

# 上元夫人：從升仙導師到多情仙姝

## ——道教對中國小說文體發展的貢獻

孫昌武

### 提 要

《漢武帝內傳》是早期道教綜合經典傳授、仙藥授受、修道方式和相關古老傳說等諸多要素形成的經典，也被看做具有相當藝術水準的志怪小說作品。女仙上元夫人是這部作品裏的主角之一，以西王母配角身份出現。她接受西王母教示，訓誨漢武帝，向他傳授經戒，是人間帝王的升仙導師。到唐代，在李白等人的詩裏，特別是在裴鉞《傳奇》的《封陟》篇裏，她完全脫卸了神仙面貌，被表現為一位執著、坦率地追求愛情的多情仙姝。南北朝時期流傳一批西王母女兒（養女）或隨侍降臨（謫降）人世、與人間男子結下姻緣的傳說，從側面提供了這一演變的根據和脈絡。在道教“世俗化”、“藝術化”過程中，從《漢武帝內傳》到《封陟》裏上元夫人形象的這一演變提供了一個典型例子，體現道教對於中國小說文體發展所發揮的重要作用，也是道教影響古代文學發展的一例。

**關鍵詞：**上元夫人 升仙導師 多情仙姝 文學影響

—

陳寅恪曾經指出：“……二千年來華夏民族所受儒家學說之影響，最深最

巨者，實在制度法律公私生活之方面，而關於學說思想之方面，或轉有不如佛道二教者。”<sup>1</sup>這裏提“學說思想”，實則文學藝術情形也同樣。自晉宋佛、道二教對於社會主流文化開始發揮重大影響伊始，就逐步增強對於文學、藝術演進的推動力。當然，佛、道二者在不同歷史時期、對不同文學樣式所發揮的影響有很大差異。對於敘事文學的小說創作（戲曲也類似），道教顯然發揮了更大的作用。這和道教作為本土形成的民族宗教、道教信仰在民衆中有深厚基礎、道教教理體現強烈的生命意識、道教經典的內容更富於現實性等等有密切關係。仙道成為文學創作的重要內容。這類作品的藝術成就，在題材、構思、語言、表現手法等諸多方面給各種類型的文學創作提供了豐富借鑒。又如聞一多所說：“神仙是隨靈魂不死觀念逐漸具體化而產生的一種想象的或半想象的人物”，“乃是一種宗教的理想”。<sup>2</sup>那些神仙，特別是“地仙”、“謫仙”、“尸解仙”，則被設想為活躍在現實生活中的“人物”，描寫他們的仙傳類經典即被視為具有相當藝術水準的文學作品，他們又成為許多小說、戲曲和民間傳說裏的人物。

以下，舉一個例子，道教的女真上元夫人。她在仙傳《漢武帝內傳》是教誨漢武帝的升仙導師，到唐人小說裏則被描寫為多情仙姝。這個“人物”形象的演變，清楚顯現道教對於推動中國小說文體發展所發揮的影響。

《漢武帝內傳》裏有三個主要角色，上元夫人是其中之一，另外兩個是西王母和漢武帝。《四庫全書》把這篇作品編入《子部·小說家類三》，《提要》謂：“其文排偶華麗，與王嘉《拾遺記》、陶弘景《真誥》體格相同……其殆魏晉間文士所為乎？”<sup>3</sup>即認為是文人的創作。它確實是根據漢魏以來有關漢武帝求仙的傳說編撰的，又採取了魏晉以來志怪小說的一般結構方式，即把虛構的故事納入到“事實”（這些“事實”有些也是虛構的或有虛構成分的）框架之中。其

1 陳寅恪：《馮友蘭中國哲學史下冊審查報告》，載《金明館叢稿二編》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁251。

2 聞一多：《神仙考》，載《聞一多全集》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1985年），卷1，頁159、161。

3 永瑤等總裁；紀昀等總纂：《四庫全書總目》（北京：中華書局，1965年），下冊，卷142，頁1306。

中有故事情節，有人物描寫，使用的又是修飾性的語言，因而在文學史上把它看做是仙道題材的志怪小說。而在《正統道藏》裏，它又被編入《洞真部·記傳類》。因為其中講到仙真傳授經戒，講到描繪神仙洞府的《五嶽真形圖》和道教神符《六甲靈飛十二事》傳授，講到長生仙藥，特別是大肆宣揚清修成仙的道理，確實又是真正的道教經典。因而這篇作品既是以道教仙真為題材的小說，又是利用文學形式宣揚仙道的經典，從而兼具文學作品和道教經典的雙重性格，典型地顯示它形成的晉宋時期道教與文學相互影響、交融的關係。

關於西王母如何從“掌管著災異和刑罰的怪神”逐漸演變成主持人間、仙界、地獄的“神”，<sup>4</sup>進而再演變為美麗的女仙並被納入到道教仙譜之中，已經有很多研究成果，此不具述。在中國古代社會生活中，帝王有群臣圍繞，貴人有婢僕陪侍，因而在西王母傳說中，她既然是女仙的領袖，也就設想有陪侍的女仙群隨從。在山東嘉祥武氏祠左石室天井石上的祠主升仙圖上，上部雲氣中端坐著西王母，兩側有四位女仙陪侍；<sup>5</sup>在三國時期的畫像鏡裏，有幾例西王母像旁畫女像，並有“玉女侍”題記。<sup>6</sup>這些陪侍女仙乃是西王母的輔佐，當然是降一等的神格。這樣，魏晉以來，道教裏陸續衍生出衆多作為西王母弟子或女兒的女仙。上元夫人就是其中之一，不過地位較高，不同一般的陪侍。

根據現存文獻，上元夫人最初出現在《海內十洲記》裏。該書托名東方朔撰，內容多道教傳說，西晉張華(232—300)《博物志》卷2“續弦膠”條、卷3“猛獸事”條均從該書採錄，可以肯定是魏晉之際的作品。其中介紹崑崙山，說到“臣朔所見不博，未能宣通王母及上元夫人聖旨”，<sup>7</sup>表明西王母與上元夫人的密切關係。“上元”這個名字，小南一郎推測可能與道教祭日“三元”(上元一月十五日，中元七月十五日，下元十月十五日)中的“上元”有關。<sup>8</sup>

