

葛兆光著

想象力的世界

大文学史观丛书

06.2-05

现代出版社

大文学史观丛书

想象力的世界

——道教与唐代文学

葛兆光 著



现代出版社

主编：傅璇琮

编委：（按姓氏笔画）

王学泰 王 毅 许逸民

葛兆光 董乃斌 傅璇琮

想象力的世界

（大文学史观丛书）

葛兆光著

※

现代出版社出版

（北京安外安华里504号 邮政编码：100011）

北京第二新华印刷厂印刷

新华书店北京发行所经销

※

开本：850×1168 1/32 印张：5.25 95千字

1990年2月第1版 1990年2月第1次印刷

印数：1——5000

书号：ISBN 7-80028-070-5/I·016

定价：2.70元

作者简介

葛兆光 1950年生，福建福州人，1982年北京大学中文系毕业。著有《禅宗与中国文化》、《道教与中国文化》等。

* * *

内容简介

道教是中国土生土长的宗教，在唐代尤其兴盛，而唐代又恰巧是中国古典文学的黄金时代，那么，在这两者之间究竟有什么联系呢？本书便从楚文化精神与道教的关系说起，一方面描述了道教对中国古代文人的影响，一方面从诗、小说、词三个角度论述了道教对唐代文学的渗透，指出正是由于道教的影响，使唐代文学在相当大的程度上显示了人追求自由的情欲，也极大地刺激了文学家的想象力。

《大文学史观丛书》总序

“日新之谓盛德”虽是句老话，却更成了今天世界的潮流，其流波所及，使文学史研究这古老的学科也开始审视自己久已用惯了的规矩和绳墨。于是人们感到，在旧方法的种种不便中，最主要之一即是视野之狭蹙。文学本是人们物质生活和精神生活的结晶，而生活本身是极其广阔的：从横的方面来说，它包括了衣食住行、耕桑织铸、婚丧祭祀、科举官制、市井田园、三教九流、琴棋书画、游历著述……等等一切人类文化的具体形式和内容，从纵的方面说，它又包括了从上古至以后历代一切文化的具体演变过程，而文学唯有在这深厚、广袤的土地上才得以孕育和成长。如此显见的事实被忽视得太久了，文学史研究也就难免在“明足以察秋毫之末而不见舆薪”的圈子里打转儿。经过多年的拘墟守隅之后，我们想到应该打破文学史研究的、旧有的狭隘格局，开阔视野，把文化史、社会史的研究成果引入文学史的研究，打通与文学史相邻学科的间隔。借“不大通，何由得大有”（王弼《周易注》）的哲言来说，“大通”是我们的方法，而“大有”则是我们的期望，这也是我们把这套丛书冠以“大”文学史“观”的缘由。

当然，“大”也有大的难处，因为这不仅需要观念和方法的

更新，而且需要知识领域的拓展；不仅需要了解个别的文化门类，而且需要了解诸多文化门类间的联系；不仅需要了解某一时代文学与文化的联系，而且需要了解整个古代文化进程中这种联系的多种样式和繁复形态，等等。所有这些，都要靠切实和持久的努力，而不是靠稗贩应时的包装就能完成。中国古代文化本是个巨大的体系，又由于以往极少整理，就越显得庞杂。所以，这套丛书总的目的固然是融会贯通，然而具体的研究却必须从披沙拣金做起。当年，鲁迅先生从药、酒之类寻常微末的文化载体入手，揭示了整整一代士人的生活、心态和那时文学的面目。他的方法不务新巧，只见平实，然而今天回顾起来，反有历久弥新的力量。

文学是人学，古往今来，无论是文化因素还是社会因素，都要通过作者情态，去影响文学创作。忽视了这一点，想要“打通”也是不可能的。然而，我们过去一些研究者正应了庄子那句老话：“中国之君子明于知礼义，而陋于知人心。”他们不重视文学的主体——人，不重视作家的心态，用排比事实、罗列材料代替作者灵魂的追求和剖析。要真正了解文学作品，就要深入到创作主体丰富而又活跃的内心世界。——这个世界的开启，将会大大开拓古典文学研究的领域。

我们这套丛书带有尝试性质，但我们相信它将会给目前的研究贡献一点活力。我们当然也尊重写作者的学术个性，尊重他们独立研究客体对象的探索精神。同时我们希望本丛书的行文风格，尽可能做到轻松而有韵味，不要像读以往一些论著那样，如同观看重量级的举重比赛，使人气都喘不过来。

我们期待着有识见的批评和建议。

封面题字：赵守俨

封面设计：杨华如

责任编辑：沈 威

目 录

一 楔 子	(1)
二 从楚文化说到道教精神	(8)
三 唐代文人与道教	(33)
四 道教与唐诗	(56)
五 道教与唐代小说	(87)
六 道教与唐五代词	(117)
七 想象的世界	(137)
八 尾声：想象力的衰退	(155)
后记	(160)

