

二十世紀大陸地區「道教與 古代文學」研究述評*

吳光正**

〔摘 要〕

本文認為二十世紀中國大陸地區的“道教與古代文學”研究可以分為創建期（20—40 年代）、變質期（50—70 年代）、轉型期（80 年代）和深化期（90 年代）四個階段，其發展歷程體現了文化建構與學術建構的雙重變奏。隨著研究的深入，轉型期和深化期的“道教與古代文學”研究在“道教與詩歌”、“道教與小說”、“道教與戲劇”、“道教音樂與道教說唱”四個方面取得了可喜的成績，並在宗教學、文獻學和宗教詩學等層面作橫向開掘，理論興趣和研究維度得到提升和凸現。

關鍵字：學術史、道教、古代文學、文化建構、學術建構

* 本論文為《二十世紀“宗教與古代文學”研究述評》一書中的一部分，作為會議論文在“第一屆道教仙道文化學術研討會”上發表（2006 年 11 月 9 日至 17 日，臺灣國立中山大學中國文學系、高雄道德院主辦）。編輯部諸位先生和兩位匿名審查專家的厚愛使得本文得以通過《文與哲》向臺灣的學術界進行交流，我相信，這一機緣將會促進《二十世紀“宗教與古代文學”研究述評》的早日完稿。在此特向會議主辦人、編輯部諸位先生和兩位匿名審查專家表示感謝。

** 黑龍江大學中國古代戲曲與宋金文化研究中心教授

二十世紀“道教與古代文學”研究的歷史進程總是和各種學術話語尤其是權利話語糾纏在一起，它首先彰顯的是意識形態的變遷然後才是學術理念的變遷，體現了文化建構和學術建構的雙重變奏；有鑒於此，本文擬從學術語境的變遷與論述話語的轉變、理論興趣的提升與研究維度的凸現、研究對象的拓展與研究深度的追求三個層面對百年來的“道教與古代文學”研究進行全面而徹底地清理，以期認清百年學術研究的慘痛教訓吸取前輩的經驗將專題研究推向新的臺階。

一、學術語境的變遷與論述話語的轉變

二十世紀的“道教與古代文學”研究可以分為四個階段，即 20—40 年代的創建期、50—70 年代的變質期、80 年代的轉型期、90 年代的深化期，各個時期專題研究的特色突出表現為學術語境的變遷與論述話語的轉換。

創建期的學術研究已經觸及到了“道教與古代文學”的各個層面並且確立了相關的研究範式。主要體現為如下五個層面。其一、關於道教對文人的影響。魯迅對魏晉名士服食五石散的詳細情況作了介紹，並進而指出服散對文人生活習性、社會風尚和文學創作的影響。¹王瑤《中古文學史論》第二部分“文人生活”

“主要是承繼魯迅先生《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》一文加以研究闡發的，著重在文人生活和文學作品的關係。”其中《文人與藥》一章詳細介紹寒食散的服法、原料、用處、症候後，結合當時的文化背景、時代風氣、文學創作指出道教服食的盛行是由於其長生理想和刺激性生理效果滿足了當時士人憂慮時光飄忽生命短暫希冀延年長生、追求儀表容貌、盡情享受性生活的普遍心理。²李長之以李白的“神仙交”為經以岷山、嵩山、隨州、齊等活動地點為緯勾勒了“李白求仙學道的生活之輪廓”，又以道教經典和李白的詩作相互印證，最後指出：“道教的五大根本概念：道、運、自然、貴生愛身和神仙‘都處處支配著李白，

¹ 魯迅《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》，《北新》1927 年 2 卷 2 期。

² 王瑤《中古文學史論》，分為《中古文學思想》、《中古文人生活》、《中古文學風貌》，1951 年由上海棠棣出版社出版。

所以我說李白是一個忠實的道教徒，大概是沒有錯的了。”³陳寅恪指出《客有說》、《答客說》兩詩系白樂天“晚年皈依釋迦而不宗尚苦縣”的實錄，“然此前樂天實與道教之關係尤密”，並從丹藥之行爲與知足之思想兩方面作了闡釋。⁴黃侃、蘇雪林、朱僕等人則考證了李商隱與女冠的豔情。⁵

其二、關於神仙和仙話。聞一多認為齊爲西方的羌族，神仙是隨羌族的靈魂不死觀念逐漸具體化而產生的一種想象或半想象的人物，並從發生學的角度對神仙說的理論和技術作了全面的論述。⁶劉國鈞指出老子之神化“蓋肇於西京，衍於洛下，盛于魏晉，極於六朝，而成于唐宋。”⁷吳晗列舉《山海經》等四部書中的材料從縱的層面詳細梳理了西王母形象的九次變遷，爾後又從橫的方面鈎沈了西王母傳說的七大內容；方詩銘則利用羅振玉《漢兩京以來鏡銘集錄》、容庚《金文續編》和日人梅原末詔氏《歐美儲藏之中國古鏡》中的銘文和圖像說明西王母和東王公是漢人長生不老信仰的體現者。⁸浦江清對八仙的形成原因和鍾呂等八人的情況進行了詳細的考辨。⁹黃華節（即黃石）梳理了爛柯山傳說從六朝到清朝的流變，分析了爛柯山由一個變爲四個（蔡州、達州、衢州、端州）的原因。¹⁰張星烺鈎稽神仙成仙的地方以及仙境的變遷，指出燕齊方士的超世神仙和世外仙境太過虛無縹緲，所以自從《列仙傳》開始便不得不認道士即爲神仙所有深山皆爲仙境。¹¹

其三、關於遊仙詩。騰固列舉大量遊仙詩說明中世人的苦悶在於“對於富貴

³ 李長之《道教徒的詩人李白及其痛苦》，商務印書館，長沙，1940年；重慶，1943年；遼寧教育出版社，1998。

⁴ 陳寅恪《白樂天之思想行爲與佛道之關係》，《嶺南學報》1949年10卷1期；《元白詩箋證稿》，上海古籍出版社，1978。

⁵ 黃侃《李義山詩偶評》，見劉學鍇、餘恕誠《李商隱詩歌集解》，中華書局，1998；蘇雪林《李義山戀愛事迹考》，又稱《玉溪詩謎》，1927年出版；朱僕《李商隱詩新詮》，《武漢文哲季刊》1935年六卷三期。

⁶ 聞一多《神仙考》，《聞一多全集》，開明書店，1947。

⁷ 劉國鈞《老子神化考》，《金陵大學學報》4卷2期，1934年11月。

⁸ 分見吳晗《西王母的傳說——西王母與崑崙山之一》，《清華周刊》第37卷，1932年；方詩銘《西王母傳說考——漢人求仙之思想與西王母》，《東方雜誌》第42卷14期，1946年7月。

⁹ 浦江清《八仙考》，《清華學報》11卷1期，1936年1月。

¹⁰ 黃華節《爛柯山傳說的起源和轉變》，《太白》2卷2/3期，1935。

¹¹ 張星烺《道家仙境之演變及其所受地理之影響（二）》，《中國學報》1卷4期，1944年。

榮華的厭煩，對於人生短促的失望”，“而最能在有限中顯示無限，就是遊仙的文學”；另外，他還認為《典論》的儒家立場、《古詩十九首》的享樂精神、陶淵明《歸去來兮辭》的厭世的隱逸的樂天精神等反感、懷疑遊仙思想的作品表明遊仙文學作為一種異端精神在當時是很流行的。¹²朱光潛把《離騷》當作遊仙詩的開山祖，精到地勾勒了《楚辭》系統、五言古風系統、格律詩系統的遊仙詩的演變過程，揭示了遊仙詩的個性特徵和演變規律：遊仙詩展示了古人解脫苦悶的企圖，所表現的心理往往是矛盾的；《離騷》是道家思想流行以前的作品，《遠遊》則是道家思想盛行以後的作品，郭璞的遊仙詩“除了運用較早的道家神話以外又加了一個新的成分即道教經典中的典故，曹唐的遊仙詩發展了《離騷》的“求女”母題並在煉丹和房中方術的影響下將“極超人間性的景象與極人間性的情感打成沆瀣一氣”，“從曹唐以後遊仙詩就與宮詞合流了”。此外，作者還認為《遠遊》是文人對《離騷》的戲擬，《招魂》、《大招》是替《離騷》、《遠遊》作翻案文章，可稱為“反遊仙詩”，不信神仙的曹植寫遊仙詩也是戲擬以顯才情。¹³程千帆以作品為中心結合時代氛圍和歷代評論對郭璞曹唐遊仙詩的差異進行了辨析：“就傳統而言，景純得屈子之全，而堯賓得屈子之偏。就背景而言，則景純為一己政治生涯，堯賓為當時社會風氣。就旨意言，則景純乃出處猶豫之吟歎，堯賓乃天人情感之歌詠。”¹⁴

其四、關於道教與小說戲劇的關係。王瑤的《小說與方術》用六節的篇幅說明小說的產生和道教方士的追求和活動密切相關。¹⁵《封神演義》的作者，向來被認為是許仲琳，經過張政烺、胡適、孫楷第尤其是柳存仁的研究，被認為是道教徒陸西星，柳存仁還進而指出陸壓道人乃作者理想中最閒散無己之至人，乃作者自況也。¹⁶王國維認為，“歌舞之興，其始于古之巫乎？”“後世戲劇當自巫優二者出。”“吾國之文學中，其具有厭世解脫之精神者，僅有《桃花扇》與《紅

¹² 臧固《中世人的苦悶與遊仙的文學》，載鄭振鐸編《中國文學研究》（上），商務印書館，1927。

¹³ 朱光潛《〈楚辭〉和遊仙詩》，《文學雜誌》第3卷第4期。

¹⁴ 程千帆《郭景純、曹堯賓〈遊仙詩〉辨異》，《國文月刊》1949年第80期，載《程千帆全集》第8卷，安徽教育出版社，2001。

¹⁵ 王瑤《中古文學史論》分為《中古文學思想》《中古文人的生活》《中古文學風貌》，1951年上海棠棣出版社出版。

¹⁶ 柳存仁《封神演義作者陸西星》，《宇宙風》（乙刊）第24期。

樓夢》耳。”¹⁷吳梅也指出《桃花扇》“至修真入道諸折，又破除生旦團圓之成例，而以中元建醮收科，排場複不冷落。”吳梅還認為：《南柯記》“暢演玄風，為臨川度世之作，亦為見道之言”；《邯鄲記》“蓋臨川受陳眉公媒孽下第，因作此泄憤，且藉此喚醒江陵耳”；“故就表面言之，則四夢中主人為杜女也，霍郡主也，盧生也，淳于棼也。……殊不知臨川之意以判官、黃衫客、呂翁、契玄為主人。所謂鬼俠仙佛是曲中之主，非作者意中之主人，蓋前四人為場中之傀儡，後四人為提綴線索之人；前四人為夢中之人，後四人為夢外之人。”¹⁸其他學者如盧前、劉大傑的觀點和吳梅基本相同。¹⁹

其五、關於《道藏》文學。劉師培《讀〈道藏〉記》對《金籙齋三洞贊詠儀》中所收宋太宗、真宗和徽宗的步虛詞作了評述，認為這些作品“雖系道場所諷，然詞藻雅麗，于宋詩尚稱佳什。”²⁰盧前則對《自然集》作了研究。²¹道教學者陳撝甯著有《〈孫不二女功內丹次第詩〉注》、《〈孫不二功內丹次第詩〉注》、《〈靈源大道歌〉注》²²，常遵先著有《呂祖詩解》。²³

創建期的“道教與古代文學”研究者都是二十世紀的學術大家，他們在“獨立之精神、自由之思想”的學術氛圍中所做出的探索顯示了國學和西學的強大威力。這些有著深厚國學功底的學者高揚著乾嘉學派的旗幟盡可能地挖掘史料辨析史料來說明相關的問題。王瑤用幾十條材料來說明如下這一觀點：方士們需要舉出令人信服的例證來讓自己的信仰為人所接受從而把集中文治武功的英雄式的領袖漢武帝、淮南王劉安當作了理想的目標，為他們編造了大量的小說，因此小說的發展和道教的盛行存在著極密切的關係。浦江清對八仙的形成原因和鍾呂等八人的情況所作的考辨幾已對當時條件下所能收集到的文獻作了“竭澤而漁”

¹⁷ 分見王國維《宋元戲曲考·上古至五代之戲曲》、《紅樓夢評論》，《王國維文集》，中國文史出版社，1997。

¹⁸ 吳梅《中國戲曲概論》卷下和卷中第33頁、第35頁，大東書局，1926。

¹⁹ 見劉麟生主編《中國文學八論》第6編，中國書店，1986；劉大傑《中國文學發展史》下卷第364頁、363頁，中華書局，1949。

²⁰ 劉師培《讀〈道藏〉記》，《劉師培全集》第四冊（影印本），中共中央黨校出版社，1997；亦載《道藏要籍選刊》第10冊。

²¹ 盧前《讀〈道藏〉中之〈自然集〉》，《暨南學報》1936年1卷2期。

²² 見《揚善半月刊》1936年、《仙道月報》1938年。

²³ 上海翼化堂善書局，1935。

式的發掘。吳晗採用實證主義研究方法幾已將宋前傳世文獻中的西王母傳說故事搜刮殆盡，方詩銘則另闢溪徑採用了地下出土文獻和傳世文獻相互參證的方法。劉國鈞《老子神化考》最大的特點就是最大限度地鉤稽載籍中的史料來說明問題並且善於對材料進行精闢的辨析。

在史料考辨的基礎上，這些學者還引用西方理論對相關專題進行分析和闡釋。王國維等人用悲劇理論來探討《桃花扇》，聞一多用文化人類學和訓詁學相結合的方法來研究神仙的起源，黃華節用神話學理論來梳理爛柯山傳說，騰固的研究還帶有比較文學的意味；李長之對德國古典哲學和文藝美學有著深厚的造詣因此他的李白研究處處體現著德國哲學尤其是尼采的靈魂，就連寫作風格他也有意追求一種異域風格；朱光潛純熟地運用西方關於藝術想象、悲劇和史詩的理論來分析遊仙詩，藝術的感悟和理論的闡釋展示了作者作為美學家的風采，他還站在比較文學的立場認為“《離騷》以他的獨特的形式代替了史詩和悲劇”，遊仙詩這一唯一運用神話題材而且含有若干宗教超世思想的遊仙詩並不能演變成史詩，因為真正的史詩都是一個民族的原始時期的產品，遊仙詩的三大渙散零亂的神仙境界無法為史詩的宏大建構提供基礎。

這些學者援引西方理論不僅沒有使自己的研究淪為西方理論的附庸和注腳而且開創了新的研究範式，其關鍵在於他們的研究是建立在對歷史的同情之理解的基礎上。陳寅恪以歷史學家的眼光考辨出每一篇作品的創作年代，揭示樂天關於佛道兩教關於煉丹燒藥之行為言語相矛盾的心理歷程，並指出這種矛盾的心理歷程是由韓愈白居易這些士大夫“為聲色所累，即自號超脫，終不能免”的階級風氣所造成的；其論樂天之思想，則又體現了作者一貫主張的文史互證的特色：“樂天之思想乃純粹苦縣之學，所謂禪宗者，不過裝飾門面之語”；而樂天屢於作品中傾訴樂天之思想乃由於不得已，系由於家世姻戚科舉氣類的緣故不得不迴避黨爭所採取的措施。李長之同樣認為：“與考證同樣重要的，我想更應該是同情，就是深入於詩人世界中的吟味”，加之他善於從時代和文化背景去闡釋研究對象，所以他能極其簡練而到位地揭示李白與道教的關係。比如，他指出道教的概念“運”體現在李白的詩歌中就是：“他是自己宇宙化了，宇宙又自己化了。由前者，我們感到他的曠達；由後者，我們感到他的情深”。王瑤 1947 年初開“漢魏六朝文”課程時就指出，研究過去的歷史，“其基本點必須注重在歷史時

代的發展”，研讀古代作品時“一定要培養一種歷史的興趣，對古人有合乎歷史真實的瞭解。”²⁴

這些學者援引西方理論不僅沒有使自己的研究淪為西方理論的附庸和注腳而且開創了新的研究範式，其關鍵還在於他們試圖從文學史實中提煉理論和思想。王瑤認為文學史的性質“應該是研究能夠體現一定歷史時期文學特徵的具體現象，並闡明文學發展的過程和它的規律性”，魯迅的文學史研究“比較完滿地體現了文學史既是文藝科學又是歷史學科的性質和特點”；朱自清的文學史立場便是“得弄清楚自己的立場，再弄清楚古文學的立場，……自己有立場，卻並不妨礙瞭解或認識古文學，因為一面可以設身處地為古人著想，一面還是可以回到自己的立場上批判的”；²⁵他的《中古文學史論》就是在這兩位先生的影響下完成的。程千帆的遊仙詩研究採用了文學理論和文學作品、文獻考證與藝術感受相結合的研究方法。其論郭詩旨意，則認為“傳世諸制，第五篇乃闕樞機”，乃綜合李善、黃侃的評論和注釋，並參證郭的《答賈九州愁詩》，揭示其要義，“更推而及於他篇”，得出如下結論：“景純乃由入世之志難申，故出世之思轉熾，因假《遊仙》之詠，以抒尊隱之懷，殆無可致疑者也。”其論曹詩產生之背景，則認為《唐才子傳》“所謂高情奇遇，究屬何等，則仍郁而未宣，斯亦有待於疏通證明者也。”於是鉤稽史料證明仙與遊仙在唐代實際指妓女、女冠及士人的冶遊風尚，再證以唐代女冠兩性風習，說明所謂高情奇遇，實則指曹“假借天人情感之詠歌，以迎合當日之社會心理。”²⁶

50年代至70年代，新的意識形態需要樹立新的文學經典，《延安文藝座談會上的講話》作為一種權利話語成了學術界確立文學經典的唯一標準，郭沫若《李白與杜甫》扉頁上用黑體大字赫然印著的三條毛主席語錄彰顯了這一標準的四大關鍵字：階級性、人民性、封建性糟粕、民主性精華。由於宗教被當作毒害人民的鴉片，“道教與古代文學”的研究被打入冷宮，民國時期的相關研究成果則遭到批判。如李長之就不得不在不同的場合公開檢討自己的錯誤，說自己的李白研究“宣揚頹廢的個人中心，有尼采超人哲學毒素”，“思想反動”；不得不把作

²⁴ 王瑤《談古文辭的研讀》，1948年6月《國文月刊》第68期。

²⁵ 分見王瑤《中古文學史論》重版題記、初版後序，北京大學出版社，1998。

²⁶ 《國文月刊》1949年第80期，載《程千帆全集》第8卷，安徽教育出版社，2001。

品改寫為《李白》，強調“李白對盛唐的政治之認識”，強調其作品具有“更多的暴露和批判”。²⁷不過，相關的幾個論題還是在特殊的語境中得到呈現，這些學術成果成了國家訂購的產品，按照完全統一的標準作流水似的生產，由於標準的把握存在著差異甚至還產生了幾次大辯論。

由於部分思想符合當時的意識形態的需要，道教徒葛洪居然備受關注，並且引發了一趟討論。楊明照率先指出葛洪的文學主張最基本的思想表現為兩個方面，即反對形式主義倡導提出“今勝於古”的文學觀；楊向奎對楊文作了補充，分析了這種文學觀產生的社會根源；陸侃如、牟世金在承認他的小說家和文藝理論家的身份的基礎上指出《抱朴子內外篇》所反映的世界觀是矛盾的，我們應當“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華”；凌南申指出葛洪《抱朴子內外篇》對待人民的態度是反動落後的，其文學發展觀是以形式主義技巧發展論否定《詩經》開闢的揭露與諷刺黑暗現實的創作道路。²⁸

研究者試圖從新的視角確立《西遊記》和《封神演義》的經典地位，但對作品中的宗教內涵卻有著很大的爭論。《封神演義》的爭論是由黃秋雲挑起的，他先後撰文指出《封神演義》的反暴政具有進步意義哪吒等神話具有反封建禮教和倫理觀念的精神，另一方面又認為書中的神佛妖魔鬥法場面充滿著封建性的糟粕藝術描寫是低劣的。²⁹李騫、劉世德、可永雪等人對黃秋雲的後一觀點提出了不同的看法。³⁰可永雪指出《封神演義》的創作過程就是反暴政和宿命論這兩種思想的鬥爭過程，儘管反動思想給作品帶來了損傷和汙點，但反暴政歌頌仁政成為了作品的基本傾向和主導方面，宿命論思想甚至能夠為反暴政思想服務，因而是現實主義創作方法的勝利。關於《西遊記》的大討論是由張天翼引起的，他認為，

²⁷ 參見于天池《批評家李長之》，陳平原主編《中國文學研究現代化進程二編》第433頁，北京大學出版社，2002。

²⁸ 分見楊明照《葛洪的文學主張》，《光明日報》1960年6月19日“文學遺產”第318期；楊向奎《論葛洪》，《文史哲》1961年1期；陸侃如、牟世金《葛洪的文學觀》，《山東大學學報》1963年第1期；凌南申《如何評價葛洪的文學發展觀》，《山東大學學報》1963年3期。

²⁹ 黃秋雲《“封神演義”是一本怎樣的書》，《文藝學習》，1955年10期；《略談“封神演義”》，《新建設》1956年4期。

³⁰ 李騫《評〈略談封神演義〉》，《新建設》1956年7期；劉世德《“封神演義”的思想內容和藝術描寫》，《光明日報》1956年12月9日“文學遺產”第134期；可永雪《“封神演義”的精華與糟粕何在？》，《光明日報》1956年7月1日“文學遺產”第111期。

