

## 玉京山朝會——從六朝步虛儀到初唐遊仙詩

陳偉強\*

### 一、引言

玉京山意象在中國古典詩詞中的出現和演變大大豐富和拓展了詩學的境界。這個來自宗教文本的意象，從初生至轉變以至成為遊仙文學中的理想境地，經過了長期而曲折的歷程，最後在唐代詩人手中完成。本文通過追溯玉京山意象的起源和演變，探究它如何從宗教語境走進文學世界，分析這個意象在不同語境的作用和寓意，以及其宗教上的神聖地位在詩歌中如何表現出新的時代意義和藝術魅力。

本文的論題前賢並無專門探討，但相關的成果對本文甚有啟發。玉京山意象主要見於步虛詞及其相關敘述文本，因此，步虛便成為本研究中一個重要的出發點。相關的研究已為步虛傳統作了一個十分完整的歷史回顧和細節勾劃，成為本文論證的有力依據。<sup>1</sup>另一個相關領域是遊仙文學研究。步虛被放置於遊仙文學範疇作研

---

本文初稿是2019年6月在中國社會科學院文學研究所講座的演講稿。感謝吳光興教授邀請、劉寧教授主持、杜曉勤教授講評，以及在場專家學者的指點，獲益匪淺。同月，又在武漢大學吳光正教授主辦的「古代中國的族群、文化學與圖像」以專題報告形式發表。本修訂稿承蒙三位評審專家提供寶貴意見，特致謝忱。本研究獲香港特別行政區研究資助局優配研究金(General Research Fund)資助，編號：12603318。

\* 陳偉強，香港浸會大學中國語言文學系教授

<sup>1</sup> 例如 Kristofer M. Schipper, "A Study of Buxu (步虛): Taoist Liturgical Hymn and Dance," in Pen-Yeh Tsao and Daniel P. L. Law, eds., *Studies of Taoist Ritual and Music of Today* 國際道教教科儀及音樂研討會論文集 (Hong Kong: Chinese Music Archive, Music Department, Chinese University of Hong Kong; Society of Ethnomusicological Research in Hong Kong, 1989), pp. 110–20; 王承文：〈中古道教「步虛」儀的起源與古寶靈經分類論考——以《洞玄靈寶玉京山步虛經》為中心的考察〉，《中山大學學報(社會科學版)》2014年第4期，頁68–90；羅爭鳴：〈步虛詞釋義及其源頭與早期形態分析〉，載拙編：《道教修煉與科儀的文學體驗》(南京：鳳凰出版社，2018年)，頁220–40。

討，取得了可觀的成就。<sup>2</sup>然而從步虛修煉齋儀發展至遊仙詩的脈絡及其嬗變概況和因由等，則較少作深入研究。<sup>3</sup>

本文從道教修煉角度對步虛傳統下產生和派生的詩作進行分析和解讀，探究唐前步虛作品和初唐詩中所見玉京山意象的宗教神話背景及其創新的時代意義，挖掘玉京山這個在唐詩中新出仙境的宗教來源，尤其是它與步虛的關係，如何經歷一個文人化而隨之而分離的過程。這些蛻變與詩人所處的政治文化環境有莫大的關聯，經過初唐詩人如陳子昂(661–702)、宋之問(656–710)的努力，玉京山意象脫去了原有步虛傳統的因素，在李白(701–762)手中成為一個新仙境。

## 二、玉京山：步虛科儀的原型及其模仿產物

玉京山作為一個地名並非地理上的真實存在體，而是道教信仰中的聖山。這個聖山意象背後的文化意蘊甚豐，它是早期道教步虛科儀中眾仙真朝會的聖地。舊題葛洪(284–343)所編的《元始上真眾仙記》引《真記》記載了此山的外貌形態：

玄都玉京七寶山，週迴九萬里，在大羅之上。城上七寶宮，宮內七寶臺，有上中下三宮，如一宮城。<sup>4</sup>

在靈寶經系中，玉京山成為步虛儀禮中世界中心最神聖的地方。約編成於五世紀初的《洞玄靈寶玉京山步虛經》(下文簡稱《步虛經》)，<sup>5</sup>是對步虛描述最詳備且最權威的文獻：

<sup>2</sup> 例如孫昌武：〈遊仙詩與步虛詞〉，《文史哲》2004年第2期(總第281期)，頁92–98。Zornica Kirkova 在專著中有一部分以「遊仙詩與道教祭祀歌」(*Youxian Poetry and Daoist Ritual Hymns*)為題；道教祭祀歌主要是〈步虛詞〉系統作品。見Kirkova, *Roaming into the Beyond: Representations of Xian Immortality in Early Medieval Chinese Verse* (Leiden: Brill, 2016), pp. 333–49。關於Kirkova這部專著的評述，見筆者書評，載 *Journal of the American Oriental Society* 141, no. 1 (2020), pp. 249–51。

<sup>3</sup> 論者多集中探討靈寶步虛詞與後代以步虛詞為題的作品的淵源關係，如鄭燦山：〈六朝道教步虛詞的原型及其擬作：信仰與文學之對比〉，載拙編：《道教修煉與科儀的文學體驗》，頁241–60。赤井益久對步虛的研究側重在作品中的輕舉、飛僊等母題的傳承，見赤井益久：〈身体・小風景・宇宙——中国文学に見える道教的なものについて〉，《筑波中国文化論叢》第23號(2003年)，頁7–12。

<sup>4</sup> 《元始上真眾仙記》(HY 166)，頁四上。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》；HY序號(全稱Harvard-Yenching Institute Sinological Index series number)則據翁獨健(編)：《道藏子目引得》，哈佛燕京引得系列第25號(臺北：成文出版社，1966年重印)。

<sup>5</sup> Hans-Hermann Schmidt 繫此經於約西元400年，見Kristofer Schipper and Franciscus Verellen, eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* 道藏通考 (Chicago: University of Chicago Press, 2003), p. 219。本文所引道經的繫年均據此書，不另出注。

玄都玉京山在三清之上，無色無塵，上有玉京金闕，七寶玄臺，紫微上宮，中有三寶神經山之八方，自然生七寶之樹。……太上無極虛皇天尊之治也。其山林宮室皆列諸天聖眾名籍，諸大聖帝王高仙真人，無鞅數眾，一月三朝其上，燒自然旃檀，反生靈香，飛仙散花，旋繞七寶玄臺三周匝，誦詠空洞歌章。<sup>6</sup>

這裏所述的朝會場景中仙真所唱誦的歌曲及舞蹈就是步虛相關科儀的最原始活動。王承文指眾真所圍繞的是無上大羅天。自《靈寶赤書五篇真文》出世後由元始天尊將之珍藏於此天界中的玄都玉京山紫微上宮，眾真在「靈寶大齋之日」如「月十齋」、「八節齋」等，都要齋戒並到此最高天界朝覲此經，圍著它旋繞和誦詠，表達他們對此經的極度尊崇。眾真誦詠的「空洞歌章」即〈步虛頌〉。其場景既莊重神聖，也歡樂熱鬧。<sup>7</sup>

王承文引述的《元始五老赤書玉篇真文天書經》所說人間的相應禮儀可以視為對天上情景的一次「模仿」。該經在敘述天上眾真的朝會後，緊接說：「諸地上五嶽神仙真人、……一切神靈，莫不束帶肅然持齋，尊道重法，以崇天真也。」<sup>8</sup>對此，鄭燦山作了精簡的介紹：「道士透過靈寶齋儀，『反覆』重現這個亙古的神話『原型』。……道士修靈寶齋，旋繞時誦詠步虛詞，是為了效法天界諸真人修齋時的情境。」<sup>9</sup>這有助下文論述上清派修煉的大小宇宙結構在此經的體現，以及後來的〈步虛詞〉與它們的「原型」關係。

靈寶經系的雜糅性質造就了這座神聖之山「集大成」特點。<sup>10</sup>

<sup>6</sup> 《洞玄靈寶玉京山步虛經》(HY 1427)，頁一上至一下。

<sup>7</sup> 王承文：〈中古道教「步虛」儀的起源與古寶靈經分類論考〉，頁70–72。

<sup>8</sup> 同上注，頁72。

<sup>9</sup> 鄭燦山：〈六朝道教步虛詞的原型及其擬作〉，頁252。

<sup>10</sup> 一般認為，靈寶經出現雖早，但其經系文獻主要由葛巢甫造構，再經陸修靜增修。參看陳國符：《道藏源流攷》(北京：中華書局，1963年)，頁66–68。這個說法，在學界極具影響力，但也引起了後來激烈的論爭。劉屹概述諸家研究得失，如小林正美、大淵忍爾、柏夷(Stephen R. Bokenkamp)等。見劉屹：《六朝道教古靈寶經的歷史學研究》(上海：上海古籍出版社，2018年)，頁18–60。本文重點關注的《步虛經》，小林正美將之歸入「仙公系」(另一類是「元始系」)；劉屹的分類標準則取決於經書是否「奉元始天尊為主神」，而《步虛經》屬「不奉元始天尊為主神的諸經」之一。見小林正美：《六朝道教史研究》(東京：創文社，1990年)，頁184；劉屹：《六朝道教古靈寶經的歷史學研究》，頁257–64。這裏必須提及柏夷一個與以下文本分析較為相關的觀點：靈寶經系文獻內容的來源分別有上清經、緯書、佛教文化等。見Bokenkamp, “Sources of the Ling-pao Scriptures,” in Michel Strickmann, ed., *Tantric and Taoist Studies in Honour of R.A. Stein*, Vol. 2 (Bruxelles: Institut Belge des Hautes Études Chinoises, 1983), pp. 434–85。賀碧來(Isabelle Robinet)也

首先，玉京山的角色、地位和作用與世界神話中的聖山有共通之處。<sup>11</sup>它們大都處於世界中央，是神明聚集朝會之地，因此，玉京山的出現與崑崙山和須彌山 (Mount Sumeru) 具有同樣的作用和地位，甚至可以推定：玉京山作為聖山，有眾仙旋繞的這個觀念源出佛教。<sup>12</sup>從世界神話中其他聖山對於山上神祇的描寫看，其中消魔、祭祀等圖景，勾勒出聖山作為「生命之源」的象徵，是人類潛意識裏蘊含的欲望的外化表現。<sup>13</sup>

其次，上清派修煉的個人救贖與佛教濟世的思想，同時表現在步虛禮儀對玉京山描述之中。<sup>14</sup>上清派的修煉書寫最具權威者為《上清大洞真經》，當中對天界宮殿、仙童玉女、走獸猛禽等描寫，<sup>15</sup>在後出的修煉文本中多有承傳，而靈寶經系步虛境界也從上清經中吸取養料，最重要者為「步虛」、飛昇等活動意象。這些上清經系中的精華，<sup>16</sup>成為靈寶步虛科儀的主要表意手段。這種上昇思想也許與同時期蓬勃的佛教淨土信仰中的頓悟思想有關聯，<sup>17</sup>更重要的是：由於靈寶經盛行時期的社會、政治上的黑暗和混亂，於是佛家濟世思想與道教修煉結合，形成了靈寶度人的一大特色。<sup>18</sup>以下描寫頗能反映玉京山的地位和作用：

〔上接頁3〕

指寶靈經受佛教影響，見 Robinet, *La Révélation du Shangqing dans l'histoire du Taoïsme, tome premier* (Paris: École Française d'Extrême-Orient, 1984), p. 186。又見小林正美：《六朝道教史研究》，頁155-58。

<sup>11</sup> 世界神話中多以聖山為「顯聖」(hierophany) 實體，處於世界中心。見 Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane: the Nature of Religion*, trans. Willard R. Trask (San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich, 1959), pp. 36-45。

<sup>12</sup> 這個觀點首先由柏夷提出，見 Bokenkamp, "The 'Pacing the Void Stanzas' of the Ling-pao Scriptures" (Master's thesis, University of California at Berkeley, 1981), pp. 18-20。該文部分內容被翻譯成中文。關於玉京山的佛教屬性和淵源的論述，見柏夷(撰)、羅爭鳴(譯)：〈靈寶經「步虛章」研究〉，《古典文獻研究》第21輯上卷(2018年)，頁133。

<sup>13</sup> Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (1949; 3rd ed., Novato, CA: New World Library, 2008), p. 151.

