



张三丰诗词的道教本色

詹石窗 曲 丰

摘要: 作为明代一位著名的道人,张三丰对“玄”可谓情有独钟,故而诗词首出“玄要”,这就是道玄、丹玄、法玄。张三丰四处云游,足迹遍布大江南北。他既描绘自己所目睹的景色风光,也记录所见所闻时的体悟。就艺术角度看,张三丰的诗词以及后来的扶乩之作具有一脉相承的风格:事喻道法,一以贯之;词传快意,自然不拘。

关键词: 张三丰; 诗词; 道教本色

由于太极拳流行的关系,张三丰的作品向来也受到关注,先后有人从道教义理、三教关系、武术养生、丹道修炼角度进行研究,但从文学角度予以论述者甚少。

作为道教史上的一位传奇性人物,张三丰的籍贯以及生活年代一直以来都颇具争议。有人说他是宝鸡人,有人说他是天目人,有人说他是猗氏人,近年来更有谓之为邵武勘下人^①等。至于其生活时代,也是众说纷纭。谓之在宋、在元、在明者皆有之,莫衷一是。不过,有比较多的史料表明,张三丰在明代早期是很活跃的^②。

《明史·张三丰传》称:“张三丰,辽东懿州人,名全一,一名君宝,三丰其号也。以其不饰边幅,又号张邈邈。顾而伟,龟形鹤背,大耳圆目,须髯如戟。寒暑惟一衲一蓑,所啖,升斗辄尽,或数日一食,或数月不食。书经目不忘,游处无恒,或云能一日千里。善嬉谐,旁若无人。尝游武当诸岩壑,语人曰:‘此山,异日必大兴。’时五龙、南岩、紫霄俱毁于兵,三丰与其徒去荆榛,辟瓦砾,创草庐居之,已而舍去。太祖故闻其名,洪武二十四年遣使觅之不得。后居宝鸡之金台观。一日自言当死,留颂而逝,县人共棺殓之。及葬,闻棺内有声,启视则复活。乃游四川,见蜀献王。复入武当,历襄、汉,踪迹益奇幻。永乐中,成祖遣给事中胡濙偕内侍朱祥赍玺书香币往访,遍历荒徼,积数年不遇。乃命工部侍郎郭璉、隆平侯张信等,督丁夫三十余万人,大营武当宫观,费以百万计。既成,赐名太和太岳山,设官铸印以守,竟符三丰言。”^③《明史》在其后尚有张三丰为金、元人的记载,但《明史》将之入传则表明基于明代时限的立场。不论传说如何歧义,张三丰主要活动于明代早期却是有迹可循的。作者仔细地描绘了张三丰的外貌特征,让人有历历在目之感。

张三丰的著述颇多。考《明史·艺文志》等文献记载,道光甲辰(1844),西蜀道人李西月从汪锡龄六世孙处得《三丰祖师全集》残本,复采摭它书补辑,成《张三丰先生全集》八卷^④。

① 近年来,福建邵武市发现了一部清朝光绪八年重修、民国十八年再修的张氏家谱,该家谱记录前五世时,言及第一世名“八二”,第二世名“绍定”,第三世名“子冲”,其号“三丰”。而光绪《邵武府志》则称,明张子冲,号三丰,俗名邈邈,邵武勘下人。《邵武府志》所谓“勘下”即今和平镇坎下村。考和平镇炕池留仙峰的翠微庵之顶梁留有张三丰住庵记载,山道边有明刻的《张子冲念经碑》。此类迹象引起有关研究者的注意。

② 卿希泰:《中国道教史》第3卷,四川人民出版社1996年,第463~493页。

③ 《明史》第25册,中华书局1974年,第7641页。

④ 《藏外道书》第5册,巴蜀书社1994年,第387页。

今人方春阳以李西月所编《张三丰先生全集》为底本,采用光绪十三年(1887)“古越集阳楼主人”的精抄本为主校本,整理成《张三丰全集》,由浙江古籍出版社于1990年出版,这是目前为止搜罗比较齐全的张三丰著作汇编本。其中,属于诗词作品的见于卷三的《玄要篇》上下,卷七的《云水前集》、《云水后集》、《云水三集》;此外,该书卷八收有《前三教上圣灵妙真经》等属于“经”的文献数种,这些文献中的“赞”或“经文”、“偈”也大多采用诗词形式,具有一定的文学价值。