把《西遊記》看作是一部深奧的談禪講道的書是可笑的，群魔是統治階級的對立體這一“現實性”就恰恰否定了“心生種種魔生心滅種種魔滅”的說法；故事中的神魔鬥爭使人聯想到封建社會的統治階級和人民（主要是農民）之間的矛盾和鬥爭，天界的統治者都成了作者諷刺揶揄的對象，孫悟空鬧天宮的失敗和保護唐僧去西天取經反映了農民起義的失敗。³¹沈玉成、李厚基、劉櫻村、沈仁康、童思高、霍松林等的論文都讚賞他的理論模式，但對具體結論有著不同的看法。³²高熙曾還指出《西遊記》“有意的來揭露道士們的無能、陰謀、專橫以至禍國殃民”，這和明代嘉靖皇帝的奉道分不開的。³³胡念飴揭示了當時以階級鬥爭模式分析《西遊記》的狀況，即張天翼認為神魔之爭是統治階級和被統治階級的矛盾和鬥爭，其他人不同意張氏的妖魔代表農民說，紛紛去調查妖魔的出身和罪狀，認為妖魔是地主惡霸貪官汙吏、皇親國戚的代表；胡先生對這些論點一一進行了反駁，認為支撐《西遊記》階級劃分的象徵說實際上是索隱，觀點是庸俗社會學，方法是主觀主義。³⁴但是這種批判並沒有改變學術研究的歷史進程，六十年代的研究依然沿著張天翼代表的意識形態分析法則前進最終在文革中推向極致。

在新經典的確立過程中，馬致遠和湯顯祖的命運截然相反，前者遭到徹底否定，後者不僅獲得認可而且其作品中的宗教內涵也擁有了特殊的闡釋空間。徐朔方在承認神仙劇含有逃避現實傾向的基礎上指出馬致遠以神仙幻想來安慰自己是發生在蒙古佔領軍的黑暗統治下的，“他的逃避現實的傾向含有對異族的精神上的抗拒在內”，“在那些飄飄然的遺世而獨立的神仙身上，還應該看出一個反抗者與愛國者的靈魂。”³⁵徐朔方的研究方法立即招致切中要害的商榷意見：“如果先認定馬致遠有反元的思想，有民族思想，再到他的作品裏去‘搜索’

³¹ 張天翼《“西遊記”劄記》，《人民文學》1954年2月號；《人民日報》1955年1月29日；作家出版社編輯部編《西遊記研究論文集》，作家出版社，1957。

³² 沈玉成、李厚基《讀“‘西遊記’劄記”》，《光明日報》1955年10月23日“文學遺產”第76期；劉櫻村《“西遊記”的現實性》，《文藝學習》1955年5月號；童思高《試論“西遊記”的主題思想》，《西南文藝》1956年2月號；霍松林《略談“西遊記”》，《語文學習》1956年2月號；沈仁康《“西遊記”試論》，《新建設》1956年2月號。

³³ 高熙曾《“西遊記”裏的道教和道士》，《文學書刊介紹》1954年第8期。

³⁴ 胡念飴《談“西遊記”中的神魔問題》，《中國古典文學論叢》，古典文學出版社，1957。

³⁵ 徐朔方《馬致遠的雜劇》，《新建設》1954年12月號；《元明清戲曲研究論文集》作家出版社，1957。

‘民族思想’，這樣的方法，實際是主觀主義的研究方法”。所舉的那些例子“都是從作品裏一條一條撕下來的，它們和上下文的關係都割斷了。”何況《中呂·粉蝶兒》這支曲子是“不能說馬致遠是有民族思想的”。³⁶吳國欽認為徐朔方“不顧劇本的內容，千方百計地替他塗脂抹粉”，因此“批判在馬致遠研究中的資產階級文藝思想，消除它的貽害，這是今天馬致遠研究的一個重要任務。”³⁷徐扶明不僅否定了神仙道化劇，而且連他的歷史劇也加以否定，並認為徐朔方把鴉片煙當成了營養品。³⁸趙景深甚至認為除《黃粱夢》之外的神仙道化劇全是壞作品，其思想前期落後後期反動。³⁹

由於湯顯祖以其《牡丹亭》的人性解放思想而被確立為新經典，被譽為東方的莎士比亞，所以他的宗教思想和作品的宗教內涵在文學史敘事中不僅獲得了正視而且獲得了合理化的闡釋。譚行認為“《邯鄲記》雖含有空的思想，但他的積極意義並不在於表現空，主要是通過空——夢的本身這種浪漫主義的藝術手法去剖析和控訴現實的殘酷和不合理，同時也表現了作者那種傲世的內在精神結構以及和封建統治階級堅決不合作的態度。”⁴⁰侯外廬認為“《邯鄲記》的夢境主要是暴露黑暗世界的矛盾，在揭示出矛盾之後，便從矛盾中瀟然物外，走入虛無的懷疑主義”；“《邯鄲記》的夢境使人從諷刺的畫面裏激發出憎恨心。”⁴¹由於作品的虛無思想受到批判，游本文學史和文學所本文學史都強調作家晚年思想的轉變導致了作品蘊涵的轉向：“湯顯祖早年就喜歡看佛道兩家的書，受佛家的思想影響更深。晚年因政治上失意和愛子的夭折，消極出世的思想有所滋長，這在他的《邯鄲記》、《南柯記》及部分詩文裏都表現出來。”“由於作者晚年受宗教思想的影響，因而在這兩個作品中，人們聽到的已經不是作者當年衝擊封建禮教的呼喊，而是一個垂暮老人對人生無常的歎息了。”⁴²

³⁶ 孟周《讀“馬致遠雜劇”——與徐朔方先生商討元雜劇的研究方法》，《光明日報》1955年8月14日“文學遺產”67期；《元明清戲曲研究論文集》，作家出版社1957。

³⁷ 吳國欽《馬致遠雜劇試論》，《中山大學學報》1961年1期。

³⁸ 徐扶明《馬致遠雜劇作品的思想性和藝術性》，《光明日報》1960年11月6日“文學遺產”337期。

³⁹ 趙景深《關於評價馬致遠及其作品的一些問題》，《光明日報》1961年1月15日。

⁴⁰ 譚行《略談湯顯祖和他的〈邯鄲記〉》，《中山大學學報》1958年2期。

⁴¹ 侯外廬《論湯顯祖〈邯鄲記〉的思想與風格》，《人民日報》1961年8月14日。

⁴² 分見游國恩等《中國文學史》第四冊第75頁，人民文學出版社，1964年；中國社科院文學

在新的意識形態面前，幾乎所有的研究者都把李白作品的宗教內涵闡釋成李白的一種積極的人生手段。陳貽焮根據當時的歷史背景和政治情況指出像李白這樣的知識份子志向高遠自命不凡的原因以及他們通過交遊干謁以及隱逸求仙以求功名富貴的終南捷徑。⁴³李繼唐認為李白“前期的求仙學道可以說是進仕的手段和方法，後期表現為‘飄然超世’。對於後世的飄然超世應當給予批判。但就其整體看來，飄然超世不是主要的，除了是進仕的方法和手段外，主要的是表現對自由和理想的追求。”⁴⁴麥朝樞也表達了同樣的看法。⁴⁵只有郭沫若在特殊的語境中不厭其煩地介紹道教典籍中的宗教知識來說明李白的求仙學道，不過其目的則是為了批判李白類似那些“愚蠢透頂的狂信徒”，“傾家事金鼎”最後連自己的健康也傾了；李白畢竟是郭沫若要肯定的人物，所以李白注定是要覺醒的，而酒便是“使他從迷信中覺醒的觸媒”，“酒與詩的聯合戰線，打敗了神仙丹液和功名富貴的凱歌”，而《下徒歸石門舊居》一詩則是“他前往當塗的橫望山去向舊友吳筠道士訣別，也是他和道教迷信的最後訣別。”⁴⁶

八十年代的“道教與古代文學”研究是在對過去研究的全面清理和文化熱的背景下展開的，這兩個學術語境在本質上顯示出驚人的一致性，前者以否認作品中的宗教內涵來達到為相關作品平反的目的，後者卻通過分析作品中的宗教內涵發現了《生死·自由·享樂》⁴⁷，“道教與古代文學”的研究居然承擔明瞭解構意識形態和建構文化理想的功能。

新時期的遊仙詩研究肇始於陳飛之等人為三曹遊仙詩所作的平反工作，但這一平反工作是以否定遊仙詩的宗教內涵為前提，並引發了一場所謂正格遊仙詩的大討論。陳飛之、何若熊認為曹操確實是我國詩史上寫作遊仙詩的第一人，開創

所《中國文學史》，人民文學出版社，1962。

⁴³ 陳貽焮《唐代某些知識份子隱逸求仙的政治目的——兼論李白的政治理想和從政途經》，《北京大學學報》1961年第3期，載《李白研究論文集》，中華書局編輯出版，1964。

⁴⁴ 李繼唐《談談李白的求仙學道》，《文學遺產增刊》第13輯，文學遺產編輯部編，中華書局，1963。

⁴⁵ 麥朝樞《李白求仙學道與政治活動的錯綜變化》，《光明日報》1962年11月18日、11月25日“文學遺產”第440期、441期。

⁴⁶ 郭沫若《李白的道教迷信及其覺醒》，《李白與杜甫》，人民文學出版社，1971。

⁴⁷ 趙有聲《生死·自由·享樂——道家和道教的關係及其人生理想》，國際文化出版公司，1988。

了遊仙詩的傳統，求仙就是求賢是其遊仙詩的特色。⁴⁸陳飛之爲了肯定曹植遊仙詩在詩歌史上的貢獻提出了所謂“正格遊仙詩”的概念，認爲遊仙詩的產生源于屈賦的影響，《遠遊》“悲時俗之迫阨兮，願輕舉而遠遊”成了創作遊仙詩的指導思想，曹操曹植繼承這一傳統寫出了“憂世不治”、“憂生之嗟”的真正成熟的“正格遊仙詩”；《仙真人詩》、《仙賦》、漢樂府遊仙詩則“既無深切的寄託，更沒有從中顯現作者的精神氣質，且道教方士的影響很深，只能算是一些道士詩”。⁴⁹張士驄則認爲曹操初寫的遊仙詩表現了求仙與求賢、求仙與立業、長生久視與人壽有限的思想衝突，最終發展成爲虛無縹緲的真正成熟的正格遊仙詩，其詩歌生命也就此終結；他還批評陳飛之爲解決曹植不信神仙而寫遊仙詩的矛盾而只從形式技巧上來談遊仙詩的產生，認爲遊仙詩產生的社會基礎是方士以及世人對神仙幻境靈丹妙藥的追求和擺脫塵世憂患煩惱時空限制而獲得永生的願望，因此《仙真人詩》才是最早的遊仙詩。⁵⁰張平批評陳飛之爲指出遊仙詩作者從屈原、曹操、曹植到陳子昂、李白“都是對社會生活最感興趣的人物”而無視乃至不承認他們逃避現實求神仙的消極的一面，認爲曹植不信神仙是在其早期，《贈白馬王彪》也從反面說明曹植有一個信仰神仙的時期，《釋疑論》、《釋愁文》、《神龜賦》等說明曹植晚期是信神仙的不少作品是純粹的遊仙詩。⁵¹

八十年代的學者爲了給馬致遠平反、重新認識湯顯祖把他們的作品說成是社會問題劇，無視甚至否定作品中的宗教蘊涵。瞿鈞指出馬致遠並不醉心於全真教，其作品也不是宗教劇，其神仙劇體現了作者對統治者的揭露和鞭撻。⁵²呂薇芬指出馬致遠“在劇作中既宣揚了消極出世思想，卻又流露出對世俗生活的不能忘情。”爲了強調馬劇的現實性，她還認爲“必須和元後期的趨於落後乃至反動的作品區分開來”，因爲後者失去暴露社會現實黑暗的成分，是純粹的宗教教義的宣傳，是借神仙的嘴來爲人間帝王歌功頌德。⁵³劉蔭柏認爲馬劇“不再是遁世

⁴⁸ 陳飛之、何若熊《曹操的遊仙詩》，《學術月刊》1980年第5期。

⁴⁹ 陳飛之《應該正確評價曹植的遊仙詩》，《文學評論》1983年第1期。

⁵⁰ 張士驄《是求仙還是求賢——評曹操的遊仙詩》，《中國人民大學學報》1988年第4期；《關於遊仙詩的淵源及其它——與陳飛之同志商榷》，《文學評論》1987年6期。

⁵¹ 張平《有關曹植遊仙詩的幾個問題——與陳飛之同志商榷》，《文學評論》1987年6期。

⁵² 瞿鈞《淺談馬致遠的神仙劇》，《古典文學論叢》（3），陝西人民出版社，1982。

⁵³ 呂薇芬《馬致遠的“神仙道化”劇和它產生的歷史根源》，《文學評論叢刊》第7輯，中國社會科學出版社，1980。

者的歌聲，而是抗世者的歌”，具體體現為四大特點：第一，他筆下的神仙，不僅有古代文人、隱士、逸人之風度，還帶有一些遺民的氣質；第二，讚賞“山中猶避秦”，不與元室合作；第三，通過影射來寫實寫憤；第四，顯示靈魂深處的雙重人格。⁵⁴沈堯認為神仙道化劇和隱居樂道劇與全真教的傳播有關，但一以貫之的思想線索是對現實的不滿。⁵⁵爲了給《邯鄲記》平反，八十年代的學者否定湯顯祖晚年思想轉化說，忽視甚至拒絕承認作品的宗教蘊涵，片面強調作品的批判精神。如鬱華、萍生指出“四夢”四年一氣呵成，並非“是一個垂暮老人對人生無常的慨歎”；“二夢”“強化了某些神仙道化場次的渲染，恰表明作者別出心裁地想在劇中強烈地抨擊政治，使之成爲當代的《官場現形記》”，甚至把這種批判的思想淵源歸結到資本主義萌芽、泰州學派。⁵⁶何蘇仲也指出晚年說不確切，晚年受宗教影響也言過其實，“二夢”的基本特色就在於作者對封建主義及當代政治的批判精神；郭紀金認為“二夢”的夢幻意識反映了明末封建士大夫痛苦的內心生活，“二夢”運用的夢幻象徵就在於表現封建主義政治現實的厭棄和否定。⁵⁷周育德從“四夢”的“傷世之語”入手，指出“四夢”描寫了腐敗透頂的最高統治集團、腐朽黑暗的政治制度、頻繁複雜的民族戰爭、虛偽感人的統治思想和無法實現的政治理想，因此“四夢”是“良史發憤之作”，是社會問題劇。⁵⁸

八十年代的《西遊記》研究開始正視作品的宗教內涵，但相當一部分論文都強調作者對宗教的利用乃至揶揄，旨在撥亂反正。鍾嬰指出，禪宗的“離經叛道”是《西遊記》創作思想解放的一個重要淵源，《西遊記》用取經的執著否定了宗教的虛無思想；《西遊記》借大乘佛法“普渡衆生”的觀念來表達進步的人生哲理與社會理想，並以此構成正面人物的思想體系；借道教追求長生不老的目標、

⁵⁴ 劉蔭柏《馬致遠劇作論考》第3章，文化藝術出版社，1985；《仙道虛掩抗世情——試論馬致遠的“神仙道化”劇》，《河北師範大學學報》1983年3期。

⁵⁵ 沈堯《馬致遠雜劇的思想傾向與藝術特色》，《戲曲研究》第1輯。

⁵⁶ 鬱華、萍生《〈邯鄲記〉新探》，《戲曲藝術》1983年增刊；《湯顯祖研究論文集》，江西省文學藝術研究所編，中國戲劇出版社，1984。

⁵⁷ 何蘇仲《應當重新評價〈南柯夢〉與〈邯鄲夢〉》，郭紀金《從夢幻意識看湯顯祖的“二夢”》，《湯顯祖研究論文集》，江西省文學藝術研究所編，中國戲劇出版社，1984。

⁵⁸ 周育德《“臨川四夢”和明代社會》，江西省文學藝術研究所編《湯顯祖研究論文集》，中國戲劇出版社，1984。

深山修煉之路、服藥成仙之法等構成反面人物的人生哲理和思想體系，並導致吃唐僧肉的爭奪戰，構成《西遊記》取經途中的情節結構上的基本矛盾；這種為“衆生”與為“一己”的對比，深化了《西遊記》思想主題的哲理性。⁵⁹甯宗一、羅德榮認為大鬧天宮是為第一主人公孫悟空西天取經作武裝準備和實戰演習，《西遊記》的複雜性體現在作者以莊嚴神聖的取經的宗教故事為題材，但在具體描繪時卻使宗教失去了莊嚴的神聖性，對神佛進行了揶揄。⁶⁰隨著研究的深入，不少論著開始分析作品中的宗教內涵。張乘健認為，《西遊記》的神靈系統來自道教系統、佛教系統、儒教系統以及由古宗教子遺雜糅道教民間宗教及佛教而成的妖魔系統；《西遊記》中的孫悟空等人改邪歸正、棄道從釋顯示了該書宗教思想的主導傾向，其訐道弘佛的積極意義在於訐道而不在弘佛，孫悟空掃蕩妖魔實際上就是安良除暴，扶邪除暴；因此，《西遊記》作者對佛道兩教都有所不敬而做了儒教苦口忠忱諍臣，出世的題材反映了入世的思想。⁶¹張錦池認為孫悟空“既孕育於道教猿猴故事的凝聚，又發展於釋道二教思想的爭雄，且定型于個性解放思潮的崛起。”⁶²

八十年代文化大討論氛圍中的“道教與古代文學”研究從嚴格意義上來說應該算作是一種文化激情的張揚，是反思歷史的需要，具有很強的現實動機。葛兆光的道教文學研究就體現了這一特色，他的《想象力的世界——道教與唐代文學》⁶³一書即通過宗教文學的研究來張揚人的個性謳歌人性的解放。他描述了道教對古代文人的影響，認為道教使文學家更直率、更強烈地表露出內心深處久被理性壓抑的欲望；另一方面又從詩、詞、小說三個角度論述道教對唐代文學的滲透，指出道教使唐代文學在相當大的程度上顯示了文人追求自由的情欲並極大地刺激了文學家的想象力。在他看來，道教之所以能對文人生活文學創作產生影響乃在於其宗旨契合了文人士大夫的心理，即道教激發了他們對生命本體和人生意義的探尋、引發了他們內心深處的生命力的張揚和情欲的高漲，刺激了他們的想

⁵⁹ 鍾嬰《論〈西遊記〉與宗教的關係》，《世界宗教研究》，1987年第3期。

⁶⁰ 甯宗一、羅德榮《論〈西遊記〉的整體意識及其對宗教神學的揶揄》，《天津師範大學學報》1988年第3期。

⁶¹ 張乘健《論〈西遊記〉的宗教思想》，《社會科學戰線》1988年第1期。

⁶² 張錦池《論孫悟空的血統問題》，《北方論叢》1987年5期。

⁶³ 葛兆光《想象力的世界——道教與唐代文學》，現代出版社，1990。

象力的回歸。在他看來，唐代詩人借助道教的想象力表現的是追求世俗欲望的種種歷程：李白深得道教三昧卻又超越宗教意識束縛而具有了真正非凡想象力與豪邁氣度的大手筆，從他的遊仙詩中我們可以看到盛唐氣象的博大與詩人主體意識的擴張；中晚唐詩人如盧仝、李賀、李商隱的詩歌中則充滿著對大千世界、個人命運乃至愛情悲劇的絕望，道教的想象使得他們的詩歌充滿著陰冷、晦澀、朦朧乃至病態的色彩；鮑溶、曹唐等詩人的詩歌則充滿著對生命的憂患，道教對自由與永恒的追求使得他們對神仙世界的期望羈入了太多的世俗欲望。在他看來，唐代文人的宗教心態使得他們創作的宗教故事向人間小說轉化：“道士與人”的故事反映了道教對小說的強烈滲透也體現了人類追求自由的精神；“神靈與人”的故事表明當文人把自己的情感羈入宗教故事時故事的情感內核便逐漸由宗教宣傳轉向世俗人性，既向往超越世俗的仙境又貪戀人間的歡娛的心理衝突便成了這類故事的原型心態；“鬼魅精怪與人”的故事顯示本來用來構築宗教體系的神仙與仙境、鬼魅與精怪以及宗教意象卻常常站在道教的對立面，作為人間情感的象徵向非情感的宗教挑戰。在他看來，道教那種迎合世人欲念的教義尤其是縱容享樂的教義被失落了人生理想與價值標準的晚唐五代文人普遍接受下來，他們借助道教音樂填詞作樂，借助女冠來撫慰心靈與肉體，借助道教宗旨來抒發情感，從而使詞成了士大夫心靈的自白，晚唐五代詞便盡情宣泄了作者對性欲情欲的追求。總之，一句話，“古代中國人不能突破封建倫理道德的限制，而把情欲滿足轉移到宗教行為中，不能理解生命的生理局限不可逾越，而把超越生命的希望寄託在宗教幻想中。”

經歷了整整十年的學術轉型，九十年代的“道教與古代文學”研究才開始客觀地探討作品中的宗教內涵，或以還原歷史客觀性為目標，或以開拓新的研究視野為指歸，或以建立新的研究範式為標的，整個學術語境和論述話語氣象一新，體現了對學術理性的自覺追求，孫昌武、葛兆光、王青等人的研究堪稱這方面的典範。

