

道教文学史论稿

杨建波 著

武汉出版社



I207.99/3

道教文学史论稿

杨建波 著

武汉出版社



首都师范大学图书馆



21614831

(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

道教文学史论稿/杨建波著. —武汉:武汉出版社, 2001. 9

ISBN 7-5430-2496-9

I. 道… II. 杨… III. 道教—宗教文学—文学史—研究—中国 IV. I207. 99

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 066405 号

书 名:道教文学史论稿

著作责任:杨建波

责任编辑:张建平

封面设计:方志凌 张 玲

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

印 刷:武汉市科普教育印刷厂 经 销:新华书店

开 本:850×1168mm 1/32

印 张:17 字 数:420 千字 插 页:4

版 次:2001 年 10 月第 1 版 2001 年 10 月第 1 次印刷

印 数:0001—1000 册

ISBN 7-5430-2496-9/I·363

定 价:34.00 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

序

周积明

虽然人们对道教关注已久,鲁迅先生在《致许寿裳》中就曾见解独到地说:“中国的根柢全在道教。”但是,对道教文学的研究却是近十来年的事。1987年,葛兆光在《道教与中国文化》中批评“人们往往不公正的忽略了道教在中国文学艺术中的影响”,显示了学术界的研究视线开始转移到这一领域,但葛兆光先生谈得更多的还是道教与中国古典文学的亲缘关系。20世纪90年代初,对道教文学的本体研究开始兴起,相关成果逐渐多了起来,如《中国大百科全书·宗教卷》中古存云撰写的“道教文学”条目,对“道教文学”的内涵和外延做了理论说明,并一一介绍了“道教文学”的主要形式。詹石窗所著《道教文学史》(上海文艺出版社1992年5月)为第一部道教前期(至北宋)的文学史。伍伟民和蒋元合著《道教文学三十谈》(上海社会科学出版社1993年5月)分析了大量道教文学作品。此外,不少学者对道教文学进行了分段或分体裁的研究或介绍。至于研究道教与中国古典文学关系的论著,更是为数不少。

然而,道教文学的研究毕竟兴起未久,仍然是一个薄弱环节,例如,关于道教文学的内涵,大家似乎已有一个较为统一的看法,即道教文学是以宣传道教教义、神仙出世思想以及反映其宗教生活为内容的各种文学作品。此类作品既见于《道藏》内,又见于《道藏》外。其作者既有道士,又有文人。但在外延上掌握的尺度却不太一致,有的研究把反映道家思想的作品也包括在内,有的研究却

采取较为谨慎的态度。因此,如何把握道教文学外延的度,似乎还有研究余地;再如,詹石窗所著《道教文学史》,至北宋止,是一部道教前期的文学史。而从南宋到明清,道教文学还有千姿百态的表现,还有大量的内容可研究。

新千年之际,武汉出版社出版了湖北大学人文学院杨建波同志所著的《道教文学史论稿》,为道教文学的研究增加了新的光彩。《论稿》从汉魏叙至明代,第一次为道教文学勾勒出一个较为完整的轮廓;作者又涉猎甚广,道教文学的主要类型,如道教散文、道教诗词、道教小说、道教戏曲均有生动表现。无论对于文化史和文学史,这样的研究都很有必要,它大大拓展了文化史和文学史的视野和研究空间,凸现出中国文化与中国文学多样发展的生动活泼的场景,读来深受启迪。掩卷之际,我不仅想到,如果我们不仅有道教文学史,还有佛教文学史,那么我们的中国文学史将是何等的美丽和丰富多采。

我与建波同志交往多年,深知她的敬业精神和责任心,也深知她历经寒暑,为这部书稿倾注的心血,连一年一度的春节晚会也往往放弃,而沉浸于书稿的写作。她旁搜博采,对于道教文学所涉大量典籍、作品,一一读来,故书稿中多有以往未见之资料,由此而生发的议论亦多有人所未见之处。作为一个文化人,最大的愉悦就是读书、写作,其笔端流泻出来的是生命之泉。因此我对《道教文学史论稿》的出版深感高兴,它不仅丰富了道教文学的研究,而且对于建波同志多年的智力耕耘,作出了丰厚的回报。

建波同志在该书《导论》中说“清代道教式微,但道教小说仍不少。囿于精力与篇幅的限制,本书未作介绍与论述。”这不能不说是一个遗憾。如果用不多的笔墨,将清代道教文学作品作一简介,使之成为一部完整的《论稿》,相信它的价值会更高。

