

# 「飛輶」與仙真：降真詩之新出玄遊乘具考\*

張夢如\*\*

香港浸會大學中國語言文學系

## 摘 要

《真誥》所載托名仙真所作的降真詩中出現了前代遊仙文學未有的新型玄遊乘具——輶車。輶車出現的原因，一是輶車本為貴族女子出行用車，而茅山降經中的主要人物多為女真，上清經的筆錄者將現實禮制的乘具挪用至上清仙真；二是筆錄者繼承了六朝吳越宗教傳統與當時民間傳說中神女來降故事中神女的專屬座駕——輶車。上清派在此基礎上，發展出供上清仙真使用，同時也是接引凡人登真升天的車具——「綠輶」。而「綠輶」的現實原型則是東晉修禮後，冬至日皇太后、皇后前往南郊祭天所使用的車具——「青輶」。至此以後輶車作為新的玄遊乘具進入世俗文本，而「綠輶」則成為道經文獻中的專有乘具。

**關鍵詞：**上清派，《真誥》，降真詩，輶，禮制

---

\* 拙文承蒙業師陳偉強先生悉心指導，亦獲兩位匿名審查專家惠賜寶貴建議，得以完善文章。特致謝忱。

\*\* 香港浸會大學中國語言文學系博士生，電子郵件信箱：18482740@life.hkbu.edu.hk

## 一、引言

東晉興寧年間 (364-370)，眾多上清仙真下降至筆錄者楊羲 (330-386) 的房間裡，以口傳的方式，向其降授上清派的修行經訣和幾位重要仙真的內傳。再由楊羲以隸字寫出，以此交給他的資助者——寒門士族許謐 (305-376)、許翮 (342-371) 父子傳閱。<sup>1</sup> 後來上清經流入江南士族中，陶弘景 (456-536) 搜集整理上清經，並編纂、注釋了記錄仙真降經始末的《真誥》。<sup>2</sup> 此書託名仙真所作的降真詩體現了上清派獨特的文學風格，更是道教文學中的經典作品。據李豐楙所說：「仙聖下降於修真者的靜室，下教道旨或指示迷津以接引入道，即是《真誥》式的降真模式」，在這一過程中除了有口白的誥示外，還伴有託名仙真所作的詩歌，這些詩歌就是降真詩。<sup>3</sup> 降真詩的部分內容涉及仙真玄遊天際，詩中仙真的玄遊乘具較前代遊仙詩呈現明顯變化，即出現了新的座駕——輶車。「輶」字在降真詩中共出現 17 次，如果加上其他文段出現的「輶」字 9 次，《真誥》一書共出現「輶」字 26 次，<sup>4</sup> 是所有玄遊方式中最多的一類。<sup>5</sup> 「輶」字與其他色彩單字組成「綠輶」、「朱輶」、「紫輶」、「青輶」、「綠軒輶」，或非色彩但與雲霄有關的「雲輶」、「霄輶」等名詞。又或是接在動詞之後，藉由動詞表示輶車的運動狀態或與乘車者的關係，如「飛輶」、「超輶」、「控輶」、「登輶」、「徊輶」、「騁輶」。這種圍繞「輶」字所展開的詞語變化，為降真詩注入了新的活力。在降真詩

<sup>1</sup> 學界一般將興寧年間這場持續多年、發生於今江蘇省句容茅山的上清仙真降經運動，稱為「茅山降經」或「楊許降經」。有關上清派的創教細節與經過，見 Michel Strickmann, "The Mao Shan Revelations: Taoism and the Aristocracy," *T'oung Pao*, 63.1 (1977), pp. 1-3. 楊許時期的降經過程以及上清經的流布，見趙益，《六朝南方神仙道教與文學》（上海：上海古籍出版社，2006），頁 131-133。

<sup>2</sup> 陶弘景編，《真誥》(HY 1010)，《道藏》第 20 冊（北京：文物出版社；上海：上海書店出版社；天津：天津古籍出版社，1988，據明正統十年 (1445)《正統道藏》影印），頁 491a-610b。以下《道藏》均同此版。本文所引道經的文獻序號 (HY) 皆據翁獨健編，《道藏子目引得》，《哈佛燕京學社引得》第 25 冊（臺北：成文出版社，1966，據北平燕京大學圖書館引得編纂處 1945 年鉛印本影印）。

<sup>3</sup> 李豐楙，《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》（北京：中華書局，2010），〈仙詩、仙歌與頌讚靈章——「《道藏》中的詩歌史料及其研究」緒論〉，頁 91。

<sup>4</sup> 麥谷邦夫編，《真誥索引》（京都：京都大學人文科學研究所，1991），頁 834。

<sup>5</sup> 除了新出的「輶車」外，降真詩沿襲前代遊仙文學中的乘具有：六龍（八龍、龍駟、玄龍）、鳳鳥、駿馬、雲輿、煙霞、飄風。

問世之前，古詩已有「輶」字出現，但用例較少，並且「輶」與登真飛升無涉，僅為世俗含義「輶車」而已。<sup>6</sup>而降真詩則是詩歌史上第一次大量將「輶」字運用在玄遊升天的詩句中。至此以後，與「輶車」相關的詞彙逐漸出現在詩中，從宗教文本進入世俗文本，成為一個關涉遊仙詩中玄遊方式的文學形象 (image)。<sup>7</sup>

## 二、禮制中的「輶車」

「輶」是供古代皇家宗室婦女出行所使用的具有幔遮擋的車具。茅山降經期間出現的仙人多是上清派女真，因此筆錄者楊羲等人因襲現實禮制，將婦女使用的輶車作為上清仙真的玄遊乘具，這是《真誥》中「輶」字高頻出現的第一個原因。據許慎 (58-148)《說文解字》載：「輶，輜車也。」<sup>8</sup>而東漢末劉熙在《釋名》中更為明確、清楚地解釋為：「輶，屏也。四面屏蔽，婦人所乘牛車也。」<sup>9</sup>清人朱駿聲 (1788-1858) 曰：「輜輶皆衣車，前後皆蔽曰輜，前有蔽曰輶。」<sup>10</sup>除了上述所列舉的古代字典外，在古代的禮書中我們還可以發現「輶車」被使用的具體情

<sup>6</sup> 東晉之前詩或韻文中出現「輶」字，共有四例，即東漢李尤〈天輶車銘〉：「奚氏本造，後裔飾雍。輪以代步，屏以蔽容。輪輶並合，出入周通。追仁赴義，惟禮是恭。」嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958，清光緒二十年（1894）黃岡王毓藻刻本），《全後漢文》，卷 50，頁 1502。魏曹植〈鞞舞歌五首〉其一〈聖皇篇〉：「貴戚並出送，夾道交輶輶」；曹植〈妾薄相行〉其二：「輶輶飛轂交輪」；西晉陸機〈日出東南隅行〉：「南崖充羅幕，北渚盈輶軒」。以上分見逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），魏詩卷 6，頁 427、441；晉詩卷 5，頁 652。

<sup>7</sup> 文學研究中「形象」(image) 與「意象」(imagery) 容易被混淆。因為在文學表達中二者都不僅指圖片、模仿或複製，而且還特指要讓讀者可以看到某些事物。見 Pauline Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1987), p. 3. 在中國詩歌的語境中，二者是基於「象」而展開的不同語義變化，區別在於「意象」熔鑄作者的情感，但「形象」只是某物象，與作者情感無關，即「詩中意象應該是藉助於具體外物、運用比興手法所表達的一種作者的情思而非那類物象本身。……〔意象是〕通過作者心靈、情感浸染、重新組合過的物象。」敏澤，《形象·意象·情感》（石家莊：河北教育出版社，1988），頁 63。本文所討論的「輶車」與作者情感無涉，而是與禮制、民間傳說、吳越之地的巫術傳統等知識性的信息有關，所以筆者將其稱之為「文學形象」。

<sup>8</sup> 許慎，《說文解字》（北京：中華書局，1978，清同治十二年（1873）陳昌治刻本），卷 14 上，頁 301b。

<sup>9</sup> 劉熙撰，畢沅疏證，王先謙補，《釋名疏證補》（北京：中華書局，2008，清光緒二十二年（1896）王先謙原刻本），附一卷，〈輶車第二十四〉，頁 329。

<sup>10</sup> 朱駿聲，《說文通訓定聲》（北京：中華書局，1984，清光緒八年（1882）臨嘯閣刻本），鼎部第十七，頁 874a。

況。如杜佑 (735-812)《通典·禮二十五·沿革二十五·嘉禮十·皇太后皇后車輅》記載了自周至大唐千載以來宗室女眷的出行用車禮制。其中《周禮》所載王后之五輅中，有一種名為「翟車」的車，「貝面組總，有幄」。此車以翟羽（雉羽）和貝面裝飾，特殊之處在於「有幄」，即有帷幕。據文中小字注「有幄則無蓋矣，如今駟車。」<sup>11</sup> 說明這種「衣車」形制的車駕，在周代便開始使用，並被納入儀典之中。《通典》還記載了皇家或貴族婦女以其身分貴重之別，在其所使用的「駟車」上有明顯區隔。比較文獻異同後，發現這些文字與《後漢書·輿服志》和《晉書·輿服志》的相關內容基本一致，<sup>12</sup> 其中唐人所撰《晉書》的禮制更為完備，因此推斷至少就婦女乘駟車的禮制而言，在東漢末《釋名》編纂的時代就已經成型，而東晉延續了這一禮制，晉代就是本文核心降真詩的所出時代。

皇族與高門大姓的女子須謹守禮儀規矩，其中包括出行用車必須使用帶有帷幕的「駟車」。最能體現這一禮節的故事是舊題劉向 (77 B.C.-6 B.C.) 撰《列女傳》中的「齊孝孟姬」。這一故事不見於漢前傳世文獻，屬不可確考的春秋時期女性事跡，<sup>13</sup> 但《列女傳》確為漢代的作品，<sup>14</sup> 部分內容可見於《後漢書》的注釋中：<sup>15</sup>