<sup>14</sup> Bokenkamp, "The 'Pacing the Void Stanzas,'" pp. 19-20.

<sup>15</sup> 《上清大洞真經》(HY 6)，卷一，頁三上。此外，此經多處均有這類意象和場景的描述。

<sup>16</sup> 參見拙文〈意象飛翔：《上清大洞真經》所述之存思修煉〉，《中國文化研究所學報》第53期(2011年7月)，頁217-48。

<sup>17</sup> 參見拙著 *Considering the End: Mortality in Early Medieval Chinese Poetic Representation* (Leiden: Brill, 2012), pp. 151-54。柏夷也提到慧遠共期西方淨土的背景，見 Bokenkamp, "The 'Pacing the Void Stanzas,'" pp. 469-70。

<sup>18</sup> Bokenkamp, "The 'Pacing the Void Stanzas,'" pp. 469-70.

三洞真經，神真實文，金書玉字，鳳篆龍編，並還無上大羅天中，玉京之中七寶玄臺，災所不及，劫曆再開，混沌重判，傳授真聖，下化人間。<sup>19</sup>

這裏有道經「三洞」所藏，也有佛家「劫」(kalpa)的時空計算單位，<sup>20</sup>以及天地覆滅混沌重開的佛道共有的宇宙生成的描述。<sup>21</sup>步虛所遊便是這麼一個境界。

現存最完整的一套〈步虛詞〉是收錄在《步虛經》的〈洞玄步虛吟〉十首。<sup>22</sup>這十首作品的性質，從文學史角度觀之，可歸類為遊仙詩，但與傳統的遊仙文學有一個重要的差異，那就是從上清派修煉傳統承傳下來的特有的書寫方式。這個方式是基於該派獨特的修煉——存思——而成的。<sup>23</sup>柏夷把這十首〈步虛吟〉概括為「在天界大宇宙中的神遊和人體內小宇宙的存想飛昇活動」。<sup>24</sup>

<sup>19</sup> 《洞玄靈寶玉京山步虛經》，頁二上至二下。

<sup>20</sup> 「劫」的概念由佛經翻譯進入道經體系，主要見於靈寶經。例見柏夷譯注的靈寶經文，如《五篇真文》、《洞玄靈寶消魔真安志智慧本願大戒上品妙經》、《太上洞玄靈寶五篇真文赤書》、《靈寶無量度人上品妙經》(HY 1)。見 Bokenkamp, "Sources of the Ling-pao Scriptures," pp. 439, 479; Bokenkamp, with a contribution by Peter Nickerson, *Early Daoist Scriptures* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997), p. 415, n. 11。關於「劫」的介紹和論述，可參 Derk Bodde, *Chinese Thought, Society, and Science: The Intellectual and Social Background of Science and Technology in Pre-modern China* (Honolulu, HI: University of Hawai'i Press, 1991), p. 124。關於劫與靈寶經的時間觀，參見劉屹：《六朝道教古靈寶經的歷史學研究》，頁510–28。

<sup>21</sup> 天地覆滅的構想雖在上古中國已有，但具體的論述則見於佛教傳入以後。可參考拙著 *Considering the End*, pp. 67–74；福永光司：〈中国における天地崩壊の思想——阮籍の「大人先生歌」と杜甫の「登慈恩寺塔詩」によせて〉，載吉川教授退官記念事業會（編）：《中国文学論集：吉川博士退休記念》（東京：筑摩書房，1968年），頁169–88。

<sup>22</sup> 賀碧來認為最早的〈步虛詞〉編成於唐代《洞真太上說智慧消魔真經》所載的〈金真之詩步虛之曲〉。見 Robinet, *La Révélation du Shangqing dans l'histoire du Taoïsme, tome premier*, pp. 179–86。作品見《洞真太上說智慧消魔真經》(HY 1333)，卷二，頁五上至六上。據近年學界研究，《洞玄靈寶玉京山步虛經》這個名稱在唐代才出現，其「前身」為陸修靜《靈寶經目》所載的《太上說太上玄都玉京山經》，它是《昇玄步虛章》的別名，在隋代同時使用，而「步虛」二字也不見於唐前版本的這個經文的經名。然而，此經所載的〈洞玄步虛吟〉（又稱〈靈寶步虛詞〉）從此經的出現伊始便存在，並非後來的竄入部分。參見王皓月：〈道藏本《洞玄靈寶玉京山步虛經》的成書過程〉，《華人宗教研究》第3期（2014年5月），頁105–44；劉屹：《六朝道教古靈寶經的歷史學研究》，頁435–41。

<sup>23</sup> 據王皓月考證：此經中的存思描寫部分「合併了《太極隱注》之中誦讀《太上洞玄步虛經》和《太上智慧經讚》的兩種存想法」，而「應該是在南宋之後元代或明代以注釋形式被添加的」，見王皓月：〈道藏本《洞玄靈寶玉京山步虛經》的成書過程〉，頁119–21。雖然如此，十首〈步虛吟〉中有相當部分涉及存思修煉思維，論見下文。

<sup>24</sup> Bokenkamp, "The 'Pacing the Void Stanzas,'" p. 32: "a meditative ascent into the heavenly macrocosm and through the microcosm of the human body."

上清派存思的原理是：仙界場景活動是「兆」（即修煉者）的存思產物。<sup>25</sup> 以下舉〈步虛吟〉第三首為例說明：

嵯峨玄都山，十方宗皇一。峒峒天寶臺，光明爛流日。煒燁玉華林，蒨璨耀朱實。常念餐元狷，鍊液固形質。金光散紫微，窈窕大乘逸。<sup>26</sup>

此首頗典型地繼承了上清經修煉的大小宇宙的對應關係書寫。玄都乃眾神聚集之地，「十方」來自佛經，「天寶」即上文所引的七寶玄臺，是末聯紫微上宮中最突出的樓閣，眾真朝會的中心。<sup>27</sup> 這裏的「皇一」雖未詳其位業，但顯然是這個大宇宙中的至高之神，筆者以為是《大洞真經》中的帝皇太一，<sup>28</sup> 至少是與之對等的神祇。在隋末(614)成書的《洞玄靈寶昇玄步虛章序疏》，則以為是「智淨之心尊」，並說：「悟則識攝包十方，玄都同宗歸皇一之尊。」<sup>29</sup> 第三聯的「玉華林」位於大羅天三清天外；柏夷認為「玉華」一詞兼指小宇宙——人體——內的一個位置，即兩眉之間。<sup>30</sup> 「朱實」為七寶騫樹之實，也是借用自佛經。「煒燁玉華林，蒨璨耀朱實」兩句，當承接上文描寫玄都山上景致，即上舉葛洪引《真記》對此地的描述：「四方生八行寶林，綠葉朱實。」<sup>31</sup> 而

<sup>25</sup> 關於存思法與意象理論的關係，可參拙文〈意象飛翔〉，頁229–34。賀碧來說：「《大洞真經》三十九章中的每一章都指涉著兩個層面，即天界和人身。……道教的宇宙展示著一種雙重構造。人體的內臟或球狀物對應著外面的星體，下界之物是上界事物的對應，人體內的小宇宙對應並反映著世界中的大宇宙。」(The *Dadong zhenjing* . . . each of its thirty-nine sections encompasses two levels, one celestial, one physical. . . . The Taoist universe itself is laid out on a double plan. The intestines or orbs are within what the planets are without. Whatever is below is just another version of what is above. The microcosm of the body and the macrocosm of the world correspond to and reflect one another.) Robinet, “Visualization and Ecstatic Flight in Shangqing Taoism,” in Livia Kohn, ed., *Taoist Meditation and Longevity Techniques* (Ann Arbor, MI: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1989), p. 186.

<sup>26</sup> 《洞玄靈寶玉京山步虛經》，頁四上。

<sup>27</sup> Bokenkamp, “The ‘Pacing the Void Stanzas,’” pp. 69–70.

<sup>28</sup> 《上清大洞真經》所載最高神靈，名重冥空，字幽寥無。見該經卷二，頁十五上；卷六，頁一上。

<sup>29</sup> 《洞玄靈寶昇玄步虛章序疏》(HY 614)，頁七下。

<sup>30</sup> 柏夷此解據《黃庭經》。見《雲笈七籤》(HY 1026)，卷十一，頁十四上第四至六行；卷十二，頁二下第一至三行。「玉華」作為早期道教修煉隱語，可參拙文“‘Jade Flower’ and the Motif of Mystic Excursion in Early Religious Daoist Poetry,” in Alan K. L. Chan and Yuet-Keung Lo, eds., *Interpretation and Literature in Early Medieval China* (Albany, NY: State University of New York Press, 2010), pp. 165–88；中譯本題為〈早期道教詩歌中的「玉華」意象與玄境之遊〉，載拙著：《漢唐文學的歷史文化考察》(南京：鳳凰出版社，2014年)，頁221–39。

<sup>31</sup> 《元始上真眾仙記》，頁四上。

上聯的「玉華林」，在靈寶經系的《太上洞玄靈寶授度儀》中作「玉林華」，<sup>32</sup>意即《真記》所述「寶林」內的花。「元猶」他本皆作「元精」，<sup>33</sup>即服食元氣之精，乃「固形質」，其煉養成果為「金光」。末句「大乘」一詞非佛家之大乘，而是本義，即乘坐大車縱情仙遊。<sup>34</sup>

