

# 人的神化与神的人化

## ——对永乐宫三清殿壁画中人神转化的探讨

□ 李朝霞

永乐宫是全真教的三大祖庭之一，有着深厚的文化内涵和底蕴。不仅是其宏伟的规模，严整的布列令人神往，而瑰丽精美的壁画更是令人叫绝。永乐宫坐北朝南，中轴线上除宫门为清代所建外，龙虎殿、三清殿、纯阳殿、重阳殿均为元代遗构。各主殿间设甬道相连，四周宫墙环绕。三清殿为宫内主殿，面阔七间，进深四间，单檐庑殿顶式结构。殿内保存的《朝元图》壁画气势宏大，蔚为壮观，在中国的宗教壁画中占有重要的地位。

一、三清殿壁画反映出一个完整的神仙系谱，等级森严，层次繁多，分工细密，有与世俗同样的伦理关系，有与世俗同样的矛盾斗争，实际上天界就是理想化了的人世。

南朝梁时的陶弘景首次编排了道家的神仙体系《真灵位业图》，他把道教诸神分为七个层次。但这一排列并未得到公认。隋朝统一后，道派各宗融合，元始天尊的至尊地位受到了广泛认同。最高神的统一是符合统治阶级需要的，正如恩格斯所说：“没有统一的君主就不会出现统一的神，神的统一不过是统一的东方专制君主的反映”（《马克思、恩格斯全集》第27卷第65页）。三清殿壁画几乎囊括了元代之前所有的道教神祇。我们从壁画可以看到这样的—一个神仙谱系：三清，即玉清元始天尊、上清灵宝天尊、太清道德天尊，作为道教的最高尊神居于大殿中间的神龛上。元始天尊居中又为三清之首，道门第一神。三清在道教中又指这三位天尊所居住的三清天，三清境。扇面墙上绘有重重云气，这不是指一

般的云，而是三清境上还有一重天，叫大罗天。大罗天的中央有座“玄都玉京”，就是神仙世界的首都。这里住的又是元始天尊。元始天尊就好比封建社会的皇帝，“玄都玉京”就对应于皇宫，除了皇宫，还允许他再有一座离宫。地位仅次于三清的是居于壁画主要位置的八位主神，他们辅佐三清统帅天地万神。道教宣称北极紫微大帝总御万星，南极长生大帝总御万灵，太极皇天大帝总御万神，东极青华大帝总御万类；玉帝总管三界（天界、地界、水界和欲界、色界、无色界）、十方、四生（胎生、卵生、湿生、化生）；后土娘娘，称她是掌握阴阳生育、万物之美与大地山河之秀的女天帝。以上六位尊神，又有“六御”之说，这是按中国古代“六合”观念设神造像。所谓“六合”，是指：宇宙的巨大空间，即上、下、四方。而王母被奉为女仙之宗，男仙之宗即东王公，道教宣称此二尊神乃阴阳之父母，天地之本源，化生万灵，育养群品。围绕着八位主神的有：仙曹、三官、力士、太乙、法师、金童、玉女、二十八星宿等众多神祇。他们真可谓各归其位，各司其职。二十八星宿、天、地、水三官，南斗六星、北斗七星、日、月、五星等由北极紫微大帝和勾陈大帝统帅。天丁、力士为真武部大将，可还得听命玉帝调遣，所以他们常和二十八星宿等成群结伙地到各处平患、叛乱”。青龙、白虎画于殿之南墙左右，他们的职责是守卫道观山门，就好比门卫。而金童玉女的职责主要就是替主子通报传达、端茶递水，相当于“小听差”。古人诗云：“金童擎紫药，玉女献青莲。”这金童玉女，据道教的说法，凡是神仙所住的洞天福地，皆有得道的金童玉女来侍候他们。仙曹，是道教所信奉的值年、值月、值日、值时的四位小神。“功曹”

本为人间的官吏名称，主要工作是考察记录功劳，掌管功劳簿，还作守护神将(保镖)，道教在编制神仙天庭世界时，也给主神们配备了这一仙官。围绕在东极大帝和南极大帝的有玄元十子，而在西王母周围的十位太乙，他们应该就是为尊神门出谋划策的思想家。雷神，闪电娘娘，风伯，雨师作为武将又都受太乙节制

正如马克思所讲：“宗教本身是没有内容的，它的根源不是在天上，而是在人间。”（《马克思、恩格斯全集》第27卷，第436页）。“人创造了宗教，而不是宗教创造了人。”从壁画可以看出他们是把社会上的阶级划分，统治机构和制度这一套，全部搬到了天上。

