

### 第三章 異至美：神仙外在形象的轉變

猶乘飛鳧鳥，尙識仙人面；  
鬢髮何青青，童顏皎如練。<sup>1</sup>

無論我們在面對任何具體事物時，首先在我們的印象中會留下痕跡的通常是外表的部分，即使我們再怎麼否認外在的重要性，終究無法抹滅外貌上的第一接觸往往有著最直接的震撼力。因而當我們談及仙人的形象時，他們外在的形體面貌對我們的所要思考的「神仙形象」而言便佔有決定性的影響，甚至在古人對於神仙的認知上，外在形貌往往是第一個判斷的準則，因為從一個人的外在形貌便可充分地看出這人的年壽、貴賤與否，如王符所說：

詩所謂「天生烝民，有物有則」。是故人身體形貌皆有象類，骨法角肉各有分部，以著性命之期，顯貴賤之表，一人之身，而五行八卦之氣具焉。<sup>2</sup>

也正因為人們認為一個人的面相可以反映出他的人生，因此仙人之所以為仙人，必定在外貌上有其異於常人之處。

當我們談到神仙的形貌時，第一個在腦海中浮現的印象便是他們青春不老的外表，然而仙人這種難老、不老的面貌實際上並非一開始就所固有的。不可否認這種不老形貌的確是仙人最大的外在特徵，但是早期神仙之所以被人們認為是神仙，主要是在他們異於常人的面貌，甚至這種特異的程度是幾乎要達到「殊類」<sup>3</sup>的地步，也就是說這些神仙的外在形貌與「人」

<sup>1</sup> 李白，《李白集校注》（台北：里仁書局，1981年），卷11，〈贈王漢陽〉，頁741。

<sup>2</sup> 漢·王符、清·汪繼培箋，彭鐸校正，《潛夫論箋校正》（《新編諸子集成一》，北京：中華書局，1985年1版），第6卷，〈相列〉，頁308。

<sup>3</sup> 漢·荀悅撰、明·黃省增注，《申鑒》（台北：世界書局，1967年2版），〈俗嫌第三〉，頁16：「或問人形有相。曰。蓋有之焉。夫神氣。形容之相包也。自然矣。貳之於行。參之於時。相成也。亦參相敗也。其數衆矣。其變多矣。亦有上中下品云爾。或問神僊之術。曰。誕哉。未之也已矣。聖人弗學。非惡生也。終始運也。短長數也。運數非人

極為不同；然而這種奇形異貌的仙人外表到了漢代以後在文獻紀錄中變得極為稀少，取而代之的是越來越美麗的仙人姿態。本章的目的便是希望透過對神仙外表的觀察，瞭解古人對於神仙外在形貌的認知，究竟對於古人而言神仙的外表特徵為何？而在漢代至唐代這一千多年的歷史中，人們對於神仙外表特徵的認知有無改變？若有所改變，其改變的主軸或方向為何？

## 第一節 異：其狀如人的神仙形貌

### 一、先秦以來怪異形貌的仙人

目前記載秦漢以前各種上古神話、風土民情與人種物類最完整的地理誌首推《山海經》一書<sup>4</sup>，其中記載了相當多奇怪樣貌的人、神，或是半人半獸樣態，例如「凡西次二山之首，自鈐山至於萊山，凡十七山，四千一百四十里。其十神者，皆人面而馬身。其七神皆人面牛身，四足而一臂，操杖以行，是為飛獸之神」<sup>5</sup>；或是面臂異於常人，如「大荒之中，有山名曰大荒之山，日月所入。有人焉三面，是顓頊之子，三面一臂，三面之人不死」<sup>6</sup>這等特殊的記載。其中關於神仙不死的主題有著許多相關的記載，除了關於地理（記載崑崙、仙都所在）、物產（不死藥、仙藥存在的地點）之外，我們所要關注的焦點而言，主要相關的有不死民、羽民等種族，以

---

力之為也。曰。亦有僊人乎。曰。僬僂桂莽。產乎異俗。就有僊人。亦殊類矣。」其作者認為神仙之不可學，所有生死之數皆在天生命定，並非人力所能改變；世間倘若真有仙人存在，仙人也必定與人殊途、異類。

<sup>4</sup> 參見袁珂，〈山海經寫作的時地及篇目考〉，收於《山海經校注》（台北：里仁書局，1981年11月），頁497-516。中考訂《山海經》大抵上為楚人所作，其成書的時代除了〈海內經〉四篇成書於漢代初期，其餘的都成於戰國時代，其中以〈大荒經〉以下五篇成書最早，大約在戰國中期以前。李豐楙，〈山海經的編成與內容〉，《山海經》（台北：金楓出版社），頁1-9。中針對山海經的編成有一番論述，大抵而言，山海經是中國最古老的人文地理誌，其原始應該是周代官方所收集地理檔案，大約到戰國晚期形成今本山海經的雛形，經過漢人整理而成為重要的地理圖誌。因此，即便其成書時間相當晚，歷代編次也多有更動，我們將之視為可見的最古老記載應當是沒有問題的。

<sup>5</sup> 晉·郭璞注，袁珂點校，《山海經校注》（上海：古籍出版社，1980年），頁38。

<sup>6</sup> 晉·郭璞注，袁珂點校，《山海經校注》，頁413。

及關於西王母<sup>7</sup>的幾條敘述。而關於仙人的這些敘述都有一個共通的特徵——外表造型非常怪異，而他們的這種奇形異貌大體上又可以區分為兩大類：

一是人形而異形的怪異外表。仙人最主要的特徵——不死，倘若我們以此為一個標準來審視《山海經》中可能作為仙人的存在，有相當的記載可以被我們討論，例如上面已經提及的「三面之人」，從文字上來看，「三面之人不死」似乎意味著這種異於常人的三面一臂外表是不死的一個外在表徵，也就是說這種擁有人形卻又異於常人的畸形外表，是古人心中認為那些不死之人（或稱之為仙人）的外在形貌。此外，整部《山海經》中談到不死最重要的是不死民的存在：

不死民在其東，其為人黑色，壽，不死。一曰在穿匈國東。<sup>8</sup>

從外在形體來看不死民，他們看來具有人的外形，其特殊之處似乎只在於「其為人黑色」，這或許是膚色上的問題，但從文字上來看不死民，顯然他們的外表比起三面之人是要「正常」多了。或者是被視為東方海上仙境的「大人之國」、「大人之市」，從《楚辭》〈天問〉：「何所不死？長人何守？」的記敘，而漢代王逸注解時則引《括地象》：「有不死之國，長人長狄。」<sup>9</sup>來看，顯然這些大人也能不死，他們的形貌在有關文獻中並沒有被多加描述，或許他們與尋常人的模樣沒什麼差別，只是體型上甚為巨大，然而對於當時的古人而言，這種樣貌也是夠特殊了。

一是獸形未脫的半人獸外表。這種包含人形與獸形的型態，究竟人的部分多或是獸的成分多我們很難確定，事實上文字所描述的只是片段的印象，以某幾個獸形的身體結構凸顯出他們的獸形特徵，以西王母為例來看，《山海經》中關於西王母的記載共有三段，分別出自〈西山經〉、〈海內北

<sup>7</sup> 西王母在《山海經》中的角色似乎是司天之厲及五殘的神祇，日後她卻逐漸地演變成為金母崇拜，是為統領諸多女仙的長者，而在這種演變中道教化的過程是其主要的關鍵，關於這部分初步可參見李豐楙，〈西王母五女傳說的形成及其演變—西王母研究之一〉，《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（台北：學生書局，1996年5月初版）一文。

<sup>8</sup> 晉·郭璞注，袁珂點校，《山海經校注》，頁196。

<sup>9</sup> 宋·洪興祖，《楚辭補注》（台北：大安出版社，1995年6月1版），〈天問章句第三〉，頁136。

經〉、〈大荒西經〉：

又西三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。西王母其狀如人，豹尾虎齒而善嘯，蓬髮戴勝，是司天之厲及五殘。<sup>10</sup>

西王母梯几而戴勝杖，其南有三青鳥，為西王母取食。在昆侖虛北。<sup>11</sup>

西海之南，流沙之濱，赤水之後，黑水之前，有大山，名曰昆侖之丘。有神——人面虎身，有文有尾，皆白——處之。其下有弱水之淵環之，其外有炎火之山，投物輒然。有人，戴勝，虎齒，有豹尾，穴處，名曰西王母。此山萬物盡有。<sup>12</sup>

從西王母的整體形象來看，「其狀如人」、「有人」可以看出她至少具有「人」的形體或外表，細部的描述最明顯的只有「蓬髮戴勝」、「梯几而戴勝杖」的一些外在裝飾；但是又保有獸的一些特徵：虎齒、豹尾，透過這兩個主要特徵所勾勒出的是西王母「司天之厲及五殘」的殘暴面，如此看來這種獸形的外表事實上也只是象徵著西王母的某些本質或是職司罷了，事實上與這種獸形厲殘形象在不同的時間中還並存了一些其他的形象，例如在《穆天子傳》中西王母是西方昆侖山旁的國家或部落君王的稱呼，更進一步被認為是一個地區的地名；在《莊子》中西王母則成為不朽的神祇，而這種現象不僅僅是文化或文學上的變遷使然，更可能是來自不同文化與區域的起源。<sup>13</sup>事實上這三種形象如何在時間中被斷限，或者並存，或者有先後出現，更細緻複雜的時間問題我們恐怕無法真正弄得清，但是就整體來說，西王母的形象確實在時間中有所轉變：最早期的西王母的確是虎齒、豹尾的獸形模樣，但到了戰國早期，或至少在整個後漢時期這種形象已經消失，西王母成為《莊子》中「坐乎少廣，莫知其始，莫知其終」的神仙，到魏晉南北朝時期則明確地成為西方樂園中年輕、美麗而具備強大力量的女王。<sup>14</sup>這種形象上的轉變似乎與其本質、職司的改變有相當密切的關係。<sup>15</sup>

<sup>10</sup> 晉·郭璞注，袁珂點校，《山海經校注》，頁 50。

<sup>11</sup> 晉·郭璞注，袁珂點校，《山海經校注》，頁 306。

<sup>12</sup> 晉·郭璞注，袁珂點校，《山海經校注》，頁 407。

<sup>13</sup> 相關討論請見 R. Fracasso, "Holy Mother of Ancient China—A New Approach to the His-wang-mu 西王母 Problem", *T'oung Pao* 74(1988): 1-19.

