

宗教文化视野下对《封神演义》的解读

刘彦彦

(西安交通大学 人文学院 西安 710049)

摘要:《封神演义》蕴涵极为丰富的宗教内容。作者利用宗教知识的优势,将宗教内容完全作为创作的素材进行加工改造。根据宗教生态重构神谱体系,随意搬弄三教人物的出处,夸诞三教的法术,以及对历史的神魔化的表达,都体现出了社会对于宗教神圣的解构,对神仙人造的接受心理以及大众的世俗娱乐心态。通过宗教视野下对小说的解读,不仅印证了宗教生态发展变化,更进一步说明文学与宗教相互影响的密切关系。

关键词: 宗教文化; 视野; 封神演义; 解读

中图分类号: I207.419

文献标志码: A

文章编号: 1009-4971(2011)03-0103-07

宋元时期的《武王伐纣平话》是以历史小说的色彩来描述这段故事,而到了明代,该历史被演绎成神魔故事,其中的宗教色彩非常浓厚,宗教问题也是纷繁杂缠。比如说,阐截二教究竟指何宗何派?小说浓厚的全真教色彩说明了什么问题?小说中侃侃而谈三教合一,三教真的和谐吗?作者乃淡薄神仙信仰的全真道士^[1],却重建道教神谱,有没有深层的社会原因?诸问题很难在作品中封闭式地寻找到答案,因为早期古代长篇小说的创作模式基本都是世代累积型,作品本身叠加了重重时代的印记,而其中蕴涵的文化信息如社会、民俗、宗教等内容也因时代的变迁而嬗变,有些甚至难以辨析,于是这些文化意蕴也被隐蔽或误读。因此笔者认为深入分析《封神演义》的宗教问题对于解读阐释小说以及确立这部小说的文化价值都具有深远意义。

一、神怪的杂糅与多元

道教是以神仙信仰为核心的宗教。道教认为神仙是这个世界的真正主宰,人类信仰神仙,膜拜神仙,不仅能够解决生活中遇到的各种困境,而且可以成仙了道。为了让人相信此教义,道教创造构建了大批的神仙楷模,如西汉刘向的

《神仙传》、东晋葛洪的《列仙传》,宣扬人人都能成仙的思想。南朝陶弘景更是借鉴封建统治阶层的等级秩序模式构建了同样具有等级差别的第一部神仙谱系《真灵位业图》。此后官方道教神谱不断更新递增,越来越繁杂。

作为道教的准宗教形态——民间信仰,也有属于下层社会的神仙体系,但是民间信仰的神仙体系不固定,无系统,纪昀曾指出“余谓忠孝节义,殁必为神”,“即曰一人造言,众人附和,天视自我民视,天听自我民听。人心以为神,天亦必以为神矣”^[2]。官方因担心民间宗教信仰会造成反政府的叛乱行动,有的被列为淫祀惨遭铲除镇压。但是如果其神确实“灵验”,当然“灵验”也是人为的结果,地方官府的上报一旦受到了朝廷的认可,那么此神灵就很有可能被赐封爵位名号确立其合法性和权威性,甚至会被吸纳到官方道教的神谱中。

除此而外,还有民间信仰所崇奉的一些作祟的精怪“有疾则指以为祟,有事则祈以为佑,往往杀羊宰豕以祀之,击鼓设乐,歌讴赞叹,竟日通宵”^[3]。民间认为邪神精怪若未受到供养祭祀,就会为非作歹祸乱民众的正常生活,因此在很多志怪小说中,就有血祭、人祭、童祭等残忍可怕的祭祀。这种精怪信仰由来已久,并且总是出现在下层社会,没有文化的老百姓普遍认为通过供养

收稿日期:2011-04-07

基金项目:国家社会科学基金青年项目(09CZW037)

