

# 曹植杂曲游仙乐府与汉魏相和游仙乐府的区别性特征及成因

张勇会

(武昌首义学院 中文系,湖北 武汉 430064)

**[摘要]** 曹植杂曲游仙乐府作为与汉魏相和游仙乐府不同的曲辞种类,在内容上有着诸多的差别,主要表现为缺少歌舞娱乐表演与祝词的描写,主题有着对世俗的出离感和呈现出更多的修仙方法等特征,而道教思想对曹植杂曲游仙乐府诗的影响则是这种区别性特征形成的根本原因。道教文化中的修仙思想、逸民文化传统影响下的道教度世思想、与俗乐相不同的道教音乐思想对曹植诗歌有着非常重要的影响,而汉魏相和游仙乐府诗则是在汉代方士文化传统和民间俗乐背景下产生的。曹植的杂曲游仙乐府诗音乐形态带有一种道教音乐思想影响下的非俗乐特征,这种非俗乐特征也是杂曲游仙乐府诗与相和游仙乐府诗在艺术形式上相区别的最主要因素。

**[关键词]** 杂曲游仙乐府;修炼思想;度世思想;音乐思想;非俗乐特征

**[中图分类号]** I207.22

**[文献标识码]** A

**[文章编号]** 1671-6973(2018)02-0080-08

曹植杂曲歌辞中有多首游仙题材的乐府诗,这些游仙乐府诗构成了曹植游仙题材诗歌的主要组成部分。而从现存的资料来看,乐府诗自汉代产生以来,游仙题材的乐府诗主要存在于相和歌辞中,根据逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》的记录,杂曲游仙乐府诗仅《艳歌》一首,所以曹植杂曲游仙乐府诗的产生,使得杂曲歌辞同相和歌辞一样,成为游仙题材乐府诗创作的主要曲辞类别。杂曲歌辞中出现众多的游仙题材作品,可以算是乐府诗和游仙诗创作历史上的一个突出事件。曹植杂曲游仙乐府诗与汉魏相和游仙乐府诗分属不同的曲辞类别,其作品具有诸多创新与不同之处,而这种不同的成因更是我们应该明晰的。故此,笔者将从这两个方面出发试论之。

## 一、曹植杂曲游仙乐府诗与汉魏相和游仙乐府诗的区别性特征

以往的曹植游仙诗研究,更多是从曹植游仙诗中的列仙之趣与坎壈咏怀两方面进行研究。如郭真义的《曹植游仙诗的艺术寄托》中说“曹植的游仙诗从总体而言意在咏怀而非求仙。在其游仙诗背后,寄托着诗人的理想和独特的生活感受。诗人在

游仙诗中所寄托的,主要是其对自由的渴望,孤苦无依的情怀和强烈的功业意识”<sup>[1]</sup>。再如杨柳的《屈骚遗韵与英雄幻梦:曹植游仙诗的思想意蕴》一文中说认为“曹植游仙诗的实质是以列仙之趣来坎壈咏怀,其精神内核是屈骚精神”<sup>[2]</sup>。另外如法国学者侯思孟《曹植与神仙》一文中提到曹植文学作品中反映的神仙信仰的强弱有无等问题,其本质上与国内诸人文章并无二致<sup>[3]</sup>。而在对曹操与曹植的游仙诗歌进行比较研究的文章中则也是一种诗歌表层内容上的比较,比如张宏的《曹操、曹植游仙艺术成就》和贺秀明的《曹操与曹植游仙诗的成因及异同》等文章基本上都是从其情感和思想倾向来论述,如贺秀明在其文章中说“神仙道教是二曹创作游仙诗的因素之一”“但曹操和曹植在游仙诗中所抒发的情感不同”<sup>[4]</sup>。这些学术成果都提到了神仙思想或者道教对于曹操、曹植诗歌的影响,对于探讨曹植与曹操游仙诗歌内容及其区别无疑是有很大贡献的,可是却忽略了曹操与曹植游仙诗歌的乐府诗特征,并未把道教对诗歌的影响与其游仙诗歌的乐府诗曲辞特征结合起来,而是把他们的游仙诗歌当做普通的文人诗对待,这是不恰当的,若从乐府诗的角度去分析其诗歌的不同与成因,则会有更

