

国家社会科学基金特别委托重大项目（批准号：09@ZH011）
教育部哲学社会科学重大课题攻关项目（批准号：09JZD0005）

总主编 詹石窗

百年道学

精华集成

第九辑

文艺审美卷

三

上海圖書館
上海科学技术文献出版社

总主编
詹石窗

百年道学 精华集成

第九辑

文艺审美
卷二

上海图书馆
上海科学技术文献出版社

国家社会科学基金特别委托重大项目（批准号：09@ZH011）
教育部哲学社会科学重大课题攻关项目（批准号：09JZD0005）
教育部人文社科重点研究基地四川大学道教与宗教文化研究所重大项目
四川大学老子研究院重大项目
厦门大学道学与传统文化研究中心重大项目
中国福清石竹山道院文化建设重大项目

图书在版编目(CIP)数据

百年道学精华集成. 第九辑, 文艺审美: 共6卷 /
詹石窗总主编. —— 上海: 上海科学技术文献出版社, 2017

ISBN 978 - 7 - 5439 - 7230 - 8

I. ①百… II. ①詹… III. ①道教—文集 IV.
①B958 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 270755 号

选题策划: 张 树

责任编辑: 张 树 王 珺 杨凯茹

《百年道学精华集成》第九辑《文艺审美》

詹石窗 总主编

*

上海科学技术文献出版社出版发行
(上海市长乐路 746 号 邮政编码 200040)

全国新华书店经销

四川省南方印务有限公司印刷

*

开本 889mm × 1194mm 1/16 印张 195.25 字数 3905000

2018 年 3 月第 1 版 2018 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5439 - 7230 - 8

定价: 4620.00 元(全 6 册)

[http:// www. sstlp. com](http://www.sstlp.com)

百年道学精華集成

第九辑

文艺审美

卷三

分辑主编◎潘显一

编校◎李 裴

黄 勇

黄 勇

田晓膺

《文艺审美》卷三·小说诗歌 目 录

道教小说综论

邓志謨道教小说的谪仙结构

- 兼论中国传统小说的神话结构 李丰楙 (3)
- 漂流遇仙故事的四种类型 王 青 (14)
- 道教笔记小说概说 黄 勇 (20)
- 汉魏神怪小说的宗教形态述论 刘 敏 (30)
- 虬须客故事的形成与版本流传考 罗争鸣 (41)
- 道门辅教小说论略 黄 勇 (52)

道教文化与小说创作

- 小说与方术 王 瑶 (61)
- 六朝志怪中的洞窟传说 李剑国 (76)
- 仙妓合流现象探因
- 唐代爱情传奇片论之二 詹 丹 (82)
- 先秦两汉小说和古代的神仙方术 柳岳梅 (92)
- 道教忧患意识对唐五代小说的影响 凤录生 (101)
- 试论道教对唐传奇兴起的影响 刘 敏 (107)
- 另类的“修炼”
- 六朝狐精故事与魏晋神仙道教 韦凤娟 (113)
- 道教房中文化与明清小说中的性描写 潘建国 (125)
- 明清小说中神仙形象的“社会化”与道教的“世俗化” 苟 波 (136)
- 道教“存思”思维对唐传奇创作想象力的刺激 徐翠先 (143)

道教与中国历代小说

《封神演义》作者陆西星	柳存仁 (153)
谈《西游记》中的神魔问题	胡念铨 (162)
《红楼梦》与道教	胡绍棠 (171)
《西游记》与全真道文化	李安纲 (178)
论《汉武帝内传》中的人神之恋	钟来茵 (186)
论《西游记》与全真教之缘	陈 洪 陈 宏 (194)

道教与神魔小说

试论道教对明代神魔小说的影响	徐振贵 (207)
道教与“神魔小说”的人物形象来源	苟 波 (214)
道教与神魔小说	苟 波 (222)

道佛小说比较

论唐代佛道小说及其嬗变	程国赋 (233)
释道“转世”“谪世”观念与中国古代小说结构	孙 逊 (240)
佛道争衡与吕洞宾飞剑斩黄龙故事的变迁	吴光正 (249)
张天师传说与佛本生故事	刘守华 (260)

