

刘科 著

金元道教信仰与图像表现

——以永乐宫壁画为中心

儒道释博士论文丛书



四川出版集团

儒道释

文丛书

国家『九五』重点图书出版项目
学宗教、哲学与
社会研究创新基地项目·教育部人文社科重点研究
基地四川大学道教与宗教文化研究所项目

ISBN 978-7-5531-0389-1



9 787553 103891 >

定价：33.00元

刘科 著

金元道教信仰与图像表现

——以永乐宫壁画为中心

儒道释博士论文丛书

四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目 (CIP) 数据

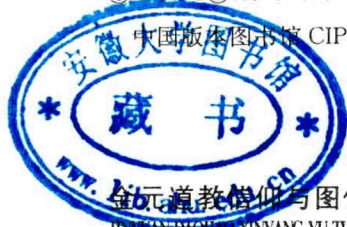
金元道教信仰与图像表现——以永乐宫壁画为中心/刘科著.
—成都:巴蜀书社, 2013. 12

(儒道释博士论文丛书)

ISBN 978-7-5531-0389-1

I. ①金… II. ①刘… III. ①道教史—研究—中国—
辽宋金元时代②寺庙壁画—研究—芮城县—元代 IV.
①B959.2②K879.412

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 316503 号



金元道教信仰与图像表现——以永乐宫壁画为中心
JINYUAN DAOJIAO XINYANG YU TUXIANG BIAOXIAN YI YONGLECONG BIHUA WEI ZHONGXIN
刘科 著

责任编辑	侯跃生
出 版	四川出版集团巴蜀书社 成都市槐树街2号 邮编 610031 总编室电话: (028) 86259397
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话: (028) 86259422 86259423
经 销	新华书店
印 刷	四川五洲彩印有限责任公司 电话: (028) 85011398
版 次	2013 年 12 月第 1 版
印 次	2013 年 12 月第 1 次印刷
成品尺寸	203mm×140mm
印 张	11.125
字 数	270 千字
书 号	ISBN 978-7-5531-0389-1
定 价	33.00 元

本书如有印装质量问题, 请与工厂调换

《儒道释博士论文丛书》编委会

主 编：汤伟侠（执行） 卿希泰（执行） 罗中枢

副主编：盖建民 唐大潮 李 刚 潘显一 詹石窗

编 委（以姓氏笔划为序）：

尤汉基	邓锦雄	冯 杰	汤伟奇	汤伟侠
汤修齐	李 刚	吴景星	余孝恒	张 钦
张泽洪	陈 兵	陈承邦	陈国超	罗中枢
周 冶	周田青	赵耀年	段玉明	段志洪
翁永汉	卿希泰	郭 武	唐大潮	黄小石
盖建民	梁赞荣	詹石窗	潘显一	

《儒道释博士论文丛书》由香港圆玄学院和四川大学宗教研究所资助出版

《儒道释博士论文丛书》缘起

国家“985工程”四川大学宗教、哲学与
社会研究创新基地首席科学家

《儒道释博士论文丛书》

编委会主编 卿希泰

儒道释是中华民族传统文化的三大支柱，源远流长，内容丰富，影响深远，它对中华民族的共同心理、共同感情和强大凝聚力的形成与发展，均起了极其重要的作用，是我们几千年来战胜一切困难、经过无数险阻、始终立于不败之地的精神武器，在今天仍然显示着它的强大生命力，并在新的世纪里，焕发出更加灿烂的光彩。

自从1978年中国共产党十一届三中全会确立改革开放路线以来，我国对儒道释传统文化的研究工作，也有了很大的发展，在全国各地设立了许多博士点，使年轻的研究人才的培养工作走上了有计划有组织地进行的轨道，一批又一批的博士毕业生正在茁壮成长，他们是我国传统文化研究方面的一支强大的新生

力量，是有关各学科未来的学术带头人。他们的博士学位论文有一部分在出版之后，已在国内外的同行学者中受到了关注，产生了很好的影响。但因种种原因，学术著作的出版甚难，尤其是中青年学者的学术著作出版更难。因此还有相当多的博士学位论文难以及时发表。不及时解决这一难题，不仅对中青年学者的成长不利，且对弘扬中华传统文化，促进学术交流也不利。我们有志于解决此一难题久矣，始终均以各种原因未能如愿。近与香港圆玄学院商议，喜得该院慨然允诺捐资赞助出版《儒道释博士论文丛书》，这将是学术界的一大盛事，长期坚持下去，必然会产生它的深远影响。

本丛书面向全国（包括港澳台地区）征稿。凡是以研究儒、道、释为内容的博士学位论文，皆属本丛书的出版范围，均可向本丛书的编委会提出出版申请。

本丛书的编委会是由各有关专家组成，负责审定申请者的博士学位论文的入选工作。我们掌握的入选条件是：（1）对有关学科带前沿性的重大问题作出创造性研究的；（2）在前人研究的基础上有新的重大突破、得出新的科学结论从而推动了本学科向前发展的；（3）开拓了新的研究领域、对学科建设具有较大贡献的。凡具备其中的任何一条，均可入选。但我们对入选论文还有一个最基本的共同要求，这就是文章观点的取得和论证，都须有科学的依据，应在充分占有第一手原始资料的基础上进行，并详细注明这些资料的来源和出处，做到持之有故，言之成理，避免夸夸其谈，华而不实。我们提出这个最基本的共同要求，其目的乃是期望通过本丛书的出版工作，在年轻学者中倡导一种实事求是地、一步一个脚印地进行学术研究的严谨学风。

由于编委会学识水平有限和经验与人力的不足，难免会有这样或那样的失误，恳切希望能够得到全国各有关博士点和博士生导师以及博士研究生们的大力支持和帮助，对我们的工作提出批评和建议，加强联系和合作，给我们推荐和投寄好的书稿，让我们一道为搞好《儒道释博士论文丛书》的出版工作、为繁荣祖国的学术文化事业而共同努力。

