

儒生遇仙： 劉晨阮肇傳說在元明語境的時代意義*

陳偉強

香港浸會大學中國語言文學系

引言

劉晨阮肇入山的奇遇故事，最早見於南朝宋劉義慶（403—444）所編《幽明錄》，以及齊梁朝吳均所編《續齊諧記》中。¹經歷代文人引用、改編和重寫，孕生出新的文學生命和時代意義。本文在這個文學傳統的歷史長河中，選取了植根於元代這個歷史時期一些較具代表性的文本，討論劉、阮故事在此時期的接受和改編情況，審視這些文本中對這個傳統題材的處理，如何貫穿作者的歷史意識和政治態度，從而使劉阮形象和相關故事獲得時代生命並擔負其歷史任務；並探討在這條重要的文學傳統道路上，作者又是如何寫下這類出色的作品，譜寫了「永恆」。

本文從歷史和政治背景作考察，關注這些文本作品所載的故事情節、人物以及文化等因素在劉阮故事的「仙道化」進程和特質，窺探這些文本敘述的時代政治背景下士人的思想狀態，並分析這些作品在敘述情方面的深層意義。

* 本文初稿以口頭報告形式首次發表於香港浸會大學中文系2015年12月舉辦的「道教與文學國際學術研討會」上。寫定本承蒙劉瓊云、吳光正兩位教授審閱賜教，復蒙《中國文化研究所學報》三位匿名評審專家指正，謹此致謝。本文為兩個研究經費資助下的階段性成果：（一）香港特別行政區研究資助局 General Research Fund（編號 241113）；（二）香港浸會大學 Faculty Research Grant (Category II)（編號 FRG2/11-12/079）。

¹ 兩種文獻全本均逸。《幽明錄》本引文據《太平廣記》，見下。《續齊諧記》本引文（僅三句）最早見李昉（925—996）等：《太平御覽》（北京：中華書局復製重印上海涵芬樓影印宋本，1985年），卷八六二，頁六下；王象之（1163—1230）《輿地紀勝》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社影印清道光二十九年〔1849〕甘泉岑氏懼盈齋刊本，1991年），卷十二，頁二四下至二五上。宋筆記《綠窗新話》載劉阮故事，注云「出《齊諧記》」。見皇都風月主人（編）、周夷（校補）：《綠窗新話》（上海：古典文學出版社，1957年），卷上，頁1—2。關於版本和異文，參看李劍國（輯校）：《新輯搜神記 新輯搜神後記》（北京：中華書局，2007年），附錄三〈《搜神記》《搜神後記》佚文辨正〉，頁717—18。又見羅錦堂：《現存元人雜劇本事考》（臺北：順先出版公司，1976年），頁302—3。

元代獨特的政治環境為劉阮「重生」提供了特殊的土壤，種植出帶有鮮明時代色彩的作品，並透露作家的政治態度。「忠憤」是改朝換代時期文學作品的一個常見主題，例如宋人羅燁寫於入元後的《醉翁談錄》中所記〈劉阮遇仙女于天台〉，²雖然文字與《幽明錄》本無大出入，讀者卻不禁對文本進行政治寓意的解讀。重現於名為「醉翁談錄」的劉阮故事尚且作如是讀，那麼其他改編文本就更具時代意義了。本文選取的三個文本是：吳昌齡的〈張天師斷風花雪月〉雜劇、王子一的〈劉晨阮肇誤入天台〉雜劇、題為《元趙蒼雲劉晨阮肇入天台圖卷》的畫卷（以下簡稱《劉阮天台圖》）及畫上題字。三個文本中〈誤入天台〉作於元代，³其餘二種均定稿於明初。作品中所灌注的，既有元人思想，也有明朝人回望前朝歷史時所抒發的感慨，⁴從不同角度為元代

² 羅燁：《新編醉翁談錄》，《續修四庫全書》影印宋刻本（上海：上海古籍出版社，1995年），辛集卷一，頁四下至五上。

³ 此雜劇作者署名王子一，其名見朱權：《太和正音譜》，收入中國戲曲研究院（編）：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第3集，頁40。嚴敦易認為王子一「似是朱明帝室當中的一份子，故用『王子一』這三個字來託名的」。作「王子之一」解，當是朱權託名。見嚴敦易：《元劇斟疑》（北京：中華書局，1960年），頁431。關於王子一，另見吳梅：〈瞿安讀曲記〉，載王衛民（編）：《吳梅戲曲論文集》（北京：中國戲劇出版社，1983年），頁418。奚如谷（Stephen H. West）指王氏屬元明過渡期劇作家，見West, "A Study in Appropriation: Zang Maoxun's Injustice to Dou E," *Journal of the American Oriental Society* 111, no. 2 (April–June 1991), p. 286。《古名家雜劇》本〈劉晨阮肇誤入天台〉署名「國初王子一撰」；《脈望館鈔校本古今雜劇》本則署名「明王子一」。見陳與郊（輯）：《古名家雜劇》，《古本戲曲叢刊四集》影印明萬曆本（上海：商務印書館，1958年），第3冊，頁一上；趙琦美（輯）：《脈望館抄校本古今雜劇》，《古本戲曲叢刊四集》影印趙氏稿本，第33冊，頁一上。這些考證論述較容易使人相信〈誤入天台〉作於明初，然而孫書磊認為：「沒有證據證明其〈劉阮天台〉創作於明初。李開先將該劇收入《改定〔元賢傳奇〕》本內，乃認定該劇為元時所作。」見孫書磊：《南京圖書館藏孤本戲曲叢考》（北京：中華書局，2011年），頁10，注1。

⁴ 趙蒼雲畫卷之作於明初，見下文論述。關於元雜劇，學界已有不少成果論證今日所見作品基本沒有保存元人作品的原貌，而是都經過了明人重編、潤色、刪改或增補的。最具代表性的兩位學者是伊維德（Wilt L. Idema）和奚如谷，參看 Idema, "Why You Never Have Read a Yuan Drama: The Transformation of *Zaju* at the Ming Court," in S. M. Carletti, M. Sacchetti, and P. Santangelo, eds., *Studi in onore di Lionello Lanciotti* (Napoli: Istituto Universitario Orientale, Dipartimento di Studi Asiatici, 1996), pp. 765–91; idem, "The Orphan of Zhao: Self-Sacrifice, Tragic Choice and Revenge and the Confucianization of Mongol Drama at the Ming Court," *Cina* 21 (1988), pp. 159–90; idem, "The Many Shapes of Medieval Chinese Plays: How Texts Are Transformed to Meet the Needs of Actors, Spectators, Censors, and Readers," *Oral Tradition* 20, no. 2 (October 2005), pp. 320–34; West, "A Study in Appropriation," pp. 283–302。又見宋耕翻譯伊文：〈我們讀到的是「元」雜劇嗎——雜劇在明代〉（下轉頁43）

士人對於身處異族統治下的態度作藝術化的表述，在引用、改寫劉阮故事時，讓它又一次經歷了「時間旅程」，獲取了新的藝術生命。作者本意在於抒發政治壓迫下的不滿情緒，為身處異族統治下飽受壓迫的儒士排遣委屈，是經明朝文人反思、整理身處蒙元統治下的儒生對改朝換代之悲和仕途失意之憤的藝術表現，具有獨特的時代意義，從而使這個文學傳統再一次綻放新的光芒。

劉阮故事的「仙化」

劉晨阮肇的最早記載並無明顯的宗教痕跡，在後世的改寫中卻逐步進入「仙道」類故事系統。這個轉變與時代思潮和文學發展的關係十分密切。由於學界對這個文學現象已有十分完備的論述，這裏只簡單介紹一些對本文具有較重要意義的觀點，作為下文論述的鋪墊。

劉阮故事最早記載於劉義慶的《幽明錄》，原書已佚，《藝文類聚》的引文亦甚為簡略。⁵現據《太平廣記》所引《神仙記》，將題為〈天台二女〉的故事逐錄於下：

劉晨阮肇入天台採藥，遠不得返。經十三日饑，遙望山上有桃樹子熟，遂躋險援葛至其下。噉數枚，饑止體充。欲下山，以杯取水，見蕪菁葉流下，甚鮮妍，復有一杯流下，有胡麻飯焉，乃相謂曰：「此近人矣。」遂渡山，出一大溪。溪邊有二女子，色甚美，見二人持盃，便笑曰：「劉阮二郎捉向杯來。」劉阮驚，二女遂忻然如舊相識，曰：「來何晚耶？」因邀還家。南東二壁各有絳羅帳，帳角懸鈴，上有金銀交錯，各有數侍婢使令。其饌有胡麻飯、山羊脯、牛肉，甚美。食畢行酒。俄有群女持桃子，笑曰：「賀汝壻來。」酒酣作樂，夜後各就一帳宿，婉態殊絕。至十日求還，苦留半年。氣候草木，常是春時，百鳥啼鳴，更懷鄉，歸思甚苦。女遂相送，指示還路。鄉邑零落，已十世矣。⁶

對於劉阮二人出身以及入山的背景，前賢有不同意見。大抵有二人為普通手工業從事者入山採原料(穀皮)一說，以及二人為修道之士入山採藥一說。雖然前一說較合

[上接頁42]

宮廷的嬗變》，《文藝研究》2001年第3期，頁97-106；宋耕對伊、奚論述的介紹，見〈元雜劇改編與意識形態——兼談「宏觀文學史」的思考〉，《二十一世紀》網絡版，2003年5月號（總第14期）。

