

無意識還是宗教意識的顯現？

— 余光中詩中的道教元素

鄭煒明·龔敏

作者簡介：鄭煒明(Peter Wai-Ming CHENG)，祖籍寧波，現居澳門，文學博士，詩人，常用筆名葦鳴。現任香港大學饒宗頤學術館研究主任、助理教授(研究)。已出版《非有意的詮釋》、《澳門文學史稿》、《巫仔路環歷史論集》、《兄周頤先生年譜稿》等學術專著，並發表論文一百餘篇。出版詩集《黑色的沙與等待》、《無心眼集》、《傳說》等六種。龔敏(Man KUNG)，祖籍安徽，現居香港，文學博士，現任香港大學饒宗頤學術館助理研究主任。已出版學術專著《黃人及其〈小說小話〉之研究》，並發表論文十餘篇。

內容題要：近三十年來，學界開始研究余光中的詩作，然而論述往往徘徊在余氏詩中的鄉愁、本土、與古典詩歌之關係、文化認同等層面，未能就余氏的詩作作出開創性的研究，不免存有遺憾。有鑑於此，論文以道教文化切入，從道教文學的書寫傳統、仙境、神仙傳說等，援引余詩詳加論述，以期就正於專家學者

關鍵詞：余光中、道教、文學書寫、仙境、神仙傳說

一、前言

余光中 (1928-)，1928年9月9日生於南京，祖籍福建永春。自1948年創作第一首詩〈沙浮投海〉開始¹⁾，數十年如一日，至今筆耕不輟，出版詩集、散文、翻譯、文學評論等作品眾多，其中尤以現代詩的創作享譽兩岸三地，有「中國

1) 余氏於1981年曾透過文字表說：「三十三年前一個秋晴的黃昏，一少年坐在敞向紫金山的窗口，寫下他的第一首詩，題為〈沙浮投海〉。」余光中，〈剖出年輪三十三—代自序〉，《余光中詩選：1949-1981》(臺北：洪範書店，2002) 頁1。

現代詩壇的祭酒」之尊稱²⁾。余氏早年曾赴美讀書、講學，又曾於香港中文大學執教十餘年，最後受聘於臺灣中山大學，並定居於高雄西子灣³⁾。由於余氏具有「左右手繆思」⁴⁾的驚人創作力，與高度駕馭文體的能力，並且在臺、美、港等地大學任教多年，因此在學術界、文藝界具有高度的聲譽和影響力。

近二十年來，以余氏詩作為研究題材的專著與論文也日漸增加。然而，就所知見，此類研究論文，往往從鄉愁、本土、與古典詩歌之關係、文化認同⁵⁾等表面的題材切入。固然，這些論文都能夠結合詩人的經歷與成長、學習背景等各個層面，作出比較典型、具代表性的深入研究。然而，作為臺灣當代十大詩人、詩作遍詠兩岸三地的余光中，其生活經歷與文化承傳、積累是多方面的，其詩作表現的文化意旨也是多樣性的，類似千人一面式的研究，在論述觀點上不免缺乏開創性，於研究意義上而言，也相對削弱了論文的學術價值。

其實，細閱余光中的詩作與目前的研究狀況，可以發現仍有許多未曾為學界開拓的研究層面，有待繼續努力作深入的探討。緣此，本文擬以余光中詩中的道教元素為題，嘗試探索詩人在詩作中表現的道教思想與文化，以期就正於與會的專家學者。

二、道教與文學書寫傳統

道教作為中國固有的宗教，其來源是多方面的，據任繼愈（1916- ）主編的

- 2) 顏元叔 (1933-), 〈詩壇祭酒余光中〉, 《璀璨的五采筆：余光中作品評論集1979-1993》, 黃維樑 (1947-) 編 (臺北：九歌出版社, 1994) 頁42。
- 3) 曾香綾, 〈余光中詩研究〉, 碩士論文, 臺灣師範大學國文系, 2003, 頁7-12。
- 4) 余氏曾自言：「自從開始現代抒情散文的創作以來，面臨一個題材，左右手的繆思往往要爭論許久，才決定究竟應該由左手的繆思或右手的繆思去處理。」余光中, 〈《五陵少年》·自序〉, 《五陵少年》(香港：文藝書屋, 1969) 頁1。
- 5) 臺灣方面的研究，可見：謝嘉琪, 〈余光中詩中的文化認同研究〉, 碩士論文, 臺灣中正大學中國文學系, 2002。曾香綾, 〈余光中詩研究〉, 碩士論文, 臺灣師範大學國文系, 2003。鄭禎玉, 〈余光中與中國古典詩歌〉, 碩士論文, 臺灣佛光大學中國文學系, 2007。大陸方面的研究，可見：張笑甄, 〈余光中詩論〉, 碩士論文, 蘇州大學, 2002。黃海晴, 〈余光中新古典主義詩學論〉, 博士論文, 華中師範大學, 2004年4月。梁笑梅, 〈壯麗的歌者：余光中詩論〉, 博士論文, 蘇州大學, 2004。

