

新清华文丛之二

The Study of Religion
and Literature in China

中国宗教与文学 论 集

葛兆光 著

99

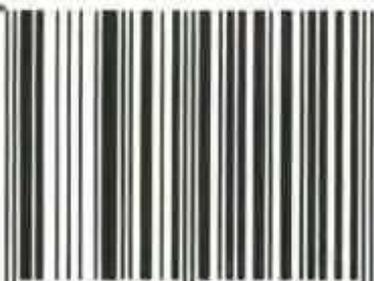
清华大学出版社

<http://www.tup.tsinghua.edu.cn>

《新清华文丛》近期即将推出：

释古与清华学派	徐葆耕
中国宗教与文学论集	葛兆光
现代文学经典：症候式分析	蓝棣之
四海寻珍	李学勤
结构—解构视角：语言·文化·评论	郑敏

ISBN 7-302-02902-4



9 787302 029021 >

定价：13.50 元



I. 111. 11
6133V

新清华文丛之二

**The Studies In Chinese
Religion And Literature**

中国宗教与文学论集

葛兆光 著

清华大学出版社

(京)新登字 158 号

图书在版编目(CIP)数据

中国宗教与文学论集/葛兆光著. —北京:清华大学出版社,
1998.4

(新清华文丛,2)

ISBN 7-302-02902-4

I. 中… II. 葛… III. 宗教-影响-古典文学-中国-文集
IV. I207.99-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 07170 号

出版者: 清华大学出版社(北京清华大学校内,邮编 100084)

<http://www.tup.tsinghua.edu.cn>

印刷者: 北京市人民文学印刷厂

发行者: 新华书店总店北京科技发行所

开本: 850×1168 1/32 印张: 7.125 字数: 184 千字

版次: 1998 年 8 月第 1 版 1998 年 8 月第 1 次印刷

书号: ISBN 7-302-02902-4 / I·19

印数: 0001~3000

定价: 13.50 元

出版说明

清华大学中文系自 80 年代中期复建伊始,即以整理研究清华人文学科历史为起点,探索学科发展道路。于是有《清华文丛》行世,凡 5 载共 8 部,为学术界所瞩目。1995 年纪念建系 70 周年、复建 10 周年之际,系内同仁以为,沧海桑田,今非昔比。新中文系应旧中求新,旧中出新。于是不揣浅陋,又有以收录近年清华学人新作之《新清华文丛》呈献于学界同仁面前,以求哂正。吴宓学长曰,新未必比旧好,旧未必不如新。本丛书辑录之著作亦当作如是观。老清华人文学科以古今会通、中西会通为特色,在微观上谨严,宏观上开阔,谨守历史真实且有鲜明的时代新意。《新清华文丛》的诸书风格殊异,惟其志向即继承传统,以谨严科学之治学态度回答新学术课题。

《新清华文丛》由清华大学中文系和国际汉学研究所主编,邀请校内教授(含双聘教授)组成编委会。编委会成员为(姓氏笔划为序):王中忱、张岂之、李学勤、何兆武、徐葆耕、蓝棣之、葛兆光、董士伟、钱逊、蔡乐苏。执行编委:徐葆耕。



葛兆光 原籍福建，1950年生。1984年北京大学中文系研究生毕业，现为清华大学中文系教授、中国社会科学院研究生院兼职教授、历史文献学博士导师，国家古籍整理出版规划小组成员、全国高等院校古籍整理研究委员会委员。著有《禅宗与中国文化》、《道教与中国文化》、《古代诗文要籍详解》、《汉字的魔方》、《想象力的世界》、《唐诗卷》、《中国经典十种》、《中国禅思想史——从6世纪到9世纪》等学术著作，以及随笔集《门外谈禅》、《佛影道踪》、《考槃在涧》等。现在清华大学开设“中国文化名著导读”、“中国宗教与文学”、“中国思想史”、“文化问题专题”、“文献检索与论文写作”等课程。

內容提要

本书是一部研究中国佛教、道教对文学的影响的著作，它的内容主要范围是在古代宗教史与古代文学史领域。作者以较丰富的文献资料，讨论了中国古代的佛教和道教在艺术想象、文学语言和故事主题等方面给予中国文学的影响，所选择的切入角度和论述方式，都是比较有意义的。

目 录

导言：重理中国宗教与文学之因缘	1
第一章 体验与幻想：宗教经验对中国文学的渗透	20
第二章 “不立文字”与“神授天书”：佛教与道教的语言 传统及其对中国古典诗歌的影响	42
第三章 青铜鼎与错金壶：道教语词在中晚唐诗歌中的 使用(个案研究之一)	64
第四章 禅意的“云”：唐诗中一个语词的分析 (个案研究之二)	93
【附录一】佛教语言与诗歌语言	110
【附录二】关于转读的札记	125
第五章 从出世间到入世间：中国宗教与文学中理想 世界主题的演变	136
第六章 死亡之恐惧及其消解：中国古代宗教与文学 中死后世界主题的演变	177
第七章 难得舍弃，也难得归依：现代作家的宗教信仰困境 ..	198
后记	220

导言：重理中国宗教与文学之因缘

如果我们不把古代文人那些偶尔感悟的话语看成是严肃的学术研究^{〔1〕}，那么，对于中国宗教与文学之间关系的认真思考和深入发掘，却最多只有不到一百年的历史。最早的成果大多是从宗教研究引出的，比如说从上世纪末本世纪初以来就一直对佛教史发生兴趣的沈曾植，在《海日楼札丛》中就谈到了中唐密宗壁画对“诗人兴象”的感染^{〔2〕}，而总是想写一部中国佛教史的梁启超，在《翻译文学与佛典》第六节就讲到了佛经翻译影响一般文学的三个方面^{〔3〕}。20年代以来，白话文学成为话题，又适逢敦煌文书逐渐面世，这一轰动世界的发现既引起了国际学界对于佛教与佛教文学的注意，大量变文俗讲资料又恰恰对应了当时挣脱传统文学、为白

〔1〕 例如刘禹锡《秋日过鸿举法师院便送归江陵序》中说信仰佛教的僧人，他的文学语言就会“偷然以清，粹然以丽”。《刘禹锡集》下册，394页，中华书局，1990。

〔2〕 沈曾植：《海日楼札丛》卷七，280页，中华书局上海编辑所，1962。

〔3〕 收入梁氏所著《佛学研究十八篇》，176～181页，中华书局重印本，1989。

话文学寻根溯源的潮流^{〔1〕}，于是，关于宗教与文学关系的研究，就不仅是宗教研究的话题，逐渐也成了文学研究的话题，除了胡适^{〔2〕}、许地山^{〔3〕}、陈寅恪^{〔4〕}等少数几个兼治宗教与文学的专业学者外，相当多的文学研究者也在讨论这一话题，相当多的文学史著作也开始关心这一话题了。

宗教研究对文学研究的启发，敦煌资料给文学研究的刺激，加上东西方思想与学术的交流，使很多文学研究者都注意到宗教与文学的因缘。特别是那些关心比较文学与文化，试图使中国与世界对话的研究者，他们更把宗教与文学的关系放在文学的世界格局和文化的东西交流的意义，给予特别的评价。像特别希望与传统文学划清界限、为当下的文学革命寻找依据的胡适，就曾在一次题为《中国文学过去与来路》的演讲中特别说到，“中国受了印度不少的影响，如小说、诗歌、记事之故事等等，都是受了她的熏染与陶冶的”，这一思路在他的《白话文学史》中也反复出现^{〔5〕}，而注重文学里面的外来因素和民间背景，并且对敦煌文献极其关心的郑振铎，

〔1〕 关于敦煌佛教通俗文学与中国文学之关系，最早提及的是1924年罗振玉在《敦煌零拾》中为《佛曲三种》所写的跋语，其中提到佛曲与宋代说话的关系。而较全面的论述敦煌佛教文学意义的，是郑振铎《敦煌的俗文学》一文，载《小说月报》第20卷3号，后收入其所作《中国文学史》第三篇第三章。

〔2〕 胡适涉及宗教与文学的论文，如《白话诗人王梵志》，载《现代评论》6卷156期；《西游记考证》，1921年刊于《读书杂志》第6期，1923年修订后收入《胡适文存》二集卷四。

〔3〕 许地山关于宗教与文学类的论文，如《中国文学所受印度伊兰文学的影响》，载《小说月报》16卷1号，1926；《梵剧体例及其在汉剧上的点点滴滴》，载《中国文学研究》下册，1927。

〔4〕 陈寅恪关于这方面的论文很多，如《西游记玄奘弟子故事之演变》，原载《中央研究院历史语言研究所集刊》2本2分，1930，收入《金明馆丛稿二编》；《三国志曹冲华陀与印度故事》，原载《清华学报》6卷1期，1930；《须达起精舍因缘曲跋》，载《金明馆丛稿二编》，上海古籍出版社，1979。

〔5〕 原载天津《大公报》1932年1月5日，转引自《胡适古典文学研究论集》，194页，上海古籍出版社，1988。

就一再地强调中国文学史中的印度佛教背景,在其所著插图本《中国文学史》的《中世文学鸟瞰》一章里甚至把从东晋到明代中期一千二百年的文学发展历程,都说成是在印度尤其是佛教笼罩和启发下的成就^{〔1〕}。当然,宗教对于文学的具体影响,则需要有深入的个案研究,只有当深入和细致的研究取得一定成果,学术研究的积累达到一定水准,印象中模糊的图景才会逐渐清晰,笼统的结论才会渐次坚实,所以当中国宗教史研究的成绩给文学研究者提供了越来越丰富的细节时,在一大批中国文学史著作中才有了关于宗教与文学的翔实而精致的叙述。例如早期佛经翻译的影响,早在1918年,谢无量曾在《中国大文学史》中,曾经专门设立了《南北朝佛教之势力及文笔之分途》一章,并在第一节中讨论了佛教译经与文学对中国文人的影响^{〔2〕},但是,尽管他曾撰写过《佛学大纲》,由于当时学术界对此尚缺乏细致深入的研究,所以他的印象式说法尚嫌过于笼统与模糊。到1929年,谭正璧的《中国文学进化史》出版,由于参考了梁启超在《翻译文学与佛典》中的说法,他对于释典的翻译,就比前述谢无量氏的著作一笔带过要详尽得多^{〔3〕},不仅根据梁启超的提示,指出了佛经中有《佛所行经》和《大乘庄严论》这样类似长诗和小说的作品,而且指出了佛经翻译的文体和想象对中国的刺激;而佛教对齐梁文人认识声律的启发,在谢无量、谭正璧书中并没有论述,仅说到“永明文学,承元嘉之后,更研钻声律”^{〔4〕}、“诗到了

〔1〕“因了印度文学的输入,我们乃于单纯的诗歌和散文之外,产生许多伟大的新文体,像变文、像戏文、像小说等等出来。在思想方面,在题材方面,我们也受到了不少从印度来的恩惠。我们可以说,如果没有中印的结婚,如果佛教文学不输入中国,我们的中世纪文学究竟要成了一个什么样子的局面却是无人能知的。”见郑振铎《插图本中国文学史》第一册,227页,北平朴社,1932。

〔2〕 谢无量:《中国大文学史》卷五,1~4页,上海,中华书局,1918。

〔3〕 谭正璧:《中国文学进化史》,75~80页,上海,光明书局,1929。

〔4〕 谢无量:《中国大文学史》卷五,17页。

齐,渐走入律诗这条路上去”^{〔1〕};而在1934年出版的罗根泽《中国文学批评史》中,由于看到了陈寅恪发表在《清华学报》上的《四声三问》,所以才提到了佛教与文学的这段大因缘^{〔2〕},而1941年出版的刘大杰《中国文学发展史》,则进一步依据陈氏的研究,提出了他的推断:“中国语音既不适宜于佛经的转读与歌赞,欲达到此种目的则必须参照梵语的拼音,而求汉语适应的转变,于是二字反切之学因以进步,反切盛行,声音分辨乃趋于精密与正确,因此四声得于此时成立。可知魏晋虽有人从事声韵的研究,而至齐梁大为兴盛者,实有受佛经转读的影响”^{〔3〕}。

二

在20年代到40年代这30年间(1920—1949年),其实关于中国宗教与文学,不仅综合研究范围已经相当地广泛^{〔4〕},个案研究的内容也已经相当的深入。小说方面,比如关于《西游记》故事以及其中孙悟空、猪八戒、沙和尚的来历,就有鲁迅、胡适、陈寅恪的考证,对于敦煌佛教俗文学资料与中国小说的关系,在罗振玉含糊的指陈之后,也有了向达《论唐代佛曲》、《唐代俗讲考》及孙楷第《唐代俗讲轨范与其本之体裁》、傅芸子《〈丑女缘起〉与〈贤愚经〉

〔1〕 谭正璧:《中国文学进化史》,73页。

〔2〕 罗根泽:《中国文学批评史》(一),163页,北平,人文书店,1934。

〔3〕 刘大杰:《中国文学发展史》上卷,285页,古典文学出版社,1957年重印本。

〔4〕 例如关于宗教与文学在感情上的共通性和精神上的一致性,可参见周作人那篇著名的《圣书与中国文学》,载《小说月报》12卷1期,1921。关于中国文学所发生与成长的思想世界,可参见朱维之的《中国文学底宗教背景——一个鸟瞰》,载《金陵神学志》,1940年12月10日。关于佛教对于中国小说的影响,则更有相当多的精彩考据和论述,如郑振铎《敦煌的俗文学》中就推测中国小说的起源与传讲佛经有关。

金刚品》等精细的长篇论文〔1〕，而传世文献中的唐代传奇与佛教的关系，霍世休 30 年代所作的《唐代传奇文与印度故事》，对梦境、离魂、还魂、幽婚、人神之恋等等题材的讨论，则已经基本奠定了至今还在应用的研究模式〔2〕；诗歌方面，除了胡适在寒山、王梵志等佛教通俗诗人那里为白话诗寻找源头的研究外〔3〕，关于佛教转读与中国古典诗歌四声的关系，也出现了陈寅恪《四声三问》这样至今仍很难逾越的论文〔4〕。由于当时这一话题刚刚开始，空白尚多，加上研究者学识深厚，所以往往每一论著，就开出一片新的领域，给后来人留下了继续研究的范式与课题，这可以用陈寅恪《西游记玄奘弟子故事之演变》为例，此文本身仅仅涉及的是《西游记》中三个角色的故事来源，对这三个角色的故事来源的分析也不免简略，但陈氏却希望在这三个类型的分析中，给后人提供三个外来传说在中国文学中“演变之公例”，所以他才“考其起原，并略究其流别”〔5〕。

“考其起原，究其流别”，是当时个案研究中普遍使用的方法，我们可以看到，在那个时代关于中国宗教与文学的研究中，最具有特色也是最具有深度的，就是历史溯源的研究。比如鲁迅对于孙行

〔1〕 向达《论唐代佛曲》首先论证了佛曲与俗讲变文的不同，原载《小说月报》20 卷 10 号，1929。《唐代俗讲考》则详细考证了唐代佛教俗讲的体制及其文学，原载《燕京学报》16 期，1934，此后又不断修订，这两篇论文后均收入《唐代长安与西域文明》，三联书店，1957，1987。孙楷第文刊于《国学季刊》6 卷第 2 号，北京大学，1937。傅芸子文刊于《艺文》，1943。

〔2〕 这是他在清华大学读书时所作的论文，原载《文学》2 卷 6 号，1934。

〔3〕 胡适：《白话文学史》上册，新月书店，1928。

〔4〕 《四声三问》，原载《清华学报》9 卷 2 期，1933。后收入《金明馆丛稿初编》，上海古籍出版社，1979。后虽有饶宗颐《印度波你尼仙之围陀三声论略——四声外来说平议》提出异议，但相当多的文学研究者仍沿用陈说。饶文原载《中国语文研究》，收入《梵学集》，上海古籍出版社，1993。

〔5〕 陈寅恪：《西游记玄奘弟子故事之演变》，《金明馆丛稿二编》，196 页。

者源自无支祈的说法、胡适关于孙行者来自哈奴曼的见解、陈寅恪关于《西游记》闹天宫与佛教顶生王故事和印度罗摩延传奇的关系，其实都是这种历史方法的使用。同类的作品还有一些，比如刘铭恕的《唐代文学起源于印度之点滴》、苏雪林的《天问里的印度诸天搅海故事》、季羨林的《一个故事的演变》、《木师与画师的故事》、《柳宗元〈黔之驴〉取材来源考》等等^{〔1〕}，在这种历史溯源的研究中，中国文学中所含有的宗教因子一一被清理出来，这一一清理出来的含有宗教渊源的文学作品就成了后来人分析的基础。按照陈寅恪先生的想法，既然宗教中常常有以故事解经的传统，那么在文学上看，它就与小说一样，是同类的著作，而这些同类的著作，其演变滋乳的过程就常常相近，而且往往互相渗透，如“六朝维摩诘故事之佛典，实皆哲理小说之变相”，再追问下去，那么就要考察这些文学作品的存亡兴废与中国的宗教心理的关系，他在《敦煌本维摩诘经文殊师利问疾品演义跋》中就曾以中国佛教哲理经典与哲理小说的湮灭，及佛教通俗经典与感应报应一类小说的兴盛为例，感慨“岂以支那民族素乏幽渺之思，净名故事纵盛行于一时，而陈义过高，终不适于民族普通心理所致耶？”^{〔2〕}

可是，这种历史溯源的研究一面需要研究者对宗教与文学两类文献的谙熟，这样才能发现中国文学作品中暗藏的印度色彩和佛教因素，一面需要研究者对于中国文学的历史有一个理论的思考，这样才能在纷繁的线索中找到演进的“公理”和变化的“根源”。这是很困难的，前者需要对宗教文献和文学文献刻苦的研读，而后者，即对“公理”的推论，既要有理论的思考，又要有充分的资料发

〔1〕 刘铭恕文，载《文哲月刊》1卷10期，1937。苏雪林文，载《东方杂志》40卷9期，1944。季羨林文，原发表于《北平时报》1946年12月25日、《大公报》1947年9月10日等等，后集于《比较文学与民间文学》一书，北京大学出版社，1991。

〔2〕 载《金明馆丛稿二编》，185页。

掘,对“根源”的分析,既要有总体的心理体验,还要有合理的思路。因此,除了少数杰出的学者之外,大多数研究或大而化之地走马看花,或具体而微地拈针绣花,这是没有办法的,一个前所未有的学科在其初创时不可能那么成熟。所以,当我们回顾当时的宗教与文学关系的研究时,我们如果要挑剔前人的问题,说他们的研究中有什麼使后人感到不能满意的,那么,可以指出的就只是以下三个方面:

首先,是印象式的概说常常作为一种常识,在不证自明中被人接受,并作为下一轮论述时的起点。例如,朱维之对中国文学的宗教背景的鸟瞰,就不免粗略,说儒教是统治阶级的宗教,所以在正统文学尤其是散文方面“有绝大的权威”,而说道教是平民的宗教,所以在“诗歌及平民方面占了优势”,这就颇为片面。在当时关于道教与文学的文献资料尚无深入发掘的时候,作此大胆的判断,尽管结论也许并不一定会错,但缺乏实证,不免蹈空凌虚,过于相信直觉的感受了。

其次,宗教与文学关系的视野,大多被局限在经典文献中的传说故事为中心的范围,宗教与文学关系的走向,也被确定在从宗教到文学。于是,中国文学作品中的某一个故事,出自佛教的某一部经典,成了最主要的历史溯源的途径,从后者到前者的演变,成了探索宗教与文学关系最重要的形式,研究者很少能考虑其他方面,如宗教仪式中的刺激与经验、宗教节日中的演剧和集会、宗教经典中的语言与逻辑等等对文学的影响,也很少能反过来思考文学作品对宗教经典文本的影响。事实上,这种影响是极明显的,在佛教译经时,中国文学语言的表现形式就已经渗入了佛教信仰的表述,在唐宋以后逐渐成书的道教经典中就暗中采用了相当多的唐宋诗文的表现技巧。

再次,应该指出的是,在这 30 年的研究中,佛教与文学关系的研究大大超过了道教与文学关系的研究。这里的因素很多,其中最

重要的大约有三方面：第一，中国的宗教与文学研究者尽管不时地提出关注民间非主流文学的口号，但实际上对于经典的、上层的、在历史文献中传播的文学更加关心，他们在心理上对道教的偏见与歧视，其实来自他们人生情趣和生活态度，比如尽管鲁迅曾说“中国的根柢全在道教”，其实他自己的注意力也还是佛教。第二，20世纪中国学术的进展，常常与国际学术动向相关，在20世纪的美、德、法、英、日，印度学是一个引人注目的学科，宗教学也是一个发展迅速的学科，语言与历史的科学方法则使这两个学科的研究进入了一个全新的阶段。其中，佛教研究正是运用语言学、历史学来实验科学方法、糅合印度学成就与宗教学进境的最佳领域之一，所以是当时各国汉学界的一个热门，这种风气显然影响我国的学者，如汤用彤、陈寅恪、许地山等人都是在外国学成归来的，而当时中国敦煌的重大发现，更使这一领域产生了极大的诱惑力，所以佛教与文学的研究自然也水涨船高，日趋兴盛。第三，近代对中国影响极大的日本，当时并不特别重视道教研究，但是它的佛教研究水平则极高，日本所编撰的《佛教大辞典》、《佛书解说大辞典》、《大正新修大藏经》以及其他的佛教书籍，曾给了中国研究者极大的方便，无形中刺激了佛教的研究，而道教的经典即《道藏》，直到民国十三年至十五年（1924—1927年）才由涵芬楼影印，比起分册精装的《大正藏》来，其不便研究，一眼可见，至于研究道教之工具性图书，则几乎一片空白，唯有一部白云霁《道藏目录详注》，还是明代道士所作。所以，道教与文学关系之研究，一直相当的落后，就连曾经研究过道教，写过《道教史》上册的许地山，都没有专门论述道教与中国文学的论著，直到1940年，才有李长之的《道教徒的诗人李白及其痛苦》问世^{〔1〕}。

〔1〕 李长之：《道教徒的诗人李白及其痛苦》，商务印书馆，1940。

三

应该承认的是,在此后又一个 30 年,也就是从 1949 年到 1979 年,祖国大陆在这方面的研究进境甚慢。由于众所周知的原因,关于宗教与文学的研究思路大多被意识形态意味很强的文学批评所影响,文学家的宗教信仰和宗教活动,被不加分析地预定是一种有害的东西,碰到这类现象,总是一通批评了事,并不能作同情的分析和理智的研究,于是,只有文献考据和历史溯源的实证研究还在宗教与文学研究这一领域中积累了一些知识性的成就^{〔1〕}。直到 1979 年以后,宗教与文学的研究才又一次开始成为人们关注的领域,并出现了一些引人注目的研究论著,如《唐音佛教辩思录》、《佛教与中国文学》、《想象力的世界》、《禅与诗学》、《中国文学中的维摩与观音》等等^{〔2〕}。

比起过去的两个 30 年,这个时期祖国大陆关于宗教与文学研究,似乎有一种试图全面论述和总结的趋向。这时,不仅出现了综论宗教与文学的论著,比如《佛教与中国文学》就从汉译佛经的文学价值、佛教与中国文人的交往、佛教与中国文学的各种体裁,一直讨论到佛教与中国文学的思想内容,《想象力的世界》对唐代文学与道教的论述,也涉及了道教与唐代文人的交往、小说、诗、词等体裁中的道教影响及道教方法与文学幻想。同时,对于过去相对研

〔1〕 举几个例子,如王重民、向达等选录与校订的《敦煌变文集》,人民文学出版社,1957;常任侠编注的《佛经文学故事选》,原成于 1957 年,后由上海出版,上海古籍出版社,1982;季羨林《印度文学在中国》,原作为教材,写于 1958 年,后正式发表时,收入《中印文化关系史论文集》,三联书店,1982。

〔2〕 陈允吉:《唐音佛教辩思录》,上海古籍出版社,1988;孙昌武:《佛教与中国文学》,上海人民出版社,1988;葛兆光:《想象力的世界》,北京,现代出版社,1990;张伯伟:《禅与诗学》,浙江人民出版社,1992;孙昌武:《中国文学中的维摩与观音》,高等教育出版社,1996。

究较少的道教与文学,各种著作也逐渐问世,除了《想象力的世界》之外,还有钟来因的《唐代道教与李商隐的爱情诗》、赵明的《道教思想与文学》、詹石窗《道教文学史》以及卿希泰主编的《中国道教》四卷本中的第八编《文学艺术》等等^{〔1〕},关于道教的思想与文学表现、关于道教宗教经验对于文学的刺激、关于道教传说故事给予文学的内容,也都有所论及。同样,过去几乎很少有人问津的宗教与中国现当代文学的关系,也出现了陈平原《论苏曼殊许地山小说的宗教色彩》、朱晓进《转型期的文化启示录》、陆草《佛学与中国近代诗坛》、谭桂林《佛学与中国现代作家》等等虽嫌粗略但仍是筚路蓝缕的作品^{〔2〕},甚至在过去一片空白的宗教与当代文学研究中,也有了樊星题为《叩问宗教——试论当代中国作家的宗教观》这样的论文^{〔3〕}。还值得一提的是,这一时期对宗教与文学关系的研究出现了哲学和心理分析的理论趋向,当时蜂拥而人的存在主义哲学、精神分析学和文化人类学对研究者的影响很大,“生存超越”与禅宗的自由境界、“原型意象”与文学的永恒母题、“原初之思”与诗论的言意之辩、“原始思维”与中国的诗歌构思等等,都在这一时期中被提出来,使中国宗教与文学关系的研究有了虽未必深刻但相当复杂的理论意味。于是,中国宗教与中国文学的关系,在过去的和近年的研究论著中,渐渐地有了一个大致成型的资料基础、论述轮廓和理论框架。

〔1〕 钟来因:《唐代道教与李商隐的爱情诗》,载《文学遗产》1985(3),北京;卿希泰主编的《中国道教》4卷本中的第8编《文学艺术》,知识出版社,1994。另,赵明《道教思想与文学》,詹石窗《道教文学史》等,也都是80年代至90年代初出版的。

〔2〕 陈平原:《论苏曼殊许地山小说的宗教色彩》,载《在东西方文化碰撞中》,浙江文艺出版社,1987;朱晓进:《转型期的文化启示录》,辽宁教育出版社,1992;陆草:《佛学与中国近代诗坛》,载《文学遗产》1989(2);谭桂林:《佛学与中国现代作家》,载《文学评论》1993(4)。

〔3〕 载《文艺评论》1993(1)。

可是应该指出,就是在这些可观的著作中,我们也应该承认背后潜含着严重的问题。这一时期宗教与文学关系的研究,基本上是在被人称之为“文化热”的大背景下出现的。一方面,相当多的研究者,其研究兴趣来自对中国文化的历史与现实意义的追问,宗教常常是被当做文学的“文化背景”来看待的,研究的目的往往不在发掘宗教中的文学因子或研究渗入文学中的宗教因子的审美意味和特殊表现,却常常把宗教当做文学家及文学作品的思想感情来源,从而考察文学家的文化心理与生活态度,进一步追问现代中国文化人的所谓民族特性,因此,宗教与文学关系的研究思路,常常是从过去那种从社会背景来探讨文学意义的决定论及社会、内容、艺术的三分法转移过来的;另一方面,宗教与文学研究仿佛是各种新思想与新理论的试验田,相当多的研究是在这块田里运用各种方法和观念,演绎出种种关于宗教与文学的看法。因此,在宗教与文学关系的研究领域里,有时,宗教似乎总还是文学舞台背后的一块布景,这个布景并不需要特别精细的描述,因为它是焦距以外的背景,尽管它总是外出时摄影师选择拍摄地点的第一因素,但背景一旦选定,它就只是陪衬,有时,研究者总是急于表示某种对于宗教或文学的理论见解或思考感悟,对于宗教历史、宗教文献并无太多的考察兴趣,因而对于宗教的研究尤其是与文学相关的宗教问题的研究,并没有取得特别令人瞩目的进展。

并不是说这一时期的研究都是大而化之的概述,也有一些精细的研究成果,比如说钱钟书先生《管锥编》中俯拾皆是的关于宗教与文学关联的例证,就在这一方面为研究者添加了不少的知识和材料,使得很多研究者都可以在其中撷取所需的东西;陈允吉受陈寅恪、饶宗颐启发对佛教偈颂句法与韩愈诗歌句法的探讨,就是细致的个案研究,对《长恨歌》体裁受《欢喜国王缘》影响的分析,也是一个历史溯源式的成果;孙昌武受日本学者塚本善隆、牧田谛亮影响而对《观世音应验记》的整理和阐述,以及对中国文学中的

维摩与观音形象演变的研究,也是一种严格意义上的文献研究^{〔1〕};张伯伟对于晚唐诗论中以“门”、“势”论诗,出自佛教的考证,也揭示了过去宗教与文学因缘中不为人知的一个方面;白化文关于《月明和尚度柳翠》及《五戒禅师私度红莲记》与《经律异相》中“一角仙人”故事关系的演变,则丰富了季羨林先生早年关于此问题的论断,也揭示了传说演变中的文化轨迹^{〔2〕}。不过,在这一时期问世的论著中,应该说,还有很多不能令人满意之处,其中尤其是粗略的概述常常代替了精致的研究,就连过去被经常使用的“考其起原”的历史溯源的方法,在这一时期却相对少了,对于宗教与文学交涉的个案研究,在这一时期也并未取得更多的令人瞩目的成果。

举几类例子。比如关于佛经翻译文体与文学关系的研究,基本上还是在梁启超的思路徘徊,一是论述佛典的比喻,二是论述佛典的韵散兼行,三是论述佛典中的想象与夸诞,但是对于佛典从梵文或中亚流行的文字到汉文的语言形式和思维表述及审美差异的变化,语言学者开始有了一些论述,而文学研究中却很少有深入探讨^{〔3〕};又如关于佛教故事传说在中国文学中的运用,相当多的著

〔1〕《观世音应验记》,孙昌武校点,中华书局,1993。

〔2〕白化文《从一角仙人到月明和尚》,载《中国文化》(6),中华书局(香港),三联书店(北京),1992。

〔3〕语言学者的研究如俞理明《佛经文献语言》一书中的《佛教文献与佛经文学语言》(巴蜀书社,1993)、梁晓虹《佛教词语的构造与汉语词汇的发展》(北京语言学院出版社,1994)均有一定的参考价值,而文学研究论文中,关于这一方面,我所看到的只有黄宝生《佛经翻译文质论》与通常的论文不同。虽然他的问题是从《管锥编》而来,但他以《法华经》、《金刚经》梵文本与汉文不同译本对比,倒能够给人启发。如他提出的“佛经偈颂在汉译过程中,失去的主要是原文琅琅上口的诗律”,而不是文与质的变化,如他指出的鸠摩罗什和玄奘的译文差异,后者译文准确精当却多不流行,前者译文有删节简化却十分受人欢迎,就给研究佛经翻译与文学关系留下了一个关于梵文佛典的接受土壤和汉文佛经的接受土壤的审美差异问题及梵文佛典与汉文佛经的意义表达的语言差异问题。载《文学遗产》1994(6)。

作还是在重复如陈寅恪早已指出的曹冲称象来自《杂宝藏经》卷一《弃老国缘》、《西游记》车迟国斗法来自《贤愚经》卷十《须达起精舍品》，霍世休早已指出的《南柯记》《枕中记》来自《杂宝藏经》卷二《娑罗那比丘为恶生王所苦恼缘》、《柳毅传》来自《法苑珠林》卷一〇九引《僧祇律》、《离魂记》故事来自《旧杂譬喻经》卷下第五十一“神魂摩娑其故骨”，季羨林早已指出的《列子》中“机关木人”故事来自《生经》卷三《佛说国王五人经》第二十四、《宣验记》中“鸚鵡灭火”故事出自《旧杂譬喻经》第二十三等等^{〔1〕}，而对佛教经典中更多的传说故事如《四分律》、《五分律》等律藏经典中的资料尚未充分发掘^{〔2〕}；又如在道教与中国诗歌的关系上，由于道教流行的经典尚无系统的研习，道教专用的语词尚缺乏系统的清理，因此有时研究者望文生义，把道教词汇的内涵错会了意，从而联想到种种言外之意，而有时研究者又轻轻放过，把本来应该属于道教影响的诗歌算成了佛教，前者如前述钟来因氏论李商隐诗中“龙虎”之道教涵义的论文，后者如陈允吉关于韩愈《陆浑山火》一诗的判断^{〔3〕}；再如关于佛教尤其是禅宗与中国诗的关系，自从禅宗与中国文化成了热门话题后，出现了相当多的论文，但是大多仍沿袭着先确定诗人与禅宗的关系，后以主观感受和体验朝着诗禅一律的指向去揣摩诗歌风格的方法，很少有超出赏析的路子，所以只能用笼统的“破弃拘执，变化万方”的话语来比较诗禅，用自然、空灵、简淡、幽

〔1〕 关于这些方面的例子很多，如蒋述卓《中古志怪小说与佛教故事》，是一篇在理论分析上很有价值的论文，但所用的例证大多还是旧时学者的研究成果，当然并不是说不可以用前人研究的成果，而是希望有新的历史溯源的研究能提供更多关于宗教与文学交涉的例证。见《文学遗产》1989(1)。

〔2〕 其实就是在普通的佛典中，也还有相当多的资料没有被开掘。举一个例子。如人们熟悉的《法苑珠林》的48卷中，它引述《中阿含经》和《法句经》关于调马师与调象师的故事，就与传说很广的表现武则天性格的驯马理论的故事有关，后者显然来自前者。《大正藏》53卷，648页。

〔3〕 参见本书第三章《个案研究之一：青铜鼎与错金壶——道教语言在中晚唐诗歌中的使用》。

静之类的形容词似是而非地传达自己的感觉^{〔1〕}。

所以,尽管这一时期对宗教与文学的研究似乎出现了涵盖面很广的论著,但是实际上这些论著主要是在过去已有的资料基础上搭起来的大框架,仿佛一个缺乏砖瓦的建筑商,凭着少量的材料先搭起了一个只有骨架的大楼,就匆匆忙忙宣布自己已经完成了一切,至于外墙和内墙、门和窗、天花板和地板,就无暇顾及了。即使是这座大楼的图纸,也因为并没有从容的设计而显得有些陈旧,教科书中分析文学的思想、内容及艺术三分法框架转用在宗教与文学研究领域,就成了文学家的宗教信仰研究、宗教传说故事比喻典故在文学重点运用的考察、宗教想象力与文学想象力的沟通的论述。相当多的论文集中在李白、李商隐的道教信仰,王维、柳宗元的佛教信仰,《西游记》的佛教故事渊源、《红楼梦》的佛教出世思想、元杂剧的道教教化色彩、《沧浪诗话》的以禅喻诗、道教幻想的上天入地、禅家情趣的清幽淡雅,研究者的视野被这种框架所局限,于是,没有多少人去讨论佛经中四言句和五言句的结构与功能差异,没有多少人去探究道教符咒对文学的影响,也没有多少人认真地从文献与调查中了解宗教仪式与中国民间演剧的关系,对于宗教与文学更具体和落实的关系的讨论似乎总是滑门而过,这使我们不能不深思其中的原因。

四

我在这里要说明的是,在这篇导言中我并不想评论那些数量很大的、追随风气而产生的平庸之作,这种平庸之作占了相当多的

〔1〕 如葛兆光:《禅宗与中国文化》,上海人民出版社,1986;张晶:《宋诗的活法与禅宗的思维方式》,《文学遗产》1989(6);周先民:《自然、空灵、简淡、幽静——唐代僧诗的艺术风格》,《文学遗产》1990(2)。

学术杂志的版面,也占有着出版著作的相当大的比例,但是,我没有兴趣对这些并不足以称之为“学术研究”而只能称之为“学术表态”的论著进行评论,因为我的目的并不是在对中国大陆关于宗教与文学的研究进行全面的介绍,我只是就自己所看到的比较可观的论著进行评论,借此提出我想提出的问题^{〔1〕}。我想,可以提出的问题是,宗教与文学的研究者应当如何借鉴宗教与历史研究,使自己的视野更宽阔,使取资的文献更丰富,使研究的问题更深入?自从宗教与文学的研究更多地成为文学研究或比较文学研究的领域以来,似乎宗教研究者已经放弃了这一话题把它拱手相让^{〔2〕},而文学研究者则往往以“文学”为主业而把“宗教”当成了副业,这暗含了一个传统的文学研究思路:既然宗教在这里只是说明文学的“背景”,那么“主角”清楚就可以了,至于“背景”,不妨让它模糊,特别是文学研究者的学术训练基本上是围绕着中国文学史而来的,因此,在这一领域中,研究者很容易停留在前入关于宗教与文学关系直接的研究成果中,而不像当年的胡适、许地山、陈寅恪、季羨林等自己研究宗教的学者,能够直接进入宗教研究本身。

并不是说宗教与文学的研究要归还给宗教研究专业,也不是

〔1〕就在我重新修改这篇导言的时候,我看到了发表在某杂志1997年第3期上讨论道教与文学的两篇论文,其中有一篇论文讨论道教与唐传奇的关系,从行文中可以看出,作者对于道教文献基本上可以说并不了解,率尔作文,于是有不少很明显的常识性错误;另一篇论文对道教与唐诗,则大而化之,泛泛而论,表面上看,似乎没有太多的疑问,应该说,这种既没有具体内容、又没有新颖见解的论文,最代表现今普遍的风气,令人无奈。

〔2〕举一个例子,深圳大学国学研究所编《中国文化与中国哲学》1987年号中,曾由方立天与朱越利分别执笔,撰写了《近十年来中国佛教研究概述》和《三十七年来的道教学研究》,但前者基本上没有提及佛教与文学关系的研究,后者虽然提到了“文学与艺术”,但提到的3篇论文有两篇出自非道教专业研究者之手,可见宗教研究者对于这一领域已不甚重视或不太参与。三联书店,1988。

说要另起炉灶,凭着新的思路绕开前人。近十多年的时间里,在宗教与文学关系研究的领域,已经有了很好的材料归纳,也有了很好的理论分析,更有了很多的宏观鸟瞰。然而应当注意的是,我们对于中国宗教与中国文学之间的细部的研究仍然没有大的进展,尽管我们应该有新的思路,但是,新的思路也离不开基本的文献学、历史学、人类学和语言学提供的资料。如今,在宗教研究的领域中,任何一个既试图与国际对话,又希望在传统的宗教研究领域中获得成绩的学者,都必须对宗教的目录学知识有一定的掌握,对宗教文献有深入细致的文本研究,对宗教语言与词汇有基本的理解和阐释,对国内外的中国宗教研究动态有大体的了解,否则他将无法从事他的研究。在宗教与文学关系研究的领域中,既然已经是文学研究者占主导地位了,那么,从事这一领域研究的学者应该怎样超越前人?至少,在传统的历史溯源的文献研究中,总不至于仍然袭用当年梁启超、胡适、陈寅恪、霍世休、季羨林留下来的现成说法,只是在这些现成材料上作所谓的“理论总结”,因为,如果对于佛教与道教的文献的研究和清理,还没有更多的进境,那么,将使我们关于宗教与文学的研究有点儿像沙上建屋,基础过于虚浮。至少,在与宗教研究的沟通上,我们应当主动地接纳宗教研究的成果,使宗教与文学的研究得到支持,尽管宗教与文学的研究者不一定是宗教的专业研究者,但文学研究者应当时时关注宗教研究的新思路和新发现。

因此,不妨参考当下宗教研究的进境,也许,如今的宗教研究不仅能够为我们提供新的文献、新的例证,而且能够提供超出传统的学术想象力^{〔1〕}。例如关于宗教的仪式、方法的研究,近年来对仪式、方法的研究已经成了一个很热门的话题,在这一领域中包容了

〔1〕 关于宗教研究方面的情况,请参看葛兆光《文献理论与研究者——关于中国宗教史研究》,载《中国史研究》1995(2)。

传统的文献研究、历史研究,又加入了实际的田野调查,在历史学、文献学与人类学的理论框架上形成了一个宗教研究的重要部门,仅中国道教,就有如美国学者苏海涵的《道教与宇宙再生的仪礼》^{〔1〕},日本学者大渊忍尔《中国人的宗教仪礼》^{〔2〕},以及欧洲学者施博尔和劳格文的调查和研究^{〔3〕},常常能使我们对于宗教的影响力有更加深切的感受。而宗教影响文学的途径,除了经典的阅读之外,主要的就是参加宗教仪式或观看宗教方法时的感受,如果说前者是少数文化人才能接受的途径,那么后者实际上是知识阶层和非知识阶层均能接受的途径,前一途径,是理智地在阅读中将宗教故事和思想“挪移”到文学,在这里历史溯源的方法往往行之有效,后一途径,则是在一种宗教氛围中,或将宗教的想象和情感“融化”在心灵中,或将文学的活动与宗教的活动“糅合”在一道,因此不可忽略佛教法会、道教仪式在文学中的影响,中国宗族活动常常与宗教活动相连,中国宗教活动时间常常又是文学活动的时间,更何况有的宗教仪式就是一种文学活动,如仪式中的颂赞、歌舞,有的宗教方法本身就与文学直接相关,如佛教的讲唱赞颂和道教的符咒上章^{〔4〕}。而下一个可以探讨的课题就是佛教的讲唱赞颂和道教的符咒上章,而这一问题又关涉到宗教语言的研究,也许在中国佛教、道教的研究领域中,这还不是一个特别热门的话题,但是,卡

〔1〕 苏海涵(Michael R. Saso):*Taoism and the Rite of Cosmic Renewal*, Washington State University Press, 1972。

〔2〕 大渊忍尔:《中国人の宗教仪礼》,福武书店,1984。

〔3〕 例如施博尔关于台湾地区道教的考察和劳格文关于福建等地区的考察,后者已经译成中文的《福建省建阳地区的道教》,载《中国傩戏、傩文化国际研讨会论文集》(84),1993;《福建省南部现存道教初探》,载《东方宗教研究》新3期,台北,1993;《浙江省苍南地区的道教文化》,同上。

〔4〕 其实日本学者田仲一成氏关于宗族祭祀活动与民间演剧的研究,已经初步涉及了这一领域,他的3部著作中,《中国の宗族と戏剧》已经由钱杭等人译成中文,上海古籍出版社,1992。

西尔(Ernst Cassirer)之后,西方宗教学界伴随着语言学的转向,宗教语言的研究就成了相当多人关心的课题,诸如宗教的隐喻、象征和句法^{〔1〕},在中国宗教与文学研究领域,这恰恰也是可以深入探究的问题,比如,同样是汉语,佛教、道教和儒家的语言是否不太一样?这不一样与它们的宗教功能有什么关系?是什么样的原因使它们形成了或平易或自然或诡谲的风格?什么是佛教道教用于表示神圣、神秘或庄严的隐喻?这些词语依据什么使信仰者一看之下就产生肃然起敬的心理?什么是佛教、道教用来显示自身思想的关键词?这些词语依据什么使句子显示出各自宗教哲理的分野?佛教、道教经典中的词语、句式、章法有无差异?这些差异是否曾经影响过他们信仰者的文学创作^{〔2〕}?此外,作为民间集会与宗教仪式中心的佛教和道教的寺观,常常也是中国文化人读书、休闲、逃逸的场所,它不仅常常接纳未入仕的或从仕途中退出的文化人,而且它还充当了缓解社会的责任与义务的压力,使在官场中的文化人得以暂时从政治信条和道德规范中“浮生偷闲”的“自由空间”。现在研究者都注意到,中国文人的“业余生活”和“私人兴趣”常常是表现他们“理想生存”的境界,也是产生那些富于感染力的诗歌、散文以及绘画的心理源泉^{〔3〕},那么,佛教道教的寺观在保护这种

〔1〕 参看《20世纪西方宗教人类学文选》3、4章,史宗主编,上海三联书店,1995。

〔2〕 参看约翰·麦奎利(John Macquarrie):《神学的语言与逻辑》183页,他曾经指出,宗教语言与文学语言尽管都有比喻、象征、类比、形象,看上去很相似,但宗教语言与文学语言又有反应的差异,这对于研究宗教与文学关系有一定启发,钟庆中译本,四川人民出版社,1992。我在《道教与唐代文学语言》一文中曾经简略地论述过儒、道、释三家语言的差异及其原因,但没有展开讨论,见《清华大学学报》1995(4)。在本书中,读者可以参考《不立文字与神授天书》一章。

〔3〕 参看 Joseph R. Levenson 著,张永堂译,《从绘画看明代及清初社会的文人业余精神》,载《中国思想与制度论集》421~459页,台北,联经出版事业公司,1976。

自由空间的存在,并使这种私人性的理想和兴趣得以在文学中表现的意义,又该如何分析与评价^{〔1〕}?这些都可能是前人并不注意,而后人又忽略了的研究课题。

(原载《华学》第2辑)

〔1〕 关于这一方面,有段玉明著《中国寺庙文化》一书,上海人民出版社,1994。但这本长达近千页的著作主要是平面地归纳和叙述寺庙文化的各个方面,而在关于寺庙的意义方面并没有太多的理论阐述,最近读到孙昌武的《唐长安佛寺考》,这是一篇相当有价值的论文,似乎作者已经有这方面的考虑,但由于论文的注意力集中于文献考证,对寺庙的意味尚未展开详细的进一步的论述。文载《唐研究》第2辑,北京大学出版社,1997。

第一章 体验与幻想：宗教经验 对中国文学的渗透

宗教与文学有极深的因缘本是一个不争的事实，也是文学批评家们的老生常谈。大多稍具文学史常识的人都可以举出宋人以禅喻诗、元人道教杂剧等例证来谈论这一话题，几乎所有的研究者都可以用史料考据和阅读感受两种方式来论述这一现象。如果沿着这种途径继续向前掘进，中国宗教与文学因缘的研究仍然可以发现越来越多的资料：宗教语词、主题、形式在文学中的运用将不断地被一一指陈，文学家与宗教徒的交往将不断地被一一认证。中国宗教与文学因缘的研究仍然可以引出越来越深的感受，宗教的思想与感情在文学中的渗透将不断地被阐释出新的意味，文学中的宗教因子将不断地为研究者提供探索文学家心路历程的线索。

不过，考证事实确认其“有”只是研究的起点，凭虚蹈空自然仿佛崔述《考信录提要》中所讥讽的那两个近视眼看匾，犯了“门上虚无物，不知二君所指者何也”的毛病^{〔1〕}，但仅认事实也只是以指为月，就仿佛评论一幅画不能只说“这幅画存在”一样，“存在”虽不可

〔1〕《考信录提要》卷上，《崔东壁遗书》，14页，上海古籍出版社，1983。

或缺,但“存在”这一事实本身却并不包括“评论”的意味;描述感受论述其“是”则只能成为研究的终点,就仿佛论画者撇开笔法墨法色彩光感皴染擦涂只是天马行空地喝一声彩一样,那声喝彩固然可以“意会”却很难“言传”,常用的那几个象征性赞叹之词多半来自评论者的感受而与作画者无关,因而感受不能算是研究本身,充其量只能算是“鉴赏”一流。

其实,这种研究上的缺憾往往来自两方面的偏差。一是研究者肯认其“有”时忽略了这是什么样的“有”,宗教与文学因缘之存在于东西方均属事实,哈曼(J. G. Hamann, 1730—1788)《致赫尔德书》中便说诗歌与宗教毫无二致,是原始宗教及天然预言^{〔1〕},克莱夫·贝尔(Clive Bell)《艺术》更认定一切艺术家都是宗教的,宗教的伟大时代通常便是艺术的伟大时代^{〔2〕},即使是极力避免将宗教与文学混同的华滋华斯(William Wordsworth, 1770—1850),在晚年也逐渐改变了看法,承认宗教与文学的确相关^{〔3〕},更不用说相信诗歌与宗教一样具有调节功能与解救作用的席勒(F. Schiller)和尼采(F. Nietzsche),他们觉得二者甚至可以互相替代。但是,中国宗教和西方宗教并不一样,中国宗教对文学的影响也理应与西方不同,不细致地梳理其差异而只是笼统地肯认事实或罗列事实,便只能使这些本来蕴涵了特殊意味的事实化为极其一般性的“有”;二是研究者感受其“是”时忽略了这为什么“是”及如何“是”,宗教与文学因缘研究的吃紧处不仅在于描述感受而在于研究这种感受形成的原因与过程,如果仅仅局限于前者,佛教对

〔1〕 引自韦勒克《近代文学批评史》第1卷,中译本238页,上海译文出版社,1987。

〔2〕 C. Bell, *Art*, I, 68页、71页,1913。

〔3〕 参见韦勒克《近代文学批评史》第2卷,中译本176页,上海译文出版社,1989。

文学之影响只要有权德舆的“语其夷易”〔1〕、刘禹锡的“邈然以清，粹然以丽”〔2〕、欧阳修的“无菜气”〔3〕，加上严羽的“妙悟”即可将语言、风格、思想、构思诸方面一言蔽之，但若顾及后者，则必须再度详细分疏中国宗教经验的特征及其在文学创作与欣赏中的渗透与表达，否则，一步即直达文学作品的“效果”，只能使这种效果又成为宗教奇迹式的无因之果。因此，对于中国宗教与中国文学因缘的研究者来说，既不能像教堂的牧师面对一对新人，简单发问之后便宣布新郎新娘结成夫妻，承认事实便完事大吉，也不能像教堂外围观的闲人品评一对新人，用了欣赏的眼光对新人喝彩或用了挑剔的眼光对新人起哄。因为对牧师来说证婚实在忙碌，在他眼中每一对新人都是上帝的旨意，一律是白色婚纱与玄色西服包裹的男人女人，对围观者来说喝彩起哄无伤大雅，只是一种感觉的表达，他们根本不必考察这对新人的恋爱经过与结婚原因，只是凭了印象来发议论，“好”与“不好”便可概括他们的基本内容。真正的研究者如果要更进一步讨论中国宗教与中国文学的因缘，必须讨论更细致更具体的问题，就好比替那一对进了教堂的新人写传记，不仅要弄清这一因缘发生的原因、过程及特征，恐怕还要追踪这一因缘此后的分合与变异，于是以下几个方面就成了这一研究不能不涉及的问题——

中国宗教与西方宗教在宗教经验上的差异；

中国宗教经验在中国文学中的影响及其表现形式；

中国文学中宗教经验影响的历时性变化。

〔1〕 权德舆：《送灵彻上人庐山回归沃州序》，《全唐文》四九三卷，5027页，中华书局，1983。

〔2〕 刘禹锡：《秋日过鸿举法师院便送归江陵并引》，《刘禹锡集》下册，394页，中华书局，1990。

〔3〕 释惠洪《冷斋夜话》卷六引，中华书局，1988。

关于中西宗教差异的研究,即使从韦伯(M. Weber, 1864—1920)《儒教与道教》算起,也已有不少杰出的著作进行了多方面的探讨,不过,以宗教经验(Religious Experience)差异为中心的比较至今仍不多,偏偏宗教经验恰恰是对于文学影响至深的一环。事实上,按照威廉·詹姆士(W. James, 1842—1910)的说法,宗教只不过是各个人在他孤单的时候与任何他认为神圣的对象保持关系所发生的感情、行为与经验^{〔1〕},对于信仰者来说,哲学或神学常常只是次要的东西,而情感与经验——情感是宗教信仰的动力,经验是宗教信仰的心理过程——才是宗教的灵魂,一种信仰与其说是理智的选择不如说是感情的皈依,一种宗教与其说是思考的结果不如说是经验的感受,人要寻找终极归宿与心灵快乐的深层需求无须逻辑的论证便会附着于某种对象,这对象是有是无是神是人,这并不重要,因为在皈依的感情力量驱动下,经过皈依的沉思、想象、体验、模拟等心理过程,信仰者已经得到了信仰应给予的一切承诺。当然,韦伯是从资本主义发生角度论述中国儒教与道教缺乏新教“特殊心态”的,这与我们的论题无关,詹姆士则偏重于论述基督教世界的宗教经验,虽然也偶及印度资料,但没有谈及中国宗教经验,但是有一点他们提醒了我们,作为中国特有的宗教——我这里指的是中国的佛教与道教——是否在宗教经验上也缺乏基督教的某些特征?这里限于篇幅不能具体论述,但应当提出的是,正是在“皈依的沉思、想象、体验、模拟”等经验上,中国宗教与西方宗教的差异确实巨大而深刻。

〔1〕 威廉·詹姆士:《宗教经验之种种》,中译本 30 页,商务印书馆,民国三十六年(1947)。

朱光潜在 1933 年以英文出版的《悲剧心理学》中曾说中国人在宗教上“只有非常微弱的一点感情”〔1〕,这似乎代表了相当多人的共识,直至今日还有人持此论点,但这种看法未免把“宗教感情”单一化而以基督教世界的宗教感情为标准了,宗教感情也罢,宗教经验也罢,各有各的表达方式,很难以强弱这种近乎物理学的尺度来衡量;刘小枫在 1988 年出版的《拯救与逍遥》中以“拯救”、“逍遥”象征西方“爱感文化”与中国“乐感文化”、西方基督教与中国庄禅的差异〔2〕,虽然已触及这一问题深处,但可惜未展开对宗教经验的讨论以至于语焉不详。我们知道,无论何种宗教,在追寻人生的终极意义,使心灵获得抚慰这一点上都是一致的,但是途径却各各不同。基督教由于将自己视为丧失了存在坠入深渊的负罪者,这使得信仰者心中充满了负疚与自卑的渺小感,由于将三位一体的上帝视为最高精神、最善道德、最尊神灵的集中体现,这使得信仰者直接面对上帝而产生崇拜感,由于肯认我与上帝、人与天堂的距离,使信仰者在上帝面前发生敬畏感。圣奥古斯丁(Saint Augustine)说:

除非在你怀中,否则无论在我身内身外,我只会感到彷徨不安,即便金玉满堂,只要不是我的天主,为我都是瓦砾〔3〕。

爱默生(Mary M. Emerson)说:

只要我知道这是上帝的发动,我就情愿,纵使他在我的每条路上撒布冰霜和黑暗,我还甘心爱他〔4〕。

〔1〕《悲剧心理学》,中译本 215 页,人民文学出版社,1983。

〔2〕《拯救与逍遥》,上海人民出版社,1988。

〔3〕奥古斯丁:《忏悔录》,中译本 293 页,商务印书馆,1991。

〔4〕爱默生:《演讲和生平的略述》,188 页,转引自《宗教经验之种种》中译本 52 页注 10。

这种约伯(Job)式的无条件信仰认定“上帝所惩治的人是有福的”〔1〕,坚信“敬畏主就是智慧”〔2〕,这使得信仰者把对于终极、神圣、完美的体验与追寻都系着于一个具有人格与神格的上帝身上〔3〕,从而其宗教经验常常便生自所谓“圣徒性”(Saintliness)态度,这种态度是肃穆的、庄严的、慈柔的,是一种严肃的(solemn)经验,信仰者通过牺牲、忏悔与祈祷(Sacrifice, Confession and Prayer)凝想上帝、思念上帝,在一切地方和一切情境之内可以使人看到上帝存在,“让我们尊敬地亲爱地与他相通,使我们充满着对他的愿望和热爱”〔4〕,因此正如《诗篇》第二十二篇二十七节中所说:“寻求耶和华的人必赞美他”〔5〕,信仰者用仰之弥高的情感赞美宗教、吟哦上帝、歌颂解救,这成了宗教文学的主要内容〔6〕,卑微的自我通过对庄重神圣的模仿和严肃美好的想象达成对心灵的拯救,在这种宗教的经验中人们得到“解脱”,也创造了基督教世界的宗教文学,一种以敬畏的心情赞美崇高与神圣的文学。

显然中国的佛教与道教也在追寻一种“解脱”。不过,应当预先说明,中国的宗教信仰早就经过了儒家与道家精神及先秦数术方技文化的“过滤”,一切与西方宗教信仰不同。孔子“未知生焉知

〔1〕《约伯记》第5章,中国基督教协会印《新旧约全书》,612页。

〔2〕《约伯记》第28章,中国基督教协会印《新旧约全书》,628页。

〔3〕英文中sacred和holy这两个表示神圣的词都兼有神圣、上帝的、宗教的这儿重意思,很可以反映这种信仰特征。

〔4〕Lejeune; *Introd à La Vie Mystique*, II p. 66, 1899; 转引自 C. Kluckhohn; *Mirror for Man*, Harvard University Press, 1949。

〔5〕《新旧约全书》,651页。

〔6〕詹姆士《宗教经验之种种》81页也说到基督教在相当程度上就是“因为感谢被赠予这么快乐的生存而起的颂赞”,关于这种宗教文学的特征,可参看《五十位大诗人》(K. 弥尔顿选编,纽约1961年出版)其中所引邓恩《神圣十四行诗》、赫伯特《教堂音乐》、丰恩《世界》,也可参看奥古斯丁《忏悔录》。

死”的怀疑彼世思想^{〔1〕}、“祭神如神在”的悬置神祇观念^{〔2〕}，早已使中国人把追踪终极价值的终点与起点挪移到了自我的理性，而《礼记·中庸》所谓“道不远人”，则更使中国人不再寻找那遥远而虚幻的外在力量，老庄体验“道”的存在，其依据也并非外在于人的“天道”而是内在于人的“心灵”，自然无为的至高境界早已是天与人的共同拥有，人心的恬静明朗即是天道的终极意义，“致虚极，守静笃”以归根复命，“玄牝之门”即是“天地之根”^{〔3〕}，疏沦其心，澡雪精神，便是“至道”^{〔4〕}。于是中国宗教信仰从一开始便植根于与西方基督教大相径庭的世界，象征终极价值与神圣意味的并非君临四方的“上帝”，而是来自人心的种种道德意识或种种澄澈心境；先秦时代浓厚的数术方技文化则铸造了一种极其特殊的多神论，每一类事情都有神祇管辖，每一个神祇都可以由人创造，通天地鬼神之术虽有巫覡方士掌握，但《日书》、《杂占》、《月令》等书的流行却使驱邪迎神避祸祈福极其普及，召劾占卜之术几乎下及人间，并没有多少巫覡“独占”而形成教士一类阶层的现象；对于“鬼神”的功利主义态度又使得人对鬼神并没有敬畏与崇拜之心。鬼神并不远离人类高高在上，反而只是由利害判断原则来决定他们的去留，所谓“祸福无门，惟人自召”使得人们心中的“欲望”与“希望”在实

〔1〕《论语·先进第十一》“季路问事鬼神，子曰：未能事人，焉能事鬼。曰：敢问死。曰：未知生，焉知死。”何晏注：“陈曰：鬼神及死事难明，语之无益，故不答。”《十三经注疏》，2499页上，中华书局，1980。

〔2〕《论语·八佾第三》“祭如在，祭神如神在。”本义是指祭祀时之肃敬，但后人则多以此表示一种对神祇的敷衍，只是把神祇当作“在”而不是神祇真的“在”，主要在于那一个“如”字。《十三经注疏》2467页上，中华书局，1980。

〔3〕《老子》十六章、六章，《老子注释及评介》124页、85页，中华书局，1984。

〔4〕《庄子·知北游》，《庄子今注今译》569页，中华书局，1985；儒家学者也持此说，如《荀子·解蔽》就说：“人何以知道？曰心。心何以知？曰虚壹而静……虚壹而静，谓之大清明。”《二十二子》本340页中，上海古籍出版社，影印本，1986。

际上已“替代”(replace)了冥冥中的主宰者,鬼神无形中成了人在解厄脱困时召来唤去的名词,当他们一旦失去实际的功用便会被弃置一旁,直到下一次困厄威胁临近为止。

