

北宋道教美学思想内蕴的三种思潮

苏振宏



(宋) 赵佶 瑞鹤图

道教美学思想是古人围绕“道”的宗教信仰对“美”展开的思考与认识，作为中国传统美学思想不可忽视的重要组成部分，它呈现了一种独具中华民族文化特质的美学理想和艺术追求，保留了华夏传统文化和传统美学的根底特征。北宋道教美学思想，在中国道教美学思想史中处于承前启后、深入整合的多元发展阶段，学界目前对这一领域给予的关注与研究较少，仅有的成果大多针对陈抟、陈景元、张伯端等部分道教

人物的具体美学思想展开个案研究，分而述之，孤立地探讨，未曾对北宋道教美学思想的中心线索与主流思潮作整体性的钩玄提要。笔者认为，北宋时期的美学思想既围绕“道”的神圣性、超验性谈美，推崇澹然无极的状态、独悟冥览的境界以及虚寂相守的理念，极富“超验”之美的意蕴；又格外注重“道”的世俗化、经验化，强调重生乐活的价值、自由逍遥的旨趣以及长生太平的享乐等可感之美，植根在“经验”之美的



(明) 仇英《南华秋水》

维度；并且在此基础上充分融合两者，形成了兼具“超验”与“经验”双重审美维度的美学观。这三种审美思潮闪烁着异致的美学光辉，蕴载着不同的艺术精神，反映了道教人物的审美情感，呈现了修道实践的审美意象。



推崇澹然无极、独悟冥览、 虚寂相守的超验境界

从历史上看，宋代处于中华传统人文全面成熟和丰富发展的重要时期。随着儒、释、道三教的融合互补，道教哲学与理论思维以其内容含量丰富和表现形式多样而呈现出纷繁复杂的状貌，其中既有对性命道德的执着守望，又有对感官意识的透彻觉察。随着北宋掀起的“三玄学”“阴符学”热潮，道教学者通过注解《老子》、《庄子》、《周易》以及《阴符经》构建自己的思想体系和学术观点，从他们的经典诠释中，可以发掘出北宋

道教极富超验意味的美学观点和审美偏好。

(一) 以“无”为本、澹然无极的自体美论

北宋道教学者围绕“三玄”对本体之“道”进行注解，进一步拓展了道教美学中以“道—美”为核心的审美观，形成了一系列探究大“道”本体超以象外、不可名状、玄奥不已的审美特征的论述，如陈抟在《正易心法》消息中把“易”注解为蕴含元气阴阳的“玄虚凝寂”之本体，突出表达了关于“无”“虚”“无极”的本体美论的美学思想。《正易心法》第四十章有注云：

易者大易也。大易，未见气也。视之不见，听之不闻，循之不得，故曰易。易者，希微玄虚凝寂之称也。¹

陈抟认为，作为宇宙化生模式的自体根源，“大易”是“未见气”的不规定的纯粹的“无”，是处于万物化生前超乎经验的状态，它有与美相关的别称，如“太玄”“无极”。“大易”具备的美学特征是一种以“无”为本的玄虚凝聚，虽然无形无相、广漠无垠，但它却能够创生演化出宇宙万物一切的“有”，由“无极”而“太极”—“阴阳”—“世间万物”的过程，正是从“无极”的“无”化生为“乾坤一元”—“阴阳二气”—“天地人三者”的“有”的过程，是宇宙超验的形上界下坠并衍生经验之形下界的历时态，在这个意义上，“易”作为一切“有”之真体也成为了最根源、最纯粹、最玄妙无尽的美之根本。陈抟把“易”的超验性，即“无”“虚”等作为至美属性的表述，几近于借鉴了老庄“道—美”观中大美不言、微妙至神的观点，在否认它的可感性的同时，又把它作为众美之源的最高境界加以推崇，表达了以澹然无极为核心的自体美论思想。

(二) “独悟”“冥览”的审美境界论

北宋道教美学家进行思想发挥多以老庄学入手，构建其富有时代特征的美学思想内涵。如对“道”义进行探讨时，陈景元首先形容“常道”难以言传智索，其言“夫道者，杳然难言，非心口所能辨，故心困焉不能知，口辟焉不能议，在人灵府自悟尔，谓之无为

