

汉魏六朝诗赋文本的“人神同游”及其它

阳清

(云南师范大学文学院, 云南昆明, 650500)

摘要: 源于道家之哲学思维, 兴于《楚辞》之文学创始, 汉魏六朝诗赋文本的“人神同游”, 一方面在文学形态上涵括散体大赋、骚体赋、乐府古辞、文人乐府、游仙诗等, 另一方面在不同文化背景下呈展出程度不等、方式不同的传承和创变。不仅如此, “人神同游”隐含着某种固定的表达模式, 其“游”中寓“忧”, 它往往通过文学幻想和时代演绎, 表达出主体对客观世界和有限自我的超越。

关键词: 汉魏六朝; 汉赋; 乐府; 游仙诗; 人神同游

中图分类号: I206.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2010)05-0101-06

一、“人神同游”及其哲学文学创始

所谓人神同游, 亦即以意象、情节、内容抑或题材为特色, 在文学创作者构想之下, 呈现于不同文学形态及作品当中的人类主体与神灵遨游的神幻画面或浪漫场景。

如司马相如《大人赋》: “使五帝先导兮, 反大壹而从陵阳。左玄冥而右黔雷兮, 前长离而后裔皇”^{[1](一/457)}; 张衡《思玄赋》: “载太华之玉女兮, 召洛浦之宓妃。咸姣丽以蛊媚兮, 增嫣眼而蛾眉”^{[1](二/508)}; 撬虞《思游赋》: “召陵杨于游谿兮, 旌王子于柏人。前祝融以掌燧兮, 殿玄冥以掩尘”, “轶望舒以陵厉兮, 羌神漂而气浮”, “扰麇兔于月窟兮, 诘姮娥于蓐收。”^{[1](四/768)}乐府古辞《瑟调曲·陇西行》: “卒得神仙道, 上与天相扶。过谒王父母, 乃在太山隅。离天四五里, 道逢赤松俱。揽羁为我御, 将吾上天游”^{[2](267)}; 谢灵运文人拟乐府《缓歌行》: “飞客结灵友, 凌空萃丹丘。习习和风起, 采采彤云浮。娥皇发湘浦, 霄明出河洲。宛宛连螭轡, 肴裔振龙旒”^{[2](1152)}; 郭璞《游仙诗十九首》: “放情凌霄外, 嚼蕊挹飞泉。赤松临上游, 驾鸿乘紫烟。左把浮丘袖, 右拍洪崖肩。借问蜉蝣辈, 宁知龟鹤年?”^{[2](865)}扬雄《河东赋》铺叙帝王游猎亦言: “抚翠凤之驾, 六先景之乘, 掉奔星之流旃, 袦天狼之威弧。张耀日之玄旄”, “羲和司日, 颜伦奉

舆。风发飙拂, 神腾鬼趣。”^{[1](一/722)}在汉魏六朝这个特殊的文学阶段, 诗家和赋家往往依凭想象, 征召、役使抑或搜求、友化神灵为我所用, 与我共游。“人神同游”不仅体现在散体大赋、骚体赋、乐府古辞、文人乐府、游仙诗等不同文学形态之中, 而且犹如其它以人神遇合为主题的文学表达一样, 不失为人类自身借助神秘世界而致的虚幻满足。

汉魏六朝诗赋文本的“人神同游”, 根源于先秦道家经典的哲学思维。据《庄子·逍遙游》言: “夫列子御风而行, 泠然善也, 旬有五日而后反”, “若夫乘天地之正, 而御六气之辩, 以游无穷者, 彼且恶乎待哉?”^{[3](4)}原篇又伪托肩吾与连叔的对话: “藐姑射之山, 有神人居焉。肌肤若冰雪, 绰约若处子; 不食五谷, 吸风饮露; 乘云气, 御飞龙, 而游乎四海之外。”^{[3](9)}与此相关, 《庄子·徐无鬼》假设牧马童子曰: “予少而自游于六合之内, 予适有瞀病, 有长者教予曰: ‘若乘日之车而游于襄城之野。’今予病少痊, 予又且复游于六合之外。”^{[3](388)}《列子·周穆王》则叙述化人“谒王同游”: “王执化人之祛, 腾而上者, 中天乃止。暨及化人之宫。化人之宫构以金銀, 络以珠玉; 出云雨之上, 而不知下之据, 望之若屯云焉。耳目所观听, 鼻口所纳尝, 皆非人间之有。王实以为清都、紫微、钧天、广乐, 帝之所居”, “化人复谒王同游, 所及之处, 仰不见日月, 俯不见河海。光影所照, 王目眩不能得视; 音响所来, 王耳乱不能得听。百骸六藏, 悸而不凝。”^[4]道家经典的神化寓言, 不仅描绘和塑造出

