

俗世願望的鏡影：神仙及其文學書寫之人文意涵研究

林雪鈴

文藻外語學院應用華語文系助理教授

摘要

神是超越的存在，仙則是經過修鍊歷程所達成的超人境界，神仙不僅為宗教崇拜的偶像，亦是人性願望歸趨的集合體。神仙思想表現在文學書寫中，首先有神話傳說的陳述，謳歌諸神與英雄。人文精神抬頭之後，則開始關注自身，書寫人世，不再企求精明上感，而以我思書寫神仙、以我思閱讀神仙，進而鎔鑄創造出豐富的神仙意象，以人文更新神仙的意義與生命。本文探討神仙的核心意涵與特性，並梳理神仙文學史的發展，歸納其典型及傳統路線，最後總述神仙文學書寫史所呈現的人文導向，肯定其記錄神本向人本跨越歷程的價值。

關鍵字：神仙、道教、宗教文學、人文、世俗化

一、前言

「人文」一詞在漢文化傳統中，本指禮樂教化，如《易經·賁卦·彖傳》：「觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。」孔穎達《正義》：「人文，則詩書禮樂之謂。」而在西方的對應詞 Humanism 中，人文則偏向於人本主義或人文主義，意指與神本思想相對、以人爲本位的思想觀念。到了現代，人文一詞的使用習慣已雜揉二者，不僅強調以人爲本，同時也重視其中文化創發的力量。本篇論文所稱述的人文即以此通義爲主。但由於神仙是具有宗教性的題材，因此亦特別著重人文研究中從神到人的跨越觀察角度。

過去在漢文化領域中，當講述神本、人本的跨越問題時，向以宗教或哲學的材料爲準，而較少觸及文學。這是因爲文學創作本就是具有主體性的心靈創發，一如《文選》對於純文學概念的發微，所謂文學乃「事出於沈思，義歸乎翰藻」，其中無論是情志的感懷，文辭的差遣，都是以主體的、個體的心靈爲出發點，亦即是人文取向的。因此在這樣的基礎上，很難建立從神本到人本的跨越觀察點。

然而，當宗教與文學相遇時，其內在又發生微妙的轉化。因爲宗教信仰的存在，使作者創作的主觀價值基礎有所不同。

宗教的出發點是以神爲宗的，文學的出發點則是以人爲本的，於是，當宗教與文學相遇，神與人對面而立時，闡述生命情志的創作，又該以什麼爲根維呢？便成爲一個值得探討的問題。這種落差歧異，使宗教性的文學書寫，或是以宗教題材進行創作的文學作品，產生了討論箇中人文意義的可能性。

在宗教文學的創作中，主體意識以對神的信仰或是以自我信念爲主，二者並不矛盾，只是所欲凸顯的價值不同。而二者的關係，又或可以透過「實有」與「鏡象」的觀點來加以詮釋。作者的主體心靈實在，宗教對象爲鏡影，作爲鏡影的宗教實體，仿若自我所建構出的對象，能夠擬真心靈願望，並使作者在其中獲得滿足、省思、救贖等回饋。此一透過主體所建立的實境，可以容括神、人的存在差異。

西方神學有「透過神畫出人的樣子」的說法，這種對比與鏡象的觀點，在社科領域中也可尋出異曲同工的理論，例如德勒茲的「他者」說。德勒茲（Gilles Deleuze, 1925-1995）的「他者理論」認爲：他者是爲一種可能的世界之表現。透過他者的對照，可以顛覆解構、挑戰既有的理念和現實、現象和本質，進而從造成的逆反、差異、不確定、不協調、落差……等情境中，凸顯一個人處在現實存在中，真實的、活生生的樣態。此一的他者理論，與神人對擬差似，確實能夠嫁接宗教與文學，跨越其詮釋基礎的差異。

透過此一理論來探討宗教文學，可以發現這種對比、建構，是宗教文學很重要的創作基礎及其文學美感的來源。因爲宗教書寫對可能世界的擬真與創造，能

夠對比出世俗的現實與侷限，並突顯出人的生存樣態，然後作者再藉此嘗試創發出更理想的、超越的生命型態。這種對比與創發，使宗教文學創作能深刻的觸及生命存在的課題，並不斷開創理想新世界，而生命的省思與願景，亦從中顯現。此即宗教文學珍貴的人文內涵所在。

神仙文學，作為宗教書寫之一，也具有這樣的意義，並且由於神仙概念的特殊性，使其更具有檢視人文發展的價值。此一特殊性在於神仙雖然具有超越、神聖等宗教性質，但同時卻又是入世、世俗的，在運用上存在著極大的開放性。例如同一神仙的形象分歧多元，便是明顯例證。如八仙中的呂洞賓，既是靈聖的仙公，但同時也流傳著三戲白牡丹的風流傳說。又如，天上勝於人間，凡人皆企求成仙升天，這本是神仙思想的根本核心，但是同時也存在著人間之樂勝於天界的思維。以《太平廣記》中的〈白石先生〉故事為例。白石先生不肯修升天之道，但取不死，以不失人間之樂。彭祖問之，白石先生甚至答曰：「天上復能樂比人間乎？但莫使老死耳。天上多至尊，相奉事，更苦於人間。」¹像白石先生這樣的故事，不僅印證了神仙思想的開放包容，也顯示其強烈的人本取向。

神仙思想所具有的開放性及人本取向，便是此一具有宗教性的題材，特別能夠在文學中凸顯人文，並逐漸走向世俗的關鍵原因。以前述「他者」理論來說，神仙文學創作中對神仙的詮釋、對仙境的建構，是在彼/我的差異對照中，透過他者，看見自身。而由於神仙詮釋具有極大的開放性，也使整個神仙書寫對於文化思維的包涵與承載，以具有生命力的型態持續豐富、深化。

歷代文學中書寫神仙的作品，確實質量十分豐富，並且時有新思潮，各領風騷。如魏晉之遊仙，唐之仙傳傳奇，宋之仙話，元之道化劇，明清之神魔小說等等。神仙此一書寫主題，在文學世代的更迭中，無論是體裁新變、文化遷移，不僅不被淘汰，還各與當時盛行體裁的特性、文化的風尚——不管是魏晉言志、唐之好奇、宋之人文、元明之化俗等，均契合相應，結合出新的樣貌，展現新的生命力。而在宗教文學內容的重要層面，本文所關心的人文/神文、世俗/神聖對應中，神仙書寫似乎也隨時發展，展露出由宗教神聖向人文世俗靠近的傾向。

究竟神仙的核心意涵為何？神仙作為書寫素材何以特具開放性？整體神仙書寫史又是否真逐漸向世俗人文靠近？而這種導向，又具備什麼樣的人文意義？這些都是本文將討論的課題。在章節安排，擬先探討分別神、仙、神仙的意涵，分析其特性以作為討論基礎，並梳理神仙文學史的發展，歸納其典型及傳統路線，最後總述神仙文學書寫史所呈現的人文導向，肯定其記錄神本向人本跨越歷程的價值。

