



唐代诗人接受 道家道教思想史论

段永升 著

中国社会科学出版社



唐代诗人接受

道家道教思想史论

段永升 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

唐代诗人接受道家道教思想史论 / 段永升著. —北京: 中国社会科学出版社, 2016. 3

ISBN 978 - 7 - 5161 - 7651 - 1

I. ①唐… II. ①段… III. ①道家思想—影响—诗人—人物研究—中国—唐代②道家思想—影响—唐诗—诗歌研究 IV. ①K825.6②I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 032911 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 周晓慧
责任校对 无 介
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2016 年 3 月第 1 版
印 次 2016 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 15.5
字 数 263 千字
定 价 58.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社营销中心联系调换
电话:010 - 84083683
版权所有 侵权必究



本成果获

咸阳师范学院学术著作出版基金

咸阳师范学院拟建硕士点支撑学科中国语言文学学科建设经费

咸阳师范学院省级特色专业汉语言文学专业建设经费

陕西省高校优势学科建设项目中国史（历史地理0602）专项资金

陕西（高校）哲学社会科学重点研究基地——关中古代陵寝文化研究中心经费
资助

目 录

绪论	(1)
一 唐前诗歌接受史简论	(1)
二 研究现状综述	(9)
三 选题的意义和价值	(12)
四 研究的基本思路与方法	(14)
五 研究的基本理论	(15)
第一章 道家道教思想界说	(20)
第一节 道家及道家思想	(20)
一 老子及其思想	(20)
二 庄子及其思想	(27)
三 道家及道家思想	(34)
第二节 道教及道教思想	(38)
第三节 道家道教思想观念的提出	(40)
第二章 唐代诗人接受道家道教思想的社会文化背景	(43)
第一节 唐代的政治政策	(43)
第二节 唐代的经济政策	(46)
第三节 唐代的文化政策	(50)
一 科举取士 加试诗赋	(50)
二 健全体制 培养人才	(51)
三 海纳百川 兼容并蓄	(54)
第四节 唐代的宗教政策	(56)
一 推崇道教	(57)

二	儒教为根 诸教并行·····	(65)
第三章	唐代诗人接受道家道教思想的原因 ·····	(71)
第一节	帝王诗人接受道家道教思想的原因·····	(72)
一	为政权合法性寻求依据·····	(72)
二	抬高李氏门第声威·····	(75)
三	崇祖敬宗的需要·····	(77)
四	治国理身的法宝·····	(78)
五	长生不死的幻想·····	(80)
第二节	文士诗人接受道家道教思想的原因·····	(81)
一	寻求终南捷径·····	(82)
二	渴望心灵解脱·····	(85)
三	梦想长生成仙·····	(87)
四	追求独立人格·····	(89)
五	家世出身影响·····	(92)
第三节	方外诗人接受道家道教思想的原因·····	(94)
一	对“得道”的不懈追求·····	(96)
二	对道教仙术的痴迷·····	(99)
三	对教理教义的探索·····	(102)
四	对俗世荣华的向往·····	(103)
五	对俗世创伤的疗治·····	(105)
第四章	唐代诗人对道家道教思想形式的接受 ·····	(107)
第一节	对道家道教语词的接受·····	(107)
一	对道教神仙及名物的熟稔·····	(107)
二	瑰奇富丽的神仙诗·····	(115)
第二节	对道家道教故实的运用·····	(120)
一	对道家道教人物典故的引用·····	(120)
二	对道家道教人物的直接吟咏·····	(126)
第三节	对道教义理的诗化阐释·····	(129)
一	方外诗人对道教义理的诗化·····	(129)
二	文士诗人对道教义理的体悟·····	(134)