自然”²，他接着指出，“常道”是“理之妙”³，妙即至美，“常道”的至美体现在“自然而然，随感应变”且“含光藏晖，无为而无不为”，陈景元认为要对这样变化恍惚的妙道进行体冥造化，默通其极，只能自悟神会，而那些得道圣人的悟道法门无外乎“独悟”与“冥览”：

夫圣人不行天下而察知人情者，以身观身，以内知外，所谓独悟也。不见天象而能名命天道者，原小以知大，明近以喻远，所谓冥览也。⁴

这段话有两层内涵，其一，对修道者而言，“独悟”意为要求个体内在化地参悟道性，主张通过自我纯粹的内心体认而非依靠外在的经验知识，在超验的过程中去把握事物的内在规律，这实际上是搁置解析性的理悟方式而突出了超验悟证法门。其二，“冥览”意味着离开经验世界和表象物质的束缚，即超脱现实而深入浑然纯粹、孤立绝缘、无上自由的精神境界，在这个境界中主客体观念、物我观念全然消解，因此冥览标志着失去经验自觉，也标志着归于纯粹、合于杳冥、复于静默的超验状态的实现。从美学思想角度来看，陈景元主张的“独悟”“冥览”属于审美境界论，这当中包含了直觉性、愉悦性和超越性等内涵，“悟”之妙处就在于审美不必借助深思熟虑的考察，经验逻辑的推演就能得到美的享受，“冥”之要义就在于它具有超功利性，是走向自由理想的精神通道。在此基础上，陈景元还提出了“万物皆我，动而无心”的美学观，强调完全消除主客体界限，在审美上获得审美主体“物化”和审美客体“人化”的浑然统一，这些观点带有明显的重玄学派“两忘乎物我”“一观乎亲疏”的审美观照特征，讲求的都是突破经验尺度，通过超脱理性自觉和知性认识，把个体的审美境界升华到绝对自由的超验领域，进而在更高的精神层面确证人的信仰与信念。

（三）“以虚为守”“以寂为宗”的审美心态论
北宋逐步兴起的“阴符学”之风也大大拓展了道

教美学思想空间，道士们在探索仙道养生理论时对修心养性格外重视，对审美心态有所阐发。如蹇昌辰在《黄帝阴符经解》中反复提到了天道虚寂的特点，并强调修心虚静，顺应天道。反映在其美学思想上，他提出了关于“以虚为守”“以寂为宗”的审美心态的超越性问题。其言：

以虚为守，以寂为宗，使人心若太虚，触物合道，不凝滞于物而不动也。⁵

在审美过程中，作为人的一种特殊的精神性活动，审美心态决定并贯穿于审美活动的全过程，诸如审美注意、审美体验、审美品位、审美领悟及净化等环节。蹇昌辰一方面承袭道家“虚静”审美观，另一方面又深化这一观点，拓展到超越超脱的层面，强调审美的心理基础在于“虚”化利害关系、实用主义乃至道德伦理，抵达一种超越具体对象又超越自我的状态，使得审美对象的形式、性质、功能或价值，以及审美个体的欲念、忧虑、功利或伦理等统归于“寂”。这种沉寂的审美心态能够使人心性清朗、尘垢不染，神智清明、嗜欲不乱，进而在审美感悟中获得最高的人格理想和心灵境界，最终令人“心若太虚”，而当心若明鉴、虚寂相守之时，也就是合于天道，高蹈象外，与道同游，真正实现终极审美的时刻。蹇昌辰从“虚寂”维度来阐述审美心态，蕴含了浓厚的绝对超越意识，在此基础上他进一步发展了“精神成仙说”，主张“脱去形骸”，不为世俗和经验万物所拘，以完成得道成真、寂然灵源、同于虚空、证入无为的超越生死的过程。



提倡重生乐活、自由逍遥、
长生太平的美感经验

道教美学思想极为重视人的身体价值与生命意义，蕴含着重生乐活的美学追求，这种关照现实生存，以生命的浪漫为向度的道教审美意识在北宋内倾、内在、内省的情感积层里表现得更为强烈。北宋道教中人或涉道贵族雅士乐于把人伦日常和世俗居所当做重要的