收稿日期: 2010-01-13; 修回日期: 2010-03-11

基金项目: 2009年度教育部人文社会科学研究青年基金项目“宗教造神运动与先唐叙事文学的嬗变”(09YJC751077)

作者简介: 阳清(1979-), 男, 湖南衡阳人, 文学博士, 云南师范大学文学院讲师, 主要研究方向: 先唐文学。

了“神人”“真人”“至人”等神圣意象，甚而通过伪托神异叙事，直接涉及到“游”“神游”以至“人神同游”的境界。

闻一多先生指出，道家经典对神人的描述亦即神圣意象，“实即人格化了的灵魂。”^[5]袁珂先生亦认为，《庄》《列》文本所构设的神圣意象，“实际上就是仙人，亦即最早见诸记载的仙话，虽然只是仙话的片断，给我们塑造了一个皎洁、崇高的仙人形象。”^[6]尽管如此，定位于史学叙事与文学叙事之间，道家对神圣意象和神游境界的关注，并非有意张扬神性，证实神灵或神仙的实有，而是假借历史人物的对话，寄托并昭示其圆融、自在、自由的哲学境界。换句话说，在哲学与神学、理学与迷信之争成为先秦时代主题的文化背景下，道家“神化寓言”最为彻底地从“以神为主宰的神话思维”转向“以‘道’为主宰的理性思维”^[7]，从而实现了哲学超越。而随着历史的演进，后诸子时代对神秘文化的演绎，必将是在哲学境界的基础上，逐渐指向真正意义上的文学叙事。由此《庄》《列》文本中的逍遥游抑或神游，尽管隐喻着无所依赖、绝对自由地遨游永恒的精神世界，体现出道家自由、无待、齐物等哲学内蕴；但其意义还在于，它直接启发了后来文学作品中的相关意象、情节和题材，成为汉魏六朝诗赋文本演绎“人神同游”的文化渊源。

作为一种文学表达范式，“人神同游”是在道家哲学境界的基础上，最早兴起于《楚辞》的屈原《离骚》：“吾令羲和弭节兮，望崦嵫而勿迫”，“前望舒使先驱兮，后飞廉使奔属。鸾皇为余先戒兮，雷师告余以未具”^{[8](27-28)}；《涉江》则言：“驾青虬兮骖白螭，吾与重华游兮瑶之圃。登昆仑兮食玉英，与天地兮同寿，与日月兮同光。”^{[8](128-129)}宋玉《九辩》亦歌：“乘精气之抟抟兮，骛诸神之湛湛。骖白霓之习习兮，历群灵之丰丰。左朱雀之茙茙兮，右苍龙之曜曜。属雷师之阗阗兮，通飞廉之衡衡。”^{[8](196)}《楚辞·远游》的作者虽众说不一，但文本在呈露神仙思想的同时，亦较为典型地体现出“人神同游”的文学主题：“命天阍其开关兮，排阊阖而望予。召丰隆使先导兮，问太微之所居”，“历太皓以右转兮，前飞廉以启路”，“风伯为作先驱兮，氛埃辟而清凉。凤凰翼其承旛兮，遇蓐收乎西皇。擎慧星以为旛兮，举斗柄以为麾”，“后文昌使掌行兮，选署众神以并轂”，“左雨师使径侍兮，右雷公以为卫。”^{[8](168-171)}屈宋辞赋的人神同游，已与道家神化寓言颇其实质意义的不同，赋家虽曾借助幻想却是通过幻构的方式，结合哲学象征尤其是文学象喻，对早期神秘文化进行个性化和时代化的演绎。其重要意义，则在于对作家文学幻构“人神同游”的创始之

