

李丰楙 著

忧与游

六朝隋唐仙道文学

中华书局



图书在版编目(CIP)数据

忧与游:六朝隋唐仙道文学/李丰楙著. - 北京:中华书局,2010.10

ISBN 978 - 7 - 101 - 07459 - 8

I. 忧… II. 李… III. ①古典文学 - 文学研究 - 中国 - 六朝时代②古典文学 - 文学研究 - 中国 - 隋唐时代
IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 108779 号

书 名 忧与游:六朝隋唐仙道文学
著 者 李丰楙
责任编辑 朱立峰
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
<http://www.zhbc.com.cn>
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
印 刷 北京瑞古冠中印刷厂
版 次 2010 年 10 月北京第 1 版
2010 年 10 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/700×1000 毫米 1/16
印张 27½ 插页 2 字数 340 千字
印 数 1 - 3000 册
国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 07459 - 8
定 价 50.00 元

导 论

在中国文学的研究中,有关宗教文学、神话文学的研究成果并不特别丰硕,相较于热门的佛学研究,佛教文学已有硕学先达早就措意于此;反而民族宗教的道教神话较少专注的钻研,因而“道教文学”常是空白的一页,主要的原因应该是被边缘化,中国文学研究者也就无意探究及此;而“道教学”在宗教学门中,目前也尚在方兴未艾的初兴阶段,学界刚开拓此一相关领域,有待日渐体系化。故揭橥“道教文学”这一名目即是企图复合“道教”与“文学”,将两个辞汇复合为一个学术术语,以突出其多学科的特质,从而整合中国文学、宗教学、文化人类学、神话学,以及相关的历史学、艺术学等。因而在道教与文学或文学与道教的关系中,可以形成不同的关系——and(与)、in(在)或 as(作为),不管如何联系两者,都需要借由彼此之间的相互关系,以便进行不同状态的考察,才能深入理解“道教文学”的真谛。道教的一切经《道藏》收录诸多的道经,而文学中也蕴含丰富的神仙神话,如何从中挖掘其

文学特质,发现民族宗教所体现的民族气派,就需要深入研读这些文本,论证其所成就的,既有宗教文学也有神话文学的共同特色,这是一门有待开拓的新领域。

一、“道教文学”的探本溯源:从巫歌、游仙诗到道曲

关于“道教文学”观念的形成,我当初决定钻研六朝文学即以之作为学术的定位。由于六朝文学专家既已累积了可观的成果,就需扩大研究视野,我乃确定从道教文化进行微观与宏观的考察,期望可以建立宗教文学史的新读法。故将同一文本放在神仙道教的历史文化脉络中,应该可以解读隐藏于语言意象之后的不同讯息,期望有朝一日建立“中国宗教文学史”这样一个重要的课题。只有先从通史的角度作宏观的考察,而后才能集中思索“怎样才能写出一部好的中国道教文学史”。在这一强烈的力量驱策下,我开始有计划地拟定系列的微观研究课题:先从博士论文中选出游仙诗、神弦歌及步虚辞部分进行改写,再继续整理唐宋游仙文学问题。目前所出版的仅为其中一部分,都收录在这一部论集中。

由于汉学研究一向忽视宗教学,如何突破传统的研究观念,确是一个亟待深思的问题:其中涉及研究课题的选择,究竟属于文学研究抑或是道教研究?放在“宗教系”的“道教学组”,就不得不严肃思考一个基本问题:在宗教系所的课程中,“道教文学”是否可作为宗教文学的一门;如果视同于神话文学,也可配合道教科仪的演法仪式,建立一个道教学的教学、研究架构。在这样的思考下,我曾先后在台湾辅仁大学宗教系所开出“道教文学”课程(1995);又在台湾政大中文所开一门“道教文学专题研究”(1996起)。在课堂的讲授中,我将前此撰成的专论按条理性的架构进行分类,同时也借此深入思索“道教文学”作为道教学的一支,所具有的宗教文学本质。