¹ 宋·李昉等編：《太平廣記》卷第七〈白石先生〉，北京：中華書局，1961，頁44。

二、俗世願望的鏡影：神仙的核心意涵與特質

神仙二字經常合用，但是神與仙的意涵有所不同。神是超越的存在，仙則是人性願望歸趨下所形成的概念。至於神仙合稱時，用法更為多元，但在多元運用中，又保有共同特性。

（一）神、仙、神仙的意涵

神的思想來源歷經了「分別的知覺活動」、「靈魂概念的產生」、「擬人化偶像」、「神聖化與世俗化」等發展過程。如《周易·繫辭》所言：「仰以觀於天文，俯以察於地理，是故知幽冥之故。原始反終，故知死生之說。精氣為物，游魂為變，是故知鬼神之情狀。」²人們是在觀察活動中，逐漸認知並離析出天與地、生與死的分別，最後產生了靈魂的觀念，並區分出人與鬼神的存在差異。鬼神的樣貌為何？精氣為物，游魂為變，是從人來的。於是因人之情狀以造偶，把對天地的敬畏，訴諸於人形偶像。又對偶像加以祭祀崇拜，希望能得福避禍。

在此一創造活動中，有神聖化與世俗化兩股作用力量。先民面對神時，崇仰祭拜，希望能感知神，並仰賴神籙示知旨意，趨吉避凶，虔信神有主宰命運的能力……，這些都使神的「神聖性」逐漸增加。而人是依照自己的樣子創造出神來，因此神不僅有人形，也有了人情。再加上人們在寄託願望的崇祀活動中，將自己的世俗願望逐步加進神的形象中，於是神的「世俗性」也逐漸展現。最後，神的形象在神聖化與世俗化的作用下，不斷改變，並趨於豐富多元。因此，神的存在不是僵化定格的，而是一個豐富的集合概念。

神的集合概念主要包括了：神是具有創生性的。此即《說文解字》中所說的：「神，天神引出萬物者也。从示申聲。」³神是具有宰制性的，並且可以根據人的行為賜福降禍。如：《國語·周語》上〈內史過論神〉：「神饗而民聽，民神無怨，故明神降之，觀其政德而均布福焉。……明神不蠲而民有遠志，民神怨痛，無所依懷，故神亦往焉，觀其苛慝而降之禍。……是皆明神之志者也。」⁴神是精細審明的。例如：《國語·楚語》卷十八下〈觀射父論祀牲〉有：「夫神以精明臨民者也。」⁵神是具有神秘性的。如：《周易·繫辭》上：「陰陽不測之謂神。」

² 宋·呂祖謙編，晦庵先生校正：《周易繫辭精義》，續修四庫全書第二冊，上海：上海古籍出版社，2002，頁3。

³ 許慎撰，清·段玉裁注：《新添古音說文解字注》，台北：洪葉文化事業，1998，頁3。

⁴ 韋昭注：《國語·周語》：「十五年，有神降於莘，王問於內史過，曰：『是何故？固有之乎？』對曰：『有之。國之將興，其君齊明、衷正、精潔、惠和，其德足以昭其馨香，其惠足以同其民人。神饗而民聽，民神無怨，故明神降之，觀其政德而均布福焉。國之將亡，其君貪冒、辟邪、淫佚、荒怠、麤穢、暴虐；其政腥臊，馨香不登；其刑矯誣，百姓攜貳，明神不蠲而民有遠志，民神怨痛，無所依懷，故神亦往焉，觀其苛慝而降之禍。是以或見神以興，亦或以亡。昔夏之興也，融降于崇山；其亡也，回祿信於聆隧。商之興也，檮杌次於丕山；其亡也，夷羊在牧。周之興也，鶯鶯鳴於岐山；其衰也，杜伯射王於郟。是皆明神之志者也。』」四部刊要，台北：漢京出版社，1983，頁29-30。

⁵ 韋昭注：《國語·楚語》，四部刊要，台北：漢京出版社，1983，頁565。

⁶神是奧妙的。如：《周易·說卦》：「神也者，妙萬物而為言者也。」⁷

總歸而言，可以說神是人在此界與彼界的劃分觀念中，所產生出來的彼界擬人化偶像。其存在是超越性的，永遠在人之先、人之上。神因為神聖化作用，保持崇高性、主宰性、奧秘性，引領崇拜，同時也因為世俗化的作用，而在時代的推移中，形象不斷豐富，並持續保有生命力。

人在建立神的形象的同時，其實也確認了「我」的存在。「人」能夠認識「人」的存在了，那麼，我是誰？從哪來？追求什麼？……這些問題的思考也就接踵而來。隨著這些問題的開拓，人類展開創造和追求，自我的力量逐漸增加，並且產生了與自然抗衡的勇氣。

此時人類對存在的感知和追求，也同時反映在對神的塑造上。神是人類願望的寄託對象。當人知道生命有限時，神也就永生了。當人感受到疾病的痛苦時，神也就強壯不侵了。當人感受到行動的限制，渴望像鳥一樣自由飛翔時，神也就長出了翅膀，來去自如。在此一過程中，世俗的願望逐步的加諸到神的形象上，並且牽動著人類的追求，幻想著人類也能如此。

這些承載人類超越願望的擬神、類神對象，首先以神人、至人、真人……稱呼出現。例如春秋經中有通乎陰陽的「神人」應上公，見：《春秋穀梁傳·定公元年》：「古之神人有應上公者，通乎陰陽」⁸。《莊子·齊物論》中有「大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山（飄）風振海而不能驚」，乘雲氣遊於四海，並且超脫生死的「至人」。見：《莊子·齊物論》：「王倪曰：『至人神矣！大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山（飄）風振海而不能驚。若然者，乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外。死生無變於己，而況利害之端乎！』」⁹〈大宗師〉中則有深具仙道修鍊色彩的「真人」，所謂：「古之真人，其寢不夢，其覺無憂，其食不甘，其息深深。真人之息以踵，眾人之息以喉。」¹⁰以上無論是神人、至人或真人，構詞裡頭都有一個人字，神、至、真則代表其超乎常人的狀態，性質明顯界乎神、人之間。其後，追逐神仙、企求超越生死的風氣大盛，修仙文化也逐漸廣被，才終於有一個被普遍使用的概括性泛稱出現，那就是——仙。

仙，作為凡俗願望的寄託對象，其意涵也隨著社會發展不斷擴充。最初多指長生不老、飛昇而去的仙人。《莊子·天地篇》中：「千歲厭世，去而上僊。乘彼白雲，至於帝鄉」¹¹的形容，可為代表。其後求仙的風氣愈盛，形象益繁。歷代仙傳所記載的仙人形象、成仙經過、登仙事蹟，面貌十分豐富多元，沒有固定的

⁶ 《周易繫辭精義》，頁5。

⁷ 《周易繫辭精義》，頁24。

⁸ 晉·范甯集解，唐·陸德明釋，楊士勛疏：《春秋穀梁傳注疏》，四庫備要，經部第四十冊，卷十九〈定公元年〉，台北：中華書局，1981，頁3。

⁹ 清·郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》，北京：中華書局，1961，卷一下，頁96。

¹⁰ 《莊子集釋》卷三上〈大宗師〉，頁228。

¹¹ 《莊子集釋》卷五上〈天地〉，頁421。

脈絡。唯一共通之處是，凡俗之人登仙必然經過修鍊。修鍊歷程是所有仙傳故事的核心環節，成仙前、登仙後的樣貌與事蹟，則有極大的詮釋空間。總仙傳大成的《歷代真仙體道通鑑》特別提示這一點。《歷代真仙體道通鑑·序》舉例神仙為「超俗志士，潔己高人」，有時候呈現為孝子忠臣、烈婦貞女，有時候「灰頭垢面，破服弊衣。或露宿而雨眠，或松餐而澗飲」，但總之以內煉金丹為首要，因為「凡尸解飛昇，莫不由此超度」。¹²

