

文章编号:1671-6523(2011)04-0131-04

十世纪前道教文学发展简述

苏振宏

(中央民族大学 哲学与宗教学学院 北京 100081)

摘要:道教文学是一个体例与内容都十分宽泛的学术概念,它以道教活动为本原,以与道教思想、精神或信仰等相关内容为题材,通过多样文学体裁和多元创作方式塑造形象、创造意境和追求审美以反映道教文化之种种。用纵向的历史眼光来看待——道教文学——作为互为背景的道教文化与文学艺术结合之典型代表,这独特的文学类型的发展过程是与中国道教文化以及文学艺术的发展演进相同步的。

关键词:道教;文学;创造性;想象力

中图分类号:I207.99 **文献标志码:**A

The Development of Taoist Literature before the Tenth Century

SU Zhen-hong

(College of Philosophy and Religious Studies, Minzu University of China, Beijing 100081, China)

Abstract: Taoist literature is a special academic concept with broad style and content, which is related to Taoist activities as well as Taoist ideas, spirit and faith. It reflects the various Taoist Cultures by way of variety of literary genres and the multi-way creation. As far as the historical development of Taoist literature was concerned, the process of its evolution is synchronous with the evolution of Chinese Taoist culture and traditional literature. Therefore, as a typical example for the combination of Taoism and literature, Taoist literature can exemplify both the spirit of Taoism and the arts of literature.

Key words: Taoism; literature; creativity; imagination

当我们用历史的眼光去考察人类创造的诸种文化形态的时候,宗教与文学,这两种均以想象为重要特征的文化要素,以其广泛和深刻的影响力渗透于历史、社会和人类文明的发展之中——这两者都产生于文字之前,从远古社会的巫术和原始文学开始,氏族或部落的宗教信仰、仪式、口头传说和神话,都成为了史前人类精神生活的主要内容和表现形式。也即从那一时刻开始,宗教与文学再也没有离开人类创造性活动的视野,基于这一点,周群先生在其著作《宗教与文学》一书中指出了二者的托体同根性质——“它们都以人的

主体性为本原,都以人的情感体验为特征,都以想象作为联系此岸与彼岸、主体与客体的中介。”这种客观存在的“天然”联系使得宗教与文学之间不存在明显的分界与绝对的断裂,更为紧密的是,“文学为宗教的弘传发挥了巨大的作用,宗教不但对作家的精神取向、审美趣味产生了直接的影响,而且为文学创作提供了丰富的内容,为文学理论提供了思想资源。”^[1]作为二者应“契合”而“联姻”的产物——宗教文学,便是在这两种文化要素相互影响、相互作用的过程中产生的。

当我们面对琳琅满目的宗教文学之时,可以

收稿日期:2011-08-28 修回日期:2011-10-17

作者简介:苏振宏(1982—),男,博士生,主要从事宗教学、宗教美学研究, E-mail: lennoo66@sina.cn。

发现有一类是专门反映道教活动这种题材的文学作品,那么,是否应该以逻辑学或历史学的角度去客观理解并定义这一学术范畴呢?对此,詹石窗在其《道教文学史》一书中对“道教文学”这一概念的命题提出、逻辑定义以及研究对象进行了详尽的阐述^[2]。“1983年,《中国大百科全书·宗教》卷编委会特拟定‘道教文学’作为一个重要条目,组织专人撰写,编入《全书》之中。这个边缘学科的出现,是当时社会科学综合研究、相互渗透的必然结果。”“道教文学是以道教活动为题材的,其形象的塑造和意境的创造都是以道教活动为本原的。一切修真悟性、炼形求仙的活动都是道教活动。”“道教文学不仅要研究在道教经典《正统道藏》、《万历续道藏》、《道藏辑要》、《庄林续道藏》等丛书中的文学作品,而且也要研究道经之外的其他反映道教活动的文学作品;不仅要研究道教中人所作的文学作品,而且也要研究非道教中人所创作的以反映道教活动为内容的作品。”“道教文学的研究范围,还包括了那些受道教思想影响的作品,那些以老庄道家思想为宗旨的作品。”“事实证明,在中国古代文学的大观园中,尽管有一些作品虽然并非专门以道教活动为题材,亦非纯粹以道教思想为其主题思想,但受道教影响则不容抹煞。”此外,其亦在卿希泰主编之《道教与中国传统文化》一书第六章《道教与文学艺术》中对道教文学的类型进行了划分,包括:“述说感悟之作;描写胜景之作;表现灵异之作;铺叙仙术之作;演绎教理之作。”^[3]^[224]“感悟之作是指慨叹人生悲哀、抒写修真悟道之妙性一类的文学作品;“胜境之作则把人们的眼光引向了玄虚幻化的理想境界”;“灵异之作侧重于刻画神仙的飞升变化形象”;“铺叙仙术之作在道教文学中占有很大的份量。所谓仙术即达到修仙目的的各种方法”;“演绎教理之作是用以论证成仙的可能性和根据,其目的是要对长生不死的理想追求作出理论上的解释。”^[3]^[224 228 230]