恰恰后来最有影响的宗教又促成了中国信仰的这两大趋向。对于文人士夫来说,大乘佛教尤其是禅宗与道教中残存的老庄思想以“心”及“空”、“无”等观念瓦解了人们心中对绝对之“一”的敬畏与崇拜,“空”与“无”彻底消解了作为心灵系着点的“天”的终极意义,“一切皆如”、“万法皆空”的世界上并没有永恒与固定的存在,也没有绝对之“一”,没有拯救人类精神的“天”,也不存在人、神、天界、俗世的中心,对于信仰者来说,唯一确定无疑的“定点”只是自己的心灵,其他都是“空”“无”,都是不可倚凭的幻象,佛也好道也好,都不是心外之物,即心即佛、心空为道,人正如《放光般若经》卷四《问摩诃衍品》第十九所说应当“意不入于诸法而观诸法之性无所倚”或如《大乘义章》卷九所说“离于有心分别散动”而入“无心定”^{〔1〕},当人们抛弃一切外在诸“有”时,信仰者的信仰无处附着,便大转身变为一种来自个人心灵的感受,“气静神虚者,心不存乎矜尚,体亮心达者,情不系于所欲。矜尚不存于心者,故能越名教而任自然,情不系于所欲,故能审贵贱而通物情”^{〔2〕},个人心灵的自然顺物,替代了上帝对人类的拯救,个人对内心感受的体验,替代了人类对绝对之“一”的追寻,僧肇《不真空论》所谓“圣远乎哉,体之即神”和陶潜《饮酒》之五“问君何能尔,心远地自偏”一样^{〔3〕},都表明个人心灵的感受与经验,无需借助外在之力便能改变或

〔1〕《大正藏》第8册,22页;《大正藏》44卷,479页;新文丰出版公司影印本。

〔2〕嵇康:《释私论》,《全上古三代秦汉三国六朝文·全三国文》卷五十,1334页,中华书局,1958。

〔3〕僧肇:《肇论·不真空论第二》,引自《中国佛教思想资料选编》1卷,146页,中华书局,1981;陶潜《饮酒》之五,《陶渊明集》卷三,89页,中华书局,1982。

领悟存在。由于凸出了自我心灵，一方面将人从外在偶像笼罩下解救出来，一方面将人置于内在心灵的笼罩之下，于是，体验自心的感受，便成了中国文人士大夫宗教经验的一个主要途径，特别是体验“心冥空无”时那种是非不系于心、爱憎不栖于情、忧喜不留于意的毫无系着的无滞无累境界和体验“山林水鸟皆念佛法”时那种触类是道、大化流行、生命萌动而宇宙无言的恬静自然境界。

与此相对的是流行于下层百姓中的宗教信仰，来自道教的仪式方法自不必说，佛教中的念佛诵经诅咒祈禳也掺入了巫覡方术并渗入中国民间，佛道的种种迷信崇拜，在中国极其功利的心态中常常演化为一种来自个人欲求的鬼神幻想，这种幻想当然也可以称为“合一”，但“合一”在基督教是提升自我趋向上帝的经验，在中国文人士大夫宗教是舍弃自我融于自然的经验，而在中国民间信仰则是安置自我汇于神灵的经验，以憎恶（对邪鬼）与亲近（对神灵）为中心的情感并不带有任何纯粹的神圣的敬畏，而只是为了解决现世具体问题的一种策略。举两个例子：《世说新语·尤悔》中记阮佃“奉大法，敬信甚至”，当他大儿子患病，祈祷许久却仍不能疗疾时，他便“结恨释氏，宿命都除”^{〔1〕}；《太平广记》卷二十四记萧静之“性颇好道”，考进士不第便“委书策，绝粒练气，结庐漳水之上”，本想成仙飞升，但“十余年而颜貌枯瘁，齿发凋落”，一怒之下便改行经商，“逐市人求什一之利”^{〔2〕}。这虽然说的是上层文人，但却和《祝福》中祥林嫂捐门槛一样，实际上表现了中国民间宗教信仰的一个特征，即鲁迅《运命》所说的“有迷信，也有‘信’，但好像很少‘坚信’”^{〔3〕}，信与不信维系于现实问题的解决与否和需要与

〔1〕《世说新语校笺》卷下，483页，中华书局，1984。

〔2〕《太平广记》，162页，中华书局，1981。

〔3〕《鲁迅全集》6卷，130页，人民文学出版社，1958。

否^{〔1〕}，因此，当中国民间信仰者与基督徒几乎同样举行牺牲、忏悔、祈祷等仪式时，牺牲往往成了演剧，忏悔往往变为反省，祈祷则往往暗含要挟，本来向神灵的自我奉献、净化心灵、沟通人神实际上只剩下了对神祇的期待与幻想而并非严肃的庄重的态度，因此，对期待中的神祇、神界及神话的幻想，便成了中国宗教经验的另一途径，特别是幻想象征着“好运”的神与自己的特殊因缘，幻想代表着“厄运”的鬼与自己的隔绝远离，幻想善恶象征的神鬼世界的对峙，通过这种幻想慰藉自己慌乱孱弱无依无靠的心灵。

二

宗教藉助宗教教义影响信仰者，也通过宗教氛围感染信仰者，当信仰者从宗教思想、仪式、方法中获得写作灵感及题材时，那些宗教经典中的语词典故、特有句法、主题内容是最容易被直接挪移的：就像西方文学中经常出现“上帝”、“乐园”、“天堂”、“圣母”、“天使”一样，在中国古典作品中也经常出现“安禅”、“云水”、“心猿”、“王乔”、“玉京”、“不系舟”、“许飞琼”，当这些语词及故事被用于诗歌、散文、戏曲中时，它们所携带的宗教意蕴会不知不觉地随之而来，使文学作品呈现出这样或那样的宗教色彩及涵义^{〔2〕}，因为思想往往表现为一些关键词语或短句，文学研究不能不注意这

〔1〕日本学者滋野井恬《唐代佛教史论》中有一篇《唐代庶民层の佛教信仰》可以参看，他曾以唐临《冥报记》为例论述过民间佛教信仰，这种信仰的动力常常要靠信仰的效果来维持，比如修禅显异（一例）、供僧延命（一例）、活埋延寿（一例）、废佛恶报（一例）、种种神异现象（七例）、写经治病（二例）、读经延命（一例）、祈观音得儿（一例）、持诵法华女变男（一例）、信佛脱地狱之苦（三例）等，证明民间信教，自六朝以来多为现世生活之需，而非纯粹精神信仰。平乐寺书店，昭和四十八年版，238～256页。

〔2〕对宗教语词的个案研究至今仍很少，虽然零星提及的例子很多。可参看《禅意的“云”》一章及《青铜鼎与错金壶》一章。

些词语或短句的来历及其在作品结构中的作用,在无意识或有意识的“挪用”中,文学家常不知不觉地表达了他对宗教的态度;就像西方《圣经》文体及祈祷、忏悔、颂赞文体曾广泛地渗入文学一样,在中国,文学也曾接受了佛教译经体、偈语体、语录体、变文体及道教步虚体等句式句法的影响,译经体的排比回环、变文体的念诵唱赞、偈语体的破句散行、语录体的俗语白话、步虚体的以辞配声等等,都可以在中国散文、诗歌、戏曲的演进轨迹上找到它们的印痕,宗教语言本来就是文学语言的宗教性使用,宗教语言与文学语言并没有天堑壕界,一旦文学家拥有宗教信仰,宗教语言就成了文学语言,文学语言也成了宗教语言;就像《圣经》的内容常常在西方文学中反复出现并表达了一系列人类永恒话题一样,佛教关于人生无常、善恶报应、三世轮回的故事,道教关于成仙升天、仙凡殊途、修道服食的故事以及佛道庄禅自然适意、逍遥无待、清净恬淡的思想,也时时成为中国文学的主题,当然,文学并非把这些宗教主题转换一下形式塞进诗歌、散文、戏曲之中,而是借用它们表达一种对生活的一般态度,但当文学“挪用”这种故事、思想充当主题时,这时的生活一般态度已经经过了宗教的洗礼。以上所述及的语词、句法及主题等等都是宗教与文学因缘研究中的基本课题,但是,正如托马斯(R. S. Thomas)在1963年编辑《企鹅宗教诗歌集》时所说的,文学中的宗教表现最根本处在于“对终极实在的体会”,宗教语词、句法被文学家们挪入文学创作可能出于技巧上的考虑,宗教主题、内容被文学家们用于文学作品可能为了表达某种思想的需要,但“对终极实在的体会”则需要将宗教经验引入文学沉思,必然使文学家从创作动机、构思过程到表现形式都发生巨大变化,当文学家运用宗教经验去沉思体会那终极的、神圣的宇宙之“一”,去企望想象那尊严的神明的宇宙之“主”时,他的心境、思绪、情感会涵盖那些语词、句式或主题,使语言形式到主题内容呈现出准宗教的色彩。

如前所述,西方基督教世界的宗教经验由负疚的忏悔、虔诚的赞美、敬畏的崇拜中生成,它通过皈依、更生、蒙受神恩、体会宗教、得到安心立命之处(to be converted, to be regenerated, to receive grace, to experience religion, to gain an assurance),它要求一种庄严的态度保持对上帝的“合一”,“神圣”是其中的关键,不可以冷笑,不可以诅咒,嘲弄与绝望均非应有的感情;不可以直视,不可以旁鹜,玩世不恭与散漫冷漠均非应有的态度。于是,西方文学所引入的宗教经验便常常是对上帝充满了真挚热爱与庄严敬畏的想象,这种想象具有清醒的理性,人们通过理性的想象在文学中与上帝合为一体。詹姆士曾批评某些幻想的神话是愚妄的昏迷与痉挛,他称这种幻想经验没有意义,“更不能认为神圣”⁽¹⁾,就像新教徒甚至不能容忍圣体剧中有邪恶的牧羊人麦克(Mak)、泼妇诺亚太太(Noah)及该隐(Cain)一样⁽²⁾,他们不能容忍意识的神秘主义状态,他们习惯地只是围绕上帝——宇宙中唯一可系着可信赖的定点——歌颂吟咏,在《与我同在》之中通过想象寻求启示。

但是,中国宗教却不是通过想象寻求启示,而是通过体验寻求觉悟或通过幻想寻求安慰。体验寻求觉悟,但觉悟与启示不同,觉悟指的是在体验中心灵的豁然开朗,启示指的是在想象中领受上帝的旨意。前者是自心自悟,得到一种宁静澄彻而又生机盎然的洞明心境,后者是与神合一,得到一种神圣光明而又充满希望的幸福感觉;前者达到的最高境界是人和自然融而为一的永恒感,后者则是从原罪中解脱的轻松感;前者最终要回到生活的和谐状态,“平常心是道”是庄禅一流追寻的归宿,因而他们在山林溪石的自然及

(1) 《宗教经验之种种》,中译本 16 页。

(2) 参见海伦·加德纳《宗教与文学》,中译本 62 页,四川人民出版社,1989。

柴米油盐的人生中体验宇宙得到万化为一的愉悦,后者则是提升自己的人生境界,“为上帝服务”(Service of the Highest)是基督教一流追寻的目标,因而他们在对上帝的膜拜中约束自我并在道德的发扬状态中寻找“不可形容的高举、得意及快乐之感”^{〔1〕}。换句话说,基督教的经验在寻求启示时需要有一个外在于人的系着点,向外观想,在圣痕、紧缚、十字架、殉道者、天堂中看到充满悲剧性的情状,产生一种神圣的崇高感,从而通过“内模仿”而净化心灵;而中国宗教的经验则摒弃一切外在于人的形相或观念,无需思索的系着点,凝心忘我,向内观照,从而在平静澄澈中达到一种恬淡的心境,通过静默无言的体验达到一种适意的感受。慧远《念佛三昧诗集序》里指出“三昧”即“专思寂想”,不仅要“思专”、“神朗”,而且要“想寂”、“气虚”、“洗心法堂,整襟清向”,按《放光般若经》卷四《陀邻尼品第二十》的说法即“无觉无观”状态^{〔2〕},在这种状态中体验的不是“一相”而是“无有形不可见”的“空相”^{〔3〕};《真诰》卷七引桐柏真人语则指出“有道者,皆当深研灵奥,栖心事外”^{〔4〕},所谓“栖心事外”即如《太上老君内观经》所说的“闭目思寻,表里虚寂”,“了然明静,静乱俱息”的心境,在这种心境中不是“有”而是“无”,“无”便触摸到了“道”^{〔5〕}。在深受此影响的文学创作中,便产生了“心冥空无而迹寄文字”^{〔6〕}、“能离欲则方寸地虚,虚而万景

〔1〕 布克(C. M. Bucke)博士:《世界意识:对人心演化的研究》(1901),转引自詹姆士《宗教经验之种种》中译本,418页。

〔2〕 《大正藏》8卷,25页。

〔3〕 《大正藏》8卷,18页。

〔4〕 《真诰》卷七《甄命授第三》,《道藏要籍选刊》4册,604页,上海古籍出版社,1989。

〔5〕 《云笈七签》卷十七引,齐鲁书社影印本,103页下,1988。

〔6〕 权德舆:《送灵彻上人庐山回归沃洲序》,《全唐文》四九三卷,5027页。

〔7〕 刘禹锡:《秋日过鸿举法师院便送归江陵并引》,《刘禹锡集》下册394页。

入”〔7〕、“欲令诗妙语，无厌空且静，静故了群空，空故纳万境”〔1〕、“我闻大士入词海，不起宴坐澄心源”〔2〕一类近乎佛的心理过程，这便是齐己《白莲集》卷三《寄郑谷郎中》“诗心何所传，所证自同禅”首倡的“诗禅”；也产生了“肠胃无滓，形神益清，见天地六合之奥”〔3〕、“先静其心，后澄其心思”〔4〕、“屏气动方息，凝神心自灵”〔5〕一类近乎道的体验途径，这便是孟浩然《游精思观题观主山房》“渐通玄妙理，深得坐忘心”所说的“坐忘”〔6〕。幻想寻找安慰，安慰与启示也不同，安慰指的是心灵中的孤立紧张得到熨帖的满足，启示是指心灵的沉沦负疚得到解脱的轻松从而提升到崇高神圣的境界。同是要依凭于外在神灵的帮助，但前者是根据自身现实而生发的对神幻想，通过幻想满足心灵需要，后者是追踪终极目标而产生的想象，通过想象拯救自己的灵魂，前者的幻想根植于内在欲求，后者的想象则建基于终极关怀，前者常常将自己的欲求化为神鬼世界的冲突结果，后者则常常把自己的愿望化为灵肉智欲的较量结果；换句话说，基督教的沉思把焦距集中于上帝，努力使自己追踪上帝的品格境界，在寻求启示时是先把自已与上帝一分为二，并努力地将上帝想象得无与伦比，正如托马斯·阿奎那(Saint Thomas Aquinas)《神学大全》引狄俄尼索斯语：“上帝是美的，因为他就是一切事物均衡与纯洁的原因”〔7〕，从而通过想象使自已与上帝同在；但中国宗教的幻想则依据自身的利害设计神鬼世界，神也罢鬼也罢与自已并无距离，善也罢恶也罢全属人为构想，人们

〔1〕 苏轼：《送参寥师》，《苏轼诗集》17卷，906页，中华书局，1982。

〔2〕 晁冲之：《送一上人还滁州琅琊山》，《具茨诗集》卷三。

〔3〕 施肩吾：《诗集自序》，《乾隆杭州府志》卷三十一引，此文《全唐文》失载，或疑为伪作。

〔4〕 徐灵府：《天台山记》，《唐文拾遗》卷五十，中华书局，1983。

〔5〕 元稹：《清都夜境》，《元稹集》卷五，49页，中华书局，1982。

〔6〕 《全唐诗》160卷，1648页，中华书局，1985。

〔7〕 转引自《西方文论选》上册，150页，上海译文出版社，1979。

在幻想中释放心中的爱恨喜怒,在幻想中使象征永恒、善良、幸福的世界就在自己周围,在幻想中获得了主宰者的权力驱神逐鬼,从而获得了心理安慰,《广弘明集》卷九甄鸾《笑道论》即记《度人经》云歌颂三界魔王“百遍名度南宫,千遍魔王保迎,万遍飞升天宫,过三界,登仙公”,佛教密宗观曼荼罗、净土宗念佛也均有这类经验,道教“存想思神”法门更相信这类幻想可以解困度厄,可以“入阵避兵”、“兵刃不伤”、“能却百鬼,不逢恶毒”〔1〕,因而要人“焚香精思,使神不离身”〔2〕。在深受此影响的文学创作中,便产生了“临目内思,驰心有诣”〔3〕、“扫除方寸间,几与神灵通”〔4〕、“超遥蓬莱峰,想象金台存”〔5〕一类佛道兼有的幻想,在这种幻想中“梦寝灵仙之境,逍遥玄牝之门”,感到“明则有天人,幽则有鬼神”〔6〕,于是终于形成“思入宵冥,势含飞动……触境成文,随文变象”式的幻想经验〔7〕。

有人曾以刘勰《文心雕龙》中之“神思”与柯勒律治的“想象”相比较〔8〕,但是柯勒律治(S. T. Coleridge 1772—1834)的“想象”(imagination)在其《文学传记》(*Biographia Literaria*)中常常指一种“洞察的活力”和“富有活力的记忆”,它与“有意识的意志”同存,与“主要的情感”及“理智习惯”相近,用他的话来说:

想象力是居间协调的智能,它融理智与感官意象于一体

〔1〕《云笈七签》卷十四引《黄庭遁甲缘生经》,齐鲁书社影印本,90页下,1988。

〔2〕《上清灵宝大法》卷五,此类记载甚多,不一一举例,参见笔者《想象力的世界》,现代出版社,1990。

〔3〕司马承祯:《天地官府图序》,《全唐文》卷九二四。

〔4〕李栖筠:《张公洞》,《全唐诗》卷二一五,2245页。

〔5〕独孤及:《观海》,《全唐诗》卷二四六,2765页。

〔6〕梁肃:《心印铭》,《全唐文》卷五二〇。

〔7〕武元衡:《刘商郎中集序》,《全唐文》卷五三一。

〔8〕梅家玲:《刘勰“神思论”与柯立芝“想象说”》,《中外文学》12卷1期,台北,1983。

(The Stataman's manual)。

这个意思既与亚里士多德“想象”是“记忆里的东西”这种说法相似^[1]，又与基督教关于“想象”是以理性搜索心中对上帝的眷念这种说法相似，那种把“想象力”视为“人性隐含的、居于感觉器官与了知道德的智力之间的能力”的看法早在柯勒律治之前早已存在^[2]，成为宗教与世俗诗人都能接受的定义，正像奥古斯丁《忏悔录》所咏叹的“记忆的力量”一样，基督教世界中的想象力总是一种接近理性的能力，它仿佛有一个皮藏一切神圣形相的仓库，人完全可以在“记忆的殿堂”里“拾级而上，趋向创造我的天主”^[3]；但是中国式的“神思”却不同，一方面“寂然凝虑”，“贵在虚静、疏沦五脏，澡雪精神”，接近于神秘主义的体验；一方面“思接千载”、“视通万里”、“神与物游”，接近于神秘主义的幻想，前者具有“超言说性”（Inaffability）、“知悟性”（Noetic quality）和“暂现性”（Transiency），它与“记忆”恰恰不同的是要摒弃一切记忆，“语如梦觉，得自本心”^[4]。这本心应是寂然空无的；后者则如昏迷状态（trance）能听见虚幻之声，能看见奇异之象，它与“理性”不同的是——一切幻想中的意象活动都不在理性之中，“凝思宴息，恍然疑诸天楼观列在咫尺，庭衢之中别有日月”^[5]。这两种经验都不是按部就班的（discursive）理性记忆所能达到的，只有在前一种经验中，人才能体验到“空”、“无”、“道”、“玄”一类无法用语言形容、无形无相、无从系着的终极存在，才能反身体验大化流行的盎然生机与日

[1] 亚里士多德：《记忆和回忆》，转引自《古典文艺理论译丛》11辑5页，人民文学出版社，1966。

[2] Akenside：“The Pleasure of Imagination”，转引自 R. L. Brett：“Fancy and Imagination”，*The Critical Idiom* VI, p. 50, 1970。

[3] 奥古斯丁：《忏悔录》，中译本194页，208页。

[4] 李吉甫：《杭州径山寺大觉禅师碑铭》，《全唐文》卷五一二。

[5] 梁肃：《游云门寺诗序》，《全唐文》卷五一八。

常生活中无所不在的宇宙之道；只有在后一种经验中，人才能出离自身所处的现世，在人迷中幻想虚幻怪异的神鬼世界，在那个世界上人摆脱了世俗、苦难与短暂的人生的纠缠，心灵得到满足。

三

宗教经验的分类当然不全同于宗教的分类，进入文学的宗教经验也并不一定因宗教信仰的不同而不同，因为在中国文人士大夫那里，佛教尤其是禅宗与道教哲理的分界并不清楚，在中国民间百姓那里，佛教仪式方法与道教仪式方法的区别也不比和尚与道士外形的区别大，这在中国是一个显而易见的事实。举几个例子，在文人士大夫阶层里，佛教徒支道林讲《逍遥游》“才藻新奇，花烂映发”，能使道教徒王羲之“披襟解带，流连不能已”〔1〕，孙长乐作道士坐禅像，支道林又写诗咏叹为“中有冲虚子，端坐攀太素”〔2〕，仿佛坐禅与坐忘就是一码事，和尚智藏《奉和武帝三教诗》承认“心源本无二，学理共归真”〔3〕，并不把教派差异淹没“理”“真”的殊途同归，文人庾信《奉和阐弘二教应诏》“空心论佛性，贞气辨仙才”〔4〕，上联与下联似乎同说一事作了合掌对子，佛教徒王维有“山中习静观朝槿，松下清斋折露葵”的实践〔5〕，道教徒李白也有“一坐度小劫，观空天地间”的经验〔6〕；在民间大众百姓阶层中，请神请佛、拜僧觅道，也无多差别，混元红阳教宝卷《混元弘阳飘高祖

〔1〕《世说新语校笺·文学》，中华书局，1984。

〔2〕《先秦汉魏晋南北朝诗·全晋诗》卷七，504页，中华书局，1983。

〔3〕同上，《全梁诗》卷十三，1313页。

〔4〕同上，《全北周诗》卷二，1578页。

〔5〕《积雨辋川庄作》，《王右丞集笺注》，187页，上海古籍出版社，1984。

〔6〕《同族侄评事黯游昌禅师池二首》之一，《全唐诗》卷一七九，1827页。

《临凡经》第一品叙开天辟地事即把祖、宗、佛混为一谈,将观音、天尊、释迦烩在一锅^{〔1〕},黄天教碧天寺即供奉佛祖,却又题额作“先天都斗宫”、“玉清殿”^{〔2〕},就是唐代人祈祷神灵,就是又请“诸天大菩萨摩诃萨”,又请“太山府君、平等大王、五道大神”的^{〔3〕},贞元十九年(803)左丞相贾愬发布《劝善经》,其勒语也是既劝念阿弥陀佛,又劝尊太山府君^{〔4〕},所以《红楼梦》第十二回跛足道士来化斋,贾瑞连叫“菩萨救我”,第十四回秦可卿丧事超度亡灵,和尚“开方破狱,传灯照亡”,道士“伏章申表”,和尚“开金桥,引幢幡”,道士“朝三清,叩玉帝”,弄得“十分热闹”^{〔5〕}。

因此,作为宗教经验的接受者,文人信仰者与世俗信仰者在中国是分道扬镳、各持一端的。佛道中凝心澄虑以返照万相的体验方式逐渐渗透于文人士大夫文学尤其是其传统形式诗歌之中,这一体验的最深处,即禅宗囊括了佛道的神秘主义方式,禅宗以语言的破坏来超越语言的理性意味,诸如“面南看北斗”、“仰面看波斯”、“我手何似驴手”、“麻三斤”之类非逻辑的话语,以其前言不搭后语的方式使人们超越语言体验到不可思议不可言传的境界,与西方神秘主义的“无声之声”(the soundless sound)、“低语的静默”(whispering silence)、“炫耀的暗昧”(dazzling obscurity)一样,给中国文学尤其是诗歌以深刻影响,以至于诗人总是在追寻那种含

〔1〕 参见韩秉方《红阳教考》,《世界宗教研究》1985(4),中国社会科学出版社。

〔2〕 参见马西沙《黄天教源流考》,《世界宗教研究》1985(2);同样现象一直至今尚存,30年代初日本人在华北进行大规模民俗调查时就发现了这种多教共存现象,例如顺义沙井村观音庙即第一层关帝,第二层娘娘、财神、龙王,第三层供佛,见《华北农村惯行材料》8辑《村落篇》一号,昭和十五年十一月,转引自福井康顺等监修《道教》第2卷,平河出版社。

〔3〕 敦煌卷子本,S. 980《金光明最胜王经》卷二卷末识语,又 S. 6884, p. 2203 均有此类识语。

〔4〕 同上,S. 1349。

〔5〕 《红楼梦》,142、157页,人民文学出版社,1974。

蓄朦胧的超越之境；老庄以“用志不纷，乃凝于神”的坐忘来体验“道”、“玄”，他们不以精神系着于外在的“神”而只是追寻“虚者心斋”的自心^{〔1〕}，正如《抱朴子》内篇卷一所说“得之于内，守之者外，用之者神，忘之者器，此思玄之要言也”^{〔2〕}，这使人们忘却语言与事实，挣脱心灵羁绊，与西方神秘主义的“入静”（entering the silence）一样，使中国文人文学尤其是诗歌总是在追求“不着一字，尽得风流”的大音希声、大象无形境界；佛道中人神迷乱、幻化无端的幻想方式逐渐渗透到大众文学尤其是其主要形式小说、戏曲之中，在缺乏幻想的世界里残存了“存想思神”的经验，这一幻想的极致，即佛道的“谛想”、“存想”。佛教“谛想真佛”时会作种种观想，出色色幻相，净土一门，“心想佛时，是心即是三十二相八十随形好”，尤其那十六种观想，更能幻化出日、水、地、宝树、华座、佛菩萨及七宝金幢、黄金绳、光明台、莲花、百宝色、鸟鸣声、百亿摩尼珠王等等^{〔3〕}；密宗一门观想曼荼罗、阿字、月轮，更是可以天花乱坠神奇无端，“园林悉严好，堂宇相殊特，显敞诸楼观，幢盖摩尼珠，宝刀悦意华，女人鲜白衣，端正色姝丽，密亲或善友，男子如天身，群牛丰牝乳”^{〔4〕}。特别是在唱赞诵念的仪式上，一方面是“存佛者”一心唱吟，“令一字念佛，初引声由念，后渐渐没声、微声，乃至无声，送佛至意，意念犹粗，又送至心念念存想有佛恒在心中”^{〔5〕}，已经思入幽渺进入幻想之中，一方面是参观者在其中“谈无常则令心形战栗，语地狱则使怖泪交流，征昔因则如见往业，核当果则已示来报，谈怡乐则情抱畅悦，叙哀感则洒泪含酸”，早已被这种氛围包裹，不

〔1〕 参见《庄子·达生》、《庄子·人间世》，《庄子今注今译》472页、117页，中华书局，1983。

〔2〕 《抱朴子内篇校释》，2页，中华书局，1985。

〔3〕 《佛说观无量寿经》，《大正藏》12卷，340～345页。

〔4〕 《大毗卢遮那成佛神变加持经》，《大正藏》18卷，13页。

〔5〕 宗密：《圆觉经大疏抄》卷三之下，《续藏经》14册，558页。

由想入非非，“阖座倾心，举堂恻怆……各各弹指，人人唱佛”〔1〕。道教的“存想”、“思神”更能令人神思飞动，浮想联翩，道教要信仰者处处见鬼、在在遇神，而且万万“不可以空静寂然无音响，趋拜而退”〔2〕，一定要进入迷幻式状态，“若听云中有鸿鹄声，又各听辽辽，若玄之有天人歌”〔3〕，特别是在丹药刺激下，这种幻想就会在宗教传说的启迪下大大膨胀，詹姆士《宗教经验之种种》一书曾引布拉德(B. P. Blood)《迷药的启示以及哲学之精义》说，人吸入迷药后，“会进入这个弥漫的精神之内，忘记了并且被忘了”，自我的一切理性约束均被融化，仿佛真的面前有一个玄妙神奇的世界〔4〕，正如唐人苏游所说：“一服之后，万事都捐……滓秽日去，清虚日来，通幽洞冥，驱神役鬼。”〔5〕以上两大类中国式宗教经验，前者把诗歌的构思与表现作为宗教的一部分替代物，使诗歌与宗教这两条“从环境逃向精神升华”的途径合而为一；后者把小说戏曲的演示编制也作为宗教的一部分替代物，在阅读与观赏中找到了一种宗教式的安慰与满足。正如D. 麦卡锡(Desmond. Maccarthy)所说，文学帮宗教作了宗教未必能作到的事情〔6〕，但是反过来说，宗教也帮文学做到了文学难以做到的事情，因为宗教经验的渗透，已经使文学脱胎换骨似地具有了觉悟与安慰心灵的意义。

不过，按照苏珊·朗格的说法，宗教经验当它在社会上极其盛行时，“由于大量的实际感情都伴随着宗教经验，纯真、不知疲倦的心灵为寻求自身客观的表现”，因而“艺术与宗教无法分离”。但是，

〔1〕 慧皎：《高僧传》卷十三，《大正藏》50卷，418页上。

〔2〕 《云笈七签》卷四十五，257页中。

〔3〕 《洞渊神咒经·斩鬼品》，敦煌卷子本，S. 318。

〔4〕 《宗教经验之种种》，中译本412页；又铃木大拙、宇井伯寿监修《现代禅讲座》3卷载崛正人《西洋文学与禅》曾详细分析迷药效果与宗教经验之关系，可以参看。角井书店，昭和三十一年(1956)。

〔5〕 《三品颐神保命神丹方叙》，《全唐文》卷一八九。

〔6〕 D. Maccarthy: *Humanities*, P132, 1953。

当人类精神不再以宗教为中心，“一旦宗教变得乏味无聊，艺术也就转向其他领域了”〔1〕，似乎文学与宗教因缘有过蜜月也有过离异。我们无法领会这里所说的“其他领域”究竟指的是什么，是哲学？是科学？但是，从中国文学史来看，文学与宗教经验未曾分离，因为不仅中国人已经将宗教经验消解融化为文学经验，而且在中国始终不曾有其他经验可以取代体验与幻想而成为新的文学经验，人们始终相信这种经验既属于宗教也属于文学，任何一方都无法独占其专利权。只是有一点，我们应当承认苏珊·朗格说得不错，真正宗教式的体验与幻想只存在于人们单纯、虔诚、炽热的信仰时代——在中国大约只有唐代可以称得上这个时代〔2〕——当这个时代一旦成为历史，体验与觉悟便成了空话残留于理论簿籍，套语套话却成了实实在在的技巧用于生活实践，就仿佛老庄追寻人生自由的真谛转化为躲避现实的遁词或掩饰失意的托词，禅宗表现不思议境界的话语成了卖弄口才便给的机锋公案或王顾左右而言他的口头禅。我很怀疑那些并无真正信仰的文人口中“诗禅一律”的真实性，也很怀疑那些一心要做诗人的士大夫们“妙悟”的可信性，就算他们在文学创作中运用了体验，寻求到觉悟，但是，这时的宗教经验已失去了它原本的宗教意味而只有现在的文学色彩；当人们的信仰一旦徒有形式，幻想与安慰也就成了现成神奇内容的依样画葫芦。中国许多小说戏曲中那些宗教式的意象与故事在最初或许来自实际情感与经验，但反复沿用中它便不再是信仰者

〔1〕 苏珊·朗格：《情感与形式》，中译本 467～468 页，中国社会科学出版社，1986。

〔2〕 这种文化现象自然很难直接从资料统计上找到确凿的依据而只能从资料阅读中得到大略的感觉，因而它只是笔者个人的看法，不过，唐代人虔诚地信仰宗教的例子确非常多，比如骆宾王《对策文》对神话鬼话一概视为“斯皆实录，谅匪虚谈”。顾况《戴氏广异记序》相信“圣人不语怪力乱神”的“不”字是“示”字之误，因而可以大谈鬼神怪异，这些都是后代人少有的。分见《全唐文》卷一九七、五二八。

迷狂入神的幻想而是承袭现成材料涂涂抹抹,再加些佐料编些情节的改制,正好比存想思神的入迷后来多成了演戏,庄严肃穆的仪式后来多成了滑稽一样,幻想终于变成了记忆,奇幻谲诡的故事仿佛是从记忆的口袋里掏出来的,神异变怪的氛围仿佛是导演的脚本中设计好的,这里面少了些虔诚、少了些天真。我在《想象力的世界》一书之末曾叹息过想象力的衰退,如今看来,真正衰退的就是体验与幻想这两类宗教经验,中国宗教随着“替代物”对“终极意义”的不断消解,从而失去了人们的真挚信仰,而人们的真挚信仰一旦失去,宗教经验也就只好退出人们的心灵,只剩下它积淀的思维形式为人所用,这个失去宗教信仰的时代大约从唐代之后便很快来临了。

(原载《文学史》第1辑)

第二章 “不立文字”与“神授天书”： 佛教与道教的语言传统及其 对中国古典诗歌的影响

至晚在公元 5 至 6 世纪，中国的佛教徒在理论上已经认可了一种蔑视语言文字的观念，这种蔑视语言文字的思想来自佛教对确定性的疑虑。按照佛教尤其是大乘般若一系的思路，“空”既不是有也不是无，作为宇宙存在之终极状态，它涵盖一切又在一切之外，作为心灵体验的最高境界，它超越于知识与语言之外，也不在感觉与意识之内。因此，在佛教这里，使用“不可思议”、“不可言说”这样的词语，如果说正面是表现终极境界的体验与领悟，那么背面却是在彰显语言文字表达意义的限度。这种蔑视语言特别是文字的观念与魏晋以来以道家之旨为中心的玄学正好取向一致，在强调意义的直接领悟的时候，同时却在瓦解着阅读的经典，甚至包括佛教自身的经典。但是，为了挣脱语言的牢笼，直接地把握意义与价值，佛教执着地要求人们，不要过分相信典籍上的文字，而要以“心”来领悟佛陀的奥旨。在这一方面，最为激烈的表述即后来禅宗的所谓“以心传心，不立文字”。

差不多是在同一时期，道教逐渐形成了自己的创教神话，在这种神话中，却延续着一个来自古代中国，既与道家不一样，也与佛

教不一样的语言传统。他们恰恰强化着经典与文字本身的神圣性与权威性,试图通过信仰者对文字以及与文字类似的图形的神秘感受,引出信仰者的神秘联想。据这一神话说,宇宙创始之初,元始天尊就传下了经典,而且经典都是由蕴涵了“元一之气”的文字写成的,天书“字方一丈,八角垂芒,光辉照耀,惊心炫目”^{〔1〕},同时,在日常的宗教活动中,道士又把古代中国文字的书法比附于这种神话,形成了道教中重视书写文字的传统,到了5世纪至6世纪时,道教对于经典的权威性与文字的神秘性的强调渐渐升级,这个神话似乎已经成了不言而喻的事情,特别是所谓秘传的符文,由于它的形状诡谲神秘,在道教信仰者的心目中更是有着极大的神力,所谓“画符若知窍,惊得鬼神叫,画符不知窍,反惹鬼神笑”就是这个意思。

佛教的“不立文字”并不是不要文字,而是不确立书写文字在意义传递上的绝对性,道教的“神授天书”传说却是在制造关于书写文字的神话,并赋予书写文字以经典的权威性。于是,这两种传统的观念似乎与一些现代语言与哲学理论有了瓜葛。据说,一种现代的理论相信,声音能在短时间里与思想保持一致,人们以声音表达意义时,意义可以“呈现”出来,语音与意义划了等号,相反,书写是含糊不清的,因为书写者常常并“不在场”,要靠解释才能传达意义,而解释常常制造误会或曲解,就仿佛“郢书燕说”;而另一种现代的理论则批评道,尽管书写文字有在阅读中使人误解的可能,但语音也是一种任意性的符号,它使语言世界与意义世界相隔越来越远,语音符号隔在语言与世界之间仿佛是一层玻璃墙,看上去无碍透明,实际上尽管两边的人大喊大叫,其实只看见手舞足蹈而不知所云,就仿佛“聋子对话”。于是,有人提出西方是语音中心的传统,中国是书写中心的传统,书写文字尤其是汉字与表音语言不

〔1〕《隋书》卷三十五《经籍志》,1092页,中华书局标点本。

同,由于汉字从起始的图画性文字以来,一直没有与它所表示的世界彻底断裂,倒是绵延下来,保持了它与现象世界的联系,所以汉字可以使人与意义世界保持最密切的联系。这些理论十分复杂,是非曲直也不是我能够判别与辨析的,在这里提到这些理论,我的意思只是想说明,中国传统中也有偏重“语音”和偏重“文字”的不同取向,如果我们不把中国的佛教按照发源地印度算成是西方的话,上面我们所说的中国的佛教与道教,正好可以算是中国语言中的“语音中心”传统和“书写中心”传统。这两种传统的差异,不仅引出了中国的佛教与道教相当不同的语言习惯,而且佛教与道教不同的语言习惯,又通过信仰者各自的偏好,可能真的在影响着中国文学世界中的不同语言风格与文学形式。

—

《隋书·经籍志》里关于“神授天书”的那段话曾经被后人翻来覆去地使用,像孟安排《道教义枢》卷二、宋真宗《御制灵宝度人经序》、陈景元《度人经集注序》^{〔1〕}。据日本学者的研究,这段话可能出自《无上秘要》卷二十四所引的《洞玄诸天内音经》^{〔2〕},而这部《洞玄诸天内音经》大约即今本《太上灵宝诸天内音自然玉字》^{〔3〕},据说,这部经是六朝时代的作品。不过,我们从其他一些六朝古道经中也可以看出,这个神话在当时其实透露的是道教中的一个普

〔1〕 孟安排,见《道藏》太平部,诸二,第24册;宋真宗、陈景元,见《道藏》洞真部玉诀类,寒一,第2册。按:《道藏》用文物出版社、上海书店、天津古籍出版社影印本,1988。以下所引均同。

〔2〕 兴膳宏、川合康三:《隋书经籍志详注》,937页,汲古书院,日本东京,1995。

〔3〕 据任继愈主编《道藏提要》,97页,中国社会科学出版社,1991。朱越利没有直接说明此经即《自然玉字》,但也称此经为“六朝古灵宝经”,见《道藏分类解题》,95页,华夏出版社,北京,1996。

遍观念,约为隋代以前问世,托名“金明七真”的《洞玄灵宝三洞奉道科戒营始》卷二的《写经品六》中就有关于天授道教经典“或凤篆龙书,琼文宝篆,字方一丈,八角垂芒”的说法^{〔1〕},更早些南朝梁代的陶弘景所辑《真诰》卷一,也说宇宙开创之初,就有“则有三元八会群方飞天之书,又有八龙云篆光明之章也”^{〔2〕},再早些,南朝刘宋时的陆修静在《太上洞玄灵宝授度仪表》中也曾说过“符图则自然空生,赞说皆上真注笔”^{〔3〕},如果再往上溯源,那么《太平经》中关于“丹明耀者,天刻之文字也,可以救非御邪,十十相应愈者,天上文书”的说法^{〔4〕},大约可以说明道教中对于自家经典与文字的神圣化或神秘化实在是历史悠久。这使我们想到书法与道教的关系,也使我们想到陈寅恪先生那篇关于六朝天师道与滨海地区的著名论文^{〔5〕}。当然,这里并不是在考证道教“神授天书”故事的来源,也不是在讨论道教与书法的关系,只是在藉此引出一个话题,即这种对于文字的神化与崇敬,对于道教以及道教的信仰者有什么意义。

前面说到,佛教所谓“不立文字”并不是不要文字,而是指的不确立文字的权威性,即不把某个人的表达当做绝对的律令,也不把文字中固定的意义当做绝对真理,这是为了凸显意义和真理本身的重要性,也是为了凸显信仰者的自身感悟力,这并不是摒弃意义的表达,这个意思很接近所谓的“得鱼忘筌”和“舍筏登岸”,因为,

〔1〕 占冈义丰:《道教と佛教》第三章指出,敦煌卷子中有此经残卷,证明此经出于六朝末、隋代,丰岛书房,1968。

〔2〕 《道藏》太玄部,安一,第20册。参见《真诰译注稿》(一),《东方学报》第68册,549页,日本京都大学人文科学研究所,1996。

〔3〕 《道藏》洞玄部威仪类,化九,第9册。

〔4〕 《太平经合校》卷五十《丹明耀御邪诀第六十九》,172页,中华书局。

〔5〕 《唐文续拾》卷五十徐灵府《天台山记》记载的司马承祯遇王羲之学书法事,也可以说明道教对文字以及书写文字的书法的重视。

人们很容易相信权威和经典，却容易忽略自己的心灵的自由领悟。所以，佛教更重视采用言说的办法，用比喻，用故事，用抑扬顿挫的声音，在佛教中，传达意义是最重要的，所以唱导、转读以及讲经、变文等等，语录、公案以及引出的评唱等等，成了六朝经隋唐至宋元佛教文学中的主流。

道教的“神授天书”偏偏要确立文字本身的神秘性和权威性。《神仙传》卷七曾经记载一个传说，帛和曾向王君学道，王君要他面壁，从一无所有的石壁上看出文字来，结果他“视壁三年，方见文字，乃古人所刻《太清中经神丹方》及《三皇天文大字》、《五岳真形图》”，《三皇天文大字》是古奥难识的天书，那些盘屈诡譎的文字中仿佛有来自远古的神秘力量，《五岳真形图》是半似符半似地图的神秘文本，似乎那种与神符相似又与地形相似的形状中本身就蕴涵了引导信仰者的神秘意味和效力。按照古代中国的传说，文字是仓颉受鸟迹启示而创造的，但道教说，书写道教经典的“太上八会群方飞天之书法”，是神农以前问世的，是“鸟迹之先代也”〔1〕，上引《真诰》卷一中不仅说到这种所谓的“三元八会群方飞天之书”和“八龙云篆光明之章”的神秘与神圣，还托名紫微王夫人说过一段很有意思的话，“夫沉景虚玄，无涂可寻，言发空中，无物可纵，……至于书迹之示，则挥形纸札，文理曷注，粗好外著，玄翰挺焕”，这段话表面上是对言语的赞扬和书写的批评，但其实是要说明，言语随着声音容易流逝，而文字却永恒流传，只是由于后世的文字“生造乱真，共作巧末”，人们很容易受到伪讹经文的欺骗，所以，应当追求道教所说的“天书”，所以说“八会之书是书之至真，建文章之祖也，云篆明光是其根宗所起，有书而始也”，他说，这种神授的文字，就是“今所见神灵符书之字”。

〔1〕《洞玄灵宝五岳古本真形图》之东方朔序，《道藏》洞玄部灵图类，国一，第6册。

之所以会有这种想象,是因为古代中国使用的是汉字,这里要顺便说一说汉字。以象形为基础的汉字长期的延续使用,使中国人的思想世界始终不曾与事实世界的具体形象分离,思维中的运算、推理、判断始终不是一套纯粹而抽象的符号,中国文明的特异之处与连续意味恰好就蕴涵在这里。汉字造字时原初的象形意味在几千年中的绵延不绝,使得汉字这种符号本身与实存的世界有一种天然的联系,也使得阅读汉字的中国人习惯于在字形中直接领悟它所指示的世界,而汉字构字时的组合意味,又使这种象形性上生出了一些叠合的象征意味和暗示意味,也令使用这些汉字的古代中国人产生了一种从字形上体验和揣摩意义的习惯。越是复杂的形状似乎蕴涵了越是丰富的意思,越是怪异的字体似乎包容着越发神秘的故事。我们不妨看一看几千年间的中国人,他们对于文字似乎总有一种神秘和崇敬的态度:从文字象形中进行训诂,到由文字象形进行联想式的意义解释^{〔1〕},从借用文字象形而构造神秘图符,到由文字的形状构造来预测吉凶,所谓“波乃水之皮,滑乃水之骨”,其实并不只是一个笑话,也许更是关于汉字的一个象征性故事,无论在“大传统”还是在“小传统”中,文字对思想的影响处处可见。所以,从《周易·系辞》中上古结绳,圣人易之以书契的说法,到汉代关于仓颉造字而鬼神夜哭天雨粟的故事,从汉代纬书就已经惯用的对文字字形进行神秘化分析的思路,到古今都有的“测字”以定吉凶的技术,从道教早期神话中神授天书的故事,再到后世道教传说中文昌帝君关于“敬惜字纸”的箴言,其实可以象征中国一

〔1〕以形说义是中国古代训诂中一个相当有用的原则,但这种思路有时会超出界限,那些超出了界限的说法从春秋战国时代一直到两汉时期都有,如《左传》宣十二年之“止戈为武”、昭元年之“皿虫为蛊”,《韩非子·五蠹》中的“自环者谓之私,背私者谓之公”,《春秋繁露·天地无二》中的“止于一者谓之忠,二忠谓之患”,《说文》中的“一贯三为王”、“推十合一为士”、“甲象人头”、“乙象人颈”,等等,可见,这种从文字形状揣测意义的方法,有时成了古代中国的一种思维习惯。

种古老而悠久的传统，这种传统相信文字是圣人仿效某种神秘的痕迹而创造的，因而也相信文字构成的文章也具有神圣或神秘的意味，直到明清，那些文化人还在延续着这一习惯，举两个随意性的例子，如精气的“精”字“气”字在字形上从“米”，于是李诩断定“精气之生，必资于米”^{〔1〕}，“色”字的篆书字形像蛇，所以王应奎说“君子远‘色’”是天经地义^{〔2〕}。可见，所谓“以一贯三为王”、“推一合十曰士”的说法并不是秦汉时代个别天才的无根玄想，而《太平经》中所谓“皇字者，一日而王，……一与日王合，而成皇字也，一为天”的说法，也足以证明道教早就继承了这一传统^{〔3〕}，而且这一传统的历史大概是相当的悠久。

看一些道教的资料。50年代，河南洛阳西郊曾出土过一个画有符的解注瓶，70年代，陕西户县汉墓又出土了朱书符图的曹氏解注瓶，这是现在所知的最早的道符，从这些文物中可以看出，符字最早其实是一种合文，它是把心中所想的一些愿望用文字表达出来，又把这些文字以一种缩写和堆积的方式构造在一起，形成的一种神秘符号，如后者第一符就是由“晷、日（三个）、月、尾、鬼五字组成”^{〔4〕}，其中，日月是天界的象征，尾、鬼是二十八宿中主生死的星辰，而还有一个不易辨识的字，据说是“时”字，可见符的意思就是凭借天上星辰以及天上神鬼的力量对世间生死祸福进行调节，这种以文字表达意思的思路与《太平经》中以“北日月”合文象征天上的神力，“于事先”合文表示料祸福于其先，以“分职”合文表示有

〔1〕 明李诩：《戒庵老人漫笔》卷五，205页，中华书局，1982。

〔2〕 清王应奎：《柳南续笔》卷二，161页，中华书局，1983。

〔3〕 《太平经合校》卷四十八引《太平经钞》丙部，148页。

〔4〕 参见王育成：《东汉道符释例》，载《考古学报》1991（1）。陕西户县汉墓出土的曹氏朱书解注瓶上的画符、洛阳西郊出土解注瓶的画符，分别见于《陕西户县的两座汉墓》，《考古与文物》1980（1）；《1954年春洛阳西郊发掘报告》，载《考古学报》1956（2）。

神为主分担责任的“复文”是一样的^{〔1〕}。这种传统使道教格外重视书写,所以《太平经》卷五十一《校文邪正法》就批评说,“古者圣书时出,考元正字,道转相因”,可是后来却越来越讹生舛误,《陆先生道门科略》在批评世俗道士时更是非常严厉地说到,愚伪道士使用“误败故章,谬脱之符,头尾不应,不可承奉……秽巾垢砚,辱纸污笔,草书乱画”^{〔2〕},而《真诰》卷一《运象篇》在论述云篆时也曾经非常严肃地批评“华季乱世,生造乱真,共作巧末趣径下书”,并说他们的“淫僻之字,舍本效假,是器秽死迹”^{〔3〕}。正是因为这一传统思想的影响与延续,所以道教中才有一种注重书写,甚至重视书写用具的传统,据《要修科仪戒律钞》卷十一记载,汉末的系天师张君就曾经要求凡是要到道教处请求上章的人都要向道士交纳纸、笔、墨若干^{〔4〕},可信为北魏时即5世纪前半出现的《老君音诵戒经》中更把这一要求变成规则,指示信众不必捐金银财帛而“唯听民,户岁输纸三十张,笔一管,墨一挺”^{〔5〕}。

这个重视书写的传统在道教的形成其实有其合理性。道教要解决人间生活的具体困厄,同时也要垄断释厄解困的技术与知识,于是他们不断地扩大文字与信仰者之间的距离,使它成为一种少数人的经典的表达系统,按照道教的说法,真经有十二等级,从最神圣的金简刻文到普通的纸叶书文,“或今或古,或篆或隶,或取天书玉字,或像云气金章”^{〔6〕},而且道经有“六文八体,或今字同古,

〔1〕《太平经合校》卷一〇四《兴亡除害复文第一六九》,卷一〇五《令尊者无忧复文第一七〇》,473~491页。参见葛兆光:《道教与中国文化》,99~100页,上海人民出版社,1987。

〔2〕《道藏》太平部,仪一,第24册。

〔3〕《道藏》太玄部,安一,第20册。

〔4〕《道藏》洞玄部戒律类,帛一,第6册。

〔5〕《道藏》洞神部戒律类,力二,第18册。

〔6〕《洞玄灵宝三洞奉道科戒营始》卷二《写经品六》,《道藏》太平部,仪一,第24册。

或古字同今，符彩交加，共成一法，合为一用”〔1〕。因此在道教中，符箓就从可识到不可识，经咒就从平易到晦涩，而这些艰难深奥的文字，就形成了一个神秘技术的传统和秘密传授的系统。北周成书的《无上秘要》卷二十四《真文品》中说，那种天授的神秘文字“其趣宛奥，难可寻详”，这些文字只有得到秘密传授的道士才能领略和把握，“非愚情短思所得洞明”〔2〕，更早些，南朝刘宋时的陆修静在《太上洞玄灵宝素灵真符》卷上中也说，“凡一切符文，皆有文字，但人不解识之，若解读符字者，可以录召万灵，役使百鬼”〔3〕。这是道教的一个传统观念，据《真诰》卷十九记载，二许中，一个学杨羲，“字体劲利，偏善写经，画符与杨相似，勃郁锋势，殆非人功所逮”，但是另一个虽然“章草乃能”，而“正书古拙，符又不巧，故不写经”，看来画符很难，并不是人人都可以学会的，同书卷二十就说，楼、钟两家曾经互相传看自己收藏的道经，“虽各摹符，殊多粗略，唯加意润色，滑泽取好”，但是却失去了神符的“规矩锋势”，当然也就不能招致神鬼，驱除邪恶。因此，后出的《灵宝玉鉴》卷十八在《书章法式》、《书符式》、《书符咒》中，就对书写章奏与符图这种“非凡人之所闻得遇之者”作了严肃而神圣的规定，不仅格式要求很严，而且在书写时要——

心与神合，神与气合，气与真合，阴与阳和，阳同日耀，阴同月耀。〔4〕

〔1〕《云笈七签》卷七，齐鲁书社影印本，1988。

〔2〕《道藏》太平部，犹四，第25册。

〔3〕《道藏》洞玄部神符类，衣一，第6册。据葛洪《抱朴子》卷十九《遐览》说，三国吴时有介象“能读符文，知误之与否”。

〔4〕《道藏》洞玄部方法类，第10册。又，《云笈七签》卷七还说，“以道之精气，布之简墨，会物之精气，以却邪伪，辅助正真，召会群灵，制御生死，保持劫运，安镇五方”。

与道教不同,佛教对于所使用的文字的字形字义并无特别的讲究和关心。因为佛经本是梵文,“四十七言,遇物合成,随事转用”〔1〕,汉字字形复杂、神秘的暗示与联想在这里全无痕迹,汉文佛经是翻译体,更主要的是传达意思,也无可能在字形上巧作象征或暗示。如“佛”,梵文本是 buddha,最初汉译取音,译为“浮屠”,只是拟音,又如“沙门”,梵文作 Sramana,最初译作“丧门”,也只是音译。可是,恰恰在中国这种随意的音译偏偏惹出麻烦,汉字不是音节文字,每个字都有形音义,就仿佛后世翻译者音译女士名字多加“女”为偏旁以凸显其娇娜,翻译番邦国名则要加上“口”、“犬”偏旁以显示轻蔑一样,音译佛经语词,用声音相同或相近的汉字本来并无过错,可是变成兼有形音义的汉字就不仅指示了原意而且带出了附生的字义,所以被道士抓住把柄,说老子西出化胡,知道胡人凶恶,就割了他们的头发,所以叫“浮屠”,“屠,割也”,“丧门”一词也被道教徒攻击,说它意思为“死灭之门”,并说“其法无生之教,名曰丧门”〔2〕。

作为一种翻译的文体,佛经本身不可能像那些起初就是汉字构成的那些道教文献那样宣称文字上的神秘性。《出三藏记集》卷七引《法句经序》说,佛陀的话语,“依其义不用饰,取其法不以严,其传经者,当令易晓”,又说“今传胡义,实宜径达”,因为“天竺言语与汉异音”。《续高僧传》卷二《彦琮传》在谈到彦琮的翻译时,曾经说了一句人们都不大注意的话,彦琮认为,“此土群师,皆宗鸟迹,

〔1〕《大唐西域记校注》卷二,季羨林等校注,182页,中华书局,1985。

〔2〕《弘明集》卷八刘勰《灭惑论》,四部丛刊本 67页,中华书局;又参同卷释僧顺《释三破论》,69页。

至于音字训诂,罕得相符”^{〔1〕},他的意思其实就是说,使用汉字的中国人常常注重译文中的字形之于词语的意义,而在理解佛经的声韵、意思方面,却常常有问题^{〔2〕}。在这方面,佛教对于佛经在中国的功能一直有相当明确的认识,正像《毘尼母经》卷四引佛陀告诉比丘时所说的,“吾佛法中,不与美言为是,但使义理不失,是吾意也”。它强调的是经典中的意义,而不是典籍语言的华丽和文字的古奥和神秘。古奥和神秘的也有,那是不加翻译,以读音为主的,如“真言”和“咒语”之类,至于表达佛陀觉悟时所领略到的真理,佛经上所载的文本,那还是要读者懂得它的意思,早期的译经,也多强调意思的传达,“义理明析,文字允正”、“审得本旨,了不加饰”、“弃文存质,深得经意”、“言直理旨,不加润饰”^{〔3〕},早期的“格义”,就是要用中国人习惯的话语把天竺的佛教真理传达给中国的文化人。道安所说的“三不易”中,一要“删雅古以适今时”,二要“以千岁以上之微言,传使合百王之下末俗”,三要“以近意量裁”,也就是要用浅明流行的话语传达佛经中深刻的意思^{〔4〕},而彦琮总结的翻译规则中,有句法、声韵、章节、品题等等,却没有关于使用汉字时的字形规范,因为它坚持的是“宁归朴而近理,不用巧而背源”的译经原则,它要用汉语传达意义,而不是让人从汉字上去揣摩意义^{〔5〕}。直到宋代赞宁作《宋高僧传》,他在卷三论翻译时还说,“佛说法多

〔1〕“鸟迹”指汉字字形,传说仓颉造字是仿照鸟的足迹,崔瑗《草书体》“书体之兴,始自颉皇,写彼鸟迹,以定文章”,《初学记》卷二十一引,507页,中华书局,1962。

〔2〕《续高僧传》卷二《彦琮传》,上海古籍出版社《高僧传合集》影印本,118页。

〔3〕《高僧传》卷一《译经上》记载安世高、支谶、竺佛朔、康巨,汤用彤校注本,中华书局,1992。

〔4〕《出三藏记集》卷八。

〔5〕《续高僧传》卷二《彦琮传》引其《辨正论》,《高僧传合集》影印本,119页。《宋高僧传》54页。中华书局,1987。

依‘苏漫多’（泛尔平语言辞），意住于义，不依于文”〔1〕。

为了使人能理解意义，佛教倾向于语言的通俗化，本是梵语的佛经，其意义在通俗化的转述中没有什么损失，既然要传达的是佛陀的真理，那么一味的典雅与深奥是没有必要的，慧皎在《高僧传》中说，“若为出家五众，则须切语无常，苦陈忏悔，若为君王长者，则须兼引俗典，绮综成辞，若为悠悠凡庶，则须指事造形，直谈闻见，若为山民野处，则须近局言辞，陈斥罪目”〔2〕，无论是绮文还是直谈，对不同的人说不同的话，这一原则恰恰表明，在佛教宣传中意义的传达和感情的渲染都有优先的意味，《续高僧传》卷二十四《静蔼传》记载说，静蔼在语言上和文字上都很精通，“言必藻绩珠连，书亦草行相贯，高为世重，罕不华之”，但是这种形迹于外的语言文字在佛教看来都不具有真正的价值，所以他“后自悟曰：‘绮文爽理，草实乱真，岂流宕忘返，不思惩艾乎？’自尔誓而断之”〔3〕。卷三十一《善权传》又记载，当时有人“窃诵其言，写为卷轴”，也就是用文字记载了善权的唱导之辞，当他去请教善权的时候，善权却说，“唱导之法设，务在知机，诵言行事，自贻打棒，杂藏明戒，何能辄传？宜速焚之，勿漏人口”，所以道宣在后面加上一句，说因此善权的唱导之文“不存纸墨”〔4〕。这两个故事很能说明，在六朝隋唐之际的佛教徒中，已经明确了语言文字与真理意义之间的冲突，在这种冲突中，意义具有绝对的优先权。

“虽诵千言，不义何益”，“虽多诵经，不解何益”〔5〕，这种追求意义的领悟的观念，在另一方面还得到大乘佛教各种经典中蔑视语言文字的观念的支持，这种观念似乎更刺激了佛教传播中凸显

〔1〕《宋高僧传》卷三，54页，中华书局，1987。

〔2〕《高僧传》卷十三，521页。

〔3〕《续高僧传》，304页。

〔4〕《续高僧传》，375页。

〔5〕《法苑珠林》卷三十二《法句喻经》。

意义的思路。前引《高僧传》中慧皎又说，“至理无言，玄致幽寂”，语言文字的使用，只不过是“借微言以津道，托形传真”，而语言文字本身则是“不真之物，不获已而用之”〔1〕，《入楞伽经·集一切佛法品第二》说，佛陀是“第一义者，圣智内证，非语言法”，而菩萨则要依靠言语声，“证离言语，入自内身修行义”，而对于普通的信仰者来说，则“彼言语声故而有于义，而义依彼语言了别”，只能通过语言窥测意义。这种说法当然还没有把语言驱逐出境，但是已经把感悟能力放置在言语理解之前，对言语表示了轻蔑。这种轻蔑来自两方面的思考，一方面是出于佛教对于语言符号遮蔽世界的忧虑，六朝最流行的《维摩诘所说经·弟子品第三》就说：

（智者）不著文字，故无所惧，何以故？文字性离，无有文字，是则解脱。

所谓“离”，就是使终极的真实世界与世俗的人的意识分离，文字在人们与世界之间设置了一个由符号与符号所引起的联想所构成的虚假世界，并用它在人心中代替真实世界，所以当人们使用了语言，人们就堕入了种种幻相，被这个虚妄的世界所纠缠而不得解脱。还有一方面则出于对佛教的精神超越境界的设定，《四十华严经》卷三十八说，佛教所说的超越境界十分“微妙”而且“难以文字语言宣说”，因为它——

