

论道教对唐代传奇创作的影响

胥 洪 泉

道教是我国土生土长的宗教，产生于东汉后期。它是在我国古代文化的土壤里生长起来的，在形成发展过程中虽受过佛教的影响，但主要还是中国传统文化的滋润。它诞生以后，成为近两千年封建文化的重要组成部分，产生很强的辐射作用，反过来给予许多文化领域深刻的影响。宗教与文学的关系更是密切，中国古代文学中道教文化的印痕随处可见。诗歌有表现漫游仙境、神交列仙的“游仙诗”，戏曲有描写得道成仙、度化飞升的“神仙道化剧”，小说有描写神仙斗法、降妖伏魔的“神魔小说”。标志着我国小说成熟的唐代传奇，当其产生、兴盛之际，正是道教盛行之时，因而道教文化渗透到它创作的许多方面，浸润到它的深层。本文拟就道教对唐代传奇主题思想、审美情趣、艺术想象等方面的影响作一浅论，以作引玉之砖。

道教与道家虽然不是一回事，但是道家思想，特别是其宇宙观、认识论、方法论等，始终是道教宗教哲学的理论基础。道家之《老子》、《庄子》、《文子》、《列子》就是道教的四部基本理论经典。作为道教理论来源的道家思想，时时浸染着传奇作者的思想机体，有的传奇作者也自觉吸收道家的观念意识，追求道家的人生哲学。特别是当他们在现实生活中某种欲望得不到满足，尤其是积极入世的愿望不能实现时，就到道家思想中去求得心理的补偿与平衡，就追求道家的生活情趣，以得到解脱。不仅如此，有的传奇作者还以之写成小说，加以宣扬。因而有些传奇小说的主题思想就是表现道家的观念意识，宣扬道家的人生哲学和生活情趣。汪辟疆先生在《唐人小说》中就指出，沈既济《枕中记》和李公佐《南柯太守传》的“造意制词”，“皆受道家思想所感化者也”。《枕中记》中的青年士子卢生，因没能实现“建功树名，出将入相，列鼎而食，选声而听”的人生理想，心绪躁动，愤愤然叹息穷困不适。然而当道士吕翁授与青瓷枕，卢生枕上入梦，历尽一生的荣悴悲欢，“荣适如志”后，只“蒸黍未熟”的功夫，便万念俱息，心理宁静，顿生出世之念。卢生心理情绪的变化，主要是他明白了吕翁点化他“人生之适，亦如是（梦）矣”的道理，大彻大悟“宠辱之道，穷达之运，得表之理，死生之情”。作者写卢生于短梦中忽历一生，觉悟到人生的种种蹉跎荣耀，都似梦如幻，缥缈虚无。意在告诉读者：人生如梦，富贵如烟，一切都是虚幻的，不要把自己的生命活力消磨在功名和财色的物欲追求与享受之中，应该看破世情，淡泊无欲，清静无为，不为外物累心。这就是小说所表现的主题，也是道家“见素抱朴，少私寡欲”的人生哲学，“虚静恬淡，寂寞无为”的生活情趣。道士吕翁用梦幻点化卢生，使其觉悟人生虚幻，正是道教的典型做法。卢生欲念平息后，获得的宁静恬淡的心境，也正是道家

视为的人生至高无上的境界。而保持心理的淡泊平静，从而获得生理上的健康长寿，又是道教极为推崇的养生延年的旧法门。不仅如此，这篇小说的篇名还直接借用了道书之名，据传东晋道教理论家葛洪就著有道书名《枕中记》，多叙神仙道术之事。他所撰的道教理论著作《抱朴子内篇》的《遐览》篇也载有道经《枕中清记》、《墨子枕中五行记》等。根据道书之名名篇，在唐传奇中并不少见。柳理的传奇《上清传》，大约就是根据南北朝有影响的道书《上清经》取名。“上清”为道教所称三清（玉清、上清、太清）之一，是太上道君所治的仙境。