**[收稿日期]** 2017-09-19

**[作者简介]** 张勇会(1987-),男,辽宁锦州人,助教,文学硕士。

进一步的发现。而将曹植的杂曲游仙乐府诗与汉魏相和游仙乐府诗进行研究的学术成果则很少,从笔者掌握的资料来看,仅有将曹魏游仙乐府与汉代游仙乐府诗进行比较研究的成果,如范长梅的《魏晋游仙乐府研究》,这篇文章从标题、形式、内容等方面对曹魏时期的游仙乐府与汉代游仙乐府进行对比研究<sup>[5]</sup>。再如王淑梅的《魏晋乐府诗研究》中也对曹魏游仙乐府与汉代游仙乐府进行了对比,并得出曹魏游仙乐府“将个性化的特点融进了游仙诗创作……他们也对汉代的乐歌传统作了灵活的改动”<sup>[6]278</sup>的结论。又如李丰楙《忧与游,六朝隋唐仙道文学》这部书中也提到汉魏乐府与神仙思想这一方面,可是他却说“至于曹植所作的数量最多,大部分为乐府中的相和歌辞”<sup>[7]2</sup>,这种说法很显然不符合其游仙乐府创作实际,曹植的游仙乐府诗实际上更多的归类于杂曲歌辞,不可以贸然地认为是相和歌辞。所以杂曲游仙乐府与相和游仙乐府的比较研究在他的著作中就无从谈起了。总之,这些研究相对于之前的那种把游仙乐府诗当做徒诗去研究的成果来说,也有了很大的进步,他们关注到了汉魏游仙诗的乐府诗特征。但这只是从时代变化的角度对汉魏游仙乐府诗进行整体上的比较,而杂曲游仙乐府诗作为一个新兴的游仙诗类别,其与汉魏相和游仙乐府诗应该是有一定区别的,可是这方面的研究却没有引起他们的重视。故在本文中,笔者将从乐府诗的角度对曹植的杂曲游仙乐府诗与汉魏相和游仙乐府诗的区别性特征及其成因进行研究,以求能更全面地认识曹植杂曲游仙乐府诗与汉魏相和游仙乐府诗。而且在历史上,杂曲歌辞的艺术形态不甚明朗,对游仙乐府诗的对比研究也会更有利于我们进一步认识杂曲歌辞。杂曲歌辞是乐府诗的一个曲辞类别,据郭茂倩《乐府诗集》所载:

杂曲者,历代有之。或心志之所存,或情思之所感,或宴游欢乐之所发,或忧愁愤怨之所兴;或叙离别悲伤之怀,或言征战行役之苦;或缘於佛老,或出自夷虏,兼收备载,故总谓之杂曲。自秦、汉已来,数千百岁,文人才士,作者非一。干戈之后,丧乱之余,亡失既多,声辞不具,固有名存义亡,不见所起,而有古辞可考者,则若《伤歌行》《生别离》……之类是也。复

有不见古辞,而后人继有拟述,可以概见其义者,则若《出自蓟北门》《结客少年场》……如此之类,其名甚多,或因意命题,或学古叙事,其辞具在,故不复论。<sup>[8]885</sup>

以上是郭茂倩《乐府诗集》中对杂曲歌辞的一个定义。向回在其《杂曲歌辞与杂歌谣辞研究》一书中对郭茂倩《乐府诗集·杂曲歌辞序》进行了解读,认为杂曲歌辞具有三方面的特征:一、音乐上所用为俗乐,与雅乐相对;二、歌词内容上均为世俗情感之表达,也与雅乐歌辞相对;三、或声调不明所起,或不见古辞。<sup>[9]40</sup>向回在其中对郭茂倩的序进行了比较详细的解读,对杂曲歌辞的特征与成因也进行了细致的分析,深达郭茂倩之意。可是笔者在阅读郭茂倩杂曲歌辞序之后又认为,杂曲歌辞是在其他类别歌辞对非本歌辞范围内的歌诗进行否定的基础上形成的,所以说杂曲歌辞算是一个被其他类别歌辞否定掉的歌诗集合。那么从这一层面进一步来看,在杂曲歌辞的形成过程中,与其他歌辞进行对比是对其进行归类的一个比较重要的方法,从对比中发现其不同。而这同样可以用在杂曲歌辞艺术特征的分析上,故笔者把曹植的杂曲游仙乐府诗与略早于他的相和游仙乐府诗进行对比,以发现其不同之处,并探究其成因。从这一角度来看,其区别性特征的探究也是对曹植杂曲游仙乐府诗特性的探索。

从现存的文献上看,曹植的杂曲游仙乐府诗有九首,分别是《仙人篇》《游仙》<sup>①</sup>《升天行(二首)》《苦思行》《飞龙篇》《桂之树行》《五游咏》《远游篇》。而汉魏相和游仙乐府诗主要指的是汉代的相和歌辞和曹操的相和游仙乐府诗,共十一首。分别是《吟叹曲·王子乔》《平调曲·长歌行》《请调曲·董逃行》《瑟调曲·善哉行》《瑟调曲·陇西行》。曹操的相和歌辞《气出倡(三首)》《陌上桑》,《秋胡行(二首)》。二者的数量大体相当。可是杂曲游仙乐府与相和游仙乐府却在内容上有着比较明显的区别,主要表现在以下几个方面:

首先,汉代和曹操的相和游仙乐府均有类似于宴会中歌舞表演和祝酒词意义的诗句,而曹植的杂曲游仙乐府在这方面几乎很少,亦未见其与歌舞表演有太多的关系。比如在汉代的相和游仙乐府诗

① 按黄节《曹子建诗注》中说:“朱绪曾《曹集考异》曰:从《类聚》灵异部仙道校。郭茂倩《乐府诗集》不载。节案:屈原《远游》王逸章句曰:屈原履方直之行,不容于世,上为谗佞所谗毁,下为俗人所困极,章皇山泽,无所告诉,遂叙妙思托配仙人,与俱游戏,周历天地,无所不到。是游仙之作始自屈原……而子建《游仙》《五游》《远游》,则尤极意模仿屈原者也。”笔者根据郭茂倩对杂曲歌辞的定义和其他的杂曲歌辞的内容特征,认为《游仙》应属于杂曲歌辞范畴。

