

化“化”之美

——关于葛洪《神仙传》的审美分析

阳 淼

提 要：葛洪的《神仙传》站在“大道为一”的角度，展现了一种人在向道的旅途中与道合一的化“化”之美。第一个“化”指的是道的造化，而第二个“化”是指在道的造化下，人在向道修仙的过程中化生而成的诸种现象，化“化”之美通过各种现象的“化”而凸显。在《神仙传》中所展现的化“化”之美，重“身”而不役于“身”，“生”通过“身”使“美”得以产生，并展现出来。众仙通过“身”将“生”呈献给世界，将对身体的道化与“美”的展现融为一体。“身”在向“生”的旅途中，势必要完成对自身的扬弃，才能实现质的飞跃，而“化”却成全了“身”的这种飞跃。“美”贯穿于众仙在化“身”为“生”的始终，是于人性中释放神性的过程，是超凡入圣的过程。“化”后的“游”让人逐渐褪去了凡俗的皮，经历天地之大化，见天地之大美，也在“游”的过程中进入超凡入圣之境，回归于“道”的本然。

阳淼，四川大学道教与宗教文化研究所 2007 级博士研究生。

关键词：神仙传 葛洪

前 言

西晋葛洪，一位地位卓著的高道，代表作《抱朴子内篇》与《神仙传》在道教史上意义重大。在《神仙传》中，葛洪以道教徒的身份向我们描述了神仙与道俱化的种种“神迹”。从道教美学的角度来看，与《抱朴子内篇》的义理阐释不同，《神仙传》则侧重于对道教审美现象的奠基。与《抱朴子内篇》相比，对它的审美研究则显得门庭寥落。风格严谨庄重，以叙事为主的《神仙传》，在一本正经的外表下，它是否可以开出属于仙人的飘逸灵动、隽永自然的“美”来呢？

一、“传”——信仰的开启

《神仙传》是道教历史上第一部真正属于“信仰”的神仙传记。在它之前，虽有《列仙传》（关于《列仙传》的作者问题，一直存在争议，在本文中，采用《列仙传》为刘向所作的说法），归根结底，刘向仍是一儒者，而非道教徒。而葛洪，却是以道教徒的身份，带动了“神仙”以信仰的方式出场，使之具有“传”而咏之的价值。

传，传也，以传示后人也。

传，传颂也。^①

“传”原有“驿站”的意思，原指消息辗转相传，不期于湮。太史公作《史记》，“传”为其中的一个体例，经过东汉经学的洗礼，“传”具有了较高的地位。《神仙传》，顾名思义，是葛洪通过“传”的形式弘道法喻仙教，使其事迹代代相传，不绝于世，成为对“神仙实有”的有力证明。“神仙传乃信仰的栖居之所，乃信仰传递自身、显示自身以及守护自身的基本方式。所以，一切形式的‘神仙传’，都是信仰成其为信仰的自身开启方式，是信仰之为信仰的生存性签名。”^②

“传”，秉承了史家传统，在很大程度上受儒家思想的影响，风格上严谨、庄重，但对“美”的涉及却始终给人一种鞭长莫及之感。但《神仙传》作为葛洪喻教宣教的重要载体，是否真的与“美”无涉？

在虔诚的教徒身上，美感仿佛已汇入总的宗教体验中，并能强化和巩固宗教体验。宗教信仰的不断深入，其审美体验往往在教堂里才同宗教联系得更为牢固。^③

在作者看来,《神仙传》是人在“道”化的过程中,通过现象将“美”的吐露。它所启示的不仅是生存方式、信仰方式,还包括审美方式。它从不会喋喋不休的述说什么叫做“美”,而是诸种现象来让你“听”无声之声,“观”象外之象。神仙有所“示”之,方能有所“观”之。

仙,轻顺貌。

仙仙,醉舞儿。^④

“仙”本身就蕴含了“美”的内核,其雏形“巫”,就有享神乐神的功能,“轻顺”的翩翩之态和醉舞之貌,注定了“美”先天性的与其共存,贯穿于与之有关的诸种现象之中,在“寿考之迹”和“长生仙去”到场的同时,“美”也随之绽放开来。神仙无穷无尽的诸多“象”之所“示”,方能得以“见”之,以《神仙传》“观”——“道”与“美”之无限勃勃生机。