由以上分析可見，這首作品一方面描述玄都山上景致，另一方面借景物辭彙的雙關義實指修煉。<sup>35</sup>這種主要源自上清經系的寫法，在十首〈步虛吟〉中，多有上清派修煉的常見辭彙，例如丹田、吐納、泥丸、魔王、鬱儀、結璘、無英、太一等。<sup>36</sup>這些辭彙多有雙關義：它們一方面是仙界中的景物、神、魔，另一方面則是人體這個小宇宙的部位、景象和經由存思而帶進人體內的三光、五老、八景神等。<sup>37</sup>

如借用西方「模仿」(“*memesis*”或稱「再現」“*representation*”)理論觀察，可看到柏拉圖(Plato)所謂的「對現實的三次抽離」(*thrice removed from reality*)。柏拉圖的原話(筆者中譯)是：

我們見過三種牀：第一種是自然存在的，可以說是由神創造的，人是不可能創造它的。……第二種是木匠所製的牀。……第三種是畫家所畫的。<sup>38</sup>

據此再看上引《步虛經》的整體結構。我們將眾真朝會玉京山的原始情景視作事件的原型，即「自然的存在」；地上眾真的齋戒活動據天界作模仿，是為第二種牀；此後

<sup>32</sup> 《太上洞玄靈寶授度儀》(HY 528)，頁三九上。鳴謝郜同鄰博士提供此信息。

<sup>33</sup> 見甯全真(1101-1181)(授)：《靈寶領教濟度金書》(HY 466)，卷十，頁十三下；《洞玄靈寶昇玄步虛章序疏》，頁七下。按「元猶」於文義難通，「猶」字義為「狂病」，見《康熙字典》(北京：中華書局，1984年影印同文書局版)，巳集下，頁15。

<sup>34</sup> 謝世維理解此「大乘」為「一種境界」，並舉同經中的〈禮經咒〉及《太上洞玄靈寶智慧本願大戒上品經》(HY 344)所見的「大乘」為例說明。見謝世維：《大梵彌羅：中古時期道教經典當中的佛教》(臺北：臺灣商務印書館，2013年)，頁247-48。《洞玄靈寶昇玄步虛章序疏》(頁八上)引此詩末句作「窈窕玄都逸」，注者指出「玄都」一詞，「後人改為大乘者，愚之極也」，從而否定這些步虛詞並非原來的《步虛經》所有。參看 John Lagerwey, “*Dongxuan lingbao shengxuan buxu zhang xushu*,” in Schipper and Verellen, eds., *The Taoist Canon*, pp. 257-58, q.v., 引大淵忍爾之說，以為此經成書於公元430年左右。

<sup>35</sup> 陳望道曰：「雙關是用了一個詞語同時關顧著兩種不同事物的修辭方式。」見陳望道：《修辭學發凡》(上海：上海教育出版社，1997年)，頁96。

<sup>36</sup> 鄭燦山引述《洞玄靈寶玉京山步虛經》中關於存思修煉的記述，指「六朝的道士修齋誦詠步虛詞時，必須先依照此要訣存思內煉」。見鄭燦山：〈六朝道教步虛詞的原型及其擬作〉，頁254-55。

<sup>37</sup> 參看 Henri Maspero, *Le Taoïsme et les religions Chinoises* (1971; reprint, Paris: Gallimard, 2007), pp. 470-78; Kristofer Schipper, *Le Corps Taoïste: Corps physique, corps social* (Paris: Fayard, 1997), pp. 141-53。

<sup>38</sup> Plato, *The Republic*, trans. Desmond Lee (1955; 2nd ed., London: Penguin Books, 1987), p. 362, l. 597b.

道士們對此朝會的模仿活動則是第三種牀。同樣的理論用諸〈步虛吟〉亦可見當中所涉及的三個階段：首先是玉京山上，在虛皇天尊管治下，眾仙來朝的情景，這是道門中人所認為的真實存在；其次是據玉京山上景況記錄成的〈步虛吟〉十首內容；再次就是修煉者（「兆」）誦讀此十首作品時，以音樂、舞步和場景設計等手段，嘗試「再現」玉京山上的情景，<sup>39</sup> 以達到修煉的目的。

與柏拉圖理論不同的是：〈步虛吟〉所述的原始內容的雙關意義。中間其實也包含了一次模仿過程，那就是「兆」在修煉時存思眾仙進入體內這個小宇宙境界，是對天界玉京山眾仙朝會的模仿。<sup>40</sup> 到了〈步虛吟〉的文本模仿階段，所記述的已經是含有雙關意義的仙境描寫了。

這個「三段式」（甚或「四段式」）結構體現了早期道教修煉文本的特色。從《周易參同契》的隱語（cryptographs）敘述內、外丹的修煉，至《黃庭經》、《大洞真經》等對體內神的內外景結構和存思方法等，至於〈步虛吟〉的「模仿」敘述，都傳承著這種多維角度和多重喻意的思維方式。這樣的層層模仿和藝術修飾，成為道教科儀和修煉詩歌的創作機理，也是下文論述相關作品發展的一個重要原理。這樣的修煉文本中特有的喻意系統，是我們探討步虛類文本以及孕生自這種齋儀語境的詩作的一把重要標尺。

### 三、玉京山的文學「跨界」進程

北周庾信（513–581）是現時所知的第一位擬作〈步虛詞〉的詩人，但其筆下的相關意象和思想，與靈寶步虛傳統，已頗有距離。學界一般視之為步虛與遊仙傳統的進一步融合。<sup>41</sup>

<sup>39</sup> 施舟人認為〈步虛詞〉的表演受到佛經梵唄影響。他據《太上洞玄靈寶授度儀》（HY 529）、《玉音法事》（HY 607）、《道門通教必用集》（HY 1217）、《上清靈寶大法》（HY 1213）、《無上黃籙大齋立成儀》（HY 508）等，整理出步虛的表演形式和情景。見 Schipper, “A Study of Buxu (步虛),” 頁 114–17。王小盾也指出佛教梵唄的作用，認為「〈步虛〉這一新的道教科儀方式或音樂舞蹈現象，就是在金丹、上清、靈寶等神仙道教紛起的背景上產生和形成的」。王小盾對步虛歌舞的考證和說明，見王小盾：〈道教《步虛舞》——兼論道教歌舞和巫舞在宗教功能上的聯繫與區別〉，載張榮明（主編）：《道佛儒思想與中國傳統文化》（上海：上海人民出版社，1994年），頁 74–83。

<sup>40</sup> 參見羅爭鳴：〈步虛詞釋義及其源頭與早期形態分析〉，頁 227–31，引用各家說法，頗為詳備。康若柏（Robert Ford Campany）分析上清經典《皇天上清金闕帝君靈書紫文上經》中的存思理論及具體運作情況，指它是上清派經典「表演性質」的主要手段。見康若柏：〈上清經的表演性質〉（戚軒銘中譯），載拙編：《道教修煉與科儀的文學體驗》，頁 25–53。

<sup>41</sup> 參見李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》（臺北：臺灣學生書局，1996年），頁 287。同書頁 288–89，綜合討論庾信〈道士步虛詞〉十首。



相較於靈寶〈步虛吟〉，庾信的十首〈道士步虛詞〉較少體現教義中的禮儀要素。<sup>42</sup>當詠誦《步虛詞》在道門內部繼續發展而成為唐代黃籙齋儀的必要部分，<sup>43</sup> 庾信的作品卻有偏離趨向，展現在讀者面前的雖然還是以靈寶教派的意象和思想為主，但也加入了一些並不專屬於靈寶步虛傳統的因素——即道士吟唱內容為眾仙真旋繞大羅天玄都玉京山上的七寶玄臺；其內容也有來自傳統仙傳、道家之書以及仙境傳說的記載。我們看看其一：

渾成空教立，元始正圖開。赤玉靈文下，朱陵真氣來。中天九龍館，倒景八風臺。雲度絃歌響，星移宮殿迴。青衣上少室，童子向蓬萊。逍遙聞四會，倏忽度三災。<sup>44</sup>

首句「渾成」典出《老子》第二十五章「有物混成，先天地生」，<sup>45</sup> 旨在說明宇宙生成於「空」，倪璠注曰：「老子貴虛無，為空教。」<sup>46</sup> 庾詩開篇即點明道教的源起。接著第二句所涉是古靈寶經的核心思想，概述其經典地位與作用。《元始五老赤書玉篇真文天書經》所稱《元始五老赤書玉篇》：「出於空洞自然之中，生天立地，開化神明。上謂之靈，施鎮五嶽，安國長存，下謂之寶，靈寶玄妙，為萬物之尊。元始開圖，上啟十二靈瑞，下發二十四應。」<sup>47</sup> 其中「元始開圖」為庾信詩的依據。此外，《靈寶無量度人上品妙經》屢見「赤明開圖，運度自然」之語，<sup>48</sup> 描述天地初開的景象，並述玉京山之所生以及「元始安鎮，敷落五篇。赤書玉字，八威龍文」。<sup>49</sup> 《度人經四注》則曰：「幽棲曰：是時《赤書真文》，開圖籙之煥爛，運陰陽之分度。天因之以暉三光，地因之

<sup>42</sup> 參看 Kirkova, *Roaming into the Beyond*, p. 338。

<sup>43</sup> John Lagerwey, *Taoist Ritual in Chinese Society and History* (New York: MacMillan, 1987), pp. 110–12; 周西波：《杜光庭道教儀範之研究》（臺北：新文豐出版公司，2003年），頁375–81。感謝評審人提醒這個現象並提供這兩個文獻。

<sup>44</sup> 庾信（撰）、倪璠（注）、許逸民（校點）：《庾子山集注》（北京：中華書局，1980年），卷五，頁392。

<sup>45</sup> 朱謙之：《老子校釋》（北京：中華書局，1984年），頁100。

<sup>46</sup> 《庾子山集注》，卷五，頁392。

<sup>47</sup> 《元始五老赤書玉篇真文天書經》（HY 22），卷上，頁二下。「元始開圖」的記載又見該經卷上，頁五下至六上：「上聖五老太上大道君稽首而言：伏聞元始革運，玄象開圖，靈文鬱秀。神表五方。天地乘之以分判，三光從之以開明。此大宗之業，可得暫披於靈蘊乎。」

<sup>48</sup> 《靈寶無量度人上品妙經》（HY 1），卷一，頁十下；卷三，頁十七上；卷十一，頁十五下至十六上；卷十三，頁十四上等。

<sup>49</sup> 《靈寶無量度人上品妙經》，卷十一，頁十六上。據此，元始天尊所制還有「八威龍文」。「八威」首見於《黃庭經》：「重堂煥煥明八威。」梁丘子注：「八卦之神曰八威也。」見《黃庭內景玉經註》（HY 402），卷上，頁九上。薛愛華（Edward H. Schafer）將「八威」譯作“Eight Daunters”，解釋為較低級的人體守護神，主咽喉。除引述《黃庭經》，還據蕭統（501–531）

