从畅玄到畅神:道教对魏晋审美精神自觉的推动作用

刘　敏
(四川师范大学 文学院,成都 610066)

摘要:神仙信仰是魏晋审美精神自觉的重要背景,从"畅玄"到"畅神"是审美与宗教相摩相荡走向审美自觉的运动轨迹。"畅玄"是道教的终极精神关切,具体落实为神仙道教对永恒生命的追求,生命永恒的神仙让人获得存在的勇气,养生修炼是人积极抗争、努力掌握自己命运的自信与豪情;道教生命观带来了独特自我的发现,感性生命的沉醉与超越的理性追求构成独特的完整的人,宗教修炼的结果是审美感兴的勃发,"畅玄"的宗教追求转化为"畅神"的审美体验。宗教思维与艺术思维的联动,形成魏晋与神相接的艺术观念,导引魏晋文人对神秘灵感的探索。

关键词:道教美学;魏晋审美精神;神仙信仰;玄道;畅神;灵感
中图分类号:B83－02　**文献标志码:**A　**文章编号:**1000-5315(2017)05-0041-06

魏晋是审美自觉时期①,也是宗教自觉的时期②,两个自觉同时出现不是时间上的巧合。宗教与审美都是对人的生存状态的关切与存在本真的追问,是人精神生活中的两个重要领域,审美自觉是审美与宗教相摩相荡、相互激发推动的结果。魏晋文人服膺道教者甚众,也与佛教纠葛极深,宗教是理解魏晋审美精神不能忽视的维度。正如塞尔所言:"不理解宗教,我们就无法理解一个社会的内在形态。不理解文化成就背后的宗教信仰,我们就不可能理解这些伟大的文化成就。任何时代,文化之最初的创造性成果都归功于宗教的激励并献身于宗教目标。"[1]87 本文从魏晋文人的道教信仰切入,试图探讨神仙信仰养生修炼在魏晋文人精神生活中的意义,显现"畅玄"的生命追求与"畅神"的审美体验之间的内在逻辑,阐明审美自觉的宗教背景。

一　畅玄:对有限的超越

魏晋文人喜欢将审美体验表述为"畅神"③。从道教的角度来看,"畅神"就是"畅玄"。道教的宗教信仰为神仙,道教徒重要的修炼功课是养生,以期长生成仙。道教养生学主张形神相须,又更看重神的作用,提出神主形从的思想,认为形的寿夭完全取决于神。《太平经》说:"人有一身,与精神常合并也,形者乃主死,精神者乃主生,常合则吉,去则凶,无精神则死,有精神则生。"[2]716 道教生命永恒的追求,主要是从神的角度来理解:人的生命由"精""气""神"构成,"精""气""神"皆由道化生。《老子想尔注》曰:"精者,道之别气也,入人身中为根本"[3]27,"生,道之别体也"[3]33。可见,生命的本质在于道,道是生命永恒的理论基础,修仙即是修道,成仙即是得道,"道教神仙的实质内涵是道,神仙不过是道的具象化罢了"[4]6。因此,求仙的关键在于养神,养神的实质是求道,道教又将道别称为"玄""一","畅神"实为"畅玄"。

收稿日期:2016-03-18
基金项目:国家社科基金重点项目"魏晋南北朝道教美学研究"(17AZX017)的阶段性成果。
作者简介:刘敏(1964—),女,四川德阳人,哲学博士,四川师范大学文学院教授。