<sup>14</sup> R. Fracasso, "Holy Mother of Ancient China—A New Approach to the His-wang-mu 西王母 Problem", *T'oung Pao* 74(1988): 32-33.

保有獸形的姿態，且對日後仙人外在形象的塑造有著莫大影響便是「羽民」的存在：

羽民國在其東南，其為人長頭，身生羽。一曰在比翼鳥東南，其為人長頰。<sup>16</sup>

從描述上來看雖然寫到他們是人，但羽民活脫脫就是鳥模樣的一種人，戰國時期的獵壺上也出現相對應的羽人圖，長頭、長頰有學者認為這是這是從鳥頭變化出來，是從鳥頭化為人頭的中間過渡階段。<sup>17</sup>然而有趣的是在《山海經》的這段記載並沒有任何直接證據可以支持羽民就是日後的仙人，顯然在漢代以前他們並不絕對就是仙人，東漢王充就認為羽民是羽民，不死民是不死民，身生毛羽與長生不死並無所關連：

毛羽之民，不言不死；不死之民，不言毛羽。毛羽未可以效不死，仙人之有翼，安足以驗長壽乎？<sup>18</sup>

晉朝張華《博物志》〈外國〉也云：

羽民國民，有翼，飛不遠，多鸞鳥，民食其卵。去九疑四萬三千里。<sup>19</sup>

自漢代至魏晉這段期間，羽民究竟是仙人或是殊方之類仍有一定的爭議。但是在與羽民相距不遠的紀錄中往往都伴隨著不死民、不死國的出現，加上在〈遠遊〉中「仍羽人於丹丘」、「留不死之舊鄉」之文，因此有學者以為「不死舊鄉」、「羽人丹丘」實際上是同一個地方，以此論證羽民國即不

<sup>15</sup> 筆者認為西王母形象的不同固然如Fracasso所言與不同文化、地區有關，但是當這些不同的形象傳入中國而被試圖濃縮在「西王母」之上，而在歷史時間上產生所謂的「轉變」時，已然在西王母的本質上做出了不同的區隔，從「司天之厲及五殘」到「坐乎少廣，莫知其始，莫知其終」的神仙，西王母的本質、職司已經出現重大改變，因此在外型上也就必須做出區隔，如此才能合理說明兩者之間的起與承。

<sup>16</sup> 晉·郭璞注，袁珂點校，《山海經校注》，頁 187。

<sup>17</sup> 孫作雲，〈說羽人一羽人圖羽人神話以及飛仙思想之圖騰主義的攷察〉，《瀋陽博物館籌備委員會彙刊》，1 期，1947 年，頁 31。

<sup>18</sup> 黃暉撰，《論衡校釋》（《新編諸子集成一》，北京：中華書局，1990 年），卷 2，〈無形〉，頁 67。

<sup>19</sup> 晉·張華，《博物志》（《漢魏六朝筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，1999 年 12 月 1 版），卷 2，〈外國〉，頁 190。

死國。<sup>20</sup>此外，漢人以及晉人的注疏中這些羽人都被視為是仙人，乃因其身覆毛羽、輕身飛翔的形象與漢朝人觀念中的仙人形象是一致的。

另一方面，從圖像資料上來看，目前最早關於羽人的造像是出土自江西新干縣的商朝遺址，大量出土的青銅器、玉器中有一件玉羽人，形制為高十點五釐米，色澤棗紅，頭頂有冠，鳥喙有鬚，體側有翼，背股有羽毛，其頭後掏雕成三個鍊環，這羽人形象的塑造與後世羽人相當接近，顯然具有一脈相成的關係。<sup>21</sup>戰國晚期的獵壺上也出現鳥首鳥喙，兩翼飛舉，人身人足之形，或是人首人身人足而胸附鳥翼，而這種一半為鳥，一半為人，或者也可以說鳥成分多於人成分的鳥人圖，在後代隨著社會的變遷變成人成分多於鳥成分的仙人圖，<sup>22</sup>至漢代這種羽人形象更是廣泛地被使用於墓葬，以及青銅雕塑的生活用具。<sup>23</sup>長沙砂子塘出土的棺槨漆畫上也描述著羽人乘豹出現以迎接墓主<sup>24</sup>，馬王堆的帛畫中出現在墓主上方的羽人也是來迎接乘龍舟昇仙的墓主（附圖一）<sup>25</sup>，足見這種以羽人為神仙的想法，不僅僅只限於文獻的紀錄上，而是實際人們信仰的一環。漢鏡的形制上也可以發現羽人的蹤跡，流行於西漢晚期至東漢中期的「禽獸帶鏡」，其形制多區分為三圈同心環帶，內區主圈帶布以四至九乳，乳間配以四靈及羽人、怪獸，有羽人戲龍、戲虎及仙人騎鹿等多種圖樣（附圖二）；<sup>26</sup>仙人六博畫像鏡，上有兩個捲髮有翼的仙人，相對而坐，中置一案，旁有六箸，一人

<sup>20</sup> 孫作雲，〈說羽人一羽人圖羽人神話以及飛仙思想之圖騰主義的攷察〉，頁 46-47。

<sup>21</sup> 李學勤，〈江西商代大墓的驚人發現〉，轉引自郭武，〈有關道教神仙思想的考古新發現〉，《中國道教》1994 年 4 期，頁 41；另外，楊美莉，〈淺論江西新干出土的玉羽人〉，《南方文物》，1 期，1997 年，頁 52-57，則是由工藝的角度，從石材、姿態、時代風格、地方色彩等方面來分析這件玉羽人。

<sup>22</sup> 蒲慕州，《追尋一己之福》（台北：允晨出版社，1995 年 10 月 1 版），頁 200-201。關於羽人的進一步討論可參見孫作雲，〈說羽人一羽人圖羽人神話以及飛仙思想之圖騰主義的攷察〉，頁 29-75，其中有關獵壺上的圖像主要可參見頁 30-31 的兩張插圖，或參見容庚，《寶蘊樓彝器圖錄》（台北：台聯國風出版社，1978），頁 171。

<sup>23</sup> 梁英梅，〈漢代羽人形象試探〉，《四川大學學報（哲學社會科學版）》，2004 年增刊，頁 13-15。

<sup>24</sup> 參見曾布川寬，《崑崙山への昇仙—古代中國人が描いた死後の世界》（東京：中央公論社，1981 年），頁 51 的圖版 7。

<sup>25</sup> 曾布川寬，《崑崙山への昇仙—古代中國人が描いた死後の世界》，頁 91-93。圖版部分請參見湖南省博物館、中國科學院考古研究所編；關野雄等譯，《長沙馬王堆一號漢墓》下冊（東京：平凡社，1976），圖版 74。

<sup>26</sup> 張金儀，《漢鏡所反映的神話傳說與神仙思想》（台北：國立故宮博物院，1981 年 1 版），頁 31-32。

做投骰狀（附圖三）。<sup>27</sup>畫像鏡上飾有在西王母前表演蜻蜓倒豎的毛民羽人，蜻蜓倒立正是漢代樂舞百戲之一，鏡上的景象正反映出漢代貴族觀賞倡優伎樂的實況，也反映出漢代的人們對於神仙世界的想像其實是來自於對上層社會歌舞昇平的日子。（附圖四）羽人燈方面，以羽人蓮花燈為例，此燈以羽人捧盞狀做為主體，羽人形象為大耳、短髮、著羽等。<sup>28</sup>或如羽人座銅燈，在燈柄部分作羽人頂柱形，下端作兩面羽人形，羽人的跽座，雙手據膝（附圖五）；<sup>29</sup>由這些具體的實物來看，顯然羽人形象已普遍地滲入日常生活之中，尤其是大耳、短髮、著羽跽座等形貌與姿態的描繪，在日常用品中都相當常見。

對於日後藝術影響的層面上，敦煌壁畫中所描繪的十四種樂伎<sup>30</sup>，其中伽陵鳥樂伎很可能便與羽人形象有關；早期斯坦因以為佛畫中有翼的神像，其來源是印度、希臘，並且認為伽陵鳥是乾達婆的化身，然而伽陵鳥在敦煌壁畫中出現較晚，且其造型是完全是中國化仙鶴形式，與希臘帶翼天使的形象並不一致，這種伽陵鳥的形象應該是由羽人的形象延伸而來。

31

## 二、漢晉「生六翮於臂，長毛羽于腹」的仙人形象

秦漢帝國建立以前，羽人的形象便已經深植在人心中，究竟羽人本是仙人或是異於人之類屬，答案已然不可考，然而可以確定的是自戰國晚期以來對於仙人形象的描繪，仙人體生毛羽是相當普遍的想法，從文獻記載、考古資料的出土來看，這種形象的塑造並非某個階層所特有，而是一種普遍根植於人心中的觀念，而且至漢代時顯然已經滲透到人們日常生活的器

<sup>27</sup> 張金儀，《漢鏡所反映的神話傳說與神仙思想》，頁 55-57。

<sup>28</sup> 梁英梅，〈漢代羽人形象試探〉，頁 13-14，梁英梅將漢代羽人以其載體呈現的方式分為：鑄造類、畫像類、其他類，其中鑄造類最主要部分便是以青銅鑄造的羽人燈具、羽人博山爐等實用器物。

<sup>29</sup> 郭燦江，《燈具》（台北：貓頭鷹出版社，2003 年 1 版），頁 92-93。

<sup>30</sup> 十四種樂伎之分請參見鄭汝中，《敦煌壁畫樂舞研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2002 年 9 月 1 版），頁 23-32。