以生萬物。」<sup>50</sup>是見此詩開篇即從老子創教談起，繼而是闡述《靈寶五篇真文》在宇宙創造和道教開端的重要意義。

據此理解，第三句的「赤玉靈文」當是《元始五老赤書玉篇真文》的別稱。<sup>51</sup>從此經中我們找到以下「步虛」的描述，所述的場景類近於《步虛經》：

是時上聖太上大道君、高上玉帝、十方至真，並乘五色瓊輪琅輿碧輦，九色玄龍，十絕羽蓋，三素流雲，諸天大聖，妙行真人，皆乘碧霞九靈流景飛雲玉輿，慶霄四會，三晨吐芳，飛香八溟，流電揚烽，華精灌日，三景合明，神霞煥爛，流盼太無，從五帝神仙，桑林千真，獅子白鶴，虎豹龍麟，靈妃散華，金童揚煙，五道開塗，三界通津，徘徊雲路，嘯命十天，上詣上清太玄。<sup>52</sup>

庾信詩「朱陵真氣來」句應與《靈寶五篇真文》有關。「朱陵」一詞，倪璠引《神異經》及《真誥》，云是神話中地名。<sup>53</sup>《度人經四注》曰：「魂度朱陵，受鍊更生，是謂无量，普度无窮。」幽棲曰：「七祖既得昇遷，皆入南宮受鍊；鍊化既畢，遂得更生；可謂普度无邊，廣濟无量。朱陵，即南上朱陵宮也。」又稱幽棲曰：「既作度尸之法，則魂神上昇於朱陵之宮，受鍊於流火之庭。」<sup>54</sup>據此與《真誥》「藏精待時」句得知，<sup>55</sup>「朱陵」乃指生命之源一類的神話聖地。因此，庾詩第二聯所述為《元始五老赤書玉篇真文》的誕生神話。

此下描述經書藏於「中天」的宮殿，而眾真朝會。「雲度」一聯正是《步虛經》所述眾真朝會時的景象，包括「絃歌」——即唱誦〈步虛詞〉，還有恍如眾星環迴的旋繞歌舞、青衣和童子的飛舞，逍遙的狀態氣氛聞於「四會」（即四方），末句所述，為《元始五老赤書玉篇真文》的神聖永恆的生命力，使萬物得度災劫。倪璠注引《隋書·經籍志》：道經「所以說天地淪壞，劫數終盡，略與佛經同。而天尊之體，常存不滅，每至天地初開，或在玉京之上，或在窮桑之野，授以秘道，謂之開劫度人。」<sup>56</sup>這裏

〔上接頁9〕

〈謝敕參解講啟〉「竊以挾八威之策，則神物莫干」佐證。見 Schafer, "The Eight Daunters," *Schafer Sinological Papers*, 21 (Berkeley, CA: private printing, 1985), pp. 7–8。由「八威龍文」一句得知，靈寶經系中對玉京山所藏經典，一直保存著大小宇宙的關聯思想。

<sup>50</sup> 《元始無量度人上品妙經四注》(HY 87)，卷三，頁六上。此段解讀庾詩承評審先生賜教，當中引述的三個道經文獻也是遵其高見加入，特致謝意。

<sup>51</sup> Kirkova, *Roaming into the Beyond*, p. 338, n. 207. 倪璠引《列仙傳》，以「赤玉」為秦始皇與安期先生對話後贈予對方的赤玉鳥。見《庾子山集注》，卷五，頁392，注2。

<sup>52</sup> 《元始五老赤書玉篇真文天書經》(HY 22)，卷上，頁五上。

<sup>53</sup> 《庾子山集注》，卷五，頁392，注2。

<sup>54</sup> 《元始無量度人上品妙經四注》，卷三，頁四二上、四八上。據評審人意見加入。

<sup>55</sup> 《真誥》(HY 1010)，卷十六，頁七上。

<sup>56</sup> 《庾子山集注》，卷五，頁393，注5。

有兩處需特別關注：第一是關於「劫」的原理在庾信詩末句的體現，即上文引〈步虛吟〉中所見的宇宙循環論；第二是天地初開時元始天尊「在玉京之上」這個概念，見於初唐編撰的《隋書》中，反映了時人對玉京山的認識。第二點對於下文的討論尤其重要。

另一個值得注意的地方是庾詩所述步虛的地點。既加入蓬萊這個不見於〈步虛吟〉的仙境，也沒有提及原來的玉京山。倪璠注謂青衣即「仙家隸豎青衣童也」，所至的是少室山，在嵩嶽西，「漢武帝登仙臺，在少室山下」。<sup>57</sup>此聯加入了漢武帝求仙求長生，派童子前往蓬萊的故事，作為眾仙朝會的一個譬喻修辭，大概是說：漢武帝求長生的終極目的地就是這個生命之源。關於嵩山和少室山，下文續論。

再看庾信〈道士步虛詞〉十首的主題和意象。當中所述內容已從眾真朝會於玉京山這個原始主題，擴充至三元八景、服食飲讌、守靜煉氣、會真養神、仙界遨遊等主題。<sup>58</sup>原本承傳自上清派修煉的那種大小宇宙的雙關書寫，即上文所論的三重結構，已加入了不少原本不見於《步虛經》的元素，庾信的處理，大大豐富了玉京山神話的內涵，提高了文學審美效果，從而將原本專屬於步虛科儀的文學傳統，推向更寬廣的文學範疇的視野。

隨著〈步虛詞〉對靈寶步虛語境的擴展，玉京山也成為「遊仙」文學的一個新「景點」。這還是得力於庾信的創新。他在〈奉和趙王遊仙〉寫道：

藏山還採藥，有道得從師。京兆陳安世，成都李意期。玉京傳《相鶴》，太乙授《飛龜》。白石香新芋，青泥美熟芝。山精逢照鏡，樵客值圍棋。石紋如碎錦，藤苗似亂絲。蓬萊在何處？漢后欲遙祠。<sup>59</sup>

此詩為和趙王宇文招（？-580）之作。<sup>60</sup>庾集今存不少作品作於趙王幕下。從這首和作可知二人討論遊仙得道之法，庾信強調從師、傳統、服食等要點。據詩意，此詩當作於一次遊山之行。一如他的〈道士步虛詞〉，庾信廣泛蒐集關於「遊仙」主題的典

<sup>57</sup> 同上注，頁393，注4。

<sup>58</sup> 同上注，頁392-402。薛愛華就現存的〈步虛詞〉（吳筠所作除外），歸納出四個類別，以見此文體的發展概況：一、比吳筠之作更接近遊仙詩的用語；二、大量涉及西王母、崑崙、蓬萊及其相關典故的運用；三、比吳筠作品更多更實在的關於身體、視覺和感官的意象；四、更多人間場景中科儀程序和家俱的描寫。見 Schafer, "Wu Yün's 'Cantos on Pacing the Void,'" *Harvard Journal of Asiatic Studies* 41, no. 2 (Dec. 1981), pp. 389-90。

<sup>59</sup> 《庾子山集注》，卷三，頁217。

<sup>60</sup> 宇文招學庾信體，史籍載之。見《周書》（北京：中華書局，1971年），卷十三〈文閔明武宣諸子傳〉，頁202。庾信體在北朝受到諸王侯文士的敬慕並成為學習楷模。參見徐寶余：《庾信研究》（上海：學林出版社，2003年），頁45-47。

故，使用工整的對偶句，鋪排從美麗山景中聯想到的關於遊仙的圖景。其中兩個仙境名稱——蓬萊、玉京，格外引人注目。

蓬萊這個仙境之進入步虛的文本世界，標誌著步虛科儀與遊仙文學的合流。蓬萊兩見於庾信〈道士步虛詞〉（其一、其九），上文已指出其脫離眾仙朝會玉京的語境而轉型為遊仙詩。蓬萊本來是漢武帝求仙的目的地，詩人引用此典，旨在突出遊仙主題，與玉京山本無關聯，但經庾信的修辭處理，竟把二山聯繫起來。詩末所表達的是仙境的縹緲難求，漢武帝只能「遙祠」，這與〈道士步虛詞〉其一所說「童子向蓬萊」意義相當，<sup>61</sup>表達人間帝王想像和追求天界仙境之意。「蓬萊」在〈奉和趙王遊仙〉中與「玉京」一起出現，突顯遊仙詩旨，說明二地乃「仙境」的指代，原來蘊含的獨特意義，似乎變得不太重要。

玉京山位於世界中央的這個屬性在庾信筆下體現了一些變化。上引「玉京傳《相鶴經》」一句，倪璠引葛洪《枕中書》，交代玉京「在天中心之上」，並指「道士浮丘公有《相鶴經》」，<sup>62</sup>但沒有把二者聯繫起來。結合庾信此句和他的〈道士步虛詞〉其十，玉京山因「中心」地位，而被附麗於人間的中嶽嵩山。詩曰：

麟洲一海闊，玄圃半天高。浮丘迎子晉，若士避盧敖。經餐林慮李，舊食綏山桃。成丹須竹節，刻髓用蘆刀。無妨隱士去，即是賢人逃。<sup>63</sup>

此首涉及不少地名典故，與玉京山故事關聯似乎更少。然而，當中的玄圃，位於崑崙山之上，「登之乃靈」。<sup>64</sup>如以玄圃喻玉京，則其共有特點是二山均為聖山，均有世界中心的神聖屬性。緊接一句「浮丘迎子晉」則把聖山與人間的嵩山聯繫起來。史載浮丘公為嵩山道士，〈奉和趙王遊仙〉言其《相鶴經》傳自玉京。〈道士步虛詞〉其十之浮丘典故似是庾信摭拾而得（此詩中其他典故均與玉京無關），但從步虛傳統看，再加上《列仙傳》所記王子晉被浮丘公接上嵩山事，<sup>65</sup>則又見嵩山為玉京的人間顯現。這

<sup>61</sup> 倪璠注引《續齊諧記》：「有黃衣童子曰：『我王母使者，昔使蓬萊。』」見《庾子山集注》，卷五，頁393，注4。

<sup>62</sup> 《庾子山集注》，卷三，頁218，注2。

<sup>63</sup> 同上注，卷五，頁401。

<sup>64</sup> 「玄圃」，《淮南子·墜形》作「懸圃」。相關記載見劉文典（撰），馮逸、喬華（點校）：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1989年），卷四，頁133-35。

<sup>65</sup> 詳李善《文選·江淹〈別賦〉》注引劉向《列仙傳》。蕭統（編）、李善（注）：《文選》（北京：中華書局，1977年據胡克家本影印），卷十六，頁三十下。