审美对象加以观照,突出现实生命、凡俗人情的审美视野,践行着一种以颐光山林、逍遥人间、长生太平为美,带有浓厚世俗化、经验化意味的美学思想。

(一) 以“山水泉林”为触感的仙境美学思想

唐末五代以降,道教美学思想逐渐呈现出世俗化的审美趋向。入宋后,道人学者在寻仙悟道的过程中,也尝试将那些超越尘世的“道”的抽象神奇、“神人”的变化莫测以及“仙境”的缥缈诡谲拉向凡俗人间山水,使其更加贴近现实生活。作为北宋极为博学的道教学者,张无梦在其道教文学中大量运用云堆烟霭、林泉瀑布等作为神仙境界的审美意象,表达一种“去神圣化”的、有现实触感的仙境美学思想。如在《福圣观》中,他把仙翁游历的仙境胜景描绘成“瀑布长流天上雪”的瀑布之巅和“云堆华顶寻飏驭”的云崖之处;在《桐柏崇道观》中,他形容修道者登入仙科的洞天福地周围都是“千峰累翠螺”,地处“天近日光多”而格外清净明彻,那些“三井云雷起,一坛鸾鹤过”的珍奇胜景让人不禁感叹仙情道意之浓郁;在《天台福圣观》中,他形容神人曾经种植灵芝仙草的地方为“天台瀑布落青天”,现在成了道士们炼丹求药的绝妙之处,青烟袅袅,清静悠然;特别是在《凝真宫》中,张无梦把仙境置于人间、亦可寻得的审美情思表达得淋漓尽致:

五云深锁洞门深,蹑屐攀萝特地寻。

烟霭不藏尘外路,神仙遗下水中金。⁶

在美学领域的美感经验中,人间仙境的美感源起于直觉性的山水景色,产生于感官性的耳目视听,进一步地,在审美主体直觉感官的激扬与净化中融入一种内在的、隐逸的审美情调和逍遥天外、不受拘束的审美态度,最终深层次地升华为象征“道”“仙”意蕴的美。北宋道人把人间胜景与神仙境界联系在一起,赋予山水泉林更多的仙道意蕴,这种审美意识有别于追求虚无飘渺的神仙幻想与精神超越,相反地,它突出神仙可学、仙境可寻的审美理想,表达了一种积极的、

执着的、热切的慕仙情致与人生信念,浓缩了道人们颐光山林,修身习道,乐其天年,飞身成仙的宗教追求与生命关怀。

(二) 以“逍遥”为核心的自然审美趣味

北宋道教美学思想还包含着“自性逍遥”的审美观念,相较于庄子诗化的精神自由和超脱的理想人格,这一时期道人们更多地是把“逍遥”的审美趣味建立在与自然融为一体的审美感知上,重视个体在面对自然万物时的感觉和知觉,把人间大自然的一切看成是道性的彰显与呈现,以领悟拥获自然的真淳作为精神逍遥归宿。如北宋嗣汉三十代天师张继先志在冲淡,逍遥恣意,他的许多作品深刻地反映了以“逍遥”为核心的自然审美趣味,如《还山》一篇有道:“流水有声如共语,闲云无迹可同游。”⁷

与自然俗世那些闲适逍遥的“流水”“闲云”相感应、相交融,这是道教美学家在赋予审美对象以特定审美意义的同时,所流露出的审美趣味的主观性和特定性。逍遥人间是张继先体道悟道的心理基础,因此,他在对自然进行审美把握时,常常把自然的审美属性同逍遥相关联,借以观景悟道,写景抒怀。他认为道的逍遥内涵在自然界有多种表现形式,有时是花落和泉鸣,因此他写下了“芍药都零落,山泉遂有声”;有时是垂柳和明坞,于是有了“高柳拂瞻净,闲花照坞明”⁸;还有时是皓月每日的升落与青松万年的生长,故而感慨“还如一片月,挂在万年松”⁹,而当外在自然的形式结构与内在逍遥的心理结构达成一致或统一时,当审美主体与流水、闲云、明月、青松的恣意无为、恬淡宁然相互情感照应时,不仅揭示了大自然所蕴藏的优美逍遥的规律、秩序与奥秘,而且也体达了道性逍遥的美的真谛。

