

# 楚汉艺术中的“幻化”现象研究

陈莉<sup>1</sup>

**【摘要】**：“幻化”艺术现象在楚汉艺术中广泛存在，或者表现为动物与植物之间的幻化，或者表现为凤鸟与云纹之间的幻化，或者表现为龙凤之间的幻化。在《庄子》《山海经》和《淮南子》中也广泛存在着一种事物幻化为另一种事物的记载。幻化超越了对现实的刻板摹写，构成了一个梦幻和想象的艺术世界，将人们从有限的理性物质世界解脱出去，进入更为灿烂的精神生存空间。幻化艺术是楚地云山雾海、植被茂盛交错不清的自然环境的折射，也是庄子万物一体哲学观念的体现，同时还保留着亦此亦彼的原始思维痕迹。幻化艺术并不始于楚汉时期，但是在楚汉时期发展得最为璀璨，成为一种艺术范式在楚地广泛存在，且直接影响到西汉艺术。魏晋之后，作为艺术范式的幻化逐渐衰微，幻化变成一种局部性的叙事策略。“幻化”作为一种叙事策略或表现手法可以丰富艺术表达，且能被后世读者无障碍接受，这说明“幻化”已然成为一种民族集体无意识被广泛接受。

**【关键词】**：楚汉 幻化艺术 亦此亦彼 万物一体 艺术范式

**【中图分类号】**：J022 **【文献标识码】**：A **【文章编号】**：1009—5675(2022)02—134—07

从空间角度来看，楚汉艺术是指战国时期以楚国为核心的艺术，以及受到楚艺术影响的周边地区的艺术；从时间角度来看，楚汉艺术是指战国时期的楚国艺术，以及楚艺术范式在西汉时期的延续。从艺术风格的延续性更能清楚看出楚汉艺术的内在传承性，将楚汉艺术作为一个有着内在相通性的有机整体来看，可以对某些艺术特质进行更准确的理论概括。

半个多世纪来，随着信阳长台关楚墓，随县曾侯乙墓、江陵马山楚墓、长沙马王堆汉墓、徐州汉代楚王墓、南昌海昏侯墓等上万座楚汉墓葬的发掘，浪漫璀璨的楚汉文化全方位展现在世人面前。楚汉文化是中华文明的一朵奇葩，楚汉艺术对后世艺术发展有着深远的影响。前人在对楚艺术特征、文化内涵、象征意蕴等方面已经做了较多研究，但是对楚艺术范式的理论探讨还不够，比如广泛存在于楚汉艺术中的“幻化”艺术现象少有学者关注。本文拟对“幻化”艺术现象进行专门探讨，以期对中国古代艺术的独特魅力和艺术特质有更深入的认识。

## 一、楚汉时期文献中的“幻化”艺术现象

“幻化”是指一物转换或变形为另一物，但其变化过程具有超验性，因而幻化具有奇幻色彩。楚汉时期《庄子》《山海经》《淮南子》等文献中较为集中地表现了“幻化”现象。如在庄子看来，世间万物处于流动和变幻之中，所有的事物是又不是它本身，因而这个世界具有似是而非的梦幻特征。事物之间可以相互转换，这构成了《庄子》的“幻化”艺术世界。《庄子·逍遥游》开篇就提到：“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也。化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也；怒而飞，其翼若垂天之云。”<sup>[1]</sup>北方的大海里有一条鱼，它的名字叫作鲲，鲲之大，不知有几千里；鲲幻化为鸟，它的名字就叫鹏。鹏的脊背之大也不知有几千里，鹏振翅一飞，它的翅膀就像天边的云。在这里游动于北方大海中的大鱼，瞬间就幻化成了展翅飞翔在天空中的大鹏鸟。《逍遥游》中“野马也，尘埃也，生物之以息相吹也”<sup>[1]</sup>，所写的是尘埃和野马之间幻化的关系。究其实质，就是因为看不清楚，野马也像尘埃一样，尘埃也会有奔腾涌动的野马那样的感觉。所以野马和尘埃之间有着似是而非的感官印象。《庄子·天运》篇中写孔子赞美庄子像龙一样，“龙，合而成体，散而成章，乘云气而养乎阴阳”<sup>[1]</sup>。龙就是一种处于变化之中的美好形象，合在一起它是一个整体，分散开来又成为华美的文采，乘驾云气又能翱翔于阴阳之间。龙处于不断地变化之中，其