一、玄道咏叹调

张三丰对“玄”可谓情有独钟,故而诗词首出“玄要”。就其内容看,张三丰的“玄要”有三:一是道玄,二是丹玄,三是法玄。道是天地根,丹是真龙虎,法是运气术。这三者构成了张三丰丹道生命学的完整体系,他的《玄要》篇诗词即是该等理论的艺术表征。由于道、丹、法三者本来就是联通的,张三丰的诗词常常也是将之作混融式的叙说。不过,在不同场合,有关道、丹、法在内涵上还是有所侧重的。

侧重于吟咏“道”的性状、功用的作品主要有:《仿古》二章、《后了道歌》、《养道归真》、《离尘归隐》、《扫境修心》、《了道度人》等。

侧重于描述大丹景象、妙用的有:《先天一炁歌》、《大道歌》、《真橐龠歌》、《玄关一窍歌》、《三月生魂金丹三还一返歌》、《四月生魄金丹四还二返歌》、《七月开心七窍金丹七还五返歌》、《十月形神坚固金丹十还歌》、《固漏歌》、《一求玄关》、《再求玄关》、《总论玄关》、《熔铸神剑》、《总咏内事》、《总咏外事》、《金丹诗二十四首》、《咏先天鼎》、《琼花诗》、《七绝五首》、《登高台》、《天仙引》、《洞天清唱六叠》、《丽春院词二首》、《西江月》、《鹧鸪天》、《玄关交媾曲》、《阴阳交会曲》等。

侧重于丹法修炼、行气养性的有:《上天梯》、《亲口诀》、《答永乐皇帝》、《炼铅歌》、《铅火歌》、《打坐歌》、《道要秘诀歌》、《大道歌》、《炼铅诀》、《金丹歌》、《金液还丹破迷歌》、《龙虎还丹指迷歌二首》、《力敌睡魔》、《后天筑基》、《后天炼己》、《炼己得药》、《炼己下手》、《先天鼎器》、《先天真铅》、《先天大药》、《擒捉先天》、《凝聚先天》、《认药采取》、《直指真铅》、《直指真汞》、《铅汞相投》、《颠倒妙用》、《和合丹头》、《三家相见》、《九转大还》、《火候细微》、《脱胎神化》、《面壁九年》、《换鼎分胎》、《转制通灵》、《九转灵变》、《修炼天元》、《潇洒悠游》、《大丹诗八首书武当道室示诸弟子》、《一枝花四首》、《美金华二首》、《一诀天机》、《咏蛰龙法二首》、《玄机问答》等。

从以上题目可以看出,侧重于叙说大道的诗词作品较少,而侧重于炼丹景象以及修炼方法的作品颇多。由于传统的影响,张三丰在这方面的诗词沿袭了前人的大量术语,例如“玄关”、“铅汞”、“龙虎”、“先天”、“后天”等等,故而不了解丹道理论和实践者,读此类诗词或许会有味同嚼蜡的感觉,但如果已经对传统丹道理论有一定的了解,就能体会其深刻含意。有些作品融进了个人的经历,显得老到深沉,例如《上天梯》:

大元飘蓬客,拂拂髯如戟。一曲上天梯,可当飞空锡。回思访道初,不转心如石。弃官游海岳,辛苦寻丹秘。辞我亡亲墓,乡山留不得。别我中年妇,出门天始白。舍我艸角儿,掉头离火宅。人所难毕者,行人己做毕。人所难割者,行人皆能割。欲证长生果,冲举乘仙鹤。后天培养坚,两足迈于役。悠悠摧我心,流年驹过隙。翘首终南山,对天三叹息。天降火龙师,玄音参一一。知我内丹成,不讲筑基业。赐我外丹功,可怜諄告切。炼己忘世情,采药按时节。先天无斤两,火候无艾策。只将老嫩分,但把文武别。纯以真意求,刀圭难缕晰。十月抱元胎,九年加面壁。换鼎复生孙,骑龙起霹雳。天地坏有时,仙翁寿无极!^①