不生不灭，不失不坏，不来不去……本无言说，体性寂静，惟诸圣者自内所证。

正如现代哲学所说的超出时间与空间之外的“无”一样，凡是在有分别性与规定性的文字中的东西都不是这种超越的境界〔2〕。于

〔1〕《高僧传》卷八，342～343页。

〔2〕参见海德格尔(M. Heidegger):《面向思的事情》5～6页，中译本，陈小文等，商务印书馆，1996。

是,人们不再执著于语言文字,而是更加坚定地直探语言文字背后的真理与意义,作为鼓励,佛教与道家一样,使用了很多类似于“得鱼忘筌”、“舍筏登岸”一类的比喻性词汇,而这些比喻性的词汇更鼓励了后来的信仰者对深涩文字的轻蔑和对轻快口语的偏好,唐代中叶的李吉甫曾经在《杭州径山寺大觉禅师碑铭》中说到,佛教以心传心,不立文字,所以“其传也,无文字语言以为说,其入也,无门阶经术以为渐,语如梦觉,得自本心”^{〔1〕},他们常常以为,冲口而出的自然平常话语是最能呈现意义的,如果意义不得不用语言表达的话。

不过,尽管很早以来中国的文人在理智上就不太喜欢使用艰深古奥的文字,像《论衡·自纪》中曾说,“口言以明志,言恐灭遗,故著之文字,文字与言同趋,何为犹当隐闭指意?”^{〔2〕}但是,汉字字形的象征功能和深幽寓意总是让人对它有特别的兴趣,以至于常常靠这种文字及其释读形成一种垄断的知识权力,既用来保护某种技术的权威与神秘,也用来渲染和营造某种典籍的历史与渊源的久远,在这方面,道教可能就是典型的例子。顺便可以说到的,人们总习惯于在道家那里为道教寻找思想的来源,但是同一姓氏却未必可以证明是同一思想传统的嫡传正脉,有时候思想的传承恰恰是旁桃庶出,汉代儒家如董仲舒所说的“名之为言,鸣与命也……名则圣人所发天意”,其实是在强调书写文字的象征意义,所以才说是“名生于真”,“欲审是非,莫如引名”^{〔3〕},但是这一来自孔子“正名”的思想并不被后来儒者继续,反倒为道教符字窃去了它

〔1〕《全唐文》卷五二,2305页,上海古籍出版社影印本,1990。

〔2〕黄晖:《论衡校释》卷三十,1196页,中华书局,1990,1995。

〔3〕以上见《春秋繁露》卷十,影印本《二十二子》791页,上海古籍出版社,1985。

的精神，早期道家的“知者不言”、“道不可言”^{〔1〕}，并没有被道教所继承，却在佛教那里找到了知音^{〔2〕}，就像前引《法句经序》在论述“传经者当令易晓，勿使厥义”时。引述的经典依据正是《老子》所谓“美言不信，信言不美”。如果我们勉强采用“结构—功能”的理论对佛道“语言结构”与“语言功能”相互影响和建构，对佛教与道教的语言文字观念作一个比较，我们可以看到以下几层差异：

第一，由于佛教尤其是中国的大乘佛教逐渐偏重“自力救赎”，即信仰者自己领悟佛旨，从而在心灵中自觉解脱，佛教逐渐确立了对意义的传递和领悟为中心的语言功能观念，而道教则因为对信仰者采取的是“他力救赎”即依靠神灵的救赎方式，宗教需要对神秘力量的垄断，也需要信仰者对神秘力量的无条件崇敬，于是它的语言功能重心偏向于对意义的阻隔和垄断。

第二，外来的佛教面对中国传统，常常倾向于提倡一种“从今”的、随顺时宜的态度，以对抗强大的历史压力和传统习惯，《牟子理惑论》中多次提到的“彼一时也，此一时也”，“言语谈论，各有时也”，都导致了佛教在语言上的权宜与随顺，而道教则不同，悠久而强大的传统正好是他们话语的背景，神秘而幽深的历史正好是他们权威的来源，因此道教语言文字上偏向于墨守甚至复古。由于上述原因，也由于佛经原本为翻译汉语而道经则来自秘传的汉字文本，佛教越来越倾向于采用当下易晓的语音中心的口语，通俗的唱导、讲经、对话成了佛教传播的主要方式，而道教越来越固执于文字中心的文言，来自古代汉语传统的符箓与咒语，在道教中占有相当重要的意义。

〔1〕《老子》五十六章、《庄子·天道》、《庄子·知北游》等，参见钱钟书《管锥编》453～454页，中华书局，1979。

〔2〕《出三藏记集》卷七不详作者的《法句经序》在论述所谓“传经者当令易晓，勿失厥义”时，引徵的依据恰好就是《老子》的“美言不信，信言不美”。《大正藏》五十五卷，50页。

第三,但是应当注意,佛教的口语化有利于其教义的传播,但不利于经典传统的延续与保持,过分的“自觉自悟”使佛教失去宗教性的管束作用,而口语的解说则使经典处在不断的解释之中,后人解释往往代替了古代经典,所以它容易引出一种趋新的浅近的语言习惯。相反,道教复古主义的语言则不利于其教义的传播,但有利于其经典传统的保存与绵延,道教的“释厄解困”虽然不像佛教那么受知识者的欢迎,但它却保证了道教的技术与知识在民众中始终有它的神秘性与权威性,因而也维持了其宗教的位置。特别是它对古代文字和经典的尊崇,虽然未必出于自觉,多少有些宗教的实用目的,但是它有时会在上层信仰者中引起两种与文学创作有关的倾向,一是追踪古奥与深涩来润饰诗歌的复古主义,二是凭藉才学与书本来创作诗歌的知识主义。

三

六朝隋唐以后,中国文学世界尤其是诗歌世界,其实深受佛道两教之影响,不过仔细分析下来,受佛教影响的诗歌多偏向于自然流畅,与口语接近,受道教影响的诗歌则多表现出奇谲深涩,与古文仿佛,这种语言文字风格差异,恰恰也与两教所提倡的审美理想与生活情趣相吻合。佛教在中唐以后越来越趋向于依靠“自力”的救赎方式,所谓“平常心”一语中,也包含了它的心寄空冥的宇宙哲理、冲远平淡的生活态度和自然朴素的语言取向;道教在中唐以来仍然恪守其凭借“他力”救赎的立场,他们还是以神秘力量拯救世人的困厄,于是,上章、缭绕、符箓、经咒、步虚等等仪式与技术,仍然是他们用以保持宗教神秘性和垄断性的关键所在,而那些夹杂了古奥典故和生僻汉字的赞颂,形制怪异、难以认识的符字,充满神异色彩而且来历久远的祭祀仪式,常常使普通信仰者处在一种震慑与战栗的心境中,也常常使那些有古典知识的信仰者感到,又

回到了自己所熟悉的古典文化氛围中,不仅拥有了自信,也拥有了文化的传统与特权,于是在诗歌中也不免总是要模仿这种古奥与神秘。

关于隋唐以来佛教影响下的文学语言变化,自从胡适那部《白话文学史》以来,学者的讨论已经很多了,这里不打算多说,大体上胡适所说的“六朝以下,律师宣律,禅师谈禅,都倾向于白话的讲说”是可以成立的^{〔1〕}。只是可以顺便提到的是,不仅是传达意义的白话,佛教尤其是禅宗自中唐以后采用的公案机锋,已经再一次瓦解了语言甚至包括白话的意义,如果说六朝隋唐的佛教理论还只是小心翼翼地防止语言对意义的遮蔽,用比喻、故事等等方式使语言直接地呈现意义,而此时则采用了破坏语言、甚至是利用反语言的语言直接瓦解人们对语言的固执,“而南看北斗,仰面看波斯”、“庭前柏树子”、“镇州萝卜重三斤”之类看似不通的话语,其实正是为了使人从习惯性的语言指向中解脱出来,这与最现代或后现代理论家的一种语言哲学实验很接近,也就是用“逻辑上的矛盾、循环论证、以及取消范畴,也就是通过失败的思想活动”使超越世界呈现出来,或者“利用双关语、笑话、和不协调等文学手段把不能结合的意义结合起来”,以便破坏和推翻文本和读者的习惯性理解与确定性执著^{〔2〕},而这种对于语言的思路在多大程度上影响着文学,还需要进一步研究^{〔3〕}。

同样,六朝时代起,道教那种对古文字神秘主义态度已经有些

〔1〕《白话文学史》215页,新月书店,1928。

〔2〕参见施太格缪勒(Wolfgang Stegmüller):《当代哲学主流》第五章《实存哲学:雅斯贝尔斯》,中译本240页,商务印书馆,1989;安德森(R. J. Anderson):《后结构主义》,史亮中译本,载《哲学译丛》1990(6)。

〔3〕参见葛兆光:《表达与表现——谈禅说诗之一》,《中华文史论丛》1987(2~3),上海古籍出版社。

影响了文化人的文学创作和审美情趣^{〔1〕}。有道教信仰的人会相信,既然符书之字凝聚了真气和神意,它当然是“书之至真,文章之祖”,既然它是“书之至真,文章之祖”,那么人间的文学作品,当然一方面要尽可能地仿效这种神灵的文字的意味,才能获得与感召神灵之力同样的感动人心的魅力,一方面要像制作符书一样,在写作时胸中凝聚着全部的精神和元气,这样才能使作品充溢着激情和真意。庾信仿效道教仪式上所用乐歌作《步虚词》十首,里面就有所谓“赤玉灵文下,朱陵真气来”(其一)、“龙泥印玉策,天火炼真文”(其七),这里的“灵文”、“真文”都是盘旋古奥崎岖艰涩的文字,而这些仿效道教而作的诗歌由于用了道教的意象,也显得颇有神秘古奥意味。到唐代,随着人们对佛教道教理解与信仰的深入,偏向道教与爱好佛教的文化人,在语言习惯上可能渐渐也显示出了信仰对他的影响,对道教有兴趣的人对深奥古涩的字与词有道教的神秘感,于是有了一半好奇,一半模仿,而好奇则使他们常常使用这些字词作为意象,模仿则使他们的诗歌多少有点儿像道教的经咒赞颂。我总觉得,唐代文学史上那几次复古主义的风潮,多少都有一点道教信仰的隐约背景,后来以文为诗或以学为诗的知识主义风气,也多少与道教传统有一些隐约的联系,像唐代诗歌中那些诘屈聱牙的涩僻文词,如“礧礧”、“頽日”,诡谲、古奥的意象,如“碧落”、“灵风”、“蕊珠”、“丹霞”、“赤城”,那些瑰丽、浓烈的色彩,如“金”、“紫”、“绿”、“赤”,多少都与道教的符篆图咒以及道教的神仙传说有关^{〔2〕},而唐代凡是诗歌风格多少有些绮丽神奇、诡秘变怪的诗人,如陈子昂、李白、顾况、李商隐、李贺也多少都有一些道

〔1〕 Edward H. Schafer 对道教与唐诗的关系曾经作过探讨,见 Anna Seideld 的介绍: *Chronicle of Taoist Studies in the West 1950~1990*, 京都, 1989~1990。

〔2〕 这一点可以参看敦煌卷子 p. 2523, 这是一个提供给信仰者或文化人使用的有关道教典故的手册,《敦煌と中国道教》253~260 页,《敦煌讲座》第 4 种,岩波书店,1983。

教经历和经验。

以复古形式为更新手段,在古代中国是常见的事情,而用生涩艰深来矫正平滑浅俗也是古代中国诗歌史上的惯用套数,没有足够的古文字学知识,不可能信手拈来那么多奇字异词,没有足够的古代神秘的传说和典故,也不可能在诗里点缀这么多深幽古奥的意象,而道教典籍多少都能给诗人提供一些这样的知识资源。不妨看一个中唐的例子。据说韩愈“少时梦人与丹笈一卷,令强吞之……觉后,亦似胸中如物噎,经数日方无恙,记其上两字,笔势非人间书也”〔1〕,这当然是一个并不可信的传说,不过它倒也是一个富有意味的象征,“丹笈”大概就是道教所谓的“真书灵文”,“非人间书”当然就是道教所说的“神授天书”,韩愈也许确实对这些古奥的文字很有研究的兴趣,这并不是无据的传说,因为除了他与石鼓文那段因缘之外。还可以看两件事例,一是《宣室志》卷五记载的,据说泉州石壁铭文“字势甚古,郡中士庶,无能知者”,但韩愈却能够破译这些据说是“科斗书”的字,写的是“诏赤黑示之鳄鱼天公卑杀牛人壬癸神书”〔2〕;二是韩愈所作之《岫崦山》,据说韩愈并没有真的看过神禹碑,但他却想象诗中说道,“科斗举身薙倒披,鸾飘凤泊拿虎螭,事严迹秘鬼莫窥,道人独上偶见之”〔3〕,看来,科斗碑文

〔1〕《龙城录》卷上,转引自《唐人佚事汇编》卷二十,1071页,上海古籍出版社,1996。类似的故事还有,《诗源指诀》中有一个故事,说张籍“取杜甫诗一帙焚取灰烬,副以膏蜜,频饮之”,说这样可以“令吾肝肠从此改易”,转引自《唐人佚事汇编》卷二十,1105页,上海古籍出版社,1996。《北梦琐言》卷十二也有一则故事,唐张昺尚书之子“闻说壁鱼入道经函中,因蠹食‘神仙’二字,身有五色,人能取壁鱼吞之,以致神仙上升”,因此如法炮制一番。当然最后是闹了笑话。93页,上海古籍出版社,1981。

〔2〕《宣室志》,67页,中华书局校点本《独异志·宣室志》,1983。

〔3〕叶昌炽说,韩愈是“但凭道士所言,未尝目睹,……夫南岳,道家所称阳明朱虚洞天也,此碑云雷诘屈,有如缪篆,亦如符篆,前人五岳真形一说,庶几近之”。《韩昌黎诗编年集释》卷三,284页,钱仲联集释,上海古籍出版社,1984。

中的神秘感颇能引起韩愈的好奇心理,而这种好奇心理则对他的文字创作心理有相当影响。从各种资料来看,与韩愈同时的一些文人大概也对这种文字与典籍有兴趣,韩愈《题张十八所居》中说,张籍和韩愈经常琢磨汉字,即所谓“端来问奇字,为我讲声形”的“奇字”,那么,这些“奇字”和“科斗书”是否就是道教所说的“秘书真文”呢,王建《寄上韩愈侍郎》中说“序述异篇经总别,鞭驱险句物先投”,所谓“异篇”是否可能就是道教的典籍呢?从上引泉州石刻来看,这些奇字可能确实与道教以符图厌胜驱邪有关。据《通典》卷二十六记载,秘书监的校书郎中多文学之士,而历代相当多的学者常常在这个被称作“老氏藏室,道家蓬莱山”的地方校书正字^{〔1〕},中唐正当学道者一方面“所慕灵妃媿萧史”,一方面“力行险怪取贵仕”的时候,作为文官,他们一道追寻“险语破鬼胆,高词媿皇坟”^{〔2〕},这种追求生僻与古奥之中难道就没有道教风气的影响?因为在道教的经典中采撷古奥和华丽的文字语词,不仅使诗歌显示一种典雅与庄重,而且也使诗歌避免陷入流俗的浅薄和平淡,更因为这些古奥的文字和典雅的辞语,它所具有悠久历史和丰富内涵的字词,可以向读者暗示作者的知识与身份。我们看韩愈的《调张籍》、《陆浑山火》、《记梦》、《奉酬卢给事云夫四兄……》等,这些奇奇怪怪的词语和想象,不能说与诡谲神秘的文字无关。有人已经指出了韩愈诗歌与《黄庭经》的关系相当深,他的诗中也有一些词语类似道教隐语,而在他的诗中,也很明显地在常常使用道教典籍如《汉武内传》、《十洲记》中怪诞涩奥的词汇。他自己曾说,“自五经之外,百氏之书,未有闻而不求得而不观者”^{〔3〕},而看了道教的那些

〔1〕《通典》卷二十六《职官·秘书监》,736页,中华书局标点排印本,1992。

〔2〕《韩昌黎诗系年集释》,986页,391页,上海古籍出版社,1984。

〔3〕《全唐文》卷五五二《答侯继书》,2474页。

古奥斑驳的经典，他的文字是否就受了无形的影响，就像他的《读东方朔杂事》中所显示的那样？

有两个传说故事都有暗示性，一则是《集异记》里的记载，蔡少霞梦中被“褐衣鹿幘之人”召去录写石碑，蔡少霞自认为“素不工书，即极辞让”，但不得允许，只好“凝神搦管，顷刻而毕”，据说为紫阳真人山玄卿所作的这篇《苍龙溪新宫铭》用字确实很古奥和华丽，其中用了不少道教那些深涩的掌故和词语^{〔1〕}，另一则是人们熟悉的李贺临终被“绯衣人驾赤虬，持一版书”召去，这版书“若太古篆或霹雳石文”，而李贺“了不能读”，据说他是被召去写《白玉楼记》去的，看来道教所想象的天上也流行用古奥深涩文字和欣赏诡谲涩僻文体^{〔2〕}。权德舆在韦渠牟的文集序和墓志铭中曾经说到，人信仰了道教，就会在诗里常写“神奇之迹”，“不复赋人间之事”^{〔3〕}，武元衡《刘商郎中集序》里则说到，刘商晚年“梦寝灵仙之境，逍遥玄牝之门”，于是撰写歌诗便“思入渺冥，势含飞动，滋液琼穰之朗润，睿发绮绣之浓华，触境成文，随文变象”^{〔4〕}，而晚唐的吴融在作《禅月集序》时曾经批评李贺以来，“皆以刻削峭拔飞动文采为第一流，而下笔不在洞房、蛾眉、神仙、诡怪之间，则掷之不顾”，而他反过来则赞扬贯休“多以理胜”^{〔5〕}，那么，这是否与前者受道教影响而后者就是佛教徒有关？我总怀疑，当人们生活在道教气氛非常浓烈的时代，读着道教那些古奥的经典，参加着道教那些神秘

〔1〕《太平广记》卷五十五，341页，中华书局，1961，1981。

〔2〕李商隐：《李长吉小传》，《李贺诗歌集注》7页，上海古籍出版社，1978。参见《历世真仙体道通鉴》卷三十八，《道藏》洞真部记传类，鳞六，第5册。

〔3〕权德舆：《唐故太常赠刑部尚书韦公墓志铭并序》，《右谏议大夫韦君集序》，《全唐文》四九〇、五〇六，2215页，2279页。

〔4〕《全唐文》卷五三一。

〔5〕《全唐文》卷八二〇。

的仪式,如果真的谙熟了道教的知识与技术,这种经验就会表现在他们的诗歌写作中的。关于这一点,我将在《青铜鼎与错金壶:道教语言在中晚唐诗歌中的使用》一章中作较详细的讨论,当然,可能只是推测性的讨论。

第三章 青铜鼎与错金壶：道教语词 在中晚唐诗歌中的使用 (个案研究之一)

佛教语言在中国古典诗歌中的使用，使相当多的研究者都注意到了宗教与文学的渗透关系，经过目光炯炯心细如发的考据家的手眼，诗歌中明显的或暗藏的佛教词语都被挖掘出来见了天日，出自佛典的意象被一一登录在案，也许这首先是不少高水平的、大部头的佛教辞典的功劳，像织田得能、望月信亨《佛教大辞典》、丁福保《佛教大辞典》就帮了研究者的大忙，使他们很容易分辨出那些出自佛典的词汇是怎样装点着中国古代诗歌，佛教意象是怎样起着思想暗示的作用的。可是，同样是中国极为重要的宗教，道教的语言在中国古代诗歌中的意义却研究得不够。本来，从古到今的中国文化人对佛道之间就有些厚此薄彼的偏心，而注意到道教与文学之间关系的现代研究者又大多把目光投向了道教传说在文学中的出现、道教思想在文学中的影响，于是，很少有人对道教的语言习惯、道教的词汇特点及其在中国诗歌中的使用加以注意，也许这也和缺乏一部搜罗完备、释义准确的道教大辞典有关，这使

研究者很难轻易地判明那些词汇和意象的出身和来历。

举一个例子。中国大陆较早注意到中晚唐诗歌里道教词汇与意象的是一篇题为《唐代道教与李商隐的爱情诗》的论文^{〔1〕}，这篇论文在李商隐诗中挑出了出现次数颇多的“龙”“凤”二字，断定这就是道教隐语，“龙代表诗人（李商隐），凤代表女冠（李商隐所钟爱的女性）”，于是从这些被看作“从道教学来的秘诀隐文”中，研究者断定凡镶嵌了“龙”“凤”字样的诗里似乎都暗藏了李商隐的爱情隐私。可是，作者找了一个很好的角度却走错了门径，找了一个很好的答案却找错了整个论据，他在心里预先接受了前人关于李商隐与女道士恋爱事迹的考证，又感到了李商隐和道教有一定关系，于是，在李诗中看到很多“龙”“凤”字样时，就想找道教典籍来证明。但是丹诀类典籍中是以“龙”“虎”对举以表阴阳男女雌雄牝牡的，所以他在证明过程中把“虎”换成“凤”，不加任何论证就轻易地把通用的“龙凤”等同于道教的“龙虎”，又从结论逆推上去，于是“龙”“凤”就转成了“龙”“虎”并成了李商隐诗中和女冠爱情故事的道教密码^{〔2〕}。

这种先有结论后找证据的考证当然不能成立，无论结论是否正确。当然，道教在中晚唐非常兴盛，信仰道教成了一种风气，我们可以看到许多亲身去炼丹服药的文人，也可以看到许多常常去道观寻找心灵宁静的诗人，一种风气在诗歌里总要流露出它的痕迹，

〔1〕 钟来因撰，载《文学遗产》1985(3)，26~38页，北京。

〔2〕 其实，以“龙”“凤”对举很早就有，像《文选》卷三，张衡《东京赋》“龙飞白水，凤翔参墟”（中华书局影印本，54页下），《世说新语·容止》注引《嵇康别传》称其“龙章凤姿，天质自然”，李白《与韩荆州书》则有“龙盘凤逸之上”的话；道教则早就以龙凤并提，像龙章凤篆、龙车凤旗之类，早期步虚辞里也有“飞龙踞踟吟，神凤应节鸣”（《太上洞玄灵宝授度仪》所引），但不一定指男女之情；虽然，以“凤”暗喻女性的诗歌早就有，像颜延年《秋胡诗》“椅梧倾高风，寒谷待鸣律”，但不必胶柱鼓瑟地把“龙凤”先改为“龙虎”，然后证明它是写爱情的隐语，并算在道教的账上。

在中晚唐诗歌里，我们可以信手拈来许许多多充满了神奇意味的诗句，这些诗里肯定有很多道教语词，我们可以并不费力地从道教典籍中找到富于诗意的文句，这些文句里肯定有被诗歌使用过的例证。《太平广记》卷六七《崔少玄》一则里记载了中唐元和年间的一件事情，“至景申年中，九疑道士王方古……游华岳回，道次于陕郊，时（卢）陲亦客于其郡，因诗酒夜话，论及神仙之事。时会中皆贵道尚德，各微其异”^{〔1〕}，据说卢陲的妻子崔少玄是仙人玉华君贬在人间，临上天时曾以“云龙之篆”留诗一首，王方古与卢陲等人聚会吟咏的就是由崔少玄的事情而引起的慕仙之思，在这种心境和这种氛围里写的诗少不了要“各微其异”用一些道教的词汇和意象才能写出“神仙之事”来的。问题是，什么词汇可以算是道教词汇？这些道教意象的内在涵义和象征意味是什么？道教的语言是否有一种它自己的特别之处？当它们被用在诗歌里时又有怎样的意义？

这里需要小心地考证和分析。

二

对于研究中国古代文学的专家，我不必多说道教中被人们熟悉的传说故事和词汇，中晚唐诗里有一些出自道教的词汇是很明显的，这些内容从六朝到唐代一直被诗人翻来覆去地使用着，像“蕊珠”（见《黄庭内景经》，元稹《清都春霁寄胡三吴十一》“蕊珠宫

〔1〕《太平广记》卷六七，第2册，414页，中华书局，1981；“景申之年”四字不知何指，卢陲为中唐元和年间人，此事应发生于中唐，“景申”是否为“丙申”之误？丙申为元和十一年（816）。与其交往者大都信道，如齐推，《全唐文》卷七一六收有其《灵飞散传信录》，韦宗卿，《全唐文》卷六九五收有其《隐山六嶠记》，王建，更是中唐著名文人，参见《全唐文》卷七一七长孙巨泽《卢陲妻传》；中晚唐道教之盛行于上层人士，如李泌、柳泌都是笃信道教的人，而道士赵归真、刘玄静更是深得皇帝的信赖，皇帝中也有好几个迷恋道教丹药的，以至于服食而死，在这种社会风气中，文人也难免受到影响。

殿经微雨”，白居易《白发诗》“三元朝念蕊珠篇”）、“六丁”（见《黄庭外景经》，韩愈《调张籍》“仙官敕六丁”）、“丹”、“箬”（钱起《东陵药堂寄张道士》“愿言金丹寿”，李绅《华顶》“欲向仙峰炼九丹”，戎昱《送吉州阎使君入道》“风过鬼神延受箬”，卢纶《酬畅当寻嵩岳麻道士见寄》“烦君远示青囊箬”）等等，而像“昆仑”、“蓬莱”、“青鸟”、“烟霞”一类的词汇和“王子乔”、“丁令威”一类故事就更为常见^[1]，山田利明《敦煌文书と仙传类》曾介绍过一种敦煌出土的类书^[2]，这份编号为 P. 2425 的卷子分类编排了种种内容，最后一类即“神仙”类就开列了“蓬莱”、“方丈”、“瀛洲”、“青溪”、“赤成（城）”、“玄都”、“紫府”、“碧洞”、“黄庭”以及“玄霜”、“绛雪”、“琼英”、“玉液”等等词汇，这种类似于《兔园策》的类书很可能就是整理出来给文人写诗用的，反过来说也是从文人写诗常用的词汇中挑选出来供那些模仿者用的，可以说这些词汇是唐诗里最常见的道教词汇，从一般的宗教辞典里也可以轻而易举地查到它们的出处。

当然，中晚唐诗里还有一些词汇，有时因为不容易验明正身而会忽略它的道教渊源，举三个例子。第一个是“碧落”，白居易《长恨

[1]：以“九灯”“十二楼”这两个词为例，像李贺《夜来乐》一诗里有“华灯九枝悬鲤鱼”，李商隐《和韩录事送宫人入道》一诗里也有“九枝灯下朝金殿”，这九枝灯就是道教夜中设斋建醮时在坛上树立的串灯，《洞玄灵宝五感文》中说坛上中央有长九尺悬九灯，但据《登真隐诀》说“真人摄日晖以通照，役月精以朗幽，故燃九光之微灯，晃八方之尽夜”，见《云笈七签》卷三七，208页，齐鲁书社影印本，1988；李商隐《赠白道者》一诗里的“十二楼前再拜辞”、《代应二首》之一里的“十二玉楼空更空”、《无怨果有愁曲北齐歌》一诗里的“十二玉楼无故钉”，鲍溶《怀仙二首》之一里的“十二楼上人，笙歌沸天引”，其实这都是用道教仙境的说法，陆修静《洞玄灵宝三洞奉道科戒营始》卷一中说三清上境中“或玉楼十二，金阙三千，万号千名，不可得数”，见《道藏》太平部，仪二（千字文编号），11页，涵芬楼影印本，上海，1924~1926，下同，不一一注出版本。

[2]：《敦煌と中国道教》，239~262页，《讲座敦煌》之4，京都，大东出版社，1983。

歌》里“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见”是熟悉的名句，但因为它指天上的意思很明显，所以“碧落”一词常常被轻轻放过，但这个词是道教专指上天仙境的词汇，早期《度人经》原本即今本卷一开篇有“道言：昔于始青天中碧落空歌、大浮黎土，受元始度人无量上品”，中间又有“碧落浮黎，空歌保真”^{〔1〕}，后来人据此沿用，如《度人经》卷二有“碧落凝真，飙灵散景”，卷二十有“碧落之中，恍惚邈冥”^{〔2〕}，据唐人李少微注说，“碧者，玉隆天中常生碧霞之气，以荫玉隆之天；落者，空中之天神名，常乘碧落之霞之輦，游玉隆之天”^{〔3〕}，所以，“碧落”一词原本是专指上天仙人的所在，中晚唐人就常用这一词汇指天界，使“天”有一种虚无飘渺的意味，像元稹《和乐天召钱蔚章看山绝句》的“碧落招邀闲旷望”^{〔4〕}，许浑《送张厚浙东谒丁常侍》的“碧落无云鹤出龙”^{〔5〕}，《云笈七签》卷一一三传蓝采和歌的“朝骑鸾凤到碧落”^{〔6〕}，这里的碧落就不只是自然的天而是仙境的天，杨嗣复《九证心戒序》中曾批评道教信仰者是“口念黄庭之字，心迷碧落之门”^{〔7〕}，柳宗元《陪崔使君游宴南池序》中称赞永州南池“横碧落以中贯，陵太虚而径度”以“碧落”对“太虚”^{〔8〕}，和白居易以“碧落”对“黄泉”，正好一个是正对一个是反对，它的同义词是“太虚”，反义词是“黄泉”，可见“碧落”一词里有很明显的道教意味；第二个是“灵风”，李商隐《重过圣女祠》中有“一春梦雨常飘瓦，尽日灵风不满旗”的名句，在《赠白道者》中又有“十二楼前再拜辞，灵风正满碧桃枝”的句子，道源注释中已经引

〔1〕《道藏》洞真部本文类，天一，1页，14页。

〔2〕《道藏》洞真部本文类，天二，1页；地十，9页。

〔3〕《度人经四注》卷四，《道藏》洞真部玉诀类，寒四，19页。

〔4〕《元稹集》卷十八，209页，中华书局，1982。

〔5〕《全唐诗》卷五三五，6111页，中华书局，1979。

〔6〕《云笈七签》卷一一三下，625页，齐鲁书社，1988。

〔7〕《全唐文》卷六一一，上海古籍出版社影印本，1990。

〔8〕《柳宗元集》卷二十四，641页，中华书局，1979。

《云笈七签》“灵风扬烟，绿霞吐津”，其实在较早的道教典籍中，“灵风”是一个常见的词汇，陶弘景《真诰》中就多次引述各种道教诗歌提到这个“灵风”，像卷三《运象篇第三》中的“阿母延轩观，朗啸蹶灵风”（《右英王夫人歌》）、“丹云浮高晨，逍遥任灵风”（同上）^{〔1〕}，后一句朱氏注释中也已提到，但道教中提到“灵风”的远不至此，如《度人经》中原始部分的卷一就有“玉音摄气，灵风聚烟”^{〔2〕}，早期《步虚辞》十首中也有“诸天散香华，倏然灵风起”（其二）、“灵风扇奇华，清香散人衿”（其七）^{〔3〕}，按照齐严东和唐薛幽栖的注释，“灵风”是仙界的神风，它能奏出美妙的仙乐，也能生出轻灵的烟霞，还带有浓郁的香气，仙界诸神乘灵风往来，既迅捷又逍遥^{〔4〕}，所以《无上秘要》卷九十五形容“紫晨”境界时说那里是“飞兽攘踞，神风抚鸣，巨虬匡轡，灵风散香”^{〔5〕}，《太平广记》卷六十五“赵旭”一则引《通幽记》写女仙回天时就有“灵风飒然，陵虚而上”，而李商隐用“尽日灵风不满旗”对“一春梦雨常飘瓦”，正是以想象之虚情对现前之实境，暗示细雨虽然常飘，但神灵却不曾降临，“赤龙衔符，飘雨斑斑”，据说神的降临总是会伴有灵异的；第三个是“金薤”，韩愈《调张籍》一诗有“平生千万篇，金薤垂琳琅”，金薤究竟是什么？旧注说是“金错书”、“倒薤书”，琳琅当然是玉石，合起来是指写在石上的古文字书体，这一注释大概根据的是韩愈的另一首《岷山》里一句“科斗拳身薤倒披”，但是这句里的“薤”并不能等同于那一

〔1〕《道藏》太玄部，安三，2页，6页。

〔2〕《道藏》洞真部本文类，天一，9页；又《度人经》卷五十五有“回我慈悲光，灵风冉冉升”，卷二十三有“逍遥过三界，倏驾回灵风”，卷二十八有“泛霞注碧虚，逍遥步灵风”，卷五十二有“扬舲洞渊池，青林振灵风”，但这一部分较晚出。

〔3〕《道藏》洞玄部威仪类《太上洞玄灵宝授度仪》所引，化九，33~34页；又，可参看赞颂类所收《洞玄灵宝升玄步虚章序疏》。

〔4〕《度人经四注》卷三，《道藏》洞真部玉诀类，寒三，12~13页。

〔5〕《道藏》太平部，孔四，2页。

句里的“金薤”，这里的“薤”也不是直接指古文而是用“薤倒披”形容古文，那么为什么要用“薤倒披”来形容呢？新注说是薤叶形的金叶子，与下面的琳琅合起来形容文章的优美，虽然稍微接近本意，但金叶子一说实在是臆断之辞，也没有说出这一词的来历。其实金薤本来就是普通所吃的薤菜，《无上秘要》卷八十七说，在道教的词汇中，薤菜叫“五光七白灵蔬”^{〔1〕}，为什么这普通的薤菜会有如此诡异的名称？据《三洞珠囊》卷三说，薤菜“五月不动，掘之避盛火之害”，所以叫“五”，而“白薤，辛，金味也”，而“七者，金数”，所以叫“七”，避火而味辛，所以它是“金精也”^{〔2〕}，薤就成了“金薤”，而且有了一种神异的意味，成了道教斋醮祭炼时专用的法物，如唐次《祭龙潭祈雨文》中有“投以金薤，增以石玉，潜翬皆血，翔燕尽炙”^{〔3〕}，韩愈用“金薤”对“琳琅”，就是为了赞美前面所说的“千万篇”，不能穿凿地说成是古书体或简单地说成是金叶子^{〔4〕}。

这些道教词汇只要细心加以考证还是容易判断的，还有一种道教的词汇与语言的使用也许使它们的渊源隐藏得更深，我在这里想讨论一首曾被解释来解释去，越解释越糊涂的诗歌，即韩愈的《陆浑山火一首和皇甫湜用其韵》。在这篇被后人称赞为“千古之绝唱”^{〔5〕}，“浣花（杜甫）决不能做”的诗中^{〔6〕}，因为有着不少古奥的词汇和奇诡的意思，所以引起了后人种种猜测，刘石龄说：“公（韩

〔1〕《道藏》太平部，凡八，5页。

〔2〕《道藏》太平部，怀三，11页。

〔3〕《全唐文》卷四八〇。

〔4〕中国最好的词典之一《辞源》3163~3164页就是这样解释的。商务印书馆，1979；中国有影响的唐诗选本中国社会科学院文学所《唐诗选》则注为“薤叶形金片，犹俗语金叶子”，下册69页，人民文学出版社，1978。

〔5〕宋员兴宗《九华集》卷二《永嘉水引》，转引自《韩愈资料汇编》第1册225页，中华书局，1983。

〔6〕宋吴可：《藏海诗话》，转引自《韩愈资料汇编》第1册252页。

愈)诗根柢,全在经传”〔1〕,这一说法和李重华《贞一斋诗说》大体一致,李重华称:“诗家奥衍一派,开自昌黎,然昌黎全本经学”〔2〕,也就是说这首诗的渊源是儒家经典,但是本世纪初最博学的学者之一沈曾植却说,这首诗可以“作一楨西藏曼荼罗画观”,并在评论韩愈另一首《游青龙寺》诗时说,这首诗“竟是《陆浑山火》缩本,吾尝论诗人兴象与画家景物感触相通,密宗神秘于中唐,吴、卢画皆依为蓝本,读昌黎、昌谷诗,皆当以此念会之”〔3〕,沈氏的猜测很有吸引力,以至于后来有的研究者就沿波而下,为此说找进一步的证明,这样就把《陆浑山火》的构思来源划归了佛教,大概只有黄钺说了一句:“此诗似《急就篇》,又似《黄庭经》”〔4〕,如果后半句不只是随便说说的话,那么这就是说关于这首诗有了第三种意见,即《陆浑山火》的某些方面与道教影响有关。

诗歌当然不是思想的符号,诗人写诗也不是在作理论文章,他不必先牵扯一种思想理论来表明自己的立场,不过正因为诗人写诗并不考虑思想理论的分野,所以他平时感受到的各种思想与当时的境缘凑合,会不自觉地 在诗里通过意象流露出来,那么,上面三种说法里究竟哪一种更接近事实?无疑,韩愈是有名的儒者,他对儒家经典的熟悉与使用应该是不言而喻的,但是儒家“不语怪力乱神”,并不以奥衍谲诡为好尚,一个理智上信奉儒学的人在写诗时也不一定非得用“经学”作根柢;中唐密宗是很兴盛神秘,但以反佛著称的韩愈是不是对密宗这么有兴趣一吟再吟还很难说,韩愈游青龙寺时所作的诗有可能受密宗风格影响,但观陆浑山火是否还想着密宗壁画则实在不能让人相信,其实,密宗有壁画道教也有

〔1〕 钱仲联:《韩昌黎诗编年集释》,684~685页引,上海古籍出版社,1984。

〔2〕 见《清诗话》下册,932页,上海古籍出版社,1978。

〔3〕 《海日楼札丛》卷七,280~281页,中华书局,1962。

〔4〕 钱仲联:《韩昌黎诗编年集释》,684~685页引。

壁画，道教的壁画一样会使人浮想联翩、神思飞动^{〔1〕}，这一点只要看一看山西芮城永乐宫三清殿壁画、宋人八十七神仙卷，读一读杜甫《柳公紫微仙阁画太一天尊图》、李巽《造大道天尊像记》、李白《同族弟金城尉叔卿烛照山水壁画歌》就可以明白^{〔2〕}；倒是道教背景恐怕更贴近实际，像《陆浑山火》一诗中用的词汇，实在不能让人觉出它有经学的根柢和密宗的影响，因为它用的不少是道教的意象，写神降临时的“彤幢绛旃紫纛幡”、“霞车虹鞞日毂幡”，就和《度人经》卷一形容神降临的“乘飞云丹霄，绿辇琼轮，羽盖垂荫，流精日光”、“建九色之节，十绝灵幡”^{〔3〕}，以及《洞玄灵宝斋说光烛戒罚灯祝愿仪》中形容神降临时的“飞云绿辇，八景玉舆”如出一辙^{〔4〕}，所谓“霞车”，就是《无上秘要》卷九十二的“碧霞九龙之舆”或卷九十八的“赤霞云舆”^{〔5〕}，所谓“紫纛幡”，就是《真诰》卷五《甄命授第一》中的“白羽紫盖”^{〔6〕}，或《无上秘要》卷九十四中的“紫盖华幡”^{〔7〕}，特别是写火势凶猛如雷电的“电光礧礧赭目暖”一句，就直接来自道教《十洲记》中的“兽舔唇良久忽叫，如天大雷霹雳，又两目如礧礧之交光，光朗冲天”一段，而韩愈恰好就有有一首诗叫《读东方朔杂事》可以说明他是挪用了道教的词汇，此外如“五龙”、“九鯤”、“玄根”、“昆仑”就在道教书里更为常见，还应当特别注意的是，诗的最后有这样两句：“皇甫作诗止昏睡，辞夸出真遂上焚”，这里的“真”，可以作仙真之“真”解，“出真”即《无上秘要》卷四十中的“神真出游，万帝骇惊，……五岳司官，莫不辅灵”，写一份夸饰性的

〔1〕 参看饶宗颐《吴县玄妙观石础画迹》，文载《历史语言研究所集刊》45本2分，台北，1974。

〔2〕 分见《全唐文》卷三六〇、二〇八，《李太白全集》卷七。

〔3〕 《道藏》洞真部本文类，天一，2页，6页。

〔4〕 《道藏》洞玄部威仪类，化六，9页。

〔5〕 《道藏》太平部，孔二，14页，孔七，6页。

〔6〕 《道藏》太玄部，安三，2页。

〔7〕 《道藏》太平部，孔四，1页。

请神章奏,神灵就会降临,而最后要“上焚”,这就是道教祝祷祈禳的方法,即所谓“焚词飞上界,奏名玉帝前”的意思了〔1〕,《度人经》卷四十六《除禳水火漂焚品》虽然成书较晚,但其中关于祈禳火灾的一段仪式和赞颂可以参考,在“第二禳解火难焚之章”中就是一段对火势的极度描写:“中夜忽起,疾风交驰,碧烟如龙,烈焰横施,万丈灼灼,声侔隐雷,惊呼垣奔,迷不出帙,肉溃脂流,殇鬼急追,断髻焦发,气逐余灰,魂游冥冥,猛火离离”,最后,在“第三除禳度厄拔难歌”中就说到了焚词上章,“宝章玉符,密告帝庭”〔2〕。

三

因为研究道教的缘故我常常要读《道藏》,读了之后对道教语言有一些印象,对道教语言也有一些想法。

读道教的经典给人的第一个印象,是好像面对着一尊古代的青銅鼎。鼎上隐隐约约饕餮云雷纹的诡异和斑斑驳驳绿锈青苔痕的古奥总让人觉得它既有神秘的意味又有悠久的来历,尽管它也很可能只是后人伪造的“贗古董”,但制造者总是要在这铜鼎上制造一种古拙的气氛和诡秘的色彩。道教语言的复古意味非常强烈,从《太平经》时代起,他们就说道教隐书秘文是“丹明耀”即“天刻之文字”〔3〕,极力创造自己的一套独特神学语言符号,他们彼此传授的所谓灵书真文,也常常搞得晦涩古奥。第一,从文字形体上,是从楷书复古到隶书,从隶书复古到篆书,从篆书进而神化为更艰涩的所谓“古文鸟迹,篆隶杂体”的“云篆”〔4〕,按照《云笈七签》卷三的

〔1〕《道门通教必用集》卷二《焚词颂》,《道藏》正一部,帙二,11页。

〔2〕《道藏》洞真部本文类,字六,12~13页。

〔3〕王明:《太平经合校》卷五十,172页,中华书局,1960。

〔4〕《魏书》卷一一四《释老志》,中华书局点校本。

说法,在帝昊时,“太上遣三天真皇赍《灵宝》五篇真文以授”,从帝昊到春秋时的吴王阖闾,一直是“自修而已,不传于世”,但吴王时在包山发现真文,于是才传于世,但它的“文字非常……篆书不可识”,直到请教了孔子才知道这是“灵宝五符真文”^{〔1〕};第二,从语言特征上,是越来越古奥深涩,仿佛将新铸铜器故意擦上绿锈挂上苍苔,有意要变得古色古香,这就叫“白羽黑翮,标出代之辞,金鱼玉龙,岂常人之信”^{〔2〕},据道教自己说,这种诡秘的古奥的语言是经过元始、天皇真人、玉宸道君、西王母及葛仙翁、徐真人、杨羲的传授才从“大梵玉字”、“八威龙文”、“云篆光明之章”一步步转译为当时的语言的,从宗教宣传上是越来越世俗化,但从保持宗教权威性来说它应当越来越神秘化,所以要比较拗口难通;第三,从词汇使用上,是各种术语都要有一个或几个“隐语”,正如他们自己所说的“隐语之中有四,一者隐名,二者隐讳,三者隐事,四者隐义”^{〔3〕}。这种被称为云篆龙章的道教经典符咒赞颂之所以要如此古奥艰深,从道教神学上来说,当然就是为了“取信隐秘”,取信是靠它的古奥,似乎来历很早渊源久远,当然很符合信古的世俗习惯,隐秘是靠它的艰深,似乎某种保密的专利,“凡一切符文,皆有文字,但人不解识之”,所以只有懂得它的道士才能“策召万灵,役使鬼神”^{〔4〕}。正像《真诰》卷一《运像篇》所说,这一方面可以“世人固不能了其端绪”,使道士有了垄断通天的特权,另一方面可以考校真假,“使吾等不有隐讳”,使道士有一个统一的衡量标准不至于

〔1〕《云笈七签》卷三。

〔2〕《要修科仪戒律钞》卷一《传经钞》,《道藏》洞玄部戒律类,唐一,2~3页。

〔3〕《洞玄灵宝度人经大梵隐语疏义》,《道藏》洞真部玉诀类,秋二,1页;参见《意林》卷四引《玉符》“山神曰螭,物精曰魅”以下及《酉阳杂俎》卷二《玉格》。

〔4〕《太上洞玄灵宝素灵真符》卷上,《道藏》洞玄部神符类,衣一。

鱼目混珠^{〔1〕}。

这样,道教语言渐渐就和佛教语言在风格上形成了较大的差异,佛教经典从异种文字翻译过来,使世俗世界进入它的宗教领域的最大障碍是义理的深奥和概念的生僻,一种外来的宗教要想在中国生根,这种语言、概念的生拗和繁复恰恰是需要改变的地方,特别是在信仰者的解脱与拯救上,佛教偏重于“自力救赎”,通过哲理的领悟和自心的体验,求得“自然”的人生和“宁静”的心境。中唐李吉甫在《杭州径山寺大觉禅师碑铭》里有一段话说,佛教以心传心,不假文字,所以“其传也,无文字语言以为说,其入也,无门阶经术以为渐,语如梦觉,得自本心”^{〔2〕},这种从心里流出来的语言是自然平畅的,其意思是清楚的,它在语言上是以让人理解意义为目的。中唐另一个信仰佛教的文人梁肃在《止观统例序》里非常反对在宗教宣传上雕琢文字,“凡为上圣之域,岂隔阔辽,迥与凡境渺绝欤?”^{〔3〕}佛教在唐代的思想影响最大的是使超越境界向日常境界回归,语言影响更大的是使宗教语言向日常语言转化。可是,道教自中国文化土壤中产生,源远流长的方术传统和羽化飞升的修行目标则使它比较偏向于“神灵救赎”,为了宣传神灵的灵异与威严及鬼怪的可怖与凶恶,为了引起人对理想中的仙界的向往,当然也为了保证道士对于“沟通人神天地”的特权,它们常常需要使用一些非常独特和怪异的语词,所以它不是“无文字语言以为说”而是专凭文字语言以为神,不是“语如梦觉”而是“语如入梦”,使人在这种文字语言中进入幻觉境界,“初为之实无仿佛,久久诚自入

〔1〕《道藏》太平部,安一,9页;《朱子语录》卷一二五在谈到《参同契》时曾说它“为艰深之辞,使人难晓”,原因是“其说以为欲明言之,恐泄天机,欲不说来,又却可惜”,3002页,中华书局,1988。

〔2〕《全唐文》卷五一二。

〔3〕《全唐文》卷五一七。

妙”^{〔1〕}，但是，对于中国土生土长的道教来说，它既不能生造出“嘛咪吗呢哞”之类的陀罗尼体，又不能离开中国语言传统自立一套，要保持神秘的通天人之间的话语权力，使人敬畏使人信仰，就只能用复古的方法造语言的“赝古董”，因为它既是中国语言文字，又比较晦涩艰深，而且对于有着信古传统的中国人来说，它还有一种说不尽的镇慑力，所以从魏晋南北朝以来的道教古经典中就充斥着许多古奥深涩的隐语词汇，形成了一种诡异神秘的文字风格^{〔2〕}。

读道教的经典给人的第二个印象，是仿佛面对着一尊华丽的错金壶。道教语言的一面是追求古奥艰涩，但另一面是尽量流彩溢金，唐代道士朱法满编《要修科仪戒律钞》卷十一中曾说，道教上章之词要“质而不文，拙而不工，朴而不华”，可是事实上道教经典的文字风格就和“或刻凤雕龙，或图云写月……或丹墀碧砌，青锁绿

〔1〕：《登真隐诀》卷中，《道藏》洞玄部玉诀类，逊二，4页。

〔2〕 唐代道教也仍旧沿袭着这种语言传统，对自己所使用的古色古香的文风和文字有一种格外的自豪和珍视，唐代道士史崇在《妙门由起序》里就说：“披风笈之仙章，启龙缄之秘诀，文多隐讳，字殊俗体”（《全唐文》卷九二三），而他们自己也对古文字、古词汇有格外的兴趣和偏爱，权德舆《宗玄先生文集序》中说吴筠“词中尤工比兴，观其自古王化诗与大雅吟、步虚词、游仙、杂感之作，或遐想理古以哀世道，或磅礴万象用冥环枢，……至于奇采逸响，琅琅然若嘎云散而凌倒景，昆阆松乔森然在目。近古游方外而言六义者，先生实主盟焉”（《道藏》太玄部，尊三，2页），而唐代受道教影响的诗人则着意追求这种语言风格，顾况的诗文就已被皇甫湜称为“出天心，穿月肋”，常有“意外惊人语”（《顾况诗集序》），而武元衡《刘商郎中集序》说到刘商“晚年摆落尘滓，割弃亲爱，梦寝灵仙之境，逍遥玄牝之门”后，所著的歌诗都“思入邈冥，势含飞动，滋液琼环之朗润，睿发绮绣之浓华，触境成文，随文变象”（《全唐文》卷五三一），权德舆《唐故太常卿赠刑部尚书韦公墓志铭》和《右谏议大夫韦君集序》都说韦渠牟信道教后“多言其神奇之迹”、“不复赋人间之事”，但也说他的诗“缟彩绮合”（《全唐文》卷五〇六、卷四九〇）。我们看韩愈那篇著名的《石鼎联句诗序》，说到那个道士轩辕弥明的诗句，如“龙头缩菌蠢，豕腹涨彭亨”（《韩昌黎文集校注》卷四，296页，上海古籍出版社，1986），是不是也有些古古怪怪，诘曲聱牙？

纹,或金铺银铜,霞梁云栋”的道教官观的建筑风格一样^{〔1〕},给我们的另一印象却恰恰是繁复绮丽、诡秘浓艳,仿佛一尊雕龙刻凤的错金壶还镶满了七彩珠宝。前面讲到道教是以神灵救赎为主的一个宗教,为了宣扬神迹,树立神权,道教经典常常就用尽其所能及的想象或幻想,尽其所能有的绮语和丽词来反复重叠地描写仙境、仙人的美妙、鬼怪、阴间的恐惧,在繁富铺张这一点上很像汉代的大赋(事实上道教的语言受辞赋影响很大)。

举几个例子,比如写仙人的形象,《无上秘要》卷十七引《洞真玉晨明镜雌一宝经》写“白素右元君”是“上著龙文白锦帔,下著白锦华裙,头建紫华芙蓉冠,腰佩神金二虎符,左手执镏金火铃,右手执太上智慧经”^{〔2〕},《上清琼宫灵飞六甲左右上符》写“玉女”是“玄锦帔,青罗飞华裙……青红黄霞绶,朱履,捧绿玉神符”^{〔3〕},就是在道教造像上,他们也极力追求镂金错玉的奢华,《洞玄灵宝三洞奉道科戒营始》卷二《造像品》说,道教造像以状仙人真容时有十八种质料,有黄金白银,但最好的一等是“雕诸宝玉琼瑶琅玕七珍之类”^{〔4〕};又比如写仙真出行,《度人经》卷一写元始于始青天时就说“飞云、丹舆、绿辇、羽盖、琼轮,骖驾朱凤,五色玄龙,建九色之节,十绝灵幡,前啸九凤,齐唱后吹,八鸾同鸣,狮子白鹤,啸歌邕邕”^{〔5〕},《无上秘要》卷十九《天帝众真仪驾品》就说是“诸天侍轩,给玉童玉女各三千人,建三七色节,驾紫云飞,十二琼轮,前导凤歌,后从天钧,六师启路,飞龙翼轸”^{〔6〕},所以在仙境或道宫的描写

〔1〕《洞玄灵宝三洞奉道科戒营始》卷一《置观品四》,《道藏》太平部,仪三,11~12页。

〔2〕《无上秘要》卷十七《众圣冠服品上》,《道藏》太平部,叔八,2页。

〔3〕《道藏》洞真部神符类,张六,4页。

〔4〕《道藏》太平部,仪四,1页。

〔5〕《道藏》洞真部本文类,天一,6页。

〔6〕《无上秘要》卷二十一《仙都宫服品》,《道藏》太平部,犹一,2页。

上也极尽其词,《无上秘要》卷二十一《仙都宫室品》在记载仙都境界时就说其中应该有“金台”、“玉室”、“七宝琼台”、“九层玉台”、“紫琼玉台”、“棱缯玉台”〔1〕;当然,就连写鬼怪,他们也极尽其夸张与想象之能事,《洞渊神咒经·斩鬼品第七》就说“黑煞鬼”是“身長六丈,各将八万四千小鬼”,“赤头疫鬼”是“名盈女,一名贫子,悉赤目,专行十方,入人宅中”〔2〕,《道要灵祇神鬼品经》写精怪鬼魅时就说“鬼身无头,赤毛无衣”、“无身有头,头长三尺”或“吞火啖炭,尸僵浮游”〔3〕,《无上秘要》卷十写到五岳鬼帝所管辖的地狱时就说“有十二椽吏,金头铁面,巨天力士各四千人,手把金锤铁杖”,而受苦的鬼魂则“桎梏扭枷,风刀煮炙,众考备婴,掠时分碎,竟又成形,死而更生,生在鬼狱”〔4〕。

中国人常说“古怪”和“奇怪”,这两个词中的“古”“奇”正好对得上我们讲的这些道教语言。通常,人们都生活在一个习以为常的话语环境里,用日常语词来说话、来写作,那么人们不会觉得语言上的异样而只是会去注意它的内涵意义,但是,如果有现代人用“酒要一壶乎”、“菜要一碟乎”的古代语言来说话,那就会让人觉得他很“怪”,如果有现代人用夸饰繁复的丽词和靠字典才能认识的奇字来写诗,那也会让人觉得它很“怪”,人们都知道“元和之风尚怪”,这种怪的感觉从哪里来?其实这时候经学是人们习以为常的

〔1〕《无上秘要》卷十九《天帝众真仪驾品》,《道藏》太平部,叔九,1~2页。

〔2〕英藏敦煌卷子本,S.318。

〔3〕《道藏》正一部,满一,4页。

〔4〕这一卷《道藏》本缺,此据英藏敦煌卷子本,S.80;其实,早期道教的一卷《度人经》是最能表现道教仙境的华丽和繁复的,说居处则有金阙玉房、郁罗萧台,说出行则有八威猛马、掷火流铃,说神鬼则有五帝五魔、三十二天,说音响则有玉音流响、啸咏洞章,据说吴道士曾依据它画过道教壁画,元代永乐宫三清殿的一壁《朝玄图》其实也是依据它画的。

知识,佛学是向着日常化白话发展,在当时最能够提供古奥奇诡语词和意象的知识中,只有道教典籍最不为人熟悉,而这“不熟悉”就恰恰最能构成所谓“古怪”和“奇怪”的惊异效果。

四

道教的这种古奥与奇诡曾使中晚唐很多从理性角度看宗教的人感到荒诞无稽,像站在正统立场上的裴磷就说道教“大言怪论,惊听惑时”,李德裕更说道教的话“譎诈巫诞,不可信也”。但也使很多信仰道教的文人越发感到神秘莫测,大感兴趣,如作为诗人的李商隐在《梓州道兴观碑铭》中就称在道教之书中可以“秘笈抽奇,隐书诠奥”,崔龟从则在《宣州昭亭山梓华君神祠记》里说“鬼神之事闻见于经籍,杂出于传闻,其为昭昭,断可知矣”〔1〕。恰好,中晚唐诗人的一个风气就是“好奇尚怪”:顾况好奇,看到戴氏《广异记》里有古古怪怪的记载就大感兴趣,甚至把孔子“不语怪力乱神”说成是孔子“示语怪力乱神”;韩愈好奇,“百氏之书未有闻而未观者”之外还爱听奇闻逸事,岫崧山无神禹碑,而韩愈好奇而写了一首《岫崧山》,“但凭道士所言,未尝目睹”,听说族侄会治牡丹仙术,他就大加欣赏并写诗夸张,使得后人毫不客气地批评他,“盖深中道家之毒而不知,岂特寡闻而已”〔2〕;毛仙翁、谢自然、吴彩鸾之类的事

〔1〕 分别见于《全唐文》卷七一三裴磷《谏信用方士书》;卷七〇九李德裕《方士论》;《樊南文集补编》卷九,796页,上海古籍出版社,1988;《全唐文》卷五二八崔龟从文。

〔2〕 《韩昌黎诗系年集释》卷三,284页,引叶昌炽语;又同上卷一,100页引章士钊语;又,清方世举《兰丛诗话》说他的《陆浑山火》只不过是“秋烧,遂曼衍诡譎,说得上九霄而下九幽”,张谦益《缙斋诗谈》卷五更说它是“文人故欲钓奇”,本来只是山下煤石自燃,“以为真有火神助焰”,也是文人好奇一例,见《清诗话续编》775页、852页。

情一出来,他们就感到兴奋与惊奇,就连裴度这样的高官也对一些奇异的事情很有兴趣,在《送毛仙翁述》里表示对“先儒以(神仙)为系风捕影”的说法产生怀疑,表示对历代以为“鬼神”是“怪阔”的事情大有兴趣^[1];中晚唐诗歌的一个特点是“崇险尚巧”:王建《寄上韩愈侍郎》中所谓韩愈诗“序述异篇经总核,鞭驱险句物先投”,皇甫湜《顾况诗集序》所谓顾况诗“出天心,穿月肋,意外惊人语”,李商隐《李长吉小传》所谓李贺写诗“要当呕出心乃已尔”,都是这一时代诗人的写照。皇甫湜所谓“意新则异于常,异于常则怪矣,词高则出于众,出于众则奇矣,虎豹之文,不得不炳于犬羊,鸾凤之音,不得不锵于鸟鹄”^[2];孙樵所谓作文时要深思“龙章虎皮是何等物,日月五星是何等象”,把“储思必深,摘辞必高,道人之所不道,到人之所不到”的“趋怪贵奇”当作要诀^[3],不仅是说作文也是说作诗,正像清人吴乔《围炉诗话》卷四所说,中晚唐诗“多是第三层心思所成”,冥思苦想,搜肠刮肚,所以总是要在前人所未道处找材料觅意象,尽管后人总是批评这种为作诗而作诗的习惯,但他们就是为了不落前人窠臼才这样挖空心思的,而在极力挣脱盛唐笼罩力图翻新出奇的中晚唐,道教经典就很可能成为一个新的诗歌词汇源,当人们对流俗之文学语言不满时或对缺乏新颖的意象而苦恼时,就很可能从道教这里找一些看上去艰深古奥的语词来矫正蔽端、突破流俗,找一些看上去奇丽夸饰的意象来装点诗句、引人

(1) 《全唐文》卷五三八;可以参看另一个著名的高官牛僧孺《别志》,《全唐文》卷六八二。

(2) 《答李生第一书》,《全唐文》卷六八五;又,在《答李生第二书》中他还拉上了《易》来为这种好奇文风辩护,说“如龙战于野,其血玄黄,见豚负涂,载鬼一车”之类,并不妨碍《易》之为经典。

(3) 《孙樵集》卷二《与王霖秀才书》。

注目。

使道教语言风格与文人好奇、诗歌尚怪的习惯联接在一道的原因很多,也许以下两点应当提出。第一当然是中晚唐文人的崇道之风,中晚唐自上而下都对道教极其崇信,从肃宗、代宗、宪宗到武宗,都有过这方面的记录,而文化人里也同样弥漫着这种风气,吉中孚早年当过道士、李端早年想当道士、韦夏卿受过正一派道箓、顾况则受过上清派大法、曹唐本来就是道士、刘商是最终入了道,韦渠牟当了道士还自己取了一个号叫“遗名”〔1〕,那个时代文人对于道教的热情大概是今天的人无法想象的,当了一方父母官的人会弃官修道,当了太守这么大的官也会挂冠而入道〔2〕,就算是不入道教之门,也会沾上道教的边,权德輿与道士同守庚申,白居易学道士烧丹服药,刘轲读道书欲学轻举,就是在最爱批评佛教道教的韩愈身边,也有几个当过道士或想当道士的朋友如侯高、许经邦,最为理智的儒士吕渭、杨凭都会拜在南岳著名道士田良逸门下,正像郑畋给道士邓延康所撰墓碑中说的,“藩服大臣,争次迓劳”,“三事以降,多执香火之礼”〔3〕,就更不必说鲍溶、李商隐这些本来就有很深道教信仰的人了。第二是他们创作诗赋的需要,根据我的研究,中晚唐文人中极流行的道教典籍是《黄庭经》、《真诰》、《度人经》、《列仙传》、《汉武内传》、《五岳真形图》等,这些典籍里的

