

## 想像之旅：漢賦中精神旅程主題之模式與變革

蘇瑞隆

新加坡國立大學中文系

### 前言

「旅程」在東、西方早期文學中都是一個重要的主題。西方最早描寫旅程的作品希臘吟遊詩人荷馬的《奧迪賽》(*The Odyssey*)是一篇壯闊的萬行長詩，描述希臘英雄奧迪修斯在攻破特洛伊城之後，在返家途中被海神阻擋。他在海上流浪了長達十年，千辛萬苦，最後憑著超人的勇氣和毅力終於重返家園。這篇鉅著創作的日期至少在西元一千年前，故事中的主人翁雖然是希臘神話中的英雄，但極有可能是根據真人真事改編，即是伊薩卡(Ithaca)的國王。相對地，古代中國缺乏像希臘那種航海的壯闊史詩，在中國文學中最早描寫旅程現存的作品應是屈原(約西元前340?—278?)的〈離騷〉。屈原無疑地是一個真實歷史人物，然而他描寫的旅程卻是一個虛幻巫師式的飛天之精神旅程。先秦的中國由於種種的交通條件和各個地區的開發不足，因而缺乏遊記或山水詩，也是可以想像的。現存最早的實際紀遊作品可能是東漢馬第伯(生卒年不詳)〈封禪儀記〉，此文作於建武三十二年(西元56年)東漢光武帝封禪泰山之際。馬第伯為先行官，記錄了許多準備封禪大典的細節，也簡單地描繪了泰山部分的風景。《楚辭》作品對漢賦的影響是巨大的，特別是〈離騷〉中的想像旅程，為後來許多賦家所模仿，例如〈遠遊〉、〈大人賦〉、〈太玄賦〉、〈思玄賦〉等等。寫精神旅程之賦篇早於真實紀遊之賦篇，這是中國早期文學的一大特點。本論文將嘗試追溯漢賦之中神遊之旅的源頭，並討論漢代的賦家如何來運用想像之旅的主題與模式來創造他們的新作品。

中國的遊記文學起源甚晚，最早的紀行韻文文學作品基本上都是辭賦，多數學者都追溯到《楚辭》的〈哀郢〉和〈涉江〉以及介於兩漢之間

---

\* 在此要感謝兩位匿名的審查教授，對拙文提出了許多精當的建議，讓筆者能進一步修正並深化拙作，謹此表示至深之謝忱。或有改進不足之處，實由於自身學殖所限，應自付全責。

劉歆（卒於西元 23 年）的〈遂初賦〉。<sup>1</sup>辭賦傳統中所描繪的旅程可以區分為兩種，一種是虛幻想像的旅程，另一種則是真實的紀行，但後者卻一直到漢代之際才出現。辭賦最吸引人的寫作慣例（convention）之一就是其旅程的主題。所謂的「慣例」是由主題（topos）發展而來的，研究中古世紀拉丁文文學的著名學者柯蒂斯（Ernst Robert Curtis）指出，一個經常出現的主題一旦成為一個慣例之後，作家就可以將這個主題從原來的語境中抽取出來而任意使用。<sup>2</sup>中國古代文學中旅程就是一個極為受歡迎文學主題，最後成為一個後世作家常用的慣例。本文就採用了這個批評觀點來分析在兩漢描寫精神旅程賦篇中賦家如何來運用旅程的主題和慣例。

### 〈九歌〉和〈離騷〉的虛幻旅程

最早使用虛幻旅程文學主題的文學作品應是《楚辭》中的〈九歌〉和〈離騷〉。〈九歌〉中描寫的男巫或女巫有時駕龍舟，有時駕飛龍進行尋神之旅，而這種追尋的旅程在《離騷》中更是呈現了完全神奇的飛行。〈九歌〉中巫師對女神的追求都是失敗的，這是楚國的巫風文化，這樣的追尋被屈原拿來製作成香草美人的文學慣例是不足為奇的，因為〈離騷〉將君主比喻為美人，而屈原對美人的追求最終都是失敗的，英國漢學家霍克斯（David Hawkes）簡潔地指出兩種《楚辭》文學的存在：

除了顯屬巫者祭祭辭的〈九歌〉〈招魂〉〈大招〉和不易歸類的〈天問〉幾篇之外，《楚辭》其他各篇可以分成兩大類。其一可稱之為「憂」（*tristia*）類，其二可稱之為「遊」（*itineraria*）類。「憂」類作品寫出詩人的悲哀怨憤，寫出他對昏君感到不滿，寫出命運的殘忍以及世俗社會的混濁、兇惡和對清高賢者的不解。「遊」類作品寫的是詩人的遊蹤，偶爾也有真實的，但大多數是上文所提及那種幻想式的神奇旅行。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 見 Knechtges, David, "Poetic Travelogue in the Han Fu," 收在 *Second International Conference on Sinology* (Taipei: Academia Sinica, 1989), 1; 李伯齊主編：《中國古代紀遊文學史》（濟南：山東友誼出版社，1989 年），頁 36；梅新林，俞樟華主編：《中國遊記文學史》（上海：學林出版社，2004 年），頁 37；丁涵：《事變風移——漢至唐紀行賦研究》（新加坡國立大學博士論文，2016 年）。

<sup>2</sup> Ernst Robert Curtis, Willard R. Trask, trans., *European literature and the Latin Middle Ages* (Princeton University Press, 1953; rpt. 2013), 91.

<sup>3</sup> David Hawkes, "The Quest of the Goddess," *Asia Major*, New Series XIII, Parts 1-2 (1967): 82; 中譯本見霍克斯原著，黃兆傑譯：〈求宓妃之所在〉，收於《英美學人論中國古典文學》（香港：香港中文大學，1973 年），頁 181；另可參考程章燦譯：〈神女之探尋〉，收於莫礪鋒

霍克斯雖然沒有明確地說明〈九歌〉的年代早於〈離騷〉，但是明顯地前者是直接描寫楚地巫風的作品，而後者則是借用巫師飛行以及其他母題的模式寫成的作品。日本學者藤野岩友直接把《楚辭》的作品稱為「巫系文學」，這是極有道理的。<sup>4</sup>〈九歌〉和〈離騷〉的旅程母題都與巫師的飛行有密切的關係，其他的母題如「香草美人」、「求女主題」<sup>5</sup>、「號令百神」、「上扣帝閭」等等，也都與巫文化有關。《楚辭》除了這兩篇作品談及飛行旅程之外，〈招魂〉也是一篇和魂魄飛行有關的作品，文中敘述招魂者企圖從四面八方將一魂魄召回，而描述了四方的食人害人的怪物與地理。雖然表面上是勸魂魄不要往四方而去，並用宮殿、庭園、美女、美食、女樂、宴會等愉悅人心的事物來引誘魂魄歸來，但其實也暗示了巫師（工、祝）出神飛到四方尋求魂魄或者想像魂魄漫遊於四方，想將之帶回的決心。這些想像的旅程奠定了中國詩歌中最早的旅程母題與模式。《楚辭》的虛幻之旅本是根植於巫術文化的一種文學母題，但到了後世，逐漸形成一種文學慣例，後代詩人將之靈活地運用於不同的語境下，而形成辭賦傳統中一個特殊的主題與設計。

## 一、道家修煉的想像之旅

年代距離〈離騷〉較近，而又以〈離騷〉之旅程為骨架結構的作品就是〈遠遊〉。傳統上學者認為這也是屈原之作品，如姜亮夫先生等。但是胡睿源、廖平、陸侃如、青木正兒與聞一多諸位先生都先後提出了質疑，對現代學者來說，屈原所作之說基本上已無法成立。<sup>6</sup>主要是〈遠遊〉多處直接機械式地抄襲〈離騷〉的詞彙，<sup>7</sup>因此此文必然作於〈離騷〉之後，因為從現存的文獻來看，沒有任何一位古代詩人曾如此明顯地襲用自己的詞句。而且作者一開始就透過後人已經熟知的〈離騷〉中自我感傷和身處濁世的主題，將自己和屈原連繫起來：「悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊。質菲薄而無因兮，焉託乘而上浮。遭沈濁而汙穢兮，獨鬱結其誰語！夜耿耿而不寐兮，魂煢煢而至曙。」<sup>8</sup>作者似乎有意讓後世的讀者認為文中的說話

編：《神之探尋：英美學者論中國古典詩歌》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁36。

<sup>4</sup> 藤野岩友（1898-1984）原著：《巫系文學論》（東京大學書房，1969年）；藤野岩友原著，韓國基編譯：《巫系文學論》（重慶：重慶出版社，2005年）。

<sup>5</sup> 魯瑞菁：〈離騷飛天與求女的母題析探〉，收於張以仁先生七秩壽慶論文集編輯委員會編：《張以仁先生七秩壽慶論文集》（臺北：臺灣學生書局，1998年），頁1041-1076。

<sup>6</sup> 見 Paul W. Kroll, "On 'Far Roaming,'" *Journal of the American Oriental Society* 116.4 (1996): 653-654.