孟姬者，華氏之長女，齊孝公之夫人也。好禮貞壹，過時不嫁。……既

<sup>11</sup> 杜佑撰，王文錦等點校，《通典》（北京：中華書局，1988，清光緒二十二年（1896）浙江書局刊本），卷 65，頁 1818。

<sup>12</sup> 從《後漢書》、《晉書》、《通典》所錄文字可知，關於皇家宗室之女出行使用「駟車」的規制，是結合女子的身分與出行目的考量，分成「紫罽駟車」、「紫絳罽駟車」、「赤罽駟車」、「油畫駟車」、「漆布輜駟」、「油駟車」。范曄撰，李賢等注，《後漢書》（北京：中華書局，1965，宋紹興江南東路轉運司刻宋元遞修本），卷 119，頁 3647；房玄齡等，《晉書》（北京：中華書局，1974，清同治年間金陵書局本），卷 25，〈輿服志〉，頁 763-764；杜佑，《通典》，卷 65，〈禮二十五·沿革二十五·嘉禮十·皇太后皇后車輅〉，頁 1818-1819。

<sup>13</sup> 劉潔彙考《列女傳》中 110 位傳主在漢前史料中的記錄情況，繪製圖表，據此可知漢前史料不見齊孝孟姬事跡。劉潔，《《列女傳》的史源學考察——兼論《列女傳》所反映的先秦至秦漢婦女觀念的變遷》（北京：人民出版社，2016），頁 114、250。

<sup>14</sup> 張心澂認為《古列女傳》確為漢代的作品，但此書作者不應題名為「劉向」，書中應含有後人增益的內容。張氏另指出，多位古代目錄學家皆認為前七卷為《古列女傳》的內容。因此可以推定我們所列舉的位於第四卷的女性故事，確出自《列女傳》。張心澂，《偽書通考》（上海：上海書店出版社，1991），頁 362-364。

<sup>15</sup> 《後漢書·皇后紀上》注七引《列女傳》曰：「齊孝公孟姬，華氏之女。從孝公遊，車奔，姬墮，車碎，孝公使駟馬立車載姬。姬泣曰：『妾聞妃下堂，必從傅母保阿，進退則鳴玉佩環；今立車無駟，非敢受命。』」《後漢書·宗室四王三侯列傳》注四引《列女傳》曰：「齊孝公華孟姬謂公曰：『妾聞妃后踰闕必乘安車輜駟，下堂必從傅母保阿，進退則鳴玉佩，內飾則結綢繆，所以正心一意，自斂制也。』」范曄，《後漢書》，卷 10 上，頁 398；卷 14，頁 554。

居久之，公遊於琅邪，華孟姬從，車奔，姬墮車碎，孝公使駟馬立車載姬以歸，姬使侍御者舒帷以自障蔽，而使傅母應使者曰：「妾聞妃后踰闕，必乘安車。輜輶下堂，必從傅母。保阿進退，則鳴玉環佩。內飾則結紐綢繆，野處則帷裳擁蔽。所以正心壹意，自斂制也。今立車無輶，非所敢受命也。野處無衛，非所敢久居也。三者失禮多矣。夫無禮而生，不如早死。」使者馳以告公，更取安車。比其反也，則自經矣，傅母救之不絕，傅母曰：「使者至，輜輶已具。」姬氏蘇，然後乘而歸。君子謂孟姬好禮。禮，婦人出必輜輶，衣服綢繆。<sup>16</sup>

其中最核心的幾句是：「妾聞妃后踰闕，必乘安車。輜輶下堂，必從傅母」，是言妃后出行要乘可以就坐的車（「安車」），而無論是乘坐「輜輶」還是「下堂」都需要有「傅母」跟隨。傅母是負責照顧、教養貴族女子的年長女性。與此相似的文字也出現在《漢書》中：「禮，君母出門則乘輜輶，下堂則從傅母。」<sup>17</sup> 這都說明貴族女子出行要乘坐「輜輶」。此外值得注意的是：在失去輶車庇護時，孟姬拒絕搭乘「駟馬立車」，因其「立車無輶」，並命人張開帷幕遮蔽自己，再命傅母前去解釋。倘若不合禮制，寧可自縊。對於謹守禮節的貴族女性而言，無論自身乘車還是身處「野處無衛」的處境中，都要嚴守男女之別，不可逾矩。至於帷幕，則是她們的第一道屏障保護，將其身形面容隱去。這種觀念也對後世婦女出行禮制產生了深遠影響。

降真詩問世的時代——晉朝，在司馬氏的掌權下儒家禮教重歸。<sup>18</sup> 例如晉武帝（r. 266-290）曾言：「吾本諸生家，傳禮來久。」<sup>19</sup> 太康六年（285），晉武帝為修先蠶禮儀下詔曰：「其詳依古典及近代故事，以參今宜。」<sup>20</sup> 在皇家的推動下，當時修禮的根據有：先秦禮籍明文、經學家的注釋、前代慣例、近代制度等。<sup>21</sup>

<sup>16</sup> 劉向撰，王照圓補注，虞思徵點校，《列女傳補注》（上海：華東師範大學出版社，2012，清光緒十年（1884）《郝氏遺書》刻本），卷4，〈齊孝孟姬〉，頁152-153。

<sup>17</sup> 班固撰，顏師古注，《漢書》（北京：中華書局，1962，清光緒二十六年（1900）王氏虛堂《漢書補注》刊本），卷76，〈趙尹韓張兩王傳·張敞〉，頁3220。

<sup>18</sup> 清人皮錫瑞指出，六朝時經學分為南北兩派，其中「南學之可稱者，惟晉、宋間諸儒善說禮服。」東晉時期士人在經學上的主要貢獻在於對《儀禮》之〈喪服傳〉的深研與著述。見皮錫瑞著，周予同注釋，《經學歷史》（北京：中華書局，1959），頁170；頁172，注11。

<sup>19</sup> 房玄齡等，《晉書》，卷20，〈禮志中〉，頁614。

<sup>20</sup> 沈約，《宋書》（北京：中華書局，1974，商務印書館影印百衲本），卷14，〈禮志一〉，頁355。

<sup>21</sup> 劉曉東，〈論六朝時期的禮學研究及歷史意義〉，《文史哲》，5（濟南：1998），頁88。

這種依憑前代明文制度的做法，如上文所列舉的「齊孝孟姬」的故事和《漢書》中的記載，極有可能被晉代的修禮者參考。<sup>22</sup> 除皇室外，這類修禮守禮的觀念也被重視儒家禮法的東晉士族所接納，其原因在於禮法是「維繫士族本身之存在，保持一姓士族內部之凝聚」，也是「維繫士族門戶的重要手段之一」。<sup>23</sup> 這種重視禮法的觀念，也被降真詩的上清派筆錄者體認並遵照。東晉時丹陽許氏是筆錄者楊羲的供養人，雖不同於北方南下掌握政治權力的門閥士族，但也並非一般的庶民。<sup>24</sup> 嚴格而言，許氏雖屬南人寒門，但卻是寒門中的「家世士族」。<sup>25</sup> 因此，不難理解在這種重視儒家禮法的社會風氣下，皇室士族女眷出行使用「駟車」，在整個社會特別是士族階層中已經形成共識。作為社會中的一員，筆錄者楊羲也以此為原則錄寫經文、仙詩仙歌，例如筆者發現在《真誥》之外，屬於楊許時期寫錄的古上清經《靈飛六甲經》的部分文本——《洞玄靈寶六甲玉女上宮歌章》，其中三位玉女吟唱的仙歌詩句之中，也以「駟車」作為玄遊乘具。<sup>26</sup> 故而在茅山降經的背景下一

<sup>22</sup> 與「齊孝孟姬」類似不惜以自殺的方式來保全自身貞潔的故事，在《列女傳》、《後漢書》中還有幾例，如「梁寡高行」，見劉向，《列女傳補注》，卷 4，〈齊孝孟姬〉，頁 176；「劉長卿妻」與「叔先雄」，見范曄，《後漢書》，卷 84，〈列女傳·劉長卿妻〉、〈列女傳·孝女叔先雄〉，頁 2797、2799-2800。以上詳細論述見 Timothy Wai Keung Chan, "A Young Lady on Yellow Pongee Silk," in *Considering the End: Mortality in Early Medieval Chinese Poetic Representation* (Leiden: Brill, 2012), pp. 54-55, 62.

<sup>23</sup> 田餘慶，《東晉門閥政治》（北京：北京大學出版社，1989），頁 351。

<sup>24</sup> 士族與庶族、寒門的區別在於，前者為自漢末起興起的豪族或者西晉之前新晉的士族，在政治上處於統治階層、出任清官，經濟上無需納資、服徭役。庶族、寒門則反之，二者彼此互不通婚。見唐長孺，《魏晉南北朝史論叢編》（北京：三聯書店，1959），〈南朝寒人的興起〉，頁 93-101。

<sup>25</sup> 許謐一家沒有大規模的農業經營，其通婚對象為江南土著寒門世家。但通過其先祖——武士許副與北方名門謝奕兄弟的交往，可知其有一定的文學修養。不過與許家一直有姻親關係的陶弘景，稱之為「世家」。見都築晶子著，宋金文譯，〈關於南人寒門、寒士的宗教想像力——圍繞《真誥》談起〉，收入劉俊文主編，《日本中青年學者論中國史·六朝隋唐卷》（上海：上海古籍出版社，1996），頁 176。司馬虛稱呼許家為「貴族」(aristocrat)，此推斷是據陶弘景於《真誥》第七篇〈翼真檢〉中使用了《許氏家譜》的資料梳理許氏譜系而來。據《許氏家譜》記載，許氏先祖曾在漢代做官，許謐及其父兄（許副（生卒年不詳）、許邁（300-349））都在朝廷任職。Michel Strickmann, "The Mao Shan Revelations," p. 6.