由此可知，仙的核心概念為修鍊，所有的仙都是經過修鍊之後所達成的「超人」。至於超人的境界為何？則沒有拘限。因此在神仙藝文故事中，仙的形象具有很大的創作空間，被加諸以各式各樣的世俗願望，最後成為一個開放的概念，凡是非凡、不俗的、超乎眾人的，都可以用神仙來寓含。

整體而言，仙，或是以神仙一詞來指涉的仙，是對神的想像不斷世俗化的結果。而修鍊成仙的種種理論，則是企望神聖化的作為。如前所述，神聖化與世俗化，是宗教現象內部的兩股作用力量。神、仙、神仙，所謂宗教性對象的存在，便是以此為根基。由此而論，神仙的存在，可以籠統的看成一個跟平凡、世俗相對的觀念。凡是超乎於凡俗的，都是可用神仙的概念籠罩。而因為是否超乎凡俗，是由使用神仙這個詞來稱呼的人所決定，於是神仙的觀念，也不斷的在變化，並活在每個使用這個詞彙的人的意識中。而如此一來，神仙也成了檢視時代思想文化一把很好的規尺。因為我們隨時可以為讓我們所驚奇的萬事萬物，創造出一個神仙情境來。在這種創造中，神仙的意義、性質、內涵不停的在變動，就像我們從未停止詮釋自我的存在。神仙，可以說是一個超越於世俗的一個相對概念，像湖水、像鏡子，不停的反射出我們所理解的世界。

（二）神仙思想的人文特質

1. 介於神、人之間

神仙思維本是人以想像超越現實物象，又在想像中賦予詮釋，所締造的人文成果。只是在後續的發展中，人不再以神來解釋世界，而開始以人為本位來解釋神、來抒發自我意識。此時，神仙跨越神、人的特質便開始顯明出來。

神仙作為介於神和人之間一種特殊的存在，在具體的移動上，神可下降於人世，人亦可上登天界，甚至天界和人世往往是在同一個空間中並存，可藉由某個機關、某個轉換場，例如洞窟，達成神界人界、神和人的交流；在身份的移動上，神亦可能會被貶為凡人，人也能經過修鍊變成神仙；至於在內心的移動上，人則能透過想像、玄思，達到宛如登仙的境界，或者達到一種仙、凡兩種身份認知合融的狀態，認為我為人間之謫仙、我即仙。因此無論是具體或抽象，神仙都有介於神與人間的性質。

¹² 元·趙道一：《歷代真仙體道通鑑·序》，《道藏》，第五冊，上海：上海書店出版社，1988，頁99。

2.可藉由人爲力量達致

神仙思維向世俗移動的最大觸發點，就是修鍊觀念的產生。透過修鍊，神仙境界不再超越，而可藉由人爲力量達致。這個關鍵點一開，等於啓動了人間通向仙境的大門。人有成爲仙的可能；成爲仙之後，所處環境由人間轉換爲仙境；而此仙境如何，則由人的理想願望來決定。至於要不要成爲仙？如何成爲仙？成仙之後如何？這些都是由人自身意志所決定掌握的。

神仙思維裡此一人爲主宰的特性，建立了神仙作爲人們理想建構之對象的基礎，並使仙境成爲人性願望的展示場。

3.透過想像拓展理想願望

神仙是「超越現實的理想寄託」。最初要超越的是生命長短的限制、人力微渺的限制，而當生存的威脅減低之後，人們轉而追求物質的享受、精神的高度，這時神仙又成爲追逐物質、馳騁靈魂的雙重載體。

理想有物質的、也有精神的。當其形諸於文學。在物質方面，神仙作爲超越現實的理想寄託，因此有對美好、令人嚮往、不尋常之美色、音樂、物用、食物、建築、權位等等的描寫。而在精神方面，神仙作爲超越現實的理想寄託，因此有對美好、令人嚮往、不尋常之仙人仙境典型的描寫。其著重在抒發人文理想，超越外在環境對自由靈魂的束縛，超越無形的社會價值對於個人選擇的控制，而在對神仙的想像、仙境的構築中，宣示自我的超越理想。

人類的社會有文明亦有文化，文明是物質利用的進步，文化則是人文思維的前進，這種前進，往往要先透過少數的、有超越思維的，能將眼光掙脫現實、置放於未來的一群人來帶領。這樣一群人就是所謂的士、知識份子、文化人。神仙既爲超越現實的理想寄託，其時代先行的意義，承載人文精神的量度，由此可知。而從神仙是超越現實之理想寄託，並且反映物質與精神兩種追求向度來看，對神仙書寫的觀察，實有理解當時人文呼聲，並透過物質與精神追求之消長來考察文化走向的意義。

4.人亦可稱爲神仙

仙作爲「人」的願望，可經由「人爲」的鍛鍊追求達致，於是漸漸隨著人們欲望的擴增，意涵愈加複雜起來，最終衍生出種種的名目，舉凡華服美食、高官厚祿、身強體健、永生不老、無有憂患等，都由人的「希望」，轉化爲成仙之後的「獲得」。到了後來，仙已經成爲一種開放的概念，一切美好的、令人嚮往的、不尋常的人事物都可用仙來比喻，包括凡人。以人爲神仙，這是一個具有人文指標的現象。

稱人爲神仙的例證如：李白爲詩仙；又如古典小說「旗亭畫壁」中，諸伶官在得知王昌齡、高適、王之渙三人的身份後，出於對詩人才華的仰慕和難見而得

見的驚喜感，故敬稱：「俗眼不識神仙，乞降清重，俯就筵席」。¹³再如《霍小玉傳》，因霍小玉「姿質穠豔，一生未見；高情逸態，事事過人；音樂詩書，無不通解」¹⁴，因此鮑十一娘介紹霍小玉是「有一仙人，謫在下界。」¹⁵……均是。在這些例證中，神仙不再是神與人的對應區別，而是人之中所存在的超越對象。

由以上四點，可以瞭解到神仙概念所具備的人文特質：神本為彼界具有超凡能力的擬人偶像，因為人們崇拜敬服，又感於死生老病的限制，因而發展出仙的思想，認為可經由修鍊達到如神、擬神的境界。而成仙後的境界，則反映自人們的實際願望，並以人為的努力達成。其後隨著社會文化的發展，仙的意涵不斷積累、繁複，仙、神仙，已成為一切人類美好理想的泛稱。最後甚至超越了最初神／人相對的基礎，而認為凡人亦可等同於神仙。此一發展脈絡，可以說充分體現了人文的發展。

三、六種神仙文學典型所顯示的人文精神

神仙文學的創作，蔚然大觀。過去幾部關於道教文學史的著作，已經將神仙主題在文學中的書寫情況大致整理出來，例如：詹石窗《道教文學史》¹⁶、楊建波《道教文學史論稿》¹⁷等。這些論著研究的對象雖然不以神仙為主軸，但因為神仙思想為道教核心，文學創作也以此為大宗，因此兩者是基本貼合的。這些論著所提供的整體視野，對於回顧神仙文學的發展，提供很大的幫助。而相關論著中除了文學史的整理，其餘針對某個時代或是單一體裁的研究，因為討論相對深刻，其中闡述的雖然不是人文特性，但是已經觸及相關的創作精神。例如李豐楙先生《憂與遊：六朝隋唐游仙詩論集》¹⁸、葛兆光《想像力的世界：道教與唐代文學》¹⁹，便分別以「為憂而遊」及「想像力」指出了神仙文學的創作動能所在。這兩個論點都是切中人文創發精神的，對於本文的研究具有重要的啟發。

