



山西历史文化丛书 (第十五辑)

总主编/李玉明

吕洞宾与永乐宫

张恒
肖军
/ 著

吕洞宾的故事，千百年来，民间广为流传。这位道教教师祖，发展了道教理论和道教文化，他行医济世，普度众生，在人民群众中有极高的威望。永乐宫是人们为了纪念他的恩德而建造的，有着独特的建筑风格，永乐宫的壁画艺术，被称为中华民族的艺术宝库



25
9

山西春秋电子音像出版社

责任编辑 刘冬梅

装帧设计 冀建海

插图 朱连威

山西历史文化丛书(第十五辑)

- ◎ 毛泽东批注山西古代战事
- ◎ 晋国文化探源
- ◎ 山西潞绸史话
- ◎ 中国第一家票号日升昌
- ◎ 中国现代文学史奠基人——王瑶
- ◎ 刘祁与《归潜志》
- ◎ “花间词”鼻祖温庭筠
- ◎ 吕洞宾与永乐宫
- ◎ 山西抗战文艺史话
- ◎ 山西考古学文化与中国华夏文明

ISBN 7-900362-60-6



9 787900 362605

ISBN 7-900362-60-6

G·24 总定价:30.00元(每册3元)



责任编辑:刘冬梅
复 审:余超英
终 审:董高怀

山西历史文化丛书(第15辑)

吕洞宾与永乐宫

张 恒 肖 军 著

*

山西春秋电子音像出版社出版发行

030012 太原市建设南路15号 0351-4922123

新华书店经销 太原市新华胶印厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:15.75 字数:300千字

2005年6月第1版 2005年6月山西第1次印刷

印数:1-1000(套)

*

ISBN 7-900362-60-6

G·24 定价:(全套10册)30.00元

《山西历史文化丛书》编委会

顾 问：王 谦 李立功 赵雨亭 王庭栋 任继愈
 姚奠中 申维辰 张 颌

主任委员：李玉明

委 员：（按姓氏笔画为序）

马玉山	马志超	于贵卿	于崇良	王克林
王志超	王宝库	王灵善	王振芳	王家壁
牛崇辉	田中仁	冯素梅	任茂棠	刘 巩
刘在文	刘纬毅	刘振华	刘晓丽	成葆德
齐荣晋	李元庆	李东福	李锐锋	吴广隆
宋丽莉	杨二怀	杨子荣	李建峰	张国祥
张捷夫	张鸿仁	罗广德	陈长禄	胡存悌
赵曙光	郑建国	降大任	郭维明	高 可
高专诚	陶正刚	柴泽俊	秦海轩	梁俊明
谢 恺	董永刚	董占锁	董瑞山	楚 刃
雷忠勤	霍润德			

目 录

- 引 子 (1)
- 出生名门 仕途不畅 (1)
- 历经千魔 虔诚学道 (3)
- 修炼成仙 出神入化 (4)
- 著书立说 追认祖师 (6)
- 诗文翰墨 劝人警世 (7)
- 施医解痛 普度众生 (8)
- 养生有术 启迪后人 (10)
- 永乐宫——与元朝共始末的百年建宫
- 历史 (11)
- 勘称民族瑰宝的永乐宫壁画 (20)
- 永乐宫整体搬迁
- 揭开了我国古代壁画保护的序幕
- (37)

引 子

吕洞宾的故事，千百年来，民间广为流传。这位道教祖师，在《四库全书总目》《中国人名大词典》《中国神话传说词典》和《辞海》《道藏》等著作中，都有关于他的记载。宋、元两代是道教发展的鼎盛时期，皇帝对他屡有封号。宋太祖赵匡胤封他为“妙和真人”；元太祖成吉思汗封他为“天尊”称号；至元六年（1269）元世祖忽必烈封他为“纯阳警正演化真君”；至大三年（1310）元武宗海山又封他为“纯阳警正演化孚佑帝君”。可见宋、元统治者对他和道教的重视。民间称他“吕祖”、“吕仙”或“吕祖仙”。可惜，在人们对他的崇敬中，流传得离奇神化，甚至若隐若现，使他处在云锁雾绕之中，成为神仙中人。

出生名门 仕途不畅

吕洞宾，原名吕煜，后改为吕岩，洞宾是他的字，修仙得道后，道号名为纯阳子。唐贞元十四年（798）四月十四日出生于今山西省芮城县永乐镇居贤里村。永乐镇汉朝时属河东府蒲坂县管辖，唐朝时设永乐县，永乐镇归永乐县管辖。永乐县在唐开元九年（721）属河中府，宋朝时又并入河东县，后称永济县。1958年永乐镇划归芮城县管辖。相传吕洞

宾出生的那天，永乐镇上空出现一只白鹤，翔滑飞舞，晴空盘旋，满镇的人都为之惊奇。正在人们惊奇之中，这只白鹤忽然飞入一富户人家，这家有一妇女正在熟睡，顿时觉得腹中跳动，继而疼痛难忍，接着传出婴儿的呱呱啼哭——吕洞宾诞生了。

传说带有神秘和迷信色彩。据《道藏》《河南府志》和河南登封《吕氏宗志》以及河南孟津县发现的吕洞宾之父吕让墓志记载，吕氏这一支自第二十三世不伐公入晋，至河东始祖吕鹄定居蒲坂（汉朝时永乐镇属河东蒲坂管辖），先后二十世，一直到四十九世吕镇迁居洛阳，在山西近千年为吕家兴发之地。吕镇和吕洞宾是堂兄弟。吕洞宾的曾祖父、祖父和父亲，均为唐朝进士。曾祖父吕延之，先后任浙东节度史、越州刺史；祖父吕渭，先后任潭州刺史兼御史中丞，又任湖南都团练观察使和礼部侍郎等职；父亲吕让，先后任陕西兰田县尉、三原县令和海州（今江苏省连云港）刺史等。吕洞宾是吕让的第三个儿子，他出生在这样一个门第显赫的书香世家，自小受家庭熏陶，又聪颖过人，据说有下笔万言、出口成章的天赋。可是，唐武宗会昌中（841～846），他曾两举进士不第，直到唐懿宗咸通中（860～874），始考取进士。这时他已六十四岁。一说两调县令，值黄巢起义，弃官移家，后入山修道；另一说因朝廷迟迟不予任职，深感前途渺茫，闷闷不乐中离家出走修道。总之，吕洞宾仕途不畅，百无聊赖，烦恼缠绕，因而外出云游。他或游长安酒肆，或游山间水旁，一个暮春的日子，他沿着泮水岸边行走（泮水：源出陕西长安县西南秦岭山中，北流至西安市西北入渭河），不料，绝路逢

生，恰与隐士钟离权相遇，两人虽萍水相逢，但谈起玄学来，却十分投机。原来，这个钟离权是当时的道教代表人物，他看到吕洞宾头戴华阳巾，身着白衬衫，透其骨髓，确实“风骨非凡”，便力劝吕洞宾修仙学道。吕洞宾这时正为自己的前途犹豫，心想：自己埋头读书多年，希图求取富贵的想法很可能成为泡影，所以钟离权对他的劝导，可谓茫茫尘世间，顿觉眼前一条光明大道，那就是追求道德，用他的话说，只有追求道德，才是玉石般的无暇，才会像金子般的明亮。他于是决心摆脱尘世牵累，放弃当时一般读书人追求的名利仕途，而修仙学道。

历经十魔 虔诚学道

吕洞宾回到家里，把金钱财物统统分散给邻里乡亲，并且打碎了他多年心爱的琴，而后弃家出走，寻找钟离权，以求度化。钟离权这时为了试探吕洞宾修仙学道是否谣邪尽绝，道心虔诚，便给吕洞宾设置了十道魔难。其第一道魔难是“六情魔”，即吕洞宾刚刚举步离家，忽然家中亲人一个一个地死去，对此，吕洞宾有恩爱牵缠，却无悲哀之意，仅仅是安排后事而已。不料，亲人又一个一个地复活了。途中遇到的又一魔难是“女色魔”，即某日吕洞宾住宿一小茅屋，半夜，忽然一个艳色醉人的女子走进门来，苦求留宿，并愿以身相许，而吕洞宾对此却毫无动情。另外，途中还有“刀兵魔”、“患难魔”、“圣贤魔”、“六贼魔”、“富贵魔”、“恩爱魔”

“女乐魔”、“贷利魔”等，吕洞宾都一一闯过，表明了他出家学道的决心。钟离权对此连声称赞说：“吕洞宾真乃仙才难得，色、财、势是仙人三大禁忌，你能不为此动心，为师实在高兴。吾几试你皆过之，看来得道必矣。”说罢，他按落云头，降下地面。此处正是终南山鹤松处，两人对坐于一块青石之上，钟离权再次给吕洞宾指出修道是一条光明大道，并且把道教的修炼功法——内丹秘旨和天遁剑法，亲口传授。后来，永乐宫纯阳殿的扇墙背后，有幅著名的壁画，叫做“钟离权度吕岩”，便是讲的这个故事。吕洞宾受此度化后，便真心实意的信奉起道教来了。

修炼成仙 出神入化

我国有儒、佛、道三大宗教，除佛教是汉代由印度传入我国外，儒教和道教都发源于我国本土。道教是由汉以前的道家，以及古代流行的鬼神崇拜、神仙方术演变而形成。东汉末年张道陵创立“五斗米道”（因入道者要交五斗米而得名），成为道教专型化开始。这个张道陵被道徒们尊为“天师”，故又称“天师道”。他奉老子为教主，以老子的《道德经》为理论基础。老子是我国古代第一位辩证法大师，是最伟大的思想家、哲学家之一，他用一种超逸一切的虚无渺茫的本体代替商周以来的人格，这种本体就是他说的“道”。道看不见，听不到，摸不着，是绝对精神之类的东西。然而，道派生万物，为“万物之宗”。老子的《道德经》揭示了世间一切

事物都永远处在对立统一的关系中,并且在一定条件下可以互相转化的真理,如强弱、刚柔、福祸、智愚、贵贱、贫富等。还揭示了他在政治上主张“无为而治”的思想,即是顺应自然,遵循事物的规律,而不主观妄为。也揭示了“善行”、“善言”的行为,所谓“致虚极,守静笃”,就是努力修身养性,使心灵达到非常宁静的净化状态,不受任何物欲的诱动等等。“道”作为最高信仰,让人们通过“道”的修炼以符合自然,即是“天意”,从而,终生不遭危难,所以,修仙得道是一种建立在唯心主义基础上的人生追求。道教从老子著述的《道德经》算起,距今已二千五百多年,道教的正式团体直到东汉末年才建立起来,形成道教格局却在唐朝,宋、元则是道教发展的鼎盛时期。

