。”引韦入后院，指鞍馱，言：“却领取，聊相试耳。”又出桶板一片，昨夜之箭，悉中其上。

这些神奇的武功，均与道教有关。《兰陵老人》中，兰陵老人就说黎干“骨相无道气”，不能授其术；《京西店老人》将老人的剑术写得出神入化，已经到了神化的境地，剑来如电光相逐，风雷总至，实在不是常人之术。

唐传奇中写侠义行为和奇行侠客的优秀作品不少，涉及侠义行为的如《霍小玉传》中的黄衫豪士，《柳氏传》中的虞侯许俊，《冯燕传》中的豪人冯燕，《谢小娥传》中的谢小娥，《贾人妻》中的贾人妻等。这些侠义之士，或出于对弱者的同情，或出于对不义行为的义愤，或出于为亲人报仇，不管什么情状，都表现出一种不计个人得失、急公好义、帮困救危、报仇雪恨的侠义精神，不仅大快人心，更是对道义的大加歌颂。

以上所述是唐传奇所写的一般的侠义行为。还有一些作品，描写的侠客不仅与重大的政治事件有关，而且已经越出常人单纯的侠义行为，具有了一种道教的神秘色彩。如《无双传》中的古押衙，《红线》中的红线，《昆仑奴》中的昆仑奴，《聂隐娘》中的聂隐娘。他们的行侠已与道术结合，就是说，这些作品与道教的除暴安良伸张正义相结合，开启了后世武侠小说的先河。

这一类人物形象最大的特征是仙道与侠义结合。薛调《无双传》中的古押衙是这种人物的初级形态，就是说他本人还没有获

得仙道，而是借仙道行侠。这是一位侠客，重义气，一诺千金，甚至于以死相报，其基本性格特征同《游侠列传》所议与所记没有很大的差别。牛仙客为了请他救表妹无双，任职富平县，结识了古押衙，多所赠与，而一年没有开口，古押衙当然知道他有所求，便主动表态：“洪一武夫，年且老，何所用？郎君于某竭分。察郎君之意，将有求于老夫。老夫乃一片有心人也。感郎君之深恩，愿粉身以答效。”接着他多方设法，终于把无双从园陵中救出来。为了灭迹，他把了解此事的人一一处置，自己也自刎而死，实践了“愿粉身以答效”的许诺。这完全是古游侠之风。但他救无双的办法不是普通的精湛刀剑术，而是用了茅山道士的一种有特殊功效的药丸。他说：“比闻茅山道士有药术。其药服之者立死，三日却活。某使人专求，得一丸。昨令采苹假作中使，以无双逆党，赐此药令自尽。至陵下，托以亲故，百缗赎其尸。凡道路邮传，皆厚赂矣，避免漏泄。”果然，无双被救回后，在这种神奇药丸的作用下，第二天便活了过来。这当然还不是古押衙本人的药术，但他的侠义行为与道教药术结合，却把道术引进了侠客队伍，这在武侠小说的发展史上是很有意义的创新之举。

袁郊《甘泽谣》中的红线又进了一步。红线本是唐潞州节度使薛嵩家的女婢，“善弹阮咸，又通经史。嵩乃俾掌其笈表，号曰内记室”。其实，她是一位有道术的女侠。这从两点上完全可以看出：一是她临行前“乃入闺房，饬其行具。乃梳乌蛮髻，贯金钗雀，衣紫绣短袍，系青丝轻履。胸前佩龙文匕首，额上书太一神名。再拜而行，倏忽不见”。“太一”也作“太乙”、“泰乙”，本为古代天神。《天文大象赋》曰：“太一一星，天帝之臣也，主使十六龙，知风雨、水旱、兵革、饥馑、疾疫。”《史记·封禅书》曰：“天神贵者太一。”汉武帝时，在长安东南郊建太一坛，以五帝为辅，礼祀太一天帝。道教将其吸收进自己的神谱，尊为“天皇太乙”，加以奉祀。南朝梁陶弘景《真灵位业图》的第一神阶中，列有玉天太一君，太

一玉君，居玉清仙境，号令群真。《道藏》中收有《太乙元真保合长生经》。红线额上书太一神名，说明她信奉道教，她的神通来自道教。二是她最后离开薛嵩时说明了原委，表明她“昨往魏邦，以是报恩。今两地保其城池，万人全其性命。使乱臣知惧，烈士谋安。在某一妇人，功亦不小，固可赎其前罪，还其本形。便当遁迹尘中，栖心物外，澄清一气，生死长存”。这当中杂进了佛教的轮回观念，但主要还是道教思想。可以说，红线已是半仙半侠之人了。所以，当她了解到薛嵩的儿女亲家魏博节度使田承嗣有兼并潞州的野心，而薛嵩一筹莫展时，主动提出为其解忧，在当夜的两个更次之间往返七百里，经过五六座城池，潜入危邦，进到田承嗣的卧寝，窃走他的金盒一个，镇住了田承嗣，帮薛嵩解了急，救了危。其行动的迅疾和隐秘，令人匪夷所思，原因就在于她是“异人”，有道术。

裴铏的《传奇》中所写的昆仑奴磨勒，不仅身怀绝技，乐于助人，而且聪明过人，也是一位仙侠。从侠义一面说，当他了解到自己的小少爷为“盖代之勋臣一品”家的红绡女看中并坠入情网时，不仅解开红绡女手语之谜，而且预为击杀守歌妓院门的曹州猛海犬，然后背着崔生飞越十几重墙垣，送进红绡女的卧内，让他们会面。最后，又把两人从一品家背了出来，成就两人好合的爱情大愿。如果没有磨勒的自动成全，崔生和红绡恐怕只能含恨一辈子了。从武功一面说，磨勒的武艺已不是一般的功夫，而是出于仙道。如果说他负人逾垣如履平地可能是一种精湛的武功，那么，当一品家派甲士五十人擒拿磨勒时，“磨勒遂持匕首，飞出高垣，譬若翺翺，疾同鹰隼。攢矢如雨，莫能中之，顷刻之间，不知所向……”后十余年，崔家有人见磨勒卖药于洛阳市，容颜如旧，就只能用道术来解释了。同书《周邯》中的昆仑奴水精，与磨勒属于同一类型，只是他的功夫在水下，“言善入水，如履平地。令其沉潜，虽经日移时，终无所苦”。不过，他只用绝技富了一个周邯，险些引起

一场灾难,从社会价值上看,是不能与磨勒相比的。

最具有代表性的当属《传奇》中的《聂隐娘》。这已是一个完整的玄幻武侠小说,具备奇遇、修真、学武、刺杀、隐身、权力斗争、神奇的功夫和道术,甚至爱情等当代玄幻小说的所有重要要素。与同期的《红线》一样,初步符合了冷兵器时代的“冷战玄幻”的分类要求。但所写的侠女聂隐娘的故事,比《红线》、《昆仑奴》更加奇诡怪异。聂隐娘是魏博节度使手下大将聂锋之女,十岁时被一个乞食老尼姑看中收为徒弟,在深山石穴中服药一粒,身轻如风,三年能飞,五年学成剑术,能白日于都市中刺人,而人莫能见。学艺归来后,自己选择了一位磨镜少年为婿。父亲死后,夫妻二人为魏博主帅去刺杀陈许节度使刘昌裔,被刘昌裔感化,反过来击毙魏博主帅派来行刺的精精儿,设计击退妙手空空儿,保护了刘昌裔。这篇作品用极度的夸张、大胆的想像,写剑侠聂隐娘超群盖世的武功,当然超过了红线和磨勒的半仙半侠,而完全仙化了。她不仅剑术超人,而且善于变化,如写聂隐娘和精精儿变为二幡子,一红一白,在床的四边飘然相击;又为了对付妙手空空儿,自己化为蠛蠓,钻进刘昌裔的肠中;还有用药把人化为水,毛发不存等等,其想像也就够天马行空了。聂隐娘的师父是老尼,而其武功变化之术则又出于道教之道术,是佛道结合的产物。

为了将武侠的精神看得更为清楚,我们不妨看一段《聂隐娘》的描写:

聂隐娘者,贞元中魏博大将聂锋之女也。年方十岁,有尼乞食于锋舍,见隐娘,悦之,云:“问押衙乞取此女教。”锋大怒,叱尼。尼曰:“任押衙铁柜中盛,亦须偷去矣。”及夜,果失隐娘所向。锋大惊骇,令人搜寻。曾无影响。父母每思之,相对涕泣则已。后五年,尼送隐娘归,告锋曰:“教已成矣,子却领取。”尼款亦不见。一家悲喜,问其所学。曰:“初但读经念咒,余无他也。”锋不

信，愚诘。隐娘曰：“真说又恐不信，如何？”锋曰：“但真说之。”曰：“隐娘初被尼挈，不知行几里。及明，至大石穴之嵌空数十步，寂无居人，猿狖极多，松萝益邃。已有二女，亦各十岁。皆聪明婉丽，不食，能于峭壁上飞走，若捷猱登木，无有蹶失。尼与我药一粒，兼令长执宝剑一口，长二尺许，锋利吹毛，令专逐二女攀缘，渐觉身轻如风。一年后，刺猿狖百无一失；后刺虎豹，皆决其首而归。三年后能飞，使刺鹰隼，无不中。剑之刃渐减五寸，飞禽遇之，不知其来也。至四年，留二女守穴，挈我于都市，不知何处也。指其人者，一一数其过，曰：“为我刺其首来，无使知觉。定其胆，若飞鸟之容易也。”受以羊角匕首，刀广三寸，遂白日刺其人于都市，人莫能见。以首入囊，返主人舍，以药化之为水。五年，又曰：“某大僚有罪，无故害人若干，夜可入其室，决其首来。”又携匕首入室，度其门隙无有障碍，伏之梁上。至暝，持得其首而归。尼大怒曰：“何太晚如是？”某云：“见前人戏弄一儿，可爱，未忍便下手。”尼叱曰：“已后遇此辈，先断其所爱，然后决之。”某拜谢。尼曰：“吾为汝开脑后，藏匕首而无所伤，用即抽之。”曰：“汝术已成，可归家。”遂送还，云：“后二十年，方可一见。”“锋闻语，甚惧。后遇夜即失踪，及明而返。锋已不敢诘之。因兹亦不甚怜爱。

这段描写正是将武侠的精髓道出。

武侠的特点就是神出鬼没。作品将这一特点写得出神入化。那个尼姑说：“任你将女儿放在铁柜中，我也能将其偷去。”果然，第二天聂隐娘便不知所踪，五年内毫无音讯，但随即又回到家中。还有在杀人时的“人莫能见”，更是增添了杀手的神秘感。

武侠都拥有奇术。作品中说“不食，能于峭壁上飞走，若捷猱

登木，无有蹶失”，“专逐二女攀缘，渐觉身轻如风。一年后，刺猿犹百无一失；后刺虎豹，皆决其首而归。三年后能飞，使刺鹰隼，无不中”，侠客的功夫达到了高深莫测的程度。

武侠都拥有利器。作品中写“宝剑一口，长二尺许，锋利吹毛”，宝剑锋利到吹一根豪毛到刀刃上，毫毛即可被切断。

武侠都杀人于无形。聂隐娘“以首入囊，返主人舍，以药化之为水”，相信这就是浓硫酸了，这种手法被后世杀手模仿，多少生灵涂炭，不白冤魂。

武侠都善于伺机而动。聂隐娘“携匕首入室，度其门隙无有障碍，伏之梁上。至暝，持得其首而归”，以最大的耐心的等待目标，时机到达即可得手。

武侠都崇尚杀手的绝对无情。作品借人物之口说：“已后遇此辈，先断其所爱，然后决之。”的确，作为杀手，绝对不可有一丝同情心，而是从精神上，身体上残忍杀死对方。

武侠都擅用玄术。尼姑说：“吾为汝开脑后，藏匕首而无所伤，用即抽之。”意思是说，把脑袋劈开放入利器，用的时候即可随手可得，看来，一个真正的杀手，其武器觉对是看不见的。有时候甚至就没有武器，或者说什么都是武器，他们的身体本身，就是最好的武器。

对这些武侠品质，后世不断发展，语言和情节更加丰富，因而长期以来一直是那么引人入胜。这些作品的题材内容，大都与藩镇有关，但传奇作家在反映这种社会现实时，突出的是这些剑侠除暴安良、蔑视善作威福的统治者的一面，从而使他们的行为具有了某种正义性。

唐传奇塑造了一大批各具风姿的侠客形象，创设了多种多样的艺术手法。当然，从中唐到晚唐，侠客特质发生了从义侠到武侠的变化，这个演变的核心线索即是“武”与“侠”的观念的合流与分异。“武”、“侠”观念的分合变异，是由于时代背景和士人这个特

殊社会阶层自身文化生活方式、思维方式、价值取向等方面发生一系列变化而导致的。作为中国武侠小说的开端,蕴涵于唐代豪侠传奇中的“武”、“侠”观念的转变,为后世武侠小说创作提供了广阔的视野。可以毫不夸张地说,唐传奇是中国武侠小说的鼻祖。

第六章 唐传奇的 浪漫主义与思维特征

第一节 唐传奇的浪漫主义情采

在中国文学史上,浪漫主义源远流长,从屈原的《楚辞》到李白的《梦游天姥吟留别》,从先秦的寓言故事到六朝的志怪小说再到唐传奇以至清代的《聊斋志异》、《红楼梦》,诗词领域把浪漫主义发展到了顶峰,小说界里也不乏浪漫主义的因子,浪漫主义是与现实主义一线贯穿的创作方法。小说从魏晋南北朝的“怪”到唐朝的“奇”,就其浪漫主义创作方法而言,完全是一脉相承的。

中国小说的根,来自远古的神话和历史传说,它对后代小说的形成与发展,有着重大的影响。正是由于神话的启示,才出现小说这种形式,而作为艺术形式来说,神话和小说的共同之处是具有虚构的人物、故事,不同之处在于,神话的虚构是不自觉的,小说的虚构却是自觉的,神话的故事比较简单,人物性格着重刻画某一点,而小说的故事比较丰富,人物性格被刻画得比较具体,也是多方面的,正是由于神话形式的不断流传与启示,才促进了小说形式的产生。而且,更重要的是,神话的积极浪漫主义精神和浪漫主义手法艺术传统,也给后代小说极大的影响,神话的这种艺术传统表现在

对现实有着积极态度和进取精神和对人间力量的充分肯定和强烈夸张。此外,神话中的人物、故事乃至素材,也给后代小说以一定的影响,像唐传奇的人物、故事,就有不少是直接从中吸取而加以变化的。

正如道教与古代民间习俗和神怪文化结成了血缘般的关系,中国古代文学也通过巫术、道教和民间习俗与神怪文化结下了不解之缘,由此形成了与现实主义文学相对的浪漫主义文学。

战国中后期,浪漫主义文学明显强化。这种文学思潮出现在这个时期,当然有经济的、政治的、社会的、文化的等等复杂原因,但当时神仙观念相当流行,盛行的巫术、仙道等宗教内容,发挥了相当的作用。《庄子》就提出了“至人”“真人”“神人”的理想人格概念,用道的观点去解释神人、真人,认为他们是同于大道的人,而同于大道,才能得到真正的自由,不受任何环境的影响。这可以说是神仙观念最早的文学化。巫术和神仙思想与文学结合,于是产生了浪漫主义性质的诗歌和散文。换言之,浪漫主义文学的产生离不开神仙、精怪、巫术等宗教因素。屈原的《九歌》和《招魂》就是典型的代表,是灵魂观念、神话、精神怪观念和巫术结合的产物,极富浪漫主义色彩。

神秘主义文学思潮时期主要发生在是道教产生前后到魏晋南北朝时期,这是浪漫主义文学发展的重要阶段。这个时期,神仙思想进一步发展,方术盛行,帝王信仰并付之于实践,加上儒学的纬神学化,社会思想界出现了神秘主义思潮,道教应运而生,把一切神秘文化纳入自身的宗教思想体系之中,更推进了神秘主义思潮的发展。道士们在宗教信仰的支配下一边做着神仙梦,通过外丹内养修炼仙道,一边宣传鬼怪之可怖,并用道术劾鬼镇邪,显示自己的神通。这样,关于神仙、人鬼、精怪的故事便在民间编造、流传开来,再经过道士和信道的文士着意搜集、记录、加工、在小说方面出现了记载神仙人物的有《神仙传》、《汉武内传》、《西王母传》