第四节 对丹道理论的探索与实践	(136)
一 对外丹服食的接受	(137)
二 对内丹炼养的接受	(142)
第五章 唐代诗人对道家道教思想内核的接受	(146)
第一节 对长生不死的渴慕	(147)
第二节 对自由生活的向往	(152)
一 对神仙境界的艳羨	(153)
二 对冷漠人世的超越	(156)
第三节 对独立人格的追求	(162)
一 对依附生活的挣脱	(163)
二 对男女平等的追求	(166)
第四节 对“功成身退”理想的践行	(169)
第五节 对社会百态的讽刺	(172)
一 对帝王求仙荒淫的批判	(172)
二 对腐败黑暗现实的揭露	(175)
三 对神仙虚妄的讽喻	(178)
第六节 对俗世艳情的抒写	(180)
第六章 唐代诗人接受道家道教思想的规律性	(183)
第一节 帝王诗人接受道家道教思想的嬗变规律	(183)
第二节 文士诗人接受道家道教思想的嬗变规律	(186)
第三节 方外诗人接受道家道教思想的嬗变规律	(193)
第四节 唐代诗人接受道家道教思想的规律	(195)
结语	(198)
附录一	(203)
附录二	(224)
参考文献	(232)
后记	(240)

绪 论

世界上任何一种事物的产生和形成，都不是孤立的，它是与周围、前后的事物普遍联系在一起的。唐诗能够取得后人难以企及的辉煌成就，与其对前朝诗歌创作经验、创作思想的继承与接受密切相关。探究唐诗对道家道教思想的接受问题，可以让我们从一个新的角度看待唐诗及唐代诗人。这重新开启了一种审视唐诗的思路，并可以更清晰地解释唐诗何以辉煌、雄奇、瑰丽的原因。

一 唐前诗歌接受史简论

中国是一个诗的国度。中国古代诗歌的发展有着悠久的历史 and 丰厚的创作积淀。可以说，后代诗歌的每一次进步与发展，都是对前代创作经验的吸收、继承和发挥。从接受美学的角度看，则是诗人在当时历史条件下对前代诗歌的新解读与新创造。“在接受美学看来，读者对本文的接受过程就是对本文的再创造过程，也是文学作品得以真正实现的过程。文学作品不是由作者独家生产出来的，而是由作者和读者共同创造的。读者不只是鉴赏家、批评家，而且也是作家，因为鉴赏和批评的本身就是对文学作品的生产，就是文学作品的实现。”^① 换句话说，没有读者的鉴赏、批评和解释，作品还仅仅只是“本文”，读者对“本文”的鉴赏、批评是文学作品实现的必由之路。诚然，“接受美学的一条重要原则就是‘视野融合’（Fusion of Horizons），只有读者的期待视野与文学本文相融合，才能谈得上接受和理解。”^② 这就对接受者提出了一定的要求，即接受者必须

① [联邦德国] H. R. 姚斯、[美] R. C. 霍拉勃：《接受美学与接受理论》，周宁、金元浦译，滕守尧审校，辽宁人民出版社1987年版，第5页。

② 同上书，第8页。

具备相应的阅读、欣赏和批评的能力。接受者的“期待视野”与“文学本文”视域融合程度越高，文学作品的实现程度就越高，接受和理解也就越全面、越丰富。

下面，我们就简要回顾一下唐前诗歌接受史，以便我们更清楚地了解唐代诗歌何以如此繁荣？何以呈现如此面貌？

在距今 3000 多年以前，也就是《诗经》被创作出来以前，中国的诗歌就已经产生了许多诗篇。

据陆侃如、冯沅君考证，“《诗经》以前的古诗歌，大都收集在杨慎的《风雅逸篇》，冯惟讷的《风雅广逸》及《诗纪》前集十卷《古逸》里。其中有传说产生于神农氏时的《蜡辞》、有黄帝时的《弹歌》、《有焱氏颂》、《游海诗》，有少昊时的《皇娥歌》、《白帝子歌》，有唐尧时的《击壤歌》、《康衢谣》，有虞舜时的《卿云歌》、《南风歌》、《虞帝歌》，有夏代的《涂山歌》、《五子歌》、《夏人歌》，有商代的《盘铭》、《桑林祷辞》、《商铭》等等”^①。到《诗经》被编辑成册，在社会上广为传唱之时，中国古典诗歌便创造了一个后人难以企及的高峰。此后，在南中国又有《楚辞》被创作出来，风格、语言与《诗经》截然不同。《诗经》与《楚辞》，一南一北，双峰并峙，成就了中国诗歌最初的辉煌与风采。