道教学界对于“道教文学”的探讨,当时同行之间曾论及的,较早有日本的游佐昇、小川阳一,后来则有中国的葛兆光、詹石窗等,显示了中国文学部

门的同好也注意及此。詹石窗就曾直接撰为《道教文学史》的通史性专书，也触及“道教文学”所指涉的名义及其内涵问题。从宗教文学或神话文学的理论架构言，“道教文学”绝非只是“影响说”。道教思想如何“影响”文士创作或民间文学，这只是外烁的创作题材的选择或思想主题的激发；只是这样地理解道教如何影响了文学，就窄化了“道教文学”的丰富内涵。就好像学界另一种“佛教文学”的用法，既指佛教经典中所使用的是否具有文学艺术表现技巧，也指中国文学是否受佛教思想的影响。诸如此类的理解乃是涉及从 and、in 到 as 的关系，也就是如何将“道教性质的文学作品”放入中国文学史的脉络中，此乃缘于中国文学研究已形成抒情的主位观察，但仅用抒情本位并不能指陈道教文学的特质，也未能整体掌握中国文学的源流正变。

在艺术起源论中，根据“艺术源于宗教”的理论，龙彼德教授（Peter von der Loon）就曾从戏剧“如何”兴起的观点，提出“中国戏剧源于宗教仪典”的看法。道教既被目为民族宗教、本土宗教，在道教文学的起源中，就可发现游仙文学正是源于《楚辞》中《离骚》、《远游》等所谓的“巫系文学”；秦始皇时博士所赋的《仙真人诗》、汉武帝时司马相如所上的《大人先生赋》，都是与巫师、方士的神游经验有关；而《九歌》更是与宗教性的祭祀仪式密切关联。从“巫系文学”的系谱接续而下，就是东汉以来文士竞相拟作的乐府体游仙诗、民歌体的《神弦歌》及道曲体的《步虚辞》，“作为”一种宗教文学，其精神命脉确是一脉相承，同时蕴含了戏剧、诗歌与宗教祭仪的关系，因此可说宗教文学乃是中国文学的重要源头之一。

六朝文论家所分辨的诗歌源流，既已清楚辨明当时文人的传承谱系，拈举国风、小雅及楚骚作为三大源头：楚骚即为巫系文学，小雅多为宴享及祭祀之用，就是国风中也有一些与巫风、信仰习俗有关。中国文学的源头既与祭祀礼仪有密切的关系，从宗教祭仪与社会生活的关联，就可理解《左传》成公十二年所说的“国之大事，在祀与戎”。官方的祭祀如此，民间的祠祀也同样兴盛。《九歌》即是一种祝、巫参与的祭仪；而《离骚》、《远游》中的神游情

节则为巫俗；《招魂》更是明显缘于巫、祝。从而可知南楚文化所孕育的楚文学，“祀”事既是邦国大事也是艺文大事。经历汉赋而下，神仙神话及与之相关的宗教体验，仍被完整保存于游仙文学系列中，从初期朴素的游仙众作演变为文人有所寓托的变创之体，当时阮籍、郭璞等希企隐逸的文人都可归类于这一源流正变。

“道教文学”这一谱系，还有另一个贴切的名称即是“仙道文学”，也并非神仙神话如何“影响”道教的问题，而是道教如何传承神仙思想的问题，即将朴素的神仙神话吸纳之后，再融铸为具有道教意识的宗教神话。从神仙说的传承谱系言，道教确实具有民族宗教的本土性格，发扬光大了与神仙有关的宗教文化，诸如神仙世界、成仙方法以及如何进入仙界的历程。其中就完整地将神话与仪式结合为一体，一方面既与古巫、方术文化有密切的关联，又进一步开展了新的格局，堂庑开阔，境界转深；另一方面既与官方、民间的祭祀礼仪有关，又能阐扬儒家祝官一度衰歇的祭祀礼仪，并提升了民间社会的祠祭习俗，就成为一套精致而周备的斋醮科仪。因而道教与道教文学的宗教本质就是，不仅承续并发展了巫系文学、神仙神话，而且强化其宗教性格，诸如完成了《真灵位业图》的神统谱，并形成步虚旋绕的仪式以模拟升天的动作；而存想的修行体验也被记录于实录式的《真诰》中，录存了降真状态中仙言仙语的仙歌。这就是“道教”采用了“文学”的艺术形式所录存的本土的宗教神秘体验，就成为中国文学中较为奇特的宗教文学。

从屈原采用辞赋体的诵咏到汉、晋诗人发展使用了五言诗体，虽是在不同时代分别创用不同的韵文形式，却都采取一种富于音乐性的表现方式。关于南楚的骚体到底与何种乐器配合，从《九歌》中所描述看，应包括了打击乐器钟、磬，吹奏及弹奏乐器如竽、瑟之类；从新近出土的地下文物佐证，就可说明琴瑟实为重要的乐器，而整组的编钟、编磬也显示其演奏的场面颇为盛壮，像曾侯乙墓之例。而《离骚》可能即是以“离”为主奏的形式，这是一种琴瑟的弹奏，适合于曼声咏诵的南音。宗教祭仪必定是歌舞乐一体，在仪式

