

试论归义军时期的道教讲经活动

文 寇凤凯 张春梅 (兰州大学敦煌学研究所 甘肃兰州)

摘要: 在归义军时期, 道教徒仍然在进行讲经活动, 讲经场所局限在民间, 有是在民众家中, 甚至是在街头闹市。讲经的规模也不大, 参加的人也都是出钱营建斋会的人。获得布施作为讲经的主要动因之一。

关键词: 道教讲经; 敦煌道教; 道教讲经文

学界对归义军时期敦煌地区的道教讲经活动关注甚少。姜伯勤先生通过分析相关文书, 认为归义军时期, 敦煌地区仍然有道观活动, 得出道教礼仪进入官府礼仪、道教信仰活动成为民众的民俗行为等重要的结论。^[1]邵文实先生利用敦煌遗书中有关敦煌道教的文书, 从敦煌道教文书分类、敦煌道教的活动和敦煌道教之特点三方面, 评述了唐代敦煌道教活动情况, 指出: “敦煌道教的活动, 主要表现在道经的抄录与斋醮活动等方面。”^[2]刘永明先生通过对《玄象占》的分析, 认为: 归义军时期, “道教活动从隐蔽转入公开, 并可以大规模进行斋醮法事活动, 道教的传法也不如蕃占时期那样秘密进行, 有关道教内容的文书也越来越多了。”^[3]叶贵良先生在《唐代敦煌道教兴盛原因初探》一文中, 从历史渊源、地理位置等两个方面, 探讨了敦煌道教兴盛的原因。^[4]对敦煌道教讲经文的研究有助于我们进一步加深认识。

道教讲经文是集受戒、说法、布施、发愿等多项内容为一体的综合性斋会文书。在现存敦煌道教文献中只有四个卷号三种文本, 分别为P.3021+P.3876号《道教中元金篆斋讲经文(拟)》、BD.1219号(列19/北8458)《道教布施发愿讲经文(拟)》与BD.7620号(皇20/北8469)《道教布施发愿文(拟)》。《道教中元金篆斋讲经文(拟)》记载了在唐玄宗先天二年(713)中元节时, 由国家派官员参加、各派人士齐集的金篆斋会上的讲经, 它不仅规模比较大, 而且相当正式。《道教布施发愿讲经文(拟)》是一次民间为消灾免恶而自发举行的斋会上的讲经, 《道教布施发愿文(拟)》是一普通道士为了获得布施而在街头举行的讲经。它们均是归义军时期的作品。^[5]无论是规模还是影响, 它们都无法与盛唐时期的讲经会相比。笔者仅以归义军时期的《道教布施发愿讲经文(拟)》和《道教布施发愿文(拟)》为依据, 通过对比不同时期的讲经活动, 对归义军时期的道教讲经活动进行尝试性的分析。由于笔者初涉此道, 疏漏之处, 尚祈各位专家前辈不吝赐正。

一、文书内容概况

BD.7620号(皇20/北8469)《道教布施发愿文(拟)》: 首残尾全, 无卷题, 木笔书写, 残存经文近五十行, 约一千五百

字。其内容可以分为五个部分。第一部分为第1-13行, 第二部分为第14-27行, 它们均是发愿文; 第三部分为第28-35行, 以“伏唯灵宝证圣”开头, 讲的是元始天尊的巨大法力以及不信道教的后果等; 第四部分为第36-43行, 讲经人解释使用音乐的意图; 第五部分为第44-48行, 讲经人正式开始讲经, 讲的内容是众生皈依道教, 可以脱离苦海。据笔者所见, 学术界对这份文书没有深入的研究。关于这份文书, 《敦煌遗书总目索引新编》著录为“道家布施祈愿文”。^[6]王卡先生发现它是《道教布施发愿讲经文》, 此卷“内容分前后两部分, 前半部分(1-36行)为道教布施发愿文。后半部分(36-50行)为道场俗讲经文。”^[7]据其判断, 此份文书应当是归义军时期的抄本。^[7]笔者同意此说。