孫昌武的《道教與唐代文學》⁶⁴一書就唐代煉丹術、神仙術、宮觀文化和三教調和思想與唐代文學的複雜關係進行了描述和分析，體現了孫先生一貫提倡的

⁶⁴ 孫昌武《道教與唐代文學》，人民文學出版社，2001。

歷史描述和理論提純的內在理路。他描述了唐代煉丹術的公開化、神仙術的世俗化、宮觀文化的社會化以及三教調和思想的形成；描述了唐代文人對待丹藥、神仙術和儒道釋三教的態度，指出唐代絕大部分文人信仰心的普遍缺乏表明那個時代的作家“傾心宗教往往是出於精神慰藉、‘安身立命’的需要，或只是以‘賞玩’的態度尋求精神寄託”；描述了唐代道教文學所蘊涵的人生哲理和美學意蘊，認為出世的超世的宗教在唐代文人那裏變成了人生的、倫理的和美學的宗教。孫先生在描述和分析唐代道教文化與文學的複雜關係的基礎上進行了理論提純，指出道教在唐代體現出政治化、學理化、世俗化和美學化的傾向並對唐代文學產生了更為深刻的影響：政治化的結果是，道士們以帝王臣民以至僕從的身份活動在朝廷從而使得士大夫有機會和他們進行廣泛的結交和交流；學理化的結果是，增強了宗教對文人的影響但也表現出逸脫宗教信仰的傾向，從而使得許多唐代文人對道教的興趣更多表現在對其學理尤其是《道德經》的傾服並進而去讚賞宣揚道家的人生態度和處世方式；世俗化的結果是，宗教固有的神聖性、超越性逐漸蛻化，宗教被充實以平凡的人生內容並以更加貼近生活的形式表現出來從而給文人提供了更多接觸參與的機會並形之於作品之中；美學化是指道教的蛻化培養了人們對它的欣賞態度，道教被當作藝術表現和藝術欣賞的對象的成分得到增強，涉及道教的文學創作的獨立的藝術價值越來越高，其純宗教信仰的意義相對地越來越小了。

葛兆光的研究從宗教學的視野乃至宗教史和文學史相結合的視野探討宗教文學的歷史面目，探索宗教文學的敘事空間和研究維度，具有了發凡起例的作用。在《中國宗教與文學論集》⁶⁵一書中，他清理了二十世紀宗教文學研究的歷史語境、基本輪廓和研究得失，目的在於提出問題，即“宗教與文學的研究者應當如何借鑒宗教與歷史研究，使自己的視野更寬闊，使取資的文獻更豐富，使問題的研究更深入”；並舉例說明宗教界關於儀式方法和語言（隱喻、象徵、句法）的研究會給文學研究提供新的文獻新的例證提供超出傳統的藝術想象力；指出宗教影響文學的途徑除了經典的閱讀之外主要的就是參加宗教儀式或觀看宗教活動時的感受，宗教語言的隱喻、象徵、句法的特性對文學創作會產生重要的影響，

⁶⁵ 葛兆光《中國宗教與文學論集》，清華大學出版社，1998。

寺觀作為民間集會與宗教儀式的中心作為表現文化人“業餘生活”和“私人興趣”的自由空間對文學創作也作出了特殊貢獻。他還通過個案研究的方式開拓道教文學研究的空間。如，倡導宗教文學研究應該注意宗教經驗對文學創作的影響問題，並通過中西比較指出“中國宗教都不是通過想象尋求啓示，而是通過體驗尋求覺悟或通過幻想尋求安慰”，這在文學中有顯著的表現，但由於佛道宗教哲理之於士大夫，佛道儀式方法之於民間百姓常常是界限清晰，文人信仰者與世俗信仰者在宗教經驗的接受上是分道揚鑣的並對作為士大夫文學的詩歌和作為大眾文學的小說戲曲產生了影響，使文學具有了覺悟與安慰心靈的宗教意義，最後在時代的變遷中悄然隱去。又如，倡導宗教文學的語言學研究，分析了佛道兩教語言傳統“不立文字”與“神授天書”的形成過程，指出學術界應該研究佛教與道教的語言傳統及其對中國古典詩歌的影響，並用《青銅鼎與錯金壺：道教語詞在中晚唐詩歌中的使用》、《禪意的“雲”：唐詩中一個語詞的分析》等個案研究來論證自己的感悟。作者對思想史、文學史研究的進化論視野進行了質疑，認為思想史、文學史不應該僅僅做加法而且還應該做減法，探討歷史上的一些文化現象、文學現象是怎麼消失如何消失的；因此在研究道教和道教文學時還引進了福科的知識考古學方法，《妖道與妖術》、《歷經試練——小說、歷史和現實中的道教信仰考驗》就是對這一方法的運用。

王青的《漢朝的本土宗教與神話》⁶⁶是援引西方學術理論建構新的研究範式的標本。該書援引西方理論把兩漢時期的國家宗教界定為“普化宗教”把作為民間宗教的道教界定為制度化宗教，認為神話是宗教不可分割的一部分，宗教需要通過神話來神化教主、建立權威、培養及鞏固信仰，宣傳及解釋教義，以及傳授各種宗教技能。與此同時，他對中國古代神話的歷史屬性作了重新界定，認為“中國神話零碎不系統且較為缺乏”的論斷是學術界用自然神話派理論套出來的錯誤結論，因為“不同民族的神話內容取決於神話產生時期的民族文化構成”，而中國文明的產生是靠政治秩序而非技術或商業的程式造成，而這一時期的政治秩序乃是由以父系氏族為單位的社會組織確定的，因而決定了中國古代的神話在根本上是以氏族團體為中心的人文神話。他利用考古學的成就證明中國的古史系統

⁶⁶ 王青《漢朝的本土宗教與神話》，臺灣：洪葉文化事業有限公司，1998。

含有相當多的信史成分，目的在於說明中國人文神話的主要形成途徑並非是“神話的歷史化”，而是“歷史的神話化”，即“歷史上的人物經過神化而有神話，其事迹經過誇張而變得非凡。”兩漢時期的神話屬於文明神話，是出於政治和宗教目的而創作的：“這些神話往往利用這一時期流行的某種信仰或觀念來供給一種實際的解釋，雖然它並不是一種普遍性的客觀知識，而是作為支援它行動的理由”；“它雖然不能分析實證，卻被相信為事實或真理，並以此鼓舞某種行動達到某種目的”；“每一個時段每一個地方，一個事實的權威只能由授任一個流行的神話而合法化，只有神話能提供合法性”。在上述理論的指導下，作者清理了漢代政治宗教和民間宗教道教的形成過程，對太一神神話、封禪神話、釣魚得符神話、黃帝神話、老子神話、西王母神話、赤松子神話、王子喬神話以及《漢武帝內傳》、《神仙傳》等道教文學作品作了非常到位的分析。

二、理論興趣的提升與研究維度的凸現

隨著研究的深入，“道教與古代文學”的研究開始就道教文學的性質展開探討，並在宗教學、文獻學和宗教詩學等層面作橫向開掘，理論興趣和研究維度得到提升和凸現。

“道教與古代文學”這個專題涉及到兩個命題，一為道教文學，一為受道教影響的文學，這兩個命題的內涵和外延是不一樣的，對它們的分析和探討有助於確定研究範圍、辨析研究對象的性質，並採取相應的研究方法。騰固第一次對“遊仙文學”下了一個定義：“現在我在中世文學裏，提出道家的思想，來沾定道家的‘仙界’一種藝術的價值。……在中世文學裏，魏晉六朝人的詩歌中，渴慕老莊的精神，隨處可以看出。……這種東西，我假定一個專名，叫做‘遊仙的文學’。”⁶⁷《中國大百科全書》“宗教”卷指出“道教文學”是“以宣傳道教教義、神仙出世思想以及反映其宗教生活為題材內容的各種形式的文學作品”，主要內容有讚頌神明（詩歌、駢文）、闡述教義（論說、散文）、述說方術（詩歌、散文）、神仙傳記（記敘散文）和戲劇小說。這標誌著“道教文學”作為一門邊緣學科開

⁶⁷ 騰固《中世人的苦悶與遊仙的文學》，載鄭振鐸編《中國文學研究》（上），商務印書館，1927。

始得到學界的關注。⁶⁸日本學者游佐升也對道教文學的內涵作了界定：（1）道教徒創作的東西，而與一般社會有關係者：如步虛詞，本是道教齋儀時所使用的宗教性相當強的東西，後來由中國文人做為文學形式之一而加以採納，透過這樣的創作過程而擴展到一般社會中的。（2）是道教徒創作，以一般社會的人為對象，而有意識創作的東西：即指那些淺顯易懂地向一般人傳授道教教義而創作的“道情”和“寶卷”等屬於所謂俗文學的作品。⁶⁹伍偉民、蔣見元指出：“道教文學，顧名思義有兩種理解，一是道教內部的文學，一是反映道教的文學，這就是本書所謂的藏內藏外文學。”⁷⁰馬焯榮根據對宗教所持的態度將宗教文學分為弘揚宗教的文學、批判宗教的文學和對宗教作現實主義描繪或浪漫主義描繪的作品，道教屬於“雜色宗教文學”，包括道藏文學和非道藏文學兩大類，後者即是指各個歷史階段大量的文人創作和民間創作。⁷¹張松輝的系列研究主要是想說明道教產生以後，對中國文學發展產生了哪些影響，中國文學在道教的作用下，發生了哪些變化。”⁷²詹石窗對道教文學的概念、道教文學史的研究範圍和基本框架進行了理論探討和技術設計。他認為，“道教文學是以道教活動為題材的”，而道教活動的基本要素包括：第一，活動的精神支柱——道體與諸神仙；第二，活動的主體——人，包括職業人員——道士以及一般信仰者；第三，活動的場所——宮觀、名山；第四，活動的方式——儀式以及方術的實施；第五，活動的基本理論指導——教義；第六，活動所產生的作用、影響；這些基本要素產生了相應的道教文學作品。道教文學史“不僅要研究收在道教經典《正統道藏》、《萬曆續道藏》、《道藏輯要》、《莊林續道藏》等叢書中的文學作品，而且也要研究道藏以外的其他反映道教活動的文學作品；不僅要研究道教中人所作的文學作品，而且也要研究非道教中人所創作的以反映道教活動為內容的作品。”此外還要研究那些受道教思想影響的作品、以老莊道家思想為宗旨的作品、受玄學影響或直接以文學形式弘揚玄理的作品、反映隱逸的作品以及志怪和以陰陽五行為宗旨的文學作

⁶⁸ 古存雲《道教文學》，《中國大百科全書·宗教卷》，中國大百科全書出版社，1988。

⁶⁹ 游佐升《道教與文學》，福井康順等監修《道教》第二卷，上海古籍出版社，1992。

⁷⁰ 伍偉民、蔣見元《道教文學三十談》第13頁，上海社會科學院出版社，1993。

⁷¹ 馬焯榮《中西宗教與文學》，嶽麓書社，1991年。

⁷² 張松輝《漢魏六朝道教與文學》，湖南師範大學出版社，1996年。

品以及道教中人所創作的以闡述哲理為主要的作品。⁷³道教文學史的敘事框架包括縱橫兩方面，從縱向結構來看，作者主要通過歷史分期來確定文學史敘事的時間維度，指出道教文學史應該分成漢魏兩晉南北朝的形成期、隋唐五代北宋的豐富期、南宋金元的完善期、明清的流變期來加以敘事；從橫的結構來看，他主要從作家在道教中的思想歸屬程度來架構有關內容，一部分側重於從道教組織派別方面進行考察，另一部分則主要討論那些具有一定崇道傾向或諳熟道教事務的著名文人反映道教活動的作品。

林帥月在對以往的研究進行辨析的基礎上提出道教文學範疇的兩個基本前提：“（1）作品必須是產生於道教形成之後。（2）必須是以宣傳道教活動及體道情懷的抒發為其創作目的的文學作品。”“希望這樣的界定能將那些屬於淵源性以及影響說下的作品排除在道教文學的範疇之外。其內容則包括涉及道體、神仙思想或事迹、道士或信仰者情感、生活、以及道教儀式及方術的施行、闡發道教的基本理論、教義，或者宣揚道教影響等等，相當駁雜，簡言之舉凡與道教活動有關者均應包含其中。”⁷⁴

50年代以來，民國學者所高揚著的乾嘉學派的旗幟一直被扣上“繁瑣考據”的帽子而被新進學者們所拋棄；直至九十年代，乾嘉學派的文獻考據和文獻釋讀才重新被運用於“道教與古代文學”的研究工作中來，張松輝的《漢魏六朝道教與文學》、《唐宋道家道教與文學》⁷⁵就是其中一個顯著的例子，他的系列研究在史料的發掘、史料的釋讀和文學史的重構等方面取得了新的突破，為宗教文學史、古代文學史的理論建構提供了堅實的文獻基礎。

比如，他廣搜教內、教外文獻，注重從文人的奉道背景、交遊狀況、政治活動和創作業績來說明文人和道家道教的關係。他揭示了文人奉道的四種類型：一部分文人或真心信奉道教甚至出家修道或對道教的養生術深信不疑並與道教保持著密切的聯繫，一部分文人對道教成仙理想和養生方術都不甚熱心但對道教理論尤其是其中的老莊思想卻頗感興趣，一部分文人在政治、倫理和信仰方面對道

⁷³ 詹石窗《道教文學史·導論》，上海文藝出版社，1992；《道教與戲劇》，臺灣文津出版社，1997；廈門大學出版社，2004。

⁷⁴ 林帥月《道教文學一詞的界定及範疇》，《中國文哲研究通訊》第6卷第1期。

⁷⁵ 張松輝《漢魏六朝道教與文學》，湖南師範大學出版社，1996年；《唐宋道家道教與文學》，湖南師範大學出版社，1998年。

教持排斥態度但卻在文學創作中充分吸收道教資源，政局變動或生活的苦難也使一部分文人與道家道教的關係變得更為密切。他還用大量史料對文人奉道的種種心路歷程進行了考察：一些文人的心態是非常矛盾的，一些文人在不同的時期和場合對宗教的態度有著明顯的變化軌迹，一些奉道文人總是在入世與出世之間徘徊，一些文人甚至把道家道教的一些政治思想運用到政治策略之中。他還用大量史料對古代文人與儒道釋的複雜關係進行了辨析，指出一些文人同時信奉佛道但信奉的程度是各不相同的，一些文人對佛道的信奉有著不同的發展軌迹，一些信仰儒學的文人乃至大政治家和道教的關係也非常密切。

又如，他從道教學的角度對古代文學的許多史料進行了釋讀，不僅糾正了學術史上的許多成說，而且開闢了新的研究領域。他認為“采菊東籬下，悠然見南山”中的菊花是道教的留年駐顏仙方，千百年來以“高潔”釋讀“菊花”其實是一個歷史的誤讀；他從道教生命意識的角度考察玄言詩卻發現玄言詩借曠達的玄理借道教的長生自由理想來抒寫心中幽憤，其大多數作品的基本框架都是“先敘述人生之艱，再評析玄理以自慰”，體現的是魏晉時代的宗教徒和士人在險惡政治環境和生命短暫的壓迫下尋求解脫的痛苦心靈；他還認為謝靈運的《歲暮》、《登池上樓》、《石壁精舍還湖中作》和《登江中孤嶼》的結尾詩句體現的是典型的道教思想，把這幾首詩聯繫起來，就是一套完整的養生成仙的思想體系；他還利用道教服食、胎息、嘯法的知識指出阮籍和孫登兩人均為道士，阮籍《詠懷詩》清晰地顯示出詩人由感歎人生短暫到羨慕神仙長生再到相信道教延年術的思想發展歷程，而嵇康則到山中拜孫登為師，不僅服食養生而且在理論上對道教做出了貢獻。

再如，他從宗教學的視野清理中國的文學史生態，為文學史的重構做了積極的探索。他指出第一位大力創作五言詩的文人應是東漢的魏伯陽，現存最早最完整的文人七言詩是道教的傳教詩——干吉所創作的《師策文》等傳道詩，曹丕創作《燕歌行》後的兩百多年間，文人視七言為鄙體，文人七言詩寥寥無幾，直到鮑照才改變這種局面，但是道教徒在這一期間卻創作了大量的七言詩進行傳教。這都說明道教在七言詩形成過程中起到了重要的促進作用，可是卻一直沒有引起文學史家的重視。他從三個方面說明道教的崛起啟動了玄言和玄言詩的發展並促使它們走向繁榮：史料所載最早的玄談人物是道士張玄賓且大批著名道士都參與

玄談，玄談的知名人士都和道教信仰有密切的聯繫；玄談的主題是道教經典《老》、《莊》、《易》，文人們讀《老》、《莊》、《易》既是宗教信仰也是積累談資，玄言詩人多是道士或與道教有密切聯繫的文人；玄言詩包含有大量的道教養生內容，其主旨與道教養生修仙的思想是一致的。他還認為山水詩與玄言詩並不是學界所說的孕生關係而是並列關係，道教與玄言詩、山水詩是一藤二瓜的關係：莊子首先從理論上闡釋山水的審美作用，道教徒進入深山賦予山水以養生修煉的意義的同時使得山水的審美價值得到凸現，養生與審美成為道士和文人的時代風尚，在這種氛圍中誕生的山水詩其主題往往是遊仙養生與審美的雙重結合。

隨著研究的深入學者們越來越感覺到要研究“道教與古代文學”就必須具備道教的知識結構並從道教學的立場探討道教文學的個性。詹石窗即習慣於從宗教學的立場把握道教文學的個性，揭示其獨特的表達空間、觀照方式和演變歷程，體現了宗教史與文學史相結合的研究方法。⁷⁶

比如，無論是純粹的道教文學作品還是受道教影響的文學作品，詹石窗都習慣於從宗教的角度揭示它們所表現的宗教內涵和創作心態。他指出，魏晉南北朝道教咒語詩其內容包括成仙的幻想、戰勝災禍的願望和養性延年的經驗；葛玄在晚年昇霞之迹的三首臨終表達，抒發了輕舉遊仙的樂趣、漫遊仙境的見聞和情思，並將漫遊的境界和修煉方術聯繫起來將道教玄義寄寓在重疊的漫遊幻覺圖中；孫思邈的四言煉丹詩以含蓄的手法來表現內丹修煉的操作感受性，在內丹修煉快感的委婉表達中寄託其“回情易性”的審美情趣。他還指出，地理博物體志怪小說《博物志》與道教的關係約有四端：對上古神話傳說人物的進一步仙化、搜羅方士作法“變形”資料及上古異人遺聞、雜記藥物屬性以及服食、辟穀之偏方趣談、描寫山水之貌顯仙居之靈；干寶性好陰陽術數留意卜筮災異之學其《搜神記》反映了民間巫鬼信念和神仙道教方術；《搜神後記》與道教相關的最為新鮮生動的故事是仙窟異境的傳說。他在研究元代神仙道化劇的同時也研究了道教對元代非神仙題材雜劇及散曲的思想滲透，指出道教對軍事題材作品如《馬陵道》和《隔江鬥志》的影響主要體現在道教法術方面，對歷史題材作品如《圯橋進履》、《蔣神靈應》等的影響主要體現在人物體系的神仙化。

⁷⁶ 詹石窗《道教文學史》，上海文藝出版社，1992；《道教與戲劇》，臺灣：文津出版社，1997；廈門大學出版社，2004。

比如，作者在研究中發現，作家在創作道教文學的過程中觀照外在世界時往往有著特殊的視野，對意象、事件的選擇、處理和闡釋往往具有道教特有的傾向性，許多作品還體現著宗教視野與世俗視野的雙重變奏。吳筠的高士讚美詩用道教哲理對神話、仙話和歷史傳說進行提煉概括，用“隱居明道”作為材料的取捨尺度，塑造出了一系列具有道家道教色彩的高士形象。盛唐宮廷詩人陪同帝王遊覽道教名山宮觀參加道教齋醮活動而創作的應制詩在渲染道教氛圍創造清虛意境的同時也帶上了帝王有色眼鏡的折光，或滿足帝王追求奇異的心理癖好，或滿足歌功頌德的需要，或滿足帝王享樂欲佔有欲的需要；王孟等山水田園詩人把道教宮觀作為山水田園的一部分來欣賞，既能抓住景物的特性也能表現道士的內在神韻，在揭示道教聖地的獨特文化意蘊的同時也抒發自己對清心寡欲生活的嚮往；邊塞詩人遊覽觀賞道教聖地由於帶有放鬆緊張心情的目的所以其詩歌也帶有清冷的色調。

