



論唐傳奇〈杜子春〉中的幻境及其意涵 ——以丹道中的象徵解析

莊敦榮

國立中正大學中國文學系所博士班

摘要

唐傳奇〈杜子春〉承襲〈烈士池〉的原型架構，在一系列不同變異的相關故事中最被人重視，其中人物與情節的描述細膩，夾雜當時許多中國的社會文化思維。其中最重要的莫過於「煉丹」此一主軸，煉丹修煉中儀式與個人關係，實是推進故事的關鍵之鑰。據此，本文將先論述丹道中內、外丹的思考與〈杜子春〉之關係；其二，推論故事中幻境場景的試煉意義與儀式理論中闕限階段的相關性；其三，談故事煉丹儀式中重要的禁語條件及其背後深刻的不動心意義，經由佛教的假名我執與道教化仙修煉的宗教衝擊後，如何藉由故事中顯示出深刻的語言與意識反思；其四，循著丹道坎離（水火）互化的脈絡下，證成故事中水與火是反映著杜子春的幻境與意志，並藉由水連結上鏡，分析其在道教思維中的試煉意涵，以及內丹火候所隱喻的堅忍意志，如何推進故事。

關鍵字：丹道、闕限、語言、原型。



Probe Into the Meaning of Illusion in Tang Legend 〈Du Zi Chun〉—— by the History、Ritual Process and Construction Analysis in Dantao Practice

Duirong Zhuang

Abstract

Tang Legends 〈Du Zi Chun〉 which adopted the archetypes of 〈Lie Shi Chi〉 has got the most attention among series of relevance stories with different variation. The description of character and plot is delicacy and is full of Chinese culture at that time. The most important of all is that the story takes the Alchemy as a main content. Previous researchers focused more either on the meaning of the plot or on religion which are apt to discuss about carrying forward humanity or failing to become immortal in spite of the fact that the key element to move story forward is the relationship between the ritual process of Alchemy and individual. Therefore, this article would first discuss the relationship between 〈Du Zi Chun〉 and Neidan and Waidan and individual. Second, we would infer the relationship between the meaning of the illusory scene trial and limen stage in Ritual Theory. Third, how those important taboos in the ritual of Alchemy affected by both Buddhism and Daolism and reveal profound introspection. Fourth, follow the ideas



of Dantao Kan Li (fire and water) compound to justify the fire and water reflect exactly the illusion and will of Du Zi Chun. Finally analyze both the meaning of trial in Daolism by connecting water and mirror and how the fire of Neidan which implies strong will propels the story. This article explains the scene and plot of the story, clarifies the relevance between the development of Dantao and practice and finally concludes by the thought of practice of Dantao of China itself. Take Du Zi Chun was reborn as a girl for example, we could explain it by the concept of Dantao Kan Li. This article is to show the story, 〈Du Zi Chun〉's prosperous development in different levels such as Contemporary Mythology, Philosophy of Language, Ritual Theory...etc.

Key Word: Dantao, Limen, Language, Archetypes.



一、前言

〈杜子春〉為唐代傳奇，收錄於《太平廣記》第 16 卷，出於《續玄怪錄》一書，¹〈杜子春〉此故事類型，其原型來自於佛教故事的〈烈士池〉²，相關延伸的作品有：〈顧玄績〉³、〈蕭洞玄〉、〈韋自東傳〉⁴，故事主幹大略相同，皆為道士找人煉丹之過程的故事，而〈杜子春〉的殊異處在於其內容飽滿、結構完整，且具人性與神性間的思考隱沒在字裡行間。略述其故事：杜子春為揮霍放任、豪爽不羈的敗家子，千金散盡後在長安中長吁短嘆時遇到一名老道士，老者給予杜子春三次巨金，前兩次都被其揮霍殆盡，至第三次終可造福時人，無貪財貨。後杜子春為報恩替老者守丹，老者令子春勿語，並告知接下來的幻境考驗非真，守丹過程中所起的各種幻境，考驗著杜子春在生死情愛之間，是否放下，而在幻境中被金甲將軍斬殺之後，閻王令其轉生女子，長大與人相姻產子，丈夫因其始終不言故憤恨殺子，杜子春才驚訝出聲，音剛出口，人回堂前，火燒四壁，丹爐具毀，無法煉丹成仙，老人惋惜子春仍未忘愛，指路令歸。

前人研究多重在探問〈杜子春〉煉丹失敗一事，反映出的是對人性之愛的讚嘆，

¹ 關於〈杜子春〉真實出處的問題，有許多不同的見解，大致分為兩派，一派說出於牛僧孺《玄怪錄》（如王夢鷗、李時人、程毅中、李劍國等），一派則認定是出自李復言手筆的《續玄怪錄》（如葉慶炳、李元貞、康韻梅等），詳細整理情況可參賴芳伶〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉中之討論，本論接受賴芳伶的說法，故將杜子春出處定為李復言所寫的《續玄怪錄》。另外本篇論文引用的〈杜子春〉版本為汪辟疆：《唐人傳奇》（下）（臺北：金楓出版社，1998）之點校本，之後在本文中若再次引用，皆直接於文末標上頁碼，不再註出書名作者。

² 詳可參〔唐〕玄奘口述，辯機原著，季羨林等校注：《大唐西域記校注·烈士池及傳說》（臺北：新文豐，1987），頁 576-578。

³ 〔唐〕段成式：《酉陽雜俎·續集卷四·貶誤》（北京：學苑出版社，2001），頁 330-334。

⁴ 〈蕭洞玄〉、〈韋自東傳〉分見宋·李昉等編：《太平廣記》（上海：上海古籍出版社，1990），頁 276-278，頁 2821-2822。



抑或是傳達宗教視角下愛欲痛苦無法決斷的悔恨。⁵分為以王拓、李元貞、梅家玲、樂衡軍為主的「因愛毀道」（發揚人性）與張火慶、龔鵬程的「斷欲成仙」（試煉失敗）兩派。兩方對於情節思考的角度，前者重在杜子春在幻境最後因「愛生於心」，致使煉丹失敗一事，提出故事其實是反對宗教超越立場，以人之所以為人最重要的「愛」，來提出人道可貴的反思，有如梅家玲所言：「杜子春，則根本就以人生而固有的、恆常不變的情愛，打破了因求仙而生的種種幻象，否定了棄絕所有、潛心修道的可能，遂使一切修仙、煉丹、作法、施術，皆成為凸顯人倫親情的點綴。」⁶後者以修煉的視角，提出〈杜子春〉是為了展示修煉中的情慾試煉，並點出過程的難度，深刻的表達人間困苦之根，如張火慶反省梅家玲的說法後所言：「梅文的重點及意圖是『肯定、彰顯人間（先天固有的）情愛的偉大』這種預設立場，易於誤解佛道思想的深義，也就是把『情欲』與『修道』對立，卻不知佛道思想即是針對情欲之過患（苦）而有的對治，並非否定其需求與滿足，而是化解其貪戀與執著。」⁷賴芳伶統合兩者的之長短，並藉由李豐楙在對道教研究中下凡歷劫的試煉要素，思考將「因愛毀道」（人性光輝論）與「斷欲成仙」（宗教斷欲論）對立的兩派，找出「殊途同歸」之可能，即不管哪種景況皆可說是人類在有限與無限之價值中，掙扎向前的人生困境。⁸

上述等人的說法，其研究的目標與眼界雖有不同，皆具理趣，但筆者更注意到

⁵ 可參賴芳伶：〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉，《東華漢學》第6期，2007年12月，頁159-161。其中對於王拓、李元貞、梅家玲、樂衡軍等人的人性主張，和龔鵬程、張火慶的宗教主張有其整理與討論。

⁶ 梅家玲：〈論「杜子春」與「枕中記」的人生態度——從「幻設技巧」的運用談起〉，《中外文學》，15卷12期，1987年9月，頁132。

⁷ 張火慶：〈人生的衝擊與轉向——以枕中記、杜子春、南柯太守傳為例〉，《興大中文學報》第14期，2002年2月，頁17。

⁸ 詳細討論可參賴芳伶在〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉中的對兩造說法的濃縮討論與精彩的自我見解，本文在此就不再重複討論其中的立場問題。



不論是兩造論點或是統合說法，在文本詮釋之處，似乎還有可補充開拓，特別是〈杜子春〉中推動故事的背後脈絡——「煉丹」化仙的歷史、修煉儀式與結構，是否更影響著情節發展與場景設計的創作意圖，此一方向在歷來研究中仍有遺珠之憾。前人論者注意故事中煉丹一事，多以其宗教超越之意涵或為發揚人性的一個試驗來解析，但若詳細思考煉丹之過程、儀式與修煉者之間的關係，對於詮釋開挖〈杜子春〉的情節意涵或更有助益。賴芳伶在分析中已多注意到情節中空間、時間之象徵意義，具推闡研究方向的企圖，而本論在此基礎上更以丹道中的象徵與脈絡，更細緻的去理解故事中幻境、水火、禁語、化女等情節事物可能具有的詮釋潛力何在？〈杜子春〉如何與中國煉丹文化相互補充？並以當代學者努力論述出的新視野（如儀式理論、神話學、心理學、語言哲學），開發〈杜子春〉的深刻意義。〈杜子春〉中出現的各種情節、場景、意象需要多加考量，才可全面性的理解賴芳伶的「人生困境」在中國社會與丹道文化的影響下如何被闡述？而貫串整個守丹過程的「勿語」禁忌，其深層的文化脈絡為何？而幻境歷程中所呈現出來的各種考驗，是否也帶有著特殊的心理、文化因素於其中？不斷出現的各種試煉，暗藏怎樣的儀式觀點？又是哪些宗教意涵或文化象徵影響著故事中出現的意象與情節？

二、「煉丹」的歷史與脈絡

「煉丹」於〈杜子春〉中不只是一個故事的背景，其修煉過程、儀式、步驟，還有背後的歷史文化意涵，皆可能左右著文本內容的走向。為方便論述煉丹文化於此篇中的意義，必得對煉丹術在中國的起源到隋唐時期的狀態進行些許補充。

煉丹術前身是巫術時代所出現的各種服食現象，在《山海經》中已提及各種奇異之物吃食後的效果，可說是神話思維下互滲律或模仿律呈現出的巫、醫術效果，



種種服食的概念進入歷史文化開發大盛的時代仍未中斷，藉由吃食奇花異草、異石而得到非常力量的思想，進一步的與修仙修身的神仙說結合，⁹後許多道術思想的滲入，才漸漸發展出煉丹術的各種程序與風潮。東漢末年掛名為魏伯陽所撰的《周易參同契》可說是在系統上做了較豐富的論述，其中的〈丹鼎歌〉更是後代煉丹中對鼎爐概念與運用最早的記載。進入西晉時期，道教另一奇葩葛洪，彙整並創作出其巨作《抱朴子·內篇》，已大略描述完成外丹煉丹術的各式樣貌與工法型態。¹⁰

煉丹術從早期的只注重煉化、煉成真實的金丹，並藉服食金丹得以超脫人世或獲得長生的外丹派別，大略在南北朝後期，開始出現了以修養自我內部精神身體為重的準內丹學說，¹¹即是以個人身體當作丹爐用冥想與各種身體功夫，試圖讓自我魂魄可在體中煉化成精魂，進而脫離軀體羽化成仙獲得長生。

隋唐時期，煉丹風氣大盛，其思維架構與方法，也因前後道術人士的努力和整合之下進入完備時期，服食丹藥的風潮從唐代帝王死於吃丹的數量¹²，以及唐代煉丹書籍的大量出現（如依據《周易參同契》為主的《通幽訣》、《張真人金石靈砂論》等，還有大部分依據葛洪論點且匯聚各方煉丹知識的《黃帝九鼎神丹經訣》等等）¹³，就可知煉丹術的流行程度。外丹思維在唐初中期社會上占有極大的比例，但隨著煉