⁵ 歐陽詢(557-641) (撰)、汪紹楹(校)：《藝文類聚》(上海：上海古籍出版社，1982年)，卷七，頁138。魯迅據各種文獻進行輯校，但因文本雜糅，其輯本與文本原貌總有差異。見魯迅：《古小說鈎沈》(北京：人民文學出版社，1953年)，頁205-6。

⁶ 李昉等(編)：《太平廣記》(北京：中華書局，1986年)，卷六一，頁383。

情理，⁷但文學的發展卻循後一說推移，至唐代遂與陶淵明（約365–427）的〈桃花源記〉合流而成為仙道故事的典範。⁸

唐代詩人中以王維（701–761）〈桃源行〉最早把陶淵明的桃源故事寫成仙境傳說，唐五代人所編《仙苑編珠》則有此記載：「黃真武陵劉阮桃源：傳云：漁人黃道真，武陵人。棹漁舟，忽入桃源洞，遇仙。劉晨阮肇，剡縣人也。採藥於天姥岑，迷入桃源洞，遇諸仙。經半年卻歸，已見七代孫子。」⁹《仙苑編珠》由於「連珠」體例而把兩個桃源傳說並列，其共同特點是把二者「仙化」，反映了唐代以來對兩個故事的態度。

⁷ 採穀皮之說見《幽冥錄》，轉引自《太平御覽》，卷九六七，頁七上。穀亦稱楮，英譯“paper mulberry”，學名 *broussonetia papyrifera*。見 Bernard E. Read, *Chinese Medicinal Plants from the Pen Ts'ao Kang Mu* 本草綱目 A.D. 1596 of a Botanical, Chemical and Pharmacological Reference List (1923; reprinted from the 3rd edition of 1936, Taipei: Southern Materials Center, 1982), p. 192, no. 597。其樹皮可造紙，曰穀皮紙；亦宜作紡織材料。據此，劉阮可能是從事造紙或紡織業者。見李劍國：《唐前志怪小說輯釋》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁463，注3；胡正武：〈劉阮遇仙故事與越中傳統造紙發微〉，《浙江師範大學學報（社會科學版）》2002年第3期，頁14–19。錢存訓（Tsien Tsuen-hsuein）對此植物的用途作了詳細介紹，但沒有提到劉阮故事。見 Tsien Tsuen-hsuein, *Science and Civilisation in China, Volume 5: Chemistry and Chemical Technology, Part I: Paper and Printing* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), pp. 56–59; 此部分的中譯見錢存訓：《中國書籍、紙墨及印刷史論文集》（香港：中文大學出版社，1992年），頁57–70。劉仲宇以為《幽冥錄》所載「劉阮入天台故事，既是洞天觀念的產物，又是道教神仙理想之超凡性與現實性的絕妙的統一」。見劉仲宇：〈劉晨阮肇入桃源故事的文化透視〉，《中國道教》2002年第6期，頁16。劉氏所論，主要指劉義慶等人的觀念，並沒有論及劉阮二人入山的原始動機。此外，李晟認為：「直到六朝時期，人、神戀愛才因凡人誤入仙境開始和仙境發生聯繫。這一新情況的出現可能與六朝道教的興起有著某種因緣關係。」見李晟：《仙境信仰研究》（成都：巴蜀書社，2010年），頁113。李晟所引《元始上真眾仙記》（HY 166）為南北朝產物，其中有云：「凡人有因緣者或在深山迷，誤入仙家，使為仙洞玉女所留請，先功厚也。」（頁九下）本文所用道經版本據臺北新文豐出版社1985–1988年影印明刊《正統道藏》，另標明之 HY 序號乃據翁獨健（編）：《道藏子目引得》，哈佛燕京學社引得第25號（臺北：成文出版社重印，1966年）。關於此經繫年和簡介，參看 Franciscus Verellen（傅飛嵐），“*Yuanshi shangzhen zhongxian ji* 元始上真眾仙記，” in Kristofer Schipper（施舟人）and Verellen, eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (Chicago: University of Chicago Press, 2004), pp. 107–8。

⁸ 參看張建偉：〈論唐詩中桃源典故與劉、阮入天台故事之合流〉，《江西師範大學學報（哲學社會科學版）》2010年第4期，頁72–76。關於劉阮故事流變及文本記載的最新研究是許蔚的〈劉阮故事的文本層次、語境變遷與意義轉移〉（未刊稿）。承蒙作者惠寄此文，並對拙文提出意見，特致謝忱。

⁹ 王松年：《仙苑編珠》（HY 596），卷上，頁十八上。此書作年為唐末五代即公元960年以後。見 Pauline Bentley Koffler, “*Xianyuan bianzhu* 仙苑編珠，” in Schipper and Verellen, *The Taoist Canon*, pp. 885–86; 任繼愈（主編）：《道藏提要》（北京：中國社會科學出版社，1995）〔下轉頁45〕

然而初唐文獻卻從兩個方面提供了線索，反映初唐人的接受情況。釋道世所編《法苑珠林》記載了劉阮故事，收入〈潛遁篇〉，作為人世與他界微妙關聯的例子。¹⁰文字上基本沿襲《幽明錄》本。另一個文本是張鷟（約660–740）的《遊仙窟》。從篇題和內容看，這篇作品是張文成出使西域途中遇「仙」的故事。文中有直接用劉阮故事作為典故，故事框架亦與劉阮故事有直接繼承關係，¹¹並下開元稹（779–831）〈鶯鶯傳〉，以「仙」作為士子尋花問柳的隱喻。¹²

李豐楙對劉阮故事的解說尤其切合元代改編的情況。首先是所謂「道教」的影響，劉阮故事並不見於道家、道教、方士之書，而故事中的仙境思想無非就是南朝戰亂局勢下對平民百姓的影響，與〈桃花源記〉同出一轍。¹³其次是民間宗教信仰的作用。故事中提到「宿福所牽」，似乎反映了佛教宿緣之說，但更多的是時人對於當時廣為流傳的佛教教義潛移默化的作用。¹⁴這兩方面在分析元代相類似歷史背景的作品時，可資借鑑。

〔上接頁44〕

年修訂本），頁428–29。丁培仁以為：「王松年，宋代天台道士，歸入唐、五代，皆誤。」見丁培仁（編著）：《增注新修道藏目錄》（成都：巴蜀書社，2008年），頁596。

¹⁰ 釋道世（編）：《法苑珠林》，收入高楠順次郎、渡辺海旭（編輯）：《大正新脩大藏經》（東京：大正一切經刊行會，1924–1932年），第53冊（T. 2122），卷三一，頁五二一上，行五至二八。吳福秀以為：「干寶在『證鬼神之不誣』的立場上著錄的鬼神靈異故事，正好可被釋道世當做弘揚佛法的工具。」見吳福秀：《〈法苑珠林〉分類思想研究》（北京：中國社會科學出版社，2014年），頁181。

¹¹ 妹尾達彦：〈恋をする男—九世紀の長安における新しい男女認識の形成〉，《中央大学アジア史研究》第26號（2002年），頁55。《遊仙窟》中直接引用劉阮典故處：「梅蹊命道士，桃澗佇神仙。」見張文成（撰），李時人、詹緒左（校注）：《遊仙窟校注》（北京：中華書局，2010年），頁25、339–40，注706、707。

¹² 陳寅恪：〈讀鶯鶯傳〉，載陳寅恪：《元白詩箋證稿》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁107–8。李豐楙：〈仙、妓與洞窟——從唐到北宋初的娼妓文學與道教〉，載國立臺灣大學中國文學研究所（主編）：《宋代文學與思想》（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁481–87。

¹³ 陳寅恪指出晉代以來時局混亂與人民避世而居的關係。見陳寅恪：〈桃花源記旁證〉，載陳寅恪：《金明館叢稿初編》（北京：讀書·生活·新知三聯書店，2001年），頁188–200。李豐楙在陳的基礎上加以論證：鄧粲《晉中興書》和臧榮緒《晉書》中所載劉麟之入山採藥傳說為〈桃花源記〉的原型，見李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，載李豐楙：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1996年），頁312。柏夷（Stephen R. Bokenkamp）則以為《靈寶五符經序》（HY 388）所載的另一個洞窟歷險故事（卷上，頁一上至十一上），直接啟發了陶淵明〈桃花源記〉，但並沒有探討其寫作動機。見Bokenkamp, "The Peach Flower Font and the Grotto Passage," *Journal of the American Oriental Society* 106, no. 1 (January–March 1986), pp. 65, 69–70。陳致遠論證黃道真「發現」桃花源而影響了陶淵明。見陳致遠：〈從武陵古方志看〈桃花源記〉原型〉，《武陵學刊》2011年第4期，頁45–49。

¹⁴ 李豐楙：〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，載李豐楙：《誤入與謫降》，頁129–30。

仙界與人間：儒者價值的生滅

劉阮故事流傳不衰，並不是由於人們樂於簡單地重述其事；最主要的是故事情節在新的歷史環境中被賦予了新生命，從而獲得「永生」。在元代語境的劉阮故事重寫文本中，最能反映時人思想的是趙蒼雲《劉阮天台圖》和王子一〈劉晨阮肇悞入天台〉雜劇。