吕洞宾是在道教格局大体形成时修仙得道的。修仙得道就是人们平时说的“修行”。按照道家解释,“修行”是以道家日常修炼的内容,如敛养真气、采撷阴阳等来磨炼自己。吕洞宾在修行磨炼中,曾到庐山,同钜鹿(今河北省平乡)人魏子明、楚(今湖北)人梁伯成结成了超然于世俗礼教之外的朋友,共学隐身之术,修炼成仙。随后,他游江淮,试灵剑,除蛟害,隐显变化,人莫识之。相传吕洞宾有诗云:“朝游蓬岛暮苍梧,袖裹青蛇(剑名)胆气粗;三过岳阳人不知,朗吟飞过洞庭湖。”说明了修炼中他浪迹天涯,也说明了修炼中他对天遁剑法的出神入化。

著书立说 追认祖师

吕洞宾的仙迹，“两宋”时传闻极广，其主要在我国南方，北方有山东泰山，陕西华山，还有他的故里以北的中条山脉的九峰山等地。九峰山即今芮城县杜庄乡西尧村北面的九个山头，传说吕洞宾曾在此潜修十九年之久，并在九峰山上写下了道教的经典著作——《浑成集》、《指玄集》、《真常集》、《飞吟集》等。这些经典著作后来成为道教中兴的理论基础，九峰山也因此成为道教圣地之一。九峰山上有元代所立“皇帝聖旨碑”一通，碑的背面有这样一段记载：“全真宗祖于斯出，正派渊源自此通”。说明九峰山是道教正派的源头，吕洞宾的道教理论由此而传遍神州大地。

吕洞宾是受钟离权引度成仙的，但是，他们又属于同时代人，所以人们推测他们共同创造的“钟吕金丹道”，时间大约是在吕洞宾撰写上述著作时期。“钟吕金丹道”提倡养命养性双修。这个论点，成为道教的根本理论。吕洞宾之后的王重阳，在“钟吕金丹道”的基础上，创造了“全真教”，很快成为道教中的最大派系，使得道教中兴，但因其理论基础仍然是性命双修，因而，元中统三年(1262)九月十五日所立“大朝重建大纯阳万寿宫之碑”中这样写道：“今之学道尊重阳为祖师，扣其源，实纯阳启之耳”。这段话的意思与九峰山“皇帝聖旨碑”记载的相吻合，两个碑记都说明吕洞宾创造的性命双修理论，使得道教发扬光大。因此，吕洞宾受之无

愧的被尊为道教祖师，其名应该流芳百世。

诗文翰墨 劝人警世

吕洞宾还是一位诗人，据《吕仙翁神游记》碑文记载：“……朝吴暮楚，凡神游之迹，灵奇之事，文章翰墨……各记新闻萃而成编，著《真常集》《浑成集》《飞吟集》等书，或散见于国史、野史、诸家文集、碑志……。”吕洞宾游历中，每有题咏。著检《全唐诗》中，即有吕洞宾诗词多首。他的诗词除了描述祖国的大好河山外，还有他修炼过程中各种感触的心情流露，内中既有警世劝人的哲理，又有修身养性的秘诀。比如，他在“法真求度”一诗中写到：“悟心容易息心难，息得心源到处闲，斗转星移天欲晓，白云依旧覆青山。”反映了他在修身养性中的艰难与信念。诗词中的劝世、警世篇更多，如“一毫之善，与人方便。一毫之恶，劝君莫作。衣食随缘，自然快乐。欺人是祸，饶人是福。天眼昭昭，报应甚速。”等等。关于吕洞宾的诗词，《大朝重建大纯阳万寿宫之碑》中还记有这样一段趣事：吕洞宾游历中路过湖州（今浙江省吴兴县，地滨太湖）时，拜访辞官隐居家中的进士沈思，其时沈思家资微薄，却收藏书籍甚多，平时或埋头读书或习文作画，闲来无事又酿得一手菊花好酒，每有来客，必盛情款待。而沈思的邻居徐某，家境富有，却吝啬之极。因而，一次，吕洞宾在沈思家喝过酒后，拾起一块石榴皮在墙上写到，即：

西邻已富忧不足，东邻虽贫乐有余；

菊花酿来缘好客，黄金散去为收书。

这首诗被宋代大诗人苏东坡发现，随即和诗两首。《东轩笔谈》和《刘贡父诗话记》，对吕洞宾的诗词也十分赞赏。《大朝重建大纯阳万寿宫之碑》对吕洞宾诗词的评述是：“辞意高妙，气势豪放，非烟火食人所能比拟议”。永乐宫现留存吕洞宾诗二十四首，绝句组诗三十二首，五“戒”六“心”诗十二首、十二字诗十二首、五言组诗十八首，共计百余首，约数万字。有无伪托、待考。均雅俗共赏，浪漫奔放。

施医解痛 普度众生

吕洞宾又是一位杰出的医药学家。他浪迹天涯，除传道度化外，为赈济贫困，救死扶伤，毕生行医济世。为此，他大量收集民间治疗各种疾病的秘方，并在此基础上，取其精华，创新发展。据《玉匣秘书》记载，吕洞宾自制各种特效丸、散、膏、丹，如纯阳丸药秘方、纯阳外科丹药秘方、纯阳女科丹药秘方、纯阳内科丹药秘方、纯阳幼科丹药秘方等，其中有些至今还在民间流传。他在扶危解痛中，由于医疗技术极高，常常药到病除。然而，他有个与众不同的习惯，那就是隐名埋姓，等人们知道他时，他却不知去向。人们惊异于他的医术医德，再经道教扩张宣传，涂上神秘色彩，遂使他成为“神仙”。这方面的传说故事很多。今永乐宫纯阳殿西墙北端，有幅壁画叫“成都施丹”，说的是吕洞宾有次到成都云游，他装扮得蓬头垢面，身着鹑衣，手里却拿着一粒仙丹，高

喊：“我是吕仙，愿意叩头拜我者，送你一粒仙丹，吃后可长生不老。”他从天亮喊到黄昏，却没人理他。又过几日，他到岳阳云游，这一次他把自己装扮成卖药翁的样子，手持仙丹，高喊每粒仙丹要价三千，人们听后都摇摇头走了。他想，世人想见到他，见到他却不认识他；世人想买仙丹，见到仙丹又不识货。自此之后，他便自带丸丹药粒，就象当今的下乡医疗队一样，登门为人治病。传说有一年东京一带瘟疫发作，横尸遍野，他得知后，连忙带着仙丹妙药而去，住在一个马老太太的店中，这马老太太正为儿子的瘟疫病着急，吕洞宾从口袋中掏出一个小袋，说道：“你儿子闻一下这个袋子，病就会好的，凡患此种病的人，闻一下都会立马痊愈，只是这一小袋药能闻一百人，到第一百零一人就不灵了。”马老太太立即照此办理，果然马老太太的儿子和另外九十九个患者都康复了。又传说浙江省桐州府，有个沈志真，母亲背部生疮，百治无效。某日，吕洞宾路过此地，便施一药方，这药方上写道：“瓜蒌五枚（去籽），乳香五块如枣大，共研细末，用白蜜一斤熬膏，每次三钱以温酒化服。”随后沈志真母亲服三剂即愈。此后沿村上下，凡患恶疮、肿瘤之类病的患者，以此药服之皆愈。又传说江宁府有个叫万兹的人，忽然左臂瘫痪，吕洞宾得知后，主动上门医治，先听其发病经过，断定万兹是因对儿子生气所致。不幸言中，万兹顿觉浑身轻松，接着，吕洞宾又让万兹在桥头行走，至一棵大树下停步，随后在万兹的腰部按摩，直到万兹浑身出汗，这时吕洞宾忽然扭头走了。万兹连忙去赶，一迈步竟轻盈自如，病奇迹般地好了。

养生有术 启迪后人

吕洞宾重视养生，因而，“百余岁而童颜，步履轻疾，顷刻数百里，世以为‘神仙’……”（摘自《中国人名大辞典》一书）。民间传说，吕洞宾已修炼到能够自主生死的天仙境界，自唐末历经五代，直至宋朝，“隐显变化四百多年，人莫识之”。显然是传说的夸大之言，但是，吕洞宾撰写的《养性一百字》秘诀和《养命一百字》秘诀，却有真实的文字记载。秘诀中有这样的诗句：“酒又何曾饮，色欲已罢尽，财又我不贪，气又我不竞。”说明吕洞宾看酒、色、财、气为“四堵墙”，不仅克制自己不钻进“四堵墙”里，也劝告别人力戒。后人以此为启迪，将养性一百字和养命一百字分别刻碑留存，成为世代相传的养生长寿秘方，并且根据他的养生学创造了强身健体的操练活动，以延年益寿。

总之，吕洞宾不仅发展了道教理论和道教文化，成为道教祖师，而且是一位很有建树的医药学家和养生学家，以及具有行医济世，普度众生的高尚品德。所以，他在人民群众中享有极高威望，并在长期流传中成为神化人物。元代大戏剧家马致远曾编写“吕洞宾三醉岳阳楼”杂剧，为吕洞宾歌功颂德。明代以吕洞宾为题材的杂剧更多，如谷子敬编写的《吕洞宾三醉城南柳》，朱有敦编写的《吕洞宾花月神仙会》，贾仲明编写的《吕洞宾桃柳升仙梦》，还有《吕洞宾点化度黄龙》等。在吕洞宾的家乡——永乐镇，当地人民为了纪念他

的恩德与功绩，还在他的住宅建立了“吕公祠”，据“大朝重建大纯阳万寿宫之碑”记载：每逢吕洞宾诞辰，道徒和当地村民到吕公祠里击鼓奏乐，饮酒庆贺，全天热闹非凡。后来随着道教发展，道徒增多，“吕公祠”显得窄小简陋，于金朝末年，当地官员与庶民百姓对吕公祠增修门庑，扩建房舍，改祠为观。按照道教宫观建筑规格，祠上为观，观上为宫。吕洞宾作为道教祖师，在其故乡把观改建为宫，便是顺理成章之事。这样，就有了后来的永乐宫。

