

论明清时期道教神仙故事传奇

李艳

(四川大学艺术学院,成都 610064)

摘要:从道教文化角度入手,对明清传奇中以道教故事或道教意象为外壳,意在表现世俗情感的道教神仙故事传奇进行考察可以看出,道教对生命的热恋、对阴阳交合和男女两性关系的肯定和主“情”的时代文艺之风助长了世俗情欲在宗教戏剧作品中的蔓延,同时也可以发现中国戏剧中宗教意识的浅薄。

关键词:明清;道教;神仙道化;传奇

中图分类号:I206.2 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2006)06-0092-04

明清两代杂剧式微,南曲传奇蔚为大观。其中,以道教神仙道化为内容的传奇很多。浪漫神奇的道教仙传故事丰富了明清传奇的色彩和内容,道教对浪漫诡谲仙境的描述、奇幻多端的法力展示以及神秘修道等内容滋养着明清传奇作家的想像力。乌格里诺维奇《艺术与宗教》中说:“无论题材或形象本身都不能使艺术作品带有宗教性。使之带有宗教性的乃是总的思想倾向,总的思想意义。如果艺术家用艺术手段来肯定超自然界的实在性,把人说成完全依赖于超自然物的软弱而有罪的生灵,这种作品就带有宗教性。”^{[1]100}如果作品只是借用了宗教故事,摄取了宗教意象,但它“尘世性”有馀而“彼岸性”不足,不是把人引向凡夫俗子无法感受的超自然界,而是引向肉眼凡胎所执着的世俗生活,那么,这样的艺术作品就是世俗艺术。所以我们把明清时期以有关道教故事或传说为内容的传奇分为两大类来探讨。一类是以表现道教情怀、烟霞味浓厚的超凡入圣、崇道济世的神仙道化传奇,如汤显祖《邯郸记》,苏汉英《吕真人黄粱梦境记》,无名氏《韩湘子九度文公升仙记》、《张子房赤松记》、《东方朔偷桃记》、《蜃中楼传奇》、《茯苓仙传奇》和程焜《龙沙剑

传奇》等数十种,这类传奇是直接的道教宣教作品,弥漫着道教证道飞升的烟霞味;另一类是以道教故事或道教意象为外壳,意在表现世俗情感的道教神仙故事传奇。本文从道教文化角度入手,重点考察了第二类作品,指出道教对生命的热恋、对阴阳交合和男女两性关系的肯定和主“情”的时代文艺之风助长了世俗情欲在宗教戏剧作品中的蔓延,同时我们也发现中国戏剧中宗教意识的浅薄。

“十部传奇九相思”,说的是传奇戏曲的题材多以言情为主。明清许多传奇都有神仙意象的点染,或直接以道教的神仙故事作为主干情节,或穿插有道人的活动场面,或点染些道教仙界的缥缈虚幻色彩,或者爱情故事就发生在寺庙道观里。《牡丹亭》中杜丽娘和柳梦梅超越生死的爱恋发生在道教的清净之地梅花观,元王实甫《西厢记》张君瑞和崔莺莺在普救寺中相遇而相爱。明黄粹吾《续西厢升仙记》在《西厢记》崔莺莺和张君瑞的爱情故事基础上,续写张欲以红娘为妾,莺莺不允,红娘出家,莺莺因被郑恒鬼魂在阴司状告而遍游地狱。最后以崔、张、红娘、琴童、法本皆升仙为结局。又如明高濂《玉簪记》中潘必正和陈妙常在女贞观中私订终身,