(三) 以“白鹤神雀”为瑞应的长生审美象征

北宋帝王大兴崇道政策,朝野上下十分盛行领神旨、尊仙命的斋醮科仪之举。不少崇道君王本身就是道教修炼者、美学家,他们深信,世间芸芸众生的具

体生命存在是有差别的,不仅个体生命的延续时间有所异致,生命的祸福苦乐程度也不尽相同。帝王处于至高无上的尊荣地位,因此他们对于生命之大“美”的理解与渴求已不仅仅是局限于单纯地延长寿命,而是要更多地追求天神的眷顾,使人生得以长生久视,福寿康宁,如意至极。这种思想尤其表现在古代帝王尊崇神意而对“瑞应”的大肆渲染、营造与刻画上,如《金策斋三洞赞咏仪》(卷下)当中编入宋徽宗十首吟咏白鹤、唱和仙道、拜受吉祥之兆的诗文,其右一曰:

胎化灵禽唳九天,雪毛丹顶两相鲜。

世人莫认归华表,来瑞升平亿万年。¹⁰

所谓“瑞者,宝也,信也。天以宝为信,应人之德,故曰瑞应”,“瑞应”是上天为显君王功高德大、时世清平而降祥瑞以应之。在君王的审美意识系统里,其所推崇的瑞应多以“仙鹤”“神雀”“麒麟”等珍禽异兽为代表,这些珍奇的飞禽、罕见的灵兽具有浓郁的道教审美意蕴,是典型的道教神仙美学符号,它们具有象征吉祥与瑞意的可视外型和精神内涵,代表着长生不死和安康祥瑞,对于更加珍视生命、渴望长生太平的帝王而言,这些仙瑞之物是“道”“仙”的感性化与形象化,是至道至仙至美的表征,充满着强化生命、延长生命的审美追求,对它们的照亮和发现,不仅生成和丰富了道教生命美学的审美领域,也表达了对彼岸性、此在性的世俗生命的礼赞。



凸显形神俱妙、形固神全、 性命双圆的审美旨归

北宋时期道教内丹学发展兴盛,在修仙的理论和实践上,丹道南宗之学将道教理论中“道”“生”等范畴的内涵在“超验维度—神圣境界”和“经验维度—世俗生活”两个层面进一步拓展融通,主张从精神(性功)和肉体(命功)两个方面完成证道成仙。“性命双修”既讲究心灵的、精神境界方面的超彻升华,又

强调肉体的、生命层次的有形修炼,在美学思想上体现了以形神俱妙、形固神全、性命双圆为核心的美学观,凸显“超验”与“经验”双重审美维度。

(一)“形神俱妙”的审美理想

张伯端是北宋道教内丹学的集大成者,他的丹学理论以“性命双修”为核心宗旨,他的“生命”观推崇“精与性,命之根也”,兼具“精神性生命”和“物质性生命”两重内涵。因此,在面对人的生命的完善、升华和超越问题时,张伯端既强调超验的本源境界,又重视经验的物质形体,尝试打通形、气、神、道之间的隔阂,使其通贯一体,以解决精神性生命与物质性生命之间的阻窒,反映在其美学思想上,“生—美”观包涵了“形”(气、命)的保全与“神”(心、性)的超越,凝结为“形神俱妙”的审美理想。其言:

我金丹大道,性命兼修。是故聚则成形,散则成气,所至之地,真神见形,谓之阳神。¹¹

根据李道纯《中和集》卷4的解说,张伯端所认为的生命超越、脱离生死的成仙理念是以“性”“命”两者为基点的,主张“性圆明则无来无去,命永固则无死无生,至于混成圆顿,直入无为,性命双全,形神俱妙也”¹²。在“圆明”“永固”“无为”等至仙至道至美观的影响下,张伯端的美学思想既强调精神回归的终极境界,也关注人体生命的价值意义,其审美追求既要契合形而上的超验本性,也要拥抱形而下的经验领域,这最终凝结为一条兼具“超验”与“经验”审美意识的理想进路:一是在神圣层面追问“纯粹的客观美”,或者寻求美感经验之外的所谓“无为绝妙之道”,从而得以究竟超验的“回超三界”,获得精神超越的终极关怀;二是重视追求生命长存的审美理想,在现实层面探索人体生命的奥妙和具体的美感经验,从而获得肉体不死、长生久寿的世俗关怀。因此,张伯端的丹术之作多有描述“形神俱妙”的审美理想,如《悟真篇》绝句六十四首其四之“偃月炉中玉蕊生,朱砂鼎内水银平。只因火力调和后,种得黄芽渐长成”。

