

先秦文学神游书写的文化隐义

蒋振华

摘要: 先秦文学中有丰富的神游书写,其所涉及山水客体内隐着丰富的文化要义。时间流逝伴随着神游主体记忆的消亡,时间永恒引发的理想诉求,有无相生,动机效果关系,凡此种种,体现了古人对于山水的哲学思辨。神游主体之于山水客体的美丑感受,神游书写展示出的雄伟、缥缈、轻盈、朦胧、诡怪、奇诡等审美意象,开发了中国古典美学多种审美范式。神游中的山水与神仙的结盟,固化成为一种“仙山”理念,开创了中国本土宗教中仙道文化的先河。这些文化隐义对中国古代文学中的神仙赋、游仙诗、玄言诗、梦境文学的形成产生了深远的影响。

关键词: 先秦文学;神游书写;哲思;美丑;仙道

中图分类号: I206 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2024)08-0152-09

先秦文学中有着丰富的旅游书写,甚至出现了某种意义上的旅游文学。研究表明,儒家五经中的旅游书写主要有《书》《易》《诗》,史传散文中的旅游书写主要有《左传》《晏子春秋》《国语》《穆天子传》《战国策》,诸子散文中的旅游书写主要有《墨子》《论语》《管子》《孟子》《尸子》《庄子》《荀子》《吕氏春秋》,其他典籍中的旅游书写有《山海经》《楚辞》等。根据旅游文学之旅游主体的定义来划分,先秦旅游文学书写的类型可以分为身游、神游两种。身游往往与人的切身体验密切相关,神游则与之有明显不同。神游的旅游主体为神性之灵或虚设的具有原始宗教色彩的神或仙物,其旅游主体往往会与神鬼仙灵发生某种瓜葛或关系,换言之,旅游者往往与超现实、超自然的神或仙相交契。神游是游览主体之精神所完成的旅游过程,游的地方更为遥远虚廓,可以上至天庭琼宇,下至大地之极,真可谓“上穷碧落下黄泉”。与一般的身游书写相比,先秦文学中的神游书写内涵更加丰富,蕴含着旅游主体的山水哲思、美丑审视、神仙追求等多重文化隐义,更能表现古人对时空的认识、对山水自然的体悟、对

生命永恒的渴望与追求等,这具有重要的文学母题意义,对后世文学产生了深远影响。

一、神游书写的哲思内涵

先秦文学中的旅游书写对象无疑是旅游主体游历的客观山水,神游书写自然也不例外。然而,在描写旅游客体给予旅游主体的感受方面,身游书写与神游书写则有着明显不同。身游描写所带来的绝大多数是旅游主体显性的审美感受、心灵获得,即如旅游圣贤孔子所说的“知者乐水,仁者乐山”,亦如旅游大师庄子所说的“山林与,皋壤与,使我欣欣然而乐与”。但先秦神游书写却无一例外地将隐性的哲思内涵包蕴其中,其哲思内涵主要包括时空范畴、有无相生、动机效果等文化隐义,以此显示作为旅游对象的山水内质。

山水旅游借助时间的延续得以完成,旅游主体对于山水的感受或者以时间的易逝形成某种认知和记忆,或者在时光的流逝中遗忘记忆,这种对于山水的深刻领会以《庄子》中的神游书写最为典型。《庄

收稿日期:2024-04-07

基金项目:国家社会科学基金重大项目“历代道经集部集成、编纂与研究”(17ZDA248)。

作者简介:蒋振华,男,湖南师范大学文学院教授、博士生导师(湖南长沙 410081)。

子·天地》云：

黄帝游乎赤水之北，登乎昆仑之丘而南望。还归，遗其玄珠。使知索之而不得，使离朱索之而不得，使吃诘索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。黄帝曰：“异哉！象罔乃可以得之乎？”^{[1]414}

黄帝之游是庄子虚设的一次神灵之旅。从空间范围来看，遥远寥廓，到达广袤辽阔的赤水之北、昆仑之丘，涉及华夏最广阔的仙水、神山。从时间范围来看，这是一次漫长的旅游。随着时间的流逝，这种宽广空间和悠长时间的神游会导致旅游主体的记忆消失，黄帝遗忘其玄珠成为逻辑之必然。这种遗忘就是一种记忆的消失，时间在这里充当了鲜活的生成力量，它毁灭了人类对于周边万象的各种努力认知，黄帝（神）便显得非常渺小。作为《庄子》的文学书写或叙事文本，这个神游故事对之后的文学书写产生了重要影响，汉代无名氏《古诗十九首》及其以后文人咏叹中对于时间的恐惧，以及由此形成的及时行乐思想和时间蹉跎之感，无不彰显着先秦山水神游内隐的哲学思辨的魅力和特质。不仅如此，《庄子》中的“象罔”“赤水”也成为后世文人书写的重要题材内容。刘安《淮南子》云：

有知徐之为疾，迟之为速者，则几于道矣。故黄帝亡其玄珠，使离朱、捷剡索之，而弗能得之也，于是使忽怳而后能得之。^{[2]746}

忽怳，黄帝之臣，善忘之人，其与《庄子》所云象罔实属一义。刘安在此用善忘之人反而寻得遗忘之珠，除了阐释前面“几于道”的情况（即徐之为疾、迟之为速之理），更重要的是给中国传统文化注入了时间的永恒流动会使记忆消蚀与淡化的哲理性认知。在赤水、昆仑的见证下，象罔或忽怳成为记忆在时间流逝中被遗忘的符号，定格在文人对于时间永恒而生命如寄的感叹之中。所以，陶渊明说：“粲粲三株树，寄生赤水阴。”^{[3]136}李白《金门答苏秀才》中亦云：“未果三山期，遥欣一丘乐。玄珠寄罔象，赤水非寥廓。”^{[4]754}《庄子》神游书写中的故事成了以陶渊明、李白为代表的文人创作的题材来源，黄帝、赤水、玄珠、象罔（忽怳）连缀成一组哲学文化隐义而沉淀在文学之中，成为文人面对时间抒发各种感慨的深刻意象，沉淀在深邃的中国传统文化之中。