收稿日期:2006-08-16

基金项目:本文受“四川大学2005年度哲学社会科学青年启动项目”资助。

作者简介:李艳(1975—),女,河北保定人,四川大学艺术学院讲师,哲学博士。

在宗教禁欲下生长出了爱欲之花。高濂号瑞南道人、湖上桃花渔,大约活动在嘉靖、隆庆、万历年间,晚年退居杭州,寄心物外。他在《遵生八笺》万历原刻本序中自称是“心朗太虚,眼界天空,物我无碍,身世两忘”,为“出世罗汉,住世真仙”。屠隆为其所作序中也说他:“少婴羸疾,有忧生之嗟,交游湖海,咨访道术。”代表作是《玉簪记》,本事源于《古今女史》,元代无名氏有杂剧《张于湖误宿女贞观》和当朝话本小说《张于湖误宿女贞观记》。剧叙书生潘必正自幼与陈娇莲订下婚约。金兀术南侵,陈娇莲与母亲在逃难中失散,到女贞观做了道姑。潘必正于临安赴考落第羞归,到女贞观投奔作观主的姑母,寄寓观中读书。观中青春妙龄的道姑陈妙常(陈娇莲法号)与之一见倾心,恋情引发。妙常不敢泄露内心情感,潘必正千方百计试探,在妙常弹琴时,潘以情挑之,遭拒,相思成疾。妙常思春,写下一首情词,偶被潘必正所得,潘持以要挟,妙常不得已与之私下结合。事情被观主察觉,恐败观风,督促潘必正再度赴考,当他登船起航时,妙常偷偷雇舟追上,二人互赠玉簪、鸳鸯坠为表记。必正高中授官,迎娶妙常,有情人终成眷属。本剧肯定了青年男女对爱情幸福的追求和自由婚姻的热望,对压抑人的欲望与感情的传统礼教和宗教清规戒律表示了不满。明人史盘《鹮钗记》和《梦垒记》,都是写天上神仙成就人间美好姻缘。前剧写神仙用一对鹮钗牵成了宋璟与荆燕红的姻缘,后剧则写神仙托梦书生文景昭以“磊”字,并告诉他一生富贵及百岁婚姻都在此字上。后来他果然因一“石”和刘亭亭结成百年好合,又因二“石”字状元及第。明人单本《蕉帕记》写书生龙襄得西施转世之狐精相助,与胡弱妹结合,后中状元、平外患,终成神仙。明人吴世美撰《惊鸿记》写唐明皇与杨贵妃、梅妃的故事,战乱中曾当过道姑的杨贵妃死于马嵬坡,梅妃避迹于道教庵观,最终与唐明皇团聚。明杨珽《龙膏记》,以唐人裴铏传奇小说《张无颇》为本事,写女仙袁大娘以玉龙膏和暖金盒赠与张无颇,张以玉龙膏治好宰相元载之女湘英,两人相爱。宰相狐疑,遂遣张无颇至括州入狱,湘英亦被逼流落他乡。后来袁大娘将张无颇从牢狱中救出,中了进士。张无颇与湘英有情人终成眷属,并在女仙袁大娘的点化下成仙。明云水道人《蓝田玉杵记》写裴航与李晓云的婚恋故事。剧叙裴航父母亡后,在岳父家就读,喜与仙道往来,为岳父母所不喜。

端午节时,晓云(即云英)派人给裴航送去彩线艾符,被岳父遐寿发现,误以为调戏侍妾,将裴航逐出李家,并应允了金万镒的求婚入赘,晓云抱石投河自杀,被玄静母救起。樊夫人的神仙故事点缀其间。裴航遇仙的故事最早见于唐人裴铏《传奇》,同一题材的传奇剧作还有杨之炯《玉杵记》、吕文《蓝桥记》、黄之雋《蓝桥驿》等。杨之炯的《玉杵记》,合裴航、崔护事为一体,写裴航得玉杵白聘娶仙女云英的故事,此故事已佚。庄一拂《古典戏曲存目汇考》认为“明万历间浣月轩刊本”云水道人《蓝桥玉杵记》,即杨之炯《玉杵记》,似乎有误。因为《古本戏曲丛刊初集》第八十六种的浣月轩刊本《蓝桥玉杵记》,剧中并无崔护人面桃花的故事。

清汪光被撰《广寒香》,写临海米遥至海安酒家题诗:“桂花宜向月中看,谁送书生上广寒。”抒写向往月宫仙女之情怀,不料却被土豪殷文蔚所殴辱,并夺去宋徽宗所赐镌有“天眷”二字的玉章。米遥误入殷宅,遇殷女天眷,天眷及婢女仰慕米遥,假托剑客书和匕首于殷枕旁,令其改恶从善。米遥后中状元,道士马友元于酒家壁上画月,施道术使米遥与宋徽宗游月宫,米遥续完前所题诗。适时殷文蔚与妻女赏月于酒家,闻月宫仙乐,复睹壁上米遥所添新诗,痛悔前事。米遥终娶天眷及湘娥为妻。

