

## 曹植樂府遊仙詩之詮釋問題研究

錢瑋東\*

### 摘 要

今存曹植詩作中題材比例最高者，乃其樂府遊仙詩，惟歷來對此類作品既頗乏關注，所僅有者復顯示出高度一致的詮釋進路，即自「情志批評」之角度切入，一方面徵實遊仙詩與《楚辭》的聯繫以確認其詩語言之「比興」性質，從而「以意逆志」；另一方面則基於詩中意旨為其繫次編年，並據之以「知人論世」。由此得出的抒情言志式之解讀結果，雖符合吾人對曹植生平及諸名作之整體印象，然其與遊仙詩各篇文本所實際呈現者，卻存在頗大差距。本文的立論遂著眼於此：第一部分先考察曹植樂府遊仙詩的文獻情況，點出流傳文本可能存在的問題；第二部分繼而梳理宋代以來各家的具體詮釋，抽繹這種「情志批評」背後的詮釋方法，並檢討其得失；最後一節則引入文體學之視野，關注漢魏「樂府」的表演娛樂性質，冀能以此獲致較具妥效性的詮釋。本文之討論，或可視為從文體學的角度導正「情志批評」闕失之一例。

關鍵詞：曹植、遊仙詩、樂府、文體學、情志批評

---

\* 錢瑋東現為國立政治大學中國文學系碩士生。

## 一、前言

古今學者對曹植詩之注解與研究，每以其忠貞愛國、亟請自試而見忌乃兄、坎壈終身之生平行止，及由此而致之思想情感質地，作為詮釋之背景與起點。清代吳淇《六朝選詩定論》的一番著名批語，多有研究者稱引，允為此種詮釋模式之代表：

志者，心之所之也。詩者，言之所之也。故志之所至，言亦至焉。凡人心中有事，即夢中嚙語，亦不離此，而況其所慘淡經營者乎！是請自試，即以蔽子建一生之詩文可也。<sup>1</sup>

此段原為論辨曹植〈雜詩六首〉是否屬「請自試」之語，吳氏在前文雖反對鑿實為專指某時某事之看法，卻又認為「請自試」之旨，足以概括「子建一生之詩文可也」。所謂「請自試」的內涵，蓋即〈求自試表〉中向魏明帝曹叡的自白，如其云「奮袂攘袵，撫劍東顧，而心已馳於吳會矣」、「如微才弗試，沒世無聞，徒榮其軀而豐其體，生無益於事，死無損於數，虛荷上位而忝重祿，……此徒圈牢之養物，非臣之所志也」，<sup>2</sup>要其大體之旨，則為報國用世之志及此志未伸之情二端而已。

吳淇以此「請自試」之「志」為其詮釋時之「前理解」，繼而投射到曹植「一生之詩文」之上，這種全稱覆蓋式的解讀策略，其結果雖未必就與曹植創作時的原意悖離，但在操作上恐難免以偏概全之弊。清末輯撰《曹集考異》的朱緒曾，其持論或稍為通達，如他不同意〈贈徐幹〉一詩為「不得志」之語，並以為「建安時子建尚無悒鬱也」，<sup>3</sup>頗異於吳淇的論調；然觀朱氏在詮釋他詩時，其操作方法與吳淇似無根本上的差別，而僅為「前理解」的適用程度之不同，如在〈豫章行二首〉中，他即附會以〈陳審舉表〉及〈求習業表〉佚文作說解，<sup>4</sup>與吳氏探論「請自試」之旨以證詩的做法仍如出一轍。

我們或可如此斷言：吳、朱二家其實是共享了且同時鞏固了一種曹植詩的詮釋傳統，此傳統下的詮釋模式，乃以曹植之生平經歷及明確反映其思想情感之篇章（如〈求自試表〉）為基礎，由此總體地得出其不同時期思想情感特質之印象，<sup>5</sup>並以這種「前理解」貫徹於其餘並無明顯情感傾向的作品之中。這是作為主導性

<sup>1</sup> 清·吳淇撰，汪俊等校：《六朝選詩定論》（揚州：廣陵書社，2009年），頁113。

<sup>2</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》（北京：中華書局，2016年），頁552。

<sup>3</sup> 轉引自黃節：《曹子建詩注（外三種）》，與氏著：《阮步兵咏懷詩注》合刊（北京：中華書局，2008年），頁52。

<sup>4</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁117。〈求習業表〉佚文得兩句：「雖免大誅，得歸本國。」見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁806。

<sup>5</sup> 一般按曹植在建安、黃初、太和三朝的不同境遇作為分期之標準，或僅大別以黃初元年曹丕登基為界而分作前後兩期，以突顯前期之順境及後期艱苦生活的反差。相關討論，見蔡宗齊著，陳婧譯：《漢魏晉五言詩的演變：四種詩歌模式與自我呈現》（北京：北京大學出版社，2015年），頁111-113。

的解讀策略。至某首詩作的詮釋，其實際操作方法即以生平事件比附，或以相關篇章印證（儘管這些生平事件或相關篇章與所詮釋的作品之間的關聯性有待證明），從而確定其主題內容及寫作時間；抑再輔以「比興」式的詮釋，鑿實篇中意象的具體所指。早在唐代李善《文選注》對曹植詩的釋義，遲至近人趙幼平的《曹植集校注》，均可看出此一詮釋模式之發用。<sup>6</sup>

顏崑陽於《李商隱詩箋釋方法論》中，提出清代學者對李商隱詩歌的注解，多採取「知人論世」與「以意逆志」之箋釋方法系統，而此系統的理論前設，則是以詩語言皆為「比興」託喻。這種詮釋進路，顏氏曾以中國文學批評中的「情志批評」傳統概括之。<sup>7</sup>此一觀察實與上述曹植詩之詮釋模式有相通之處。顏氏不滿各家本此而作的李商隱詩箋釋，並指出其方法論上的邏輯困境；但曹植畢竟與義山不同，前者身世行藏既具見史傳，其懷抱與塊壘亦於不少指涉明確的篇章中歷歷可參，箋注家們用以「知人論世」的先決條件實頗完備。然而，即使我們肯認這方法論容或有一定合理性，但落實到具體詩篇的詮釋上，尤其是文本內並無任何實質證據足以確定詩旨的篇什（如「代言」之作）時，卻仍有可議之處；進而論之，「代言」之作的棄婦、美人以至「轉蓬」<sup>8</sup>等，尚可據文學傳統以認定其有較高可能性採用了「比興」手法，但至若「遊仙」一類題材，其所反映的作者情志為何，甚至是否真的反映了作者情志，俱無足夠的文本內證，故此一「知人論世」與「以意逆志」的詮釋模式，其適用程度遂頗成疑。

由此我們不禁追問的是，歷來詩注家在運用這套詮釋模式時，對曹植遊仙詩的解讀結果為何？其是否具備詮釋的妥效性？答案若否，我們今日當復以何種視野看待曹植的樂府遊仙詩，始能獲致更恰切有效之詮釋？

檢視當代學者對曹植遊仙詩之研究，似未對此詮釋問題有充分反省，而多接續這種以抉發作者思想情志為宗的傳統進路。其或沿仍「知人論世」的詮釋模式，從其生平遭遇貞定其中的詠懷內涵；<sup>9</sup>或關注當時神仙方術的社會背景，探討曹植對神仙思想所持的態度。<sup>10</sup>然而，言志緣情與遠遊求仙之旨本可並存不悖，故

<sup>6</sup> 李善《文選注》之例，如〈雜詩六首〉作者下注：「此六篇並託喻傷政急，朋友道絕，賢人為竊勢。別京已後，在鄧城思鄉而作。」其一「朝日照北林」句下注：「朝日喻君之明照，北林言狹，比喻小人。」見唐·李善注：《文選》（臺北：藝文印書館，2012年，影印宋淳熙本重雕鄱陽胡氏藏版），卷29，頁15上。趙幼平《曹植集校注》之例，如樂府〈箜篌引〉描述宴會場景，趙氏按：「東阿物產豐饒，而曹叡下令放寬控制諸王的禁令，燕饗親友，才有可能。況且篇章音節，不似建安時期之高昂慷慨，而顯現抑鬱低沈了。因此疑作於太和五年上〈求通親親表〉後。」見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁689。他如元代劉履《選詩補注》、清代朱嘉徵《樂府廣序》、陳祚明《采菽堂古詩選》、朱乾《樂府正義》、近人余冠英《三曹詩選》等，儘管此一模式之應用程度不同，然皆可見相近之詮釋進路。囿於篇幅，此處不贅舉其例。

<sup>7</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》（臺北：里仁書局，2005年），頁3-13。

<sup>8</sup> 如〈雜詩六首〉其二云「轉蓬離本根」、〈吁嗟篇〉云「吁嗟此轉蓬」等，皆代轉蓬以言。

<sup>9</sup> 如余冠英：《漢魏六朝詩論叢》（北京：商務印書館，2010年），頁65-76；顧農：〈從遊俠到遊仙——曹植創作中的兩大熱點〉，《東北師大學報（哲學社會科學版）》1995年第3期，頁61-67。

<sup>10</sup> 如王保國：《曹植的神仙藝術世界研究——論曹植的神仙方術觀與神仙題材的文學創作》（銀

上述兩種視野之間往往即互為表裡。是以學界之研究，每多兩者混合論之，而仍歸結為從情志層面發掘遊仙詩旨。<sup>11</sup>可以說，這仍是受前述詮釋傳統影響的解讀策略。

誠如朱曉海所指出，此種「解讀的真正罅隙在其前提：作品必然反映作者內心的實際感知，……卻未慮及將如何解釋遊戲筆墨的問題，更顯示：昧於樂府辭的基本特質」。<sup>12</sup>若謂遊仙之作顯現了曹植的所思所感或神仙態度，則必先假定詩歌與詩人之關係為如鑒照人一般，如此方能「披文以入情」，對詩旨進行情志的解讀。傳統的「詩言志」觀為詮釋者確保了這種關係，故歷來少有批評家質疑其解讀前提的可靠性；然而，曹植的遊仙「詩」其實全為「樂府」辭（詳下節），而早期樂府連結著複雜的藝術生產制度和社會文化功能，<sup>13</sup>其作品不必然就是作者的心畫心聲，故若據此探究作者的所思所感或神仙態度，這種詮釋可能是不具效力的。

「情志批評」的詮釋方法在運用上的限制，顏崑陽早已闡明。<sup>14</sup>然就曹植詩之詮釋而言，其觸及的不僅是此一方法論本身之侷限或操作之不當，更牽涉到「樂府」這種文體在發展早期所承載的社會功能，以及由此而致的解讀上之歧異，故其問題恐非僅如顏氏般試圖對「情志批評」此種箋釋方法作出調適與限定即可解決。<sup>15</sup>是以，面對曹植樂府遊仙詩的詮釋問題，本文將檢討既有的「情志批評」之妥效性，並導入「文體」之視野，著眼於樂府歌詩此一特殊體類對遊仙詩創作之旨的可能影響。因而本文對曹植遊仙樂府之討論，當可視為以文體學的角度導正「情志批評」之一例。<sup>16</sup>

考量到樂府制度因素的曹植遊仙詩詮釋研究，迄今未見專文。關注到此一論題的，則有朱曉海〈魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源〉、錢志熙《漢魏樂府藝術研

川：寧夏大學中文系碩士論文，張迎勝先生指導，2005年）；徐錦博：〈曹植的神仙方術態度——兼論〈釋疑論〉是否為葛洪偽作〉，《天水師範學院學報》第35卷第5期（2015年9月），頁57-62。

<sup>11</sup> 如陳飛之：〈再論曹植的遊仙詩〉，《廣西師範大學學報（哲學社會科學版）》1991年第2期，頁42-51；張宏：《秦漢魏晉遊仙詩的淵源流變述略》（北京：宗教文化出版社，2009年），頁226-252；羅文卿：《唐前遊仙文學研究》（濟南：山東大學中文系博士論文，徐傳武先生指導，2011年），頁148-180。

<sup>12</sup> 朱曉海：〈魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源〉，收入趙敏俐等主編：《中國中古文學研究》（北京：學苑出版社，2005年），頁276。