表现上成为一种戏剧性仪式,在神话情境中演出仪式性的动作。巫与灵巫即分别以媒介者的角色,一扮媚神的神之配偶,一扮神所降的神灵替身,在登场之后进行独舞或共舞,在人神交感中获致交通幽明的功能;后来《神弦歌》中诸曲就是江南地区的祭神歌,残存了地方祭祀俗神的宗教性祭仪。

相较于此,《离骚》、《远游》即是巫师的神游想象,或是模拟升天的神秘经验,可作为早期升登仙界的神游版本,乃在楚瑟的伴奏中曼声赋咏,模拟虚空中神游的出神之思。汉晋之际出现诸般《升天行》、《游仙诗》,则是文人文学想象的升登之游。在五言诗体初兴之时为何会形成远游的流行风尚?根据目前的文献资料仍只能作基本的解释。但同一时期又出现另一种道教版本的升天行,则是配合旋绕升天的仪式歌辞《步虚辞》,乃模拟登升玉京山以示朝元之游;上清经派的降真诰语中,也曾出现为数可观的仙歌,同样表现一种人仙接遇的宗教体验。当初屈原到底是本人曾有亲身的证验,抑或只因三闾大夫之职而熟稔巫祝的宗教世界,故采用韵文形式表现规律性的节奏,想象进入一种恍惚状态的神秘体验;至于曹氏父子对于神仙世界,既是心向往之却又亟思《辨道》,但是在诗歌中却仍是一再歌咏游仙之乐,均曾运用诗歌体的叹唱以激发游仙的气氛。而道教版本的步虚辞、仙歌才是真正的宗教体验,不管是与仙真接遇抑或是登升谒圣,都能借由规律化的五言诗体,获致恍兮惚兮、似真还幻的奇幻感。

从巫到道的转变,从道家的仙、真到道教的仙圣、真人,在古中国的宗教传承中确是一脉相承。巫歌巫舞与祭祀礼仪就是宗教、神话及文学艺术的共同源头,道教斋醮即从古巫、祝辞及汉官仪中演化出来,也就保存了歌舞乐一体的文化传统,既有仪式动作模拟升登的宗教科仪,也在存思入神中体验出入仙界的神秘经验,因此道教文学可说是巫、祝文学的进一步转化。屈原即有不世出的大才,魏晋文人也多有卓越的才华,才能深刻反映宗教诗歌的神圣之美、神秘之趣。仙界、仙人及仙趣所象征的终极真实,乃是国人探求不死的神仙神话之梦,正是集体意识中的一种文化符号,楚骚、游仙诗及

步虚词都是同为民族心灵的神话象征：表现一个探求长寿永生的生命与和谐安宁的乐园。所有的巫歌、道曲都尝试沟通人与神、凡与仙，成为通过此界与彼界相互交通的文化象征，屈原之梦也就是郭璞之梦，同时也是奉道者或非奉道者所共同向往的。仙道文学或道教文学正是这一文化传统下的精致产物。

二、忧与游：游仙文学的永恒主题

“不死的探求”乃是神仙神话的核心主题，也是贯串初期仙说与道教仙说的一贯精神，虽则远古既已形成神仙神话——即袁珂特别拈举的“仙话”一词，可以区别于其他的神话。早期文献、出土文物虽未直接述明，不过从神话思维理解这些隐喻，仍可解读符号中既隐藏又暴露的意义，诸如不死国、不死药、不死民与羽人之类，都是出现在距离一定时间和空间之外，也就具有“世外”的“人外”特质。此类不死之国、民及药物虽因时空而变易，但是基型未曾出现大变动，都具现出人间世所未有的特质，诸如生命的永恒、世界的完美，这一超越的特质反映了人类的共同愿望。这种愿望又会随着不同时代、阶级而出现不同的意义，不过希企成仙的动机仍可归为“忧”之一字，因而如何获致短暂的“解我忧”之法即是“游”，一种神游、想象之游所形成的奇幻之趣。所以《远游》既已隐藏了游仙的题名，只是当时的仙说仍处于朴素的状态；而“游仙”众作则已是精要而明确的名题，至此确定忧与游为仙道文学、道教文学的中心思想。