二、化“身”之美——将身体呈献给世界

(一) 化“身”之美

生命不是抽象的概念,而是一种切实可体验的存在,体验的载体就是“身”,在《神仙传》中,众仙将自己呈献给世界的方式也是通过“身”。

成形之谓生。^⑤

身是“生”的外在表现。有形有象才能称得上是真正的“生”,一物有一物形,一物有一物之“身”,“身”不仅是生命的承载,也是审美的切入。“我们认识到的每一个意识都是通过作为它们的透视外表的一个身体而呈现出来的。”^⑥

天地生“我”,我身成“我”,只有“生”之有“道”,方能以“身”得“道”。道教以“生”为美,所以,“童”、“幼”象征着生命之始。《神仙传》中的众仙,虽得道的经历不一,身态各异,但不约而同的散发出“生”的气息,流露出绵绵不尽的“生生”之色^⑦。

在形貌上,他们所体现出来“少色”、“童色”,与凡人殊易,远离衰老腐朽,食芝草、吐纳元气、变化无形、腾云而游,甚至连凡人,得神仙点化,其“身”也可发生了改变,在身体容貌上异于常人^⑧。

“美的形式或美的形象之所以美,乃是因为‘从其内放射出巨大的光泽’,这光泽使形象成为美的形象。”^⑨

有形有象才谓“身”,仙之“身”紧紧地抓住了“道”与“美”的精髓,常令人惊羨不已的仙风道骨、生生之貌,是其将“道”深深镶嵌于

肉身成道这一基石中。这样的“美”,既深藏不露,又显而易见,通过一次次的到场来显现、超越。此时,“道”与“美”已内化于肉身成道的显现与表达中。“只有富有形象性的存在,才会使人入迷,让人陶醉,只有形象能够迸发出永恒的美的光芒。”^⑩

象所产生的对“美”的震撼,仅凭“道”或“美”本身无法淋漓尽致的表达。在“美”与“道”的信仰中成全自己,无论对哪一方来说都是获益者!与后世的神仙传记相比,《神仙传》中对“身”的描绘,语言质朴简洁,洗炼传神,寥寥数语之间,画龙点睛,不事雕琢自有风味。

神仙因“道”而存,他的“美”也由“道”焕发出来。“道”将“身”投入这个世界,与世界化为一体,人的身体被看做一个小宇宙,各器官比照日月星辰,身体的运行参照宇宙的运行,它与世界合二为一,这种亲密无间的表达,使“身”对世界的感受更加真实不欺。“身体是这种奇特的物体,它把自己的各部分当作世界的一般象征来使用,我们就是以这种方式得以‘经常接触’这个世界,‘理解’这个世界,发现这个世界的一种意义。”^⑪人置身于“道”中,获得“美”的方式,绝对不是具有强烈主客意味的“审”字所能表达的,物不是冷冰冰的对象,人也不是物之外的存在与变化,他进入物之中,切身感受物的存在与生长。这种以生命为基石,搭建人物相融的审美平台。对于人来说,物已不是异己的、疏离的存在,他们相互成为了对方生命和心灵的载体,于人物相融之美中,获得了“道”的实现。

“身”是人与世界打交道的最直接的方式,审美体验建筑在生命体验之上,人只有先感受到存在,才能去经历“美”,是生命让“美”存在,并向人敞现。对“美”的体验就是对“美”存在状态的守护与欣赏,亦是对生命的证明:“美”在成为“美”的过程中,人已然将身体(生命)纳入其中;人作为“美”存在且发生的参与者,欣赏着“美”,守护着“美”,更加深了对身体(生命)存在的体验,而更加渴求身体(生命)的持久。