先秦神游书写中的山水，往往也见证了旅游主体所需时间的永恒性内质，这突出地表现在《山海经》对神游目的地不死山以及不死树、不死民、不死国的叙述之中，也包含在《穆天子传》所写旅游之帝周穆王对时间永驻的向往之中。《山海经》云：

流沙之东，黑水之间，有山名不死之山。^{[5]444}

开明北有视肉，珠树，文玉树，玕琪树，不死树。^{[5]299}

不死民在其东，其为人黑色，寿，不死。^{[5]196}

有不死之国，阿姓，甘木是食。^{[5]370}

上引《山海经》所述不死山、不死树、不死民、不死国，存在于神游所见之山水之间，人们对于时间的永恒性认知和愿景隐含在山水意象之中，由此可以普遍化为人类个体对于生命长久、寿齿永恒的盼望，从而凝结为人类的生命哲理。因而陶渊明有诗云：“自古皆有没，何人得灵长？不死复不老，万岁如平常。赤泉给我饮，员丘足我粮。方与三辰游，寿考岂渠央！”^{[3]137}这种对生命永恒的渴望，已构成中国古代文学的普遍性主题，成为中国传统文化的重要组成部分。

先秦文学中旅游书写的代表作无疑首推《穆天子传》，其中周穆王神游昆仑或者说神交西王母，是神游书写的出彩之章，其中有云：

戊午……天子饮而行，遂宿于昆仑之阿，赤水之阳。^{[6]573}

辛卯，天子北征，东还，乃循黑水，癸巳，至于群玉之山。^{[6]574}

吉日甲子，天子宴于西王母，乃执白圭玄璧以见西王母，献锦组百纯，西王母再拜受之。乙丑，天子觴西王母于瑶池之上。西王母为天子谣曰：“白云在天，山陵自出。道里悠远，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。”天子遂驱升于弇山。^{[6]575}

这些描写记叙了山水之游历、悠远空间与漫长时间的交替，以及时空转换唤起的对于“无死”（即不死）的渴望。这一方面体现了先民于山水游历之中焕发的愉悦之情，另一方面也体现出先民对于生命永恒、时光永驻的信仰追求。职是之故，穆王神游西王母便成为之后文人咏唱的对象，进而凝固为一种“穆王情结”以示对生命恒久的向往。故陶渊明有诗云：“迢迢槐江岭，是为玄圃丘。西南望昆墟，光气难与俦。亭亭明玕照，洛洛清瑶流。恨不及周穆，托乘一来游。”^{[3]134}唐宋文人骚客如李商隐、苏轼等大规模织绩“穆王情结”，使其成为中国古代文学中的一个重大主题。如李白《古风》（其四十三）云：“周穆八荒意，汉皇万乘尊。”^{[4]124}《天马歌》云：“请君赎献穆天子，犹堪弄影舞瑶池。”^{[4]164}李商隐《瑶池》云：“瑶池阿母绮窗开，黄竹歌声动地哀。八

骏日行三万里,穆王何事不重来。”^[7]苏轼《故李诚之待制六丈挽词》云:“又无穆天子,西征燕瑶池。”^[8]他们对于生命永存的渴盼成为中国古代文学的重要元素,丰富了中华优秀传统文化的宝库,《穆天子传》中神游西王母之昆仑山水的文学书写所内隐的山水含义发挥了重要的作用。

这种神游书写所蕴含的山水意义或山水内质,即山水作为客体感动于主体对于生命时光的永恒祈祷,在《楚辞·远游》中亦有充分的表现:“悲时俗之迫阨兮,愿轻举而远游……惟天地之无穷兮,哀人生之长勤……闻赤松之清尘兮,愿承风乎遗则。贵真人之休德兮,美往世之登仙。”^[9]¹⁰⁵⁻¹⁰⁶在天地悠悠辽阔面前,诗人感叹现实生命的渺小与短暂,故而借远游(神游)向天地神灵祈求登仙,其实就是表达希冀生命永恒存在的愿景。故诗人云:“聊仿佯而逍遥兮,永历年而无成。”^[9]¹⁰⁷屈原希望在山水逍遥徜徉之中,与永恒的时光同在,但事与愿违。对于“不死”的时间的向往,依然是《楚辞》神游书写的哲思内涵以及山水客体所赋予的内质,正所谓“仍羽人于丹丘兮,留不死之旧乡”^[9]¹⁰⁸。丹丘是神山之所,也是诗人神游的圣地、“不死”的永恒之乡、生命存放的长安之处。

先秦文学中的神游书写,从《山海经》的不死山、不死树、不死民、不死国,到《穆天子传》的不死人,再到《远游》的不死乡,不断由空间的山、乡隐喻时间不死(永恒),成为中国文学史上最早以山水作为时间概念的隐喻体,内聚着具有思辨特征的隐性文化含义,从而使我国早期旅游文学焕发出璀璨的光芒,照亮了它作为文学分支的前进道路。

有无相生也是先秦文学中神游书写的哲思内涵之一。山水旅游,览物观景,自然界给人们呈现的往往是色空相倚、有无相生的客观存在,这些客观存在寓含着对立统一的概念形态,作家们以敏锐的哲学头脑将它们编织在神游书写之中,以此反映旅游文学独特的文化魅力。《庄子·应帝王》云:

天根游于殷阳,至蓼水之上,适遭无名人而问焉,曰:“请问为天下。”

无名人说:“去!汝鄙人也,何问之不豫也?予方将与造物者为人,厌,则又乘夫莽眇之鸟,以出六极之外,而游无何有之乡,以处圜墙之野。汝又何帛以治天下感予之心为?”又复问。无名人说:“汝游心于淡,合气于漠,顺物自然而无容私焉,而天下治矣。”^[1]²⁹²⁻²⁹⁴

无根在此次山水之游中,对所遇、所问者阐述治

天下之道,以无御有,有(治)待于无(自然),山水之游间迸发出有无相生的哲学思辨,彰显了旅游行为的巨大魅力与文化底蕴。天根之游是庄子预设的神游之举,其哲思含蕴山水而内蓄之,山水之寓,于兹可见。同篇又云:

南海之帝为儵,北海之帝为忽,中央之帝为浑沌。儵与忽时相与遇于浑沌之地,浑沌待之甚善。儵与忽谋报浑沌之德,曰:“人皆有七窍以视听食息,此独无有,尝试凿之。”日凿一窍,七日而浑沌死。^[1]³⁰⁹

作为虚构的三帝(神),南北二帝各自旅游,并于中央相遇,于是发生了有无观念的关系论,有的产生是待于无的,浑沌之死的结果是无中生有的铁证。这里的深层哲思都在有方向的运行(旅游)中产生,再次说明了先秦文学中神游书写在思辨内涵上的作用。不过此之所谓的神游,是从旅游主体南北中央之帝的身份上定性的,不像此前的灵魂或精神之游或仙游。

在先秦神游书写中,还有一种呈现山水内质的隐义性哲思文化,那就是动机效果的辩证关系。《庄子》作为诸子哲理散文的典范之作,论及了我国早期哲学的诸多问题。在其所涉哲学范畴中,有论及动机与效果范畴者主要有三种情况:一是动机与效果不统一,如《庄子·天运》之“东施效颦”;二是动机相同但效果不一,如《逍遥游》之“宋人资章甫”;三是动机不一但效果相同,如《骈拇》之“臧谷亡羊”^[10]。前述“黄帝遗玄珠”,属于第一种情形。黄帝派四子去寻找遗珠的动机是一样的,但效果不一样,作为效果的见证则是神游中的山水——赤水之北、昆仑之丘。由此可知,山水作为隐喻性的物象,在先秦文学的神游书写中所引发的文化符号价值非同一般,亟待我们去发掘。

二、神游书写的审美观照

旅游本身是为了去欣赏和发现自然之美,但在先秦文学的神游书写中,旅游主体在精神世界中还创造了多种审美方式,赋予自然山水以主体意志和评判态度,使得中国早期的旅游文学从一开始就内涵丰富。

《庄子·逍遥游》是先秦文学中神游书写的杰作,几近神化式地描写了鲲鹏之游和神仙之游,通过这两种神游呈现了庄周追求的壮阔磅礴之美和缥缈绰约之美,为中国美学创立和贡献了两大美学范畴,

从而赋予山水以审美内蕴,而不是被动地去欣赏山水客观存在的美。

北冥有鱼,其名为鲲。鲲之大,不知其几千里也。化而为鸟,其名为鹏,鹏之背,不知其几千里也;怒而飞,其翼若垂天之云。是鸟也,海运则将徙于南冥。南冥者,天池也。〔1〕²

在这段惊艳的神游书写经典中,作者解释了鲲鹏是记录于当时志怪者《齐谐》中的怪诞之物。在先秦泛神论思维中,凡诡诞之物皆神性之体,故鲲鹏之游南冥实为神游。旅游主体以磅礴壮阔、赫然高大、波涛汹涌等雄伟之美呈现于从北冥到南冥的山水空间,即在神游中充分创造主体意识,或者说旅游主体主动以山水为依托呈现其观念形态下的审美追求。显然,这一精神活动也展示了作为神游才具有的旅游优势。职是之故,作者在鲲鹏远游甚至神人列子御风而游之后,进一步阐发神游的深刻含义:“若夫乘天地之正,而御六气之辩,以游无穷者,彼且恶乎待哉!”〔1〕¹⁷神游的判断标准或者说概念界定必须是乘天地之正、御六气之辩而游于无边无际的宇宙空间。由此可见,庄子所发明的神游分为两个层次:一是鲲鹏式的神游,二是驾驭了道的神游,两者的划分标准是哲学层面的“道”或体道。但是,依照旅游文学的判断标准去衡量,这两种神游更关注其文学艺术含义或美学价值。

《庄子》中的神游书写,还涉及旅游主体作为仙的身份所完成的旅游经历。但从科学客观的意义来说,“仙”是人类信仰上的理想虚构,这种借助于“仙”来模仿现实中的人的游历,其实是人类精神放飞的隐喻,《庄子·逍遥游》中的藐姑射之游便属于此。其文曰:

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。〔1〕²⁸

这里对于旅游主体的形貌描写和神态描写,注重审美感受的呈现,使接受者能抽象出缥缈绰约的审美范畴或美感含蕴,将美的旅游主体(神人)与美的旅游客体(四海之外——山水内外)统一起来,其实是赋予了山水内在的美学含义。正是在这个意义上说,山水创造了冰肌玉骨、缥缈绰约等美学范畴,山水作为隐喻性符号充满了迷人的内在质性,这是先秦文学中神游书写的价值指向之一。

同样具有审美含蕴的神游书写,在《楚辞·远游》中亦表现得丰富多彩。诗歌一开始就展现出一个轻举飘忽的远游者形象,给人以美妙轻盈的形态

美,“愿轻举而远游”,“焉托乘而上浮”〔9〕¹⁰⁵。这种形态美与诗人想要摆脱楚国肮脏黑暗的现实社会,放飞长期被迫害的心情有极大关联。这也证明了神游远方山水给旅游主体带来的审美娱乐,既有外在形态的表现之美,也有内在感觉的蓄敛之美。因此可以说,神游以提供审美为目的,神游书写则以表现美为使命。在这首诗中,旅游主体的形态美从一开始神游便表现出来,而当其“西征”时,即神游进一步发展时,则呈现出另一种审美形态:“恐天时而代序兮,耀灵晔而西征。微霜降而下沦兮,悼芳草之先零。聊徜徉而逍遥兮,永历年而无成。谁可与玩斯遗芳兮,长向风而舒情。”〔9〕¹⁰⁷肃肃霜风,芳草凋零,是一种凄冷落寞之美,苦涩的诗歌意境深藏着旅游主体或抒情主体无限的人生阅历之慨,山水风物内隐的喻义触手可及。其他如向南的神游:“顺凯风以从游兮,至南巢而壹息”〔9〕¹⁰⁸、“指炎神而直驰兮,吾将往乎南疑”〔9〕¹¹¹;向北的神游:“舒并节以驰骛兮,遑绝垠乎寒门。轶迅风于清源兮,从颶颶乎增冰。历玄门以邪径兮,乘间维以反顾”〔9〕¹¹²,在南北神游中,诗人那种上天无路下地无门的绝望与朦胧迷惘、凄迷深邃的文学审美意境交织在一起,主体情感与审美活动的叠加使神游书写散发出浓郁的山水韵味,深厚的美学文化隐义由此被发掘出来。