等,记载殊方异域的有托名东方朔的《神异经》《十洲记》、托名郭宪的《洞冥记》等。在诗歌方面,道门中秘传着炼油丹诗、咒语诗,还有步虚词,社会上流行着游仙诗。这些作品总的特征是笼罩着道教的神秘主义气氛,目的是“明神道之不诬”,宣传道教的宗教思想。这时的神仙鬼怪与人的生活发生密切关系,不是为福,便是为害,而且巫术也为道教吸收而成为道术,道士也成了却鬼斗妖的英雄。因此,这个时期的浪漫主义文学主要是在道教文化的影响下出现的。

对唐人传奇有着直接渊源关系的,是六朝的志怪小说。志怪小说的故事情节都较简单,但是某些来自民间传说或带有别传性质的作品,情节较为曲折,结构相当完整,并开始注意对人物性格的刻画,有些作品富于浪漫性的想象,某些细节描写也较真实生动,语言大都比较精炼。这些都为唐传奇提供了有益的借鉴。唐代传奇由写鬼神向人世过渡,现实色彩比以前明显增强,其艺术创作方法表现为志怪与志人的融合、现实主义与浪漫主义两种倾向并存的特点,既有深刻的现实批判精神,又有强烈的理想色彩,是虚中藏实、实中有虚的表现方法的自觉运用。总的来看,唐代传奇标志着我国小说趋于成熟,揭开了我国现实主义小说的序幕,但唐传奇中,严格的、清醒的现实主义还不够充分,浪漫主义色彩反倒尤为显著,在某些描写爱情生活的作品里,浪漫主义和现实主义还有结合的趋向。

唐传奇是浪漫主义叙事文学的成熟时期。典型的表现就是唐传奇和诗歌。其中,道教的神怪意象已开始出现宗教意识淡化、文学借喻、象征加强的趋向。尤其是唐传奇,表明我国古代的浪漫主义文学与神怪文化传统有密切的关系,浪漫主义文学一开始就是从神怪文化(包括巫术文化、方士文化、神仙道术等)的基础上产生的,后来的发展繁荣也一直受到以道教和民俗文化为代表的的神怪文化的影响。在道教文化和民间民俗文化的影响下,唐传奇显

示出梦幻的艺术情节、天马行空式的艺术想像、反正统文化的叛逆精神、追求自由人生的美学理想。从人物看,神灵有天神、地祇、龙王、海神、星君等;仙真有蓬莱玉妃、刘纲、李八百、裴航、元藏儿、黑叟等;阴鬼有鬼魂、鬼吏、鬼将、鬼王,精怪有猪精、狐精、蚁王、蚁女、花妖、水怪等,此外,还有剑侠、仙侠,等等。这些神鬼精怪人物,有人的形态,又有精怪的神通,变化自如,来去飘忽,有的降妖劾鬼,有的作恶害人,有的与人为友,有的与人恋爱结婚。那些剑侠、仙侠,更是精通道术,有的乘跃之术,来去自由,无翅飞升,有的变化万端,武功出神入化、精妙绝伦,有的呼风唤雨、霹雷闪电、分水行船,有的指水倒流、咒语劾鬼、符镇邪恶。这些神鬼精怪,虽然都具有人的特性,是人的投影,但又是人的对立物,不受人类社会的礼法、伦理、道德等等的约束,是自由的。这样,就形成了种种性质不同的“人际”关系、“生活”场景,构成了神界、仙境、阴间等不同于人世的神秘世界。从本质上说,这与封建社会以儒家思想为指导建构起来的整个社会体制与思想文化处于对立状态,是反正统文化的。作家们用这些神怪意象表现在传统诗文中无法充分表现的思想、观点、理想、追求,因此,以社会生活为题材的作品也呈现出反传统的性质。所有这些,都使唐传奇呈现出一种特异的浪漫主义艺术色彩。

现实主义和浪漫主义在我国的文学传统中是源远流长的。作为小说创作,唐传奇就成功地运用了这两种基本的创作方法。比如唐传奇的爱情小说,通过幻想、虚构等一系列浪漫主义艺术手法,颂扬纯真的爱情不但可以冲破封建礼教的束缚,还能消除人鬼之间的界限,从而使现实生活中得不到的爱情,通过幻想得以实现。其情节的离奇,幻想的丰富,是极富有浪漫色彩的。当然,唐传奇的浪漫主义特色还表现在通过梦境、魂游等形式来进行阴阳之间的比较,从而抨击现实的黑暗,控诉人间的不平。这也就正如郁达夫在《文学概说》中所说的:“浪漫主义在表现上的特质,可以

用一句话来包括,就是‘求异常的新的表现’。”

唐代传奇继承和发扬了史传文学现实主义的传统,也汲取了神话、志怪小说的浪漫主义精神,使唐传奇小说在创作上发展到一个新的水平。唐传奇中有不少描写现实生活的作品,比较注意“对于人和人的生活环境作真实、不加粉饰的描写”(高尔基《谈谈我怎样学习写作》)。作家抱积极干预生活的态度,对生活的观察相当深刻、细致。表现在创作中,不但细节描写上是真实的,塑造了典型环境中的典型人物,并且通过情节发展表现出来的倾向性也较鲜明。《霍小玉传》中对霍小玉形象的塑造,就是一个较好的例子。作者通过对人物生活环境个性化的语言、行动、神态描写,真实地塑造了霍小玉这一温婉美丽、受尽封建社会压迫凌辱而不肯屈服的悲剧形象。她本是霍王死后以庶出被逐,沦落为娼。这种不幸的经历,使她深刻地认识到封建家族的冷酷无情。因此,即使在李益最迷恋她的时候,霍小玉也总是涕泪盈眶,相信被弃的命运是必然的。然而现实比想象还冷酷,连她那希望欢爱八年之后,即永遁空门的最低要求也终归破灭。她不甘心就此罢休,连年变卖服饰,嘱托亲友,到处探寻李益。此时,一个受尽封建社会压迫而不甘屈服的形象已跃然纸上。进而,又通过韦夏卿对李益的规劝,黄衫客的打抱不平,极其鲜明地表现了作者爱与憎的思想倾向。当霍小玉的希望一旦幻灭,缠绵的爱便立刻转化为强烈的恨。作者描写她和李益的最后见面,在生动的性格冲突中,故事被引上了高潮,完成了人物形象的塑造。类似例子还有很多,这正是唐传奇现实精神的体现。

相比于作品所体现的现实主义精神,传奇事与奇情,才是唐传奇最主要的主要特征。唐代著名小说家沈既济在《任氏传》中所说的“著文章之美,传要妙之情”,简明扼要地概括了唐代小说家的小说观。唐代小说家既在语言上提倡精雕细刻、文采修饰以至详尽描写,又在结构上重现波澜变幻、奇异莫测,以便引人入胜,这

自然就可能造成了“文章之美”。唐代小说家尽管在理论上还受到历史式实录的某些影响,自然也没有正面论述虚构问题,但是,在创作实践上,毕竟改变了六朝人那种“多是传录舛讹,未必尽设幻语”的实录观,而是强调情节的传奇性与现实性的有机统一,将情节的虚构、想象与作品的艺术性融为一体,比较自觉地沿着“虚”的即“纪闻”、“非政声”方面努力,实实在在地运用虚构这一塑造出如此众多的具有“要妙之情”的人物形象,攀上我国古典小说艺术的高峰。