《中國道教史》指出，道教的來源有五個方面：一是來源於古代宗教和民間巫術；二是來源於戰國至秦漢的神仙傳說與方士方術；三是來源於先秦老莊哲學和秦漢道家學說；四是來源於儒學與陰陽五行思想；五是來源於古代醫學與體育衛生知識⁶⁾。在五大來源之中，尤以第二條的「神仙傳說與方士方術」對後世的政治、民間諸神信仰、文學書寫與文化傳播等各方面，影響至為深遠。

道教正式形成於東漢順帝（126-144在位）以後，最初興起於民間，主要有東方的太平道和西南地區的五斗米道兩大教團⁷⁾。道教在東漢時期的發展，主要還是以神仙思想的導向為依歸，後來在三國魏晉時期，逐漸形成了以神仙道教為主的發展與思想，諸如曹操（155-220）、曹植（192-232）、孫權（182-252）、以及王羲之（303-361或321-379）家族之成員等，都迷信神仙方術⁸⁾。隨着道教團體在漢末的成立與發展，道教的經典教義、科戒儀範、神仙譜系等在魏晉南北朝時期，逐漸在葛洪（283-363）、寇謙之（365-448）、陸修靜（406-477）等人的改革下，相應發展完備。於此同時，道教也漸次得到北魏統治者的認可，成為正統的宗教。後代的帝王諸如唐玄宗（李隆基，685-762，713-755在位）、宋真宗（趙恆，968-1022；1001-1025在位）、宋徽宗（趙佶，1082-1135；1101-1125在位）、明世宗（朱厚熜，1507-1567；1522-1566在位）等，都是史上篤信道教有名的帝王，在這些帝王的崇信與推動下，道教逐漸在政治、民間社會、文學書寫等方面站穩腳步。

基於道教的形成與發展，帝王、士人都產生了追慕神仙長壽的心態，並且訴諸於文字，形成具有濃厚道教思想的文學書寫。魏晉南北朝時期的遊仙詩，便是道教文化形諸於文學的典型代表，儘管遊仙詩的產生與動機，學者仍有不同的論述觀點⁹⁾，然而以詩歌來書寫個人的企慕神仙境界，卻是六朝時期的共同

6) 任繼愈(1916-)主編,《中國道教史》,上卷(北京:中國社會科學出版社,2001)頁9-16。

7) 王卡,《道教史話》(臺北:國家出版社,2004)頁35。

8) 《晉書》卷八十〈王羲之列傳〉記載:「王氏世事張氏五斗米道,凝之彌篤。孫恩(?-402)之攻會稽,僚佐請為之備。凝之不從,方入靖室請禱,出語諸將佐曰:『吾已請大道,許鬼兵相助,賊自破矣。』既不設備,遂為孫恩所害。」房玄齡(578-648),〈王羲之列傳〉,《晉書》(北京:中華書局,1974)頁2103。

9) 關於遊仙詩的書寫動機,如洪順隆(1934-2001)、陳國香、李豐楙(1947-)、王立、王雅淳等學者均有論述。陳子梅,〈郭璞遊仙詩研究〉,碩士論文,臺灣高雄師範大學,2005,頁14-15。

特性¹⁰。而後，遊仙詩在唐宋時期仍然繼續發展¹¹，諸如詩人李白（701-762）、蘇軾（1037-1101）等，都在遊仙詩方面有所書寫¹²，使得自六朝以來的遊仙詩題材得以延續，並且在詩歌題材上形成較為獨特的書寫形式。

除了遊仙詩外，產生於先秦兩漢，盛行於六朝時期的志怪小說，也成為宣揚道教神仙、靈異故事的文學載體。如干寶（286?-336）的《搜神記》、葛洪的《神仙傳》、陶潛（365-427）的《搜神後記》等，內容或多或少對神仙、方術、靈異有所書寫。雖然，干寶的《搜神記》主要是「明神道之不誣」，並不打算將《搜神記》弄成佛道的弘教之作¹³，而喜愛神話和傳說的陶潛並不迷信鬼神¹⁴，但是《搜神記》與《搜神後記》，還是記載了許多神仙術士及其法術變化之事，間接地以文學為道教的神仙變化作了宣揚。相對於史學家干寶和詩人陶潛的無心宣揚道教神仙故事，道教忠實信奉者—道士葛洪編撰的《神仙傳》，卻是有意弘揚「仙化可得，不死可學」¹⁵的道教神仙思想。六朝時期宣揚神仙思想的小說，對後代小說的編撰影響甚遠，歷代續有所作，諸如唐杜光庭（850-933）的《墉城集仙錄》，唐末五代沈汾（南唐時人）的《續仙傳》，元趙道一（約元成宗時人）的《歷世真仙體道通鑑》，明鄧志謨（1559-?）的《飛劍記》、《鐵樹記》，清蒲松齡（1640-1715）的《聊齋志異》等，或一意弘揚神仙思想，或無意書寫神仙變化，書寫的出發點雖有不同，卻對道教文化作了不同層次的傳播。