道教诗歌综论

谈道教诗歌	吴家荣 (267)
论道诗	刘文刚 (272)
道情考论	詹石窗 (279)
中国古代内丹养生诗词发微	李 平 (286)
道教咒语的文学价值	林 拓 (294)
游仙诗与步虚词	孙昌武 (300)
道教斋醮史上的青词	张泽洪 (310)



道教诗歌的历史考察

《楚辞》和游仙诗	朱光潜 (323)
身处清凉界 别开一家风	
——全真道教词初探	庆振轩 (329)
唐五代道教词简论	庆振轩 车安宁 (335)
佯狂玩世与独醒心态	
——《全唐诗》道士诗人醉歌透视	黄世中 (339)
道教与唐代诗歌语言	葛兆光 (346)
汉代《郊祀歌十九章》的游仙长生主题	张 宏 (351)
瑶台归去恣逍遥	
——论金元全真道士词	蔡静平 (361)
隐语、韵文经诰及人神感会之章	
——略论六朝南方神仙道教与诗歌之互动	赵 益 (369)
汉乐府游仙诗的“列仙之趣”	姚圣良 (376)
金代全真词与元代散曲的俳体	吴国富 (382)
唐宋青词的文体形态和文学性	张海鸥 张振谦 (387)

道士诗人与道教诗歌

钱唐汪水云的诗词	郁达夫 (399)
吕洞宾诗词考	
——吕洞宾著作考略之三	马晓宏 (402)
吴筠：道士诗人与道教诗	蒋 寅 (405)
漫话唐代著名道士张志和的渔父词	长 虹 (412)
论李白游仙诗的道教旨趣	杨晓霭 (419)
磨镜自鉴亦鉴人	
——王重阳诗词创作略析	詹石窗 (425)
诗成造化寂无声	
——武夷散人白玉蟾诗歌与艮背修行观略论	詹石窗 (432)
女冠才媛鱼玄机	
——中国道教文化史的光彩一页	桑宝靖 (442)
丘处机道教词思想探析	左洪涛 (451)
吕洞宾词简论	许兴宝 (458)

金丹派南宗二传人诗词考论	詹石窗 (467)
张三丰云游诗浅论	肖杰 (472)
论茅山上清派宗师杨羲的道教诗歌	曹林娣 梁骥 (475)
论杜光庭的斋醮词	成娟阳 刘湘兰 (481)
文化社会学视角下的萨都刺道教诗歌探析	龚世俊 (489)
取象与存思：李白诗歌与上清派关系略探	李小荣 王镇宝 (496)

文学比较与道教诗歌

基督教赞美诗与道教道诗中的“神”与“人”	余虹 (511)
----------------------------	----------

百年道学精華集成

第九辑

文艺审美

卷三

小说诗歌



道教小说

综论

邓志谟道教小说的谪仙结构

——兼论中国传统小说的神话结构*

李丰楙

在晚明的小说家中，邓志谟所完成的三部道教小说是颇为奇特的，它分别以三位道教史上至为重要的仙真作为主角，就是净明忠孝道的祖师许逊、神霄派的真人萨守坚以及锺吕金丹道派的吕洞宾，根据旧有的材料拼合、改编、敷衍为具有中篇篇幅的小说——《新楔晋代许旌阳得道擒蛟铁树记》《楔唐代吕纯阳得道飞剑记》《楔五代萨真人得道咒枣记》，以下简称《铁树记》《飞剑记》《咒枣记》。这些作品连同他的其他通俗文学至今犹存，尤以日本内阁文库所藏最为丰富。近年来笔者也从道教与文学的关系，作过一系列的探讨，其问题大体已明白。

唯深入了解邓氏的编撰手法，发现他在搜集、拼合众多来源不同的素材时，运用了一种神话结构，更明白地说是一种谪仙结构，在神话框架、谪仙框架中，构造小说的首尾。从中国小说的叙述学而言，此类叙事结构到底是如一位关心中国长篇小说的结构问题的蒲安迪教授所说的：它并不足以构成小说的全面布局，而只是描衬轮廓的装饰手笔而已？还是它采取了当时群众所喜闻乐见的结构形式，是说话人与听众或读者共同肯定小说的世界，具有整体文化的深刻意义，在神话情境中小说人物的动作是中国民众亲体意识的象征表现？因此探讨邓氏道教小说的结构问题，也就是为中国中、长篇小说的结构，寻求一种较合理的解释，这在建立中国小说的叙述学上，是一种有意义的事。