〔1〕 分见《全唐诗》卷二七六卢纶《送吉中孚校书归楚州旧山》题下自注,卷二八五李端《书志赠畅当》诗前小序,卷二七二韦夏卿《送顾况归茅山》,《云笈七签》卷一一三下,《全唐文》卷四九〇权德輿《右谏议大夫韦君集序》。

〔2〕 《全唐诗》卷二七〇戎昱《送王明府入道》、《送吉州阎使君入道二首》;又可参看《全唐诗》卷四六五杨衡《送郑丞之罗浮中习业》。

〔3〕 《全唐文》卷七六七。

故事和词汇是他们必备的材料,特别是在需要“点缀”和“铺张”的时候,没有这些材料是无法完成的,我们还应注意到一个事实,就是唐天宝以后,文人无论在应试还是在应酬时都要写赋,而当时的赋题恰恰有相当多与神异夸张的道教内容相关,例如《通天台赋》是以“洪台独存浮景在下”为韵、《屈刀为镜赋》是以“神仙异术变化无方”为韵,《玉书赋》是以“泥丸白节皆说有神”为韵,《穆天子宴于瑶池赋》是以“众仙护仪灵感斯集”为韵,《嫦娥奔月赋》是以“一升天中永弃俗尘”为韵^[1],要显示自己才能的文人不能不看相当多的道教典籍,记住相当多的道教词汇,用在这些赋里面,像上面的这几题中,就有“栾氏”、“壶公”、“投杖变龙”、“喷酒为雨”、“老聃之御”、“王母之乘”、“气母”、“谷神”、“灵诀”、“紫府”、“绛宫玄圃”、“金液玉杯”、“冒芝田”、“拂珠树”等等,这些词语使得他们写的赋显出一种富丽多彩的风格。如果说中晚唐的古文之风曾试图把赋体的骈俪铺张从散文的厅堂中驱逐出境,那么中晚唐的诗歌创作又把赋体的华丽夸饰从韵文的后门迎了回来,而道教语言也因此乘机一涌而入。

五

说一个我个人的感觉,我一直觉得中晚唐一些有意趋古的和有意趋奇的诗人,多少都有一点道教的思想背景,而中晚唐那一类

[1] 《通天台赋》见《全唐文》卷四八二黎逢、卷五三一杨系所作,《屈刀为镜赋》见《全唐文》卷四八一崔护所作,《玉书赋》见《全唐文》卷五九四吕仲舒所作,《穆天子宴于瑶池赋》见《全唐文》卷六四四张仲素所作,《嫦娥奔月赋》见《全唐文》卷七一九蒋防所作。

显得古奥和绮丽的诗歌，也多多少少有一些道教的语言风格^{〔1〕}。

〔1〕 可以顺便说到的是，唐代两个有影响的复古主义思潮的代表人物都有一些道教背景，一个是陈子昂，卢藏用《陈子昂别传》说他“晚爱黄老之言”，他在神功元年(697)间曾以银青光禄大夫的身份随驾访道，“登缙山，望少室，寻古灵迹，拟刻真容”，对道教上清一派的潘师正也极为钦佩，关于这一点可以参看他自己的《别中岳二三真人序》、《育冥君古坟记铭序》(《全唐文》卷二一四)，那篇被文学史家常常引用的《与东方左史虬修竹篇序》，人们都注意了他序里那句“汉魏风骨，晋宋莫传”的文学复古主义思想，但很少有人把序与诗合起来看一看，其实这首诗里“常愿事仙灵，驰驱翠虬驾，伊郁紫鸾笙，吟弄升天行，携手登白日，员游戏赤城，低昂玄鹤舞，断续彩云生，永随众仙逝，三山游玉京”(《全唐诗》卷八三)，如果这是他复古理论的实践，那么这里有多少是从道教那里借来的语词和得来的灵感呢？还有一个是元结，《唐国史补》卷上曾说他早年“在商余之山，称元子，逃难入猗玕山，或称浪士，渔者呼为瞽叟，酒徒呼为漫叟”，看上去也不太像一个纯粹的儒者，虽然他也像陈子昂一样，在《篋中集序》中批评“风雅不兴，几及千岁”，但看他自己在商余山所作的《演兴》四首和《引极》三首，在那种古奥之中都透露出一种道教的意味来，像《引极》之一《思玄极》中的“揖元气兮本深实，餐至和兮永终日”，之二《望仙府》中的“诣仙府兮从羽人，饵五灵兮保清真”，之三《怀潜君》中的“拜潜君兮索玄宝，佩元符兮轨皇道”(《全唐诗》卷二四〇)，如果再看一看他的《宿无为观》和《桔井》(《全唐诗》卷二四一)，就可以知道那种复古的理想中也有着道教的一些影响在内，“山中旧有仙姥家，十里飞泉绕丹灶”，“如何蹑得苏君迹，白日霓旌拥上天”，那也是一个旧日一直梦魂萦绕的仙家之梦。

同样，从受过道教三洞符箓的顾况起，中晚唐的诗人中有不少是很接近道教的，在韩愈周围的那一些人中，尤其是好用古奥词汇的人中，好几个是道教的信仰者或对道教很有兴趣的人，像卢仝，像鲍溶，像刘商，像李贺，就是复古运动中的主将韩愈和孟郊，也对道教有不小的兴趣，过去有人对韩愈《谁氏子》《谢自然诗》《华山女》等有关道教的几首诗中态度不一致提出过疑问，觉得有的诗对道教批评很严厉，但有的诗对道教又网开一面，其实，韩愈除了在理念上把道教和佛教牵在一起来排击之外，在私下里对道教并没有多少恶感，他和当过道士的侯高、本身就是道士的刘尊师、张道士都有往来，对道教碑版上的奇字秘事很有兴趣，对《汉武内传》里的神异记载也很好奇，像《忽忽》一诗里写到的“安得长翻大翼如云生我一身，乘风振奋出六合”，《奉酬卢给事云夫四兄……》一诗里写到的“上界真人足官府，岂如散仙鞭笞鸾凤终日相追陪”，前者是出离生死的愿望，在道教中常见，后者是贪恋现世的情怀，在《抱朴子》等书中常有，表面是互相矛盾，但实际上都是从道教那里接受来的，孟郊的道教信仰比起韩愈来可能更重一些，他并不像韩愈那样有一个以复兴道统为己任的理念，更多的是对个人生存处境的关注，所以道教那一些思想更容易在他心里生根，看一看他的《终南山下作》“因思蜕骨人，化作飞挂仙”，《寻裴处士》“悠哉炼金客，独与烟霞亲”以及仿佛祭神上章的《列仙文》就可以明白这一点。

中晚唐有一些古奥艰涩的诗歌多少受了一些道教的影响,中晚唐诗人对古文奇字有着异常的兴趣,对那些来头很早的词汇有着特殊的偏爱,对这一类词汇中所包含的神奇意味有着极大的好奇,当他们握笔作诗时,就常常把这些词汇镶嵌在诗里,尽可能地使诗显示出与日常语言不同的古奥和神奇,同时,他们也常常模仿道教步虚词的形式、古道经的风格,尽可能地避免近体的俗熟滑易和拘束整饬,把诗写得接近古歌诗,用一种精心装饰起来的古拙和峭拗把诗写得很“生”,仿佛在新刻的印章上用刀敲出斑驳的缺口,比如像韩愈《记梦》中的“罗缕道妙角与根”^{〔1〕},卢仝《与马异结交诗》中的“巉岩岑砒兀郁律”^{〔2〕},像鲍溶的《会仙歌》、《思琴高》就更像是道教夜中设斋时的歌谣,如果我们仔细看看韩愈《寄卢仝》、《谁氏子》里的“破屋数间而已矣”、“忽来此若良有以”、“不从而诛未晚耳”和卢仝《月蚀诗》里的“吾见阴阳家有说”、“又老子师孔子云”等等,读过《黄庭内景经》《黄庭外景经》等道教经典的人都可能感觉到,“是曰玉书可精研”,“是昔太上告我者”、“字曰真人巾金巾”,“子能行之可长存”,“谁与共之斗日月”、“幽闾夹之高巍巍”^{〔3〕},这种把既像参差的散文又是整齐的韵文的句式,可以不协韵也可以连续用韵的形式,实在是和中唐一种诗风很相像^{〔4〕},特别可以提到的是那一首人人都觉得无法卒读的樊宗师《蜀绵州越王楼诗》,读一读道教的一些符咒就会觉得,这种古怪艰涩的句式和语词其实是渊源有自的,比如《弘明集》卷八《辩惑论》所引一则

〔1〕 罗缕,详尽委屈也,参见清宋长白《柳亭客话》卷一,宋氏称此词出自王延寿《王孙赋》及唐吴筠《食移文》,角与根,见《国语》“辰角见而雨毕,天根见而水涸”。

〔2〕 砒兀,参见方以智《通雅》卷六《释诂》,《方以智全集》第1册,267页,上海古籍出版社,1988。

〔3〕 《云笈七签》卷十一,卷十二,齐鲁书社影印本,1988。

〔4〕 《韩昌黎诗系年集释》,625页,《记梦》一诗注引方世举语就说这首诗的开头“夜梦神官与我言”来自《黄庭内景经》的“清净神见与我言”。

流行于南北朝的道教咒语，“天道毕，三五成，日月俱，出窈窕，入冥冥，气布道，气通神。气行奸邪鬼贼皆消亡，视我者盲，听我者聋。敢有图谋我者，反受其殃，我吉而彼凶”，《十国春秋》卷五十七引道士杜仁杰《至真观诗》“坤所载，乾所煮，象与形，孰朕兆，结五行，环二曜”，“偃东西，绝海侨，倏光怪，来熠熠，大龙烛，细萤爝”以及敦煌卷子本 P. 3810 所收的《白鹤灵影咒》《紫芝灵舍咒诀》，其参差句式、用韵方式都可以和这一篇及皇甫湜《出世篇》、卢仝《月蚀诗》、李贺《苦昼短》参看。

中晚唐有一些华丽奇诡的诗歌也多少受了一些道教的影响，道教语言的华丽奇诡当然是为了宗教目的，为了使人对神崇敬对鬼畏惧，为了使人在宗教仪式中产生向往的心理与归依的情感。但是，它对中晚唐的文学描写产生了很大的影响，首先是那些与道教宣传有直接关系的或依道教故事来铺衍的小说，如《通幽记》里记赵旭的那一则中写嫦娥“建九明蟠龙之盖，戴金精舞凤之冠，长裙曳风，璀璨心目”^{〔1〕}，《传奇》里记封陟的那一则中写仙女“玉佩敲磬，罗裙曳云，体欺皓雪之容光，脸夺芙蓉之艳冶”^{〔2〕}，《叶净能诗》里写叶净能领唐玄宗到月宫一则中写天上“楼殿台阁，与世不同，门窗户牖，全殊异世……皆用水精琉璃玛瑙，莫测崖际，以水精为窗牖，以水精为楼台”^{〔3〕}，就连天上赏赐的东西也都极为华丽，如《纂异记》里嵩岳嫁女一则中写仙郎赐奏乐仙女的就是“蛟绡五千匹，海人文锦三千端，琉璃琥珀器一百床，明月骊珠各十斛”^{〔4〕}；然后是那些与道教内容有关的诗歌，也一样有着这种夸饰性的词汇与意象，李益《登天坛夜见海》里写海中仙境“霞梯赤城遥可分，霓旌绛节倚彤云，八鸾五凤纷在御，王母欲上朝元君”这四句，全部词

〔1〕《太平广记》卷六五，405页。

〔2〕《太平广记》卷六八，424页。

〔3〕《敦煌变文集》卷二，人民文学出版社，1957。

〔4〕《太平广记》卷五〇，312页。

汇几乎就是直接从道教经典里挪移过来的^{〔1〕}，孟郊《列仙文》里写南方诸青童君的一首里“大霞霏晨晖，元气常无形，玄辔飞霄外，八景乘高清”这四句，则连语句都几乎和道教步虚词章没有两样了^{〔2〕}，再如刘长卿《寻洪尊师不遇》写到洪尊师，就想象“道书堆玉案，仙帔叠青霞”，《望龙山怀道士许法陵》写到许道士，就想象“中有一人披霓裳，诵经山顶餐琼浆”，王翰《赋得明星玉女坛送廉察尉华阴》写到华山中峰的明星玉女坛，就想象“仙车欲驾五云飞，香扇斜开九华照”，皇甫冉《少室山韦炼师升仙歌》写韦道士升仙，就想象“红霞紫气昼氤氲，绛节青幢迎少君”^{〔3〕}，在鲍溶、曹唐的游仙、会仙、咏仙、怀仙以及李翔涉道一类的诗歌里，这种极富于装饰性的道教语词就更多了，“胡髯黻珊云辔光，翠蕤皎洁琼华凉”、“琼箫碧月唤朱雀，携手上谒玉晨君”、“风前貔武回雕杖，云里神龙起画竿，金鸟赦书鸣九夜，玉山寿酒舞千官”，“歌听紫鸾犹缥缈，语来青鸟许从容”、“海风叶叶驾霓旌，天路悠悠接上清”、“霓旌著地云初驻，金奏喧天月欲斜，歌咽细风吹粉蕊，饮余清露湿瑶砂”、“金锁玉函虽照耀，宝书真篆敢窥求”、“裘披凤锦千花丽，旆绰龙霞八景红”、“绛宫玄圃皆寻遍，龟岫龙洲尽到来。开启玉皇过九奏，教诏金液语千回”^{〔4〕}，至于李贺、李商隐诗里的“紫皇”、“灵书”、“玉阳”、“阳台”、“金铃”、“绛节”、“九枝灯”、“绿琼辔”、“杜兰香”、“萼绿华”、“玉宫桂树”、“十二层城”，就更是五光十色，令人目不暇接。在道教经典和中晚唐诗里我们可以发现，这一类想象性的语词中，在

〔1〕《全唐诗》卷二八二。

〔2〕《全唐诗》卷三八〇。

〔3〕分别见于《全唐诗》卷一四七、一五一、一五六、二四九。

〔4〕分别见于鲍溶《萧史图歌》、《弄玉词二首》之二、《郊天回》，《全唐诗》卷四八五、四八六，曹唐《汉武帝将候西王母下降》、《送刘尊师祈诏闕庭三首》之一、《穆王宴王母于九光流霞馆》，《全唐诗》卷六四〇；李翔《马明生遇王婉罗》、《魏夫人归大霍山》、《小有王君别西域总真》，《全唐诗补编》，58页，中华书局，1992。

质料上用得最广泛的两个字是“金”“玉”，在色彩上用得最普遍的两个字是“紫”“绛”，在天象上用得最多的两个字是“烟”“霞”。金铃玉佩、金台玉楼、金风玉露，自然是极尽华丽的物品，他们用这种镂金错玉的词汇组合成人间所无的美丽图景是为了凸显超越人间的天上仙境，在这里寄托自己对幸福的理想；紫盖绛节、紫纛绛幡、紫府绛衣，则是颇为高雅奇异的色彩，他们用这种异于人间的色泽构成一种七彩流溢不同于人间寻常色调的视觉图象，是为了烘托仙家境界的奇异风光，在这里显示自己对永恒的希望；烟气霞光、青烟流霞、烟风霞车，他们用这种带有朦胧璀璨意味的词汇来渲染一种超越视觉的想象世界，正是为了表现心里那一个缥缈而遥远的梦幻，当他们用这种词汇镶嵌在诗里的时候，在了解道教典故的人眼里诗歌就马上有了一种虚玄缥邈又辉煌绮丽的色彩。《云溪友议》卷下有一个故事，一个姓胡的书生学道，梦见一人用刀划开他的肚皮，“以一卷之书置于心腑，及睡觉，而吟咏之意，皆绮美之词，所得不由于师友”^{〔1〕}，这个故事当然荒诞，不过，把道教典籍读得滚瓜烂熟地装进了肚皮的中晚唐文人，常常也会有意无意地把这道教的词汇意象翻出来，在诗里嵌入金玉绛紫烟霞，把自己的诗歌写成“绮美之词”的，这大概就是《文心雕龙》中说的“语环奇则假珍于玉树，言峻极则颠坠于鬼神”的“夸饰”效果^{〔2〕}。

宗教和文学之间的语言、意象交流常常是双向的，一方面，道教的语词在诗歌中的应用，使中晚唐诗里出现了很多词语生涩、想象奇诡、构思瑰丽的作品，当我们读顾况的《金钗玉佩歌》、李益的《登天坛夜见海》、韩愈的《记梦》、孟郊的《列仙文》、鲍溶的《玉山谣奉送王隐者》等等诗歌时，对其中“金锁流珠”、“金铃齐霞”、“灵香凤麟”、“霓旌绛节”、“玄庭金书”、“攒峰胎玉”、“玉水芝草”等等词

〔1〕《云溪友议》，古典文学出版社，1958。

〔2〕《文心雕龙·夸饰第三十七》。

语,我们会有一种神奇而又诡秘的感觉。特别是中晚唐之间那两个最杰出的诗人李贺和李商隐,在他们那些绮艳华丽的或谲诡尖新的作品里,起了很大作用的语词相当多都来自道教经典,如“十二楼”、“九枝灯”、“绿琼辔”、“金条脱”、“紫府仙人”、“瑶筒灵诰”、“呼龙耕烟”、“青鸟送符”、“玉龙金虎”、“黄庭绿树”、“碧峰灵书”、“绛纱缝囊”、“玉检赐书”、“金华归驾”等等,它们用日常生活中很少有的这种神异瑰丽、古怪奇峭意象用在诗里,就使诗歌有了超人间的意味和魅力;另一方面,也许正是这一类诗歌与道教有着深刻的联系,又极吻合道教制造神异的氛围所需,因而这些作品也同样被道教所吸取,成为道教祝咒赞颂的蓝本。举两个例子,一个是李贺《天上谣》中的,李贺《天上谣》中“王子吹笙鹤管长,呼龙耕烟种瑶草”,王琦《李长吉歌诗汇解》注引《十洲记》,说“方丈洲在东海中心,群仙不欲升天者皆往来此洲,仙家数十万,耕田种芝草,课田顷亩,如种稻状,正是其事”,但是李贺诗里说的不是“不欲升天”而在“方丈洲”,而是“天上”,他写的也不是像农家种稻似地驾牛种田而是“呼龙耕烟种瑶草”,所以这种充满想象的意象就给道教提供了一个新的内容,《道藏》中确实可以找到这种意象的沿袭者,比如北宋时成书的《度人经》后六十卷中,卷二十四《神气变化品》引《道玄气化真王之章》有“愿参空洞歌,驾龙耕琼芝”,又卷三十七《七星除祛品》引《七星神王歌》也有“巍巍神霄尊,驾龙耕琼芝”。另一个是前而我们提到的《陆浑山火》,那种极度夸张的描写,也可以从北宋年间成书的《太上三洞神咒》中找到非常相似的地方,像卷一所载《太乙三山小木郎神咒》:“乾晶辉耀玉池东,盟威使者名青童。掷火万里坎震宫,勇骑迅发来大矇。……坤震巽户皓灵翁,猛马四张焱火冲。流精郁光奔祝融,巨神太华登云中。黑幡皂纛扬虚空,掩曦蒸雨屯云浓。闾伯撼动昆仑峰,幽灵翻海玄冥同。冯夷鼓舞长呼风,蓬莱弱水兴都功。龙鹰捷疾先御凶,朱发巨翅双鬣彤。雷电吐毒驱五龙,四冥鞞罗罗阴容……”。

六

最后,当然还应该提到的是道教存想思神的方法对文人的影响,中晚唐文人读书多,不过仅靠肚子里有书橱也不能解决问题,“知音不韵俗,独立占古风”绝不能只凭韩愈所说的“钩章棘句,掐擢胃肾”^{〔1〕},借几部道教经典来点缀,凭自己读书时的记忆,必须要有充分的想象力和全部的感情投入,特别是要把人间没有的古奥和绮丽在人间诗歌里写出来,并不全是从道教经典中寻章摘句就能够拼就的,对于那些想象力贫乏的人来说,当然只好牵扯一些“蓬莱”、“玄圃”、“琼露”、“玉英”之类的词汇来点缀,靠类似《兔园策》的类书所提供的东西来装饰。但是,对于那些真正有宗教情怀的诗人来说,这些古奥绮丽的超人间世界本来就是根植在他们心灵深处的一个梦,当他们沉浸在那种宗教氛围中的时候,平时积蓄在脑海中的理想与希望就很容易使他们不由自主地进入那个充满了奇光异彩的天地,并在幻想时激发出他们平时读道教经典所摄取的词汇与意象。我在前几年写的一本《想象力的世界》中曾提到过这种现象^{〔2〕},现在再补充一点道教的资料,《真诰》卷九《协昌期第一》中曾说到,道教信仰者在仪式上应该“注心道真,玄想灵人,冥冥者亦具监其意也”^{〔3〕},也就是说一个真正的信徒是应该用全身心地投入,用自己全部的想象力来冥想仙境或仙人的,这不仅是在仪式上,就是在人静时,道教也不像佛教,要求人们心里一无所想,完全空明,而是用敬畏、仰慕、崇拜的心境去接近神灵,《登真隐诀》卷下记载道教的“人静法”说,“初入静户之时,当日视香炉而先

〔1〕 孟郊《送卢虔端公守复州》、韩愈《贞曜先生墓志铭》,分见《全唐诗》卷三七八、《韩昌黎文集校注》卷六,445页。

〔2〕 《想象力的世界》,140~145页,北京,现代出版社,1990。

〔3〕 《道藏》太玄部,安九,5页。

心祝曰：太上玄元，五灵老君，当召功曹使者，左右龙虎君，捧香使者……”〔1〕，这样，一个道教信徒就开始了他在仙界的幻梦旅程，这种幻梦旅程有时候会一直遥想到极玄极幽的地方，同书卷中就写到：

乃内视远听四方，令我耳目注百万里之外，久行之，亦自见万里之外事……又耳中亦恒闻金玉丝竹之音，此妙法也。……初为之实无仿佛，久久诚自入妙〔2〕。

这种有意识地使信仰者趋近神灵的方式虽然在道教来说是一种宗教神学的方法，但在文学家的诗歌构思来说就是一种极有效的刺激想象的动力，韩愈《醉赠张秘书》一诗里曾说：“险语破鬼胆，高词媲皇坟”，前一句是说他们尽力搜索险怪生僻的词汇，后一句是说他们极力模仿高古深奥的意象来追随古人，而他在《荐士》一诗里借称赞孟郊时又说：“冥观洞古今，象外逐幽好”〔3〕，前一句是说他们常深深地沉浸在想象力的世界中，后一句是说他们常常在现实世界之外寻找出乎意表的词语，也许就是这种不愿意同于流俗的诗歌构思的需要，使得他们与道教所提供的“象外”世界一点即通，除了大量地读书，在正统的典籍范围之外摄取诗歌的素材之外，如果有了充分的想象力，那么包括道教经典在内的奇异之书可能就是他们苦思冥想时的一个材料库，当顾况《戴氏广异记序》一反旧说，把孔子“不语怪力乱神”篡改成“示语怪力乱神”时，“栲杻为黄熊，彭生为大豚，侏弘为碧，舒女为泉，牛哀为虎，黄母为鼯……”这些“洪荒窈窕，莫可纪极”的意象就一涌而入〔4〕，当韩愈《调张籍》

〔1〕《道藏》洞玄部玉诀类，逊二，5~6页。

〔2〕《道藏》洞玄部玉诀类，逊二，3~4页；关于这一点，《神仙传》卷七载帛和学道时熟视北壁三年，最后从壁中石纹里看出《太清中经神丹方》和《三皇天文大字》、《五岳真形图》的故事就是一例。

〔3〕《韩昌黎诗编年集释》，391页，528页。

〔4〕《全唐文》卷五二八。

中说“我愿生双翅，捕逐出八荒，精神忽交通，百怪入我肠”时^{〔1〕}，那些“奇言怪语”也包括道教之辞就仿佛打开了大门进入诗歌厅堂，很多道教词汇与意象在中晚唐诗中的使用就是这种想象力加记忆力的结果，也许就是这种想象与记忆，就使一些中晚唐诗多了一种古奥的面貌，也使一些中晚唐诗多了很多瑰丽的色彩^{〔2〕}。

我们读到过这样两个故事，一个是关于孟郊的，陆龟蒙《书李贺小传后》说孟郊为溧阳尉时，常去投金濑，“至，则荫大栎，隐岩筱，坐于积水之旁，苦吟到日西而还”^{〔3〕}，一个是关于李贺的，李商

〔1〕《韩昌黎诗编年集释》，989页。

〔2〕这里需要说明的是以下两点。第一，虽说道教充分开发人们的想象力来追求一种古奥的境界，但是它并不可能使受道教影响的诗歌回复到最古老的《诗经》时代或者汉乐府时代，其实就是道教本身也是汉末才形成的。它的早期经典尽管貌似古奥，但终究多是魏晋时人的作品，在影响最大的道教经典中，相当多是六朝产品，所以它的散文部分虽然努力追求古奥，但不过是追到汉代而已（比如被诗人使用较多的《度人经》第一卷、《真诰》、《五岳真形图》、《登真隐诀》、《汉武内传》、《神仙传》等，都是六朝道士的作品，其文字风格虽有意拟古，但最多不过是汉代辞赋的余波，从它们的整齐句式、铺排描叙、雕琢文字上都可以看出这一点来），并不能真的回复到“元始真人”或“天皇真人”的开辟鸿蒙时代，它的诗歌部分虽然极力追求玄邈，但终究落入魏晋游仙诗的窠臼，尽管它有很多貌似古奥的四言诗，但这些四言诗也不过是“赝品”（以《真诰》为例，其中所谓仙人吟诗，都是很成熟的五言，而其雕饰的文字其实已距汉魏五言诗的质朴相去很远），倒是道教为了搜罗词汇，常常用了一些辞赋的内容，这些出自辞赋的或华丽或繁富或生僻或奇怪的词汇却一直影响了后代很多道教内或道教外的作品，所以我们应该说是辞赋传统与道教语言共同影响了这一些诗人与诗歌，也许道教语言正好当了辞赋传统与中晚唐诗歌的桥梁。第二，虽说道教充分开发人们的想象力来追求一种绮丽的风格，但是也需要有充分的历史记忆力，这一时代的诗人并不都是完全凭藉自发的想象力来创作的，他们可以从古代的文字遗产包括道教的经典中借用现成的词语，从战国之楚辞、魏晋之游仙以来，写神仙与仙境的一类诗歌虽然是最富有想象力的文学作品，中晚唐的诗歌也很明显受到这一类诗歌的影响，但是在这个时代里，人们的想象力并不真的像古代诗人那样都是从心里自觉地生发出来的，而有相当一部分是在宗教的启发下理智地产生的记忆中生成的，所以除了纯粹的冥想之外，很多诗人也都要借用道教典籍的现成词汇和意象。

〔3〕《全唐文》卷八〇一一。

隐《李贺小传》说李贺“恒从小奚奴骑距驴，背一古破锦囊，遇有所得即书投囊中……非大醉及吊丧日率如此”^{〔1〕}，据陆龟蒙说，其实李商隐也一样用尽心力想象和搜索诗歌意境与词汇的，最后“长吉夭，孟郊穷，玉溪生不挂朝籍而死”，但是从这里我们可以体会到有不少诗人正是苦思冥想，搜肠刮肚地写诗的，当他们构思迥出意表、生涩奇特的意象的时候，他们在道教那里潜移默化地得来的冥想经验和从道教那里寻章摘句地得来的词汇意象，就有可能成为他们的“诗思”和“诗材”而进入他们的诗歌，《李贺小传》写到李贺临终见上天来召一节，其实，这个故事并不是李贺的，而是道教的，《真诰》卷十七《握真辅第一》记载，兴宁二年，杨君梦见一人著朱衣，笼冠，手持二版，怀中又有二版，召许玉斧出，版皆青为字，云召作侍中……^{〔2〕}，但是这个故事被挪移到了李贺身上，这是否正巧是一种有趣的暗示呢？

（原载日本《中国文学报》第52册）

〔1〕 《李长吉歌诗汇注》卷首，见《李贺诗歌集注》7页，上海古籍出版社，1978。

〔2〕 《道藏》太玄部，定七，5页。

第四章 禅意的“云”：唐诗中 一个语词的分析(个案研究之二)

“从一滴水看大海”是一句惯熟的套话，“见微知著”是文人的一句名言，佛家也有“一一毛处，各有金狮子”的说法^{〔1〕}，大抵不过是因小见大的意思。不过，在诗歌语词研究中的因小见大并不是坐井观天或以管窥天，把井口和管径当浩大天穹，因为每一个语词在诗中仅仅是一个有一定内涵与外延的符号，它只能表示一种形相，只能负载一种内蕴。但诗歌语词研究中的因小见大，可以将一个语词放置在一个较大的时空范围内，把它当作一个在时空中不断变异的艺术符号，并通过它来透视诗人的人生情趣与观照方式的演变。如果我们这样来追寻诗歌中一些常用语词的变异轨迹的话，也许我们能察觉到诗人视境中世界的不同。这种不同，在空间上是“横看成岭侧成峰”（苏轼《题西林壁》），在时间上是“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”（刘希夷《代悲白头翁》），在各种心境下观照万物时是“思苦自看明月苦，人愁不是月华愁”（戎昱《秋月》），就好比萝卜放在肉汤里带肉味，放在鱼汤里沾鱼腥，虽然它只不过是萝卜一样。尤其是对同一语词的“历史”的爬梳清理，更能够使我们领

〔1〕 参见《华严金狮子章校释》64页，中华书局，1983。

悟处于“历史”流程中诗人视境的变化,这正好比《青源惟信禅师语录》中那则著名公案所说的“三十年前来参禅时见山是山,见水是水;及至后来亲见知识,有个入处,见山不是山,见水不是水;而今得个休歇处,依然见山是山,见水是水”,一个语词象征意蕴的变化,并非它本身的内涵外延有什么变化,山水依然山水,只是一方面诗人的心境诗思变了,另一方面诗人的观物方式变了而已。

下面是一个实例的分析。

—

中唐以来诗人爱用的语词中有一个“云”字,而相当多用“云”这个词的诗歌又总与佛寺禅僧有关,比如“如今渐欲生黄发,愿脱头冠与白云”(刘长卿《酬灵彻公相招》)、“石龕苔藓积,香径白云深”(戴叔伦《游少林寺》)、“此身会逐白云去,未洗尘纓还自伤”(权德舆《月夜过灵彻上人房因赠》)、“山僧半在中峰住,共占青峦与白云”(权德舆《戏赠天竺灵隐二寺寺主》)等等。而禅宗应对时也常常提到“云”字,似乎“云”里有什么玄机禅味。如《景德传灯录》卷二百丈超禅师的“洞深云出晚,涧曲水流迟”,《五灯会元》卷四志勤禅师的“青山元不动,浮云任去来”,卷十四法真禅师的“白云淡行已无心,满目青山元不动”等等^{〔1〕}。著名的中唐禅僧兼诗人皎然有一首《溪云》:

舒卷意何穷,萦流复带空。有物不累形,无迹去随风。莫怪长相逐,飘然与我同。

〔1〕《景德传灯录》卷二十,《大正藏》第五十一卷,368页;《五灯会元》240页,916页,“淡行”,原作“淡泞”,中华书局,1984。

更把水蒸气上升天空遇冷而凝的细小水珠聚合物“云”说得好像是一个有意识地追寻适意自由的“我”。那么，为什么“云”这个语词总会与佛寺禅僧相连并成了玄机禅意的象征呢？

就像前面所说的那样，云依然是云，问题当然出在禅僧诗人的心境与视境上，在“云”这个语词常常前缀的定语中，我们可以寻找一些蛛丝马迹，因为前缀的定语往往并非实相而是心相。请看以下四组八句诗中“云”：

孤云本无心（于颢《郡斋卧疾赠昼上人》）；

孤云出岫本无依（刘禹锡《送元筒上人适越》）；

片云隔苍翠（钱起《中书王舍人辋川旧居》）；

松下**片云**幽（钱起《九日登玉山》）；

谁识**浮云**意（戴叔伦《送道虔上人游方》）；

翻觉**浮云**亦不闲（熊登孺《野留别少微上人》）；

闲云朝夕来（皇甫冉《山馆》）；

闲云来竹房（崔峒《题崇福寺禅院》）；

这里，“孤”和“片”暗示的是诗人视境中，云有一种独自往来、孤高无依、清寂落寞的意味。孤云片云不是满天的云，不是挤来挤去一团热闹的云，也不是沉甸甸压在天边的云，它是一片，它无依无傍地高悬天际，恰如《虚堂集》卷下释同安颂偈所写：“云自高飞水自流，海天空阔荡虚舟”。它不是令人窒息压抑或悲凉凄惶，而是令人旷达开阔，感到一种轻松的自由，而“浮”、“闲”二字，则暗示了一种飘荡、闲适、无所系缚的意味。试想，天上一片云，不与山近，不与水亲，东风来西边去，南风来北边行，自然适意，无所系心，正像皎然《湖南兰若示大乘诸公》中“未到无为岸，空怜不系舟，东山白云意，岁晚尚悠悠”里的不系之舟，“野渡无人舟自横”，这是何等闲旷高逸！显然，当“云”这一语词被中晚唐诗人们用在诗里的时候，它已

经是一种澹泊、清净生活与闲散、自由心境的象征了〔1〕。

这种生活与心境本来就是禅的境界。禅宗不像佛教其他流派那么讲究禁欲苦行或念佛求证,在它看来,人的本心本来就是清净的,能悟到这清净本心便是解脱,而那些戒律、苦行、念佛、观想等等反而使本心有了滞累。“住心观静,是病非禅”〔2〕,“修定住定被定缚,修静住静被静缚,修寂住寂被寂缚”〔3〕,所以还不如顺其自然。《大珠禅师语录》卷下云:“本自无解,不用求解”,正好把早期佛教的禁欲修行理论翻了个案,于是“不作意”、“平常心”的说法引发了禅门内外人追求闲适、恬静、自然、淡泊的生活情趣。《景德传灯录》卷六记慧海禅师答“如何用功”时所说的“饥来吃饭,困来即眠”,《五灯会元》卷四记长沙景岑答“如何是平常心”时所说的“热即取凉,寒即向火”,同书卷七记天皇道悟答“如何保任”时说的“任性逍遥,随缘放旷”,据说都是求得“安静闲恬,虚融澹泊”禅境的诀窍。以镜喻心的话,就是“若不对像,镜中终不现像”,那么,当人们“平常心”、“不作意”时,一切焦灼、忧虑、烦恼就统统不会生起,在静如止水的心境中体验到一种淡淡的,然而又是超越凡尘的恬静与怡乐。“云”这一物象,正是以其“浮”在天空、“孤”无依傍、“白”无

〔1〕: 但象征闲适澹泊的“云”只是白云而不是青云,“青云”在中国古代诗人中乃是一种世俗的进取、向上的象征,《史记》卷九七《范睢传》记须贾向范睢叩头谢罪时语:“不意君能自致于青云之上”,这“青云”就已有权势与富贵的意味。从好的方面说,它意味着“向上”、“进取”,《红楼梦》里薛宝钗咏柳絮“好风凭借力,送我上青云”,这“青云”便是理想境界。“鸣鸾弄双翼,飘飘薄青云”(刘楨《射雉》)、“抗身青云中,网罗不能制”(阮籍《咏怀》之四十三)、“干青云而直上”(孔稚珪《北山移文》)、“青云在平地”(曹邴《杏园呈同年》)以及所谓“青云之士”(《史记》卷六十一《伯夷列传》)、“青云器”(颜延之《五君咏》),无论它指什么,都与“进取”,“向上”关联,在心理上引起的是一种遏制不住的高扬感和激动情绪,因此,它与“白云”不同,徐凝宦《见少室》一诗中有这样两句:“青云无忘白云在,便可嵩阳老此生”,显然,这里“青云”象征世俗的仕官生涯而“白云”象征超尘的隐逸生活。

〔2〕 《五灯会元》卷二吉州志诚禅师条,84页。

〔3〕 胡适辑本《神会录·荷泽和尚与拓拔开府书》,《大正藏》第85卷。

尘染的物理情状引发了人们“闲适”、“放旷”的心理感受，才被禅僧们挪来借喻禅意，《明觉禅师语录》卷五《送清果禅者》便说云以闲澹作性。中唐之初，著名的南阳国忠禅师与唐肃宗之间更有过一段著名的对话：“陛下还见空中一片云么？”“见”。“钉钉著？悬挂著”〔1〕？就是说，这“一片云”既非被钉子钉死了的，也不是依凭某个支点而悬挂着的，而是自由适意，任情东西的，这才是人生真正的自由、轻松和解脱〔2〕。

二

杜牧《题宣州开元寺水阁》诗中有一句说：“六朝文物草连空，天澹云闲古今同。”前一句且不问，后一句却恰恰说错了。“云”古今可以相同，“云闲”古今则未必同。我们不妨简单地追寻一下作为语词的“云”的使用史：在中国古典诗歌里，“云”本来不具有闲适的语意，却只有飘泊无定、孤寂彷徨的悲凉色彩和飘然遐举、御风远翔的仙家风姿这些象征意味。相传为李陵、苏武的赠答诗中，“仰视浮云驰，奄忽互相逾，风波一失所，各在天一隅”，“俯观江汉流，仰视浮云翔，良友远离别，各在天一方”，这里对“云”这一语词的使用显然带有汉末文人悲凉心理的特征。按李善的说法，浮云在诗中就

〔1〕《五灯会元》卷二，101页。

〔2〕顺便可以指出的是，如果“云”和“水”合在一起，形成一联“云水”对偶的诗句，则更富于禅意。因为“云”是在天上飘荡的水，“水”是地下流动的云，云轻松自在，水澄澈清冽，天上地下，在一联对仗诗句里形成了一个开阔的空间，首先就引起人们心理上的清空疏朗感；而云行无心，水流无意，行云流水又正好以这种共同的萧散意趣烘托出一种闲旷的境界。因此诗人常以云水对举，如“流水从他事，孤云任此心”（刘长卿《秋夜雨中诸公过灵光寺所居》），“水将空合色，云与我无心”（朱湾《九日登青山》），“云闲虚我意，水清澹吾味，云水俱无心，斯可长伉俪”（戴叔伦《古意》），而相传李翱去访著名的药山惟俨禅师时所作的偈语，也有“我来问道无余说，云在青天水在瓶”这样的云水句。

暗示“飘摇不定，逮乎因风波荡，各在天之一隅，以喻人之客游飞薄亦尔”，“浮云去靡依以喻良友各在一方，播迁而无所托”^{〔1〕}。它呈现出那一时代文人对自身命运的叹息，而当这个语词被赋予这一特定象征意蕴并印上了这一时代的情感色彩之后，它就在一定时间内的反复使用中不断地延续这种本来并不具有而是后人“补充”的语义，甚至喧宾夺主或反客为主，使这种后来居上的语义顽固地盘踞诗人的诗思。像曹丕《杂诗二首之二》就沿用了苏李诗的用法：“西北有浮云，亭亭如车盖。惜哉时不遇，忽与飘风会。吹我东南行，行行至吴会。吴会非我乡，安得久留滞？”而江淹又沿用曹丕，《学魏文帝》诗中再度沿用“浮云”的悲凉语义：“西北有浮云，缭绕华阴山。惜哉时不遇，入夜值霜寒。秋风聒地起，吹我至幽燕。幽燕非我国，窈窕为谁贤。”因此，“云”这个语词本来就如傅玄《杂诗》中所说的那样，“浮云含愁气，悲风坐自叹”，只是被驱赶簸弄、无家可归的失落感的象征^{〔2〕}。

同样，“云”在佛教经典中作为一个譬喻，本来也不用来比拟自由轻松闲适，相反却常用于象征变幻无常的凄苦命运。像《维摩诘所说经·方便品第二》有“是身无常无强无力无坚……是身如浮云，须臾变灭”，同经《观众生品第七》有众生“如空中云”，都是把云当作与水上的泡、水中月、空中响声等一样短暂，和梦、电、幻觉一样虚假的象征。《大无量寿经》卷下有“慧日照世间，消除生死云”的偈语，则把云当作翳蔽心灵、执着生死的虚幻眼障。《大毗卢遮那成佛经·入真言门住心品第一》又有“六十种心相”，其中之一为“云心”，“云何云心？谓常作降雨思念”，按注疏的说法，这是西方（指印

〔1〕《文选》卷二十九，412~414页，中华书局影印本，1978。

〔2〕因此，“云”在早期常与“风”相系连，构成一个飘荡无定的意象结构，傅玄《杂诗》便是一例，最早的大概是传为汉武帝所作的《秋风辞》：“秋风起兮白云飞，草木摇落兮雁南归”，“云”和“风”加在一起的涵义就像后人常说的“风云变幻”一样，强调的是“变幻”。

度)人在雨季中“忧乐思虑之心蔚翳滋多”的意思,应当“舍心,离于世间忧喜”,这里的“云”是借季节云雨而喻盛多心思,就像汉语中的“云集”、“云从”的“云”。显然,在佛教经典中“云”也没有闲适自在之意,倒有一些变幻、无常的涵意很像汉诗中的“云”。而在渊源颇早的中国神话传说里,“云”则是一种夭矫飞腾的神物,《易》有“云从龙”的说法,《左传》有“云师”的名称,汉代讖纬有神人与祥云的故事,《汉武内传》记西王母,则说“乘紫云之辇,驾九色斑龙”。所以曹植《吹云赞》说“天地变化,是生神物,吹云吐润,浮气蓊郁”,而《仙人篇》中想象韩终、王朝邀他在天衢漫步时是“飞腾入景云,高风吹我躯”,《五游咏》里叙说自己的理想时是“九州不足步,愿得凌云翔”。“云”和“云梯”、“云螭”、“云途”都成了诗人们心目中凌虚蹈空,遐举飞升的象征,就像郭璞《游仙诗》里“神仙排云出”所说的那样。

约定俗成的语义内涵常常造成一种先入之见,使诗人们拈到这个语词的时候往往不由自主地想到它。美国语言学家莱曼曾举过一个例子,他说,现代儿童通过图画书和电视卡通知道了 Lion(狮子)一词,同时,狮子是万兽之王,丹尼尔从狮子洞中逃出,奴隶帮狮子拔腿上的刺而狮子帮他逃跑,老鼠咬网救了狮子等故事也由各种传播渠道传入了他们的脑海,于是他们对狮子一词的理解和次撒哈拉大沙漠的儿童就完全不同。前者听到 Lion 一词时立即反映的感觉如仁慈、可笑、威严等就和后者的恐怖感觉迥然而异^{〔1〕}。同样,当汉魏六朝诗人使用“云”这一语词时就绝没有后来诗人的那种轻松闲适感,要么很单纯地把“云”当作一种自然物象,如“飞腾逾景云”(曹植《仙人篇》)、“庆云从北来”(曹植《喜雨》)、“吹我入云间”(曹植《吁嗟篇》)、“云散还城邑”(曹植《名都篇》)、“凯风飘阴云”(陈琳《宴会》)、“青云自逶迤”(阮籍《咏怀》之七)、

〔1〕 W·P·莱曼:《描写语言学引论》,中译本 265 页。

“玄云起重阴”(阮籍《咏怀》之九),虽然“景”、“庆”、“阴”、“青”、“玄”等定语也赋予了“云”某些特质,但毕竟没有超出“云”本身的物理情状。要么就沿袭苏李诗中“浮云”的象征意蕴,把“云”当作飘泊的悲凉意象,如徐干《室思》“浮云何洋洋,愿因通吾辞,飘飘不可寄,徙倚徒相思”、应玚《别诗》之一“朝云浮四海,日暮归故山,行役怀旧土,悲思不能言”、陶渊明《于王抚军座上送客诗》“寒气冒山泽,游云倏无依”、《咏贫士》之一“万族各有托,孤云独无依”、江淹《还故国》“浮云抱山川,游子衔故乡”等等,借“云”来比况一种无所凭依的凄苦孤独感。要么仍把“云”想象为天上神人御风飘举的神物,用在诗里增添一些仙家气味,像庾阐诗“炼形去人俗,飘忽乘云游”、鲍照《代升天行》“风餐委松宿,云卧恣天行”、陆慧晓《游仙诗》“旌翻玉华晦,神转云光移”等等,“云”在这些诗里总是和“仙”夹缠在一起象征着某种神奇境界^[1]。

一个语词所获得的语义内涵总有一定时间范围内的稳定性,“云”这个字在汉魏时期的象征意蕴至少在六朝初唐还没有“凋萎”和“疲倦”。虽然有少量证据表明“云”的新语义象征已经萌生——这个功劳首先应当归之于陶渊明,他的《归去来辞》中“云无心已出岫,鸟倦飞而知还”已经暗示了象征“闲适”的“云”开始在文学中出现——但大多数诗人仍然沿袭着“云”的旧义而使用它。只有一点应当指出,这个时期的诗人的审美观察能力比汉魏诗人要高明精

[1] 这里不妨采用一个笨拙的统计方法。阮籍《咏怀》八十二首中,“云”字出现过22次,有“青云”、“玄云”、“朝云”、“浮云”、“回云”、“云霄”、“云间”等等,大抵只是普通意义上的“云”,只有少数与神仙家的“云”有关,如“云间有玄鹤”(其二十一)、“乘云招松乔”(其五十)、“乘云御飞龙”(其七十八),似乎象征着遐举飞升的境界,但无一次与闲适、自由、轻松的感觉相关。江总共存五言诗近六十首,“云”字凡二十一见,同样大多数是普通意义上的“云”,有三次却与象征飘泊悲凉的“云”有关,像“别鹤声声远,愁云处处同”(《别袁昌州诗》之二)、“云愁数处黑,木落几枝黄”(《赋得携手上河梁应诏诗》)、“欲知肠断绝,浮云去不还”(《别永亲侯》),尤其末一句显然是沿用旧日“云”的意义。

密得多,对于大自然的美的发现与表现,使他们常常能把一些过去看上去很平凡的东西写得分外美丽动人,“云”也不例外,像“白云抱幽石,绿筱媚清涟”(谢灵运《过始宁墅诗》)、“春晚绿野秀,岩高白云屯”(谢灵运《入彭蠡湖口》)、“泱泱日照溪,团团云去岭”(谢朓《新治北窗和何从事诗》)“叠岫乍昏明,浮云时卷闭”(虞騫《登钟山下峰望诗》)、“远天去浮云,长墟斜落景”(何逊《望廡前水竹答崔录事诗》)、“白云光彩丽,青松意气多”(吴均《迎柳吴兴道中诗》),等等。但最有代表性的仍是沈约专咏白云的这首诗:

白云自帝乡,氛氲屡回没。蔽亏昆山树,含吐瑶台月。秋风西北起,飘我过城阙。城阙已参差,白白复离离。皎洁在天汉,倒影入华池。将过丹丘野,时至碧林垂。九重迎飞燕,万里送翔螭。(《和王中书德充咏白云诗》)

似乎这里兼有了普通意义上的自然物“云”、仙家意义上的神物“云”和飘泊无定的象征物“云”。C·布鲁克斯曾说:“当一个词用来一首诗里时,它就应当是在特殊语环境中被具体化了的的全部有关历史的总结。”^{〔1〕}那么我们也可以说,当“云”被沈约及其同时代诗人写成了一首诗的时候,它已经呈现了“云”这个语词在过去“使用史”上曾经出现的几乎全部内涵,虽然它尚未能包含尚未来的“禅意的云”的全新意蕴。

三

真正给“云”赋予盎然禅意的是中晚唐诗人。我们这样说并不是要把“云”的全新象征意义的专利权归于中晚唐人,事实上前引

〔1〕《精制的瓮——诗的结构研究》(Cleanth Brooks:《The Well Wrought Urn; Studies in the Structure of Poetry》,1947)

陶渊明《归去来辞》已开其端，而盛唐诗人也曾在诗中写有“禅意的云”。我们可以举出三例：一是“善写方外之情”的诗人綦母潜《题灵隐寺上顶院》中的“塔影挂清汉，钟声和白云”，这两句被殷璠誉为“历代未有”^{〔1〕}，乃是由于前一句很巧妙地镶嵌了一个诗眼“挂”，就像华兹华斯所称赞的维吉尔《牧歌》中那句“半山腰挂着一个采茴香的人”、《失乐园》第二卷那句“舰队悬挂在云端”一样，“‘挂’这个字眼表现了想象力的全部力量并把它贯融于整个意象”，它生动地画出了山塔静静地遥映碧天的图卷，由这视觉上静寂的感受引起了听觉上静寂的感受，后一句便以渺渺茫茫的钟声又将视觉引向远处一片悠悠白云，于是这象征着恬静的塔影、象征着空阔的清汉、象征着静谧的寺钟和象征着闲适的白云便共同引发了人们悠远的“方外之情”。二是著名的佛教徒诗人王维《初至山中》的“行到水穷处，坐看云起时”，这两句写得心旷神怡、闲适悠远，尤其是“坐看”二字，显现了一种心神与“云”俱起的情致。诗人静坐，伫望远处缓缓浮起的云，云与恬静的心灵相映，诗人将自己的心境投射在白云之中，因而视境中的“云”也变得宁静而闲逸。三是杜甫《江亭》中的两句“水流心不竞，云在意俱迟”，这更是一个充满禅意的境界，水流自流，无意争先，云浮自浮，任意东西，诗人心境如流水白云，忘却一切烦恼，抛尽世俗名利，这正是禅家所谓“不住心”、“平常心”的境界。水流云在，引发了诗人追求闲适自然的情思，而这种情思又投射于水、云之中，于是心境即“心”、“意”与视境即“水”、“云”便全然融汇为一片诗思。

可是这毕竟是偶一为之的特例。某个语词的习惯使用方式虽然常会发生变化，但这个变化的轨迹却很难清晰地描述，你很难把某个年代或时代确定为这条轨迹的中间站，以这个站为标志划分

〔1〕《河岳英灵集》卷中，见《唐人选唐诗十种》89页，上海古籍出版社，1978。

前后段。因为语言的习惯常常是很奇怪的，有的诗人用某个词就像坐车坐过了站一样，在很晚的年代仍恋恋不舍它的旧日语义，而有的诗人则性急得不等车到站就匆匆跳下换了另一辆车，早早地使用了全新的语义。因此，我们考订“云”这一语词在诗歌中的“使用史”时，也只能挪用笨拙的统计方法，以数的变化来确定“云”的语义象征的“质变点”。的确，盛唐以前人虽然也写过一些“禅意的云”，但毕竟不像中唐以后的诗人那样，再三再四地借用“云”的禅意写闲适的诗。比如杜甫——我们按习惯将他列为盛唐诗人——他的诗中“云”字凡一百八十四见，虽然也有过像“云在意俱迟”、“上有无心云”、“落落出岫云”这样三四个写闲适之意的句子，但绝大多数均与“闲适”无关，像“孤云”出现的八次中，有七次沿用汉魏以来飘泊孤独的象征义，“浮云”出现的二十二次中，表示闲适自在的一次也没有，“白云”出现的八次中，有的沿用旧日的仙家意味，如《滕王亭子》之一的“仙家犬吠白云间”，有的沿用昔日飘泊流动之意，如《大麦行》的“安得如鸟有羽翅，托身白云还故乡”，只有一次杜甫写道：“何时一茅屋，送老白云边”（《秦州杂诗》二十首之十四），也不知道这里的“白云”是普通意义上的自然物如“山中白云”、“天上白云”呢，还是有闲恬安祥的暗示意义的“禅家白云”。

中唐以后的诗人们把“云”写得禅意盎然是由子他们的心境与视境和过去的诗人不同。从心境上来说，汉魏文人心中常有的悲凉感往往来自仕途坎坷或世道坎坷的喟叹。因而飘泊的浮云往往成为他们取以譬况的意象，而他们理想的出路又常常寄寓在成仙飞升上，因而仙家象征“云”又常常成为他们的诗中理想境界的符号。虽然东晋南朝的文人已受佛教的浸染，并着力追求一种飘逸自由、轻松高雅的生活，但他们还不曾意识到自由心灵的实现远较自由人生的实现来得简易，因此，对生命永恒、行为自由的外在追寻对他们来说更有魅力，那种纯粹心灵化的“平常心”并没有在他们意识深处占据主导地位。所以当他们在吟咏山水、啸傲自然时，山水自

然只是一种心灵的“异质物”即寄托怀抱的对象而不是心灵的“同质物”，因此毕竟还不太能把人的心境与自然的物象氤氲化生融成一片，他们的诗中常常展现出来的是一幅精致美丽的工笔山水图卷，让人有身历其境、目不暇接，如行山阴道上之感，而诗人心中的情、理却需“另言附上”。初盛唐的诗人则为那种豪放、自信的时代所吸引，他们用整个身心投入这世界，觉得自己像富有的主人，要关心的事太多了，要写的诗太多了，政治、战争、友谊、山水、爱情，他们心中洋溢着一种按捺不住的激情和不容忽略的责任心，除了偶尔的寂寞使他们时时向往闲适生活外，还有更多的激动、兴奋、悲哀、忧伤，因此，尽管日渐渗透的佛教思想使他们已经发现并自觉地使用了“云”的禅意象征，但大多数人仍只是偶一为之。可是，中唐以后的诗人却不同了，安史之乱以及这场巨大战乱的后遗症使人们普遍地感到人生位置的失落和人生理想的幻灭，“年少逢胡乱，时平似梦中”（戎昱《八月十五日》）、“乡村年少生离乱，见话先朝如梦中”（韦应物《与村老对饮》）。过去像一场梦，梦醒后人们才感到深深的怅惘和失望，这种怅惘和失望使诗人们转向自身，去追求内在心境的宁静与闲恬，因此，他们深深地领悟了禅宗的澹泊、闲适、安祥与自足，“愿向空门里，修持比画龙”（耿伟《晚秋宿裴员外寺院》）、“方便如开诱，南宗与北宗”（同上人《诣顺公问道》）、“莫问生涯事，只应持钓竿”（郎士元《长安逢故人》）、“傥许栖林下，甘成白首翁”（刘长卿《登思禅寺上方题修竹茂松》）。白居易曾说，他与朋友常以南宗心要，互相诱导。结果是“忘怀之后，亦无穷通，用此道推，颓然自足”^{〔1〕}。所谓“颓然自足”，就是纯粹心灵意义上的闲适与宁静，李涉《题鹤林寺僧舍》“因过竹院逢僧话，又得浮生半日闲”，这“闲”正是一种如浮云停空般的宁静心境，“无限心中不平

〔1〕《答户部崔侍郎书》，《全唐文》卷六七五，影印本，上海古籍出版社，1985。

事，一宵清话又成空”（李涉《重过文人上人院》），比“野夫怒见不平事，磨损胸中万古刀”（刘叉《偶书》）当然颓废得多，但它毕竟让人怡然自得。于是，盛唐时代那许多喜怒哀乐，都在这一“闲”之中烟消云散，剩下的只是闲适悠然，平静空寂，这显然是中国古代文人心境的一大变^{〔1〕}。从视境上来说，自然山水过去只是诗人们观察的对象而不是观照的对象，因此或是取譬的物象，如《诗经》时代就已有的“比兴”，或是描摩的物象，如曹操《观沧海》到谢灵运的游览登临之作。就是东晋南朝的某些山水佳作，也只是把自然物象当作想象与涵蕴的出发点，人们关心的也多是山水中蕴含的“理”。前者就好像佛教的“譬喻”，《杂阿含经》卷十一云“智者因譬得解”，像《妙法莲华经》中的“火宅牛车”、“化城暂歇”、《璎珞本业经》中的“十里大石”、《入楞伽经》中的“水流波浪”等，都是因譬演法，引人领悟的例子，虽然《大方广佛华严经·金狮子章》说“法非喻不显，喻非法不生”，但毕竟法、喻有别，正如《涅槃经》卷五所说“面貌端正犹月盛满，白象鲜洁犹如雪山，然满月不得即同于面，雪山不得即是白象”，譬喻只是譬喻，用于“比兴”中的自然物象仍是一种异质物，并不能使自然与心灵内外打成一片。后者就好像佛教的“观想”，像《楞严经》的“水观”或《佛说观无量寿佛经》中的十六观，这种观想一方面能“神骛八极”地想象各种不可思议的事物，如“水想”能从水想见冰，从冰想见琉璃，从琉璃想到西天圣地，一方面能从物象的想象中体验到哲理，就如“十六观”可以领悟到佛教苦集灭道四谛一样。可是，在这种“观想”中，自然物像也还心灵的“异质物”、眼识中的“诸尘”，还不能使自然与心灵打成一片。可是，当禅宗式的体验出现后，人们的视境就发生了变化，《无门关》第一则

〔1〕 这个变化实际上是一个极为复杂的过程，是可以写上一大本书的题目，这里只是简略地谈谈而已，参见葛兆光《中国禅思想史——从6世纪到9世纪》第5章，北京大学出版社，1995。

“参个‘无’字，昼夜提撕，……久久纯熟，自然内外打成一片，如哑子得梦，只许自知”，虽然讲的是参“无”，但也可用来理解禅宗的一切体验，在他们的视境中，郁郁黄花，青青翠竹，无一不有个禅心在，马祖道一云“凡所见色，皆是见心”^{〔1〕}，正是这个意思，因此他们并不分别物象与心灵的差异，而是寻求心物的合一。清凉文益曾问：“竹来眼里，眼到竹边”^{〔2〕}，（同前，卷十）就是为了消解主客体之间由于理智而产生的分别，《无门关》里记五祖问僧“倩女离魂，哪个是真底”，似乎也是暗喻这种主客体即心物分离现象，按无门慧开的阐释，若是躯壳是真的，为何痴痴呆呆，若是精魂是真的，为何却无肉身？若能从这句悟入，就可以悟到心、物本来不二，如人宿旅舍，无旅客即无所谓旅舍，无旅舍也无所谓旅客，心、物本应合一，如错分为二便是自己缚住自己，按太平慧勤的说法，就叫做“不透祖师关捩子，空认山河作眼睛”^{〔3〕}。中唐人可能正是到了大乘佛教及禅宗的影响，观物方式变得与前人不同了，他们看山岳能“缩然惧、纷然乐，蹙然忧、歆然喜”^{〔4〕}，望佛寺能“觉我五脏出濯清光中，俗埃落地”^{〔5〕}，观山水则更是能感悟禅意，“是时山林始秋，高兴在目，凉风白云，起予坐隅，……群动皆息，视身如空……丹列有遁世之志，遐景有尘外之心，予亦乐天知命，怡怡契合。”^{〔6〕}而当他们在禅寺雅集，“竹深寒庭，雪净禅室，境捐世染，坐对天涯，甘酪代醪，清论如茶”时^{〔7〕}，他们的视境中更是将外在的自然物象与充满闲适禅意的心灵“打成一片”，在他们的视境中，一切都染上了禅意。