<sup>31</sup> 鄭汝中，《敦煌壁畫樂舞研究》，頁 44-46。

物之中。之所以產生這種身生毛羽的奇異樣貌應該是與古人對於飛翔的概念有關，飛翔是仙人很重要的一個能力，也是古人所看重的，那麼仙人如何能飛翔呢？一種素樸的聯結便呈現在我們面前了，身生毛羽的鳥類可以自在地飛翔於天空，所謂「能飛升之物，生有毛羽之兆」，那麼同樣翱翔自在的仙人自然也是毛羽覆身。

儒書有仲長統《昌言》云：「得道者生六翮於臂，長毛羽于腹，飛無階之蒼天，度無窮之世俗。」<sup>32</sup>此外王充在《論衡》中質疑仙人毛羽之形，他認為仙人身生毛羽而長生不死乃是虛妄，毛羽與壽命短長並無關連：

圖仙人之形，體生毛，臂變為翼，行於雲，則年增矣，千歲不死。此虛圖也。世有虛語，亦有虛圖。假使之然，蟬蛾之類，非真正人也。海外三十五國，有毛民、羽民，羽則翼矣。毛羽之民，土形所出，非言為道身生毛羽也。禹、益見西王母，不言有毛羽。不死之民，亦在外國，不言有毛羽。毛羽之民，不言不死；不死之民，不言毛羽。毛羽未可以效不死，仙人之有翼，安足以驗長壽乎？<sup>33</sup>

這兩位漢代儒者都不約而同地指出當時人們的觀念中普遍都認為仙人的外在形貌是毛羽覆身、雙臂為翼，同時也反映出對於仙人毛羽覆身的兩種看法，仲長統以為這種羽人姿態並非天生所致，是得道使然，而王充則以為毛羽乃是原本的形體，是殊方之類，非仙人之屬。無論是肯定得道成仙乃變異形貌，或是否定仙人毛羽覆身的外形，這似乎僅限於學者的討論範圍，對於神仙的信仰似乎沒有什麼特別的影響。《列仙傳》中有數條仙人形體生毛的資料可資例證：

偃佺者，槐山採藥父也。好食松實。形體生毛，長數寸。兩目更方。<sup>34</sup>

毛女，……形體生毛。<sup>35</sup>

甯先生，毛身廣耳，被髮鼓琴。<sup>36</sup>

<sup>32</sup> 仲長統，《昌言》，收於《論衡校釋》，卷2，〈無形〉，頁66。

<sup>33</sup> 黃暉撰，《論衡校釋》，卷2，〈無形〉，頁66-67。

<sup>34</sup> 《列仙傳》，（《正統道藏》第8冊，台北：新文豐出版社，1988年版），卷上，頁3a-b。

<sup>35</sup> 《列仙傳》，卷下，頁7b。



除得道之後所產生的身覆毛羽、兩臂化翼的仙人姿態，一種最終極的變化便是化身為鳥：

崔文子取王子僑之尸，置之室中，覆之以幣筐。須臾，則化為大鳥而鳴，開而視之，翻飛而去。<sup>37</sup>

丁令威，本遼東人，學道于靈虛山。後化鶴歸遼，集城門華表柱。時有少年，舉弓欲射之。鶴乃飛，徘徊空中而言曰：「有鳥有鳥丁令威，去家千年今始歸。城郭如故人民非，何不學仙冢壘壘。」遂高上冲天。今遼東諸丁云其先世有升仙者，但不知名字耳。<sup>38</sup>

然而這種由普通人得道之後變化為身生毛羽，乃至於化身為鳥的仙人形貌，對於許多人而言並非毫無疑慮，一個重要的問題是，這種變化形貌是否真的有益於長生？王充便以為變人之形而為禽獸，於壽命無益：

冶者變更成器，須先以火燔爍，乃可大小短長。人冀延年，欲比於銅器，宜有若鑪炭之化乃易形，形易壽亦可增。人何由變易其形，便如火爍銅器乎？禮曰：「水潦降，不獻魚鼈。」何則？雨水暴下，蟲蛇變化，化為魚鼈。離本真暫變之蟲，臣子謹慎，故不敢獻。人願身之變，冀若蟲蛇之化乎？夫蟲蛇未化者，不若不化者。蟲蛇未化，人不食也；化為魚鼈，人則食之。見食則壽命乃短，非所冀也。歲月推移，氣變物類，蝦蟇為鶉，雀為蜃蛤。人願身之變，冀若鶉與蜃蛤魚鼈之類也？人設捕蜃蛤，得者食之。雖身之不化，壽命不得長，非所冀也。魯公牛哀寢疾，七日變而成虎；鯀殛羽山，化為黃能，願身變者，冀若牛哀之為虎，鯀之為能乎？則夫虎能之壽，不能過人，天地之性，人最為貴，變人之形，更為禽獸，非所冀也。凡可冀者，以老翁變為嬰兒，其次，白髮復黑，齒落復生，身氣丁彊，超乘不衰，乃可貴也。徒變其形，壽命不延，其何益哉？<sup>39</sup>

<sup>36</sup> 《列仙傳》，卷下，附於子主條之下。

<sup>37</sup> 宋·洪興祖，《楚辭補注》（台北：大安出版社，1995年6月1版），〈天問章句第三〉，頁146。

<sup>38</sup> 晉·陶淵明，《搜神後記》（台北：木鐸出版社，1982年初版），頁1。

<sup>39</sup> 黃暉撰，《論衡校釋》，卷2，〈無形〉，頁60-62。

另外一個重要的問題則是化身為鳥獸之後，是否還可以變化得回來？《抱朴子》中引用彭祖之言說：

古之得仙者，或身生羽翼，變化飛行，失人之本，更受異形，有似雀之為蛤，雉之為蜃，非人道也。<sup>40</sup>

倘若變化為羽翼之形，雖可飛行，但是卻已經失去人的形體，反而受限於其他的鳥獸之形，如此便是「失其本真，更守異氣」。而這既是批評古代得仙者，可以想見至少葛洪認為那些古代成仙之人他們變化為毛羽之形後，是無法再度恢復成人身的，他們已然失卻作為人的本質，這種態度可能也影響了日後對仙人形象的建構，至東晉以降關於神仙成仙之後變化形體、舉體生毛的半獸狀態已然逐漸減少，而越來越著重於人類形體的塑造。

人們不再認為得道者會身覆毛羽、兩臂化翼，這種羽人形象逐漸轉變成為詩歌中詠頌的對象，例如：

安得金仙術。兩臆生羽翼。<sup>41</sup>

西山一何高。高高殊無極。上有兩仙僮。不飲亦不食。與我一丸藥。光耀有五色。服藥四五日。身體生羽翼。輕舉乘浮雲。倏忽行萬億。流覽觀四海。茫茫非所識。彭祖稱七百。悠悠安可原。老聃適西戎。于今竟不還。王喬假虛辭。赤松垂空言。達人識真偽。愚夫好妄傳。追念往古事。憤憤千萬端。百家多迂怪。聖道我所觀。<sup>42</sup>

其他有關身覆毛羽的記載，至南北朝之前便已經寥寥無幾了，而且此身覆毛羽之人也顯然地與漢代被視為仙人的羽人不同，他們雖如同仙傳般被記載形體生毛，但顯然地著錄者對於他們究竟是是否為仙人則是採取一個比

<sup>40</sup> 晉·葛洪撰、王明著，《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，2002年3月2版5刷），卷3，〈對俗〉，頁46。

<sup>41</sup> 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩·北齊詩》（北京：中華書局，1983年），卷1，〈邢邵·詩〉，頁2266。

<sup>42</sup> 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩·魏詩》，卷4，〈魏文帝曹丕·樂府·折楊柳行〉，頁393-394。

較曖昧的態度，並不直接稱之為神仙，而只是將之當作一則奇異的故事記載下來：

漢末大亂，宮人小黃門上墓樹上避兵，食松柏實，遂不復飢。舉體生毛，長尺許。離亂既平，魏武聞而收養，還食穀，齒落髮白。  
43

晉孝武世，宣城人秦精，常入武昌山中採茗，忽遇一人，身長丈餘，遍體皆毛，從山北來。精見之，大怖，自謂必死。毛人徑牽其臂，將至山曲，入大叢茗處，放之便去。精因採茗。須臾復來，乃探懷中二十枚橘與精，甘美異常。精甚怪，負茗而歸。<sup>44</sup>

無論是小黃門也好，秦精所遇的毛人也罷，他們都符合漢代對於仙人形象的認知，然而在文字敘述上看來著錄者是採取保守、存異的態度，不直接稱之為仙人，可能便是對於古代仙人形象的一種反動。

神仙羽人形象產生一種素樸的變化，不再是直接舉體生毛，而是以羽毛做為外衣，這種想法最早可能來自於漢武帝時欒大身披羽衣作法：

時上方憂河決，而黃金不就，乃拜大為五利將軍。居月餘，得四印，佩天士將軍、地士將軍、大通將軍印。制詔御史：「昔禹疏九江，決四瀆。閒者河溢皋陸，隄繇不息。朕臨天下二十有八年，天若遺朕士而大通焉。乾稱『蜚龍』，『鴻漸于般』，朕意庶幾與焉。其以二千戶封地士將軍大為樂通侯。」賜列侯甲第，僮千人。乘輦斥車馬帷幄器物以充其家。又以衛長公主妻之，齎金萬斤，更命其邑曰當利公主。天子親如五利之第。使者存問供給，相屬於道。自大主將相以下，皆置酒其家，獻遺之。於是天子又刻玉印曰「天道將軍」，使使衣羽衣，夜立白茅上，五利將軍亦衣羽衣，夜立白茅上受印，以示不臣也。<sup>45</sup>

<sup>43</sup> 劉宋·劉靜叔，《異苑》（《漢魏六朝小說筆記大觀》上海：上海古籍出版社，1999年12月1版），卷8，〈漢末小黃門〉條，頁673。

<sup>44</sup> 晉·陶淵明，《搜神後記》，頁50。

<sup>45</sup> 漢·司馬遷撰、劉宋·裴駟集解、唐·司馬貞索引、唐·張守節正義，《新校本史記三家注》（台北：鼎文書局，1975-1981），卷28，〈封禪書第六〉頁1390-1391。