功：其一，它影响到后来以诗歌和辞赋为主要文学体裁的类似表达；其二，影响到后来类似文学表达的创作主旨，亦即为了表示对黑暗政治的愤懑，对理想和信念的矢志不渝，故而通过幻想超脱现实，借助“人神同游”来排遣郁闷和忧愁。事实上，以哲学为基础，作家文学对“人神同游”传承和创变，足以使其展示出崭新的时代色彩，汉魏六朝诗赋文本的“人神同游”，正是藉此而生。

二、汉晋辞赋对“人神同游”之承变

作为作家文学的典型，汉晋辞赋对“人神同游”的构设和利用，在不同文化背景下呈展出对《楚辞》程度不等、方式不同的传承和创变。

直接继承《楚辞》“人神同游”之创作传统的，可谓中古时代的骚体赋。战国以来，骚体赋往往于体物抒怀中追慕人神同游般的超脱，由此展示出颇具神秘色彩的意象或情节，实际上存在着感时伤怀和消解人生的重要意义。这里，除张衡《思玄赋》、挚虞《思游赋》以外，还有杨雄的《太玄赋》和冯衍的《显志赋》。前者曰：“纳僕禄于江淮兮，揖松乔于华岳”，“役青要以承戈兮，舞冯夷以作乐；听素女之清声兮，观宓妃之妙曲”，“载羨门与俪游兮，永览周乎八极”^{[1](—/727)}；后者言：“驷素虬而驰聘兮，乘翠云而相伴”，“款子高于中野兮，遇伯成而定虑”，“跃青龙于沧海兮，豢白虎于金山”，“神雀翔于鸿崖兮，玄武潜于婴冥”。^{[1](—/196)}汉晋骚体赋对人神之遇、人神同游境界的文学演绎，重在抒写主体无人理解的孤独苦闷。这种辞赋作品虚设“神游”抑或“人神同游”的幻景，自觉延续了《楚辞》的文学遗产。

与骚体赋有所不同，两汉散体大赋对“人神同游”的文学表达，实际上是基于《楚辞》和骚体赋而致的文学新变。汉大赋诞生于政治稳定、文化昌隆的历史时期，它与大一统的政治背景和歌功颂德的时代心理直接关联。如此，与皇室贵族生活融为一体的宫苑台阁、京都阙下以及祭典、羽猎之事，通常成为辞赋创作的重要题材，御用赋家所描绘和渲染的神祇鬼物，亦往往被点缀于此类文本之中。譬如杨雄《羽猎赋》曰：“蚩尤并轂，蒙公先驱”，“飞廉云师，吸嘸瀟率。鱗罗布列，攒以龙翰。”^{[1](—/723)}张衡《羽猎赋》言：“凤凰献历，太仆驾具，蚩尤先驱，雨师清路，山灵护陈，方神跸御。羲和奉轡，弭节西征，翠盖葳蕤，鸾鸣玲玲。”^{[1](—/521)}赋者描绘帝王出行时的舆仪声势，往往任意驱使神祇鬼怪为我所用，虚幻人神娱乐之景来铺采

摊文。关于汉大赋对“人神同游”的铺陈和渲染，刘勰《文心雕龙》指出：“子云《羽猎》，鞭宓妃以饷屈原，张衡《羽猎》，困玄冥于朔野。娈彼洛神，既非罔两，惟此水师，亦非魑魅，而虚用滥形，不其疏乎？此欲夸其威而饰其事，义睽刺也。”^[9]可见这种对神祇鬼怪的描绘，虽根源于《楚辞》却不等同于《楚辞》，赋家对“游猎”场景的铺叙，虽然吸收了楚辞“役使神灵”的手法，却是在新的文学内容下构设出神游的境界。换句话说，汉大赋中的“人神同游”，虽然在表面上形似《楚辞》“神游”，实际上乃“劝百讽一”，多颂美而少讽谏之意，它为辞赋创作进一步渲染和夸饰所赋咏的对象，起着推波助澜的作用，最终影响着六朝以来以京都、宫殿等为题材的辞赋形态。

