汉代《郊祀歌十九章》的游仙长生主题

张　宏

内容提要　本文从宗教与文学创作关系的角度，通过爬梳整理汉武帝重用神仙方士、制定郊祀之礼的活动过程，第一次比较全面、系统地分析了《郊祀歌十九章》表现的“逝昆仑”“登蓬莱”、“延寿命，永未央”的游仙长生旨趣，并提出了汉武帝望祀蓬莱的活动，是与封禅大典一样重要而频繁的祭祀活动，而这个现象，是目前历史、文学、宗教、哲学等研究中都被忽略了的一个盲点。本文还从宗教体验和艺术灵感的角度，重点分析了《郊祀歌》在表现祀神迎仙、天人感应的神秘境界，以及歌咏祥瑞灵物上的艺术特色，对其在诗歌创作艺术史上的地位作了实事求是的评价。

关键词　郊祀之礼　游仙长生旨趣　望祀蓬莱　天人感应的神秘境界
虚实相生的咏物手法

古人云：“国之大事，在祀与戎”。（《左传·成公十三年》）祭祀，在古代社会政治生活和精神生活中，占据着极其重要的地位，形成了一系列巫术和宗教礼仪活动。而其载歌载舞的祀神娱神方式，又使祭祀活动与艺术联姻，并对文学艺术创作产生巨大的影响。其直接表现，就是以《诗经》中的雅颂、《楚辞·九歌》和汉乐府《郊祀歌十九章》为代表的宗庙郊祀乐歌的创作。除《九歌》因为大诗人屈原艺术加工的缘故受到重视之外，其他庙堂之作，由于思想上有歌功颂德之嫌，加之艺术表现典正古奥，有的甚至神秘难解，故而颇遭研究者的冷遇。其中对《郊祀歌十九章》的研究，尤为欠缺。[①]但我们只要看看《汉书·礼乐志》所载：“至武帝定郊祀之礼……乃立乐府，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌”，看看班固《两都赋序》[②]，就知道汉武帝是集中了当时最优秀的作家和最杰出的音乐家来创作《郊祀歌》。说它代表了当时最高的文化艺术水平，当不为过。而实际上，《郊祀歌》在表现时事内容，创造新的艺术形式和风尚方面，确实起到了开时代风气的作用，在诗歌艺术创作史上占有着重要的地位。本文拟从宗教与文学创作关系的角度，探讨《郊祀歌十九章》作为游仙诗艺术的渊源流变之一，在思想内容上表现出来的游仙长生主题，以及在游仙艺术描写上的主要特色。

一、武帝定郊祀之礼与神仙的关系

古人的原始祭祀活动，有着显著的功利目的。《国语·鲁语》载：“祀天之三辰，所以瞻仰也；及地之五行，所以生殖也；及十州名山川泽，所以出财用也。非是，不在祭典。”这表明，原始宗教祭祀，主要表现为对人类基本的物质生产和生活条件的需求。随着人类社会生产力的发展和社会的进步，宗教祭祀的功用目的也不断变化。我们看殷商奴隶主贵族的祭祀颂歌《诗经·商颂》，《玄鸟》、《长发》、《殷武》等主要表现了对暴力与武功的礼赞和崇尚，反映了人类由野蛮跨入文明的血与火的洗礼历程。到周代封建主贵族的庙堂乐章《周颂》，则以概念化的庄严语言和神秘形式，宣扬周人以德配天的伦理思想和等级制度造成的“威仪礼法”，俨然是封建宗教说教诗。[③]《楚辞·九歌》为楚地祀神乐歌，经过屈原加工，寄托了自己的政治情怀。

到汉武帝重用神仙方士，定郊祀之礼，创作《郊祀歌十九章》。其中第一章《练时日》和第十九章《赤蛟》为迎神曲和送神曲，《帝临》、《青阳》、《朱明》、《西颢》和《玄冥》五首祀东西南北中五帝，《惟泰元》、《五神》祀太一之神，《天地》和《日出入》祀天地之神和日神，《后皇》与《华烨烨》祀后土，《天门》记封