本文将邓氏的三篇小说，尤其《铁树记》《飞剑记》为主，配合数种有代表性的名著，如《水浒传》《镜花缘》与《说岳全传》等，作为基本材料，探讨其中的叙述者如何在中国独特的叙事文学传统中，以第三人称叙事观点巧妙地以叙述者的优势，在听众或读者的接受关系中建立权威超越的地位，从而解说了小说人物的行动事件的因果关系，乃至最后高潮的促成，凡此一切均安置在一种神话情境中，形成了阅读这类小说的似真还幻的奇幻效果，而这正是民间文学的特殊效果。

* 本文原载《明清小说研究》1990年第21期，第161—180页。



二

邓志谟的活跃时间，从晚明到清初，而他的编撰事业则多完成于为建阳余氏塾师时，虽然其人其事不甚明确，但可以指出邓氏的思想具有三教合一的倾向，这是明代，尤其是晚明时期的流行思潮，其中他特别对道教具有兴趣。他编成三部道教小说的时间大多在明万历年间，其序及小说结束前的识语一再表明，“慕萨君之油然仁风，摭其遗事”广而成篇（《咒枣记》）；或说“予性颇嗜真君之道，因考寻遗迹，搜检残编，汇成此书”（《铁树记》）；或表明“予素慕真仙之雅，爰振其遗事，为一部《飞剑记》”。基于此类嗜好、仰慕的宗教气氛，表明他本人早就对三位仙真具有的敬慕之意，促成他演述的写作旨趣。

邓氏所摭拾、搜检的遗事、残篇，其实主要的仍多为道教的仙传，再配合一些流传于民间社会的传说。前者多属于神仙人物的传记体，《铁树记》大体依据白玉蟾所编《玉隆集》中的净明忠孝道传记集，包括《旌阳许真君传》《续真君传》《逍遥山群仙传》及《诸仙传》，所以他所依据的应是同一系统的传记集子。至于《咒枣记》， he 说是“考搜神一集”，其中“搜神”指的是流行于晚明的搜神类书。以目前所知的两集本《搜神广记》、六卷本《新刻出像增补搜神记》及七卷本《三教源流搜神大全》，他可能参考了两集本的《萨真人传》，也间接承用赵道一《历代真仙体道通鉴》卷五三的《萨守坚传》。邓氏进行改编的工作时，就面临如何由文言系统的传记体，转变为白话通俗小说体，这不只是语言问题，还牵涉到他如何为他的叙述者身份的定位问题，其中自然与神话结构有密切的关系。

道教内部的神仙人物传记，其写作笔法介于正史传记与文言小说之间，一方面它是为一些修道有成者立传，因为传主是真有其人，因而需要严守传记的格式，通常纪传体都在一开始就载明：某时某处有某人，简明交待之后，就接续生平事迹。但另一方面由于以修道人物为主，常因为教内、教外流传的诸般传说，增饰一些神异色彩，就具有文言小说的趣味。许逊与萨守坚应是真实人物，就是吕洞宾也有些真实事迹流传，但显然到了晚明，邓氏要援引相关的仙传时，这些传记的集成已是由简趋繁，层累地积成的，其中包含了传记的真实性与传说的虚构性，换言之，它已为改编成通俗白话小说提供了许多有利的条件，编者只要模拟说话人的说话技巧，并适度增添生动有趣的情节，就可成就一部道教小说。