因为是“有意为小说”,而旨趣在于“文采与意想”,所以,唐传奇作家除了对各种传说闻见进行艺术加工外,还在其基础上进行杜撰,亦即有闻加工,无闻虚构,从而使小说所传之“奇”,成为有意为之之奇、大加渲染发挥后之奇。那些以神怪、异梦为题材的作品讲的本就是虚幻无稽之事,虚构想象自然成为其基本手法;即使以历史和现实生活为题材的作品,如《长恨歌传》、《霍小玉传》等,作者也并不拘泥于史实、传闻,而是根据创作的需要,因文生事,幻设情节,多方描绘环境,巧妙编织对话,深深探寻人物的内心隐秘,有目的进行再创作。在结构布局上,往往采用史传的表现方法,明确交待故事发生的时间、地点,甚至标注年号,故意给读者造成心理上的真实感觉,但这种布局不过是一个外在的框架而已,在故事展开过程中却不受其限制,既大量使用虚构想象以求,又致力于细节描写以求真,在真假实幻之间,创造出情韵盎然、文采斐然的艺术品,从而在小说这一文体的独立历程上迈出了关键性的一步。宋人洪迈说:“唐人小说不可不熟,小小情事,凄惋欲绝,洵有神遇而不自知者,与诗律可称一代之奇。”(《唐人说荟·凡例》)明代桃源居士说:“唐人小说摘词布景,有翻空造微之趣。”(《唐人小说序》)这些评论,都说明唐传奇具有不拘囿于现实生活记录、而善于借虚构来营造真切感人之情境的特点。

我们知道,浪漫主义即“用美丽的理想去代替那不足的现

实”。这一点在唐传奇中体现得很充分，浪漫主义的创作方法在几乎任意一篇作品中都触目皆是。比如，《柳毅传》写龙女在柳毅的帮助下，从丈夫和公婆的虐待中解放出来，与有情有义的柳毅结成美满姻缘，想象丰富优美，这对于处在封建家庭关系残酷压迫下的妇女，无疑是极大的鼓舞。《离魂记》以张倩娘魂奔王宙的奇特想象，突破现实生活中封建礼教的桎梏，实现爱情的理想。《李娃传》竟让这位感情真挚的妓女成为豪门大族的媳妇，并被封为“国夫人”，虽有悖于生活真实，但以其理想之大胆，不失为一种对现实生活的挑战。《南柯太守传》中所谓槐安国，檀罗国者，原来都是蚁穴，真是至为大胆奇特的想象和浪漫主义的写法。

我们重点审视一下《柳毅传》的浪漫主义情采。

这是一篇以现实生活作基础，又富于浪漫主义精神的神怪传奇故事。既有美好的想像，又写了人间社会。它写的是水府龙宫、人神交往的事，却折射出封建婚姻制度、家族制度迫害妇女的社会现实。作者将人幻化为神，又赋予神以人的性格，显得幻而不失真、真而又奇。作品中除柳毅外，都是神灵，他们有着超凡的力量，但都有着人的生活 and 思想感情。作者非常同情妇女们的不幸，但在夫权、族权受保护的封建制度下，不幸妇女要得到解救，只是幻想，于是作者通过想像，寄希望于神灵，通过神的力量来解决这一矛盾。这种现实性和浪漫性的结合，正是唐传奇的显著特点之一。唐传奇之所以为广大群众所喜爱，一个重要的原因，是它反映了广大群众迫切要求实现在当时社会条件下无法实现的愿望。

小说中写柳毅与龙女的最后结合，完全不由外来干涉，出于自愿，这代表了作者的理想。值得特别注意的是，《柳毅传》与产生在同一时代的许多爱情婚姻小说不同，它描写柳毅与龙女的结合，不是出于什么郎才女貌，一见钟情，而是有着比较更深一层的道德理想做基础的。小说中描写柳毅是一个同情妇女，见义勇为，而又不抱任何个人企图的侠义之士。他救助龙女，完全是出于对无理

压迫妇女的不平和激愤,是对一个弱女子的同情,本人并没有其他念头。正是由于柳毅的这种正义感,光明磊落的胸怀,才引起龙女全家的钦敬和爱戴,龙女对柳毅的倾慕和追求,也是出于柳毅对自己有救助之恩。由此可见,作者在作品中是寄托了比一般“才子佳人”小说更高的道德理想和美学理想的。

当然就整个故事来说,它是具有理想主义色彩的。因为按照当时的现实生活来说,在残酷的封建礼教的束缚和压迫下,龙女在婚姻上的遭遇,几乎只能产生一个悲剧性的结局,这从其他一些古典文学作品,如《孔雀东南飞》中所描写的刘兰芝的命运,《红楼梦》中所描写的贾迎春的命运(都是嫁后受公婆或丈夫欺凌折磨致死),也是不难看出的。但《柳毅传》的故事,描写的却是一次胜利的斗争,把一个在封建社会常见的悲剧,转化成一个使人欣慰,使人感到鼓舞的喜剧。而这一转化的契机,就是侠义之士柳毅的援救和钱塘君的动武,这显然是一种幻想,在现实中是不可能发生的。这正是属于那种“试图用美丽的理想去代替那不足的真实”(席勒 1796 年 3 月 21 日给威廉·封·韩保尔特的信,转引自《席勒评传》,作家出版社 1955 年版,第 55 页)和“在我们人生中替我们创造另一种人生”(雪莱《为诗辩护》,《古典文艺理论译丛》第一册,第 107 页)的浪漫主义文学的一般特征。但这种理想和创造,是人民的爱憎感情和美好愿望的体现,是人民反对封建压迫,抗击黑暗现实的强烈情绪的表露,因而这种积极浪漫主义精神,是广大人民所非常喜爱的。这也正是《柳毅传》这一故事比起唐人传奇中其他一些故事更受到人民广泛喜爱,以至得到广泛流传的一个重要原因。

《柳毅传》是一篇描写人神恋爱的浪漫主义作品。它把当时人们所喜闻乐道的灵怪、侠义和爱情三方面的内容结合在一起,构成了一个美丽、动人的传奇故事。但《柳毅传》的写灵怪,已经与魏晋六朝的所谓“志怪”不同,它主要是利用幻想的形式,来艺术

地反映人生,来歌颂当时人民所向往的侠义行为和自由幸福的爱情生活。特别是它企图借用幻想的情节,来表达人民向黑暗势力复仇的强烈愿望,并给人民以光明的昭示。《柳毅传》在故事结构上,也与魏晋六朝小说仅只“粗陈梗概”不同,它开始具备曲折复杂、引人入胜的故事情节;并通过细节的描绘,以及夸张、想象等各种艺术手段,来塑造出具有各种性格特征、栩栩如生的人物,某些人物并具有比较深广的典型意义。这是它十分突出的艺术成就。

总的说来,《柳毅传》在艺术上的主要特点和成就,就是作者熟练地运用了浪漫主义的文学手法,发挥了丰富的艺术想像力,把现实性和超现实性完美地结合在一起。它一方面根植于社会现实生活,较深刻地反映了社会问题;一方面又以飞腾的想像力和艺术虚构,寄托了人民的理想和愿望,并丰富了故事情节,加强了故事的感染力。

总的来说,唐传奇虽然不能称为纯粹的市民文学,但从中可以看到市民阶层的生活和思想感情,其突出的特点是坚实的现实生活基础与浓郁的浪漫主义精神相辉映。在绝大多数作品中,既有丰富的想像,又有如实的描绘,很有民间故事色彩,无论在思想上、艺术上都有很高成就,堪称唐代文苑中的一朵奇葩。

第二节 精怪形象思维与道教“存思”

从人类文化史的角度来看,精怪观念是原始思维的文化成果。原始思维的一大特征,就是由人按照自己的尺度去想像客观世界而必然形成的形象性,因此,精怪从简单的拟人化、万物有灵到社会的泛化存在,都不是客观世界的真实反映,而是先民观念的产物,是用表象做工具进行思维的结果,它作为一种文化积淀凝结在