<sup>7</sup> 藤野岩友原著，韓國基編譯：《巫系文學論》，頁82。

<sup>8</sup> 〔宋〕洪興祖注：《楚辭補注·遠遊》（北京：中華書局，2006年），頁163。

就是屈原本，然而〈遠遊〉的主旨卻是求道與修煉，實際上完全脫離了〈離騷〉忠君愛國的思想，其道家修行的主題更與屈原的憂鬱悲苦大相逕庭。〈遠遊〉的作者靈巧地運用了源自〈九歌〉和〈離騷〉的虛幻旅程母題，而將之改造成一個道家修煉得道的旅程，顯示了一個旅程母題的繼承與變化。修煉本來就是一個艱難的過程，因此作者採用了旅程的主題來表達一個道家修行者的修行歷程，本是極為自然之事。

作者除了開頭說明自己受到了世俗的壓迫，而展開遠遊，然而他的目的卻與屈原不同，並非尋求理想的美政或知音或者以美人象徵的君王，他的目標是為了尋求超世拔俗之神仙與道家之虛靜無為：

內惟省以端操兮，求正氣之所由。漢虛靜以恬愉兮，澹無為而自得。聞赤松之清塵兮，願承風乎遺則。貴真人之休德兮，美往世之登仙。<sup>9</sup>

赤松子出現在漢代編成的《列仙傳》中，是早期道家神仙最著名的人物之一。而「真人」一詞則出自《莊子·大宗師》，此章專講「登高不慄，入水不濡，入火不熱」、「不知說生，不知惡死」的真人，都是先秦道家修煉中產生的理想人物。<sup>10</sup>在〈離騷〉中，也提到了食氣的觀念，但是確實並未如此明顯地談論神仙與道家修煉之說，胡念貽、王從仁、趙達夫諸先生都已詳細論證。<sup>11</sup>旅程一開始，敘事者首先往西方飛行，準備尋求顛頊帝高陽的忠告：

恐天時之代序兮，耀靈暉而西征。微霜降而下淪兮，悼芳草之先零。聊仿佯而道遠兮，永歷年而無成……高陽邈以遠兮，余將焉所程。<sup>12</sup>

此處作者完全以屈原自居，因為高陽即屈原之遠祖。而且也用了〈離騷〉中的兩個重要母題——即時間的緊迫與香草的凋零，來裝飾他的言語。與屈原不同的是他缺乏真正的忠君報國的情操，而專注於神仙道家的追求與修煉：

重曰：「春秋忽其不淹兮，奚久留此故居？軒轅不可攀援兮，吾將從王喬而娛戲！餐六氣而飲沆瀣兮，漱正陽而含朝霞。保神明之清澄兮，精氣入而羸穢除。順凱風以從遊兮，至南巢而壹息。見王子而宿之兮，審壹氣之和德。」

<sup>9</sup> 《楚辭補注·遠遊》，頁164。

<sup>10</sup> 〔清〕郭慶藩撰：《莊子集釋》（北京：中華書局，1961年），卷3上，頁226；229。

<sup>11</sup> 見唐景珏：《遠遊研究》（湖北大學碩士，2006年），頁2-3。

<sup>12</sup> 《楚辭補注·遠遊》，頁165-166。

他西行卻不去尋找高陽，聆聽其忠告。不像屈原「濟沅湘以南征兮，就重華而殫詞」，向舜帝訴說自己的困難。相反地，他往南飛行到南方之遠國——南巢去拜見神仙王子喬。所謂「重」是辭賦傳統中的一種設計，其意義與「亂」（義為「整理」）類似，都是作者將文意重點整理之後的總結性敘述。此處強調了食氣、練氣與遊仙（與仙人同遊或至仙界遨遊）的動作，無怪乎後人稱〈遠遊〉為遊仙詩之祖。接著竟然是仙人王子喬史無前例的直接傳授：

曰：道可受兮，不可傳；其小無內兮，其大無垠；無滑而窺兮，彼將自然；壹氣孔神兮，於中夜存；虛以待之兮，無為之先；庶類以成兮，此德之門。<sup>13</sup>

這一段的開頭與《管子·心術》上：「大道可安而不可說……道在天地之間也，其大無外，其小無內，故曰『不遠而難極也』。」<sup>14</sup>又《管子·內業》：「凡心之刑，自充自盈，自生自成。其所以失之，必以憂樂喜怒欲利。能去憂樂喜怒欲利，心乃反濟。彼心之情，利安以寧，勿煩勿亂，和乃自成。」<sup>15</sup>饒宗頤指出這種「正氣——元氣」觀，其說或取自稷下先生《經法·觀》，因為屈原曾為齊使。他也提到《黃帝書》也重視夜氣。<sup>16</sup>這個揣測認為屈原為〈遠遊〉的作者，其實不一定正確，但是戰國時期應該已經有了元氣、夜氣的說法。馮友蘭等人則認為屈原的精氣思想來自齊國稷下的黃老之學，和《管子·心術上下》、〈白心〉、〈內業〉四篇是一致的。<sup>17</sup>這樣類似師徒的口傳心授的文學書寫要到曹植（192-232）的遊仙詩中才出現，而且曹植〈苦思行〉也只是簡短地說道：「中有耆年一隱士。鬚髮皆皓然。策杖從我游，教我要忘言。」<sup>18</sup>仙人王子喬這段話不僅演繹了《老子》有關道的哲學，而且有含有道家練氣的思想。他指示作者不可打亂自己精神，應該順其自然，而且必須於夜半練氣。這是近乎打坐禪定的指導，這也是在早期中國典雅文學（refined literature）中唯一對道家修煉有如此詳細生動的記載。

在漢代的典籍中，王子喬與赤松子常以煉氣士之楷模形象出現，如《淮南子·齊俗訓》載：「今夫王喬、赤誦子，吹嘔呼吸，吐故內新，遺形去智，抱素反真，以遊玄眇，上通雲天。今欲學其道，不得其養氣處神，而放其

<sup>13</sup> 《楚辭補注·遠遊》，頁1

<sup>14</sup> 黎翔鳳撰，梁運華整理：《管子校注》（北京：中華書局，2004年），頁759、767。

<sup>15</sup> 同上註，頁931-932。

<sup>16</sup> 饒宗頤：《老子想爾注校證》（上海：上海古籍出版社，1991年），頁137。

<sup>17</sup> 鄭國瑞對精氣思想討論甚詳，見其〈屈原〈遠遊〉中的精氣思想與神仙思想的聯繫〉，《中山中文學刊》，1995年，第1期，1995，頁136-137。

<sup>18</sup> 趙幼文編注：《曹植集校注》（北京：人民文學出版社，1984年），頁316。

一吐一吸，時詘時伸，其不能乘雲升假亦明矣。」<sup>19</sup>又如《淮南子·泰族訓》載：「王喬、赤松去塵埃之間，離群慝之紛，〔及〕〔吸〕陰陽之和，食天地之精，呼而出故，吸而入新，踈虛輕舉，乘雲遊霧，可謂養性矣，而未可謂孝子也。」<sup>20</sup>這些記載都說明了仙人與修習服食煉氣的傳統有直接的關係。