<sup>13</sup> 相關研究，參見趙敏俐等：《中國古代歌詩研究：從《詩經》到元曲的藝術生產史》（北京：北京大學出版社，2005年）；趙敏俐：《漢代樂府制度與歌詩研究》（北京：商務印書館，2009年）；錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》（北京：學苑出版社，2011年）。

<sup>14</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁20-21。

<sup>15</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁161-210。

<sup>16</sup> 顏崑陽以「情志批評」和「文體批評」為中國古代文學批評的兩種主要形態。本文不云以「文體批評」導正「情志批評」之闕失，而是把「文體批評」代換成「文體學角度」一語，原因在於顏氏將前者定義為：「觀察作品是否遵循文體規範終而完滿地實現某一文體，並依此而評判其優劣。」這是歸納總結前人運用類似批評方法而得出之概括性描述，其並未包含「在詮釋作品時考量到文體因素對篇旨之影響」這層面的意義，而後者方為本文之核心關懷。因此，本文選擇「文體學角度」此一指涉更為廣泛的措辭，而不沿用顏氏「文體批評」的概念。引文見顏崑陽：〈新版自序〉，《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁3。

究》及王淑梅《魏晉樂府詩研究》的相關章節等。惟三家皆非以反省曹植詩作的詮釋問題為中心，且朱文僅說明了曹植遊仙詩與兩漢樂府之承傳關係，卻未能證實其本身是否就具有後者的性質；<sup>17</sup>錢書亦同，且只稍一述及遊仙題材，並無詳細闡發；<sup>18</sup>王書之結論則仍回到傳統的詠懷觀點。<sup>19</sup>故對曹植遊仙詩的詮釋問題作一完整翔實之探討，並結合樂府的性質加以討論，遂自屬必要。

本文將先檢視曹植樂府遊仙詩的文獻情況，指出現存文本可能存在的文獻問題；繼則爬梳宋代以來的實際詮釋，總結其詮釋方法之得失；最後試從文體學上樂府歌詩生產的角度，提出較為恰切的解讀進路，以此回應本文企圖揭示的曹植遊仙詩之詮釋問題。

## 二、曹植樂府遊仙詩的文獻問題

本文對遊仙詩之界定，採李豐楙之說：「遊仙詩的名義，可概括為詩題遊仙內容亦遊仙，或題名非遊仙而內容實為遊仙，甚而但借遊仙以詠懷或表現其人生經驗，其制題與內容只要與神仙傳說有關的即為遊仙文學。」<sup>20</sup>今存曹植的遊仙詩，共計十題、十一首：〈升天行〉二首、〈仙人篇〉、〈遊仙〉、〈五遊詠〉、〈平陵東〉、〈苦思行〉、〈遠遊篇〉、〈桂之樹行〉、〈飛龍篇〉、〈驅車篇〉。<sup>21</sup>另有佚詩數則，<sup>22</sup>惟殘缺過甚，不納入本文討論範圍。此十一首，除〈遊仙〉和〈平陵東〉外，《樂府詩集》俱錄為「雜曲歌辭」；〈平陵東〉則歸「相和歌辭」；〈遊仙〉一篇，《樂府詩集》未收，然今存各本曹植集皆置於「樂府」一卷。準此，若謂曹植之遊仙詩全為樂府（或保守點說，除〈遊仙〉之外全為樂府），應屬合理。

郭茂倩《樂府詩集》於〈升天行〉題下云：

《樂府解題》曰：「〈升天行〉，曹植云：『日月何時留。』鮑照云：『家世宅關輔。』曹植又有〈上仙錄〉與〈神遊〉、〈五遊〉、〈龍欲升天〉等篇，皆傷人世不永，俗情險艱，當求神仙，翱翔六合之外，與〈飛龍〉、〈仙人〉、〈遠遊篇〉、〈前緩聲歌〉同意。」按〈龍欲升天〉，即〈當牆欲高行〉也。<sup>23</sup>

<sup>17</sup> 朱曉海：〈魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源〉，頁 274-282。

<sup>18</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 183-190。

<sup>19</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》（北京：社會科學文獻出版社，2013 年），頁 266-284。

<sup>20</sup> 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》（北京：中華書局，2010 年），頁 1-2。

<sup>21</sup> 順序及題名據魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》（北京：文學古籍刊行社，1957 年）。按〈驅車篇〉雖有遊仙描寫，然其中泰山王者告成之語，頗不類一般遊仙詩，姑從各家之說列於此。另，〈升天行〉二首的遊仙書寫集中在其一，其二則未見神仙主題，不合上文所引李豐楙之界定標準，此處仍姑從舊說，僅誌其疑。

<sup>22</sup> 見附錄。

<sup>23</sup> 宋·郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979 年），頁 919。

這段話提及多種與遊仙相關的題名，其中〈上仙籙〉、〈神遊〉、〈前緩聲歌〉俱不見收於《樂府詩集》或今存曹集，<sup>24</sup>可見至郭茂倩時已佚。另，《樂府解題》引曹植〈升天行〉雖有「日月何時留」一句，<sup>25</sup>然郭茂倩所錄二首皆無此語。按下文又引鮑照「家世宅關輔」，此即郭茂倩所錄鮑照〈升天行〉的首句。由此推之，「日月何時留」亦當為曹植〈升天行〉其中一篇的首句，惟此篇至宋代已失傳，否則郭茂倩絕無不收之理。《樂府解題》為唐代著作，其所提及而不見收於北宋《樂府詩集》的這四篇，當是唐時可見，至宋則佚。

以上考察，牽涉到曹植集子的版本問題。據學者研究整理，《隋志》著錄其集為三十卷，至《舊唐志》和《新唐志》，則在三十卷外復錄二十卷本，出現了兩種本子。惟現存最早的《曹子建集》，即南宋寧宗時刻本，卻是十卷本，與上述三十卷或二十卷舊本卷數皆不同，其已有明顯的輯佚痕跡，且所錄詩作全見於較早的總集和類書等文獻資料。<sup>26</sup>此十卷本在成書時是否可見唐時舊本、唐時舊本於何時失傳等問題尚有爭議，然按上段之理推測，《樂府解題》提及的四篇遊仙之作唐時猶存，則亦當載於唐時舊本。若今本曹集（十卷本）編者曾接觸唐時舊本，理應加以輯錄，不致放佚；然今本所收的遊仙詩全見於《藝文類聚》或《樂府詩集》，如二書未收者，今本則必無。因此，有頗大的可能性是：第一，十卷本的編者未見唐時舊本；第二，十卷本所載詩作皆從總集和類書等輯佚所得。<sup>27</sup>

誠然，版本的探討不是本文重心，然以上所論實與曹植樂府遊仙詩的文獻問題關係匪淺，而此又將影響到詩作詮釋的基礎。要言之，其除說明了「曹植遊仙詩散佚情況嚴重」這一事實之外，更涉及現存諸篇之作者歸屬與文本狀況的可信性。

先就作者歸屬問題論之。若今本曹集所收詩全是輯佚所得（或至少有一部分是輯佚所得），則其之所以輯入曹集，被視為曹植之作，實全據原文獻載錄該詩時所題之作者而然。故此，若有多重文獻依據，且原文獻年代與曹植生時較近，<sup>28</sup>可信性自然較高；但就樂府遊仙詩而言，各篇僅能回溯到《藝文類聚》和《樂府詩集》，其中八題同時載於二書，然〈遊仙〉最早只見於《藝文類聚》，〈桂之樹行〉只見於《樂府詩集》，均為孤證，且二書的撰成時代分別距曹植三、四百

<sup>24</sup> 郭茂倩謂〈龍欲升天〉即〈當牆欲高行〉，按後者首句為「龍欲升天須浮雲」，故云。然全篇旨在嗟歎「眾口可以鑠金」之理，非遊仙之類。

<sup>25</sup> 今本吳兢《樂府古題要解》引此句作「日月何肯留」。見丁福保：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2006年），頁49。

<sup>26</sup> 參考蔡敏敏：《曹植詩賦研究》（上海：復旦大學中文系博士論文，章培恆先生指導，2011年），頁5-31；朴現圭：〈《曹植集》的編纂與四種宋本之分析〉，《文獻》1995年第2期，頁35-51。

<sup>27</sup> 蔡敏敏和朴現圭對此較有保留，認為十卷本編者亦曾參考舊本，然這種觀點頗難解釋本文所言的情況。見蔡敏敏：《曹植詩賦研究》，頁5-31；朴現圭：〈《曹植集》的編纂與四種宋本之分析〉，頁35-51。

<sup>28</sup> 如見於《三國志》裴注或《文選》，又或同時見於諸本類書等。傅漢思（Hans H. Frankel）曾據此整理出可信度不成問題的曹植作品，其名單共十四篇，無一首遊仙詩。見 Hans H. Frankel, "The Problem of Authenticity in the Works of Ts'ao Chih," (曹植作品的可信性問題) in *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library (1932-1982)* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1982), pp. 183-201。

年及近千年，其作者歸屬是否正確，遂頗有可疑。不應忘記的是，漢代無名氏遊仙樂府〈善哉行〉（「來日大難」），在《藝文類聚》中題為曹植所作，以致宋代曹集刻本誤收，幸得較早的《宋書·樂志》可證其非；<sup>29</sup>我們似不能否認今題曹植的各首遊仙詩，在原文獻中同樣有誤標作者的情形，卻因無他本可參，遂未能發現其訛，故將之信為曹植所作，至以曹植的生平遭遇作「知人論世」的詮釋，而未悟其作者歸屬的不確定性。<sup>30</sup>

以上所論，僅欲從文獻資料所見提出相應的質疑，並無意全然否定這些遊仙樂府繫於曹植名下的恰當性；畢竟這十一首作品與〈善哉行〉不同，在作者歸屬上暫未有異說，但我們在採信時仍應持審慎的態度。相對於此一問題，更影響詮釋的是文本殘闕的情形，或者說，文本殘闕但詮釋者不知其為殘闕的情形。如上所述，曹植的遊仙詩最早見收於《藝文類聚》，其距建安已遠，所錄文本狀況是否為原貌，實頗堪虞。此處將舉問題較為突出的〈遊仙〉一詩為例以獻疑。先錄原文：

人生不滿百，歲歲少歡娛。意欲奮六翮，排霧陵紫虛。蟬蛻同松喬，翻迹登鼎湖。翱翔九天上，騁轡遠行遊。東觀扶桑曜，西臨弱水流。北極玄天渚，南翔陟丹丘。<sup>31</sup>

驟覽此作，讀者必覺其結尾極為突兀，因其僅在「遠行遊」至東南西北四方秘境後即戛然而止，無任何收束之語，不類完篇。清人卓爾堪評云：「曰東西南北，同〈木蘭辭〉。以之作結，更覺有力。」<sup>32</sup>其實曹植未必刻意用如此「有力」之語「作結」，更有可能的是，今存此詩文本實為殘篇。我們可從兩方面以理推之。

先就《藝文類聚》引詩慣例而言。類書既以類為主，所引詩作每多節錄以符合該類目所需。《藝文類聚》所引曹植遊仙詩共十首，校諸《樂府詩集》，可見其中四首俱有損文：〈仙人篇〉缺「四海」至「高風」句及末十二句，〈遠遊篇〉僅錄從「靈鼈」至「中州」八句，〈飛龍篇〉缺「我知真人，長跪問道」及「教我服食，還精補腦」四句，〈驅車篇〉僅錄從「神哉」至「效厥」十四句。<sup>33</sup>此處討論的〈遊仙〉一篇，見《藝文類聚·靈異部上》，與徵引有關的〈遠遊篇〉同卷，且其下所引的諸首〈遊仙詩〉，如西晉何劭、郭璞等作，亦已知多非全帙。<sup>34</sup>換言之，我們甚至不應假定曹植的這首〈遊仙〉就是完篇，因為在《藝文類聚》

<sup>29</sup> 參 Hans H. Frankel, "The Problem of Authenticity in the Works of Ts'ao Chih," pp. 193-194.