<sup>26</sup> 《洞玄靈寶六甲玉女上宮歌章》中六個歌章的篇名、六位玉女的名諱都與《上清窮宮靈飛六甲左右上符》(HY 84) 中出現的宮名相符，所以賀碧來認定此歌章為《靈飛六甲經》的一部分。Isabelle Robinet, "Dongxuan lingbao liujia yunü shanggong gezhang 洞玄靈寶六甲玉女上宮歌章," in Kristofer Schipper and Franciscus Verellen (eds.), *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (Chicago: University of Chicago Press, 2003), pp. 175-176. 三位玉女及仙歌中出現「駟」字的詩句分別為：甲子太玄宮左靈飛玉女：「太虛降綠駟，遊宴常陽宮。飛步登玉清，徘徊九崖際」；甲戌黃素宮左靈飛玉女：「體我自然道，乘虛不待龍。三元降飛駟，流雲迴紫黃」；甲寅

諸位女真降世誥授經文，其所吟唱的降真詩中多出現「輶」字，恰好與晉朝之禮相符，這是「輶」字極為常見的原因之一。

### 三、神女的專屬座駕

「輶」字於降真詩中極為常見的第二個原因是：上清系女真神話繼承了六朝神女降臨人間與巫覡（男）結為假定夫婦的民間故事傳統，而在六朝志怪小說中神女往來人間的專屬乘具就是「輶車」。這些記錄人神接遇的事件，大多發生在上清茅山降經之前。<sup>27</sup> 例如晉干寶 (286-336)《搜神記》中的神女成公知瓊和劉宋劉義慶 (403-444)《幽明錄》中的妙音神女：

魏濟北郡從事掾弦超，字義起。以嘉平中夜獨宿，夢有神女來從之。自稱天上玉女，東郡人，姓成公，字知瓊。……一旦，顯然來遊，駕輶輶車，從八婢，服綾羅綺綉之衣，姿顏容體，狀若飛仙。……把臂告辭，涕泣流離，肅然升車，去若飛迅。<sup>28</sup>

漢時太山黃原，……原隨犬入門，……須臾，有四婢出，稱太真夫人，白黃郎：「有一女年已弱笄，冥數應為君婦。」……妙音容色婉妙，侍婢亦美。交禮既畢，宴寢如舊。經數日，原欲暫還報家，妙音曰：「人神異道，本非久勢。」至明日，解珮分袂，臨階涕泗，後會無期，深加愛敬：「若能相思，至三月旦，可修齋潔。」四婢送出門，半日至家。情念恍惚，每至其期，常見空中有輶車彷彿若飛。<sup>29</sup>

青腰宮右靈飛玉女：「積修感玄會，三元降綠輶。騰景飛霞上，進禮太帝庭」。以上詩句分見《洞玄靈寶六甲玉女上宮歌章》(HY 611)，《道藏》第11冊，頁156b、156c、157a。現存楊許時期寫錄的上清經中也出現「輶」字，但與仙真的性別無關，王靈期時期的經文亦是。不過「綠輶」作為其中最獨特的一種輶車，前後上清經都保留了相同的使用原則，詳見後文。

<sup>27</sup> 據李豐楙統計弦朝接遇成公知瓊的時間，一在嘉平中 (249-253)，一在太康中 (280-289)；杜蘭香遇張碩的時間在建興四年 (316)。李豐楙，《仙境與遊歷：神仙世界的想像》（北京：中華書局，2010），〈魏晉神女神話與道教神女降真神話〉，頁49。

<sup>28</sup> 干寶撰，李劍國輯校，《搜神記輯校》（北京：中華書局，2019，明崇禎汲古閣刊本），卷7，〈成公知瓊〉，頁120-121。杜志豪 (Kenneth J. DeWoskin) 將「駕輶輶車」英譯為：“borne in a carriage with drawn curtains”，即「載著一輛拉著窗簾的四駕馬車」。Gan Bao, *In Search of the Supernatural: The Written Record*, trans. Kenneth J. DeWoskin and J. I. Crump, Jr. (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996), p. 16.

<sup>29</sup> 劉義慶撰，王根林校點，《幽明錄》，收入上海古籍出版社編，《漢魏六朝筆記小說大觀》（上

在第一則引文中，可以清晰看到成公知瓊「駕輜駟車」從天而降，所乘坐的就是帶有帷幕的貴族婦人專屬乘具——「駟車」。<sup>30</sup> 而第二則故事中，黃原隨青犬入仙境，與神女妙音結為夫婦後，欲重返人間「暫還報家」。回歸人間後，黃原於約定日期會見到空中有女子的駟車在飛翔。

除了上述兩例外，晉代曹毗撰〈杜蘭香傳〉中還記載了另一個著名故事，即神女杜蘭香下嫁張傳（一名碩）。杜蘭香是坐「鈿車青牛」而來，<sup>31</sup>「鈿車」是用黃金裝飾的車子。雖然沒有直接證據，但筆者據前兩例的敘事傳統，加之前文所引《釋名》中的記載「駟，屏也。四面屏蔽，婦人所乘牛車也」，駟車為牛車，與杜蘭香所乘之車相同，所以筆者認為杜蘭香也是乘駟車而來。

降真詩中大量出現「駟車」，除筆錄者受到六朝禮法觀念的影響外，亦是對吳越宗教傳統與當時民間傳說神女來降故事元素的繼承。晉宋之間的志怪小說中對神女來降有所記載，其故事的神話原型是未婚而亡的年輕女性，因不被認定為正式死亡故不入葬，但這些年輕女性會被集中到具有再生能力的大地之母——西王母處撫養。<sup>32</sup> 因此神女降世與這類年輕女性可以再生復活的傳說有關。<sup>33</sup> 再者，神女與年輕男子弦超、黃原結婚，還可見得薩滿教的影子，年輕男子都屬於被神附體的男巫。<sup>34</sup> 特別是上清派所在的吳越之地巫風狂熱，<sup>35</sup> 上清派寫錄者更繼承了這一傳

---

海：上海古籍出版社，1999，《古小說鉤沉》本），頁 699。張振軍將「駟車」譯作“curtained carriage”，意為「帶有窗簾的車」。Liu Yiqing, *Hidden and Visible Realms: Early Medieval Chinese Tales of the Supernatural and the Fantastic*, ed. & trans. Zhang Zhenjun (New York: Columbia University Press, 2018), p. 20.

<sup>30</sup> 柯睿認為：「駟，是一種行動迅捷靈活，四周帶有屏風或幕布的四輪馬車，且多被上清界的常駐仙真使用。」其未將「駟」在世俗間的基本含義納入解釋範疇。Paul W. Kroll, “The Divine Songs of the Lady of Purple Tenuity,” in Paul W. Kroll and David R. Knechtges (eds.), *Studies in Early Medieval Chinese Literature and Cultural History* (Provo, UT: T’ang Studies Society, 2003), p. 163, n. 35. 引文為筆者自譯。

<sup>31</sup> 李劍國考證杜蘭香故事的作者為曹毗，其人在干寶之後，斷無前人引用後人文獻的可能，凡引用此則故事的文獻，皆註明來自〈杜蘭香傳〉。干寶，《搜神記輯校》，附錄，〈舊本《搜神記》偽目疑目辨證·杜蘭香〉，頁 605。

<sup>32</sup> 六朝時西王母成為民間早夭女子的守護者、收養者，例如《搜神記》中記載西王母共收養五女。而在這一風氣下，上清派將西王母諸女譜系化、結構化，《真誥》中記載西王母的女兒多達二十餘位。詳參李豐楙，《仙境與遊歷》，〈西王母五女神話的形成及其演變〉，頁 91。

<sup>33</sup> 上述關於年輕女子亡靈復生的研究，見小南一郎著，孫昌武譯，《中國神話傳說與古小說》（北京：中華書局，1993），頁 249-263。

<sup>34</sup> 這些男巫與神女之間不可打破的強加愛戀關係，建立在薩滿守護神觀念的基礎上。小南一郎依據伊利亞德（Mircea Eliade）所舉證的薩滿教的故事，發現其中神女與男巫的對話和成公知瓊及杜蘭香對其神婚對象所說的話驚人地相似。同前引，頁 267-269。



統，將六朝志怪小說神女與世俗男子接遇的故事，變為神女與有宗教信仰男子交接。<sup>36</sup> 所以我們在《真誥》中可以看到神女與凡人構成「伉儷」關係，如萼綠華與羊權、九華真妃安鬱嬪與楊羲、雲林右英王夫人與許謐。<sup>37</sup> 甚至在上清派的內修法門存思術中，修煉者與玉女結為神婚，玉女以口對口的方式，向修行者傳遞日月精華。<sup>38</sup> 小南一郎甚至推測興寧三年（365）夏天之前許氏一族所舉行的降神禮儀，與六朝志怪小說中神女降世傳說的「宗教性行事毫無差異」。<sup>39</sup> 降真詩中出現大量「輶」字並以「輶車」作為女真升天座駕的原因，顯然是上清派受到吳越巫風和民間神女來降故事的影響所致。

#### 四、降真詩中的「綠輶」

「輶」在不同的降真詩中共出現了 16 次，且 16 首詩歌的署名作者都為女真。<sup>40</sup> 其中雲林右英王夫人的詩中「輶」出現了 9 次、紫微夫人 2 次，還有五位女真的仙詩中各出現了 1 次，她們是昭靈李夫人、南極夫人、中侯夫人、玄清左夫人、南嶽夫人。相對於六朝志怪小說中的「輶車」，「輶」在詩中作為女真玄遊天界的座駕，有兩個突出的特點：其一，「輶車」有鮮明的色彩變化，<sup>41</sup> 令人印象深刻，

<sup>35</sup> 司馬虛指出許家信仰其中一個來源是吳越的「巫」文化。在巫祀儀式中，主祭巫師會展現靈魂附體，令觀者印象深刻。Michel Strickmann, "The Mao Shan Revelations," p. 6.

<sup>36</sup> 上清神女降真神話中，凡人男子與神女的命定姻緣有某仙真作為媒介，多次勸說男子，其媒合過程多有波折，反映男子對皈依修道猶豫複雜的心理。這和民間傳說中男子欣然接受神婚不同。李豐楙，《仙境與遊歷》，〈魏晉神女神話與道教神女降真神話〉，頁 66。

<sup>37</sup> 上清派將女真與凡人男子結為夫婦的關係稱之為「偶景」，男子雖然在人間並非帝王，但與女真精神性的結合後，被許諾將在仙界委以高位。這種新的結合方式，代替天師道中性交儀式「黃赤合氣」。Stephen R. Bokenkamp, *A Fourth-Century Daoist Family: The Zhen'gao, or Declarations of the Perfected*, vol. 1 (Berkeley: University of California Press, 2020), pp. 10-11.

<sup>38</sup> 薛愛華指出楊許時期產生的《上清明堂元真經訣》(HY 424) 所載存思日月之法包含玉女與修煉者締結神婚。Edward H. Schafer, "The Jade Woman of Greatest Mystery," *History of Religions*, 17.3-4 (1978), pp. 391-396.