⁹ 比較著名且早期的煉丹雛形之事件可以參考《史記·封禪書》中方士李少君與漢武帝的一番話，使得漢武帝開始煉丹求仙：「少君言上曰：『祠竈則致物，致物而丹沙可化為黃金，黃金成以為飲食器則益壽，益壽而海中蓬萊僊者乃可見，見之以封禪則不死，黃帝是也。臣嘗游海上，見安期生，安期生食巨棗，大如瓜。安期生僊者，通蓬萊中，合則見人，不合則隱。』於是天子始親祠竈，遣方士入海求蓬萊安期生之屬，而事化丹沙諸藥齊為黃金矣。」詳參〔漢〕司馬遷：《史記》（臺北：鼎文書局，1981），頁1385。

¹⁰ 可參容志毅：《中國煉丹術考略》（上海：上海三聯書店，1998），頁37-45。

¹¹ 此處的內丹並非指只有內在自我的冥想試煉，其多配合外煉的丹藥一起進行，只是仍注重之處與外丹比起還是較重個人生命如何借自我之力解脫。

¹² 為唐太宗（627-649）、憲宗（806-820）、穆宗（821-824）、敬宗（825-826）、武宗（841-846）、宣宗（847-859），詳可參馬濟人：《道教與煉丹》（臺北：文津出版社，1997），頁27。

¹³ 關於煉丹書籍的數量可以參《舊唐書》中醫術類與《新唐書》的道家神仙類等列舉之書目可見一斑。



製丹藥之效力無法驗證，內丹的方式漸漸地被重視。¹⁴當時外丹分為三派：金砂派、鉛汞派、硫汞派，¹⁵派別名稱即直白的說明其煉丹材料之間的差異。三派中「鉛汞派」在推究其方法與思想時，特別顯示出與〈杜子春〉故事中的有趣連結，而鉛汞派在唐代煉丹傳統中亦較為大宗。

鉛汞派承接於掛名為東漢末年魏伯陽所寫的《周易參同契》之說，並加以發揚研究，其中煉丹的鼎爐被比擬為天地（乾坤），並以陰陽（坎：象徵水；離：象徵火）¹⁶為素材來煉這象徵永恆與合一的成仙丹藥。坎離的水火象徵，亦可能用以代表兩種不同狀態的材料（鉛、汞），但此書中更進一步的將煉丹的鼎爐隱喻為「自我本身」這一存在。金正耀提及唐代煉丹術的盛況時，亦特別提及《周易參同契》對當時煉丹者的重大影響：「《周易參同契》的學說逐漸在唐代煉丹術中盛行起來。不少人潛心研究這本書，為它作注。現在保存下來的唐代注本，如託名『長生陰真人注』（《正統道藏》映帙）和題為『無名氏注』（《正統道藏》容帙）的兩種《周易參同契》注本，都是從外丹角度注解的。唐代很多煉丹術著作如《通幽訣》、《張真人金石靈砂論》等，都徵引《周易參同契》。專門發揮《周易參同契》丹道學說的著作也紛紛問世。」¹⁷可看出此書雖大部分都由外丹人士在詮釋，但其中也蘊含了內丹向度的可能性，在賴錫三對於《參同契》的研究中，除了整理內、外丹或是綜合論述進行的不同思潮外，更在其論文中對文獻細密推敲，證明《參同契》本具有內外丹並重的發展面向，即可說被視為萬古丹經王的《參同契》，早可能暗藏內外丹修練的雙重可

¹⁴ 關於外丹與內丹的煉丹術之時代介紹可參馬濟人：《道教與煉丹》。

¹⁵ 詳可參李國榮：《帝王與煉丹》（下）（高雄：黑皮出版社，1996），頁7。

¹⁶ 「《周易參同契》突出坎、離兩卦，……這個觀點最得內外丹道家的傾心，從此坎、離兩卦，便成為丹道修煉的核心象徵，所謂取坎填離、龍虎交媾，莫不由此而來。」此處原文詳可參賴錫三：〈陸西星的男女雙修觀與身體心性論——內丹男女雙修的批判性反思〉，《國立中正大學中文學術年刊》第1期，2008年6月，頁313。

¹⁷ 金正耀：〈唐代道教外丹〉，《歷史研究》第2期，1990年。



能性。¹⁸

回到〈杜子春〉來思考其與此一煉丹文化的相關。在故事前中段的老者與子春約在雙檜之下，老者嘯於其間，就當時道教文化的脈絡已可見出老者的出世身份。¹⁹於華山雲臺峰處所，其煉丹爐旁之神獸青龍、白虎護丹（龍虎交媾意象），就鉛汞派的說法，青龍白虎各是一陽一陰的坎離相配之意。甚而連道士於中堂對杜子春說話時，都要取「一虎皮鋪於內西壁，東向而坐」（頁134）。「虎」與「西方」的關係，看得出其設計方位與對應的神獸似與鉛汞派可產生關連性。當時煉丹風潮興盛，作者從當時蔚為大宗的鉛汞派得到對煉丹的常識性理解，可能就造成其對〈杜子春〉中物件安排的影響，後文中討論的水火象徵與意義也會與鉛汞派所宗的《周易參同契》中坎離意象息息相關。

一般探究〈杜子春〉之文章，故事中的「水」與「火」也較少被注意詮釋，爐中的紫焰之「火」：「上有正堂，中有藥爐，高九尺餘，紫焰光發」（頁133）與庭中的滿甕之「水」：「子春視庭，唯一巨甕，滿中貯水而已」（頁133），接續著煉丹脈絡的說法，即是坎離、陰陽之象徵。整個故事場景的布置，除了放置於中堂的丹爐

¹⁸ 可參賴錫三：〈《周易參同契》的「先天—後天學」與「內養—外煉一體觀」〉，《丹道與易道—內丹的性命修煉與先天易學》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2010），頁157-158、192。但亦有說法以歷史演變與形上思維的轉換角度來思考內外丹演化，認為《周易參同契》的著作時代不可能發展出內丹思維，最多是一種性修的初步思考，如張廣保所言：「內丹作為一種道的形態，它的正式出現應該是唐中後的事，在《周易參同契》中根本不可能出現甚麼內丹修煉（因為丹乃是道的物化形態）。」但因本論立基於唐代對於《周易參同契》在煉丹上的理解與運用，就時代上仍可運用《周易參同契》來思考當時的煉丹文化。引文可參氏著：〈《周易參同契》的丹道與易道〉，《宗教哲學》4卷3期，1998年7月，頁115。

¹⁹ 「嘯」原初可能與巫術中感應神靈的方式有關，後被道教精緻化與技術化之後，逐漸變成語氣功相關的煉氣修養法門與特殊的禁咒方式，而在不同方式的嘯法也會配合不同的時間與季節使用，此處老人於秋時雙檜之下所行之嘯法可能為當時流行的「下鴻鳴」之術，對於嘯法的相關研究與上文所言可以參李豐楙：〈道教嘯的傳說及其對文學的影響——以孫廣《嘯旨》為中心的綜合考察〉，《神化與變異——一個「常與非常」的文化思維》（北京：中華書局，2010）。



之外，彷彿放置丹爐的「中堂」也是另一巨型丹爐的模型。至此，先前提示內丹與外丹共存於唐朝的意圖就隱隱欲現，此時當可問了，若鼎爐中煉的是金丹，那在這中堂巨型鼎爐煉的「丹」為何呢？答案便是「杜子春」了。杜子春就是主要被煉的對象，甚可說他即為丹爐中丹藥的具體化身，故事最後老者說：「向使子無噫聲，吾之藥成，子亦上仙矣。」（頁 136）更點明了杜子春與丹藥的直接相關性。此處實出現了內外丹的重疊過程，在內丹中自我存思冥想，以身為丹爐，意圖在身中結出金丹的精神超越之修煉，在〈杜子春〉中亦可藉場景的佈置與幻境的顯現來營造。杜子春雖在幻境，但此虛擬之考驗都呈現於杜子春的意識之中，故可知在此杜子春之身也有如一個小型的煉丹爐，²⁰炮製著自我意志²¹的提升與飛越。如此可看出在外丹煉製代表的命修表象之下，〈杜子春〉似乎彰顯了內丹性修的未來歷史走向。

此推斷配合上隋唐時煉丹文化之沿革，亦不算太過，而勞幹所言的：「唐人小說〈杜子春〉描述方式製鍊金丹由杜子春守爐而終於失敗的經過，其中屢起高潮。這當然根據唐人方士鍊丹的背景，而加以小說式的處理。杜子春這一個假設人物的失敗，也就代表唐代鍊丹術的失敗。」²²這一失敗或可說是〈杜子春〉有可能反省著外內丹之間的轉換問題，才呈現出如此的故事情節。勞幹接著說：「經過唐代三個皇帝的死亡，即使迷信最深的道教徒，也從此不敢輕於嘗試。所謂道教中的『丹鼎派』，實際上已經脫離了『丹鼎』的中心，而成為真正的『導引派』。在丹鼎方面，當然不

²⁰ 且就中國人與天的相應關係，煉丹是需要對應著天地自然的秩序進行，所以故事中的中元時節、黃昏日暮、山中處所都有其對應天地時序之安排。而進入內丹修煉時，這一「身體丹爐」就對應著「天地自然的大丹爐」，猶如賴錫三討論〈周易參同契〉所言：「這個『天地乃大鼎爐大人身，鼎爐人身乃小天地』中的陰陽運行，有其自然準繩規則……。」詳參氏著：〈《周易參同契》的「先天—後天學」與「內養—外煉一體觀」〉，頁 111。

²¹ 此處的意志並非樂衡軍認為杜子春具有的自由意志，而單純是以立定一個目標並向前堅持的意志。

²² 勞幹：〈道教中外丹與內丹的發展〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，59 卷 4 期，1988 年 12 月，頁 983。



能廢棄，還要保持一個可望而不可即的形式……。」²³由此亦可看出〈杜子春〉是在這一個煉丹歷史演變的脈絡中出現，故事的情節推演亦將有可能受這一背景之影響，使得煉丹的外部形式仍在，但內丹注重的個人身心之修煉（非外求）也表現在故事人物受到各種精神與身體的幻境考驗之中。

但單純地用丹道歷史與場景的表象和〈杜子春〉做結合是遠遠不足的，丹道的修煉儀式過程中，若往性修轉向的方面思考，還有許多試驗著修煉者與語言、心念、坎離相合等過渡關卡需要詳細比對思考，都一一濃縮在故事中對應丹到的象徵之中。〈杜子春〉具體地運用了幻境來展現人與自身慾望、倫理、本能等考驗，來轉達修煉中必定會遭遇的困境魔障。此一幻境又因禁語的設定，直接聯繫到人使用語言和世界、心與語言的關係。中國對於言、意之間關係的各種論述，不只佛教對於假名帶來的虛妄執著有所警覺，道教不同派別雖對俗世之態度不一，但對於回返先天的純粹世界仍有不少青睞，相對於後天人世建構亦採取一定距離的觀望、戒慎態度，丹道更是希望回歸純陽之神，不再受塵間人我關係所累。語言建構著世界，也使人執著於世界的語言表象，更因此產生顛倒妄見，不可自拔的陷溺於語言交織的慾望情感之網，這一切都轉瞬在「心」的覺知感受。〈杜子春〉所表達出的煉丹思維，在勞榘所稱的對外丹功能逐漸失望的時代氛圍下，又不斷接受當時佛家心性論與道教重玄思想的衝撞，或可說產生出了顛覆與批判傳統外丹思維的主張，漸漸偏向後世內丹以性修帶命修的工夫。

「禁語」的意義就在此佛道衝擊與外丹失效的狀態下出現，在內丹性修回返成仙的路途，語言的弊病必然要清除，就如樂衡軍也藉由佛道思想注意到〈杜子春〉中，杜子春不斷被要求說話、呼名的背後實有著「著相」的問題：「說出名字，是一