魯迅（周樟壽，1881-1936）在1918年8月20日寫給許壽裳（1883-1948）的信中曾說：「前曾言中國根柢全在道教，此說近頗廣行。以此讀史，有許多問題可以迎刃而解。¹⁶」其實，道教自漢末形成和發展以來，兩千年來，基本已融入中國民眾的思想和日常生活，歷來將道教相關的文化寫入作品之中的詩人與

10) 六朝時期之遊仙詩，可參張鈞莉，〈六朝遊仙詩研究〉，碩士論文，臺灣臺灣大學，1986。

11) 顏進雄（1968-），〈唐代遊仙詩研究〉，博士論文，臺灣文化大學，1995。

12) 關於李白、蘇軾的遊仙詩，可參洪啟智，〈論李白遊仙詩的文化心理與主題內容〉，碩士論文，臺灣中央大學，2005。陳雅娟，〈蘇軾遊仙詩研究〉，碩士論文，臺灣彰化師範大學，2005。

13) 李劍國（1943-），《唐前志怪小說史》（天津：天津教育出版社，2005）頁303。

14) 李劍國 頁382。

15) 葛洪，〈《神仙傳》·自序〉，《叢書集成初編》，冊3348（北京：中華書局，1991）頁1。

16) 魯迅，《魯迅全集》，冊11（北京：人民文學出版社，2005）頁365。

作家，多不勝數，除上舉例引述的詩歌、小說文體外，元明戲曲、傳奇則有《張天師夜祭辰鉤月》、《黃粱夢》、《韓湘子升仙記》等。因此，以道教為基礎，不止如魯迅所說可以「讀史」，即使以道教來剖析、解讀歷代文學家、詩人的作品，還是「有許多問題可以迎刃而解」。

三、余光中詩中的道教仙境

余光中詩中有許多宗教性的意象描寫，如他寫佛教：「那比丘尼總愛在葡萄架下 / 數她的念珠串子 / 紫色的喃喃，叩我的窗子」¹⁷；寫基督教：「當彼德還不曾分魚 / 當耶穌還不曾分餅」¹⁸等等。綜覽余光中的詩作，在宗教的書寫上尤以道教的書寫較多，較有特色，如其中一些描寫道教仙境的詩作，便鮮見於其他作家的作品之中，〈清明前七日〉寫香港中文大學的山景：

隔靈秀這一山仙氣 / 一定是對面那鹿山坳裏 / 有一位仙翁在鍊丹
/ 扇也扇不盡的白雲 / 鍊不出一丸紅日 / 卻扇來，快關窗吧 / 又一地
好冷好濕的爐香¹⁹

詩人身處沙田中文大學的居所，面對如煙似霧的雲氣，不禁有飄飄出塵之感，將眼前的雲霧，視為仙翁鍊丹爐裡裊裊幻化而來「仙氣」，可惜這丹爐最終也只能像杜子春看守的一樣，鍊不出丹丸一旭日，卻惹來詩人眼前「又冷又濕的爐香」。面對鋪山滿地的雲氣，詩人竟聯想到「仙氣」、「仙翁」以及鍊丹爐，使得人、山、雲三者緊密結合，並無古今、仙凡的差別。在同樣的時空底下，詩人還寫下了〈霧失沙田〉詩，同樣地以「仙」來點明詩意：

一覺醒來竟成了飄逸的仙人 / 海氣冉冉掖我以飛昇 / 左脅白氤

17) 余光中，〈第三季〉，《五陵少年》（香港：文藝書屋，1969）頁29。

18) 余光中，〈甘地朝海〉，《紫荊賦》（臺北：洪範書店，1987）頁103。

19) 余光中，〈霧失沙田〉，《與永恆拔河》（臺北：洪範書店，1986）頁56。

氤，右肘白騰騰 / 昨日的老世界何在? / 太陽何在? 吐露港何在? / 八仙嶺的蒼蒼，馬鞍山的黛黛 / 爾等都何在? 對海的長堤 / 堤外大大小小的列嶼 // 我立在高處點名，像山神 / 卻萬籟沉沉，誰，都不應 / 那麼大的沙田，憑空一只小香爐²⁰⁾

詩人在沙田中文大學的山中寓所，一覺醒來是滿山的雲霧，而對此景，詩人不禁將現實的景象作一番聯想—「竟成了飄逸的仙人」。滿目朦朧，每日熟悉的「太陽」、「吐露港」、「八仙嶺」、「馬鞍山」等等，在雲霧之中俱失所在。儘管詩人在山高處皆目遠視，一眾景物皆無所應答，詩人自擬為山神，點數眾山，卻為雲霧所蔽，山既不見亦不應。詩人眼前所居所見，只有雲霧如香爐散出的煙。眼前如斯，詩人作仙人的自擬與聯想，自是十分恰當。

