



唐代文人的步虚词创作

李 程

摘 要: 道教步虚词大约产生于魏晋时期,主要用于道教斋醮仪式,神圣色彩浓厚。在唐代,统治者对道教的推崇以及步虚声韵的盛行,激发了文人的创作热情。唐代文人创作的步虚词,在很多层面超越了道教步虚词的局限,这一道教文体开始从神圣走向凡俗,逐渐与文人日常诗词创作“合流”,达到较高的艺术水平。

关键词: 道教;步虚声韵;步虚词;唐代

作为伴随道教斋醮科仪“步虚”而产生的一种文体样式,步虚词在形式体制上多为五言韵句,以旋绕咏唱的舞乐仪式为外在形态,兼具仪式性、文学性、音乐性,承载着重要的宗教功能。在诗风和道风都极为浓郁的唐代,步虚声韵盛行,步虚词创作呈现繁盛局面。步虚词的写作群体已经不仅仅局限于道士,很多文人都作有步虚词。文人步虚词并非为步虚仪式而作,而是日常诗歌写作的一部分,文学性逐渐增强,科仪特征和宗教色彩慢慢减弱。

一、道教步虚与步虚词

“步虚”作为道教的一种科仪斋法而出现,大约在魏晋时期。道教典籍中可以找到的关于步虚仪式的最早记载,见于东晋葛巢甫所撰的《太极真人敷灵宝斋威仪诸经要诀》,其中对于步虚仪式有简要描述:“拜既竟,斋人以次左行,旋绕香炉三匝,毕。是时亦当口咏《步虚》,蹑《无披空洞章》。所以旋绕香者,上法玄根无上玉洞之天、大罗天上太上大道君所治七宝自然之台,无上诸真人持斋诵咏,旋绕太上七宝之台,今法之焉。”^①从这段文字来看,步虚具有很强的宗教仪式感,对于“斋人”的礼拜方位、行进方式、口中吟咏、身形步法等都有严格要求。到南北朝时期,关于步虚的记载就较为详细了。陆修静在《洞玄灵宝玉京山步虚经》和《洞玄灵宝说光烛戒罚灯祝愿仪》中具体描述了施行步虚时的方式,较之其早期形态,增加了叩齿、咽液、存想等行为。作为灵宝斋仪的步虚,形式规范此时基本确定。虽然道教后来教派纷繁,但是基本上都是沿袭这一规范,而且专用于灵宝斋仪的“步虚”逐渐被广泛应用在道教各教派的斋醮仪式中。

任何宗教仪式都承载着其特定的宗教功能,步虚也不例外。六朝道经《太上洞渊神咒经》卷十五为“步虚解考品”,其中对于步虚的功能指向有较为详细的说明:

若有国民遭罹众疾,官府狱讼,系闭经年,水旱虫蝗,兵革疫癘,诸医不愈者,但请高行三洞法师洁置灵坛,转经诵咒,奏表呈章,建斋设醮,祠谢五帝神仙,步虚赞咏,旋绕太上自然至尊,释会天兵。功德无量,众罪消散,鬼兵灭亡,疫病消除,

^①《道藏》第9册,文物出版社、上海书店、天津古籍出版社1988年,第868~869页。

家眷清泰,人口祯吉,国府和平,水旱不兴,田蚕倍胜,孽牲盘党。^①

可见,道教施行步虚主要是以颂神降灵、消灾祈福为目的,宗教功能明确。正是如此,才使得这一仪式在其自身的宗教体系中占据特有的地位,从而具备了俗世众生所应顶礼膜拜的神圣性因素。

陈国符在《道藏源流考》中指出:“步虚声,当用于吟咏步虚辞”^②,则有步虚必有步虚声,二者紧密相连。关于步虚声的起源,可见于文献记载的有两种说法。其一,得太极真人传授,葛玄习得步虚声,先传至郑思远,后郑思远又传与葛洪:

按《太上玉京山步虚经》云:太极左仙翁葛玄于天台山传授弟子郑思远,思远复传仙翁从孙葛洪,号抱朴子者是也。郑君说仙翁去世时告思远曰,所受《上清大道洞经》付吾家门子弟,世世录传至人,勿闭天道。信知琅函秘典,贵在流通,兼经首所载诸大圣、天尊、帝王、高仙、真人,各各持斋奉法,宗太上虚皇号,烧香,散花,旋绕七宝玄台三周匝,诵《披空洞大歌章》,太上称善,则歌咏步虚,其功德深妙,不可得而殚说也。^③

其二,陈思王曹植游山,闻听空中有诵经声,道士仿效,创作步虚声。刘敬叔《异苑》载:“一云陈思王游山,忽闻空里诵经声,清远遒亮。解音者则而写之,为神仙声。道士效之作《步虚》声。”^④第一种说法重在描述步虚声的早期传授脉络,第二种说法则指出了道教步虚声起源与佛教梵呗之间的关系。这两种说法的一致性在于,都认为步虚声起源于三国时期。王小盾在《朝鲜半岛〈步虚子〉的中国起源》一文中指出,关于步虚声起源的这两种说法,都包含有某种历史真实,这事实就是:“三国孙吴之时,佛教呗赞转读之法传入中土。在这一历史事件的启发下,神仙道教也创制了专用于内修的《步虚》歌咏,经‘左慈-葛玄-郑隐-葛洪’这一师承系统的传授而在葛巢甫手中改制为灵宝斋仪。在道教史上,这一传授系统被称为‘金丹教派’。”^⑤综合学术界对于道教步虚声与佛教梵呗关系的研究,王小盾的这一推测是基本符合步虚声起源和发展的历史逻辑的。

道教步虚词多见于其早期经典,六朝道经如《太上洞渊神咒经》、《太上大道玉清经》、《洞真太上神虎隐文》、《洞玄灵宝玉京山步虚经》、《上清无上金元玉清金真飞元步虚玉章》等都收录有步虚词。其中收录步虚词最多的是《太上洞渊神咒经》,共收步虚词 25 首;影响最大、流传最广的是《洞玄灵宝玉京山步虚经》里的《洞玄步虚吟》10 首,又称《灵宝步虚》、《升玄步虚章》,历代道教斋醮仪式中应用最多的就是这十首。陆修静编纂《太上洞玄灵宝授度仪》中传授“灵宝斋法”科仪^⑥,所录的 10 首步虚词,就是《洞玄步虚吟》10 首。按照《洞玄灵宝玉京山步虚经》中的记载,这 10 首步虚词是太极真人所作:“太极真人之辞,众仙常所耽诵,不宜于下俗之人,秘藏金阙玉房之内也。仙公曰:‘宣传至人侑灵宝斋者也,不可示浮华之徒’慎之哉,慎之哉”。^⑦至于为什么这 10 首步虚词影响最大,可能跟陆修静加以整理,将其纳入灵宝斋仪式规范中有关。

专门用于斋醮仪式的步虚词,文体上具有三个特征:仪式性,吟诵步虚词有严格的仪式规范,吟诵前须礼十方,旋绕有法,诵一首毕须唱善散花礼一拜,唱毕亦须行礼;文学性,步虚词多为五言句式,遵循韵律,富有节奏感,文辞质朴,想象丰富;音乐性,作为仪式歌咏,步虚词具有独立的曲调和吟唱伴奏方式,被视为“仙歌”,宋人所编《玉音法事》载有多首步虚词的曲调和曲谱。

二、步虚声韵在唐代的盛行

唐代是道教发展的重要时期。唐代统治者将道教始祖老子尊为先祖,崇奉道教成为唐代的基本国策。随着道教在官方和民间影响力的进一步增强,作为道教斋醮仪式的步虚也渐渐为人们所熟悉。在