〈遠遊〉之說話人在聽聞至道之後，接著徜徉於神仙的境界：

羽羽人於丹丘兮，留不死之舊鄉。朝濯髮於湯谷兮，夕晞余身兮九陽。  
吸飛泉之微液兮，懷琬琰之華英。玉色頰以晚顏兮，精醇粹而始壯。

古人想像好道學仙，就可以生出羽毛，得以飛升。王充《論衡·道虛篇》也對這種說法提出了批評。<sup>21</sup>羽人在漢代畫像之中也多有表現。〈遠遊〉的主人翁在不死之鄉沐浴陽光，飽食陽氣之後，將服食的主題發揮到極致，至此他感到精氣充滿，開始往南州飛行，接著號令天閭打開天門：

載營魄而登霞兮，掩浮雲而上征。命天閭其開關兮，排闥闔而望予。  
召豐隆使先導兮，問大微之所居。集重陽入帝宮兮，造旬始而觀清都……

這是一個明顯「號令百神」主題的重現，在〈離騷〉中，屈原命天閭開門，卻無法得償夙願，象徵著重重的政治障礙，令他無法接近楚王。<sup>22</sup>此處〈遠遊〉的主角卻可以號令諸神，為其開門嚮導，而自己則直入清都，即帝宮，儼然一名神術通天的大法師。在政治的象徵中，帝宮代表了楚王之所在，打開天門，意為可以直通天聽。然而在道教修煉的傳統中，與天帝見面，卻有不同的意義。漢代的《太平經》載：「大太平君定姓名者，李君也。以壬辰之年三月六日，顯然出世。乘三素景輿，從飛駟萬龍。舉善者為種民，學者為仙官，設科立典，獎善杜惡，防遏罪根，督進福業之人。不怠而精進，得成神真，與帝合德；懈退陷惡，惡相日籍，充後齷混也。至士高士，智慧明達，了然無疑，勤加精進，存習帝訓，憶識大神君之輔相，皆無敢忘。聖君明輔，靈官佑人，自得不死，永為種民，升為仙真之官，遂登後聖之位矣。」<sup>23</sup>教修煉的最高理想是成為神仙，這段話說明了要成為神人，則必須本身德行與天帝之德相符。曹植〈仙人篇〉雖然是後世之作，但可與這種與天帝合德的觀念相互印證：

<sup>19</sup> 劉文典撰，馮逸、喬華點校：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1989年），卷11，頁361。

<sup>20</sup> 同上註，卷20，頁676。

<sup>21</sup> 黃暉撰：《論衡校釋》（附劉盼遂集解）（北京：中華書局，1990年），卷7，頁318。

<sup>22</sup> 《楚辭補注》，頁29。

<sup>23</sup> 王明編：《太平經合校》（北京：中華書局，1960年），頁4-5。

韓終與王喬，要我於天衢。萬里不足步，輕舉凌太虛。  
飛騰逾景雲，高風吹我軀。回駕觀紫微，與帝合靈符。<sup>24</sup>

古代的符是一種驗證身份的信物，古代的兵符分為兩半，右半存於朝廷，左半發給統兵將帥，兩者相合，方能發兵。在此，修煉之士惟有與天帝合符才能確定自己神人的身份。〈遠遊〉的主角至此神通已成，精氣充滿，飛入清都，覲見天帝。接著他甚至號令諸神為其奏樂歌舞：

覽方外之荒忽兮，沛周象而自浮。祝融戒而還衡兮，騰告鸞鳥迎宓妃。  
張咸池奏承雲兮，二女御九韶歌。使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。

在〈離騷〉中，屈原三次求女，即宓妃、有娥之佚女、有虞之二姚，但或因美而無禮，或因缺乏良媒，始終都不成功。無論這些女子象徵著賢君或賢臣或通君側之人，求女失敗都象徵著屈原無法再獲得楚王的信任。<sup>25</sup>這個道教修煉之旅在結尾處進入最高潮——混沌的境界：

經營四荒兮，周流六漠。上至列缺鼓兮，降望大壑。下崢嶸而無地兮，上寥廓而無天。視儻忽而無見兮，聽惝怳而無聞。超無為以至清兮，與泰初而為鄰。

進入了混沌，即天地尚未形成的狀態（泰初），天地一切皆為氣，沒有分別。因此視覺和聽覺都消失無用，因為此時他與萬物同為一體，所以一切了然於胸，又何需眼耳之助！這種道的境界，在《淮南子·道應訓》也有類似的體現：「若我南游乎岡食之野，北息乎沉墨之鄉，西窮窅冥之黨，東開鴻濛之光。此其下無地而上無天，聽焉無聞，視焉無眴。」<sup>26</sup>秦始皇曾經派博士盧敖求神仙，而他一去不返。此處假借盧敖與一高人的對話，高人在說明自己道的境界之後，便消失在雲層之間，進入了大道之境。

到了西漢，著名的賦家司馬相如（西元前 179-117）的〈大人賦〉模仿〈遠遊〉的結構。由於漢武帝（西元前 157-87 在位）好神仙，求長生，因此司馬相如獻上此賦以求其歡心。第一部分首先描寫有一位大人，感到世俗的迫隘，而決定展開飛行的旅程。這篇賦的開頭和〈離騷〉、〈遠遊〉相比，完全缺乏了屈原被放逐南方的悲戚。〈遠遊〉的作者至少還努力將自己的話語和屈原的聲音貼近，而〈大人賦〉的開端道：「世有大人兮，在乎中州。宅彌萬里兮，曾不足以少留。悲世俗之迫隘兮，揭輕舉而遠游。乘絳幡之

<sup>24</sup> 《曹植集校注》，頁 263。

<sup>25</sup> 簡尚高，李馨：〈〈離騷〉「求女」喻義探求〉，《湖北經濟學院學報》，2008 年第 3 期，頁 101。

<sup>26</sup> 《淮南鴻烈集解》，卷 12，頁 407-408。

素蜺兮，載雲氣而上浮。」只用了一個句子表達對世俗的不滿，<sup>27</sup>敷衍了事，實際上已經完全脫離了〈離騷〉和〈遠遊〉的背景，說話人不再採取屈原的形象與聲音。首段是遊仙之準備，接著與仙人共遊：

龍象與之蠖略委麗兮，驂赤螭青虬之蚴蟉宛蜒。低仰天矯裾以驕  
驚兮，詘折隆窮躡以連卷……煥然霧除，霍然雲消。邪絕少陽而  
登太陰兮，與真人乎相求。……悉徵靈囿而選之兮，部署眾神於  
搖光。使五帝先導兮，反大壺而從陵陽。左玄冥而右黔雷兮，前  
長離而後喬皇。廝征伯僑而役羨門兮，詔岐伯使尚方。祝融警而  
蹕御兮，清氣氛而后行。屯余車而萬乘兮，綵雲蓋而樹華旗。使  
句芒其將行兮，吾欲往乎南娛。<sup>28</sup>

這一段司馬相如明顯地使用了「號令百神」的慣例，賦中的大人無疑地就是漢武帝的化身，天地諸神都聽其號令，與屈原在〈離騷〉中的時常遇到障礙截然不同。大人開始巡遊於天地之間：

時若曖曖將混濁兮，召屏翳，誅風伯，刑雨師。西望昆侖之軋沕  
荒忽兮，直徑馳乎三危。排闥闔而入帝宮兮，載玉女而與之歸。<sup>29</sup>

至此大人不但對諸神發號施令，甚至可以任意誅殺眾神，這樣的法術與神界的權利遠超於〈遠遊〉的主人翁，簡直是無以復加，這是司馬相如對「號令百神」的慣例的改造與創新。同時他也使用了「開天門」、「求女」的慣例，只是大人並非求女，他直接闖入帝宮，強行帶走玉女。這是作者結合種種文學慣例，並且運用誇飾手法的結果。大人被描繪為周遊宇宙，無所不能的神人，他竟然認為西王母雖長生不死，但老態龍鍾，不值得羨慕：