<sup>39</sup> 小南一郎，《中國神話傳說與古小說》，頁 283。

<sup>40</sup> 降真詩也有署名為男真的作品，如清靈真人、青童君等，見陶弘景編，《真誥》，卷 3，〈運象篇第三〉，頁 505a。

<sup>41</sup> 降真詩中包含的車不只「輶車」一種，還有「八輿之車」、「八景之輿」、「青蓋車」等。而這些車的主人可以是男性。顏色與性別沒有必然的對應關係，男性也可使用「青色」、「綠色」，如「青蓋車」、「綠蓋車」。「蓋」是指車篷，如「華蓋」。釜谷武志，〈『真誥』の詩と色彩語——あかい色を中心に〉，收入吉川忠夫編，《六朝道教の研究》（東京：春秋社，1998），

其顏色與晉代皇家宗室女子的駟車顏色幾乎吻合；其二，詩中使用多種動作語形容女真對駟車的駕控，大大豐富了遊仙文學中對駕車的動作描寫。<sup>42</sup> 在此，筆者將目光鎖定在降真詩中「駟車」絢麗的色彩上。

首先，降真詩中「駟車」的顏色與晉代宗室女子的駟車顏色基本相符，沒有超出禮制之外的特殊顏色。<sup>43</sup> 降真詩中所見駟車的顏色有青、綠、紫、朱四色，其中青、綠色的駟車最為常見。事實上「青」、「綠」是兩種相近又不同的顏色，但他們都屬於東方之色，<sup>44</sup> 而且從下文列舉的文獻中可知，在類似的語境下「青駟」與「綠駟」都可以出現，故筆者將這兩種顏色的駟車一併討論。經檢索可知在《道藏》中「綠駟」出現次數高達 86 次，被 71 篇道經引用，是道經中有關乘具書寫使用頻率最高的詞彙，<sup>45</sup> 成為道經中神仙車駕的標誌形象。就降真詩而言，詩中出現「青駟」和「綠駟」的女真都屬於興寧茅山降經中重要人物，包括南嶽魏夫人、雲林右英王夫人及方丈臺昭靈李夫人。南嶽魏夫人是筆錄者楊羲的師傅，授其上清經文及仙真內傳，是上清經派的第一代祖師，並且在《洞玄靈寶真靈位業圖》

頁 239-240。

<sup>42</sup> 其中豐富的動作語有「飛」、「超」、「控」、「登」、「徊」、「騁」，與此類似的還有種類繁多的動作語彙來修飾「轡」。這些動作語的使用，讓降真詩在描述仙真玄遊時更有動態變化、生動有趣，令人在腦海中想像駟車種種姿態。

<sup>43</sup> 釜谷武志曾研究《真誥》中的色彩詞，他認為顏色在降真詩中具有象徵意味，並非完全寫實。以《真誥》中車的色彩詞為例，這些顏色往往沒有特定所指，與五行之色無關。釜谷武志，〈『真誥』の詩と色彩語〉，頁 240、254-255。珠玉在前，筆者僅從駟車的配色對前賢的研究做出補充。

<sup>44</sup> 許慎在《說文解字》中對於青、綠的解釋分別為：「青，東方色也。」「綠，帛青黃色也。」許慎，《說文解字》，卷 5 下、13 上，頁 106a、273b。《禮記正義·玉藻》中賈公彥引皇侃注曰：「青赤黃白黑，五方正色也。不正，謂五方間色，綠紅碧紫聊黃是也。青是東方正，綠是東方間。東為木，木色青，木剋土，土色黃，並以所剋為間，故綠色，青黃也。」阮元校刻，《禮記正義》，《十三經注疏》第 3 冊（北京：中華書局，2009，清嘉慶二十至二十一年（1815-1816）南昌府學刻本），卷 13，頁 3201。可知二者的區別在於：綠為青的不正之色，在青的基礎上多了黃色。在古代，青、綠兩種顏料是從礦石中提取的，即藍銅礦、孔雀石，分別可以提煉石青、石綠兩種基本顏色。並且這兩種礦石共生，上古對二者共生的礦石統稱為「青腹」，如《山海經·南山經》：「又東三百里，曰青丘之山，其陽多玉，其因多青腹。」轉引自郭浩，《中國傳統色：色彩通識 100 講》（北京：中信出版社，2021），頁 59。

<sup>45</sup> 《道藏》所見駟車顏色依然是降真詩中的駟車之色，即青、綠、紫、朱四色，出現次數分別為「青駟」13 次、「綠駟」86 次、「紫駟」37 次、「朱駟」12 次。此外無「赤駟」，但「黃駟」出現 3 次。包含「綠駟」的 71 部道經成書時間並不相近，但是考慮到道經有因襲前代經文（直接抄錄）的現象，因此這 71 部道經，可視為吸收或繼承上清經新出乘具——「綠駟」的體現。數據來源，據「漢籍電子文獻資料庫」（<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/e1.proxy.openathens.net/ihp/hanji.htm>，2022 年 6 月 10 日瀏覽）。

之「女真位」中位列第二，僅次於「紫微元靈白玉龜臺九靈太真元君」，即西王母。<sup>46</sup> 雲林右英王夫人是興寧降經的主角之一，她是許謚的「偶景」對象，即上文提及的《真誥》中三組神女配凡人中的一位女真，<sup>47</sup> 並且是擁有自己署名詩作最多的仙真（署名為雲林右英王夫人的詩作共有 27 首）。而方丈臺昭靈李夫人雖然在女真中品第不高，<sup>48</sup> 但為上清仙真中少數詳細介紹出場時衣著與隨行人員的女真。<sup>49</sup> 我們先看「青輶」、「綠輶」在降真詩中和《真誥》其他文段中的出現情況：

……鼓翻乘素飆，竦眄瓊臺中。綠蓋入協晨，青輶擲空同。……。（雲林右英王夫人）

……四駕舞虎旂，青輶擲玄空。華蓋隨雲倒，落鳳控六龍。策景五嶽阿，三素眄君房。……。（方丈臺昭靈李夫人）

……擲輪空同津，總轡儻綠輶。玉華飛雲蓋，西妃運錦旌。翻然濁塵涯，儵忽佳人庭。……。（雲林右英王夫人）<sup>50</sup>

這三處句摘，在詩作的本意上皆是女真乘坐「青輶」、「綠輶」在天界玄遊，並且在操控輶車的動作語中都使用了「擲」字，更有趣的是仙真都將「輶車」向「玄空」或「空同」投擲。「空同」是古人想像中，地表之上正對天穹中心北極星的圓錐山體，此山是北斗之魁圍繞北極星旋轉所得。而在此投擲的「青輶」與「綠輶」其本質為斗車，所謂「斗為帝車，運於中央，臨制四鄉」。<sup>51</sup> 北斗之車在「空同」之上作周天旋轉，當仙真駕斗車在天界玄遊後，需將斗車送回，以便北斗繼續

<sup>46</sup> 陶弘景撰，王家葵校理，《真靈位業圖校理》（HY 167）（北京：中華書局，2013，正統《道藏》本），頁 64-68。

<sup>47</sup> 南嶽魏夫人向楊羲介紹諸真的位次時，稱王夫人居十五女真之第六。陶弘景編，《真誥》，卷 1，〈運象篇第一〉，頁 492a。但在《真靈位業圖》中，王夫人位於「女真位」第十一。陶弘景，《真靈位業圖校理》，頁 71。

<sup>48</sup> 《真誥》中，魏夫人向楊羲解說仙真的品第位階時，稱李夫人位列十五女真之第十。陶弘景編，《真誥》，卷 1，〈運象篇第一〉，頁 492a。在《真靈位業圖》中，李夫人位於「女真位」的第十三位。陶弘景，《真靈位業圖校理》，頁 72。

<sup>49</sup> 陶弘景編，《真誥》，卷 3，〈運象篇第三〉，頁 504b。

<sup>50</sup> 分見同前引，頁 506b、504b、507c。

<sup>51</sup> 司馬遷撰，裴駟集解，司馬貞索隱，張守節正義，《史記》（北京：中華書局，1982），卷 27，〈天官書〉，頁 1291。

履行「斗建授時」的職責。<sup>52</sup> 而空同山的周圍有河津——白水環繞，故而仙真親自投擲、拋擲斗車，以此越過河津阻隔。

「空同」除了是正對北極星下的山峰外，也是形容「道」的詞彙，具有混沌茫昧之意，其固有含義為恍惚無形，茫昧不清。<sup>53</sup> 這說明在古人的認知中，天極之下的區域處於一種類似渾沌的狀態，雖然肉眼所見似乎是「空洞無物」、一無所有，但本質上卻同「道」一般，恍惚無形，暗藏玄機。另外，後世道經也為我們理解「空同」之意增添了補證。如宋元之際道經《無上妙道文始真經》云：「昔之論道者，或曰凝寂，或曰邃深，或曰澄徹，或曰空同，或曰晦冥，慎勿遇此而生怖退。」<sup>54</sup> 從句式結構看，「空同」與「玄空」的含義相同或相似，都可指代與道相關的空同山。雖然京都學者對「空同」沒有直接的解釋，但是對「玄空」的注釋引沈約 (441-513)〈遊沈道士館〉：「所纍無外物，為念在玄空。」及李善 (630-690) 注：「玄，道也。然道體無形，故曰空」，<sup>55</sup>「玄空」是指無形的道。因「空同」與「玄空」皆可指代大道，是同義詞，而在關涉車駟的降真詩中二者應皆指空同之上、斗魁旋轉所得的圓椎形區域，是有明確所指的一個天文空間概念。

解釋「空同」之後，我們再來解析三首引詩的含義。第一首是王夫人鼓翼乘白色的疾風抵達天界，在太虛瓊臺中竦立觀望。「我」乘坐帶有綠色華蓋的駟車駛入協晨宮中，「青駟」被拋擲在「空同」中。其後省略的部分是王夫人參加仙界宴會的場景描述，天界玄遊到此結束。第二首是李夫人出場後，向楊、許降授的一首訓誡詩，由許謚抄寫。詩中首先吟誦的是（被筆者省略的部分）李夫人所見的天界景

<sup>52</sup> 「空同」為北天極的地面投射，為斗魁（北斗前四星）圍繞北極星所得山峰，位於斗極之下，而斗極乃太一神之居所。對此，《周髀算經》中已有相應記載，「空同」就是宇宙山——崑崙的別名。筆者認為，「空同山」的宇宙意義應結合太一作為哲學本源、宇宙本源、星神等含義進行解讀。位於太一之下，則說明「空同」之上產生了「形」、「質」，已經進入生命萌發的階段，但二者不分、混沌不明，因此尚未有具形的生命誕生。這種狀態與漢代宇宙演化論「五運說」之「太素」階段相吻合。上清派根據「太素」的特徵，創造了神格化的「太素真人」，其轄域亦在「空同」之上。並且在上清經派的宗教世界中，「空同」之上多為修道者獲得修行經訣的傳法之地。

<sup>53</sup> 羅寧，〈玄學與才藻：《世說新語》「空洞無物」詳說〉，《嶺南學報》（待刊中）。此外羅寧還指出魏晉時期受玄學影響，「空同」是更有「空虛」、「空寂」之意，同時還受到當時人才論和政治理念的影響，「空同」也指聖人虛懷包容。

<sup>54</sup> 《無上妙道文始真經》(HY 667)，《道藏》第 11 冊，頁 525a。此經成書時間不早於南宋 (1127-1279)，是公元十二世紀的作品，見 Hans-Hermann Schmidt, "Wushang miaodao wenshi zhenjing 無上妙道文始真經," in Kristofer Schipper and Franciscus Verellen (eds.), *The Taoist Canon*, pp. 737-738.