劉阮之為人而非仙這個屬性是其文學生命力的來源。假如二人是仙，反而只能像其他仙人一般重覆地出現在歷代仙傳之中，故事梗概和意義單一。這是一個十分諷刺的現象：仙人的生命竟止於刻板的傳寫，再無新的生命元素使其「再生」而達至「永生」。劉阮之為人的這個屬性成為人世間對仙境——不管是愛情還是政治理想——追求的絕佳喻體。宋人隱夫玉簡所作《疑仙傳》有此記述：「我亦識劉晨阮肇之輩，此皆俗人耳，偶然悞入他桃源洞，終亦有俗心，故不得仙也。爾後好仙者多白日昇天，皆不復回。」¹⁵ 這種認識，正是歷代敘寫劉阮故事的人間力量所本。劉、阮作為人的本位，必須通過「越界」、「偷入又偷回」而玉成美事，¹⁶ 這個原理，在元代特定的社會政治環境中，以及明初文人回望歷史而進行的反思中，由於政治因素，更進一步把這種人間力量提升。

元代科舉雖時行時止，但在任官和對待儒生上則甚有不公，致令儒生失望，轉而在文藝創作上發展和發洩。¹⁷ 於是文藝作品中往往帶有這種失意的情緒。對於元朝的這個文化現象，相關研究甚多，大都引錄元朝文人對於科舉、仕途等的取態，余闕（1303–1358）在〈楊君顯民詩集序〉中的一段話頗具典型意義，最為研究者樂於引用：

我國初有金、宋，天下之人，惟才是用之，無所專主，然用儒者為居多也。自至元以下，始浸用吏，雖執政大臣，亦以吏為之。由是中州小民，麤識字、能治文書者，得入臺閣，共筆筭，累日積月，皆可以致通顯，而中州之士見用者遂浸寡。況南方之地遠，士多不能自至於京師，其抱材蘊者，又往往不屑為吏，故其見用者尤寡也。及其久也，則南北之士，亦自町畦以相訾，甚若晉之與秦，不可與同中國，故夫南方之士微矣。延祐中，仁皇初設科目，亦有所不屑，而甘自沒溺於山林之間者，不可勝道，是可惜也。夫士

¹⁵ 《疑仙傳》(HY 299)，卷中，頁九下。任繼愈等引四庫館臣以為作者是宋人，見任繼愈：《道藏提要》，頁222；常志靜(Florian C. Reiter) 則定為五代時人，見 Reiter, “Yixian zhuan 疑仙傳,” in Schipper and Verellen, *The Taoist Canon*, p. 432。

¹⁶ 「偷入又偷回」出自元稹〈劉阮妻二首〉其一，論見下文。

¹⁷ 鹽谷溫(著)、隋樹森(譯)：《元曲概說》(上海：商務印書館，1947年)，頁23。又見 Shiao-ling Yu, “Taoist Themes in Yuan Drama (with Emphasis on the Plays of Ma Chih-yüan),” *Journal of Chinese Philosophy* 15, no. 2 (June 1988), pp. 132–38。

惟不得用於世，則多致力於文字之間，以為不朽。而文辭者有幸有不幸者，不幸者至於老而無所用矣，而其文又遂泯不顯，是可哀也。¹⁸

余闕指出了元代文人在政治上沒有出路而轉入文藝活動，作為「不朽」的另一途徑。這種心態成為了作品中對社會現實不滿的曲筆書寫的原動力，於是在處理傳統題材時往往傾注了自身的感情和價值判斷。劉阮傳說在元代的重寫文本中亦復如是。因此劉阮的角色和故事情節便帶有深刻的時代意義，不能簡單地將劉阮傳說的重寫等同於《歷世真仙體道通鑑》一類仙傳的編修。¹⁹

劉阮角色在元代語境中的一個重要轉變是二人被寫成「家世儒學」。王子一〈悞入天台〉雜劇是現存較完整的同題材劇本，²⁰此劇第一折有如下簡介：

〔正末扮劉晨，外末扮阮肇，各帶砌末上云〕某姓劉名晨，這位兄弟姓阮名肇，俱係天台縣人氏。幼攻詩書，長同志趣。方今晉惠帝在位，紀綱頹壞，泥塗軒冕，以此潛形於林壑之間，無志於功名之會。見在天台山山下，蓋一所茅菴，與兄弟脩行辨道。豈不聞聖人之言：「天下有道則見，無道則隱。」到大來達時務也呵！²¹

¹⁸ 余闕：《青陽集》，《文淵閣四庫全書》本（臺北：臺灣商務印書館，1985年），卷二，頁十一上至十二上。

¹⁹ 趙道一所編《歷世真仙體道通鑑》收錄劉阮故事，但並不反映元代情況。趙書雖為元代作品，但由於作者在編定一部與儒、佛傳記集並行的道教集傳，其書所記述的「真仙」故事大都取自前代文獻。見趙道一：《歷世真仙體道通鑑》（HY 296），卷七，頁十一下至十二下。關於此書的文獻情況和資料來源，參看樂唯（Jean Lévi, revised by Verellen），“*Lishi zhenxian tidao tongjian* 歷世真仙體道通鑑，” in Schipper and Verellen, *The Taoist Canon*, pp. 887–92。又見尾崎正治：〈『歷世真仙體道通鑑』のてキスとについて〉，《東方宗教》第88號（1996年11月），頁37–54；張興發：《道教神仙信仰》（北京：中國社會科學出版社，2001年），頁627，引劉師培《讀道藏記》稱《歷世真仙體道通鑑》「所據之書匪一，然語均有本。如卷三多據《列仙傳》，卷五以下多據葛洪《神仙傳》。其足校二書訛脫者，不下數百十事，此均有裨于校勘者也」。所引劉師培《讀道藏記》見《劉申叔遺書》（南京：江蘇古籍出版社影印民國二十三年〔1934〕寧武南氏排印本，1997年），頁1995。《歷世真仙體道通鑑》的其中一個重要文獻來源為六朝時期成書的《洞仙傳》（Lévi, op cit., p. 889）。此論嚴一萍最先提出，李豐楙從其說並對此書作了詳備考證。見李豐楙：《六朝隋唐仙道類小說研究》（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁188–89。

²⁰ 高嘉文列舉了歷代桃源戲曲劇目，見高嘉文：〈「桃源戲曲」對「桃源主題」接受之研究〉，《東方人文學誌》第6卷第4期（2007年12月），頁178–80。

²¹ 王子一：〈劉晨阮肇悞入天台〉，載李開先（輯）：《改定元賢傳奇》，《續修四庫全書》影印南京圖書館藏明嘉靖刻本，頁一下至二上；參考李開先（著）、卜鍵（箋校）：《李開先全集》（上海：上海古籍出版社，2014年）所收《改定元賢傳奇》，頁2159–60。雖然《古名家雜劇》本為明代較早本子，但此本乃據《改定元賢傳奇》而成，故本文引〈悞入天台〉文本皆據《改定元賢傳奇》。見孫書磊：《南京圖書館藏孤本戲曲叢考》，頁24–28。感謝評審專家及伊維德教授先後就李開先版本提出寶貴意見。

劉晨的自述透視了元代儒生的境遇：飽讀詩書卻「無志於功名」。作者把時代從《幽明錄》的漢永平年改成晉惠帝朝(296–307)，喻指當代「紀綱敗壞」的境況。晉惠帝司馬衷是歷史上最典型的昏庸皇帝，在位期間發生直接導致西晉亡國的「八王之亂」，劇中以喻宋朝末年亂世。劇情的發展是：劉阮入山遇仙，出山後鄉里零落，竟被自己孫子毆打，人世也再無路可歸；「再入山中，失其歸路」，幸得太白金星指引，再度入洞，與仙姝重聚。

作者如此改編，反映了他對元朝政局的立場。即使這是「有意誤讀」(intentional fallacy)或「感情誤讀」(affective fallacy)，²²至少也可理解為由元代儒生對政局的失望而成的美好憧憬。即使我們採前引嚴敦易等之說，以為王子一實為朱權(1378–1448)的化名，由於李開先以此為元劇，於是頌揚朱明推翻蒙元以慶功之說，無法落實。而把時代放在蒙元則更有理：士子從漢人統治進入蒙元入主，飽受壓迫，無路可走，只好在幻想中尋求、並返回「仙境」，永享永生，是為對現實不滿的折射。因此，本劇的「度脫」意義一如大多度脫劇，是隱喻手法。²³雖然其他創作於元代的劉阮誤入天台劇沒有流傳下來，唯一的殘章斷句即馬致遠(1250–1321)的〈晉劉阮誤入桃源〉雜劇，則佐證了劉阮回到仙境這個結局的流行。²⁴這些同一題材的改編作品，反映漢人儒生在元代窒息的空氣中和絕望的仕途上的悲哀。²⁵入山遇仙的關目安排，除了是上文所說

²² W. K. Wimsatt, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington, KY: University Press of Kentucky, 1982), pp. 3–40.

