# 中国的神话传说与古小说

〔日〕小南一郎著

孙　昌　武　译

中　华　书　局

责任编辑：许逸民

# 中国的神话传说与古小说

〔日〕小南一郎著

孙昌武译

中华书局出版

（北京王府井大街 36 号）

新华书店北京发行所发行

北京大兴新魏印刷厂印刷

850×1168毫米 1/32·13.6 印张·2插页·298千字

1993年6月第1版　1993年6月北京第1次印刷

印数 1-2500 册　定价：16.50 元

ISBN 7-101-00814-3/I·143

责任编辑：许逸民

# 中国的神话传说与古小说

〔日〕小南一郎著

孙昌武译

中华书局出版

（北京王府井大街 36 号）

新华书店北京发行所发行

北京大兴新魏印刷厂印刷

850×1168毫米 1/32·13.6 印张·2插页·298千字

1993年6月第1版　1993年6月北京第1次印刷

印数 1-2500 册　定价：16.50 元

ISBN 7-101-00814-3/I·143

# 中译本序

有一位与笔者在同一所大学里、研究西藏佛教的朋友常常这样说：自己最重要的论文用法文写，不那么重要的用英文写，用日文写的不过是杂记而已。这是说依据作者希望得到的愿意读各类文章的对象不同，发表时也可改变使用的语言。假如笔者说这样的话，那最重要的论文当然应该用中文写。这不单是因为笔者把中国的研究者看做最重要的读者，还由于包括欧美学者在内，对于以中国为对象的研究者，中文是世界通用的学术用语。但是很遗憾，笔者现在尚未具备足以把自己的论旨用中文充分表达的能力。因此，当有劳孙昌武教授之手把这些不成熟的论考译成中文、可以呈现在自己所希望的真正愿意阅读的读者面前时，内心感到由衷的喜悦；但同时又不能不为自己作为一个中国研究者的基本功缺欠而感到一些羞愧。

笔者前此一贯的研究对象，广义而言，均有关中国古代传承的各种面貌。文学、历史、哲学，不论是哪一种，构成其基础的事实与资料，全都随时代潮流而传承，在传承过程中被加以取舍选择和变化，一直流传到如今。探讨在这传承过程里有所变化的面貌之中反映着的不同时代的价值观，并试图分析其具体过程与意义，这就是传承学。即使是历史资料，也并非是历史事实的原原本本的记录，而是通过传承而依据特定的价值观加以取舍选择的，这只要看看《左传》和《史记》就可以了解。在有关人的全部文化现象的基础之中，首先存在着应从传承学的观点加以探讨的要素；个别

文化现象的分析，也必须置于从这种传承学的观点所进行的基本研究的基础之上，并且是在将其研究结果充分加以消化之后。没有这种坚实基础的分析与研究，容易得出随意的、自以为是的结论，结果也就缺乏可供相互讨论的共同的基础。

力图将这种传承学的观点用于分析主要是自中国古代神话到六朝隋唐时期的小说这一文艺样式形成过程的各种现象，可说是收集在本论文集中的拙论的最基本的意图。对于小说史的研究，迄今所进行的主要是从广阔历史观点所作的某一时代的分析，和有关作者传记与版本等个别详细事实的探讨。但是笔者以为，在看来是有些过分热衷于这些方法的目前情况下，除了由“宏观”出发所作出的历史分析和深入“微观”发掘的个别的分析之外，还有必要确定把特定作品或作品群的个性与时代结合起来加以分析的“中观”。一部作品存在的意义，不能全部由时代环境直接说明（假如可以这样说明的话，那么处在同一时代、同样性质的社会环境中的作者，即使有巧拙之差，也会创作出具有同等价值的作品），也不能全部由作者的个性和生活经历来说明（被当作“个性”的东西实际大半是从时代环境中产生出来的）。这可以说是必须确定隐覆在这二者之间的“中观”的根本理由。

这种“中观”，当然不只一方面，可以从不同的角度来确定。笔者以为在诸多可能之中，就古代到中古的社会而言，从宗教信仰的观点来明确它是特别有益的。这是因为在这一时代里，宗教信仰是将人们的共通价值观加以结晶化的最好的媒介之一。在各个不同的时代里，都有那一时代共通的、独特的人的观念、价值观念。文学的基本任务，就是将这人的观念、价值观念提炼到作品之中，展示给人们。文学通过选取不同的样式，把在时代发展中不断变化的价值观以最为纯粹的形式固定下来。但从更为广阔的视野看，各不同时代又都有可以最有效地将生存于该时代的人们的价值观

加以结晶化的文化样式。而在古代、中世时期，这最有力的样式之一就是宗教信仰。当分析这一时代的文学时，自宗教出发的观点不可或缺的理由，不外就在于文学通过其作品力图固定下来的内容，与通过宗教这一样式所表明的人们共通的内心价值观念是极为接近的。

本论文集中所集拙论分别将宗教纳入视野之中，分析时亦将宗教信仰的形态当作一个重要手段，即是出于以上的道理，而不一定是想提倡文学起源于宗教说。而对于各作品的作者本人几乎未加注意，也是由于力求把各作品置于时代的“中观”之中的意图突出表现出来的缘故。这种方法到底是否取得了成果，必须靠读者去判断。但笔者现在意识到，这个方法是尚未成熟的，为了作为方法论而确立起来，今后仍须作出巨大的努力。所谓作为方法论确立起来，仅在观念上进行理论的探讨是无意义的，还必须通过将各种各样的具体作品置于时代环境之中加以分析。留待今后的任务是巨大的。

本论文集日文版出版，已是在五年多以前。自那时起，笔者本人的观点已发生一些变化，整个学术界的研究也在进展。特别是与本书第四章所讨论的《汉武帝内传》的形成有密切关系的初期上清派道教教理发展问题，在法国和日本相继发表了新的论著，成为道教研究中取得特别显著成果的领域之一。拙论中所运用的一个设想，即关系到《汉武帝内传》产生的思想环境存在着上清派和灵宝派两个道教流派，已有可能深入到各道教教派内部进行更细致的分析。但在重新出版本书的中文版时，已没有时间汲取这些成果重加全面改写。在本版中，除第一章关于七夕传承部分做了较大补充修改外，其余部分只对原文语句略加修订，大幅度的改写尚有待来日。这完全是由于笔者的怠惰，是甘受对学问不忠实之讥的。

敝大学所教授的中国学的基础，是直接上承清代去考据学的。把选择最佳版本和一字一句的严密校订当作做学问的根本。借用恩师吉川幸次郎教授的话说，在一个字的校订之中，表明了一个学者的全部能力。选取一部作品在教室阅读时，让学生当作课业的，是尽可能多地查出作为每一句表达典据的更为古老的用例。这样，构成我们治学基础的，是并不直接与文学或思想相关的内容。在这种为读书而打下的基础上建造些什么，几乎是听任每个学生去自由选择。结果，虽然总括为“京都汉学”这个统一称呼，其内容却是非常多样的。实际上笔者的研究方法，在其中有些异端色彩。

如果说笔者在学问领域中尚能取得些许成果，不言而喻那是借助了许多研究者以前做出的成绩。除了在论文中直接引用外，笔者总时时从日本古代文学研究者开拓新方法的尝试中多得启发。从欧美学者对中国文化的新鲜而灵活的观点中也学到许多东西。而更重要的是，笔者必须对中国前辈学者的学恩表示深深的感谢。那些中国的典籍已成为其自身血肉的学识高深的学者们，我们外国研究者无论付出怎样的努力也是不能企及的。

对于担当本书译事的孙昌武教授，笔者愿表衷心的谢意。孙教授开拓着新的研究领域，不断取得新成果，分出一部分宝贵时间而持拙著译介之劳，笔者深恐有碍教授本人研究的进展而心感不安。孙教授注意中国中世纪知识分子与宗教的关系，本人主要关注的是一般民众阶层的宗教信仰。但我们都不把宗教视为迷信而一概加以排斥，都希望既从理论上，又作为方法论，把宗教文学史这一研究领域加深并发展下去。这种研究不应局限于以前只重宗教教理发展的宗教史的范围，而是把宗教信仰在人们生活中具有某种意义的观点置于研究的中心。如果本书的翻译能作为推进这一学术领域发展的小小机缘，那也是意外的幸运。

日本某一出版社的编辑说过这样的话：出版学术书在经济上

是不上算的，但敢于出版，是出于出版社的社会责任，也是为了显示它的气魄。推想在中国学术书出版之困难，大概也同样罢。那么对于接受本书出版的以傅璇琮先生为代表的中华书局各位先生的厚爱与气魄，笔者愿献上深深的谢忱。

最后，特别希望各位读者对这些不成熟的议论不吝赐以批评和指教。

小南一郎

一九八九年九月卅日于京都大学

# 序　章

在把具有一定篇幅的传说①，当作文学史的研究对象来加以分析的时候，往往不得不以某种形式加以概括、归纳成几个条目来叙述其内容。然而这种概括与归纳的工作，却常常伴随着巨大的危险。

正如列夫·托尔斯泰所说过的，《安娜·卡列尼娜》的内容，只能是包含着作品全部细节的整体，而不是其它的什么东西②。概括某一部文艺作品的梗概，或从中抽象出作者的人生观、世界观等，这种工作，大概只会扼杀作为一个统一整体的作品。但这里把概括作品伴随着的危险性当作问题提出来，还不涉及这种高层次的文学内容。这里只是指出，不加思索地对内容加以概括，常常给文学研究造成混乱。也就是说，概括作品这种工作，在其被概括出的内容之中，必然渗透着概括者的价值观念，结果总会或多或少地变乱原作意义的整体。虽然这种情况不可避免，但特别是在对前一点不自觉的场合之下，概括者就会依据自己的特定观点而对作品内容妄加取舍，从而由被概括出的概要中引伸出反映概括者本人价值观念的结论。这可以说是概括者利用一部作品为材料所作的自我表现。即使它能很好地展示那表现者自身，但应用到作为

① 这里所谓"传说"，原文是"物語り"，指长篇的故事性强的文艺作品，相当于欧洲文学史上的 Romance（一般译为"传奇"、"故事"）。——译者注

② 转引维·雅·普洛夫《魔術昔話の構造的研究と歴史的研究》，《口承文芸と現実》，斋藤君子日译本，三弥井书店，一九七八年版。

研究对象的作品上，却很难说是客观的研究方法。

有这样一种主张：即或某一概括对原作的内容有所误解，只要它激动现在生存着的人们的心，对现代人的“人生”有着某种效应，就是可以存在的，这种主张也具有某种价值。因为作品本来是在时代潮流中不断改变其面貌而发展的，根据当代人的心理作出新的概括，正可以作为它顺应时代而变化的一种形态。

然而尽管如此，在研究工作与直接关联现代的评论与创作之间，仍然划有一条界线。笔者以为，研究活动包含的创造性，必须建筑在对于对象进行尽可能客观地分析的确切可靠的基础之上①。当然，所谓客观的态度究竟能达到什么程度是大有疑问的。特别是文艺作品，它们是与某一特定时代环境相联系而产生并被阅读的，而完全了解那时代环境又是不可能的。这样，我们的研究，特别是对于时间上有距离的作品的研究，就不得不含有许多假设。然而即使确实存在着这种不确定的因素，我们仍然要排除用现代感觉来轻率解读过去作品的作法，而从对作品的客观地阅读出发。

在极力避免对作品恣意解读时，近年来有人用结构主义的方法对作品进行解读，应该说是为我们指出了一个方向。这种单纯依据内在结构来分析作品的方法，特别适用于民间故事等类作品，并已经取得了巨大的成果。还有罗兰·巴尔特在《传说的结构分析》中所展示的具有理论意义的方法论②，对于从事小说分析的人也是应加注意的。

---

① 关于研究与评论在与历史的关联上应有一定区别的意见，详见拙作《中国文学史研究の方向》，《文学》一九七九年十一月号，岩波书店。（该文在一九八一年第五期《文学评论》刊载的徐允平《日本近年中国古典文学研究述略》中有概括介绍。——译者注）

② 罗兰·巴尔特《物語の構造分析》，花轮光日译本，みすず书房，一九七九年版。

这种结构主义的作品分析，从某种意义上说是把作品分解到无机物阶段又重新加以组合。但是笔者在本书中，并不采取降低到无机物阶段的客观性那种结构主义分析方法，而仍力求确定作品在历史环境中的位置。这从结构主义观念来看似乎含有某些不纯的因素。一部作品在某一时代环境中必定具有特定的位置和作用等等，这也可以说是该作品的一种客观“意义”。如上所述，把这种“意义”复原是根本不可能的。但在本书里，笔者却想排除根据现代意念恣意解读作品的方法，而通过种种尝试来尽可能接近那本来的“意义”。

看起来是理所当然与社会现实成函数关系的这种“意义”，对于远溯到过去时代的作品来说，与用现代思考方法设想出的内容，仍呈现巨大的差异。对这种差异的新鲜的惊奇感，正是本书研究的动力。如果说本书的研究有不够客观之处，那正表现在把某一作品或作品群在不同社会中某有独特意义这一事实，用现代观点加以分析这一点上。换言之，笔者正是想对那种惊异感的意义加以分析和思考。

在利用上述观点进行考察之前，首先试将产生本书所分析的几部作品的历史环境加以宏观的描述。

任何人阅读后汉(25—220)到三国(—265)、两晋(—420)时期的历史记录，无不会感受到时代潮流发展的急遽紧迫。豪族土地兼并，大批流民出现，后来终于引发起“黄巾之乱”的农民叛乱此起彼伏——后汉时代的历史已显示出：正因为这种变动是在走在历史发展前列的中原地带最为激烈地进行，所以我们能清楚认识到，历史潮流的前端，已从前一阶段相当安定的时期突入到一个无容否认的动乱时期。

伴随着历史的发展，政治与社会动乱不可避免地降临到人们

身上。个人的诚实与善良，在这一巨大的历史潮流之中，全然是软弱无力的。漠然旁观着混乱日趋严重的昏聩的皇帝们，和热衷于政权斗争的阴谋权术的高官们，也只是历史必然性产生出的配角而已。

政治与社会动乱引起了军阀间的对抗。这种连续不断的变乱，最终摧毁了早已由于豪族兼并而解体的古老的村社共同体，并从根本上毁坏了人们的日常生活。此后残存下来的，只是一片无人迹的荒野。

在后汉军阀大施横暴的肇端者董卓的传记里，有这样一段记载：

> 尝遣军到阳城。时适二月社，民各在其社下，悉就断其男子头，驾其车牛，载其妇女财物，以所断头系车辕轴，连辏而还洛，云攻城大获，称万岁。入开阳城门，焚烧其头，以妇女与甲兵为婢妾①。

在战乱之中，除了村落都邑当然直接成了战场之外，还由于如上例那样的军阀们横行跋扈，从中原直到长安周围的关中广大地区已经一片荒凉。在《三国志》及其裴松之注所引诸本中，经常可以看到都城周边“数百里无人烟”、“无孑遗”等字样。

出生于这一时期的文学家王粲，在其以“西京乱无象，豺虎方遘患”起首的《七哀诗》中，这样歌唱荒凉中的一个景象：

> 出门无所见，白骨蔽平原。
> 路有饥妇人，抱子弃草间。
> 顾闻号泣声，挥涕独不还。
> 未知身死处，何能两相完。
> 驱马弃之去，不忍听此言②。

---

① 《三国志·魏书》卷六。

② 《文选》卷二十三。

这是王粲为逃离战乱而避地南方所描写的自长安出发时目击的情形。走出城市，就延展着一片萧条的荒原。人烟断绝，白骨蔽野。这种情景，正在从前以高度生产力著称的中原、关中地区的许多地方展现出来。自从先秦以来虽几经曲折却一直坚实发展的中国心脏地区，至此一变而沦入全面荒废的状态。

中原地区濒临荒废的含义，不单是指这里事实上已无人居住。更为重要的是，如前引《三国志·董卓传》中所提到的"社"那样的维持人们日常生活并构成人际关系纽带的各种制度、习俗、信仰等等，在这一时代也已丧失了存续的基础。或许向已荒废的土地上强制移民是可能的。但按原来面貌重建曾维持过原有的村社共同体的精神纽带则是根本不可能的。在中国，与人们的生活紧密相关的、以地缘关系结合起来的村社组织，其原始形态，大概可以追溯到农耕起源时期。这种组织的丧失，不能不给以它为根基并是来自人们日常生活的全部故事文学以巨大的影响。

民间故事从人们的生活之中汲取其生命力。这不单是指人们利用它们来传述日常生活的见闻和感情。它们作为人的精神生活的重要一环，又是与日常生活密切联系并相互补充(即日常生活产生出故事，并使之按生活本身提供的价值观念来发展；另一方面故事又作为媒介，使日常生活的意义典型化并显现出来)而存在的。

自后汉后期起特别严重起来的社会动乱，从根本上摧毁了曾是故事生命力源泉的人们的日常生活。可能是在这个时候，与生活紧密联系而存在过的许多故事也消亡了。然而有一类故事，面对这一新形势，改变了自己的面貌，超越了这一混乱时期，从而在新的社会状况之下展现了新的发展前景。

本书第一章是《西王母与七夕传承》①。这一章拟说明，这个

① 传承，指包含传说、风俗、信仰等多种文化因素的观念形态，它在历史上形成并在民众中流传、发展。——译者注

神话传说的核心部分，大概是可以上溯到中国农耕肇始时期的文化传统并由后者的礼仪结构所维持着的，它几经演变，突破了时代限制而流传到后世。

大概是与农耕礼仪相结合而反复被再创造的女神的传说，结晶为名为“西王母”的神。它的兼具两性的形式显示出的绝对性，在分裂为男神与女神之后，又产生出二者按季节定期相会（通过它宇宙生命力得以再生）这一具有礼仪意义的情节。进而演变为魏晋南北朝社会中的民俗节日七夕。至此，那种具有礼仪意义的情节被拂掉了宗教色彩，独立发展为男女二神的恋爱故事。当作为恋爱故事而强调出众神的人性的时候，那传说就已超越狭小的地缘关系共同体的范围，而扎根于更广阔的人们的共同幻想之中。从共同体中独立出来也正是它作为文艺独立起来。那种中原地区地缘关系共同体彻底解体的状态，必然要求故事文艺的独立。而不能独立出来的、与原来的共同体结合得过于紧密的故事，也就不得不伴随着共同体而消亡了。

在考察故事独立于狭小的地缘共同体的时候，首先有必要正确估价维持这种独立文艺的专门的传说者的存在。可以设想，在已脱离人们日常生活的独立了的故事的背后，必然有专门的（即对共同体一般成员保持一定独立性的）传说者。大概可以这样理解，一定样式的故事独立于日常生活的程度，是与专门讲故事人脱离一般人的程度成正比的。

第二章《〈西京杂记〉的传说者》，就是探求魏晋时期社会中这种专门的讲故事人（进而成为职业说话人）的形态的一种尝试。遗憾的是，在中国小说史的研究里，以这种讲故事人在社会中的地位为中心的探讨，尚未充分地进行。即使对于宋代以后都市繁荣中出现的说话人，把他们在小说形成过程中起什么作用当作正面问题加以充分分析的研究也尚不多见。至于对资料更为贫乏的魏晋

南北朝的专门讲故事人，就更是如此了。由于这种基础研究不充分，在这一章里，多有把日本民俗学和传说史的研究成果照用到中国故事流传之中的假设部分。

再则，传说作为文艺作品越是洗炼，传说者也就更少把自己的影象直接显露到传说的表面。《西京杂记》已是相当完整的文艺作品。这就使得通过这一作品来探究传说者的姿态变得更为困难了。笔者这样推论：作为文艺作品的这种完整程度，不是只依赖于古代士大夫的伦理观念，恐怕主要是建筑在新兴的都市居民的生活感情和价值观念之上的。

本书后半部的两章，分析神仙、道教思想的发展与神仙传说的形成之间相互关联的情况。

如何评价后汉到三国、两晋时期的社会大变动的性质（例如是否可认为这是从古代过渡到中世纪的转变时期等等），史学家们尚多有议论。[2] 但如上所述，这个时期的社会动乱，彻底破坏了以前先进地域的中国古代的共同体，则是确切无疑的。在这种与地缘关系相结合、其背后又存在着可被意识到的自太古传承下来的宗教意识纽带的共同体被破坏以后，人们取代古代的共同体原理，必然去寻求依靠另外的原理来结合的新性质的共同体。共同体性质有所改变这样一种经济基础的变化，同样成为关系到人们对外界的认识即意识形态的上层建筑的问题。

在这种共同体的整体结构发生变化之后，外来的佛教才能在中国扎根并形成为中国佛教。这在最近的中国社会史的研究中，正逐步明确起来。虽然佛教在中国盛行的根本原因，是由于共同体发生了质变，但这同样也意味着佛教的内容是适应了中国精神史的新发展的。

古代人的心性，在神的存在与人之间，设置了对于此岸的人绝

对不可逾越的巨大距离。相对于这一点，新时代的精神史的发展则探讨了人就在现世与神接近、同化的可能性。在古代不可设想的、非经特选的一般人怎样成为神的问题，成了精神史上的新课题。

大乘佛教重视务求精进而成佛的菩萨。它的发展，正十分适应这个精神史上的新课题。因此佛教在中国才被广泛接受。但是中国固有的思想也不是把这个精神史的课题完全让给佛教去解决而其本身没有任何反应的。

今天在我们看来不无荒唐无稽之感的《神仙传》中的仙人们的传记，其内含即带有人如何成神（即神仙）的课题。如果说在《史记·封禅书》等作品中，可以看到特选英雄（帝王）们的“古代的”神仙术，那么魏晋时代盛行的神仙说，原则上就是对任何人都提供了可能性的“新神仙说”。从这个角度探讨这一时代的新神仙说的意义，就是第三章《神仙传——新神仙思想》一章。

在这一章里，继第二章之后，考察了神仙故事传说者们的社会地位以及这种地位在神仙说中反映出来的反作用。把神仙事迹当作传说加以发展的人大体分为三个阶层：即在民间祠庙中职掌祭祀的巫觋和把宗教感情寄托于神明祭祀的民众；从专门关心宗教的阶层中成长起来又对宗教保持一定独立性的职业艺人；以及在那种“新神仙思想”中寄托了新时代个人意识的余绪的知识分子。这一章对此加以分析，探讨了各不同阶层神仙观念的内在实质及各阶层间的相互影响关系。但是，构成最基础的民众阶层中的神仙观念的动态，尚不能够充分加以把握。只是从这个时代频频发生的民众叛乱多取宗教叛乱形式、而在其结合的纽带里又经常有宗教信仰的事实中，可以窥测民众阶层中的神仙观念大概曾保有过巨大的能量。民众的叛乱虽然是迫于外在诸条件而发生的，但这种叛乱能在短时间形成燎原之势，并对整个社会形成巨大的冲击力量，必定是由于在这里以某种形式实现了超越出以前社会上

存在过的新的人际关系(至少包含了新人际关系的萌芽)。可以认为，在自后汉以来的战乱中失去了古老地缘关系共同体的结合原理的民众，能够在更广阔的范围内被重新结合起来的理论依据，即存在于那种有时会发展为叛乱的民众性神仙信仰之中。

目前残存文献的大部分，只限于艺人与知识分子们的神仙说。这只是突出于那大部已沉入水面之下的民众阶层神仙信仰的一部分。如上所说，目前靠文献流传的神仙事迹，许多地方现在看来是有些荒诞无稽的。但那些内容却曾被当成“超现实的人在现世有过的事”而深印在当时人的心中。这一点从南朝道教的首要人物陶弘景的事例即可知道。他的传记记载他是读了《神仙传》而有志于道教的。当然，陶弘景是否真的因为读了《神仙传》而回心向道已难于确考。但至少当时人是确实相信，在神仙们的传记里是存在着使一个士人遗弃仕途而决心度过求道生涯的力量的。如果说我们今天已不可能真切感受到神仙事迹记载中的那种紧迫的力量，那只意味着我们对那个时代的人的精神面貌的理解还远不充分而已。

通过自己的努力而得以成神（神仙）这一精神史上的新的发展，以最为典型的形式反映在知识阶层的观念之中。例如《抱朴子》内篇就创造出充分相信自身可能性的神仙说。但是它在知识阶层内部，不久就风化了。虽然站在现代的高度，把精神史上的动向视为挫折倒退来记述是一种稍许简单化的方法，但这种“新神仙说”却确实由于知识分子自我认识不彻底，而走入了不得不视为挫折倒退的死胡同。继这种神仙说风化之后，道教继续受到佛教的影响，在中国本土的宗教感情、风俗习惯、思想方式等基础之上，重新担负起解决精神史课题的任务。

本书最后的《〈汉武帝内传〉的形成》一章，分析了在道教作为知识分子思想取得巨大发展的历史中，《汉武帝内传》的传说曾在

一定阶段伴随道教发展，然后又脱离道教，形成为独立的文艺作品的情况。就是说，在《汉武帝内传》里，其文体、其中出现的经典名称、观念用语等等方面，可以认为是与魏晋南北朝前半期的道教有密切关系的。但是如果仔细考察这些道教的要素，就会使人们认识到，它们在不少地方已失去了道教本来的意味，在一定意义上说只是利用它们来制造出“道教的气氛”而已。《汉武帝内传》的编者（们）是在随意“利用”道教的材料的。这个情况反而表明他们熟悉道教，却又对当时道教的现存状态持某种反对态度。《内传》的内容，虽然在一定阶段上是与江南道教的发展并行而积累起来的，但可以推断，当南方道教放弃了初期神仙思想中的反权力的倾向而强取与现实政治权力相妥协的姿态时，对此抱有反感的人们，终于创造出辩论汉武帝“作为帝王而求道”的是非曲直的传说。

这样看来，构成《汉武帝内传》的核心内容的，可说是较比当时道教发展的先进部分有些“落后”的意识。当然，思想的历史发展与文学潮流之间的对应关系，不能是契合无间、千篇一律的。虽然在有的情况下，文学作品不无较思想发展先行一步的情形；但在多数场合下，文学则较思想发展略迟一步，有一种把先进思想已经扬弃的事物再度加以回味的倾向。这种现象，不应当从文学不能紧跟思想发展的否定方面来理解。文学这一人的行为将其基础置于人们日常生活的实感之上，这不过是它总要切实彻底地探讨人及其社会的底蕴的一种表现而已。

如上所述，本书汇集的四篇论文，是试从四个方面，考察后汉到南北朝时期的社会大变动中，文艺是怎样对应着社会动荡而不断产生出反映时代的作品的。虽然由于题材不同，每篇所用的方法各异，但其中探讨的问题从根本上说只是一个，这个问题也是唐宋以后小说史的发展中经常浮现出来的。但由于时代远隔，残

存的资料对于扎实地进行考证与论述是过于贫乏了。这里提出的几个假设，在新资料发现之后，也许会有许多必须大加修改之处。但是对于笔者来说，最大的收获，是通过考证与论述的过程，渐渐巩固了以下的信念，那就是这样一个极其平凡的道理：产生文艺并使之得以发展的，绝非少数天才文学家的细腻的感受，只有人们共通的生活实感才是它的原动力。因此，只要人类社会存在，文艺（当然由于样式变化也许不再叫作文艺）创作就总会不断地产生并流传下去。笔者以为，正是这一平凡的道理，不仅被作为观念而理解，更感受到它的巨大分量，才给予自己的文学史研究以某些确切感。

# 目　录


中译本序 …… 1

序　章 …… 1

第一章　西王母与七夕文化传承 …… 1

一　牵牛织女故事 …… 2

二　乞巧奠 …… 14

三　七夕与西王母 …… 21

四　人日与玉胜 …… 41

五　昆仑山——中心的象征 …… 57

六　阴与阳的交会——与天地构造相对应 …… 76

七　两性共具——绝对者西王母 …… 98

八　神话的原理及其人化 …… 115

第二章　《西京杂记》的传承者 …… 129

一　伪托的作者 …… 130

二　方术与小说 …… 138

三　传说者及其技法 …… 146

四　从口头传说到文字 …… 154

第三章　《神仙传》——新神仙思想 …… 166

一　新神仙思想——作为其基础的祖灵祭祀 …… 166

二　祀庙祭祀与巫觋——淮南王升仙 …… 172

三　方士——传说的讲说者 …… 179

四　方士——幻术师 ……183
五　后汉时代末期情况——社会动荡中的神仙追求 ……187
六　汉武帝求道——知识阶层的神仙论 ……191
七　葛洪的神仙思想——求仙的技术 ……196
八　明师与试——两种立场 ……203
九　地仙——追求现世欲望 ……208
十　神仙世界——神仙思想的风化和作为美学的神仙观 …212
十一　魏晋精神的挫折与《神仙传》的形成 ……221
第四章　《汉武帝内传》的形成 ……232
一　七月七日——祖灵归还 ……236
二　作为死灵的神女 ……249
三　巫觋们的幻想 ……263
四　灵媒们的技法与社会 ……278
五　《五岳真形图》与《六甲灵飞等十二事》 ……300
六　会与厨——与群神共食 ……328
七　灵宝派与上清派——《内传》的地位 ……345
八　《汉武帝内传》的形成 ……371
图版与插图目录 ……380
后　记 ……386

译后记 ……391

# 第 一 章

## 西王母与七夕文化传承

古代的神话，处在随时代而变迁的社会结构之中，有的其主题与作为其中心的神没有流传到后世，形式上消亡了；有的改变了表面上的意向，衍生为传说或故事。在这一章里，拟取西王母为后者的一例，描述一下它作为神的性格(机能)与七月七日夜男神和女神相会传承的密切关联，并就此探讨在这一基础上作为神话的意义结构及其在时代潮流中改变面貌的情形。

《山海经》中所见的形貌恐怖的神西王母，出现在《汉武帝内传》里已变为美丽的女神，某些文学史援引这一事实，以说明从中可看出自古代到南北朝时期说话发展的大方向①。这种从进化论观点所作出的说明，如果仅止于记述事物的表面现象虽非全然错误，但却不能认为其所具有的意义仅止于此。所谓"古代的神话伴随时代而逐渐人化了"的说法，乍一看虽易于了解，但却缺乏对于历史与社会的确切把握。因为在这里显然是并没有在"人化"这一事实本身之中充分虑及其含有深刻历史意义的。宗教信仰性质上的改变，以及与之紧密结合的说话的变化，虽然在有的方面确实是渐进的，但在本质上，却应当认为它们是敏锐反映历史潮流巨大转折的、飞跃发展的产物。

---

① 例如谭正璧编《中国小说发达史》第二章第四节《西王母故事的演化与东王公》，一九三五，上海。

说话的变化本质上是飞跃的，这是与历史发展（其基础是社会结构的变化）常常并非渐进、巨大变化往往急遽发生这一事实相对应的。说话的演变正是与社会结构的变化密切对应着的。但这种对应关系在许多情况下却不是直线的。说话在表面上表现的内容并非原原本本地直接反映其所从属的社会。社会结构和生活的种种相貌必然经过一定的折射而在故事中反映出来。

成为处在这一复杂关系中的说话与社会的联接点的，就是作为故事背景的礼仪与祭仪。宗教仪式，其场所、组成人员（参加者）以及伴随其仪式的幻想样式等方面，都是与当时的社会牢固结合着的。任何幻想①，如不以特别的礼仪为中介扎根于社会之中，都不可能产生与发展。而同时，正是那传承所具有的共同幻想，随着社会的发展游离于原来的礼仪，获得了一定的独立性而独自发展、结晶成为传说。在本章里，仅举出西王母与七夕传承为例，以处在这一关系中的礼仪和伴随它的共同幻想为观察中心，试略解明说话与社会的对应关系。

## 一　牵牛织女故事

在夏夜的长空中，被南北流向的天汉（天河）所阻隔的牵牛星与织女星瞬息间相会了。仰望这牵牛与织女，自古人们流传下来各种各样的传说。王莽桥回忆童年时代，讲了这样的故事：

记得是一天的晚上，繁星灿烂，清风轻飘的晚上，我和妈妈、弟弟聚在一块纳凉，妈妈就教我们天上星斗，妈妈说："在银河沿岸的那颗状如鸭姆的，叫作鸭姆星；下面那颗形似犁尾的，叫作犁尾星；银河东边的那颗做成三角形的，就是织女星；西边那颗成一直条的，就是牛郎星。"妈妈说毕，弟弟就接着问

① 这里使用"幻想"一语，意指在一定社会环境下形成的人们的意向、愿望、追求，是社会意识的一种表现形态。——译者注

道:“妈妈，何以天上的星要有大的和小的呢?”妈妈答道:“天上星的有大小,就像地下人的有富贫一样;大的就是富的，就像下室伯父;小的就是贫的,就像□和二婶母。”这时妈妈又教我们唱一段歌儿:“牛郎西,织女东，牛郎三足鼎，织女一条梱①。”

接着,王弗桥记录了母亲所讲梁山伯与祝英台传说,讲到梁、祝二人相爱而不能结合,死后升天成了牵牛与织女。这个梁山伯为牵牛、祝英台为织女的传说不一定流传很广，把这两个系统的传说结合起来大概也不是本来的形态，但这个例子显示出牵牛织女传承具有可塑的适应性,是能够与各种爱情传说结合起来的。

当今仍这样在民众中留传的牵牛织女传说，具有古老的历史渊源,随时代经过了种种变化。在通过变化而适应时代的同时,构成自古以来的核心的传承表面上消失了，但仍在给传说继续注入顽强的生命力。

《史记·天官书》这样记载牵牛、织女四周星座:

> 牵牛为牺牲,其北河鼓。河鼓,大星上将，左右左右将。婺女,其北织女。织女,天女孙也②。

这里认为牵牛星在河鼓之南。但在《尔雅·释天》里认为何鼓(河鼓)就是牵牛星。河鼓，如《史记》中所见作左右各有一星相从形;按西洋称呼,是Altair与天鹰座的$\beta$.$\gamma$星呈一字横列的三颗星③。(因为三星并列为一直线，在中国又被称为扁担星④。)织女,

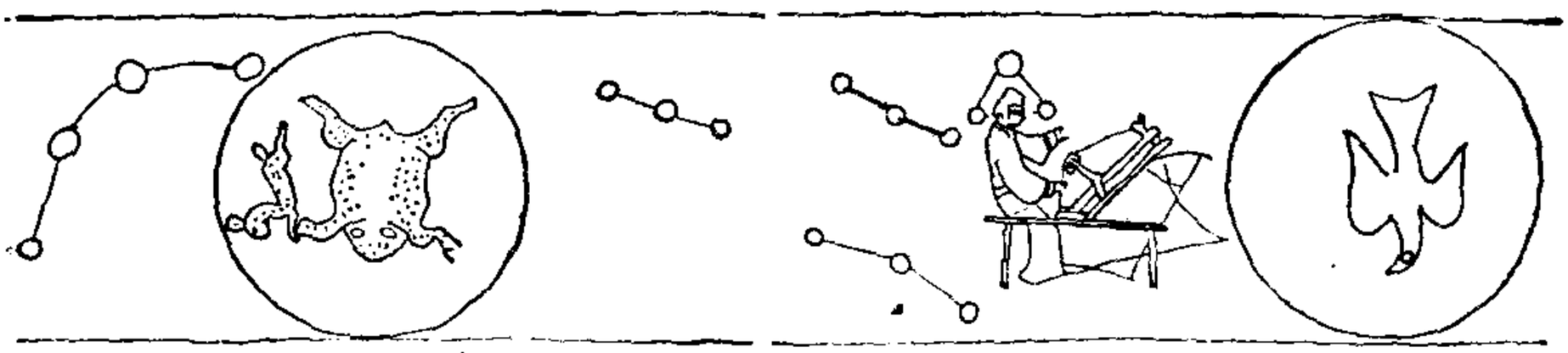
---

① 王弗桥《牛郎织女的故事》,《民俗》第八十期,一九三九年。

② 《史记》卷二十七《天官书》。

③ Altair即天鹰座α星,古称“河鼓二”。——译者注

④ 《尔雅·释天》“河鼓谓之牵牛”句郭璞注:“今荆楚人呼牵牛星为担鼓。担者,荷也。”又郝懿行《尔雅义疏》加上了更详细的说明:“今南方农语犹呼此星为扁担。盖因何鼓三星中丰而两头锐下,有儋何之象,故因名焉。”



图一　织女图



图二　牵牛织女星宿图



图三　牵牛织女图



图五　牵牛织女图



图四　织女图

在《晋书·天文志》里称“织女三星”，可推定是由以vega为顶点、与天琴座ε与δ星共同构成的呈明显三角形的星座①。在后汉时代的山东省肥城县孝堂山郭巨祠画像石上，这三角形的星座像

① Vega即天琴座α星，古称“织女一”。——译者注

戴在操纵织机的织女头上(图一)。在那织女与月亮(左面画有蟾蜍和兔子的圆圈)之间、近月位置上，画成并列一直线的三颗星大概就是牵牛(河鼓)。同样的图画也见于河南省南阳的画像石上（图二)。在那里,织女跪在四颗星下，而在牵牛之上可见河鼓三星。如果举出不像上面那样组成为星座而只描绘牵牛与织女的例子，则在四川省郫县后汉墓石棺盖上,与龙虎戏璧图相对,画有牵牛与织女。牵牛头戴三山冠,拉着牛急趋织女一边;而织女,据报告说,手执绕丝板作召呼牵牛状①。(图三)

在朝鲜壁画墓里也有绘有牵牛、织女的。在高句丽大安里一号坟里，在表示南方的朱雀之上绘着可能是表示天汉的波纹，在其上的建筑物中可以看到操纵织机的织女(图四)。同是属于高句丽的、有永乐十八年(409)纪年的德兴里壁画墓里，绘有隔着细细的天河作离开织女状的牵牛和送别他的织女，织女身后有一条狗(图五)。在这幅图里,牵牛左上方四角方围里墨书"牵牛之象",织女一方只可看出"○○之象",这让人确认是牵牛织女图。织女与狗组合在一起的例子别无可见，或许与日本的牵牛饲犬的传说有关系②。

从下面《诗经·小雅·大东》篇的诗句推测，这牵牛与织女两个星座结合为一组，自古似曾被赋与特殊的意义：

维天有汉,监亦有光。跂彼织女,终日七襄。虽则七襄,不成报章。睆彼牵牛,不以服箱。

这篇《大东》,被解释为苦于周王朝苛敛诛求的、东方人所作,

---

① 夏鼐《洛阳西汉壁画墓中的星象图》,《考古》一九六五年第二期;后在《考古学与科技史》(一九七九年，北京)中又曾指出洛阳前汉墓墓脊部分也绘有河鼓与织女三星,并引孝堂山例。

② 柳田国男《犬飼七夕譚》,《柳田国男集》第十三卷,筑摩书房。把牵牛星叫"饲犬星",已见于《和名類聚鈔》。

他们歌唱天上虽有织女事实上却不能纺织，虽有牵牛也不能拉车。其中特别值得注意的是唱到织女一日之间“七襄”。“七襄”一语，朱熹《诗集传》谓未详其义，引用《毛传》和《郑笺》这样说：

《传》曰：反也；《笺》云：驾也。驾谓更其肆也。盖天有十二次，日月所止舍，所谓肆也。经星一昼一夜，左旋一周而有余，则终日之间自卯至酉，当更七次也①。

朱熹以为其义大体不可解，又据郑玄以为众星一日之间自卯（东方）至酉（西方）经七个星次，故称“七襄”。但这个说明是很勉强的。从“虽有七襄，不成报章”的表现方式而言，可推定“襄”本是与机织有关的用语。“襄”字从“衣”，也有助于这一推测。虽然解明这首诗中“襄”字的正确含义尚待来日，但语作“七襄”，则可以认为它含有“七”这个数字的象征的意义，与后来确定七月七日这个日期是相关合的。或以为《大东》诗与七夕传承没有关系，笔者是不能赞同的。特别是这首诗的内容里大量包含出于知识阶层观点的表现，不一定是直接反映了民间的传承。大概当时民间已经存在构成后世七夕节祭礼仪核心的传承②，可能是以这种传承为基础，通过知识分子有意识的加工改作，变形而为这首《大东》。

承续着《诗经》的这首诗，在更富有传说性质的歌谣里，有汉代《古诗十九首》里的一篇：

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许。盈盈一水间，脉脉不得语。

这里牵牛与织女星被拟人化了，歌唱他们二人被天汉阻隔，

---

① 《诗集传》卷十二《大东》。

② 原文用“行事”，或称“年中行事”，泛指一定季节、节日的礼仪、风俗等。本为中国古代用语，现已不常用。本书中视文意译为“节祭礼仪”或径用原语。——译者注

虽然相见却不能交语。这《古诗十九首》已不是纯粹的民间歌谣。其形成时期现在虽仍有争论，但可以确认这篇《迢迢牵牛星》至迟在后汉后期已被创作出来。

在后汉末，人们已经认为七月七日是牵牛和织女相会的日子，这从崔寔的农事历《四民月令》的如下记载可以知道：

> 七月七日，曝经书，设酒脯时果，散香粉于筵上，祈请于河鼓、织女。言此二星神当会，守夜者咸怀私愿。或云：见天汉中有奕奕正白气，如地河之波，辉辉有光曜五色，以此为征应。见者便拜乞愿，三年乃得①。

这段文字的后半，或以为可能混入了晋周处《风土记》的文字②；但从前半部分已可知道，在后汉时代，围绕牵牛与织女的七夕传承的主要部分已经形成了。同是后汉时代的应劭《风俗通义》（《岁华纪丽》卷三所引）里说：

> 织女七夕当渡河，使鹊为桥③。

这里是以为织女以鹊代桥渡天河去访问牵牛。而在六朝后期题为

---

① 《艺文类聚》卷四所引。

② 守屋美都雄《中国古歳時記の研究——資料復元を中心として》第二八六页，帝国书院，一九六三。又参阅缪启愉、万国鼎《四民月令辑释》（农业出版社，一九八一，北京）第七十七——七十八页。

③ 范宁《牛郎织女故事的演变》（《文学遗产增刊》第一辑，一九五五年）引用《佩文韵府》卷一〇〇同样的记事作出于《风俗记》，认为此佚文是否出于应劭尚有疑问。大概这里是把《风俗通义》与西晋周处《风土记》混淆了。参阅守屋《中国古歳時記の研究》第 314 页。又《淮南子》佚文（《草堂诗笺》卷二所引）中亦有："乌鹊填河成桥，以渡织女。"这是否出于《淮南子》亦可怀疑。而圈称的《陈留风俗传》（《李峤杂咏注》所引）中有："七月七日，织女会牵牛，乌鹊填河为桥"。由此可推定汉末时已有此传说。又七夕那天渡天河的是牵牛还是织女也是问题。按上例或《南史》卷三记载，本来是作织女渡河的。《南史》有一情节，说刘宋后废帝七夕夜，命近侍杨玉夫伺织女渡河时报己，后醉寝被杨玉夫所杀。

梁吴均所作《续齐谐记》(《艺文类聚》卷四)里，说到世人传说这一夜织女嫁牵牛，则以为二人的婚姻是在这一夜里举行的。

但为什么牵牛与织女只在七月七日相会？在梁宗懔《荆楚岁时记·七夕》条里又可以见到如下说明：

> 天河之东有织女，天帝之子也。年年机杼劳役，织成云锦天衣。天帝哀其独处，许配河西牵牛郎。嫁后遂废织衽，天帝怒责，令归河东。唯每年七月七日夜，渡河一会①。

这一段传说是与我们所知的七夕故事极为接近的。但如注中所述，这段《荆楚岁时记》佚文是否是原来宗懔著作中的却仍有某些疑问。

关于牵牛与织女成婚后生活不顺利的理由，《太平御览》卷三十一引用如下一段文字：

> 《日纬书》曰：牵牛星，荆州呼为河鼓，主关梁；织女星，主瓜果。尝见道书云：牵牛娶织女，取天帝钱二万备礼，久而不还，被驱在营室②。

营室是相当于飞马座的星宿。这部道教书中所见到的内容，亦见于《荆楚岁时记》隋杜公瞻注，可知是魏晋南北朝时期已有的传说。但借钱不还而夫妇离异这世俗性的情节，恐怕是与原来的神话传承稍有距离的。

牵牛织女的传说，现在仍在中国各地广为流传。赵仲邑把那

---

① 这段文字由玄珠《中国神话研究ABC》(一九二六年，上海)、袁珂《中国古代神话》(一九五七年增订版，上海)、范宁《牛郎织女故事的演变》(见前)、北京师范大学中文系五五级学生编《中国民间文学史初稿》(一九五八年，北京) 等所引用，但不见今本《荆楚岁时记》，典据不明。罗永麟《试论牛郎织女》(《民间文学集刊》第二本，一九五七年)和后出《论中国四大民间故事》(一九八六年，中国民间文学出版社，自《琅琊代醉篇》引用同一文字作《述异记》。

② 《太平御览》卷三十一《时序》。

些传说加以整理，区分为三种类型①。赵氏所作的未必是搜罗全面、严密的区分，这里只介绍如下：

（1）与《荆楚岁时记》所见同一系统的；

（2）与梁山伯、祝英台传说结合的；

（3）与女乌型故事合流的。

从现在中国流传的属于第一类型的民间故事中仅举一例。钟敬文教授记录的广东省陆安（海丰）传说讲到下面的故事：

牛郎和织女，他们是天上一对又美丽、又乖巧的少年人儿。当他们没有结婚之前，两人一样地十分勤勉地做着自己的工作——牛郎牧牛，织女经布。天帝看他们活得这么可爱，所以恩赐他们结成夫妇。那知缔婚之后，两人只管深深的爱恋着，再不把各人自己的职务放在心中——牧牛、经布的事，都抛荒了。

这种情形，后来给天帝知道了，他心里很是愤怒，即刻下了一道圣旨，命乌鸦前去传言，此后两人须各居河之一边，每七天，才准过河相会一次。

乌鸦是顶拙于口才的东西。它这时得了御旨，便急急飞向两人同居的地方去了。它把好好的“每七天相会一次”的话，误说作“每年七月七日相会一次”。即此以后，他们便永远每年只有一次的见面了②。

在这个民间故事里，认为牵牛与织女只能在七夕相会，是他们作事懒惰所致。该情节与七夕传承的核心有着密切关系，这是下面通过“乞巧”等行事的分析所要证明的。可以认为这一类型的民间故事，比起其它形式的关于七夕的民间故事，保留着更古老的内

① 赵仲邑《牛郎织女故事的演变》，《随笔》第二集，一九七九年。

② 静闻（钟敬文）《陆安传说》，《北京大学研究所国学门周刊》第十期，一九二五年。

容。

而这个传说中被当作"坏人"的乌鸦，大概是与本来在两人间做中介的喜鹊起同样的作用的。例如宋罗愿《尔雅翼》卷十三说：

涉秋七日，首无故皆秃。相传为此日河鼓与织女会于汉东，役乌鹊为梁以渡，故毛皆脱去①。

这里是在七夕脱落羽毛的鹊。又宋晏几道《鹧鸪天》词说：

当日佳期鹊误传，至今犹作断肠仙。桥成汉渚星波外，人在鸾歌凤舞前。

这里误传佳期的是鹊。这种鸟，应认为具有使牵牛与织女结合与分离这两种相反意义的机能。

第二种类型梁山伯与祝英台结合牵牛、织女的例子，见于本章开头只引用其起始部分的王弗桥《牛郎织女的故事》。据说梁山伯与祝英台相互爱慕而不能结合，死后升天为牵牛星和织女星②。但正如前所述，这两个传说的结合，恐怕不是本来的形态。因为这两者的结合不具备充分的必然性，而且还可发现两者并没有充分融合在一起。变一个角度说，男女间的、特别是以不幸告终的恋爱传说，是全都具有与牵牛和织女传说结合的可能性的。

第三类与女乌故事相合流的传说，在目前中国的七夕民间传说中占最大多数。举一个例子，现仅据李肃立编《神话传说故事选》中所收汉族牛郎织女传说，分条试写出其情节梗概如下：

(一)有个年青人，叫牛郎，爹妈都死了，跟着哥哥嫂子过日子。哥哥嫂子苛待他，只有老牛是他的朋友。

(二)有一天哥哥提出分家，只分给牛郎破车、老牛。牛郎离家

① 洪氏《晦木斋丛书》本。

② 据赵景深《关于牛郎织女的传说(续稿)》(《民间文艺丛谈》，湖南人民出版社，一九八二)，天上的牛郎降生到地上为梁山伯、织女降生到地上为祝英台的情节，已见于《梁山伯宝卷》(文益书局)。或许这种附会的情节产生自成为宝卷产生基地的说教场所。

出走，和老牛一起过日子。

（三）一天晚上，老牛突然开口说话了。说明天黄昏，有些仙女在山中的湖里洗澡，去偷拿她们脱下的衣服中的那件粉红色的纱衣，跑到树林里等着，丢衣服的仙女就会成为你的妻子。

（四）牛郎按老牛的话做，仙女果然成了他的妻子。原来那个仙女是天上王母娘娘的外孙女，织得一手好彩锦，名字叫织女。

（五）牛郎、织女结婚转眼两三年过去了，他们生了一个男孩、一个女孩。

（六）一天，老牛眼眶里满是眼泪说自己要死了，死后剥下它的皮，碰见什么紧急事就披上。说完就死了。

（七）知道织女从天上溜掉的王母娘娘，派了天兵天将到人间察访。知道织女在牛郎那里。趁牛郎在地里干活，王母娘娘从天而降，把织女抓走了。

（八）牛郎得知此事，披上牛衣，用两个筐一个筐里放一个孩子，挑起来上天追织女。

（九）正当牛郎眼看要追上带着织女回去的王母娘娘时，王母娘娘拔下玉簪儿往背后一画，忽然现出一道天河，把牛郎隔开。

（十）这样牛郎和织女就在天河两岸，不能住在一块了。他们成了牵牛星和织女星。日久天长，王母娘娘允许二人七月七日会一次面。

（十一）每年七月七日，喜鹊飞集天河搭成一座鹊桥，让牛郎、织女在桥上相会，每逢那一天，空中很少看见喜鹊。那天夜里，在葡萄架下还可以听到牛郎、织女说话声①。

目前在中国流传的七夕传说，细节有种种不同，但基本上属于这第三种类型。这一类型的传说，在某些地方剧种里，名为《天河

---

① 李立肃编《神话传说故事选》，北京出版社，一九八二。

配》或《牛郎织女》上演①。例如在安徽省地方戏黄梅戏《牛郎织女》里，以为牵牛、织女、老牛（金牛星）本来都在天上，此外的情节与以上各条所写大体一样。

这与女乌故事合流的七夕传说，情节很复杂，应是汲取几个传说、民间故事的要素才形成为现有形态的。例如开头嫂子虐待弟弟的部分，大概取自某一时代别一系统的民间故事，后来投合了听众的兴趣，被突出出来加以传说（譬如就日本的情况而言，中世以后人们喜好听后娘虐待前房儿子的故事，与这一情形是相对应的）。女乌故事是否为本来的七夕传说中的有机组成部分，也尚有疑问。这其中，在第三类型传说中特别值得注意的，是贯穿全篇老牛很活跃。牵牛在重要情况下，只是按老牛所说的去作，没有多少主动性。这一类型的七夕传说，也可勉强叫作以牛为主人公的传说。

牵牛织女传说，在赵仲邑所举出的以外，还可确立一个类型。这第四个类型的故事是，到牛郎那里去的织女，后来又嫌恶牛郎而回到天上了。例如流传在江苏省北部的传说有如下内容：

> 牛郎和织女都是天上的星宿。织女是玉皇大帝的孙女，叫天孙星，成天在机旁织云锦。牛郎把那云锦上的花草当真花真草割了起来，两人相识，成了恋人。王母娘娘不愿让二人成婚，金牛星与南极仙翁设小计谋，趁王母醉睡，二人逃到了人间。
>
> 两个人在人间生下一男一女，可是不知怎么回事，织女停了纺纱织布。后来王母和玉皇派来了使者，织女与使者一

① 罗永麟《试论牛郎织女》（见前）推断到唐代以后，牛郎织女传说与毛衣女（女乌传说）和两兄弟（嫂子虐待弟弟）的主题合流。如加以比较，则可能是毛衣女主题比两兄弟主题更早地与七夕传说结合在一起了。

起回天廷去了。

牛郎带上金牛留下的两支牛角、一张牛皮等，挑起孩子，上天去追织女。眼看就要赶上了，织女用金钗和银钗划出了金河和银河。牛郎用一部分金牛残骸把金河填平渡了过去，但最后一条银河却没有东西填了。牛郎怒火万丈，拾起牛索子就朝织女掼去。织女就用织布梭子回掼牛郎。织女星中的三颗星就是牛索子，牵牛星旁的四颗星就像梭子。玉皇大帝规定二人七月七日相会。那一天，金牛星请来喜鹊在银河上架桥①。

这一类型以织女逃走为中心情节，说织女为逃避牛郎追踪用钗子画出了银河，牵牛和织女又隔着银河掼东西。这个传说表明现今夫妇吵架相互掼东西这一习惯就起源于牛郎织女那时的行为。

以上，举出了围绕牵牛和织女的四种类型民间传说。第二个类型即与梁山伯、祝英台传说合流的，尚不具备构成一个类型的数量与内容。余下的三个，其核心中各自保留有自古以来的要素，不可简单论断其层次新旧；但如把视野扩大，则第一类型保留着最古老的形貌，第三种类型是最发达的形态，第四种类型则应认为是已超越其发展顶点而有某些质变的产物。牵牛织女传说就其发展大方向说，可以理解作是随时代而强化了世俗化的倾向的。第三类型中嫂子虐待弟弟的主题，以及第四类型夫妇吵架的描写，正清楚地显示了这种世俗化倾向。

这样，起源于往古时代的牵牛、织女传说，在世俗化这一大的

---

① 《民间文学》一九八五年第七期《织女变心》；又同刊《牛郎织女结冤仇》（河北束鹿一带流传）。赵景深在《关于牛郎织女的传说》（《民间文艺丛谈》）一文的最后，举出在天津和永嘉等地流传的织女拒绝牛郎的传说，认为是牛郎织女传说的"糟粕"，就属于这第四种类型。

潮流中，汲取了种种要素，现在仍在人间传说着。下面，拟在广阔的时间范围内，推定构成这个传说本来核心的神话的要素，看一看它是如何在时代中发展并形成为传说的。

## 二 乞巧奠

七夕这一天赋予人们生活以巨大的光彩，当然不只是因为存在着与它相关联的牵牛与织女的传说。更重要的是，与这种传说结合为一体，在这一天要举行保留着某些宗教要素的礼仪和行事。牵牛与织女传说虽然经常作为故事而独自流传，本来却是专用以说明七夕行事的起源的。如从现存的七夕行事状况看，传说与行事几乎是各自独立而分别流行，两者间看来不一定有强固的相互关系。但这是在时代潮流之中演变的结果。越是追溯到过去，传说与行事的关系必定越加紧密。如果要追寻七夕风习本来的意义，那么把这现在流行中已稍有离异的二者相重合，设想出存在于二者背后的作为其共同起源的统一观念，必然是一个可行的手段。

关于七月七日夜举行的行事，《荆楚岁时记》的下面一段记事，属于最为古老的确切记录。其中这样说：

> 七月七日为牵牛织女聚会之夜。是夕，家人妇女结綵缕，穿七孔针，或以金银镕石为针，陈几筵、酒脯、瓜果于庭中以乞巧。有喜子网于瓜上，则以为符应①。

从《荆楚岁时记》的这段记录可以知道，早在六朝中期，关联到今天的七夕行事的主要部分已经形成。即是说在这一时期，七夕行事已经是七月七日夜在户外（院庭）举行的以女性为中心的祭

① 宝颜堂秘笈本。又参见守屋都美雄译注、布目潮渢等补订《荆楚歲時記》，平凡社（《東洋文庫》），一九七八年。

祀。女人们献上酒与瓜果以乞“巧”。由穿针引线可知，这里所谓“巧”，主要是指女性缝纫和纺织的技巧。这里又注意到蜘蛛网，大概也与纺织有关。有一个稍嫌小说化的记载，五代王仁裕《开元天宝遗事》里有个杨贵妃的故事，说七月七日夜宫女们分别捕捉蜘蛛放到盒子里，第二天早晨看蜘蛛结网的形状，来占卜是否得“巧”。还有下面引用的宋孟元老《东京梦华录》关于北宋都城开封七夕的记载，以及周密《武林旧事》中同是叙述南宋都城临安七夕的热闹场面的一条等等，记录着同样地使用蜘蛛的风习。毫无疑问，蜘蛛牵丝为网，是象征着所织成的纺织品的。



图六　七支针

顺便指出，大概是这七夕行事中使用过的七根针，现仍保存在我国正仓院遗物之中〔图六〕。这可能是原原本本承袭自唐代宫廷风习的。例如在《大唐六典》卷二十二就可见到“中尚署”（管理宫中工艺品的官府，同古代的“尚方”）七月七日献上“七孔金细针”的记载。这七根针由三长四短组成，恐怕也不是偶然的。在下面将要分析的《汉武帝内传》里，七夕之夜西王母与汉武帝相会，席间一起吃仙桃，当时西王母吃三枚，汉武帝吃四枚，与这恐怕不无关系。可能“七”这个数字，当二分为“三”与“四”时，“三”是象征着阳（男性），“四”是象征着阴（女性）的。进而可以说，从正仓院这些遗物的存留考虑，可推定出以唐代宫庭行事为中介，古代七夕行事亦曾流传于我国；而行事的细节，到今天其传承具体的场景一定有不少已完全佚失了。

这样，七夕之夜所乞之“巧”，是女子手工的巧。因此才把这一

天的行事称作“乞巧奠”，直接关系到这乞“巧”行事的文学作品，记忆中立即会浮现出唐柳宗元的《乞巧文》，其中这样说：

柳子夜归自外庭。有设祠者，餈饵馨焉，蔬果交罗，插竹垂绥，剖瓜犬牙，且拜且祈。怪而问焉。女隶进曰：“今兹孟秋七夕，天女之孙将嫔于河鼓。遨而祠者，幸而与之巧，驱去蹇拙，手目开利，组纴缝制，将无滞于心焉，为是祷也。”

听到这些，柳宗元说，自己处世亦有所大拙，如此也许可求去之，乃整衣冠，再拜稽首曰：

下土之臣，窃闻天孙专巧于天，轇轕璀玑，经纬星辰，能成文章，黼黻帝躬，以临下民，钦圣灵、仰光耀之日久矣。今闻天孙不乐其独得，贞卜于玄龟，将踏石梁，款天津，偭于神夫，于汉之滨。两旗开张，中星耀芒，灵气翕欻，兹辰之良。幸而弭节，薄游民间，临臣之庭，曲听臣言①。

接着，柳宗元说由于“大拙”难愈，不能如他人一样机巧处世，愿天孙赐我以人们喜爱的美好容颜，融通无碍的内心和圆滑的口舌。那天夜里，他梦见来了青袖朱裳、手持绛节的使者，传达天孙的话说：“凡汝之言，吾所极知，汝择而行……胡妄而祈。”柳宗元泣拜欣受这一席话，认可抱拙度过自己的一生。

这篇《乞巧文》，对于七夕乞巧的行事是稍加寓言化而加以使用的；但从中却也可以窥知，在唐代中叶，在士大夫家庭中，这种行事仍以女性为中心而盛行着。

从宋代几部都市繁盛记的记载中可以知道，到宋代，在主要都市里，七夕作为以都市市民为主体的行事，曾举行过盛大庆祝活动。这里引用记载北宋首都开封的孟元老《东京梦华录》卷八《七夕》条，在围绕七夕节日所举行的种种行事中，对“乞巧”礼是这样

---

① 《柳河东集》卷十八《骚》。

描述的：

至初六日、七日晚，贵家多结彩楼于庭，谓之“乞巧楼”。铺陈磨碣乐、花瓜、酒炙、笔砚、针线，或儿童裁诗、女郎呈巧，焚香列拜，谓之”乞巧”。妇女望月穿针，或以小蜘蛛安合子内。次日看之，若网圆正，谓之得巧。里巷与妓馆，往往列之门首，争以侈靡相向。

这里所见到的“乞巧楼”，在中唐王建《宫词一百首》中也曾言及，乃是唐宫中七夕景物之一。王建诗如下：

画作天河刻作牛，玉梭金镊采桥头。每年宫女穿针夜，敕赐诸亲乞巧楼①。

皇帝所赐乞巧楼具体形制如何，今天已不得而知。但在《西京杂记》奏一里，有汉綵女每年七月七日在开襟楼穿七根针引线；又在《开元天宝遗事》里，有宫中结锦作百尺楼、牵牛织女祭于其上等等。装点宋代都市七夕行事的乞巧楼，大概也是以这种宫廷传说为背景制作的楼的模型。顺便指出，如王建《宫词》中所见，唐后宫里画出天河，在其上架桥装饰，其旁置牛像，似也是立体展示了传说的场面的。如果发挥想像力的话，也许是手持玉梭、发插金镊的宫女扮演织女，在实际表演渡桥的戏剧情节。

在《东京梦华录》里，祭坛上陈列笔砚，被认为是供孩子们作诗的。这可以说本来是通过这一行事所“乞”的女子手工之“巧”，在宋代都市生活中已扩展范围而包含了诗书之“巧”。日本现存的祈求书法进步的七夕风习，也正是取自这一阶段以后的中国七夕的行事的。

又在《东京梦华录》里，供奉于祭坛上的还可见到“磨碣乐”的

---

① 王建《宫词》本文，据增田清秀《唐五代人作宫詞資料編》（《学大国文》，第二十四号，一九八一年）的校订本。

名字。这“磨碣乐”在宋代岁时记里，多写作“摩睺罗”①，是幼儿形的土偶。如周密《武林旧事》卷三《乞巧》条这样说：

> 七夕节物，多尚果食、茜鸡及泥孩儿号摩睺罗，有极精巧，饰以金珠者，其直不贵，并以蜡印兔雁、水禽之属类，浮之水上……小儿女多衣荷叶半臂，手持荷叶，效颦摩睺罗，大抵皆中原旧俗也。七夕前，修内司例进摩睺罗十卓，每卓三十枚，大者至高三尺。或用象牙雕镂，或龙涎佛手香制造，悉用镂金珠翠，衣帽、金钱、钗钹、佩环、真珠、头须及手中所执戏具，皆七宝为之，各护以五色镂金纱厨。

这种加以装饰的土偶，由其称为摩睺罗的名称可知，可能是以某种形式接受了佛教的影响的。而就其宗教传承的基础看，如唐李绰《辇下岁时纪》所说：

> 七夕，俗以腊作婴儿形，浮水中以为戏，妇女宜子之祥，谓之化生②。

这是把佛教“化生”（“四生”之一）观念转接到祈求妇女多产的中国传统的信仰行事之上了③。

七夕行事，如后文所详析，可推定本来是与一般民众生活密切关联着的信仰上的祭礼。但从上文可看到，到了唐、宋时代，已独立发展为都市与宫中的行事，华丽地装点着都市市民与宫廷内人们的生活。这种情况，在明、清时代亦无大的变化。例如在

---

① 摩睺罗(Mahoraga)，亦译作“摩睺罗迦”，佛教天神“八部众”之一，意译为大蟒神。——译者注

② 在《中华全国风俗志》卷七，作《全唐诗话》文而引用；在《月日纪古》卷七，同样文字作《岁时记》引用。又参见守屋美都雄《辇下歲時記輯本》，收入《中国古歲時記の研究》又有关摩睺罗的风习，详小林太一郎《七夕と摩睺羅》，《支那仏教史学》第四卷三、四期，一九四〇年。

③ 佛教认为六道众生有四种形态：卵生，胎生，湿生，化生。化生为无所依据、凭业力而出现者。——译者注

明刘若愚《酌中志》卷二十里，可看到如下记述：

七月初七日，七夕节，宫眷穿鹊桥补子，宫中设乞巧山子，兵杖局伺候乞巧针。

又清潘荣陛《帝京岁时纪胜》，这样记述北京的七夕行事：

七夕前数日，种麦于小瓦器，为牵牛星之神，谓之“五生盆”。幼女以盂水曝日下，各投小针，浮之水面，徐视水底日影，或散如花，动如云，细如线，掩如椎，因以卜女之巧。街市卖巧果，人家设宴。儿女对银河拜，咸为“乞巧”①。

这里所记述的一般北京市民的七夕行事，较比上引宋、明时代以宫廷为中心的行事更朴素，可以说是保留了七夕行事的古老形态的。这部《岁时纪胜》开头记述的种麦于瓦器、以之为牵牛神的非常有趣的行事，是早在宋代已可见到的风习，并可推定是清楚表现了七夕行事本来意义的要素，这在后面还将试加探讨。而在水面浮针、视水底日影的风习，亦见于清末《燕京岁时记》。到最近同样的行事仍在举行，似为北京附近盛行的风习。在王骧《江苏岁时风俗说》（一九八五年，江苏人民出版社）里，南京妇女的乞巧方式，是以“草棒”代替针而进行同样的占验，并且江苏妇女也举行同样的行事。这也许是明清时期自江南传入北京的风习。

再举几个近期的例子，如《中华全国风俗志》卷下《广东》条这样说：

七月初七日，俗传为牛、女相会期，一般待字女郎，联集为乞巧会。先期备办种种奇巧玩品，并用通草、色纸、芝麻、米

① 潘荣陛《帝京岁时纪胜·七月》。同样的行事最近在北京仍然举行，见《工人日报》一九五七年八月十一日报道（引据李岳南《神话故事、歌谣、戏曲散论》，新文艺出版社，一九五七，上海）。又关于北京的七夕风习，参见李家瑞编《北平风俗类征》上册，《国立中央研究院历史语言研究所专刊》十四，一九三七年。

粒等，制成各种花果、仕女、器物、宫室等等，极钩心斗角之妙。初六日陈之庭内，杂以针黹、脂粉、古董、珍玩及生花、时果等，罗列满桌，甚有罗列至数十方桌者。邀集亲友，唤招瞽姬（俗称“盲妹”），作终夜之乐。贫家小户亦必勉力为之，以应时节。初六夜初更时，焚香燃烛，向空礼叩，曰“迎仙”。自三鼓以至五鼓，凡礼拜七次，因仙女凡七也，曰“拜仙”。礼拜后，于暗陬中持绸丝穿针孔，多有能渡过者，盖取“金针度人”之意。并焚一纸制之圆盆，盆内有纸制衣服、巾履、脂粉、镜台、梳篦等物，每物凡七份，名“杭装盆”。

初七日，陈设之物仍然不移动，至夜仍礼神如昨夕，曰“拜牛郎”。此则童子为主祭，而女子不与焉。礼神后，食品、玩具馈赠亲友。

拜仙之举，已嫁之女子不与会。唯新嫁之初年或明年必行辞仙礼一次。即于初六夜间，礼神时加具牲醴、红蛋、酸羌等，取得子之兆；又具沙梨、雪梨等果品，取离别之意①。

在广州这一例中，六日那一天女孩子拜织女，七日那一天男孩子拜牛郎，七夕行事已分而为二。但根据只女子有辞别织女的仪式，可推定广州的七夕行事本来是以女子为中心的风习。同一地区还有如下的记录：

七夕，姊妹行（可能是女性结拜组织——作者。）七人，组织一个乞巧会，取纻麻织成七尺长的布一幅，各剪一尺以遮目视牛、女双星，以据所见景象而卜终身好歹也②。

在这里，女子们利用与“七”这个数字有关的咒术，结成排它性的组织。可能这未婚女子们的组织本身与七夕礼仪有着密切联系，七

---

① 胡朴安《中华全国风俗志》（一九二二年初版，一九八六年重印本）下册《广州岁时记》，第三七七页。

② 《民俗周刊》一九三一年十一月（转引李岳南论文）。

夕行事是强化了她们的结合的

吴玉成的《粤南神话传说及其研究》这样记录了同是广东的乡村地区的七夕行事：

拜仙之举，在粤南儿女心理中，视为莫大隆重之典礼。(男儿对于正月之炮会，女儿对于七夕之拜仙，均视为一年一度之庆典，无论贫富，必要与的。)……女子们于是日均换新衣艳服，尽演一己之装饰品，无则乞诸邻家，争妍斗美，搽朱荡粉，极打扮之能事，务使得像天仙一般，俗人每称曾参与拜仙的为仙女。于拜仙之坛，遍陈生花及各种奇怪玩具，务求新样美观，(此时有些商店，认为一时之机会)设茶烟以招待观众，而所谓观众，大都均是登徒与无赖者流，他们也认为一时不可多得的机会，于是遍夜轮流去参观各村拜仙之坛，秽亵之语时溢，实很有碍风化的。而女子们与所谓返村女们(已嫁之女子而返母家谓之返村女，此时例必返母家)因拜仙已毕或犹有待举行的，则亦连群结队而往邻处参观，于是登徒与狗盗之辈，得以乘间而肆其伎俩焉。是夜而所谓巫者流应他们之招请，大有应接不暇至周夜不停其工作的，故其一夜所得的酬金常至数十元或百元不等。抑尤有奇怪的，女子们苟平日有所感触而欲轻生的，往往待至此夕而后举行，盖他们心理中以为此夜死去可与八仙为伍的，故所谓女子投江投河，大都以是日为多①。

吴玉成还追溯自己幼年时的回忆，记录了七夕夜晚女子们所唱的《乞巧经》的文句。

在这里吴玉成认为是败坏风教的七夕之夜男女互相嘲戏的风习，如果结合广州未婚男女分别举行七夕行事等例子考虑，也许是

① 吴玉成《粤南神话传说及其研究》第四十页，中山印务局，一九三二，广州。

与某种形式的古老歌会的传统相一致的。

此外，如举出近期七夕风习的特征，那么还有一点，即其行事与水保有密切关系。这在水面浮针视影占验中已经见到过。又在前引《中华全国风俗志》的《广州岁时记》里这样说：

是日，汲清水贮于坛内密封之，尝久贮不变臭味，曰七月七水调药，治热性疮疡，极有特效①。

还有清晨自河中汲取此水的（见《中华全国风俗志》下篇卷七《百色之七夕节》），可推测本来是认为此水来自天上的。王鏊《姑苏志》卷十三这样叙述明代苏州七夕风习：

七月七日为乞巧会，以青竹载绿荷，系于庭，作承露盘。男女罗拜月下，谓之"小儿节"。饼果皆曰"巧"，如"巧饼"、"巧果"之类。又以线刺针孔，辨目力。明日视盘中，蜘蛛含丝者，谓之"得巧"，余皆举露饮之②。

这最后一条记载表明，由于认为以莲叶作承露盘所受露水能把天上的"巧"带到地上，所以由蜘蛛之兆知道未得"巧"者，就饮露聊以安慰了。在《百色之七夕节》里说，由于前一夜仙姬（大概是织女）下河沐浴，所以七夕早晨的水是特殊的。这也间接意味着那水是天上带下来的。就是说，在七月七日夜，以水为中介，天上与地下联结起来了。因此也就可以用水来占验是否得"巧"了。确实是六朝前形成的一部方术书《淮南万毕术》（太平御览》卷三十一）里，记载了七月七日采守宫风干（在臼中捣碎后）炼制成"井华水"，用它涂画女人身体，一经交合，所涂痕迹就会消失。那么这一天清晨所汲取的"井华水"具有特殊力量的观念，确可追溯到汉代即已存在了。

---

① 胡朴安《中华全国风俗志》（一九二二年初版，一九八六年重印本》下册《广州岁时记》，第三七七页。

② 《静嘉堂文库》本。

顺便指出，在七夕那一天用芋叶上的露水习字的日本风习，与饮承露盘所集夜露以乞“巧”的中国行事之间，在某一点上是相互有联系的。恐怕这是近世从与中国南方的交流中传来的风习①。进一步说，在日本的七夕行事中，形成了“驱睏”等祈求勤奋劳动的风习，也远与中国的“乞巧”行事相关联。可以推想，“驱睏”也是原来的乞“巧”观念在日本的变形。

以上，大略例举了中国自古及今七夕的礼仪。如在前一章中所见，围绕七夕的传说，讲的是男女离合的故事。而在本章中所见七夕夜的礼仪，主要是祈愿得“巧”。关涉到七夕风习的这两个要素，表面上乍一看似不一定有多少共通之处，这两个要素是原来就以某种方式结合在一起的呢？还是二者本是无关的、相互独立的而后来相结合的呢？

例如出石诚彦和罗永麟等人，引用赵翼在《陔余丛考》卷二十一关于乞巧行事不只限于七夕的说法，认为牵牛织女传说与乞巧行事本不相关，两者到《荆楚岁时记》阶段才结合起来。②但是笔者却不认为这两个要素是毫无关系地单独存在的。具有后世流传那样内容的乞巧行事或许是到六朝以后才形成的，但作为“乞巧”这一风习背景的内容，其基础却存在于更为古老的神话观念之中。就是说，人们在这一天乞“巧”，虽然主要是指妇女针线手工之巧，但追溯起来却必定是与织女所象征的机织工作相结合的。妇女们希望自己能模仿织女机织之巧，因而在七夕之夜“乞巧”。并且可以

---

① “近世”是日本历史学界习用的一个概念，大体指封建时代后期。运用到中国史上，一般指宋以后。——译者注

② 出石诚彦《牵牛織女説話の考察》，（收入《中国神話伝説の研究》，中央公论社，一九四三）；罗永麟《试论〈牛郎织女〉》，收入《论中国四大民间故事——兼论民间文学与文人文学的关系》，中国北京文艺出版社，一九八六，北京）。

推定，在织女所具有的机织之巧这一观念的背后，潜存着更为巨大的关于宇宙论的传承。

## 三　七夕与西王母

关系到七夕传承的重要的人格神，除牵牛织女之外还有一个，就是叫作西王母的女神。

根据陈梦家的意见，在殷卜辞中所见"西母"神身上，已可见到西王母前身的踪影①。但在卜辞中所见"西母"的例子并不多，只知道它是享受"燎"祭的具有强烈自然神性格的神，并被当作是与"东母"相对待的神(不见"南母"或"北母")。如此等等，对于它与后世的西王母是否有直接继承关系，即使可以作出种种判断，但加以确认是有困难的。

自后世上溯有关西王母的最古老的资料，可见于战国时代的文献。见于自战国到前汉时代记录中的西王母，大体具有两种不同的相貌，即作为神的西王母与具有人的形象的西王母。作为神的西王母，在《山海经》中曾三次著录其名称的可作为典型例子。《山海经》中属于古老层次的五藏山经《西山经》说：

> 又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母，其状如人，豹尾、虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之属及五残②。

这里描述的是令人恐怖的西王母：形态似在人与兽之间，像野

---

① 陈梦家《古文字中之商周祭祀》(《燕京学报》第十九期，一九三六年)。此外关于西王母神话，参照B. Karlgren, *Legends and Cult in Ancient China*, Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities, No. 18, 1946; 小川环树《中国の楽園表象》,《文学における彼岸表象の研究》，中央公论社，一九五九；后收入《中国小説史の研究》，岩波书店，一九六一；M. Loewe, *Way to Paradise-the Chinese Quest for Immor〔a〕ity*——, 1979, London。

② 据郝懿行《山海经笺疏》。

兽吼叫那样"啸，披散着头发的头上戴着"胜"。这个"胜"本是西王母作为神的机能的象征，后将详述。而西王母所掌管的"厉"与"五残"，郝懿行《山海经笺疏》均作为星座名称。笔者推想，西王母掌管的"厉"和"五残"本是给地上世界带来灾厄的"刑气"。在星座中亦可见到这些名字，是把原来带有宇宙论性质的现象限定到星座上的反映。这和认为在北极星周围有天帝宫庭那样的把天帝观念反映到后来的星座上是同样的。在这里西王母被认为掌管着"刑气"，与在其前面记述的叫作"长乘"的掌管"德气"的神可看作是一对。关于长乘的记述如下：

流沙二百里至于禹母之山，神长乘长之，是天之九德也。其神状如人而豹尾①。

这长乘掌管的"九德"，是养育万物的"德气"。可推测它与西方三百五十里外的西王母二人，是共同执掌天上之气的。

同是在《山海经·海内北经》里这样说：

西王母梯几而戴胜杖，其南有三青鸟，为西王母取食，在昆仑虚北。

在这里，西王母是以身凭几、头戴"胜杖"的。前置几、头戴"胜"的西王母，在汉画像石等资料中多有描绘，后面可见其实例。关于"胜杖"的"杖"字，郝懿行《笺疏》据古代引用文例推断本无此字。或许确是如此。但在纬书《孝经援神契》中描述仙药时说到"或名仙人杖，或名西王母杖"②；皇甫谧《帝王世纪》说"舜时群瑞毕臻，昆仑之北，玉山之神，人身虎首豹尾，蓬头戴胜拂枝杖……名曰西王母。慕舜之德，来献白环及贡益地图"③。因此，"杖"即使是衍字，加上这个字已是很古老的时代的事，是以西王母杖有特殊力量的观念

① 《山海经·西山经》。
② 据《重修纬书集成》卷五。
③ 据徐宗元《帝王世纪辑存》。

为背景的产物。而认为与那位西王母在一起有“三青鸟”，其所在地为“昆仑虚”之北，是都不见于前引《西山经》的。

《山海经》中还有一处，即在《大荒西经》里，西王母也出场了：

> 西海之南，流沙之滨，赤水之后，黑水之前，有大山，名曰昆仑之丘……其下有弱水之渊环之。其外有炎火之山，投物辄然，有人戴胜、虎齿、有豹尾，穴处，名曰西王母。此山万物尽有。

在这里西王母与昆仑山的关系进一步密切起来了。又说到西王母住在洞穴之中，这与后来《列仙传·赤松子》条等资料说西王母居于石室，大概有着同样的意义。

以上，试检出《山海经》中有关西王母的条目。在这三条中，属于《五藏山经》的《西山经》的记载在《山海经》中属古老层次，可推定所记载为上溯至战国初期的观念。《海内北经》、《大荒西经》则依时代顺次而下，《大荒西经》的记载或是下至汉代的产物。

在以上《山海经》的三篇记述中，可见到具有神的相貌的西王母，又让人了解那西王母在时代变迁中神的性格亦已渐渐发生变化。而另一方面在战国时代，西王母的形貌已与常人没有什么不同了，并与地上的帝王们有着交往。

有关这作为人的西王母的记载，可作代表的是《穆天子传》。

可以推定，周穆王西征的故事，至迟到战国时代已形成为相当发达的传说。关于这位穆王在西征途中与西王母相会的传说，在被认为是与《穆天子传》一起于西晋时期在汲郡战国魏王墓出土的《竹书纪年》里，有如下简单的记述：

> 十七年，西征昆仑邱，见西王母。西王母止之，曰：“有鸟鹊人。”〔其年〕西王母来见，宾于昭宫①。

---

① 据范祥雍编《古本竹书纪年辑校订补》。

西王母所说的“有鸟鹐人”中的“鹐”字，当最初校订《竹书纪年》时，似已是不可解读的字。西王母的话的意思不很清楚。但从中可以窥知作为西王母使者的鸟（后来三青鸟的前身）似已存在了。

由于《竹书纪年》取大事记的形式，因而其记述是简略的。但已可知道西王母与穆王曾经互访，西王母似被认为居于昆仑山附近，西王母又似曾以鸟为使者等等。并让人推测在这《纪年》记述的背后，大概存在过具有丰富内容的传说。

在《穆天子传》卷二终了到卷三开始的部分，有西王母与周穆王相会的记事，其内容已传说式地膨涨起来，文字如下：

癸亥，至于西王母之邦。吉日甲子，天子宾于西王母。乃执玄圭白璧，以见西王母。好献锦组百纯，□组三百纯。西王母再拜受之□。乙丑，天子觞西王母于瑶池之上。西王母为天子谣曰：“白云在天，丘陵自出。道里悠悠，山川间之。将子无死，尚能复来。”天子答之曰：“予归东土，和治诸夏。万民平均，吾顾见汝。比及三年，将复而野。”西王母又为天子吟曰：“徂彼西土，爰居其野。虎豹为群，于鹊与处。嘉命不迁，我惟帝女。彼何世民，又将去予。吹笙鼓簧，中心翱翔。世民之子，惟天之望。”天子遂驱升弇山，乃纪其迹于弇山之后而树之槐眉，曰“西王母之山”①。

原文“我惟帝女”以下部分有错简，难于解读。这里是参照小川琢治博士的校订② 而在本文上稍作加工的。

在这《穆天子传》的记述中，穆王作为治东土者，西王母作为治西土者，是具有相对照的性格、作用而出场的。可以说是在这二个

---

① 基本引据顾实《穆天子传西征讲疏》。

② 小川琢治《支那歷史地理研究続集》第二章《周穆王の西征》第十七节《地名の考証之6 西王母》，弘文堂书店，一九二九。

相对照要素的相互交流上形成了传说。应该注意的是，这个西王母自称“我惟帝女”①、周穆王用比对待西域其他君主更为郑重的礼节与西王母接触、手执玉璧以为奉献来见面等等，是对西王母分庭抗礼或是执臣下的礼节。

《山海经》的西王母与《穆天子传》的西王母，虽然都在战国时代的传承中取给其资料的来源，但如上面所见到的，其性格却是迥异的。因此，自古以来就有一种主张，认为与《山海经》中神话的西王母有别，曾有过关于在中国西方曾实际存在过的国家及其国王的记载、传说。确乎不能说完全没有这种可能性。但笔者考虑，认为自一个西王母传承分化出二者而分别采取不同的形貌也并非是无理的，没有必要强行将不同传承归于同一西王母名下平行流传。

这个《穆天子传》的基本情节，可以认为是周穆王西征传说和西王母与地上的帝王相交往的传承这两种要素相结合的产物。关于周穆王西征，《国语·周语》里所记载的穆王征伐犬戎是暗示了其最初的传承的。《春秋左氏传》昭公十二年中有“昔穆王欲肆其心，周行天下，将皆必有车辙马迹焉”的话，也是以穆王游行天下的传承为背景来记述的。考察这个周穆王西征传说的形成、发展过程，对于了解孕育古代传说的人们的社会性格会是很有益处的，这里不作分析了。

促使《穆天子传》形成的还有一个要素，即地上王者与西王母交往的情节。就是说，当初穆王游行异域，不一定以会见西王母为

---

① 关于“我惟帝女”的“帝”，顾实以为指穆王，这是基于在《穆天子传》的前一部分，河伯以穆王为对象称帝而考虑的。但似应按郭璞注指天帝。又，Remi Mathieu, *Le Mu Tiangzi Thuan, Traduction annotee, Etnde critique*, Memoires de L'institut Des Hante-setudes Chinoises Vol, 11, 1978, Pavis, 读“女”为“汝”，译为“我怀念您”。但这样读在语序上是难通的。

目的，当在那上面加上地上的王者与西王母交往的要素时，《穆天子传》中穆王与西王母相会的场面就形成了。但从整篇《穆天子传》看，可以说这两个要素尚未充分融合在一起，因此能见到不少相互矛盾的部分。

地上的王者与西王母的交往，取两种形式。一是王者一方访问异域的西王母，再一个是西王母一方来中国访问王者。而大体说来，王者访问西王母的情节是更古老的，到后来则西王母访问中国的情节占了优势。试举几个例子。

关于帝尧，贾谊《新书·修政语》上篇这样说：

> 尧曰："……身涉流沙，地封独山，西见王母。"

又《易林》卷一"坤之噬嗑"卦中有：

> 稷为尧使，西见王母，拜请百福，赐我善子。

这里作为尧的使者的稷，大概就是周的祖先后稷。

禹王与西王母相会的传说有几段记录，见于《荀子·大略》篇中的可能是最为古老的一个：

> 尧学于君畴，舜学于务成昭，禹学于西王国。

这个"西王母"，从其与君畴和务成昭相对待看可知是人名；或如前人已指出的那样就是西王母本人，或是与它有关系的人物。如果与《论衡·无形》篇中的"禹与益会西王母"的记载合起来考虑，则可推定有过禹治洪水在广经异域途中与西王母相会的传说。

这些中国的圣王就学于西王母的，不仅仅是知识，还有给中国带来平安的方法。正因为有如此重要的内容，尧和舜为了学得它，才到遥远异域的西王母处访问。中国政治上的安定是从西王母那里学得的。换一句话说，在这些传说的背后，必定存在着西王母具有带来政治上的安定的力量的观念。

如在《竹书纪年》中亦可见到的，在战国时期，已出现了为了酬答穆王的访问西王母也到穆王处访问的二者往来的情节；但构成

古老时代西王母传说的中心的，却是现世帝王往访遥远西极的西王母的情节。王者通过访问西王母，学得了达到天下太平的方法。但是到了汉代，西王母一方访问现世帝王的情节就占优势了。这种变化的背景中，大概存在着现实社会里王权强化的因素。同时认为通过西王母带来天下太平的观念也逆转了，取代以中国一经安定、西王母就来中国王者处访问祝寿的因果关系。这种为了祝贺来访的西王母的例子，围绕帝舜经常被言及。《尚书大传》说：

舜之时，西王母来献其白玉琯①。

《大戴礼记·少间》篇的记述稍详：

昔虞舜以天德嗣尧，布功、散德、制礼。朔方幽都来服，南抚交趾，出入日月，莫不率俾。西王母来献其白琯。

琯是玉制六孔横笛，《说文解字》第五上说：

管，似篪，六孔，十二月之音，物开地牙，故谓之管……琯，古者管以玉。舜之时，西王母来献其白琯。前零陵文学姓奚，于冷道舜祠下得笙、玉琯。夫以玉作音，故神人以和、凤皇来仪也。

《尚书大传》也好，《大戴礼记》也好，所见西王母来访的记录，从文章脉络上都是说舜的统治英明，因而西王母来献祥瑞玉琯。实际上如果照合本来的意义，所献上的玉琯，是持有使神人协和、凤皇来仪的力量的。曾经存在过音乐可使宇宙调和这一神话的观念，这从后汉三国时期铜镜上经常可见到“伯牙弹琴”图象的例子亦可窥知②。在玉琯成为祥瑞之一的背景中，可以说是存在着“政治性质”的曲解的。从前汉末到后汉时期盛行的谶纬思想中所见的西王母，也是专门带来祥瑞的存在。例如《洛书灵准听》这样说：

---

① 据《风俗通义·声音》第六《管》。

② 参见西田守夫《神獣鏡の図像——白牙拳楽の銘文を中心として——》，Museum，1968.6。

舜受经，凤皇来仪。黄龙感，朱草生，蓂荚兹。西王母授益地图①。

到了魏晋南北朝时期，反应着时代精神的潮流，西王母也加强了神仙、道教的品格，由上述的给这个世界带来太平、带来祥瑞的神，变成了神仙长生术与道教教义和经典的传授者。可以推定以具有这种新相貌的西王母为主人公的传说是在这个时代广为流行的，而反映这一点的实例则遗留有《博物志》、《汉武故事》、《汉武帝内传》等三部作品。它们中每一部都是记录西王母与汉武帝在七夕相会的传说，并可推定相互间存在着直接的影响关系。

关于形成这三部作品的社会背景及其形成年代，因为在下一章将详述笔者的推断，这里不直接论及。概括而言，《博物志》与《汉武故事》是在几乎同一时期、经具有同样性格的传承者的手编纂起来的；而《汉武帝内传》则是在此稍后的时期，与道教中特别是上清派运动的发展有密切关系而形成的。

《博物志》卷三（通行本卷八）的记载如下：

汉武帝好仙道，祭祀名山大泽，以求神仙之道。时西王母遣使乘白鹿，告帝当来。乃供帐承（九）华殿以待之。七月七日夜漏七刻，西王母乘紫云车而至于殿西，南面西向，头上戴七胜（种），青气郁郁如云。有三青鸟如乌大，夹（使）侍母旁。时设九微灯，帝东面西向。王母索七桃，大如弹丸，以五枚与帝，母食二枚。帝食桃，辄以核著膝前。母曰："取此核将何为？"帝曰："此桃甘美，欲种之。"母笑曰："此桃三千年一生实。"唯帝与母对坐，其从者皆不得进。时东方朔窃从朱鸟牖中窥母。母顾之，谓帝曰："此窥牖小儿，尝三来盗吾此桃。"帝乃大怪之。

---

① 据《重修纬书集成》卷六。

由此世人谓方朔神仙也①。

《博物志》这一段里的西王母，例如其使者乘白鹿而来一节，或许是把孙柔之《瑞应图》的如下内容继承下来了，而仍多少保留着前述汉代带来祥瑞的西王母的性格。《瑞应图》说：

黄帝时，西王母使使，乘白鹿来献白环之休符，以有金方也。舜时复来献白环②。

同是在《瑞应图》中又说：

王者承先圣法度，无所遗失，则白鹿来③。

这样，白鹿本身是祥瑞的象征。利用这种现世帝王与西王母交往的古老的框架，取代祥瑞所具有的政治性而置换以另外的内容，这就成了《博物志》的故事。

读这一节《博物志》，首先可注意到的是，其中不只有七月七日夜、钟漏七刻，而且有头戴"七胜"发饰、七个桃子等等，关联西王母来访大量使用"七"这个数字。如此在一定意义上咒术式地使用数字"七"，暗示这个传说不单是讲述西王母与汉武帝的文艺创作，其背后曾有过民俗的、信仰的传承，并可推测这里出场的西王母大概是与那种传承密切相关的。

这段西王母与汉武帝相会的记载，与《博物志》中所收同性质其它传说的记载一样，是截取独立的传说的一部分而编入的。因此这《博物志》的记录，对于分析本来的传说，有些不足之处。在这种情况下，当考虑关于西王母与汉武帝本来的传说的性格时，给

---

① 引据《指海》第十集本加以校订；并参照范宁《博物志 校 证》，一九八〇年，中华书局。顺带提及，敦煌变文《前汉刘家太子传》所见西王母访问汉宫廷故事，比起下述《汉武故事》与《汉武帝内传》来，与这部《博物志》的记载更为接近。见王重民等《敦煌变文集》卷二，人民文学出版社，一九五七。

② 据《太平御览》卷六九二、九〇六所引。

③ 据《太平御览》卷九〇六所引。

人以巨大启示的，有大概同样形成于魏晋时期的《汉武故事》的记载。关于《博物志》与《汉武故事》形成年代的前后关系，现在还难以确言。但两者在形成的基础上有过密切关系则是无疑的。这个西王母与汉武帝相会的故事，也可以使我们推定《博物志》是直接承续了《汉武故事》的记载，或者是从作为《汉武故事》前身的作品中取得材料的。

《汉武故事》是记录汉武帝从生前到死后的事迹的作品。但它不单是取材于武帝的历史事迹，还大量包含小说的要素。笔者关于这种小说大概是来自民间讲故事人的口头技艺的推测，将在本书第二章论述。在整个汉武帝生平的传说之中，七月七日武帝与西王母相会的场面，可算作是一个故事的高潮。《汉武故事》七夕之夜的记述与《博物志》多有重合，这里只记述其大概轮廓如次：

西王母遣使谓汉武帝曰：七月七日我当暂来。继而七月七日日正中，忽见青鸟自西方来集殿庭。问东方朔，言为西王母所遣信使。帝是日扫宫内，斋戒，焚异香，燃九华灯，准备迎接西王母。

是夜，漏七刻，隐如雷鸣，竟天紫色。有顷，母至，乘紫云车，玉女夹驭，戴"七胜"，有青气如云，旁有二青鸟如乌夹侍母旁。

武帝延母坐，请不死之药。母列举不死药名后告知，武帝滞情不遣，欲心尚多，不死之药未可致也。

西王母出桃七枚，与帝五枚，自啖两枚。

东方朔自朱鸟窗中窥视，王母告以东方朔是在天上做了坏事而流放到人间的。

五更，西王母归去①。

---

① 《汉武故事》文本，据鲁迅《古小说钩沈》辑本。

《汉武故事》中此外关系到西王母的记载，有叫作巨灵的短人暴露东方朔三次盗窃王母植于海中的仙桃一条，还有武帝杀恶道士百余人时王母遣使告诫、同时送桃三个、其使者告以东方朔为木星之精一条等。

现在我们能见到的《汉武故事》是搜集佚文的辑本。这部作品的本来形态如何，已不可确知。但仅从佚文，亦可推测西王母与武帝七夕相会故事构成了作品的轴心。例如关于武帝诞生，说“帝乙酉年七月七日猗兰殿生”，这可看作是一个伏线，暗示从武帝诞生那一刻就注定了他要在七夕与王母相会。又如武帝晚年意识到神仙难得，退方士，下令废除西王母驿（为了与西王母连络的驿传），可知在这部传说中武帝求仙的对象集中在西王母，而且传说故事的人是从悲欢两面来描述这种求仙活动的。

西王母与武帝，再加上东方朔，在《汉武故事》里有关这三个人的传说，以方术、神仙术为基本背景，其方术又有与房中术保持强有力联系的特色。例如其中说到东方朔所娶的女子宛若，是称为神君的神之姨；那位神君应霍去病祈请出现，通过交媾为霍去病补太一之精。据说这位神君之术与“容成”之术并无二致，而且另一条里又有武帝好容成之道、信阴阳之术的说法。还有武帝可三日不食不可一日离妇人、善导养之术一条，钩弋夫人解皇（黄）帝素女之术一条，都是清楚地表明了这部作品基调的部分。又武帝在其死后，仍与茂陵苑中的女子相交通。这种方术的特色，表明了传承这些传说的人们作为集团的性格。即可以认为，这个传说的传承者，是在某种意义上与房中术方士有关系的，因而以这种方术的气氛为背景展开了传说。

《汉武帝内传》则取代了《汉武故事》的方术，其基调变为道教的了。《汉武帝内传》与道教、特别是上清派的关系，本书第四章将予讨论，这里只以七夕西王母与武帝相会场面为中心，记述其大概

情节：

孝武皇帝（武帝）好长生之术，常祭名山大泽。

元封元年（前一一〇年）武帝祭嵩山，起神宫，在此斋七日。四月戊辰夜，武帝居承华殿，东方朔、董仲舒侍。忽见一女子，著青衣，自称玉女王子登，为西王母所使，前来传告西王母七月七日暂来。

至七月七日，乃清除宫掖之内，设座殿上，燔番，燃九华灯，躬监肴物，以俟云驾。至二唱之后，忽天西南白云起，郁然直来，径趋宫殿间。闻云中有箫鼓之音，有顷，王母从数万天仙到来。

西王母扶二侍女上殿，东向坐。年三十许，容颜绝世，真灵人也。西王母备天上饮食，出桃七枚，与武帝共食。王母命侍女奏天上音乐。

曲终，武帝辟席叩头求教。西王母首述养生要诀，又应武帝请长生之术，语以元始天王所授要言。授讫，西王母欲乘龙车归去，武帝慇懃挽留王母。

此时王母遣侍女、招请一位女仙上元夫人。即而上元夫人引女性从者千余人来到。与上元夫人同席，王母对武帝授《五岳真形图》，上元夫人授五帝《六甲左右灵飞等十二事》。

天将明，二女仙归去。

其后，武帝不守西王母等之戒，天火降烧毁收藏所传授经典的柏梁台。武帝求道未果而终①。

这个《汉武帝内传》的传说，使用了与《博物志》和《汉武故事》同样的西王母与武帝七夕相会传说的框架，但其内含实质已蜕变为道教的了。例如在这里，数字"七"的咒术要素已不被强调，而对于武帝求道也是以说明失败原因为中心来展开传说。这传说的基

① 《汉武帝内传》文本，以钱熙祚校本（《守山阁丛书》所收）为基础。

本的“伦理观念”，可说是从道教信仰来的。

后世一般所认识的西王母，主要是这种道教色彩强烈的西王母。关于被纳入道教之中的西王母，在杜光庭《墉城集仙录》开头部分，收入了她作为女仙总管的传记，可作参考。这部书所谓“墉城”的标题，指的是西王母所治昆仑山的宫阙。兹举出那部西王母传的开头部分如次：

> 西王母者，九灵太妙龟山金母也。一号太灵九光龟台金母，亦号曰金母元君，乃西华之至妙，洞阴之极尊。在昔道气凝寂，湛体无为，将欲启迪玄功，生化万物。先以东华至真之气，化而生木公焉。木公生于碧海之上，苍灵之墟，以主阳和之气，理于东方，亦号曰王公焉。又以西华至妙之气，化而生金母焉。金母生于神州伊川，厥姓缑氏，生而飞翔，以主阴灵之气，理于西方，亦号王母①。

这样，西王母被当作天地开辟之时、道气凝结而生成之神。（在确定这种哲学的、神学的位置之中，插入“生于……伊川……缑氏”这样甚富现实色彩的一句，可能是承自另一个层次的传承而来的。本来西王母一定另有与木公“碧海之上，苍灵之墟”相对应的神学上的诞生地。）继这开头的说明之后，杜光庭把到唐末已形成的有关西王母的各种记录和传说，略作说明与变化而组织成一部作品。所谓“说明”，例如说《山海经》中所记载的散发戴“胜”、虎齿善啸的西王母，并非其“真形”，只是作为她担当其使者的白虎神的显现之类。在这些杜光庭所编纂起来的有关西王母的传说里，元封元年七夕汉武帝与西王母相会的记载也作为重要部分包含其中。

宋代以后，在民间信仰或小说等等之中，在各不同地方均可以见到西王母的身姿。特别是明清时代作为寿礼，盛行描绘西王母

---

① 《墉城集仙录》见《道藏》五六〇—五六一册；《云笈七签》卷一一四。

捧蟠桃的形象，或者作成雕像①。又现代民间故事中“王母娘娘”扮演着重要角色，前已举出数例；据说在台湾有信仰“瑶池金母”的一个新兴宗教，最近特别盛行②。

这样，在中国文化史的发展潮流中，自古到今，西王母呈现出种种姿态。即使几乎是同一时代，例如《山海经》与《穆天子传》中的西王母，也常常显示完全不同的相貌。这可说是由于其背后的传承性质各异，因而使人们所见到的姿态也各种各样。如果把这各种性质的传承最简化地归纳，可大致分为神话的(宗教的)传承和传说的传承两类。从这样的视点出发，西王母的传承可整理如下：

神话的传承的核心，可以说是支配这个世界与人类的“非人的”原理，或者是“力”。体现那个原理或力而出场的神，也就取非人的相貌。那神的行为，基本上是为了支配这个世界与整个人类的；其行为动机也是与人类的个人感情的水平远离的。《山海经》中的西王母，就处在与这神话传承的主流相距不远的位置上。相对于此，《穆天子传》中的西王母，经过了传说传承者之手，原来神话性质的西王母被大大地人化了。传说的传承，可以说是从神话的原理的“人化”之中产生出来的。作为传说的主人公，即使以神的身分出现，那个神也已不是我们的支配者，本质上是与我们同一水平的，是与普通人悲喜与共的。

如果说神话的西王母，其诸要素虽在民间信仰等等之中被继承了下来，却应该承认，它在南北朝至隋唐时期作为冥府的支配者

---

① 试举一例，归有光《震川先生文集》卷二有《西王母图序》一文，其中记载为母祝寿而作西王母图。

② 郑志明《台湾瑶池金母信仰研究》，《台湾民间宗教论集》，学生书局，一九八四。

出现已是其本质的最终表现，最后终于消失了它的踪影。不必讲各种小说中出现的西王母了，就是明清时期作为献寿者出现的西王母，抑或现代新兴宗教教主的西王母，都不是直接承续了神话的传承的，而是相反，应理解作是在传说的传承的潮流中发展起来的西王母的特殊形态。

关于西王母传承在漫长的中国文化史中取复杂形态这一事实，上述分析还仅只揭示了其表面。笔者在这里当然并未试图对西王母作全面的探究。现在拟加考虑的问题，是《博物志》、《汉武故事》、《汉武帝内传》中所记录的七夕武帝与西王母相会的传说，在七夕传说整体中占有怎样的位置。换言之即是这样的问题：武帝与西王母必须在七夕相会的必然性程度如何？(或者只单纯借用七月七日夜为传说的时间？)进而，西王母这个神与七夕传承是否有本质上的关联？

例如范宁认为，西王母进入牛郎织女故事的最早记述，似始于蓬蒿氏所编《新史奇观》，其内容受到了蟠桃会的影响，系出于后人的附会① 。就是说，他认为西王母与七夕传承直接发生关系，是直到后来的明清之际才开始的。

《新史奇观》一名《新世弘勋》，是取材明末清初历史的小说。据孙楷第《中国通俗小说书目》，存有附顺治辛卯(1651)序的文本。这部《新史奇观》第十五回里有如下插话② ：

有牵牛、织女二星，彼此相爱。玉帝虑其因此怠于职事，使住天河东、西两岸，每年七月七日夜相会一次。牵牛、织女二星想，与

---

① 范宁《牛郎织女故事的演变》，《文学遗产》增刊第一辑，一九八四年，北京。

② 笔者所据版本为大谷大学藏《清代希觀小说》第五帙所收集古居雕《新史奇观全传》。

其如此在天上寂寞地生活，不如像人间夫妇那样日夜厮守在一起痛快。一次，东华帝君开蟠桃大宴，牵牛、织女二星醉酒，惹得坐在首席的西王母不快。西王母次日即将此事告诉玉帝。玉帝责怪二星憧憬下界并惹西王母不高兴，决定使谪居人世。二星生于王宫，为明崇祯帝、后，在明末丧乱中备尝艰辛，再归天宫。

这个《新史奇观》的插话，就内容看，很难认为到此时牵牛织女传说与西王母才结合起来并依此发展出了这样的情节，相反应当考虑在当时的民间传说中，早已存在牵牛、织女憧憬人世、降临下界与西王母对二人恶意报复的情节，小说是利用了它们并赋予它们明末历史事件以因果关系而创作的。

另外，在明万历年间出版的小说中有《牛郎织女传》。这部小说日本亦有传本，前曾存文求堂田中庆太郎处，现不知去向。从对北京图书馆藏《牛郎织女传》的介绍窥测其内容①，其中虽然加入了牵牛和织女在河边对歌的很有趣的成分，但基本上仍是把《荆楚岁时记》中已见到的自古以来的传说加以扩展。这部小说分四卷，不分章回，有标题。仅从标题看，西王母似未在小说中出场。

还有一部使用牵牛织女为材料的小说、民国革命前后出版的石印本《牛郎织女》（上海大观书局出版）。封面题为《新编神怪小说牛郎织女》，十二回②。兹概述其大概情节如下：

> 玉皇大帝决定正月六日在兜率天开蟠桃大会，派近侍玉童到西王母处借玉盃。金童去西王母所住斗牛宫，在宫中瑶池与玉皇孙女织女相会，向她挑逗。结果二人受罚，织女被命在天河之东织布，金童被流放到下界。

---

① 程有庆《谈北图所藏明版〈牛郎织女传〉》，《文献》，一九八六年三期，北京。

② 收入路工、谭天编《古本平话小说集》，人民文学出版社，一九八四年，北京。

正月七日，金童托生在洛阳县牛家庄牛员外家，取名牛金郎。因为双亲早亡，金郎受到嫂子马氏虐待。太白金星哀怜金郎境遇，将斗牛宫金牛星送到下界，生为金郎家的牛。金郎与牛生活在一起，分家时，只要了牛。

十三年过去了，玉皇命太白星把金童（金郎）唤回到天上。金童披牛皮上天。途中，在天河西住宿一夜，金童看见洗澡的织女，藏了她的衣服，二人再次相会。次日早晨，到玉皇处进见，允许二人结婚，七月七日举行婚礼。

二人结婚后，由于荒于职守，瑶池圣母（西王母）诉之于玉帝。玉皇命捉来处刑。太上老君为二人请命，结果免死，将金童置天河西，织女在天河东，不得相会。后太白星与太上老君哀怜二人，设计使他们每年七月七日相会一次。

这部小说中可以看到附加有某些道教色彩（如说织女是玉皇之婿张天君的女儿），但仍是以民间传说为基础，在其情节上加一些变化而写成的作品。例如金童藏起衣服这一“女鸟传说”的要素仍未与整体情节完美结合，就可推定是在把民间传承加以变化而编成小说时手法仍不高明。这样，在这部小说里，直接决定牵牛、织女命运的是玉皇大帝，而在他的下面，与同情他们并为他们想方设法的太白星相反，西王母毫无怜悯地把他们投入了悲惨命运。

以上，列举出有关牵牛织女传说的几部章回小说。例子虽然不多，但从这些小说看，或许如范宁所指出，与现存的民间传说同样，西王母直接出现在牵牛织女传说里是始于清初的小说的。但是据笔者推断，西王母信仰与七夕传承的基础部分自古已结合在一起。虽然牵牛织女与西王母的关系从文献上探寻只能追溯到那个时代，三者在本质上却有着密切关系。如就前面所说的神话与传说的关系而言，则应该认为西王母与七夕传承并不是到后来在传说的传承中才结合起来的，而是在神话传承中早已打下了其结合