“忧”的情绪具现人类的求仙动机，既是个体心理的反应，也表现集体的心理需求，故当时诗人就使用“生年不满百，常怀千岁忧”，以此抒写生命的焦虑情绪。忧并不像爱或恨之具有对象性，而显现出对于时间、空间的无对象性，这种情绪并非是一种强烈的、立即的反应，而是在渐加的、累积的情况下逐渐形成。因而同一忧的情绪却会在不同身份者的感觉中，杂糅着生命无常、生存困境的相关情绪，发酵为创作即表现一种心理的冲动。故一旦发

生于奉道的修行者身上,这一隐藏着的情绪就会凝结为一种力量,从而触发为“入道”的动机。所以探求不死的行动,关涉诗人与求仙者之间共同的生命观、世界观,也就面对生命存在的保证,表现为积极而有力的终极关怀。

在中国文学传统中言志、咏怀是主要的传统,屈原借由远游以写“忧”的心境,即是“为情而造文”的诗人情怀,乃选择香草美人及上征求女作为象征,表达其心中所郁结的情绪。为何《离骚》在后半转入远征的情境?对照《远游》篇即可体会这是基于同一“游”的动机:生存的困顿、生命的困厄即为忧,总结为空间的迫仄、时间的短促。在这两股压力下,他虽则一再坚持美与善的“不变”,但面对着“变”的时局,难免产生深沉的挫折感和无力感:党人的变态、群芳的变质,特别是怀王的善变,及变动不居的现象,都使他的心情充满不安与惶恐。在前半篇中既已一再出现的关键字眼正是“及”和“恐”,乃希望“及”时把握时机、掌握生命,但又惟“恐”有所不“及”。如此就形成一种“士不遇”的忧郁心境,才会转入神话象征之“游”,第一次即叙写其直上昆仑以叩帝阍,表现期望登升谒圣以自陈的心理历程;吊诡笔法再次表现于第二次,在即将陟升的关键时刻却返顾人间。《离骚》一篇既是游仙之祖,也是汉代赋家写《士不遇赋》之源,《离骚》较诸《远游》的神游手法,反而更能叙写由“忧”而“游”的深沉心绪。

屈原之后士大夫文学祖述这种忧世文学,基于身世际遇的相同处境,上焉者仍能延续“为情而造文”的诗人传统,其下者则是“为文而造情”的词人之作,故游仙的题材也可依此而分诗人和词人二系。后一类拟作的游仙作品,也是猎取仙界事物而虚拟神游之乐,有些未被淘汰的尚保存于选集、别集中。艺术价值较高的六朝诗,游仙众作中不管题名是否“游仙”,仍能传承“忧”的传统。故可从“忧”的性质分析就可理解“游”的不同性质,这就比单从形式分析游仙诗的正变,更能掌握游仙文学的精神特质,也符合“诗人”的为文动机乃是为情而作的本意。

游仙文学在发展的初期,与帝王、贵游因忧而游有关。齐、燕两国之主

及其后的秦皇、汉武、汉宣诸帝王，都是在拥有权力之后发现生命之不可掌握，由于不满足而求仙。曹氏父子之赋写游仙，其实和秦始皇之使博士作《仙真人诗》、汉武之快览《大人赋》一样，差别只在自写或为他而写。权势的掌握者即耗尽心机，虽能掌控人间世的一切，却仍旧无法借由人造的庭园、宫殿真正享有仙界宫府之趣，对于时间带来不可抗拒的推移之力无力撼动。容颜的衰老、体力的衰弱及由此形成的心灵的空虚感，凡此都让这些不可一世的暴君、枭雄或英主、英雄为之气沮，因而才让一些梦想家游说可到海上寻求飘渺的仙岛、仙药。为了探求生命永恒存在的可能性，促发了帝王、贵游假求外力以求长生的动机，而游仙诸作中却也蕴含着迟疑、不安的情绪。曹氏父子的艺文才华自是不亚于武略，所表现出来的忧与游也是游情与疑虑交作，具现其心灵中对于“惊风飘白日”所怀的死亡之悲；特别是战乱之后又接以大疫，“徐陈应刘一时俱逝”的残酷现实，更让人在死亡之前显得卑微而无力，他们之所以高唱升天，何尝不是对于生命苦短表现出深沉的感慨？