汉代神仙思潮的发展和渗透，致使赋家对人神同游的描述转向士人与神仙的幻游。据司马相如《大人赋》：“遍览八纮而观四海兮，竭度九江越五河”，“奄息葱极泛滥水埃及，使灵娲鼓琴而舞冯夷。时若暖暖将混浊兮，召屏翳诛风伯，刑雨师”，“排阊阖而入帝宫兮，载玉女而与之归。登阆风而遥集兮，亢鸟腾而壹止。”^{[10](-/457)}《大人赋》与《楚辞》以及汉晋骚体赋对《楚辞》的模拟，虽然在体制上同属骚体，在文化元素上都涵括神仙因子，但是绝不可完全等同：从文学主旨上看，尽管“《楚辞》郁起，即杂仙心”^[10]，而《楚辞》之后的两汉，神仙思潮和道教造神运动方兴未艾，使得这个时代的辞赋叙事在情节和主题上蒙其浸润，然而结合正史记载，我们可见骚体赋者是以政治黑暗和仕途挫折为直接动因，以神仙思潮的蓬勃发展为时代背景，通过幻想人仙之遇、人神同游，使得文学创作多呈抑郁不平之气；与此恰恰不同的是，《大人赋》却是司马相如为武帝而作，《史记·司马相如列传》载：“天子既美《子虚》之事。相如见上好仙道，因曰：‘上林之事未足美也，尚有靡者。臣尝为《大人赋》，未就，请具而奏之。’相如以为列仙之传，居山泽间，形容甚臞，此非帝王之仙意也，乃遂就《大人赋》”^[11]，赋中虽然对象征武帝的“大人”示有警告、箴戒之意，但文本对神仙世界和人仙同游的集中描绘，从手法上吸取了散体大赋对神祇鬼物的铺陈和渲染。更为确切地说，司马相如所描绘的“大人”，与“居山泽间，形容甚臞”的求仙得道者有所不同：他嫌弃尘俗生活的单调和狭隘，在决定浮游仙乡天国之时，驾应龙、象舆，骑赤螭、青虬，以格泽星为旗竿，以櫓枪彗星为旗帜，令五帝先导，责诸神跟从，遍游天上地下四面八方等等，其威风、尊贵之极，相比郁郁不得志者所幻想的“人神同游”，不可同日而语。故南宋理学家朱熹指出，司马相如《大人赋》虽多袭其

《远游》语，“然屈子所到，非相如所能窥其万一也。”^[12]可以说，从《大人赋》之“大人”形象来看，虽然借用了神话和《楚辞》“人神同游”的文学模式，借用了道家精神境界和早期仙话，但事实上是武帝的化身，辞赋在反映社会人生、表达主观意志的同时，更多地呈露出士人对仙境的向往和渴慕。亦因为如此，《汉书·扬雄传》言：“往时武帝好神仙，相如上《大人赋》，欲以风，帝反缥缥有陵云之志。”^{[13](3575)}

与《大人赋》相似的是，桓谭《仙赋》所展示出来的神仙元素亦胜于其象征意义。据赋前小序言：“余少时为中郎，从孝成帝出祠甘泉河东，见部先置华阴集灵宫。宫在华山下，武帝所造。欲以怀集仙者王乔、赤松子，故名殿为存仙。端门南向山，署曰望仙门。余居此焉，窃有乐高眇之志，即书壁为小赋。”^{[14](2/130)}根据文本，所谓“王乔赤松，呼则出故，翕则纳新。夭矫经引，积气关元。精神周洽，鬲塞流通。乘凌虚无，洞达幽明。诸物皆见，玉女在旁。仙道既成，神灵攸迎。乃驩驾青龙赤腾，为历蹠玄厉之摧嶧，有似乎鸾凤之翔飞，集于胶葛之宇，泰山之台。吸玉液，食华芝，漱玉浆，饮金醪。出宇宙，与云浮，洒轻雾，济倾崖。观沧川而升天门，驰白鹿而从麒麟，周览八极，还崦华坛。汨汨乎，濛濛乎，随天转旋，容容无为，寿极乾坤”^{[14](2/130)}，赋家对王乔、赤松成仙高举游的纯文学描写，“虽然还不够生动形象，但基本上把神仙的修行方式和自由生活描写清楚了。”^[14]要之，《大人赋》《仙赋》明显呈现出颂美神仙的创作主旨，这与《楚辞》“人神同游”以及散体大赋中的人神娱乐，实际存在着本质不同：以辞赋为文学形态，通过描绘和颂美神仙世界，两赋甚至“常将人间与天上融为一体，人们可升入仙境，神仙亦可光临人间，人们与神仙交流并役使神”^[15]，赋家对神仙超尘脱俗风姿的歌咏，对神仙怡逸逍遥境界的描绘，表达出主体对神仙生活的羡慕和无限向往之情。