《诗经》与《楚辞》，一为现实主义的源头，一为浪漫主义的滥觞，共同奠定了中国古典诗歌创作的坚实基础和优良典范。毋庸置疑，《诗经》与《楚辞》确实奠定了中国诗歌抒情的传统。正如日本学者吉川幸次郎所言：“就《国风》而言，其内容有歌唱已婚或未婚男女间爱情的欢乐与悲哀的歌，有歌唱以农耕为中心的劳动的欢乐与悲哀的歌，有那些农民当兵时唱的歌，有歌颂或讥讽统治者的行为与措施的歌，还有歌唱友谊的快乐与谴责对友谊的背叛行为的歌，等等，全都是抒发自己感情的抒情诗。象古希腊诗歌中所能见到的那种叙事诗，只有《大雅》中的一部分。若要在《国风》中寻找类似叙事诗的作品，那么只能找出叙述卫文公重建国都的《定之方中》这一首。把标准再放宽一些，找一下歌唱一个事件始末的作品，那末也只能举出叙述不幸婚姻经过的《谷风》与《氓》这二首。除此之外，都是歌唱瞬间感受的抒情诗，这是后来中国诗一直以

^① 陆侃如、冯沅君：《中国诗史》，作家出版社 1957 年版，第 5 页。

这种抒情诗为主流的开端。”^①而《楚辞》则更是偏重于抒情，其中以《离骚》为代表。《离骚》为屈原所作，共273句，是中国诗歌史上文人独立创作的最早的抒情长诗。我们试比较一下《诗经》中的诗歌与《离骚》便会发现，《离骚》的情感更为强烈，也更为深沉。这是因为“《诗经》（主要指《国风》）中的诗，都是平凡的、不知名的男女在日常生活环境中唱出的歌；与此相反，《楚辞》则是屈原这个具有强烈个性的知识分子喷发的对特异环境的反抗”^②，由于有切肤之痛，故而情感更为浓烈。

《楚辞》晚于《诗经》200年左右，在文学发展的独立性方面，显得更为突出，其与音乐的关系也较《诗经》更为宽松一些。“据说，《楚辞》不象《诗经》的诗歌那样是被歌唱的，而是被朗诵的。也就是说，文学脱离了音乐，开始走上独立发展的道路。”^③从《楚辞》开始，中国诗歌逐渐脱离了音乐，从依附逐渐走向了独立，从稚嫩走向了成熟。《楚辞》的作家除屈原之外，还有宋玉、唐勒、景差等人。这是先秦时期诗歌创作的大致状况。

战国后期，七国争雄。最后，秦始皇相继灭掉其他六国，统一天下，建立了历史上第一个统一的中央集权的封建王朝。然而，由于秦朝国祚甚短，又因为秦始皇焚书坑儒，致使古典典籍损毁严重，一朝无诗。

西汉高祖五年（前202），刘邦在经过五年艰苦的楚汉相争之后，最终战胜项羽，统一天下，建立了大汉帝国400年基业。项羽战败后，自刎于乌江。自杀前，项羽所唱之《垓下歌》以及虞姬和项羽之歌^④，可谓是汉王朝留下的最早的诗歌。此后，刘邦在高祖十二年（前195）衣锦还乡，重返沛地时作《大风歌》，并自己击筑起舞而歌。这首《大风歌》的演唱成了汉乐府诗的开端。^⑤据《史记·高祖本纪》载：“高祖还归，过沛，留。置酒沛宫，悉召故人父老子弟纵酒，发沛中儿得百二十人，教之歌。酒酣，高祖自击筑，自为歌。诗曰：‘大风起兮云飞扬，威加海内兮’