2005年8月5日于四川大学宗教、哲学
与社会研究创新基地，道教与宗教文化研究所

图版目录

第一章

图 1—1 现永乐宫平面图 摘自山西旅游景区志丛书编委会编《永乐宫志》，太原：山西人民出版社，2006 年，彩版图片

图 1—2 永乐宫搬迁前平面图 摘自山西省文物管理工作委员会编《永乐宫》，北京：人民美术出版社，1964 年，附图二

图 1—3 永乐宫碑廊 笔者拍摄

图 1—4 唐石灯台 笔者拍摄

图 1—5 永乐宫石碑位置复原图 笔者在图 1—2 基础上绘制

图 1—6 永乐宫碑廊石碑分布示意图 笔者绘制

图 1—7 石碑《纯阳上宫吕仙翁神游记》 笔者拍摄

图 1—8 无极之门匾额 笔者拍摄

图 1—9 《永济县志》中的“永乐宫图” 摘自光绪十二年（1886）《永济县志》，原为两页，现经笔者拼合为一张图

图 1—10 无极门与三大殿匾额 笔者拍摄

第二章

图 2—1 纯阳殿正立面图 摘自萧军编著《永乐宫壁画》，北京：文物出版社，2008 年，第 33 页，图一四

图 2-2 纯阳殿南壁东段《斋供图》局部 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 269 页

图 2-3 纯阳殿南壁西段《醮乐图》局部 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 270 页

图 2-4 纯阳殿北壁重修题记 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 267 页

图 2-5 西壁“度张和尚”局部 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 267 页

图 2-6 西壁“神化怀孕师尼”局部 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 241 页

图 2-7 纯阳殿壁画分布示意图 笔者绘制

图 2-8 纯阳殿东壁线描图 笔者绘制

图 2-9 1 瑞应永乐 笔者绘制

图 2-10 2 黄粱梦觉 笔者绘制

图 2-11 3 慈济阴德 笔者绘制

图 2-12 4 历试五魔 笔者绘制

图 2-13 5 衡州肃妖 笔者绘制

图 2-14 6 神应帝王 笔者绘制

图 2-15 7 石肆求茶 笔者绘制

图 2-16 8 度老松精 笔者绘制

图 2-17 9 再度郭仙 笔者绘制

图 2-18 10 神化度曹国舅 笔者绘制

图 2-19 11 度何仙姑 笔者绘制

图 2-20 12 度沈东老 笔者绘制

图 2-21 山西大同冯道真墓室西壁《论道图》，采自贺西林、李清泉《中国墓室壁画史》，北京：高等教育出版社，图 7-4，第 397 页

图 2-22 13 诱侯用晦 笔者绘制

- 图 2-23 14 神化金陵鹤会 笔者绘制
- 图 2-24 15 度陈七子 笔者绘制
- 图 2-25 16 武昌货墨 笔者绘制
- 图 2-26 17 神化赐药马氏 笔者绘制
- 图 2-27 18 提邵康节先生 笔者绘制
- 图 2-28 北壁东段线描图 笔者绘制
- 图 2-29 19 庐山放生 笔者绘制
- 图 2-30 20 遇仙于桥 笔者绘制
- 图 2-31 21 神化肥遁华山 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 213 页
- 图 2-32 22 神化仪真绘像 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 215 页
- 图 2-33 23 游寒山寺 笔者绘制
- 图 2-34 24 度马庭鸾 笔者绘制
- 图 2-35 25 救苟婆眼疾 笔者绘制
- 图 2-36 26 神化婺州举塔 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 219 页
- 图 2-37 北壁西段线描图 笔者绘制
- 图 2-38 27 救孝子母 笔者绘制
- 图 2-39 28 神化度刘高尚 笔者绘制
- 图 2-40 29 度陈进士 笔者绘制
- 图 2-41 30 长溪觅斋 笔者绘制
- 图 2-42 31 移梳高价 笔者绘制
- 图 2-43 32 神警陈公 笔者绘制
- 图 2-44 33 探徐神翁局部 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 251 页
- 图 2-45 34 神化上清庙题 笔者绘制
- 图 2-46 西壁线描图 笔者绘制
- 图 2-47 35 神化赴千道会 笔者绘制
- 图 2-48 36 神化赐雍宝枣 笔者绘制
- 图 2-49 37 神化鼎州货墨 笔者绘制

- 图 2—50 38 神化赐药狄青 笔者绘制
- 图 2—51 39 神化赵相公 笔者绘制
- 图 2—52 40 神化怀孕师尼 笔者绘制
- 图 2—53 41 游戏罗浮 笔者绘制
- 图 2—54 42 神化临晋瓜皮诗 笔者绘制
- 图 2—55 43 救刘氏病 笔者绘制
- 图 2—56 44 神话游戏虹桥 笔者绘制
- 图 2—57 45 丹度莫敌 笔者绘制
- 图 2—58 46 神化度乔二郎 笔者绘制
- 图 2—59 47 正君心非 笔者绘制
- 图 2—60 48 度张和尚 笔者绘制
- 图 2—61 49 题诗天庆 笔者绘制
- 图 2—62 50 宫中剿崇 笔者绘制
- 图 2—63 51 救赵监院 笔者绘制
- 图 2—64 52 成都施丹 笔者绘制
- 图 2—65 南壁东段《斋供图》 笔者绘制
- 图 2—66 南壁西段《醮乐图》 笔者绘制
- 图 2—67 《醮乐图》局部 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 270 页
- 图 2—68 元画《寒山拾得》 采自杨振国主编《海外藏历代名画·第四卷·辽金西夏元》，长沙：湖南美术出版社，1998 年，图版七八，第 136 页
- 图 2—69 钟吕传道图 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 261 页
- 图 2—70 北壁柳仙 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 267 页
- 图 2—71 北壁松仙 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 266 页
- 图 2—72 纯阳殿北门门楣上方《八仙图》 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 264 页
- 图 2—73 铁拐仙人像 采自杨振国主编《海外藏历代名画·第四卷·辽

金西夏元》，图版七七，第 135 页

图 2-74 八仙壁画局部 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 264 页

图 2-75 明万历《性命圭旨》插图局部 采自杨伯达主编《中国美术全集·雕塑编·6·元明清雕塑》，北京：人民美术出版社，1988 年，图三六，第 39 页

图 2-76 蓝采和像 采自杨振国主编《海外藏历代名画·第四卷·辽金西夏元》，图版一五一，第 245 页

图 2-77 《群仙集》重阳王真人图 采自王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，北京：中国社会科学出版社，2003 年，彩版六六，第 272 页