禅望祠蓬莱，其余《天马》、《景星》、《齐房》、《朝陇首》、《象载瑜》五首为颂瑞之作。《宋书·乐志》论《郊祀歌十九章》，说“汉武帝虽颇造新歌，然不以光荣祖考、崇述正德为先，但多咏祭祀、见事及其祥瑞而已。商周《雅》、《颂》之体阙焉。”这一说法是符合实际的，但却没有深入分析《郊祀歌》的主题旨趣。本文认为，《郊祀歌十九章》虽然名为祭祀天地诸神，却表现出了浓郁的游仙长生思想。这十九章中，直接表现出游仙旨趣的诗歌，主要有《日出入》、《天马》、《天门》、《华烨烨》、《象载瑜》、《赤蛟》等六首，占整个《郊祀歌》的三分之一。而实际上，我们纵观《史记·封禅书》、《史记·武帝纪》和《汉书·郊祀志》，分明可以看到，武帝祠太一封禅，祭后土得鼎等一系列祭祀天地诸神的活动，都是在神仙方士的引导和操纵下完成的，都与黄帝封禅铸鼎升仙的传说密切相关。而细绎这些文献中神与仙的称谓内涵，二者其实已浑然一体，难以区别。因此一部《郊祀志》，可以说就是一部汉武帝迎神候仙、追求长生的历史。以此来看《郊祀歌十九章》，虽然只有神与灵二词，而没有出现“仙”的名称，实际上神灵都已附带上了神仙的意味和色彩。因此我们分析《郊祀歌十九章》里的游仙旨趣，就不能仅仅局限于诗歌的字面陈述，而应结合武帝定郊祀之礼与方士迎神求仙的背景资料，来作具体的分析阐述。

（一）礼日成山与《日出入》

汉代祀日之礼，承秦制，都是沿袭齐人的行礼祠八神。据《史记·封禅书》载，“八神将自古而有之，或曰太公以来作之。齐所以为齐，以天齐也，其祀绝莫知其时”。其中，“七曰日主，祠成山。成山斗入海，最居齐东北隅，以迎日出云。”韦昭注曰：“成山在东莱不夜。”（第1385页）《封禅书》明确记载武帝祭祀日神，是在太始三年，行幸东海获赤雁祥瑞之后，“幸琅邪，礼日成山，登之罘，浮大海”。由此推知《日出入》一章当作于此时此地。[4]其词曰：

> 日出入安穷？时世不与人同。故春非我春，夏非我夏，秋非我秋，冬非我冬。泊如四海之池，遍观是邪谓何？吾知所乐，独乐六龙。六龙之调，使我心若，訾黄其何不徠下?!

与《九歌·东君》相比，《日出入》的主角，不再是日神，而是汉武帝的代言人“诗人”，即诗歌中的“我”与“吾”[5]。因此诗歌呈现出将神性与人性对比而写的格局。诗人面对日神出入变化，永无穷尽，春夏秋冬，周日复始的自然神性，不禁喊出了“时世不与人同”的醒悟之感。诗人强烈感觉到了“春非我春，夏非我夏，秋非我秋，冬非我冬”的失落和怅惘，然而诗人并不甘心就接受这一局限和悲哀，仍然要高声大问：“遍观是耶谓何?”这不啻是自我振作的呐喊，让诗人迸发出了强烈的生命冲动：“吾知所乐，独乐六龙”。

六龙之乐指什么呢？应劭注说：“《易》曰：‘时乘六龙以御天’。武帝愿乘六龙，仙而升天”。这个解释是对的。我国古代的神话中，就有“日乘车，驾以六龙”（《淮南子·天文训》高诱注）的传说。而在古人的观念中，龙是沟通天地的使者，是人神通天的助手。这一原始的宗教观念，造就了龙飞升于天地之间的能力和形象。而人主以龙为坐骑和工具，乘龙往来于天地之间的观念和传说也由来已久。《韩非子·十过》、《大戴礼记》都载有黄帝等帝王乘龙而游的传说。《楚辞·九歌》更将天神乘龙遨游天空之乐，表现得奇采飞扬，淋漓尽致。这些虽然没有升仙的意味和色彩，但都为战国后期至秦汉时代乘龙升仙的思想观念提供了奇丽缤纷的素材，龙也因此方能演变为人主登天成仙的乘驾工具。到汉代画像艺术中，就多有神仙驭龙飞行的图画。著名的如河南郑州出土的汉画像砖“仙人乘龙图”。还有四川出土的汉画像砖“龙车行空图”，图中两位仙人，驭使三条龙驾云车而行。三条龙蛇颈兽躯，并驾飞驰，气势飞扬，令人心驰神往。[6]汉乐府《善哉行》有“淮南八公，要道不烦，参驾六龙，游戏云端”可供参证。而武帝时的方士公孙卿就给武帝讲述了黄帝乘龙升仙的故事，说黄帝“采首山铜，铸鼎于荆山下。鼎既成，有龙垂胡须下迎黄帝。黄帝上骑，群臣后宫从上者七十余人，龙乃上去。余小臣不得上，乃悉持龙须，龙须拔，堕，堕黄帝之弓。百姓仰望黄帝既上天，乃抱其弓与胡须号，故后世因名其处曰鼎湖，其弓曰鸟号。”公孙卿讲得如此的绘声绘色，活灵活现，以至武帝听后，感叹道：“嗟乎！吾诚得如黄帝，吾视去妻子如脱屣耳。”（《史记·封禅书》第1394页）因此，《日出入》中武帝面对日神参驾六龙，遨游太空，不禁高喊“吾知所乐，独乐六龙”。这个“独”字，当指他对像黄帝那样乘龙升天情有独钟。果不其然，《日出入》的结尾，武帝便迫不及待地大呼道：“訾黄其何不徠下?!”应劭注曰：“訾黄，一名乘黄，龙翼而马身，黄帝乘之而仙。”（第1060页）这既是热切的呼唤，更是良深的苦叹！将武帝一生求仙的梦想，和盘托出。