<sup>1</sup>作者简介：陈莉，中央民族大学文学院教授，博士，北京，100081。

基金项目：国家社科基金一般项目：“楚汉梦幻艺术范式研究”（编号：20BZW030）

形象变幻莫测，可以说是因为变而幻，因为幻而美丽。《庄子·外物》中写荃弘被流放西蜀而死，西蜀人珍藏他的血液，三年后化作碧玉。这是如梦似幻般的转化，这个变化过程没有必然的逻辑关系，具有非实证性。还有《庄子·大宗师》借子舆之口说，如果造物者把他的左臂变成鸡，他就用它来报晓；如果造化把他的右臂变成弹丸，他就用它来打斑鸠烤着吃；如果造化把他的尻尾变成车轮，把他的精神变成马，他就要乘着这车马而行。在庄子看来，人和万物之间没有绝对的界限，造化也有可能把人变成老鼠肝，变成虫子的臂膀，生命是一个不断幻化的过程，造化可以将人变成任何想变的东西。

《庄子》中最为神奇的“幻化”莫过于《至乐》篇中所写的动植物之间奇妙的转化过程：

种有几，得水则为继，得水土之际则为鼃蟻之衣，生于陵屯则为陵舄，陵舄得郁栖则为乌足。乌足之根为蛭螭，其叶为胡蝶。胡蝶胥也，化而为虫，生于灶下，其状若脱，其名为鴝掇。鴝掇千日化而为鸟，其名为乾余骨。乾余骨之沫为斯弥，斯弥为食醢。颐谿生乎食醢；黄輶生乎九猷；脊芮生乎腐蠃。羊奚比乎不箮，久竹生青宁；青宁生程，程生马，马生人，人又反入于机。万物皆出于机，皆入于机。<sup>[1]</sup>

有一种叫做几的微生物得到水的滋养后就变成断续如丝的继草，继草处于陆地和水面交接处就变成青苔，青苔生长在山陵高地就变成车前草，车前草获得粪土的滋养就长成乌足草，乌足的根变成土蚕，乌足的叶子变成蝴蝶。蝴蝶很快又变成虫，生活在灶下，那样子就像是蜕化了的皮，它的名字叫做鴝掇。鴝掇一千天以后变成鸟，它的名字叫做乾余骨。乾余骨的唾沫长出虫子斯弥，斯弥生出蟻螭。蟻螭生出颐谿，九猷生出黄輶，螭子则产生于萤火虫。羊奚草与不长笋的老竹相结合就生出青宁虫，青宁虫生出一种叫做程的虫子，程生出马，马生出人，而人又返归造化之初的混沌之中。一系列的幻化过程可谓神奇至极。生长在山陵高地的车前草竟然能变成乌足草，乌足草的叶子会变成蝴蝶。除非在梦中，否则植物和动物之间怎会有如此超出了常人想象的、非理性和幻化关系。

宋玉的《高唐赋》也是塑造了一个“幻化”而出的形象。《高唐赋》中首先描绘了云梦台云气缭绕，变化无穷的自然景观：“独有云气，崑崙直上，忽兮改容，须臾之间，变化无穷。”<sup>[2]</sup>高唐观上的云气状如峰峦，升腾直上，忽然之间又会改变形状，顷刻之间，千变万化。《高唐赋》还塑造了一个像梦一样飘忽的巫山神女形象，她“旦为朝云，暮为行雨”，没有通过任何中间环节，直接变为朝云和行雨，这是非常神奇的“幻化”过程。