永乐宫

——与元朝共始末的百年建宫历史

永乐宫原名“大纯阳万寿宫”，因建筑在永乐镇，俗以永乐宫称之。永乐镇在芮城县城以西20公里处，20世纪50年代国家修建黄河三门峡水库，当地成了水库淹没区，为保护永乐宫这一优秀的历史文化遗产，1958年至1963年整体搬迁于芮城县城北2.5公里处的现址。它占地86 880平方米，宫门和四大殿阁座北向南，排列在一条中轴线上，布局疏朗，甬道相连，翠柏红墙，环境幽雅，展现着浓郁的民族色彩。

元定宗二年(1247)，永乐宫开始兴建。当时，元朝还没有正式建立国号，但是，蒙古势力已牢固地占领了黄河以北地区，并且为了向南扩展地盘，蒙古统治者继续实行“兼容并蓄”的宗教政策，利用道教，支持道教，当时道教中的新派——全真道抓住这一有利机遇，发展道徒，广建宫观。永乐

宫就是在这一历史背景下开始兴建的，它经历了111年的漫长建筑过程，到元惠宗顺帝至正十八年（1358），完成了全部建筑，史称“百年建庙”。这期间道教兴盛，全国先后建成的道教宫观很多，其中比较著名的有27处，被皇帝赐封称宫的有9处，即天津后宫、广州三元宫、成都青羊宫、河南鹿昌太清宫、武汉长春宫、西安八仙宫、沈阳太清宫、台北朝天宫和芮城永乐宫。芮城永乐宫在道教宫观中建筑规模最大，而且道教文化作为文学形式的经书、碑刻、书法、诗词等，作为物化形式的宫观庙祠、洞天福地等，以及作为制度行为形式的道教组织、戒律、斋醮和养生方术等，也在永乐宫最为丰富，保存的最为完好。

下面说说永乐宫的建筑经过：

（一）兴建永乐宫的最早动意——从道教代表人物丘处机拜见蒙古国首领成吉思汗说起。

13世纪，我国北方处于南宋、金朝和蒙古国三方相争的政治局面，三方都想借助宗教力量，以笼络人心，维护统治。当时，宗教中势力最大的是道教的全真教派，其代表人物丘处机，19岁时即承学吕洞宾、王重阳，是王重阳的得力弟子。王重阳创立了全真教派，王重阳死后，丘处机就成了全真教首领，因而，三方都想争取他。1216年，金宣宗派遣使者召见他，三年后即1219年，南宋宁宗和蒙古国首领成吉思汗，也分别派遣使者召见他。应该接受谁的召见呢？丘处机对三方力量作了一番比较，便婉言谢绝了金、宋的使者，答允了成吉思汗的召请。次年，即1220年，丘处机率弟子十八人（又称“十八门人”），自山东莱州起程，辗转前进，

至1222年4月5日到达了阿姆河南岸，即今阿富汗国北境，在蒙古国的军营里拜见了成吉思汗。应该同成吉思汗谈些什么呢？这是丘处机考虑了很久的问题。丘处机这年73岁，深知道教历史。道教初创时，同当时的东汉王朝分庭抗礼，比如道教人物张角宣传“太平道”，发动“黄巾起义”等，妄图推翻统治者，因而被看作“反判”行为，给予仇视和镇压。后来，佛、道之争，道教每每败北，也大都是因为得不到统治者的支持。丘处机接受这一历史教训，拜见成吉思汗时，便从道教的教义出发，劝成吉思汗对人民实行安抚政策，勿施暴行，给予休养生息。这个建议在当时最少有三方面好处：一是可使广大劳动人民免受因反抗而遭受镇压疾苦；二是有利于蒙古国的“势力扩张”；三是道教能得到统治者的支持而发展。成吉思汗对这个建议十分赞成，并就此提出“尊道贵德”口号，称丘处机是“神仙”。丘处机和他的随行弟子十八人在成吉思汗那里住了将近一年时间，于1223年3月7日开始东返。临行前，成吉思汗给丘处机用了“御宝”的“圣旨文字”一道，这道圣旨翻译成我们今天的话是，授予丘处机管理全国道教的权力，并对道教祖师吕洞宾封以“天尊”称号，其仙迹应给予发扬光大。

丘处机于1224年3月返回燕京，住在“长春宫”，即今日北京的白云观。因为丘处机拜见了成吉思汗，所以，当时在京的蒙古达官贵人对丘处机争相奉承，各方道士更是接踵而来，一时间，全真教空前活跃，道徒们纷纷谈论吕洞宾仙迹发扬光大的事。据说有个叫王道人的道徒，带着人马，高悬成吉思汗圣旨，四处宣传。丘处机审时度势，派他的弟子

去山东、山西等地，甚至有计划的散布于长江以北广大地区，吸收教徒，广建宫观，扩大道教北派全真教的影响，开创了全真教的鼎盛局面。

1227年，丘处机八十而终，成吉思汗也在这一年进攻西域时病死在六盘山上。不过，丘处机开创的全真教鼎盛局面，并没有停止发展，而在继续推进，因为丘处机死后，“十八门人”中的清和真人尹志平、真常真人李志常相继掌管教门大权，他们借成吉思汗圣旨，在继续得到蒙元统治者的支持下，前赴后继，使全真教的鼎盛局面继续了三十多年。全真教的许多宫观便是在这个时期建成的，这样，在吕洞宾的故里大兴土木，升观为宫，当是情理中事。元太宗窝阔台十二年（1240），“十八门人”之一的披云真人宋德方，自甘棠来永乐镇拜谒“吕公祠”，见其简陋窄小，荒芜飞修，便召集道徒，就如何贯彻成吉思汗对道教祖师吕洞宾仙迹发扬光大的圣旨提出兴宫建议，得到教徒们的一致赞同，并开始对祠堂财产进行清点，募捐祠堂地基，当时即有一个叫张兴的人献出水地三十多亩等。两年后，即1242年，宋德方第二次来永乐镇，同掌管教门大权的尹志平、李志常等，进一步商讨兴宫之事。这次商讨还具体提出“十八门人”之一的燕京都道录冲和真人潘德冲担任兴宫总管。

从成吉思汗的圣旨到宋德方提出潘德冲担任兴宫总管，可算兴建永乐宫的最早动意。

（二）兴建永乐宫的朝议圣旨——升观为宫，拉开了永乐宫的建筑帷幕。

元太宗窝阔太后三年（1244）暮冬，吕公祠被一场野火

焚烧。这时，正是全真教得势的时候，因而，吕公祠被焚引起朝野十分关注。在“冲和真人潘公神道之碑”里有这样一段记载：“甲辰，河东永乐祠被焚。祠盖吕纯阳之仙迹地，朝议以为纯阳之显道如此，祠而祀之，事涉简陋，可改为纯阳万寿宫。”碑中的“朝议”二字，证明吕公祠被焚后，当时元太宗窝阔台主持朝事，发出升观为宫的圣旨，而且确定了宫的名称。这样的朝议，符合了“十八门人”之一的宋德方以及全真教许多重要人物很早就倡导的升观为宫的心愿。因而，不难想像，当时在道徒中会引起何等强烈的反响！个个兴高采烈，人人奔走相告，特别是很早就为兴宫四处奔波的宋德方，更是激动万分，他在陕西召集道徒，说：“祖师加封了尊号，道观改成了道宫，如果我们不加以修缮，怎么能称得起对祖师的尊崇呢！”这是宋德方为兴宫的第三次建议。不过，这时他已重病缠身，所以，再次向道徒们推荐潘德冲为兴宫总管的意见。接着，元定宗元年，即1246年，也就是吕公祠被焚的一年多之后，又有宣差平阳府都达鲁花赤、宣差河东南路都总管、宣差平阳总府官、宣差河东南北两路舡桥都总管、宣差河中府长次官、河中府河东县象事司长次官等六处的地方蒙汉文武官员上疏文书飞向皇宫，督促潘德冲住持永乐宫事。随后，潘德冲到任。关于潘德冲到任，“潘公神道之碑”中有这样一段记载：“众以师（潘德冲）德高才干绰有余裕……乃署师为河东南北两路道教都提点，命住营之。”至此，兴建永乐宫的帷幕正式拉开。时值元定宗二年（1247），蒙古统治在中国北方已经稳固，但还未正式建立国号，而南宋王朝屈居杭州，处于灭亡前夕。

(三)兴建永乐宫的漫长历史——百年建宫,建筑规模日趋宏大,建筑艺术日臻完美。

永乐宫属多期建筑工程:

第一期工程从定宗二年(1247)开始,至元世宗忽必烈中统三年(1262)完成,共15年时间,主要建成有三清殿、纯阳殿和重阳殿。与这期工程同时开工同时建成的有“纯阳上宫”,即位于永乐镇以北20公里处的九峰山上。这纯阳上宫包括三清殿、藏经阁、玉皇殿和纯阳殿四大殿阁,成为全真教当时在全国的“三大祖庭”之一。

第二期工程经历了32年,于元世宗忽必烈至正三十一年(1294)完成了龙虎殿的建筑。龙虎殿又叫“无极门”,是永乐宫当时的宫门。至此,永乐宫的四大殿全部建成。据清光绪《永乐县志》所载“永乐宫图”,四大殿的围墙之外,还有一庞大的建筑群,东部有“玄帝庙”、“财神庙”;西部有“吕公祠”、“报功祠”、“披云道院”、“潘公道院”、“书院”和“玉皇殿”、“三官殿”、“城隍庙”等;北部有“丘祖殿”等。这些建筑有些在历次战乱或自然灾害中被毁,比如“丘祖殿”就是抗日战争时期被侵华日军焚毁的。

第三期工程经历了64年,到元顺帝(惠宗)至正十八年(1358),完成了四大殿内的全部壁画,其中龙虎殿和三清殿的壁画完成于铁木耳泰定二年(1325),33年后完成了纯阳殿与重阳殿的壁画。这时离元朝灭亡,正式去掉国号还有十年。