變大之所以身披羽衣，乃是模仿仙人飛羽之狀，人無毛羽，遂以羽衣代之，載入史冊以致其影響甚廣，許多關於神仙形貌的描述便不再強調毛羽之姿，而是披羽衣，例如：

陶侃字士行。微時，遭父艱。有人長九尺，端悅通刺，字不可識。心怪非常，出庭拜送。此人告侃曰：「吾是王子晉。君有巨相，故來相看。」於是脫衣恰，服仙羽，升鵠而騰颺。<sup>46</sup>

荀瓌字叔璋，事母孝，好屬文及道術，潛棲卻粒。嘗東游，已上四句類聚一引作寓居江陵憩江夏黃鶴樓上，望西南有物，飄然降自霄漢，俄頃已至，乃駕鶴之賓也。鶴止戶側，仙者就席，羽衣虹裳，賓主歡對。已而辭去，跨鶴騰空，眇然煙滅。<sup>47</sup>

這種將身覆毛羽轉化成爲外在衣裳之後，其功用事實上似乎並無太大的差異，主要仍是神仙用以飛翔工具，但是這樣從原本得道之後體生毛羽，到衣服并皆毛羽的轉變，已經很清楚地顯示出自先秦以來的羽人神仙圖像在魏晉時期已逐漸脫去其獸形的部分，神仙形貌越來顯現出人的模樣，體生毛羽便已不再適合，因此遂將毛羽轉變成爲仙人的衣裳，可衣可卸，而有所謂羽衣的出現，對於日後仙人衣仙服的概念有一定的啓發。

然而這種以羽爲衣的狀況，在唐代還有一個有趣的記載，其中仍舊描述仙人舉體生毛的異貌，然而卻認爲體生毛羽這種狀態雖是迥異於人，使人恐懼，但這種外型也不過是一種外衣，仙人可以穿脫自如：

唐大中初，有陶太白、尹子虛二老人，相契為友。多游嵩、華二峰，採松脂、伏苓為業。兩人因攜釀醞，涉芙蓉峰，尋異境，憩於大松林下，因傾壺飲，聞松稍有二人撫掌笑聲。二公起而問曰：「莫非神仙乎？豈不能下降而飲斯一爵？」笑者曰：「吾二人非山精木魅，僕是秦之役夫，彼即秦宮女子。聞君酒馨，頗思一醉，但形體改易，毛髮怪異，恐子悸慄，未能便降。子且安心徐待，

<sup>46</sup> 劉宋·劉靜叔，《異苑》，卷5，〈王子晉〉條，頁640。

<sup>47</sup> 任昉，《述異記》，輯於《古小說鈎沈》（《文史叢刊》，台北：盤庚出版社，1977年1版），頁184-185。

吾當返穴易衣而至，幸無遽捨我去。」<sup>48</sup>

足見這種仙人舉體生毛的形象確實逐漸無法爲人所接受，即便在此仍言仙人形體改異，毛髮怪異的外貌，然而這種形貌卻是可以變換的，在想像中就如同是一件外衣一般，可著可卸。自漢代以降，仙人獸形異貌的形象在實際記錄上便越形減少，主要呈現在詩文當中而有「兩臆生羽翼」等文學上的修辭，其主要的意義除了敘述飛翔的概念之外，更重要的是透過對飛翔形象的描寫，用以描述仙人的遠離塵世與脫俗。即便在筆記小說中有相關的故事，我們也可觀察到這種毛羽覆身的情況並不多，而是將神仙身上的毛羽轉化成爲以毛羽爲仙服，而不再是一個從人的角度看來相當「異形」的神仙。

## 第二節 常中之異：異相與青春不老

漢晉時仙人形象雖然還是呈現出獸形未脫的羽人姿態，但在整個外在形象的發展上，神仙的形體確實是逐漸地脫離獸形，呈現出「人」的姿態，然而人們對於神仙的外貌仍舊有著特殊的想像，其特殊之處在於人們對於神仙的想像仍保有「異人」的觀念，以神仙之於凡人，必是有其異於人之處，表現在神仙外在形貌上的主要有兩種呈現方式：異相、青春不老。

### 一、「異之於人，謂有奇表異相」

從人之外貌來見到人之吉凶禍福，這種「相人」之術在中國傳統具有很長的歷史，秦漢之間的典籍已常見此名，<sup>49</sup>一個人壽命短長與否也被認爲可以從外貌得知，王符便針對人相有一番見解：

詩所謂「天生烝民，有物有則」。是故人身體形貌皆有象類，骨

<sup>48</sup> 唐·裴鉞，《傳奇》，收於《唐五代小說筆記大觀》下冊，上海：上海古籍出版社，2000年3月1版），頁1096-1097。

<sup>49</sup> 關於相人術早期的發展歷史，可參見祝平一，《漢代的相人術》（台北：學生書局，1990年2月1版）。

法角肉各有分部，以著性命之期，顯貴賤之表，一人之身，而五行八卦之氣具焉。故師曠曰「赤色不壽」，火家性易滅也。易之說卦：「巽為人多白眼」，相揚四白者兵死，此猶金伐木也。經曰：「近取諸身，遠取諸物。」「聖人有見天下之至賾，而擬諸形容，象其物宜。」此亦賢人之所察，紀往以知來，而著為憲則也。<sup>50</sup>

因此對於相人之術自有一套法則來蠡測，王符所謂：「人之相法，或在面部，或在手足，或在行步，或在聲響」<sup>51</sup>應該可以被視為漢代相法的總綱。<sup>52</sup>然一個有趣的現象是：有許多關於古代聖人相貌的記載，基本上完全不符合漢代的相法，有許多惡相反倒出現在古代聖人的形貌上，而有「聖人不相」的問題。<sup>53</sup>王充便列出這些不相的聖人：

傳言黃帝龍顏，顛頊戴午(干)，帝嚳駢齒，堯眉八采，舜目重瞳，禹耳三漏，湯臂再肘，文王四乳，武王望陽，周公背僂，皋陶馬口，孔子反羽。斯十二聖者，皆在帝王之位，或輔主憂世，世所共聞，儒所共說，在經傳者，較著可信。<sup>54</sup>

值得注意的是，這些聖人形貌的來源是「儒所共說，在經傳者」，亦即這種「不相」的概念應是來自於儒家學者，而非相人術的傳統，是戰國末年至漢代的學者在描繪他們心目中完美的領導人物時所產生的問題。<sup>55</sup>我們在前文中曾討論過這段期間「學」，以及透過學可以「成聖」的概念，刺激了「學仙」的發展，那麼是否這種儒家學者對於聖人「不相」之形象的描繪，也影響了神仙形象的建構呢？答案顯然是肯定的。

除了上述那種舉體生毛的奇異外表，漢晉時期神仙在外在形貌上已逐漸與人無異，然而神仙是神仙，凡是凡人，在外在形貌上也勢必有所區

<sup>50</sup> 漢·王符，《潛夫論箋校正》，卷 6，〈相列〉，頁 308-309。

<sup>51</sup> 漢·王符，《潛夫論箋校正》，卷 6，〈相列〉，頁 310。

<sup>52</sup> 祝平一，《漢代的相人術》，頁 61。

<sup>53</sup> 祝平一，《漢代的相人術》，頁 77-93。

<sup>54</sup> 黃暉撰，《論衡校釋》，卷 3，〈骨相〉，頁 108-112。

<sup>55</sup> 祝平一，《漢代的相人術》，頁 94。

隔，而這種外在形貌上的差異已經不再是上述那種獸形未脫的毛羽模樣，而是在根基在人形的基礎上來區別出神仙異於凡人的面貌。而這種著重神仙異相的想法在漢代時顯然十分流行，桓譚便曾指出漢代時人們動輒以外表的奇貌來判別神仙：

余嘗與郎冷喜出，見一老翁糞上拾食，頭面垢醜，不可忍視。喜曰：「安知此非神仙？」余曰：「道必形體如此，無以道焉！」<sup>56</sup>

而桓譚反對動輒以怪狀而說是神仙的這種看法<sup>57</sup>，正好也反映出當時這種認為神仙皆有奇表異相的思想根深蒂固地存在於當時社會中。而這種看法一直到魏晉時期都有著相當重要的影響力，詩文中屢屢出現描述仙人的特殊相貌，例如：

仙人騎白鹿，髮短耳何長，導我上太華，攬芝獲赤幢。來到主人門，奉藥一玉箱，主人服此藥，身體日康彊。髮白復更黑，延年壽命長。<sup>58</sup>

故赤斧呂練丹頰髮，涓子呂木精久延，偃佺呂松實方目，赤松呂水玉乘煙，務光呂蒲葦長耳，邛疏呂石髓駐年，方回呂雲母變化，昌容呂蓬萊易顏。<sup>59</sup>

老聃在周之末，居反景日室之山，與世人絕跡。唯有黃髮老叟五人，或成鴻鶴，或衣羽毛，耳出於頂，瞳子皆方，面色玉潔，手握青筠之杖。與老聃共談天地之數。及老聃退跡為柱下史，求天下服道之術，四海名士莫不爭至。五老，即五方之精也。<sup>60</sup>

這種認為得道的神仙具備特殊樣貌的想法也同樣地影響到佛教，即便在佛教傳統中，也認為得道者必然具有某種異於常人形貌：

有廣州南海郡民何規。以歲次協洽。月旅黃鐘。天監之十四年十

<sup>56</sup> 漢·桓譚，《桓子新論》，（《全後漢文》，收於清·嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，京都：中文出版社，1981年），卷15，〈辯惑第十三〉，頁550b-551a。

<sup>57</sup> 董俊彥，《桓譚研究》（台北：文史哲出版社，1975年1版），頁78。

<sup>58</sup> 遠欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩·漢詩》，卷9，〈樂府古辭·相和歌辭·平調曲·長歌行〉，頁262。