²³ 同上註，頁 985-986。



個象徵的運用，凡一稱說個人的名，則我執必來，我執來則塵間相也蜂湧而至；如此則痛苦、虛妄、偽作、貪婪、利得……一切阻礙追求純淨生命的事物就會氾濫成災。」²⁴而這一語言之相，逼顯出《杜子春》故事中由出言回溯到情動，一路向內的「心念」問題。

在語言、幻相、幻境與心念之間的關係確立後，水火代表坎離煉化的作用，也不應被落下。此二者的象徵與相互關係在丹道中是極端重要的，甚至可以聯繫到幻境出現與意志抵抗、昇華的問題，就如李豐楙在討論丹道修煉時所言：「水與火為五行中兩種洗鍊、消解的『力量』，針對體質、心質的身心資材反覆進行水洗火鍊，在宗教的修鍊意義上，就是凡體的身心、精氣經由兩種本原之力的重覆試煉，乃能去蕪存精、除濁化清，使身心達於合一之境。因此道教理想的終極『度脫』，就是解脫凡質而純化為仙質，其終極目標就是『與道合真』。」²⁵並且若由當代神話學的視野中，也可發現這兩個原型意象集中著許多象徵意涵，或許與丹道文化結合後，可繼續向下挖深水火在〈杜子春〉中蘊含的意義層面。

底下先就〈杜子春〉在進入煉丹幻境前即出現的各種線索，顯示情節如何將杜子春推向修煉之路，再討論語言虛幻的「慎勿語」聯繫到的語言與心念之問題，並藉由確定語言與幻境的關係，以理解幻境試煉步驟所可能展示的人世之苦為何？並試圖以丹道的思維來解析化女的合理性，最後本文將會展示〈杜子春〉中分別代表坎離的水火意象，在修煉中所可能隱含的深刻意義。

²⁴ 樂衛軍：《意志與命運》（臺北：大安出版社，1992），頁 64。

²⁵ 李豐楙：〈丹道與濟度：道教修行的實踐之道〉，《宗教哲學》6 卷 2 期，2000 年 6 月，頁 131。



三、由物質幻境通向煉丹幻境

老道士的試煉其實從贈金三次就已開始，讓杜子春看見財貨的虛幻與慾望的妄擲，從而點出人間斑斕色彩下的空洞虛無之感，雖說張火慶對杜子春幻境的定義為：「清醒狀態下之偶發的錯覺，不可解、非理性，突如其來，忽爾消失，無跡可循、似真而虛；雖然不能改變物理界的現實，但可以擾亂人的感覺與判斷。由於是人為的虛構或感官的失常，暫時讓人迷惑，但時限到了，則此境消失，一切又恢復正常。」²⁶明顯的是在說明杜子春於守丹時所置身的幻境，但若從宗教等超越的立場來看的話，杜子春本處的世間亦為一巨大的「物質的幻境」，充斥著有限且不斷成、住、壞、空的必然輪迴，且在這樣的世間真實往往：「只是個人的看法感受所幻現的」²⁷，若以佛家的說法就如《金剛經》中所言的：「一切有為法，如夢幻泡影 如露亦如電」那般，俗世的不可依託，為宗教最常出現的主題，但人世的物質幻境對塵世之人來說，仍是相對穩定而可安身立命之所，煉丹幻境卻是虛幻不實的試煉過程，是邁向更高存在的過渡狀態。以煉丹成仙為故事背景的〈杜子春〉，更是被道教超越後天歸反先天的長久渴望所影響，人站在現實俗務的此岸，必要有擺渡者接引或偶然與異質時空的交錯，才有機會進入相對無限的他界或進行脫俗的修煉。²⁸前者猶如老道士之於杜子春，後者如六朝到隋唐的誤入仙境故事。²⁹

在老道人三次給予巨金的過程中，杜子春不斷因為自己「蕩心復熾」、「縱適之

²⁶ 詳可參張火慶：〈人生的衝擊與轉向——以枕中記、杜子春、南柯太守傳為例〉，頁5。

²⁷ 張火慶著：〈人生的衝擊與轉向——以枕中記、杜子春、南柯太守傳為例〉，頁10。

²⁸ 此處的說明與賴芳伶的說法可相互補充，賴芳伶並把老道士視為神話中智慧老人的原型，是要帶領杜子春進入神話試煉的關鍵，可參氏著，〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉，頁167-168。

²⁹ 詳可參李豐楙：〈六朝道教洞天說與遊歷仙境說〉，《誤入與謫降——六朝隋唐道教文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1996）。



情」(頁 133) 的人性慾望所驅動，使前兩次都揮霍殆盡，這被樂衡軍描述為「浪子天性的杜子春，生來是無饜足的地貪於享樂，他正是一個人類的典型……。」³⁰人類慾望無限的典型實踐者，卻在第三次時感念老道人的無條件贈與而痛改前非，因而言道「吾落拓邪遊，生涯罄盡，親戚豪族，無相顧者。獨此叟三給我，我何以當之？」(頁 133) 當然身為讀者的我們知道老道人並非無條件給予，是為了讓杜子春可看破自身慾望與現實物質之間連結的虛妄後，勘破人世此一巨大的「物質幻境」，給接下來的守丹修煉幻境打些基礎。但這裡老道人的作法卻似有另一層用意，即是破除第一層世俗的物質虛幻慾望，需要一種超出慾望的意念，這裡一開始運用的並非是藉由成仙長生的超越性慾望來取代物質慾望，老道人是啟發出杜子春人性中另一較不被衝動或其他條件引誘的「高尚特質」——「報恩」，這是人性中可以拋棄各種自利傾向的「意志」³¹特質。這樣的意志被老道人所看重，甚至與之後的守丹修煉歷程中的意象息息相關。

紅塵中的喜怒哀樂，雖說是此類宗教主題意欲退去的蠶繭，但杜子春故事守丹前灑脫的還人倫、去恩仇，圓了俗諦大義，非決斷性的消失於塵世之中，若由人情來看，展示出杜子春的豪俠性格與人倫大義的結合，與前兩次贈金中自我享樂的揮霍無度相比，更顯得戲劇性十足。以報還報、廣善鰥寡的作為，不只是講述看破世間富貴的老梗主題，似也闡明具仙骨資質者的善根特質。此處還人倫的情節亦是與烈士池系列故事中較大的差異之處，所以可說若以發揚人性之愛的研究觀點來看，在此似亦為一種有別於親子之愛的「愛」之面向。

³⁰ 詳可參樂衡軍：《意志與命運》，頁 60。

³¹ 在樂衡軍《意志與命運》中，便認為杜子春是一個具有強烈意志選擇的人物，但其認為杜子春為道士守丹，是自主的「企圖在道教的允諾中獲得超越和永恆的幸福」(頁 64)，雖然筆者也認為杜子春意志的面向有其重要性，但這裡的推斷似乎不合故事情節，因為從杜子春開始守丹到出聲毀爐，老道人其實都沒有與杜子春說他會因此成仙。



無論如何，杜子春隨著老道人的安排，即將踏入通往終極解脫人世困境的另一旅途，此時杜子春雖不知老人意圖，但「還人倫」的情節安排彷彿在宗教與人世價值間留下互不抵觸的可能，除杜子春的仙材資質外，頗有未完外在人世之義者，亦不可入道修行之意味，使得宗教與人倫之間獲得一個較好的平衡，杜子春通過此一考驗，踏上老道士為他編寫的煉丹成仙劇本。

老道士與杜子春相約「中元」，在「老君廟」的「雙檜」之下，在此處的時空線索，賴芳伶已有注意到：

文中敘及第三次贈金後，老人與子春相約來歲「中元節」於「老君廟」見面，此處的時間點和空間所在，都渲染出某種特殊的民俗氛圍。蓋「中元」指陰曆十五，乃傳統俗稱的「鬼節」，相傳昔年目蓮尊者於此日破地獄門救母，鬼門因此大開。這個安排一來與杜子春「幻遊地獄」的場景相呼應，二來扣緊「母子親情」無價的母題；再者，遙契「人神鬼」三者交相感遇的奧秘時節。而「老君廟」即為道教的廟堂，由此一充滿象徵意味的場地，開展出一趟修道之旅，再自然不過。這兩處看似微不足道的細節，常被認為只是一個平面的時空場景，其實其內在的文化意涵極為深沉，應可視作是全文的一大關目。

32

姑且不論是否可因「目連救母」一事而連結到「幻遊地獄」與「母子親情」主題，但此「中元節」（時）與「老君廟」（空）的特殊時空象徵仍是重要的。中元鬼節陰陽交錯的時空特性，不止於生者與死者交界產生的溝通與接觸意涵，在此文本中或可暗指煉丹時節的特殊性，煉丹事關天時、地利、人和，成敗與否關鍵在於陰陽二

³² 賴芳伶：〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉，頁 170。



氣的互動與結合，此陰陽之氣的消長與天地時辰有關。³³

杜子春被老道士帶入華山北峰的雲臺峰，³⁴行段路後，煉丹所需的山中³⁵之「地利」空間即現眼前：「見一處，室屋嚴潔，非常人居。彩雲遙覆，驚鶴飛翔。」（頁 133）藉由場地顯現出的氣象，得以推出「非常人居」的感受，挑明說出此地擁有的特殊氛圍，彩雲與仙鶴的加持，展演出修煉之地具有轉換聖俗的場景之意，特別以「非常」一詞說明已非俗地俗所，是一空間交界的異質之地。上有一正堂：「中有藥爐，高九尺餘，紫焰光發，灼煥窗戶。玉女九人，環爐而立；青龍白虎，分據前後。」（頁 133-134）在此煉丹的意圖終於出現。³⁶

煉丹與成仙的時間要素也再次出現：「其時日將暮，老人者，不復俗衣，乃黃冠縫帔士也。」（頁 134）時間為白日黑夜之交替，有如陽陰互滲交換之時，加以中元鬼節的特殊性質，可說正是進入幻境並轉化狀態的重要時機點。老道士不復俗衣，轉以黃冠縫帔，顯示一切準備就緒，而後「持白石三丸，酒一卮，遺子春，令速食之訖。」（頁 134）此白石頗有來頭，在劉向的《列仙傳·白石生》中：「白石生，

³³ 詳可參賴錫三著：〈《周易參同契》的「先天—後天學」與「內養—外煉—體觀」〉，頁 154。

³⁴ 關於煉丹宜入山的說法可參李豐楙：《抱朴子——不死的探求》（下）（臺北：時報文化出版企業有限公司，1987），頁 295。此處的華山也是當時的煉丹處所，有如《黃帝九鼎丹經訣·卷四》所言：「以古之道士，合作神藥，必入名山無人之地，終不止於小小凡山中，正為此也。又按仙經，可以精思，合於仙藥山者，有華山，泰山，霍山，恒山，嵩高山，少室，太白，終南等山。此中皆有正神，其中有地仙，又生芝草，可以辟大難大水，不但堪合藥也。若有道者登之，則此山神必助之為福也，至藥必成。」詳可參《正統道藏·第 31 冊》，頁 599。

³⁵ 入山煉丹一事雖為修煉的過程，但山本身具備的神話象徵也不可忽略，山就是通往世界的一個媒介，依照神話學者伊利亞德（Mircea Eliade）的說法，這裡的山是「宇宙山」，象徵的是「宇宙軸」，具有通三界的跨時空意義，因此常具有著超越的宗教意義（聖俗的轉換之所）。故在此山上多有「聖廟」等穿越三界的建築，〈杜子春〉中華山雲臺峰上的煉丹之地，可說就是這一神話原型的具現場景。宇宙山的神話意義詳可參（羅馬尼亞）伊利亞德（Mircea Eliade）著，楊素娥譯，胡國楨校：《聖與俗，宗教的本質》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，2000），頁 87-92。