人类的思维结构之中,成为人类进入文明时期之后仍然与精怪结伴而行的心理渊源。

我们的祖先创造的精怪观念及其意象,在古籍中有大量记载,比较集中的是《白泽图》和《九鼎记》。《白泽图》托名黄帝,说明是史前时代的产物。《宋书·符瑞志》言:黄帝东狩,至于海上,得到一只名叫白泽的神兽,会说话,说出一万余种精怪的名字,黄帝叫人画了下来,叫做《白泽图》。葛洪在《抱朴子内篇·登涉》和干宝《搜神记》卷十二记三国东吴诸葛恪故事,都提到了用《白泽图》却鬼的故事。可见,至少在三国之前,《白泽图》就在社会上流传了。《九鼎记》最早见于魏晋,后散佚。传说九鼎为大禹所铸,从夏传到周,为国家之重器。《左传·宣公三年》就有记载:“昔夏之方有德也,远方图物,贡金九枚,铸鼎象物,百物而为之备,使民知神、奸。故民入川泽、山林,不逢不若。魑魅魍魉,莫能逢之,用能协于上下,以承天休。”(杨伯峻《春秋左传注·宣公三年》,中华书局1981年版第671—672页)据社预集解,鼎上主要“图鬼神百物之形,使民逆备之”。“百物”即是精怪。可见,《九鼎记》是文明期的产物,鬼神精怪的民间信仰已得到国家承认,国家用铸鼎的办法肯定下来。由于精怪观念的存在,不仅老的精怪继续存在,而且出现新的精怪,加上道教除妖降怪的宗教需求,精怪在古代中国就生生不息了。

对于我们考察唐传奇的精怪形象的创造来说,最重要的是现实生活中新的精怪形象产生的心理过程及其对唐传奇创作的影响。道教和习俗文化中精怪形象的创造属于形象思维领域,有形象性特点,也有神秘的特点,因为它是对客观事物的虚幻想像,而这种虚幻想像的表象运动的最深层的原因则是集体无意识在发生作用。妖怪恐惧症的发生,在远古的时候是把人自己的特征投射到自然物上去的产物,而在文明时代则是人的观念在起着主导作用。

精怪意象、精怪故事是因人头脑中的精怪观念结合特定的环境氛围而产生出来的。其思维过程便是观念的形象化过程。这种形象思维产生的精怪意象和故事,其始并没有这么完整,但经过当事人或旁观者的语言表述,便把片断的表象连缀起来,成为完整的故事,出现了生动的形象,也就是初步文学化了。如果这种故事传说被传奇作家采作创作素材,当作一种文化符号,来体现另一类事物的性质,经过艺术加工,想像虚构,便会成为表现某种社会现象和作者审美理想的小说作品。因为这种题材以精怪观念作基础,其思维又以传统的精怪表象为工具,所以其思维成果便以具体做法形象的形式表现出来,而且具有一定的神秘色彩。唐传奇中那些以精怪为题材的作品都是具有这种特征,但也正因为这样的特征,这些作品才别具奇幻诡异的审美色彩,而获得了永久的艺术生命力。

为了更充分地说明这一问题,我们考察一下道教“存思”的艺术作用。

“存思”,也叫“存想”,简称“存”,还有一个“存神”,都是修炼方术。“存思”和道教早期的修炼方术“内视”(也称内观)有很密切的关系,而与“存神”只有范围广狭之不同:“存神”的对象只局限于人身内和人身外的诸神。存思、存神、内视这些修炼方术起源甚早,在《太平经》里早有记载。关于存思,《太平经》戊部云:“入室存思,五官转移,随阴阳孟仲季为兄弟,应气而动,顺四时五行天道变化,以为常矣。”(《太平经释读》,《中华道学通典》,海南出版公司1994年版第418页。)《太平经》卷七十一又云:“神游出去者,思念五脏之神……念随神往来,亦洞见身事。”(《太平经释读》,《中华道学通典》,海南出版公司1994年版第404—405页。)关于存神,是书卷一百七十云:“天地立身以靖,守以神,兴以道。故人能清静,抱精神,思虑不失,即凶邪不得入矣。其真神在内,使人常喜,欣然不欲贪财宝,辩论争,竞功名,久久自能见神。”(《太平经

释读》，《中华道学通典》，海南出版公司 1994 年版第 623 页。）关于内视，《太平经钞壬部》云：“上古第一神人、第二真人、第三仙人、第四道人，皆象天得真道意。眩目内视，以心内理，阴明反洞于太阳，内独得道要，犹火令明照内，不照外也，使长存而不乱。今学度世者，象古而来内视此之谓也。”同书卷七一云：“思养性法，内见形容，昭然者，是也；外见万物众精神者，非也。”（《太平经释读》，《中华道学通典》，海南出版公司 1994 年版第 402—403 页。）到魏晋南北朝时期，随着神仙道教的发展，上清派的形成，内视、存思成为主要修习方术，至隋唐也很盛行。

存思、存刘、内视作为修习方术，有各自的具体方法，如内视，陶弘景《真诰》卷九说：“坐常欲闭目内视，存见五脏肠胃，久行之，自得分明了了也。”（《道藏》，文物出版社，上海书店，天津古籍出版社 1988 年联合版第 20 册）如存思，《道枢·坐忘篇》云：“存者存我之神，想者想我之身也。夫何以能然乎？闭目则自见其目，收心则自见其心，心目皆不离于身，不伤于神，此其渐也。凡人终日而视他人，则心亦外走矣；终日而接他事，则目亦外瞻矣。”（《道藏》，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社 1988 年联合版第 20 册）。由此可见，它们都是人的心理活动而且大体遵循一种方式，即人在内视、存思时要闭合双眼，不看任何外界的事物，不听任何外界的声音，不想与修炼无关的任何心事，集中思想，排除杂念，达到一种高度静寂的精神状态，然后按照修炼方术的要求进行心理活动。据《真诰》卷九引《紫度炎光内视中方》说：“常欲闭目而卧，安身微气，使如卧状，令旁人不觉也。乃内视远听四方，令我耳目注万里之外。久行之，亦自见万里之外事，精心为之，乃见百万里之外事也”（《道藏》文物出版社、上海书店、天津古籍出版社 1988 年联合版第 20 册。）存思不仅可以存思人身内外诸神（即存神），也可存思身外诸物，其方法很多，《云笈七签》卷四十二至四十四用三卷的篇幅收录了当时的数十种存思术，如《存大洞真经三十

九真法》、《存思三洞法》、《老君存思图十八篇》、《思修九宫法》、《思九宫五神法》等等。因为是道教修炼方术,道书的记述当然说是神乎其神,但从思维方法去看,内视所见、存思存神所想,无非是预为规定的各种神灵、五脏丹田、日有星辰、云雾气火等等具体形象。因此,从心理活动的本质上看,是一种形象思维。存思思维与精怪思维有所不同。精怪形象的创造,是在特定的文化氛围和心进条件下以先入为主的精怪表象为思维工具造成的,以白日见鬼的幻象和幻想为特征。而存思,则是在道教直觉体悟的思维路线上的形象思维,特点是按照具体的图形和文字记述即预设的对象名称、状貌等等进行想像活动,直至把图形和文字记述的具体神灵和事物的意识中转化成活生生的形象。

存思这种思维方法有下列四个特点:

一是要有特定的心理状态,即“外形不经目,外声不入耳”的清静虚寂的状态,隔断与外界的一切感觉通道,把意念集中在所思的对象上,这种排除一切外界感觉的心理状态也就是老子所说的“涤除玄览”,排除由感官提供的外在的经验知识,用虚静之心进行内心观照活动;也即庄周后来提出的“坐忘”“心斋”的思维模式:“若一志。无听之以耳,而听之以心;无听之以心,而听之以气。耳止于听(原文作“听止于耳”,依俞樾校改),心止于符。气也者,虚而待物者也。”(《庄子浅注·人间世》,中华书局1982年版第55页)“堕肢体,黜聪明,离形去知,同于大通(道),此谓坐忘。”(《庄子浅注·大宗师》,中华书局1982年版第109页)只有营造出这样一种心理状态,才能对思的对象进行直观把握。

二是要有一个思的过程。“思”就是主观想象,即葛洪所说的“谛念”,集中意念想像自己要在内心看到的神灵和事物。这个思念有一定的过程,因为这是一种心与所思对象的“应感”心理活动,开始时“变化无定”,由“无定”到“定”就是“心得”,把意念集中起来,然后按照一定的程序(由、阶)渐渐体悟,先出现容貌,次