一 楔 子

文学与宗教之间实在有一种难分难解的“血缘”关系，且不必聒聒絮絮地列举诸如某诗人是某宗教信仰徒、某宗教大师是文学大师、某文学作品中有浓烈的宗教情绪，某宗教经典里有多少文学色彩的故事等等明眼人一见便知的事例，就在文学与宗教的“根”上，也可以隐隐约约地窥见它们原本就有的深刻渊源。正如前人半开玩笑地揶揄诗人时所说的：

你不过是文明时代的巫师，
而野蛮时代的巫师却是你的前身。

或者像另一句人类学家的名言所说的：

巫之歌乃诗之源。

因此，当我们沿着它们各自的谱系一直上溯到它们浑沌一团、尚未分化的时代，便可以发现，它们原来有一个共同的源头，即人类童年时代那种“原始情感”与“原始思维”——一种处于清醒理性与明晰逻辑支配下的现代人类所无法理解的充满迷狂的情感与充满幻想的思绪^①。

^① 关于这一点，请参看E·格罗塞《艺术的起源》、列维-斯特劳斯《野性的思维》及维列-布留尔《原始思维》。

这种被冠以“原始”这一定语的情感与思维样式，的确距离我们现代人类太远了，以致它变得很陌生、很奇特、不可思议。但这只能说是现代人类太理智了。有一个笑话说，一位现代学者看见农夫赶着一辆满载蔬菜瓜果的马车，便在记事本上如此写道：“一只动物赶着一头动物拉的车，车上装着植物。”这当然只是对书呆子们无伤大雅的调侃，但当文明时代愈积愈多的知识转化为思维的概念与逻辑之后，人们确实日渐一日地淡忘了童年时代那种幼稚但真切的情感体验和天真但有趣的浪漫幻想，人变得老成持重，以至于一半儿束缚在角色身分、责任义务、道德伦理的重重桎梏下再也难以敞开心情的闸门，另一半儿沉溺于门类种属的类别概念与时空分割、锱铢必较的物理限定中再也难以骋驰思维的翅膀，恰如 M·Bell 在《原始主义》(Primitivism)中所说：

富于分析的理性，已经把原始的那种陶醉迷狂和浑然忘我的情感与思维五马分尸了。

幸运的是，在被理性的冷峻与功利的庸俗切割得“五马分尸”的人类心灵世界里，还有两块残存着原始情感与思维孑遗的领地：文学与宗教。

当文学与宗教从“巫”所体现的原始情感与原始思维那里起步，沿着各自的轨迹向前发展了数千年之后，这一对孪生兄弟的面貌似乎已迥然不同，以致人们淡忘了它们的血脉中还流着极其相似的血液，淡忘了它们之间的亲缘关系。据说，缪斯(Muse)不是“幻想”的儿子而成了“记忆”的女儿，因此人们常常把文学视为文明或理性的产物，正如 T·霍布斯(Thomas

Hobbes)所说:

人脑海中的观念，全部或部分来自感官。

而文学中想象力乃是来自储存的记忆，如果这种想象力“缺乏稳定与方向，那只是疯癫”^①，人们以为，无论文学的想象走得多么远，但它始终像一个线头捏在立于大地的人手中的风筝一样，人们是完全可以清醒而理智地掌握它的，而那些想象中的奇妙意象也是完全可以在记忆库中寻找到的，所以特莱登(Dryden)形容文学想象是：

像只灵敏的猎犬，踏遍了“记忆”原野的每条蹊径，直到赶出寻觅中的野味^②。

同样，宗教也被人类学家们严格地与它的源头“巫”区分开来，著名的詹·乔·弗雷泽在《金枝》第四章中认为，巫术“仅是错误地应用了人类最简单、最基本的思维过程，即类似联想或接近联想”，而宗教则渗透了理性，比巫术不仅深奥“得多”，而且复杂“得多”，它只是“假定在大自然可见的屏幕后面有一种超人的、有意识的、具有人格的神存在”，因而“理解它要求有一种更高的智力与思考”^③。因而人们常常把原始巫觋时代的神鬼崇拜、灵物信仰视为迷狂的幻想，而把文明时代宗教的创造意象称为有意识的想象和有目的的虚构。