〔1〕《五灯会元》卷三，128页。

〔2〕《五灯会元》卷十，564页。

〔3〕《五灯会元》卷十九，1259页。

〔4〕杨敬之：《华山赋序》，《全唐文》卷七二一。

〔5〕舒元舆：《长安雪下望月记》，同上卷七二七。

〔6〕王武陵：《宿惠山与诗序》，《全唐文》卷八〇五。

〔7〕穆员：《同德寺奏禅师院群公会集序》，《全唐文》卷七八三。

因此,那自由适意,任情东西的“云”便被禅僧诗客们大写特写了,因为在他们的心境与视境里,白云已不再是单纯的自然物,不再有孤苦飘泊的悲凉感,也不再是仙家借以飞升的神物,用皎然《白云歌寄陆中丞使者长源》的话来说,云的好处,一是高洁无瑕——黄金被烁玉亦瑕,一片(白云)飘然污不着。二是自由无羁——万物有形皆有著,白云有形无系缚。三是闲适自在——或逢天上或人间,人自营营我自闲。而这高洁、自由、闲适,正是中唐以来文人梦寐以求的心灵境界。因此,禅宗僧人不仅要将自己家风命名为“一坞白云,三间茅屋”,而且要反复吟哦:“云影悟身闲”(皎然《奉酬颜使君真卿见过》)、“岭云与人静”(皎然《夏日奉陪陆使君长源公堂集》)、“片云闲似我”(皎然《寄昱上人上方居》)、“闲云不系从舒卷”(灵一《题东兰若》)、“醉卧白云闲人梦”(灵一《题黄公陶翰别业》)。士大夫诗人更反复写这个禅意的“云”:

万景徒有象,孤云本无心。(于昼《郡斋卧疾赠昼上人》)

白云归意远,旧寺在庐陵。(郑巢《送琇上人》)

孤云出岫本无依,胜境名山即是归。(刘禹锡《送元简上人游越》)

水止无恒地,云行不计程。(吕温《送文畅上人游越》)

白云向我头上过,我更羨他云路人。(姚合《游天台上方》)

云身自在山山去,何处灵山不是归。(熊孺登《送僧游山》)

据中唐诗僧皎然说,从诗人写诗的角度来说,用了“云”这个词,能使诗增添几分旷远闲适的禅味,即“白云供诗用,清吹生座右”(《答裴集阳伯明二贤》);而从读者读诗的角度来说,诗里的“云”常常能引发他们心中闲远的情思,即“逸民对云效高致,禅子逢云增道意”(《白云歌寄陆中丞使君长源》)。于是,就在这样的文化心理氛围里,中国古典诗歌的语词之林中增添了一个全新的象征:禅意的云。

四

据说“在足够的范围内,词汇已经就可以泄露巴洛克、浪漫主义、神秘主义等等作品”,而西方已经有人“特别注意到诗人宗教崇拜的词汇”^{〔1〕},我们孤陋寡闻,没有看到这一类的研究结果。可是,这并不是说中国不曾有过诗歌的语词研究,其实,在古代诗论中常常可以看到有关诗人善用某字的议论,像宋代孙奕《履斋示儿编》卷十“屡用字”条关于杜甫诗中的“受”、“自”、“不肯”、“过”等词的分析、洪迈《容斋四笔》卷七关于杜诗中的“受”、“觉”等词的分析等。

不过,50年代以来的西方语言学研究常常忽略了词汇语义形成与变异的历史文化因素而把语言封闭在语言自身的圈子里,这就好像研究植物的种子、根、茎、叶、花、果却不关心阳光、水分、温度一样不合理。一个语词尤其是诗歌语词的象征涵义往往并不能在它本身内部找到依据却常常是外部文化作用力的产物,而中国古代诗论中有关诗人用字的分析则主要把注意力放在动词即所谓“诗眼”上,似乎那仅仅是诗人个人天才的产物与特殊的癖好。其实,那些能够产生歧义并形成特殊效果的动词当然重要,但蕴含了一个时代特殊兴趣的名词却未必不重要,因为这些富有时代意味的语词往往透露了一个时代诗人的审美情趣与人生理想。时下,人们常把文学研究分别为“外部的”即社会文化的和“内部的”即文学文本的,似乎这两者之间有一道牢不可破的“门”把它们分隔得格格不入,可是在一首诗、一个语词中又何尝有过这样截然对立的“中线”在充当楚河汉界呢?我们在“云”这个语词的研究中就可以

〔1〕 沃尔夫冈·凯塞尔《语言的艺术作品》(Wolfgang Kayser: Das Sprachliche Kunstwerk),中译本 135 页,上海译文出版社,1986。

看出,这个常被诗人们写在诗里的词的象征涵义,其本身虽然只不过是语义扩展和隐喻比况,但从它的演变轨迹上来看,却与不同时代诗人的人生情趣与审美方式息息相关,透露了不同时代人们心境与视境的变化,“云”这一语词,从飘泊无依的悲哀象征转化为悠然自在的闲适象征,从凭借仙举的神物意味转化为无繁无绊的自得意味,从被遗忘的痛苦转化为自愿被遗忘的怡悦,从观察的自然物到与心灵融为一体的观照物,是否正显现了中国古代诗人文化心理上的变化和观物审美上的变化呢?如果我们这一实例分析大体不错的话,那么,我们可以期望打破隔离“外部”与“内部”研究的“门”,并找到一条沟通时代文化与文本语言的“路”,就像禅僧们所说的那样“将‘内’‘外’打成一片”。

(原载《文学遗产》1990年3期)

附录一

佛教语言与诗歌语言⁽¹⁾

今天在这里给诸位讲题目“佛教语言与诗歌”，这个题目的内容其实很广泛，现在只能提纲挈领地讲个大概，因而“提纲挈领”或许只是“浮光掠影”或“走马观花”的漂亮遁词。

本来，佛教中人讲话作文也和平常人一样，佛教语言也与日常语言一样，要符合语言交流的通则，僧人总不能另创一种独特的话语来对人说话，那样就成了用法文对日本人宣传，用中文给印度人说教，谁也“丈二金刚摸不着头脑”了。但是，佛教语言毕竟有它的特异之处，第一，它的大部分经典是从另一种语言翻译过来的（有梵文、巴利文、吐火罗文及其它西域诸国文字），在翻译过程中，常常为了对应原文的语言形式，于是形成“译经体”，我们读汉文佛经，就能感到佛经的语言很“怪”，有时是断句破句，有时是反复回环，有时是韵白夹杂，和中国古代文风不大一样；第二，为了表达佛教深奥玄妙的义理，它给原来质直的中国语言增添了很多复杂微妙的表达方法，比如说不断地使用否定句（非想非非想、不去不来不此不彼等等），比如说细密的驳论层次（《维摩诘经》中维摩诘居士回答各种提问逐渐逼近问题的核心等等），比如说用矛盾的反逻辑的语言（如禅宗公案话头）；第三，为了浅显地表达佛教思想，佛教不仅带来了许多中国古汉语中没有的词汇（如世界、刹那），而且还带来了中国古代人所没有的、漂亮的譬喻和象征。

（1）这是作者在清华大学的讲课稿。

下面就让我们从比较简单的譬喻说起。

人们平常说话，常来一个“比如说……”，“打个比方……”，这就是修辞学上所谓的“譬喻”，通常，为了把话说得形象、说得通俗、说得浅白，就需要譬喻。举几个例子，说一个人对事物只知其一不知其二，就叫他是“盲人摸象”，说一个人说话论理不按常规，就叫他是“野狐禅”，说一件事只是幻想，完全没有可能，就说他是“水中月”，说一个人心不在焉总是胡思乱想，就说他是“心猿意马”，这些都是譬喻。

这些譬喻都来自佛教，佛教的譬喻真是如恒河之沙，数不胜数。“盲人摸象”出自《大般涅槃经》卷三十二《师子吼菩萨品第十一之六》和《长阿含经·镜面王经》，本来是指众生以妄想执著于自己的欲望，不能了知佛性全体，如《五灯会元》卷十八《黄龙道震禅师》便有“少林冷坐，门人各说异端，大似众盲摸象”；“野狐禅”出自《五灯会元》卷三《百丈怀海禅师》，说一个因犯口业过错而五百世转生为野狐的老者听了百丈怀海说禅而转世成人，后来这个野狐禅却变成了挖苦人胡说乱道不似正经的语词，像《儒林外史》第十一回马二先生说，八股文若做不好，“任你做出什么，都是野狐禅，邪魔外道”；“水中月”则是佛教常用的一个譬喻，《大日经》、《大集经》曾用它来比拟因缘和合生出幻相，天上月与水和合生出月影，说明人的感觉与外在诸缘和合而生“诸法”，实际似真非真、似是而非，后来人使用“水中月”来譬喻某事物终归于“空”，像《西游记》第二回里孙悟空问祖师“怎么叫水中捞月”，祖师便说：“月在长空，水中有影，虽然看见，只是无捞摸处，到底只成空耳”；“心猿意马”则是说人的心性像猿猴、野马一样跳落不定，是佛经里常用的语词，《维摩诘经》、《大智度论》中都有，如《维摩诘经·香积佛品第十》中

的“心如猿猴”，《心地观经》第八中的“心如猿猴，游五欲树”，在唐玄奘给唐太宗上表时将“猿”、“马”合用，说愿投身禅门使心安定，就必须“制情猿之逸躁，系意马之奔驰”，也许从此就有了“心猿意马”一词，像敦煌卷子《维摩诘经变文》中即有“卓定深沉莫测量，心猿意马罢颠狂”。这些譬喻在后来的文学作品中曾反复被使用，举两个大家熟悉的例子：一个是《红楼梦》，《红楼梦》第五回有一个人们耳熟能详的曲子《枉凝眉》就说宝、黛“一个是阆苑仙葩，一个是美玉无瑕”，但最终良缘不成，于是说“一个是水中月，一个是镜中花”，这就是用了“水月”之喻；再一个是《西游记》，《西游记》就把孙悟空叫“心猿”，第十四回写孙悟空皈依唐僧的回目就是“心猿归正，六贼无踪”，又把龙马叫“意马”，第十五回写孙悟空在观音菩萨帮助下收伏白龙马的回目就是“鹰愁涧意马收缰”，而第三十回写龙马打不过黄风怪，想到孙悟空，便让猪八戒去请孙悟空，这一回的回目就叫“意马忆心猿”。

也许，有人会提出疑问：佛教有譬喻，难道中国文学本身就没有譬喻吗？的确，中国很早就懂得用譬喻，《诗经》中第一首《关雎》一开头“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”，前两句就是譬喻，《古诗》中有“胡马依北风，越鸟巢南枝”，这两句也是譬喻，诗的“六义”所谓“风雅颂赋比兴”，“比”就是譬喻，古人说“比”即用此一事物说明彼一事物，这和佛教用譬喻没有差别，《法华文句》第五卷所说的“托此比彼，寄浅训深”和《诗·大序》孔疏引郑司农所说的“比方于物”，其实完全相同。那么，也许有人会进一步追问：既然如此，佛教的譬喻传入中国，岂不是只给中国文学词汇大家里增加了“量”而没有改变“质”吗？这就不对了。我们曾经考察过佛教传入前后的中国文学譬喻，我们发现，佛教传入前，中国文学譬喻虽然很丰富，但不免过于简单，大多数是“单线联系”，就是说譬喻与被譬喻的事物两者之间关系太单纯太明确，鲜花比美人，美人比鲜花，一看就明白，所以《诗大序》孔颖达疏说比喻较起兴是“显”，而

郑司农说“诸言如者皆比辞”。可是，佛教东来后就不同了，这不同表现在以下几方面：

首先，佛教的譬喻花样繁多，而且在理论上也有明确的辨析与归纳。《大般涅槃经》卷二十九《师子吼菩萨品第十一之三》曾总结了八种譬喻方式，一是“顺喻”，二是“逆喻”，三是“现喻”，四是“非喻”，五是“先喻”，六是“后喻”，七是“先后喻”，八是“遍喻”。我们举两个例子来看一看，例如“顺喻”，《涅槃经》说，天降大雨故大坑满，大坑满则小泉满，小泉满则大泉亦满，最终大海亦满，依此顺序，可譬喻如来降法雨使人持戒，人持戒则不悔不惑，不惑则心中静，心中静则终得三昧入佛境界。而“逆喻”则反过来，大海有本，是大江大河，大江大河有根，是大泉小泉，大泉小泉有源，是小沟小坑，小沟小坑有依凭，是天降雨水，依此顺序，则可譬喻涅槃有本是解脱，解脱有本是自责，自责有本是持戒等等；又如“遍喻”，《涅槃经》说例如三十三天有波利质多树，叶熟则黄，不久即堕，枝亦不久变色，枝上生疱，疱裂生嘴，嘴裂生香……叶黄可喻人思虑成熟出家，叶堕比喻人剃发，色变则喻人受戒成佛门弟子，生疱嘴比喻心中发三菩提心，开裂又喻心华开放，香蕉则喻人成佛陀，一个譬喻多处对应被比拟的事物，这就叫“遍喻”。这些譬喻方式是中国古代文学中从未分辨清楚的，因为没有有意识有理论的辨析，所以创作中也很难有意识地运用，这种情况直到佛教传来之后才有了改变。

其次，佛教的哲理极为精深。它既有中国思想那种不可思议的玄奥幽渺，又有中国思想所没有的那种严密细微的演绎推理，显得既玄妙又抽象，为了说明这些哲理，常常不能用简单的譬喻而要用一连串的博喻，以多边合围似的形象说法来凸显哲理的丰富涵义。这种方式在《庄子·天运》等中国著述中也曾有过，但并不多，自佛教传来后，佛经广泛使用博喻手法便给中国文学带来了新手段，很多文人（如韩愈、苏轼）就从此中学到了用多种譬喻围攻一件事物

或哲理的“车轮战法”。佛经中这种譬喻很多，最有名的如《佛本行经》比拟人欲使人陷入苦难的三喻（山羊被杀、飞蛾投火、水鱼悬钩）、《金光明经》比拟佛寿的四喻（海滴干、山斤尽、地尘量、虚空界划）、《金刚经》比拟有为法为假幻的六喻（如梦、幻、泡、影、露、电）、《法华经》比拟佛陀拯救世人的七喻（火宅、穷子、药草、化城、衣珠、髻珠、医子）。

再次，佛教的一些著名譬喻已经不再是简单的一喻一义而是一喻多义。佛教要譬喻的哲理往往很复杂，涵义深妙而丰富，简单的比拟很难说明白，博喻则又不免有分割之嫌，于是佛教中逐渐形成若干著名譬喻，这些譬喻和被比事物之间有多重对应，像以“镜”喻“心”即是一例。大家都熟悉禅宗史上有名的六祖传衣钵故事，这故事中神秀曾写过一首偈语，前两句是“身是菩提树，心如明镜台”。为什么要用“明镜”来比拟“心灵”呢？这不是神秀的独创而是佛教常用的话语，因为“明镜”可以全面比拟佛教关于“心灵”的一大串哲理。第一，明镜中本来什么也没有，是空明澄澈永恒不变的，心灵也是这样；第二，明镜“应物现形”，与外面事物一接触即映出种种形相，心灵也是如此；第三，这形相是幻假的，但有时人会被假相迷惑去追寻“镜中花”或“镜里觅头”，就像《红楼梦》中贾瑞在风月宝鉴中看到王熙凤面入迷和《楞严经》卷四演若达多爱上镜里自己的头脸而发狂一样，心灵也一样会误入歧途；第四，但无论形相如何变幻无常，都不能长驻镜体之中，人的心灵也是一样，无论幻相如何迷惑心灵，但从根本上说，心体还是空明清净的，只是“一念背觉合尘，遂使古镜”（《禅门诸祖师偈颂》卷四鼓山神晏《佛灯明禅师灯记》）；第五，明镜蒙上灰尘，只要擦拭即可复明，心灵受到污染，只要时时反省自责，时时坐禅入定，即可恢复清明，所以说“时时勤拂拭，莫使有尘埃”；第六，镜中本空而有相，相是幻相，这正合“色即是空，空即是色”的佛理，心灵中会有幻相，但幻相本是假相无实在真性，所以心灵可超越幻相而不怕幻相，达到“应物现形而

无累于心”的“非空非色，能空能色”的第一境界（宗密《圆觉经大疏》卷上之一），就像一面明镜，可容纳天地古今各种形相，但只是顺其自然，万象现则现，万象去则归于空明。

以上讲佛教的譬喻，这些譬喻和譬喻的方式在中国诗歌中影响是很深的。不过，中国文人接受佛教语言是有一个过程的。最初，人们多是从思想上理解佛教，而当时佛教影响最广的是一些基本教义，如“一切皆空”的思想、“人生无常”的思想、“回心向佛”的思想等等，所以文人诗歌中最早也多是直接套用一些佛教名词来讲一些佛教义理，如谢灵运：

禅室析空观，讲宇析妙理。（《石壁立招提精舍》）

若乘四等观，永拔三界苦。（《过瞿溪山僧》）

如梁武帝萧衍：

二苦常追随，三毒自燃烧。（《游钟山大敬爱寺》）

如陈江总：

梵宇调心易，禅庭教息难。（《摄山栖霞寺山房夜坐……》）

但是随着文人对佛教理解的深入，那些含蓄、浅近而富于美感的譬喻就用得多起来了，而且用来用去，它在人心目中就已不再是佛教譬喻而是诗歌语汇了。举两个例子，一个仍是“水月”，唐代陈子昂《同王员外雨后登开元寺南楼因酬晖上人独坐山亭有赠》中有：

水月心方寂，云霞思独立。

“水月”是大乘十喻之七，见《大日经》，佛家用来比喻“缘生无性”，意思有三层，一是水中本无月，但天上月影与水和合生“水月”幻相，因而“水月”本是“空”，《大智论》卷三十六说：“譬如小儿见水中月，入水求之，不得便愁。智者语云：其性自尔，莫生愁恼。”二是水

本无心，因月现影，《五灯会元》卷十三曹山本寂云：“佛真法身，犹如虚空，应物现形，如水中月”，正好用来比喻自然顺物而无心累于物的心灵境界；三是水为清澈之象，月为皎洁之形，二者互相辉映，恰合心灵一种空明澄澈，所以陈子昂用来形容独坐山亭时的恬静心情，后来李白在《赠宣州灵源寺仲濬公》中也用了“水月”来表现反观自心时的表里澄澈，说“观心同水月，领解得明珠”，当然说得最明白的要数元代了鹤年《澹然斋为慈溪润上人赋》中的两句：“一尘不涉冰霜操，万境俱空水月心。”另一个例子是“水”和“云”，王维《终南别业》中有两句著名的诗句：“行到水穷处，坐看云起时。”所谓“水”、“云”本是指流动不居、飘泊无定的现象，但在佛教提倡自然无心者眼中看来，水顺石缝山隙而流、云随风在空中游荡，都大合“无念无心”之旨，所以佛教将僧众四处游方叫作“云水”，佛教中人也常以“云水”来譬喻心性自然澹泊，不为外境所牵，像唐代崔琪《唐少林寺灵运禅师碑》便说灵运禅师“彼岭云无心，即我心矣；彼涧水无性，即我性矣”，欧阳詹《送无知上人往五台山序》便说无知上人“水其性，云其身”，因而“云”、“水”便成了佛教常用的语词。《五灯会元》卷二记南阳国忠禅师对唐肃宗问时，便道：“陛下还见空中一片云么？”唐肃宗答：“见”。便又问：“钉钉着？悬挂着？”意思就是这“一片云”不是钉在天上，挂在天边的，而是自由随意的存在，诗人为了表达一种闲适恬淡心境时也常常用到它，像杜甫《江亭》极有名的两句诗：

水流心不竞，云在意俱迟。

此外像刘长卿《秋夜雨中诸公过灵光寺所居》：“流水从他事，孤云任此心。”朱湾《九日登青山》：“水将空合色，云与我无心。”戴叔伦《占意》：“云闲虚我心，水清澹吾味，云水俱无心，斯可长伉俪。”相传唐代著名学者李翱参拜药山惟俨禅师时顿悟佛法，便命笔写下一首诗偈，末两句即“我来问道无余说，云在青天水在瓶”。

不过说到这里，毕竟还只是佛教语言第一层，用譬喻在后世佛教看来还仅仅是能传达粗浅的意思。本来早期佛教一般都认为，佛陀为了拯救众生，广说佛法，使用了很多譬喻，道理是可以譬喻的，所以说“法非喻不显，喻非法不在”，就连唐代佛教著名僧人宗密都认为，譬喻是有意的，为聪明人譬喻，可让他理解精深的哲理，为愚笨者譬喻，取类相连可让他相信伟大的佛法，所以在《圆觉经大疏》卷上之一里他还总结了十一种譬喻方法。

可是，佛法最精深玄奥的意味却不是譬喻可以表达的，这一点早期佛教也已经看出，《华严经》卷三十八里说：

最深第一义，不生不灭，不失不坏，不来不去，如此语言，既非言境，言说不及，不能记别，非是戏论思度所知，本无言说，体性寂静，惟诸圣者自内所证。

所以这叫“不可思议”境界，不可思议当然不可譬喻，当然“超一切文字境界”，当年维摩诘居士就以无言来表现这种境界，被称为“不二法门”，后来达摩开创禅宗，也信奉一条原则，就叫“我法以心传心，不立文字”。

这“不可思议”境界究竟是什么？是“空”。“空”又是什么？不好说，大概就像老子的“道”，“道可道非常道”，“空”也是不可说的，故而禅宗大德常说“才落唇吻，便是死路”，“不说则罢，一说便错”。如果勉强解释的话，这“空”大约有三层涵蕴：一是一切都为幻相，即一切皆空；二是一无所有，因为一切均是幻相，故而实际是无；三是空也是有，也是无，幻相不是无，因为有幻相，但又不是有，因为是幻相，所以色即是空空即是色。但这样讲来并没有达到真正的“空”，真正的“空”不仅仅是理解、是认识，还是一种“心境”，是一种

领悟了“空”之后，一片宁静、恬淡、平和、澄澈的感受，是一种一切不计较不思量的心境，是对人生和宇宙彻底的领悟，这种心境与感受，只有自己的体验才能得到，说是说不出来的，描画也描画不来的，《杂阿含经》卷十五说画师什么都能画，就是画不出虚空，《楞严经》卷十更说，如果存了个虚空在心里，那这虚空也是妄想，并非真“空”，因此在这里一切譬喻都不管用，当年南岳怀让禅师心下大悟，便见六祖，六祖问他得个什么，他便道：“说似一物即不中”。所谓“说似一物即不中”就是指这种体验与感悟的境界不可言说，不可譬喻，只能“哑子得梦，自梦自知”。

可是佛教也罢，禅宗也罢，作为一种宗教，宣传教义是自己义不容辞的责任，不可说的不得不说，于是，便有了佛教运用语言的第二层境界，即禅宗公案机锋式的语言，而禅宗公案、机锋式的语言，是一种“破坏语言的语言”。

什么叫“破坏语言的语言”？说来也简单。通常，语言是有指向性的，概念、推理、判断必须按照一定的规则，说一便不是二，说南便不是北，说人便不是狗，说白便不是黑，每一个词都有特定内涵，说这是一本书，这就是一本书，而不是一个太阳或八个塑像，仿佛一把钥匙开一把锁，牛头要对牛嘴，挂羊头要卖羊肉，每一句话都有一定理路，就算你用譬喻，也要有一定的可比性，像花朵比美人，不能用牛粪比美人，像美人比花朵，就不能用烧饼比花朵，这是人际语言交流的规则，有了这套规则人才能互相理解他人的意思，否则就乱了套。可是，规则有时也是一种限制，有规则的语言常常不能表述越出规则之外的感悟与体验，像“火宅”可以比喻苦难人世间，“心猿”可以象征躁动的心灵，可是那些难以比拟和表达的“空”、“无”又怎么譬喻？语言总是有无能为力的时候，正因为如此人们才有“说不出的快活”、“没法说的难受”这类惊叹和“不可名状”、“不可思议”这类的词汇，像“空”怎么表现？“空”是虚静透明空寂澄澈的，但一说“虚静透明空寂澄澈”，就有个“虚静透明空寂澄

激”在，就不是“空”，所以，要表现这种超越语言的心灵感悟，就必须用超越语言的语言形式，而“破坏语言的语言”正是这种形式。

禅宗破坏语言的语言，其中一种是有意违反语言交流规则，使语言不合“常理”，制造语言矛盾。例如：

面南看北斗，仰面看波斯。

空手把锄头，步行骑水牛。

人从桥上过，桥流水不流。

这些话好像牛头不对马嘴，钥匙不对锁口，好像东方人听西方话，整个儿满拧。可是，就是这些违反语言交流通则的“语言”是禅宗的一大发明，他们就是要你苦苦思索，想来想去想不通，最终突然大悟：何必按照语言逻辑的通则去理解，原来真正的终极境界不在语言之中而在语言之外，真正的“空”是一种超越语言的自由境界，而不是落入语言与逻辑理路的语词或概念，落入语言逻辑理路的，仿佛人有了“南”、“北”、“上”、“下”的分别，于是人就好像被地图与交通法规所限定，红灯停绿灯走，根本不能横行竖走，这就不得自由，其实按禅宗的想法，这些红灯绿灯只是人为障碍，连东西南北上下中也只是人为符号，这些东西本身只是“名”，并没有“实”，如果人们愿意，可以把“东”叫“噎死他”(east)，把“西”叫“喂死他”(west)，事实却没有什麼变化，所以人不必为语言通则被破坏而大惊小怪，倒应当从语言通则中挣脱出来给自己的心灵以自由，并以自由心灵直接去体验“空”。这便是中国诗歌一直追求的“不落言诠，不涉理路”境界(严羽《沧浪诗话》)，中国古代诗歌特别忌讳读者、作者拘泥于语言文字、拘泥于语言文字所给定的实事实境，把山水诗写成地质报告，把叙事诗读成长篇通讯，于是讲究“不着一字，尽得风流”，这“不着一字”不是不写一个字，而是不拘泥不执着于语言文字的逻辑指向，若见“东”便向东看，见“西”便向西瞧，那是寻径觅路的呆汉，不是善解诗意的读者。《坛经·付嘱品第十》里

六祖慧能说：“若有人问汝义，问有将无对，问无将有对，问凡以圣对，问圣以凡对。”为什么？就是怕人涉理路、落言诠，中国诗歌也一样。

当然，禅宗“破坏语言”是一种“矫枉过正”的举动，语言毕竟是人们传递思想的唯一通道，所以禅宗“破坏语言的语言”也常常采用另一种权宜方便的形式，便是“不说破”。什么是“不说破”？就是不按一问一答似地合理说解，只是用隐晦的暗示让你去“扑破谜团”。例如“如何是佛法大意”或“如何是祖师西来意”，这一问题颇不好直接回答，佛法大意“空”，祖师来意也是为人“心空”，可这又如何说得，于是禅师并不说破，只是暗示：

十年卖炭汉，不识秤畔星。

释迦是牛头狱卒。

金鸡一点万里无云。

七颠八倒。

乍一看去，真是乱七八糟、莫名其妙，但仔细一想，却仿佛个中有曲径通幽，峰回路转中自然柳暗花明又一村。十年卖炭不识秤，仿佛暗示“无心”，释迦是牛头似乎暗示“无佛”，万里无云大约暗示“空”，七颠八倒也许是说破弃理路，这全凭读者体验。又例如人问“如何是禅？”若回答“禅是如何如何”，这便不是“禅”而落入言诠了，禅师则回答：“秋风临古渡，落日不堪闻。”说的不是这个“禅”而是那个“蝉”。有人再追问：“不问这个蝉，是问祖师禅。”禅师便又答：“南莱塔外松荫里，饮露吟风又更多。”这仍然是那个“蝉”而不是这个“禅”，为什么？禅师就是要打破寻问者对语言习惯性的执著与反应，一旦这种执著与反应破除，回归自己心灵，便已领悟了“如何是禅”，又何须有此问？中国古代诗歌所谓“诗有别材，非关学也”，也有这层意思在里面。诗在逻辑思维之外别有一层天地，所谓“诗禅一律”，不是说诗歌与参禅是一回事，而是说诗与禅都要领悟

文字之外更深更幽的超越语言的感受。比如说王维《鹿柴》一诗：

空山不见人，但闻人语响。返影入深林，复照青苔上。

你是把它理解为游览山水时游记、报道，那它就只是一座荒山，山中有人看不见只听到人说话，黄昏日照在深林中，青苔也映出斑驳的阳光。你若把它理解为一首诗，那就必须从这二十个字之外体验“言外之意”，这“意”可能是不可言传的“空”，可能是心灵深处的“寂”。又如钱起《宿洞口馆》一诗：

野竹通溪冷，秋蝉入户鸣。乱来人不到，寒草上阶生。

它表现的是什么？它说的的是一个地方，有竹林小溪，有秋天蝉鸣，没有人迹，石阶生草，但它表现的却是另外的东西，那就是一种萧瑟的寂寞。

中国古代诗歌尤其是唐诗，常常写得很不易懂，其中包含了丰富的涵义，所以人说它“如羚羊挂角，无迹可寻”，其实它就是运用了一种与日常语言大不一样的独特的诗歌语言，不说破，多暗示，用一个文艺评论术语来说就是含蓄，在这一点上，诗歌语言与佛家语言是相似的。宋代僧人释道灿说：“好诗无音律，至文难言说。学之无他求，先要心路绝”。“心路绝”就是抛开一切逻辑思维习惯，打破一切语言文字局限，只凭“以心传心”式的体验与感悟。

三

不过最终佛教语言和诗歌语言又达到了与日常语言的一致，这种“一致”即佛教语言和诗歌语言的第三层境界。大家可能都听说过这样一段禅师语录：

老僧三十年前来参禅时，见山是山，见水是水；及至后来亲见知识，有个入处，见山不是山，见水不是水；而今得体歇

处，依然见山是山，见水是水。

这恰好便是语言的三层境界，用譬喻直接说佛理，苦口婆心，正是“见山是山，见水是水”，到了不可言传的心灵境界无法言说，只好用“破坏语言的语言”，便把山说成不是山，水说成不是水，但最终达到梵我一如万象备于我的自由境界，山便又是山，水便又是水了。

这个自由境界便是自然境界，用禅宗的话来说即“平常心”。最初，佛教是要人苦苦修心，求得安心，直到禅宗早期大师仍是如此，前面我们引过的神秀偈语便说：“身是菩提树，心如明镜台。时时勤拂拭，莫使有尘埃。”要维护自己心灵的平静空寂，就要时时反省时时拭擦，使它保持干净，于是心灵并不自由，坐禅、入定、持戒，像防贼一样防止外尘污染。但六祖慧能说：“菩提本无树，明镜亦非台。佛性常清净，何处有尘埃”，这样一来，心灵本来就是清清净净的，根本用不着“时时勤拂拭”，他的学生神会则主张“无念”，说人只要一“无念”就可以顿悟，这就更不必苦苦修持入定，于是，学禅者就轻松多了。不过，慧能、神会还是不够彻底，“清净”也罢，“无念”也罢，毕竟还有个意识转换关捩，终究还要个反思自省体验，真正达到自由无碍的“平常心”境界的是马祖道一禅师及其弟子。他们主张“即心即佛”，就是说自心就是佛，又主张“非心非佛”，就是说自心根本不必考虑是心是佛，有念无念，一切都不拘束，只要顺其自然，这样，就把“心”更推向“随心”境界，他们用一系列话语来形容这种不拘束、不造作的自由心灵，如“困来即眠，饥来即食”、“寒即向火，热即取凉”等等，并批评坐禅，批评死守戒律，也批评外在崇拜对内心自由的限制，于是呵佛骂祖，也批评“无念”，认为“无念”本身就是对入的一种限制，仍然要入除去杂念，所以入不能自然，他们的口号便是一句话：“平常心即是道。”这样，心灵的最高境界就不再是理论分析可说的“空”，也不是内省体验的“空”，而是类似庄子的“无心”的“自然”了，这种“自然”和大自然一样，是自然而

然，“天晴别忘戴草帽，下雪别忘穿棉袄”就是自然，该吃不吃该睡不睡，百般须索千番计较就是不自然，放下思虑，回归日常，这种一无所计的心就是“平常心”。

正因为如此，佛教语言又趋向日常语言，诗歌语言也回归到人们语言通则中来，只不过它们是诗歌特有的艺术语言，就好像打球，过去规则很严，足球不能用手打，篮球不能用脚踢，场地大小有限制，超过界线就犯规，而如今则一无所限，只有一条，你必须以审美眼光去看它，用心灵体验去读它，因为诗歌语言毕竟不是科学语言或日常语言，写山水时不是地理考察报告，写人物时不是档案资料，写历史时不是历史教科书，写情感时不是要放刁渲洩胡闹，山水人事历史情感在中国诗里都只是表现感受，在表现感受时过多地违背语言通则，有时会把人的注意力引向语言本身的推敲而忽视了体验感受，就好像一个本来绝色的女子偏偏穿了花哨古怪的时装梳了个朋克发型，反使人注目衣装而忽略了人一样，所以，为了传递这种感受，有时不如说自然平常的话。如唐代贯休《春野作》五首之二：

山花雨打尽，满地如烂锦。
远寻鸕鹚雏，拾得一团簪。

说的是极平常极普通的事，用的是极平常极普通的话，走出门去，看见雨后山花落红满地，五彩缤纷，寻鸕鹚雏不见，却捡到一团簪子，这都是大白话，可在这大白话中，正有一种生活情趣，一种恬淡平和的自然心境中感受到大自然流转迁化的欣喜，一种不期而遇的意外惊喜。又如韦应物《幽居》里两句：

微雨夜来过，不知春草生。

很平常，可是读来却总觉得其中有很悠远的韵味，“不知”这两字很讲究，外界千变万化，我都看在眼里，却不放在心上，心里无牵无挂不思不念，只是一片恬淡平和气象，故而并无企盼，也无焦虑，我不

知不觉,然而春草在雨夜中自然生长了,我心也随自然变化缓缓进入春天,这“不知”二字便表现了“平常心”,后来苏轼《赤壁赋》“不知东方之既白”,张孝祥《水调歌头》“不知今夕何夕”,都有这种主观介入的丧失和客观自我呈现的意味;有人问云门文偃禅师:“如何是佛法大意?”云门答:“春来草自青”。这里“自”字和前面“不知”二字异曲同工,都表现了物自物、我自我,我心虽与大千世界一道流动,但不系于物,不累于物,忧喜无心的恬淡心境,如改为“春来草青青”,就没有韵味了。所以曹谿退隐在《禅家龟鉴》中说:“兀然无事坐,春来草自青”,又解释说这是“绝虑忘缘”之法,作人本应“无事”,才是“饥来即食,困来即眠,青山绿水,任意逍遥,渔村酒肆,自在安眠。年代甲子总不知,春来依旧草自青”,我们读韦应物另一首《滁州西涧》,总觉得末句很妙:“野渡无人舟自横”,这“自”字也起了很大作用,不信,改为六字“野渡无人舟横”,其中便只剩下风景,没有闲情了。

禅宗语录很多人爱看,就是因为它有许多诗一样的语言,自然、朴素、浅近而又玄远,贴近日常语言的流畅,却含有精妙哲理的幽深,古典诗歌很多人爱读,就是因为它有许多含蓄的意思表达了人生的感受和体验,语言形象而内涵丰富,特别是唐代以后,诗歌出现了语言转向,有一些诗人爱用浅白流畅接近口语的形式写诗,这些诗却比过去的诗更富于哲理性,这一点上,“诗”、“禅”越发接近,禅对诗有着极深的影响,诗对禅也有极深的影响,这种相互的影响便使诗、禅的语言进入了第三层,也就是最高的自然境界。

附录二

关于转读的札记

关于佛教唱导所衍生的“变文”似乎已经研究得相当深入了，但是对于“转读”及其所引起的中世声韵新变，似乎还讨论得不够。陈寅恪《四声三问》虽然已经基本上说明了转读与梵呗之别，并提出了转读之于齐梁新声的关系，但对于“转读”本身还没有进一步的说明^{〔1〕}，道端良秀氏在其《唐代佛教史的研究》第二章第二节的第二小部分中虽然曾以一小段的篇幅讨论了“经师和转读、梵呗”^{〔2〕}，但对于“转读”以及转读中的发声方法没有进行研究。然而，平时我们所看到的一些辞典的解释，又常常说得不很清楚。在中国发行很广的《宗教词典》说转读是“以抑扬顿挫声调咏诵佛经”，它引的资料是《高僧传》的《经师论》^{〔3〕}，应该是不错的，但是没有细致的解说。在日本很有影响的《岩波佛教词典》则说转读也叫“略读”，是与“真读”相对称的，“以只读经题与经文一部分来代替全卷的诵读”，它举出的是在奈良时代起就举行的祈求国家安泰、五谷丰登、疾病痊愈的仪式上，以略读代替全读六百卷《大般若经》的例子^{〔4〕}，这其实是后起的说法。较早些的丁福保所编《佛教

〔1〕 陈寅恪：《四声三问》，《金明馆丛稿初编》，328页以下，上海古籍出版社，1980。

〔2〕 道端良秀：《唐代佛教史的研究》，日文版，211页，213页，法藏馆，1957、1981。

〔3〕 任继愈主编：《宗教词典》，634页，上海辞书出版社，1981。

〔4〕 中村元等编：《岩波佛教辞典》，日文版，579页，岩波书店，1989、1993。

大辞典》，似乎把两个意思都说到了，第一个是：

读诵经典也，转者自此移彼辗转之义。

下面他引了《地藏本愿经》下及《高僧传》中的《经师论》关于“转读”的两段资料。第二个是：

有对真读而谓为转读者，读诵经之初中后数行而转回经本也。^{〔1〕}

这次他没有举文献的例子，只是说“如转《大般若经》”，前一说根本没有说清意思，后一说则与岩波《词典》一样，是后起的意义。

其他词典的情况大体类似，那么，“转读”究竟是诵读佛经还是略读佛经？前引《唐代佛教史的研究》在考察了《高僧传》中的有关记载后，已经否定了略读一说，指出早期的转读并没有那种与真读相对的意思，并且指出当时佛教徒传播佛教思想，一共是八科，但由于“经师”、“唱导”两种能使世俗理解，所以又添上两科，一共是“十科”，而第九科经师的方式就是“转读”，第十科唱导的方式就是“梵呗”，所以《高僧传》卷十二《经师第九》的《论》里说：

天竺方俗，凡是歌咏法言，皆称为呗。至于此土，咏经则称为转读，歌赞则号为梵呗。

但是，接下来还应当追问，经师的转读即吟咏佛经，是照本宣科地读佛经呢，还是要加上一些说解、掺入一些花絮呢？在《出三藏纪集》卷十五《道安法师传》中有一句话可以参考：“初，经出已久，而旧译时谬，致使深义隐没未通，每至讲说，唯叙大意，转读而已”，这就是《释氏要览》卷下“都讲”条里说的“但举唱经文，而亡击问也”，可见，转读大体是就经典文句诵读，并不加以解说和发挥，所以它是“经师”的专业。不过，在《广弘明集》卷二十七有这样两句：

〔1〕《佛教大辞典》，1414页，文物出版社，1984年重印本。

“造经流注教，燃灯发慧明。习诵及转读，决了诸义趣”〔1〕，以“习诵”与“转读”对举，《南海寄归内法传》卷四记载，“每俯涧诵经，便有灵禽萃止，堂隅转读，则感鸣鸡就听”〔2〕，也以“诵经”与“转读”对举，转读与单纯念诵佛经还不一样。

那么，不一样在什么地方？仔细读《高僧传》就可以明白，《高僧传》卷十二《诵经第七》中记释昙邃等二十一人，都记其“诵经”而无“转读”之事，但卷十三《经师第九》中记帛法桥等十一人，则都记载了他们用某种声音来“转读”，如帛法桥“声彻数里”、支昙龕“梵响清靡”、法平“响运清雅”、僧饶“响调优游”、道慧“发响含奇”、智宗“声至清而爽快”、昙迁“有无穷声韵”、昙凭“音调甚工”……可见，转读是一种以某种特殊的声调来咏诵（而不是歌唱）佛教经典的方式，在魏晋以后的佛教徒中是一门专门的技艺，只是上面所引的《论》中那一段，把“咏经”与“转读”连在一起，使人容易产生误会。

这种转读的方法，大约只在魏晋以后的一段时期内极为流行，隋唐之后就渐渐消失，这一点，从《续高僧传》把转读与唱导合并为一科叫做“杂科声德”可知，而从唐代慧祥《弘赞法华传》、僧祥《法华传记》、慧英《华严经感应传》中常常把“转读”与“转经”混为一谈，可以看出人们已经对专门的、以某种声调诵读经典的技艺已经很生疏了，以为“转读”就是“读经”〔3〕，到了宋僧非浊编辑《三宝感应要录》时，在记载“转读《大般若经》”的僧哲禅师时，说到他“读

〔1〕《大正藏》52卷，320页。

〔2〕《大正新修大藏经》（以下简称《大正藏》）54卷，232页，新文丰出版公司影印本，台北。

〔3〕参见《弘赞法华传》卷九《转读第七》，《大正藏》51卷，40～41页。记各人读《法华经》事，或称“读”或称“转”或称“转经”或称“转读”，其实意思并无差异；又《法华传记》卷五记慕容文策对各种经典“昼夜转读”，《大正藏》51卷，69页；《华严经感应传》“转读《华严经》一百遍，……转经至六十遍，夜中忽梦有人来语……”，后面以“转经”代替“转读”，更是显例，《大正藏》，51卷，177页。

《大般若》十万颂”，我们明白，这时的转读已经是后起的“略读”之意了〔1〕。

有人曾经指出，印度佛教反对用歌咏的形式来诵读佛典，在早期情况确实如此，“声有常”与“声无常”曾经是佛教与婆罗门的辩论中心之一，诵经行祭的婆罗门当然认为“声”有永恒的意义，而游行教化的沙门则认为“声”无永恒的可能，应当抛弃经咒〔2〕。不过，这大概是很早的事情，法国学者列维(Sylvain Lévi)在《佛经原始诵读法》中已经说明，早期佛教的诵读，在各种戒律中有记为“发细声诵”的，这个“诵”其实是梵文 Svarena 的意译，但是，这个词的词根“Svara”有几种意思，一是字音、一是语调、一是乐音，列维根据各种记载的形容断定，至少到马鸣作《三启经》时，佛教当时已经吸收了其他门派的方法，允许比丘以抑扬的声调讽诵佛经，而这里的“诵”就是接近于歌唱的吟咏方法〔3〕。据《四分律》卷五十二、《五分律》卷二十六、《十诵律》卷三十八的记载来看，大概是佛教兴盛时期，一些原来就精通吟咏之学的婆罗门带人佛教的，他们以诵读《吠陀》的方式来诵佛教的经典，尽管一开始受到禁止，但很快就被容忍，如《五分律》记载婆罗门兄弟批评比丘“不知男女语，一语多语，现在过去未来语，长短音，轻重音”，要用他们熟悉的方式，结果佛陀很宽容地主张“听随国音读诵，但不得违失佛意，不听以佛语作外书语”，《根本说一切有部毗奈耶》杂事卷六也记载，虽然佛陀禁止用歌咏引声诵经法，但“若方国言音，需引声者，作时时无犯”，也许是婆罗门越来越多而世俗喜闻乐见的吟诵方式有挡不住

〔1〕《大正藏》51卷，843页。

〔2〕金克木：《印度文化论集》，21页，中国社会科学出版社，1983。

〔3〕《佛学研究》，尚志学会丛书之一，45~79页，冯承钧译，商务印书馆。

的魅力^{〔1〕}。

印度的梵文与中文重视字形不同,更重视字音,梵语每一元音有短、长、引三种音,又有低、高、合(或称中、降)三种调,在元音与半元音之间又有半鼻音,所以辨音极为细致,当佛教也用吟诵的方式来诵经念咒时,那种辨音的传统就进入了佛教,而当佛教传入中国,进入一个语言完全不同的环境,这种辨音就格外显出了它的重要意义,因为说汉语的中国人对于异国语言本身就特别需要细致的审音,而一直处在另一语言声音系统中的人对与自己相异的语音也会有格外的注意,这就是谢灵运《十四音训叙》写作的缘起,当然,反过来,也使中国人对自己的汉语语音有了特别的注意,异国语言作为对比系统,因为它提供了汉语语音归纳的框架。

在汉译佛教典籍中,已经有了不少对语音特征尤其是梵语语音特征的描述,如《大方广佛华严经》卷三十二所谓“净妙音”、“柔软音”、“天鼓音”、“高远音”、“广大音”,我们虽然知道它只是一种形容之辞,可能既包括其义,也包括其音,但中国的信仰者在不知其义的情况下只是感觉到它的声音的变化与否、和谐与否,并从中去体会想象它所指示的意义,于是声音就越过了汉字最重要的字形而直接与意义相关,这样很容易提醒人们对于语音的重视。我们不妨参考一个晚一点资料,《一切经音义》卷首唐代顾齐之序文说,慧琳对于语言“审其声,而辨其音,有喉腭断齿吻唇等,有宫商角徵羽等音,晓之以重轻,别之以清浊,而四声递发五音迭用,其间双声叠韵循环反复,互为首尾参差勿失”,但是这不仅是辨别梵音,也包括了对自己语言的认识,所以说“于此梵语唐音自兹明白”,下

〔1〕 参见平田昌司《中国赞佛诗の起源》,日本中国学会第45回大会发表,1993。他指出,禁止异教的读诵之法,在印度西北部到中亚一带的佛教中已经成了一纸空文,而4至5世纪对中国产生影响最大的正是这一地区的佛教。

面一段话就仿佛是一个例证：“秦人去声似上，吴人上声似去，其间失于轻剽，伤于重浊”，如果不是梵语作为参照语言，如果不是梵语特别精于辨音，可能识别汉语声韵的特征，运用汉文字音的参差，并不那么容易。

但是，我们在这里不想讨论过去一直在讨论的关于汉语四声的老话题，而是希望首先了解这种叫做“转读”的诵经方法在中国究竟是什么样子，再了解它对中国人吟诵或歌咏诗词有无影响。在印度佛教文献中，我们大体可以知道那种不断进入佛教的吟咏方法，首先是颂《吠陀》的长引声，义净在上引《根本说一切有部毗奈耶》“毘刍诵经，长牵音韵，作歌咏声”句下注释说，婆罗门的念法是“长引其声，以手指点空而为节段”，大概是以长短变化为节奏的，其次是声音响亮而高亢，列维文中引巴利文《小品》说，那些要改变佛教读经方式的婆罗门“音声良好”，再次是声律整齐，读经时要不前不后，不可“抄前”，还要注意节奏与和声。可是，在中国佛教的文献资料中出现的“转读”，似乎情况发生了变化，请看《高僧传》及《续高僧传》的以下记载：

帛法桥“声彻数里”。

释智宗“梵响千云”。

智云“每执经对御，响震如雷”。

立身“坪磕如雷”。

道英“喉噪伟壮”。

可见，转读者必须声音响亮，《续高僧传》卷三十一《智凯传》记载他曾经与道士比唱，“道士张鼎，雄辩难加，自恨声小，为（智）凯凌驾”。此外，转读还必须声调悠长，如昙智“高调清澈，写送有

〔1〕《高僧传》卷十三。

余”^{〔1〕}，神爽“弥工长引，游啖连绵”，慧常“长引滔滔，清流不竭”^{〔1〕}，但是，声音响亮和悠长并不是转读的特点，再请看记载：

支昙龕“梵响清靡，四飞却转，反折还喉叠啖”（《高僧传》卷十三）。

“道朗捉调小缓，法忍好存击切，智欣善能侧调，慧光喜骋飞声”（同上）。

法琰“依声尽卷，举掷牵进，啖态惊驰，无不讶之”（《续》卷三十一）。

慧常“尤能却啖，弄响飞扬，……声发喉中，唇口不动”（同上）。

这里除了“捉调小缓”一句大概指声调的舒缓，“声发喉中，唇口不动”一句知道是一种发声技巧外，所谓“四飞”、“飞声”、“飞扬”的“飞”、“却啖”、“啖态”、“却转”的“转”、以及“举掷”、“反折”究竟指的是什么，看来都有疑问。毫无疑问，现在试图完全弄清“转读”时的声调是一种奢望，过于着实的考据有时反而会使结论缺乏弹性，如王小盾博士在《佛教呗赞音乐与敦煌唱辞中“平”、“侧”、“断”诸音符》一文^{〔2〕}，本是一篇正面论述佛教吟唱诵赞技巧的论文，很值得重视。但是，其中提出《高僧传》所谓“三位七声”的三位是“平”“侧”“断”，七声是“每种曲调中包含的七种声法变化，例如‘起’、‘掷’、‘盪’、‘举’、‘飞’、‘放’、‘转’”，就有很多疑问，比如“七声”是否就是“起”“掷”等等？《高僧传》中在“三位七声，次而无乱，五言四句，契而莫爽”下面接着说“其间起掷盪举，平折放杀，游飞却

〔1〕《续高僧传》卷三十一。

〔2〕其中以为中国佛教“赞呗”与“转读”源于印度的“入弦”和“歌叹”，这是误读了《高僧传》之《鸠摩罗什传》中的文句。平田昌司上引文已经指出其误解。程毅中《唐代俗讲体制补说》中几次提到“平”、“侧”、“断”，但均采取存疑的态度，是很明智的，见《敦煌语言文学研究》，74页，北京大学出版社，1988。

转,反叠娇啁”,看来只是一些形容词与技巧术语的混合使用,并不是承上开列出七声的名称,比如虽然“飞”、“转”等词似乎可以认定是术语,但“起掷”、“盪举”之类似乎只是形容声音忽高忽低地起伏跌宕,所以又可以形容为“举掷牵进”,并不是专门的一种声法名称;虽然“平折”可以在《通典》对清乐曲名称的记载中找到,但未必就是后来所说的“折声”,它与“放杀”一道似乎倒都是指声调变幻曲折拗人喉嗓;而“游飞”、“却转”则可能说的是声音婉转长短交错,如鸟飞入云时而飞转,至于“反叠娇啁”,反似即翻,“反叠”如反复和声,声音低而洪大,娇则拟貌,“娇啁”如女子娇声,声音细而单弱,所以《高僧传》中记载转读时有“哀婉细妙”,有“哀婉折衷”,《续高僧传》中则批评“郑卫珍流,以哀婉为入神”。

对声音的记载如果不是以音乐符号,也不是用专门的音乐术语,那么就常常是一种比喻,而这种比喻又常常与人们对声音的一种联想有关,“余音绕梁”令人想到的是袅袅而细微的悠长,“声如洪钟”让人知道这是浑厚而巨大的声响,余如“清脆”、“婉转”皆如是,那么从上述佛教史料对转读的记载中,我们能够知道的就是在佛经诵读中,除了一种是始终保持在高音调上的诵读法,即所谓“(昙智)高调清澈”、“(慧常)声调陵陵,高超众外”,《续》所说秦、雍、冀一带后来所习惯的“咏歌所被,皆用深高为胜”,应该还有以下几种,一种是高低音交替相间的诵读法,大约就是所谓“举掷”、“腾掷”或“起掷”,仿佛先把声音举至高处,突然将它一掷而下,又如所谓“牵进”、“牵”是“牵引啁之”,先将声音用力拉到近处,“进”是突然绳索迸裂,声音一跌而下;再有一种是长短音交替相间的诵读法,大约就是所谓的“停驻飞走”,停驻是休止符出现似的短促声,而“飞走”或所谓“飞声”、“游飞”,则似乎就是“游啁连绵”,急促的短声和悠扬的长声,交替出现在诵读之中,就使经声有了一种曲折变化的意味;再有一种是洪细音交替相间的诵读法,所谓“哀婉细妙”所谓“时参哀啁”,可能就是指一种仿佛女子的细声夹杂在粗

声中,所谓“声发喉中,唇口不动”也是一种类似现在所说的假声,真假声交替使用,也能使经声变化多端,后来大约变成一种奇特的腔调,以至于《续》批评它是“俗好浮绮,致使音颂所尚,唯以纤婉为工”。

这几种声调的变化曲折,也许正是通过印度和中亚来到中国的那些佛教徒的传授,才在中国佛教的经典诵读中使用的,前面我们说到,梵语正好是对声音的高低、长短、洪细极其注意的语言,习惯于梵语的僧人自然对这些发声方法十分精通,虽然汉文本并不细分这些声调,但是,在译为中国汉文的佛经的诵读中,习惯于梵文读法的僧人是否也会把这种声调的发声习惯运用进来呢?我想是会的,就像今天学习中文的洋人常常把母语的音调音值读入中文一样。本来我们知道,至少早在东晋刘宋时代,汉人僧侣及居士就在译经中懂得了梵文的声音特征,如《涅槃经》中关于梵语字母的记载中,就有长阿、短阿、长伊、短伊、长忧、短忧等长短音以及陀与重音陀、荼与重音荼、婆与重音婆、罗与轻音罗等轻重音,谢灵运在《十四音训叙》中也已经指出这种音素中有“前声短后声长”,“轻重微异”、“声从内出转至唇外”、“声从外转内”等等区别^[1],如今我们也已经知道,在中世中国的佛教场所,有一种流行的诵读经典的方法,是用近乎歌唱式的方法,把高低、长短、洪细变化的音调属糅在念诵之中,造成一种特殊的音乐效果,一方面,这是强调声音对意义的辅助性,正如《高僧传》卷十三《经师传论》所说,是“唯声不文,则道心无以得生,若唯文而不声,则俗情无以得入”,一方面,这是提高听众对佛法的注意力,正如《续高僧传》卷三十《杂科声德篇论》所说,是“清夜良辰,昏漠相阻,故以清声雅调駭发沉

[1] 安然《悉昙藏》卷五引慧均《无依无得大乘四论玄义记》,《大正藏》82卷,409~410页。参看平田昌司《谢灵运〈十四音训叙〉の系谱》,载高田时雄编《中国语史の资料と方法》,日本京都大学人文科学研究所,1994。

情”，比如南朝僧人立身登座转读，“创发警发，砰磕如雷”，就使得听众“道俗敛襟，毛竖自整”，那几种声调的变化与运用，不只是为了有趣而已。但是，当这种读法因为其音乐的节奏、变化受到人们欢迎，并能够“以声糅文”，而使“听者神开”、在“清夜良辰，昏漠相阻”，以“清声雅调骇发沉情”的时候，当然就有人会有意识地加以运用和发挥，就在这种运用和发挥中，印度梵语的声调音韵之法自然就传入中国，并启发了中国人对于汉语声韵调的认识，在这一点上，我以为陈寅恪《四声三问》是没有问题的，说中国南朝时代对于汉语四声的发现受到佛教的影响也是没有问题的〔1〕。

问题在于，我们如果要确定这种语言声音的有意变化究竟能够给中国文学带来多少影响，实在是很困难的，因为声音的理解与体验如果不是专门符号的记载，是无法传至后世的，而那种潜移默化的影响如果不是夫子自道是很难实证的，不过，从文人创作的文字中还是可以大体推测出来一些痕迹的，比如《出三藏记集》卷十一所载的《齐竟陵王世子抚军巴陵王法集序》就说“自大化东渐，沿世咏歌，魏来杂制，间出群集，至于才中含章，思入精理，固法门之羽籥，梵声之金石也”，可见有相当多的文人也曾参与到用佛教音调乐声来创作的行列中，如齐竟陵王父子，竟陵王萧子良是当时文人学者的中心之一，“天下才学皆游集焉”，据《南齐书》卷四十八《刘绘传》记载，“永明末，京邑入士盛为文章谈义，皆凑竟陵王西邸”，他就曾“招致名僧，讲语佛法，造经呗新声，道俗之盛，江左未

〔1〕《金明馆丛稿初编》，328页，上海古籍出版社，1980。但是，我并不同意陈氏关于除了入声之外的三声是受古代印度声明论之三声影响的说法，这种说法太过分着实，实际上并无根据，只是一种假设，其实汉语之所以分四声，是其本来就有四声，而不是由于“中国文士依据及摹拟当日转读佛经之声，分别定为平上去之三声，合入声计之，适成四声”，如果汉语本来就不读四声，那么无论如何也“定”不出四声的。

有也”^{〔1〕}，其子萧昭胄，则更是“摘赋经声，述颂绣像千佛愿文舍身弘誓，四城九相之诗，释迦十圣之赞，并英华自凝，新声间出”^{〔2〕}。在他们的周围，就有著名的文人学士范云^{〔3〕}、王融^{〔4〕}、刘绘、张融、周顒^{〔5〕}、沈约、萧琛、谢朓、任昉^{〔6〕}，而这些文人学士恰恰就是当时制作“新声”的主要人物，而他们对于文学作品中声音的主要体会就是高低、长短、洪细的交错，《南齐书》卷五十二《文学传》：

永明末，盛为文章，吴兴沈约、陈郡谢朓、琅邪王融以声气相推轂。汝南周顒善识声韵，约等文皆用宫商，以平上去入为四声，以此制韵，不可增减。

而所谓“宫商”无非就是声音的交错，即“宫羽相变，低昂舛节，若前有浮声，则后须切响，一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重悉异”，这里并不像后来语言学家对汉字字音的辨析，必须说清是音的高低、音的长短还是音的洪细，他们只是凭着对汉语声音的体会，用宫羽、浮切、轻重等比拟词语来表达一种对语言音乐性的自觉使用方法，那么，佛教的转读中的“起掷流举，平折放杀、游飞却转，反叠娇哢”与它之间是否正好有一种启发与暗示的关系呢？

〔1〕《南齐书》卷四十《武十七王》，694～698页，中华书局，1987。

〔2〕《出三藏记集》卷十二，又，可参同卷所载《巴陵杂集》目录，《大正藏》55卷，86页。

〔3〕《梁书》卷十三《范云传》，230页，中华书局，1987。

〔4〕《南齐书》卷四十七《王融传》“子良特相友好，情分殊常”，823页。

〔5〕《南齐书》卷四十八《刘绘传》，841页。

〔6〕《梁书》卷十三《沈约传》，233页。

第五章 从出世间到入世间：中国宗教与文学中理想世界主题的演变

据说主题学(thematics 或 thematology)是专门研究文学主题的,按照通常的说法“故事常变,主题恒定”,一旦人们用不同的故事讲一个主题,或者主题在不同的时代发生了变化,那么主题学就有了英雄用武之地:前一种情况的研究使人们看到各种故事里“主题”的分身之法,仿佛《西游记》中孙行者、者行孙、行者孙都是一回事,但可以在不同场合下对付银角大王的魔瓶;后一种情况的研究则使人们看到不同时代人们思想的变迁,韦勒克说过,诗歌多是“老生常谈”〔1〕,但“老生常谈”为什么人人吟唱代代不绝,其中必有奥秘,除了技巧的花样翻新之外,“主题”的永恒魅力和不断演进也是使它历久弥新的原因,所以主题学研究在文学史尤其是思想史上至少有着资料性意义。

不过,学科的分类又常常变成画地为牢作茧自缚。面对横看成岭侧看成峰的“本文”(text),人们在自觉不自觉中常站稳了自己的脚跟便一眼觑定,确立了自己的登山路径于是不再旁骛。其实,视角与路径并没有垄断登山的专利,学科的分类也只是佛家所谓

〔1〕 韦勒克、沃伦《文学理论》第10章《文学和思想》,中译本113页,三联书店,1984。

的“权宜方便”，像文学研究中的阐释学、接受学、文化学、符号学、主题学就常常交叉得难分彼此，但那些命名者却偏偏要立宗开派而且打出旗号，于是后来者无可奈何之余也只好习惯成自然地承认这些命名者的权益，在那些旗帜下为自己找一个立足之地，除了一些敢于另立山头自树一帜的好汉之外。