²³ 奚如谷：〈道教與元明度脫戲——是宗教還是隱喻？〉，香港浸會大學「道教與文學國際學術研討會」發言稿，2015年12月。

²⁴ 第四折【雙調·收尾】：「筵前一派仙音動，擺列着玉女金童。脫離了塵緣凡想赴瑤宮，誰想採藥天台遇仙種！」見王季思(主編)：《全元戲曲》(北京：人民文學出版社，1990年)，第2卷，頁213。此外宋元以來雜劇、傳奇戲文有不少演出劉阮故事者，例如馬致遠、陳伯將皆有〈晉劉阮誤入桃源〉雜劇，王子一有〈劉晨阮肇誤入天台〉雜劇，汪元亨有〈劉晨阮肇桃源洞〉雜劇，明佚名氏有〈相送出天臺〉雜劇。見莊一拂(編著)：《古典戲曲存目彙考》(上海：上海古籍出版社，1982年)，卷五，頁338，卷六，頁372、374，卷七，頁590。馬致遠另有散曲〈南呂·四塊玉·天台路〉，見隋樹森(編)：《全元散曲》(北京：中華書局，1986年)，頁234。

²⁵ 近年元史研究者指出「九儒十丐」之說並不可信。元代儒者的憤慨主要來自兩個方面：(一)蒙古統治者在政治上佔絕對優先，用人選官，最重「根腳」(ijaghur)；(二)科舉停止自元滅金後至延祐元年(1314)復辦，中間八十多年儒生失去入仕的唯一出路。見陳得芝：〈從「九儒十丐」看元代儒士的地位〉，原載《光明日報》，1986年6月18日；修訂版載陳得芝：《蒙元史研究叢稿》(北京：人民出版社，2005年)，頁424–29；蕭啟慶：〈元代科舉與菁英流動：以元統元年進士為中心〉，載蕭啟慶：《內北國而外中國：蒙元史研究》(北京：中華書局，2007年)，頁185、188、210。此外，牟復禮(Frederick W. Mote)認為，元朝士人的遭遇、角色及社會地位等有多種複雜的形態，而歷來研究對此注意不足。見Mote, “Chinese Society under Mongol Rule, 1215–1368,” in Herbert Franke and Denis Twitchett, eds., *The Cambridge History of China, Volume 6: Alien Regimes and Border States, 907–1368* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), pp. 627–48。

文人尋找精神寄託的排遣以外，也可以看成是儒生緬懷趙宋時期的科舉仕宦道路，在劇中通過時空轉移 (spatiotemporal displacement) 這個道教傳統的特有概念，在情節中加以展現，作為儒生在絕望中的一點亮光：這亮光終於從時空旅程得以實現，二人「回到」昔日的美好世界——也許喻指朱明政權成立所展現的新希望。

如果說南朝時期劉阮入山的豔遇，是飽受戰亂飢荒之苦的平民百姓的憧憬產物，金屋華堂、美食美女等是苦難生活的美好嚮往，²⁶那麼元劇中所構建的同類意象則是士人對現實不滿的折射：仙境便成為理想實現的寄託。劇本第二折中遇仙情節乃可視為現實時間線上的「昔日」。劇作家以「夢」作喻：

【叨叨令】記不的軒轅一枕華胥夢，學不的淳于一枕南柯夢，盼不的文王一枕非熊夢，成不的莊周一枕蝴蝶夢。到大來福分也麼哥，到大來福分也麼哥，恰做了襄王一枕陽臺夢。²⁷

這一個又一個的夢，構成了多層喻象，把厭世的儒生，帶到文學史上各種超乎現實的境界，一次又一次逃離殘酷的現實。然而有趣的是，這兩位「夢中人」卻十分清醒地認識到終有夢醒的時候：

【隨煞尾】色龍蔥，光瀲灩，山環水繞天台洞。勢周旋，形曲折，虎踞龍盤仙子宮。本意閑尋採藥翁，誰想桃源一徑通。謾嘆人生似轉蓬，猶恐相逢是夢中。²⁸

在劇作家的全知視角敘事和觀眾的期待視野中，劉阮演出的正是儒生從夢想至幻滅的現實鏡像。二人「夢醒」後回到現實，卻已是山河變色。故土被佔據，自己又被毆打驅逐，一時無處容身。這些關目情節都不見於《幽明錄》。在「時間線」上，二人入山出山，經歷了經由時代錯誤 (anachronistic) 處理而以廟號稱呼的「晉惠帝」(即南宋) 的亡國而至於蒙元統治中土時期。二人亟盼回到仙境而最後得償所願，是為期望在這「時間線」來一次「逆轉」，²⁹但並非返回趙宋，而是朱明這漢人文化光復的新世界。

王子一由於歷經朝代更替，故能從歷史高度「回望」史實。從儒生避世至「重返」仙境，譜寫著傳統價值的覆滅和再生歷史的「迴環」進程，借助太白金星這個角色所採的全知視角，通過時空轉移的巧妙安排而完成。³⁰

²⁶ 李豐楙：〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，頁133-34。

²⁷ 〈悞入天台〉，《續修四庫全書》本，頁十一下；《李開先全集》，頁2167。

²⁸ 〈悞入天台〉，《續修四庫全書》本，頁十二上；《李開先全集》，頁2167。

²⁹ 「逆轉」(reversal, *peripeteia*) 一詞，借用亞里士多德的術語及理論，指的是戲劇劇情根據可能性或需要，朝相反方向作轉變，與「發現」(recognition, *anagnorisis*) 通常同時發生。見 Aristotle, *Poetics*, trans. Richard Janko (Indianapolis, IN: Hackett, 1987), p. 15 (*Poetics* I, xi.52b9-12)。

³⁰ 關於此劇的情節結構和人物角色對故事的推進，見拙文：〈從誤入到導入：〈劉阮天台〉雜劇主題的新變〉，《道家文化研究》第24輯(2009年)，頁438-61。

亡國之痛與價值泯滅的美化書寫

趙蒼雲的《劉阮天台圖》是另一個表達儒生處於蒙元統治下態度的作品。全卷由八幅畫組成，每幅均附有題寫文字（見本文附錄），是劉阮故事在元代的又一改寫本。Maxwell K. Hearn 和 Wen C. Fong（方聞）對此圖的說明有助我們理解作品的意義。³¹ 他們指出此作品敘述劉阮角色與前代的不同之處。首先，宴席的描繪，無論是在文字上還是在圖畫上都十分詳細，所佔篇幅是全圖之最，描寫了仙人的衣著和樂器，宴席地點在桃林中。其次，趙寫劉阮在還鄉失望後，最終回到天台中。Hearn 和 Fong 著重結合趙蒼雲作為宋代皇族，對於所處的蒙元統治所表達的不合作態度，他們以伯夷、叔齊恥食周粟，餓死首陽山的故事，比照趙寫劉阮還天台的改寫。

雖然趙蒼雲的題寫文字與《歷世真仙體道通鑑》中的〈劉晨〉故事似是同源，但從趙本的細節鋪排可以看出他重寫劉阮故事的現實政治傾向性十分明確。例如，寫劉



圖一：《元趙蒼雲劉晨阮肇入天台山圖卷》（局部：二女邀劉阮還家）³²

³¹ Hearn and Fong, *Along the Riverbank: Chinese Paintings from the C. C. Wang Family Collection* (New York: Metropolitan Museum of Art, 1999), pp. 86–88.

³² 《元趙蒼雲劉晨阮肇入天台山圖卷》（*Liu Chen and Ruan Zhao Entering the Tiantai Mountains*），紐約大都會博物館（The Metropolitan Museum of Art）藏。下文圖二、三同。2014年11月10日筆者獲得授權使用圖卷影像。感謝戴高祥（Timothy M. Davis）提供關於此畫卷的信息（2014年10月面談及隨後的往來電郵）。

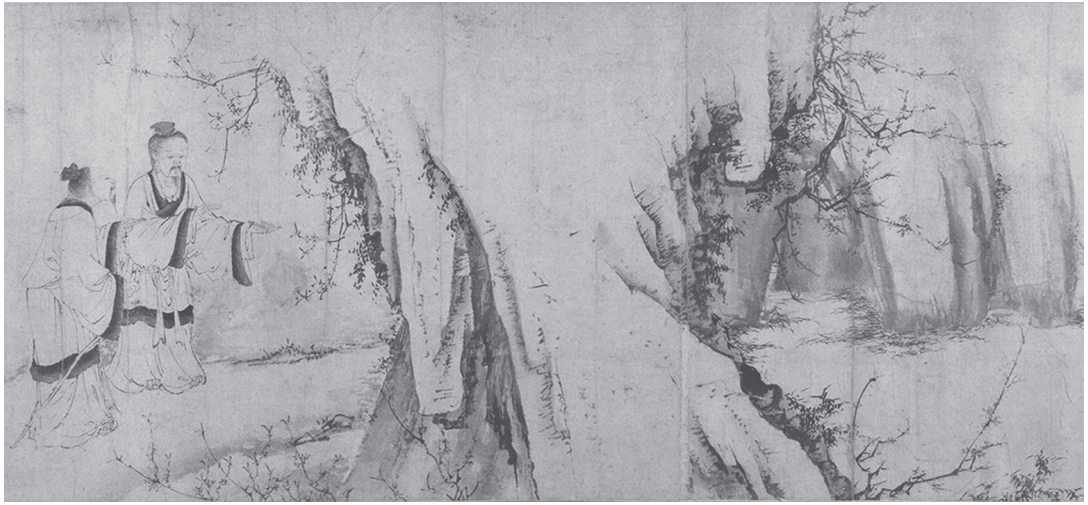
阮「家世業儒，尤留意於醫，嘗飄然有霞表之氣味」，與〈悞入天台〉雜劇把二人寫成儒生但無意於仕途這一點相同。在入山迷路的鋪寫部分，趙蒼雲刻意渲染四周美景：「巒氣滃鬱，山色螺聳，望中恍然，如接異境。」這類敷衍鋪排，顯然是由於作者嚮往這桃源仙境。他處處不忘加重筆墨，如：「二女曰邀婦家，所過山徑崎嶇，滿山桃花爛然。行及三里餘，到其所居，廳館朴廩，服飾非如人間所有。左右女侍息青衣，皆端正莊靚，爛然如雲。」即使在劉阮出洞的描述中，也有「回首惟桃花燦爛，山色堆青而已」之句，表達二人對美景依依不捨。這些成分都是《歷世真仙體道通鑑》所沒有的，旨在加強作者對於這個與現實反襯的人間樂土的嚮往之情。