的根基。

## 四　人日与玉胜

如上节所述，源远流长、内容丰富的西王母传承，以神话的传承为核心，经过种种“人化”过程，在各不同时代的社会环境中，传说的传承又以多种多样的形式发展起来。这有关西王母的传承与其它以神话为核心的传承一样，越是上溯到往昔，那神话成分表现得越强烈；越发展到后来，则传说的因素越占优势。在各不同传说所具有的各独特的“人化”方式之中，可以看出流传那些传说的人们所注目、接受的那一时代特有的社会、人际关系。简而言之，传说这种文艺形式，可看作是在现实社会的“关系”与生存于其中的人们心中所追求的理想“人际关系”二者间的差别与矛盾激化中发展起来的。

这样，传说的传承的内容，就是与它形成、发展的时代与社会环境密不可分的，同时又常常受到作为其源泉的神话的传承的巨大制约。就是说，传说并非把当时社会自然地反映出来，传说者一方面寄希求于未来，同时更主要的是从过去承继神话的传承的核心所具有的种种要素，并以它为基础，尽可能地遵循那个核心本来的“方向”来发展他们的传说（当然不言而喻，那来自神话的制约，随时代发展也在失去其影响力）。这样，由于传说的内容以种种过去的遗产为核心而形成，在分析传说的传承在时代环境中如何发展时，同时确认其基础中的神话的传承的核心有怎样的内容，即成为不可或缺的步骤。

神话的本质在哪里？神话与传说的区别在哪里？这些似乎是神话学一开始即面对而直到最后也没有得到完满解答的难题。当然，看法各种各样，也有以为只要是有神仙之类出现的传说都是神话的。但如前所述，笔者是拟对神话的范围加以限制的。就是说，应

肯定神话是有关超越人的事物与力量的传承，并可在宇宙论性质的“原理”与机能本身中理解其本质。可以认为，当对这个世界的种种面貌从那超越的要素的作用来加以说明时，神话就形成了。如果强而名之，这可称作是对神话的“机能主义”的理解。而如严格说起来，体现那宇宙论性质的机能的诸神出现后，当其本来的机能一经在各具个性的神身上体现出来，“人化”即已开始，并踏出了转化为传说的第一步。

这样，当考虑到神话的核心并非诸神各自的名字与行动，而存在于支配这一世界的超越的力量（或原理）与其机能之中的时候，又如何去抽象出个别神话里的那神话核心部分呢？通过广泛地比较、研究来自神话的各种后代传说的传承再加以抽象，肯定是可能的。然而，上述传说的传承的特质，毋宁说是尖锐反映着时代与社会的变动而变化着的。也可以说，正是在使神话的核心随时代而发生种种变化之中，表现了传说的传承的重要特质（或本质）。而与此相对应，关系到神话的礼仪，在留传到后世时，却还能以更稳定的面貌保存那神话的核心。不难想像，特别当考虑到神话传承的核心存在于有关神的“力量”与“机能”等有些抽象的要素之中时，象征性地、更清晰地表现它的，与其说是有关人世的传说，还是礼仪方面的行事，礼仪中出场的人物，各自体现了宇宙的不同因素；仪式的进程则模仿着宇宙的活动，有时甚至是人们意图主动地推动这宇宙的活动。举一个日本的例子：在“小正月”各地农村举行拔河仪式①，大多是东西两村争胜负，认为胜者一方当年能获丰收。而所用的绳子，是“雄绳”和“雌绳”合在一起的。这虽然只是预测一年农作物年景的卜年行事的一种，但从那阴阳两种因素争胜负的行事方式，可以窥测存在于其背后的宇宙论性质的观念。

---

① 小正月，指旧历正月十五日，为日本的一个民俗“祭日”。——译者注

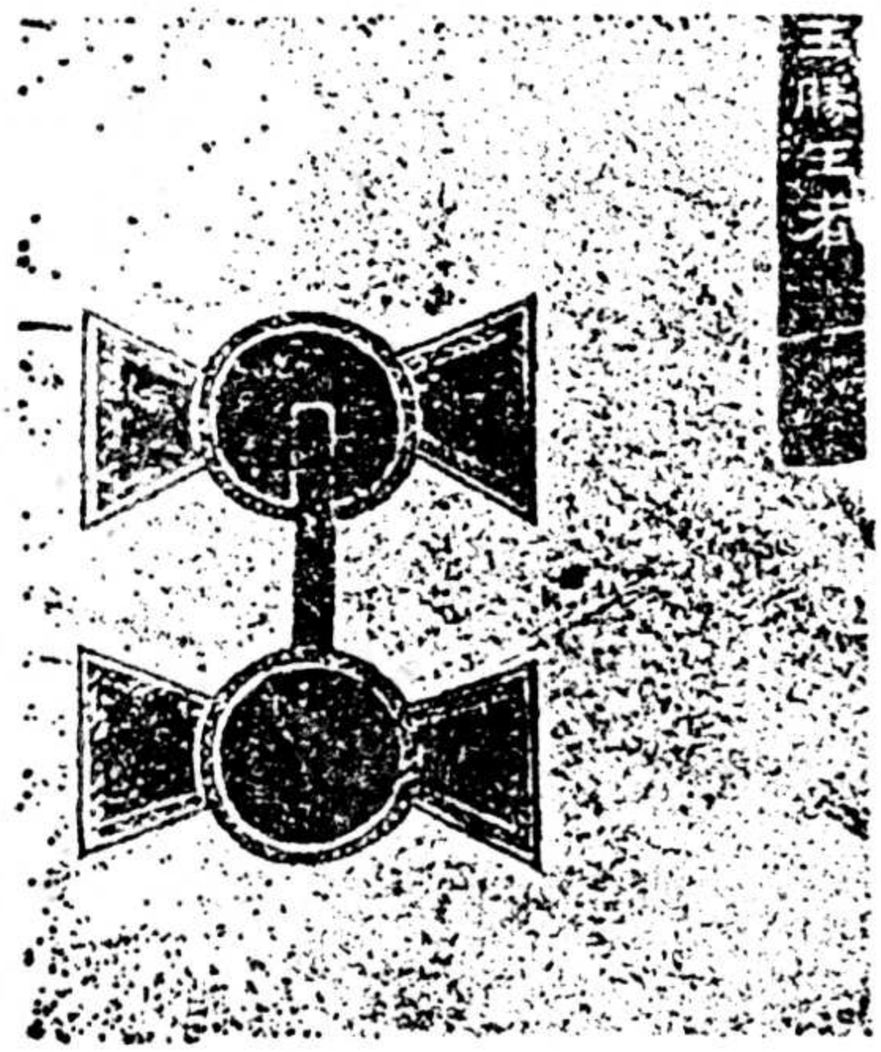
进而言之，人们对于传说，是以各种方式依所属社会的特有逻辑（或伦理）来加以“合理化”的。不适应那种逻辑的，则不得不改变面貌。与之相对照，礼仪方面则只要有对自古昔形成的行事方式的说明，人们就会完全接受，要求“合理化”的压力比起传说来格外地微小。就七夕传承而言，比起牵牛织女的传说来，则七月七日夜的礼仪行事更多地保持着其本来的神话意义。

关于西王母，本来有过独特的礼仪。这种礼仪应能说明这位神的神话的本质。但遗憾地是，这只是一种理论上的说法，实际上关于西王母的礼仪几乎没有流传材料遗存。所幸代替它们的，现仍保留有汉代以来的许多表现西王母的图像。当然，这种图像也多是反映流行于各时代的传说的传承的，而不是直接表现西王母神话的核心的。但在这种图象的不一定占中心位置的部分，却保留着可以认为是暗示那神话的传承的核心的东西。就是说可以认为，在这些图像中，西王母身上的装饰品及其身边的侍者们，分别象征性地表现了西王母所具备的神话的机能与力量。这正如佛像一样，某位神身上的宝冠或服饰，是它作为神的存在的本质的象征，并多保留着那位神的自古来历。因此，拟首先考察一下这个方面，探讨一下它们的意义。

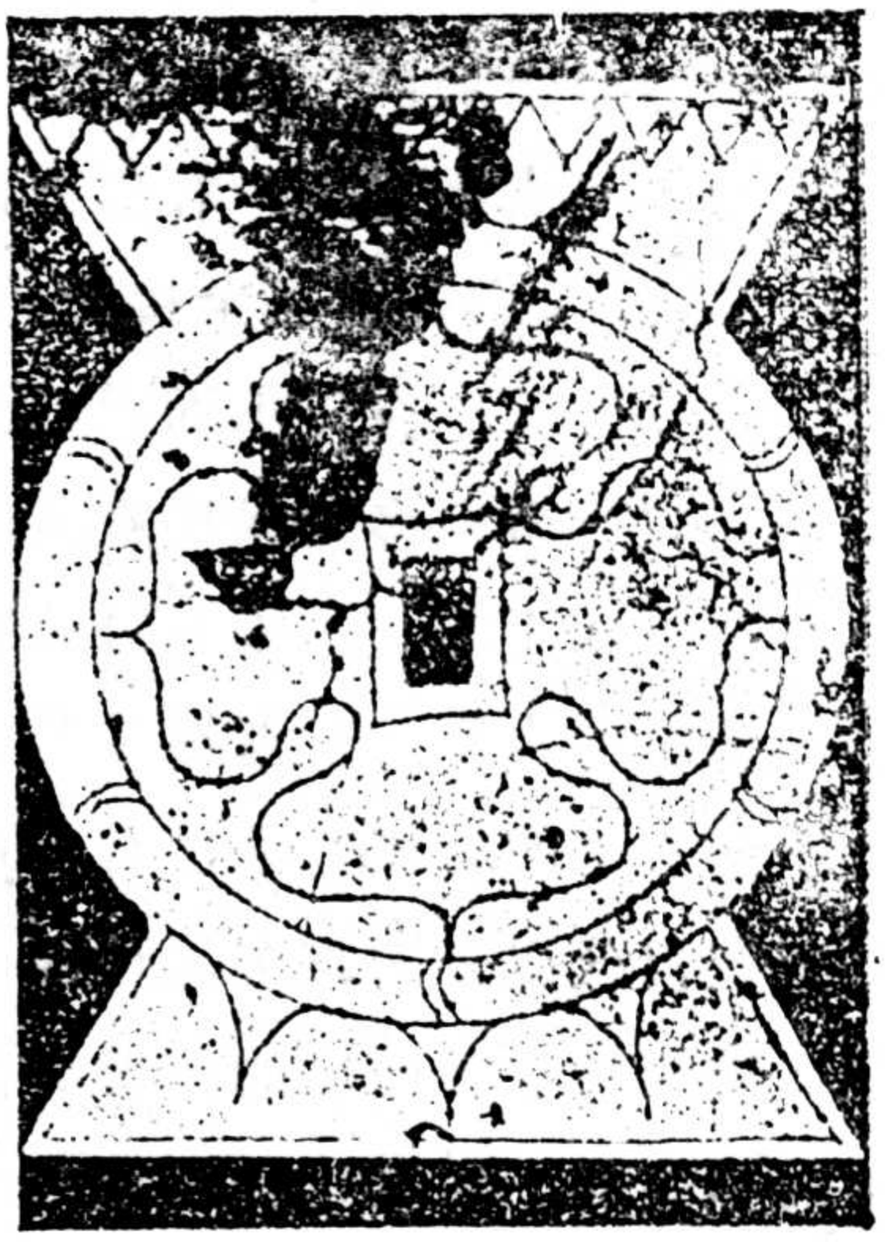
这里，首先拟选取西王母头上所戴的“胜”。

如前所见，《山海经》记载中曾三次出现的西王母，总是“戴胜”的。“胜”是识别西王母的重要标志。可以设想，西王母的神话的机能是由“胜”来象征的。从汉代的图像与遗物中，可知这个“胜”的具体的形态。

在山东武氏祠画像石中有一系列祥瑞图，其中的一幅含有榜题“玉胜”的东西。那里所描绘的图形，是两个中呈圆形、两端各有梯形突出的版状物，中间有一根轴相联结〔图七〕。旁边只记“玉胜



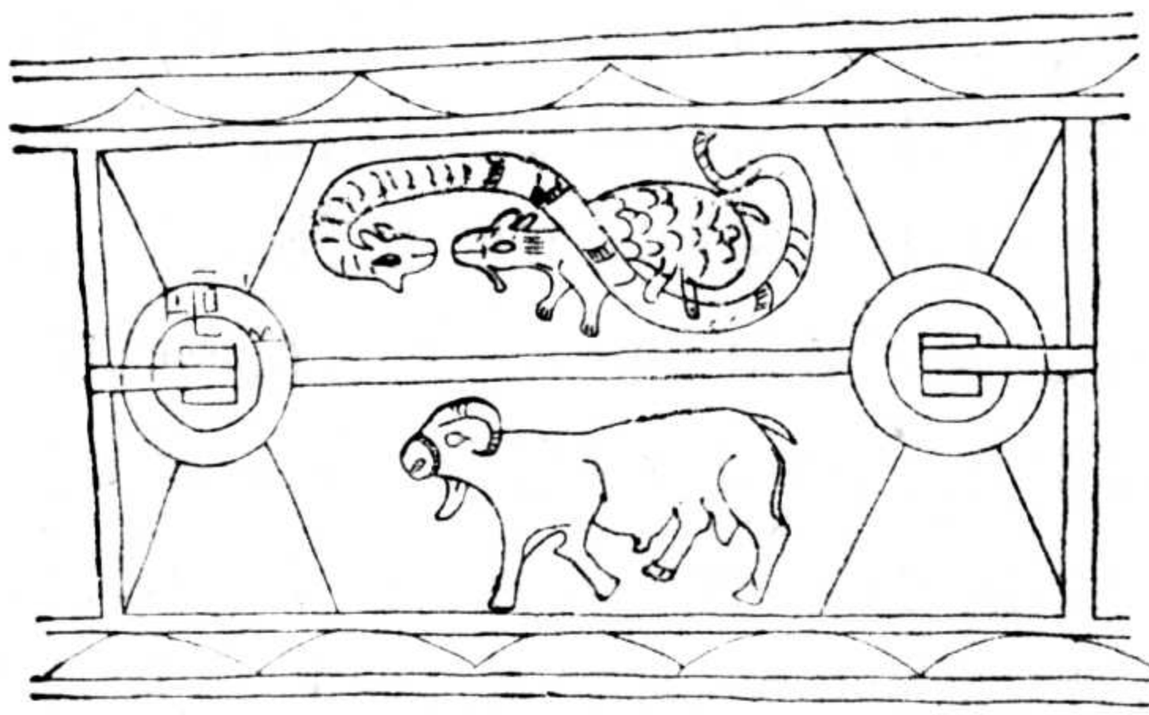
图七　玉胜图



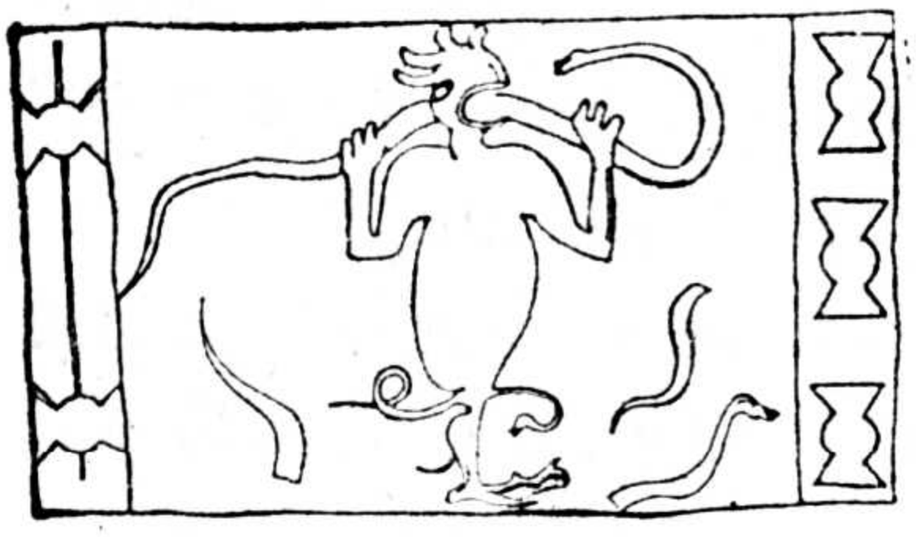
图八　玉胜



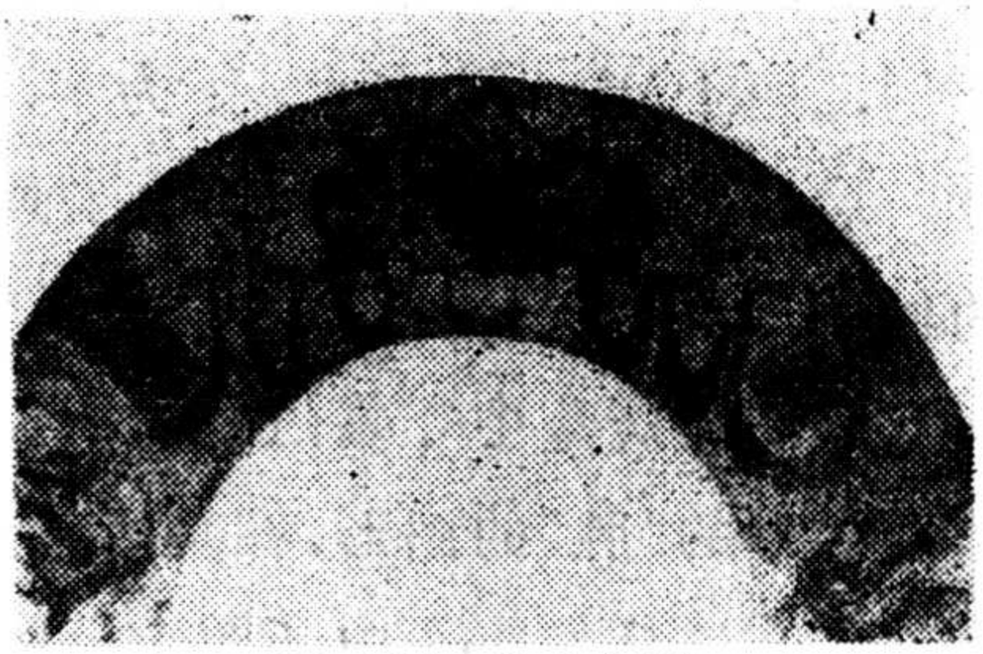
图九　玉胜座屏



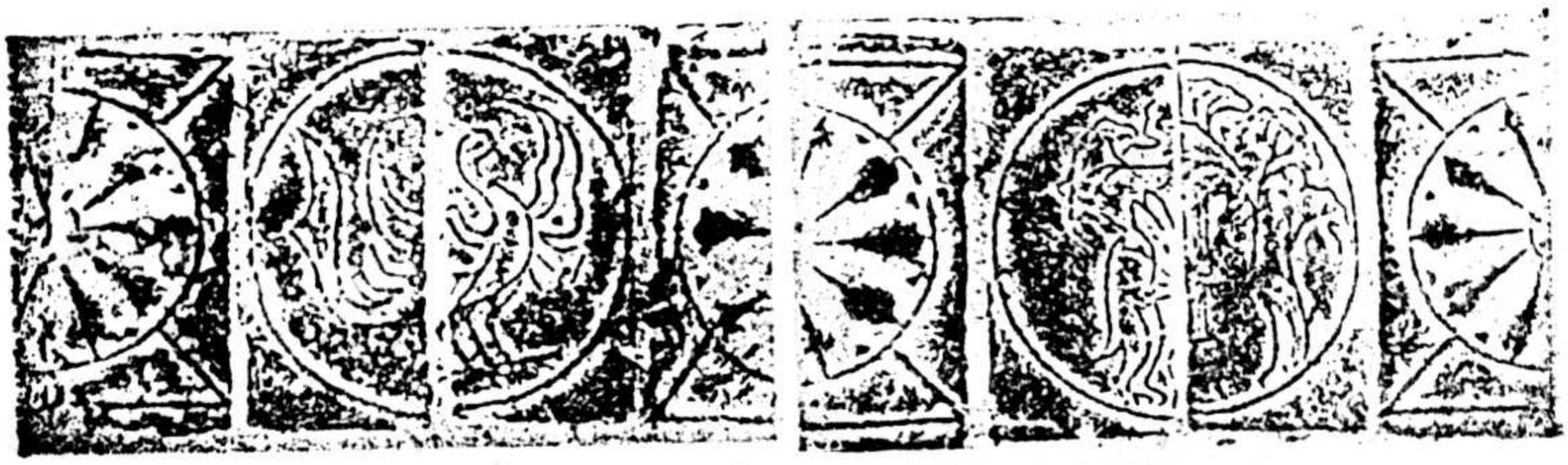
图十　“胜”图



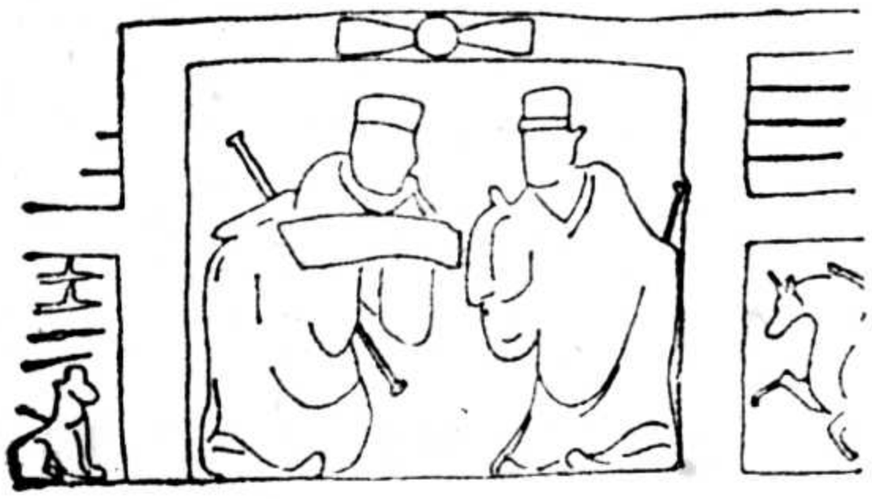
图十一　怪物与“胜”



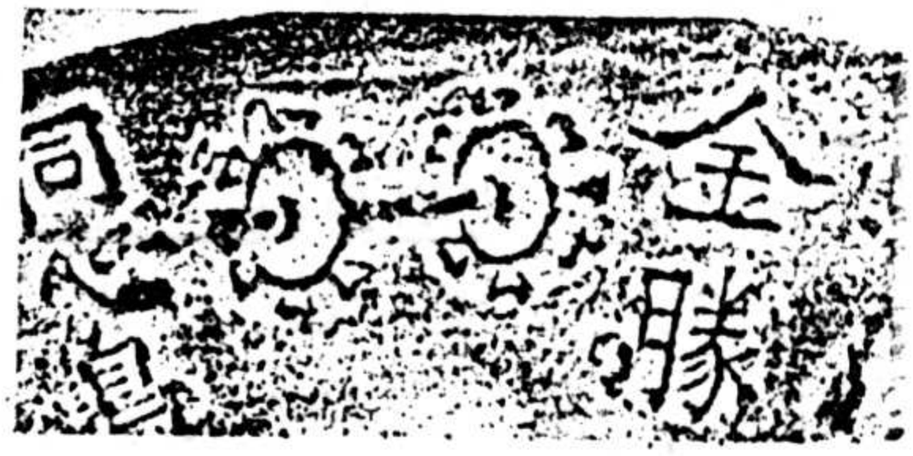
图十二　衔“胜”的守门神



图十三　日月与胜图案



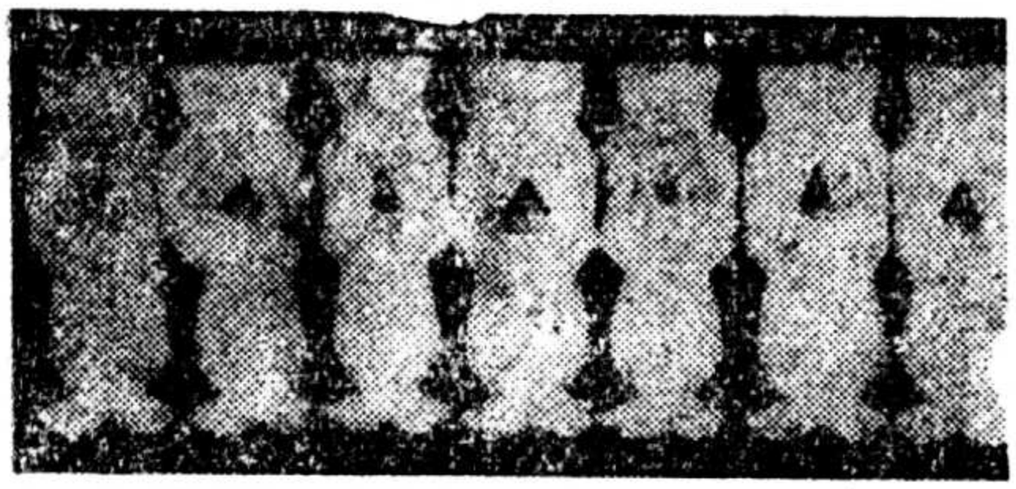
图十四　“胜”图案



图十五　“金胜”图

王者”字样。但从其它祥瑞图推断，肯定写的是王者施行善政则玉胜作为祥瑞而出现的意思。那个两端板状的部分，在属于朝鲜乐浪郡时代的石岩里九号坟遗物中亦可见到〔图八〕。又在河北定县四十三号后汉中山王墓，曾出土由玉胜组合而成的座屏。这个座屏分为两段，上部中央的朱鸟之上和下部两匹玄武之上，坐着两位头戴玉胜的神，可推定这两位神就是西王母与东王公（这是后汉出现的与西王母相对待的人格神，如后述）〔图九〕。同是后汉时期的画像石，在河南浚县姚厂、郑厂汉墓画像里也有几幅画中有胜。举一例，〔图十〕中上为玄武，下为羊，左右描绘着正中以轴贯通的玉胜。后来在魏晋南北朝时期的壁画和墓砖图案中，常有使用“胜”的例子。镇江东晋墓画像砖在一足怪神旁边描绘有它〔图十一〕；河南邓县彩画砖墓中守墓门的虎衔有玉胜〔图十二〕；此外，组合为圆形和梯形的“胜”的图形，在墓砖侧面模刻连接，常为六朝墓壁面的装饰。在这样的例子中，〔图十三〕是金王陈六朝王陵例，“胜”中间的圆形部分呈莲瓣形，与日（中有三足鸟）、月（中有桂树与兔）组合在一起。如此在墓门或墓室壁描绘“胜”的图案，可能是认为它具有宗教的、特别是驱魔的力量。〔图十四〕所示四川郫县后汉墓石棺所刻画像中，建筑物正面入口上方绘有胜，也表示它的驱魔作用。

时代再往后，唐代祥瑞镜铸有各种祥瑞图案，其中也含有附以“金胜”字样铭记的图形〔图十五〕。图中像齿轮似的两枚圆板由一根轴连接。图形虽模糊不清，但如果齿轮的突起是七个，那么与《博物志》、《汉武故事》中西王母戴“胜”的“七胜”当不无关系。又在新疆吐鲁番盛、中唐墓出土文物中，也有被认为是“寓意招魂”的剪纸“人胜”〔图十六〕。如后所述，这是依据《荆楚岁时记·人日》条“剪彩为人”那样的人日风习，在人的站立姿态中仍保留着原来“胜”的形状。



图十六　人胜剪纸



图十七　西王母图

除了以上只描绘“胜”的画像而外，在后汉到三国时代的画像石、画像砖和画像镜上，还可以见到实际戴胜的女神像。这种女神有的是明白记载为西王母的，可举出浙江绍兴出土的画像镜为例〔图十七〕。在这幅图形里，中间是西王母，坐在有S形花纹的垫子上。垫子上放有装食物的大方盘。西王母头上戴“胜”、左手持“便面”(一种团扇)。前面有体形瘦削、高结发的羽人正坐，作伸手受物状。西王母后立侍女。侍女手捧装盘的该是桃子。羽人正要取桃子。侍女身后，可见到像是乌的鸟，口衔灵草在飞翔。

这样，与西王母有着密切关系的“胜”，在六朝时期的年中行事里是与人日(正月七日)牢固结合着的。宗懔的《荆楚岁时记》这样记述人日的行事：

> 正月七日为人日，以七种菜为羹，剪綵为人或镂金箔为人，以贴屏风，亦戴之头鬓，亦造华胜以相遗，登高赋诗①。

就是说，人日除吃七草粥②、登高赋诗而外，还把绫绢或金箔

① 据《宝颜堂秘笈》本。

② 七草粥，是日本人日的特殊食品，用七种野草和米饼一块儿煮成粥。——译者注

作成人形，以为华胜相赠答。把绫绢或金箔剪成人形，戴在头上，已具备了在唐代吐鲁番出土的剪纸中可见到的人形与“胜”这两者的特点。由此推测，这“人形”与“胜”本来是一个东西。

关于人日以华胜赠答的起源，《荆楚岁时记》隋杜公瞻注这样说明：

> 华胜起于晋代，见贾充《李夫人戒典》，云像瑞图金胜之形；又取像西王母正月七日戴胜见武帝于承华殿也。

这是认为华胜一方面继承了祥瑞观念，另一方面起源于有关西王母的小说的传承。特别应该注意的是在这里，西王母会见汉武帝不是在七月七日，而作正月七日。从这个注加在人日条上看，此日期并不单纯是误记，而暗示了西王母与武帝相会在限定于七月七日以前，曾有过也在正月七日相会的传承。

顺便指出，关于正月七日被称为“人日”，董勋《问礼俗》这样说：

> 正月一日为鸡，二日为狗，三日为猪，四日为羊，五日为牛，六日为马，七日为人①。

像这样一年开始一周的每一天各有不同动物相配合，大概本是占验当年各种家畜繁殖的情况的。例如假托为东方朔所作的《占书》，就这样记载岁初的八天进行占卜的方法：

> 岁后八日：一日为鸡，二日为犬，三日为豕，四日为羊，五日为牛，六日为马，七日为人，八日为穀。谓其日晴，则所主之物育；阴则灾②。

这是以各天的晴雨来占验一年家畜、穀物（还有人）的生育，是起源于与生活紧密结合的行事的。进而又形成为稍加观念化的东西，《月令占候图》这样记载：

---

① 《玉烛宝典》卷一；《艺文类聚》卷四。

② 《九家注杜诗》卷三三《人日二篇》赵次公注；《岁时广记》卷九。

元首至八日占禽兽：一日鸡，天气晴朗，人安国泰，四夷远贡，天下丰熟；二日狗，无风雨即大熟；三日猪，天晴朗君安；四日羊，气色和暖即无灾，臣顺君命；五日马，晴朗，四望无怨气，天下丰稔；六日牛，日月光明即大熟；七日人，从旦至暮日色晴朗，夜见星辰，人民安，君臣和会；八日穀，如昼明，夜见星辰，五穀丰稔①。

这里已经遗忘了与每天相配合的动物与人的意义，而注重于各日的“气”，以预测国家人民的吉凶，但却仍保留着依据每天的情况来占验一年休咎的本来的意思。

这样，从正月一日到七日（包含八日的是例外）的每一天，被当作占卜一年吉凶的特殊期间；而如在许多岁时记中所见，在其中元旦与七日集中了重要行事。

关于一月十五日（上元）、七月十五日（中元）和十月十五日（下元）这一年之中三天为一组的“三元”祭日形成于魏晋南北朝的哪一时期，以前在吉冈义丰和秋月观暎之间曾有过争论②。虽然三元观念的形成与道教教理的发展深切相关，但判断作为其资料依据的不同道教经典的形成时间却非易事，而且“三元”观念的形成与“三元”祭礼的完成是否可认为是同一时期的事也难以充分确认。因此对于上、中、下元祭礼的形成，如狭义地限定其年代，就研究现状而言，还是不容易的。但在争论中有一个重要事实得以明确了，即在“三元”祭礼成立之前，道教教团之内曾确定了“三会日”

---

① 《岁时广记》卷九。

② 秋月观暎《道教の三元思想について》，《宗教研究》第三十四卷三号（总166），一九六一年；又同人《三元思想の形成について——道教の応報思想》，《东方学》第二十二辑，一九六一年；吉冈义丰《道教と仏教（第二）》第二篇第二章，丰岛书房，一九七〇。

这三个重要日期。“三会”日即一年中正月七日、七月七日、十月五日这三天；据说它们之被称为“会”，是因为道教诸神在天上集会来判定人们的善恶，大概本来起源于那几天道教信徒（称为“道民”）集中于道教教会以举行各种行事（关于“三会”行事的详情，本书第四章《会与厨——与诸神共食》一节另述）。

现在虽然可以指出“三会”日礼仪与“三元”日礼仪有共通之处，但二者的关系却仍未得以充分说明。笔者推测，两者本来是同一祭礼，“三会”日是祭礼开始时期，而“三元”日是祭礼终了日期。并进而可推定“三会”日中十月的祭礼日期稍不规则，是由于十月的行事是后来附加到一月和七月礼仪之上的。就是说可以推定，作为产生“三会”日与“三元”行事的基础的古代传承，是自一月七日到十五日和七月七日到十五日期间举行的以半年为周期的礼仪。这里可参照和歌森太郎对于日本年中行事的说明：“一般七日是举行具有十五日开端性质的行事的日期。这样看来，正月七日是正月十五日即‘小正月’前哨性质的斋戒开始的日子①。”至于为什么特别选定七日和十五日，又这样说明：“古时，使用以月亮盈亏来计算日期的历法……在那种情况下，给人印象最强烈的是满月，其次是最为幽微的朔日的月亮，再次是上弦、下弦。现在年中行事所取定的日期，多是十五日、一日、七、八日或二十二、三日，就因为这些天对于利用月亮计算日期的人们印象特别深刻。”日本的这种民俗学知识，也许同样适用于中国的年中行事。同时笔者还设想，七日特别受到重视，大概是继承了以“七”为圣数的古代萨满教传

---

① 和歌森太郎《年中行事》，至文堂，一九六六；又参阅柳田国男《眠り流し考》，《柳田国男集》第十三卷。（“眠り流し”即“驱睡魔”是日本以七月七日为中心的年中行事，主要盛行于东北地方，活动有沐浴，以树叶擦眼后将其放在流水中飘流等。——译者注）

承①。人日行事，一方面即应是承续了基于这种传承的“七”的咒术的。但在中国以“九”为圣数的卓越传统中，重视“七”的传承是如何被承续下来的，这是有必要另作专门探讨的复杂问题。

而且在日本，在佛教的盂兰盆行事等自大陆传来之前，正月和七月已经是相对待的祖灵祭时期，其背景可推定为在一定季节进行的农耕祭祀。在中国也同样，以正月七日和七月七日为一对的以半年为周期的祭日，留有几个资料。如唐韩鄂《四时纂要·正月》项下：

> 上会日，七日也，可斋戒早起，男吞赤小豆一七粒，女吞二七粒，一年不病。

与此相对照，“七月”项下说：

> 七日，吞小豆，男吞一七，女吞二七，岁无病②。（有注谓出《河图记》）

这使用赤小豆的咒术在正月七日和七月七日返复出现，正表示这两天在宗教上具有同一性质。顺便指出，十月记事中未见言及同类咒术，并且即使存在正月七日“上会”日有此风习的说明，也可以设想这种行事是可以远溯到过去、超出“三会”日制度形成的

① 在北亚的萨满教里，以“九”为圣教的传承（例如天由九层组成）和以“七”为圣数的传承混杂存在。七夕的传承与“七”这个数字紧密结合着，这从本文中引用的种种围绕七夕的行事亦可得知。又设定七月七日这个日期，与另外的三月上巳或五月端午等以干支为主确定的祭日不同，推测原就确定在七日这一天，表示这一行事与“七”的数字有密切关系。这与西北方的萨满教文化如何关联，是有待今后探讨的问题。但似不应忘记，在以“九”为圣教的中国的卓越的文化传统中，重视“七”这个数字的传承也是一脉相承着的。关于萨满教中的圣教问题，参阅M. Eliade *Le Chamanisme et les techniques arhgaïques de l'extase*, Paris, 一九五一（日译本堀一郎译《シャーマニズム》，冬树社，一九七四）第四章。

② 守屋美都雄《四時纂要——中国古農書・古歳時記の新資料》，山本书店景印万历十八年朝鲜重刻本，一九六一年版。

时期，以至更古老时期承续下来的传承为核心而形成的。

从如下记载可以窥测，织女星也与这以半年为周期的礼仪有关。《石氏星经》卷下说：

织女三星在天市东……常以七月、一月六、七日见东方，色赤精明，女功善①。

这就是说，人们不只注意到七夕傍晚在东方天空出现织女星，而且在人日也注视它拂晓时出现于东方空中的情形，以星的光辉来占验女工（主要是机织工作）的成败。

而从前引《典戒》中已可看到，西王母不只在七月七日夜访问过汉武帝，似乎还有过一月七日访问武帝的传承。而且还可以知道西王母头上戴“胜”，与人日以“华胜”赠答有着必然联系。这样看来，西王母与七夕传承不只是早在传说的传承阶段伊始即已结合在一起，还可以推定，在更古老的季节祭礼中追溯出二者关系的根基，似乎也是确切无疑的。

再一次回到“胜”的问题上来。如在本节开始所述，如果诸神多以其侍者或服饰象征地表现其神话机能，那么西王母戴“胜”，就象征着西王母的某种机能。为了考察这一点，有必要先行确定现实世界中“胜”是具有何种功能的。

刘熙《释名·释首饰》篇，对“胜”作如下说明：

华胜：华，象草木华也；胜，言人形容正〔相〕等。一人著之则胜，蔽发前为饰也②。

这里专门把“胜”解释为发饰。呼之为“胜”，是说戴上它则看起来容貌胜人。这是在《释名》中多见其例的、汉代人的一种依谐音所作出的说明，是否为本来的语源当然还有疑问。如前所见，这种“胜”的发饰，可以认为是人们模仿西王母戴“胜”也来佩戴；利用

① 据《汉魏丛书》本。

② 据王先谦校本。

谐音的说明，只是勉强作出的“合理化”的解释。

还有作为祥瑞的“胜”。《开元占经》卷一一四所引《晋中兴书·征祥说》，这样记载“金胜”的出现：

金胜者，仁宝也，不琢自成，光若水月，四夷宾服则出。穆帝永和元年，阳谷民得金胜一枚，长五寸，状如织胜。后桓平蜀路，此四方来服之应也。

同是在《太平御览》里卷七一九引《晋中兴书》，这样说：

〔华〕胜一名金称，《〔孝经〕援神契》曰：神灵滋液，百珍宝用，有金胜。晋孝武时，阳谷氏得金胜一枚，长五寸，形如织胜。

这两个记载，年代稍异，但应是记录同一事件。在这些例子中，金胜的形状被形容如“织胜”。可知“胜”本是与机织有某种关系的东西。

在《方言》卷八里可见到称为“戴胜”的鸟。大概是一种头上有形似西王母所戴的“胜”的羽冠的鸟。其中这样说：

尸鸠，燕之东北、朝鲜洌水之间，谓之鹘鸼；自关而东，谓之戴鵀；东齐海岱之间，谓之戴南。南犹鵀也……或谓之戴胜①。

“戴胜”一语中的“胜”，晋郭璞注谓为卷绂（丝）的工具。

这样看来，可知这里的“胜”，指的是郭宝钧《古玉新诠》一文中说的织机上用来卷经线的横轴上的“滕”②。这横轴叫作“摘”，或又称“滕”或“胜”，亦可见于古代注释等资料中。郭氏比定为“胜”的来源的璇玑（璇玑即“旋机”，运转织机之意）的古代玉制品或不无疑

① 据《四部丛刊》本。

② 郭宝钧《古玉新诠》，《中央研究院历史语言研究所集刊》第二十本下，一九四九年。

问①，但认为华胜的原型是固定在抽出织机前经线的横木〔即滕〕两端以控制横木运转的“滕花”，则是可取的②。〔图十八〕所示为郭宝钧的示意图。实际上汉代织机可能使用与前面所见“玉胜”同样的“滕花”，这从〔图十九〕四川画像石或〔图二十〕江苏画像石的例子也可以知道(见图中箭头所指部分)。

如前所述，在很多场合下，诸神从属的眷属及其身上的服饰往往象征地表明了它们神的机能。因而，如果西王母头上所戴的“胜”与织机的“滕”有深刻关系，那么这种服饰即表示它本身与养蚕纺织有密切关系。西王母曾被认为实际从事养蚕纺织，六朝时的小说《汉武别国洞冥记》这样说：

> 朔以元封中，游濛鸿之泽，忽见王母采桑于白海之宾。俄有黄翁指阿母以告朔曰：“昔为吾妻，托形为太白之精③”。

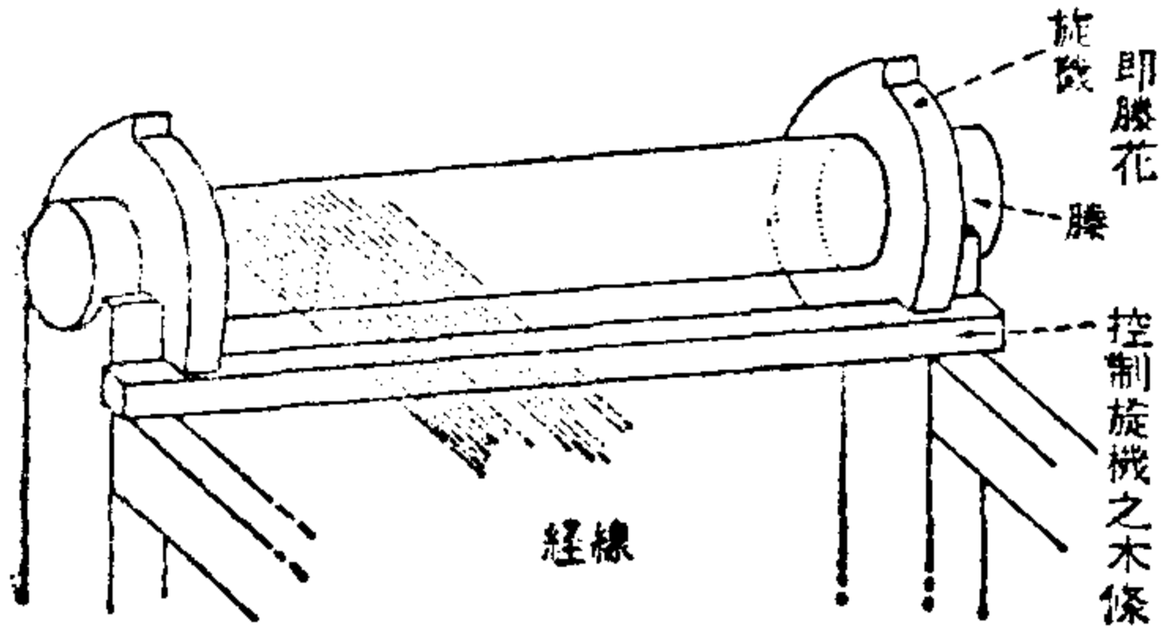
这样，西王母曾在世界尽头之处采桑。采桑是纺织工作的第一步，这是象征整个纺织工作的礼仪的行动。但是西王母采桑，不单是她从事作为一个女人的劳作，还应考虑到高贵的女性采桑特别具有重要的意义。即是说，在人间，自古以来的各个王朝，春季来临也由高贵的女性举行礼仪性的采桑。她们采桑之后，天下女子的纺织工作就必须开始了；而如《后汉书·舆服志》记载，在这种场合下，皇室的女子们簪上是饰有“华胜”的：

---

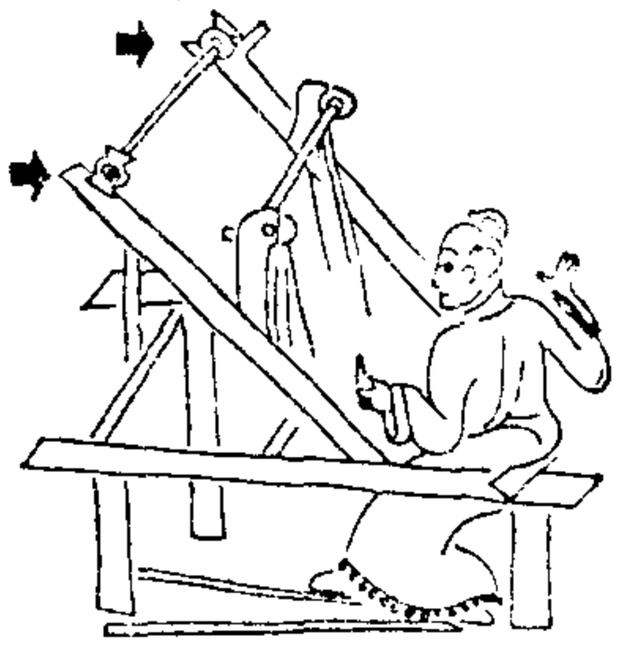
① 林巳奈夫《中国古代の祭玉、瑞玉》，《东方学报　京都》第四十册，一九六九年；又参阅夏鼐《所谓玉琥玑不是天文端器》，《考古学报》，一九八四年第四期。

② 《列女传》卷一《鲁季敬姜传》里把政治机构比喻为机织，说“舒而无穷者摘也，摘可以为三公”，有古注“摘谓胜也”。这是把卷经线而将其抽出的轴称为“胜”的一个证据。摘，是指像簪子杆那样的东西。关于织机各部分的名称，参阅邹景衡《释机杼滕梭——蚕桑丝织杂考之七》，《大陆杂志》第四十九卷第二期，一九七四年。

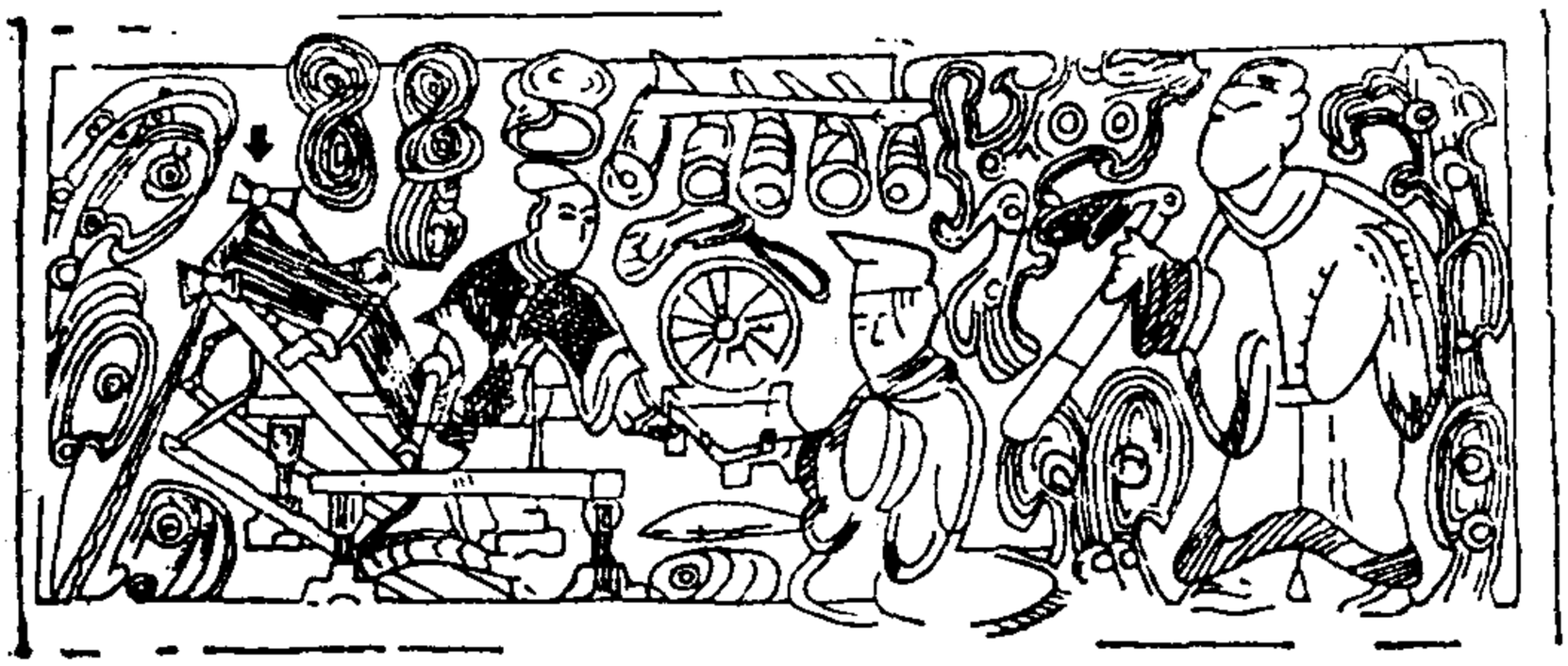
③ 据《古今逸史》本。




图十八　“滕花”图



图二十　纺织图



图十九　织机图

太皇太后、皇太后入庙服，紺上皁下，蚕青上缥下，皆以素衣制……簪以瑇瑁为擿，长一尺，端为华胜。

追溯至《礼记·月令》，也说到后妃们季春之月（三月）亲自采桑以鼓励天下女子的王朝礼仪：

是月也，命野虞无伐桑柘；鸣鸠拂其羽，戴胜降于桑，具曲植籧筐；后妃斋戒，亲东乡躬桑；禁妇女毋观，省妇使，以劝蚕事。蚕事既登，分茧称丝效功，以共郊庙之服，无有敢惰。

这样，季春之月由后妃们开始养蚕工作，报知其时节的就是“戴胜”鸟。郑玄注说：“戴胜，织纴之鸟，是时恒在桑；言‘降’者，

若时始自天来，重之也”。这正是说为了告知养蚕季节的来临，似乎由上天降下了叫作“戴胜”的鸟停在桑树上。“胜”这种东西本来象征整个纺织工作，从这个记载中也可以看到。

在《山海经·中山经》《宣山》条，可以见到称为“帝女之桑”的神话中的桑树，有如下记载：

> 又东五十里曰宣山，沦水出焉，东南流，注于视水。其中多蛟，其上有桑焉。大五十尺，其枝四衢，其叶大尺余，赤理、黄华、青柎，名曰“帝女之桑”。

“帝女”是天帝之女的意思。这是认为这株桑树是她开始进行纺织工作时首先在这里采桑。一般大多数女子从事纺织是为了供给人们服用，皇室的女子们则象征性地从事这一般女子的工作，模拟纺织劳作。这种皇室女子的工作的结果，被认为能调整一般女子的劳作，占验当年养蚕、纺织的成败。而且在天上，天帝的女儿也从事纺织。可以推定这是相信她的工作的进程，会给与天下女子的纺织以影响。如前已见到的，在《穆天子传》里，西王母自称为“帝女”。又织女也被认为是天孙。这样，西王母与织女作为与天帝亲近的女子，在从事纺织这重要劳作一点上，其神话上的性格是有所重叠的。

如前所述，在人日以华胜相赠答。又据《新唐书·百官志下》，中央政府管理服装事宜的织染署七月七日祭杼。可以推定，选取这一具有象征机织道具意义的东西的背后，存在着有关“织”这一行为本身的神话性质的宗教性观念。而且“胜”成为象征天下太平的祥瑞，让人推测“织”这一行为具有宇宙论性质的意义。人日与七夕这半年为周期的祭祀，自牵牛、织女恋爱故事的传说传承阶段往前追溯，在神话传承之中已经札根。在那神话阶段，西王母的纺织大概已带有宇宙论的意义了。

## 五　昆仑山——中心的象征

作为神的西王母，与中国神话中的典型的神如鯀、禹、共工、黄帝和蚩尤等，在性格上有着某些差异，她是在什么时代、在怎样的文化环境中被培育出来的，难于像其它的神那样了解其具体的经过。如前所述，卜辞中的"西母"是否是与西王母有关联的神，虽然在神的名称上有共通处，但由于可资确认自殷代到战国时期的中间形态的材料缺如，是难以确言的。而西王母的事迹较比其它神话的神被人化、历史化为少的事实，暗示她在中国文化中占有位置的时期，也比在上古史中多被历史化而出现的神为迟。

自吴晗《西王母与西戎——西王母与昆仑山之一》一文发表①，关于西王母与居住在中国西方的少数民族可能有密切关系一事，已有许多人指出过。的确，原来的西王母，如从中原文化看来，确有某些"异民族"的性格。认为它是在东周时期自中国周边的民族传入中原地区的神之一，大概不会大错。兹举现中国西南地区的少数民族信仰为例，对其所信仰的女神有如下记载：

> 普米族还盛行女神崇拜。普米族的女神名"巴丁喇木"，普米语义为"西蕃地上的女神"。巴丁喇木是普米族、纳西族(摩梭人)和藏族共同崇拜信仰的女神，被供在今四川省木里藏族自治县境西的喇孜山腰的一个洞穴里……普米族祭祀朝拜女神无固定日期，随时可去供献祭品，祈求生育。普米族认为巴丁喇木女神是他们妇女的最高庇护神，她主宰妇女的生育，也司管牲畜的繁殖，因而每户要添丁加人，繁殖牲畜，都要去祭祀朝拜巴丁喇木女神②。

① 辰伯(吴晗)《西王母与西戎——西王母与昆仑山之一》，《清华周刊》第三十六卷第六期。

② 杨学政《普米族的韩规教》(收入宋恩常编《中国少数民族宗教（初编）》，云南人民出版社，一九八五年版。

当然，并不是说这个巴丁喇木女神与西王母之间有直接关系。但称之为西方女神，认为她住在洞窟、支配着人和家畜的繁殖，当考虑大概是由异民族地域传入中原的西王母的本来形象时，这个女神的性格必定可成为用资比较的参考事例。

有一种说法，认为作为形成西王母信仰契机的，有着远自西亚大地母神信仰的影响①。在有关西王母的各种记载中，确实容易找到与西亚地母神共通的要素。在解释作为神的西王母的性格时，与西亚大地母神相对照，是一种很有吸引力的方法。后者与西王母同样，除了是举行"圣婚"的爱与丰饶之神而外，还是山神，百兽之王、死神以及王权的守护者。但是在对于联结西亚与东亚的文化传播途径仍未充分解明的现阶段，轻易地使用这一方法，急于求得关于西王母的性格与机能的结论，却有着不少的危险。而且大地母神的观念在中国原始宗教中占有什么地位，还是有待将来探讨的多有问题之点。因此，笔者在这里不拟直接涉及西王母本来是自哪里传来的，仅限于考察西王母在中国文化中是作为怎样的神被接受的问题。笔者以为，如此确定中国文化中西王母的性格，再把它与西亚女神的具有特征的性格加以比较，就可以在更确切的形式中解明两者之间文化交流的面貌了。

西王母在汉代以后，是被认为居住在昆仑山上的。虽然在大概可追溯到战国时代的叙述西王母的最古老的文献资料中她常与山岳结合在一起，可是其居住的地方却未限定在昆仑山。如前所述，在《山海经·西山经》里西王母住在玉山，而在《庄子》内篇《大宗

---

① 如森雅子《西王母の原像——中国古代神話における地母神の研究》，《史学》第五十六卷第三号，一九八六年；又同人《ヤミラミスヒ西王母——西王母の原像，補遺》，《东洋》第三十一卷第一号，一九八八年。

师》里西王母得道坐"少广"。这个"少广",崔譔注为山名,司马彪注作穴名。而在《山海经·西山经》里,另有"虎身九尾,人面虎爪"的陆吾神统治着昆仑之丘;又在《庄子·大宗师》里,说到堪坏神得道入昆仑山中。这些记载里与昆仑有关系的不是西王母,是另外的神。

在《山海经》中被认为是最早形成的《五藏山经》中的《西山经》里,西王母是西方的众多神中的一个,而昆仑山也不过是西方群山之一。直到接近战国时代的末期,西王母才具有了压倒别的西方神的力量,昆仑山也被认为是西方诸山中特别重要的山。结果把两者结合起来的观念必然地发展起来了。如前所述,在《穆天子传》里,西王母与昆仑山没有特别关联;但与这部《穆天子传》同被认为自战国末魏王墓出土的《(古本)竹书纪年》中,记载了周穆王于在位第十七年"西征昆仑丘,见西王母",这暗示了早在这一时期可能已认为昆仑与西王母有关联。当然,这《竹书纪年》的文章,亦可理解为不过是说穆王远征的目的地是昆仑丘,在途中曾与西王母相会而已。

《山海经》里,在比《五藏山经》形成时代较晚的《大荒西经》里,写到昆仑之丘有西王母,那个昆仑之丘四周有弱水之渊环绕,其外侧又有炎火之山,这在前引文中已经见到。其郭璞注引用了纬书《河图玉版》中所说"西王母居昆仑之山"。大概可以说到了汉代,西王母与昆仑山已成为不可分割的了①。

这样,可以认为西王母在诸神间扩张势力的同时,与昆仑山的结合也强化了。那么昆仑山又是具有怎样意义的山呢?

首先,从中国本土看来,昆仑山处在西北地方极远之地,那里被认为是大地的轴心。纬书《河图括地象》说:

---

① 参阅山口柚美子《西王母と崑崙山——その結合過程を検討する》,《汉文学会会报》(国学院大学)第十六辑,一九七一年。

昆岗山之横为地轴①。

不言而喻，这昆岗指的就是昆仑。关于这地轴的形态，《博物志》中有更为具体的记述：

昆仑山之东北，地转下三千六百里，有八玄幽都，方二十万里。地下有四柱，四柱广十万里。地有三千六百轴，犬牙相牵②。

支撑着大地的四根柱子与三千六百轴的关系，仅凭这《博物志》的记载还不十分清楚。但至少可以知道在昆仑山近处有支撑大地的机构。又《水经》叙述昆仑山为黄河发源之山，这样说：

昆仑之墟在西北，去嵩高五万里，地之中也。其高万一千里，河水出其东北隅③。

由此看来，昆仑山虽远在中国西北边地，实际上却是处于大地中央的山。正因为位于中央，这里才被当作地轴。《河图括地象》这样说到同样的情况：

昆仑山为柱，气上通天。昆仑者，地之中也，下有八柱，柱广十万里，有三千六百轴，互相牵制④。

这些昆仑山的柱子是铜的，这由下引《东方朔神异经》可以看到，在汉代青铜镜里也有连带"铜柱"题铭铸出其形态的例证。

大地中央的观念，在神话学上具有重要的意义。根据艾里阿德的说法，可概括其机能与表象如下：

世界的中心，以山岳（宇宙山）、植物（世界树）或柱子（或梯子）为标识。它们垂直矗立，纵贯天上、地上、地下三个世界。只有在那里，这三个世界才能互相交通。地上世界的人只有攀登处在世界中心的山和树而穿过天门，才能获取天上的不朽性质。万物诞生

---

① 《文选·芜城赋》李善注。

② 《博物志》卷一。

③ 《水经·河水注》（四部丛刊本）。

④ 引自《太平御览》卷三十六。

在这个中心，世界上的生命力、谐调、秩序等等统统以此为源泉。人的各种所作所为，多是模仿这宇宙的规范而进行的①。

顺便指出，唐段成式《酉阳杂俎》前集卷二说到"昆仑为天地之齐"。"齐"的意思是"脐"。艾里阿德曾指出，世界的中心以"脐"(Omphalos)表示是全世界共通的神话观念。道典《太上洞玄灵宝天关经》说到天地构造，也认为昆仑山是天地之"齐"，这样说：

> 天地相去四万八千里，东西南北相去万万九千里，日月各径三千里，周圆各九千里。昆仑山为天地之齐，北辰玄君〔治〕其上。北斗一星面百里，相去九万里。如是置立，凡有九天九地焉②。

这种神话的中心观念，在中国不一定常常占优势地被传承。但可以确定，自古以来关系到首都建设，这样的观念是存在的。叙述西周初年洛邑建设的《尚书·召诰》，这样说到建设这个首都的理念：

> 王来绍上帝，自服于土中。旦曰：其作大邑，其自时配皇天，毖祀于上下，其自时中乂，王厥有成命，治民今休。

这篇《召诰》，被认为是《尚书》中形成最古老的一篇，其中保留着西周前期和中期的观念。同是述及洛邑建设的《逸周书·作雒》篇，也说到同样的情形：

> 乃作大邑成周于土中，立城方千七百二十丈，郛方七十里，南系于洛水，北因于郟山，以为天下之大凑③。

---

① M.Eliade, *Le Mythe de l'eternel vetous*, Paris, 1949等。

② 《道藏》缩印本第三十三册。

③ 朱右曾集训校释本。又新出金文《何尊铭》中亦有"唯武王既克大邑商，则廷告于天，曰：余其宅兹中国，自之辟民"(《文物》一九七六年第一期)的说法。这是一件同时代材料，可确定在西周前中期中心观念在都市建筑中曾起重大作用。又Paul Wheatley的《*The pivot the Four Quarters– Apreliminary Enguiry into the*

在这两个例子里，都说到成周国都作于“土中”。“土中”即大地中央的意思。在以传承文化为基础的社会里，常模仿天地的构造来创制建筑和都城。由于它们是以天地构造为法则的，所以认为它们是神圣的。这个周王朝的都城也占据着大地中央，王者在那里举行祭祀天地的典礼，并把秩序广布天下四方。从这样的记载中，可以看出神话的中心观念在中国自古就存在着。

《周礼·地官·大司徒》条，叙述了用土圭（长一尺五寸的玉器，用以测定八尺之表的影长）测定大地中心的方法：

> 以土圭之法测土深，正日景以求地中。日南则景短多暑，日北则景长多寒，日东则景夕多风，日西则景朝多阴。日至之景，尺有五寸，谓之地中，天地之所合也，四时之所交也，风雨之所会也，阴阳之所和也。然则百物阜安，乃建王国焉。

这个大地中心的位置，本来在周文化中，可能是相当于其都城洛邑的；到后代，又加上以中岳嵩山为大地中心的观念而加以修正，则确定在稍稍偏离洛阳的颍川阳城之地。（阳城为大地中心说，已见于后汉郑众《周礼》注。）

如前引《尚书·召诰》所见，这种中心的观念在中国，与其说是神话的、宗教的观念，还是更多地包含政治意味而表现出来。《荀子·大略》篇里的说法，是作了某些“合理化”的说明：

> 君人者……欲近四旁，莫如中央，故王者必居天地之中，礼也。

又《白虎通·京师》篇也说到：

> 王者必即土中者何？所以均教道，平往来。

这是注重行政效率的说明。这必定也是以王者居天下之中、从那里广布天下和谐的神话的中心观念为前提，为了论证现实而作出

---

*Origins and character of Ancient chinese city*》, Chicago, 1971一书，亦探讨到中国古代都市的宇宙论的象征问题。

的说明。

这样，在往昔的中国文化中，虽然可以推定神话的中心观念占有一定的位置，但随着这种观念被“合理化”并被限定在政治意义上来理解，本来的神话的（宗教的）意义就被忘却了。特别可以推断围绕着宇宙山的宗教的要素，是从关联着都城与王者统治的观念中最先脱落的。都城耶路撒冷处在宇宙山巅的那种强制的信仰，对中国人现实主义的心性大概是不能接受的。结果在遥远西方的昆仑山上有世界最高峰的想法就突出了；在那里，本来的中心观念稍加变形而被保存下来。

昆仑山作为世界中心的表象与机能，在各种方面都有所表现。前面已谈到过，那里被认为是地轴所在，那个轴把地上与天上连结了起来。由于这个山岳或模仿宇宙结构的建筑物其尖端指向北极星，它显然被认为处在世界中心的位置。《水经注·河水》说明黄河源于昆仑山，引用了富于神仙思想的地理著作《东方朔十洲记》，这样记述昆仑山的结构：

> 昆仑山在西海之戌地，北海之亥地，去岸十三万里……上有三角，面方广万里，形如偃盆，下狭上广，故曰昆仑。山有三角，其一角正北，干辰星之辉，名曰阆风之巅；其一角正西，名曰玄圃台；其一角正东，名曰昆仑宫……渊精之阙，光碧之堂，琼华之室，紫翠丹房，景烛日辉，朱霞九光。西王母之所治，真官仙灵之所宗。上通旋机，元气流布，玉衡常理，顺九天而调阴阳。品物群生，希奇特出，皆在于此。天人济济，不可具记。

在这里，认为昆仑山位于从我们看来是西北极远之地，处在围绕着大地的大海之中，但又说其一角上干北极星的光辉。这意味着其顶峰指向天的中心，表明从整个宇宙的角度看，这座山处于大地的中心。《尚书纬》说到：

北斗居天之中，当昆仑之上，运转所指，随二十四气，正十二辰，建十二月①。

而《周礼·春官·大司乐》郑玄注说：

天神则主北辰，地祇则主昆仑。

这都把北辰与北斗相混同了，并认为北辰（北斗）位于天的中心，昆仑则位于与之对应的大地的中心。这样，正如北斗的回旋正确确定了二十四气、十二辰、十二月一样，也认为整个宇宙的秩序是由这个中心轴无失误的回旋带来的。

这里附加一句，洪兴祖对《楚辞·离骚》"昆仑"一语的补注，在引述《东方朔十洲记》和《神异经》以后，还记载了一种说法：

又一说云：大五岳者，中岳昆仑，在九海中，为天地心，神仙所居，五帝所理②。

这是说，相对于中国的五岳，还有一个更大的、全世界规模的五岳，昆仑山则相当于这个大五岳的中岳。这大五岳说何时产生虽然不明，但它无疑是承续了认为在比中国的九州更大的范围内另有九州的邹衍大九州说的。在从中国看来位于西北边地的昆仑山，在大九州中的大五岳里是中岳，那里被当作是真正的大地的中心。

又在中国存在着以贯通天地的巨大植物来表象的大地中心观念，这从文献与图像两方面都可得到证实。有一种叫作"建木"的大树，就是这种世界树的一例。关于这"建木"，除《山海经》等资料，《吕氏春秋。有始览》篇所见下例是最早言及的一处：

白民之南，建木之下，日中无影，呼而无响，盖天地之中也。

这里所谓太阳在南方正中时无影，意味着正处在太阳下方；再加上呼声无回响，这对住在中原地带的人们，确实是一个奇异的世

① 《纬书集成》卷二。

② 洪兴祖《楚辞补注·离骚》。




图二十一　三段式神仙画像镜

界。对《吕氏春秋》这一条，后汉高诱注说：

建木在广都南方，众帝所从上下也，复在白民之南。建木状如牛豕之有皮，黄叶如罗也。

这里“众帝所从上下”，是说天帝们凭借这建木往来于天地之间，意味着通过这次世界树，天地交通才成为可能。

可以比定为这建木的树木的图像，林巳奈夫在后汉到三国时代的青铜镜花纹中已经发现①。同时期的画像镜里还可见到几个有类似图形的，图二十一中以墨线描出的就是其典型例子。这面镜子的图形由三部分构成，上、中、下三段分别表现北方、东、西方（在那里相对配置了东王公与西方母，后另述）和南方的神仙世界（天上世界）。在下段南方部分中央所表现的、有着如拧在一起的丝束

① 林巳奈夫《漢鏡の図柄二、三について》，《东方学报　京都》第四十四册，一九七三年；后收入《漢代の神神》，临川书店，一九八九。

的主干、其上端左右扩展部分附有菊状的植物，林巳奈夫即比定为建木。这具有奇异形态的植物似的东西的特征，当然并不与文献上记载的建木完全符合。但就其被描绘为南方世界神圣植物而言，林巳奈夫的看法还是可以接受的。而在同一画像中，上段北方世界的中央，龟背上也有柱状物突出，可看见上部如伞一样张开。林巳奈夫比定其为华盖。撑着这华盖的龟，是支撑大地的鳖类；上面立有华盖，其柄上下贯通着天地。就是说，它是与贯通天地的铜柱等具有同样机能的。假如这种华盖是为贵人们实际张用的，那它的柄就显得过分结实了，恐怕这是由于和联系天地的柱子的传承相重合的缘故。

顺便指出，如果例举与这面铜镜相近时期文献中有关建木的记述，则东晋葛洪《抱朴子·地真》篇在记载黄帝巡访四方习得道术时，有如下记事：

> 昔黄帝东到青丘，过风山，见紫府先生，受《三皇内文》，以劾召万神。南到圆陇，阴建木，观百灵之所登，采若乾之华，饮丹巒之水。

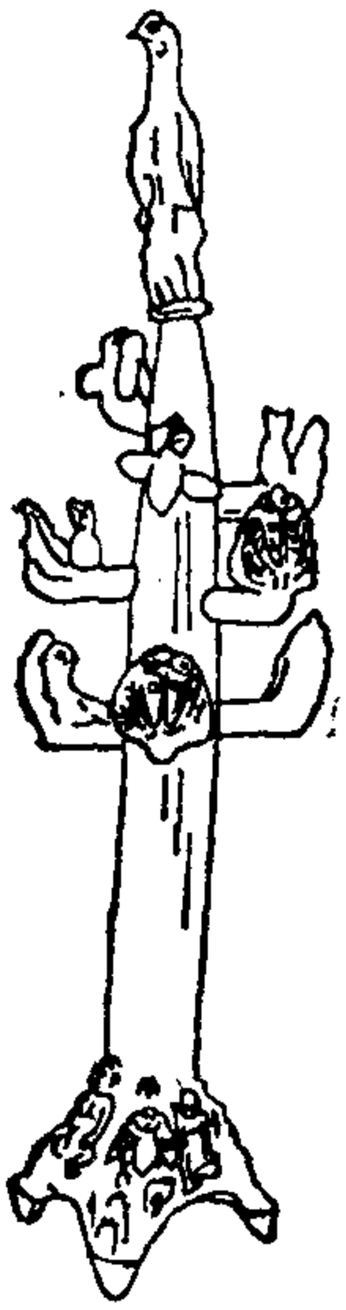
这里说到百灵登建木，可见有关联系天地的建木的神话机能的传承，在葛洪的神仙思想中也承续下来了。而这里所谓的“若乾之花”，或许就是图二十一长在建木之上的像菊花似的花。

又在《括地图》（《玉烛宝典》卷一）或《玄中记》里所见在桃都山上蟠屈三千里，其顶端有天鸡停留的大桃树，也是“世界树”的一种。《玄中记》说：

> 东南有桃都山，上有大树，名曰“桃都”，枝相去三千里，上有一天鸡。日初出，光照此树，天鸡则鸣，群鸡皆随之鸣①。

郭沫若把自河南济源县前汉晚期墓出土的陶制树木模型比定

① 鲁迅《古小说钩沈》辑本。



图二十二　陶制桃都树

为这桃都树①。这个模型如图二十二所示，直干上有九个分枝，各个枝上有猿、小鸟或蝉。在其底部形成三个支杈的部分，可以看到蝉或裸体人物，这树的顶端有鸡停留。九个树枝大概对应着九重天。但这模型枝头叶子的形状又像桑叶，由此看来，或许应把它比定为下面说到的扶桑树。

扶桑树也是反映世界树观念的神话中的大树。《淮南子·天文训》里叙述太阳的运行，这样写道：

> 日出于旸谷，浴于咸池，拂于扶桑，是谓晨明；登于扶桑，爰始将行，是谓朏明；至于曲阿，是谓旦明②。

接下来，根据太阳的运行，记载了各时间的名称。这样，扶桑树就是生长在太阳升起处、太阳从它的上面出发而运行一天的神话中的树。关于这树的形态，《玄中记》中有如下记述：

> 天下之高者，有扶桑无枝木焉，上至于天，盘蜿而下屈，通三泉。

在这样的记述中，也可以看出扶桑木自天上贯通地底的作为世界树的表象。同是《玄中记》里又这样说：

> 蓬莱之东，岱舆之山，上有扶桑之树。树高万丈，树巅常

---

① 郭沫若《出土文物二三事》，《文物》，一九七二年第三期；又同人《桃都、女娲、加陵》，《文物》一九七三年第一期。又参阅拙作《桃の伝説》，《日本の文様》，光琳社，一九七五。

② 刘文典集解本。

有天鸡为巢于上。每夜至时则天鸡鸣，而日中阳乌应之。阳乌鸣，则天下之鸡皆鸣。

围绕着桑树的有关男女两性结合的传承，自古以来就在中国盛行。例如在《诗经·鄘风·桑中》一诗中可以看到，男女幽会就在"桑中"；而如《墨子·明鬼下》里宋国有桑林，男女在那里聚集对歌。生长在各地的这种桑树，是作为世界树的神话桑树的象征；与世界树具有把天上的生命力传到地上的机能一样，人们认为各地的这些小世界树也能把生命力传给人们。可以推定，男女在桑树下幽会，起源于乞灵其生命力而祈求多子女的宗教礼仪①。

早在笔者对《楚辞》的注释中已经有所推测，即这极东之地的扶桑树和与之相对应的在太阳沉没处的若木起源本是一个②，现在可以附加确认这一观点的另几个证据。例如《山海经·海外东经》这样说明：

汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北，居水中有大木，九日居下枝，一日居上枝。

这里文章思路看起来有些凌乱，其大意似是说扶桑大木枝上挂着十个太阳，轮到自己那一天的太阳居上枝，其它九个太阳居下枝。在中国，与十个天干相对应，认为有十个太阳轮番升天。同样的情形，也说到位于西方的若木。《淮南子·墜形训》这样说：

若木在建木之西，末有十日，其华照下地。

此条高诱注说：

---

① 石田英一郎《桑原考——養蚕をめぐる文化伝播史の一節》，收入《石田英一郎全集》第六卷，筑摩书房，一九七一；又参阅《若木考——桑樹信仰の起源的考察》，《东方学》第二十一辑，一九六一年。

② 拙著《楚辞·中国詩文選》，筑摩书房，一九七三。

若木端有十日，状如莲华。华犹光也，光照其下也①。

若木也和扶桑树一样，枝上有如莲花形的十个太阳悬挂着。顺便指出，前引《吕氏春秋》"建木"有高诱注，谓"建木状如牛豕之有皮"，这里又说"状如莲花"，可以想像他似乎看见过描绘它的图画之类的东西。

这样，扶桑与若木都与十个太阳的神话有着密切联系；而由于推测若木本身是桑树之类，又可推断两者本起源于同一个传承。就是说，人们认为在世界中心生长着一株大桑树之类的树木，太阳一天的运行，就是从那株树的低枝出发，升到高枝再降落下来。可以推定，随着时代发展分出了东与西，才形成了各自独立的两株树。

如图二十一所见，林巳奈夫在镜背画像中比定的建木，全都画作两株树干绕在一起的。这种形状，与《海内十洲记》中所言"两两同根偶生，更相依倚"的扶桑的形态十分相似：

扶桑在碧海之中，地方万里，上有太帝官(宫)，太真东王父所治处。地多林木，叶皆如桑。又有椹树，长者数千丈，大二千余围。树两两同根偶生，更相依倚，是以名为扶桑②。

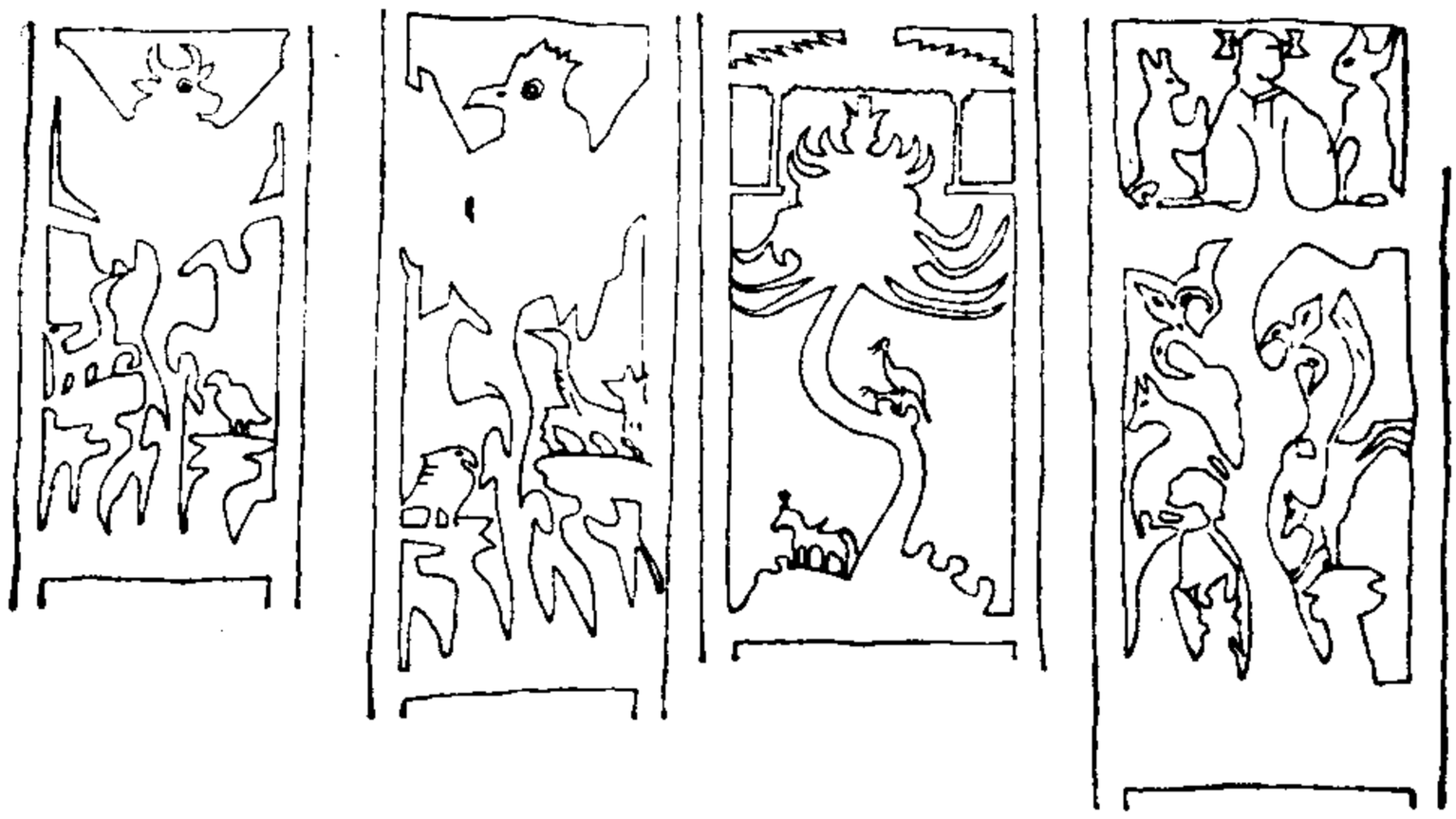
建木与桑，也是可推测本来起源于一个东西的。可以这样考虑，建木、扶桑、若木，大概还有桃都树，作为中国文化圈中的世界树，全是基于同一神话观念的产物，后来在各地域的文化中发生了种种分化，就有了各种不同的名称。

在神话观念中，世界树的顶端上达天界，其上是宇宙最高神的

---

① 又关于太阳形状呈莲花形，林巳奈夫《中国古代における蓮の花の象徴》一文有详细分析，《东方学报　京都》第五十九册，一九八七年；后收入《漢代の神神》。

② 《古今逸史》本。



图二十三　西王母等诸神

座位。在中国，各种大概是起源于世界树的植物及在其上坐着神仙的图像多有遗存。在装饰陕西省北部后汉墓壁的被称为陕北画像石上，可以看到绘有几个坐在使人联想到世界树的顶端的西王母。图二十三即为一例，在右面一幅里，从地上节节向上伸展的植物，三个主干中中间的一个突出高耸，上端扩展，那里坐着头戴玉胜的西王母(由于戴着玉胜可确认为西王母)。西王母旁有侍女，还有调制灵药的玉兔等动物。中间一株树的左右较低的树上，有鸟兽在嬉戏。这样的在世界树旁嬉戏的动物，可推测是用以把那里表现为超越人世的乐园的。同是在陕北画像石中，西王母的位置也有被展翅的鸡或牛占据的，鸡大概与前已见过的桃都树或扶桑树顶的天鸡有关系，而牛则可推定与下面将分析的牵牛的本来的机能相关。

同样的植物上坐有西王母的图像，在朝鲜乐浪郡王盱墓出土的有永平二年(69)铭文的漆盘上亦可见到〔图二十四〕。由于这一例有描漆色彩，所以能比陕北画像石更细致地看出西王母坐在世界树上的样子。西王母坐在四角坐垫上，头上横戴的东西形似华胜，在它右侧的侍女肩部现出如翅膀的东西。它头上张华盖，其

柄等处描绘出植物形状。这个盘上除西王母还绘有青龙和白虎。如后述，这可窥知当初曾认为西王母是结合了东与西两要素的。又据铭文可知，该盘是在蜀郡制作的。



图二十四　西王母与侍女

正如前述可以推测若木与扶桑本是一个东西一样，在西极之地的昆仑山与东海中的三仙山也并非全然无关。关于在中国东方的大海中有三个仙岛，其上耸立着仙山，最为古老而又有一定分量的是《史记·封禅书》的记述，那里说：

> 自威宣、燕昭使人入海，求蓬莱、方丈、瀛州，此三神山者，其传在勃海中，去人不远，患且至，则船风引而去。盖尝有至者，诸仙人及不死之药皆在焉。其物禽兽尽白，而黄金银为宫阙。未至，望之如云；及到，三神山反居水下。临之，风辄引去，终莫能至云。

这样，这里说到东海三仙山上有仙人和不死药，但去那里的途中有种种困难，是俗人不可达到的、超越的世界。这三仙山在六朝时期的《王子年拾遗记》里全都作壶形，称为“三壶”：

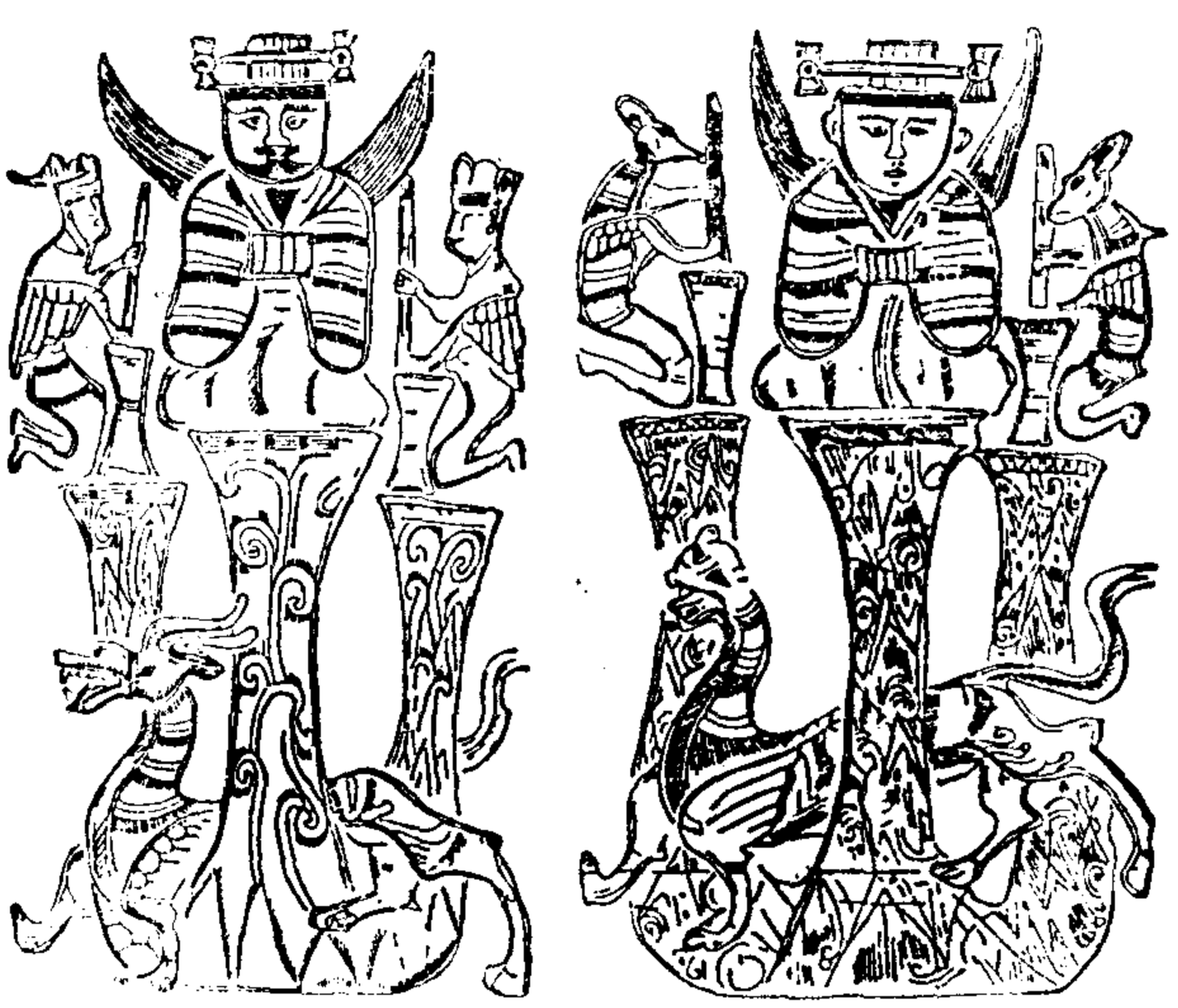
> 三壶则海中三山也：一曰方壶，则方丈也；二曰蓬壶，则蓬莱也；三曰瀛壶，则瀛州也，形如壶器。此三山上广、中狭、下方，皆如工成，犹华山之似削成①。

这样，东海三仙山，汉代以后与壶的关系加强了，到六朝时期

① 《古今逸史》本。

总称为“三壶”。关于壶与仙境观念有密切关系的原因，笔者已另有探讨，这里不再深入讨论①。

东海三仙山由三座山组成。而西方的昆仑山也被认为有三峰，这从前引《十洲记》所谓“上有三角”的记述中可知。加之在那里，又有昆仑山峰“形如偃盆”、上广下狭的形容。当时的盆，有的比现在日本的盆更高、盆口渐收的，像是把壶压平的形状②。这就是说，昆仑山与三仙山，就形状看也是有共通性的。而且二者都作下狭上宽状。这就与所说昆仑山周围环有弱水、无力浮物、生人不能从那里渡过一样，具体形象地表明了三仙山悬崖峭壁非常人所能攀登，山顶上属于另一个超越的世界。结合着这些点来考虑，可以推测东海三仙山与位于西极的昆仑山，与扶桑和若木的情况一样，本来起源于同一个中国的宇宙山观念，它们东西分而为二，各自保持着



图二十五　西王母、东王公与三神山图

① 拙作《壺形の宇宙》，《东方学报　京都》第六十一册，一九八九年。

② 参阅林巳奈夫《漢代の文物》第二二九页，京都大学人文科学研究所，一九七六年版。

其固有的传承。

表现这三仙山与昆仑山大概有关系的图像，可举出河南画像石中相对的二神像〔图二十五〕。这两块被安置在墓中相对位置的画像石上所描绘两位神的台座，是可看作壶形的三个圆柱状物，下部合而为一。其圆柱的表面绘有植物状物，表明它兼具世界树的性格。而圆柱由三枝组成，可能与三壶山或昆仑的三峰有关系。在圆柱间有龙与虎，表示龙所在的方面指东方，虎所在的方面则为西方。这三枝圆柱的中央部分之上，两者都有头戴玉胜的神。东面的神有须，为男性。这个神是本来的西王母分裂而为东西的产物，是作为与西王母相对的男性神而配置在东方的东王公（东王父）。东王公出现的同时，西王母的权限就限定在西方的范围之内了。它已不再是西王母本来的形态，这一推断在下节将予讨论。

又有一些结合西王母与三座山的遗物，即在以四川为中心的区域内的后汉后期墓中发现的几个叫作摇钱树的陶制台座。所谓摇钱树，是铜铸的树木模型，树枝上铸出仙人的形态，同时有许多孔隙可以放钱，因此叫作摇钱树。插摇钱树的台座就是摇钱树座，陶制的座上经常表现神话的图像，其中也有以浮雕表现西王母的例子〔例如图二十六〕。关于这种例子，于豪亮的说明很详细，兹引用如次：

> 这种陶器……作三山耸立之状，正中一座山顶塑着坐于龙虎座上的西王母，两侧的山上各塑着捧日月的羲和，此外，三座山上还塑着马、猿、鸱枭、蟾蜍、长袖的舞人、抚琴的乐人等。正中一座山的顶端也有一中空的柱，用以插物①。

在这一例里，西王母所在的山的附近，动物群集歌舞，与陕西画像石所见同样，显示那里即是乐园。西王母左右各有捧着日、月

① 《钱树、钱树座和鱼龙漫衍之戏》，《文物》，一九六一年第十一期。

的神仙，西王母本人坐在龙虎座上，象征着西王母统一阴阳两个要素的品格。关于这一点，亦容下面另行讨论。

不只是摇钱树台座上可以见到西王母的形态，还有的摇钱树即铸成西王母的例子。图二十六所示为四川西昌市附近后汉墓出土摇钱树残片。上部中央是头戴玉胜的西王母坐在龙虎座上。那个西王母座被上部宽展的柱状物所支撑。这大概就是宇宙的中心轴。其上描绘出植物状物，即表示其轴为世界树，大概亦即与昆仑山木禾、珠树、不死树等相通的生命之树。柱的左右有玉兔和蟾蜍在调制仙药，亦可看作它们是在承受生命之树落下的甘露制药。柱下部可见绕作一周如流水状物，大概即是弱水。〔图二十七〕

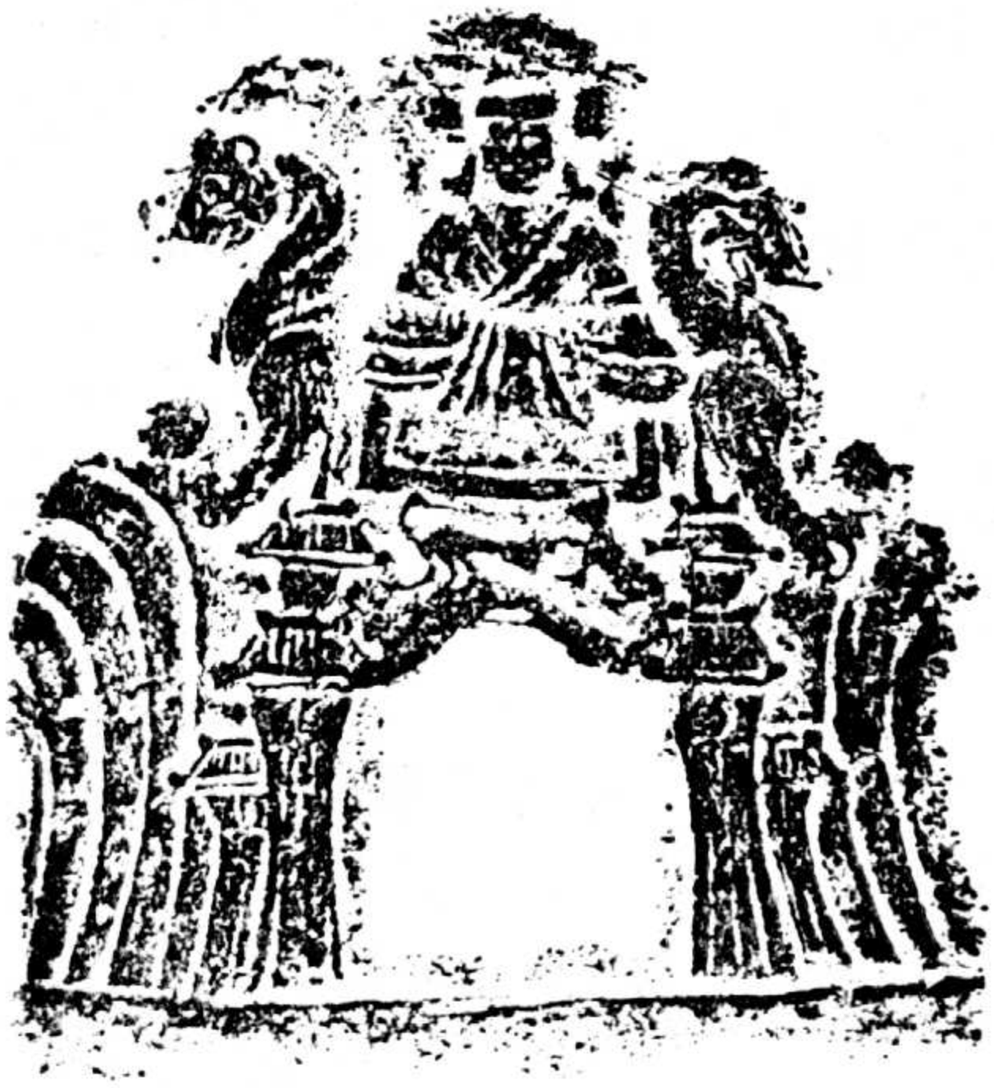
图二十八所示为典型的摇钱树例。其高一百四十四厘米，这在迄今发现的摇钱树中是最大的。根据说明①，这株摇钱树顶上停有朱雀，其前面有小人往雀口中送药丸。与朱雀并立一羽人，捧着日月。朱雀与羽人间放着四枚铜钱，有绳子相串连。这个说明中的所谓朱雀，肯定是与已见于世界树顶的天鸡（玉鸡）同一性质的。

更为饶有趣味的，是在朱雀下部主干上左右伸展的十个枝上所表现的神仙或灵兽。如线描细部图中所见，在两侧支起的华盖（或石室）中有西王母，或可看到旁边有向着它的独角兽，枝端有似表示“伯牙弹琴”的两个人物，支下部有牛。如果那个牵牛的人是牵牛，它的右边拉着小孩手的就应是织女。这样，两人之间的小孩就可推定是牵牛、织女所生的孩子。那么就可以推测，与现在的民间故事接近的有孩子出现的牵牛织女传说，早在后汉时已经存在。

摇钱树与摇钱树座，不言而喻是一个东西。相对于摇钱树座

---

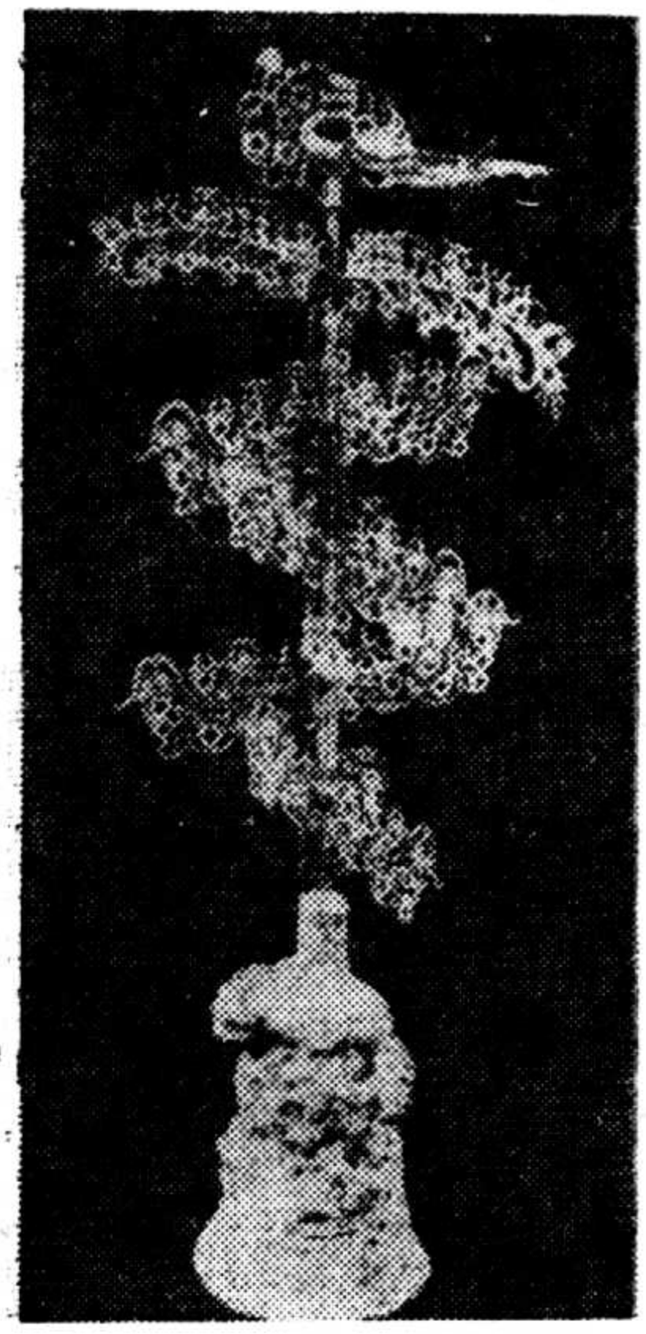
① 沈仲常、李显文《后汉·铜枝陶座摇钱树》，《人民中国》一九八〇年第十二期。



图二十六　摇钱树座上的西王母

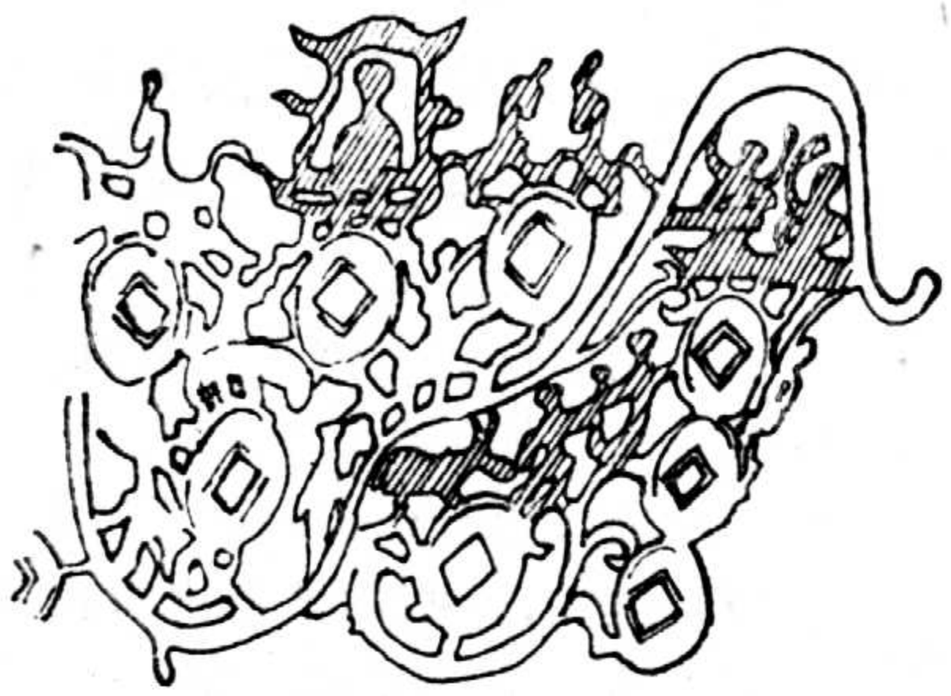


图二十七 西王母与弱水



图二十八(一)　摇钱树

西王母 独角兽 伯牙弹琴



牛・牛郎・孩子・织女

图二十八(二)　摇钱树图解

表示宇宙山，摇钱树本身则表示宇宙山顶生长的世界树①。再广而言之，摇钱树座象征着整个大地，摇钱树象征天空。天与地以各自的中心部分相联结，而在二者相接触的中轴上有西王母占据着。可以推断，从中原文化的角度看来，当本来不过是西方群神之一的西王母占据了昆仑山的时候，它也就兼备了宇宙论性质的机能了。

## 六　阴与阳的交会——与天地构造相对应

元狩三年（前120年），汉武帝拟伐昆明国，为准备于昆明滇池水战训练战船，而于长安城西南郊穿昆明池。

不能确定是否自汉武帝当时已存在，至少是到后汉时期，该池边已立有牵牛与织女石像。班固《西都赋》描写天子车驾幸昆明池的情形，这样说：

> 大路鸣銮，容与徘徊。集乎予章之宇，临乎昆明之池。左牵牛而右织女，似云汉之无涯②。

这里写到了隔着现似天河的昆明池，左右分立牵牛与织女。昆明池畔的牵牛与织女具体所指是石像，这从例如《三辅黄图·昆明池》条所引《关辅古语》一书中所谓“昆明池中有二石人，立牵牛织女于池东西，以象天河”能够知道③。《三辅黄图》进而加了“今有石父石婆在废池，疑此是也”的注释，表明在《黄图》编纂当时，昆

---

① 关于昆仑山及其上所生长的树木，曾布川宽《崑崙山と升仙図》（《东方学报　京都》第五十一册，一九七九年；后收入《崑崙山への升仙》，中央公论社，一九八一年版）一文中曾引用几份图画言及。但依敝意以为，这些山是否可特指为昆仑山，尚有些疑问。或许认为它们表现的是中国神话观念中的宇宙山更为稳妥。

② 《文选》卷一。

③ 张衡声《校正三辅黄图》卷四。

明池水已枯涸，其旁有牵牛织女石像，被称为石父、石婆享祭祀。

是汉代石像的原物抑或是几经重筑而为后代遗物已不可知，但现在在昆明废池侧仍留有被推定是表示牵牛与织女的石像。这两个石像，指为织女的在昆明废池之西的斗门镇，牵牛则在其东的北常家庄①。两者皆跪坐，着衣襟前合的长衣。牵牛右手放在肩上，表示以牛绳牵牛的姿势，或许本有牛的石像。织女头部已演变似后代佛像风格〔图二十九〕。据《陕西古代石刻》②，牵牛石像被当地农民立为“石婆庙”而加崇拜。后该石像运到陕西省博物馆，老年农村妇女则到博物馆来跪拜，可知现在仍被信仰。

同为后汉的张衡《西京赋》，也歌唱到昆明池的牵牛织女：



图二十九(一)　牵牛石像



图二十九(二)　织女石像

① 据汤池《西汉石雕牵牛与织女辨》(《文物》一九七九年第二期)，织女像高约230厘米，牵牛像高约190厘米(下半埋在土中)；而据顾铁符《西安附近所见的西汉石雕艺术》(《文物参考资料》一九五五年第十一期)，比定数据相反。关于两个石像的位置关系，参阅胡谦盈《汉昆明池及其有关遗存踏察记》(《考古与文物》一九八〇年第一期)

② 王子云编《陕西古代石雕刻工》，陕西人民美术出版社，一九八五。

乃有昆明灵沼，黑水玄阯，周以金堤，树以柳杞。予章珍馆，揭焉中峙，牵牛立其左，织女处其右。日月于是乎出入，象扶桑与濛汜①。

这里所见的黑水、扶桑、濛汜等，均为神话中的地名。特别是举出东海扶桑与日落处的濛汜，说到日月在这里出入，由此可知这昆明池成了一个小的宇宙②。同样在汉宫廷内的太液池亦取象宇宙，《三辅旧事》这样说：

日出旸谷，浴于咸池，至虞渊即莫，此池象之③。

这些以昆明池或太液池为表象的神话的观念，有着从广阔水面来把握宇宙整体的特色。太阳的运行也被认为是从水的东边出发，到水的西边完成其一天的旅程。而占据着广阔水面的宇宙两端的位置的，就是牵牛与织女。

牵牛和织女在宇宙构造中所占位置的重要性，从本章开头图一所列孝堂山郭巨祠画像一例中可以知道。即此一石造祠堂为背靠墓地南向而建，在其建筑物顶壁中央跨南北的三角石梁的向下一面，描绘着图一的牵牛（河鼓）与织女。走进祠堂向上看，在正上方石梁南北两端就可见到牵牛与织女。而牵牛与月、织女与太阳又相结合，进而月左侧是北斗七星，太阳右面是南斗六星。如此北斗、南斗也和牵牛、织女相组合。牵女与织女也组合到太阳与月亮、南斗六星与北斗七星的阴阳对立之中，可以说是通过阴阳对比的

---

① 《文选》卷二。

② 关于中国园庭建筑的基本模式是在模仿神话中的宇宙构造，汉以后可见到各种各样的实例。如《宋书》卷六十六《何尚之传》：元嘉二十三年，于建康北郊营造玄武湖，计划于其中立方丈、蓬莱、瀛洲三神山，而宫中山水多以神话名称命名；又《洛阳伽蓝记》卷一《华林园》条，亦可见到蓬莱山、羲和岭、垣娥峰、玄武池、临危台、扶桑海等命名。

③ 张澍辑本《三辅旧事》。

构造，把宇宙整体象征地表现了出来。墓室与祠堂形成为小宇宙，由于具有这种构造因而它们被认为具有宗教上的效应，这类例子在中国是不少的①。

前已见汉代园池或祠堂可看作构成小宇宙的例子。更广而言之，古代都城的形式与宫殿配置等与宇宙构造相对应，乃是世界性的现象，在中国亦可找到同样实例。中国的都城呈方形，这是模拟以大地为方形的神话观念的产物。如举更具体的例子，秦都咸阳，流经城南的渭水与架于其上的桥，就象征天河和渡越它的津梁，这从几个记载可以知道。如《三辅旧事》说：