個設想在〈道士步虛詞〉其一的「青衣上少室，童子向蓬萊」一聯，亦得到印證。成書於南北朝的《洞玄靈寶丹水飛術運度小劫妙經》也說：

元始天尊高上老君，於玄都上鄉玉京少室，演出太上洞玄靈寶三十六部妙寶上經。<sup>66</sup>

可見嵩山、浮丘公、王子晉等意象，與元始天尊、玉京的關係早有記載。是為下文相關討論的一條線索。

這裏有必要對《步虛經》神話系統與庾信〈步虛詞〉中的人間因素作一個概括。如果說，按照小林正美對古靈寶經的「元始系」和「仙公系」的區分，以「劫運」前後的描寫作標準，那麼從經文本身所述的大量人間歷史和社會內容則難以找出一部「劫運」前的經書，因此這個分類標準難以成立。由此觀之，人間圖景一直存在於經文這一現象，為步虛文學奠定了人間本位的基礎。上文引述柏拉圖的「模仿」理論，旨在理出一條線索，「還原」作品的原型。這些原型，本來就植根於神話創造的人間基礎，尤其是心理基礎。因此，人神兩界基本互通，道教儀式的內容從天界到人間的轉變既是宗教內容，也是文學內容。後者的發展，在初唐尤其明顯。在庾信關於玉京山的創作，我們看到更多人間因素。我們首先遇到的問題是〈道士步虛詞〉屬於禮儀文本還是純文學創作？如果是前者，當作品內容改變了，其使用場合中的禮儀形式也必定改變，至於如何改變，我們無法得知。當我們從北周抑佛崇道的背景去重讀庾信這些作品，<sup>67</sup>自然會懷疑詩人創作的動機並不單純。這些人間因素——主要是政治背景，對於作品的內容起著決定性的作用。

#### 四、步虛玉京與神馳玉京

伴隨著步虛傳統而出現的玉京山的神聖地位，在庾信手中經歷了「遊仙化」的發展；至陳子昂則進一步脫去步虛科儀的原始因素。玉京山作為仙真旋繞朝會之地在庾信〈道士步虛詞〉十首發生了淡化，而道教修煉詩的大小宇宙對應結構也只剩下大宇宙的部分。在北周至初唐的一個世紀間，步虛傳統除了其自身繼續向宗教方向發展外，同時孕生出遊仙文學中玉京山這個新的遊仙「景點」。

<sup>66</sup> 《洞玄靈寶丹水飛術運度小劫妙經》(HY 320)，頁十下。Hans-Hermann Schmidt 繫此經於六世紀，任繼愈等則以為此經「屬六朝靈寶派經典」。見 Schipper and Verellen, eds., *The Taoist Canon*, pp. 248–49, q.v.；任繼愈(主編)：《道藏提要》(北京：中國社會科學出版社，1995年修訂本)，頁239。

<sup>67</sup> 參看王志清：〈論庾信「道士步虛詞十首」的道曲淵源與文人化特點〉，《山西師大學報(社會科學版)》第34卷第3期(2007年5月)，頁55–56。

庾信之後，現存唐前的步虛作品是隋煬帝楊廣（604–618在位）的〈步虛詞〉二首。這兩首〈步虛詞〉寫步虛齋儀，呈現步虛之遊的情景。學者雖能從一些特有意象，重構玉京山在前代道經中的形態，但傳統步虛作品中所見的大小宇宙的關聯結構則闕如。這大概由於科儀形式佔主導而使得原有的存思修煉因素褪去，只剩長生的常見主題。其一云：

洞府凝玄液，靈山體自然。俯臨滄海島，回出大羅天。八行分寶樹，十丈散芳蓮。懸居燭日月，天步役風煙。躡記書金簡，乘空誦玉篇。冠法二儀立，珮帶五星連。瓊軒釀甘露，瑜井挹膏泉。南巢息雲馬，東海戲桑田。回旗遊八極，飛輪入九玄。高蹈虛無外，天地乃齊年。<sup>68</sup>

如果說庾信的步虛作品逐步脫離宗教儀式的關聯，<sup>69</sup>楊廣此首則有所復歸。所謂復歸，是指它的「模仿性」和表演性重現了步虛道士在大羅天的迴旋和飛遊，藉以追求長生，是步虛禮儀的延續。詩中雖然沒有提及玉京山，但「寶樹」、「金簡」、「玉篇」等，均為靈寶步虛文學描述此山時的核心意象。至於「天步」、「躡」、「乘空」、「高蹈」等動作，儼然就是步虛禮儀對天界眾真旋繞景象的重演。

玉京山與步虛傳統的關係在初盛唐仍有跡可尋。兩者雖早在庾信作品中分離，但玉京山的宗教性尚未消弭。此外，庾詩更加入了道家思想和傳統神話元素，淡化了步虛的禮儀性質。<sup>70</sup>現存初唐詩中有四首題為〈遊清都觀尋沈道士〉的五言排律，從題目及後綴「得某字」可知四首作品寫於拜訪「沈道士」的詩會上。與會的其中一位詩人劉孝孫卒於貞觀六年（632），是知這次詩會當在武德至貞觀初年舉行。劉孝孫和許敬宗（592–672）的詩作都提到「玉京」：前者曰：「緬懷金闕外，遐想玉京前。」後者曰：「縱心馳貝闕，怡神想玉京。」<sup>71</sup>在這種場景中，詩人極力列舉與清虛觀相關的辭彙，如神仙、煉丹、長生、莊子等，而仙境自然是最突出的一個主題。詩中的「玉京」，顯然作為「蓬瀛」的同義詞使用，代指仙境，但卻沒有眾仙朝會、旋繞玉京這個意思。

同時代的褚遂良（596–658）存世的一篇書法作品，反映了靈寶經在彼時宮廷知識分子間的流行概況。這說明了元始天尊所在的玉京山為眾真旋繞的信仰一直不衰。褚書《靈寶經》帖的內容不見於《正統道藏》，以下引錄最相關的幾行供參照：

<sup>68</sup> 遼欽立（輯校）：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），〈隋詩〉，卷三，頁2662。

<sup>69</sup> 孫昌武：〈遊仙詩與步虛詞〉，頁95；Schafer, “Wu Yün’s ‘Cantos on Pacing the Void,’” pp. 388–92。

<sup>70</sup> Kirkova, *Roaming into the Beyond*, pp. 348–49.

<sup>71</sup> 《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），卷三三，頁453；卷三五，頁464–65。陸敬和趙中虛兩首在卷三三，頁455–57。

是時大眾聞是經已，太上道君，還於玉京，諸來大口，各礼而退。元始天尊，於龍羅代界，淨明國土，善積山中，八寨樹下，三玄座上，恬神靜慮，經大小劫，不起于座。<sup>72</sup>

據此得知，武德貞觀期間的玉京山意象既在靈寶經系繼續傳授，同時也循著庾信以來發展成文學上「仙境」的一個新增概念。

「玉京」一詞在駱賓王（七世紀中葉）和王勃（650–676？）手中，成為配合寫作場景的特定指代。在二人作品中，玉京去掉「山」字後，指代對象並不是李白所言的「天上白玉京」明確來自關於元始天尊居玉京山的記載，<sup>73</sup>而是在不同程度上褪去宗教色彩的用法。駱賓王之玉京，出現在其干謁詩〈詠懷古意上裴侍郎〉的結尾，敘述個人從軍戍邊、為國捐軀、建功立業的志向，結以「若不犯霜雪，虛擲玉京春」，<sup>74</sup>表達自己能放下美好的京城春色而寧願辛苦從軍的宏願。陳熙晉注雖然據葛洪《枕中書》引《真書》釋玉京為原始天王所居云云，但最後說：「按此借以言帝京也。」<sup>75</sup>與步虛科儀完全無關。王勃詩中的玉京則見於〈上巳浮江宴得陟字〉，開篇云：「披觀玉京路，駐賞金臺陟。」繼以「逸興懷九仙」，旨在以遊仙想像比擬這次出遊聚會景物之美。玉京原義為「仙境」，王勃用作美景的喻體。<sup>76</sup>從駱、王二例，可見玉京意象在七世紀中期文人手中雖然仍保留仙居意義，但並非用為本義而是譬喻義。

玉京為仙居這個原始屬性，一直保存在初唐詩中。在道門中的用法則更接近原意。葉法善（616–720）的〈留詩〉其三所述的玉京，顯然與道教密切相關：

<sup>72</sup> 褚遂良（書）：《靈寶度人經》，三井氏聽冰閣舊藏本，載角井博（解說）、福本雅一他（積文）：《魏晉唐小楷集》，收入《中國法書選》（東京：株式會社二玄社，1990年），第十一冊，頁52。按：此抄本內容不見《道藏》所收各本《度人經》正文及注。

<sup>73</sup> 李白：〈經亂離後，天恩流夜郎，憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰〉，見王琦（注）：《李太白全集》（北京：中華書局，1977年），卷十一，頁567–68，注1引《五星經》云：「天上白玉京，黃金闕。」王注稍誤。《太上洞真五星秘授經》（HY 44），頁一上作：「元始天尊於大羅天上，白玉京中，黃金闕內，承華殿上。」若認定李白「引用」此經，這個斷句錯誤，難辭其咎。再看託名葛玄（164–244）所作〈空中歌三首〉其二，詩以「我今便昇天」開始，寫天上之遊，中有「飄飄八景輿，遊衍白玉京」兩句，可能也是李白詩所本。見《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈隋詩〉，卷十，頁2784。然而，遼欽立所據的是元代趙道一所編《歷世真仙體道通鑑》等元明時代的資料，故〈空中歌三首〉難以斷定是葛玄所作。

<sup>74</sup> 駱賓王（著）、陳熙晉（箋注）：《駱臨海集箋注》（上海：上海古籍出版社，1985年），卷四，頁112。承蒙杜曉勤教授提醒這條資料。

<sup>75</sup> 《駱臨海集箋注》，卷四，頁112。

<sup>76</sup> 王勃（著）、蔣清翊（註）：《王子安集注》（上海：上海古籍出版社，1995年），卷三，頁67，蔣注引《魏書·釋老志》：「老子上處玉京，為神王之宗。」

退仙時此地，去俗久為榮。今日登雲天，歸真遊上清。泥丸空示世，騰舉不為名。為報學仙者，知余朝玉京。<sup>77</sup>

結合詩人的道教背景，末句的「朝玉京」就是指道教的輕舉遠遊。從詩題及其三首作品的內容看，這是詩人離開塵世前的自述——自己成為了仙真並加入朝會玉京的行列。葉法善仙逝於盛唐，由此得知「玉京」在道門內的宗教意義一直未變。這個例子有助於分析精通道教文化的詩人如陳子昂、李白等詩人的作品，尤其值得注意此詞在陳、李詩中的豐富意涵。