本節借鑑於前賢研究，茲採摘莊子、楚辭、讖緯書、游仙詩、神仙傳記、神仙小說六種神仙文學典型，作為材料，探討其中的人本思維及人文創發精神。

（一）莊子以仙人講述主體境界

《莊子》中關於神仙的描寫不少，例如：涉及長生修鍊方法的有〈大宗師〉：「真人之息以踵，眾人之息以喉。」²⁰寫修仙得道結果的有〈齊物論〉：「乘雲氣，

¹³ 唐·薛用弱：《集異記》，《全唐五代小說》，第二冊，西安：陝西人民出版社，1998，頁795。

¹⁴ 唐·蔣防：〈霍小玉傳〉，《全唐五代小說》，第二冊，頁727。

¹⁵ 唐·蔣防：〈霍小玉傳〉，《全唐五代小說》，第二冊，頁727。

¹⁶ 詹石窗：《道教文學史》，上海：上海文藝出版社，1992。

¹⁷ 楊建波：《道教文學史論稿》，武漢：武漢出版社，2001。

¹⁸ 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐游仙詩論集》，台北：學生書局，1996。

¹⁹ 葛兆光：《想像力的世界：道教與唐代文學》，北京：現代出版社，1990。

²⁰ 〈大宗師〉：「古之真人，其寢不夢，其覺無憂，其食不甘，其息深深。真人之息以踵，眾人之息以喉。」真人之息以踵，一般咸認為是古代練氣養生的方法。宣穎《莊子南華經解》注曰：「呼吸通於湧泉。」《莊子集釋》卷三上，頁228。

騎日月，而遊乎四海之外。死生無變於己。」²¹以及〈天地〉篇的：「千歲厭世，去而上僊；乘彼白雲，至於帝鄉；三患莫至，身常無殃。」²²等。內容主要是集中在任意飛翔、長生不死這幾種得道特徵的描寫。而其中又以〈逍遙遊〉的「姑射仙人」一段最為著名。

藐姑射之山，有神人居焉。肌膚若冰雪，綽約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而游乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟。²³

文中所描寫的仙人，居住在邈遠的姑射山上，肌膚猶如冰雪般的皓白潔淨，身形猶如未嫁女般的柔弱姣好。不吃五穀，只吸取清風甘露。乘著雲霧之氣，駕馭著飛龍，遨翔於四海之外。此一仙人的形象，取材自早期的仙道思想，但是象徵的是心靈的境界。

郭象向秀認為所謂神人，應為聖人，種種描寫，皆寄言耳。²⁴成玄英疏進一步就藐姑射之山、冰雪、綽約、處子幾點形象加以剖析，認為凸顯的是聖人動寂相應、和光同塵的主體境界。²⁵莊子透過神仙形象喻指哲學境界，以神人為聖人，姑射山為聖境，但是此「聖」非宗教義中與世俗相對的神聖，而是世人修養所臻之聖境。

（二）屈騷為憂而遊的求索精神

楚俗信巫而好祠，屈子透過罹讒懷憂的目光，高明的藝術手法，營造出一種淫而不傷的新格調，所謂的屈騷之體。

其中《九歌》諸篇是對神仙的細膩描繪。人神交感之際，迷離恍惚，情意流動，為神仙樣貌的塑造，注入另一股生命力。以〈大司命〉、〈少司命〉為例。²⁶大司命掌管人生命的壽夭，因此寫來氣氛肅穆莊嚴，不可侵犯。而少司命為戀愛之神，寫來則如同其掌管的男女情愛般，瀰漫著纏綿悱惻的氣息。兩篇都以離合收尾，但是〈大司命〉以人命各有所當的態度面對，隨份而莊重，猶自不逾軌度，而〈少司命〉則悲莫悲兮生別離，若不自勝。由此中不同最可見出《九歌》在神仙形象刻畫上的深入與鮮明。

²¹ 〈齊物論〉：「至人神矣！大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山飄風振海而不能驚。若然者，乘雲氣，騎日月，而遊乎四海之外。死生無變於己，而況利害之端乎！」《莊子集釋》卷一下，頁96。

²² 〈天地〉：「夫聖人，鶉居而鷄食，鳥行而無彰；天下有道，則與物皆昌；天下無道，則脩德就閒；千歲厭世，去而上僊；乘彼白雲，至於帝鄉；三患莫至，身常無殃；則何辱之有！」《莊子集釋》卷五上，頁421。

²³ 〈逍遙遊〉，《莊子集釋》卷一上，頁28。

²⁴ 郭象向秀注〈逍遙遊〉「藐姑射之山」一段：「此皆寄言耳。夫神人即今所謂聖人也。夫聖人雖在廟堂之上，然其心無異於山林之中，世豈識之哉！」《莊子集釋》，頁28。

²⁵ 成玄英疏〈逍遙遊〉「藐姑射之山」一段：「言聖人動寂相應，則空有並照，雖居廊廟，無異山林，和光同塵，在染不染。冰雪取其潔淨，綽約譬以柔和，處子不為物傷，姑射與其絕遠。」《莊子集釋》，頁28。

²⁶ 馬茂元主編，楊金鼎、王從仁、劉德重、殷光熹注釋：《楚辭注釋》，台北：文津出版社，1993，頁151、156。

朱熹在〈九歌序〉中讚許屈原以事神之心來抒發忠君愛國之意，反而將楚俗的褻慢淫荒，轉化出精誠可感的風味。

九歌者，屈原之所作也。昔楚南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祀。其祀必使巫覡作樂歌舞以娛神。蠻荊陋俗，詞既鄙俚，而其陰陽人鬼之間，又或不能無褻慢淫荒之雜。原既放逐，見而感之，故頗為更定其詞，去其泰甚。而又因彼事神之心，以寄吾忠君愛國、眷戀不忘之意。是以其言雖若不能無嫌於燕昵，而君子反有取焉。²⁷

從朱熹的評述，也可以看出宗教與文學結合的一個面向，文學創作藉由宗教情懷來發抒，無論是文辭形式之美，或是精神的高度，都得到提升。

而《楚辭》對神仙書寫推進的成就，除了《九歌》之外，還有〈離騷〉、〈遠遊〉所開啓的遊仙路線，也相當重要。

離騷二字，本就有「罹憂」之意，司馬遷《史記·屈原列傳》引淮南王劉安《離騷傳》中的解釋說：「離騷者，猶離憂也。」班固《離騷贊序》也說：「離，猶遭也。騷，憂也。明己遭憂作辭也。」「離」，有離別或遭罹的意思，「騷」可訓為「憂」，因此《離騷》的題目中，已經揭出了其為憂而遊的心緒。作為一種抒發性質的書寫，這便是離騷所開啓的遊仙文學中，為憂而遊的這一條路線。²⁸

而此遊雖懷憂且不知所終，仍堅定的探問、求索，如〈離騷〉：「路曼曼其修遠兮，吾將上下而求索」²⁹之語，其中展現的便是捍衛理想的意志力量，將這種追求與巡遊置放在無垠的神靈世界，更顯高遠。