《神仙传》开启了道教式的审美方式——将身体的“道”化与“美”的到场融为一体。

(二) 生“生”之美

“道”化生万物是为善,盛大光明是为美,任何具象的描绘,只会使其黯然失色,但“身”却需要通过诸多具象的描绘来使“美”得以绽放

开来。在生命的光照下，“美”是可以永存的，即便载体消亡了，它也可以敞开瞬间与永恒的奥秘，即使是对“美”瞬间的体验，却能够通过显现在时间中绵延，化为活生生的永恒。“美”与“身”达成了默契，在瞬间与永恒的交织中现身。《神仙传》中所有的故事，都是围绕“生”这一主题，而对“美”的呼唤，更加浓墨了对“生”的体验。

向道求仙正是要求通过扬弃“身”来达到“生”，血肉之躯在向“道”的旅途中，逐步实现了对自身的扬弃。《神仙传》中的尸解、兵解等，就是通过扬弃甚至毁坏肉身，来达到长生。葛洪重“身”而不役于“身”，借八公见淮南王之事，来阐明“身”“生”相即相离的道理^⑧。

“身”，“改形易容，变化无常”，具有无数种表现方式，淮南王府的守门人却走入了因“身”而忘“生”的误区。真正得“生”之人，所在乎的是“内实养生之道，外则和光于世”^⑨的生生之色，而非仅仅局限于形体表面的青春年少和衰老腐朽。“身”可变，而“生”不灭，方能“与天地相保，日月相望，改形易容，变化无常，日中无影，乃别有光矣。”^⑩故而，要体验到“生”的美，就要达于“象”外之“象”，达于“身”外之“身”。

将“美”与“生”紧密相联，是为“美”获得更深沉的奠基，“美”不是静止的，只要“美”的化身与“道”同在，时间、空间的变更并不能丝毫有损于它的光辉。神仙是因“道”而存的，是“生”之道、“生”之美的形象性的存在，但他毕竟是超越的、多样的和空灵的，不拘于凝固的色彩和僵硬的线条。通过葛仙君笔下的诸多化化之“身”，来展现其中的生生之“美”，成全对“生”的追求与“道”的信仰。

顺“道”而“生”是为“美”，“美”与“生”的紧密相联，互哺互养，“美”获得了更深沉的奠基，“生”涵养了更醇厚的底蕴。“美”不是静止和凝固的，不被世俗意义上的美丑所局限，只要“美”的化身与“道”同在，时空的变更不能丝毫有损于它的光辉。

三、化“化”之美——超凡入圣之境

“化，变也。”

“变尽旧体而有新体谓之化。”^⑪

“化”是“道”的体现，肉身成道，势必要经过质的转换，通过“化”而蕴养施发在肉身中所形成的神奇力量。

南华真人梦中化蝶，既是“美”之“化”，亦为“道”之“化”。在酣梦中，蝴蝶之乐与我之乐交相辉映，审美主体进入“天地与我并生，而万物与我为一”的大化之境。外部世界与内部世界的界限顿然消失，“身”随心化，将心灵无限向外在的人间扩展，心外的世界被转化为心内的世界。审美主体幻化为审美对象，又将审美对象幻化为审美主体，物我交融，获得如同“至人”“真人”般的审美自由和享受。

“蝴蝶是生的象征，是美之生的象征”^⑫蝴蝶本身就是化化之物，天生就具有“变”的特性！它一直在道中蜕变，这种改变不是形与形之间的等量交换，而是能量的提升。“生”是“化”的基础，无论化为何形何物，都是生命不同表现形式。蜕其旧形，换我新身，“化”后之“我”，完成了对身体的扬弃与超越。

葛洪将形化看作一种现实而又真实的存在，一种在“道”的造化下，最自然、最伟大的实现。通过身心与“道”俱化，来实现宗教与审美的双重理想。对道教来说，“化”是真实的、显现的、魅力无穷的。它不像“道”那样神秘，不像“美”那样羞涩，它主动积极的现身。

神仙变化多端、仪态万千，所施之术更是幻化神奇，在审美者心中泛起阵阵涟漪，使心灵沉浸在化化之美的天地里，心也随之而化。这样的“美”是永恒的、真实的、善意的，即便仅仅是一瞬间，但却给我们带来持久甚至是永远的愉悦。