³⁶ 賴芳伶以文本要素與煉丹文化背景推斷，此地應為地仙煉金丹之所。詳可參氏著：〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉，頁 179-180。



中黃丈人弟子，彭祖時已二千餘歲……嘗煮白石為糧。」³⁷為神仙、方士的特殊食品，凡人服食後象徵著轉換身體與精神的開始，而酒從商周以來多為巫者通靈的要件之一，若就其特質來看，酒本為模糊當下意識之物，也可說是準備進入意識轉移的幻境之物品。³⁸賴芳伶亦有注意到此服食的意義：「此一服食動作，與穿過洞門與跋溪涉水類似，和佛洛伊德所說的通過『潛意識』之門有同樣的象徵作用。道教服食說根據巫術思考方式加以轉化提昇，基於『同類相求』原則，從一些奇特之物的服食中，獲致不可思議的能力。此處『不可思議的能力』之展現，在杜子春服食白石藥丸和酒，並聽完道士『慎勿語』的告誡之後宣告開始，杜子春旋即進入一有別於人間此界的、光怪陸離的『他界』、『異境』。」³⁹這裡除提點了吃入仙食以產生與他界「同類相求」的巫術原則外，將服食動作與進入「潛意識」相連，有重要的開顯意味，特別聯繫著其後幻境的呈現與水火象徵的意涵。

最後老道士告誡杜子春：「慎勿語。雖尊神惡鬼夜叉，猛獸地獄；及君之親屬，為所困縛萬苦，皆非真實。但當不動不語，宜安心莫懼，終無所苦。當一心念吾所言。」（頁 134）亦直接簡要的說明接續的一切都是幻覺幻境的「非真實」，甚至將可能出現的幻境試煉內容大概點題，最後的「終無所苦」的「苦」也意味深長，點明將可脫離凡胎一切人世情欲牽絆之苦，進而修煉成仙。雖處處暗藏成仙煉丹之意圖，但故事卻讓此時此刻的杜子春仍只知守諾報恩，不知自己具體所做之事有何用處。而究竟幻境之中為何「禁語」為首要必須遵守的條件？幻境與語言以至心念流轉的關係是否亦有其文化背景可以參考？底下先就這一煉丹故事中，最重要的語言禁忌作一個說明與詮釋。

³⁷ 轉引龔鵬程等編：《中華續道藏》第1冊（臺北：新文豐出版社，1999），頁219。

³⁸ 關於仙藥服食可能出現的各種「同類相求」的原則意義，詳細可參李豐楙：《誤入與謫降——六朝隋唐道教文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1996），頁119。

³⁹ 賴芳伶：《斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅》，頁170。



四、慎勿語——語言／心念與幻境的相連

煉丹幻境因禁語開始也因出聲結束，「勿語」成為貫串文本中最重要的試煉條件，語言遂成為這一試煉故事中的對治對象，既作為結構中的重要轉折處，也推動著情節發展。從道士在開始煉丹之前交代杜子春「慎勿語」後，杜子春必然需要遵守禁忌⁴⁰，故事始能進行，同時也因這個違反禁忌，而終止故事，「話語」在此的特性因此大顯。前所提及〈烈士池〉系列改編故事之差異處，在於道士一開始便明確告訴杜子春——種種試煉「皆非真實」，而其它文本除了〈顧玄績〉中顧玄績交代試驗者「五更當有人來此。慎勿與言也」外，沒有一個被試煉者對接下來的試煉有任何準備。在前人論述中注意到這一「慎勿語」現象的，如樂衡軍已注意到名字與世界之間的關係性⁴¹，而賴芳伶亦用佛教的觀點來說明名相與我執在〈杜子春〉中禁語的意義⁴²，但大抵不過「呼名」的脈絡，但語言的意義實可更深挖。當老人命杜子春「當一心念吾所言」（頁 232）的同時，其實已隱約指出語言與接下來各種可怕幻境間不可分割的關係，在「真實」與「幻境」的對立中，語言顯然居中扮演了一個極為關鍵的角色，然語言本質與幻境試煉究竟有何關連？或說在此禁忌中揭示人

⁴⁰ 「禁忌」一詞若依佛洛伊德（Sigmund Freud）的說法定義為：「『禁忌』（Taboo）是表示一個人，一個地方，一件東西或一種暫時性的情況，它們具有這種神秘力量的傳導作用或者本身即是這種神秘力量的來源。同時，它也常代表了由這種事物禁忌預兆所產生的禁制。最後要說明的是，這個名詞的內涵係包括了『神聖的』和『超出尋常的』及『危險的』、『不潔的』和『怪誕的』等意義。」佛氏是以原始部落中對各種事物的禁制現象來界定禁忌的內涵，並且將其與各種現代的精神疾病對比，而是此處依照佛道觀念系統建構下的禁語現象，主要在於修練視角下所產生的考驗限制，較屬於宗教型的，非初民時期的禁忌，原文請參佛洛伊德著，楊庸一譯：《圖騰與禁忌》（臺北：志文出版社，1986），頁 36。

⁴¹ 樂衡軍，《意志與命運》，頁 64。

⁴² 「『慎勿語』並不難索解：蓋『名相』乃執著之源，故一旦應名，『我執』必至，一切苦樂哀歡隨之而來，導致以幻為真，陷入虛妄，則真我將萬劫不復。若能呼名不應，即表示能擺脫『受想形識』的羈絆，臻於了無罣礙的色空之境。」賴芳伶：〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉，頁 170。



與語言的巨大關係為何？

語言本身代表的不只是一個指稱世界的代名詞，更是一個文化、社會和在此局中人觀看、思考世界的角度，甚可說語言本即是一個人之所以具有「人之名」的根本所在⁴³，語言的出現必然亦會牽動著情感的波動，是以兩相循環加強，語言便由一種「方便說」，更成為一種世界的「實在」。因此語言亦可能產生反制人心、以假為真的效果，語言背後的文化結構既為人所創建，故有一定的虛構性，可說上節所言的「物質幻境」與「語言」此一虛實不定的性質有其相關，煉丹幻境更深入的考驗人使用語言背後的情感要素。在中國早期就已注意到「言與意」之間的關係，從《詩經》言、志、情（實）關係的討論，以及後來先秦名家、道家、儒家都對名（言）跟實之間做出其論證，直至魏晉時期掀起較大的論辯風潮，不論是言不盡意的玄學派別、還是言可盡意的實務派別，在當時都進行了思想文化上劇烈的論戰。不論是依於道家思想的得魚忘筌，還是借用剛傳入中國佛教的一切皆幻思想（在當時當然派別許多，但出世的觀點大體相似）來證成言不盡意的主張，可看出的是中國亦在其文化與歷史的衝擊下，去思考著語言符號與其所表達或指涉事物之間的關係。⁴⁴

言意之辯，若放在超越性宗教⁴⁵之中，似乎就沒什麼好辯的了，大部分追求超

⁴³ 若藉由西哲卡西勒（Ernst Cassirer）的文化符號哲學之觀點，可以看出語言創建認知世界的重大作用，其對語言做出了下列的描述：「神話、藝術、語言和科學都是作為符號（symbols）而存在的，這並不是說，它們都只是一些憑借暗示或寓意手法指稱某種給定實在的修辭格，而是說，它們每一個都是能創造，而是說，它們每一個都是能創造並設定一個它自己的世界之力量。」「語言從未簡單地指稱對象、指稱事物本身；它總是在指稱源自心靈的自發活動的概念。因此概念的性質取決於規定著這一主動性觀察行為之取向的方式。」語言本身帶有的符號特性，不只用來稱呼事物之方便，其本身的結構與組成之概念思維，具有創造世界的功能，可以說人說語言的同時，創建了世界也創造了自身。詳可參卡西勒：《語言與神話》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1990），頁9、30。

⁴⁴ 魏晉時期言意之辯的風潮與脈絡，可參考牟宗三：《才性與玄理》（臺北：臺灣學生書局，1997），頁242-274。

⁴⁵ 此處指的是大部分的道教修煉成仙傳統，以及小乘佛教出離世間的修行法門，不涉及居士系統與大乘空、假、中即一的宗教類型，因為〈杜子春〉之背景明顯就是超越人間的丹道立場。



脫的宗教系統常將一切語言建構的俗世經驗都斥為不真，因這一語言創造意義的世界，只是人界秩序，放在超越界中，一切微不足道，修煉的過程中必須「不著（塵）相」，所以在幻境試煉中，各種威脅都是逼迫杜子春出聲發言。有如上文所言，語言結構就是人建構或說認識世界的主要媒介，但反過來語言也可能成為我們自己打造的牢籠，「名以定形」，一但出聲發言、動情感發，即認定此幻境事物為真，進而牽動自身的情感、影響判斷，落入魔障而「動心」。時至隋唐，佛道教的昌盛與影響力更是驚人，是以宗教中對語言與心念的態度才真正造成了文本中「勿語」的禁忌，就可知為何老道人要杜子春恪守此諾，因唯有藉著考驗可否脫離語言的限制，人才真可以超脫塵世「離言返真」。

在思考到〈杜子春〉語言向度的問題時，或可連結到佛教本身對語言的反思與破除，對語言的敏感更來自至於其對「意識心念」的覺察，其認為人對世間一切的執念及所帶來的苦果，皆由十二因緣之首的「無明」而起。猶如唯識學對人意識分判中最深沈的第八識「阿賴耶識」所做的描述⁴⁶：在第八識中推動人善惡念的「名言種子」，就象徵著語言與人根本意識、行為間的關係，故可知語言根深蒂固的掌握著我們意識、情感、行為的走向。語言在最深的意識中如種子一般，一經引誘便無聲無息的成長。不僅貪婪如此，痛苦也是如此，若一切被語言執定為「真實」，即使是幻境，亦會弄假成真。老道人在幻境試煉開始前，對杜子春提點勿語以及一切皆非真實的話語，似乎點名了語言建構背後將會牽動萬千念頭，以使自我陷落於各種幻境帶來的情緒之中，這一切之根源就來自於心念的無明輪轉，語言的執定源於心念認假名為實相的錯誤認知。

⁴⁶ 「阿賴耶識」在佛教中有許多的討論，尤其在各家判教中，對於其是否本質為染污或繫爭，有唯識與真常心系統的不同判定，而如果阿賴耶為染污，那是否還有一第九識做為眾生佛性的根本，這在佛教的歷史中，是一爭辯的論題。



不語即不視假為真，不動更是指心念不被幻境所引，語言本具有的經驗傳遞、塑造出知識功能，成為人所認識一切有形價值的根源，在此卻成為心中執定的「苦感」以及幻境試煉的關鍵所在。從〈烈士池〉中隱士對烈士的期望，到老人對杜子春的明確交代，已將語言與幻境在試煉情節中原本隱晦的連結，進展到成為文本中一個極明顯的線索。老人將「語」與「萬苦」的對舉，正是一種對語言本身的破除和警覺，是身為凡人的杜子春欲成仙的重要門檻，唯有看破幻境致使語言不因以假為真的情緒而發動，才有使心解脫的清靜可能。「不動不語，安心莫懼」在不語的背後要說明的是心念的「不動」，情感語言發動於心，故唯有認清語言慾望加諸於心上的虛妄，始能使一切回到事物因緣起落不著我心的「終無所苦」。

幻境開始之初金甲將軍就逼迫杜子春說其姓名：「呵曰：『汝是何人？敢不避大將軍。』左右竦劍而前，逼問姓名，又問作何物，皆不對。」（頁 134）後以摧毀其生命為要脅與抓其妻來折磨，亦是為讓杜子春說出姓名，在人世中，自己的姓名就代表著一切價值與地位的開始，姓名夾帶著個人的歷史與認同，也聯繫著我與別人關係的建構，但在此幻境在丹道的修練階段中，卻是一個考驗是否可棄絕凡身的過程，在丹道回返先天的架構下，姓名當是第一個需要被消除「人世歷史」印記。杜子春不語也象徵性的失去名字，人的身分因為無法言說而被破壞，成為一個無姓名之人，而這一連串幻境的勿語禁忌，表明了語言與人的密切關係，或更精準的說語言即為人和其背後所有文化社會建構的中介，而老道使杜子春禁語也象徵著去除語言才可真正的斷去人世糾葛，語言與人之文化、社會、情感、甚至是被社會規範後的身體樣態，語言直接聯繫著人之所以為人的重要樞紐，並深植於心。