邓氏首先要构思的就是如何开始、如何结束的结构问题，这也是传统说话人所要解决的问题。在文言小说的写作习惯中，由于叙述者以史官或准史官的身份自居，为一些奇特人物或事件发潜德幽光，是士人在作意好奇之余自赋的神圣使命，所以标明为纪传体的唐人小说，如《李娃传》《东城老父传》之类，它的叙述模式多依仿正史纪传。所以文言小说的作者不必为如何开始与结束多费心神，其中的叙述者也是第三人称，由此建立起撰传者史官一般的威信，尤其类似太史公曰的史评，让人在虚拟的真实感中获得历史教训或道德训诫的作用。而起源于说话人的白话通俗小说，不管是短篇或长篇，都为了建立另一种第三人称甚或接近全知全能的叙述者，而出现诸般新颖的说书技巧。基于早期小说艺术是存在于说者与听者的互助关系，因此一套众所周知的话本模式，所谓入话和正话的结合情况，大体相当有效地解决了这一难题，这是短篇小说的叙述模式，而长篇小说就要复杂一些。

传统长篇小说的出现,不管以哪一部为依据,大概都不出明代的范围,其中的结构,不管是被评为“缀段性”结构,或如蒲安迪所诠释的,是依“二元补衬”及“多项回旋”,形成具有完整性、统一性的结构,其中的事件多有长期发展再予以统合的情形,因此如何开启一部漫漫长篇,以及如何收束全局,就成为一种首需解决的问题。有些比较研究中西小说的异同者,提出一种解释:认为长篇小说开头的叙述观点通常是上帝的创世观,在对源本的追求中依靠神话的结构去实现。这一观察大体是可信的,但邓志謨所运用的神话结构,则是更具道教神话色彩的神话框架,因而形成中国长篇小说的结构类型之一。

首先比较邓氏在所据的仙传与形成小说时,到底有何不同?由于任职的建阳余氏是一饶具声名的刻书世家,他比其他作家有机会接触通俗小说,尤其需考虑编出新形式的作品,所以其改编、撰写过程应该是严肃的,而且还带有一种宗教性的虔敬心意,这是道教小说的独特之处。对于许逊的传记资料,他在首尾的结构部分重新设计,使之相互呼应,首回回目为“总叙儒释道源流,群仙庆贺老君寿”先安排三教教主连续登场,配合第一幅版画:释迦居中,孔圣、老君分坐左右,又特别标出“三教源流”四字,都显示搜神类书的三教意识的影响。不过从叙述学的角度言,邓氏这一说话人借此建立一至高的视角,超越了三教的论辩,也超越了人间世的狭窄,在一超越时空的情境中,让三教教主一一出场。序奏之后就明显表明道教小说的立场,让太上老君庆寿场景出现,诸天及洞府仙圣前来祝寿,然后安排太白金星上奏,老君预示许逊的降生,孝悌王宣达兰公、谌母具有传授使者的身份,最后由玉帝降下玉旨,使许逊成为解除下界厄难、劫数的仙圣。

在原本净明教团内部流传的仙传中,既已具有谪谴的思想,就是两设玉皇派遣使者颁予许逊的诏令,说学仙童子,“在多劫之前,积修至道,勤苦备悉,经纬逾深,万法千门,罔不师历”。又说“脱于前世贪杀、匿不祀先祖之罪录,”可见学仙、修道者缘于前世的罪孽,就需经历劫数;而其救赎就在于诸般“救灾拔难,除害荡妖”“咒水行符治病、罚恶馘毒之功”,由此终得升入仙班。可见许逊传说中的斩蛇、除蛟,都是消除世间劫难,也是自我解消劫数的方法。许逊要在人间历劫,所以他的身份也有异于常人之处,就是诞生时的异生谭,其母“梦金凤衔珠坠于掌中,玩而吞之,及觉腹动,因是有娠”。这段上好的材料自然被邓氏刻意发挥,配合重新更动的情节,兰王、谌母都成为传授道法,等待许逊降临的前奏。无疑的就构成小说结构的完整性,邓氏是较成功的,他所设计的神话框架,构造了小说的首尾,也让其他穿插的事件,不管是旧有或新增都成为有机体的一部分,是一波波的斩除蛟精的除害故事。