图 2-78 （辽博藏元代缂丝）《瑶池献寿图》 李林提供

图 2-79 纯阳殿南壁东侧题记 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 269 页

图 2-80 纯阳殿南壁西侧题记 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 270 页

图 2-81 神龛后壁悬塑 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 123 页

图 2-82 山西省新绛县福胜寺渡海观音彩塑 采自中国美术全集编辑委员会编《中国美术全集·雕塑编·6·元明清雕塑》，北京：人民美术出版社，1988 年，图版一

图 2-83 神龛东壁五天尊局部 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 118 页

第三章

图 3-1 重阳殿正立面图 采自萧军《永乐宫壁画》，图一八，第 35 页

图 3-2 重阳殿壁画分布示意图 笔者绘制

图 3-3 重阳殿东壁“留颂邙山”局部 采自萧军《永乐宫壁画》，第 287 页

图 3-4 重阳殿背壁“会葬祖庭”榜题 采自萧军《永乐宫壁画》，

第 347 页

图 3-5 东壁线描全图 笔者绘制

图 3-6 1 诞生咸阳 笔者绘制

图 3-7 2 示现金莲 笔者绘制

图 3-8 3 传授秘语 笔者绘制

图 3-9 4 遇真甘河 笔者绘制

图 3-10 5 南时作居 笔者绘制

图 3-11 6 屏弃妻孥 笔者绘制

图 3-12 7 甘河易酌 笔者绘制

图 3-13 8 躬植海棠 笔者绘制

图 3-14 9 题壁付图 笔者绘制

图 3-15 15 刘蒋焚庵 笔者绘制

图 3-16 11 留颂邙山 笔者绘制

图 3-17 12 别辞河岳 笔者绘制

图 3-18 13 会真宁海 笔者绘制

图 3-19 14 沃雪朝元 笔者绘制

图 3-20 15 分梨环堵 笔者绘制

图 3-21 北壁东段线描图 笔者绘制

图 3-22 16 看丹霞 笔者绘制

图 3-23 17 擎芝草 笔者绘制

图 3-24 《群仙集》重阳王真人图 采自王育成《明代彩绘全真宗

祖师图研究》，彩版六六，第 272 页

图 3-25 18□汴梁 笔者绘制

图 3-26 19 扶醉人 笔者绘制

图 3-27 20 夜谈秘旨 笔者绘制

图 3-28 21 拨云头 笔者绘制

图 3-29 22 洒净水 笔者绘制

- 图 3-30 23 起慈悲 笔者绘制
- 图 3-31 24? 笔者绘制
- 图 3-32 25 念神咒 笔者绘制
- 图 3-33 北壁西段线描图 笔者绘制
- 图 3-34 26 誓盟道戒 笔者绘制
- 图 3-35 27 画示天堂 笔者绘制
- 图 3-36 28 叹骷髅 笔者绘制
- 图 3-37 29 妆扮哥 笔者绘制
- 图 3-38 30 长春入谒 笔者绘制
- 图 3-39 31 长真弃俗 笔者绘制
- 图 3-40 32□度太古 笔者绘制
- 图 3-41 33 太古传衣 笔者绘制
- 图 3-42 34 太古传衣 笔者绘制
- 图 3-43 35 开烟霞洞 笔者绘制
- 图 3-44 西壁线描图 笔者绘制
- 图 3-45 36 叱昆仑石 笔者绘制
- 图 3-46 37 立会三州 笔者绘制
- 图 3-47 38 发蒙四子 笔者绘制
- 图 3-48 39 咒卤井 笔者绘制
- 图 3-49 40 散神光 笔者绘制
- 图 3-50 41 投冠蓬海 笔者绘制
- 图 3-51 42 钓小张哥 笔者绘制
- 图 3-52 43 掷盖龙泉 笔者绘制
- 图 3-53 44 化长生子 笔者绘制
- 图 3-54 45 却介官人 笔者绘制
- 图 3-55 46 警丹阳子 笔者绘制
- 图 3-56 47 付史风仙 笔者绘制

图 3-57 48 然薪观节 笔者绘制

图 3-58 49 会纻石烈 笔者绘制

图 3-59 50 三师勘符 笔者绘制

图 3-60 51 祖师仙逝? 笔者绘制

图 3-61 52 四子捧柩 笔者绘制

图 3-62 53 会葬祖庭 笔者绘制

图 3-63 54 秦渡论志 笔者绘制

图 3-64 55 祖师显现? 笔者绘制

图 3-65 神龛背壁壁画线描图 笔者绘制

图 3-66 三清殿紫炁 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 111 页

图 3-67 重阳殿南壁东段线描图 笔者绘制

图 3-68 重阳殿南壁西段线描图 笔者绘制

图 3-69 敦煌绢画《十王经图》卷 局部 采自方闻著，李维琨译《超越再现——8—14 世纪中国书画》，杭州：浙江大学出版社，2011 年，第 272 页

图 3-70 金处士《十王图》轴之《戴枷锁的女子》 同上，彩图 74d，第 276 页

第四章

图 4-1 永乐宫纯阳殿“黄粱梦觉”壁画 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 191 页

图 4-2 《吕洞宾显身岳阳楼》 采自方闻著，李维琨译《超越再现——8—14 世纪中国书画》，杭州：浙江大学出版社，2011 年，彩图 61，第 235 页

图 4-3 《吕洞宾过洞庭》，采自 Stephen Little with Eichman, *Taoism and the arts of China*, The atr Institute of Chicago, p325

图 4-4 《释氏源流》洞宾参问 采自周心慧主编《新编中国版画史图录·3》北京：学苑出版社，2000 年，第 191 页

图 4-5 杭州文庙吕仙像碑 采自杜正贤主编《杭州孔庙》，西泠印

社出版社, 2008 年, 第 269 页

图 4-6 杭州文庙吕仙像碑局部 笔者拍摄

图 4-7 山西侯马金墓八仙砖雕 采自 James C. Y. Watt. *The World of Khubilai Khan; _ Chinese Art in the Yuan Dynasty*, The Metropolitan Museum of Art, New York; Yale University Press, New Haven and London, pp 140, figure 169

图 4-8 山西侯马金墓八仙砖雕之吕洞宾 同上

图 4-9 吕洞宾像 采自 James C. Y. Watt. *The World of Khubilai Khan; _ Chinese Art in the Yuan Dynasty*, The Metropolitan Museum of Art, New York; Yale University Press, New Haven and London, pp 138 ~139, figure 165~166

图 4-10 云房度吕洞宾 同上

图 4-11 《金莲正宗仙源像传》中的吕洞宾像 采自《道藏》，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社，1988 年，第 3 册，第 370 页

图 4-12 永乐宫纯阳殿神龛背壁《钟吕论道图》 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 260 页

图 4-13 传道祖师历代真仙 采自王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，第 253 页

图 4-14 三皇五岳八仙图 同上，第 214 页

图 4-15 二仙论五等神仙 同上，第 256 页

图 4-16 回阳吕真人 同上，第 263 页

图 4-17 纯阳真人施药济人 同上，第 264 页

图 4-18 《释氏源流》中的《洞宾参问》 采自周心慧主编《新编中国版画史图录 3》，北京：学苑出版社，2000 年，第 191 页

图 4-19 纯阳演正警化真君 采自王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，北京：中国社会科学出版社，2003 年，第 263 页