这固然是不错的。但是，我们应当看到，在文学创作时，

① 《巨鲸》(Leviathan)第一章第八节。

② 《奇妙的年代》(Annus Mirabilis)序文。

③ 中译本，民间文艺出版社，83页。

有相当多的人处在一种浓烈、炽热的心境中，它迷狂、冲动、心摇神迷，并不是在那种冷静而理智的运思过程中凭藉“记忆”力寻遍“原野的每条蹊径”，却像巫覡沉浸在人神交合的狂热中一样忘忽一切；不太像在实验室里按程序操作的科学家，却像原始人类虔诚地进入“物我为一”境界时一样具有那种飞腾跳踉、天马行空般的思绪；在文学作品中，有相当多的意象也并不都来自“记忆”而往往超越现实人间，飞升于虚幻世界，并没有在人们的“感官”面前呈现过，却只存在于巫覡的幻想里；正如柏拉图在《伊安篇》里所说的那样，“神对于诗人们像对于占卜家和预言家一样，夺去他们的平常理智，以他们为代言人”，因而“诗人并非借自己的力量在无知无觉中说出那些珍贵的词句”，他们只是神的“代言人”^①，人们把诗人视为具有“童心”的成年人，把诗歌视为“文明时代的童心萌发”，是否正与原始时代是人类的孩童时代，原始情感与思维是人类孩童时代的情感与思维这种说法之间有着微妙的渊源关系^②？而宗教那种令人肃穆、令人陶醉的力量以及那种令人神情飞扬、心灵宁静的仪式，不也同样残存着巫覡时代那种“神具醉止，皇尸载起，鼓钟送尸，神保聿归”般的精神魅力^③？宗教中那千奇百怪、法力无边、大智大勇的偶像，不也同样来自遥远的巫覡时代的崇拜物？宗教教义最深处所呈露的，不也与巫覡时代各

① 柏拉图在《斐德若篇》中更把诗人与神灵附体的迷幻术(manike)和占卜术(oionoiastike)、禳灾祈福仪式等相提并论，认为“若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外”（朱光潜译《文艺对话录》1980年人民文学出版社版）。

② G·B·维柯(Vico)《新科学》卷一第二部分《要素》中也说：“在世界的儿童期，人们按照本性就都是崇高的诗人。”

③ 《诗·楚茨》。

种仪式、方法中所显示的一样，是人类对生命短暂而宇宙长存的忧虑与恐惧？因此，尽管进入文明时代之后，宗教已经失去了原始巫术那种野蛮、天真与狂热，逐渐积淀为一种“理性”的形式，成了人们平衡心理、满足缺憾的宗教，尽管文学也逐渐脱离与淡化了它娱神、宣泄的实用性质，演化成为一种“审美”的形式，成了人们精神生活的构成部分，然而，它们的“根”——情感与思维样式的来源——却是一样深深地扎在原始文化土壤中的。

不错，幻想力(Fancy)和想象力(Imagination)是有分别的，这一分别自柯勒律治(Coleridge)《文学传记》(1817)以来一直是文学理论领域讨论不休的问题。不过，我们无意过于苛细地使用这两个概念，在这里仅需要说明的是，当我们使用“幻想”一词时，比较偏重于一种自发的、超现实的、带有浓厚情感冲动色彩的想象，而当我们使用“想象”一词时，则意味着这种艺术思维处在一种比较自觉的、冷静的状态。文明时代的宗教与文学比较自觉与理智地在运用着的是后者而不是前者，因为人们毕竟是在理性地创造。但是，想象与幻想并不一定有十分严格的界限，柏拉图式的“诗人之思”与亚里士多德笔下的“诗人之思”在现实创造过程中常常互通，想象力所“搜寻”的“野味”也常常是来自幻想力领地的“逃逸者”。我们这里重点要涉及的，只是文学与宗教的互渗尤其是后者对前者的渗透。由于文学与宗教“本是同根生”的渊源和追求超越的共同目的，它们之间如同具有共振频率的钟与磬，常常“钟鸣磬应”，使人们猛地看到它们的惊人一致，那就是：

——它们都追求一种丰富、热烈、冲动的想象力，并沉浸

在想象的世界中超越生命与现实；

——它们都追求奇诡瑰丽的神异意象，用以构筑理想中的超越世界；

因为宗教需要这种想象力与意象构造神谱，维系人们的信仰与崇拜，文学需要这种想象力与意象创造美妙的意境，抒发内心的情感。正由于这种在追求目标、思维样式与意象群落三方面的内在和谐，所以文明时代里文学与宗教也常常会不由自主地“联姻”，后者刺激前者的想象力并提供大量神奇的意象，所以尽管文学家未必都是宗教的信徒，但仍然会受到宗教的影响，而一旦文学家受到宗教的影响，便又会使文学作品浓烈地呈现出宗教式的情感、思维、意象，并表现出那种在文明时代被压抑(repression)已久的、出类拔萃的想象力。