出现动作,再出现神灵周围的其它仙真和事物。这时才达到了“人天相交”。这是一个想像观照的全部心理过程。道教“存思”的这种形象思维过程与我们所说的形象思维有所不同。

第三,道教“存思”是一个赁借图画和文字记述的预定意象进行想像过程,直到把图画和文字记述幻化为神灵形像,并让它在意识中活动起来,进行礼拜为止,这就是心与神交。如存思老君及其神灵环境就要按仙经上对老君形象的记述去想像,存思三宝就要按《老君存思图十八篇》的图画和文字说明去想像。这里的图画和文字描述,本是一种符号,人的存思就是把这种符号变在活灵活现的心象。因此,这种思维过程与文学作品的欣赏过程有相通之处,或者说沟通之处。

第四,道教“存思”是以道教神仙信仰为基础的主观的虚幻的观念活动,修炼的人之所以能够赁借图画和文字记述材料想像出真实的神灵心像,主要是宗教信仰在起作用他们相信有这样的神继存在,只要自己排除杂念,集中思想,久而久之,便会“人天相交”,让神灵活动起来,这种神灵意象与审美过程中的意象相近,它是一种心像。这种神秘性构成了存思的一大特征。

道教“存思”这种思维方式不仅创造了大批道教的神灵形象,丰富了文学创作的题材,作家可以据此表现自己的思想,而且这种思维方法也刺激了作家的艺术想像力,根据粗疏的原始素材和意象,驾起想象的翅膀,创造生动的神怪形象和曲折的神怪故事。如《柳毅传》,所据的素材很简单,在魏晋南北朝的志怪小说中可以找到它的原型。可见《柳毅传》是以传书水府的神怪故事的简单记述,根据龙的神怪特征,投射以人事,驰骋想像,创造出的一篇人物众多、情节曲折、形象生动、内涵丰富的传奇作品。如果没有神怪意象作素材,没有神怪意象激发出来的丰富想像,并据此加以文学的描写叙述,中国文言小说史上就不会产生以神怪为题材的传奇作品,白话小说史上也就不会出现千奇百怪的神魔小说这一门类。

第三节 神怪故事的多元文化内涵

道教集古代神秘文化于一身,崇拜所有神灵,以追求得道成仙为核心信仰,而把人鬼、精怪作为镇劾的对象。通常,人们把这些神仙、人鬼、精怪统称为神怪。不管是神仙,还是人鬼、精怪,都不是客观现实的反映,而是一种观念的创造,它们的基本特征是认识上的神秘性。在这些神秘世界的存在物中,资格最老的是精怪,而仙最年轻。

精怪、人鬼和神灵等观念,不管今天在我们看来有多么幼稚、虚幻、可笑,但确实是原始人类思维的成果,而且在思想发展史上是一种伟大的文化创造。刘仲宇在《中国精怪文化》中说:“从人类思维的发展来看,最早原始人不能将自己和环境分开,还不能作为主体将自己从环境中分离出来,所以其环境的表象和对自身的表象常常还混合在一起。这当然是与人脱离动物界的初期,改造、支配环境的能力十分低下有关的。待到人类实践稍稍发展,人在改造自然的过程中将自己与环境分开,环境成为改造的对象和自己对立,也作为思考的对象和主体对立。但由于人类活动的空间尺度还十分狭小,人脑对自然界的知识积累尚极为有限,人们不得不用自己的尺度去感受周围的环境。这样便不能不把自己的某些特征投射到对象上去,这便是自然物人格化的开始。面对着盲目的、令人迷惘不解的自然力量的巨大压力,原始人于是产生对自然力的神秘的崇拜,同时又产生了用某种动作去支配、影响这种自然力的企图,这便是原始的巫术产生的契机。当时的思维能力尚处于十分幼稚的状态,对这种自然力,原始人深切地感受到了,却无法形成抽象的普遍的概念。因为其思维尚很难摆脱形象,还必须

依恃形象的拐杖。所以,对此,只能将之当成一个混沌的整体来对待,而又常常将某些动物看成这种自然力的代表……实践和思维的进一步发展,使原始人对自己的精神世界产生朦胧的好奇,人的灵魂观念开始出现。而因为循着拟人化思维的旧路仍是习惯的定势,这种灵魂也被赋予自然物。于是一切自然物都变成了有灵魂、有精神活动,所谓‘万物有灵’的时代便到来。这正是一切精怪出现的时代。至于这些精怪叫做神、叫做鬼或其他什么并不重要。万物有灵观念是自然崇拜的观念基础,也是用巫术去对付精怪的观念基础。在‘万物有灵’的前提下,大约从母系氏族开始,发展起了图腾崇拜,父系氏族后进一步形成了祖灵崇拜。这样,精怪与人鬼分途。而且自然的精灵或神的队伍也发生了分化,有了天神、大地之神、百物之神的分化。后来的精怪,则主要指百物之神,或曰百物的精灵。从人为宗教出现,各个地区和国度在绝对年代上差异很大。具体的方式也不完全相同,但其初都是以自然崇拜为出发点的。这是全世界都有精怪观念发生以及遗存的根本原因。”(《中国精怪文化》,上海人民出版社 1997 年版,第 398—399 页)

随着生产的发展、社会的进步、人类从蒙昧野蛮时代迈进了文明时代的门槛,生活、生产的经验越来越丰富,对客观世界的认识越来越深刻,思维能力也越来越强,逐步创造了各种文化形式的意识形态。但是,人类并没有同自己童年时代的神怪观念全部彻底地隔绝,而是带着它们的神秘性和虚幻的美,一起进入文明时期。作为文化积淀的神怪,一是通过文字记载保存在文化典籍中,成为人类思维成果的物化资料,另一个办法是凝固为思维结构形式,长久地影响着人类的认识。

战国至秦汉之际,在原有的神话和神怪观念中产生了“仙”的观念,即后世称为“神仙”的观念,进一步丰富了那个神秘世界,一起成为道教产生的文化土壤。由于神怪观念的体现者是意象,因

此,各种各样的神怪观念是以具体形象的形式出现在思维领域并保存在文化典籍里。在我国文化史上,神怪意象的记载起初是记物,如《山海经》《白泽图》和《九鼎记》等古籍,就有关于各种神怪的最早的记载,其中出于实用的目的,记下了各种神怪的状态、名称、作用以及对付精怪的办法。之后进入了记事阶段,这就是“志怪”,最早的当属《庄子·逍遥游》记载的有关鲲鹏的怪异事体。真正大量地记述神怪故事还是魏晋南北朝时期,这和道教的兴起与发展有直接的关系,其目的当然是宗教性的。之后,进入唐代传奇创作阶段,创作题材很广泛,神怪题材占了极大的比重。志怪和传奇虽然大体都以神怪为对象,但创作宗旨和创作方法都不同,其历史价值也就不同。志怪以史笔记神怪,强调真实性、知识性。传奇以神怪为题材进行艺术虚构,着眼点在艺术创造,人物形象。这种从记物、记事到创作的文化现象,不仅说明了我国小说体裁叙事方法的发展轨迹,也表明了神怪故事文化含义的多重性。

可以说,神怪文化作为一种文化积淀,渗透到了我国古人的思维、宗教、习俗和审美情趣等各个方面。神怪观念最初是先民对自然物感受的结果,以简单拟人化和万物有灵论的方法,赋予自然物以人的形态。但这已经是人类在幼年时期伟大的文化创造。从习俗信仰上看,神怪观念是古人用以解释自己不能理解的各种怪异、神奇现象的认识工具,这种认识当然不可能是科学的、正确的,但在科学还很不昌明的时代,古人就这样看,无可厚非,而且形成了一种深入人心的习俗文化信仰。即便是到了今天科技相当发达的时期,它还在一定的范围内对人们的精神和心理发生一定的作用。应当说,这种作用是很复杂的文化现象。我们在这里不展开讨论。只是,从宗教思想上看,自然崇拜是一切宗教的观念基础,在我国则是道教产生的文化土壤。

对道教来说,神仙是宗教信仰,鬼怪是厌胜对象。因此有关神怪的故事、传说是道教宣传的重要内容和手段。当然,神仙故事是

为了证明神仙实有，神仙可学而成，这有《列仙传》、《神仙传》以及志怪小说中的一些神仙故事为证。鬼怪故事的情况比较复杂，主要是传播有关鬼怪的知识，这种知识有其一定的实用性。