由以上论述可以看出,道教文学是一个个体与内容都十分宽泛的学术概念,它以道教活动为本原,以与道教思想、精神或信仰等相关的内容为题材,通过多样的文学体裁和多元的创作方式塑造形象、创造意境和追求审美以反映道教文化之种种。用纵向的历史眼光来看待它——道教文学——作为互为背景的道教文化与文学艺术的结合之典型代表,这种独特的文学类型的发展过程是与中国道教文化以及文学艺术的发展演进相同

步的,于此,笔者拟通过简要梳理道教文学的发展历史来展现道教与文学互为背景的融汇关系。

一、从先秦到两汉王朝:道教文学的源头与雏形时代

毫无疑问,我们很难跟随历史学家的学术态度去辩驳和考证中国的汉字的原初应该是大汶口陶器上的刻划符号,还是山东省邹平县丁公村龙山文化陶器刻符,但至少可以明确地认同,从殷商时代的甲骨文开始,中国就已经进入了文字的成熟发展时代,语言文字构成了其时代的思想与文化。然而,在古汉字产生之前,古代中国的思想与文化处在一个什么时代呢?詹石窗先生把它命名为“传说时代”,并认为“道教通向文学的第一座‘桥梁’是神话传说”;“最古老的传说虽然也包含着先民对事务的评价,乃至直接的议论,但从形式上看,则大多离不开形象的表达。由于传说具有形象性,经后人把它用文字记载并加以整理后,往往也就成为文学作品。尤其是神话传说在早期的文学作品中占有相当重要的地位。”^[5]^[222]故此,古老的神话传说因为融合了文学源头的特质以及上古宗教观念中敬天法祖、长生不死和人神相通等道教思想渊源方面的要素,从而呈现出道教文学体系最初的面貌及内涵。如《山海经·大荒东经》中以文学艺术形式描述原始的自然神曰:“(雷神夔)状如牛,苍身而无角。一足。”^[4]^[416]《海内东经》复形容之“龙身而人头”^[4]^[381]。尽管从周文化开始,原始神话在黄河流域文化体系中已经逐渐被理性主义改造成为虚拟的古史或神圣的帝王谱系去支撑以“礼”、“德”为中心的国家意识形态,但在南方楚文化体系中,一直延至战国乃至汉代,神话传说仍然以文学创作素材的形式出现在诸如《楚辞》之《九歌》、《庄子》等著作之中。这是道教文学初源在中国古代文学史萌芽时期的剪影,构成了中国古代文学艺术与宗教文化相结合之传统的开篇。

先秦时期是中国文学的源发阶段,在这个时期尚未形成独立的文学观念,亦没有形成所谓的文人身份与阶层,但就文学的意义和价值尺度来衡量先秦留存下来的文字著作,文学成分连同其它文化成分一起杂糅在这类文字作品当中。其中,文学与那些涵括在道教前史里的、关涉道教文化精神的思想与学说相结合,形成了某些关涉为道教基本理论奠基的思想形态的文学作品,尤其是文学与道家、神仙家思想相结合所形成的诸子

散文,是道教文学获得独立思想品格的前驱式形态。先秦道家学说为道教的形成提供了宇宙论、本体论以及人生态度等哲学理论基础,神仙家思想为道教的建构提供了理想的范式,为道教信仰者树立了根本的追求目标。籍此,《老子》通过对“道”的命名和形象化表达,将其塑造为涵括自然与社会、个人与群体、宇宙与生命的最广大的根源和总纲,它的语言艺术风格平实,句式押韵,言简意赅;富于诗人气质的庄子创作了《庄子》这部充满了浓厚文学色彩的道家哲学著作,它的文学艺术风格浓烈,语言辞章迷离、诡异且多变,在表现手法上以作者奇特的想象力为诸如《逍遥游》等作品注入了鲜明的艺术形象,令读者神思飞扬。故宗白华有言“庄子是具有艺术天才的哲学家,对于艺术境界的阐发最为精妙。在他是‘道’,这形而上原理和‘艺’,能够体合无间。”^[5]