2001. 4. 15

目 录

序·····	(1)
导论·····	(1)
第一章 汉魏晋南北朝道教文学·····	(11)
引言·····	(11)
第一节 刘安的《淮南子》·····	(13)
第二节 魏晋诗人的游仙诗·····	(18)
一、曹操、曹植的游仙诗·····	(18)
二、嵇康、阮籍的游仙诗·····	(29)
三、郭璞、庾阐的游仙诗·····	(36)
第三节 南北朝诗人的游仙诗·····	(43)
第四节 南北朝道教玄歌、变歌·····	(49)
第五节 玄言诗·····	(56)
第六节 魏晋南北朝的神仙传记·····	(70)
一、《列仙传》·····	(70)
二、《神仙传》·····	(75)
三、《汉武帝内传》·····	(83)
第七节 魏晋南北朝志怪小说·····	(96)
一、道教仙境志《十洲记》·····	(96)
二、张华的《博物志》·····	(102)
三、干宝的《搜神记》·····	(107)
第二章 隋唐五代的道教文学·····	(116)
引言·····	(116)

第一节 唐代文人道教诗分述·····	(119)
一、唐五代诗人的游仙诗和步虚词·····	(119)
二、唐代诗人的道教送别诗与赠题诗·····	(129)
三、唐代诗人的宫观诗·····	(135)
四、唐代诗人的道教宫体诗·····	(144)
第二节 唐代文人的道教诗·····	(151)
一、王绩与初唐四杰·····	(151)
二、孟浩然、王维的道教诗·····	(162)
三、李白·····	(169)
四、白居易·····	(180)
五、李商隐·····	(192)
第三节 唐代道人诗·····	(200)
一、吴筠的游仙诗、步虚词及《高士咏》·····	(200)
二、吕岩的金丹诗与道剑风格·····	(210)
三、施肩吾的月下道人吟·····	(217)
第四节 杜光庭的神仙传记·····	(220)
第五节 唐人传奇的道教意蕴·····	(226)
一、记梦传奇·····	(228)
二、爱情传奇·····	(230)
三、游侠传奇·····	(233)
四、学道成仙与道器道术传奇·····	(236)
第三章 两宋道教文学·····	(241)
引言·····	(241)
第一节 宋代文人道教诗·····	(244)
一、北宋文人的道教诗·····	(244)
二、南宋文人的道教诗·····	(259)
第二节 宋代文人道教词·····	(273)
一、词牌的仙道意蕴·····	(273)

二、宋代文人的道教词概述·····	(276)
三、几位代表作家的道教词·····	(289)
第三节 苏轼的道教情结·····	(307)
第四节 两宋道人诗词·····	(321)
一、陈抟的睡意诗·····	(321)
二、张伯端的《悟真篇》·····	(326)
三、张继先的道教诗词·····	(331)
四、白玉蟾的金丹诗词·····	(336)
第五节 宋代的神仙传记·····	(341)
一、吴淑的《江淮异人录》·····	(341)
二、《南岳九真人传》·····	(343)
第六节 宋代道教名山志·····	(345)
一、《南岳总胜集》·····	(345)
二、《梅仙观记》·····	(349)
第四章 金元代道教文学·····	(355)
引言·····	(355)
第一节 元代文人的“黄冠”散曲·····	(357)
一、元代文人“黄冠”散曲概说·····	(357)
二、几位主要散曲作家的“黄冠”曲·····	(363)
第二节 金元道人诗词·····	(375)
一、王重阳的《重阳全真集》·····	(375)
二、长春子的《磻溪集》·····	(382)
三、尹志平的《葆光集》·····	(393)
四、张雨《句曲外史集》·····	(398)
第三节 元杂剧中神仙度脱剧和隐居乐道剧·····	(404)
第四节 《长春真人西游记》·····	(413)
第五节 元代道教名山志·····	(419)
一、《武当福地总真集》与《武当纪胜集》·····	(419)