作者简介:刘彦彦(1973-),女,山东青岛人,副教授,文学博士,从事中国古代小说、中国文学与宗教文化研究。<http://www.cnki.net>

献祭讨好作祟的精怪,使其得到满足就不再破坏残害人类。这种宗教心理逐渐演变成民间信仰中精怪崇拜。

以上所提到的神祇、精怪等,在《封神演义》中都有所涉及。“封神榜”充分体现了道教神谱构成的开放多元化。首先是正统道教中的尊神,元始天尊和老子被描写成阐教教主,同列于鸿钧老祖门下。这两位尊神一直被道教视为道教教主尊神。老子由人逐渐被神化,而元始天尊则是道教徒自创的道教尊神,因为比起历史人物老子来说,一个抽象的神更具备空灵神秘的特性,因此魏晋南北朝以后,元始天尊的地位逐渐高于老子,在道教三清中居于第一尊神之位。但在小说中,元始天尊之上又设置了一位统领的尊神——鸿钧道人。这位至尊神在道教典籍中未曾提及,小说韵词中称“玄门都领秀,一气化鸿钧”。杜甫曾在《上韦左相二十韵》中有诗“八荒开寿域,一气转鸿钧”。由此可见,鸿钧乃“一气化三清”中发明而来。“三清”乃道教范畴,是道教最高神的称谓,也是“道”的具象,而“大象无形”的象外之象,才是真正的“道”。作者在此处塑造“鸿钧老祖”形象,无疑是在人们都已熟知的“元始天尊”与“老子”之上又别设尊位,以“鸿钧”作为“大道”的化身。除此而外,小说中阐教的南极长老、太乙真人、玄都大法师以及在阐截大战中阵亡后被封神紫微北极大帝、日月五星、五斗星君、二十八宿星君、雷公、电母、风伯、雨师等等都是官方道教斋醮法坛所列仙班。可见阐教之神大多源于正统道教中的神祇。

《封神演义》中还有一批上古正神,如伏羲、神农、轩辕、女娲、西王母等。他们有别于鸿钧老祖门下,在仙班中自成体系。女娲娘娘派遣三妖祸乱殷商,导致纣王多行不义,与阐教助周伐纣并非同个因缘。在这场二元对立的天命之战中,阐教是正义方,虽然是这场战争的主力军,但是也要受控于命数,必须通过这场劫运来超度成神仙。上古正神们只是这场战争的援助者,与阐教燃灯道人、南极仙翁以及玄都大法师一样是脱离劫运之外的大神。他们常在关键时刻出现扭转局势,如神农用“柴胡草”解救了阐教中身中瘟疫的十二上仙;女娲用“山河社稷图”降服了梅山七怪中最神通广大的白猿精袁洪。而其他上古之神露一面就不再出现,仿佛另居天之一隅

与这场圣战并无多大关系。上古正神们大多是历史传说中对人类社会有所贡献的传说人物,他们浑然天成,对世间功德无量,且功成而退居天国神界。上古正神的首领是“昊天上帝”,十二上仙既是元始天尊的门下,又对昊天上帝称臣,由此可见昊天上帝与正统道教的尊神“元始天尊”、“老子”属于同一神阶,而上古正神应该与十二上仙大致一个阶位,但显然又略高一筹。

《封神演义》中还涉及了很多民间信仰的神祇,如东岳、炳灵公、哪吒、赵公明、神荼郁垒、五瘟使者、福神等。根据元明时期文献资料显示,这些神祇都是宋元以来世俗民众普遍信仰的神。值得注意的是,作者对这些民间信仰的神祇大肆改造,如东岳、炳灵公都是受到皇家诏封而有名号的神,但并未有具体确指的名谓,而在《封神演义》中,东岳之神被授予黄飞虎,炳灵公被授予黄天化;赵公明在民间被视为秋瘟使者,同时“驱雷役电、唤雨呼风、除瘟剪虐、保病禳灾,元帅之功莫大焉;至如讼冤伸抑,公能使之解释;公平买卖求财,公能使之宜利和合;但有公平之事,可以对神祷,无不如意”^[4],司职的范围非常广泛。在《封神演义》中赵公明仅是统帅财神的正神,之后民俗基本以“封神榜”中确立的神职为准了。民间有所谓五瘟神,即春瘟夏瘟秋瘟冬瘟以及中瘟,“主国民有瘟疫之疾”^[5]。“封神榜”上瘟部则六位正神,并且是以方位来命神。神荼郁垒本是民间祭奉的守护在大桃树鬼门关处捉鬼之神,但在小说中被叠加了多重身份,不仅被描写成桃精柳鬼,而且又与鬼使千里眼、顺风耳身份叠加,被塑造成与阐教作对的妖魔鬼怪,还被冠以高明与高觉的姓名。再如碧霞元君,明人谢肇淛曾指出,碧霞元君取代东岳大帝,泰山府君嬗变为女性神纯粹是民间附会,以诳愚俗^[6]。明中期的弘治、正德年间,“天仙玉女碧霞元君”的封号已经非常普及,更通过民间宗教利用宝卷的形式广为传播,而为广大民众所熟知。由于女性与家庭和生育的关系密切,因此一般女性神都主司家庭和和睦、生儿育女、多子多孙此类神职。但是在《封神演义》中,碧霞元君不仅成了主痘之神,更荒诞的是,竟然是男性——截教的余化龙,主要执掌“人间之时症,主生死之修短,秉阴阳之顺逆,立造化之元神”。由此可见,《封神演义》捏合改造神谱之随心所欲。