两汉时期,秦汉黄老学派的思想得到了进一步的发展与传播,作为神仙家与道家学说的“思想联袂”,黄老学派的学说理论体系产生了许多有影响的著作,其中较为代表性的《淮南子》产生于西汉盛世之时,在文学创作上尤为突出地塑造了许多栩栩如生的神仙形象,这些“真人”、“至人”形象融合了道家、神仙家学说思想倾向,在审美追求上体现出渴求仙道之美的浓厚色彩。而随着汉末早期民间道教兴起,道教典籍的创造与传播也同步产生,从最早的《太平经》以语录体散文为主的文学形式出现,到《周易参同契》以四言诗歌、五言诗歌、骚体辞赋等多种体裁并用共存的文学形式,这些道教经典作为汉代道教文学的雏形,尽管从文学功能而言他们的文学性质还不是十分的凸显,但这并不妨碍对它们的文学创作思维与方式的认同,比如《太平经》中类比手法的广泛应用,以物比人、以人比物,又比如《周易参同契》中寓“理”于形象之中的艺术思维方式,尤其是后者,“它的思维方式对后代的炼丹诗赋有重大影响,在道教文学史上占有比较重要的地位。”^{[6]³⁴}

二、从魏晋南北朝到隋唐五代:道教文学的兴起与繁荣时代

魏晋南北朝时期,随着道教思想的成熟、道教体制的完善,道教活动愈发活跃和发展起来。其中,炼丹活动、诵经活动与祝告活动频繁开展,随之应运而生的炼丹诗与咒语诗成为了魏晋道教文学的典型代表。以《黄庭经》为例,在艺术思维的运用上,一方面通过对具体物象的神话来构建虚

幻性的意向,以此抒发作者在道教情感上强烈的认同、服从与追求,一方面将人体器官、人体经络组织的各个部位名称进行艺术加工,类比成互为关联对应的道教词汇来表现文学艺术思维的创造力,这些作品的艺术形象与文学魅力的呈现都是通过发挥想象力而实现的。

此外,在魏晋南北朝时期,大体有三类道教文学值得关注。第一类为游仙诗,作为一种在魏晋得到了成熟发展的重要的道教文学体裁,游仙诗的起源可追溯至先秦文学中《楚辞》一类的歌赋,如《远游》篇中描述登仙远“游”,渴望企及仙人之境而得以同仙人一起“与化去而不见兮,名声著而日延”,继而实现“免众患而不惧兮,世莫知其所知”。发展至魏晋,无论是道教中人创作的游仙诗,如《大洞灭魔神慧玉清隐书》、《第三紫光丹灵真王歌》、《九月九日紫微夫人喻作因许示郗》等,还是文人隐士创作的游仙诗,如曹操之《秋胡行》与《陌上桑》、曹植之《升天行》与《仙人篇》、嵇康之《游仙诗》等,都以歌咏仙人漫游之情为主题,不过在审美旨趣的追求上,前者较为突出仙道太虚逍遥之美以及与仙同游,沉醉仙界的愉悦之情,偶有参入降喻之辞作为阐释道教理义、训示开通之功效;后者除了表达与仙同游的神想倾向,也同现实生活紧密关联进而抒发作者对人生短促、忧世之思、崇尚清虚等问题的无奈与追索,这是文学创作者迥异身份之使然,但无论创作目的与思想前提的旨归在何,作者都把对道教神仙与玄理的浓厚兴趣与审美态度积极地表现在了文学创作活动之中,游仙诗可以被认为是道教文化精神与诗词文学艺术相结合的最典型形态之一。第二类为步虚词,这种与音乐结合地更为紧密的、属于曲调一类的文学形式也反映了道教与文学互为背景的渗透关系。唐吴兢论及步虚词的艺术形式有言“步虚词,道家曲也,备言众仙缥缈轻举之美。”(《乐府古题要解》)步虚作品将节奏韵律融入道教方术仪式之中,具有宗教、文学、音乐、舞蹈多种形式紧密结合的多元艺术特点。第三类为神仙传记与志怪小说,其中,《神仙传》、《汉武帝内传》属于前者,《博物志》、《十洲记》、《搜神记》等属于后者。

隋唐五代道教文学的发展线索,依旧与道教文化的思想内涵以及文学艺术的审美风格发展紧密相关。在这一时期,道教文化在组织上因得到封建统治阶级的扶植而兴盛,在理论上因与儒、释相互交融影响而多元;文学艺术风格也较前期更