初，秦都渭北。渭南作长乐宫，桥通二宫间……渭水贯都，以象天河，横桥南渡，以象牵牛。

《三辅黄图》有同样的叙述，且更为详细：

咸阳故城，自秦孝公至始皇帝、胡亥并都此城。始皇兼天下，都咸阳，因北陵营殿，端门四达，以则紫宫，象帝居。渭水贯都，以象天汉；横桥南渡，以法牵牛。

这里秦都的构成，被认为是在地上取象天北极周围的紫微宫与天河的。其中特别值得注意的，是认为牵牛具有作为天河南北津梁的功能。这就不只是配置了模拟宇宙构造的建筑物等等，还准备下沟通这宇宙构造间的津梁。就是说，在先已叙述的作为一个广漠水面的宇宙之中，牵牛之重要，不只是在它立于一端，还由于它具有渡越这水面的机能。

这里附带一句，在前节叙述三神山部分里引用的班固《西京赋》中，也描写到在象征地表现宇宙的太液池中浮着三神山。又《太平御览》卷四九七所引《尸子》说：

---

① 关于孝堂山石祠堂构造，参阅罗哲文《孝堂山郭氏墓石祠》（《文物》一九六一年第四、五期合刊）

赤县洲者，实是昆仑之墟。其东则卤水、岛山，左右蓬莱。

虽然《尸子》这个片断的后半难解，但如果这里所说的赤县神州是邹衍大九州说中的我们所住的中国土地，那么我们实际是居住在昆仑之墟，它又是三神山中居中心位置的山，左右有蓬莱山。由此也可以窥知，有过一种神话的宇宙构造观，它以为昆仑山也好，三神山也好，本来都处在大地的中心（即我们所居住的世界），其周围被广漠的海水所包围。从那象征海洋的池被称为太液池来判断，它是保留着世界出现伊始的混沌状态的、神话学上的原始的海。

如果极其概略地说，相对于祭礼场所及在其间准备的祭祀用具象征着静态的宇宙构造，那么可以认为在那里举行的祭礼的场面则象征着宇宙的运动。就与前述作为小宇宙的都城构造的对比而言，建筑物的布置只是祭礼的场所，如果该城市要在宗教意义上生存下去，在作为祭礼场所的都市的空间，必须经常存在模拟宇宙运动的礼仪活动。宇宙运动的最为基本的类型，就是处在宇宙两端的相对照的要素之间进行交流。牵牛的功能，不只是在天河两端架上津渡，还在更广大的宇宙两端架上津渡，这一推测前已说明过。这样，可以事前提出结论：正是从主要是象征这宇宙功能的部分，形成了古代的传说。

宇宙，如果加以抽象化，不仅可认为是由总地分为阴与阳的两个对照的要素所构成，而且为了它的存续，这两个要素又有必要定期地结合。从以下记载亦可见到：人日与七夕这两个构成一组的行事的宇宙论的意义，可能就在于阴阳二要素的结合。《荆楚岁时记》所引《吕氏俗例》一书上说：

其初七日，楚人取南北二山之土，以作人像一，头令向正南。建立中庭，集宴其侧，却阴起阳。即以人北为冬气，拒阴

气之祸；以人南为春气，招阳气之祜，故名云人日也①。

这就可以知道，曾有过人日人们集聚在取南北山土所作偶像处开宴会的风习。在那宴会席上用怎样具体的场面却阴起阳虽不可知，但可以推定其行事最重要的意义在南北两山土所象征的阴与阳的结合，而结合之际的宴会不单是为了行乐，其根源还在伴随宇宙定期还源到混沌状态的狂欢(orgy)②。在王充《论衡·乱龙篇》里，也可以见到同样有关立春行事的记载：

立春东耕，为土象人，男女各二人，秉耒把锄，或立土牛③。

这里是说制作男女各二人的像。男与女代表着阴阳，即从其手执农具亦可看到。这是以男女结合带来农作物丰收的农耕礼仪为基础的行事。就与这个人日行事相对待而言，亦可知七夕牵牛与织女的相会，本来带有在宇宙的规模上阴阳结合的重要意义。这两个神的恋爱传说，是在这本来的意义风化之后发展起来的。

牵牛星与织女星不仅占据着天河的两端，而且为了一年一度于七月七日举行宇宙规模的圣婚，还渡过天河相会。同样，也认为西王母年年往访东王公。《东方朔神异经》说：

昆仑有铜柱焉，其高入天，所谓天柱也。围三千里，园周如削，下有回屋，仙人九府治。上有大鸟，名曰希有，南向，张左翼覆东王公，右翼覆西王母。背上小处无羽，方九千里。西王母岁登翼上之东王公也……其鸟铭曰：有鸟希有，绿赤煌煌，不鸣不食。东覆东王公，西覆西王母。王母欲东，登之自

---

① 《年中行事秘抄·正月·人日事》，《群书类聚》本，(参阅守屋美都雄《中国古巍時記の研究——資料復元を中心として——》第三七三頁)。

② Orgy，原义为古希腊、罗马酒神祭的狂欢。——译者

③ 黄晖《论衡校释·乱龙》。

通。阴阳相须，惟会益工①。

这天柱上的希有鸟，与桃都树巅的金鸡（天鸡）和图二十七中摇钱树上的鸟有着同样的神话上的性质。它居于生长在宇宙山顶的世界树的顶端，“巧妙”地调和着象征“阴”与“阳”的二要素。作为调和这两个要素的手段，西王母乘这个鸟一年一度往访东王公，希有鸟有着作为两者津渡的机能。很明显，这种功能与在天河上架桥使织女渡过到牵牛处的鹊相重合。代表着阴与阳的二者按一定时期会合，这对于宇宙的存续是不可缺的，为它们按时会合而相斡旋，就是这些居于宇宙顶端的鸟的任务。

同样的情形，在更富道教色彩的文思中，《仙传拾遗》有如下记载：

木公，亦云东王父，亦云东王公……九灵金母（丹）一岁再游其宫，共校定男女真仙阶品功行以升降之②。

在这里九灵金母（西王母）往访东王公被说作是去校定真人、仙人们的阶位（换言之，即在神仙世界建立秩序）。这虽然是把本来传承的意义限定在道教之上了，但可以认为从根本上决定西王母与东王公相会的，是更大的宇宙秩序。而这里西王母访东王公是一年两次，必定是与一月七日和七月七日以半年为周期的祭礼直接相关联的。

通过阴阳的结合产生出新的生命力。不死的观念，或永生的观念，并不是一个生命单调地永远延续下去。在时间流逝中已经衰退的生命力，由于重新得到激励而再生，定期地反复如此再生从而确保其永生。这重新激励或再生，是处在二元论的宇宙观之中，是通过这个世界的两个根本要素以某种形式结合来实现的。

① 转引《水经注》卷一。

② 《太平广记》卷一。

这种结合，更确切地说是以男女两性的结合来象征的。表示宇宙四个方向的四神之中，表北方的玄武绘作龟蛇盘结的奇异形态。可以推断，这是由于考虑到为了再度赋与冬至时已衰退的宇宙（太阳）以活力，宇宙规模的性的结合是必要的。在南阳画像石里，与青龙、白虎两个星宿相对，在玄武的位置绘有牵牛织女（例如图二），也暗示了牵牛织女有与玄武同样的原来的宇宙性质的机能。如在《史记·天官书》上所见，新年肇始太阳天体的位置即在牵牛织女近旁，这也是后者被重视的重要理由之一。

西王母带有不死观念，早在《淮南子·览冥训》中已可见到如下记载：

羿请不死之药于西王母，姮娥窃以奔月。

本条高诱注说："姮娥羿妻，羿请不死之药于西王母，未及服之，姮娥盗食之。得仙，奔入月中，为月精也。"关于这个传说，小川环树教授曾疑为是古代太阳与月亮神话的变形①。这是在虽为极其屈折的形式之下，表明被认为曾射落太阳的英雄羿也是太阳神，它由于与月神姮娥有夫妇关系而产生永生的能力。这也是通过阴阳结合而获得不死生命力的例子。而西王母就是在背后操纵着那生命力的。认为不死的生命力最终落入到月神姮娥之手，一定是由于人们在月亮盈亏之中看到了再生的典型事例。《楚辞·天问》曾问到月有何德（生命力），死而又育。又在张衡《灵宪》里，姮娥为蟾蜍。在汉代以来的画像里，几乎无例外地在月中绘有蟾蜍。这是由于从冬天不见踪迹而春天再度出现的蛙身上看到了再生的象征——蟾蜍是蛙类的代表。

羿求不死，虽是后代帝王如秦始皇、汉武帝等求长生不死的前驱，但这些英雄与帝王是为个人目的而求永生，从神话的不死观念

---

① 小川环树《中国の楽園表象》（收入《中国小説史の研究》）。

看来，可以说是邪门外道。某个帝王的生与死是非关紧要的，对人最为重要的是这个宇宙年复一年不断地反复得以再生，永远存续下去。西王母与东王公相会也好，牵牛与织女相会也好，都是以两个神为代表的两相对照的要素各自在确定的岁时里定期结合，以激起宇宙规模的生命力，这个世界的存续从而得以保障。阴阳二神的结合，本来绝不是以恋爱的传说为基础形成的那类故事，而是对于宙宇存续所不可欠缺的神话性质的事业。

从上引立于昆仑山上铜柱顶端希有鸟铭文中所谓"阴阳相须，惟会益工"亦可知，人们认为这阴阳相会是不一定常"工"的。牵牛与织女相会，是为了使天下阴阳调和，但其会合却不一定总能顺利进行。这从《开元占经》卷六十一所引《黄帝占》"牵牛不与织女星直者，天下阴阳不利"的例子可以见到①。同是在《开元占经》卷六十五里，引署为后汉末刘表、刘睿所撰《荆州占》，这样说到两个星座结合的形象：

> 织女一名天女，天子之女也，在牵牛西北，鼎足居。星足常向牵牛扶筐，牵牛扶筐亦常向织女之足。不如其故，布帛价其价，若有丧。

这里说到织女之"足"和"牵牛扶筐"，必定是把各星座看作这样的形象。从而它们相向会合，正确感应，这个世界才得以保持调和；当关系紊乱时，也会给地上的世界带来紊乱。这种视两个星座的形状以占吉凶的风习，从顾禄《清嘉录·七夕》条苏州风习可见具体例子。又如钟敬文教授在题为《七夕风俗考略》的论文中亦举出数例②，表明至今中国南方各地仍在沿袭观察七夕天河的样子

---

① 又《文选·洛神赋》李善注引《天官星占》说："牵牛一名天鼓，不与织女值者，阴阳不和。"

② 《中山大学语言历史学研究所周刊》第一集第十一、十二期，一九二八。

以占验作物收成或米价高低的行事。这种看牵牛织女星（再往后是看天河）以占验的风习，必定是在以牵牛、织女正常感应保证宇宙调和的神话观念已经风化的阶段产生的。

阴与阳定期结合和宇宙生命力由之再生的神话观念被人化，形成了西王母访问东王公和牵牛织女七夕相会的传说。如前引《东方朔神异经》所见到的情况，是作西王母访问东王公的。同样性质的书《洞冥记》卷二中也有“东方朔……曰：昔西王母乘灵光辇，以适东王公之舍”一节①。而七夕相会，也说是织女渡过天河。如《续齐谐记》上就记载了“七月七日织女当渡河”的六朝以来的观念②。这都是女神往访男神。只是在后汉画像石里，存有只能看作是东王公往访西王母而驱驾云车的图案，而没有西王母访东王公的图像。如图三十是陕西北部绥德军刘家沟后汉墓入口横额石上所雕画像。左端绘有其中有兔与蟾蜍的月亮，其右可见头戴玉胜的西王母。西王母左右有二侍者，其右有三足鸟和鸟形人物正坐。右端是乌居其中的太阳，其左即乘三只鸟拉的车向西王母处去的东王公。西王母与东王公间有正在捣臼中仙药的二兔，其下可见九尾狐，其右可见手持细棒的蟾蜍。同样的图画在山东的画像石中亦可见到，图三十一左边即是乘三只鸟所拉的云车向西王



图三十　东王公往访西王母

母处去的东王公。西王母头戴玉胜，旁边有手捧树枝状物的二侍者和鸟首人物正坐。下面有捣仙药的兔、三足鸟和九尾狐。上举二例，均作东王公驾车向西王母一方，这与传说故事中女神访问男

① 《顾氏文房小说》本。

② 《艺文类聚》卷四。



图三十一　东王公往访西王母

神的情节稍异其趣。

大概画像石中所见东王公访问西王母的情节，是东王公身上作为太阳神的性格被强调的结果。太阳从东方升到空中向西方运行，晚上在所抵达的西方的女神处获得再生能力，第二天再从东方出发作新的天上运行。兔子捣药，是为了使太阳神复活。关于在往访西王母得到不死药的羿身上大概有着太阳神的性格，前引小川环树教授的说法中曾经言及。这种图案的画像石被安置在墓中，大概可推定是祈愿死者也像太阳神一样获得永生。

男神访问女神与女神访问男神这两种情节之中，在中国古代传承中何者属于古层，两者间又是以怎样的关系发展起来的，这是不可简单得出结论的问题。但如限于西王母——织女的传承所见，可以认为女神访问男神是本来的形态，男神访问女神是受到太阳神传承影响的后来的产物。放下何者往访的问题暂且不论，如从更为广阔的视野看来，如前所述代表着宇宙本源的两个要素的存在有定期交流的机会，这对于宇宙的存续是不可欠缺的。例如在后汉三国时期的画像镜里，左右配置着西王母与东王公，在它们之间，描绘着自西王母向东王公方面，同时又有自东王公向西王母方面驱赶马车的样子，这种例子不少。这大概表示两者间的交流形成了这一宇宙。或者如望都二号后汉墓出土的玉枕画像（同时出土记有光和五年即公元一八二年纪年的买地券），也表现同样的观念。这个玉枕断面作拱形，两端与中间计三枚隔板。两端隔板的

向外一面，均有衔仙草的双凤图，内侧一面绘有青龙、朱雀、白虎、玄武四神。据报告说明，在中央隔板上，一面绘有西王母，另一面绘东王公，各神的下方，有向神处驰去的三匹马(龙)拉的车〔图三十二〕。马车驰上的坡路，虽稍有变形，是前已见到的与世界树同性质的东西。由这个图像的构成可知，这枕的内部形成为一个宇宙，对应于四神所象征的静的宇宙构造，西王母与东王公相对，象征宇宙的运动；对应于四神构成宇宙外在的框架，在其中心部分，必然存在着围绕西王母与东王公的运动。

与牵牛与织女相会被认为是七夕织女嫁牵牛一样，西王母与东王公相会乃是这男女二神举行"圣婚"。这圣婚的根本目的是给宇宙以再生的活力。而在农耕社会的环境里，更具体地可看作是通过两个神的性的结合以保证农作物丰收。祈愿农作物结出丰硕果实而由男女在农田里进行性行为的风俗遍及于全世界，这在弗拉则的《金枝》里曾搜集过许多例征①。构成七夕行事的基础的是农耕礼仪，这从前已见到的七夕夜占验米价变动的风习可以知道。又宋孟元老《东京梦华录》卷八《七夕》条记载了如下风习：

> 七月七夕……又以小板上傅土，旋种粟令生苗，置小茅屋花木，作田舍家小人物，皆村落之态，谓之谷板……又以绿豆、小豆、小麦于磁器内以水浸之，生芽数寸，以红兰綵缕束之，谓之"种生"。

由《帝京岁时纪胜》还可知道.这种风习到清代仍在流行：

> 七夕前数日，种麦于小瓦器，为牵牛星之神，谓之五生盆②。

---

① G Frazer, *The Golden Bough*, 一九二二；特别是The *Influence tne Sexes on Veqetatioh*一章。

② 北京古籍出版社排印本，一九八一。



图三十二　玉枕画像

这里值得注意的是，瓦器里所种麦子的幼芽被当作“牵牛星之神”。以此让人窥测在牵牛本来的性格中具有与谷物生育有密切关系的成分。从《中华全国风俗志》下篇卷七“广州七夕”条家家皆准备“秧钵”一盂的记载可知，同样的行事直到晚近仍在流行。这样，模拟农作本是七夕行事的一环。这也让人们间接看到了七夕传承本所具有的农耕礼仪的性格。

七夕行事的农耕礼仪性格，比起织女来可以说更集中表现在牵牛身上。而且，“牵牛”一语本来的意义，与其说指牵牛的人，大概更是指作为牺牲的牛本身，这已有中村乔的《中国的年中行事》等许多人指出过①。牛是与作物丰收密切关联着的。使用牛的农耕礼仪，不只在中近东到地中海沿岸的古代文明中可见到典型例子，也可以说是在全世界广为流传的普遍的传承。暗示在中国也有过同样情况的是立春前后举行的“春牛”行事。这一行事一直存续到最近，而其起源则是很古老的。言及这一行事的最古的文献之一，是《礼记·月令》上记载的年末作“土牛”。《月令》说：

季冬之月……命有司大难，旁磔，出土牛以送寒气②。

这里是说为送冬天的寒气，迎春天的暖气，官府作土牛；而在

---

① 中村乔《中国の年中行事》，一九八八，《平凡社選書》第一五五。又王孝廉《牵牛织女的传说》（《中国的神话与传说》，《联经出版事业公司，一九七七）亦引用弗拉则的观点，强调在全世界牛与农耕礼仪有密切关系。

② 又关于中国的有关牛的礼仪，参阅 DEark Bodde, *Festivalo in Clasrical China*, Prinston University Press，一九五七，特别是 Ⅶ-3 *The Bull Cult*一节。

《淮南子·时则训》中与《月令》同样的文字下高诱注说:“出土牛，今乡县出劝农之土牛于外是也。”由此可知，后汉时在官府曾实际安置这种土制的牛，以之劝励农耕。同时在后汉石刻中也留有延熹二年(159)的碑文，记载南阳地方豪强(?)张景曾取代官府自己出资建“劝耕土牛”和放置它的建筑物①。

在《礼记》与《淮南子》里，出土牛均在年终。但后汉以后，土制的牛则以在春天制作为主。旧历年末与立春，在历法上虽有前后，不言而喻大体可看作是同一时期。《续汉书·礼仪志》说到立春的行事，这样写道：

> 立春之日，夜漏未尽五刻，京师百官皆衣青衣，郡国县道官下至斗食令史，皆服青帻，立青幡，施土牛耕人于门外，以示兆民，至立夏②。

这里官吏服青帻，立青幡，是因为青是象征春天的颜色。而把耕人的土偶与土牛放在一起，正如在本节前半引用过的《论衡·乱龙》篇所见，清楚表示这样的行事带有强烈农耕礼仪的意味。

立春日出土牛，这是后汉以来直到清代没有变化而一直沿袭的风习，言及它的材料在岁时记类文献中多有留存，不暇枚举。如提出其中几个典型的例子，《东京梦华录》卷六《立春》条上说：

> 立春前一日，开封府进春牛入禁中鞭春。开封、祥符两县，置春牛于府前。至日绝早，府僚打春，如方州仪。府前左右百姓卖小春牛。

这里称作“鞭春”或“打春”的行事，据《武林旧事》卷二和《梦粱录》卷一《立春》条记载，是用系五色丝的棍子打牛。土牛本身就代

---

① 《张景造土牛碑》(郑杰祥《南阳新出土的东汉张景造土牛碑》，《文物》，一九六三年第十一期)。

② 同是在《礼仪志》里，有季冬之月“是月也，立土牛六头于国都郡县城外丑地，以送寒”的记载。

表春天(值得注意的是不说打春牛,而说打春),打它是为了激起春天的活力。关于土牛本身体现了春天,在《帝京景物略·春场》条里说到北京的迎春行事,有如下一段可作参考:

> 东直门外五里为春场,场内春亭,万历癸巳府尹谢杰建也。故事,先春一日,大京兆迎春,旗帜前导,次田家乐,次勾芒神亭,次春牛台,次县正佐、耆老、学师儒、府上下衙皆骑,丞、尹舆,官皆衣朱簪花,迎春自场入于府。是日,塑小春牛芒神,以京兆生舁入朝,进皇上春,进中宫春,进皇子春。毕,百官朝服贺①。

从这条记载也可知道,自"春场"迎春,是敲打土牛、以使附在它身上的春气散发出来。

在立春那一天所举行的打春行事中,特别值得注意的是这一行事与谷物相关和打坏春牛这两点。据中川忠忠《清俗纪闻·迎春》条,立春的前一天,地方官府各自作太岁与春牛。太岁亦称芒神,是土塑的七、八岁孩子的神像,着以衣装。春牛是竹制,高三、四尺,贴纸涂色。同样制作五寸左右的小牛,置于大牛腹中。太岁与春牛分别置于台上,把太岁放在前面,作引导春牛的姿态,置于郊外。那里的地方长官率部属去迎接它,将其引入城内,置于官府堂上。第二天,即立春时,官吏列队将太岁与春牛送到庙里。在安置太岁时以棒打破春牛,取出其中的小牛,放在太岁之前。在去庙的路上,街上的孩子们向春牛投掷大豆②。

同样的记载还有不少,但不如《清俗纪闻》详细。如胡朴安《中华全国风俗志》上卷卷三浙江条引《严州府志》,立春前一天,县令为迎青帝与春牛,出东郊,散"春花",撒春豆、春米,食春饼,饰露台;同书上卷卷十一引《粤东笔记》,谓立春日,官吏迎勾芒与春牛。

---

① 《帝京景物略·春场》卷之二,北京古籍出版社排印本,一九八〇。

② 中川信之《清俗紀聞》卷一,宽永十一年版。

勾芒称"拗春童",它戴帽春天就暖和,否则就寒冷;又土牛色赤天气晴朗,色黑则阴湿。人们竞撒红豆和五色米(以迎春牛),以散一年的疫气。据说以土牛泥涂灶可使家畜肥壮(这成了咒术)。依这些例子可知,大概打碎土牛后人们要把碎片带回家以祈一年的平安。这和人们向土牛抛撒谷物和以土泥涂灶一样,也是立春那一天的行事的主要构成成分。

在春分撒谷以祈平安,大概与日本春分前一天撒豆行事的起源相一致①。特别是在中国的情况下,把这种谷物专门撒向春牛,可推定是因为有过牛与谷物密切关联的古来的传承。据吉星《中国民俗传说故事》,有一种自土牛演化而来的风俗,即作纸牛塞满五谷,让勾芒神(人扮的)打它。牛倒了,纸破了,谷物四处流溢。据说这样作是象征性地表现那一年五谷丰登。② 确实,以纸作春牛,或许为自土牛演变而来的新的时代风习。但牛在其体内保有五谷的观念,大概是保留着古老承传的内容的,这是因为牛带给世界五谷的神话,特别在中国西南少数民族地区仍遗存一些。中国南方现存的传承,在考察中国古代宗教文化之际多可参考,这是不必赘言的。

例如关于三月十二日谷雨的起源,中国西南部仫佬族有一传说,概述其大致情节如下:

> 很久很久以前,牛在天上看仓库。当时地上的人每年收获完了,就把收成的大部分抛到空中,收到天上的仓库里。有一年大旱,第二年又水灾,农民们不能把谷物献给上天。看仓库的牛从天上看见人间生活的困苦,很为同情,就散出天上仓库的谷物,和着雨水降落到地上。由于破了天规,玉皇大帝就

① 日本这一天为"节分",有消灾祈福等各种行事。——译者注

② 吉星编《中国民俗传说故事》《打春牛》一章,中国民间文艺出版社,一九八五,北京。

把牛贬到了地上。地上的人为了对牛表示感谢，就把每年旧历三月十二日叫作“谷雨”①。

这是认为牛牺牲了自己而把谷物自天上带给地上。二十四节气之一的“谷雨”这个称呼，一般解释为雨水滋润谷物；但如从词序看，也许认为谷物自天而降是其更为古老的意义。如果允许再进一步推论，则在上引仫佬族传说中，说到地上闹饥荒时牛给带来了谷物，似可以考虑在更为古老的传承里，曾认为牛是把仅在天上才有的谷物带给地上的功臣。又例如在河南南部的传说里，也有伏牛山的老牛向牵牛解释说，自己本是天上的灰牛大仙，由于私下散给人间五谷种子，被贬谪到了地上②。可以推定，在中原地区牵牛织女传说中，在其古层里，也有关于牛牺牲自己带给人谷物的传承存在。

古代除了有地上本无谷物、英雄历尽辛苦而把它们取来的传说之外，还广泛传播着动物带来谷物的神话。这种动物的代表就是牛、狗（认为谷物捉着狗尾巴渡水而来，因此谷物穗呈狗尾形）、鸟等，而这些动物都分别与七夕传承相关联（关于狗的关联，自本章开头所举朝鲜德兴里古坟壁画就可知道）。这也可以确认七夕行事是与以栽培谷物为中心的农耕礼仪有过密切关系的。

关于牛如此与农耕礼仪保持深刻关系，在以苗族为代表的现在中国西南少数民族仍在举行的盛大牛祭中仍可见其残余。牛祭是农耕礼仪的重要一环。特别值得注意的是在祭祀的高潮时屠牛，认为这是把牛送还给天神（天公）。石启贵《湘西苗族实地调查报告》这样说到苗族的“椎牛”祭祀：

椎牛，俗称吃牛……吃牛为苗族最大祭典，历时四天三

---

① 《谷雨节和牛》（《仫佬族民间故事选》），上海文艺出版社，一九八八。

② 罗启荣等编《中国传统节日》第二〇〇页，科学普及出版社，一九八六，北京。

夜……吃牛祭祀第一天……苗觋用大小桌子各一张、分别摆设酒碗于门外，并扎花树四株于坪中，牵黄牛牯出，觋师喂食喂水，主家老幼立于牛旁，聆听觋师叙述黄牯之功劳，当年天公与黄牛之友情，以及如今天公如何思念黄牯，祭主今日送其升天等语。嗣请雷公打开天门，让黄牯到"醆翮"去会天公。颂毕，将黄牛杀死①。

在这使用牛的祭礼之中，重要的是与天有密切关系的牛的存在。在牵牛织女的传承中，在其与农耕礼仪不可分的初级阶段，牛本身必定也是一个重要的要素。由这本来的"牛"派生出"牵牛"，牵牛又成为传说中的主人公之一，这也是原来神话中的事物经过人化的结果。

在七夕传说中，织女回到天上之后，牵牛也借助于老牛追赶织女上天了。在这种情况下虽然也有乘牛背上天的传说，但很多场合是说利用牛死后留下的皮或角上天。例如在内蒙古汉族所传牛郎织女传说中，仿照白鸟处女故事的形式，牛郎按老牛所说偷了化作鸽子降落下来的王母娘娘外孙女（织女）的衣服，与她结婚了，并生了一男一女两个孩子。牛郎把衣服还给织女，织女就回到天上去了。老牛劝牛郎杀了自己，烧了骨头，披上牛皮上天②。又如在河北传说中，王母娘娘派天兵把织女抓回到天上之后，牛郎戴上死牛的牛头上了天③。在黄梅戏《天河配》里，牛角像船一样载着牛郎上天。为什么比起乘牛来，更多地是认为牛郎上天借助穿牛皮、乘牛角呢？大概可以推定这是因为牛作为牺牲被杀死，它在礼仪

---

① 石启贵《湘西苗族实地调查报告》第四六二页，湖南人民出版社，一九八六，长沙。

② 《天牛郎配夫妇》，孙剑冰编《内蒙古民间故事》，少年儿童出版社，一九五八，上海。

③ 如王强整理《孙守义和五仙女》，《民间文学》一九八五年第七期。

上的机能才发挥出来了。而其主要的机能，则在于使天与地相结合的作用。

如前所述，曾举行过最后打碎春牛、人们拿回它的碎片等种种丰收礼仪。这春牛的破坏与分解，大概就象征宰牛与分配牛肉。在古代中国，祭肉的分配实际意味着把通过祭祀所得之"福"分给人们，这在《春秋》、《三礼》等许多典籍中都可以看到。从而看出这礼仪上屠牛，主要是为了沟通天地而实行的。例如《太平御览》卷九〇〇引《裴氏广州记》，作为祈雨行事举行如下活动：

有石牛。每旱，杀牛以血和泥，泥石牛背。既毕，则雨洗牛背，泥尽方止。

在这个行事的背后，亦可推定存在着杀牛以感应上天，确定与天的关系的观念。春牛的行事，也是杀牛以疏通天与地，把天上的生命力导入到地上以求得农作物丰收的礼仪。在古代中国，在几种作为牺牲的动物中，牛被认为特别具有这种机能，这从祭天帝的郊礼中牛不可欠缺亦可看到。在郊祭中作牺牲的牛，称作郊牛或帝牛。《春秋》宣公三年有如下记载：

春王正月，郊牛之口伤，改卜牛。牛死，乃不郊。

又成公七年有如下记载：

春王正月，鼷鼠食郊牛角，改卜牛。鼷鼠又食其角，乃免牛。

这样，郊礼中所使用的牛被严加管理，牛发生问题时郊祭则不能举行。正因为用牛的郊祭对国家是大事，所以《春秋》在其本文中载有这类记录。郊是在都城郊外祭天帝的礼仪，因此郊牛又被称为帝牛。《礼记·郊特牲》篇上说：

郊之祭也，迎长日之至也……于郊，故谓之郊……郊所以明天道也。帝牛不吉，以为稷牛。帝牛必在涤三月，稷牛唯具，所以别事天神与人鬼也。

这样，至迟是自东周以来，在中原地区，亦以牛为牺牲郑重地祭天。这种祭祀中牛作牺牲是不可少的，可推定是由于与中国南部少数民族地区所遗留的观念同样，在牛的身上寄托了结合天与地的机能。如本节开头所见，在流经都城咸阳之南的渭水上所架横桥，是象征着在天河上架津渡的牵牛的。牵牛的机能虽是在结合天河两端，但这不单纯是天上两个点的平面的结合，更重要的是，天与地由牵牛而被疏通了。在七夕传说中，牵牛追织女上天时，西王母用簪子一划而出现了天河，像阻止牵牛前进一样，天河位于天与地的中间而把二者分隔开来，而牵牛越过这个界限进入天上世界，这是牛具有结合天与地的机能的本来的观念仍有某些残留所形成的情节。

在这样的牛的古老传承中，织女又如何相关联呢？《博物志》佚文中这样说：

> 周之正月，受社牲之首，以出种子，帝籍蚕；又受社雍，及祭，以沐蚕种。上辛，乃射黑牲于帝郊，以祈来年之丰①。

周历正月，相当于冬至前后。而"帝籍蚕"的帝籍，是培育祭天帝的农作物的特别的农场。这个《博物志》的记载只是片断，文章前后贯连不清。但在正月初利用牺牲以出种子和蚕卵这一行事背后的神话观念中，可以推定不仅有过如前述牛牺牲自己将谷物从天上带到地上的传承，还有牛把蚕从天上带给人间的传承。例如江苏省养蚕地区所流传的如下民间传说即可作为参考：

> 蚕宝宝和黄牛，本来是天上玉宫中的两个仙人。蚕宝宝称作蚕姑娘，每天早晨吐丝，用它纺出五色丝线，天上的织女仙子用丝线织成绢，作为对玉帝与娘娘的奉献。当时人世不知道种植五谷和纺织。蚕姑娘可怜人们生活辛苦，自己想到下界来。当来到下界时，蚕姑娘是和被欺骗下界有美酒的黄

① 《太平御览》卷五三二。

牛(牛大哥)一起降到地上，向人们传授了农耕与纺织。天帝被蚕姑娘与牛大哥随意下到下界所激怒，命雷公与雨师处罚地上的蚕姑娘和牛大哥。因此(至今)蚕宝宝不吃雨水淋湿的桑叶，牛也怕雷(总是闭着眼睛)头不朝天①。

这里是蚕姑娘为主导，伴着牛降到下界，向人们传授了农耕与纺织；而根据前此讨论过的那类资料可以推定，如从时代由上追寻这个传说，在原来的传说中，牛大概起过更积极的作用。或者还有自古流传的马娘婚姻故事(马头娘故事)可作参考。概括东晋干宝《搜神记》卷十四的记载，情节如下：

> 太古之时，有大人远征。家中女思念其父，乃戏马曰："尔能为我迎得父还，吾将嫁汝。"马乃绝缰而去，乘父而归。以故对马厚加刍养。马不肯食，每见女出入，辄喜怒奋击。父密问女，女具以告父。于是父伏弩射杀之，暴皮于庭。女与邻女于皮所戏，以足蹙之。马皮蹙然而起，卷女以行。后经数日，得女与马皮于大树之间，尽化为蚕，而绩于树上。邻妇取而养之，其收数倍，因名其曰树桑②。

这个传说，推测本来是讲养蚕的起源的。其中特别值得注意的，是马皮包起姑娘的结果生出蚕来。如上所述，牵牛追织女上天时，也有把牛皮披在身上而去的情节。在牛皮中包含有结合天上与地上的力量。牛皮所象征的是以牛为牺牲的礼仪，由于这种礼仪天与地相沟通了。以牛为牺牲的祭礼，是祈求天与地结合并借此把天上的宝贵东西(如果是在农耕礼仪中，即是保证当年丰收的生命力)带到地上，而作为保证这每年行事的效果的，则有过起初是通过牛把谷物与蚕自天上带来的神话的传承。在马娘婚姻故事

---

① 《蚕姑娘和牛大哥》(《太湖传说故事》，中国民间文艺出版社，一九八二，北京)。

② 干宝《搜神记》二十卷本。

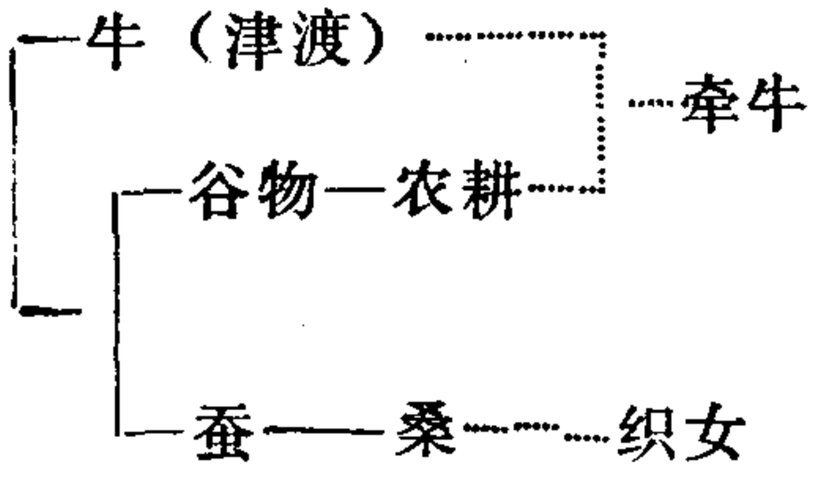
里，代替牛的角色的是马，这大概是由于蚕的头部与马头相像而出现的变形。这个传说，如追溯其起源，亦可归之于牛把蚕带到地上的传承。

在七夕传说的主人公牵牛与织女的对应之中，是在二元的宇宙观的基础上，象征地表现出这个宇宙的种种对立的要素。其中主要的是男子从事的农耕与女子从事的纺织。《礼记·祭义》篇说：

> 昔者天子为藉千亩，冕而朱纮，躬秉耒；诸侯为藉百亩，冕而青纮，躬秉耒，以事天地、山川、社稷、先古，以为醴酪齐盛，于是乎取之……古者天地诸侯必有公侯桑蚕室，近川而为之。筑宫仞有三尺，棘墙而外闭之。及大昕之朝，君皮弁素积，卜三宫之夫人、世妇之吉者，使入蚕于蚕室。

在大前一节里引《礼记·月令》，可见皇后亲自模拟养蚕。与这个《祭义》篇的记载相重合，可知农耕与养蚕典型地代表着男女在原理上的分工。这种分工进而被理解为与天地构造相对应，这在三国时吴杨泉《蚕赋》如下文句中亦有所表示：

> 农者天父之洪业，蚕者地母之盛事①。




这种农与桑的对比关系，就成了牵牛与织女的关系，这样看是很有道理的，越是往前追溯，主要的对比就不在农与桑，而在联结天地的牛与以牛为中介带给地上的农桑。如果说农与桑的关系主要是水平的对比关系，那么可以说，古代的牛与农桑的对比关系是沟通天与地的垂直的关

① 《玉烛宝典》卷三。

系。在这种关系之中，牛是架在天地间的渡桥，农、桑渡过它而来到人间。牵牛与织女的关系，也是牵牛为津渡，而织女渡过它。

## 七　两性共具——绝对者西王母

上面已列举几个西王母的画像为例。这里拟对有特色的西王母画像从地域上加以概括，试观察其中表现的时代变化的面貌。作为中心的，是自后汉到三国两晋时期的例子。

可确认为西王母的最为古老的画像，是前汉末到后汉初期的产物。图三十三所示为郑州新通桥汉墓空心砖上所模印的画像，西王母戴胜坐台上，它的前面有兔在以杵捣仙药。据发掘报告，该墓为前汉晚期的。大体在同一时期的同是在郑州出土的画像砖上，还有图三十四那样的西王母画像。这里戴胜的西王母坐在山上，其前面有兔，其下有九尾狐，西王母背后有飞鸟，其后站立着手臂三足乌的大概是西王母侍者的女性。又图三十五为河南密县画像砖，亦被认为是同一时期的，头戴玉胜的西王母有虎、龙挟侍，其右有捣仙药的兔，再其右可见鸟状物和九尾狐、蟾蜍等状物。还有与以上所举出的西王母像在形象上不一样的例子，如同是在河南省、几乎是同一时期的画像砖中图三十六那样的图像，也被推定为西王母。这个人物未戴玉胜，是否确为西王母尚有疑问，但从其头部左右有三足乌和九尾狐并且立于山岳等点考察，很可能是西王母。如果这也是西王母像，它那令人恐怖的外貌很像是《山海经》中所说的豹尾虎齿的西王母，也许是还保留有古老的西王母观念的产物。它双手握着的大概就是《山海经》上所见的西王母杖。

以上河南省画像砖例，几乎都可推定为前汉末到后汉初年的。而在青铜镜背面铸出的图像中表现西王母的最早的例子，同样也



图三十三　西王母与玉兔



图三十四　西王母、九尾狐和抱三足乌的女人



图三十五　西王母



图三十六　异形西王母



图三十七　西王母与玉兔



图三十八　西王母与神仙

出现在前汉末到后汉初这一时期。可确知年代的是有王莽初建国二年(10)纪年铭文的图三十七一例，可看出戴玉胜的西王母与捣仙药的兔，西王母作伸手请仙药状。又被划归到前汉时代的方格规矩镜中亦有铸出西王母画像数例，如图三十八为《岩窟藏镜》第二集所收，左侧有西王母与兔，右侧有飞乌、九尾狐和三足乌，其间有奇形怪状的植物联接①。方格规矩镜多是中央四角表大地，周围的圆表天，天地之间配置象征东西南北四方的灵兽。值得注意的是如冈村秀典曾指出，在这种方格规矩镜中表现西王母时，北方玄武与南方朱雀被组合在一起为通例②。由这些初期的画像，可知西王母原来大概被看作是位于南北轴上的神。因此可以推测，这早期的西王母与后来和东王公相对、居于东西轴阶段的西王母在性格上是稍有差异的。

如前所见，最早期的几种留有西王母画像的画像砖出于以郑州为中心的河南地区，这表明了在自前汉至后汉这一王朝交替时期，在当时政治、文化中心之一的以洛阳为中心的地区里西王母信仰的面貌。在这里强调了西王母与捣仙药的兔。即是说，西王母首先是赋与人以不死的生命的。但在这西王母画像最早出现的中原中部地区，此后的西王母信仰似乎发生了某些质变。即在河南一带，以南阳为中心，虽遗留许多后汉时期的画像石，但其中却没有描绘西王母的。图三十九为后汉时代画像砖所绘山中有二羽人左右相侍的跪坐西王母图，属于这一地区的稀有一例。虽然在画像

---

① 这面镜的画风有些特殊，有人疑为伪制。但在例如广州博物馆、香港中文大学文物馆所编《穗港汉墓出土文物》(一九八三年) 图七十九规矩四灵镜中，亦可见到风格与之共通的图像，因此似不必断为伪作。

② 冈村秀典《西王母の初期図像》(《高井悌三郎先生喜寿記念論集歴史学と考古学》，一九八八)。

中不存在不能即断言西王母信仰已经衰退，但在中原中部，至少其内容与常在画像上表现出来的前汉时期的西王母信仰是的确不同的。



图三十九　西王母

画像西王母信仰脱离了当时的文化中心地区，在其周围地域被保存下来。后汉时遗存有西王母画像的主要地区，是今山东、陕西北部、四川等地。在文化中心地区一度流行而衰落之后，其流行的内容在周围地区被保持下来的状况，这在民俗学上被说明为文化与信仰的“周圈性”传播。画像西王母信仰，或许亦可作为其一例来加以说明。

在装饰陕北地区（即连接陕西北部的鄂尔多斯地带）墓室的石刻中具有特征意义的西王母，是图二十三所见坐在颤微微的高耸屈曲的世界树顶的西王母。又在墓室门楣石上，有描绘乘云车向王母处驰去的东王公的例子，已在图三十中见到过。关于其年代，在石刻题铭上可见永元十二年（公元前100）、十五年等年号，可知属于较下述四川、山东画像稍早的时期。

后汉时期四川西王母画像的特征，是西王母坐在所谓“龙虎座”上。在前见三段神仙镜（图二十一，此镜时代或稍后，亦恐非出于四川）里，西王母与东王公所坐的就是龙虎座。其右侧可见虎头，左侧可见龙头，西王母与东王公像是坐在龙、虎结合的躯干上。此虎为表西方的白虎，龙为表东方的青龙，这大概是无疑问的。下示山东武氏祠第一石的西王母〔图五十三〕等例虽坐在同样座位上，但相对于别的地区这种样式的西王母所占比率不多并且没有



图四十　西王母

强调表现龙虎，四川的西王母则差不多没有例外地坐在龙虎座上，而这龙虎座又特别地触目。西王母坐在象征东、西的龙、虎之上，清楚地表明西王母的权限被理解为处在东与西两个要素之上，并把它们结合了起来。

但是在四川，起初并没有把龙、虎结合作为西王母的座位，这从前面图二十四所示乐浪王盱墓出土的漆盘画像例可以推定。就是说，该漆盘有永平十二年(69)蜀郡西工卢氏作的题铭，因而可知它作成于四川，但其中所绘西王母与龙、虎尚未形成为龙虎座，而把它们分别配置于盘的背面。但这相反却让人确知，在一只盘上这三者对比地加以配置，表明在龙虎座背后的统合了东、西的西王母观念，上溯到后汉初年即已存在了。

如举出同为乐浪出土的盘为例，还有图四十那样的带有西王母画像的铜盘。这里西王母已经坐在龙虎座上，特别是可以仔细看出罩在西王母上的左右支起的华盖，因而特别有价值。还可以知道那华盖基本上由植物要素所构成。这种两侧有支柱支撑的华盖，也可以说是四川西王母画像的特征之一。在图二十七所见的摇钱树枝上所表现的西王母亦有同样的华盖。华盖下面，如仔细观察，左、右可见到龙头、虎头。这左右支柱之间的天盖下的西王母，大概就是继承了罩在石室中的西王母的传承的。由上述诸点看来，例举的这个铜盘或许是在四川制作的，至少可以认为是在受到四川文化影响的某一地区制作的。而且考虑到这个铜盘上仍留有铸造时铸模留下的空洞，并不便实用，它或许只是一件宗教道具而

已。

嵌入四川后汉墓壁面的近正方形的画像砖，由于其中生动描绘了盐井、耕作、狩猎等当时日常生活与生产劳动的情形而很为珍贵，也存在几个与这些画的主题有别而描绘西王母的。其中典型的是图四十一成都近郊后汉墓方砖的例子。这种画像的内容，于豪亮的说明很详细，这里概括如下：



图四十一　西王母方砖

西王母坐在云气之中的龙虎座上。西王母右侧有三足乌，这是替西王母觅食的使者。司马相如《大人赋》说："……吾乃今日睹西王母。�term然白首戴胜而穴处兮，有三足乌为之使"。又《太平御览》卷九二〇引《括地志》说："昆仑在弱水中，非乘龙而不得至。有三足乌为西王母取食。"西王母左侧有白兔持一株灵芝草。据说灵芝草是仙药。张衡《思玄赋》说："聘王母于银台兮，羞玉芝以疗饥。"《太平御览》卷九〇七引《乐府诗歌》说：采取神药山之端，白兔捣成虾蟆丸。"白兔旁的云气之上有九尾狐。九尾狐是祥瑞的象征。《白虎通·封禅篇》说："九尾狐者何？狐死首丘，不忘本也，明安不忘危也；必九尾者何？九妃得其所，子孙繁息也；于尾者何？明后当盛也。"古籍中没有见到西王母与九尾狐相关联的记载，这块画像砖正可补古籍之不足。西王母面前是一只蟾蜍。张衡《灵宪》说："羿请不死之药于西王母，姮娥窃之以奔月，遂托身于月，是为蟾蜍。"持兵器立在旁边的当是"大行伯"，《山海经·海内北经》说："西王母……有人曰大行伯，把戈。"画像砖下面的两个人大约是西王母的侍者，持笏跪拜的人也许是不远千里而来的求福者或



图四十二　西王母方砖

求药者。这在《焦氏易林》等资料中亦可见到①。

以上概括的是于豪亮的说明。除了于氏加以说明的这个有代表性的画像砖例之外，在闻宥《四川汉代画像选集》所收成都西门外出土的方砖上也有同样结构的西王母图，只是在细节上有某些差异〔图四十二〕。在这一例里，位于中央的龙虎座似载于树木（世界树）之上，而龙虎座的龙、虎的方向与前例正相反（这恐怕与这个方砖所嵌入墓中的位置有关）。左下蘑菇状台座上可见到两个人物，大概是往访西王母之处的人。中央下方可见到持铃摇动的人，大概是报告西王母有人到来的角色。二羽人在给龙、虎喂灵草，这是在前例方砖中所未见的。

除了在四川画像砖中特别多的这种近正方形的方砖之外，当然还有在长方砖侧面模画西王母的画像的。例如图四十三，是新津出土的画像砖。中央戴玉胜的西王母坐龙虎座，其右侧有九尾狐和三足乌，左侧有羽人和蟾蜍捣仙药，其右有给龙仙草的人物。这个画像砖的构成要素，与前二例方砖基本没有变化。而这一类横长砖中有的有永和二年（137）纪年②，可确知它们是后汉中后期的

① 于豪亮《几块画像石的说明》，《考古通讯》一九五七年第四期；后见《四川出土汉画像砖札记》（收入《于豪亮学术文存》，中华书局，一九八五）。

② 吕林编《四川汉代画像艺术选》图一二一，四川美术出版社，一九八八。



图四十三　西王母画像砖



图四十四　西王母与仙人六博



图四十五　西王母、三足乌、九尾狐画像石

画像。图四十四是郫县后汉墓石棺侧面所刻画像。这里除了可见九尾狐、三足乌、蟾蜍等基本要素之外，还可以看到二羽人在山上六博的姿态。六博是与神仙世界有密切关系的游戏①。又该图中西王母头上以奇树为覆盖，这在它处尚未见其例。

以上考察了河南、陕西北部、四川后汉时代西王母画像的典型例子。但无论从数量上还是从质量上，最应注意的，还是山东（《包括江苏北部徐州地区）的画像石。图四十五所示为山东嘉祥县洪山画像石。左侧有西王母凭几，其左右有三人正坐，手持齿状植物

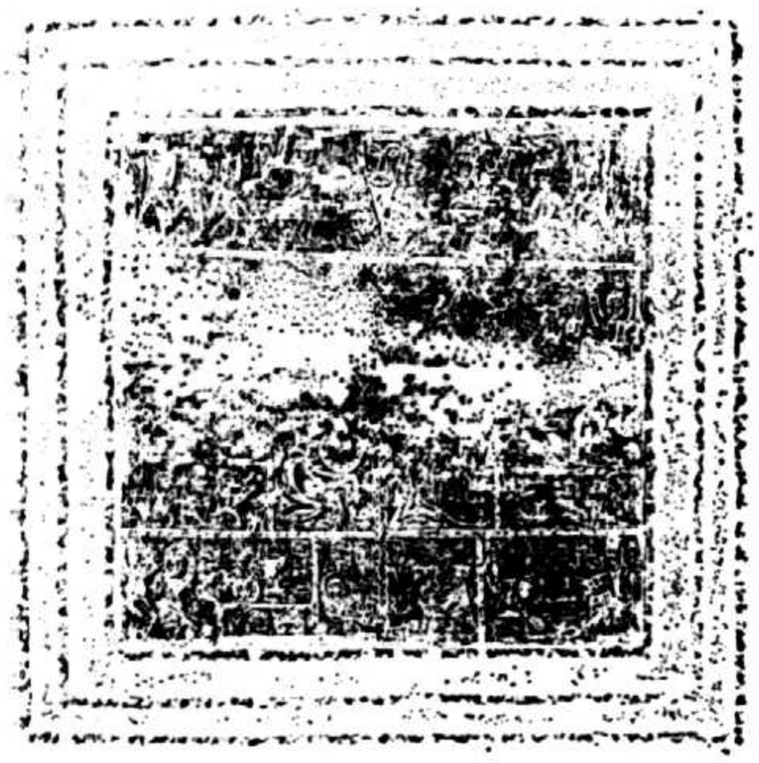
① 拙作《六博の宇宙論》，《月刊百科》（平凡社），一九八七年第七、八期。

叶子。画像右侧有九尾狐、三足乌和调仙药的三只兔，狐与乌均带有剑状物。画面中央有蟾蜍，双足持链枷形的棒。同样的蟾蜍亦见于陕北画像石〔图二十三〕，但所持的这条棒为何物不明。顺便指出，西王母所凭之几，如置于座前的矮几，清楚描绘出这种几的例子在山东画像石中多有。例如在图四十六腾县西户口的画像石上，以独特画风描绘了西王母（其傍刻铭为“田王母”，显系书误），就凭以漂亮的曲腿几。与洪山画像石多有类似的济宁县慈云寺天王殿画像石里〔图四十七〕，不见九尾狐与蟾蜍，代之出现了有两个人头的四足兽。图三十曾举出过的显示太阳神乘三只乌拉的云车往访西王母的画像，亦可说属于这一类。

在山东省的西王母画像中，还有西王母左右有持便面的蛇身侍者陪侍一类。插页图版一京都藤井有邻馆所藏画像石，虽不能确知出土地点，即属于这一类。图四十八腾县宏道院画像石和图四十九腾县大郭画像石中，持便面侍者的蛇身盘结在一起，侍者头上所戴帽子不同，可知是表示男女二人。在这个时代多有伏羲与女娲画像的例子，两者作蛇身的下半身盘结在一起以表示阴阳两性的结合，大概也有同样的意义。图五十微山县两城画像石也是同样的构图，但中央的西王母头上无玉胜，代之以头上戴鸟，又其肩处的翅膀作蔓藤状云气。这个画像之旁有“西王母”刻铭。

还有一特例，即腾县西南乡画像石〔图五十一〕。该图中西王母坐树下，在前面高出的地方有小人，看去似在与西王母对话。这大概应与图二十一三段式神仙画像镜天皇大帝前面台上有两个人物的例子以及图四十二成都画像砖中蘑菇形台上有两个人物的例子合起来考虑。这个画像的背景中虽可以推测有某种特别的传说，但可供了解其细情的材料已不充分。

图五十二是最近有报告的嘉祥县宋山画像石。在稍被简化了的世界树上的西王母有羽人张盖。除了可以见到捣药的兔与蟾蜍



图四十六　西王母画像石



图四十九　西王母画像石



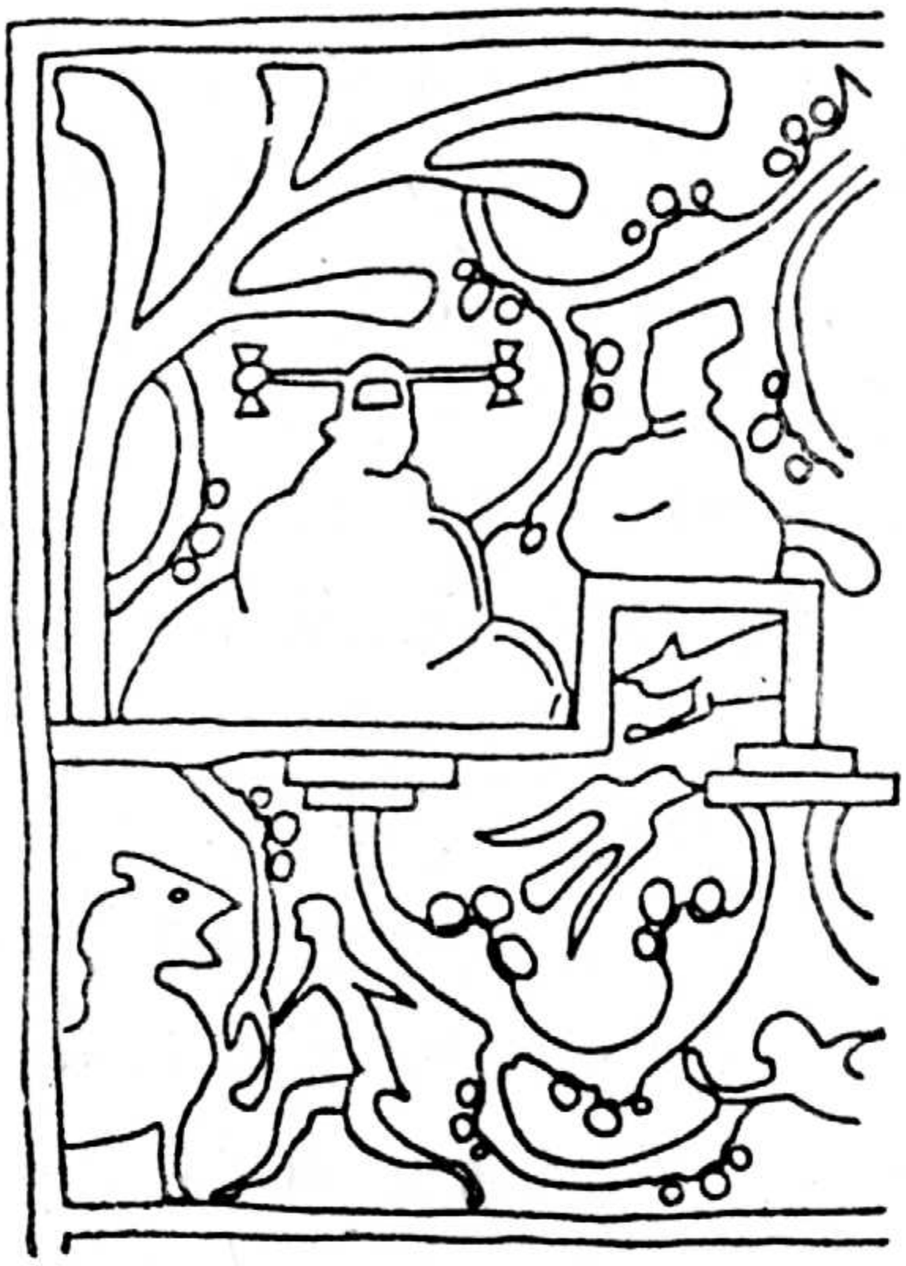
图五十　戴鸟的西王母



图四十七　西王母画像石



图四十八　西王母画像石



图五十一　西王母画像石



图五十二　西王母画像石



图五十三　西王母、东王公



图五十四　西王母、东王公

之外，还多绘有各捧物件的羽人。

特别举出这个宋山画像石，是由于与它在同一墓中，另有一种画风稍异的画像石混然存在。就是说，除了有如图五十二所示的那种画风有些幼稚的作品而外，还有显然与武氏祠画像石同一手法的画风流丽的画像石，两者交杂地装饰着该墓壁面。这种混杂的原因何在？是单纯的石工间作风上的差异？或是由于使用了一部分稍前时代的别的墓的石材？这是有待今后考察的问题。但仅从现存资料亦可以推断的是，画风的不同是与所描绘的西王母属性(它作为神的机能)的不同相对应的。就是说，具有幼稚画风的画像石，恐怕保留着时代亦更为古老的西王母的面影；而与之相对照，在与武氏祠画像石相似的画像中的西王母身上，则可见到其新的面貌。这新的面貌，如图五十三(此为武氏祠中物)所见，西王母与另一男性神相对而被表现者居多，头上的玉胜亦有逐渐消失的倾向。顺便指出，从所遗存的刻铭可知，武氏祠堂是纪元一百五十



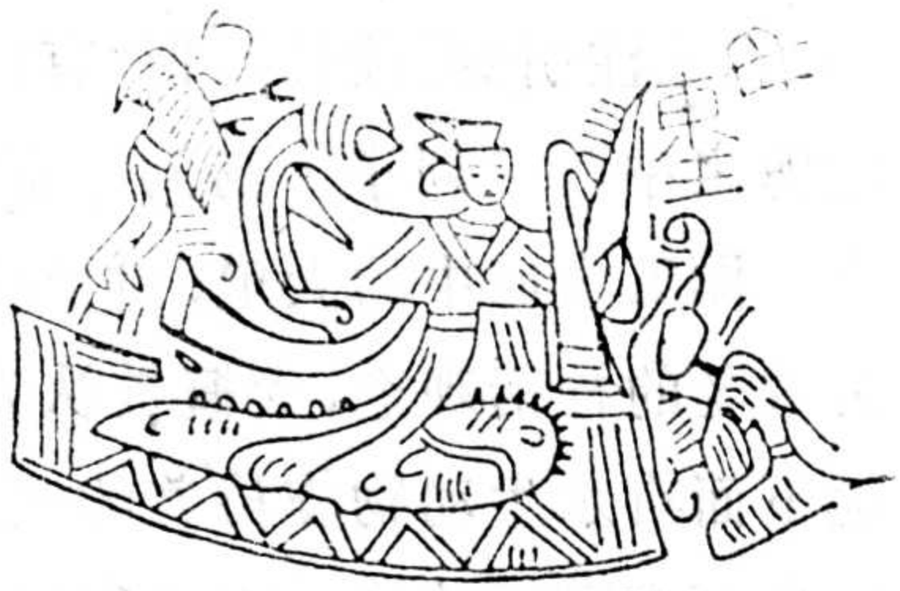
图五十五　西王母出行图(一)



图五十五　西王母出行图(二)



图五十六　头戴三山冠的东王公



图五十八　东王母



图五十七　配玉胜的西王母和戴三山冠的东王公

年前后修建的。

同样在一个墓中并存着两种西王母画像的，还有沂南画像石墓的例子可供参考。在沂南画像石墓所刻两类西王母画像之中，其一种已如图二十五所示。那里在细长的壶口状的仙山上，西方的西

王母和东方的男性神都戴玉胜而坐。它们各自表示东、西神山，这从在那里配置着龙、虎即可知道。沂南画像石墓里还可见到一个西王母画像，画在支撑墓中室大梁的八角柱上，这里也是与表东方的男性神相对而配置着西王母，但后者的玉胜已不可见〔图五十四〕。在这个画像里，两神均坐在保留着植物形态的三神山的中央山峰上，左右山上亦有各似小羽人状的东西。西王母所坐三神山之下，有似龟的动物支撑着整个神山。《楚辞·天问》中有"鳌戴山抃"一句，王逸注引《列仙传》，谓"有巨灵之鳌，背负蓬莱之山而抃舞，戏沧海之中"。《列子·汤问》篇里也有东海神山载于巨鳌之上的寓言。图五十四中的大龟，由于与此巨鳌有同样的机能，作为一种更为古老的神话观念，大概被认为其背上载着整个大地。曾存在过大地下面有水生动物支持着的观念，这从马王堆一、三号前汉墓出土的帛画亦可以确认。而现在华南地区寺院里多可见到的南海观音像悉乘在大鱼身上，据说那大鱼眨眼则会引起地震，所以要观世音菩萨来镇服它。日本的大地之下有鲶鱼引起地震的传承，也是延续了同样的神话观念的。在古代，西王母身上大概也有与南海观世音菩萨同样的作为大地镇服者的机能。只是在西王母传承中居于大地之下的是大龟。如前所见，西王母的道教称呼是九灵太妙龟山金母或太虚九光龟台金母元君，龟山与龟台表示其所居之处，这就是保存着那古老的观念的。

这个沂南画像石墓的八角柱，面对八方，其四面对应着东西南北四方。西王母刻在西面，东西刻着男性神（东王公），清楚表示西王母与东王公相对应配置在东面轴上。应当注意的是，在与这东西轴垂直的南北轴上配置有可看作是佛教的图像。这东西方向由西王母与东王公占据，南北方向则由佛教图像占据的空间分配方式一直延续到以后的时代，例如在敦煌石窟北魏窟里，在西王母与东王公华丽的出行图〔图五十五〕与佛教图像的组合之中，即可看

到这种情形。这是显示外来神如何在中国本土诸神的世界中获得位置的一例①。

如前面概括介绍的，除了在装饰前汉末到后汉时期墓壁的画像砖与画像石上可见到的各样不同样式的西王母画像之外，它们在前汉后半期到六朝初的青铜镜背面的图像中亦多有出现。前见三段式神仙镜〔图二十一〕即其一例，在那里西王母与东王公相对，东西配置。也是在这种画像镜里，在浙江绍兴出土的镜上，可推定为后汉末到三国时期的西王母画像特别多。在这类镜中，多是西王母相对于东王公而描绘着。又如图十七所见，这种图像经常附有“西王母”、“东王公”的旁记。

画像镜中的东王公，除了戴着正式官吏的帽子进贤冠的以外，还有如图五十六所见那样头戴三峰山字形冠的数例，图二十一。三段式神仙镜中所见的东王公的帽子大概也是这一类。又在图五十七山东省画像石中，相对于西王母戴大玉胜，还有一神戴三山冠，可推定这是表示东王公的。这种山字形冠，可能与前所引《仙传拾遗》讲到的东王公的帽子“三维冠”有关系。这个“维”可以认为是指连接天地的大绳子。天与地本来是四方有四“维”维系着，这里是“三维”，推测是由于“三”这个数字与太阳神有密切关系（例如由三足乌或三只乌拉太阳的车子等等），东王公的身上具有太阳神的性格。在图三里，牵牛也戴有同样的冠，这在考虑西王母、东王公传承与牵牛、织女传承相重合时，是很值得注意的。

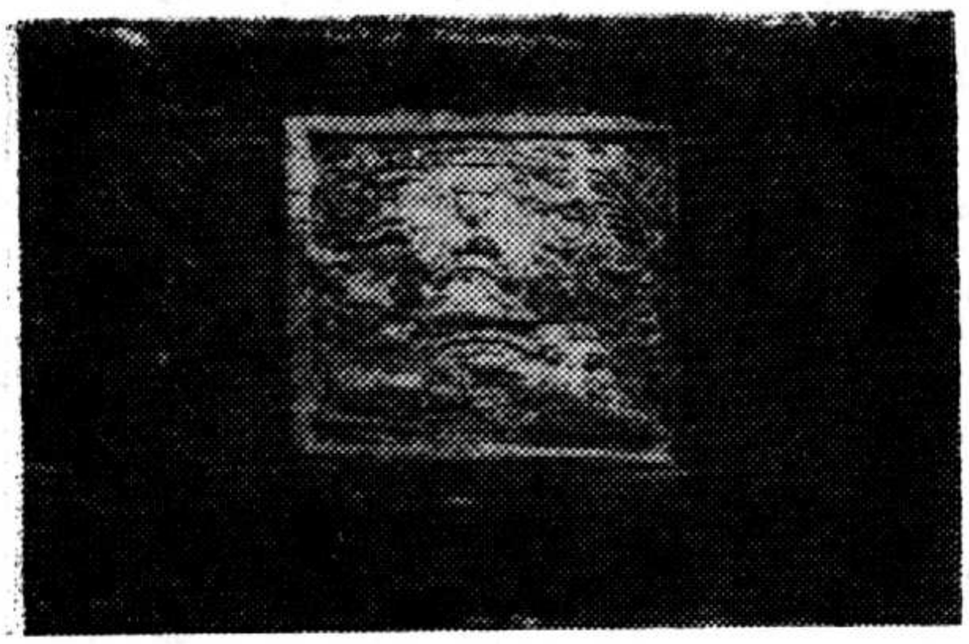
又，在同是浙江出土的画像镜中，存有傍记“东王母”的一例〔图五十八〕。在羽人包围之中起舞的女子大概就是“东王母”，看不出它是地位很高的神仙。是否有名为“东王母”的神呢？或许是应写作“东王女”傍记之讹而已。

---

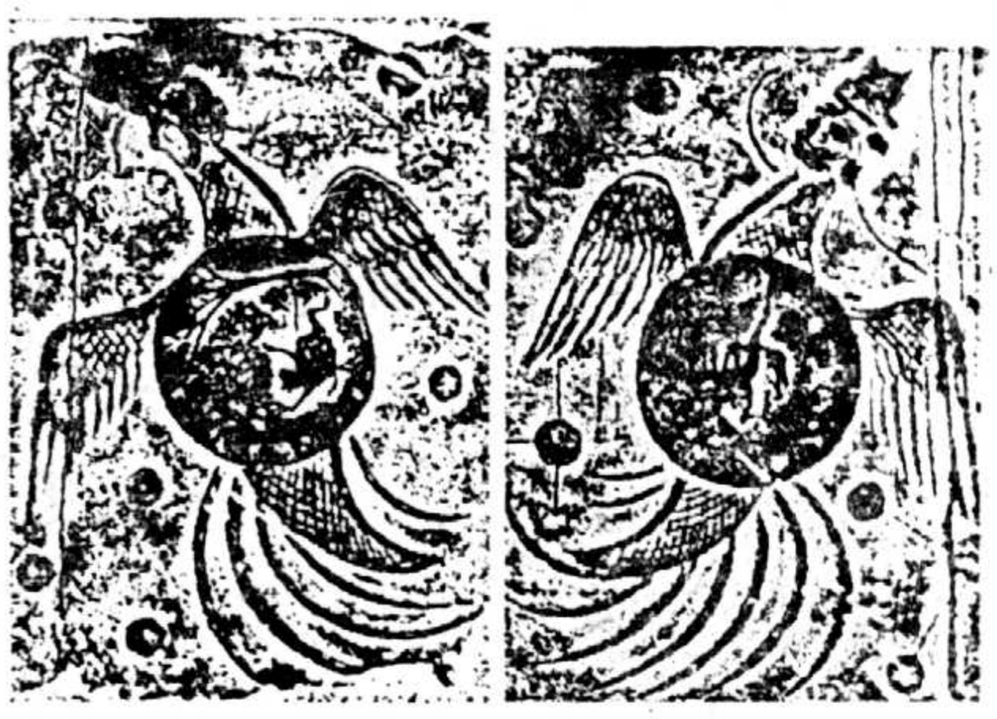
① 拙作《仏教中国伝播の一様相——図像配置からの考察》，《樋口隆康教授退休記念論文集・展望アジのア考古学》，一九八三年。

以上，以后汉时代为中心，浏览了中国各地的西王母画像。由这个仓促的观察中，似可确认如下事实，即后汉一代是西王母信仰的巨大转折点。以上所见西王母画像的有代表性的诸例亦是古老因素占优势的和新要素占优势的混杂存在。如果把它们总地区别为新、旧两个层次，那么属于古层的西王母单独出现居多。在这种场合下，西王母是被表现为统合了宇宙二元要素的双方的。四川画像砖上的西王母多坐在龙虎座上，这就意味着它是统合了东与西两个要素的；又山东省画像石中西王母坐在纽结在一起的蛇身男女之上，必然同样是表示它掌握着男与女两个根本要素。西王母的周围有象征月亮的兔与蟾蜍，同时又有太阳之精的三足乌，大概也象征着西王母结合了日与月两个要素的机能。兔与蟾蜍和月亮发生关系，早在马王堆前汉帛画中已可见到；太阳之中有乌亦见于前汉空心砖墓画像中。关于它有三足，在《春秋元命苞》(《初学记》卷三十所引)里已可见到太阳中有三足乌、它是太阳之精的说明。在四川的表现西王母的方砖上，有模画以圆盘为身躯的鸟人的砖左右配置的例子〔图五十九〕。由这种鸟人表示太阳与月亮〔图六十〕，亦可知西王母作为统合日月的神的机能曾被重视。这种单独表现的西王母，本来被认为位于南北轴上；还有如其身旁总是有兔子在捣不死灵药所象征的那样，它又本是赋予人以不死的生命力的神。

到了后汉后半期，西王母就多与男性神东王公相对而被表现了。在这种场合下，西王母与东王公被配置在东西轴上，西王母在东与西二元要素之内就只代表西方了。这可以说是西王母作为宇宙统合者的机能被限制了，仅代表其一部分要素了。西王母自南北轴向东西轴的配置上的转化，不只是位置上的方位变化。如在三段式神仙画像镜中所见，南北轴又是连接天地的自上而下的轴。西王母丧失了沟通天地的宇宙轴上的地位，只占有水平轴上的一个方



图五十九　西王母与日月神



图六十　日月(羽人)神

面了。在这样的变化之中，又有西王母头上的玉胜逐渐失去的倾向。由这一事实，亦可相反地看出玉胜是作为宇宙统合者的西王母的象征。

这样，西王母本是东西、日月、男女等宇宙的二元要素具备于一身，统合并支配它们的。原西王母由于两性共具而表明了它的全能性质。但是在时代环境的变化之中，原西王母的绝对的机能被限制了，由两性共具而变为只有一方即西方、月亮、女性等阴的要素由它来代表。与之相对照的代表东方、太阳等等的男性神东王公另外出场了。绝对神经过分裂而产生出代表各别机能的神，这是宗教史上可以普遍见到的现象。关于这一现象，艾里阿德曾说：成对的神常常是原来赋与这些神以特征的原始的两性共具者(androgyny)的后代变形，是一种不完全的公式化①。

这样，玉胜被认为是与保留着古老形态的西王母密不可分的。那么，古层西王母的绝对的权力与它头上戴的玉胜又是如何发生关联的呢？

西王母本来只是一个神，它居于大地中心的宇宙山(世界树)

① M.Eliade, *Patterns in Comparative Religion*, 1963, New York, 第十二章*The Myth of Divine Androgyny*》。

顶上，以绝对的权力赋予整个宇宙以秩序。这赋予秩序一事，就由它的机织行动来象征。西王母可以说是织出世界秩序的神。因此，正是织机部件的“胜”就戴到了它的头上。

《淮南子·览冥训》谈到这个世界失去秩序的情况说：

西老折胜，黄神啸吟，飞鸟铩翼，走兽废脚。

高诱注说：“西王母折其头上所戴胜，为时无法度。黄帝之神伤道之衰，故啸吟而长叹也。”“西老”，据孙诒让《札迻》卷七为“西姥”即“西王母”。“折胜”一语亦见于《焦沃易林·无妄之贲》条，在那里直接说到机织：

织缕未就，胜折无后，女工多能，乱我政事。

又《易林·益之小过》条：

月削日衰，工女下机，宇宙明灭，不见三光。

由这些文字可知，这里是认为宇宙的秩序由天上神女的机织来确保，如果胜折断了，天上的机织出了故障，宇宙就失去秩序而陷于混乱状态了。头上戴胜的西王母，是显示了自己织出宇宙秩序的职务的；织女的机织在根本上也与西王母这样的机能相合。如后汉末徐幹《中论·爵禄》篇说：

《易》曰：“圣人之大宝曰位。”何以为圣人之大宝曰位？位也者，立德之机也；势也者，行义之杼也。圣人踏机握杼，织成天地之化，使万物顺焉，人伦正焉。六合之内各竟其愿，其为大宝，不亦宜乎？

这可以说是把赋予整个宇宙以秩序的机织观念，作为一种政治统治的比喻而缩小、限定而加以运用了。

本来的织女，与西王母一样，也是一个人织出世界秩序的。人们向织女祈愿机织不断的巧妙技艺。因为在它的机织出故障时，整个宇宙也就陷于混乱了。七夕乞巧奠，是祈愿能得到如织女机织那样的顺利、技巧的行事；但可以推断，其本来的意义并不只是

寄托这种个人的意愿，而是希望织女本身不失去其机织技巧的、使这个世界不陷于混乱的具有宇宙意义的行事。这样的织女是自原西王母织出宇宙秩序的侧面所分离出来的神？还是源于与西王母不同系统的支配世界的女神、由于两者职能相似而统一起来的呢？为了判断这一点，现已未遗留充足的材料。但可以推定，到后汉时，牵牛、织女已经分别代表曾由西王母一人所统合的男、女二要素了。

《民间神话·牵牛织女》① 条，说牵牛、织女结婚以后，“牛郎不再去看牛，织女也不去织布了。弄得全世界到处闹饥荒，缺乏布匹”。在七夕传说中，牵牛、织女婚后也不顾各自的工作，结果招致天帝震怒，西王母让两人分离了。这不单是他们怠于劳作而违反了勤勉的伦理，可以说，由于他们的怠惰而给宇宙带来了混乱，天帝与西王母为了维持宇宙秩序而不得不干涉它们。如上所述，在二元要素构成的宇宙观中，这两个要素有定期结合的必要，在这时，宇宙一时间回归到元始的混沌状态，宇宙从而获得新的生命而得以再生。七夕时两神相会，这对于宇宙的再生是不可缺少的，但其时宇宙却陷于危机状况之中。二者总是交会下去，宇宙就不能恢复秩序。对这个加以干涉，顺利地加以调整，就被认为是西王母的职务。在后来的民间传说之中，西王母作为破坏牵牛织女交好的坏人出现，即是它忠于职守的结果。

## 八　神话的原理及其人化

如上所述，当自神话记述的诸神的功能中最大限度地舍弃掉传说的要素（换言之即人的要素）时，后来所残存下的神话的核心，就可看作是它的被结晶化了的“意义”或机能本身。而当那最为抽

① 原书未见，转引戴不凡《小说见闻录》，浙江人民出版社，一九八〇，杭州。

象的“意义”在现世中被体现出来时，具有各种风貌的神即在时代潮流之中现出了风姿。那种“意义”，由不同时代所固有的“理论”而被“人化”，就形成了各种各样的传说。各个时代固有的“理论”，可以说是由在该时代特定的环境中人与人之间的关系结晶成的价值观经体系化而形成的。在通过这种“理论”被人化而出现的面貌中，深印着时代的烙印。

在考察西王母信仰的历史变迁时，前汉末这一时代是一个巨大的转折期。上节所见经后汉时代西王母画像所发生的变迁，亦可以理解为显示前汉末西王母的宗教意识发生了巨大变化而渐渐固定在具体画像上的过程。这一节拟较前节稍将时代扩展，取先秦以来、主要是见于文献记录的西王母的诸姿态，看一看西王母的本来的“意义”及其根本“意义”在不同时代环境（社会环境）中是怎样人化的。

原西王母（当然在这一阶段，它不一定具有“西王母”的称呼）是体现宇宙秩序的绝对者。也可以说它就是宇宙秩序与生命力。它处于宇宙的最高点，赋予全宇宙以秩序并使之存续。这个原西王母以两性共具的形式表现其绝对的权力。两性共具是把宇宙的根本要素统合于一身，在宇宙中只有一人存在，只是一人而反复再生。它一个人存在着，宇宙亦得以再生和永续。

西王母被认为是住在洞穴或石室里。例如后汉时形成的《列仙传》这样说：

> 亦松子者，神农时雨师也……至昆仑山上，常止西王母石室中，随风雨上下①。

有的材料还说实际上西王母石室仍存留在西方河西走廊的酒泉。《括地志·肃州》条说：

---

① 《列仙传》卷上，王照圆校正本。

昆仑山在肃州酒泉县南八十里。《十六国春秋》云：后魏昭成帝建国十年，〔前〕凉张骏酒泉太守马岌上言：酒泉南山即昆仑之体，周穆王见西王母，乐而忘归，即谓此山。有石室、王母堂，珠玑镂饰，焕若神宫①。

**如此传说在某一特定地区有西王母石室，大概起源于古代；但西王母居住在石室中的观念却可上溯到往古。这与日本的天照女神一样，是被认为由于定期闭居于石室中以得到生命力而再生的②。在四川画像砖中所见西王母坐在两侧支起的华盖之下，可能表示它在石室里；还有人指出这种石室作壶形③。把这与在壶中能保持生命力的古老观念合起来考虑④，也许能暗示那再生观念的根本性质，因此是很有趣的。**

这样，石室与单独反复再生的原西王母的生命力密切相关，另一方面其维持宇宙秩序的机能就具体化为机织形式。西王母被认为是一个人织出了宇宙秩序，它被用这种具体方法"人化"了。西王母持有的饰物"玉胜"，正是象征这古老阶段上的西王母的机能的，笔者对这一点前已作出恐嫌烦琐的考证了。

如果说神话里所存在的核心在于其纯粹的"意义"上，那么这一意义就易于转化为哲学上的"意义"。如在《庄子·大宗师》篇，在其所列举得道者之中可以见到西王母的名字，这样说：

夫道有情有信，无为无形，可传而不可受，可得而不可见。

---

① 贺次君辑校本，中华书局，一九八〇。

② 日本的天照女神在天上机织，一般亦认为它作为织女在给来访的神织神衣。但在更为古老的观念里，也许它与原西王母同样具有织出宇宙秩序的机能。

③ 高文编《四川汉代画像砖》图九十六，上海人民美术出版社，一九八七。

④ 参阅拙作《壶形の宇宙》，《东方学报　京都》第六十一册，一九八九年。

自本自根，未有天地，自古以固存……西王母得之，坐乎少广，莫知其始，莫知其终。

西王母所坐“少广”，诸家注释多注为西域山名，而司马彪注为穴名。这里所强调的西王母是超越的存在，很容易被理解为是对西王母所具备的神话的绝对性从道家角度重加解释的结果。这段文字中认为西王母为了得道而成了绝对的存在。而正是这自本自根、自身即是自己存在理由的“道”的属性，也就是神话的西王母存在的本质。

以绝对的权力保持宇宙调和的西王母，是作为带给天下太平者而来访我们的世界的。《大戴礼记·少间》篇这样说：

昔虞舜以天德嗣尧，布功散德制礼，朔方幽都来服，南抚交趾，出入日月，莫不率俾。西王母来献其白琯，粒食之民，照然明视。

西王母所献白琯，即白玉管——琯为“管”的别体。舜帝统治天下成功时，西王母为什么献上白玉管呢？因为管与政治教化有深切关系，《乐法图》（纬书《乐叶图徵》）这样说：

圣人承天，乐用管。吹管者以知音律。管音调，则律历正[①]。

正律历，是正教化的基础。广而言之，音乐调和是政治调和的基础。往昔圣王统治与音乐不可分，也可从认为圣王各自有独特的音乐一点上看出来。《乐动声仪》列举乐名如下：

尧乐曰大章，舜乐曰箾韶，禹曰大夏，武曰大武[②]。

同是在《乐动声仪》中，在配合天、人、地之气与上元、中元、下元所作的说明中，这样说到天气：

---

① 《太平御览》卷五八〇。
② 《重修纬书集成》卷三。

上元者天气也，居中调礼乐，教化流行，总五行为一①。

此外，对于乐器演奏可以调节气候、改良风俗、有时还能正定人的姓氏等音乐效能有种种记录，这可以说全是认为音乐本具有调和宇宙功能的观念在有某些限制的情况下的继承发展。在后汉至魏晋南北朝时期的画像镜中经常可以见到“伯牙弹琴”图象（图二十八摇钱树枝上亦可见到“伯牙弹琴”图），其中不只是描绘出名琴师伯牙的故事，背后还存在着由于伯牙弹琴而保持宇宙调和的观念。于是正是伯牙居于镜的图像结构的中心，占据了中央上方的重要位置。伯牙的音乐技巧，与西王母、织女的机织技巧一样，可以说是保证宇宙调和的②。

这样，西王母献白琯，就是它使宇宙巧妙调和的机能的象征。本来的因果关系被认为是，由于白琯被带到这个世界上来，这个世界才安定了。曾有过舜统治天下清明，在其治世中就有种种祥瑞出现的看法。但如在白琯例中所见，其因果关系是倒置的，本来是象征宇宙调和的事、物和动植物，为了给这个世界带来秩序，自天上或遥远的地方来了。为了招致这些东西，最基本的应是要世上统治者用种种方式表示的宗教式的虔诚。

汉代以后，特别是在动乱时代里，祥瑞的出现在政治上具有很大的影响力。正史中也编纂出称为《符瑞志》之类的记载。这些祥瑞各种各样，现在看来荒唐无稽者居多；但是它们被当作祥瑞，各自都包含有不同的宗教的、神话的意义。其中代表性的事物如木连理、比目鱼、比翼鸟、日月合璧等等，它们全都是在阴阳两个要素结合为一体时被视为祥瑞，全都被强调为两性共具的。在图版二所举唐祥瑞镜图像里，其中的祥瑞几乎都具有两性共具的性质。两

① 《重修纬书集成》卷三。

② 参阅西田守夫《神獣鏡の図像——白牙拳楽の銘文を中心として——》，《*MUSEUM*》，一九六八年六月号。

性共具是象征着宇宙的绝对统一者的权限的，这在前面已讲到。而西王母的象征着单独维持秩序的机能的玉胜（金胜），在六朝时期也被当作祥瑞之一。这在上引《晋中兴书》徵祥说等资料中已经见到。

这样的一身而两性共具统合着世界的西王母，与许多绝对神一样，在人的意识的历史发展中逐渐引退，同时那在绝对神身上集合为一体的种种机能各自独立，产生出很多职能神。特别是以两性共具来表象其绝对性的神分裂而分别形成两性独立的神，这在宗教史上是普遍的现象。在原西王母分裂而形成的几组成对的神之中，恐怕最早期形成的是西王母与黄神一对。在前述《淮南子·览冥训》里，有"西老折胜，黄神啸吟"的话。高诱注"西老"为"西王母"，"黄神"为"黄帝之神"。黄帝之神同见于《淮南子·时则训》高诱注，被认为是居于大地中央的土神。在前引《别国洞冥记》里，说到自称为黄翁的神，西王母曾为其妻，可以推定此黄翁亦与黄神有直接关系。又在《穆天子传》卷二里，说到昆仑山上有黄帝宫殿。则西王母与黄神相对待的观念，或许在战国后期的《穆天子传》的背后已经形成；而西王母结合到昆仑山的原因，也许就在它与在山上有宫殿的黄帝有密切关系这一点上。如果如高诱所说，黄神是与黄帝有关系的象征土地的神，那么可以推测，在与黄神相对待中的西王母，与大地之神黄神相对照，就突出了作为天神的性格，这两个神的对待形成为上下关系之中的对待。西王母基本上是天上的存在，有时降临到地上与黄神直接交会。这不是后来西王母与东王公的关系中所见到的那种东西水平关系的对待，而是西王母仍保持上位的两个神相对待。

这里应注意的是，织女、牵牛的关系，也曾被认为与此西王母、黄神的关系相重合。这两对神相重合，从牵牛时常被称为黄姑也可清楚知道。《荆楚岁时记·七夕》条曾说"河鼓、黄姑，牵牛也，皆

语之转”。但何者为原称，何者为讹传，现已不易下判断。因为“黄姑”的“黄”与“黄神”的“黄”不能认为没有关系。又《乐府诗集》卷八六《东风伯劳歌》古辞（作梁武帝作）中有“东飞伯劳西飞燕，黄姑织女时相见”，曾说到黄姑与织女相会。而唐李绅《莺莺歌》唱到“黄姑上天阿母在”，是说父亲（黄姑）死后与母亲（阿母）生活在一起。在这一表现的背景中，可能隐含有黄姑与西王母（阿母）相对待的观念。

宋龚明之《中吴纪闻》，记载江苏昆山一带传说风习，这样说：

> 昆山县东三十六里，地名黄姑，古老相传云：尝有织女、牵牛星降于此地，织女以金篦划河，河水涌溢，牵牛因不得渡。今庙之西有水，名百沸河，乡人异之，为之立祠……祠中列二像……今独织女存焉。祈祷之间、灵迹甚著，每至七夕，人皆合钱为青苗会，所收之多寡，持杯珓问之，无毫厘不验①。

这里的水流旁有牵牛、织女像的祭祠场所叫作“黄姑”，可知与牵牛和织女的传承结合着，黄姑的名字到宋代仍在流传。顺便指出，组织起以织女庙为中心的青苗会，以占验农作的丰歉，是清楚显示了前述七夕行事所带有的农耕礼仪的性质的。加之现存的民间故事之中，还有可看到西王母侍女黄姑的名字的②。这样的例子，本是由远古原西王母分裂而生成西王母与黄姑这一对神再经歪曲而流传到后世的产物。反过来说，据此也可以确认，织女、黄姑（牵牛）二神的起源在于原西王母的分裂。

这样，作为绝对者的原西王母观念逐渐风化，它所统摄的机能分裂了，陆续产生出代表各种机能的职能神。给这一过程以巨大影响、决定了原西王母的风化的，就是前汉末年西王母信仰的流行。在前汉末年这一王朝接近灭亡的社会动荡背景之中，以民众

① 《中吴纪闻》卷四《黄姑织女》。

② 《白云泪——崂山传说》，《民间文学》一九八一年第一期。

阶层为中心的狂热的西王母信仰扩展开来了。这种情况在《汉书·哀帝纪》、《天文志》、《五行志》等中均有记载，以下是《五行志》的记述：

> 哀帝建平四年正月，民惊走，执藁或掇一枚，传相付与曰：行诏筹。道中相过逢，多至千数。或被发徒跣，或夜析关，或逾墙入，或乘车骑奔驰，以置驿传行。经历郡国二十六，至京师。其夏，京师郡国民聚会里巷仟佰，设祭，张博具，歌舞祠西王母。又传书曰：母告百姓，佩此书者不死；不信我言，视门枢下，当有白发。至秋止①。

据《哀帝纪》，这种突发式的信仰始于关东（中原地区），传递西王母筹，最后进入京师。同是在《汉书·天文志》里，记载在祭祀西王母时呼号“从目人当来”。

遗憾的是，由于资料遗存不多，已不能确知西王母有什么灵验而成为信仰的对象。但它是里巷中所祭祀的民众的神、当时的新神、以末世观念为背景的救济之神则是确实的。在其信仰的内容之中，含有超越狭隘的地域共同体理论而能够将广大群众统合到一起的要素。这样，造成那种突发式的广泛影响才成为可能。大概到这时才可认为西王母已成为民众之神，或至少是以崭新面貌出现在民众之前了。

两性共具的原西王母重新分裂而形成西王母与东王公两个神，可能是继承了这突发的西王母信仰的产物。如果说西王母与黄神相对是上下的对应，西王母仍保持上位；那么这新的西王母与东王公的对应，则是东西轴上的水平的对应，原则上是完全平等的对应关系。西王母放弃了它的绝对权力，对于人可以说是变得更为亲近的（大概也是直接带给现世利益的）神了。

---

① 《汉书·五行志》下。

东王公的名字，虽在后汉时代的镜铭等之中多有发现，但在文献中却几乎不见。在后汉时形成的《吴越春秋》卷九，作为“尊天事鬼”之术，写到“立东郊以祭阳，名曰东皇公；立西郊以祭阴，名曰西王母”①，这里的“东皇公”，是现可见到的与东王公相近名字的最早一例。西王母与东王公的名字在镜铭或买地券等与日常生活和习俗密切相关的遗物中经常出现而在文献中却几乎不见踪迹，这一事实，应是由于这一时期的西王母、东王公信仰并未被选择进以士大夫的兴趣为基准而记录的文献里，而是沉潜在民众的生活之中的。西王母作为画像出现，如前一节所详加讨论的，是这一时代以后的事。



图六十一　天河两岸的西王母与东王公

又这西王母与东王公的对应，可能不是完全与牵牛、织女无干系的。显示这一点的图像，可在宁夏回族自治区固原出土的北朝（北魏）墓中墓棺所绘漆画中见到。据报告，在棺盖所绘漆画（图六十一）里，中央是满是涡纹的蜿蜒的河水，其中可见到鹤、鸭和鱼。河上方左右，在河的两岸有两座建筑物，左边建筑物的右上方绘有中有三足乌的太阳，右边建筑物的左上方绘有白色的月亮。各建筑物中，均有从有侍者的一人坐在那里，左边建筑物左面有墨书“东王父”，可确知其人为东王父。在右边建筑物中所坐的当然

---

① 赵晔《吴越春秋·勾践阴谋外传第九》。

应是西王母，可惜应有傍题的部分已经破损。这个画面中间流过的河，据报告书，肯定是表示天河①。就是说，东王公与西王母，在其各自代表东与太阳、西与月亮等二元要素的一方时，居其中央分隔开两者的就是天河。这隔河相对的西王母与东王公的关系，正仿佛牵牛与织女的关系。又在漆画的天河中，绘有像是鹤的鸟，也许亦与在天河上架桥的鸟的传承有关系。这幅漆画也是暗示牵牛织女传承与西王母关系之密切的。

后汉末的社会矛盾及其所引起的人们的精神上的“饥饿”状况，具有着西王母信仰等所无可消解的深刻性，经于引起了黄巾宗教叛乱。继这个叛乱所引起的社会变动，不单纯是政治史上的变化，影响还及于社会经济基础，这是有待于历史家们通过具体事实来研究的。但可以举一个例子做参考，以“产土神”那样的祭祀对象为中心而形成的古来地域共同体“里社”的性质②，在这一时期发生了很大变化。宁可分析《当利社碑》(称为“当利”的社的组织所建的碑文)指出③，汉代以前的“里”(具有自治性的最小行政单位)的组织在晋代已丧失其本来“社”的组织的地缘共同体性质。虽然仍作为“社”而继续存在，但与其自由参加的性质强化、地缘性减弱成反比例，超地域的以血缘为基础的“宗社”、以佛教信仰为核心的“邑社”或“法社”等以另外的原理结合的“私社”盛行了起来。佛教在中国社会生根和道教发展为宗教教团，就是与这社会经济基础的巨大变化密切关联的现象。

到南北朝时期，开始有以《荆楚岁时记》为代表的某些岁时记

---

① 宁夏固原博物馆《固原北魏墓漆棺画》，宁夏人民出版社，一九八八，银川。

② 产土神，日本民俗中所指出生地守护神，有地方的小神社供奉。——译者

③ 宁可《记晋当利社碑》，《文物》，一九七九年第十二期。

的记录遗留下来。当然，后汉也留有崔寔《四民月令》那样的书，但那是豪族经营庄园、记录各季节的风俗、行事的实用书。具备我们一般认为是岁时记的内容的书，还是要到魏晋南北朝时方始出现。这个时期出现岁时记决不是偶然的。季节行事的性质发生变化，应认为是作为其背景的基本社会结构变化的结果。

许多可能其起源应上溯至农耕开始出现时期的季节性宗教礼仪，与曾经维持其共同体的信仰相分离，到魏晋南北朝时重新组合为以娱乐为目的的年中行事。这一时期，也是自太古以来延续不断的以农村共同体为基础的地域性信仰终于没落的关键时刻。维持着自古以来的信仰的人们，在后汉末期连续不断的战乱之中，与世代生于斯长于斯的土地相分离了，古代共同体的生活从根本上被破坏了，这即是那些信仰没落的最大原因。加之可以推测，在当政者方面，也曾对于民众的季节性的宗教行事转变为季节性的行乐行事积极加以推动①。在这种情况下，自古以来吸引人们信仰的诸神，纵使从根本上说是人世生活的反映，在现象上却作为绝对的统治者而体现了宇宙秩序，人们的生活反要去模仿它，到这时其性质必然大有变化。就是说，这些神失去了信仰的外衣，必然作为人而登上舞台了。神话的"人化"在这一时期可说是到了最后阶段。牵牛和织女，如追寻其起源，它们各自本都是担当宇宙性质的机能的。其机能被巧妙的人化了，结果形成了有关它们的人世传

① 《宋书》卷五《文帝纪》元嘉四年三月壬寅条（《南史》卷二同），有"禁断夏至日，五丝命缕之属，富阳令诸葛阐之之议"一段记载。这是指系五色丝以"结魂"（长命、延命）的咒术，在《荆楚岁时记·五月五日》条已作为季节行事之一出现过。为什么禁断这一风习，理由难以理解。但如与前汉末西王母信仰突发的流行相结合来考虑，可以知道超越共同体的信仰习俗，有时对于政治体制具有相当大的冲击力量，因此被当政者所嫉视。在六朝时期完成的向季节行乐行事的改造，是与排除这种危险性相并行的。

说，然后它们就完全作为悲剧主人公而被人们接受了。

《宋书·礼志二》，关于三月上巳行事的起源与时代变迁的关系，有细致的考证：

> 史臣按：《周礼》，女巫掌岁时祓除衅浴，如今三月上巳如水上之类也。衅浴谓以香薰草药沐浴也。《韩诗》曰：郑国之俗，三月上巳，之溱洧两水之上，招魂续魄，秉蕑草，拂不祥。此则其来甚久……今世之度水也，《月令》，暮春，天子始乘舟。蔡邕《章句》曰：阳气和暖，鲔鱼时至，将取以荐寝庙，故因是乘舟禊于名川也，《论语》：暮春浴乎沂。自上及下，古有此礼。今三月上巳，祓于水滨，盖此也。邕之言然。张衡《南都赋》，祓于阳滨。又是也，或用秋。《汉书》：八月祓于霸上；刘桢《鲁都赋》，素秋二七，天汉指隅，人胥祓除，国子水嬉，又是用七月十四日也。自魏以后，但用三日，不以巳也。

这里特别应当注意的是，指出了与三月三日（上巳）同样的水边祭礼在秋季举行，并说是在七月十四日。如果按前已指出的七月七日至七月十五日是集中的祭礼期间而言，则是暗示七夕行事是与三月上巳水边行事有密切关系的。即是说，《诗经·郑风·溱洧》所歌唱的春季渡河，即使当时是否有三月上巳的行事不可确知，但由于明确了三月与七月的水边行事有同样性质，亦可明确把七夕织女渡天河的意义与春季渡河的意义结合起来考察，绝不是无价值的事。

关于春季渡河行事，自从马·克拉耐发表其著名的研究成果以来①，已有不少人有所论及。《诗经·溱洧》写道："溱与洧，方涣涣兮。士与女，方秉蕑兮。女曰观乎，士曰既且。且往观乎，洧之

① Marcel Granet, *Fêtes et Chansons de la chine*, 一九一九。内田智雄日译本《支那古代の祭祀と歌謡》，弘文堂，一九三八；又平凡社《东洋文库五〇〇》，一九八九。



图六十二　恋人与西王母

外，询大且乐。维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。”

克拉耐推断，这是郑国（河南）春天的祭礼——在郑国许多男女青年集中的溱、洧两水合流处，他们去那里结队采兰，合唱对歌，然后搴裾渡过洧水。这些年轻的男女分别相结合，当新的恋人们离别时，互赠鲜花以为爱情的纪念与婚约的信物。

这样，在春天祭礼期间，青年男女渡河到对岸，在那里相结交。大概在七月的水边祭礼中，自古亦有同样的情形。因此可以认为织女在天上渡河并与牵牛结婚，是与地上的渡河行事相平行的。这表明牵牛与织女七夕相会的情景，一方面亦可从古《诗经·国风》时代农村生活的季节行事追溯其起源。

西王母大概曾被认为是爱情守护神。这从后汉时四川石棺图像〔图六十二〕一例可以知道。在这幅图里，左侧是男女交欢，右侧端坐着头戴玉胜的西王母，对那一对男女似见不见的样子。这样的西王母或许还保存着先秦时代那种商媒神的性质，当时民众歌场与求子礼仪中它曾作为中心而广泛传过。即是说也有可能，在先秦时期的男女渡河行事，亦曾被西王母原型的神守护着。

在时间流逝之中，原西王母分裂为各种各样的互相对待的成对的神。其中牵牛、织女的组合可说是最为成功的一对。与另外的

和黄神或东王公对等的两神对偶关系随时代流逝而被遗忘相反，牵牛与织女到今天人们仍感到很亲近。其最大的理由就在于，这两个神与人们的劳动和日常生活紧相关联，因此在信仰风化之中能转化为年中行事。进而这一年一度阴阳交会的宇宙场景，就巧妙的“人化”而为男女恋爱传说了。

# 第二章

## 《西京杂记》的传承者

以前出版的魏晋南北朝小说史，在记述中多把作品分为以怪异为中心内容的志怪小说和描述人事的志人小说(逸事小说)两大类。就这两类作品说，目前虽仍有许多不明之点，但其作者以及创作年代，大体是可以知道的。然而一般认为形成于魏晋南北朝时代而不属于这两类的小说作品，仍存在着不容忽视的数量。《博物志》、《王子年拾遗记》、《汉武别国洞冥记》、《西京杂记》、《汉武故事》、《汉武帝内传》等就是例子。虽然这些作品的现行文本分别冠以张华、王嘉、郭宪、葛洪、班固等为作者的名字，但其中任何一个都没有充分可信的依据。由于不能明确真正的作者与作品年代，就难于确定它们在小说史发展中的地位，结果对这些作品的研究一向也不见有大的进展。

在集中考察上述《博物志》等诸作品的时候，除了真正的作者与创作年代大都不明确之外，似还可以发现与这些作品主旨相关联的共同具有的品格。如果列举这些共同特征的话，就表现在：内容多叙述帝王与宫庭事迹；时代多取远隔当代的过去，特别是汉代(鲁迅《中国小说史略》中《今所见汉人小说》一章所举出的作品，全都属于具有这里考虑的品格的一类)；就空间而言，多叙述都城内的事件，同时又关心遥远的异域；作品整体又多包围着一种方术气氛；另外，相对于志怪、志人小说具有鲜明地列举印象强烈而明确的个别事件的倾向，这一类作品则更具有较轻柔的传说性质，等

等。这样，在这至今尚未完全进入小说史研究领域的一类作品里，除了具有难于处理这负面的共同性之外，在其形成基础上似有某种共通的东西。

在这里，首先仅举出这类作品中研究较有进展的《西京杂记》为例。

## 一　伪托的作者

《西京杂记》现行诸文本，可以孔天胤六卷本（《四部丛刊》本）和卢文弨校二卷本（《抱经堂丛书》本）为代表。一般认为二者文字虽小有差异，但都清晰表现了该书原来的形态。西野贞治的论文《论〈西京杂记〉的传本》详细调查了类书等资料①。余嘉锡的《〈西京杂记〉斠正》则对该书详加对校②。由这些研究可知，现行文本是充分可以信赖的。下面在这篇论文中引用《西京杂记》原文，即据《四部丛刊》本，并参照卢文弨校本与余氏《斠正》③。

关于《西京杂记》的著者，以前人们举出过葛洪、吴均、萧贲等名字。对于有关作者推定的许多人的意见，没有必要一一加以讨论，以下只从中举出具有代表性的几种：

余嘉锡《四库提要辨证》根据以两《唐书》、《经籍》、《艺文》志为代表的诸目录著录《西京杂记》为西晋末葛洪撰，虽然未作为定论，却推定葛洪为作者，并有力地作了论证④。

---

① 《人文研究》（大阪市立大学）第三卷七号，一九五二年。

② 《文史哲学报》第十七期，一九六八年。

③ 《西京杂记》近出中华书局编辑部据罗根泽校点、断句本所作校点本，一九八五年，《古小说丛刊》。译者翻译时曾加参照。——译者注

④ 《旧唐书·经籍志·史录》起居注类，《西京杂记》一卷，葛洪撰（地理类同）；《新唐书·艺文志》起居注类，葛洪《西京杂记》二卷（地理类同）；《日本国见在书目录·旧事家》，《西京杂〔记〕》二卷，葛洪撰。余嘉锡《辨证》卷十七《子部·小说家类》，一九五八，北京。

《四库全书简明目录》断定作者是梁吴均，似相信了段成式的意见，而段又是以其《酉阳杂俎·语资》篇中所引用庾信的话为依据的①。

劳干的论文《论西京杂记之作者及成书时代》②，根据《南史·齐武诸子传》关于萧贲著《西京杂记》六十（"十"为衍文）卷的记载，认为作者也许是萧贲。

洪业的论文《再说西京杂记》③，综合了以上不同看法，与上述余嘉锡的论证一起，达到了《西京杂记》文献学探索的顶点。但是这些成果都只是将目录及古人的片段记载等与内容没有直接关联的材料加以调整组合，虽然在说明上作到了没有龃龉不合之处，但极而言之，仍不过是智力游戏而已。因为不管材料整理得多么完美，却还不是直接透过作品内在浑沌状态来分析作品产生的环境的方法。

作为深入探索《西京杂记》内在本质的手段，这里试从探求故事及其传说者入手。《西京杂记》这一作品，虽然取杂集前汉首都长安琐事加以记录的体裁，但其中所集中的一切，无论从内容看，还是从表现于记述表面的组织结构看，都极富口头传说的性质。

例如，《西京杂记》中有许多罗列的部分。卷一记初修上林苑，对臣下及远地所贡献的名果、异树都制以美名：

○梨十　紫梨　青梨实大　芳梨实小　大谷梨　细叶梨　缥叶梨　金叶梨出琅琊王野家、太守王唐所献　瀚海梨出瀚海北，耐寒不枯　东王梨出东海中　紫条梨

---

① 《酉阳杂俎》卷十二："庾信作诗时，用《西京杂记》事，旋自追改曰：'此吴均之语，恐不足用。'"

② 《历史语言研究所集刊》第三十三本，一九六一年。

③ 同上，第三十四本下，一九六三年。又见《洪业论学集》，北京，一九八一年版。

○枣七　弱枝枣　玉门枣　棠枣　青华枣　楀枣　赤心枣　西王母枣出昆仑山

○栗四　侯栗　榛栗　瑰栗　峄阳栗

如此等等，举出了百余种果树的名字。

又同卷，册立赵飞燕为皇后，其妹位为昭仪，致颂祝辞，在其上书中列举了赠送衣服用品三十五种的名目：

金华紫轮帽　金华紫罗面衣　织成上襦　织成下裳　五色文绶　鸳鸯襦　鸳鸯被　鸳鸯褥　金错绣裆　七宝綦履　五色文玉环　同心七宝钗　黄金步摇　合欢圆珰　琥珀枕　龟文枕……

列举这许多名目，恐怕不应理解为偏爱这一个个名字，应是为了集中成一个整体达到给接受者强烈印象的表现目的。金与玉，加上紫色等鲜艳色泽所装饰的豪华，瀚海、玉门等异域，东王、西王母等神仙气氛等等，这一切都包含着对于超越日常生活之上的暗示。

而这部书中常见的对知识渊博的炫耀，大概也来自书背后故事传说者的性格。例如，卷三记载将军樊哙迎接陆贾，问到自古以来君主自天受命，当时都伴随有瑞应，这是否事实，陆贾回答说：

有之。夫目瞤得酒食，灯华得钱财，乾鹊噪而行人至，蜘蛛集而百事喜。小既有征，大亦宜然。

如此等等，长篇记载了引用民间信仰习俗而没有多少理论的陆贾的议论。接着一条记载霍去病家一产二子，对于是先生者为兄，还是后生者居上宜为兄这两种看法，分成两种意见，霍光举出殷王祖甲一产二子直到当代种种双生故事为例来加以判定。又卷五元光五年京师雨雹，鲍敞问董仲舒雹的成因，董的对答是书中所载最长的一条。它和关于善射名人李广射石饮羽的议论等等，都同样具有炫耀博学的品格。

卷六的最后一条，记载了秋胡的故事。新婚不久就外出游宦

的男子秋胡，三年后返家途中，路旁见一采桑女子，以金挑之，女不受惑。回家后发现，采桑女子就是他的妻子。由于丈夫不贞而绝望的女子自杀身死。这是自后汉以来画像石中就描绘过（图六十三）、六朝歌谣中也经常歌唱的故事①。



图六十三　秋胡故事画像石

《西京杂记》记载这个故事，采取了插叙的形式。说有一个同名的秋胡，因为这个传说而不能结婚，有个叫驰象的人就此讲了

---

① 附带说明，如追溯秋胡传说，作为其原形的作品似存在于民间实际流传的故事之中，这从与下面关于张良的民间传说的对比中可以知道：在汉朝初年的时候，有一个人叫张良，他曾经帮助刘邦打过天下。后来刘邦当了皇帝，他就到各地方游山玩水，学神仙去了。他很多年都没有回过家。有一天，碰巧他从自家的棉花地旁边经过，看见一个十八岁的大姑娘正在地里摘棉花。那姑娘长得非常好看，张良一看就动了心。愣了一会儿，他提高嗓子，大声地向着那个姑娘唱起来："哪家田？哪家花？哪家女儿摘棉花？哪家女儿陪我睡个两三夜，冬穿绫罗夏穿纱！"那个姑娘听了抬头一看，认得这个调戏她的人正是她那好久没有回家的爹爹，她也就提高嗓子，唱起歌来回答他："张家田，张家花，张良女儿摘棉花，阿娘陪你睡半世，并未见阿娘冬穿绫罗夏穿纱！"张良听了，臊得连头都没敢抬，就赶紧慌慌张张地走了。"（乌丙安《民间文学概论》第一〇五页，春风文艺出版社，一九八〇年版）可以看出，张良与女儿的交割，秋胡与他妻子的对答，还有留在乐府歌曲中的桑田里秦罗敷与太守的应答等等，登场人物各种各样，但其基本结构是一贯的。就是说，无论在哪一种情况下，都是农耕地里男女间两性关系的对答构成了它的框架（如果追溯一下，这可能起源于祈求丰饶的农耕礼仪）。正如在张良的传说中所显示的，男女间的对答本是利用歌谣进行的（即歌场）。可以推定，以这种利用歌谣的应答为起源，用歌谣来叙述整个故事的秋胡与秦罗敷故事也是作为其一个展开的形式而形成起来的。