李公佐的《南柯太守传》命意与沈氏《枕中记》相近。文述游侠之士淳于棼，梦入“槐安国”，所经历的荣耀蹉跎，悉为一梦，由此“感南柯之浮虚，悟人世之倏忽，遂栖心道门”。这也是宣扬的人生如梦的道家人生观。作者特别以“后之君子，幸以南柯为偶然，无以名位骄于天壤间”的议论，点明了创作宗旨。作者还指出真正的归宿应是“栖心道门”，即皈依道教，也就是奉行道家虚静恬淡避世修行的生活方式。向道门寻求解脱，就是作者给那些醉心于功名富贵而不得的封建士子指出的出路，也是作者宣扬道家的人生哲学和生活情趣的目的。以前的研究文章总是说《枕中记》和《南柯太守传》的主要讽刺了醉心于功名利禄的知识分子，而我们却可以说是在给那些热中功名利禄而不能的士子指出解脱的出路，这当然是逃避现实矛盾，消极出世的出路。

道教的审美情趣不同于道家，就是民间道教和神仙道教的审美情趣也不相同。民间道教产生于早期，后来经过葛洪、陶弘景等人根据封建贵族阶级的需要加工改造，逐渐演变为神仙道教，二者的性质不同。神仙道教的终极目的是想方设法追求人的生存与享乐，追求长生与富贵，妄图达到长生不死，永远在天国里享受人间帝王贵族一般的荣华富贵生活。由于强烈的生存与享乐欲望，神仙道教追求一种超世间的极乐世界，向往奢靡豪华、富贵逸乐的生活，表现出对色、声、香、味的感官刺激的追求，特别崇尚明丽艳冶的美。这种审美情趣和道家的清静澹泊，清心寡欲截然不同，也不同于道祖老子“五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽”的认识。大概因为明丽艳冶的美，具有强烈的刺激性，能唤起人的生理欲望，符合神仙道教极度享乐的思想。道教尊崇的女神，大多是结了婚的夫人，并且都明媚艳美。庄子《逍遥游》中藐姑射山的神人就“肌肤若冰雪，绰约若处子”。传说中的西王母也“修短得中，天姿掩蔼，容颜绝世”，“著黄金搭襦，文彩鲜明”^①。女仙麻姑不仅是“好女子”，而且“衣有文章”，“光彩耀目”^②。洞庭山的仙女“众女霓裳，冰颜艳质，与世人殊别”^③。她们都具有容貌妍美，肤色明亮，服饰艳丽的特点，具有一种光辉明丽的气质，给人赏心悦目，心快神怡的感觉。唐代传奇作家也认识到了道教仙女姝丽美艳的特征，他们在传奇小说中描写女性的艳美，往往就比之于神仙。沈既济《任氏传》就说“（韦）崱之内妹，秣艳如神仙”。薛调《无双传》写无双“姿质明艳，若神仙中人”。裴铏《传奇·高昱》也谓处士高昱夜晚于昭潭所见之三女“容华艳媚，莹若神仙”。所谓“秣艳”、“明艳”、“艳媚”正是说其艳冶，“明”、“莹”正是说其明丽。在道教这种审美情趣的影响下，唐代传奇作家笔下的女性形象，不论是伎女闺媛，还是猿狐所化之村姑民妇，大都描写得浓艳妖冶，染上了仙女“美而艳”的色彩。传奇作者描写她们的容貌时，不乏“艳美无比”、“妖丽冶容”、“艳丽惊人”等词语，并且服饰也都鲜明艳丽，具有很强的色彩感。如李复言《续玄怪录·张庾》中，张庾赴进士举月下遇见的少女“年十八九，艳美无

敌”，“容色皆艳，绝代莫比，衣服华丽，首饰珍光”。不仅容色极艳，而且衣服首饰也明丽光亮。沈既济《任氏传》中狐所变之任氏，“容色姝丽”，“妍姿美质，歌笑态度，举措皆艳”。既有艳美的容貌，又有艳冶的气格，所谓“歌笑态度，举措皆艳”，就是指其性格气质而言。而裴铏《传奇》集中的女性形象，大都用骈俪的语言，精妙的比喻，写得极其艳冶美丽，光彩照人。如爱慕孝廉封陟的仙姝“玉佩敲磬，罗裙曳云，体欺皓雪之容光，脸夺芙蓉之艳冶”①。象猿猴所变之袁氏“光容鉴物，艳丽惊人，珠初涤其月华，柳乍含其烟媚，兰芬灵濯，玉莹尘清”②。当然，传奇小说中女性形象描写“艳而美”的特点，特别又是其服色的艳丽，不只是道教审美情趣的影响，也与唐代妇女服色有关。传奇中女性服色的艳丽，也是唐代妇女服色在文学作品中的反映。唐人思想开放，禁忌较少，女装不但奇异，而且色彩也极鲜艳。元稹《叙诗寄乐天书》就说：“近世妇人晕淡眉目，绾约头鬓，衣服修广之度，及匹配色彩，尤剧怪艳。”正指出了唐代的女装长宽比例特怪，色彩搭配极艳的特色。