<sup>30</sup> 宇文所安較早明確提出此一質疑，然他討論的例子是〈野田黃雀行〉，而非遊仙詩。見宇文所安著，胡秋蕾等譯：《中國早期古典詩歌的生成》（北京：三聯書店，2012年），頁306-309。

<sup>31</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁393-394。

<sup>32</sup> 轉引自河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》（北京：中華書局，2004年），頁164。

<sup>33</sup> 唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁755-756、1333。

<sup>34</sup> 唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，頁1332-1333。

所收的遊仙詩同題群中，載錄不完整實為常態。<sup>35</sup>

次就樂府遊仙詩的書寫模式而言。漢魏遊仙樂府的話題序列與內容結構有相當高的同質性，儘管存在若干「變體」，卻絕少脫離此一傳統的通例。這種書寫模式，學者已多有發皇，如劉德玲云：「遊歷仙境是遊仙詩鋪陳的重點，一首遊仙詩的完成，仙人、仙境、仙藥是不可缺少的重要元素。」<sup>36</sup>宇文所安在研究早期詩歌的套語和「語法」時，對遊仙詩的模式作了更具體的概括：

遊仙主題具有目的論性質：它的目的是得仙（或得仙的「否定」形式，即求仙的失敗或求仙的徒勞）。但是有一些基本的變量，把話題組織成兩個互有重疊的次主題。第一個次主題以獲得仙丹為焦點，也有少數強調獲取道術或真秘。第二個次主題的核心是古老的「周遊天庭」。<sup>37</sup>

王淑梅則歸納魏晉遊仙歌辭的內容和結構，認為其「有著驚人的相似性」，並整理出完整的內容結構表，其中包括仙界遊歷、聽仙人講道（或服藥）、宴飲和祝壽等。<sup>38</sup>統觀以上諸說，再對照以曹植一詩，不難發現此首僅提到企圖求仙、遇見仙人、開展遊歷，此後即兀然結束。若讀者熟稔遊仙詩的書寫模式，則對下文的合理期待還應包括仙界描寫、求取仙藥及祝願等，然不但仙藥元素不見於此詩，原應緊接著遠遊過程的仙境描述亦遭腰斬。試觀曹植另外九篇遊仙詩，六篇的結尾皆為祝願或善言之句，另有兩篇雖不明確，然亦可作如是解，全然例外者僅得一篇。<sup>39</sup>以此觀之，〈遊仙〉在結構上的歧出，與其說是合理程度內的變體，毋寧視之為殘篇更為恰切。

對〈遊仙〉一詩的理解，有學者以為旨在表現了詩人「在幻想的世界裡」「盡情地無拘束地翱翔」。<sup>40</sup>這種詮釋，顯然是受到向東西南北高蹈遊歷的「結尾」印象所影響；然如上所論，這不是結尾的可能性理應更大。過去的詮釋者較少認真檢視曹植樂府遊仙詩的文獻來源，然合法的詮釋須立基於確定的文本，就本節之考察結果而言，曹植其他作品之可信性與完整性即未如〈遊仙〉一詩之問題突出，亦因不見載於早期文獻而存在若干程度的不確定因素，惟此當足以引起我們的反思與警惕，並在詮釋時更謹慎地檢視其妥效性。

<sup>35</sup> 〈遊仙〉之詩題亦甚可疑，如其為真，則曹植此詩為今日可見最早以「遊仙」冠篇名之作。然《藝文類聚》在錄此詩之前，先收曹丕〈遊仙詩〉（西山一何高）一首，此首今日一般依《宋書·樂志》題為〈折楊柳行〉，〈遊仙〉或為《類聚》編者所改之名；如是，則曹植同題之作理亦宜然。換言之，如果我們相信《藝文類聚》所列詩題之準確性，那麼根據此書，最早以「遊仙」冠篇名的作品，便應當上推至曹丕；若根據《宋書·樂志》而質疑曹丕〈遊仙詩〉之題為後出，那麼我們對《藝文類聚》同樣題為〈遊仙〉的曹植作品，也應抱有相當程度的質疑。曹丕該詩見黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 260。

<sup>36</sup> 劉德玲：《漢魏六朝樂府詩新論》（臺北：里仁書局，2011年），頁 104。

<sup>37</sup> 宇文所安著，胡秋蕾等譯：《中國早期古典詩歌的生成》，頁 163。

<sup>38</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 267-269。

<sup>39</sup> 不明確者為〈升天行〉及〈苦思行〉，例外的一篇為〈桂之樹行〉。如上所言，〈桂之樹行〉可考的原始文獻僅有《樂府詩集》。

<sup>40</sup> 孫明君：《三曹詩選》（北京：中華書局，2005年），頁 120。



### 三、比興與編年：曹植遊仙詩詮釋方法之得失

曹植的樂府遊仙詩，因不如其他名作般為《文選》所收，故遲至清代始引起論者的注意。在此前對曹植遊仙詩的評騭，較有代表性的，當為上述《樂府詩集》引《樂府解題》所云「皆傷人世不永，俗情險艱，當求神仙，翱翔六合之外」，及郭茂倩在曹植〈仙人篇〉題下的按語：「言人生如寄，當養羽翼徘徊九天，以從韓終、王喬於天衢也。」<sup>41</sup>儘管其中「俗情險艱」、「人生如寄」等語已逗露出某種視之為「坎壈詠懷」<sup>42</sup>的意味，然此類題解式的評述，不過是泛論遊仙一類作品的旨趣而已。

《樂府詩集》尚有一更為重要的意見，也就是首次將曹植的遊仙詩與《楚辭》聯繫起來。郭茂倩在曹植〈遠遊篇〉下引用了《楚辭·遠遊》和王逸章句以解題：

《楚辭·遠遊》章句曰：「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。」王逸云：「〈遠遊〉者，屈原之所作也。屈原履方直之行，不容於世，困於讒佞，無所告訴，乃思與仙人俱遊戲，周歷天地，無所不至焉。」<sup>43</sup>

又，在〈飛龍篇〉中，郭氏先引〈離騷〉「為余駕飛龍兮，雜瑤象以為車」，其下則直云曹植此篇「與《楚辭》同意」。<sup>44</sup>我們無法得知郭茂倩是企圖借《楚辭》注曹植，認為其與屈原生平有相通之處，作意因而亦復類似；還是僅出於解題的需要，標明曹植命篇之出典。<sup>45</sup>但可以確定的是，郭氏乃以屈原「悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊」理解曹植〈遠遊篇〉之立題，復認為〈飛龍篇〉與《楚辭》關係甚密。後世對曹植遊仙詩的抒情和比興解讀，其中之一大證據，即為其與屈辭的顯著關係，而這點則是由郭氏所揭櫫的。

逮及明代，張溥編《漢魏六朝百三家集》，其〈陳思王集題辭〉云：

既讀〈升天〉、〈遠遊〉、〈仙人〉、〈飛龍〉諸篇，又何翩然遐征，覽思方外也。王初蒙寵愛，幾為太子，任性章黷，中受拘繫，名為懿親，其朝夕縱適，反不若一匹夫徒步。慷慨請試，求通親戚，……斯人感慨，豈空云爾哉。<sup>46</sup>

<sup>41</sup> 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，頁 923。或因標點不同，而以為此句非郭氏語，而是其所引《樂府廣題》語。

<sup>42</sup> 《詩品》評郭璞遊仙詩之語。見梁·鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，2011 年），頁 319。

<sup>43</sup> 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，頁 922。

<sup>44</sup> 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，頁 926。

<sup>45</sup> 就兩處引文來看，郭茂倩釋〈遠遊篇〉近於後者，釋〈飛龍篇〉則近於前者。

<sup>46</sup> 明·張溥著，殷孟倫注：《漢魏六朝百三家集題辭注》（北京：中華書局，2007 年），頁 92。

張氏雖未詮釋具體詩作，然可見其欲以曹植之生平行止，及由此而致之思想情感，作為遊仙諸作的詮釋背景，從而蠡探其所以「翩然遐征，覽思方外」之深層動機。換言之，這是初步的「知人論世」詮釋法——他還未鑿實每篇作品成於何時、為何事而發，只是籠統地從其人其世得出某種「前理解」的印象。然而必須注意，引文提及的〈請自試表〉和〈求通親親表〉（「慷慨請試，求通親戚」），皆為曹植於太和年間所上之表，年分可徵，且題辭中所述其餘遭遇亦橫跨建安和黃初，若本此對遊仙諸篇作「知人論世」的詮釋，按理不能不假定其為晚年之作，或至少不早於「中受拘繫」的黃初之時。職是，張溥的「知人論世」雖未落實到何時何事，然就其論述的前設而言，即已包含了粗略的編年認知。

在此先作一小結：《楚辭》傳統與作品編年，是將曹植遊仙詩導入如前言所述的「情志批評」詮釋模式的兩種進路，或者說，兩種理據——前者保證了詩中的「比興」性質及「以意逆志」的適用程度，後者確保了「知人論世」的操作可能。在檢定這兩種理據的合法性之前，我們須考察更多的詮釋實例。以下將以朱嘉徵《樂府廣序》、陳祚明《采菽堂古詩選》和朱乾《樂府正義》三書為清代的主要檢視對象，原因在於：三家皆評注了足夠多的曹植遊仙詩（一半以上），涉及作品之廣在清代是絕無僅有的。

朱嘉徵為明末清初人，其書較早出，惟當中已可同時看到郭茂倩和張溥的兩種進路。他評〈遠遊〉一篇，可謂沿承郭氏的說法，先引太史公論屈原「與日月爭光」數語，復按：「思王立志皎然，可以並烈。」<sup>47</sup>雖未聯結文本，但明確以曹植人格比附屈原，已較郭氏往前一步。其更重要的觀點，見於〈仙人篇〉和〈苦思行〉二處，分錄如下：

哀時也。魏之國是日非矣，思王念分形共氣，憂患共之。故〈五遊〉曰「閭闔啟丹扉」，冀其或悟。此篇曰「閭闔自嵯峨」，君門仍萬里也。功業不就，蓋將立言。

志諷也。魏親親之禮廢，言路中塞矣。《周禮》以飲食之禮親宗族，則歌〈常棣〉，以言乎華鄂相跂，生其光華。曲之起興正同。表通親情，而朝廷弗是也。中缺「兄弟匪他」之歡，終遠「好我周行」之示，故「忘言」所以志諷。<sup>48</sup>

二則均以其時魏國之大環境（「魏之國是日非」、「魏親親之禮廢，言路中塞」）及曹植於此中之遭遇（「君門仍萬里」、「表通親情，而朝廷弗是」）為詮釋時的定點，這正是典型的「知人論世」之法。其中尤應注意的，是他明確以「比興」之例詮釋曹植的遊仙詩。〈五遊〉「閭闔啟丹扉」句，朱氏以為是冀盼君主省悟；〈仙人篇〉「閭闔正嵯峨」（「正」一作「自」）句，以為是喻指「君門仍萬里」。

<sup>47</sup> 轉引自黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁135。

<sup>48</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁100、133。

概言之，即以「閭闔」為君門之隱喻，其開戶或難進，分指干君之途的通塞。此一「比興」之依據，若考其來源，當是〈離騷〉「倚閭闔而望予」之語。洪興祖補注云：「屈原亦以閭闔喻君門也。」<sup>49</sup>朱氏既以曹植比附屈原，「閭闔」一詞從屈辭注解傳統的比興角度釋之，自是理所宜然——儘管「閭闔正嵯峨」的上一句，恰是「與帝合靈符」，展示著輕快順利的仙境遊歷情調。第二則中雖與《楚辭》無關，比興之見解則同，朱氏以為〈苦思行〉開首「綠蘿緣玉樹，光耀粲相暉」，乃取《詩經·常棣》之意。鄭箋以華萼相承而韡韡然盛，興兄弟恩義之顯。<sup>50</sup>朱氏聯想至曹植見忌乃兄之情，這解讀毋寧是最能切合其生平的「前理解」的——儘管篇中沒有任何證據顯示其與〈常棣〉的關聯。