"昔鲁人秋胡"的一段话，以表明这是另一个人。然后又举出二曾参、二毛遂的例子；并用有些得意的口吻作出结论：

王之未理者为璞，死鼠未腊者亦为璞，月之旦为朔，车之辖亦谓之朔，名齐实异，所宜辨也①。

这类炫耀博学的部分，作为议论本身是没有什么实质内容的。就拿董仲舒以阴阳之气说明冰雹成因那段整齐的四字句文章而言，这些议论兴趣中心之所在，与其说是它们的内容，不如说是它们的表现方法或那种炫耀博学的口吻本身。

上述罗列的特色和炫耀博学的特色，又明显地表现在《博物志》的内容之中。这些特色与其说表明了这些记载本是为知识分子准备的百科辞典式的记录，反而更表明其与说话人（专门讲述传说的人）所讲故事有一定关系。它们来自说话人讲故事时的特殊口吻，而这种口吻正典型地表现了他们对待传说内容和听众所取的基本的作做姿态。在我国的军记等讲唱传说中②，经常炫耀历史掌故和中国典故知识；又如《平家物语·源氏揃》卷中把参加源氏军阵的所有武将一气罗列的作法，也都是同样的。

在卷二里，记载了匡衡贫困勤学、家里无烛、凿壁偷光的逸事，还有他到邑人大姓文不识家佣作，作为代偿被允让书籍的故事。文不识名字的起法，让人想起《列子》中愚公和智叟的寓言故事。它暗示了这个故事是在对附有寓意的命名方法没有多少违异感的、可以说是非文学的故事环境中形成起来的。

《四库提要·子部·小说家类》《西京杂记》条，一一指出了《西

---

① 另有把这样的知识当作传说材料的作品。参阅《战国策·秦策》第三《郑人谓玉未理者璞》条。

② 又称"军纪物语"，是日本中世纪古典文学中一种以战争为中心、取材史实的文学体裁，在其形成过程中曾长期在琵琶法师或物语僧间流传，然后才著录为文字。——译者注

京杂记》的内容与《史记》和《汉书》的许多不一致处。但对这些，也有认为不一定是前者记述错误的辩解。例如对卷三的一条：

文帝为太子立思贤苑，以招宾客，苑中有堂隍六所，客馆皆广庑高轩、屏风帏褥甚丽。

《四库提要》读作“文帝为太子，立思贤苑，以招宾客”，因为文帝自代王即位，没有作过太子，所以断定《西京杂记》的记事有误。对此，前述洪业论文《再说西京杂记》认为应读作“文帝为太子立思贤苑”，这样就不必认为与正史有什么矛盾了。

虽然只就这一节来说，可以按洪业的读法理解。但正如《提要》所指出，这部书中与正史记事不合处确实不少。而这里的问题，也不在于这些记事是否正确，更应从故事流传的观点来加以考虑。与这部书同样，还有一部《吴越春秋》。它表面上取春秋末吴越相争的历史记录的形式，但内容上处处与正式的史书记事相矛盾。陈中凡在题为《论吴越春秋为汉晋间的说部及其艺术上的成就》① 一文中，拿《春秋左氏传》、《国语》、《史记》等史书与《吴越春秋》的内容作了比较，根据其间多有矛盾之点，论定《吴越春秋》是“说部”。虽然陈中凡的“说部”一语具体所指尚不十分明确，但从他的结论中却可以演绎出《吴越春秋》是在故事流传者中间发展，并在流传过程中附会了与正式史书相矛盾的内容的。

《西京杂记》的情况也可以同样考虑。而且就《西京杂记》的情况而言，还可以从其行文之间，更进一步看出陈中凡对其性质没加具体论述的故事传说者的姿态。

从追寻故事传说者的角度来读《西京杂记》的本文，首先会让人想到刘歆。这部书中出现多处指示传说者的“余”、“家君”等词语，可知《西京杂记》全书本是以刘歆为记录者的形式编纂起来

① 《文学遗产增刊》第七辑。又参阅中钵雅量《吴越の春秋》，《大安》一九六五年第五、六号。

的。

首先举带“余”的例子，如卷三：

郭威字文伟，茂陵人也。好读书，以谓《尔雅》周公所制，而《尔雅》有“张仲孝友”，张仲，宣王时人，非周公之制明矣。余尝以问扬子云，子云曰：“孔子门徒游、夏之俦所记，以解（释）六艺者也。

这同时也是具有炫耀博学的特色的一例。又卷六中有下面一条：

昆明池中有戈船、楼船各数百艘。楼船上建楼橹，戈船上建戈矛，四角悉垂幡旄，旄葆麾盖，照灼涯涘。余少时犹忆见之。

“家君”例，前引关于《尔雅》作者的议论中最后曾引用“家君”（自己的父亲）的说法并作出结论：《尔雅》为周公所作，“张仲孝友”之类文句为后人所加。此外，卷二有下面一条：

成帝好蹴鞠，群臣以蹴鞠为劳体，非至尊所宜。帝曰：“朕好之，可择似而不劳者奏之。”家君作弹棋以献。帝大悦，赐青羔裘、紫丝履，服以朝觐。

从这样使用“余”和“家君”等用语可以确认，这些记述不是像正史那样通过超离个人的鸟瞰的观点作出的，而是以通过某个人的眼睛来观察的形式写成的。仅从《西京杂记》本文，还不能断定那个人（即“余”）就是刘歆。但这是一个父亲出仕于成帝朝、本人又与扬雄有亲密关系（以字称呼为“扬子云”大概就是强调这一点）的人物。再结合考虑到书中曾利用刘向《新序》等书的材料为内容，即使抛开后述本书跋文设想，认为刘歆担负着它的内容的记录者的角色，大体也是不错的。

《世说新语·巧艺》篇刘孝标注引傅玄《弹棋赋序》，讲到刘向代蹴踘作弹棋。与上引卷二有“家君”例一条相对照，可知早在晋傅玄以前，《西京杂记》里的以“家君”为刘向、“余”为刘歆的结构框

架基本上已组织起来了。

与这样通过某个人的眼睛来进行记述相关联，《汉武故事》中也有让人推测似在使用同样技法的一条，即在叙述到东方朔以房中术得长生时有如下记述：

> 惟有一女子，长陵徐氏，号仪君，善传朔术。至今上元延中，已百三十七岁矣，视之如童女。……京中好淫乱者争就之。翟丞相奏坏风俗，请戮尤乱甚者。今上弗听，乃徙女子于敦煌。后遂入胡，不知所终①。

由于事情发生在元延年间，可知本条所见"今上"指前汉末成帝。据设定成帝为"今上"的时代而言，或可以认为《汉武故事》本来也是把刘向、刘歆置于记录者的位置的。如果更大胆地设想，《西京杂记》与《汉武故事》取同样的时代与故事而内容上几乎没有重复，大概由于两者原来本是一部书。虽然现在还不能断言它们是一书分裂为二，但认为二者互补而并存是完全可以的。

以刘歆这个人物为中心把《西京杂记》与《汉武故事》联结起来

---

① 《古今逸史》本。又本条鲁迅《古小说钩沈》所收辑本《汉武故事》中未见。因为是类书等材料未曾引用的条目，在讨论中或不宜使用。但在本章中，不限于《汉武故事》，对《王子年拾遗记》、《汉武别国洞冥记》等小说作品，都是照引现存所有文字。根据唐宋文献的引用文来准确地把握原本形态，并在此基础上讨论问题确是正确的办法。但对于那些大概经过了极复杂的流传过程形成的传说作品，尽可能利用现存文字，确定其大体性格，在此基础上再整理其细节，作为一种过渡办法当是可行的。再附加一句，上引一条中仪君以房中术被流放到敦煌的故事，《弘明集》卷八释玄光《辨惑论》里曾说到："夫灭情去欲，则道心明真。群斯班姓，妄造黄书，咒癫无端，以伏轻诮，乃开命门，抱真人婴儿，回戏龙虎。作如此之势，用消灾散祸。其可然乎，其可然乎。汉时仪君行此为道，觥魅乱俗，被斥敦煌。"可知本条情节梗概至少在六朝中期已经存在。这可从反面证明它并非以后时代所附加。

的想法，虽然还只是推测，但至少可以从两部书结构框架部分的共同性，肯定它们是密切相关联而形成的。今传《汉武故事》通行本冠以班固的名字，只是后人的伪托①。这不过表明后代人对于那种通过前汉末某个人的眼睛来记述的假托技法已不能了解而已。

## 二　方术与小说

《西京杂记》，除了有“余”和“家君”作为一条中的直接登场人物出现的情形而外，还有几条采用了自己(“余”)或他人听取匠人丁缓、幻者鞠道龙或宫女贾佩兰等人的讲述来加以记录的形式。

匠人例，如卷一，在记述了赵飞燕妹所居昭阳殿的建筑和用度极尽繁费之后，有以下附记：

> 匠人丁缓、李菊，巧为天下第一。缔构既成，向其姊子樊延年说之。而外人稀知，莫能传者。

这是说丁缓和李菊详细地向他姐姐的儿子樊延年讲述了自己所制作的宫殿、用具的精美。樊延年听到的这些内容，在《西京杂记》里被记录下来。所谓“外人稀知，莫有传者”，是强调这些传说只经此书流传于世的夸张说法。这也是这些文字的显著特色。

同是卷一，列举献给上林苑的名果异树后的附记情形也一样：

> 余就上林令虞渊，得朝臣所上草木名二千余种。邻人石琼就余求借，一皆遗弃。今以所记忆，列于篇右。

这是说自己从上林苑管理人那里听到了两千种草木的详细名称，但把记录借给别人时被遗失了，只好记下自己记忆中残存的部分。这种故事经过曲折传说、仅由本人给以流传的暗示，广而言之，显然与《西京杂记》形成的基础相关。这些说法是由《西京杂

---

① 余嘉锡《四库提要辨证》也指出《汉武故事》内容从时代关系上与班固不合。

记》编者对读者的基本态度决定的，大概也反映了编述这本传说各个细节的说话人对听众讲说的基本语调。可以设想讲故事的场面中有这样一种情况：说话人强调自己与汉王朝宫廷中人有特殊关系，由于这种关系所讲故事只有自己知道，而听讲者也形成一种只有自己能听到秘闻的同谋心理，因此就更珍视它。

在卷三中，幻者鞠道龙讲到方士黄公因为幻术衰退被虎吃掉一事：

余所知有鞠道龙，善为幻术，向余说古时事：有东海人黄公，少时为术，能制蛇(龙)御虎，佩赤金刀，以绛缯束发，立兴云雾，坐成山河。及衰老，气力羸惫，饮酒过度，不能复行其术。秦末，有白虎见于东海，黄公乃以赤刀往厌之。术既不行，遂为虎所杀。三辅人俗用以为戏，汉帝亦取以为角抵之戏焉。

又说：淮南王好方士，方士皆以术见。遂有画地成山河，撮土为山岩，嘘吸为寒暑，喷嗽为雨雾。王亦卒与诸方士俱去。

这里也是取自己记录鞠道龙所讲黄公和淮南王故事这样一种中间衬垫的传承的形式。黄公条的最后，还附记此事曾被编成"剧"而在宫中上演过。"佩赤金刀，以绛缯束发"的描写，恐怕与演出装束有关。但这里应考虑到，事实并不如所说的那样先有故事然后被搬演，而是相反，这个故事曾结合着演出而实际存在过。

这个东海黄公"剧"确曾在宫中实际上演一事，从张衡《西京赋》描写宫中百戏部分也可以知道。下举这篇赋的接近结尾处叙述平乐观百戏部分，试用薛综(三国吴)注加以补充解释：

大驾幸乎平乐，张甲乙而袭翠被。攒珍宝之玩好，纷瑰丽以夸靡。临迥望之广场，程角觝之妙戏①。

① 《文选》卷二。

这是说天子一进入平乐观，就命令在观前广场上开始作百戏。“观”可能是专为观看伎艺的建筑物，面南，前方是广场（那儿就成了舞台），东面似为上场门。

乌获扛鼎，都卢寻橦。冲狭燕濯，胸突钁锋。跳丸剑之挥霍，走索上而相逢。

力士举起重鼎，身体轻盈的艺人顺旗竿爬上爬下。或钻到剑轮之中，或在水盘上飞舞跳跃如水鸟戏水，或把尖刀顶立在前胸。有的玩弄丸或剑。在绷紧的绳索上走绳的艺人走到中间巧妙地交错而过。

华岳峨峨，冈峦参差。神木灵草，朱实离离。总会仙倡，戏豹舞罴。白虎鼓瑟，苍龙吹篪。女娥坐而长歌，声清畅而蜿蜒。洪涯玄而指麾，被羽毛之襳襹。度曲未终，云起雪飞，初若飘飘，后遂霏霏。

不久华山出现在舞台上。山上青草茂密，果实累累。扮演为虎或龙的乐师们奏起了音乐，神女歌唱，羽人作她们的指挥。音乐终了以后，大雪飞降，掩没了舞台上的一切。

复陆重阁，转石成雷。磕磕激而增响，磅礴象乎天威。巨兽百寻，是为曼延。神山崔巍，欻从背见。熊虎升而拿攫，猿狖超而高援。怪兽陆梁，大雀踆踆。白象行孕，垂鼻辚囷。海鳞变而成龙，状蜿蜿以蜿蜿。含利颸颸，化为仙车。骊驾四鹿，芝盖九葩。蟾蜍与龟，水人弄蛇。

在复道（两层的走廊）上转石以拟雷鸣，舞台场景立即一变。百寻巨兽出现作曼延之戏。巨兽行进到舞台中央，从它背上突然现出一座仙山。在神山上有熊、虎、猿等在攀玩。怪兽在转圈狂舞，大雀和白象也出现了。大鱼变成了龙，含利兽化为四匹鹿拉的仙车。虾蟆与龟在舞蹈，水人在玩蛇。

奇幻倏忽，易貌分形。吞刀吐火，云雾杳冥。画地成川，

流渭通泾。东海黄公，赤刀粤祝。冀厌白虎，卒不能救。挟邪作蛊，于是不售。

接着，魔术师们登场了。他们使用了令人眼花缭乱的变貌分身之术。吞刀，吐火，或吐出云雾，在地上划一条线就成了大河。东海黄公出现了。他佩戴赤刀，唱出具有南方蛮风的诅咒文想退治老虎，却被虎吃掉了。

百戏仍然在继续，这里只引述到黄公被老虎吃掉的地方为止。这最后的幻术部分，正如《文选》李善注所指出，恰与《西京杂记》鞠道龙所讲的传说及其内容相符合。不讲黄公故事，在同是鞠道龙所说的淮南王刘安升仙故事里，方士们“画地成江河，撮土为山岳”、“喷嗽为雨雾”，也是与《西京赋》的“画地成川”、“云雾杳冥”相对应的。同是讲刘安升仙的《神仙传》卷四里，显现为老人姿态的淮南八公在守门人眼前突然变成八个童子，与《西京杂记》里“易貌分形”的幻术也似有某种关系。就是说可以推定，淮南王升仙故事和黄公退虎传说，与宫中百戏特别是其中的幻术部分曾是紧密结合的。又图六十四、六十五所示为后汉以来画像石刻等资料中所见百戏图例。从这些画面看，也可以窥测出伴随着那种技艺的气氛。

再看黄公。《西京赋》薛综注这样说：

东海有能赤刀禹步、以越人祝法厌虎者，号黄公。

与这持刀禹步（踏着一种特别的步法①）相关联，可注意《冥祥记》中的如下记事。

一个名叫刘龄的人，奉佛法，在宅中立精舍，修佛事不怠。元

---

① 关于“禹步”，详见《抱朴子》内篇《登涉》篇。又参阅M·Granet, *Danses et Légendes ge la chine ancienne*, P.549, Le pas de Yu, 1926, Paris；藤野岩友《禹步考》，《中国の文学と礼俗》，角川书店，一九七六。



图六十四　曼衍角抵戏



图六十五　百戏图

嘉九年(432)三月二十七日其父急病而死。巫祝们集合在一起，告以刘家还要死三个人。邻家住着道士祭酒魏叵，以章符行咒术，招致附近民众的崇信。魏叵对刘说："你家衰祸不止，是因为信奉胡神(异民族的神，指佛陀)。如事'大道'，必蒙福祐。"这样劝他放弃佛法，同时又让他烧掉精舍中的佛经、佛像和幡帧之类。但是那些佛具不稍燃，佛像反而在中夜大放光明。然而魏叵还不死心：

> 叵等师徒，犹盛意不止，披发禹步，执持刀索，云斥佛还胡国，不得留中夏为民害也①。

手拿刀和绳索，披散头发行禹步，这大概是为了辟邪、并把它们驱逐出人间的咒法。那邪恶事物，在黄公场合下是虎，魏叵师徒则把胡神佛陀视为同一类而想要把它驱逐出去。从《冥祥记》的记事中可知，在南北朝时代，这种咒法是道士们实际修炼的。

大概是进行过同样修炼的汉代的方士们接近了宫廷，结果这

① 引据鲁迅《古小说钩沈》辑本。

种礼仪失去了原来带有的宗教意味，演变为一出滑稽剧，其内容是“年老力衰的咒术者用靠不住的花架子去接近老虎，结果被老虎吃掉了”。

中国戏剧的起源，如向往古追溯，可上溯到先秦时代宫廷俳优们的表演。但得以了解一些内容并能与后世发展联系起来的，是王国维《宋元戏曲史》以为是盛行于唐开元以后的踏摇娘和参军戏等滑稽戏。即使不能限定戏剧最初从宗教礼仪中独立出来的形态是滑稽戏，在戏剧史初期也显然有滑稽戏具体存在着。而这至少可上溯到《西京赋》的作者即后汉张衡时代。而且可以推测，南北朝时期道士们实际修炼的尚未丧失宗教意义的礼仪，早在汉代宫廷中即已戏剧化的原因，就在于它进入宫廷这一特殊领域时不能不脱离原来的具有宗教因素的群众基础。脱离了民众生活的咒术师们，通过把他们的实际修炼积极转化为技艺来求得统治阶层的加护。考虑到与这些艺人化的方士们的关系，像《西京赋》里所见到的宫中百戏那种强烈的神仙气氛，也就容易理解了①。

《汉书·艺文志》小说家类，乍一看著录似很庞杂，但其大部分可认为是与宫中口头伎艺有关系的书籍。“小说”一语，如鲁迅《中国小说史略》所指出，已见于先秦诸子文章。《西京杂记》也有这样的说法：

> 鞠道龙“说古时事”。
>
> 贾佩兰“说在宫内时事”。

像这类与后世有关联的小说的“说”，在某种意义上就意味着“传说”。《三国志》卷二十一裴松之注引《魏略》说：

---

① 关于宫中百戏，参阅濱一衛《角觝百戲について》，《文学論輯》七号，一九六〇年；刘光义《秦汉时代的百技杂戏》，《大陆杂志》第二十二卷第六期，一九六一年。

（曹）植……傅粉，遂科头拍袒，胡舞五椎锻，跳丸击剑，诵俳优小说数千言。

由此可以明瞭小说是百戏伎艺的一部分，它又是可“诵”的。又据《西京赋》，小说家又曾随侍向上林苑进发的君主的属车：

乃有秘书，小说九百，本自虞初。从容之求，寔俟寔储。

这部虞初的《周说》九百四十三篇（《汉书·艺文志》），必定是讲周代事的历史传说，而它正是以“说”为名。在《汉书·艺文志》班固自注里，记载虞初在武帝时以方士的技艺为侍郎，也证实了上述方士与艺人（包括小说家）之间的密切关系①。

在本章笔者考察其性质的《博物志》、《王子年拾遗记》等作品中，以汉武帝为主人公的故事很多。特别是《汉武故事》，就是以武帝时代的传说为中心构成的。《汉书·武帝纪》中写道：

（元封）三年，作角抵戏，三百里内皆来观。

又同书《西域传赞》中说：

孝武之世……设酒池肉林，以飨四夷之客，作巴俞都卢、海中砀极、漫衍鱼龙、角抵之戏，以观视之。

如此等等，而虞初又是在武帝时为侍郎。那么可以推测，汉武帝之所以常常在这些作品中为主人公，原因之一就在于他本人曾积极地把艺人吸收到宫廷中来。在《史记·封禅书》中可以看出，武帝的事迹本来就很容易与神仙故事相结合。而且还应考虑到，上述那些在《封禅书》中活跃的方士们几乎与百戏艺人是合而为一的。那么随着武帝登用方士而得以进入宫廷的艺人们，子子孙孙对于完善伎艺制度的君主武帝特别感到亲近，并把许多故事集中到武

① 《汉书·郊祀志》下有一条记述，讲到太初元年，征大宛，虞初等以方祠诅咒匈奴大宛，从中可见虞初方术的一端。“诅”的方术，据《诅楚文》等，可知是与古代巫祝之术结合着的。可以推定，虞初等的方术（更扩展一步是“小说”的技法）其来源也在巫祝的技术之中。

帝身上，也就不难想像了。《汉武故事》里也有一条记载说：

未央庭中设角抵戏，享外国，三百里内皆观。角抵者，六国所造也。秦并天下，兼而增广之。汉兴虽罢，然犹不都绝。至上复采用之。并四类之乐，杂以奇幻，有若鬼神。角抵者，使角力相抵触者也。其云雨雷电，不异于真。画地为川，聚石成山，倏忽变化，无所不为①。

这大概是根据艺人们自己保存的有关百戏起源的传承记载下来的。

把小说家与方士结合起来加以考虑的议论，有王瑶的论文《小说与方术》②。王瑶认为，自巫发展而来的方士著述小说式的作品，是为了讨得统治阶层的欢心而“神”化自己的“技术”（神秘化而让人视为灵验）。至于他们为什么特别多取汉武帝事，则认为“正如儒家的称道尧舜一样，方士，后来的小说家，也要举出一个帝王来作为因信任方士而能够太平兴国的标准例子……秦始皇国祚不长，自然是不吉祥的；因此最合标准的人物，便莫过于汉武帝了”。这个说法我也不否定。但在考虑这一时期小说样式与内容的特色的时候，在方士和小说家之间加入宫廷艺人以作为联结二者的人物，无论如何也是很必要的③。

---

① 引据《古小说钩沈》辑本。

② 王瑶《中古文学史论集》收，一九五六，上海。

③ 再附加几句，王瑶把志怪、志人小说也放在自方士向小说家发展的线索上来加以说明。他认为如干宝《搜神记序》所宣告的“发明神道之不诬”，就与方士们“神”化自身的技术是同一性质的。当然不能说志怪、志人小说与这些起源于方士间的传说没有关系。但在志怪、志人小说编者们对所记述内容的态度里，可发现与笔者这里限定论述的作品群有着某些差异。笔者在此是仅就所讨论的作品群而言，恰好与王瑶的看法相关合；但对属于志怪、志人小说的作品来说，则需考虑到知识分子的现实意识再进一步考察。

## 三　传说者及其技法

基于以上分析来考虑，可以推断，那构成《西京杂记》内容的诸细节，更广泛地说是本章总地加以讨论的六朝时期诸小说作品的内容，其重要部分是在与宫廷艺人有关系的专业传说者之间形成起来的。例如由前面引述的刘向论蹴鞠与弹棋条所见到的，《西京杂记》从总体上有一种对"游戏"的偏爱（也可以说是对于脱离日常生活的"祝祭"的偏爱）。这大概就来自广泛从事这种"游戏"的艺人间的传承。故事传说者与这范围广泛的艺人们合为一体的场所，就是宫中杂多技艺相接触的场所，这是很易于理解的。

《西京杂记》特别重视赋这种文学体裁。在卷四里，写到梁孝王游忘忧之馆，命游士们各自作赋；利用这个结构，载入枚乘《柳赋》等八篇赋。但就其风格看，它们中的任何一篇都很难认为是前汉时代的作品。另外还有几处与司马相如和扬雄相关，收载了围绕作赋心得与赋的创作的逸事。例如卷二里有下面一条：

> 司马相如为《上林》、《子虚》赋，意思萧散，不复与外事相关。控引天地，错综古今，忽然如睡，焕然而兴，几百日而后成。其友人盛览，字长通，**牂柯**名士，尝问以作赋。相如曰："合綦组以成文，列锦绣而为质，一经一纬，一宫一商，此赋之迹也。赋家之心，苞括宇宙，总览人物，斯乃得之于内，不可得而传。"览乃作《合组歌》、《列锦赋》而退，终身不敢复言作赋之心矣。

由赋的创作与流传和宫廷"倡优"们的密切关系，也可以说明《西京杂记》与赋的这种关联。关于宋玉和司马相如，流传许多表明他们与那些慰解君主的百无聊赖的艺人们相接近的逸事。《汉书·枚乘传》里，对宫廷作家枚乘这样写道：

> 皋不通经术，诙笑类俳倡……又言为赋乃俳，见视如倡。

自悔类倡也……凡可读者百二十篇，其尤嫚戏不可读者尚数十篇①。

这条记载，清楚地显示了赋这种文学样式，与倡优们的俳谐口头文艺极为接近。它的基础可以说就在这种伎艺之中。据认为是宋玉和司马相如所作而流传到后世的赋中多有伪作掺入，例如司马相如《长门赋》，特别是他序中的记述与史实不合，早已有人指出②。这也是由于赋这种文艺具有以非个性的宫廷伎艺为基础的性质。《西京杂记》与赋相关联也是与这种性质相通的。

这类宫廷艺人间的传承，在某一时期传入民间。也许是在后汉末以后的社会政治动乱之中，他们由于得不到官府庇护而流落民间。带着憧憬心理热心听讲构成《西京杂记》主要内容的宫中事件、行乐和华丽用品的描述的，一定是那些与宫廷相隔绝的民间群众。卷三贾佩兰一条，清楚地表达了这种情况下的口气：

戚夫人侍儿贾佩兰，后出为扶风人段儒妻，说在宫内时，见戚夫人侍高帝，尝以赵王如意为言。而高祖思之，几半日不言，叹息凄怆，而未知其术。辄使夫人击筑，高祖歌《大风》诗以和之。

又说在宫内时，尝以弦管歌舞相欢娱，竞为妖服，以趣良时。十月十五日，共入灵女庙，以豚黍乐神，吹笛击筑，歌《上灵》之曲。既而相与连臂踏地为节，歌《赤凤凰来》。（下述七月七日、八月四日、九月九日、正月上晨、三月上巳宫中季节行

---

① 《汉书》卷五十一《枚乘传》。

② 福島吉彦《長門賦について》，《大安》一九六四年十号——一九六五年一号。

这里附带说明，人们经常指出中国长篇小说发展迟缓，或许赋这种文学作品的存在正可补其不足。如果从长篇小说以歌唱往昔事件为重点这一一般潮流出发，可以认为赋是长篇小说的源头之一。

乐，此略）……如此终岁焉。戚夫人死，侍儿皆复为民妻也①。

在这里，可以参考日本民俗学的研究成果。例如由小野小町和泉式部的墓散在各处的事实②，可以推断曾有过自称是小町或和泉式部的传说者在各地巡行，讲述他们曾在宫廷中或离开宫廷后作过某事，而听众至少对于是故事主人公在讲述自己的事这一点深信无疑。还可以了解又有过一群自称"有王"的传说者，巡行讲说据称是自己主人的俊宽僧都的故事③。

可以推想，前汉时代的宫廷故事，也是由品格相类的人传承下来并形成为传说的。就前引一例而言，则是一个自称曾为戚夫人侍女的传说者，把宫中故事当作自己在宫中的实际见闻讲给人听。《西京杂记》中还有几条，讲到戚夫人与吕太后之争及其惨死，赵王如意的废立与被暗杀等等，大概也是她们的表演。当然也有过自称见过汉武帝时代发生的事情的讲故事人，还有用同样的办法来讲述前汉末事件的传说者，等等。

在《博物志》里，可以发现一些从旁观者角度来记叙这些传说者姿态的记载。如：

汉末关中大乱，有发前汉时冢者，人犹活。既出，平复如旧。魏郭后爱念之，录著宫内，常置左右。问汉时宫中事，说之

---

① 又王肃《证圣论》（《太平御览》卷三四六引）中有云："昔国家有优，曰史利，汉氏旧优也，云梁冀有火浣布、切玉刀。"可知有自称原为汉朝俳优的人，制作了有关后汉时代权臣梁冀的故事。

② 小野小町，日本平安前期歌人，"六歌仙"之一。"小町"本是宫中采女通称，"小野"表示其家系生于小野氏。和泉式部，日本平安后期歌人。——译者注

③ 《柳田国男集》第七卷《物語と物語り》，《東北文学の研究》，又第八卷《女性と民間伝承》；又塚崎进《物語の誕生》，岩崎书店，一九五五。俊宽僧都是长篇叙事诗《平家物語》里的悲剧性反抗者。——译者注

了了，皆有次序。后崩，哭泣过礼，遂死焉①。

这样，讲述前汉故事的人，必定（被认为）是曾在当时生活过的。因为对这个时代的听众来说，还不能接受那种全然没有事实保证的往昔故事，也没有把虚构故事当作虚构来欣赏的心理准备。因此贾佩兰等人，就必须用自己宫中所见的形式，把故事当作真实事件来向人们讲说。也就是必须使用一种“双重虚构”的结构，即在讲故事时，把宫中传说的虚构组织到自己直接见闻这样一种虚构之中。

这种使用自己见闻的虚构框架的传说方式，溯其本源，与方士小说家所用技法有着密切关系。如《史记·封禅书》说：

上有故铜器，问少君。少君曰：“此器齐桓公十年陈于柏寝。”已而按其刻，果齐桓公器。一宫尽骇，以为少君神，数百岁人也。

像这样装出自己曾参与往古事件的姿态，一定曾是方士们夸示长寿、神化自己常用的手段。下引《汉武别国洞冥记》一条，也是方士声称自己在场来讲述周代故事。由此可设想，前举虞初的《周说》在使用同样的口吻（至少是作为表达口吻的一种）也是可能的。

孟岐，河清之逸人也，年可七百岁。语及周初事，了然如目前。岐侍周公升坛上，岐以手摩成王足。周公以王笏与之。岐尝宝执，每以衣袂拂拭。笏厚七分，今锐断。恒切桂叶食之。闻帝好仙，披草盖而来谒帝焉②。

时代再往后，在《抱朴子》内篇第二十《祛惑》篇里，可以见到古强的名字。他生活在西晋时代，却讲说往古时代的传说。他所取的题材是非常广泛而又具体的。这就难怪他要自称活了四千岁

① 通行本卷七，连江叶氏本卷二。

② 《古今逸史》本。

了。

昔有古强者，服草木之方，又颇行容成玄素之法。年八十许，尚聪明不大羸老。时人便谓之为仙人，或谓之千载翁者。广州稽使君闻而试迎之于宜都。既至，因咽呜鄣缩，似若所知实远，而未皆吐尽者。于是好事者因以听声而响集，望形而影附，云萃雾合，竞称叹之。馈饷相属，常余金钱。虽栾、李之见重于往汉，不足加也。常服天门冬不废，则知其体中未尝有金丹大药也。而强曾略涉书记，颇识古事。自言已四千岁，敢为虚言，言之不怍。

云已见尧、舜、禹、汤，说之，皆了了如实也。世云尧眉八采，不然也。直两眉头甚竖，似八字耳。尧为人长大，美髭髯，饮酒一日中二斛余。世人因加之云千钟，实不能也。我自数见其大醉也。虽是圣人，然年老，治事转不及少壮时。及见去四凶，举元凯，赖用舜耳①。

这里说到尧实际上并不如世上所言眉八采、也不能饮千钟酒的口吻，使人联想起日本关于义经的传说。柳田国男在《东北文学研究》中曾指出，义经传说的流传者们讲故事时说自己几百年前曾与他相会，他并不如世上所说是美男子，而是“颜色黧黑、长着暴牙”的②。古强还有如下传说：

舜是孤茕小家儿耳。然有异才。隐耕历山，渔于雷泽，陶于海滨，时人未有能赏其奇者，我见之，所在以德化民，其目又有重瞳子，知其大贵之相。常劝勉慰劳之，善崇高尚，莫忧不富贵，火德已终，黄精将起，诞承历数，非子而谁。然其父至顽，其弟殊恶，恒以杀舜为事。吾常谏谕曰：“此儿当兴卿门宗，四海将受其赐。不但卿家不可取次也。”俄而受禅，尝忆吾言之有

① 参阅王明《抱朴子内篇考释》，北京，一九八〇。

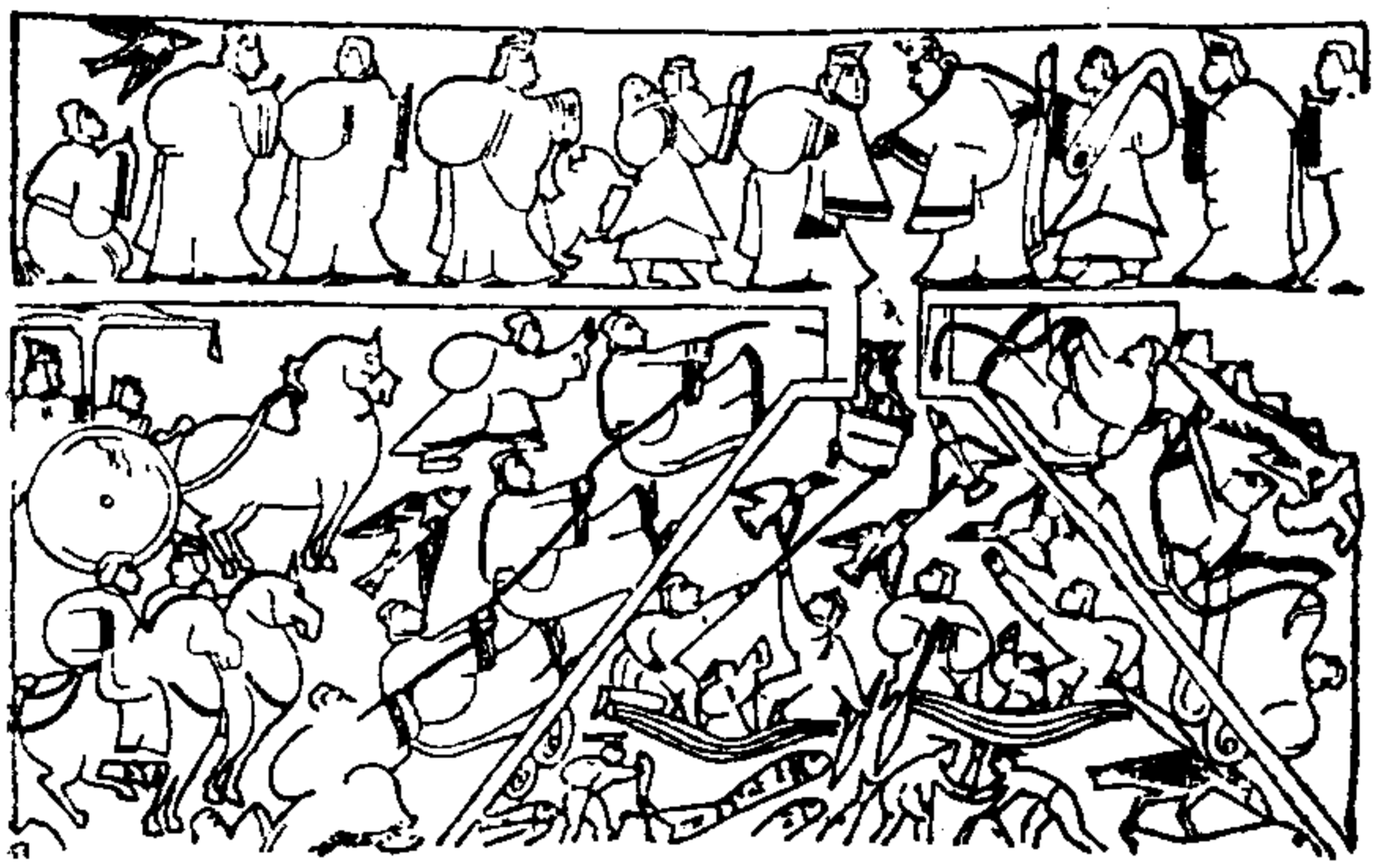
② 《柳田国男集》第七卷。

征也。

又云：孔子母十六、七时，吾相之，当生贵子。及生仲尼，真异人也。长九尺六寸，其颡似尧，其项似皋陶，其肩似子产，自腰以下，不及禹三寸。虽然，贫苦孤微。然为儿童，便好俎豆之事，吾知之必当成就。及其长大，高谈惊人，远近从之，受学者著录数千人。我喜听其语，数往从之。但恨我不学，不能与之覆疏耳。尝劝我读《易》云："此良书也，丘窃好之。韦编三绝，铁挝三折，今乃大悟。"鲁哀公十四年，西狩获麟，麟死。孔子以问吾。吾语之言："此非善祥也。"孔子乃怆然而泣。后得恶梦，乃欲得见吾。时四月中，盛暑不能往。寻闻之病，七日而没。至今髣髴记其颜色也。

又云：秦始皇帝将我到彭城，引出周时鼎。吾告秦始皇言："此鼎是神物也。有德则自出，无道则沦亡。君但修己，此必自来，不可以力致也。"始皇当时大有怪吾之色，而牵之，果不得出也。乃谢吾曰："君固是远见理人也。"

由东汉以后称为《升鼎图》的画题曾数度见于画像石可以推



图六十六　升鼎图

测①，这个始皇帝欲从水中拉起古鼎而终于失败的情节，似曾作为一个传说（或曾是一种“戏剧”）而存在过。图六十六即其一例。接着：

又说汉高祖、项羽皆分明。如此事类，不可具记。时人各共识之，以为戏笑。然凡人闻之，皆信其言。

这位古强模仿上引《史记·封禅书》里的李少君而失败了。

又强转惛耄，废忘事幾。稽使君曾以一玉巵与强。后忽语稽曰：“昔安期先生以此物相遗。”

还说到古强死后曾被人疑为仙人（尸解仙）：

强后病于寿春黄整家而死。整疑其化去。一年许，试凿其棺视之，其尸宛在矣。

以上长篇引用了《抱朴子》的记述，由其中的稽使君（嵇含）与作者葛洪曾有过直接交涉，可以推定，关于古强的这些记述，也许是葛洪本人目睹耳闻的，至少是本自嵇含幕府中的人们的传闻。因此这也就是了解西晋末期传说者情况的绝好的资料。

这里写到一般人对古强所说都信以为真。也就是说，人们相信他活了四千岁，因此也相信他自称是亲见的传说，并相信能使寿命延长到四千岁的方术。正因此，他们以为古强可能是尸解仙人，并挖出了他的棺材。

讲故事人用谎称自己以方术得长寿的办法来传说往昔故事，这对听众是一种有效的技法②。但除此以外，对那些不相信方术的听众，似还有别的技法。由于有了另外的新技法，才有可能使围绕

---

① 参阅尾崎直人《秦始皇の升鼎図》，《日本美術工藝》四八八、四八九号，一九七九年。

② 如《后汉书·方术列传》第七十二下中记载“鲁女生数说显宗时事，甚明了。议者疑其时人也”。显宗即后汉明帝。后汉末的方士鲁女生在讲后汉初期的事情时，人们都疑心他是那个时代的人。讲故事的人大概是积极地利用着人们的这种心情。

传说的方术色彩已淡薄下去、世俗色彩强烈的题材成为传说的内容。

即是说，对于魏晋时代以后的普通讲故事人，即使是把前汉时事说成是亲眼所见，时间距离也是过大了。为了超越这种时间上的间隔，就采取了上引《博物志》魏郭皇后侍女那样的“一度死去，又再生到今世来讲述死前所见所闻”的形式。这样，通过设定以前存活过的另一个时代，也就可能创造出各个不同时代的传说。郭太后侍女在《宋书·五行志》“人痾”条里又曾被当作周代人：

> 魏明帝太和三年，曹休部曲兵奚农女死复生。时人有开周世冢，得殉葬女子，数日而有气，数月而能语，郭太后爱养之①。

这个女子与《博物志》里的郭皇后侍女是同一人物的异传呢？还是另一个人物？这一点已不得而知。但据称是周代人。大概是为了证实这一点，才创作出周代的传说讲给人听。这样，周代人复生创作周代传说，汉武时代人复生创作汉武时代的传说，如此等等，各有特定的时代的讲故事人就托名而出了。

南北朝时期再生故事很多。求其原因，一个是由于这个时代人们的兴趣强烈向往着幽冥世界；同时还由于与这种精神状态相对应，那些持有上述应称为“由再生者讲故事”技法的传说者们很活跃。死后再一次复活来讲地狱中的见闻，这种形式的有关地狱的故事盛行一时。在这种场合下，不是超越时间，而是超越了此岸与彼岸世界的界限。这两者虽有些差异，但都显示出虚构的传说在当时还不能就那样被听众接受的时代条件的限制。

继《博物志》上举一例后，接着又有一条：

> 汉末发范友朋冢，奴犹活。友朋，霍光女婿。说光家事，废立之际，多与《汉书》相似。此奴常游走于民间，无止住处。今

① 关于这个女子，参阅《三国志》卷三裴注引顾恺之《启蒙注》的记载。

不知所在，或云尚在。余闻之于人，可信而目不可见也①。

在这种场合，是取霍光女婿范友朋（大概是《汉书·霍光传》和《匈奴传》中范明友的讹传）的家奴死而复生、讲霍光家事和宫中事件的形式。这个讲故事人被说成是“游走于民间，无止住处”的，还不是如赵宋以后记载中所见到的那种定居于都市的说话人。他仿佛是吉卜赛人那样的度着流浪生活的传说者。并且，记录者说到其讲说内容与《汉书》相应的看法，正与下述《西京杂记》跋文相合；最后的“可信而目不可见”的感叹，也是与贯穿《西京杂记》全体的基调相通的。

## 四　从口头传说到文字

《西京杂记》的跋（有的文本置于序文的位置上）是否最初就附在本文之后，这是个有争议的问题。前举劳干的论文《论西京杂记之作者及其成书年代》认为，《隋书·经籍志》和《汉书·匡衡传》颜师古注皆以为《西京杂记》作者不明，就意味着直到唐初的文本上还没有这篇跋文；因为如果已存在明确记载葛洪名字的这篇跋文，就没有不把他当作作者提出来的道理。但是，如果颜师古虽读过这篇跋，却断定它是伪作而有意不提作者的名字，那么唐以前文本没有跋的看法就不能成立。还有可能，据那篇跋葛洪不过被当作改编者，刘歆《汉书》的存在又不可信，所以就没有指出二者的名

① 通行本卷七，连江叶氏本卷二。又自称为范明友家奴的人讲说前汉时代事件等，见《三国志》卷三裴注引《世语》和《洛阳伽蓝记》卷三《菩提寺》条等处。又陶弘景《真诰》卷十四记载见于道书《方诸洞房经》的故事，说有汉大将军霍光典衣奴名还车，以伺见“二星”得六百岁长寿存活至今（此事又见《云笈七签》卷二十四）。大概是为了证实他的长寿才说他见过霍光家及那个时代的事情。使人深感兴趣的是，这种传说技法似亦流入道教之中。

字①。在资料遗存不足的今天，根据这种外证所作的议论，最终只能是空论而已。

这篇跋的内容，与前此分析的《西京杂记》那种和故事传说者相关联的独特结构完全相一致。由此笔者认为，它不可能是全然脱离本文而另外写作的。即使跋文是本文产生时代以后的作品，那也是由对本文独特的虚构结构有充分理解的同一系统的传承者们写成的。虽然稍长一些，下面仍录出跋的全文：

> 洪家世有刘子骏《汉书》一百卷，无首尾题目，但以甲乙丙丁纪其卷数。先父传之。歆欲撰《汉书》，编录汉事，未得缔构而亡，故书无宗本，止杂记而已。失先后之次，无事类之辨。后好事者以意次第之，始甲终癸，为十帙，帙十卷，合为百卷。洪家具有其书。试以此记考校班固所作，殆是全取刘书，有小异同耳。并固所不取，不过二万许言。今抄出为二卷，名曰《西京杂记》，以裨《汉书》之阙。尔后洪家遭火，书籍都尽。此两卷在洪巾箱中，常以自随，故得犹在。刘歆所记，世人希有。纵复有者，多不备足。见其首尾参错，前后倒乱，亦不知何书，罕能全录。恐年代稍久，歆所撰遂没，并洪家此书二卷不知出所，故序之云尔。
>
> 洪家复有《汉武帝禁中起居注》一卷、《汉武故事》二卷。世人希有之者。今并五卷为一帙，庶免沦没焉。

这篇跋，从其文气稍有冗长的语调看，很难认为是《抱朴子》的

---

① 颜师古在《汉书·匡衡传》注里以强硬的口气说到“今有《西京杂记》者，其书浅俗，出于里巷，多有妄说”。这反而似可推测，他是听到过某些关于作者的说法而想要去否定它们。至少刘知几说“孟坚（班固）所亡，葛洪刊其《杂记》”（《史通》卷二十《忤时》），让人窥测唐初已存在序文。又关于颜师古注的情况，详吉川忠夫《顔師古の漢書注》，《东方学报　京都》第五十一册，一九七九年。

作者葛洪的作品；一再反复地说“洪家”，反而让人怀疑是假托。然而其所述内容却与《西京杂记》本文的结构完全一致。跋文说这本书是刘歆所记录，传到葛洪写定成书。而从《西京杂记》本文里，则可以抽象出前汉时生存过的人物复生来讲述他们直接见闻并被记录下来这一虚构框架。跋文所述的结构是完全与之相应的。刘歆扮演的是自称曾生存在汉宫中的人的角色，葛洪则扮演了复生后讲故事人的角色。

跋文最后说到《汉武帝宫中起居注》，也取在前汉时代已经记录好的形式，只是虚构方式上稍有不同。但从名为《起居注》这一点看来，它在虚构的组织结构上，又是与表现直接见闻的《西京杂记》完全相同的作品。

《隋书·经籍志》史部起居注类中说：

> 起居注者，录记人君言行动止之事。……汉武帝有《禁中起居注》，后汉明德马后撰《明帝起居注》。然则汉时起居似在宫中，为女史之职。然皆零落，不复可知。

又《史通·外篇·史官建置》第一：

> 至汉武帝时，有《禁中起居注》。明德马皇后撰《明帝起居注》。凡斯著述，似出宫中，求其职司，未闻位号。

为此等等，与据称是明德马皇后所撰《明帝起居注》一样，《汉武帝禁中起居注》一定也是记录宫中杂事的小说式的作品①。所谓存在过现已零落不知其详的史官一事，则是受到讲述汉代传说的传说人的虚构框架影响的记述。特别是所谓“女史”之职，这虽是已见于《周礼·天官》等书的官名，恐怕也是与上述贾佩兰那样的女性传说者的存在相关联而被创造出来的。

---

① 《明帝起居注》为《风俗通义》（《永乐大典》卷二三四所引）和《文选》颜延之《赭白马赋》李善注等书所引用。关于《汉武帝禁中起居注》，参阅164页注①。

又在《西京杂记》本文中，还插入了编者关于原本破损的提示，大概是为了造成利用刘歆《汉书》编成此书的虚构本是事实的印象。例如卷五中有一条，写公孙弘被推为贤良，同乡邹长倩祝贺他，以其家贫无钱财，就把自著衣冠、刍一束、素丝一襚、扑满一枚赠送给他，然后又写一信，说明各种赠品的意义，最后加附注说：

弘答败烂不存。

接着一条开始写“汉朝舆驾祠甘泉、汾阴，备千乘万骑，大仆执辔，大将军陪乘，名为大驾”，然后详细记述大驾仪仗扈从的细目，最后说：

华盖。自此后糜烂不存。

表明华盖以下应还有话，但佚失了。不论哪一个场合，都通过附注“以下部分残缺”而给人以刘歆原书存在的印象。这是传说者所采取的一种巧妙的手法。

本章第二节曾推测，与讲故事的口吻相关联，讲故事人要作出只有自己知道所传故事的姿态。这种手法在跋文中也可以看到。这就是所谓刘歆《汉书》已少有定本，仅靠自己家传，而家传书又经火灾却得以幸免云云。

利用这种双重虚构和强调曲折的流传过程的办法，当然只是传说者口头表演时的技巧（《抱朴子》中的古强，也给人以难以出口反而却像知道很多事情的印象）。《西京杂记》在把故事写定为文字时正是巧妙地利用了这种技巧。探索《西京杂记》的真正编纂者虽然还有待于将来，但可以肯定，这部书应用这种技巧之精美，以及它在集录汉代杂事的小说中出类拔萃并独具风格，可以归因于编纂者（们）文笔的洗练，以及下面要讨论的对于“非士大夫”价值观的深刻同情。

假如果真地讨论前汉末的刘向和刘歆是否写过《汉书》，那我

们就是被《西京杂记》编者的虚构所欺骗了。但却应当考虑到，跋文强调书中收载了《汉书》没有记载的故事，这不单是指点了虚构技法，还有更为重大的意义。故事传说者关心《汉书》的存在，这从上引《博物志》范友朋家奴一条可知。《王子年拾遗记》里还有《史记》未载的如下一段故事：

> 昔(秦始皇筑陵时)生埋工人于冢内.至被开时，皆不死。工人于冢内琢石为龙凤仙人之像，及作碑文辞赞。汉初发此冢，验诸史传，皆无列仙龙凤之制。则知生埋匠人所作也。后人更写此碑文，而辞多怨酷之言，乃谓之怨碑。《史记》略而不录③。

传说者们如此重视《史记》与《汉书》，不能不说是假借正史的权威以强调自己传说的真实性而作出的姿态。但意义又不止于此。这里强调记载了《史记》、《汉书》中未见的事件，表明在传说者间已形成另一种有别于正史的历史观，而这种有别于正史的意识又使传说者相反地说了些拘泥于正史的话。

北魏都城洛阳有一位隐士赵逸，据称是西晋武帝时人，有一种仿佛亲见耳闻当年实际情景的洞察能力，使得人人信服。每有好事者来到晋京师探寻，他就假托长生，讲述往昔传说。《洛阳伽蓝记》卷二《崇义里》一条，这样记录了他的话：

> 云："自永嘉以来二百余年，建国称王者十有六君，吾皆游其都邑，目见其事。国灭之后，观其史书，皆非实录。莫不推过于人，引善自向。苻生虽好勇嗜酒，亦仁而不杀。观其治典，未为凶暴。及详其史，天下之恶皆归焉。苻坚自是贤主。贼君取位，妄书君恶，凡诸史官，皆是类也。人皆贵远贱近，以为信然。当今之人，亦生愚死智，惑已甚矣。"人问其故，逸曰："生时中庸之人耳，及其死也，碑文墓志，莫不穷天地之大德，尽生民

① 《古今逸史》本。

之能事，为君共尧舜连衡，为臣与伊皋等迹。……所谓生为盗跖，死为夷齐，佞言伤正，华辞损实。”当时构文之士，惭逸此言。

虽然这个赵逸取隐士的形容，比起前此所见到的说话人更有知识分子气味，但从他批判地看待史书的言论中，却可以看出传说者的基本态度：那就是认为关于遥远过去的书本上的记录并不重要，更重要的还是那些他确曾目击过的身边事实。这种认为目击事实更为重要的主张，又正完全是与传说接受者们（一般民众以为他们生活于其中的眼前现实更为贵重）那种尊重现实的见解相关联的。过去的传说，不单因为这些事件与故事发生在遥远的过去而被有兴趣地听取，它们还以传说的讲说者为中介，直接进入了接受者们生存的当前现实之中，给他们以重新认识现实的机会。

可以稍稍变换一个角度来谈一下这个问题。如果说离开个人的人生从大局的观点来俯瞰历史潮流是官方史书历史意识的集约的表现的话，那么像《博物志》里范友朋的家奴讲霍光家与宫中事那样的传说传承者的观点，则是通过个人的眼光（同时也是传说接受者多数人共同的眼光）来看待历史的发展动向。这种执着于个人的观点，与其说是重视记述事件推移的本身，不如说是以赞叹或痛惜浮现在事件经过中的人们的人生悲欢为重点的。

当这种观点形成以后，就出现了按一定人生观重新组织历史的长篇小说。在历史潮流中出现无数小故事，对这些故事通过一定的人生观加以选择取舍，在假设的时间（即因果关系）中把它们重新加以组织，就可能创造出长篇小说来。笔者设想，在《西京杂记》、《汉武故事》等作品的延续发展中，甚至会有没有完全成熟的、应名为《汉书演义》的长篇小说存在过。作出这种假设的依据，就是在从表面看还零落分散的《西京杂记》等作品中，故事已经过一定选择取舍而被汇集起来。这其实已酝酿出了产生长篇小说的基

础。

这种已成熟的基础，从性质看基本是“非士大夫的”。在《西京杂记》里，手工艺人很活跃。如在卷二记载长安城流行以高价宝玉盛饰鞍马的风俗，那种追求都市繁华风习的生活是被赞美的。又如卷三描写茂陵富豪袁广汉的豪奢生活等，累金百万的人在书中经常出现，并被坦率地从正面加以肯定。在卷二王昭君条里，比起慨叹王昭君的悲惨命运，反倒更注意画工们的实际生活，对他们靠贿赂得到百万家资，没表露丝毫非难的口吻。

在卷一描述掖庭情形的一条这样说：

汉掖庭有月影台、云光殿、九华殿、鸣銮殿、开襟阁、临池观，不在簿籍，皆繁华窈窕之所栖宿焉。

这里所谓“不在簿籍”，是说不见于《宫殿簿》之类文献，与前面所说不见正史是同样结构的虚构。而这一条，又特别注意并写下了这些宫殿里有“繁华窈窕”的美人们居住着。可以认为，这种对繁华的爱好，与其说是来自所描绘宫庭本身，反而更是那种憧憬生活在都市的工商业者生活的意识的结晶。

使这各种各样的插话形成起来的伦理（价值）结构，也与出自士大夫阶层的富于教训意味的传说所具有的伦理观念不同。在《西京杂记》里，这种独特的伦理结构在其强烈地回顾时间流逝而发生感怀的倾向里也显示了端倪。

卷二里记载了一个情节，说太上皇（汉高祖的父亲）自汉王朝开国即居住在深宫，因为怀念平生所好的“屠贩少年”而心中不乐。高祖知道了这件事，就筑新本，移故人到那里居住：

高帝既作新丰，并移旧社，衢巷栋宇，物色惟旧。士女老幼，相携路首，各知其室。放犬羊鸡鸭于通涂，亦竞识其家。其匠人胡宽所营也。移者皆悦其似而德之，故竞加赏赠，月余，致累百金。

在这里大力肯定了太上皇虽在宫中却怀念无赖布衣故人的行为。从犬羊鸡鸭尚且各识其家一节，可知对于过去怀念不忘是这个情节的中心。相反，忘却故人则是被谴责的。例如同卷收入了起家为丞相的公孙弘的故事：故人高贺到他那里拜访，他接待得很简慢，因而受到了严厉报复。还有武帝欲杀乳母，东方朔故意说像是赞同的反话："汝宜速去，今帝已大，岂念汝哺乳时恩邪？"结果帝闻之，怆然舍乳母。这个故事也是以故人最值得怀念的伦理观为基调的。

那种值得怀念的往昔时光是充满光采的。在前举卷六昆明池戈船楼船条里，写到船上所立旗盖让人觉得仿佛映照着水边，就清楚表现了这一点。如果举出这部书对光（那也是随风动摇的光辉）的敏感，同在卷一又有下例：

> 乐游苑自生玫瑰树，树下多苜蓿。苜蓿一名怀风，时人或谓之光风。风在其间，常萧萧然，日照其花，有光采……。
>
> 赵飞燕女弟居昭阳殿，……每好风日，幡旄光影，照耀一殿。

如果用少许象征的说法，这两条中闪耀着的光辉，也就是回忆中的时光。或者说，过去的时间与现在之间的间隔是闪烁着强烈光辉的。

对于捕捉时代的光辉并对巨万之富加以坦率肯定的精神来说，回顾前汉时代并把它设定为传说背景是很适宜的。这从读班固《两都赋》和张衡《两京赋》也可以看出来。这两篇赋都把西都长安与东都洛阳加以比较，对前汉时代与后汉时代加以衡量，而把被认为是严格遵守道德律的后汉时代的洛阳置于上位。但是，在它们的表现中，却让人看到了不受道德规则约束的、充满了盛大的自由游乐气氛的西京描写之鲜明。正是这构成人们头脑中的一般印象的前汉时代的西京，乃是培养起传说的绝好的土壤。

但是，在汉代传说中所见到的那种游乐气氛，并没有陷没到无限制的快乐主义之中。作为它的制约的，就是《汉武故事》中武帝《秋风辞》中很典型地表现出来的欢乐后的悲伤心情、对时光流逝的感伤。当把它与宫中繁华相对比时，就会抽象出类似无常观的看法。

恐怕与此相关，《西京杂记》中有几条写到死或与死有关的事件。卷四有如下一条：滕公（夏侯婴）有一次乘马车路过东都门，马嘶鸣不前，以足刨地久之。滕公让人掘开那块地方看，发现了一个石椁，上有古代铭文：

> 以问叔孙通，通曰："科斗书也。"以今文写之，曰："佳城郁郁，三千年，见白日。吁嗟滕公居此室。"滕公曰："嗟乎，天也，吾死，其即安此乎！"死遂葬焉①。

卷一里又载有一件吕后指使人暗杀赵王如意时的事，这样记载：

> 吕后命力士于被中缢杀之。及死，吕后不之信，以绿囊盛之，载以小辒车，入见。

这把尸体装在绿囊里、用小蓬车装运到吕后处的记述，还有同卷戚姬所戴百链金彊环闪闪发光照见指骨的描写等等，从中可以看出这些传说的传承者们对于死的应说是一种特嗜的关心。这部书对于游乐与华丽祝仪的偏爱，同时在繁华背后又常常发现死亡的阴影，大概是被与日常生活密切结合的、以吉祥——不祥为轴心的价值体系所支撑着的。应当注意的是，这种以吉祥——不祥为轴心的价值观，是全然有异于士大夫的政治伦理价值观的。

回顾过去并一味感怀的姿态，对百万巨富的坦率的憧憬，对游乐与死的关心，这其中不论那一点，都不是属于所谓传统的士大夫

---

① 与本条同样内容的异传又见《博物志》卷七（叶氏本卷八）。

的。记述汉宫廷杂事的故事作品中存在有这一种特殊的基调，笔者认为这表示非士大夫的文化承担者已经诞生。基于与他们的生活密切结合的伦理、价值体系的新的人生观，当然就成为构成长篇的小说作品《汉书演义》的支柱① 。

《西京杂记》中登场的皇帝们，都被描绘成软弱无力的。在前引贾佩兰条里，戚夫人向高祖说情，高祖却没有办法改立太子，沉思之后唱了《大风歌》。这与《史记》中描写的高祖唱《大风歌》。的场面无论怎么说都是很不相同的。又卷一始元元年黄鹄飞降太液池，昭帝所唱歌辞结尾如下：

自顾菲薄，愧尔嘉祥。

在被描绘得如此软弱人物的皇帝身上，可以感到他们似有与《西游记》里的三藏法师同样的性格。这种软弱的性格，大概是民众对于处于与自己隔绝的高位的人物的一种性格规定。如果进一步与《西游记》相对比，那么《汉书演义》里虽然有相当于三藏法师的人物，但那个具有如串珠一样把各故事贯串起来的强有力个性的孙悟空却还没有出现② .

---

① 但是，由此不能导出《西京杂记》最后的编纂者不是出身于知识分子阶层中人的结论。即使原来故事的传说者中多有“非士大夫”性格的人，但当这些故事写定为文字之际，知识分子（读书人）的介入还是必要的。正如《后汉书》列传第十四《马援传》所说：“马援自还京师，数被进见，为人明须发，眉目如画，闲于进对，尤善述前世行事。每言及三辅长者下至闾里少年，皆可观听。自皇太子诸王侍闻者，莫不属耳忘倦。”应该这样考虑：当在知识分子中形成了欣赏有关三辅“闾里少年”的故事的心情时，这些传说被写定为文字就有可能了。

② 除了把一些小故事用一个主人公贯穿起来形成长篇传说的办法之外，在传说中插入传说，即所谓框架传说（frame-story）的形式也是长篇形成的方式。这个形式自《天方夜谭》到《笛卡梅隆》被沿袭下来，在西方世界起着把逸话与小说联系起来的桥梁的作用（参阅维

最后，对于把《西京杂记》编者拟为葛洪再进一言。据前引《西京杂记跋》，《汉武帝禁中起居注》、《汉武故事》与《西京杂记》都被认为是经葛洪之手流传下来的。《西京杂记》与《汉武故事》有密切关系，推断已见前述。《汉武帝禁中起居注》是否如孙诒让所言是《汉武帝内传》原本①，目前未敢遽作结论，但大概与《抱朴子·论仙》篇所引叫作《汉禁中起居注》的书有某种关系。《汉武帝内传》里西王母授予武帝的《五岳真形图》，在《抱朴子》里是道教经典中最重要的作品之一。与《西京杂记跋》有关系的这些小说作品，再加上现行的《神仙传》，《葛洪枕中书》等等，即使仅就其互相内容多有重合而言，也不能认为只因为葛洪是著名的神仙家才假托他的名字为作者。这些作品，从种种方面看都与葛洪及其思想有着关系，保持着应称为"葛洪集团"的独特的一致性。虽然自葛玄传到葛洪、被称为葛氏道的道教一派在葛洪之后发展如何，不明之点甚多②，但《西京杂记》与葛洪集团的诸作品一样，应认为是与

---

列克·沃仑《文学の理論》，太田三郎译，筑摩书房，一九六七），在日本物语之祖的《竹取物語》里，见于向细竹赫映姬求婚的贵公子们的冒险部分的故事，其连接方法就与之接近。由此可知，这种框架传说的技法在东方不是完全没有。笔者称为二重虚构的《西京杂记》的结构，也是运用了这种技法。如果按原田淑人在《漢と安息との文化関係について》（《東亜古文化論考》，吉川弘文馆，一九六二）中所说，汉代宫庭百戏受到西方的影响，那么有可能这种传说的技法也是从西方输入的。

① 孙诒让《札迻》卷十一《西京杂记》："案此书确为稚川所伪托。《汉武帝禁中起居注》、《汉武故事》盖亦同，故序并及之。《抱朴子·论仙》篇引《汉禁中起居注》说李少君事，与今本《汉武帝内传》末附李少君传》略同。张柬之《洞冥记跋》云：'昔葛洪造《汉武内传》、《西京杂记》。'疑《内传》即《起居注》，后改题今名，《汉武故事》似亦即今所传本。盖诸书皆出稚川手，故文亦互相出入也。"

② 关于葛氏道，参阅福井康顺《葛氏道の研究》，《東洋思想研究》第五卷，一九五三年。在后期道教中，大部分重要的神都形成为来自一

葛氏道的后裔有关联并是在南北朝时期在江南编纂的。这恐怕是现在最有可能成立的结论。

---

定观念的富于哲理的神；与之相对，在葛氏道——初期灵宝派的诸神里，多有来自神话传说的。这一点在考虑这一派与传说文艺的关联时可作参考。

# 第 三 章

## 《神仙传》——新神仙思想

### 一 新神仙思想——作为其基础的祖灵祭祀

在中国中世史上①，从后汉末到东晋王朝崩溃，是一个可以拿出来单独处理的时期。表明这一段时间可作为独立时期来看待的特征是不少的。从广泛包括文学史和思想史等领域的精神史发展的角度看，这一时代也有几个其它时代所不可见的特殊因素。它们以独特的“主张”证实了那些特征的存在。甚至可以这样理解，中国中世精神史的主要潮流，可以理解为这样一个过程：这个时代新出现的具有重要意义的事物，在后来却逐渐风化变质了。而笔者在这里所要讨论的“新神仙思想”，正可以说是形成这一时代的特征的重要内容之一。

在这一章里，拟考察结晶为新神仙思想的这一时代的独特“主张”的各种面貌，同时探求这些“主张”在以后必然风化的原因，并观察从这种风化中产生的神仙世界的幻想作为与现实世界对立的另一世界形成起来的过程。大体说来，人们在现实社会里，不得

① “中世史”是日本学者对中国史分期的一个概念，由京都大学为中心的一批中国史学者所提出，大体把自东汉到唐代称为中国历史的“中世”。但对这个问题，日本国内学术界尚有不同看法。——译者注

不紧密依靠“生活”的水平而生存。然而他们能够获得统观现实的眼光，是因为有一种独特的价值观念为后盾，这种价值观念以强固的思想为依据，从其背离现实一点而言可说是“架空”的。新神仙思想风化以后留下了神仙世界的幻想。从这种幻想角度来看待现实虽不是十分深刻，却能够把架空的世界与现实世界相对照，并给予人们重新评价“现实”的意念。这样也就可以理解，为什么贯穿中国小说（传说）的长远的历史①，对神仙世界与现实世界双重描写的技法，作为传说的一种结构方法相延不绝地沿用下去。

前面已经几次使用“新神仙思想”这一词语。这是由于考虑到在魏晋时期，一种与《史记·封禅书》和《汉书·郊祀志》所记载的神仙术在性质与形态上不同的神仙思想已经形成并广为流行②。如果说《史记》、《汉书》里记载的古代的神仙思想基本上是帝王们的神仙术，那么新神仙思想则带有较广泛的普遍性。在这里，拟通过神仙传记（其中心是据称为葛洪所撰的《神仙传》），考察一下这种新神仙思想是在怎样的背景中形成的，它对于生存在那个时代的人们又有着怎样的意义。

如果把魏晋神仙思想专门作为一种思想来考察，当然必须以

① “小说”一语，不必限定为近代欧洲发展起来的小说(fiction)，这里是在更广泛的意义上使用的。这也是自《汉书·艺文志》以来中国“小说”一语的使用方法。在这种小说之中，又把与口头文艺有紧密联系，有长篇化倾向的作品（这与欧洲的romance有许多共同点）叫作传奇。

② 叙述中国神仙思想一般情况的著作有：津田左右吉《神僊思想の研究》，《全集》第十卷，一九二四；武内义雄《神仙説》，岩波讲座《東洋思想》第八卷，一九三四；金谷治《神仙の形成》，筑摩书房《世界の歷史》第三卷，一九六八，等等。特别是津田的著作很适用。又讨论以《史记·封禅书》为中心的神仙说的著作，有福永光司《封禅説の形成》，《东方宗教》六、七号，一九五四、一九五五年。

葛洪的《抱朴子·内篇》为中心。然而，假如单纯从理论上来看待这一神仙说，它却本是混杂矛盾的，并多有首尾缺乏一贯性之点。这与这种神仙说相对于奠基于思想上，却更多地置于感情上有关。因此，为了探求比思想更深一层的因素，就要注意到传说中的神仙事迹。就是说，通过分析神仙们的超现实的（或反现实的）事迹，来抽象出只能生存于现实中的人们对超现实的向往，以及成为这种向往根源的他们在现实中的某种痛苦感受。当然，这里要常常引用到《抱朴子》。但笔者的着眼点，却不是把它当作思想体系来对待，而是注重于固定在传说中的人们的生活意识，并探讨这两者（思想与传说）的重合点与不同点（特别是后者即传说的独特性）。这也是本章的目的之一。

对待神仙思想（或许称为“神仙观念”更合适），最麻烦的是它已在民众生活中深深扎根。因此，即或是到了它已在知识分子的观念中占有位置的时期，其中仍然残留很多具有浓厚民众色彩的要素。在这一点上，和对待许多其它的观念和思想就有很大差异。对待后者，即使其本来的基础是在民众生活之中，也可以姑且不去理会这种基础而只把它当作知识阶层内部的思想发展来处理。但在考察神仙思想的时候，不经常顾及知识分子的思想活动和基于生活实感的民众幻想这两个侧面，并从各方面把握连结这两个侧面的结构，则完全理解作为文化现象的神仙思想就是不可能的。

基于如上理由，为了确定作为基础的民众阶层神仙观念的地位，虽有武断和过于简单化之嫌，首先拟提出这样的假设，即：这种新神仙思想的基础在于民众间的祖灵信仰，在此基础之上，反映着魏晋的时代与社会，形成了神仙观念在这时代里的特殊形态。

以下拟以这个假设为轴心，对于以知识分子阶层为代表的各个阶层的神仙观念，评价其在祖灵信仰的发展与演变中的地位，从而对魏晋时期神仙思想进行分析。就是说，相对于《史记》和《汉

书》中所见的神仙术是以古代神话的英雄传说为根源(可以说那种传说几乎是处在从太古以来的同类传说的最后阶段),魏晋时期的神仙观念则直接将其基础置于普遍的祖灵信仰之上。而这两者间的根本区别也就在于其基础各异。当然,二者间又有多种因素相重复,截然区别开来是很困难的。但是,如果肯定前者的根源在"特选的英雄寻求生命之国的传说"之中,后者则奠基于任何人死后都会成为祖灵的意味上。这是对一切人完全开放的神仙说(更确切些说,是那种太古以来流传下来的祖灵观念,在这个时期取神仙说的形态又浮现于文化的表层)。神仙的存在,已不再像以前那样处在和我们隔绝的绝对的地位,它原则上已是所有人都能达到的。对于这一时期精神史的发展来说,这是最为重要的一点。因而也就可以认为,死后成为一种祖灵,在永世往复的时间中生存,是这个时代神仙修行的最重要的基本环节。

一提起祖灵信仰,立刻就会使人想起祖灵取鸟的形态这个全世界共通的观念。某人死后变成鸟飞去,成了神仙,这类情节在中国的神仙传说里经常出现。例如,据考在《楚辞·天问》的一节中已叙述过其事迹的仙人王子乔,在《列仙传》里留下了这样的变化故事:

> 崔文子者,泰山人也,学仙于王子乔。子乔化为白蜺,而持药与文子。文子惊怪,引戈击蛇,中之,因堕其药。俯而视之,王子乔之尸也。置之室中,复以敝筐。须臾化为大鸟。开而视之,翻然飞去①。

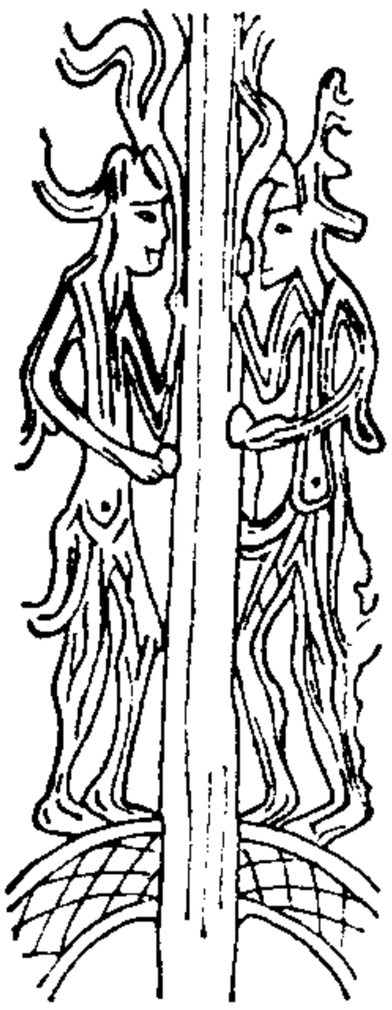
再举一例,在《水经·濛水注》卷十三里,围绕大翮山、小翮山记载了仙人王次冲的传说:

---

① 引据《搜神记》卷一。同样内容的记载,亦见王逸《楚辞章句·天问》篇引文。从《搜神记》引文的前后条排列看,这一条也可以认为曾被收入《列仙传》。参阅王照圆《列仙传校正》卷上。

秦始皇时，……三征而辄不至。次仲履真怀道，穿数术之美。始皇怒其不恭，令槛车送之。次仲首发于道，化为大鸟，出在车外，翻飞而去。落二翻于斯山，故其峰峦有大翻、小翻之名。

在祖灵信仰的基础上产生的神仙们由人化而为鸟，大概是共通的法则①；但由于他们仙化后的事迹是更富人性的，其形态也就不完全变化为飞鸟。但是神仙们即使残留着原有的形态，仍作人形，却像汉画像石等资料中所刻划的那样，在手腕和肩膀处长着



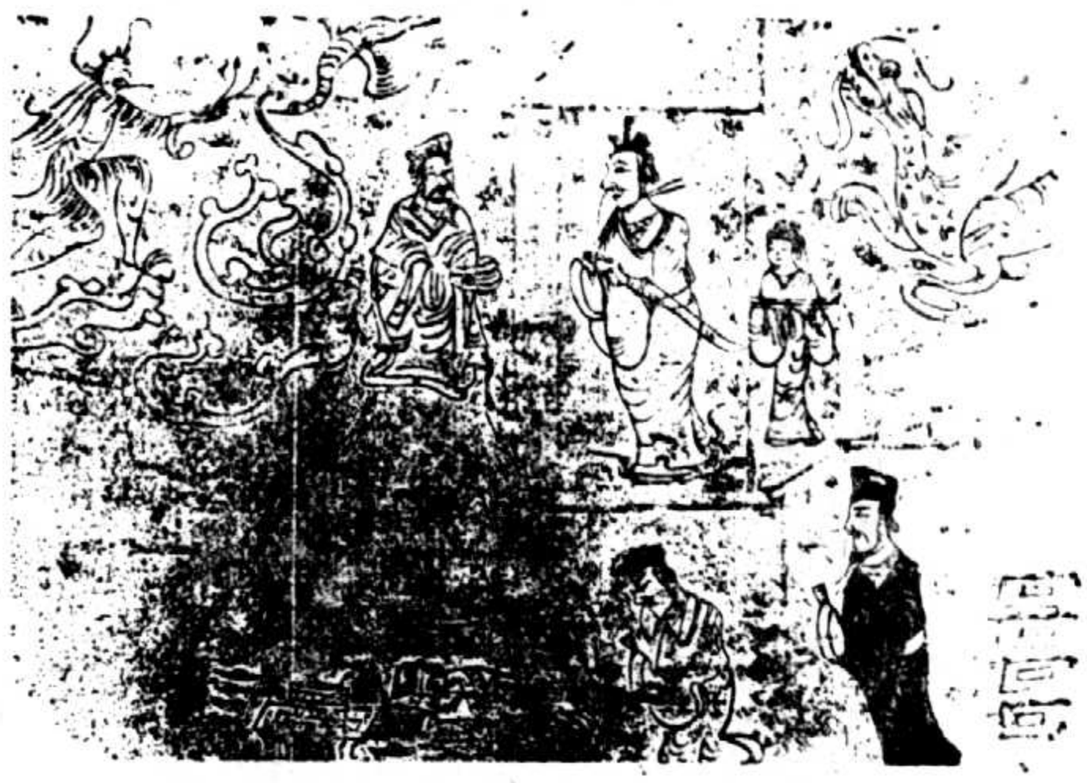
图六十七　神仙图像



图六十八　铜羽人

① 附带说明一下，在目前的中国，对祖先神作鸟形多以图腾信仰来说明（如孙作云《说羽人——羽人图羽人神话及飞仙思想之图腾主义的考察——》，《国立沈阳博物院汇刊》第一号，一九四七年）。但图腾主义这一概念是否成立却很成问题（例如列维—斯特罗斯在《今日的图腾主义》一九六五年版中认为，人提取观念中与自然结成种种关系的特殊事物来创造出架空的概念就是图腾，但形成这样的概念，其背景是出于“文明人”以为“野蛮人”是不可理解的蔑视）。而且在中国，在鸟以外的动植物中相似现象并不明显，就此而言，把它理解为祖灵信仰的一种现象似更为稳妥。

肢膀①（图六十七、六十八）；或在更为人化的场合，他们乘着仙鹤遨游在空中。



图六十九　祭祀祖先神

祖灵信仰的另一个重要要素，是按一定季节与日期，祖灵又回到现世，接受子孙们的祭祀。这时所选日期又与农耕有密切关联。在许多场合，村落共同体中的祖灵祭祀是农耕礼仪的一环。如前引仙人王子乔，在《列仙传》里还有一篇故事，说他成仙飞升之后，七月七日乘白鹤驻缑氏山头，向家人们问候。这段故事必然与七月七日祖灵降临山上接受子孙祭祀的民众信仰有关系。笔者推定在中国古代正月七日与七月七日本是一组祖灵归还之日，这在本书第四章还要讨论。在这里附带举出图六十九营城子汉墓壁画，那里中间高个的人是死者，取享受下方子孙所供祭品而降临的姿态。死者的脚下可以看到云气。

我们假定在这个时代神仙观念的最基础的部分里，存在着这种村落共同体的、或宗族的祖灵观念。但这种观念可以说是各时代共通的，并不是与某一特定时代紧密结合的。而每一个具体的祖灵，随着时代变迁，也就联带丧失了他们的个性。按照古代中国的礼法，即使是天子的祖灵，一般经过四代也就撤掉宗庙中的牌位，只作为一般祖灵来祭祀了②。一个祖灵为了不丧失掉个性而能作

---

① 汉代的仙人除了带翅膀之外，一般还保有消瘦、长耳、形体特异等形貌。王充《论衡·无形》第七说："图仙人之形，体生毛，臂变为翼，行于云，则年增矣，千岁不死。此图虚也。"

② 《礼记·王制》篇说："天子七庙，三昭三穆，与太祖之庙而七。"关于

为神仙留名后世，必须以某种形式超越那种村落共同体的、宗族祭祀的范围。可以这样说，那通于一切时代的祖灵观念，在超越这一界限的方式及其在以后得以重新发展的各种面貌中，仍深深留下了时代的烙印。这样，可以先在这里提出笔者的结论，即是：在从后汉到魏晋这一时期，随着古代的共同体走向崩溃，在其中接受过排他性祭祀的诸神多数都消亡了，但同时却有一部分神由于各种各样的契机而超越了共同体祭祀的界限并在更广泛的地域和阶层中得到了信仰。在祖灵信仰的基础上形成的新神仙思想，也正是对应着这诸神世界的发展（也即是人的精神的发展）而形成的。

## 二　祀庙祭祀与巫觋——淮南王升仙

上述祖灵信仰（这种祖灵是在季节祭祀中不断反复地回归，可以说已成为超越历史的存在）以怎样的形式，又是通过什么人而超越了村落共同体的祭祀的范围，这里试取淮南王刘安升仙故事来加以考察。

《神仙传》所收淮南王刘安传说，记录其大概情节，内容如下：

淮南王刘安，汉高祖之孙。其父厉王刘长得罪死后，文帝哀之，得封淮南国王。刘安不像普通皇族以奢侈娱乐为事，而笃好儒学，兼占侯方术。特别是刘安的文学才能至为武帝所重。他又广求天下"道书"和方术之士，对之加以礼遇。不久乃有称为八公的八位老人诣门，显示神异。刘安对之执弟子

---

天子七庙制度有种种解释。如果按据认为是周代的例子，太祖庙祀远祖后稷，以昭、穆二庙为首文王、武王，此三庙不毁。因此实际上有单独的庙的只是由今王上溯四代的祖先。四代过则庙毁，牌位入太祖庙，不再受单独祭祀。

礼并从受《丹经》三十六卷。刘安的太子与郎中雷被发生争执，以此雷被和伍被二人以刘安谋反上告朝廷。八公知此事后对刘安说：这种灾难的降临实际是因为上天有意让您弃世。刘安与八公共登山祭祀后“白日升天”。武帝知刘安升仙，自己亦欲效法他，求天下有能之士，冀遇八公。但终于没有成功，以被公孙卿、栾大等所欺而告终。

淮南王刘安的正式传记，见于《史记》卷一一八和《汉书》卷四十四。在那里记载着，刘安在父刘长谋反配流蜀道死后，继淮南王位.乃谋帝位而阴谋叛乱，犹豫之间朝廷遣纠问使者，自杀而死。这两部书，都记载刘安“招致宾客方术之士数千人”，著《中篇》八卷述“神仙黄白之术”，而一语不及其升仙事。

刘安升仙一事出现于文献，是从后汉时开始的。王充《论衡·道虚》篇、应劭《风俗通义·正失》篇等都记述了淮南王未死升天的传说流传于人间的情形。

这个淮南王升仙传说，从其发展程序看，大体可分为两个层次。一个是围绕着淮南当地民间信仰的传说阶段——作为其传说核心的是祭祀刘安的祀庙和与之相关的巫觋们。由此再向前发展一步，则是在更广阔的地域内流传的方术士们所讲的传说的阶段。

为了安慰死于非命的当地的统治者的灵魂，把他当作神一样来祭祀，建起了神庙。这可以认为就像日本的“御灵信仰”① 那样，开始把刘安神化了。

例如在六朝历史著录和传说中经常出现的蒋侯神，在北临都城建康的钟山上有庙，据说他本是武将，死于非命，后来引起种种

---

① 御灵信仰：古代日本人认为，死者、特别是在政治上死于非命的人，死后常常现出某种怪异，给人们带来灾难，这种未被安慰的灵魂即称为“御灵”，为它们修盖了专门的祀庙。这种“御灵信仰”在日本平安时代特别盛行。——译者注

灾异，通过巫要求人们祭祀①。又如被称为愤王、崇君等的项羽神②，在吴兴有庙，从名字上冠以“愤”、“崇”等字样可知，在他身上也有对死于非命的英雄的“御灵信仰”的影子。大概刘安也以“作祟”的形式直接介入了人们的日常生活和农耕，并强烈表现了它祖灵的“个性”。

类似人的“个性”的表现只有在一定历史发展的范畴内才是可能的。和存在于永世往复的时间内的祖灵性质不同的传说（即保留许多人的要素的传说），作为具有个性的祖灵存在于一定历史发展时间中的证明，必然随之而产生。但是与日本的“御灵信仰“有异，这祖灵生前经历的非命生涯未被强调，传说其事迹时往往把重点置于由人而成为神（升天）的情节上。

《水经·肥水注》记述在寿春（即淮南国治所）八公山上有祭淮南王刘安庙，其中画有刘安和八公像。酈道元引崔琰的话：“余下寿春，登北岭（八公山），有淮南道室、八公石室。”据此可知，至少在后汉到三国之交，在淮南国故地已建起了祭刘安和八公的庙。

以巫觋为承担者、以祭祀非命英雄的祀庙为据点的这些传说，虽然实际已超越了那种构成其基础的对于在永世往复的时间里存在的祖灵的狭隘信仰③，但却仍然保存着许多当地民间信仰的要

---

① 详干宝《搜神记》卷五《蒋山祠》（一）条。

② 参阅赵翼《陔余丛考》卷三十五；宫川尚志《項羽神の研究》，《六朝史研究——宗教篇》，一九六四。

③ 汉代的以民间为基础的巫已有很大独立性，其影响及于广大的范围，见增渊龙夫的论文《漢代における巫と俠》，《中国古代の社会と国家》，弘文堂，一九六〇。又显示英雄被在祠庙中祭祀是由广大群众所支持的例子，可以举出建立诸葛亮庙的原委。《三国志·蜀书》卷五裴松之注引《襄阳记》记述如下：“亮初亡，所在各求为立庙。朝议以礼秩，不听。百姓遂因时节私祭之于道陌之上……步兵校尉习隆、中书郎向充等共上表曰：‘……亮德范遐迩，勋盖季世，王室之不坏，实斯人是赖。而蒸尝止于私门，庙象阙而莫立，使百姓巷祭，戎夷野

素。就《神仙传》里的刘安传记的情节而言，其中写到刘安鸡犬与主人、八公一起舐仙药升天，故（至今当地）可以听到鸡鸣天上，犬吠云中；又在《水经注》里记载了刘安骑马升仙、其足迹践留山上的传说，如此等等，都是在刘安升仙传说中特别清楚地表现了当地民众信仰形态的部分。神骑着马出现，足迹留在石头上，尤其是水边的石头上，这类传说非常之多，可说是民间传说中极普遍的情节。

又“鸡犬之声”见于《老子》第八十章和《桃花源记》等作品中，是村落共同体安定生活的象征。设想天上有这样的生活而加以描写的人们的心情，与后面将要叙述的设想天上有完全与现世吻合的官僚体制而加以描写的情形相比较，前者确乎是属于更多保留着民众因素的阶段的产物。无论怎么说，那种“听啊，天上可以听到鸡犬之声”的口气是更紧密地联系着日常生活的，而且那叙说“岩石上的洼痕就是刘安坐骑留下的足迹”的传说，也是与特定土地（也是狭小的地域）不可分的。

附带说明一下，与仙人一起升天的鸡犬在天上鸣叫一节，又见于仙人唐公房的传说。《水经注·沔水注》卷二记载着如下故事：

> 穴水东南流，历平川中，谓之堵乡，水曰婿水川。有唐公祠。唐君，字公房，成固人也。学道得仙，入云台山，合丹服之，白日升天。鸡鸣天上，狗吠云中，惟以鼠悉留之。鼠乃感激，以月晦日，吐肠胃更生，故时人谓之唐鼠也。公房升仙

---

祀，非所以存德念功，述追在昔者也。……臣愚以为宜近因其墓，立之于沔阳，使所亲属以时赐祭。凡其臣故吏欲奉祠者，皆限至庙。断其私祀，以崇正礼。’”就是说，在刘蜀政权存续期间，对诸葛亮的私祀在民间已经盛行。为了限制这样的活动，才在沔阳建起他的庙。这里所谓“百姓遂因时节私祭之于道陌之上”以及“巷祭”，都使人想起众多民众集合在一起对死灵的祭祀。为祭西王母，民众“里巷阡陌聚会”，见第一章第七节。

之日，壻行未还，不获同阶云路，约① 以此川为居，言无繁霜蛟虎之患。其俗以为信然，因号为壻乡。故水亦即名焉。百姓为之立庙于其处也，刊石立碑，表述灵异② 。

这里除了升天的鸡犬之外，还出现了没能升天的老鼠。那老鼠每逢晦日则吐出肠胃，死而复生。同时流传着这种说明动物习性的故事，可知唐公房升仙传说也是与民间传承紧密结合的。

《搜神记》卷一和《乐府诗集》卷五十八所见歌唱刘安升天的歌曲③，大概是属于民众祠庙祭祀阶段的巫觋以歌舞降神和对神供奉时的乐曲。《搜神记》所录称为《淮南操》(操是琴曲之意)的歌曲以下列文句构成：

明明上天照四海兮，
知我好道公下来兮。
公将与余生羽毛兮，
升腾青云蹈梁甫兮。
观见三光遇北斗兮，
驱乘风云使玉女兮。

在这里，以天上游行为中心，歌唱刘安的事迹，是用出自第一人夸称说自己行动的叙述形式记录下来的。可以推定，这第一人称的形式，起源于降神时依靠咒术现身的刘安所说的话。

---

① 关于"约" 参阅增渊龙夫《戦国秦漢における集団の "約" について》,《中国古代の社会と国家》。

② 在这里，存在着以"约"为背景与仙人的传承相结合的村落，特别让人感到兴趣。附带指出，今存后汉时代所刻《仙人唐公房碑》(《隶释》卷三等许多石刻资料集均收)，详细记述了唐公房的事迹。例如其中有一段说唐公房升仙之际，妻子为弃家屋而踌躇，以神药涂屋柱，家屋一起升天。这表明不只是鸡犬，连房子都升天了。

③ 又《宋书·乐志》第二十二引《淮南王篇》中的歌，也说到淮南王求仙，最后歌唱道"徘徊桑梓游天外"，可推定其背后存在着联结故乡与天外的祖灵游行传说。

这种来自民间并由巫觋掌握的有关淮南王信仰的传说，一经过渡到在知识与技巧上比巫觋更高一层的方士们之手，就得到了新的发展①。

可以举出后汉时代城阳景王的民间祭祀一例，以表明自巫觋向方士流传发展中的过渡形态。

城阳景王刘章与刘安一样，也是汉宗室。前汉初，当以吕后为首的吕氏一族专政时，他为平定吕氏一族、恢复刘氏的统治出过力。因为刘章的封国在今山东省，所以他死后，当地盛行对他的祭祀。王莽专政时，起来反抗的汉室一族刘盆子军中“常有齐巫，鼓舞祠城阳景王，以求福助”，见《后汉书·刘盆子传》。那里还记载了景王降巫发言、以及嘲笑巫的人全都患病等等。

后汉末的陈蕃和曹操等人，曾把对城阳景王的祭祀当作淫祀加以镇压。《三国志·魏书》卷一裴松之注引《魏书》如下：

> 初，城阳景王刘章以有功于汉，故其国为立祠。青州诸郡转相仿效，济南尤盛，至六百余祠。贾人或假二千石舆服导从作倡乐，奢侈日甚。民坐贫穷，历世长吏无敢禁绝者。太祖到，皆毁坏祠屋，止绝官吏民不得祠祀。及至秉政，遂除奸邪鬼神之事，世之淫祀由此遂绝②。

据《风俗通义·怪神》篇，对城阳景王的祭祀虽由于陈蕃和曹操的镇压而一时沉寂，但不久又恢复如初。当然从大局看，由于曹操坚决实行了镇压政策，民间祭祀是趋向衰微的，但事实却也表明民间信仰生命力之顽强，镇压稍一缓手就又滋长起来，而且这种生命

① 巫觋与方士之间存在质的差异的看法，详王瑶《小说与方术》，《中古文学史论集》，一九五六。以汉代为中心的方士的性质，陈盘有分析，见《战国秦汉间方士论考》，《历史语言研究所集刊》第十七本。

② 关于对城阳景王的祭祀后来仍在延续，这从如《搜神记》卷七、《宋书·五行志》第五等材料的灾异记载可知，后者记载晋惠帝元康五年临淄有大蛇背负两匹小蛇入汉城阳景王祠中。

力已成为努力确立新秩序的权力的巨大障碍。

这里应提起注意的是，上引《魏书》里让人联想起“祇园祭”的有关祭祀的记述①，以及《风俗通义》中所见到的当时民众祭祀普及到数郡的规模。那种祭祀的主导权似乎已过渡到商人之手。基于和某一特定地域紧密结合的民间信仰所产生的传说，过渡到下面将论述的方士手中，作为中介的似乎有必要考虑到商人的存在。

神仙和异人们的事迹，有不少是与都市市场相结合而流传的。这不单是由于作为其原型的人物往往以在市场卖卜、卖药为业这一简单的理由，恐怕根本原因还在于这个时代的商人阶层与神仙传说的流传有相当深的关系。如果要举出《神仙传》中可推定与商人有密切关系的仙人的名字，卷五所载刘凭即为一例。

在《刘凭传》里，记载了商人们携带价值万金的杂货旅行途中，山中遭贼数百人袭击，刘凭以道术降贼一事。刘凭对群贼劝以正道，激励他们勤于生业，实际上可认为是通过他的口来宣传商人们的生活伦理。正如资本主义社会勃兴期的伦理与新教主义紧密结合一样②，这个时代商人们的伦理也有与神仙思想相通的一面。遗憾的是有关这个时代商人阶层的实态及其世界观几乎还一无所知③。但从这篇刘凭传的情节可以推断，创作出刘凭这一仙人形象的是商人阶层。因为受到商人们崇信的缘故，刘凭以其保护者

① 祇园祭：日本京都以八坂神社为中心的大规模民间祭祀活动，现以七月十七日为主祭日，有山车游行等游艺。它本来起源于日本古代的“御灵信仰”，受到商人阶层的特别支持而得以发展。——译者注

② 新教主义(Protestantizme)：新教指欧洲十六世纪宗教改革中脱离天主教而形成的新教派，亦称“耶稣教”、“更正教”、“杭罗宗”。在新教发展中形成的宗教革新思潮，称新教主义，它在早期代表了资产者阶层的利益。——译者注

③ 《史记·货殖列传》引述的大商人任氏《任公家约》中有这样一段：“非田畜所出、非衣食。公事不毕，则身不得饮酒食肉。”这或可暗示商人们生活伦理的一面。

的面目出现，而且成了商人伦理的代言人。

## 三　方士——传说的讲说者

淮南王升仙传说脱离当地民间信仰的阶段得到了新的发展。从正面反映这一新发展的特质的，有《神仙传》刘安条照引《左吴记》的记载。刘安与八公一起仙去之际，是与左吴、王眷、傅生等五人相伴的。一直到玄州（玄州一水平方向的极远之地，大海之中的乐土。据说是与天上的玄都相对应的）他们一路同行。后来五人被遣回世上。《左吴记》就采用了由左吴代表记述他们在神仙世界中的见闻的形式。左吴这样说：

《左吴记》云：……左吴具说云：安未得上天，遇诸仙伯。安少习尊贵，稀为卑下之礼，坐起不恭，语声高亮，或误称寡人。于是仙伯主者奏安云不敬，应斥遣去。八公为之谢过，乃见赦，谪守都厕。三年后为散仙人，不得处职，但得不死而已①。

左吴所讲的刘安在玄州的这种处境不很美妙。他由于得到八公之助才仅保不死。这与在巫觋的歌舞祭祀中夸耀自己天上经历的刘安形象在性质上显然不同。

《抱朴子·祛惑》篇里有个叫项曼都的方士，讲过同样内容的淮南王传说：

又河东蒲坂有项曼都者，……昔淮南王刘安，升天见上帝，而箕坐大言，自称寡人。遂见谪，守天厨三年。

这个项曼都的名字又见于《论衡·道虚》篇，在那里他讲了如下传说：

〔河东蒲坂项曼都之语〕，曼都好道学仙，委家亡去，三年而返。家问其状，曼都曰："去时不能自知，忽〔见〕若卧形，有仙人数人，将我上天，离月数里而止。见月上下幽冥，幽冥不

① 据《广汉魏丛书》本。类书等引文文字有改动处。下引《神仙传》同。

知东西。居月之旁，其寒凄怆①。”

不久项曼都就被遣还到地上。据说河东人称他为斥仙人②。也是在《抱朴子·祛惑》篇里，前引淮南王传说的前一段，又讲到项曼都乘龙升天，过紫府，拜见天帝事。

左吴也是与项曼都同样具有强烈方士性格的人物。他大概就是把淮南王传说当作自己见闻来讲说的人。除此之外，在《神仙传》中，可以认为是在以同样形式（即同样虚构的框架）来创作传说的人还有。例如卷十陈长传里，有吴中周祥其人，他误入东海中的仙岛纪屿，在那里停留三年以后归来，向人们讲述那里的情形，就是如此。

《抱朴子》内篇《金丹》第四里，葛洪作为自身见闻，也说到：“流移俗道士……夸诞自誉及欺人，云已久寿，及言曾与仙人共游者，将太半矣。”在现今流传的材料中，在那些被当作仙人的客观传记来叙述的记录里，一定有许多原本是这类“俗道士”之类人的作品。这些作品是曾被他们当作与仙人接触的直接见闻的故事来讲说的。《神仙传》的仙人传记里有几篇记载着与中心情节无关的人物，他们后来成了道士或方术士③。可以推测，首次讲说神仙传记

① 据黄晖校释本卷七。

② 自项曼都以来，不少人被称为“斥仙”或“谪仙”。这样作的原因之一，可能就在于构成以直接见闻形式来讲述天界或仙界事件的虚构的框架，他们的存在（即与超现实事物有关系而又生活在现实世界中的人物）是必要的。

③ 例如卷二《王远传》、卷七《麻姑传》所见“陈尉”即是：“（蔡）经比舍有姓陈者。……（王远）临去，以一符并一传著以小箱中与陈尉。告言：‘此不能令君度世，止能存君本寿……陈以此符治病有效，事之者数百家。”这就是说，与前面的斥仙人同样，与神仙有关联、但又不能成神仙的人们，就是散布神仙传说的人。这个事实，与传说形成的基本构造有关，即是由那些更广泛地倾心于超现世的原理与事物并与之有所接触、而结果却不能超越现世的人们产生出传说。还可以举一例。《神仙传》卷七《樊夫人传》里记录了刘纲（刚）作为樊夫人的丈夫却被妻子所败的有些滑稽的故事。他实际上即似为传说的讲说者。《太平御览》卷七五九引《神仙传》逸文：“刘刚未仙时，姮娥降，

的大概就是他们。正是为了显示自己的道术或方术的灵验，他们才宣扬那些据称曾授与其术的仙人的事迹并对其加以神秘化的。

巫觋们掌握的淮南王传说，基本是伴随着降神仪式由淮南王第一人称来讲述的。相对于此，左吴等方术者所讲传说，则是通过第三者的眼睛从客观角度记述淮南王事迹。而且那种目光中反映的方士们对统治者与君权的矛盾心情已变得极其冷静。在前引《抱朴子》内篇第二十里记载项曼都曾讲到刘安管理"天厨"三年；而在《左吴记》里，与之相对应之处却说他被命管理"都厕"，这"厨"与"厕"二者并非文字之误。如果可以证明项曼都所传内容是时代较前的产物，那么在项曼都与左吴两种传说之间，刘安的境遇变得越发低微了。

恰恰与方士们传说中刘安境遇之低落成反比，八公则出现到传说的正面。在这八公身上，强烈地反射着讲故事的方士自身的影子。

八公初出现在刘安宫门前的时候，刘安听说他们是白发老人，以为他们不懂得长生术之类的方术，让看门人把他们赶开了。

> 八公笑曰："我闻王尊礼贤士，吐握不倦，苟有一介之善，莫不毕至。古人贵九九之好，养鸣吠之技，诚欲市马骨以致骐骥，师郭生以招群英。吾年虽鄙陋，不合所求，故远致其身，且欲一见王。虽使无益，亦岂有损。何以年老而逆见嫌耶？王必若见年少则谓之有道，皓首则谓之庸叟，恐非发石探玉、探渊索珠之谓也。薄吾老，今则少矣。"言未竟，八公皆变为童子，年可十四、五，角髻青丝，色如桃花。

---

共向("饷"?)。留一明月杯，云：'以示世人。'"不难想像，刘纲一面把这个明月杯拿给人看，同时向人们讲述姮娥(月神)等神仙传说。

在这里刘安以常识判断犯了错误，八公侃侃而谈加以责备。八公由白发老人变成端正少年，更使刘安丧失体面。

八公又进一步列举自己的能力：

吾一人能坐致风雨，立起云雾，画地为江河，撮土为山岳。一人能崩高山，塞深渊，收束虎豹，召致蛟龙，使役鬼神，一人能分形易貌，坐存立亡，隐蔽六军，白日为暝。一人能乘云步虚，越海凌波，出入无间，呼吸千里。一人能入火不灼，入水不濡，刃射不中，冬冻不寒，夏曝不汗。一人能千变万化，恣意所为，禽兽草木，万物立成，移山驻流，行宫易室。〔一人能防灾度厄，辟却众害，延年益寿，长生久视。〕一人能煎泥成金，凝铅为银，水炼八石，飞腾流珠，乘云驾龙，浮于太清之上，在王所欲①。

这样，种种方术能力，从低级的幻术到高级的炼丹术被按顺序一一列举出来。恐怕这些能力，正是用来反映传说讲说人具有方术者身分这一侧面的。就是说，讲说人自己声称具有方术能力，而假托八公表现出来。

顺便指出，以上列举出的八个能力之中，炼丹术被放在生命永存（长生久视）之上，表示这个传说与认为金丹最高贵的神仙说（葛洪的神仙说就是如此）有密切关系，并受到了它的直接影响。

这个八公与刘安最初相会的场面，《左吴记》似以同样形式叙述过。《太平御览》卷八八八即引《抱朴子》佚文如下：

抱朴子曰：《伍被记》（或理解为伍被这样"记"）：八公造淮南王安，初为老公，不见通，须臾皆成少年。

从题目看，这一段也是伍被自述见闻。这个伍被在《神仙传》里曾以告发淮南王谋反的身分而出场；但另一方面，他又与左吴等

① 引文中括号里部分，为《广汉魏丛书》本《神仙传》所缺，据《云笈七签》卷一〇九引文校补。

人一起被列入为淮南八公之一①。《史记索隐》引《淮南要略》一书说：

《淮南要略，曰：(刘安)养士数千，高材者八人：苏非(飞)、李尚、左吴、田由、雷被、伍被、毛被、晋昌，号曰八公②。

如果仅限于《神仙传》里的表现，左吴似与八公有别③。但这个传说的讲故事人的立场却又与八公密切相关，因此使人认为他即八公之一。

而且还存在过名叫《八公记》的书。《水经注·肥水注》记载如下：

亦云：左吴与王春、傅生等，寻安同诣玄州，还为著记，号曰《八公记》，都不列其鸡犬升空之事矣。

在这段记载里特别值得注意的是，专门注明《八公记》中没有写到前面提出的民间信仰色彩强烈的情节之一——鸡犬升天一段。这个情况表明了，在《神仙传》里混合记录的民间流传的故事与方术者所讲的传说，本来是性质不同、互相排斥地流传下来的。就是说，方士们的传说，是在有意识地否定民间传说、并超越后者而发展起来的。

## 四　方士——幻术师

如上所述，淮南八公所显示的方术，实际是故事讲说人声称自

---

① 这个伍被，在《汉书》卷四十五里，自称是伍子胥的后代。他具有由讲述伍子胥传说和吴楚七国之乱故事(例如《史记》卷五十四《集解》引徐广注"伍被云：吴濞败于孤父"一句，在这种场合，恐怕伍被也是以事件参与人身分讲话的)等等的游说者向历史传说的讲说者过渡的形貌，而《史记》卷一一八《刘安传》，其主要部分也是以伍被口舌之辩的记录为基础构成的。

② 又"八公"名亦见高诱《淮南鸿烈解叙》。

③ 洪迈《容斋续笔》卷七亦对八公之中加入告发刘安的人表示疑问。

已所具有的方术的反映。据这一情况可以扩展一步作出如下的推测，即神仙传记里的种种幻术或魔术，或杂技等等，是与这个阶段神仙传记传说者的性格（职业）密切相联系的。

《神仙传》里对神仙事迹记录得最为生动的，从一定意义上说正是他们行幻术的场面。那些幻术极其丰富多彩而又富于变化。卷十《班孟传》里记载的还算朴素的：

> 班孟者，不知何许人。……又能含墨，舒纸著前，噀墨喷之，皆成文满纸，各有意义。

而卷五有传的左慈的如下行为却更使人惊异：

> 左慈，字元放，庐江人也，少有神道。尝在曹公坐。公曰："今日高会，珍羞略备，所少者吴江鲈鱼为鲙耳。"元放曰："此可得也。"因求铜盘贮水，以竿饵钩钓于盘中，须臾引一鲈鱼出。会者皆惊①。

左慈的弟子、抱朴子葛洪的从祖父葛玄的传记（《神仙传》卷七），大部分是这种幻术的记录，试举其一节：

> 玄方与客对食，食毕漱口，口中饭尽成大蜂数百头，飞行作声。良久张口，群蜂还飞入口中。玄噀之，故是饭也。玄手拍床，虾蟆及诸虫、飞鸟、燕、雀、鱼、鳖之属，使之舞，皆应弦节如人，玄止之即止。玄冬中能为客设生瓜，夏致冰雪。又能取数十钱，使人散投井中，玄徐徐以器于上呼钱出，于是一一飞从井中出，悉入器中。玄为客致酒，无人传杯，杯自至人前。或饮不尽，杯亦不去也。画流水，即为逆流十丈许。

除此之外，还有使用分身术、"坐存立亡"隐身术等等的例子，不胜枚举。借用卷九《介象传》的说法，真是"其幻法种种变化，不可胜数"。

---

① 引据《初学记》卷二十二所引葛洪《神仙传》。

在这些幻法、幻术里，魔术色彩很为浓厚。卷十南极子柳融让人看到如下表演：

南极子姓柳，名融，能含粉成鸡子，吐之数十枚。煮而啖之，与鸡子无异。黄中皆余粉少许如指端者，取杯咒之，即成龟，煮之可食。肠肫皆具，而杯成龟壳。煮取肉，则壳还成杯矣①。

卷九的介象还在吴主眼前表演掘穴钓出鳎鱼。关于这种法术，杜宝《大业拾遗记》里有如下记述：

六年，吴郡献海鳗乾脍四瓶。瓶容一斗，浸一斗可得径尺面盘。并奏作乾脍法。帝以示群臣云："昔术人介象于殿庭钓得海鱼，此幻化耳，亦何是珍异②。"

猜测隋文帝的意思，好像说的是把干海鱼挂在钓竿上，放在水中泡涨了，然后在现场钓上来给人看。

左慈和介象的法术是否如文帝所言又当别论，但可以认为，构成《神仙传》出场人物的原型的人，至少是其中一部分人，正是这些以魔术欺人耳目并把自己神秘化、并就此创作出神仙传说的方士兼讲说者自身。如下面所指出，对于暗示神的存在，以这种魔术来掩人耳目是有效的。