邓氏惯于将叙述人置于至高的视角,自是缘于神仙说话超越的时空观,也就是神话式的创世情境,这一手法更具体表现在《咒枣记》中,第一回“总叙天地间人品,萨真人前身修缘”,与最末十四回后半“虚靖保真人上升”,就是新增的框架,这一说话人以通透宇宙、人生的口吻,从浑沌初分说起,然后论说人品,中有神仙,逐渐聚合焦点,调整焦距,最后集中在主人公萨真人身上。但为了彰显修真人物的多历世劫,他又套用一个通俗化的宗教意识:前世与修缘,设计出屠夫吴成,富家子陵右,才在第二回推出第三世,先以其母“梦有一飞凤集身,”表明不同寻常的身份,又在修道前,先经历刀笔吏、医士的厄难,才引出遇三神仙传授法术的情节。这些都是仙传集中的萨传所没有的,作为小说体的萨君成道记,却是不可缺少的,因为这一道教神话的框架,让其中大量出现的守诫与除妖事件,得到合理的归属,都是成为神仙前



的试炼。从搜神一集短短六百余字的传记，被敷衍成上下两卷十四回，它的扩充自不是由文言而白话的问题，而是邓氏需要按照当时通行的白话通俗小说的写作习惯，设计一神话情境，借以安排宗教人物诸多奇特的行动，这也是通俗文学作家的拿手好戏。

前述两种都是在原有传记的情境下，自行增饰神话框架，至于《飞剑记》，并未根据某篇吕洞宾传，而是取材于当时流传的通俗戏剧和小说，因而就具有更大的弹性，创造出最符合谪仙结构的形式：第一回标举出“诸仙朝玉皇大帝，慧童投吕家出世”，也是从鸿蒙一判，天地攸分说起，再逐渐集中焦点于慧童身上，其中安排一场众仙朝元的排场，让慧童跟随钟离权到三天门外，因观看下凡的景致，起了一点凡心，就径投下界，投胎出世。这类因仙骨未充，凡心未泯的思凡，常需经历一番世劫，最后屡经试炼，才能度脱成仙，这就是第二回所敷衍的五试。不过度脱后的吕洞宾，邓氏有意承续一点凡心的意念，特别将通俗戏剧，如“吕洞宾戏白牡丹飞剑斩黄龙”之类援引，成为曲折有趣的第五回。类此增添的事件，表明道教度脱的思想意识，这是神仙道化剧中度脱剧的常套，不过其中都穿插度脱不成的情节，直到第十三回“吕纯阳度何仙姑，吕纯阳升入仙班”，才算八仙齐到，功德圆满。这部小说一共组合了多种神仙传说的类型，而开始的谪仙神话在修真者而言，是最典型的前身说。

总之，邓氏在创作三部道教小说时，固然竭尽所能搜集多种神仙传记与传说，甚至虽取通俗小说戏剧的部分情节，但他最先决的考虑仍在如何遵照通俗小说体，确定其中的叙述者的地位。首先他明确知道，它不是道团内部的祖师圣传——这些修道成仙记对教内人士言，具有教科书、指导书的作用。它是以教外人士、以一般读者为对象，要吸引他们购买、阅读，从而达到他的教化目的，因此大量参考当时流行的结构形式，就会出现开始部分新增的神话框架，借以笼罩全局或便于连缀新出的材料。由此可证文体风格决定其艺术技巧，从语言文字的新格调到肌理脉络的新形式，都可说明当时通俗文学的作者快速因应市场的需要，从而创造出新的风格，所以艺术的完成，决定于作者与读者的互动关系，在通俗文学中是一件弥足重视的事。不过要了解邓氏采取神话架构，尤其谪仙结构，需要从他本人的知识背景，更要从道教教理史加以宏观地考察。

三

邓志谟为何采用神话架构？绝非只是单纯地运用白话通俗小说的结构形式，而应与当时人对于修道成仙者的集体意识有关。此类意识说它是宗教信仰，甚或说是迷信也好，却是人类透过神话思维方式，折射地表现某种深潜的理想和愿望。他所承受的约有三大大传统，一是道经写作形式的启发，二是谪仙思想的承续与转化，三是度脱剧及小说的影响，在这丰富的道教背景上，经融合成此类神话意境。邓氏本人对于道教经典、科仪等诸多事物，极为当行本色，显与道教有深厚的渊源。此外他是一位知识广泛的通俗文学编撰者，对于戏剧及其他通俗文类也多有撰述，类此知识背景也有助于他的创作。