這種情懷，在鋪排宴樂場面的文字和圖畫中更是表露無遺。這裏有美酒佳餚，仙客獻桃，加上二女「歎曲之情，春氣可挹」，於是「二子恍然如在天上」。



圖二：《元趙蒼雲劉晨阮肇入天台山圖卷》(局部：宴樂場景)

雖然趙蒼雲作品的結尾與〈悞入天台〉雜劇近似，但意義上卻有根本差異。雜劇以劉阮返回仙境，與仙女重逢告終，寓意二人通過時空轉移「來到了」二人期盼的「新」天地，即固有士子的應有出路，也許喻指蒙元亂世後明朝撥亂反正的情況。至於趙蒼雲的書畫創作，則並沒有到達「黑暗後的光明」。只要比較一下趙本與《幽明錄》本和《歷世真仙體道通鑑》本，就可以見到，雖然三者皆為「開放式的結局」(open ending)，趙本與《通鑑》本結局卻只較《幽明錄》本稍進了一步，即從「忽復去，不知何所」，改成了「二子復入天台，不知其所之也」。這個結尾無處容身的失落感在畫中表現尤其突出，畫的中間以洞內和洞外作分隔，觀畫人看見二人出洞後被洞巖阻隔，畫中人卻再也回不去洞中——寓意趙宋時期已過，無處躲藏之際，二人只好復入天台，遠離今非昔比的現實世界。是為作者決志隱居的表述。



圖三：《元趙蒼雲劉晨阮肇入天台山圖卷》(局部：出洞後再尋洞)

小川環樹提出六朝「仙鄉遊」小說的「八部曲」結構程式，也許可以幫助辨識《劉阮天台圖》的作意。小川氏的「八部曲」結構如下：(一)山中失道；(二)進入洞穴；(三)仙藥、食物；(四)美女、婚姻；(五)道術、贈物；(六)懷鄉、勸歸；(七)時間差異；(八)再歸不成。³³小川氏指出六朝小說在文學史發展上尚屬於「幼稚」、「樸素」時期，因此敘事顯得斷裂，這也是從口頭文學過渡到文本的痕跡。³⁴

李豐楙以劉阮故事的歷史背景解說故事情節：「凡此均為潛存於六朝求仙者的共同心理，亦屬亂世人士最為普遍的『集體心理』(Collective psyche)。」³⁵第八部曲的「再歸不成」十分典型地反映了時人對於戰禍頻仍的無奈感，故「仙鄉遊」過後卻又無奈地回到現實中去。趙蒼雲的創作則處於小說十分成熟的時期，但其敷演劉阮故事仍大體不出小川氏的「八部曲」。其版本較引人注目處有：劉阮被描寫為「家世業儒」、「嘗飄然有霞表之氣味」。劉阮故事自唐以來被仙化，而儒生在元代又是備受鄙棄的一群，於是劉阮形象在趙蒼雲筆下，便兼具儒、仙兩方面的特質。

趙蒼雲本是趙宋宗室，「家世業儒」，卻遇上山河變色，遂選擇了歸隱山林的道路。³⁶這個抉擇和政治取態通過對劉阮形象的重塑以及時空轉移兩方面的藝術處理，得到了深刻的反映。首先，作為儒生，劉阮二人卻「留意於醫」，沒有考取功名，反而「飄然有霞表之氣味」。這一點不見於《幽明錄》本，也不見於元代仙傳《歷世真仙體道通鑑》本，而與元人雜劇〈悞入天台〉相同，突出了時代知識分子的共有悲憤無

³³ 小川環樹：《中國小說の研究》(東京：岩波書店，1968年)，頁267-70。

³⁴ 同上注，頁271。

³⁵ 李豐楙：〈六朝仙境傳說與道教之關係〉，頁309。

³⁶ 華幼武(1307-1375)跋語，附《劉阮天台圖》後。

奈之情。在敘寫入洞前後情節時，趙蒼雲並沒有如〈悞入天台〉般刻意把《幽明錄》的「豔遇」細節詳加鋪排，³⁷卻著重於描述仙境之美（見上），以表嚮往之情。

Hearn 和 Fong 把趙本所敘二人求歸心切解釋為儒家重家庭的思想所驅使，也許這是時代和作者「家世儒學」所賦予的新意義。那麼，《劉阮天台圖》豔情成分的淡化，與〈悞入天台〉雜劇的大加渲染，便形成了強烈的對比。雖然當中差別也取決於文體的選擇，但也能看出三位作者的不同動機。上文所說「豔遇」作為譬喻這一手法在《劉阮天台圖》中並不適用，其表意重點在於「仙」和時空主題。

趙蒼雲以「儒」化的劉阮入山表達其自身的隱居之志。雖然小川環樹把帶有隱遁思想的「仙鄉遊」定義為「變種的仙鄉遊」，並以〈桃花源記〉為典型例子，³⁸但趙蒼雲的創作則為這「變種」注入了時代的新元素，與時代緊密結合。他所遇到的困境，正是他一介儒士處身異族統治窘局的縮影。為了切合久已仙道化的劉阮傳說，作者在二人「家世業儒」的背景加上「好醫術」一筆，為「入山採藥」作鋪墊，亦點出他們「無意於仕途」的稟性。這藝術世界中的劉阮正是作者處世的寫照：處於易代時勢的儒者性質為本，卻因現實環境而絕意仕途。

劉阮故事中的時空轉移主題成為了作者隱世不仕的藝術表現。他在現實世界裏「不婚不仕」，³⁹以道教傳說中「山中七日，世上千年」的思想作為「躲避」蒙元統治的手段。席文 (Nathan Sivin) 在討論道教煉丹時提出了「操縱時間運轉」(manipulation of time) 這一概念，⁴⁰如套用在趙蒼雲的創作中，可看作是他用以逃離亂世的方法：身處異族統治，在現實世界裏無可奈何，於是創造出另一時空世界，到那裏去就不用受元人對己的不公待遇。因此，文本世界裏的劉阮最終回到天台山去，至於是否再能覓到仙人，並不是重點——這就與〈悞入天台〉雜劇的主旨有了根本的差異。

入洞出洞：啟迪與蒙昧

劉阮傳說的原意也許只在於「志怪」，但分隔人世與仙界的洞口在後世改寫中卻衍生了重要的意義。這種二分法思想已見於早期關於人間與他界的書寫中，在西方文學中也有類似的表述，可資借鑑比較，從而分析元代文藝作品中所展現的思想意義。

³⁷ 「【隨煞尾】……月滿蘭房夜未扃，人在珠簾第幾重？結煞同心心已同，縮就合歡歡正濃。……身在天台花樹叢，夢入陽臺雲雨蹤。準備着鳳枕鴛衾玉人共，成就了年少風流志誠種。」見〈悞入天台〉，《續修四庫全書》本，頁十二上至十二下；《李開先全集》，頁2167-68。

³⁸ 小川環樹：《中國小說の研究》，頁273。

³⁹ 華幼武跋語，附《劉阮天台圖》後。

⁴⁰ Sivin, "Chinese Alchemy and the Manipulation of Time," *Isis* 67, no. 4 (December 1976), pp. 512-26. 李福 (Gil Raz) 則使用 "time manipulation" 這一概念討論早期道經所述的禮儀。見 Raz, "Time Manipulation in Early Daoist Ritual: The East Well Chart and the Eight Archivists," *Asia Major*, 3rd ser., 18, no. 2 (2005), pp. 27-65。

以「操縱時間運轉」這個思想作為超越現世苦難的手段和作品前代已有，但沒有完整的表述。上文引席文的論說，是他對漢代以來盛行的煉丹術延年動機的概括：人生於世，敵不過時間巨輪的無情運轉。人們既無法阻止時間運轉，故有「壽非金石固」之歎；於是便藉延年之法試圖「操縱」時間流逝。煉丹服食乃成為抵禦時間流轉之法。《論衡》所載曼都飛升服流霞，⁴¹《洞冥記》載東方朔入紫泥海服食丹粟霞漿、飲玄天黃露等故事，⁴²都反映了凡人進入「他界」這個時間流轉飛快之域，必須煉丹服食以求活命。六朝小說如劉阮故事和爛柯傳說都有涉及服食情節，藉以成就凡人在異度空間的生存。⁴³

明清以前，藉超越時空而逃避亂世的作品較少。⁴⁴阮籍(210–263)勉強可算作較早的代表，他的〈大人先生傳〉超越時空視界，「陳天地之始，言神、黃帝之事，昭然也」。這樣的長生特質，即是這種時空思路的體現。阮籍在〈詠懷〉詩其五十八自稱「高度跨一世」，⁴⁵期望能輕舉遠遊，跨越身處的亂世。但這行動似只涉及棄世和遊仙——空間的超越，卻未及時空錯位。⁴⁶