①《道藏》第 6 册,文物出版社、上海书店、天津古籍出版社 1988 年,第 55 页。

②陈国符:《道藏源流考》下册,中华书局 1963 年,第 292 页。

③《道藏》第 11 册,文物出版社、上海书店、天津古籍出版社 1988 年,第 140~141 页。

④刘敬叔:《异苑》第 12 册,《学津讨原》本,江苏广陵古籍刻印社 1990 年,第 369 页。

⑤王小盾:《朝鲜半岛〈步虚子〉的中国起源》,载《四川师范大学学报》(社会科学版)2011 年第 4 期,第 74 页。

⑥《道藏》第 9 册,文物出版社、上海书店、天津古籍出版社 1988 年,第 852~853 页。

⑦《道藏》第 34 册,文物出版社、上海书店、天津古籍出版社 1988 年,第 627 页。

唐代,原来专用于灵宝斋仪的步虚,开始广泛应用于道教各教派斋醮仪式中,仪式性更为明显。在道教典籍《无上黄箓大斋立成仪》所引唐代道士张万福的描述中,可以了解到唐代步虚的基本情况:

七宝玉宫皆元始天尊所居,诸天众圣朝时,皆旋行,诵歌《词章》,即《升玄步虚章》,或《悬空歌章》、《大梵无量洞章》之流也。密咒毕,都讲唱《步虚》,旋绕以次左行,绕经三周。其第一首但平面经像作,第二首即旋行,至第十首须各复位。竟之,没称善,各回身向中,散花礼一拜,法十方朝玄都也。^①

这段文字记载的是用于斋醮的步虚仪式,而真正进入唐人日常生活中的则是与步虚相伴的步虚声韵。步虚声韵开始走出神秘,在世俗民众中展现其特有的魅力。

《唐诗纪事》有一则记载:“(李)行言,陇西人。兼文学干事,《函谷关》诗为时所许。中宗时为给事中,能唱步虚歌。帝七月七日御两仪殿会宴,帝命为之。行言于御前长跪,作三洞道士音词歌数曲,貌伟声畅,上频叹美。”^②在这里,吟唱步虚词的是普通文士,吟唱的地点不是道观,而是宫廷,步虚声韵因其音乐性而受到喜爱,作为道教曲调的一种流行开来。唐玄宗晚年颇好神仙道教,尊礼司马承祯、吴筠等上清派道士。据《册府元龟》记载,天宝十年四月,玄宗皇帝曾在宫廷道场内亲自指导道士吟唱步虚声韵,且依道士所请,将修订的步虚声韵宣示中外。至中晚唐,步虚声韵更是被辅以弦乐和舞蹈,成为宴会舞乐的重要组成部分,也成为宫女舞乐学习的重要内容。于此,唐诗中有很多相关描写。项斯《送宫人入道》:“愿随仙女董双成,王母前头作伴行。初戴玉冠多误拜,欲辞金殿别称名。将敲碧落新斋磬,却进昭阳旧赐箏。旦暮焚香绕坛上,步虚犹作按歌声。”^③和凝《宫词百首》第96首:“芙蓉冠子水精簪,闲对君王理玉琴。鹭颈莺唇胜仙子,步虚声细象窗深。”^④薛涛《试新服裁制初成三首》第3首:“长裾本是上清仪,曾逐群仙把玉芝。每到宫中歌舞会,折腰齐唱步虚词。”^⑤步虚声韵在唐代宫廷,逐渐从道教曲调发展为综合了音乐、舞蹈等多种艺术形式的舞乐,达到了较高的艺术水平。