二、《仙都志》·····	(425)
第五章 明代道教文学·····	(430)
引言·····	(430)
第一节 明代文人道教诗·····	(432)
一、王冕·····	(432)
二、刘基·····	(437)
三、高启·····	(441)
四、李攀龙·····	(446)
五、袁宏道·····	(449)
第二节 明代道人诗·····	(452)
一、张三丰的《云水集》·····	(452)
二、张宇初的《岷泉集》之诗·····	(458)
第三节 汤显祖的涉道诗与他的《邯郸记》·····	(463)
第四节 明代小说中的道教意蕴·····	(471)
一、冯梦龙《三言》中的话本道教小说·····	(471)
二、神魔小说《封神演义》·····	(483)
三、神魔小说《西游记》·····	(489)
四、神仙小说《韩湘子全传》·····	(493)
第五节 徐霞客游记中的道教内容·····	(503)
一、《徐霞客游记》中的道教人物、道教传说、道教典故·····	(504)
二、《徐霞客游记》中的道教名胜·····	(506)
三、徐霞客诗歌中的道教情结·····	(510)
四、道教文化对徐霞客人文精神的塑造·····	(513)
附录一 神仙传说与黄鹤楼诗词·····	(517)
附录二 道教诗的意象及审美趣味·····	(526)
附录三 道教青词简介·····	(533)
后记·····	(537)

导 论

鲁迅先生在《致许寿裳》信中说：“中国的根柢全在道教。”我们也可以倒过来说，道教的根柢全在中国，没有中国这块特定的土壤，是不可能诞生象道教这样的宗教的；同样，没有中国这块土壤，也是不可能产生道教文学的。

一、道教的思想渊源

道教的思想渊源可以追溯至原始社会母系氏族公社时期的原始宗教，这种原始宗教包括自然崇拜、生殖崇拜、图腾崇拜、天神崇拜、祖先崇拜。而巫术可以算是原始宗教的宗教仪式、宗教方法。巫术在古代社会几乎无所不包、无处不在。占卜、祈雨、释梦、驱疫、祀神等都可以划归巫术的范围。部落酋长就是巫师，重大的社会活动，比如战争、耕种、秋收等都是通过巫术仪式进行的。原始宗教和巫术最盛行的区域是荆楚和巴蜀。随着奴隶制的瓦解，巫师地位逐渐下降，但巫术传统却为道教吸收并发展，道教浓厚的迷信成分基本来自巫术。

神仙信仰是道教最基本的信仰，古代的神仙观念顺理成章地被道教吸取并成为它的主要来源之一。神仙观念大约是在上古神话的基础上形成的，战国时逐渐蔓延。《庄子》中就有许多关于神人、真人的描述。屈原的《涉江》、《离骚》、《远游》等也花大量篇幅描绘、讴歌了神仙境界的美好。庄子、屈原都是楚国人。而在北方沿海的齐、燕一带，大约受海市蜃楼等神秘自然现象影响，出现了

海上仙山的传说,一些神仙方士声称仙山上有不死之药,在他们的鼓动下,帝王们纷纷派人出海去仙山求药。《史记·封禅记》就记载了齐威王、齐宣王、燕昭王和秦始皇出海求药访仙及汉武帝重用神仙方士的事迹。从某种意义上说,正是楚、蜀、燕、齐文化的汇合,才出现了道教,也即是说,道教是楚、蜀、齐、燕崇巫明神文化的必然产物。

道家哲学是道教的重要思想渊源。先秦道家,是以老子、庄子为代表的学术派别,而道教乃是东汉形成的一种宗教,人们往往把二者相混,原因是它们都有一个“道”字,都与老子发生关系。道家学派的创立者是老子,老子的《道德经》是道家学派的主要著作;道教也奉老子为祖师,把老子看作是“道”的化身,并以老子的《道德经》为自己的主要经典。“道”是道家哲学的最高范畴,它既是宇宙万物的总根源,又是客观世界的总规律,还是一种内涵丰富的人文理想。道教从道家那里继承了这个“道”字,但道教除了赋予它同样的哲学内涵外,还站在宗教的立场上对它做了神秘主义的阐释和渲染。道教在论述“道”时,还特别注意“气”。道教的“元气说”源于老子的“有物混成”的混沌说。老子所谓混成的“物”,就是指不断运动旋转的混元之气。早期道教经典甚至将“道”与“气”视为一物。“道”与“气”的关系,奠定了道教的整个哲学基础。道教还继承了道家清心寡欲、不逐名利、回归自然、追求精神自由、人格独立的人生观和处世态度,推崇功成身退和山林隐逸之士。道教继承了道家的养生理论,并在不断的实践中发展和完善了这种理论。先秦道家后来演变成黄老学。黄老学以老子的清静、养生、无为作为核心思想。西汉文景两帝奉行“无为”的帝王之术,开创了“文景之治”的政治局面。西汉末年,黄老学逐渐变成黄老道,黄老道便是道教的前驱,黄老养生术也演变成道教的修炼术。黄老之学宗教化的过程也是老子逐渐被神化的过程。司马迁的《史记》说老子是“隐君子”,活了“二百余岁”,又说“莫知其所终”,为后人神化老