《山海经》是一部上古时期荒诞不经的奇书，大体是战国中后期到汉代的楚国或巴蜀人所作，其中记载了不少“幻化”的故事。如《山海经·海外北经》记载：“夸父与日逐走，入日。渴欲得饮，饮于河渭；河渭不足，北饮大泽。未至，道渴而死。弃其杖，化为邓林。”<sup>[3]</sup>夸父想捉住太阳，一直追着太阳跑，追赶到太阳落下的地方。他感到口渴，想要喝水，就到黄河、渭河喝水。黄河、渭河的水不够，又去北方的大泽去喝水。但还没赶到，就渴死在半路上了。他扔掉的手杖，幻化为一片树林，叫邓林。《山海经·北山经》记载：“女娃游于东海，溺而不返，故为精卫，常衔西山之木石，以湮于东海。”<sup>[3]</sup>精卫鸟原是炎帝的小女儿，名叫女媧。女媧到东海去游玩时淹死了，幻化成了精卫鸟。精卫鸟常衔西山的树枝和石子来填塞东海。《山海经·中山经》记载：“又东二百里，曰姑媯之山。帝女死焉，其名曰女尸，化为菝葜草，其叶胥成，其华黄，其实如菟丘，服之媚于人。”<sup>[3]</sup>姑媯山是天帝女儿死的地方。天帝的女儿名叫女尸，她死后化成了菝葜草。菝葜草的叶子一层一层的，花朵为黄色，果实与菟丝子的果实相似。人吃了菝葜草的果实能变得让人喜欢。此外，《山海经·西山经》记载，钟山神的儿子叫鼓，人面龙身，他曾和钦鵙联手在昆仑山南边杀死了葆江，天帝因此把鼓和钦鵙都杀掉了。于是钦鵙死后化为大鹗，样子像雕鹰，长着黑色的斑纹，白色的脑袋，红色的嘴巴，老虎一样的爪子，叫声像晨鵙，见则天下会有大的战争；而鼓死后幻化为駿鸟，样子像鸱，赤足而直喙，黄文而白首，它的叫声像鵙，见则天下大旱。《山海经·大荒西经》还记载，颛顼帝死后复苏变成的鱼妇。鱼妇是一种半边身子枯死的鱼。诸如此类的千奇百怪的“幻化”故事在《山海经》中比比皆是。

《淮南子》是西汉时期淮南王刘安及其门客集体编写的一部哲学著作。《淮南子·地形训》论述了人类、鸟类、兽类、鱼类、龟类、植物等几个物种的化生关系。如鸟类的化生过程是：“羽嘉生飞龙，飞龙生凤凰，凤凰生鸾鸟，鸾鸟生庶鸟。”<sup>[4]</sup>羽嘉是想象中的飞虫的祖先。飞龙是一种想象中的会飞的动物。羽嘉化生飞龙，飞龙生出凤凰，凤凰生出鸾鸟，鸾鸟生出其他各种鸟类。

虽然衍化的过程中以鸟类为线索，但是各种鸟类都是想象出来的虚幻不实之鸟，化生过程也具有想象性。植物的演化过程也同样充满着神奇的跳跃性，《地形训》言：

“日冯生阳阙，阳阙生乔如，乔如生干木，干木生庶木，凡根拔木者生于庶木。根拔生程若，程若生玄玉，玄玉生醴泉，醴泉生皇辜，皇辜生庶草，凡根茭草者生于庶草。海间生屈龙，屈龙生容华，容华生蓂，蓂生萍藻，萍藻生浮草，凡浮生不根茭者生于萍藻。”<sup>[4]</sup>

日冯、阳阙都是想象中的树木的祖先。日冯生阳阙，阳阙生乔如，乔如生干木，干木生庶木。庶木再生出各种其他树木；招摇是草类的祖先，玄玉是草演化的一个阶段。草类的演化过程是招摇生程若，程若生玄玉，玄玉生醴泉，醴泉生皇辜，皇辜生庶草。凡是有根的草类都是由庶草生育发展而来的；海间是浮萍等无根草类的祖先。屈龙是浮萍的一个阶段。容华即芙蓉。浮萍类的演化过程是，海间生屈龙，屈龙生芙蓉，芙蓉生开黄花的蓂，蓂生水藻，水藻生浮草。浮萍水藻再生出各种浮生水面的无根植物。可以看出各种物种在外界自然环境下生存繁衍发展演化而来。这些化生关系具有非线性逻辑的关系，始于想象，终于想象，无可印证。

《淮南子》中还记载了不少异类化生的神奇“幻化”故事。如《地形训》载“故鱼游于水，鸟飞于云，故立冬燕雀入海化为蛤。”<sup>[4]</sup>这是说，鱼在水中游，鸟在空中飞，但立冬之后燕雀进入海中就变成了蛤蜊。《时则训》在讲四时万物的变化时，也提到了不少神奇的“幻化”关系。如季春之月“桐始华。田鼠化为鴽。虹始见。萍始生”<sup>[4]</sup>。季春时节，梧桐树开花，彩虹出现，浮萍开始长出，这些都是现实生活中的景象，但是田鼠变成鹤鹑，这就是不可思议的“幻化”事件了。