根据《唐六典》的记载,至开元年间,天下道观共有1687所,远远多于此前各代。道观的普及,给普通文士旅途及应试提供了暂时居住的清幽场所,步虚声韵的体验开始频频出现于唐代文人的笔下。如许浑《宿咸宜观》:“羽袖飘飘杳夜风,翠幢归殿玉坛空。步虚声尽天未晓,露压桃花月满宫。”^⑥方干《夜听步虚》:“寂寂玄宫里,天师朝礼声。步虚闻一曲,浑欲到三清。瑞草秋风起,仙阶夜月明。多年远尘意,此地欲铺平。”^⑦道教中的很多重要节日在唐代开始形成固定的时间和规范,且与世俗生活相融合,使得普通民众有更多的机会领略步虚声韵。张仲素有《上元日听太清宫步虚》一诗:“仙客开金箓,元辰会玉京。灵歌宾紫府,雅韵出层城。磬杂音徐彻,风飘响更清。纤余空外尽,断续听中生。舞鹤纷将集,流云住未行。谁知九陌上,尘俗仰遗声。”^⑧这首诗描写的是普通民众在上元日聆听太清宫步虚声韵。三元是道教的重要节日,农历正月十五为上元,七月十五为中元,十月十五为下元,各有斋醮活动进行。殷尧藩《中元日观诸道士步虚》描写中元日,而场景则与上元类似:“玄都开秘箓,白石礼先生。上界秋光净,中元夜气清。星辰朝帝处,鸾鹤步虚声。玉洞花长发,珠宫月最明。扫坛天地肃,投简鬼神惊。倘赐刀圭药,还留不死名。”^⑨步虚声韵在唐代已经成为民俗生活的一个音符。

三、由娱神到娱人

现存文献中最早的文人步虚词是北周庾信的《道士步虚词十首》。这10首步虚词在写作功用上摆脱了斋醮仪式的束缚,呈现出与道教步虚词迥然不同的面貌,开启了文人步虚词创作的序幕。然而,从

①《道藏》第9册,文物出版社、上海书店、天津古籍出版社1988年,第579页。

②《唐诗纪事》,上海古籍出版社2008年,卷11,第169~170页。

③《全唐诗》,中华书局1960年,第6424页。

④《全唐诗》,中华书局1960年,第8399页。

⑤《全唐诗》,中华书局1960年,第9042页。

⑥《全唐诗》,中华书局1960年,第6141页。

⑦《全唐诗》,中华书局1960年,第7458页。

⑧《全唐诗》,中华书局1960年,第4135页。

⑨《全唐诗》,中华书局1960年,第5566页。

南北朝至隋代,作者寥寥,除庾信外,于今可见的仅隋炀帝一人。到了唐代,由于统治者的提倡,道教得到较高推崇,步虚声韵盛行,文人学士开始关注步虚词并尝试创作。宋人郭茂倩编选《乐府诗集》,将步虚词归入“杂曲歌辞”一类,视作乐府诗的一种。此书共收录步虚词48首,其中庾信10首,隋炀帝2首,唐代作品36首。在唐代作者中,吴筠为道,皎然为僧,不能归入文人学士的行列,除去二人的作品,唐代文人的作品有25首之多。《全唐诗》所收,较《乐府诗集》略多,计33首,其中:顾况1首,韦渠牟19首,陈羽2首,刘禹锡2首,苏郁1首,高骈1首,司空图1首,陈陶1首,徐铉5首。今人曾昭岷、曹济平等编著的《全唐五代词》收录唐代文人步虚词8首,其中:李德裕1首,陈羽2首,苏郁1首,刘禹锡2首,高骈1首,司空图1首,苏郁、陈羽、刘禹锡、高骈、司空图5人作品与《全唐诗》所收相同,可补《全唐诗》者仅李德裕1首。两书合计可得唐代文人步虚词34首。然而,唐代文人所作步虚词应该远远不止这么多,如《白居易集》卷十七载有白居易所作《送萧炼师〈步虚词〉十首》,卷后以二绝继之》两首绝句,题目中提到的白居易所作10首步虚词已经亡佚。创作群体由道士到文人的转变,深刻影响了步虚词的创作,这一道教文体自然而然地接受了改造,成为文人日常诗歌写作的一部分,从神圣走向凡俗,呈现出较为明显的凡俗化趋向。

在写作功用上,步虚词创作本来只是用于道教神圣的斋醮仪式,但是在唐代文人那里,这一文体则被“日常化”了,步虚词创作频频出现在酬唱赠答、行旅吟唱等日常生活行为中:

好雪动高情,心期在玉京。人披鹤氅出,马踏象筵行。照耀楼台变,淋漓松桂清。玄都留五字,使入步虚声。(刘禹锡《酬令狐相公雪中游玄都观见忆》)①

鹤台南望白云关,城市犹存暂一还。书出步虚三百韵,蕊珠文字在人间。(元稹《封书》)②

大江深处月明时,一夜吟君小律诗。应有水仙潜出听,翻将唱作步虚词。(白居易《江上吟元八绝句》)③

欲上瀛州临别时,赠君十首步虚词。天仙若爱应相问,可道江州司马诗。(白居易《送萧炼师步虚词十首,卷后以二绝继之》其一)④

……素笺一百句,题附元家诗。朱顶鹤一只,与师云间骑。云间鹤背上,故情若相思。时时摘一句,唱作步虚辞。(白居易《同微之赠别郭虚舟炼师五十韵》)⑤

文人步虚词创作活动的日常化,一方面是道教对于唐代文人日常生活的影响渐深渐广,另一方面则是由于步虚词在唐代已经被视为多种诗歌体式的一种,褪去了其宗教文体的神圣光芒。这与步虚声韵在唐代官方和民间盛行的情况是相一致的。

唐代文人创作的步虚词较之道教步虚词,在情感和思想表达上更为自由。文人步虚词作者中韦渠牟、顾况等人有学道、入道的经历,他们的作品带有浓厚的宗教意味,体现的是虔诚的宗教情感。如顾况《步虚词》:“迴步游三洞,清心礼七真。飞符超羽翼,焚火醮星辰。残药沾鸡犬,灵香出凤麟。壶中无窄处,愿得一容身。”⑥而在陈羽所作《步虚词二首》(其一)中,虽然以“步虚词”为题,表达的思想却是对帝王沉迷于求仙活动的讽刺:“汉武清斋读鼎书,太官扶上画云车。坛上月明宫殿闭,仰看星斗礼空虚。”⑦唐人诗文常以汉武代指本朝君王。在唐代诸帝中,太宗、高宗、玄宗都有求仙活动。尤其是玄宗,晚年笃信道教,尊礼司马承祯等人,沉溺于神仙幻想之中,他在《命李含光建茅山坛宇敕》中说:“朕载怀仙境,延伫勤修,将使九有之人,同归玄教,三清之众,俯鉴遵行”⑧,由此可见他对神仙世界的向往,陈羽在诗中作出讽刺也是在情理之中。苏郁《步虚词》更是将青楼比为仙境:“十二楼藏玉堞中,凤凰双宿碧芙蓉。