三、中古诗歌对“人神同游”之因革

以文学意象及其相关描写为主，汉魏六朝诗歌文本的“人神同游”，不仅在某种程度上呈现出不同于《楚辞》“远游”的时代因革，而且较为典型地体现出道教神仙思潮对抒情文学的重要影响。

根据配乐与否的形式特点，中古诗歌可分为乐府诗和文人徒诗两种基本形态。乐府约可分为贵族、民间、文人三类，从发展过程来说，“大抵汉乐府发轫于廊庙，盛极于民间，而渐衰于文人之占夺。”^[16]如汉

代《郊祀歌·燁燁》：“神之旂，过天门。车千乘，敦昆仑。神之出，排玉房。周流杂，拔兰堂。神之行，旌容容。骑沓沓，般纵纵。神之徕，泛翊翊。甘露降，庆云集。神之揄，临坛宇。九疑宾，夔龙舞。神安坐，鵩吉时。共翊翊，合所思。神嘉虞，申貳觴。福滂洋，迈延长。沛施佑，汾之阿。扬金光，横泰河。莽若云，增扬波。徧胪欢，腾天歌。”^{[2](153)}又如南朝宋《迎神歌》：“地组谧，乾枢回。华盖动，紫微开。旌蔽日，车若云。驾六龙，乘絪缊。晔帝京，辉天邑。圣祖降，五灵集。构瑶坛，耸珠簾。汉拂幌，月栖檐。舞綴畅，钟石融。驻飞景，郁行风。懋粢盛，洁牲牷。百礼肃，群司虔。皇德远，大孝昌。貫九幽，洞三光。神之安，解玉鑿。景福至，万寓欢。”^{[2](153)}乐府郊庙歌辞大多使用风格典雅的三言句式，通过歌者的夸饰和想象，不仅极力渲染人神相接的宗教体验，淋漓刻画仙人下界的热闹场面，而且不同程度地描述神祇出游、降临以及接受祭飨、赐予福祉的场景和盛况。

与此相关，汉代杂曲歌辞《艳歌》曰：“今日乐上乐，相从步云衢。天公出美酒，河伯出鲤鱼，青龙前铺席，白虎持榼壶，南斗工鼓瑟，北斗吹笙竽。姮娥垂明珰，织女奉瑛琚。苍霞扬东讴，清风流西歛。垂露成帷幄，奔星扶轮舆。”^{[2](289)}诗人想象自己相从神仙出游，构设出天公、河伯、青龙、白虎、南斗、北斗、姮娥、织女等神灵为己驱使的神妙境界，极尽游娱之壮观。与此相映成趣的是，以游仙主题为典型，汉代相和歌辞凭借多种曲调，藉此表达出人们对神仙世界的渴慕和对现实人生的哲思。譬如《吟欢曲·王子乔》曰：“王子乔，参驾白鹿云中遨，下游来。王子乔，参驾白鹿上至云戏遨，上建逋阴广里践近高，结仙宫过谒三台，东游四海五岳上。过蓬莱紫云台”，“玉女罗坐吹笛箫，嗟行圣人游八极，鸣吐衔福翔殿侧。”^{[2](261-262)}如此种种，无不反映出人们对神仙世界的赞美，对成仙飞升之路的渴慕，对长生不死的强烈愿望，因而可谓神仙思潮蓬勃发展背景下，乐府文学对“人神同游”的时代展示。