再如，作者還從道教學的立場辨析了道教文學相關文體和相關主題的形成與變遷，揭示了道教文學獨特的演變歷程。他分析了影響道教劇形成的諸多要素，指出戲神二郎神由李冰父子變為趙昱體現了二郎神的徹底道教化，享有梨園行業香火的“相公”與“老郎”神也是在道教思想的支配下產生的；指出道教神仙體系的完善和相關基本理論的確立為古代戲劇的神靈塑造奠定了信仰基礎，慕道羨仙的文人在道教與戲劇關係形成過程中起了重要的媒介作用；戲劇作品中道教意蘊的淵源則可以追溯到遊仙詩和仙歌道曲、唐宋神仙詞，它們分別對戲劇誦詩和戲劇唱詞的思想蘊含和藝術特徵產生了影響，戲劇誦詩的神仙意趣和空靈意境借鑒自前者，戲劇唱詞的音樂和內容與後者關係密切。他勾勒了北宋仙歌道曲的淵源與內容，並進一步從形式和內容揭示了北宋文人詞與道教的關係：《金籙齋三洞贊詠儀》、《玉音法事》主要為太宗、真宗、徽宗的作品，以表白皈依之心、描繪神仙勝景、期望仙人降福、以祥瑞粉飾太平為基本內容，其讚頌和皈依的對象由早期郊廟歌詞的以上帝為核心的神團體系改變為以三清尊神、玉皇大帝為核心的神仙體系，其思想宗旨緊緊貫穿著長生不死、修煉成仙的意識；不少作者常常在詠物、詠懷之際觸景生情並在情景的誘惑下產生神仙下降的幻象性感受，神仙的意象在言情的詞中常常被作為意中人或美人的喻體，神仙在北宋文人詠物、言情詞作中有時也成為美人歌女類比的對象，跟神仙有關的洞天福地、音樂、藥物

作為派生意象在文人詞中充當了引人注目的角色。

隨著研究的深入，學者們不再套用西方文藝理論來闡釋作品，而是轉而從“道教與古代文學”的具體文學史實中探索古代文學的民族傳統，體現了建立中國自己的宗教詩學的努力，張稔穰、孫遜、張錦池、詹石窗等學者的努力就是其中最為經典的個案。

不少學者探討了道教對古代小說敘事形式的影響，基本上觸摸到了古代小說的民族特色。一部分學者是從整體上進行把握的。張稔穰、劉連庚指出，佛道影響了古典小說的思想結構，具體體現為：輔教宣教、以儒為主以佛道為輔的“神道設教”和儒道釋互補互滲三種方式而尤其以第三種方式體現著價值判斷和哲學玄思的完美統一；佛道思想在人物形象上超越儒家、史家的尚實而朝著虛的方向發展，增強了人物形象的虛幻色彩導致人物、情節的虛幻性、形象構成的玄秘性、二元性；佛道豐富了古典小說的表現手段，宗教力量成為情節發展的驅動力和結構邏輯的依據，更具有民族特色的是宗教思想刺激了古典小說假像見義方法的運用，使得古典小說具有了隱喻性、象徵性、誇張性和抒情性的特徵。⁷⁷張振軍認為道教影響小說最深最本質的東西就是幻想力，道教的空間意象和人物形象拓展了小說的描寫空間和人物畫廊，道教的神仙洞窟型、仙凡相戀型、度脫型、降妖鬥法型仙話成了傳統小說永恒的母題，仙道鬥法增添了小說情節的奇譎變幻，像祈禳、授書、占夢等還成了總括小說敘事結構的關鍵和鎖鑰。⁷⁸詹石窗、汪波指出道教夢幻模式為小說家提供了一個把握全局的理論意識和整體框架，作品中的道士扮演著凡夫俗子的度脫者、有情之人的溝通者、英雄危機的救助者、未來前景的預言者四種角色。⁷⁹劉書成將道教對小說的影響和滲透概括為哲學觀念指向、藝術思維指向和情節模式指向三個方面，極為精當。⁸⁰苟波認為神魔小說“天——地——天”的結構有助於作家確立敘事權威提供巨大的空間跨度和廣度推動情節發展，其謫仙通過“犯戒——補過——飛升”的敘事流程完美地表達了修道、濟世主題；其神魔形象是人類心性結構中“善”與“惡”的對立，神

⁷⁷ 張稔穰、劉連庚《佛道影響與中國古典小說的民族特色》，《文學評論》1989年第6期。

⁷⁸ 張振軍《論道教對中國傳統小說之貢獻》，《道家文化研究》第9輯，上海古籍出版社，1996。

⁷⁹ 詹石窗、汪波《道教小說略論》，《道家文化研究》第4輯，上海古籍出版社，1994。

⁸⁰ 劉書成《道教文化向古代小說滲透的三個指向》，《甘肅高專學報》2000年第1期。

魔鬥爭成了一種“明心見性”、“去欲歸真”的象徵性描寫。⁸¹萬晴川在《命相·占卜·識應與中國古代小說研究》一書中也對宗教敘事問題進行了探討。⁸²孫遜認為古代小說中的宗教觀念逐漸由內容淡化為一種形式而成了小說詩學的重要組成部分：遇仙小說模式在後來的小說中主要起組織全書結構推動情節發展暗示人物命運的作用；“轉世”和“謫降”模式是古代小說常見的兩種結構模式，為古代小說提供了時空自由從而增加了小說的容量和表現力，為古代小說提供了宗教關懷使小說擁有了哲學意味，為小說提供了回環兜鎖、圓如轉環的結構特點從而使小說具有了獨特的形式美感。⁸³

一部分學者則從個案的角度加以分析。汪遠平指出《水滸傳》的某些宗教觀念成了《水滸》情節結構的思想支柱、中軸線和粘合劑，作品中豐富的宗教習俗描寫對於情節的展開起到了一定的作用，作者顯然把宗教思想當作了一種創作指導思想。⁸⁴潘建國認為道教文化、佛教文化和儒教文化分別影響了豔情小說的三種情節模式，一為一男攜數女點化入仙境，一為因淫受果報頓悟入空門，一為雖淫卻合禮共享天倫樂。⁸⁵郭明志指出《西遊記》中的刀圭等別名代稱源於道教內丹原理，與作品的主旨和人物的基本性格有著精微的內在關係，使作品具有了深厚的文化意味。⁸⁶張錦池在研究《水滸傳》和《西遊記》的神學問題時將宗教在古代小說的形象設計、藝術構思和敘事結構中的作用界定為“神道設教”：小說通過“神——外魔內神——神”否定之否定三段式生命歷程來設計人物形象從而決定了作品的諷喻文學特色；小說中的“神喻”和“聖喻”亦即作者的自諭；神道設教在敘事結構中的作用有三：提供了“神境——人境——神境”這樣一種三段式情境結構格局，用天命論和五行說安置人物的內部關係，或以偈子作為情節發展的伏脈或以菩薩出沒溝通“人境”和“神境”從而嚴密了作品敘事結構的針線。張先生還通過分析偈語在藝術構思中的作用指出最早的《水滸傳》版本

⁸¹ 荀波《道教與神魔小說》，巴蜀書社，1999。

⁸² 萬晴川《命相·占卜·識應與中國古代小說研究》，中國文聯出版公司，2000。

⁸³ 孫遜《中國古代小說與宗教》，復旦大學出版社，2000。

⁸⁴ 汪遠平《漫說〈水滸〉裏的宗教描寫》，《西北大學學報》1985年第4期。

⁸⁵ 潘建國《明清豔情小說結局模式的宗教分析》，《中州學刊》1997年第4期。

⁸⁶ 郭明志《刀圭與〈西遊記〉人物的別名代稱》，《求是學刊》1997年第2期。

無征遼事，可謂慧眼獨具，為我們考證古代小說的版本演變提供了新的思路。⁸⁷

周育德、郭英德、鄭傳寅、詹石窗等學者還就道教對中國古代戲曲的內容以及戲曲表演和戲曲文本藝術表達的滲透作了初步的研究，體現了建構宗教詩學的嘗試和努力。周育德從“儒教綱常與高臺教化”、“因果報應與大團圓”、“無常無我與大舞臺”以及“太極陰陽與無中生有”四個層面分析了戲曲美學和宗教哲學之間的關係。⁸⁸郭英德《世俗的祭禮》中編討論了宗教文化影響下的敘事模式、審美情感和思維範式，認為宗教給戲曲提供了謫凡模式、度脫模式、命定模式、報應模式等四種敘事模式，以虛幻性、理想性、寓意性為特徵的宗教夢幻思維啓迪了戲曲的審美思維，宗教的介入使戲曲在意境構成、人物塑造、表演藝術（如臉譜、面具的應用）上追求象徵意蘊。⁸⁹鄭傳寅從戲行祀神、攝取意象、托庇神廟、以戲說法、反映宗教生活等層面分析了宗教與戲曲的表層結構，從裝神弄鬼與戲曲表演、因果業報觀念與戲曲結構模式、宗教幻想與戲曲情節的傳奇性、形神二元論與戲曲的傳奇特色等層面分析了宗教與戲曲的深層結構。在分析戲曲與宗教夢幻的勾連時，作者在列舉戲曲以夢入戲的多種形式後指出“其主要貢獻在於：將劇作家觀察生活的視點由傳統的人倫政治方位扭轉或提升到哲理層次，從而深化了劇作家對社會人生的認識。”⁹⁰詹石窗指出道教的象徵思維成為傳統戲劇創作的的基本借鑒，道教的語言符號象徵由傳統戲劇所借鑒造成了朦朧的隱喻效果，戲劇中道教神仙作為冥冥“玄道”思想載體在客觀上也具有符號象徵之功能。⁹¹他的這一觀點在《道教與戲劇》一書中得到全面展開。他把神仙道化劇的象徵源頭追溯到戲劇的表現性特徵和詩詞意象以及神話的象徵性特徵，認為神仙道化劇形象系統的形式化、原型性和語言系統的顯象性、意象性、符號性都體現了宗教象徵。在分析明代雜劇時，作者又強調神仙典型的社會意義與戲曲的象徵審美：認為明代度脫劇的神仙由元代的憤世者向救世者轉化，是智慧老人原型在神仙劇中的體現；雜劇的意象系統乃至人物系統往往指向一定的修道法式、修道情感而成了具有象徵意味的符號體系，《洞天玄記》、《太平仙記》甚至以整

⁸⁷ 張錦池《論〈水滸傳〉和〈西遊記〉的神學問題》，《人文中國學報》第4期，1997年7月。

⁸⁸ 周育德《中國戲曲與中國宗教》，中國戲劇出版社，1990。

⁸⁹ 郭英德《世俗的祭禮》，國際文化出版公司，1988。

⁹⁰ 鄭傳寅《傳統文化與古典戲曲》，湖北教育出版社，1990。

⁹¹ 詹石窗《簡論道教對傳統戲劇的影響》，《世界宗教研究》1997年4期。

部作品來象徵整個修道過程。在“傳奇戲曲的藝術手法與道教審美情趣”一節中，他還認為道教神仙意象給戲劇提供了生死命運的幻象遐想，仙、人、鬼的“三相空間”成了劇作家展開敘事的審美追求，夢幻模式和對立意象群的構建為戲劇的佈局謀篇、表情達意提供了可能。⁹²

還有不少論著對道教詩歌美學作了探究。詹石窗探討了道教的符號特性及其象徵功能，區分了道教藝術自然符號與人工符號的特性與功能，考察了具象符號與抽象符號在道教藝術中的不同表現及其象徵蘊涵，並進而發掘隱含於道教藝術中的人的精神，說明道教的生命意識在很大程度上是通過符號象徵來體現的。⁹³在詩文研究中，作者強調易學的符號和象徵的重要影響，指出：早期丹鼎派作品《周易參同契》的形象思維是一種寓理於形象之中的思維方式，通過卦象將天體星宿、地上物象、人體臟器等具體可感的形象組織轉換成修煉模式、符號體系，從而使得這種符號化的形象思維具有系統性、整體性、象徵性、模糊性的特徵，對後代的煉丹詩賦產生了重大影響，在道教文學史上佔有重要的地位；魏晉道教煉丹詩《黃庭內景經》、《黃庭外景經》遵循著《周易參同契》“法天則天”、“三道由一”的基本法則而專講內丹修煉，其用以聯結諸意象的鏈條是人體器官組織的名稱，其意象暗示內丹功法，具有虛幻性是一個系統的神靈意象群，具有更為隱晦的含義意象隱說的動力關係，基本上是建立在內景之物象與外在物象的相似性上。徐翠先認為金代全真教丹道詩是生命體驗與審美體驗合一的產物，其性功描寫展示了詩人的心性修煉和心理體驗，其命功描寫則將具有比喻象徵功能的丹道符號轉化成了詩歌的審美意象。⁹⁴

此外，還有不少學者還對道教美學作了探討。張松輝清理了道家道教重自然、重生、重玄、尚簡、貴真、言不盡意等理論對文人審美情趣、文學創作的影響，也從道家道教的角度分析《典論·論文》、《文心雕龍》、《詩品》、《隨園詩話》、《藝概》等文藝理論著作中的相關理念。不少見解是發人深省的。他指出，星氣決定人的才能和命運的思想很早就在道教中流傳，第一次把“文”和“氣”結合起來提出文氣說的是道教典籍《太平經》，曹丕就是在這一基礎上提出著名的文

⁹² 詹石窗《道教與戲劇》，文津出版社，1997。

⁹³ 詹石窗《道教藝術的符號象徵》，《中國社會科學》1997年第5期。

⁹⁴ 徐翠先《論金代全真丹道詩的審美特徵》，《忻州師範專科學校學報》1999年第1期。

氣說的。潘顯一對道教美學的四個範疇及其衍生的十六個命題四十八個代表性觀點作了論述，勾勒出了一個道教美學思想的基本範疇體系。⁹⁵

三、研究對象的拓展與研究深度的追求

上文分別從縱橫兩個層面探討了二十世紀“道教與古代文學”研究的思維特徵和探索維度，本節擬從“道教與詩歌”、“道教與小說”、“道教與戲劇”、“道教音樂與道教說唱”四個方面對八九十年代尤其是九十年代的相關研究作一述評，以期揭示專題研究的廣度和深度。

（一）道教與詩歌研究

“道教與詩歌”研究主要包括綜合性研究、道教與先唐詩歌研究、道教與唐代詩詞研究、道教與宋元明清詩詞研究四個層面。

關於“道教與詩歌”的綜合研究體現為兩個方面，一為對遊仙詩的起源和變遷的研究。蕭馳指出，遊仙詩存在著兩個思想傳統和文學傳統，其一為《莊子·逍遙遊》和《遠遊》，其一為從燕齊神仙家到道教的思想傳統和《仙真人詩》；曹植秉持了前一個傳統並奠定了後世遊仙詩的基調，郭璞則拓展了《遠遊》和曹植以來的遊仙詩的內容；漢樂府遊仙詩是後者的續響，這一傳統和前一傳統存在不同程度的混合並在南北朝時代膨脹起來走向墮落，道教鄙俗不堪的物質主義扼殺了審美範疇的藝術；拯救這一藝術的李白和李賀等知識份子把遊仙詩從宗教的天國變成心靈的天國後，遊仙詩的歷程也就走完了由宗教而藝術的過程。⁹⁶陳順智認為，三曹遊仙詩體現了“肉身成仙的渴望”，其環境特徵、人物特徵和時空特徵均染上了超現實的色彩，表現了詩人對理想人生的憧憬與追求和對短暫現實人生的否定與幻滅；正始遊仙詩體現了“玄仙參半的情致”，其最高目的在於“精神的愉悅自適與意志的逍遙自適”，從超現實的人生理想轉移到現實的人生理想上來；東晉初葉郭璞和庾闡的遊仙詩則追求“仙隱互滲的歸宿”，成了出世隱逸

⁹⁵ 潘顯一《大言不美——道教美學思想範疇論》，四川人民出版社，1997；王世德《美學研究的新收穫——評〈大言不美——道教美學思想範疇論〉》，《天府新論》1998年第1期。

⁹⁶ 蕭馳《中國詩歌美學》第八章，北京大學出版社，1986年。

人生理想的形象載體，玄學內容的表達逐漸移位於玄言詩、隱逸詩、田園詩、山水詩，因此，可以說他們的遊仙詩是遊仙詩發展的終點也代表著玄言詩的新起點。⁹⁷趙敏俐考察了山在原始崇拜和道家道教文化形成過程中的重要地位，指出山崇拜和道教文化推動了遊仙詩的形成和發展。⁹⁸李乃龍從仙的起源、特徵以及修仙術等方面討論了仙的觀念對“坎壈詠懷”、“列仙之趣”兩類遊仙詩產生的深刻影響，以期引起人們對遊仙詩的重新審視和檢討。⁹⁹

一為對遊仙文學的主題和形式特徵進行整體把握。王立指出，重精神超越解脫與重肉體飛升長生構成了遊仙主題的兩大層面，前者分入世（屈原）與出世（莊子）型，後者分求實（帝王求壽祈命之作）與戲語（文人詠懷）型，反映了人類的審美超越和人類對理想的執著追求；遊仙主題形成了詠懷寫心與求仙寫實兩大系列，增加了中國文學非正統的否定的反抗的因素，拓展了文學的表現手段和思維空間。¹⁰⁰朱立新指出，遊仙詩是一種“樂園——追求型”的象徵文學，其三大動機決定遊仙詩的類型，一是為了擺脫由時間局限而產生的生命悲劇——死亡恐懼，此類作品多表現“列仙之趣”；二是為了擺脫由空間局限而產生的生命悲劇——塵世迫隘，此類作品旨在追求自由與超越；三是為了擺脫由人世侷限所產生的生命悲劇——社會束縛，此類作品多表現為坎壈詠懷。早期遊仙詩的路徑也較為明晰，大致有三，其一為登山升天，其二為東西向飛行，其三為上下沈浮、四方周遊，這些路徑及其變化都與特定的文化背景密切相關。朱氏還分析了遊仙詩中的仙境、仙人、仙術三類意象和“遊”模式、“仙”模式、“反遊仙”模式三種結構模式，並對其形成原因和文化背景作了探討。¹⁰¹

學界對道教與秦漢文學關係的探討主要集中在兩個方面，其一為，從整體上探討方士文化和神仙思想對秦漢文學的滲透。汪小洋認為方士是作家隊伍的重要組成部分，方士活動作為素材和物象成了文學創作的重要題材，這種同構現象以及對生命的憂患為方士影響文學創作提供了可能性和必然性，方士文化對生命的

⁹⁷ 陳順智《魏晉玄學與六朝文學》，武漢大學出版社，1993年。

⁹⁸ 趙敏俐《山崇拜與道教文化及遊仙詩》，《東方叢刊》1994年第1期。

⁹⁹ 李乃龍《論仙與遊仙詩》，《西北大學學報》1995年第2期。

¹⁰⁰ 王立《論中國古代文學中的遊仙主題》，《新疆師範大學學報》1988年第1期。

¹⁰¹ 朱立新《遊仙的動機與路徑》，《中州學刊》1998年第3期；朱立新《遊仙詩的意象組合與結構模式》，《上海師範大學學報》1998年第3期。

珍惜還啓發、促進了文學的自覺。¹⁰²王宗昱指出漢代辭賦助成了遊仙這種文學類型，拓展了文學創作的題材，其神仙論中隱含的歸隱的含義開了後人將遊仙等同於歸隱的先河，對擴大神仙長生信仰的影響也起到了推動作用。¹⁰³其二為，對樂府詩中的神仙內容進行探討。張宏認為，“真人”之名乃出於燕地方士盧生之言，《仙真人詩》為博士創作於秦始皇三十六年，主要針對隕石咒語“秦始皇死而地分”而作，其內容一為祝頌秦始皇像仙人真人那樣長生不死，二為歌頌秦始皇一統天下的文治武功；¹⁰⁴漢武帝召集當時最優秀的作家和音樂家創作的《郊祀歌十九章》雖然名為祭祀天地諸神，卻表現了濃郁的遊仙長生思想，這是漢武帝在祭祀大典中用方士、好神仙、求長生的文學再現。¹⁰⁵

學界對“道教與六朝詩歌”的整體探討包括道教對六朝文學的影響、六朝遊仙詩的流變兩個方面。李生龍認為，六朝遊仙詩可以分為宗教詩、哲理詩和抒情詩三類，道教影響山水文學的關鍵點在於道教的養生思想促進了文人去追求藝術的、審美的人生並由此推動了想象力的提高，神仙境界、神仙思想和著名道士則成了志怪小說的重要反映對象。¹⁰⁶劉躍進認為讖緯神學和道教早期經典往往採用漢語語言的隱語和諧音傳播政治觀念，上清派經典也用隱語表達傳授緣起和教團祖師的名字和官位，這種表達方式由於道教在社會上的盛行而成為影響江南民歌隱語的一個重要原因。¹⁰⁷高華平指出，北方士族固守天師道信仰而使文學帶有濃厚的質直古樸的道教文化色彩，南方士族由尚玄談而偏尚佛理乃至棄道入佛導致文學烙上了浮華麗靡的色彩。¹⁰⁸韋鳳娟指出遊仙詩的基本特徵表現為企慕長生不死的神仙、描寫虛幻不實的仙境、追求神奇、瑰麗的色彩，但是從西晉太康年間到東晉郭璞的遊仙詩創作則出現了人間化的傾向，其仙景以大自然景物為藍本、人物多類遺世高蹈的隱士，這與魏晉時期受玄學理論支配的朝隱風氣、魏晉士大夫的生活理想生活態度以及魏晉以來愛好林藪向往大自然的時代風氣有關。¹⁰⁹王