另外就是精怪邪魅。小说中最突出的就是以妲己为首的九尾狐精、玉石琵琶精、九头雉鸡精;以白猿怪袁洪为首的梅山七怪;还有作者将文殊、普贤、慈航三位菩萨的座骑都降黜为截教得道成精的青毛狮子、白象、金毛犼,此构思显然来自《西游记》^[7]。这些精怪除了妲己三妖其余都在截教门下,是能修炼成人形的动物精怪。难怪道行高深根基纯正的阐教斥之为“披毛戴角,湿生卵孵”,“人人异样,个个凶形;全无了道修行意,反有争执杀伐心”,可见截教门人仍具有原始兽性和丑恶性,多为修炼成形的山精水怪。《抱朴子》曰“万物之老者,其精悉能假托人形。”^[8]在民间,普遍认为精怪是对人的生命有威胁的邪神。清初内阁学士熊伯龙认为“人之所以畏神者,以畏死耳……畏死之心迫,而后神明之说兴。”^[9]把“畏死”作为民间精怪信仰的心理基础。作者利用此尽可能地搜罗民间各种精怪邪魅,并借阐截大战为诸精怪设置神位。于是猿精被封四废星,猪精被封伏断星,蛇精被封刀砧星,羊精被封反吟星。不一而足。精怪们都在这场战争中与阐教修行者们一同被收入“封神榜”并一一对应有神职,名正言顺地进入神谱,世俗民众也就可以供养神位勤加祭祀,以求免受其害。这种将分散混乱的民俗精怪信仰加以规范化和固定化显然是借鉴正规道教的封神形式。

二、道释混融在文本中的诸种体现

通过以上的分析,可见《封神演义》中的神谱带有开放、多元且杂糅的特点。这种杂糅的多神信仰,真实地体现了当时三教混融的社会思潮,这在明清小说中几乎随处可见。《封神演义》虽然是一部以道教为主的作品,但其中三教混融,作者将不同宗派各自所具有的特质都信手拈来随意点染,用轻松的笔调描写宗教。

从儒释道三教的终极关怀来看,“封神榜”完全是道教的理想范式,而儒释道三教人物均在神榜之上位列仙班。小说同时也吸纳并发挥了儒释两家的人生价值理念,西方教主在阐截大战中教化有缘的东土之士回归西方极乐,如截教马元、法戒、孔宣等;而姜子牙、周武王等则成就了

武圣贤君的人生价值。但是毕竟小说中现实世界的人类战争退避于以神仙为主的救世战争之后,仅仅是任由神佛们支配的一场博弈。因此道释的混融显得更为突出。

首先是神榜中既有周营阵亡将领,也有阐截二教门人,甚至包括佛教诸神。阐截两教显然是道教不同教派的缩影,这从小说中可以明显察觉出来。但是究竟是哪两个彼此抵牾的教派,如果从小说的创作时间以及小说中透露出的宗教细节来看,阐教应该是指全真教。而截教自是道教门下那些“不循本俗,污教败行”者,恐怕针对正一道。明代正一道因受到帝王的推崇,被视为国教,掌管天下教务,政治地位显赫一时,因此当时正一道内部滋生了大批腐败贪婪、败德滥行、不守戒律以至无所顾忌的道门中人,正如小说中所描述的截教门人“胡为乱做,不知顺逆,一味恃强,人言兽行”,而且入教门徒“不择是何根行,一意收留,致有彼此搬弄是非,令生灵涂炭”(第七十七回)。因此正一道在社会的影响每况愈下,其颓堕道风所造成的宗教信仰危机为其他道教派系所诟责不满。因此截教很有可能就是在影射正一教。