<sup>55</sup> 吉川忠夫、麥谷邦夫編，朱越利譯，《真誥校註》（北京：中國社會科學出版社，2006），卷 3，〈運象篇第三〉，頁 81。

觀如瓊扉、紫霞、香煙、朱門、綠窗。隨後（也就是引文部分），她駕駛伴隨著虎旂的儀仗隊從天而降，同樣將「青輶」拋擲在「玄空」之中。因失去「我」的控制，「青輶」上的華蓋隨雲傾倒，此時自天而落的鳳凰（代替我）駕馭六龍雲車。離開青輶後，「我」將身體內精神之光明結合起來，像駕車一樣抵達五嶽之巔，<sup>56</sup>再乘三素之雲來看你們（楊、許）。<sup>57</sup>隨後是李夫人指出人間汙穢，令其不適，並勸勉許謚靜心凝神，勤於修道。第三首，「擲」字的賓語是「輪」而非「綠輶」，但「輪」並非獨立於「綠輶」之外，它是輶車的一部分，這是修辭手法——借代，所以「擲輪」就是在「擲綠輶」。這是說，王夫人「總轡」——收束韁繩——讓之前在天上飛舞的「綠輶」停下來，再將其投擲於「空同津」。「我」離開「綠輶」後，兩位侍者仙女玉華、西妃整理「華蓋」（不整理，就會如上「隨雲倒」）、「錦旌」。而「我」倏忽之間來到汙濁的人間，降臨於「佳人庭」——許謚之家。<sup>58</sup>解釋句意後，我們發現「青輶」或「綠輶」（關於青綠二色的意義，將在下文續論。）是指在兩個空間過渡時所使用的車具，如廣袤的天界與仙境宴會、天界與人間——「君房」、「佳人庭」。類似的表達還有南嶽魏夫人吟誦的「抑我曲晨飛，案此綠軒輶。下觀八度內，俯嘆風塵縈。」<sup>59</sup>以及雲林右英王夫人的另一首「華蓋蔭蘭暉，紫轡策綠輶。結信通神交，觸類率天誠。」<sup>60</sup>雖然上下句中沒有出現「空同」或「玄空」，但卻都是女真令「綠輶」停下，向人間觀望感歎人間汙穢險惡，或者示警肉人如若希望和仙真繼續「神交」需要結好信、遵循

<sup>56</sup> 這一句是解釋「策景」，李夫人由綠輶換乘「內景」。「景」是道士修煉後身體中會發光的臟器所對應的身神，共有十三位。而且「景」與「和氣」有關。康德謨 (Max Kaltenmark)，〈「景」與「八景」〉，收入福井博士頌壽紀念論文集刊行會編，《東洋思想論集：福井博士頌壽紀念》（東京：早稻田大學出版部，1969），頁 1148-1149、1152。

<sup>57</sup> 三素雲是道士以上清存思法修行時，所見的紫青綠三色氣，可以據此飛行。見吉川忠夫、麥谷邦夫編，《真誥校註》，卷 3，〈運象篇第三〉，頁 82，注 12。

<sup>58</sup> 柯睿指出《楚辭·九歌·湘夫人》中「與佳期兮夕張」中的「佳」就是「佳人」的最早用例，王逸注曰：「佳，謂湘夫人也。不敢指斥尊者，故言佳也。」洪興祖著，白化文等點校，《楚辭補注》（北京：中華書局，1983），卷 2，頁 65。「佳人」原本指美麗女子，但在南北朝時期經常不拘性別的使用，此處是指與女真相對的許謚。這類用法屢見於降真詩中，如「高會佳人寢，二待互是非」，此處的「佳人」即為前文提及的楊羲，可知「佳人」的使用確實不拘性別。Paul W. Kroll, "Daoist Verse and the Quest of the Divine," in John Lagerwey and Lü Pengzhi (eds.), *Early Chinese Religion, Part Two: The Period of Division (220-589 AD)* (Leiden: Brill, 2010), p. 971. 中譯本見柯睿著，賈晉華譯，陳偉強編，《舞馬與馴鳶：柯睿自選集》（南京：南京大學出版社，2021），〈道教詩歌與追求神靈〉，頁 35。

<sup>59</sup> 陶弘景編，《真誥》，卷 3，〈運象篇第三〉，頁 508a。

<sup>60</sup> 同前引，頁 506b。

「天地之誠」。<sup>61</sup>「綠輶」成為女真自天界下降人間的乘具，卻也是供仙真在天界平面周遊的座駕，如第一首王夫人乘青輶駛入協晨宮參加仙界宴會。除青綠兩色外，其他顏色如絳、朱、紫色的輶車也具備同樣的功能（見下文）。換言之，「輶車」對仙真而言是其肆意周遊天界、往返仙凡兩地的座駕。

## 五、青綠輶的現實原型

青綠兩色輶車成為道經中最常見的仙真乘具，原因在於：青綠色是皇太后、皇后祭天出行的用車顏色。這兩種顏色使人在腦海中產生一個明確的形象。特別是對降真詩的第一批讀者，以及之後小範圍內的江南土著土族的讀者而言，熟悉當朝禮法的他們最有可能聯想到的、現實中可見的「青輶」或「綠輶」的景象，也許就是南郊祭天時皇太后、皇后出行儀仗用車。據《晉書·輿服志》載：

皇太后、皇后法駕，乘重翟羽蓋金根車，駕青輶，青帷裳，雲畫轅，黃金塗五采，蓋爪施金華，駕三，左右駢。<sup>62</sup>

這其中「駕青輶，青帷裳」就是「青輶」。晉代因襲後漢皇家儀仗的禮制，<sup>63</sup>將儀仗分為「大駕、法駕、小駕」三等：

後漢明帝上原陵。大喪並因前代為大駕，用八十一乘。祀天南郊則法駕，用三十六乘。……祀地、明堂省什三，宗廟尤省，謂之小駕。<sup>64</sup>

「祀天南郊則法駕」一句，非常清楚地說明「青輶」的使用場合是祀天。在《晉

<sup>61</sup> 有別於上清女真絕對威嚴、並向凡人男子做出道德警示的形象，中國部分民間故事中的神女不再有強大威力，反而屈服於男權統治，神女成為多情的夢中女子。中古早期的小說中，江河神女與男子親切交談，甚至男子可以拜訪神女的宮殿。Edward H. Schafer, *The Divine Woman: Dragon Ladies and Rain Maidens in T'ang Literature* (Berkeley: University of California Press, 1973), pp. 121, 129-130.

<sup>62</sup> 房玄齡等，《晉書》，卷 25，頁 763。

<sup>63</sup> 《通典·禮二十六·沿革二十六·嘉禮十一·鹵簿》：「其屬車，因後漢制。」杜佑，《通典》，卷 66，頁 1847。

<sup>64</sup> 同前引，頁 1843。

書·輿服志》、《通典·禮二十五·沿革二十五·嘉禮十·皇太后皇后車輅》中，我們可以根據書中所列具的條例發現：不同等級身分的皇室貴族婦女所使用的車駕是相異的，這種差異除了身分外，還與出行目的以及參加活動的場合有關。<sup>65</sup> 而「青輶」唯一被使用的情況就是母儀天下的國母前往南郊祭天。與此相對，在道經中，特別是早期上清經文本《真誥》中所載錄的「青輶」、「綠輶」被安排給茅山降經時地位特殊的三位女真。自周代起所形成的「冬至祭天於圓丘」<sup>66</sup> 的傳統，成為人們觀念中每年一次的節日。而儀典中那輛青色帷幕的輶車成功遮擋了皇太后或皇后的儀容風姿，令人不可得見，因此倍感神祕。<sup>67</sup>

「青輶」是上清派所造接引凡人的升天乘具。在東晉的現實生活中，每年祭天時可見的「青輶」還出現在《真誥》中一則名為「太極真人遺帶散」的仙方中：

太極真人遺帶散，白粉，服一刀圭，當暴心痛如刺。三日欲飲，飲既足一斛，氣乃絕。絕，即是死也。既斂，失尸所在，但餘衣在耳。是為白日解帶之仙。若知藥名者，不復心痛。但飲足一斛，仍絕也。既絕已，自覺所遺尸者在地也。臨時自有玉女、玉童以青輶與共來載之也。欲停者，當心痛三日，節與飲耳。其方亦可舉家用。<sup>68</sup>

這是一種服食者會因是否知曉藥名，而遭遇兩種不同境遇的仙方。如果茫然無知，服食者不僅用後會「心痛如刺」，且僅可以修成下品尸解仙，所用的修煉之法屬於「藥解之法」；而如果知道藥名，不但「不復心痛」，更奇妙的是服藥後會由玉女、玉童駕駛「青輶輿」親迎升天，升為地仙。「藥解」是上清派繼承六朝金丹服食成仙所演化的最為常見的尸解法。<sup>69</sup> 在上清派早期的神仙三品說中，修行者以

<sup>65</sup> 身分分成長公主、公主、王妃、三夫人等；車駕的形制分為「赤闕輶車」、「紫絳闕輶車」、「油畫輶車」、「漆布輶輶」、「油輶車」。房玄齡等，《晉書》，卷 25，頁 763-764；杜佑，《通典》，卷 65，頁 1819、1828。

<sup>66</sup> 《周禮注疏·大宰》：「祀大神示亦如之。」賈公彥釋曰：「云：『祀大神謂冬至祭天於圓丘。』云：『祀大祇謂夏至祭地於方澤。』」阮元校刻，《周禮注疏》，《十三經注疏》第 2 冊，卷 2，頁 1399。