吾乃今日睹西王母。鬢然白首戴勝而穴處兮，亦幸有三足鳥為之  
使。必長生若此而不死兮，雖濟萬世不足以喜。<sup>30</sup>

顯然，司馬相如熟練地運用來自《楚辭》虛幻旅程及其中內容形成的主題與慣例，而更進一步地通過改造創新來頌揚漢武帝。賦中的大人不僅可以隨意飛升、巡行八方六合的神人，而且可以懲罰眾神，進入天帝之所，並批評西王母。這是作者的巧思，在文學技巧上的一種提升。最後他也模仿了〈遠遊〉的結尾，讓大人進入道的境界：

<sup>27</sup> 《漢書》，卷 57 下，頁 2592。

<sup>28</sup> 同上註，頁 2593-2595。

<sup>29</sup> 同上註，頁 2596。

<sup>30</sup> 同上註。



迫區中之隘陔兮，舒節出乎北垠。遺屯騎於玄闕兮，軼先驅於寒門。下崢嶸而無地兮，上嶮廓而無天。視眩泯而亡見兮，聽敞恍而亡聞。乘虛亡而上遐兮，超無友而獨存。<sup>31</sup>

我們應注意到作者的重點在於大人的巋然獨存的狀態，他強調了大人的無友，因為只有他一人達到了混沌之境。這不僅和〈離騷〉的悲情哀戚不同調，與〈遠遊〉也有所不同。〈遠遊〉強調的是一個修煉者進入了道的境界，達到了修道的目的；而〈大人賦〉強調的卻是大人——即漢武帝，進入了一個完全自我的境界，達到了他超越眾神，唯我獨尊的地位。司馬相如描寫一個具有神通的大人，他周遊宇宙之間，超越天地，從而進入道的境界，得到最高的滿足。可見作者運用旅程主題為賦篇的基本結構，在這篇賦中正是最適合不過了。

就旅程的方向性而言，〈離騷〉旅程的方向沒有一定的順序，忽東忽西，忽南忽北。到〈遠遊〉逐漸呈現有序性，但仍然不是正規順序。在《楚辭》的〈招魂〉和〈大招〉篇中的旅程則呈現非常規整的順序。司馬相如在他的〈上林賦〉中同樣遵循了這個順序，那就是從東——>南——>西——>北的經典範式。這可能是根據五行相生之道，康達維教授還提出了另一個是根據太陽運轉的可能性：

旅行是按照儀式的正規順序進行的：東、南、西、北。四個方向的順序在漢賦中非常普遍，我認為這可能起源於太陽的活動週期，太陽每天從東方升起，在正午達到南方中點，從西方落下，夜間在北方休息。可能還與五行相生（這裏或者說是「四個」）有關（木=東，火=南，金=西，水=北）。像〈遠遊〉當中的旅行者一樣，這個大人在北方得到了最終的昇華，變成了一個真人。<sup>32</sup>

另外一篇寫道家神遊之旅的就是揚雄（西元前 53—西元 18）的〈太玄賦〉，此賦原收於宋代編成的《古文苑》。全篇演繹《易經》與《老子》的哲學，天道損益，吉凶同域、物極必衰、禍福無常之天理。他認為世人昧於天道盛衰之理，貪圖名利。於是聖人乃以禮法仁義，設爵位以補救，但卻使天

<sup>31</sup> 《漢書》，卷 57 下，頁 2598。

<sup>32</sup> David R. Knechtges, "A Journey to Morality: Chang Heng's The Rhapsody on Pondering the Mystery," in *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library* (Hong Kong: Fung Ping Shan Library, 1982), 170; 中譯本見蘇瑞隆譯：〈道德之旅——論張衡的〈思玄賦〉〉，收於蘇瑞隆主編：《漢代宮廷文學與文化之探微：康達維自選集》（上海：上海譯文出版社，2013 年）。

下人更為貪名。<sup>33</sup>於是揚雄幻想自己走向一個脫離俗世，自由自在的道家之旅：

豈若師由聃兮，執玄靜於中谷；納僞祿於江淮兮，揖松喬於華岳。  
升崑崙以散髮兮，踞弱水以濯足。朝發軔於流沙兮，夕翱翔於碣石。  
忽萬里而一頓兮，過列仙以託宿。役青要以承戈兮，舞馮夷以作樂。  
聽素女之清聲兮，觀宓妃之妙曲。茹芝英以禦餓兮，飲玉醴以解渴。  
排閭闔以窺天庭兮，騎騂騮以踟躕。載羨門與儷游兮，永覽周乎八極。<sup>34</sup>

他想像高士許由和老子一樣，默守玄靜，然後遨遊於仙人之所，飛行於崑崙與弱水之間，出現在〈離騷〉中的宓妃，本來屈原追求宓妃失敗，此處宓妃卻為神遊者奏樂，這也是揚雄使用求女母題的結果。另外，他也用了帝閭開門的母題，故意省略了帝閭的角色，直接打開閭闔天門，進入天庭。這展現了一個得道之人無所不能，飛天遁地的大神通，與〈遠遊〉的主人翁類似。

本來源自《楚辭》的虛幻旅程模式，到了〈遠遊〉，被改造成一個道家修煉之旅，到了〈大人賦〉，又進一步地被修飾成一個橫跨寰宇的大人之神遊，而揚雄的〈太玄賦〉更以之展現道的具體境界。可見一個文學母題一旦脫離原來的母體作品，而成為一種慣例，就可以被用在不同的情況，創造不同的文學類型。

## 二、儀式性的想像之旅

虛幻旅程成為一種重要的文學慣例，除了被改造成道家修煉之旅外，這個主題也出現在儀式性（ritualistic）的辭賦中。這一類賦作圍繞著帝王的巡遊、祭祀、郊祀和封禪等儀式性活動展開。假如我們細讀漢賦，我們將會發現旅程是一個非常重要的主題與慣例，而且時常在和儀式或宗教祭祀有關的場合出現。

例如，揚雄的〈甘泉賦〉是揚雄最長最有名的賦篇之一，此賦描寫了揚雄隨侍漢成帝（西元前 32-7 在位）起駕至位於長安西北雲陽郡的甘泉宮（今西安東北）祭祀漢朝最高神太一所作。祭祀太一為漢武帝時代所建立。<sup>35</sup>賦的開篇，揚雄便將天子的車駕描寫為眾神在前引領、為之開路的星空飛行：

<sup>33</sup> 張震澤校注：《揚雄集校注》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁140-141。

<sup>34</sup> 同上註，頁141-142。

<sup>35</sup> 見 David R. Knechtges, *The Han Rhapsody-a Study of the Fu of Yang Hsiung (53 B.C.-A.D.18)* (Cambridge University Press, 2009).

惟漢十世，將郊上玄，定泰時，雍神休，尊明號，同符三皇，錄功五帝，卹胤錫羨，拓迹開統。於是乃命群僚，歷吉日，協靈辰，星陳而天行。詔招搖與泰陰兮，伏鈞陳使當兵，屬堪輿以壁壘兮，稍變魑而扶獠狂。八神奔而警蹕兮，振殷轡而軍裝；蚩尤之倫帶干將而秉玉戚兮，飛蒙茸而走陸梁。<sup>36</sup>

如此將皇帝祭祀之行描寫成類似神仙飛行於天，而諸神為其儀隊，除了具有頌揚天子之意，恐怕還有一些法術上的意義。霍克斯教授清楚地指出：

「巡遊」即是含有禮制意味的旅程，在中國傳統中是常見的。作這種遊行的用意，或在攝取新的權力，或在鞏固已有的舊權力。巡遊根本上是巫術性質，但行程可以是出於想像，也可以是真實的；遊行的人可以是術士或玄秘中人，也可以是帝王。這種周遊的底子裏隱藏著一個沒有明言的想法，即認定宇宙的各個部分相互對稱，而每一部分都有神靈主宰；假若遊行的人採取適當的儀式，這些神靈可能會向遊行者臣服與效勞。因此，遊行者順利地巡迴宇宙一遍，可以一變而為宇宙之主宰；術士可以任意支配宇宙一切力量；玄秘中人可以逍遙自在地往還於天地間；帝王更可藉神權神名統治天下，成為人神之共主。<sup>37</sup>