詩人在深山雲霧之中，飄然有出塵成仙的感覺，在夜深不眠的時候，也是如此。〈深宵不寐〉一詩寫：

深宵不寐，恍然有成仙的滋味 / 這麼無所逆心地坐着 / 把晝間萬籟的紛擾 / 把不安之鳥的針氈 / 跌坐成一塊蒲團 / 潮聲和蛙聲一前一後 / 接成一道辟邪的符咒 / 為我擋住臺北那一簇 / 七嘴八舌的麥克風 / 深宵不眠，儼然已得道登仙 / 蒲團一夕的淨土坐着 / 電話不驚的界外醒着 / 一壺苦茶獨味着老境 / 只為這感覺恍若在仙裏²¹⁾

詩人在深宵「無所逆心地坐着」，享受天籟之音的蛙鳴，於浮生之中偷取暇光，端坐、品茶，從內心寂靜與外界繁囂之間，尋覓平衡點。短暫的時光，已讓詩人心靈閒定，「儼然已得道登仙」。

仙人除了與山、雲、天籟、苦茶的相伴外，還與海有着密切的關係，因為海上有神山，神山上居住有仙人。詩人在〈幻景〉詩中，描寫海中的神山與仙人：

在他睫影深處有一望碧海 / 海上有一盆青青的山 / 山上有一個小小的仙人 / 那是從前的他? / 仙人走下青青的山 / 仙人飄過鹹鹹的海 /

20) 余光中，〈霧失沙田〉，《紫荊賦》頁131-132。

21) 余光中，〈深宵不寐〉，《安石榴》(臺北：洪範書店，1996) 頁153-154。

海上有一座窄窄的迷樓 / 那是現在的他? / 樓外有一帶長長的沙灘 //
沙上有一隻彎彎的海螺 / 螺裏有一首嫋嫋的歌 / 他睫影深處有一滴淚
/ 那是海的樣品? / 淚中有一望鹹鹹的海 / 海中有一盆青青的山 / 山中
有一個小小的仙人 / 那是未來的他? 22)

詩人在詩中描述的主體是何物，無法猜測，然而透過詩中的文字描述，可知碧海、青青的山、小小的仙人，都是詩人的想像。透過詩人奇幻的聯想，眼前的主體幻化作海中的神山，山中有迷樓，迷樓有仙人居住……。仙人 / 迷樓 / 仙人，又隨詩人心境的變化，漸次轉換為從前 / 現在 / 未來三種空間，時空的轉移，使得眼前景象與聯想，真幻迷離。海上神山的傳說，自古有之，《史記·秦始皇本紀》記載：

齊人徐市等上書，言海中有三神山，名曰蓬萊、方丈、瀛洲，僊人居之。請得齋戒，與童男女求之。於是遣徐市發童男女數千人，入海求僊人。23)

蓬萊、方丈、瀛洲，海上三神山的傳說，在古代東方沿海一帶廣為流傳，入海往神山求仙的又豈止秦始皇。對於三神山的描述，《史記·封禪書》的記載更加詳細：

自威、宣、燕昭使人入海求蓬萊、方丈、瀛洲。此三神山者，其傳在勃海中，去人不遠；患且至，則船風引而去。蓋嘗有至者，諸仙人及不死之藥皆在焉。其物禽獸盡白，而黃金銀為宮闕。未至，望之如雲；及到，三神山反居水下。臨之，風輒引去，終莫能至云。世主莫不甘心焉。及至秦始皇并天下，至海上，則方士言之不可勝數。始皇自以為至海上而恐不及矣，使人乃齋童男女入海求之。船交海中，皆以風為解，曰未能至，望見之焉。其明年，始皇復游海上……冀遇海中三神山之奇藥。24)

從威、宣、燕昭等諸侯入海求三神山的記載，可知遠在公元前便已有海上神山和仙人以及不死藥的傳說流傳。在秦始皇 (259B.C.-210B.C., 246B.C.-210B.C.在

22) 余光中,〈幻景〉,《與永恒拔河》(臺北:洪範書店,1986)頁61-62。

23) 司馬遷 (135B.C.-86B.C.),《史記》,卷6(北京:中華書局,1962)頁247。

24) 司馬遷 (135B.C.-86B.C.),《史記》,卷6(北京:中華書局,1962)頁247。

位) 以前, 不知有多少人為海上迷離的神山、仙人、不死藥赴身海上, 可是神山卻可見不可及, 仙人和不死藥可聞而不可見、不可嚙。

細讀余光中的詩集, 不難察覺到詩中存有許多與道教有關的詞彙和意象或典故, 諸如「仙人」、「仙術」、「仙籍」、「仙袂」、「仙島」、「仙船」、「煉丹」等, 在詩中往往有之。固然, 不能因此便說詩人有道教的信仰²⁵⁾, 可是詩人慣用道教詞彙和意象, 並且在詩中以文字描繪出道教仙境, 卻是白紙黑字的事實。因此, 可以說道教文學的書寫傳統, 確實對詩人有潛在性的影響。