《內傳》以歷史上漢武帝求仙的史實作為構築情節的框架。人間帝王的漢

4 袁珂：《中國古代神話》（北京：中華書局，1981年），頁196。

5 信立祥：《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000年），頁159—160。

6 參閱小南一郎著；孫昌武譯：《中國的神話傳說與古小說》（北京：中華書局，1993年），頁259。

7 東方朔著：《海內十洲記》（上海：上海古籍出版社，1991年），《顧氏文房小說》本。

8 小南一郎著；孫昌武譯：《中國的神話傳說與古小說》，頁246。

武帝在故事裏被表現為全然被動的人物。他身份是帝王,又是求仙故事的主體,但在作品裏大幅描繪西王母和上元夫人對他加以教誨,是他求仙的導師,他實際上成了配角。

故事從漢武帝出生寫起,接著寫他即位後,好長生之術,常祭名山大澤,迷信仙道。這構成西王母降臨的“歷史”背景。結尾寫他既見西王母及上元夫人,遂相信有神仙之事,但不能戒絕淫色,恣性殺伐,上元夫人不復來,天火降,燒柏梁宮藏所授經典,後元二年(前87)武帝崩,數有靈異。這也符合漢武帝求仙失敗的“歷史”結局。作品就這樣採用了六朝志怪小說在事實框架中講說故事的結構方式。但所述整體內容出於杜撰,由兩部分組成:第一部分寫西王母降臨,向漢武帝傳授修道“要言”;第二部分寫西王母召請上元夫人,上元夫人降臨,教誨漢武帝,王母向武帝授《五嶽真形圖》,上元夫人命青真小童授“五帝六甲靈飛等十二事”,傳授畢,夫人奏樂作歌,王母命侍女答歌,明旦,王母與夫人同乘而去。在《史記》、《漢書》等史籍裏,漢武帝以帝王之尊驅遣方士來為自己的求仙活動服務。而在《內傳》裏,他不再是雄才大略、權勢赫奕的帝王,而是“上聖”西王母面前的“臣下”,對自己“死於鑽仰之難”的命運充滿恐懼,哀請西王母“垂哀誥賜”,傳授不死之術。作品利用鋪張揚厲、藻繪形容的筆法,描繪盛大華麗、隆重壯觀的神仙降臨場面,細緻、生動地刻畫三個主要人物。就編撰這篇作品的時代說,這是敘事技巧相當成功的作品。

在這篇作品裏,西王母被描寫得尊嚴、高貴,又溫厚寬容,是心地善良的諄諄長者。經過她的斡旋,請來上元夫人,向漢武帝傳授經戒。編撰者對上元夫人的描寫顯然下了更大力量。她與西王母性格截然不同:年輕貌美,個性活潑,言辭凌厲,顯得志得意滿,充滿自信。如她出場的一段:

……帝因問上元夫人由。王母曰:“是三天真皇之母,上元之官,統領十萬玉女之名錄者也。”

當二時許,上元夫人至,來時亦聞雲中簫鼓之聲。既至,從官文武千餘人,並女子,年同十八九許,形容明逸,多服青衣,光彩耀日,真靈官也。夫人年可廿餘,天姿清耀,靈眸絕朗,服赤霜之袍,雲彩亂色,非錦非繡,

不可名字；頭作三角髻，餘髮散垂至腰，戴九雲夜光之冠，帶六出火玉之佩，垂鳳文琳華之綬，腰流黃揮精之劍，上殿向王母拜。

如此著力描寫她的年齡、容貌、服飾、隨從，特別是突出作為女性的超乎尋常的美麗。她以高傲的姿態、直率的語言，居高臨下地對人間帝王漢武帝加以訓斥：

王母敕帝曰：“此真元之母，尊貴之神，女當起拜。”帝拜，問寒溫，還坐。夫人笑曰：“五濁之人，耽湎榮利，嗜味淫色，固其常也。且徹以天子之貴，其亂目者倍於常人焉。而復於華麗之墟，拔嗜欲之根，願無為之事，良有志矣。”王母曰：“所謂有心哉！”上元夫人謂帝曰：“汝好道乎？聞數招方士，祭山嶽，祠靈神，禱河川，亦為勤矣。而不獲者，實有由也。女胎性暴，胎性奢，胎性淫，胎性酷，胎性賊，五者恒舍於榮衛之中，五臟之內，雖鋒鋸良針，固難愈也……五者皆是截身之刀鋸，剝命之斧鉞，雖復疲好於長生，不能遣茲五難，亦何為損性而自勞乎？然由是得此小益，以自知往爾。若從今已舍爾五性，反諸柔善，明務察下，慈務矜冤，惠務濟貧，賑務施勞，念務存孤，惜務及身，恒為陰德，救濟死厄，恒久孜孜，不泄精液，於是閉諸淫，養爾神，放諸奢，從至儉，勤齋戒，節飲食，絕五穀，去臭腥，鳴天鼓，飲玉漿，蕩華池，叩金梁，按而行之，當有冀耳……”帝下席跪謝曰：“臣受性凶頑，生長亂濁，面牆不啟，無由開達，然貪生畏死，奉靈敬神，今日受教，此乃天也。輒戢聖令，以為身範，是小醜之臣，當獲生活，唯垂哀護，願賜玄元。”<sup>9</sup>

這樣，宣揚上清派神仙思想：不重丹藥符篆，不重齋戒祭祀，主張清修無為，恬淡寡欲，戒絕“暴、奢、淫、酷、賊五性”；另一方面，表明仙道遠遠高於世俗權威，對於專制殘暴帝王求仙的愚妄作了相當深刻的揭露與批判。這在當時道教中是相當激進的觀念，和後來陸修靜、陶弘景所代表的依附世俗統治一派道士的

<sup>9</sup> 班固撰；錢熙祚點校：《漢武帝內傳》（北京：中華書局，1985年），《叢書集成》本。

神仙思想不同,更多體現早期民間教派道教反統制體制的傳統精神。

作為文學作品,《漢武帝內傳》的人物描寫特色突出。聞一多論莊子的文學價值,特別稱讚其“諧趣與想象兩點”,說這兩種素質“尤其在中國文學中,更是那樣鳳毛麟角似的珍貴”;他又引述《莊子》裏對“藐姑射山”“神人”的描寫,稱讚體現了健全的美,說“但看‘肌膚若冰雪’一句,我們現在對於最高超也是最健全的美的觀念,何嘗不也是兩千年前的莊子給定下的標準”。<sup>10</sup>《漢武帝內傳》裏的上元夫人正在相當程度上體現了中國文學所缺乏的“諧趣與想象”以及人物描寫的“健全的美”。而從行文看,這部作品情節鋪陳開闊,敘述細膩生動,善於用對話推進故事、刻畫人物,再穿插歌吟詩頌,顯示相當純熟的藝術技巧。這種降臨故事的全景式描繪,按小南一郎的看法,已經具有了雖然還算是“很不成熟”的“萌芽狀態”的“長篇小說”規模,<sup>11</sup>但在小說文體發展史上卻具有開拓性的意義。