神仙道教不仅崇尚艳冶之美，而且崇尚瑰丽之美。他们想象的仙界，不仅玉女仙子明媚妍艳，而且绛宫金阙，华丽瑰美。神仙们居住的台楼宫观，总是错金镂彩、镶璧嵌玉，显得富丽堂皇，瑰丽神秘。正如葛洪《抱朴子内篇·对俗》所说：神仙“居则瑶堂瑰室，行则逍遥太清”。早在《史记·封禅书》中就说“在勃海中，去人不远”的蓬莱、方丈、瀛州三神山上的仙居“其物禽兽尽白，而黄金银为宫阙”。传说道祖老君的房宇“金楼玉堂，白银为阶”③。西王母的昆仑山上“金台玉楼相鲜，如流精之阙，光碧之堂，琼华之室，紫翠丹房”④。神仙道教想象仙居用黄金、白银、碧玉等珍宝装修而成，正表现出对富丽堂皇之美的崇尚。这一方面反映出贵族统治者富贵享乐的思想，另一方面也是道教为了争取更多的人入教而抛出的诱惑。这种审美情趣带给唐人传奇创作的影响，便是使传奇小说所描写的居室及其环境气氛，也带有富贵气和瑰丽神秘的色彩。如裴铏《传奇·崔炜》中，崔炜得到乞食老妇所赠的越井岗艾，为枯井中的大白蛇灸愈嘴疣，蛇为报恩而把他载到一个华丽绮靡的处所：“入户，但见一室空阔，可百余步，穴之四壁，皆鏤为房室，当中有锦绣帟帐数间，垂金泥紫，更饰以珠翠，炫晃如明星之连缀，帐前有金炉，炉上有蛟龙、鸾凤、龟蛇、燕雀，皆张口喷出香烟，芬芳蓊郁。旁有小池，砌以金璧，贮以水银，鳧鷖之类，皆琢以琼瑶而泛之。四壁有床，咸饰以犀象，上有琴瑟、笙簧、鼗鼓、拊鼓，不可胜记”。室中摆设的金炉上有张口喷烟的蛟龙、龟蛇等装饰物，加上袅袅香烟的映衬，神秘而诡谲。并且金炉象床，金壁锦帐，贴金涂紫，联珠缀玉，色彩斑斓，耀眼晃目，瑰丽又华美。象这样富丽华美的居室环境描写，传奇小说中都很常见。牛僧孺《玄怪录·裴谿》中，裴谿所居之中堂就“窗户栋梁，饰以异宝，屏帐皆画云鹤”。“器物珍异，皆非人世所有”。李朝威《柳毅传》中好道的洞庭君所居之灵虚殿“柱以白璧，砌以青玉，床以珊瑚，帘以水精。雕琉璃于翠楣，饰琥珀于虹栋”。殿中的柱、砌、床、帘、楣、栋皆用奇珍异宝装饰，极其富贵，极其绮丽。这样细腻的居室环境描写，在“粗陈梗概”的志怪小说中是没有的，这是唐人传奇的进步发展。

道教的想象丰富多彩，神奇瑰丽，它给唐代传奇作家进行创造性想象以充分的启示，极大地刺激了传奇作家的艺术想象，很多传奇小说就是受道教的启发，驰骋想象虚构的。道教不仅给人们提供了想象的大量意象，而且还给传奇作家开展想象构思故事以多方面的借鉴和