《吟叹曲·王子乔》和曹操的一首相和游仙乐府《气出倡》中这样写道：

王子乔，参驾白鹿云中遨，参驾白鹿云中遨。王子乔，参驾白鹿上至云戏游遨，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。三王五帝不足令，令我圣朝应太平。养民若子事父明，当究天禄永康宁。玉女罗坐吹笛箫，嗟行圣人游八极，鸣吐衔福翔殿侧。圣主享万年，悲今皇帝延寿命。<sup>[11]261</sup>

今日相乐诚为乐，玉女起起僊移数时，鼓吹一何嘈嘈。从西北来时，仙道多驾烟乘云驾龙，郁何蓊蓊，遨游八极，乃到昆仑之山西王母侧。神仙金止玉亭，来者为谁，赤松王乔乃德旋之门。乐共饮食到黄昏，多驾合坐，万岁长，宜子孙。游君山甚为真。碓砢碓尔自为神。乃到王母台，金阶玉为堂，芝草生殿傍。东西厢客满堂，主人当行觞，坐者长寿遽何央，长乐，甫始宜孙子，常愿主人增年与天相守。<sup>[10]345-346</sup>

上面两首相和游仙乐府都写有一种在宴会上类似祝福语的诗句，在《吟叹曲·王子乔》中写到“玉女罗坐吹笛箫，嗟行圣人游八极，鸣吐衔福翔殿侧，圣主享万年，悲今皇帝延寿命”，曹操的《气出倡》中的“金阶玉为堂。芝草生殿傍。东西厢客满堂。主人当行觞。坐者长寿遽何央。长乐。甫始宜孙子。常愿主人增年与天相守”。“圣主享万年”与“延寿命”和“坐者长寿遽未央”与“常愿主人增年与天相守”均是对长寿的一种祝福，而这种祝福则是汉魏相和游仙乐府诗中的重要话语之一，也是其重要的思想内容之一。而这种话语往往伴随着歌舞表演，比如诗歌中的“玉女罗座吹笙箫”“今日相乐诚为乐。玉女起起僊移数时。鼓吹一何嘈嘈”。以此可知，在相和游仙乐府诗中其歌辞与歌舞表演相配合和对于祝福套语的添加是其诗歌的一个重要特征。

而在曹植的杂曲游仙乐府诗中，像上面所引的相和游仙乐府诗中所呈现的一系列特征几乎没有，比如其《游仙》一诗中写到：

人生不满百。戚戚少欢娱。意欲奋六翮。排雾陵紫虚。虚蛻同松乔。翻迹登鼎湖。翱翔九天上。骋轡远行游。东观扶桑曜。西临弱水流。北极登玄渚。南翔陟丹邱。<sup>[11]393-394</sup>

在这首诗中，看不到任何类似于相和歌辞所写的歌舞娱乐与祝福语的描写，这里只是单纯说到要

“奋六翮”，“同松乔”，“远行游”等比较普通游仙诗语言。在曹植其他的杂曲游仙乐府诗中也未见有类似于相和游仙乐府诗歌舞与祝贺的语句。故从中我们可以知道，没有歌舞娱乐与祝语的描写可以说是曹植杂曲游仙乐府诗的基本特征之一。

其次，相和游仙乐府诗所关注的基本上都是现实生活，其游仙仅仅是求得长生。而曹植的杂曲游仙乐府诗则是不然，他的游仙乐府诗基本上表现了一种超脱的思想，而非仅仅停留在一种立足于现世生活的长生。

表达立足于现实生活的长生思想在汉代相和游仙乐府诗和曹操诗歌中都有所体现。比如汉乐府中的《长歌行》一诗中写到：

仙人骑白鹿，发短耳何长！导我上太华，揽芝获赤幢。来到主人门，奉药一玉箱。主人服此药，身体日康强。发白复更黑，延年寿命长。<sup>[10]262</sup>

在这首乐府诗中，我们所看到的只是那种单纯的遇仙，赠仙药，身体康强，益寿延年等世俗人所希望的一种状态。除此之外，没有任何超脱的思想在里面，是纯粹立足于现实人生的。曹操的相和乐府诗也是如此，比如其《陌上桑》一诗中写到：

驾虹霓，乘赤云，登彼九疑历玉门。济天汉，至昆仑，见西王母，谒东君。交赤松，及羡门，受要秘道爱精神。食芝英，饮醴泉，柱杖桂枝佩秋兰。绝人事，游浑元，若疾风游欵飘翩。景未移，行数千，寿如南山不忘愆。<sup>[10]348</sup>

在这首歌诗当中诗人写到要“济天汉，至昆仑，见西王母，谒东君”，以至于“食芝英，饮醴泉，柱杖桂枝佩秋兰”，虽然在诗歌中有“绝人事，游浑元”的诗句，但那也只是作为一种游仙诗中的游仙历程而已，而不是其落脚之处，其最后所要达到的也只是“寿如南山不忘愆”，也是一种对人生寿命本身的观照。