至於〈遠遊〉，則有許多學者主張不是出於屈原的手筆，可能是後人所偽託。³⁰〈遠遊〉一篇中遊仙的特質很明顯，不論是修鍊術語或神仙事蹟的引用都相對豐富。其中「離世」的意味較濃，不求世間的美好，而「憂時」的味道亦少，甚至傾向於逸樂逃避，³¹已經展露了遊仙書寫的另一個發展趨勢。鍾嶸《詩品》言郭璞游仙詩「乃是坎壈詠懷，非列仙之趣也」，「坎壈詠懷」與「列仙之趣」指出後代游仙詩的兩條主要道路，而其頭緒在屈騷中已經顯現。

²⁷ 朱熹〈九歌序〉：《楚辭集註》，北京：中華書局，1991，《叢書集成初編》據古逸叢書本排印），第一冊，頁21。

²⁸ 屈原開啓「為憂而遊」之遊仙主題的論述，提出者為李豐楙先生。見《憂與遊：六朝隋唐游仙詩論集》，台北：台灣學生書局，1996。

²⁹ 屈原：〈離騷〉，馬茂元主編《楚辭注釋》，頁52。

³⁰ 〈遠遊〉是否為屈原的作品？至今無法被證實。許多學者均主張〈遠遊〉是偽託的。理由包括了：其中有許多跟〈離騷〉重複的句子、許多文辭跟司馬相如〈大人賦〉相像、〈遠遊〉中隨處可見神仙方術的用語，這樣的現象在其他作品裡是沒有的等等。

³¹ 如：《楚辭注釋·遠遊》，頁431：「貴真人之修德兮，美往世之登仙。與化去而不見兮，名聲著而日延。奇傳說之託辰星兮，羨韓眾之得一。形穆穆以浸遠兮，離人群而遁逸。」表明其遠離塵世的意願。而頁452：「欲度世以忘歸兮，意恣睢以担擣。內欣欣而自美兮，聊媮娛以淫樂。」一段，則將其離世是為求歡樂的動機表明出來了。

(三) 兩漢讖緯張皇文辭溝通天人

劉勰《文心雕龍》在總述文學創作的根基時，曾把讖緯之書與道、聖、經、騷並列³²，認為緯書在事義的說明上，材料豐富充實，文采奇特瑰偉，雖然對經典不一定有益，但是對文學來說，其實幫助很大。因此自古以來的文人，常常酌采其英華，運用在創作中。此即〈正緯〉所謂：

若乃羲農軒皞之源，山瀆鐘律之要，白魚赤鳥之符，黃銀紫玉之瑞，事豐奇偉，辭富膏腴，無益經典，而有助文章。是以古來辭人，摭摭英華。³³

劉勰認為就承先來講，緯書是古神話過渡到神仙書寫的橋樑；就啓後來講，緯書對神話的發揮，又帶給後世文學創作的養分。這一段話將緯書在文學史上的位置，眼光過人的指實出來。

現存的緯書，大致有《乾鑿度》、《稽覽圖》等數種³⁴。姑舉《尚書帝驗期》為例：

王母之國在西荒，凡得道受書者，皆朝王母於崑崙之闕。王褒字子登，齊戒三月，王母授以《瓊花寶曜七晨素經》。茅盈從西城王君，詣白玉龜台，朝謁王母，求長生之道，王母授以《玄真之經》，又授寶書童散四方。洎周穆王，駕龜鼉魚鼈，為梁以濟弱水，而升崑崙玄圃閼苑之野，而會于王母，歌白雲之謠，刻石紀跡于弇山之下而還。³⁵

這裡面對王母形象的鋪敘，既有神話的遺緒，如「王母之國在西荒」，又有歷史化的痕跡，如周穆王之會，又有社會化的聯繫，如與王褒、茅盈串連。又有宗教性的活動，如傳授《瓊花寶曜七晨素經》、《玄真之經》。除去這些神話、歷史、社會、宗教的成分，還有文采文思的構疊，如詣白玉龜台、駕龜鼉魚鼈、歌白雲之謠等諸多想像描寫。由此可見緯書的在神仙書寫上的張皇之功。劉勰認為中國文學的創作有一個酌採緯書、以為張本的歷程，確實是很正確獨到的見解。

就神仙在人文方面的創發來講，緯書本就具有溝通神人，謀求天人合融的

³² 梁·劉勰著，王更生注釋：《文心雕龍讀本》第五十〈序志〉：「蓋文心之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷，文之樞紐，亦云極也。」，台北：文史哲出版社，1991，頁383。

³³ 梁·劉勰著，王更生注釋：《文心雕龍讀本》第四〈正緯〉，頁52-53。

³⁴ 梁·劉勰著，王更生注釋：《文心雕龍讀本》第四〈正緯〉，頁49：「齊梁以前，緯書傳世者甚夥，隋火以後，唐宋存見者頗稀，明孫穀撰『古微書』，清馬國翰有『玉函山房輯佚書』，廣搜博考，讖緯之書，居今尚可得而知者，通計『易緯』有八：即乾坤鑿度、乾鑿度、稽覽圖、辨終備、通卦驗、乾元序制記、是類謀、坤靈圖。『尚書緯』有五：即璇璣鈴、考靈曜、刑德攷、帝命驗、運期授。『詩緯』有三：即推度災、汜歷樞、含神霧。『禮緯』有三：即含文嘉、稽命徵、斗威儀。『樂緯』有三：即動聲儀、稽耀嘉、叶圖徵。『春秋緯』有十四：即感精符、文耀鉤、運斗樞、合誠圖、考異郵、保乾圖、漢含孳、左助期、握誠圖、潛潭巴、說題辭、演孔圖、元命苞、命歷序。『孝經緯』有九：即援神契、鉤命訣、中契、左契、右契、內事圖、章句、雌雄圖、古秘。『論語讖』有八：即比考讖、撰考讖、摘輔象、摘衰聖承進讖、陰嬉讖、素王受命讖、糾滑讖、崇爵讖。綜上以觀，幾乎有經必有緯。則緯之與經，大有彼此依存的關係。」

³⁵ 安居香山、中村璋八輯：《緯書集成》，上冊，河北人民出版社，1994，頁387。

性質，而宗教性題材則本具有神聖性，神秘、崇高，不容易透過世俗來詮解。因為緯書的特性，使得相關書寫能以介於人神之間的視角，闡發古老傳說，開啓神話進入世俗創作的橋樑，因此造就緯書在溝通神文與人文上的重要地位。

（四）游仙詩的詠懷底蘊與求索精神

梁·蕭統《昭明文選》在收錄「詩」類作品時，開始將「遊仙」作為一個單獨的類別舉列。這一類的作品，《昭明文選》李善注曰：

凡遊仙之篇，皆所以滓穢塵網，緇銖纓紱，餐霞倒景，餌玉玄都。³⁶

滓穢塵網，可謂道出了詩人所以試圖遊仙的旨趣。

遊仙詩的創作以六朝為核心時期。作者以嵇康、阮籍、郭璞為首。嵇康有〈代胡歌詩〉、〈遊仙詩〉、〈述志詩二首〉等遊仙類的詩作，作品中「長與俗人別，誰能睹其蹤」³⁷、「悠悠非吾匹，疇肯應俗宜」、「任意多永思，遠實與世殊」³⁸、「俗人不可親，松喬是可鄰」、「一縱發開陽，俯視當路人。哀哉世間人，何足久託身」³⁹等句，以「仙界」對比「凡塵」，以「仙人」對比「俗人」，將上游天界作為一種暫脫塵世煩擾的慰藉，流露人我疏離、孤高無朋的氣息。