启示。那些文采风流的传奇作家，为了语奇述怪，危言耸听，就根据道教神秘玄虚的认识，神奇灵异的魔术等，充分调动想象，虚构出绚丽斑斓的传奇小说，藉以显示他们的博闻多识，表现他们的文笔才藻，抒发他们的情思。陈玄祐的传奇《离魂记》，就是受道教形神认识的启发，想象虚构的。道教认为“人有一身，与精神常合并也”^⑧。人身藏魂、魄、精、神，其中，魂与魄、神与形相合相依，魄依魂而立，形依神而生。魂、神是人身中最基本的东西，是命之所系的根本。魂、神属阳，好动驰；形、魄属阴，喜静止。这种性质的不同，就容易造成魂、神脱离形、魄的危险，即所谓魂、神不守舍。特别是有外界声色财货的引诱，内心有嗜欲贪念时，魂与魄、神与形更易分离。因而道教内炼有“守一”之术。所谓“守一”，指守持身中神、魂，使之长驻体内，与形魄相抱为一。大约在这种形神认识的启发下，陈玄祐驰骋想象，创作了传奇《离魂记》。他想象“端妍绝伦”的倩娘，受到外界声色的“诱惑”，有了爱欲，对“幼聪悟，美容范”的王宙“常私感于寤寐”，不能守持身中神魂，因而“离魂”。其魂神去追赶跟随所爱之人王宙，“凡五年，生两子”，而形魄躯体却“病在闺中数年”。作者想象魂神之“倩娘”去追赶所恋之人，形魄躯体之“倩娘”病在闺中，明显是受道教所谓魂神阳性、好动驰，形魄阴性、喜静止的属性的启示。离了神魂的形魄躯体之“倩娘”，就只有“病在闺中”，然而当其追赶跟随王宙的魂神之“倩娘”回来时，随即“喜而起，饰粧更衣，笑而不语，出与相近，翕然而合为一体，其衣裳皆重”。也应是根据道教魄依魂立、形依神生；神存于身，则体安康；神不守形，则生命危险的认识而幻想的。作者按这种形神认识来构思，不仅使小说歌颂青年男女反抗封建礼教禁锢身心、赞扬对自由恋爱的追求的主题更加鲜明突出，而且还形象地说明了封建礼教只能拘禁青年男女的形体，不能拘住他们的神魂，从而深化了小说的意旨。

被汪辟疆先生称为“唐人小说之开山”的隋末唐初人王度的《古镜记》，“上承六朝志怪之余风，下开有唐藻丽之新体”^⑨，是现存最早的初步具备了传奇主要特征的唐人小说，在小说史上具有重要的地位。过去的研究文章一般都认为其记述古镜的诸种灵异事迹。然而，我们从道教方面来考察，它应是根据道教所设想的神鉴的功用，展开想象虚构的，主要在宣扬道教法器的神异。在古代，人们根据镜可鉴物的功能，认为镜子是“金水之精，内明外暗”，一切害人的魑魅魍魉都不能在它面前隐匿。道教也认为镜子有照妖避邪、驱鬼逐怪的作用，并以之作为法器。道经中的《太清明鉴要经》、《洞玄灵宝道士明镜法》就专讲镜的用法。早在《抱朴子内篇·遐览》所记道经中就有《明镜经》、《四规经》（四规“指四规镜”）、《日月临镜经》等。《抱朴子内篇·登涉》还说：“万物之老者，其精悉能假托人形，以眩惑人目，而常试人。唯不能于镜中易其真形耳。是以古之入山道士，皆以明镜九寸以上，悬于背后，则老魅不敢近人”。并举有托为人形的精怪于镜中现出原形之例，谓精思于蜀云台山石室中的张盖躅、偶高成二人，忽遇著黄练单衣葛巾之人前来拜问。二人用镜一照，来人即现形成老鹿而走去。《古镜记》当是据此虚构的，王度设想古镜降妖伏怪的种种灵异，并进一步加以想象，增加了古镜显灵、治病、随日盈亏等奇异事迹。按葛洪所说“万物之老者，其精悉能假托人形”，王度想象婢女鸚鵡为千岁老狐所化，因为《抱朴子内篇·对俗》说过“狐狸豺狼……满五百岁则善变为人形”。“毛生”和“山公”为龟猿所变，因为“龟鹤长寿”，有“千岁之龟”，“猿寿五百岁”。而化作人形为“戴冠郎”使张琦之女夜晚痛叫的，是“七八岁老鸡”，等等。根据所谓精怪“唯不能于镜中易其其形”，王度构想