在曹植的杂曲游仙乐府诗中表现的则不仅仅是一种对于长生的渴求，更表现出了一种出世情怀。比如他的诗歌中写到：

四海一何局，九州安所如？韩终与王乔，要我于天衢。万里不足步，轻举凌太虚。（《仙人篇》）<sup>[11]390</sup>

意欲奋六翮。排雾陵紫虚。蝉蛻同松乔。翻迹登鼎湖。翱翔九天上。骋轡远行游。（《游仙》）<sup>[11]393-394</sup>

九州不足步。愿得陵云翔。逍遥八紘外。游历遐荒。披我丹霞衣。袭我素霓裳。华

盖芬腌藹。六龙仰天驤。《《五游咏》》<sup>[11]598</sup>

昆仑本吾宅，中州非我家。将归谒东父，  
一举超流沙。《《远游篇》》<sup>[11]600</sup>

从这些诗句中可以看到曹植杂曲游仙乐府诗中所表达的绝非仅仅是一种获得长生的世俗想法，而是要能够如同赤松、王乔一样“凌太虚”，脱离凡尘世俗。而且从其诗歌中还可以看到曹植也表现出对于现世的一种厌烦与渴望出离的情感，比如其诗歌中说“四海一何局，九州安所如”“九州不足步，愿得凌云翔”。不少学人把这看成是曹植对于现实政治生活中那种不如意，压迫与束缚在诗歌中的反映，这完全是正确的。然而笔者认为，这种对于俗世的出离感作为曹植杂曲游仙乐府诗的一个重要特征，恐怕还不仅仅是其人生现实状况在诗歌中的一种反映。曹植的杂曲游仙乐府诗作为一种艺术表现形式，其艺术特征的形成应该还有乐府歌诗艺术本身的因素在里面，而决定其艺术特征的这种因素也正是曹植杂曲游仙乐府诗区别于其他相和游仙乐府诗的重要原因之一。

第三，汉魏相和游仙乐府诗在求仙过程中更多的是求取仙药，而曹植的杂曲游仙乐府诗则不仅仅是仙药的求取，在其诗歌中还有更多的对于一些道教修行养炼方式的描写，这里可以将汉乐府《董逃行》与曹植的杂曲歌辞中的诗句进行对比，《董逃行》中写到：

吾欲上谒从高山，山头危险大难。遥望五岳端，黄金为阙班璘。但见芝草叶落纷纷。百鸟集来如烟。山兽纷纶麟辟邪其端，鸛鸡声鸣。但见山兽援戏相拘攀。小复前行，玉堂未心怀流还。传教出门来，门外人何求所言，欲从圣道，求一得命延。教敕凡吏受言，采取神药若木端。白兔长跪捣药虾蟆丸。奉上陛下玉样，服此药可得神仙。服尔神药，莫不欢喜。陛下长生老寿，四面肃肃稽首，天神拥护左右，陛下长与天相保守。<sup>[10]264</sup>

在《董逃行》中，游仙除了对于仙药与芝草之类的求取就没有其他了，这相对于曹植的诗歌是很少的。我们再来看看曹植的杂曲歌辞中的描写：

中有耆年一隐士。须发皆皓然。策杖从吾游。教我要忘言。《《苦思行》》<sup>[11]469</sup> 我知真人，长跪问道……授我仙药，神皇所造。教我服食，还精补脑。寿同金石，永世难老。《《飞龙篇》》<sup>[11]594</sup>

桂之树，得道之真人咸来会讲，仙教尔服食日精。要道甚省不烦，淡泊、无为自然。

《《桂之树行》》<sup>[11]596</sup>

带我琼瑶佩。漱我沆瀣浆。踟蹰玩灵芝。徒倚弄华芳。王子奉仙药。美门进奇方。服食享遐纪。延寿保无疆。《《五游咏》》<sup>[11]598</sup>

从上述曹植杂曲歌辞的诗句中可以看到，曹植的杂曲游仙乐府诗在仙药与修行方法上较之于相和游仙乐府诗大大丰富了。既有普通的仙药，又有还精补脑、淡泊无为自然等其他修行方法。而且在《飞龙篇》和《桂之树行》中写到“长跪问道”和“要道甚省不烦”，这里面所提到的是“道”，而非单纯的“仙药”。这是曹植杂曲游仙乐府诗区别于汉魏相和游仙乐府诗的第三个特征。

通过以上的论述可以得知，曹植的杂曲游仙乐府诗与和他同时代或稍前的相和游仙乐府诗是不同的，曹植杂曲游仙乐府诗没有对于祝福语的描写，没有过多的歌舞娱乐的描写，更多的是对于现世生活的一种超越和对于求仙修行方法的描写。这是区别于相和游仙乐府诗的地方。而作为乐府歌诗来说，杂曲歌辞与相和歌辞属于不同的曲辞种类，曹植的杂曲游仙乐府诗与其他相和游仙乐府诗艺术特征不同的更深一层原因可能是其曲辞种类本身功用和创作指导思想的一种不同。下面试论之。

## 二、这种区别性特征形成的原因

有人说曹植游仙诗仍然是在游仙乐歌传统下的歌辞制作，不过是从《楚辞》中找到了精神与文学的源头<sup>[6]283</sup>。笔者认为这是不完整的，从某种程度上来说，曹植杂曲游仙乐府诗更多的是受道教思想的影响，这也是其不同于其他相和游仙乐府诗的重要原因。道教对曹植诗歌的影响主要表现在三个方面：修炼方式，目标追求与音乐思想。下面分而述之。