⁴¹ 黃暉：《論衡校釋》（北京：中華書局，1995年），卷七〈道虛〉，頁325。

⁴² 《太平廣記》，卷六，頁39，引《洞冥記》、《朔別傳》。

⁴³ 關於仙人飲食的討論，可參看 Robert Ford Campany (康若柏), "The Meanings of Cuisines of Transcendence in Late Classical and Early Medieval China," *T'oung Pao*, 2nd ser., 91, fasc. 1/3 (2005), pp. 1–57。

⁴⁴ 明清易代之際，有董說(1620–1686)的小說《西遊補》和丁耀亢(1599–1669)的傳奇《化人遊》，可視為元代特有的歷史產物的復生。西方文學中則有歐文(Washington Irving, 1783–1859)的《呂伯大夢》(Rip Van Winkle)故事，原意是呂伯為躲避喋喋不休的妻子，但入山、出山後，人間已經歷了美國獨立戰爭。

⁴⁵ 陳伯君：《阮籍集校注》（北京：中華書局，1987年），卷上，頁161；卷下，頁360。

⁴⁶ 見陳伯君：《阮籍集校注》，卷下，頁360；阮籍(著)、黃節(註)、華忱之(校訂)：《阮步兵詠懷詩註》（北京：人民文學出版社，1984年），頁71。侯思孟(Donald Holzman)提出：「阮籍這樣絕對的棄絕與自由是否一連串滑稽的嘗試，以表達對在世間尋獲和平完全絕望？還是真正期望通過玄遊而與宇宙合為一體？抑或這兩個問題是事情的一體兩面？」(Is this absolute abandon and freedom a tragi-comic attempt to express absolute despair at finding some sort of peace in this world . . . or is it a serious, mythical attempt at some union with the universe? Or are the two questions two sides of the same coin?) 見 Holzman, *Poetry and Politics: The Life and Works of Juan Chi A.D. 210–263* (Cambridge: Cambridge University Press, 1976), pp. 221–22。李約瑟(Joseph Needham)等則把「度世」一詞與「登遐」、「遐居」等詞並列，以為是「昇仙」的同義詞。見 Needham (with the collaboration of Lu Gwei-djen), *Science and Civilisation in China, Volume 5: Chemistry and Chemical Technology, Part II: Spagyric Discovery and Invention: Magisteries of Gold and Immortality* (Cambridge: Cambridge University Press, 1974), p. 96。筆者以為：阮籍詩中的一個常見「程式」是世界的腐敗至於毀滅，而詩中主人公常通過飛鳥或仙人意象表現自我飛升，從而能夠活過幾「世」，以避開邪惡的濁世。見 Timothy Wai Keung Chan, *Considering the End: Mortality in Early Medieval Chinese Poetic Representation* (Leiden: Brill, 2012), p. 94。

歷代詩歌中的神仙主題，大抵植根於〈離騷〉、〈遠遊〉的詩學傳統。⁴⁷ 詩人藉想象自己飛升而避開亂世，卻甚少進入時間旅程而達此目的，也許東漢的金丹道、佛教的宇宙生滅論和阮籍在〈大人先生傳〉中所表達的思想可歸此類。⁴⁸ 趙蒼雲的作品則將這種思想通過重寫劉阮故事，把操控時間作為避世手段，表達對現實的不滿。

另一個值得深思的現象是由「出洞」與「入洞」所產生的對社會現實體悟的重新認識，而堅實了主人公「入洞」的信念。這個覺醒過程在本文討論的雜劇和書畫作品中，對劉阮的棄世起了關鍵作用。二人在洞中享受美色美食、華堂麗宇，當二人求歸，趙本記：「女答曰：『今來此，皆汝宿福所招，得至予仙館，比之流俗，有此樂否？』」⁴⁹ 王子一雜劇的第二折更是著力渲染入山經歷的興奮之情：

【正宮·端正好】風力緊，羽衣輕，露華濕，烏巾重。厭紅塵跳出樊籠，撥開雲霧登丘隴。身世外，無擒縱。

……

【呆骨朶】你便是鐵石人也惹起凡心動。莫不是駕青鸞天上飛瓊。似這般花月神仙，晃動了文章鉅公。……沒揣的撞入風流陣，引入花衢衝。擺列着金釵十二行。莫不是巫山十二峯。⁵⁰

兩位「文章鉅公」到此境地，與仙子邂逅相親，固然可視作儒生得志的譬喻，然而這只是個迷離仿佛的夢想世界。劉阮嚐過了溫柔甜蜜，畢竟知道身在夢中（引文及討論見上），於是求歸。二女以「宿緣」為由，強留半年後，劉阮卻非要回到人間去不可，因為到底那才是實在的人世生活，而洞中所歷卻是虛無縹緲的。只有二人出洞目睹慘酷的現實後，在「人間」無路可走時，方思退路，想重回洞穴的仙境世界中去。

這樣對「他界」的探求在西方哲理性敘述有可資借鑑處。柏拉圖《理想國》(*The Republic*)中所寫的洞窟故事也是關於洞內虛幻與洞外真實二者之間的角力。《理想國》第七章講述了一個關於啟迪(enlightenment)與蒙昧(ignorance)的寓言：有一些從小就被枷鎖緊扣手腳的囚徒，一直在洞中朝向巖壁，脖子不能轉動，見到的「現實」只是在他們背後火炬光下的映照。有一次，其中一人被拉到火炬前和洞外世界，見到他們一直以為是真實世界的照映原動力——太陽，頓覺今是而昨非。他一旦回到洞中會頓覺眼前一片漆黑，因為需要時間適應，就如他出洞時一樣。那時洞中的同伴取笑他因出洞而致視力受損，早不該出洞。這時如果再有人想嘗試釋放他們出

⁴⁷ 參看業師柯睿(Paul W. Kroll), "On 'Far Roaming,'" *Journal of the American Oriental Society* 116, no. 4 (October–December 1996), pp. 653–69。

⁴⁸ 關於阮籍時空思想的論述，參看 Chan, *Considering the End*, pp. 65–96；拙文：〈道不若神——阮籍的宇宙生滅循環論〉，載葛曉音(主編)：《漢魏六朝文學與宗教》(上海：上海古籍出版社，2005年)，頁215–44。

⁴⁹ 《歷世真仙體道通鑑》，卷七，頁379，十二上，文字略同。

⁵⁰ 〈悞入天台〉，《續修四庫全書》本，頁七下至八上、十上；《李開先全集》，頁2164、2166。

洞，他們便會把這人殺死。他們寧願相信假象而不信真理。⁵¹

雖然兩個中國文本所述的洞外世界是個令出洞者無處容身之地，卻也是活生生的現實世界。劉阮出洞歷觀世情後寧願回到洞中，生活在不真實的「仙境」當中，體味藝術世界裏的「長生」之樂。於是，洞內與洞外的景象比較所形成的落差，成為了隱逸思想的誘因。這本來就是歷來隱逸的「原理」，⁵²但藉著劉阮傳說的重寫而達到思想內容上緊扣時代、藝術上創新高度者，則是元代特有的歷史背景下所孕生的思想內容，而經明人作藝術處理後的重要貢獻。

劉阮「風花雪月」的時代意蘊

劉阮故事的「仙化」與唐宋士子的愛情書寫關係甚深，後者為元代的改寫奠定了重要的基礎。這個主題，也被賦予了另一種新的時代意義。自陳寅恪發表〈讀鶯鶯傳〉以來，學者莫不宗之，以為「仙」與「洞窟」等意象，均來自劉阮故事，而「仙（女性）之一名，遂多用作妖豔婦人，或風流放誕之女道士之代稱，亦竟有以之目倡伎者」，⁵³這些敘述均為士人狎妓場面的隱喻。⁵⁴

劉晨阮肇形象在這些作品中已成為了情人的喻體（“putative” lover）。⁵⁵這個用法一直傳承下去，宋詞中有大量例子，⁵⁶元雜劇中的這種用法就更不勝枚舉。其中，劉阮典故作為愛情喻體的一個特例是題為吳昌齡所作的〈張天師斷風花雪月〉雜劇。⁵⁷以下論述即集中探討劉阮故事在此劇本中的意義。

⁵¹ Plato, *The Republic*, trans. H.D.P. Lee (London: Penguin Books, 1987), pp. 256–59, Book VII: 514a–517a.

⁵² 參看范曄(398–445):《後漢書》(北京:中華書局,1987年),卷八三〈逸民傳序〉,頁2755。關於中國中古隱逸思想,參看 Alan J. Berkowitz(柏士隱), *Patterns of Disengagement: The Practice and Portrayal of Reclusion in Early Medieval China* (Stanford: Stanford University Press, 2000); Chan, *Considering the End*, pp. 187–207。

⁵³ 陳寅恪:〈讀鶯鶯傳〉,頁107。

⁵⁴ 李豐楙:〈仙、妓與洞窟〉,頁480–81;妹尾達彦:〈恋をする男〉,頁55。

⁵⁵ Edward H. Schafer(薛愛華),“The Capeline Cantos: Verses on the Divine Loves of Taoist Priestesses,” *Asiatische Studien* 32 (1978), p. 25.