了程雄家寄居的婢女鸚鵡，忽遇王度取鏡整裝，就現出了千歲老狐之原形；嵩山少室中“貌胡，須眉皓而瘦”的山公和“面闊，白須，眉長，黑而矮”的毛生，看見王勣開匣取鏡，便“失聲俯伏，矮者化為龜，胡者化為猿”；還有“七八歲老鷄”所變之“戴冠郎”等精怪都于鏡中露出了本相。這篇傳奇就是以古鏡之始終為中心，根據道教所謂寶鏡的神異功能，想象出它驅妖伏魔的諸神靈異事迹。正因為連綴了古鏡的各個靈異故事，使其篇幅較長，為“殘丛小語”的志怪小說所不及。然而它又是許多獨立的小故事組合成篇，形同長篇而實仍短制，還帶有由志怪的短篇向傳奇的巨制過渡的痕迹。

道教的方術中，有召蛇術。葛洪《抱朴子內篇·遐覽》就載有道經《召百里虫蛇記》，其《對俗》篇也說：“召致虫蛇，合聚魚鱉”，“按而行之，無不皆效”。所謂召蛇術，是道士的一種禁咒厭勝術，用這種禁咒的法術召蛇，能夠使蛇聽從命令。這只是道徒幻想的騙術而已。然而裴鋼卻根據這種法術充分想象而創作出傳奇《鄧甲》：鄧甲師事道士峭岩，終無成效，道士“授之禁天地蛇術”而歸，“至烏江，忽遇會稽宰遭毒蛇螫其足”。鄧甲急為治之，并“召十里內蛇”，要螫會稽宰的“本色蛇”，“使收其毒，不然者，足將別矣”。鄧甲畫符飛篆後，不移時而十里內蛇至，“堆之壇上，高丈餘，不知幾萬條耳。後四大蛇，各長三丈，偉如汲桶，蟠其堆上”。鄧甲要毒人之蛇留，非者即去。傾刻，“蛇堆崩倒，大蛇先去，小蛇繼往”，只有一條筷子長的土色小蛇，懵然不去。鄧甲“叱蛇收其毒”，小蛇“不得已而張口向瘡吸之。宰覺腦內物，如針走下，蛇遂裂皮成水，只有脊骨在地”。故事神奇荒誕，純屬子虛烏有，赤裸裸地宣揚道教方術的靈異，沒有什麼思想價值。但我們卻可從中認識在道教方術启发下傳奇作家的藝術想象，認識道教對豐富發展唐代傳奇藝術想象的巨大作用。

道教對唐代傳奇創作的影響是深廣的，前面的論述只觸其皮毛。那麼，道教為何會給予唐傳奇創作深刻的影響呢？原因是多方面的。首先，這與唐代濃厚的崇道之風密切相關。李唐一代，道教特別受到統治階級的青睞。由於道教所奉教主老子（李聃）與唐室同姓，帝王們為了提高門第，神化李姓，特別尊崇道教。唐高祖於武德八年發布詔令，規定了先道、次儒、後釋的次序，道教就取得了三教之首的地位。唐高宗於乾封元年，追封老子為“太上玄元皇帝”，給老子戴上了“皇帝”的冠冕。唐玄宗更是狂熱崇道，不但又給老子加上“太聖祖大道玄元皇帝”等一連串尊號，而且於開元二十一年，親注老子《道德經》，令學者習之。開元二十九年，又設置玄學博士，讓士人習《老子》、《莊子》、《文子》、《列子》者，應科舉考試，作為“明經”科之一。唐代帝王除武則天外，大都推崇道教。即便是武則天因篡權抬高佛教，但也不曾排斥道教。唐代統治者尊崇道教，除了利用它與佛教一起作為儒教的兩翼以鞏固統治之外，還在於道教的長生術、房中術等邪術特別適合他們的胃口。佛教提倡苦修，不能提供盡情享樂的理論與方法，道教卻可以，神仙道教追求的終極目的就是享樂與長生。崇道的結果，既可放縱享樂，又可長生不死，何樂而不為？因此唐代帝王大多信奉神仙方術，服食金丹仙藥，希求長生不死。唐憲宗、唐穆宗、唐敬宗、唐武宗等皇帝就是求長生吃道士丹藥中毒而早死的。流風所及，下層人物也趨之若鶩，把求仙長生作為人生一大追求目標。如癡如醉的崇道風尚，使唐代社會瀰漫着仙霧道氣，生活在這個時代的文人學子及其傳奇創作，必然受到影響，染上仙道的色彩。