"畅玄"是道教的终极精神关切。道教继承先秦道家哲学道的观念:"有物混成,先天地生。寂漠!独立不改,周行不殆,可以为天下母。吾不知其名,字之曰道,吾强为之名曰大。"[5]100-101 道是世界的初始、本源和运动变化法则,万物皆由道而生,"道生一,一生二,二生三,三生万物。万物负阴而抱阳,冲气以为和"[5]174-175。道教还将道家的理论探求转化为宗教的神灵崇拜,将形而上的道落实为生命永驻的神仙,以信仰的方式给出了人生存性焦虑的中国式回答。众所周知,生老病死的困惑、自然灾害的破坏以及社会对个人的压抑等等,自始至终与人如影相随。人的存在一直受着非存在威胁,有限是人的本体性特征,超越自我、追求永恒就成为人永不停止的内在欲求。信仰作为这种欲求的表征,正是对人存在本质的探求④。道教神仙信仰相信通过呼吸吐纳莹神炼形等特殊修炼,可以得到飞翔潜行变幻等种种神奇本领,长生不死,进入一种超越时间空间的境界,人获得无限的自由。庄子所述藐姑射之山神人就是"肤肌若冰雪,绰约如处子,不食五谷,吸风饮露,乘云气,御飞龙,飞游乎四海之外,其神凝,使物不疵疠而年谷熟"[6]273。后世神仙家书中的神仙就更是上天入地、神乎其神。彭祖"常食桂芝,善导引行气,历夏至殷末","在世八百余岁"[7]38;容成公为"黄帝之师",曾"见于周穆王,能善补导之事,取精于玄牝",后来"发白更黑,齿堕更生,事与老子同,亦去老子师"[8]64-67;白石生"至彭祖之时,已年二千余岁矣"[9]261。葛洪充满激情地赞美神仙,神仙的生命固若金汤、永世长存:"若夫仙人,以药物养身,以术数延命,使内疾不生,外患不入,虽久视不死,而旧身不改,苟有其道,无以为难也。"仙人存在的时间和空间都超出常人的耳目所限:"岂况仙人殊趣异路,以富贵为不幸,以荣华为秽污,以厚玩为尘壤,以声誉为朝露,蹈炎飙而不灼,蹑玄波而轻步,鼓翮清尘,风驷云轩,仰凌紫极,俯栖昆仑,行尸之人,安得见之?"[10]14 这确乎是那个时代所能想象的最大自由,这种自由让人能够面对存在的有限性,能够洞穿时间的神秘和空间的混沌,能够去除荣华声誉的浮沉,从而获得一种生存的勇气。葛洪说:"我命在我不在天,还丹成金亿万年。"[10]15《老子西升经》曰:"我命在我,不属天地"[11]495,一反"生死由命,富贵在天"[12]134之无助的安顺,显示出积极抗争、努力掌握自己命运的人的自信与豪情。有限性与自由性的矛盾是人最本质的内在结构。有限性决定了人对自由的无限追求。人的自由不是一个偶然的行动,不是被动地接受非存在力量的侵袭和凌虐,而是完全自我与理性人格的呈现,主动地出击与反抗正是人的自由性的表现。从这个意义上说,葛洪将老庄抽象的道转化为可学致的仙学理论系统,正是人的自由本质的伸张,是人的超越性追求的结果。

神仙信仰给予魏晋文人的,不仅是释放生存性焦虑的存在的勇气,更让其体会到一个完整鲜活生命的欢欣。与其它宗教相比,道教具有鲜明的此岸色彩,重现实生命与感官体验是神仙信仰的重要特征。早期道教经典《太平经》即强调生命乃世间最美最好之物:"三万六千天地之间,寿为最善。"[2]222 葛洪也说:"天地之大德曰生。生,好物者也。"[10]252 耐人寻味的是,神仙虽然被视为道的化身,却褪去了道的抽象虚无。神仙皆美貌聪明、神通广大且富庶安乐⑤。这种感性特征鲜明的神仙形象,对体味生命的欢愉与发现人的本真自我有极大的启发意义。在中国历史上,魏晋士林的高标卓异是一道独特的文化风景,不拘名教、纵情任诞、耽美享乐构成了迥异于前代的觉醒的人的形象,旨在求仙的养生修炼是这一转型的重要推动力量。其时炼神养生,不惟为道士所专注,亦文士之所尚⑥,整个社会都在长生成仙与寿命早夭的矛盾中焦燥不安,新的时代背景下理想与现实的冲突对心灵的强烈刺激,导致了个体生命意识的觉醒。魏晋文人重情,自称"情之所钟,正在我辈"[13]637,"一往而有深情"[13]756,他们的情不是担当社会责任的浩然之气,不是认同伦理道德的安全感,其核心是对自然生命的体悟和对独特自我的发现⑦。