最後：「子春愛生于心，忽忘其約，不覺失聲：『噫。』噫聲未息，身坐故處……。」（頁 135-136）道士接著說：「道士前曰：『吾子之心，喜怒哀懼惡欲皆忘矣，所未臻者愛而已。向使子無噫聲，吾之藥成，子亦上仙矣。』」（頁 136）



不論在外丹或內丹的修煉傳統，都有從「後天」返回「先天」的概念，此處的「後天」明顯的就是喜怒哀懼惡欲愛等情感，而聯繫這些情感的現象，就是「情動於中而發於言」的心念輪轉，此出聲致使煉丹失敗，雖說是因為母子之愛而動情發聲，仍可注意這是杜子春在轉生之後的事件，「杜子春」這一名字可能被轉生的過程所消解，所以此處並不再要求其呼名。若說名字是社會價值與地位的核心，那這裡更是直指人原始情感的根源，而道教後天之意，並非只指社會文化的後天建構，甚至「人性」都屬「後天」那一變動不居的層次。發於言的言就是情動的具體表現，故簡單的發聲都造成了回歸後天的結果，「先天」顧名思義就是超越歷史時空的不生不死之處。人的「語言」是創造出「世界」意義、情感的媒介，⁴⁷返回先天就是一種棄絕語言，使「心念」純白不雜的過程，去除語言其實就是掃除心境之雜染，修言即修心，如此得以進入超經驗全知不死的神仙層次。⁴⁸

此「心」若依當時佛教經典《大乘起信論》而言，可在一念起落之間彰顯真如實相或倒向生滅虛妄：「顯示正義者，依一心法有二種門：云何為二？一者、心真如門，二者、心生滅門；是二種門，皆各總攝一切法。此義云何？以是二門不相離故。心真如者，即是一法界大總相法門體，所謂：心性不生不滅。一切諸法，唯依妄念而有差別，若離心念，則無一切境界之相。是故一切法，從本已來，離言說相，離名字相，離心緣相，畢竟平等，無有變異，不可破壞。唯是一心，故名真如。以一切言說，假名無實，但隨妄念，不可得故；言真如者，亦無有相。謂言說之極，因言遣言，此真如體，無有可遣，以一切法悉皆真故。亦無可立，以一切法皆同如故。」

⁴⁷ 詳可參〔德〕恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer），于曉等譯：《語言與神話》（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1990），頁42。

⁴⁸ 可參賴錫三著：《〈周易參同契〉的「先天—後天學」與「內養—外煉一體觀」》，收於《丹道與易道—內丹的性命修煉與先天易學》。



當知一切法不可說、不可念故，名為真如。」⁴⁹此段文可說為〈杜子春〉的「慎勿語，尊神、惡鬼、夜叉、猛獸、地獄，及君之親屬為所困縛萬苦，皆非真實。但當不動不語，宜安心莫懼，終無所苦。當一心念吾所言。」一句下了最好的註解，只有心念可安，才得見真如實相，心若著相，便一切虛妄。雖說丹道主要為道教所演變出的修煉功法，但當時道教中重玄派引進佛教哲理的思維，個意象丹道，也衝擊了這一外丹轉內丹的歷史過程⁵⁰，且看張志芳討論到重玄派巨擘成玄英對《老子》文獻的解釋時所言：「成玄英從『雙遣』的角度把《老子》中的『損之又損』解釋為不執著於有無。這種不執有無的體道方式落實到其體人身上就是『心法』。受《莊子》『心齋』的影響，成玄英認為：為道之要，在於忘心。而所謂『忘心』就是『即心無心。』」⁵¹對於心念上各種欲望價值的去除，即是忘心的根本之道，在佛道的文化背景下，修心成了〈杜子春〉一文在此衝擊下最重要的內涵。

道士短短一句的「慎勿語」，在轉譯過後的文本思維中，產生了無限引申義，無論是對白中的明確提醒與出現時機的安排，小說在此的確呈現出某種對於語言及其背後心念的敏感警覺，同時也經由這樣的禁忌情節之鋪設，才能隱隱約約地道出了真正離俗成仙的修行之道。

五、煉丹幻境中的闕限考驗

語言／心念與幻境相關相應，接下來杜子春進入煉丹幻境，在丹道修煉的結構之下，其實象徵著一個人如何經過對心念意識的試煉而脫凡身成仙的儀式過程，在

⁴⁹ 原文可參〔梁〕真諦譯，高振農校譯：《大乘起信論校釋》（北京：中華書局，2011），頁16-17。

⁵⁰ 關於外丹沒落與內丹興起的歷史與深層要素論述頗多，特別與當時佛教心性論還有道教的重玄思想有關，詳細可參蕭進銘：〈從外丹到內丹——兩種形上學的轉移〉，《清華學報》新36卷1期，2006年6月，頁31-71。

⁵¹ 張志芳：〈論道教重玄思想的形成及其理論體系〉，《宗教哲學》7卷2期，2001年7月，頁122。



這場修煉儀式之中，杜子春被奪去語言的能力，使得自身身份被完全的解消，造成一種無法被定義的中介時期，在西方的儀式理論中，可以被稱之為闕限階段（limen）。底下將先探討場景情節對人內在意識、慾望的考驗意義，再深究這些意涵如何可以被放置在闕限階段來討論，尤其以通過儀式的三個階段步驟，可以強化杜子春進入幻境之闕限狀態的必然性，此是成仙前需要的過程，並藉由對闕限的討論將禁語的脈絡擴充。

（一）幻境象徵

杜子春進入煉丹幻境中，身份不明的過渡者，隨著煉丹時間推移接觸到的各種魔障幻相，底下試圖將杜子春所遭遇的幻境，可能象徵著何種人生的關卡困境來詮釋。

接續著三次贈金的人世考驗，幻境之初即變本加厲的讓杜子春體驗未曾見過的戰爭場面，金甲將軍以龐大的排場與威勢，對杜子春進行強烈的精神壓迫：

旌旗戈甲，千乘萬騎，徧滿崖谷，呵叱之聲，震動天地。有一人稱大將軍，身長丈餘，人馬皆着金甲，光芒射人。親衛數百人，皆仗劍張弓，直入堂前，呵曰：汝是何人？敢不避大將軍，左右竦劍而前，逼問姓名，又問作何物。皆不對，問者大怒，摧斬，爭射之，聲如雷，竟不應，將軍者極怒而去。（頁 134）

此一戰爭類型的場面，不論是在視覺還是聽覺上都令人震懾三分，人之生命面對他人宰制的存亡景況，杜子春受到感官與精神上的刺激，但眾人並未真的斬殺杜子春。此一威風凜凜的場面，有如展示權力的象徵，因「將軍」的角色直接與古代官僚中核心的兵權相關，金甲將兵若直接代換為集權制度的象徵，即個人生存在世要面對



極度不對等的權力場域，直接波及到的是人在權力前對原則或信諾能否挺直腰桿的追問。在此種權力結構的強力逼迫下，除了隨之而來的個人生命問題，更核心的是探問人與權力的關係，權力的展示需要場所，在此就以個人與軍隊對峙的方式，強烈並試圖剝落杜子春守信的能力。特別在戰爭場景中更顯示出權力間的拉扯關係，而眾寡的對比亦點出個人在威權前的危脆。

接著「猛虎、毒龍、狡狴、獅子、蝮蝎…哮吼拏攫而爭前」與「大雨滂澍，雷電晦暝，火輪走其左右，電光掣其前後，目不得開。須臾，庭際水深丈餘，流電吼雷，勢若山川開破，不可制止。瞬息之間，波及坐下，子春端坐不顧」（頁 134），是「人」與「自然」之間的衝突，不是權力的人際威迫，而是對生命的原始威脅，來自生物本能性的自我保存反應，與初起的權力場景之脅迫有些差異。安排不語人言動物與自然現象出場，將使得可用語言排除危險的方式取消，直指語言的限制並回到原初人與自然間的緊張狀態。風雨、雷電、水火等意象的出現與威脅，仍可說是運用了人原始對於自然世界力量不思議下的恐懼心理，且在中國天人相互影響的思維下，自然場景與現象更具有有形背後的無形力量滲透，渺小的個我與浩瀚的自然（甚至背後的超自然意義）相照面，意味著人對自我生物性或感知極限的挑戰。

丹道思維中歸返先天是超自然的，意味著是回到「道境」那超經驗的一體之中，丹道修煉者所要追求的永生不滅，只有回到本體的狀態，才可超脫具體歷史時空與「天然」多變的困境。要達到上述境界，那麼克服天然多變的自然大化歷程，當然會成為修煉的關卡之一，可說此幻境展示的是大自然威力以及其力量的侵擾，彷彿就是以生滅的大化歷程在威脅著杜子春，自然就是生命始終的具現化歷程，人這一存有者在丹道的視角下，若無法超脫自然的限制，就無能進入不生不滅的極樂之地，化成無形無狀卻與道體長存的仙人。簡單的說修煉者並非如單純的隱士般合於自然，而是要超越自然，此處所出現幻境考驗即是自然威脅。由「人與權力」到「人



與自然」，一層層的向下挖掘，不只考驗著身體與精神的強度，亦考驗著對生存本能的克制。

「牛頭獄卒、奇貌鬼神」這些在民俗上與死亡或特異狀態下才會出現的人物，顯示這趟旅程即將邁入另一階段，鬼神陰差在杜子春前現身，或許暗示著試煉將更加進入人幽暗的心理層面。「非常」的場景擺放，藉由鬼神之力來深入對杜子春中心人性情感的考察，並以此作為幻境中跨界旅途之開端。鬼神們仍舊先威嚇杜子春一番，無效後，鬼差抓其妻子，開始對杜子春展開「夫妻之情」的試煉：

因執其妻來，拽于階下，指曰：「言姓名免之」。又不應，及鞭捶流血，或射或斫，或煮或燒，苦不可忍。其妻號哭曰：「誠為陋拙，有辱君子。然幸得執巾櫛，奉事十餘年矣。今為尊鬼所執，不勝其苦。不敢望君匍匐拜乞，但得公一言，即全性命矣。人誰無情。君乃忍惜一言！」（頁134-135）

「人誰無情」點出這一試驗於人的重要性，情是人之為人，並與他人之間可以發生真誠互動的所在，孟子都以四端之情為人善性之起點、初衷，又何況是長久相依的妻子，人若對親密之妻都無情，何以為人？或可說因杜子春謹記道士慎勿語與幻境之提醒，進而無動於衷，但進一步思考，若無人世之情，即「非人」之類，對於老道士希望杜子春幫其煉丹並一起成仙，這非人的過程也屬必然，斷除人之情愛，不論在佛在道之修煉中多為重要關鍵。⁵²

⁵² 此處指的是進入宗教修煉渴望斷除人世煩惱或羽化成仙佛道教，並非指所有佛道教都有這樣的傾向，若以大乘佛教為例，就有以不斷煩惱的宗派，強調俗諦與真諦不相分離之中觀（如龍樹所提之中道觀）。但此處斷絕情愛的觀點，龔鵬程曾站在宗教觀點上評點〈杜子春〉的要旨：「杜子春『愛生於心，忽忘前約』導致丹鼎遽裂，一切幻相亦隨之飄失，正是運用佛道兩家有關『愛假』的理論，他們認為思慮情感之惑，以愛為主，愛則自迷情而起，其體虛假；此惑不斷，不能見理，所以道士嘆曰：『吾子之心，喜怒哀懼惡慾皆忘矣，所未臻者，愛而已』（終無為轉世投胎成王慎微，也因『愛念復常情』而敗道）作者不但直接曝示愛為煩惱之根，也彰顯了必須通過愛慾的澄化才能入道，這