¹⁰² 汪小洋《秦漢方士與秦漢文學》，《南京師範大學學報》1989年第3期。

¹⁰³ 王宗昱《評漢人辭賦中的神仙思想》，《天津社會科學》1995年第6期。

¹⁰⁴ 張宏《道骨仙風》，華文出版社，1997。

¹⁰⁵ 張宏《漢代〈郊祀歌十九章〉的遊仙長生主題》，《北京大學學報》1996年第4期。

¹⁰⁶ 李生龍《魏晉南北朝文學與道教》，《中國文學研究》1991年第3期。

¹⁰⁷ 劉躍進《道教在六朝的流傳與江南民歌隱語》，《社會科學戰線》1996年3期。

¹⁰⁸ 高華平《士族宗教信仰的分野與南北朝文學的差異》，《華中師範大學學報》1998年4期。

¹⁰⁹ 韋鳳娟《遊仙詩的“人間化”及其原因》，《光明日報》1983年11月8日第3版。

鍾陵以嵇康的養生思想和阮籍的遷逝之悲為切入點透視二人詩歌的意趣及其異同，並進而指出魏晉遊仙詩是一種抒懷詩，其產生基礎是企求解脫現實羅網，其核心意義是個性意識的覺醒，其最高的藝術境界是追求宏大的自我人格；他還認為郭璞是玄言詩的創始者，其遊仙詩將“列仙之趣”和“坎壈詠懷”成功地融為一體。¹¹⁰孔繁認為阮籍、嵇康的詩將遊仙、招隱和玄言融為一體，太康詩人受玄風影響，其所作遊仙詩、招隱詩多富道家情趣，含有玄理玄言，永嘉以至東晉玄言詩盛行，郭璞之作也含有道家思想情趣。¹¹¹張海明認為正始以後的遊仙詩由於受玄言詩的影響而與此前的遊仙詩存在著不小的差異：第一、遊仙詩的發展的確受到玄學的影響，這種影響應該說在曹植詩中便已現端倪，而以嵇、阮之作最為明顯；第二，莊玄的人生觀對遊仙詩的影響具體表現為超現實色彩的淡化、對出處去就問題的關注、直接以玄理入詩等；第三，玄學的影響形成了郭璞“坎壈詠懷，非列仙之趣”的特徵。¹¹²

學界對六朝遊仙詩作家也投入了很大的興趣。顧農指出，曹操不相信神仙晚年為爭取長壽而相信方士的養生之道和房中之術並加以實踐，其遊仙詩創作體現了理智與感情的矛盾；曹植作於曹丕上臺之初的遊仙詩由於感受到生命的威脅而重在求長壽，作於黃初四年以後的遊仙詩由於完全失去行動自由而變為求自由抒情中心在於超越時空的遠遊。¹¹³魯紅平認為，前期的曹植以強烈的理性之思來排斥神仙方術，中期（即曹丕在位期間）的曹植創作了一批遊仙詩，其內容一為養晦待時宣泄自己“抱利器而無所施”的抑鬱一為對自由與快樂的追求一為守默安身的追求，後期（即曹叡在位時）的遊仙詩除了注目於精神世界漫遊追求自由快樂之外還增加了兩方面的內容，即長生久視之想和淡泊達觀之思。¹¹⁴馬宇輝指出，三曹相信神仙其遊仙詩體現了對長生不死的真誠追慕，其反神仙詩反映的是他們在思想觀念上處於由信仰動搖的惶惑向明確的懷疑論過渡狀態，而這種大膽

¹¹⁰ 王鍾陵《中國中古詩歌史》，江蘇教育出版社，1988。

¹¹¹ 孔繁《魏晉玄學和遊仙詩、招隱詩、玄言詩》，《魏晉玄學和文學》，中國社會科學出版社，1987年。

¹¹² 張海明《魏晉玄學與遊仙詩》，《文學評論》1995年第6期。

¹¹³ 顧農《曹操遊仙詩新論》，《山東師範大學學報》1993年第3期；顧農《從遊俠到遊仙——曹植創作中的兩大特點》，《東北師範大學學報》1995年第3期。

¹¹⁴ 魯紅平《論曹植遊仙詩》，《青海師範大學學報》2000年第1期。

的懷疑精神最重要的歷史意義就在於提供了魏晉玄學產生的土壤。¹¹⁵蔡錦軍指出，阮籍的遊仙詩受到玄學的影響而清遠恬淡，其所描寫的仙境是玄學的理想精神家園，其所描繪的仙人則是作為玄學的理想人格的體現者的高級隱士，其玄理化主要體現為演繹玄理、引用玄學辭彙、引用老莊典故、具體描寫得道的高峰體驗。¹¹⁶孫明君認為，嵇康把長生久視作為道士修煉的目的和養生的核心思想從而開創了神仙道教的新局面，這種新的道教形態欲使生命歸之於虛靜的精神狀態以實現心靈的安適與審美的愉悅；嵇康所開創的文士道教促進了道教從下層社會向中上層知識份子階層的轉移，促進了道教從民間道教向士族道教官方道教的轉化；文士道教的內在品格對中古詩人的生活方式、思想觀念和人生哲學產生了重大影響。¹¹⁷曹道衡對郭璞《遊仙詩》進行研究時採取了一種獨特的研究思路：他首先引證歷來的文學評論說明郭璞《遊仙詩》決非消極厭世之作，然後又從遊仙類題材的演變史說明絕大多數寫《遊仙詩》“都不像李善所要求的那樣‘滓穢塵網，錙銖纓紱’、且對世事漠不關心”來說明不能因郭璞寫遊仙詩而責備其不關心現實；爾後又通過剖析郭璞宗教術士活動中體現出來的政治態度和政治追求來斷定“因為郭璞的《遊仙詩》中多放達語而斷言他不關心現實或消極出世恐怕是皮相之談”；對於作品中無可避諱的出世思想，曹先生則側重分析其現實的苦悶以及對人世的關懷。¹¹⁸郭潤偉肯定了郭璞的文學成就、學術成就和政治追求，指出郭璞是一個積極用世卻又終身不得志的知識份子，並分析其內心分裂的痛苦和彷徨憤激的心態。¹¹⁹陳道貴鈎稽了批評史上關於郭詩寄託說和出世說兩種觀點的發展脈絡。¹²⁰鍾來因對《真誥》中的神諭做了解釋和探索，認為《真誥》的核心是上清派對以房中術為中心的長生術的探求，道士們只不過借用了玄學成分極為濃厚的五言詩用充滿隱晦的比喻說出他們的心裏話而已。¹²¹陳慶元用大量文獻證明沈約兼習儒道釋而歸於道其骨子裏奉事的是道教因此要準確理解沈約這個作

¹¹⁵ 馬宇輝《論三曹“反神仙”詩的思想實質及歷史意義》，《天津師範大學學報》1999年第1期。

¹¹⁶ 蔡錦軍《正始玄學與阮籍的遊仙詩》，《廣西師範大學學報》1992年第1期。

¹¹⁷ 孫明君《嵇康與文士道教》，《哲學研究》1996年第6期。

¹¹⁸ 曹道衡《郭璞和〈遊仙詩〉》，《社會科學戰線》1983年第1期；《中古文學史論文集》，中華書局，1986年。

¹¹⁹ 郭潤偉《郭璞的文化成就及其悲劇結局》，《晉陽學刊》1990年第2期。

¹²⁰ 陳道貴《郭璞〈遊仙詩〉主旨說述評》，《中國典籍與文化》，2000年第4期。

¹²¹ 鍾來因《長生不死的探求：道經〈真誥〉之謎》，上海文彙出版社，1992。

家離不開對其仙道詩和仙道思想的探討。¹²²

道教與唐代文學的整體研究有了兩個特色，一是有相對集中的專題研究，一是研究論著集中在少數幾位專家手中。黃世中以“道教與唐詩”為中心寫過一系列論文，出版有《道教與唐詩》，¹²³分別探討了道士、女冠和崇道詩人的詩心詩意和詩境、山水詩戀情詩和醉酒詩中的道意道韻和道味以及道教對唐詩審美的影響，在具體的論述中有著精彩的表達。如他認為那些以感慨人生短暫以生死為主題的詩篇充滿著惆悵之美，那些以歌詠人仙（道）相戀破滅的詩篇蘊涵著感傷之美，那些感歎世路坎坷否定榮辱得失的詩歌充溢著傲岸之美，那些歌詠山水田園以回歸自然為主題的詩歌則有一種靜穆之美，惆悵、感傷、傲岸和靜穆恰好成了道蘊詩審美中的一個多維結構，而這個交會點則在於道教徒和崇道者大多是失意者、在野者；因此，從某種意義上說，道家和道教美學是失意者的美學。李乃龍從縱橫兩個方面對唐代各個時期的遊仙詩和唐代道教與詩歌的各種類型作了整體上的把握。縱的方面，他指出，李白“謫仙”意識來自父母的期許並在此後逐漸被強化而成為其好道和遊仙詩創作的原初動力；中唐詩人或將自己對現實的失望、悲憤乃至哀歎寫入仙境或將現實豔情仙化因此中唐遊仙詩的社會學意義遠遠超過其美學意義；上清派的修仙方式、等級觀、空間觀、釋道兼修觀對晚唐遊仙詩有全面而深刻的影響，道教從丹鼎派（盛唐）到上清派（晚唐）的嬗變過程在唐代遊仙詩中也具體而微地重演了一遍；最後他還對唐代各個時期的遊仙詩特點作了總結，認為初唐遊仙詩是對魏晉時期建立的仙道對應關係的確認和發展，李白的遊仙詩建立在詩人的謫仙意識基礎上也反映了詩人的政治遭遇，中唐遊仙詩折射出時代的悲愴和積憤情緒，曹唐小遊仙詩具有人間化和集成性的特點。¹²⁴橫的方面，他對豔情遊仙詩、道士詩人以及唐代詩人與道士交遊的詩學意義作了分析。¹²⁵除了黃世中、李乃龍和前面提到的詹石窗、葛兆光外，重要的論文還有：

¹²² 陳慶元《沈約的事道及其仙道詩》，《古典文學知識》1996年第5期。

¹²³ 黃世中《道教與唐詩》，瀟江出版社，1997。

¹²⁴ 李乃龍《論李白“謫仙”意識的形成及其表現》，《廣東社會科學》1994年第6期；《中唐遊仙詩的社會學闡釋》，《東方叢刊》1996年第1期；《道教上清派與晚唐遊仙詩》，《陝西師範大學學報》1999年4期；《唐代遊仙詩的若干特質》，《陝西師範大學學報》1998年第3期。

¹²⁵ 李乃龍《論唐代豔情遊仙詩》，《廣西師範大學學報》1997年第3期；《道士與唐詩》，《江蘇社會科學》2000年第4期；《論唐詩人與道士交遊的範型及其詩學意義》，《唐都學刊》2000年第3期。

葛曉音分析了方外十友的活動和創作，指出這批文人並未在創作中體現出方外之遊的實績，但造成了文人好尚隱逸、遊於物外的風氣，並促使遊仙詩與山水詩合流，為盛唐山水詩增闢了一種新的境界；道教以入世為心、以出世為迹的宗旨最能體現初盛唐的時代精神，因而必然會通過改變這代文人的生活方式和精神面貌來影響山水詩的內在氣韻。¹²⁶朱易安指出儒道釋在士人的實際生活中形成一種相互交融、相輔相成的關係，並導致中唐士人採用了儒學為體釋道為用的實用主義生存方式，成為三教並存的社會基礎；同時，釋道教的感悟式的思維方式導致了新儒學向心性學的方向發展，並支援了中國詩歌創作中直覺型的審美方法；釋、道教中的適意的生活觀還為儒教“達則兼濟，窮則獨善”的行為方式拓寬了介面。¹²⁷汪泛舟輯錄了敦煌文獻中的道教詩歌，並加以校釋和解析，同時還對敦煌道教詩歌在敦煌文獻中的存在狀態作了分析，再現了敦煌地區的宗教狀態和道教文學形態。¹²⁸

道教與唐五代詞的關係也是整體研究中的一個重要專題。陶爾夫從文學史的層面揭示了宗教與詞體形成的關係，並對其四個發展時期的特點做了理論上的總結：“孕育期，如前所述，主要表現為在贊唄與講經的同時夾雜一些俗曲與其他技藝的演出，為歌詞與音樂樂曲的結合提供某些經驗或從中得到某種啟發。初始期，已經開始運用俗曲演唱經卷內容，試探選取某些宗教樂曲填入宗教教義、描述法會活動過程並開始涉及宗教以外的生活情事。成型期，大量選用宗教樂曲或與宗教無關的樂曲作為詞調，填入內容與宗教有關或無關的歌詞，在宗教信徒、樂工藝人之外，文人學士也逐漸加入了這支創作隊伍，促進了詞體形式的穩定、作品內容的充實、藝術技法的提高。成熟期，一方面是選擇宗教樂曲或其他多種樂曲作為詞調，填入與宗教內容有關或無關的歌詞並已得心應手，十分成熟；另一方面則是通過融化於思維之中的境心禪韻對客觀現實進行審美觀照，從而表現出一種迥異於其他作品的特殊韻味。”¹²⁹劉尊明從“唐五代詞與道教音樂文化之關係”、“唐五代詞所反映的道教文化意蘊”兩個層面對道教與詞的關係的相關

¹²⁶ 葛曉音《“從方外十友”看道教對初唐山水詩的影響》，《學術月刊》1992年4期。

¹²⁷ 朱易安《中唐詩人的濟世精神和宗教情緒》，《江海學刊》1998年第5期。

¹²⁸ 汪泛舟《敦煌道教詩歌補論》，《敦煌研究》1998年第4期。

¹²⁹ 陶爾夫《論宗教與詞體的興起》，《中國詩歌與宗教》，香港中華書局，1999。

文獻作了全面的清理和詳細的論述，前者充分注意到了道教音樂的繁榮及其世俗化對詞樂的影響，後者則對道教歌詞和世俗歌詞中的道教內涵以及相關的藝術手段作了分析，充分注意到了道教享樂主義傾向對詞作的影響。¹³⁰陶亞舒指出，花間詞大量使用了道教故事意象和仙化意象，道教生活畫面被用來描寫女冠們或世俗男女的情愛與性愛，而晚唐詞的文化與審美傾向、巴蜀文化的獨特風貌是造成這一現象的根本原因。¹³¹

具體作家作品的研究則主要集中在三李、韓孟詩派、白居易以及吳筠、曹唐等詩人身上。關於李白，很多的研究者在為李白平反否認其遊仙詩宣揚迷信的同時對李白對待道教的複雜態度進行了闡釋。薛天緯認為李白的“遊仙醉”作品是詩人在坎坷不平、艱難曲折的生活道路上奮力前行時所吟唱的抒情之歌，批判現實追求光明的一種手段。¹³²裴斐指出，李白對神仙的態度反復無常是由於他把遊仙訪道當作是一種從政的手段、失意時逃避現實排遣苦悶的方式，前期的遊仙詩基本上屬於《文選》注家所謂“正格”遊仙詩，後期遊仙詩寄寓著政治上懷才不遇的幽憤，表現了放浪縱志和蔑視禮法的性格，抒發了對自由解放的理想生活的憧憬。¹³³夏曉虹認為李白的好神仙可以分為三個階段：“在他入朝前，主要是用來交遊干謁，以達到‘名動京師’、‘一飛沖天’的問政目的；在朝中則欲以道干政，不滿於朝政的黑暗，又要借‘謫仙’之名存身遠禍；放歸以後，一腔悲憤無處發泄，乃以求仙為寄託，但又不甘心沈埋至死，仍希圖憑道隱東山再起。”¹³⁴還有不少學者對李白學仙的經歷作了客觀的鉤稽。郁賢皓利用出土文獻參證紙本文獻對李白與玉真公主的過從作了新的考證。¹³⁵羅宗強勾勒了李白神仙道教信仰的大致輪廓：“他曾行過入道儀式，且早在少年時期，一生中不止一次；他曾受過煉外丹的秘訣，並且多次親自煉過外丹，但都沒有成功，對於煉丹的興趣，直到晚年也仍然不衰退。而由於材料不足，難以斷定他的外丹燒煉屬於哪一派，

¹³⁰ 劉尊明《唐五代詞與道教文化》，《社會科學戰線》1997年第3期。

¹³¹ 陶亞舒《略論花間詞的宗教文化傾向》，《貴州社會科學》1994年第1期。

¹³² 薛天緯《李白遊仙醉問題初涉》，《西北大學學報》1980年2期。

¹³³ 裴斐《談李白的遊仙詩》，《江漢論壇》1980年第5期。

¹³⁴ 夏曉虹《談談李白的“好神仙”與從政的關係》，文學遺產編輯部編《文學遺產增刊》第十四輯，1982年。

¹³⁵ 鬱賢皓《李白與玉真公主過從新探》，《文學遺產》1994年第1期。

也不清楚他煉的是哪一種丹。他沒有服食過他自己煉的丹藥，但服食過經過簡單處理的丹砂。他還曾煉過內丹，似是屬於茅山上清派。”¹³⁶

關於李賀是否相信道教神仙、其神仙題材反映了何種創作心態，學界曾有激烈的爭論。陳允吉認為《夢天》前四句體現了作者感念人生短促而夢想超脫塵世在天國中獲得生命的永恒和男女的愛情，後四句則在於表現李賀以神仙自比而產生的超越時間空間的幻想。¹³⁷廖明君指出，李賀對長生不死始終抱著懷疑乃至否定的態度卻在遊仙詩中創造了一個理想的人生世界藉以對生命進行肯定和讚美表達對生命的渴望和理想，是詩人將其生命哲學詩化的表現。¹³⁸孫昌武認為，李賀接觸並熟悉道教及其神仙思想和煉丹方術並進行服食煉養活動，但李賀絕不是道教徒更不是堅定的神仙信仰者，他對神仙世界的批判也沒有抵消自己意識中的神仙形象和神仙幻想的存在及其影響，神仙世界的描寫證明瞭他的深刻的心理矛盾和深刻的現實孤憤並由此形成了獨特的藝術風格。¹³⁹

關於李商隱詩歌與道教的關係，學者們的關注焦點有二，一為李商隱與女冠的關係問題。鍾來因認為，義山玉陽學仙，熟讀道教經典，因與女冠戀愛事敗，觸犯道規，被趕出教門；李商隱為玉陽山上清派道士，《戊辰會靜中出貽同志二十韻》是用上清派典故寫玉陽山戀愛風波，是李商隱玉陽之戀的鐵證。¹⁴⁰詹石窗則從宗教史的立場指出李商隱玉陽山學仙是出於生徒通過“道舉”做官這樣的社會大環境使然，《聖女祠》中的“龍鳳”與戀情無關因此“與道姑相戀說”不能成立，李商隱描寫宋華陽姐妹只表明作者和宋真人姐妹有交情並對其家世有一定瞭解而已，李商隱修仙的河南濟源玉陽山和宋華陽姐妹修道的京城華陽觀相距太遠不可能產生戀情。¹⁴¹一為道教對李商隱詩歌的影響問題。鍾來因認為義山的戀愛經歷使他的愛情詩充滿了仙風道氣、呈現出譎怪、隱僻、晦澀、精深的風格。¹⁴²孫昌武認為，李商隱接受道教主要是讚賞其內丹心性觀念和做法而不是信仰神

¹³⁶ 羅宗強《李白的神仙道教信仰》，《中國李白研究》1991年集。

¹³⁷ 陳允吉《〈夢天〉的遊仙思想與李賀的精神世界》，《文學評論》1983年第1期。

¹³⁸ 廖明君《生命的渴望與理想——李賀遊仙詩論》，《暨南學報》1993年第4期。

¹³⁹ 孫昌武《道教與唐代文學》，人民文學出版社，2001。

¹⁴⁰ 鍾來因《唐朝道教與李商隱的愛情詩》，《文學遺產》1985年第3期；《李商隱玉陽之戀補證》，《中州學刊》1998年第4期。

¹⁴¹ 詹石窗《道教文學史》，上海文藝出版社，1992。

¹⁴² 鍾來因《唐朝道教與李商隱的愛情詩》，《文學遺產》1985年第3期。

仙和追求成仙，他接觸道士、女道士是風氣使然並不表明他在宣揚神仙信仰，他對宗教生活的一定程度的嚮往和對待宗教的理性態度都是真實的，利用道教的修養和思維方式、修辭手法、表現手段寫出的作品往往別有寄託而不是宣揚道教神仙。¹⁴³李乃龍利用道教學的知識對《戊辰會靜中出貽同志二十韻》的分析指出李商隱的仙道觀有二，一是在修持方法上必須用守一存真的內丹術，二是修仙者必須具有仙才。¹⁴⁴

關於白居易與道教的研究主要涉及到兩個問題。一是從整體上討論白居易與三教的關係問題。鍾來因指出，白居易善於調和三教並貫徹於自己的政治生活和日常生活之中，崇尚道服食以解決多病早衰與及時行樂的矛盾，其慕道的目的是為了追求自由自在的生活。¹⁴⁵孫昌武也指出，白居易是三教調和思想的典型，他對道教的理解體現了洪州禪的平常心，即在觀念中和實踐上極力使平凡的人生轉化為神仙生活，把自己當成人世間的神仙，把道家道教的體道追求和享受人生的現實態度等同起來，宗教在他那裏成了一種理想的人生境界。一是從個案上探討《長恨歌》、《霓裳羽衣歌》與道教的關係問題。陳允吉認為《長恨歌》是根據民間傳說改寫而成，而民間傳說又是根據《歡喜國王緣》等佛經脫胎而來。¹⁴⁶傅璇琮、趙昌平指出《歡喜國王緣》的前身《雜寶藏經·優陀羨王緣》雖早於《長恨歌》，但其中並無關鍵的“人間天上喜相逢”的情節；而有此情節的《歡喜國王緣》一般認為是五代作品；方士致魂魄的起源應歸屬於道教的漢武帝、李夫人故事，玄宗故事繼承了這個傳統。¹⁴⁷鍾來因指出白居易在結婚前認識極信神仙的王質夫時就有強烈的出世求仙思想，唐明皇派方士尋楊貴妃的傳說就是由王質夫收集並介紹給白居易和陳鴻而產生了《長恨歌》和《長恨歌傳》。¹⁴⁸詹石窗指出霓裳羽衣不僅是古老宗教巫師的服裝也是神仙道士的服裝，《霓裳羽衣曲》就是道教從古老宗教儀式傳統中沿襲而來以服飾命名的一種樂曲，白居易所描寫的演奏