另外,在道教尚未形成之前,巫觋被视为能通天的神秘之人。道教形成之后,吸纳了民间巫术以及方士之术来构建宗教理念,于是道教教主也就成了通天之师,拥有能沟通天神、传达神旨的特异功能。早期道教符箓派一直发展到正一道都是遵循这个模式来自神其教的,故正一道的教主被称为天师。截教教主称“通天”恐怕有影射之嫌疑。显然带有符箓派道教教主的巫觋色彩,其门徒也带有鲜明的世俗神仙信仰的特点;全真教虽然也有神仙信仰,但是金丹派崇尚性命双修通过修炼自体的精气神以臻延年益寿,因此神仙不是诉求祈祷的对象,而是精神的偶像,是道德的化身。审视阐教教主“元始天尊”和“太上老君”及其门下的诸神——太乙、玉鼎、南极、广成子、灵宝等,从其神号可以感受到道教特有的清虚修真之意趣。

虽然阐截二教所指向的道教宗派具有不同的教义教理,但在封神大会上完全抹杀了彼此抵牾的二元立场而将他们统合在一起,各有所司之职。只是在分封神职时,截教以及纣营中的将领一般被封为恶神、邪神,如瘟神、痘神,还有七杀

星、黑杀星、十恶星、天杀星、天瘟星等,从星官名上就可看出象征凶邪灾祸。

除此而外,佛教神灵也被吸纳到神榜之上,最典型的如四大天王本是佛教密宗四大护法,但在《封神演义》中反倒出身道教,被姜子牙敕封辅弼西方教典,招安到佛教去,并被安置了符合民众功利心理需求的神职,司“护国安民,掌风调雨顺之权”。而中国传统司风调雨顺的神,自古为社神,地方习惯称之为土地神,土地神未有特指并不固定,如《集说诠真》所记:

塑像或如鹤发鸡皮之老叟,或如苍髯齿面之武夫。问其所塑为谁,有答以不知为何许人者,有答以已故之正人某者,姓张姓李,或老或壮。^[10]

而《封神演义》中却将佛教护法神代替了中国民间土地神的功能,并为人们欣然接受,可见当时佛教在社会民俗间的广泛影响。

神榜之外还有一些大神,源自佛教也被改写成了道教中人,如佛教的文殊、普贤、观音佛教三大士,在小说中被描写成对道教尊神昊天上帝称臣的十二上仙;西方教主接引和准提也被冠以道人称号,其装扮服饰也似道门中人。接引实际就是佛教净土宗的弥陀佛,据《无量寿经》载,他以观世音、大势至两大菩萨为胁侍,在西方极乐净土世界接引众生。准提乃密宗菩萨,也有一些佛典中称之为“佛母”,在禅宗,则称之为天人丈夫观音。还有燃灯佛干脆就被改造成了玉虚门下的燃灯道人,这些佛教至尊中国化、道教化的任意改造可见其宗教分界的消解和融合。

其次,肉身成圣的七位神仙也是道释杂糅。在道教看来,修仙有两种途径:死后飞升,如神榜上的“三百六十五位清福正神”;另一途则是肉身成圣,如七位功德圆满的阐教功臣李靖、哪吒等父子四人、杨戬、韦护以及雷震子。这七位中哪吒、金吒、韦护都是从佛教舶来神。根据唐代翻译的佛经记载,哪吒乃四大天王中之北方多闻天王毗沙门天的三太子,是佛教护法神之一,在佛经中哪吒是梵文 Nalakuvara 的音译之略。哪吒在印度神话里是一位三头六臂拿金刚杵降魔的魁梧神将。宋代普济和尚辑的《五灯会元》卷二说“那吒太子析肉还母,析骨还父,然后现本身,运大神力。”^[11]在元代《三教源流搜神大全》中已经演变成了民间道教神祇,乃“玉皇驾

下大罗仙”降凡托胎于塔天王李靖,遂成父子,此间小说情节基本勾勒成形。韦护实际上就是佛教护法天神韦驮,金吒的原型也是佛教的军吒利明王菩萨。但在《封神演义》中这些佛教原神全都被改造成了道教出身,玉虚宫门下弟子。