美國研究甲骨文的權威學者吉德煒 (David N. Keightley) 在他研究商朝的書中指出，「商朝的君主經由對他們自己領地進行頻繁的旅行、狩獵、巡視，經過具有象徵性的地點，祭祀當地神明，在每一塊聖地接受和賜予權利，這樣才能將整合國家的宗教和親族的聯繫重新注入活力」。<sup>38</sup>美國陸威儀 (Mark Edward Lewis) 教授在他研究封禪儀式的文章也指出了天子巡行的重要性，他認為《孟子》將周伐商稱為是一場勝利的巡行，而《禮記》更說明聖王經常到其王國的四方巡行，並且祭祀象徵四個方位的四嶽。齊地八神的信仰基本上是山的祭祀，也是巡狩的一部分。而秦始皇的封禪大典也是巡狩的一部分，其重要的部分包含祭祀山嶽與立碑告成。而漢武帝追隨秦始皇尋求長生不老，也展開這些神秘的皇家之旅，這就是司馬遷所描寫的武帝如何巡行到泰山上舉行的封禪大典的旅程。<sup>39</sup>

<sup>36</sup> 《漢書》，卷 87 上，頁 3523。

<sup>37</sup> 霍克斯原著，黃兆傑譯：〈求宓妃之所在〉，頁 182。

<sup>38</sup> David Keightley, "The Late Shang State: When, Where and What?" in David Keightley, ed., *The Origins of Chinese Civilization* (Berkeley: University of California Press, 1983), 552.

<sup>39</sup> Mark Edward Lewis, "The *feng* and *shan* Sacrifices of Emperor Wu of the Han," in McDermott, Joseph P., ed. *State and Court Ritual in China* (New York: Cambridge University Press, 1999), 57.

誠如上面兩位學者所說，巡行在中國古代皇家文化中至為重要。《禮記·王制》清楚地記載了巡狩之義：「天子五年一巡守：歲二月，東巡守，至于岱宗，柴而望，祀山川；覲諸侯；問百年者，就見之。命大師陳詩，以觀民風，命市納賈以觀民之所好惡，志淫好辟。命典禮，考時月，定日、同律、禮、樂、制度、衣服、正之。山川神祇，有不舉者為不敬；不敬者君削以地。宗廟有不順者為不孝；不孝者，君紕以爵……五月，南巡守，至于南嶽，如東巡守之禮。八月，西巡守，至于西嶽，如南巡守之禮。十有一月，北巡守，至于北嶽，如西巡守之禮。」<sup>40</sup>由上可知，中國巡狩的傳統與宗教祭祀觀念是緊密結合的，在這樣的歷史背景下，儀式性的旅程主題不斷地在體國經野、義尚光大的辭賦作品中出現，這也是相當自然的。〈甘泉賦〉進一步描寫皇帝巡行天地四方，上下周遊，至西北方弱水及不周山：

肆玉欽而下馳，漂龍淵而還九垓兮，窺地底而上回。風從從而扶轄兮，鸞鳳紛其御蕤，梁弱水之滯滌兮，躡不周之透蛇，想西王母欣然而上壽兮，屏玉女而卻處妃。玉女無所眺其清盧兮，處妃曾不得施其蛾眉。方擊道德之精剛兮，〔眸〕〔倅〕神明與之為資。<sup>41</sup>

此時皇帝因飛經西北，靠近昆崙山，於是想起西王母而向她致意，這種寫法無疑地將皇帝等同於神仙。但是在此揚雄反用了〈離騷〉中的「求女主題」，讓皇帝拒絕了玉女和宓妃，兩位美女無從施展其美色。從女拒男成了男拒女，這與屈原求女無門大相徑庭。「求女主題」到了揚雄的時代已經成為一個辭賦的慣例，因此他利用了這個慣例來勸誡君王。揚雄曾自評此段：「故雄聊盛言車騎之眾，參麗之駕，非所以感動天地，逆釐三神。又言『屏玉女，卻處妃』，以微戒齊肅之事。」<sup>42</sup>他從正面來讚揚成帝的正直，這是一種以頌為勸的譎諫。透過這種正面的歌頌來進行譎諫，希望皇帝可以按照這種理想來行事，可謂用心良苦。

此外，揚雄〈河東賦〉描寫漢成帝在祭祀后土後登上西嶽華山，泛覽三代遺跡，包括了殷都河內（河內，指令河南安陽），周在歧豐（歧在今陝西歧縣，豐在今西安），堯都平陽（在今山西臨汾，傳堯都此），舜都蒲阪（在今山西永濟縣，傳舜都此），因而引起對先聖無限仰慕。揚雄見到成帝這種情緒，於是因勢利導，鼓勵他腳踏實地，將思想化為行動，所謂「臨川羨魚，不如歸而結網」。

<sup>40</sup> 《禮記正義》，收在整理委員會整理：《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷11，頁422-426。

<sup>41</sup> 《漢書》，卷87上，頁3531。

<sup>42</sup> 同上註，頁3535。

揚雄的〈河東賦〉同樣也有類似神化天子的旅程描寫：

伊年暮春，將瘞后土，禮靈祇，謁汾陰于東郊，因茲以勒崇垂鴻，發祥隕祉，欽若神明者，盛哉鑠乎，越不可載已！於是命群臣，齊法服，整靈輿，乃撫翠鳳之駕，六先景之乘，掉犇星之流旂，覆天狼之威弧。張耀日之玄旒，揚左纛，被雲梢。奮電鞭，駢雷輜，鳴洪鍾，建五旗。義和司日，顏倫奉輿，風發飄拂，神騰鬼趨；千乘霆亂，萬騎屈橋……<sup>43</sup>

此處，天子法駕被描寫成諸星辰之間巡遊，電鞭雲車，鬼神護衛，雷霆萬鈞，威儀莊嚴。這種宗教性的神遊主題在揚雄之後逐漸成為大賦的一個常見的模式，例如東漢班固（32-92）的〈東都賦〉就使用了這種儀式性的旅程：

若乃順時節而蒐狩，簡車徒以講武。則必臨之以王制，考之以風雅。歷駟虞，覽駟鐵。嘉車攻，采吉日。禮官整儀，乘輿乃出。於是發鯨魚，鏗華鐘。登玉輅，乘時龍。鳳蓋琴麗，銖鑿玲瓏。天官景從，寢威盛容。山靈護野，屬御方神。雨師汎灑，風伯清塵。千乘雷起，萬騎紛紜。元戎竟野，戈鋌彗雲。羽旄掃霓，旌旗拂天。焱焱炎炎，揚光飛文。吐燭生風，欲野歎山。日月為之奪明，丘陵為之搖震。<sup>44</sup>

班固在賦中強調東都洛陽勝過西都長安，因為東都重視禮儀道德。因此他採用了這樣的寫法來歌頌天子的威儀，不但具備了皇家大開大闔的縱橫氣勢，同時也含有一種宗教的莊嚴肅穆，在這種場合下，的確非常適合。

總而論之，這種儀式性的旅程模仿〈離騷〉中的想像之旅，其首要目的應該是頌揚天子神威，以誇飾手法佐之，更見效果。其次則是將宗教的肅穆氣氛帶進作品之中，因為〈離騷〉中的旅程本就是巫師求神之旅，具有濃厚的宗教氛圍。用這樣具有宗教意義的神遊旅程來描繪天子的威儀，更能顯出莊嚴高貴的帝王之氣質。

### 三、現實和想像結合的旅程：東漢馮衍〈顯志賦〉

處於西漢末、東漢初的賦家馮衍（約西元前 20—西元 60 年）是一個非常特別的賦家，以其剛強不屈的個性在兩漢之交的辭賦史上獨樹一幟。馮衍由於早前在鮑永（?-42）麾下任漢將軍，共同侍奉更始帝劉玄，一直到劉