永乐宫的漫长建筑历史,其间跨越了两个世纪,即13世纪建成了它的完整的建筑群体,14世纪完成了它的元代

独特风格的壁画。在一个地方，一个建筑群里，包括两个世纪的建筑，是全国古建筑中的绝无仅有。如此长时期的建筑过程，按其工程分期完成的特点，显然在建筑过程中有停歇间隙，这种间隙很可能是因为建筑前没有一次设计到位，而是边设计、边建筑。根据永乐宫建筑中有地方官员和广大道徒以及各方人士募捐的史实，也可能是因为资金未能一次到位，因而，一边建筑，一边筹集资金，使得建筑时间拉长。或许上述两种情况都有。但是，无论属于那一种情况，都充分说明了元代在长达百年统治中，始终支持全真教，使得全真教久盛不衰；也说明了全真教的主持人丘处机——尹志平——李志常，传承接替，以及广大道徒对其祖师吕洞宾始终奉以至圣至尊，从而，保证了永乐宫建筑的善始善终。下面摘取几处历史记载，以说明元代朝野对兴建永乐宫的支持。其一，《甘水仙源彙》卷五中记载：“师（潘德冲）率其徒至永乐，百工劝缘源源而来，如子之趋父事，陶甓伐木云集川流”。“大朝重建大纯阳万寿宫之碑”中也有“远近助役源源而来”的话，说明了永乐宫兴建时能工巧匠云集，助役民工纷至沓来的盛况。其二，1252年，也就是永乐宫开工后的第五年，当时主持全真教的李志常，因奉朝命祀岳渎，路过永乐镇，看到工程规模宏大，又给增拨了建筑经费。其三，纯阳殿东次间东缝五椽袱中墨书题记“宣差同州达鲁花赤施拱材壹殿，雷副使施树十根。”类似的题记在龙虎殿、三清殿等各殿中还有多处，说明了各地筹集建筑物资的踊跃。这些大概正是造成永乐宫建筑时间拉长，建筑规模越来越大的原因吧。

永乐宫的漫长建筑历史，因而使得建筑匠师们有充分的时间与精力，悉心研讨，继承发展，创造了道教宫观建筑的独特风格。据明崇祯九年（1636）所立“纯阳万寿永乐宫重修墙垣碑记”记载：“……当其时名挂天府，奉敕建宫，鲁班匠手，道子画工。殿宇巍巍，按天上之九星而罗列；道院森森，按地下之八卦而排成。”所谓殿宇巍巍，是指它的四大殿——龙虎殿、三清殿、纯阳殿和重阳殿，建筑在高大的台基上，并以一条笔直的甬道连接，成为永乐宫的主体，体现了道教宫观建筑的壮观气势。所谓道院森森，是指宫院内翠柏环绕，红墙围栏，古木参天，俨然幽静肃穆的气氛。由此可见永乐宫建筑的总体布局，并非沿袭一般建筑的传统习惯，而是按照道教的象征意义设计的。这就不难看出，当时全真教的宫观已有一套特殊的营造制度。下面我们从两方面认识永乐宫的建筑特点：一是从四大殿及其附属建筑群体的排列上看，四大殿除龙虎殿作为最早的宫门外，其后三清殿是道教供奉的最高尊神，因而建筑规模冠于全宫。再后依次为纯阳殿、重阳殿，原来还有个丘祖殿，其建筑规模依次缩小，显然是按其师承关系排列的，这表明了道教宫观建筑严格遵循着封建社会的等级观念。其附属建筑群体，并排横列配置，而不同于一般庙宇群体的平面布局；二是从四大殿的建筑结构上看，可以认为是在继承传统的基础上，又有新的创造，表现在：1. 四大殿的平面布置都采用了多样化的“减柱法”，从而，扩大了殿内活动空间，方便壁画观赏；2. 四大殿的建筑结构处理，都采用了加粗角柱直径，加深角柱基础和四角使用“抹角袱”，以承受角梁后尾，加之，转角斗拱采用

“连拱交稳”的办法，从而，加深了建筑物的四角刚度；3. 四大殿的台基、柱子和墙壁，都有明显的“倒脚”和“收分”，角柱和脊檐做出“生起”，从而，稳定了建筑物的重心，防止倾斜；4. 四大殿在用材上都比宋代营造法式规定的标准有所降低，以节省木材。特别是斗拱通过技术结构处理，使其成为装饰品，而减少承受力。此外，现在的宫门为清代建筑，从宫门到龙虎殿设置长达70多米的驰道，这在其它朝代的庙宇建筑中不曾有过。四大殿的两旁不设廊房，仅筑一道栏墙围护，也在其它朝代的庙宇建筑中少见。上述永乐宫的这些建筑特点，当代著名建筑学家杜仙洲先生给予极高的评价，他说：“永乐宫作为元代木构建筑，在建筑结构和形制上，不仅继承了宋、金时代的某些传统，而且大胆地进行了革新创造，给明代建筑技术的发展开辟了道路，是我国建筑史上不可多得的实物例证。”他还认为，永乐宫建筑吸收了宋代的“营造法式”和辽金时代的“减柱法”，形成了元代道教宫观建筑的独特风格，是元代匠师们写下的一页光辉建筑史。

所以，永乐宫建成后，人们惊讶诧异，甚至认为这样独具风格的建筑除非神仙点化，不可能是人力所为，因而编造出许多神话，什么“鲁班爷3天修了华阴庙，一夜修成永乐宫”；什么“永乐宫是神仙派了神仙女一天一夜修建而成”。今永乐宫院内有一股清流水，传说这股流水原在附近的后峪村，修建永乐宫时，工程用水需民工从3里以外的黄河里挑水，吕洞宾发慈善之心，便在一块石崖上写下“后峪水迁玉泉洞，长年流经永乐宫”的诗名。从此，这股清水便流入玉泉洞，再经玉泉洞喷珠溅玉而出，流过永乐宫，熠亮生辉，

日夜不停。神话毕竟是神话，历史对它的真正创造者留下了永久纪念——今永乐宫东北角有两座墓塚：左为宋德方，右为潘德冲。他们因创建永乐宫而被后人纪念。当时，还给他们建有祠堂和道院，并有碑记记其一生业绩。宋德方(1183~1247)，字广道，号披云子，山东掖县人。潘德冲(1191~1256)，字冲和，号冲和子，山东高青县人。他们都是丘处机西觐成吉思汗时的随行弟子。宋德方西觐后继续跟随丘处机居住在北京“长春宫”。其间，在京创建了清都观。1231年后秉承丘处机的遗志，到山西崞县和平阳(今临汾)主持醮事，并创建了一批宫观。他三次到永乐镇，为策划兴建永乐宫，积极推荐潘德冲主持兴宫之事，奔走呼号，做了许多实际工作。然而，定宗二年(1247)永乐宫破土兴建时，他却病故于终南山，后由潘德冲将其墓迁来永乐宫安葬。潘德冲比宋德方小八岁，曾做过燕京都道篆兼领宫事，在燕京广阳坊创建了清逸观。1235年后到山西平遥重建“兴国寺”。随后，担任河东南北两路道徒提点，主持永乐宫兴建。在开工后的第9年，即1256年因病逝世。这时离永乐宫第一期工程竣工还有6年，随后的大量建筑工程是由他的继承者完成的。可谓前仆后继，反映了元代匠师们能人辈出的雄厚群体和博大精深的聪明才智。

勤称民族瑰宝的永乐宫壁画

永乐宫被称为中华民族的艺术宝库，如果说它的独特

建筑风格是这一艺术宝库的外在体现,那么,宝库中的精华便是它堪称民族瑰宝的壁画。

永乐宫壁画总面积一千余平方米,分布在龙虎殿、三清殿、纯阳殿和重阳殿四大殿内。从壁画内容上看,龙虎殿和三清殿以尊神、星宿、大量道教人物朝拜为题材,集中反映了道教的兴旺盛况。纯阳殿和重阳殿分别以吕洞宾、王重阳的生平事迹为题材,配以村舍楼阁、山川流水和民俗风情以及民间的欢乐疾苦,因而,在描绘祖国秀丽风貌的同时,也揭示了当时社会生活的方方面面。从壁画的风格和形式上看,它属于传统壁画的继承,即唐代伟大画家吴道子画派风格在元代依赖于民间艺人继承传统的结果,表现了中国画派的伟大艺术。

应该怎样欣赏永乐宫的壁画呢?首先要弄清楚永乐宫壁画属于宗教画。宗教是人们在人间苦海中找到的一支虚幻幸福的圣光,它最早起于人们愚昧无知,对复杂的自然现象不可认识,如日月、星辰、雷吼、闪电以及洪水、干旱等等,因而,产生出揣测、幻想,便有了天神、地祇、真人、哲士……无不网罗在内,极为复杂。宗教画要绘诸形象就难免夸大、修饰,作出许多荒诞的解释。再比如吕洞宾的所谓神游显化图,无非是把人们引向“祖师”的“奇迹”,寄托于所谓的度化飞升,让人们忍受现实的屈辱剥削,幻想着超现实的“安慰”。因此,就永乐宫壁画的内容而言,应取其精华,去其糟粕;而就其壁画的取材而言,大多是宋、元时代的社会现实、自然风貌以及建筑、服饰、用具等,是可供研究历史的资料。我们尤其珍惜它是从美术史角度上,看到它表现了中国画

派，中国作风的伟大艺术。这，就是永乐宫壁画的真谛。

现在，让我们依次走进四大殿宇。

(一) 龙虎殿

龙虎殿又叫无极门，是永乐宫最早的宫门，人们现在看到的永乐宫宫门，是清朝时修建的。龙虎殿面宽五间，20.68米；进深两间六椽，9.6米。门上悬挂“无极之门”方匾一块。值得注意的是，后檐明间的“踏道”缩在内里，实为罕见。

该殿壁画面积80平方米。据记载，东山墙原画神祇是隔日轮值的驿史，西山墙原画神祇是城隍、土地、社令、里正等地方文武之神，后檐墙原画神祇是协同“门神”守卫的兵马。但是，清末至民国期间，道人四散，宫内无人管理，该殿后部作为唱戏时钉挂帷幕和衣帽的地方，壁画残遭破损。后来当地村民用麦秸泥压抹了一层，已遭残损的壁画也被抹入墙内，直到1958年剥去外表泥层，画面才显露出来。相传殿内原有青龙、白虎二泥塑像，当是此殿命名之由。今东梢门间东北壁上的壁画残留部分略显清晰，画的是天丁、力士等，仅这一小小残留部份，其神祇的威风凛然，铠甲庄重，衣带飘舞，原画气魄尚存，仍保留着强烈的艺术感染力，足以引起参观者的赞赏。

(二) 三清殿

三清殿又叫无极殿，殿内供奉道教三清祖像，是永乐宫最重要的一个殿宇。前面说过，永乐宫是为吕洞宾修建的，按一般道理和崇敬偶像的理解，吕洞宾由祠而观，由观而宫，供奉吕洞宾的纯阳殿应为主殿，怎么供奉三清神像的三清殿成为主殿呢？这是因为三清是道教供奉的三位最高尊