如果说《九歌·东君》是将神性人格化的艺术杰作，那么《日出入》则是在人性与神性的差异对比之中，通过礼赞太阳的六龙之乐，表达了武帝渴望突破生命的局限，而提升自我，拥有神性的浪漫憧憬。同时，该诗也揭示了武帝面对日神乘龙游乐的自然现象，而渴望自身乘龙升仙的心理认识过程，揭示了人们梦想升仙的自然原因和原始生命冲动。

（二）祠太一神与《天马歌》

汉初郊祀，主要沿袭秦制。高祖刘邦时，“悉召故秦祝官，复置太祝、太宰，如其故仪礼。”（《史记·封禅书》第1378页）秦代崇祠，最重在雍郊祭青、黄、赤、白四帝。汉高祖只增设黑帝祭坛，变为五帝。到汉武帝，才在五帝之上建立了一个更高的统一的天帝，即“太一”神。

武帝为什么要立“太一”神呢？主要还是出于现实社会的政治需要。经过汉初的休养生息，到武帝时，社会生产已得到恢复发展，诸侯王势力日渐削弱，封建中央集权日益加强。元光元年（前134年）汉武帝接受董仲舒的政治主张，罢黜百家，独尊儒术。在政治上已出现大一统的局面，这个时候正需要假神道以设教，来巩固大一统专制。于是第二年（即元光二年，公元前133年），“亳人谬忌奏祠太一方”。谬忌为何人，史籍没有详载。但“奏……方”，却是《史记·封禅书》记载方士言行的用语，可知谬忌当为一方士。他提出设立至尊太一神的方案，打破了五帝并祠的上帝神观念，明确指出：“天神贵者太一，太一佐曰五帝；古者天子以春秋祭太一东南郊，用太牢，七日，为坛开八通之鬼道。”（第1386页）这正迎合了武帝的现实需要。武帝便采纳了谬忌的建议，令太祝立太一祠长安东南郊。元鼎五年，武帝又在甘泉立泰一祠，配以五帝坛及北斗群神，亲往祭祀，建立起以太一神为至尊的天神体系。

而太一神是不是到武帝时代才有的呢？据葛兆光先生分析，太一神崇拜，源于古代对北极星和北斗的崇拜。古人认为“北辰（北极星）居其所而众星共之”（《论语·为政》）。北极拥有居于天地中央的位置，发挥着“以静制动”与“从无生有”的功能，具有经天纬地、安排时空的意义。这一天文现象引发了先民们强烈的好奇心与神秘感，在顶礼膜拜的同时加以想象和体验，从而走向哲理化、抽象化，乃至神化，于是出现了象征北极的神名“太一”和作为先秦诸子论“道”的别名太一。[7]

那么，作为北极的象征，即天帝的太一神在先秦是如何存在的呢？流传下来的文献资料，最重要的是《九歌·东皇太一》与宋玉的《高唐赋》。关于《东皇太一》，有日神说、东方之帝太昊说、春神说、齐国上帝说和天帝之神五说。[8]目前学术界一般认为“东皇太一”即太一，为天帝。因此可以说《九歌》是楚人祭祀以天帝太一神为首的歌词。另外，宋玉的《高唐赋》说：“有方之士，羡门、高誓……进纯牺，祷璇室，醮诸神，礼太一。传祝已具，言辞已毕，王乃乘玉舆，驷仓螭，重旒旌，旆合谐”，开始羽猎。这里明确记载了楚襄王羽猎之前，方士礼祠太一的活动。从“醮诸神，礼太一”可以见出太一为众神至尊的地位。

由此看来，汉代方士谬忌提出“古者天子以春秋祭太一东南郊”的说法，是有所本的。至少是指战国时楚国的祭祀仪礼。西汉君臣多半是楚人，继承有太一信仰，并重新建立起太一至尊之神的祭祀地位，应在情理之中。[9]

而武帝将太一之神的至尊地位，发挥到登峰造极的程度，是与君主专制的加强和宗教神学的勃兴密切相关的。《史记·天官书》是司马迁总结战国至西汉初年占星术主要内容的文献，反映了当时人们对天人关系的认识。它将天上的星宿划分为五个部分，命名为中宫和东宫、西宫、北宫、南宫，并与地上的地理区域、人间的社会结构对应起来，“说“中宫天极星，其一明者，太一常居也。旁三星，三公（太尉、司徒、司空），或曰子属。后句四星，末大星正妃，余三星后宫之属也。环之匡卫十二星，藩臣。皆曰紫宫。”（第1289页）《索隐》引《春秋合诚图》说：“紫微，大帝室，太一之精也。”《正义》说：“泰一，天帝之别名也。”由此可见，天上的中宫，以太一天帝为中心，而以三公、正妃及后宫、匡卫藩臣环绕围之。这与人间帝王之宫以皇帝为中心遥遥相对，表明人间帝王是天帝太一神的代表。故而武帝定郊祀之礼，最重太一之神的祭祀。其元封元年封禅泰山，也是“如郊祠太一之礼”。