子埋下了伏笔。自从第一部神仙传记西汉末的《列仙传》把老子列入了“真人”的范围后,老子就正式成了神仙。以后,老子的神话也就越来越多,越吹越玄,终于成了道教之祖。

谶纬神学也是道教的渊源之一。谶纬神学是儒学宗教化的结果。大儒董仲舒杂凑“天人感应”和战国时邹衍“阴阳五行”等思想,鼓吹“君权神授”、“天副人数”,对自然和人事作各种牵强的比附和无稽的预言,并且还亲自主持求雨止雨的方术活动。在董仲舒的影响下,西汉形成了浓厚的谶纬迷信氛围,这种氛围为道教的出现提供了肥沃的土壤。谶纬迷信中的驱鬼术、占星术、长生久视术、神秘预言等把戏与道教都直接有关。谶纬神学对孔子的神化为道教神化老子也提供了有力的借鉴。

道教还吸收了墨家的有关思想。首先吸收了它的尊天明鬼的思想;其次吸收了它的崇俭抑奢、自食其力、互助互利的思想;再次墨家的有关神仙方伎和变化之术也为道教所借鉴采纳。

道教还吸收了《周易》和阴阳五行的思想。

另外,道教还吸收了儒家有关的伦理纲常。

综上所述,所有对本土不同时期产生过重要影响的思想,几乎都不同程度地为道教所吸收和继承,可见道教作为本土宗教,它的思想渊源十分驳杂。

二、道教与文学的关系

道教与中国文学的关系十分密切,主要表现在:(1)道教与文学都需要炽热的情感和丰富的想象。道教与文学追求的目标不同,但它们有着共同的源头,这源头就是原始宗教、原始巫术。巫或现在挂着图腾的巫术仪式上载歌载舞,巫术仪式往往就是诗歌、音乐、舞蹈、绘画的集合体。在举行巫术仪式的时候,人们怀着对鬼神的崇拜,想象着鬼神的形象和与鬼神交接的情形,处在一种痴

迷、浓烈、炽热、专注的情态中,这与作家进行文学创作时的状态基本相同。情感推动想象,想象加深情感。情感与想象或情感与形象就是宗教与文学共同的根。道教在原始巫术与宗教的基础上创造了“存思”也即存想的修炼方式,所谓存思,即微闭双眼,存想内观某一物体和神真的形貌、活动状态等,以期达到集中思想、去除杂念、进入物我相融的境界。存思对象很广,天象、景物、人体、神真无一不是存思的内容。存思使道教创造出了无数超现实的浪漫的意象和画面,当文学慢慢从宗教分化出来之后,文人们在进行创作时仍保留着宗教似的热情和存想即想象方式。而道教创造的意象、神谱、道教自己的传奇故事和从民间吸收来的传奇故事,又无疑大大刺激了文人们的想象力,无限度地拓宽文人们的想象空间,从而从题材到形式促使了我国浪漫主义文学的形成。(2)道教为文学提供了许许多多神奇、诡谲、瑰丽的意象,同时道教又因为文学使这些意象获得了美学意义。由于道教与上古的自然崇拜、祖先崇拜,与殷商巫术有着千丝万缕的联系,鬼魅精怪也就顺理成章地成了道教的第一组意象。这些鬼魅精怪大多是作为代表正义的神通广大的道士的虚拟对手出现的,但也有一些鬼魅精怪是正义和善良的。道教的神仙信仰又使道教创造了它的第二组意象:神仙与仙境,这是道教中最重要的一组意象。神仙意象中有“天生”的神仙、有后天修炼的神仙、有早期道教的领袖、有相关的历史人物,还有星神、雷神等自然神,有门神、灶神等民俗神,不一而足。有了神仙就会有仙境:云中仙境三十六重天,海上仙境十洲五岛,地上仙境十大洞天、三十六小洞天、七十二福地,这些构成了一个庞大的仙境系统。道士与各种法术神器如斋、醮、丹、符、镜、剑等是道教的第三组意象。道教创造了以上种种意象以神其教并劝诱人们信仰道教,而作家们正好借用这些意象来编织文学作品,而这些意象一旦被写入文学作品,它们的宗教意义便被淡化了,取而代之的是文学的审美意义。(3)道教为文学提供了常写不衰的创作