在六朝的时代情境中，另有一类文士之抒写游仙，特别是寒门出身者如郭璞，他们之所忧就较为现实而真切。斯波六郎教授曾以“孤独感”综括中国名诗人的特质，这种生命之悲何尝不是游仙诗的忧世之怀：既有政局之忧，在易代之际名士少有全者，阮籍、嵇康以至于郭璞都曾亲身感受；也有战乱之忧，南北相互征伐之际，名士就有身遭四化者，如颜之推、庾信等人，都只能苟全于乱世；又有灾劫之忧，时疫及洪灾在江南流行，也让时人深感生命朝不保夕。在两三百年的动乱之中，社会的失序、人性的失序，也导致诗人痛感宇宙的失序，所以生存之忧迫使他们思索生命之忧。这种面对宇宙所兴发的孤独感，已非一般的事物可以解忧，游仙即可作为抒怀的方式。郭璞即是以《游仙》之篇变创其体而借以咏怀，都是借由游仙以言志、咏怀的同一机抒。

六朝诗人确是延续了汉代赋家的“士不遇”传统，也延续了忧世的精神，表现于游仙题材的忧与游，即多与不遇明主有关：阮、嵇之于司马氏，郭璞之

于王敦,都涉及一时名士需与政权拥有者虚与委蛇以求自全;尤其类似郭璞的寒门细族,在当时讲究门第世族的风尚下,参与贵游集团的社会活动,并介入波诡的政权纷争中,确是足以激发诗人借游仙以抒怀,因忧而游于山林及洞府,这就形成了融合隐逸和游仙的仙隐思想。方士性格的文士如此,一些文士奉道而成为道门中人者既隐又修,兼有隐士和道士的双重身份。葛洪撰《抱朴子》就特分内外篇,内篇专论神仙方术,而外篇即以《嘉遁》为首,已为隐逸思想进一步赋予新意。在乱世少有全者的情况下,促使隐居求志的自洁之士增多,故这一段期间出现了多种高士、隐士传记集;其后修史者也多利用当时私家所修的史传,特别列出《隐逸传》,其中有的就常与《艺术传》中人相涉。因此论仙隐都和士之不遇有关,即是不满时局和世情,在无力感下乃选择一种度世道,成为游仙文学的共同背景。

从士大夫理想化的游仙世界,深进一层即是入道以求度脱,就可进入道教中人整备叙述的神仙世界。东汉末叶以来早期教团陆续出现,诸如大河南北的太平道、江南的于(吉)君道及蜀汉的五斗米道等,从“滨海地域”到天府之国,都有大小不等的教团出以救世。新兴教团之间虽是各自发展,却也相互冲激、影响,在基层社会既与“巫”或俗祷并存而相竞,又需面对日渐壮大的佛教信仰,巫与道、佛与道间形成冲突和妥协,从而各自建立不同教团的道法,最后经由杰出的高道统一为“道教”。在乱世中具有创发力的道教中人,提出一套神学宇宙论解说劫运的来临、真主的降世,并经由布化而使奉道者希求度世。陈寅恪既已注意重要的世家大族中,包括江南旧族和渡江南下的世族,都有奉道之嫌疑,更多的则是流移于道治之间的寻常百姓。蜀汉地区的天师道实行政教合一制,而后落实于村落共同体中的道治,都开创了此后定制化的道教传统。

游历仙境、遭遇仙人需立基于新的神话叙述,道教既已适时形成神统谱《真灵位业图》,其中的仙真阶位与名山治理说,促使有些游仙之作逐渐脱离了旧体的模拟,而有明显的“道教化”现象,因而这一时期出现了名实相符的

“道教文学”。道教中人在宗教情境中所译写传世的仙歌，不同于一般文人的“创作”，而是存在于“真诰”的笔录中，如杨羲代许谧为中介者遭遇仙真的神秘经验，乃进入恍惚状态而“自动”书写。因而仙歌所使用的仙言仙语，正是一种借用后又经重铸的符号，作为仙、凡交通的媒介。由于书写者均受过良好的艺文训练，可以操作流行一时的五言诗体及诗语，这些语言符号就成为习用的工具，而代传其诰语的中介者，即得以遭遇仙界中的仙真圣众。当降真时就曾出现一批数量可观的仙歌，被录存于道经、特别是上清经派的经典中（这一部分已整理完竣，将另行出版）。在东晋时期句容、金陵地区活动的降真集团，即是杨羲配合许谧、许翊父子等，就曾写下一批文笔灿然的仙歌；类似的降真记录也陆续出现，后来北周编《无上秘要》中就特别列出“仙歌品”，所收的也只是其中的一部分而已。这些仙歌的表达手法及其风格都自成一个系统，后来对于文士产生不小的影响，特别是唐代曾经入道或习常与道士往来的文士，诸如李白、李商隐及曹唐等，因而创作了一批道教神话的涉道诗，一种唐人的游仙诗与仙道诗。