从美学原理来讲,旅游文学的审美呈现还包括旅游主体或审美主体对丑的发现,对美与丑的审视才是完整意义上的审美活动。先秦文学中的神游书写也遵循这一美学原理描写人们的审丑,主要体现在《山海经》对山川景物的描写之中。其表现方式主要是在山水描写中堆砌大量怪异谲诡的物、人、神作为山水的重要组成部分,从而使山水具有深厚的美学文化隐义,此类书写文字根据前述神游文学的定义来判断,是典型的神游书写。如《山海经·南山经》数条:

南山……东三百里,曰堂庭之山,多棗木,多白猿,多水玉,多黄金。〔5〕²

又东三百八十里,曰猿翼之山,其中多怪兽,水多怪鱼,多白玉,多蝮虫,多怪蛇,多怪木,不可以上。〔5〕³

又东三百七十里,曰柢阳之山,其阳多赤金,其阴多白金。有兽焉,其状如马而白首,其文如虎而赤尾,其音如谣,其名曰鹿蜀,佩之宜子孙。怪水出焉,而东流注于宪翼之水。其中多玄龟,其状如龟而鸟首虺尾,其名曰旋龟,其音如判木,佩之不聋,可以为底。〔5〕³

又东四百里,曰亶爰之山,多水,无草木,不可以上,有兽焉,其状如狸而有髦,其名曰类,自为牝牡,食者不妒。^{[5]5}

又东三百里,曰基山,其阳多玉,其阴多怪木,有兽焉,其状如羊,九尾四耳,其目在背,其名曰猼訑,佩之不畏。^{[5]5}

上引《山海经》所写南山东面之五种山水,或直言怪兽、怪鱼、怪蛇、怪水、怪木,或描写某物怪之所在,这种地毯式、滚动式描写,像连珠炮一样轰击在神游主体的审美心理上,造成一种对“怪”之丑的恐惧心理,产生敬畏情绪,令审美主体望而生畏,敬而远之,即“不可以上”。这种恐惧感带来的审美效果或审美目的是唤起人类对于“怪”的警惕、防御,规避其所造成的灾难对人类自身的危害。通观《山海经》这种对于山水怪异之处的神游书写,多有指示先民对某一怪物的利用会产生某种独特效应之意。如上引第三条云“其中多玄龟,其状如龟而乌首虺尾……佩之不聾”,第四条云“其名曰类,自为牝牡,食者不妒”,第五条云“佩之不畏”,凡此种种,其中潜藏的深义显然是表达先民图生存、求繁衍的美好愿望。《山海经》中将这丰富深厚的文化隐义隐含在山水中的谲怪之物身上是十分普遍的。除上述所引外,整部《山海经》中几乎通用“×之不×”或“可以××”的表达形式,前者如《西山经》云“食之不惑”^{[5]23}、“服之不畏雷”^{[5]27},《北山经》云“食之不骄”^{[5]80}、“食之不饥”^{[5]86},《东山经》云“食者不疣”^{[5]114},《中山经》云“服之不忘”^{[5]118},《中山经》云“服之不昧”^{[5]137};后者如《南山经》云“可以释劳”^{[5]18},《西山经》云“可以已腊”^{[5]21}、“可以已聾”^{[5]23}、“可以御火”^{[5]31},《北山经》云“可以止衿”^{[5]83},等等。这种书写通式既可以鲜明展示我国上古神话的创作起源和目的,更是为了表达神游书写赋予山水的功利性要求,使旅游主体在领略山水隐义时获得审美满足。《山海经》所重叠的怪物描写,虽然带来的是恐惧之感,但在这种叠加的怪异丑化背后,却形成了由恐惧造成的美学原理上的壮美崇高的价值维度,从而使得《山海经》神游书写的山水内涵超出了作为地理学意义的山水,搭载在神游书写上的神话表述更使山水烙上了深刻的文化隐义。职是之故,《山海经》才成为上古文献中最具魅力或魔力的文献之一。

三、神游书写的仙道含蕴

中华民族是珍爱生命、向往健康长寿的民族,先

人们远在上古时期就表达了对生命长寿的渴望之情,创造了灿烂的健康生命文化。《诗经·小雅·天保》云:“如月之恒,如日之升,如南山之寿,不骞不崩。如松柏之茂,无不尔或承。”“寿比南山”“茂如松柏”,是先民的美好祈祷。这种生命意识在先秦文学的神游书写中被广泛地隐含在旅游客体——山水景物之中,并将先民长期固化的韩众、王乔、赤松等神仙形象作为山水游览中追寻的长生目标。

前引《山海经·海外南经》所记不死之山——员丘山有长寿不死民,又《穆天子传》记周穆王造访西王母,王母祈祝穆王“将子无死”即长命不死,而西王母正是昆仑山上一神仙。尤其是《庄子·逍遥游》关于藐姑射山的神仙描写,其中所记四神仙王倪、啮缺、被衣、许由亦是依山傍水而长寿。无论是《山海经》中的不死民,还是《穆天子传》中的西王母,甚或《庄子》中的“四子”,都出现在作为神游书写的山水之中,山水已然成为生命长寿的象征,神游书写赋予了山水以生命永恒的文化隐义。后世道教将其宗教信仰的核心价值设置在长生不死的神仙目标上,神仙的理想置身之地则是如蓬莱三岛、昆仑赤水之类的标志性地域。不仅如此,山水也成为先秦之后文人抒情遣怀、欢愉身心的登临之处或栖居之所乃至隐居之地。从首创之功来说,先秦文学中神游书写的上述山水隐义,开启了后世仙道文化价值诉求的先声。