又卷六孔元方传中有：

元方作一令，以杖拄地，以手把杖倒竖，头在下，足向上，以一手持杯倒饮。

这个人物是在表演杂技。这也是来源于这个传说的讲说者自身就有百戏艺人的品格。当然这不是宫庭百戏，大概是在更为民众化的场所演出的杂技或魔术艺人。

---

① 原文自"黄中"至"取杯祝之"部分文句似有脱落。又这里的"杯"恐是耳杯，把耳杯扣下形似龟壳。

② 引据《太平御览》卷八六二所引杜宝《大业拾遗录》。

为什么百戏艺人与神仙传说如此紧密地结合在一起呢？带着这样的疑问来追溯两者共同的来源，就会及于巫觋们举行的宗教礼仪。在那里这两者的成分尚处于未分化的状态。就是说，二者都是在巫觋们举行的礼仪被伎艺化的基础上发展起来的。

作为窥知巫觋之间也修习幻术的资料，试举刘义庆《幽明录》记录的东晋时代俗巫安开的例子：

> 安开者，安城之俗巫也。善于幻术，每至祠神时，击鼓宰三牲，积薪然火盛炽，束带入火中。章纸烧尽，而开体衣服犹如初①。

这个安开据称与王凝之有交谊，或许不能说是纯粹的民间巫觋。但这里记述他修习的“渡火”，为世界各地萨满教信仰者所实行，可以认为在中国民间巫觋的宗教修习中也有这种幻术。时代稍后，在颜之推《颜氏家训·归心篇》里也讲到“世有祝师及诸幻术，能履火蹈刃”。而在这里，对于“祝师”与“诸幻术”，几乎是合而为一来看待的。

《晋书》卷九十四《夏统传》里，在被招请到祖先祭祀场所的女巫们身上，有更浓厚的艺人色彩：

> 其从父敬宁祠先人，迎女巫章丹、陈珠二人，并有国色，庄服甚丽。善歌舞，又能隐形匿影。甲夜之初，撞钟击鼓，间以丝竹。丹珠乃拔刀破舌，吞刀吐火，云雾杳冥，流光电发。……统从之入门，忽见丹珠在中庭，轻步徊儛，灵谈鬼笑，飞触（觸）挑拌，酬酢翩翻。统惊愕而走，不由门，破藩直出归。

由这段记述可知，这个时代巫觋们所实行的宗教修习，多保有向技艺发展的要素。在淮南王传说中所见“幻术”所具有的技艺性

---

① 引据《古小说钩沉》第一〇一条。

质，其根源也正在巫师们的这种修习之中。

在宫廷中所举行的百戏里就有幻术节目，在那里上演“奇幻倏忽，易貌分形；吞刀吐火，云雾杳冥；画地成川，流渭通泾”（张衡《西京赋》）之术。这种幻术，与《神仙传》所说淮南八公所具有的能力以及《西京杂记》卷三鞠道龙传说中的方士之术完全一致。后者的传说中这样说道：

淮南王好方士，方士皆以术见。遂有画地成江河，撮土为山岩，嘘吸为寒暑，喷嗽为云雾。王亦卒与诸方士俱去。

关于这个方面，第二章里已论述过，并曾就此试对这些传说的流传者的面貌作过探讨。

由对《西京杂记》等的分析已经知道，与这种技艺相结合的流传者的口吻的特征之一，就是采取把所讲事件当作目击事实的形式来构成传说。前面所看到的《神仙传》淮南王传说中属于新层次的部分，就采取了依照左吴和伍被等人的实际见闻加以记录的形式。即是说，在取方士外貌的艺人这一点上，《西京杂记》的流传者和《神仙传》淮南王传说的讲说者可以概括为一类人。他们作为魔术师、幻术师、杂技修习者的谋生之道，使他们把许多夸示这类能力的场面纳入到《神仙传》的神仙事迹之中。

## 五　后汉时代末期情况——社会动荡中的神仙追求

上述带有强烈艺人品格的方士们的存在，如果就很多技艺是从宗教礼仪发展而来这一技艺史的普遍趋势而言，当然是在预想之中的。这种情况，可以视为技艺在其长期发展历史中逐渐拂去宗教色彩的一种表现。但是，“新神仙思想”在这由古代向近、现代逐渐发展的潮流之中，又是与魏晋这一特定时代紧密结合的、划时代

的产物。

为了了解"新神仙思想"是怎样和这个时代与社会相结合的，首先试看在《神仙传》中构成一个集团、在后汉时代的最末期聚集在曹魏门下的方士们的事迹。

在《博物志》卷五，有一份聚集在魏国的方士们的名单。那里举出了下列名字(带△号者，是姓名亦见于《神仙传》的)：

魏王所集方士名

上党王真△、陇西封君达△、甘陵甘始△、鲁女生△、谯国华陀字元化、东郭延年△、唐霄、冷寿光(灵寿光)△、河南卜式、张貂、蓟子训△、汝南费长房△、鲜奴辜、魏国军吏河南赵圣师、阳城郄俭字孟节(元节？)△、庐江左慈字元放△。

右十六人，魏文帝(曹丕《典论》)、东阿王(曹植《辩道论》)、仲长统(《昌言》？)所说，皆能断谷不食，分形隐没，出入不由门户。左慈能变形，幻人视听，厌刻鬼魅，皆此类也。《周礼》所谓"怪民"，《王制》称"挟左道者"也①。

关于这些方士们的言行给予当时人以什么样的影响，魏文帝曹丕《典论》的记载可作参考：

颍川郤俭，能辟谷，饵伏苓。甘陵甘始，亦善行气，老有少容。庐江左慈，知补导之术。并为军吏。初，俭之至，市伏苓，价暴数倍。议郎安平李覃学其辟谷，餐伏苓，饮寒水，中泄利，殆至陨命。后始来，众人无不鸱视狼顾，呼吸吐纳。军谋祭酒弘农董芬为之过差，气闭不通，良久乃苏。左慈到，又竞受其补导之术，至寺人严峻往从问受。阉竖真无事于斯术也。人之逐声，乃至于是②。

① 连江叶氏本卷七。《博物志》引文参照《指海丛书》本校勘和范宁《博物志校证》，北京，一九八〇。下同。

② 引据《三国志·魏书》卷二十九裴注。

这里记载的方士们，多数是在《神仙传》里能够见到名字的。从这些记录里，可以了解这些一次次前来表演新鲜方术的人们，是如何地受到人们狂热的欢迎。而这过分的热诚，必定是当时的时代与社会环境孕育出来的。

曹丕《典论》所记录的，是后汉时代最末期在魏国的情况。而由牟融的《理惑论》里，可以知道与此相应的同时期南方交州附近的情形。这篇论文的写作时间目前虽有不同说法，但以下引用的记述可以认为是以后汉末的实际情况为素材的。

> 牟子既修经、传、诸子，书无大小，靡不好之。……虽读神仙不死之书，抑而不信，以为虚诞。是时灵帝崩后。天下扰乱，独交州差安，北方异人咸来在焉。多为神仙辟谷长生之术，时人多有学者。牟子常以五经难之，道家术士莫敢对焉。

牟融又这样说：

> 牟子曰：吾未解大道之时，亦尝学焉。辟谷之法数千百术，行之无效，为之无征，故废之耳。观吾所从学师三人，或自称七百、五百、三百岁，然吾从其学，未三载间，各自殒没。所以然者，盖由绝谷不食而啖百菓，享肉则重盘，饮酒则倾樽，精乱神昏，谷气不充，耳目迷惑，淫邪不禁①。

正如从这种记载中可以看到的，在自后汉末到三国的动乱期中，方术士们的言行特别强烈地吸引着人心。可以说是社会动荡使得神仙术风靡一时。对于生活在这种社会混乱之中的人们来说，比什么都更为执着地加以追求的，必定是修习确保生命安全的方术。据认为是曹植所著的《辩道论》，留传下方士甘始关于遥远异域或不可思议的方术的传说。而对当时的人们来说，这些传说是饰以方术色彩并被保证是有效验的，空想的异人或异域的传说多

① 《牟子理惑论》，《弘明集》卷一，《大正藏》五十二卷，第一页中栏、第六页上栏。

不仅是单纯娱人视听的。

前面引用过的《博物志》，比较清楚地传达了魏国修习神仙的情况。虽然《博物志》中记述方士和方术的部分，其中有些与《神仙传》的内容完全相合，但在那里也包含有《神仙传》的仙人传记中所未见的要素。下面的记述就是后者的一例。《博物志》卷五说：

左元放度荒年法：择大豆粗细调匀，种之。必生者熟按之，令有光，使暖气彻豆心。先不食一日，以冷水顿服三升。服讫，其鱼肉、菜果、酒酱、醯酢、甘苦之物，一不得复经口。渴即饮水，慎不可暖饮。初小困，十数日后，体力更壮健。不复思食①。

又《太平御览》卷九五三引用《博物志》逸文这样说：

荒乱不得食，可细切松柏叶，水送令下。随能否，以不饥为度。粥清送为佳。当用柏叶五合，松叶三合，不可过度。

这里所叙述的不是对超现实的神仙长生的关心，而是在现实中如何度荒年求生存的追求。吃松叶和松籽而成仙的传说当有过不少（如《抱朴子》内篇《仙药》所述），而作为这类传说基础的，则是为度过荒年所急需的救荒植物的传承。超俗的以成神仙为目的的服食术，至少是其中的一部分，其基础中包含着在乱世中求得生存这一极为现实的要素，这是不应忘记的②。

这样就必须看到，在被当作现实生活中有效的“度荒年法”发

① 连江叶氏本卷七。

② 在《御览》卷八四二（又卷九一〇）里，有山中种梁人困于猿猴骚扰作物，仙人介象教以“辟猿猴法”一段。这一条也表示神仙们的方术本来是与一般民众生的活紧密联系的。而且那种方术又是极为合乎理性的（就是说，与其作为超现实的、精神的事物，不如说是现实的、技术性的）。又如集聚在曹操门下的方士之一的华陀的医学也是一例。在《三国志·魏书》卷二十九里华陀对弟子吴晋这样说：“人体欲得劳动，但不当使极尔。动摇则谷气得消，血脉流通，病不得生。譬犹户枢不朽是也。是以古之仙者为导引之事，熊颈鸱顾，引挽腰体，动诸关节，以求难老。”

明者的左慈和《神仙传》中幻术者(他惑人视听)的品格被加以强调的左慈之间,其人物形貌就存在着相当大的距离。可以认为,左慈的见于神仙传记中的艺人品格,是在他生存时代以后,与那些传说他的事迹的人们的职业相关联而被附加上去的。也就是说,《博物志》中的神仙要素,在时代上早于《神仙传》。这样可以推定,在这两者之间的时期,神仙观念风化变质了(主要是因为脱离现实生活)。

同时应该注意的是,正如魏国的情形所表明,在后汉末的混乱时期,方士类人物的言行也俘虏了统治集团的人们的内心,他们从而被当作小吏安置在行政军事机构之中。曹植的《辩道论》说,曹操把方士们集中到魏国,是考虑到这类人物留在民间有危险。曹操利用把可能构成民众动力核心的方士们组织到统治机构基层的办法来削弱其危险性,但以民众阶层为其基础的新型的神仙观念却与知识分子们保持着接触,其途径之一就在统治者的这种分化措施之中。此后,在行政机构基层和幕府的角落里也可以看到这些方士型人物的踪迹了。如在本书第二章中已经见到的、《抱朴子》内篇第二十《祛惑》篇以嘲弄口气记述的方士古强①,就曾在广州刺史嵇含官舍里宣称自己四千岁,并讲述过历史传说。

## 六　汉武帝求道——
## 知识阶层的神仙论

前面已经指出,讲说淮南王刘安传说的方士型艺人们对刘安的看法,比起巫觋们来较为冷淡;而这种倾向表现在对汉武帝求道上,则更为强烈。在讲说汉武帝求道的口吻之中,明显可看出对君主绝对统治表示反抗的姿态。

---

① 见第二章第三节。

在《神仙传》里被提到名字的过去的帝王之中，汉武帝出现的次数最多。虽然武帝本人未立有专传，但如列举至少可以见到他的名字的篇章，就有卷二《伯山甫传》、卷三《王兴传》、卷四《刘安传》、卷五《泰山老父传》、《巫炎传》、《刘凭传》、卷六《李少君传》、卷八《卫叔卿传》、《墨子传》等。

《伯山甫传》写到武帝使者遇到一位服仙药的年轻女性(实际已是一百三十岁的老年人)的故事，而武帝自身与她有什么关系则没有记述。在《泰山老父传》里，武帝在巡狩途中见到一位不可思议的老人，从那个老人处接受了长生方。《刘凭传》则是武帝试验刘凭的方术的故事(这个故事亦见《搜神记》卷三《寿光侯》条)。

以上三条，没有记载武帝与这些仙人或仙术接触的结果如何。可是在其它条里，全都强调武帝求仙，结果却没有成功。在已经讨论过的《刘安传》里，似最后补充故事结局，加上一段武帝羡慕淮南王升仙欲加效仿，终于被无赖方士欺骗了。此外，在《墨子传》里，墨子不应武帝之诏；在《李少君》传里，李少君抛下武帝自己升天了。

《王兴传》说到武帝服用神人传授的服食方半途而废，与之相对照，不识字的"凡民"王兴却服之不怠而成了仙。《巫炎传》讲的则有些折衷：

> 武帝颇行其法，不能尽用之。然得寿最长于先帝也。

这两条，都把武帝修习成仙之道而意志不坚当作他失败的原因。

李少君曾说到武帝不能得益于"金丹大道"的原因。那种理由与其说只与武帝个人的性格如何有关，不如说更关系到他作为帝王的地位。这已包含有帝王的地位必然使得求道不诚的看法：

> 陛下不能绝骄奢，遣声色，杀伐不止，喜怒不胜，万里有不归之魂，市曹有流血之刑，神丹大道，未可得成。

但是，除了这附加上的公式的、伦理的理由之外，还应重视下

面提出的《卫叔卿传》的情节：

卫叔卿者，中山人也，服云母得仙。汉元封二年八月壬辰，孝武帝闲居殿上，忽有一人，乘云车，驾白鹿，从天而下，来集殿前。其人年可三十许，色如童子，羽衣星冠。帝乃惊问曰："为谁？"答曰："吾中山卫叔卿也。"帝曰："子若是中山人，乃朕臣也。可前共语。"叔卿本意谒帝，谓帝好道，见之必加优礼，而帝今云是朕臣也，于是大失望，默默不应，忽焉不知所在。

这里使卫叔卿不快的是，武帝不离开他主君的立场，竟把得道者当作臣下来对待。

顺便指出，在《巫炎传》里（其意义不如卫叔卿的情况那样明确）武帝对巫炎说："卿不仁，有道而不闻于朕，非忠臣也。巫炎辩解说：真正的道逆人之情，能行者少，所以没有上言。武帝说"戏君耳"，取消了前面的话。

卫叔卿听到武帝说"是朕臣"，就不高兴地默然消失了踪影，这必然是由于流传这个传说的人们，持有一种得道者处身世俗君臣关系之外的信念。特别是在卫叔卿传里，只用一句记述他服云母得道，相对之下，对和武帝的交涉却记述很详细。可知这篇仙传的目的，首先是要把这种信念形象化并对人们进行宣传。

上述那样的部分可以说最为典型地显示了有关汉武帝的传说是从淮南王刘安故事进一步发展来的。在推定是与六朝道教密切关联而形成的小说作品《汉武帝内传》里，有一节讲到武帝叩头流血请教道法，而在他面前的神女们却说"刘彻无成仙之才"等等的话。这里所表现的地上君主与仙界中人的关系，自《神仙传》里的武帝的立场更前进了一步。

在武帝求道传说中，淮南王传说里的方术色彩几乎失去了踪迹，传说变成了寓言式的（例如武帝求道失败，而不识字的"凡民"王兴却成功了的情节）。又在李少君的告诫中所能见到的公式的、

伦理的见解被繁复地加以发挥，并有意识地强调仙道是处在君臣关系等世俗羁绊之外的。处在淮南王升仙故事阶段上的传说所具有的广阔幅度(这广阔幅度的大部分是以民众的幻想为基础的)消失了，看法虽然更集中和尖锐化了，但在一定意义上却也更加观念化并失去了趣味。发生这样的质变，恐怕是由于以汉武帝传说为中心来大加发挥的是属于知识阶层的人们的缘故。

《抱朴子》内篇《论仙》第二，对于秦始皇与汉武帝倾尽国家财富与权力以求仙但却没有成功，作如下说明：

> 夫求长生，修至道，诀在于志，不在于富贵也。苟非其人，则高位厚货，乃所以为重累耳。……汉武享国最为寿考，已得养性之小益矣。但以升合之助，不供钟石之费，畎浍之输，不给尾闾之泄耳。仙法欲静寂无为，忘其形骸；而人君撞千石之钟，伐雷霆之鼓，砰磕嘈嘽，惊魂荡心，百技万变，丧精塞耳，飞轻走迅，钓潜弋高。仙法欲令爱逮蠢蠕，不害含气；而人君有赫斯之怒，芟夷之诛，黄钺一挥，斋斧暂授，则伏尸千里，流血滂沱，斩断之刑，不绝于市。仙法欲止绝臭腥，休粮清肠；而人君烹肥宰腯，屠割群生，八珍百和，方丈于前，煎熬芬药，旨嘉餍饫。仙法欲博爱八荒，视人如己；而人君兼弱攻昧，取乱推亡，辟地拓疆，泯人社稷，驱合生人，投之死地，孤魂绝域，暴骸腐野，五岭有血刃之师，北阙悬大宛之首，坑生煞伏，动数十万，京观封尸，仰干云霄，暴骸如莽，弥山填谷。秦皇使十室之中，思乱者九；汉武使天下嗷然，户口减半。祝其有益，诅亦有损。

《抱朴子·论仙》篇的这一段，完全包括了《神仙传》中李少君所叙述的内容。而且以伦理的侧面为中心，以“仙法”观念为内核，把那种主张加以提炼，使之更为明晰了。

又《后汉书》列传第二十下《襄楷传》，载录了襄楷论及桓帝的行为与黄、老和佛教信仰相矛盾的如下上书：

闻宫中立黄老、浮屠之祠，此道清虚，贵尚无为，好生恶杀，省欲去奢。今陛下嗜欲不去，杀罚过理，既乖其道，岂获其祚哉。……其守一如此，乃能成道。今陛下淫女艳妇，极天下之丽，甘肥饮美，单天下之味，奈何欲如黄、老乎？

这位襄楷一方面企图把于吉的《太平经》献给朝廷，一方面又与陈蕃等保持交谊，是反对宦官专权的人物。他所说的那种现实中君主的祈愿与宗教伦理的矛盾，与前面李少君的话和《抱朴子》的主张基本上并无二致。然而正如《抱朴子》的引文所清楚表明的那样，随着"仙法"这一超越现实的伦理体系的形成，君主存在本身就与"仙法"相矛盾的观念也形成了，而这种矛盾是与现实中的君主个人性格的善恶无关的。

这样看来，《神仙传》中李少君所叙述的内容，实际上代表了与襄楷、葛洪等人的神仙思想、初期道教思想有关联的知识阶层的主张①。把追求"永生"作为君主特权的古代神仙思想，被这种知识阶层的伦理价值观念否定了；以这种知识分子阶层的价值观为基础的新神仙思想，在这一时代发展繁荣起来了。

在《抱朴子·论仙》篇里，作为李少君事迹的记录，还能见到假托为董仲舒所作的《李少君家录》、《汉禁中起居注》等书名，可以猜测其内容大致与《神仙传》中的《李少君传》相合。但这些书似已超

---

① 附带说明，这种政治上的合理思想，其根源可上溯到春秋战国时代士大夫阶层的合理思想。例如前引《抱朴子·论仙》篇最后说到"祝其有益，诅亦有损"，说法与《史记·齐世家》第三十二所记载晏子的话用的是基本上同一的论理方法。那里写道："景公曰：'慧星出东北，当齐分野，寡人以为忧。'晏子曰：'君高台深池，赋敛如弗得，刑罚恐弗胜，兼星将出，慧星何惧乎？'公曰：'可禳否？'晏子曰：'使神可祝而来，亦可禳而去也。百姓苦怨以万数，而君令一人禳之，安能胜众口乎？'"同样事例亦搜集在洪迈《容斋四笔》卷三"祝胜诅"条里。

越前一阶段以《左吴记》为代表的一类记录方式，其叙述中心对象已是李少君本人，武帝只不过是个配角而已(如果是在《左吴记》阶段，当然要采取由李少君叙述武帝事迹，从而表明李少君自身优越性的形式)。这类记录的整体样式，也采用了“家录”、“起居注”等知识阶层熟悉的形式。

在《神仙传》卷十《李根传》里，可以看到吴太文与神仙李根交往的传说。这个吴太文，与下面引用的《抱朴子》内篇《黄白》第十六里的成都内史吴大文是同一个人。

> 成都内史吴大文，博达多知，亦自说昔事道士李根，见根煎铅锡，以少许药如大豆者投鼎中，以铁匙搅之，冷即成银。大文得其秘方，但欲自作，百日斋便为之。而留连在官，竟不能得。恒叹息言：“人间不足处也。”

散布李根传说的吴大文，官成都内史，是属于知识阶层的人物。他在谈到自己与仙道的关系时，不得不承认由于贪恋官位而不能成就炼金术。知识阶层内部神仙故事的流传者，在主张帝王与神仙无缘时，必然清楚这种观点会导致对于自身出仕的疑问。新神仙思想，含有让这一时代知识分子重新审视自己在现实社会中的位置的契机。他们对这种思想在实际上如何反映，是以下必须考察的。

## 七　葛洪的神仙思想——求仙的技术

这一节以前，分析了淮南王刘安升仙与武帝求道的传说。把民众祖灵信仰发展为知识阶层神仙思想的路径描绘成一个思想升华过程，或许是过于图解化了。当然，这个过程并不是某一特定时

代的、单方向的产物。必定是民间信仰也在独自向前发展之中，知识分子阶层的信仰则经常与之相交流，并从中汲取其生命力。

活生生地显示民众神仙信仰的形态的资料，现在几乎没有残留。但有一个事实间接暗示了它，即后汉时代到南北朝时期的大规模的民众叛乱，在许多时候是以神仙信仰为其精神结合的核心的。例如东晋时代末期曾震撼江南大地的孙恩之乱，如史书记载就是持有"水仙"信仰的。它成了为变革现实而献出生命的一个原动力①。

但是在《神仙传》里，并没有这种民众层的、支持叛变的神仙信仰的记录。举例说，在《神仙传》卷二《李八百传》里写道：

> 李八百，蜀人也，莫知其名。历世见之，时人计其年八百岁，因以为号。或隐山林，或出市廛。……以《丹经》一卷授公昉。公昉入云台山作药，药成，服之仙去。

这是没有任何特异之处的平常的仙人传记。与之相对照，《晋书》卷五十八《周札传》却记载了李八百师弟子谋反一事：

> 时有道士李脱者，妖术惑众，自言八百岁，故号李八百。自中州至建邺，以鬼道疗病，又署人官位。时人多信事之。弟子李弘，养徒灊山，云应谶当王。故敦使庐江太守李恒告札及其诸兄子与脱谋图不轨。时筵为敦咨议参军，即营中杀筵及脱、弘。

这个李脱与《神仙传》中的李八百是否是同一个人物，没有必要细加推究。在这里，据称是李脱弟子的李弘几度死而复生，现身

---

① 在《晋书》卷一〇〇《孙恩传》里，除了记载孙恩党号"长生人"、孙恩最后投水自杀及其部下以为他成"水仙"之外，还讲到参加叛乱的妇女们捆上幼儿手足装入囊箱投入水中，并说"贺汝先登仙堂，我寻后就汝"。参阅川胜义雄《中国前期の異端運動——道教系反体制運動を中心に——》，《異端運動の研究》，京都大学人文科学研究所，一九七四。

为救世主①；同样，李八百也超越了作为历史人物的存在，应已变为构成民众信仰核心的超时代人物的名字。这李弘或李八百得以超越时代，其基础就在于超越出时间限制的祖灵信仰。可以这样理解，人们在结晶为神仙信仰的共同幻想中得以超越日常时间的限制，这就成了为建立新世界（其核心是无时间限制的共同体的一种“千年王国”）而前赴后继地组织动员起来的叛乱的动力。

在和这种以民众阶层为基础的神仙信仰对照观察的时候，就可以了解《神仙传》里所保留的内容，已有意排除了对民间传承具有典型性的部分。就这个时代神仙观念的总体而言，其范围是极其有限的。在《神仙传》里，民众信仰保有的强大生命力与生活色彩以及直接变革现实社会的坚强意志没有被传承下来。这样一来，知识阶层在否定了构成民众层神仙信仰的这核心部分之后，又用什么取代它并寄托于神仙思想之中呢？

知识阶层的神仙思想，大体可分为两种。一种是葛洪《抱朴子》所代表的“自力本愿”的神仙思想，再一种是与道教信仰相结合的“他力本愿”的神仙思想。前者形成由魏晋时代知识分子的自信精神所支持的“新神仙思想”的精华；与之相对照，后者则在前者的风化变质中逐渐显现出来，并含有复归到民众神仙信仰的倾向。如果不嫌结论下得过早，可以认为现行的《神仙传》，正是在前者向后者过渡的思想潮流中产生的。

---

① 关于对被认为是救世主的李弘的信仰，有很多研究成果，如杨联陞《老君音诵诫经校释》，《中央研究院历史语言研究所集刊》第二十八本，一九五六年；大渊忍尔《李家道・李弘・真君》，~《道教史の研究》，冈山大学共济会书籍部，一九六四；砂山稔《李弘から寇谦之へ》，《集刊东洋学》二十六号，一九七一年等。又参阅山田利明《神仙李八百伝考》，《吉岡博士還暦記念道教研究論集》，一九七七；卿希泰《中国道教思想史纲》第一卷第三二四页，成都，一九八〇。

首先，试考察一下葛洪《抱朴子》所代表的神仙思想的特征。前曾指出，作为神仙传说发展到方术阶段的特征的，是其中多可见到有关幻术的记述。《抱朴子》里也有几处言及幻术，内篇《遐览》第十九列举道书的部分，对于变化之术有如下一段记述：

其变化之术，大者唯有《墨子五行记》，本有五卷。昔刘君安未仙去时，钞取其要，以为一卷①。其法用药用符，乃能令人飞行上下，隐沦无方，含笑即为妇人，蹙面即为老翁，踞地即为小儿，执杖即成林木，种物即生瓜果可食，画地为河，撮壤成山，坐致行厨，兴云起火，无所不作也。其次有《玉女隐微》一卷，亦化形为飞禽走兽，及金木玉石，兴云致雨方百里，雪亦如之，渡大水不用舟梁，分形为千人，因风高飞，出入无间，能吐气七色，坐见八极及地下之物，放光万丈，冥室自明，亦大术也。

这里所见到的《墨子(枕中)五行记》，与金丹经和《三皇内文》等一起，据称是葛洪特别受之于其师郑隐的。在以金丹升仙为最高理想的葛洪的神仙思想中，可推定是具有相当重要意义的经典。因而对于作为这部经典内容的"变化之术"，葛洪这样加以理解与宣传。《抱朴子》内篇《对俗》第三说：

若谓彼皆特禀异气，然其相传皆有师，奉服食，非生知也。若道术不可学得，则变易形貌，吞刀吐火，坐在立亡，兴云起雾，召致虫蛇，合聚鱼鳖，三十六石立化为水，消玉为粉，渍金为浆，入渊不沾，蹴刃不伤，幻化之事九百有余，按而行之，无不皆效。何为独不肯信仙之可得乎！

葛洪认为幻化之事凡九百余种，只要按程序去作，谁都可以掌握。就是说，经过努力，谁都可以成仙。在这幻化一事的引伸意义

① 流传这部《墨子五行记》的刘君安，就是《神仙传》卷三有传的刘根。

上就有神仙存在。而这魔术式的幻术（其中有些实际是这个时期在市场等处表演的），正是对人们暗示神仙存在的有效手段。

同是在内篇《对俗》第三中又这样说：

或难曰：神仙方术，似是而非，将必好事者妄所造作，未必出黄、老之手，经松、乔之目也。抱朴子曰：若如雅论，宜不验也。今试其小者，莫不效焉。余数见人以方诸求水于夕月，阳燧引火于朝日，隐形以沦于无象，易貌以成于异物，结帛投地而兔走，针缀丹带而蛇行，瓜果结实于须臾，龙鱼涣漫于盘盂，皆如说焉。……小既有验，则长生之道，何独不然乎？

这是说，由于这种魔术式的幻术是可以实现的，那么长生也必定是可能的。佐中壮曾引用邹衍所谓“必先验小物，推此及大而至无垠”，以为“如此根据眼前事实所得到的观察的、经验的知识，推导出对未知、未经验事物的结论，这是抱朴子，广而言之还有抱朴子受其影响和他给予影响的方士、道士们采用的方法”①。作为那种细小验证的事例，佐中壮从《抱朴子》中提出了近三十个，如雉变为蜃、雀变为蛤等自然界的“变化”。它们虽然不涉及幻术，但如上所述，幻术也可以认为是暗示大的神仙存在的小的验证。如果勉强把二者加以区别，那么自然界的“变化”暗示着容许神仙存在的超越现实的法则的存在；而幻术则给人以神仙世界存在的实感。这样，《神仙传》专注于后者即幻术方面，与其说是把它当作了超越现实的理论，不如说主要还是由于希求把握住神仙与现实在同一水平上存在的实感。

---

① 佐中壮《戦国・宋初間の信仰と技術の関係》，第一七二页，皇学馆大学，一九七五。又以同样的推论证明超越的世界的存在，亦见于颜之推《颜氏家训・归心》篇第十六：“世有祝师及诸幻术，犹能履火蹈刃，种瓜移井，倏忽之间，十变五化。人力所为尚能如此，何况神通感应，不可思量，千里宝幢，百由旬座，化成净土，踊出妙塔乎！”但对于颜之推，这些是用以证明存在着佛教的超越的神通感应力量的。

这样，对于葛洪来说，追求神仙首先是个技术问题。只要持之以恒，经过努力，谁都可以成神仙。恐怕这种技术性很强的神仙术，从根本上是与前述魏国方士们的技术性的、换言之是合理的方术相联系的。而以这种想法为基础，葛洪不断反复地提出“神仙学而可得”的主张。在《神仙传》卷一《老子传》里又说：

浅见道士欲以老子为神异，使后世学者从之。而不知此更使不信长生之可学也。何者？君谓老子是得道者，则人必勉力竞慕；若谓神灵异类，则非可学也。

这里强调神仙并非超越的存在，而是学习就可以达到的①。神仙学而可以达到，反过来说，就是学以外没有其它途径可达到它。葛洪在《抱朴子》内篇《极言》第十三里针对有人提出的古代是否有无所作为而偶而得到长生的质问，断言那是绝无其事的。

葛洪说成仙必先得明师（好的老师），等于说没有优秀的技术指导者什么事都作不成。极而言之，对葛洪来说，追求神仙纯粹是技术问题，与精神方面毫不相干。

在《抱朴子》里也讲到欲成神仙必须积善。乍一看，在其神仙

---

① 至少就这一点，嵇康《养生论》规定神仙“特受异气，禀之自然，非积学所能致也”，要人们在其它方面努力于养生，这是与存在神仙的概念不同的。因而嵇康的概念是传统的观点，这从例如曹植《辩道论》的如下一节可以知道：“仙人者，党猱猿之属与。世人得道，化为仙人。夫雉入海化为蛤，燕入海化为蜃。当其徘徊其翼，差池其羽，犹自识也。忽然自投，神化体变，乃更为鱼鳖，岂复识翻翔林薄，巢垣屋之娱乎？牛哀病而为虎，逢其兄而噬之，若此者何贵于变化耶？”曹植认为，如果神仙进入了与一般人不同的世界，忘记了人世的喜怒恩仇，他们就不足珍贵了。但嵇康与葛洪努力的方向几乎是一致的。也就是说，其间的不同，是由于在两者之间神仙观有了很大变化，嵇康不称为神仙的而葛洪称为神仙了。因而在曹植经嵇康到葛洪之间的神仙概念的巨大变化中，反映了这一时代精神史上展开的变革。

观中精神状态的问题似仍占有重要的位置。但是，其所追行的善行与相反方面所禁止的恶行，都没有超越日常的儒家生活伦理的范围。在那里不能发现具有独自的绝对的价值观之类的东西。对于葛洪来说，神仙的存在的超越性，其“小”的端绪表现在现实的基础之上，沿这个端绪追溯就可以达到那根本的“大”的超越性。他不相信现实与超现实间有一条宏沟，和单纯依靠绝对精神（即超出日常的伦理体系）就能跨越这条鸿沟。

换言之，葛洪不是让人去皈依超现实的法则和超现实的存在，而是以强固的自信心与它们结成平等的关系。《抱朴子》内篇《道意》第九中如下一段话是有象征意义的：

要于防身却害，当修守形之防禁，佩天文之符剑耳。祭祷之事无益也。当恃我之不可侵也，无恃鬼神之不侵我也①。

葛洪虽承认作为自己意志的延伸的咒术，却不承认放弃自己去追求更崇高的目标的宗教行为。神仙也必然存在于自力本愿的修习咒术的延伸线上。在他的神仙说中，金丹特别受到重视，也可以理解是由于它作为终极的存在是由自己的技术操作产生出来的②。

葛洪对他以前的求仙者总地来说不给以很高的评价。例如《抱朴子》内篇《释滞》第八这样说：

古人质朴，又多无才。其所论物理，既不周悉，其所证按，

---

① 附带指出，最后两句“当恃我之不可侵也，无恃鬼神之不侵我也”，当与《孙子·九变》篇“故用兵之法，……无恃其不攻，恃吾有所不可攻也”的想法有关系。这个事实，表示魏晋神仙思想有接受战国兵家等诸子百家所持有的合理思想的一面。

② 《抱朴子》内篇第十六《黄白》引师郑君的话：“化作之金，乃是诸药之精，胜于自然者也。……夫作金成，则为真物，中表如一，百炼不减。”这里认为人工制成的金在其纯度上反而胜过自然出产的金，由此也可以看出对人的技术的信赖，广义而言是对人的行为的自信。

又不著明。皆阙所要而难解，解之又不深远。不足以演畅微言，开示愤悱，劝进有志，教戒始学，令知玄妙之途径、祸福之源流也。徒诵之万遍，殊无可得也。

葛洪如此低估古人，其一个原因（也是重要原因）大概是看到了在他以前的神仙说，在由“自力本愿”的坚强自信所支持这一点上有所缺欠。就是说，葛洪本人已觉察到自己的神仙理论应被认为是前所未有的“新神仙思想”①。

## 八　明师与试——两种立场

葛洪主张，神仙并不是超越的、绝对的存在，而是通过学习（修行）可以达到的。他又附加说，为了学习（修行）取得成效，选择“明师”就是必要的②。而且，对于这明师，又要求弟子一心一意地诚心事奉。例如《抱朴子》内篇《辨问》第十二有这样的话。

夫道家宝秘仙术。弟子之中，尤尚简择，至精弥久，然后告之以要诀。

又内篇《极言》第十三又有这样一段：

彼（古之得道者——作者）莫不负笈随师，积其功勤，蒙霜冒险，栉风沐雨，而躬亲洒扫，契阔劳艺。始见之以信行，终被试以危困。性笃行贞，心无怨贰，乃得升堂以入于室。

① 但不可忘记的是，葛洪强调学习与技术练习的自信的说法，在其根本上仍不得不依赖于神秘的事物。在《抱朴子》内篇《塞难》第七里，回答为什么王子乔、赤松子等凡人得以不死，而周公、孔子那样的圣人却不能不死的质问就是一例。他在其中发挥了一种命定论的观点，说有的人相信仙道勉力修行，而有的人不倾心仙道，各自都是由受气结胎之际所属星宿决定的。关于葛洪神仙思想的不彻底性和矛盾性，参阅大渊忍尔《抱朴子における神仙思想の性格》，前引《道教史の研究》。

② 关于葛洪所谓明师，参阅吉川忠夫《師授考——〈抱朴子〉内篇にせて——》，《東方学報　京都》第五十二册，一九八〇年。

这表明，通过《抱朴子》里的所谓“试”以表明对师的信心，是授与要诀的必要条件。

而同时关于对师的这种事奉，内篇《勤求》第十四这样说：

夫学者之恭逊驱走，何益于师之分寸乎？然不尔，是则彼心不尽；彼心不尽，则令人告之不力；告之不力，则秘诀何可悉得邪？不得已，当以浮浅示之。岂足以成不死之功哉！

人但莫知当死之日，故不暂忧耳。若诚知之，而刖劓之事可得延期者，必将为之，况但躬亲洒扫执巾、竭力于胜己者，可以见教之不死之道，亦何足为苦。

《抱朴子》这两段所言，都有极其功利的特征。由于尽心竭力以事师，以此感动师心，使不死要诀得以入手。就是说，他以为事师能够得到的补偿比起所服辛苦来价值更大。

而在《神仙传》所收神仙们的传记里，与葛洪的这种想法不同，要求超越功利而对师绝对信赖和绝对服从。

师以各种各样的形式来试验弟子或志愿入门的人。把这多样的内容组织到“试”的框架里，可以说是构成《神仙传》所收故事的重要形式之一。而且开头必须是有志于修习神仙的人，发现了混迹于现世之中的神仙或异人，顺利地通过了他所设下的试验，并被容许收为弟子，那时候的神仙们，常常故意显露出丑陋贫穷的外貌。

在《神仙传》卷二《李八百传》里，唐公昉有志但不得名师，仙人李八百欲教授之，首先试验他。李八百到唐公昉处为客佣，唐公昉厚遇之。不久李八百又假病，遍体脓血，散发恶臭。为了给他治病，唐公昉去舐李八百的身体，又命妻子舐之。李八百看到他作这些毫不嫌弃，告诉他说：“吾是仙人也。子有志，故此相试。子真可教也。”

又卷八《陈安世传》有这样的内容：陈安世是权叔本（《抱朴子》作灌叔本）家的佣人。权叔本好道慕神仙，有二仙人托身为书生访

问权叔本处试之。但叔本不觉其为仙人，其妻又有嫌恶穷书生之言，对待他们很刻薄。另一方面，作佣人的陈安世却亲切地接待了他们。书生们让陈安世第二天早晨到道北大树下：

安世承言，早往期处。到日西，不见一人。乃起欲去，曰："书生定欺我耳。"二人已在其侧，呼曰："安世，汝来何晚也？"答曰："早来，但不见君耳。"二人曰："吾端坐在汝边耳。"频三期之，而安世辄早至。知可教，乃以药二丸与安世。

后来陈安世道成，"白日升天"而去。

这篇传记的试的部分，好像是《史记·留侯世家》里张良与黄石公故事的改写。只有这种试验合格，才敞开了通往神仙世界的道路。在这个故事中特别值得注意的是，得以通过试验的是佣人陈安世，而主人权叔本却失败了；后来又说到权叔本师事陈安世而执弟子之礼。这与前面提到的君臣关系的情形一样，是把对于有志于求仙者来说现世的主从关系没有任何意义这样一种观念寓言化了。

这样，一旦从师之后，就要求弟子对师绝对信赖。《神仙传》卷二《李阿传》写到，弟子古强由于"身未知道"而怀疑其师李阿的威力。这样，道心的坚固是以对师信赖的程度测度的。师对弟子要用种种不近情理的要求来试验其道心是否坚强。这种要求之不近情理，是与有志神仙者希望进入的世界的超越性相对应的。

这种不近情理的要求之一，就是要求断绝亲情关系中的恩爱。例如在《神仙传》卷五《蓟子训传》里，得道的蓟子训怀抱邻家婴儿。失手坠地，儿即死。而邻家平素尊敬蓟子训，不见怨恨之色。后二十余日，蓟子训又怀抱那个婴儿还其家。后来一查看，知道失手而死的原来是个泥人。

恐怕这个故事，也应认作是蓟子训试验邻人的情节。顺便指出，在与《神仙传》同一时代由道教徒编纂的《化胡经》也说到：

（尹）喜欲从聃，曰："若有至心随我去者，当斩汝父母妻子七人头者，乃可去耳。"喜乃至心，便自斩父母七人，将头致聃前，便成七猪头①。

在这里，老子使用幻术式的办法所试验的，是超出亲情恩爱的"至心"。对恩爱的这种超越，被用杀父母这一极端的形式寓言化了。

又对师的信赖往往以死相试。例如在《神仙传》卷一《魏伯阳传》里，可以看到师魏伯阳以弟子们"心怀未尽，乃试之"的故事。魏伯阳带领弟子三人入山，成神丹。试让犬服用作成的神丹，犬当场即死。魏伯阳说："服之恐复如犬。……吾委背世路，委家入山，不得道亦复耻还。死之与生，吾当服之。"乃服丹，当场死。弟子三人商量怎么办：

独一弟子曰："吾师非常人也。服此而死，得无意也？"因乃取丹服之，亦死。余二弟子相谓曰："所以得丹者，欲求长生耳。今服之既死，焉用此为？不服此药自可更得数十岁在世间也。"遂不服。乃共出山，欲为伯阳及死弟子求棺木。

二弟子一离去，魏伯阳即起，将自己所服丹纳死弟子及犬口中，弟子和犬亦起，即此仙去。下山二弟子后知此事，懊恨不及。

在这篇仙传里，要求依靠对师的信赖来超越二弟子那种世俗的打算。由于对师绝对信赖就不惜一死。本来神仙术以长生为目的，为长生而拼死，这是个很大的矛盾。就是要求超越这个矛盾。

在卷四《张陵传》里，有张道陵（张陵）试弟子的故事，就更富传说意味。张陵对来拜访自己的赵升其人试了七次。第一试，赵升留门前四十日，耐人骂辱；第二试，与美女接床而寝。不受诱惑；等等。最后第七试内容如下：

---

① 引据《广弘明集》卷十三释法琳《辩惑论·十喻九箴篇》，《大正藏》五十二卷第一七七页下栏及五二六页中栏。

陵将诸弟子登云台绝岩之上。下有一桃树，如人臂，傍生石壁，下临不测之渊，桃大有实。陵谓诸弟子曰："有人能得此桃实，当告以道要。"于时伏而窥之者二百余人，股战流汗，无敢久临视之者。莫不却退而还，谢不能得。升一人乃曰："神之所护，何险之有？圣师在此，终不使吾死谷中耳。师有教者，必是此桃有可得之理故耳。"乃从上自掷投树上，足不蹉跌①。

在这里，赵升为采桃实而投崖了。然后张陵把臂加长二三丈接引升还。大家食桃毕，张陵如开玩笑似地自己也投空了。但不落桃上，失陵所在。惊慌的诸弟子中，只有赵升和王长随师之后自崖投身。降落之处，张陵坐在那里说"吾知汝来"。后张陵、赵升、王长三人"白日冲天"而去。

这样依靠对师的绝对信赖以通过从世俗的价值观与伦理观看是不近情理的试验，如像卷四《阴长生传》里那样，由于得到师的"哀识"而被授与得道、升仙的要诀，这是《神仙传》里所能见到的成神仙历程的一个重要特征。在这种试的传说里，说到弟子们奉献出绝对的信心以企望得到师的"哀怜"，这可说是带着强烈的"他力本愿"的倾向的。

这种倾向，与《抱朴子》里强调学习，把神仙术当作技术的对自

① 又本条故事亦见于图画。张彦远《历代名画记》卷五引用了顾恺之《画云台山记》。参阅马采《顾恺之〈画云台山记〉校释》，《中山大学学报》（哲学社会科学版）一九七九年第三期："画险绝之势，天师坐其上。合所坐石及扇，宜碉中桃傍生石间。画天师瘦形而神气远，据碉指桃，回面谓弟子。弟子中有二人临下，到身大怖，流汗失色。作王良（王长）穆然作答问，而超升（赵升）神爽精诣，俯眄桃树"。又如马采指出，冯梦龙《古今小说》卷十三有《张道陵七试赵升》的传说。从其中有"这几桩故事，小说家唤做七试赵升"文句，可知这个传说作为口头传说中的表演题材曾广为流行。这种情况，其原始形态，也许可上溯到南北朝时代。

力信赖的姿态大相径庭。魏伯阳的两个弟子，没有吃以为会致死的药，只能确保自己的余生，在求道上是失败了。为了得到永生而一时放弃现世的生存，被认为是必须的。这是属于宗教伦理的思想方式，从《抱朴子》本文中是得不出这样的结论的。《抱朴子》的主张，从其自信的背面看是建立在平常的功利性之上的。相对于它，《神仙传》的故事则包含有超越这种功利性的内容。那种放弃自身的“他力本愿”是由强大的精神力量所支持的。在三张道教中心人物张陵传里，这种试的故事也以典型的形式被表现出来。如果就此加以考虑，这种“他力本愿”的精神，本与促成初期道教形成的宗教感情不可分割，在与知识分子的自信相对照时，这种宗教感情应认为大半是属于民众的。

## 九　地仙——追求现世欲望

魏晋时期的神仙思想，在知识分子内部，升华为《抱朴子》那种自信的精神，又经过一定的挫折，发展为与道教信仰相联系的宗教感情。在接近道教时，它已丧失了原有的典型品格。从一定意义上说，“新神仙思想”已经完成了它在时代中所起的作用。

标志这种“新神仙思想”终结的事件，是在第四章里将要详细叙述的东晋哀帝兴宁三年（365）以后在茅山的新启示。而如果肯定对茅山降神事件的评价准确无误的话，那就表明代表魏晋时期特色的一种思想很快迎来了它的终结。其原因可以从种种方面加以探求。笔者以为首先是因为这种思想缺乏以新的人生观、价值观来变革现实的意识，反而只局束在既成的价值观上鸣不平、表主张而已。

试看这种思想对现实的态度。

追求“永生”而成仙的人们，在以后怎样来度过“人生”呢？这无论是《神仙传》还是《抱朴子》都讲得不多。正如《抱朴子》内篇《道

意》第九所说：

夫神仙之法，所以与俗人不同者，正以不老不死为贵耳。

这只是在现实的水准上再加上不老不死，并没有因为永生而有什么更大的作为。得以成仙的人的生活就是被这样地加以描写的。《抱朴子》内篇《明本》第十说：

夫得仙者，或升太清，或翔紫霄，或造玄州，或栖板桐，听钧天之乐，享九芝之馔，出携松羡于倒景之表，入宴常阳于瑶房之中①。

在天上或遥远的异域游行，享受耳目口腹之乐，这就是他们舍弃现世、献身仙道而得到的结果。这里所见到的，不是追求达到超越现世的崇高目标的意志，相反可以说是最大限度地追求现世欲望的满足。

《抱朴子》按成仙时的方式把神仙分为三类。内篇《论仙》第二说：

按《仙经》云：上士举形升虚，谓之天仙；中士游于名山，谓之地仙；下士先死后蜕，谓之尸解仙。

这其中特别值得注目的，是地仙的存在。虽得到升天的能力但不去使用而留在现世的叫作"地仙"。《抱朴子》内篇《对俗》第三说：

① 当然，如从宗教观点而言，天堂或地狱都是一种教理上的比喻。并且或许出于人的普遍习性，往往地狱的描写富于现实性而天国的实感则较淡薄。神仙的天上世界也是这样的天国的一种，因而就不能不缺乏实感。但知识分子的神仙说，几乎并不作为教理上的比喻来把握它，而且超越现实的意欲在那里几乎没有结晶为一个世界。例如在由后汉末太平道信奉者（他们成为黄巾之乱的核心）及其后继者创造的《太平经》里，可以看到一种乌托邦。在与那种乌托邦里超越现实的、更为深厚的人际关系对比时，就可以了解知识分子的神仙说是缺乏发展性的。关于《太平经》的乌托邦的性质，参阅卿希泰《中国道教思想史纲》第一卷。

闻之先师云：仙人或升天，或住地，要于俱长生，去留各从其所好耳。又服还丹金液之法，若且欲留在世间者，但服半剂而录其半。若后求升天，便尽服之。不死之事已定，无复奄忽之虑。正复且游地上，或入名山，亦何所复忧乎？

接着引用了彭祖本人解释活了八百余岁仍留在世间的理由的那一段话：

彭祖言：天上多尊官大神，新仙者位卑，所奉事者非一，但更劳苦。故不足役役于登天，而止人间八百余年也。

在《神仙传》卷二里，彭祖之师白石先生讲到同样的意思：

白石先生者，中黄丈人弟子也，至彭祖时，已二千余岁矣。不肯修升天之道，但取不死而已，不失人间之乐。其所据行者，正以交接之道为主，而金液之药为上也。……彭祖问之曰："何不服升天之药？"答曰："天上复能乐比人间乎？但莫使老死耳。天上多至尊，相奉事更苦于人间。"故时人呼白石先生为隐遁仙人。以其不汲汲于升天为仙官，亦犹不求闻达者也。

在淮南王升仙传说的分析中已经指出，似有过一个想像在天上存在着鸡犬之声相闻的村落共同体的阶段。知识分子中也有对这种世界的憧憬，例如从陶潜《桃花源记》等作品中就可以看到。但是，当神仙思想在知识阶层中独自发展之后，这天上的共同体就消失了，而代之以在天上建立起官僚体制。这是直接暗示他们所追求的神仙思想内容的变化的。而如果神仙世界只是地上的官僚世界的原原本本的延续，当然也就会产生逃离神仙世界的隐遁者。

继前引《对俗》篇的话以后，彭祖这样说：

又云："古之得仙者，或身生羽翼，变化飞行，失人之本，更受异形。有似雀之为蛤，雉之为蜃，非人道也。人道当食甘旨，服轻暖，通阴阳，处宫室，耳目聪明，骨节坚强，颜色悦怿，老而不衰，延年久视，出处任意，寒温风湿不能伤，鬼神众精不能

犯，五兵百毒不能中，忧喜毁誉不为累，乃为贵耳。若委弃妻子，独处山泽，邈然断绝人理，块然与木石为邻，不足多也。……笃而论之，求长生者，正惜今日之所欲耳。

在这里，彭祖述说他并不向往古昔仙人那种脱离人情的生活方式，暗示这种带有最大限度地追求现世欲望的偏向的神仙术，是否定以往而出现的新倾向。就是说，这也是"新神仙思想"的一种典型表现。在《神仙传》卷一《彭祖传》里，通过得道者与仙人的区别，说明了这种新倾向：

采女曰："敢问青精先生是何仙人者也？"彭祖曰："得道者耳，非仙人也。仙人者，或竦身入云，无翅而飞，或驾龙乘云，上造天阶；或化为鸟兽，游浮青云；或潜行江海，翱翔名山；或食元气；或茹芝草；或出入人间而人不识；或隐其身而莫之见，面生异骨，体有奇毛，率好深僻，不交俗流。然此等虽有不死之寿，去人情，远荣乐，有若雀化为蛤，雉化为蜃，失其本真，更守异气，余之愚心未愿此。"

这里所谓"得道者耳，非仙人也"，虽然说的是"不过是得道者"的意思，但也表明，比起仙人的归根结底如枯木冷灰的生活方式来，自己所向往的还是那些充分享受现世的得道者。

这样的原原本本地把面向现世的欲望反映到神仙存在之中的想法，必然不是葛洪的思想，也不是覆盖《神仙传》全部的基调。彭祖的这种神仙说，恐怕是与修习房中术的集团相关联的，而且可以想像这个集团所信奉的彭祖之道的核心更别有所在①。但是尽管如此，彭祖所谓"笃而论之，求长生者，正惜今日之所欲耳"的话，可以说是正确地表白了存在于这个时代知识分子神仙观中的基本

① 《彭祖传》的最后，有一段"俗间言传彭祖之道杀人者，由于王禁之故也"，可以窥测大概信奉彭祖之教的集团带有过激的一面，所以被当政者所嫉视。



图七十　羽人图

内容的直率言论。确立在这样基础之上的、只对现实多所要求、却缺乏怀疑现实并与之进行斗争的精神的思想，结果就不能不走向风化变质了。

附带在这里说明一下，神仙画像表现为人的面貌，必然也是这种神仙观念与现世相接近的不可分的产物。例如据认为是五胡十六国时代西凉官人墓的酒泉丁家闸五号墓壁画上所见的像被风吹得飘飘摇摇的“羽人”〔图七十〕，虽然肩部还可以看出翅膀的残余，但已完全人化了，几乎不存留如图六十七、六十八例子中那种异物的形象。可以这样理解，在否定现世的基础上追求神仙时，仙人取非人形态；随着这种否定精神的丧失，它们也就人化了。

## 十　神仙世界——神仙思想的风化和作为美学的神仙观

对于这个时代的大多数人来说，神仙或神仙思想不是进入道教信仰的阶梯，当然也不是炼金丹。相反，这是日常所见绘画的题材、用具的图案①、还有在传说中存在的东西。它们几乎是被紧紧纳入日常生活的基本范围之中。乍一见是非日常事物的神仙，怎

① 在梁天监十六年三月丙子敕（《南史》卷六）里，有公家织官纹锦之饰不得织出仙人鸟兽的规定。理由是它们不宜为衫裤文样。发出这样的禁令，从反面表示当时仙人纹样确实曾贴身使用。

么又能毫无隔碍地纳入到日常生活之中呢？

《神仙传》中有几条，记述了欲求神仙而修行的动机。卷八《刘政传》这样说：

刘政者，沛人也，高才博物，学无不览，以为世之荣贵乃须臾耳；不如学道，可得长生。乃绝进取之路，求养生之术。勤寻异闻，不远千里，苟有胜己，虽奴客必师事之。

正如这个例子所表明，在记述知识分子求道经历时，多写他们起初勤修正统学问，继而举孝廉并得官位，但却不满足这些而去求道了。

在卷八《玉子传》里这样说：

叹曰："人生世间，日失一日，去生转远，去死转近。而但贪富贵，不知养性命，命尽气绝则死。位为王侯，金玉如山，何益于灰土乎？独有神仙度世，可以无穷耳。

这样，认识到活在这个世界里时间之短暂，驱使他们抛弃现世的荣华而寻求长生。《抱朴子》内篇《勤求》第十四说：

里语有之：人生世间，日失一日，如牵牛羊以诣屠所，每近一步，而去死转近。此譬虽丑，而实理也。

同时也不要忘记，乱世也促使他们走向求道的道路。《神仙传》卷五《左慈传》说：

左慈，字元放，庐江人也。明五经，兼通星气。见汉祚将衰，天下乱起，乃叹曰："值此衰乱，官高者危，财多者死，当世荣华，不足贪也。"乃学道。

由于在丧乱之中失去了日常生活的平衡，特别是被人生短暂的意识所苦，使得人们内心倾向神仙世界。但人们在那里能得到什么呢？认真进行神仙修行，精神去到另一个世界而不再返回，这并不是人们探讨的。因为这个时期大多数人寄托于神仙说之上的，应该说仍是不能脱离现实的人们内心所怀抱的憧憬，《神仙传》

传说的主要基础也就在这里。

神仙们的事迹，是动摇对现实秩序稳固性的信赖的。但是，它们虽然引起了对旧秩序的怀疑，却没有提供出与现实有别的新秩序。

就这个时代最为重要的秩序体系君臣关系和父子关系而言，神仙们不承认君臣关系的绝对性，这从淮南王和汉武帝求道的传说已可以看到。关于父子关系亦非绝对，《神仙传》里记载了涉及这个问题的几个插话。

卷二《伯山甫传》以及卷七《西河少女传》里，全都载有这样的故事：

> 汉武遣使者行河东，忽见城西有一女子笞一老翁，挽首跪受杖。使者怪问之。女曰："此翁乃妾子也。昔吾舅氏伯山甫以神药款妾，妾教子服之，不肯。今遂衰老，行不及妾，故杖之。"使者问女及子年几。答曰："妾有一百三十岁，儿七十一。"

如果长生不老是可能的，那么就会发生这样的年轻女子殴打老人的事。在由人的年龄决定长幼层次和男尊女卑观念牢牢统治的社会里，神仙术会造成极大的混乱。这个西河少女殴打老人的故事，不单是作为一个寓言而留存下来。在下面引用的卷九茅君（茅盈）的传记里，又把它进一步加以发展了：

> 茅君者，幽州人。学道于齐二十年，道成归家。父母见之，大怒曰："汝不孝。不亲供养，寻求妖妄，流走四方。"欲笞之。茅君长跪谢曰："某受命上天，当应得道。事不两遂，远远供养。虽日多无益，今乃能使家门平安，父母寿考。其道已成，不可鞭辱，恐非小故。"父怒不已，操杖问之。适欲举杖，杖即摧成数十段，皆飞，如弓激矢。中壁壁穿，中柱柱陷。父乃止。茅君曰："向所言，正虑如此邂逅中伤人耳。"

在这里，茅盈说到求仙与孝养不可两立，认为对得道者就是父

亲也不能动手。当一个人具有做神仙的能力的时候，就可以处身于父子关系的牢固秩序之外了。在这个故事里，极度强调神仙之道超越家长父权而存在，恐怕是一种倾向道教的因素（茅盈是茅山派道教的传说的始祖之一）。加之神仙们经常向人们展示幻术，也必定成为促使人怀疑常识、造成疑惑的力量。

但如前所述，在造成对这个世界的秩序和常识的怀疑之后，并没有构筑另外的秩序与信念，当然也没有通过它们对现实进行尖锐批判。在与现实隔绝处构筑一个神仙世界，对现实的不满和痛苦则都被吸收、消融于其中了。

神仙世界的超现实性，在时间与空间和现实世界都没有直接关系一点上清楚地表现了出来。就空间而言，神仙们的住处都在远离中国的东海海岛和极西的群山上，只有那些特选的人，才能与那里往来。在古代的神仙说里已可以看到这种对异域的兴趣，而在魏晋时代以后，更写出了类似《山海经》的《别国洞冥记》，产生出《海内十洲记》等作品。如果举出一个理想的异在的空间，那么在《神仙传》卷五《壶公传》里，有一个叫费长房的人，随壶公跳入悬在屋檐下的壶里，那里如所描写是“仙宫世界，楼观重门，阁道宫[阙]，左右侍者数十人”，这小小的壶内空间正包含着另外一个世界。

更具有象征意义的是，神仙世界的时间结构也与现实世界不同。在神仙世界里，时间的进展被以为较现世为缓，而其迟缓的比例似又没有一定。

在前述《神仙传》壶公传记里，神仙世界的一天被当成现世的一年。而在同书卷六《吕文敬传》里，一日相当于一百年。这种时间流逝的差异，在南北朝时期小说中被用来制造各种各样的效果。《异苑》卷五的下面一条就是著名的一例：

昔有人乘马山行，遥望岫里有二老翁相对樗蒲，遂下马造焉。以策注(拄)地而观之。自谓俄顷，视其马鞭，摧然已烂，顾瞻其马，鞍骸枯朽。既还至家，无复亲属，一恸而绝。

在山中作樗蒲与六博之戏的是仙人（参看图四十四），在其周围是与现世不同的时间在流逝着①。

又刘义庆《幽明录》载有天台二女子的故事。其中讲到名叫刘晨和阮肇的两个男子访问天台山中的神女世界，在山中停留半年，对于他们回到家乡的情形这样写道：

既出，亲旧零落，邑屋改异，无复相识。问讯，得七世孙。②

前面讲到的神仙故事中最有趣的部分是神仙们作幻术情景的描写；这里还可以加上一点，神仙传说中留给我们印象最强烈的是神仙世界的境况的描写。那种描写，华丽、富于梦幻色彩又游移不定，具有一种独特的气氛。

但是一加仔细观察就会发现，作为神仙传说的特色的这两类描写，总不是同时并存的。就是说，如集中考察表达神仙世界在空间、时间上的超越性的传说时就会注意到，这类作品中几乎不见幻术的情节。在记述神仙事迹的作品群里，幻术要素与神仙世界要素是相互排斥、不相混同而并列着的。这种排它的并存关系（两者从现在看可当作并存的），意味着在其排它性的根基中包含着时代的变化。就是说，初期的带有幻术色彩的神仙说，其背后有着技术倾向和一定的理论主张；相对于它，强调神仙世界存在的神仙说，丧失了与客观世界相联系的技术和理论，与现实的关联也淡薄了，

---

① 如在古镜中也能看到《仙人六博》图像。大概在更古的时候，似存在神仙们通过进行这种游戏为这个世界确定秩序的神话观念。但因为这是个大问题，需要另加论述。

② 引据《古小说钩沈》第三十八条。

仅仅局限在对纯感觉事物(神仙世界的华丽等)的趣味上。在幻术的神仙说与表现神仙世界的超时空的传说之中，可以说有着质的变化，或者说发生了风化变质。

了解到这两个要素的排它并存，特别让人感兴趣的是见于《神仙传》卷七的麻姑传说的内容。与神仙王远一起降临蔡经家的麻姑女仙，求少许米撒之以清除产妇污秽，米粒落地皆成真珠。王远见之，笑曰：

姑故年少，吾老矣，了不喜复作此狡狯变化也。

本来是不老不死的神仙也说"吾老矣"，华丽的幻术（变化之术）已不能使他动心了。孕育这些传说的人们，可以说完全脱离了"幻术"性神仙思想的阶段，那种思想是与经个人努力则可成仙的自信心相联系的。那么他们在这种神仙故事里要寄托什么样的内容呢？在这里，构成最初的神仙思想基础的对不老不死的希求几乎完全风化变质了，并非不老不死的仙人这一非常矛盾的事物产生了。因而在这篇传说中对超越时间与空间的神仙世界作如下印象式的说明：

麻姑自说曰："接待以来，已见东海之为桑田。向到蓬莱，水浅，浅于往者会时略半也。岂将复还为陵陆乎？"方平笑曰："圣人皆言海中复扬尘也。"

在讲幻术的神仙故事中，在某种意义上存在着偏向神仙修行的心理，这可以说是以曲折的形式保持着对现实采取行动的姿态。但在只讲神仙世界的传说里，幻术的要素被拂拭掉了，直接与现实相关合的意欲也失去了。对超越现实的华丽的、梦幻似的世界架空地加以描写，再以它为观察点来回顾现实。从这里看到的现实无论如何也是渺小、丑陋的。可以说，现实生活中的苦痛和不满也被看作是不值一顾的。

处在怎样的情况下，人们才能把心情引向以这种形式吸收、中

和现实苦恼的神仙世界的传说呢？由上述推论而言，那一定是对现实社会怀有不满，但又不能把这种不满结晶为对现实的积极反抗形式的人。

据晋荀勗《文章叙录》(《三国志》卷二十一裴注引)，魏将军毌丘俭持有“仙人药一丸”，同乡杜挚想得到它，赠给他下面这样的诗：

骐骥马不试，婆娑槽枥间。
壮士志未伸，坎坷多辛酸。

接下来叙述了伊尹以下八位古人不逢时的艰辛，兹从略，然后说：

才非八子伦，而与齐其患。
无知不在此，袁盎未有言。
被此笃病久，荣卫动不安。
闻有韩众药，信来给一丸。

毌丘俭这样回答他的请求：

凤鸟翔京邑，哀鸣有所思。
才为圣世出，德音何不怡。
八子未遭遇，今者遘明时。
胡康出垄亩，杨伟无根基。
飞腾冲云天，奋迅协光熙。
骏骥骨法异，伯乐观知之。
但当养羽翮，鸿举必有期。
体无纤微疾，安用问良医。
联翩轻栖集，还为燕雀嗤。
韩众药虽良，或更不能治。

毌丘俭回赠这首诗，拒绝给杜挚仙药。

由这两人的赠答诗可以知道，杜挚之求仙药是由于不想再致

力于官界的进升，而针对这一点，毋丘俭说现在是光辉的时代，有着出世的希望，不要作求仙药之类的胡涂事，从而拒绝了他。在《文章叙录》上引文章前面的部分，说明杜挚是以求仙药向毋丘俭表明自己的走投无路，以希求得到毋丘俭的援引。这可以说是直截显示了对度过神仙生涯的向往，不过是取代在官界不得进身的现状的一个插曲。

在《神仙传》卷九《茅君传》里又有下面一节。茅君的弟弟出仕而为郡太守。赴任时，乡里数百人集会举行送别宴会。茅君也在座，对人们说：

“余虽不作二千石，亦当有神灵之职，某月某日当之官。”宾客皆曰：“愿奉送。”茅君曰：“顾肯送，诚君甚厚意。但当空来，不须有所损费。吾当有以供待之。”至期，宾客并至。大作宴会，皆青缣帐幄，下铺重白氈，奇馔异果，芬芳罗列。妓女音乐，金石俱奏，声震天地，闻于数里。随从千余人，莫不醉饱。及迎官来，文官则朱衣素带数百人，武官则甲兵旌旗，器仗耀日，结营数里。茅君与父母亲族辞别，乃登羽盖车而去。麾幡蓊郁，骖虬驾虎，飞禽翔兽，跃覆其上，流云彩霞，霏霏绕其左右。去家十余里，忽然不见。

在离弃现世、赴仙界之际有仙界中人来迎，如黄帝升仙时有龙降临乘之升天等等，是自古以来的传说。接受了这种传承，在茅君传记里，对出发向仙界与现实中赴任之际的祝仪加以双重描写，而仙官赴任被描写得更为绚丽多彩。恐怕那些对抗现世太守赴任的祝仪而优美地传说仙官赴任的人们，内心里对现世官位制度中的那种盛大场面是充满热望的；但又对于欲望不得实现怀有不满，所以希望在神仙世界实现它。故事中可能曲折地包含着这样的意愿。人们常指出神仙世界的等级制是现实社会体制的反映。但这不是单纯的反映。在现实体制中不得翻身的人们的愿望，主

要是通过若在神仙世界中自己就能进升高位的形式表现出来。因此，就不能忘记它必然与现实等级制度完全相对应这一点。

在《华阳国志》卷十下《陈氏二谦》条里有如下一段：

惠谦戒之曰："君子疾没世而不称，不患年不长也。且夫神仙愚惑，如系风捕影，非可得也。"伯思乃止①。

除了在天资上就有志修行而不顾其它的少数人之外，对多数知识分子来说，"疾没世而名不称"为第一义，求神仙则等于系风捕影②。至少是充分认识到它是不可以坚定信奉的。但尽管如此，在这个时代里，许多知识分子内心仍向往神仙说。这是他们正当地发挥能力以立身扬名于后世的地位被剥夺之后的可悲的补偿。在这样的考虑之下，孕育出这一时代神仙思想的核心人物，就不是知识分子中那些自以为此世非我莫属的当权者及其周围的人，而是那些在这些人下面受着压迫、对现世体制心怀不满的人们，特别是东晋以后被排斥到权力之外的南方土著豪族与知识分子们。

但是，他们的不满并不是彻底的愤郁不平，也没有升华为反抗。他们的憧憬停留于现实欲望不得满足，而没有超越它去开拓出新的精神水平。前面说到的对于直接象征对现实执著的地仙这一奇妙神仙的关心，也是他们这种心情的一种表现。因而，由这种不彻底的心情生发出的幻想也不能不是非常软弱的。这个时代的神仙观念没有相当的份量，很快就风化变质了，在这里也可以求得其原因。

在六朝时代，常常见到用神仙来譬喻人的相貌。试从《世说新语》中举一例，《容止》第十四里这样说：

王右君见杜弘治，叹曰："面如凝脂，眼如点漆，此神仙中

---

① 引据顾广圻校本。

② "系风捕影"一句，自见于《汉书·郊祀志》谷永上言以来，是讲仙道虚妄的套语。

人。”

同书《企羡》第十六说：

孟昶未达时，家在京口。尝见王恭乘高舆，披鹤氅裘。于时微雪。昶于篱间窥之，叹曰：“此真神仙中人。”

两条全都以神仙中人——属于神仙世界的人来形容人的姿态。神仙的存在完全是从美学观点来把握的。而神仙传记中出现的神仙世界又具有过分华丽、如梦如幻的倾向，从而在感觉上它被赋与和现实全然不同的另一世界的印象。这样，神仙世界是超现实的，它只在美学观点上才与现实相重合。也正因此，它不引起任何矛盾、冲突而被纳入到现实生活之中。

神仙思想在幻想中描绘出超越现实的世界，但它并没有成为与现实相抗衡、并对人人不加反省而度过的日常生活尖锐报复的产物。其根本原因是，支持这一幻想的人们对现实的精神准备没有超越前述愤郁不平的领域，他们也没有考虑到以坚强的精神上的假想世界对现实进行反抗的课题。当注意到这个课题时，也就超越了魏晋时期的神仙思想，南北朝时期道教面貌的问题也就出现了。

## 十一　魏晋精神的挫折与《神仙传》的形成

通过前面几节的分析可以看到，《抱朴子》内篇里以典型的形式显示为一种思想的神仙观念与作为《神仙传》基础的神仙观之间，虽然有许多重合的部分，但在重要点上二者却是异质的。《神仙传》的神仙观大量汲取了与民间信仰有联系的要素。这种情况，也可以从《神仙传》所记录的故事的性质以及与之紧密联系的《神仙传》神仙群像的性格考察清楚。

《神仙传》中出场的神仙们的名字，有相当多数又可见于《抱朴子》内篇。例如内篇第十九里提到《魏伯阳内经》的魏伯阳、同篇《沈义符》的沈羲、内篇第十七《王方平雄黄丸》(方平是王远的字)的王远，《玉子五行养真经》的玉子等等，都是举出冠有这些神仙名字的经典、符或药方等等。与如此在经典、符或药方上冠以名字相关联，其背后一定存在着有关经典流传的这些神仙(或方士)的故事，大概附带还会有证实这些经典的灵验、夸示其本身能力无限的传说。

而且另外还可以找到几个例子，表明虽然《抱朴子》中所见到的神仙事迹的记述与《神仙传》的记事相重合，而《抱朴子》由于行文及文体的理由采取节略形式，但二者却可以归到一个本源。

例如关于卫叔卿，在《抱朴子》内篇《仙药》第十一里有如下记载：

> 云母有五种，……中山卫叔卿服之，积及能乘云而行。以其方封之玉匣之中。仙去之后，其子名世及汉使者梁伯，得而按方合服，皆得仙去。

这段记载与《神仙传》卷八《卫叔卿传》的一部分完全相合：

> 叔卿曰："……汝归，当取吾斋室西北隅大柱下玉函，函中有神素书。取而按方合服之，一年可能乘云而行。"……度世……后掘得玉函，封以飞仙之香，取而饵服，乃五色云母。遂合药服之，与梁伯俱仙去。

同样的情形还可举如下各例：

《神仙传》卷五《壶公》——《抱朴子》内篇《论仙》第二"近世壶公将费长房去"一段；

《神仙传》卷五《蓟子训》——《抱朴子》内篇《地真》第十八"蓟子训……能一日至数十处"一段；

《神仙传》卷九《介象》——《抱朴子》内篇《遐览》第十九"昔吴

世有介象者，能读符文”一段；

《神仙传》卷十《王仲都》——《抱朴子》内篇《杂应》第十五“王仲都……曝之于夏日之中”一段，等等。

还有某一部分二者文字相同的例子。如《抱朴子》内篇《道意》第九中有一段说：

> 或问李氏之道起于何时。余答曰：“吴大帝时，蜀中有李阿者，穴居不食。传世见之，号为八百岁公。人往往问事，阿无所言，但占阿颜色。若颜色欣然，则事皆吉；若颜色惨戚，则事皆凶；若阿含笑者，则有大庆；若微叹者，即有深忧。如此之候，未曾一失也①。”

这段记载与《神仙传》卷二的《李阿传》几乎文字全同。同样的例还有几个：

《神仙传》卷三《赵瞿传》——《抱朴子》内篇《仙药》第十一“余又闻上党有赵瞿者”一段；

《神仙传》卷六《李少君传》——《抱朴子》内篇《论仙》第二“又按《汉禁中起居注》云：少君之将去也”一段。

这样，二者对神仙事迹的记述有不少重复，大概表明它们在神仙传说上有着共通的基础（其中很多部分，恐怕是《神仙传》承袭了《抱朴子》）。但即使是内容同样的记载，两者的处理方式却也有着不可忽视的差异。

例如关于李阿，前已指出《抱朴子》内篇第九的记载与《神仙传》几乎全同，但在重复的部分以后，紧接着葛洪说有一个以祝水治病的李宽，受到人们崇信，也叫李阿或李八百，后来死掉了。《神仙传》却在李阿之外另给李八百立传，在开头写到李八百不知其

① 关于李阿、李八百的记述在《抱朴子》与《神仙传》间的矛盾，福井康顺《葛氏道の研究》曾予指出，见《東洋思想研究》第五卷，一九五三年。

世有介象者，能读符文”一段；

《神仙传》卷十《王仲都》——《抱朴子》内篇《杂应》第十五“王仲都……曝之于夏日之中”一段，等等。

还有某一部分二者文字相同的例子。如《抱朴子》内篇《道意》第九中有一段说：

> 或问李氏之道起于何时。余答曰：“吴大帝时，蜀中有李阿者，穴居不食。传世见之，号为八百岁公。人往往问事，阿无所言，但占阿颜色。若颜色欣然，则事皆吉；若颜色惨戚，则事皆凶；若阿含笑者，则有大庆；若微叹者，即有深忧。如此之候，未曾一失也①。”

这段记载与《神仙传》卷二的《李阿传》几乎文字全同。同样的例还有几个：

《神仙传》卷三《赵瞿传》——《抱朴子》内篇《仙药》第十一“余又闻上党有赵瞿者”一段；

《神仙传》卷六《李少君传》——《抱朴子》内篇《论仙》第二“又按《汉禁中起居注》云：少君之将去也”一段。

这样，二者对神仙事迹的记述有不少重复，大概表明它们在神仙传说上有着共通的基础（其中很多部分，恐怕是《神仙传》承袭了《抱朴子》）。但即使是内容同样的记载，两者的处理方式却也有着不可忽视的差异。

例如关于李阿，前已指出《抱朴子》内篇第九的记载与《神仙传》几乎全同，但在重复的部分以后，紧接着葛洪说有一个以祝水治病的李宽，受到人们崇信，也叫李阿或李八百，后来死掉了。《神仙传》却在李阿之外另给李八百立传，在开头写到李八百不知其

① 关于李阿、李八百的记述在《抱朴子》与《神仙传》间的矛盾，福井康顺《葛氏道の研究》曾予指出，见《東洋思想研究》第五卷，一九五三年。

名。在《神仙传》的《李阿传》里又有作为配角（恐怕即李阿传说的最早传说者）的人物古强出现。而在前一章引录他的传说时已指出，在《抱朴子》内篇《祛惑》第二十里曾以厌恶的心情写到这个古强说出一派荒唐言让人相信的故事①。

这样，围绕着李阿与李八百的故事，在《抱朴子》与《神仙传》之间，有着记录上的矛盾和观点上的差异。起码不能认为它们出于同一人的手笔。《神仙传》所记载的同一事迹在《抱朴子》内篇《道意》第九里也有记载，但《神仙传》是用与崇信祖师并加以宣扬传述没有多大差别的调子写成的，而《抱朴子》说：

> 宽弟子转相教授，布满江表，动有千许。不学宽法之薄，不足遵承而守之。

他对这种民间信仰要素强烈的神仙传说是冷淡地给以轻视的。

故事由于所属时代与阶层不同而呈现面貌上的差异。现举出和前面所见由民间传说发展而为知识阶层所吸收的情况相反的例子，即本是知识阶层的方术者形象却逐渐增多民间传说要素的情形，再来确定一下《神仙传》的故事在知识分子和民众之间占有什么位置。

作为例子的是栾巴的事迹。栾巴，在《后汉书》列传第四十七里有传。他是魏郡内黄人。曾为宦官，由于"后阳气通畅（恢复了男性机能）"而不再作宦官，成了地方官。为桂阳太守时，他教地方吏民以婚姻丧纪之礼，建学校。灵帝世被目为陈蕃党锢一伙，付廷尉，自杀而死。

《后汉书》所描写的，完全是一个知识分子的人物形象。与之

---

① 参见本书第二章第三节。

相对照，《神仙传》里的栾巴形象却大异其趣。试举其重要差异。

首先在《神仙传》里栾巴为蜀人。由前举李阿、李八百的例子可知，吴地人对据称自蜀地来的神仙人物似怀有一种特别的神秘感。把栾巴说成是蜀人，就是在这种思想潮流中使籍贯发生了变化、从而给他的形象更增加一层神秘性质。

《后汉书》中的栾巴本传说：

> 迁豫章太守。郡土多山川鬼怪，小人常破资产以祈祷。巴素有道术，能役鬼神，乃悉毁坏房祀，翦理奸巫。于是妖异自消。百姓始颇为惧，终皆安之。

栾巴的这些事迹在《神仙传》里发展成为传说。栾巴一任豫章太守，以前盘踞在庐山庙里显灵的鬼神就逃跑了。栾巴说如果放了这个鬼，它就会游行天下，惑害良民，因此辞去郡守职务去追捕。这样就有追到齐郡太守那里，认出化为诸生的鬼神（实际是狸）并把它杀掉的情节。如果发挥想像的话，这很像《西游记》第六回灌江口二郎神君追逐孙悟空的场面。可以断言，这个栾巴追踪作种种变化而逃走的鬼神的传说，在《神仙传》的背后是曾作为民间传说而存在的。

又在《神仙传》里，记载了栾巴在朝会席上漱酒灭掉远在成都的火灾一事。以口吹水或酒来灭远地火灾，是常常作为这个时代方士式人物的事迹而被传说的。例如在《搜神记》卷二有樊英吹水灭成都市场火灾（此事又见《后汉书·方术传》上），《后汉书·方术传》上有郭宪灭齐国大火，又在佛教徒中有《梁高僧传》卷九佛图澄以酒灭幽州火灾等。

《后汉书》所记载的栾巴的事迹，即使不能说全是事实，但其大部分还是把现实中的栾巴作为一个知识分子来看待而写其传记的。相对于此，《神仙传》里的栾巴的事迹却远远被传说化了，可以确认它接近这个时代方士的最为一般的形象。换言之，正由于它

接近于这个时代的人们在说到方士一词时心中描绘的共通的原型，这个传说才得以发展起来。

正如一再说过的那样，这样的神仙形象是与葛洪所写的有本质上的差异的。在本章第四节里说过，《神仙传》里见到的左慈或葛玄（他们是葛洪神仙道的祖师），是专门作为幻术者、以其奇异的法术让人们惊奇的人物来描写的。但在《抱朴子》外篇《吴失》第三十四，讲到左慈时却说：

> 郑君又称：其师左先生，隐居天柱，出不营禄利，不友诸侯，然心愿太平，窃忧桑梓。

这是说他一方面避世隐居，又希求天下太平和乡里平安。这里所见到的隐士、高士式的人物形象，与《神仙传》中的人物大异其趣。这一事实也表示，构成现行《神仙传》的基础的内容，并不直接来自葛洪，恐怕是在时代稍后，接受自更为民众化的传承的。

在这种对民间传承接近的背后，表明不只是民众阶层的传承已被记录于文字，从根本上说，葛洪式的神仙思想在知识分子阶层内部也已不被充满自信地信奉了。即"新神仙思想"已风化变质了。而这就意味着魏晋精神受到了一次挫折。

魏晋精神经受挫折的过程，在隐士或高士们神仙化之中也可以看到。范宁在题为《论魏晋时代知识分子的思想分化及其社会根源》的论文里①，列举出这个时代几位著名高士的传记，确定高士即是方士化的名士。他把嵇康的《圣贤高士传》当作"得出处之正"的人们的传记。他指出，嵇康通过编纂这部书（批判了不得出处之正的人）表现了对现实的不满。但到了皇甫谧《高士传》的阶段，在原有基础上的激烈的思想对立终于丧失了。换言之，魏晋时期高士们的形象，也可以认为是正处在随时代的变化而风化变质

① 范宁《论魏晋时代知识分子的思想分化及其社会根源》，《历史研究》一九五五年第四期。

的过程之中。

《神仙传》里所搜集的神仙们的传记，有几篇在高士传里可以找到其本源。就是说，高士们的形象，经风化变质之后前途有种种不同，其一就包括成为神仙中人。这高士向神仙风化变质的潮流，特别在考察知识分子阶层内部神仙观念的质变时，是必须加以重视的。

这里试举出可以标志这一过程的轨迹的例子。关于《神仙传》卷六中所见的焦先，其事迹在以前的各种书籍里曾以不同的形式记载过。

由《三国志·魏书》卷十一《管宁传》裴注所引《魏略》归纳焦先事迹如下：

> 焦先汉末丧乱中失家属，独窜于河渚间，食草饮水，无衣履。后有疫病，人多死者，县常使埋葬，童儿竖子皆轻易之。然其行不践斜径，衣食非理不受，每出，见妇人则隐翳。常言"草茅之人，与狐兔同群。"结蜗庐，太守过之，不应。魏伐吴，唱奇歌，后知为予言。魏败，病亡，时年八十九矣。

在这里，我们看到了一个以自己的坚强意志断绝与人世关系的人物的踪影。

关于这个焦先的记述亦见于皇甫谧《高士传》。在现行本《高士传》卷下可以见到他的事迹，但《魏书》同卷所引的《高士传》则更详细。如果集中到与《魏略》相异之点加以归纳，内容大致如下：

> 焦先不知所出。汉王室衰微时，乃自绝不言。魏受禅，常结草庐于河之湄，独坐其中。河东太守杜恕及安定太守董经往访之，不肯语。野火焚其庐，先因露寝。遭冬雪大至，先袒卧不移。百余岁而死。

接着皇甫谧对焦先加以评论，说他断绝了全部欲望，是非人间智慧得以评论的人物。这里值得注意的是焦先在汉王朝衰落之际

停止与人交语一点。可以认为在选取这种生活方式的背后，一定有其政治上的理由。

在《博物志》卷五(士礼居本卷七)也可以看到焦先：

近魏明帝时，河东有焦生(焦先)者。裸而不衣，处火不焦，入手不冻。杜恕为太守，亲所呼见，皆有实事。

而《神仙传》记载焦先的事迹则强调下面一处：

焦先者，年一百七十岁，常食白石。入山伐薪以施人。魏受禅，居河东，结草为庵，独止其中。遭野火烧其庵，焦先危坐火中，衣物悉不焦烂。又大雪庵倒，众人耽心来视，见熟卧于雪下。人多欲从学道，曰"我无道"而不教。二百余岁，不知所适。

以上仅举其大略的各种记载，把生活在汉末到三国时代的焦先这一人物的一种独特生活方式，分别表现为隐者、高士或神仙。这些侧重点不断推移而被记录下来的内容，虽无直接的相承关系，但从时代变化与故事发展的角度，大致可按上面引用的顺序考虑，即以自《魏略》→《高士传》→《博物志》→《神仙传》的顺序相连贯。如果这样一加排比，通观大概是最为接近实像的《魏略》到大大改变形貌的《神仙传》的记载，就能把握住一个发展方向，即贯穿于时代与社会的一种壮烈的人生在传说中走向风化变质了。这也就是它失去与时代和社会的紧张关系的过程。

正如皇甫谧所谓"岂群言之能所髣髴，常心之得所测量哉"；《魏氏春秋》(《三国志》同卷裴注所引)也说"不能测之"。当焦先的生活方式(后汉以来的所谓高士们思考什么、追求什么虽然还不十分明了，但他们在乱世中的生活方法，作为人们可选择的一种，是带有动摇人们日常规范的力量的)被纳入神仙范畴，被当作神仙不可思议的事迹来记录的时候，由于他已被先验地当作超越日常规范的神仙，其事迹总归是非日常的，在阅读时也就不会带给人不安

之感。从焦先的例子可以看出,《神仙传》的记载,是以在乱世不安定的生活中被怀念的、对超越现实的存在与价值的希求为基础的,也是以处在严重风化变质状态的、缺乏紧张感的意识所产生的幻想为基础的。

把栾巴一例中所见到的发展方向进一步向前推进,通过详细记述传说化的神仙形象,就存在一条汲取民间传说生命力的道路。这种民间传说以顽强回复到祖型为特征(在这种情况下,内容记述似接近长篇小说)。但在《神仙传》里,尚看不到积极追求达到这一点的意欲。然而也许可以说,正像通过焦先传记的演变所表现的那样,在这一时代中,具有强烈个性的人生方式还没有通过写作传说来追求。在知识阶层内部神仙思想的风化变质过程中,《神仙传》采取了既不坚持强有力的主张、也没有严格选择标准的半途而废的立场,它把以民间信仰为背景的神仙们和高士风化以后的方士们杂乱地集中在一起了。

葛洪本人关于所纂原本《神仙传》,在《抱朴子》外篇《自序》篇里说"撰俗非所列者作《神仙传》十卷"。可以推测,为了排斥或反驳"俗"而编纂的原本《神仙传》(作为其特征的神仙说必定是与《抱朴子》内篇的主张相重合的)与看来过于随"俗"的现行本《神仙传》,在根本上是性格各异的。

但是另一方面,对于现行本《神仙传》,其本来的祖本的踪迹亦可以追溯到六朝时期①。而且就现行本的内容受到金丹说的强烈影响而言,不能认为其祖本是在与葛洪有大的时代间隔的时期形成的。恐怕可以这样推断,祖本《神仙传》的某一部分接受了葛洪的原本,减弱了它的思想性,并以兴趣为主,把许多神仙传说集中编纂在一起。这新的《神仙传》可能是在东晋末年以前形成的。但

① 参阅拙作《神僊伝の復元》,《入矢、小川両教授退休記念中国語学中国文学論集》,一九七四。

从这部修改了的《神仙传》缺乏思想性和内容之驳杂等表现看，可以了解到"新神仙思想"在这一时期受到严重挫折的形态。

佛教在大乘佛教新的大发展中，导入了任何人都得以成佛这一前所未有的看法。在此以前，佛是超然的存在，修行者无论怎样努力，最多只能获得阿罗汉果①，根本谈不到成佛。在这样的精神史的状况之中，一种认为经过自己的努力即可得佛果的革命的思想孕育出来了，以这种新的精神水平为基础，佛教大大向前飞跃了。

而在中国古代的神仙思想里，根据古代的神仙说，只有特选的英雄(帝王)才能接近神仙。但到了魏晋时期，作为一种新神仙思想，认为任何人经过努力都可以成为绝对存在的神仙(即对于成神仙来说只有努力才是重要的，除此以外不存在天生特权的立场)的思想成长起来了。自太古以来一直被当作崇拜对象的超越者，实际是我们人人所能达到的——这种思想得以发展，必定是人的精神史上划时代的重大事件。在这样的精神史的前提之下，佛教被中国人所接受了。

但是，在中国社会自身中生发出来的新神仙思想，却过早地受到挫折而风化变质了。这种新思想没有作为中国本土的思想充分得以发展的首要原因，在于中国的思想在这精神史的新阶段开始摸索的时期，对这些领域已经充分加以思索的佛教思想已另有准备。但是，虽然存在着佛教的具有在内容上占压倒优势的外来思

---

① 大乘佛教以修习菩萨为目标，《翻译名义集》卷一引僧肇释："菩提，佛道名；萨埵，秦言大心众生。有大心入佛道，名菩提萨埵。"引智顗释："用诸佛道，成就众生故，名菩提萨埵。""自利利他"的菩萨思想，代表了大乘佛教的精神。原始佛教和部派佛教(即所谓"小乘")以阿罗汉为最高果位，阿罗汉有"杀(烦恼之)贼"、"应(天人)供(养)"，"不生(涅槃)三义，其本质是自利的。——译者注

想，新神仙思想却不能像它那样得到发展，其原因可能还在于当时知识阶层的人对现实社会的关注不够充分。结果，即使同样说我们可以接近绝对者，在大乘佛教里是把人提高到绝对者的高度⑤，与之相对照，如在地仙观念中所见到的，新神仙思想却有着强烈的把绝对者下降到人的水平的倾向。这样，二者在思想上的优劣就不言自明了①。

但在这种神仙思想的风化变质中孕育出来的对神仙世界的幻想，在中国的文艺传统（特别是小说史的发展）中却长久地保留着影响。即，它把不满于现实的人们的痛苦与憧憬加以结晶化，使之能够构成一个从较高的视点回顾现实的架空的框架，从而形成为许多传说文艺的摇篮。

---

① 人是否能够成佛或圣人，如果可以又怎样来达到，讨论这些问题的有谢灵运《辨宗论》（《广弘明集》卷十八）。其在思想史上的意义，汤用彤《谢灵运辨宗论书后》的分析很详细，见《魏晋玄学论稿》，北京，一九六二。而从更广阔的视野讨论同样问题的，参阅荒牧典俊《魏晋思想と初期中国仏教思想・序》，《東方学報　京都》第四十七册，一九七四年。

# 第四章

## 《汉武帝内传》的形成

构成魏晋南北朝时期小说史的主流的是以《搜神记》为代表的志怪小说和以《世说新语》为首的志人小说(逸事小说)诸作品。志怪小说记录超自然的存在,志人小说则记录人的非日常的行动。它们都是生活在魏晋南北朝时期不安定的政治社会中的知识分子们注目非日常的因素、并以它们为观察点对现实世界与生活意义提出疑问的产物，而不是从日常生活诸要素的总体来归纳现实的意义。在这里，充满了大量日常的内容是不成问题的。一个突出的事例或插话,对现实生活总体提出了疑问,就在连贯的日常生活中造成了裂痕。一个怪异的表现暗示在眼前世界背后的超自然的存在；个人某一瞬间的行动和语言也增添到整个外在时间的行动和语言的总和之中，使得其个人本质的存在被清楚地显现出来。这些作品虽然不是纯粹有意虚构的产物，但其中包含的小说的要素却是卓越的短篇小说式的。

然而在中国，产生长篇小说的可能性却正萌芽在魏晋南北朝时期。

在这里,我想对所谓长篇小说(也许可以称为“传奇”) 略加说明。利用语言与非现实相交涉而形成的小说文艺作品，根据作品内部包含那种非现实的方式的不同，大体可分为短篇小说与长篇小说。即是说，它们具有的非现实的形貌各不相同。在短篇小说

里，是以非现实的观点直接尖锐地切入现实世界；相对于它，在长篇小说里，则是把非现实世界用与现实世界对比的形式在作品内部确立并构筑起来。长篇、短篇在量上的区别，不过是由这本质上的方法不同产生出的结果而已。

如果把短篇小说当作切入现实的刀子，那么它的凝聚于一瞬间的锋利光芒，正依赖于那记述现实的个人的观点之锐利。就是说，某一个人的存在（意识），对抗着那如滔滔江河一样流逝的现实生活和从外部、内部两面剥夺个人的统治体制，他到底能采取什么样的姿态，决定了短篇小说的价值。对于短篇小说的追求，必须集中到这种个人存在（意识）的特异性与这种精神态度的文学表现的关联方式上来。

与之相对照，长篇小说内部构筑起来的非现实世界则具有连续性和可塑性。这是由于即使它最终是经过某个人的手编纂而成的，它也是受到时间与空间上都超越个人的更为广泛的社会集团的支持而形成的。那经不断传说、书写而流传的传奇，是升华并凝聚了支持它的社会集团的悲欢的产物。处身于不服从现实生活体制就不能生存的日常生活之中，却又用一味执着于生活本身的方式来对抗统治体制的精神剥夺，这就是与包含在长篇小说中的非现实性的现实社会相交涉方式的基本性格。因此对长篇小说的追求，其重点必须置于支撑它的人们作为社会阶层存在的时代、社会位置，它的生活基础，以及从此产生出的戏剧结构与幻想的、一定文艺样式相结合的问题上。

这样，短篇小说如果不论质量如何，是那些能够把视点置于与现实社会有一定距离之处的人们（广义的知识分子）从共同体分化出来之后就不断在创作的。与之相对照，长篇小说则以古代神话的传承为基础，由于社会发展这种传承脱离共同体而成熟、独立，在此前提之下，它才作为文艺作品出现在我们面前。

整个艺术活动起源于宗教祭祀仪式的看法，如果说明不过于简单化，对文艺本身是非常适用的.某种文艺样式，如果不是只看其表面，而透过表面追溯到过去，必然归结到各种形式未分化的文艺母体——古代宗教祭祀剧(dromenon)和祭祀传说(legomenon)①。而相反，在读例如《诗经》的诸作品时，可以把它们全当成带有祭祀意义的文句，可以按出于汉代的《诗小序》认为它们是非常富于政治性的，也可以把它们当作交织着欢乐与悲哀的浪漫诗歌，这各种看法都有其一定理由。但是，必须认为它们是含有这全部解释的可能性而构筑的作品，并且须要看到那突现在表面的部分是与时代相适应而易于发生变化的。一种文艺样式，恐怕是超出想像地易于变易形貌，从而在时代发展潮流中保持自己的生命力。

但是各文艺样式在保持这种发展的连续性的同时，又经历两个具有决定意义的时期，即它与作为母体的咒术祭仪的世界诀别的时期和其样式发展到顶点的时期。而有的文艺样式在古代即已发展到它的顶点，另外的文艺样式却必须待到近代市民社会形成才与祭仪的世界相脱离。这各不相同的时期，是在经济基础的历史发展之中，由与各文艺样式相关联的人的精神状态决定的。

举例说，如戏剧这一文艺样式独立的时期，在日本，在中国，以及在西欧，大体是与市民社会的形成相重合的。叙事诗的形成则以氏族社会发展到一定阶段为基础，这也是多数人所承认的。社会发展成熟到一定阶段，必定有一种文艺样式繁荣起来② 。关于时

---

① 据作者指示：dromenon和legomenon是希腊语，本来是说明希腊戏剧起源的用语，后来广泛用于说明一般文艺的起源。dromenon指古代祭仪中的戏剧要素，legomenon指其口头传说要素。一般认为二者在原始宗教技艺中是混然存在的，后来随社会发展而分化为各种独立文艺样式。——译者注

② 社会基础的变化影响于文学，不同的时代产生出各有特色的文学，而作为社会与文学的联结点的是“人的关系”——这些看法，笔者前

代潮流与文艺样式变迁的这种必然关系，如不单是作灵机一动的说明，而探求其详细的机制，是特别困难的。真正等待比较文学来研究的，大概正是这一个领域。以往的比较文学研究，似从所谓传播论的角度，以探求一个主题在不同的文化圈里流传、变形、变质的情况为中心。但独立发生论的比较文学研究也是可能进行的。在并没有直接联系的几个文化圈之间，社会发展到一定阶段，就会有同一样式、同样的文学产生。如果通过研究证实了这一点，那就成为更深入地挖掘文学与社会的必然关系，即文学在人们生活之中的意义及其社会机能的关键。

即使不提这些，文学样式并非是由人们任意选择的，在表面上看来是由人们自由地进行选择实际是被时代所制约的，这也是作为文学史家的人必须铭记在心的。

从这样的观点来看，笔者以为在中国，长篇小说这一文艺样式脱离祭仪的世界而独立的时期是南北朝时代，并拟通过《汉武帝内传》这一作品探求这种独立的意义。这里提出的《汉武帝内传》，就其作为文学作品的质量而言，不一定称得上是代表这个时代水平

---

曾有所论述（参阅拙作《中国文学史研究の方向》，《文学》一九七九年十一月号）。例如近代市民社会的形成与戏剧的独立发展相联系，就可以作如下的理解：只有脱离开以自己个人为中心的古代的抒情和描写神与人的关系的叙事，并认识到在市民社会里自己与具有同样分量的他人并存的时候，作为一种把这样的对等的个人间的交涉表现在文艺中的方法，即让登场人物基本上以同等分量而出场的戏曲这一样式，才被选择出来。以更为广阔的视野而言，古代文学强烈倾向于浪漫主义，是由于其价值观是以“自己”为中心（自己是与其背后的共同体合而为一的）的；随着“自我”意识从这共同体的“自己”中分离、解析并结晶化，客观地观察“自己”的观点（即他人的“自我”也与“自己”有同等价值的观点）才被确立起来。近代小说以现实主义为基本方法而发展，其基础就在于这种把自己与他人的关系客观看待的“人的精神”发达了。

的作品。但是形成这一作品的基础的是中国精神史潮流的大变动。笔者兴趣的中心，与其说是在《汉武帝内传》这一作品本身，不如说在探求作为其形成背景的精神史发展的状况，思考文学与它有着怎样的关系，分析文学作品是怎样在历史发展中产生出来的。问题很大，而笔者的尝试是很肤浅的。但是，只要多积累这样的尝试，在不久的将来，起码是更准确地把握这一问题的核心的日子一定会到来的。

## 一　七月七日——祖灵归还

现行的《汉武帝内传》诸文本，皆冠以后汉历史家班固之名为著者。但《四库全书总目提要》卷一四二（子部小说家类）早已指出，这是没有任何根据的；大体应如鲁迅《中国小说史略》等著作所说①，它可能是从魏晋时期以后的方术者流中间产生的。但是推定这篇作品的成立年代，要到本章最后；拟首先从讨论孕育这篇传说的基础的传承（即礼仪和与之相联系的故事）开始。

先分条归纳出《汉武帝内传》的梗概。原文使用至今为止校订得最为详密的钱熙祚《汉武帝内传附外传逸文校勘》（《守山阁丛书》所收）②：

---

① 鲁迅《中国小说史略》第四篇，一九三〇年版。又许广平《鲁迅回忆录》（一九六一年版）中亦可见到鲁迅对《汉武帝内传》形成的意见。

② 钱熙祚主要是以《太平广记》引用文字校定《道藏·洞神部　记传类》所收《汉武帝内传·外传》，并与《续谈助》卷四所收《汉武帝内传》对校另为附录，又对整个《汉武帝内传》的解说与译注，有K. M. Schper, *L'Empereus Wov des Han dans la légende Taoiste*, 1965, Pavis，其中对《汉武帝内传》的道教教理的探讨特别详细。又出于一种特殊主张的，可参考平田笃胤《天柱五岳余論》，《篤胤全集》第十四卷，法文馆，一九一七。另外《太平御览》卷六六一有西王母和武帝七夕相会的记载，看初引自纬书《尚书帝验期》，但与《云

一、汉武帝诞生之际，屡有嘉瑞；

二、武帝儿时即聪明过人，及即位，好长生之术，常祭名山大泽；

三、元封元年(前110)，帝祭嵩山，起神宫，斋七日；

四、四月戊辰夜，青衣玉女王子登来访，告帝七月七日王母暂来；

五、七月七日①，帝修除宫掖之内以待，至二唱之后，王母乘云车率从者到来；

六、座定，王母自设膳(天厨)，设珍肴、异果、紫芝、清酒；

七、王母又命侍女运桃七枚，以四枚与帝，自食三桃。帝以桃甘美，辄取核，王母禁之；

八、酒数巡，王母乃命侍女奏乐唱歌；

九、歌毕，帝乃下地扣头求教，王母命绝恣欲、淫乱、杀伐、奢侈之性，更授元始天王所传长生要言；

十、言毕，王母欲去，帝殷勤挽留；

十一、王母乃遣侍女，招上元夫人同席；

十二、上元夫人与从官文武千余人同至，即设厨，厨之精珍与王母所设者相似；

十三、夫人教帝绝暴、奢、淫、酷、残五性；

十四、帝又见王母巾笈中有《五岳真形图》，王母告以《真形图》由来，云以相与；

十五、夫人云虽有《真形图》，如阙《五帝六甲灵飞等十二事》则

---

笈七签》卷一一四比较可知，《御览》是节引杜光庭《墉城集仙录》，而《集仙录》的这一部分记载，实可认为是取自《汉武帝内传》的。

① 如从开头阅读原文，汉武帝与西王母相会据说是在元封元年七夕，但把后面的“其年作甘泉宫、通天台”等记载与正史对照，似应依本来的结构作元封二年。又《北堂书钞》卷一二八引《内传》作元封三年。

无用。经王母关说，夫人命青真小童授帝《十二事》。

十六、夫人手付帝《十二事》，仰天祝之，教以施用节度。王母亦手付《真形图》并祝之；

十七、酒酣，传授毕，夫人奏乐作歌，王母命侍女答歌；

十八、明旦，王母与夫人同乘而去；

十九、帝既见王母及上元夫人，乃信天下有神仙之事，而不能绝淫色恣性杀伐；以此王母、上元夫人不复来，天火降，烧藏于柏梁台之《真形图》、《十二事》；

二十、帝于后元二年崩，死后数有灵异。

道藏本《汉武帝内传》在这之后附录了东方朔、钩弋夫人、稷丘君等十五个人的神仙事迹，作为《汉武帝外传》。在例如《后汉书》李贤注里，对其中的鲁女生、封君达、王真、东郭延年等条，是作为《汉武帝内传》来引用的。由此可见，道藏中称作《外传》的部分，原来可能也包含在《内传》之中。《隋书·经籍志》（史部杂传类）所见三卷本、或《日本国见在书目录》（杂传家）所见两卷本《内传》的后半，大概就是由这些神仙传记构成的。

武帝所受的《五岳真形图》和《六甲灵飞十二事》，由于武帝持身不慎、天火降于柏梁台而佚失。但在此之前，武帝已把《五岳真形图》传授给董仲君（董仲舒），把《六甲灵飞等十二事》传授给李少君。因此这些经典并没有永远失落。道藏本称为《外传》的部分，写作目的大概主要是记述在董仲舒和李少君之后这两部经典传授的线索，而这经典传授线索的最后的部分，记录了抱朴子葛洪的外祖父葛孝先（葛玄）的名字〔表八，参阅三六七页〕。

《汉武帝内传》这篇作品，大体说来是由两种文体构成的。第一种文体，是用来记述构成传说框架部分的文体，就前面所列举项

目而言是第一到第四、第十八到第二十各项，还有《外传》部分也是用这种文体写成的。与之相对照的是不同的第二种文体，它采取插入到第一种文体记述之间的方式，记载了构成传说核心的七月七日夜西王母、上元夫人与武帝相会合的故事。



第一种文体笼统地可说是历史记述体，是对事件进程不加文饰地客观记述，而且利用了正史中可见的汉武帝祭嵩山和柏梁台火灾的记载，构成西王母访问汉武帝的契机和所授经典佚失的始末。如此等等，这一部分积极使用了《史记》的《孝武本纪》、《封禅书》和《汉书》的《武帝纪》、《郊祀志》等材料。

从以下的对比中，可以看出其中所用材料特别是以《汉书·武帝纪》为中心的。

《汉书·武帝纪》：太初元年十二月，檀高里，祠后土，东临勃海，望祠蓬莱。春还，受计于甘泉。二月，起建章宫。夏五月，正历，以正月为岁首，色上黄，数用五，定官名，协音律。

《汉武帝内传》：其年（火烧柏梁台的太初元年），禅嵩里，祠后土，东临渤海，望祠蓬莱。〔仰天自誓，重要灵应，而终无感〕。春还，受计于甘泉。二月，起建章宫。夏五月，正历，以正月为岁首，色尚黄，数用五，定官名，协律吕，〔此本王母意也〕。

《汉武帝内传》引文中方括号里的文字是编纂《内传》的人后加上去的。

由这个例子可以看出，《内传》原原本本地使用了《汉书》的记载，在那上面附加以武帝的求仙和与西王母交涉的内容，构成了传说的框架。

作为第一种文体的记述部分积极地利用外在材料的例子，不能不更提到武帝诞生之际的祥瑞与佛传的关系。

《汉武帝内传》记述说，武帝未生之前发生一件事：其父景帝梦一赤彘从云中下降，直入崇芳阁。景帝觉，见果有赤龙蔽户牖间。

召占者姚翁问之，答曰："吉祥也，此阁必生命世之人，攘狄夷而获嘉瑞，为刘宗盛主也。然亦大妖。"因此，武帝一出生，景帝由于占者以为吉而名之为吉。

这一段的情节，大概是利用了释迦乘六牙白象入昼寝中的母胎，父净饭王占之的佛传故事。吴支谦译《太子瑞应本起经》有下面一段：

> 菩萨初下，化乘白象，冠日之精，因母昼寝而示梦焉。从右胁入。夫人梦寤，自知身重。王即召问太卜，占其所梦。卦曰："道德所归，世蒙其福，必怀圣子①。"

又，从云中降下赤彘这种难看的动物一事，对照《汉武故事》里武帝初名为彘的记载②，可以看作本来是说明武帝幼名的情节。这种情节，在《南史》卷四（《南齐书》卷三同）记载的齐武帝萧赜降生之夕，孝皇后、昭皇后并梦龙据屋也可见到，在那里武帝小字叫龙儿。这应是互相关合的传承。

这些例子相互之间是否有直接的影响现已难于验证，但应承认以围绕王者（圣人）诞生瑞应的一种类型这一般的观念为媒介，其间有过间接关系。至少我们可以知道，以第一种文体记述的部分，是积极汲取以帝王与圣人传记为中心的外在（即与第二种文体对比是非道教的）材料而构成的。

但是，构成这部作品的中心的记述即七月七日夜西王母与上元夫人的教诲与传授经典部分，是用与上述历史记叙文体有别的

---

① 《太子瑞应本起经》卷上，《大正藏》第三卷，第四七三页中栏。
又在《内传》里，在占者同样的贺词之后加了"然亦大妖"一句，这是有意显示《内传》编者对武帝求仙的观点的话，参阅本章第八节。同样的记载亦见《修行本起经·菩萨降身品》第二（《大正藏》第三卷第四六三页中栏）、《过去现在因果经》卷一（《大正藏》第三卷第六二四页中栏）等佛传中。