陳祚明《采菽堂古詩選》評語較簡，且多就藝術效果發揮，然其對〈五遊〉一篇的意見，頗可概括其詮釋遊仙詩之觀點：

此有託而言神仙者。觀「九州不足步」五字，其不得志於今之天下也審矣！無已，其遊仙乎？其源本於靈均。

有託之言，便須作致，蓋皆設言，非情實。夫既設言之矣，寧若實有是事者之與為莊語乎？<sup>51</sup>

其論雖不如朱嘉徵具體，卻很好地闡發了完整的詮釋進路。朱氏言比興，乃就個別語句釋之，陳氏則判定曹植的遊仙書寫皆為「設言」，乃「有託而言神仙」。易言之，遊仙之旨非在詩句的能指層面，而當別有所指，故云是「有託之言」。誠如顏崑陽所言：「所謂『寄託』者，必意在言外，因此無法即言求意，只好從作品語言之外，以『知人論世』之法，進行歷史考證而坐實之。」<sup>52</sup>陳氏僅言曹植「不得志於今之天下」，尚未在細部「考證而坐實之」，但其「寄託」式之解讀則與顏氏所論正同。尤其重要者，陳祚明以遊仙為寄託之語，實出於一根深蒂固的傳統認知，即屈原因不容於世而作〈遠遊〉。屈原輕舉遠遊為發憤抒情的有託之言，若遊仙詩「源本於靈均」，這種源流關係，遂賦予了遊仙詩「類屈辭詮釋」之合法性，得以比興言志、託言詠懷視之，而毋須受限於能指的求仙之語。陳氏評〈遠遊〉謂「亦與〈五遊〉同旨」，評〈遊仙〉謂「亦是有託而慕神仙」，<sup>53</sup>正見此種詮釋的一致性。

朱乾《樂府正義》對曹植遊仙詩多有發揮，其詮釋可謂集諸家之大成。先引〈遠遊篇〉之批語：

<sup>49</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，2011年，影印《惜陰軒叢書》本），卷1，頁24上。

<sup>50</sup> 漢·毛公注，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》（北京：北京大學出版社，2000年），頁665。

<sup>51</sup> 清·陳祚明：《采菽堂古詩選》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁167-168。

<sup>52</sup> 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁16。

<sup>53</sup> 清·陳祚明：《采菽堂古詩選》，頁168、185。

讀曹植〈五遊〉、〈遠遊篇〉，悲植以才高見忌，遭遇艱厄。灌均之讒，儀、廙之誅，安鄉之貶，幸耳。時諸侯王皆寄地空名，國有老兵百餘人以為守衛，隔絕千里之外，不聽朝聘，設防輔監國之官，以伺察之。法既峻切，過惡日聞，惴惴然朝不知夕。所謂「九州不足步」、「中州非吾家」，皆其憂患之詞也。至云「服食享遐紀，延壽保無疆」，則其憂生之心為已蹙矣。<sup>54</sup>

此處以曹植的遭遇為詮釋其遊仙之作的「前理解」，並就具體事件說明「憂患之詞」之所由，與張溥及朱嘉徵正同。至如具體的比興解讀：

（〈五遊〉）屈子〈遠遊〉為後世遊仙詩之祖，君子重其志而瑋其詞，謂其才可輔世，而忠不見諒於君，無所控訴，托配仙人，東西南北入於無何有之鄉，千古悲之。……「五遊」者，合中州東西南北而五，亦〈遠遊〉意也。

（〈平陵東〉）言神仙事，非言神仙也。……若「閭闔開，天衢通」，則君子得時行道之日。君臣相保，年若王父。

（〈桂之樹行〉）置身功名之外，托桂樹以淹留，亦小山叢桂之作也。王逸曰：「桂樹芬香，以興屈原之忠貞。」此亦以芬香自比。

（〈升天行〉）讀「扶桑之所出」，惓惓向君。<sup>55</sup>

第一則以〈五遊〉比屈原〈遠遊〉，沿襲郭茂倩與陳祚明之見，惟其釋「五遊」為東西南北加上中州，以此附會〈遠遊〉之遊歷四方，已是有意從文本內徵實其淵源。其下三則，以「閭闔開」比「君子得時行道」，與朱嘉徵同；以〈桂之樹行〉同於《楚辭》淮南小山〈招隱士〉之旨，復以桂樹之芬香興其忠貞，為香草美人之比興；以日出之地「扶桑」比「惓惓向君」，亦是以日喻君之傳統。

尤可注意的是，朱乾在評〈仙人篇〉時之發揮，恰恰暗示了清代詩評家何以採取此種託言比興之詮釋進路：

遊仙諸詩嫌九州之跼促，思假道於天衢，大抵騷人才士不得志於時，藉此以寫胸中之牢落，故君子亦有取焉。若秦皇使博士為〈仙真人詩〉，遊行天下，令樂人歌之，乃其惑也；後人尤而效之，惑之惑也。詩雖工，何取

<sup>54</sup> 河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》，頁 202。

<sup>55</sup> 河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》，頁 196-202。

哉！<sup>56</sup>

朱乾以「騷人才士不得志於時」之作，與已佚的〈仙真人詩〉對比，以為前者乃感於哀樂的抒懷之語，故有可取之處；後者則純是慕仙之趣、娛樂之言，不合詩之正道，而對其排擯貶斥，目為雖工不貴。由此觀之，以託言詠懷的角度詮釋曹植的遊仙詩，或是出於某種「符合傳統」之需要：傳統詩學以緣情言志為宗，捨此者如梁陳宮體詩之流則每受貶抑；在此傳統下，遊仙詩遂處於尷尬的邊緣地位，它的詩語言層面本無緣情言志之內容，其若要在詩學傳統中佔一席次，則非將之作主流的緣情言志詮釋不可。曹植之於詩文既如「人倫之有周孔」，<sup>57</sup>地位不言可喻，然其詩集中所見題材最多的卻是遊仙之作，如何解讀這些遊仙詩，遂成為關乎曹植整體創作成就的切要之務。於焉，對曹植遊仙詩的託言比興解讀，便不僅僅反映了詮釋者的意趣和習慣，而更是出於使遊仙詩符合傳統詩學理想的壓力和實際需要，俾能為此類作品找到合法的存在依據。可以說，因遊仙詩的性質而致的這種詮釋焦慮，正是清代詩評家對其作出比興解讀的深層動機。

然必須強調，此類比興詮釋，或將遊仙詩視為託言詠懷的所謂文本內證據，實難以經受檢驗。首先，僅以某句某詞為比興言志，乃是不顧語境地割裂全篇、刑求古人。其次，注家所謂比興之辭，往往是遊仙詩常見語彙，如朱氏以為自比忠貞的桂樹，早在古樂府〈隴西行〉已有：「桂樹夾道生，青龍對伏跌。」<sup>58</sup>惟難以比興索解；又如「閭闔」，即「天門」，各家認為是喻君門，則曹操〈氣出唱〉有「出至天之門，玉闕下，引見得人」之語，<sup>59</sup>西晉傅玄〈雲中白子高行〉亦有「遂造天門將上謁，閭闔關」之句，<sup>60</sup>俱無託喻之可能。同一語彙，曹植用之則為比興，他人用之則非，此理之謬顯然。其詮釋之否證既歷歷可舉，妥效性之不彰實毋庸多辯。

綜括上言，以屈子〈遠遊〉為曹植遊仙詩之淵源，乃是將後者詮釋為「有託之言」的依據。但這只能說明遊仙題材的發生取資於《楚辭》傳統，無法保證其創作意旨亦與屈原相同。<sup>61</sup>為了解決此點，清代詩評家採取了兩種途徑：一是以曹植的生平所歷比附屈原，二是從曹詩內部發掘比興元素。然前者出於主觀認定，且即使二人的身世有一定可比性，也無法論斷曹植遊仙詩中的意旨，故這仍有賴於後者佐證；惟後者已如上所論，比興詮釋之法實窒礙難通，而其盲點更在於，以屈辭比興傳統詮釋曹詩，又反以曹詩運用了屈辭的比興而確認其與屈原之關係，不免循環論證之嫌。職是之故，遊仙題材縱有取資屈辭之可能，也無法證明其撰作意圖與屈辭同出一轍；否則，不只曹植的遊仙詩，連曹操、曹丕之作亦應作如

<sup>56</sup> 河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》，頁 202。

<sup>57</sup> 梁·鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》，頁 118。

<sup>58</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，2013 年），頁 267。

<sup>59</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 189。

<sup>60</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 564。

<sup>61</sup> 如此推論之根據在於，曹植以〈遠遊篇〉命名，屬於取篇首二字（「遠遊臨四海」）為題之例，一如〈吁嗟篇〉、〈種葛篇〉等作，故難以認定「遠遊」之題即可彰示通篇之旨。

是觀。

復論編年問題。上引三家，雖未有明確的編年意圖，但朱嘉徵和朱乾以生平比附的做法，已如張溥〈題辭〉般蘊含了粗略的編年認知。至如宋長白《柳亭詩話》：

陳思王詩：「四海一何局，九州安所如。」即「謂天蓋高，謂地蓋厚，我瞻四方，蹙蹙靡所騁」註腳，想其意味，當是鄧城移東阿時也。<sup>62</sup>

即以為〈仙人篇〉作於「鄧城移東阿時」，<sup>63</sup>而其編年根據純為「想其意味」，乃以意推之而已。比至清末，丁晏《曹集銓評》、朱緒曾《曹集考異》所附二家年譜，及近人江竹虛的《曹植年譜》、鄧永康的《魏曹子建先生植年譜》等，<sup>64</sup>俱徵信史傳，不以意斷妄作編年，故未為遊仙詩繫上時代。最早為曹詩編年的，是民初古直《曹子建詩箋定本》，<sup>65</sup>其以〈遠遊篇〉為建安年間之作（未詳何據），其餘諸首遊仙樂府則為黃初至太和年間之作。今日流行最廣的趙幼平《曹植集校注》，則以〈仙人篇〉、〈遊仙〉、〈升天行〉、〈苦思行〉入黃初，餘篇俱置太和，其歸屬顯以曹植之處境為據。<sup>66</sup>要言之，曹植各首遊仙詩為後期（黃初、太和）所作，學界對此已幾無異議。<sup>67</sup>

然而，此一「定論」卻是建築在沒有具體證據的基礎之上的，如傅漢思即認為，古直之法是一種「偽編年」（pseudo-chronological）。<sup>68</sup>事實上，這造成了詮釋上的怪圈：曹植的遊仙詩因其內容而被繫為晚年，這繫年又反過來成為學者以其晚年經歷來確認內容意旨的依據；而作為其中核心的「內容」是否真的反映了晚年心境，卻未經仔細檢覈。從明代張溥到當代曹植遊仙詩的研究者，多未反思此邏輯上的循環論證。

<sup>62</sup> 清·宋長白：《柳亭詩話》（上海：上海雜誌公司，1935年），頁31。

<sup>63</sup> 按曹植從鄧城徙封雍丘為文帝黃初4年，從雍丘徙封東阿為明帝太和3年，此處云「鄧城移東阿」當誤。

<sup>64</sup> 見魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》（北京：文學古籍刊行社，1957年）；魏·曹植著，清·朱緒曾考異：《曹集考異》，收入《續修四庫全書》第1303冊（上海：上海古籍出版社，1995年，影印《金陵叢書》本）；江竹虛：《曹植年譜》（臺北：臺灣商務印書館，2013年）；鄧永康：《魏曹子建先生植年譜》（臺北：臺灣商務印書館，1981年）。

<sup>65</sup> 收入古直：《層冰堂五種 層冰文略續編》（臺北：國立編譯館，1984年）。

<sup>66</sup> 如〈仙人篇〉下云：「黃初中，曹丕用嚴峻法律，派遣監國官吏，控制諸王行動，……曹植處於這樣的境遇，古代神仙傳說，自然容易出現在他意識中。……隱隱投射憤恨迫害的陰影，是和一般遊仙異趣的。」見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁393。

<sup>67</sup> 王萍：「學術界在曹植的遊仙詩主要創作於黃初與太和年間這一結論有比較一致的看法。」見氏著：《曹植研究》（西安：陝西師範大學中文系博士論文，魏耕原先生指導，2012年），頁71。又，黃守誠所撰年譜亦同，見氏著：《曹子建評傳》（臺北：水牛圖書，1987年），頁218-219。較明顯的反對之例，為徐公持所撰年譜，其僅以〈苦思行〉撰於黃初年間、〈仙人篇〉和〈遊仙〉撰於太和年間，其餘各篇則皆繫於建安中後期，並指出如〈五遊詠〉等可能是與曹操宴飲時的唱和之作。惟其亦是從詩中所反映之情調而定其撰作時間，就編年方法而言，與他家並無太大差異。見徐公持：〈曹植年譜匯考〉，收入范子燁編：《中古作家年譜匯考輯要（卷一）》（西安：世界圖書，2014年），頁1-411。

<sup>68</sup> Hans H. Frankel, "The Problem of Authenticity in the Works of Ts'ao Chih," p. 186.