二 畅神:欢乐生命的颂歌

魏晋文人的自我发现是双重的,既是独立于礼俗的人格力量与精神追求,也是感性生命的沉醉与享受,超拔的理性与生动的感性汇聚成了魏晋文人独特的审美精神。席勒《审美教育书简》提出审美游戏的主体应该是完整的人。他说:"人既不能作为纯粹的自然人以感觉来支配原则,成为野人,也不能作为纯粹的理性人用原则来摧毁情感,成为蛮人。有教养的人具有性格的全面性,只有在这种条件下,理想中的国家才能成为现实,国家与个人才能达到和谐统一。"[14]31 审美的游戏其实质为理性与感性的圆通:"游戏冲动是感性冲动和形式冲动的集合体,是实在与形式、偶然与必然、受动与自由的这样的统一使人性得以圆满完成,使人的感性与理性的双重天性同时得到发挥,而人性的圆满完成就是美。"[14]117 魏晋文人的生存境遇与工业文明导致的人的现代性分裂当然

迥然相异，但神仙信仰无限的精神追求与肉体生命的欢娱却正好构成了所谓完整的人，超脱了礼法的人不再是蛮人，能够以勤求苦练改变肉体生命的人也不是野人，这样的人内心一定洋溢着欢乐的生命之歌，一定会以坚定而强大的自我建构起新的人与世界的关系，宗教修炼的结果是审美感兴的勃发。

葛洪在《抱朴子》里专咏“畅玄”，渲染“玄”无比壮观神秘之美⑧：“其高则冠盖乎九霄，其旷则笼罩乎八隅；光乎日月，迅乎雷电；或倏烁而景逝，或漂毕而星流；或晃漾于渊澄，或纷霏而云浮；因兆类而为有，托潜寂而为无；沦大幽而下沉，凌辰极而上游；金石不能比其刚，湛露不能等其柔；方而不矩，圆而不规；来焉莫见，往焉莫追；……故玄之所在，其乐不穷；玄之所去，器弊神逝。”[10]1 值得注意的是，道门中人还极为强调修玄道带来的快乐，甚至视乐为得道的根本性特征：“夫乐于道何为者也？乐乃可和合阴阳，凡事默作也，使人得道本也。”[2]13 求乐是人生最重要的追求：“人最善者，莫若常欲乐生，汲汲若渴，乃后可也。”乐也是美好世界最重要的特征：“元气乐即生大昌，自然乐则物强，天乐即三光明，地乐则成有常，五行乐则不相伤，四时乐则所生王，王者乐则天下无病，蚑行乐则不相害伤，万物乐则守其常，人乐则不愁易心肠，鬼神乐即利帝王。”[2]14 宗教修炼多取离世苦修的方式，道教坦率而热情地讴歌自然生命之乐，不仅体现出中国文化独特的在世精神，也让魏晋文人飘逸的体玄慕真生活充盈着旺健的生命情调，焕发出美的光辉。

伽达默尔说：“美本身充满了一种自我规定的特性，它没有任何目的关系，没有任何预期的功利，而是洋溢着对自我描述的喜悦和欢乐。”[15]657 对魏晋文人而言，“畅神”则是他们“自我描述的喜悦和欢乐”。道教视乐为获致神明的状态：“故乐者，天地之善气精为之，以致神明，故静以生光明，光明所以候神也。能通神明，有以道为邻，且得长生久存。”[2]14 又认为文章与道相通，是人的内在精神之发露：“神者，道也。入则为神明，出则为文章，皆道之小成也。”[2]734 玄道、欢乐、文章的内在关联，成为魏晋时期体悟甚深的时代命题。谢灵运就将写作的过程视为从“研精静虑”到“通神会性”⑨。他在《山居赋》中说：“幸多暇日，自求诸己。研精静虑，贞观厥美。怀秋成章，含笑奏理。”[16]277 说明写诗吟赋，要先排除一切干扰和杂念进入虚静的状态，最后“别缘既阑，寻虑文咏，以尽暇日之适。便可得通神会性，以永终朝”[11]277。模山范水的过程，不仅是一个体悟的过程，更是与至上神明相合的过程；在与道合一的状态中，超越了生命短暂的悲哀，获得永恒的意义。王微认为，山水画创作的灵魂也在于“明神降之”。《叙画》曰：“望秋云神飞扬，临春风思浩荡；虽有金石之乐，圭璋之琛，岂能仿佛之哉！被图按牒，效异山海。绿林扬风，白水涧。呜呼！岂独运诸指掌，亦以明神降之。此画之情也。”[17]586