因此汉武帝想升天成仙，也必须与太一天帝联系起来，让太一神派龙马下来，接武帝去游昆仑、玉台。这就是《郊祀歌》中著名的《天马歌》，又叫《太一之歌》。《史记·乐书》说：武帝“又尝得神马渥洼之中，复次以为《太一之歌》。”歌曲曰：

太一贡兮天马下，沾赤汗兮沫流赭。

骋容与兮逝万里，今安匹兮龙为友。

到《汉书·礼乐志》，诗体则由楚辞体变化为三言体：

太一况，天马下，沾赤汗，沫流赭。

志俶傥，精权奇，籋浮云，晻上驰。

体容与，逝万里，今安匹？龙为友。

“况”即“赐”意。应劭注说：“大宛旧有天马种，蹋石汗血，汁从前肩膊出如血，号一日千里”。《后汉书·东平王苍传》：“章帝赐苍书云：遗宛马一匹，血从前膊上小孔中出。尝闻歌《天马》‘沾赤汗’，今亲见其然也。”可见除了第一句“太一贡兮天马下”外，全诗实为一首题咏大宛汗血马的咏物诗。

那么为什么要将大宛汗血马与太一神联系起来呢？个中原因，在于诗歌的结尾两句：“骋容与兮逝万里，今安匹兮龙为友。”汗血马也是能够腾空万里的龙种。而龙自古以来就是沟通天地的神兽，是人神升天的坐骑。汉代流行黄帝乘龙升仙的传说。故而汉武帝认为天马乃太一尊神所赐，是可以载人主升仙的灵物和祥瑞。

汉武帝这一梦想，在第二首《天马歌》中得到了更加淋漓尽致的宣泄。《汉书·武帝纪》：“（太初）四年（公元前101年），贰师将军广利斩大宛王首，获汗血马来，作《西极天马之歌》。”全诗用虚笔，着意挥洒浪漫无羁的想象，描写了天马行空、磅礴出世的壮观景象：“从西极、涉流沙”、“出泉水”，“历无草，经千里，循东道”，真可谓迢迢千里来相会。于是武帝要“开远门，竦予身，逝昆仑。”与这位“龙之媒”一道去“游阊阖，观玉台。”“玉台”，应劭注为“上帝之所居。”全诗的点睛之笔在“天马来，龙之媒”，此前的西极、流沙、泉水、无草等都为现实的时空天地，而昆仑、阊阖、玉台则为神话传说的时空境界。时空的转换，正是靠武帝骑神龙之类的天马，从而由人间地上，腾空迈入昆仑神话的仙境，去作极乐永生的游仙之行。因此《汉书·礼乐志》文颖注说：“言武帝好仙，当庶几天马来，当乘之，往发昆仑也。”

全诗通过踏地腾天、气贯星汉的天马形象，将现实“九夷宾”的统一帝国与昆仑神话时空，融贯一体，虚实相生，写得境界阔大无比，气魄雄壮无比，大有纳宇宙太空入胸襟怀抱之中的帝王气势。既表现了武帝兴兵远征，强大国力的宏图大志（征大宛取汗血马，《史记·大宛列传》、《汉书》中《武帝纪》、《礼乐志》、《西域传》、《李广利传》都有记载，为一件大事），又迎合了武帝渴望跻身于神仙之列的强烈愿望，可谓是汉乐府中最为壮阔飞扬、奔放不羁的游仙境界。三字句的斩截节奏，读之令人奋发昂扬，蓬勃向上。反映出了武帝时代游仙精神积极进取的特质。