两汉乐府诗的蓬勃发展，促使后来文人对这种诗歌形态的模拟。六朝反映神仙信仰的文人乐府数量繁多，内蕴深刻。从篇题来看，文人乐府呈现出“升天行”“王子乔”“神仙篇”等诸多系列；从主旨来看，文人乐府包含了羨仙、求仙、游仙等丰富的思想内容。譬如南朝鲍照《代升天行》曰：“从师入远岳，结友事仙灵。五图发金记，九钥隐丹经。风餐委松宿，云卧恣天行。冠霞登彩阁，解玉饮椒庭。翫游越万里，少别数千龄。凤台无还驾，箫管有遗声。”^{[2](1264)}何承天《临高台篇》言：“临高台，望天衢，飘然轻举陵太虚。

携列子，超帝乡，云衣雨带乘风翔。肃龙驾，会瑶台，清晕浮景溢蓬莱。济西海，濯洧盤，伫立云岳结幽兰。驰迅风，游炎州，愿言桑梓思旧游。倾霄盖，靡电旌，降彼天途颓窈冥。辞仙族，归人群，怀忠抱义奉明君。任穷达，随所遭，何为远想令心劳。”^{[2](1209)}可见汉魏六朝文人乐府，亦通过虚设人仙同游的场景，表达了人们对现实生活的无奈和对神仙世界的向往。此类诗歌，因为贯穿其中的即“游”的特质，游历仙境、与仙人偕游等升仙思想，实际上与两汉乐府古辞有异曲同工之妙。由此可以说，与汉晋辞赋共同发展，汉魏六朝乐府不失为中古抒情文学演绎“人神同游”的典型形态。

不仅如此，从文人徒诗来看，六朝游仙诗亦是以描绘神仙和仙境来抒发作者思想情感的重要艺术形态。譬如郭璞《游仙诗十九首》曰：“璇台冠昆仑，西海滨招摇。琼林笼藻映，碧树疏英翹。丹泉漂朱沫，黑水鼓玄涛。寻仙万余日，今乃见子乔。振发晞翠霞，解褐礼绛霄。总轡临少广，盘虬舞云轺。永偕帝乡侣，千齡共逍遙。”^{[2](866)}一般而言，游历仙境是游仙诗的主体：其中包含仙人的形象、仙境的描述以及成仙的仙药等。尽管大多数“游仙诗”乃所谓“坎壈咏怀，非列仙之趣”^[17]、有托而言，但诗人在咏怀过程当中，大多借助幻想并描绘出了神仙遨游、与神仙同游的场景。郭璞《游仙诗十九首》如此。王融《游仙诗五首》曰：“远翔驰声响，流雪自飘飖。忽与若士遇，长举入云霄。”^{[2](1398)}沈约《和竟陵王游仙诗二首》曰：“夭矫乘绛仙，螭衣方陆离。玉鑿隐云雾，溶溶紛上馳。”^{[2](1636)}刘缓《游仙诗》言：“天上见玉皇，寿与天地休。俯视昆仑宫，五城十二楼。王母何窈眇，玉质清且柔。扬袂折琼枝芳，寄我天东头。”^{[2](1850)}作为一种普遍的文学形态，六朝“游仙诗”一方面在很大程度上深化了“人仙同游”的文学主题；另一方面，“游仙诗”虽不一定以追求仙境为文化意趣，但诗人结合对神仙世界的幻想，“在所描述的手法中特别注意仙景、仙境，堆砌铺述，造成一种瑰丽炫奇的神仙情调。这种仙真文学的气氛常在配合音乐，或和谐的节奏中，让人进入奇幻的氛围中，感染其诱人的想象效果”^[18]，从而丰富了文学表达的手法。

四、“人神同游”之表达模式及其它

综上，作为意象、情节抑或主题的“人神同游”，因其重复出现于汉魏六朝以诗歌和辞赋为典型形态的文学创作当中，最终成为了中古文学的独特景观。从

人文内涵来考察，汉魏六朝诗赋文本的“人神同游”，实际上隐含着一种简略而清晰的表达模式：主体不自由一人神同游—主体自由。这里，所谓主体不自由，构成文学创作构设“人神同游”的隐性背景和前提条件，士人对“人神同游”幻构，成为通往自由必然而且有效的途径，自由既是作为作家文学之创作主旨的人文追求，亦是作为文学效果的心理展现。借助文学幻想和时代演绎，“人神同游”往往表达出主体对客观世界和有限自我的超越。