四、余光中詩中的神仙傳說

九月九日, 是中國傳統的重陽節, 無獨有偶, 也是詩人余光中的生辰。這樣一個特別的日子, 詩人十分珍惜, 多次在詩中書寫他在重陽佳節的感受, 並且也一再以重陽節為題寫詩。然而, 重陽節登高避厄的傳說, 卻是一個道教神仙故事。《荊楚歲時記》記載:

九月九日, 四民並籍野飲宴。按杜公瞻云: 「九月九日宴會, 未知起於何代。然自漢至宋未改。今北人亦重此節, 佩茱萸食餠飲菊花酒, 云令人長壽。近代皆宴設於臺榭。又《續齊諧記》云: 『汝南桓景, 隨費長房遊學, 長房謂之曰: 「九月九日, 汝家中當有災厄, 急令家人縫囊, 盛茱萸繫臂上, 登山飲菊花酒, 此禍可消。』」景如言, 舉家登山。夕還, 見雞犬牛羊一時暴死。長房聞之曰: 「此可代也。」今世人九日登高飲酒, 婦人帶茱萸囊, 蓋始於此。』」²⁶⁾

從上引錄的文字, 可知九月九日宴會, 大概始於漢代, 至南朝劉宋時仍然未改。然而, 這樣的習俗又起於何時呢? 《西京雜記》卷三記載: 「九月九日佩茱

25) 余氏在一次接受訪問中曾說: 「我不是一個正式的教徒, 不過, 我對一切宗教都很尊敬, 尤其看到教徒虔誠膜拜的時候, 我都深為感動。」葉振輝主訪、陳慕貞紀錄, 《口述歷史: 讓春天從高雄出發—余光中教授專訪》(高雄: 高雄市文獻委員會, 2001) 頁68。

26) 宗懷 (約501-565), 《荊楚歲時記》, 《中國風土志叢刊》, 輯26 (揚州: 廣陵書社, 2003) 頁43-44。

萸，食蓬餌，飲菊花酒，令人長壽。」《西京雜記》是西漢劉歆(?-23)所作，則九月九日飲宴的習俗，大抵始於西漢時期。《荊楚歲時記》、《西京雜記》屬於記錄式的文字，並且只提到九月九日飲宴，還沒有涉及登高避厄的傳說。真正將這個習俗系統化、神仙化、小說化的，始於南梁吳均(469-520)的《續齊諧記》，從上引文字可見登高避厄、繫茱萸、飲菊花酒是始於費長房(東漢時人)指點桓景(東漢時人)而來。

費長房，汝南人，東漢方士，曾為市掾。後隨市中賣藥翁學道學仙，賣藥翁曾賜竹杖與符，長房以符治鬼，後失其符，為鬼所殺²⁷⁾。大概是費長房以符治鬼的傳說在六朝流傳頗廣，《續齊諧記》才會將九月九日登高避厄、飲菊花酒、繫茱萸的習俗與之結合，形成一個新的傳說，並且在後代成為重九登高的唯一解釋²⁸⁾。由於費長房從賣藥翁學道的事，被道教徒葛洪編撰入《神仙傳》中²⁹⁾，使得費長房在後世也成為道教仙人之一。因此，與其有關的重九登高傳說，也成為道教的神仙故事之一。儘管有學者指出《續齊諧記》的記載「顯見乃附會之說」³⁰⁾，但是這樣的一個神仙化、小說化、道教化的記述，卻在後世傳播久遠，影響遠遠超出《西京雜記》和《荊楚歲時記》³¹⁾。

余光中生於重九佳節，他是否知道仙人費長房的傳說故事呢？答案是肯定的。詩人在一次接受訪問中，曾說：

不過，我倒比較相信我們中國的傳統。為什麼會有九九重陽節呢？梁朝吳均在《續齊諧記》中記載「漢朝汝南桓景隨費長房遊學累年……今世人登高飲酒，婦人帶茱萸囊，蓋始於此。」就是說漢朝有個人叫做桓景，他的老師是費長房，是個仙人……意思就是說這些雞犬牛羊代替他們受災了。登山的由來就是這樣的。³²⁾

27) 詳見《後漢書》卷82下〈費長房傳〉。范曄(398-445)，〈費長房傳〉，《後漢書》(北京：中華書局，1965)頁2743-2745。

28) 李道和，《歲時民俗與古小說研究》(天津：天津古籍出版社，2004)頁255。

29) 葛洪，〈壺公〉，《神仙傳》，卷5《叢書集成初編》，3348冊(北京：中華書局，1991)頁38-39。

30) 李劍國，《唐前志怪小說史》(天津：天津教育出版社，2005)頁438。

31) 桓景與家人重九登高、佩帶茱萸、飲菊花酒的傳說，至今仍有流傳。栗長松搜集整理、徐華龍、吳菊芬編，《中國民間風俗傳說》(昆明：雲南人民出版社，1985)頁176-177。