阮籍〈詠懷詩〉八十二首則處處仙言仙語，無論是神話素材、莊騷語彙、修鍊服氣等語言的運用，都更濃厚而純熟。神話類的像夸父、鄧林、西王母、崑崙、懸車、扶桑……這些詞彙，莊騷類的像逍遙、桑榆、天池、漁父、二妃遊江濱、佩幽蘭、秋蘭芳等，修鍊服氣類的像寢息、升遐、丹淵等，使用都更為普遍，意象的經營更為深遠。跟嵇康比起來，阮籍不是將神仙作為一種寄託的對象，以對顯出其疏離的心境而已，他是直欲與仙為朋侶。阮籍的遊仙，在從「此界」到「彼界」空間的位移上，和從「凡」到「仙」心靈的投射上，他都遊得更為深遠親密，意象的複合也更幽深。有謂「嵇志清峻，阮旨遙深」⁴⁰，這也可算是其中一個面向。

嵇康、阮籍之外，郭璞亦為重要一家。鍾嶸《詩品》分析郭璞詩作，認為其遊仙詩「詞多慷慨」，多「坎壈詠懷」之意，而非追求列仙之趣。⁴¹鍾嶸所謂的「列仙之趣」與「坎壈詠懷」，指出了遊仙追求現實超越或是精神超越的兩種路線。現實生活的超越，僅止於生命延續、趨福避禍、高屋、華服、麗人、精食。精神境界的超越，則欲凌雲出塵世，消解煩憂。兩者均以述志、求索為底蘊，隱然承續屈騷。而其追求超越的精神，則是神仙書寫之所以具備人文創發力量的最

³⁶ 梁·蕭統編，唐·李善注：《昭明文選》卷二十一，台灣：華正書局，1995，頁306。

³⁷ 嵇康：〈遊仙詩〉，逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983，頁488。

³⁸ 嵇康：〈述志詩二首〉，逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁488-489。

³⁹ 嵇康：〈五言詩三首〉（其三），逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁489。

⁴⁰ 劉勰：〈明詩〉，《文心雕龍讀本》，頁85。

⁴¹ 鍾嶸《詩品》：「晉弘農太守郭璞詩，憲章潘岳，文體相輝，彪炳可翫，始變永嘉平淡之體，故稱中興第一。翰林以為詩首。但遊仙之作，詞多慷慨，乖遠玄宗。而云：「奈何虎豹姿。」又云：「戢翼棲榛梗。」乃是坎壈詠懷，非列仙之趣也。」

佳印證。

（五）神仙傳記印證凡人成仙之可能

神仙傳記以寫史的方式傳寫神仙人物，歷代重要作品例如有《列仙傳》、《漢武帝內傳》、《漢武帝外傳》、三國·吳·徐整《三五歷記》⁴²、晉·郭璞《穆天子傳》、葛洪《神仙傳》、《元始上真眾仙記》、東晉·華僑《紫陽真人內傳》、六朝·見素子《洞仙傳》、唐·王瓘《廣皇帝本行記》、唐·沈汾《續仙傳》、五代·杜光庭《仙傳拾遺》、《王氏神仙傳》、《墉城集仙錄》、五代·王松年《仙苑編珠》、宋·陳葆光《三洞群仙錄》、元·趙道一《歷代真仙體道通鑑》、《歷代真仙體道通鑑續編》、《歷代真仙體道通鑑後集》、明·王世貞《列仙全傳》、清《繪圖三教源流搜神大全》等等。有的是總錄，有的描寫單一人物。形式上均以人物為標題，先列述身家籍貫，再演說得道成仙事蹟，承襲自史傳筆法。

這些作品的集錄動機，多為印證神仙實有，用以勉勵修道者。內容對於修仙經歷的描述，集中在如何修鍊、如何跨越困難，強調人的意志，並突出修仙的成果，以鼓舞閱讀者向道的決心。與神仙小說中志怪、傳奇、神魔小說一路，還是有所不同。重點在於如何由凡入聖，進入神仙的行列。有些作品則強調忠孝節義，所謂人的高貴品格，才是成仙的關鍵。如王建章纂集《歷代神仙史·序》所言：

神僊之說，其本舊矣。世人不得其真，往往務求新奇、可喜之事，荒渺無稽之談。以為神仙之道在是矣。不知至奇出於至庸，至神出於至精。古來忠臣、孝子、義夫、節婦，皆是神仙真正種子。⁴³

由此可見神仙傳記是以「人」為重心。

（六）神仙小說強調世人伏魔得道

神仙書寫在小說中的呈現，剛開始是以殘叢小語、志怪搜奇的方式出現，殘叢小語是指其形式，志怪搜奇則是書寫的動機。到了唐以後，「有意為小說」，形式、內容都在作者的有心經營上，得到長足的發展，藝術性提高。

早期的志怪筆記，例如有：晉·王嘉《拾遺記》、東晉·張華《博物志》、東晉·干寶《搜神記》、東晉·陶潛《搜神後記》、晉·戴祚《甄異傳》、南朝·祖沖之《述異記》等等。從收錄內容看，雖然受到神仙思想的影響，也多有神仙事蹟的記載，但是並不以神仙為核心，其精神主要在於記錄新奇怪異的傳聞。傳奇也同樣延續這樣的創作精神。這些作品質高量豐，其中顯著可見的改變是，修仙文化的普及使神仙書寫參入更多社會生活的成分。而道教發展的成形，以及伴隨宣教需求而生的推廣傳播，也使相關創作多了宗教性的色彩。

神仙小說後期最具代表性的是所謂的神魔小說。這一類的作品吸收了仙傳、

⁴² 原書已佚，馬國翰《玉函山房輯佚書》、王仁俊《玉函山房輯佚書補編》均有輯錄。

⁴³ 清·王建章纂集：《歷代神仙史·序》，台北：新文豐出版公司，1987，頁1。

志怪、傳奇的特色。以人的成長修鍊為標的、誇張描寫神怪、寄託現實理想。過程中雖然多取仙佛的助力，但重點往往著落在凡心的磨練、凡人的成長。也是以人為本。

從以上依照神仙文學發展次序所列舉的例子中，可以看出至少有三種傳統精神，逐漸成形，包括了：言志的傳統、史傳的傳統和奇趣的傳統。

神仙作為理想的寄託，其基本的言志傾向，自不待言。如鍾嶸《詩品》評論郭璞的作品是「坎壈詠懷」，便是言志。其後續的文人遊仙詩創作，也多有言志的成分。

而神話的歷史化，是中國神話學一個重要的議題。其活動包括了神話人物的進入歷史，以及歷史人物的神化仙化。二者的進入史傳書寫，都在於言傳「人」的精神。神話人物進入歷史後，與人類社會取得較大的聯繫，因而體現了人的精神。歷史人物神化仙化後，使人的精神得到弘揚，並以神仙的永恆不滅，肯定人類精神的卓立於現實時空限制之外。史傳傳統中，這種「歷史的聯繫」與「人類精神的書寫傳遞」，都與神仙書寫相關，並且是其重要的內在路線。至於歷代神仙傳的接續記載，也有世代層替的味道。

關於奇趣的傳統，則與神仙作為理想寄託，並以想像力的作用，進行仙人仙境之建構有關。神仙既是超越的，於是有與現實的時空背景取得聯繫，然後翻脫跨越，達到超越效果的特質。而其中的翻脫跨越，則由想像力來發揮。現實社會中的人、現實的時空環境是大家都熟悉的，如何建立一個在現實社會之上、與現實中人不一樣的仙人仙境，這種翻空出奇的活動，就由想像力來執行。想像力越發達，仙人仙境越出人意料，其與現實社會的差異便越明顯，神仙的超越性便越得到彰明。由於這樣的背景，很容易便導引出神仙書寫追逐奇趣的路線。而且最初只是滿足閱讀的奇趣，其後則有書寫者創作時對奇趣的刻意追求。