「非人」亦展示出失去「人」身分的狀態，既非人即為非常之屬，又因不言在將軍眼中固然只有「妖」之一途，故稱其「妖術」已成，並斬殺杜子春。肉體失去意指著生命狀態更改為無形靈魂，使他進入轉換的地獄幻境，亦因不言成為無法確認之魂。

在地獄受盡苦楚的杜子春，仍「心念道士之言，亦似可忍，竟不呻吟」(頁 135)，可見其報恩之誠與守諾之堅，使閻王決定讓其回到人世再受人情折磨，但與其他系列故事不同，最為精彩之處是轉生為「女子」，⁵³以往多認為此種處理方式，以母子較親密的感情，比父子更有戲劇衝突性，也更可表達母性的本能之愛⁵⁴不可割捨的人性光輝，張火慶甚至用倫理與本能之愛的區別來詮釋這一創作的思考：「夫妻之情是建立在共同生活的默契與恩義，是『五倫』中唯一涉及異性關係的，是社會契約與家族血親之統合，有其倫理上的殊勝與莊嚴，所謂『君子之道，造端乎夫婦。』比起母子之愛是更具人性與文明，層級較高。……或許，『母性』乃女人宿命的盲點，整個懷孕、生養的過程，男人多半是旁觀者，故而父子間較少『生命共同體』的親

是全文重點所在。」詳參龔鵬程著，〈導讀〉，收於汪辟疆編：《唐人傳奇》(上)，頁 30。

⁵³ 猶如賴芳伶言：「歷來論者最稱道〈杜子春〉的創意改寫，是故事裡『轉世投胎』的部分，與〈烈士池〉、〈顧玄績〉、〈蕭洞玄〉幻境中的男身不同，〈杜子春〉轉世投胎成一啞女，她的丈夫盧珪因妻子長年無語，由怨轉怒，激忿之下持兒兩足，『以頭撲於石上，應手而碎，血濺數步』。幻境中的啞妻，化身為女人的杜子春，在目睹愛子被活活摔死的瞬間，基於人性母子親情的自然反應，激動得忘記誓約，發出一極為忍耐還是無法壓抑的『噫』聲，這一聲『噫』，一方面如論者所言：掀開了生命裡最原始的母愛，使整篇小說達到最高潮；可是，它同時也讓擬真的幻境一切化為烏有，而虛擬幻境其實喻指真實人生。因此，『愛』的雙面性、曖昧性，諸如冷／熱、成／毀、哀／歡……乃得以弔詭其間。」在此論述中，愛成為了著相與破除幻境的兩面性，將愛中摻雜的各種人性的可能面向表露無遺，所以在此愛中虛實、恩仇都一併發生，實比上述的夫妻之情含括更廣更深。原文詳參氏著：〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉，頁 166。

⁵⁴ 此處說法可參李元貞：〈李復言小說中的黑睛技巧〉，收於柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊——小說之部(二)》(臺北：巨流圖書公司，1977)，頁 121-134；樂衡軍：〈唐傳奇的意志世界〉，《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》(臺北：大安出版社，1992)，頁 60-72。



密感。」⁵⁵

除了戲劇性與親密感的考量外，若由丹道的傳統來看，或許可有所不同之處，甚至就坎離相合的煉丹過程來看，可說化女其實是象徵性表現這一過程的故事手法。在唐傳奇〈紅線傳〉中的紅線就是被懲罰而轉生為女，似乎與杜子春中的遭遇類似（此人陰賊，不合得作男，宜令作女人）（頁 135），但就丹道脈絡來看，杜子春化女更有其重要的象徵性，前述已知不論內外丹，皆須陰陽相和才可煉出金丹，雖說陰陽本就有男女之意象，但在魏伯陽之後的丹道文化，又更具體的由坎離來作代表。在《易經》父（乾）天母（坤）地的家庭意象下，坎為陰中之陽（☵）是男、離為陽中之陰（☲）是女，由此看來煉丹是要具有著男女相合之意，後世雙修法之理論基礎也是由此而來。就此邏輯，杜子春本為男子（坎），接受了許多考驗，後轉世為女子（離）再受考驗，似乎相當符合欲煉成丹（對杜子春來說是成仙）需坎離相合之程序，故杜子春在試煉中轉生為女性，在丹道修煉的象徵詮釋下，應更加可解釋「化女」情節的合理性，但須注意的是並非真實的煉丹過程有此由男化女的步驟，是故事情節生動安排所表達出煉丹過程坎離相合的象徵性表述。

轉世之杜子春產下男嬰兩年多，其夫盧珪，見其不言，以為被鄙視，憤而將兒子：「乃持兩足，以頭撲于石上，應手而碎，血濺數步。」（頁 135）驚心動魄又生動的命案現場描寫，使得杜子春為母動了愛子之心，不覺失聲：「噫」（頁 136）。以往〈烈士池〉系列的作品亦有因幻境中孩子之死而使煉丹失敗的案例，除了母性不可割捨的親子之愛以外，使用子嗣的情節或可說也因中國對於家庭觀念的重視，尤以延續血脈當作人倫最重要的一環有關。

子孫除了是命脈的延續與直接情感的寄託外，也是宗族家法裡最核心的部份，

⁵⁵ 張火慶：〈人生的衝擊與轉向——以枕中記、杜子春、南柯太守傳為例〉，頁 15。



特別在儒家思想掛帥的中國，更是如此，或可說此情節的安排便是以斷絕自我血脈在人世之延續，即完全的棄絕所有與人世的關連性，來象徵其入仙界的必要條件。故此橋段才被擺在最後呈現，可說是親子之愛與斷除人世的終極考驗。

此處仍有需要關注之處，杜子春並非在噫聲發出後，才是真的「著相」，文本中提及其轉生嫁人之後：「數年，恩情甚篤。」（頁135）「恩情甚篤」說明了杜子春似乎已經對轉生後嫁人的身份感到「適應」，可說最後的「噫」，早已在此恩情興發出的各種情感慾念種下敗機，一出聲信諾便毀，幻境具滅人回爐前，煉丹功敗垂成，而老道最後所言：「吾子之心，喜怒哀懼惡欲，皆能忘也，所未臻者愛而已。」（頁136）或可推論夫妻之情可能是被放在「欲」的考驗，是以男女之情的原始性重在欲的結合，親子之愛則重在生命親密性所可能產生的各種情感之連結，兩者著重點相異。而「吾子之『心』」也提示了這一切的幻境皆在考驗杜子春之心是否真可勘破自身情感慾望的虛妄，更點出其修心為主的內丹傾向。

（二）闕限階段與幻境歷程

英國人類學家維克多·特納(Victor Turner)討論范·傑內普(Arnold Van Gennep)在各種部落文化或儀式中出現的「通過儀式」(rites de passage)時，提及其過程分為三個階段：

所有的通過儀式或「轉換儀式」都有著標誌性的三個階段：分離(separation)階段、邊緣(margin)階段〔或叫闕限階段，闕限(limen)這個詞在拉丁文中有「門檻」的意思〕以及聚合(aggregation)階段。第一個階段(分離階段)包含帶有象徵意義的行為，表現個人或群體從原有的處境——社會結構裡先前所固定的位置，或整體的一種文化狀態(稱為「舊有形式」)，或兩者兼有——之中「分離出去」的行為。而在介乎二者之間的「闕限」時期裡，儀式



主體〔被稱為「通過者」(passenger)〕的特徵並不清晰；他從本族文化中的一個領域內通過，而這一領域不具有（或幾乎不具有）以前的狀況（或未來的狀況）的特點。在第三個階段（重新聚合或重新併入的階段），通過儀式就圓滿的完成了。⁵⁶

通過儀式象徵著某種轉換身份的過程或方式，有如各文化中常出現的成年禮或部族酋長交接皆會出現這一儀式，此儀式大部分都在幫助人順利的轉化身份進入另一人生階段，故與轉換狀態相當有關。三階段顯現出儀式的過程與特質，似乎也適用在丹道修煉的脈絡底下，回返先天「由人到仙」的中介修煉過程，將有種種闕限磨難來臨。在前面的三次贈金的世俗考驗中，就是為了第一階段的「分離」做準備，杜子春妥善處理人世事務之後，老道人便將其帶出人世的時空，即離開「社會結構裡先前所固定的位置，或整體的一種文化狀態」，轉換到新的煉丹時空地點。

老道人以慎勿語為戒並告知幻境皆非真實，點出即將進入第二階段的「闕限」考驗。上文中描述的闕限源生於門檻的意象，門檻介於限制進入與通行之間，也暗示著在門檻內外身分狀態會有所變化，而幻境歷程就具體的展示了杜子春由人轉仙的闕限狀態。在特納的描述中，闕限狀態的參與者幾乎都會被剝奪姓名，⁵⁷或更進一步的說，失去姓名只是其中一個特質，特納運用列維·斯特勞斯的二元對立（區分）方式點出了闕限狀態與原本地位體系（即正常的社會狀態）之比較：「轉換/狀態……沒有名字／系統性命名、沒有財產／擁有財產、沒有地位／擁有地位……沈默／發言……接受疼痛和苦難／避免疼痛與苦難……。」⁵⁸在幻境歷程的情節中，

⁵⁶ 詳可參〔英〕維克多·特納 (Victor Turne)：《儀式過程——結構與反結構》〈第三章 闕限與交融〉(北京：中國人民大學，2009)，頁 94-95。

⁵⁷ 「這是一種標誌，顯明『初次參與者』(initiant)處於沒有名字的狀態。沒有性行為、沒有名字，這些現象都是闕限階段所特有的。」同上註，頁 103。

⁵⁸ 同上註，頁 106-107。



金甲將軍再三威脅子春說出姓名，他的不言相當符應於失去姓名的特質，而「沉默」此一特點使得故事最後甚至只要出聲都會破壞儀式。杜子春在幻境中直至出聲前之部分，堅守慎勿語的限制而失去了語言能力，可知相仿於特納闕限狀態的沈默現象，而語言的失落也象徵著地位的失去，成為了一個「特徵並不清晰」的通過者，也因此使得杜子春被稱為非常之「妖」。闕限階段除了沈默失去名字之外，還有著許多折磨肉體或精神的表現，比如拷打、割禮、辱罵、禁欲等等，杜子春也在此一幻境的過程中，受盡各種凌辱，在這一無言的承受底下，考驗杜子春是否能完全對過去自我身心完全棄絕，以得「聚合」入仙界。

若由闕限的種種特質來看，幻境歷程推進的考驗更是一步步的逼近轉換的狀態，起始的權力威脅，代表著與文明社會中無處不在的權力之斷裂關係；接續的自然威脅，試探著杜子春面對自然的渺小與恐懼的反應，更逼近原始的生命狀態；下一階段深入到人之所以為人的情感與自我生命存亡的境地，顯現出人根本情感、慾望與生存本能的考察；最後直接用生命的傳承與親情來試煉參與者，但有趣的是此處的轉生為女子，並非跳出闕限階段而給予一個新的身分，只是更加強調闕限地位與性別混淆的特質。每過一個歷程都更加深入與自我文化、生命、情感、本能之關卡，一層層向內挖入，考驗杜子春可否切割此一人世角色與情感的牽絆，唯有如此才可真正的進入並通過闕限的艱苦考驗，到五更黑夜將盡、黎明欲來之時，不只代表著太陽升起的一天之新，更是杜子春重生成仙之刻，也就是身份轉換成功後的「第三階段」，聚合進入另一個更高的秩序或生命形態，故可知幻境推進的歷程確有巧思。特納指出的過渡儀式指向幫助人們轉換階段時的方式，而杜子春的不言語不動心，更深入點名心才是轉換時真實受考驗的對象。