<sup>67</sup> 「輶車」的帷幕所起到的神祕效果，類似魔術師的魔盒外觀或者舞臺上的布幕。《真誥》中對女真（九華真妃安鬱嬪及方丈昭臺李夫人）、男真（桐柏真人王子喬）細緻的服飾描寫，似乎是在大幕揭下後，方見神仙真容的視角下仔細打量，驚歎欣喜不已。另外前文所提及的六朝志怪小說中，神女乘輶車而來，隨後也會伴有對神女相貌的描寫。

<sup>68</sup> 陶弘景編，《真誥》，卷 10，〈協昌期第二〉，頁 546c。

<sup>69</sup> 魏華存總述了尸解之法的大要，其中以「藥解」為主。同前引，卷 4，〈運象篇第四〉，頁

誦《大洞真經》為尊，誦經冥思乃為天仙；而地仙與尸解仙的差異，除了在修行法門的區別外，更在於活動空間不同。地仙可以升至崑崙，而尸解仙據裴清靈所言「不得御華蓋，乘飛龍，登太極，遊九宮也」，只可囿於名山洞府。<sup>70</sup>「華蓋」在此也是借代車具，說明尸解仙不可享有車駕乘具。不過根據文意，一旦知曉「太極真人遺帶散」之名後，修行者有「青輶輿」相迎，也就是打破「不得御華蓋」的原則。說明知曉藥名後，可以飛升地仙，由玉女玉童迎接，前往崑崙。此處可以看到「青輶」至少是品第位於地仙的仙真才可享有的車具，用以接引凡人的過渡升天。不過在此沒有強調服食成仙者的性別，就此處文字而言，不僅女性，男性如若得道升天也可乘坐「青輶」。<sup>71</sup>

故而「輶車」是上清派所構造、迎接凡人修真成功的升天車具，其中值得特別注意的是「綠輶」。如屬於王靈期所造上清經文的《太真玉帝四極明科經》，<sup>72</sup>在其卷五〈太玄都中宮女青律文〉中兩張上清玉符的註解文字出現了「綠輶」，其餘三符的註解也值得關注：

東方始青陽霞寶真玉符。兆欲致青帝玉司君，當以立春、春分之日，黑書青紙，東向服之，并黑書青繒，佩之九年，玉司削兆死，過度兆生宮，遣青霞綠輶，迎兆之身也。

西方少陰皓靈通真玉符。……玉司削兆死，過度兆生宮，遣飛霞素雲，迎兆之身也。

515a。

<sup>70</sup> 李豐楙認為中品地仙所棲遊之所在於崑崙，而東晉之時地仙與尸解仙的差異在於：尸解仙「率多不汲汲於龍輪樂，安栖於山林者」。三品仙的差異以及尸解仙之「藥解」的具體內容，見李豐楙，《仙境與遊歷》，〈神仙三品說的原始及其演變——以六朝道教為中心的考察〉，頁 27-43。裴清靈對尸解仙的解釋，見陶弘景編，《真誥》，卷 5，〈甄命授第一〉，頁 520c。

<sup>71</sup> 男真乘「輶」的用例可見《上清道類事相》引《大洞玉經》云：「又有東華之室，青童君乘玉彫之輶，御圓殊之氣而入此室也。」王懸河修，《上清道類事相》(HY 1124)，《道藏》第 24 冊，卷 4，頁 888b。

<sup>72</sup> 陳國符指出上清經在東晉時已多偽造，王靈期構造的經文在京師和江東數郡廣為流布。陳國符，《道藏源流考》（臺北：明文書局，1983），頁 14-15。賀碧來認定此經成書於六朝（220-589），部分內容被早期上清經中的《洞真上清神州七轉七變舞天經》(HY 1320) 和《洞真太上八素真經修習功業妙訣》(HY 1310) 引用，《真誥》中也提及此經。並能看出經文有明顯隨著上清派發展而改動的痕跡。Isabelle Robinet, "Taizhen yudi siji mingke jing 太真玉帝四極明科經," in Kristofer Schipper and Franciscus Verellen (eds.), *The Taoist Canon*, pp. 192-193. 在此基礎上，李靜將此經的成書時代推定為公元 430-435 年之間，即第一批靈寶經問世之後。李靜，《古上清經史若干問題的考辨》（上海：復旦大學博士論文，2009），頁 44-48。



南方太陽丹靈洞天主符。……玉司削兆死，過度兆生宮，遣丹霞絳輶，下迎兆身也。

北方太陰玄精玉符。兆欲致黑帝玉司君，當以立冬、冬至之日，……玉司削兆死，過度兆生宮，遣玄雲綠輶，下迎兆身也。

中央太黃萬始玉符。……以太歲本命之日，向太歲上赤書黃紙服之……，玉司削兆死，過度兆生宮，遣黃霞飛輶，下迎兆身。上昇上清之宮也。<sup>73</sup>

從上述引文可知：當修行者（「兆」）按照指令，於修行之日佩戴九年道符而拔超生死後，會有專門迎接他們升天的乘具。乘具的顏色要與所屬玉符五行之色相吻合，主要有兩種乘具，即「輶」和「雲」。而我們所關注的「輶」共出現 4 次，「綠輶」2 次以及「絳輶」與「飛輶」各 1 次。「飛輶」沒有明確的顏色說明，「飛」是形容「輶車」的狀態，是一個動作語，降真詩中也有相同用法。<sup>74</sup>「絳輶」在《道藏》中出現 15 次，每次出現的語境都是作為南方之色的車駕，是為了配合五行之色而使用，說明絳色並無更為特殊的含義，這也是南方之色的輶車較少出現的原因。<sup>75</sup> 據以上分析，可知除了是天真周遊天界、往來人間的座駕外，「輶車」還是上清神學體系中負責迎接凡人修真登天的車具。

但此處最為特殊的是「北方太陰玄精玉符」，其接引的乘具不用「玄輶」而用「綠輶」，這一問題背後的答案就是解開「綠輶」在道經中出現次數最多的關鍵。北方之色為玄色，但佩戴此符後，黑帝玉司君卻「遣玄雲綠輶」。因為上文「中央太黃萬始玉符」的註解中出現了「飛輶」，說明「輶車」的配色可以不拘泥於相應的五方色。而這裡使用「綠輶」並非避免兩個玄字連用出現「玄雲玄輶」的情況，因為即便為避免用詞重複，僅從《真誥》中可知，在上清經派筆錄者的語料庫中，非色彩名詞的「某輶」還有「霄輶」、「景輶」、「流輶」可供選擇。<sup>76</sup> 這無疑

<sup>73</sup> 《太真玉帝四極明科經》(HY 184)，《道藏》第 3 冊，頁 440b-441a。

<sup>74</sup> 紫微夫人吟：「朝啓東晨暉，飛輶越滄淵。」陶弘景編，《真誥》，卷 4，〈運象篇第四〉，頁 512a。

<sup>75</sup> 與此類似的南方之色的輶車，還有「朱輶」在《道藏》中出現 17 次，如《真誥》中有右英王夫人詩：「縱心空同津，總轡策朱輶。」同前引，頁 512b。

<sup>76</sup> 雲林王夫人詩曰：「霄輶縱橫儻，紫蓋託靈方。」「真妃見夫人書言，乃笑而言：『攜手雙臺，娛歎良會，景輶同机，於此齊乎。』」紫微夫人授書曰：「夫黃書赤界，雖長生之祕要，實得生之下術也，非上天天真流輶晏景之夫所得言也。」同前引，卷 3，〈運象篇第三〉，頁 505c；卷 1，〈運象篇第一〉，頁 496c；卷 2，〈運象篇第二〉，頁 497a。

說明「玄雲綠輶」是筆錄者有意為之。選擇「綠輶」是因其顏色與形制皆與南郊祭天儀式中出現的皇太后、皇后所使用的青色帷幕車類似。「北方太陰玄精玉符」的註解說：要在「立冬、冬至之日」畫此玉符，其中「冬至」恰為祭天的日期。<sup>77</sup>祭天與「青綠輶」的關係才是問題的答案。這說明上清經派筆錄者在寫錄降真詩時，其名物創造與構思邏輯是有本可循的。

就本文而言，以「綠輶」為代表的「輶車」即是當時神話傳說中神女下凡的乘具，但其顏色——「青綠之色」，與皇太后、皇后祭天用車的配色一致，這其中凝結的構思反映了晉代從皇室到士族對於修禮守禮的重視，是禮文化對社會成員思想觀念潛移默化的影響。同時，將此視作魏晉時期道教進入上層士族社會的具體表徵，是筆錄者主動吸納士族生活中重要且有特殊意義的形象。<sup>78</sup>因此僅就「輶車」的用色而言，筆者不同意釜谷武志所認為降真詩中的顏色全部是象徵性的，<sup>79</sup>因為不能孤立的只考慮顏色的含義，還應將顏色與所修飾的名物一同考量。

最後需要補充的是，「綠輶」僅在道經文獻中表示仙真的乘具，而世俗文獻中並無與此相同的用法。雖然「輶車」作為仙女下凡乘具的用例很多，可是後代詩人若表達遊仙相關的形象，則偏愛使用非色彩修飾的「雲輶」而非「綠輶」，如李白(701-762)：「三十六帝欲相迎，仙人飄颻下雲輶。」<sup>80</sup>以及單字「輶」，如孟郊(751-814)：「賢女密相妍，相期洛水輶。」<sup>81</sup>帶有顏色的輶車用例很少，唯一找到詩中出現「綠輶」的詩句，是張說(667-731)專為安樂郡主(685-710)成婚賦詩〈安樂郡主花燭行〉，其中有一句「綠輶紺幃紛如霧，節鼓清笳前啟路。」<sup>82</sup>郡主使用「綠輶」也符合當時的禮制，<sup>83</sup>但「綠輶」卻失去了遊仙的意味，恢復

<sup>77</sup> 《無上祕要·上清神符品》中，也收錄了從《洞真四極明科》抄錄的「北方太陰玄精玉符」，其中注釋文字相同，亦為「以立冬、冬至之日」書此符，屆時有「綠輶」相迎。《無上祕要》(HY 1130)，《道藏》第25冊，卷27，頁87a。

<sup>78</sup> 胡孚琛指出魏晉時期的道教具有士族社會觀念，儒家的倫常成為成仙的先決條件，世家大族除了舉家信奉外，還形成了以家族為單位的教團。胡孚琛、呂錫琛，《道學通論：道家·道教·丹道（增訂版）》（北京：社會科學文獻出版社，2004），頁293-297。