## 二

晚唐五代杜光庭編撰的《墉城集仙錄》是輯錄女仙傳記的集大成之作(今傳《道藏》本6卷,記載38位女仙,據考是後人輯錄殘本,大約是原作三分之一),其中第一位女仙“聖母元君”,“上帝之師”,是太上老君所“寄胞”即是他示生於人間,處在宇宙始祖的位置;第二位就是“金母元君”西王母,她是居住在崑崙山的衆多女仙的首領。杜光庭所述西王母傳記是根據道教傳說加以總括編纂的。其中上元夫人則是“道君弟子也,亦云玄古以來得道證仙位,總統真籍,亞於龜臺金母。金母所降之處,多使侍女相聞以爲賓倡焉”。<sup>12</sup>《漢武帝內傳》表現的西王母和上元夫人的關係,已經確定了《墉城集仙錄》裏所述仙譜的定位。

10 聞一多:《莊子》,載《聞一多全集》,卷9,頁16。

11 小南一郎著;孫昌武譯:《中國的神話傳說與古小說》,頁378。

12 杜光庭:《墉城集仙錄》,卷1、2,載《道藏》(北京:文物出版社、上海:上海書店、天津:天津古籍出版社,1988年),第18冊,頁165、168、172。

隨著道教的發展，仙真被“傳說化”。北周武帝宇文邕敕纂的《無上秘要》裏面記載了另一種面貌的上元夫人：

上清真人不勤仙事，在局替慢，虧廢真任，漏泄寶訣，降授非真，皆退上真之錄，充五嶽都校之主，千年隨格進號，受上元夫人之位、元君之號。不勤帝局，虧替正事，降適過禮，朝晏失節，輕泄天寶，降授不真，皆削真皇之錄，退紫虛之位，置於中玄清微遊散靈官，七百年隨勤進號。<sup>13</sup>

這是把上元夫人寫成在仙界獲罪的“謫仙”，即是和六朝傳說中許多謫降的女仙類似了。所謂“降適過禮，朝晏失節”，不知細節如何，顯然有另外相關的傳說。這表明《內傳》以後，上元夫人的形象在發生變化。不過除了《無上秘要》這一節，南北朝文獻裏不見這種變化的另外的蹤跡。

突出的變化反映在唐人詩歌裏。王勃的《七夕賦》裏寫“上元錦書傳寶字，王母瓊箱薦金約”，<sup>14</sup>李白《古風·四十三》裏寫“周穆八荒意，漢皇萬乘尊。淫樂心不極，雄豪安足論。西海宴王母，北宮邀上元”云云，<sup>15</sup>寫的還是《漢武帝內傳》裏作為西王母隨從的上元夫人。但李白對上元夫人又有另一番描寫：

上元誰夫人，偏得王母嬌。嵯峨三角髻，餘髮散垂腰。裘披青毛錦，身著赤霜袍。手提贏女兒，閑與鳳吹簫。眉語兩自笑，忽然隨風飄。<sup>16</sup>

這裏對上元夫人形貌、服飾的描繪，如“三角髻”、“赤霜袍”等等，完全依照《漢武帝內傳》；而詩的後四句則用了《列仙傳》裏面的簫史典故：他娶秦穆公女兒弄玉，日教弄玉吹簫作鳳鳴，二人終於隨鳳凰升仙。在這首詩裏，上元夫人被表現為與弄玉偕同飛升者，暗示二者同樣的熱烈追求愛情的性格。

<sup>13</sup> 《無上秘要》，卷9，《靈官升降品》，載《道藏》，第25冊，頁26。

<sup>14</sup> 蔣清翊：《王子安集注》（上海：上海古籍出版社，1993年），卷1，頁21。

<sup>15</sup> 王琦注：《李太白全集》（北京：中華書局，1977年），卷2，頁141。

<sup>16</sup> 同上，卷22，頁1029。

另一位活動在天寶年間,和李白、杜甫同時的詩人李康成作《玉華仙子歌》,描寫上元夫人:

上元夫人賓上清,深宮寂曆厭層城。解佩空憐鄭交甫,吹簫不逐許飛瓊。  
溶溶紫庭步,渺渺瀛臺路。蘭陵貴士謝相逢,濟北書生尚回顧。滄洲傲  
吏愛金丹,清心回望雲之端。羽蓋霓裳一相識,傳情寫念長無極。長無  
極,永相隨,攀霄歷金闕,弄影下瑤池。夕宿紫府雲母帳,朝餐玄圃崑崙  
芝。不學蘭香中道絕,卻教青鳥報相思。<sup>17</sup>

這裏同樣把上元夫人寫成純情少女。寫她不耐崑崙瑤臺的寂寞,嚮往人世愛情;寫她不想學傳說的杜蘭香那樣離棄張碩,惟願愛情持久永恒。詩裏所用“鄭交甫”遇神女典,出《韓詩外傳》,<sup>18</sup>“濟北書生(張碩)”和“(杜)蘭香”典出下面將介紹的《搜神記》,“吹簫”一句則糅合了西王母侍女和簫史典。這就把上元夫人描繪成降臨世間、和人間男子結下情緣的女仙了。

又顧況,道號“華陽真人”,是唐代著名傾心仙道的詩人。他“素善於李泌,遂師事之,得其服氣之法,能終日不食”。<sup>19</sup> 皇甫湜所作文集序記載他晚年“入佐著作,不能慕順,爲衆所排。爲江南郡丞,累歲脫屣,無復北意。起屋於茅山,意飄然將續古三仙,以壽九十卒”。<sup>20</sup> 他作《梁廣畫花歌》:

王母欲過劉徹家,飛瓊夜入雲駟車。紫書分付與青鳥,卻向人間求好花。  
上元夫人最小女,頭面端正能言語。手把梁生畫花看,凝嚬掩笑心相許。

17 李康成:《玉華仙人歌》,《全唐詩》(北京:中華書局,1960年),卷203。

18 鄭交甫。見《文選·張衡〈南都賦〉》“遊女弄於漢皋之曲”李善注引《韓詩外傳》。《文選·曹植〈洛神賦〉》:“感交甫之棄言兮,悵猶豫而狐疑。”李善注:“《神仙傳》曰:切仙一出,遊於江濱,逢鄭交甫。交甫不知何人也,目而挑之,女遂解佩與之。交甫行數步,空懷無佩,女亦不見。”

19 傅璇琮主編:《唐才子傳校箋》(北京:中華書局,1987年),第1冊,頁643。

20 皇甫湜:《唐故著作佐郎顧況集序》,《皇甫持正集》(上海:上海古籍出版社,1987年),卷2。



心相許，爲白阿孃從嫁與。<sup>21</sup>

梁廣是唐代著名花鳥畫家。在顧況這首描寫梁廣畫意的詩裏，也是把上元夫人描繪成春心蕩漾的多情少女了。

再以後，晚唐的李商隱，《碧城三首》詩有句曰：“檢與神方教駐景，收將鳳紙寫相思。《武皇內傳》分明在，莫道人間總不知。”<sup>22</sup>李詩向有“只恨無人作鄭箋”之歎，但關於這篇作品，古今學者大都肯定是諷刺中、晚唐公主入道的。用上元夫人比喻入道公主的寂寞，表現她們對愛情的嚮往。