BD.1219号(列19/北8458)《道教布施发愿讲经文(拟)》: 首尾残缺, 上下边多有残损。无卷题, 木笔书写, 残存经文近五百行, 约一万六千余字。这个讲经文从总体内容上可以分为两个部分, 第一部分为“道教忏悔发愿文”^[8](1-22); 第二部分“详细讲述道教经文戒律”, 依据现存内容, 又可以分为四段: 第一段讲戒律的重要性; 第二段要求施主真心诚意地, 受戒; 第三段讲了桑乐夫人、后母等几个灵应故事, 对举行斋会的用意进行说明; 第四段是讲经文的主体。关于这份文书, 学术界也很少关注。《敦煌遗书总目索引新编》命名为“消灭灾罪宝忏”。^[9]王卡先生经过仔细辨认, 认为此文“系模仿佛教的道场讲经文”。他判定此份文书与BD.7620号都是归义军时期的抄本。^[10]王卡先生的结论为笔者分析归义军时期的道教讲经活动奠定了基础。周西波先生对这份讲经文的内容进行了研究。他认为, 此文是对民间斋会实况的记载, 内容与《本际经》密切相关, 其思想内容应是来源于隋唐重玄学经典。^[11]

二、归义军时期的道教讲经活动

在《道教布施发愿文(拟)》所记录的讲经文中, 其称: “敬白道场众等, 何故讲经之处, 即作音声伎乐? 只为招集男女等, 遣向此间听法。”又说: “贫道今日广设音乐, 招集施主得至道场。”由此可见, 这次讲经是在道场举行的。归义军时期, 敦煌地区的确有许多道场, 但大都是佛教的道场。^[12]目前尚未发现道教道场的记载。道场的主要功能是受戒, 但是现今所发现的道教受戒文, 最晚为至德二载(757年)。这就说明, 归义军时期, 敦煌地区可能没有道教的道场。道场在《道教大辞典》中的意思是设斋建醮的地方。^[13]那么这次的道场是在哪里呢? 他为了召集众人, 播放音乐, 说明他只能是自己选择地点, 选好

之后再演播音乐来吸引听众。至于讲经时间, 也肯定是他自己确定。另外, 文书中三次出现“布施”: 第一次说“布施之后”, 能够得到许多好处; 第二次与第三次都出现在发愿之后, 与发愿的内容无明显的关系。表明他的主要目的是获得布施。因此, 我们对这次讲经活动做以下推测, 由于讲经人是为了获得布施而自己去安排讲经, 他必然会选择街头闹市等民众比较集中的地方。所以, 这个讲经文所反映的情况是: 道士靠街头讲经、祈求布施来维持生活。

《道教布施发愿讲经文(拟)》记载了一次民众自发组织的讲经斋会。“敬白道场云云, 贫道仰于施主, 并藉宿缘, 俱承余庆, 伽以餐承道化, 同闻法音。若不法劫结缘, 岂得今生劫会。又复施主等各各专精励志, 注念虔诚, 大小齐心, 俱罄修斋, 建讲请像, 延师忏悔七祖之深愆, 谢三途之恶业, 莫大之善, 不可思议。”表明民众自发组织, 共同举行了这次斋会。其活动的内容分别为奉行斋戒、建立讲经法会、延请天尊法像。其目的是为了给七祖修建功德, 使其免离地狱之苦。周西波先生从写卷中宣说的经法内容等方面, 认为此次斋会的讲经人是民间道士。^[14]但从讲经人佩戴的道教饰物“灵文、玉简、金篇、龙章、凤篆”等可以看出, 其品级比较高, 可能属于“三洞法师”级别。这个讲经文表明, 归义军时期, 正统道教已经失势, 道教徒只能在民间谋得生存之机。

这两份讲经文反映出在归义军时期, 道教徒仍然在进行讲经活动, 讲经场所由盛唐时期的宫廷、道观等转移到街头闹市、民众家中。由此我们了解到: 归义军时期, 道士的生存已经存在问题, 有的只能靠获取布施为生; 为此, 道教徒深入民间, 举行各种斋会, 因而与民众的联系更加密切。

三、与《道教中元金篆斋讲经文(拟)》的比较

《道教中元金篆斋讲经文(拟)》是一次发生在唐玄宗先天二年(713)的讲经会记录。这是一次由国家主持的讲经会, 规模很大, 目的是给皇帝祈福。儒释道各界人士均来参加, 讲经会场附近的人都来听讲, 并且有许多人当场就愿意受戒。讲经人是一位姓李的道士, 年纪比较大, 对道教教理、教义有很高的认识。此次讲经的重要内容有两: 一是为皇帝祈福, “太上皇陛下, 惟愿化轶九区, 恩沾万叶, 四夷宾伏, 八表又宁, 寿等南山, 安同北极。皇帝道光舜禹, 就日之德愈明; 化轶尧风, 如云之恩广被。皇后神灵广运, 厚载无疆, 播夷训于椒宫, 畅柔风于兰掖。诸王克光留圻, 永固山河。公在式表贞观, 长居汤沐。文武百辟, 中列具僚, 咸奉职于皇猷, 并