上述神游书写蕴含的文化隐义,尤其突出地表现在屈原所作《远游》之中。《远游》云:“闻赤松之清尘兮,愿承风乎遗则。”^{[9]106}赤松,《列仙传》载:“赤松子,神农时为雨师,服冰玉,教神农,能入火自烧。至昆山上,常止西王母石室。随风雨上下。炎帝少女追之,亦得仙俱去。”^{[11]1}远古仙人赤松,居仙山昆仑之上。《远游》云:“奇传说之托晨星兮,羨韩众之得一。”^{[9]106}韩众,即韩终,《列仙传》载:“齐人韩终,为王采药五柞山中,王不肯服,终自服之,遂得仙而去。”^[12]韩终得仙去了五柞山。《远游》云:“轩辕不可攀援兮,吾将从王乔而娱戏。”^{[9]107}王乔,即王子乔,是游览和生活于山水间的名仙。《列仙传》载:“王子乔者,周灵王太子晋也。好吹笙,作凤凰鸣。游伊、洛之间。道士浮丘公接以上嵩高山。三十余年后,求之于山上,见柏良曰:‘告我家七月七日待我于缑氏山巅。’至时,果乘鹤驻山头,望之不可到。举手谢时人,数日而去。”^{[11]6}《远游》云:“仍羽人于丹丘兮,留不死之旧乡。”^{[9]108}诗人想追慕羽人即仙人于丹丘之山,长生不死。《远游》作为

一篇杰出的神游书写之作,多次表达山水游历中羡仙、成仙之愿,建构了一山一仙或一水一仙或山水共仙的对应关系,成为先秦文学中神游书写仙山合一文学模式的典范。后来道教信仰中的仙与山的仙道文化含蕴,其渊源可以在先秦文学神游书写诸如《山海经》《穆天子传》《庄子》《楚辞》等文学创作中找到,其中“庄”“骚”居功甚伟。

中国道教发展到两晋,由于大批士阶层人物的参与,开始将道教规范化、理论化,其中对此做出历史性改革的重要人物便是葛洪。他创建的系统化的神仙道教理论,正式把道教引向仙学的轨道,对“仙”的理论内涵进行了多元化的阐释。其所作《抱朴子·内篇》开篇的《畅玄》便发明老庄之玄道,认为体认和悟得玄道即是成仙的首要前提。故他说:“夫求长生,在修至道。”^{[13]17}修至道,即是指渴求长生的人必须体悟至道,亦即获取宇宙万物之至理,顺此至理则能长生成仙。至于怎样修至道,葛洪又指出:“含淳守朴,无欲无忧;全真虚器,居平味淡,恢恢荡荡,与浑成等其自然;浩浩茫茫,与造化钧其符契。”^{[13]3}守朴全真,自然符契,顺物之性,顺生之性,必能长生久视。如果反其道而行之,则必不能益寿延年,所以他又批评那些如“操隋珠以弹雀,泳吕梁以求鱼”^{[13]3}之类的违反自然、违背天性的本末倒置行为。“泳吕梁以求鱼”之典出自《庄子·达生》中一个有关神游书写的文本。其文曰:

孔子观于吕梁,悬水三十仞,流沫四十里,鼋鼍鱼鳖之所不能游也。见一丈夫游之,以为有苦而欲死也,使弟子并流而拯之。数百步而出,披发行歌而游于塘下。孔子从而问焉,曰:“吾以子为鬼,察则人也。请问,蹈水有道乎?”曰:“亡,吾无道。吾始乎故,长乎性,成乎命。与齐俱入,与汨偕出,从水之道而不为私焉,此吾所以蹈之也。”孔子曰:“何谓始乎故,长乎性,成乎命?”曰:“吾生于陵而安于陵,故也;长于水而安于水,性也;不知吾所以然,命也。”^{[1]656-658}

孔子游吕梁是庄子虚构的一个旅游故事,且文中所谓“以子为鬼”,乃指称神鬼或鬼神之类,同时也包含一种出神入化的把握世界的抽象意义,旅游主体孔子与鬼神产生了一定关系,这种关系亦构成较为宽泛的神游本事。从思想内涵看,庄子让孔子通过实地感受、面对面的观察以体认吕梁丈夫蹈水之道,进而上升到生命之道即达生之道:顺乎自然之性。葛洪深谙此老庄养生之理,故在《畅玄》中批评

那些只从表面上去认知吕梁丈夫蹈水以为获鱼的人,包括像孔子这样的圣人都会有在认知的初步阶段犯错误的现象,从而为其神仙理论体系增添了思想原料。由此可见,《庄子·达生》“孔子观于吕梁”的神游书写,从吕梁山水的隐义文化视角来解密,蕴含了后来神仙道教的深层生命文化意义。

我们将庄子的“孔子观于吕梁”与前述鲲鹏之游、藐姑射山仙人之游等神游书写结合起来考察,可以发现庄子神游书写的仙道文化隐义表现为两种情况:一是旅游主体在身份上即是神仙或仙人角色,他们身处山林之中,作为凡人俗物追慕的目标;二是旅游主体之身份不是神仙或仙人,但其精神或心灵却游于遥远的山水间或渺茫的尘世外,希冀超越现实,放飞自我,达到忘我(坐忘)无我、逍遥自由的至境。对于后者,庄子是这样表述的:“乘物以游心”^{[1]160},“游心于物”^{[1]712}。这里庄子第一次定义了最高境界的神游。它是一种不受现实条件限制、能够克服诸多旅游困难、旅游主体与“道”冥合的精神之旅,旅游主体的客观身躯可以安放在某个处所,而其心灵或灵魂、精神却脱离了形体,与山水、宇宙万物融为一体,获得审美感受、精神愉悦和情感宣泄。但同时,庄子又认为不是所有旅游主体都可以神游,一定要有对于“道”作为宇宙之本、万物之源、物质构成之所以及神秘莫测之本性的深刻理解,最后才能达到驾驭“道”即“乘天地之正,而御六气之辩,以游于无穷”^{[1]17}的境界。旅游主体对于“道”的修炼是神游山水的先决条件,只有体道之人、得道之人才能自由自在遨游于山水景观之中,尤其是具有仙道气息的神灵之场^[14]。这个旅游过程是旅游主体自我解放的表现,“他可以将实体空间中的旅游客体完全转化为虚拟空间中的旅游主体,从而驰骋在更大的旅游空间”^[15],精神自由在这个虚拟的旅游空间充分实现。这个旅游空间由于蒙上了虚拟的色彩,只是一种现实中无法偶遇的“乌托邦”或“理想国”,因而只能被视为一种艺术化、审美化的精神境界,因此,“神游”也就完全取得了概念成立的当然资格。这种“神游”除了赋予一般的仙道内涵外,开始向艺术之境、审美之境发展,从而提升了生命意义的品格。