这首五言诗以“飘蓬客”自况,以叙说自己离开仕途、出家学道的经历开其端。诗人决意要出家了,他对亡故的父母双亲依依不舍,特地到坟前辞行,看看生养自己的故土,感恩之情油然而起,但最终还是下定决心,不再留恋故土。他与自己厮守大半辈子的糟糠之妻告别,再看看留着“艸角儿”的儿辈,抚摸他们的头,最后毅然地离开了。他不再对世间的名利地位恋恋不舍,也不再像凡夫俗子那样儿女情长,他

^①《张三丰全集》,浙江古籍出版社1990年,第26页。

拂袖而去了，其目的是要证长生之果，要乘坐仙鹤冲举飞上云天。于是，他迈开双脚，求仙访道，到了终南山拜师。时光流逝如白驹过隙，修道长进不快，这让张三丰滋生遗憾，所以对着天叹息再三。庆幸老天的安排，他终于遇上了“火龙真君”，参学问丹。当张三丰学会了内丹术之后，火龙真君便不再讲筑基炼己的基础知识，而是启迪张三丰注重外功修性之道。根据火龙真君的谆谆教导，张三丰炼己采药，用功不已，忽然霹雳一声，如雷贯耳，丹功告成，——这就是《上天梯》的内容梗概。根据《国语·楚语》等文献记载，早在上古时期，先民即有“天梯”的想象，以为“人之初，天下通，人上通，旦上天，夕上天，天与人，旦有语，夕有语”^①。在先民的想象世界中，人与天上神明即是凭借天梯而上下沟通的。后来，道教发展了上古神话，以为洞天福地也有天梯，可以登之而升天，如武当山的“天梯阶”，即是修仙登霞的象征，张三丰《上天梯》估计是有原型物作基础。就其立意来看，“天梯”更重要的是作为金丹修炼通道的表征，它代表着一种延续生命的路径，更意味着一种修行的方法，张三丰此诗显然有暗示丹道法式的用意，例如按时节以采药，分别爻位的老嫩、火候的文武，等等，但作者并没有急于把此等意涵彰显出来，而是以求道经历作为铺垫，这就使得丹道法门的叙说有了深厚的生活基础。

二、行云流水吟

《张三丰全集》收入的诗词作品，还有相当一部分是作者云游各地的记录与感兴之作。因为其形迹如行云流水，所以取名为《云水集》，此等用意，杨廷峻《读〈云水集〉》诗有云：“天风吹，海水立，走云万里连空碧。飞龙老子爱飞吟，遗响于今透金石。方冠破衲行天涯，异水奇山是我家。古洞幽深眠白鹿，洪钧陶铸出丹砂。万户侯封何足数，满山松石谁为伍？丈夫雅志慕清高，岂甘名利老尘土！”^②这是模拟张三丰口吻写成的，从中可以看出，张三丰此类诗词被冠以“云水”的原因所在。

从时间上看，题名张三丰的云游之作，是陆续被编辑成集的，最初有一部分称为《云水集》，汪锡龄在编辑张三丰作品时将此集更名为《云水前集》，系从《永乐大典》中辑出重编的，包括《登华表山》、《题止善堂呈主人》、《三十二岁北游》、《丹岩山》、《王屋山》、《嵩岳》、《宝鸡晚行》、《赤壁怀古二首》、《蜀市题》、《书怀》、《丹成作歌》、《天目闲居歌》、《答永乐皇帝并书》等 100 余首。从这些作品可以看出，张三丰四处云游，在游历过程中，他既描绘目睹的景色风光，也记录所见所闻时的体悟。