上面幾位詩人對上元夫人的描寫，應當有當時相關傳說爲根據。就是說，到唐代，女真上元夫人已經完成從作爲西王母陪侍、帝王求仙導師到追求人間愛情的多情仙姝的轉型了。正是在這樣的背景下，晚唐裴鉶寫出了《封陟》。

《封陟》是裴鉶傳奇集《傳奇》裏的一篇。裴鉶，生卒年不詳。高駢（821—887）咸通五年（864）擔任安南都護、七年升爲靜海節度使（治宋平，今越南河南市），《全唐文》裏收錄裴鉶這一時期所作《天威徑新鑿海派碑》，<sup>23</sup>證明他是高駢在南海的幕僚。乾符五年（878），高爲西川節度使，得其舉薦，“鉶以御史大夫爲成都節度副使”。<sup>24</sup>在四川，他作有《惠廣禪師重修淨衆寺》、《二真堂記》、《題石室詩》。<sup>25</sup>從這些作品看，他顯然是宗教心態相當強烈的人。高駢以迷信神仙之說著名。《資治通鑑》記載：“駢好妖術，每發兵追蠻，皆夜張旗立隊，對將士焚紙畫人馬，散小豆，曰：‘蜀兵懦怯，今遣玄女神兵前行。’軍中壯士皆恥之。”注曰：“高駢之好妖術，終以此敗。”<sup>26</sup>裴鉶長期追隨，二人在這方面應有同好，或以爲作《傳奇》是有意諂媚之。

對裴鉶《傳奇》，歷來評價不高。到他寫作這部作品的晚唐，傳奇小說興盛時期已經過去。特別是他文用駢偶，詞尙浮華，難免受“類俳”之譏。胡應麟說

<sup>21</sup> 《全唐詩》，卷265，頁2941。

<sup>22</sup> 李商隱：《碧城三首》之三，《李義山詩集》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷5。

<sup>23</sup> 董誥等編：《全唐文》（北京：中華書局，1982年），卷805，頁8463—8464。

<sup>24</sup> 計有功：《唐詩紀事》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷67，下冊，頁1011。

<sup>25</sup> 陳思纂次：《寶刻叢編》（北京：中華書局，1985年），卷6。

<sup>26</sup> 司馬光：《資治通鑑》（北京：中華書局，1956年），卷252，《唐紀六十八》，頁8178。

“唐所謂‘傳奇’，自是小說書名，裴鉋所撰。中如《藍橋》等記，詩詞家至今用之，然什九誕妄寓言也。裴晚唐人，高駢幕客，以駢好神仙，故撰此以惑之。其書頗事藻繪，而體氣俳弱，蓋晚唐文類爾。”<sup>27</sup>也有人對這部作品給予肯定的評價，如梁紹壬說裴鉋所述“多奇異，可以傳示”。<sup>28</sup>

客觀地說，就整體水準看，《封陟》在名篇輩出的唐傳奇中確實不算優秀作品。不過就內容論，故事描述女仙純真的愛情追求，立意超越了當時社會的傳統觀念和道德規範，對於古典小說情愛題材有所開拓；在表達層面，幻設之奇，描摹之細，述情之委婉，也達到一定水準。而從道教對小說文體發展影響角度看，它則提供了一個很好的例子。

按題材，《封陟》是一篇傳統的“謫仙”降臨故事。其中寫上元夫人為度脫男主角、本來是青牛道士苗裔的書生封陟而降臨人世；她是一位年輕貌美、熱烈追求愛情的少女，與封陟本有“宿緣”；封陟則“貌態潔朗，性頗貞端”，愚腐不通情意，在少室山隱居讀書；上元夫人前後三次降臨，主動、坦率地表白情愫，求結良緣，都遭到封陟的堅拒。下面是作品裏描寫的仙女第一次降臨情景：

時夜將午，忽飄異香酷烈，漸布於庭際。俄有輜輶自空而降，畫輪軋軋，直湊簷楹。見一仙姝，侍從華麗，玉佩敲磬，羅裙曳雲，體欺皓雪之容光，臉奪芙蕖之豔冶，正容斂衽而揖陟曰：“某籍本上仙，謫居下界，或遊人間五嶽，或止海面三峰。月到瑤階，愁莫聽其鳳管；蟲吟粉壁，恨不寐於鴛衾。燕浪語而徘徊，鸞虛歌而縹緲。寶瑟休泛，虬觥懶斟。紅杏豔枝，激含顰於綺殿；碧桃芳萼，引凝睇於瓊樓。既厭曉妝，漸融春思。伏見郎君坤儀俊潔，襟量端明，學聚流螢，文含隱豹。所以慕其真樸，愛以孤標，特謁光容，願持箕箒。又不知郎君雅旨如何？”陟攝衣朗燭，正色而坐，言曰：“某家本貞廉，性惟孤介，貪古人之糟粕，究前聖之指歸。編柳苦辛，燃粕幽暗，布被糲食，燒蒿茹藜，但自固窮，終不斯濫。必不敢當神仙

<sup>27</sup> 胡應麟：《少室山房筆叢正集》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷25。

<sup>28</sup> 梁紹壬：《兩般秋雨盦隨筆》（上海：上海古籍出版社，1982年），卷1。

降顧。斷意如此，幸早回車。”姝曰：“某乍造門牆，未申懇迫，輒有詩一章奉留，後七日更來。”詩曰：“謫居蓬島別瑤池，春媚煙花有所思。爲愛君心能潔白，願操箕箒奉屏幃。”陟覽之，若不聞。雲輶既去，窗戶遺芳，然陟心中不可轉也。

後來又再次、三次降臨，諄諄地規勸，熱情地誘導。作爲仙人，她當然要講仙山洞府、長生不老，但表白的主要是純情少女對於愛情的嚮往和追求。可是對方固執地堅持“操守”，兩情終不得相諧，也就失去償還“宿緣”的機會。作者的惋惜與同情顯然在上元夫人一邊。作品最後寫封陟染疾而終，在追赴幽府途中，遇到神仙騎從，原來是上元夫人。她仍不能忘情，判他延命一紀，再次表現她的深情與遺憾。這篇作品借鑒了仙傳裏名師考驗弟子的傳統構想（如黃石公試張良），寫出一齣愛情悲劇，頌揚女性執著、大膽的愛情追求，批判固執傳統操守的迂腐，思想內涵是相當激進的。胡應麟說，裴鉞所撰“什九誕妄寓言也……其書頗事藻繪，而體氣俳弱，蓋晚唐文類爾”。<sup>29</sup> 就寫作技巧說，這篇作品結構顯得老套，辭語浮艷，技巧並不完美。但就文字說，駢詞儷句，濃筆重彩，體現一種特殊的情趣。特別是具有相當的所謂“戲劇性”，情節頗有吸引人的地方。正因爲如此，後世不斷被改編爲戲曲。如宋官本有《封陟中和樂》，金院本《諸雜砌》裏有《封陟》，《錄鬼簿》卷上著錄有吉甫的《罵上元》，《今樂考證》卷三《明朝雜劇》著錄有楊文奎的《封陟遇上元》雜劇等。在裴鉞整部《傳奇》裏，還有《裴航》、《杜秋娘》、《紅拂妓》等，都是可讀的傳世篇章，也都被一再改編爲戲曲。而如果從這篇作品對於上元夫人這位仙真的描繪來考察道教對於小說文體發展的影響，其意義則遠超出作品本身的思想、藝術價值之外，下面略加說明。