道教“畅玄”的修炼还直接成为文人创作“畅神”的思维借鉴。陶弘景在系统总结道教养生理论的《养性延命录》中，论述了得道养生的途径：“假令为仙者，以药石炼其形，以精灵莹其神，以和气濯其质，以善德解其缠。众法共通，无碍无滞。”[18]479“莹神”之术就是具有浓郁艺术气质的思维方法。道教认为神会离开人的形体在宇宙中行游，修炼就是要集中意念，把身外之神收纳回来，同时又接引外界五行诸神返回人的体内，达到修身长生、驱邪去病的修炼目的。云：“夫人神乃生内，返游于外，游不以时，还为身害，即能追之以还，自治不败也。追之如何？使空室内傍无人，画象随其藏色，与四时气相应，悬之窗光之中而思之。上有藏象，下有十乡，卧即念近悬象，思之不止，五藏神能报二十四时气，五行神且来救助之，万疾皆愈。”[2]14 道门中人称为存神，也称存思、存想，它要求修炼者闭合双眼，在心中想象神真的形貌，内观其活动状态。陶弘景《真诰》卷九引《丹字紫书三五顺行经》曰：“坐常欲闭目内视，存见五脏肠胃，久行之，自得分明了了也。然而道教设想之神，散之则为气，可以漫游于天地之间，故思存之法，必兼思外景。”[19]543 存思内景和外景都要求修炼者在心中能见所观之对象，以意念观其形象，是一种形象性的思维。刘仲宁《道教法术》一书指出：“存想体验的对象，是形象著明的神灵世界，存想的第一个显著特点，是它的形象性。”[20]241 存思，一方面可以使修炼之人精神静定以达修炼长生之目的；另一方面在想象中与各种神仙相遇，体味神仙生活的美好。“存想本身是形象的、流动的，它所构筑神仙世界，是仙灵瞬息往来的神秘境地。借助了它，道士才能直接‘面对’这一凡人无法感知的仙境，借助了它，行法者才具有降妖捉怪、腾天倒地的法力。因此，神仙信仰要求存想必须具有形象性和流动性的特点，而借助了这种特点，修道者、行法者才能体验、领略到内心的信仰。”[21]60 同时，存思还是带有强烈的个人体验色彩的思维活动，各种神仙形象的显现、内景外景的相接都伴随着虔诚的求仙，它要求修炼者全身心地投入到这种活动中，全神贯注于自己体验的对象。形象性、想象性和情感性特点，赋予道教

这一养性延命的修持之术浓郁的审美气质,以至于修炼活动与审美活动混融,宗教体验与审美体验贯通,宗教术语也常常成为艺术认识与艺术表达的语言⑩。正如葛兆光先生所说:"道教的存思使得文学家的思维精鹜八极,心游万初,幻化着万万千千的奇异景象。"[22]147