陳子昂的〈修竹篇〉十分典型地體現了「玉京」的宗教和文學兩重意義。陳的「詩歌革新者」這個傳統定性，致使學術界一向偏重此詩的序言，並譽之為「詩歌革新宣言」和「詩歌理論綱領」，<sup>78</sup>而較少探討〈修竹篇〉的具體內容。<sup>79</sup>在詩學上，陳倡「漢魏風骨」和「正始之音」。<sup>80</sup>從詩作內容看，劉勰所說「正始明道，詩雜仙心」，以及建安慷慨和磊落，「嵇志清峻，阮旨遙深」等，<sup>81</sup>在陳詩中大都付諸實踐。可是有一點至關重要，即〈修竹篇〉序中所說東方虬的〈詠孤桐篇〉，解琬（？-718）評為與何劭（236-301）、張華（232-300）比肩。<sup>82</sup>如今陳「酬答」東方之作，則構成了何、張收錄於《文選》的贈答詩的異代呼應。觀何、張詩的內容，有歎「白日已西傾」，因而述「逍遙」、「散髮」之樂，出世之思。<sup>83</sup>因此陳與東方之作既作為何、張贈答的模仿，自然是兼具「骨氣」、「有金石聲」，<sup>84</sup>也是抒寫仙心的遊仙之作。遊仙於是成為了〈修竹篇〉序中所倡「興寄」的手段內容。<sup>85</sup>

<sup>77</sup> 《全唐詩》，卷八六零，頁9718。

<sup>78</sup> 見郭紹虞（主編）：《中國歷代文論選（一卷本）》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁120-21。

<sup>79</sup> 筆者曾撰文重新審視此詩、序的性質和貢獻，論述陳子昂唱和東方虬〈詠孤桐篇〉的背景和心態。見“A Re-evaluation of Chen Zi'ang's 'Manifesto of a Poetic Reform,'" *Journal of the Oriental Society of Australia* 36-37 (2004-5), pp. 56-85；又收入 Paul W. Kroll, ed., *Critical Reading on the Tang* (Leiden: Brill, 2008), pp. 666-93。中譯本（含修訂）〈陳子昂「詩歌改革宣言」新議〉，載拙著：《漢唐文學的歷史文化考察》，頁150-73。何文匯指此〈序〉不止批判齊梁詩風，也針對初唐詩風。見 Richard M. W. Ho, *Ch'en Tzu-ang: Innovator in T'ang Poetry* (Hong Kong: Chinese University Press, 1993), pp. 78-80。

<sup>80</sup> 彭慶生（校注）：《陳子昂集校注》（合肥：黃山書社，2015年），卷一，頁163。

<sup>81</sup> 劉勰（著）、范文瀾（注）：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1958年），卷二〈明詩〉，頁67。

<sup>82</sup> 《陳子昂集校注》，卷一，頁163。

<sup>83</sup> 張華〈答何劭〉二首，何劭〈贈張華〉一首，見《文選》，卷二四，頁十下至十三上。何劭又有〈遊仙詩〉一首收入《文選》卷二一，頁二二上至二二下。

<sup>84</sup> 《陳子昂集校注》，卷一，頁163。

<sup>85</sup> 同上注。



弄清了〈修竹篇〉的背景和性質後，有助我們更準確地掌握其意旨。以下引述全詩：

龍種生南嶽，孤翠鬱亭亭。峰嶺上崇峯，煙雨下微冥。夜聞鼯鼠叫，晝聒泉壑聲。春風正淡蕩，白露已清冷。哀響激金奏，密色滋玉英。歲寒霜雪苦，含彩獨青青。豈不厭凝冽，羞比春木榮。春木有榮歇，此節無凋零。始願與金石，終古保堅貞。不意伶倫子，吹之學鳳鳴。遂偶雲和瑟，張樂奏天庭。妙曲方千變，簫〈韶〉亦九成。信蒙雕斲美，常願事仙靈。驅馳翠虬駕，伊鬱紫鸞笙。結交羸臺女，吟弄〈升天行〉。攜手登白日，遠遊戲赤城。低昂玄鶴舞，斷續綵雲生。永隨眾仙去，三山遊玉京。<sup>86</sup>

此詩並序的繫年，據學界考證，作於武后聖曆中（698–700）東方虬任左史期間。彭慶生並把末聯解作陳子昂藉以「隱寓掛冠之意」，把此詩繫於698年。<sup>87</sup>

綜觀全詩，旨在述志。詩人以修竹自喻，自述出身高貴，才華卓絕，氣節堅貞。一次偶然機會，獲選為簫管，與其他樂器——主要指東方虬的喻體孤桐製成的雲和瑟，一同在「天庭」合奏。然而詩人更遠大的理想是侍奉仙靈，終極目標是「永隨眾仙去，三山遊玉京」。彭慶生的注引述葛洪《枕中書》引《真書》：「元始天王在天中心之上，名曰玉京山，山中宮殿並金玉飾之。」又引《真記》：「玄都玉京，七寶山，周迴九萬里，在大羅天上。」<sup>88</sup>陳詩出現玉京山，當與他本人的道教背景有關。此詩一如庾信〈道士步虛詞〉，把步虛專有的玉京朝會情景擴展至傳統遊仙詩常用意象的語境中去，特別是為了配合詩人自喻為樂器角色的特點，選取了伶倫、〈升天行〉、舞鶴等典故。這種情景與玉京山上步虛場景頗有相似之處，《步虛經》云：

是時諸天奏樂，百千萬妓，雲璈朗徹。真妃齊唱而激節，仙童凜顏而清歌，玉女徐進而跕躑，放窈窕而流舞，翩翩詵詵而容裔也。<sup>89</sup>

<sup>86</sup> 同上注，頁163–64。

<sup>87</sup> 韓理洲繫於684到686年「北征前的暫時順境期間」。見韓理洲：《陳子昂研究》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁79。彭慶生和陶敏、傅璇琮等據東方虬任左史於697年至701年間，而698年秋子昂已還蜀，彭繫於697至698之間；陶、傅則繫於698年。見彭慶生（注釋）：《陳子昂詩注》（成都：四川人民出版社，1981年），頁223–24；《陳子昂集校注》，卷一，頁165，注1；陶敏、傅璇琮：《唐五代文學編年史·初盛唐卷》（瀋陽：遼海出版社，1998年），頁365–66、368、372。

<sup>88</sup> 《陳子昂集校注》，卷一，頁175，注56。引文首見《元始上真眾仙記》，頁二下、四上，引葛洪《枕中書》。

<sup>89</sup> 《洞玄靈寶玉京山步虛經》，頁一下。

這種類似的飛昇歌舞場景描寫，同卷中所引各真人的「頌」多有之。庾信〈道士步虛詞〉其三也保存這些元素：「迴雲隨舞曲，流水逐歌筵。」<sup>90</sup>這些步虛神話的樂舞描寫，大概就是陳子昂這段仙遊描寫的藝術借鑑。

## 五、〈修竹篇〉與玉京山的時代意義

陳子昂〈修竹篇〉後半部分的遊仙內容傳統上不屬於遊仙譜系，但有其獨特的時代意義。此詩一向沒有受到重視的主要原因是其序言作為「詩歌革新宣言」的光芒，蓋過了遊仙這類一向被視為少有風骨的詩體元素。彭慶生所言此詩末聯「實隱寓掛冠之意」，如結合陳的交遊和仕宦背景考察，可以作不同的解讀。

陳子昂的道教背景對於解讀〈修竹篇〉有重要的幫助。據盧藏用〈陳氏別傳〉，子昂「父元敬，……餌地骨、鍊雲膏四十餘年」。<sup>91</sup>是知「至年十七八未知書」的子昂，<sup>92</sup>自幼從父親處耳濡目染的，盡是道教煉丹術知識。子昂入京求功名之際，正好是唐代統治階級禮遇道士、幽人的上昇時期至鼎盛時期。<sup>93</sup>子昂也是在這時成為「方外十友」之一，與道人、隱士於嵩山一帶，交往達十年之久——即公元七世紀八十年代至696年為下限。<sup>94</sup>從十友學仙活動，陳子昂為名道長潘師正（587–684）撰碑頌，為高道孟安排（號清溪道士；七世紀末前後在世）、張氲（自號洪崖子；635–745）等作道觀記及詩序，以及與司馬承禎（647–735）、馮太和、楊仙翁和賈上士等道人的交往得知，<sup>95</sup>他對道教文獻十分熟悉，甚至參與《真誥》的編修活動並為之作序。在序文中，陳子昂提到：

嵩山有二仙，自浮丘公、王子晉上朝玉京，遺迹金壇，鳳笙悠悠，千載無響。<sup>96</sup>

<sup>90</sup> 《庾子山集注》，卷五，頁394。

<sup>91</sup> 盧藏用：〈陳氏別傳〉，載《陳子昂集校注》，頁1562。

<sup>92</sup> 同上注。

<sup>93</sup> 關於唐高宗至武后時期的崇道措施可參閱卿希泰（主編）：《中國道教史（修訂本）》（成都：四川人民出版社，1996年），第二卷，頁55–78。

<sup>94</sup> 見道上克哉：〈陳子昂の交友關係——方外の十友をめぐる〉，《立命館文学》第430–432期（1981年），頁224–27、235–36；葛曉音：〈從「方外十友」看道教對初唐山水詩的影響〉，載葛曉音：《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，1998年），頁62–65。

<sup>95</sup> 陳子昂：〈續唐故中岳體玄先生潘尊師碑頌（并序）〉、〈荊州大崇福觀記〉、〈洪崖子鸞鳥詩序〉、〈送中嶽二三真人序〉，載《陳子昂集校注》，卷五，頁828–29；卷七，頁1197、1208–9、1164。

<sup>96</sup> 謝維新（編）：《古今合璧事類備要》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1985年），第939冊，前集，卷五十，頁七下。「玉京」，陳子昂〈送中嶽二三真人序〉作「玉帝」。見《陳子昂集校注》，卷七，頁1164。從篇題到內容均圍繞嵩山神話。此序作於天冊萬歲元年（695）十二月。

因此，玉京山這個出自道經的辭彙，既與嵩山早有關聯（見上文），十友活動又主要在嵩山一帶，以玉京山作為〈修竹篇〉遊仙的目的地當有一定現實基礎。

高宗和武后在嵩山的封祭活動，有助進一步探討〈修竹篇〉的背景和寫作動機。中嶽嵩山在高宗一朝，尤其武后專擅後，屢受封祭；至武后朝活動尤盛，萬歲登封元年（696），武后有封禪嵩山之行，宋之問、陳子昂等扈從。<sup>97</sup>《舊唐書》對此次盛舉記載如下：

則天證聖元年〔695〕，將有事於嵩山，先遣使致祭以祈福助，下制，號嵩山為神岳，尊嵩山神為天中王，夫人為靈妃。嵩山舊有夏啟及啟母、少室阿姨神廟，咸令預祈祭。至天冊萬歲二年〔696〕臘月甲申，親行登封之禮。禮畢，便大赦，改元萬歲登封，改嵩陽縣為登封縣，陽成縣為告成縣。粵三日丁亥，禪于少室山。又二日己丑，御朝觀壇朝羣臣，咸如乾封之儀。則天以封禪日為嵩岳神祇所祐，遂尊神岳天中王為神岳天中皇帝，靈妃為天中皇后，夏后啟為齊聖皇帝；封啟母神為玉京太后，少室阿姨神為金闕夫人；王子晉為昇仙太子，別為立廟。<sup>98</sup>