“化”是生命最好的证明，化“化”之美的神奇之处在于不仅具有变化的无限可能性，还在于不确定的表现性，它瞬息万变，无法揣度，谁也不能对其做出预见：它以瞬间生成和瞬间变幻的方式呈现“身”及“道”无限可能性，任何一种可能都是“美”的表现形式，而在经历了这个瞬间的欣喜之后，“美”又以另一种面貌出现。每一形态之变幻，都吐露出无穷无尽的审美意蕴，因为这万千化化之象，见万千化化之美。“化”是神仙对“生”的独特体验，对“美”的超然显现。单是美好的长生之相已经令他们光彩夺目，而其化化之身和化化之术仿佛把人带进了魔术剧场，在观赏跌宕起伏的演出之中，通过种种神奇而美妙的“化”迹，打开了美与信仰空间，人也随之“化”入其中，自己也可以是那“须臾之间，化为老翁，小儿、车马、无所不为。行三十六术，甚有神效，起死无数。不知其何所服食，颜色益少，鬓发如鸦。忽白日升天而去”

的太玄女^⑧，或是“一日能行五百里，力举千斤，一岁十二易其形，后乃仙去”的华子期^⑨。“化”不仅是一种现象，更是一种“力”，一种“神性”的象征，因为“化”而使“力”得以施展开来，反过来，由“化”而得以施发开来的“力”，却有力的证明了“化”的真实存在和发生。

作为一种超越性的存在，“道”通过“化”而赋予了人之不可思议的神奇力量，从“一”而化生无穷，无论是内化为“生”还是外化为“形”、为“术”，皆通过《神仙传》的种种神迹建造了一个神奇幻化之境。听起来，如神话般地那么遥远与奇幻，但在《神仙传》中，却是真实的，化“化”之形与术，更像是一幕幕精彩的戏剧，凸显了“道”的神秘与神妙之美。“美就其来源与本质而言是真正神性的、超越的，就其与审美主体关系而言它既是真正的可见形式，又是最重要、最鲜明的‘超越者’”^⑩。“化”之美是一种超越于世俗的、非凡的“美”，人只有蜕去平凡、世俗的“皮”，才会以超然、卓越的“美”出现。

四、化“游”之美——“道”的本然

《说文》：“游，旌旗之流也。”^⑪“游”的原意为，风吹动旌旗下垂的飘带时，如水波泛起的样子。南华真人的濠上游鱼之乐，讲的就是“游”作为鱼之为鱼本然的运动状态的持守与回归，是鱼的“天然属性”！它的存在与行为都是道本然的流露，是美！“游”就是对道的本然敞现与揭露。

“游，谓化而去也。”^⑫“化”后的“游”是一种本真而自然复归于“道”的状态。对作为审美主体来说，“游”首先是一种自由的，形体和心灵双重解放的状态。审美是一种不带任何功利目的的自由活动，而修道最重要的一点就是心对世俗之牵绊无所挂碍，破除执念，故以“游戏”对之。在这一点上，“游”与“游戏”是想通的。

仙人好“游”，《神仙传》中的不少仙人似乎都是“游戏”的高手。二仙人决心点化陈安世时就问：“‘汝好游戏耶？’答曰：‘不好也。’又曰：‘汝好道希仙耶？’答曰：‘好道，然无缘知耳。’”^⑬“游戏”是审美的基本心态，席勒曾把审美归结为“游戏冲动的对象，活的形象”，因为“人只有在‘游戏’时，才感觉不到自然和理想要求的强迫，才是自由的，活的形象”^⑭。对“美”的追求，作为人一种本然的生命活动，需

要主体的不断超越与开展，“游”首先敞开了一种超功利、泯是非，无滞无碍的自由状态，洗涤胸中污垢，缔造一个空明洁净、生机无限的心境，应物之自然，如“一洗胸中污垢，缔造一个空明洁净、生机无限的心境，应物之自然，如“濠上之鱼”般自由舒放。“游”，开启了生命主体的精神自觉，生命活动的纯净与自然，亦是生命得以超越的根本性前提。“游”的过程，是借人的行为来展现“道”的无限风光，和把整个心胸托付给天地万物的向“道”情怀。审美与宗教都是激发主体性张扬之事，在特殊的环境下，往昔受束缚的心灵会陡然得到释放，无所束缚的变幻与飞翔，披上“游”这一外衣，是最为合适不过的了。