在三部道教小说中，他对当时流传于福建的道教情况，表现得极为内行，其一就是正统道教和民间法师的对立：在福建地区的宗教现象极错综复杂，有时并行，也有冲突，《咒枣记》第四回描述法师的排坛、法器以及所行的法事，应近于三奶法、许法主法系，为闽省流行的法

教，至今犹行于台湾。小说特意夸张颠鬼的厉害，法师不能治它，只有萨真人使用神霄派雷法立加制服。此类除妖法术本即道教的特色，《飞剑记》七回也有一段建法坛，吕洞宾登坛捏三台诀，步七星是，敕令五雷牌，焚符呼召关元帅、赵元帅，立即擒住九尾狐精。此外《铁树记》十回写吴猛运用掌心雷吓退蛟党等，都可看出他熟悉道法科仪，甚至具有实际的演法经验之嫌疑。其二就是喜用斋、醮的场景，也是内行人的笔法，最具代表性的就是《咒枣记》最末十四回前半，“真人建西河大供”有一场十日十夜大供，记述了马灵官监坛，以三昧火对付妖神，结果烧去施食，最后由观世音变成鬼王，频施甘露水，孤魂才得食，这与今存的施食道场完全相同。同一情况也见于《飞剑记》七回金家的黄箓大斋及十三回的陈家大斋供，后者的斋坛布置：三清、四圣、五帝、四大真人，正是实录；至于仪式的进行也契合实际情况。由此可证，他有丰富的道坛经验。

在描述斋醮时，值得注意的是引录的经、忏，西河大供出现有度人经、消灾经、救苦经，及慈悲忏、幽冥忏、拔亡忏。陈家大斋则是诵三官经、玉枢经、北斗经，紫府演全真之教，拜水府忏、星辰、东岳忏，丹台开宝笈之文，前者是普施斛食常用的，后者则是预修功果，祈求福祥的，类此经忏的排列法，到底记录的是建阳的闽北习惯，抑是他本籍饶安的情况，不易判断。不过《咒枣记》中多次提及萨真人行五雷法的细致情节；王恶随行司察时，不呵风骂雨，不裸露三光之下；又常使用九凤破秽诀，也可证明邓氏熟悉道坛的作业。他随时运用这些知识，《飞剑记》十二回有一场景，吕洞宾同法慧禅师到翠微洞见火龙真人时，仙童献上仙茶、仙酒、仙肴、仙果等，就是使用道教午供科仪的七献（或十献）、九陈的文字，所谓“雀舌未经三月雨，龙芽光占一枝春”咏茶，“崖蜜松花熟，山杯竹叶青”咏酒之类。由这位当行本色的作者创作，自然会使用一些道经的造构形式。

道经一开始的结构，常用一地位最高的天尊，如元始天尊或太上老君在大罗天上，对无数仙圣说法，此时会安排一位仙圣上奏，下界有难。于是天尊或玉帝就降下经法，或派遣仙真，到尘世传经说道，度尽世劫。关于道经的造构习套，与佛经的关系是道教经典史的问题，此处不必具论。但有一点可以指出的，邓氏是取用此类形式，重新安排许逊的道法因缘。道经的造构神话是建立在一超越于尘世之上的天界，只有一至高视角的诸天仙尊才能预知人世的劫难，从而传下经法，救济生灵。这一叙述者的高度权威感，充分标明道经需宝奉、慎传的道教传统，成为宗教性经典的圣经化。宗教或说中国道教的经典出世神话，常在时局的纷乱情况下，民众面对生存的危机，乃转而乞求于宗教信仰，在科学、思想水平尚未完全进化时，宗教信仰也是特殊时空状态下的产物，它存在于传统中国社会。邓氏虽然采用道经的模式，其说话人是居于高角度，超越时间、空间，预示人类的劫难，然后安排许真君的降临，转用以后的小说叙述形式，既具有叙述学上为叙述者建立权威的叙述地位，又具有宗教学上为经典赋予极高权威的作用，两者合为一体，构成道教小说的独特叙述结构。