① [日] 吉川幸次郎：《中国诗史》，高桥和已编，章培恒等译，安徽文艺出版社1986年版，第22页。

② 同上书，第25页。

③ 同上书，第24页。

④ 虞姬和项羽之歌为：“汉兵已略地，四方楚歌声。大王意气尽，贱妾何聊生！”此诗为五言诗，载于《楚汉春秋》。宋王应麟《困学纪闻》卷十二以这首虞姬歌为证据，主张汉初已有五言诗了。此不是我们要讨论的问题，暂搁置。

⑤ 陆侃如、冯沅君：《中国诗史》，第157页。

归故乡，安得猛士兮守四方！’令儿皆和习之。高祖乃起舞，慷慨伤怀，泣数行下。”^①足见当时高祖动情高歌的场面。项羽、刘邦等人所作之楚歌，即是对战国时期楚辞抒情传统的接受和发挥，其情感浓烈而真挚，且多以悲情见长。缘此而下，两汉 400 年间，楚歌的创作虽不是诗歌创作的主流，然一直得以延续。这也从另外一个角度说明楚歌是有着一定的接受群体的。

汉代诗歌的主流创作要算汉乐府。乐府机构，虽然从秦朝开始已有设置，汉初延续秦制，亦设立乐府。然而，汉乐府机构的真正壮大与乐府诗的大量创作，则是汉武帝时期的事了。《汉书·礼乐志》云：“至武帝定郊祀之礼……乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。”^②乐府的职能在武帝时进一步强化，除了组织文人创作朝廷所用的祭祀歌诗外，还广泛搜集各地歌谣，并配乐演奏。武帝之后，乐府诗还继续发展了 100 年的时间。在这 100 年中，民歌的数量有所增加。我们现在所看到的汉乐府诗则多为东汉时期保存下来的。汉乐府诗接受了《诗经》现实主义传统而又有所创造。汉乐府民歌的形式由杂言渐趋五言，采用叙事写法，刻画人物细致入微，故事情节较为完整，且能突出思想内涵，着重描绘典型细节，开拓叙事诗发展成熟的新阶段，这是中国诗史五言诗体发展的一个重要阶段。汉代乐府诗可以分为三类：第一类是贵族特制的乐府诗，如郊庙歌、燕射歌、舞曲等，其创作年代较早，五言诗的成分几乎没有；第二类是外国输入的乐府诗，如鼓吹曲与横吹曲等，其创作时代较晚，颇杂不少五言诗句；第三类是从民间采集来的乐府诗，如相和歌辞等，其产生最晚（大都是东汉的作品），五言的成分最多。^③这就是乐府诗发展的概况。