图 4-20 《有像列仙全传》中的吕洞宾像 采自王育成《明代彩

绘全真宗祖图研究》，第 118 页

图 4-21 《月旦堂仙佛奇踪合刻》中的吕洞宾像 采自《月旦堂仙佛奇踪合刻》，台北：台湾学生书局，1989 年，第 85 页

图 4-22 《汝水巾谱》中华阳巾与纯阳巾 采自（明）朱术珣《汝水巾谱》，国图古籍馆藏

图 4-23 纯阳殿壁画“诱侯用晦” 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 201 页

图 4-24《金莲正宗仙源像传》东华帝君像 采自《道藏》，第 3 册，第 370 页

图 4-25《全真宗祖图》中的“东华紫府少阳帝君” 采自王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，第 251 页，彩版四五

图 4-26《金莲正宗仙源像传》中的钟离权 采自《道藏》，第 3 册，第 370 页

图 4-27《金莲正宗仙源像传》中的刘海蟾 采自《道藏》，第 3 册，第 371 页

图 4-28 颜辉《刘海蟾像》 采自 Stephen Little with Eichman, *Taoism and the arts of China*, The atr Institute of Chicago, p330

图 4-29 “重阳祖师之图”碑刻 李淦教授提供

图 4-30 明正统《道藏卷首图》 采自王伯敏主编《中国美术全集·绘画编·20·版画》，上海：上海人民美术出版社，1988 年，2006 年重印，图版三三

图 4-31 毗卢寺毗卢殿东壁局部 采自金维诺主编《中国寺观壁画全集·2，元代寺观水陆法会图》，广州：广东教育出版社，2011 年，第 164 页

图 4-32 太原纯阳宫吕洞宾及二侍者像 笔者拍摄

图 4-33 太原纯阳宫吕洞宾像 笔者拍摄

图 4-34 太原纯阳宫吕洞宾侍者像局部 笔者拍摄

图 4-35 太原纯阳宫吕洞宾侍者像局部 笔者拍摄

图 4-36 “重阳祖师之图”碑刻碑阴拓片 李淞教授提供

图 4-37 《彩绘全真宗祖图》孙不二像 采自王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，第 302 页

图 4-38 《群仙集》“七真师祖” 采自王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，第 290 页

图 4-39 《群仙集》丹阳马真人图 采自王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，第 294 页

图 4-40 龙山石窟全景及洞窟编号 笔者拍摄并编号

图 4-41 龙山石窟第 3 窟 笔者拍摄

图 4-42 青州万春洞的陈抟像 笔者拍摄

图 4-43 华山玉泉院的陈抟像 笔者拍摄

图 4-44 纯阳殿“瑞应永乐”局部 笔者绘制

图 4-45 岩山寺佛传壁画 采自孟嗣徽《岩山寺佛传壁画图像内容考释——兼及金代宫廷画家王逵的创作活动》，《故宫学刊》第二辑，2005 年，北京：紫禁城出版社，图四十二

图 4-46 《玄风庆会图》之“分瑞栖霞” 采自《天理图书馆善本丛书之汉籍之部·第七卷·御制逍遥咏 / 玄风庆会图》，天理大学出版部、八木书店，昭和五十六年，第二四五、二四六页

图 4-47 重阳殿东壁“诞生咸阳” 采自萧军编著《永乐宫壁画》，第 279 页

图 4-48 《玄风庆会图》之“遁迹昆仑” 采自《天理图书馆善本丛书之汉籍之部·第七卷·御制逍遥咏 / 玄风庆会图》，天理大学出版部、八木书店，昭和五十六年，第二四九、二五〇页。

图 4-49 《玄风庆会图》之“谒师宁海” 同上，第二五三、二五四页

图 4-50 《玄风庆会图》之“附友汴梁” 同上，第二五七、二五八页

序 一

刘科 2009 年考入中央美术学院人文学院开始其博士阶段的学习，研究方向为宗教美术研究，我是她的指导教师。经过较为系统的学术训练，她已经掌握了一定的研究方法，养成了严谨细致的学术作风，注重对宗教美术遗迹与实物的考察，多次前往山西、陕西、河北等地收集一手资料，并取得了一些学术研究成果。

她的博士论文《金元道教信仰与图像表现——以永乐宫壁画为中心》，重点关注元代道教艺术的发展及与其他宗教艺术的互动。永乐宫壁画艺术一直是美术史研究关注的重点，已有一系列研究成果。永乐宫三清殿壁画所呈现的道教神系十分具有代表性，现有的研究成果多围绕三清殿壁画展开，对壁画主神及诸神的身份进行识别。本书中刘科的选题将位于三清殿之后的纯阳殿、重阳殿壁画作为个案进行研究。首先以微观的视角进行细密的考察，考证壁画的年代与具体内容，既补充了以往研究中忽略的细节，又提出了与以往不同的观点。她认为永乐宫三清、纯阳、重阳三座大殿的殿堂设置、壁画内容安排与全真教的奉神体

系、创教历史有着极为密切的关系，是全真教对于其道教正统身份进行确认与宣扬的结果。她的研究将三座大殿视为一个整体，并联系龙山石窟等道教美术遗迹，探讨了全真教吸收民间宗教信仰、通俗演教的特点以及五祖七真信仰的形成与具体的图像表现，是一项有学术价值的研究成果。

金维诺

2013年6月9日

序 二

刘科的硕士学位是在北大获得的，当时我是指导老师。后来她考入中央美院读博士，师从名师金维诺先生。出央美后又回到北大做博士后，还是挂在我的名下。说来也巧，我们三个都是湖北人，读大学都在同一所学校，只是校名不同：金先生上学时叫武昌艺专、我上学时改叫湖北艺术学院、刘科上学时已叫湖北美术学院——这个名称使用到现在。这似乎正好对应了中国现代美术教育和艺术史学科发展的不同阶段。学校和导师固然重要，但更重要的是学生自己的努力。老师的作用在于指出正确的方向，使学生少走弯路。即使是名师，其有作为的学生也只占少数，可见走得多远多高还主要靠学生自己。这或许能够给那些没有机会上名校跟名师的青年学子增添一些信心。

二十世纪以来的中国美术教育的确是以西方美术教育为主要参照系的，就艺术史学科而言，方法论的探讨和更新似乎是一个首要的话题。这样就产生了一些错觉：艺术史的问题主要是方法论的不断变换，老的方法都已过时，不值得继承和使用。我觉得，如同其他人文学科一样，其实艺术史的发展不是一个追逐时

尚方法的过程，许多内在的核心的东西没有变化，比如对艺术作品的考证（真伪、作者和年代）、作品内容（原意）的释读等问题。好比是体育运动必须遵守某些核心规则和场地，一旦突破，球类运动就变成了其他运动如田径。就中国美术史领域来说，西方的同行确实在扩大视域和视点方面给了我们有益的启示，然而魏晋南北朝以来许多老的问题并没有解决，也没有过时。基本的事实和客观性层面绕不过去，比如那些艰辛的图像资料搜索、细腻而费力的考证释读，还存在许多空间，直接影响着我们对文化的判断和认识。我们应当鼓励那些实证性的工作，虽然默默无闻、吃力且难以产生轰动效应，然而正是构织我们美术史这个大网的每一个环节，制约着知识网络的形状。