32) 余光中，《口述歷史：讓春天從高雄出發—余光中教授專訪》頁4。

除此以外，詩人還在詩中說：「這樣的縮地術，即使 / 費長房恐怕也自歎不如……費仙驅鬼，倚仗的是神符 / 『後失其符，為眾鬼所害³³⁾』」；「重九日，從此處下山 / 走向一個劫後的世界 / 牛羊死了一地³⁴⁾」，用的都是仙人費長房和重九登高的典故。從他詩集中的文字敘述來看，詩人對於重九的傳說與來源非常了解。此外，詩人還曾在〈《五行無阻》·後記〉中說：

今年重九是我七十足歲的生日，《五行無阻》選在這清秋佳節出書，可謂自力更生，該是一位詩人，不，詩翁，最好的自壽方式了……不必登高，也能賦詩。我要告訴仙人費長房說：「詩，是我的辟邪茱萸，消災菊酒。」³⁵⁾

《五行無阻》是詩人七十歲時出版的詩集，詩人將詩集作為他的生日禮物，將詩視為他的「辟邪茱萸」和「消災菊酒」，因此他「不必登高」避厄。然而，詩人在一次偶然的機會下，仍在重陽節登高，並且身處離地數萬公尺的高空，飲酒賦詩。〈登高一重九日自澳洲返臺〉寫：

重九佳節，登高避難 / 多神秘而又美麗的傳說啊 / 我也一一虛應了故事 / 整天在幻藍裡御風飛行 / 時速七百里，攀高三千丈 / 把桓景一家人的野餐 / 拋在東漢的某一座山頂 / 至於菊花酒呢，早在晉末 / 就被陶公飲盡了，只好 / 用空姐斟來的紅酒充當 / 我騎的飛行袋鼠「曠達士」 / 辭澳洲，越印尼，踢踏新加坡 / 與香港，七千里一日便飛還 / 把南半球奇異的星座 / 叮叮噹噹，全掛在赤道下方 / 而貪睡的無尾熊寶寶 / 全留在猶加利樹的枝上 / 這樣的縮地術，即使 / 費長房恐怕也自歎不如 / 欲擔心夕暮到家，既無雞犬 / 也沒有牛羊能代我贖罪 / 傳說的劫數該如何擔當 / 母親生我於多難的重九 / 登高成了我命中的隱喻 / 費仙驅鬼，倚仗的是神符 / 「後失其符，為眾鬼所害」 / 而我驅鬼，憑的是詩篇 / 只要一日詩在，筆未繳還 / 就無畏百禍千災，包括空難 / 生辰斷非死日，更何況 / 詩，還有一千首未寫完
一八四. 十一. 七³⁶⁾

33) 余光中，〈登高一重九日自澳洲返臺〉，《高樓對海》(臺北：九歌出版社，2000) 頁64-65。

34) 余光中，〈落磯大山〉，《白玉苦瓜》(臺北：大地出版社，1974) 頁17。

35) 余光中，〈《五行無阻》·後記〉，《五行無阻》(臺北：九歌出版社，1998) 頁180-181。

詩人在此將重九登高視為「多神秘而又美麗的傳說」，可見詩人對於與自己生辰同日的重九佳節故事，非常了解。詩人在詩中將現代的生活經歷與科技，融入這個美麗的傳說當中，重新以詩的語言演譯這個傳承遠久的故事，「飛行袋鼠」、「紅酒」、「詩篇」，代替了傳說中的登高、菊花酒和神符。從詩中不難看出詩人對於重九出生的宿命，具有一種不可抗拒的命運信仰，相信詩篇可以「驅鬼」，是他引為避禍的源泉。因此，詩人才會引以為傲地說：「不必登高，也能賦詩。我要告訴仙人費長房說：『詩，是我的辟邪茱萸，消災菊酒。』」詩人「還有一千首未寫完」的詩，因此雖在重陽時節，雖在數萬呎高空，也了無懼怕。

古代早有以重九為題材的詩作，唐代大詩人王維曾有〈九月九日憶山東兄弟〉詩的詠作，詩中對於「佳節思親」的主題作了畫龍點睛式的提出。余光中在詩中也將重九佳節與他對母親的懷念融合，如上引詩所說的「傳說的劫數該如何擔當 / 母親生我於多難的重九」，基於詩人對母親的懷念，還引發他將母親的忌日與自己出生的日子—重陽，兩者匯合成詩作，如〈登圓通寺〉：

……這是重陽，可於登高，登圓通寺 / 漢朝不遠 / 在這聲鐘與下聲鐘之間 / 不飲菊花，不佩茱萸，母親 / 你不會給我兄弟 / 分我的哀傷和記憶，母親 / 不必登高，中年的我，即使能作 / 赤子的第一聲啼 / 你在更高處可能諦聽？ / 永不忘記，這是你流血的日子 / 你在血管中呼我 / 你輸血，你給我血型 / 你置我於此。災厄正開始 / 未來的大劫 / 非鷄犬能代替，我非桓景 / 是以海拔千尺，雲下是現實 / 是你美麗的孫女 / 雲上是東漢，是羽化的母親 / 你登星座，你與費長房同在 / 你回對流層之上 / 而遺我於原子雨中，呼吸塵埃