另外,道释杂糅还体现在神仙度化的设置上。元明时期的全真教就是以祖师王重阳度脱化人的形式招收了“全真七子”,因此这一传统便被延续下来。但是小说在发挥全真度脱化人的成仙模式中又加入了佛教“劫数”的范畴。万仙阵上,元始天尊对其门人俱称“万仙阵”乃“劫数”,门人欢欣鼓舞杀入阵中了劫尘。度脱化人本是道教羽化飞仙的手段和途径,但在小说中也成了佛教的手段。西方教主准提道人和接引道人也是借东方之劫度脱了与西方有缘之人。实际上佛教是要透过渐悟或顿悟,度脱一切愚迷,直了成佛。无论哪种方式都是通过自力的修行而非他力的度脱,但小说中的西方教主们显然是采取全真度脱化人之法。

再就是在道释二教术语的运用上也体现出杂糅的现象。全真道盛行于元代,其宗教理论强调三教合一,对儒释道义理都有所吸收。小说中的全真色彩非常浓厚,如韵词中涉及姹女、黄芽、龙虎、黄婆等“乾坤颠倒”指阴阳二气颠倒升降“铅汞相投”指精气神炼运和合“日月交光”则指阴阳二气交会凝合。这些实际都是全真道修炼内丹的理论术语。从大量的韵词中,我们也可以看到释道文化的杂糅。比如第七十回写西方教主准提道人的韵词“准提菩萨产西方,道德根深妙莫量”;第七十四回写佛教护法哼哈二将的韵词“五行道术皆堪並,万劫轮回共此生”;第七十七回老子一化三清,其玉清道人曰“我体本同天地老,须弥山倒性还存”。最典型的就数准提道人度化罗宣的一段韵词:

功满行完宜沐浴,炼成本性合天真。天开于子方成道,九戒三皈始自新。

脱却羽毛归极乐,超出凡笼养百神。洗尘涤垢全无染,返本还原不坏身。(第七十一回)

这满口道气的言辞却出自于西方教主之口。在这些韵词中,佛道的内容很和谐自然地杂缠在一起,道德高妙是道教的最高境界,在这里也成了西方之教的修行之境;五行道术、圣胎都是道教的范畴,却同时与佛教的概念万劫轮回、须弥

山、前缘对仗并行;功德圆满、性命双修也成了佛教的修行。作者将佛道的文化内容顺手拈来,将两种不同的宗教文化揉在一起,更凸显出释道义理之间存在的共性。

三、对法术原型的宗教探赜

《封神演义》中,阐教与截教之间的斗争几乎都是围绕着逞术斗宝来丰富情节、推进故事发展的。爬梳分析这些描写,其中蕴涵了非常丰富的宗教意蕴,尤其是道教色彩极为浓厚。

首先,小说中描写了诸多直接源于道教实践的法术。第二十三回写武吉意外地打死了门军王相,姜子牙为武吉免除刑陷之灾所施法术,其中以燃灯、撒米禳祸祛灾极具道教色彩。古人认为“巫咸将夕降兮,怀椒糈而要之”,朱熹注:“糈,精米,所以享神。”^[12]椒糈即以椒香拌精米制成的祭神的食物,巫师以此来邀请神仙降凡。据鲁迅先生讲:古之巫书《山海经》中“所载祠神之物多用糈(精米),与巫术合”^[13],道教吸收了古代的巫术祭祀,在祭星时以粮食作为供品。道教认为北斗司人命,因此撒在武吉身上的“米”,道教中称为“星粮”,即北斗各星所食之粮。《北帝七元紫庭延生秘诀》书中曾详细说明北斗七星所食之粮为:黍米、粟米、糯米、小麦、麻子、大豆、小豆^[14]。姜子牙作法压星,在武吉身上撒下两把米,此细节实乃道教祭星斋米之仪式。

而在武吉头前、脚后各燃一盏灯的布置,也是道教特有的。道教认为人死后会坠入无边黑暗世界,而灯光可以洞开幽冥世界,“燃之照耀诸天,续明破暗,下到九幽地狱,上映无极福堂”^[15]。人的命运在出生之前就由天上星宿禀受之气所决定,每个人都有所禀属之星,因此星与个体生命之间就存在了可比拟的密切关系。灯光有如人之本命和主星,灯不灭魂不绝且罪灭福生。