¹⁴³ 孫昌武《道教與唐代文學》，人民文學出版社，2001。

¹⁴⁴ 李乃龍《論李商隱的仙道觀》，《江漢論壇》1995年第9期。

¹⁴⁵ 鍾來因《論白居易與道教》，《江海學刊》1987年第4期。

¹⁴⁶ 陳允吉《從〈歡喜國王緣〉變文看〈長恨歌〉故事的構成》，《復旦學報》1985年第3期。

¹⁴⁷ 傅璇琮、趙昌平《談古代文學研究中的文化意識》，《文學評論》1989年第6期。

¹⁴⁸ 鍾來因《論白居易與道教》，《中國文化》第5輯，復旦大學出版社，1985。

場面和演奏過程正體現了道教歌舞儀式的風格特點。¹⁴⁹

關於韓孟詩派，卞孝萱根據白居易與韓愈交遊、韓愈卒年、唐代士大夫生活情況、韓愈晚年好聲色、韓愈向友人乞取丹藥等情況斷定白居易《思舊》詩所云“退之服硫磺，一病訖不痊”中的“退之”即“韓愈”。¹⁵⁰馬奔騰指出，韓愈詩歌受到道教的深刻浸染，主要表現為大量道教意象豐富了他的詩歌藝術表現力、道教思維方式影響到他的創作中追求奇、險、怪的特色的形成、道教對他的詩歌的浪漫主義特色和偏向古體的創作選擇也產生了影響。¹⁵¹謝建忠分析了孟郊受道教文化影響的三個特徵和道教影響孟郊詩歌的三大表現。¹⁵²

關於道士詩人，蔣寅指出吳筠遊仙詩包含了遊仙的全過程和各個方面，“容納了道教典籍的天界觀念，使弱水、閼風、姑射、扶桑一系的莊屈話語系統與玄都、玉清、蓬壺、太虛一系的道教話語系統相融合，形成了遊仙詩獨特的仙界模式，也促成了中國傳統神話系統與道教神話系統的融合。”¹⁵³李乃龍指出曹唐遊仙詩具有兩大獨特的規定性，一為對傳統遊仙詩的集成性，一為全面的人間化，這兩個規定性全方位地展示了遊仙詩超越現實卻又極具現實感的人生理想。¹⁵⁴孫昌武認為曹唐“既具有道教生活的親切體驗，又有人生坎坷的經歷，所以他能把修道的精神感受和人世間的真情感融彙無間地結合起來，又能使用唐代詩歌創作的技巧，在遊仙題材的寫作中開拓出新生面。”¹⁵⁵

無論是質量還是數量，關於道教與宋元明清詩詞的研究都可以說得上是一個薄弱環節。關於總體研究：龍晦對道教佛教影響下的文人創作和道教徒、佛教徒的文學創作進行了勾勒，基本上呈現了宋代宗教與文學的發展輪廓。¹⁵⁶蔣安全在兩篇論文中對宋代宮觀建築、齋醮禮儀、道士生活等文學題材、步虛詞、青詞等體裁以及道士的文學創作進行了分析，並從政治變動、家族淵源、宗教宣傳和地

¹⁴⁹ 詹石窗《道教文學史》，上海文藝出版社，1992。

¹⁵⁰ 卞孝萱《“退之服硫磺”五說考辨》，《東南大學學報》1999年第4期。

¹⁵¹ 馬奔騰《道教與韓愈的詩歌創作》，《文史哲》2000年第4期。

¹⁵² 謝建忠《道教與孟郊的詩歌》，《文學遺產》1992年第2期。

¹⁵³ 蔣寅《吳筠：道士詩人與道士詩》，《寧波大學學報》1994年第2期。

¹⁵⁴ 李乃龍《論曹唐小遊仙詩的文學意義》，《廣西社會科學》1998年第5期。

¹⁵⁵ 孫昌武《道教與唐代文學》，人民文學出版社，2001。

¹⁵⁶ 龍晦《宋代文學與宗教》，《成都大學學報》1986年第1期。

域文化等幾個方面論述了道教對宋代文學家的影響。¹⁵⁷史雙元從五個方面就佛道思想與宋詞的關係展開了論述：一、敦煌詞及調名所表現的佛道思想；二、宋代詞人與佛道思想的聯繫；三、佛道思想對宋詞內容之影響：道教對豔情詞、遊仙詞和煉丹詞的影響，佛教對苦情詞的影響，道家對隱逸詞的影響；四、宋詞融攝佛道思想的諸種方式：用佛道語彙和典故入詞、化義理入詞、融禪境道趣入詞；五、藝術風格和寫作特點與佛道思想的關係：含蓄比興、自然、清空、活法、俚俗與諧謔。¹⁵⁸

關於具體作家作品的研究：孔繁認為，蘇軾吸收道教哲理並發掘孔莊的一致性從而形成了蜀學的特色，吸收道家道教養生思想而以清淨專一為理論依據的做法使得蘇軾獲得一種對生命和人生的理解，道家的影響促成了蘇軾文學創作的轉折和成熟。¹⁵⁹鍾來因的專著揭示了蘇軾一生的崇道概況，分析了道家道教對蘇軾創作的影響，是一部建立在文獻考辨、作品解析基礎上的力作。作者緊扣蘇軾一生政治浮沈及其心態的變遷來分析蘇軾的崇道經歷及其文學創作，認為蘇軾時而儒時而道充滿著出世與入世的流轉變遷時而追求世俗享樂時而慕道修仙反映了士大夫在特殊的政治境遇中的鮮明特色；指出蘇軾的文學創作體現了蘇軾擺脫、揚棄人生煩惱憂愁的快樂哲學，其中的齊物論超然物外安於命運明顯來自莊子，崇道學仙忘卻現實卻明顯受道教的濡染，蘇軾洗盡唐風唐調而呈現出的文學新風格跟他崇尚天然平淡崇尚幽獨虛靜崇尚妙理學問的審美追求密切相關，而這三者又是深受道家道教影響而形成的。¹⁶⁰張松輝考證了徐渭的道士身份及其與道家道教的關係，指出徐渭政治上主張清淨無為理論上主張三教合一學道求仙上主張內丹修煉。¹⁶¹劉逸生根據龔自珍的身世採《南屋述聞》等書所載軍機處掌故和道教典籍對十五首遊仙詩一一疏證，指出龔氏考試失敗後借遊仙詩的體裁隱約發露軍機處內幕。¹⁶²

¹⁵⁷ 蔣安全《宋代道教文學芻議》，《廣西師範大學學報》1995年第4期；《試論道教對宋代文學家的影響》，《廣西民族學院學報》1997年第3期。

¹⁵⁸ 史雙元《宋詞與佛道思想》，今日中國出版社，1992。

¹⁵⁹ 孔繁《蘇軾和道家（道教）》，《世界宗教研究》1993年第1期。

¹⁶⁰ 鍾來因《蘇軾與道家道教》，臺灣學生書局，1990。

¹⁶¹ 張松輝《談徐渭的道士身份及其與道家道教的關係》，《古籍整理研究學刊》2000年第6期。

¹⁶² 劉逸生《龔自珍〈小遊仙詩十五首〉辨釋》，社會科學戰線編輯部《古典文學論叢》第二輯，齊魯書社，1981。

關於道藏所載道教文學的研究：伍偉民、蔣見元呼籲進行藏內文學研究，並對道藏文學作了拓荒性的研究，其中的一些觀點今天還值得一提。¹⁶³朱越利發現了《礪溪集》的同類作品是按創作日期先後排列的因而成功地考證了該詩詞集金刻本所收作品的創作年代；他還通過分析丘處機苦修、修性、內丹修煉、佯狂玩世、讀書、吟詩填詞、放情山水、深入農民和傳教等鬥閑方式，揭示了一個宗教徒修行證道的心路歷程，開啓了宗教心理學的個案研究。¹⁶⁴李豫對 45 位道教詩人的生平和創作的鉤稽，不僅說明道教文學的創作構成了金代文學的一個重要層面，為文學史的撰寫提供了史料；更重要的是提醒我們道教文獻中存在著大量的未被探究的或許可能修正或重構文學史的材料和現象。¹⁶⁵

（二）“道教與小說”研究

“道教與古代小說”研究主要表現為“道教與古代小說”的綜合研究、道教與古代文言小說研究、道教與古代白話小說研究三個方面。

孫遜站在文學的立場著重探討了道教與古代小說的歷史淵源、文化價值和詩學建構，在方法上既注重史料的充分佔有又注重思辨的縝密細緻，以專題的形式凸現了古代小說與宗教的歷史變遷。¹⁶⁶該書探討了宗教在小說形成史上的作用，認為前期古小說的作者為古巫、方士及方士化的儒生，巫術思想、神仙思想和鬼神思想為古小說提供了思想資源、人物形象、環境意象和結構形式。該書注重在歷史的變化和當代社會背景下對古代小說的文化價值作縱橫考察，指出小說在宗教意識和世俗情感的張力結構中傳達了古代中國人的人生哲學。他認為，古小說傳達了濃厚的巫術現象和巫術觀念，早期神仙小說倡揚的是道教的內修和外養，六朝志怪小說反映了古代的鬼神崇拜；頻繁出現於明清小說中的胡僧具有濃厚的性色彩，這種性色彩和道士味與六朝隋唐的胡僧無涉而與元代以來密教文化的廣泛內傳及密道文化的緊密交融密切相關；道教房中文化確立了明清小說性描寫的話語方式和言詞面貌，鑄成了豔情小說宣淫成仙的結局模式，構擬了豔情小說獨

¹⁶³ 伍偉民、蔣見元《道教文學三十談》，上海社會科學院出版社，1993。

¹⁶⁴ 朱越利《〈礪溪集〉創作時間考》，《文獻》1994 年第 4 期；《從〈礪溪集〉看丘處機的苦修》，《道家文化研究》第 9 輯，1996。

¹⁶⁵ 李豫《金代道教詩人考》，李正民、董國炎主編《遼金元文學研究》，文化藝術出版社，1999。

¹⁶⁶ 孫遜《中國古代小說與宗教》，復旦大學出版社，2000。

特的女性主題，這一主題主要體現為對性的赤裸追求、擇偶標準向性劇烈傾斜、貞節觀念徹底崩潰、女性成了宣泄者卻不是受害者。該書還注重從歷史的演變中梳理宗教觀念向世俗情感的演變。他認為，古代遇仙小說經歷了由漢魏六朝宗教化到隋唐世俗化再到明清的豔情化的歷史變遷，既反映了人性意識的覺醒歷程也折射了道教的世俗化歷程；唐人小說中的仙妓合流現象跟歷史無涉而主要與唐代社會現實密切相關跟文人狎妓經歷密切相關，這種合流塑造了超逸而多情的女性新形象，提升了婚戀悲劇的格調，產生了與事功不朽觀相對立的情感不朽觀；古代小說中的情僧在空與情（友情與性欲）的對立結構中經歷了複雜的變遷最終集成地造就了《紅樓夢》中“情不情”的賈寶玉——一個情門的仁者和佛門的智者。

“道教與古代文言小說”研究集中在道教仙話、道教與唐前志怪小說、道教與唐傳奇三個論題上，道教與宋元明清志怪傳奇的關係則很少有人關注。

羅永麟、梅新林、山曼、王漢民、王青等人的論著凸現了中國古代仙話的歷史進程，並對相關的理論模式進行了探索，為研究的深入提供了文獻基礎和理論基礎。羅永麟以專題的形式重點探討了“仙話與文化及文學的關係”、“仙話、神仙、道教思想與哲學的關係”、“仙話與神話的關係及其分類問題”和“研究仙話的現實意義和今後的方向”等四個問題，對以往的研究進行了突破。¹⁶⁷劉守華從民間文藝學的立場對中國民間道教與神話、傳說、民間故事、民歌、曲藝、民間戲劇的關係作了全方位的述評，揭示了中國民間道教信仰與民間文學相互影響的若干特點和規律。¹⁶⁸在該書的基礎上，劉守華陸續啟動了相關的研究，如，指出道教對中國民間文學特別是幻想故事有著深遠的影響，一種情況就是許多故事在口頭傳承過程中吸收道教影響在枝節上發生變異，另一種情況就是借助道教神秘幻想創造新的故事類型或增添新的情節單元，由新舊複合產生出具有相對獨立的新類型。¹⁶⁹又如，他對以“觀棋爛柯”、“仙鄉奇遇”為原型的“仙鄉奇遇”型仙話的流變作了勾勒，指出該故事類型的異文雖多但體現的是仙凡之間的聯繫和宗教性與世俗性的有趣契合。¹⁷⁰梅新林第一次系統地對仙話的形成基礎、發展

¹⁶⁷ 羅永麟《中國仙話研究》，上海文藝出版社，1993。

¹⁶⁸ 劉守華《道教與民俗文學》，北京燕山出版社，1993。

¹⁶⁹ 劉守華《道教信仰與中國民間故事類型》，《黃淮學刊》1996年第2期。

¹⁷⁰ 劉守華《著名仙話“仙鄉奇遇”的構成與演變》，《宗教學研究》1998年第4期。

歷史和構成機制、思想主題和歷史意義作了全面研究。他指出，對自由與永恒的不懈追求、以主持求仙活動傳播神仙思想和編織長生不死自由飛行特性的故事為主要活動的神仙方術集團的崛起、以及中國神話仙話化，即在內在驅動力、主體力量與文學淵源三個方面為中國仙話之誕生鋪平了道路；仙話在戰國前期初步形成後經歷秦漢成熟期六朝繁榮期隋唐裂變期宋元續盛期和明清衰弱期五個歷史階段，其中尤其以東漢、南朝、晚唐五代、元代、明清之交為各時期的高潮，而尤其以晚唐五代為頂峰；西王母與東王公、西王母與黃帝、太上老君、三清四禦直至玉皇大帝與王母娘娘為仙界主宰的神仙譜系的有著獨特的形成軌迹；仙界是由天上仙宮、海中仙島、凡間仙窟的空間結構以及與之相對應的絕對永恒、人為修煉或死後復活與逐漸接近凡間的時間結構為特點的神仙世界；遠古神話、歷史事迹和民間傳說是仙話發展的三大源頭，並分別演化出神話變形型、歷史附會型和傳說衍生型仙話三大系列，這種演化是遵循著宗教、道德、審美和知名的原則以及司屬、授度、婚戀、仙會的整合方式；神仙思想對自由、生死、享樂的追求導致了仙話至始至終存在著“成仙”與“還俗”的矛盾衝突，並衍生出修道、婚戀和濟世三大主題；仙話具有宗教、藝術、科學、政治和民俗五大文化效應，其深層文化意蘊體現為“命（長生）”與“性（性愛）”的對抗與裂變及其深層驅力——原始母神崇拜意識；作為俗文學的仙話的這些特點與正統文學存在距離、差異乃至對立，反映了中國雅俗文化、中國文化精神和中國文人人格的二重分裂。¹⁷¹山曼的《八仙傳說與信仰》¹⁷²和王漢民的《八仙與中國文化》¹⁷³對八仙作了較為全面的研究，前者從民俗學的立場對八仙傳說八仙信仰作了較為全面的鉤稽，並用大量的圖像來闡釋八仙信仰；後者認為八仙信仰是中國神仙文化、和合文化的產物，並從八仙與道教文化、八仙與民俗文化、八仙與中國戲曲、八仙與中國小說、八仙與古典詩詞等層面作了論述。此外，顧頡剛等學者還對神話及其仙話化進行了精彩的分析。顧頡剛揭示了分別淵源于西部高原地區的崑崙神話系統和東部沿海地區的蓬萊神話系統的相互融合，然後形成新的世界及其在莊騷中

¹⁷¹ 梅新林《仙話——神人之間的魔幻世界》，上海三聯書店，1995。

¹⁷² 山曼《八仙傳說與信仰》，學苑出版社，1995。

¹⁷³ 王漢民《八仙與中國文化》，中國社會科學出版社，2000。

的影響的詳細歷程。¹⁷⁴朱越利分析了《山海經》中長生信仰、神仙、彼岸世界、儀禮與方術等四個方面的資料，證明古代神話和原始宗教是道教神學的遠源。¹⁷⁵鄭土有用史料證明瞭神話仙話化的歷程，這一歷程的外在氛圍主要包括文化環境的演化、農耕文化的土壤、神仙信仰的崛起，其內在因素則是指兩者都是“文學——宗教”的結合體、“想象——虛構”的產物，都具有某些相通的思維方式。¹⁷⁶

唐前志怪小說與道教的關係主要體現為整體研究和個案研究。整體研究主要有如下一些論文：張興傑指出中國小說的真正萌芽始於漢代，所謂晉人偽託的漢代小說實際上就是方士出於干祿的需要而創作的。¹⁷⁷吳維中認為志怪作為一種文學化的宗教活動，反映了魏晉南北朝宗教的特點和發展趨勢，反映佛教和道教思想的志怪書都在集中宣揚鬼神迷信、關注人生和現世利益的獲得上呈現出一致性。¹⁷⁸陳文新指出志怪小說的作者處於一種絕望的境地：“在對地上的人間社會感到絕望後，繼而又對天上的神仙世界感到絕望，就意味著悲劇已無可解脫”；“由人世而陰間，又由陰間而人世的展轉不已，卻找不到一片略勝於人世的樂土”；只有在精怪世界面前，人們在欣賞精怪的神通和聰慧的同時，更多的擁有了對精怪的厭惡和蔑視。¹⁷⁹

個案研究則主要集中在《十洲記》《神仙傳》《漢武帝內傳》等著名的作品上。詹石窗根據道教經典的徵引情況說明《十洲記》在隋唐之前就已經流行，產生的下限最遲也在南北朝末年；根據靈寶派神仙體系的建構情況指出“《十洲記》中天尊、大禹事當非直接承襲《靈寶五符序》，而是《度人經》先襲用了《靈寶五符序》並加以改變，《十洲記》又根據《度人經》的新編排，汲取其中資料，從而完成十洲之構想”；《十洲記》中崑崙山出現上元夫人說明編撰者可能是一個熟悉《漢武帝內傳》的上清派中人，且出現於靈寶上清二派相互融合之時；作者

¹⁷⁴ 顧頡剛《〈莊子〉與〈蓬萊〉中崑崙與蓬萊兩個神話系統的融合》，《中華文史論叢》1979年第2期。

¹⁷⁵ 朱越利《從〈山海經〉看道教神學的遠源》，《世界宗教研究》1989年第1期。

¹⁷⁶ 鄭土有《中國古代神話仙話化的演變軌迹》，《民間文學論壇》1992年第1期。

¹⁷⁷ 張興傑《論方士與漢代小說》，人民大學報刊複印資料《中國古近代文學研究》1989年12期。

¹⁷⁸ 吳維中《志怪與魏晉南北朝宗教》，《蘭州大學學報》1990年第2期。

¹⁷⁹ 陳文新《魏晉南北朝小說中的仙鬼怪形象及其悲劇意蘊》，《武漢大學學報》1992年第3期。

還進一步指出該書不是單純的地理書，而是通過模式的建造為道士提供修行仙境的新志怪，作者心目中的初步理想是地仙。¹⁸⁰寧稼雨指出《十洲記》創作於兩晉間，是道教地理形成的關鍵所在，十洲的方位組合反映了宗教性輿圖的玄密色彩體現了道教上清系的特徵，其仙藥、仙真特點具有早期樸素的神仙思想的特點。¹⁸¹王青從宗教史的角度指出直至唐以後內容上仍有變化的《神仙傳》產生於漢代結集於東漢，在具體作品的研究中，作者認為赤松子神話和王子喬神話分別是焚巫祈雨儀式和乘蹻陟神儀式的神話再現。¹⁸²詹石窗根據《漢武帝內傳》推崇《五嶽真形圖》和金丹服食推斷《內傳》“最初可能是金丹派系中人根據漢代已有的《漢武故事》及《漢禁中起居注》等雜傳書並拾取有關史實彙綴而成，其中葛洪可能是主要的撰寫者之一，日本《見在書目》著錄《漢武帝內傳》為葛洪作，估計唐前當有這樣的本子。”但《內傳》所反映的對房中術的冷淡、對守一術存想術的重視、西王母上元夫人以及諸侍女為上清女神等情況說明“現在所見《內傳》當已經過東晉南北朝間上清派道士重新改造、充實、潤飾。”“上元夫人這種男傳男女傳女的戒規與上清派的規定大體相同，這又進一步證明她在這裏實際上還是上清派的化身，而西王母的言行則更近于金丹一系”。¹⁸³鍾來因根據六朝小說和道經《真誥》中的神人之戀來印證《漢武帝內傳》中的西王母與漢武帝相會為神人之戀，他考出“隱書”即指上清派教內流傳的以長生求仙為目的的房中經書，指出上元夫人所授十二事的核心內容為上清派的房中術。¹⁸⁴王青用道教史考證神話史，指出《漢武內傳》中的西王母下凡會漢武帝這一傳說乃是在神女降真傳說背景下產生的，產生這種傳說的原因乃是靈媒技法的廣泛應用；《內傳》中的接神儀式、西王母服飾和服食很明顯地接受了道教早期經籍的影響，其時間不會遲于宋齊年間，可以將它視為西晉末年或東晉的材料；他還鉤稽上清派道士尤其是王褒等人的經歷，並將《內傳》和上清派的《茅君內傳》、《真誥》記載作比較，指出西王母形象具體化、西王母侍女名稱具體化等變化都說明《內傳》人物均與教團教徒作原型，反映的是茅山教團南渡以前的宗教活動，即上清派的活