從本節討論可知，歷來對曹植遊仙詩的詮釋，顯示出高度一致性，<sup>69</sup>這反映了各家的解讀策略大抵相同，亦即遵循「以意逆志」（推求比興寄託之隱義）和「知人論世」（作品編年）的「情志批評」進路。然而，即如朱嘉徵和陳祚明，也不是對他們所錄的每一首曹植遊仙詩都作如此詮釋。如朱評〈飛龍篇〉「思超世也」，<sup>70</sup>陳評〈仙人篇〉「超世之意彌適」，<sup>71</sup>均未延伸發揮。究其原因，或基於詩中語句確難附會以比興言志式的解讀，或他們認為毋須再作說明，而僅泛論其旨。儘管這並不悖離二人對曹植遊仙詩的詮釋觀點，但無論如何，這可視為某種程度上的「闕疑」，因他們未如其他詩篇般作更為聚焦的析讀。這裡暗暗透露出的詮釋模式與作品文本之間的縫隙，也許正說明了他們亦意識到前者在操作上的困難，以及遊仙題材的特殊性。準此，本文將在下節提出另一個詮釋視角的可能。

#### 四、表演與娛樂：曹植遊仙詩的樂府學觀點

王淑梅在《魏晉樂府詩研究》的〈緒論〉曾言：

「樂府學」的主要思想是基於樂府詩、樂、舞密不可分特點，將樂府詩視為一種綜合藝術，進而對這種綜合藝術形態進行「還原」性研究。詩樂之間的內在聯繫是樂府學的學理基礎。……樂府詩的創作動機和價值實現的過程始終不離音樂這一核心因素。<sup>72</sup>

如本文第二節所言，曹植的遊仙詩全為樂府，且其內容和語言，既不如「代言」一類主題有明確比興線索。若傳統的詮釋模式未能給出充分合理的解讀，則嘗試從「文體」之角度切入，運用樂府學的詩樂結合、藝術生產與表演娛樂性質之間的關係等觀點，省思曹植撰作樂府遊仙詩的非抒情性動機，應不失為一可行的進路。

本節將試圖論證曹植的樂府遊仙詩在很大程度上具有娛樂性的配樂演唱性質。<sup>73</sup>欲證立此點，須確認三個前提：一，漢魏樂府具有娛樂表演性質；二，漢

<sup>69</sup> 歷來論者亦多就風格體製等層面評點曹植遊仙詩，如胡應麟《詩藪》云：「次則子建〈五遊〉、〈升天〉諸作，詞藻宏富，而氣骨蒼然。」黃節評〈桂之樹行〉亦云：「陳思此篇，奇譎瑰瑋，令人目炫。」然此類大體可歸之為風格批評的意見，多未涉及內容層面的詮釋，故未納入本文的檢視範圍。引文見明·胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁19；黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁152。

<sup>70</sup> 轉引自黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁159。

<sup>71</sup> 清·陳祚明：《采菽堂古詩選》，頁169。

<sup>72</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁10。

<sup>73</sup> 漢樂府之「娛樂」性質，自為其「實用」性之一種，而後者亦為眾所公認之樂府體式內涵。本文之所以棄後者而取前者，一方面在於如採「實用」性之概念，則無法區別於廟堂所奏之禮樂（如郊廟歌辭），而凸顯上至宮廷、下至富賈皆可施用的宴會之樂的娛賓效果（另參註77）；另一方面則為，若以「實用」概括曹植樂府遊仙詩之非抒情性動機，則凡可入樂演出之作皆為「實用」（如曹植有頌揚魏廷的〈鞞舞歌〉，其入樂之事詳下文），而無法突出遊

魏樂府遊仙詩皆以娛樂表演性質為主；三，曹植的樂府遊仙詩與漢魏同類作品的性質相同，且能配樂演出。以下逐點論之。

先論第一點。典型的樂府須合樂演唱，此自不待言；而其娛樂性即為合樂演唱所欲達致之目的，或進一步說，漢代樂府的創作及其繁榮實是娛樂需要的結果。這點已成為樂府學研究者之共識。如趙敏俐便指出，宮廷皇室與公卿大臣、富豪吏民組成了漢樂府的最大消費集團，樂府的生產者則主要為寄食於宮廷或各級貴族的歌舞藝人群體，兩者共同構成了一個完整的漢代歌詩生產消費系統；而其時歌舞娛樂的盛況，又成為維持這個系統的動因，樂府詩之創作即基於此種社會需求和生產方式。<sup>74</sup>潘嘯龍〈漢樂府的娛樂職能及其對藝術表現的影響〉一文更直接論證樂府機構的職能為提供上層階級鼓舞歌吹的娛樂，而非「采詩」以「觀風俗」。<sup>75</sup>廖群〈廳堂說唱與漢樂府藝術特質探析〉則以漢代畫像石所示的廳堂說唱情景與樂府詩之文本特徵相印證，說明歌詩主要體現了藝人謳者面對觀賞者時的娛樂賓主之效；且無論是謳者即詩作者、謳者將原作配樂演唱或是作者為謳者寫辭，「都顯示了作者、『謳者』的創作不再具有個人直接抒情的性質」。<sup>76</sup>

上引研究雖針對兩漢而言，然至魏代，樂府詩之娛樂性質亦甚為突出。<sup>77</sup>曹魏設黃門鼓吹及清商署以掌管俗樂，曹氏三祖復皆熱衷歌舞之事，更為舊曲配歌詞，然後合樂演出。如《資治通鑑》胡注云：「魏太祖起銅爵臺於鄴，自作樂府，被於管弦，後遂置清商令以掌之，屬光祿勳。」<sup>78</sup>曹操不但自作樂府歌詩，其後嗣還置官專職掌此。又，《宋書·樂志》更多錄三祖所作新詞，凡此俱可見曹魏皇室延續了兩漢樂府娛樂表演之盛況。<sup>79</sup>至如曹植〈娛賓賦〉云：「辦中廚之豐膳兮，作齊鄭之妍倡。」<sup>80</sup>所謂「齊鄭」者，《漢書·藝文志·詩賦略》有「齊鄭歌詩四篇」之目。<sup>81</sup>此處雖為泛說，然知當與樂府歌詩有一定關係，亦可見曹植並未自外於以樂府歌詩娛賓樂主之時代風氣。誠然，曹氏樂府固亦有個人抒情之作，但這並不根本地改變了樂府歌詩傳統所涵括的娛樂性質；而且，若僅就遊

仙題材的娛賓樂主特色。

<sup>74</sup> 趙敏俐：《漢代樂府制度與歌詩研究》，頁 33-44、90-98。

<sup>75</sup> 潘嘯龍：〈樂府的娛樂職能及其對藝術表現的影響〉，《中國社會科學》1990 年第 6 期，頁 159-172。

<sup>76</sup> 廖群：〈廳堂說唱與漢樂府藝術特質探析〉，《文史哲》2005 年第 3 期，頁 33-39。

<sup>77</sup> 誠然，樂府詩之內涵與外延均甚廣，各類樂府之用途難以一概而論，若聚焦於雅樂，則自魏代以降，「禮樂的建制有頗大懸殊」，連帶其歌辭之特質亦自有所演變；惟此處專就盛行於宮廷皇室和民間豪右之間並主要用於宴會等場合的俗樂而言，則強調其用於演奏以供娛樂的性質，當無不妥。引號內文字見王福利：《六朝禮樂文化與禮樂歌辭研究》（南京：鳳凰出版社，2015 年），頁 41。

<sup>78</sup> 宋·司馬光：《資治通鑑》（北京：中華書局，2011 年），頁 4293。銅爵臺與曹操熱衷歌舞之事的關係，尚可參陸機〈弔魏武帝文·序〉中所引魏武帝〈遺令〉：「吾婕妤人，皆著銅雀臺。於臺上施八尺牀、總帳，……月朝十五日，輒向帳作作妓。」李周翰注云：「妓，樂也。」見晉·陸機著，劉運好校注：《陸士衡文集校注》（南京：鳳凰出版社，2007 年），頁 905、912。

<sup>79</sup> 參閱錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 162-170。

<sup>80</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 70。

<sup>81</sup> 漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》（臺北：鼎文書局，1986 年），頁 1754。



仙樂府而論，我們將可見其娛樂表演之特徵，即使至曹氏父子手中仍沿承不輟。

由此我們來到第二點。今存完整的漢樂府遊仙詩，<sup>82</sup>無一例外地包含了向在場者祝壽或勸樂的內容：

聖主享萬年，悲今皇帝延壽命。（〈王子喬〉）

主人服此藥，身體日康彊。髮白復更黑，延年壽命長。（〈長歌行〉）

陛下長生老壽，四面肅肅稽首。天神擁護左右，陛下長與天相保守。（〈董逃行〉）

今日相樂，皆當喜歡。……歡日尚少，戚日苦多。何以忘憂，彈箏酒歌。（〈善哉行〉）

今日樂上樂，相從步雲衢。（〈豔歌〉）<sup>83</sup>

言「聖主」、「主人」、「陛下」，顯是在演唱時歌者向皇上或宴會主人頌聖祝福之語；「今日相樂」和「今日樂上樂」等漢樂府常見套語，亦足見其施用於宴飲歌樂之時。值得一提的是，漢代宮廷又有所謂「平樂館仙戲」，錢志熙和朱曉海等皆引張衡〈西京賦〉的詳細描述以證成之，其內容包括扮仙戲弄、山嶽佈景及「總會仙倡」的歌樂表演等，二氏以為這種「仙倡」正與遊仙樂府有關，而遊仙樂府中的求仙情節與仙境描寫，或即是「平樂館仙戲」的演出內容。<sup>84</sup>王淑梅更直言〈長歌行〉等情節完足之作，實「相當於仙劇腳本的性質和功能」。<sup>85</sup>總此，不論是用於宴會的歌樂表演目的或其與仙戲仙倡的緊密關聯，在在說明了樂府遊仙詩以娛樂為主的特徵。錢志熙據此斷言，遊仙詩「證明了樂府詩立意於娛樂的題材選擇方式，反映了樂府詩的娛樂本質」，<sup>86</sup>正可與此處相參。

至建安，曹操之遊仙樂府亦多描寫宴會及祝頌勸樂之語：

傳告無窮閉其口，但當愛氣壽萬年。（〈氣出唱〉（駕六龍））

酒與歌戲，今日相樂誠為樂。……樂共飲食到黃昏。多駕合坐。萬歲長宜子孫。（〈氣出唱〉（華陰山））

<sup>82</sup> 此處不包括〈步出夏門行〉和〈隴西行〉，因其遊仙之敘述顯然並未完結。參宇文所安著，胡秋蕾等譯：《中國早期古典詩歌的生成》，頁 182-187。

<sup>83</sup> 逯欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 261-266、289。

<sup>84</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 140-145；朱曉海：《魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源》，頁 276-282。