### 三

《內傳》裏作爲求仙導師的上元夫人演變爲唐代詩歌、傳奇裏的多情少女

<sup>29</sup> 胡應麟：《少室山房筆叢正集》，卷25。

的上元夫人,中間一定有相關傳說。這從上面引用的《無上秘要》一段文字可以證明。但是因為沒有更多材料,已經不能清晰描述這種演變的具體情形,只能借助東晉南北朝時期流傳的女仙謫降故事,追尋這種轉變的大體脈絡。

道教經典的形成通過不同途徑。民間傳說是某些經典的源頭,特別是仙傳類著作,包括《列仙傳》、《神仙傳》,是更多吸收民間傳說結集而成的。《漢武帝內傳》作為仙傳類作品的總結性成果,創作過程中納入許多民間傳說因素。比如其中對於女仙的描繪,包括西王母、上元夫人及其隨從的女侍,突出其女性特徵如年齡、容貌、服裝、佩飾等等,流露欣賞與讚美,正屬於民間傳說的特徵。本來情愛是文藝創作包括民間傳說的主要主題。神仙傳說也積極地納入了這一主題。早期的如前面提到的《列仙傳》裏簫史和弄玉相攜成仙故事。晉宋以降出現更多女仙謫降人間、與世俗男子交往故事。它們是民間傳說,又成為道教仙傳內容,創作、流傳中相互影響。

西王母在道教裏本是女真的領袖。伴隨西王母信仰的興盛,出現許多以西王母及其屬下女仙為內容的傳說,形成她的侍女或女兒(養女)降臨(或謫降)人世、與世間男子結下情緣的故事群。這些故事有大體共同的情節:降臨(謫降),結交(婚配),設食,贈物,賦詩,離異。當然不是每個傳說這些情節都齊全,但所述基本不出這些環節。實際《漢武帝內傳》的結構也循著這樣的路數。可以推測,上元夫人形象大概也是循著這樣的環節演變的。

這類故事裏著名的有杜蘭香傳說。這個故事文獻裏異文很多,下面是 20 卷本干寶《搜神記》的文本:

漢時有杜蘭香者,自稱南康人氏。以建業四年春,數詣張傳。傳年十七,望見其車在門外。婢通言:“阿母所生,去,遣授配君,可不敬從。”傳先改名碩。碩呼女前,視可十六七,說事邈然久遠。有婢子二人,大者萱支,小者松支。鈿車青牛上,飲食皆備。作詩曰:“阿母處靈嶽,時遊雲霄際。衆女侍羽翼,不出墉宮外。飄輪送我來,豈復恥塵穢。從我與福俱,嫌我與禍會。”至七年八月旦,復來,作詩曰:“逍遙雲漢間,呼吸發九疑。流汝不稽路,弱水何不之。”出薯蕷子三枚,大如雞子,云:“食此令

君不畏風波，辟寒溫。”碩食二枚，欲留一。不肯，令碩食盡，言：“本爲君作妻，情無曠遠，以年命未合，其小乖。太歲東方卯，當還求君。”蘭香降時，碩問：“禱祀如何？”香曰：“消魔自可愈疾，淫祀無益。”香以藥爲消魔。<sup>30</sup>

這裏明確說杜蘭香是“阿母所生”，即是西王母的女兒。所描寫的降臨、設食、贈詩、贈物，是與《漢武帝內傳》和一般女仙降臨傳說共同的情節。其中明確反對“淫祀”也是後來上清派道教的觀念。干寶是東晉初人，這篇作品應是根據當時的傳說創作的。寫杜蘭香故事的還有署名曹毗的《神女杜蘭香傳》和佚名《杜蘭香別傳》。曹毗，《晉書》有傳：“曹毗字輔佐，譙國人也。高祖休，魏大司馬；父識，右軍將軍。毗少好文籍，善屬詞賦，郡察孝廉，除郎中，蔡謨舉爲佐著作郎，父憂去職。服闋，遷句章令，徵拜太學博士。時桂陽張碩爲神女杜蘭香所降，毗因以二篇詩嘲之，並續蘭香歌詩十篇，甚有文彩。”<sup>31</sup>《太平御覽》節引曹毗《神女杜蘭香傳》裏有這樣一段：

神女姓杜，字蘭香。自云家昔在青草湖，風溺，大小盡沒。香時年三歲，西王母接而養之於崑崙之山，於今千歲矣。<sup>32</sup>

這裏說杜蘭香本是平常人，是被西王母營救並培養成仙的。這個傳說應當有另外的來源，或許杜蘭香傳說另有更爲豐富的情節。

同是在《搜神記》裏，還有神女成公智瓊下降魏濟北從事弦超的故事，情節和杜蘭香傳說類似。其中下降的“神女”自稱是“天上玉女”。這是和上述三國時期畫像鏡上的女像同樣的稱呼。可以推測這玉女是西王母的侍女或女兒。

<sup>30</sup> 據汪紹楹校訂：《搜神記校注》（北京：中華書局，1979年），《秘冊彙刊》本。

<sup>31</sup> 房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974年），卷92，《曹毗傳》，頁2386。

<sup>32</sup> 李昉等撰：《太平御覽》（北京：中華書局，1985年），人事部第三十七，卷396，頁1828。

又有傳說“昔仙人智瓊以《皇文》二卷見義起”。<sup>33</sup>《皇文》即道教經典《三皇文》。弦超字義起，則表明成公智瓊又被當作向世人傳授道教經典的女仙。這樣，她與弦超的關係就類似漢武帝和上元夫人的關係。值得注意的是，西晉的張華(232—300)作《神女賦》，寫成公智瓊事，張敏作序說：“世之言神仙者多矣，然未之或驗。如弦氏之歸，則近信而有徵者。”<sup>34</sup>可見這個傳說在當時曾廣泛流傳並廣有影響。

這類傳說南朝宋、齊以來還有一些，例如署名陶潛的《續搜神記》(《搜神後記》)裏的劉廣故事：

劉廣，豫章人，年少未婚。至田舍，見一女，云：“我是何參軍女，年十四而夭，爲西王母所養，使與下土人交。”廣與之纏綿。其日於席下得手巾，裏雞舌香。其母取巾燒之，乃是火浣布。<sup>35</sup>