¹⁸⁰ 詹石窗《道教文學史》，上海文藝出版社，1992。

¹⁸¹ 寧稼雨《描筆生花的神仙世界——讀道教小說〈十洲記〉》，《文史知識》2000年第2期。

¹⁸² 王青《漢朝的本土宗教與神話》，臺灣：洪葉文化事業有限公司，1998。

¹⁸³ 詹石窗《道教文學史》136頁、第139頁、144頁，上海文藝出版社，1992。

¹⁸⁴ 鍾來因《論〈漢武帝內傳〉中的人神之戀》，《東南大學學報》1999年第3期。

動。關於《內傳》的作者，小南一郎認為與上清派人士密切相關，李豐楙進一步推測為王靈期，詹石窗認為是靈寶派，王青從《內傳》是一次傳經儀式的實際記錄這一觀點出發，指出《內傳》作者一定屬於同時擁有《五嶽真形圖》、“靈飛六甲十二事”等經籍的教派，而且作者應該熟知《消魔服食經》及《四極明科經》等經籍，排除了作者為葛洪的可能性，指出《內傳》原始作者為非茅山派嫡系的周義山之門徒，後來經過樓觀道的加工和增飾。¹⁸⁵

道教與唐傳奇的研究也積累了相當的成果，尤其以整體研究和類型研究值得注意。前者如，徐翠先探討了唐傳奇產生、發展的道教文化背景及其文體藝術定位、研究唐傳奇的道教文化意蘊、道教思想在唐傳奇作品中的不同表現和功能以及道教對唐傳奇的藝術表現方法和思維方式的影響。¹⁸⁶胥洪泉認為道教對唐代傳奇的主題思想、審美情趣、藝術想象產生了深刻影響，唐代崇道風氣、作者構成以及傳奇本身的特點都為這種影響的形成提供了現實土壤。值得一提的是，作者認為道教的審美情趣區別於道家的清淨澹泊清心寡欲而有著崇尚豔冶瑰麗的特點，這對唐傳奇的情節描寫產生了巨大的影響。¹⁸⁷紀德君認為唐代神仙小說的世界是唐人渴望長生富貴而去慕道求仙的現實景況中催生的一個欲望的世界，體現了唐代文人對生命、愛情、社會的獨特思考。¹⁸⁸程國賦對唐代佛道小說的內容及其在後世的嬗變作了分析，認為唐代前期以佛教小說為盛後期以道教小說為盛，這些小說在後世存在著勸戒色彩濃郁、與儒家思想逐漸融合的嬗變特點。¹⁸⁹後者如，詹丹唐認為傳奇中的仙妓合流構成了一種新女性的藝術形象，賦予妓女以靈致飄逸賦予仙女血肉情感，提升了悲歡離合的格調；改變了宗教的不朽觀，使得宗教故事有著“情執”的內容，其感情不朽觀與事功不朽觀的對立構成了唐代士大夫人生哲學新趨勢的基本內容。¹⁹⁰路雲亭指出唐代豪俠小說所彌漫的陰性、靜謐、神秘的情懷和陰柔與恬靜、灑脫與空靈、玄虛與飄渺的審美情趣跟道教文化

¹⁸⁵ 王青《漢朝的本土宗教與神話》，臺灣：洪葉文化事業有限公司，1998。

¹⁸⁶ 徐翠先《唐傳奇與道教文化》，中國婦女出版社，2000。

¹⁸⁷ 胥洪泉《論道教對唐代傳奇創作的影響》，《四川師範大學學報》1990年第4期。

¹⁸⁸ 紀德君《從神仙小說看唐代文人的精神世界》，《海南大學學報》1994年第4期。

¹⁸⁹ 程國賦《論唐代佛道小說及其嬗變》，《漢中師範學院學報》1995年第4期。

¹⁹⁰ 詹丹《仙妓合流的文化意蘊——唐代愛情傳奇片論》，《社會科學戰線》1992年第3期。

密切相關。¹⁹¹

道教與宋元明清文言小說的研究只有一篇重要論文，那就是劉敬圻的《聊齋志異宗教現象解讀》，該文對《聊齋志異》的四種蕪雜的宗教現象、兩大宗教模式及其儒教指向作了分析。¹⁹²

道教與古代白話小說的研究集中在兩個層面，一為從整體上把握道教與白話小說的關係，二為從個案上探討道教與明清經典小說的關係，神魔小說的其他作品雖然有人探討，但從宗教學角度立論的論著並不多見。

關於道教與白話小說的整體研究主要涉及三個方面，一為道教與神魔小說的關係。徐振貴指出，道教的人生觀決定了神魔小說的主題，神魔小說將動物、神魔和人的屬性融為一體而具有了獨特的民族風格，歌頌追求長生不死以及為此所進行的頑強鬥爭，所表現的堅強不屈的鬥爭精神，是道教對神魔小說的最積極也是最重要的影響。¹⁹³莫其遜指出道教使得神魔小說人物形象的塑造和故事情節的虛構上充滿著浪漫主義色彩，其人物形象善惡賢愚各不相同但主要形象往往寄託了作者的思想感情和內心渴望，其創作目的或有意識地宣揚道教或則借神仙傳達感情或反映顯示生活，其創作傾向則包含著反封建或維護封建正統思想兩個方面。¹⁹⁴

二為明清小說的道教內涵。潘建國指出明清小說的性描寫所涉及的典故和術語都和道教人物、道教房中術密切相關。¹⁹⁵王立從主題學的角度指出道教經典崇拜雜糅了神話、歷史與傳說中的英雄盛事，建構了天書母題的原型系統，這種原型以政治意識形態的方式出現於古代通俗小說中，對作品形象的塑造、情節的展開以及“懲惡揚善”教訓意旨的表達有著幾乎不可替代的特殊作用。¹⁹⁶苟波指出，神魔小說受宋元以來道教的影響詳細介紹內丹的操作原理和過程、強調內丹的同時也把服食作為輔助手段；神魔小說所反映的“濟世”與“修道”的相融、利己與利他的一致是宋元以來道教倫理世俗化的重要標誌；神魔小說的空間結構

¹⁹¹ 路雲亭《道教與唐代豪俠小說》，《晉陽學刊》1994年第4期。

¹⁹² 劉敬圻《聊齋志異宗教現象解讀》，《文學評論》1997年第5期。

¹⁹³ 徐振貴《試論道教對明代神魔小說的影響》，《齊魯學刊》1980年第6期。

¹⁹⁴ 莫其遜《道教與明清神魔小說》，《學術論壇》1993年第4期。

¹⁹⁵ 潘建國《道教房中文化與明清小說中的性描寫》，《明清小說研究》1997年3期。

¹⁹⁶ 王立《道教與中國古代通俗小說中的天書》，《東南大學學報》2000年第2期。

描寫與道教宇宙圖式有直接關係，且與道經出世神話有同構關係；神魔的超凡能力來自道教法術，且體現宋元以來以內煉為法術之本的思想。¹⁹⁷

三為道教與世俗的互動關係。胡勝指出明清神魔小說的創作思想主要體現為托神魔以刺世、借鬼怪以勸懲、以戲言寓諸幻筆和現民衆閭巷間意四類。¹⁹⁸ 臯於厚指出神魔小說在侈談怪異闡揚佛道的同時描寫社會百態反映世俗生活情趣，隱晦曲折地批判弊政陋風，寄寓作者拯世濟民的人生理想和重建社會秩序的主張。¹⁹⁹ 苟波強調道教的世俗化進程和神魔小說的世俗背景：“濟世”主題既是世俗倫理的內容也是道教宗教倫理強調的重點，神魔小說不以道教仙系的三清為尊而以玉皇大帝為尊將佛教菩薩視為天界神仙的神佛合一現實實際上反映了宋元以來道教的發展趨勢和世俗社會的宗教觀念，神魔的道德內涵體現了世俗道德的需求因而世俗色彩厚宗教色彩弱。²⁰⁰

《封神演義》所反映的道教神靈和教派鬥爭得到學術界的關注。張政烺率先對《封神演義》的成書經過作了交代，然後對書中主要的道教神靈進行了考證。²⁰¹ 封羣認為該書作者可能是下層宗派的成員其攻擊的對象是主流教派，他還聯繫作品推崇西方清淨之教的情節進一步推測該書作者是一個棄道歸佛的人。²⁰² 陳遼指出《封神演義》是宣揚道教教派的長篇小說，小說中的闡教、截教以及西方的那個未提到名字的教派都是道教，闡教、截教之爭反映了道教南北宗之爭、天師道與全真教之爭、符籙派與丹鼎派之爭。²⁰³ 潘百齊、劉亮認為《封神演義》的道教文化涵蘊體現在道教觀念的滲透、宗教故事宗教人物的描述、神仙思想神仙系統的建構和教派合作教派鬥爭思想的展示等層面。²⁰⁴ 馬焯榮認為《封神演義》裏的闡教是明代現實生活中的正統道教——天師道的化身，而由雜牌煉氣士和自然精怪組成的截教顯然是影射明代現實生活中的武當道自然派；《北遊記》與《封

¹⁹⁷ 苟波《道教與神魔小說》，巴蜀書社，1999。

¹⁹⁸ 胡勝《明清神魔小說創作思想試論》，《遼寧大學學報》2000年第5期。

¹⁹⁹ 臯於厚《神魔小說的世俗化傾向與入世情結》，《學海》2000年第4期。

²⁰⁰ 苟波《道教與神魔小說》，巴蜀書社，1999。

²⁰¹ 張政烺《〈封神演義〉漫談》，《世界宗教研究》1982年第4期。

²⁰² 封羣《〈封神演義〉談》，人民大學複印資料《中國古近代文學研究》1984年14期；《讀書》1984年第7期。

²⁰³ 陳遼《道教和〈封神演義〉》，《吉林大學學報》1987年第5期。

²⁰⁴ 潘百齊、劉亮《論〈封神演義〉的道教文化涵蘊》，《明清小說研究》2000年第2期。

神演義》唱對臺戲，顯示了為明代現實中的武當自然派張目的用意。²⁰⁵

當學者們逐漸從意識形態話語中掙脫出來後，《紅樓夢》的宗教內涵也得到客觀清理。陶秋英不厭其煩地羅列材料旨在說明《紅樓夢》中存在著佛道雜糅思想、道家思想、道教與術數觀念習俗的影響。²⁰⁶文克平將《紅樓夢》中的宗教人物分為三種形態：一為茫茫大士、渺渺真人、空空道人、警幻仙姑等非現實境界中的具有象徵意義且體現作者意圖的人物，一類甄士隱、柳湘蓮等看破紅塵的出家人，一類為道無道釋莫釋到處行騙的世俗宗教人物，他們給本已十分齷齪的社會增加了一抹污痕。²⁰⁷魏崇新指出《紅樓夢》中的神話系統隱含著人從何處來到何處去人生價值何在的哲學命題，曹雪芹運用這種神話敘事程式作為《紅樓夢》的深層結構將人生悲劇、家族興衰、世事滄桑、社會循環等內容包含在小說中用以探索人生的意義。²⁰⁸崔小敬指出《西遊記》與《紅樓夢》對石頭原型的神話重構儘管有著不同的結構模式和敘述原則，一指向修成正果的天路歷程一則指向徹悟情緣的塵世歷劫，一詼諧俗熟一則雅正端莊，但在終極的意義指歸上神話又都成為作者個人心靈的象徵世界成為對有限生命存在狀態的寓言表述。²⁰⁹對《紅樓夢》的哲學精神和美學意蘊研究得最為透徹的是梅新林。梅新林根據入俗與出俗的不同、形體與精神的不同、法術與哲理的不同指出《紅樓夢》中的宗教人物可以分為兩類，一類以法術為器以謀生為作者所否定，一類以哲理為指歸以宗教之至善關注人生反思人生為作者所肯定，因此他認為《紅樓夢》的佛道宗教主要體現為一種宗教哲理、宗教情懷、宗教境界，是形而下向形而上的昇華與超越。在具體的論述過程中，作者分析了佛道二教宗教信仰、悟道方式的差異極其在《紅樓夢》中的體現，指出《紅樓夢》的悟道模式及其宗教哲學以道教哲學為主以道教夢幻觀為核心。這篇文章可以看作是其專著的總綱。²¹⁰《紅樓夢的哲學精神》借鑒原型批評、結構主義和解構主義方法復原了《紅樓夢》的本然結構即神話原

²⁰⁵ 馬焯榮《中西宗教與文學》，嶽麓書社，1991年。

²⁰⁶ 陶秋英《〈紅樓夢〉中的佛道思想》，《文獻》1983年總第15期。

²⁰⁷ 文克平《道無道釋莫釋——談談〈紅樓夢〉中的道士僧人》，《紅樓夢學刊》1990年第4輯。

²⁰⁸ 魏崇新《〈紅樓夢〉的神話哲學與敘事程式》，《徐州師範學院學報》1996年第2期。

²⁰⁹ 崔小敬《石頭的天路歷程與塵世歷劫——〈西遊記〉與〈紅樓夢〉石頭原型的文化闡釋》，《紅樓夢學刊》2000年第2輯。

²¹⁰ 梅新林《〈紅樓夢〉宗教精神新探》，《學術研究》1996年1期。

型結構，認為石頭的生命迴圈三部曲以及蘊含於其中的思凡、悟道、遊仙三重複合模式都是神話原型，蘊含著儒、佛道、道家哲學指歸，它們都經《周易》陰陽哲學的複合而有了陰陽悖論的形而上學意味並使《紅樓夢》確立了“對立幻影”符號分形、循環易位、本體象徵等藝術法則；其主題由貴族家族的挽歌向塵世生命的挽歌再向生命之美的挽歌不斷超越，最後通過天道之命與人道之情的兩相悖裂的矛盾運動及其之於人類悲劇命運終極指歸的深刻思辨而獲得了永恒魅力。²¹¹

《西遊記》的宗教學研究是專題研究中的一個重點。張乘健考證了《西遊記》成書過程中在佛教主幹上所滲入的道教影響，論及道教思想在《西遊記》裏所留下的印記以及小說作者以文學的自覺意識對宗教觀念的改造。²¹²徐朔方在介紹柳存仁《全真教和西遊記》一文的基礎上，指出《西遊記》作者引用全真教韻文時並沒有如柳教授所說的那樣儘量道教化而是恰恰相反，並認為柳教授關於百回本之前存在全真教本子的小說《西遊記》的推測是子虛烏有的主觀臆測。²¹³蕭相愷認為《西遊記》中的宗教文化描寫充滿著隨意性，雖然包含了儒釋道三家的宗教文化因素，但是實在又哪種純宗教文化也不是甚至也談不上什麼互補，用那種純宗教文化去套《西遊記》都難免削足適履之譏。²¹⁴王國光《西遊記別論》對小說中的道教內丹學作了極為精彩的研究。²¹⁵徐傳武認為五行思想貫穿《西遊記》全書，其最突出的是以取經集團的“五眾以配五行”，並結合具體情節進行了翔瞻的剖析。²¹⁶陳金寬指出《西遊記》不少故事意象構思來源於修行過程身心變化之現象，認為學術界以往只利用佛教資料關注了心性方面的變化而未利用道教資料關注生理方面的變化。²¹⁷苟波指出八十一難是受謫仙人成仙了道的一種考驗，小說大量存在的內丹思想寓含著一個“修道成仙”的主題，道教的法術、道教“去欲就善”的思想構成了小說人物如孫悟空的“超凡能力”和宗教象徵。²¹⁸李安綱先後出版有《苦海與極樂——西遊記奧義》、《西遊記新評新校》和《西遊記文化

²¹¹ 梅新林《紅樓夢的哲學精神》，學林出版社，1995。

²¹² 張乘健《略論〈西遊記〉與道教》，《河南大學學報》1997年第6期。

²¹³ 徐朔方《評〈全真教和小說西遊記〉》，《文學遺產》1993年第6期。

²¹⁴ 蕭相愷《〈西遊記〉宗教文化的隨意性》，《明清小說研究》1999年第4期。

²¹⁵ 王國光《西遊記別論》，上海學林出版社，1990。

²¹⁶ 徐傳武《試談〈西遊記〉的五行說思想》，《中國古近代文學研究》1990年第7期。

²¹⁷ 陳金寬《〈西遊記〉宗教修行內景探微》，《鄭州大學學報》1998年第2期。

²¹⁸ 苟波《試談〈西遊記〉的道教內涵》，《宗教學研究》1999年第4期。

學刊》(主編)和一系列論文。《苦海與極樂》對《西遊記》的主題、人物、結構作了研究,其主題論從儒釋道文化和人體文化的角度切入,研究了《西遊記》的人生觀、宇宙觀、天人觀和性命觀;其人物論指出孫悟空、豬八戒和沙和尚分別代表精氣神,精氣神分藏於心腎脾三臟(藏)就構成了“唐三藏”,故唐三藏的西天取經過程實際上就是這精氣神心腎脾三者合一的過程;其結構論指出《西遊記》第一回是按照十二爻卦而安排的,八十一難的文化原型為《還源篇》,孫悟空成長修煉的文化原型是《大丹直指》。²¹⁹另外,他指出《西遊記》的作者引用、化用前代金丹學大師的詩詞韻文乃至自己創作金丹學詩詞來表現作品的金丹學主旨。²²⁰

《水滸傳》、《金瓶梅》等小說中的宗教內涵也引起了研究者的重視。黃毓文認為《水滸傳》崇道廢佛的立場十分明顯,作者為了崇道把好漢們塑造成驅除宋朝禍殃的神團體系——天罡地煞並擡高了公孫勝、宋江等人的地位,這和宋明時期道教的繁盛發展以及作者的是個道家意識濃厚的文人是密切相關的。²²¹邢東田分析了《水滸傳》兩類讖言(預示國家大事歷史進程,預示重要人物命運前途),認為對這類讖言的研究有助於對進一步拓展和深化中國神秘文化的研究起到拋磚引玉的作用。²²²王堯對《金瓶梅》中的金蘭拜盟、寄名佑子、命相占卜、療病驅鬼和水火煉度等五大類齋醮場面作了分析,指出該書作者非常熟悉道教正一派在民間的法事活動,且在一定程度上具有虔誠的信仰,這也體現了嘉靖皇帝崇信道教的社會影響,因此作者為嘉靖大名士說值得重視。²²³田秉鐸通過對宗教人物行事的梳理對小說中王姑子薛姑子壺僧代表的“性”、道堅普靜韓愛姐代表的“空”和潘道士等人代表的“道”進行了闡釋,認為“在宗教之外才能體味宗教的大慈大悲,在世俗之上才能反觀世俗的大紅大紫”,極富哲理性。²²⁴孔繁華對《金瓶梅》中的宗教觀念、宗教故事、宗教術數、宗教意識作了勾勒,認為因果

²¹⁹ 李安綱《苦海與極樂——西遊記奧義》,東方出版社,1995。

²²⁰ 李安綱《論〈西遊記〉詩詞韻文的金丹學主旨》,《晉陽學刊》1996年第3期。

²²¹ 黃毓文《論〈水滸傳〉崇道抑佛的傾向及產生的根源》,《人民大學報刊複印資料》1990年第10期。

²²² 邢東田《〈水滸傳〉讖言初探》,《世界宗教研究》1999年第3期。

²²³ 王堯《〈金瓶梅〉與明代道教活動》,《道家文化研究》第7輯,上海古籍出版社,1995。

²²⁴ 田秉鐸《〈金瓶梅〉佛道人性論》,《徐州師範學院學報》1994年第2期。

報應的敘事模式構成了《金瓶梅》形式美的重要特徵。²²⁵李峻鏐指出《綠野仙蹤》

“對道教宗教思想、教義和教儀等一整套宗教內容，用形象進行宣傳，其完整性、詳盡性、狂熱性，在我國古代其他文學作品中是少見的，所以我們不得不認為《綠野仙蹤》是一部不折不扣的道教宗教小說。這部小說的產生和作者一生坎坷而變成狂熱的道教徒以及當時的社會現實有關。²²⁶朱越利通過小說來研究宗教生存狀態，指出清代盛世正統士人以程朱理學為安身立命之本，大多數士人對佛道採取居高臨下、排斥異端的嚴厲態度，少數士人繼續利用佛道教的通俗神學作為向下層民衆施行教化的補充，不過幾乎所有的士人都對融入風俗習慣的佛道教活動採取寬容態度。²²⁷