## 二、楚汉视觉艺术中的“幻化”现象

《庄子》《山海经》等文献中的“幻化”在视觉艺术中也有广泛表现。只是文字可以表述幻化的关系和幻化的过程，但在视觉艺术中，表现幻化的过程就不可能了。“幻化”在视觉艺术中有两种表现方式。其一，通过不同的画面表现“幻化”的过程。如海昏侯墓出土的马当卢（古代系于马的额头中央偏上部的饰物），用黄铜线镶嵌的手法，表现了凤鸟落翻化作玄鱼，玄鱼与蛟龙同跃，即将由白虎引导，飞升上天的故事。但是在视觉艺术中，这个鸟化为鱼的过程得通过三幅画才能得到表现。第一幅画在当卢下段，画一独立凤鸟；第二幅在当卢中段，画玄鱼、凤鸟、蛟龙组合图案；第三幅在当卢上部，画虎、日、月结合图案。在楚汉艺术中这样具有“情节”连续性幻化过程较少。

在楚汉艺术中“幻化”过程的表达第二种方式是，通过同一形象“亦此亦彼”的方式来表现，即同一形象既像这个又像那个，具有似是而非的特征。最常见的是各种动植物和云气之间的幻化关系。如马王堆汉墓漆棺上的茱萸穗与云气纹饰相结合，形成既像植物又像云气，枝叶漫卷，云气缭绕的艺术形象。还有马王堆汉墓出土的漆盘纹饰由内外两圈组成，内外两圈各由三只横向“S”形的凤鸟构成，但看不到凤鸟的细节，鸟的形态犹如缥缈的云气，从而达到似云似鸟的艺术效果。湖南长沙砂子塘1号汉墓出土的朱地彩绘棺上，云头被处理成龙首，云纹较长，弯曲盘绕，似云又似龙。再如湖北江陵九店712号墓出土的漆奁上有似云似鸟的图案。卷曲云纹的尾部上扬，云气纹的开端向外轻轻勾出了一笔，显示出凤鸟的特征，这样就形成了似云似鸟、飞腾上升的艺术形象。这种似是而非的纹饰，造成一种亦此亦彼的梦幻感。

江陵凤凰山一六八号汉墓出土有一百六十五件漆器，这些漆器大多在黑漆地上用红、褐色漆彩绘云鸟纹、变形鸟纹等，其间又填绘卷云纹、圆卷纹、点纹等，呈现出云烟缭绕的艺术效果，且将亦云亦鸟的幻化艺术现象表现地最为充分。比如该墓出土的二十四件小平底盘，盘底大多朱绘云鸟纹、变形鸟纹、卷云纹、圆卷纹等。这些鸟和云彼此幻化，既像鸟又像云，既不像鸟又不像云，亦此亦彼，又非此非彼。该墓出土的椭圆形奁，从盖顶到外壁分成好几个装饰区域，在这些装饰区域中或者朱、褐、灰黑色漆绘云鸟纹、变形鸟纹、圆卷纹，或者绘有变形鸟头纹、点纹、圈卷纹等。由于整个画面呈圆形，加之各种细小云纹、点纹的点缀，作为主纹饰的亦云亦鸟的形象更具有恍惚、变幻的艺术错觉，应该是对云鸟之间自由变幻关系的表达。

楚汉艺术中“幻化”艺术的第三种表达方式是一种事物的局部转化为别的物种，能隐约看到事物之间转化的趋势和痕迹。常见的有动物形象局部幻化为植物。如现存于湖北省博物馆的一个建鼓底座由无数条双身或双头蛇扭结在一起，整体造型像一堆跃动的火焰，其中几乎每条蛇的尾部都幻化成花朵的样子。长沙陈家大山楚墓出土的帛画上画了一位清秀的女子，着宽袖长袍，其上绣卷云纹，拖曳于地的裙摆上卷，宛若轻柔翻卷的花瓣。该女子的前上方一只昂首展翅的凤鸟，华丽的尾羽向上飘卷至鸟首，幻化为两束生长的草和待放的花蕾。湖北云梦睡虎地十三号墓出土的彩绘鸟纹卮，鸟的躯体和尾部幻化成蔓草的枝叶。