比如《列异传》中的《宋定伯捉鬼》，是著名的不怕鬼的故事。这个故事的立足点是有鬼论，因为承认有鬼，才能谈到怕不怕的问题。宋定伯相信有鬼，但是他不怕鬼，并且用假话骗鬼，套出了鬼怕人唾的秘密，最后把鬼捉住当羊卖掉。这个故事旨在告诉人们，鬼并不可怕，只要有勇有谋，便可战胜它。同时，作品也记载了在当时人看来很重要的鬼怕人唾的捉鬼知识。宋定伯之所以能够捉住鬼，就是因为他知道了鬼的这一秘密。这个故事很有吸引力，在当时广为传播。故事结尾写的“于时言：‘定伯卖鬼，得钱千五百。’”就说明了这一点。

精怪的例子还如《搜神记》卷十八《安阳亭书生》：

安阳城南有一亭，夜不可宿，宿辄杀人。书生明术数，乃过宿之。亭民曰：“此不可宿，前后宿此，未有活者。”书生曰：“无苦也。吾自能谐。”遂住廨舍，乃端坐诵书，良久乃休。半夜后，有一人着皂单衣，来往户外，呼亭主，亭主应诺。问：“亭中有人耶？”答曰：“向者有一书生，在此读书，适休，似未寝。”乃喑嗟而去。须臾复有一人冠赤幘者，呼亭主问答如前，复喑嗟而去，既去寂然。书生知无来者，即起诣向者呼处，效呼亭主，亭主亦应诺，复云：“亭中有人耶？”亭主答如前。乃问曰：“向黑衣来者谁？”曰：“北舍母猪也。”又曰：“冠赤幘来者谁？”曰：“西舍老雄鸡父也。”曰：“汝复谁也？”曰：“我是老蝎也。”于是书生密便诵书，至明不敢寐。天明，亭民来视，惊曰：“君何得独活？”书生曰：“促索剑来，吾与卿取魅。”乃握剑至昨夜应处，果得老蝎，大如琵琶，毒长数尺；西舍得老雄鸡父，北舍得老母猪。凡杀三物，亭毒遂静，永无

灾横。

这个故事记写了大如琵琶的老蝎、老雄鸡父、老母猪这三种精怪，都是物老成精观念的产物。故事里的书生是道教中人，懂术数，相信精怪，设法弄清是什么精怪，进而全部杀灭。其中介绍了不少关于精怪的知识，如，精怪通人言语，具备人的特性，以人的形态出现，但也有原形物的特点，猪精穿黑衣，雄鸡父精戴红帻等，人们完全不必害怕它们，而且可以根据其形貌特征识别并杀灭它们。

道教的重要任务之一，就是斗妖镇鬼。这些鬼怪故事的宗教性质就在于，既承认有鬼怪存在，又认为可用智慧消灭它们。如果我们从审美的层面去看，以上这两个故事则是叙述生动的志怪小说。《宋定伯捉鬼》是从人的角度写的，写人精明，鬼愚蠢，人定胜鬼。这个在民间流传的故事，对鬼进行了辛辣的讽刺，充分表现了人民群众的智慧。魏晋南北朝时期的志怪小说虽然是“粗陈梗概”，传播宗教知识的目的很明显，但对神鬼精怪在人间的活动以及他们与人结成的各种各样的关系的记叙已详细多了，因此多数具有了审美意味，可当有趣的故事来读。

干宝在《搜神记》序中说，他的主要目的是“承于前载”，“采访近世之事”，“乃其著述，亦足以发明神道之不诬也”，可见其宗教性质；同时，他也对搜集到的材料进行过选择取舍：“群言百家，不可胜览；耳目所受，不可胜载。今粗取足以演八略之旨，成其微说而已。幸将来好事之士录其根体，有以游心寓目而无尤焉。”意思就是，干宝在“明神道之不诬”的同时，也感受到了这些神怪故事“游心寓目”的愉悦性能，把它们当作小说来欣赏。对于干宝来说，这些志怪故事的宗教性和文学性是统一的，它们既有宗教信仰的层面，也有文学功能的层面。这一点，正是我们解开以神怪为题材的唐传奇思想艺术特征的一把钥匙。

在上述探讨的基础上，我们来探究一下作家怎样从个人的生

活感受和审美趣味出发,来挖掘神怪故事素材能够体现的社会内容,以及适应这种内容所能幻化的艺术形象的问题。

首先我们关于鬼的意象。

古人认为,鬼不是人与兽、人与鸟、人与植物、人与雷电等可怖自然现象等等的复合体,只是人死之后灵魂脱离肉体的一种无实体的存在,所以,在写鬼的志怪小说和传奇小说中,鬼的形象是无质量的。如前面所分析的《宋定伯捉鬼》中,那个鬼就没有重量,背宋定伯时感觉他体重,还疑心他不是鬼。《李章武传》中的王氏子妇的鬼魂虽“与昔见无异,但举止浮急,音调轻清”,也是无重量的表现。唐传奇中写鬼的作品不少,但因鬼的身分不同,与人构成的关系不同,情节、主题也就各异。王氏子妇的阴魂是个女鬼,她为情而生,为情而死,又为情而复现,其美艳动人的形貌、缠绵悱恻的感情、依依不舍的情态,绘成了令人叹惋的女性形象。再者,因为她对爱情的坚贞,其魂已与仙游。她的鬼魂与李章武诀别时,从“囊中取一物以赠之。其色绀碧,质又坚密,似玉而冷,状如小叶。章武不之识也。子妇曰:‘此所谓“革末革曷宝”,出昆仑玄圃中,彼亦不可得。妾近于西岳与玉京夫人戏,见此物在众宝王当上,爱而访之。夫人遂假以相授,云:“洞天群仙,每得此一宝,皆为光荣。”以郎奉玄道,有精识,故以投献。’”这就透露了王氏子妇将有仙化的迹像。道教认为,那些至忠、至孝、至贞、至烈,具有高尚道德品质的人死后,“姓氏不录于鬼关,名字不登于三山。出其阴神,非纯阳之仙,故曰鬼仙”(《仙术秘库》)。作者这样的艺术构思完全符合说要表现的爱情主题。

唐传奇中还有写鬼吏的作品。道教认为,人的生死由阴府掌管,这个宇宙间不仅有人世、仙境,还有阴间。阴间也有社会组织,也有鬼官鬼吏。《浮梁张令》中的那个专管送“死籍”的鬼使,在阴府地位低下,四十多年没有吃过一顿饱饭,因此在华阴旅店里吃了浮梁县令张某供给的一顿酒饭后,感恩不尽,不仅道明身分,让张

令看了“死籍”，而且给他出主意延长寿命，以报一饭之恩。他拒绝接受张令送他的“百万之贝兄”，只要求事成之后让张令在金天王面前讨个“阍人”的差使。在作者笔下，这个地位低贱的鬼既心地善良，又不像人贪婪。这就不仅与西岳神金天王的好赌受贿、仙人刘纲的徇私相对照，而且与贪得无厌、吝啬无信的张令形成鲜明的对比。作者用鬼作纽带，把人间、阴府、仙界的丑恶现象连接起来，从颇为神奇的角度揭露了现实社会官场的腐败。

再次，我们分析一下龙的意象。

在我国，龙是一种古老的精怪，地位很特殊，曾是华夏族的图腾，被奉为神物。不过，古人仍把它视为精怪，是一种亦神亦怪的东西。在道教里，龙是神仙的坐骑。裴铏《崔炜》中写巨穴中的大白蛇就是一条龙，“昔安期生长跨斯龙而朝玉京，故号之玉京子”，就是这种宗教思想的反映。唐传奇中，有不少以龙为题材的作品，表现了作家不同的艺术构思，其中《柳毅传》是最典型的。作品以极生动的笔触，描写了龙女、龙王、龙母、钱塘君的艺术形象。尤其是钱塘君的形象，尚未脱尽生物龙的特点，比如去救龙女时：“语未毕，而大声忽发，天拆地裂，宫殿摆簸，云烟沸涌。俄有赤龙长千余尺，电目血舌，朱鳞火鬣，项掣金锁，锁牵玉柱，千雷万霆，激绕其身，霰雪雨雹，一时皆下。乃擘青天而飞去。”老涇阳救龙女时，杀死水族六十万，水淹八百里秦川，把涇川次子活活吃掉。重要的是，作者通过柳毅与钱塘君的矛盾冲突，与龙女从传书拯救到终成眷属等情节，表现了儒家道德伦理观与以爱情为基础的自由、自主婚姻的和谐统一的主题，因而在表现婚恋主题的传奇作品中别树一帜。“柳毅传书”的故事之所以能成为后世诗文习用的典故和小说戏剧的题材，应该说，同作品的既现实又理想的主题有十分密切的关系。