引文有幾處與玉京山有關。最相關的是「封啟母為玉京太后」。冊封啟母與武后祥瑞之說直接相關，<sup>99</sup>封號「玉京太后」則喻意此地為傳說中的玉京山。神岳天中皇帝和天中皇后的「天中」稱號，則呼應葛洪之說：「元始天王在天中心之上，名曰玉京山。」<sup>100</sup>聖曆二年（699）武后再「幸嵩山，過緜氏，謁升仙太子廟」，並撰〈昇仙太子碑〉（并

<sup>97</sup> 見《唐五代文學編年史·初盛唐卷》，頁353。據陳子昂〈宵冥君古墳記銘序〉，事在神功元年（697）。見《陳子昂集校注》，卷六，頁1049。宋之問則有扈從應制詩，題見《唐五代文學編年史·初盛唐卷》，頁353。

<sup>98</sup> 《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），卷二三〈禮儀三〉，頁891。《資治通鑑》亦載：天冊萬歲二年臘月（696年初）「甲申，封神嶽；赦天下，改元萬歲登封。」封神事則在二月辛巳。見《資治通鑑》（北京：中華書局，1956年），卷二零五，頁6503-4。《新唐書》則繫封神岳、天中王事於垂拱四年（688），見《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷四〈則天皇后紀〉，頁87。

<sup>99</sup> 陳寅恪集中論述武后利用《大雲經》為符瑞，加強其取代李唐的合法性。見陳寅恪：〈武曩與佛教〉，載《陳寅恪集·金明館叢稿二編》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年），頁164-69；陳氏於〈武曩與佛教〉文末「附注」（頁174），也提到矢吹輝慶的《三階教の研究》（東京：岩波書店）以及湯用彤所撰跋文，論述武曩與佛教符讖的問題。關於武后利用佛教和其他符瑞的研究分析，可參看 R. W. L. Guisso, *Wu Tse-t'ien and the Politics of Legitimation in T'ang China* (Bellingham, WA: Western Washington University, 1978), pp. 26-69; J. E. E. Pettit, "The Erotic Empress: Fantasy and Sovereignty in Chinese Temple Inscriptions," *T'ang Studies* 26 (2008), pp. 125-42; Stephan N. Kory, "A Remarkably Resonant and Resilient Tang-dynasty Augural Stone: Empress Wu's *Baotu*," *T'ang Studies* 26, pp. 99-124。

<sup>100</sup> 《元始上真眾仙記》，頁二下，引葛洪《枕中書》。

序)》。<sup>101</sup>太子即王子晉，傳說浮丘公於此接他昇仙——上文引陳子昂〈《真誥》序〉說是「上朝玉京」，而〈窅冥君古墳記銘序〉則曰神功元年(697)之行是「皇帝……延訪玉京」，<sup>102</sup>直接以玉京代稱嵩山，並對探尋王子晉神話之行有如下記述：

乃仰感王子晉，俯接浮丘公，行吹洞簫，坐弄雲鳳。竊欲邀羽袂，導鸞輿，求不死於金庭，保長生於玉冊，上以尊聖壽，下以息微躬。因登緱山，望少室，尋古靈迹，擬刻真容，得王子晉之遺墟，在永水之層曲。<sup>103</sup>

武后在碑文和銘文(其六)分別提及「玉京為不死之鄉」，「永升金闕，恒遊玉京」。<sup>104</sup>從這些活動的記載看到，嵩山的神聖地位，成為玉京神話的人間體現，是武后及群臣的共識。陳子昂在其中的重要角色及其對二山的聯繫，更是無可置疑。

東方虬和宋之問的地位是考察陳子昂寫作動機的重要線索。《隋唐嘉話》載一則軼事有助論證：

武后遊龍門，命羣官賦詩，先成者賞錦袍。左史東方虬既拜賜，坐未安，宋之問詩復成，文理兼美，左右莫不稱善，乃就奪袍衣之。<sup>105</sup>

這裏和其他記載一樣，反映東方虬、宋之問兩位宮廷詩人，都是汲汲於名利者。東方虬在聖曆年間(698–700)任左史。陳子昂向當時得令的紅人「贈」〈修竹篇〉並序，用意為何？同為「方外十友」的宋之問的交遊和仕宦，不乏媚上之作，尤其在嵩山一帶活動中，往往歌頌修道隱遁，藉以贏取高名。宋之問〈入瀧州江〉寫在神龍元年(705)嶺南流放路上，也有「玉京」一詞，曰：「余本巖栖客，悠哉慕玉京。厚恩嘗願答，薄宦不祈成。」<sup>106</sup>詩中的玉京，表面似指京城(如駱賓王用例，見上)，但聯繫他曾屢從登封嵩山的背景，則更可能是緬懷當時得到重用並侍奉武后於玉京山的情景。這裏透露了一個重要信息：隱居修道為仕宦之門，印證了十友之中，為陳子昂

<sup>101</sup> 《資治通鑑》，卷二零六，頁6539。〈昇仙太子碑(并序)〉見董誥等(編)：《全唐文》(北京：中華書局，1983年)，卷九八，頁一下至六下。

<sup>102</sup> 《陳子昂集校注》，卷六，頁1049。

<sup>103</sup> 同上注。

<sup>104</sup> 《全唐文》，卷九八，頁一下至二上、六上。玉京、嵩山、浮丘和王子晉這個「組合」在李白詩中也有記述，見〈鳳笙篇〉，載《李太白全集》，卷五，頁281–83。張昌宗被視為王子晉後身，武后「命昌宗衣羽衣，吹笙，乘木鶴於庭中」一事，佐證了王子晉在武后朝的崇高地位。見《資治通鑑》，卷二零六，頁6546。

<sup>105</sup> 劉餗：《隋唐嘉話》(與《朝野僉載》合刊；北京：中華書局，1979年)，卷下，頁40。

<sup>106</sup> 宋之問：〈入瀧州江〉，載《全唐詩》，卷五三，頁651。繫年據陶敏、易淑瓊(校注)：《沈佺期宋之問集校注》(北京：中華書局，2001年)，卷二，頁435，注1。

編文集、撰序傳的盧藏用「終南捷徑」的故事，以及他「隨駕隱士」的稱號。<sup>107</sup>那麼，攀登玉京之意為何？

「終南捷徑」之成為唐人入仕的重要途徑，是「方外十友」的共有志趣。葛曉音對此現象早有精僻的見解：

實際上「方外十友」中絕大多數都是汲汲於用世者。他們之所以樂於信奉道教，乃是因為道教的宗旨其實也是以入世為本而以出世為跡，比儒教和佛教更完滿地解決了仕與隱的矛盾。……所以權德輿〈中岳宗元先生吳尊師集序〉說：「初梁貞白陶君以此道授昇元王君，自王君至先生凡五代矣。皆以陰功救物，為王者師。」足見強烈的用世參政意識，已成為這一道派的傳統。<sup>108</sup>

十友之中，司馬承禎曾在武后、睿宗和玄宗三朝為「王者師」。<sup>109</sup>雖然他曾以「終南捷徑」和「隨駕隱士」譏笑十友之一的盧藏用，但陳貽焮卻提出質疑：司馬承禎自己何嘗不是汲汲於名利者？<sup>110</sup>

「方外十友」的這種汲汲於名利的一個重要誘因，是發生於他們嵩山之遊以前高道受到皇室禮遇的史實。孫思邈（581–682）於顯慶四年（659）受「高宗召見，拜諫議大夫，又固辭不受」；上元元年（674）「辭疾請歸，特賜良馬，及鄱陽公主邑司以居焉」；三年，「高宗至東都禮嵩嶽，召見道士潘師正」；調露二年（680），據《舊唐書·高宗紀》及潘師正本傳載高宗事：

〔二月〕丁巳，至少室山。戊午，親謁少姨廟。賜故玉清觀道士王遠知諡曰昇真先生，贈太中大夫。又幸隱士田遊巖所居。己未，幸嵩陽觀及啟母廟，並命立碑。又幸逍遙谷道士潘師正所居。高宗與天后甚尊敬之〔按：指潘師正〕，留連信宿而還。尋敕所司於師正所居造崇唐觀。<sup>111</sup>

<sup>107</sup> 《新唐書》，卷一二三〈盧藏用傳〉，頁4375。

<sup>108</sup> 葛曉音：〈從「方外十友」看道教對初唐山水詩的影響〉，頁65–67。

<sup>109</sup> 同上注，頁67。又見柯睿（Paul W. Kroll）論文“Szu-ma Ch'eng-chen in T'ang Verse,” *Society for the Study of Chinese Religions Bulletin* 6 (1978), pp. 16–30。

<sup>110</sup> 陳貽焮：〈唐代某些知識份子隱逸求仙的政治目的——兼論李白的政治理想和從政途徑〉，載陳貽焮：《唐詩論叢》（長沙：湖南人民出版社，1980年），頁164。

<sup>111</sup> 《舊唐書》，卷五〈高宗下〉，頁106；卷一九二〈隱逸〉，頁5126、5117；孫思邈事見卷一九一〈隱逸〉，頁5094–95。以上史料，參照張遵驪（編）：〈隋唐五代佛教大事年表〉，載范文瀾（著）：《唐代佛教〔附：隋唐五代佛教大事年表〕》（北京：人民出版社，1979年），頁149–51。上元至永淳年間（676–682）高宗與潘師正於嵩山之交往，包括幸嵩嶽、建隆唐觀、致潘於洛陽、以嵩陽觀為奉天宮、執天師禮以問道等事，見王適：〈體元先生潘尊師碣〉，載《全唐文》，卷二八二，頁三上至五下。

高宗朝的這些崇道事跡，足見嵩山一躍而成為了聖地。永淳元年(682)七月，「造奉天宮於嵩山之陽」，翌年春，高宗「幸奉天宮，遣使祭嵩岳、少室、箕山、具茨等山，西王母、啟母、巢父、許由等祠。」「十一月，……幸奉天宮。時太后自封岱之後，勸上封中岳。每下詔草儀注，即歲饑、邊事警急而止。至是復行封中岳禮，上疾而止。」高宗薨於一個月後，於是封嵩之事延宕了十幾年(見上文)。<sup>112</sup>然而，這些高道與嵩山在武后封嵩之前的這些背景以及所受的聖恩浩蕩，在道門和士林自然成為佳話，而嵩山也自然成為一些「有志者」趨之若鶩的地標。「十友」在此交遊，除了潘師正與司馬承禎的師徒關係成為其結集同遊的動力外，其「終南捷徑」的意圖亦昭然若揭。

陳子昂在與十友交遊期間，除「認真思考並吸收了道教思想」，<sup>113</sup>也自然浸染了這種追名逐利的思想。《獨異志》記載子昂買琴毀琴後派發自己作品的故事，便十分深刻地反映了求名動機。<sup>114</sup>