② 《汉武故事》在鲁迅《古小说钩沈》中有辑本，参阅第一章。

第二种文体写成的。就其各种用语和文章形式多有修饰、而使用对句尚不严谨等处看，这是虽有意追求文字华丽却没有成功的、修饰得让人感到奇异的文章。在七月七日会合席上，西王母这样告诫武帝：

王母曰："汝能贱荣乐卑，耽虚味道，自复佳耳。然女情恣体欲，淫乱过甚，杀伐非法，奢侈其性。恣则裂身之车，淫为破年之斧，杀则响对，奢则心烂，欲则神陨，聚秽命断。以子蕞尔之身，而宅灭形之残，盈尺之材，攻以百仞之害。欲此解脱三尸，全身永久，难可得也。有似无翅之蝉，愿鼓翼天池，朝生之虫，而乐春秋者哉①！"

孙诒让《札迻》卷十一曾指出这一部分有押韵处。例如西王母向武帝列举长生灵药名一段有这样的话：

至于天上之药，则有金瑛夹草，广山黄木，帝园王族，昌城玉蕊，夜山火玉。逮及凤林鸣酢，西瑶琼酒，中华紫蜜，北陵绿阜，太上之药，风实云子，玉津金浆，月精万寿，碧海琅菜，蓬莱文丑，浊河七荣，动山高柳②。

这一段的前半，"黄木"的"木"、"王族"的"族"、"火玉"的"玉"是押韵的；后面"琼酒"的"酒"、"绿阜"的"阜"、"万寿"的"寿"、"文丑"的"丑"、"高柳"的"柳"也是同韵。而看起来不押韵的"风实云子"的"子"字，按"有"(尤)部与"止"(之)部通韵的古韵体系，恐怕也是押韵的。

这第二种文体，当然不是日常会话或记述事件时所使用的语言，但又是与《文选》所辑录的文学作品那种以严密的对句和韵律构成的华美文字相异的、用奇妙的方法修饰的文章。

---

① 《守山阁丛书》本第四页反面，《道藏》本第四纸。

② 《守山阁丛书》本第五页反面，《道藏》本第六纸。据《札迻》对原文稍有改动。

这样，《汉武帝内传》由性质相异的两种文体所构成。第一种文体用来记述这个传说事件的经过等框架；与之相对应，利用第二种文体，仿佛话剧那样构成了作为传说核心的七月七日夜女神们和武帝会合的故事。

《四库提要》卷一四二举出《汉武帝内传》文章的特异处，说“其文排偶华丽，与王嘉《拾遗记》、陶弘景《真诰》体格相同”，这可以说是专就第二种文体而言。关于《王子年拾遗记》的形成，目前仍有许多不明之点，但至少就《真诰》而论，不只在文体上与《内传》相同，在形成基础上也与之有共通之处，这在本章后半将作分析。

这样，这部作品的独特性，就表现在用特异的文体对七月七日夜武帝与女神们会合所作的详细记述。这里只拟探求这七夕记述是如何形成的，进而探知作为《汉武帝内传》形成基础的传承的情况，而对于围绕七夕、《五岳真形图》和《六甲灵飞十二事》传授这高度组织化的道教教理问题的讨论暂且放在以后。试先绕些弯路，探讨一下更低一级民间信仰中所见到的与这个作品有共通之处的“幻想”，从而追究以这种“幻想”为核心形成作品的过程。

西王母访问汉武帝的七月七日这一日期，对于这个传说的形成具有相当重要的意义。在《内传》里，西王母约定在三年以后的七月再会，武帝本人也在元封三年七月把《五岳真形图》传授给董仲舒，元封四年七月把《六甲灵飞等十二事》传授给李少君。而且被认为是比《内传》稍早形成的《汉武故事》（鲁迅《古小说钩沈》中有辑本）也定武帝生于七月七日。这样，设定七月七日这个作为形成《内传》的基础的具有重要意义的日期，在产生这个传说的后汉到南北朝时期的社会中，具有怎样的意义呢？关于七夕礼仪的神话意义，本书第一章已陈述了笔者的浅见。这一章试从稍有不同的角度对七月七日这个日期加以考察。

《世说新语·任诞》篇里有这样的故事，作为显示竹林七贤放诞的处世态度的例子是很有名的：

阮仲容、步兵居道南，诸阮居道北。北阮皆富，南阮贫。七月七日，北阮盛晒衣，皆纱罗锦绮。仲容以竿挂大布犊鼻裈于中庭①。人或怪之。答曰："未能免俗，聊复尔耳。"

据刘孝标注，这个插话的出典是东晋戴逵的《竹林七贤论》，在那里还有个说明："旧俗，七月七日，法当晒衣。"后汉崔寔的《四民月令》七月七日条也说到：

七日，……是日也，可合药丸及蜀漆丸，曝经书及衣裳②。

这里把七日当作晒书籍和衣服的日子。就是说七月七日在六朝时已被当作旧俗，本来却是晾衣服的一天。

旧历七月七日，虽然在日历上已经入秋，但白天仍然酷热，距换季还相当远，很难认为决定这一天晒衣服有什么实用的理由。加之阮咸是以长竿挂大布牛鼻裈于中庭。同在《世说新语》的《排调》篇说：

郝隆七月七日，出日中仰卧。人问其故，答曰："我晒书。"

这都说的是把书籍和衣服拿到日光直射之下。很难认为这是只为完好地保存受潮物品的行事。如果是为了利于存放，当然应该用阴干的办法。笔者以为，七月七日本来有对自夏入秋的交界日信仰的意义，大概这类举动就是这种信仰礼仪的变形。七月七日把衣服挂在竿头，不单是出于除去衣服湿气的实用的目的，还可能与日本的鲤鱼旗一样是为了招神。在这一天，祖灵将归附到高悬着

---

① 把裤子叫作犊鼻褌(裈)，是因为它是贴身穿的，裆处作牛鼻形。参阅李文信《辽阳北园画壁古墓略记》，《国立沈阳博物馆筹备委员会汇刊》第一期一五二页，一九四七年。

② 石声汉校注本，一九六五，北京。又参阅守屋美都雄《中国古歲時記の研究》，第二八五页，帝国书院，一九六三。

的衣服上。

在古代中国，显示衣服(特别是死者生前穿过的)被当作祖灵归依处所的痕迹的事例，还可以找到几件。

在《仪礼·士丧礼》篇里，记载在死者离去后立即登上屋顶招魂，这样说：

死于适室，帔用敛衾。复者一人，以爵弁服，簪裳于衣，左何之，极领于带，升自前东荣。中屋北面，招以衣曰："皋三复。"三，降衣于前。受用篋，升自阼阶，以衣尸①。

为了使依附上的灵魂不逃脱，要用竹篋盛起衣服，希望利用给亡灵穿上服用过的衣服的办法使死者复苏。

《周礼》这样记述春官守祧的工作：

守祧，掌守先王先公之庙祧。其遗衣服藏焉。若将祭祀，则各以其服授尸。(郑注：尸当服卒者之上服，以象生时。)

在祭祀先王先公时，让尸(按昭穆制，祭祖父时尸由孙担任)穿上死者穿过的衣服，以招其亡灵降临。《仪礼·士虞礼》篇也讲到"尸服卒者之上服"。时代再往后，南北朝时期的《玄中记》里有这样的故事：

---

① 又整理现传屈原传说的《屈原的传说》(湖南人民出版社，一九八一年版)一书中"招魂条(第一一七页)，这样说明把内衣挂在竹篙上召呼死者灵魂的风俗，可作参考："要招死者的魂魄，就得把他生前的贴身衣服高高撑起。魂魄听见呼唤自己的名字，又嗅到自己的汗气，知道亲人在召换，就一定会回来的。"又同样名为《屈原的传说》(上海少年儿童出版社，一九八一)第五十六页，谈到土地神教屈原女儿以招魂方法，这样说："你可将你父亲生前常穿的一件贴身衫子，悬挂在一丈来高的一根竹竿头上，挂它七天七夜，每天晚上烧香点烛，到第七天晚上，你就可以和你父亲会面了。"这里所谓"七日七夜"，与对死者的祭礼多以七日为单位相关联，是很有趣味的。又承吉川幸次郎教授指教，"依"字从"衣"，或许与衣服为死者灵魂所凭依有关。《说文解字》第八篇上："衣者，依也。"

姑获鸟，夜飞昼藏，盖鬼神类。衣毛为飞鸟，脱毛为女人。一名天帝少女，一名夜行游女，一名钩星，一名隐飞鸟。无子，喜取人子养之，以为子。今时小儿之衣不欲夜露者，为此物爱以血点其衣为志，即取小儿也。故世人名为鬼鸟。荆州为多。……今谓之鬼车①。

这里所说忘记收藏孩子的洗换衣服就有鸟来抓去孩子，与日本的一种民俗信仰——如果夜里把洗换衣服放在外面就会发疯的想法相一致，这可看作是在屈折的形式下所保留的古代信仰的残余。这种信仰认为祖灵变作鸟飞来依附到衣服上，孩子则是祖灵的替代物(所谓发疯，可能源于神灵凭依时的迷醉状态的传承)。

这姑获鸟(鬼车鸟)的来临，恰在七月七日半年以前的一月七日(人日)。在记载六朝时长江流域中游的年中行事的宗懔《荆楚岁时记》里可以见到这样的记载：

正月七日，多鬼车鸟度。家家捶门打户，挨狗耳，灭烛灯禳之②。

据《北户录》卷一等记载，因为这种鸟有十个头，其一被狗咬掉了，它害怕狗叫，所以挨耳使狗发出叫声。

西王母除了与七月七日的行事有牢固关系之外，似乎还与这

---

① 《玄中记》第四十六条，引据鲁迅《古小说钩沈》辑本。又《古小说钩沈》据一九七三年《鲁迅全集》本。此本比照以前版本作了校订。

② 《御览》卷一九、卷九二七引。又关于这条记载，参阅守屋美都雄译注、布目潮讽、中村裕一补定《荆楚歲時記》，平凡社，一九七八。附带说一句，《欧阳文忠公文集》卷九《鬼车》诗也详细叙说了这种鸟。又《西游记》第六十二、六十三回里出现的向祭赛国金光寺宝塔降血雨的九头虫也是这种鸟。现行《西游记》里它被二郎神的犬把头咬掉了，似乎还有过被孙悟空斩首的传说，详见矶部彰《中国における〈西游記〉の受容と流布》，《东方宗教》第五十五号，一九八〇年。又参阅山田庆儿《夜鸣〈鸟〉》，《思想》一九八五年第四期。

一月七日飞来的鬼车鸟有关系。贾充李夫人《戒典》这样说到人日作华胜(一种头饰)相互赠答的情形：

象瑞图金胜之形，又取像西王母正月七日戴胜见武帝于承华殿也①。

笔者在第一章里已作过推测：一月七日(人日)和七月七日(七夕)可能是性质相同的一对祭日。这里归纳其要点如下：

一、一月七日到一月十五日和七月七日到七月十五日，是以半年为周期的特殊的祭祀期。例如，描写宋代东京汴京繁华的《东京梦华录》卷八写到盂兰盆节的风俗，目连戏一过七日就开始上演，一直延续到十五日，由此也可知道七月七日到七月十五日是连续的特殊时期②；

二、其祭礼与西王母这一神密切相关，起源于古代的农耕礼仪；

三、这种古代的礼仪被道教教团所汲取，组织到三会日(一月七日、七月七日、十月五日)和三元日(一月十五日、七月十五日、十月十五日)的祭礼之中。在《汉武帝内传》里，与西王母一起降临的女神名上元夫人，或可能与三元日有某种关系。

如果再结合日本的盂兰盆节的风俗加以考虑，可以想像一月七日和七月七日本来被当作迎接祖灵的日子，从那一天到十五日祖灵逗留在世间，然后还要回去。

七月七日死者的灵魂返回世间的故事，在六朝志怪小说里还能找到几个。南齐王琰编纂的佛教故事集《冥祥记》里有这样的故事：

晋孙稚，字法晖，齐国般阳县人也。父祚，晋太中大夫。稚幼而奉法，年十八，以咸康元年八月病亡。祚后移居武昌。至

① 引据《荆楚岁时记》杜公瞻注。

② 参阅沢田瑞穗《地獄変》第四章，法藏馆，一九六八。

三年四月八日，沙门于法阶行尊像，经家门。夫妻大小出观，见稚亦在人众之中，随侍像行。见父母，拜跪问讯，随共还家，祚先病。稚云："无他祸祟，不自将护所致耳。五月当差。"言毕辞去。其年七月十五日，复归。跪拜问讯，悉如生时。说其外祖父为太山府君，见稚，说稚母字曰："汝是某甲儿耶？未应便来，那得至此？"稚答："伯父将来，欲以代谴。"……到五年七月七日，复归。说邻城当有寇难。事例甚多，悉皆如言①。

这样，死去的孙稚返回现世的日期，被定为四月八日、七月十五日和七月七日。确定这些日期决不是毫无意义的。

这其中，四月八日也被确定为死者的灵魂适于返回现世的日期之一，这在佛教风俗被接受和同化到中国习俗之中这一点上是让人很感兴趣的。而这又或许和《汉武帝内传》里西王母使者传告四月戊辰日王母降临的情节有关。当时使者曾命武帝至七月七日百日清斋。但实际上如果没有闰月，从四月至七月七日间实行百日斋戒是不可能的。这表示百日清斋与四月戊辰的传告原来还有别的来源。百日斋戒，如据《抱朴子》中说到作金丹或入山之际必须百日斋戒来看，首先可推定是基于中国古代的传承的，那么四月戊辰的来历就不清楚了。如果结合《内传》的文章可见到几处直接受佛教影响的词语考虑②，四月戊辰这个日期可能是以佛教祭日

① 王琰《冥祥记》第二十五条，又参照刘义庆《宣验记》第二十条。均据《古小说钩沈》辑本。

② 例如"十方"（《汉武帝内传》《道藏》本第十纸）的方位计算方法，"五浊"之人（第十纸）的说法，以及"身投饿虎"（第十二纸）等用语，都是易见的例子。又关于四月八日这一祭日，可推定其基础中有着民俗的传承。正如在前注所引孙稚的传说所见，四月八日与七月七日是相互关联的祭日。即七月七日到四月八日这十个月的天数与人的妊娠期相对应，七月七日怀妊则四月八日诞生。对于释迦降诞日，虽有二月八日、三月八日等异说，但定在四月八日，应认为是依据了与七月七日相关的古老的民俗上的传承的。

(依它的中国方式的接受形态)为基础选定的。

再引用一个《冥祥记》里七月七日地狱巡游的故事:

宋王胡者,长安人也。叔死数载,元嘉二十三年,忽见形还家。责胡以修谨有阙,家事不理,罚胡五杖。傍人及邻里并闻其语及杖声,又见杖瘢迹而不睹其形。唯胡犹得亲接。

叔谓胡曰:"吾不应死,神道须吾算诸鬼录。今大从吏兵,恐惊损墟里,故不将进耳。"胡亦大见众鬼纷闹若村外。俄然叔辞去,曰:"吾来年七月七日,当复暂还,欲将汝行,游历幽途,使知罪福之报也。不须设赍,若意不已,止可茶来耳。"至期果还,语胡家人云:"吾今将胡游观,毕当使还,不足忧也。"胡即顿卧床上,泯然如尽。叔于是将胡遍观群山,备睹鬼怪。末,至嵩高山,诸鬼遇胡,并有馔设。余族味不异世中,唯姜甚脆美。胡欲怀将还,左右人笑胡云:"止可此食,不得将还也①。"

这个王胡入冥府的故事,与《汉武帝内传》有几个共通要素。叔父大从吏兵到来,与王母和上元夫人率从者降临是同样的。又《内传》里吃桃而王胡吃姜,都是与非世间人共食,又是一种"冥食"②,那食品还是不许带回现世的。再加上七月七日在《内传》里是西王母和上元夫人降临到武帝处的日子,在王胡入冥故事中则是叔父灵魂来引导他进入幽途(冥土)的日子。

地狱巡游故事的主题或许传自西方③。王胡冥土巡游故事也清楚显示了与佛教一起输入的西方传统覆盖到中国固有传统之上

---

① 《冥祥记》第一〇一条。

② 神话中吃黄泉国炉灶上煮的食品,吃了后就再也不能回到阳间。——译者注

③ 前田惠学《インド仏教文学に現れた他世界訪問譚の性格》,见《文学における彼岸表象の研究》,中央公论社,一九五九;又岩本裕《目連伝説と盂蘭盆》,法藏馆,一九六八。

的形迹。但是，其中与祖灵有关的七月七日，死者居住的世界是嵩高山统辖的诸山，这类要素，可以认为是基于中国自古以来的传承的部分。

以上，虽然不能说证据十分充分，但可以推测一月与七月以半年为周期的祭祀，其基础正是接受并招待归还的祖灵这一古老信仰的传承。但这祖灵归还的传承与西王母这一神明是通过怎样的观念联结到一起的呢？则是以下必须探讨的。

## 二　作为死灵的神女

晋干宝《搜神记》卷一（二十卷本），记载了杜兰香和成公知琼二神女降临故事。杜兰香的传说内容如下：

汉时有杜兰香者，自称南康人氏。以建业四年春，数诣张傅。傅年十七，望见其车在门外。婢通言："阿母所生，遣授配君，可不敬从。"傅先改名硕。硕呼女前，视可十六七，说事邈然久远。有婢子二人，大者萱支，小者松支。钿车青牛上，饮食皆备。作诗曰："阿母处灵岳，时游云霄际。众女侍羽仪，不出墉宫外。飘轮送我来，岂复耻尘秽。从我与福俱，嫌我与祸会。"

至其年八月旦，复来，作诗曰："逍遥云汉间，呼吸发九嶷。流汝不稽路，弱水何不之。"出薯蓣子三枚，大如鸡子，云："食此令君不畏风波，辟寒温。"硕食二枚，欲留一。不肯，令硕食尽。言："本为君作妻，情无旷远，以年命未合，其小乖。太岁东方卯，当还求君。

兰香降时，硕问："祷祀何如？"香曰："消魔自可愈疾，淫祀无益。"香以药为消魔①。"

---

① 《秘册汇刊》二十卷本。

关于原文校定，参阅汪绍楹《搜神记校注》，《古小说丛刊》本，一九七

这个杜兰香故事，在“傅年十七”的后面，不顾先后脉络插入了“傅先改名硕”一句。由此等处可以推测，它大概是由原来比较长的故事勉强压缩而成，因此多有记述线索中断的地方。

与它相比，同见于《搜神记》卷一的成公知琼降临故事，可看出较多残留着原故事的口吻：

> 魏济北郡从事掾弦超，字义起。以嘉平中夜独宿，梦有神女来从之。自称天上玉女，东郡人，姓成公，字知琼，早失父母。天帝哀其孤苦，遣令下嫁从夫。超当其梦也，精爽感悟，嘉其美异，非常人之容。觉寤钦想，若存若亡。如此三四夕，一旦显然来游。驾辎軿车，从八婢，服绫罗绮绣之衣。姿颜容体，状若飞仙。
>
> 自言年七十，视之，如十五、六女。车上有壶榼青白瑠璃五具，饮啖奇异，馔具醴酒。与超共饮食，谓超曰：“我天上玉女，见遣下嫁，故来从君。不谓君德宿时感运，宜为夫妇。不能有益，亦不能为损。然往来常可得驾轻车，乘肥马，饮食常可得远味异膳，缯素常可得充用不乏。然我神人，不为君生子，亦无妒忌之性，不害君婚姻之义。”遂为夫妇。
>
> 赠诗一篇，其文曰：“飘摇浮勃逢，赦曹云石滋。芝英不须递润，至德与时期。神仙岂虚感，应运来相之。纳我荣九族，逆我致祸菑。”此其诗之大较，其文二百余言，不能悉录。
>
> 兼注《易》七卷，有卦有象，以象为属。故其文言既有义理，又可以占吉凶。犹扬子之《大玄》、薛氏之《中经》也。超皆能通其旨意，用之占候。作夫妇经七、八年，父母为超娶妇之后，分日而燕，分夕而寝，夜来晨去，倏忽若飞。唯超见之，他人不

---

九，北京。又关于杜兰香传说，有竹田晃论文《杜蘭香説話について》，《東方学会創立二十五周年紀念東方学論集》，一九七二年。

见。虽居暗室，辄闻人声，常见踪迹，然不睹其形。后人怪问，漏泄其事。玉女遂求去，云："我神人也，虽与君交，不愿人知。而君性疏漏。我今本末已露，不复与君通接。积年交结，恩义不轻，一旦分别，岂不怆恨，势不得不尔，各自努力。"又呼侍御，下酒饮啖，发麓取织成裙衫两副遗超。又赠诗一首。把臂告辞，涕泣流离，肃然升车，去若飞迅。超忧感积日，殆至委顿。

去后五年，超奉郡使至洛，到济北鱼山下陌上。西行遥望，曲道头有一马车，似知琼。驱驰前至，果是也。遂披帷相见，悲喜交切，控左援绥，同乘至洛。遂为室家，克复旧交。

至太康中犹在，但不日日往来。每年三月三日、五月五日、七月七日、九月九日、旦、十五日辄下来往，经宿而去。

张茂先为之作《神女赋》。

在这两篇神女降临故事中，成公知琼故事收入《艺文类聚》卷七十九是作为《搜神记》的文字的，可知古本《搜神记》曾载有此事；而杜兰香故事则未被引用。唐、宋类书引用时则加上《杜兰香传》、《杜兰香别传》等篇名，有时还冠以晋曹毗名字为作者①。这样，这个故事什么时候著录为文字当然不是不无问题，但作为参考资料，刘宋刘义庆编纂的《幽明录》里有如下故事，这里仅摘记其要点：

吴县费升为九里亭吏。一日见一女从郭中来扫墓，日晚不得入门，便寄亭宿。至夜，升弹琵琶令歌，曲云："成公从义

① 如集中列举类书等文献中引用的杜兰香的传记，属于《曹毗杜兰香传》的见《齐民要术》卷十、《北堂书钞》卷一四三、一四八、《艺文类聚》卷八十一、《太平御览》卷三九六、五〇〇、七五九、七六一、八一六、八四九、九六四、九八四、九八九，又《御览》卷一八九《曹毗曰》一条也属这一类；作为《杜兰香别传》引用的，见《艺文类聚》卷七十一、七十九、八十二、《御览》卷七六九、九七六、《太平广记》卷二七二。

起，兰香降张硕。苟云冥分解，缠绵在今夕。”

其女实为狸，次晨为犬咬杀。

从化为女子的狸所唱的内容里出现二神女名字，可知六朝时杜兰香与成公知琼故事已脍炙人口，并且大概这两个故事还是对应着存在的。

如果从这杜兰香和成公知琼两篇故事中抽出构成其情节的重要主题，得出以下各点：

一、神女所降临的是未婚的年轻人(夜里一人独处)；

二、神女降临前有先兆(梦或侍女告知)；

三、神女乘车降临；

四、年轻人吃神女设食，不许保留吃剩的食物；

五、神女赠诗以说明自己的境况；

六、神女与年轻人结为夫妇；

七、神女传授经典，年轻人精通它，从而得到方术能力；

八、神女送给年轻人世上所无的赠品；

九、因为年轻人向他人泄漏此事，神女离去；

十、年轻人与神女再会。这时神女仍乘车。

第十项再会的情节杜兰香的传说中也有过，这从《艺文类聚》卷七十一所引《杜兰香别传》中有如下一段（只是后来杜兰香的从者扰乱了与张硕的会合）可以知道：

香降张硕。硕既成婚，香便去，绝不来。年余，硕船行，忽见香乘车于山际。硕不胜惊喜，遥往造香。见香悲喜，香亦有悦色①。

在以上分为十项总结出的神女降临故事的主题之中，第二、三、四、五、七各项是与《汉武帝内传》的情节共通的。又第九项，考

---

① 引据《类聚》卷七十一；《御览》卷七六九大体相同。

晋广州太守冯孝将儿名马子，年二十余。独卧厩中，夜梦见女年十八、九。言我是前太守北海徐玄方女，不幸早亡。但此为妄杀，案寿命当八十余，今听我更生，要当有依，应为君妻，能从所委见救活不？马生许诺。至期日，床前地现头发。寤是所梦见者，遂除左右人。便渐渐头面出，次项、形体顿出。马子与陈说语言，所语奇妙非常，遂与马子寝息。再生日至，女具教马子。马子从其言，以丹雄鸡一只、黍饭一盘、清酒一升酸其丧前，祭讫掘棺出。抱出女体著穰帐中，积渐能语，二百日中持杖起行，一期之后身体复常。乃遣报徐氏，选吉日聘为夫妇①。

这一条注明出《续搜神记》，现行《搜神后记》卷四中有几乎相同的一段文字。

《珠林》同卷李仲文女的故事是再生失败的例子（大意）：

武都太守李仲文，在郡丧女，年十八，权假葬郡城北。有张世之代为郡，有子子长年二十，侍从在厩中②。梦仲文女自言：前府君女，不幸早亡，会今当更生，心相爱乐，故来相就。如此五、六夕，忽然昼现，遂为夫妻寝息。后仲文遣婢视女墓，因过视之，见此女一只履，婢女以为必发冢，而告仲文。仲文遣问世之，子长具陈本末。李、张并谓可怪，发棺视之，女体已生肉。自尔之后（以半途事漏故），故肉烂不得生。

这一条同注出《续搜神记》，亦见今本《搜神后记》。

下面举出《搜神记》卷十六汉谈生的例子，是因为墓中骨不能

① 冯马子故事，除《搜神后记》之外，又见《异苑》卷八、《幽明录》第二〇五条。

② 无论是前引冯马子的例子，还是这个张子长的例子，神女都是在厩中与年轻人接触。《幽明录》第一二七条高雅之故事也是神降厩中。厩这个地点，年轻人拒绝他人、一人所住也许具有特殊的宗教意义。恐怕那里是用来举行特别孤独的成人仪式（Initiation）的。

生肉而肉直接生到幽灵上的故事。在这里，规定再生的时间要三年：

汉谈生者，年四十，无妇。读《诗经》夜半，有女子年可十五、六来就生，为夫妇。言："三年间勿以火照我。"二人生一儿，已二岁，不能忍，盗照视之，其腰以上生肉如人，已下但有枯骨（据《珠林》卷七十五所引，腰以下已生肉）。女知负约，离去。临去之际，为养儿遗谈生珠袍。后生持袍诣市，睢阳王家买之。王识为我女之袍，以为谈生必发冢，乃取拷之。王发女冢，会二人所生儿，知谈生所语是实。

从以上所举出的三个事例可以推断，在这些奇妙新鲜的再生故事背后，存在过死去的年轻女子（恐怕还是未婚女子）通过其幽灵一度与世间男子交媾的办法则枯骨得以生肉而再生的信仰。来访马子的女子与之共寝之后，告戒说"我尚虚，自节"。这是后来《聊斋志异》等灵怪小说常见的幽灵或狐狸吸取精血主题的早期表现；相反，认为有节制地男女交媾会得到再生，当与初期道教教团中修炼的"握固不泄，还精补脑"的房中术有关系。

在《汉武故事》里，记载了神君与霍去病交接补太一之精而得延年，以及传习东方朔房中术的女子得到长生的故事（见第二章第一节）。通过修炼房中术可以长生的想法，大概是起源于古代农耕礼仪的观念。在日本农耕的予祝祭仪里，与象征性地模仿一年间的农耕劳作的同时，也模仿男女交接。在耕地里实际进行男女交接，世界各地已有报告，弗拉则曾以人的多产导致作物多产这一共感咒术（Sympathetic magic）的概念加以说明①。如后面所论述，中国的长生观念是以再生（复活）观念为基础发展起来的。经常受到佛教徒非难的房中术秘仪，是以人的交接会给植物带来再生与丰

① G.Frazer, *The Golden Bough*, 1922.

穰的活力的观念为基础加以引伸，认为它也会给人自身带来长生活力的一种修炼，是对古代农耕礼仪的基本观念在后世环境中加以发展而形成的。

陈寿《三国志》中有几个冥婚风俗事例①，大概也是在同样观念的基础上产生的。《魏书》卷五《文昭甄皇后传》说：

> 大和六年，明帝爱女淑蒨。追封，谥淑为平原懿公主，为之立庙。取后亡从孙黄与合葬，追封黄列侯。

《魏书》卷二十：

> 邓哀王冲……建安十三年疾病，太祖亲为请命，及亡，哀甚……为聘甄氏亡女，与合葬。

又《魏书》卷一一《邴原传》记述太祖为死去的爱子仓舒求与邴原亡女合葬，邴原认为非礼，以"凡庸"辞。由此可以推测，这种冥婚的风俗在当时民间曾广为流行。而这种风习，大概也是以幼年夭折的男女死后假婚可以得到再生的观念为背景的。

如把以上所列举的冯马子等人的再生故事与神女降临故事作比较，可以发现两者之间有着深刻关联。神女成公知琼也好，再生故事的李仲文女也好，都是在来访前三夜到六夜首次入梦的。来访的是年轻女子，被访的是独身男子。两人的交往不许泄漏给他人，二者也是共通的。但在往访男子以前，神女们是在天上或阿母处；与之相对照，再生女子起码身体是在坟墓中的。由这种比较，可以考虑神女降临故事是由更接近民俗信仰的再生故事发展来的。就是说，如考虑到在再生故事中容许她们再生的主宰者还毫无踪影而在降临故事中已以天帝或阿母身分出现，那就可以了解

---

① 关于冥婚，赵翼《陔余丛考》卷三十一《冥婚》条集中了历代事例，又关于近年事例；内田智雄有报告，见《中国農村の家族と信仰》，清水弘文堂书房，一九七〇年新版。

二者的关联以及去掉墓中身体的降临故事是更为发达的产物。

降临故事中“青年人从神女得到世上没有的赠品”的主题，是根据再生故事中具有重要意义的“女性把自己墓中陪葬品送给年轻人”这一主题发展来的，而后者是事件败露和再生失败的原因。降临故事中一度离去的神女再次出现在年轻人面前的结局，可以说正是延续了再生故事中二人再生并结婚的结局。降临故事中神女们的现实籍贯，也只有考虑到与再生故事的关系方可理解。杜兰香也好，成公知琼也好，求其本来面目，不过是早年夭折的女子的死灵。

《法苑珠林》卷三十六《华香篇》的感应缘引用《续搜神记》一段文字，收录这样一个把神女降临故事和再生故事与西王母结合起来的故事：

> 刘广，豫章人，年少未婚。至田舍，见一女云：“我是何参军女，年十四而夭，为西王母所养。使与下土人交。”广与之缠绵。其日于席下得手巾，裹鸡舌香。其母取巾烧之，乃是火浣布。

本条亦见今本《搜神后记》卷五，文字大体相同，但未表与这个女子交际的结果。就其内容而言，其中出现的女子是何参军夭折的女儿，这是再生故事情节；同时又出现火浣布等不寻常的事物，这又类似降临故事。加之值得注意的是，在这个故事里，作为从背后支持这再生、降临的人，西王母显示了它的面貌。何参军女儿夭死后被西王母所收养，她又按西王母的旨意被指配给了现世的年轻人。

下面举出的刘义庆《幽明录》所收访问山中奇异世界的故事，与神女降临故事也有共通之处。汉代太山有一个叫黄原的人，一天早晨被在门前等待的青犬引导，访问了一个不可思议的世界：

行数里，至一穴。入百余步，忽有平衢，槐柳列植，行墙回匝。原随犬入门，列房栊户可数十间，皆女子，姿容妍媚，衣裳鲜丽，或抚琴瑟，或执博棋。至北阁，有三间屋，二人侍直，若有所伺。见原，相视而笑："此青犬所致妙音婿也。"一人留，一人入阁。须臾有四婢出，称："太真夫人白黄郎，有一女，年已弱笄，冥数应为君妇。"既暮，引原入内。内有南向堂。堂前有池，池中有台，台四角有径尺穴，穴中有光映帷席①。妙音容色婉妙，侍婢亦美。交礼既毕，宴寝如旧。

经数日，原欲暂还报家。妙音曰："人神异道，本非久势。至明日，解珮分袂。临阶涕泗，后会无期，深加爱敬："若能相思，至三月旦，可修斋洁。"四婢送出门，半日至家。

情念恍忽，每至其期，常见空中有轜，髣髴若飞。

与黄原同样潜入山穴访问另一奇异世界的故事，还有陶潜的《桃花源记》也很有名。又人们熟悉的同是《幽明录》所收刘晨、阮肇与天台二女的例子，也是与山中另一世界的女性结为夫妇的故事之一。关于六朝小说中多残留同样的访问另一世界的故事，小川环树教授在《文学中表现的彼岸世界研究》曾试加搜集，可供参考②。这一类访问另一世界的故事，比起前面所引用的更富故事性。而黄原妙音故事最后的"常见空中有轜车，髣髴如飞"，结合成公知琼乘辎軿车降临的情节考虑，显示了男性访问另一世界女性的故事与神女降临故事有着深刻关系。

---

① 堂前有池、池中有台这种建筑布局，让人们想起敦煌壁画中的净土变相图等作品。在非人间世界表现中这种建筑具有什么意义，尚有必要加以考察。又承田中淡先生指教，在这个时代实际建筑规划中，还没有见到过这样的例证。

② 小川环树《中国の楽園表象》，《文学における彼岸表象の研究》，中央公论社，一九五九；后收入《中国小説史の研究》，第二部第九章，岩波书店，一九六八。

《幽明录》里的妙音有太真夫人为母亲相伴，似按照她的旨意与黄原结了婚。黄原所访问的只有女性的世界的支配者大概就是太真夫人。因此，太真夫人对于妙音的地位，不就是“阿母”对杜兰香的地位、养育何参军女的西王母的地位吗？

杜兰香唱诗说：

阿母处灵岳，时游云霄际。

众女侍羽仪，不出墉宫外。

众女侍奉着“阿母”的世界，必定与黄原访问的只有女性的世界本质上是同一的。杜兰香还唱出这样一首诗，这可能是送杜兰香到下界之际阿母所唱过的：

逍遥云汉间，呼吸发九嶷。

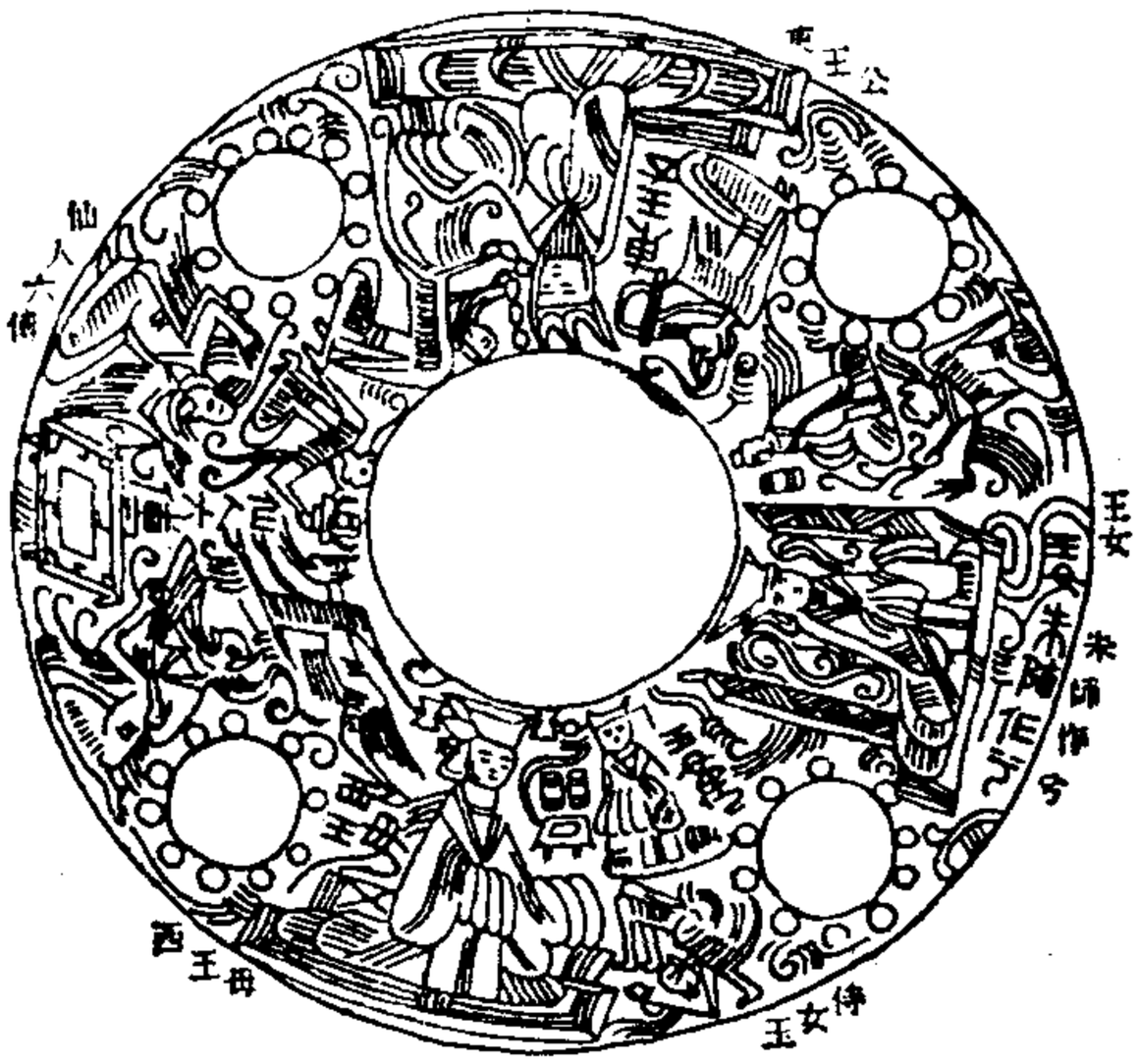
流汝不稽路，弱水何不之。

这在弱水彼岸墉宫中居住的“阿母”，似可认为即指昆仑山西王母①。如《山海经·大荒西经》所说，弱水是围绕昆仑山的一条河，而昆仑山上有昆仑宫，其墉城金台玉楼即为西王母治所，亦见于《水经注》卷一所引《十州记》。成公知琼自称“玉女”，而在后汉三国时期铸镜中有几例在陪侍西王母的女子像旁有“玉女侍”的铭记〔图七十一〕②。据此来考虑，知琼也是聚集在西王母处的众侍女中的一个。而且在《汉武帝内传》里，上元夫人是呼西王母为“阿母”的。

这样，以上所讨论的几种类型的故事，可以概括为以西王母为

① 《御览》卷三九六所引曹毗《神女杜兰香传》：“神女，姓杜，字兰香。自云家在青草湖，风溺，大小尽没。香时年三岁，西王母接而养之于昆仑山，于今千载矣。”明确指出她为西王母所收养。

② 关于后汉三国时期画像镜中所见玉女，参阅林巳奈夫《画像鏡の図柄若干について——隅田八幡蔵鏡の原形鏡を中心としこ——》，《小林行雄教授古稀紀念考古学論考》，一九八二年版。




图七十一　神人画像镜

中心而发展起来的故事群。而且，它们不仅仅是在当时流行的民间故事，在古代神话领域里也有其基础。这一点也可从再生故事中的谈生一例了解到。在那个故事里，在再生准备期间有火照的禁忌，犯禁则不得再生，其情节与日本伊弉诺·伊弉冉的夜见黄泉国神话恰相符合①。

关于本章开头叙述一月七日祖灵归还部分所见的奇鸟姑获鸟，《重修政和证类本草》卷十九有如下说法(但应指出在《证类本草》里，姑获是与鬼车不同的鸟)：

> 姑获能收人魂魄。今人一云乳母鸟，言产妇死，变化作之。能取人之子以为己子。胸前有两乳。

姑获鸟被当作因生产而死的女子的灵魂。联系日本的妇女生产故事以及被死去的母亲收养而在墓中成长的传说(赤子冢传说)来考察②，这本是远古大地母神信仰的残余。这位与一月七日祖

① 弉伊诺、伊弉冉是日本神话中开国的男女神，天照大神之父。——译者注

② 参阅柳田国男《赤子塚の話》，定本《柳田国男集》第十二卷。

灵归还的传承有密切关系的西王母被称为“阿母”，它作为死去女子的虚拟的母亲养育她们，也可看出暗示太古大地母亲的痕迹。

未婚者死亡不被认为已正式死亡，用不同于成人的仪式加以埋葬，这是全世界共通的风俗。在日本，认为成人可以成佛，幼儿则不能再生。在《晋书》卷三十四见到的羊祜托生为邻人李氏儿的传说，从前已说到的冥婚制来考虑，可知在中国也有过未成年的死者会再次出生到现世的传承①。

中国古代神话中的西王母，多有月神的性格。在汉代画像里，西王母伴着玉兔。如果结合《楚辞·天问》等篇里月中有兔的传说来考虑，这表示西王母是月神。画像里表现的西王母的玉兔在用杵捣什么东西〔例如图二十五、三十三〕。说月中兔在捣饼，这当然是日本的歪曲，而如《御览》卷四所引晋傅玄《拟天问》所谓“月中何有，白兔捣药”，则似在调制不死灵药。大概是由这灵药与不死故事，屈折形成了嫦娥(姮娥)奔月的神话，这在第一章里已引述小川环树教授的说法讨论过。月亮的圆而复缺、缺而复圆的变化，唤起它具有再生能力的信仰，因之以为月神能把那不死的特性赋予人类，作为其媒介的不死灵药从而也就出现了②。

月神同时又具有大地母神的性格。大地母神是植物之神、丰饶之神，又是冥府女王。大概自后汉以降，西王母身上这冥府女王的性格就加强了，这从这一时代墓葬中的遗物可以看出。买地卷本不只是买墓地的现世的契约，可以看作是收入墓中以对神证明买地的咒术性的文书。例如吴孙权时代的一件(225年)：

---

① 《礼记·曾子问》篇说到“祭成(成人)丧者必有尸”，可知相反地未成年丧者在对待上与成人有别。上溯到远古，在西安半坡村等新石器时代村落遗迹里，儿童不葬在共同墓地，而装入瓮棺埋在住房附近，可为参考。

② 关于大地母神、月神、再生观念等，参阅 Mircea Eliade, *Patterns in Comparative* Retigion, 1963。

黄武四年十一月癸卯朔廿八日庚午，九江南子浩宗以□月客死予章，自东王公，西王母买南昌东郭一丘，贾□□五千①。

又如东晋成帝时(338)的一件〔图七十二〕：

晋咸康四年二月壬子朔四日乙卯，吴故舍人立节都尉晋陵丹徒朱曼故妻薛，从天买地，从地买宅……有志薛地，当诣天帝，有志薛宅，当诣土伯。任知者，东王公、西王圣母，如天帝律令②。

由这样的文句可知，天帝之下有西王母、东王公二神司理着墓地买卖。西王母与祖灵归还的传承有关联，也由于它管理死者(特别是与东王公相分担管理女死者)，有时还是把它们送回现世的冥府统治者。

西王母虽然这样强化了作为冥府女王的性格，却仍未失去那来自她前身曾作为月神、大地女神的赋予再生的能力。丧失自古以来的绝对力量的神，其信仰一经衰落则多变成冥府之神。这神女降临故事也是太古西王母神话已经衰落的表现之一。如考虑到在神女降临故事、再生故事背后存在着这来自神话世界的因素，再来加以归纳，就成为如下情节：

未婚即死的女性，与成年人完全不同，集中到一个只有女性的世界。在那里，大地母神西王母作为虚拟的母亲养育着她们。然后她们按西王母之命被许配给现世男子，如果与那个男子延续一定期间(按谈生的例子是三年)的夫妇生活，她就能在现世再生。

前面已指出，《汉武帝内传》和神女降临故事在故事主题上多

① 《浩宗买地卷》，罗振玉《地卷征存》。

② 《地卷征存》；又《文物》一九六五年第六期。

有重合之处，经过这样的探讨，也就可以理解《内传》中上元夫人的地位了。即从把《内传》当作神女降临故事的观点看，汉武帝就是接受神女访问的年轻人，上元夫人则是降临的神女。而在这里，南北对坐的是武帝和上元夫人，西王母在西侧，在两者间斡旋①。上元夫人与西王母的关系，就是杜兰香与阿母的关系，也与妙音和太真夫人的关系相合。西王母所说的三年后再来访问，可能与再生故事中谈生一例里再生需要三年的规定有某种关系。



图七十二　朱曼妻薛女置地券

另外，武帝追求长生和不老不死的这篇作品的整个情节，也不是单纯的个人希望的结晶，其背后存在着支持它的有关再生的神话传承。正是因为这传承背后有着那神话传承，所以它能以牢固的现实性生存在人们的心中，形成为新传说的核心。

## 三　巫觋们的幻想

以上所讲神女故事中的神女，当然在现实世界中是不可能存在的，而完全是幻想的产物。广而言之，这种幻想存在于这个时代大多数人的头脑中；但同时应认识到，正如许多具有社会意义的幻想那样，在有关这神女的幻想背后也存在着对它集中掌握与宣传它的人。而在这幻想被传说化并形成为文艺作品的过程中，在作

① 附带提一句，在宴席上以西侧东向坐者为尊，由《史记》卷一〇七《魏其武安侯列传》可知："（武安侯田蚡）尝召客饮。坐其兄盖侯南向，自坐东向。以为汉相尊，不可以兄故私挠。"

品上也就浓重地涂上了幻想掌握者的影子。而且他们自身也会直接现身于幻想之中，这是不论古今中外的一般现象。

一个幻想，为了超脱出只把全身心沉浸在日常生活的哀乐之中的散漫状态并使之艺术化，需要有一个起集中、浓缩这幻想的作用的核心。构成这个核心的重要因素之一，就是掌握幻想的人对整个社会的"怨恨"。这些人意识到自身与人们的日常生活相分离，被整个社会所排斥。这种意识成为一个核心，使自古以来产生自平常生活的传承以新的面貌被提炼。而掌握幻想的人对被社会所排斥的感觉越是深刻，相反就会产生出自深层把握人们的生活意识的作品。事情的辩证法就在这里①。

就中国的神女故事来说，为了解明这种传承文艺形成的具体情况，时间相隔太久远，资料也过于贫乏了。但至少是在考察一个传说在社会中的意义的时候，首先要确实了解掌握传说的人在社会里所占的地位(不是静止的位置，而是历史发展中的位置)，才能避免妄加评价。

在前面分析的祖灵归还传说和神女降临故事里，很容易见到萨满教的影子②。正如不少人主张的那样，把先秦以来的巫觋看作是中国萨满教巫神传统的继续者，在其中又加入了许多别的要素，大概基本上是不会错的。

---

① 关于这种文艺形成的辩证结构，岩崎武夫《さんせう太夫考——中世の说經語り》(平凡社，一九七三)对于日本说经节形成的分析可作为一个参考，其中指出了这样一种结构：四处漂泊的讲故事人，与对定居人生活的反感深度成比例，反而能写出强烈摄取人们生活感情的作品。

② 萨满教 (Shamanism)，原始社会到氏族公社解体时盛行的一种宗教，以祖灵崇拜，自然崇拜，图腾崇拜为主要内容，由萨满(巫神)主持。晚近在东北亚地区仍广为流行。——译者注

从诸多记录中可以看出，在魏晋南北朝时期，这种萨满教的传承依然存在着。例如《南齐书》卷五十五《孝义传》就记载了下面的故事：

诸暨东夸里屠氏女，父失明，母瘫疾。亲戚相弃，乡里不容。女移父母远住纻罗，昼采樵、夜纺绩以供养。父母具卒，亲营殡葬，负土成坟。忽闻空中有声云："汝至性可重，山神欲相驱使。汝可为人疗病，必得大富。"女谓是妖魅，弗敢从，遂得病积时。邻舍人有中溪蜮毒者，女试疗之，自觉病便差。遂以巫道为人疗病，无不愈，家产日益①。

这个故事作为孝女事迹被载入史书。它是以典型形态，即受巫神"召命"与未应命之间患"巫病"等情节来记述的。

又干宝《搜神记》卷十五有如下故事：

戴洋，字国流，吴兴长城人。年十二，病死，五日而苏。他死时的情形自己描写如下：

说死时，天使为酒藏吏，授符箓，给吏从幡麾，将上蓬莱、昆仑、积石、太室、庐、衡等山。既而遣归，妙解占候②。

这个故事，与本章第一节引用的王朝的例子一样，可理解为巫神入巫之际魂游天上、地下的神秘游行的一种形式。通过这样的入巫的形式，中国的巫神们得到了各自的巫术能力。

这样，在中国的传承中，很容易指出存在着世界各地萨满教的一般共通的形式。但在这一章里笔者注意的主要是，在中国的社会与时代中这种萨满教的流传表现出怎样的特色，以及这种特色又是怎样与文艺结合起来的。

---

① 据《御览》卷七三四引用文校定。

② 关于这一则记载，除《建康实录》（《御览》卷八八七）、王隐《晋书》（《御览》卷三四一）以外，还可参照唐太宗御撰《晋书》卷九十五《艺术传》。

以这样的观点来看待魏晋南北朝时期具有强烈传奇要素的作品，首先应指出的是与巫觋本人在这些传说中出现的同时，他又成为这些传说的讲说者。举一个例子，可看看曹著和庐山神女的传说。

建康小吏曹著被庐山神所招与其女婉相交的传说，曾在《搜神记》卷四、祖台之《志怪》、《杂鬼神志怪》等六朝小说作品中片断地引录过。祖台之《志怪》里有如下一节：

> 建康小吏曹著见庐山夫人。夫人为设酒馔，金鸟啄器，其中镂刻奇饰异形，非人所名。下七子盒盘，盘中亦无俗间常肴敝。
>
> 夫人命女婉出，与著相见。婉见著欣悦，命婢琼林令取琴出。婉抚琴歌曰："登庐山兮郁嵯峨，晞阳风兮拂紫霞。招若人兮濯灵波，欣良运兮畅云柯。弹鸣琴兮乐莫过，云龙会兮乐太和。"歌毕，婉便辞去①。

同一书中还有另一片断有如下记述：

> 建康小吏曹著，为庐山使君所迎，配以女婉。著形意不安，屡求请退。婉潜然垂涕，赋诗叙别，并赠织成单衫也。

可能是形成于六朝而作者不明的《杂鬼神志怪》中的记述也是很零碎的：

> 建康小吏曹著，为庐山府君所迎。见门有一大瓮，可受数百斛，但见风云出其中②。

现在所能知道的曹著传说的片断就是这些。《搜神记》的内容与《志怪》的记述几乎相同。似可推测，当初在六朝时期，曾有过一个相当长的传说，讲曹著被招到庐山，与庐山府君女结婚，有诗赠受，并授受了漂亮礼物，见到了各种各样的奇异事物，然后回到了

① 引据《古小说钩沈》辑本。

② 同上。

现世等等。

庐山神庐山府君的女儿婉，虽与前面讨论过的神女性格稍异，但在她是与现世无关的另一世界的女性这一点上又并无不同。担任把这个神女与现世结合起来的角色的是曹著这个人物。那么，是什么性格特点使他得以出现在这一传说之中呢？

曹著的社会身分是建康“小吏”，这在各片断开头都有说明。“小吏”一语，自汉代以后曾广泛用来称呼下层吏役。但在众多的小吏之中，不是任意选中了曹著的　这从下面片断的记载中可以推测。

《水经注》卷三十九引《张华博物志》佚文说：

按《张华博物志》：曹著传其神自云姓徐，受封庐山。

在这里，曹著担任着庐山神代言人的角色。上面那段话，就取庐山神附身于曹著来说话的自叙形式。虽然很遗憾只能见到这极其片断的材料，但曹著这个人物在与庐山府君女有关联的故事中出场的直接原因，必然是由于他与庐山山神祭祀有关并且有神的代言人的巫觋性格。大概巫觋特别是男巫，为了使神附身，与神女结成假定的夫妇关系，曾是一种基本的祭祀方式。在这种方式崩溃的过程中，神女与保留巫觋性格的年轻人交往的故事（主要内容是终于离异的婚姻故事）就作为传说发展起来了。

成公知琼降临的弦超或杜兰香降临的张硕等人，身上也同样可以看到祭祀者、巫术者的性格。弦超自成公知琼接受特别的《易》注并以之占验吉凶。就张硕而言，除了杜兰香授予他具有避霜露、不畏风波、避寒温功效的药物薯蓣而外，还记载有杜兰香的告诫：不戴头巾不要进食、如厕，在厕所里有了疏失必须（对厕神）拜谢等等。大概弦超就用据称是他所接受的《易》注来占验人们身边事情的吉凶；张硕则用药方给人治病，并传告神女的告诫以为生活的准则。在《太平御览》卷五〇〇所引《杜兰香传》里，在讲过杜兰香侍

者的来历之后，加上一句“硕说如此”，可知开始讲杜兰香传说的是张硕本人。这些人创造出与神女交往的传说，是为了给人造成他们的咒术来自天上，并特别神秘的印象。这也是一个为取得实利的目的。

巫觋与神女们交往传说的第二个特色，是强调两者之间的恋爱关系。这是它作为文艺独立发展的萌芽。这第二个特色本来也是建立在萨满教守护神观念的基础之上的。

知琼与弦超始为夫妇时，赠诗的最后有下面几句：

神仙岂虚感，应运来相之。纳我荣五族，逆我致祸灾。

杜兰香赠张硕诗的后半内容也很相似：

飘轮送我来，岂复耻尘秽。从我与福俱，嫌我与祸会。

如果只看知琼和杜兰香传说的梗概，如知琼所说“我天上玉女，见遣下嫁。……不能有益，亦不能为损。然往来常可得驾轻车，乘肥马，饮食常可得远味异膳，缯素常可得充用不乏”，可知神女降临则可以完全实现现世愿望，真正如愿见到所希望的一切。但根据上引知琼与杜兰香的两首诗，这“不速之妻”又是不容许拒绝的。如果拒绝了神女，就必定遭受灾难。这样，在一个故事中的同一位神女，就现出不容拒绝与令人向往两种面貌。这大概是由于神女降临故事的情节，在随时代潮流演变得更适应现世男子的愿望的过程中，在可塑性较小的诗的形式里仍保留着古老性格的神女的影子。

现在仍然残存着神女具有不容拒绝的相貌、如拒绝与这“不速之妻”结婚就会致死的故事。试举《幽明录》一例，故事如下：

京口有徐郎者，家甚褴褛，常于江边拾流柴。忽见江中连船盖川而来，径回入浦，对徐而泊。遣使往云：“天女今当为徐郎妻。”徐入屋角，隐藏不出。母、兄、妹劝励强出。未至舫，先令于别室为徐郎浴。水芬香非世常有。赠以缯绛之衣。徐唯恐

惧，累膝床端，夜无酹接之礼。女然后发遣，以所赠衣物乞之而退。家大小怨惜煎骂。遂懊叹卒①。

同是《太平广记》卷三一八所引用《幽明录》甄明一条，也是"社公"(土地神)的女儿强嫁给甄冲而其妻子亡故的传说②。

这种强嫁为妻的神女，应是起源于对萨满教巫神取得施行巫术的神力起媒介作用的守护灵(tutelary spirit)，这里举司坦别格(Sternberg)记录的格尔地(Goldi)的原始宗教巫神守护灵的例子。巫神这样说：

那时，我卧病不起，一个神灵靠近我身边。那是一个美丽的女子。……她说："我是做为巫神的您的祖先的守护灵。我教给他们巫神的技法。这次我来教给您。往昔的巫神们死去了，没有给人治病的人了。您将成为巫神。"接着她这样说："我爱您。我还没有丈夫。您将成为我的丈夫，我将是您的妻子。我送给您作为助手的精灵(assistant spirits)。您在它们的帮助下给人治病，我自己将再来教导侍奉您。人们将会给我们食物。"我慌张地拒绝了。因此她说："如果您不听我的话，将降临您身上许多灾难。我将杀死您③。"

这虽然只是一例，但最后部分守护灵的话，却与成公知琼或杜兰香诗中的话惊人地相似。弦超和张硕是萨满教的咒术者，知琼和杜兰香是他们的守护灵，这就是神女降临故事的宗教基础。这一

---

① 顺便指出，这个徐郎也拾流柴。从与水神和柴有密切关系而言，他有祠神者的性格，从而产生了与神女交往的传说。

② 《幽明录》第二〇八条。

③ Leo Sternberg, *Divine Election in Trimitive Religion*, P.476. (引自M.Eliade, *Shamanism, Archaic Technigues of Ecstasy*, P.72；见法语原版四十五页)。格尔地族又称纳乃(Nanai)族，是黑龙江下游流域居住的属于通古斯语系的民族。又关于本章所讨论的萨满教观念及其实践与幻想，多依据前引艾里阿德的说法。

点大概是无可怀疑的。芬德森(H. Findeisen)指出,巫神入巫传承的主要形式之一,是"天上精灵爱上了被确定为担任巫神的人物,在它的凭依之下由结下神秘情交而入巫的类型"①,就是与此相对应的。

在能够指出这种作为与神女交涉传承的基础的、具有宗教意义的"类型"同时,更重要的是要认识到,这种基本"类型"在中国社会与时代中怎样得到独特的表现。就是说,在传说中表现的已不是原来的"类型",由那种"类型"崩溃才使文艺形成成为可能,在其崩溃的形式中,可以看到它与时代和社会的关联。

试举出最容易见到的一点:在写定为文字的传说中,巫师与神女的关系,最后全部以破裂为结局。本来,巫师是因为与神女(守护神)有关系才得到他作为宗教法师的能力的。所以在原来具有宗教意义的"类型"里,两者的关系必定是确然不移的。由于两者的关系破裂了,才使文艺独自发展起来。而与之相并行,神女与巫师的关系中也逐渐加强了人间男女恋爱关系的倾向。从与神女有交涉的男性方面看,也就逐渐失去了作为巫的性格。

如此向文艺方面发展的传说的例子,还可看看前已举出的黄原与妙音的故事或刘晨、阮肇与天台二女的故事,会注意到二者都是以汉代为传说的舞台。基本上是情节相同的故事,有的把它设定在与传说相近的时代,有的设定在遥远的过去,两相比较,以遥远的过去为舞台的讲说方式则表明传说演变得更多些,这也是魏晋南北朝时代小说作品中可以广泛见到的倾向。本来是具有强烈宗教意味的传承的"类型",与其宗教性逐渐淡薄下来相并行,也在进行着它那与现实相隔离的、在遥远时代的架空的时间与空间中传说化(即人化)的过程。

---

① Hans Findeisen, *Schamanentuvm*, 1957(和田完日译本《霊媒とシャマン》,冬树社,一九七七年版)。

这样具有强烈宗教性的一种“类型”被人化了。作为其背景，是支持这种“类型”的社会观念（与作为其基础的社会结构一起）发生了质变。而这质变首先必定是与那种“类型”的主要掌握者在社会中的地位的变化相关联的。

与庐山府君女婉有交涉的曹著是建康小吏。同样成公知琼所降临的弦超的身分也被记述为魏济北郡从事掾即下级役人。所谓从事掾，见严耕望《中国地方制度史》上篇三（台北，一九六三）第二八四页，为郡国佐吏中的诸散吏，大概是所谓“散吏无职任者”的待事掾一类官名。

知琼访问弦超这件秘事被人所知的详细经过已不见今本《搜神记》，但在《集仙录》里，有一部分前后与《搜神记》文字几乎相同，记述了更详细的成公智琼（知琼）的传说。大概干宝原本《搜神记》或《搜神记》据以记录的材料中曾有过这一部分。现只引用这一段，内容如下：

> 超后为济北王门下掾。文钦作乱，魏明帝东征。诸王见移于邺宫，官属亦随监国西徙。邺下狭窄，四吏共一小屋。超独卧，智琼常得往来。同室之人，颇疑非常。智琼止能隐其形，不能藏其声，且芬香之气，达于室宇。遂为伴吏所疑。后超尝使至京师，空手入市。智琼给其五匣弱绯，五端绡纻，采色光泽，非邺市所有。同房吏问意状。超性疏辞拙，遂具言之。吏以白监国。委曲问之，亦恐天下有此妖幻，不咎责也。后夕归，玉女已求去①。

由这一段可知，在成公知琼故事里，与第二节所述再生故事的情形相同，也是神女珍贵的赠品成了二人关系破裂的原因。而这里

① 引据《太平广记》卷六十一。

特别值得注意的是，描写出了弦超这样的身上具有灵媒能力的人物作为下层役人混迹于众多官吏之中的情况。

巫觋与政治相关的程度，越是上溯到往昔就越是巨大。在中国曾存在过政事即祭事的时代，这从殷代卜辞等材料可看得很清楚。但是在殷周革命以后的中国，至少在理念上"政"与"祭"是被清楚区别开来的。巫觋们只与专门的"祭"的部分有关系。后代的皇帝中虽然有重用巫觋的人，但那只是在专门"祭"的部分；巫觋参与"政"的部分原则上是不允许的。《东观汉记·高凤传》有记载说：

> 高凤年老，执志不倦。名声著闻，太守连召请。恐不得免，自言："本巫家，不应为吏①。"

这里所说"巫家"之人不应为"吏"，就是讲巫觋不可于"政"的原则。

但是神女故事讲说者、具有强烈巫觋性格的曹著是建康小吏，加上弦超又是从事掾、门下掾。这样地无视自古以来的原则，恐怕是与后汉末以来的社会变动相关联而造成的。从这一方面来看，就意味着巫觋们由于不再像以前那样带给"政"的世界以强烈的有害影响，他们出入官界也就被认可了。神女们的故事也同样，以往其中包含的对世俗有毒害的性质在淡薄下去，传说者们出入官界决定性地造成了它们的质变。神女们曾纯属宗教环境的时代，曾是不容拒绝的"特别排他的"存在。这种性格在她们所唱的诗歌中仍然残留着。但是，她们已经在宗教的世界与现实的世界之间作了选择，改变了自己的面貌，这种质变清楚表现在她们变得更适合于现世的男子的情节内容上。到了这一阶段，也就可以说神女故事已作为文艺独立发展了。

---

① 引据《太平御览》卷七三四《巫》上。
又关于这个时代巫觋的性格，与笔者观点稍异，宫川尚志《六朝史研究·宗教篇》第十三章曾有考察，平乐寺书店，一九六四。

对于神女性格上的这种变化，存在着直接记录的材料。在《搜神记》里，记载了注意到成公知琼传说的张茂先作有《神女赋》。这位张茂先不是晋司空张华(232—300)，据《艺文类聚》卷七十九应是张敏。那里引录了他所作的《神女赋》。这篇赋冠有一篇序，详见于《集仙录》，内容如下(前引智(知)琼的降临故事，与前述《搜神记》文字大体相同)：

张茂先为之赋神女，其序曰：世之言神仙者多矣，然未之或验。如弦氏之妇，则近信而有征者。甘露中，河、济间往来京师者，颇说其事，闻之常以鬼魅之妖耳。及游东土，论者洋洋，异人同辞。犹以流俗小人，好传浮伪之事，直谓讹谣，未遑考核。会见济北刘长史，其人明察清信之士也。亲见义起，受其所言，读其文章，见其衣服赠遗之物，自非义起凡下陋才所能构合也。又推问左右知识之者，云："当神女之来，咸闻薰香之气，言语之声。"此即非义起淫惑梦想明矣。又人见义起强甚，雨行大泽中而不沾濡，益怪之。夫鬼魅之近(下)人也，无不羸病损瘦。今义起平安无恙，而与神人(女)饮燕寝处，纵情兼欲(极意)，岂不异哉。余览其歌诗，辞旨清伟，故为之作赋①。

这篇赋的作者张敏，太原人，曾为益州刺史。与晋武帝时的文学家张载结交，见《晋书》卷五十五《张载传》。由《北堂书钞》卷一二九引用讲述智琼事迹的《张敏神女传》可知，成公智琼（知琼）故事据认为是由他写成文章的。

张敏本人本来是不相信神女降临故事的。也许是由于他有出行东方当地的机会，又通过济北郡刘长史这样足可信赖的人物对智琼故事的真实性加以证实，才开始信以为真了。因此在这篇序的最后部分写到"夫鬼魅之近人也，无不羸病损瘦。今义起平安无恙，

① 引据《广记》卷六十一，并据《艺文类聚》卷七十九补正。又在《艺文类聚》里，以下接续《张敏神女赋》本文。

而与神人饮燕寝处，纵情兼欲，岂不异哉”，几乎是对这个事件表示赞叹了。

所谓与鬼魅接触必定会患病衰瘦，这是表明前面说的神女信仰的古代形态的内容。正如日本的“凭神”信仰那样①，附身的神灵在给与本人以各种各样的能力的同时，一旦附身以后就不得脱逃，结果那个人无论在社会上还是在肉体上都被毁灭了。但是在智琼的降临故事里，发生在弦超身上的只有好事。张敏记下了这附身神女在性格上的变化，并感叹说“岂不异哉”。由此可以认为，这种变化是在距离西晋时代不远的时期开始的。

弦超在自济北郡赴京师的路上，在鱼山之下与神女再次相会。鱼山位于山东省东阿县正西方，据《水经注》等记录，在这一时期临济水北岸。据称曾为东阿王的曹植在此山感得梵呗；唐代王维又有《鱼山迎神歌·送神歌》等作品。这样，这是一座具有强烈宗教气氛的山。特别是王维的歌辞，《河岳英灵集》卷上题为《渔山神女琼智祠》。可知在唐代鱼山仍有成公智琼的祠庙，而从其《楚辞》风的歌辞看来，还举行过伴有歌舞的祭祀。而关于杜兰香，李贺有《兰香神女庙(三月中作)》诗，说明那祠庙在唐代也仍存在着。

由建康小吏曹著与庐山府君女结交等例子类推，知琼应是假定的鱼山神女，弦超也许有这座山的祭祀者的性格。具有这样强烈巫觋性格的弦超所讲的传说，首先在下级役人间得到肯定，通过当地的刘长史传给张敏，然后被写定为文字。

这些情况虽然是必须另加论证的，但笔者推测，构成魏晋南北朝时期盛行的志怪小说内容的各种故事，其中大部分是在下级役人即这里说的小吏间传说的，传说的场所大概就在下级役人官署的交际之间。小吏们的半官半民的性格，把具有浓厚民间传说要

---

① 参阅石塚尊俊《日本の憑きもの》，未来社，一九五九。

素的故事带进了官吏世界，结果使更高级的官员的知识分子们有机会把它们记录下来。同时代形成的《孔雀东南飞》①，其主人公也是小吏。《孔雀东南飞》的内容——一个小吏在亲命之下被迫离婚，追随自杀的妻子自己也自杀了——和表现方式上的鲜见其例的独特性，恐怕是属于小吏阶层的人们的幻想（即在内心与社会的接触点上形成的戏剧结构）和它的表现的独特性的产物。这样的小吏阶层的传承包含有某种吸引社会身分更高的县的令长或太守们的因素，经过他们的手写定的文字，或者是已经写定文字后的作品被收入到诗文总集等文献之中。

杜兰香的降临故事，虽详情不得而知，大概也是经过同样过程写定为文字的。这个故事《艺文类聚》和《北堂书钞》引用时名为《曹毗杜兰香传》，《太平御览》称为《曹毗神女杜兰香传》。曹毗是《晋书·文苑传》有传的人物，曾由下邳太守为光禄勋。据称还写过以《志怪》为名的属于志怪小说体裁的作品。

《晋书》曹毗本传这样述及杜兰香传说与他的关系：

> 时桂阳张硕为神女杜兰香所降。毗因以二篇诗嘲之，并续兰香歌诗十篇，甚有文彩②。

这条记载，让人们得知张硕与神女的结交是通过许多诗的赠答进行的，这显示了这个时代神灵凭依的形态。同时也暗示属于太守阶层的曹毗虽保持一定距离、却也卷入神女传说之中的情形。他虽"以诗嘲之"，而这一事实本身正表明他们被传承所吸引而不可能无视它。

关于三月三日（上巳）节日的起源，《续齐谐记》记载了以下插话：

---

① 《乐府诗集》卷十三《焦仲卿妻》。

② 《晋书》卷九十二。

晋武帝问尚书挚虞曰:“三日曲水,其义何指?”答曰:“汉章帝时,平原徐肇以三月初生三女,至三日具亡。一村以为怪。乃相与携酒至东流水边,洗涤去灾。遂因流水以泛觞。曲水之义起于此。”帝曰:“若如所谈,便非嘉事。”尚书郎束晳曰:“挚虞小生,不足以知此。臣请说其始。昔周公卜城洛邑,因流水以泛酒。故逸诗云:‘羽觞随波流。’又秦昭王三月上巳置酒河曲,有金人自东而出,奉水心剑,曰:令君制有西夏。及秦霸诸侯,乃因其处立为曲水。二汉相沿,皆为盛集。”帝曰:“善”。赐金五十斤。左迁挚虞为阳城令①。

三月上巳的礼仪,按挚虞所言是祓除死亡之秽,而《韩诗章句》说是“招魂续魄”,在《风俗通义》里则是祓禊以除病。这是本来的目的②。又如挚虞所说是“一村相携”,表明这是奠基于村落共同生活之中的风习。束晳结合过去历史上著名的事件,赋予它以新

---

① 据《宝颜堂秘笈》本,并参照《初学记》卷四、《太平广记》卷一九七引文。又本条记载亦在《晋书》卷五十一《束晳传》中被引用。而《宋书·礼志》二中记载:“旧说后汉有郭虞者,有三女。以三月上辰产二女,上巳产一女。二日之中而三女并亡。俗以为大忌。至此月此日,不肯止家,皆于东流水上为祈禳,谓禊祠。分流行觞,遂成曲水。”此与挚虞所言稍异。

② 《韩诗章句》为各种书籍所引用,这里举出《年中行事秘抄》(《群书类从》卷八十六)“三月,曲水宴事”条所引用的内容:“韩诗云:‘溱与洧,方涣涣兮,士与女,方秉简兮。’注云:今三月桃花水下,所以招魂续魄,祓除岁秽。昔秦昭王以三月上巳置酒是(于?)河曲。有金人奉水心剑。’《韩诗章句》云:‘溱与洧,方洹洹兮。’谓三月桃花水下之时,郑国俗,三月上巳日,此两水上,〔执兰〕招魂续魄,祓除不祥。”应劭《风俗通义》(《艺文类聚》卷四,又现行本卷八《祀典》)说:“按《周礼》,女巫掌岁时以祓除疾病。禊者洁也,故于水上盥洁之也;巳者祉也,邪疾已去,祈介祉也。”又《南齐书·礼志》上,引用一说“三月三日清明节,将修事水测,以祷祀祈丰年”的话,认为这一礼仪与农耕礼仪有关系。

意义。原来行事中所具有的宗教要素，只在政治色彩强烈的“祥瑞”观念中稍许保留着。这种附加意义的变化，是与一年间节气宗教礼仪发展变化的历史潮流相对应的：按季节举行的宗教礼仪曾被认为是有益于被疾病与死亡所威胁的生活的，是不可或缺的，逐渐转化成了纯娱乐的年中行事。

正如在魏晋南北朝时期三月上巳修禊礼仪变化为曲水宴那样，自古以来在民众生活基础上形成的礼仪，由于构成其中心的古来信仰要素风化变质了，随之也娱乐化了，成了欢乐的季节行事。一直流传到今天的七夕行事就形成于这一时代，这在本书第一章已经阐述。流传到日本的五节句的每一种仪式①，在这个时代也完成了同样的质的转变。三月上巳固定为三日②，五月端午则为五月五日，这些日期确定方法发生变化的理由虽不得而知，但似与这种质的转变有关系。正如本书序章所阐述的，这种变化的根本原因，应到支持古代传承的地域的、社会阶层的共同体在后汉末以来战乱中崩坏这一事实中去探求。

前述神女幻想的质的变化，从大的范围看，必然是与这种社会结构的变迁相对应的。巫觋们不再执着于单纯作为巫觋，或者不能只作为巫觋而生存，同时在知识分子阶层内部，也建立起接受他们及其幻想的心灵的体制。通过这种社会的变化，在关于神女的幻想之中，古代巫师的传承所具有的附身神灵与被附身者之间的尖锐矛盾消失了，演变为快乐地共同寝食的关系。神女与巫觋间为了宗教礼仪而假设的婚姻关系，文艺化而为两者的恋爱关系。

---

① 五节句是代表日本民俗年中行事的五个节日，即正月七日（食七草粥）、三月三日（桃节即女儿节）、五月五日（端午节即男孩节）、七月七日（七夕）和九月九日（菊节）。——译者注

② 《宋志·礼志二》说“自魏以后，但用三日，不以巳也”，以为上巳祭日改为三日是在三国魏以后。参阅本书第一章第七节注。

而且，作为两者会合场所的被宗教的神圣性所支持的神圣的时间与空间(那是通过祭祀在现实中实现的神圣的时空)消失了，而形成极力超越现实的梦幻的传说的时间与空间。

## 四　灵媒们的技法与社会

构成据称是梁陶弘景(456—536)编纂的道书《真诰》(《道藏·太玄部》第六三七——六四〇册)的核心的，是以东晋时代哀帝兴宁三年(365)夏为中心的数年间，特别是集中在两年左右的时间里，江南地方举行降神之际神仙们谈话的纪录。以这作为核心的记录(称为"真授")为中心，又搜集了与仪式有关系的人的宗教体验的记载(例如在梦中与神仙交往)，再加上为了补充说明它们的道教教理的、传记的资料，形成了《真诰》二十卷(本来是七卷)①。

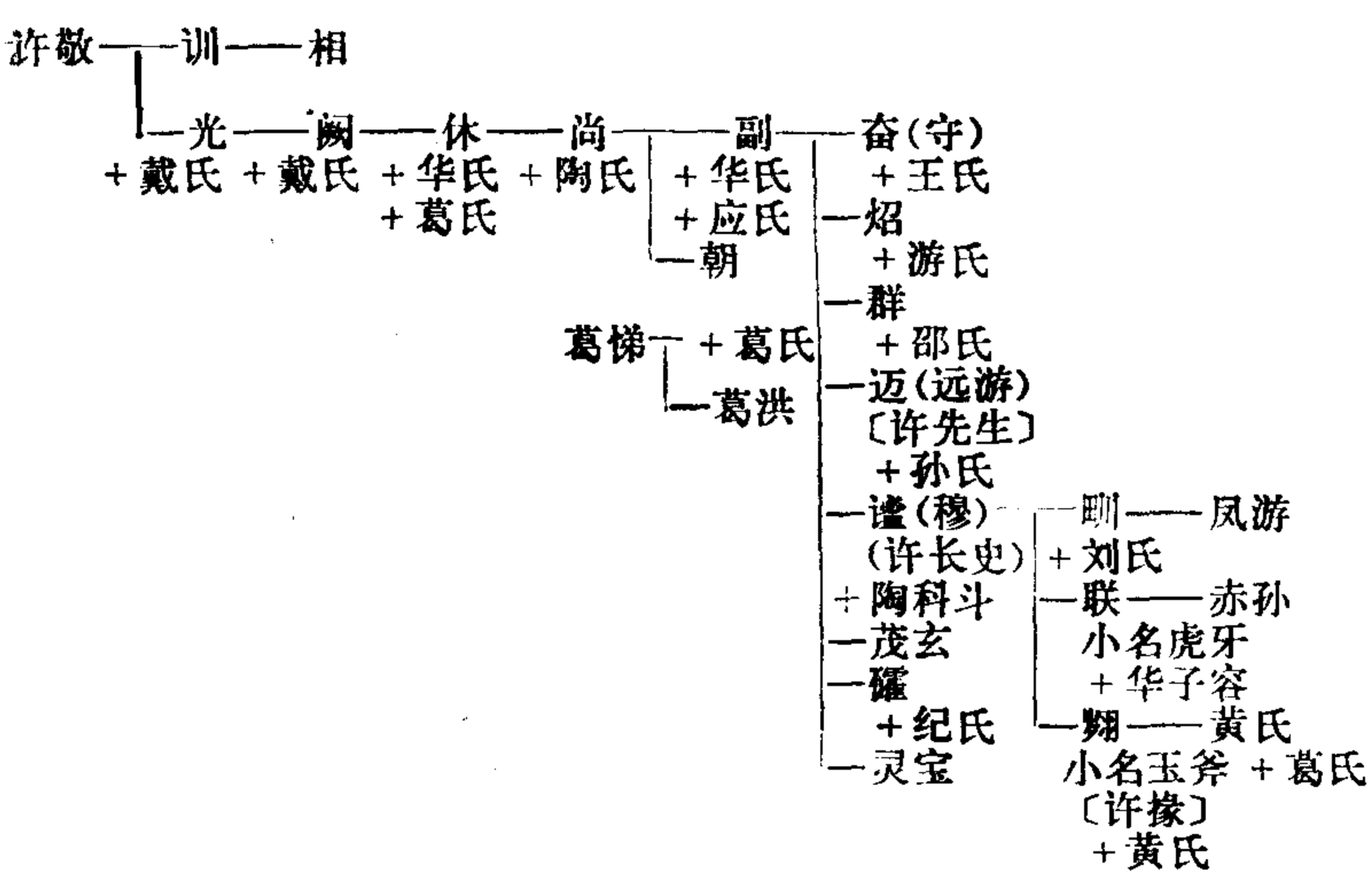
《真诰》里所记录的降神仪式，是在位于建康东南六十公里的茅山(句曲山)许氏山馆，在夜间举行的。从记录上留下来的日期看，兴宁三年六月几乎每天降神，有"众真"降临；以后虽稍有间隔，但仍每月几次有各种神仙访问降神场所，向人们讲述各种各样的事情。

在降神场面里，一个叫杨羲的灵媒招来诸神。降临的神仙们向杨羲说话，有时候指示他写下来以传告诸事。这些神仙们说的话，由杨羲或许氏一族的人许谧（称为"许长史")和许翙(许掾)等书写记录了下来。这诸神的天启的记录形成为称作《上清经》的一类道书，又发展出称为上清派(茅山派)的道教一派。而虽然这降神

① 关于《真诰》有下列著作为代表的一系列论著：张尔田《真诰跋》，《内藤博士頌寿紀念史学論叢》，一九三〇；胡适《陶弘景的真诰考》、《庆祝蔡元培先生六十五岁论文集》下册，一九三五；此外，最近有石井昌子《真誥の成立に関する一考察》，《道教研究》第一册，后收入《道教学の研究》，国书刊行会，一九八〇。

仪式是以许氏一族为中心举行的，似又与郗愔(字方回)有一定关系。神仙们对郗愔也有告谕。这个郗愔，就是佛教信徒、以写作《奉法要》(《弘明集》卷十三)而著称的郗超的父亲。

据称许氏一族本来在后汉末(准确说是中平二年,185年)自汝南郡南渡,定居于江南丹阳郡句容县都乡吉阳里,曾参与吴王朝的建立，并作为地主开发了附近地区的土地。如果按传说认定许氏是从汝南移居而来，而又把他们与"永嘉之乱"前后自北方南渡的贵族们相对比，可以说已是江南土著豪族的一部分。正如在《真诰·真胄世谱》中所记载的详细谱系中所见到的那样,许氏与丹阳陶氏（后来产生出道教领导者陶弘景。陶渊明所属寻阳陶氏是其支系)、晋陵华氏，还有产生抱朴子葛洪的句容葛氏等江南豪族们结成了排他性的层层通家关系(表一)。




表一　丹阳句容许氏谱系(据《真诰·真胄世谱》)

许氏虽历代仕吴,但到许副时代即出仕东晋元帝政权。其子，在《真诰》里记为降神主持者的许谧人称许长史，仕东晋王朝为尚

书郎、郡中正、护军长史、给事中、散骑常侍等官，并与简文帝有过接触。许谧兄许迈，知与王羲之有交(顺便指出，参加降神的郗愔之姊是王羲之的夫人)，未出仕，作为一个具有宗教气氛的人物而度过一生。而从《晋书》卷三十二说他与简文帝有接触并劝以“应接之道”(房中术)来看，他似非完全无意于现世的人物。许翙据称被推举为上计掾和主簿等官，悉不应，一心热衷于神仙世界，年纪轻轻弃世而去。

关于担任灵媒的杨羲，《真胄世谱》亦以为所出不明其详。据称似原为吴郡人，移居到句容。他与许谧、许迈结“神明之交”；受许谧的推荐，就简文帝公府舍人之职。

许氏一族，在杨羲担任灵媒以前，曾立各种人物为灵媒以举行降神仪式。据《真诰》举出姓名为人所知者，有李东、华侨、羊权等都曾是这种担任灵媒的人物。对李东，许氏一族常以为“祭酒”，使之与诸神交涉，并且是许迈曾经师事过的人。而就道教组织而言，则是担任天师道吉阳治(治是设置于各地的教会组织)的左领神祭酒职务的人物。华侨是属于晋陵华氏族人。他虽原与“神鬼”相通，后来“真仙”附身，特别在裴清灵(裴玄仁)、周紫阳(周义山)等神仙与许谧之间相周旋(表四)。但由于性格轻率向他人泄漏了神仙们的话，被辞退了许氏专属灵媒的职务。取代这个华侨就任灵媒的就是杨羲。

杨羲，晋成帝咸和五年(330)生。自幼有“灵通之鉴”，以这种宗教能力为许迈和许谧器重而与之结交。永和五年(349)受《中黄制虎豹符》，第二年又从魏夫人(魏华存)长子刘璞受《灵宝五符》，如此等等，杨羲加深了作为道教修炼者的经验与知识。在以前他身上即有真仙凭依，无论是在京师，还是在自己家里，都有过真仙降临现象。大概许氏是为了收买他的这种能力而任其为灵媒。正如前述，以杨羲为灵媒在兴宁三年以后的数年间，在许氏山馆举行

众仙降临仪式，承袭了那些记录，发展出一组称为《上清经》的道教经典和教理。

这样，许氏族人本来就用灵媒降神的方法来满足心中的宗教要求①。兴宁三年以后数年间的降神记录，也是这种一直被传承的宗教行事的一个场面。但是与此同时，像兴宁三年夏那样每夜众真降临，又暗示其作为仪式的意义已不再是满足许氏一族以前那种可以说是“日常的”宗教要求，诸神仙的话对人们可能已是新启示。诸神降临次数之多，表明举行仪式的人对神的启示希求之深。正因为这是新的启示，即使以前的降神记录佚失迨尽，把这时的记录写定传播，就可形成为新的道教运动的源流。

这茅山的启示在六朝精神史的发展潮流中占有什么地位的问题，马·斯托利克曼在《茅山启示——道教与贵族社会》一文中已很好地总结过②。概述这篇论文的主旨，内容如下：

在由于“永嘉之乱”使北方的权力与文化流入江南以前，伴有吴越巫风的狂热的祭仪或《抱朴子》中所见到的那种对有道而行奇迹的内学者、有道之士的崇信，能够满足南方人在心灵上的要求。由于西晋灭亡，北方的统治者进入江南，南方人在政治上屈从于他们，在精神上也不得不受制于南渡的天师道祭酒们的支配之下。在这种情况之下，为改变并超越南方土著的传统和北方的传统，南方人一再作出精神上的努力。茅山上的启示就保存了这种努力的记录。

考虑到斯托利克曼的这一宏观的情况分析，前节所分析过的、构成《汉武帝内传》基础的神女传说的核心的传承，在这样一个精神史上的激变时期占有什么位置，又怎样改变了面貌——这是下

---

① 关于中国降神的修炼以及有关传说的一般情况，参阅许地山《扶箕迷信底研究》，长沙，一九四一。

② 收入《道教の総合的研究》，国书刊行会，一九七七。

面拟加考察的。

在本章开头，说到《真诰》中所收集的是自兴宁三年夏以后数年间降神的记录。但实际上《真诰》开头的第一条，是在这六年以前升平三年(359)女神愕(一作萼)绿华降临到灵媒羊权处的记录。

这里省略掉最初愕绿华赠羊权诗的记载，其后附有如下说明文字：

> 愕绿华者，自云是南山人，不知是何山也。女子年可二十，上下青衣，颜色绝整。以升平三年十一月十日夜降羊权。自此往来，一月之中辄六过来耳。云本姓杨，赠权诗一篇，并致火浣布手巾一枚，金玉条脱各一枚。条脱乃太而异精好。神女语权："君慎勿泄我。泄我则彼此获罪。"访问此人，云是九嶷山中得道女罗郁也。宿命时，曾为师母毒杀乳妇。玄州以先罪未灭，故令谪降于臭浊，以偿其过。与权尸解药。今在湘东山，此女已九百岁矣①。

这篇愕绿华降临的记录，大致情节可以说与前面分析过的杜兰香或成公知琼降临传说完全一致。神女愕绿华在玄州的神仙官府指示之下，降临到地上的男人处，赠以诗并带给他火浣布手巾和金玉条脱等非日常的赠品。而且神女还说不得将自己的事向外人泄漏。加上羊权与愕绿华的关系又在诗里写成"金兰"、"三益"等亲密友人的关系。但这是由两人为同宗演化而来②，本来应该是夫妇关系。由这个记录与成公知琼等传说的内容完全相重合来考虑，

① 引自《真诰》卷一第一纸(据《道藏》本)。以下引用《真诰》原文，参照石井昌子编《稿本真诰》的校订，大正大学道教刊行会，一九六六——六八。又关于愕绿华这一条，《太平广记》卷五十七也作《真诰》文字加以引用，但大部分经过改写。

② 羊权为泰山南城羊氏，是好黄老、善医术的羊欣的祖父(《宋书》卷六十二)。羊权的羊姓与愕绿华的杨姓相通，这从《洛阳伽蓝记》的作者杨衒之又写作羊衒之可以知道。

可以推测兴宁三年夏天以前许氏一族所举行的降神礼仪，几乎是与构成成公知琼等传说的基础的宗教性行事毫无差异的。可以理解，在记录中保存的许多神女降临故事里，由于它们本是以灵媒身分进入许氏以及同样士人家庭的巫觋们所宣讲的传说，因而多包含有发展了民间传说同时又来自士大夫阶层观念的因素。

但是在《真诰》里，这愚绿华一条却稍有不同。在除此以外的各条，神仙们不带有愚绿华那样的华丽的传说色彩。他们摆出一幅更为严肃的面孔从高处向人们垂训。确实，在兴宁三年夏以后，灵媒杨羲和神女九华真妃被认为是"伉俪"关系，但两者的夫妇关系并未成为降神礼仪中的中心要素。兴宁三年夏以后茅山降神礼仪的记录之所以产生出作为新启示的道教的一派，那必然是由于它超越了历来的神女降临传说并得以向人们揭示新的精神规律的缘故。

流传到现在的陶弘景所收集的茅山灵媒的记录，还有一种《周氏冥通记》（《道藏·洞真部·记传类》第一五二册）①。这本书的主人公灵媒周子良，比起杨羲的情况来是更为孤独的。

周子良于建武四年(497)生在余姚。周氏本籍汝南，寓居建康，到子良父周耀宗时移住余姚。周氏本是名闻江左的世家。但家运逐渐中衰，到任郡五官掾的父亲于天监二年（503）死去之后，成了孤儿的周子良被外家养育，十岁时，与姨母一起迁永嘉。周氏本来是世奉俗神(帛家道)的家庭，可能因为有这一段因缘，子良遂寄身永嘉的天师治(天师道教会)。

---

① 关于《周氏冥通记》，幸田露伴《神仙道の一先人》(《露伴全集》第十五卷)里对其内容有一般的介绍；又福井康顺《周氏冥通記について》(《内野博士還曆紀念東洋学論集》，一九六四)，对其进行了文献学方面的考察。

天监七年，陶弘景旅行到东海岸地区。顺浙江而下的途中，由于激流险恶，不再去目的地余姚，闻永嘉山水之美，遂涉足永嘉郡。从而在永嘉访问天师治堂，并在那里见到了周子良。当时周子良十二岁。

周子良会见陶弘景，提出愿为弟子并得到允许。此后，他随从陶弘景旅行，担任杂务，并从陶弘景那里得到《仙灵录》、《老子五千文》、《西岳公禁虎豹符》等初级道教经典和关于护符等的教示。天监十一年，周子良伴随陶弘景归茅山。自入茅山后，进一步受教《五岳图》、《三皇内文》等道教经典。十二年秋，周子良亲族一起来到茅山，并在那里居住。而后到天监十四年(515)五月二十三日夏至日，神始降于周子良处。此后有各种各样的神灵到他那里访问。周子良遵从诸神弃世的指示，于次年十月服毒自杀。时年二十岁。

在他死后，发现了他书写遗留的自天监十四年五月到次年七月间降神的记录。陶弘景将其编纂为四卷，附以周子良略传和降神始末，上呈梁武帝。为此武帝亲笔降敕，时在周子良自杀当年的十二月。这是《周氏冥通记》四卷形成的来由。

在《周氏通冥记》卷一里，这样记录了神初降周子良的情形。虽然这部分文字冗长难解，但它生动传述了降神现象，照录如下：

> 夏至日，未中少许，在所住户南床眠，始觉，仍令善生下帘，又眠。未熟，忽见一人，长可七尺，面小口鼻猛眉，多少有须，有白色。年可四十许。著朱衣赤帻，上戴蝉，垂缨极长。紫革带，广七寸许，带鞶囊。鞶囊作龙头。足著两头舄。舄紫色，行时有声索索然。从者十二人。二人提裾，作两髻。髻如永嘉老姥髻。紫衫青袴履，缚袴极缓。三人著紫袴褶，平巾帻，手各执简。简上有字，不可识。又七人，并白布袴褶自履靸，悉有所执。一人挟坐席，一人把如意五色毛扇，一人把大卷书，一人持纸笔大砚。砚黑色，笔犹如世上笔。一人捉缴。余

状如毛羽，又似彩帛，斑驳可爱。伞形圆深，柄黑色极长。入室后倚槍前。其二人并持囊。囊大如小柱，似有文书。

挟席人舒置书床上。席白色有光明，草缕如芽子，但织缕尤大耳。侍者六人入户，并倚子平床前。

此人始入户，便皱面云："居太近。"后仍就座，以臂隐书案。于时笔及约尺悉在案上，便自捉内格中，移格置北头。问左右："那不将几来？"答曰："官近行，不将来。"乃谓子良曰："我是此山府丞。嘉卿无愆，故来相造。"子良乃起整衫，未答。仍问曰："今是吉日，日已欲中，卿斋不？"答："依常朝拜中食耳。未晓斋法。"又曰："中食亦足。但夏月眠不益人，莫恒贪眠。"又答："体羸，有小事竟觉倦倦如欲眠，不能自禁。"曰："小小消息无苦。"

因风起吹伞欲倒。仍令左右着伞。赤豆在庭中戏，走来垂至伞边。左右以手格去。郎善又来，架子上取坻。触此左右，善便倒地。此左右以手接之。此人间(问)："那得此小儿子？"子良答："家在钱塘，姓俞，权寄此住。"又曰："勿令裸身，善神见之。"又问郎善何人，子良答："家在永嘉，依廆陶先生。"又曰："陶有美志，为人所归投。"

又语子良曰："卿父昔不无小过，释来已三年，令处无事地。自云坟冢在越，虽自羁回，亦不愿移之。南头有一坎，宜塞去。其今欲同来，有文书事未了，不果。明年春，当生王家。以其前过未尽，故复出世。卿前身有福，得值正法。今生又不失人神之心。按录籍，卿大命乃犹余四十六年。夫生为人，实依依于世上，死为神，则恋恋于幽冥。实而论之，幽冥为胜。今庸中阙一任，欲卿补之。事目将定，莫复多言。来年十月当相召。可逆营办具，故来相告。若不从此命者，则三官符至。可不慎之。"

子良便有惧色。

此人曰:“卿趣欲住世,种罪何为。得补吾洞中之职,面对天真,游行圣府。自计天下无胜此处。”

子良乃曰:“唯仰由耳。”

又曰:“卿自幼至今,不无小愆,可自思悔谢。若不尔者,亦为身累。凡修道者,皆不裸身露髻,枉滥无辜,起止饮食,悉应依科。卿复相告,言穷于此,今还所任。方事犹疑,冀非远耳。卿勋吾言,勿示世中悠悠之人。山中同气,知之无嫌。”

便下席,未出户,见门上有令春刘白等,乃又曰:“勿令小儿辈逼坛靖。靖中有真经。前失火处大屋基,今犹有吏兵防护。莫轻涛慢。其辈无知,事延家主。卿姨病源乃重。虽不能致毙,亦难除。”子良因问:“不审若为治疗?腹中又有结,病何当得除?”答曰:“不可即除,岁月之间不知若为耳。腹中亦有卒可差,别当向卿言。”

令春等去,便下阶而灭①。

在以上长篇引用的一段里,清晰写出了在周子良半睡半醒的朦胧意识中有神(茅山下华阳洞天府役人)前来造访的幻觉。现实的情形与来访的神的幻影被双重加以描写,特别是幔被风吹倒一段,是非常新鲜的情景描绘。

读到这一段任何人都能觉察到,来访的神的话,实际是经周子良的心理折射产生出来的。例如这个神说不要昼寝等,听了周子良的辩解,又认为可以允许,这就是周子良自己对昼寝感到惭愧而产生的内心对话。又由于他为把父亲的墓留在越地就进入茅山而感到歉疚,引出神来传告那是父亲对墓地意愿的幻想。周子良虽然相信与神在对话,实际其内容不过是自己内心隐秘的表露。大

① 《周氏冥通记》卷一第八纸,据《道藏》本。

凡人们制造的幻想，只要不当作荒唐无稽的想法而抛弃，都可以从反面找到窥探人们不经掩饰的内心世界的线索。

根据《周氏冥通记》，继这最初的神的降临之后，陆续有各种神仙和仙女访问子良，给他以教训，传授他经典，并讲述神仙世界的事。但详细的记录截止于那一年的七月，以后与神仙们的接触，只留下了简单的提要。而由提要可见，不只是神仙降临到周子良处，他本人也访问过天上或地上的洞天以及东海岛上的神仙世界。但遗憾的是，仅从目录上已不可能了解他访问神仙世界的详细情况。

最初访问周子良的神，劝他与其留在现世加重罪孽，还是弃世为好，并约定给周子良神仙世界的官位，更指定就任在来年十月，周子良虽然当时曾向神仙表示他稍留现世的愿望，但结果还是依从了神仙们的话，在次年十月自己服毒而死了。

访问周子良的神仙们，不言而喻只是他心中存在的幻影。但周子良却根据那些神仙的命令选择了死亡之路。这是展示由自己制造的幻影杀掉现实中的肉体的典型事例。但被幻想所杀，也不应只从其精神虚弱来求其原因吧。由于有支持那幻想的牢固的传承与当时社会的具体情况，幻想才得到了甚至可以杀死人的力量。

依据最近宗教民族学的研究成果所指示，灵媒，或它的前身萨满教的巫神，并不是歇斯迭里患者或性格异常者，他们是对生存的社会所存在的矛盾和问题感受极为敏锐并想加以解决的具有强烈个性的人。如果说灵媒或巫异常的话，那也是由于他们具有超越通常人日常生活的高度精神性质。古代的神巫们，都是能够洞见存在于人们共同的日常生活的背后、可以赋予人们的生活以另外意义的特选人物①。

① M. Eliade, *Shamanism, Archaic Lechniqves of Ecstasyg*, 原文为法文，巴黎，一九五一，日译本前引《シヤーマニズム——古代的エケスタシ——技術》；又前引フインダイゼン《霊媒とシヤマン》，等等。

当然，这种神巫的精神高度随时代的下降而走向消失，已经成为只去迎合人们现世欲望的人。在孤独中被自己的幻想杀死的周子良，可以看作是中国巫觋作为在这共同社会中具有个性的存在的传统中几乎是最后的人物。但是那些六朝时期的灵媒们，却仍然是能够灵敏反映社会动向的。这从他们的言论中散见可看作是受到佛教思想影响的用语和想法可以知道。众所周知，在《真诰》的众真言论中，除了夹杂佛教用语，或者有论述“本无理”的神仙而外①，特别还“盗用”了《四十二章经》②。但是这个事实不应简单理解为“盗用”，而应认为这表明灵媒敏锐反应佛教思想潮流并消化、吸收了它。能够敏锐反应时代的思想形势，保证灵媒们不去拘守自古以来的传统宗教技法，使他们在这个时代中，仍然不失在纯粹的形式中使人们的精神内部表现出来的力量。

向周子良讲话的神仙们的话，实际是他内心的纠葛与自问自答。而且由于这不只是灵媒个人内心中的自问自答，也是灵媒敏锐的精神所感知的、生活在当时社会中的人们的内心纠葛，因此这

---

① 《真诰》卷十三第十一纸：“张玄宾者，定襄人也。……昔在天柱山中，今来华阳内，为理禁伯。理禁伯主诸水雨官也。此人善能论空无乃谈士。常执本无理云：‘无者大有之宅，小有所以生焉云云。”在晋代格义佛教流行中，为了理解般若和空立“本无”、“心无”等论，详见汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》第九章，北京，一九五五；又同人《魏晋玄学论稿》，北京，一九五七等。

② 《朱子语类》卷一二六《释氏之部》里，可见朱熹曾指出《真诰》盗用《四十二章经》义；胡适《陶弘景的真诰考》（见前）把两者相对照，得出“真誥”为陶弘景伪作的结论。但如石井昌子《真誥の成立をめぐる資料的檢討——登真隱訣、真靈位業図及び無上秘要との関系を中心に——》（《道教研究》第三册，一九六八；后收入《道教学の研究》）指出，在《真诰》作为材料的原资料中，已经利用了《四十二章经》。这一部分不是陶弘景伪作附加上的。恐怕这部佛典曾给灵媒们的内心不小影响，其结果，在降神场所的诸神就倾吐出内容自《四十二章经》脱胎而来的话。

个记录就能吸引多数人的心。同样是在《真诰》里，神仙们向杨羲说的话，是以明确的形式概括出的包蕴在许氏一族人内心里的想法，更广泛地说是包含许氏在内的江南豪族精神状态(而且是超越那种状态的希求)的体现。因此，那个记录能在人间被书写下来并形成为道教经典。如果这种看法可以成立，那么占据着由杨羲或周子良等灵媒所体现的当时人内心深处的问题是怎样的呢？

这人们内心中的矛盾纠葛，可以说是在神仙世界与现实世界相关联中象征地被显示出来的。首先，神仙世界是清净世界，以它为出发点来观察，这个现实世界是充满污秽的。在前面引用过的愕绿华的话里，回答说“以先罪未灭，故令谪降于臭浊”，就认为现世是臭浊的。又《真诰》卷九里有下面一条：

《太上九变十化易新经》曰：若屡淹秽，及诸不静处，当洗澡浴与解形以除之。其法用竹叶十两，桃皮削取白四两，以清水一斛二斟于釜中煮之，令一沸，出适寒温，以浴形，即万淹消除也……天人下游，既反，未曾不用此水以自荡也①。

在这里是把天人降临到下界，与涉足污秽场所同等看待的。

处身现实世界政治中枢的侍中和公卿门，也统统被认为是“尘俗”而远不及真仙的。《周氏冥通记》卷二说：

或问：“此中诸位任，何如世上侍中、公卿邪？”子良答曰：“真仙高灵，岂得以比于尘俗？”②

这个世界上的人们统被称为“尘浊之人”、“肉人”。灵媒就这样对神仙们说到自身。《真诰》卷十一说：

愚心鄙近，亦以肉人秽浊，精诚不恳，无能上达。不悟已畅

---

① 《真诰》卷九第十三纸。
又本条亦见《登真隐诀》卷中第七纸。
② 《周氏冥通记》卷二第八纸。

高听，得蒙省察①。

这样，满是污秽的现世的人们，是必须在神仙面前伏匍的。认为现世及在其中生活的人是秽浊的，这是用以神仙世界为清净的观点来观察的结果。

神仙世界不单被认为是清净的，在那里又有超越现世相对性的绝对。“真”这个词就是它的象征。《真诰》卷一说：

夫得为真人者，事事皆尽得真也②。

与清净的、绝对的神仙世界相对比，现世是污秽的，被看作是价值相对的世界。这种观念迫使人们必须在二者中选择其一。就是说在这二者之中，你要处身哪一方面。《周氏冥通记》卷二说：

华阳童乃言曰：“夫腾龙驾霄之才，理非涉世之用。荣华筹略之心，岂会神真之想。”

继这些话之后，神仙更具体地说：

勿区区于世间，流连于亲识。眷眄富贵，希想味欲，此并积罪之山川，煮身之鼎镬。善思此辞，勿足为乐。若必写此，则仙道谐矣③。

在《真诰》里，神仙们经常更具体地告戒要割断与官界的关系。卷十四有下面一句：

道丧由簪，良可哀矣。

簪是固定冠的，而冠象征官位。这句的注对它这样说明：

簪者谓人贪仕宦衣冠，坐此不得务道④。

同在卷二，神仙又这样说：

玉醴金浆，交生神梨，方丈火枣，玄光灵芝。我当与山中许

---

① 《真诰》卷十一第十九纸。
② 同上卷一第九纸。
③ 《周氏冥通记》卷二第一纸。
④ 《真诰》卷十四第五纸。

道士，不以与人间许长史也①。

就是说，这样的灵药，虽然可以传授给在山中作道士修行的许谧，却不能传授给在官界任长史的同一个许谧。

忠实地反映这一观念以及从中引伸出的二者选择其一的质问的周子良，就不得不以自杀来弃世了。

加之，维持这种把现实世界与神仙世界尖锐对立起来的观念的，是他们的强烈的唯心论的倾向。茅山的启示超越以前的神仙、道教思想，首先由于其唯心论倾向的深刻。

在《真诰》卷二里，神仙云林右英夫人这样回答许谧说：

玉醴金浆，交梨火枣，此则飞腾之药，不比于金丹也。仁佞体未真正，秽念盈怀，恐此物辈不肯来也。苟真诚未一，道亦无私也，亦不当试问。

火枣交梨之树，已生君心中也。心中犹有荆棘相杂，是以二树不见②。

在这儿，可能是来源于生长在世界尽头的"生命之树的果实"的神秘水果——火枣或交梨等，被认为与人的道心的纯正相对应而在心中成长，而且它们比起"金丹"来更为优越。

为不死而修行也是同样的。在这里，修行的手段几乎不成为问题，只要精神纯一就可能获得仙道：

昔有一人，好道而不知求道之方。唯朝夕拜跪向一枯树，辄云乞长生。如此二十八年不倦。枯木一旦忽然生华。华又有汁，甜如蜜。有人教令食之。遂取此华及汁，并食之。食讫即仙矣③。

《真诰》本文说由于"用心至精诚"才发生了这样的事。这种故

---

① 《真诰》卷二第二十纸。
② 同上卷二第十九纸。
③ 同上卷十二第十二纸。

事认为成仙不必过问修行方法，只努力于内心精诚即可。这在唯心倾向的深刻程度上，可以说是超越了前章分析的重视自力修行的魏晋时期“新神仙思想”的

在《周氏冥通记》里，完全把对道的体认当作纯属个人内心的问题。卷二里下面的话就是如此：

得道悉在方寸之里耳。不必须形劳神损也①。

或者在《真诰》卷四里，定录君有如下告谕：

今之所以为懈难者，盖暗推于有无之间耳。以无期我，我亦无也。空中有真，子不睹之。不可谓罕仿佛矣②。

这就是说，神仙的存在不应从理论上去推论，重要的是应该信仰。神仙只有人相信它存在，它对于人才存在。这可以说是一种极端的唯心论。

但是他们的精神如此强烈地倾向于唯心论，并不意味着他们对当时的现实社会决无兴趣。恰恰相反，在《真诰》里，当时的现实是被这样理解的，卷八：

今六天之横纵而太平之微薄，灵不足以助顺，适足以招群奸。所以神光披越而邪乘正任矣。高龄之无德久矣，鬼讼之纷错积矣。许长史将欲理之耶③？

这里所谓“高龄之无德久矣”，好像背后所指即具体的当权者。同卷还有如下一条：

天子有忧，上相座动。今聊作谶，密以相示④。

神仙的这些话即是记录那篇谶的前言，据经文说，谶文是“悉说晋代事，并有明证”的。

---

① 《周氏冥通记》卷二第九纸。
② 《真诰》卷四第一纸。
③ 同上卷八第八纸。
④ 同上卷八第十一纸。

又这一节最初说到道士许迈以房中术接近宫廷，可能与之有关，《真诰》同卷又有一条叙述皇帝的广嗣之术。神仙中侯夫人引用《九合内志》这样说：

公试可种竹于内北宇之外，使美者游其下焉。尔乃天感机神，大致继嗣，孕既保全，诞亦寿考①。

除此之外，在这些神仙们的话里，还经常可以见到当时或前一代有权势者的名字。特别是在《阐幽微》篇（卷十五、十六）里，以加给彼岸死者名位的形式，列举了各种各样的前代著名人物。