①《刘禹锡集》,中华书局1990年,第465页。

②《元稹集》,中华书局1982年,第200页。

③《白居易集》,中华书局1979年,第314页。

④《白居易集》,中华书局1979年,第368页。

⑤《白居易集》,中华书局1979年,第457~458页。

⑥《全唐诗》,中华书局1960年,第2951页。

⑦《全唐诗》,中华书局1960年,第3896页。

⑧《全唐文》第1册,中华书局1983年,第395页。

流霞浅酌谁同醉,今夜笙歌第几重。”^①充满暗示的隐喻、歌舞酒色场景、轻浮的思想,把宗教步虚词的神圣性消解得荡然无存。

葛兆光谈道教和唐代诗歌的关系时说:“诗人们用自己从宗教那里借来的想象力与意象群建构了一个个自由无羁、寥廓无垠的广袤星空,让自己的痛苦在这个自由世界得到消解,让自己的期望在这个虚构境界中得到满足,他们在这个自由的世界中驰骋着自己的想象力。”^②在艺术表现手法上,唐代文人步虚词大量借用了道教的意象和典故,但是因为文人想象力的积极参与和诗歌语言的多样变化,文人步虚词开始淡化宗教的标签,显示出与日常诗歌创作“合流”的趋向。如韦渠牟《步虚词十九首》的第16首:“玉树杂金花,天河织女家。月邀丹凤鸟,风送紫鸾车。雾縠笼绡带,云屏列锦霞。瑶台千万里,不觉往来赊。”^③作者驰骋想象,描述自己飞升仙境后的所见,在意象上,“玉树”、“天河”、“丹凤”、“紫鸾”等将细节表现得具体而鲜明,“杂”、“笼”、“列”等语词的运用则展现诗歌语言的深刻表现力,将这首步虚词与吴筠等唐代道士所作道教步虚词相比照,很容易看出境界高下。唐末文人陈陶作有《步虚引》:“小隐山人十洲客,莓苔为衣双耳白。青编为我忽降书,暮雨虹蜺一千尺。赤城门闭六丁直,晓日已烧东海色。朝天半夜闻玉鸡,星斗离离碍龙翼。”^④这首步虚词摒弃了道教典籍中的常见意象。诗中所述仙人以“莓苔”为衣,暮雨所成的彩虹有千尺之长,所见“玉鸡”和“龙翼”也是险峭奇诡,描述日出东海场景用的是一个“烧”字,给人深刻的语言体验。整首诗在艺术风格上接近李贺。《唐才子传》称:“陶工赋诗,无一点尘气。于晚唐诸人中最得平淡,要非时流所能企及者。”^⑤在形式体制上,自魏晋以来,无论是道教步虚词还是文人步虚词,皆为五言或七言的整齐句式,至晚唐,李德裕始变步虚词为长短句。《全唐五代词》收录李德裕《步虚词》一首:“仙女侍,董双成。桂殿夜寒吹玉笙。曲终却从仙官去,万户千门空月明。河汉女,玉炼颜。云輶往往到人间。九霄有路去无迹,袅袅天风吹珮环。”^⑥这一尝试,使得步虚词创作的艺术手法更为多样,表现的思想情感空间也更为广阔。

沿着唐人开辟的道路,宋人在步虚词的创作上表现出很高的热情,范成大、陆游等文人都写作有步虚词,这类步虚词基本上沿袭了唐代文人步虚词所开创的境界,变化不多。宋太宗、真宗、徽宗笃信道教,步虚词创作以道教步虚词为蓝本,宗教色彩浓厚,艺术水平较高,其中很多被《金篆斋三洞赞咏记》、《玉音法事》等道教典籍收录,奉为经典。宋以后,金代元好问、元代虞集以及明清文人也有步虚词创作,对这些文人步虚词创作的论述,则有待另外撰文阐述了。

王齐洲在《雅俗观念的演进与文学形态的发展》一文中对中国文学的基本发展趋向有这样的判断:“文学主流的发展是不断地由雅趋俗,即从贵族走向精英,从精英走向大众,文学主体越来越通俗化,文学消费越来越大众化,这才是中国文学发展的基本趋向。”^⑦这一观点对于我们审视步虚词的发展趋向是有启发意义的。作为一种宗教文体,步虚词生成于道教斋醮仪式,宗教功能明确。神圣的色彩,从道教本身来讲,有利于这一文体宗教纯洁性的维护,但是也造成了其创作题材和艺术手法的单一与固化。文人参与创作,尤其是唐代文人的步虚词创作,对步虚词的发展具有非常重要的意义,这一文体开始从神圣走向凡俗,在思想表达和写作技巧上都达到了较高的艺术水平,成为文学史叙述中不可绕过的一段锦绣篇章。

●作者简介:李 程,华中师范大学文学院博士生;湖北 武汉 430079。Email:hzhlicheng@aliyun.com

●基金项目:国家社会科学基金一般项目(05BZW013)

●责任编辑:何坤翁

①《全唐诗》,中华书局1960年,第5362页。

②葛兆光:《想象力的世界——道教与唐代文学》,现代出版社1990年,第64页。

③《全唐诗》,中华书局1960年,第3532页。

④《全唐诗》,中华书局1960年,第8473页。

⑤傅璇琮:《唐才子传校笺》第3册,中华书局2002年,第415页。

⑥《全唐五代词》,中华书局1999年,第82页。

⑦王齐洲:《雅俗观念的演进与文学形态的发展》,载《中国社会科学》2005年第3期,第163页。