神，即玉清元始天尊、上清灵宝道君、太清太上老君。说此三神居天外仙境，称作“三清境”。三清之神除老子李耳是真实人物外，上清灵宝道君和太清太上老君二神是道家学派虚构出来的。三清是道教的一个基本概念，是最高的至尊之神，“三清境”又是道教徒修身养性，成仙后到达极乐世界天堂的理想境界。因而，“三清”成为道教徒的最高尊神，“三清”自然位于吕洞宾之上，供奉“三清”的三清殿也就成为主殿了。三清殿面宽七间，28.44米；进深四间八椽，15.28米。单檐庑殿顶，矗立在高大的台基上，巍峨壮观，冠于全宫。殿前设大月台，月台两侧各设朵台一个，上下各设“踏道”四条，显然是根据道观设醮时陈设供品和执事人员活动而设计的。三清殿的屋脊很有些讲究，镶黄、绿、蓝三彩相间的琉璃浮雕组成，两只高达3米的大龙吻，红泥胎、孔雀兰釉，整体为一条盘绕回旋的巨龙，并配以龙王、雨师、流云等雕饰。屋顶正脊还有控塑堆起的牡丹、莲、菊等花纹。四檐角各按角神一躯，瞠目张望，威猛庄严。这些琉璃脊饰的烧制，显示了元代陶瓷工业的卓越成就。另外，屋顶前坡用蓝色琉璃瓦组成三个菱形图案衬在黄色琉璃瓦上面，使得大殿十分美观好看。

三清殿壁画的数量和艺术价值也居四大殿阁之首。它的总面积为402平方米，内容是一幅整体的《朝元图》，也就是人们说的360位值日天神朝拜元始天尊的群像。不过，这里实际画的是286位天尊，其中主神8尊，高达3米以上，其余诸神最低的玉女神像，也1.9米，超过真人的身高。《朝元图》以帝王为中心，以千官为主体，组成群像行列。这种构图

在古代绘画中常常出现,例如洛阳龙门宾阳洞和孝昌石窟寺的《礼佛图》,敦煌唐代维摩变相下方的帝王《听法图》等等。作为众多硕伟的人物群像行列布局,也就是说怎样处理人物关系位置,以及处理人物形象等,从来都是绘画艺术的难题。然而,《朝元图》完成了这一复杂的形式,让人们看起来有条不紊,繁而不乱,多而不杂,通体舒畅,成为我国古代绘画史上群像构图发展的高峰。正如著名学者王逊说:“《朝元图》是古代绘画史上已知的一件仅有作品,同时在世界绘画史上也是罕见的巨制。”可以认为,《朝元图》是中国古代绘画发展到高水平的范例,也是14世纪东方宗教绘画中比较重要的作品,如果拿《朝元图》壁画与敦煌壁画相比,敦煌壁画是我国最大的绘画艺术宝库,《朝元图》则是我国古代壁画艺术中的精华。具体讲,《朝元图》的艺术价值可以概括为以下四个方面:

1. 整齐、严谨,有主有次,疏密得体,寓动于静的众多硕伟人物群像布局。作为朝拜图,三清塑像居中,8尊帝后主神分别画于东、西、北三面墙壁和神龛外,其它千官诸神各占其位。南壁东、西两侧画的是青龙、白虎两星君,他们面朝内不朝外,说明他们不是三清殿入口的守卫,而是朝拜队伍的先导。东壁是玉皇、后土两位大帝,围绕在他们身边的是山川水府诸神,同人的生死福祸,吉凶贵贱有关;西壁是木公、金母大帝,围绕在他们身边的是太乙神和有关的雷府八卦雷部诸神,管理着降魔除邪,保障丰乐安阜;北壁是紫微、勾陈大帝,围绕在他们身边的是星辰诸神,即二十八星宿、北斗七星、南斗六星和日、月五星等。神龛外为东极、南极大

帝,围绕在他们身边的是玄元十子、中国古代十位思想家等。这一庞大的朝拜队伍,分四层,大致行列朝北,主次远近分明,彼此遥相呼应,脚下祥云缭绕,背后瑞气浮腾,徐徐向殿中神龛内的三清塑像朝拜。这一布局顿挫有致,繁简得体,寓复杂于单纯,寓变化于统一,寓动于静,庄严肃穆,融汇着对最高尊神的崇敬仰慕,从而,揭示了《朝元图》的主题思想。假如壁画作者没有一个完整的思想体系,是不会表现出如此完整的艺术构思。

2. 形神兼备,仪态万千的人物性格塑造。壁画上八位帝王主像,身着帝装,神情肃穆,或坐或立,仪态优美。其它诸神,文官武将,侍从玉女,表情上千姿百态,各形异貌,有的豹头环眼,有的善目慈眉,有的熊腰虎背,有的温尔儒雅,有的端庄宁静,有的顾盼多姿。或执笏板,或捧经卷,或持羽扇、拂尘,或持器物、兵器,器物有香炉、宝盒、画轴、旌幡等,兵器有刀、枪、剑、斧、矛、戈等。他们有人对话,有人沉思,有人向主神申诉,有人耐心倾听……各有各的神韵仪容,各有各的风情姿态,286位尊神,286种表情,绝无重复雷同之感。其中勾陈、金母主像塑造的最为成功,玉女神像是《朝元图》中最美的女性形象。试想,如果不是作者通过对生活的细致观察,集中概括,发挥创造,具有完整的思想体系,是难以勾勒出各种类型的面部形象和不同的典型性格,达到如此完整的艺术构思。

3. 起伏波折,豪放洒脱的线条运用。用线条塑造人物形象和表现各种质地的服饰、器物等,是《朝元图》极为成功的一笔。作者首先继承了唐、宋沿流下来的细密传统和宋代沿

流下来的顿挫传统,然而,又大胆地把线条加粗加厚,使之起伏波折,抑扬顿挫,从而既富于节奏韵律感,又有明显的主体光感。作者用笔劲健,行笔果断,宽窄变化适度,浑圆有力,线条疏密组合相宜,豪放洒脱,线条在画面上起到了“立骨”作用。作者敢于发挥创造,是因为他从生活中领略到衣纹的转折同人的肌肉运动有关,因而对线条进行提炼,在局部中求变化,使画面既有唐宋时代传统用线的朴实,又有民族艺术的装饰,富有真实感。各种器物,自然景观,甚至难以摹拟的云气景象,也都在《朝元图》中得到真实的表现。画家陆鸿年说:“《朝元图》用线表达了不同的质地,勾画的金鼎似乎可以敲出声音,勾画的菊花瓣似乎含香带露,勾画的人物须眉似乎根根见肉,勾画的衣带似乎飞舞当空……发挥了线的丰富表现力。”

4. 浓艳凝重的画面着色效果。着色是《朝元图》又一特点,采用的是传统的勾线填彩方法,所有的线条都用浓墨画出——深色衣服如此,浅色衣服也是如此,这大概是因为大幅壁画要求远看效果的原因吧!当年画师们在画面富丽华美的青绿色基调下,有计划的分布少量朱紫、深赭等色,加强了画面的主次和素描关系;在画面的构成节奏变化时,则在大片的青绿色块上,穿插白、黄、朱、金等小块亮色,使画面活泼跳动,浓艳凝重,这说明了画师们有着高超的艺术技巧,事先又有周密的计划,并且发扬了集体合作的精神。

此外,《朝元图》在制作上,也达到了较高的水平,比如器物、头饰、武士盔甲等,都施以立粉描金、勾金和雕填等技巧。遥想壁画初出时,一定是金碧辉煌,光彩夺目的。

(三) 纯阳殿

纯阳殿又叫混成殿。此殿因供奉吕洞宾，又称“吕祖殿”。它的地位仅次于三清殿，前有月台，中间以甬道同三清殿和重阳殿前后相连。面宽五间，20.35米，进深三间八椽14.35米。其建筑同样采用“减柱法”，仅用明间四金柱，空间较大，便于壁画欣赏。

纯阳殿壁画名称为《纯阳帝君神游显化之图》，以连环画的形式，分五十二幅表现了吕洞宾的一生，即从吕洞宾诞生至所谓“得道成仙”和“普度众生、游戏人间”止，壁画总面积203平方米，数量仅次于三清殿。值得注意的是，《纯阳帝君神游显化之图》并不是单纯地描述吕洞宾生平，而是取材于生活形象，以人写神，巧妙地把吕洞宾一生安插组织在一个有整体感的大构图里，其画面包罗万象，有宫廷、村舍、山川、河流；有舟船、茶肆；也有酒楼、医馆，以及人们日常生活中的服饰、器物、车马；还有平民凡人的生活习惯，如人际关系、欢乐喜庆、疾病贫苦、战争盗窃等等。已故著名学者原文化部副部长郑振铎指出：“假如说三清殿的壁画是富丽堂皇的话，那么，这个纯阳殿的五十二幅壁画便是精雕细刻的生活记录。”据此，我们可以认为，纯阳殿壁画虽然描述的是吕洞宾的一生，而留给后人的却是研究唐、宋、元时代的历史形象资料。

《纯阳帝君神游显化之图》，无论是提炼主题，还是构图的艺术技巧，都不愧为我国古代绘画中的传世之作。画家采用了我国传统的鸟瞰俯视画法，达到画面一览无余的效果。画面由52单幅组成，上下分栏，垂直安排两排，各幅之间以