清代最著名的两部爱情传奇《长生殿》和《桃花扇》中都饱含着道教思想。“《长生殿》基本属于言情类,但由于主人公杨贵妃曾经当过道姑,因此,书中亦不能不借助道教题材,不能不牵涉到有关道教的教理”^[217]。从关目结构上看,该剧第十出《疑讖》、第十一出《闻乐》、第十二出《制谱》、第二十二出《密誓》、第二十七出《冥追》、第三十二出《哭像》、第三十三出《神诉》、第三十七出《尸解》、第三十九出《私祭》、第四十出《仙忆》、第四十四出《纵合》、第四十六出《觅魂》、第四十七出《补恨》、第四十八出《寄情》、第四十九出《得信》、第五十出《重圆》,基本上是采集唐明皇与杨贵妃故事中富有道教色彩的传闻改写而成^[3]。《长生殿》在关目上体现道教文化色彩最为突出、最为直接的是第四十六出《觅魂》,其中道教的斋醮、招魂仪式在舞台上表演得淋漓尽致。“只为他一点情缘,生死衔怨”,所以唐明皇遣道士通幽觅魂结坛东华门内,依科行法。杨飞出元神,入丰都地府,又上天曹,最后在织女娘娘的指引下,在蓬莱仙山觅到杨氏阴魂。这一出引

入道教斋醮科仪将《长恨歌》及传中“上天入地求之遍,两处茫茫皆不见”与“忽闻海上有仙山,山在虚无缥缈间”形象化了,使观众看到了升天入地的如真画面。《长生殿》的主题是超越生死的炽热爱情,但全剧情节的主线却是死生仙鬼的道教仙话模式,唐明皇与杨贵妃本是天仙成员,在人间经历了生离死别,贵妃由游魂而登仙籍,帝由人籍而升仙,在月宫相逢,再叙钗合情缘。日本学者竹村则行曾说:“煞费苦心的最成功之处,就是后半部展开的仙界描写。”^[4]洪升生逢朝代更替之际,个人身世飘零、政治兴亡、民族意识,尽在《长生殿》中,时代兴亡之感、离合之旨与道教空幻境界,统一在民间传说与道教仙话中,尽显一种人生不永、情缘易逝、世事沧桑、倏忽幻灭的失落感。

清代传奇作家有“南洪北孔”之称,孔尚任的《桃花扇》是一部“借离合之情,写兴亡之感”的杰作,但整个故事情节却紧套在道教的框架中^[5]。作者在《纲领》中说得明白:“张道士,方外人也,总结兴亡之案。老礼赞(道士),无名氏也,细参离合之场。”全剧以道士开场,又以道士收场,主要人物最后都以皈依道教为归宿,集中体现在剧作最后三出《栖真》、《入道》和《余韵》。《栖真》写主人公入居道观,《入道》叙主人公正式当了道士,全剧终。《余韵》是尾声,感叹明朝的兴亡,充满了道家道教的思想意味。《入道》中全剧主要人物大都入了道教。幸存的正面人物如张瑶星、老礼赞、卞玉京、丁继之、蓝田叔、蔡益所等,主人公侯方域与李香君也最终入道。二人在张道士修斋追荐前朝君臣亡灵的斋醮法会上偶然相遇,不免悲喜交加,言语失态,这使得法坛上正入境的张道士很气恼,“(外怒拍案介)哇!何物儿女,敢到此处调情!(忙下坛,向生、旦手中裂扇掷地介)我这边清净道场,那容得狡童游女,戏谑混杂。”^[6]⁹²⁹桃花扇的撕裂,意味着侯、李爱情的终结。在张道士的引导下,二人“冷汗淋漓,如梦忽醒”,拜师入道。接着他们唱了一曲【南双声子】:“芟情苗,芟情苗,看玉叶金枝凋;割爱胞,割爱胞,听凤子龙孙号。水沓漂,水沓漂;石火敲,石火敲;剩浮生一半,才受师教。”^[6]⁹³¹名利之心、男女之情,如石火电光一闪,皆是幻景。二人悔爱情太认真,入道,张道士得意地唱道:“你看他两分襟,不把临去秋波掉。亏了俺桃花扇扯碎一条条,再不许痴虫儿自吐柔丝缚万遭。”^[6]⁹³¹孔尚任认为自己喜爱的人物