<sup>85</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 273。

<sup>86</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 140。

東西廂，客滿堂。主人當行觴，坐者長壽遽何央，長樂甫始宜孫子。當願主人增年，與天相守。（〈氣出唱〉（遊君山））

景未移，行數千。壽如南山不忘愆。（〈陌上桑〉）<sup>87</sup>

諸作與上引漢樂府正同。且第三則中除祝主人增年外，還包含主人行觴及向賓客祝壽之語，更見施於宴會、被於管弦的表演娛樂性質。誠然，除以上諸詩外，如曹操〈秋胡行〉二首和曹丕〈折楊柳行〉等，因其先描述遊仙、而後質疑或否定之書寫，學者多以為這體現了二人反對神仙之態度，從而使遊仙詩的創作個性化。<sup>88</sup>這結論有一定合理性，但同樣表明的是，那些並未顯示出個性化特點的遊仙之作，正是沿承了漢樂府的表演娛樂傳統，即歌詩本為被於管弦而發，其內容可能無關作者的情感與態度。否則，我們難以解釋，為何曹操在上引諸詩流露了高度的求仙興趣，而在〈秋胡行〉中卻呈現出相反的面貌——最具可能的理由是，前者反映了兩漢遊仙樂府的傳統，後者則屬文人創作的變遷。但同樣重要者，這種變遷並未從根本上背棄樂府娛樂傳統，因為即使如〈秋胡行〉等，《樂府詩集》亦明言為「魏晉樂所奏」，<sup>89</sup>其演出性質與他作無異，易言之，個人化之特徵未曾影響表演娛樂作用之於樂府的優位性。就此來看，所謂先描述遊仙、而後質疑或否定之書寫，或更類近於大賦的「曲終奏雅」，個人化的因素於焉也可理解為勸善修德的「奏雅」之言。<sup>90</sup>

這裡的討論，似與本節亟欲論證之觀點背道而馳，因〈秋胡行〉等作恰恰說明了遊仙樂府或有用作個人抒情言志之可能。然而，第一，如上所言，這無礙其時遊仙樂府仍以表演娛樂性質為主的定論，這由前引曹操諸詩仍多宴會描寫之語可證；第二，〈秋胡行〉等之所以被認為有著強烈的個性烙印，原因在於充分的文本內證：與其他遊仙樂府迥異的質疑或否定態度、「萬國率土，莫非王臣」<sup>91</sup>等與作者身分若合符契之句。但上節所論的詮釋問題揭示了一個明確的事實是，曹植的樂府遊仙詩並不存在可輕作如此解讀的內容，其作多仍有祝壽善言之結尾，描寫求仙服藥得道之過程後也未見質疑或否定的態度轉變，如〈飛龍篇〉「壽同金石，永世難老」、〈五遊詠〉「服食享遐紀，延壽保無疆」、〈平陵東〉「靈芝采之可服食，年若王父無終極」、〈驅車篇〉「同壽東父年，曠代永長生」等皆然。<sup>92</sup>唯一明顯的反例為〈升天行〉之二，末尾的「願得紆陽轡，回日使東馳」，其感歎時日不淹之情調，與曹操〈秋胡行〉中「去去不可追，長恨相牽攀」頗有暗合之處。<sup>93</sup>然意識到歲月消逝之無常本即漢代遊仙樂府得以盛行之因素，故從

<sup>87</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 189-192、203。

<sup>88</sup> 如王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 277-278。

<sup>89</sup> 魏晉遊仙樂府的入樂情況整理，見王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 268-269。

<sup>90</sup> 如曹丕〈折楊柳行〉末句即云：「百家多迂怪，聖道我所觀。」與其說是流露了作者情感的個性化書寫，毋寧更近於「曲終奏雅」。見黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 260。

<sup>91</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 219。

<sup>92</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 594、599、597、603。

<sup>93</sup> 黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 97、217。

人命不永寫到祈求長壽不死，亦是遊仙詩之常見套式，如成公綏〈仙詩〉云：「盛年無幾時，奄忽行欲老。……但願壽無窮，與君長相保。」<sup>94</sup>是以僅憑此點，未足證明〈升天行〉之二反映了曹植創作的個性化特點。<sup>95</sup>更有甚者，〈升天行〉的遊仙書寫皆集中在第一首，其二的主題乃為日出日入之時間推移，兩首之間未見明顯的連貫關係，故〈升天行〉之二是否應納入本文的討論範圍，實尚有可議。<sup>96</sup>如撇除此首，則曹植樂府遊仙詩中，恐難以覓出與曹操〈秋胡行〉或曹丕〈折楊柳行〉相近的所謂個性化因素。退一步說，儘管我們無法斷言曹植撰作遊仙詩是否全然沒有抒一己之情的動機，但若僅從個人抒情之進路加以解讀，忽略了表演性的、娛樂性的遊仙樂府傳統之在場及其主導作用，恐不免捨本逐末，而致詩旨理解之嚴重偏差。

當然，欲證立曹植樂府遊仙詩與漢魏同類作品的性質相同，尚須保證其能配樂演唱，若此方得如後者般施於宴樂場合以娛賓樂主。但曹植樂府詩是否入樂此一命題，傳統學者多持否定意見。劉勰《文心雕龍·樂府》云：「子建士衡，咸有佳篇，並無詔伶人，故事謝絲管，俗稱乖調，蓋未思也。」<sup>97</sup>此說一出，後世遂多據以論證曹植樂府詩並不入樂，如清代馮班：「文士所造樂府，如陳思王、陸士衡，於時謂之『乖調』。劉彥和以為『無詔伶人，故事謝絲管』。則是文人樂府，亦有不諧鍾呂，直自為詩者矣。」<sup>98</sup>即視曹氏之作為「不諧鍾呂」者。<sup>99</sup>近人范文瀾注《文心雕龍》此語時，則指出曹植樂府除見載於《宋書·樂志》的〈置酒〉（〈大曲·野田黃雀行〉）、〈明月〉（〈楚調·怨詩〉）及〈鞞舞歌〉諸首外，「其餘皆無詔伶人」。<sup>100</sup>錢志熙就此進一步發揮，其以為曹植在命名作品時，多「以『篇』繫題可能正說明這種擬樂府詩是以文章辭藻為主，不同於真正的樂歌」；他也同時點出，在曹魏時代為樂府機關作詞配樂，是曹魏王族之特權，而「這樣的特權，恐怕連曹植也不具有」。<sup>101</sup>

應當留意的是，錢氏儘管猜想曹植不具如此權力，卻又肯定地說：「但作為藩國國君，他有自己的『下國之陋樂』。」<sup>102</sup>這論斷源於曹植〈鞞舞歌〉五首的自序，其云：「故依前曲，改作新歌五篇。不敢充之黃門，近以成下國之陋樂焉。」<sup>103</sup>所謂「黃門」即前文提及的黃門鼓吹，乃曹魏樂府機關。此段序文十

<sup>94</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 585。

<sup>95</sup> 此處以「從人命不永寫到祈求長壽不死」為遊仙詩之常見套語，與上文論及的祝壽善言之套語合而觀之，更可見曹植樂府遊仙詩近於「典型的套語創作」，而適於公開的演唱。誠如楊玉成所云：「樂府詩本身部分已涉及演唱狀況，……套語的現象，充分說明了樂府詩是一種表演性、群體性的藝術。」見楊玉成：〈樂府詩的套語〉，收入《王夢鷗教授九秩壽慶論文集》（臺北：國立政治大學中國文學系，1996年），頁 234。

<sup>96</sup> 參魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》（北京：文學古籍刊行社，1957年）。

<sup>97</sup> 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1991年），頁 103。

<sup>98</sup> 丁福保：《清詩話》（北京：中華書局，1963年），頁 37。

<sup>99</sup> 然馮氏對此說仍有懷疑，其在他處云：「劉彥和以為『無詔伶人，故事謝絲管』。則疑當時樂府，有不能歌者，然不能明也。」見丁福保：《清詩話》，頁 40。

<sup>100</sup> 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，頁 115。

<sup>101</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 171。

<sup>102</sup> 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，頁 171。

<sup>103</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 480。

分重要，因其有力地回答了兩個問題：一，曹植的樂府歌詩儘管不一定能進入國家音樂機關，但以其藩王之身分，顯然有自己的「下國之陋樂」（如倡俳樂工），這說明了曹植也能如其父般自作歌詞並被之管弦；二，以「篇」繫題不足以證明曹植之作僅屬「擬樂府詩」而不能配樂。他既自言「依前曲改作新歌五篇」，而〈鞞舞歌〉五首的題名即分別為〈聖皇篇〉、〈靈芝篇〉、〈大魏篇〉、〈精微篇〉和〈孟冬篇〉，皆是以「篇」名之且用於演唱。王淑梅進一步指出：「『篇』類命名則與對一首曲調下的多首歌辭作必要的區分有關。」<sup>104</sup>其舉證翔實可信。換言之，以上這則文獻無法證立劉勰所言「無詔伶人，故事謝絲管」的斷言，而是在在指向相反的結論。又，曹植〈謝鼓吹表〉佚文有「許以簫管之樂」一語，<sup>105</sup>這或與所謂「下國之陋樂」有關，儘管此謝表無法斷定屬何時所作，但至少證明在某一段時期之內，曹植仍有撰作歌詩並配以「簫管之樂」的權力。至如晚近之研究，咸以為曹植的樂府歌詩都是入樂可歌的。就曹植遊仙詩主要歸屬之「雜曲歌辭」而言，廖蔚卿即強調其「不是不可入樂歌唱的」；<sup>106</sup>王淑梅、向回等學者則多從個別篇章之配樂狀況作實證考察，<sup>107</sup>儘管其無法坐實是否全部遊仙詩皆屬如此，但至少足以推翻對曹植「無詔伶人，故事謝絲管」之舊說，而既然沒有充分可信的文獻支持劉勰的看法，那麼我們也沒有理由懷疑樂府用於表演娛樂之傳統性質，至曹植時竟突然出現斷裂。

值得注意的是，曹植所作雜曲歌辭中有〈當車以駕行〉一首，內容全為描寫宴饗賓客之歡愉情景，其辭云：「歡坐玉殿，會諸貴客。侍者行觴，主人離席。顧視東西廂，絲竹與鞞鐸。不醉無歸來，明燈以繼夕。」<sup>108</sup>從「歡坐玉殿，會諸貴客」、「不醉無歸來」等明確指涉在場聽眾的句子來看，當可將其視為曹植撰以施於宴會之時的樂歌。其中「顧視東西廂，絲竹與鞞鐸」之語，更可佐證漢代樂府歌詩的表演娛樂傳統，至曹植手上仍相承而不廢。「絲竹」即指相和歌，所謂「絲竹更相和」者是也。<sup>109</sup>本文第二節曾言，曹植遊仙詩中有〈平陵東〉一首屬相和歌辭，儘管不必指實其為此處之「絲竹」所奏者，然此作的祝頌結尾「年若王父無終極」，卻使之具有了適於宴會「娛賓」的性質；若曹植明言其曾應用「絲竹」即相和歌於「會諸貴客」之時，則更提高了以作為遊仙詩的〈平陵東〉入樂表演之可能性。同理，「絲竹與鞞鐸」之「鞞」，指鞞舞。<sup>110</sup>曹植所撰鞞舞歌辭，除上文提及之〈鞞舞歌〉五首外，據學者考證，後世編入雜曲歌辭的遊仙

<sup>104</sup> 王淑梅：《魏晉樂府詩研究》，頁 247。

<sup>105</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 479。

<sup>106</sup> 廖蔚卿：《中古樂舞研究》（臺北：里仁書局，2006 年），頁 42。

<sup>107</sup> 參閱王淑梅：〈曹植雜曲歌辭的音樂性質考論〉，收入吳相州主編：《樂府學（第三輯）》（北京：學苑出版社，2008 年），頁 212-222；向回：〈曹植樂府不入樂說質疑〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》2008 年第 1 期，頁 101-104。

<sup>108</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 689。

<sup>109</sup> 引文為《宋書·樂志》之語。見梁·沈約撰：《宋書》（臺北：鼎文書局，1980 年），頁 603。又，趙幼文注「絲竹與鞞鐸」句云：「絲竹，謂相和歌。」見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 689。

<sup>110</sup> 黃節、趙幼文之注皆然。見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 689 及黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁 157。