下面将要讨论的“理想世界”是宗教和文学的一个永恒主题。所谓“理想世界”，就是人们对生活最美好的设想，通常在这个理想化了的世界中生活的人都拥有**富庶的生活、永恒的生命和自由的心境**，这在古今中外都无一例外，不过，各个时代关于理想世界的设想并不一致，各个民族关于理想世界的设想也不一致，各个宗教以及它们影响下的文人心目中的理想世界更是千差万别，信奉耶稣的天主教徒绝不会想到自己的天堂里有胡麻、仙桃和玉女，口诵弥陀的佛门弟子也绝不会设想隆穹尖顶的天堂外有圣母玛利亚在轻轻呼唤，古代文人绝不会想到还有一个电灯电话楼上楼下土豆烧牛肉式的理想世界，现代文人也不会把与世隔绝的桃花源或交通不便的若耶溪看作生命终焉的归宿，于是，在这种种差异中，主题的研究就凸显了它的意义，横向牵惹了“比较”(compare)，纵向又涉及了“历史”(history)。但是，由于上述理由，本文关于理想世界的分析与叙述只是主题研究(study of theme)而不是主题学(thematics 或 thematology)，因为我并没有严格限定自己只使用一家招数或一种兵器；这里只试图通过对中国宗教与文学中理想世界主题“从出世间到人世间”的转变的描述来观察思想的历程，故而既不是严格意义上的文学主题研究也不是传统意义上的思想史研究。

—

人们都知道在西方“理想世界”的种种表述语词中最常见的是

“天堂”，这个“天堂”的尽善尽美可以在但丁《神曲》关于“九重天”的描述中淋漓尽致地领略。不过正如一些学者所指出，这个“天堂”其实就是凡人被逐出来的伊甸园(eden)，那只是一个神灵专用的世界，《旧约全书·创世纪》说：

耶和華上帝在東方的伊甸立了一個園子，……使各樣的樹從地里長出來，可以悅人的眼目，其上的果子好作食物，……有河從伊甸流出來滋潤那園子……第一道名作比遜，就是環繞哈腓拉全地的。在那里有金子，並且那地的金子是好的；在那里又有珍珠和紅瑪瑙……〔1〕。

可是由于亚当、夏娃不慎在蛇的诱惑下吃了禁果，于是被逐出乐园，上帝派人手持“四面转动发火焰的剑把守住生命树的道路”，于是凡人再也不能重返伊甸园，只能把它当作梦想中的天堂。张惠娟《乐园神话与乌托邦》一文曾引古英诗《凤凰》(phoenix)及14世纪《曼德维尔游记》(Mandeville's Travels)表达对这一理想世界的喟叹：

看啊，我曾听说那至美的地方，
在遥远的东面，人间虽曾闻名，
却无人得见，也无人得游，
罪恶使人被逐，神力是那么伟大。
凡人所不敢入，若无神之特殊恩典。〔2〕

显然，西方主要是基督教的“理想世界”具有两种相辅相成的特质，一是尽善尽美象征安乐与幸福，一是与人类悬隔只供神灵享用。

早期中国思想世界也有过类似的想象，我们可以举两类例证：

〔1〕《创世纪》第1章；中国基督教协会印《新旧约全书》，2页。

〔2〕张惠娟：《乐园神话与乌托邦》，载《中外文学》15卷3期，台北，1986。

一是《庄子》、《楚辞》及《山海经》里的“山”，顾颉刚先生曾指出在《山海经》中昆仑是一个有特殊地位的神话中心^{〔1〕}，其实不止是《山海经》也不止是昆仑，《庄子》想象“藐姑射山”有“肌肤若冰雪，绰约若处子，不食五谷，吸风饮露，乘云飞、御飞龙而游于四海之外”的仙人^{〔2〕}，《淮南子》虽想象“昆仑”出白水，人可以“饮之不死”，但昆仑之上又有“凉风之山”，人可以“登之而不死”，凉风之上又有“悬圃之山”，人“登云乃有灵，能使风雨”，从悬圃便可以登天帝所居住的天之中^{〔3〕}，《河图·括地象》则想象仙人所居之神山，“出五色云气，五色流水”^{〔4〕}。但是，尽管那“山”如此美妙诱人，它只对仙人开放而将世人拒之门外，屈原在《离骚》中说，他受了人间的委屈，于是乘龙御风四处奔游，先到了苍梧舜陵，后又到了昆仑，昆仑之外是咸池，他“折若木以拂日兮，聊逍遥以相羊”，让望舒、飞廉、鸾凰、凤鸟相继前往昆仑天门通报，但当他到了天门，却被帝阍倚门斜望，不理不睬，只能怅然延伫而归^{〔5〕}，在这一类“理想世界”中，“山”就是一个象征，神奇美妙却难以攀登还远离人寰^{〔6〕}；二是稍后起的“岛”，它是海上的“山”，《史记·封禅书》中记公元前4世纪时齐威王、齐宣王和燕昭王先后派人去访蓬莱、方丈、瀛洲，传说它们在渤海中，“诸仙人及不死之药皆在焉，其物禽兽皆白，而黄金银为宫阙”^{〔7〕}，又有十洲，也是仙岛一类，《云笈七签》卷二十六说

〔1〕 顾颉刚：《庄子与楚辞中昆仑与蓬莱两个神话系统的融合》，载《中华文史论丛》1979(2)，上海古籍出版社。

〔2〕 《庄子·逍遥游》，陈鼓应《庄子今注今译》21页，中华书局，1983。

〔3〕 《淮南子》卷四《墜形》，刘文典《淮南鸿烈集解》135页，中华书局，1989。

〔4〕 《重缉纬书集成》卷二。

〔5〕 《离骚纂义》265~283页，中华书局，1982。

〔6〕 《离骚纂义》288页引朱存注云：“昆仑山纵横万里，高万一千里，去嵩山五万里，有青河白河赤河黑河环其墟。”

〔7〕 《史记》1370页，中华书局校点本，1975。

其上有“五芝玄涧”、“神仙灵官”、“不死之草”〔1〕,但是,人未到时看见它如云霓飘浮海上,到了那里它反在水下,风就将人与船吹开,“终莫能至”,尽管“世主莫不甘心焉”,但也只能望洋兴叹,在这一类“理想世界”中,“岛”也是一个象征,它玄奇瑰丽却难以寻觅又远在海上。显然,“昆仑及蓬莱,其上鸟兽饮玉井,皆生不死也”〔2〕,无论是“山”还是“岛”,作为理想世界都具备伊甸园式的特质,它是尽善尽美的乐园,在那里便意味着自由的心境、永恒的生命和富庶的生活〔3〕,但它是凡人的禁区,与尘世悬隔意味着它只是可望而不可及的另一个世界,李白《梦游天姥吟留别》开头两句:“海客谈瀛洲,烟涛微茫信难求。越人语天姥,云霓明灭或可睹”,正好说的是“岛”和“山”这两类古人心目中理想世界的邈远微茫〔4〕。

“山”、“岛”神话是先秦两汉“理想世界”主题的主干,也是《国语·楚语下》中所说的“绝地天通”的产物,据人类学家和思想史家的研究,人类文明的“轴心时代”都曾发生过一种“分离”——人与神分离,理智与幻想分离、巫术与宗教分离、人类与自然分离。分离的结果之一就是“民神异业”,世俗人们得到了理性而失去了幻想,职业巫士作为中介把现实的此岸与虚幻的彼岸隔开,人要“通天”即步入神的世界只成了梦中的事情,那个原本缥缈的理想世界是离人越来越远了,没有巫士,或后世的道士的援手或指引,那个世界永远拒人于千里之外,除非你在极偶然的情形下交了好运或在极虔诚的心情中得到怜悯,于是,这就引出了与道教极有关系的、在中国文学中流传极广的“遇仙”与“游仙”两大原型。

〔1〕《云笈七签》155页中至156页上,齐鲁书社影印本,1988。

〔2〕《太平御览》卷二十引《抱朴子》,中华书局影印本,1985。

〔3〕这种赞美神山仙岛的例证很多,无须一一举出,这里只略举一例,汉代人制镜,常于镜背或镜边铭文中写:“尚方作竟(镜)真大好,上有仙人不知老,渴饮玉泉饥食枣,漂流天下散(邀)四法,非回名山采之(芝)草,寿如金石为国保。”

〔4〕《李太白全集》卷十五,705页,中华书局,1985。

我们以“刘阮入天台”故事为例谈“遇仙”话题，它本来未必属于道教的专利（最早收在《幽明录》、《续齐谐记》等书中），但被道教中人收入《列仙传》后就纳入了道教谱系，它说的是汉明帝永平五年（62）刘晨、阮肇入天台山迷路遇仙之事，我在《想象力的世界》一书中曾指出^{〔1〕}，这一故事有三点需要注意，第一，他们都是在极偶然的情况下误打误撞入仙境的，刘、阮迷路后攀上桃树摘果充饥，又下山涧喝水，才从涧水流淌中发现入山途径；第二，入仙境后即获得富庶生活与美妙享受，甚至还包括长久的生命，像他们的饮食是“胡麻饭、山羊脯、牛肉”^{〔2〕}，他们娶的仙女“姿质妙绝”、“言声清婉”，他们住的房舍“皆施绛罗帐，帐角悬铃，金银交错”；第三，仙境与人间依然有天地悬隔之遥，当他们半年后苦苦哀求返乡，却发现人间已是沧桑，“亲旧零落，邑屋改异，无相识，问讯得七世孙，传闻上世入山迷不得归”，于是在晋太元八年（383）又回到仙境^{〔3〕}。这个故事后来流传极广，道教除《列仙传》之外，五代王松年《仙苑编珠》卷上也把它当作道教觅寻理想世界的例证，文人也多有吟咏此事的诗歌与戏曲，像晚唐人曹唐《大游仙诗·刘晨阮肇游天台》七言五首^{〔4〕}，元人马致远《误入桃源》杂剧一出及明人王子一《误入桃源》、杨之炯《天台奇遇》等等，都是这个故事的铺陈敷演^{〔5〕}，至于照猫画虎另编一套的小说更是不胜枚举，像唐代《逸史》“崔生”一则记崔生因驴走失误入青城山而遇仙，《会昌解颐录》“张卓”一则记张卓因驴奔跑误入仙洞而娶仙女，《原化记》“采药民”一则记

〔1〕《想象力的世界》103~106页，现代出版社，1990。

〔2〕胡麻在古人心目中是仙家食，《太平御览》卷九八引《抱朴子》说胡麻以白蜜和丸，吃后“一年颜色美，身体滑，二年白发黑，三年齿落更生，四年入水不濡，五年入火不焦，六年走及奔马……”，中华书局影印本，1985。

〔3〕与此相似的著名故事还有“烂柯观棋”。

〔4〕《才调集》卷四；《唐人选唐诗十种》，上海古籍出版社，1978。

〔5〕马致远《误入桃源》已佚，王子一《误入桃源》见《元曲选》，杨之炯《天台奇遇》见《古本戏曲丛刊》。

采药人偶入玉皇第五洞室而会三仙女^{〔1〕}，直到蒲松龄《聊斋志异》，其卷三《翩翩》一篇写罗子浮与翩翩，也还是来自这一原型的翻版。在这里，“山”是美好仙境的象征，也是与世隔绝的象征，“入山不返”既是对仙境的艳羡也是对尘世的背弃，越是与世隔绝越有资格充当理想世界，因而道教对“山”有着特殊的兴趣，不止是《五岳真形图》，东晋葛洪《抱朴子》内篇卷十七专门设《登涉》一篇讲入山之法，他说：“余少有入山之志，由此乃行学遁甲书，乃有六十多卷”，为什么要入山？这“山”不是尘世的山而是仙境之山，入山就等于寻找到了理想世界，而入这种“山”并不容易，要斋戒，要佩符，要会禁法，甚至还要舍弃人间一切俗世之乐，在“崔生”与“张卓”二则之末都有一个类似的结尾，仙人接引他们入山时，以柱杖画出一条河，在河上搭桥，当他们步桥而过，身后的桥“随步旋灭”。真是“悬崖绝壁高千丈，缘萝弱弱不可攀”^{〔2〕}，“蓬莱咫尺无由到，始信仙凡迥不同”^{〔3〕}，理想世界原本是要和世俗世界隔得远一些的。

“游仙”故事虽未必是道教专利但也被收入道教仙话的大口袋中，能到仙境的人少之又少，无论是峻拔入云的神山还是波涛浩渺的仙岛，对子凡人来说都有天地悬隔之感。按道教的说法，若欲到达那种仙人境界，只有两条途径，一是前面提及的“偶遇”，但那只是凭运气，一是按道士的通神技术，或请道士引导，或自己修炼通神。据说道士（仙人）会“驭气排空”，也能令人生出羽翼，《庄子·逍遥游》说列子能“御风而行”，更高明的人能“御巨龙而游乎四海之外”，“御六气之变以游无穷”^{〔4〕}，《论衡·道虚》说仙人“含天精气，

〔1〕 分见《太平广记》卷二十三、卷五十二、卷二十五，又《酉阳杂俎》卷二“蓬伯坚”一则可参。

〔2〕 《全唐诗》卷一五一刘长卿《望龙山怀道士许法陵》，中华书局，1985。

〔3〕 《宋诗纪事》卷五杨允元《寄馆中诸公》（一作杨亿诗），上海古籍出版社，1984。

〔4〕 《庄子·逍遥游》，陈鼓应《庄子今注今译》21页，中华书局，1983。

形轻飞腾，若鸿鹄之状”，《抱朴子·论仙》说仙人“鼓动翮清尘，风驰云轩，仰凌紫极，俯栖昆仑”〔1〕，当然可以使凡人到达梦寐以求的神山仙岛，如果凡人一旦有了通神之技或修炼成道，那么当然也可以遨游四海之外去寻访神灵仙人，《太平经》卷七十一中就说，凡人成道，则“乘云驾龙，周流八极”〔2〕，所以唐玄宗游“广寒清虚之府”要凭借道士罗公远的法术，“取柱杖向空掷之，化为大桥，其色如银”〔3〕或“因天师作术，三人同在云上游月中，……三人下若旋风”〔4〕，而李隆基要寻找杨太真的精魄，也只好请“临邛道士鸿都客”来“排空驭气奔如电，升天入地求之遍”〔5〕，在这里，“岛”也是神奇仙境的象征，海岛求仙只能靠“游”，这“游”不是凡人乘舟而是仙人（道士）指路，“忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间，楼殿玲珑五云起，其中绰约多仙子”，毕竟都只在凡人无由到达的仙境中，真是“迢迢碧落断尘埃，霞堂云阁几重开，欲寻东海黄金龟，仍向西山白玉台”〔6〕，虽然道教方术给人以无限期望，但是仙凡路遥，孟郊《送无怀道士游富春山水》末句已说到这种艰难：“蓬莱浮荡荡，非道相从难”，游亦不易，李峤《送司马先生》一诗头两句也写出了这种惆怅：“蓬阁桃源两处分，人间海上不相闻”〔7〕，就连有道士援手的唐明皇与杨太真，也只能长相忆，永相隔，“此恨绵绵无绝期”，弄得世

〔1〕《抱朴子》内篇卷二，王明《抱朴子内篇校释》15页，中华书局，1985。

〔2〕王明：《太平经合校》288页，中华书局，1980。

〔3〕《太平广记》卷二十二“罗公远”条。

〔4〕托名柳宗元《龙城录》，又《敦煌变文集》卷二《叶净能诗》之第10段可参。

〔5〕《白居易集》卷十二《长恨歌》，中华书局校点本238页，1985；据《太平广记》卷二十载，这个道士是杨通幽，据他自称：“虽天上地下，冥冥之中，鬼神之内，皆可历而求之。”

〔6〕《全唐诗》卷八十武三思《仙鹤篇》。

〔7〕分见《全唐诗》卷三七七、卷六十一。

人悲从中来，长叹“玉颜眇眇何处寻，世上茫茫人自死”^{〔1〕}，在期望中怀着绝望，在绝望中怀着侥幸的期望。道教的理想世界实在是诱人，而到达这一理想世界的途径又实在是艰难，“仙、人殊趣异路”实际上是暗示世人的一句箴言，而世俗人们偏偏对这一理想世界趋之若鹜，全不管“镂冰雕朽，终无必成之功”的忠告^{〔2〕}，于是义无反顾地走上道教修炼的艰辛历程，“叩头自搏而鸡鸣”，“碎首以请命”，“九叩头三搏颊”，试图以苦苦自虐来换取仙人的欢心，忍饥受饿，独处山林，餐风饮露，与世隔绝，试图以背弃寰尘来赢得理想的世界^{〔3〕}。

比起道教来，佛教理想中的极乐世界虽然单纯却更加诱人，《无量寿经》的“西方净土”、《妙法莲华经》的“灵山净土”、《华严经》的“莲华藏世界”、《药师经》的“净琉璃世界”等等都是极美好恬静的。我们举两个例子，一是早期的《长阿含经》卷二十中的“须弥”，它仿佛东土的“昆仑”，是一座高四万二千由旬的峻峭山峰，在那里一天等于人间五十年，吃饭有七宝妙器盛百味食，喝水有宝器盛甘露，一经饮食“如酥投火，身体长大便与天等”，洗浴人池，则有香树垂枝，人可取树上香涂身，又有各种华衣乐器“随意所取”，到了园林之中，“无数天女，鼓乐弦歌，戏笑相向”，园林中“池沼清澄，华果荣茂”，全无人世间的恐怖、烦恼、忧愁和焦虑^{〔4〕}；一是后世极其崇信的“净土”，《阿弥陀经》说：“有世界名曰极乐”，为什么“极乐”，乃是因为：

〔1〕《全唐诗》卷一九四韦应物《王母歌》。

〔2〕葛洪《抱朴子》内篇卷二《论仙》，王明《抱朴子内篇校释》15页，12页。

〔3〕参见杨联升《道教之自搏与佛教之自扑》，载《塚本博士颂寿纪念佛教史学论集》，1961。

〔4〕参看《经律异相》卷一《三界诸天一》，影印本，上海古籍出版社，1990。

其国众生，无有众苦，但受诸乐，故名极乐。

极乐国土，七重栏盾，七重罗网，七重行树，皆是四宝，周匝围绕，是故彼国名为极乐。

极乐国土，有七宝池，八功德水，充满其中，池底纯以金沙布地，四边阶道，金银琉璃玻瓈合成……池中莲花，大如车轮，青色青光，黄色黄光，赤色赤光，白色白光，微妙香洁。

微风吹动宝树及诸宝及宝罗网，出微妙音，譬如百千种乐，同时俱作，闻是音者，自然皆生念佛念法之心。

当然更重要的是能够在极乐净土生活的人都得到了解脱与超越，“皆得不退转于阿耨多罗三藐三菩提心”〔1〕。

可是，要到达佛教极乐世界也极不容易，《无量寿经》说心向西方者必须“专心系念一处，想于西方”，这“想”并不是随意想象的“想”而是十六种苦苦思维，《阿弥陀经》说持诵佛号，不是想念就念想停即停，而要“一心不乱”、“心不颠倒”，一天两天七天，才能在临终往生净土，依照释昙鸾《略论安乐净土义》的说法，人要有“舍家离欲而作沙门”、“发无上菩提心”、“专念无量寿佛”、“修诸功德”、“愿生安乐国”这五因缘才有希望〔2〕，要依照善导《往生礼赞》的说法，念佛之外还有忏悔，想往生“上品上生”的要忏悔到“身毛孔中血流，眼中出血”，想往生“中品中生”的要忏悔到“遍身热汗从毛孔出，眼中血流”，就是只想往生到“下品下生”的，也得“遍身彻热，眼中泪出”，大忏大悔一番〔3〕，可见从此岸到彼岸路途遥远，从此岸看彼岸一片渺茫，心向往之，而难能至，尽管《法华经》有“化城”之喻，但化城也是虚幻，需得信仰者坚毅隐忍、一心不乱，才能靠近，

〔1〕 参看《佛说阿弥陀经》，《大正藏》第12卷346～347页，新文丰出版公司。

〔2〕 《大正藏》第47卷1页。

〔3〕 《大正藏》第47卷447页。

而极乐净土也有如众妙之门，人进一步它退一步，总是与人世悬隔得很远很远。

“天堂”、“仙境”、“极乐净土”以其远离人间的自由、永恒与幸福，成了宗教及文学热情歌颂的对象。人有一种难以改变的痼疾，越是得不到的东西越珍贵，越是看不着的世界越美妙，海市蜃楼式的景观常常令人梦寐以求，而“梦寐以求”四个字恰巧说明只是“南柯一梦”式的子虚乌有。可是，宗教正需要那种与人世悬隔的“彼岸”来维系人的信仰，没有这种可望不可及的“理想世界”，信仰者会失去追寻的目标也会失去追寻的动力，“理想世界”与人间世界靠得太近，它也会失去诱人的光环和幻想的色彩，那座彼岸的海市蜃楼可能是假相，但千万不可戳破，正仿佛“水至清则无鱼”一样，人心至清，则理性会看破一切，而道德、精神便无以维系，所以需要有一个尽善尽美又远离人间的“理想世界”，道教的“仙境”和佛教的“净土”似乎都是在向人们述说那个虚玄缥缈的世界，《妙法莲华经》卷二《譬喻品第三》中有一个著名的“火宅”故事告诉人们，整个世界就像一个发生了火灾的宅院，而芸芸众生却如沉湎于玩耍的幼儿一无所知，佛陀为了唤醒幼儿般的“迷子”只好急中生智诳骗他们，说宅外有羊车、鹿车、牛车在等待他们，这个故事背面傅粉地暗示了人们，那彼岸的美妙无非是虚构的三车，但人们应该相信它的真实赶快离开苦难的世间，所以末尾的偈语说：

今此三界，皆是我有。其中众生，悉是吾子；而今此处，多诸患难。唯我一人，能为救护；虽复教诏，而不信受。于诸欲染，贪着深故；以是方便，为说三乘。令诸众生，知三界苦；开示演说，出世间道。

什么是“出世间道”？就是远离人类现存世界，到缥缈的彼岸去，到仙境去，到极乐净土去。在古代中国的文学世界中，这种“出世间”的思想趋向曾经十分浓烈，以“游仙”诗为例，曹丕《游仙诗》就以

“西山”(昆仑)为理想世界,他想象自己在那里得到了“仙童”赠予的丸药,于是“服药四五日,胸臆生羽翼。轻举生风云,倏忽行万亿。流览观四海,茫茫非所识”,为什么“非所识”?因为“四海”是世俗人间,他已经到了理想世界,人间对于他反而陌生了^{〔1〕};曹植《游仙诗》里则说,人世间寿命不过百年,而百年里又多是忧愁,所以他期望着如赤松子、王子乔一样蝉蜕,在黄帝飞升的鼎湖追踪昔日的仙人,于是幻想着“翱翔九天上,骋轡远行游。东观扶桑曜,西临弱水流。北极登玄渚,南翔陟丹丘”,东西南北地遨游,就是不肯在人间驻足^②;齐袁象《游仙诗》“并驭排帝闕,连吹入天闕。万古一方春,千霜岂二发”,想的是生命永恒的天上境界,陈周弘正《和庾肩吾》“桃花经作实,海水屡成田。逆愁归旧里,追问斧柯年”,悲的是沧桑常变的地下人间,这种背弃与追索、失望与向往的心情,都表露在晋成公绥《游仙诗》的那两句中:“那得赤松子,从学渡世道”,“渡世道”就是出世间的道路,从这里去寻觅作为“理想世界”的仙境。从魏晋到隋唐,那虚幻而诱人的理想世界一直在相当多的文人心目中作为世俗人间的比照而存在,“始知世上客,不及山中人”,“西游昆仑墟,可与世人违”,“拜受长年药,翩翩西海期”^{〔2〕}，“山”和“岛”的意象和“遇仙”与“游仙”的幻想常常出现在他们的遐思中,“永随众仙逝,三山游玉京”、“寂寞掩圭草,梦寐游蓬莱”、“闻道昆仑有仙籍,何时青鸟送丹砂”、“若许随师去尘网,愿陪鸾鹤向三山”^{〔3〕},仿佛他们所生存的这个人间已经使他们极其厌倦了似的,“转转无成到白头,人间举眼尽堪愁”、“愁是独寻归路去,人间步步

〔1〕 ②《艺文类聚》卷七十八,1332页,上海古籍出版社。

〔2〕 李颀《寄焦炼师》、储光羲《杂诗二首》之一、王昌龄《谒焦炼师》,分见《全唐诗》卷一三二、一三六、一四二。

〔3〕 陈子昂《与东方左史虬修竹篇》、储光羲《杂诗二首》之二,皇甫冉《题蒋道士房》,王起《赠毛仙翁》,分见《全唐诗》卷八三、一三六、二五〇、四六四。

是尘埃”〔1〕,而这一类诗的集大成者便是李白,他是这一传统主题的最后虔诚者,他有一百多首诗写这种“出世间的理想世界”,一会儿是攀芙蓉而上太清,一会儿是挟两龙而凌倒景,时而是上蓬莱,时而是游昆仑,他幻想自己和赤松子、王子乔、安期生、卫叔卿是朋友,又幻想自己本来就是谪到人间的仙人〔2〕,他总是想出世间,因为他心底里害怕人间生活充满了坎坷与艰难,人类生命只有短短的百年瞬间,所以《古风》第四十一首中他高喊:“永随长风去,天外恣飘扬”,而第十七首中他又低吟:“飞者莫我顾,叹息将安归。”〔3〕

佛教的理想世界也同样出现在魏晋至隋唐文人笔下,谢灵运《石壁立招提精舍诗》中叹息,年岁随时日而长,生命像梦幻一样飘逝,光阴如风雷一样奔驰,于是不由得“敬拟灵鹫山,尚想祇洹轨”,灵鹫山是佛陀的世界,“在王舍城侧”〔4〕,祇洹又叫给孤独园,“多饶泉池,有好林树,花果蔚茂,清净闲豫”〔5〕,他想念那个佛陀居处,不只是为了那里富饶闲适的生活,还向往那里所能给予的永恒与自由,梁萧统《同大僧正讲诗》中也说到,他听大僧正说起西方佛的净土世界,是“掖影连高塔,法鼓乱严更。雷声芳树长,月出地芝生。已生法味乐,复悦玄言清”,于是不免心中油然升起对人间厌恶之心和对净土的思慕之情,便叹息道:“何因动飞辔,暂使尘劳轻”〔6〕,正像梁简文帝所说的:

〔1〕 张籍《胡山人归王屋因有赠》、赵嘏《早出洞仙观》,分见《全唐诗》卷二八五、五四九。

〔2〕 参见宋葛立方《韵语阳秋》卷十一,《历代诗话》下册 565 页,中华书局,1981;又参见李长之《道教徒诗人李白及其痛苦》,海外图书公司,澳门。

〔3〕 《李太白全集》卷二,139 页,154 页,中华书局,1985。

〔4〕 慧琳:《一切经音义》卷十一,《大正藏》第 54 卷 370 页。

〔5〕 《大般涅槃经》卷二十九,上海古籍出版社,1991。

〔6〕 谢灵运诗见《艺文类聚》卷七十六,1296 页,萧统诗见《艺文类聚》卷七十六,1297 页。

燃智慧之炬，照生死之闇；出五阴之聚，升六度之舟；浮众得之海，践不至之岸。……驱彼众生，同跻仁寿。引兹具缚，俱入大乘。^{〔1〕}

这就是所谓的“出世间道”！把“世外”说得比“世内”美妙，把“槛外”看成是火宅把“槛内”看成是彼岸，无非是世俗人们觉得人生太苦。生活太艰难了，柴米油盐酱醋茶的烦恼之外，还有纷争的残酷、欺诈的尴尬、折腰的屈辱；生命太短暂了，生年不满百却常怀千岁忧，面对着永恒的自然人们不由得悲从中来；心境太不自由了，人生、社会仿佛有无数绳索捆绑着心灵，没有一刻能享受轻松，有的只是沉甸甸的重负。于是，人们一直在盼望着有一个理想的世界来抚慰自己的心灵，“仙境”也罢、“净土”也罢，它都能使“尘劳”得到暂时的忘却，尽管这“彼岸”也许真的是“不至之岸”。

二

仙境故事和净土信仰给古代中国思想世界提供了一个尽善尽美而又与世隔绝的理想主题，不过，这一理想主题只存在于人们的幻想之中，而中国古代人却还有一种依恋现世、崇尚理智的习惯，仙境也好，净土也好，毕竟离现世太远，与理智相悖，当人们清醒地用理智来设计而不是凭感情来幻想那个“理想世界”的时候，理想世界就逐渐发生了从出世间到入世间的转向，而古代中国儒道释三家也恰好都为这一转向提供了思想资料。

当我们回头审视先秦思想史，我们会发现当时与“山”“岛”神话并行的另一种有关“理想世界”的设计，这种充分理智的设计不仅存在于《论语》、《孟子》、《礼记》等儒家经典中，而且还存在于《老

〔1〕 梁简文帝《大法颂》，《全上古三代秦汉六朝文》3022页，中华书局，1958。

子》、《鶡冠子》等道家经典中,虽然这种设计表面上是通过对上古的缅怀与想象表述出来的,但实际上这种设计的动力却是对现世充分的关注与观照。在他们的笔下,上古曾经有过一个没有尔虞我诈、人们安居乐业的平静时代,《老子》中写道:

小国寡民,使有什佰之器而不用,使民重死而不远徙。虽有舟舆,无所乘之,虽有甲兵,无所陈之。使民复结绳而用之。甘其食,美其服,安其居,乐其俗。邻国相望,鸡犬之声相闻,民至老死不相往来。^{〔1〕}

就是说,要把天下大国称霸、战争频仍、人民流离失所、人欲横流、个个机巧百出、心思日渐狡诈的社会,变成一个朴素平安、单纯恬静的社会,这在《鶡冠子·备知》中被描述成“山无径迹,泽无桥梁,不相往来,舟车不通……有知者不以相欺役也,有力者不以相臣主也”的平等、公正状态,在这种氛围中,不仅人与人没有厮杀与争斗,就连自然界也变得十分和睦,“鸟鹊之巢可俯而窥也,麋鹿群居可从而系也”,这不禁让人想到《列子》中人与鸥鸟相亲的故事,所以葛瑞汉(A. C. Graham)称之为“与现实相对立”的“理想国”^{〔2〕}。在《礼记·礼运》引孔子的话中,这一“理想国”又以儒家语言又一次出现,但这次被称为“大同”,孔子说在这个“大同”社会中,“天下为公,选贤与能,讲信修睦……老有所终,壮有所用,幼有所长,矜寡孤独废疾者,皆有所养。男有分,女有归,货恶其弃于地也,不必藏于己,力恶其不出于身也,不必为己。是故,谋闭而不兴,盗窃乱贼而不作,故外户而不闭,是谓大同”^{〔3〕},就是说,在这个大

〔1〕《老子》八十章,陈鼓应《老子注释及评介》357页,中华书局,1984。

〔2〕葛瑞汉(A. C. Graham)《〈鶡冠子〉:一本被忽略了的前汉哲学著作》,杨民译,载《清华汉学研究》第1辑,1993。

〔3〕《礼记·礼运》,《十三经注疏》下册1414页,中华书局。

同世界里人人有道德、人人得其所，人人无私心，人人尽其力，这样就能使天下太平，纷争平息，和道家的“理想国”相比，道家强调的是心境的淡泊而儒家注重的是心性的道德，道家关注的是人与自然的融合而儒家期望的是人与社会的和谐，但它们都是对理想世界的理性设计，这理想世界的最终指向都是生活的安定与恬乐。在孔子之后，孟子更提出了他具体的方案：

五亩之宅，树之以桑，五十者可以衣帛矣；鸡豚狗彘之畜，无失其时，七十者可以食肉矣；百亩之田，勿夺其时，八口之家可以无饥矣；谨庠序之教，申以孝悌之义，颁白者不负戴于道路矣。^{〔1〕}

和孔子一样，孟子的目标是使每个人都丰衣足食、安居乐业，都懂礼义，知廉耻，但他更明白地给出了理想世界的具体指标是五亩之宅、百亩之田、六畜兴旺、五谷丰登，君主不要过分干预，官吏不要过分盘剥，这就是理想世界的基础^{〔2〕}。

这一理想世界的设计比起“天堂”、“仙境”、“净土”来要现实得多，虽然它很难真正从理性设计变为实际存在，但它毕竟建筑在人世间而不是出世间，它没有那种富庶奢华的眩人眼目，也没有随心所欲的自由自在，更没有与天地齐的永恒生命，但它对于已经厌恶了战乱、欺诈、纷争和丑恶的人来说，那平静与安乐已经够满足了，比起渺茫玄虚的海市蜃楼来，它毕竟离人类更近，于是，这一理想世界的基因终于在东晋南朝引出了陶渊明的“桃源梦”和“田园诗”。

〔1〕《孟子·梁惠王上》，《十三经注疏》下册 2671 页，中华书局。

〔2〕这种理想在先秦显然普遍存在，除了老子、孔子、孟子、聃冠子之外，例子还非常多，而且常与幻想中的理想世界交叉，例如《山海经·海外南经》的“戴国”，《列子·汤问》的“终北”，就是佛教也时常有类似的设计，如《长阿舍经》卷三〇《世纪经·郁单曰品》中的“郁单曰”，参见《法苑珠林》卷八。

“桃花源”的故事和那些“仙境”故事有极其相似而又被研究者忽视的表层结构与内在思路，首先，它与“仙境”故事一样有一个偶然性契机，“晋太元中，武陵人捕鱼为业，缘溪行，忘路之远近，忽遇桃花林……渔人甚异之，复前行，欲穷其林，林尽水源，便得一山，山有小口，仿佛若有光，便舍船从口入”，这种契机并不是人人都能遇上的；其次，这里也是尽善尽美的世外境界，“土地平旷，屋舍俨然，有良田、美池、桑竹之属”，“黄发垂髫，并怡然自乐”；最后，它与“仙境”一样不可重复，与人间悬隔，“（渔人）既出，得其船，便扶向路，处处志之，及郡下，诣太守说如此，太守即遣人随其往，寻向所志，遂迷不复得路”〔1〕。显而易见，它与“刘、阮入天台”一类遇仙故事有着相近的底蕴，那个让人羡慕的“桃花源”和让人艳羡的“天台山”其实都是人们心目中追寻而不得的伊甸园〔2〕。不过，桃花源故事终于把理想世界从虚无缥缈处迁徙到了世俗人间，终于把理想境界从奢华富足的享受、永恒不死的生存、随心所欲的自由改成了朴素和睦的平常生活，从情欲的高扬变成了内心的恬静，“不知有汉，无论魏晋”这种退隐于时代之外的浑然不觉和“春蚕收长丝，秋熟靡王税”这种人世之内的自得其乐，终于在过去被厌倦厌恶的人世间开辟了一块足以自慰的理想世界，也终于把过去单纯向外的欲求转化为向内寻找宁静心境的体验，因而在陶渊明的田园诗中，凡人世间的日常生活和平静淡泊的心灵境界成了一再吟咏的理想，“童孺纵行歌，斑白欢游诣”、“营己良有极，过足非所欲”、“相见无杂言，但话桑麻长”、“何以称我情，浊酒且自陶”、“丈夫志四海，

〔1〕《桃花源记并诗》，《陶渊明集》165～166页，中华书局，1982；又，后世仿作者也始终没有忘记这一模式，如顾况《仙游记》写大唐大历年间温州人李庭入山事，末尾也是：“还家，及复前踪，群山万首，不可寻省”，见《全唐文》卷五二九，上海古籍出版社。

〔2〕也许正是因为如此，道教才把“桃花源”的故事也搜罗到了它的仙境故事之中，舒元興《录桃源画记》便记唐代四明道士叶沈有古画《桃源图》，并附会《仙记》称其为武陵源，为道教三十六洞之一，《全唐文》卷七二七。

我愿不知老”、“觞弦肆朝日，樽中酒不燥”^{〔1〕}，宋人说：“少陵有句皆忧国，陶令无诗不说归”，他要归往何处？不是仙境，不是净土，而是园田，《归园田居》之一写道：

少无适俗韵，性本爱丘山。误落尘网中，一去十三年。羈鸟恋旧林，池鱼思故渊。

这旧林故渊中没有金银铺底的池沼，也没有七宝雕砌的围栏，却只有“方宅十余亩，草屋八九间”，没有祥云缭绕的宫殿，也没有珠明烟净的堂庑，却只有“榆柳荫后檐，桃李罗堂前”，暖暖村落，依依墟烟，深巷狗吠，桑颠鸡鸣，那只是寻常人家淳朴田园，却取代了过去那种仙境净土成为文人梦魂萦绕的理想世界。从大处说，它可能是丹尼斯(J. dennis)《近代诗的演进与更新》中所说的“通过恢复秩序恢复由于人类堕落而遭到破坏的天性”，从小处说，它则是诗人为自己的心灵而不是肉体寻找一个返回故乡的归路。《孟子》中的“五亩之宅”、“百亩之田”已经在这里变成了精神的终焉之地，《列子·天瑞》云：“行而不知归，失家者也”，“有人去乡土，离六亲，废家业，游于四方而不归者，何人哉？世必谓之狂荡之人矣”^{〔2〕}，古人常常吟唱的“式微式微，胡不归”绝不仅仅是指地域上的故乡，而是指心灵的归宿，《庄子·齐物论》说得好，“终身役役而不见其成功，怙然疲役而不知其所归，可不哀哉？”^{〔3〕}陶渊明对园田的依恋和他“归去来兮”的呼唤，象征了那个时代文人士大夫寻求精神故乡的思绪，也预示了理想世界从虚无缥缈处回归人世间的巨大转向，文人只有在这种近在实处的亲切处，才能真正感觉到熨帖与安宁，而那种远在天边的仙境和净土固然神奇，却只能撩起人内心的骚动

〔1〕 见《桃花源诗》、《和郭主簿》二首之一、《归园田居》之二、《己酉岁九月九日》、《杂诗之三》，《陶渊明集》，166页、60页、42页、83页、117页。

〔2〕 《列子·天瑞第一》，杨伯峻《列子集释》27页，中华书局，1985。

〔3〕 《庄子今注今译》，46页。

与渴望。

理想世界在文人心目中(而不是在下层百姓中)的转向并非一个偶然或孤立的思想史现象,在它背后有极浓的宗教背景。很多人都看出道教理想境界中实际上有非常世俗化的享乐主义倾向,“仙境”故事里其实潜藏着现世内容即生活富庶与情欲满足,往宫殿娶仙女享长寿食美味都是世俗人生的梦想,《抱朴子》内篇卷三《对俗》里说到:

人道当食甘旨,服轻暖,通阴阳,处官秩,耳目聪明,骨节坚强,颜色悦怿,老而不衰,延年久视,出处任意,寒温风湿不能伤,鬼神众精不能犯,五兵百毒不能中,忧喜毁誉不为累,乃为贵耳!若委弃妻子,独处山泽,邈然断绝人理,块然与木石为邻,不足多也。

前半儿讲的是正确目标,人世间能想象到的好处几乎无一遗漏,后半儿讲的是错误方向,过去求仙修道的人仿佛都走错了路头。按照一般人的想法,不经风霜苦,哪来梅花香,仙人境界也是要人投桃报李,付出代价的,所以人若要追寻永恒的仙境,就要苦苦自责,独处山林,遵守戒律,修炼方求,服食药丸,经过长途跋涉才能从此岸到彼岸,除非像刘晨、阮肇那样靠迷路的偶然和机缘撞大运,即使是撞上大运也还要舍弃人间的生活连儿孙故里一起忘却,可是“世人都说神仙好,唯有儿孙忘不了”,人间事、亲缘情总是很难忘怀的,《续玄怪录》中“杜子春”一则写杜子春修道炼药,引其人道的老者曾以权势、雷电、猛虎、毒龙、地震、鞭扑、鬼怪试探,均不能使他动摇,最后以杀其爱子试探,“爱生于心,忽忘其约,不觉失声”,终于不能成仙,于是老者叹道:“吾子之心,喜怒哀惧恶欲皆忘矣,所未臻者,爱而已”〔1〕,可是,为什么修道的信仰者一定要忘却

〔1〕《太平广记》卷十六引。

世俗一切的爱，为什么道教的理想世界一定要和世俗世界划开一条天堑鸿沟？一旦那个理想世界只能属于虚幻缥缈的仙人而与世人无关，一旦那个仙人境界没有了人间的世俗之乐，那么眷念人世之乐的俗人一定会对它失去兴趣而掉头不顾。于是从魏晋南北朝起，道教的理想世界逐渐从世外向世内转化，葛洪在《抱朴子》内篇卷三《对俗》中讲了上引一段话的同时又讲了一个耐人寻味的故事，他说他的老师曾告诉他，仙人并非只在天上，

仙人或升天，或住地，要于俱长生，住留各从其所好耳。^{〔1〕}

“各从其所好”中透露了一个道教思想的大转向，即理想世界不必只在昆仑、蓬莱、藐姑射山，神仙也不必只吸风饮露煮白石饵黄精，而是可以在人间居住享世俗欢乐了，“若且俗留住在于世间者，但服半剂而录其半，若后求升天，便尽服之”，这是多么简便易行的成仙之道！我们试对比两则故事，一是《集仙录》中“谢自然”一条，其中记崔、张二使自仙境归来，“多说神仙官府之事，言上界好弈棋，多音乐，语笑率论至道玄妙之理”^{〔2〕}，仿佛天上妙不可言，一是《神仙传》中“白石先生”一条，其中记彭祖问白石先生：“何不服升天之药？”答道：“天上复能乐比人间乎？但莫老死耳。天上多至尊，相奉事更苦于人间。”^{〔3〕}这在《抱朴子》中也有类似说法：“天上多尊官大神，新仙者位卑，所奉事者非一，但更劳苦”，所以“若幸可止家而不死者，亦何必求于速登天乎？”可见仙境中已少了自由心境，反不如人间。“分明步入烟霄上，何必餐霞驻少年”^{〔4〕}，所谓“仙境”的妙处不过是世人把世间的乐处放大，只要人们把虚幻遥远的仙境妙

〔1〕《抱朴子内篇校释》52~53页。

〔2〕《太平广记》卷六十六引。

〔3〕《太平广记》卷七引。

〔4〕《宋诗纪事》卷十张仲威《设西焦灵仙观》。

处与实实在在的人间乐处放在人心天平上称量称量,轻重远近就一目了然,《续玄怪录》里有个故事很能透露世人的心事,一个叫王敬伯的人不愿修道成仙,道士斥责他时,他理直气壮地回答:

吾所以去国忘家,耳绝丝竹、口厌肥豢、目弃奇色……岂非覬乘云驾鸾,游戏蓬壶?纵其不成,亦望长生,寿毕天地耳。

可是修来修去,“今仙海无涯,长生未致”,所以与其追寻那邈茫的仙境,不如“下山乘肥衣轻,听歌玩色”,即使不能“憩三山,饮瑶池”,也能“腰金拖紫,图形凌烟,厕卿大夫之间”,于是他的结论是“于盍归乎?无空死深山”^{〔1〕},这一“归”字虽然与陶渊明归园田居的“归”多少有些不同,但它同样背弃了仙家虚幻的“山”而皈依了人世间的“家”。在《逸史》、《云笈七签》、《李林甫外传》中神仙对齐映、卢肇、李林甫三人曾提出同一个问题,是愿意升天当神仙在仙境生活,还是愿意在人间当凡人享受世俗极乐?这三个人竟不约而同地选择了后者,用李林甫的话说:“二十年宰相,重权在己,安可以白日升天易之!”^{〔2〕}这里,永恒生命在人间乐处的炫目光环中也减去了成色,人类追求现实利益的通病使过去尽善尽美却与人间悬隔的“仙境”故事在道教中也黯然无光,那个理想世界毕竟太遥远,《裴翱传奇》里有个著名的“裴航蓝桥”故事,其中有两句诗就说:“蓝桥便是神仙窟,何必崎岖上玉京。”^{〔3〕}

如果说道教中世俗享乐主义因素对过去理想世界主题的渗透是一种强烈的腐蚀剂,那么佛教中关于宇宙与人生的哲理则是对过去理想世界主题的一种极强的溶化剂。从魏晋南北朝起,佛教理想世界主题也在发生变化,引起这一变化的重要原因,是《维摩诘

〔1〕《太平广记》卷十七引。

〔2〕见《太平广记》卷三十五引,《云笈七签》卷一一三引,《开元天宝遗事十种》。

〔3〕《太平广记》卷五十。

经》与《般若经》的流行与影响以及它们与《老》、《庄》玄学的互相渗透与交汇。和道教一样，早期佛教认定要舍此岸登彼岸必然经历苦苦修行的过程，这种过程有时是非常残酷的，像《集古今佛道论衡》中的葛法师“入南山锡谷，自剖身肉布于石上，引肠挂树，捧心而卒”^{〔1〕}，有时是非常漫长的，像《弘赞法华》中所记的释法诚诵经修慧，“尝心力疲竭，将废受持”^{〔2〕}，即使不那么残酷与漫长，也至少要出家，北魏吉迦、夜昙曜合译《杂宝藏经》卷八《难陀王与那迦斯那共论缘》中有一段对话表明了这种“出家”的必要。可是，出家也是人们难以忍受的，既要素食，又要独身，既要远处山林，又要守戒持律，清贫、寡欲、寂寞和乏味会时时扰乱修行得道的决心，于是，《维摩诘所问经》就倍受文人士大夫欢迎了，因为它记载了一个不出家、享清福、既愉悦、又成道的维摩诘居士，也开启了一条既方便、又高雅的通向理想世界之道。维摩诘（可意译为“净名”、“无垢称”或“金粟如来”）住在毗耶离大城，有妻有子，又饶富有财，他可以入酒肆淫房，却是为了“化度众生”，奉无言“不二法门”，却可以滔滔不绝，这叫作“权宜方便”，按《摩诃般若》卷十五《知识品第五十二》说，菩萨能行为难之事，既可以在性空法中求证菩提，又可以为了拯救众生安居世间，维摩诘就是这样的菩萨，而他显示的就是一条居于世间而得出世间之乐的道路，因此他成了南北朝时代最受钦羡的佛门人物，《维摩诘经》也和《易》《老》《庄》三玄一样成了名士的时髦读物，许询和支道林讨论它，王坦之效仿它，殷浩爱读它^{〔3〕}，正是因为他一会玩二会说三通佛理，当然更因为他在世间顺其自然的生活方式，所以“殷中军见佛经，云：‘理亦应阿堵上！’”

《维摩诘经》的核心思想之一是“世间性空，即是出世间”，就是

〔1〕《大正藏》52卷374页；

〔2〕《弘赞法华传》卷八，《大正藏》51卷，37页。

〔3〕《世说新语·文学》，《世说新语校笺》卷上122页、121页、127页，中华书局，1984。

说如果人在世间而无所执著，洞彻一切皆空，就等于出世间的极乐净土，这就叫“随其心净即佛土净”，后世永明延寿《宗镜录》在评介《维摩诘经》时说得很确切，一切都是幻相，“自心转变不动而远近俄分，一念包容无碍而大小相入”，“心”是第一位的，只要意识到这一点，世间与出世间、苦难世界与极乐世界、苦苦修行后的“心净”与不曾修行的“心染”并没有差异，理想世界只在人心从“不空”到“空”的一念之转，“汝等便发阿耨多罗三藐三菩提心，即是出家，即是具足”，维摩诘对舍利佛说，不必死死打坐，所谓“宴坐”是“不余道法而现凡夫事”，“不断烦恼而人涅槃”，也就是说在日常生活中有涅槃境界，在世间烦恼中有理想世界。这种完全反传统的思想在大乘经典尤其是鸠摩罗什译经中俯拾皆是，如《诸法无行经》中便有：

一切众生皆得菩提，一切众生皆是道场。

一切诸佛皆成就贪欲，一切诸佛皆是邪见。

贪欲是涅槃，恚痴亦如是。如此三事中，有无量佛道。^{〔1〕}

贪、恚（嗔）、痴是早期佛教所谓“三毒”，在三毒中有无量佛道，那么在世间俗事中也应有极乐世界，而入也完全有理由过顺乎自然的生活。

把世间与出世间的界限最终消泯从而使极乐净土由外在于人并与世间隔离的西方挪移到入生活的现世，是由《般若》一系的理论完成的，鸠摩罗什所译《摩诃般若经·四摄品》说，“第一义实无有相，无有分别，亦无言说，所谓色乃至有漏无漏法、不生不灭相、不垢不净，毕竟空”，也就是说佛教最高境界不能是通常想象中不灭的清净的庄严的极乐净土，而只是“实无有相”的心境，这种心境只是人体验中的空寂、澄彻感受，正像《放光般若经·随真知识品》

〔1〕《诸法无行经》二卷，《大正藏》15卷750~760页。

所说的“空亦无来亦无去”^{〔1〕}，当时般若学虽有六七家说解，但在这一点上都大体一致，如支道林“即色游玄”论就是说人可以在世间诸相中(色)体会终极境界(玄)^{〔2〕}，支愍度“无心于万物，万物未尝无”论就是说人不执著世间万相便可在世间而出世间^{〔3〕}，问题恰恰在于人过分执著于世间出世间的分别，沉湎于自己的幻想和欲望，才会有出世间去寻彼岸的念头，正如《文殊师利所说摩诃般若经》卷上所斥责的：

不思议中，无过去未来现在相，但众生取着，谓有出世。^{〔4〕}

这和《老子》的“道”、“玄”很接近，和王弼的“寂然至无”很相像，和郭象的“玄冥者所以名无而非无”、“无所不在而所在皆无”几乎全然一致了^{〔5〕}，郭象在《庄子序》里特别拈出的“无心”不是没有世俗之心，而是无为之心，“随感而应，应随其时，……与化为体，流万代而冥物”^{〔6〕}，正包括了对一心追寻仙境的“有累之心”的批评，“当所遇而安之，忘先后之所接”、“齐死生，忘哀乐，临尸能歌”、“游外以冥内，无心以顺有”^{〔7〕} 才是至人的境界，这和般若学的“即色游玄”丝丝合扣，于是，在般若“空”的背景中，理想世界不再是灵鹫山、王舍城、极乐净土，而是心头时时悟到的平静寂然的感觉。这种《维摩》、《般若》与《老》、《庄》融合的思想逐渐成了文人士大夫的时髦思想，用托名僧肇的《宗本义》的两句话说，就是——

〔1〕《大正藏》8卷。

〔2〕安澄《中论疏记》引《即色游玄论》，《大正藏》65卷。

〔3〕僧肇：《不真空论》，引自《中国佛教思想资料选编》1卷146页，中华书局，1981。

〔4〕《大正藏》8卷，729页。

〔5〕《庄子·大宗师》，郭象注，郭庆藩辑《庄子集释》卷三上，257页，中华书局，1978。

〔6〕《庄子·大宗师》，郭象注，郭庆藩辑《庄子集释》卷三上，27页。

〔7〕《庄子·大宗师》，郭象注，郭庆藩辑《庄子集释》卷三上，254页、266页、268页。

涉有未始迷虚，故常处有而不染。

不厌有而观空，故观空而不证。^{〔1〕}

于是，在这种理论思潮中，过去佛教追寻的“极乐净土”逐渐坍塌和融化，中国文人士大夫开始回转头来，在自己的心灵中寻找理想世界，这理想世界不再是有形有相的、外在于世人的、与世间悬隔的彼岸，而是存在于人心中的、无形的、与日常生活一体的感觉，真正的涅槃境界就是人心中的“空”，人心一旦达到“空境”，便拥有了恬静、自然、安宁、澄彻，这时“人”便是圣贤与佛陀：

道远乎哉？触事而真。圣远乎哉？体之即神。^{〔2〕}

儒、道、释三大思潮关于“思想世界”主题的观念转向从魏晋南北朝初现端倪到唐代逐渐凸显，显然仔细分疏它们各自在这一转向中的差异，可以发现儒家理想多表现为世间的和谐与安定，道教理想多表现为自然的愉悦与适意，而佛教理想多表现为心灵的空寂与淡泊，但是这三大思潮在文人士大夫心中是可以沟通和融会的，沟通融会在文人士大夫心中成为一种人生情趣。

本来，理想世界作为一种终极境界，其意义在于提升人格使之有明确的目标，使人们在追求的过程中领悟到生存的意义，在不断追求中体验到追求的快感，儒家的“大同世界”也罢，道教的“神山仙岛”也罢，佛教的“极乐净土”也罢，其功能都在于此，至于能否真正到达理想世界，却是另一回事。人的信仰都是需要一个明确的维系点的，就仿佛阿基米德所说的，“给我一个支点，我就能用杠杆把地球抬起来”，这个支点也许只是幻想，但没有这幻想的“支点”，人生就没有了希望，信仰就失去了价值，思想者的兴趣与生机便顿时

〔1〕《肇论·宗本义》，《中国佛教思想资料选编》第1卷，141页，中华书局，1981。

〔2〕《肇论·不真空论》，同上书，146页。

消失。但是,古代中国对于终极境界早有一种不十分宗教化的理解,他们更注重的是内心对理想世界的领悟和领悟中得到的快感而不是外在于人的理想世界本身,所以很早就提出过“为仁由己”、“道不远人”、“尽其心”等一系列命题,也就是说中国古人走的是在心灵中内在自觉领悟宇宙生命的路子,他们并不特别地崇拜上帝、信仰鬼神、膜拜宗教,而更珍视内心的和谐与平衡,只要心中有永恒感,人们就觉得生命永恒,心中有空寂感,人们就觉得外界空寂,心中有满足感,人们就觉得生活拥有价值,《礼记·中庸》云:

天命之谓性,率性之谓道,修道之谓教。^{〔1〕}

就是说“天命”便是人的自性,随顺自性的自然就是“道”,遵循“道”行事便是“教”,自性被赋予“天命”又被视为“道”,因而人的心灵就拥有了自我肯认、自我实现的力量。套用一些学者的话说,魏晋南北朝以来儒道释三大思潮中“理想世界”主题由“出世间”向“人世间”的转向,就是“外在超越”向“内在超越”的转向^{〔2〕},因为那些外在于人的“出世间”固然美妙,但第一它过于虚幻缥缈,梦想与幻想只能让人心焦灼不安,第二它外在于人心,使人心向外寻求无有止境因而鼓荡躁动,第三它与人类悬隔,使人沉湎于以外在的行为去索取,而不是心灵的自然与自觉,因而它只能充当诱导下层百姓,使他们有所畏惧有所束缚有所追求的“理想世界”,而对于上层文人来说,他们需要的只是对自我心性的肯认,只有对自我心性肯认才能使人自由自在无所拘束,才能凸显“自觉”的意义,所以,在文人士大夫看来,只有远离世俗纷争的田园、远离世俗气氛的山林,那种平静安乐幽深清寂才能使人心安定,感受到人与生活水乳交融、人与宇宙融为一体,从而得到一种永恒与自由,这便是“道”的

〔1〕《十三经注疏》,1625页。

〔2〕余英时:《从价值系统看中国文化的现代意义》,《中国思想传统的现代诠释》,台北,联经出版事业公司,1987。

境界、“无”的境界、“空”的境界，人心自觉地把自已放置在这种境界里，人就会高尚、超脱，于是便达到了理想世界。

习惯于在世间寻找理想世界的传统与以心灵感受为终极境界的思潮的结合，传统的“道不远人”理路与儒、道、释三大思潮在中古时期的碰撞，终于使中国宗教的“理想世界”主题在这一时代发生了从出世间到入世间的转向，也使中国文学的“理想世界”主题逐渐从“遇仙”、“游仙”、“转生极乐世界”、“往生净土”向日常化生活化的田园、山水转化，于是以文人为创作主体的诗歌，率先出现了“山水”与“田园”两大类型^{〔1〕}，人们开始在日常的田园生活与山水游览中寻找理想。“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏”^{〔2〕}，陶渊明的意思是说，在世间田园里却不曾被世俗事务和烦乱心情干扰，为什么能这样，是因为自己心灵自觉地远离了世间纷纭琐事，因而能够得到宁静淡泊；“垂纶在林野，交情远士朝。澹然古怀心，濠上岂伊遥”^{〔3〕}，孙绰的意思是说，悠闲地在山林中生活，和城市与政治离得远远的，我既然有一颗澹泊古朴的心灵，那《庄子·秋水》里所说的人与自然相通的濠上境界又怎么会远呢？这里，心灵主体的感受取代外在环境的优越成了理想世界的第一要素，世间的人只要能够凸出心性自觉便远远超过出世间的拯救与飞升。也许，“心”对“物”、“世间”对“出世间”的全面替换时代还没有真正到来，直到唐代的李白还一面说“且谐宿所好，永愿辞

〔1〕 小尾郊一《中国文学中所表现的自然与自然观》（上海古籍出版社，中译本，1989）及顾彬《中国文人的自然观》（上海人民出版社，中译本，1990）都非常详细地讨论了这一问题，但他们都局限在“自然”及“自然观”上，没有考虑到这一问题不仅仅局限于此，而且涉及到人对自身命运、归宿、终极意义等大问题，它作为一个中心，不止联结的是人与自然的关系，而且关涉到各种“理想世界”的观念，因而需要在更广阔的文化背景中讨论。

〔2〕 陶渊明：《饮酒》之五，《陶渊明集》89页。

〔3〕 孙绰：《秋日诗》，《先秦汉魏南北朝诗》中册，902页，中华书局，1983。

人间”，一面说“而我乐名山，对之心益闲”〔1〕，但李白前后的许多文人都已经把理想世界从彼岸挪到此岸来了，“世上漫忙兼漫走，不知求己更求谁”，“性修自性非求得，欲识真人祇是渠”〔2〕，道士们如是说，“悟心容易息心难，息得心源到处闲”〔3〕，“祖佛不从修证得，纵行玄路也崎岖”〔4〕，和尚们如是说，于是诗人们也写道：“蓬莱不可到，弱水三万里。不如金山去，清风半帆耳”〔5〕，唐宋以后，这更成了一个普遍的信念：

不除心上无明业，只与山间众水同；〔6〕

好是淡天亭上宿，便为净土国中生；〔7〕

因为这山溪林石、农家园田中自有一片平静的乐土在，文人士大夫在这里可以反身品味心中所得到的轻松与适意，而这轻松与适意便是佛、道，也是文人士大夫所寻求的终极境界，《警世通言》卷三十九《福祿寿三星度世》里有一首诗说得极明白：“高人多慕神仙好，几时身在蓬莱岛？由来仙境在人心，清歌试听渔家傲。”

三

从尽善尽美而远离人寰的“天堂”、“仙境”、“极乐净土”到朴

〔1〕《望庐山瀑布》之一，他另一首《山中问答》：“问余何意栖碧山，笑而不答心自闲，桃花流水窅然去，别有天地非人间”，对于“山”的观念也还是模糊两可的，见《李太白全集》988页、874页。

〔2〕施肩吾：《修仙词》，《全唐诗》卷四九四；徐灵府《自咏》，《全唐诗》卷八五二。

〔3〕《五灯会元》卷十八“雪窦持禅师”，中华书局，1984。

〔4〕《五灯会元》卷六“肥田慧觉禅师”。

〔5〕苏轼：《金山妙高台》，《苏轼诗集》卷二十六，1369页，中华书局，1982。

〔6〕《宋诗纪事》卷二十八刘谊《题黄山温泉》。

〔7〕陈藻《乐轩集》卷三《宿清晖亭诗》。

素、恬静的山水、田园，中国宗教与文学中的理想世界已经从远到近发生了“位移”，不过，近处的山水田园未必真的那么理想，于是文人士大夫们还要构筑一个既近于人又可以抚慰自己的世界。东晋人有两句话很值得注意，一句出自《世说新语·容止》注引孙绰《庾亮碑文》，孙绰庾亮的志向常在世俗之外，虽然委曲地作官应世，但——

方寸湛然，因以玄对山水。

一句出自《世说新语·言语》，晋简文帝入华林园，对左右说——

会心处不必在远，翳然林木，便自有濠濮间想也，觉鸟兽禽鱼自来亲人。^{〔1〕}

这两句表明他们对自然山水田园已由实转虚，从对实际的山水田园的依恋转向对心灵化的山水田园的沉思，也就是说，理想世界不必是虚幻缥缈的仙境净土，可以是现实的山水田园，山水田园不必是青山绿水田舍墟落，可以是“玄对”“会心”的心境体验，心境的获得不是靠幻想或想象，而是靠“玄”即庄子所说的“心斋”或“坐忘”、佛陀所说的“空观”或“寂照”，当人们在这种体验中达到与自然山水农家田园的同一时，人就达到了理想世界，这就是“道在山水之间”。