二、道教中那么多的神仙，从其来历和身份看，一般有以下两类：

其一，壁画中所画的道教神仙，绝大部分是理想化而又个性化的人。他们有姓、有名，并有一部得道成仙的生活史，他们并非总住在化境，而是历代都现身于人世，成为有姓名的活人。

道教的太上老君(太清道德天尊)作为道教三大尊神之一，无比尊贵，但他生前根本不是什么神仙，而是一位卓越的古代哲学家——老子。玄元十子被认为是追随老子的十位古代思想家，其中关、展、辛、文、列、庄的著作都有流传，属于战国时期道家一派。还有一部分就是历代的传经法师，比如张陵、葛玄、许逊等人。这些历史人物或有睿智的思想，高明的哲理，或有高超的功法，奇异的功能，他们更有博大的胸怀；他们一生清贫如洗，漂泊四方，乐善好施，扶弱济贫，救苦救难。有大功德于民众。这也正是他们受到后世无数人景仰和崇拜的原因所在。然而，后世的信徒们崇拜至极，使他们走上了神化的道路。

这部分神都是由人转化而来，是人的神化。

其二，是来自上古时期对自然神的崇拜以及神话传说人物的继承和改造。我们通过了解这些神祇的历史演变过程，可以看到前人那丰富的想象力与惊人的创造力。

人类对日、月、星辰、风、雨、雷、电及山川、河流的自然崇拜是相当古老的，他们认为自然界任何事物之中都会有神的存在，把他们想象为各种自然神。道教继承、利用了这部分自然神，并给它们描状貌，配服饰，通过他们丰富的想象力创造出各种各

样的人格化的神仙。所以这些神仙大多都经历了一个由自然物到自然神再到人格神的漫长的历史演变过程。

从史料记载来看，在创立四神的同时也创立了二十八宿。所谓二十八宿，即我国古代天文学家将黄道(太阳和月亮所经天区)的恒星分为二十八个星座，称“二十八宿”。它们和北斗在中国古代天文学中居于重要的地位，在道教中也成为崇拜的对象。《书·传》称：“四方皆有七宿，可成一形，东方成龙形，西方成虎形，皆南首而北尾；南方成鸟形，北方成龟形，皆西首而东尾。”这就是四方之神：青龙、白虎、朱雀、玄武，合称“四象”，又称四方四神。星宿神是古人星宿崇拜和动物崇拜的产物，所以演变后的人格神各以一个动物形象为标志，结合动物造型，进行夸张变形而成。这样的神祇即像兽又像人。人因兽而具有独特的寓意，兽因人而具有神性。拟人化的动物形象不仅外形像动物，而且应具有兽性的含义(动物的性情与特质)；同时拟人化的动物形象不是兽而是神。神是人类按照自己的模样创造的，因此这些具有禽兽特征的形象又因具有人的性情与气质而被神化，这种非人非兽，似人似兽的神的形象使观众感到惊讶，又似曾相识，崇敬而不感到恐惧。

以上是星辰之神，而风、雨、雷、电同属自然现象，古人当时无法认识运转自然现象的成因，对其充满神秘感和畏惧感，以至认为存在着一种超自然的力量，这种力量支配着自然界和人的命运，这种力量就是神，即“自然神”。其形象刚开始也是结合动物形象而创造，后来经过复杂的演变过程，才成为以手持鼓、镜等意象化了的人格神。八卦神为太乙使者，以象征天、地、雷、风、水、火、山、泽八种自然现象。人格化后的诸神身份不仅通过头上的卦形相区别，而且每个人物的性格特征也明显不同。他们的形象都是依照相对应的自然现象的本质特征来表现的。比如，水卦像就是以个性情温和，双目沉着冷静，双手轻放腹前的文人形象来表现；而火卦像却以一个性情火爆热辣、怒目圆瞪的武将形象来表现，这充分地显示出水、火的本质差别。随着社会的发展，人们的认识也复杂起来，如复杂的气象过程，这一过程总是很有规律，年年如此。云、电、雷、风、雨诸神为何配合的如此默契，它们是否听命于一个更高的大神？逐渐地，这一诸神之最高神应运而生，上帝产生了，这就是玉帝的前身。后土娘娘也来源于原始宗教中的自然崇拜。土地是人们生活所需要的生活资料的来源，衣、