在道教内部修道者面对修行的勤苦，需要建立一套合理化的解释，就是如何在心理上确认：一个修行者需忍受诸般世间事的折磨，称为魔考。又如何消除人类基本的欲望，舍诸酒色财气，而成为清修者，这是试炼。道教中人在不同阶段提出一些关键的理念，作为教内人士安身立命之处。邓氏小说刚好结合前后期的两组理念：一是谪谴，一是度脱，从东汉末到唐代，谪仙说由素朴而发展成形。金元时期的全真教又将原本简单的度世说，精整为度脱说。此类思



想不仅为教内人士的自我纾解之道，而且以通俗戏剧，小说的形式，广泛流传于社会中，在观众的观赏情况下，成就他们对于修真成仙者的固定印象，这就值得分析其心灵隐微处的象征意义。

从东汉末以来有关谪仙的记载，多见于神仙传记、笔记小说，甚或被收录于正史记传中，由于俱属于文言系的纪传体，对于其人之具有谪仙成分，都是在传文结束前揭晓。其结构形式较典型的例子，都遵循某时某地有某人，其人行为与常人无异——所谓真人不露相，也是将道家和光同尘的哲学具体化，然后安排有一特殊的镜头，发现其人并非常人，不得已才透露原为神仙被谪遣；或由一特殊人物透露其真实身份。通常这些谪仙人都拥有特别的能力，不管是神通力或其他艺能，他们之所以被谪遣，大多因为在天上犯了过错，或在前世患有罪孽，象《真诰》一开始就出现的萼绿华，就是九嶷山中得道女罗郁，宿命时曾为师母毒杀乳妇，故“令谪降于臭浊，一以偿其过”。到臭浊之世工作，受苦，被视为赎过的过程，这是教内人士自我援升其心志，并以此互勉互励的生活哲学，也就是确认修道者本身具有迥异常人的身份，人世的各种折磨只是为清偿前生或在天上所犯的过失。类此谪仙意识在唐代发展到鼎盛，谪仙人如李白者也成为一种标识。

由天上谪遣到凡间，到金元新道教出现后，也成为被度脱的对象，元到明的杂剧中特设有神仙道化剧，其中尤以度脱剧（或三度剧）为最多，被度脱成仙的固然有许多具有神仙缘分、修道有成的，但也有一类属于谪遣下凡，谪期既满，需要派遣仙圣下世加以点化，以免迷失本性，让他早归仙班的，这一类度脱剧正是邓氏承袭的。象元戴善甫《瘸李岳诗酒玩江亭》，铁拐李奉东华帝君之命所要度脱的牛璘、赵江梅，在头折中就由东华仙表明“为西池王母殿下金童玉女，有一念思凡，本当罚往酆都受罪，上帝好生之德，著此二人，往下方酆都托化为人”，在当时流行的三度剧中，八仙是最常见的度化有缘的仙真，其中又以钟离权、吕洞宾最常出现于舞台上。

邓氏所使用的结构，萨真人的前身修缘说，比较属于累积功果一型；而许真君在仙传中前世贪杀等罪录，已有谪遣的偿过意义，因而表现于各种治病，除妖的功德；《铁树记》也仍然保存这一基本原则，而更形铺张斩蛟的次数、场面，作为最后升天的功果。运用谪遣，下凡结构，自然以承续自度脱剧的《飞剑记》为最具代表性。慧童跟随钟离权一十二年，却因一点凡心，而到凡间投胎出世，河中府永乐县王氏将就蓐时，“忽有一只白鹤自天而下，飞入帐中”，此类写作模式与萨真人的飞凤、许真君的赤凤，都属于非凡人物的异生神话，具有典型性。而钟离子要度脱这位私下凡尘的徒弟，先到一长安客旅途中点化，以黄粱一梦点醒他宦途不足恋，弃官返家修行，又试他七次：包括度量宽宏，轻财布施；了无惧心，能了色欲、财欲等，一一通过试炼之过，钟离子才授以黄白秘方，使能三千功满，八百行圆。