在落魄阵中,姚天君使用法术取姜子牙性命,也写到“燃灯”的布置,“上三盏名为催魂灯,下点七盏名为捉魂灯”,代表姜子牙的三魂七魄。杜光庭在《太上黄箓斋仪》卷五六《礼灯》中,对此有具体的陈说,其中提到:

于本命上燃三灯,以照三魂,为弟子制邪度

厄,拘守三魂……于行年上燃七灯,以照七魄,为弟子安神却祸,制魄除邪^[16]。

此作法燃灯,属于压胜之术,即通过压被诅咒者所属之星达到伤害目的的黑巫术。有时则简易而行之,以首足各燃一灯以示魂魄。当然姜子牙是为了拯救武吉的生命,而姚天君则是为了迫害姜子牙的生命,所以仪式虽然大同小异,但是施术者的主观祈愿不同,也就是咒语不同自然效验也就随着祈愿而发生。因此武吉获得救助,而姜子牙则被“拜得颠叁倒四,坐卧不安”,故而其灯也昏昏惨惨,半明半灭。

其次,在小说中还描写了大量根据道教义理为基础推衍的法术。比如土行孙的土遁术是小说中重点描述的,也是最吸引人的。此法术源于道教的奇门遁甲。奇门遁甲是指三奇、八门、六甲、九星通过排列布局进行推算,以占测吉凶祸福。道教论述此术的运行步骤主要是运用数进行推理运算的一种术数学,非常佶屈聱牙深奥难解。在文学作品中就不能这么复杂而抽象地来表达此术的奥妙,因此小说中在“遁”字上下工夫。“遁”即隐藏,道教又结合五行,生发出五遁。土行孙别无他技,仅土遁之术发挥得游刃有余,钻进土里瞬间消踪灭迹,不仅逃脱了一次次险境,也为周营立下了汗马功劳。但成也萧何败也萧何,最终因为遇到也会土遁术且能日行快他五百里的张奎,而一命呜呼。

还有洪锦的旗门遁,将皂旗一面,化一门,进入门内即能隐身不见。此术也是源于奇门遁术,由于奇门遁甲九宫格内不仅蕴涵有八卦还涵盖阴阳五行数,因此古人在作战中模拟奇门遁甲排列阵法,小说中的描写自然很简化了。其中龙吉公主以白旛为外旗,门克洪锦的皂旛内旗,则是用五行相克的原理来设置的。白色象征金,青色象征木,金克木。当洪锦土遁逃离时,龙吉公主又借木遁赶上,同样是取木能克土的原理。遁甲术以甲为中心,在六十甲子中有六个甲,一甲甲子遁在戊下,一甲甲子就是一军之主帅统领,军事上常以戊为一甲的仪仗、旗帜的标志,从阴阳五行学说来讲,戊为土,在五行中央的重要位置,土为黄色,因此古代军队的主帅打的也是杏黄旗,这也就是姜子牙杏黄旗的来历。

太极、乾坤、阴阳、五行是道教最基本的范畴,作者充分运用杜撰各路神仙的法宝兵器。一

阴一阳谓之道,阴阳鱼互纠相含的太极图是宋代理学发展后以图解的方式阐道而产生的,它与八卦图一起成为蕴涵天地之道的道教所特有的意象。小说描写太极图“乃老君劈地开天,分清理浊,定地、水、火、风,包罗万象之宝。化了一座金桥,五色毫光,照耀山河大地”(第四十四回),太极图将殷洪化为飞灰,乾坤图制服了困住十二上仙的三霄娘娘之云霄。在小说中作者将太极图、乾坤图这两个蕴涵道教精髓的意象赋予了道教始祖太上老君,不仅合情合理更暗示了法宝的级别。龙吉公主的雾露乾坤网,“此宝有相生相克之妙,雾露者,乃真水也,水能克火”,因此能克火德星君正神罗宣的火鸦。还有燃灯道人的乾坤尺、赤精子的阴阳镜、余元的如意乾坤袋、乌云仙的混元锤等,都是利用道教义理范畴杜撰出来的法宝,不仅符合小说的道教题材而且妙趣无穷。