這個傳說裏則明確下降的是西王母的養女了。值得注意的是，這種神女下降與世間男子結合的觀念被納入到上清派基本經典《真誥》裏。其中描寫女仙真妃第一次降臨楊曦處一幕，略曰：

興寧三年，歲在乙丑，六月二十五日夜……紫微王夫人見降，又與一神女俱來。神女……視之年可十三四許，左右又有兩侍女……夫人坐南向，某(楊曦)其夕先坐承牀下，西向，神女因見，就同牀坐，東向，各以左手作禮。作禮畢，紫微夫人曰：“此是太虛上真元君金臺李夫人之少女也。太虛元君昔遣詣龜山學上清道，道成，受太上書，署爲‘紫清上宮九華真妃’者也。於是賜姓安，名鬱嬪，字靈簫。”紫微夫人又問某：“世上

33 張君房編；李永晟點校：《雲笈七籤》(北京：中華書局，2008年)，卷6《三洞品格》所錄《三皇文》鮑南海(鮑靚)《序目》，第1冊，頁96。

34 李昉等撰：《太平廣記》(北京：中華書局，1981年)，卷61，《成公智瓊》，第2冊，頁380。

35 道世編撰；周叔迦、蘇晉仁校注：《法苑珠林》(北京：中華書局，2003年)，卷36，第3冊，頁1158。

曾見有此人否？”某答曰：“靈尊高秀，無以爲喻。”夫人因大笑；“於爾如何？”某不復答。紫清真妃坐良久，都不言……真妃問某年幾，是何月生。某登答言：“三十六，庚寅歲九月生也。”真妃又曰：“君師南真夫人，司命秉權，道高妙備，實良德之宗也。聞君德音甚久，不圖今日得叙因緣，歡願於冥運之會，依然有松蘿之纏矣。”某乃稱名答曰：“沈湎下俗，塵染其質，高卑雲邈，無緣稟敬。猥虧靈降，欣踴罔極，唯蒙啟訓，以祛其闇，濟某元元，宿夜所願也。”

這位真妃是太虛元君的女兒，而太虛元君到龜山西王母那裏學道，則真妃也是西王母一系的弟子。故事接下來是真妃和紫微夫人分別授楊曦以詩，由楊曦書寫下來，然後：

書訖，紫微夫人取視，視畢曰：“以此贈爾，今日於我爲因緣之主，唱意之謀客矣。”紫微夫人又曰：“明日南嶽夫人當還，我當與妃共迎之於雲陶間，明日不還者，乃復數日事。”又良久，紫微夫人曰：“我去矣，明日當復與真妃俱來詣爾也。”覺下牀而失所在也。真妃少留在後而言曰：“冥情未據，意氣未忘，想君俱味之耳，明日當復來。”乃取某手而執之，而自下牀，未出戶之間，忽然不見。<sup>36</sup>

在這一幕裏，紫微夫人在真妃和楊曦間斡旋，她的地位和作用可類比《漢武帝內傳》裏的西王母；真妃和楊曦的關係則可類比上元夫人和漢武帝之間的關係。不過真妃的角色和上元夫人相比較，“通俗化”程度已經又進了一大步：她作爲年輕女性熱情追求人間凡夫楊曦。

對於這種仙凡情緣，《真誥》裏紫微夫人解釋說：

<sup>36</sup> 陶弘景撰；趙益點校：《真誥》（北京：中華書局，2011年），卷1，《運題象第一》，頁14—16。

夫真人之偶景者，所貴存乎匹偶，相愛在於二景，雖名之爲夫婦，不行夫婦之跡也，是用虛名以示視聽耳。<sup>37</sup>

這是說，如上面那種女仙與世間男子的匹偶關係，並非真實的情侶、夫婦關係。按照上清派“存神”觀念，這種伴侶乃是女仙引導、提攜世間男子得道成仙的方便施設。

如果回過頭來再看《漢武帝內傳》裏漢武帝和上元夫人的關係，顯然已經包含這種情侶關係的暗示。這從前面提到的作品特別著力對上元夫人的女性美加以描寫可以透露出來。正是在這樣的潮流中，上元夫人從求仙導師到多情仙姝逐漸轉型了。

#### 四

如上所述，在《封陟》裏，上元夫人完成了從西王母陪侍、帝王求仙導師到多情仙姝的轉型。這種轉型應當是和六朝“謫仙”主題傳說的演變同步的。描寫這類的作品被創作出來，反映道教“世俗化”、“藝術化”日漸深入的趨勢。

道教仙真上元夫人形象的這一演變體現多方面的意義，可以從道教歷史發展的民衆基礎，它的“世俗化”、“藝術化”進程，它與文學相互影響的關係等諸多角度加以考察。下面僅討論其促進中國敘事文學一體的小說文體發展所發揮的作用。

吉川幸次郎曾說：“重視非虛構素材和特別重視語言表現技巧可以說是中國文學的兩大特長。”<sup>38</sup>在這裏他顯然是指作爲“正統文學”樣式的詩文說的。看蕭統編的《文選》，已經是魯迅所謂“文學的自覺”觀念形成後的產物，其中詩和賦九卷之外，其他二十六卷按文體分爲“詔”、“冊”、“令”、“教”到“墓誌”、“行狀”、“吊文”、“祭文”等，共三十二類，基本是如今所說的“應用文”。它們

<sup>37</sup> 陶弘景撰；趙益點校：《真誥》（北京：中華書局，2011年），卷2，《運題象第二》，頁20。

<sup>38</sup> 吉川幸次郎著；錢婉約譯：《我的留學記》，載《中國文學論》（北京：光明日報出版社，1999年），頁168。



基本是“非虛構”的、實用的。《文選序》裏區別“文”與非“文”，提出“事出於沉思，義歸乎翰藻”的標準，即是說寫文章要用“事”即使用典故，要注重辭藻文采。當時又流行“有韻爲文，無韻爲筆”概念，即作文要合乎韻律。這些都屬於吉川幸次郎所說的“特別重視語言表現技巧”的範疇。事情的另一方面，則是古代敘事文學，包括敘事詩，特別是小說、戲曲欠發達。到六朝時期，敘事文學取得較大進展，主要成績是志怪小說和“志人小說”。而在志怪小說裏，仙道主題的或“釋氏輔教”的占相當大的比例。而如《漢武帝內傳》那樣的作品，構思基本出於宗教懸想，從小說形態看，算是發展得比較充分的。這樣，敘事文體的小說的早期發展相當程度得力於道教（還有佛教）的推動。在這方面，從《漢武帝內傳》到裴鉞的《封陟》兩篇作品裏上元夫人形象的演變，提供了一個典型例子。