刘科的写作正在这样一种值得鼓励的实证方向，新意的产生就在坚持之中。为她鼓掌加油。

李 淞

2013年6月12日写于北京五道口寓所

目 录

图版目录	(1)
序 一	金维诺 (1)
序 二	李 淞 (1)
绪 论	(1)
一 选题缘起	(1)
二 问题与方法	(3)
三 研究现状	(6)
第一章 金元全真教与永乐宫兴建	(16)
第一节 碑廊诸碑原位	(19)
第二节 从碑文看永乐宫兴建的三个阶段	(22)
第三节 从祖庭到地方宫观	(31)
第二章 纯阳殿壁画研究	(36)
第一节 纯阳殿壁画绘制时间与内容	(37)
第二节 壁画文本来源	(96)
第三节 朱好古画坊的两种风格及其他	(110)

第三章 重阳殿壁画研究	(120)
第一节 初绘与重绘	(121)
第二节 绘制内容与新发现的三个故事	(124)
第三节 与壁画相关的文献	(165)
第四节 宣教内容	(168)
第四章 五祖七真与全真祖师信仰的图像表现	(173)
第一节 宋元道教神仙谱系与吕洞宾崇拜	(173)
第二节 五祖形成与图像	(202)
第三节 七真的确立与图像表现	(220)
第四节 元代宫观的建置与奉神特点	(225)
第五节 祖师故事画的形成与特点	(237)
结 论	(247)
附 录	(253)
一 《纯阳上宫吕仙翁神游记》碑文	(253)
二 永乐宫碑刻表格	(256)
三 重阳殿壁画榜题与道教文献记述对应表	(270)
四 文献所见元代道教宫观殿堂列表	(300)
参考文献	(316)
后 记	(325)

绪 论

一 选题缘起

宋元时期是中国道教发展的又一高峰阶段，从统治者对道教的倚重、扶持，到道教教派衍生、发展，以及道教理论的深化、整合，都达到了前所未有的高度。在中国古代道教文化史上，全真道出现于传统道教的鼎盛时期。它以一种新的形式发端于黄河流域，通过师徒几代亲身四地传教，共同努力，逐渐从一个民间社会的团体组织发展为北方最强大的宗教教派，并获得统治者的青睐。在教义教理形成过程中，全真教适应儒释道三教合一的学说和社会思潮，吸收民间宗教信仰与传说，继承和发展了唐宋以来的道教内丹学说，主持了元代道藏的编纂与刻印，成为元代以来影响深远的道教宗派之一。永乐宫是 1953 年在山西发现的一组完整的元代道教宫观，与大都天长观、终南山重阳宫为全真三大祖庭之一，由全真教徒经百年努力修建而成。宫内现完整保留了元代三大殿主体建筑，殿内绘有内容丰富的壁画。20 世纪五

六十年代，由于黄河水库修建导致永乐宫整体搬迁，国内的专家学者将研究视点集中于永乐宫，各学科专家进行了相应的考察研究，先后出版和发表了多篇论文及画册，壁画临摹品赴海外展出也引起很大关注。此后对永乐宫的研究主要集中于三清殿壁画，对其余各殿壁画的研究处于沉寂状态。在一些论文中甚至用三清殿壁画来指代永乐宫壁画。而有关纯阳殿、重阳殿的研究则尚未深入展开，有关其壁画内容、绘制时间与三清殿的关系等问题有待于进一步讨论。

本文的研究主要围绕永乐宫纯阳殿、重阳殿壁画展开。在图像材料方面，目前尚未发现其他现存的吕洞宾、王重阳的传记故事画，但有以其他道教神祇为主角的传记故事画，如以道教教主老子为主角的《老子八十一化图》、以丘处机为主角的《玄风庆会图》等。在文献材料方面，主要有道教文献、金石著录及地方志。林圣智将道教图像的研究材料分为三类：一是以石窟道观建筑为中心的雕塑、壁画；二是以斋醮科仪为中心的道坛神像画轴；三是以经典为中心的版画插图，并认为这三类研究材料的互动关系，可以略见整体的道教图像生态^①。其分类提示笔者需要将视野扩大，以免局限于某类材料的讨论。本文以永乐宫壁画为研究的切入点和基础，广泛搜集历代单幅的吕洞宾、王重阳图像和其他道教祖师信仰图像资料，辅以引用其他艺术形式的作品（卷轴画、碑刻、版画）相互参证以助于呈现金元时期道教祖师信仰较为完整的图像体系，并讨论其渊源与演变。

^① 林圣智《明代道教图像学研究以〈玄帝瑞应图〉为例》，《美术史研究集刊》1999年第6期，第131—132页。

二 问题与方法

(一) 拟解决的问题

1. 题材考释。考订纯阳殿、重阳殿壁画内容是本书需要解决的第一个问题。关于文本来源和图像来源及其传播演变,力求揭示出与图像相关的信息,如图像对文本的选择、图像的涵义和功能则是第一个问题的延伸。目前没有发现现存的吕洞宾和王重阳的传记图像,但有零星吕洞宾的肖像画和单幅的故事画作品。在纯阳殿、重阳殿壁画中可以发现佛传故事画的影响,在一些情节表现中二者具有构图、表现方式上的相似性,故笔者将佛传故事画作为重阳殿、纯阳殿壁画图像的间接来源之一加以关注。相关的图像还有以钟吕传道为主题的石刻与绘画等。希望经由以上问题的讨论能够完成一个特定的道教图像如何生成、演变的研究。

前人研究均提到了苗善时的《纯阳帝君神化妙通记》(下文简称《妙通记》),通过比对,或认为该题记来自此篇文字,或暗示壁画是根据这个文本创作的。《妙通记》共有108个情节,而与之能对应的纯阳殿壁画为37个,其他的15个情节来自何处?景安宁找到了其中7个情节的不同出处,6个来自宋元文集,1

个来自《吕祖志》^①。其余 8 个不详。通过对照，笔者发现除了开始的 4 个故事之外，二者的顺序几乎完全不能对应。如果真是按照《纯阳帝君神化妙通记》来绘，为何二者的顺序不一？有两种可能：一是画师的选择造成，二是经过道士的重新编排。笔者更倾向于认为道士参考《妙通记》等多个道教文献经过重新编排文本提供给画工。关于吕洞宾和王重阳事迹的道教文献有多种，壁画图像的文本来源具体是哪些，还有待于对全部壁画题记和图像的识别与记述。这是本书的研究基础。