道教成立后曾“出世”或“造构”一批道经，在中国文化、宗教史上所代表的意义，就是在传统经、子典籍及汉译佛经之外，创发另一种语言隐喻系统。道教中人在人仙遇合的状态下写作道经，一再创新词汇以之负载新的宗教经验，最后将朴素的早期仙界说构结为庞伟的天地宫府图，新登场的诸多仙圣即游止其中。不同经派的仙真原本各自出现，至此即被纳编为一个阶位有序的神统谱，成为一个秩序化的神话世界、宗教世界。六朝时期所反映的不再是早期认识的神仙世界，而是将所生存的时间、空间经由仙界想象加以秩序化，以面对乱世“失序”的世局，道教中人借此反映寻求生存世界亟需“秩序”的愿望。这种道教神话创造了一种想象世界，以采用宗教语言叙述新神话，形成歌舞乐一体的斋醮科仪，即在仪式性的动作中反复演出升天仪礼。

早期的神仙神话既已出现圣山或圣树象征，登天仪礼即是以昆仑或建

木上通紫廷,成为朴素的天界架构。屈原即采用神游想象表现仪式性的登升;而民间则表现在葬仪习俗中,如汉画像中即有西王母、东王公,成为死后成仙隶籍的登升愿望,不管是乘御六龙而周游上下,或是乘驾輶车而入阙登升,最后都期望能先登昆仑而后上升天界。道教则是在斋醮仪式中使用“步虚”,在多重天中以玉京山为中心,旋行诵咏以朝诸天仙圣;并采用五言诗体创造了早期的道乐,以钟磬伴奏而歌赞诸天。黄冠或女冠即穿着法服旋绕香炉,此种道众所诵咏的步虚辞,形成一种仪式性的“表演”,模拟登升的神游经验而成为道教版本的“升天行”。另一种乐府体的仙界想象,则是向往造访海内外的名山洞府,音乐模拟即有梁武帝改制《上云乐》中的《方诸曲》一类,方诸圣境正是诵咏仙界之作,成为一种民歌体的音乐表现,形成乐府民歌中的游仙之乐。

文士因忧而游乃想象奇幻的仙界,道教中人则因世俗之忧而奉道修行,进入另一种游于人外的神仙世界,这种游的动机与目的已非一个“忧”字了得,而是透过神话思维建立一种对照的世界观:此界/彼界。这一结构被形象化为尘浊/清静,活动者则是肉人、五浊之人/仙人、修真之士,相对的思维所象征的宗教意识,正是待救/得救解脱论的度脱方式,就是希望经由奉道修行而成仙以升登天界,即可视为对于现世的舍离与弃绝。在离乱的纷扰时局中,文士只能借由游仙而暂解我忧,道教中人则试图经由仪式动作、服食行为,探求进入他界而永生的可能,就可永远解除世事的烦忧。道教版本的游仙诗即因忧世而求度脱,所以游的历程就成为文学化的想象,在仙言仙语中具现飘渺之乐、奇幻之美,探求他界之游即为仙道修行者的一大愿望;反而民俗性的《神弦歌》,相较之下仍是单纯的民间祭歌,表现地方性俗祷的文化情趣,而与道教文学既相关联又有区隔。

从“忧”与“游”论述仙道文学,就可发现这一文学谱系的建立,关键就在道教成立前后的探求不死之梦,成仙愿望已成为一种长生之梦,《庄子·天地篇》假托华封人之口说:“千岁厌世,去而上仙,乘彼白云,至于帝乡。”忧时

厌世的忧烦情绪,乃缘于“不满”凡俗世界的生存拘限,或“不满足”于人世所不能掌控的生命存在;而士庶既生逢乱世,因遭遇现世的挫折而形成的无力感,乃在现实界的迫阨下,使心灵特别敏感的士大夫生发深沉的孤独感。先秦的社会崩坏促使诸子勃兴,造成轴心时代的一次“哲学突破”;而魏晋至南北朝的南北分裂,再次引发的社会崩溃,佛教即在此一时期输入,诸大道派也适时崛起,在宗教成就上也是一种突破。道教即以实际的布教行为发展其道治组织,乃得以深入村落共同体的生活中,所宣化的救世济众的精神,也可指引信众向往终极的仙界,所传播的解救预言——真君李弘将在地上建立太平王国,从魏晋南北朝、隋末直到唐初才由李唐王朝实践这一政治迷思。故道教作为忧世的宗教,在神仙思想中的度世理想成为一种宗教神话,可补偿当时人希企度越乱世的心愿。