五十年重九，三十四歲生日³⁷⁾

這首詩是詩人寫於「五十年重九，三十四歲生日」之時，詩中對於安置於圓通寺的母親之靈，作出沈重的緬懷和思念³⁸⁾。重陽對於作者來說，非止於出生，

36) 余光中，〈登高—重九日自澳洲返臺〉，《高樓對海》頁63-65。

37) 余光中，〈登圓通寺〉，《五陵少年》（香港：文藝書屋，1969）頁55-57。

38) 詩人的母親於1967年1月21日「自圓通寺移往碧潭永春公墓，歸土安葬」，詩人於此前（1月14日）曾寫了〈母親的墓〉詩以為紀念。余光中，《在冷戰的年代》（臺北：純文學出版社，1970）

還聯繫到母親生育時的苦痛，「永不忘記，這是你流血的日子 / 你在血管中呼我 / 你輸血，你給我血型」。身上流着母親賜予的血液和血型，重陽佳節在詩人祭祀母親的當下，成為一種母愛的懷念。對於遠在雲上的母親，作者自解自慰地聯想到仙人費長房，母親羽化後與仙人同在雲漢，這寬慰了他思念的痛苦。從詩中的文字透露出的情感，可見九月九日重陽節，雖是詩人的生日，也是詩人最懷念母親的時刻。

重九佳節，是余光中的生辰，「每逢佳節倍思親」，詩人曾因此懷念母親而作詩。然而，詩人豐沛的情感不特緬懷親人，也悼念詩友—梅新的病逝，寫作了〈重九送梅新〉詩：

傳說登高那一天 / 也不帶家人 / 也不告朋友 / 你竟然獨自遠行 /
 難道異域 / 當真是另有風景? / 我趕去車站送行 / 月臺早已空空 / 站
 長不解說 / 你行色太匆匆 / 頭也不回 / 還掉了一隻提袋 / 我接過袋來
 / 發現裡面也空空 / 像人散後的月臺 / 只有幾頁詩稿 / 還未寫完，夢 /
 才做了一半 / 問遍菊花 / 菊花默默 / 問遍茱萸 / 茱萸無語 / 究竟，是
 誰把你接去? / 是費翁還是陶潛? / 提著空袋 / 望著遠方 / 不知道明年
 重九 / 我的生日，你的忌辰 / 究竟該哀悼 / 還是慶幸— / 這苦難的世
 上 / 放走一位詩人 / 而渺茫的山上 / 召回一位神仙

—八六. 十. 卅³⁹⁾

1997年10月10日，臺灣現代詩人梅新（章益新，1937-1997）病逝，恰巧是農曆9月9日的重陽節，也是詩人余光中的生辰。為了悼念朋友、詩人梅新，余光中寫下了這首悼亡詩作。詩中寫梅新孤獨地於九月九日「登高」，卻留下一隻袋子一幾頁詩稿，被前往送行的余光中撿到。透過幾頁遺詩、「菊花默默」、「茱萸無語」的文字，表現余光中對友人病逝的傷感與哀痛。哀悼之餘，詩人聯想到九月九日的傳說，認為梅新原是天上的謫仙，離開「苦難的世上」，只是被費長房或陶淵明「召回」天界。詩意與詩情由此提升、轉換，化解了作者內心沉鬱的哀痛。

頁28-30。

39) 余光中，〈重九送梅新〉，《高樓對海》頁139-142。

五、結語

作為傳習古典文史與研讀西方文學的詩人余光中，曾遊歷教學於中西疆域，其思想與生活的豐富多采，是許多其他的作家所欠缺的。然而，詩人的作品為何描繪了許多的道教神仙境界、傳說故事呢？恐怕還是與他提倡的「新古典主義」的詩風，以及道教在文學上的書寫傳統有着密切的關係。此外，余光中詩中的道教仙境與傳說故事，究竟是有意還是無意的書寫呢？從詩人博識中國傳統文化與古典文學的深厚修養，以及道教文化在中國的傳播與影響等來看，余光中詩中的道教元素書寫，還是出於無意識的信手拈來。榮格 (C. G. Jung, 1875-1961) 認為「還有第二個精神系統存在於所有的個人之中，它是集體的、普遍的、非個人的。」而此一「精神系統」便是「集體無意識 (the collective unconsciousness)」。

簡單來說，當意識超出個人的體驗和記憶，便會從個人意識轉移到集體無意識，它是「個人精神變化的本和」，包涵了人類的生命進化與文化歷程等經驗累積⁴⁰。魯迅說「道教是中國文化的根柢」，作為我國傳統宗教的道教文化，在二千年來已完整地滲入中國人的文化基因之中，成為中國人獨特的文化特色。因此，詩人余光中在詩中所呈現的道教元素書寫，並不只是個人的一種宗教意識，而是一個中國文化人對道教文化的一種集體無意識的顯現。