⁵⁶ 見拙文:〈洞仙歌送阮郎歸——歐詞閨情之仙道淵源淺探〉,載張宏生(主編):《宋元文學與宗教》(上海:上海古籍出版社,2015年),頁333、337–40。

⁵⁷ 關於此劇,爭議頗多。元鍾嗣成《錄鬼簿》只列〈鉅勾月〉(下注:「文曲翁救太陰星,張天師夜祭辰鉤月。」),無〈張天師斷風花雪月〉。見鍾嗣成等:《錄鬼簿(外四種)》(上海:古典文學出版社,1957年),卷上,頁22。青木正兒列舉王國維(1877–1927)和任訥之說,前者以為此劇與〈張天師夜祭辰鉤月〉為同一種;後者「以《元曲選》本沒有祭辰鉤月的情節」,疑為應係兩種。青木從王說。見青木正兒(著)、隋樹森(譯):《元人雜劇概說》(香港:中華書局,1977年),頁73。嚴敦易《元劇榷疑》(頁365–66)則以為:「這一本〈張天師斷風花雪月〉,似並不是吳昌齡之〈張天師斷夜祭辰鉤月〉。他是一位無名氏的撰作(甚或竄湊),其時期當在朱有燾之後,但不能晚於正德年間。……那就是說,他還不免是一本明人的雜劇。」

這個劇本多次在唱詞和說白中以劉阮故事喻劇中主角陳世英與桂花仙子的仙凡情緣，此外故事內容也有所繼承，但有更多時代精神的反映。先看張天師審問桃花仙子的情節：

〔天師云〕兀那桃花，你知罪麼？〔桃花仙云〕我不知罪。〔天師云〕你引誘嫦娥，輒入五姓之家，纏攪良家子弟，勾至壇前，有何理說？〔桃花仙云〕我這桃花。〔詩云〕海上千年一度開，曾教仙子赴瑤臺。〔天師云〕噤聲。〔詩云〕劉阮當時成配偶，暗隨流水出天台。你不知情誰知情？⁵⁸

這裏作者巧妙地把桃花這個在《幽明錄》所載劉阮故事中的一個關鍵場景意象加以人格化（「仙」格化），被張天師斥責她在嫦娥故事和劉阮故事中擔任「媒人」，桃花引詩化用自元稹〈劉阮妻二首〉其一：「仙洞千年一度開，等閑偷入又偷迴。桃花飛盡東風起，何處消沉去不來？」⁵⁹此詩以「劉阮妻」口吻講述劉阮入洞、出洞的故事，當中提到了桃花滿谷的情景。我們不會忘記劉阮入山洞前以桃實充飢，入洞後見桃花處處，筵席中又有桃實作食。因此桃花在故事中成為了溝通人間和仙界的媒介，⁶⁰也促成了劉阮桃源與陶淵明〈桃花源記〉的桃源合流。張天師引的詩句言劉阮之能成就豔遇，也是因為桃花片片流出天台仙洞之外，因此質問桃花仙子：「你不知情誰知情？」這又是唐人「紅葉題詩」傳統與劉阮故事合流的產物。唐盧渥（九世紀中葉進士）、顧況（約727–約815）等與此傳統有關：宮女困於宮中藉題詩於紅葉，置於御溝水中流出宮外而與情人得成佳偶。此佳話類似於劉阮故事中洞內與洞外相隔，藉杯盤、蕪菁葉等隨水流出洞外，而成就了劉阮與仙子的姻緣。因二事相合而產生以浮桃花瓣流出洞外而成就美事的美麗傳說，宮女之詩云：「水流何太急？深宮盡日間，慇懃謝紅葉，好去到人間。」⁶¹這就是張天師質問桃花仙子的所本。然而桃花在劇中卻不是主角，桂花才是，此中當有深意在。張天師繼續審問風、花、雪、月，桂花仙子卻唱道：「【石榴花】當日個天台流水泛胭脂，誰引逗的劉晨阮肇至於斯？」⁶²眾仙子即風花雪月均想指證桂花「動了凡心」，但桂花卻逐一把眾仙子的「罪證」列出：這些可娛的花草風雪，都曾得歷代文人的青睞而與他們「有染」。張天師最後說：「一行人休少了一個，發往西池長眉仙，定罪施行。」⁶³

⁵⁸ 臧晉叔（1550–1620）（編）：《元曲選》（北京：中華書局，1989年），頁186。

⁵⁹ 元稹（撰）、冀勤（點校）：《元稹集》（北京：中華書局，1982年），外集卷七，頁685。

⁶⁰ 小南一郎：〈桃の傳説〉，《東方學報》第72冊（2000年），頁71–72；Bokenkamp, “The Peach Flower Font and the Grotto Passage,” pp. 65–77。

⁶¹ 孟榮（870年進士）：《本事詩》，收入丁福保（輯）：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1986年），頁6；范攄：《雲谿友議》，《文淵閣四庫全書》本，卷下，頁二一上。參看魯茜：〈論「紅葉題詩」的文本流傳〉，《宜賓學院學報》2007年第8期，頁11–13；Timothy Wai Keung Chan, “A Tale of Two Worlds: The Late Tang Poetic Presentation of the Romance of the Peach Blossom Font,” *T'oung Pao*, 2nd ser., 94, fasc. 4/5 (2008), pp. 229–30。

⁶² 《元曲選》，頁187。

⁶³ 同上注，頁189。

長眉仙的審判透露了重要信息，也「續寫」了劉阮再入天台的情景。他判桂花仙子有罪，但慮及陳世英臥病在牀，不良於行，於是留下他肉身，勾他魂魄前來：

〔陳世英上〕小生陳世英，兀的不是桂花仙子來了也。〔正旦唱〕淹的呵，下瑤階，將兩步做一步驀。呀！早轉過甚人來？是是有情人陳秀才，他他他怎容易到天臺？敢敢敢為着我舊情懷，待待待折桂子索和諧，怎怎怎不教我添驚怪？⁶⁴

這裏敷演了劉阮重返天台仙境的情節，與曹唐（九世紀中葉進士）所寫劉阮重返而「不見當時勸酒人」的場面不同。⁶⁵天台的寓意是與情人重遇，但劇中卻安排陳世英離魂在仙界與桂花重逢。劇中他被桂花仙子稱作「析桂子」透露了一個重要信息，即將劉阮故事與「蟾宮折桂」的神話寓意巧妙地結合起來，⁶⁶因此這劇的女主角必須是桂花。折桂即考獲功名，但如今卻是陳因考功名而「出軌」。長眉仙的判決是：仙子各歸其位，陳世英則繼續寒窗苦讀。本劇的意旨顯然包含了對儒生「折桂」夢想的冷嘲。

元代士人因科舉時行時止，任官不公，仕途無望，把消極情緒寄託在風花雪月之中。⁶⁷〈張天師〉雜劇最典型地反映了這種頹唐情緒，藉劉阮遇仙典故，藉陳世英遇桂花之事，寄寓了懷才不遇之憤。吳昌齡傳世的〈正宮·端正好·美妓〉正是他與青樓女子邂逅的記述，⁶⁸元人的這種寄情歌樓舞榭以排遣失意之情隨處可見。⁶⁹

這樣對於現實的消極情緒，在吳昌齡雜劇中寄託在文人遇仙的奇想之中，曲折地反映了他們對於入仕可望而不可得的心情。劇中寫的這段仙凡戀可視作一個譬喻：與桂花仙子的交合寓意「折桂」。劇作家在現實生活中科舉已告無望，只能寄託於妙想天開，寫一齣戲劇搬演舞台之上，表面演出仙凡姻緣，實際表達士人飽讀詩書卻無所可用的痛苦，連做夢也被驚醒，返回現實去了。這與劉阮出洞後目睹鄉里零落，面目全非的政治寓意也是十分切合的。

⁶⁴ 同上注，頁191。

⁶⁵ 曹唐：〈劉阮再到天台不復見仙子〉，載彭定求等（編）：《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），卷六百四十，頁7338。關於曹唐遊仙詩的意旨，辛文房（十四世紀初）謂是「紀其悲歡離合之要」，雖未點明何指，但顯然並非僅為重述劉阮故事而作。見傅璇琮（主編）：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1990年），第3冊，梁超然撰「曹唐」條，頁492。李豐楙則以為，「〈大遊仙詩〉不能單純當作一種敘事詩」，「整個（敘述的都是）被唐人俗化妓化的新傳說」。見李豐楙：〈曹唐〈大遊仙詩〉與道教傳說〉，載李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》（臺北：臺灣學生書局，1996年），頁142、145。

⁶⁶ 《晉書·郗詵傳》：「武帝於東堂會送，問詵曰：『卿自以為何如？』詵對曰：『臣舉賢良對策，為天下第一，猶桂林之一枝，崑山之片玉。』」見房玄齡（579–648）等：《晉書》（北京：中華書局，1987年），卷五二，頁1443。

⁶⁷ 參看顏天佑：《元雜劇所反映之元代社會》（臺北：華正書局，1984年），頁199–207。

⁶⁸ 《全元散曲》，頁289–90。

⁶⁹ 如關漢卿：〈南呂·一枝花·不伏老〉，載《全元散曲》，頁172–73。

吳昌齡劇中以「折桂子」稱陳世英的喻意，在元代散曲作品中中有相關的內容。最典型的例子是元人所作北曲〈蟾宮曲〉。此曲又稱〈折桂令〉，作品內容多與曲牌意義有關，有寫嫦娥故事的，也有引申蟾宮折桂的喻意，敘寫士人對現實功名的無望、厭棄。⁷⁰因此，〈張天師〉劇的豐富意涵，殆不止於描寫仙凡愛情，以及頌揚「桂花仙子知恩報恩的品德」，⁷¹而是通過「折桂」的寓意透露文人對仕途的態度。是為時代精神深刻的反映。