母题,而文学作品又使民众更熟悉道教故事及其道教人物。比如刘晨阮肇、萧史弄玉、牛郎织女、白蛇许仙等人神(妖)恋爱,许真君、公孙胜、诸葛亮、孙悟空、姜子牙等降妖斗法,钟离权、吕洞宾、马丹阳等神仙度脱,卢生、吕洞宾等梦悟人生,还有初平叱羊、王母献桃、八仙过海、关公显圣、瑶姬助大禹治洪水、穆王骑八骏拜王母、麻姑见沧海变桑田等等,许许多多道教人物、道教故事都一而再、再而三地被写入各种文学作品,成为古代文学极其重要的一部分。

郭沫若在《今昔蒲剑》中说:“秦汉以来的一部中国文学史差不多大半是在它(老庄道家——笔者)的影响下发展。”随着道教的传播,有文化修养的道人们开始利用诗词这种文学形式宣传道教宗旨、信仰、玄理,表现修炼生活,赞美道教名胜、歌咏道人之间的友谊。在道教文化的熏陶下,文人们也创作了许多相同题材的诗作。道教对诗歌的影响,主要表现为:(1)道教对诗歌题材的开拓。首先,道教促使诗人创造了以描写神仙或自己在仙界漫游为主要内容的游仙诗和步虚词这种道教与诗歌结合的典型形式。道教还创造了一种为老百姓喜闻乐见的“道情”。明初朱权的《太和正音谱》曰:“道家所唱者,……寄傲宇宙之间,慨古感今,有乐道徜徉之情,故曰‘道情’。”因用渔鼓伴奏,故又名“渔鼓”。道情起初是道士们布道、化缘时所唱的宣传教义的歌曲,小说或戏曲舞台上的神仙多是手拍渔鼓、口唱道情出场的。如《韩湘子全传》中的湘子每次来到韩愈家必唱道情。后来道情逐渐变成一种老百姓喜闻乐见的抒情、叙事的民间说唱。其次,道教促使诗人写下了许许多多的道教宫观诗、道教赠题诗、道教艳情诗。再次,道教催生和发展了我国的山水田园诗。道教的洞天福地全分布在我国的名山大壑之中,其宫观庙庵也多建在深山茂林之中,道教的信仰、道人的生活,全都离不开山。道人们在山里采药、山里读经、山里种地、山里练功。文人们也多到山中“体验”生活。山里的清泉流水、奇花异草、翠竹

苍松、灵禽神兽、悬崖峭壁、烟霞云雾给了诗人们灵感和激情，促使他们创作了一首首多少带有一点道家文化浸染印迹的写景诗，如贾岛的“山中问童子，言师采药去。只在此山中，云深不知处。”这些诗给我国古老的诗坛增添了无穷的大自然的意韵。(2)道家对我国古典诗词创作风格的形成起了至关重要的作用。“道”是道家哲学思想的核心，也是其美学思想的核心。道，化生天地，却自本自根，不仅是万物的母体，也是一切观念的母体，可见道是广大无限的，也是最高最大最难达到的美。道是自然无为、无形无迹、绝对自由的，看不见摸不着说不清，只可意会，不能直接观照其形式，故道是虚无的，与道相通的“大美”也只能意会而不直接显现其自身。可见“道”崇尚大、崇尚无(虚)、崇尚自然。道教由于继承了道家的“道”，故道家的审美观也就是道教的审美观。无论是气势磅礴、豪放雄浑，还是“不着一字”、含蓄蕴藉，抑或是冲淡、清新、质朴、自然，无不来自道家的审美理想。这几种风格作为道家审美理想、审美情趣的体现传承至今。

道教对小说戏剧的影响当然也不比诗词小，主要表现在以下几方面：(1)对小说戏剧题材的影响：神仙传记、志怪小说(包括蒲松龄的狐妖精怪小说)、传奇小说、话本拟话本、神魔小说、神仙小说、度脱或隐逸戏曲等等，这些题材的小说戏曲无一不与道教有关。(2)道教对小说时空的扩展。道教根据它的神仙信仰，构造了仙境说。道教仙境一在人间名山大壑中、二在海上十洲五岛里、三在三十六重天上。三十六重天是仙境的最高境界。道教仙境无比美妙、令人神往，也是无垠无际的，所谓“无极之外复无极也”(《逍遥游》)。与神仙观念相对的是道教的鬼神观念，鬼神观念构造出了地府说。与三十六重天相应的有三十六土皇。道教谓人死为鬼，鬼入阴曹地府，受阎罗王审判，恶鬼即被打入地狱受罚。道教仙境说和地府说无疑大大拓展了小说戏剧的描写空间。作家借助了道教仙境说和地府说，不仅能把自己的笔触伸向时人无法知晓