“守精神以游于太清之本，以不死，而能自变化其形体。”南华真人以鲲鹏之喻，讲述了是水中的鱼化作天空中的鸟，突破了形体的限制，而“游”于南冥，方使眼前的世界陡然一新。沉重的肉身无法飞上万里霄汉，形体的枷锁始终制约着人神性的延伸，经过“化”的转圜，心灵与形体的比翼齐飞才得以实现。

神仙的“游”并非无待而“游”，是“化”而“游”，通过“化”，心灵与肉体才得以双重飞翔，见人所未见之美景，领略至高至上的逍遥之美。可以“大泽焚而不能热，河汉沍而不能寒，疾雷破山飘风振海而不能惊。若然者，乘云气，骑日月，而游乎四海之外。死生无变于己，而况利害之端乎！”^⑮如此的“游”，方是“道”的极致，更是“造化”的极致，更是“美”的极致！

道教的成仙之途，如同它本身以“道”为名，要实践者体现出来的就是一个开放的行为。“游”与“化”是相生相长的，悠“游”而“化”。燕国方士卢敖“背群离党，穷观六合之外。幼而好游，长而不渝，周行四极”，以为自己已“穷观”，而若士所云游之地，所观之奇景，远远超过了卢敖，但也说自己还没有“尽观”与“周游”，卢敖不由发出了“吾比夫子也，犹鸿鹄之与壤虫也：终日行，不离咫尺，而自以为远。不亦谬也，悲哉！”^⑯“道”无止境，“游”无止境，“美”亦无止境！“游”作为道教的一种极其重要的宗教实践，所希望的不仅是超乎凡人力量的获得，而且更是一种道教传统理想人格的养成。

“太华之下，白骨狼藉”，“入山而无术，必有患害。或被疾病及伤刺，及惊怖不安；或见光影，或闻异声；或令大木不风而自摧折，岩石无故而自堕落，打击煞人；或令人迷惑狂走，堕落

坑谷；或令人遭虎狼毒虫犯人，不可轻入山也。”^①神仙的“游”，并非想象中的诗情画意，以“游”之“真”心而“观”天地之美景，来了解生命与“道”的真谛，以“游”的坎坷之途，来磨砺求“道”之人的品德和意志，使自己获得提升，在“游”的途中，使自己向“道”的旅程获得“道”的考验，而发生“化”的飞跃！所以“神仙者，所以保性命之真而游求于外者。”^②道教的宗教理想与审美理想在“游”之上具有根本的相通性。“游”的开放性和实践性，为的是更好的与“道”闇合。对经历了“游”的审美主体而言，天地之灵气、天地之大美荡涤心胸，审美的起点、角度、立场，甚至境界，都将得到一番彻底的改变。审美之“我”与“道”之大“美”化而为一，“美”不仅是“我”的产物，“我”亦是“美”的杰作，“美”的承受者与涌现者在此都被“我”完完全全的领受了。从审美的立场上来看，能领略到天地之大美的“我”在经历了一系列“游”的洗礼后而进入了更深更广的“化”境，“化”“游”相长，方能达到大道至美的齐物逍遥之境！

结束语

《神仙传》出彩的关键之处在于葛洪从一个信仰者与实践者的角度，塑造了一个个光彩照人、引人入胜的神仙形象。他们的万千之形，是“道”与“美”的万千体现，将审美主体完全引入并沉浸在美的理想的境界中。不仅是“道”的信仰，也是“美”的信仰。神仙本属于彼岸世界，其形象和性格都是通过宗教的想象或体验而来，但恰恰这些因“道”而来诸种形象，却能够引起读者审美的愉悦，使人读后心羨之、向往之，更加深了他们的存在。有情有形才能感人，有情有形才能打开心灵的审美境界。