其中,“玉蕊”指征性之元神,“水银”指征命之元精,性命两者生平俱妙,获得审美的终极意象“黄芽”,意为金丹结成。

(二) “形固神全”的审美判断

性命双修的修炼理论不仅涵养了“形神俱妙”的审美理想,也指向了“性命合一”的终极境界。在北宋道教内丹学美学思想中,“性命合一”的境界包含有两个维度的审美判断,其一,精神境界与生理境界紧密相连,其二,精神境界与生理境界和谐统一。作为金丹派南宗传人,薛道光对此进行了充分的论述。他在《还丹复命篇》七言绝中言:

归根复命复元真,气入四肢精养神。

神气若还俱不散,混同尘世一闲人。¹³

“归根复命复元真”,援引老子“归根曰静,静曰复命”的思想,讲求的是要在精神境界方面返回本源,回复到生命最纯粹的根底部,从而获得先天的天赋之性,即个体的“元神”或“元真”,这句话旨在说明直了性源之境的精神境界决定着生理境界的超越与升华;“气入四肢精养神”,表达的是生理境界的精气充盈完满可以更好地滋养神性,意指生理境界能够影响和反映精神境界所达到的高度。首联与颌联重在表述精神与生理两种境界密切相互关联,而颈联与尾联则进一步指出,只有当精神与生理两种境界交融在一起,彼此滋养依托,共荣共生,同向而行,才能成就神气双双聚合不散的理想状态,达至一种“俱有”“不散”“混同”的和谐统一之美。这种“形固神全”的审美判断源自对“性命合一”境界的确认和评价,薛道光在他的内丹诗词中多处提及与之相关的美学思想,如《复命篇》西江月中的“刚柔相会气均匀,妙在无过混沌”,《丹髓歌》中的“以精化气气化神,炼作黄芽并白雪”“满鼎气归根玉液,玉液盈壶神入室”等,这些词句都在强调,性命合一不仅仅是一种精神性的觉解或生理性的延亘,而是精神境界与生理境界的浑然化为一体,是“性”与“命”两种生命能量在美学

意义上的契合与融洽。

(三) “性命双圆”的审美体验

综观北宋内丹学美学思想,内丹家除了表达“形神俱妙”的审美理想,提倡“形固神全”的审美判断,还特别注重描述修炼到一定境界后“性命双圆”的审美体验。陈楠承南宗一脉,著《庭经》一篇,运用神奇绚丽的内丹隐语展现性命双修的氤氲奥妙所在,“绛宫天子统乾乾,乾龙飞上九华天。天中妙有无极宫,宫中万卷指玄篇。篇篇皆露金丹旨,千句万句会一言。教人只去寻汞铅,二物采入鼎中煎。夜来火发昆仑山,山头火冷月光寒。曲江之上金乌飞,嫦娥既与斗牛欢。采之炼之未片晌,一气渺渺通三关”¹⁴。文中以“昆仑”“月光”“曲江”“金乌”“嫦娥”“斗牛”等审美意向呈现内丹修炼过程神秘隐蕴的艺术美学特征,最后用“一气渺渺通三关”暗示在炼精化气、炼气化神、炼神还虚的过程中完成了对精、气、神三者的修炼,从而体达性命双圆的境界。在这个“双圆”的境界里,处于核心地位的“一气”可以理解为“道自虚无生一气,便从一气产阴阳”中的“先天一气”的概念,它是精神与物质的母体,也是联结精神与物质的桥梁,从美学意义上而言,“一气”是重要的审美范畴,它承载着先天道性的深远无尽、渺渺无形之美,也包涵着阴阳互化互生、对立统一、和谐相待的美学特征,还融贯着“性”与“命”互相含蕴而互有隐显、圆和贵柔的艺术理解,可以说,气通三关、性命双圆是北宋内丹家们对内丹修炼体验的极致感悟与审美表达,也是对“虚”“无”的超验之美与“实”“有”经验之美这两维融通俱妙的美学表达。