三 天机骏利:与神相接的艺术思维

神之所畅一直指向超然的神明,畅神的思维是非经验、非逻辑思维的灵性思维。魏晋文人深厚的宗教素质,为深层次探讨艺术创作思维及关注艺术创作灵感现象提供了基础。

明确提出艺术创作灵感现象的是陆机《文赋》,曰:"若夫应感之会,通塞之纪,来不可遏,去不可止。藏若景灭,行犹响起。方天机之骏利,夫何纷而不理。思风发于胸臆,言泉流于唇齿。纷葳蕤以馺遝,唯毫素之所拟。文徽徽以溢目,音泠泠而盈耳。及其六情底滞,志往神留,兀若枯木,豁若涸流,览营魂以探赜,顿精爽而自求。理翳翳而愈伏,思轧轧其若抽。是故或竭情而多悔,或率意而寡尤。"[23]2014这是中国文学思想中第一次具体叙述灵感。在西方,早在柏拉图就对灵感有过精妙的论述,他认为诗人的创作是凭灵感而不是技艺:"诗人是一种轻飘的长着羽翼的神明的东西,不得到灵感,不失去平常理智而陷入迷狂,就没有能力创造,就不能做诗或代神说话。"[24]8而灵感的本质在"神灵凭附":"诗歌在本质上不是人的而是神的,不是人的制作而是神的诏语,诗人只是神的代言人,由神凭附着。最平庸的诗人也有时唱出最美妙的诗歌。"[24]9柏拉图在终极的意义上定义诗歌,用最高的形而上学理性解释诗歌本质,因而对诗歌创作思维的认识一开始就摆脱了日常世界的感物或抒情,直接将写作与最高的理性相联系,自然而然地将诗歌创作思维归结为神秘的灵感。

魏晋之前,或从情感产生、认识角度定义诗歌,或从社会政治角度来识诗歌,不离意志观念的表达、个人情性的抒发与宇宙万物的描摹⑪,因此,尽管有发达的诗歌创作和大量的优秀诗作,却始终未触及写作中特殊的心理状态和思维活动。在魏晋求仙拜佛的时代氛围中,超越现实时空的宗教修炼成为文人普遍的心理体验,人的情感和宇宙万物被来自彼岸的光芒照耀,与日常生活垂直截断的写作心理状态得以凸显,陆机之所以成为灵感论述第一人,也得力于时代精神中宗教维度的导引⑫。陆机《文赋》将写作视为存思内景,明确其超越时间空间的特点:"其始也,皆收视反听,耽思傍讯,精鹜八极,心游万仞。"[23]2013老子的"涤除玄鉴",庄子的"心斋""坐忘",就提出了要虚静、心无旁婺,但明确将艺术创作视为内视内观,则是这一时期道教术语的挪借。陆机还认为写作的高潮即是内景与外景相接而带来意象纷飞的状态:"其致也,情曈昽而弥鲜,物昭晰而互进。"[23]2013也与宗教修炼体验相类。无独有偶,与佛教渊源颇深的刘勰,也注意到灵感。其《文心雕龙·神思》云:"枢机方通,则物无隐貌;关键将塞,则神有遁心。"[25]295内视与神冥会为写作顺利的关键,这与王微的绘画本质观"岂独运诸指掌,亦以明神降之"如出一辙,故刘勰认为文学创作要"宝神""养气":"纷哉万象,劳矣千里。玄神宜宝,素气资养。"[25]456不惟陆机与刘勰,承认艺术思维的非经验非逻辑思维的特质,重视灵感在艺术创作中的作用,是魏晋审美精神的时代声音。颜子推指出,文章乃是"标举兴会,发引性灵"的具体表现;《南齐书·文学传论》曰:"若夫委自天机,参之史传,应思俳来,勿先构聚"[26]913,强调文学创作的非人为预构特点;王士祯《渔洋诗话》引萧子显语:"登高极目,临水送归;蚤雁初啼,花开叶落。有斯来应,每不能已;须其自来,不以力构。"[27]182

魏晋的精神解放,不仅体现为不遵礼法、非议周孔,精神世界的极致探索也是人获致自由想象力的重要推动力量。"畅玄"是神仙道教的信仰追求,也是这一时期文人"畅神"审美体验的精神内核。从"畅玄"到"畅神",这个宗教思维与艺术思维的联动,也触发了与神相接的艺术观念。

注释:

①宗白华先生说:"晋人向外发现了自然,向内发现了自己的深情。"(参见:宗白华《美学散步》,上海人民出版社1981年版,第183页)精辟地点明了魏晋审美生活的特点:审美精神、审美对象的生成与对审美方法的认识与体验,构成了自觉的美学系统形态。

②道教在汉末起于民间,经过葛洪和陶弘景、陆修静的提升清整,魏晋时期成为有严整的教理教仪和组织结构的官方化、上层化的成熟宗教;佛教自汉末传入后,经过"格义"的语文顺化、比附玄学阐发义理的过程,到东晋南北朝时大量翻译佛经,讲习

论经风习盛行,不同经师论师还各立门户,出现了诸多学派,完成了佛教在中国的落地生根。

③宗炳《画山水序》将绘画过程概括为“畅神”:“独应无人之野。峰岫峣嶷,云林森渺。圣贤瑛于绝代,万趣融其神思。余复何为哉,畅神而已。神之所畅,孰有先焉!”(余嘉锡《世说新语笺疏》,上海古籍出版社 1993 年版,第 722 页。)魏晋多从精神的自由来定义审美的本质。如顾恺之认为,绘画的关键是“传神写照”;刘勰《文心雕龙》称文学创作思维为“神思”;孙绰说山水之赏使人“神以之畅”(《庐山诸道人游石门诗序》);萧子显在《南齐书·文学传论》中强调“文章者,盖性情之风标,神明之律吕也”(萧子显《南齐中》,中华书局 1972 年版,第 913 页。)。

④西方宗教理论家认为宗教存在的依据在于人类自身与人的活动本身。蒂利希说:“宗教,就这个词的最广泛和最根本的意义而言,是指一种终极的关切”,而终极关切就是“以一种极其认真、绝对认真的态度对待某一事物”的人生态度(参见:何光沪编《蒂利希选集》,上海三联书店 1999 年版,第 332 页)。麦奎利说:“正是人,才生活在信仰中,正是人,才探求作为信仰之阐释的神学,所以,如果我们要达到对信仰和神学基础的任何理解,我们似乎就必须通过研究人来寻求它。”(参见:《20 世纪西方宗教哲学文选》,上海三联书店 1992 年版,第 50 页)

⑤葛洪描写得道者的生活:“夫得仙者,或升太清,或翔紫宵,或造玄洲,或栖板桐,听钧天之乐,出携松羡于倒景之表,入宴常阳于瑶房之中。”又说求仙即是对现实欲望的伸张;“又云,古之得仙者,或身生羽翼,变化飞行,失人之本,更受异形,有似雀之为蛤,雉之为蜃,非人道也。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,貌然断绝人理,抉然与木石为邻,不足多也。……笃而论之,求长生者,正惜今日之所欲耳。”(王明《抱朴子内篇校释·对俗》,中华书局 1985 年版,第 189、52-53 页)日本学者小南一郎认为道教的神仙追求与其说是想超越现实而达到较高的境界,不如说是对现世欲望的最大限度的追求(参见:小南一郎《中国的神话传说与古小说》,中华书局 1993 年版,第 50 页)。

⑥魏晋南北朝道教传播于世门高胄,采药服食、炼丹养育成为社会风习。陈寅恪先生认为,文人虽“行事遵周孔之命教,言论演老庄之自然”,而实际上世家中的大多数人“其安身立命之秘,遗家训子之传,实为惑世诬民之鬼道”(参见:陈寅恪《金明馆丛稿初编》,上海古籍出版社 1980 年版,第 134 页)。据《天师道与滨海地域之关系》考证,钱塘杜氏、高平郗氏、琅邪王氏、东海鲍氏均为天师道世家。胡孚琛也认为,这时天师道在上层社会有巨大影响,“重门第的晋人把天师道也看成权贵的象征,社会名流纷纷入道或巴结天师道徒”(参见:胡孚琛《魏晋神仙道教》,人民出版社 1989 年版,第 45-47 页)。《世说新语》关于东晋清谈的记录也可为此佐证:“旧云,王丞相过江左,止道《声无哀乐》、《养生》、《言尽意》三理而已,然宛转关生,无所不入。”(余嘉锡《世说新语笺疏》,上海古籍出版社 1993 年版,第 211 页)