闕限未過，杜子春不得成仙，其中的幻境雖由語言、心念和人生困境為主角，但在丹道與中國文化的浸透之下，故事中水火之意象，是否也與修煉幻境的成功失



敗有所關連？或說於內丹的思維中，水火代表著杜子春修煉的哪種考驗與堅持？

六、坎離之試煉——水與火的象徵意義

煉丹失敗，大火燒屋，老人提其髮投入在杜子春進入幻境前於庭中所見的「唯一巨甕，滿中貯水」（頁 134）之中，火便熄滅，究竟如何解釋？其實筆者認為這一滿「水」之甕與爐中之「火」是文本中相當重要的線索，特別此水火在丹道中是一重要的坎離象徵，不只早在《周易參同契》中就如此，且看相傳為當時煉丹著作的《大丹鉛汞論》：「天生於坎，地生於離。坎屬水，為月，為鉛。離屬火，為日，為汞。坎離互用，日月相交，鉛汞相持，虎龍相返，然後相成。」⁵⁹坎離水火儼然是修煉金丹時須注意的一大環節，甚可代表天地、日月，那麼故事中的水火之意涵就可能需要多加思考。

「滿水甕」中的「水」為靜止並在巨甕之中，水面深廣甚可當作「鏡子」，即「止水為鑒」的概念，此觀念可說來至於先秦老莊中對於水的思考與衍生，尤其是鏡的概念被道教所借用，以形成其儀式中的象徵與實際的運用部分。鏡具體的成為道教科儀與個人修煉的工具，亦可見於晉朝葛洪煉丹大要的《抱朴子·內篇》中。其中描繪許多運用鏡來當作修煉或驅魔的道法，有如入山驅妖可用鏡、求長生的日月鏡法、求成仙的四規鏡法等等，⁶⁰〈杜子春〉與佛、道教的關係密切，在此二教之中，不只道教在實際科儀上或玄理多有用鏡，佛教也是如此。⁶¹

早先日本學者福永光司就對鏡子在中國宗教中的地位，作了約略的考察與探

⁵⁹ 詳參白雲觀長春真人編：《正統道藏·第 32 冊》，頁 279。

⁶⁰ 詳可參王明著：《抱朴子內篇校釋》〈雜應卷十五〉、〈地真卷十八〉，（北京：中華書局，1988）。

⁶¹ 關於鏡子在佛道教中的使用情形，可參考劉藝：《鏡與中國傳統文化》（成都：巴蜀書社，2004）第二章與第三章。



究，文中對道、佛用鏡的意義與作用皆有提及，但以道教為主要的論述對象，點出鏡子在中國歷史與宗教上的重要地位，並將鏡喻的使用與來源追溯到道家之文本，後更特別把莊子對鏡的使用連結上佛教：「視鏡乃至明鏡止水為道或道的體悟者的象徵的《莊子》哲學，也和一樣把鏡比擬為覺悟之智慧的佛教哲學相合。」⁶²且其研究重要的文本就為唐朝司馬承禎所著的《含象劍鑿圖》，裡面詳述劍與鏡的各種道教妙法，可知在唐代鏡法的修煉方式仍有一定的流行，加以〈杜子春〉的著作時代雖有爭議，但應在唐中後無誤，其中水鏡的運用當有其本。

學者劉藝在許多研究基礎上，更詳實的全面探討鏡在中國各方面使用的歷史情況，而在道教用鏡修煉的部分道出：「道教認為人在存想自身形象鮮明後，便可使存想的形象自由往來，多個並存，故修此法者，常對明鏡、水鑒存思自己的形象。」⁶³此一借明鏡來存思修養的法門，往往也可用水鑒來代替，佛教亦是如此：「鏡在佛教中不僅有這麼多的實際功能，而且有時一個人的頓悟還要靠鏡或水的幫助來實現，足見其不凡。」⁶⁴但鏡在道教中具有獨創性，並在修煉成仙之過程中居于樞紐地位：「如果說在法術中用鏡主要是對前代巫覡或原始宗教的沿襲和發展，那麼，在自身修煉中用鏡，則是道教的創新，這完全是為道教見仙成仙終極目標服務的。」⁶⁵引論至此，水甕中靜止之水可視為鏡的象徵當非臆測。鏡反應人各種樣貌型態（甚至本就與靈魂觀的出現相關）⁶⁶，其中暗藏著真假虛幻的辯證關係，預言著在幻境中的各種試煉幻象的出現，是緊扣著試煉者本身，亦符合修煉成仙的道教鏡法。在故

⁶² 福永光司：〈道教的鏡與劍〉，收於《日本學者研究中國史論著選譯》（北京：中華書局，1993），頁400。

⁶³ 劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁145。

⁶⁴ 劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁214。

⁶⁵ 劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁144。

⁶⁶ 「鏡卻與魂有著密切的關係。水與鏡是促使靈魂觀念產生並證實的一項重要因素。甚至靈魂觀念的產生，就與古人對自己影像性質的認識有關。」詳可參劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁286。



事中水鏡產生出的試煉，可說是人內在「慾望情感」的倒影關卡，看《太平廣記鈔》中引馮夢龍在〈杜子春〉完結後底下所道：

道家云：「丹將成，魔輒害之。蓋鬼神所忌也。」愚謂不然。種種諸魔，即我七情之幻相耳。如人夢感，由未忘情。至人無情，所以無夢。子春之遇，夢也。七情中各有未臻，豈惟愛哉！特以子春為一則耳。⁶⁷

其中的「種種諸魔，即我七情之幻相耳」可與筆者此處的水鏡之說相得益彰，但馮說將夢感帶入也使此處的個人情感顯得益發重要，馮氏更認為杜子春各情皆未忘，並以此則故事為煉丹成仙者的鑑戒⁶⁸。七情之幻的說法連上筆者所言的水鏡試煉顯示出其價值，猶記得上文曾引賴芳伶說「服食動作」類似佛洛伊德的進入「潛意識」，此處可更準確的說服食之後藉由水鏡之幻，進入的就是磨練自我的「心鏡」⁶⁹，連結前文所論的杜子春由幻境到語言到意識的向內「修心」過程，更見其重要性。

借著上述水鏡的說法，此處幻境考驗是對自我深層的恐懼、情愛之考察，「水鏡」反射著試驗者本人內心情感，其巨甕儲水之「深度」也是象徵著並非表面試煉參與者，而是一步步往生命的根本七情六慾前進，鏡子可反射出自我本身的倒影，也浮現出內心所有喜、怒、哀、樂、懼、愛的種種情感意識。上述只就鏡本身來說明，但「水」的意義也需詳查，不只是止水為鑒、以水做鏡的功能型態，這材質本身就具有著相當豐富的意涵。當代神話學家伊利亞德（Mircea Eliade）思考研究「水」在古代神話或宗教中所具備的象徵結構，推導出其重要的雙重特性——「死亡與重

⁶⁷ 詳可參〔明〕馮夢龍著、薛正興校點：《馮夢龍全集》第 8 冊（江蘇：江蘇古籍出版社，1993），頁 124。

⁶⁸ 但在其改編的〈杜子春三入長安〉中讓煉丹失敗的杜子春，回返人世再次修煉進而與其妻子相攜成仙，重點在於持之以恆的修道之心，煉丹試煉之失敗只是試煉的一環，並非全部，其改編頗有特色。

⁶⁹ 「正因為有魔的存在，必須磨練心鏡。練好了心鏡也是為了增進法力以攝魔見神。」詳見劉藝：《鏡與中國傳統文化》，頁 153。



生」：

水域象徵各種宇宙宇宙實質的總結；它們是泉源，也是起源，是一切可能存在之物的蘊藏處；它們先於任何形式，也『支持』所有的受造物……另一方面，在水中的洗禮，象徵回歸到形成之前（preformal），和存在在之前的未分化狀態結合。自水中浮出，乃重複宇宙形式上的創生顯現的行為；洗禮，便相當於一種形式的瓦解。這也就是為什麼水域的象徵同時指向死亡，也指向再生。與水有關聯的，總會引致一種重生的記號，一方面是因為死亡乃伴隨著新生而來，另一方面是因為洗禮充實並孕育了生命的潛能。⁷⁰

水有著死亡與孕育的對反意涵，前者有如各地神話都出現的大洪水意象，後者有如生命初生於子宮之水的原始記憶（亦或宗教中常出現的洗禮重生意象）。洗禮中的失去形式之狀態也和在水之幻境中，杜子春失去身份相仿（甚至是死亡），而經歷考驗並再生轉化的意圖也與之相應，水的雙重特性確可與此故事產生共鳴。

水的特質在杜子春故事中起著伏流推進的作用，試煉情節中杜子春一步步面臨各種威脅，死亡的象徵性不斷地出現，每一次七情六欲的反射，被幻境加以擴大與變形所產生的威脅，有如一次又一次的死亡進逼，而躍過每一次反射作用下的幻相考驗，也慢慢地逼近重生的一刻。水成為試煉的主要中介，在水的象徵意涵下與死亡進行辯證，使自我（self）與內心的各種恐懼與愛欲相遇，在水鏡的映照與穿越之下，帶出一個又一個人心裡各種幽暗因子的挑戰。鏡花水月的幻覺，都是杜子春必須面對的死亡陰影，超克後才有可能成為仙人，進而重生，可說水是一勾引出試煉者深層情感與幽暗意識的「幻鏡」。特別是連結到內丹修煉的角度，水的內在化意涵，在〈杜子春〉中更有性修的可能性，而水的雙重意涵亦可連結於上文中的通過儀式，

⁷⁰ 伊利亞德著，楊素娥譯，胡國楨校：《聖與俗：宗教的本質》，頁 172-173。



在闖關階段的自我關卡中，杜子春或死亡或重生。

丹道中另一重要的象徵「火」，在〈杜子春〉中如何表現？即是否與水鏡有相輔相成之作用？「爐中火」是故事中一重要的意象，火煉丹藥，主要來自去蕪存菁，並使本不相容的物件相合為一，有使其純粹之意，且煉丹之火候並非一成不變，必須配合時間變化才可煉金成丹。既然火之意象與煉丹息息相關，那與爐中丹關聯甚大的杜子春，似乎也與此火逃不了干係，若水可與杜子春的深層意識與情感相關連，那火候的變化也許亦代表了一個堅定純粹「化去」這些考驗表相之過程。⁷¹張廣保對於內外丹的火做了一個簡單描述與區別：「內外丹道都存在用火的問題。對於火，內外丹的解釋也完全不同。外丹道所謂的火，我們容易理解，無非是用各種物質燃料起火增加溫度，……都是可見之火。而內丹到所謂的火，乃是一種象徵性的指喻，其最常見的解釋有兩種，其一為用意，另一為用息。其實息與意都是同一回事。」⁷²「可見之火」與「不可見之意」的相互比對，可知內丹中的火即是一種「意志」的表現，甚至可以比附為「元神」的概念，李興華在討論內丹道的火候問題時提到：「內丹家又以『火』比喻元神，『候』是指內丹修煉的階段，……內丹火候中的『火』也是內煉中意念的作用，可視為體內之真氣，為陽。」⁷³〈杜子春〉在唐代內外丹思想並存之時，用意象與情節的方式，演繹著火的意志象徵，亦符合「離」所代表的陽之意涵。