樂府〈桂之樹行〉也原屬鞞舞辭，其當亦曾入樂。<sup>111</sup>再舉曹植〈妾薄命〉為例，其內容全鋪敘宴樂場景，其中像「召延親好宴私，但歌杯來何遲。客賦既醉言歸，主人稱露未晞」，及佚文之「齊歌楚舞紛紛，歌聲上徹青雲」，<sup>112</sup>也可與〈當車以駕行〉及前文所引的〈娛賓賦〉相映發。尤可留心者，〈妾薄命〉其一在述及「池塘（觀）〔靈〕沼可娛」的遊宴之樂後，寫道：「仰汎龍舟綠波，俯擢神草枝柯。想彼宓妃洛河，退詠漢女湘娥。」<sup>113</sup>此數語與其樂府遊仙詩之內容多有相合，而「退詠漢女湘娥」一句之「詠」字，更見施於詠歌之意味。無獨有偶，曹植〈遠遊篇〉佚文有「採之誰遺，漢女湘娥」之句，<sup>114</sup>〈仙人篇〉亦有「湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽」之語，<sup>115</sup>以此對觀，則「退詠漢女湘娥」遂有了指實之可能。凡此種種，皆可作曹植樂府遊仙詩當有用於入樂表演的佐證。

以此反觀曹植諸首遊仙樂府，則在詮釋上遂可開顯出不同之視域。如前所述，〈飛龍篇〉、〈五遊詠〉、〈平陵東〉和〈驅車篇〉有極為明顯之祝頌套語結尾，若視此數篇為無關乎抒情之作，一如漢代〈長歌行〉和〈董逃行〉等遊仙樂府，乃用於饗宴場合，當無可疑。〈桂之樹行〉有「教爾服食日精，要道甚省不煩」等語，也與〈董逃行〉描述仙人教以服食神藥之法如出一轍；至其云「得道之真人，咸來會講仙」，趙幼平即以為其與《沂南墓畫像石》等漢畫像中所見「神仙講道」圖可互相闡發；<sup>116</sup>若再考慮其鞞舞歌辭之性質，則此首之表演用途亦當與〈平陵東〉等同調。次如〈仙人篇〉，<sup>117</sup>中有「湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽。玉樽盈桂酒，河伯獻神魚」四句，「湘娥」可與〈妾薄命〉所敘遊宴中「退詠漢女湘娥」之語相參照，已見前述；由此推衍，則此四句當可視為宴會場景之描摹，所謂「玉樽盈桂酒」云云，一如〈當來日大難〉之「乃置玉樽辦東廚」，<sup>118</sup>後者屬相和歌辭，從內容可知其明顯為用於宴會的歌詩。〈仙人篇〉結尾的「與爾長相須」，亦見指向在場觀眾的套語祝辭特色；而「玉樹扶道生，白虎夾門樞」兩句，則又是轉化自漢代遊仙樂府〈隴西行〉的「桂樹夾道生，青龍對伏跌」，<sup>119</sup>此詩上承兩漢遊仙傳統之跡顯然。至於表面看來最具抒情性的〈遠遊篇〉，<sup>120</sup>其可作如此詮釋之關鍵，當在「崑崙本吾宅，中州非我家」二句，而其意實與〈五遊詠〉之「九州不足步，願得凌雲翔」和〈仙人篇〉之「四海一何局，九州安所如」相

<sup>111</sup> 此說發於清代之朱嘉徵。參閱劉德玲：〈《樂府詩歌·雜曲歌辭》收詩與分類之商榷〉，《長庚人文社會學報》第8卷第1期（2015年4月），頁42-43。趙幼文亦持此說，見魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁597。

<sup>112</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁717。

<sup>113</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁715。另，此處云「〈妾薄命〉其一」，乃據本集所分，《藝文類聚》所錄並未別為二首。

<sup>114</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁439。

<sup>115</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁390。

<sup>116</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁596-597。〈桂之樹行〉斷句另參黃節：《曹子建詩注（外三種）》，頁151。

<sup>117</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁390。

<sup>118</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁696。

<sup>119</sup> 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁267。

<sup>120</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁600-601。

同。<sup>121</sup>如上所論，後二者非抒情之作，其證甚明；若將〈遠遊篇〉的類近表述，理解為抒情之語，則似未能兼顧到詮釋的一致性。事實上，這兩句本為下文「將歸謁東父，一舉超流沙」的遠遊之舉作鋪墊，其性質與〈五遊詠〉和〈仙人篇〉的相關句子雷同，皆用以充當展開「遊仙」想像的話頭；而此處的「東父」，亦即東王父，在曹植詩賦中數度出現，皆用於稱壽善言的語境，其中兩處見於前引的〈平陵東〉「年若王父無終極」和〈驅車行〉「同壽東父年」，<sup>122</sup>另一處則為〈登臺賦〉結尾的「永貴尊而無極兮，等年壽於東王」，而在〈登臺賦〉這結尾之前，有「同天地之矩量兮，齊日月之輝光」二句，<sup>123</sup>這又與〈遠遊篇〉終篇的「日月同光華」、「齊年與天地」相仿。從以上諸端觀之，我們縱不能斷言以抒情觀點詮釋〈遠遊篇〉必然為誤，但若主張此詩與〈五遊詠〉等性質相同，此說亦應有相當之可信性。最後，如〈苦思行〉結尾的「教我要忘言」，<sup>124</sup>固可理解成如上節引朱嘉徵所說的「『忘言』所以志諷」，但歸之為善言「勸世」之例，也甚為合適。<sup>125</sup>總此而論，以用於表演娛樂的樂府學視角，重新檢視曹植遊仙眾作，<sup>126</sup>在文本詮釋上並未見重大的扞格之處；當然，僅憑此點自不足以推翻既有說法，但如結合本節對樂府性質之考察，以及前文所列曹植對此性質之繼承的相關佐證，則重視曹植遊仙詩的非抒情向度之樂府學詮釋，理應具備成立的妥效性。

論述至此，尚有一問題亟待解答：如果我們承認，樂府歌詩在當時所具有的娛樂表演性質，足以證明曹植的遊仙詩未必與其個人情志密切相關，則此一特點是否亦當影響到曹植其他題材的樂府詩，甚至同時代的所有文人樂府？如果答案為否定的話，我們又如何能以樂府文體的特色來證立情志批評之不恰當？誠然，若要完整地回答此問題，則須全面檢視建安時期的所有樂府歌詩，而這顯然超出本文力所能及之範圍。但現階段可以肯定的是，建安以降的文人樂府固然有藉舊題以抒情之發展趨勢，惟就不同題材而言，這轉變理應有快慢之別；也就是說，當時的樂府體很可能同時存在著兩種情況，一是已文人化至近於徒詩的情志寄託之用，二是仍然保留表演娛樂用途的宴會樂歌。如上所言，曹植的樂府遊仙詩多以祝頌祈年之語作結，而這正是其仍被於管弦、施於宴會的最佳證明；相反，如〈吁嗟篇〉、〈野田黃雀行〉等抒情名作，則全不見此等結尾。進一步來看，遊仙題材之多用於宴會娛樂實非偶然。漢代神仙信仰的流行，使求仙服藥以期延壽不老的心態深入至士庶生活的各方面，學者早已從鏡銘和畫像石等材料論證此點；<sup>127</sup>遊仙樂府既符應於此種社會風氣與時人心態，其相較於他種題材更適合運

<sup>121</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 598、390。

<sup>122</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 597、603。

<sup>123</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 67。

<sup>124</sup> 魏·曹植著，趙幼文校注：《曹植集校注》，頁 469。

<sup>125</sup> 楊玉成以樂府詩結尾處之「勸世」亦為套語之一類，並引費錫滇「漢詩結處多用箴戒之詞」的論調說明其內涵。此處的「忘言」之勸，實亦為「箴戒」之例。見楊玉成：〈樂府詩的套語〉，頁 248-249。

<sup>126</sup> 〈升天行〉和〈遊仙〉之狀況較為特殊，已見前論。

<sup>127</sup> 較扼要的表述可參張宏：《秦漢魏晉遊仙詩的淵源流變論略》，頁 93-94。

用在宴會之中以起娛賓樂主之效，自屬理所宜然的結果。由此亦可解釋為何當樂府詩漸趨抒情化之際，撰有為數不少的遊仙歌詩之曹植，其作品卻仍具有高度的表演娛樂性質，而不似其餘題材如〈吁嗟篇〉等已有明顯的新變意味。

必須強調，對表演娛樂性的肯認，並非意味著曹植創作遊仙詩的動機全不具備抒情元素，或扼殺任何抒情性詮釋之可能，如其寫作遊仙題材的高度意願，或即源自迫於現實的憂生之嗟；然而僅憑此點，我們卻無法解釋為何諸詩中屢見輕快熱鬧之求仙正面情調，以及祝壽善言的套式結尾。從本節討論可見，曹植樂府遊仙詩的撰作，很大程度上沿襲了兩漢同類作品所構成的表演娛樂傳統，此結論應具相當的可信性。準此，重新審視上節提出的詮釋問題，我們遂能得出截然不同的視野：相對於「知人論世」、比興言志之法與文本實際內容之間的罅縫，以「表演娛樂」為樂府遊仙詩之最大功能，亦即展示求仙想像的文本「能指」，同時就是曹植創作此類歌詩之旨，其間更無必須解碼勘破方能窺得的深層「所指」。覈諸曹植的遊仙文本及其所置身的樂府傳統，從此種關注「文體」的詮釋角度切入，庶幾獲致更為恰切妥效之理解。

## 五、結語

明代胡應麟在《詩藪》中批評六朝詩人的遊戲作風云：

詩文不朽大業，學者雕心刻腎，窮晝極夜，猶懼弗窺奧妙，而以遊戲廢日可乎？孔融〈離合〉、鮑照〈建除〉、溫嶠回文、傅咸集句，亡補於詩，而反為詩病。自茲以降，摹放實繁，字謎、人名、鳥獸、花木，六朝才士集中，不可勝數。詩道之下流，學人之大戒也。<sup>128</sup>

以遊戲筆墨為「詩道之下流」，原因在於詩之為道乃「不朽大業」，未可等閒視之。這種認知，毋寧暗含了以「言志」和「緣情」為詩歌之最高價值判準，即詩歌與詩人之關係乃近乎心聲心畫一般，創作時如響斯應，閱讀時故能披文入情；若僅刻畫鳥獸花木而無深一層之情志寄寓，如此則有乖詩道，只堪為「遊戲廢日」之舉，而不能安置於著重言志緣情的詩歌譜系，並在此一文統中完成其價值之貞定。

曹植的樂府遊仙詩固不同於離合集句等創作遊戲，然其求仙服食之主題，顯與言志緣情的傳統正道保持著一定的游離關係。如何在傳統中安置這些作品，遂成為評家在詮釋曹詩時難以迴避的焦慮。其或以之接續《楚辭》傳統，在比興寄託的進路中「以意逆志」，導出文外的發憤抒情之旨；或為詩作繫年編次，從「知人論世」之角度指實其事其意。要之，遊仙樂府的徜徉天界之語，莫不可一一還原為曹植個我的「坎壈詠懷」。然而若揆諸文本，這種郭璞式遊仙詩的解讀是否適用於曹植之作，卻非無可議。「情志批評」的詮釋既與作品本身存在若干齟齬

<sup>128</sup> 明·胡應麟：《詩藪》，頁 156。

難通之處，由此形成的詮釋問題，遂得另闢蹊徑以求出路。關注漢魏遊仙樂府體裁的表演娛樂性質，並試圖指認出其與曹植作品相因相承的脈絡，從對曹植詩歌「所指」寄託的關注，回到「能指」本身的仙境意趣，突顯其被於管弦的娛樂功能，即為本文回應此一詮釋問題所作之嘗試。此結論同時表明：文體學的視野具有在實際詮釋文本時之可操作性，且其能補救「情志批評」失諸片面的可能之弊。本文之研究，當可權充從文體學之角度導正「情志批評」闕失之一例。