加活泼自由,不拘于单调的文学内容和形式,艺术思维在创造上显得神思飞扬,审美旨趣在追求上强调诗意与心灵情感互为观照。诗歌,作为唐代文学的主流,亦是隋唐时期最为重要的道教文学体裁,被作家们广泛应用于反映这一时代的道教思想、信仰与文化。根据创作主体身份的不同,可大致分为道人诗与文人涉道诗两类。就前者而论,道人诗是指道教中人所创作的反映道教活动的诗歌,詹石窗先生认为“一切围绕着道教根本目的而进行创作的道人诗都应归入道教文学的范畴”^{[6]183},以隋至初盛唐时期的道人诗论起,从孙思邈“神气为宗的四言炼丹诗”到张氲“追求隐意的醉吟洗心诗”,从叶法善、赵惠宗“告诫后人的遗世诗”到张果“抒写心性的题壁诗”再到吴筠的游仙诗、步虚词和“山水感性诗”^{[6]184,188,193,199,215},这些集道士和文人于一身的道教中人以其独特的道教思想、道教审美为文化底蕴,在此基础上创作了大量的诗歌文学作品以反映作家对于道教精神的理解和感悟,这些修道感受凝练于文字的内容和形式之中,浸透在文学意向的表达、意境的创造之中。至中晚唐五代时期,随着道教内丹理论逐渐取代外丹术成为道教人士修仙至道之法,道教中人在文学创作过程中除了道教因素以外,亦受到传统儒学的心性理论和禅宗的明心见性思想的多重影响,所以在把握道教的炼神养性与文学的抒心写性的基础上,更要求“把仙心与文心、仙性与诗性、心性与文性结合起来,表现出宗教的精气神与文学的精气神互叠通融、溶合无迹的鲜明特色。”^[6]另一方面,就文人涉道诗而论,这些诗歌作品有些直接反映道教活动、写实涉道经历,有些则借助关涉道教成分的思想、信仰与文化内容来表达作者的人生态度与生活情趣,“化实景而为虚境,创形象以为象征”将文学与道教的艺术境界之结合体现在“道蕴”之中。蕴,积也。(《说文》)蕴,聚也。(《广雅》)在文学艺术家以道教题材进行文学创作的过程中,语言艺术意境的创造不仅仅结合了道教

参考文献:

自身的文化色彩,也集合了作者个人涉道、体道、悟道的宗教体验,这个过程不是简单的汇集,而是体悟道教之“道”与文学创作之“艺”相互影响、交融、生成、统一的过程。相较于道人诗所不同的是,尽管文人作家涉道体道,但是他们的思维与视域并非完全将宗教思想理论奉为圭臬,这就使得文人涉道诗呈现出三点特质:第一,文人涉道诗作品普遍对于现实关照的成分更加纯粹。即在不以宣扬道教教理教义的大前提下,作品的创作追求更彻底、更纯然地反映了作家的道教情怀——是道教文化精神中那些至真至善的仙人神仙形象、神仙世界,以及永恒生命之美等等文化因素令作者愿意选择去靠近这样一种信仰的力量,进而在道教得到理解和安慰。第二,不同诗派对道教文化养分的汲取偏重点亦不尽相同。宫体诗派中涉道情感多以取悦帝王为主,语言古奥奇崛;山水田园诗派往往多将游兴山水之景与道教神仙之情互为联想、结合,激发作者崇道意境的创作;边塞诗派中的文人们大多通过表达对与世隔绝的隐逸生活的欣赏和向往来呈现他们的生活情趣,在这类作家眼中,忘情于世、闲散于归隐的仙人生活与边塞战场那戍边的艰辛形成强烈的对比与冲突,映照出诗人对清淡古朴的仙人生活态度的向往。第三,时代与思想环境的改变影响着文人涉道诗作品的艺术风格,甚至同一个文人作家在其人生的不同阶段所创造的涉道作品的艺术风格亦不尽相同。这反映了不同时期不同的创作心理,也反映了不同时代的社会思潮的变化使得同一个作家的作品中涵括了比较复杂的宗教思想。总体而言,从初唐四杰涉道写情到盛唐诗仙求仙慕道,从中唐香山居士“戒求仙与述道意”到晚唐义山论仙学道,道家道教思想文化中的精神养分都在“缘情”的意义上给予了这些作家们进行文学艺术创作的源泉,这些情感凝聚为想象的力量让作家得以“寓情于景、赋景以情”,也让道教与文学融为一体。

[1]周群. 宗教与文学[M]. 1版. 南京:译林出版社,2009:3.

[2]詹石窗. 道教文学史[M]. 上海:上海文艺出版社,1992:3-4,6-7,34,183-184,188,193,199,218.

[3]卿希泰. 道教与中国传统文化[M]. 福州:福建人民出版社,1990:222,224,228,231.

[4]袁珂. 山海经校注[M]. 成都:巴蜀书社,1993:381,416.

[5]宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社,1981:77.

[6]蒋振华. 唐宋道教文学思想史[M]. 1版. 长沙:岳麓书社,2009:158.