<sup>59</sup> 《全三國文》（收於清·嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》），卷48，〈嵇康二·荅向子期難養生論〉，頁1327-1。

<sup>60</sup> 前秦·王嘉，《拾遺記》（《漢魏六朝小說筆記大觀》上海：上海古籍出版社，1999年12月1版），卷3，頁514。

月二十三日。采藥於豫章胡翼山。幸非放子逐臣。乃類尋仙招隱。登峯十所里。屑若有來。將循曲陌。先限清澗。或如止水。乍有潔流。方從揭厲。且就褰攬。未濟之間。忽不自覺。見澗之西隅。有一長者。語規勿渡。規於時即畱。其人面色正青。徒跣捨屨。年可八九十。面已皺斂。鬚長五六寸。髭半於鬚。耳過於眉。眉皆下被。眉之長毛。長二三寸。隨風相靡。脣色甚赤。語響而清。毛爪正黃。指毛亦長二三寸。著赭布帔。下有赭布泥洹僧。手捉書一卷。遙投與規。規則奉持。望禮三拜。語規可以此經與建安王。兼言王之姓字。此經若至。宜作三七日宿齋。若不曉齋法。可問下林寺副公。<sup>61</sup>

根植於中國傳統，神仙具有奇表異相的觀念也一直存在於道教傳統中，但是這個概念並非一成不變，從仙傳的記載來看，較早期《列仙傳》中尚保有相當的資料可資證明神仙異相，例如：

務光，夏時人也。耳長七寸。<sup>62</sup>

陽都女者，市中酤酒家女。眉生而連，耳細而長，眾以為異，皆言此天人也。<sup>63</sup>

黃阮邱，……衣裘被髮，耳長七寸，口中無齒。<sup>64</sup>

《神仙傳》中也保有兩條，分別是若士與老子外貌的描繪：

燕人盧敖者，以秦時游乎北海，經乎太陰，入乎元闕，至於蒙穀之山。而見若士焉。其為人也，深目而元準，鳶肩而修頸，豐上而殺下，欣欣然方迎風而舞。<sup>65</sup>

老子黃白色，美眉、廣顙、長耳、大目、疏齒、方口、厚唇，額有三五種達理，日角月懸，鼻純骨，雙柱，耳有三漏門，足蹈二

<sup>61</sup> 《全梁文》（收於清·嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》），卷 51，〈王僧孺一·慧印三昧及濟方等學二經序讚〉，頁 3248-2。-

<sup>62</sup> 《列仙傳》，卷上，頁 7b。

<sup>63</sup> 《列仙傳》，卷下，附於犢子條之下。

<sup>64</sup> 《列仙傳》，卷下，頁 13b。

<sup>65</sup> 晉·葛洪，《神仙傳》（《道藏精華錄》，杭州：浙江古籍出版社，1989 年 1 版），卷 1，頁 1a。



五，手把十文。<sup>66</sup>

除此之外，一直到唐代諸部仙傳中所記載神仙異相越形減少，往往只有一條，甚至沒有，分別存於《洞仙傳》、《神仙感遇記》中：

劉（心+畫）者，不知何許人也。長大多鬚，垂手下膝。<sup>67</sup>

王可交者，蘇州崑山人也。本農畝之夫，素不知道。年數歲，眼有五色光起，夜則愈甚，冥室之中可以鑒物。<sup>68</sup>

這種外在形貌的特殊，歸結起來主要是從五官、身體四肢的特異開展，其分別具體地描述出這些神仙異於常人之處，這種特異的外型基本上與漢代相法中的上相大異其趣<sup>69</sup>，足見這種神仙奇表異貌的描述確實是受到儒家「聖人不相」的影響。

從整個資料上的呈現來看，自漢代到唐代，時代越晚，關於仙人形貌上奇表異相的紀錄也就越少，但這並不代表日後的人們認為仙人形貌就無特殊之處，反而對於仙人形貌的想像整個是朝另一方面的異相發展，也就是青春不老的神仙形象；人生經歷生老病死本是自然，然而仙人駐顏不老或返老還童對於尋常人而言都是不可思議的異事，自然也是一種異相，而這便是其下我們所要關注的另一焦點。

## 二、「正以不老、不死為貴耳」

學界目前普遍認為古人對於不死的希求是自戰國以後才逐漸發展出來的，但是長生思想在中國則是淵遠流長，就目前的資料來看，至少周代便

<sup>66</sup> 晉·葛洪，《神仙傳》，卷1，頁2a。

<sup>67</sup> 見素子，《洞仙傳》，收於嚴一萍編，《道教研究資料（第一輯）》（台北：藝文印書館，1974年2月初版），卷1，頁32。

<sup>68</sup> 唐·杜光庭，《神仙感遇記》，收於《雲笈七籤》（《正統道藏》第38冊，台北：新文豐出版社，1988年版），卷112，頁10b。

<sup>69</sup> 有關於漢代的相法的基本概念，可參見祝平一，《漢代的相人術》，頁51-108，總結漢代相法中以臉方而豐腴、大口、高鼻、眼睛有神、手腳深細明直、身體長大，且身體各部位皆均衡為上相。

人們便已經開始祈求壽命的延長，而周人希求生命的延續主要是在宗廟中向祖先禱請，祈求「眉壽」、「黃耆」，再綴以「萬年」、「無期」、「無疆」等飾詞，<sup>70</sup>例如《儀禮》〈少牢饋食禮〉便有言：

皇尸命工祝，承致多福無疆，于女孝孫。來女孝孫，使女受祿于天，宜稼于田，眉壽萬年，勿替引之。<sup>71</sup>

然而必須注意的是周人雖然希望壽命得以延長，但他們的觀念中這種延壽很明顯地與後世人們所希望的不死有一段差距，這裡的延壽所希求的是壽命的延長與保全，也就是在現實社會中盡量地延長自身壽命，以及終養天年。

不過我們必須注意到的是周人所祈請的「眉壽」、「黃耆」，固然都是在希求長生，更進一步來看，這兩者其實也是身體特徵，老人的身體特徵：

人年老者，必有豪毛秀出。<sup>72</sup>

人生至老，身變者，髮與膚也。人少則髮黑，老則髮白，白久則黃。髮之變，形非變也。人少則膚白，老則膚黑，黑久則黯，若有垢矣。髮黃而膚為垢，故禮曰：「黃耆無疆。」髮膚變異，故人老壽遲死，骨肉不可變更，壽極則死矣。<sup>73</sup>

這種頌壽之詞，雖是「壽徵」，其實就是對老態的描述，當這種詞彙在使用時我們很清楚可以知道周人還沒敢奢望長生不老、輕身童顏，不過這種情況到了春秋時代便開始有所轉變，在現今保存的銅器銘文中已經出現少數「難老」、「毋死」、「永保其身」的文句，這也顯示出到了春秋時代人們對於生命的延長有了遠比「眉壽黃耆」更高的期待。<sup>74</sup>從爻季良父壺的「靈終難老」、歸父盤和叔夷鐘的「靈命難老」以及（素命）罇的「壽老毋死」，

<sup>70</sup> 杜正勝，〈從眉壽到長生—中國古代生命觀念的轉變〉，《中研院歷史語言研究所集刊》，66：2，1995年6月，頁385。

<sup>71</sup> 漢·鄭玄注、唐·賈公彥疏，《儀禮注疏》（《十三經注疏》，台北：藝文印書館，1955年初版），卷48，〈少牢饋食禮第十六〉，頁572。

<sup>72</sup> 漢·毛公傳、鄭玄箋、唐·孔穎達等正義，《毛詩正義》（《十三經注疏》，台北：藝文印書館，1955年初版），卷8，〈國風·豳〉，頁285。

<sup>73</sup> 黃暉撰，《論衡校釋》，卷2，〈無形〉，頁66。

<sup>74</sup> 杜正勝，〈從眉壽到長生—中國古代生命觀念的轉變〉，頁433。

這些文句基本上是有所區別的，既言「靈終」，應當還沒有不死的非份之想，經過「靈命」的過渡，最後才完成「毋死」的概念。當然，就以上這些器物的年代來考定，觀念的演變實在不可能如此井然有序，我們今日也只能根據這有限的資料來推定個大概而已。大概在春秋早期產生了難老的欲望，春秋中晚期則更進一步希冀「不死」。<sup>75</sup>而齊景公與晏子的對話則可說是古人對於不死渴望的一個具體開端：

公曰：古而無死，其樂若何？晏子對曰：古而無死則古之樂。也君何得焉？<sup>76</sup>

然而這種不死思想中還必須注意到其中尚且包含了「難老」的問題。從外在體態上來看，原本壽徵的描述基本上都是一種對於老年人的描述，既然企求生命的無限延伸，如果今天一個長生不死之人還維持著一個老年體貌衰弱、纏綿病榻或眼昏耳聾、難以行步的狀態，這種長生不死實在是與其「有生不如無生」。因而學者指出對於長生不死的追求是有極廣泛而深厚的現實世界中的世俗欲望和享受為其背景的，而人們對長生不死的追求則是希望能夠無限地滿足自身對於世俗欲望或是享樂的要求，在後世遂有所謂地仙的出現。<sup>77</sup>因此長生不死還是不夠的，至少還要「難老」或「不老」才行，這種對於神仙不死乃至不老遂在後世成為仙人外在形貌上很重要的一個特徵。

人們之所以追求長生不死是有著對世俗欲望、享樂的追求，而要享受一切世間的樂趣，從現實世界的生活經驗來看，最好的方式便是擁有青春年少的強健體魄，這種想法大概在春秋晚期便已然萌發，而具體關於神仙青春不老外貌的描述則出現在戰國時期，最著名的便是《莊子》〈逍遙遊〉與《列子》〈黃帝〉中便同樣記載了藐姑射山或稱列姑射山上的神人：

藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，淖約若處子，不食五穀，

<sup>75</sup> 杜正勝，〈從眉壽到長生—中國古代生命觀念的轉變〉，頁 434-435。

<sup>76</sup> 晉·杜預注、唐·孔穎達等正義，《春秋左傳正義》（《十三經注疏》，台北：藝文印書館，1955年初版），卷 49，〈昭公·傳二十年〉，頁 861。

<sup>77</sup> Yü, Ying-shih, "Life and Immortality in Han China", *Harvard Journal of Asiatic Studies* 25, pp. 80-121.

吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。<sup>78</sup>

列姑射山在海河洲中，山上有神人焉，吸風飲露，不食五穀；心如淵泉，形如處女。<sup>79</sup>

這位仙人肌膚潔白細膩宛若冰雪，風姿卓約，更擁有如同待字閨中少女般的美貌與青春容態。而這種不僅僅是長生不死，還能夠保有不老青春的外表是叫人羨慕的，也才是真正值得人們去追求的：

天地之性，人最為貴，變人之形，更為禽獸，非所冀也。凡可冀者，以老翁變為嬰兒，其次，白髮復黑，齒落復生，身氣丁彊，超乘不衰，乃可貴也。徒變其形，壽命不延，其何益哉？<sup>80</sup>

夫神仙之法，所以與俗人不同者，正以不老、不死為貴耳。<sup>81</sup>

而這種對青春不老的欣羨與追求在漢代的社會中相當的普遍，在漢代最能夠吸引人們目光、影響群眾的方士、修道者往往就是那幾年壽雖高卻能夠擁有年輕面容，或是能夠提供達成這種效果的方術的人，例如為漢武帝所尊信的李少君最初就是以「卻老方」等方術為武帝所接見，甚而時人也多相信他是個「數百歲人」：

少君者，故深澤侯舍人，主方。匿其年及其生長，常自謂七十，能使物，卻老。其游以方 諸侯。無妻子。人聞其能使物及不死，更饋遺之，常餘金錢衣食。人皆以為不治生業而饒給，又不知其何所人，愈信，爭事之。少君資好方，善為巧發奇中。嘗從武安侯飲，坐中有九十餘老人，少君乃言與其大父游射處，老人為兒時從其大父，識其處，一坐盡驚。少君見上，上有故銅器，問少君。少君曰：「此器齊桓公十年陳於柏寢。」已而案其刻，果齊桓公器。一宮盡駭，以為少君神，數百歲人也。<sup>82</sup>

<sup>78</sup> 周·莊周撰、清·王先謙撰、沈嘯寰點校，《莊子集解》（台北：文津出版社，1988年），卷1，〈逍遙遊第一〉，頁5。

<sup>79</sup> 周·列禦寇、楊伯峻撰，《列子集釋》（台北：華正書局，1987年初版），卷2，〈黃帝篇〉，頁44-45。

<sup>80</sup> 黃暉撰，《論衡校釋》，卷2，〈無形〉，頁62。

<sup>81</sup> 王明編，《太平經合校》（北京：中華書局，1960年1版），卷9，〈道意〉，頁174。

<sup>82</sup> 漢·司馬遷撰、劉宋·裴駟集解、唐·司馬貞索引、唐·張守節正義，《新校本史記三家注》，卷28，〈封禪書第六〉，頁1385。

此外更著名的例子出現在《神仙傳》中，淮南王劉安廣求天下道書與方術之士，因而有八公前往拜訪劉安，與閹人有一段對話：

於是乃有八公詣門，皆鬚眉皓白。門吏先密以白王，王使閹人自以意難，問之曰：「我王上欲求延年長生不老之道，中欲得博物精義入妙之大儒，下欲得勇敢武力扛鼎暴虎橫行之壯士，今先生年已耄矣，似無駐衰之術，又無貴育之氣，豈能究於三墳五典，八索九丘，鉤深致遠，窮理盡性乎？！三者既乏，餘不敢通。八公笑曰：「……何以年老而逆見嫌耶！？王若必見年少，則謂之有道，皓首則謂之庸叟，恐非發石採玉，探淵索珠之謂也。薄吾老，今則少矣。」言未竟，八公皆變為童子，年可十四五，角髻青絲，色如桃花。門吏大驚，走以白王，王聞之，足不履，跣而迎登思仙之臺。<sup>83</sup>

這充分顯示出自漢代以降，包括好學仙道的淮南王劉安在內的一般人心目中，既然神仙不老不死，那麼仙人或是確實有道的修仙者必然是容貌青春或老有少容的；而反過來說，從這樣的觀念也必然會將容顏的青春與否歸結為檢驗是否為真神仙或真有道者最簡單而直接的辦法。<sup>84</sup>

事實上，在記載了仙人事蹟的諸部仙傳中，上自漢晉的《列仙傳》、《神仙傳》，下至唐代的《神仙感遇記》、《鏞城集仙錄》等等，關於神仙青春不老的外在形貌，主要的描述方式有兩類：一類是不老，顏貌不改、不衰的仙人；另一類則是髮白再黑，齒落更生，還年益少，老而更壯，或顏如童子等等。以數量上來說，第二類的仙人記載明顯地多於第一類，這種現象或許可從仙傳作者本身的立場來談，這些傳記的作者試圖透過對神仙外向形貌的描述，傳達神仙信仰的基本訊息——亦即長生方術可以使人駐顏不衰，更重要的是即便人已然老去，透過神仙方術仍舊可以使人轉老還少，

<sup>83</sup> 晉·葛洪，《神仙傳》，卷4，〈劉安〉，頁14a-b。

<sup>84</sup> 蕭璠，〈長生思想和與頭髮相關的養生方術〉，《中研院歷史語言研究所集刊》，69：4，1998年12月，頁677。

髮白再黑，<sup>85</sup>而這種觀念宰制了日後中國對於神仙外在形象的描述與勾勒。此外，談到神仙青春不老時，由於不老本身是一種顯現於外的樣貌，是可以直接觀察的現象，因此在描述上往往強調外表的幾個特徵，分別是：肌膚、頭髮、牙齒。之所以注重在這些人體表徵的描述，除了是可直觀的現象之外，是否有其文化上的意涵？因為談論仙人的不老時，談論仙人青春形象以「不老」、「不衰」、「少容」等等修辭來概括，其實也應該足夠塑造出神仙不老形象，因此特別在傳記中強調肌膚、頭髮、牙齒等表徵，是否我們可以將之設想為是一種對於外貌老化的焦慮心態之呈現？由於神仙思想主要的部分正是「以不老、不死為貴」，在這種情況之下，人們對於可見形體老化的恐懼、焦慮，便需要透過描述神仙的肌膚、頭髮、牙齒等等具體而易見的身體表徵來消弭，並且透過這些描述使得神仙形象更加具體，也更吸引人。

### 第三節 美：仙風道骨形象的塑造

自魏晉以降，神仙外在形象大體上以「青春不老」為主導，然這種仙人保持「青春不老」的形象顯然還不夠，魏晉的人們還更一進勾勒出神仙超凡脫俗的美貌，塑造出仙風道骨的神仙姿態。

#### 一、魏晉風流與神仙清美的姿態

漢朝以察舉制舉薦人才，遂使鄉閭議論成為人才仕進的主要途徑，乃致有「吹枯噓生」之事，對於人物的品評也由原本針對其行為是否符合孝、廉等原則，逐漸對於人物的外表也抱持著相當重視的態度，這種對儀表的重視與人們拜訪當時名士，希望可以獲得名士的讚許從而提昇自己的身價有關，因為很顯然地名士們鑑人之術所根據的多是「一見」的印象，在這種初次面會中予以認識，自然就不能不從一個人的儀表觀察起；而為了博

<sup>85</sup> 蕭璠，〈長生思想和與頭髮相關的養生方術〉，頁 681。

取一個好的印象，使人「一見即識」，也就不得不重視儀表了。<sup>86</sup>

在劉邵作《人物志》從各方面來品評人物，其中首篇〈九徵〉便開宗明義點出「人物之本，出乎情性」，以外在的表徵推驗內藏的資質，這種看法溯其本源實是與漢代認為人之命運皆顯露在骨相之上脫離不了關係，但我們必須考慮到在政治上有人倫鑑識的理論，社會上有重視風姿神貌的事實，時人都相信由外表形貌可以得知其神韻、神采，在魏晉此時則更進一步強調的是外在形貌上的美麗與脫俗，因為一個人的形貌好壞往往牽涉到其神采好壞，而這正是給人賞識的具體根據。<sup>87</sup>則一般所謂魏、晉風流，之所以形成流風則與魏晉士人的個體自覺有關<sup>88</sup>，其實在漢末已開其端，而齊、梁襲之而已。魏晉時期對於人物外在容貌、形神、姿態上的喜好與推崇備至，甚至使得庾亮在動亂之中得以保全性命：

石頭事故，朝廷傾覆；溫忠武與庾文康投陶公求救。陶公云：「肅祖顧命不見及，且蘇峻作亂，釁由諸庾，誅其兄弟，不足以謝天下！」于時庾在溫船後，聞之，憂怖無計。別日，溫勸庾見陶，庾猶豫未能往。溫曰：「傒狗我所悉，卿但見之，必無憂也！」庾風姿神貌，陶一見便改觀；談宴竟日，愛重頓至。<sup>89</sup>

陶侃是否究竟真因庾文康外表風姿神貌而不殺他，甚至不追究他致使朝廷混亂，反而愛重頓至，這段記載一直是有所爭議的，然而我們如果除去其真實性不談，單純地將之視為一個時代的風氣，起碼就劉義慶而言，這樣的一件事並不足以為奇。

魏晉時所重視的風姿神貌為何？亦即所謂的「美」究竟該如何判別？基本上學界有相當的討論<sup>90</sup>，但從品評人物上來看，我們可以從時人相當

<sup>86</sup> 王瑤，《中古文人生活》（上海：棠棣出版社，1953年），頁80-81。

<sup>87</sup> 王瑤，《中古文人生活》，頁83。

<sup>88</sup> 余英時，〈魏晉之際士之新自覺與新思潮〉，收於氏著，《中國知識階層史論（古代篇）》（台北：聯經出版社，1997年4月1版5刷），頁243-46。