## 徵引書目

### (一) 傳統文獻

- 漢·毛公注，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達疏：《毛詩正義》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》，臺北：鼎文書局，1986年。
- 魏·曹植著，清·丁晏纂：《曹集銓評》，北京：文學古籍刊行社，1957年。
- \_\_\_\_\_著，清·朱緒曾考異：《曹集考異》，收入《續修四庫全書》第1303冊，上海：上海古籍出版社，1995年，影印《金陵叢書》本。
- \_\_\_\_\_著，趙幼文校注：《曹植集校注》，北京：中華書局，2016年。
- 晉·陸機著，劉運好校注：《陸士衡文集校注》，南京：鳳凰出版社，2007年。
- 梁·沈約撰：《宋書》，臺北：鼎文書局，1980年。
- 梁·劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，臺北：學海出版社，1991年。
- 梁·鍾嶸著，曹旭集注：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 唐·歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 唐·李善注：《文選》，臺北：藝文印書館，2012年，影印宋淳熙本重雕鄱陽胡氏藏版。
- 宋·司馬光：《資治通鑑》，北京：中華書局，2011年。
- 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，北京：中華書局，1979年。
- 宋·洪興祖：《楚辭補註》，臺北：藝文印書館，2011年，影印《惜陰軒叢書》本。
- 明·胡應麟：《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 明·張溥著，殷孟倫注：《漢魏六朝百三家集題辭注》，北京：中華書局，2007年。
- 清·吳淇撰，汪俊等校：《六朝選詩定論》，揚州：廣陵書社，2009年。
- 清·陳祚明：《采菽堂古詩選》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 清·宋長白：《柳亭詩話》，上海：上海雜誌公司，1935年。
- 丁福保：《清詩話》，北京：中華書局，1963年。
- \_\_\_\_\_：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006年。
- 遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，2013年。
- 黃節：《曹子建詩注（外三種） 阮步兵咏懷詩注》，北京：中華書局，2008



年。

## (二) 近人論著

- 王保國：《曹植的神仙藝術世界研究——論曹植的神仙方術觀與神仙題材的文學創作》，銀川：寧夏大學中文系碩士論文，張迎勝先生指導，2005年。
- 王淑梅：〈曹植雜曲歌辭的音樂性質考論〉，收入吳相州主編：《樂府學（第三輯）》，北京：學苑出版社，2008年。
- \_\_\_\_\_：《魏晉樂府詩研究》，北京：社會科學文獻出版社，2013年。
- 王萍：《曹植研究》，西安：陝西師範大學中文系博士論文，魏耕原先生指導，2012年。
- 王福利：《六朝禮樂文化與禮樂歌辭研究》，南京：鳳凰出版社，2015年。
- 古直：《層冰堂五種 層冰文略續編》，臺北：國立編譯館，1984年。
- 向回：〈曹植樂府不入樂說質疑〉，《暨南學報（哲學社會科學版）》2008年第1期，頁101-104。
- 宇文所安著，胡秋蕾等譯：《中國早期古典詩歌的生成》，北京：三聯書店，2012年。
- 朱曉海：〈魏晉遊仙、詠史、玄言詩探源〉，收入趙敏俐等主編：《中國中古文學研究》，北京：學苑出版社，2005年。
- 朴現圭：〈《曹植集》的編纂與四種宋本之分析〉，《文獻》1995年第2期，頁35-51。
- 江竹虛：《曹植年譜》，臺北：臺灣商務印書館，2013年。
- 余冠英：《漢魏六朝詩論叢》，北京：商務印書館，2010年。
- 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐仙道文學》，北京：中華書局，2010年。
- 河北師範學院中文系古典文學教研組編：《三曹資料彙編》，北京：中華書局，2004年。
- 孫明君：《三曹詩選》，北京：中華書局，2005年。
- 徐公持：〈曹植年譜匯考〉，收入范子燁編：《中古作家年譜匯考輯要（卷一）》，西安：世界圖書，2014年。
- 徐錦博：〈曹植的神仙方術態度——兼論〈釋疑論〉是否為葛洪偽作〉，《天水師範學院學報》第35卷第5期，2015年9月，頁57-62。
- 張宏：《秦漢魏晉遊仙詩的淵源流變述略》，北京：宗教文化出版社，2009年。
- 陳飛之：〈再論曹植的遊仙詩〉，《廣西師範大學學報（哲學社會科學版）》1991年第2期，頁42-51。
- 黃守誠：《曹子建評傳》，臺北：水牛圖書，1987年。
- 楊玉成：〈樂府詩的套語〉，收入《王夢鷗教授九秩壽慶論文集》，臺北：國立政治大學中國文學系，1996年。
- 廖群：〈廳堂說唱與漢樂府藝術特質探析〉，《文史哲》2005年第3期，頁33-39。
- 廖蔚卿：《中古樂舞研究》，臺北：里仁書局，2006年。
- 趙敏俐：《漢代樂府制度與歌詩研究》，北京：商務印書館，2009年。

- 趙敏俐等：《中國古代歌詩研究：從《詩經》到元曲的藝術生產史》，北京：北京大學出版社，2005年。
- 劉德玲：《漢魏六朝樂府詩新論》，臺北：里仁書局，2011年。
- ：〈《樂府詩歌·雜曲歌辭》收詩與分類之商榷〉，《長庚人文社會學報》第8卷第1期，2015年4月，頁33-67。
- 潘嘯龍：〈樂府的娛樂職能及其對藝術表現的影響〉，《中國社會科學》1990年第6期，頁159-172。
- 蔡宗齊著，陳婧譯：《漢魏晉五言詩的演變：四種詩歌模式與自我呈現》，北京：北京大學出版社，2015年。
- 蔡敏敏：《曹植詩賦研究》，上海：復旦大學中文系博士論文，章培恆先生指導，2011年。
- 鄧永康：《魏曹子建先生植年譜》，臺北：臺灣商務印書館，1981年。
- 錢志熙：《漢魏樂府藝術研究》，北京：學苑出版社，2011年。
- 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，臺北：里仁書局，2005年。
- 羅文卿：《唐前遊仙文學研究》，濟南：山東大學中文系博士論文，徐傳武先生指導，2011年。
- 顧農：〈從遊俠到遊仙——曹植創作中的兩大熱點〉，《東北師大學報（哲學社會科學版）》1995年第3期，頁61-67。
- Hans H. Frankel, "The Problem of Authenticity in the Works of Ts'ao Chih," in *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library (1932-1982)*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 1982.

## 附錄：今存曹植樂府遊仙詩一覽

以下所錄，據黃節《曹子建詩注》、趙幼文《曹植集校注》及逢欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》，復參校諸書。曹植詩異文、訛文甚多，限於篇幅，不一一細列，僅標明該詩出現於早期文獻的情形。

## 〈升天行〉二首

乘蹻追術士，遠之蓬萊山。靈液飛素波，蘭桂上參天。玄豹遊其下，翔鷗戲其巔。乘風忽登舉，仿佛見眾仙。扶桑之所出，乃在朝陽谿。中心陵蒼昊，布葉蓋天涯。日出登東幹，既夕沒西枝。願得紆陽轡，迴日使東馳。

《文選》木華〈海賦〉及郭璞〈遊仙詩〉李善注引作〈苦寒行〉。《文苑英華》題劉孝威作。見於《藝文類聚》、《樂府詩集》。

## 〈仙人篇〉

仙人攬六著，對博太山隅。湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽。玉樽盈桂酒，河伯獻神魚。四海一何局，九州安所如。韓終與王喬，要我於天衢。萬里不足步，輕舉陵太虛。飛騰踰景雲，高風吹我軀。迴駕觀紫薇，與帝合靈符。閭闔正嵯峨，雙闕萬丈餘。玉樹扶道生，白虎夾門樞。驅風遊四海，東過王母廬。俯觀五嶽間，人生如寄居。潛光養羽翼，進趨且徐徐。不見軒轅氏，乘龍出鼎湖。徘徊九天上，與爾長相須。

見於《樂府詩集》。《藝文類聚》僅錄隅、竽、魚、微、符、餘六韻。

## 〈遊仙〉

人生不滿百，歲歲少歡娛。意欲奮六翮，排霧陵紫虛。蟬蛻同松喬，翻迹登鼎湖。翱翔九天上，騁轡遠行遊。東觀扶桑曜，西臨弱水流。北極玄天渚，南翔陟丹丘。

見於《藝文類聚》。

## 〈五遊詠〉

九州不足步，願得凌雲翔。逍遙八紘外，遊目歷遐荒。披我丹霞衣，襲我素霓裳。華蓋芬曄藹，六龍仰天驤。曜靈未移景，倏忽造昊蒼。閭闔啟丹扉，雙闕曜朱光。徘徊文昌殿，登陟太微堂。上帝休西櫺，羣后集東廂。帶我瓊瑤佩，漱我沆瀣漿。踟躕玩靈芝，徙倚弄華芳。王子奉仙藥，羨門進奇方。服食享遐紀，延壽保無疆。

《樂府詩集》作〈五遊〉，《廣文選》作〈五遊詩〉。見於《藝文類聚》、《樂府詩集》。

## 〈平陵東〉

閭闔開，天衢通，被我羽衣乘飛龍。乘飛龍，與仙期，東上蓬萊採靈芝。靈芝採之可服食，年若王父無終極。

除本集及《詩紀》外，各本作〈平陵東行〉。《藝文類聚》「陵」誤作「陸」。見於《藝文類聚》、《樂府詩集》。

〈苦思行〉

綠蘿緣玉樹，光曜絜相暉。下有兩真人，舉翅翻高飛。我心何踴躍，思欲攀雲追。鬱鬱西嶽巔，石室青青與天連。中有耆年一隱士，鬚髮皆皓然。策杖從我遊，教我要忘言。

見於《藝文類聚》、《樂府詩集》。

〈遠遊篇〉

遠遊臨四海，俯仰觀洪波。大魚若曲陵，乘浪相經過。靈鼈戴方丈，神嶽儼嵯峨。仙人翔其隅，玉女戲其阿。瓊蕊可療饑，仰首吸朝霞。崑崙本吾宅，中州非我家。將歸謁東父，一舉超流沙。鼓翼舞時風，長嘯激清歌。金石固易弊，日月同光華。齊年與天地，萬乘安足多。

見於《樂府詩集》。《藝文類聚》僅錄峨、阿、霞、家四韻。

〈桂之樹行〉

桂之樹，桂之樹，桂生一何麗佳。揚朱華而翠葉，流芳布天涯。上有棲鸞，下有蟠螭。桂之樹，得道之真人，咸來會講仙。教爾服食日精，要道甚省不煩，澹泊無為自然。乘躋萬里之外，去留隨意所欲存。高高上際於眾外，下下乃窮極地天。

見於《樂府詩集》。

〈飛龍篇〉

晨遊太山，雲霧窈窕。忽逢二童，顏色鮮好。乘彼白鹿，手翳芝草。我知真人，長跪問道。西登玉堂，金樓複道。授我仙藥，神皇所造。教我服食，還精補腦。壽同金石，永世難老。

見於《樂府詩集》。《藝文類聚》無「我知真人，長跪問道」及「教我服食，還精補腦」。

〈驅車篇〉

驅車揮駑馬，東到奉高城。神哉彼泰山，五嶽專其名。隆高貫雲霓，嵯峨出太清。周流二六壑，間置十二亭。上有涌醴泉，玉石揚華英。東北望吳野，西眺觀日精。魂神所繫屬，逝者感斯征。王者以歸天，效厥元功成。歷代無不遵，禮記有品程。探策或長短，唯德享利貞。封者七十帝，軒皇元獨靈。餐霞漱沆瀣，毛羽被身形。發舉蹈虛廓，徑庭升窈冥。同壽東父年，曠代永長生。

見於《樂府詩集》。《藝文類聚》僅錄名、清、亭、英、精、成六韻。

以下殘篇：

〈飛龍篇〉

南經丹穴，積陽所生。煎石流鑠，品物無形。  
見於《北堂書鈔》。

〈飛龍篇〉

芝蓋翩翩。  
見於《文選·前緩聲歌》李善注。

〈遠遊篇〉

夜光明珠，下隱金沙。採之誰遺，漢女湘娥。  
見於《初學記》。

〈陌上桑〉

望雲際，有真人，安得輕舉繼清塵。執電鞭，馳飛麟。  
見於《太平御覽》。

〈述仙詩〉

遊將升雲煙。  
見於《文選·入華子崗》李善注。