<sup>43</sup> 《漢書》，卷 87 上，頁 3535。

<sup>44</sup> [唐]李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986 年），卷 1。

玄過世之後，兩人才投靠光武帝劉秀，因此終其一生不受到信任。他的〈顯志賦〉題目為「顯志」，明顯地是一種言志賦，但是其實此賦又是一篇紀行賦。這篇賦是馮衍晚年之作，回顧其一生，述說自己的生命哲學，而其架構建築在一段從新豐到鴻門（兩地都在今日西安附近）的旅程，在此他把自己將來的墳地定在新豐之東、鴻門之上、壽安之中。在此言志和旅程主題完美地結合，既說明了自己已處於生命的末端，日薄西山，表達了鬱鬱不得志的心情，同時也是一段真實的旅程，為自己人生最後的歸宿定下了地點。

更特別的是此賦同時呈現了現實與幻想的旅程描寫，這樣的寫法不見於前人。現存最早的寫實紀行賦是劉歆（卒於西元 23 年）的〈遂初賦〉，<sup>45</sup>這形成了漢朝文人紀行賦的典範樣式。從現存的賦作來看，在馮衍之前，似乎沒有人將這兩種不同旅程的模式雜糅在一起。〈顯志賦〉的內容和歷史背景已有詳細的研究，<sup>46</sup>在此不贅述，僅就此賦旅程的形式加以討論。這篇賦包含了馮衍的「自論」，相當於一般賦的序文。因為他太晚投靠光武帝，一生遭猜忌，不得重用。在賦的開頭他仍桀驁不馴地道：「馮子以為夫人之德，不碌碌如玉，落落如石。風興雲蒸，一龍一蛇，與道翱翔，與時變化，夫豈守一節哉？」<sup>47</sup>這樣的說法在封建君主聽來自然是一種潛在的危險、缺乏忠誠的言論。他也在賦中說明了此行其中一個主要的目的是要選擇一個墳地：

先將軍葬渭陵，哀帝之崩也，營之以為園。於是以新豐之東，鴻門之上，壽安之中，地勢高敞，四通廣大，南望鄜山，北屬涇渭，東瞰河華，龍門之陽，三晉之路，西顧鄠郟，周秦之丘，宮觀之墟，通視千里，覽見舊都，遂定塋焉。<sup>48</sup>

新豐在今陝西西安市臨潼區東北部、渭河南岸，鴻門在今陝西西安市臨潼區東北零口鎮，壽安則地點不詳，現代的壽安縣，至隋代方設，漢代並未有此縣。<sup>49</sup>因此從新豐到鴻門的旅程，我們可以看成是真實的紀行。賦開頭道：

<sup>45</sup> David R. Knechtges, "Poetic travelogue in the Han *fu*," 收在中央研究院編：《中央研究院第二屆國際漢學會議論文集》(*Transactions of the Second International Conference on Sinology*) (Taipei: Academia Sinica, 1989), 127-152；康達維 (David R. Knechtges)：〈劉歆《遂初賦》論略〉，收在陳致主編：《中國詩歌傳統與文本研究》(北京：中華書局，2013 年)，頁 177-225。

<sup>46</sup> 見 David R. Knechtges, "Autobiography, Travel, and Imaginary Journey: The Xianzhi fu of Feng Yan," 《華學》，2008 年，第 9、10 輯下，頁 2050-2064；蘇瑞隆：〈世變時移下的紀行與述志：以馮衍〈顯志賦〉為中心的探討〉，《政大中文學報》，2012 年第 17 期，頁 133-160。

<sup>47</sup> 《後漢書》卷 28 下，頁 985。

<sup>48</sup> 同上註，頁 986。

<sup>49</sup> 以上地理資訊皆來自戴均良等主編：《中國古今地名大詞典》(上海：上海辭書出版社，2005 年)。

開歲發春兮，百卉含英。甲子之朝兮，汨吾西征。發軔新豐兮，  
裴回鎬京。

新豐到鎬京（今陝西西安市長安區西北灃河東岸的斗門鎮）都在今日的西安境內，應該也是合理的旅程。但是在下面這一段就出現了問題：

陟雍時而消搖兮，超略陽而不反。念人生之不再兮，悲六親之日  
遠。陟九嶷而臨巖辭兮，聽涇渭之波聲。願鴻門而歔歔兮，哀吾  
孤之早零。

雍在今陝西鳳翔縣西，南古城與馬家莊之北，距離鎬京大約 162 公里，古人騎馬也要數日旅程。略陽（甘肅秦安縣東北隴城鎮）又距離鳳翔 243 公里。九嶷山在咸陽市禮泉縣東北 22 公里，巖辭，山名，在今陝西省涇陽、三原、淳化三縣界。鴻門在新豐附近，而此時作者應該已在略陽，相去已接近 500 公里。接著馮衍說道：

瞰太行之嵯峨兮，觀壺口之崢嶸；悼丘墓之蕪穢兮，恨昭穆之不榮。

據前文，他一直往西行，但太行山和壺口（山西黎城縣東北太行山口）都在今西安之東，而且壺口距離略陽約 600 公里，距新豐約 300 公里，馮衍如何可能在頃刻之間飛越數百里，見到太行山？因此我們得知新豐、鎬京、九嶷相距不過百里，可能為馮衍真實遊歷之處，而雍、略陽、太行山、壺口，東西相距將近 500 公里，應為作者之想像或者遠眺所得，而非實際的旅程。

因此表面上看來的部分實際旅程實際上可能也是馮衍的神遊，這樣的寫法也是少見的。接著他無疑地進入了〈離騷〉的奇幻之旅：

流山岳而周覽兮，徇碣石與洞庭；浮江河而入海兮，泝淮濟而上征。  
瞻燕齊之舊居兮，歷宋楚之名都。

洞庭湖在湖南省北部，湖面跨岳陽、汨羅、湘陰、沅江、漢壽、華容、南縣等縣市。而相傳屈原自沉於汨羅，因此洞庭的意象把讀者帶入《楚辭》的世界。接著他從現實的神遊進入屈原式的、香草美人的奇幻旅程，盡情抒發他的幽怨之情。在現實的旅程中，他選定了將來的墳地，完成人生最後歸宿的準備；而在〈離騷〉式的神遊中，他激憤發言，斥責歷史人物，評論歷史事件，最後調整自己的心態，走入道家的境界：

夫莊周之釣魚兮，辭卿相之顯位；於陵子之灌園兮，似至人之髻鬢。蓋隱約而得道兮，羌窮悟而入術；離塵垢之窈冥兮，配喬、松之妙節。惟吾志之所庶兮，固與俗其不同；既倣儻而高引兮，願觀其從容。

在結尾中，馮衍既非如屈原一樣哀傷絕望，也非完全像〈遠遊〉馮衍對旅程慣例的運用靈活無比，可謂史無前人。巧妙地將現實的旅程和想像的神遊結合起來，而現實旅程之中竟又有想像的成分。到了兩漢之交，屈原創造的香草美人的傳統已經為文人所熟知及運用。因此馮衍在一個紀行的賦篇之中突然進入《楚辭》的象徵世界來展開其精神之旅，這種做法可能在當時已經被文人所接受。中國現存最早的寫實紀行賦是劉歆的〈遂初賦〉，而〈顯志賦〉是繼承一部分前人的現實紀行，卻又加入了〈離騷〉式的精神旅程，這在漢賦神遊主題的發展中是獨樹一幟的，在描寫精神旅程的辭賦傳統中應佔有一席之地。