在楚汉玉器艺术中也普遍存在着动物与云之间的幻化关系。南越王墓出土的玉器中透雕龙凤纹重环佩，分为内外两圈，内圈透雕一条游龙，外圈透雕一只凤鸟，站在从内圈伸出来的龙的前爪之上，凤冠和尾羽分别向上、向下延伸幻化成卷云纹，把外圈空间填满。这种幻化模式在楚汉艺术中很普遍。在两汉时期王室贵族和诸侯王墓葬中常出土“玉舞者”。如西安窦太后墓、北京大葆台汉墓、徐州狮子山楚王墓、汉代海昏侯墓均出土有“长袖善舞”的玉人形象。这些舞者大多站立姿态，一袖上扬甩过头顶，一袖下垂横置腰间，或甩于身后，有着鲜明的“翘袖折腰”之态，应当是楚舞的艺术再现。最为奇特的是，大多数舞者甩于腰际或后背的舞袖常幻化为花朵，或幻化为如浪花一样的云纹。如河北满城汉墓出土的玉舞者，身穿广袖深衣，一袖飘舞过头顶然后垂下呈倒U形，另一袖下垂成卷云状，深衣的下摆也上卷呈卷云状。宛若流云的舞袖和S形扭动的腰肢将楚舞曼妙轻柔的特点表现出来了，也体现了楚汉艺术中的“幻化”观念。

### 三、“幻化”艺术现象的文化语境和哲学基础

“幻化”艺术现象并不是楚汉文化中所独有。在后世小说中也有不少“幻化”艺术，如《搜神记》中记载郭璞撒豆成兵。《西游记》中孙悟空拔一根毫毛，就可以随意变为任何想变的东西。《水浒传》中一百零八个妖魔鬼怪变成了一百单八将。在古希腊也有很多这样的“幻化”故事。如一位名字叫做克莱梯厄的少女，痴狂地爱上了英俊潇洒的太阳神阿波罗，但未能如愿。她很伤心，怀着未实现的愿望憔悴夭亡。死后变成一朵向日葵，仍执着地追随着太阳神的脚步。这些神奇的“幻化”故事向我们证明“幻化”并不是楚艺术中独有的现象。

“幻化”有着更为普遍的人类学基础。在人类的原始思维中不仅主客不分、混沌一体，而且万物之间可以相互转化，人可以变成动物、植物，一种动物可以变形为另一种动物或变成人。正如恩斯特·卡西尔所说：“他(原始人)深深地相信，有一种基本的不可磨灭的生命一体化(solidarityoflife)沟通了多种多样形形色色的个别生命形式。”<sup>[5]</sup>“在不同的生命领域之间绝没有特别的差异。没有什么东西具有一种限定不变的静止状态：由于一种突如其来的变形，一切事物都可以转化为一切事物。”<sup>[5]</sup>列维-布留尔也说：“在原始人的思维的集体表象中，客体、存在物、现象能够以我们不可思议的方式同时是它们自身，又是其他什么东西。”<sup>[6]</sup>在原始先民的观念中，物我不分，万物之间没有清晰界限，此事物可以超越逻辑地转化为他事物，人可以变成动物、植物，一种动物可以变为另一种动物或植物。在原始思维中人自己就是水栖动物或红鸚鵡，人与动物，动物与植物全部处在同一层次上。楚人在周成王时期从中原地区迁徙到江汉之间，并与生活于此地的古三苗文化融合。崇山峻岭隔断了楚人与外界更广泛的联系，因此他们较中原地区保留了更原始的文化记忆。张正明研究发现，“楚国社会是直接原始社会中出生的，楚人的精神生活仍然散发着浓烈的神秘气息”<sup>[7]</sup>。从思维方式来看，楚人有着较为明显的非理性思维，他们认为万物有灵，因而其文化具有神人相通、人神兽鬼纠结不分、现实和想象混为一体的特点，楚人并无清楚的主客二分思维，在他们看来事物之间并无清晰的界限，可以相互转化。这种带有原始性的思维是“幻化”艺术广泛存在于楚文化中的重要原因。