山、水、路、树和房屋等自然景物连接，不知不觉地由这一幅过渡到另一幅。这种分幅而兼通景的画法，段落分明，全图又极为完整。因而，远看是一幅大的青山绿水画面，近看又各幅自成篇章。每幅画的画角处都有原始题记一段，介绍这幅画的内容。也就是说，画卷连在一起，是吕洞宾神游显化的生平故事，画卷分开，各幅有一个主题，有一个场景，成为一个独立的画面。比如，开卷首幅“瑞应永乐”，以吕洞宾降生为场景，反映了我国唐代重视人口的主题，给后人留下一幅活脱脱的“接生图”。东墙南端有一幅“慈济阴德”，画面上有吕洞宾开仓济贫，有贫者前来领取粮物，主题是反映当时社会的贫富差别，给后人留下一幅“社会救济图”。北墙东部下端“遇仙之桥”一幅，在反映吕洞宾度化孙卖鱼从经商到为国分忧的主题时，画面依山筑阁，流水通桥，修竹娟娟，垂柳掩映，墙垣低处，方亭依然……给后人留下一幅“园林图”。还有东墙北端下部的“金陵鹤会”一幅，那是元大德五年（1301）四月十四日金陵南关大清庵里的一次集会，大清庵里已被远近纷至沓来的道士挤得座无虚席，从而反映了当时道教兴盛的主题，给后人留下一幅“道场生活图”。再如东墙北端的“度化何仙”一幅，画面上近景为药店，主人正在应酬顾客，门外松树旁边，有幼童荷锄提篮，采药而归，给后人留下一幅“农家日常生活图”。……五十二幅画面可以说是社会生活的五十二个真实片断，幅幅都散发着浓郁的生活气息。画家范金鳌在学习和研究《纯阳帝君神游显化之图》后，有这样一段评述：“从画面艺术造诣分析，壮丽的山川布局，是作者一面继承了唐宋名家劈皴法，一面感受到当

地中条山的崇山峻岭、茂林修竹等大自然的美景所致。”又说：“反映社会人物生活的逼真，酷似北宋张择端的《清明上河图》，将大河两岸的社会生活，活现于壁画之上。其描绘楼台殿阁的富丽堂皇，结构严谨，又好像学习北宋郭忠恕的笔意，更加丰富了壁画的意境。”

在纯阳殿里被历代画家推崇为全殿壁画精美之最的是扇墙背后的“钟离权度化吕岩”一幅。当时，吕洞宾还是儒服秀士，画面反映他在终南山松鹤洞前接受钟离权授修秘诀的情景。画面构图十分优美，两人对坐在半山大石之上，身后有枯藤缠绕的老松及老干纵横的古柏，左侧瀑布的白练飞越长空，山峦起伏，气势磅礴，点缀出暮春的景色。钟离权袒露胸腹，豪爽健谈，身体前倾，目光注视着吕洞宾的回答。尤其是左手伸出二指，很自然地轻放在左腿之上，明确地告诉他眼前有两条路，任择其一。吕洞宾这时目光凝视，犹豫沉默，拱手危坐，俯首沉思，使人觉得他诚恳善良，正在敬听老师的教导，其左手大指轻捻右衣袖的小小动作，很自然地衬托出他当时思想深处的矛盾。画家陆鸿年对这幅画的评述是：“作者把两人形象刻划得恰如其分，栩栩如生地活现于壁上。衣纹用大龙纹描，一波三折，强调顿挫，下笔奔放，墨色淋漓，很象颜辉的风格，构图上又近似李唐的《采薇图》……”。对于这幅壁画，历代画家一致认为若非名手，难成此作。

纯阳殿壁画带给观众兴趣的还不仅仅是壁画艺术本身，壁画中描述的故事千百年来民间流传，脍炙人口，其中有些很有历史价值。比如“瑞应永乐”一幅，描绘的是吕洞宾

降生过程,其中为吕洞宾降生时洗澡的情节,记录了我国民间在唐朝对婴儿就有讲卫生的习惯。据说新中国成立后不久,在一次国际卫生大会上,有人污蔑中国人不讲卫生,我国代表便以这幅画的真实记载给予驳斥。再比如东墙北部有幅“武昌货墨”壁画,画面以黄鹤楼为背景。黄鹤楼建造在武昌长江之滨,三国时发生了东吴都督周瑜设宴于此,以诮刘备过江,伏兵楼下的故事。但是,黄鹤楼在历史过程中屡建屡毁。新中国成立后,人民政府决定重建此楼,然而无图纸可依,后来还是依照这幅壁画中的描绘设计而成。再如后门楣的墙上有幅“八仙过海图”,成为我国流传极广的“八仙过海故事”的见证。还有西墙上的“宫中剿崇”一幅,说的是北宋徽宗因朝政腐败,引起农民起义,徽宗因此惶惶不可终日,常见宫中鬼神显露,宫妃遭污,吕洞宾趁此之机,化妆成一老道带领身披盔甲的关羽,惊告徽宗,说:“陛下只要心正清静,扶下祛邪,以仁治理天下,宫中便会永得安宁”。徽宗听后万般惭愧,收敛其对民施暴之行。此外,纯阳殿壁画中还有多处是描述吕洞宾为人治病的传说故事。传说故事尽管大多带有迷信色彩,有些甚至荒诞无稽,但是,这些故事能够在民间长期流传,并且在流传中逐渐丰富,说明了它在一定程度上反映了阶级社会的形态面貌和思想情感,如前面说过的“宫中剿崇”一幅,便是人民群众对统治阶级大胆嘲讽和强烈反抗的一个例子。

(四) 重阳殿

重阳殿又叫“七真殿”、“袭明殿”,因供奉王重阳和他的七个弟子而得名。王重阳的七个弟子是:丹阳子马钰、长春

子谭处端、长生子刘处玄、长春子丘处机、玉阳子王处一、广宁子郝大通，以及丹阳子马钰的妻子、清静散人孙不二。此七弟子被称为“北七真”。

重阳殿位于纯阳殿之后，比三清殿、纯阳殿的建筑规模都小。面宽五间，17.46米；进深四间六椽，10.86米。平面布置减去前檐明间二金柱，后檐砌扇面墙三间，因而，殿前有一定的空间。东西山墙和后檐墙面较大。殿中有壁画150平方米，分49幅，每幅画面都有题记一段，以介绍画面内容。整体内容为王重阳的画传，即从他的诞生，经过吕洞宾度化，到他决心摒妻弃子，“学道成仙”。下面接画的是他度化七位弟子的连环画。壁画的构图和画法与纯阳殿壁画一样，也是分幅而兼通景。

王重阳原名中孚，入道后改名哲，重阳子是他的道号。宋政和二年(1112)出生于陕西省咸阳大魏村一“财雄乡里”的富豪家庭，卒于金大定十年(1170)。他自幼读书，修进士业，青年时期适逢宋室南迁，北方被女真族占领，为金王朝所统治，所以，他同当时的许多知识分子一样，曾有过兴汉复宋的愿望。但是，南宋终归腐败软弱，屡败于金，使他的愿望难以实现。后来金王朝在北方统治稳固，以设科举拉拢汉人，王重阳便弃文习武，参加应试，考中了武举。不过，他的仕途坎坷，至49岁才做一小吏，郁郁而不得志，其后家业被盗，更是心灰意冷，沉醉于酒。在经过一段痛苦的思想历程后，他开始酝酿宗教归求，相信只有宗教，才是一条既能安慰精神创伤，又对社会有所裨益的出路。正隆四年(1159)，他在甘河镇酒肆中遇见真人吕洞宾，吕授其修炼口诀，他便

出家人终南山时南村修炼。修炼后，他到山东宁海一带传道，收下了七个弟子。在此期间，他很有些奇特表现。比如居住地穴之中，自称是“活死人”。再比如为了传布教化，离家前放火烧庵，自己却婆婆起舞。另外，他不以贫贱为耻，而把自己化妆成乞丐，背负诗幅，沿街走乞……如此种种行径，被人称为“疯子”。但是，他在山东各地接纳了许多上层知识分子，成立五会，并有统一的规矩约束，其性质已超出一般的宗教组织，更不是一个神经失常者能够办得到的。所以，与其说王重阳的行径近于颠狂，不如说这是民族意识支配他做出如此愤世疾俗的行为。重阳殿里的49幅壁画，便是描绘了他如此不平凡的一生。

关于重阳殿壁画的历史价值，在于他描绘了当时社会的生活面貌，如宫观、官府、民居、庙宇以及荒郊僻野、通都大道等等，反映出唐宋时代的特点。东壁“别河辞岳”一幅，描绘一处饭馆，桌上摆满了瓶罐盘盏，隔壁钩子上挂着肉，墩子上剁着刀，长竿垂悬店幌，上写：“味招云外三千客”等字样，记录了宋元时代城镇饭馆的真实历史。

关于重阳殿壁画的艺术价值，历代画家认为比纯阳殿壁画略逊一筹。但是，也有不乏精彩的片断，比如绘画于东墙的“会真宁海”和绘画于西墙的“却介官人”，以及几处地狱变相和山石的斧劈皴擦，林木的枝干丫杈等，都能看出其深远的画法传统。其中“却介官人”，是说介官人请求王重阳度化，长跪恳告，门外的马童坐在地上等待得很不耐烦，连马也带有几分倦意，其描绘之逼真，可谓活灵活现。还有殿内三清像两旁的玉女像，衣带当风，姿容雍穆，画得十分成

功。

走出重阳殿，便结束了永乐宫全部壁画的欣赏。

数百年来，热心道教和喜欢历史文物的海内外游客来永乐宫参观者络绎不绝，其中永乐宫的元代壁画更是被历代画家临摹，许多文人墨客都给永乐宫写下了赞颂的诗篇，说永乐宫是民族绘画艺术的宝库，永乐宫壁画是国之瑰宝。

那么，永乐宫壁画的作者是谁？为什么会画的这么好？从壁画的题记中可以找出这个问题的答案。

三清殿神龕内右上角有画工榜题：“河南府洛京勾山马君祥长男马七待诏”，并注明“泰定二年六月工毕”。其门人有王秀先、王二待诏、马十一待诏、马十二待诏、范待诏、魏待诏、方待诏、赵待诏。纯阳殿南壁东半部和西半部两处壁画题记称：禽昌朱好古，门人张遵礼、田德新、曹德敏、李弘宜、王士彦、王椿、张秀实、魏德，并注明：“至正十八年戊戌季秋上旬一日工毕”。

上述题记说明，三清殿壁画的作者是马君祥等，纯阳殿壁画的作者是朱好古等。那么，龙虎殿壁画作者和重阳殿壁画作者又是谁呢？根据壁画的绘制风格，后人认定龙虎殿壁画与三清殿壁画风格一致，同属于马君祥等所画。重阳殿壁画和纯阳殿壁画风格一致，同属于朱好古等人所画。另外，从题记中还看出纯阳殿壁画比三清殿壁画晚33年完成。

马君祥，宋末元初人，籍贯河南省洛阳，元大德三年（1299）曾在洛阳白马寺画壁。朱好古，山西省襄陵（现襄汾县）人。襄陵古时叫禽昌，今《襄陵县志》记载了朱好古的生平业绩，说朱好古“善画山水，于人物尤工，宛然有生态。”元