在审美的境界上对人生永恒的自由完美的虔诚呼唤，对人性最终能向神性升华完满的实现自身的真正的确证。如果说审美是人实现自身、成全自身的最终一个出口，那么我们就并不难理解它和宗教在这一点上的心有灵犀了。超凡入圣固然是心向神圣和崇高的修为，但超圣入凡才是人生的“化”境。只有上升为心灵化的存在，“神”要最终称要成为人格化的象征，才具有最高的审美意蕴，达到最高的审美境界。而“化”，则是极富道教意蕴的一个词，是由人到仙转圜的必经之途，在“化”的身上，即可见“道”之造化神奇，又可见人在向道的转变过程中的万千化象。

“审美经验的顶峰并不是使我们感受到审美对象及其世界，而是通过并超越审美对象使我们感受到造化的力量。”^③

比葛洪稍后的另一道教重要人物陶弘景“至十岁，得葛洪《神仙传》，昼夜研寻，便有养生之志。谓人曰：‘仰青云，睹白日，不觉为远矣。’”^④

在“美”的笔调下的“神”，似乎更能抓住人心。故而，《神仙传》所启示的不仅是当下的生存、信仰，还包括对“美”的追求。“在虔诚的教徒身上，美感仿佛已汇入总的宗教体验中，并能强化和巩固宗教体验。”^⑤

当然，无论我们怎样仰望神圣之美的星空，说到底，那是对人自身之美的挖掘，由后天而神圣的“仙”，身上兼具了神性与人性，他一旦将人性化为人性，就是“美”的显现。他的美永恒、完美、真实，却仍有人性的光辉。以具备神圣之“美”的共性，又具备人性之“美”的个性。《神仙传》将对道教的宗教体验和审美体验的融合贯通，化为对鲜明、生动的形象，再由“美”的形象的意蕴，通向神圣和“美”的大道！也正是因为如此，在通向“道”与“美”的世界里，人才有不断超越自身的勇气和动力。

（责任编辑：無邑）

- ①⑤⑬⑲⑳㉑ 阮元：《经籍纂诂》，成都：成都古籍书店，1982年，第695、163、163、378、818页。
- ② 余平：《葛洪〈神仙传〉神学位格的现象学分析》，《世界哲学》2006年第1期。
- ③④ [苏] 德·莫·乌格里诺维奇：《宗教心理学》，沈翼鹏译，北京：社会科学文献出版社，1989年，第162、162页。
- ④ 宗福邦、陈世饶、萧海波：《故训汇纂》，北京：商务印书馆，2003年，第157页。
- ⑥ 张尧均：《隐喻的身体——梅洛·庞蒂身体现象学研究》，杭州：中国美术学院出版社，2006年，第37页。
- ⑦⑧⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑ 葛洪：《神仙传》，上海：上海古籍出版社，1990年版，第24、19、31、24、11、15、5页。
- ⑨⑩⑰ [瑞士] 巴尔塔萨：《神学美学导论》，曹卫东，刁承俊译，上海：生活·读书·新知联书店，2002年版，第54、54、54页。
- ⑪ [法] 梅洛—庞蒂：《知觉现象学》，姜志辉译，北京：商务印书馆，2001年版，第302页。
- ⑬⑭⑯ 葛洪：《抱朴子内篇》，北京：中华书局，2002年，第148、210、290页。
- ⑰ [美] 爱莲心：《向往心灵转化的庄子》，周炽成译，南京：江苏人民出版社，2005年，第82页。
- ⑳ 北京大学哲学系美学教研室编：《西方哲学家论美与美感》，北京：商务印书馆，1981年，第175页。
- ㉑ 郭象注，成玄英疏：《南华真经注疏》，北京：中华书局，1998年，第49—50页。
- ㉒ 班固：《汉书》，北京：中华书局，1999年，第1780页。
- ㉓ 苏宏斌：《现象学美学导论》，北京：商务印书馆，2005年，第210页。
- ㉔ 漆泽邦译注：《南史选译》，成都：巴蜀书社，1990年，第252页。