⑦魏晋文人眼中的生命是自然本真的生命,孔融说:“父之于子,当有何亲?论其本意,实为情欲发尔。子之于母,亦复奚为,譬如寄物缶中,出则离矣。”(《后汉书·孔融传》,中华书局 1973 年版,第 2278 页)《世说新语》载:“籍嫂当还家,籍见与别。或讥之,籍曰:‘礼岂为我辈设邪!’”又:“阮公邻家妇有美色,当垆沽酒。籍与王安丰常从妇饮酒,阮醉,便眠其妇侧。夫始殊疑之,伺察,终无他意。”他们所重的情亦是最自然真切的人的感情,荀粲妻亡,“粲不哭而神伤”,不能从悲痛中走出来,“岁余而亡”,“王戎丧儿万子,山简往省之。王悲不自胜。简曰:‘孩抱中物,何至于此?’王曰:‘圣人忘情,最下不及情。情之所钟,正在我辈。’”(余嘉锡《世说新语笺疏》,第 730、637 页)阮籍母丧,仍下棋不停,“既而饮酒二斗,举声一号,吐血数升,及将葬,食一蒸肫,饮二斗酒,然后临诀,直言穷矣,举声一号,因又吐血数升。”(参见:《晋书·阮籍传》,中华书局 1972 年版,第 1361 页)

⑧潘显一先生认为:葛洪以“玄”代“道”,把老子用作形容词的“玄”改成了道教哲学的核心范畴,“玄”“不单有老子‘玄之又玄’带来的‘美’的涵义,而且以此为基础把‘玄’改造成了自己的美学范畴”。参见:潘显一等著《道教美学思想史研究》,商务印书馆 2010 年版,第 147 页。

⑨谢灵运一生与佛教颇有缘,也与道教纠葛甚深。他终身师事慧远,与多位僧人交游密切,还在会稽始宁建石壁精舍,与昙隆、法流诸僧人研讨佛理,共期西方,著有《辨宗论》等佛学著作。另据钟嵘《诗品》曰:“初,钱塘杜明师夜梦东南有人来入其馆,是夕,即灵运生于会稽。旬日而谢玄亡。其家以子孙难得,送灵运于杜治养之。十五方还都,故名‘客儿’。”(参见:周振甫《诗品译注》,中华书局 1998 年版,第 49 页)“杜明师”即杜昺,字叔恭,钱塘人,其时著名的道教领袖,《南史·沈约传》载:“初,钱唐人杜炅,字子恭,通灵有道术,东土豪家及都下贵望,并事之为弟子,执在三之敬”,“远近道俗,归化如云,十年之内,操米户数万”。“明师”是其道徒弟子为他所上的谥号。参见:卢国龙点校《历代真仙体道通鉴·杜昺传》,江苏广陵古籍刊印社 1997 年影印,第 1056 页。

⑩刘勰《文心雕龙·神思》将文学创作的构思称为“神与物游,神居胸臆”,这个神当不仅是一般的精神认识活动,也包括宗教信仰的神秘体验。把创作过程描述为“物沿耳目”,“乃见百万里之外事”,实为借用存思的内景、外景概念,“乃内视远听四方,令我耳目注万里之外”(参见:《道藏》第 35 册,第 361 页)。刘勰与陆机都强调创作中要澄心静滤、抱朴守一,这也是存思