第一，曹植诗歌中的仙药与修行方法来自于道教的修炼方式。

汉魏之际是道教的初创时期，这一时期的代表性道教经典就是《太平经》，《太平经》包含有很多道教修炼之术，曹植的杂曲游仙乐府诗中对仙药和还精补脑等修仙方式的描写与《太平经》很是相同。比如《太平经》写到：

天符还精以丹书，书以入腹，当见腹中之文大吉，百邪去矣。<sup>[12]1129</sup>

如是者，为子言之，以丹为字，以上第一，次下行。将告人，必使沐浴端精，北面，西面，南面，东面告之……或见其字，随病所居而思之，名为还精养形。<sup>[12]1286</sup>

夫神，乃无形象，变化无穷极之物也。人为之能专心自守，能不听其言，考心乃行，闭口不传其言，又不随为其愁怒喜，固固坚守本不移，务阴利祐人及凡物，不欲为害以年。<sup>[12]1482</sup>

是故夫为道者，专汝心，闭汝口，毋妄言也。<sup>[12]1495</sup>

好为俗事，伤魂神也；守二忘一，失其相也；可不诫哉？道之元也！子专守一，仁贤源也；天道行一，故完全也。<sup>[12]1594</sup>

故人心端正清静，至诚感天，无有恶意，瑞应善物为其出。<sup>[12]1647</sup>

青童君采飞根，吞日景，服开明灵符，服月华符，服除二符，拘三魂，制七魄，佩星象符，服华丹，服黄水，服回水，食环刚，食凤脑，食松梨，食李枣、白银紫金，服云腴，食竹笋，佩五神符，备此变化无穷，超凌三界之外，游浪六合之中。<sup>[12]2053—2054</sup>

以上是《太平经》中关于修炼的诸多方法，曹植诗歌中所出现的几乎与此相同，比如前文提到曹植诗歌中的“还精补脑”，实际上就和上面所引《太平经》中的“天符还精以丹书”，“还精养形”是一致的。又曹植诗歌中提到“忘言”，“淡泊无为自然”，在上文所引的《太平经》中也已提到，如“专汝心，闭汝口，毋妄言也”，“人为之能专心自守，能不听其言，考心乃行，闭口不传其言”，“故人心端正清静，至诚感天，无有恶意，瑞应善物为其出”这些语句就是最好的例证。曹植诗歌当中提到的服食也在《太平经》中有所体现，比如上面所引的最后一条。而这么多的修仙方法在方士求仙活动中并不多见。

第二，曹植杂曲游仙乐府诗中对于尘世的那种超脱与厌离感既是现实束缚与压迫的一种反映，更是来自于道教的度世思想。而这种度世思想则是影响着游仙题材从汉魏相和歌辞向曹植杂曲歌辞转变的直接因素。

在对曹植的杂曲游仙乐府诗进行研究的过程中，他的人生经历是不能跨过的一关，正是因为他那坎坷的人生历程，使他与道教思想结缘。这一方面在曹植的文章中有着明确的说明。如他的《释愁文》中写到：

愁之为物，唯惚唯恍，不召自来，摧之弗往，寻之不知其际，握之不盈一掌。寂寂长夜，或群或党，去来无方，乱我精爽。其来也难退，其去也易追，临餐困于哽咽，烦冤毒于酸嘶。加之以粉饰不泽，饮之以兼肴不肥，温之以火石不消，摩之以神膏不希，授之以巧笑不悦，乐

之以丝竹增悲。医和绝思而无措，先生岂能谓我蓍龟乎！先生作色而言曰：‘……方今大道既隐，子生末季，沉溺流俗，眩惑名位，濯纓弹冠，谄谀荣贵，坐不安席，食不终味，遑遑汲汲，或惶或悴。所鬻者名，所拘者利，良由华薄，凋损正气。吾将赠子以无为之药，给子以澹泊之汤，刺子以玄虚之针，灸子以淳朴之方。安子以恢廓之宇，坐子以寂寞之床。使王乔与子携手而游，黄公与子咏歌而行，庄生为子具养神之饌，老聃为子致爱性之方。趣遐路以栖迹，乘轻云以高翔。’于是精骇魂散，改心向趣。愿纳至言，仰崇玄度。众愁忽然，不辞而去。<sup>[11]698</sup>

上段文字表达了曹植自身的愁苦之情，他面对着身心的痛苦，毫无办法，备受煎熬，于此之时，他请教玄虚先生病症原由与医病之法。而玄虚先生说他的愁乃是世间的名利与世俗的习气造成的，笔者认为这种名利与习气实质上就是现实的束缚与压迫。玄虚先生针对曹植这种“愁病”，开出来他的“药方”，他的“药方”便是那道家无为之术，与神仙养炼之法。而这种无为之药最终可以使人“趣遐路以栖迹，乘轻云以高翔”，之后便“众愁忽然，不辞而去”。笔者认为无为之药所要达到的就是道教那种脱离俗世，飞升天界的“度世”。所以说残酷的现实所形成的束缚和压迫使得曹植转向了对于道教的希求，而这种对道教的兴趣对他的游仙诗创作产生了直接而显著的影响。

“度世思想”是道教思想中非常重要的组成部分，其内涵不仅仅是求得长生，还有飞升天界，脱离俗世。在早期道教经典《太平经》中多有提到，其经文中说：

行，子已觉矣，其二部界者，其读吾书道文，合于古今，以类相从，都得其要意，上贤明翕然喜之，不能自禁止为善也，乃上到于敢入茆室，坚守之不失，必得度世而去也。<sup>[12]1391</sup>