然而，我们还应该说明的是，宗教并不是那么千人一面、千篇一律，可以被一些定义老老实实在限制在几个人所共知的限定词或概念之内的，虽然“宗教”的定义往往被哲学家们和神学家们砍砍削削成为一个规矩方圆的框架，但宗教本身却在各个不同的历史时期或特定环境自由自在地澎湃着自己的领地，于是宗教现象常常突破宗教学家们的定义范围而使他们落入削足适履的尴尬境地，因此，我们不当用通常的宗教概念来理解生长在中国土壤中，浸染了中国色彩的道教，尤其是不可以用讲究圣洁性的基督教、讲究禁欲的佛教的框框来看这个居然十分放肆的宗教。道教是以生存为乐，以生存得舒服为大乐，以舒服地永远生存为极乐的。它一方面追求生命的超越，一方面又追求世俗的欢娱；一方面在精神上要求高洁，一方面又在肉体上讲究安逸，它不像其他宗教那样非得付出某些艰苦卓绝

的代价才能赢得超越，而是什么代价也不愿付出或只肯付出少量代价便想赢得正果，因此，它十分吻合中国人的脾胃。而当它渗透到文学之中时，它往往使文学有时流露出很庸俗的情欲，有时又表现出惊人的坦率与真诚，有时把想象变成了一个卑下鄙俗的梦，有时又把梦变成了超凡脱尘的想象，时而表现着人们内心深处最深沉久远的忧患意识，时而却表现着人们急功好利式的最浅近凡俗的情欲追求……

写到这里，我们应当转入正题了。在我们看来，道教对于唐代文学的直接影响，正在于：

——它刺激了文学家的想象力；

——它使文学家更直率、更强烈地表露出内心深处久被理性（道德、义务、责任）压抑的欲望；

——它提供了神奇谲诡、瑰丽多姿的意象，使文学作品富于浪漫精神之外，更有绚丽色彩。

二 从楚文化说到道教精神

每当人们说到唐代那些富于浪漫色彩和绮丽想象的文学作品时，总会情不自禁地寻根究底，追溯它们与来自楚文化圈的《庄子》、《楚辞》的渊源关系。这固然不错。但是，忽略了道教的存在及其对文学的渗透，却往往使这种“寻根”缺少了必要的历史中介或必要的现实补充，以至于这种“寻根溯源”显得有些像硬贴标签假冒名牌或硬攀祖宗上门认亲，露出一一种中国常见的写家谱族谱附会同宗名人的寒酸气，人们也许会追问：你怎么能凭空断定这些作品受了楚文化精神的感召与熏陶而唐代文学家们怎么会如此超迈时空地“遥领”近千年前的楚人风骚？所以，我们不得不专门“从楚文化说到道教精神”，以追寻唐代文学中那些富于浪漫色彩与绮丽想象的诗歌、词曲及小说的精神来源，并勾勒出自楚文化到唐文学的某种轨迹。

(一)

顾颉刚先生的精采论文《〈庄子〉与〈楚辞〉中昆仑和蓬莱两个神话系统的融合》曾经正确描述了昆仑神话与蓬莱神话——这两类神话恰恰也是道教神话系统的主干之一——在楚地的碰撞，这种碰撞的结果是孕育了《庄子》与《楚辞》为代表的富于浪漫色彩与绮丽想象的文学。需要进一步探寻的是，

这种碰撞为什么恰恰发生在楚地而不是北方的秦、晋、齐、鲁？这种千奇百怪、五光十色的文学作品呈现了楚人什么样的性格与理想？这种碰撞的结果及楚文化精神在战国之后为什么逐渐隐匿，它们是真正地在中国人心中消失了还是采取另一种形式转化了？

王夫之《楚辞通释·序例》中有一段话说：

楚，泽国也，其南阮，湘之交，抑山国也，叠波旷宇，以荡其情，而迫之以嵒嵌戍削之幽苑，故推宕无涯，而天采蠹发，江山光怪之气，莫能拚抑……

这里的意思是说，楚地的湖泊、山峦，使得楚人充满诗人的激情与想象，如果我们不以狭隘的“地理环境决定论”来指责这位三百年前的古人的话，那么我们应当承认王夫之的直观感受的确有一定道理。

广义的“楚”，实际上应当包括吴、越，而广义的“楚文化”则指战国时期逐渐定型、成熟的、涵盖了长江流域即今湘鄂浙赣苏皖的文化模式，在这片土地上，多姿多采、奇绝瑰丽的山川溪石、林莽湖泊，千奇百怪，变幻无方的草木虫鱼、飞禽走兽，一直刺激着人们的幻想，也一直影响着他们“重淫祠，信鬼神”的风俗，在他们的心目中，自然界是神秘莫测、变化多端、喜怒无常的，相貌诡异、神通广大的鬼怪精灵神仙出没在每一个角落。比起生活在一马平川的大平原上，不大容易观察到自然界奇诡变幻的北方人来，他们脑荧屏上的色彩更丰富些、图像更濡诡些，时至今日，我们还能从考古发掘出来各种文物中感受到楚人这种飞扬流动、神奇绚丽的想象力：那河南长台关楚墓出土的木雕镇墓兽、那一手执鸟一手执夔，一足踏