另外,小说中还以道教法器为原型创造了大量具有神奇性能的法宝,使神仙们的斗法充满趣味性。剑,是道教重要法器之一,《灵宝无量度人上经大法》卷七十一“冠裳剑珮品”,记载了诸位道教法师的佩剑及尺寸,并说明法师所用法剑具有斩妖驱邪的无比神力。道教认为,“剑”是斩妖除魔的最佳武器,“剑为百炼之刚,无妖不斩”^[17]。小说中几乎每一回都提到剑,阐截二教的诸神诸道都身佩宝剑,清虚道德真君镇山之宝,名曰“莫耶宝剑”;木吒背上两口宝剑,名曰“吴钩”;玉鼎真人的“斩仙剑”;龙吉公主的“二龙剑”;魔礼青的法宝“青云剑”等等。既然宝剑是为了除魔斩妖,自然不同凡响。通天教主用诛仙剑、戮仙剑、陷仙剑、绝仙剑四口宝剑大摆诛仙阵。阐截二教几乎都是丧命于剑下,尤其是在十绝阵、万仙阵中刀光剑影,仗剑而来,执剑而往。在道教斋醮科仪中,道士挥舞法剑只是斩妖除怪的模拟动作而已,就像小说中姜子牙每作法必“披发仗剑”,并以掐诀念咒、踏罡步斗相配合,从而获得神奇的法力。因此“剑”也就成了这部道教文化色彩浓厚的小说中最突出且频繁出现的法宝了。

葫芦,与道教的关系也很密切。《说文》解释“匏”:“从包从夸,声包,取其可包藏物也。”古人认为“匏”与“包”音,取其可包藏东西之意。这与道家崇尚“无”的思想恰有相媲之处,虚无

方可容纳万有,所谓“空故纳万境”^[18]。葫芦最早被庄子用在寓言中,与惠子之间用大匏之辨阐发“无用之用”。庄子以匏樽浮于江湖的逍遥游的姿态与道教所崇尚的追求心灵的澹泊自然、逍遥自在相契合,因此道教自创“壶天”之说,“壶”即葫芦,“壶天”即葫芦中的洞天福地,因此葫芦意象也就被赋予了浓厚的道教色彩。葫芦不仅成了神仙们寄身的洞天福地,而且也成了盛灵丹妙药的药瓶被神仙们随身携带。《封神演义》中的神仙就将灵丹妙药储放于各种葫芦之中。如杨任的双眼被纣王剜去,道德真君从葫芦中取二粒仙丹,放入杨任眼眶;每当战场上受了重伤,神仙们只要将葫芦中的丹药取出搽上,即时痊愈。而葫芦中空蕴涵妙理的抽象概念也被具象成了有力的法术。如女娲的金葫芦,“中有一道白光,其大如线,高四五丈有余”其中悬一道“招妖幡”。陆压的葫芦里则“有一线毫光,高三丈有余;上边现出一物,长有七寸,有眉有目”,能够钉住对方的泥丸宫转而光起头落;崇黑虎的红葫芦,“里边一道黑烟冒出,化开如网罗”,飞出铁嘴神鹰。道士的日用器具在小说的神魔斗争中变成了神奇的武器装备,虽然《西游记》中金角大王与银角大王的两个水火葫芦已有先声之笔,但在《封神演义》中,作者更加娴熟地运用此笔,创作出令读者眼花缭乱且妙趣横生的葫芦法宝。

当然,《封神演义》中的法术和法宝还远远不止这些。除此而外还涉及了大量佛教密宗的法术^[19],此不一一赘述。

通过以上论述,《封神演义》蕴涵的宗教色彩绝非点染之笔,而是作者刻意借助宗教内容,重新创作并改写“武王伐纣”的故事。从宗教的角度,宗教在这一时期发展变化的趋势越来越世俗化。作者随意搬弄三教人物的出处、夸诞三教的法术以及对历史的神魔化的表达,都体现出了社会对于宗教神圣的解构,对神仙人造的接受心理以及大众的世俗娱乐心态。宗教哲理性的教义和教理越来越通俗化,甚至被冷落,宗教的神秘元素成了被大力宣扬夸饰来取悦吸引受众的手段,从而体现出社会对宗教神圣的解构。从文学的角度,我们可以深切地感受到宗教元素的增饰,对小说故事性、趣味性、丰富性所起到的重要作用。一部“封神榜”应该启示于儒家士子的金榜题名,张伯端曾云:只有修成大丹,“脱胎神