其次，跟傳奇作者的成分有關。傳奇作者中有的就是道士，有的是狂熱崇道者，有的是

深研道教者。他们必然要在创作的传奇中宣扬道旨、炫耀方术，表现道教的观念意识、审美情趣等。杜光庭就曾于道教胜地青城山学道，并撰有《历代崇道记》一书，于中和四年献给唐僖宗时，称是“上都太清宫文章应制弘教大师赐紫道士杜光庭”。所撰传奇《神仙感遇传》、《仙传拾遗》就多记古来神仙之事。元稹曾于十多岁时学过道（其《解秋十首》之三云：“往岁学仙侣，各在无何乡”。《台中鞠狱忆开元观旧事》也云：“忆在开元观，食柏练玉颜”。），故所撰传奇《莺莺传》虽写人间恋爱，但也带有道气，其中之《会真诗》就把与莺莺的幽会比成与仙女的相会，而所谓“会真”，即遇仙之意。牛僧孺崇奉道教，迷信金丹仙药，沉溺声色享乐，“自夸服金石千两，甚得力，而歌舞之妓颇多”^⑩。其《玄怪录》就多炼丹合药，服食求仙的描写。裴铏深通道教，在宋代张君房撮取道书精要辑成的《云笈七签》卷八十八《仙籍旨诀》中，就收有他撰的《道生旨》一篇，内容全是修道养生的方法。裴铏曾作“高骈从事”^⑪，而曾累任节度使、观察使等职的高骈，就酷信神仙道教，沉迷长生之术。作为幕僚的裴铏，要仰赖他的论荐得官，把传奇当作行卷向其投献，不免要投之所好，故所撰《传奇》“盛述神仙怪诞之事”^⑫，讲《庄》、《老》、《黄庭》等道经如数家珍，龙虎、绛雪等丹药，了如指掌。如果裴铏没有研究，是决计写不出来的。

再次，跟传奇小说的特点也有关。“传奇”一词，以前一般认为最早见于晚唐裴铏的小说集《传奇》，然卞孝萱先生考证，中唐元稹的《莺莺传》原名就叫《传奇》，后来，人们就以之称呼唐人小说。“传（zhuàn）奇”的含义当与“志怪”相同，即记载、传写怪异之事。（“志”，记载。“传”，传写。“怪”、“奇”同义。）既然如此，传奇小说就应写奇记怪，以新奇怪异、耸人听闻为好。而“杂而多端”的道教正诡奇恢谲，不仅仅认识神秘虚妄，想象瑰奇荒诞，而且灵丹仙药的益寿延年、起死回生；法器方术的除妖逐邪、呼风唤雨，也极神奇。传奇作家为了搜奇猎异，自然就到道教中去找材料，利用其奇丽的意象，怪诞的想象，神异的法术，构思创作传奇小说，因而使传奇小说多打上道教的烙印。

注 释：

- ① 《汉武内传》。
- ② 葛洪《神仙传·麻姑》。
- ③ 王嘉《拾遗记》卷十。
- ④ 周楞伽辑注《裴铏传奇·封陟》。
- ⑤ 周楞伽辑注《裴铏传奇·孙恪》。
- ⑥ 《抱朴子内篇·杂应》。
- ⑦ 《十洲记》。
- ⑧ 《太平经合校》第716页。
- ⑨ 《唐人小说》第10页。
- ⑩ 《谈苑》。
- ⑪ 《新唐书·艺文志》。
- ⑫ 鲁迅《中国小说史略》。