一知道以后，常为上善，务利而不害伤，求道为善，到年穷乃止，为是不敢懈怠，万万度世一不耳。<sup>[12]1482</sup>

虚无者，乃内实外虚也，有若无也。反其胞胎，与道居也；独存其心，县龙虑也；遂为神室，聚道虚也；但与气游，故虚无也；在气与神，其余悉除也；以心为主，故得无邪也。详论其意，毋忘真书也；得之则度，可久游也。<sup>[12]1590—1592</sup>

从上述文字中可知，《太平经》并不单单的把长生作为自己唯一的目标，他的目标是远离俗世，超

生天界。曹植诗歌当中的“凌太虚”，“陵紫虚”，“凌云翔”与这种目标是一致的。从这一点来看，这种超脱的思想不仅是世俗的不如意的产物，更是道教思想对其诗歌创作影响之后的结果。若无道教对游仙思想的影响，恐怕其这类带有超脱思想的游仙题材作品不一定会以乐府诗的形式出现，很可能会以类似于屈原的《远游》一样的骚体赋形式呈现出来。正是道教度世思想的影响，使得单纯面向现实的这种具有表演功能的游仙题材有了拓展的空间，实现了其功能与表现领域的扩大。

笔者认为道教的度世思想在很大程度上吸收了汉代的逸民文化，使得逸民文化成为其道教神仙思想的一个重要组成部分，而游仙题材乐府诗功能与表现领域的扩大就与道教度世思想中的逸民文化有一定的关系。游仙乐府诗从相和歌辞的那种单纯求取现世的长生到曹植杂曲歌辞中对脱离尘世的渴望，实际上就是神仙思想从原初的汉代方士文化传统发展到吸收逸民文化传统的成熟道教思想的一种表现。笔者将汉代的方士现象与逸民现象作为两种文化传统。从《汉书》、《后汉书》中我们可以比较清晰地了解这两种文化传统的特征。对于方士这种文化现象，两汉书中有着诸多记载，如《汉书》中载：

公孙卿曰：‘仙人可见，上往常遽，已故不见，今陛下可为馆如缑氏城，置脯枣，神人宜可致。且仙人好楼居。于是上令长安则作飞廉，桂馆’。<sup>[13]1241</sup>

大为人长美，言多方略，而敢为大言……黄金可成，而河决可塞，不死之药可得，仙人可致也。<sup>[13]1222-1223</sup>

祠灶皆可致物，致物而丹沙可化为黄金，黄金成以为饮食器则益寿，益寿而海中蓬莱仙者乃可见之，以封禅则不死，黄帝是也。臣尝游海上，见安期生，安期生食巨枣，大如瓜，安期生仙者，通蓬莱中，合则见人，不合则隐。<sup>[13]1216-1217</sup>

又《后汉书》中载：

郭玉者，广汉雒人也……玉少师事高，学方诊六微之技，阴阳隐侧之术。和帝时，为太医丞，多有效应。帝奇之，仍试令嬖臣美手腕者与女子杂处帷中，使玉各诊一手，问所疾苦。玉曰：“左阳右阴，脉有男女，状若异人。臣疑其故。”帝叹息称善。<sup>[14]1847</sup>

许曼，汝南平舆人也。祖父峻，字季山，善卜占之术，多有显验，时人方之前世京房。自

云少尝笃病，三年不愈，乃谒太山请命，行遇道士张巨君，授以方术。所著《易林》，至今行于世。<sup>[14]1844</sup>

谢夷吾字尧卿，会稽山阴人也。少为郡吏，学风角占候。太守第五伦擢为督邮。时乌程长有臧衅，伦使收案其罪。夷吾到县，无所验，但望阁伏哭而还。一县惊怪，不知所为。及还，白伦曰：“窃以占候，知长当死。近三十日，远不过六十日，游魂假息，非刑所加，故不收之。”伦听其言，至月余，果有驿马赍长印绶，上言暴卒。伦以此益礼信之。<sup>[14]1831-1832</sup>

从上述的这些材料中可知，两汉时期的方士大都具有以下几方面的特征：第一，其与朝廷政府有着相对较密切的往来，或者其就是朝廷中的官员；第二，汉代方士大多怀有异能之术，比如许曼善占卜之术，而郭玉学方诊六微之技，阴阳隐侧之术。谢夷吾善风角占候之术。第三，汉代方士其方术多关注现实生活，比如郭玉作为太医丞为人治病，谢夷吾对别人命运的预测，无不是立足于现实。我们可以通过这些特征来反观汉代的方术与游仙思想，也无不是立足于现实的长生，以长久住世为目的的。并且是服务于社会的上层人士。受这种思想影响的相和歌诗则必然是要以歌舞娱乐的形式期望现实的美好与生命的长久，并且在歌辞当中出现对于主人或是陛下皇帝的祝福赞颂之辞。