<sup>89</sup> 南朝宋·劉義慶、南朝梁·劉孝標注、余嘉席箋疏，《世說新語校箋》（台北：華正書局，1984年），卷下之上，〈容止第十四〉，頁616-617。

<sup>90</sup> 在中國美學的發展上，魏晉六朝是一個很重要的發展奠基時期，有關的著作可參考袁濟喜，《六朝美學》（北京：北京大學出版社，1992年8月2刷）。

講究「清」的概念著手<sup>91</sup>。魏晉士人往往以「清」來描述一個人的神態，而具有高度抽象的特質，然主要的範疇仍舊在於一個人的儀容、舉止。從儀容上來看，「清」主要的表現可以從肌膚的白晰細膩來看，雖然肌膚白細不能以「清」概括，然而膚色槁黃、黧黑，或是形容憔悴則是與如何也與「清」聯繫不起來，因此魏晉時人以肌膚白晰為上，而有「膚清」一詞，最耳熟能詳的例子便是何晏：

何平叔美姿儀，面至白；魏明帝疑其傅粉。正夏月，與熱湯餅。既噉，大汗出，以朱衣自拭，色轉皎然。<sup>92</sup>

用以形容一時人物也多以白細之物來比喻，特別是傳統用以象徵君子德行的玉，在此主要是作為外貌上的比擬，例如：

魏明帝使后弟毛曾與夏侯玄共坐，時人謂「蒹葭倚玉樹」。<sup>93</sup>  
裴令公有雋容儀，脫冠冕，麤服亂頭皆好。時人以為「玉人」。見者曰：「見裴叔則如玉山上行，光映照人。」<sup>94</sup>

舉止方面，魏晉士人強調的是種風姿颯爽的姿態：

嵇康身長七尺八寸，風姿特秀。見者嘆曰：「蕭蕭肅肅，爽朗清舉。」  
或云：「肅肅如松下風，高而徐引。」山公曰：「嵇叔夜之為人也，巖巖若孤松之獨立；其醉也，傀俄若玉山之將崩。」<sup>95</sup>

而這種流風所及，時人競相模仿，非但競相敷粉施朱，以為風尚，舉止之間亦強調超然脫俗，當時貴族子弟雖多不學無術，多行此事：

梁朝全盛之時，貴遊子弟，多無學術，至於諺云：「上車不落則著

<sup>91</sup> 可參見陳昌寧，〈試論魏晉風流的“清”〉，《解放軍外語學院學報》，6期，1996年，頁93-97；靳清萬、趙國乾，〈“清”與魏晉審美精神〉，《海南大學學報（社會科學版）》，15卷1期，1997年3月，頁62-68。

<sup>92</sup> 南朝宋·劉義慶、南朝梁·劉孝標注、余嘉席箋疏，《世說新語校箋》，卷下之上，〈容止第十四〉，頁608。

<sup>93</sup> 南朝宋·劉義慶、南朝梁·劉孝標注、余嘉席箋疏，《世說新語校箋》，卷下之上，〈容止第十四〉，頁609。

<sup>94</sup> 南朝宋·劉義慶、南朝梁·劉孝標注、余嘉席箋疏，《世說新語校箋》，卷下之上，〈容止第十四〉，頁612。

<sup>95</sup> 南朝宋·劉義慶、南朝梁·劉孝標注、余嘉席箋疏，《世說新語校箋》，卷下之上，〈容止第十四〉，頁609。



作，體中何如則祕書。」無不熏衣剃面，傅粉施朱，駕長簷車，跟高齒屐，坐綦子方褥，憑斑絲隱囊，列器玩於左右，從容出入，望若神仙。明經求第，則顧人答策；三九公讌，則假手賦詩。當爾之時，亦快士也。<sup>96</sup>

魏晉強調「清」的形象，主要是呈現出一種超凡脫俗的美感，亦即超乎塵世的「清」，在魏晉以來人們的觀念中，本就視神仙為超凡之存在，兼之老莊玄學盛行，姑射山上高潔脫俗的仙人便成為人們脫俗清新的最終想像，因此時人往往描述這些具有清逸之美，最終總以「神仙」一詞形容，而有所謂「神仙中人」、「望之以為神仙」美譽，例如：

王右軍目杜宏治，歎曰：「面如凝脂，眼如點漆，此神仙中人！」<sup>97</sup>

孟昶未達時，家在京口，嘗見王恭乘高興，被鶴氅裘。于時微雪，昶於籬間窺之，歎曰：「此真神仙中人。」<sup>98</sup>

這固然顯示出神仙思想在此時已然廣泛地流傳，另一方面也由於這種人物清議多以神仙總稱之，顯示出在魏晉這段時間人們對於神仙形象的塑造在外在容貌上有了更進一步的發展，不限於「青春不老」的容貌，更重要的是神仙還呈現出一種脫俗高雅、甚至與世隔絕的美感。

神仙外在形貌的描述，自魏晉以降除在青春不老之外，還更重視神仙美麗的姿容，以史書中所記載的陶弘景為例：

陶弘景字通明，丹陽秣陵人也。祖隆，王府參軍。父貞，孝昌令。初，弘景母郝氏夢兩天人手執香鑪來至其所，已而有娠。以宋孝建三年景申歲夏至日生。幼有異操，年四五歲，恒以荻為筆，畫灰中學書。至十歲，得葛洪神仙傳，晝夜研尋，便有養生之志。

<sup>96</sup> 北齊·顏之推撰、王利器集解，《顏氏家訓集解》（上海：古籍出版社，1980年1版），〈勉學〉，頁145。

<sup>97</sup> 晉·裴啓，《裴子語林》輯於《古小說鈎沈》（《文史叢刊》，台北：盤庚出版社，1977年1版），頁39。

<sup>98</sup> 南朝宋·劉義慶、南朝梁·劉孝標注、余嘉席箋疏，《世說新語校箋》，卷上，〈企羨〉，頁634。

謂人曰：「仰青雲，觀白日，不覺為遠矣。」父為妾所害，弘景終身不娶。及長，身長七尺七寸，神儀明秀，朗目疎眉，細形長額聳耳，耳孔各有十餘毛出外二寸許，右膝有數十黑子作七星文。

99

陶弘景整體外表「神儀明秀」，足見他在舉止風姿之上顯然相當從容脫俗，而有「明秀」形容，不過較特別的是他容貌雖是「朗目疎眉」，但卻仍然保有特異之相，這種異相的描述如同我們在上一節所談論的，是用以強調神仙與凡人的差異。而要看到這段時期人們對於神仙美貌的想像，范豺便是個典型：

范豺，…白晰而美髮，秀眉明目。容止都雅，不言先見，不說襍祥。閒適無欲，終日默然。<sup>100</sup>

從容貌上來說，范豺完全符合魏晉對人物「清美」的理想，不僅肌膚白晰，眉目之間更是俊秀清明，舉止上也呈現出一種雅寂的美感，透過這種神仙外在形貌上的描繪，勾勒出神仙超凡脫俗的形象，日後所謂「仙風道骨」之詞，事實上便是來自於魏晉時期神仙美麗姿容、高逸風骨的塑造。

## 二、衣冠法具呈現仙官威儀

除了透過容貌、舉止的形容塑造出神仙超然形象之外，還透過服飾來進一步呈現神仙的威儀。六朝士人崇尚老莊、自然，在此心理因素之下其服飾穿著上多傾向於寬大、舒適，<sup>101</sup>所謂「晉末皆冠小而衣裳博大，風流相放，與台成俗」<sup>102</sup>，其衣著寬大的程度乃至於「一袖之大，足斷為兩；

<sup>99</sup> 唐·李延壽，《新校本南史》（《中國學術類編》，台北：鼎文書局，1975-1981），列傳，卷76，〈列傳第六十六·隱逸下·陶弘景〉，頁1897。

<sup>100</sup> 陳·馬樞，《道學傳》，收於（陳國符，《道藏源流考》，台北：古亭書屋，1975年1版），卷4，〈范豺〉，頁459。

<sup>101</sup> 傅江，〈從容出入，望若神仙—試論六朝士族的服飾文化〉，《東南文化》，1期，1996年，頁121-25。

<sup>102</sup> 唐·房玄齡等撰，《新校本晉書》（《中國學術類編》，台北：鼎文書局，1975-1981），卷27，〈五行志·貌不恭·服妖〉，頁826。

一裙之長，可分爲二」<sup>103</sup>。這種現象的產生除卻心理因素使然外，還有兩個現實因素是我們可以觀察的，首先是魏晉服食五石散風氣盛行，然而服食之後身體發熱難耐，乃至於要以冷水澆身以解其熱，倘若此時尚穿著貼身窄衣則恐怕會更加不適，因此在服飾上也就轉而穿著寬大的衣物，而這便蔚爲一種風尚，即便不服食，人也多寬衣緩帶。<sup>104</sup>其次，則是經濟因素使然，衣著寬大本身在製作上所需要使用的布料便多，倘若其寬大的程度至於一裙之長足以作二裙，那麼所費的布料恐怕不少，而要能夠穿著這種寬衣，在經濟上應該是只有富有的人才足以負擔，因此我們可以設想透過穿著寬大衣服與否，其實也可以表現出當時人們經濟地位如何，在人們競相仿效的風尚之外，其實也應當含有虛榮炫耀的心態在內。透過穿著寬大的衣物，可以呈現出一種飄逸美感，對於上述神仙清美絕俗的神仙形象

此外，在上清經派的傳統中，還更進一步透過對於神仙服飾的著重，呈現神仙威嚴的形象。上清經派之所以注重神仙衣冠服飾的描述，主要可以從通過儀禮理論來思考，亦即神仙唯有通過錫封儀式之後，方能穿戴符合自己階次職位的法服，以作爲眾多仙真形象的辨識，並且透過這種穿著服飾上的轉變，確認轉化成爲神仙的事實，<sup>105</sup>例如周紫陽：