出家入道是最好的归宿。此外他还让死去的正面人物列入仙班。张道士在斋醮仪式上告知忠臣死后的去向。“〔丑、小生前禀介〕还有史阁部、左宁南、黄靖南,这三位死难之臣,未知如何报应?〔外〕待我看来。〔闭目介〕〔杂白须、幞头、朱袍,黄纱蒙面,幢幡细乐引上〕吾乃督师内阁大学士兵部尚书史可法。今奉上帝之命,册为太清宫紫虚真人,走马到任去也。……俺乃宁南侯左良玉。今奉上帝之命,封为飞天使者,走马到任去也。……俺乃靖南侯黄得功。今奉上帝之命,封为游天使者,走马到任去也。”^[6]⁹²⁷⁻⁹²⁸忠烈之臣,得以善终,飞升仙界,天理昭彰。而奸臣马士英和阮大铖,前者逃跑时被雷神劈死在台州山中,后者逃跑时在仙霞岭上被山神、夜叉推入深谷摔死。张道士看到两个人的下场唱道:“众愚民暗室亏心少,到头来几曾饶,微功德也有吉祥报,大巡环争眼瞧。前一番,后一遭,正人邪党,南朝接北朝。福有因,祸怎逃,只争些来迟到早”^[6]⁹²⁹。宣扬了道教的善恶报应思想。

以上传奇作品在情节上都有道教神仙故事的内容。神仙或为痴情男女的婚爱穿针引线,或在他们遇到阻挠时临危解救,而相爱着的男女又往往在神仙的指引下双双入道升仙。这类作品中,神仙成为有情人的月老,神仙境界往往成为男女恋情浪漫化的一种最终归宿。作品中没有禁欲主义的压抑和残酷,没有宗教权威的阻挠与干涉,而出现了人仙和平共处,同是世俗情欲的张扬者和爱恋者。

对于这种现象,可以从以下两个方面寻找答案。

首先,道教认为,男女两性关系是崇高的,是天地之大义,宇宙之大法,性爱是人类生命的本质。早期道教经典《太平经》指出:“男女者,乃阴阳之本也。”^[11]³⁸“饮食阴阳不可绝,绝之天下无人,不可治也”^[11]³⁷,认为男女两性的结合如同人类饮食一样至关重要,阴阳交合是天经地义的事,不可断绝。“阴阳不交,乃出绝灭无世类也。……此天下之大害也。”^[13]⁴⁴阴阳不交,禁欲,既有悖人性,又有损健康,也会使人类遭受灭种之灾。《洞玄子》是道教历代论述房中术著作的集大成之作,作者洞玄子,姓名籍贯及生平平均不详,书早佚,现存版由日本人丹波康赖《医心方》中辑出。该书自序曰:“夫天生万物,唯人最贵。人之所在,莫过房欲。法天象地,规阴矩阳。”^[8]²⁴³即万物中人最尊贵,人生中性欲最重要。道教还有不少经典论述了阴阳交合、两性关系的重

要,如陶弘景《养性延命录》卷下《御女损益篇》、孙思邈《备急千金要方》卷二七中的《房中补益》篇等。道教性哲学的直接实践即房中术,也称“男女合气术”,一种通过男女性生活的谐调达到养生健体以致长生不老、证道成仙的养生修仙术。道教传说中的许多神仙都因修炼此术而长生,如素女、西王母、黄帝、彭祖、容成公等。当然,道教史上也有禁欲的潮流,如金元时期全真道王重阳、丘处机等对以房中术为名,放纵情欲、沉溺荒淫的现象给予批判,并进行反拨,严格要求道教徒出家住观。但道教基本上把性行为看作人类的一种本能,是人类生活的一个重要方面,禁欲违反自然之道,有悖人性,可见道教对生命的热恋和对成仙的憧憬。