人是极不自由的，在自然演进的历史序列之中，人类几乎于任何生存状态下都不同程度地受到抑制或规训：一方面，人们对外部世界和自我了解的有限，通常在很大程度上限制着主体的需要；另一方面，人的本质并不是单个人所固有的抽象物，在其现实性上，它是社会关系的总和。尽管这样，人类在被规训的同时，并非放弃了所有的梦想，所谓“束缚越紧，愿望就越无拘束，自我拯救的渴望也就越强烈，追求的冲动和意志就越旺盛”^[19]，生命的激情不断鼓舞着主体一次又一次地进行突破，并且始终指向终极的自由。因为如此，马克思主义者把人类社会的发展看作是“一本打开了的关于人的本质力量的书”^[20]，把人类历史看成是不断地“追求着自己目的的人的活动”^[21]。基于此种逻辑来理解，“人神同游”在任何时代背景下的文学展示，无不反映着人类对现实生活的理解，彰显着人类的信念、梦想和终极愿望。毕竟，客观世界提供给人们的条件总是难以满足主体欲求的增长，为此，幻构神灵并假借神秘世界的力量来填补空虚，不失为一种必要而有效的方式。如此，汉魏六朝士人在诗赋文本中构设“人神同游”的努力，往往让主体不平之气得以消释，个体意志得以张扬，人类被规训之下的生命激情得以释放。

具体来讲，道家经典的“神化寓言”及其神游，特别是庄子所谓游心，乃是“对宇宙事物做一种根源性的把握，从而达致一种和谐、恬淡、无限及自然的境界”，“在庄子看来，‘游心’就是心灵的自由活动，而心灵的自由其实就是过体‘道’的生活，即体‘道’之自由性、无限性及整体性”^[22]，因为隐藏在道家哲学背后的，其实是身体、梦想不自由的历史现实。《离骚》《九歌》《九辩》亦多是不自由心态下的幻游，《远游》尤甚。作为集《楚辞》“游仙”主题之大成的作品，《远游》开头即表明写作主旨，所谓“悲时俗之迫阤兮，愿轻举而远游”^{[8][163]}，足见《楚辞》对“人神同游”热闹场景的描述，更像强自安慰：“从心里分析的角度看，向往合群而不得不离群，害怕孤独而不得不

孤独，是一种内心不能自我圆满的表现。所谓‘自我圆满’，是维持内心心理平衡的方法，实际上也是一种解脱之道。”^[23]从某种程度上讲，自我展示不失为汉代散体大赋的创作动力，赋家在“游猎”场景中铺陈神祇鬼物和役使神灵，实际上基于两汉这一特殊时代下知识分子的生命欲求。比较之下，汉晋骚体赋的“人神同游”则更具典型性。据《汉书·扬雄传》载：“哀帝时丁、傅、董贤用事，诸附离之者或起家至二千石。时雄方草《大玄》，有以自守，泊如也。”^{[13](3565-3566)}正是基于此种历史背景，《太玄赋》把仁义、忠贞与成仙娱乐之事进行权衡和比较，借人仙同游的幻象来排遣心中的抑郁不平。与杨雄类似，冯衍虽生活于光武中兴时期，但终因未能知遇君王而壮志难酬。《后汉书·冯衍传》曰：“建武末，上疏自陈”，“书奏，犹以前过不用。衍不得志，退而作赋”^[24]，是为《显志赋》。张衡的《思玄赋》，则是通过追慕古圣贤之遗训来修养道德意志。当赋者感到世间无人理解，孤独苦闷，又不能“巧笑以干媚”，故而“子不群而介立”^{[1](2/505-506)}，于是借远游以求精神慰藉。至于汉魏六朝慕仙赋、乐府诗和游仙诗的“人神同游”，一是“为了摆脱由时间局限而产生的生命悲剧——死亡恐惧”，二是“为了摆脱由空间局限而产生的生命悲剧——尘世迫隘”，这是这个时期大部分神仙文学最古老的动机；除此之外，“为了摆脱由人世局限所产生的生命悲剧——社会束缚”^[25]，亦在很大程度上让辞赋特别是诗歌创作呈现出坎壈咏怀的特色。