<sup>79</sup> 釜谷武志，〈『真誥』の詩と色彩語〉，頁237-258。

<sup>80</sup> 李白撰，安旗等箋注，《李白全集編年箋注》（北京：中華書局，2015），卷5，〈春日行〉，頁438。

<sup>81</sup> 孟郊著，華忱之、喻學才校注，《孟郊詩集校注》（北京：人民文學出版社，1995），卷9，〈列仙文四首·方諸青童君〉，頁440。

<sup>82</sup> 張說著，熊飛校注，《張說集校注》（北京：中華書局，2013），卷10，頁508。熊飛認為此詩約作於長安二年(702)，見頁510。

<sup>83</sup> 《通典·禮二十五·沿革二十五·嘉禮十·王妃命婦車輅》：「大唐制，內命婦夫人乘厭翟車，嬪乘翟車，婕妤以下乘安車，各駕二馬。外命婦、公主、王妃乘厭翟車，駕二馬。自餘一品乘白

了它在禮制中的原意。

## 六、結語

「綠輶」是降真詩不同於遊仙詩獨有的玄遊升天形象，也是道經中常見的玄遊乘具。上清派筆錄者為符合上清仙真（上仙或天仙）的身分，選擇以「綠輶」作為仙真玄遊升天的嶄新文學形象。這個文學形象首先承接了六朝志怪小說中神女下凡的乘具——輶車；其次，筆者在深刻挖掘「輶車」在士族禮制社會的具體使用情況後，發現「輶車」的用色也暗藏玄機。作為貴族女性出行用具的「輶車」，其顏色配置與乘車者的身分、出行場合密切相關。道經中最為常見的「綠輶」與晉代修禮後所制定的禮制有關：冬至日皇太后、皇后乘青輶前往南郊祭天。因此上清系道經中所記載的仙方和修真玉符這類涉及成仙的說明文字，會出現凡人修真成仙後有專門的「青輶」或「綠輶」迎接。

本文從一個小小的側面說明了為何道經詞彙給人以奇詭絢麗、流光溢彩的印象：道經詞彙來源有的陶鑄新出，或取自前代道籍，或冥想所得，或繼承漢代辭賦的餘波，<sup>84</sup> 但本文所討論的「綠輶」恰恰來源於現實禮制，是筆錄者理智記憶中的形象浮現，是精心設計、有意為之的結果。可是世俗文學中卻因為禮法不得使用，因此「綠輶」作為玄遊乘具僅在道經文本中使用，但是圍繞「輶」字展開變化的玄遊乘具卻成為後世遊仙詩中的常用語彙。

「綠輶」是早期上清派筆錄者從東晉現實禮制中吸納的名物，本文據此所作的溯源尋訪，為理解六朝時期極為活躍的道教創教建制與當時門第森嚴的禮法之間的互動關係，提供了一個具體而微的線索。除了時間與空間的建構外，上清派在構擬異域他界時，還需要將此超越世界逐一落實。為此需要多種名物來搭建上清派的宗教想像，如道經中琳瑯滿目的仙境宮殿、醴泉瓊漿、草木美玉。而本文所關注的「綠輶」作為從現實飛入上清仙界的玄遊乘具，則讓原本靜止的仙界變得活潑生動，也打通了人間與仙界的區隔，成為往來兩界的接引座駕。

（責任校對：廖安婷）

銅飾輶車，青通幃，朱裡油幃，朱絲絡網，駕牛，……。」杜佑，《通典》，卷 65，頁 1830。郡主屬於「自餘一品乘白銅飾輶車，青通幃」，「幃」就是車上的帷幔，附有「幃」的車就是「輶車」。以「青通幃」代指「青輶」，就是詩中的「綠輶」。這也是一處青、綠二色通用的例子。

<sup>84</sup> 葛兆光指出道經重視句式齊整、鋪排平敘。葛兆光，《中國宗教、學術、思想散論》（上海：復旦大學出版社，2010），〈青銅鼎與錯金壺——道教詞語在中晚唐的詩歌運用〉，頁 28，注 3。

## 引用書目

## 一、傳統文獻

- 《太真玉帝四極明科經》*Taizhen yudi siji mingke jing* (HY 184)，《道藏》*Daozang* 第 3 冊，北京 Beijing：文物出版社 Wenwu chubanshe；上海 Shanghai：上海書店出版社 Shanghai shudian chubanshe；天津 Tianjin：天津古籍出版社 Tianjin guji chubanshe，1988，據明正統十年（1445）《正統道藏》影印 Ju Ming Zhengtong shi nian (1455) *Zhengtong daozaing yingyin*。（以下《道藏》均同此版。）
- 《洞玄靈寶六甲玉女上宮歌章》*Dongxuan lingbao liujia yunü shangong gezhang* (HY 611)，《道藏》*Daozang* 第 11 冊。
- 《無上妙道文始真經》*Wushang miaodao Wenshi zhenjing* (HY 667)，《道藏》*Daozang* 第 11 冊。
- 《無上祕要》*Wushang miyao* (HY 1130)，《道藏》*Daozang* 第 25 冊。
- 干 寶 Gan Bao 撰，李劍國 Li Jianguo 輯校，《搜神記輯校》*Soushenji jijiao*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2019，明崇禎汲古閣刊本 Ming Chongzhen Jiguge kanben。
- 王懸河 Wang Xuanhe 修，《上清道類事相》*Shangqing daolei shixiang* (HY 1124)，《道藏》*Daozang* 第 24 冊。
- 司馬遷 Sima Qian 撰，裴駟 Pei Yin 集解，司馬貞 Sima Zhen 索隱，張守節 Zhang Shoujie 正義，《史記》*Shiji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1982。
- 皮錫瑞 Pi Xirui 著，周予同 Zhou Yutong 注釋，《經學歷史》*Jingxue lishi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1959。
- 吉川忠夫 Yoshikawa Tadao、麥谷邦夫 Mugitani Kunio 編，朱越利 Zhu Yueli 譯，《真誥校註》*Zhengao jiaozhu*，北京 Beijing：中國社會科學出版社 Zhongguo shehui kexue chubanshe，2006。
- 朱駿聲 Zhu Junsheng，《說文通訓定聲》*Shuowen tongxun dingsheng*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1984，清光緒八年（1882）臨嘯閣刻本 Qing Guangxu ba nian (1882) Linxiaoge keben。
- 李 白 Li Bai 撰，安旗 An Qi 等箋注，《李白全集編年箋注》*Li Bai quanji biannian jianzhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2015。
- 杜 佑 Du You 撰，王文錦 Wang Wenjin 等點校，《通典》*Tongdian*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1988，清光緒二十二年（1896）浙江書局刊本 Qing Guangxu ershi'er nian (1896) Zhejiang shuju kanben。

- 沈 約 Shen Yue, 《宋書》 *Songshu*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1974, 商務印書館影印百衲本 Shangwu yinshuguan yingyin bainaben。
- 阮 元 Ruan Yuan 校刻, 《周禮注疏》 *Zhouli zhushu*, 《十三經注疏》 *Shisanjing zhushu* 第 2 冊, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2009, 清嘉慶二十至二十一年 (1815-1816) 南昌府學刻本 Qing Jiaqing ershi zhi ershiyi nian (1815-1816) Nanchang fuxue keben。
- \_\_\_\_\_, 《禮記正義》 *Liji zhengyi*, 《十三經注疏》 *Shisanjing zhushu* 第 3 冊, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2009, 清嘉慶二十至二十一年 (1815-1816) 南昌府學刻本 Qing Jiaqing ershi zhi ershiyi nian (1815-1816) Nanchang fuxue keben。
- 孟 郊 Meng Jiao 著, 華忱之 Hua Chenzhi、喻學才 Yu Xuecai 校注, 《孟郊詩集校注》 *Meng Jiao shiji jiaozhu*, 北京 Beijing: 人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe, 1995。
- 房玄齡 Fang Xuanling 等, 《晉書》 *Jinshu*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1974, 清同治年間金陵書局本 Qing Tongzhi nian jian Jinling shuju ben。
- 洪興祖 Hong Xingzu 著, 白化文 Bai Huawen 等點校, 《楚辭補注》 *Chuci buzhu*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1983。
- 范 曄 Fan Ye 撰, 李賢 Li Xian 等注, 《後漢書》 *Houhanshu*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1965, 宋紹興江南東路轉運司刻宋元遞修本 Song Shaoxing Jiangnandonglu zhuanyunsi ke Song Yuan dixiuben。
- 班 固 Ban Gu 撰, 顏師古 Yan Shigu 注, 《漢書》 *Hanshu*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1962, 清光緒二十六年 (1900) 王氏虛堂《漢書補注》刊本 Qing Guangxu ershiliu nian (1900) Wangshi Xutang *Hanshu buzhu* kanben。
- 張 說 Zhang Yue 著, 熊飛 Xiong Fei 校注, 《張說集校注》 *Zhang Yue ji jiaozhu*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2013。
- 許 慎 Xu Shen, 《說文解字》 *Shuowen jiezi*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1978, 清同治十二年 (1873) 陳昌治刻本 Qing Tongzhi shi'er nian (1873) Chen Changzhi keben。
- 陶弘景 Tao Hongjing 撰, 王家葵 Wang Jiakui 校理, 《真靈位業圖校理》 *Zhenling weiye tu jiaoli* (HY 167), 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 2013, 正統《道藏》本 Zhengtong Daozang ben。
- 陶弘景 Tao Hongjing 編, 《真誥》 *Zhengao* (HY 1010), 《道藏》 *Daozang* 第 20 冊。
- 逯欽立 Lu Qinli 編, 《先秦漢魏晉南北朝詩》 *Xian Qin Han Wei Jin Nanbeichao shi*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1983。

- 劉 向 Liu Xiang 撰，王照圓 Wang Zhaoyuan 補注，虞思徵 Yu Sizheng 點校，《列女傳補注》*Lienizhuan buzhu*，上海 Shanghai：華東師範大學出版社 Huadong shifan daxue chubanshe，2012，清光緒十年（1884）《郝氏遺書》刻本 Qing Guangxu shi nian (1884) *Haoshi yishu* keben。
- 劉 熙 Liu Xi 撰，畢沅 Bi Yuan 疏證，王先謙 Wang Xianqian 補，《釋名疏證補》*Shiming shuzheng bu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2008，清光緒二十二年（1896）王先謙原刻本 Qing Guangxu ershi'er nian (1896) Wang Xianqian yuankeben。
- 劉義慶 Liu Yiqing 撰，王根林 Wang Genlin 校點，《幽明錄》*Youming lu*，收入上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe 編，《漢魏六朝筆記小說大觀》*Han Wei Liuchao biji xiaoshuo daguan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1999，《古小說鈎沉》本 *Gu xiaoshuo gouchen ben*。
- 嚴可均 Yan Kejun 編，《全上古三代秦漢三國六朝文》*Quan shanggu Sandai Qin Han Sanguo Liuchao wen*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1958，清光緒二十年（1894）黃岡王毓藻刻本 Qing Guangxu ershi nian (1894) Huanggang Wang Yuzao keben。