勤诚于帝道。〔15〕二是宣讲道教解脱的思想,度化众生。获得布施仅仅是次要目的。鉴于当时紧张的三教关系,讲经人也大力倡导三教融合,认为三教同源异流,相互依赖,缺一不可。

通过不同时期的道教讲经文的比较,我们发现:

1、盛唐时期的道教讲经大都是在专门的道场,有的甚至在宫廷举行,不仅规模很大、而且相当正式,很受时人重视。相比之下,归义军时期的道教讲经则局限在民间,有的是在民众家中,甚至是在街头闹市。规模不大,参加的人也都是出钱营建斋会的人。其影响自然无法与盛唐相比。

2、盛唐时期的道教讲经不以获得布施为目的,获得布施不是其讲经的动因。而归义军时期,道教徒失去了往昔唐政府的大力扶植,生活已然处于危机状态。为了生存,他们不得不加大讲经的功利性,把获得布施作为讲经的主要动因之一。

3、在盛唐时期的道教讲经中,发愿祈福占很少比重,并且发愿祈福的对象是帝王。而在归义军时期的道教讲经中,一开始就是发愿祈福,对象是普通民众,其内容也涉及生活的方方面面。如《道教布施发愿讲经文(拟)》的发愿内容为:“六根清静,来生升天”、“脱离三灾,免离九幽”、“罪孽消除,离苦解脱”等。

4、盛唐时期的道教讲经很注重协调三教关系,在宣讲中往往倡导三教融合。而归义军时期的道教讲经根本不涉及三教关系。这主要是由于盛唐时期,三教势均力敌,关系比较紧张,各界有识之士从长远出发,提出三教融合。讲经斋会正好是宣讲这一思想的良机。而归义军时期,三教发展极不平衡,佛教占绝对优势,儒道二教根本无法与之争锋,所以不会出现大规模的冲突。

四、原因探析

通过上述的比较,我们发现归义军时期的道教讲经与盛唐时期相比,相差甚远。究竟是什么原因造成的呢?

首先,国家的宗教政策不同。盛唐时期,唐玄宗极力尊崇道教,他不仅在各地修建道观,广招道士,宣扬道教,而且设立道举,把道教纳入科举考试的范畴,成为国家正式考试的重要内容。道教团体拥有很大的财力、物力,所以此时的道教积极举行大规模的讲经活动,既是为了宣传自己的教理教义,扩大在社会上的影响,也是为了响应国家扶持道教的政策。同时民众也积极参与各种讲经活动,自发地去道场听讲经。此时,道教道士处于衣食无忧的状态,不会为布施发愁。所以,这一时期不大可能出现纯粹以获取布施为目的的讲经。归义军时期,无论是曹氏还是张氏政权都积极扶持佛教,虽然没有打击道教,但对其重视程度无法与唐王朝相比,道教在社会上的影响力已江河日下,其生存已经存在问题,他们不得不走向民间,举行各种以邀宠布施获利为目的的法会,因此就出现了《道教布施发愿文(拟)》所记载的讲经活动。

其次,三教尤其是佛教、道教的力量对比不同。盛唐时期,儒、释、道三教势均力敌,且唐王朝的宗教政策是三教并存。虽然有贞观年间与显庆年间两次比较大的论争,但是“唐代的三教鼎立只是漫长的历史过程中的一段历程。从三教鼎立,佛教为首,到三教融合,儒教为主,最后形成完整的儒教体系,是唐宋哲学发展的总脉络。〔16〕但是归义军时期,敦煌地区的道教已经大不如前。主要是因为蕃占时期,吐蕃崇奉佛教,道教势力消退,在没有道观依托的情况下,道教徒只能重新回到民间。归义军时期,道教可以公开活动,但得不到政权的重视。所以,

敦煌此时的道教发展很缓慢。而佛教则由于吐蕃王朝的崇奉,再加上归义军政权的扶植,其发展如火如荼,其势力远非道教可比。

五、结论

由于唐王朝时期与归义军政权的宗教政策不同,更兼社会上三教尤其是佛、道二教的力量对比不同,敦煌地区的道教呈现给我们不同的状况。上述分析表明,归义军时期,敦煌地区的道士失去了宫观的依托,生活不好,只能融入民间,用自己的知识来服务大众,依靠举行讲经和主持法会等,求得布施以谋生。

参考文献:

- [1] 姜伯勤.敦煌艺术宗教与礼乐文明[M].北京:中国社会科学出版社,1996.307-313.
- [2] 邵文实.敦煌道教试述[J].世界宗教研究,1996,02:68-78.
- [3] 刘永明.S.2729 背《悬象占》与蕃占时期的敦煌道教[J].敦煌学辑刊,1997,01:108.
- [4] 叶贵良.唐代敦煌道教兴盛原因初探[J].新疆社会科学,2005,02:66.
- [5][7][8][10] 王卡.敦煌道教文献研究——综述.目录.索引[M].北京:中国社会科学出版社,2004.234.
- [6][9] 敦煌研究院.敦煌遗书总目索引新编[M].北京:中华书局,2000.550、378.
- [11][14] 周西波.敦煌写卷BD.1219之道教俗讲内容试探[A].载程恭让.天问[C].南京:江苏人民出版社,2006:331-346.
- [12] 徐晓卉.归义军时期的道场司探析[J].敦煌研究.2002,02:26-30.
- [13] 中国道教协会、苏州道教协会.道教大辞典[M].北京:华夏出版社,1994.929.
- [15] 此处录文参照王卡.敦煌本《灵宝金录斋仪》教读记[A].载王卡.道教经史论丛[C].成都:四川出版集团巴蜀书社,2007:363.
- [16] 任继愈.唐代三教中的佛教[A].载任继愈.汉唐佛教思想论集[C].北京:人民出版社,1998:75.

(上接26页)数量上比过去30年多了很多,而且在歌词的诗化程度,音乐的艺术风格与艺术技巧的运用上也有明显的提高。如谷建芬的《那就是我》,通过对故乡的小河、水磨、炊烟、海螺等音乐形象的塑造,歌词与音乐都有着令人回味的意蕴,具有诗歌的含蓄美。施万春的《送上我心头的思念》融西方宣叙调与旋律歌唱于一体,自然亲切,深切地表达了人民对周总理的思念之情。还有苏夏的《题西山红叶》、刘锡津的《天鹅之歌》等,诗化的中国意蕴,新颖的音乐语言都说明了我国音乐家在探索艺术歌曲表现形式、音乐语言、体裁风格等方面做出了大胆的创新与改革。

20世纪90年代前后,我国艺术歌曲创作和推广进入了新的高潮。1999年文化部主办第一届“中外艺术歌曲音乐会”并推出27首经典曲目;同年7月,文化部中国音协邀请专家就推广艺术歌曲创作举行座谈会;2000年以后又连续推出全国性的哈尔滨之夏艺术歌曲比赛评奖、全国艺术院艺术歌曲创作的评奖及专家论坛

等,均有力地推动了艺术歌曲的创作与演唱。

新时期艺术歌曲创作的繁荣,其突出特点是创新求变,作品更动人,风格更多样,这方面主要以形成了一个优秀的作曲家群体以及创作出一批优秀作品为标志。这一时期最具代表性的作曲家有施光南、郑秋枫、施万春、尚德义、陆在易等。这些作曲家具有扎实的艺术功底,丰富的生活阅历,受过严格的专业训练,又具有独特的艺术个性与追求。施光南是这一时期作曲家群体中杰出的代表,他始终把表现人的真情实感作为出发点,创作出来的歌曲不仅意境深远、旋律优美、形象鲜明,还体现了深刻的思想性与哲理性,如《多情的土地》、《祝酒歌》等。再如《我爱你,中国》的曲作者郑秋枫还创作了大型声乐套曲《祖国四季》,其中《春》、《秋》风格大度气派、音域宽广明亮、旋律流畅清新。同时,这一时期在群众中广泛流传的作品还有:《周总理,你在哪里》(施光南)、《清晰的记忆》(朱践耳)、《科学的春天来到

了》、《祖国永在我心中》(尚德义)、《我和我的祖国》(秦咏诚)等。

四 结语

从百年中国艺术歌曲发展脉络来看,中国艺术歌曲始终是不断向前发展的。从产生到新时期创作的各种不同类型、不同风格的艺术歌曲,都充分地体现出作曲家们从借鉴、模仿到融会、贯通,从探索、总结到实践、创新的过程。无论是运用泛调性与非调性、无调性或十二音序列技术,还是立足于功能体系、调式体系的传统技法,或者以调性与非调性相结合的原则从事创作,都从不同侧面体现出作曲家们锐意创新,大胆突破的精神,展示了中国当代艺术歌曲的风采。所以说,中国艺术歌曲在当代人们的音乐生活中有很重要的地位和价值。

参考文献

1. 汪毓和.《中国近现代音乐史》华文出版社,1991版.
2. 胡钟刚、戴雄.《中国艺术歌曲选》人民音乐出版社,1997版.