（三）封禅与望祀蓬莱

正如太一神的建立一样，汉武帝的封禅之礼，也是由神仙方士操纵的。古代封禅，主要是天子以成功告于天地，而武帝封禅，则重在求仙不死。当时盛传的求仙之道，主要是黄帝封禅之后，见仙人安期生学仙不死的故事。这是承袭了战国末期以来关于蓬莱仙人的说法。《史记·封禅书》载：“自威、宣、燕昭使人入海求蓬莱、方丈、瀛洲。此三神山者，其传在勃海中，去人不远；患且至，则船风引而去。盖尝有至者，诸仙人及不死之药皆在焉。”（第4册第1370页）因此秦始皇在封泰山后，“遂东游海上，行礼祠名山大川及八神，求仙人羡门之属。”（第4册1367页）到汉武帝时，蓬莱仙人则主要为安期生。《史记》载他为汉初传黄老之学的著名人物。《乐毅列传》说：“乐臣公学黄帝、老子，其本师号曰河上丈人，不知其所出。河上丈人教安期生，安期生教毛翕公，毛翕公教乐瑕公，乐瑕公教乐臣公，乐臣公教盖公。盖公教于齐高密、胶西，为曹相国师。”（第7册第2436页）曹相国即汉初平阳侯曹参。按这一记述推知，安期生约为战国末期齐人，传齐国黄老之学，后被燕齐方士目为蓬莱仙人。[10]大约正因为安期生与黄老之学有关系，故武帝时的方士们便将他与封禅成仙的黄帝联系起来。武帝崇拜的第一个方士李少君，就对他说，祠灶炼丹，可以益寿，“益寿而海中蓬莱仙者乃可见，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。”指出黄帝是通过封禅，见到海中蓬莱仙人安期生，从而成仙不死的。由于武帝对李少君深信不疑，后来的方士便顺着李少君的话头而编。方士栾大就大言说：“臣常往来海中，见安期、羡门之属。”齐人公孙卿更打着安期生的幌子，编造了黄帝封禅泰山、登天成仙的故事。到具体商议封禅仪礼时，齐人丁公说：“封禅者，合不死之名也。”“天子既闻公孙卿及方士之言，黄帝以上封禅，皆致怪物与神通，

欲放黄帝以上接神仙人蓬莱士，高世比德于九皇。”（第4册第1397页）方士们正是用人间帝王黄帝和蓬莱仙人安期生这两个人，编制出了封禅大典的主要内容和意义，并模仿秦始皇，采用先上泰山封禅，后东巡海上望祀蓬莱的郊祀之礼。

现据《史记·封禅书》和《汉书·武帝纪》，将武帝封禅泰山与望祠蓬莱的活动统计如下：

①元封元年三月，武帝东上泰山立石之后，“遂东巡海上，行礼祠八神。齐人之上疏言神怪奇方者以万数，然无验者。乃益发船，令言海中神山者数千人求蓬莱神人。”元封元年四月，汉武帝登泰山行封禅之礼。“天子既已封泰山，无风雨灾，而方士更言蓬莱诸神若将可得，于是上欣然庶几遇之，乃复东至海上望，冀遇蓬莱焉。”（《史记·封禅书》第1397、1398页）

②太初元年十一月甲子朔旦冬至，天子亲至泰山，祠上帝于明堂。“东至海上，考入海及方士求神者，莫验，然益遣，冀遇之。”

③太初元年十二月年朔，“上亲禅高里，祠后土。临渤海，将以望祀蓬莱之属。”

④太初三年，武帝“东巡海上，考神仙之属，未有验者。”（《封禅书》第1403页）《汉书·武帝纪》曰：（太初）“三年春正月，行东巡海上。夏四月，还，修封泰山。”（第201页）

⑤《汉书·武帝纪》：天汉“二年春，行幸东海。”

⑥太始三年，“行幸东海，获赤雁，作《朱雁之歌》。幸琅邪，礼日成山。登之罘，浮大海”。（《汉书·武帝纪》）

⑦太始“四年春三月，行幸泰山。……夏四月，幸不其（东莱县），祠神人于交门宫，若有向坐拜者。作《交门之歌》。”应劭注曰：“神人，蓬莱仙人之属也。”晋灼注曰：“琅邪县有交门宫，武帝所造。”（《汉书·武帝纪》）

⑧征和“四年春正月，行幸东莱，临大海”。“三月，还幸泰山，修封。”（《汉书·武帝纪》）

从以上所列可以看出，武帝东巡海上行礼祠八神，主要在于望祀蓬莱。与封泰山、祠后土一样，望祠蓬莱应为郊祀的主要内容之一，而且是更直接、明确地体现了武帝祀神求仙的目的。现在学术界一般都只提封禅之礼，而忽略了望祠蓬莱仙人之礼，是不切合历史实际的，也不利于我们全面阐释《郊祀歌》的主题内容。例如《天门》篇，研究者多只讲是题咏元封元年封禅之事，而忽略了它还描述了望祠东海蓬莱一事。我们看，“泛泛滇滇从高游，殷勤此路胪所求”，是写登封泰山之求；“专精厉意逝九阂，纷云六幕浮大海”，则是东巡海上之求，表现了武帝封禅以求遇蓬莱仙人安期生长生不死的情事。这个结尾大有“篇终接混茫”的意味，渲染出了一片弥漫天地四海的游仙境界。