游仙文学本质上融合了宗教、神话对于“他界”(other world)的想象,“忧”和“游”就成为进入他界的动机与目的,满足并保证了生命永恒存在的可能,因此具有强烈的超越性。从原始巫教的神游转变为道教存想的游观,从郊天的升天仪礼转变为步虚的斋醮科仪,这一脉相传的宗教传统,除了隐含有现世的功利性,也有仙界想象的神秘主义倾向。这些歌舞乐一体的道教诗歌与民歌体的祭祀歌辞,都传承一种仙界想象的神游体验,文人则基于士不遇的忧世意识,选择了从辞赋到五言诗的不同题材,以表现游仙的想象之游的趣味;即使后来发展成为抒情传统的主流诗学,仍有多数的道教神话诗保存其叙事性质。道教文学借此维系其道教神话的文化传统,长期传统这一宗教文学的活水源头。

三、唐代游仙文学的世俗化

从晚唐到宋初游仙文学本来应已到了游仙诗终结的时间,但道教文化及诸多语言已转化为文学用语,主要的原因约有多端:一是道教在大唐社会具有特殊的地位,出现了空前绝后的公主入道为宫观女冠,退宫嫔御也入道

的现象。这种道教仪制史上特别突出的女冠类型,唐代士人对此深感好奇而形诸歌咏。二是教坊及北里的艺妓出现在唐人生活中,尤其是进士的社交生活中,成为形象特殊的一批女性。故在男性中心社会里形成新的隐喻,如《游仙窟》中的狭邪隐语即转化了朴素的游仙传统,使刘晨、阮肇的游仙经验被艺妓化为新隐喻。这种社会文化氛围又需有相与配合的艺文环境,才能创新即将衰歇的陈腐题材使之放出异彩,这就是教坊所制造的乐曲及云谣曲,形成有唐一代的音乐文化,在音乐体制上配合宫廷乐制与民间俗曲,丰富了艺妓文化中的艺文表现;另外,当时已发展成熟的五言诗体,也被用于表现流行一时的道教神话,从而造就了一种神仙意象的隐喻群。这样的艺文形式正有待大才之出而发挥,曹唐既为游仙诗创作的冠军,也为唐代游仙诗史完成美好的终结。

道教在李唐王朝奠定其特殊的地位,并非只是单纯地从宗教史论断其表现,因为统计佛教的寺院数、出家僧众及奉佛人口数,都远多于道教的道观、道士;也不能仅据佛经译介或创新教义作比较,因为佛、道二教中佛经的规模乃是各有传承。关键的原因就在李唐王朝攀附老氏为“本宗”,其创业神话就巧妙接收已流传两三百年的政治迷思(myth)——“李弘(洪)应讖当王”。这一神秘的预言将李渊上获天命合理化,故此后的各种诏命都一再强调:李唐帝王为李氏本宗,乃上应天命的创业真主。纵使唐代诸帝制定了“道僧格”,在宗教政策中依制管理道、佛二教,但历代的宗教排序仍多采取道先佛后,将道教隶于宗正寺,即视为本宗。故较诸佛教积极的布化及其教义,道教与唐代帝室在三百年间持续发展彼此之间一直维系着密切的关系。就如秦皇、汉武之希企长生不死,唐代诸帝也一仍其旧怀抱不死之梦,虽则不再遣使远入东海求取仙药,却支持道士在丹房中进行炼丹作业。如此操作的黄白之术,道士为此付出了许多的心力,虽仍寻找不到成仙的奥秘,却也因而累积了宝贵的伏炼经验。历史学家曾强烈指谪:唐代诸帝中多有服食中毒而死的,贵族文人实际上也服食仙药。由此可知神仙思想在唐

代宫廷及贵游士人中流行,相信经由服食而期望成仙的愿望,造就了当时社会出现一种慕仙的风尚,既反映于涉道诗,也反映在唐人小说中,如《杜子春》即改自《烈士池》,并增强了丹药伏炼的探求情节;唐代的游历仙境也同样出现这类转变。