2. 从文献记录方面检索有关吕洞宾、王重阳图像的记载和使用情况。另外需重视《道藏》中的图像，如明正统《道藏》《金莲正宗仙源像传》中全真派祖师像中的吕洞宾、钟离权、王重阳等。

3. 试图讨论整套壁画中的图文对应。林圣智在讨论明代《玄帝瑞应图》时，以永乐宫纯阳殿、重阳殿壁画为例，认为二殿壁画在“图文的对应关系上表现了通俗易懂的特性。这种缺乏文字隐喻，以字面上的语意直接翻译成图画，追加丰富的细节，对于戏剧性情节的喜爱，与文人画家力求降低叙事画的故事的趋向正好相反，永乐宫纯阳殿壁画也具有同样的特色。”^② 但没有详细分析，故笔者将在图像释读时就这套图像的榜题文字与图像之间的具体关系作进一步详细讨论。

4. 在金元佛道关系的背景下探讨道教祖师信仰建构及道教

① 景安宁《吕洞宾与永乐宫纯阳殿壁画——以山西永乐宫为例》，林富士、傅飞岚主编《遗迹崇拜与圣者崇拜——中国圣者传记与地域史的材料》，《允晨丛刊》第 81 辑，2000 年，第 136—162 页。

② 林圣智《明代道教图像学研究以〈玄帝瑞应图〉为例》，《美术史研究集刊》1999 年第 6 期，第 131—132 页。

故事画的产生、发展，揭示其在图像特征、叙事方式等方面与佛教故事画之间的密切联系。

通过研究这些问题对元代道教祖师信仰问题提出概括性结论，分析时应重视如下几个问题：（1）全真教五祖信仰的形成过程；（2）五祖信仰在图像上的具体表现；（3）道教信仰与民间信仰的相互渗透；（4）以吕洞宾信仰为中心的图像来源与变化；（5）元代佛道冲突与佛道艺术的相互影响。

（二）研究方法

以壁画图像和文献资料相互释证，图像分析和文本分析相结合，将之置于整个永乐宫的建筑空间、社会历史背景、绘画发展史的语境中，在壁画、文献、图像传统三者之间找到相应的联系。本书将注重图像与其产生的政治、宗教背景之间的关联性考察，将其放在金元时期全真教发展的历史中寻找促使图像产生、变化的客观原因，以及建构祖师信仰图像系统的原因。此外还考察文献与图像之间的联系与异同，明确彼此关系，采用比较研究方法。而文献材料在长期的流传中有层层积累或遗失、重撰等复杂情况，其可靠性显得尤为重要。由于定年的困难性和复杂性，本书中所述的诸种道教文献的年代无法精准，也并非都是确定无疑的。托名伪作的情况也相当多，使用时需要谨慎辨别。

三 研究现状

对于永乐宫的研究主要涉及壁画和建筑两方面，以壁画研究居多。20 世纪 60 年代，由于永乐宫的整体迁移，大批学者和艺术工作者对永乐宫遗存进行了多角度的考察，涉及建筑、壁画、题记和建筑彩画等，其中中央美术学院王逊教授对三清殿壁画近三百位神祇身份的辨识尤为重要，成为相关研究与介绍的基础材料，影响广泛，为永乐宫文物保管部门所采用，在永乐宫壁画研究史上具有重要地位。20 世纪 90 年代，美国密西根州立大学景安宁教授以三清殿壁画中八位主神为研究对象完成了博士论文，从社会历史学的角度，深入分析宋元时期政治和宗教背景的变化，讨论元代道教神系的转变。其中与本研究最为相关的是他将扇面墙两位主神的身份判定为全真教所信奉的教派祖师吕洞宾与钟离权。他的研究再次引发了学术界对该壁画中主神身份的研究与讨论。后续的研究主要集中于主神身份的辨识，对于围绕在主神周围的附属神祇的身份的研究较为少见。对主神身份的辨识形成了几种主要观点，其中有共识也有分歧^①，研究者从不同研究角度出发，如从道教科仪中的斋坛形制讨论讨论神祇的位置、

① 这些研究包括：王逊《永乐宫三清殿壁画题材试探》，《文物》1963 年第 8 期；Jing, Anning (景安宁), Yongle Palace: *The transformation of the Daoist pantheon during the Yuan Dynasty* (1260—1368). Ph. D. diss. Princeton University, 1994. 邓昭《永乐宫三清殿壁画女性主神身份辨析——兼论其他主神》，李淦主编《道教美术新论——第一届道教美术史国际研讨会论文集》，济南：山东美术出版社，2008 年，第 283 页；赵伟《永乐宫三清殿壁画主要神祇位业研究》，《美术观察》2008 年第 3 期，第 54—60 页。

从壁画图像与古代建筑布局以及全真教修行方式等方面进行分析等,得出的结论不一,导致研究似乎进入一个胶着状态,并且聚焦于主神身份。其他研究还涉及了壁画的题记、画工等问题。

永乐宫壁画作为宋元时期最为重要的道教核心遗存,其神系、图像对各个时期的相关作品都具有关键性的参照意义。三清殿无疑是永乐宫中最为重要的中心主殿,殿内殿墙四壁与扇面墙外壁上以八位主神为主题的道教众神吸引了研究者关注的目光,由于已有的研究结论存在一定分歧,而殿内其他附属神祇的神系、神系构成等问题亦未有深入的研究。邓昭所作北京大学2011年博士论文《永乐宫三清殿北壁星神图像研究——星神图像特征考源》以三清殿北壁的星神图像为研究对象,以壁画中的图像具体特征作为探究和追溯图像的主题与内涵,补充了对附属神祇的专题研究。

1. 关于山西永乐宫纯阳殿、重阳殿壁画的已有研究

1956年王世仁对永乐宫建筑与壁画进行了介绍^①。傅熹年在《永乐宫壁画》一文将永乐宫三清殿壁画和流失于加拿大的壁画做了比较,确认了创作年代及艺术价值^②。

1963年《文物》杂志第8期集中发表了有关永乐宫资料和研究的论文。《永乐宫壁画题记录文》^③一文记录了三清殿、纯阳殿绘制及修葺壁画时主要的题记和纯阳、重阳两部画传的全部榜题,此题记录文是他们从中央美术学院及当时的华东分院师生

① 王世仁《永乐宫的元代壁画和建筑》,《文物参考资料》1956年第9期,第32—40页;