由此看来，热衷于降神的人们，在信仰中并没有忘却现世；相反，对现世的深切的执着被强加扭曲，编织成与神仙交往的幻想。

通过幻想中的神仙们的话，可以窥测到东晋时期的江南豪族以极其矛盾的心情面对着现实社会。一方面，他们希望抛弃整个现世（对他们来说，官界占了这现世的大部分）而进入另一个存在绝对价值的世界；另一方面，又不能舍弃对这现世的强烈的执着。深刻的唯心论倾向，可理解作调合这矛盾愿望的产物。

关于降神礼仪中出现的神仙这一虚构存在所具有的社会意

---

① 《真诰》卷八第十纸。这里所说的"公"即后面的简文帝。许迈以"广接之道"被简文帝所用，陈寅恪《天师道与滨海地域之关系》（《陈寅恪文集之二·金明馆丛稿初编》，上海，一九八〇）一文曾言及。又与简文帝求后嗣相关连，《异苑》现行本卷四（《北堂书钞》卷九十、《太平御览》卷五二九所引）和《道学传》卷十八（《三洞珠囊》卷一所引）中有记述："晋简文既废世子道生，次子郁又早卒，而未有息〔嗣〕。濮阳令在帝前祷。至三更，忽（郁）有黄气自西南来，逆（遥堕）室前。尔夜幸李太后而生孝〔武〕皇帝。"《汉武帝内传》有西王母到来之际的记述说："至二唱之后，忽天西南如白云起，郁然直来，遥趋宫庭间。云中有箫鼓之声，人马之响。复半食顷，王母至也。"似应把二者合在一起考虑。即使其间没有直接继承关系，但的确存在着作为其统一基础的"幻想"。

义，可以让给专门的宗教社会学者去更深入地探讨。这里只写下以上作为外行的初步看法。但还有一点与此相反，即联系所探求的神仙传说笔者想提起注意的，是降神场面中出现的神仙们的行动描写及其语言。这一章开头已经指出，《汉武帝内传》里七月七日夜西王母、上元夫人和汉武帝相会的场面在记述时使用了特殊的文体，而那种特殊的文体与《真诰》里记录的神仙言行与行动描写是极其类似的。

《真诰》卷二所见南岳魏夫人的话可作为例子。她说的话是与《内传》里以奇特方式修饰的罗列的表示方法相通的：

> 虚妄者德之病，华衒者身之灾，滞者失之首，耻者体之簪。遣此四难，然后始可以问道耳。于是灵轸鸣辕，日有仿佛也①。

这几句不像前面列举的《内传》"恣则裂身之车，淫为破命之斧"等等那样长，两者却同样是运用非口语的不整齐对句的罗列的表现。在神仙们的教诲中嵌入这种文体，两者也是共通的。

而且除了神仙们使用的特殊的语言之外，在其容貌以及服饰的描写以及行动的记述中，二者表现上的共通之处也很多。作为例子，可举《真诰》卷一九华真妃初次降临之际的描写。如上所述，这个九华真妃是与灵媒杨羲结为伉俪的神女。

> 兴宁三年岁在乙丑，六月二十五日夜，紫微王夫人见降。又与一神女俱来。神女着云锦褥，上丹下青，文彩光鲜。腰中有绿绣带，带系十余小铃，铃青色黄色更相参差。左带玉佩，佩亦如世间佩，但几小耳。衣服皦皦有光，照朗室内，如日中映视云母形也。云发鬖鬖，整顿绝伦，作髻乃在顶中，又垂余发至腰许。指着金环，白珠约臂。视之，年可十三、四许。左右又

① 《真诰》上卷二第四纸。

有两侍女。其一侍女着朱衣，带青章囊，手中又持一锦囊。囊长尺一二寸许，以盛书，书当有十许卷也。以白玉检检囊口，见刻检上字，云《玉清神虎内真紫元丹章》。其一侍女着青衣，捧白箱，以绛带束络之，白箱似象牙箱形也。二侍女年可堪十七、八许，整饰非常。神女及侍者颜容莹朗，鲜彻如玉，五香馥芬，如烧香婴气者也。

初来入户，在紫微夫人后行。夫人既入户之始，仍见告曰："今日有贵客来。相诣论好也。"于是某即起立。夫人曰："可不须起，但当共坐，自相向作礼耳。"夫人坐南向。某其夕先坐承床(尘)下，西向。神女因见，就同床坐，东向。各以左手作礼。作礼毕，紫微夫人曰："此是太虚上真元君金台李夫人之少女也。太虚元君昔遣诣龟山学上清道。道成，受太上书，署为紫清上宫九华真妃者也。于是赐姓安，名郁嫔，字灵箫。"紫微夫人又问某："世上曾见有此人不？"某答曰："灵真高秀，无以为喻。"夫人因大笑："于尔如何？"某不复答。

紫清真妃坐良久，都不言。妃手中先握三枚枣。色如乾枣，而形长大，内无核，亦不作枣味，有似于梨味耳。妃先以一枚见与，次以一枚与紫微夫人，自留一枚。语令各食之。食之毕，少久许时，真妃问某年几，是何月生。某登答言："三十六，庚寅岁九月生也。"真妃又曰："君师南真夫人，司命秉权，道高妙备，实良德之宗也。闻君德音甚久，不图今日得叙因缘欢。愿于冥运之会，依然有松萝之缠矣。"某乃称名答曰："沈湎下俗，尘染其质。高卑云邈，无缘禀敬。猥亏灵降，欣踊罔极。唯蒙启训，以祛其暗，济某元元，宿夜所愿也。"真妃曰："君今语不得有谦饰。谦饰之辞，殊非事宜。"又良久，真妃见告曰："欲作一纸文相赠，便因君以笔运我鄙意，当可尔乎？"某答："奉命。"即襞纸染笔，登口见授，作诗如左。

以下诗从略。紫微夫人也赠给杨羲诗。接着紫微夫人说：

今日于我为因缘之主、唱意之谋客矣。”紫微夫人又曰：“明日南岳夫人当还。我当与妃共迎之于云陶间。明日不还者，乃复数日事。”又良久，紫微夫人曰：“我去矣。明日当复与真妃具来诣尔也。”觉下床而失所在也。真妃少留在后而言曰：“冥情未摅，意气未忘，想君俱咏之耳。明日当复来。”乃取某手而执之，而自下床，未出户之间，忽然不见①。

以上稍许冗长的引文，就是九华真妃初次降临场面的描写，其中含有真妃侍女所捧持道典的名字，而杨羲后来也接受了真妃所持《神虎内真丹青玉文》、《上清玉霞紫映内观隐书》、《上清还晨归童日晖中玄经》等经典的传授。

另一方面，在《汉武帝内传》里，这样描写了上元夫人降临的场面。

上元夫人至。来时亦闻云中箫鼓之声。既至，从官文武千余人，皆女子。年同十八、九许，形容明逸，多服青衣，光彩耀日，真灵官也。夫人可廿余，天姿清辉，灵眸绝朗，着赤霜之袍，云采乱色，非锦非绣，不可名字。头作三角髻，余发散垂之至腰。戴九灵夜光之冠，带六出火玉之佩，垂凤文琳华之绶，腰流黄挥精之剑。

上殿向王母再拜。王母坐而止之。呼同坐北向。夫人设厨。厨之精珍，与王母所设者相似。王母敕帝曰：“此真元之母，尊贵之神，女当起拜。”帝回寒温，还坐。……帝下席跪谢曰：“臣受性凶顽，生长乱浊，面墙不启，无由开达。然贪生畏死，奉灵敬神。今日受教，此乃天也。辄戢圣令，以为身范。是小丑之臣当获生活。唯垂哀护，愿赐元元。”夫人使帝还

① 《真诰》卷一第十一纸以后。

坐。……帝又见王母巾笈中有卷子小书，盛以紫锦之囊。帝问："此书是仙灵之方邪？不审其目，可得瞻眄。"王母出以示之，曰："此《五岳真形图》也。昨青城诸仙就我求请，当过以付之。乃三天太上所出，其文秘禁极重，岂女秽质所宜佩乎？今且与女《灵光生经》，可以通神勤志也①。"

以下，经各种曲折过程，最后向武帝传授了经典。然后上元夫人唱歌，西王母作答歌。翌晨，二神女归去。归去之际，上元夫人在后稍留，给武帝以可向谁传授那些经典的指示。

《内传》的上元夫人降临之际的梗概及其记载方法，例如在记述时非常注意登场人物所坐位置，与《真诰》九华真妃降临记录有某些重合之点；此外，特别是神女的相貌、衣服以及所持物品的详详描写，则两者是完全一致的。而这在《周氏冥通记》诸神的描写部分中也可以见到。这种文章乃是反映降神记录的基本特色的。更进一步推测，或许对神的容貌与服装的分明的描写，与在心中清楚描绘出神的姿态的道教"存思"修炼有关系②。

---

① 《汉武帝内传》《道藏本》第十纸以后。

② 例如《无上秘要》卷十七《道君冠服》条引《洞真太极金书上经》，这样描写元始天王的服饰："元始天王，建无极洞天之冠，披九色离罗之帔、飞森霜珠之袍，带晨光日铃育延之剑，在佩豁落，右佩金真。"这与《汉武帝内传》描写西王母非常相似："王母……着黄锦袷襦，文采鲜明，光仪淑穆，带灵飞大绶，腰分头之剑，头上大华结，戴太真晨婴之冠，履玄琼凤文之舄。"可以推定二者是从共通的宗教幻想中产生的。就是说，如此特别详细地以服饰来区别诸神的姿态，可以认为与在心中鲜明描绘出神的姿态的修炼有关系。在《抱朴子》内篇《杂应第十五》里，讲到用镜子现神仙姿态的方法，其中有用四个镜子的"四规镜"的方法如下："用四规所见，来神甚多，或纵目，或乘龙驾虎，冠服彩色，不与世同，皆有经图。欲修其道，当先暗诵所当致见诸神姓名位号，识其衣冠。不尔，则卒至而忘其神，或能惊惧，则害人也。"这说明的是"存思"神仙的方法。除用镜子之外，还有种种"存思"方法。虽然可以认为这是与佛教的观想与观法相通的修炼，但在这种

这样看来,《汉武帝内传》七夕场面的文章,是以灵媒降神记录的文体(虽然这种文体是否纯为神凭依时记录的尚有疑问)为其基础的。而在比较《内传》与《真诰》的神女描写时，就会感到比起九华真妃来,对上元夫人的描写文饰有些过多。这种描写上不同的差距,暗示《内传》是以降神修炼为基础,并是在与其稍有距离的环境与精神状态中形成的。

灵媒降神记录中还有一个应注意之点，就是在那里可以发现诸神之间的"共语"部分。降临的诸神,主要是对人说教或告诫。但有时却把人放到一边,诸神间进行对谈。这些被作为诸神的"共语"记录了下来。如《周氏冥通记》卷二的下一例:

众仙自共语良久。似论子良事,不正了其旨①。

诸神之间好像在谈论他自己的事情，而周子良却听不明白。同书卷三与上例一样有"自共语良久"的话。卷四里是梦中听到诸神共语，这种场合他们谈论的内容是可以理解的:

十四夕,梦见许仙侯等五人自共语。许云:"自宅此宇,未足久,便已近二百许年。"又闻一人答:"兆劫尚复倏尔,此何足为远②。"

在《真诰》里可以见到几处神仙共语的场面。卷一有注说:

自此后诸真共语耳③。

又卷八，表现"旁听"到神仙们谈话:

---

场合下。特别识别众神衣冠被认为是很重要的。顺便指出,在这种场面下,多有"玉女"头上结髻、余发垂腰的描写。《汉武帝内传》写到上元夫人这样描述:"夫人可廿余……头作三角髻,余发散垂之至腰。"(对于九华真妃,也描写她"作髻乃在顶中,又垂余发至腰许)这有助于证明前面的推测，即她虽被称为"夫人"，本来却是一个"玉女"。

① 《周氏冥通记》卷二第十二纸。

② 同上卷四第十四纸。

③ 《真诰》卷一第七纸。

郗相今为大曹吏所逮，其妻形（邢）婴桃受事未了，方索代人于此家。此自是旁听小君之言语耳。不令书之，为自疏识以示耳①。

在这里，神仙们讨论了郗愔所属郗氏一族死者事。

卷一关于王子乔降临有如下记载，是非常有趣的：

又有一人，年甚少，整顿非常。建芙蓉冠，著朱衣，以白珠缀衣缝，带剑。都未曾见此人来。多论金庭山中事。与众真共言，又有不可得解者。揖敬紫微、紫清、南真三女真，余人共言平耳。云是桐柏山真人王子乔也。都不与某语。又前后初有真人来见降者，时皆自不即与某共语耳②。

这样，降临的神仙间进行共语的主要内容，是金庭山或二百年前等等神仙世界（在空间和时间上超越现世的世界）的事，还有一个是神仙间对于与这场礼仪有关系的人以人物评价为中心的传闻。

降神场所中神仙们的直接告谕，就其向人世告示的关系说，其内容离不开教训。与之相对照，虽在人前却忘记了有人存在的诸神间的共语，却可能在更富文学性的形式之下对人暗示神仙世界的存在及其独立的价值观。在本章最后部分将分析到，《汉武帝内传》充分利用了记录神仙间共语的技法，把编纂者（们）议论汉武帝之所想写到了传说之中。

---

① 《真诰》卷八第八纸。

② 同上卷一第十五纸。又“共语”现象是在降灵巫术中普遍可见的，从下例可知：《御览》卷七五九引《神仙传》说：“刘刚未仙时，姮娥降。共语如人语，不解其章。”在这个例子里，特别是姮娥（嫦娥）这一古典女神的降临引人兴趣。

## 五　《五岳真形图》与《六甲灵飞等十二事》

为方便起见，对于《汉武帝内传》中与神女相会的场面可分为两部分来考虑，即前半西王母与武帝二人相会的部分和后半西王母与武帝又加上上元夫人三人相会的部分。

构成前半部分的内容是，降临的西王母给武帝“青桃”①，二人吃后，应武帝之请，西王母谈“养生之要”，武帝对此不满足，又传元始天王传授的“长生之术。”这前半部分，如西王母拿来的桃数是七个，是与七夕传说紧密结合的。把场面设定在七夕并在此传达长生的训诫，这一部分的教谕内容比起后半部分所传授经典的性格，保留着更为古老的要素。而且这一部分，除了西王母侍女们唱《玄灵之曲》或许是时代稍后所附加之外，作为一篇传说，基本没有超越《博物志》卷三（《士礼居黄氏丛书》本）或《汉武故事》中一节的内容。例如后者这样记述西王母与汉武帝七夕相会：

> 上迎拜，延母坐，请不死之药。母曰：“太上之药，有中华紫蜜、云山朱蜜、玉液金浆。其次药有五云之浆、风实云子、玄霜绛雪，上握兰园之金精，下摘丹丘之紫奈。帝滞情不遣，欲心尚多，不死之药，未可致也。因出桃七枚，母自啖二枚，与帝五枚②。

① 桃作青色，并不是表示未成熟。赋予某一事物以矛盾色彩，意味着它是超越现实的统一体，因而它就具有了灵妙的力量。参见拙作《桃の伝説》，《日本の文様》第二十一卷，光琳社，一九七五。在《内传》里亦可见玄霜、绛雪等仙药名，可以推测曾有过这种命名流行的时代（或许与练金术有关）。

② 《汉武故事》第三十二条，《古小说钩沈》本。

这里列举为不死之药的神话中的药物名，在《内传》元始天王作为长生之术传给西王母的要言中全都可以见到：

西瑶琼酒、中华紫蜜、北陵绿阜；太上之药、风实云子、玉津金浆、……北采玄都之绮华、仰漱云山之朱蜜……其次药有八光太和、斑龙黑胎、文虎白沫、……上屈园兰之金精、下摘丹丘之紫奈……五云之浆、玄霜绛霜。

《内传》的药名名单本身虽然显得混乱，但比起《汉武故事》来可以说更完全。正如已经在本章第一节所指出的，《内经》的药名名单是押韵的，而且是尤部、之部通韵，这些都是保留着通于上古音系统的很古老的要素，表明这个药品名单起源是相当古老的。因为这是被当作一种咒文传承的，所以利用古韵的这一段一直存续到南北朝时期。相对于《汉武故事》只片断地借用这种咒文，《内传》则以更完整的形态组织进文章之中①。又这个药名名单与《无上秘要》卷七十八地仙药品、天仙药品、大清药品、上清药品、玉清药品的名单恰相对应。关于这个方面，在第七节考察《汉武帝内传》和《道迹经》的关系时，还将再一次涉及。

这样考虑就可以推断，在《汉武帝内传》七夕场面的前半部分

---

① 这种传承，不只意味着仙药名凭借口头传说流传到魏晋南北朝时期。可以认为大概是接受了可上溯到先秦时代方术秘传的传承，形成了道教经典传授的礼仪。如在《汉武帝内传》第二十四纸可见到经典传授场面："王母起立，手以付帝。又祝曰："天高地卑，五岳镇形。元津激气，沧洋玄精。天回九道，六和长平。太上八会，飞天之成。真仙节信，由兹通灵。泄坠灭腐，宝归长生。彻其慎之，敢告刘生。"祝毕授帝。帝拜稽首。"《黄帝内经·灵枢禁服》第四十八有黄帝向雷公传授医方的细节，显然其基础是同一的："黄帝乃与俱入斋室，割臂歃血。黄帝亲祝曰：'今日正阳，歃血传方。有敢背此言者，反受其殃。'雷公再拜曰：'细子受之。'黄帝乃左握其手，右授之书，曰：'慎之慎之。'"参见山田庆儿《古代中国における医学の伝授について》，《汉方研究》一九七九年第十、十一号。

里，有很多照本来面貌流传的古老传承的要素；如果更加大胆地进行推论，则可以认为，这前半部分特别古老的要素，是武帝吃西王母所给桃的部分。这是从吃生命之树的果实则能得到永生的英雄神话的传承中所汲取的情节。

与之相对照，形成后半部分的主要要素是较新的。前半部分当作最高神的是元始天王，而在后半却不再见到它的名字，太上道君取代了它的位置。由此可知，这前半与后半原来本非是合而为一的，虽然从大处看处于一个统一传说的脉络之中，但大概却是各自独立发展，后来才结合到一起的。而构成这后半部分情节中心的，是围绕传授《五岳真形图》和《六甲灵飞等十二事》的神女间或神女与武帝间的交涉。以下，作为考察七夕场面后半形成的手段，考察一下《五岳真形图》和《六甲灵飞等十二事》这两部道教经典的来源及其性质。

关于《五岳真形图》，《内传》里西王母有如下说明：

昔上皇清虚元年，三天太上道君下观六合，瞻河海之长短，察丘岳之高卑，〔名〕立天柱安于地理，植五岳而拟诸镇辅。贵昆陵以含灵仙，遵蓬丘以馆真人。安水神乎极阴之源，栖太帝乎榑桑之墟。于是方丈之阜为理命之室，沧浪海岛养九老之堂。祖瀛、玄炎、长元、流生、凤麟、聚窟各为州名，并在沧流大海玄津之中。水则碧黑俱流，波则振荡群精。诸仙玉女聚于沧溟，其名难测，其实分明。乃因山源之规矩，睹河岳之盘曲，陵回阜转，山高垅长，周旋委蛇，形似书字。是故因象制名，定实之号。画形秘于玄台，而出为灵真之信。诸仙佩之，皆如传章。道士执之，经行山川，百神群灵，尊奉亲迎①。

按这里所说，《五岳真形图》是由天上俯瞰所见地上山河图像

① 《汉武帝内传》第十三纸以后。

所描绘的平面图①。而由以“五岳”为名可知，本来是以被置为大地镇护者的五岳的图形为其中心。但如希伯尔所指出②，《汉武帝内传》所设想的《真形图》，从这篇西王母的说明可知，应当称作以描绘昆仑山、蓬莱山、海中十州为中心的《神州真形图》。但在前引《真形图》的说明中，叙述昆仑山以下海中仙岛部分（自“贵昆陵”到“其实分明”），从文章看似为以后所插入，而从前后接续不相连贯来考虑，这个《神州真形图》或许是《内传》的编者或与它有关系的人假借古《真形图》的权威有意识地制作的。

这部《五岳真形图》，今传有两个系统③。一种现在泰山边多留有石刻，是沙畹《泰山》一书中搜集过几种的系统④〔图七十三〕。这是以中岳为中心，其它四岳配置四方画成一张图，而五岳各图形都极度图案化了。另一种是在叙述图的效力的符文和各自独立的五岳图形上加上霍山、潜山、青城山、庐山的真形图。以《洞玄灵宝五岳古本真形图》（《道藏·洞玄部·灵图类》）为例，这种真形图是从天上所见的山岳平面图，较前一系统更为现实。根据其说明“黑者为山形，赤者为水源，黄点为洞穴口”，原来似为采绘的。而

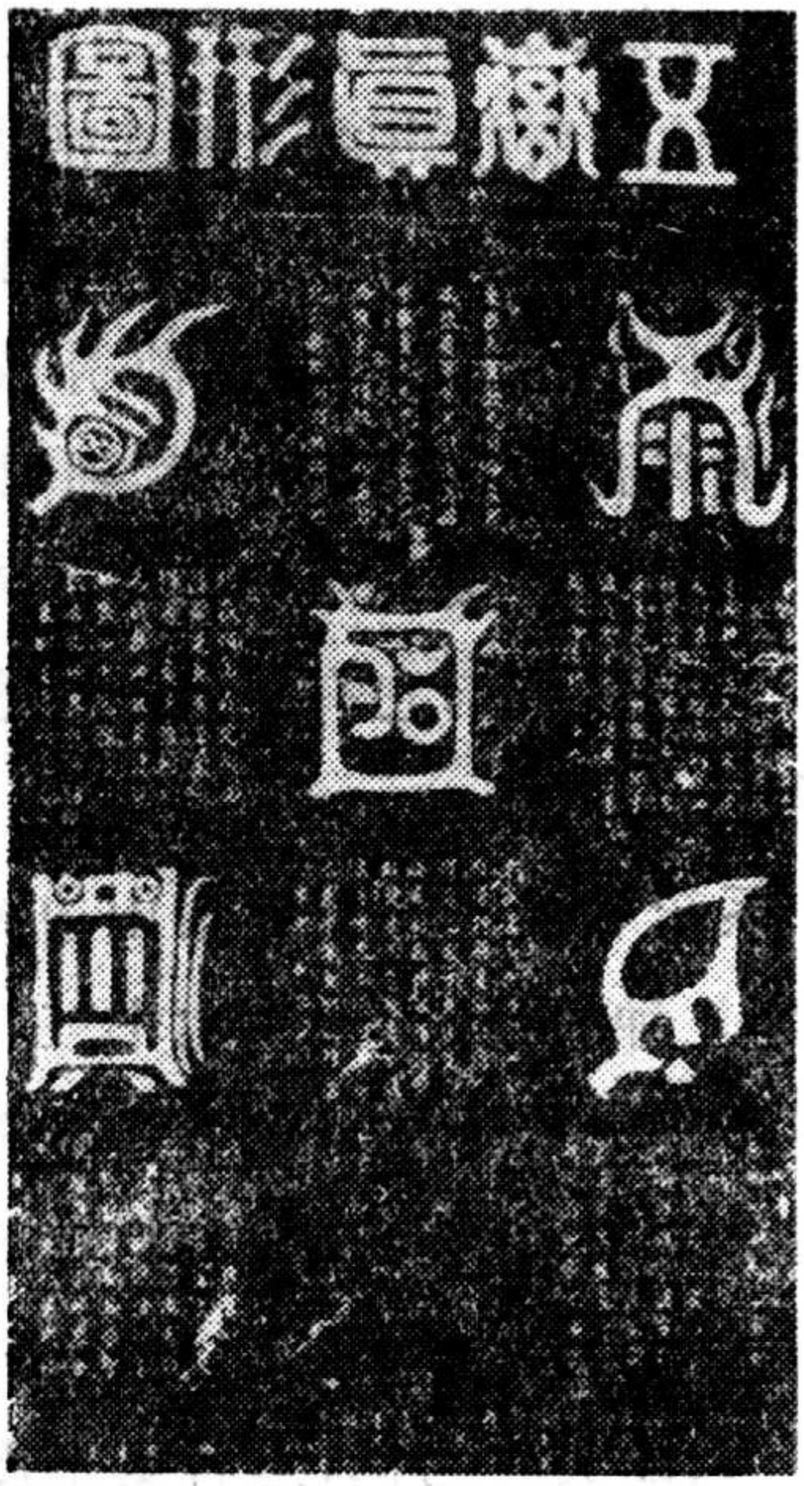
---

① 小川琢治博士认为《五岳真形图》是保持中国地图原形的最早期作品之一（《支那历史地理研究》，弘文堂，一九二八）。现在当然知道长沙马王堆前汉墓出土的地图是更早期的作品。特别是其中表现九嶷山的部分，似与《五岳真形図》的神山描绘方法有某种形式的联系。见下页图（《文物》一九七五年第二期）。

② K. M. 希贝尔《五岳真形図の信仰》，《道教研究》第二册，一九六七年。

③ 关于《五岳真形图》的系统，井智以为在《五岳真形図に就いて》（《内藤博士還暦祝賀支那学論叢》，一九二六年）里有详细讨论。

④ É, Chavanne, *Le T'ai Chan–Essai de Monographie d'un Culte Chinois*, Annales du Musèe Guimet, tome 21, 1910, Paris。又这一系统的《真形图》流布很广，在日本也有，如江匡弼《五岳真形図伝》（安永四年刊）就是为第一系统《真形图》所加的附注。




且在图中对登山口、仙人宫殿、特殊物产有细字附记。在这些附记里，各不同的山有“夏禹登此”的记载，从后述江南大禹传说与道教关系来考虑，可以认为其来源相当地古老。

在这两个系统的《五岳真形图》里，作为与六朝时期江南地方道教运动相关联的产物，我们来探讨一下后一系统《真形图》的来历。在这第二类《五岳真形图》中，如〔图六十〕所示，是小川琢治博士推定最为接近原形的富冈铁斋旧藏卷子本，是黑、橙二色印刷的版本。

关于《五岳真形图》，《云笈七籤》

图七十三　五岳真形图(第一类)　卷七十九《符图》章里收集了几篇与之相关的文章，现仅列举其题目如下：

五岳真形图序东方朔

五岳真形神仙图记

王母授汉武帝真形图(《内传》抄本)

五岳真形图法并序(葛洪)



图七十四　五岳真形图(第二类)　东岳真形图

请五岳储佐等君郑君所出

授图祭文·受图祭文

晋鲍靓施用法

这些文章的书写年代虽都难以确定，但仅从目录看即可知道，《真形图》的传承被认为是与葛洪有关系的人。即除葛洪本人之外，还可看到郑君（葛洪师郑思远）、鲍靓（葛洪岳父）的名字。他们是不是真地写了这些文章，当然疑问点还很多。但葛洪本人在《抱朴子》内篇《遐览第十九》中说：

余闻郑君言："道书之重者，莫过于《三皇内文》、《五岳真形图》也。"

由此可以推定，传承《五岳真形图》的人们，似是把葛氏道神仙术作为其信仰的本源的。

再有，读《云笈七签》中的这些文章可知，其所指《五岳真形图》应属于前举两种《真形图》中的第二种。即除五岳之外，还有属于南岳衡山的霍山和潜山，而南岳与其它四岳不同，被赋予了特殊的地位。东方朔的《五岳真形图序》这样说：

（黄帝巡行天下诸山之后）察四岳并有佐命之山，而南岳独孤峙无辅。乃章词三天太上道君，命霍山、潜山为储君。奏可。帝乃自造山，躬写形像，连五图之后。又命拜青城为文人，署庐山为使者①。

这篇文章显然是与在五岳真形之后附加霍山，潜山、青城山、庐山图的第二类《真形图》相对应的。又郑君所传《请五岳储佐等君》一文，制作了五岳和其附属山的一览表，内容如下：

| | |
|---|---|
| 东岳泰山君 | 罗浮、括苍佐命 |
| 南岳衡山君 | 黄帝所命霍山、潜山储君 |
| 中岳嵩高山君 | 少室、武当佐命 |

① 《云笈七签》卷七十九。

西岳华山君　　地肺、女儿佐命

北岳恒山君　　河逢、抱犊佐命

由此表亦可见，相对于其它的山被认作佐命(开国重臣)，霍山和潜山则被当作储君(皇太子)，可知这两座山受到特殊对待。就是说，形成、传承第二类《五岳真形图》的人们特别注意到霍山和潜山。顺便指出，在这个表里，罗浮山和括苍山被当作泰山佐命。在考虑与这一类《真形图》有关联的人的时候，这也是不可忽略的一点①。

潜山即庐江天柱山，是长江、淮水间东西走向的大别山脉东端的高峰。霍山本来也指天柱山，但在后述的某一时期，被指称会稽赤城山(天台山别峰)。第二类《真形图》的霍山亦指赤城山。

庐江天柱山有时被比定为南岳。南岳的名字虽已见于《尚书·舜典》(即本来的《尧典》)和《尔雅·释山》等资料中，其具体位置却有各种不同看法。但是自汉武帝把南岳定为霍山(天柱山)以来，六朝时期霍山经常作为南岳而出现。《史记·封禅书》说：

> 其明年(元封五年)冬，上(武帝)巡南郡，至江陵而东，登礼灊之天柱山，号曰南岳。

又干宝《搜神记》卷十三说：

> 汉武徙南岳之祭于庐江灊县霍山之上②。

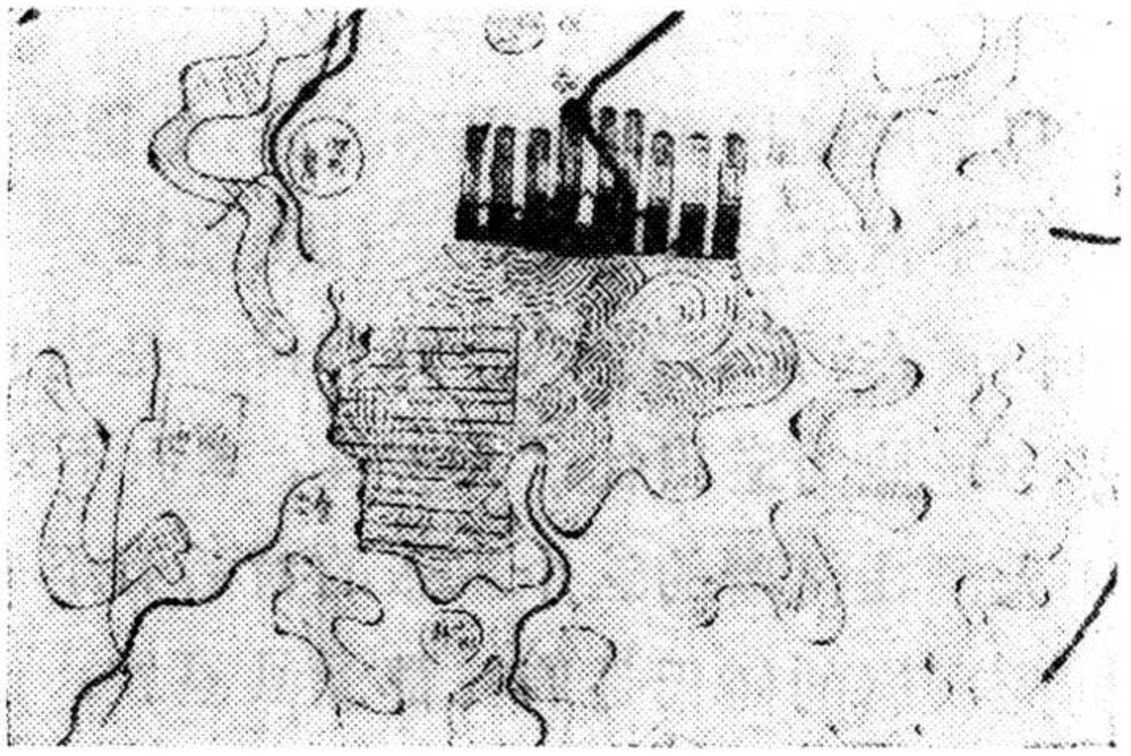
郭璞《尔雅注》(《左传》昭公四年《正义》引)也相同：

> 郭璞注《尔雅》云："霍山今庐江灊县，灊水出焉。别名天柱山。汉武帝以衡山辽旷，故移其神于此。今其土俗人皆呼之为南岳。"

---

① 例如《神仙传》卷二《王远传》里说王远"常在昆仑山，往来罗浮、括苍等山"。如下所述，这位王远在《汉武帝内传》的传承中占有重要位置。

② 参阅汪绍楹校注，《古小说丛刊》，一九七九。



且不管汉武帝以前的南岳是否是今湖南省南部的衡山①，由这些材料可知，在六朝时期，人们似曾普遍以为把南岳祭祀移到霍山（天柱山）的是武帝。可以认为，给予潜山和霍山特别注意的《五岳真形图》的传承得以与汉武帝结合起来的一个原因就在这里。在《真形图》流传的起点上汉武帝起重大作用这一《汉武帝内传》的基本情节，也与此相关联而被传说化了。

再从这个意义上探讨一下六朝时期的霍山祭祀。南朝人在五岳之中特别重视霍山祭祀，这是由于丧失淮北土地移都江左以后，实际进行祭祀的只有南岳了。而这也许是由于不把远在荆楚之南的衡山而把距都城较近的霍山（天柱山）当作南岳作为传承更为相宜的办法。东晋穆帝升平年间（357—361），何琦向文帝论应修五岳祠。据《宋书·礼志四》（《晋书·礼志上》同）所载，主张大致如下：

> 唐虞以来，天子巡狩祭祀五岳。永嘉之乱，神州倾覆，兹事替矣。唯灊之天柱在王略之内，旧台选百石吏卒以奉其职。中兴之际，未有官守，庐江郡常遣大吏兼假四时祷赛。咸和（326—334）迄今，已复堕替。计今非典之祠，可谓非一，考其正名则淫昏之鬼，推其糜费则四时之蠹。今元憨已歼，宜修旧典。但俎豆牲牢，祝嘏文辞，旧章靡记。可令礼官作式。其诸“妖

① 参阅顾颉刚《四岳与五岳》，《史林杂识》初编，北京，一九六三。又把霍山作为南岳一说可上溯至《尚书大传·虞夏传》中“中祀大交霍山，贡西伯之乐焉”一句。郑玄注说：“中，仲也，古今通。春为元，夏为中。五月南巡守，仲祭交之气于霍山也。南称大交。书曰‘度南交’是也。”

孽”，可俱依法，令先去其甚。

以上所概括何琦的基本主张，是说要取代现正盛行的祭祀，由国家来举行五岳祭祀中的天柱山祭祀。

何琦在《晋书》卷八十八有传，是当时当权者何充的从兄。如《传》中说他为避出仕，“善养性，老而不衰”，以隐者风貌而度过一生。大概在何琦的这个主张的背后有下面的动机在起作用；何琦和何充所属的何氏是庐江郡灊县望族，由国家祭祀天柱山会提高故乡高山的山格，因而会给何氏带来有形无形的利益。但《宋书》和《晋书》说，何琦的这个主张终于不被理会。

自此又过了一个世纪光景，宋孝武帝于大明七年(463)巡狩江北地方，其间于二月丙辰日下诏：“霍山是曰南岳，实维国镇，擢灵呈瑞，肇光宋道”，因遣使致祭(《宋书·孝武帝纪》)。

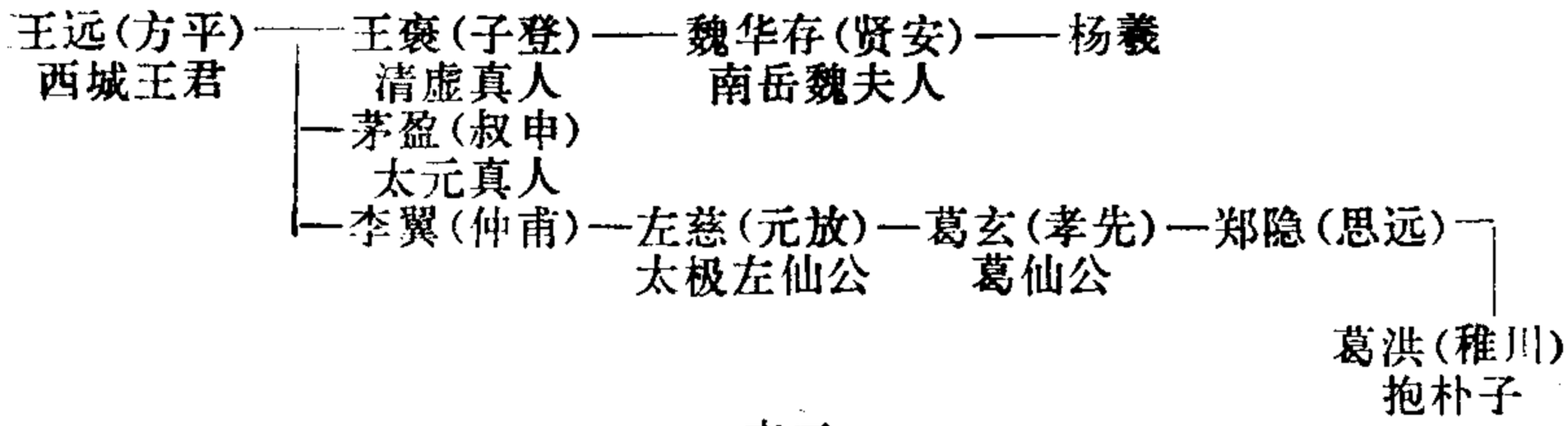
与此相关联，同年六月有司奏，祭霍山未审应奉使何官，用何牲馔，进奠之日，又用何器，殿中郎丘景先著论回答，《宋书·礼志》曾予引述。丘景先引用《周礼》宗伯以祀山川，而山海(《山海经》?)以太牢、告玉祭霍山等为例，主张以太常持节，牲以太牢，辅以璋、币荐神，以陶、匏制品为食器，获准。

以上的例子，虽然传述出纳入国家祭祀的霍山(天柱山)祭典的情况，但霍山另一方面也是如何琦所说的“妖孽”即扎根于民众的宗教信仰广为流行的场所①。而与拙论所探讨的问题相关联 并特别有趣的是，葛洪等人的被称为“葛氏道”的神仙术，似与这座山

① 《后汉书》列传第十四《马援传》说：“初卷人维汜，訞言称神，有弟子数百人，坐伏诛。后其弟子李广等宣言，汜神化不死，以诳惑百姓。十七年，遂共聚会徒党，攻没皖城，杀皖侯刘闵，自称南岳大师。遣谒者张宗将兵数千人讨之，复为广所败。于是使援发诸郡兵，合万余人，击破广等，斩之。”由占领皖城(潜山县)的宗教叛乱者首领名为“南岳大师”推测，在后汉初天柱山已被当作南岳而成为民众信仰的一个中心。

有着密切的关系。

根据《真诰》卷二十二和《茅山志》卷五最后部分记述，可复原以葛氏道为中心的传说中的道教师承谱系如下表〔表二〕。而在这个谱系所见人物中，探求直接与葛氏道相关的人物与南岳衡山的联系，可以发现如下资料。




表二

关于左慈，《神仙传》卷五有传如下：左慈字元放，庐江人也。明五经，兼通星气。见汉祚将衰，天下乱起，乃叹曰："值此衰乱，官高者危，财多者死，当世荣华，不足贪也。"乃学道，尤明六甲。能役使鬼神，坐致行厨。精思于天柱山中，得石室中《九丹金液经》。……后慈以意告葛仙公，言当入霍山合九转丹，遂乃仙去。

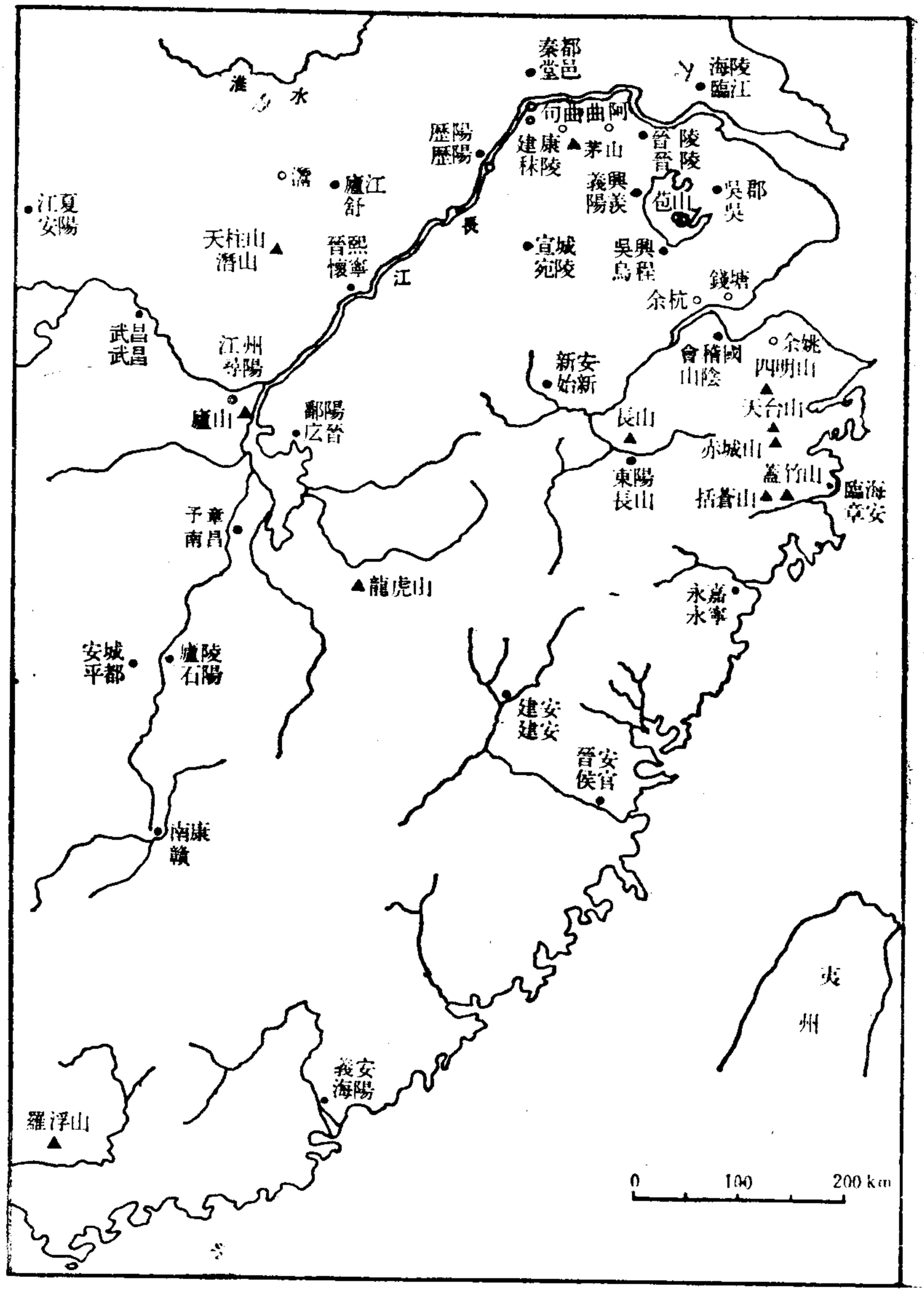
这篇传记中前半部分在天柱山神人授《金丹仙经》，亦见于《抱朴子》内篇《金丹》第四。从而关系到左慈炼丹，就可以见到天柱山和霍山双方的名字。

关于郑思远的结局，《抱朴子》内篇《遐览》第十九这样说：

> 郑君不徒明五经、知仙道而已，兼综九宫三奇，推步天文，河洛谶记，莫不精研。太安元年，知季世之乱，江南将鼎沸，乃负笈持仙药之棋，将入室弟子，东投霍山，莫知所在①。

又《元始上真众仙记》（葛洪《枕中书》）里也说"郑思远住南

① 又郑思远在《灵宝经》传说中亦称"南岳先生"，这从《太极真人敷灵宝斋戒威仪诸经要诀》第二十三纸有"南岳先生郑君"一例可知。关于这部道典的详细情形，参阅大渊忍尔《道教史の研究》第四〇二页，冈山大学共济会书籍部，一九六四。




东晋州郡图 ◎ 国都·州 ●郡·国 ○县

霍”。

这样，左慈与郑思远这两位处于“葛氏道”道教源流中的人物都入霍山而不知去向，而在这里更值得注意的是，与上引《宋书》等资料不同，在他们的传记中出现的霍山不是天柱山的别名。在左慈的行踪里，天柱山与霍山是并立的。而郑思远“东投霍山”，则认为霍山位于东方。葛洪所说的霍山并不是天柱山，从《抱朴子》内篇《金丹》第四的如下文字就可以清楚：

> 今中国名山，不可得至。江东名山之可得往者，有霍山在晋安，长山、太白在东阳，四望山、大小天台山、盖竹山、括苍山并在会稽。

这是说霍山在晋安郡（今福州一带）。晋安霍山现在是什么山已不清楚。但由于它同样指向广州的罗浮山，反映了葛洪对南方海岸地带群山的向往，可以推断其背后存在着下述临东海的山与东海中仙岛相互有密切关系的观念，这些山从而受到了重视。

以为霍山在晋安郡似只见于《抱朴子》，六朝道教书籍一般认为霍山即属于天台山系的赤城山（赤城为天台南门，参见孙绰《天台山赋》）。现行第二种《五岳真形图》在霍山图上也加有赤城山的附注。《真诰》卷九这样说明霍山：

> 霍山赤城亦为司命之府，唯太元真人南岳夫人在焉。李仲甫在西方，韩众在南方，余三十一司命皆在东华。青童为大司命，总统故也①。

这里值得注意的是可以推论出如下几点：前面曾作为左慈之

---

① 《真诰》卷九第二十一纸“大方诸富青君常治处也”注。顺便说一句，魏晋南北朝时期志怪小说中所记录的江南系统的传说中出现司命神，恰与北方的泰山府君起同样的作用（即是死者的统治者）。大概是接受了江南这种本地传承，在霍山、赤城山（有时叫作东岳）也安置了道教的司命府。关于中国古代司命神的一般情况，参阅稻畑耕一郎《司命神像の展開》，《中国文学研究》第五期，一九七九年。

师提出的李仲甫也与霍山司命府相关而出现①；出现了南岳夫人的名字，大概这座霍山（赤城山）在道教内部被当作南岳；又东华山（作为在海中仙岛方诸上的山）与霍山相联结，这道教内部的南岳似应在与东海仙岛连络上距离不太远的地方求得，等等。

在这里，简单说明一下被认为与南岳保持密切关联的东海仙岛方诸山。

《无上秘要》卷四引用《真迹经》里紫微夫人的话这样说（本章第七章将论及这部《真迹经》与茅山降神记录有密切关系）：

> 紫微夫人曰：方诸山正四方，故谓之方诸。一面长一千三百里，四面合五千二百里。上高九千万丈。又有长明大山、夜月高丘，各周回百里。又有玄寒山。
>
> 方诸东、西、南面又各有小方诸山，去大方诸山三千里。小方诸山亦方面各三百里。大方诸对会稽之南，看去会稽岸七万里。东北看则有旸谷乡，又去方诸六万里②。

又《无上秘要》卷二十二引《洞真经》、《道迹经》、《真迹经》，详细地介绍了这方诸仙岛上的东华方诸青宫。这座青宫有六门，通过各个门的仙官是固定的（顺便指出，西王母出入西门），门内有方诸青宫、玉保青宫、玉华青宫，上相青童君以下在那里各有官府等等。

这道教的方诸岛说，大概来自东海三神山的传承。但由岛作正四角形可见，这又是把三神山说在观念上加以理而整继承的。大概与生命力起源信仰相结合的壶形仙山之类，在这方诸岛上已不

---

① 再附加一句，《文选》卷十一孙绰《游天台山赋》李善注引《名山记》略记载天台山称葛仙公山。这样一来就可以得知，表二所示与葛洪有直接关联的全部祖师，都被认为与霍山、赤城山、天台山有关系。

② 《无上秘要》卷四第十纸。与此大体相同的记载亦见《真诰》卷九第二十纸以下。又这个方诸岛，即承续古来传说中东海三神山的方丈岛，由《汉武帝内传》第十三纸有“方丈之阜为理命之室”可以知道。

复存在。而方诸一名又与自月取阴水的镜鉴类相通①，是与方士们的咒术有关系的。在时代环境与注重江南这一地域观念的影响之下，古老的传承一方面仍被继承，另一方面发生了大的质变。从这个方诸岛的存在，似也可见与原来的生命观相结合的要素（如壶形仙山）已丧失并被观念化的踪迹②。

多讲了几句方诸岛，再回到本题上来。关于霍山自濡天柱山南移向天台山一带，井上以智为先生有如下说明③：丧失了北方土地建都江南的南朝政权，实际祭祀的只有五岳内的南岳衡山，但不巧天柱山在建康西，与称南岳方向不合。因此在都城南方求名山、就把会稽郡赤城山当作南岳了。但如前所述，在晋、宋王朝内部，祭祀南岳时讨论祭祀方法等只提出天柱山。因而可以推测，把天台山一带诸山比定为南岳霍山加以强调的只是某些特殊的人（信奉包括葛氏道的南方系道教的人们）④。

在霍山（赤城山）的南岳夫人魏华存，是前节所述茅山灵媒杨羲之师刘璞的母亲，经常访问许氏主持的降神场所并发出教诲。这个南岳夫人的事迹，有据称其弟子范邈所写的《南岳魏夫人内传》，现仍可以大概窥知其内容⑤。

---

① 参阅驹井和爱《中国古鏡の研究》，岩波书店，一九五三；又拙作《鏡をめぐる伝承——中国の場合》，《日本古代文化の探求——鏡》，社会思想社，一九七八。

② 据《三国志》卷四十七《吴书》记载，黄龙二年，吴孙权遣将军率甲士万人去东海中求夷州和亶州。这不是单纯的探险，其背后存在着流传江南的东海仙岛的传承。

③ 见前引井上以智为《五岳真形図に就いて》。

④ 又霍山、赤城山，在与赤松子所在南岳的关系上似被当作"东岳"。茅盈因此被称为"东岳上卿司命君"（《真诰》卷一第二纸）。同时或许有过东岳治鬼（司命）的观念。参阅本书第316页注①。

⑤ 《顾氏文房小说》所收《南岳魏夫人传》，可能利用了《太平广记》卷五十八（云出《集仙录》及《本传》的魏夫人传记，由其最后言及颜真卿，

据这部书，南岳夫人魏华存是任城人，晋司徒魏舒女　自幼寄心神仙与真道，好闲居。两亲强嫁南阳刘文(字幼彦)，生二子刘璞、刘遐。孩子长大离手后，告别家族和起居场所，专事斋戒。净身百日(三个月)，一天，太极真人安度明、东华大神方诸青童、扶桑碧河汤谷神王景林、真人小有仙王清虚真人王褒降临魏夫人处。王褒说，我等奉扶桑太帝君之命，为传给你"神真之道"而来。王褒命侍女自玉笈之中取出"《太上宝文八素隐身大洞真经》、《灵书八道紫度炎光石精金马真神虎文》、《高仙羽玄》等经凡三十一卷"授予夫人。王景林也授夫人《黄庭内景经》。此后，真人们经常访问夫人处。

夫人知中原将乱，率诸子渡江来东南，更倾心修"真"。凡在世八十三年，晋成帝咸和九年(334)，夫人服王褒和东华青童(方诸青童君)所与灵药去世。托身神剑而尸解的夫人入阳洛山，从王褒指示在那里修五百日清斋，读《大洞真经》，又从张道陵等真人受教。这一修行完成之后，龟山九灵太真西王母、金阙圣君、南极元君出现，夫人在这些神仙引导下升天，参台上清宫。在那里从太微帝君、中央黄老君、扶桑太帝君、金阙后世君等诸神受"玉札金文"，即紫虚元君之位，领上真司命、南岳夫人之职，秩比仙公，置官府于天台大霍山洞台中，担当教育人世间奉道有成仙资格者的职务。

这"受锡之事"终了之后，夫人在王屋山小有洞天中行三月斋戒。斋戒结束时，九微元君、龟山王母、三元夫人、冯双礼珠等众真

---

可推测它又利用了颜真卿《晋紫虚元君领上真司命南岳夫人魏夫人仙坛碑铭》中的魏夫人传记部分。这位颜真卿所依据的是《南岳魏夫人传》，从《仙坛碑铭》序中节引中候上仙范邈受小有清虚真人王褒之命书写的传记可以知道。在这里所见到的直到魏夫人作为紫虚元君、上真司命，南岳夫人镇南岳霍山的情节，与《太平御览》卷六七八引用的三叶《南岳魏夫人内传》完全一致。

降临到夫人小有清虚上宫绛房中(为夫人赴任仙官而开送别会)。这个会上,夫人是主宾,夫人师王褒作主人。神肴齐备、觞爵交错之后,真人们命侍女奏乐,首先是西王按节唱歌。冯双礼珠弹灵璈作答歌,更有其它真人各自唱歌。这时,司命府神仙下僚与南岳神灵们(夫人赴任的官府的役人)来迎夫人。以西王母为首的真人们偕夫人同行至东南方天台霍山台。途中,在句曲金坛(茅山洞天)的茅叔申(茅盈)处暂驻,在那儿宴会二日夜,茅叔申也与夫人同来霍山。夫人抵霍山官府后,神仙们各自告别归去。

以上概括的魏夫人传记,除了魏夫人修行经过与经典传授的描写之外,特别还详细写了接受仙界官位的程序和赴任时的礼仪(送别宴会)。它们与已于第三章所见到的茅盈赴任仙官宴会的华丽描写相一致,让我们窥知形成这一传记的人们的兴趣所在,这是十分有趣的。而且这篇传记也在认为霍山(天台赤城)是南岳的传承之中。在赴任南岳途中专门到茅山访问茅盈,是把茅山也组织到这一传承之中了。

关于江南地方有关南岳传说的探讨,还可稍追溯到以前的时代。南岳魏夫人之师,就是王屋山的小有洞天的主持者清虚真人王褒(字子登)。被认为是这个玉褒之师的是称为西域王君的王远(字方平)。这个王远则是茅山主太元真人茅盈之师〔参见表二〕。

王远的名字见于《三国志·吴书》十二《虞翻传》裴注所引《吴书》:

(孙策平定江南攻会稽,会稽太守王朗抵抗,为孙策所破,郡功曹虞)翻始欲送朗到广陵。朗惑王方平记,言疾来邀我,南岳相求,故遂南行。既至侯官,又欲投交州。翻谏朗曰:"此妄书耳。交州无南岳安所投乎?"乃止①。

---

① 又同样的话,亦见于被认为是保留了后汉末革命气氛的《老子变化经》。这部经指出老子在不同时代以不同名字出现,在"汉时号曰王

在这里，南岳虽然笼统地被当作战乱中足以托身的圣地，但又有一种讲到王方平（王远）在南岳等待人们的乱世予言文书，甚至使会稽太守动心。而这个王远也与《五岳真形图》的传授有间接关系。即在《神仙传》卷七《帛和传》里，帛和到西域山王君（王远》处，在石壁中感得《太清中经神丹方》、《三皇天文大字》，《五岳真形图》。这样，连接起王远——王褒——魏华存这些传说中的道教上清派创始者的传记，不少地方都与南岳有关系。其位置如王方平传说和葛洪所设想的笼统地置于〔临海〕南方的灵岳，已把焦点集中指向会稽天台山一带的群山。

如果再一次回过头来考察《五岳真形图》，除了在天地创始时置为大地五镇的五岳的真形图之外，又附加上霍山和潜山（即天柱山）、青城山和庐山图，大概可以推定这是六朝时期长江流域的人们重视接近自己信仰的诸山的结果。而其中作为中心的霍山从近海山中选择，是因为那座山与东海中的仙岛有紧密关联的缘故。恐怕这也是由《五岳真形图》导出《神州真形图》的原因。

《汉武帝内传》里《五岳真形图》的传授，也是以这一阶段第二类《真形图》为背景而加以故事化了。试举一例证，在《真形图》霍山以下附加诸山中，只有青城山孤立地位于遥远的蜀地。而在《内传》里说到，西王母展示给汉武帝的《真形图》，是应“青城诸仙”之求给过他们的，这暗示了《真形图》与青城山的关联① 。如果更大

---

方平”之后，引用了老子的话说“太白横流时，疾来逐我，相求南岳以度厄”。关于《老子变化经》，参阅安娜·戴德尔《漢代における老子の神格化について》，《道教研究》第三册，一九六八年。

① 蜀青城山有时亦称为赤城山，似乎可认为是与天台赤城山成对的山。《太平御览》卷四十四《青城山》项引《玉匮经》说：“黄帝封为五岳丈人，乃岳渎之上司，真仙之崇秩。……一名赤城，一名青城都，一名天谷山。亦为第五大洞宝仙九室之天。”

胆地推测，在《内传》里，结合下面考察的《六甲灵飞等十二事》被认为是来自东海仙岛支配者方诸青童君一点考虑，相对于东极仙岛方诸，似存在青城山为西极圣山的观念。而这西极观念，也许又是与西王母（神话中西极的神）相结合的。

通过以上琐碎的考证明确起来的最重要一点是，在《汉武帝内传》背后构成这个传说框架的一个重要支柱的《五岳真形图》的传承，是与江南道教的发展（特别是葛氏道的传承）紧密相结合的。在推定孕育《内传》传说的人们时，这正是一个重要的暗示。

与《五岳真形图》相并列，构成《汉武帝内传》七夕场面后半情节的，是《六甲灵飞等十二事》的传授。这是上元夫人传给武帝的。在《内传》里两次列举了十二事的目录，虽然前后文字小有差异，但却都是带有表三上段所示名称的符箓之类。

关于这十二事的威力，上元夫人说明如下：

（即使持有《五岳真形图》）凡阙此十二事者，何以召山灵、朝地神、总摄万精、驱策百鬼、来虎豹、役蛟龙乎①？

关于其魔术能力还有如下说明，而且这段文章是押韵的：

唯驱策百灵，致日月之华精。藏匿形影，化生万物，出入水火，唾叱杳冥。彻视反听，收束千精。乘虎豹以驱驰，采月华以长生。隐论八地，回倒辰星。久视轻身，与天相倾耳②。

除此之外，它还叫作“五帝六甲通真神”之术、致灵之途”等等，

① 《汉武帝内传》第十四纸。
② 《汉武帝内传》第十五纸。

表三　　六甲灵飞等十二事对照表

| 汉武帝内传 | 紫阳真人内传 | 真诰(卷五) | 上清大洞真经目 |
|---|---|---|---|
| 1．五帝六甲左右灵飞之符 | 黄素神方五帝六甲左右灵飞之书四十四诀黄(王)先生(王屋山) | 灵飞六甲经(卷十四)<br>黄素神方四十四诀 | 上清素奏丹符灵飞六甲一卷<br>上清太上黄素四十四方一卷 |
| 2．太阳六丁通真遁虚玉女之箓 | | | |
| 3．太阳六戊招神天光策精之书 | | | |
| 4．左乙混沌东蒙之文 | 太素传左乙混洞东蒙之箓　上魏(卫)君(嵩冢山) | | |
| 5．右庚素收摄杀之律 | 右庚素文摄杀之律　上魏(卫)君嵩冢山 | | |
| 6．壬癸六遁隐地八术之方 | 隐地八术　李子耳陆浑山　潜入伊水洞室) | 丹景道精隐地八术 | 上清丹景道精隐地八术上下二卷 |
| 7．丙丁入火九赤班文之符 | 九赤班符　阴先生(岷山) | 九赤班符封山坠海 | 上清太上六甲九赤班符一卷 |
| 8．六辛入金致黄水月华之法 | 黄水月华四真法九老仙都君(太冥山) | 黄水月华服之化而为月 | 上清八素真经服日月皇华一卷 |
| 9．六己石精金光藏影化形之方 | 石精金光藏景化形法　司马季主(委羽山) | 石精金光藏景录形 | 上清石精金光藏景录形一卷 |
| 10．子午卯酉八禀十诀致六灵威仪 | 大丹隐书八禀十诀　宁先生(峨眉山) | 太丹隐书八禀十诀 | 上清大有八素太丹隐书一卷 |

续表三

| 汉武帝内传 | 紫阳真人内传 | 真诰(卷五) | 上清大洞真经目 |
| --- | --- | --- | --- |
| 11. 辰戌丑未地真曲素之诀长生紫书三五顺行 | 忧乐曲素诀辞减延甫(鼓山)丹字紫书三五顺行幼阳君(阳洛山) | 曲素诀辞以招六天之鬼青要紫书金根众文 | 上清曲素诀词五行秘符一卷上清青要紫书金根上经一卷 |
| 12. 寅申巳亥紫度炎光内视中方 | 紫度炎光内视中经　墨翟子(鸟鼠山) | 紫度炎光夜照神烛紫度炎光内视中方(卷九) | 上清紫度炎光神玄变经一卷 |

说明这十二事被认为特别是在与真人神仙交往时不可缺少的。

由于西王母的关说，汉武帝被授与十二事。但“此是太虚群文，真人赤童所出，传之既自有男女之限”。为此上元夫人所持十二事不能直接传给武帝。所以是把青真小童所持同样内容的十二事传给了武帝。

这《六甲灵飞等十二事》，虽然首先以其列举出的似有特殊灵验的名字而引人注目，但其具体内容，却不比《五岳真形图》让人知道得更详细。所以只有从侧面了解它，首先应举出多记载有与十二事名单重合的道教经典名称的《紫阳真人内传》①。

《紫阳真人内传》是一个叫周义山(字季通)的人的传记。写他积年修行，升天上太微宫，从而被授与紫阳真人之位，并治葛衍山紫阳宫。据称作者是华侨。关于华侨其人，在前节已见过他的名字，即是作为杨羲的前任担任许氏灵媒的人。就是说，这部《紫阳真人内传》，显然也是与茅山的宗教活动相关联而产生出来的，(参

① 《紫阳真人内传》，《道藏·洞真部·记传类》。关于此书，吉岡义豊《道教経典史論》第三章(大正大学，一九五五)、陈国符《道藏源流考》第八页(北京，一九六三)有介绍和考证。

见表四)。

《紫阳真人内传》与《南岳魏夫人内传》不同，其特征是在记载修行过程中记录了许多道典名称并重视"内视"。所谓"内视"即透视自己体内诸神。在《紫阳真人内传》里，外在的道教修行的进展与对自己体内诸神的"内视"是完全并行的过程。

汉代人周义山自年轻时期即修炼服气等术，并积以阴德。在这个过程中，他认出在陈留市卖芒履的衣着褴褛的人是仙人，并给予种种帮助。仙人感念他的好意，访问了周义山家，进入静室（道教修行的屋子），说出了他是中岳仙人苏林的本名。

苏林说明了自己在修行中得自岑先生、仇先生、涓子等传授的道术，并说周义山导引、服气效果不佳，是因为体内有三只谷虫，并且三尸未死，因而授以杀虫之方。周义山从教实行食饵疗法，经五年，体生光泽，自己可以彻见五脏、因而再至苏林处，愿授以"飞仙要诀"。苏林说自己不应教授，告以巡访名山以求新师。

巡访名山途中，在蒙山遇到了衍门子，被授以《龙跻经》和《三皇内文》，并接受了王屋山清虚洞宫多有仙人、应去那里的指教。

在王屋等山从不同仙人传授种种道书之后，周义山三月斋戒登嵩高山，会见了中央黄老君。黄老君问是否能见到白元君(与无英君)，答说只能见到白元君。黄老君告诉他要再去巡行，传授种种要诀，然后再授以"上真道教"。

周义山又去巡访各种圣山与神话中的山，从那里的神仙们分别传授道书。最后旅行到西方，登空山，在那里见到了左右有无英君和白元君随侍的黄老君。因而再拜请"上真要诀"，黄老君告以还视体内洞房中。周义山内视时，发现自己体内也有与空山中同样装扮的无英君和白元君。

遵照黄老君的指示，周义山回到常山石室中，实行九十余年斋戒。不久，白元君、无英君、黄老君将《大洞真经》第三十九篇授与周

义山。此后十一年，他不分昼夜地研习，终于白日升天，授天上太微宫紫阳真人之位，在葛衍山置官府。

以上概括的周义山传记中起重要作用的内视体内诸神的修行，详见马斯贝罗所著《道教》①。在内视修行的背后，存在着宇宙作为大宇宙和体内小宇宙相对应的观念。而这里值得注意的是，把洞天安置在宇宙与人体相对应的中间，这是中国道教的特色。

关于天、地、人在构造上相对应，《茅山志》卷六所引下面的话清楚地表述出来了：

> 真人曰："天无谓之空，地无谓之洞，人无谓之房。山腹中空虚谓洞庭，人头中空虚谓洞房②。"

这里的洞庭即名山之下的洞天。关于茅山下的华阳洞天（金坛华阳之天），详见《真诰》卷十一以下《稽神枢》篇。在那里，天下有三十六洞天，句曲（茅山）洞天为其第八。华阳洞天的规模是周回一百五十里，周壁全都以石砌成，有五门与地上联系。洞内有阴辉夜光和日精之根挂在玄空中如日月照耀，草木水泽与外界不异，有鸟飞风云，因此不让人感觉到是在洞天之内。从这句曲洞天，向东到林屋山（太湖苍山），向北到岱宗（泰山），向西到峨嵋山，向南到罗浮山，地下有大道相通。后汉末建安年间，左元放（左慈）曾探访这一洞天，至阴宫，从三茅君（茅盈三兄弟）受神芝。

这种洞天，是天与人接触的场所。例如有不少场合，认为天上的道教经典的复制品被安放在洞天里，从而被传到人世。《紫阳真人内传》里说的遍历许多圣山，这是通过访问圣山中的洞天以加强

---

① H.马斯贝罗《道教遗稿集Ⅰ》，巴黎，一九五〇。川勝义雄日译本，东海大学，一九六六年版；后收入平凡社《东洋文库》，第三二九册。

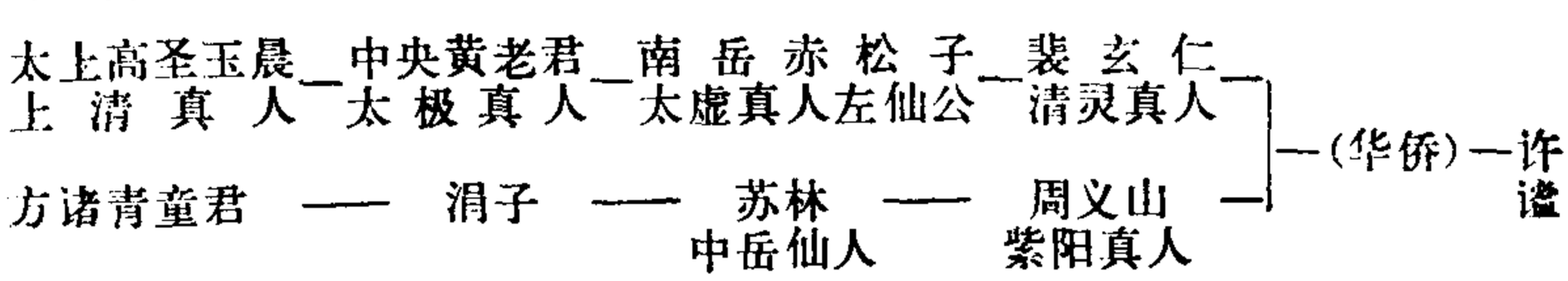
② 《茅山志》卷六第十纸，《道藏·洞真部·传记类》。同样的说法亦见《紫阳真人内传》第十二纸："真人曰：'天无谓之空，山无谓之洞，人无谓之房。山腹中空虚谓洞庭，人头中空虚谓洞房。'"

与天的接触，同时也是切实完成直视自身内部洞房诸神的天、地、人三位一体的修行。

这样，《紫阳真人内传》说明巡行圣山的修行以加深自己身体的内视，形成了大宇宙＝小宇宙相并行观念的构架。在这种构架之中，列举出许多经典名称，成为这部《内传》的又一特征。这些名称是以周游圣山并分别从住在山中的仙人或真人处传受经典（或要诀）的形式列举出来的。在这些名称中，多有与《汉武帝内传》的《六甲灵飞等十二事》相重合的。它们已写在表三里。

又，《六甲灵飞等十二事》与《紫阳真人内传》所见道典相重合的名单，亦见于《真诰》卷五。

《真诰》第五卷的记述不像《紫阳真人内传》取传记形式，根据它的注，是作为裴君（裴清灵，即清灵真人裴玄仁）的话传述出来的。这位真人裴清灵，如表四所示与中央黄老君有关联，又降临到华侨处，并与周义山一起“通传旨意”给许谧。华侨解任灵媒之后，在杨羲举行的降神场面里有裴、周二真人降临。在那位裴清灵的话里所见到的与十二事相重的道书名，也已附写在表三里。又孟安排《道教义枢》卷二所述上清经传承，说到“元封元年七月七日，西王母、上元夫人同降汉武于咸阳宫，授五帝灵飞六甲上清十二事；明年，天火烧柏梁台，经飞太空，于兹世绝”，这里《六甲灵飞等十二事》置换为《上清十二事》。可知这十二事的名单，与形成期的上清经典有密切关系。因此，在表三最后一段，摘录了《洞玄灵宝三洞奉道科戒营始》卷五所载《上清大洞真经目》以为对照。




表四

在考察如此制作出的表三时，就会注意到，十二事的名单似可

认为是按自《真诰》卷五—《紫阳真人内传》—《汉武帝内传》的顺序发展的。还可注意到一点，即至十二事中第五“右庚素收摄杀之律”的部分和后面至第十二“寅申巳亥紫度炎光内视中方”的部分，似属于本来稍有不同的传承。即在《真诰》卷五里，前者的名字一个也没有出现；而在《紫阳真人内传》中，前者的名字可见于周义山在嵩高山初见黄老君以前入手的经典目录中；与之相对照，后者全是在黄老君指示下在周游天下名山途中传受的经典。加之《紫阳真人内传》的名单，前者的名字以十干十二支构成；与之相对照，后者没有一例是如此。

以上的事实还可以这样加以整理，即在《紫阳真人内传》里还可以区别开来的两个传承，一个大概是来源于汉代以来使用遁甲孤虚干支的咒术，再一个是结合了中央黄老君信仰与道教的内视修行的传承，这二者发展到《汉武帝内传》阶段合而为一，制作出《六甲灵飞等十二事》的名单。编纂《汉武帝内传》的人们（或是在这一阶段前把十二事名单提供给《汉武帝内传》的人们）在把两者合而为一时，为了掩饰两者命名方法的不一致，故意给十二事后半部分名单中冠以十干十二支。这样任意改写经典名称，从反面说也表明《汉武帝内传》的十二事名单已与道教修炼断绝了直接关系，只是在“文学上”利用那仿佛是有来头有灵验的名目而已。

还有一点应当指出，如从《紫阳真人内传》中可知，探寻十二事名单的来源，其大部据称是住在自今陕西省到四川省的中国西部圣山的神仙们传授的。这与《五岳真形图》与江东土地紧密结合形成一个对照。即《汉武帝内传》七夕一场后半的两个经典传授场所，追溯其来源，由两者相结合而构成，一个可知主要是在江南发展起来的《五岳真形图》的传承，另一个是寻求中国西部神山的大概是起源于中原地带的十二事的传承。而这两个要素的结合，在东晋时代茅山降神场所（即真授中）已可以见到，那表明在两晋时

代即已经形成。如果容许我们驰骋想像，似可以这样考虑，即两者全都具有强烈的护符信仰的品格，而其起源稍异。遁甲孤虚和内视等具有知识阶层的观念的咒术的强烈倾向的六甲灵飞等十二事，结合到在江南圣山的信仰里独立发展起来的《五岳真形图》的传承中，构成了《汉武帝内传》的基础。而这种情况，不单限于这部小说作品，它还展示了在南方土著的传承上结合来自北方的观念的新发展，这是适应江南道教潮流的整体情况的。

在这一节的最后，拟稍谈一下《三皇文》。因为它与《五岳真形图》相配合为一对，又与本章第三节论述的神女故事的来源有所关联。在已引用过的《抱朴子》内篇《遐览》第十九里，说到"余闻郑君言，道书之重，无过《三皇内文》、《五岳真形图》"，帛仲理在山中感得之；在《神仙传》卷七《帛和（字仲理）传》里，更详细地记载了帛和按西城王君（王方平）的指示，在西城山石室中熟视其北壁，到第三年见石壁上刻有《太清中经神丹法》、《三皇天文大字》（即三皇文）、《五岳真形图》。后世把《三皇文》与《五岳真形图》合在一起，还有在唐代两者一起遭焚毁①，也证明两者的密切关系。

《三皇文》中的"三皇"，指天皇、地皇、人皇。关于这《三皇文》本与《五岳真形图》相对应，希贝尔曾指出，是因为《真形图》横割宇

① 《法苑珠林》卷五十五（《大正藏》第五十三卷第七〇八页上、中栏）："至大唐贞观二十二年，有吉州囚人刘绍略妻王氏有《五岳真仙图》及旧道士鲍静所造《三皇经》合一十四纸。上云：凡诸侯有此文者，必为国王；大夫有此文者，必为父母；庶人有此文者，钱财自聚；妇人有此文者，必为皇后。……州官将为图谶。……敕旨云：《三皇经》文字既不可传，又语涉妖妄，宜并除之，即以《老子道德经》替处。有诸道观及以百姓人间有此文者，并敕送省除毁。其冬，诸州考使入京朝集，括得此文者，总取礼部尚书厅前并从火谢也。"又《三皇经》被焚事，亦见道宣《集古今佛道论衡》卷丙《太宗下敕以道士〈三皇经〉不足传授令焚除事》第九，《大正藏》第五十二卷第三八六页上，中栏）。

宙，《三皇文》则是纵观它①。或许真是如此。在《紫阳真人内传》里，衍门子给周义山《龙跻经》和《三皇内文》时，说其咒力“以召神灵，以劾百鬼”(《真诰》卷五同)，可见就效能说是与《五岳真形图》基本相一致的。

这篇《三皇内文》，佛教徒方面非难为西晋时鲍靓所伪造。道安《二教论》和甄鸾《笑道论》等文章说晋元康年间(291—299)鲍靓作《三皇文》，其事发露被诛，即是指此。

在道教方面，《云笈七签》卷四《三皇经说》条引《三皇经》大致如下：

> 《三皇经》云：“昔天皇治时，以《天经》一卷授之。天皇用而治天下二万八千岁，地皇代之。上天又以经一卷授之。地皇用而治天下二万八千岁，人皇代之。上天又以经一卷授之。人皇用而治天下亦二万八千岁。三皇所授经，合三卷，尔时号为《三坟》是也。亦名《三皇经》。三皇后又有八帝，治各八千岁。上天又各以经一卷授之。时号为《八索》是也。

在这样叙述了《三皇经》的起源之后，继续说：

> 自三皇、八帝之后，其文亦隐。至于晋武皇帝时，有晋陵鲍靓，官至南海太守，少好仙道。以晋元康二年二月二日，登嵩高山，入石室，请斋，忽见《古三皇文》，皆刻石为字。尔时未有师，靓乃依法以四百尺绢为信，自盟而受。后传葛稚川，枝孕相传，至于今日②。

---

① K. M. Schipper, *L'Empereur Won des Han dans la légende, Taoiste*, École Française D'Extréme-Orient, 1965, Paris。又《汉武帝内传》内容中特别与道教教理相关的部分，已由希贝尔的研究详加讨论。

② 《云笈七签》卷四第十纸以下。又关于《三皇文》，参阅福井康顺《道教の基礎的研究》第二篇第一章，书籍文物流通会，一九五二；又前引大渊忍尔《道教史の研究》第三篇第二章。

鲍靓字太玄，《晋书》卷九十五有传，记载他学兼内外，明天文、河洛之书，自南阳中部都尉为南海太守，从仙人阴君（阴长生）授道诀等。特别值得注意的是，如《晋书》卷七十二《葛洪传》所说，葛洪曾师事过他，更以其女为妻。又据《真诰》卷十二，鲍靓和他的妹妹在茅山下的华阳洞天居地下主者之位，同书卷十四认为鲍靓通过鬼师范疆与许长史接触，在注里，又以鲍靓为许先生之师①。《三皇文》是否为鲍靓伪造（或感得）已不可确考。但由此可充分了解流传《三皇文》的人们认为那部经典通过鲍靓和葛洪而传世，并且我们能知道关于鲍靓的传说也已流入茅山的宗教活动之中。

还有一点应附加说明，如福井康顺先生所指出，鲍靓得到的叫《古三皇文》，可以推断这个时期的《三皇文》与六朝后期道教教团内普遍流行的《三皇文（经）》内容不同，大概是保留着更为古老的传承的。现在流传的一般道教经典的前身，在魏晋时期曾作为原始道典而存在，在六朝后半期以扬弃它们的形式制作出新经典，那改作的作品流传于后世，《三皇经》即其一例。这与《古灵宝经》的情况也相一致。这一事实背后的道教的质变，可能与《汉武帝内传》的形成有直接、间接的关联，这将再一次在本章第七节里讲到。

《云笈七签》卷六引《三皇文》所附鲍南海（鲍靓）序目这样说：

> 序目云：小有（“小有”是王屋山洞天名）《三皇文》，本出大有（天名），皆上古三皇所受之书也。《天皇》一卷，《地皇》一卷，《人皇》一卷，凡三卷，皆上古三皇时所授之书也。作字似符文，又似篆文，又似古书，各有字数。神宝君所出，西灵真人所撰。此文在小有之天玉府之中，诸仙人授之，以藏诸名山石

① 杨羲的先任灵媒之一李东把鲍靓之教传给了许迈。《真诰》卷十三第二纸注这样说：“李东，曲阿人，乃领户为祭酒。今犹有其章本，亦承用鲍南海法。东才乃凡芬，而心行清直，故得为最下主者使。是许家常所使。永昌元年（322），先生年二十三，就其受六甲阴阳行厨符。”

室，皆不具足。唯蜀郡峨嵋山具有此文。昔仙人智琼以《皇文》二卷见义起，不能解，遂还之。王公以帛公精勤所得，传之贤达，宣行至今①。

在这里，记载了与自鲍靓传至葛洪的稍有不同的传授路线。在帛和起主要作用一点上，与《神仙传》卷七对他传记的记载相一致。而在这个传承中能看到第二节所述神女成公智琼（知琼）和弦超（字义起）的名字。在《三皇文》的传授之中出现没有后文的插话一样的智琼与弦超，大概是因为本来曾有过《三皇文》自智琼传给弦超才广为行世的传承。那些想超越这些神女传说的人们，有意改变说这种传授没有成功，结果只是作为古老传说的残余，使人稍感奇突地留下了二人的名字。

这样，在这《三皇文》自仙人成公智琼向弦超传授而由于弦超理解能力（恐怕是道教素养）不足而不能成功的情节之中，可能是侍奉神女的巫觋的弦超被舍弃了，成公智琼成了仙，关于神女的幻想用这样的办法被组织到道教传说之中了。在前面已集中分析的神女传说里，曾讲到杜兰香被问以祷祀时断言“淫祀无益”，或自己“应运数”而降，表明神女们本是在民间信仰中孕育起来，并又已与这一时代知识分子的神仙、道教思想有相当深刻的关联②。这样，随着神女们的存在向符合知识分子观念的方向发生质变，原来

---

① 《云笈七签》卷六第十一纸。

② 关于这个时代神女故事与道教传承有深刻关系，从《太上洞渊神咒经》卷四第九纸如下一节可以看到，这是一部被认为在刘宋初已形成其基本部分的道典：“道言中国有三千九万人应仙。秦川、汉、蜀、三吴之中，孙道留、王子宁……支道林等三千人，为杜兰香采药，悉来武当宫中。今世道士，一心受此三洞法，亦得与此仙人等相值耳。”这里所说的武当宫，大概是道教的、而后来又成为佛教圣地的武当山中的洞天。甚至以信佛而著称的支道林等人都被列为仙人。在这些仙人中还可以看到被侍奉的神女故事主人公杜兰香的名字。

侍奉神女的巫觋们的影子也渐次淡薄了。这个事实，从更广阔的视野看来，是与道教礼仪中灵媒们地位的下降、道教形成为适应知识分子的观念性的形态相并行的。

## 六　会与厨——与群神共食

《汉武帝内传》里汉武帝与神女们七夕相会的传说，前一半由西王母拿出七个桃子明确表示其来自往古的七夕传承（大半残留有咒术的要素），后一半是与其来源稍异的、和道教信仰新发展密切相关的传承。直到前一节，集中分析了这一传说由这两种传承相结合而形成的情况。但这两部分并不是原来相互间没有什么关系、在结合为《汉武帝内传》时才前后机械地拼凑起来的。就是说，作为可追溯到《诗经·国风》时代以前的文化复合（它比起流传到我们今天的必定有过更丰富的内容）的七夕传说，本来深深扎根于人们生活之中，而道教这个宗教也带有很多从民众生活中形成起来的要素。由此当然可以预想，这初期的七夕传承曾给初期道教信仰以很大的影响。《汉武帝内传》里七夕场面前半与后半的结合，也可以说是在被道教教团所汲取的七夕传承的基础上形成的。

前面在分析七夕行事时，曾指出正月七日人日和七月七日七夕的行事是统而为一的节祭日。把人日与七夕看作特殊日期的想法，在初期道教教团中亦可发现。即是说，在我们知道的形成为道教教团的最早的一个张陵——（张道陵）的教团和继承他的教法的人们中，就非常重视正月七日、七月七日这些日期。在这方面有不少材料可以证明。

释道安的《二教论》是从佛教的立场攻击道教虚妄的，其中《服法非老》第九里引李膺《蜀记》这样说：

> 《蜀记》曰：张陵入鹤鸣山，自称天师。汉嘉平末，为蟒蛇所噉。子衡奔出，寻尸无所。畏负清议之讥，乃假设权方，以表

灵化之迹。生縻鹤足，置石崖顶。到光和元年，遣使告曰：正月七日天师升玄都。米民山獠遂因妄传，贩死利生，逆莫此之甚也①。

此事亦见于释玄光《辩惑论》(《弘明集》卷八)及《古今佛道论衡》，佛教徒似把它当作攻击道教徒的绝好材料。实际上张陵是否被蟒蛇吞杀并不清楚。但正月七日作为祖师忌辰在天师道教徒中传说，以此为基础产生出这样的故事则是确实的。释道安等并非为攻击道教而随意设定正月七日的。正是在正月七日天师升天这一道教内部传承的基础上，提出了他并非升天而是被蟒蛇吞杀的史料。这让人感到真实，在剥夺天师的神性上也是有效的。

可以推测，对魏晋南北朝时期天师道信徒来说正月七日和七月七日这两个日期极为重要的另外一点是，构成天师道教义中心的内容据传是这一天所启示的②，教团的教会组织也据称是这一天确立的。

应特别指出的是，尽管后汉时代的道教信仰一方面与民间信仰密切结合，但确切显示它已发展到超越方士咒术的阶段的，是在其内部确立起团结信徒们的教会组织。在东方的黄巾教徒——太平道组织内，设置了称为"方"的三十六个教会组织(三十六方)。与

---

① 《广弘明集》卷八释道安《二教论》，《大正藏》第五十二卷第一四〇页下栏。

② 关于天师道的教理传授，《云笈七签》卷六第十八纸《正一经》项这样说："《玉纬》云：昔元始天王以开皇元年七月七日丙午中时，使玉童传皇上先生白简青箓之文。……汉末有天师张道陵，精思西山。太上亲降，汉安元年五月一日，授以三天正法，命为天师；又授《正一科术要道法文》。其年七月七日，又授《正一盟威妙经》、三业六通之诀。重为三天法师，正一真人。"由这一段可知，就天师道教义传授来说，七月七日这个日期是很重要的。又《神仙传》卷四《张道陵传》说到，张道陵的后继者赵升于正月七日日中时访问张道陵，经过七次试验被授与经典，也是出于同样的传承。

之相对应，以汉中为根据地，已在全国获得广泛信仰的五斗米道——天师道内，教会组织叫作“治”，设置了作为其基础的二十四治。这五斗米道二十四治设定的日期，就在汉安年间正月七日、七月七日和十月五日。

《无上秘要》卷二十三《正一气治品》引所谓《正一气治图》一书这样说：

太上汉安二年(143)正月七日日中时，下二十四治。上八中八下八，应天二十四气，合二十八宿。付天师张道陵，奉行布化。

上皇元年七月七日，无上大道老君所立上品治八品……

无极元年十月五日，正真无极太上立中治八品……

无极上皇二年正月七日，无为道君玄老立下治八品……

天师以汉安元年七月七日立二十四治，付嗣师，以备二十八宿……

嗣师以建安二年十月五日，天师所布，立八品配……

系天师以太元二年正月七日所立八品游治……①。

概括这部《正一气治图》的说法，在太古时代（上皇、无极等道教神话的太古时代）七月七日、十月五日、正月七日于天上设立的二十四治组织，以汉安二年授予张道陵的形式降临到地上，又由于继张道陵之后的天师道领导者们信守正月七日、七月七日、十月五日这些日期而扩充了教会组织。

实际上教会组织是否是在这样规定的日期里建立起来的，当然是难以弄清的。但在这里重要的是可以推断，正月七日、七月七日、十月五日这些日期本是祖师的忌日，它们又作为教会组织设立的日子，对魏晋南北朝时期的天师教徒是宗教上极为重要的日期。

① 关于天师道的“治”，详见陈国符《南北朝天师道考长篇·设治第四》(《道藏源流考》附录，北京，一九六三)。

而且这不单是作为教团创立纪念日而值得祝贺的日子，它们还是构成了天师道教团活动的基础的、为掌握教团徒众而以礼仪形式来进行各种实际活动的日子。

在本书第一章第三节里已经介绍过，在三元日行事盛行以前，曾有过作为其前身的三会日的祝日。而这三会日的日期就是这里讨论的正月七日、七月七日和十月五日。这一年间三次一组的祭日，不单是季节行乐日。正如称三会日所表现的，这还是道教信徒在各自所属教会本部(本治)的相会日。并在那个"会"里确认信徒们的名单。刘宋时代陆修静《陆先生道门科略》里说：

> 天师立治置职，犹阳官郡县城府治理民物。奉道者皆编户著籍，各有所属。令以正月七日、七月七日、十月五日一年三会，民各投集本治。师当改治录籍，落死上生、隐实口数，正定名簿。三宣五令，令民知法。其日天官地神咸会师治，对校文书。师民皆当清静肃然，不得饮酒食肉，喧哗言笑。会竟民还家，当以闻科禁威仪，教敕大小，务共奉行。如此道化宣流，家国太平。

这是天师所定章程。但当时人们已不能正确奉行，《陆先生道门科略》继续说：

> 而今人奉道，多不赴会。或以道远为辞，或以此门不往，舍背本师，越诣他治。唯高尚酒食，更相衒诱。明科正教，废不复宣。法典旧章，于是沦坠。元纲既弛，则万目乱溃。不知科宪，唯信贶是亲。道民不识逆顺，但希僔是闻。上下俱失，无复依承①。

根据这部《道门科略》的叙述，天师道成立伊始是否真地严密奉行过三会日制度本来不无疑问，但最低限度以下事实是可以确

① 《道藏·太平部》。关于"会"，详见陈国符《南北朝天师道考长篇·宣化第三》。

认的：

一、这个三会日在奉行天师的教团内，是有关其组织根本的重要的日子。就是说在这一天，信徒们到所属治集中，再一次确认其教徒身分，并从师那里传习章程；

二、在这一天，信徒们向师纳奉献，并被饷以酒食（这被认为是变乱三会日制度的原因）；

三、天神们降临到这种仪式，在场列席。补充一下这第三点。这一天，天神们降临到各个治，并在其来临的前提之下举行仪式，《赤松子章历》卷二《三会日》章这样加以说明：

> 三会日　正月五日上会　七月七日中会　十月五日下会
>
> 右此日，宜上章言功。不避疾风暴雨，日月昏晦，天地禁闭。其日天帝一切大圣俱下，同会治堂。分形布影，万里之外，响应齐同①。

为了了解这三会日的礼仪与道教教团组织是以怎样观念为基础结合起来的，再一次引用《陆先生道门科略》：

> 道科宅录，此是民之副籍，男女口数，悉应注上。守宅之官，以之为正，人口动止，皆当营卫。三时迁言，事有常典。若口数增减，皆应改籍。……三会之日，三官万神更相拣当。若增口不上，天曹无名；减口不除，则名籍不实。今人奉道，或初化一人，至子孙不改。三会之日又不投状，既无本末，本师不能得知，为依先上年。或死骨烂，籍犹载存；或生皓首，未被记录；或纳妻不上；或出嫁不除；乃有百岁童男，期颐处女。如此存亡混谬，有无不实。
>
> 至于疾病之日，不归本师，而告请他官。他官不寻所由，便为作章。疾痛之身，录籍先无，今章忽有。非守宅所部，三

① 《道藏·洞玄部·表奏类》卷二第五纸。

师不领，三天阙籍，司命无名。徒碎首于地，文案纷纷，既不如法，道所不济。如此之理，可不思乎！

奉道之科，师以命籍为本，道民以信为主。师为列上三天，请守宅之官，依籍口保护，禳灾却祸。

虽一年三会，大限以十月五日赍信一到治。又若家居安全，设上厨五人。若口数减落，厨则不设，赍信如故。若命信不到，则命籍不上。虽复别有重虩厨福，不解此信之阙。故教云：千金虽贵，未若本赍之信命。奉道之家，不赍命信，动积年岁。如此三天削落名籍，守宅之官还天曹。道气不复覆盖，鬼贼所伤害，致丧疾夭横。懵轲之家，永不自觉，反咎师怨道，可不哀哉！

由这几段记述也可以知道，陆静修认为道教教团组织的基本结构，是道教圣职者处在天上官府（天曹）与道民之间，独自起着二者之间的连络作用。作为依据的基本材料，就是道民家的宅录、本治的命籍和天曹的帐簿。因而即使道民如何地真心祈请，如果缺少这文书行政机构所必要的手续，没有教会的中介，也没有任何效果，何况是没有组织进这一机构的巫觋们所举行的“淫祀”，其没有效验是不言而喻的。在这一《科略》中，“淫祀”信仰是被严加非难的。

这样，三会日是教团组织成立日，又是改订宅录和命录、教团在此基础上重新加以组织的日子。也是道民把构成教团经济基础的“信”奉献给教会的日期。

这“信”的内容，虽然随着天师道扩展到社会各阶层已变为象征性的物品，本来却是以“五斗米”为中心的。《要修科仪戒律抄》卷十引《太真科》这样说：

《太真科》云：“……家家立靖，崇仰信米五斗，以立造化，和五性之气。家口命籍，系之于米。年年依会，十月一日同集

天师治，付天仓及五十里亭中。以防凶年饥民往来之乏，行来之人不装粮也①。

这五十里亭中蓄粮的规定，可能是继承了张鲁以来的“义舍”制度②。往天师治的天仓集纳五斗米被规定在十月一日，主要仪式似在十月五日举行。继上引一段后《太真科》这样说：

又云：“十月一日到，集米天师治者，十月初，太阳元气始生，故令人受命主生。十月五日清旦，朝会天师治。列行集入治堂前，北向俱拜，伏地听堂上主者宣令科戒。不得私贲杂食诣治门，秽损真正。十月五日，言上生籍。七月七日中会，度生命籍，考进中外法气合会之功。正月七日，众官举迁次会，劝赏迁职。

这样就可以知道，在三会日中，正月七日和七月七日是为道教修行者或道官所设；相对于它们，十月五日则是与一般道民直接相关的。如《太真科》所说，这个日期的设定保留着以十月为岁首的古老观念③。这个事实也让人推测，三会日礼仪中所包含的民众

---

① 《道藏·洞玄部·戒律类》。

② 《三国志·魏书》卷八《张鲁传》：“皆作义舍，如今之亭传。又置义米肉，县于义舍。行路者量腹取足。若过多，鬼道辄病之。”

③ 关于以十月为岁首并于其时相会合，参阅Derk Bodde, *Festivals in Classical Chine-New year and cther annual observances during the Han dynasty 206B.C.—A.D.220*, 1975, Prinston U. P，特别是第五章第二节*The Tenth Month Reception and Fiscal New Year*。顺便指出，由《周氏冥通记》卷三第十一纸的如下记述可知，在梁代，七月七日这一天是被当作道教修行者官位进升之日的：“保命仍将往，共定录省察良久，乃作赞上东华，曰：‘周玄秀德，心志虚清。谨按紫格，可刻仙名。’东华乃更命以七月七日会仙官，检名簿，因得尔品目，位合中仙，更奏上仙，为保晨司。……青君命云：‘如牒。’仍作简文曰：‘惟周太玄，因业树兹。刻名仙简 为保晨，司。’”而这种仙官进升的烦琐手续，是原原本本地模拟现世官场的情况的。

的要素，具有超越出道教仪礼的框架、可追溯到更古老时代的根源。

另外在《玄都律文》里，要求在七月七日到十月五日间纳“天租米”，规定交纳越早则“功”越多，这样说：

> 律曰：制男官女官箓生道民，天租米是天之重宝，命籍之大信，不可轻脱。祸福所因，皆由此也。七月七日为上功，八月为中功，九月为下功，十月五日输者，无功无过。皆输送本治。违法则命籍不上吏守人。上延七祖，下流后代。家长罚算二百日，户口皆各罚二纪①。

又《玄都律文》还规定，这样交纳的天租米中百分之七十由本治使用，只有百分之三十上送上级天师治。

这样，包括七月七日这个日期的三会日，对初期道教教团就是个极其重要的日子。而对于探求小说形成场地的笔者来说，最感兴趣的是在这些日子里所举行祭礼的情节，以及伴随着它的宗教性“幻想”到底是怎样的。

道教确立为宗教的一个具体表现，就在它除了有教理和教团组织之外，还具有独特的宗教礼仪。在道教礼仪中，以前被注意到的，主要是称为“斋”的涂炭斋、黄箓斋、灵宝斋等。在这类斋之中，就以行动来显示人们强烈的宗教心理而言，确实是窥测道教作为宗教的重要手段。但笔者在这里要提起注意的，是更为民众化的、更接近日常生活的称为“厨”的礼仪。

所谓“厨”，一言以蔽之，就是共食的礼仪。在道教徒之间有一种共食礼仪，同时又有过一种更具基础性格的人神共食仪式。

从前引《陆先生道门科略》慨叹信徒们只关心教会供给的酒食

---

① 《道藏·洞真部·戒律类》。

同时又规定此日不得持入杂食可知，三会日也共同进食。并且认为这种进食是这一天礼仪中的重要部分。《玄都律文》这样说：

律曰：男官、女官主者，三会之日所以供厨使布散租米。而比者众官令使百姓以供会。此皆不合科典，违律，罚算一纪。

这是说，为了供给会上进食，使用本治蓄存的天租米是本来的形式。《玄都律文》又说：

律曰：道士、女官主者，诛罚邪伪，清宁四海、受民以礼，养育群生。三会吉日，质对天官，教化愚俗，布散功德，使人鬼相应。而比者众官烹杀畜生，以供厨会。不合冥法，杀生求生，去生远矣。犯者殃及后世，主者罚算一纪。

由这一条可知，三会日曾邀请与会者进食，有时杀家畜以供菜肴。

这厨的仪式不限于三会日举行，在各种场合都可设厨。《陆先生道门科略》这样说：

至生男满月，赍纸一百、笔一双，设上厨十人。生女满月，赍扫帚、粪箕各一枚，席一领，设中厨五人。娶妇，设上厨十人。籍主皆赍宝录诣本治，更相承录，以注正命籍。

除了这种伴随人生“通过仪式”的厨之外，还可以看到面临重大事件时举行的“愿厨”、为死者（或生者）免罪的“解厨”（？）等名目。

这种厨的礼仪，比起出于宗教狂热而在泥中打滚的涂炭斋那种典型的斋的礼仪，是与极平静的日常生活紧密结合的，大概其根源是可上溯到先秦时代作为共同体共食礼仪的乡饮酒、乡食礼仪那样的保留着古老性格的活动。即是说，共同积蓄的粮食，在确定的季节（大约以设定在秋收后的收获祭的情况为多）由共同体全体成员共食，是由此来确认共同体内部的结合、使共同体再度活跃起来的礼仪、祭礼。这就是厨这一仪式的基础。访问那共食、共饮

的场所的，大概本是祖灵和谷灵。顺便提一下，“乡”这个字就起源于食物在中两人对坐，本是表示共食礼仪的会意字。因而在这里应考虑到，在此基础上建立起来的道教礼仪，不只是它的形式，在礼仪的内容中也保留着太古流传下来的起源于共同体生活的“幻想”。

道教的天神们，代替祖灵、谷灵降临到道教厨的场所。由于天神降临，那个场所就被当作是严肃的地方。《玄都律文》说：

> 律曰：男官、女官箓生道民，至于解厨，家主斋戒，宿请客言刺。被请之身皆严整，勿履秽污。悉沐浴，换易衣裙、帻褐、袴褶。不得著裙履露衣，轻冒至真。所以尔者，此律是天官之威，神仙降临，非小故耶。皆正心存想，不得乱语流俗不急之事。

这样，与会者与降临的众神吃同样的食物。这时候，那食物已变为非地上所有的东西。即是说，被认为是众神在用准备好的食物来陪伴与会者。在《汉武帝内传》里，无论是西王母还是上元夫人，在降临到武帝处时，垂教之前首先自己设“膳”、设“厨”，并夸饰描写其内容“膳精非常，丰珍之肴，芳华百果，紫芝萎蕤，纷若填楹，清香之酒，非地上所有”。这也是以在厨的场合下食物已是“非地上所有”这样一种幻想为基础的情节。

先秦时代的乡饮酒礼等共食礼仪，不只是乡人们的娱乐；不难想像，这是其背后有着宗教性的基本观念而举行的行事。而在这里所探讨的厨的礼仪，支持它的共食仪式的，也是遍见于全世界的“冥食”观念。但在这种场合下，现世的人不是去避开“冥食”，相反地是通过摄取彼岸的食物以接近彼岸的存在，从而努力超越现世存在的束缚。

积累仙道修行达到一定阶段，即被认为可招致“行厨”（上天降下的食盒）。例如《太上灵宝五符序》卷中《灵宝三天方》条，在叙

述上升太清的丸药药方之后，说继续服用到第六年则“行厨在边，位为仙人”。依靠使用现世材料的药方以养身，到了一定阶段，就可利用彼岸的食物以将养身体了。据《五符序》，能够招致行厨以后就再不须经过别的阶段，只等着“与天相倾，变形千化，上升太清”的最高境地了。在前引《玄都律文》里，也认为厨是求生（长生）的（所以不能为此而杀生）。就是说，与诸神共同摄取彼岸的食物，就会超越现世时间中的生存，而可以接近永恒的生命。

顺便指出，在敦煌文书里有一部叫作《佛说三厨经》的伪经（斯2673、2680）①。由其中“观音授我法，仙人赐我粮”等文句，可以窥测佛教与道教相混淆的民间信仰的形貌。而这部《三厨经》里，也有“仙人玉女事我神，天官行厨供养身。使我颜色常充悦，延年益寿数万年”的句子。可知靠天上的行厨得到永生的观念，曾广泛流行于民众阶层之中。

这种通过与群神共食则可以超越被现世所束缚的人的存在的观念，以各种幻想的形态出现在道教的传承之中。在有关道教（或仙道）修行者的故事里，经常出现对华美食物的描写，可能就是以这种观念为基础的。

在祭祀场所鬼神聚集共进饮食的幻想，本书第三章第四节所引用《晋书》卷九十四《夏统传》的例子可作参考。夏统所目击的是，为了祭祀先人迎来了女巫章丹、陈珠二人，女巫们作舞，同时灵鬼们大开酒宴：

> 丹、珠在中庭，轻步徊舞，灵谈鬼笑，飞触（觞）挑拌，酬酢翩翻。

又《紫阳真人内传》在其最后附录了《周裴二真叙》一篇文章，

---

① 见《大正藏》第八十五卷第一四一四页中栏。参阅牧田谛亮《疑经研究》第十二章《三厨経と五厨経》，京都大学人文科学研究所，一九七六。

这样记叙了茅山灵媒华侨还在事奉俗神时的情况：

江乘令晋陵华侨，世奉俗神。忽梦见群鬼神，与之游行饮食。群鬼所与，侨共饮酒。侨亦至醉，还家辄吐所饮啖之物。数年诸鬼遂课限侨举才。侨不得已，先后所举十余人，皆三死亡。鬼以侨所举得才，有知人之识，限课转多。若小稽违，便弹治之。侨自惧必为诸鬼所困。于是背俗入道，诣祭酒丹阳许治，受奉道之法。群鬼各便消散，不复来往①。

在这里着重记载了与群鬼饮食。这是华侨奉俗神时的事情。结合《晋书·夏统传》里二女巫的情形来考虑，这些与鬼神进食的幻想在巫觋们降神的礼仪中已经存在。大概本来是伴随着巫觋宗教修炼的幻想，被汲取到神仙思想和道教之中了。

和许多宗教礼仪场所一样，这与群神共食的场所，也被推定在幻想之中，并非是现实的空间。《真诰》卷十七的梦的记录，说在蓬莱山被飨以酒食：

四月九日戊寅夜鼓四，梦北行登高山。……觉忆，登山半日许，至顶。上大有宫室数千间，郁郁不可名。山四面皆有大水，而不知在何处。某因仰天，天中见一白龙，身长数十丈，东向飞行空中，光彩耀天。因又见东面有白衣好女子，亦于空中行，西向就白龙，径入龙口中，须臾复出。三入三出乃至。又还某右边向某。而又觉左边有一老翁，著绣衣裳、芙蓉冠，柱赤九节杖而立。俱视其白龙。某问公："何等女子，径入龙口耶？"公对曰："此太素女子萧子夫，取龙气以炼形也。"此人似方相隶为官也。某又问："公何人，来登此宇？"公答曰："我蓬莱仙公洛广休。此蓬莱山，吾治此上。"……某与公及此女，以敷席共坐山上，俱北向望海水及白龙。并有设酒食。酒中

① 又同样记述亦见《真诰》卷二十第十三纸。

如石榴子，合食之；栟亦如世间栟，栟中鲑也。

接着是许玉斧等四人加入这一场面，一起作诗。饮宴后下山时梦醒了。

这是被记录下来的灵媒的梦。可以推断，前面讲的不明其详的《周氏冥通记》后半周子良到神仙世界的游行，大概也是与之同样的。而这蓬莱山上飨以酒食的幻想，恐怕是在这样一种观念上形成的：即作为仪式的群神共食的场所已不是现实的空间，而是直接与神仙世界相关联的。

与群神共食的场所成为超现实的幻想的另一方面，是那种场所在时间上也取非现实的形式。常常是利用一种固定的情节来代表非现实的时间，即把很久以前的回忆和吃过某种食物（特别是果实，大概是由生命之树的果实发展而来的产物）结合起来。例如《艺文类聚》卷八十七所引《马明生别传》有如下一段：

《马明生别传》曰：安期生仙人见神女，设厨膳。安期曰："昔与女郎游息于西海之际，食枣异美。此间枣小，不及之。忆此枣味久，已二千年矣。"神女云："吾昔与君共食一枚，乃不尽。此间小枣，那可相比耶？"

下面《真诰》卷十三展上公的场合，虽然没有直接出现厨、膳等词语，但可看作是以同样的观念为背景的：

昔高辛时有展上公者，于伏龙地植李，弥满其地。展先生今为九宫内右司保。其常向人说："昔在华阳下食白李，味异美。忆之未久，而忽已三千年矣。"

这种由俗人傍听仙人或诸神间谈论超现实的时间的故事框架，亦可见于《搜神记》卷十七叫作度索君的庙神的插话之中：

有一士姓苏，母病往祷。主簿云："君逢天士，留待。闻西北有鼓声而君至。"须臾，一客来。著皂角单衣，头上五色毛，长数寸。去后复一人，著白布单衣，高冠，冠似鱼头。谓君曰：

"昔临庐山共食白李。忆之未久，已三千岁。日月易得，使人怅然。"去后，君谓士曰："先来，南海君也。"

这样的与群神共食的场面，由杂取群神对话给人以一种印象，即在幻想中超越了现实，食物是天上的食物，时间也打破了现实限制。这傍听诸神间交谈的幻想，已清楚见于在本章第四节探讨过的降神记录之中。

《汉武帝内传》也严守着这种场面的幻想传承，西王母对上元夫人这样说：

吾尝忆昔日与夫人共登玄圃朔野，及曜真之山，视王子童。……后造朱火丹陵，食灵瓜，其味甚好。忆此未久，而已七千岁矣。

把这里探讨的与诸神共食的幻想最生动地表现为文字的，可以举出麻姑的传说。马斯贝罗的《道教》已指出①：《神仙传》中的《麻姑》条里有"关于厨的幻想要素的混淆的记述"，"在这被理想化的传说中，可以找到被道教律文所规定的所有特色"。因为这个传说以七月七日的厨的场面为舞台，很好地传达出了那种礼仪所带有的气氛，而这种气氛正是以与会者的共通幻想为基础的。