化,名题仙籍,位号真人。此乃大丈夫功成名遂之时也”^[20] 这种围绕着神榜提名而衍生的宗教内容势必乃吸引受众的主要手段。同时此三教混融的封神形式,类似于巴赫金的“狂欢化理论”,人们借助狂欢可以打破现存的社会秩序,在欢会中重构一种人们潜意识中渴望的秩序。那么,“封神榜”恰恰也是通过封神大会打破既定的神仙世界的秩序重建神谱,从而促进民间信仰的活力再生。因此该小说问世后,民间祀神莫不奉为俎豆。下层民众在很长的时间里,把它当做上古史以及神仙谱系的教科书。通过宗教文化视野下对《封神演义》的解读,可见正是由于小说中蕴涵的宗教内容契合当时社会风俗以及人们宗教心理,因此才深受人们喜爱。同时也再次证明了任何文本都是特定历史时期的文化产物,因此对于文本的解读也应该是历史的^[21]。

参考文献:

- [1]刘彦彦.论封神演义的作者[J].华北水利水电学院学报 2007 (2).
- [2][清]纪昀.阅微草堂笔记[M].卷五“妇代姑死”.延吉:延边人民出版社 2006:97.
- [3][明]俞弁.山樵暇语[M].用明朱象玄手钞本景印,民国十三年三版.
- [4][明]道藏本.搜神记.绘图三教源流搜神大全(外二种)[M].上海:上海古籍出版社,1990:412.
- [5][元]秦晋.新编连相搜神广记.绘图三教源流搜神大全(外二种)[M].上海:上海古籍出版社,1990:571.
- [6][明]谢肇淛.五杂俎·地部二[M].上海:上海书店出版社 2001:66.

- [7][明]吴承恩.西游记:第七十一回、第七十六回[M].长春:长春出版社 2001.
- [8][晋]葛洪.抱朴子:卷十七[M].北京:中华书局,2002:300.
- [9][清]熊伯龙.无何集:卷三[M].北京:中华书局,1979:139.
- [10][清]黄伯禄辑.蒋超凡校.集说诠真[M].光绪十年上海慈母堂重校本.
- [11][宋]普济.五灯会元[M].重庆:西南师范大学出版社,1997:107.
- [12][宋]朱熹.楚辞集注[M].上海:上海古籍出版社,2001:23.
- [13]鲁迅.中国小说史略[M].北京:北京大学出版社,2009:9.
- [14]北帝七元紫庭延生秘诀[G]//正统道藏:第54册.台北:艺文印书馆,1977:43754.
- [15]无上黄箓大斋立成仪:卷一第十七[G]//正统道藏:第15册.台北:艺文印书馆,1977:12060.
- [16][五代]杜光庭.太上黄箓斋仪:卷五十六第三[G]//正统道藏:第15册.台北:艺文印书馆,1977:12037.
- [17]道门通教必用集:卷七第十八[G]//正统道藏:第53册.台北:艺文印书馆,1977:42992.
- [18]陶文鹏,郑园.苏轼集·送参寥诗[M].南京:凤凰出版社 2006:58.
- [19]刘彦彦.封神演义与密宗[J].宁夏党校学报 2008,(6).
- [20][宋]张伯端.悟真篇原序[G]//[清]刘一明.道书十二种.北京:北京图书馆出版社 2006:116.
- [21]蒋述卓.文化诗学:理论与实践[M].北京:人民文学出版社 2005:104.

Interpretation of *Creation of the Gods* under the Perspective of Religion Culture

LIU Yan-yan

(College of Humanities, Xi'an Jiaotong University, Xi'an 710049, China)

Abstract: The *Creation of the Gods* has many religious contents. The author takes the advantage of the religious knowledge to use the religious contents as source material to process and reconstruct. The novel reflects the sacred deconstruction of religion by society and conventional mentality of entertainment of democratic. By the interpretation of the novel under the perspective of religion culture, the change of the development of religion culture is not only proved, but also the close relationship between literature and religion is proved.

Key words: religion culture; perspective; *Creation of the Gods*; interpretation.