海倫·加德納 (Helen Gardner, 1908-1986) 1971年在牛津大學為她出版的名著《宗教與文學》(*Religion and Literature*) 寫自序時曾經這樣說：

詩人所處時代的宗教思想與詩人想像力的關係，它涉及生活的所有方面，而不局限於宗教信仰和宗教體驗。⁴¹

這自然是比較廣義的一種說法，但它符合大多數有成就的詩人的真實情況。余光中先生的詩作及其創作時的個人、時代和社會背景，也大抵符合上述的說

40) 關於「集體無意識」的論述，見榮格 (C. G. Jung, 1875-1961), 《榮格文集》，馮川譯 (北京：改革出版社, 1997) 頁39-96。

41) 海倫·加德納 (Helen Gardner, 1908-1986), 〈序〉, 《宗教與文學》(*Religion and Literature*), 江先春、沈弘譯 (成都：四川人民出版社, 1998) 頁2。

法；當然，他的作品並不屬於狹義的宗教詩歌⁴²⁾，卻具備了以下幾個優秀的宗教詩歌的特點：一、包括了義務、接受現實和生與死之間的默契，以及一種逃避或超越自我的強烈願望；二、具強烈的理智主義傾向；三、在處理各自題材時的質樸自然的作風，例如盡量運用日常生活經驗，運用自己的藝術修養、天然的思維能力、修辭技巧等等來表達自己的宗教情懷（或宗教關懷）和宗教體驗等⁴³⁾。也許可以這樣說，宗教乃形而上的人生，所以詩人對人生的終極關懷，往往會表現為其作品中的宗教關懷。

英語文學史上其中一位最偉大的詩人兼詩論家艾略脫（T.S. Eliot, 1888-1965）曾在一篇論文中提到宗教意識的問題，並提到宗教感情在不同國家、不同時代都會有變化等等重要理論：

Much has been said everywhere about the decline of religious belief; not so much notice has been taken of the decline of religious sensibility. The trouble of the modern age is not merely the inability to believe certain things about God and man which our forefathers believed, but the inability to feel towards God and man as they did. A belief in which you no longer believe is something which to some extent you can still understand; but when religious feeling disappears, the words in which men have struggled to express it become meaningless. It is true that religious feeling varies naturally from country to country, and from age to age, just as poetic feeling does; the feeling varies, even when the belief, the doctrine, remains the same.⁴⁴⁾

當然，艾略脫的理論更可引伸到個別詩人身上：就以余光中先生的新詩為例，其中不乏道教的元素，這樣的現象是既有趣而又十分難能可貴的。艾略脫批評現代詩人日漸流失的宗教意識問題，似乎不能加在余先生的身上。作為一位現代漢語詩人，他不時流露出來的宗教感情，有著頗為明顯的道教元素，這一點

42) 加德納 頁133-158。

43) 加德納 頁220-221。

44) T. S. Eliot, "The Social Function of Poetry," *On Poetry and Poets* (New York: Octagon Books, 1975) 15-16.

又恰好證明了余先生是以中國文化為根柢的詩人。

尤須注意的是詩人非常重視自己的生辰—重陽節，他不但熟悉這個起源於西漢，隨時間而神仙化、道教化的傳說，還經常在詩中以此為題，即使在其他編集出版的詩集中，也屢屢言及。如1998年10月，詩人在《余光中詩選1982-1998》的〈自序〉中說：

重九之為清秋佳節，含有辟邪避難的象徵。然則菊酒登高，也無非象徵的意思。詩能浩然，自可辟邪，能超然，自可避難。茱萸的孩子說，這便是我的菊酒登高。⁴⁵⁾

詩人在重陽節的日子，沒有順從風俗，飲菊花酒、繫茱萸、登高避難，而是以詩作為自己的「辟邪」、「避難」的良方，可見作詩對於余光中的重要性。戊子年的九月九日重陽佳節，是詩人的八十歲生辰，祝願他一如故往以「右手繆思」的創作力，為詩壇、為自己再賦新詩。

<Abstract>

Revelations of Unconsciousness or Religious Consciousness? Dao culture
in Yu Guangzhong's poems

Cheng, Wei-ming & Gong, Min

Assistant Professor, Jao Tsung-I Petite Ecole, The University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong

Research Assistant, Jao Tsung-I Petite Ecole, The University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong

For the past twenty years, academia has begun research on Yu Guangzhong's poetry. However, the efforts have remained along the lines of nostalgia, locality, relationship with classical poetry, and cultural identity, with few innovative areas of research being opened up. In view of this, this thesis

45) 余光中, 〈自序〉, 《余光中詩選: 1982-1998》(臺北: 洪範書店, 1998) 頁4。

introduces the Daoist dimension, discussing in depth and making references to Yu's poems regarding the writing tradition of Daoism, celestial realms and myths, and hopefully inviting further discussion among researchers and scholars in this field.

Key words : Yu Guangzhong, Daoism, literary composition, celestial realm, myths