除乐府而外，文人五言诗也在两汉 400 年的时间长河中日渐发展。早在西汉时期，就有戚夫人和李延年所唱的歌，虽不是五言诗，但杂言中已

①（汉）司马迁：《史记》卷八，中华书局 1959 年版，第 389 页。

②（汉）班固：《汉书》卷二二，中华书局 1962 年版，第 1045 页。

③ 陆侃如、冯沅君：《中国诗史》，第 264 页。

夹杂五言之句。逮至李陵、苏武，始有五言之目。^①到了东汉，方有纯粹五言诗的诗人，如应亨、班固、蔡邕、秦嘉、邴炎、赵壹、高彪、蔡琰等皆有作品传世。在这些诗人之中，成就最高的要数秦嘉了。他留传下来的诗不仅数量多（今存诗6首，其中《留郡赠妇诗》三篇是五言诗），而且质量也高。另，其妻徐淑也善诗，如《诗品》评其诗：“夫妇事既可伤，文亦悽怨。二汉为五言诗者，不过数家，而妇人居二。徐淑叙别之作，亚于团扇矣。”^②诚然，此时的五言诗作品，有的内容空洞，有的质木无文等，其缺陷不一而足，明显很不成熟。两汉真正意义上的五言诗则是东汉后期的文人五言诗。其代表作便是《古诗十九首》了。《古诗十九首》是乐府古诗文人化的重要标志，由南朝萧统从传世无名氏《古诗》中选录十九首编入《昭明文选》而得名。《古诗十九首》无论是内容题材的拓展，还是艺术上的成就，都达到了汉代五言诗创作的顶峰。《古诗十九首》是在汉代民歌基础上发展起来的，内容多写文人士子的离愁别恨、彷徨失意，追求的幻灭与心灵觉醒之痛，情调低沉，情感真挚。在艺术上取得了很高的成就，描写生动真切，长于抒情，寓情于景，情景交融，达到了浑然天成的境界。这既有对汉乐府诗创作经验的接受，又有对《诗经》现实主义传统的张扬。

魏晋南北朝时期是文学发展的自觉时期，更是诗歌发展的黄金时期。这一时期，无论是诗歌创作的艺术手法，还是诗歌理论的发展与完善，都取得了辉煌的成就，为唐诗的繁荣奠定了坚实的基础。

魏晋时期不仅诗人辈出、流派纷呈，而且诗歌创作风格多样、题材内容进一步拓展。这一阶段，首先登上诗坛的是曹氏父子和“建安七子”。建安是汉献帝的年号，从196年至219年，在历史上虽属汉朝，但从文学自身发展的角度来看，与曹魏初期文学则应属于同一风格范畴。这一时期，诗人创造了中国古代诗歌史上的第二次辉煌，形成了别具一格的文学美学风格——“建安风骨”。汉末建安时期文坛巨匠“三曹”（即曹操、曹丕、曹植）、“七子”（即孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应瑒、刘

① 有学者认为，李陵、苏武的五言诗非其所作，乃是后人假托李陵、苏武之名而作。此延续成说，置而不论。

② （梁）钟嵘著，周振甫译注：《诗品译注》，中华书局1998年版，第52页。注：“妇人居二”：指徐淑、班婕妤二家。“亚于团扇矣”：秦嘉妻徐淑之诗，钟嵘认为不如班婕妤《团扇诗》，故言“亚于团扇矣”。

楨)继承了《诗经》和汉乐府民歌的现实主义传统,普遍采用五言形式,诗歌创作在反映社会动乱和民生疾苦的同时,又表现了统一天下的理想和壮志,有着鲜明的时代特色。政治理想的高扬、人生短暂的哀叹、强烈的个性、浓郁的悲剧色彩,以风骨遒劲而著称,并具有慷慨悲凉的阳刚之气,形成了文学史上“建安风骨”的独特风貌,被后人尊为典范。

魏明帝卒后,废帝即位,年号正始。在诗歌史上,正始时期是与建安同样光彩照人的时期,因为正始时期也产生了一批轰动一时的“名士”。《三国志·魏志·嵇康传》注引《魏氏春秋》曰:“嵇康寓居河南之山阳县,与之游者未尝见其喜愠之色。与陈留阮籍、河内山涛、河南向秀、籍兄子咸、琅琊王戎、沛人刘伶相与友善,游于竹林,号为‘七贤’。”^①后人称他们为“竹林七贤”或“竹林名士”。这一时期,政治时局和玄风思潮对诗歌产生了重要的影响,形成了与建安时期截然不同的诗风。曹氏与司马氏的明争暗斗,政局动荡且黑暗,文人士子多有被牵连罹祸者。文人士子整日为生存担忧,为人处世,如履薄冰,生死无常,故诗歌多忧生之嗟,并且由于诗人对现实世界的失望,转而追求一种理想的人生境界。正始诗人多崇尚老庄,他们提倡玄学,在追求自然无为、心与道合的同时又将老庄的人生理想带入诗中,形成了此时创作的哲理化倾向。从整体风貌看,正始诗歌以对人生哲理的思考和忧生之叹为主题,最突出的特征是深刻的理性思考和尖锐的人生悲哀。正如《文心雕龙·明诗》所云:“乃正是明道,是杂仙心,何晏之徒,率多浮潜。唯嵇志清峻,阮旨遥深,故能标焉”^②,颇得其要。