四、神游书写对后世文学的影响

从上述论析中我们不难看出,先秦文学神游书写的文本出处主要是《山海经》《庄子》《楚辞》,这

些文学文本共同构建了神游的主题、意象、情节模式或者说“原型”，对后世游仙文学、玄思文学、梦境文学等产生了深刻的影响。

首先受先秦文学神游书写影响的是汉代的游仙赋，司马相如的《大人赋》为突出代表。该赋在构思立意和人名含义上都受《庄子》《远游》的影响，赋文开篇就借用《庄子》创建的“大人”形象：

世有大人兮，在于中州。宅弥万里兮，曾不足以少留。悲世俗之迫隘兮，竭轻举而远游。垂绛幡之素蜺兮，载云气而上浮。^{[16]3056}

《庄子·在宥》云：“大人之教，若形之于影，声之于响，有问而应之，尽其所怀，为天下配。处乎无响，行乎无方。挈汝适复之挠挠，以游无端。出入无旁，与日无始，颂论形躯，合乎大同，大同而无己。”^{[1]395}“大人”在这里是一个企图摆脱人生痛苦而超脱于人世、神游于无边无际的自由空间的理想人格，是追求生命之精神快乐的伟大人格。一方面，司马相如借用《庄子》中的“大人”形象，旨在说明形象所内隐的道家理想人格意蕴；另一方面，这个大人形象意在暗示“大人”就是作为现世统治者的帝王既然已经统治了天下，但仍不满足于“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”的局促，尤其在精神需求上得不到满足，因此，“大人”希冀轻举远游，承气上浮。这种远游的内涵超越了屈原《远游》的主旨，《远游》所写是诗人理想不能在现实中实现故而神游仙界和天庭以求实现；而在司马相如的《大人赋》那里，帝王的游仙是为了延伸他在人世间的威权与神圣，众仙成了帝王驭使统治的对象，神仙也失去了神圣超能的性质，于是帝王得到更大程度的欲望满足和精神快乐。我们来看赋中的具体描写：

邈绝少阳而登太阴兮，与真人乎相求。互折窈窕以右转兮，横厉飞泉以正东。悉征灵圉而选之兮，部乘众神于瑶光。使五帝先导兮，反太一而从陵阳。左玄冥而右含雷兮，前陆离而后漓。厮征伯侨而役羡门兮，属岐伯使尚方。祝融惊而蹕御兮，清雰气而后行。屯余车其万乘兮，粹云盖而树华旗。使句芒其将行兮，吾欲往乎南嬉。^{[16]3058-3059}

此处所写大人四方游仙，其中众仙人不具有宗教信仰中的崇高神圣色彩，而是成为被大人的权威所驱使和支配的对象。赋作的主题在先秦骚体神游文学的基础上，转化成歌颂帝王绝对权威和神圣光环的主题。更有甚者，大人藐视仙界，睥睨众仙，轻慢王母，讥讽她的寂寞苍老，以示神仙不死分文不

值，现实世界才是值得留恋的：

奄息总极泛滥水嬉兮，使灵娲鼓瑟而舞冯夷。时若蓂蓂将混浊兮，召屏翳诛风伯而刑雨师。西望昆仑之轧沔沔兮，直径驰乎三危。排阊阖而入帝宫兮，载玉女而与之归。登阊风而遥集兮，亢鸟腾而一止。低回阴山翔以纡曲兮，吾乃今目睹西王母。皓然白首戴胜而穴处兮，亦幸有三足乌为之使。……下峥嵘而无地兮，上寥廓而无天。视眩眠而无见兮，听愴恍而无闻。乘虚无而上假兮，超无友而独存。^{[16]3060-3062}

神仙世界在这里被描述得寂寞荒芜，众仙之主西王母孤独衰老，各路神灵被大人驱使得百般服帖，这种对神仙及神仙世界的否定，其实就是对帝王所统治的现实世界的肯定，无怪乎汉武帝读了此赋“大悦，飘飘有凌云之气，似游天地之间意”^{[16]3063}。而作为一种汉大赋体式，司马相如“劝百讽一”的旨意也充分体现出来，一方面大人游仙所见的仙界迎合了人间帝王踌躇满志的心理；另一方面对淫威神气的统治者的虚伪无知进行了尖锐的讽刺。

先秦文学神游书写对后世文学影响普遍而巨大的是秦汉以降的游仙诗，这种影响分两条路径发生。

第一条路径是世俗文人创作的游仙诗。秦朝的《仙真人诗》被鲁迅先生称为“其诗盖后世游仙诗之祖”^[17]，这些诗已亡佚，据《史记·秦始皇本纪》“使博士为《仙真人诗》及行所游天下，传令乐人歌弦之”^{[16]259}可知，诗歌所写应为仙景之观览，表达求仙之欲望是理所当然的。汉代言仙诗主要保存在《乐府诗集·相和歌辞》中，《步出夏门行》等是代表作，主要描写仙界和天界。魏晋是神仙道教思想正式形成和迅速发展时期，也是游仙诗创作的第一个高峰期。“三曹”、阮籍、嵇康、张华、张协、陆云、成公绥、何劭、郭璞等是重要的代表诗人，他们的诗歌从畅游仙境到神仙幻想，从歌颂神仙到借题发挥，由正体转向变体，五彩斑斓，实为游仙诗之大观。南北朝是游仙诗创作的第二个高峰期。鲍照、王融、萧衍、萧纲、沈约、颜之推、庾信、张正见、陆瑜、江总等是此时期游仙诗创作的中坚力量。他们的诗歌一方面继承游仙诗创作的正体传统，仙景、观仙、追仙仍然是真正主题；另一方面表现出文人以消遣的态度对待道教神仙事的倾向，与郭璞的“变体”有本质上的差别。隋唐两宋时期，文人游仙诗创作继续发展，仙游是此时游仙诗的主要题旨。除了李贺这个命运多舛的诗人借游仙来表达自己的失意情感外，唐宋