（三）道教與戲劇研究

道教與戲劇的研究集中探討了戲劇起源、道教戲劇發展、元代神仙道化劇、明清經典戲劇與道教的關係，除了前面提到的專著外，還有一批代表性論文值得關注。

學者們利用文本文獻和田野調查資料探討戲曲和原始宗教原始巫術及其發展形態——道教的關係。任半塘認為孟郊《列仙文》所托故事就是晉朝魏夫人得道飛升的始末，是演故事、有情節、有一定歌者的唱辭，推論唱辭是伶人或教坊為演出需要而求孟郊所作。²²⁸郭英德《世俗的祭禮》上編指出中國古代戲曲起源於上古宗教祭祀活動、中古民間娛神活動，前者或流布入禮樂儀式，或萎縮為原始狀態，後者尤其是其中的迎神賽社成了戲曲起源的最主要的動源。周育德指出中國的原始宗教以及儒道釋三教對中國戲曲的源頭、胚胎、雛形和誕生產生了重要的作用，又利用被稱為活化石的地方戲證明中國戲曲“在宗教文化中孕育，在宗教儀式中脫胎，進而成為一種獨立的戲劇藝術形式”。²²⁹朱越利在《道藏分類解題》的文學類中專列“戲劇（科儀）”一目，其依據是“道場是宗教活動，也

²²⁵ 孔繁華《〈金瓶梅〉與宗教》，《徐州師範大學學報》1999年第1期。

²²⁶ 李峻鏐《道教文學作品〈綠野仙蹤〉淺析》，《上海師範大學學報》1999年第28卷。

²²⁷ 朱越利《〈歧路燈〉展示的清代盛世士人對三教的態度》，《世界宗教研究》1996年第3期。

²²⁸ 任半塘《孟郊〈列仙文〉究竟是什麼“文”——唐代道家的一本戲文》，《學術月刊》1983年3期。

²²⁹ 郭英德《世俗的祭禮》，國際文化出版公司，1988。

是佈景、繪畫、服飾、音樂、舞蹈、唱頌等綜合藝術，不僅有繁複的程式，而且有人物和情節。清初曾稱道場‘竟同優戲’。科儀著作可視為道場的腳本，列於本類。”²³⁰鄭傳寅先生認為戲曲並非導源於宗教；但認為“戲曲文化在創生起源過程中融進了宗教儀式的某些成分”，因而可“視宗教儀式為戲曲文化多元‘血統’中的一元”。²³¹

關於道教戲曲發展的探討主要集中在道教活動與戲曲活動的關係、道教戲曲的創作兩個方面。王兆乾對戲神作了考察，指出巫覡尊灌口二郎神為川主，道教進一步奉他為“清源妙道真君”，並將他換為趙昱以依附人間帝王，後來又依附天帝而成為玉帝的外甥楊戩；他還用地方戲曲史料說明了二郎神由祭祀歌舞走向戲曲舞臺的歷程。²³²詹石窗利用道教文獻指出戲神二郎神由李冰父子變為趙昱，體現了二郎神的徹底道教化，享有梨園行業香火的“相公”與“老郎”神也是在道教思想的支配下產生的。²³³周育德研究了宗教精神在戲曲活動中的滲透，談到了宗教性的戲劇節、戲神的誕生、戲神之祭等戲劇活動。²³⁴至於道教戲劇的創作，則有詹石窗對元明清的道教戲劇以及受道教影響的戲劇進行了研究。²³⁵

“道教與元代戲曲”的專題研究主要聚焦於馬致遠的神仙道化劇研究和元代神仙道化劇的整體研究。侯光復指出，元前期曲家與全真師、元曲創作與全真教之間存在緊密的聯繫，而形成這種聯繫的根本原因並不是文人的厭世情緒而是全真教自身具備了足以被曲家接受甚至喜愛的素質；²³⁶神仙道化劇的人物、情節和思想觀點都和全真教密切相關，半數以上的作品是根據全真教的傳說構置而成，其他作品所採取的基本情節形式卻顯系套用全真教傳說的模式，是全真教的宇宙觀、人生觀和禁條戒律、修持方法的體現。²³⁷神仙道化劇通過形象表現出來的思想傾向主要不是宗教的出世思想，而是現實的批判精神，前期作品中的人物

²³⁰ 朱越利《道藏分類解題》第161頁，華夏出版社，1996。

²³¹ 鄭傳寅《中國戲曲文化概論》第64頁，武漢大學出版社，1993。

²³² 王兆乾《戲曲祖師二郎神考》，《中華戲曲》（2），山西人民出版社，1986年10月。

²³³ 詹石窗《道教與戲劇》，文津出版社，1997。

²³⁴ 周育德《中國戲曲與中國宗教》，中國戲劇出版社，1990。

²³⁵ 詹石窗《道教與戲劇》，文津出版社，1997。

²³⁶ 侯光復《元前期曲壇與全真教》，《文學遺產》1988年5期。

²³⁷ 侯光復《談元代神仙道化劇與全真教聯繫的問題》，《中華戲曲》第1輯，1986年，山西人民出版社。

交織著戀世與憤世複雜因素的現實批判精神，中後期作品宗教色彩加強但還是反映了當時的社會現實。²³⁸ 玄書儀認為元代“神仙道化”戲不僅不是一般的宗教宣傳品，而且實際上是社會劇：這些作品不僅直接或間接反映了當時的社會現實，更重要的是這些作品中道化和隱逸以及道士、文士和隱士相混融的現象使作品更具有當時的現實生活內容；元代知識份子的強烈苦悶和絕望的思想情緒、應運而生的為知識份子樹立信仰提供退路的全真教以及元代的山林隱逸風氣是造成這種現象的三大原因；元代神仙道化戲後期作品反映的社會矛盾和現實生活越來越淡薄概念化傾向明顯宗教說教增加隱逸思想削弱感情由激憤痛苦變為平淡冷漠，這跟後期知識份子、作家的地位和全真教性質的變遷有密切的關係。²³⁹ 吳新雷認為馬劇是道教文學的作品，並給度脫劇下了一個定義：“所謂度脫，就是神仙向凡人說法，解脫人世間‘酒色才氣’、‘人我是非’及‘富貴名利’等煩惱罪惡，點化迷津，使之頓悟紅塵之非而歸於正道，成為神仙。度脫是道教教義的一個重要部門，其來源是襲取佛家禪宗的學說，再加上陰陽迷信之術附會而成。

‘度脫劇’便是以道教經典中編造出來的這類故事為題材的。”²⁴⁰ 慶振軒認為，釋道劇是典型的綜合性的宗教文學，大力宣傳釋道教義和戒律，倡導的宗教道德和社會倫理具有一致性；戲曲人物大多是釋道傳說中的人物，戲劇故事多是奇幻的宗教故事、傳說故事和勸善懲惡故事，其曲白也都具有宗教語言特色。²⁴¹ 劉水雲分析了度脫劇的夢幻類型，認為其基本模式是仙境與塵世的二元對立，而隱藏其中的是生與死的深層結構，通過“夢喻人生”、“夢觀人生”的方式表達了對永恒、自由、快樂的嚮往，度脫劇的夢幻帶有全真教的色彩，具有超越時空的一面，又具有濃郁的現實性和理性色彩。²⁴² 苟波認為神仙道化劇人物形象設計、情節安排以及戲劇觀念產生了重大影響：有些故事是直接以民間流傳的道教傳說或故事為依據創作的，是依照道教故事的共同模式和基本特徵來再創作的；宣揚仙隱合一、禁欲思想和厭世思想，對七情六欲、對家庭、夫妻關係的嚴厲態度是全

²³⁸ 侯光復《神仙道化劇與元代社會》，王季思等著《中國古典戲劇論集》，中國展望出版社，1986。

²³⁹ 玄書儀《元雜劇中的“神仙道化”戲》，《文學遺產》1980年3期。

²⁴⁰ 吳新雷《也談馬致遠的“神仙道化”劇》，《中華戲曲》第1輯，1986年。

²⁴¹ 慶振軒《元代釋、道劇初探》，《蘭州大學學報》1990年1期。

²⁴² 劉水雲《淺談元雜劇“神仙道化劇”中“度脫劇”之夢幻》，《南京師大學報》1997年2期。

真教極端化的禁欲主義的特徵。²⁴³翁敏華指出《桃花女》雜劇是文藝和民俗結合的產兒，展現了完整的中世婚俗及其它民俗，這些民俗帶有遠古巫儺色彩。²⁴⁴闕真分析了元雜劇中隱逸思想的表現：否定現實，流露出絕塵避世的思想；詠唱隱逸生活，表達傾心自由的情感；安排被度脫者最終都覺悟的結局，暗示超世出塵成為大多數人的選擇。²⁴⁵

道教與明清戲曲的關係頗為複雜，但專題研究主要集中探討了湯顯祖、孔尚任等少數人的作品。饒龍隼認為湯顯祖前二夢向外積極反映現實生活的觀念，“情在理亡”；後二夢向內專注於實現自我人格，禪寂之意，絕想澄清。²⁴⁶周育德對湯顯祖的宗教實踐、宗教著述與宗教意識及其思想上的矛盾作了實事求是的研究，體現了作者對研究對象的同情之瞭解。²⁴⁷張乘健認為《桃花扇》的綱領是儒教和道教，是一篇形象的“過明論”，體現了作者“對士大夫階層的失望和對儒教的反省”，因而“寄希望於下層，以道教為逋逃藪”。²⁴⁸張松輝指出《桃花扇》不僅把整個故事情節鑲嵌在道教的框架之中，而且把道教看作所有人物的歸宿，同時還宣揚了真假齊同人生如夢的思想，使整個故事籠罩了濃郁的宗教色彩。²⁴⁹劉繼保認為《長生殿》在描寫了楊李愛情之後，用色空觀否定情欲，用道教的度脫模式讓主人公悟道，從而完成了“歷情——補恨——懺悔——悟道”的生命歷程，使作品的主題擁有了強烈的宗教哲學意味。²⁵⁰毛小雨指出淨明道中的兩個重要人物都與戲劇有聯繫，“通過對黃元吉其人及其劇作的研究，可以填補撰寫戲曲史對此人身份不明的空白；而對朱權劇作的爬梳，可以清理朱權本人的思想脈絡。”²⁵¹

（四）道教音樂與道教說唱研究

²⁴³ 苟波《“神仙道化劇”中的仙蹤道影》，《宗教學研究》1998年4期。

²⁴⁴ 翁敏華《論〈桃花女〉雜劇及其蘊涵的“桃木辟邪”意象》，《上海師範大學學報》1999年6期。

²⁴⁵ 闕真《論元雜劇的隱逸思想》，《東方叢刊》1998年3期。

²⁴⁶ 饒龍隼《論湯顯祖的二重文學觀》，《江西社會科學》1991年第1期。

²⁴⁷ 周育德《湯顯祖論稿》，文化藝術出版社，1991。

²⁴⁸ 張乘健《〈桃花扇〉發微》，《文學遺產》1984年第4期。

²⁴⁹ 張松輝《談〈桃花扇〉中的道家道教思想》，《宗教學研究》2000年第4期。

²⁵⁰ 劉繼保《補恨與悟道：談〈長生殿〉的宗教意味》，《天中學刊》（駐馬店）1998年6期。

²⁵¹ 毛小雨《淨明道與戲曲》，《文學遺產》2000年第1期。

道教音樂和道教說唱（道情和寶卷）也是學術界比較關注的一個領域。任半塘探討戲劇的形成時多次涉及到道教音樂和道教戲劇，《唐戲弄》收集到了大量的道教音樂資料。丘瓊蓀《燕樂探微》中也有“法曲考”一章。²⁵²王小盾對道教科儀音樂的淵源和產生過程作了全面的考察，認為它根據建立獨立而統一的道教教團的需要對各方面文化因素都有所吸收；其音樂素材來自古代雅樂和房事琴歌，吟誦聲法和齋官制度模仿佛教的梵唄轉讀，叩齒、咽液、存思等修行節目承自古代神仙術，禹步、禮鬥、禮太一等祭祀方式脫胎於古代巫術；道教音樂的儀式化過程體現為通神、宣化、養生、遣欲等功能次第轉型的過程，早期道教音樂品種也是依次出現的，由祭神音樂而仙歌而誦經音樂而贊道音樂。²⁵³他還對唐代的 67 支道曲的創制和功能作了詳細的考辨，認為道曲是產生於唐高宗時期興盛於開元、天寶時期的道教音樂品種，主要用於祭獻道教宮觀的儀式和宮廷的宴饗活動，是一批器樂性、藝術性的音樂，道調則是專用於道曲的宮調，即雅樂律林鍾均上的宮調式。²⁵⁴關於道情，劉光民最早對其起源、發展演變以及道情的體制、特點作了分析。²⁵⁵詹石窗探討了道情的由來與體式，並對張三豐道情、鄭板橋道情、《珍珠塔》中的道情的內容和藝術特色作了分析。²⁵⁶于天池、李書對鄭板橋《道情》的創作、傳播、版本和內容作了介紹。²⁵⁷陳泳超指出徐靈胎對道情曲體頗有研究尋找到了道情的初始音律，其《洄溪道情》包括警世、閑遊、應酬三部分，都能夠以道情為詩歌卻“總不離於見道者之語”，融生活感慨和道氣於一體，稱得上是第一部抒情性道情專集。²⁵⁸武藝民以畢生之精力對全國的道情藝術進行了田野調查，用田野文獻和文本文獻相參證的辦法完成《中國道情藝術概論》，對道情的發展演變、體制特徵、音樂形態、演出狀況作了詳盡的分析，釐清了道情藝術史上的許多謎團。比如，他理清了法曲道情和俗曲道情的歷史分野與它們之間的內在聯繫；找到了俗曲道情“一經二韻三道情”的系統性演變規

²⁵² 丘瓊蓀《燕樂探微》，上海古籍出版社，1989。

²⁵³ 王小盾《早期道教的音樂與儀軌》，載《中國早期藝術與宗教》，東方出版中心，1998。

²⁵⁴ 王小盾《唐代的道曲和道調》，《中國音樂學》1992 年 2 期；載《中國早期藝術與宗教》，東方出版中心，1998 年。

²⁵⁵ 劉光民《說道情》，《文史知識》編輯部編《道教與傳統文化》，中華書局，1992。

²⁵⁶ 詹石窗《道情考論》，《宗教學研究》1996 年第 4 期。

²⁵⁷ 于天池、李書《說板橋〈道情〉》，《文獻》1998 年第 2 期。

²⁵⁸ 陳泳超《徐靈胎〈洄溪道情〉》，《蘇州大學學報》1998 年第 1 期。

律。²⁵⁹馬西沙梳理了寶卷的發展歷程，對寶卷中存在的道教煉養思想進行了詳盡的分析，最後還從形成過程、思想體系和哲學觀念三個層面研究了寶卷和道教煉養思想的異同。²⁶⁰

四、沈重的回憶

從上述頗富戲劇性的研究歷程的回顧中，我們發現二十世紀的“道教與古代文學”研究實際上就是二十世紀學術理念和研究範式變遷的一個縮影：學術研究的歷史進程在近半個世紀內成了意識形態的建構、消解過程成了文化理想的建構過程，經典的確立和闡釋過程成了權利話語建構的過程，民國學者創建的學術範式倡導的學術理想直到九十年代才得到恢復，這樣一種曲折的歷程嚴重干擾了學術的薪火傳承，嚴重地影響了專題研究的廣度和深度。

道教與古代文學這一專題研究是一個邊緣性、交叉性的課題，擁有無限廣闊的闡釋空間和研究維度；可是由於意識形態的強行介入而遮蔽了研究者的視野，相關的研究僅僅局限於少數經典作家作品上，一些具有史論特點的論著也由於基本的道教文學文獻沒有得到有效清理而在整個論述過程中以個案的分析代替整體的把握甚至由於缺乏充分的個案研究而有待於深化；值得慶幸的是九十年代開始的對道教文學理論的探索和文獻學、宗教學、宗教詩學的研究維度已經使專題研究有了新的進展。

道教與古代文學這一專題研究作為一個交叉課題，需要研究者從文學史、道教史乃至文化史相結合、宗教學和文藝學相結合的角度進行研究，用以達到對文本的還原解讀，從而在理清基本事實和文本蘊涵的基礎上進行理論建構。可是，長期以來，研究者宗教理論和道教知識的匱乏嚴重影響了專題研究的深入：除了引用人類學的藝術起源論和馬克思、恩格斯關於宗教的極左論述外，我們從專題研究史中所看到的其他的宗教理論並不多；除了少數幾位專家外，大部分研究者對道教的知識和理論所知甚少，更遑論深入研究了。這就嚴重影響了有關史實的判斷和解讀，也導致了無數認識上的盲點，更為嚴重的是影響了研究者對這些作

²⁵⁹ 武藝民《中國道情藝術概論》，山西古籍出版社，1997。

²⁶⁰ 馬西沙《寶卷與道教的煉養思想》，《世界宗教研究》1994年第3期。

品藝術特點的把握，道教文學作品所反映的民族精神沒有得到有效的挖掘，民族詩學的建構也處於嘗試階段。

道教與古代文學的專題研究儘管已經走過了一個世紀，但由於意識形態的干擾，這一專題的研究仍然存在著盲區。比如，道教文學文獻的整理幾乎是一片空白，宗教題畫詩等題材也無人問津，金元明清道教徒的文學創作也沒有引起研究者的興趣，道教文學對人生的安頓道教文學對人生的治療意義也沒有引起足夠的重視，道教思維方式對文學創作的意義也不見有厚重的研究論著發表。凡此種種，都需要引起學界的關注。

這是一次沈重的回憶，但願今後的研究會出現新的曙光。

主要參考書目

- 《想象力的世界——二十世紀“道教與古代文學”論叢》，吳光正、鄭紅翠、胡元翎主編，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006 初版。
- 《西遊記考論》，張錦池，哈爾濱：黑龍江教育出版社，1999 年初版。
- 《中古文學思想》、《中古文人的生活》、《中古文學風貌》，王瑤，上海：棠棣出版社，1951 年初版。
- 《道教徒的詩人李白及其痛苦》，李長之，長沙：商務印書館，1940 年初版；重慶：商務印書館，1943 年再版。
- 《西遊記研究論文集》，作家出版社編輯部編，北京：作家出版社，1957 初版。
- 《中國古典文學論叢》，胡念貽，上海：古典文學出版社，1957 初版。
- 《李白與杜甫》，郭沫若，北京：人民文學出版社，1971 初版。
- 《湯顯祖研究論文集》，江西省文學藝術研究所編，北京：中國戲劇出版社，1984 初版。
- 《想象力的世界——道教與唐代文學》，葛兆光，北京：現代出版社，1990 初版。
- 《道教與唐代文學》，孫昌武，北京：人民文學出版社，2001。
- 《中國宗教與文學論集》，葛兆光，北京：清華大學出版社，1998。
- 《漢朝的本土宗教與神話》，王青，臺灣：洪葉文化事業有限公司，1998。
- 《道教文學三十談》，伍偉民、蔣見元，上海：上海社會科學院出版社，1993。
- 《中西宗教與文學》，馬焯榮，長沙：嶽麓書社，1991 年。
- 《漢魏六朝道教與文學》，張松輝，長沙：湖南師範大學出版社，1996 年。
- 《道教文學史》，詹石窗，上海：上海文藝出版社，1992。
- 《道教與戲劇》，詹石窗，臺灣：臺灣文津出版社，1997。
- 《道教與神魔小說》，苟波，成都：巴蜀書社，1999。
- 《命相·占卜·讖應與中國古代小說研究》，萬晴川，北京：中國文聯出版公司，2000。
- 《中國古代小說與宗教》，孫遜，上海：復旦大學出版社，2000。
- 《中國戲曲與中國宗教》，周育德，北京：中國戲劇出版社，1990。
- 《世俗的祭禮》，郭英德，北京：國際文化出版公司，1988。

- 《傳統文化與古典戲曲》，鄭傳寅，武漢：湖北教育出版社，1990。
- 《魏晉玄學與六朝文學》，陳順智，武漢：武漢大學出版社，1993年。
- 《道教與唐詩》，黃世中，桂林：灕江出版社，1997。
- 《蘇軾與道家道教》，鍾來因，臺灣：臺灣學生書局，1990。
- 《中國古代小說與宗教》，孫遜，上海：復旦大學出版社，2000。
- 《中國仙話研究》，羅永麟，上海：上海文藝出版社，1993。
- 《道教與民俗文學》，劉守華，北京：北京燕山出版社，1993。
- 《仙話——神人之間的魔幻世界》，梅新林，上海：上海三聯書店，1995。
- 《八仙傳說與信仰》，山曼，北京：學苑出版社，1995。
- 《八仙與中國文化》，王漢民，北京：中國社會科學出版社，2000。
- 《紅樓夢的哲學精神》，梅新林，北京：學林出版社，1995。
- 《苦海與極樂——西遊記奧義》，李安綱，北京：東方出版社，1995。
- 《道藏分類解題》，朱越利，北京：華夏出版社，1996。
- 《中國早期藝術與宗教》，王小盾，上海：東方出版中心，1998。
- 《中國道情藝術概論》，武藝民，太原：山西古籍出版社，1997。

The Commentary of Taoism and Chinese Classical Literature of Chinese Mainland in 20th Century

Wu, Guang-Zheng^{*}

[Abstract]

The commentary of Taoism and Chinese classical literature of Chinese Mainland in 20th century was divided four periods in this paper. They are establishing period (20s—40s), transmuting period (50s—70s), turning period (80s), deepening period (90s). The variation between culture construction and learning construction was appeared during the course of its development. Along with deepening research, great achievements were got in Taoism and poems, Taoism and fictions, Taoism and drama, Taoism music and Taoism during turning period (80s) and deepening period (90s). and we had digged to the study of religion, philology and religion poetics, etc. Both theories and dimensionality of research are advanced.

Keywords: history of learning, Taoism, Chinese classical literature, culture construction, learning construction

^{*} Professor, Center for the Study of Classical Chinese Literature, Heilongjiang University.