同时，也只有全面弄清楚汉武帝望祠蓬莱前前后后的经过后，再读《象载瑜》这样一首歌咏望祠蓬莱所获的祥瑞之作，即《朱雁之歌》：

赤雁集，六纷员，殊翁（颈毛）杂，五采文。神所见，施祉福。登蓬莱，结无极。

我们才会想见：汉武帝在屡次巡幸东海，冀遇蓬莱仙人都不成的情况下，是何等的心灰意冷，又是何等的焦灼企盼！太始三年这一次，眼看又要无望而归而又不甘心之际，忽然看到了一群五彩缤纷的赤雁，从苍茫的大海之上，翩翩飞来。武帝心神不禁为之一亮：它不啻为一种福音，一种祥兆！或许它们来自海上蓬莱仙山，是神仙人安期生的使者，将引导武帝“登蓬莱，结无极！”这爱屋及乌式的想入非非，正见出武帝之醉心于求仙长生！

正如《史记·封禅书》结尾所说：“方士之候祠神人，入海求蓬莱，终无有验。”“天子益怠厌方士之怪迂语矣，然羁縻不绝，冀遇其真。”直到临死前两年，武帝还在封泰山与幸东海，真可谓死不瞑目。他一生只在建章宫的太液池里，过了游蓬莱、方丈、瀛洲、壹梁等海上仙山的瘾。这对武帝及其时代来说，都是一场闹剧和悲剧！

以上我们重点分析了汉武帝礼祠日神、太一神、封禅和望祀蓬莱的郊祀大典。从中可以看到，武帝这一系列制礼作乐的活动，都与他用方士、好神仙、求长生密切相关。其祀神的目的主要在于求仙。这就使得《郊祀歌》表现出了“逝昆仑”、“游阊阖”（《天马》）和“登蓬莱，结无极”（《象载瑜》）的游仙旨趣。因此在送神曲《赤蛟》篇中，诗人反覆叮咛恳请众神的，是“延寿命，永未央”，“托玄德，长无衰”，可谓是篇终点

题，一唱三叹。

二、《郊祀歌十九章》游仙描写的艺术特色

《郊祀歌十九章》有些篇章，确实如《史记·乐书》所言："通一经之士，不能独知其辞，皆集会五经家，相与共讲习读之。乃能通知其意，多尔雅之文。"在汉代既有如此情况，郊祀歌词之艰深古奥，由此可见一斑。其中原因，一是思想内容复杂，在汉代已非儒家一经所能苑囿，而杂揉了巫术方士神仙家语，有其神秘难解之处；二是语言风格崇尚典正古雅，艰涩难懂，有些句子和章节，已经支离破碎，难以索解。不过，《郊祀歌》经过武帝乐府文人班子司马相如等人的修订创造，在艺术上还是取得了相当的成就的。如《诗谱》说《郊祀歌》："锻意刻酷，炼字神奇。"王世贞也说："虽语极古奥，倘潜心读之，皆文从字顺，旨趣了然。"（《艺苑卮言》）下面就其描写游仙主题方面的艺术特色，作一简要分析。

《郊祀歌》一个最重要的艺术特色，是以简练传神的语言，传达出了汉武帝祀神迎仙时的神秘氛围和情形。这是后人难以企及的。

汉武帝追求长生不死，迷信方士神仙，是出于至真至信，达到了登峰造极的程度。而武帝朝的神仙方士们，也多以候神迎仙为能事，使得武帝大兴候神致仙的宫馆池台。《史记·孝武本纪》载，武帝因齐人少翁之说而作甘泉宫，中为台室，画天地泰一诸神，而置祭具，以致天神。"其后则又作柏梁、铜柱承露仙人掌之属矣。"方士"公孙卿候神河南，见仙人迹缑氏城上，有物若雉，往来城上。天子亲幸缑氏城视迹。乃作建章宫。"并下令"郡国各除道，缮治宫观名山神祠所，以望幸矣。"又"令长安则作斐廉、桂观，甘泉则作延寿观，使卿持节设具，而候神人。乃作通天台，置祠具其下，将招来神仙之属。"另据桓谭《仙赋》序说："先置华阴集灵宫，宫在华山下，武帝所造，欲以怀集仙者王乔、赤松子，故名殿为存仙端门，南向山署曰望仙门"[11]。这些遍地林立的仙馆神宫，表明武帝确是相信通过方士的祷祠活动，天人能够感应，神仙可致，长生可求。

而这种对神仙的顶礼膜拜，以及疑鬼疑神似的天人感应的神秘氛围，在郊祀大典中表现得最充分。《汉书·礼乐志》载："至武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，就乾位也；祭后土于汾阴，泽中方丘也。乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴……以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星止集于祠坛，天子自竹宫而望拜，百官侍祠者数百人皆肃然动心焉。"（第4册1045页）班固将司马迁"常有流星经于祠坛上"（《史记·乐书》第1178页）改为"夜常有神光如流星止集于祠坛"，并加上"天子自竹宫拜望"，百官皆"肃然动心"的描写，可谓妙笔生花，非常生动地传达出了汉武帝及百官迎神灵、候祥瑞时那种肃穆而神秘的气象氛围。[12]《郊祀歌》中也多次描写了这种神光闪烁、天人感应的神秘情形：