大德二年(1298)曾在稷山兴化寺画壁。马君祥、朱好古等人,非画坛名门之后,亦非画门科班出身,而是当时民间新出现的画家。

马君祥、朱好古等人为什么能在永乐宫绘制出千古芳流的壁画呢?这是因为我国宗教壁画源远流长,而他们给予继承和发扬的结果。我国宗教壁画历史,据《圣朝名画评》和唐代张彦远《历代名画记》论述,早在春秋战国时期壁画就施于庙堂,当时内容多是圣君贤相、贞节烈女和天地鬼神等,适应了统治者奉祀鬼神、宣传礼教的需要。因而,随着朝代推进,壁画日渐普及。不过,我国壁画的大发展时期还是东汉末年佛教传入中国之后。东汉明帝永平十一年(68),我国出现了第一座佛寺——洛阳白马寺。白马寺壁上绘制的千乘万骑“群像图”,便是我国出现的第一幅佛教壁画。自此之后,佛教壁画和我国原有的宗教壁画齐头并进,都很快地兴盛起来。总之,在漫长的封建社会中,神州遍地兴寺建庙,壁画之多不可胜记,因而造就了一大批卓有成效的道释画家。如南北朝时期的北齐画家曹仲达,他吸取印度风格,所画人家佛像,其衣纹如同薄纱,披体能透露出丰腴的肌肉感,形成有名的“曹衣出水式”。再如唐代大画家吴道子,所画宗教画,构图气势奔放,焦墨薄染,所绘道释人物,“虬髯云鬓,数尺飞动,毛根出肉,力健有余”,被称为“画圣”。吴道子在洛阳北邙山老君庙(即“玄元皇帝神庙”)中所画的《五圣图》,千余年来,前来瞻仰和临摹者甚多。宋代著名道释画家武宗元,便是在吴道子壁画前下过功夫的一个。这个武宗元,17岁时即参与了重画“老君庙”壁画活动,极好地学习

和继承了吴道子画风，并因而在道释画家中成为大师。宋真宗时在京城汴梁营造“玉清照应宫”，武宗元被招摹而去，并且担任了壁画左部长。他作为临摹和重画吴道子的老君庙《五圣图》的画家，在“玉清照应宫”作画时，无疑继承了唐代吴道子的风格。从“玉清照应宫壁画”到“永乐宫壁画”，其间有没有继承关系，便是回答永乐宫壁画是否继承和发展我国原有壁画传统的关键所在。

回答是肯定的。因为：第一从题材上看，吴道子的《五圣图》是以“五圣”为中心，以“千官”为主体所组成的行列、永乐宫壁画的三清殿部分，是以八尊帝后为中心，以诸神祇为主体的朝拜群像。两处壁画虽隔时数百年，而题材何其相似。第二从画家的师承接替关系上看，武宗元无疑继承了吴道子所画老君庙《五圣图》的风格，而继承了武宗元所画《玉清照应宫壁画》的风格又是谁呢？按照参与《玉清照应宫壁画》制作的河东民间画家较多的说法，武宗元的风格也必然被河东一带民间画家承接。如担任玉清照应宫壁画的右部长王拙，便是河东人。王拙作画时无疑河东人相随者较多，工毕返回，以及“玉清照应宫”的所在地汴梁到永乐宫的所在地瀕永乐镇，相距仅数百里之遥，民间画家交往频繁，因而武宗元的《玉清照应宫壁画》风格，不能不被河东一带的民间画家所接受，这样便产生了师承接替关系。第三从北方道释画家的影响上看，唐宋之际，壁画盛行，宋室南渡后，山西遗留了较多的壁画，也留下了许多道释画家，因继承和发展，必然影响到永乐宫壁画。综合上述，可以看出这一傅承接替的关系是，从洛阳北邙山老君庙的《五圣图》到京都汴

梁的玉清照应宫壁画，再到芮城永乐宫壁画：从唐代画圣吴道子，到宋代的著名道释画家武宗元，再到元代的民间画家马君祥、朱好古等。因而，绘制于元代的永乐宫壁画，必然出现唐宋时代的绘画风格。

画手看前辈，吴生远擅扬；

森罗移地轴，妙绝动宫墙；

五胜联尤充，千官列雁行；

冕旒俱秀发，旌旗尽飞扬。

这首唐代大诗人杜甫赞扬吴道子在老君庙所画《五圣图》壁画的诗作，可以看作是对永乐宫三清殿《朝元图》壁画的写照。因为除了上述传承关系外，现代人认为《朝元图》在处理人物形象的多样化、面型刻划的类型化和理想化，其特点、动作、节奏和人物位置及其关系的安排，甚至连人物衣纹的处理，都保留了唐宋以来一脉相承的痕迹。还有，《朝元图》中母后的丰满脸型是唐代风格，飘带飞舞是“吴带当风”的唐代传统，而人物刻画的细致，尤其是真人、玉女的脸型清秀，都似宋代画家的笔调与特点。正是当代著名戏剧家马少波在《题赞永乐宫壁画》一诗中写的：

永乐三清铁画钩，曹衣吴带兼刚柔。

唐宋遗风满壁是，堪称天下第一流。

可见，永乐宫壁画的创作，绝不是孤立产生的，而是继承和发展中国壁画传统的结果，甚至可以看作是中国古代绘画艺术悠久而深厚的传统产物。而这，正是永乐宫壁画获得成功的原因。

永乐宫整体搬迁

揭开了我国古代壁画保护的序幕

永乐宫建成后，一直受到历朝的重视与保护。早在四大殿阁落成，壁画还在绘制过程中，元顺帝就发出对永乐宫加以保护，不受侵扰的圣旨。明、清两代对永乐宫则多次修缮，其中大修三次：第一次是明嘉靖三十八年（1559），主要油饰各殿的门柱槛框；第二次是清康熙二十八年（1689），此次修缮工程规模较大，共进行了三年，如三清、纯阳两殿的梁架更换等；第三次是清光绪十六年（1890），除修缮三清、纯阳两殿和真武阁的部分建筑物件外，还对龙虎、三清、纯阳三殿的壁画进行了修补。此外，明崇祯九年（1636）修缮永乐宫墙垣时还留下“纯阳万寿永乐宫重修墙垣碑记”一通。明清两代对永乐宫修缮时，又有程度不同的增补建筑，如永乐宫现在的宫门，便是清康熙二十六年至二十八年（1687～1689）建成的。

1949年中华人民共和国成立后，人民政府把永乐宫看作优秀的民族历史文化遗产，因而采取了举世瞩目的保护措施，这就是永乐宫的整体搬迁。其中壁画迁移史所未闻，揭开了我国古代壁画保护的序幕。

早在1952年新中国成立不久，文化部文物局派员进行全国文物普查，一支来到永乐镇的文物普查人员，惊奇地发现历经战乱和六百多年风雨侵蚀的永乐宫基本保存完好。随后，便有郑振铎、王冶秋、宿白、李仙洲等一大批著名学者对永乐宫

进行考察论证,肯定了永乐宫在全国历史文化遗产中的重要地位。然而,矛盾在这里相遇了,因为与此同时,政府为减少黄河水患,造福人民,决定在黄河三门峡建设一座大型水库,并且很快开始了水库的勘测设计。永乐宫的所在地永乐镇濒临黄河,处于三门峡水库淹没区。是建设水库淹没历史文化遗产,还是保护历史文化遗产放弃水库建设?人民政府在这里作出了两全其美的决策,既建设水库,又保护历史文化遗产,于是,永乐宫的整体搬迁计划列入了议事日程。

整体搬迁是一件复杂浩大的艰巨工程,我国尚无先例,全世界也仅是埃及尼罗河上游建设水库进行过古庙移筑。埃及的古庙移筑当时震惊了全世界,并且全世界为之伸出援助之手。永乐宫的搬迁不仅工程浩大,而且其中壁画移筑史所未闻,技术上更无先例可循。何况,当时正处于三年经济困难时期,银根吃紧,更增加了搬迁工作的难度。壁画揭取,曾试图请捷克专家帮助,但不仅要价高,而且工期拖得很长,与当时我国的国情不合。经过权衡,最后决定依靠我国自身的技术力量完成搬迁工作,揭开了我国古代壁画保护的序幕。下面是永乐宫整体搬迁的经过:

(一) 搬迁选址,几经周折

选址是永乐宫搬迁要解决的第一个问题。原来永乐镇隶属永济县,1958年划归为芮城县管辖。永乐迁往何处,经反复勘察论证,1959年3月迁建委员会决定迁往芮城县北2.5公里龙泉村村东。此处是古魏国遗址,北有中条山耸峙,苍翠若屏,南望黄河滚滚,对面秦岭隐约可见,地势开阔,环境优美,经勘探,土质纯实深厚,是移筑古建筑群的理

想地方。

(二) 成立机构, 组织工匠

1959年3月,山西省政府在太原召开会议,宣布成立“山西省永乐宫迁建委员会”及其办事机构——山西省永乐宫迁建委员会办公室和工程股、行政股。

会议除宣布迁建机构正式成立外,还决定迁建委员会成员由国家、山西省及有关的地、县、四级政府组成。文化部文物局派来参加会议的王书庄副局长,担任了迁建委员会委员。祁英涛是梁思成的得意门生,国内著名的古建筑学家,负责永乐宫迁建工程设计。山西省副省长王中青、山西省文化局副局长景炎、文物管理委员会主任刘静山、晋南副专员李辉、芮城县副县长韩俊哲、三门峡水库工程计财负责人,分别担任了迁建委员会主任、副主任和成员。办事机构人选是:办公室主任王孚;工程股郎风岐、柴泽俊;行政股王汉文等。

接着组织工匠。当地人民政府以极为负责任的态度,向永乐宫迁建工程推荐了他们的能工巧匠参加迁建工作,组织了浩浩荡荡的迁建队伍。

(三) 迁前准备, 求实务真

有关搬迁的准备工作早在迁建委员会成立以前就开始了。比如壁画迁移,怎样从墙上剥离揭取,怎样把揭取下来的壁画加固包装运走,又怎样在安装时恢复原状等等,均无先例可循,而它又是搬迁的重中之重,技术上必须尽快地找到答案。