游仙诗的主题基本没有旁逸斜出。这一时期诗人队伍阵容豪华,唐代有王绩、王勃、卢照邻、李白、王维、韦应物、贾岛、李贺、张祜、刘禹锡、顾况、孟郊、司空图、许浑等;两宋有安惇、周行己、王十朋、林景熙、翁卷、秦观、郭祥正、吕南公、晁说之等。元明清时期是文人游仙诗创作的低落时期,这与世俗社会对道教的信仰有关。在主旨上,此时期的文人游仙诗在充分满足标准游仙诗的条件外发生了较大的变化,主要表现为借书写信仰神仙、求作神仙为名,行用文字变化技巧写山林逸乐之实。虞集、陈基、贝琼、罗颀、汪琬、赵执信、袁枚、洪亮吉、龚自珍、冯班、查慎行、厉鹗、孙星衍等是此期重要的代表诗人。值得注意的是,在上述游仙诗中,宋前(含宋)往往在标题上是“大游仙诗”,宋后则往往署题为“小游仙诗”。这表现出先秦汉魏六朝唐宋和元明清两个大的历史段落中文人对待游仙题材的两种态度,前者为严肃敬重的创作态度,后者在很大程度上可称为游戏消遣的创作倾向。

第二条路径是道教业内人士创作的游仙诗。汉末至六朝是中国道教创建和迅速发展时期,尤其是在道教领袖葛洪建立了神仙道教的理论体系、陶弘景创造了神仙谱系后,中国道教的基本格调一直就定位在神仙信仰上,神仙成为中国封建社会官方和民间趋同的宗教信仰。与教外世俗文人创作的游仙诗相比,道教业内人士创作的游仙诗只有一个主题,那就是信仙,并没有借游仙之名抒坎壈之怀的言外之意。汉末六朝道教文人如葛洪、魏华存、杨羲、许氏父子、茅盈兄弟、陆修静、陶弘景的游仙诗具有创基和典范作用,着重对外在仙境和仙人生活的描写,其宣教和引纳的创作目的十分明显。唐宋道教文人游仙诗在汉魏六朝游仙诗主色调的基础上,糅进了道教外丹学与内丹学的理论内涵,道术性、学理性是其时代特色。成玄英、李荣、司马承祯、吴筠、李筌、孙思邈、杜光庭、陈抟、陈景元、钟离权、吕洞宾、张伯端等是这类游仙诗作的代表人物。金元明清道教文人游仙诗亦与时俱进,在继承游仙诗正统基调的基础上,将全真、保性和三教融合的思想内涵镶嵌其中,反映了服务于道教发展要求的创作倾向。王重阳、“全真七子”、尹志平、李志常、常志清、吴全节、张留孙、林灵真、张三丰、张宇初、陆西星等是此一时期游仙诗的代表人物。

继游仙诗后,魏晋玄言诗顺应谈玄论道、追求玄远之境的玄学思潮而产生。从本质上讲,玄言诗主要抒写玄谈人物或玄谈主体游心玄远、超然物外的

精神遨游,因此,它的思维方式和表达形式直接脱胎于先秦神游书写。仲长统《述志诗》云:“抗志山栖,游心海左。元气为舟,微风为舵。敖翔太清,纵意容冶。”^{[18]205}嵇康《赠兄秀才入军》其十四云:“目送归鸿,手挥五弦。俯仰自得,游心太玄。”^{[18]483}无论是游心可得见的海左,还是游心不可见的太玄,都是主体神游于玄远悠邈之境。这种玄学色彩的神游是对先秦神游哲学文化隐义的承续和提升,而且创造性地赋予了诗意栖居的艺术价值。在玄言诗的代表诗人孙绰那里,宅心玄远、神游庄生的无何有之乡即达到道的高处妙境,成为玄言诗的最佳主旨。如其《答许询诗》之三云:“遗荣荣在,外身身全。卓哉先师,修德就闲。散以玄风,涤以清川。或步崇基,或恬蒙园。道足胸怀,神栖浩然。”^{[18]899}诗人怀道于宽广的胸怀之中,游神于辽阔的无何有之境,当然,这种心游神游的基础是对老庄哲学的深刻接受,再经过漫长的修德过程,最后臻于至道高道。孙绰同题诗之四亦云:“咨余冲人,禀此散质。器不韬俗,才不兼出。敛衽告戒,敢谢短质。冥运超感,遇我玄逸。宅心辽廓,咀嚼妙一。”^{[18]899}这里将心灵或灵魂、精神安放在辽远空阔的妙一之境,神游成为玄言诗的抒写脉理。孙绰《赠谢安诗》云:“足不越疆,谈不离玄。心凭浮云,气齐浩然。仰咏道海,俯应俗教。”^{[18]900}心神凭借高飞的浮云和浩然之妙气达到道之至境,是玄学、玄言诗一致的思索焦点和归宿。

从先秦文学神游书写到游仙赋、游仙诗,再到玄言诗,这些文学创作有一个共同的现象,就是游历主体的精神或灵魂离开了肉体,古人称之为神与形的分离,这为中国古代梦之说的形成提供了思想基础。东汉王充把梦看成是人的幻觉产生的结果,《论衡·订鬼》云:“夫精念存想,或泄于目,或泄于口,或泄于耳。泄于目,目见其形;泄于耳,耳闻其声;泄于口,口言其事。昼日则鬼见,暮卧则梦闻。独卧空室之中,若有所畏惧,则梦见夫人据案其身哭矣。觉见卧闻,俱用精神,畏惧存想,同一实也。”^[19]英国人类文化学家泰勒将梦的产生归因于人的灵魂游离于身体^[20]。这与中国古代的魂魄学是一致的。魂魄学认为,做梦者的魂魄在梦中离开人的形体而远游。对此,李长仁指出:“人类在原始社会时期,不懂睡眠的生理作用,更不懂做梦的生理与心理的原因。他们认为一个人具有两个身体,一个是虚的,一个是实的,虚的是第二个我,即所谓灵魂。实的是肉体,人们睡觉的时候,第二个我可以和肉体分离,所以做梦。做梦就是第二个我的单独行动,灵魂暂时