虽然“幻化”不独属于楚文化，但是却在战国秦汉时期最为发达。这显然与楚地独有的某些因素有密切关系。我们认为“幻化”艺术与楚地独特的自然环境不无关系。战国时期的楚地包括今天湖南、湖北、河南信阳等在内的长江中游和汉水下游的江汉平原腹地。这里三面环山，水系发达，遍布丘陵和溪谷。山间的雾气与湖泊上弥漫的水汽使楚地呈现出云遮雾罩的奇观。这种带有迷幻性的自然环境中景物都呈现出朦胧感。可以说楚人生活在一个迷幻的世界中，他们将迷离恍惚当成世界的本来面目。在一个如梦似幻的自然环境中，楚人的艺术也表现出一种迷幻的色彩，在梦幻世界中事物之间“亦此亦彼”的“幻化”关系就变得极有可能。所以《高唐赋》写高台观上的云气弥漫，以及弥漫云气间的奇妙故事。另据《左传·哀公六年》记载：“是岁也，有云如众赤鸟，夹日以飞三日。”<sup>[8]</sup>这是说哀公六年，楚人看见天空中有很多像鸟一样的红色的云绕着太阳飞了三天。可见，楚地

自然环境中常见云气弥漫和变幻的情景。分析其原因是因为云气弥漫，万物模糊，人容易以想象力去补充模糊不清的现象后面的未知部分。

此外楚地地处于亚热带季风区，雨热同季，气候湿润型，有利于各类物种大量繁殖。司马相如的《子虚赋》中子虚先生罗列了楚国蕙圃的各种草类：“衡兰芷若，芎藭昌蒲，茝离麋芜，诸柘巴苴”，还有各种阴木巨树，包括“榭栲豫章，桂椒木兰，蘼离朱杨，檀梨栲栗，橘柚芬芳”<sup>[9]</sup>《子虚赋》中所列举的蘼离朱杨、桂椒木兰等各种树木，衡兰芷若、茝离麋芜、莲藕觚卢、芙蓉菱华等各种植物，还有翡翠、白鹄、孔雀等各种飞禽，以及神龟、紫贝、白虎、玄豹等各种走兽构成了一个密密扎扎的动植物世界。交织盘绕的各种茂密的植被，穿梭于山河溪谷的各种动物，使楚地万象纷呈，景象迷离。这样的生存环境逐渐成为长期生活在这片土地上的楚人的一种心理图式，他们认为世界本来就如此繁复交织，如此彼此不分。所以一定程度上可以说“亦此亦彼”的“幻化”艺术形象是楚人对生存环境的无意识表达。

“幻化”艺术在楚文化中盛行，这与楚哲学观念也有着密切的联系。庄子“齐物论”认为，世间万物的表象虽然千差万别，但归根到底又都是浑然为一的，人与动物没有差别，一切事物之间都没有实质性的差别，即“万物皆一也”<sup>[1]</sup>。《庄子·齐物论》中讲“物无非彼，物无非是”，“是亦彼也，彼亦是也”。意思是世界上的事物，彼此相通，这个也是那个，那个也是这个，彼出于此，此也离不开彼。庄子进一步举例说，细小的草茎和高大的庭柱，丑陋的癞头和美丽的西施，宽大、奇变、诡诈、怪异等各种千奇百怪的事物，其实都是相通而浑一的。天地之大与稊米之小，毫末之小与丘山之大没有实质性的差别。正因为万物齐一，所以动植飞潜可以相互转化。在楚人的心目中，万物之间是可以无界限跨越的，“天地与我并生，而万物与我为一”。天地万物与我是一体的，因而在楚汉艺术中可以看到像云像凤、似龙似云的形象，也可以看到龙蛇一体，龙凤一体的现象。了解了楚哲学的齐物论思想，就会明白为什么楚汉艺术中这么多凤与云气与蔓草不分，以及龙凤同体的艺术现象。

《庄子》中万物一体、同根同源的思想在《淮南子》中得到了进一步的阐释。《精神训》说：“天地运而相通，万物总而为一”，“我亦物也，物亦物也”<sup>[4]</sup>，万物之中你中有我，我中有你，没有绝对的界限。正是在这种思想影响下，蛤蟆会化生鹤鹑，飞龙会变成凤凰。在音乐思想中，《淮南子·诠言训》同样认为：“徵音非无羽声也，羽音非无徵声也，五音莫不有声，而以徵羽定名者，以胜者也。”<sup>[4]</sup>徵音中包含着羽声，羽音中也包含着徵声，五音之间没有绝对的界限。所以说，各种物象交织并存，瞬间又相互转化的“梦幻”景象正是楚人思维方式和文化精神的体现。“恢诡谲怪，道通为一”<sup>[1]</sup>是楚文化共同的风格。