## 二、近人論著

- 「漢籍電子文獻資料庫」“Hanji dianzi wenxian ziliaoku”，<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/eu1.proxy.openathens.net/ihp/hanji.htm>，2022年6月10日瀏覽。
- 小南一郎 Kominami Ichiro 著，孫昌武 Sun Changwu 譯，《中國神話傳說與古小說》*Zhongguo shenhua chuanshuo yu gu xiaoshuo*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1993。
- 田餘慶 Tian Yuqing，《東晉門閥政治》*Dongjin menfa zhengzhi*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1989。
- 李 靜 Li Jing，《古上清經史若干問題的考辨》*Gu Shangqingjing shi ruogan wenti de kaobian*，上海 Shanghai：復旦大學博士論文 Fudan daxue boshi lunwen，2009。
- 李豐楙 Lee Fong-mao，《仙境與遊歷：神仙世界的想像》*Xianjing yu youli: shenxian shijie de xiangxiang*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2010。
- \_\_\_\_\_，《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》*You yu you: Liuchao Sui Tang xiandao wenxue*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2010。
- 胡孚琛 Hu Fuchen、呂錫琛 Lü Xichen，《道學通論：道家·道教·丹道（增訂版）》*Daoxue tonglun: Daojia, Daojiao, Dandao (zengdingban)*，北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe，2004。

- 柯 睿 Paul W. Kroll 著，賈晉華 Jia Jinhua 譯，陳偉強 Timothy Wai Keung Chan 編，《舞馬與馴鳶：柯睿自選集》*Wuma yu xunyuan: Kerui zixuanji*，南京 Nanjing：南京大學出版社 Nanjing daxue chubanshe，2021。
- 翁獨健 Weng Dujian 編，《道藏子目引得》*Daozang zimu yinde*，《哈佛燕京學社引得》*Hafo Yanjing xueshe yinde* 第 25 冊，臺北 Taipei：成文出版社 Chengwen chubanshe，1966，據北平燕京大學圖書館引得編纂處 1945 年鉛印本影印 *Ju Beiping Yanjing daxue tushuguan yinde bianzuanchu 1945 nian qianyinben yingyin*。
- 都築晶子 Tsuzuki Akiko 著，宋金文 Song Jinwen 譯，〈關於南人寒門、寒士的宗教想像力——圍繞《真誥》談起〉“Guanyu nanren hanmen, hanshi de zongjiao xiangxiangli: weirao Zhengao tanqi”，收入劉俊文 Liu Junwen 主編，《日本中青年學者論中國史·六朝隋唐卷》*Riben zhongqingnian xuezhe lun Zhongguoshi, Liuchao Sui Tang juan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1996，頁 174-211。
- 郭 浩 Guo Hao，《中國傳統色：色彩通識 100 講》*Zhongguo chuantong se: secai tongshi 100 jiang*，北京 Beijing：中信出版社 Zhongxin chubanshe，2021。
- 唐長孺 Tang Changru，《魏晉南北朝史論叢續編》*Wei Jin Nanbeichao shi luncong xubian*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，1959。
- 康德謨 Max Kaltenmark，〈「景」與「八景」〉“‘Jing’ yu ‘ba jing’”，收入福井博士頌壽記念論文集刊行會 Fukui hakushi shōju kinen ronbunshū kankōkai 編，《東洋思想論集：福井博士頌壽記念》*Tōyō shisō ronshū: Fukui hakushi shōju kinen*，東京 Tokyo：早稻田大學出版部 Waseda daigaku shuppanbu，1969，頁 1147-1154。
- 張心澂 Zhang Xincheng，《偽書通考》*Weishu tongkao*，上海 Shanghai：上海書店出版社 Shanghai shudian chubanshe，1991。
- 敏 澤 Minze，《形象·意象·情感》*Xingxiang, yixiang, qinggan*，石家莊 Shijiazhuang：河北教育出版社 Hebei jiaoyu chubanshe，1988。
- 陳國符 Chen Guofu，《道藏源流考》*Daozang yuanliu kao*，臺北 Taipei：明文書局 Mingwen shuju，1983。
- 葛兆光 Ge Zhaoguang，《中國宗教、學術、思想散論》*Zhongguo zongjiao, xueshu, sixiang sanlun*，上海 Shanghai：復旦大學出版社 Fudan daxue chubanshe，2010。
- 趙 益 Zhao Yi，《六朝南方神仙道教與文學》*Liuchao nanfang shenxian Daojiao yu wenxue*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2006。
- 劉 潔 Liu Jie，《《列女傳》的史源學考察——兼論《列女傳》所反映的先秦至秦漢婦女觀念的變遷》*Lientüzhuan de shiyuanxue kaocha: jian lun Lienüzhuan suo*

- fanying de xian Qin zhi Qin Han funü guannian de bianqian*, 北京 Beijing: 人民出版社 Renmin chubanshe, 2016。
- 劉曉東 Liu Xiaodong, 〈論六朝時期的禮學研究及歷史意義〉“Lun Liuchao shiqi de lixue yanjiu ji lishi yiyi”, 《文史哲》*Wen shi zhe*, 5, 濟南 Jinan: 1998, 頁 86-89。
- 羅 寧 Luo Ning, 〈玄學與才藻: 《世說新語》「空洞無物」詳說〉“Xuanxue yu caizao: *Shishuo xinyu* ‘kongdong wu wu’ xiangshuo”, 《嶺南學報》*Lingnan xuebao*, 待刊中 forthcoming。
- 釜谷武志 Kamatani Takeshi, 〈『真誥』の詩と色彩語——あかい色を中心に〉“‘Shinkō’ no shi to shikisaigo: akaiiro o chūshin ni”, 收入吉川忠夫 Yoshikawa Tadao 編, 《六朝道教の研究》*Rikuchō Dōkyō no kenkyū*, 東京 Tokyo: 春秋社 Shunjūsha, 1998, 頁 237-258。
- 麥谷邦夫 Mugitani Kunio 編, 《真誥索引》*Shinkō sakuin*, 京都 Kyoto: 京都大學人文科學研究所 Kyōto daigaku jinbun kagaku kenkyūsho, 1991。
- Bokenkamp, Stephen R. *A Fourth-Century Daoist Family: The Zhen’gao, or Declarations of the Perfected*, vol. 1. Berkeley: University of California Press, 2020.
- Chan, Timothy Wai Keung. *Considering the End: Mortality in Early Medieval Chinese Poetic Representation*. Leiden: Brill, 2012. doi: 10.1163/9789004229020
- Gan Bao. *In Search of the Supernatural: The Written Record*, trans. Kenneth J. DeWoskin and J. I. Crump, Jr. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996.
- Kroll, Paul W. “Daoist Verse and the Quest of the Divine,” in John Lagerwey and Lü Pengzhi (eds.), *Early Chinese Religion, Part Two: The Period of Division (220-589 AD)*. Leiden: Brill, 2010, pp. 953-987. doi: 10.1163/ej.9789004175853.i-1564.108
- \_\_\_\_\_. “The Divine Songs of the Lady of Purple Tenuity,” in Paul W. Kroll and David R. Knechtges (eds.), *Studies in Early Medieval Chinese Literature and Cultural History*. Provo, UT: T’ang Studies Society, 2003, pp. 149-211.
- Liu Yiqing. *Hidden and Visible Realms: Early Medieval Chinese Tales of the Supernatural and the Fantastic*, ed. & trans. Zhang Zhenjun. New York: Columbia University Press, 2018. doi: 10.7312/liu-18716
- Schafer, Edward H. *The Divine Woman: Dragon Ladies and Rain Maidens in T’ang Literature*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- \_\_\_\_\_. “The Jade Woman of Greatest Mystery,” *History of Religions*, 17.3-4, 1978, pp. 387-398. doi: 10.1086/462799
- Schipper, Kristofer and Franciscus Verellen (eds.). *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.



- 
- Strickmann, Michel. "The Mao Shan Revelations: Taoism and the Aristocracy," *T'oung Pao*, 63.1, 1977, pp. 1-64. doi: 10.1163/156853277X00015
- Yu, Pauline. *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1987.

## “Flying Curtained Carriages” and Perfected-Immortals: Research on the New Celestial Vehicles Found in the Poetry of the Visiting Perfected-Transcendent

**Zhang Mengru**

Department of Chinese Language and Literature  
Hong Kong Baptist University  
18482740@life.hkbu.edu.hk

### ABSTRACT

In the poems written by an individual identified as the Visiting Perfected-Transcendent in the *Declarations of the Perfected* (*Zhengao* 真誥), there is a new type of celestial journey vehicle, the curtained carriage, which is not mentioned in earlier literary texts. The reasons for the appearance of the curtained carriage are twofold. First, curtained carriages were originally the vehicles used exclusively by noble women to travel, and most of the main characters in the Mao Shan 茅山 Revelations were goddesses. So, the individuals who created the scriptures referenced the vehicles used by Shangqing 上清 (Highest Clarity) Perfected-Immortals. Second, the authors of the scriptures inherited the Wu 吳 and Yue 越 religious traditions of the Six Dynasties and the folklore of the time, which held that when a goddess came to descend, the vehicle used was a curtained carriage. On this basis, the Shangqing school developed a vehicle for use in celestial journeys, and at the same time, this vehicle, known as the “green curtained carriage,” also came to be employed by mortals to ascend to heaven. The prototype of the “green curtained carriage” was the “azure curtained carriage” from the Eastern Jin dynasty, which was the vehicle used by both the empress dowager and the empress to travel to the southern suburbs to worship the sky on the winter solstice. Since then, the “curtained carriage” entered secular texts as a new vehicle for celestial journeys, and the “green curtained carriage” became the exclusive vehicle used in Taoist scriptures.

**Key words:** The School of Highest Clarity, *Declarations of the Perfected*, the poetry of the Visiting Perfected-Transcendent, curtained carriages, the rites

(收稿日期：2022. 10. 12；修正稿日期：2022. 12. 21；通過刊登日期：2023. 3. 7)