② 傅熹年《永乐宫壁画》,《文物参考资料》1957年第3期,第29—33页。

③ 朱希元、梁超、刘炳森、叶喆名录,王畅安校《永乐宫壁画题记录文》,《文物》1963年第8期,第65—78页。

的摹本上抄录之后进行抄校，并请宿白先生勘校。纯阳画传即《纯阳帝君神游显化之图》共有榜题 52 幅，其中第 19、20 毁坏不可辨。经过他们核对，有 37 幅故事榜题文字与元代苗善时编校的《纯阳帝君神化妙通纪》相近，认为系该书删节而成。其余 15 幅则为《妙通纪》不载。关于王嘉的轶事，尚未发现有和《纯阳帝君神化妙通纪》类似的重阳故事集。在道藏中与全真教有关的典籍如《金莲正宗记》、《金源正宗仙源像传》、等存有王嘉的事迹。王畅安在同期的《文物》上还发表了《纯阳殿、重阳殿的壁画》一文简要介绍了部分壁画的内容^①。陆鸿年曾参与永乐宫壁画临摹，以画家独特的感受介绍了各殿壁画的绘画技法^②。宿白认为纯阳殿三处题记有密切的内部联系，从位置来看，画工题记中的两组画师分画了东、西、北三壁的纯阳帝君神游显化之图。同时指出画中榜题文字与苗善时《纯阳帝君神化妙通纪》关系极为密切，因此此五十二组画的先后顺序，即可根据苗书排列。东壁南端为开始处，向北延长，迄北壁折而向西，以抵北壁自东第二间西端。北壁第三间为殿后门。此后，组画不自北壁第四间而从西壁南墙续起，向北延长，迄北壁折而东向，以尽于北壁第四间东端。如此布置，正可作为上述壁画绘制系同时分两组进行的推测之旁证^③。

曾嘉宝《永乐宫纯阳殿壁画题记释义——兼及朱好古资料的补充》一文讨论了纯阳殿壁画作者的问题及该壁画题记的意义，

① 王畅安《纯阳殿、重阳殿的壁画》，《文物》1963年第8期，第40—43页。

② 陆鸿年《临摹“钟离权度吕洞宾”壁画的一些体会》，《美术》1957年7月号，第49—50页；《摹绘永乐宫元代壁画的一些体会》，《文物》1963年第8期，第44—48页。

③ 宿白《永乐宫调查日记》，《文物》1963年第8期，第55页。

列举了文献中所能获得有关朱好古的资料，并联系兴化寺壁画题记，认为朱好古在大德二年完成了兴化寺的壁画，那么一甲子后到了至正十八年（1358）他应早已下世，绝无可能再督导弟子绘制永乐宫纯阳殿的壁画。并提出数点值得注意的事项。其一是纯阳殿南壁东的题记里，“古新远斋男寓居绛阳待诏张遵礼”的读法。其二纯阳殿壁画题记第一行的语法，可与永乐宫无极门内正中悬额右侧外行所书的题字“少府监择匠算城县朱宝并男朱元造”互作比较^①。

金维诺、罗世平两位先生在《中国宗教美术史》一书中以专门的章节论述了全真教兴起的背景以及道观兴建的情况，认为这一时期道观壁画及藻绘水平继承前代的传统，而在某些方面仍有所发展，但画家队伍分化，寺观壁画的画师身份已属工匠，不再被列入史传。文中介绍了纯阳殿、重阳殿壁画的大致内容和时间，认为这些壁画重视细节的描写，有社会风俗画的特点^②。

《中国殿堂壁画全集·3》一书中金维诺先生以详实的史料论述了汉唐道观壁画的发展以及金元新道派与永乐宫壁画的渊源关系^③。书中李淦《宋元时代的风俗画卷——永乐宫纯阳殿、重阳殿壁画》一文认为这两套传记连环画在道观壁画同类题材作品中有示范的意义，是对吕、王二人生平传记的权威性图说，如今这类题材已经湮没无存，这两殿壁画又成为研究元代道教人物传记

① 曾嘉宝《永乐宫纯阳殿壁画题记释义——兼及朱好古资料的补充》，《美术研究》1989年第3期，第46、48页。

② 金维诺、罗世平《中国宗教美术史》，南昌：江苏美术出版社，1995年，第207页。

③ 金维诺《千楹耀目 万拱凝烟——试论永乐宫壁画的渊源及其艺术成就》，中国殿堂壁画全集编辑委员会编《中国美术分类全集·中国殿堂壁画全集·3·元代道观》，太原：山西人民出版社，1997年，第12—28页。

性题材作品及其艺术成就最完整的实物遗存。两殿壁画是涂抹了宗教色彩的社会风俗性绘画，是宋元以来流行的风俗性人物画的代表作品之一。此外还讨论了两殿壁画由于主角身份不同而呈现出不同的表现特点，指出部分壁画为后世重绘，水平不及初绘^①。

2000年景安宁和康豹发表的两篇文章是专门围绕永乐宫展开的讨论。康豹从社会史的角度探讨全真教的历史，关注地方信仰与心态史的变化，提出的问题是：全真道士的吕洞宾信仰中的吕洞宾形象是否得到地方人士的认同，以及全真道士的吕洞宾信仰在民间的流行情况。以苗善时的《纯阳帝君神游显化妙通记》和永乐宫纯阳殿壁画为主，选择了钟离权度吕洞宾、吕洞宾度王重阳两个情节来具体讨论，认为纯阳殿的壁画代表的是全真道士的吕洞宾信仰，它是已经被道士吸收、转化的早期吕洞宾信仰。全真教吸收了民间信仰的神灵，但同时将它们形象转化为符合教派的标准形象，而民间信仰在某种程度上吸收了全真教教义，但同时也保留了地方传统的成分。二者是相互依赖的关系^②。康豹在其著作《多面相的神仙——永乐宫的吕洞宾信仰》中注意到许多题记描述的事件未见于苗善时的《妙通纪》或其他道教著作，即使是依据道教经书而作的题记所题壁画中的吕洞宾形象与文字文本所描述的也并非总是一致的。并认为永乐宫宫殿从元代

① 李淦《宋元时代的风俗画卷——永乐宫纯阳殿、重阳殿壁画》，中国殿堂壁画全集编辑委员会《中国美术分类全集·中国殿堂壁画全集·3·元代道观》，太原：山西人民出版社，1997年，第29—34页。

② [美] 康豹《吕洞宾信仰与全真教的关系——以山西永乐宫为例》，林富士、傅飞岚主编《遗迹崇拜与圣者崇拜——中国圣者传记与地域史的材料》，《允晨丛刊》第81辑，2000年，第102—134页。