#### 四、儒家學者的道德之旅與天文學家的太空神遊之旅：張衡〈思玄賦〉

張衡的〈思玄賦〉可說是兩漢精神旅程賦的集大成者，此賦之寫作有其特殊的歷史背景。東漢順帝（125-144 在位）之時，張衡遷侍中，遭到宦官的猜忌詆毀。其《後漢書》本傳載：「衡常思圖身之事，以為吉凶倚伏，幽微難明，乃作思玄賦，以宣寄情志。」<sup>50</sup>這是一首長篇神遊大賦，其題目模仿班固〈幽通賦〉，但在結構上卻截然不同。班固之賦以夢境為架構，旅程極短，整篇賦只有一個簡單上山的動作象徵夢遊之旅；而張衡之賦則模仿〈離騷〉和〈遠遊〉的架構，到四方去神遊，並用騷體貫穿全文，創造了一個文學家和天文學家結合的奇幻的星際旅程。此外，張衡熟悉地掌握了〈離騷〉中母題，反其道而行，加以改造而形成自己獨特的道德之旅。在他到四方上下尋求人生困境的解答旅程之後，他認為求仙無法解決人生窘境，而決定回歸儒家之理想與先哲之聖訓，才能坦蕩地面對人生。

康達維教授研究張衡的〈思玄賦〉明確地指出，此賦描寫的是一個獨特的道德之旅。<sup>51</sup>他在文章詳細分析了這篇賦，並在不同的段落中指出此賦與〈離騷〉數種不同之處。因為此賦長篇大論，篇幅甚長，而本文囿於篇幅限制，在此只能截取與精神旅程有關之部分來討論，其他細節問題可參看康教授的論文。筆者將在下面詳細論述張衡如何運用〈離騷〉之中和旅程有關的母題（在後世已成為文學慣例）來營造其道德之遊。

<sup>50</sup> 〔劉宋〕范曄（398-455）：《後漢書》（北京：中華書局，1965年），卷59，頁1914。

<sup>51</sup> David R. Knechtges, "A Journey to Morality: Chang Heng's The Rhapsody on Pondering the Mystery," in *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library* (Hong Kong: Fung Ping Shan Library, 1982), 162-182. 中文譯本見，康達維著，蘇瑞隆翻譯主編：〈道德之旅——論張衡的〈思玄賦〉〉，頁200-219。



### （一）有序之旅與紊亂之旅

〈離騷〉中，屈原的飛行方向時而東，時而西，實在無次序可言，給人一種走投無路、茫然無序的感覺。而張衡作為一位行為嚴謹、信念堅定的儒家學者，他的賦篇則展現出一種規整的秩序。飛行的方向，按照日升日落的方向，即東、南、西、北的秩序進行。<sup>52</sup>張衡這種按照最原始的魔術方向來進行他的旅程，並且經過周文王為他占卜得到吉兆之後才展開行動。這顯示了他遵循天道運行的原則以及他高度理性的自我節制。如此，張衡創造了一個規律理性的「道德之旅」與屈原〈離騷〉的紊亂失序的茫然之遊形成尖銳的對比，同時也和〈遠遊〉的求仙之旅截然劃境，因為他求並非神仙之道，而是安身立命的道德原則。

### （二）貞正之旅與求女之旅

屈原在〈離騷〉中三次求女失敗，而張衡則拒絕了宓妃和太華玉女的誘惑。屈原是求女母題的原創者，在〈離騷〉中，他三次求神女。一是求宓妃（洛水女神），〈離騷〉曰：「吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。」二是求有娥氏之佚女（帝嚳之妃，即簡狄），〈離騷〉曰：「覽相觀於四極兮，周流乎天餘乃下。望瑤台之偃蹇兮，見有娥氏之佚女。」三是求虞氏之二姚（夏侯少康之妃），〈離騷〉曰：「欲遠集而無所止兮，聊浮游以逍遙。及少康之未家兮，留有虞之二姚。」求女的寓意豐富，如追求理想、賢君、賢臣、美政之說，實不可說盡，然而不管何種詮釋，求女失敗都代表了屈原一籌莫展，處處障礙。<sup>53</sup>從文學的內容上來說，以求女為一種母題，本身就具有一種色情（erotic）或男女之情的意味。屈原以求女為主題來表達其政治意涵，而張衡在其賦中就反用求女之母題——拒絕這些神女的誘惑追求：

載太華之玉女兮，召洛浦之宓妃。咸姣麗以蠱媚兮，增嫵眼而蛾眉。舒諠婧之纖腰兮，揚雜錯之袿微。離朱脣而微笑兮，顏的礫以遺光。獻環珉與琛縞兮，申厥好以玄黃。雖色豔而賂美兮，志皓蕩而不嘉。雙材悲於不納兮，並詠詩而清歌。歌曰：「天地烟燼，百卉含葩。鳴鶴交頸，鳴鳩相和。處子懷春，精魂回移。如何淑明，忘我實多。」<sup>54</sup>

<sup>52</sup> 康達維著，蘇瑞隆翻譯主編：〈道德之旅——論張衡的〈思玄賦〉〉，頁 208。

<sup>53</sup> 參看簡尚高、李霽：〈〈離騷〉「求女」喻義探求〉，《湖北經濟學院學報》，2008 年，第 3 期，頁 100-101。黃人二：〈屈子《離騷》之飛天求女及其地域次序的政治意涵〉，《傳統中國研究集刊》，2010 年，第 7 冊，頁 35-44。

<sup>54</sup> 《文選》，卷 15，頁 669-670。

宓妃和太華玉女因為張衡的拒絕，甚至還唱出一首哀怨的詩篇。這完全是反轉了求女失敗的主題，至此將原本暗含情色意味的求女一掃而空，取而代之是義正辭嚴的拒絕誘惑。明顯地，張衡非常清楚求女的主題在屈原的旅程中具有重要的地位。而求女主題本身在形象上代表了追求女色，這當然違背了儒家的道德標準，因此他將這個主題倒轉過來，以拒絕美麗女子的誘惑來取代求女失敗的主題。這樣的做法彰顯了一個儒家學者撥亂反正、正氣凜然的形象。從文學技巧上來看，他巧妙地運用了文學主題的正反運用來塑造一個儒家正面的道德原則，也突破了前人的窠臼。

### （三）直入天宮與帝閭擋駕

在〈離騷〉中，屈原為帝閭（天庭大門的看守人）所阻擋，〈離騷〉曰：「吾令帝閭開關兮，倚閭闔而望予。」<sup>55</sup>而張衡則可以直接命令帝閭，毫無阻攔，「叫帝閭使闔扉兮，覲天皇于瓊宮」。<sup>56</sup>作者熟悉運用了屈原所創造帝閭把守天門的母題，對屈原不聞不問的帝閭在此成為一個遵從號令的天神。張衡這樣做的目的在於營造一個充滿自信的主人翁形象，這類似〈遠遊〉中的主角命令帝閭開門：「命天閭其開關兮，排闥闔而望予。」<sup>57</sup>他猶如一個神通廣大的巫師，飛行於宇宙之間，可以號令諸神，莫敢不從。這又是一個反用文學慣例的技巧，當然前面已有〈遠遊〉的作者已經用過，張衡是再度的模仿。

### （四）得到聖王之忠告與遭舜帝拒絕

在〈離騷〉中，屈原向古聖王舜求教，然而他雖長篇大論地陳辭，卻未得到舜的任何回答，顯示了求助無門，不被理解的慘狀。而張衡則得到了周文王為他占卦並勸他隱遁以保全自己的聲名：「文君為我端蓍兮，利飛遁以保名。」<sup>58</sup>此外，他也向黃帝諮詢而得到忠告：「黃靈詹而訪命兮，穆天道其焉如。曰近信而遠疑兮，六籍闕而不書。」<sup>59</sup>這是與屈原最大的不同點之一。黃帝詳細列舉歷史典故，為張衡說明天道難測，而當屈原對舜陳詞時，舜卻冷眼對待，不聞不問。黃帝最後勸張衡：「盍遠迹以飛聲兮，孰謂時之可蓄？」<sup>60</sup>這與文王勸他歸隱大意相同。這兩位聖皇的忠告是使張衡