汪锡龄之所以将《云水集》更名为《云水前集》，是因为他手头尚掌握了张三丰其他很多云游的诗词作品，需要另外编一个集子，于是续之者即为《云水后集》。自称为“圆通弟子”所作《序》说：“《云水后集》者，锡龄与先生相遇后所作者也。先生神游天海，兴好朗吟。或来剑南道署，必有新诗垂示。集而抄之，哀然成卷，异日与《前集》并刊，以志先生鸿印，庶几见我先生之神妙也夫。”^③这篇《序》本来是《跋》语，清代道士李西月在重编《张三丰全集》的时候将之移于前，遂题名之为《序》。由此可知，《云水后集》的作品乃是由汪锡龄的收藏才得以保存，并且通过他的编订和刊刻才流传的。其作品包括《大峨遇梦九观察口占赠之》、《访梦九石堂溪上清晖精舍》、《题梦九丹房》、《赴西池仙会》、《天外来》、《快快吟》、《闹中苦》、《静中乐》、《山行》、《能仁院留题》、《蹶云歌赐梦九》、《题梦九院中》、《示梦九》、《与梦九》、《马蹄月》、《题陈道人像二首》等凡 64 首。诗作名称中含“梦九”者凡七，说明这与作者关系密切。按，《张三丰全集》之附录一《道派·后列仙传》有“梦九先生”一则谓：“梦九先生，姓汪名锡龄。徽州歙县人。曾官剑南观察，而宦情益淡，隐心愈深。遇三丰先生于峨眉，得其道妙。继授滇南永北道，即请终养，未准。旋授河南全省河道副使，乃便道归省，丹成尸解。号圆通道人。校正《玄要篇》，及著‘三丰本传’、‘显迹’等章传世。康熙甲辰年（1664），十月十八日申时诞生。至今嘉州凌云丹霞峰之清晖阁，即先生公余之暇潜神炼丹处也。中有灵山堂，扁载剑南父老数百人姓名，为先生寿，咸称圆通祖师仁慈清净、修己治人云。”^④这篇小传明确记载，汪锡龄系康熙年间人，而张三丰早在明代之初即已显世，两者相差二三百，于常理不合。

①《龚自珍全集》，上海人民出版社 1975 年，第 13 页。

②《张三丰全集》，浙江古籍出版社 1990 年，第 378 页。

③《张三丰全集》，浙江古籍出版社 1990 年，第 221 页。

④《张三丰全集》，浙江古籍出版社 1990 年，第 306 页。

笔者推断,出自汪锡龄之手的作品恐为扶乩降笔之作,汪锡龄由宦宦而入道,对张三丰颇为推崇,其时当有以张三丰为神明而降乩者,锡龄恐系于降乩时得诗,久则合为一集。

另有《云水三集》,其由来似乎更晚。集前有李西月之《序》称:“《云水三集》,三丰先生再游剑南之作也。雍正间,先生来此提撕梦九观察,尝往还于高幬凌云,观察去而先生隐矣。迩来圆阳老人、卓庵居士及遁园、蟠山诸野客,志在山林,性耽泉石,隐士生而先生又至矣。青城、大峨之间,或遇老樵子水石逍遥,或遇老渔夫溪山吟啸,缙衣黄冠,种种变化,久之而乃知其中有先生在此,亦我曹之幸也。先生法相不轻示人,即示人人亦不识。清词妙语,惟事笔谈。不言吉凶祸福,不语黄白丹砂,其所常谈者,忠孝仁慈、谦和清静而已。间或放为诗歌,响遏云水。飞吟既久,墨记日多,爰梓而存之,使人知神仙之乐,只如是已,又何异焉!”^①这篇序言使用“法相”一语,说明编者所得张三丰诗词亦出于扶乩。《云水三集》中第一首为《重游剑南歌并引》,其前之小叙谓:“剑南自汪观察去后,余不到嘉州又一百年矣。近观少微星朗照乎凌云乌尤、青衣长乙之间,爰作重游剑南诗,以志访焉。”^②汪锡龄死后一百多年,张三丰复出,这当然仅能以“法相”看待。考《云水三集》中尚附有“吕祖和作”、“涵虚同作”、“蟠山同作”、“藏崖同作”八首,更可以证明此类诗词作品乃扶乩状态下所为。

鉴于上述情况,笔者以为,有关“张三丰”诗词作品的分析应该分为两种情况:一是“正身”张三丰的作品,二是“法相”张三丰的作品。“正身”张三丰实有其人,作品与其生活时代是对应的;“法相”张三丰是作为扶乩神仙人物,从某种角度看,即是一个符号。就实学的立场看,与“法相”张三丰相连的作品自然不能作为“正身”张三丰分析的依据;但如果把“张三丰”作为一种现象,从脉络发展的角度予以追溯,不同时代产生的题名“张三丰”的作品也就具有资料意义。鉴于这两种情况,笔者探讨张三丰云游诗词的思想内容与艺术价值时主要以《云水前集》为据^③。