而汉代的逸民思想作为另一种文化传统则与之有着一定的区别。《后汉书·逸民列传》中载：

王霸字儒仲，太原广武人也。少有清节。及王莽篡位，弃冠带，绝交宦。建武中，征到尚书，拜称名，不称臣。有司问其故。霸曰：“天子有所不臣，诸侯有所不友。”司徒侯霸让位于霸。闾阳毁之曰：“太原俗党，儒仲颇有其风。”遂止。以病归，隐居守志，茅屋蓬户。连徵不至，以寿终。<sup>[14]1866</sup>

逢萌字子康，北海都昌人也。家贫，给事县为亭长。时尉行过亭，萌候迎拜谒，既而掷盾叹曰：“大丈夫安能为人役哉！”遂去之长安学，通春秋经。

时王莽杀其子宇，萌谓友人曰：“三纲绝矣！不去，祸将及人。”即解冠挂东都城门，归，将家属浮海，客居辽东……及光武即位，乃之琅琊山，养志修道，人皆化其德。<sup>[14]1864</sup>

《后汉书·逸民列传》中的人物特征与《后汉书·方士列传》区别很大，逸民们远离世俗，心怀高远，甘于清贫，以养其志，不以世俗名禄累于己身。

这种思想可以说就是《太平经》中度世思想的原型，曹植诗歌中的那种对于世俗的出离感也从这里找到了源头。正是道教度世思想中本有的这种特征使得曹植诗歌中呈现出一种与现实的隔阂感，这种道教度世思想也正好与曹植自身的经历相契合，使得他的杂曲歌辞中自然而然的带有一种远世出离之情。所以说游仙题材作为乐府诗创作的主要内容，正是因为它所接受思想的内涵的变化，而产生了从相和歌辞到杂曲歌辞的曲辞种类的变化。虽然杂曲游仙乐府诗的具体曲辞特征不得而知，可从现在所能知道的材料来看，其功能与表现领域显然是异于相和游仙乐府诗的。

第三，曹植杂曲游仙乐府诗的那种较少的歌舞娱乐和祝语描写与道教的音乐思想密切相关，这也是杂曲游仙乐府诗区别于相和游仙乐府诗的一个重要原因。

游仙题材的乐府诗首先出现在相和歌辞当中，郭茂倩《乐府诗集》中说：

《宋书·乐志》曰：‘相和，汉旧曲也，丝竹更相和，执节者歌……’《晋书·乐志》曰：‘凡乐章古辞存者，并汉世街陌讴谣，《江南可采莲》，《乌生八九子》，《白头吟》之属。其后渐被之管弦，即相和诸曲是也’。<sup>[8]376</sup>

从这段经典文字中可知，相和歌辞其所采用的是俗乐，而且以乐器和人声相和的形式进行演奏。从音乐分类上看，汉乐府相和歌是用于艺术消费的俗乐歌诗，从消费目的分类上看，则属于娱乐观赏类歌诗艺术<sup>[15]</sup>，将其放置于相和游仙乐府诗中去理解，我们也就会明了在相和游仙乐府诗中出现祝词和大量歌舞表演语句的原因了。而在杂曲游仙乐府诗当中则很少有祝词和音乐歌舞的描写，这种与相和游仙乐府诗的不同之处恐怕也要从音乐的角度去理解。笔者认为这是和曹植游仙乐府诗创作的道教音乐思想背景分不开的。在《太平经》中说到：

上士治乐，以作无为以度世；中士治乐，乃以和乐俗人以调治；下士治乐，以乐人以召食。<sup>[12]1902</sup>

故举乐得上意者，可以度世；得其中意者，可以致平，除凶害也；得其下意者，可以乐人也，上得其意者，可以乐神灵；中得其意者，可以乐精；下得其意者，可以乐身；具得其意，上帝王可游而无事，乐起而断绝，精神相厌也。<sup>[12]2078</sup>

从这两段文字中可知，在道教的理论体系内，

音乐与度世有着密切的联系，如第一条材料中所说“上士治乐，以作无为以度世”，其意就在于以音乐来倡导自然无为，超世登仙。

而曹植的杂曲歌辞创作不仅与音乐有着密切的联系，而且从情理上推测，这些乐府诗应都是其藩国入乐歌唱的<sup>[6]248</sup>。曹植杂曲游仙乐府诗有着深厚的度世思想，他的诗歌入乐就理所当然的是度世的上士之乐了。由于曹植杂曲游仙乐府的音乐形态缺失，我们对其具体的音乐状况不得而知，可是从曹植的文章当中却可以对其道教音乐形态略窥一二，其《七启》中载：

镜机子曰：‘……亦将有才人妙妓，遗世越俗，扬北里之流声，绍阳阿之妙曲。尔乃御文轩，临洞庭，琴瑟交挥，左麓右笙，钟鼓俱振，箫管齐鸣。然后姣人乃被文毅之华袿，振轻绮之飘飘，藏金摇之熠耀，扬翠羽之双翘。挥流芳，耀飞文，历盘鼓，焕缤纷，长袖随风，悲歌入云，蹁跹若飞，蹈虚远蹻，凌跃超骧，蜿蜒挥霍，翔尔鸿翥，澌然鳬没。纵轻体以迅赴，景追形而不逮。飞声激尘，依违厉响，……此声色之妙也。子能从我而游之乎？’玄微子曰：‘予愿清虚，未暇此游也’。<sup>[11]12</sup>