神仙文學書寫的發展及其傳統的建立，顯示出翻新的生命力。然而自我闡述、歷史化、文學藝術奇趣的追求，卻是與宗教的神聖性相違背的。神仙具有宗教性，也透過宗教的神聖化維護其超越崇高。但是同時神仙也因為作為世俗願望的寄託，因此使透過神仙言志、構畫理想人生成為可能，世俗化、人文化便是由此開展。

四、由神而人：神仙書寫史所體現的人文進程

由以上神仙書寫史的梳理，可見其具體的發展，首先是先秦時代，諸子學說蠡出，象徵人文精神的昂揚，同時代則有《莊子》寫神人以為精神境界，又屈原《離騷》透過往遊仙界，抒發離憂，寄託哀情，這些都已經是人的追求，而非神的崇拜。兩漢古樂府寫神仙，有的祈福，有的求長生，有的逸樂幻想，有的銷解憂愁，顯為人世願望的投射。三曹以下六朝，遊仙詩的大量創作，書寫自身，又

追求超越，則開啓了構畫仙界以爲精神家園的文路。而賦者詩之流，仙賦又爲遊仙寫志的鋪張。兩漢以下，佛道宗教逐漸滲入神仙思維，神仙在宗教此岸與彼岸的結構中，取得一個跨越的位置，吸納修鍊變化、因果輪迴、靈驗通感諸說，形成既神且人，既出世又入世的特殊意象。《神仙傳》、《集仙錄》、《真仙通鑑》這些作品以傳人的精神，將神仙當人寫，《搜神記》、《述異記》、《靈怪錄》這些志怪錄異的作品則以傳奇的精神，將人當神仙寫。此外，文學性濃厚的詩詞文章，神仙意象有的幽微深刻，超越爲精神境界。有的實際表露，具象爲人情慾望。但都是作爲人情、人思的反映。從這個神仙書寫史的展示中，可以見到透過神仙與人的彼我對照，人們關注的重心從對神仙的崇拜，走向認知自我，發生了一個從「神」到「人」的移易過程。並在這個過程中，藉由神仙與人的差異，逐漸彰顯人的價值。而神仙書寫所展現的，便是此一可貴的人文精神。

西方學者弗萊Northrop Frye (1912-1991) 曾經運用「原型」的概念，⁴⁴提出所謂的原型批評 (archetypal criticism)，並試圖透過原型批評重建文學創作從神到人的歷程。

弗萊原型批評理論的代表作爲 1957 出版的《批評的解剖》(Anatomy of Criticism)。全書收錄了四篇專論，計爲〈歷史的批評：模式理論〉、〈倫理的批評：象徵理論〉、〈原型批評：神話理論〉、〈修辭批評：文體理論〉，這四個觀點均對文人神仙書寫的研究具有提示意義。

其中，歷史的批評，歸納出文學中五種「書寫對象」與「創作主體」的對待關係。1.書寫對象的種類高於我們，那麼這個對象是神，其文學爲神話。2.書寫對象的程度高於我們，其作爲卓絕非凡，那麼這個對象是傳奇人物，是人而非神。3.書寫對象高於我們，但仍處於社會批評、自然環境的範圍內，那麼這個對象是英雄、領袖人物。4.書寫對象不高於我們，也不超越社會、自然環境，跟我們一樣。那麼是書寫普通人的現實主義文學。5.書寫對象低於我們，使我們感到「居高俯視一個受奴役、受愚弄的或荒誕的場面」，那麼這是諷刺模式的文學。⁴⁵

⁴⁴ 原型批評的主要創始者是加拿大學者諾斯洛普·弗萊 Northrop Frye (1912-1991) 此一學派的兩個主要思想來源，一個是弗雷澤的人類學，一個是榮格的精神分析學。榮格所謂的原型是：「人類長期的心理積澱中未被直接感知到的集體無意識的顯現，因爲是作爲潛在的無意識進入創作過程的，但它們又必須得到外化，最初呈現爲一種原始意象，在遠古時代表現爲神話形象，然後在不同的時代通過藝術在無意識中激活轉變爲藝術形象。」(朱立元主編：《當代西方文藝理論》，上海：華東師範大學出版社，頁 167-168。) 此二者對弗萊原型批評所挹注的靈感爲：「弗雷澤只讓弗萊看到不同文化背景中存在著相同的神話和祭祀模式這一現象，而未能向他揭示隱藏在這一現象深處的無意識的結構和產生這些相同模式的「原始意象」；而榮格則用他的「集體無意識」學說和原型理論爲弗萊找到了存在於文學中那些反覆出現的意象之下的「無意識的結構」，爲他提供了闡釋這些意象結構方式的理論基礎。」朱立元主編：《當代西方文藝理論》，頁 165。弗雷澤所代表的儀式學派，從祭祀儀式的共有模式，去解析背後的原始意象。而榮格則從心理學的觀點，分析這些共有的模式背後，所隱含的集體無意識，爲這些原始意象的結構方式提供理論基礎。最後促發了弗萊的原型批評理論。

⁴⁵ 這段說明，參考自葉舒憲《文學與人類學》第五章〈弗萊的文學人類學思想〉中的分析。葉舒憲：《文學與人類學——知識全球化時代的文學研究》，北京：社會科學文獻出版社，2003，頁

這五種模式運用在神仙書寫研究上，其切合性在於：西方的神永遠高於人之上，而中國的神仙故事卻可以有不一樣的對待關係，有時候高高在上、有時候與凡人凡俗同在、有時候以神仙與人的複合體——謫仙存在，甚至也有神仙不如人、仙境不如人間的看法。因此我們可以把人和神仙在文學中的對待關係，依這五種模式排列出來，檢視其發展過程。

尤其弗萊將文學視為一個整體，進而嘗試用這五種模式的交替出現，勾勒出西方文學的發展歷史。認為中世紀以前是「神話」時期，文藝復興以前是「傳奇」時期，其後有帝王朝臣崇拜促生的「英雄史詩」時期、新興中產階級帶來的「現實主義」時期，以及近現代的「諷刺模式」時期。認為這五種模式的交替出現，實際上揭露了一個神話向世俗文學的過渡，一個由對神的仰望，走向理性人文的過程。這樣的歷程，放在神仙神話的承繼發展上，很有借鏡的價值。

然而弗萊認為這個由神到人的過程，在西方文學中是較明確的，而東方的敘事文學則「似乎至今還沒有遠離神話與傳奇模式」。

這樣的觀點似乎不盡然合乎中國文學內部發展的情形，在過去對仙道詩、仙道小說的研究中，已有許多學者提出神話闡釋的現實化、世俗化、人文化傾向。特別是唐代，例如向楷《世情小說史》便將《遊仙窟》作為世情小說的先聲。⁴⁶認為其中作者創作態度、作品內容、表現手法，都深具社會現實傾向。足見中國文學中由神到人的歷程，早經開展，並在相關研究得到指實。因此儘管弗萊對東方文學的觀察，不盡合事實，然而其歷史演進的批評模式，則深可供神仙書寫探討之借鏡。