与《玄要篇》多讲丹道的情形颇有区别,《云水前集》的作品系以叙事感兴为主。其中,有较多作品的标题出现“游”字,说明诗人自从离开妻儿之后一路游览,有感而发,如《关中旅寺有怀》:

抛别家山处处游,塞云关月几经秋。
丁公有志归华表,子晋何时返故邱。
今日渭南如旅雁,去年河北似浮鸥。
溪泉放艇寻诗句,两岸风篁几万头。^④

诗人离开家乡之后是“处处游”,说明他走过的地方很多,符合一个游方道人的实际情况。既然走过很多地方,这就需要时间,因此首联第二句用“几经秋”泛指经过的时间之长。不过,仅仅泛指,似乎不能凸显“游”的形象,于是诗人在颈联中把时间稍微具体化,以“今日”和“去年”相对应,去年还在河北,今日已经在渭南了。来去匆匆的诗人表面看起来似乎已经摆脱了“情”的缠绕;但仔细琢磨又可发现所谓“摆脱”,其实是转换成另一种形式的“情”,具体而言,就是以神仙回归故里表征诗人的思乡之情,这在颌联中得到暗示。该联中的“丁公”、“子晋”即是与故里相关的神仙人物。“丁公”当是指丁令威。有传说称:汉代的辽阳刺史丁令威,因同情民众遭受洪水灾害之苦,私自动用了国库粮草赈济灾民,被朝廷问罪。临刑时,飞来一只仙鹤,将丁令威救走,驮着他飞到了太平府灵虚山去学道。陶渊明《搜神后记》谓:丁令威“学道于灵虚山。后化鹤归辽,集城门华表柱。时有少年,举弓欲射之。鹤乃飞,徘徊空中而言曰:有鸟有鸟丁令威,去家千年今始归。城郭如故人民非,何不学仙冢垒垒。遂高上冲天。今辽东诸丁云其先世有升仙者,但不知名字耳。”^⑤丁令威化成一只白鹤飞到了家乡辽东,这一方面表示学道有成,变化无穷,另一方面则传达了一种特别深沉的思乡情绪。至于“子晋”的典故,同样也表现出强烈的思乡情绪。“子晋”即王子晋,或称王子乔,《列仙传》卷上称:“王子乔者,周灵王太子晋也。好吹笙,作凤凰鸣。游伊洛

①《张三丰全集》,浙江古籍出版社1990年,第235页。

②《张三丰全集》,浙江古籍出版社1990年,第235页。

③《云水后集》、《云水三集》所收入的作品问世于清代,但依然可以作为“张三丰现象”予以考察。

④《张三丰全集》,浙江古籍出版社1990年,第199页。

⑤陶渊明:《搜神后记》,中华书局1981年,第1页。

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，七月七日待我于缙氏山巅。’至时，果乘白鹤驻山头，望之不得到。举手谢时人，数日而去。亦立祠于缙氏山下，及嵩高首焉。”^①王子晋虽然不像丁令威那样化鹤返乡，但却是乘着白鹤回到缙氏山的。这位曾经是周灵王太子的神仙最后到哪里去了呢？《列仙传》留下一个悬念，张三丰由此追问“何时返故邱”？这就把“丁公”归华表的那种思乡情绪进一步强化，从而实现了世情向仙情的升华。

像以上的作品，在《云水前集》中占有一定的分量，诗人通过叙说游历过程，一方面寄托某种怀旧思绪，另一方面则表达慕仙的情怀。限于篇幅，这里就不一一分析了。

三、洞天清唱抒快意

在人们的心目中，历史上的张三丰是一个“散仙”，他的行踪如云似水，飘拂不定，有一种神秘感。然而，就艺术角度看，张三丰的诗词以及后来的扶乩之作却又有一脉相承的风格，这就是：事喻道法，一以贯之；词传快意，自然不拘。