其次,明代中晚期,出现了抒写性情、歌颂世俗情爱的强劲文学思潮。这一时期,早期启蒙文化思潮出现。哲学上,强调以心为主体的自律原则的王阳明心学,严厉抨击走向“存天理,灭人欲”极端的程朱理学。王门后学将这一思想端绪进一步发展到了任心适性的程度,尤其是王畿的泰州学派,论学以“良知”或“人心”的自由无碍为特色,他说:“若是见性之人,真性流行,随处平满,天机常活,无有剩欠,自无安排,方为自信也。”^[9]论学惟求其真,他说:“从真性流行,不涉安排,处处平铺,方是天然真规矩。”^[9]这种“真性”、“天然真规矩”,引发了明代中晚期个性解放思潮,也是晚明文人主张真情真性的直接哲学依托。受这一哲学思潮的影响,在文学上,“情”被提高到了新的高度,李贽的“童心说”、公安派主将袁宏道的“性灵说”在晚明文坛掀起了一股摆脱礼教束缚、提倡个性解放之风。作为这个时代精英文化重要代表的传奇,也浸润了时代之气,放

纵人生、向往自由、主张平等、歌颂世俗之爱的戏剧作品比比皆是,徐渭、汤显祖、屠隆等时代的先蹈者们更是身体力行,对传奇倾注了热情,汤显祖《临川四梦》即是这类作品的翘楚。

通过上述分析,我们看到道教对生命的热恋、对阴阳交合和男女两性关系的肯定和主“情”的时代文艺之风助长了世俗情欲在宗教戏剧作品中的蔓延,同时我们也发现中国戏剧中宗教意识的浅薄。在中国的意识形态领域中,宗教几乎没有占据过统治地位,研究中国戏剧中的宗教意识,必须在这样的思想历史背景中去寻找答案。儒家现实进取的精神、强烈的兼济天下的人世召唤,是中国知识分子几千年的安身立命之哲学。中国戏剧,即使再讲修真养性、得道成仙,也摆脱不了儒家重视现实人生、重视人伦道德、追求入世治世思想对中国社会的深邃影响。剧作家不是宗教的崇信者,所以在剧中可以斥佛骂祖,对神佛世界进行戏弄和亵渎;演戏也不是宣扬宗教教义和思想,而更多的是“高台教化”,教育民众“孝悌忠信礼义廉耻”;看戏的也不是信徒,而是来娱乐的。戏剧中体现宗教思想的神佛或其他戏剧人物,其思维、行为和情感方式,以及表现出来的价值伦理观都不是纯宗教的,“得成比目何辞死,愿作鸳鸯不羡仙”才是他们真实的想法。戏剧中宣扬的宗教意识,在国人对世俗功利的追求面前,远不具备真正的、持久的震慑人心的力量,无法起到净化灵魂的作用。此外,中国戏剧对宗教意识的浅解,还与中国古代哲学中无神论思想源远流长关系密切。人们在敬天、畏天的同时,也在疑天、骂天。各朝统治者不断的灭佛、抑道,难怪戏剧中出现许多揶揄神佛、诋毁宗教的情节和言论。

参考文献:

- [1] (前苏联)德·莫·乌格里诺维奇著. 艺术与宗教[M]. 王光睿, 李鹏增译. 上海: 三联书店, 1987.
- [2] 詹石窗. 道教文学史·导论[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1992.
- [3] (日)竹村则行, 康保成. 长生殿笺注[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 1999.
- [4] 转引自: 钟东. 道教文化与《长生殿》[J]. 中山大学学报, 2001, (4).
- [5] 张松辉. 谈《桃花扇》中的道家道教思想[J]. 宗教学研究, 2000, (4).
- [6] 王季思. 中国十大古典悲剧集: 下册[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1982.
- [7] 王明. 太平经合校(上册)[M]. 北京: 中华书局, 1960.
- [8] 朱书功. 中国古代房事养生集要[M]. 北京: 中国医药科技出版社, 1991.
- [9] 龙南山居会语[C]. 王龙溪先生全集. 清道光五年(1825)刊本.