又其《辩道论》中载：

何必甘无味之味，听无声之乐，观无形之色。<sup>[11]280</sup>

从上述的材料中可以看到，玄微子所否定的就是那些能够带来耳目之乐的俗乐歌舞，他所心羡的是那种清虚的状态，也就是脱离世俗的干扰与诱惑的环境，这也就与道教的度世思想有一定相通之处了。而他所否定的那种俗乐，实际上是与相和歌辞所采用的音乐形式相类似的。从这个意义上说，道教度世思想影响下的音乐特征是与俗乐相反的。笔者认为这种音乐特征就是曹植在其质疑神仙思想的《辩道论》一文中所提到的“无声之乐”，此“无声之乐”是与“上士治乐，以作无为以度世”这种道教音乐理论相类似的。所以从这一点来看，曹植诗歌中缺少歌舞娱乐与祝词的描写的特征实则是受与俗乐不同的道教音乐思想影响形成的，这也就说明曹植杂曲游仙乐府诗的音乐形态具有一种非俗乐特征。而这种音乐思想上的不同恰恰是杂曲游仙乐府诗与相和游仙乐府诗相区别的根本原因。这在一定程度上可以证明李丰楙所说“汉代俗乐已在曹魏的上流社会中取得正统地位，游仙之作正是采用了当时流行的音乐形式”<sup>[7]2</sup>的结论是值得商榷的。

### 三、结论

曹植杂曲游仙乐府诗中所具有的缺少歌舞与祝词的描写,带有较强的出世情怀和呈现出多种修仙方法等特征的形成主要受道教修炼思想,度世思想与音乐思想的影响,而相和游仙乐府诗则是在方士文化传统与民间俗乐的影响下产生的。相对来讲,曹植杂曲游仙乐府诗的音乐形态就有一种非民间俗乐的倾向,其歌辞表现也就不仅仅是民间俗乐影响下的世俗情感的表达。正是这种道教思想出现导致了曹植的游仙乐府诗与相和游仙乐府诗的不同。道教对于曹植杂曲游仙乐府诗的影响不仅止于与相和游仙乐府的差别,更重要的是其在一定程度上导致了游仙徒诗的大量出现。当然,那就是另外一个话题了。

### 〔参 考 文 献〕

- [1] 郭真义. 曹植游仙诗的艺术寄托[J]. 广州大学学报, 2000(6):65-69.  
[2] 杨柳. 屈骚遗韵与英雄幻梦: 曹植游仙诗的思想意蕴[J]. 重庆师范大学学报, 2015(6):15-20.

- [3] 侯思孟. 曹植与神仙[M]// 法国汉学第四辑. 北京: 中华书局, 1999:187-232.  
[4] 贺秀明. 曹操与曹植游仙诗的成因及异同[J]. 中州学刊, 1994(3):97-101.  
[5] 范长梅. 魏晋游仙乐府研究[D]. 首都师范大学 2012 年硕士学位论文.  
[6] 王淑梅. 魏晋乐府诗研究[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2013.  
[7] 李丰楙. 忧与游, 六朝隋唐仙道文学[M]. 北京: 中华书局, 2010.  
[8] 郭茂倩编. 乐府诗集[M]. 北京: 中华书局, 1979.  
[9] 向回. 杂曲歌辞与杂歌谣辞研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009:40.  
[10] 逯钦立编. 先秦两汉魏晋南北朝诗[M]. 北京: 中华书局, 1983.  
[11] 赵幼文校注. 曹植集校注[M]. 北京: 中华书局, 2016.  
[12] 杨寄林译注. 太平经[M]. 北京: 中华书局, 2013.  
[13] 班固. 汉书[M]. 北京: 中华书局, 1962.  
[14] 范晔. 后汉书[M]. 北京: 中华书局, 1999.  
[15] 王传飞. 相和歌辞研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2009:53.

(责任编辑:程晓芝)

## Distinctive Features and Cause of Formation on *Wonderland Poetry* by Cao Zhi and Poets in Han and Wei Dynasty

ZHANG Yong-hui

(Department of Chinese Language and Literature, Wuchang Shouyi University, Hubei 430064, China)

**Abstract:** *Wonderland Poetry* by Cao Zhi is different with *Wonderland Poetry* by poets in Han and Wei dynasty. His poems have many unique features compared to other poems' content. This is mainly manifested in three aspects: First, his poetry has no song, dance and congratulation word description; second, his poetry has left world; third, his poetry has more practice way to become Xian. The root cause of the unique features is that the Tao is thought to influence on Cao Zhi's poetry. It has an important influence on Cao Zhi's poetry such as the thought of ordinary man becoming immortal, the thought of Taoism's saving the world and benefiting the human influenced by recluse culture and thought of Taoism's music which is different from modes of secular music. But *wonderland poetry* by the poets in Han and Wei dynasty is produced in the context of Han dynasty wizards culture and modes of secular music. Form of music of *Wonderland Poetry* by Cao Zhi has non-secular music influenced by Taoism's music thought. The non-modes of secular music are the most important element to distinct *Wonderland Poetry* by Cao Zhi from *Wonderland Poetry* by poets in Han and Wei dynasty in the artistic form.

**Key words:** *Wonderland Poem*; Thought of Ordinary Man Becoming Immortal; Thought of Taoism's Saving the World and Benefiting the Human; Thought of Taoism's Music; Non-modes of Secular Music