的要求。刘勰说:“寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里。”(参见:周振甫《文心雕龙注释》,人民文学出版1981年版,第295页)陆机主张:“伫中区以玄览,颐情志于典坟。”《上清大洞真经》描述修炼:“盖修炼之道必本于养气存神,逐物去虑,然后气凝神化,物绝虑融,无毫毛之间碍,而后复乎溟滓混沌之始,故不饥渴,不生灭,与云行空摄者,游于或往或来而莫知其极也。”(参见:《道藏》第1册,第555页)二者在思维和用语上的相似不言而喻。魏晋文学中常常使用“存思”“存想”,上清道派的领袖人物陶弘景创作的志怪小说《周氏冥通记》,是典型的神仙冥幻形式。束皙《补亡诗序》曰:“于是遥想既往,存思在昔,补著其文,以缀旧制。”陆云《赠郑曼季诗四首·谷风》之四云:“鸾栖高冈,耳想云韶。”诗人卢谌怀想好友刘琨:“感今惟昔,口存心想。借日如昔,忽为畴囊。”(分别见:逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》,中华书局1983年版,第639、710、881页)

⑪《尚书》曰:“诗言志。”《毛诗序》曰:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗,情动于中而形于言。”《乐记》:“声音之道与政通。”(分别参见:阮元《十三经注疏》,中华书局1980年版,第131、269-270、1536页)

⑫除了时代宗教氛围的濡染,陆机诗作也隐约透露其宗教情怀。其《前缓声歌》即是对仙界的热情描绘:“游仙聚灵族,高会层城阿。长风万里举,庆云郁嵯峨。宓妃与洛浦,王韩起太华。北征瑶台女,南要湘川娥。肃肃霄驾动,翩翩翠盖罗。羽旗棲琼鸾,玉衡吐鸣和。太容挥高弦,洪崖发清歌。献酬既已周,轻举乘紫霞。控辔扶桑枝,濯足汤谷波。清辉溢天门,垂庆惠皇家。”其诗还常常用“目想”“心存”来表达精神飞扬的状态。陆机的弟弟陆云《为顾彦先赠妇往返诗四首》:“目想清惠姿,耳存淑媚音。”(逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》,第775页)

参考文献:

[1]爱德华·塞尔.宗教与当代西方文化[M].衣俊卿,译.台北:桂冠图书公司,1995.
[2]王明.太平经合校[M].北京:中华书局,1960.
[3]饶宗颐.老子想尔注校证[M].上海:上海古籍出版社,1991.
[4]孔令宏.宋明道教思想研究[M].北京:宗教文化出版社,2002.
[5]朱谦之.老子校释[M].北京:中华书局,1984.
[6]道藏:第16册[G].北京:文物出版社,1992.
[7]王叔岷.列仙校笺[M].北京:中华书局,2007.
[8]道藏:第5册[G].北京:文物出版社,1992.
[9]景印文渊阁四库全书:第1059册[G].台北:台湾商务印书馆,1986.
[10]王明.抱朴子内篇校释[M].北京:中华书局,1985.
[11]道藏:第11册[G].北京:文物出版社,1992.
[12]朱熹.四库章句集注[M].北京:中华书局,1984.
[13]余嘉锡.世说新语笺疏[M].上海:上海古藉出版社,1993.
[14]弗里德里希·席勒.审美教育书简[M].冯至,范人和,译.上海:上海出版社,2003.
[15]刘小枫.人类困境中的审美精神——哲人、诗人论美文选[C].魏育青,等译.上海:东方出版中心,1994.
[16]顾绍柏.谢灵运集[M].长沙:岳麓书社,1987.
[17]俞剑华.中国画论类骗[G].北京:人民文学出版社,1986.
[18]道藏:第18册[G].北京:文物出版社,1992.
[19]道藏:第20册[G].北京:文物出版社,1992.
[20]刘仲宇.道教法术[M].上海:上海文化出版社,2002.
[21]刘仲宇.存想简论——道教思维神秘性的初步探讨[J].上海教育学院学报,1994,(3).
[22]葛兆光.想象力的世界[M].北京:现代出版社,l990.
[23]严可均.全上古三代秦汉三国六朝文[G].北京:中华书局,1958.
[24]朱光潜.柏拉图文艺对话集[M].北京:人民文学出版社,2008.
[25]周振甫.文心雕龙注释[M].北京:人民文学出版社,1981.
[26]萧子显.南齐书[M].北京:中华书局,1972.
[27]王夫之,等.清诗话[G].上海:上海古籍出版社,1995.

[责任编辑:帅　巍]