西晋诗坛颇有几位轰动一时的诗人,人们习惯上将他们并称为“三张二陆两潘一左”,即张载、张协、张亢、陆机、陆云、潘岳、潘尼和左思。这一并称来源于《诗品序》中的一段评述:“尔后凌迟衰微,迄于有晋。太康中,三张二陆两潘一左,勃尔俱兴,踵武前王,风流未沫,亦文章之中兴也。”^③这些诗人虽名重一时,然而其诗歌成就确实不高。其中唯有左思颇能继承建安、正始之诗风,诗歌创作成就居太康诗人之首。而太康之后的元康年间有两位诗人——刘琨与郭璞。刘琨诗随笔倾吐,凄厉

① (晋)陈寿撰,陈乃乾校点:《三国志》,中华书局1959年版,第606页。

② (梁)刘勰著,范文澜注:《文心雕龙》,人民文学出版社1962年版,第67页。

③ (梁)钟嵘著,周振甫译注:《诗品译注》,第17页。

清拔，风格悲壮；郭璞诗则借游仙之名，吟咏怀抱，将游仙诗推进到了一个新的高度。陆侃如、冯沅君两位先生认为，西晋时期诗歌成就最高的三位诗人应为左思、刘琨和郭璞。因而，陆、冯二先生将这三位诗人并称为“元康诗人”^①。西晋元康之后，永嘉之时，玄风日炽，诗歌创作“理过其辞，淡乎寡味”^②，已不足道也。

晋室南渡之后，文学中心南移至江左一带。钟嵘《诗品序》云：“爰及江左，微波尚传，孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》，建安风力尽矣。”^③可见，到了东晋时期，玄学风气更盛，而活跃于诗坛上的孙绰、许询、桓温、庾亮诸人都接受了玄学思想，以诗歌谈玄说理，诗歌遂沦为了玄学之附庸，成就都不高，建安风骨已经丧失殆尽了。此一时期，除了以上诸位诗人之外，还出现了谢混、谢灵运和陶渊明三位大诗人。这三位大诗人以其大量的诗歌创作对中国诗歌的发展做出了重要的贡献。谢混、谢灵运大量创作山水诗，而陶渊明则大量创作田园诗。陶、谢等人的诗歌创作，使得山水田园题材成为中国古典诗歌的重要题材之一，对后世诗歌发展影响深远。

南北朝时期，也是中国诗歌史上一个非常重要的时期，因为这一时期不仅形成了近体诗的格律理论，还是近体诗创作趋于定型的时期。南北朝初期，诗人在此前诗坛流行的两种趋势，即对偶和作小诗趋势的基础上，提倡新体诗。“对偶在古代诗史上已见其端，中代初期的诗人如曹植、阮籍及陶潜等的作品中亦多此例。小诗亦起于古代，晋宋后则更盛。所以，永明诗人便以‘四声’、‘八病’相号召，而演变成后代的律诗与绝句。”^④这“四声”、“八病”就是永明体诗人所倡导的诗歌声律理论的代表。当时的作者，南方以谢朓为主，北方以庾信为首。除此而外，南朝诗坛还有沈约、江淹、王融、徐陵、庾肩吾、吴均、何逊、江总、阴铿等人，而北朝诗坛则有王褒、萧悫、卢思道和薛道衡等。这些人皆可为谢朓、庾信之羽翼，共同缔造了诗坛的繁荣。

① 陆侃如、冯沅君：《中国诗史》，第339页。注：理由是《宋书·谢灵运传》（梁沈约撰：《宋书》，中华书局1974年版，第1778页）将潘（岳）、陆（机）二人归于元康诗人，而左思与潘、陆是同时代人，理应归于元康诗人。而当时左思年约四十，而刘琨、郭璞二人正值壮年，故陆、冯二先生将左、刘、郭三人并称为“元康诗人”。