此外，在楚汉哲学中充分体现了变动和化生的哲学思想。老子说“道生一，一生二，二生三，三生万物”，奠定了中国哲学生生不息的开端。万物无固定的形态，一切都处在瞬息万变的过程之中。这种哲学思想在《庄子》和《淮南子》中得到了进一步的阐释。《庄子·秋水》曰：“物之生也，若骤若驰，无动而不变，无时而不移。”《淮南子》延续了老庄哲学，认为“道”是实有的存在，道化生万物，万物以道为本体。基于这样的哲学基础，我们可以看到无论马王堆一号汉墓还是南越王墓的漆棺图案都具有云气缭绕、生生不息、变幻无穷的艺术效果。哲学和艺术精神达到高度统一。

#### 四、“幻化”艺术现象的价值和反思

“幻化”艺术现象突破了对事物刻板写实模仿的局限，跨越了事物之间的界限，打通了万物之间的壁垒，创造了一个任由想象飞扬的艺术世界。“幻化”艺术现象的有着主客不分、万物一体的原始思维的印痕，以道家哲学中的“齐物论”为哲学基础，同时它在楚汉时期成为一种广泛存在于漆器、青铜器、丝织品绣样中的艺术表现形式，可以说幻化已经发展成为一种艺术范式，且以战国时期的楚国为中心向周边文化及后世文化不断渗透。

如前所述，“幻化”艺术现象的广泛存在与楚地云雾鸟兽和藤蔓花卉交织并存的自然环境有关，与楚人的哲学观念有关，同时也带有某些原始思维的痕迹。当然，“幻化”艺术现象也与中国古代比较落后的认识能力有关系。比如《二程集》中就辩证地思考：枫树化为老人，那只是样子像一个老人而已，而“川中有蝉化为花，蚯蚓化为百合”<sup>[10]</sup>却被认为确有其事。这其实都是由于科学认识能力有限，人们对于事物之间关系带有想象性的解释而已。但是也正是由于生产力落后，人们的想象力发达，才赋予

事物之间如此奇妙的关系，丰富了人们的精神世界。

随着人们理性认识能力的增强，汉魏之后，“幻化”现象在艺术中逐渐减少，而且魏晋之后的“幻化”大多只是故事的开端，或者只是一个叙事策略。这意味着“幻化”可能只是一个情节，这一情节丰富了艺术表达，使作品具有离奇的魔幻效果，但作品关注的焦点不在幻化艺术本身，而在于故事所承载的社会思考和伦理道德评价。楚汉艺术中那种没遮没拦地展示“幻化”本身的艺术现象显然已经弱化。这一方面是由于人们理性思考能力的增强，另一方面也是由于人们所关注的问题发展了变化。假如说楚汉时期人们关注的是整个宇宙的运行状态，关注的是人类在天地间的位置，那么魏晋之后，随着个性意识的觉醒，人们关注的是个体在社会关系中的位置，关注的是人的当下问题。因而楚汉时期那种面对宇宙整体所产生的混沌感就没有了，铺天盖地的迷幻色彩也弱化了。此外，汉魏之后文化中心变迁，比如西晋建都洛阳，东晋迁都南京，这些新的文化中心显然不再是楚地那种云遮雾绕的自然环境了。丹纳《艺术哲学》对地理环境和气候条件等自然因素对艺术的影响进行了论证。虽然不是如丹纳所认为的那样，“一切都由自然包办”<sup>[1]</sup>了，但是自然环境对文化发展有着绝对的影响，这是毋庸置疑的。随着文化中心从楚地向其他地方的转移，楚艺术范式在后世也就逐渐衰弱了。