> 抚（qi）嘉坛，椒兰芳，璧玉精，垂华光。益亿年，美始兴。交于神，若有承。　——《五神》
>
> 光夜烛，德信著。灵寝鸣，长生豫……星留俞（答），塞陨光，照紫幄，珠炫黄……月穆穆以金波，日华耀以宣明。假清风轨忽，激长至重觞。神裴回若流放，谨冀亲以肆章。函蒙祉福常若期，寂寥上天知厥时。　——《天门》
>
> 景星显见，信星彪列，象载昭庭，日亲以察。……微感心攸通修名，周流常羊思所并。　——《景星》

《五神》篇歌咏汉武帝元鼎五年到云阳郊祀太一神及五帝之事。《汉书·郊祀志》记载这次郊祀情形说："其祠烈火满坛，坛旁享炊具。有司云：'祠上有光。'公卿言：'皇帝始郊见泰一云阳，有司奉瑄玉，嘉牲荐饷，是夜有美光，及昼，黄气上属天。'太史令谈、祠官宽舒等曰：'神灵之休，佑福兆祥'。"（第1231页）

《天门》篇是描写武帝元封元年封禅后祀神娱神之景。《史记·封禅书》记载当时著名的望气占星家王朔的话说：（元封元年武帝封禅后）"其秋，有星茀于东井。后十余日，有星茀于三能。望气王朔言：'候独见填星出如瓜，食顷复入焉。'有司皆曰：'陛下建汉家封禅，天其报德星云。'其来年冬，郊雍五帝。还，拜祝太一。赞飨曰：'德星昭衍，厥维休祥。寿星仍出，渊耀光明。信星昭见，皇帝敬拜太祝之享。'"（第1399页）

《景星》是记载汉武帝祭后土获鼎之事。《汉书·礼乐志》颜师古注说："象谓悬象也。悬象秘事，昭显于庭，日来亲近，甚明察也。"又注"微感"二句说："言精微所应，其心攸远，故得通达成长久之名。""周流，犹周行也。常羊，犹逍遥也。思所并，思与神道合也。"（第1064页）

通观上引三篇诗歌，如果将古奥艰涩的语言贯通之后，我们可以看到：诗人由祠坛上瑄玉的奇异精光，由“光夜烛”、“星留俞”的幽邃星象，就能兴发起“交于神，若有承”的天人感应和“灵寝鸿，长生豫”的祥瑞福应。特别是《天门》篇想象神人宴享的场面“月穆穆以金波，日华耀以宣明。假清风轧忽，激长至重觞”，写得境界清朗，风情摇曳。“神裴回若流放，谨冀亲以肆章。”天神与诗人，便在这种微妙的氛围中得到了心灵的沟通和情感的交流。这也即是《景星》篇中说的“微感心攸通修名，周流常羊思所并”的神秘体验。这种对天人之际的蒙昧感受和迷茫想象，也许正是汉武帝及百官在竹宫望拜神光时的情态和心思。这种匪夷所思的宗教体验和艺术灵感，创造了后人难以索解、也难以企及的宗教艺术境界！它们散发出的神秘诱人的气息，无疑为后代诗人表现游仙的神秘世界，提供了张扬艺术想象力的感应磁场。如魏武帝曹操的《气出唱》写神游仙境：“东到蓬莱山，上至天之门，玉阙下，引见得入，赤松相对。四面顾望，视正焜煌，开（岁星）玉（天王星）心（心星）正兴，其气百道至。传告无穷闭其口，但当爱气寿万年。”借星象渲染出了一片神光四溢的灿烂仙境。

《郊祀歌》在艺术表现上的另一特色，是在描写迎神候仙的祥瑞符应时，多采用虚（神性）实（实貌）相生的艺术手法，赋形咏物，托物寄志，对后代咏物诗有一定影响。

如前文分析过的《天马》二章，实为两首杰出的咏马诗。在第一首中，诗人先用实笔描写汗血马的形貌气概：“沾赤汗，沫流赭。志俶傥，精权奇。”然后笔锋一转，用虚笔赋予了这匹马龙种的神性：“絭浮云，晻上驰，体容与，逝万里。今安匹？龙为友。”第两首诗全从时空的想象着笔，从西极、流沙的现实时空，摇举伸展到阊阖、昆仑的神话空间，从而将有限与无限的时空贯通一气，烘托渲染出一匹气吞万里如虎的神马！两首诗都由实到虚，由形到神，由现实之境到神话仙境，活画出了二匹神奇的天马，并寄托了武帝渴望乘龙升仙的梦想。该诗虽然只是粗线条的大笔勾勒，但其笔力手法之矫健雄奇，对后代诗人产生了深远影响。李白的《天马歌》显系从其熔铸而成。