② （梁）钟嵘著，周振甫译注：《诗品译注》，第17页。

③ 同上。

④ 陆侃如、冯沅君：《中国诗史》，第338页。

魏晋南北朝时期，无论是在诗歌形式、格律方面，还是在艺术表现手法方面，都取得了重要的成就。四言、五言、六言、七言等诗歌形式，都在这一时期出现，且重要的诗歌形式，如五言和七言也于此时趋于成熟。在创作时，诗人也能注意到诗歌形式之美，将声律理论应用于创作之中，作诗讲究格律、对仗、押韵等。从接受美学的角度看，魏晋南北朝的乱世时期，诗人创作思想多元化，儒、佛、道、玄各种倾向尽皆有之。“接受美学认为，任何文学本文都具有未定性，都不是决定性的或自足性的存在，而是一个多层面的未完成的图式结构。它不是独立的、自为的，而是相对的、为我的。它的存在本身并不能产生独立的意义，而意义的实现则要靠读者通过阅读对之具体化，即以读者的感觉和知觉经验将作品中的空白处填充起来，使作品中的未定性得以确定，最终达致文学作品的实现。所以，接受美学关于文学作品的概念包括这样的两极，一极是具有未定性的文学本文，一极是读者阅读过程中的具体化，这两极的合璧才是完整的文学作品。”^① 可以这样说，这一时期的诗歌创作正是对此前诗歌“本文”所具有的“未定性”的多元接受，是对诗歌“本文”的“多层面的未完成的图式结构”的多方面完成。同时，魏晋诗人的诗歌创作也是对前代诗歌“本文”在特定时期的具体化。这一使前代诗歌作品中“未定性得以确定”和“具体化”的结果便是魏晋南北朝时期多彩多姿的诗歌创作成就。这就是魏晋时期诗歌对前代诗歌创作经验和优良传统的接受。这些经验的积累都为下一阶段诗歌的全面繁荣奠定了良好的基础。

以上便是中国唐前诗歌发展嬗变的大致脉络，我们是顺着时间的发展对其进行简要论述的。这是符合传统思维方式的。如果从接受美学的角度看，则会得出不同的结论，即后代诗歌创作都是在接受前代诗歌创作经验基础上的进一步创新、拓展。

同理，唐代诗歌之所以如此繁荣，创作成就如此之高，也是对前代诗人、诗歌创作经验和艺术成就的接受与承继。诚然，唐代诗人对前代诗歌创作思想和经验的接受是多方面的。我们仅就其一方面来看，不禁要问：唐诗雄奇、瑰丽、虚静、空灵的艺术风格与境界缘何而来呢？唐代诗人身上的浪漫气质、仙风道骨、好奇尚怪等特征又缘何而来呢？这便要追溯到老庄那里了。答案便是：唐代诗人接受了道家道教思想，无

① [联邦德国] H. C. 姚斯、[美] R. C. 霍拉勃：《接受美学与接受理论》，第4—5页。

论这种接受是诗人的自觉行为还是出于被迫的原因,其造成的客观结果就是诗人将这些道家道教元素表现在自己的诗歌之中,使得唐诗呈现出多彩多姿的风貌。

唐代诗人接受道家道教思想的人数众多,情况复杂。在唐王朝近300年的历史进程中,不同阶段、不同诗人群体对于道家道教思想的接受动机、接受内容、接受方式、接受效果均各不相同,需要我们分门别类地加以分析和研究。这便是本书的主要内容了。

二 研究现状综述

对于道家道教思想与唐代诗歌关系的研究前人已有丰硕的成果,前贤或从文化学,或从美学,或从接受学,或从宗教学,或从政治学,抑或从单个诗人的微观角度做了研究。撮其要者,梳理如下。