离开肉体而做梦,它回到肉体内就使人觉醒。”^[21]因此,从逻辑上讲,有了做梦,即灵魂的旅游,就有了梦游,有了神游,就有了梦境文学。在这个意义上,庄子就是将神游书写落实到梦境文学的第一人。虽然此前的许多典籍如《诗经》《尚书》《左传》等有关于梦的记录,但准确地说,只有庄子创作的“庄周梦蝶”等才是非常符合梦文学定义的文学佳构^[22]。从中国文学史的发展情况看,文学史有多长,梦境文学史就有多长,其中先秦的神游书写对梦境文学具有开创性的意义和影响。

结 语

综上所述,先秦文学神游书写具有多元而重要的意义。先秦文学中的神游书写以山水作为旅游客体,着重赋予山水各种通过旅游主体的外在感官和内在心质去触碰和发掘的深刻含义。神游的时间与空间元素使山水孕育和催生了诸如时间易逝或时光永恒等具有思辨意义的哲学概念和范畴;神游所发现的山水中奇诡谲怪的宇宙世界被书写于文学之内,使其成为承载审美意识的文本,开发了中国古典美学的珍贵矿藏;神游书写中第一次建构了山与仙的对应、固定关系,开中国本土宗教仙道文化之先河。神游的内质以及先秦文学神游书写的文学路径与意蕴深刻地影响中国古代游仙赋、游仙诗、玄言诗、梦境文学等文学体式的大规模创作。

30多年前,钱学森先生提出的“灵境”说或大成智慧与先秦文学创造的“神游”概念有内在的一致性。他从虚拟现实技术联想,将其应用到人机结合和人脑开发领域,故取名为“灵境”。他预见到人机深度结合将给人类社会带来深层变革,大大拓展人

脑的知觉,使人类进入前所未有的新天地。这一设想现在可以称为人工智能或 AI 技术,是穿越古今、穿越宇宙的精神活动。从某种程度上说,这是先秦文学发明的“神游”的本质内涵在他头脑中焕发出的科学思维。由此可见,数千年后的“神游”依然具有强大的生命活力和深刻意义,启迪着现代社会。

参考文献

- [1] 郭庆藩.庄子集释[M].王孝鱼,点校.北京:中华书局,1961.
- [2] 刘文典.淮南鸿烈集解[M].北京:中华书局,1982.
- [3] 陶渊明.陶渊明集[M].逯钦立,校注.北京:中华书局,1979.
- [4] 李白.李太白全集[M].王琦,注.北京:中华书局,2011.
- [5] 袁珂.山海经校注[M].上海:上海古籍出版社,1980.
- [6] 郭璞.穆天子传[M]//中华道藏,第45册.北京:华夏出版社,2004.
- [7] 叶葱奇.李商隐诗集疏注[M].北京:人民文学出版社,1998:257.
- [8] 苏轼.苏轼诗集[M].北京:中华书局,1982:1528.
- [9] 朱熹.楚辞集注[M].李庆甲,校点.上海:上海古籍出版社,1979.
- [10] 蒋振华.庄子寓言的文化阐释[M].长沙:湖南人民出版社,2007:50-51.
- [11] 刘向.列仙传[M]//中华道藏,第45册.北京:华夏出版社,2004.
- [12] 洪兴祖.楚辞补注[M].白化文等,点校.北京:中华书局,1983:164.
- [13] 王明.抱朴子内篇校释[M].北京:中华书局,1985.
- [14] 蒋振华.“道藏”集部文献编纂、整理的文学思考[J].湖南师大学报,2019(1):1-8.
- [15] 方燕.“以游悟道”的庄子旅游思想与经历[J].史学争鸣,2014(9):56-57.
- [16] 司马迁.史记[M].北京:中华书局,1959.
- [17] 鲁迅.汉文学史纲要[M].南昌:江西教育出版社,2019:28.
- [18] 逯钦立.先秦汉魏晋南北朝诗[M].北京:中华书局,1983.
- [19] 王充.论衡[M].上海:上海人民出版社,1974:342.
- [20] 秦勋.原始文化[M].连树生,译.桂林:广西师范大学出版社,2005:429.
- [21] 李长仁.揭开迷信鬼神内幕[M].长春:吉林人民出版社,1987:106.
- [22] 蒋振华.庄子梦寓言:中国梦文学的开山鼻祖[J].求索,1995(3):101-102.

Cultural Implications of Spiritual Journey Writing in Pre-Qin Literature

Jiang Zhenhua

Abstract: In pre-Qin literature, there are rich descriptions of spiritual journeys, and the landscapes and objects involved contain rich cultural significance. The passage of time is accompanied by the fading of the subject's memory, the pursuit of ideals inspired by the eternity of time, the interplay between existence and non-existence, the relationship between motivation and effect, and all of these reflect the philosophical speculation of ancient people on mountains and waters. The subject's perception of beauty and ugliness in landscapes, and the majestic, ethereal, light, hazy, strange, and bizarre aesthetic images displayed in these writings, have developed various aesthetic paradigms in classical Chinese aesthetics. The alliance of landscapes with immortals in these spiritual journeys solidified into the concept of "immortal mountains", pioneering the indigenous Chinese religious culture of Xian Dao (the ways of immortals). These cultural implications have had a profound impact on the formation of Fu poetry about immortals, poetry on roaming with immortals, metaphysical poetry, and dream literature in ancient Chinese literature.

Key words: Pre-Qin literature; spiritual journey writing; philosophical thought; beauty and ugliness; the ways of immortals

责任编辑:采薇