当时,文化部文物局古代建筑修整所(今国家文物局文物

保护科技研究所)和山西省文物工作委员会把主要精力投入永乐宫搬迁工程,先后派古建所的工程师祁英涛、陈继宗和山西省文物工作委员会的专业人员,不顾生活条件艰辛,同从事搬迁工程的干部、工人组成三结合技术攻关小组,在“自力更生,奋发图强”和“勤俭办一切事业”的思想指导下,对壁画的迁移保护技术进行了深入细致的科学技术探讨。经过一段时间的努力,北京、太原试验和研究工作都取得了好效果,提出的具体方法是:第一步在画面上涂一层含有胶、明矾和酒精制成的强化剂,以封护表层,防止画面颜色脱落和加固泥壁硬度;第二步,用攻关小组自己研制成功的“刀手锯”和“偏心轮锯”把壁画切割开,具体操作当然非常细致。比如,锯口要避开人物脸面,锯缝要窄,以便后来粘贴时做到天衣无缝,不露痕迹。再比如切割要准确的掌握一定深度,然后改用偏心轮锯,沿墙面的“灰泥层”锯下。经过计算,需锯220多个画块,最大的8平方米,最小的也3平方米;第三步,按照锯开的画块大小,预制成相等的木板,叫做壁板,在此壁板下端按角铁,以便切割开的画块依附壁板托取下来,确保安全。按照这三个步骤,可以使壁画揭取完好。至于揭取下来的壁画画块,如何装入特制的木箱,木箱怎样装入卡车而起运,运输中怎样确保壁画不遭破损等,攻关小组也提出一套方案。科学来不得半点虚伪,一切要经过试验。当攻关小组得知太原延庆寺和北京一座寺院里有破损的壁画时,祁英涛带着他的助手姜怀英、赵仲华、孟繁兴、梁超等,会同山西省有关专业人员便到那里进行壁画揭取试验。可以毫不夸张地说:壁画迁移技术是经过边试验、边探讨、边改进的过程,使得工艺流程符合实际。

就在攻关小组对壁画揭取技术进行探讨的同时，由文化部文物局请来的当代美术大师陆鸿年，王畅安等，先后带领中央美术学院、浙江美术学院的30多位师生，对壁画进行临摹、复制。这方面的工作也做的十分细致，比如临摹不能用太光滑的纸，他们就千里迢迢到河北省迁安县买了手工抄写纸。临摹时除了拂去画面上的污尘外，于剥落、变色处，甚至一根细微的线条，都依照原样复制，确实费了一番苦心。为了确实达到保持原貌的效果，还请了中央新闻电影制片厂的姚新德等，对壁画进行摄影，又用幻灯放映与画面实物等大，描出画面的轮廓，以作为壁画复原时的依据。摄影师们还把永乐宫宫门和四大殿拍摄了录像、照片，并绘制图纸。今存放于吕公祠东展厅里，厅里还有一个诺大的“永乐宫模型”沙盘，展现着永乐宫搬迁前的原貌。这一切都是为了拆卸时万一破损，以供复原时参考使用。

（四）三年困难时期，搬迁“马未停蹄”

从1959年到1962年是共和国历史上的“三年经济困难时期”，永乐宫搬迁工程正是在这一期间进行的。可以想像，人民政府是以何等博大精深的胸怀对历史文化遗产进行着保护！广大迁建者们又经受着何等艰辛的劳动，去完成这一史无前例的工程。

搬迁开始后，他们按照搬迁顺序，先揭取壁画，后拆除建筑。揭取壁画又以最精美的部分放在最后，即以龙虎殿为先，再重阳殿、纯阳殿，最后是三清殿。当时，揭取壁画和壁画包装分成八个小组承担。他们严格按照技术攻关小组制定的操作规程，一个步骤一个步骤地把壁画分块揭取下来，

装入特制的壁画木框,并对凹凸不平处用旧棉花或细纸铺垫,而后拧紧壁板上角铁螺丝,加以固定。这期间的每一个步骤都需操作者们专心致志地进行。当年参加壁画包装的和春成师傅说:“壁画揭取不容易,包装也同样困难,因为从墙壁上揭取下来的壁画画块,去掉后面的土坯,只剩三公分厚,像一块薄薄的冰片,操作起来能不经心吗?当时,每个人都知道,一但破损,就是卖掉万贯家产也换不回来的啊!”吴克华师傅生前也说:“我们八个小组,分工合作,配合得很好。当时上下班是跟着太阳转,只要有光限就是工作时间,有时明月当空,大伙也悄悄地爬起来干活,真是没明没黑的干啊!”就这样,他们仅仅用了四个多月时间,花销十万元,到1959年的9月底完成了壁画的揭取和包装任务,实现了向国庆十周年献礼的目标,比外国专家预计时间缩短了许多,也为国家节省了许多外汇。

为了不影响三门峡水库建设按期实现拦洪的目标,搬迁者们还喊着“同黄河水赛跑”的口号,前面揭取壁画,随之进行宫门和四大殿的拆除。当时工地上青年人组成“赵子龙战斗队”,妇女们组成“花木兰战斗队”,夜以继日,实干苦干,到1960年底,宫门和四大殿以及玄帝庙等全部拆除,而且在新工地上建起了壁画临时存放仓库120间及部分简易工人宿舍。

然而,就在搬迁工程紧张有序地进行之中,全国粮食欠收,国民经济形势日趋严峻,许多正在建设中的现代化工业项目被迫下马,永乐宫的搬迁工程能不能继续进行呢?

转眼是1961年春,山西省委、省政府和党中央、国务

院,先后召开经济调整会议,永乐宫的迁建工程被列入会议议事日程。王中青在会上说:“现代化建设过几年可以再搞,永乐宫的迁建工程则需要一鼓作气地完成,因为,该拆除的都已经拆除了,如不抓紧恢复重建,很容易造成拆迁物流失损坏,那将是无法弥补的损失”。全国会议是周恩来总理委托陈毅副总理主持的,陈毅说的更直截了当:“谁破坏祖国历史文化遗产,谁就是历史罪人,我们共产党人不能干这种蠢事!”

永乐宫的迁建工程终于被保留下来。会议一结束,参加会议的文化部文物局局长王冶秋,日夜兼程来到永乐宫搬迁工地,在传达过会议精神后,兴高采烈地说:“这就是圣旨!六百年前兴建永乐宫是朝廷圣旨,今天迁建永乐宫是人民政府的圣旨。”

迁建者们群情振奋,为了渡过暂时的经济困难,他们在新工地的空隙地段,种植了南瓜和蔬菜。都说:“当年八路军用小米加步枪打败了小日本,今天我们要用南瓜汤把永乐宫重建起来。”永乐宫的迁建工程“马未停蹄”。

(五)搬运的奇迹

揭取下来的壁画和各大殿拆卸下来的砖瓦、木构件以及碑刻、花木等,等待着及时而安全地运输到新工地。

可是,搬运工具严重不足,工地上当时仅有四部苏联卡车。那时的道路,从永乐镇到新工地22.5公里,凹凸不平,时宽时窄。在困难面前,迁建者们又一次发扬自力更生精神,从当地借了十几辆胶轮马车,经过改装,投入搬运。同时,芮城县政府工作人员和沿途各乡村的干部、群众义务修

路,许多群众自愿地加入修路队伍,他们对土路取高垫低,截弯取直,使路面达到基本平整。尽管如此,正式搬运前,工地负责人和工程技术负责人,还用人力车作了途中震动试验,而后正式开始搬运。装壁画的木箱并不是直接放在卡车上,而是在卡车上装好弹簧,木箱放在弹簧上,木箱之间的空隙处也垫上旧棉花或刨花。起运时,把汽车轮胎的气放去一些,以减轻途中颠簸,并且限速每小时不超过20公里。谨慎的司机,路上遇到小小石子也要绕开。不仅壁画,就连砖瓦、木构件、碑刻、花木等,也是小心谨慎地搬运。当时,日本友人村山孚先生在工地参观,见状感动地说:“汽车上仿佛满载着炸弹,真正的小心翼翼。”

奇迹正是在小心翼翼中出现,总面积1005.68平方米(包括拱眼壁画)的壁画,搬运中一无破损,数以千万件的砖瓦、木构件等,也无一差错,安抵重建工地。

(六)重建修复,“神宫”再现

神话传说永乐宫是鲁班修建的。传说中的鲁班有言:“谁要修复重建,胜吾者添木三根,不胜吾者剩木无数。”可是,宫门和四大殿的土木建筑部分,至1962年春季基本完成,竟无一根增减,神话在这里失灵了。不过,历经战乱和六百多年风雨侵袭,四大殿上的部分琉璃脊饰破损了。重建保持原状是迁建者们牢记的主题,为此,他们请了河津县的琉璃世家鸿建父子烧制。先在太原烧制,后又到永乐宫新工地附近建窑烧制才获得成功。人们由此想到当地自古就有烧制良质琉璃的传统,说明六百多年前兴建永乐宫时就是就地取材。

安装壁画,恢复原来的整体面貌,依然是繁重而细致的工序。他们把运至新工地的壁画,首先涂抹胶水,使其更加坚固。可是,加固后的画块,不容易和土泥墙粘接,为此,将原来的土坯墙构造改制为空心夹层墙。空心夹层墙内增设木柱和横杆,并将木柱和横杆粘联成方格式木框,然后,把画块背面粘接到木框上,加以固定。画缝和残洞部分必须填补平整,再由美术工作者给予补色修复。墙壁外沿砌砖墙抹上朱色,这样就恢复了原来的面貌。当然,具体操作的工艺流程是极为复杂的。比如,加固壁画需要在气温15°到30°的季节中进行,并要有相应的湿度为好,否则,就会降低质量,拖延工期,增加造价。这大概是一般人想象不到的吧。

花木移栽在四大殿的重建中进行。宫内两侧象征二十八星宿护门神的28棵柏树,三清殿前后名曰“站殿将军”的高大松树,以及“八仙柏”、“柏抱松”“槐抱柏”,还有月季花、紫荆花、夜合花、海棠花、石榴、竹林等等,由卡车搬运而来。当四大殿重现宏伟壮观的原貌时,宫内的松柏参天挺拔,花木郁郁葱葱。正是:“殿阁巍巍”、“道院森森”。六百年前元代匠师们创建的道教官观和道释画家留下的壁画瑰宝,又在古魏大地上重现光辉。

人们赞赏永乐宫这一珍贵的历史文化遗产,也深深地感受到共和国政府和广大劳动人民为保护历史文化遗产做出的艰苦卓绝的努力,体现着中华民族的勤劳与智慧。

(作者张恒为芮城县南卫乡石门村人,
肖军为永乐宫文物保管所所长)