佛教的传入既是中外文化交流史的大事,经历六朝而到唐代已获致长足的发展,佛教各宗派所激发的宗教智慧,对于着重现世的儒学形成冲击;道教同样也面对这种文化激荡,亟需进一步调适以突显其宗教特质。唐代高道亟思突破、深化的,除了需与佛教中人论衡而倡行重玄之学,在实践上就是提升养生修行的性、命工夫,这就是内、外丹派在这段期间内的成就:在奠定钟吕道派的丹道根基后,开启了宋金元南北二宗的内丹学。由于炼丹家持续不断在外丹术上的实际试炼,才进一步认识了金石药的化学属性,因而促使他们发现了火药制作的奥秘。而内丹在身体修炼上的经验也愈加丰富,在民间就形成八仙或新神仙谱的早期氛围,真正推进了仙道文化的传统。在这一蓬勃的求仙风尚下,游仙文化才能以诸般形式持续发展,既扶翼道教建立完备的制度,在一统的王权下获致良好的发展;也由于不分士庶的接触日广,使道教文化进而逐渐渗透于百姓的日常生活中。

道教在唐代整备其出家修行制,原本仅以靖治组织深入村落共同体,此时又形成制度化的出家修道。天师道的道士所承担的宗教职能,流传为后来的火居道;而茅山道、楼观派等则逐渐采取舍家人道的方式,在唐代司马承祯等以此实践其教义,诸如断缘以修性或宝精啬气以修命,发展了注重精气身的身体观与冥心修道的心性说。因此在佛教制度化出家制的刺激下,道教也确定其出家制并制定完备的仪轨。当时为了配合官方制定“道僧格”的管理制,道教就建立了可供道士住观的道观。其中即出现公主入道为女冠而少有为尼的,并由帝室为之立观,随从诸公主入道的宫人渐多,形成在道观中出家修业的女冠现象,这种前所未有的宫观女冠引起时人的好奇。唐型文化相较于宋型文化,本就较为自由开放,长安、洛阳两京的社交生活

也较热烈,这些出家着女冠服饰的贵主,以及奢华特立的道观,就成为一时诗人歌咏的对象;而涉及女冠在观内的诸多传闻,就成为笔记小说或“无题”诗所影射的隐晦题材。

唐代的黄冠出家制一旦设置,道士和女冠根据官方的规定均需受度出家,而实际的数目还不包括私度出家的,从宫观数及出家数的统计数字,就可知当时已达到相当的数目。在唐代诗人的笔下出现诸多题材,其中涉道诗自是不少,在与道门中人来往赠答的诗文中,就出现一些炼师、羽士的生活。而在写作数量居多的男性诗人之笔下,女冠及相关的生活多出自男性叙述,主题也重在设想女冠的生命悲情。就如李益擅写宫中女子的“宫怨”一样,因而出现《送宫人入道诗》和《葵花诗》等题名,一是叙写宫女人道前临别的惆怅,二则从黄蜀葵的冷淡特质想象宫观女冠,也同样着重于表现疑惑未定的心境。这些涉道之作其实并未能深刻表现女冠出家的修真理想,反多质疑有些女冠能否向道专心于心性的修炼,都是具现了男性观点下的女冠形象,成为后人阅读唐诗所形成的女冠的刻板印象。

由于女冠出家在时人的心目中留下了刻板印象,一旦出现在游仙文学中,新经验就会促成较大的转变,游仙诗即借由狭邪之游形成新的隐喻表现。刘、阮误入天台被转变为张文成的《游仙窟》现象。而这一期间的娼妓文化也有较大的变化,“唐型文化”所形成的生活方式,促使妓院及妓女活动也产生变化。早期江南的吴歌、西曲所反映的妓乐遗迹,在大唐的天下安定后即随商业发展、交通频繁,从特大的都城到随军的营戍,都可容纳娼妓文化的存在。故唐代帝都所在的城坊,随之产生平康里及北里妓院一类的艺妓文化;大唐不断的拓边征戍,众多的戍守者也招致营妓的出现,张文成叙写的积石山就被认为有军妓的嫌疑。所以大唐社会促使娼妓与艺文发展,使得杂传小说中陆续出现艺妓为要角,都是促使游仙诗具足了渗入妓化的社会文化条件。

从娼妓的发展理解唐代的男性中心社会,所掌控的权力从政治制度到