但正如前文所说，楚汉艺术范式并没有戛然而止，而是在汉代之后的艺术中得到蔓延和发展。如《西游记》中“石头”化为孙悟空，《红楼梦》中“绛珠仙草”化为黛玉。《聊斋志异》更是异类幻化叙述的集大成者，蒲松龄常写鬼狐花妖幻化为人的故事。如《香玉》中牡丹花和耐冬树可以幻化为人。《黄英》中菊花化为人。原始思维虽然是人类早期的思维模式，但随着社会的进步，原始思维并没有完全消失，而是作为一种集体无意识长远地影响着人们对世界的认识。这是为什么“幻化”艺术现象能够在艺术中一直绵延不绝的深层原因。列维-布留尔所说：“这些表象在该集体中是代代相传；它们在集体中的每个成员身上留下深刻的烙印，同时根据不同的情况，引起该集体中的每个成员对有关客体产生敬畏、恐怖、崇拜等情感。”<sup>[6]</sup>显然不同类事物之间的“幻化”关系也成为一种“记忆表象”代代传承，因而我们读到盘古开天辟地之后其头发化为碧草，其血液化为河流，其骨骼化为山谷而不觉得奇怪，不对其真实性表示怀疑的原因；我们读《红楼梦》时几乎无障碍地跨越了对“顽石”变成“通灵宝玉”，对“神瑛侍者”变成“宝玉”等“幻化”情节的质疑。我们瞬间转化了思维模式，用了非理性、非逻辑的原始思维，认可了这些科学和理性语境中无法得到解释的“幻化”关系，并以此为逻辑前提展开对后面故事的理解。通过“幻化”作为艺术元素在后世作品中的蔓延，我们也应当认识到作为一种人类的集体无意识，幻化成为人类的一种内在需要，“幻化”的事物关系依然具有存在的价值，对于艺术发展而言，“幻化”可以超越对于有限事实的刻板模写，能够创造出多彩的艺术形象，能够丰富人们的精神生存空间。

## 五、结论

楚汉艺术中广泛存在着“幻化”艺术现象，或者表现为凤鸟与植物或云纹之间的幻化，或者表现为龙凤之间的幻化。在《庄子》《山海经》和《淮南子》中也广泛存在着一种事物幻化为另一种事物的记载。幻化超越了对现实的刻板模写，拓展了一个多姿多彩的艺术世界。幻化艺术具有飞扬的灵动之气，尤其是楚汉艺术中动植物幻化交织在一起，构成了一个亦此亦彼梦幻朦胧的艺术世界。幻化艺术是楚地云山雾海、植被茂盛交错不清的自然环境的折射，也是庄子万物一体哲学观念的体现，同时也保留着亦此亦彼原始思维的痕迹。幻化艺术并不始于楚汉时期，但是在楚汉时期发展得最为璀璨。魏晋之后，在《红楼梦》《聊斋志异》等文学作品中依然有着幻化情节，但是后世的幻化常常只是故事的一种叙事策略，作品关注的焦点在故事的情节和故事的社会价值，而不在幻化艺术本身，且后世的幻化艺术不再有楚汉幻化艺术的朦胧感和梦幻效果。但“幻化”元素在艺术中的延续，且能被后世读者无障碍接受，说明“幻化”已然成为一种人类集体的记忆表象存在于人们的无意识之中。“幻化”作为一种表现手法可以丰富艺术世界，可以将人们从有限的理性物质世界中解脱出去，进入更为灿烂的精神生存空间。

### 参考文献：

[1]陈鼓应. 庄子今译今注[M]. 北京：中华书局，1983:3, 6, 412, 494, 160, 69.

- 
- [2]萧统.文选:全六册[M].李善,注.上海:上海古籍出版社,1986:875.
- [3]袁珂.山海经校注[M].北京:北京联合出版公司,2014:215,83,132.
- [4]何宁.淮南子集释[M].北京:中华书局,1998:371,372-374,347,389,515,1037.
- [5]恩斯特·卡西尔.人论[M].甘阳,译.上海译文出版社,1985:129,104.
- [6]列维·布留尔.原始思维[M].丁由,译.北京:商务印书馆,1985:69-70,5.
- [7]张正明.楚文化史[M].上海:上海人民出版社,1987:112.
- [8]杨伯峻.春秋左传注[M].北京:中华书局,1981:1635.
- [9]费振刚.全汉赋校注[M].广州:广东教育出版社 2005:70.
- [10]程颢,程颐.二程集[M].北京:中华书局,1981:199.
- [11]丹纳.艺术哲学[M].傅雷,译.北京:人民文学出版社,1963:279.