例如弗萊在〈原型批評：神話理論〉中將神話與現實主義作為兩極，認為：

神話是對以願望為限度的行動的模仿，這種模仿是用隱喻形式進行的。換句話說，神的為所欲為的超人性只是人類願望的隱喻表現。隨著抽象理性的崛起，人的願望幻想漸漸受到壓制，神話趨於消亡，但變形為世俗文學繼續發展。在神話中用隱喻來表現的內容，到了後世文學中改用明喻來表現。現實主義強調所表現的東西到現實之間的相似關係，這實際上是一種明喻藝術。這樣從神話到現實主義的全部文學，就都建立在比喻這種共同的結構基礎上了。神話只求喻體與被喻內容的神似，現實主義為了獲得真實可信性，不得不要求二者形式。⁴⁷

其中分析了從神話到現實主義的兩條線索，一個內部主體從神到人，本對神作人類願望的投射，最終回歸到人類的理性自覺。一個外部形式從神似到形似，本求神與人的隱喻連結，最終發展為神與人的關係在外部形式上的指實。

128-130。

⁴⁶ 向楷：《世情小說史》，浙江：浙江古籍出版社，1998，頁41-42。

⁴⁷ 葉舒憲：《文學與人類學——知識全球化時代的文學研究》第五章〈弗萊的文學人類學思想〉，頁132。

這裡面所提到的內部主體從神到人，由願望的寄託，發展為人類的理性自覺，跟中國神仙書寫的發展歷程，相似度極高，足可作為神仙具有豐富的人文特質，其書寫史允為人文發展史的最佳印證。

五、結論

神仙思想的起源是宗教性的，先有超越現實的彼岸認知，產生靈魂的概念，又發展出神的信仰，其後一步步在長生追求中，發展出仙道理論，並產生修仙文化廣被，神仙想像廣泛多元的現象。神仙題材同時也進入文學創作，成為文人書寫的常客。

在漫長久遠的文學創作史中，神仙因其寄託世俗願望的特性，逐漸在文學創造中脫卻宗教色彩，而加進更多世人情志情思的創造，最後產生宗教神聖性不明顯，世俗色彩卻很濃厚的傾向。

文人作家、神仙、書寫這三個命題中，文人是有人文著述流傳的知識份子、神仙是寄託超越理想的宗教性思維、書寫是意義的自覺表述，當它們分開來看時，各有其豐厚、富歷史的探討空間，然而當它們合在一起時，又交織劃分出一個明確、富意義的研究課題。就單純的文學主題研究來看，文人神仙書寫可以是神仙文學史的研究、神仙文學藝術的研究。但是因為神仙此一書寫題材的特殊、以及當它與文人書寫並列時獨特的對比性，因而範圍出一條具有人文考察意義的探討路徑。

這個特殊的對比，在於神仙是宗教性的思維，其身世緣起，是初民對未知世界的幻想闡釋，這種幻想闡釋，是透過高於人之存在的神來完成的。然而文人書寫，卻是表彰人之存在、表達主體意識的自覺闡述。於是神仙神話與文人書寫，本質雖然相同，都是人在認識世界的過程中，賦予意義、認知自我的人文產物，不過文人書寫，是以人來出發，神仙神話卻多繞了一個彎，將人情人思隱藏在神靈背後，形成透過神來賦予世界價值意義的外在模式，於是具有了宗教性。

這個宗教性的彎，像一個閱覽世界的櫥窗，最初人類透過它，得以讀出世界的樣貌、得到抒發世界觀的管道。不過當人類逐漸自知自覺，便開始嘗試掙脫這個宗教性的窗口，以人的角度來闡述世界。當代學者彼得·伯格(Peter L. Berger)稱這個宗教性的窗口，為「神聖的帷幕」(the sacred canopy)，認為早期人類對大自然的宗教性闡述，像是為世界籠上一個神聖性的帷幕，但是隨著人類社會日新月異的發展，這個帷幕開始逐漸被揭開，人們取得一個重新觀看世界的方式。無論將此一演變歷程，形容為「突破宗教性窗口」或是「揭開神聖帷幕」，這個從透過神的眼光，到透過人的眼光看世界的發展，無疑都是富於人文意義的。關於神仙神話、文人書寫的獨特對比，以及兩者抗衡所衍生出的研究空間，便是在此中反映出來的。神仙神話本是神之宗教神聖性的發揮，而文人，作為「有人文著

述流傳的知識份子」，知識份子掌握知識、以超越眼光抗衡現實、引領文化前進的一群人，對現實世界的價值意義，是最具衝撞力量、超然審視力量的一群人，他們引以為傲的族群標誌，正是人的自覺。而當這種人的自覺，透過神仙這種宗教性的題材書寫來發揮，並且在書寫的歷史中，一再帶領人類社會突破宗教窗口、揭開神聖帷幕，形成由神本到人本開展。這樣的歷程演示，便非常深邃有趣，並且特別具有檢視人文開展的意義。

主要參考書目

古籍文獻

- [先秦]屈原著，馬茂元主編，楊金鼎、王從仁、劉德重、殷光熹注釋，《楚辭注釋》，台北：文津出版社，1993。
- [先秦]莊子著，郭慶藩編，王孝魚點校，《莊子集釋》，北京：中華書局，1961。
- [宋]李昉等編，《太平廣記》，北京：中華書局，1961。
- [明]《正統道藏》，上海：上海書店出版社，1988。
- [清]紀昀等編，《歷代賦彙》，台灣：世界書局，1988。
- [清]嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958。

今人論著

- 方克強，《文學人類學批評》，上海：上海社會科學院出版社，1992。
- 王國良，《六朝志怪小說考論》，台北：文史哲出版社，1988。
- 呂大吉，《宗教學通論新編》，北京：中國社會科學出版社，1998。
- 李豐楙，《憂與遊：六朝隋唐游仙詩論集》，台北：學生書局，1996。
- 周光慶編著，《神仙解讀》，廣西：廣西民族出版社，1999。
- 林惠祥，《文化人類學》，台北：台灣商務印書館，1981。
- 張興發編著，《道教神仙信仰》，北京：中國社會科學出版社，2001。
- 許東海，《女性、帝王、神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》，台北：里仁書局，2003。
- 詹石窗，《道教文學史》，上海：上海文藝出版社，1992。
- 黎志添，《宗教研究與詮釋學—宗教學建立的思考》，香港：中文大學出版社，2003。

外文譯著

- Peter L. Berger 著、蕭羨一譯，《神聖的帷幕—宗教社會學理論的要素》The Sacred Canopy，台北：商周出版，2003.02。
- Mircea Eliade 著、楊素娥譯，《聖與俗—宗教的本質》The Nature of Religion，台北：桂冠圖書股份有限公司，2001.01。

The Mirror Image of Secular Wishes – Study on Celestials and Related Humane Concepts in Literature

Lin,xue-ling

Wenzao Ursuline College of Languages assistant professor

Abstract

The existence of God excites all humans. The state of celestials can be achieved after training. A celestial is not only an idol of worship, but an aggregate wish of human nature. The thoughts of celestials revealed in literature often started from the narration of mythology, such as praises to Gods and heroes. After the rise of humanism, people care more about themselves and many stories of about human life were described. They are no more very theonomous. Based on the writings and readings about celestials, an abundant amount of celestials were created. Their meaning and life was reconstructed in the humanist fashion. The study aims to understand the core concept and characteristics of celestials as well as their development in literature. Their images and traditional descriptions were both generalized. The current humane orientation in mythology has focuses on the value that integrates the process from Gods to mankind.

【keywords】 celestial, religion literature, humanism, secularization, Taoism