这种山水田园自有渊源，《论语·雍也》云：“智者乐水，仁者乐山”^{〔2〕}，《庄子·知北游》云：“山林与，皋壤与，使我欣欣然而乐欤”^{〔3〕}，都可以启发这种观念的萌生。不过，尽管左思《招隐士》已说到“非必丝与竹，山水有清音”^{〔4〕}，但在整个魏晋南北朝时代，山

〔1〕《世说新语校笺》，339页，67页。

〔2〕《十三经注疏》，2479页。

〔3〕《庄子今注今译》，588页。

〔4〕《先秦汉魏晋南北朝诗》上册，734页。

水田园并没有完全占据宗教与文学成为文人士大夫理想世界的惟一类型，他们的山水田园诗也远没有达到真正的“道”的境界，有两点值得注意：第一，他们是把山水田园当作“隐逸”之所的，换句话说就是，山水田园是他们借以逃避世间纷争与世俗气氛的地方；第二，他们是把山水田园当作“游览”对象的，也就是说山水田园是被欣赏物。这样，由于有实用意味和心理距离，山水田园就仍是外在于人的“物”而不是“道”，人也不能与山水田园融为一体。

什么是“隐逸”？就是对世间的一切厌倦了，觉得无趣，尤其是乱世，为了保持自己那一分清高，便躲入山林幽谷，远远离开这一切，使心灵获得平静。儒、道、释都曾鼓励过这种做法，《论语·季氏》说过“隐居以求其志”，《孟子·尽心上》说过“穷则独善其身”，《庄子·刻意》也说过“就蓺泽，处闲旷，钓鱼闲处，无为而已矣，此江海之士、避世之人、闲暇者之所好也”，佛陀也一再提醒人们应该“独处山林，静虑因缘，脱离世尘”，因而中国古代文人士大夫一直把“隐逸山林”当作心灵的最后避难处，凡不如意就想起许由、务光和严子陵来，自然他们与山水田园有难以割舍的感情，晋张华《赠挚仲洽》云：“君子有逸志，栖迟于一丘。仰荫高林茂，俯临绿水流。恬淡养玄虚，沉精研圣猷”^{〔1〕}，他们常自称“吾本山林间人，无望于时”^{〔2〕}，就连称赞他人时，也少不了“游心物外……丘园之逸老也”这样的话头^{〔3〕}。可是透过一层来看，他们把山水田园当作避难所，便不能真正体会山水田园的意味，在他们心目中，山水田园只是和城市、政治、社会相对立而存在的一个安静的生存之处，因而归根结底作为“隐逸”处所的山水田园还是一种出世间理想世界的“替代物”，只不过他们没有办法遇仙游仙，没有毅力苦修精进，只好在

〔1〕《先秦汉魏晋南北朝诗》上册，621页。

〔2〕《晋书》卷九十二《张翰传》，中华书局标点本2384页，1974。

〔3〕《晋书》卷九十四《伍朝传》，2436页。

世间作出世间之梦，在山水田园中逃避，掩耳盗铃似地使自己焦灼不安的心灵得到一些抚慰，这与游仙诗写白日梦没有什么差异，只是游仙诗是闭着眼睛做南柯梦，把世外当理想世界，隐逸诗是睁着眼睛做桃源梦，在世间找理想世界而已，在心底里都只是“逃避”。

什么是“游览”？就是把山水田园当公园，仿佛劳作一周后逛公园一样，只为着消解疲倦，好像山水田园成了心灵的驿站而不是终点，在驿站只是暂时打尖，他们也赞美山水田园之美，但他们是“局外人”用了打量的眼光来看山水田园，可是，真正心灵的超越境界并不是暂息尘劳轻松愉快而是物我一体浑然不分，基督教的经验是在观照中体验崇高、道教的经验是在观照中体验永恒、佛教的经验是在观照中体验空无，不能想象一个宗教信仰者在面对上帝、天尊、佛陀时还能有闲暇的心情来琢磨上帝的胡须、天尊的衣冠或佛陀的肚皮，面对圣母玛丽亚只觉得她美貌，那就不是信仰而是欣赏。同样，面对山水田园也不能用“游览”的态度而没有“体验”的心情，游览是游览者置身于山水田园之外的观赏，仿佛在博物馆中看展品，“我”始终被理智将它与山水田园隔了一层，它是理性的审视而不是入神的体会，是用“眼”看而不是用“心”看，眼中看到的是山水田园外在的秀美与静谧，而心灵体验的是山水田园内在的自然与和谐。

魏晋南北朝文人士大夫由于心中横亘了隐逸的目的和游览的态度，或把山水田园视为逃避之所，或把山水田园当作观赏对象，因而未能臻于物我合一、自然天成的终极境界。试以谢灵运《于南山往北山经湖中瞻眺》与谢朓《之宣城出新林浦向板桥》二诗为例^{〔1〕}，谢灵运诗一开始交代自己的游览路线从何处到何处（“朝旦发阳崖，景落憩阴峰”），接着描写自己从水边登高远眺所看到的上下左右景观（“侧径既窈窕，环洲亦玲珑。俛视乔木杪，仰聆大壑淙。

〔1〕《先秦汉魏晋南北朝诗》中册，1172～1173页、1429～1430页。

石横水分流，林密蹊绝踪。……初篁苞绿箨，新蒲含紫茸。海鸥戏春岸，天鸡弄和风”，最后发出感慨和议论，造物主眷念万物情深，我真想远离世间，只遗憾不能与自然同化，孤单地游览不由感叹，这其中的哲理谁能领会（“抚化心无厌，览物眷弥重。不惜去人远，但恨莫与同。孤游非情叹，赏废理谁通”）。他很想把自己与山水融为一体，可是这首诗中，诗人“我”时时出现，山水田园甚至造物主都作为对象被诗人观赏、被诗人询问，就连读者也在诗人轻蔑的一瞥之下被冷落，“我”要追求自然，就要远离人群，“我”到了山中，却没有与造物主合一，因而山水田园依然是被观赏的对象而不是诗人心灵自身，我们看他笔下的山水，是——被介绍出来的，是诗人——观察出来的，虽然很美也很有文采，却像导游员的陈述，精致细腻却并不能物我合一达到心与境谐；谢朓诗则是：

江路西南永，归流东北鹜。天际识归舟，云中辨江树。旅思倦摇摇，孤游昔已屡。既欢怀禄情，复协沧州趣。嚣尘自兹隔，赏心于此遇。虽无玄豹姿，终隐南山雾。

首先，这首诗中虽然有极佳的秀句写山水，但它并不是自然呈现而是主观交代，方位、视角都交代得清清楚楚，因而“我”与“物”依然对峙，山水依然是观赏对象；其次，诗人心里认定的理想世界依然是“沧州”这种远隔人间的仙境，终极境界依然是不食人间烟火的“玄豹”，因而山水只是仙境的“替代”而理想只是出世间的“隐逸”；再次，山水在他的诗里仿佛只是一分心情一分氛围，而哲理却要在诗后单独说出，因而山水还不是“道”。

那么，山水田园又是怎样真正成为文人士大夫的理想世界的呢？且让我们来看佛教与道教思想的又一次演变。

前面我们曾提到，佛教尤其是般若一系大乘佛教认定，“空”是世界的本原，“寂”是人达到终极境界的途径，而心灵的清静境界便是人达到理想世界的标志，因此中国佛教历来强调“空”对于信仰

者的意义,《维摩诘经》云:“随其心净,即佛土净”,“空”之一字具体到人的思想、行为和感觉上,就是宁静、平和、空灵、澄彻,仿佛透明的水,没有一点杂质,没有一丝波澜。而道教承袭老庄一流的哲理,也认定“无”是宇宙的本体,“静”是人寻求“道”的途径,在道教看来,无论是修炼人格还是养气炼精,都必须摒除心中杂念,如修斋有“绝群离偶法”、“孤影夷豁法”〔1〕,就是在山中安静地独处,存神则要“安身养气”,要“不欲喜怒”〔2〕,就是说应该神静心清,“静”是最重要的,人只有在宁静之中才能感悟永恒。

在世间只有山水田园是空寂和宁静的,这里似乎没有都市的喧闹、政坛的争斗、家事的累赘、功利的干扰,所以诗人特别对它钟情,在他们笔下山林泉石总是清幽静谧的、农家田园总是宁静安祥的。可是,现世的山水田园怎么可能是彻底空寂和宁静的呢?山林有野兽出没、有松涛怒吼、有百鸟齐鸣、有潺潺流水,甚至有强盗剪径、精怪伤人,田园有辛勤劳作、有官吏收租、有衣食之虑、有灾害之忧,甚至也有邻里械斗,街坊纷争,钱钟书先生也曾指出“看中国传统的田园诗也常常觉得遗漏了一件东西——狗,地保公差这一类统治阶级的走狗以及他们所代表的剥削和压迫农民的制度”〔3〕,但是诗人写诗不是写考察报告,诗人的主观感受不是客观调查,中国古代受佛道思想熏染的诗人在意念上排除了这些客观实在,只是在追寻空寂与宁静的心理引导下把山水田园当作心灵体验空无的对象,因而有“空山不见人,但闻人语响,返景入深林,复照青苔上”,“人闲桂花落,夜静春山空。月出惊山鸟,时鸣深涧中”这样极其空静的诗句,他们在山水田园里体验到的就是“空”、“无”,这种“空”“无”不是什么也没有,而是空寂和宁静,尽管花开

〔1〕 陆修静:《洞玄灵宝五感文》,《道藏》正一部,台北缩印本 54 册。

〔2〕 《太平御览》卷六六八引《太平经》。

〔3〕 《宋诗选注》,217 页,人民文学出版社,1982。

花落、人语鸟鸣,都不能干扰这种空寂与宁静,就像秋夜蟋蟀声只给人以静谧感觉一样,因为诗人的心就非常宁静,宁静得甚至有些寂寞,这就是佛道的境界了,“影闭重门静,寒生独树秋”,“空庭复何有,落日照青苔”^{〔1〕},世间未必有如此宁静的去处,但诗人心中却必然有如此空寂的自然,这就是因为他们受了佛道影响总要在山水田园中品咂出空寂宁静意味,钱起《东陵药堂寄张道士》诗云:

日夕开真经,忘言心更默。

李益《人南山至金师兰若》诗云:

木落水归壑,寂然无念心。^{〔2〕}

他们面对山水田园时,是在“忘言”、“无念”心境中,以这种心境观照山水田园,山水田园就是空寂宁静的,中唐人刘商有一首《题道济上人房》说得好:

何处营求出世间? 心中无事身自闲。

门外水流风叶落,唯将定性对前山。^{〔3〕}

前两句说“出世间”无处可寻,只在“心中无事”的心境中,后两句说外在山水风云自有变化自有动静,但我只以空寂的心灵(定性)面对它,这样外在的一切自然归于空寂与宁静,诗中幽深静谧的山水、安宁和谐的田园正是以“玄对山水”的“会心处”。

但是,佛教与道教对“空”、“无”的解释又绝不止空寂与宁静,“空”不是“真空”、“无”不是“无所有”,空寂不是死一样的寂静,宁静不是绝对的静止,而是一种自然的、不知不觉的、没有任何干扰的状态,“空”也好“无”也好,都是超越了“有”(万事万物实存)“无”

〔1〕 钱起《裴迪南门秋夜对月》、皇甫冉《山馆》,分见《全唐诗》卷二三七、卷二四九。

〔2〕 分见《全唐诗》卷二三六、卷二八三。

〔3〕 《全唐诗》卷三〇四。

(一切静止消亡)两端的,这种“空”、“无”不能从字面理解,只能凭心灵体验,按照古人的说法,它只是一种“无言独化”的“自然”,在这种状态下,不止是空寂,不止是宁静。什么是“无言独化”?就是不受主观意志控制也不受外在力量干扰,不对人们指示什么也不对人们表现什么,只是默默无言地自生自长,“天何言哉”,四季代替,地何言哉,一枯一荣,山水之中,溪涧流淌、山石静伏,风来草动、雨滴树摇,就是这样的境界,田园之中,春耕秋收、犬吠鸡鸣、合家劳作、炊烟四起,也是这样的境界,它没有人为斧凿之痕,也不曾着意雕琢什么,它能平息人心中的亢奋、焦灼、躁动、悲哀,既使人空寂与宁静,又使人感到自然的生机,这就是佛教、道教所追寻的最高境界,也是庄、禅合流中的文人士大夫最终选择的理想世界。

唐代形成的禅宗尤其是南宗禅最终熔铸了文人士大夫的这一理想世界。在此前的佛教、道教都未能越出一个旧格局,即“清净”与“虚无”,在佛教道教中人看来,“空”、“无”是空寂与宁静,是与尘世俗氛相对映的另一种心灵境界,在神秀之前,“时时勤拂拭,莫使有尘埃”也就是“拂尘看净”的方式是通向这一心灵境界的惟一方式,不管是持戒、修定还是诵经,都需要有一个漫长的历程,但是,如果说这种空寂和宁静是绝对的空无境界,那么达到这种境界几乎是痴人说梦,因为你若花大力量以大功夫来消除世俗俗念,但这种“消除”的念头本身就不是“空无”,这就叫“起心看净,却生净妄……净无形相,却立净相,言是功夫,作此见者,障自本性,却被净缚”^{〔1〕},就仿佛整日不住地苦思苦想“空”、“无”结果“空”、“无”本身就成为了心灵的负担,日日月月持戒修定读经结果“戒定慧”本身就成为了执著的念头一样,任何追求都是一种烦恼或喜悦,求之不得而烦恼,求而得之则狂喜,其实都不是空寂与宁静,《楞伽师资记》曾记五祖弘忍语,说学禅“不向城邑聚落,要在山居”,是因为山居

〔1〕《坛经》第18则,郭朋《坛经校释》36页,中华书局,1983。

远离人群,可以“养性山中、长辞俗事,目前无物、心自安宁”,这是一种对山水的看法,但六祖弟子玄觉《永嘉集》之九则批评这种山水观念,指出林木鸟兽、水石风枝、藤罗云雾,同样是“喧杂”,要以此“避喧求静”,是“触途成滞”,所以说“若知物我冥一,彼此无非道场,复何徇喧杂于人间,散寂寞于山谷”。所以六祖惠能之后的南宗禅大体都有一种以自我体验中的感受为主随顺自然的趋向,而士大夫文人也逐渐接受了这一趋向,《神会语录》中曾记载王维子南阳临湍驿参见神会,问道:

若为修道得解脱?

神会答道:

众生本自心净,若更欲起心有修,即是妄心,不可得解脱。^{〔1〕}

这句话使得王维惊奇万分,觉得受到莫大震动;但一百多年后裴休听到黄蘗希运禅师“学道人直下无心,默契而已,拟心则差。以心传心,此为正见”,“一切皆空,唯有本心荡然清静”,“身心自然,达道识心”,却欢喜领受,毫无扞格,大赞其“直下便是,运念即乖”的法门是“言简理直”^{〔2〕},可见这一百多年中“自然”取代了“清静”成了文人士大夫人生哲理的主流也使文人士大夫的山水田园情怀发生了很大变化,他们在山水田园中寻找的不仅仅是空寂与宁静,而且是适意与自然,所谓“适意”不是满意、惬意,更不是留意,而是物我两忘,仿佛人在空气中、鱼在水中一样自在自足。禅宗有一段公案很可说明这种“适意”:

问:如何是佛法大意?

〔1〕《神会和尚选集》卷一,台北胡适纪念馆影印本 137 页,1970。

〔2〕《筠州黄蘗山断际禅师传心法要》,裴休集录,《大正藏》48 卷。

答曰：春来草自青。^{〔1〕}

春天来临草地变绿，这是自然，尤其下一个“自”字，更暗示它不干天意，不关人事，不令人兴奋，也不引人悲哀，这种“无言独化”的自然而然，便是佛法大意。

中国古代诗人在山水田园中体验的就是这种无言独化的自然。早在隋唐之际的王绩便在《答冯子华处士》中说到“适意为乐，雅会吾心”，在《答程道士书》中又引孔子“无可无不可”、老子“同谓之玄”、佛陀“色即是空”三语为自己“屏居独处则怡然自得”的生活情趣辩护^{〔2〕}，的确，敦煌卷子《山僧歌》中曾写到山僧对山水田园的喜爱是由于“起时日高睡时早，山中软草以为衣，斋多松柏随时饱。卧崖龕，石枕脑，一抱乱草为衣袄。面前若有狼藉生，一阵风来自扫了”的“更无诸事乱相扰”^{〔3〕}，玄觉《永嘉证道歌》中也曾写到禅师对山水田园的眷念是因为“岑崟幽邃长松下，优游静坐野僧家”的“闲寂安居实潇洒”^{〔4〕}，这种“无事”与“潇洒”的生活最紧要的就是心灵的闲适与放松，仿佛做人“不为物喜，不为己悲”，仿佛奕棋“胜固欣然，败亦可喜”，用禅宗最著名的话来说就是“平常心”，以平常心来看山水田园，就是自然而然，王维《辛夷坞》云：“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落”，芙蓉自开自落，不为了他人观赏，也不为顾影自怜，这就是“无言独化”，储光羲《咏山泉》云：“山中有流水，借问不知名。映地为天色，飞空作雨声。转来深涧满，分出小池平。恬淡无人见，年年长自清”，无名便不引人注目，山泉年复一年流淌，尽管无人激赏，它依然年年流淌，时时长清，这也是“无言独化”；李华《春行寄兴》云：“宜阳城下草萋萋，涧

〔1〕《云门文偃禅师语录》，清刊本。

〔2〕《全唐文》卷一三一。

〔3〕S. 5692。

〔4〕《永嘉证道歌》，引自《中国佛教思想资料选编》2卷4册144页，中华书局，1983。

水东流复向西。芳草无人花自落，春山一路鸟空啼”，涧水没有既定方向忽东忽西，尽管无人观赏，草自长花自落，尽管无人谛听，春山依然鸟啼，这也是“无言独化”；特别是唐宋以来文人士大夫更懂得了“随处参禅”、“道在屎溺”的道理之后，片石丛草、瓦砾朵云、残山剩水、断垣颓壁，都可以从中领悟自然，更达到一种“吾心安处是故乡”的平常心境界，于是在他们的词典中，“理想世界”早已从出世间挪到了人世间，从入世间挪到了自心间，宋人李宗易《静居》诗云：“大都心足身还足，祇恐身闲心未闲。但得心闲随处乐，不须朝市与云山”，郑獬《病中诗》云：“病来翻喜此心闲，心在浮云去住间。休问游人春早晚，花开花落不相关”〔1〕，正如周必大《寒岩什禅师塔铭》所说的，过去参禅访道者，有的“舍父母之养，割妻子之爱，无名利爵禄之念”，有的“日夜求其所谓长空寂灭之乐于山巅水涯人迹罕至之处”，这都是缘水求鱼，而真正能寻找到理想世界的，就只有这些“聪明识道理”胸中无滞碍的悟道之人。他们悟到的是什么？就是“我心即佛”的禅家道理，如果自己的心灵始终处在恬淡适意的“闲适”之中，那么从这心中观照开去，山水也罢，田园也罢，哪个不充满了“无言独化”的自然韵致呢？“此中一悟心，可与千载敌”〔2〕，当中国文人士大夫从庄禅那里学到了“悟心”的诀窍之后，那千载沿袭的理想世界主题终于被全盘消解，套用一句旧话，即一悟之后，万象皆禅，山水田园、处处是道，瓦砾屎溺，无非至理，真可谓“回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴”，到了这一时代，山水田园也不全是山水田园了，周敦颐只看窗外草生，便悟“无心是道”，程颐只观盆池小鱼，便知“万物自生意”，用陆庶《烂柯山记》一句话来说，是“心境相得，不知吾之遇灵境欤，灵境之遇吾欤”〔3〕。

〔1〕 分见《宋诗纪事》卷二十，《郟溪集》卷二十八。

〔2〕 《全唐文》卷九一七清昼《答权从事德輿书》。

〔3〕 《全唐文》卷六二二。

心灵的悟性与感受已经把山水田园也变成了淡淡的虚景，只要人有闲适的心情与澄彻的心境，处处都是山水田园，处处都是理想世界，宋人崔唐臣《书刺末》说得好：

集仙仙客问生涯，买得渔舟度年华。案有黄庭尊有酒，少
风波处便为家。

四川青城建福宫正殿楹联也说得好：

晓钟历历，晚磬泠泠，细参个里机关，凡处境无非梦境。
岚气重重，云峰乙乙，饱看天然图画，不学仙也是真仙。

四

有没有“理想世界”，是关系到宗教存亡的大关节，也是关系到人类精神状态的大问题。向往“仙境”的信徒会虔诚地习静练气、思神存神、设斋打醮、服食丸药乃至经受种种修习的苦难，向往“净土”的信徒会热情地诵经礼佛、行忏悔过、修庙造像、打坐参禅乃至研读各种佛典以求正解，当然向往“天堂”的信徒也会怀着敬畏心情真诚地膜拜天主、归皈上帝、赞美圣灵、痛悔罪行，把自己全身心的爱奉献给主，这种宗教式的虔诚、热情、敬畏使人们在道德上人格上富于自律意识，激发了他们向往“光辉层”的向上精神，因为他们拥有一个理想，期望自己将来能到达仙境、净土或天堂，在那里享受自由的心境、永恒的生命和富庶的生活。

可是，理想世界的设立也带来了人生的另一种困惑，且不说这种理想世界之虚幻邈远给人带来的失落，即使这理想世界就在彼岸，它也给人精神带来了束缚，束缚之一是信仰者为了理想必须遵守种种戒律、付出种种代价，这对于追寻自由的人来说，与其说是获得自由，毋宁说是以不自由换自由；束缚之二是理想世界本来为解脱与超越而设，但有了理想世界反而增加了人的一种欲望即追

寻理想世界的欲望,欲望之为希望与希望之为绝望,概率是五十对五十,那种达不到理想的痛苦同样也折磨人的心灵,佛教有个著名比喻叫“空拳黄叶止小儿啼”,就是说理想世界的设立仿佛以“空拳”和“黄叶”哄小儿,当小儿以为这空拳中有食物,以为黄叶是金钱时,他当然破涕为笑,但是一旦识破这不过是空拳与黄叶时呢?显而易见,他一定会因为绝望而更大声地啼泣。宗教的一大问题即在于此,宗教让人奔向理想世界,但又必须把理想世界永远设置在幻想之中。

把理想世界从虚幻的“仙境”、“净土”挪移到实存的山水田园,又将实存的山水田园转化为纯粹心灵的适意自然,这是中国宗教和中国文学中“理想世界”主题演变的轨迹,演变的结果,是免除了上述种种缺陷,人可以在空寂与宁静的山水田园中找到融洽、澹泊、恬静与温馨,使自己的身心得到休息,更可以在适意自然的心境中体验“平常心”的轻松与惬意,当人怀着淡泊的心境随意观照那幽谷清泉、茅舍田稼、流水白云、牧童野老的时候,他会感受到一种愉悦,这时他有限的生命就在瞬间变成永恒,这就是中国宗教与中国文学最终构筑的一个象征了终极境界的诗意世界,人应当“诗意地栖居着”,海德格也如是说。但是,这种诗意世界也同样存在着难以克服的问题:第一,人生在世并不能饮露餐风不食五谷,生活迫使人们参与社会事务、介入世俗杂事,淡泊无为与世无争是不可能完全实现的,欲望迫使人们赢得社会承认、获得世俗利益,隐居山林躬耕田园常常只是一厢情愿,有钱有闲才能无功利地面对山水,有名有势才能淡然地面对一切,山水田园作为空寂、宁静的象征在于心灵空寂宁静,山水田园给人以适意自然的感受是由于心境的适意自然,在世间为生存而烦恼而挣扎的人是不可能从自然山水与世间农舍中体会到空寂宁静适意自然的;第二,山水田园作为理想世界,心境是决定因素,因此,尽管人们尤其是文人士大夫从其中体验到“道”,体验到“空”,体验到“无”,体验到“自然”,但这

里的“道”、“空”、“无”、“自然”却只是自我心灵感受的山水田园化，它来自心性自觉的体验，却没有任何的约束力，既不能激发人向上精神，又不能制约人外在行为，空寂与宁静使人沉潜于内心，适意与自然使人随顺其行为，因而中国理想世界主题演变的结果恰恰瓦解了宗教存在的基石，没有仙境，没有净土，没有通向理想世界那一条漫漫长路，也没有通向理想世界那一个肯定的许诺，自心便是一切。于是过去宗教向彼岸艰苦跋涉的历程就变成了兴之所至的漫步，漫步很潇洒也很惬意，但是没有目标、无需计程，那么在这漫步中是否也消解了精神的支柱？对于人类来说，这种潇洒是否也是一种可悲的结局？

（原载《文学史》第3辑）

第六章 死亡之恐惧及其消解： 中国古代宗教与文学中死后 世界主题的演变

关于中国古代死亡观念的研究，在我的印象中已经有不少精彩的论著，如前野直彬于1960年发表的《冥界旅行》、小野四平1963年出版的《酆都冥界の成立》、泽田穗瑞1968年出版的《地狱变——中国の冥界说》以及余英时1983年发表的《中国古代死后世界观的演变》等等^{〔1〕}。从思想史的角度，他们对于中国人死后世界已经有了相当深入的分析，我这里要说的，只是作为文学主题的死后世界的几种类型，以及这几种类型背后所隐藏的不同阶层宗教观念的差异与变化。

根据前人的研究，古代中国人对死后世界的观念无非是：第一，死亡是可怕的，它意味着人与这个生活的世界告别，“死”也叫“去世”就是这个意思。第二，人死后还有灵魂存在。第三，就仿佛

〔1〕 前野直彬的《冥界旅行》，见《中国文学报》十四、十五辑，京都；泽田穗瑞《地狱变——中国的冥界说》，京都，1968；小野四平《酆都冥界的成立》，载《中国近世短篇白话小说的研究》，东京，1977；余英时的《中国古代死后世界观的演变》，见余氏《中国思想传统的现代诠释》，台北，联经出版事业公司，1987。

口语里说的“灵魂出窍”一样，这灵魂将会寻找另一个去处^{〔1〕}。于是从原始时代起人们就在探寻一个逃避死亡的门径，比如说他们觉得人死后埋下地，就在地下生活，地下是“黄泉”或“土府”，所以要请土府的长官土伯关照；比如说他们觉得死人的身体是灵魂的凭依，所以对尸体就格外注意保护，甚至用据说可以生肌的玉制作成衣服，把尸体包裹起来，就像河北满城的中山靖王墓中所看到的金缕玉衣一样；比如说他们还相信死后要是能得到某种神秘力量的接引就可以升入天界，所以在墓室中要有升天的画图。70年代发掘的长沙马王堆汉墓里引人注目的随葬物品、防腐技术、升天帛画这三种东西似乎就正是昭示了古人的这一个心思^{〔2〕}。

这是中国古代死亡观念的思想基础，也是宗教思想产生的心理源泉，在我看来，一切宗教所以能够成为人们的信仰，被成千上万的信仰者如痴如醉地遵奉，原因固然很多，但主要原因之一就是，无论哪一种宗教思想都包含了对人类最深沉的、也是最原始的心理隐患“死亡”的最终解决的允诺，那么，有什么比生死更让人忧虑和揪心的呢？有什么能比解决生死的许诺更让人欣喜与倾心的呢？信仰道教也罢，信仰佛教也罢，在这一点上都概莫能外。

—

道教对死亡的观念基本上是来自中国古代思想世界，同时又受古代求仙之风的影响。本来，在汉代，人们一方面相信生与死是截然划开的两个世界，人都是会死的，死了之后归于泰山之下的蒿里，而泰山就是主管死后世界的主神，可是，另一方面他们又相信

〔1〕《礼记·檀弓下》说，人死后，“骨肉归复于土，命也，若魂气则无不之也，无不之也”。《十三经注疏》本，1314页，中华书局影印本，1979。

〔2〕参看《长沙马王堆一号汉墓》，文物出版社，1973；《长沙马王堆二、三号汉墓发掘简报》，《文物》1974(7)。

人是可能不死的，如果人能随神仙而去或得到仙药服食，那么他就可能飞升天界。道教兴起之后，北阴酆都大帝取代了泰山，北阴鬼狱取代了蒿里^{〔1〕}，据说酆都山在北极，是一座直上直下的高山，山上有阴森的城堡，酆都大帝就在那里率领着众鬼掌管人的生死，而鬼狱则极为可怕，《无上秘要》卷十就说其中“有十二椽吏，金头铁面，巨大力士各千四百人，手把金锤铁杖，凡犯玄科死魂，各付所属狱，身为力士铁杖所拷，万劫为一掠，三掠乃得补三涂之责”^{〔2〕}，这就是所谓“阴间”，虽然那个时候阴间的设置还很简单，但也已经表明在人们的心目中那个世界实在很恐怖。所以道教一直在劝诱人们逃避那个死亡世界，警告人们生命只有一次，一死就不能复生，《太平经》说人的生死是天地的法则，“人死者乃尽灭，尽成灰土，将不复见，人人各有一生，不得再生也”，“今一死，乃终古穷天毕地，不得复见自为人也，不复起行也”，所以人应当学仙得长生不死，才能逃避死亡世界的纠缠，只有仙人才能用尸解的手段复生，而普通人却没有这种可能，《太平经》说“重生者，独得道人，死而复生，尸解者耳，是者，天地所私，万万（人）未有一人也，故凡人一死，不得复生也”^{〔3〕}，《太平御览》卷六六八引《集仙录》中太玄女的话也说，

〔1〕 这种转变大约出现在东晋南朝时代，参见陶弘景《真诰》卷十三《稽神枢第三》及《真灵位业图》。不过，关于泰山主死的说法依然延续了相当长的时间，就连中国的佛教徒也常常有这一说法，如竺道爽《檄太山文》中曾经批评世人说，太山并不能“兴云致雨以表神德”，但也承认“太山者，则阎罗王之统，其土幽昧，与世异灵”，见《弘明集》卷十四。而在敦煌发现的经卷之后抄经人题记中，也常常把太（泰）山与佛教信仰的菩萨放在一起，作为祈福禳灾的对象。

〔2〕 这一卷在《道藏》本中没有，而恰好在敦煌卷子本中有，见黄永武所编《敦煌宝藏》，编号：S. 80；又可参见敦煌卷子，p. 3552，《儿郎伟》“东方有一鬼，不许看时出，南方有一鬼，两眼赤如日，西方有一鬼，便使秋天卒，北方有一鬼，浑身黑如漆”。

〔3〕 《太平经合校·冤流灾求奇力诀》，王明，中华书局，参见《经文部数所应诀》，446页。

“人之处世，一失不可复得，一死不可复生”〔1〕。

不过，在佛教传来之后，道教关于死亡的看法渐渐有了改变。佛教认为人生是一个流转循环的过程，每一个人的现世生存只是其中的一个环节，现世是前世的结果，后世是现世的延续，一世转一世没有穷尽，只要一个人不曾得到解脱，那么他命中注定会在六道中流转轮回，也就是说在地狱、饿鬼、畜生、阿修罗、人间、天上中进入下一轮生命过程，这就是《心地观经》里所说的“有情轮回六道生，犹如车轮无始终”〔2〕，至于人死后究竟命运如何要看他这一世修行积德如何，前一世决定这一世，这一世决定下一世，所以《阎罗王五使经》中说，“佛告诸比丘，人生世间，不孝父母，不敬沙门，不行仁义，不学经戒，不畏后世者，其人身死，当堕地狱”〔3〕，人必须按照佛教的规范进行生活，除了那些超越世俗的人在涅槃中能够超越生死流转之外，通常的人世代因果环环相连，尽管在这种循环中，人总是不能最终解脱，但“善有善报，恶有恶果”，修善积德总还能使人在现世或来世得到较好的结果〔4〕。当道士们接受这一思想后，很快佛道两教都讲起“轮回”、“三世”、“报应”来了，如陶弘景《真诰》卷十二就讲了一个鲍靓和他的妹妹前生由李湛、张虑行善而转世的故事，“积行阴德，好道希生，故今福逮于靓等，使易世变炼，改氏更生，合为兄弟耳”〔5〕，更晚的道教经典中佛教的思想就更多，像《道藏》洞玄部本文类《洞玄灵宝诸天世界造化经》中《天尊

〔1〕《太平御览》卷六六八，道部十，2983页，中华书局影印本，1983。

〔2〕《大乘本生心地观经》，《大正藏》3卷，291~330页。

〔3〕《法苑珠林》卷四十八《诫罪部》引，《大正藏》53卷，649页。

〔4〕后来中国佛教与道教说得最多的话就是“诸恶莫作，诸善奉行”，这句话即出自《增一阿含经》中阿难所说偈语。《法苑珠林》卷四十八引，同上。

〔5〕《道藏》太玄部，定二，2页。

说经开叙品第一》就照猫画虎地仿效佛教“六道”，说人死后入“五道”，即天道，人道，地狱之道，饿鬼之道，畜生虫兽之道，如果人“积德深厚”，就生天道，“德在中福”，生人道，“有微罪”，生贫贱之门，“凡是下恶”，则转生“盲聋喑哑六疾丑恶奴婢臭处秽臊之身”，其他的就更不必说了，当然更悲惨^{〔1〕}。

这种思想使得生与死之间不再是一道不可逾越的鸿沟，使得阳间与阴间有了一条通道，指示了一个回归家园的门径。但是，人死后的那个世界，无论在佛教还是道教中却因此变得更为恐怖，因为这种恐怖是双重的，一方面是它要对亡魂作道德终审并裁定下一世的命运，人在那个世界无从隐匿与逃避，他的心灵在那里会被放置在聚光灯下展示，哪怕一点点小小的丑恶都会遭致大大的惩罚，从而最终杜绝人的生路，就好像给人以一线希望又无情地粉碎这种希望一样，使希望成为绝望。一方面是当亡灵进入那个世界时，他将面对一个无情而冷酷的阴间，人无从得知自己的功过账簿，只好怀着战战兢兢的忐忑之心接受审判，而在佛教和道教的经典里面，这个世界是极为阴森的，佛教的《十王经》里说阴间有“大城四面，周围铁墙”，四面有门，门上挂了一个人头形的檀茶幢，可以从这里看到人间善恶，十王殿前，左右各有黑暗天女幢和泰山府君幢^{〔2〕}，面在这里的阎罗鬼卒，据《俱舍论》卷十一说都是些“心常怀忿毒，好集诸恶业”的歹人充当的，他们专门去“追摄罪人，捶拷

〔1〕《道藏》洞玄部本文类；敦煌卷子中，S. 778号载王梵志诗也说人死后沉沦三恶道，被鬼抓住，“反缚棒打走，先渡奈何水，倒拽至门前，枷棒遍身起，死经一七日，刑名受罪鬼”。又，参见汤一介《魏晋南北朝时期的道教》第十三章《承负说与轮回说》，陕西师范大学出版社，1988。

〔2〕参见敦煌卷子，p. 2870《佛说十王经》。

治罚”，仿佛以毒攻毒似的^{〔1〕}。道教的死后世界似乎更加阴森，《真诰》卷十五《阐幽微第一》记罗酆山的六天宫为治理亡灵之地，连名称都极古怪，有“纒绝阴天宫”、“泰煞谅事宗天宫”、“恬昭罪气天宫”等^{〔2〕}，《无上秘要》卷十则说五岳之下有五狱，名称也很恐怖，像什么恒山下的“溟零之狱”、嵩山下的“普掠之狱”等，晚出的《大道玉清经》就说地狱里有无数恶鬼，“眼赤如火，手持铁棒，吐气嘘人，立便倒地，毛竖寒森，闷绝迷乱，口鼻逆血”，而死魂灵则在那里受到拷问，“罪鬼形体残毁，不可复识，或无手足，或被剥皮，或被破腹，或被火烧汤煮，或被割下其肉，或挑出双眼，或拔出其舌，或刀锯解骨，或遍体锥割，或钩肠出肚，或六畜食瞰，种种苦恼，不可名言”^{〔3〕}，在后世广为流传的血湖地狱里，更有“一切血死之众遍体腥膻，形骸臭秽……自然恶毒之汁交流，沉浸罪人，煎煮身心，骨肉溃烂，苦楚难禁”^{〔4〕}。

“地狱之说，儒者不道”^{〔5〕}，在中国三大思潮中儒家不很注重死后世界，孔子所谓的“未能事人，焉能事鬼”和“未知生，焉知死”、

〔1〕《一切经音义》卷五“阎魔鬼界”条，《大正藏》54卷，338页。不过，事情也并不完全那么绝望，据说，这种死后世界的情景，有时是可以事先预告给尚存于世的人们，使他们生活于世时就有所警戒的，传说桓温有意问鼎东晋皇位，一天见一尼洗浴时现出“裸身挥刀破腹出脏，断截身首支分齑切”，桓温大惊，问尼原因，尼告之曰：“若遂凌君上形当如此”，使得桓温“闻之怅然”，这种死后世界的情景还可以传达给死者的亲人，使他们知道阴间惩戒公平，可以用兴福禳灾的方法减轻亡魂的痛苦，传说王凝之夫人谢氏一日梦见自己的两个死去的儿子都戴了枷锁而来，问原因，原来他们生前都有罪过，于是希望母亲哀怜他们，替他们行善兴福。可见，还是有事先警告和事后挽救的方法的。见《法苑珠林》卷三十三，《大正藏》53卷，544页。

〔2〕《道藏》太玄部，定五，1~2页。

〔3〕《道藏辑要》氏集七，32页。

〔4〕《道藏》洞玄部威仪类，被一，2~3页。

〔5〕清阮葵生：《茶余客话》卷十四《地狱》。

士伯所谓的“薛徽于人，宋徽于鬼，宋罪大焉”都是这一思想的表述^{〔1〕}，即使是对于亡魂的悼念，也常常是为了表达和疏导生人与亡魂之间的血缘感情，并不一定会执著地追问亲人死后的那个幽冥世界，所以《礼记·檀弓下》说，祭礼是“哀戚之至”，但下面就要节哀顺变，招魂是“尽爱之道”，但只是满足“祷祠之心”，至于追悼亡魂的种种仪式和行为，在儒家看来，其实多与生人相关而与死者无涉^{〔2〕}，因此，死后之事大体在后来常常都被佛道两教包揽。上而所说佛道两教虽然渐渐大同，但仔细分析，倒是仍有小异，大同在它们都视死亡世界为恐怖，那里有道德审判处，灵魂在那里要受到拷问，小异在佛教重视如何通过死亡世界，道教重视如何躲过死亡世界，前一种的思想底牌是“三世轮回”，后一种的思想指向是“飞升成仙”。于是，古代中国文学作品在佛道两家的双重影响下就不断出现这种重叠交叉的“死亡世界”意象。

《幽明录》里“赵泰”一则大概是一个常被人们引用的故事，也是一个较早把阴阳间勾通的故事，据说赵泰在阴间得知，阴司有“六部都录使者”专门在阳间记录人们的善恶是非，人如果犯最大的罪恶如杀生以祭祀祈祷，那么在阴间将受到极大的惩罚并下地狱，如果奉佛法持戒律，那么人死后就可以在阴间安享荣华，并住入“福舍”，据说那些生前“咒诅詈骂”“夺人财物”“毁伤良善”的亡魂在地狱中极为痛苦，像入了“泥犁地狱”的亡灵就在火树上受到折磨，火树上有刀剑，人既受火灼之苦，又受刀剑贯体之痛^{〔3〕}。在其他故事中还有很多这一类的描述，从人一开始进入那个世界起，无尽的折磨就接踵而来。先是在奔向阴间的路上，赵泰还只是被架着胳膊“捉将去”，而《冥祥记》里石长和的故事中说，他看见在这一

〔1〕 参见《论语·先进》，《十三经注疏》2499页，《左传》定公元年，《十三经注疏》，2131页。

〔2〕 《十三经注疏》1301页。

〔3〕 参见《太平广记》卷一〇九，740~741页，中华书局，1981。

路被掠去的人都饱受皮肉之苦，去阴间的路上“棘刺森然，皆如鹰爪”，有罪亡灵在荆棘中行走“身体伤裂，地皆流血”〔1〕，到了阴间则更是开始了苦难的历程，后来的一些笔记小说中记载的那个世界，更是发掘了想象的极致，如那里“天色凝阴，昏风飒飒，四顾不闻鸡犬”〔2〕，“天昏昏如昧爽，冥行如深夜”，“其外小庭中，一黑蟒大与庭等，仰视一灯，悲鸣无度”，似乎随时都要吞食鬼魂〔3〕，而各种名目的地狱里有烧得通红的铁床，牛头人身的怪物用铁叉把亡灵放在火上烧灼，“身体焦烂，求死不得”，有飞速旋转的铁轮，轮上安了铁爪，有罪的亡灵在轮下被飞轮碾轧，反复受苦，“其肉剥而复生，生而复剥”〔4〕，就像《大目乾连冥间救母变文》里说的——

铁轮往往从空入，猛火时时脚下烧。心腹到处皆零落，骨肉寻时似烂焦。铜乌万道望心戟，铁汁千回顶上浇。借问前头剑树苦，何如锉锐斩人腰。金锯乱下如风雨，铁汁空中似灌倾，哀哉苦哉难可忍，更交服背下长钉。口里千回拔出舌，胸前百过铁犁耕，骨节筋皮随处断，不劳刀剑自凋零。〔5〕

清代人魏禧《魏叔子文集》卷一《地狱论》曾说道，“刑莫惨于求生不得，求死不得，莫甚于死可复生，散可复聚，血肉糜烂可成体，以辗转于刀锯鼎镬之中，百千万年而无已极”，对地狱的恐惧心理本来是人们想象的结果，反过来它又刺激了人们对恐惧的死后世界的

〔1〕《太平广记》卷三八三，3056页。

〔2〕刘斧：《青琐高议》后集卷三《程说》，136～137页，上海古籍出版社，1983。

〔3〕周密：《齐东野语》卷七《洪端明入冥》，127页，中华书局，1983。

〔4〕参见《冥祥记》“支法衡”、《太平广记》卷一三二“李知礼”，注云出《冥报记》。

〔5〕参见项楚《敦煌变文选注》677页、691页、698页，巴蜀书社，1990。

想象。

从生死异路变成生死轮转,这一思想的变化构成了中国人的一个绝大观念,也成了中国文学的一个普遍主题。佛教的“三报”说^{〔1〕}、道教的“减算”说^{〔2〕},所宣传的“善有善报恶有恶报”使中国人几乎全相信了这种所谓的“冥报”或“现报”,也使中国人几乎都相信了死后世界是一个人间道德的裁判所,李商隐《明神》一诗说得好,“明神思过岂令冤,暗室由来有祸门。莫为无人欺一物,他时需虑石能言”^{〔3〕},生前的罪孽要在死后遭到惩罚,活着的善行则在阴间得到酬劳,人们无法计算自己的善恶分数,也不敢奢望未来的幸福,只能祈求死后不至于受那种无尽的折磨,所以他们的想象力总是在地狱中表现得格外充分,像《冥祥记》、《冥报记》中“唐韦庆植”、“唐方山开”、“唐李知礼”的故事就是这一类想象力的结果,最早的宝卷《佛说杨氏鬼绣红罗化仙要宝卷》中行善积德的杨氏和晚出的小说《西游补》第九回《秦桧百身难自赎》中作恶多端的“偷宋贼”秦桧^{〔4〕},一个终于阖家团圆还魂人间,一个在地狱中上刀山入油锅被锥磨遭雷劈之后还要“吹转真形”再次受苦,也正是这一种观念的形象化表述。

二

中国人对于死后世界的这一观念根深蒂固,在两千年里都没有什么大的变化,不过,当社会给予人们一种思索的机会时,这种

〔1〕 指现报、生报、后报,见《冥报记》序文,2页,中华书局。

〔2〕 因善恶而定寿数,见《抱朴子》内篇卷三《对俗》及卷六《微旨》及《太上感应篇》、《阴骘文》等所说。

〔3〕 《玉溪生诗笺注》卷一,227页,上海古籍出版社,1979。

〔4〕 参见马西沙《最早一部宝卷的研究》,载《世界宗教研究》1986(1);董说《西游补》,上海古籍出版社,1983。

观念也会受到挑战与怀疑而有所修正,并且这种修正也会在文学中流露出来。下面是两类不同的例子。

在人们的想象中,死后世界本是一个铁面无私地依据善恶道德标准来裁判亡灵未来命运的地方,可是,在某些时候,“善”、“恶”的界限与内涵是很含糊不明的,所谓“善”一般来说是指伦理认可的那些社会行为,但由于这种认可本身并不具有规定性,而只是在同情、理解、宽容之下将心比心而形成的“默认值”,所以它本身已经包容了情感的成分在内,因此,某种使得人们普遍同情的行为常常也会被当作“善”,某种使得人们普遍厌恶的行为常常就会被当作“恶”。

比如说爱情在古代中国就是一个说不清的问题,究竟它是“善”还是“恶”?在古代中国的分界线是“情”和“淫”,可什么是“情”什么是“淫”,又是一个很难分辨的事情,为爱而生为爱而死的行为是“情”,那么古代以家庭为中心以稳定为目的的理性是决不能认可的,“逾东墙而搂处子”、“女子是水作的骨肉”的风流是“淫”,那么古代以个人为中心以自由为好尚的情感是不愿同意的,所以,情淫善恶之间的界限就常常在游移变动,而死后世界如何处理这一情感问题,也就常常在不断变化。有时候,它把“情”当作“恶”,让那些沉浸于爱情之中的人下地狱,有时候,它又把“情”看作“善”,让那些为了爱而死的亡灵上天堂甚至于让他们还魂,去了那一段未了的情缘。前一类故事自不必说,后一类故事如《幽明录》里“卖粉儿”的故事^{〔1〕},最有名的就是明代汤显祖让为爱情“生可以死,死可以生”的杜丽娘还魂的名剧《牡丹亭》,最滑稽的就是使《红楼梦》里含了一腔幽怨死去的林黛玉重生的各种《红楼》续书。道教和佛教给人们提供了一个死后又可以还魂的机会,本来是

〔1〕《太平广记》卷二七四,2157页。

要人们按照它们所规定的“善恶”来规范生活的^{〔1〕}，但是人们却自己想象了一个情感的世界来决定死后的命运，并想象阴间也有富于同情心的判官，只要有真情，他就会“许你傍月依星将天地拜，一任你魂魄来回，脱了狱，省的勾牌，接着活，免的投胎，那花间四友你差排，叫莺窥燕猜，倩蜂媒蝶采，敢守的那破棺星圆梦那人来”^{〔2〕}。这一类人们自觉想象出来的死后世界有它的意义，那就是，在“情”这一字下，生死的通路不再仅仅是凭传统的道德伦理当通行证，有了爱，阴间与阳间也不再是一道不可逾越的鬼门关，“善”的内涵已经把“爱情”也包括在内，或者说，爱情在阴间获得了神鬼的认可，在阳间获得了存在的理由。

在人们的想象中，死后世界还应当是一个明镜高悬照遍善恶使之无所藏匿的地方，每一个善恶的行为在这里都应当受到裁决，而且这种裁决应当显示出来起着人间鉴戒的作用，所谓“天网恢恢”、所谓“天日昭昭”都应该让人们看到它的结果，否则，人们就不再会相信死后世界的存在，或者不再会相信死后世界的公正，可是，事实却常常令人失望甚至绝望，当人们对死后世界的期待总是没有得到回报时，他们就要怀疑乃至诅咒。

他们怀疑这个死亡世界是否真的那么公正无私，阳间的不平是否真的能够在阴间讨到公平？事实上人们对于这一点总是有疑问的。在文学作品里常常可以看到这样的故事，《搜神记》里“胡母班”一则中的泰山府君对胡母班父亲的格外开恩是囿于人情，似乎事先套好交情就可以开后门，《搜神后记》里的“李除”一则中的

〔1〕 比如《真诰》卷十三《稽神枢第三》里就规定生前行善的人才可以死后“入仙人之堂寝，游行神州之乡”，“十二年气摄魂魄，十五年神束藏魄，三十年棺中骨还附神气，四十年平复如生人，还游人间”，当然，再往后“五十年位神仙官，六十年得游广寒，百年得又昆盈之宫”，这里的前提是“行善积德”。

〔2〕 这是《牡丹亭》第23出《冥判》中胡判官的一段唱词，人民文学出版社，1980。

李除则三更还魂回家拔老婆头上的金钗去当阴间的贿赂,可见那里也是见钱眼开不讲原则的,《僧道明还魂记》里阴司误把这一道明当了另一道明勾了生魂,结果不得不平反放还,说明那里也不是明镜高悬没有冤案^{〔1〕}。特别是《唐太宗入冥记》、《释厄传》、《西游记》第十一回《游地府太宗还魂,进瓜果刘全续配》里都记载的那个李世民死而复生的故事,更让人怀疑死后世界终于屈服于强权人情与金钱,《西游记》十一回里有一首诗说:“人生入死是前缘,长长短短各有年”,可是李世民明明应在十三年死,为什么他可以再延寿二十年,佛教道教都说“善有善报,恶有恶报”,可为什么事实上并不是这样公平?于是当社会的不公平使人感到绝望时,对现世的愤怒就常常殃及阴间的信誉,因为这个人们寄托了希望的道德裁判所并没有还人们一个公道,据说宋代临安四圣观“六月间倾城士女咸往祷祀,或问:何以致人归向如此?答曰:只是(阳间)赏罚不明”^{〔2〕},不过,如果阴间赏罚还是不明,就使人们没法相信冥冥中有公平,那么可能人会首先诅咒这个曾经使人们付出太多虔诚与希望的死后世界。举几个例子,第一个是明代小说《闹阴司司马貌断狱》,小说里面,司马貌就斥责阎罗王的不公:“如今世人有等吝啬的,偏教他财积如山,有等肯作好事的,偏教他手中空乏,有等刻薄害人的,偏教他处富贵之位,得肆其恶,有等忠厚肯扶持人的,偏教他吃亏受辱,不遂其愿”,他愤愤不平地说,“有冤无诉有曲无伸,皆由你阎君断断不公之故”^{〔3〕}。第二个是著名的清代小说《何典》,在第八回中,豆腐西施被害死,其父欲告状,乡邻也说,“虽说是王法无私,不过是纸上空言、口头言语罢了……少不得官则为官,吏

〔1〕《僧道明还魂记》,见敦煌卷子本,S. 3092。

〔2〕文廷式《纯常子枝语》卷二三引陆象山语录,见《文廷式集》,汪叔子编,中华书局,1993。

〔3〕《古今小说》卷三十一。

则为吏，也打不出什么兴头官司来”^{〔1〕}，第三个是晚清小说《地下旅行》，作者则描写说，地狱里常常把人心换成了秽草污物，把良心变成黑心、歪心、色心、狠心，阴间整个是黑白颠倒和污浊不堪，像庸医詹宋名杀人，则被封为“阳间传教”，秋谨申冤，阎王却回答说，“我们这里只仗财势，有财有势可以诬人，无财无势诬不得申”，所以阴间根本就是“鬼蜮横行，有天无日”^{〔2〕}。中国明清以来的相当多的愤世嫉俗的小说常常用很绝望的口吻大骂那本来并不存在的阴间，阎罗世界常常被人间不公连累得受到无缘无故的指责，其实就是对是否有这么一个公平裁判所的怀疑^{〔3〕}。

但是应该指出的是，在古代中国，爱情与自由终究是个人的感情，而社会与家庭才是价值的所在；怀疑和斥责终究是绝望的情绪，而相信与敬畏倒是平常的理性。在一个没有巨大变动的社会秩序中，在没有剧烈震荡的日常生活里，作为思想主流，这种生死流转、阴阳两分、善恶报应的伦理观念及宗教所设置的恐怖的死后世界是被古代中国人普遍接受的，作为普遍观念，它笼罩了两千年的心灵历史，每一个中国人从小就被告知，“善有善报，恶有恶报，不是不报，时候未到”，“好人来世有好运，恶人终究变马牛”，在这一层面上看，这种看来是纯粹迷信的死后世界还是有其现实的整理人间秩序的意义——

第一，无论如何，阴间的正义与死后的报应都是对人间无正义与不公平的批评，人们既然在活着的时候得不到应有的回报，就只有希望在死后得到理想的结果，中国人在极度悲愤而又无能为力

〔1〕《何典》第8回，原光绪四年上海申报馆出版，新本为人民文学出版社，1981。

〔2〕题“女奴戏著”之《地下旅行》，合众小说社，1908。

〔3〕关于这一点，可以参看清蒲松龄《聊斋》中的《席方平》，又，李宝嘉《活地狱》卷首《楔子》，原载《绣像小说》1903—1906年各期，新本为上海文化出版社1956年出版。

的时候常常说的是“我死后变厉鬼也不饶你”，“咱们在阎王那里去辩是非”，其实就是一种寻求公正和体面。

第二，这种也许看来荒诞的观念使得现世的人们对生活有了一点敬畏之心，清代有一句话说得很好，“人纵有不怕王法，未有不惧鬼神者”，死后世界成了悬在人们头上的一把达摩克利斯剑，当人们要做一件事时，都要考虑一下它是否符合伦理，是否违背正义，按照佛教和道教的说法，一个人的善恶是非不仅关系到本人的命运，而且还会波及到七代亲属，不仅决定人的这一世幸与不幸，而且还会预定人的下一世生活，于是，使人们有了一种对冥冥世界的敬畏之心，这种敬畏之心使人们在现世生活里不能总是胆大妄为而必须有所敬畏，不能总是采取实用策略而必须有所精神追求，《老残游记》中的黄龙子说，他虽然并不赞成“妆妖作怪，鼓惑乡愚”，但也担心无神无鬼论造成人们“不敬祖宗，为他家庭革命的根源”和“无天谴，无天刑，一切违背天理的事都可以做得”的放肆，引起社会的无秩序^{〔1〕}，这恐怕就是宗教的意义。

第三，它使人们对死亡少了一点畏惧之心，既然死亡意味着公平正义的最后审判，既然死亡就是下一个生活轮次的开始，那么，一个人如果问心无愧，为什么要害怕死亡的来临？“诸恶莫作，诸善奉行”，你生前是一个正直的人，那么终究会得到好的结果，在死后世界里也会有应得的那一份回报，你生前是一个作恶多端的人，那么终究要入阴司受苦，来世作牛作马，这是“命数”，所以只能安心等待。这种想法虽然会使人走向消极，但是否也会使人心中坦荡呢？

〔1〕《老残游记》第11回《疫鼠传殃成害马……》，119页，人民文学出版社，1982。

三

如果说上面说的是古代中国一种普遍的死亡世界观念,那么信仰这一思想的人主要是属于不掌握知识与思想权力的贵族或平民阶层,而古代中国的文化人即士大夫阶层在各种观念上似乎总要另有他们自己的一套,我在《道教与中国文化》、《想象力的世界》及多篇论文里曾反复强调这一点^{〔1〕},在这一生死问题上也不例外,在这一批文化人阶层中存在着另一种以心理上消解死亡观念来对抗生理上死亡恐惧的人生态度,由于这种人生态度,传统的死后世界的恐怖观念便渐渐淡化。

本来,古代中国文化人的死亡观与平民并没有多少差异,死亡对于文化人来说也是一件可怕的事情,《文选》卷二十九载古诗里说的“生年不满百,常怀千岁忧”、“人生非金石,岂能长寿考”、“人生寄一世,奄忽若飏尘”、“人生忽若寄,寿无金石固”^{〔2〕},其实都是对死亡的悲哀,他们相信人的寿命是有限度的,所谓“大限”一词就是这个意思,“纵有千年铁门限,终需一个土馒头”,这种对于生命短暂的悲哀几乎成了文人文学的一个原型在文人的思絮中梦魂萦绕,在千年的作品中反复显现。一方面他们悲哀人生终有一死,“北邙是吾乡,东岳为吾宅”^{〔3〕}、“百年同谢西山日,千秋万古北邙尘”^{〔4〕},唐代的“北邙”几乎就是一个死亡的象征,但是另一方面他们又希望着找到一条永生的道路,敦煌卷子中的《北邙篇》里所说

〔1〕《道教与中国文化》下编,上海人民出版社,1987;《想象力的世界》,现代出版社,北京,1990。

〔2〕《文选》,409~412页,中华书局影印本,1978。

〔3〕刘希夷:《洛川怀古》,《全唐诗》卷八十二,883页,中华书局,1960。

〔4〕刘希夷:《公子行》,同上,885页。

的“呜乎哀哉洛阳道，相思相望蓬莱岛”〔1〕，前一句里的洛阳即指北邙，后一句里的蓬莱则是生路，正像郭璞《游仙诗》其一所说的“朱门何足荣，未若托蓬莱”〔2〕，当他们找不到这一生门又感到死神的威胁时，他们就常会仰天长叹，唐代那三个最著名的姓李的诗人就不约而同地想到用拦住太阳运行的意象来表达这种期望，或用拴不住太阳运行的意象来表达这种悲哀：

长绳难系日，自古共悲辛。〔3〕

吾将斩龙足嚼龙肉，使之朝不得回，夜不得伏，自然老者不老，少者不哭。〔4〕

从来系日乏长绳，水去云回恨不胜。〔5〕

而在文人诗歌的意象群中，最早的秋风落叶和晚起的流水落日也常常成为这种生死主题的象征，当岁月从春而秋，树叶由绿而黄，从树上飞落，当江河流去不回，黄昏落日冉冉西坠，这暗示了时光流逝的景象在古代中国的文人心中总是引起生死流转、人生短暂的感情波澜。

但是，在佛教和道家的思想影响下的古代中国文人又逐渐产生一种特殊的对待死亡的态度，这种态度使得文人与平民有了很大的差别。我们知道，庄子的生死观有些奇特，庄子梦蝶、梦骷髅及妻死鼓盆而歌的故事暗示，人的生与死不知道哪一个是真哪一个假，哪一个是好哪一个坏，所以不必为生而喜为死而悲，《德充符》一篇里有一句话说：“以生死为一条”。什么叫“以生死为一条”，就是说在生死真假根本不能辨别其价值的人生中，应当把生死看

〔1〕《全唐诗补编》14页，中华书局，1992。

〔2〕《文选》卷二十一，306页。

〔3〕李白：《拟古》之三，《李太白全集》卷二十四，1094页，中华书局，1985。

〔4〕李贺：《苦昼短》，《李贺诗歌集注》222页，上海古籍出版社，1978。

〔5〕李商隐：《谒山》，《李商隐诗歌集解》1952页，中华书局，1988。

成是一回事,《大宗师》里庄子借他人之口说:“孰能以无为首,以生为脊,以死为尻,孰知死生存亡之一体者,吾与之为友矣”,以死生存亡为一体,那么人对死后世界不必有什么畏惧,下面庄子又接着说“夫得者时也,失者顺也,安时而顺处,哀乐不能入也”,这就叫做“齐万物,一死生”,用现代话来说就是把万事万物都看成是无差别的,这样就不会有向背的欢喜和悲哀,把生存死亡都看成是一码事,这样也不会有生死的希望和绝望。中国人常说的一句话叫做“亡羊补牢,焉知祸福”,这句话有时是自我宽慰,有时是自我解嘲,但有时在相对主义的逻辑里它也是一种思辨的方式,它使人们在无可奈何之际能找到心理平衡的支点。