结 语

如果将三教融合背景下的北宋道教多元开放的精神气象看作是其美学思想的逻辑起点,将“超验”与“经验”上下两维作为其美学思想发展的中心线索,那么在这样学术视野之下,丰富繁杂的北宋道教美学思想所呈

现的内涵特征,归纳起来主要表现为以下5个方面:

其一是多元化的审美主体。北宋道教的审美思想既来自于众多道士、道教学者的义理阐释或理论建构,也来自于早期理学家、涉道文人、贵族雅士的文艺创作或审美欣赏,多元化群体用宗教语言探讨艺术的审美本质和审美特征,表达道教美学思想观念。其二是多样化的审美对象。受不同道教派别思想学说浸润,审美对象呈现多样化特征,既有精神不朽的超验境界,也有世俗享乐的经验生活;既有自然景物,也有人体本身;此外还包括修道契道过程中动静结合、虚实相生等各种综合现象。其三是多维化的审美方式。北宋道教美学思想蕴含着多维度、多层次的审美方式,如在观照方式上,既强调虚静神游的心理状态,又主张隐蕴联想的体悟法则;在审美过程中,强调澄心静虑、去除情欲、超俗忘身、同情物化等审美理论,具体包括“寓意于物而不留意于物”“初虚其心继而以心为物”等文艺美学主张。其四是多面化的审美旨趣。北宋道教美学思想中的审美趣味与艺术风格内涵丰富:有反映道教修炼者内心强烈的宗教情感以及纯粹心灵宗教体验的神秘隐蕴之美,有彰显求道者志慕虚无绝远的

超越世俗之美,有表达崇尚“自然”、感悟山林水泉的逍遥恬适之美,有描绘道教宫观景致和道事活动的仙情道意之美。其五是多重化的审美理想。在审美要求和愿望上,为达到或趋向“道”的境界,有的强调精神超越的终极境界,推崇人的精神完善与陶然忘世;有的直指神仙可学的审美理想,向往人的生命延亘与逍遥自由;有的追求神形同美的性命双修,旨在以个体心性精神修炼实现对俗世生命的纯化,了道证真,超凡成圣。

就北宋道教美学思想的三种思潮而言,无论是对澹然无极等超验之美的重视与回归,还是向长生太平等经验之美的迈进与体认,抑或是融贯超验与经验意味的形神俱妙美学观,这些美学思想都包涵着中国人传统的美学意识、美学观念,体现了富于中国底蕴的文化传统和民族特色,特别是其中饱含着中国人对人类自身的生命构成、生命纯化、生命超越的审美理想及其所引发的审美实践的一系列思考,对于当下我们以人为本来关注人类命运、人类文化以及生命存在的意义,具有重要的审美文化价值。

(作者单位为上饶师范学院马克思主义学院)

注:

1. 麻衣道者撰,陈抟注:《麻衣道者正易心法》,《丛书集成初编》第696册,北京:中华书局,1985年,第15页。
- 2、3. 蒙文通:《道书辑校十种》,成都:巴蜀书社,2001年,第729、1091页。
4. 陈景元:《道德真经藏室纂微》卷7,《道藏》第13册,北京:文物出版社、天津古籍出版社、上海书店联合出版,1988年,第699页。下同。
5. 蹇昌辰:《黄帝阴符经解》,《道藏》第2册,第761页。
- 6-9. 傅璇琮等:《全宋诗》第2册,北京:北京大学出版社,1998年,第822、13520、13513、13506页。
10. 《金策斋三洞赞咏仪》(卷下),《道藏》第5册,1988年,第772页。
11. 赵道一:《历世真仙体道通鉴》卷49,《道藏》第5册,1988年,第383页。
12. 李道纯:《性命论》,《道藏》第4册,第503页。
13. 《还丹复命篇》,《道藏》第24册,1988年,第193页。
14. 《修真十书·杂著指玄篇》卷2,《道藏》第4册,第613页。