上述背景有助重新審視〈修竹篇〉的宗教元素和創作的時效性。武后於萬歲登封元年封禪嵩山，宋之問、李嶠等扈從並有詩作，子昂亦登嵩山見司馬承禎。<sup>115</sup>嵩山既是玉京山的人間「實體」，也是「方外十友」遊處之地。正當宋之問、東方虬、司馬承禎、盧藏用等致力於用世，陳子昂在作品中也「就地取材」，通過自比為簫管偶被提攜後，與東方虬這個用「孤桐」製成的瑟在朝中合奏。詩的最後遊仙部分是否「寓掛冠之意」，據繫年似之；<sup>116</sup>但結合當時背景和相關人物考察，理解為通過求仙學道而晉身仕途這個做法，似更能解釋此篇的創作動機。從東方虬篇名〈詠孤桐篇〉看，他當時在朝中也遇到了挫折，頓感孤立無援，故藉作品「發揮幽鬱」。而子昂其時也正是從軍薊北不被重用後還至洛陽，在右拾遺任上，見東方之作，乃以修竹自況，願為東方的「知音」。詩中「驅馳翠虬駕」句中用東方之名諱，或可解作追隨東方虬，二人結伴，永隨眾仙，也許藉遊仙而「寓掛冠」。我們何嘗不可將之解讀為「當遇知音」的友好勸慰，同遊玉京這個眾仙朝會之境？

何劭的遊仙詩模式和背景對於理解〈修竹篇〉也許提供一些線索。〈序〉提及東方虬之作與張華、何劭之作比肩，除了張何的贈答詩之外，我們可以看看何劭的〈遊仙詩〉：

<sup>112</sup> 卿希泰(主編)：《中國道教史(修訂本)》，第二卷，頁55-65；《舊唐書》，卷五〈高宗下〉，頁110-11。

<sup>113</sup> 葛曉音：〈從「方外十友」看道教對初唐山水詩的影響〉，頁68。

<sup>114</sup> 李元：《獨異志》，載《陳子昂集校注》，頁1572；又見李昉等(編)：《太平廣記》(北京：中華書局，1961年)，卷一七九，頁1331。

<sup>115</sup> 《舊唐書》，卷六〈則天皇后紀〉，頁124。彭慶生：《初唐詩歌繫年考》(北京：北京大學出版社，2012年)，卷四，頁233-34。《唐五代文學編年史·初盛唐卷》，頁353-54。

<sup>116</sup> 則天聖曆元年(698)秋子昂歸蜀。見《唐五代文學編年史·初盛唐卷》，頁368。

青青陵上松，亭亭高山柏。光色冬夏茂，根柢無凋落。吉士懷貞心，悟物思遠託。揚志玄雲際，流目矚巖石。羨昔王子喬，友道發伊洛。迢遞陵峻岳，連翩御飛鶴。抗跡遺萬里，豈戀生民樂？長懷慕仙類，眩然心緜邈。<sup>117</sup>

何焯(1661–1722)云：「何敬祖〈遊仙詩〉，遊仙正體，弘農其變。此詩似為愍懷太子作。」<sup>118</sup>所謂「正」、「變」，指遊仙詩從何劭以「列仙之趣」為主題，到郭璞(276–324)藉遊仙而「坎壈詠懷」的發展。<sup>119</sup>是知「正體」遊仙詩的「坎壈詠懷」成分較少。〈修竹篇〉的基本框架與何詩相同，從以松柏自喻至欽羨在嵩山登仙的王子喬(晉)而企慕遊仙；而沒有郭璞那種「進則保龍見，退為觸藩羝」的人間政治書寫。<sup>120</sup>陳所嚮往的仙境，除了遊仙傳統中的「三山」，更有玉京。何劭位至尚書左僕射，〈遊仙詩〉是否「為愍懷太子作」，史料無徵，難以斷言；如視為其仕途順遂的反映，似乎更合適。<sup>121</sup>陳子昂的「遊仙」，雖有東方虬「孤桐」和自己仕途的不順，參照何劭遊仙「正體」的分析，則可視陳作詩以勉勵東方虬，一同飛昇到玉京山為仙靈伴奏。

通過歷史考察，玉京山意象的作用在這個特殊的文化氛圍和語境中，與步虛傳統中的玉京，再一次發生脫離。雖然仍保存原有的眾仙奏樂詠唱的場景，但除人物不同、歌曲有異，更重要的是修煉活動中的大小宇宙的雙關書寫模式。初唐的特有文化和政治環境，玉京在庾信手中與蓬萊匯流成為「仙境」的指代後，更與「三山」這個傳統仙境集合名詞形成並列關係，失去原本蘊含的獨特意義，成為當時特有文化背景的「仙境」新名詞。

至於〈序〉中所說齊梁詩「興寄都絕」，陳在〈修竹篇〉詩中似乎並沒有把興寄付諸實踐。如果把遊仙於玉京喻作修竹伴隨孤桐，同心服務朝廷，那麼玉京就是朝廷——一如上舉駱賓王和宋之間的作品，似是這個時代的共有理解和用法。也許因為此說與〈修竹篇〉的背景似有牴觸，論者多以興寄這個詩歌革新的關鍵詞驗諸陳的其他作品，尤其是〈感遇〉詩，<sup>122</sup>於是詩與序便發生了斷裂——序所提倡的，並未能體現在詩中。這是個值得再深思的矛盾點。

<sup>117</sup> 《文選》，卷二一，頁二二上至二二下。

<sup>118</sup> 何焯(著)、崔高維(點校)：《義門讀書記》(北京：中華書局，1987年)，卷四六，頁895。

<sup>119</sup> 鍾嶸批評郭璞「詞多慷慨，乖遠玄宗，……乃是坎壈詠懷，非列仙之趣也」。見鍾嶸(撰)、陳延傑(注)：《詩品注》(北京：人民文學出版社，1961年)，卷中，頁38–39。

<sup>120</sup> 郭璞：〈遊仙詩〉其一，見《文選》，卷二一，頁二三下。

<sup>121</sup> 臧榮緒《晉書》曰：「何劭……初為相國掾，稍遷尚書左僕射，薨。」見《文選》，卷二一，頁二二上，李善注引。

<sup>122</sup> 例如沈惠樂、錢偉康：《初唐四傑和陳子昂》(上海：上海古籍出版社，1987年)，頁105–6；徐文茂：《陳子昂論考》(上海：上海古籍出版社，2002年)，頁182–89。

## 六、結語

玉京山這個首見於四世紀道經文本的神話地理名詞，經歷了由道教齋儀語境進入文學文本的過程。這個過程體現步虛傳統向遊仙文學融合的歷史概況。一般認為，步虛詞的發展，自庾信、楊廣創作後，一直到盛唐才有吳筠（？-778）〈步虛詞〉出現，且為中晚唐詩人繼承，「為此一遊仙詩的重要支流注入新血」。<sup>123</sup>然而，通過對玉京山這個步虛場景的歷史考察，我們得知步虛傳統為初唐詩壇提供了一個新的遊仙場景，而這個場景又因現實政治環境而帶有深刻的時代意義。仙遊玉京山的兩大要素，即步虛禮儀和大小宇宙對應結構，在初唐特有的文化語境中已被消弭，取而代之的是陳子昂、東方虬、宋之問等用世思想。由於「方外十友」和高宗武后朝與中嶽嵩山的關係，玉京山所帶有的更多是文人趨之若鶩的「神仙世界」——仕途得意——的目的。<sup>124</sup>

玉京山意象構成了唐詩中的求仙和遊仙境地。在李白的作品中屢見，但其原有的儀式和修煉內容已不見了。也許正是由於它淡化甚至洗脫了這些宗教內容，才能更好地融入遊仙文學體系中，成就了不一樣的美學效果。

<sup>123</sup> 顏進雄：《唐代遊仙詩研究》（臺北：文津出版社，1996年），頁241。

<sup>124</sup> 李白就有以飛昇仙界喻仕途得意之例，如〈溫泉侍從歸逢故人〉：「逢君奏明主，他日共翻飛。」又〈金門答蘇秀才〉：「恩光照拙薄，雲漢希騰遷。」見《李太白全集》，卷五，頁486；卷十九，頁882。關於李白於天寶初年入長安前後的背景、心態及相關作品的討論，見拙文“The Transcendent of Poetry’s Quest for Transcendence: Li Bai on the Tiantai Mountains,” in Thomas Jülch, ed., *Buddhism and Daoism on the Holy Mountains of China* (Leiden: Peeters Publishers), in press。



# 玉京山朝會 —— 從六朝步虛儀到初唐遊仙詩

(提要)

陳偉強

玉京山意象從神話進入文學領域並大大豐富了唐代遊仙詩的內涵。本文旨在追溯玉京山意象的起源和演變，重構它從宗教語境走進文學世界的歷程，分析這個意象在這些語境中的作用和寓意，以及其宗教上的神聖地位在詩歌中如何體現時代意義和藝術魅力。

本文主要考察玉京山意象發展的三個階段。首先探討道教靈寶派的步虛修煉和齋儀語境中的玉京山意象；其次就庾信〈道士步虛詞〉以及玉京山意象在其作品中的特點，討論此意象從宗教文本進入文學文本的角色和貢獻；最後集中論證陳子昂〈修竹篇(并序)〉所反映有關玉京山的內容與當時宗教及政治背景的關係。由此尋溯玉京山意象的嬗變，如何脫去原有的道教齋儀和神話因素，發展成唐詩中的一個重要「新仙境」。

**關鍵詞：** 步虛 靈寶經 玉京山 嵩山 陳子昂

# A Levee on Mount Jade Capital: From Six-Dynasties Rituals of Pacing the Void to Early Tang Poetry on Roaming in Transcendence

(Abstract)

Timothy Wai Keung Chan

First found in Six-Dynasties Daoist scriptures, the image of Mount Jade Capital grew in literary value and assumed an important role in the poetry on roaming in transcendence (*youxian shi* 遊仙詩) of the Tang. The present study is intended to trace the origin of this image and outline its development from a religious realm to a literary one, by looking into its various functions and allegorical meanings with a view to exploring how its sacred status and meaning in religious settings were assimilated and represented in poetry of high aesthetic appeal.

The present essay examines the three-stage development of the image of Mount Jade Capital in medieval Chinese poetry. It first discusses the image in the context of “pacing the void” meditation and rituals in the Lingbao Daoist tradition. Focusing mainly on Yu Xin’s (513–581) “Lyrics on Pacing the Void,” our next task is to study how the image of Mount Jade Capital made its way from religious rituals to literary creation, what role it played, and what contributions it made. The third part takes Chen Ziangu’s (661–702) “Long Bamboo, with a Preface” as a central text in its discussion related to Mount Jade Capital and its relevance to the religious and political situation of the time. The findings in these three parts enable us to retrace the transformation of this poetic image, which eventually became an important “new transcendent realm” in Tang poetry.

**Keywords:** “Pacing the Void” Lingbao scriptures Mount Jade Capital  
Mount Song Chen Ziangu