张三丰善于在继承传统的基础上进行艺术创新。作为一个兼容全真道南北宗的著名道士，张三丰的诗词必然涉及丹道修炼。在这方面，他遵循传统丹道的思路，大量使用隐喻，以暗示修炼法诀。无论是《炼铅歌》、《铅火歌》，还是《了道歌》、《大道歌》，都因袭了黄婆、姹女、先天、后天、斗柄、鹊桥之类语词，故而外行人看起来就显得艰涩难懂。不过，有些作品却又显得相当口语化，例如《后了道歌》：

混世虫，混世界，终日混，无宁奈。真孔窍，人不解，寻得着，真自在。莫人喜，莫人爱，无人嫌，无人怪。不参禅，不礼拜，不打坐，懒受戒。走天涯，看世界，遇酒吃几杯，遇肉啖几块，化碗饭，塞皮袋，寻块布，遮四大，房屋破，自家盖，主人公，要安泰。不登名利场，不管成和败，不欠国家粮，不少儿女债。他来寻我，我无挂碍。朝游五湖边，暮宿青山内，顽石当枕头，青天作被盖。虎豹不能侵，妖魔不敢害，不觉睡到日头红，无恐无惊无怖骇。从今打破是非门，翻身跳出红尘外。拍手打掌笑呵呵，自在自在真自在^②。

从题目上看，这首诗属于述道修行之作。诗中“真孔窍”一语不无暗示内丹修炼的用意，因为这本来就是丹道的专有术语。查金丹派南宗二祖石泰《还源篇》有云：“神气归根处，身心复命时，这些真孔窍，料得少人知。”所谓“真孔窍”当指玄关气穴。由于起手路径不同，玄关气穴在道教中并非仅为一处，至少有两处，一是肚脐下一寸三分的地方。张三丰《道言浅近说》称：“修炼不知玄关，无论其他，只此便如暗室一般，从何下手？玄关者，气穴也。气穴者，神入气中，如在深穴之中也。神气相恋，则玄关之体已立。”^③此气穴即下丹田的肇始“玄关”。二是“会阴穴”。张三丰《金丹诗三十六首》之五《一求玄关》谓：“一孔玄关要路头，非心非肾最深幽。膀胱谷道空劳索，脾胃泥丸莫漫搜。”^④诗中的“一孔”即脊椎孔。沿着脊椎上下行气者为督脉，起点为会阴穴，炼丹至二候有成，则元精由此逆上而达泥丸。对照一下前人的论说以及张三丰在不同场合的描述，可知“真孔窍”实为丹道秘语，既然是秘语，当然不好懂，所以张三丰说“人不解”。尽管如此，张三丰还是设法让修行者了悟，指出“寻得着，真自在”，意即寻找到“真孔窍”最后是可以获得“自在”快乐的。怎样达到“自在”呢？张三丰并没有让修行者马上就探寻“真孔窍”在什么地方，因为“真孔窍”其实是需要通过内外功夫最后才能感受得到的。针对一般的社会大众，张三丰指出，真修行并非一开始就打坐、参禅、礼拜、烧香，而是先学会吃饭、睡觉之类生活技巧。他特别告诫，不要欠债，尤其不要拖欠国家公粮，也不要被名利、成败所困扰，而应该豁达大度，一切顺应自然，该吃饭就吃饭，该喝酒就喝酒，而最为关键的就是培养无恐无惊的稳定心态，这样就能拍手笑哈哈，自由又自在。这是张三丰所追求的真丹道、大修行，即在社会生活中修行。