受書爲紫陽真人，佩黃旄之節，八威之策，帶流金之鈴，服自然之衣，食玉醴之飴，飲金液之漿，治葛衍山金庭銅城，所謂紫陽宮也。<sup>106</sup>

同在《紫陽真人內傳》中，周紫陽入嵩高山洞室之中，參見中央黃老君，中央黃老君的服飾則主要以「巾」來呈現：

黃老君巾三華九陽之巾，手彈流微雲珠素琴，被服金光，天姿巖峻，眼有電精，口含玉膏。君既至，頓頭再拜，乞長生度世，願

<sup>103</sup> 梁·沈約，《新校本宋書》（《中國學術類編》，台北：鼎文書局，1975-1981），列傳，卷 82，〈周郎傳〉，頁 2092。

<sup>104</sup> 見魯迅，〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉，收於氏著，《魯迅全集·而已集》（台北：谷風出版社，1989年12月1版），頁 499-527。

<sup>105</sup> 謝聰輝，《修真與降真—六朝道教上清經派仙傳研究》，國立台灣師範大學國文研究所博士論文，1999年5月，頁 162-64。

<sup>106</sup> 晉·華僑，《紫陽真人內傳》，（《正統道藏》第 9 冊，台北：新文豐出版社，1988 年版），頁 12a。

上佐仙宮。<sup>107</sup>

在此黃老君「巾三華九陽之巾」是一有趣的現象，巾在漢代以前本為庶民所帶，一般高位的貴族、士人是不戴巾，然而自東漢末年至魏晉時期，風氣上產生很大的變化，「漢末王公，多委王服，以幅巾為雅」<sup>108</sup>，士人們透過著巾這種特異的行為體現一種放達的風度，並且表明不仕、歸隱的態度，然而流風所及遂形成一種風尚，許多士人紛紛卓巾，甚至許多巾子便是因名士而得名，例如諸葛巾、林宗巾等等。<sup>109</sup>這種流行於士人之間的巾子也被用以塑造神仙形象之上，唯在形容之上飾以「三華九陽」，藉以顯示出黃老君作為神仙之超然不凡。

在《真誥》中雖然有相當多關於神仙降真的記載，然而特別在外在形象上來鋪陳的，往往是關於女性仙人美好樣貌的描述，例如隨著紫微王夫人降臨的九華安妃，鉅細靡遺地描繪出這位身上的服飾式樣，以及身上的配飾，更重要的是對於她髮式的描述：

興寧三年，歲在乙丑，六月二十五日夜。紫微王夫人見降，又與一神女俱來，神女著雲錦襜上丹下青，文彩光鮮。腰中有綠繡帶，帶係十餘小鈴，鈴青色黃色更相參差。左帶玉佩，佩亦如世間佩，但幾小耳。衣服儻儻有光，照朗室內，如白中映視雲母形也。雲髮鬢鬢，整頓絕倫，作髻乃在頂中，又垂餘髮至腰許。指著金環，白珠約臂。視之年可十三四許。左右又有兩侍女，其一侍女著朱衣，帶青章囊，手中又持一錦囊，囊長尺一二寸許，以盛書，書當有十許卷也。以白玉檢檢囊口，見刻檢上字云：玉清神虎內真紫元丹章。其一侍女著青衣，捧白箱，以絳帶束絡之，白箱似象牙箱形也。二侍女年可堪十七八許，整飾非常。神女及侍者顏容瑩朗，鮮徹如玉，五香馥芬，如燒香嬰氣者也。<sup>110</sup>

<sup>107</sup> 晉·華僑，《紫陽真人內傳》，頁 8a-b。

<sup>108</sup> 梁·沈約，《新校本宋書》，志，卷 18，〈禮五〉，頁 520。

<sup>109</sup> 傅江，〈從容出入，望若神仙—試論六朝士族的服飾文化〉，頁 121-25。

<sup>110</sup> 梁·陶宏景編，《真誥》，（《正統道藏》第 35 冊，台北：新文豐出版社，1988 年版），卷 1，〈運象篇第一〉，頁 11b-12a。

除卻對於九華安妃容止、衣飾的雕琢之外，值得注意的還有關於她隨身兩位侍女的敘述，兩位分別穿著朱衣、青衣的侍女，手中各自持捧錦囊、玉箱，在其形容上亦相當整齊，這類的敘述其實我們也可以將之視為魏晉時期貴族女子的生活、舉止之反映，除九華安妃之外，女性神仙幾乎都呈現出類似的形象，以東宮靈照夫人為例來看：

北元中玄道君李慶賓之女，太保玉郎李靈飛之小妹，受書為東宮靈照夫人，治方丈臺第十三朱館中。夫人著紫錦衣，帶神虎符，握流金鈴，有兩侍女，侍女年可二十許，夫人年可十三四許。聞呼一侍女名隱暉，侍女皆青綾衣，捧赤玉箱二枚，青帶束絡之，題白玉檢曰：「太上章」、一檢曰：「太上文」夫人帶青玉色綬，如世人帶章囊狀，隱章當長五丈許大三四尺許。<sup>111</sup>

然而值得我們注意的是在上清經派發展的早期，雖然對於神仙法服有所描繪，但尚未產生嚴格對冠服規定，而是一較為單純的描述，甚至在諸多關於神仙服飾的描繪上，主要都是以當時貴族風尚投射作為神仙外在形象。

成書於北周《無上秘要》卷十七、卷十八中特列有〈眾聖冠服品〉，其中所引的道經大多為洞真部的上清經典，因此這種對於詳細仙真冠服外在形象的描寫，確實是上清經派的一大特色。<sup>112</sup>〈眾聖冠服品〉對於神仙冠服、法具等等外在形象有著相當多的描寫，並且此中對於諸位仙真所冠、所服、所帶，隨其地位不同、稱號不同而有不同，相當強調品秩與服飾的相符，但整體歸納來看，在男性神仙形象方面可以分為三大類：第一類是冠；第二類是服，而有披帔、穿袍（衣）、著裘、衣裙、巾巾、帶授等等；第三類則是配戴的飾品，而有繫鈴、帶囊、帶劍、執節、執經、佩符（執符）、佩玉、配章、配璽、配策等等繁複的飾品。這些冠服飾品隨著所描述對象的不同而有不同的搭配，例如同樣是我們在上面已然提及的中央黃老君，〈眾聖冠服品〉中，他的裝扮顯然比起《紫陽真人內傳》中記載的要來得更複雜：

中央黃老君，佩龍玄之文，神虎之符，帶流金之鈴，執紫毛之節，

<sup>111</sup> 梁·陶宏景編，《真誥》，收於《正統道藏》第35冊，卷3，〈運象篇第三〉，頁1a-1b。

<sup>112</sup> 謝聰輝，《修真與降真—六朝道教上清經派仙傳研究》，頁163。

巾金精巾，或服華晨冠。<sup>113</sup>

而女性仙人的服飾部分，基本上與上述男性仙真的服飾並無太多差別，多加了「帔」、「衣掛」等服飾，或許由於是女仙的衣著，因此還特別強調衣裙的花樣，如衣有「帔襖」、裙有「飛裙」、「飛錦裙」等，並且加強對髮型的描述，凸顯出女性特殊的形象，茲舉白素元君為例：

白素元君即太素元君之少女，白元君之母。頭建太真晨嬰之冠，三角結，餘髮散之垂腰，上著白錦光明帔襖，下著飛霜綠錦飛裙，佩六山火玉之珮，鳳文之綬腰，帶日延耀暉之劍。<sup>114</sup>

這種對於神仙衣冠法具等外在形象的強調，最主要的概念是透過不同的等差冠服帶授來分別仙階次第。

## 小結

從外在形象來看，整體來說仙人在外表上的變化，與他們的「人化」有關。先秦以來的神仙形象仍舊是古代神話傳說中獸形未脫的怪異外表，特別是羽人形象在中國傳統的神仙形象建構中佔有很重要的地位，直至魏晉時期仍舊視身生羽翼為神仙的一種表徵、嚮往。然而自漢代以降，神仙的外表逐漸地脫去獸形，呈現出一個「人」的形體，在此值得我們注意的是漢代儒者對於聖人形象的建構，由於儒者認為「聖人不相」，以為聖人必有異於人的形貌，這也大大地影響了神仙形象的建構，神形象雖整體呈現出「人」的姿態，然而卻在五官、身體比例等等凸顯神仙與凡人的不同，甚至這種異於常人的外在特徵，往往是古人用以區別為仙人的指標。另一方面，所謂的「異相」還有另一種含意，亦即青春不老，由於人生而長，長而盛，盛極而衰，人都是會衰老的，因此無論是駐顏不老，或是轉老為

<sup>113</sup> 《無上秘要》（收於《正統道藏》第 42 冊，台北：新文豐出版社，1988 年版），卷 17，〈眾聖冠服品上〉，頁 1b。

<sup>114</sup> 《無上秘要》，卷 17，〈眾聖冠服品上〉，頁 3b-4a。

少，基本上也都是迥異於常人的一種「異相」。

而受到魏晉時期人物品藻的影響，時人對於神仙外在形象的描述也轉而更加重視其容止，容貌上講究白晰細膩，舉止上著重超然脫俗，主要的發展主軸是在「清」之上，並透過對於「清」的講究達到神仙外在形象上的美麗姿態。同時在這種著重神仙容止清美的基礎之上，更透過對神仙衣冠配具的規定，試圖更進一步強調出神仙的威儀。觀察先秦以來神仙形象的發展，大體上是呈現出由異至常的發展，蛻去獸形之後的神仙形象，仍舊有著某些表徵來區別出神仙的身份，更進而透過美麗姿態的強調、衣冠法服的授與，塑造出神仙美麗而威嚴的形象，然而我們必須注意的是，雖然神仙形象的發展的呈現，我們可以粗略地概括為由異至常，由常至美，足以見到人們對於神仙形象塑造的轉變，然而其背後的心態卻不見得有所不同。由於人的觀察往往從外開始，事實上当人們描繪出這些或異、或常、或常中有異、或清美、或威嚴的神仙形象之時，雖然呈現出越來越「人化」的傾向，然而其主要的想法仍舊是透過這些文字的描述來區別出神仙與凡人的不同。