的天体星球、殊方绝域,还能伸向根本不存在的鬼神世界。仙境、绝域、地府,组成了小说极富浪漫色彩的意象群。道教在拓展小说描写空间的同时,对时间跨度的描写也必然延长。道教的根本信仰是神仙信仰,神仙的生命是永远不会完结的,也就是说能与天地共存、与日月齐光。所以小说家笔下的神仙常常是从殷商秦汉或更远古的时期过来的,所谓几见沧海变桑田也。道教还以为仙界才一日,世上已一年,所以道教小说、戏剧,在情节上往往可以跨越若干世纪。(3)对人物画廊的丰富。道教是多神宗教,有一个完整的庞大的神仙谱系。上至道教“三清”、“四御”,下至周穆王、秦始皇、汉武帝、晋文公和平民百姓,几乎都被小说家、戏剧家写入作品。“八仙”更是经常“客串”于许多小说与戏曲中。(4)道人预言、法术是构成小说戏曲传奇性的重要因素,道教祈禳、占梦、神仙授书等往往在故事情节发展中起着关键性的作用。如《封神演义》就以文王占梦来解释周兴的原因。《红楼梦》以跛脚道人的《好了歌》来揭示全书的主旨和暗示人物的命运。

三、本书研究的内容

如果说道教在形成过程中,表现出了极强的吸收性的话,那么道教在其成长的过程中,就表现出了极大的辐射性。道教文化的涵盖面极广,可以说整个封建社会的文化都染上了一层浓厚的道教色彩。文学这棵大树不仅从树根到枝叶都受到道教文化的滋养,而且文学之树的主干上硬是分出了一支又粗又壮的支干——道教文学。顾名思义,道教文学就是指以道教信仰、道教教理、道教人物、道教仙境、道事活动为表现题材的文学,如内丹诗、游仙诗、步虚词、神仙传记、神仙小说、神仙戏剧、道教名山志等。但正如道教是一个吸收力很强的开放性宗教一样,道教文学的外延也很宽。本书研究的内容,除了那些正面宣扬道教主题的作品外,还

包括那些虽不以神仙道教为主题,但却反映了某些道教思想、道教情感、带有一定道教色彩的作品。如《长恨歌》讲的是李杨两人的爱情故事,但由于杨玉环当过道姑,李隆基是道士皇帝,故作品就不能不带有道教色彩。《马当神风送滕王阁》是敷衍的王勃的事迹,作品根据王勃渡海溺死的事实,杜撰了一个水神——中源水君,并让它串起整个故事,使小说具有了道教的神秘气息。这一类作品能使我们更多地了解道教对文学的渗透和影响。本书研究的无疑也包括以老庄道家为宗旨的作品。先秦道家学派与汉代之后的道教虽不是一回事,但道教继承了道家的基本思想却是不争的事实。道家与道教都把“道”放在至高无上的位置;道教的神仙思想是对道家神仙思想的继承发展;道家的清静无为被道教全盘继承并发展成内丹修炼理论;庄子作为浪漫主义的奠基人,其超人的想象力在道教神仙说的建立过程中更有至关重要的作用。所以,以道家思想立意的比如表现对功名富贵的鄙视、对山林高士的钦羨,抒发闲适淡泊的胸怀、抱朴守一的情致,宣扬柔弱不争的处世态度、天人合一的哲学思想等等作品,都应是本书研究的对象。本书研究的范围还应包括反映隐逸思想和生活的作品。隐逸文化是生长在中国这块土地上的非主流文化,孕育于先秦两汉,成形于魏晋六朝,烂熟于宋元明之际。造就隐逸文化主体的,主要是一些游离超脱于统治集团之外,过着隐逸生活的士和原本进入了统治集团,又因种种原因对仕宦生涯产生厌恶转而在行动上或精神上向往隐逸生活的士大夫。这批士或士大夫多受道家文化的浸染,信奉道家的自然无为,崇尚道家的主体人格和精神自由,而这种信奉和崇尚必然走向审美,走向天人合一的艺术人生。隐士和准隐士在发掘自然美、人格美、鉴赏自然美、人格美中造就了文学发展的氛围,促进了中国传统文艺体式的生发勃兴、文艺境界的升华提高。中国古典文学中带有隐逸情结的作品是十分多的,比如元代散曲的基本主题就是讴歌隐逸。本书还把受玄学影响的作品纳入研究