魯迅當年提出唐代傳奇創作“始有意爲小說”的著名論斷，接著引用胡應麟的看法：“凡變異之談，盛於六朝，然多是傳錄舛訛，未必盡幻設語。至唐人乃作意好奇，假小說以寄筆端。”<sup>39</sup>接著魯迅解釋：“其云‘作意’，云‘幻設’者，則即意識之創造也。”<sup>40</sup>用現在通行的概念，“作意”、“幻設”即是“虛構”，就是諾貝爾文學獎得主莫言說的“講故事”。衆所周知，唐傳奇之前，以《世說新語》爲代表的志人小說記述逸聞軼事，乃史籍的支流；以《搜神記》爲代表的志怪小說，則不離神話傳說的路數。《漢武帝內傳》兼有道教輔教之書和長篇志怪的品格，而《封陟》雖然仍寫神仙人物，利用道教題材，卻全然是出於作者構想（或許有傳說依據）的小說創作了。這種演進，表明宗教懸想給敘事文學的發展提供了廣闊空間，體現隨著道教裏的神仙被逐漸“世俗化”，同時在“文藝化”。另一方面，則文藝創作繼承、借鑒道教內容而不斷充實、豐富自身。

更清楚地說明道教推進小說文體發展的獨特意義，還可以拿《封陟》和唐人傳奇中同是情愛題材的三篇優秀作品——元稹的《鶯鶯傳》、白行簡的《李娃傳》和蔣防的《霍小玉傳》相比較。如果從作品整體思想和藝術水準作對比，

39 胡應麟：《少室山房筆叢正集》，卷20。

40 魯迅：《中國小說史略》，第8篇《唐之傳奇文（上）》，載《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），卷9，頁70。

《封陟》遠不及這三篇，只能說是相當平庸的作品；但如果從在中國古典小說文體發展史上的意義看，《封陟》則更充分地體現了小說創作“作意”、“幻設”的特徵。

第一，三篇代表唐人傳奇成就的作品是文人創作，《封陟》（釋、道題材的同類作品大體類似）則更多汲取民間傳說因素。而如上面表明的，這類傳說和道教有密切關聯。作為文人創作，唐傳奇的構思大多基本承續六朝志怪與志人小說的傳統，結構沒有完全擺脫事實的框架。例如《鶯鶯傳》，宋人趙令時早已指出“蓋微之自叙”。<sup>41</sup> 陳寅恪、周紹良等對於這篇作品的“本事”做過詳密考證。<sup>42</sup>《霍小玉傳》則是根據詩人李益的真人真事編撰的。《太平廣記》所錄文本開頭就說“大曆中，隴西李生名益……”<sup>43</sup>《舊唐書》本傳記載李益“少有癡病，而多猜忌，防閑妻妾過為苛酷，而有散灰扃戶之譚。聞於時，故時謂妬癡為‘李益疾’，以是久之不調”。<sup>44</sup> 這是《霍小玉傳》的“本事”。就虛構程度而言，《李娃傳》和《封陟》情形略似，都沒有事實相依傍，純屬“作意”、“幻設”。決定作品藝術水準高低當然不能以構思是否有事實根據為標準。這裏只是說，《封陟》這種宗教素材的故事，能够更充分地擺脫“事實”的羈束，充分發揮作家的想象力，從而更充分地體現文藝創作出於作者主觀構想這一根本性質。這一點也正體現黑格爾在《美學》裏所說的宗教與文藝在思維方式上最為接近的道理。道教的神仙世界本是“無稽”懸想的產物，卻能够提供文學創作“虛構”的廣闊天地。《封陟》在這一點上體現得十分明顯。

第二，小南一郎說唐人傳奇的故事裏都會內涵一定的所謂“問題意識”，<sup>45</sup> 即裏面有作者所要表達和解決的“問題”。這體現中國古代士大夫階層思維的

41 趙令時：《侯鯖錄》（北京：中華書局，1985年），卷5。

42 陳寅恪：《元白詩箋證稿》（上海：上海古籍出版社，1978年），第4章《豔詩及悼亡詩附讀鶯鶯傳》，頁106—116；周紹良：《唐傳奇箋證》（北京：人民文學出版社，2000年），頁384—408。

43 李昉等撰：《太平廣記》，卷487，第10冊，頁4006。

44 劉昫等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，1975年），卷137，《李益傳》，頁3771。

45 小南一郎：《唐代傳奇小說論 悲しみと傷與憧れと》（東京：岩波書店，2014年），頁213。

特點：他們傳統上追求“修、齊、治、平”，總想通過自己的作品來解決社會的或倫理的課題。傳奇作者往往在作品裏加上道德說教，把“問題”的答案直接揭示出來。人們評價傳奇作品，也往往把其中提出的“問題”以及作者對這些問題的態度、解決方式作為一個重要因素來考量。《鶯鶯傳》結尾一段說：“時人多許張為善補過者。予嘗於朋會之中，往往及此意者。夫使知者不為，為之者不惑。”這是照應張生離棄鶯鶯卻大發議論“大凡天之所命尤物也不妖其身，必妖於人……予之德不足以勝妖孽，是用忍情”云云；<sup>46</sup>《李娃傳》結尾則述說李娃與鄭生最後成親，一門榮盛，繼而感歎：“嗟乎！倡蕩之姬，節行如是，雖古先烈女，不能逾也，焉得不為之歎息哉！”這兩篇作品前者對故事所述人物的自由戀情加以否定，後者加以肯定，但實際作者主觀上都在表明同一種觀念，即當時社會居於統治地位的關於門第、仕途、婚配的觀念。作者在作品裏利用議論來宣說這種觀念。《霍小玉傳》情形不同，構成情節矛盾的“問題”是李生的“癡”病，故事更富單純的故事性。而《封陟》表現的則是單純的上元夫人的愛情追求與封陟讀書求仕理想的矛盾，而作者顯然是同情上元夫人的。這篇神仙降臨故事的主旨從而超越了當時社會上傳統的價值觀，從純真愛情這個“人性”的角度來描繪人物，表達主題，也就體現更激進的思想境界。

第三，《封陟》文用駢體（這和當時文壇風氣有關，此不具論），且多用陳詞，描摹形容失度，寫法顯得幼稚。但是作者有意創造“美文”的努力是應當肯定的。追求語言美是文學之所以為文學的重要條件。作品這方面的得失明顯，不必多說。

第四，就總體說，在眾多唐傳奇作品中，《封陟》的神仙故事包含更多民間傳說因素。這種民間傳說與宗教本來有相當密切的關係。本來道教（佛教也同樣）的發展和小說、戲曲的演進一樣，廣大民衆提供了廣闊的社會基礎。早期的《漢武帝內傳》的編撰，後來《封陟》的創作，在相當程度上都取決於這樣的基礎，兩者創作中宗教信仰與藝術構思的相互促進也是因為有這樣的基礎。