“高下相形,有无相生”,在这种思想中道家找到了一个消解死亡恐惧的方法,大乘佛教的“空”在这一方面与道家相似。通常,人们理解的“空”常常是一种浅薄的悲观主义,口头上经常说到的所谓“世事无常,一切皆空”就是此类,无非是说一切终归于幻灭,但是真正懂得大乘空观的文人却可以知道,空这一个字实际上包括了有无两端,生存是空,死亡也是空,之所以会使人们在感情和理智上都沉湎和执著于一端,而逃避和畏惧另一端,是因为人们被感觉知觉所惑,被语言概念所骗,本来一切都如同镜花水月,但人们的感觉以为它是实在,人们的理智相信了语言,所以有生与死的差别,有“生”与“死”的意识。《放光般若经》卷一《无见品》说,五阴是空,空是五阴,“其实亦不生亦不灭”,《维摩诘经·弟子品第三》里维摩诘批评摩诃迦旃延的时候也说,“诸法毕竟不生不灭”,有人说要“寂灭”,其实本来无生,今则无灭,生灭都只是“相”,《金刚经》说了一句有名的话“凡所有相,皆是虚妄”,真正理解“空”的人应该懂得生死虚妄是一个“空”字,当你心灵里真的达到了无相境界,那么哪里还有什么生死的异相在。于是,在这一点上佛教与道家达到了一致,宋代人罗大经看出了这一点,在《鹤林玉露》乙编卷四中就说,“佛家所谓生灭灭已,寂灭为乐,乃老庄本意也,故老庄与佛,元

不为二”〔1〕。

不管是自我欺骗还是自我安慰,不管是真的相信还是假的相信,来自道佛两方面关于死亡的这些思想就融铸了古代中国文化人心中的一种达观态度和行为上的一种达观风格,至少在魏晋南北朝以后,“达观”就已经成了文人的一种人生的哲理和诗歌的主题。不必说人们都熟知的陶渊明,另举三个例子。第一个是隋末唐初的王绩,他在《答冯华处士书》中就觉得人生虽然短暂,但并没有什么了不起,只要活得自在与适意,“偶逢其适,便可卒岁”,“适意为乐,雅会吾心”,在另一篇《答程道士书》里他就说,这种人生态度来自儒道佛三方面的启示,孔子的“无可无不可”、老子的“同谓之玄”和佛家的“色即是空”,就是圣人“通方之玄致,宏济之秘藏”,按照这三句话的意思,人生就应该是“萧然自得”的,对一切是非无可无不可,使一切差异都成为虚假,把一切真实都视为幻相,这样心里就不曾对任何得失善恶是非真伪有轩轻迎拒的负担,就真的可以做到轻松与解脱,“箕踞散发,玄谭虚论,兀然同醉,悠然便归”〔2〕,这才是他们所向往的生活态度。第二个是宋代的苏轼,他在《北寺悟空禅师塔》里写了两句“已将世界等微尘,空里浮花梦里身”〔3〕,就是说,一个人如果把大千世界和微小灰尘看成是一回事,那么他对于生命的看法也会变化,就会把繁华看成是虚幻把生命看成是大梦,“过眼枯荣电与风,久长那得似花红”〔4〕,这当然是很悲哀的,但是当人们能够按照佛教空即色色即空的思想去观照人生,那么这长短之间又有什么差异,所以下面就说佛教中人能看透一切,“上人宴坐观空阁,观色观空色即空”,禅宗有一则著名话头,有人问:“如何出离得生死?”禅师反问道:“谁将生死与汝?”就

〔1〕《鹤林玉露》194~195页,中华书局,1983。

〔2〕均见《全唐文》卷一三一。

〔3〕《苏轼诗集》卷八,393页,中华书局,1982。

〔4〕《吉祥寺僧求阁名》,《苏轼诗集》卷七,331页。

是说生死本是虚幻,要出离生死者心中先有了一个生死的界限在那里,于是要生要死,但看破生死本来是一个空,那么又有谁能使你沦落生死的悲喜之中,所以要先问是谁让你心里有一个生死理念的,理念是名,生死是相,勘破名相,自然出离生死。当我们读到苏轼那一首著名的《和子由澠池怀旧》时,我们就能感到这种在看破生死的心里那一种豁达的情怀。怀旧本来是一种痛苦的回忆,追忆里总出现最珍贵的过去,最珍贵的过去常常是一张旧照片,旧照片留下来的是一去不复返的时光,在中国古代的怀古、咏史一类的诗里,那种悲哀的情绪总是阴云笼罩,特别是悼念亡友睹物思人的诗歌里,那种兔死狐悲物伤其类的情感总是主要的旋律,可是苏轼却说:“人生到处知何似,应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪,鸿飞那复计东西”,这是一种勘破人生的豁达,禅语道,“雁无遗踪之意,水无留影之心”,人生就像雁影与水光的互相交映,是一种偶然的“缘”,大雁东西飞来飞去,雪上指爪也随即化去,又何必为人生死枯荣而伤悲。第三个是元代一个叫陈高的诗人,在他的《不系舟渔集》中有一篇《休休室铭》,其中说到,人生就是在宇宙里暂时居住,“视光景之迅迈,犹驹过隙耳”,可是世上的人总是蝇营狗苟,忙忙碌碌,“未至于死则未有休息之期”,其实这是劳形自役,根本不必如此,真正的人应该是“避名遗荣,土金芥玉,澹泊以自持,逍遥乎无为”,所以卷三里他留下一首诗,题目就叫《达观》,他说,古今世事随时光流转,生死人人都一样,即使百岁也不过如白驹过隙,没有人像青松不老,那么为什么要拼命争斗,沽名钓誉,“天地会有尽,人物终渐融。尧桀孰是非,毕竟成虚空”,所以他的结论是“达观”,表面上看来这是一种悲观的态度,但是,当人不把生存及生存时的荣华富贵当一回事,那么,他又怎么会把死亡和死亡的悲哀当一回事呢?心理上对死亡的恐惧本来就来自心理上对生存的

眷恋〔1〕。

四

我们不知道这种“达观”是古代文化人的真心想法还是仅仅作作为一种自我宽慰，古人已经长眠，无法让他们来回答。不过我们在古典诗文里常常可以读到这类词语，使我们不能不相信古代那些最杰出的文化人确实有一种在心里消解生死的思想，在他们那里，死后世界的阴影渐渐淡去，这不是一种现代的科学主义的生死观，而是中国古代特有的，与佛道思想相关的相对主义的生死观，如果说前一种生死观是把生与死当作两种截然不同的世界，那么后一种生死观是把生与死当作一种无差别的世界，前一种生死观和古代最原始的观念其实只是一层纸正面和反面的差别，一个以灵魂随肉体灭而灭，一个以灵魂不随肉体灭而灭，一个以为不存在死后世界，一个以为就是有死后世界，在我看来，这二者在思维方式上差别并不大，只不过是肯定和否定的彼此对立，但在心理上消解生存与死亡界限的这种思想却在思维方式上超越了生死二元论，尽管这种思想只是一种活动在观念层面的玄想，只是一种存在于心理层面的自慰。

是玄想也是自慰，不过在古代文化人那里，有时它也许真的使一批深受佛老影响的人面对死亡时得到了一种解脱感。据说，宋代那个笃信禅宗的王随在临终时作了一首偈语：

画堂灯已灭，弹指向谁说，去住本寻常，春风扫残雪。

另一个笃信禅宗的杨亿在临终时也作了一首偈语：

〔1〕《不系舟渔集》卷十四，敬乡楼丛书本。

往生复沓灭，二法本来齐，要识真归处，赵州东院西。^{〔1〕}

在生存与死亡不过是春风扫雪一样的平常事、水泡生灭一样的虚幻相时，生死又有什么可以使人畏惧的呢？

在这种达观的态度里，古代中国文化人心里的“死亡世界”也许确实是在渐渐淡化，那个恐怖的死后世界对于真正理解和体会了佛教道家思想的人也不再成为威胁，所以它渐渐退出了文人所垄断的文学形式，如诗、如词、如文，而在日后属于平民的戏曲、小说里扎下了营垒，对于文人来说，这种死亡世界的消解当然有它的意义，它使文化人摆脱了世俗的鬼神观念及道德教条的束缚，使文化人建立了自然适意的人生信条，使文化人有了面对死亡的平常心。我们的问题只是，这是否也导致了敬畏之心和宗教意义的消解，是否也引起了生活的随意化和平庸化？人，毕竟是需要有所畏惧有所信仰的。

〔1〕 见《青箱杂记》卷十，中华书局，110页，1985。

第七章 难得舍弃,也难得归依: 现代作家的宗教信仰困境^{〔1〕}

翻开 20 世纪的文学史,虽然并不能看到很多宗教性文学作品,也不能看到很多宗教界文学家,但现代作家里有很多人都与宗教尤其是中国的佛教道教有着很深的缘分。举几个例子,李叔同之外,苏曼殊是真的披过袈裟端过钵盂的,虽然他有“风流情僧”之名,又常常参与世俗纷争,但他毕竟曾经隶名佛门;周作人倒是五四老将,民主科学斗士,但骨子里却有很多宗教气质,在致孙伏园的《山中杂信》中就说他听了和尚做功课的钟磬,不仅不觉嘈杂,反觉“有一种清醒的力量……催促我们无所信仰无所归依的人,拣定一条道路精进向前”^{〔2〕};徐志摩的文化底囊里并没有多少中国佛教道教的内容,不过,他一听古寺的钟声也和周作人一样,很快进入境界,《天目山中笔记》里惊叹“多奇异的力量,多奥妙的启示……这单纯的音响,于我是一种智灵的洗净”^{〔3〕};俞平伯虽深受中

〔1〕 这是清华大学人文选修课《中国宗教与文学》中的讲课稿。

〔2〕 见《雨天的书》。周作人的宗教修养大概很早就有,《往昔三十首》之二《菩提萨埵》头两句就是“往昔读佛书,更爱更有情”,中间又有“平生再三读,感激几涕零。向往不能至,留作座右铭”,光绪甲辰即 1904 年 11 月日记中记载当时他正在读《大乘起信论》等书。

〔3〕 《徐志摩散文全编》62 页,浙江文艺出版社,1991。

国文化的熏染,但并不是佛教徒,可他到得寒山寺,听到古寺钟声,一样“动凄沧怀恋之思,低回不能自己”,他惊诧这样一个荒芜的古刹,也能令人如此心动神摇,于是在《凄然》这首诗里,他一再用“是寒山寺的底钟么?是旧时寒山寺底钟声么”的追问来追寻心灵受到震撼的文化源头^{〔1〕};就连理智坚定的胡适和鲁迅,在激烈地批评宗教之余,一个钻研禅宗,一个刻印佛经,更不必说宗教气质很重的许地山,他从研究宗教而对宗教极有同情,他向往佛教的慈悲,曾在《愿》一文中写下了这样的话:“我愿你作天边宝华盖,能普荫一切世间诸有情。”^{〔2〕}

这大概是现代作家心理中一种相当普遍的倾向,宗教在那个时代,一方面被放置在知识阶层普遍崇尚的科学背景下,当成与科学对立的迷信,但另一方面则被放置在知识阶层普遍鄙视的物质背景中,当作超出世俗物质诱惑的精神。受到现代思想影响,在科学、实用的层面,他们认定佛教道教之为虚妄与迷信,陈独秀《有鬼论质疑》用科学知识对鬼神的存在质疑,刘半农《辟灵学杂志》痛斥“灵学”是骗人的“妖孽”,都表明当时开明知识阶层的观念。但作为深受传统文化熏陶的文人,在生活、情趣的层面,他们又依恋这些使人心定气静,可以安身立命的宗教,所以他们心里始终很矛盾,周作人的自寿诗中的“半是儒家半释家”、“前世出家今在家”是真心话,俞平伯“不可不有要作和尚的念头,但不可以真的去做和尚”也是真心话。中国现代文学家中很少有宗教徒,中国现代文学作品中却时时有佛道的痕迹和色彩,大概和中国传统的“达则兼济天下,穷则独善其身”的出处哲学有一脉相承的联系,表现了文人在个人与社会之间的艰难选择,但在现代,它又多了一层东西方文化

〔1〕《俞平伯诗全编》,浙江文艺出版社,1992。

〔2〕1922年4月《小说月报》13卷第4号,引自《许地山散文全编》12页,浙江文艺出版社,1992。

交流中价值观念的两难意义。也就是说,一方面用西方科学式的技术手段来为社会争“进步”,用西方民主式的目标来为中国求“发展”,这似乎是现代知识分子天经地义的责任,另一方面,用传统的宗教情怀来保护自己心底里那一块宁静的天地,达成内在心灵的自我超越,这又是中国文人的永久的追求,于是,出世与入世、社会与个人、责任与情趣、开朗热情的进取精神和自然恬静的生活情调,就在他们对于佛教道教的心理困境中展现了深深的矛盾。

—

一般人都认为,中国现代文学中的思想意义大于文学意义,认识价值大于审美价值,这是由于“中华民族到了最危急的时候”这样一个特殊背景下,文学不得不首先关注社会。本世纪初,梁启超、章太炎对于文学与“群治”、“民智”关系的论述,就已经昭示了20世纪现代文学的这一特点的必然性,此后,从胡适白话文运动对于旧文学传统的冲击,到鲁迅国民性批判对于旧文化心理的反思,从《狂人日记》对于吃人社会的批判,到《子夜》对于都市资本家世界的揭露,文学世界的主流,似乎都可以归纳到一个取向上,即为国家、民族和人民。

在这一个总的文学取向的笼罩下,作家来看中国宗教,总会比较更多地关心宗教的实用性意义,正如陈独秀1907年在《答刘经扶》中所说的,“宗教的价值在其对社会福祉的直接贡献”^{〔1〕},比如宗教是否能够使人们拥有改革社会的勇气,宗教是否能够使社会获得进步,宗教是否能够使科学得到昌明等等,宗教的价值和命运总

〔1〕《新青年》,3卷3号,1918年3月15日出版。他也曾经在一些论文中对基督教表示了相当的好感,见《基督教与中国人》,《新青年》4卷3号,1920年2月1日出版。

是被放置在一个关于国家、民族和人民的前提下,应该说,中国佛教道教在与这一总的取向合拍处,也曾给予作家以思想启迪和文学灵感。特别是在为原本较缺乏宗教精神的中国人建立真正信仰方面,在本世纪初,梁启超、章太炎就曾经在关心文学对于“群治”与“民智”的意义的同时,也对佛教寄以极大的希望,希望依靠佛教来激起中国人自我拯救的勇气和信心,前者说佛教“悲智双修”,能使人“转迷成悟”,所以佛教不是迷信而是智信,是平等而不是差别,是自力拯救而不是依靠外力拯救,对中国人的意义实在很大^{〔1〕}。后者则在《东京留学生欢迎会演说辞》中说,佛教的道理,知识阶层不能不信,佛教的戒律,民众不能不信,“通彻上下,这是最有用的”,如华严宗对道德最有启发,而法相宗则最能启发信心,有了这种信心,他相信久已沉沦的中国人才能“勇猛无畏,众志成城”^{〔2〕}。就是蔡元培,也承认佛教可以拯救人们的心灵,使民众不至于精神与道德沦丧^{〔3〕}。这一取向被稍后的一些作家所延续,包括真正有宗教信仰的作家,如弘一法师就说“必须深信善恶因果报应和诸佛菩萨灵感的道理,才有做佛教徒的资格”^{〔4〕},丰子恺说到佛陀大慈大悲,就把话题扯到了人与宗教的沟通,他说,信仰佛教的人若只为一己祈求幸福,那么他的信仰就只是在做买卖,《佛无灵》中说,“对佛是不能做买卖的”,他讽刺那些为了实用目的而信佛的人说,“他们的吃一天素,希望比吃十天的鱼肉更大的报酬。他们放一条蛇,希望活一百岁。他们念佛诵经,希望字字变成金钱”,所以,真正的信仰者,“应该理解佛陀四大皆空之义,而屏除私利,

〔1〕《论佛教与群治之关系》,《饮冰室合集》《文集》第4册,中华书局重印本,1992。

〔2〕1906年的演讲,文载《佛学论丛》第1辑,大法轮书局,1945。

〔3〕《佛教护国论》,《蔡元培全集》第1卷,105页,中华书局,1984。

〔4〕《南闽十年之梦影》。

应该体会佛陀的物我一体、广大慈悲之心，而护爱群生”的菩萨之义^{〔1〕}；也包括并没有宗教信仰的作家，如鲁迅也从另一面批评说，只知求神的人仿佛是“储蓄”或是“买股票”，为的是挣回更多的利息，至于求什么神什么鬼并不重要，所以不是真正的信仰，他说真正的信仰在六朝时代断臂求法、舍身饲虎之后就没有了^{〔2〕}，显然，鲁迅在佛教道教里看中的，也是那种真正的信仰与精神。还包括研究宗教的学者，像许地山就告诫人们，赞成或否定宗教，不必在于神学理论或外在仪式，“要以宗教家对于生活底态度为衡”，如果宗教对于精神与生活有益，就不要因为学了一些进化理论或科学知识而轻易地否定它^{〔3〕}，弘一和丰子恺也好，鲁迅也好，许地山也好，他们对于真正执著而无功利的信仰都是怀着希望的，因为这种信仰是拯救中国民族魂的精神药方。弘一法师曾说，佛教不仅不消极，而且很积极，因为它是“空”与“不空”兼有，“空”是忘我，“不空”是救世^{〔4〕}，他说，这仿佛是佛经里讲到的菩萨精神，自觉自悟，只能解救自己的是阿罗汉，自觉而且觉他，可以拯救人类的才是菩萨，才是大乘佛教，所以佛经里说：“佛法在世间，不离世间觉。离世觅菩提，恰如求兔角。”

应该说，现代文学史上确实有一些作品是直接宣传佛道思想的，它们试图使人懂得世界的浑浊和可耻，在心里产生皈依宗教的情感，这从晚清小说中就已经有了，如《斯文变相》中冷镜微受骗人狱看破红尘而出家即是。辛亥革命以后的现实失望，也曾经促进了这类文学作品的出现，像《海潮音》上所刊出的小说就是对现实的失望和对宗教的希望的心理的文学表达，如《破衲》通过爱农

〔1〕《丰子恺散文全编》上册，706～707页，浙江文艺出版社，1992。

〔2〕参看《三闲集》之《叶永蓁作〈小小十年〉小引》，人民文学出版社，1973。

〔3〕许地山《宗教的生长与灭亡》，《东方杂志》19卷4期，1922。

〔4〕《佛法十论略释》。

和一个僧人墨真的对话,说明世俗世界“充满了矛盾、欺骗、狞恶、凶残”,墨真说,新军阀以“打倒军阀”的名义“割据地盘,渎武殃民”、政客以“铲除贪官污吏”上台“一朝权位在握,而他敲骨吸髓贪赃枉法”又更厉害,学生白天大喊纪念五卅,晚上“逛窑寻赌,大闹特闹”,所以当墨真在世俗世界混过一段之后,就终于明白了这是虚幻,什么生死、美丑、恩怨,甚至什么救世主都是空幻假象,只有懂得了这种“空”(众缘和合而持续,便为时空世界)才能有“绝对平等自由”,只有使人都明白了这种“唯一的真理”(一切皆空)才能有“伟大、永久、美满的人生”。作为宗教作品,这类小说并不直接设计社会改良的方案,而特别强调的是精神的意义,因为在宗教看来,精神的世界是宗教的世界,虽然它对世俗世界可能没有干预的力量,但在精神世界里它却是世俗的唯一的拯救者,当人们真正拥有了精神世界的满足时,社会自然就会变得安祥,人心自然就会变得平静,《人海灯》上的一篇《在自修室里》就说,一个军官到佛教学校参观,衣衫笔挺,提一根银链子竹鞭,手指上一枚金光闪闪的大戒指,外表富丽堂皇,但精神极其萎缩丑陋,尽管他也算功成名就,但终究比不上布衣草鞋茹素的僧人有一个完足的精神世界〔1〕。

老舍《大悲寺外》讲了一个因果报应的故事,真诚而负责的黄先生被罢考学生打死,葬在大悲寺外红枫树下,而这个学生在二十年后则因为各种缘故穷困潦倒,又住进大悲寺中,“有妻室而没家”〔2〕。但是,像这样既有文学感染力又蕴涵了佛教因果报应思想的作品并不多,直接讲述佛教道教思想的作品在现代文学史上微乎其微,而且教条刻板,几乎找不出多少佳作,这没有办法,因为文学的魅力也要有事实的支持,当宗教在现实生活里越来越受到科学的挑战和政治意识形态的贬抑而又无力改变自身处境的时候,

〔1〕《海潮音文库》第4编《佛学余论五》(小说),上海佛学书局,1931。

〔2〕《老舍选集》3卷,23页。

赞美或宣传宗教的文学作品也就变成了无根的游说而失去了它的说服力,没有说服力的偏偏要去硬说,无论作家如何高明,也不易写出精彩的文学作品。许地山曾说:“宗教当使人对于社会、个人,负归善、精进的责任,纵使没有天堂地狱,也要力行,即使有天堂地狱,信者也不是为避掉地狱的刑罚而行善,为贪天堂的福乐而不敢作恶才对”〔1〕,但是,事实上却并非如此,当天堂地狱都在科学大潮冲击下不在人心中占有位置时,人们并不能如此自觉地“归善、精进”,茅盾《谈迷信之类》说,辛亥时期,乡间年轻人有许多古怪行为,“最普遍的便是结伴到庙里去同和尚道士辩难,坐在菩萨面前的供桌上,或者用粉笔在菩萨脸上抹几下”〔2〕,即使不懂科学的百姓,当他看不到“报应”的现实而失望时,他是不会用他的希望和他的生命来维持他的信仰的,帕斯卡尔(Blaise Pascal)《思想录》曾经有过一个著名的“赌注”说,他说,上帝存在不存在,你押哪边赌注?得失是一样的,但万一你赢了,你可以拥有一切,万一你输了,却一无所失,所以“勾销了一切选择”,人就是应当主动信仰上帝〔3〕,其实,这背后是一种极其实用的思想,相当多的人就是以实用的想法来对待信仰的,一旦不应验,信仰自然不存在,一旦应验,他的信仰也未必真诚,因为这种信仰只是为了得到回报,现代的文学者看到这一点,就特别尖锐地批评宗教信仰的虚假和信仰宗教的虚假,像鲁迅的《祝福》中祥林嫂以十二块鹰洋给土地庙捐门槛,最后终于没有获救还是在除夕夜死去,像茅盾《子夜》中吴老太爷怀抱《太上感应篇》终于抵挡不住都市的五光十色而昏厥过去,就是其中的两例。

正如周策纵在研究“五四”历史的著作中所说的,“知识分子暂

〔1〕《宗教的生长与灭亡》,《东方杂志》19卷10期,1922。参见《我们要什么样的宗教?》,《许地山散文全编》,361~366页。

〔2〕《申报月刊》2卷11期,1933年11月5日。

〔3〕参看《思想录》,何兆武中译本,111~113页,商务印书馆,1987。

时是从有用性的角度来判断宗教的”〔1〕,当需要宗教来振奋精神的时候,他们也能容忍宗教的存在,甚至欢呼宗教的胜利,但是当20世纪实用的取向挟裹着科学知识,伴随着急于变革的心情,成为中国思想世界主流的时候,同样是宗教放置在实用的尺度下,它越来越“无用”而成为“迷信”,它不能经受检验,不能立见效果,于是又常常被知识阶层所鄙夷〔2〕。因此,在20世纪中国现代文学的世界里,佛教道教与其说是正面形象,不如说更多的是一种丑陋的、愚昧的负面形象,佛教道教的人物、思想、活动、方法,在很多小说、散文、随笔、杂文里,也常是被讽刺、嘲弄、挖苦、鞭笞的对象。这大概从20世纪初就已经如此了,1903年刊登在《绣像小说》上的《扫迷帚》的第一回开篇就说,“阻碍中国进化的大害,莫若迷信”,而迷信的渊藪又正好是佛教道教,同年另一部小说《玉佛缘》里也借了动如之的口说,和尚道士是蠹虫,要把“天下的寺院烧了,叫那些和尚道士没托足之处”,1907年王睿卿的《冷眼观》第十三回中就有这么一个迷信佛教道教的陈六大人,当官时“喜欢看经念佛,闹得个抚台衙署一日到晚和尚道士不离门”,结果罢了官,可罢官后他又“一味徜徉山水,迷信神权”,弄了个吕祖坛,请了个老者来扶乩,结果这回连命都送掉了,所以颐琐的小说《黄绣球》第十三回《论鬼神善破迷信,拜观音假托荒唐》里的黄绣球就大讲了一番讥讽佛教道教的理论,特别指出中国的迷信并不是信仰,“要晓得中国人迷信鬼神,也不是真心迷信,不过存着个邀福避祸之心”〔3〕。

〔1〕 周策纵《五四运动:现代中国的思想革命》,中译本,442页,江苏人民出版社,1996。

〔2〕 比如前面所提到曾经对佛教颇有好感的蔡元培、对基督教颇有好感的陈独秀,就在1922年加入了“反宗教大同盟”,这种看似不可理解的转变,其实思路并没有改变,过去赞扬宗教是因为它“有用”,但是,当宗教不再“有用”而成了“无用”甚至是“有害”时,态度自然要有变化。

〔3〕 均见阿英《晚清小说丛抄》,《小说一卷》390页,471~472页、《小说四卷》137~138页、《小说一卷》254页,中华书局,1982。

这种批判式的文学笔调,在 20 世纪初的作品里很常见,特别是鲁迅的杂文。如忍耐是佛教六波罗蜜之一,《金刚经》所谓“忍辱”就是这一意思,但鲁迅对此却冷嘲热讽,《花边文学》中《运命》里他曾举了一句话,是电影《姊妹花》里穷老太婆对女儿说的“穷人终是穷人,你要忍耐些”,他就批评道,这是让人安于贫困:“不信运命,就不能‘安分’,穷人买奖券,便是一种非分之想”,但他又进一步指出,买奖券是期待改变命运,是“投资”,“忍耐”其实也是一种“投资”,也是希望忍耐到下一辈子转运,他悲愤地说,“倘若还要用它来作工具,那中国的运命可真要‘穷’极无聊了”;又如民间法事是佛教信仰的仪式性载体,但鲁迅则在《法会与歌剧》里嘲笑中国的民间宗教仪式说,本来仪式的用处是“上者罪己,下者修省”,以救“人心浸以衰”,但终于庄严变成滑稽,由于没有真的信仰,法会请了梅兰芳、徐来、胡蝶来助兴,“梵呗清音,竟将为轻歌曼舞所‘加被’,岂不出于意表也哉”,他冷冷地说,“大约,人心快要‘浸衰’之前,拜佛的人,就已经喜欢兼看玩艺儿的了”;再如中国古代的“阴间”思想,本来是平民调整阳间心理不平的宗教药方,而鲁迅则在《朝花夕拾》的《无常》一篇里对此大加嘲讽,他说,老百姓受苦受难,积了太多的经验,“知道阳间维持公理的只有一个会,而且这会的本身就是‘遥遥茫茫’,于是乎势不得不发生对于阴间的神往”,“愚民”相信“公正的裁判是在阴间”,乡下跳无常、演鬼戏,就只是一种心理的安慰,或者说是没有办法的办法;再如民间信仰本来就是一种实用的东西,无所谓坚定的理念,但鲁迅对于这种不是信仰的信仰极为反感,在《送灶日漫笔》里,他又刻薄地挖苦道,中国人用麦芽糖粘灶王的牙、守庚申不放三尸上天等方法欺骗天帝,实在是一种狡猾的手段,一面敬信鬼神,一面糊弄鬼神,所以中国人并

没有真实的“信仰”而只是有“特别的方法”〔1〕。

“无论是古是今，是人鬼，是三坟五典，百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传丸散，秘制膏丹，全都踏倒它”，鲁迅的这番话很能代表当时知识人的心情，“哀其不幸，怒其不争”，他们对老百姓的态度，正如鲁迅所说，是把他们当做病人来看待的，鲁迅做小说“意思是在揭出痛苦，引起疗救的注意”，方法是“将旧社会病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治的希望”〔2〕，所以，在这种心情下，文学家们对民众的迷信是又同情又不满，当科学（与迷信相对）、民主（与麻木相对）、个性（与服从相对）等观念随着西方思潮而来并成为普遍接受的“公理”时，他们很容易把宗教与迷信等同起来，觉得宗教给老百姓带来了愚昧，迷信给老百姓带来了麻木，于是文学作品中出现的宗教，大多数是一种被挖苦讽刺的负面形象。

二

不过，20世纪上半叶那几十年间的知识分子的心理一直是很复杂的，王国维那句简单的箴言“可爱者不可信，可信者不可爱”其实很真实，不仅这种纠缠的心情一直伴随他投入昆明湖，那种两难的处境一直伴随中国知识分子走了半个世纪。可信的是实用的科学与坚实的道理，但它不免冷酷，令人不能心情安宁与轻松，可爱的是心灵的轻松与精神的自由，但它确实无用，让个人、民族、国家处处窘迫与贫弱。传统与现代、精神与物质、东方与西方、人文情怀与科学真理的冲突，似乎都交织在这一代人的心里。林语堂说：“大家都是黄帝子孙，谁无种族观念？眼见国家事事不如人，胸中起了

〔1〕《花边文学》，21页，29～30页，人民文学出版社，1973。《朝花夕拾》，33页，人民文学出版社，1973。

〔2〕《忽然想到》之六，《华盖集》，35页，人民文学出版社，1973。《我怎么作起小说来》，《南腔北调集》，人民文学出版社，1973。同上《自选集自序》。

角斗，一面想见贤思齐，力图改革，一面又未能忘情固有文物，又求保守”^{〔1〕}，这很能说明，当时，也许是直到现在的知识分子的心情。周作人在《山中杂信》之一中也说，他的脑子里很乱，托尔斯泰、尼采、共产主义、耶稣、孔、老、佛陀，“这各种思想，凌乱地堆在头里，真是乡间的杂货一料店”^{〔2〕}，他的一首诗题目就叫《歧路》：

荒野上许多足迹 / 指示着前人走过的道路 / 有向东的，
有向西的 / 也有一直向南去的 / 这许多道路究竟到一同的去处么？ / 我相信是这样的 / 而我不能决定向那一条路去 / 只是睁了眼望着，站在歧路的中间。

这种彷徨来自何处？可能有各种各样的解释，但首先是传统的文化价值受到来自外界与来自内心的威胁，几千年的生存方式一时似乎不那么能够支撑自己的生活，于是不能完全接受另一种生活的人就要找一种防卫的方式，据莱顿说，最常见的就是回到自己的历史根基之中，以历史和传统的依恋构成心理防卫机制，它是一种三重程序，“行动的麻痹，机体的象征性封闭，内在世界与外在世界的突然断裂”^{〔3〕}，虽然中国文化人并没有那么严重的紧张，但也时时充满烦恼，其中相当重要的是来自内心世界的无法平静。科学与民主并不能建立心灵的终极价值，科学是有用的，但唯其有用，它更多地表现在技术操作层面，民主也是有益的，但民主是一种制度而不是目标，人尤其是文化人的心里需要更深层的生存意义来填充，需要更虚玄的人生价值来实现，也更需要有一种脱离了具体的实用的生活的平静心境来支撑，那么这种意义、这种价值、这种心境从哪里来？过去，中国的文化人常常是从佛教、道教中寻觅，那么，

〔1〕《今文八弊》。

〔2〕《雨天的书》。

〔3〕莱顿：《历史与人类生存》，转引自周明之《胡适与中国现代知识分子的选择》，雷颐中译本，235页，四川人民出版社，1991。

西潮来后,能不能从西方的基督教中找到呢?

也许很难。虽然外来的和尚好念经,但毕竟不如本地风光,特别是一旦外来和尚念经不能灵验,人们就会弃它而去,基督教虽然一开始曾挟西方经济之势席卷半个中国,但终究不能在人们心灵深处扎根。首先,是它并不能比佛教道教更应验地解决百姓的需要,当时一个叫俞遥的人在谈“大众语”问题的文章里曾经说到他的家乡的宗教信仰,他的家乡是个偏僻的农村,传教士曾经以白话编了很多宣传品,于是很多农民都成了教堂里的善男信女,“跪在地上向上帝祷告、忏悔、求福”,但是,近年情况却变了,“教堂里寂寥地剩着几个老妇人,十字架已失去了从前灿烂的光彩”,很多人转回头去念佛,因为上帝的许诺没有实现,“家庭贫穷了,农村破产了,生活不能维持了”,实用的信仰没有得到实际的回报就不会再维持,反而转过来对自己过去的信仰产生一种仇视,于是农民就说“上帝就是个‘屁’(骗)”^{〔1〕};其次,是它同样不符合当时的科学观念,中国文化人包括那些主张全盘西化的人都无法完全接受西洋的宗教,对于文化人来说,信仰如果触犯了他们的理性,同样不能继续恪守,1907年王睿卿写《冷眼观》,其二十回中就对西方人既嘲笑中国人迷信,自己又信上帝一事大加批评,说上帝“倘也是鬼神一流人物,竟连打官司都要去借重他,做升降祸福的大主宰,岂不是比我们中国人平时不烧香临时抱佛脚的那般宗旨,还要加倍迷信么?”^{〔2〕}胡适是一个典型的例子,他在康乃尔大学留学之初,曾经是信仰了基督教的,1911年6月的日记里,他写道,他为神甫所感动落泪,自愿起立入教,但是很快他就对基督教产生了怀疑,1912年,他听到一个卫理公会教长说教,“大似我国村媪说地狱

〔1〕俞遥:《大众语不能离开写什么的问题》,《文言白话大众语论战集》,“白话”部分43页,民众读物出版社,1934。

〔2〕《晚清文学丛钞》,《小说四卷》210页。

事”，于是便有了疑虑，这是“科学”观念对“宗教”的疑虑；再次，作为西方的宗教，基督教还要受到民族主义的抵抗，接着还以胡适为例，1913年，他在伊萨卡第一浸会教堂听讲演时，感到“（传教士）和我们在一起时，总带有傲慢的、保护者的高人一等的神态”^{〔1〕}，于是在他心理上更留下不好的印象，这是“民族”思想对“西方”的抵抗，这种“非我族类，其心必异”的感觉在20世纪固然已经渐渐淡化几至于无痕，但有时他也会出现在中国人的心头^{〔2〕}，尤其到了20世纪的20年代，当西方经历了一场世界大战，暴露了西方文明的种种弊端时，那种天朝大国的意识就潜藏在民族自尊自强的口号下，成了一些人抵抗西方宗教的一个充分的理由。有了实用意识、科学观念和民族思想，基督教不太容易在中国文化人心里充当意义、价值的来源，当然也就不能使焦虑的心情平静下来。

那么，什么才能深入中国文化人的心灵？其实，还是“百姓日用而不知”的中国传统的佛道思想，也就是专注于个人心灵宁静的佛道思想。中国的佛教与道教，在这一两千年中渐渐已经分化于大传统与小传统中了，那些在民间流传的仪式、技术与方法，早已被大传统即拥有话语权力的知识阶层摒弃，被理性主义的精英们打入下层，而留在知识阶层中的，主要是符合上层人士口味的生活与审美情趣，以及存在于知识阶层业余生活中的那些人生哲理，“偶过禅院逢僧话，又得浮生半日闲”，佛教与道教不仅在经典中，也在闲暇中，在佛教与道教中有世俗社会难得的平静与超脱，有日常生活

〔1〕《理想的传教士》，转引自《胡适与中国现代知识分子的选择》53页。

〔2〕以民族主义情绪加上中国道德伦理来对抗基督教的思想渊源很早就有，关于这一方面的资料很多，知识阶层的典型例子比如王炳燮《上协揆倭良峰书》中大骂基督教无父无母“犬羊不如”，民间的典型例子比如1877年湖南《反教揭帖》中大骂基督教破坏“三千年诗书礼乐之化”和“圣朝二百年爱民养士之恩”，分见王氏《毋自欺文集》卷六，清末民初本；《教务教案档》第3辑，895页，台北中研院近代史研究所编。

中难得的哲理体验，“此地饶千秋风月，偶来做半日神仙”，说的就是这个意思。周作人在1921年于香山碧云寺养病时写过一首《山居杂诗》：

一片槐树的碧绿的叶，
现出一切世界的神秘，
空中飞过的一个白翅膀的百蛉子，
又牵动了我的惊异，
我仿佛会悟了这神秘的奥义，
却又实在未曾了知，
但我已经很是满足，
因为我得见了这个神秘了。^{〔1〕}

这篇诗歌很明显有佛教华严思想“一即一切，一切即一”和“一毛中见世界”的意思，而所谓“神秘”，从一片槐树叶子、一只小小虫子中看到的“神秘”是什么？是远离尘世纷争，远离世俗喧嚣的心灵世界在一刹那间的平静，是平静的瞬间感受中的永恒，只有把世界看成是微不足道的东西，只有把微不足道的东西看成世界，人才能放弃永无休止的欲望和无可奈何的争斗，避免现实命运的悲哀和喜悦、冲动和绝望，在平静之中感悟人生存在的意义，一切身外之事，身外之物，原来都是过眼烟云，只有心灵的这种宁静是永恒的，一切哲学、科学，尽管它们是有用的，但它们并不能给人以这种宁静，相反，在一定的意义上，科学促进人精密计算的能力，斤斤计较的习惯，物质生活的欲望，哲学把一切事物分析剖解，分别异同，使人沦于逻辑理性的局限，只有宗教以种种途径引导人们走向心灵的自觉，“粗知哲学，每使人倾向于无神论，精研哲学，则使人归依宗

〔1〕 当时非常流行的一首诗即英国诗人布莱克(Blake)的“一粒砂里见世界，一朵花里见天国，手掌里盛住无限，一刹那便是永恒”，之所以受欢迎，其实就是因为它很吻合中国人的宗教体验。

教”，《分析的时代》在引述乔治·桑塔耶那《理性生活：宗教中的理性》中所引的培根这句名言后说了一个普遍的现象，即每个时代学问最渊博的思想家，最后总是成为宗教信仰者^{〔1〕}。我们也可以说，当一个人沉湎于艺术的时候，他也会产生类似归依宗教的感觉，而最后也可能会成为宗教的信仰者，周作人《圣书与中国文学》强调艺术与宗教的同源，是因为它们都具有“入神”、“忘我”，所以“艺术必须是宗教的，才是最高上的艺术”^{〔2〕}，而丰子恺《我与弘一法师》则以弘一法师为例，说他是“对人生很执著的人，很容易从物质——精神——灵魂的路上爬三层楼，由生活沉湎于艺术，由艺术升华到宗教，“艺术的最高点与宗教相接近，二层楼的楼梯顶点就是三层楼”^{〔3〕}。当然，这种宗教和信仰与愚昧及迷信无关，它并不一定明确地参加某一种宗教，也不一定执著地崇拜某一个神灵，更不一定狂热地需要某一种结果，而只是理性地寻找人生的终极意义所在，化解生活世界的一切烦恼，在平静的心境中反身体验人生的意味，当他们超脱世俗的纷争时，他们就会有一种宗教般的情绪，徐志摩有一首《常州天宁寺闻礼忏声》，其中就写到，“空虚的笑声/失望与痛苦的呼吁声/残杀和淫暴的狂欢声/厌世和自杀的高歌声/在生命的舞台上合奏着”，但是，在这个时候，他听到了天宁寺的佛教徒的礼忏声，心中不由一动，他写到：

这是那里来的神明，
人间再没有这样的境界！

在“鼓一声，钟一声，磬一声，木鱼一声，佛号一声”中，他觉得“无数

〔1〕 M. 怀特：《分析的时代——20世纪的哲学家》，杜任之中译本，50页，商务印书馆，1981。

〔2〕 陈独秀在《基督教与中国人》中也说，艺术与宗教同样能使人的情感健全发展，见《新青年》7卷3期。

〔3〕 《丰子恺散文全编》下册，399页。

相反的色彩净化了/ 无数现世的高低消灭了”，“解开一小颗时间的埃尘/ 收束了无量数世纪的因果”，“止息了一切的动/ 一切的扰攘”，最终如梦一样，显示的是“青天、白水、绿草，慈母温软的胸怀”，他追问：“是故乡吗？是故乡吗？”^{〔1〕}在中国文化人的心中，“故乡”是一个多重涵意的词语，有时是心理上的，有时是地理上的，既是地理的，更多是心理的，它是一种灵魂的“归宿”，很多人不能随遇而安，总是在苦苦追问寻找，俞平伯《东行记踪寄环》里写他到了日本的横滨，就不由得想念故乡，“错认他乡是故乡，是被损害者的唯一法门”，但这种自我麻醉的方法很快就失去了效用，他问自己，“你忘了吴松江底夕阳吗？你想我敢答应个‘是’吗？我永不敢——”，因为这故乡正是中国人的灵魂的归宿处，对于中国人来说，没有比它更让人依恋的了，它是“家”。但是，丰子恺有一篇叫做《家》的散文，他说，形式上的家还不是“真的归宿之处，仍不是我真的家”，“四大（风地水火）的暂时结合而形成我这身体，无始（佛教所谓本原）以来种种因缘相凑合而使我诞生在这地方”，他追问，这是偶然的呢？还是非偶然的呢？他用佛教的思想去想，结果得出结论，这只是偶然，既然是偶然，又何必执著于它？所以，只要不执著，不固执，不偏持一端，虽然无家可归，也不妨到处为家，“不安心只是我的妄念所生”，他想到此，“心”就安了，心安了，心就有了家^{〔2〕}，可是，你真的认为他可以向苏轼说的那样“吾心安处是故乡”么？心安岂是如此容易的，在那种外忧内患交集的时代里，在那种看上去事事不如人的环境中，如果连自己安心立命的落脚处都没有又怎么能安心？“五四”以后大批中国文化人对传统的回归，大体都出自一种与传统深厚的联系，他们不能眼睁睁地看着自己脚下那一块唯一的基石的坍塌。

〔1〕《徐志摩诗全编》118页，浙江文艺出版社，1990。

〔2〕《丰子恺散文全编》上册，516～522页。

三

1922年发生过一场激烈的辩论,有人组织了一个“非基督教学生同盟”,3月9日发表宣言宣布清华学校召开的“世界基督教学生同盟”第十一次代表大会,是欺骗中国人,帮助资本主义挽救经济危机的西方资本家的走狗^{〔1〕},接着,一些人扩而大之,成立了北京“非宗教大同盟”,宣布宗教与人类不能两立,有人类无宗教,有宗教无人类^{〔2〕}。其实,这场运动的真正着眼点是东西方文化的冲突,思想基础是民族主义的情绪,而内在的理论则是阶级斗争论,本来,它的攻击对象是基督教背后的西方资本主义,但锋芒所及,却把所有的宗教都一古脑儿地全刮进去了,这让一些在理念上接受了信仰自由的文化人感到担忧,所以,周作人、钱玄同、沈兼士、沈士远、马裕藻等文化人就写了一份《主张信教自由宣言》表示反对:

我们不是任何宗教的信徒,我们不拥护任何宗教,也不赞成挑战的反对任何宗教,我们认为人们的信仰,应当有绝对的自由,不受任何人的干涉。^{〔3〕}

这番话,一方面是为了维护“自由”而反对任何形式的“干涉”,一方面是对自己安身立命的归宿留下一块最后的地盘,他们一方面用

〔1〕 这篇宣言发表在社会主义青年团的机关刊物《先驱》4号,1922年3月15日。

〔2〕 《北京非宗教大同盟宣言》,载张钦士《国内近十年来之宗教思潮》,193~195页,燕京华文学校,1927。

〔3〕 在当时,很多人都有这种思想,如蔡元培,虽然他曾支持非宗教运动,但有所保留,见其在非宗教大同盟的演说,他一方面很不赞同“拘泥着陈腐主义、用诡诞的仪式、夸张的宣传”引起无知知识人的信仰的宗教,但另一方面也认为不应妨碍信仰的自由。亦镜等编《批评非基督教言论汇刊》1922年4月,转引自《世界宗教资料汇编》第2集,中国社会科学院世界宗教研究所,1982。

佛教“大慈大悲”的大乘精神看待一切人的自由，一方面希望自己心里有一个安宁的心境，这种思想，这种心情，在他们的诗歌、小说、散文里常常流露出来，让后人看见传统的佛教道家在他们文学生涯中的影响，尽管在关系到社会、国家、民族等问题时他们总是那么激烈地批评宗教。

“慈悲为怀”是佛教的一个信条，它包括众生平等、万法一如的观念，也包括了自觉觉他、舍己为人的精神，还包括了济度众生、乐施好善的行为，在中国处在积贫积弱的时代里，人民受苦受难，一向胸怀拯救之志的文化人总是希望自己有无穷的“广厦”去荫盖“天下寒士”，也真心愿意牺牲自己的一切来拯救无穷的民众，在他们心目中，佛教不是只顾自心清净的宗教，佛也不是一个自私的人，高长虹的《曙》里说释迦是人类有史以来“第一个最纯洁的人”，并告诉儿子要读佛书，无名氏在《海艳》中写那个一下子走出宫殿看到人生真象的释迦正是他们自己的心情写照，他们在这个多灾多难的祖国，没有办法独善其身，只能像释迦一样“在恒河边开始了另一个十九年，痛苦而血泪的十九年”，正如唐弢《摩罗小品》所说的释迦“他俯临宇宙，发大毫光，救一切苦难，你能说他的眼睛并不注视地面？”许地山的《愿》大概最能代表这一心情，他说，他不仅“愿作无边宝华盖，能荫一切世间诸有情……愿为多宝盂兰盆，能盛百味，滋养一切世间诸饥渴者”，而且更“愿作调味的盐，渗入等等食品中，把自己底形骸融散，且回复当时在海里底面目，使一切有情的尝咸味，而不见盐体”，就是说，他不仅以慈悲为怀愿意为苍生献出自己，而且不愿意居功矜夸，甘愿受惠的人忘记这一切。

在这一点上，中国文化传统中的两大思潮儒与佛（也包括道）是一致的，儒家所谓“万物皆备于我”及所谓“修齐治平”，是指一切从自己开始，为善为恶，都先于自己心中掂量，如果认识到“凡有血气者，莫不尊亲”，世界是个大家庭，那么大家庭就要充满仁爱，佛陀所谓“尽大地是个法身”，是说大地上一切都是梦幻空相，由空而生，为惊醒大众的梦幻，“令一切众生入无余涅槃”，所以要有一个

舍身饲虎的勇气,我不入地狱谁入地狱,对众生始终要有满怀的慈悲。这对于中国文化人来说,似乎是不言而喻的道德律令,周作人痛恨香山碧云寺的老和尚捆打小和尚,就想起了佛教的慈悲,《四分律》里说,以前有个老比丘拾虱弃地,佛说不应该,而应当喂它养它,这固然可笑,但周作人相信,“大慈悲性种子也不可以不保存,所以无用的杀生和快意的杀生,都应该避免”,因为连这点慈悲之心都不具备,“于爱入的事也恐怕不大能够圆满的了”〔1〕,由此类推,连类而及,他对于溺女子的罪恶、对战争的杀人,都表示极大的不满,就好像丰子恺《佛无灵》所说的,“护生之旨是护心,不杀蚂蚁非为爱惜蚂蚁之命,乃为爱护自己的心,使勿养成残忍。”〔2〕

慈悲胸怀是宗教的一个极高境界,但是在具体的人间却不免无能为力,在充满弱肉强食的世界却未免迂阔不切实用,你欲慈悲他不慈悲,你要兼爱他却从你兜里偷东西,你要拯救众生,众生却偏偏在滚滚红尘中自甘堕落,仿佛抽大烟的人,你要他戒烟何其艰难,除非用吗啡针换了他的大烟枪,这吗啡针就是利益,有更大的利益他才能丢开过去的积习,所以,在战火连天、满世界混乱的情况下,慈悲只是一种无济于事的伟大。于是,倒是佛教道教一贯寻找的心灵宁静空寂境界,能够在文人心里得到实现,因为它一来毕竟只是在心里,二来毕竟只是对文化人,三来这种境界中仿佛有着古老传统的回声。谢冰心《春水》(一三九)写道:“这奔涌的心潮/只索请《楞严》来壅塞了/无力的人啊/究竟会悟到‘空不空’么?”所谓“空不空”,是佛教般若学中的深奥哲理,而在入生中,它暗示的是放下执著,获得轻松,让我们来看俞平伯的一首诗《暮》:

敲罢了三声晚钟/把银的波底容/黛的山底色/都消融
得黯淡了/在这冷冷的清梵音中。

〔1〕《雨天的书》。

〔2〕《丰子恺散文全编》上册,706~707页,浙江文艺出版社,1992。

这是一幅非常典型的山寺晚钟图，古代诗歌里常有的。它给人以一种沉静而寂寞的感受，正是在黄昏的钟声里，俞平伯感到心灵的疲倦，“太阳倦了/自有暮云遮着/山倦了/自有暮烟凝着/人倦了呢？/我倦了呢？”没有回答，只有一种迷茫在心中，这迷茫来自何方？来自黯淡的暮色。而暮色象征什么？是疲倦。为什么疲倦？是尘世的劳作，身心两方面的累。为什么累？是人生在世各种欲望的驱使。几声钟声敲醒了他的梦，就像徐志摩《天目山中笔记》说的，“空山在音波的磅礴中震荡，这一声钟激起了我的思潮，不，潮字太夸，说思流罢……多奇异的力量，多奥妙的启示，包容一切冲突性的现象，扩大刹那间的视域，这单纯的音响，于我是一种智灵的洗净”〔1〕，那么，当他们听到寺院钟声后，他们会想到什么？想到的就是心灵安宁地休息与平静地跳动。徐祖正《山中杂记》里说道，当他感悟到这个世界上不必纷争喧闹，而另有一个世界可以让人安然长住时，他的心胸宽广极了，于是——

前院已闻得木鱼声幽远的钟磬声了，在寂静的清夜山寺里。〔2〕

对于“沉静”有两种不同的感受。一种人会觉得“沉静”太可怕，像死一样，时间就在这死一样的寂寞中流走，如鲁迅，在《彷徨》之《孤独者》里写孤独者的夜，就写到“我……像一匹受伤的狼当深夜在旷野中嚎叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀”，在《三闲集》之《怎样写》里写九点以后的沉静，就说“寂静浓到如酒，令人微醺，望后窗外骨立的乱山中许多白点，是丛冢，一粒深黄色火，是南普陀寺”，他感到深深的沉静中，不是恬淡与安宁，而是“悲哀、苦恼、零落、死灭”，所以不在沉默中奋起，就在沉默中死亡，他们心中充满的是对世界的责任，觉得呐喊是自己的义务，在他们那里，时间是客观的，

〔1〕《徐志摩散文全编》，62页，浙江文艺出版社，1991。

〔2〕《中国新文学大系》，《散文一集》，良友图书公司，1935。

生命会在这时间中流走，所以只争朝夕，害怕沉静下来；一种人觉得“沉静”很惬意，在静默中能够感受快慰与解脱，时间在这沉静中凝固成永恒，如周作人、如丰子恺，丰子恺在《渐》中说，有一些伟大的觉悟的人，他的心灵能够不被“渐”即时间的流逝所欺骗，能够把“收缩无限的时间并空间于方寸的心中”，就好像“佛家能纳须弥于芥子”，他们要体会人生在这种沉静中的乐趣，要避开世上乱糟糟的争斗，时间对于他们来说，是主观的，只要能在一刹那间感受到宁静，这一刹那就是永恒。徐志摩《庐山小诗二首》之二《山中大雾看景》说：

这一转瞬的沉闷/ 是云蒸，是人生？ / ……啊，这眼前刹那
那间开朗 / ——我仿佛感悟了造化的无常。^{〔1〕}

“无常”是佛教的概念，人生无常，世事无常，一切都是转瞬即逝，如梦如幻如泡如影如雷如电，没有真实自性，只有感悟了无常，才能放下一切，从梦中醒来，得到心灵的解脱，他的另一首《生活》中曾诅咒现世的生活充满了“阴沉，黑暗”，像“在妖魔的脏腑里挣扎，头顶不见一线天光”，他叹息道，“这魂魄，在恐怖的压迫下，除了消灭更有什么愿望？”^{〔2〕}从佛教的观点看来，灵魂并不是真正的消灭，而是回归到精神的世界，寂灭并不是肉体生活的结束，而是进入纯粹的心灵世界，这个世界只有寂静，寂静才能阻隔现世俗尘对心灵的骚扰。寂静的境界是怎样的？佛教告诉人们，不可说，不可说，只有心灵才能体会，所以戴望舒《小曲》里说：

没有人知道在哪里，没有 / 诗人却微笑而三缄其口 / 有
什么东西在调和氤氲 / 在他的心的永恒的宇宙。^{〔3〕}

当然，“宁静”之境只是心里的世界而不是现实的世界，也是躲

〔1〕《徐志摩诗全编》，170页。

〔2〕《徐志摩诗全编》，324页。

〔3〕《戴望舒诗集》，114页，四川人民出版社，1981。

避现实世界的另一个世界,其实,中国现代文化人总也摆脱不了“入世”思想的纠缠,他们心底里那种“舍我其谁”的责任感总会勾起“慈悲为怀”的情感和“舍身饲虎”的勇气,把一种宗教的精神投放到世俗的事务之中,但是,他们又常常在无可奈何中逃向心灵世界,在自己营造的心境中寻找一片可以藏身的绿地,把宗教的精神转移到世俗的事务之外。郁达夫有一首《新婚未几,病症势危,斗室呻吟……》就写到他们的这种精神困境:

何当放棹江湖去,芦荻花间结净庵。^{〔1〕}

另一个当过官、办过报、演过戏的潘达微在浮生一世之后,在临终时作病梅一幅并题了四首绝句,其二云:

荣枯阅后真无味,悔向尘中此问津。^{〔2〕}

但是,我们能不能理解现代中国知识分子的处境与心境呢?在当时的科学与民主所象征的“社会进步”与传统的中国宗教所象征的“人生意义”之间,他们很难作出选择,因此,对于佛教与道教,他们就表现了一种看上去很矛盾的心情,既难得舍弃,又难得归依^{〔3〕}。

〔1〕《郁达夫诗全编》,129页,浙江文艺出版社,1989。

〔2〕《革命史谭》,《近代稗海》1册,638~640页,四川人民出版社,1985。

〔3〕关于当代作家与宗教的关系,不在本文要叙述的范围内,不过,若要顺便说到的话,我们可以把张承志和史铁生的小说与散文作为分析的文本,参见张承志描写伊斯兰哲合忍耶派的《心灵史》,以及史铁生的小说《原罪》、《宿命》、《中篇1或短篇4》等等。张承志在《心灵史》中说到,在中国“只有这里才有关于心灵和人道的原理”,他希望自己成为其中的一人。而史铁生在《交流、理解、信任、贴近》一文中说道:“教堂的穹顶何以建得那般恐吓威严,教堂的音乐何以那般凝重肃穆?大约是为了让人清醒,知道自身的渺小,知道生之严峻,于是人们才渴望携起手来,心心相印,互成依靠。这至少也是小说的目的之一吧。”载《钟山》1989(1)。

后 记

十几年来,中国古典文学与宗教史的关系,始终在我的研究与教学生活中是一个很重要的方面。古典文学是我一直感兴趣的领域,文学对于每一个人都仿佛有“挡不住的诱惑”,尽管我近年来并不常写这方面的论文,但阅读的兴趣使我总是要在这方面作“花脸反串小旦”的尝试,直到现在依然如此;宗教的思想文化史则是我选择的研究方向,虽然不是科班出身,但是自己总是觉得,不是科班虽然有不太纯粹的血统,但也往往能够避免过于纯粹的正统思路的局限,因此至今还是兴味与自信很足。其实,我的第一本正式出版的书,即1986年出版的《禅宗与中国文化》,就是徘徊在中国古典文学与宗教史之间的,尽管那本书现在已经过时,也常常是我自己经常反省的对象,但是从心里说,我要承认的是,它仍然能够反映我至今没有改变的学术兴趣,就是兼顾中国的古典文学与中国的宗教史两个方面。就在交稿的1997年夏天之前,我在清华大学还担任着一门题为“中国宗教与文学”的选修课,这部书稿就是在这门课的若干讲义和先前发表的若干论文基础上编成的。

不过,关于中国古典文学与宗教史的关系的研究,也是我一直感到很困难也很无奈的课题。说困难,是因为这两方面都需要有相当扎实的功底,虽然我出身于古典文献专业,而古典文献的学生,一直以文字音韵训诂目录版本校勘这些常被称作“功夫”的知识与

技术自豪,但是,面对古典文学作品中时时阑出行间的语词与深藏文本背后的历史,面对诡异生涩的道教典籍和纷繁复杂的佛教文献,还是会感到内囊的匮乏和腹底的空虚;说无奈,是因为关于中国文学与宗教关系的研究,自从二三十年代确立了“考其起原,究其流别”的历史与文献学研究范式以后,至今还看不到范式更新的迹象,这使我们处于一个非常尴尬的境地:完全遵循传统的套数,写那些自己看着也觉得重复而平庸的论文,或者最多发掘一两新的文献,证明前人的范式、思路与结论,似乎并不甘心;完全不按过去的思路,凭借一些来路不明的舶来理论自说一套,用花拳绣腿赢他个满堂彩,虽然一时时髦,但终究不是长久之计,自己也知道心虚。现在很多这方面的著作就是这样,虽然看上去架子很壮观,但正如我在《导言》中说到的,“主要是在过去已有的资料基础上搭起来的大框架,仿佛一个缺乏砖瓦的建筑商,凭着少量的材料先搭起了一个只有骨架的大楼,就匆匆忙忙宣布自己已经完成了一切,至于外墙和内墙、门和窗、天花板和地板,就无暇顾及了。即使是这座大楼的图纸,也因为并没有从容的设计而显得有些陈旧。教科书中分析文学的思想、内容及艺术三分法框架转用在宗教与文学研究领域,就成了文学家的宗教信仰研究、宗教传说故事比喻典故在文学重点运用的考察、宗教想象力与文学想象力的沟通的论述”。

没有办法,这并不只是文学与宗教关系研究中的问题,也是整个人文学科转型期中面临的共同窘境,旧的学术范式不仅包含着可以通向各种结论的思路和角度,也包含着有效地解释这些结论的文献基础,还有一整套与之相配的语词,人们一读到它们就会引出与说话者同样的理解,可是,当人们试图改变这种旧的学术范式,却没有建立有效的文献基础、解释思路和学术语词时,不免就像当年梳着长辫匆匆忙忙套了一件西服出场的假洋鬼子,让人觉得可笑,也仿佛急切间变了嘴脸却没有变尾巴的孙行者,在二郎神

或大鹏金翅鸟的眼中依然被识破了底细。现在的学界,有人说是普遍浮躁,有人说是普遍平庸,其实浮躁也罢,平庸也罢,如果不探究其他非学术的因素,仅从学术史的角度看,归根结蒂是旧范式与新范式转换过程中学术规范失落,人们处在不知所措之中盲动的征象,本书《导言》里,我对近百年间中国宗教与文学研究进行的回顾中,针对近年研究现状所进行的那些评论,其实并不仅仅是对别人的批评,也是对自己的反省。

本书包括《导言》、正文七章与附录两篇,分别讨论了 20 世纪以来中国大陆关于宗教与文学研究的情况、宗教经验对文学经验的影响、宗教语言在文学中的使用、两个宗教与文学的共同主题的历史演变以及现代作家的宗教信仰问题等等,这些内容有的曾经在《华学》(中山大学出版社)、《中国文学报》(日本京都大学)、《文学遗产》(中国社会科学出版社)、《文学史》(北京大学出版社)等刊物上发表过,感谢这些刊物的出版者与编辑者允许我把它们再次编辑在本书中;有的则是从我在清华大学的讲课稿中整理出来的,说真的,我很感谢那些听了我的讲课,还向我提出种种问题的同学,我至今还保存着他们的一些试卷,在这些试卷中,他们提出了很多令我深思的问题,也用热情的语言给了我继续讲这门课的心情。把这些论文与讲稿编在一起,也算是对我这些年来在这一领域中的摸索作了一番回顾,回顾对于回顾者来说,常常是“温故知新”的契机。

1997 年 6 月 30 日于清华园

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 中国宗教与文学论集

作者 =

页数 = 2 2 2

S S 号 = 0

出版日期 =

封面
书名
版权
前言
目录
正文