<sup>55</sup> 《楚辭補注》，頁 29。

<sup>56</sup> 《文選》，卷 15，頁 673。

<sup>57</sup> 《楚辭補注》，頁 168。

<sup>58</sup> 《文選》，卷 15，頁 656。

<sup>59</sup> 同上註，頁 662。

<sup>60</sup> 同上註，頁 667。

在賦的結尾決定歸隱的原動力，既生於亂世，最好的處世之道就是隱遁。這原是孔子的主張，也是儒家學者自我操守的表現。

### （五）理性的節制與絕望的結尾

〈離騷〉以思鄉失望的心情結束全篇：「亂曰：已矣哉，國無人莫我知兮，又何懷乎故都？既莫足與為美政兮，吾將從彭咸之所居。」<sup>61</sup>歷代的注家皆以為屈原如商朝大夫彭咸一樣，投水而死，實際上彭咸的身份究竟是誰並不清楚。但其口氣是絕望的，則毫無疑問。而張衡在〈思玄賦〉的最後回歸儒家之理想：

收疇昔之逸豫兮，卷淫放之遐心。修初服之娑娑兮，長余佩之參參。文章奐以粲爛兮，美紛紜以從風。御六藝之珍駕兮，遊道德之平林。結典籍而為畧兮，毆儒墨以為禽。玩陰陽之變化兮，詠《雅》《頌》之徽音。嘉曾氏之歸耕兮，慕歷阪之嶽峯……苟中情之端直兮，莫吾知而不慝。默無為以凝志兮，與仁義乎逍遙。不出戶而知天下兮，何必歷遠以劬勞？<sup>62</sup>

他遠遊歸來，卻認為這樣的遠遊實際上是不必要的，因為他認為只要謹守仁義，志向堅定，又何必踏上如此辛苦的旅程！張衡經過了這段道德之旅獲取了新的知識與人生領悟，他決定返回儒家六藝道德之林，過隱居的生活。

許結教授指出，〈思玄賦〉在佈局上規模〈離騷〉，但在寫法上有所創新，〈離騷〉中求女被拒絕，而〈思玄賦〉中卻是二女欲申厥好，然遭拒絕大為失望，甚至還清歌一曲，此情節頗近小說。這種寫法具有形象動作，可謂吸取了《高唐》《神女》諸賦的描寫技巧，下開曹植《洛神賦》之路。<sup>63</sup>這是很見地的看法，解釋了張衡之賦對前人的承襲與變革。康達維教授也指出張衡的賦寫的是一個道德之旅，但是他有明確的創新之處，可與屈原區別開來：

張衡對其觀點的清楚闡釋使得他的作品比〈離騷〉更有條理，〈離騷〉則象我們所看到的那樣有著鬆散華麗的結構。〈思玄賦〉當中也沒有屈原作品中的那種的「情色—政治」(erotic-political)諷喻。例如，張衡的作品裏沒有對神女的狂熱追求，也沒有類似於〈離騷〉中子蘭和子椒那樣的背叛者。<sup>64</sup>

<sup>61</sup> 《楚辭補注》，頁 47。

<sup>62</sup> 《文選》，卷 15，頁 676。

<sup>63</sup> 許結、郭維森：《中國辭賦發展史》（南京：江蘇教育出版社，1996 年），頁 179-180。

<sup>64</sup> David R. Knechtges, "A Journey to Morality: Chang Heng's The Rhapsody on Pondering the

經過上述的對比，我們了解張衡透過改造〈離騷〉的各種母題，創造了一個儒家學者的道德之旅。但是身為一個偉大的天文學家，張衡在此賦中也創造了一個奇特的太空星辰之旅，這是中國古典文學中前所未有的寫法。連永君在他博士論文裏對張衡的星際之旅進行了星宿的定位，他發現張衡刻意地以天門為界限，將他奇幻的旅程分為地球上的旅程和超越地球的星際旅遊。<sup>65</sup>在第一部分的旅程中，他提到了 79 個名字，這些名字都是和地方、神話、歷史人物等有關的，但是他在見到帝閭（天閭）之前，完全沒有造訪星辰或星宿。連博士認為這個分割點是刻意營造出來的，張衡的賦完美地分為兩部分，第一部分是在地球上的許多想像的地點，第二部分則是在天空的真實星辰間的旅程。<sup>66</sup>

張衡自然熟知《楚辭》神遊的傳統，但身為一位天文學者，他別具隻眼，詳細精準地描繪他在天空的旅程，從紫宮（Draco）到開陽（Ursa Major，北斗第六星），這是史無前例的手法。另外，他也有別於〈離騷〉漫無目的的方向的旅行，他遵循著東南西北太陽運轉的方向，這顯示了一個科學家的理性和條理。通過改造和變化〈離騷〉創造出來與精神旅程有關的文學母題，張衡也加上了自己天文學的知識，創造出了一篇集大成的神遊之賦。

### 小結：

虛幻的旅程主題起於〈九歌〉和〈離騷〉，巫師求神的宇宙飛行被屈原運用改造為一種尋求自我解脫的神遊。為什麼旅程主題如此重要？中國古代如此多的作者都選擇了使用神遊來表達自己的困境？歸根結底，飛行天際的旅遊幻想是一種人類希冀而無法達成的理想，因此可以給人帶來極大的心靈解放。人生本來就是一段時空的旅程——人生百年，終將一死，而軀體卻被局限於世間。因此透過精神的旅程可以給文學家提供一種表達自己人生志向和深層感情的極為有用的工具，以神遊超越時空，超越時間，上下求索解答，正代表了面對人生困境時，個人所作的艱苦奮鬥。

由於《楚辭》巨大的影響力，虛幻的旅程逐漸成為中國古代文學中的文學慣例，而後世的賦家更進一步靈活地運用這個慣例，將旅程的主題放

---

Mystery,” in *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library (1932-1982)* (Hong Kong: Fung Ping Shan Library, 1982), 182; 康達維著，蘇瑞隆翻譯主編：〈道德之旅——論張衡的思玄賦〉，頁 219。

<sup>65</sup> Yeong-Chung E. Lien (連永君), “Zhang Heng, Eastern Han Polymath, His Life and Works,” (Ph.D. dissertation, University of Washington, 2011)。亦見好友連博士惠賜的新作手稿“Zhang Heng’s Imaginary Journey in the”Fu on Contemplating the Mystery,” 15。

<sup>66</sup> See “Zhang Heng’s Imaginary Journey in the”Fu on Contemplating the Mystery,” 11。

置在不同的語境中，創作各種不同種類的賦篇。首先〈遠遊〉的作者將此母題加以改造而成為一個道家修煉，最後進入大道之境的一個旅程。司馬相如〈大人賦〉也模仿〈遠遊〉，但他的目的是歌頌漢武帝，因為武帝喜愛求仙，因此相如將武帝寫成一個飛行於宇宙、無所不能的大人，最後進入道的混沌境界——等同於得道飛昇。這樣的描寫自然使武帝感到飄飄然有仙氣，而龍心大悅。揚雄的〈太玄賦〉則利用神遊的主題來演繹展示他的《老子》和《易經》的哲思。第二，旅遊的文學慣例由於源自巫術和宗教的傳統，到了漢賦作者的手裡，將之運用於儀式性的描寫。我們發現許多和皇帝出巡或者參與祭祀之時，儀式性的旅程主題就經常出現，因為這種寫法可以創造一種莊嚴肅穆的神聖氣氛，並且透過誇飾的手法也是賦家發揮頌揚功能的極佳工具。第三，兩漢之際，失意文人馮衍在〈顯志賦〉靈巧地混合了現實和奇幻的旅程慣例，而即使在寫實的旅程中也雜有遠望和想像的成分。這樣的寫法使其賦篇呈現出一種靈動的活力，也與前人之賦作劃境。最後是張衡以他科學家和文學家身份所寫集大成的〈思玄賦〉。他的創新主要來自於此賦的星際旅程具有天文學的精準，我們完全可以用現代的天文的知識精確地來畫出張衡飛過星辰和星宿。同時他也改造了〈離騷〉中的略帶色情的求女母題，並且其飛行方向遵循了東南西北、日出日落的方向，使得整篇賦展現出一個高度理性儒家學者的典正仁義的道德之旅。這些作者可謂善用前人之文學主題和慣例來創造新穎不朽的作品。