食、住、行都离不开大地。中国阴阳哲学中认为天阳地阴,所以后土由最初的男神逐渐变为女神,与主宰天界的玉皇大帝相配对,正所谓“天公地母”。中国人既把崇拜物加以神化,又好把诸神世俗化,用间的生活方式来为神仙配对,像这样的神仙“家庭”还有很多,如:雷公和电母、日神和月神,等等即是。壁画中的形象还有更加鬼魅怪诞的,道士们认为人身上的任何器官只要越多能力就会越强,这些理想主义的表现手法可谓在壁画中随处可见。比如天猷副元帅,三头六臂,肤色翠绿,相貌狰狞,三个面孔表情各不相同。两手执剑,两手执刀,一手拿钺,一手握钟,双腿叉立。身上飘带飞舞,更增加了动感。感觉真是能力非凡。再看苍颉的形象,为六目老翁,浓眉深目,躬身谦和,使人感到智慧无穷。还有二头四臂的天蓬元帅、四目老翁等都是同样的造型。

真可谓人间有什么样的物,道教中就有什么样的神,并且通过艺术家们的想象和创造,使得这些自然神最终都成为人格化神,具有了人的外形与性格。从自然神到人格神其实就是神的人化。

三、艰苦的生活,是宗教产生的根源。永乐宫能够创造出如此精美的壁画艺术,也是当时社会精神状态的一种反映。

一方面,贵族阶级企求永远享受人间富贵的生活。道教信仰的宗旨是追求长生不死、得道成仙。相信经过一定的修炼,世间的个人可以脱胎换骨,直接超凡入仙。所以道教重生,更加重视对现实生活的享用,而不必等死后灵魂超度。希望能够长期享受人世间的荣华富贵,也就是希望长寿,这本来是个科学问题,只是他们的愿望太高了,科学还无法满足他们那种长生的欲望,最后他们在无奈中只好企求想象中的“神”的帮助了。另一方面,遭受剥削压迫的下层民众在自身对现实社会无能为力的情况下,则渴求能够上天入地,神通广大的仙人能主持人间正义,消灾赐福;或希望向仙人学法,用无所不能的法术来武装自己,以便战胜自然界和社会上的邪恶势力,摆脱贫困不幸的命运。这只是他们的美好愿望而已。而道教正好迎合了他们的心理。

道士们为了能够吸引更多的教徒,就必须不断吸收人世间最美好、最理想的人或物来改造说法图。因此,我们从壁画中看到各位尊神,皆作冕旒帝王装,手持玉笏,神情端庄威严,完全是秦汉帝王的派头;作为帝后的西王母、后土娘娘,也都是美貌动

人、雍容高贵的人间帝后仪表。统治集团和道士们只能用世间最尊贵的形象来塑造诸神之王;人间帝王也乐于天上帝王身上有自己的影子。而玉女也都是水灵、聪慧的少女形象和端庄贤惠的后妃形象,她们都是人世间最漂亮、最温柔典雅的。还有神态恭谨的大臣,恂恂儒雅的学士,丰满俊朗的真人,勇猛、强悍的武将。再加上各位帝后所坐的龙凤椅,面前华丽的桌案,案上的宝盘、熏炉、头上的宝盖,玉女所持的旌旗以及手中的碗、盘、宝物、宝盒、水果、金银珠宝配饰等等,所有这些,使得展现在我们面前的就是一幅集中了人世间最美好的没有贫穷、没有邪恶的理想化了的富丽堂皇的画面。

可见,没有“无源之水,无本之木”,任何宗教都是现实社会的折射,道教艺术就是现实社会的一面镜子。整幅壁画的特点就是利用生活化的场面,经过加工、创造,来塑造所谓的神仙世界,表现神仙世界其实就是对生活中美好理想的充分展现。这也正是艺术来源于生活而高于生活的艺术原则在道教艺术中的集中表现。

神是按照人的模样创造的,《三清殿朝元图》描绘的神仙世界实际上就是对“尘世”的理想化再现。它是以封建社会中最尊贵的宫廷生活为原形,将现实世界中各种英勇、强健、崇高、恢宏、安详、美丽、静淑等人类美的外形和性格赋予诸神,经过加工、创造,展现给我们一幅没有邪念、没有丑恶的理想化了的生活化场面。当我们今天再次看到壁画时,所注意的已经不是它的神性,而更多关注的是其内在所透露出来的人文主义光彩。

艺术的生命在于创造,而创神的思维方式与艺术的思维方式是相类似的,本文就是要探讨神仙世界背后深刻的生活化内涵,充分显示人神转化过程中所隐藏的丰富的想象力与创造力,以使绘画实践者在绘画技法之外受到更大的启发。

(作者工作单位:西安美术学院国画系研究生)

栏目主持/赵曙光