在谪仙神话的框架内，邓氏有意将多种与吕洞宾有关的戏剧、小说联缀起来，其中有的较长，如戏白牡丹、斩黄龙；但也有较简，如度城内柳，“度脱”在这一框架内也成为吕洞宾在人世的一番历练，与萨真人在王恶追查下，经历十二年的谨守戒行，并一再周游各地的驱除精邪，都可算是一种修行的历程。其实，三部道教小说都以一位重要神仙为主人公，先以神话框架预示其非凡性；但在实际的修行过程中，仍是遵循累积功果的道教意识，逐渐神性化，等到最后一回才安排证入仙班的大结局。凡此缘于邓氏生在明末，早已习惯神仙道化剧的戏剧结



构，也接受明代中叶前后盛行的小说技巧，融合诸多优点，就造成这三部极为奇特的道教小说。

大体言之，三部小说的神话结构都具有一总括的结构形式，但由于主人公的成道历程不尽相同，因此所设计出来的首尾写法也仍有异趣，这是因为邓氏个人写作的多重渊源，从道教经典、仙传到通俗文学兼而有之，才会有这样多彩多姿的变化，只是作为说话人一般的角色调整，他始终保持一个超现实的叙述者立场，从一至高的角度观照三位人物的从人到仙的历程，三部道教小说也就成为小说体的仙真成道记，确实是小说史较少见的情况。

四

中国长篇章回小说在发展成形后，采用神话或历史的架构为其总括的原则，是否只作为描衬轮廓的装饰手笔，而不足以构成全面的布局，这确是关心中国小说美学者想要解答的问题。邓氏三部小说的第一（或二）回，确是设计了一套道教神话，是在旧有的仙传前附加上的冒头，但是否关联到通篇情节的进展？有一个有趣的观察，就是冯梦龙改编《铁树记》成为《旌阳宫铁树镇妖》，后来研究三言两拍的学者就以话本的形式，将开始的一部分归为入话，也就是神话框架的一回部分文字。难道其作用就是入话或楔子而已？其中确有些值得深入研讨之处。

在传统小说的创作技巧上，不管是文言系的笔记小说，抑是白话系的话本，由于篇幅较短，不管是实际讲说或模拟话本，都可在一个可控制的时间内开始到结束。而长篇章回从口讲到书写，都会面临如何驾御错综复杂的人物、事件诸问题。有许多学者就努力寻求其间是否存在某种结构。传统的说书人（包括写成书）预备作十回以上，甚至长达百回的巨构时，他如何说起，这确是一个问题，在当时必曾困扰过一些职业说话人或编书家。可以想象得到他们起的“头”，要足以在往复的讲次或章回中笼罩全局，这个“头”还要起得够气派，才能震慑听众或读者听看下去。为了建立说话人的绝对权威感，神话或历史的架构成为常用而易于奏效的手法。

邓氏所袭用的神话架构，在明代小说家的尝试中已出现一些颇具创意的形式：《西游记》的创世说，从混沌之世开始说起，《封神演义》的历史说，快速交待历史的运转，再集中焦点于商纣身上，而《水浒传》前面快速介绍太祖等四位皇帝，再集中焦点于洪信，安排他出场关系大结构，他正是引起放走天罡地煞的关键。这第一回所放出的天罡地煞转世投胎，陆续在不同的章回中登场，直到一百零八条好汉齐聚梁山。水浒好汉的戏剧或片断说话早已存在，但要贯串这些零散的人物需要有一内在的结构，无疑设计出一套神话架构，确能解决这一大难题。所以它不只是个好框架，而且是起到推动情节的主动动力，将所有好汉为何要归向梁山，作了形而上的解释，这是说书人的聪明，也是他们吊诡之处。

道教小说较讲水浒好汉的故事集，更便于采用神话模式，无论是教内、抑是教外均习惯于宗教人物必附着一些神话，他们的降生是负有奇特任务的，因而一定有奇特的诞生神话，在神化的教祖、仙真的身上，这一叙述模式已成为信仰的一部分。从神话学的理论言，信仰与神话是一体的，前者为行为的象征，后者是语言的象征，对于信仰者而言神话是支持，肯定他们的行为的解释，也就是合理化他们的信仰心，邓氏基于仰慕的心情来编撰，如果他又有道士的嫌