此外，《郊祀歌十九章》在艺术形式和风格上，表现出自由灵活、挥洒自如的创造特色。

十九章中，有四言、三言和杂言等多种形式，多从楚辞体演变而来。多样的句式，错落有致地组合起来，同祀神颂瑞的内容，结合得十分紧密。如《天马》歌，那铿锵的音步和斩截的节奏，很好地表现出了天马行空的飞动之势。而杂言体《日出入》，运用散文的笔势，直抒胸臆。“高唱入云，笔随意转，官止神行，屈骚而外，鲜有其匹。”（陈本礼《汉诗统笺》）由讽谕德化的《雅》、《颂》之声，变为追求享乐成仙的“郑声”，表现了对自然和人生的朴素思考与深沉感慨，增强了诗歌风格的抒情性。全诗发扬踔厉，不避俗乐，因而在古代宗庙郊祀乐歌中，独具一格。

注：①关于《郊祀歌》的专论，仅郑文先生的《汉〈郊祀歌〉浅论》，载《文史》第21辑；另有阮忠先生《论汉郊庙诗的宗教情绪与人生意蕴》，载《华中师范大学学报》1995年第2期。

②据班固《两都赋序》，知道《郊祀歌十九章》的作者，除司马相如外，还有东方朔、枚皋、董仲舒等人。参见张永鑫先生《汉乐府研究》第164页。

③详论参阅张松如先生主编《中国诗歌史·先秦两汉》第51页，第67—68页，吉林大学出版社1988年7月第1版。

④参见郑文先生《汉〈郊祀歌〉浅论》。

⑤关于《日出入》中“我”的指代对象，研究者有歧见。如张永鑫先生《汉乐府研究》认为“全诗通过‘代言体’对太阳进行了尽情的礼赞，歌颂太阳神的无穷生命，描述了他那顺乎自然、豁达乐观的心胸。”（第167页）认为《日出入》的主角与《九歌·东君》一样，都是拟人化的日神。我则认为《日出入》与《东君》的主角不同，《日出入》的主角为渴望拥有日之神性的武帝代言人“诗人”。

⑥图像参见刘志雄、杨静荣先生《龙与中国文化》第119页、第166页，人民出版社1992年11月第1版。

⑦详论参见葛兆光先生《众妙之门——北极与太一、道、太极》，见《中国文化》1990年第三期，生活·读书·新知三联书店出版。太一，作为老庄思想中“道”的名称，已为学术界公认。如顾颉刚、杨向奎先生的《三皇考》（《燕京学报》专号之八）、马茂元先生主编的《楚辞注释》、姜亮夫先生的《楚辞学论文集·九歌解题》等，都论之颇详。

⑧萧兵先生《论〈九歌〉诸神的原型和二重性》，认为东皇太一为日神，见《楚辞研究论文选》，湖北人民出版社1985年7月版。郑文先生《汉〈郊祀歌〉浅论》则认为东皇为东方之帝太昊，与太一地位不同，二者合称为后人弄错。姜亮夫

先生《屈原赋校注》认为皇即天，“古说昊天、本亦有春天之说”，“春位于方位属东”，所以叫“东皇”。徐志啸先生有《“东皇太一”春神考》，见《文献》1989年第4期。周勋初先生《九歌新考》认为太一原是齐国上帝。另外，张元勋先生《九歌十辨》提出“太一”不是神名，只是一个形容词，是一种至高无上、至始无初的状词，中国广播电视出版社第8页。褚斌杰先生《屈原〈九歌〉“东皇太一”解》赞同此说，认为“太一之称，或正是当时的楚语”，“是一种表示元初、至极的概念。”见《荆州师专学报》1995年第1期。

⑨参见张正明先生《楚文化史》第295页。

⑩参见卿希泰先生主编《中国道教》第三册第六编《神仙谱系》中《安期生》条，第72页，知识出版社1994年1月第1版。

⑪见费振刚先生等编《全汉赋》第248页，北京大学出版社1993年4月第1版。

⑫汉武帝竹宫拜望神光之事，成为后代歌咏汉武帝仙事的经典场面和题目。如《历代赋汇》卷五十三“祯祥类”就收录了唐人张佘、张公义、令狐楚等人的《汉皇竹宫望拜神光赋》。

参考文献

①郑文：《汉诗选笺》，上海古籍出版社1986年2月第1版。

②张正明：《楚文化史》，上海人民出版社1987年8月第1版。

③张永鑫：《汉乐府研究》，江苏古籍出版社1992年6月第1版。

④周勋初：《九歌新考》，上海古籍出版社1986年8月第1版。

⑤顾颉刚：《秦汉的方士与儒生》，群联出版社1955年3月第1版。

（作者　北京大学中文系博士生　　责任编辑　真漫亚）