要之，自《庄子》《楚辞》以来，汉魏六朝诗赋文本的“人神同游”，其“游”中寓“忧”，而中古士人对这种文学表达方式的时代展示和因革传承，往往藉此以忘却尘俗之烦恼，使情操得以陶冶，境界得以提升。透过历史上大多数的神幻作品，可见“人神同游”虽然出自于文人骚客的幻想，却在个人心态的调节和转变中起着决定性的作用。与此相关的是，历史上有着远大抱负的士人和文学家往往以家国为己任，他们在现实生活中的不自由状态以及由此而幻想的解脱之路，客观上致使“人神同游”得以蓬勃发展起来，并且成为人神遇合文学主题的重要范式。我国浪漫主义文学的兴起和繁荣，其动力亦来源于此。

参考文献：

- [1] 严可均. 全上古三代秦汉三国六朝文[M]. 石家庄：河北教育出版社，2002.
- [2] 逯钦立. 先秦汉魏晋南北朝诗[M]. 北京：中华书局，1983.
- [3] 陆永品. 庄子通释[M]. 北京：中国社会科学出版社，2006.

- [4] 严北溟. 列子译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2006: 72.
- [5] 闻一多. 神话与诗[M]. 上海: 上海人民出版社, 2006: 122.
- [6] 袁珂. 庄子的神话与寓言[J]. 中华文化论坛, 1995, (3): 89-94.
- [7] 张文彦. 论〈庄子〉寓言对神话思维的超越[J]. 哈尔滨学院学报, 2003, (7): 113-115.
- [8] 洪兴祖. 楚辞补注[M]. 北京: 中华书局, 1983.
- [9] 陆侃如, 龚世金. 文心雕龙译注[M]. 济南: 齐鲁书社, 1982: 214.
- [10] 程千帆. 古诗考索[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984: 305.
- [11] 司马迁. 史记[M]. 北京: 中华书局, 1959: 3056.
- [12] 朱熹. 楚辞集注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979: 113.
- [13] 班固. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 1962.
- [14] 张松辉. 先秦两汉道家与文学[M]. 北京: 东方出版社, 2004: 178.
- [15] 王焕然. 试论汉赋的小说意味[J]. 南都学坛(人文社科版), 2003, (5): 56-60.
- [16] 萧涤非. 汉魏六朝乐府文学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1984: 33.
- [17] 陈延杰. 诗品校注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998: 38.
- [18] 李丰楙. 六朝道教与游仙诗的发展[C]//忧与游: 六朝隋唐游仙诗论集. 台湾: 学生书局, 1996: 44.
- [19] 王景琳. 鬼神的魔力——汉民族的鬼神信仰[M]. 上海: 三联书店, 1992: 75.
- [20] 马克思. 1844 年经济学哲学手稿[M]. 北京: 人民出版社, 1985: 84.
- [21] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯选集(卷二)[M]. 北京: 人民出版社, 1995: 118.
- [22] 陈鼓应. 老庄新论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1992: 231.
- [23] 陶东风. 屈原作品的孤独意识[J]. 浙江师范大学学报, 1988, (4): 40-45.
- [24] 范晔. 后汉书(二)[M]. 北京: 中华书局, 1999: 659-660.
- [25] 赵益. 隐寓、韵文经诰及人神感会之章——略论六朝南方神仙道教与诗歌之互动[J]. 南京大学学报(哲社版), 2004, (4): 77.

Tours between people and gods in the Poetry and Fu from Han Dynasty to the Six Dynasties and others

YANG Qing

(College of Literature, Yunnan Normal University, Kunming 650500, China)

Abstract: Derived from Taoist philosophy, rising from literature founding of *Chu Ci*, tours between people and Gods in the poetry and Fu from Han Dynasty to the Six Dynasties had included literature forms as descriptive Fu, Sao-ti Fu, Yuefu Poems, Scholar Yuefu Verse, and You Xian Poetry, and tended to exhibit varying degrees of inheritance and innovative change under different cultural backgrounds. What's more, tours between people and Gods had implied a fixed narrative mode: it's "tours" contain "anxiety", which expressed author's surmount over objective world and limited-self through literature fantasy and age deduction.

Key Words: from Han Dynasty to the Six Dynasties; Han Fu; Yuefu Poem; You Xian Poetry; tours between people and gods

[编辑: 苏慧]