(一) 从文化学角度进行的研究

葛兆光《道教与中国文化》(上海人民出版社1987年版)共分三编。上编阐述了道教宇宙理论的形成与神化、道教神仙谱系及其结构、巫医与道教的关系;中编重点阐述了唐宋时期道教嬗变发展的三种趋势;下编论述了道教对士大夫文化、俗文化与古典文学的影响。卿希泰主编的《道教文化新探》(四川人民出版社1988年版)收录论文24篇,内容涉及道教思想的各个方面。另外,卿希泰还主编了《道教与中国传统文化》(福建人民出版社1990年版),该书论述了道教在中国传统文化中的地位,分析了道教的基本信仰与教理概要,叙述了汉魏、宋明的道教哲学,评析了道教与儒释二教的关系,阐述了道教对中国文学艺术的影响,并介绍了道教学者在古代化学、医学、养生学和气功学方面的贡献。陈鼓应主编的《道家文化研究》(上海古籍出版社1992年版)收录了大量学者关于道家思想研究的论文。李裕民主编的《道教文化研究》(书目文献出版社1995年版)收录了从各个角度对道教文化进行研究的论文数百篇,内容颇为丰富,成果卓著。王明《道家与传统文化研究》(中国社会科学出版社1995年版)下编收录道教思想研究论文8篇,探讨了道教基本理论之来源、道教哲学之范畴、道教生死观等问题。卿希泰、詹石窗主编的《道教文化新典》(上海文艺出版社1999年版)从神仙、道派、金丹、医药、气功、符咒、占卜、堪舆、辨兆、禁忌、科仪、艺术12个方面对道教文化进行了研究。美国学者刘达的《道与中国文化》

(刘泰山、成项译,广西人民出版社1990年版),也是从文化学角度进行研究的。

(二) 从美学角度进行的研究

高楠的《道教与美学》(辽宁人民出版社1989年版)从道教与美学的接合点上找到突破口,深入探讨了道教作为宗教与美学的关系问题。全书分四章,从真、幻结合的此岸诱惑、道教——审美型宗教、道教思维与中国古代美学范畴和中国古代文化结构与道教审美型四个方面探究了这种审美型宗教与人们审美心理之间的复杂关系。孙昌武的《道教与唐代美学》(人民文学出版社2001年版)更有针对性地对道教与唐代美学思想的关系做了探究。

(三) 从接受学角度进行的研究

尚学锋、过常宝、郭英德合著的《中国古典文学接受史》(山东教育出版社1999年版)包括研究性与非研究性的各种接受活动,同时还涉及研究者的作品阐释、批评及其作家论、鉴赏论、风格论等方面的内容。从接受学角度对先秦到清代的文学接受做了研究,当然也探讨了唐代文学的接受问题,是从纯文学的角度进行论述的,没有涉及唐代文学对道家道教思想的接受。

(四) 从宗教学角度进行的研究

李养正《道教概说》(中华书局1988年版)在整体归纳、概括道教的教理教义的基础上,对各个时期道教思想的发展历史作了论述。牟钟鉴、胡孚琛、王葆玄主编的《道教通论——兼论道家学说》(齐鲁书社1991年版)对道家道教从宗教学、文化学的角度进行了分析,并阐述了道教外丹黄白术与内丹术两大道术的发展历史、流派、理论和功法,探讨了道教对文学艺术的影响,以及道术中所透露出来的道教精神。胡孚琛、吕锡琛合著的《道学通论:道家·道教·丹道》(社会科学文献出版社2004年版)界定道学包括道家、道教、仙学三个组成部分,认为道学跟儒学“家国同构”的特点不同,是一种“身国同构”的学问。该书勾勒了道家思想的发展线索,简述了道教发展的历史,介绍了道学的方技术数,研究了丹道学的三元丹法,并探讨了道学的现代意义和发展前景。另有清凉道人的《道教教理教义》(宗教文化出版社2002年版),李大华的《隋唐道家与道教》(人民出版社2011年版),皆是从宗教学角度对道家道教思想进行研究和探讨的。