結語

劉晨阮肇誤入桃源的故事及其改編均有深厚的現實基礎。隨著歷史變遷，原故事的現實基礎已失去時代意義，新的社會政治形勢成為了劉阮故事被引用和重寫的血脈和骨架。作家選擇不同的文藝手段，給這美麗的傳說添上了新的姿采。

本文選取的文本創作背景為明代一統時期，所共同關注的是儒生處於元代的困局和出路。兩個戲曲文本以舞台藝術的形式，傳達了在異族統治下士人回首昔日的美好光景。當學而優則仕的美夢破碎了，作家就藉兩個劇本的「風花雪月」和「誤入桃源」關目情節設計，在科白唱詞中演出了元朝士子的美夢幻滅，通過借用劉阮故事而貫注時代的精神，唱出了時代的悲歌。

宋朝宗室趙蒼雲在創作同題作品時就更加上了一層忠憤的色彩。他的「不婚不仕」本身就是對元朝統治的消極反抗，這些情緒與上述的時代精神融合在書畫作品中，就更在作品中注入了個人的元素。《劉阮天台圖》以書、畫和文學藝術手段描繪了仙界仙人的美好，越是美好就越是堅實其棄世遠遁思想，因為這美好世界喻指趙宋朝代，一旦過去就再也回不去。在目睹滅宋的蒙元皇朝，在儒生不屑事元和宗室不食周粟的雙重抗拒心理下，趙蒼雲的唯一選擇便是尋找「仙境」。當「仙境」失落了，便只有歸隱一途。

王子一的〈誤入桃源〉和趙蒼雲的書畫，巧妙地運用了時空錯置這個原本在《幽明錄》本中已有的情節，作為逃離亂世的手段。但二人對此重寫的意義卻各有不同：雜劇以劉阮與仙女的重逢告終，寄託了作家從士子全無出路而至在仙境中實現重返美好的夢想，寓意黑暗時代的過去和光明的到來；書畫則以劉阮避世，決志隱居山林告終，寓意恥不仕元。

三個文本的共有主題是對美好景況的憧憬。然而這美好並不在真實世界，而是在虛幻的藝術世界。兩個雜劇以「大團圓」結局取悅觀眾，既是雜劇的文體特點，也是作者的意願。書畫並無「大團圓」，而以逃離現實告終：劉阮獨在虛幻的世界中創

⁷⁰ 如馬致遠的〈雙調·蟾宮曲·嘆世〉藉詠史表達對功名的虛無感。薛昂夫(1267-1359)的〈雙調·蟾宮曲·嘆世〉寫人生感慨。最典型表現鄙棄功名的作品是張養浩(1270-1329)的三首〈雙調·折桂令〉。見《全元散曲》，頁243、712、424。

⁷¹ 寶永麗(校注)：〈張天師斷風花雪月雜劇〉，載王學奇(主編)：《元曲選校注》(石家莊：河北教育出版社，1994年)，頁604。

造自我價值，也就是作品傳世的藝術價值。這些作品所述的儒士生活在亂世中，才能被埋沒了；作者藉以自況，通過藝術創造，寄情於藝術，其藝術人生卻綻放光彩，照亮古今。

附錄：《元趙蒼雲劉晨阮肇入天台山圖卷》題字

劉晨阮肇，剡縣人也。家世業儒，尤留意於醫，嘗飄然有霞表之氣味。漢明帝永安十五年，二人攜鋤筥，往天台山採藥焉。

入山既深，尋藥方盈筥，少憩，將返，迷失來路，且糧糗俱盡。二人相顧，方狼狽失措。偶舉目見山頭有桃木繆然，桃實纍然，二人往山上取桃食之，人各食二枚，如覺少健然。食桃尤在手，下山求歸，路轉轉崎嶇，益難辨識。行次不覺至山麓，見澗中水流潺然，清泠可可。二人以手挹水飲之，且各澡其手面。偶見蔓菁從山腹出，次又有一杯流出，中有胡麻飯屑。二人相顧曰：「去人家不遠矣。」

巒氣滃鬱，山色螺聳，望中恍然，如接異境。

曰負藥筥，以鋤挺探水，水纔四尺許。二人褰裳渡之，行及一里餘，得小徑，又度一山，又見一溪焉。

山麓處大溪，隔溪見二女，顏色絕妙，世所未有，便揮手喚劉阮姓名，似有舊交。二人渡溪，二女喜矣而語曰：「郎來何晚也？」意味和懽，香氣襲人。相語相攜，雖合卺之協，情經數載，未有如此之婉好也。二人始疑為媚，久之，方辨識為人，而亦不之懼焉。

二女曰邀歸家，所過山徑崎嶇，滿山桃花爛然。行及三里餘，到其所居，廳館朴廩，服飾非如人間所有。左右女侍息青衣，皆端正莊靚，爛然如雲。少憩，煮胡麻飯、山羊脯，食之甘美。二人食方畢，不覺饑。欲訊家世，二女但相與談矣亂之，畧不之告。二人亦不敢固問，知其為異人。久之，亦不見其家有男子也。

既而，又當庭設席，陳酒肴，為二人壽。方飛觴次，有數仙客，持三五仙桃至女家，云：「來慶女婿。」各至席。二人禮之。數仙客皆仙服，各出樂器，奏之，肅籥和鳴。暢飲逾二三時候，二女親各舉卮勸二人酒。欸曲之情，春氣可挹。二子恍然如在天上也。日向暮，仙客各還去。

二女邀劉阮偕止宿，約半月餘，二子求還。女荅曰：「今來此，皆汝宿福所招，得至予仙館，比之流俗，有此樂否？」遂懇留住。及半年，天氣常如三春，山鳥哀鳴。二子求歸甚切。女曰：「業根未滅，使令子心如此。」於是喚諸仙女共作鼓吹，送劉阮歸。遂告之曰：「從此山洞口出去不遠，至大道，至家易矣。」

二子出洞口，行至大道，回首惟桃花燦爛，山色堆青而已。甫至家鄉，並無相識，鄉里恠異，乃聞得七代子孫，傳上祖入山不出，不知今何在。

二子在鄉，既無親屬，棲泊無所；却同入天台山，尋當年所往，山路已迷，而不知所在。後至晉武帝太康八年，二子復入天台，不知其所之也。

蒼雲山人畫書。

儒生遇仙： 劉晨阮肇傳說在元明語境的時代意義

(提要)

陳偉強

南朝宋劉義慶(403–444)所編《幽明錄》中所載劉晨阮肇入山的奇遇故事，經歷代文人引用、改編和重寫，孕生出新的文學生命和時代意義。本文選取撰成於明代，以元代為背景的三個相關文本作為研究對象——吳昌齡的〈張天師斷風花雪月〉雜劇、王子一的〈劉晨阮肇誤入天台〉雜劇、題為《元趙蒼雲劉晨阮肇入天台山圖卷》的畫卷及畫上題字，探討劉阮故事在這些改寫文本中的時代意義。

元代獨特的政治環境為劉阮的「重生」提供了特殊的土壤，種植出帶有鮮明時代色彩的作品，並透露著作家的政治態度。本文選取的三個文本所灌注的思想，代表當明朝人回望前朝歷史時所抒發的感慨，從不同角度為元代士人對於身處異族統治下的態度作藝術化的表述，在引用、改寫劉阮故事時，賦予了新的藝術生命。這種情緒，經明朝文人反思、整理後，表現為身處蒙元統治下的儒生對改朝換代之悲和仕途失意之憤的藝術表現，具有獨特的時代意義，使這個文學傳統再一次綻放光芒。

關鍵詞： 劉晨阮肇 雜劇 繪畫 文學改編 時代意義

The Romantic Encounter between the Confucian Students and the Fairies: Liu Chen and Ruan Zhao's Adventurous Sojourn in the Yuan-Ming Period

(Abstract)

Timothy Wai Keung Chan

Liu Chen and Ruan Zhao's adventurous sojourn in the mountains first appeared in *Records of the Formed and Formless Spirits (Youming lu)* compiled by Liu Yiqing (403–444) and gave rise to new lives and significance in later allusions to and adaptations of the tale. The present essay studies three such “decendent” works and attempts to examine the new lives created by their respective authors. These three works are: a Ming-dynasty *zaju* play, “Celestial Master Zhang's Verdict on Breeze, Blossom, Snow, and the Moon” by Wu Changling; a Yuan-dynasty *zaju* play, “Liu Chen and Ruan Zhao's Accidental Entering of Mount Tiantai” by Wang Ziyi; and a painting titled *Liu Chen and Ruan Zhao Entering the Tiantai Mountains* along with its postscript by Zhao Cangyun of the Yuan dynasty.

The special political environment of the Yuan dynasty became unique soils for the “resurrection” of Liu and Ruan, as works with this background are deeply tinted by the *zeitgeist* and the author's political stance. The three texts selected for the present analysis were authored by writers who had lived through the Yuan and Ming transition. These works from the Ming times invested a new life in the Liu-Ruan tale in their artistic representations of the stereotypical discontent of Yuan intellectuals under the oppression of the Mongolian rulers. This discontent underwent these Ming literati's nostalgic rumination and adaptation, and was converted to new artistic representations of Yuan intellectuals' laments over the downfall of their home dynasty and their career failures. The content reveals a unique significance of the time by bringing back to life the theme of the Liu-Ruan tale with new reflection.

Keywords: Liu Chen and Ruan Zhao *zaju* plays painting literary adaptation
zeitgeist