46 元稹：《鶯鶯傳》，載魯迅：《唐宋傳奇集》，《魯迅輯錄古籍叢編》（北京：人民文學出版社，1999年），卷2，頁123。

到宋代,敘事文學的小說、戲劇興盛起來,這兩種文體的主導者由士大夫階層向平民階層轉移。在這一轉變中,宗教包括道教、佛教和各種民間宗教持續發揮了十分重要的作用。這已在本文討論內容之外了。

還是吉川幸次郎的看法:“小說和戲曲是文學從以真實的經歷為素材的習慣限制中解放出來,而且它們用口語寫作……”<sup>47</sup>又,周策縱在香港浸會大學舉辦的首屆“文學與宗教”國際學術研討會上做專題講演說:“與宗教關係較密切的小說作品……也曾給予中國傳統小說較多的‘虛構’性。”<sup>48</sup>道教仙真上元夫人的形象從《漢武帝內傳》到《封陟》兩篇作品裏的演變,作為道教影響文學的一個例子,表明小說文體得以“從以真實的經歷為素材的習慣限制中解放出來”,小說作為文學創作的“虛構”性得以更充分地發展,相當程度上得力於道教(當然還有佛教,不過佛教的作用不比道教)的積極的推動作用。

(作者:南開大學文學院中國語言文學系教授)

---

47 吉川幸次郎著;錢婉約譯:《我的留學記》,載《中國文學論》,頁176。

48 周策縱:《傳統中國的小說觀念與宗教關係——在香港浸會大學首屆“文學與宗教”國際學術研討會上的專題講演》,載《周策縱文集》(香港:商務印書館有限公司,2010年),下冊,頁492。

## 引用書目

### 一、中文

#### (一) 專書

《全唐詩》。北京：中華書局，1960年。

《道藏》。北京：文物出版社、上海：上海書店、天津：天津古籍出版社，1988年。

小南一郎著；孫昌武譯：《中國的神話傳說與古小說》。北京：中華書局，1993年。

王琦注：《李太白全集》。北京：中華書局，1977年。

司馬光：《資治通鑑》。北京：中華書局，1956年。

永瑤等總裁；紀昀等總纂：《四庫全書總目》。北京：中華書局，1965年。

吉川幸次郎著；錢婉約譯：《中國文學論》。北京：光明日報出版社，1999年。

李昉等撰：《太平御覽》。北京：中華書局，1985年。

李昉等撰：《太平廣記》。北京：中華書局，1981年。

李商隱：《李義山詩集》。上海：上海古籍出版社，1987年。

汪紹楹校訂：《搜神記校注》。北京：中華書局，1979年。

周紹良：《唐傳奇箋證》。北京：人民文學出版社，2000年。

房玄齡等撰：《晉書》。北京：中華書局，1974年。

東方朔（舊題）著：《海內十洲記》。上海：上海古籍出版社，1991年。

信立祥：《漢代畫像石綜合研究》。北京：文物出版社，2000年。

皇甫湜：《皇甫持正集》。上海：上海古籍出版社，1987年。

胡應麟：《少室山房筆叢正集》。上海：上海古籍出版社，1987年。

計有功：《唐詩紀事》。上海：上海古籍出版社，1987年。

班固（舊題）撰；錢熙祚點校：《漢武帝內傳》。北京：中華書局，1985年。

袁珂：《中國古代神話》。北京：中華書局，1981年。

張君房編；李永晟點校：《雲笈七籤》。北京：中華書局，2008年。

梁紹壬：《兩般秋雨盦隨筆》。上海：上海古籍出版社，1982年。

陳思纂次：《寶刻叢編》。北京：中華書局，1985年。

陳寅恪：《元白詩箋證稿》。上海：上海古籍出版社，1978 年。

陳寅恪：《金明館叢稿二編》。上海：上海古籍出版社，1980 年。

陶弘景撰；趙益點校：《真誥》。北京：中華書局，2011 年。

傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》。北京：中華書局，1987 年。

董誥等編：《全唐文》。北京：中華書局，1982 年。

道世編撰；周叔迦、蘇晉仁校注：《法苑珠林》。北京：中華書局，2003 年。

聞一多：《聞一多全集》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，1985 年。

趙令畤：《侯鯖錄》。北京：中華書局，1985 年。

劉昫等撰：《舊唐書》。北京：中華書局，1975 年。

蔣清翊：《王子安集注》。上海：上海古籍出版社，1993 年。

魯迅：《魯迅全集》。北京：人民文學出版社，1981 年。

魯迅：《魯迅輯錄古籍叢編》。北京：人民文學出版社，1999 年。

## (二) 論文

周策縱：《傳統中國的小說觀念與宗教關係——在香港浸會大學首屆“文學與宗教”國際學術研討會上的專題講演》，載《周策縱文集》。香港：商務印書館（香港）有限公司，2010 年。

## 二、日文

小南一郎：《唐代傳奇小說論 悲しみと傷與憧れと》。東京：岩波書店，2014 年。

# **The Role of Lady High Prime, from a Teacher of Transcendence to a Nymph in Love: Daoism's Contribution to the Development of the Genres of Chinese Fiction**

**Sun Changwu**

(Professor, School of Literature, Nankai University)

## **Abstract:**

*The Inner Biography of Emperor Wu of the Han* is an early Daoist scripture that contains elements of scriptural transmission, bestowal of transcendent elixir, cultivation methods, and relevant legends of ancient times. It is also regarded as a fiction of “recording the uncanny” with a high level of aesthetic accomplishment. In the book, the transcendent Lady High Prime is one of the main characters; she debuts in a supporting role of Queen Mother of the West, under the instruction of whom the Lady teaches Emperor Wu of the Han (156 BC – 87 BC; r. 141 BC – 87 BC) and transmits scriptural teaching and rules. Therefore, she is the teacher of the transcendence-seeking emperor of the human world. In the Tang, however, in the poetry of Li Bai and others, as well as in the “Feng Zhi” story in *Chuanqi* (*Transmission of the Marvels*) by Pei Xing, she is depicted as having sloughed off her guise as a transcendent and become a nymph who chastely and straightforwardly pursues love. Relevant legends in circulation during the Northern and Southern dynasties period tell stories about the adopted daughters or attendant maids who descended (or were demoted) to the human world and fell in love with mortal men. They offer an indirect outline of the source and development of this tradition. When Daoism underwent the processes of “secularization” and “becoming an artful representation,” we find a typical example in the changes in

the image of Lady High Prime as seen in the *Inner Biography of Emperor Wu of the Han* and the “Feng Zhi” story. This example illustrates an important impact that Daoism had on the development of Chinese fiction genres. It is also an example of how Daoism influenced classical Chinese literature.

**Keywords:** Lady High Prime, teacher of transcendence, a nymph in love, influence on literature