《续玄怪录》的《李卫靖公》一篇写代龙王行雨，这样的故事从六朝以来并不少见。作品写的是平民时的李靖，有一次到霍山打

猎,因为追一群鹿,天黑迷了路,望见一处灯火,急忙驰赴,原来是朱门大第。他说明原由,留宿至夜半,有天符至,命令“周此山七百里行雨,五更须足”。太夫人的儿子们都不在,因此请李靖代行。李靖按太夫人的交代,骑着青骢马,带着雨器,腾空上云,按规定从瓶中滴水。当他行至自己所宿之村上空,为报供食之恩,连下二十滴。归来后才知道大水淹没了村庄,自己闯下了大祸。太夫人急忙安顿他起身离开,免遭“龙师来寻,有所惊怖”。本篇把一个传统故事写得波澜曲折,摇曳多姿。龙掌管降雨的职责是很早的传说,汉代董仲舒的《春秋繁露》记述造土龙求雨的方法就透露了其中的信息。而且用瓶子贮水降雨,“天此一滴,乃地上一尺雨也”,想得也很朴素,表现了民间传说的痕迹。至于李靖为报德而成灾,正反映了天人之隔,富有戏剧化意味。作者的创作目的,应当是借此曲折地预示李靖日后的仕途。结尾处龙宫太夫人送给他两个奴隶,他选取“怒者”,结果“其后,竟以兵权静寇难,功盖天下而终不及于相”,正印证了这一点。

在道教文化传统十分浓厚的唐代,作家的传奇创作多取材于具有宗教性质的神鬼精怪故事,一点都不不足为奇。只是因作家有无道教信仰以及信仰之深浅,形成了作品题材与主题思想之间的复杂关系。在对传奇的代表性作品和作品集进行考察后,我们发现绝大部分作品的神怪题材都与道教信仰有关,作家采用神怪故事作题材一般说来或深或浅都与对神怪观念的信仰有关。作家对神仙鬼怪的信仰不管来自道教还是来自社会习俗,关系并不大,问题是他们相信其有。这种观念信仰不仅影响到他们的取材,而且也影响到作品的思想内容和艺术形式。

总之,唐传奇的创作实际表明:

一、道教的神仙观念和造神活动不仅是中国古代小说产生和发展的一种文化因素,而且也是中国古代小说的组成部分。小说发展中这种道教选择的结果不仅从题材内容上极大地丰富了古代

小说创作,而且道教小说的形象幻想性也提高了小说创作的艺术想像力,积累了丰富的艺术经验。

二、道教给予文学的影响主要的是神仙观念作用下的神怪故事题材、虚幻的人物形象、幻想性的思维方式。道教的神怪故事所提供的素材,是传奇作家的一种创作基础,他们据此进行别出心裁的艺术构思,创作出许多独具风格的佳作,丰富了唐代的小说创作园地,为后世留下了足资艺术借鉴的丰厚遗产。

三、道教小说创造的仙怪形象和仙境形象是幻想的产物。正如雅科伏列夫在论到神话的天然转变过程被“一些在客观现实中并不存在的、但被创造出来的存在物所代替”时说的,这“是幻想的产物。在这种幻想里,艺术——形象反映现实生活的万分和宗教幻想的成分,对世界的宗教感受成分,魔术作用和宗教仪式作用的成分,混合在一起”(《艺术与世界宗教》13页)。

四、道教小说中的幻想的形象来自幻想的神秘的思维认识。道教的思维袭取了老庄主体认识的模式,强调认识具有主体性,即对道的体悟。作为道教修炼方术的“内视”、“存思”、“存神”等同时也是思维方式。道教的“思”是一种直觉感知,是他们造神的思维方法,本质上是一种形象思维。道教的各种神灵是这样运用“思”的方法创造出来的,那些神怪小说中的各种形象也就是对这种思维成果的艺术创造或再创造。道教这种知觉的结构在很大程度上是由它的意识的对象——神仙决定的。道教徒被虚幻的神仙知觉所控制,便在心中突出所思神灵的感性特征,夸大自己的幻觉,逐渐形成一种用“心眼”看得见的形象。因此,我们说道教思维有很大的虚幻性。

五、道教小说在内容上的本质特征,是通过宗教生活题材有时也通过世俗生活题材以宣传道教教义、神仙思想,表达道教的宗教感情。而透过宗教的神学描写和沉沉仙雾,我们仍然可以看到古人对理想社会、理想人格、生命价值的积极追求,对不合理的社会

现实和被异化了的人生的批判,反映出我们民族文化精神的某些本质方面。特别是道教对现实社会的批判,是颇有价值的成分。道教要宣传神仙和仙境的美好,劝人信道、学道,以使用自己的教义去改造社会,改变人的生死命运,就必须证实世俗生活的虚幻、现实社会的种种弊病,并用自己的宗教力量加以克服。这样就产生了批判性的道教小说,这类小说不同于道德说教的那一类作品,后者只是说明个人没有善行至德和坚定的信念,就不能学道,更不会成仙,而前者的矛头却指向整个现实人生。宗教批判的主要特点是对现实人生的全盘否定,因为不管是短暂的人生,还是争名夺利的官场,都是道教教义和理想的对立物。但是,这种批判包含着合理的成分,即揭露了封建社会官场的腐败黑暗、人心的险恶、最高统治者的昏庸。我们只有从宗教批判的角度来认识这些作品,才能作出更加准确、深刻的阐释和评价。

六、虚幻的仙境、神仙、精怪,幻想的思维,构成了这一时期道教小说的基本艺术特征,在中国古代小说园地里开放出虽然虚幻却很奇艳的艺术花朵,开辟出一条具有中华民族特色的浪漫主义文学的途径。从《楚辞》《山海经》等具有神仙精怪观念的文学作品到汉魏六朝的志怪小说,到唐宋的志怪传奇,到宋元明清的仙道话本、拟话本的神魔小说,贯穿着一条由神仙思想形成的艺术传统,即超现实的、幻想的、表现了一定的民族理想的浪漫主义传统,这一传统基本上是由道教小说和世俗小说互相作用而形成的。

后 记

唐传奇是我国古代小说的奇葩,标志着我国小说的发展已逐渐趋于成熟,也揭开了我国现实主义小说的序幕,其中不少优秀作品往往兼有积极浪漫主义的精神,无论是思想内容还是艺术表现力,都有相当突出的成就。

正因如此,笔者在大学求学时期便对唐传奇给予了很多关注,多年来一直陶醉于欣赏传奇作品的魅力,同时也留心专家学者的阐述,在此基础上,2000年以来,自己尝试从大文化的角度观照唐代传奇小说,积累了一些自己的心得体会。这些心得体会或有不当之处,因为唐传奇本身和道教文化容量之大,非自己一人之力短时间内浅尝辄止所能穷尽,何况是试图从文学与宗教的关系中加以探究,管窥难见全豹,挂一难免漏万。所幸者,众师友亲为点拨,在研究方向的把握和资料积累、材料梳理、观点校正、文字表达等多方面,多方襄助,正是仰仗其力,方可日积其功,完成目前这样的书稿,献于众方家,期望不吝赐教。

在断断续续多年积累和写作以至于今日出版过程中,时贤之研究多有启发,恕有尚未一一列出者,在此向这些专家学者一并致谢。同时,再次感谢师友的鼓励、指导,并致谢鼎力相助的出版社领导和编辑。

专此附记。

作 者

二〇〇六年一月十九日