麻姑的传说，在现行《神仙传》卷二和卷七凡两见。最可信赖的文本，应是颜真卿《麻姑山仙坛记》所引《神仙传》：

王远，字方平，东海人也。……初，远东之括苍山，过吴，住胥门蔡经家。教之尸解，如蝉蜕也。经去十余年，忽还家。容色少壮，鬓发黑。语家人言："七月七日，王君当来过。其日可多作饮食，以供从官。"至其日，经家乃借瓮器，作饮食百余斛，罗列布置庭下。是日王君果来。

未至，先闻金鼓箫管人马之声。比近皆惊，莫知所在。及

① 川胜义雄日译本第五十二页，平凡社，《東洋文庫》本。

至经舍，举家皆见。远冠远游冠，朱衣，虎头鞶囊，五色绶，带剑。黄色少髭，长短中人形也。方平乘羽车，驾五龙。龙各异色，前后麾节旌旆导从，威仪奕奕如大将军也。有十二伍伯，皆以蜡封其口。鼓吹皆乘龙从天而下，悬集于庭。从官皆长丈余，不从道衢。既至，从官皆隐，不知所在。唯独见远坐耳、须臾，引见经父母兄弟。因遣人与麻姑相闻。亦莫知麻姑是何神也。言："王方平敬报，久不到民间，今来在此。想麻姑能暂来语否？"须臾信还。不见其使，但闻其语，曰："麻姑再拜。不相见忽已五百余年，尊卑有序，修敬无阶，烦信承来在彼。登山（当）颠倒，而先受命，当按行蓬莱。今当暂往，如是便还。还即亲觐，愿未即去。"

如此两时间，麻姑来。来时亦先闻人马声。既至，从官半于方平也。麻姑至，蔡经亦举家见之。是好女子，年可十八九许，顶中作髻，金发散垂至腰。其衣有文章，而非锦绮，光彩耀目，不可名字，皆世所无有也。入拜方平，方平为之起立。

坐定，各进行厨。皆金盘玉杯，无限美膳。多是诸华，而香气达于内外。擗脯而食之，云麟脯。

麻姑自说云："接侍以来，已见东海三为桑田。向到蓬莱，又水浅于往日会时，略半耳。岂将复为陵陆乎？"方平笑曰："圣人皆言，海中行复扬尘耳。"

麻姑欲见蔡经母及妇等。时经弟妇新产十数日。麻姑望见之，已知。曰："噫，且止勿前。"即求少许米来。得米，掷之坠地，谓以来怯其秽也。视其米，皆成丹砂。方平笑曰："姑固年少也。吾老矣，了不喜复作此曹狡狯变化也。"

远谓经家人曰："吾欲赐汝辈美酒。此酒乃出天厨，其味醇酦，非俗人所宜饮。饮之或能烂肠。今当以水和之，汝辈勿怪也。"乃以斗水合升酒搅之，以赐经家人。人饮一升许，皆醉。

良久，酒尽。远遣左右曰："不足，更还取也。"以千钱与余杭姥乞酤酒。须臾信还，得一油囊酒五斗许。信传余杭姥答言："恐地上酒不中尊饮耳。"

麻姑手爪似鸟。经见之，心中念言，皆大痒时，得此爪以爬背，当佳也。方平已知经心中念言，即使人牵经鞭之。谓曰："麻姑，神人也，汝何忽谓其爪可爬背耶？"但见鞭着经背，亦莫见有人持鞭者。方平告经曰："吾鞭不可妄得也①。"

关于这个麻姑降临故事应附加说明：正如在其中心有上清派神话中的祖师王远(王方平)存在所表明的，这个传说在《神仙传》中大概是属于最新层次的，有几个可以看作是保留着更古老形态的片断则见于《列异传》②。又《岁华纪丽》卷一"上元送酒"条引了古诗句"汉帝窥桃核，齐侯问枣花。上元应送酒，应来蔡经家"。虽然这首古诗的创作时代不明，但可窥知神仙在蔡经家饮酒的传说，不只与七月七日，还与上元节(恐怕本来是一月七日)有关系。

以上长篇引用的《神仙传·麻姑》条，以七月七日与群神共食为主线，把讲说超现实的时间和空间等等伴随厨的礼仪的幻想华丽地传说化了。而且不只如前所述其内容直至细节与《汉武帝内传》相重合，恐怕《内传》的编者(们)是以麻姑传说为基础，用对

---

① 《神仙传》卷二；又《颜鲁公文集》卷十三《抚州南城县麻姑山仙坛记》所引《葛雅川神仙传》。

② 《列异传》(《古小说钩沈》本) 第三十三——三十六条。例如第三十五条写到麻姑的手一段："神仙麻姑降东阳蔡经家，手爪长四寸。经意曰：此女子实好佳手，愿得以搔背。麻姑大怒，忽见经顿地，两目流血。"这里写神仙暴怒，表明了这个故事的原始性。又这里作麻姑降东阳蔡经家，暗示了这个故事原来的流传地区；后来才传到江南先进地区的吴郡、会稽。在那儿传说的结果，蔡经变成了吴人。又《神仙传》中所表现的灵媒背上自然留有鞭痕的记述，数见于其它神女降临故事(本章第一节王胡受杖一条即为其例)，可理解为本是神灵现象的一种。

其加工的形式编成了《内传》的主要部分。这种情况，可拿例如首先降临的西王母招上元夫人的细节和《神仙传》麻姑传说的记述过分相一致来加以推测。《内传》的相应部分记述如下：

王母乃遣侍女郭密香与上元夫人相问，云："王七光母敬谢。但不相见四千余年，天事劳我，致以愆面。刘彻好道，适来视之，见彻了了，似可成进。然形慢神秽，脑血淫漏，五藏不淳，关胃彭勃，骨无津液，浮反外内，宍多精少，瞳子不夷，三尸佼乱，玄白失时。语之至道，殆恐非仙才。吾久在人间，实谓臭浊。然时复可游望，以写细念。庸主对坐，悒悒不乐。夫人肯暂来否？若能屈驾，当停相须。"

帝不知上元夫人何神人也。又见侍女下殿，仍失所在。

须臾，郭侍女返。上元夫人又遣侍女答相问，云："阿环再拜，上问起居。远隔绛河，扰以宫事，遂替颜色，近五十年。仰恋光润，系系无违。密香至，奉信，承降尊于刘彻处。闻命之际，登当颠倒。先被大帝君敕，使诣玄洲，校定天元。正尔暂往，如是当还。还便束带，须臾少留。"

这一节，除了诋毁刘彻部分（这一部分可看作是《内传》编者有意附加上的，参阅后第八节），直到情节的细部都与麻姑传说相一致。例如招请上元夫人时回答的部分，说现有公事去玄洲，事情完了以后立即前往等等，如不考虑到两者的传承关系则很难理解其一致性。就表达上具有夸张倾向而言，《内传》也几乎肯定是利用了《神仙传》的。还应注意到，虽然这样有意图地利用情节，但是并非是任意的剽窃，也没有超出七夕传承的框架之外。

经过这样的探讨即可明了：《汉武帝内传》中七夕场面的描写与情节，其基础即置于伴随着保留古老生活要素的厨的礼仪的幻想之上。由此可知，本章第三节末所说"幻想的传说场面"并不完全飘浮在空中，其根源是在与人们的生活紧密结合的礼仪和伴随

它的幻想之中的。

## 七　灵宝派与上清派——《内传》的地位

在前一节末尾，曾推断《汉武帝内传》的一部分可能是以《神仙传》麻姑传说为底本，经过加工创作出来的。实际上，《汉武帝内传》里此外还有许多部分是汲取了其它书籍的记载，未作大的变动而原原本本使用的。极言之，《内传》可以说是一种拼凑加工而成的作品。

关于《内传》七夕场面以外的部分有意识地利用了《史记》、《汉书》等史书的记载，本章开头已有论述。但更重要的是，七夕与神女会合的部分，在《神仙传》之外，还脱胎自几部别的道教书籍。而这一部分之所以重要，不单在于它有意识地利用了外在材料，还由于它在一个传承的流传中对材料进行了选择，是一种保持了内部发展必然性的脱胎换骨过程。在这些材料中，应注意《道迹经》、《真迹经》与《内传》的关系。关于《道迹经》与《内传》的关系，拟指出可明显区分的两部分。

在《内传》七夕场面的记述中，包含有西王母诵出的相当长的仙药名单。如前所述，这份名单是押韵的，大概其背后存在着来自古代的口头传说的传承。这个名单与《无上秘要》卷七十八所引《道迹经》以及《洞真太上智慧经》的内容相一致〔表五〕①。

对表五加以简单说明：《汉武帝内传》的药名名单是以高级仙药到低级为序，放在左栏；与之相对应，《无上秘要》（玉清药至太清药出《道迹经》，天仙药、地仙药出《智慧经》）的名单列在右栏。玉

① 见《无上秘要》卷七十八第一纸以下。

它的幻想之中的。

## 七　灵宝派与上清派——《内传》的地位

在前一节末尾，曾推断《汉武帝内传》的一部分可能是以《神仙传》麻姑传说为底本，经过加工创作出来的。实际上，《汉武帝内传》里此外还有许多部分是汲取了其它书籍的记载，未作大的变动而原原本本使用的。极言之，《内传》可以说是一种拼凑加工而成的作品。

关于《内传》七夕场面以外的部分有意识地利用了《史记》、《汉书》等史书的记载，本章开头已有论述。但更重要的是，七夕与神女会合的部分，在《神仙传》之外，还脱胎自几部别的道教书籍。而这一部分之所以重要，不单在于它有意识地利用了外在材料，还由于它在一个传承的流传中对材料进行了选择，是一种保持了内部发展必然性的脱胎换骨过程。在这些材料中，应注意《道迹经》、《真迹经》与《内传》的关系。关于《道迹经》与《内传》的关系，拟指出可明显区分的两部分。

在《内传》七夕场面的记述中，包含有西王母诵出的相当长的仙药名单。如前所述，这份名单是押韵的，大概其背后存在着来自古代的口头传说的传承。这个名单与《无上秘要》卷七十八所引《道迹经》以及《洞真太上智慧经》的内容相一致〔表五〕①。

对表五加以简单说明：《汉武帝内传》的药名名单是以高级仙药到低级为序，放在左栏；与之相对应，《无上秘要》（玉清药至太清药出《道迹经》，天仙药、地仙药出《智慧经》）的名单列在右栏。玉

① 见《无上秘要》卷七十八第一纸以下。

表五　　**药品目录对照表**

（* 所引用《汉武帝内传》据《续谈助》等本校定）

| | * 《汉武帝内传》 | 《道　迹　经》 |
|---|---|---|
| 玉清药 | 无 | 六淳发荣　玄光八角 |
| | 无 | 风实云子　帝垣玉阙 |
| | 金瑛夹草　广山黄木 | 金敷英英　广天黄木 |
| | …… | …… |
| | 至于太上之药，乃有 | 无 |
| | 中华紫密　北陵绿阜 | 中华紫蜜　北陵绿阜 |
| | 太上之药　风实云子 | 无 |
| | …… | …… |
| 清药 | 无 | 上和九转之飞玉， |
| | 无 | 下咽青玄之霞玉 |
| | 无 | 太虚结镊　素女怀抱 |
| | 紫虬童子　九色凤脑 | 紫虬童子　九色凤脑 |
| | 无 | 太极隐芝　绛树日道 |
| | 太真虹芝　天汉巨草 | 太上虹李　天汉大草 |
| | …… | …… |
| | 有得食之　后天而老 | 右有得食之　后天而老 |
| | 此太上所服　非中仙所保 | 此玉清所服　太上所保 |
| 上清药 | 其次药有 | 其次上清幽芝太上九时有 |
| | 八光太和　斑龙黑胎 | 八光太和　斑龙黑胎 |
| | …… | …… |
| | 无 | 左服玉童之光 |
| | 无 | 右把玉女之气 |
| | 左食神光　右饮玄濑 | 上招神光　下饮玄濑 |
| | …… | …… |
| | 有得食之　后天而逝 | 右有得食之　后天而逝 |
| | 此天帝之所服　非下仙之所逮 | 此天帝之所服　太上之宝贵<br>非太极之所闻　中夏之所逮 |

续表

| | * 《汉武帝内传》 | 《道 迹 经》 |
|---|---|---|
| 太极药 | 其次药有<br>无<br>无<br>九丹金液 紫华红英 | 其四太上之品四真常珍乃曰<br>九石炼烟 丹液玉滋<br>冠首流珠 琳华石精<br>圆炉金液 紫华红英 |
| 太清药 | 太清九转 五云之浆<br>玄霜绛雪 腾跃之黄 | 太清九转 五云之浆<br>玄霜绛雪 腾跃三黄 |

| | 《汉武帝内传》 | 《太上智慧经》 |
|---|---|---|
| 天仙药 | 东瀛白香 炎州飞生<br>……<br>高丘余粮 精石琼田<br>……<br>子得服之，白日升天<br>此飞仙之所服 地仙之所见 | 东瀛白香 沧浪青钱<br>无<br>高丘余粮，精石飞田<br>……<br>右亦能使上飞轻举超体霄真<br>此天仙之所服 飞仙之所研<br>非陆游之所闻 山客之所见 |
| 地仙药 | 其下药有<br>松柏之青 山姜沈精<br>……<br>如此下药 略举其端……<br>子得服之 可以延年 虽不长享无期 上升清天 亦能身生光泽 还发童颜 役使鬼神 得为地仙 | 太上道君曰其下药有<br>松柏阶脂 山姜伏精<br>……(顺序不同)<br>右其类繁多 略举一端<br>服之如能小益 不能永申<br>高可七百年 下可三四百岁<br>恐不便长享无期 上升清天<br>也 亦能身生光泽 还白童颜<br>役使千神 得为地仙 |

清药、上清药、太极药等的区别为《内传》所无，根据《无上秘要》的区分表示出来。表中只记录以句子为单位的二者的异同，例如《内

表六　　西王母侍女一览表

| 《道　迹　经》 | 《汉武帝内传》 | 《真灵位业图》 |
|---|---|---|
| 王子华．八琅之璈 | 王子登　八琅之璈 | 王上华 |
| 董双成　云和之笙 | 董双成　云稣之笙 | 董双成 |
| 石公子　昆庭之金 | 石公子　昆庭之钟 | 石公子 |
| 许飞琼　震灵之璜 | 许飞琼　震灵之璜 | |
| 琬绝青　吾陵之石 | 阮灵华　五灵之石 | 苑绝青 |
| 范成君　洞阴之磬 | 范成君　洞庭之磬 | 地成君 |
| 段安香　缠便之钧 | 段安香　九天之钧 | 郭密香 |
| 于善宾<br>李龙孙 } 玄云之曲 | 安法婴　云灵之曲 | 于若宾<br>李方明<br>张灵子 |

传》的“生子大道”与《道迹经》的“灵妃所讨”相对应，这类来自字形与发音相似的文字上的不同很多，兹不予注明。

这样两相对照来考察，立即就可以看出这两个名单有继承关系。然而这两者相承的先后却难以简单论定。但考虑到《道迹经》的名单是明确按仙药贵贱的层次构成的，与之相对照，《内传》即使没有变乱那个顺序，区分上也不明显。因此与其说《道迹经》利用了《内传》的名单又重加区分过，不如说《内传》的记述是在利用《道迹经》的名单时使区分模糊了，这种看法的或然性更大些①。如果真是如此，那么对《内传》编者来说，必要的是伴随仙药名单的神仙气氛，那对应天界构造的药物与神仙的顺序等教理要素不一定是必要的。

关于两个传承的先后关系，同样的情况可以指出《道迹经》中

① 同样的仙药名单，亦见《三洞珠囊》卷三第九纸所引《上清消魔经》，药名及顺序共同处很多。《上清消魔经》中的“消魔”一语，已见于神女杜兰香传（《搜神记》卷一）里“香以药为消魔”。这部道典的形成与神女故事的关联，似有进一步探究的必要。

还有一部分(《无上秘要》卷二十所引) 与《内传》的记载重合。《道迹经》的这段文字,可能是茅山主茅盈传记的片断,内容如下:

西王母为茅盈作乐。命侍女王上华弹八琅之璈,又命侍女董双成吹云和之笙,又命侍女石公子击昆庭之金,又命侍女许飞琼鼓震灵之璜,又命侍女琬绝青拊吾陵之石,又命侍女范成君拍洞庭之磬,又命侍女段安香作缠便之钧。于是众声俱合,灵音骇空。王母命侍女于善宾、李龙孙歌玄云之曲,其辞曰:

大象虽云寥,我把九天户。披云泛八景,倏忽适下土。大帝唱扶宫,何悟风尘苦①。

《道迹经》的这个片断,与《汉武帝内传》"于坐上酒觞数过,王母乃命侍女王子登弹八琅之璈,又命侍女董双成吹云鼗之笙"以下奏乐、唱歌一段完全重复。如果说有大的差别,那就是《内传》中的"玄灵(云)之曲"比《道迹经》中的更长了。而从例如《道迹经》中玄云曲里的一句"披云泛八景"与《内传》里的"披云沉灵舆"相对应、但把"八景"一语改换为更容易理解的"灵舆"("八景"是天人所乘车的名字)来看,《内传》是继承了《道迹经》,并且是为不限于道教教团的更广泛的读者层编纂的。因为与后文论述相关,兹把奏乐侍女两相对照列出一表,再加上陶弘景《洞玄灵宝真灵位业图》第二位女真"西王母侍女"项下所见名字,按原顺序列表于前〔表六〕:

《茅山志·三神纪》卷五部分记载的茅盈事迹中的西王母与上元夫人降临场面,直到语言运用都与《内传》的记述相一致。由此又可以设想,《汉武帝内传》的一部分(也是它的主要部分),脱胎自茅盈的传记。但《茅山志》据称是元刘大彬所编纂。虽然由于时代大为靠后不能成为决定性的证据,但据卷五茅盈传记的一部分照用了《神仙传》中他的传记的情形来类推,可以认为这与西王母交涉

① 《无上秘要》卷二十第十五纸。

的场面同样也是照用了六朝时期创作的茅盈传记(大概是《太元真人茅君内传》)的①。

这样,在《道迹经》里,即使从现存片断来看,也可推测多有与《汉武帝内传》重合的记载,这大概是《内传》使用了《道迹经》。如果真是如此,那么《道迹经》又是一部什么样的道典呢?

《道迹经》编者的名字已不可知,但有一部内容几乎相重、可以说是孪生关系的道典《真迹经》,其编者是南齐道士顾欢。顾欢,字景怡,一字玄平,吴郡盐官人。《南齐书》卷五十四《高逸传》和《南史》卷七十五《隐逸传》里曾为他立传。他的名字,让人想到从表面上看在调停佛、道二教对立、实际上是宣扬道教在中国的效益的《夷夏论》的作者②。而他的《真迹经》,是他整理本章第四节叙述的东晋兴宁年间茅山降神纪录作成的。就是说,利用与陶弘景《真诰》基本相同的材料,与《真诰》性质相同的书,在更早的时期已由顾欢编写出来了。

但是陶弘景在《真诰》里,严厉批判了顾欢的这一工作。在《真诰》卷十九里,他首先指出《真迹》这个名字不佳,并非难在原记录中有后人增损窜改部分而顾欢不能辨别,还有《真迹经》为分门别类地收录真人们的诗、训诫和应酬等等而改变了原来的体裁等。这种批判,乍一看只是针对《真迹经》一书的体裁,实际在其严厉词语的背后,恐怕是陶弘景和顾欢之间在对道教信仰的看法上存在质的差异,这种隔阂是产生那样的非难的原因。

关于《道迹经》、《真迹经》与《真诰》的关系,石井昌子在论文

---

① 希贝尔也表明,《三茅传》(茅盈三兄弟的传记)与《汉武帝内传》,甚至其语言运用上都相一致。K. M. Schipper, *L' Empereur Wou des Han dans la légende Taoiste, Introduction*, P. 16。

② 关于《夷夏论》,参阅吉川忠夫《夷夏論争》,京都大学教养部《人文》第十七集,一九七一年。

《关于〈真诰〉形成的考察》中已作过基本探讨①。石井把《无上秘要》引用的《道迹经》、《真迹经》的片断全部抽出，就其与《真诰》本文重合的情况加以比勘，揭示出可分为两者全部一致(九条)、部分一致(五条)和完全不一致(八条)三种情况，在此基础上考察了两者的关系。

这样就明确了，陶弘景是对《真迹经》和《道迹经》作为材料的同一降神记录加以取舍选择，加上他自己得到的"三君手书"，编纂出《真诰》。如果真是如此，那么在《道迹经》和《真迹经》加以采用而《真诰》未加选用的原材料里，就确切地反映着陶弘景的选择标准，由此也就可窥见两者对道教信仰在看法上的差异。比较石井抽出来的例子，即可让人看出大致的倾向。

陶弘景从降神记录中一方面选择出哲学的、伦理的或唯心论倾向强烈的内容，同时大量除去围绕仙人们传记的幻想的记述。例如在真人们的歌中唱道：

无待太元中，有待大有际。小大同一波，远近齐一会。鸣弦玄霄巅，金箫(吟啸)运八气。奚不酣灵酒(液)，眄目娱九裔。有无得玄运，二待亦相盖②。

这种包含着有待、无待思想内容的哲学性强烈的歌谣被采用了，但下面的表现游仙的歌谣却未被采用：

丹明焕上清，八风鼓太霞。回把神霄辇，遂造玉岭阿。咄嗟天地外，九围皆吾家。上采日中精，下饮黄月华。灵观空无中，鹏路无间邪。顾见魏贤安，浊气伤尔和。懃研玄中思，道成更相过③。

---

① 前引石井昌子书，一九六五。

② 《无上秘要》卷二十第十一纸(出《道迹经》)。此条与《真诰》卷三第四纸相重。

③ 《无上秘要》卷二十第十一纸(出《道迹经》)。此歌是魏夫人传记的一部分、魏夫人受赐之际太极真人所唱"扇空之歌"。

暗示那装饰着神仙事迹记录的“神仙世界”的幻想被舍弃了，目光转向到道德教训和思想的表现上。归根到底，是被人们所支持的共同幻想被抛弃了，个人内心的存在代之成了兴趣的中心，这可以理解为以陶弘景为中心的道教已把其重心转移到以伦理的观点赋予人们生活规律的方向。而对于我们来说重要的是，前举与《汉武帝内传》内容相重的《道迹经》的两个片断，都属于陶弘景所舍弃的部分。这个事实暗示了，构成《汉武帝内传》内容的，正是陶弘景等人的道教所不重视的东西。《内传》与上清派有如上述的密切关系，而在陶弘景的主要著述中却没有一处提到《汉武帝内传》的名字，对这一事实也是一个傍证。

在考虑六朝时期茅山宗教活动的时候，《真诰》卷十一里的记载是很引起人兴趣的资料。即这一卷里写到“三月十八日、十二月二日，东卿司命君（茅盈）是其日上要总真王君（王远）、太虚真人（赤松子）、东海青童（方诸青童君）合会句曲之山（茅山），游看洞室。好道者欲求神仙，宜预斋戒，待此日登山请乞。笃志心诚者，三君自即见之，抽引令前，授以要道”，下面附注中这样写道：

> 今腊月二日多寒雪，远近略无来者。唯三月十八日，辄公私云集，车有数百乘，人将四、五千，道俗男女状如都市之众。看人唯共登山，作《灵宝唱赞》，事讫便散。岂复有深诚密契，愿睹神真者乎！……唯隐居所住中，宕禁清断，年得无游杂①。

由本条可知，茅山上的宗教活动大致形成为双重的结构。也包含有官吏参加的民众祭祀，在诸神确定月日的相会日登上此山，举行《灵宝唱赞》后归去。与此相对照，陶弘景一派人斥这种民众祭祀为“喧秽”，而以“深诚密契”与神人真人相对，另外构筑起独特的哲学与宗教。

① 《真诰》卷十一第十三纸。

同是在《真诰》卷十一注里还可看到下面的记载：

按三君(茅君三兄弟)初得道，乘白鹄在山头。时诸村邑人互见，兼祈祷灵验。因共立庙于山东，号曰白鹄庙。每飨祀之时，或闻言语，或见白鹄在帐中，或闻伎乐声。于是竞各供侍。此庙今犹在山东平阿村中，有女子姓尹为祝。逮山西诸村，各各造庙。大茅西为吴墟庙，中茅后山上为述墟庙。并岁时鼓舞，同乎血祀。盖已为西明所司，非复真仙僚属矣①。

在这里，作注者标榜当地的信仰对象属于西明公(冥府的支配者)，同时自己的宗教活动与真仙相关，处在远高于民众信仰的地位。

在这座茅山上也曾有过修"灵宝斋"的道教集团。同是在《真诰》卷十一的注里，记载了南齐初年句容人王文清受敕，在茅山建崇玄馆，置堂宇廊廊。并说那个崇玄馆堂上有道士七、八人，远近男女来此寄身，数里内有廨舍十余坊。但在这里也说到，那个教团里"学上道者盖寡，不过修灵宝斋及章符而已"，强调那是低于追求"上道"的宗教信仰。

现借用《真诰》的说法，对那民众信仰因素很强、修《灵宝唱赞》和《灵宝斋》的人们的道教信仰广义地称灵宝派，称信仰超越它的陶弘景等人的道教的为上清派。就是说，茅山上的宗教活动，形成了自古以来的民众性的灵宝派道教和新的上清派道教这一双重结构。因此，大概为了强调自己信仰的纯粹，上清派的人们毫不犹豫地舍弃了构成其发展母胎的道教信仰中古老的民众的要素。这种倾向，虽然总地可看作是南北朝时期道教整顿运动的一个场面，但这里值得注意的是，上清派的人们甚至不承认葛玄、葛洪等的所谓葛氏道的宗教活动有多大价值。

---

① 《真诰》卷十一第九纸。

《真诰》卷十二说到"玄善于变幻，而拙于用身，今正得不死，而非仙人也"，其注这样说：

葛玄，字孝先，是抱朴从祖，即郑思远之师也。少入山得仙。……传言，东海中仙人寄书呼为仙公，故抱朴亦同然之。长史所以有问，今答如此，便是地仙耳。灵宝所云太极左仙公，于斯妄乎①！

接着《真诰》本文讲到葛玄师左慈，又讲左慈现在小括苍山，容颜年轻是由"炉火九华丹"之效，其注说：

九华丹是太清中经法。……凡此诸人术解甚多，而仙第犹下者，并是不闻三品高业故也②。

在《抱朴子》中作为最高求仙途径的炉火九华丹等炼丹术，在这里被认为只能引导修行者达到极低的仙阶。左慈等人多修得的是"术解"，表明了他们具有在第三章叙述的以魏晋新神仙思想的"自力本愿"为基础的技术倾向。而上清派的道教运动，就是要依靠其唯心倾向的深度超越它。正如灵宝派(尊重地)称葛玄为太极仙公所表明的，在这一派道教中，葛氏道的神仙术也作为重要的构成要素而汇合进来了。

但陶弘景一派标榜自己的道教是超越葛氏道、灵宝派而更为高级的。葛洪们继承了古代的道家观念，称仙人们所在的天为太清天，因此把炼丹术叫作"太清中经法"，以为炼丹术或神仙术为中心的道教属于太清天；与此相对，他们主张在天的更高位置上设有上清天(还有玉清天)，他们的道教就属于那个天，从而表明自己

---

① 《真诰》卷十二第三纸。
顺便指出，漂流到东海仙岛上的人在那里给葛仙公寄信的传说，亦见陶弘景《吴太极左仙公葛公之碑》(《太极葛仙公传》，《道藏·洞玄部·谱录类》)。

② 《真诰》卷十二第三纸。

信奉的教义在质上的高超①。这也就是上清派、上清经称呼的起源。

同样，上清派还强调比仙人处于更高阶段上的“真人”的存在，显示它超越了《抱朴子》与接受那一潮流的《神仙传》的神仙术。在《紫阳真人内传》里，这已经成为它的主张的一个核心。《内传》开头周义山还在俗界时的插话，有这样的记载：

> 汉侍中蔡咸，陈留高士，亦颇知道。……咸大发请问及论神仙之道、变化之事，君乃凝默内闭，敛神虚静，领而和之，一不答也②。

由这里所描绘的周义山在高士清谈场所论及神仙之道时一不作答，可以看出与知识分子神仙议论不同的这部《内传》作者的精神。

进而在周义山积累修行的过程中，仙人与真人阶层高下的差异也被强调出来。周义山请教栾先生，衍门子制止他说：

> 栾先生，仙之下耳。子乃真人也。以真问仙，不亦颂（原文如此）乎。子遇真人，乃子之师也③。

与《庄子》等原始道家的真人在本质上不同的真人的出现以及它比仙人地位更高的看法，在后汉末《太平经》等作品中已可见到④。但就江南的思想情况而言，是为了超越强调自力修行的《抱

---

① 福井康顺《葛氏道の研究》第五章（《東洋思想研究》第五卷）强调自葛氏道发展到茅山道的继承方面，但却不应忘记是在其内容上加以取舍选择的继承。又灵宝派与上清派之间的间隔，参阅吉川忠夫《師授考——抱朴子内篇によせて》，《東方学報　京都》第五十二册，一九八〇年；小林正美《劉宋における靈寶経の形成》，《東洋文化》第六十二号，一九八二年。

② 《紫阳真人内传》第一纸。

③ 《紫阳真人内传》第七纸。

④ 参阅吉川忠夫《真人と革命》，《東洋学術研究》第十七卷第五号，一九七八年。

朴子》等的神仙思想，才导入了真人的存在，并强调它对仙人的优越性。

上清派所要超越的所谓"灵宝"，从《真诰》注可知，即是《灵宝五符》阶段上的《灵宝经》之教。以前论及灵宝经典复杂流传关系的，主要有就"宝"这一词语的意义加以探讨的卡尔丹马克的成果和探讨六朝以后《灵宝经》发展的福井康顺的成果①。《灵宝五符》这一经典，如福井把它当作与后世相联系的前一阶段的《灵宝经》而称为《古灵宝经》，又如卡尔丹马克以"五符"为出发点上溯到古代那样，可以说它是处在自古以来的灵宝传承中最后位置上的作品。而这个《五符》在六朝时期被扬弃而产生出《灵宝度人经》，以后《灵宝经》的传承就是以《度人经》为主流而发展的。

被认为最清楚地把《灵宝五符》的本来面貌传达到现代的，是《道藏·洞玄部·神符类》(第一八三册)所收《太上灵宝五符序》三卷。这篇《五符序》确实并非魏晋时期《五符》的原貌②，但从中抽象出这个时期灵宝信仰的特质则是可能的。这里特别值得注意的是这部书所记载的"灵宝"传授的传说。《五符序》记载的"灵宝五符"的传承，扼要地说是采取了如下的路线。

黄帝曾孙高辛氏帝喾正治天下得天地之心，有九天真王、三天真皇"天人神真之官"降临彼处，授《九天真灵经》、《三天真宝符》、《九天真金文》。但帝喾对它们不能充分理解，将经典封以青玉之

---

① M.Kaltenmark, *Ling-Pao: Noste sur un Terme de Faoisme Religieux, Mélanges II*, Bibliotbéque de L'Institut des Hautes Études Chinoise, Vol. XIV, 1960, Paris; 福井康顺《靈寶経の研究》,《東洋思想研究》第四卷，一九五〇年。

② 《灵宝五符》的名字，已见于《抱朴子》内篇第十一；又《真诰》卷二十第二纸有"杨书《灵宝五符》二卷，本在句容葛桊间。泰始某年，葛以示陆先生"，可知葛洪、葛桊的葛氏道与杨羲、陆先生(修静)的初期上清派，围绕这部道典有复杂而密切的关系。

匮藏在钟山峰顶。到尧时洪水泛滥，舜登用禹以治洪水。天成地平之后，禹巡狩至钟山，祀上帝以后，登峰得帝喾所封之书。其时出现真人，以口诀教授长生之道，示以“真宝服御之方”。

禹在会稽之野论功行赏，招集群神到东越之山后，自己决定从世上隐身。但憨念天上所降经典内容深奥，群生未悟其根本意义，别撰“真灵玄要”，集“天官宝书”，加以整理编纂名为《(太上) 灵宝五符天文》。本文藏在玄台之中；又别作一通，封以“金英之函”，以玄都之章封印后，命川泽水神，寄存在震水洞室之君处以待“三千之会”，指示传授给水师以为伯长(霸者)之助。然后禹服灵方而隐身。

后来到吴阖闾十二年孟春正月，阖闾浮军船于江湖示威敌国，在包山(太湖即东洞庭湖中的岛)休息。其时有包山隐居号龙威丈人作为吴王使者，受命穷包山下洞室、洪穴之奥，隐居在那儿持火探穴中，经一百七十四日而返①。

返回后叙述说，行至七千余里处，到各地地穴会合为一之处，其中央有周围五百里的金城玉屋，明月照耀，其城门上题曰“天后别宫”，门扉上题“太阴堂”。隐居在那里行三月斋戒后入城。巡视

---

① 与由吴包山(卡尔丹马克指出，“苞”音与“灵宝”的“宝”相通)通往各方面的地道有关，《博物志》(《指海》本卷六)里有这样一段：“君山，洞庭之山是也。帝之二女居之，曰湘夫人。帝女遣精卫至西王母，取西山之玉印，印东海北山。又《荆州图语(经)》曰：湘君所游，故曰君山也。有道与吴包山潜通。上有美酒数斗，得饮者不死。汉武帝斋七日，遣男女十人至君山得酒。”这一段记载，暗示与《灵宝经》传说相结合的包山地道观念，与西王母和汉武帝传说在其基础上有一致处。另外“洞庭”一语与洞天观念有关联，已见前第五节。再加追溯，“灵保”(自西周金文以来，“保”与“宝”通)一语见于《楚辞·九歌·东君》篇，与《楚辞》其它篇里以“灵”字来组合的种种语汇一起，可理解为是与楚地萨满教有关的观念。灵宝派在江南成长的背景之一，有着《楚辞》以来南方萨满教的传承。

城中时，发现玉房中北机上有一卷紫素书。隐居得书而返，将它献给了阖闾。

阖闾贵此“天文”，但对书中所写言辞不能理解。因而遣使者至鲁大夫孔丘处询问。孔丘按自己所闻“童谣”，说这可能是自禹传下的《灵宝符太上真文》，并说如果吴王能幽居山林，则教以其意义。使者归来后报告其事，阖闾只是叹息，未再寻求其解释。阖闾虽秘藏此灵文，决定以后得暇观看，但因封印不当，其书遂失。

从以上简略说明的情节可知，《灵宝五符》的传承，与江南地区禹和阖闾的传说有密切关系。因而如卡尔丹马克指出，这个《灵宝五符》传承的骨干部分，在《越绝书》中已经存在了。

《甄正论》卷中引《吴楚（原文如此）春秋》、《越绝书》有如下内容：

> 禹治洪水，至牧德之山，见神人焉。谓禹曰：“劳子之形，役子之虑，以治洪水，无乃怠乎！”禹知是神人，再拜请诲。神人曰：“我有灵宝五符，以役蛟龙水豹。子能持之，不日而就。”禹稽首而请。因而授之，而诫禹曰：“事毕，可秘之于灵山，勿传人代。”禹遂用之，其功大就。事毕，乃藏之于洞庭苞山之穴。
>
> 至吴王阖闾之时，有龙威丈人，于洞庭之苞山，得此五符，献之于吴王阖闾。吴王得之，示诸群臣，莫能识之。闻鲁孔丘者，博达好古，多所该览。令使赍五符以问孔丘①。

相比较看，两者出于同一传承。然而可以推测，《越绝书》所无而《五符序》对包山（苞山）穴中的详细描写，是上承洞天说的发展而附加上去的。

关于《越绝书》形成的情况，目前仍有许多不明之处②。但从此

---

① 玄嶷《甄正论》卷中，《大正藏》第五十二卷第五六四页上栏。

② 参阅陈桥驿《关于越绝书及其作者》，《杭州大学学报》（哲学社会科学版）一九七九年第四期。

书对吴越地方细小地名的说明与着力记述围绕它们的事迹的记述看来，可以推测它是以自吴到会稽一带当地流行的传说为基础而形成的。这些传说似有专门的讲说人，他们不是单纯为娱乐讲说而大半与咒术内容相结合，在这里显示了它的时代性。

禹在勤于治水期间还传授特殊经典，利用它完成了治水事业，这一情节与《尚书·洪范》篇“洪范九畴”的传说相重合。恐怕两者本出于同一传承，在江南地区的发展中那部经典被称为《五符》了。

这样看来可知，《灵宝五符》这一经典，是接受了南方禹的神话和吴王阖闾的传说等江南（亦即江东）之地自古以来的传承编纂的，因而这一阶段上的灵宝信仰是具有与江东土地紧密结合的强烈地方性的。又在前面见到的那种茅山上大众的“灵宝”祭祀，是与固定月日的诸神相会相结合而举行的。大概这里与多保留来自先秦时代的“灵宝”观念的祭祀，例如与《史记·封禅书》里见到的“陈宝”祭祀相重合的部分是很大的①。也就是说，以民众的最古老的共同幻想为基础的祭祀方式，在人们之间仍然顽强地残存着。

北朝寇谦之、南朝陆修静等人的道教整顿运动，以排除房中术等为特征，舍弃了充满生命力的民众层的共同信仰传承，有的部分是扬弃了它，形成为以吸引知识分子内心的个人内在方面为课题

---

① 《史记·封禅书》说：“（秦）文公获若石云：于陈仓北阪城祠之。其神或岁不至，或岁数来。来也常以夜，光辉若流星。从东南来，集于祠城，则若雄鸡。其声殷云：野鸡夜雊，以一牢祠，命曰陈宝。”《集解》引臣瓒注说：陈仓县有宝夫人祠。或一岁二岁，与叶君合。叶神来时，天为之殷殷雷鸣，雉为之雊也。”由此可知，诸神相会（亦是男女神相会）这一情境成为其宗教观念的重要要素。又神伴着雷鸣到来的情节，亦见于《汉武故事》对西王母到来的记述：“是夜漏七刻，空中无云，隐如雷声，竟天紫色。有顷，王母至。”参阅前引卡尔丹马克《灵宝》。

的哲学、思想内容。在这当中，对大量保留古代当地民众要素的"灵宝(五符)"信仰，无论如何都有加以超越的必要。灵宝由《五符》向《度人经》的发展，就是舍弃这古老要素，在思想上升华（即比起信仰来更强调哲学方面），向更具有普遍性的方向变化。这样一来，《五符》被忘记了，此后灵宝的传承就以《度人经》为中心而展开了。

更广泛地说来，三国两晋南北朝时期，可以看作是自不知其上限的太古以来的许多传承一朝中断、又重新加以编组的时期。道教内部经典被改写，只是其中一个细微的表现。在与《汉武帝内传》有密切关系的事项中，这一时代的巨大变化也紧跟着一一表现出来。前面与《五岳真形图》相对举出的《三皇文》，在六朝后半期也被改编为新的《三皇经》①。而三会日这一节日，在同一时期则被改组为大致取同样日期的三元日。

这如果可利用欧洲民俗学知识来说明的话，基督与圣者的祭日是利用古代日尔曼的祭日的日期来规定的（有时是有意图地合并到一起的），这是把古代传说中充满生命力的部分基督教化，使之变得稳健了②；在自三会日向三元日推移的过程中，同样可以看到使自古以来发挥民众精力的祭日变得平稳、使其生命力得以中和的企图。正如在《荆楚岁时记》中所见到的，在这一时代，以"五节句"为首的许多流传到现在的年中行事形成了，这可以认为是扬弃了古老共同体社会中衍生传承下来的宗教礼仪，把它们具有的民众精力吸收到季节行乐活动之中了。

在汉朝末期的社会混乱之中，自古以来的共同体破坏了，许多传承与共同体同命运也消失了。但其中有一些却以和以前不同的

---

① 参阅福井康顺《三皇文と三皇経》，前引《道教の基礎的研究》；又大渊忍尔《三皇より洞神経へ》，前引《道教史の研究》等。

② 参阅如*Die Religionen der Menschheit*, 19—1—Germanische und Baltische Religion, 1975, Stuttgart。

形式扎根于超越共同体的广大民众的心中，从而普及到全中国。但能获得这普遍性的，虽有过以共同幻想为背景的叛乱等①，但最终却只限于那些控制住共同体传承中曾存在过的能量的东西。

作为《汉武帝内传》的背景而形成的传承，虽然已向着超越共同体的幻想而获得普及性的方向踏出了一步，但由于其强烈的共同幻想的性格，到了道教整顿运动发展到强调个人的、思想要素的阶段，就离开了道教发展的主流②。这个事实，也可以由南北朝时期道教思想家谁都没有言及《汉武帝内传》而得到确证。

这个事实大概还可以由《内传》这一命名的方式看出来。上清派的传说的祖师们，各自都有附以"内传"名字的传记。如列举《隋书·经籍志·史部·杂传类》所见，称为《内传》的书有以下各例：

汉武内传三卷

太元真人东乡司命茅君内传一卷弟子李遵撰

清虚真人王君内传一卷弟子〔魏〕华存撰

清虚（灵）真人裴君内传一卷（七签，弟子邓子云撰）

正一真人三天法师张君内传一卷（唐志，〔弟子〕王长撰）

太极左仙公葛君内传一卷（唐志，吕先生撰）

仙人马君阴君内传一卷（唐志，赵升撰）

……

关令内传一卷鬼谷先生撰

---

① 《晋书》卷一一七《姚兴载记》写道："屡有妖人，自称神女，戮之乃止。"本章分析的神女幻想，在其传说基础上存在着带有威胁统治阶级、恐怕会引起宗教叛乱的危险的内容；由于其根源牢固，所以不得不杀掉那些幻想宣传者。

② 例如厨的礼仪，据《云笈七签》卷四"三皇说"部分所述，由于众生昏惑难以使之顿悟，首先"教厨食、章书、杂法、黄赤之道，杂化浅近"，然后逐步深入，同时"当知章厨杂化为渐导之义，虽名奉道，未识正理"，认为它们与房中术等是不属于正式道教信仰的。

南岳夫人内传一卷 中候上仙 范邈撰

除此以外，重要的还有周义山的传记《紫阳真人内传》，在第五节中已经叙述过〔参阅表七〕。

看这个一览表可知，除了称为《关内令传》的时代以后的作品之外，上清派祖师们的内传原来似都是以《××真人×君内传一卷弟子××撰》的基本形式来记述的，加之内传不限于上清派的先师，天师道和葛氏道的始祖们的传记也在这种名称下被编纂起来。

表七　　上清派系谱

（人名加底线者为有内传的真人）

天始天王—玉晨大道君—太微天帝君—玄元上道君—青童大君—方诸青童君

王远（方平）—王褒（子登）—魏华存（贤安）
总真大君　清虚真人　紫虚元君
西城王君　　南岳夫人

—张道陵
正一真人

—茅盈（叔申）
太元真人

—李翼（仲甫）—左慈（元放）—葛玄（孝先）
太极左仙公

—涓子—苏林（子玄）—周季通（义山）
玄州上卿　葛衍真人
太极中候大夫　紫阳真人

—赤松子——裴玄仁
太虚真人　清灵真人

—杨羲（羲和）—许谧（思远）—许翙（道翔）—马朗（子明）

—马罕（子言）—陆修静（元寂）—孙游岳（颖达）—陶弘景（通明）
简寂先生

特别引人注意的是，在《真诰》里，虽然非难“灵宝派”称葛玄为太极左仙公为僭称，但在这个表里却能看到冠以这个名字的葛玄的内传。

如果推想名为内传的真人传记被大量编纂的时代，大概可确定在兴宁三年茅山众真降临前后上清派形成的时期。《真诰》卷十九《真经始末》条记载，东晋末年，葛巢甫制作的“灵宝”之教广为行世，王灵期忌妒，与兴宁三年以后的真授一起，混淆“王魏诸传”（《王训内传》《魏夫人内传》），制作出新的经典。这让人窥测当灵宝派运动的初期，“灵宝”与“内传”的传承相互间具有一定的区别，同时又处于混然兴起的巨大的宗教运动潮流之中。如果说曾有过继承葛洪《抱朴子》的神仙思想并在其中充实以神仙世界的幻想的《神仙传》时代，那么其后立即是“灵宝”、“内传”的时代。上清派信仰即吸收了这些内容，将自己的性质加以提炼而产生、发展起来。存在着张道陵与葛玄的《内传》的事实，与其说是天师道或葛氏道借用这种形式写下了他们祖师的传记，还不如理解为这表明酝酿期中的上清派为了以后的发展，把各流派道教集大成而为自己的内容。

这种内传，就其内容而言，不单是记录了真人们的传记或修行过程。正如在《南岳魏夫人内传》或《紫阳真人内传》中所见到的那样，这种书本身作为一种道教修行的指南，是对修行者们进行各种各样的垂教的。在《内传》大量编纂的时代，它们作为经典的一种，在“传”上冠以“内”一语，可能即与此有关。

但是在上清派信仰的发展中，这样地与《内传》结合来宣传教义的阶段很快就超越过去了。例如在《真诰》里，称为《内传》的书一条也没有引用。《真诰》本文或注中虽然多引用在《隋志》中以《内传》名记述其传记的真人们的事迹，但对茅盈记以《茅传》，王褒则是《王清虚传》，魏华存是《南岳夫人传》，周义山是《周紫阳传》等

等，而绝不称为《内传》。恐怕这不是偶然的现象。以陶弘景为中心的一派人们不满意于以《内传》的形式所宣扬的教义的内容，有一种自己要超越它的意识，有意避免这类名字，有时就改写为《传》来代替它。

在《周氏冥通记》卷一注里，写到“(周子良)姨母修《黄庭》、《三一》，供养《魏传》、《苏传》及《五岳》、《三皇》、《五符》等”①，魏夫人的传记和苏君(周义山师苏林)的传记与《五岳真形图》、《三皇文》、《灵宝五符》一起成了供养对象。周子良姨母入茅山住在陶弘景旁，恐怕是与上清派最先端的思想无缘而谨守旧形态的道教礼仪的。因而至此认为与《汉武帝内传》有关系的《五岳真形图》、《三皇文》、《灵宝五符》等和《魏夫人传》、《苏君传》一起被“供养”了。《汉武帝内传》虽然不是真人的传记，却与别的《内传》同样据有在梁代思想情况下已是相当陈旧了的内容。

在上清派祖师们的内传里，《太元真人茅君内传》的内容不限于茅盈本人的事迹，而带有对各种道教知识集大成的性质。把《茅山志》引文和《太平御览》为首的类书等残留佚文拼合起来会看到，其内容极其丰富多彩。除了他本人的传记之外，还有茅山、泰山、罗浮山洞天、玉清天、诸神乘舆与持用物、灵芝、炼金术与金丹等等。恐怕这是由于所谓茅君本是茅山(句曲山)山神，其地成为上清派的活动中心，因而虽赋与和其他祖师同样的称号，但在上清派谱系中却只是支流，因此对古老要素未及整理，许多就照原貌混入他的传记中了。

前述《茅山志》卷五中的茅盈传记的内容不是后期的产物，可以推定其很多部分是由六朝时期的资料构成的，特别是在这类原始资料中《茅君内传》占有重要部分。由这一卷的茅盈事迹，可以大致捉摸到六朝时期有关他的传说的轮廓。概括其中所见到的他

① 《周氏冥通记》卷一第十一纸。

的传记的主要部分，内容如下：

茅盈，字叔申，咸阳南关人。汉景帝中元五年(前145)生。有弟茅固、茅衷二人。茅盈十八岁弃家入恒山，读《道德经》、《周易传》，勤于服食修行。六年梦太玄玉女出现，教以从西城王君(王远)为师。盈立即赴西城，行三月斋戒后，会王君。王君认为他“似有志”，即留在洞宫服杂役，到十七年允许管理衣服书籍。

到二十年，从王君至白玉龟山，见西王母。向西王母请长生之要，王母向茅盈传授了得自元始天王和博桑大帝君的要言(玉佩金珰之道，太极玄真之经)。

回西城后，茅盈利用王母所传要诀精勤修行。经过三年，王君授以九转还丹一剂和神方一首后，命其还家。并且告以“子道已成，后百年，求我于南岳，授子仙任于吴越矣”。

在家五十三年，父母逝世后，仙官来迎，茅盈仙去。出发时，他告以“我今此去，权停……句曲之山……恭伺天命，然后镇彼大霍，居于赤城矣”，时元帝初元五年(前44)，一百零二岁。

茅盈留句曲山，游其洞宫，其灵化及于吴越之境。二弟亦弃官至兄处，授不死之法，又由王君关说请仙官，得定录君和保命君之位。

茅盈留句曲山四十三年，哀帝元寿二年(前1)八月十八日，在南岳赤真人(赤松子)、西城王君、龟山王母、方诸青童君同在的情况下，通过各自的使者，天皇大帝授与他印玺神玺玉章，太微天帝君授与他车马服饰八龙锦舆、紫羽华衣，太上大道君授与他执物佩饰金神虎符、流金之铃，金阙帝君授与他灵药四节、燕胎、流明神芝、长曜灵飞夜光洞草。又授以司命上真东岳卿君之位，告以统率吴越神灵，总统江左山元。接着五帝君乘不同方位颜色(东帝青、南帝朱等)的车子率从官下降，授茅君九锡文。

任官仪式终了后，西城王君和西王母留下来。王君设“天厨”。

王母命侍女奏乐，唱“玄云之曲”。王君与王母又与茅盈二弟相会。

然后西王母遣侍女郭密香问候上元夫人，招请前来。仅二时，上元夫人即率女从官来到。茅盈二弟向上元夫人请教。上元夫人满足二人志意，传授《三元流珠》、《丹景道精》、《隐地八术》、《太极绿景》等四部经典。西王母也向茅盈授玉佩金珰、《太霄隐术》和《洞飞二景内符》。

经典传授完了，宴会亦结束，西王母和上元夫人离去。茅盈也告别二弟，随王君赴赤城玉堂之府。出发之际，告二弟自己决定一年两次，即三月十八日和十二月二日和王君、赤松子一起访问茅山，让寄心于道者在这一天等待自己亲临垂教。

以上摘要的茅盈传记，看起来大概并非是他原来的传记，由于加入了两个弟弟的事迹又稍显混乱。但尽管如此，仍可认为这样的传说是六朝中期以前编集起来的。在其中有天厨，唱《玄云之曲》，出现上元夫人等，这样，《汉武帝内传》的主要要素几乎已集中起来。加之，不仅这种登场人物和情节，甚至文字表达上也完全相重合。例如茅盈初见西王母时，这样请教：

> 叩头自陈曰：“盈小丑贱生，枯骨之余，敢以不肖之躯，慕龙凤之年，朝菌之质，求积朔之期。虽仰远流，莫之能济。常恐一旦死于赞访之难，取笑于世俗之夫。遭遇王君，哀盈丹苦，粗受治身之术。岂图今日一睹圣姿，恍惚大象，如沦神梦。救生护死，归之乞丐。愿赐长生之要，暂悟行尸之身① 。”

在《汉武帝内传》里，汉武帝向西王母这样说：

> 帝跪曰：“彻小丑贱生，枯骨之余，敢以不肖之躯，而慕龙凤之年，欲以朝花之质，希晦朔之期。虽乐远流，莫知以济。涂路坚塞，所要无寄。常恐一旦死于钻仰之难，取笑于世俗之

① 刘大彬《茅山志》卷五第三纸。

夫。岂图今日遭遇光会，一睹圣姿，而精神飞扬，恍惚大梦。如以涉世千年，救护死归之日。今愿垂哀诰，赐彻元元①。

这两者间在写作上有所继承大概是没有疑问的。笔者推断，把这部可认为是六朝中期形成的茅盈传记或在它形成前一阶段的内容作为材料，组织到武帝求仙传说的框架之中，从而形成了《汉武帝内传》② 。

《道藏》本《汉武帝内传》，其后附录有列叙许多仙人事迹的《汉武帝外传》，其内容大部分与今传《神仙传》所载仙人传记相重复。两者的关系，不单是记述人物事迹的情节相重合，甚至语言运用上相同部分也很多，两者之间确是有相承关系的③ 。这《外传》部分原来似也叫作《内传》，这从《后汉书》李贤注作为《汉武帝内传》引

① 《汉武帝内传》第五纸以下。

② 关于《汉武帝内传》出于茅盈传记，详前引希贝尔论文。但孙克宽《道教茅山宗神话》(《广文月刊》第一卷第一期，一九六八年)认为是《太玄真人(茅盈)内传》模仿《汉武内传》。

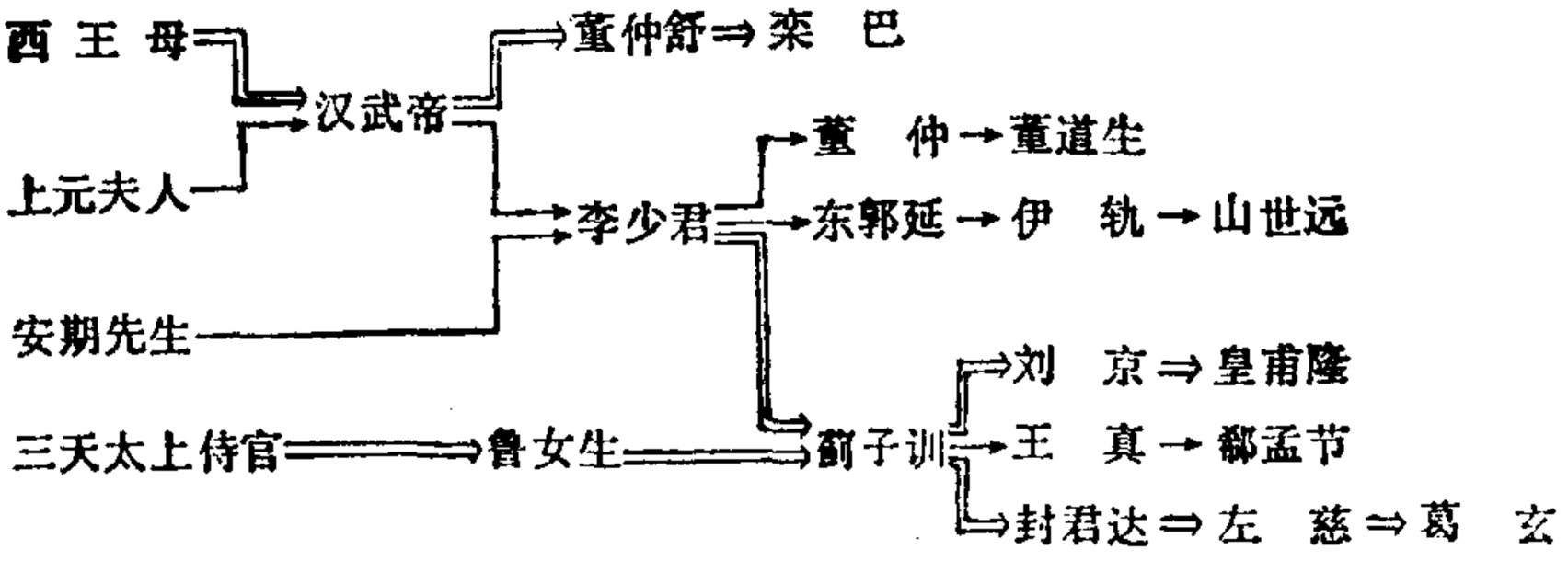
③ 不只《汉武帝外传》直到文章都与《神仙传》相对应，《内传》部分也和《神仙传》有相承关系，这在前引《神仙传·麻姑传》时已有所说明。再举一例，如《四库提要》卷一四二所指出，《神仙传》卷六《孔元方传》中说到："此道之要言也，四十年得传一人。世无其人，不得以年限足故妄授。若四十年无所授者，即八十年而有二人可授者，即顿授二人。可授不授，为闭天道。不可授而授，为泄天道。皆殃及子孙。"《内传》第二十三纸有相对应的一段说："听四十年授一人。如无其人，八十年可顿授二人。……得真者四万年授一人。如无其人，八万年顿授二人。升太上者四十万年授一人。传非其人，是为泄天道。可授而不传，是为闭天道。……泄之者身死道路，受上刑而骸裂。闭则目盲耳聋于来世。"这两者之间的差异(即《内传》在表现上具有强调超越人世时间观念的时间推移和强化文章修饰倾向的特色)，显示了《内传》作为传说的发展方向。又以四十年为单位的经典传承，已见《抱朴子》内篇《遐览》第十九："《三皇内文》、《五岳真形图》……受之四十年一传，传之歃血而盟，委质而约"。

用的同样记述见于《道藏》本《外传》可以推断①，而《隋书·经籍志》三卷本、《日本国见在书目》等的二卷本《汉武帝内传》，内容可能是统合了现行本《内传》与《外传》的。

这部《汉武帝外传》虽然由众多仙人传记所构成，但并不像现行《神仙传》那样带有把仙人传记无系统地聚集而成的性质。就是说，这个《外传》部分，是以与传授《五岳真形图》和《六甲灵飞等十二事》有关的人的传记为核心构成的〔表八〕。由此表亦可知，《五岳真形图》的传授曾有过几个系统，到这里组合为一。《外传·鲁女生传》里说：

表八　　《汉武帝外传》经典传授系谱

（双线箭头表示《五岳图》的传授）




（鲁女生自三天太上侍官所得）其《五岳图》，与王母文正同。今得见于世间者，岂不由李少君、董仲舒及女生得之②。

由此可以看出《五岳图》有分别来自李少君、董仲舒和鲁女生的三个系统。自西王母→汉武帝→董仲舒→栾巴传下来的《五岳真形图》，其后来流传方向已不很清楚。这个情况表示与《汉武帝内传》直接相关的这一系谱，与实际的道教经典传授已无关系，而只存在于传说之中。关于另外两个系统，希贝尔认为自鲁女生经酆子训

① 《后汉书·方术列传》卷七十二下李贤注引《汉武内传》、《汉武帝内传》四条，在《道藏》本《外传》部分均可找到内容相应的条目。

② 《道藏》本《汉武帝外传》第六纸。

传给葛玄的是据称为大禹制作的古《五岳图》，而自李少君→蓟子训→刘京→皇甫隆传下来的是以海中仙岛为中心的《神州真形图》①。

《汉武帝外传》所集录的仙人们的传记，恐怕是现行《神仙传》的祖本编纂时的素材之一②。这一套材料与葛洪所有的神仙传记材料极为接近，这从《汉武帝外传·李少君传》里原原本本见到以下两条引文的内容可以知道，一条见《抱朴子》内篇《论仙》第二中引用的据称为董仲舒所撰的《李少君家录》：

> 少君有不死之方，而家贫无以市其药物。故出于汉，以返途求其财，道成而去。

接着引用的《汉禁中起居注》里说：

> 少君之将去也，武帝梦与之共登嵩高山。道半，有使者乘龙持节，从云中下。云："太乙请少君。"帝觉，以语左右曰："如我之梦，少君将舍我去矣。"数日而少君称病死。久之，帝令人发其棺，无尸，唯衣冠在焉③。

而应当注意的是，《外传·李少君传》记载他上表说：

> 陛下思心玄妙，志甄长生。于是招诱道术，无远不至。精诚感灵，天神斯降。自非宿命所适，孰能谐合。然丹方禁重，宜绝臭腥，仙法养物，仁充蠢动。而陛下不能绝奢侈，远声色，杀伐不止，喜怒不除。万里有不归之魂，市朝有流血之形。神丹大道，未可得成④。

这里列举武帝修道未成的理由，与《内传》所举理由基本相同。

---

① 前引K. M. 希贝尔《五岳真形図の信仰》，《道教研究》第二卷。

② 关于葛洪所撰原本《神仙传》与作为现行《神仙传》祖本的作品有一定距离的推断，参阅本书第三章；又拙作《神仙伝の復元》，《入矢小川両教授退休記念中国文学語学論集》，一九七四。

③ 《抱朴子》内篇《论仙》第二。

④ 《汉武帝外传》第十纸。

又在这篇《李少君传》里有火烧柏梁台、诸多秘书妙文佚失一节，加上在李少君修行过程中，安期先生领他“东至赤城，南之罗浮，北至恒山，西游玉门”，可以见到赤城山和罗浮山的名字。这两座圣山，如从上述《五岳真形图》在江南的发展情况所知，在魏晋南北朝时期，是在自左慈到葛洪一系的人们中倍受重视的。可见这李少君的传记也是在与葛氏道有关系的人们中间发展起来的。

但这部《汉武帝外传》的内容不可认为原原本本就是葛洪的。这从《抱朴子》对其中所述帛和（马明生）感得《五岳真形图》毫未言及就可以知道。但二者又并非全无关系，这又从上例引录《抱朴子》所引李少君传记可以看出。而编纂出现行本《神仙传》祖本的人们所见到的材料之一，与这部《外传》（当然那时并不称为《外传》）完全相符。这与笔者在第三章末所推定的并不矛盾，即编纂祖本《神仙传》的，是在葛氏道的发展中使葛洪的神仙思想风化变质而继承下来的人们。《外传》的内容，是与祖本《神仙传》的编集几乎同时期的神仙思想被定型的产物。

大概可以认为，在形成为《外传》基础的一组传授《五岳图》和《六甲灵飞等十二事》的传承中，作为在分量上与其它神仙相距不大的一部分，汉武帝也立了传（或许与李少君传记在一起）。在那里已有武帝与西王母相会合的记述，但不大超出《博物志》或《汉武故事》的内容，而是把经典传授的方面作为重点记述的。

那一段记述，受到形成期的上清派道教的“内传时代”的影响，积极利用了“内传”这一形式，汲取了降神场面的幻想及其记述方法，特别是自茅盈的传记脱胎，增长膨胀为武帝与西王母、上元夫人相会的传说。结果，虽然《内传》与所谓《外传》本来是一个，但如现在流传的本子那样，只有武帝经典传授部分扩大而形成为《汉武帝内传》，此外的部分则编为《外传》成了附录，从而留下了这部形态上有些失调的书。

## 八　《汉武帝内传》的形成

以上各节，举出被认为是构成《汉武帝内传》素材的几个传说，探讨了它们各自的来历与性质。由这样的考察可以发现，《汉武帝内传》确实给人以把各种不同材料未作大的加工而组合、拼凑的印象。但同时也表明了这被拿来拼凑的素材，绝非是按到手先后凑集而为作品的，而是有一个自古以来的传承核心和围绕它的礼仪与幻想，以这个核心为中心把各种材料结合上去的。因而也就明确了，这些素材用文字写定到《内传》这一形式之上，是与精神史发展上的特定时代紧密相联系的。就是说，《汉武帝内传》如此选择素材并借用"内传"形式写定为文字的事实，已经关系到这一作品在时代中的位置和意义了。

这样从大局来确定作品的位置是必要的，但同时又不能不探讨最后编纂起这部作品的人(们)在其中寄托了怎样的主张。考察这最后的编纂者通过编纂工作要达到什么目的，就作为这一章的结尾。

前一节对照了西王母侍女名单，表明显然《汉武帝内传》所记载的名字与道教有关书籍所见大部分是相一致的。但首席侍女王子华在《内传》里作王子登，二者间又有差异。这个王子登的名字并非王子华的单纯的误写，这从《内传》另有一处写到王子登可知。在这部传说的开头，作为西王母使者访问汉武帝、告知西王母七夕来访的神女的名字就是王子登。在《内传》里这个王子登被赋予相当重要的作用。王子登出场的场面是这样记述的：

> 四月戊辰，帝夜间居承华殿。东方朔、董仲舒侍。忽见一女子，着青衣，美丽非常。帝愕然问之。女对曰："我墉宫玉女王子登也。向为王母所使，从昆山来。"语帝曰："闻子轻四海

之尊，寻道求生，降帝王之位，而屡祷山岳。勤哉，有似可教者也。从今百日清斋，不闲人事。至七月七日，王母暂来也。”帝下席跪诺。言讫，女忽然不知所在①。

以后又有东方朔对这位玉女进行说明，表明它以西王母使者身份往来世界四方，昔曾以西王母之命出嫁给北烛仙人。

在《汉武故事》里，告知西王母七夕来访的是“青鸟”。青鸟被当作西王母的使者是《山海经·海内北经》以来的传说，而在《内传》里，以青衣女子替换了它，并把它的名字称为王子登。

这个王子登的名字，与王褒的字相同。而王褒是王远弟子，魏夫人师，在上清派师承中占有极重要的位置〔表七〕。王褒曾被当作真人。在《真诰》卷一开头集中记述的男真人二十三人和女真人十五人之中，男真人方面有“清虚小有天王子登”，这一点已无可疑。然而《汉武帝内传》把这个名字给了西王母第一位侍女，并附加以它曾是北烛仙人配偶的传说式的经历。

或许关于王子登这个人物，有过与后世上清派所采纳的性质不同的另外的传承②。例如纬书《尚书帝验期》（《云笈七签》卷一一四，《太平御览》卷六六一）的如下一文，说王褒与西王母有直接关系，或许是保存了王子登的古老的性格的（但这部纬书的性质与形成时期多有不明之点，下引片断似为古代积累下来的，不能上溯

---

① 《汉武帝内传》第一纸。

② 例如据《云笈七签》卷一〇六引《清虚真人王君内传》（弟子南岳夫人魏华存撰），王褒是汉初与陈平并列为丞相的安国侯王陵七世孙，其母是司马迁孙女，娶孔子十四世孙孔光女。如此在名人谱系中确定王褒位置的特色，为其它真人《内传》所未见，其传记或许保有本来与前汉宫庭传说（即是与《西京杂记》同样的传承故事）相关的残余。又《法苑珠林》卷五十五和《法琳别传》等佛教方面的看法，认为《洞玄经》是王褒伪造的。

到三国两晋以下)：

王母之国在西荒之野，凡得道受书者，皆期王母于昆仑之阙。王褒字子登，斋戒三月。王母授以《琼花七宝曜晨素经》。茅盈从西城王君，诣白玉龟台，朝谒王母，求长生之道。王母授以《玄真之经》，又授以宝书，童散四方。

这位王褒之师王远，在上清派最初期的传说之中作为重要人物屡现其种种姿态；相对于他，王褒的这种传说不多，这也许暗示了他本来属于与王远稍有不同的系统的传承。但即使真是如此，利用上清派重要真人茅盈的传记编成《汉武帝内传》的编纂者，也不能不知道王子登在上清派中的位置。清楚地了解上清派师承的谱系，却偏偏把王子登这个名字给了西王母的侍女，这不能不认为是极其微妙曲折地反映了编纂者对上清派宗教活动的立场的。

关于汉武帝是否得到长生，即使对他确实成神仙得长生没有全面肯定的传说，似也曾有各种说法。例如在《异苑》卷七(《太平广记》卷二二九亦引录)里有一条，写到武帝死后，收藏在他梓宫中的玉符和瑶杖被民间收买，追寻卖它们的人的形貌，和武帝一模一样。这大概是接近民间传说的，在其中汉武帝似乎没有真地死掉。在《汉武帝内传》里，其最后部分也采用了这样的传说，认为汉武帝求仙只得到最低阶位的尸解而已。

但在神仙思想和道教思想中，本来对汉武帝求道并没有表示多大的同情。《抱朴子》内篇所叙述的基本论调已是如此。而如果举出在大致情节上与《汉武帝内传》相一致的道教经典《三天内解经》，其卷上有如下记述：

汉武帝欲学上道飞仙之法。太上又遣东方朔辅助汉治。武帝又不知朔是真人，而为吏民，令不异于凡人。西王母、上元夫人皆轮驾降于武帝，欲成其道。武帝不能开悟，仰感灵泽，弃荡秽浊，而贪世荣，杀伐不止。三官有血罪相牵，被发告冤，

称诉鬼官。又情欲不绝，道遂不成，归形太阴①。

像这样以为武帝不可能得道，是自神仙思想联系到道教信仰的思想的主流。但帝王存在的本身与仙道相违背这一思想在魏晋神仙思想中虽是重要主张，在上清派道教中却不一定被强调。上清派的唯心论倾向虽然迫使每个道教徒在或居官或处山林之间作出选择，但帝王权力被认为是个人心外之物，是没什么大问题的。对比这上清派道教（更广义地说是知识分子道教）整体上的主流，《汉武帝内传》七夕场面中强调武帝没有成仙才能与资格的执拗的记述，不能不认为是出于《内传》编者的一个主张。

在前一节引用的一条里表明，《汉武帝内传》中似有照用茅盈传记的部分。当在那儿用武帝代替了在神仙面前扣拜哀恳的修行者的时候，地上的绝对统治者的权威就完全丧失了，变成了带有讽刺意味的结构。特别是最后，编纂者让武帝称自己"彻元元"，更给人以在神仙面前地上的帝王不过是"元元"（庶民）的印象。

不只是由于把道教修行者事迹的一部分纳入帝王行动之中产生了讽刺效果，《内传》的编者还更积极地以各种各样形式附加上一些语言与情景，给人以地上的帝王在神仙们看来没有任何权威的印象。在前面《神仙传》麻姑条与《内传》相一致的对比之中，也有《神仙传》所无而有意附加到《内传》中的上元夫人所说"降临武帝没有意义"之类意思的非难的话。

通过《内传》七夕一场，这位上元夫人对武帝说了很严厉的话。如本章第四节所述，在降神的幻想中，有时候群神间的共语让灵媒

---

① 《三天内解经》卷上第八纸，《道藏·正一部》。所谓"太上又遣东方朔"，是因为在第四、五纸已有"太上遣真人及王方平、东方朔辅助汉世"。这里见到王方平（王远）的名字值得重视。又关于这部《三天内解经》，参阅杨联升《老君音诵诫经校释——略论南北朝时代的道教清整运动》、《历史语言研究所集刊》第二十八本上，一九五六年。

听到了，那些共语多是议论灵媒本身，内容又是让人耽心的。这降神之际的一种幻想在《内传》记述中被活用了，西王母和上元夫人把武帝抛在一边，议论起武帝有没有成仙资格，应不应该向他传授经典。例如，上元夫人说武帝没有那种资格并表示不愿传授经典，西王母这样说服她：

吾之《五岳真形文》，乃太上天皇所出。其文宝妙而为天仙之信。岂复应下授之于刘彻也邪？直以孜孜之心，数请川岳，勤修斋戒，以求神仙之应。志在度世，不遭明师，故吾等有以下眄之耳。……吾今所以授彻《真形文》者，非谓其必能得道。欲使其精诚有验，求仙之不惑。可以诱进向化之徒，又欲令悠悠者知天地间有此灵真是事，足以却不信之狂夫耳。吾意在是矣。然此子性气淫暴，服精不纯，何能得成真仙，浮空参差十方乎？勤而行之，适足以不死耳①。

这是说为武帝关说的西王母本人也不认为武帝能够得道，与武帝接触只是为了让世上有“灵真之事”广为人知而已。

又接受上元夫人要求把《六甲灵飞等十二事》传授给武帝的信的扶广山青真下童，这样回答说：

承阿母相邀，诣刘彻家。不意天灵至尊，乃复下降于臭浊中也。……虽有心求慕，实非仙才。讵宜以此术传泄于行尸乎？阿昌近在帝处，见有上言者甚众。云：山鬼哭于丛林，孤魂号于绝域，兴师旅而族有功，忘赏劳而刑士卒，纵横白骨，奢扰黔首，淫酷自恣。罪已彰于太上，怨已见于天气，嚣言互闻，必不得度世也②。

这样，武帝受到神仙们严厉诋毁，只好一味“叩头流血”请求垂教。

---

① 《汉武帝内传》第十六纸。

② 《汉武帝内传》第十九纸。

如此执拗地轻慢待武帝的《内传》编纂者，大概有一种主张。结合上面见到的称为王子登的玉女的出场，似可作如下推想：

东晋以后的道教，在推进整顿运动中舍弃了民众信仰的要素，观念化的唯心论倾向加深了。与之成反比例，信仰与君权的对立关系，则几乎不再言及①。信徒个人对于出仕与山林虽各有看法，但世俗权力与宗教价值体系尖锐对立的观念却风化变质了。要求在不侵犯世俗权力的限度之内去构筑宗教的世界。而寇谦之、陆修静、陶弘景等道教界大人物与君主保持积极接触，也不能不促进这变质的过程②。

但是，信仰与世俗权力不能相容的观念，可以说是道教信仰的固有要素之一。在《灵宝五符序》里，说到正由于吴王阖闾作为君主不能明了《五符》的意义而放弃探求它③；又如第三章所述，在《神

① 后汉末以来的太平道和五斗米道的道教运动是反国家的社会革命的产物，但在与抱朴子相联系的神仙术中这种倾向已削弱了，进而在道教内部开展了"除三张伪法"的清整运动。在这个过程中，道教与其说是反国家的行动，反而加强了与国家相结合的新倾向。参阅宫沢正顺《抱朴子と張角一派》，《宗教文化》第十一辑，一九五六年。在抱朴子阶段，仍然认为在君主的求道行动中是存在根本矛盾的，但不久后就不再强调那种矛盾了。

② 在佛教方面，自庐山慧远的《沙门不敬王者论》以来，提出了佛法在王法之外因而沙门不应礼敬王者（皇帝）的主张，后虽经某些曲折，却仍被贯彻下去。当然，王权方面总要把佛教徒编组到自己的权威之下，一有机会就施展种种策略，但佛教徒给以锐敏的反应，组织英勇的反抗示威，舍身的僧侣也不断出现（参见礪波护《唐代における僧尼拜君親の断行と徹回》，《東洋史研究》第四十卷第二号，一九八一年）。与此相对照，道教徒当在君主面前争论佛道优劣的场合下，却主张道教不像佛教那样反抗统治权力。至少是在这方面佛道二教思想的优劣是明确的。

③ 《灵宝五符》从阖闾那里失去的故事，与《汉武帝内传》天火降柏梁台《真形图》以下经典与书函一起被烧掉的情节，绝不是没有关系的。而这不只是观念上的主题的继承，而是更深地札根在应叫作"西王

仙传》里也收入许多强调君权与神仙追求不两立的有寓意的故事。

在东晋以后道教这样抛弃了民众的要素、与君权相调和的时候，有些对此不满的人以自古以来民众信仰的幻想为核心，强调神仙存在远远超出现世的权威，编写出《汉武帝内传》。

由这样的设想可以断言，《汉武帝内传》最后编集的时代，是较道教发展中"内传时代"落后一个阶段的、上清派教理已明显表现出自己所具有的倾向的时期。它带着与此相对抗的意味被编集起来。南北朝时期上清派道教理论家全都无视《汉武帝内传》，就因为他们充分了解这部作品实际具有的意义。

《汉武帝内传》反复强调，现世的绝对统治者的汉武帝，在神女们眼中看来不过是毫无价值的存在。这样的观点，简直是否现世统治体制的尊严的绝对意义，进而又不能不引起它对于我们自身所处的现实究竟有什么意义发生疑问。以绝对的重压压迫我们的现实世界的价值体系，当从建筑在不同原理的价值体系之上的另一世界重新审视时，就只能是显得非常丑陋的了。

西王母这样说明自己带来的桃子：

此桃三千年一生实耳。中夏地薄，种之不生①。

用如此长远的时间和广大的空间为视点来看待我们的"人生"时，我们所执着的中国土地是多么瘠薄，现实世界的喜怒哀乐也失去了它们绝对的意义，都带上了一层哀愁的色彩。

---

母复合体"的文化复合之中，这从"吴王"出现在三国前后画像镜里可以知道。关于"吴王"或"伍子胥"画像镜与江南西王母信仰的关系，拟另作考察。

① 《汉武帝内传》第三纸。

李义山《碧城》诗说：

《武皇内传》分明在，莫道人间总不知①。

获得一种以超越“人间”（人的世界）的价值观来看待世界的观点，在以它为出发点认识到与现实相关的现世价值的相对性之后，不让那带有哀愁色彩深印在我们内心的内容只留在感伤阶段，更以旺盛的精神力量和独特的价值体系来重加组织，这样长篇小说就形成了。而如《碧城》诗所说，或如《汉武帝内传》也说到“欲会悠悠者知天地间有此灵真之事”，这样的作品，是向封闭在现实生活中的人们传达一种对事物的另外的看法（用《内传》的话说是“泄漏天机”），现实生活由于得到这种外来的观点，提炼出它的意义也就可能了。

回过头来再看《汉武帝内传》。它虽然作为长篇小说带有这样的契机，但却不能不说是一部很不成熟的作品。这不只是说在它的编纂者们身上没有分解现实并重新组合新的现实的确定的价值体系与精神力量，而是由于精神史和文学发展史的成熟程度还没有可能作到这一点。

观察中国小说史的发展脉络，就传奇小说而言，唐代是短篇小说的发展、成熟时期。但在长篇小说领域里，当时虽有过《游仙窟》那样的作品，却只能看作是一个停滞期。在南北朝时期已经萌芽的长篇小说，一直那样保持到宋代而没有显示出大的发展。

或许和其它文学样式一样，长篇小说，特别是它的内容的发展，也是与新文体的开拓密切结合的。文体与内容二者，如仅就不含因果关系的表面现象而言，可以说是新文体使表现新内容成为可能。就是说，南北朝时期长篇小说没能从萌芽状态进一步发展，是由于受到以降神时灵媒用来作记载的文章为基础而形成的文体

---

① 《碧城三首》之三，《玉溪生诗集笺注》卷三。

的限制。为了使长篇小说形成，必须准备好与现实社会和生活密切结合的“饶舌”的文体。书写降神幻想的文体，确乎给详细的人物或情景描写提供了一种可能，但却不能舍弃那成为古代传承与时代的限制的“美文意识”。对于长篇小说的真正发展来说，还有待以日常生活的口头语（白话）为基础的新文体的开拓① 。

① 拙作《漢字の表現》（《中国の漢字》，中央公论社，一九八一年版）就白话的表达使长篇小说可能形成的特质，有简单的考察。

# 图版与插图目录

（本书图版与插图使用了现有资料中的图片、照片或由作者据有关资料绘制，出处如下）

图版 1　西王母画像石（藏京都藤井有邻馆）据有邻馆所摄照片

图版 2　唐祥瑞镜（仙岳八华镜　藏京都国立博物馆）　京都大学人文科学研究所考古资料，林巳奈夫拓

图 1　织女图，孝堂山画像石　傅惜华编《汉代画像全集初编》图版21，1949年，上海版。

图 2　牵牛织女星宿图，南阳画像石　周到《南阳汉画像石的几幅天象图》图 3 之 1，《考古》1975年第 1 期。

图 3　牵牛织女图，四川郫县出土石棺盖画像　四川省博物馆、郫县文化馆《四川郫县东汉砖墓的石棺画像》图2，《考古》1979年第 6 期。

图 4　织女图，大安里 1 号坟壁画　朝鲜民主主义人民共和国科学院考古学及民俗学研究所《考古资料集第二辑——大同江及载宁江流域古坟发掘报告》卷首彩绘，1959年，平壤版。

图 5　牵牛织女图，德兴里壁画墓壁画　《德兴里古坟壁画》，《朝鲜画报　1979年第11期。

图 6　七只针，正仓院御物　帝室博物馆编《正仓院御物图录》第14辑《南仓纳物》图17，1942年。

图 7　玉胜图，武氏祠画像石　É. Chavanne: *Mission Archeolo-*

*gique dans la Chine Septentrionale, Tlanches,* 1909 *Paris,* PI.48,No.102。

图 8　玉胜，石岩里 9 号坟出土，藏出光美术馆　梅原末治、藤田亮策《朝鲜古文化综鉴》第 3 卷图版65，1959年，养德社版。

图 9　玉胜座屏，河北定县43号后汉墓出土　定县博物馆《河北定县43号墓发掘简报》图版 1，《文物》1973年第11期。

图10　胜图，河南浚县姚厂、郑厂画像石，藏浚县碧霞元君庙陈列室　据作者所摄照片绘制

图11　怪物与胜，镇江东晋墓画像砖　姚迁、古兵编《六朝艺术》，图156、157，1981年，北京版。

图12　衔“胜”的守门神，河南邓县画像砖墓彩色画像砖　河南省文化局文物工作队《邓县彩色画像砖墓》卷首图版 1，1985年，北京版。

图13　日月与胜图案，金王陈南朝陵墓画像砖《六朝艺术》图199、200。

图14　门面上的胜图案，四川郫县石棺画像　图 3 报告之图11。

图15　金胜图，卷首图版 2 唐祥瑞镜细部。

图16　人胜剪纸，吐鲁番唐墓出土 新疆维吾尔自治区博物馆《吐鲁番县阿斯塔那—哈拉和卓古墓群发掘简报(1963—1965)》图14，《文物》1973年第10期。

图17　西王母图，绍兴画像镜　梅原末治《绍兴古镜聚英》图56，1939年，桑名文星堂版。

图18　“滕花”图　郭宝钧《古玉新诠》(中央研究院历史语言研究所集刊》第20本下)图17，1949年。

图19　织机图，四川曾家庄画像石　成都市文物管理处《四川成都曾家包东汉画像砖石墓》图4，《文物》1981年第10期。

图20　纺织图，江苏省曹庄画像石　江苏省泗洪县文化馆《泗洪县

曹庄发现一批汉画像石》付图，《文物》1957年第3期。

图21　三段式神仙画像镜　樋口隆康《古镜》(《图版册》)图版91，1979年，新潮社版。

图22　陶制桃都树，河南济源县汉墓出土　郭沫若《出土文物二三事》图版6，《文物》1972年第3期。

图23　西王母等诸神，陕北画像石　陕西省博物馆、陕西省文物管理委员会《陕北东汉画像石刻选集》图28等。

图24　西王母与侍女，乐浪王盱墓出土漆盘漆画　东京帝国大学文学部编《乐浪》图58，1930年，刀江书院版。

图25　西王母、东王公与三神山图，沂南画像石　南京博物院、山东省文物管理处《沂南古画像石墓发掘报告》图版25、26，1965年，上海版。

图26　摇钱树座上的西王母　何志国《四川绵阳河边东汉崖墓》图8，《考古》1988年第3期。

图27　西王母与弱水，摇钱树细部　刘世旭《四川西昌高草出土汉代"摇钱树"》付图，《考古》1987年第3期。

图28　摇钱树(一)及图解(二)，四川彭山双江崖墓出土　《人民中国》1980年12期彩色图版。

图29　牵牛、织女石像，西安昆明池畔　王子云编《陕西古代石雕刻(1)》图1、2，1985年，陕西人民美术出版社版。

图30　东王公往访西王母，绥德军刘家沟汉墓墓门画像石　《中国の歷史》第30、31页，1975年，讲谈社版；又《陕北东汉画像石刻选集》图20。

图31　东王公往访西王母，山东画像石　E. Chavanne *Mission Archeologique*，1909，PL. 91，NO. 171。

图32　玉枕画像，望都2号汉墓　河北省文化局文物工作队《望都二号汉墓》图37，1959年，北京版。

图33　西王母与玉兔，郑州画像砖　作者所藏拓本（郑州购），参阅郑州市博物馆报告《郑州新通桥汉代画像空心砖墓》，《文物》1972年第10期。

图34　西王母、九尾狐和抱三足乌的女人，郑州画像砖　周到、吕品、汤文兴编《河南汉代画像砖》图87，1985年，上海版。

图35　西王母，河南密县画像砖　《河南汉代画像砖》图98。

图36　异形西王母，郑州画像砖　《河南汉代画像砖》图93。

图37　西王母与玉兔，始建国二年铭镜　驹井和爱《中国古鏡の研究》图23，1953年，岩波书店版。

图38　西王母与神仙，方格规矩神仙画像镜　梁上椿《岩窟藏镜》。

图39　西王母，河南后汉后期画像砖　《河南汉代画像砖》图239。

图40　西王母，乐浪出土铜盘画像　梅原末治《日本蒐儲支那古銅精華》第6册图441，1964年，山中商会版。

图41　西王母方砖，成都出土　迅冰编《四川汉代雕塑艺术》华砖图61，1959年，北京版。

图42　西王母方砖，成都西门外出土　闻宥编《四川汉代画像选集》图84，1956年，北京版。

图43　西王母画像砖，四川新津出土　《四川汉代画像选集》图99。

图44　西王母与仙人六博，郫县石棺画像　图3报告之图10。

图45　西王母、三足乌、九尾狐画像石，山东嘉祥洪山　山东省文物管理处、山东省博物馆《山东文物选集——普查部分》图199、200，1969年，北京版。

图46　西王母画像石，山东滕县西户口　山东省博物馆、山东省文物考古研究所编《山东汉画像石选集》图229，1982年，齐鲁书社版。

图47　西王母画像石，山东济宁慈云寺天王殿　傅惜华编《汉代画像全集二编》图34，1959年，上海版。

图48　西王母画像石，滕县宏道院　《汉代画像全集初编》图96。

图49　西王母画像石，滕县大郭　《山东汉画像石选集》图281。

图50　戴鸟的西王母，微山县两城画像石　《山东汉画像石选集》图3。

图51　西王母画像石，滕县西南乡　《汉代画像全集初编》图83。

图52　西王母画像石，嘉祥县宋山汉墓第四石　嘉祥县武氏祠文管处《山东嘉祥宋山发现汉画像石》，《文物》1979年第9期。

图53　西王母、东王公，武氏祠画像石　E. Chavánne, *Mission Archeloqique*, 1909, PI. 44, No. 75, Pl. 45, No. 76。

图54　西王母、东王公，沂南画像石　《沂南古画像石墓发掘报告》图版65、66。

图55　西王母出行图(一)(二)，敦煌296号窟(隋)　敦煌文物研究所编《敦煌壁画》图64、65，1959年，北京。

图56　头戴三山冠的东王公，绍兴出土神仙画像镜　《绍兴古镜聚英》图16。

图57　配玉胜的西王母与戴三山冠的东王公　《山东汉画像石选集》图155。

图58　东王母，浙江出土画像镜　王士伦编《浙江出土铜镜选集》图13，1975年，北京版。

图59　西王母与日月神，四川新繁县画像砖墓　四川省文物管理委员会《四川新繁清白乡东汉画像砖墓清理简报》图版，《文物参考资料》1956年第6期。

图60　日月(羽人)神　《四川汉代画像选集》图86、87。

图61　天河两岸的西王母与东王公，固原出土棺盖漆画　宁夏固原博物馆《固原北魏墓漆棺画》彩色模本，1988年，银川版。

图62　恋人与西王母，四川出土石棺画像　李晓鸣《四川荥经发现东汉石棺画像》图3，《考古与文物》1988年第2期。

图63　秋胡故事画像石　《四川汉代画像选集》图40。

图64　曼衍角抵戏，郫县汉墓石棺画像　李复华、郭子游《郫县出土东汉画像石棺图像略说》，《文物》1975年第8期。

图65　百戏图，沂南画像石　《沂南古画像石墓发掘报告》图版48上。

图66　升鼎图，武氏祠画像石　E. Chavanne: *Mission Ancheologique*, 1909, PI. 50, No. 122。

图67　神仙图像，武威后汉墓出土连枝灯　《人民中国》1972年第4期彩色图片。

图68　铜羽人　西安市文物管理委员会《西安市发现一批汉代铜器和铜羽人》图版2之4，《文物》1966年第4期。

图69　祭祀祖先神，营城子汉墓壁画　东亚考古学会《营城子——前牧城駅附近の漢代壁画磚墓》图36，1934年。

图70　羽人图，酒泉县丁家闸5号壁墓画　《人民中国》1979年第8期彩色图版。

图71　神人画像镜　《绍兴古镜聚英》图6。

图72　朱曼妻薛氏买地卷　方介堪《晋朱曼妻买地宅卷》付图，《文物》1965年第6期。

图73　五岳真形图(第一类)　E. Chavanne: Le *T'ai Chan-Essai de Monographie d'un Culte Chinois*, Annales du Musee Guimet, Tome 21, 1910, Paris, Fig. 58。

图74　五岳真形图(第二类)，富冈铁斋旧藏卷子本　富冈益太郎藏。

# 后　记

本书的各章，是以下面四篇论文为基础形成的。这里对发表各篇论文的杂志、出版物以及有关写作情况略加说明。

第一章题为《西王母与七夕文化传承》，是刊载于《东方学报京都》第四十六册（一九七四年）的论文。这篇论文本来是为京都大学人文科学研究所以林巳奈夫为班长的“汉代文物研究班”执笔的研究报告。这个研究班选取画像石为主要资料，对沂南和徐州画像石等进行“解读”。这一章里插图特别多，也反映了原来研究班的性质。笔者所模写的图版，与其说是考古学图录，或许会得到“漫画”的讥评。但是由于选为资料的几乎全部文物都不能进行直接调查，只能根据不清晰的照片，再对照其它同类文物作出模写。所以文中所示各图，应只作为笔者个人的一种解释来理解。

第二章题为《〈西京杂记〉的传说者》，原是发表于《日本中国学会报》第二十四集（一九七二年）的论文，但经过了较大的补充。写作这篇论文的起因，是得到小川环树教授来信的指教，信中提出考察一下《汉武故事》与《西京杂记》的关系。当时大学内部正闹学潮，见面机会不多，所以要专门写信。由此发端，笔者在一九七一年秋于金泽举行的日本中国学会大会上作了题为《〈西京杂记〉与〈汉武故事〉》的报告，这构成了这篇论文的基础。在《日本中国学会报》刊载后，论文又有幸获得该学会奖（文学部门）。顺便指出，这一年哲学部门的受奖者是日原利国先生。像这样由自己来张扬受奖的事是很难为情的，但因为这篇文章之受到好评确乎出于意

外，以后的研究也由此得力甚多，所以仍写在这里以志纪念。就是说，虽然自知写作这篇论文对笔者的研究工作是非常必要的，但前此人们研究《西京杂记》集中在专门探讨谁是作者，笔者这篇对推定作者没表现多大兴趣的议论能立即被接受，是事先没有估计到的。笔者的方法是，对于某一作品的意义，不是集中到其作者个人身上来进行考察，而是抽出作品表现水准所体现的固有"逻辑"和价值体系，并确定它们在时代与社会中的位置来加以理解。在这篇论文里，这种方法虽未成熟，却开始打下了基础。因而这是笔者有些偏爱的文章。

第三章题为《魏晋时代的神仙思想——以〈神仙传〉为中心——》，是以《中国的科学和科学家》（京都大学人文科学研究所，一九七八年版）一书所收论文为基础改写成的。论文集《中国的科学和科学家》，是作为人文科学研究所以山田庆儿为班长的"科学家列传研究班"及"《博物志》研究班"的报告论集出版的。当再次录入本书的时候，虽然已对原作进行了相当大的修订，但作为本书的一章仍不能令人满意。大概这一时期神仙思想根干的部分，笔者还不能充分把握。因此只作了表面的记述，文章也变得冗长了。作为今后的课题，有必要重视更具民众性质的神仙思想，发掘其充满生命力的实态，追溯时代变化来探讨后汉时期的神仙观念。

第四章题为《〈汉武帝内传〉的形成》，据《东方学报　京都》第四十八册（一九七五）和五十三册（一九八一）分别刊载的论文刊印。这篇论文原本作为京都大学文学研究科博士课程的研究报告来构思，概要发表于《昭和四十三年度博士课程论文要旨》（京都大学大学院文学研究科，一九六九年）。基本思路虽然早已形成，然而写成论文竟用了十多年的时间，其最大原因不言而喻是笔者的怠惰。但也是由于笔者自身对道教的理解尚有待于加深。当然，所谓理解的深入也有限度。例如对《真诰》中神仙们的话，为什么他

们一定要说那样的话，起初并不能完全理解，现在才感到能稍稍看出它们的意义了。以现在所达到的理解为基础，总结为这一篇长课题的论文，就放在本论文集的最后。

如上所述，本书所收四篇论文，从其构思伊始算起，是笔者十余年来对文学史、思想史思索的足迹。虽然确实是进展迟迟，但这其间笔者的看法也有所变化和发展。因而如认真作起来，本应当把本书还原为各自的素材，在现在所达到的理解的基础上，再一次重新加以组织。然而把一旦完成的论文从根本上加以改写是十分恼人的工作。因此在本书里，就收入了多有在未经从基础上加以改造的增饰修补、而相互间又有不少重复的四篇论考。

在大学院博士课程修了而退学的三年间，笔者度过的是赋闲生活。两年是作为学术振兴会的奖励研究员，剩下一年是领取东方学会奖学金为生的。时值“大学纷争”的退潮期，往日互相交换意见（姑不论其内容，仅在时间上就非常之多）的人们纷纷星散。这三年似乎按顺序颠倒了，成了议论之后为了加固基础而思索的时期。以前本以为就实际作品作验证大概已不可能、只能作为头脑中的理论加以思考的几个问题，经过一段时间，在这一时期却发现了与实例的对应关系。这些也构成了本书议论的一部分。

在这一时期里，称得上是认真阅读过的作品，有艾里阿德和柳田国男的著作。当时艾里阿德还不像现在这样有名，译本还不多，只好不断翻看字典读英文版。从本书引用文中可以发现，笔者对艾里阿德的理论多有援引。但对笔者来说，不只是想指出他的理论同样适用于中国，而且还要努力找到它在中国的特殊的表现方式。而从柳田国男那里，则受到了更大的影响。柳田国男的著作前此虽曾读过，但在这一时期却重新从生活与文化现象的结合方式方面受到了教益。例如柳田先生对以前只是作为神道教理学对待的

几个问题，用新的观点加以考察，编纂成《祖先的故事》；又对于仅满足于以典故知识和当作中国传来事物加以解释的风习、风俗的起源与实态。柳田的工作是发掘了它们在我们生活历史中所具有的意义。这使笔者学习到知识“重量”为何物。柳田先生的观点是，无论怎样扩展表面知识，还只不过达到了知识渊博，而必要的是知识的深度，这深度是以人们的生活为基础的。这种极端重视知识质量的看法，是让对中国人的实生活毫无了解的中国文学研究者感到尴尬的，但因此也就使人多受启示。

因为所知浅薄则必须避免无知妄言。看起来信奉柳田国男的人们是在坚决维护柳田理论的结论部分，而反对他的人也只攻击他的结论。但在笔者看来，柳田启示于我们的，不是他的结论，而是问题的轮廓。他提示出在这里有应当解决的这样大的问题，指示出问题之所在与它的重大等。笔者感受到了柳田在指出问题重大时他那确乎显得悲伤的表情，或许是自己在青春迟暮之中读书过度穿凿了罢。

虽然像是在东施效颦，笔者在本论文集中所提出的，也是有关文学历史发展的种种问题。书写论文，总得提出结论。但至少笔者意图的中心不在于证明结论的正确。这里只想努力描绘出论证过程中浮现出的种种问题的轮廓。这类问题对笔者来说，有时确乎甚至让人感到它们的重量和质感，但有时同一问题又如捕捉浮云，让人抓不住固定的焦点。提出来的各个问题，确实是个人肩负的摆脱不了的重压。

那还是一九七六年初夏，在梅雨尚未开晴的闷热的星期天，笔者在洛北岩仓永田英正家二楼上闲住。岩波书店高草茂先生来访，首次谈到出版论文集的事。往往是一篇论文出版后首次通读，就会清晰地发现一些校对时没有注意到的缺点，急想加以改正。因

为有这样的情况，编辑论文再次出版虽是值得庆幸的事，但修订工作却迟迟没有进行。自己又考虑到对中国小说史的看法尚待进一步成熟。使这一想法发生变化，是一九七九年夏盲肠破裂耽搁三天引起一场腹膜炎，以至沦于濒死境地这一蠢事以后。经过两次手术，躺在氧气帐篷里，处于头脑空空(不知为什么只能见到流水的幻影)的状态。而稍稍恢复之后，心中强烈涌起了以前发表的论文不能就那样搁置的心情。但从下了及早编集论文集的决心之后，又过了近四年的时间。这期间家父故去了，几次鼓励我及早编辑论文集的吉川幸次郎先生也去世了。想起吉川先生仙逝那一年的春初，在先生府上最后一次拜见时，谈话话题先后没有什么次序，先生忽然说“尾崎君(尾崎雄二郎先生) 出了论文集”，然后露出了喜悦的表情。我想，如果本书在吉川先生生前出版，先生比任何人都会更高兴的。想到这里，在完成本书的喜悦之中，又感到无限怅然。

在完成这本书的时候，对于曾直接受教的以小川环树先生为首的各位师长(在《〈汉武帝内传〉的形成》口头发表之初提出意见的高桥和巳先生早已去世)、以及参加同研究班的成员各位和论文发表后提出意见及反驳的各位，衷心地致以谢意。特别是对于所给予的批驳，有的接受之初确乎没有很好理解，但随着时光流逝，笔者通过这些批评已能够客观地看到自己论据的弱点和论文阐述的不够充分。这次为收入本书对各论文加以修订，也含有回答这些意见的意思。而对笔者不成熟的看法，今后仍期待着多多给以指教、批驳。

本书校样经井波凌一君校阅，并提供一些宝贵意见。索引制作得到小野桂子君的帮助。又对直至成书长期合作的岩波书店各位，亦一并表示谢意。

小南一郎

一九八三年十二月二十五日

# 译 后 记

本书作者小南一郎先生在《后记》中谈到自己的写作意图时说：

书写论文，总得提出结论。但至少笔者意图的中心不在于证明结论的正确。这里只想努力描绘出论证过程中浮现出的种种问题的轮廓。

这看起来是自谦的说法，确实也透露了作者在其它地方也表明过的主张，即他的研究工作固然是针对学术上一些久经探索而尚无满意结论的难题的，但更主要的是为研究工作摸索出更加科学的观点和方法。

译者对于所译这部著作中所涉及的有关文学史、思想史、宗教史、神话学、考古学、民俗学等广阔领域的知识知之甚少，翻译工作所必备的语学知识根柢也很浅薄，但自从读过作者赠送的本书就发愿把它介绍给国内学人，最后又勉力亲自完成了这一艰难工作，也不仅仅想介绍作者对本书中所论述的各个课题的研究成果，更重要的是愿意向国内学术界介绍作者所使用的研究方法。这不仅对于国内古典文学研究以及对书中所涉及的领域有兴趣的人是有益的，对于广大学术界也一定会有所启发。

作者早年从师于日本京都学派代表人物吉川幸次郎教授、小川环树教授等人。日本中国学（旧称“汉学”）的京都学派素以继承清代朴学传统饮誉世界，多年来名人辈出，成就斐然。作者有名师指引，在京都吉田山下京大文学部优越的学术环境里勤奋学习，经

过了十余年严格的文献学方面的训练。译者在一九八二年经友人介绍初次读了《〈汉武帝内传〉的形成》一文，惊叹于作者掌握资料的丰富、运用材料的娴熟，以为必定出于老师宿儒之手，无论如何想不到作者写作该文当时还是三十多岁的青年。读过本书的人也一定会对于作者了解与运用中国典籍的能力以及考据学、文献学的素养留下深刻的印象。可以说，清代朴学的有力方面在小南先生这样的学者手里得到了继承与发扬。每读他的论著，常常使译者自愧治学的空疏与粗略。

但是作者并没有拘守注重文献考据、归纳索隐的朴学的旧路。他非常重视现代社会科学的理论和方法，以之开拓出研究工作的新局面。京都学派如今开出了新生面，正是靠它的后起之秀不断输入现代科学的新观念与新方法。像小南先生这样的人，不仅对传统学术习之甚稔，而且通晓多种西方语文，对世界学术的新潮流、新发展亦很有了解。译者本人感到特别可贵的是，他主要是严格遵循历史唯物主义的观点和方法。他曾对译者一再表示过：离开了唯物史观，历史就没有办法研究。读过本书的人都会承认，作者在运用历史唯物主义的观点和方法上达到了很高的水平。唯物史观在这里不是外加的标签或先验的教条，而是有机地表现在对于具体历史现象的剖析和说明之中。这就保证了本书的浓厚理论色彩；而理论思想的深邃正是本书论述深刻的重要原因。作者在这方面的成绩，对于我们提高理论素养和研究质量是很好的借鉴。

作者在吸收现代社会科学的新观念、新方法上也有很大成绩。历史唯物主义本来把人类社会看作是不断发展的有机整体，文学的发展处在与社会生活、社会思想方方面面的有机联系之中。现代社会科学超越各学科封闭的研究方式，广泛地进行“跨学科”研究，这是在使学术更加科学的道路上的重大进步。作者的专业是中国古典文学，他研究七夕传承、《汉武帝内传》等，主要是从文学史角

度来加以探讨的。但正如在本书中突出表明的，他的研究已远远扩展到传统的文学研究之外，而及于神话学、宗教学、民俗学的广阔领域。同时他又十分重视现代西方文化人类学的进展和结构主义、比较学派的观点和方法，丰富与充实了他的研究工作。他并没有因此而离开历史唯物主义的基本立场，而是使这一立场更为坚实。当然做到这一点本身就要有高度理论素养，还要有广博的知识更是不言而喻的。

这样，知识的丰富扎实与观点方法的更为正确，保证本书的学术上的高水准。当作者把看似混沌杂乱的文化历史现象（例如有关七夕与西王母的资料与传说）加以梳理、重新组合，展现出一幅幅新的历史画面时；当作者又从矛盾的历史记述中（例如《神仙传》、《真诰》、《汉武帝内传》等书中的神仙传说）进行剥离、分析，展示出思想发展的条理井然的层次时，真让人惊叹作者思想的敏锐和构思之大胆。虽然本书并非所有立论都无懈可击（学术研究，不，无论作什么事情都不能这样要求），论述中显得有些推测稍多而实证尚待加强，但从整体看是深刻、有说服力的。这是目前公认的、代表当代日本中国学水平的著作。

作者小南一郎，一九四二年生于日本京都市，成长于三重县津市。一九六〇年进入京都大学文学部中国语学中国文学科，受教于吉川幸次郎、小川环树门下为高足。经修士（硕士）、博士课程，一九六九年博士课程修了。博士课程研究报告为《〈汉武帝内传〉的形成》，即本书第四章的刍形。自一九七二年至七六年，任京都大学人文科学研究所助手。七六年至八四年任京都大学文学部助教授，其中七八年四月至七九年四月曾任日本国驻华使馆文化专员。自八四年为京都大学人文科学研究所助教授，八八年晋升为教授。是日本学术界公认的年轻一代中国学家的代表人物之一。

作者的研究以唐前古典小说为中心，对于先秦楚文化与文物

考古亦有创见。著作有《楚辞》(筑摩书房，一九七三)、《中国的神话与传说》(岩波书店，一九八四)；论文有《六朝小说史的发展与佛教信仰》(收入《中国中世文化与社会》论集，京都大学人文科学研究所，一九八二)、《中山王陵三器铭及其时代背景》(出入《战国时代出土文物研究》论集，京都大学人文科学研究所，一九八三)、《大地的神话——鲧禹传说探原》(《古史春秋》一九八五年第二期)、《楚辞的时间意识——从〈九歌〉到〈离骚〉》，《东方学报　京都》第五十八册，一九八六年)、《王度〈古镜记〉——太原王氏的传承》(《东方学报　京都》第六十册，一九八八年)等；并参与了《书经》、《仪礼》、《三国志》、《鲁迅全集·古籍序跋集》等典籍的日译工作，目前主持京都大学人文科学研究所《中国古代礼制研究》研究班，并进行唐传奇的研究。

译者有幸与小南一郎先生结交多年，一九八九年又同在京都大学人文科学研究所工作，对这位勤奋笃实的学者有了逐渐深入的了解。译者在京都期间，几乎每天有与小南先生接触的机会。译者要利用研究所资料，因此一般是到研究室工作，总是看到小南先生一早就从远远的比睿山上的住所赶到研究所，终日伏案，节假日亦不暂辍。先生除读书作文外，几乎别无它嗜，素衣陋食，乐在其中。而所热衷者，为中国的学术。虽然先生比译者小几岁，但译者从他那里受益良多，是视之在师友之间的。翻译本书，也是译者表示的一点敬意。

本书翻译始议于一九八七年夏，其时小南先生应邀在中国社会科学院文学研究所作研究工作。一次，译者与他一起访问中华书局傅璇琮先生，傅先生拟议译介各国汉学名著，以小南先生此书为一种。译者深知出版这类外国学者研究中国的专门学术书，对书局必定赔本无疑；但也深知傅先生等主持中华业务的人为学术是不计利害，往往有点“不食人间烟火”的味道。译者处在著者与

书局之间，勖励之下，虽深知水平不够，决心竭力完成译事。两年多来，杂务丛集，翻译工作时进时辍。所幸一九八九年被京都大学人文科学研究所聘为外国人研究员，主持《比较社会》部门，小南先生的研究室与译者只隔一层楼，翻译中的疑难亦得随时求教。时常在茶室、书斋中与小南先生畅谈，解难析疑，是译者永志不忘的乐事。在此期间，小南先生对译文作了详细校订。其中第一章重新改写过，其它各章亦有改动、补充。所以本书可以说是一个原书的修订本。修订本的译本在中国首先出版，这也是一件有意义的事。当然，译文由译者最后校订，缺点、错误是应由译者负责的。

最后，对为本书出版付出心力与劳力的各位，特别是具体负责编辑工作的许逸民先生表示衷心感谢。

孙昌武　识

一九八九.九.二十