为了表达修道的快意，张三丰善于借助各种词曲牌体式，通过反复吟唱，形成一种节奏感。例如其

①《道藏》第5册，文物出版社、天津古籍出版社1988年，第68页。

②《张三丰全集》，浙江古籍出版社1990年，第38~39页。

③《张三丰全集》，浙江古籍出版社1990年，第97页。

④《张三丰全集》，浙江古籍出版社1990年，第40页。

《天仙引》共有五首,每一首并不采用同样的调式,而是灵活变换,从而造就了吟咏音响的丰富多样。再如《一枝花》凡四首,《美金华》二首,《丽春院》二首,大多在同一词牌下又采用不同调式,显得活泼新鲜。不仅如此,他甚至自创曲牌,例如《玄要篇下》所见之《登高台》即是张三丰所独创。考东汉末魏伯阳的《周易参同契》有“瞋目登高台”之句,张三丰采之以入韵,作为新的词牌,发明丹道秘旨。所以李西月在该篇之末加上按语云:“按祖师词曲,前无所谱,只在发明丹旨耳。然谱皆古人所创,何妨自我作古耶。‘登高台’本《参同》之句,以为调名,恰与玄音雅称。或谓立题固妙,分段太多,不知词谱中如《哨遍》、《莺啼序》之类,亦有三四段者,此分四段,有何不可?不得以令、慢、单、双相拘也。”^①李西月这番评价是很中肯的。张三丰发明“登高台”曲牌,并不拘泥于往昔“令、慢、单、双”格式的限制,而是从丹道内容方面着手,以元代流行的曲子为参照,在语言上自然流畅,易于让人接受。试看最后一段:

青龙白虎相争战,玉兔金乌一处转。防只防身中无慧剑,怕只怕急水滩头挽不住船,等只等黄婆勾引,候只候少女开莲。此事难言,五千日内君须算,三十时辰暗里盘。子前午后分明看,铅阳未动,癸现于前,真铅真阳随后边。药到临炉,此时休怠慢,急速下手擒入关,随后用六百抽添。十月胎圆,婴儿出现,面壁九年,独露真诠,才做个阆苑蓬莱物外仙^②。

张三丰此首自创曲以“青龙”同“白虎”相对,以“玉兔”与“金乌”面观,将内丹修炼过程中药物发生与阴阳的交互作用凸显出来了。它所采用的手法还是《参同契》开创的隐喻。张三丰接过了这种传统,然后加以巧妙的锻铸,用一个“转”字来传神,更以排比句、对偶句,表达火候操持之难准。最后以“物外仙”表征逍遥的自在境界,熟练的语言技巧使得道教的快乐精神得到了充分的传达。

像《登高台》这样的独创曲,在其《玄要篇》中还有许多,例如《美金华》、《一诀天机》、《玄关交媾曲》、《阴阳交会曲》、《洞天清唱》等。此类曲子将元明时期社会上的流行口语与道教内丹的专门术语相结合,营造了一种特殊的咏叹氛围。

有趣的是,入清以来,在社会扶乩之风盛行的情况下,已经“留颂而逝”的张三丰似乎依然在“云游四海”,他忽而奔赴西池仙会,忽而从天外返回人间,忽而山行,忽而采莲,忽而赏月,活灵活现,超然物外。或许是扶乩者的愿望所致,此类以张三丰为主神的扶乩之作往往也表现出快乐的情怀,你看《自述与汪子》:“山顶时闻元鹤啸,石头小坐白云陪。者般景象谁能得?说与同门笑眼开。”^③既然是要让同门的修道者开玩笑,自己当是具有快乐的胸襟了。当然,扶乩之作的快乐精神更重要的在于秉承张三丰那种悠闲自在的生活逸趣,无论是《游南峰》、《再过台城》,还是《游蜀》、《轩然台》,都力图通过“乾坤大笑”舒展自我,而一首《重游剑南歌》则以“化鸾化鹤化云烟,又化渔樵与老仙”的迷离恍惚,带给听者一种“快哉乎”^④的忘我怡情的美妙感受!在这里,张三丰已经由一位云游的道人转换为无所不在的快乐神仙,因为他的快乐,扶乩者也享受着诗情画意造就的快乐。

●作者简介:詹石窗,国家“九八五工程”四川大学哲学宗教与社会研究创新基地学术带头人,四川大学道教与宗教文化研究所教授,哲学博士,厦门大学兼职博士生导师;四川 成都 610064。

曲 丰,厦门大学哲学系博士生。

●基金项目:国家哲学社会科学基金特别委托项目(09@ZH011);教育部哲学社会科学重大课题攻关项目(09ZJD005)

●责任编辑:何坤翁

①《张三丰全集》,浙江古籍出版社1990年,第56页。

②《张三丰全集》,浙江古籍出版社1990年,第56页。

③《张三丰全集》,浙江古籍出版社1990年,第224页。

④《张三丰全集》,浙江古籍出版社1990年,第235~236页。