丹道中「意志」代表著如何調度呼吸的次第，以意控息，但在日常狀態中我們亦可知道在不同的情緒狀態下，呼吸會出現不同的頻率（如恐懼狀態下的屏息、憤

⁷¹ 有如《西遊記》中，孫悟空被放入丹爐煉就出可以看穿一切偽裝與騙局的火眼金睛一般，火煉的過程彷彿象徵是化去幻相的一種修練。

⁷² 張廣保：《唐宋內丹道教》（上海：上海文化出版社，2001），頁 64。

⁷³ 李興華，《北宋道士張伯端內丹到的火候論研究》（新竹：玄奘大學宗教學系碩士論文，2006），頁 24。



怒狀態下的喘氣等)，情緒也依憑著情境的變動而改換，是故〈杜子春〉中幻境試煉是要觸發杜子春的各種情感，打亂其意志、呼吸，致使煉丹失敗。但意志有其類型，老者究竟是讓杜子春在其身中燃起何種意志爐火以淬煉自己？前文提及的「報恩」就呈現出其價值，此一情感型態並非由慾望或本能所牽引，而是超慾望的「意志」類型，配上道人於開始時即說出「慎勿語、皆非真實、安心莫懼」，使杜子春堅守那「慎勿語」的意志與「報恩」的信諾，而堅定慎勿語的態度，是基於知曉一切皆幻的「智慧」。可說要化去水之幻境總總情感與深層意識的考驗，就必須堅守這「慎勿語」的「意志」及其背後「看穿幻境」的「智慧」，若於幻境中言語發聲，便是著了幻境，可知此意志之堅即可化去幻相的基石。穩定與煉化的爐中火，或可說即為此一「意志的智慧之火」。如此推論實在於火原初的原型象徵，本就有智慧的意涵，有如希臘普羅米修斯所盜的智慧之火，且在古時光與火的意象常是重疊並起，故智慧之光也與火之象徵相連緊密。⁷⁴

在水之幻鏡的考驗下，如何貞定純粹的意志之火不被勾動，並衝破虛妄，即為幻境中試煉的最終目的，此一意念價值之情感，並非外在壓迫或內在恐懼後展現的情感本能層次，而是人特殊獨有的特質，說是為了守約或為了報恩，皆為「志」的層次（為情感附上價值原則後），而非慾念中原始的需要、恐懼等「情感」層次。藉由「人」具備不同於本能情感的特殊價值取向，加強火的堅定純粹之意象，藉此使杜子春脫離凡身的情感本能層次，進而有成仙之機。前述幻境的歷程，或可說是以空間的意象，暗喻著時間火候對應的不同階段，並集中在杜子春如何以意志面對考驗的呈現。獨特的意志價值，亦是老道士藉由對杜子春三次付出後所希望引出的意義感，並藉此意義感來替自己煉丹與使杜子春成仙。

⁷⁴ 關於火與光的原型象徵可參〔美〕威爾賴特（Philip Wheelwright）著，葉舒憲譯：〈原型性的象徵〉，收於葉舒憲編選：《神話——原型批評》（西安：陝西師範大學，2011），頁200-204。



文本最後煉丹失敗，意志之火在轉生後的「恩情甚篤」之描述下，漸漸走上失控一途，無法穩定，最後對其子的死亡使杜子春被本能之愛的欲動所牽引，「意念之火」化為著相的「情感之火」，狂野燃燒整個大屋：「間其紫焰穿屋上，大火起四合，屋室俱焚。」而後「道士歎曰：『錯大誤余如是！』因提其髮投水甕中。未頃，火息。」（頁 136）投入水中，其實也意味著一切幻境都由水鏡映照杜子春內心幻化而來，在這場如夢如幻的辯證中，慾望的踵繼而起與終止，其實都是水與火試煉的交互相映，雙雙成為文本重要的意涵，互構成一完整豐盈的意義脈絡。「水鏡」將水的死亡重生性質與鏡的真假虛幻結合，形成試煉的隱節奏；火也以其智慧與意志的象徵，成為主旋律，水與火的修煉協奏，貫串此故事。若以南宋道教學者曾慥著名的《道樞》中，一段關於內丹修煉的話，更可看出水鏡與火意象跟修煉者自身的關係：「心火何以為鏡歟？火者，明也，明者定而內明，內明則萬物明矣。心者，鏡之體也，明者，神之用也。」⁷⁵一者為體、一者為用，皆是在修煉者之心、神上下功夫，火可為鏡，鏡可做火，最後鏡與火就結合在「明」的意象了，可「明」即是具備看破虛幻真實之能耐。

最後老道士對杜子春言：「吾子之心，喜怒哀懼惡欲皆忘矣，所未臻者愛而已。向使子無噫聲，吾之藥成，子亦上仙矣。嗟乎，仙才之難得也！吾藥可重煉，而子之身猶為世界所容矣，勉之哉。」更說明了這一切幻境情感都是考驗其心能否堅持意志，進而忘記本能、情感、慾望的制約，在此「闕限狀態」的試煉中，杜子春唯有母性之愛的關卡未過，故仍無法脫離凡身俗情，位列仙班，只能回到此人世。但老道士所言：「勉之哉。」似乎也並非指杜子春無法再次由修煉而進入化境，最後「遙指路使歸」（頁 136），彷彿是叫杜子春重新回去人世準備下次試煉一般。杜子春歸後，對違背老道士之誓約感到羞愧難當，重回雲臺峰，但已不見人跡，故歎恨而歸，

⁷⁵ 白雲齋編：《正統道藏第 35 冊》（臺北：新文豐出版，1977），頁 490。



其實對老道士來說重要的不是誓約，而是杜子春對人世鏡花水月的充分看透與醒悟。

七、餘論

本論前面藉著丹道修煉的結構與過程，對〈杜子春〉進行文本意象與儀式修煉的考察，藉著故事中幻境歷程的闕限結構、水的幻境象徵、火的意志象徵、對語言建構符碼的本質之醒覺等議題，帶出這場試煉背後可能隱含的價值。蓄意安排的水火場景與轉生女性之情節，呈現出了內丹派別中的自我修煉之意，也對應上鉛汞派別繼承的《參同契》中內外丹並存之發展，水火的意象連結到杜子春本身的慾望反射與堅定意志，並做為杜子春最大的試煉，也在內丹的思維底下產生連結。最後老道人之言與動作，彷彿意味著杜子春的試煉要重新開始，是回到人世中去重新體悟，而就「通過儀式」三階段的角度來說，可說是並未通過而退轉回前一階段，重新準備並等待下一次的考驗到來。

在唐傳奇〈杜子春〉中，其丹道的獨特文化背景，加以文學性的故事筆調，語言的反省與心念價值的覺察早已被詮釋的相當具有深度和寓意，其與各種慾望、痛苦的關係就在情節安排中被顯露，語言的不真實和欺騙性，也在道士對杜子春的提醒中被道出。語言確是世人展演愛恨情仇戲碼的主要根源，由文本中故事的演繹與寓意，表現出與西方純思辯反省截然不同的表現方式，水與火的象徵也在當代神話學的提示下，搭配上道教、丹道文化的思考，呈現出新的特色。



徵引書目

- 〔漢〕司馬遷：《史記》（臺北：鼎文書局，1981）。
- 〔梁〕真諦譯，高振農校譯：《大乘起信論校釋》（北京：中華書局，2011），頁 16-17。
- 〔唐〕玄奘口述，辯機原著，季羨林等校注：《大唐西域記校注》（臺北：新文豐，1987）。
- 〔唐〕段成式：《酉陽雜俎》（北京：學苑出版社，2001）。
- 〔宋〕李昉等編：《太平廣記》（上海：上海古籍出版社，1990）。
- 〔明〕馮夢龍著、薛正興校點：《馮夢龍全集》第 8 冊（江蘇：江蘇古籍出版社，1993）。
- 王明著：《抱朴子內篇校釋》，（北京：中華書局，1988）。
- 白雲霽編：《正統道藏第 35 冊》（臺北：新文豐出版，1977）。
- 牟宗三：《才性與玄理》（臺北：臺灣學生書局，1997）。
- 李元貞：〈李復言小說中的點睛技巧〉，收於柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊——小說之部（二）》（臺北：巨流圖書公司，1977）。
- 李國榮：《帝王與煉丹》（下）（高雄：黑皮出版社，1996）。
- 李興華：《北宋道士張伯端內丹到的火候論研究》（新竹：玄奘大學宗教學系碩士論文，2006）。
- 李豐楙：〈丹道與濟度：道教修行的實踐之道〉，《宗教哲學》6 卷 2 期，2000 年 6



月，頁 123-136。

李豐楙：〈六朝道教洞天說與遊歷仙境說〉，《誤入與謫降——六朝隋唐道教文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1996）。

李豐楙：〈道教嘯的傳說及其對文學的影響——以孫廣《嘯旨》為中心的綜合考察〉，《神化與變異——一個「常與非常」的文化思維》（北京：中華書局，2010）。

李豐楙：《抱朴子——不死的探求》（下）（臺北：時報文化出版企業有限公司，1987）。

汪辟疆：《唐人傳奇》（下）（臺北：金楓出版社，1998）。

金正耀：〈唐代道教外丹〉，《歷史研究》第 2 期，1990 年。

容志毅：《中國煉丹術考略》（上海：上海三聯書店，1998）。

馬濟人：《道教與煉丹》（臺北：文津出版社，1997）。

梅家玲：〈論「杜子春」與「枕中記」的人生態度——從「幻設技巧」的運用談起〉，《中外文學》，15 卷 12 期，1987 年 9 月，頁 122-133。

張火慶：〈人生的衝擊與轉向——以枕中記、杜子春、南柯太守傳為例〉，《興大中文學報》第 14 期，2002 年 2 月，頁 1-17。

張志芳：〈論道教重玄思想的形成及其理論體系〉，《宗教哲學》7 卷 2 期，2001 年 7 月，頁 115-123。

張廣保：〈《周易參同契》的丹道與易道〉，《宗教哲學》4 卷 3 期，1998 年 7 月，頁 115。

張廣保：《唐宋內丹道教》（上海：上海文化出版社，2001）。



勞榦：〈道教中外丹與內丹的發展〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，59 卷 4 期，1988 年 12 月，頁 977-993。

福永光司：〈道教的鏡與劍〉，收於《日本學者研究中國史論著選譯》（北京：中華書局，1993）。

劉藝：《鏡與中國傳統文化》（成都：巴蜀書社，2004）。

樂蘅軍：〈唐傳奇的意志世界〉，《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》（臺北：大安出版社，1992）。

樂蘅軍：《意志與命運》（臺北：大安出版社，1992）。

蕭進銘：〈從外丹到內丹——兩種形上學的轉移〉，《清華學報》新 36 卷 1 期，2006 年 6 月，頁 31-71。

賴芳伶：〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉，《東華漢學》第 6 期，2007 年 12 月，頁 157-188。

賴錫三：〈《周易參同契》的「先天——後天學」與「內養——外煉一體觀」〉，《丹道與易道——內丹的性命修煉與先天易學》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2010）。

賴錫三：〈陸西星的男女雙修觀與身體心性論——內丹男女雙修的批判性反思〉，《國立中正大學中文學術年刊》第 1 期，2008 年 6 月，頁 307-350。

龔鵬程等編：《中華續道藏》第 1 冊（臺北：新文豐出版社，1999）。

〔美〕威爾賴特（Philip Wheelwright）著，葉舒憲譯：〈原型性的象徵〉，收於葉舒憲編選：《神話——原型批評》（西安：陝西師範大學，2011）。



- 〔英〕維克多·特納 (Victor Tume)：《儀式過程——結構與反結構》(北京：中國人民大學，2009)。
- 〔德〕恩斯特·卡西勒 (Ernst Cassirer)，于曉等譯：《語言與神話》(臺北：桂冠圖書股份有限公司，1990)。
- 〔羅馬尼亞〕伊利亞德 (Mircea Eliade) 著，楊素娥譯，胡國楨校：《聖與俗，宗教的本質》(臺北：桂冠圖書股份有限公司，2000)。
- 〔奧地利〕佛洛伊德 (Sigmund Freud) 著，楊庸一譯：《圖騰與禁忌》(臺北：志文出版社，1986)。