到清代，只有在吕洞宾的诞辰及其他重要节日才开放，平时则为全真道士用来修道、做道教仪式的场所。在第四章中将永乐宫壁画分为两类类型，第一类是作为祭拜对象或是道教仪式背景的仪式性壁画，如无极门和三清殿。纯阳殿和重阳殿壁画属于第二类的说教性壁画，可能是用作“一种教材”，其目的是“教导全真教徒，也可能用于教导香客”^①。由此处的矛盾引发作者的疑问：道教宫观的开放对象与程度与壁画内容性质之间的关系是怎样的？纯阳殿南壁东西段绘有《斋供图》和《醮乐图》，这些图像的功能与吕洞宾画传之间的关系以及画传的顺序可能需要结合全真道仪式等进一步思考。

景安宁在讨论壁画之前先探讨了有关吕洞宾的家庭背景及前人在吕洞宾研究中忽略的两个重要的历史事件，认为吕洞宾是活跃在五代末北宋初的著名隐士，并非吕渭之孙，但有可能是吕氏后裔。隐居于关中，生卒年不详，但真宗朝（998—1022）时可能已卒。吕洞宾的面貌不断被社会下层人士所编造的新传说改造，他原是个隐士，常与士大夫交游，但在传说中变成了贩卖纸墨，混迹于尘世的神仙。传说中的吕洞宾为永乐宫纯阳殿壁画提供了人物描写的题材。接着讨论壁画的几个问题：一是榜题的内容取自几种吕洞宾传记，壁画选其精华，是一种通俗的宗教宣传画，其功能与雅俗共赏的全真剧相同。二是认为相对于《妙通记》的108个故事，画传榜题的取舍反映了全真教通俗传教的特点，舍去了与复杂理论相关的故事，并找出了未见于苗善时《妙通记》的其他十五幅壁画中的七个来源，其他八条不像其他故事

^① [美] 康豹著，吴光正、刘玮译《多面相的神仙——永乐宫的吕洞宾信仰》，济南：齐鲁书社，2010年。

那样常见于宋元文集，可能仍处于口头流传的阶段。故事选取的标准是吕洞宾的法力。对其道行的渲染是画传与其他吕洞宾资料的主要区别。之后他选择了第一至四幅画传来详细讨论，认为除了第二幅之外，其他三幅都受到佛教艺术中佛本生和佛传故事的描写。榜题中未提及的沐浴场景在壁画中的出现是佛画好手朱好古的门徒所加。景安宁的讨论多是基于榜题而非壁画本身。简要将剩下的画传分类之后，景安宁认为画传所描绘的与其说是吕洞宾的生平事迹，不如说是全真教的大众化教义。全真教虽然是内丹派，但在通俗演教中，不但没有放弃外丹的理想，反而以此作为吸引信徒的一种手法，画传就是一个很好的例证^①。笔者认为将故事选取的标准归结为对吕洞宾法力的宣扬的观点过于表面，将壁画的功能归于宣传教化可能不够全面，应该考虑道教的经典、教义、仪式、修行方式等因素。

综上所述，以往研究中关于壁画的讨论主要涉及在以下几个方面：

- (1) 壁画绘制时间
- (2) 壁画榜题及其文本依据
- (3) 图像观看顺序与排列顺序
- (4) 画工题记与工匠问题
- (5) 壁画、吕洞宾信仰与全真教的关系

但是对纯阳殿壁画绘制时间的讨论多是直接从壁画画师题记得出结论，仅有李淞等人通过实地观察提出部分壁画经后世重

^① 景安宁《吕洞宾与永乐宫纯阳殿壁画——以山西永乐宫为例》，林富士、傅飞岚主编《遗迹崇拜与圣者崇拜——中国圣者传记与地域史的材料》，《允晨丛刊》第81辑，2000年，第136—162页。

绘,但是具体的重绘时间,是重绘还是重描,重绘与殿内维修题记之间联系并未深入讨论。重阳殿壁画绘制时间为1368年后的判断依据是东壁石碑中的洪武字样。壁画的文本来源问题没有彻底解决,文书选择的依据除了前人研究中的吕洞宾的法力之外还有没有其他原因?

以上问题的讨论中多为三清殿壁画研究的“副产品”,均没有完整涉及纯阳殿、重阳殿壁画的具体内容这一基础研究。重阳殿壁画研究比纯阳殿更少,原因之一可能是认为重阳殿壁画的时间晚于纯阳殿,且艺术水平不及纯阳殿。故仅在一些概述文章中被简要提及。以往研究多从图像内容和鉴赏角度讨论纯阳殿、重阳殿壁画,较少从祖师传记图像绘制的原因、图像的功能、全真教徒的修行方式等方面进行讨论。

2. 其他相关研究

1918年陈铭珪所作《长春道教源流》八卷刻本,1939年姚从吾在《治史杂志》发表的《金元全真教的民族思想与救世思想》,1941年陈垣发表的《南宋初河北新道教考》是近世对全真道及其祖师的研究。但此后学术界对全真道与其祖师的研究呈一种滞步不前的态势。近年来,有关对全真道,尤其是各位创教祖师们的研究的专著、论文相继出版,而有关全真祖师的形象材料的挖掘与运用则仍存相当大的空间。

单个祖师的研究中较为突出的是国内外有关吕洞宾、王重阳的研究,主要集中在历史学和宗教学和文学领域。康豹围绕永乐

宫发表论文多篇来论述吕洞宾信仰与全真教的关系^①。

在相关的道教图像研究中也涉及到对吕洞宾图像的研究。王育成以中国社会科学院历史研究所图书馆收藏的明代绘写善本《宝善卷》中一套完整的二十二人全真祖师画像为研究对象，采集了文献和图像两方面材料，图像中包括国图藏明代彩绘《群仙集》、版刻作品。其中《宝善卷》全真宗祖图第七幅为吕洞宾，页中上部绘吕洞宾像，第九幅为王重阳像。他认为将吕洞宾与剑联系在一起的记载，至迟在北宋即已出现。现知有元一代遗存下来的最多的吕洞宾像，见于山西芮城县元代永乐宫吕祖殿（又称纯阳殿），也即上引小传中说到的“永乐镇大纯阳万寿宫”，其为设色壁画，画上所绘吕洞宾画像或坐或蹲或立或行，达数十帧之多，但无一像绘出宝剑之形^②。王育成对永乐宫纯阳殿壁画的观察有所疏漏，在壁画的多个情节中都绘有宝剑，并有“诱侯用晦”这一情节中专门对剑的表现。张鲁军的博士论文《〈道藏〉人物图像研究》单列一章为叙事图经的研究并讨论了宋元时期道

① [美] 康豹《吕洞宾信仰与全真教的关系——山西永乐宫为例》，林富士、傅飞岚主编《遗迹崇拜与圣者崇拜——中国圣者传记与地域史的材料》，《允晨丛刊》第81辑，第102—134页。Katz, Pual R (康豹) 1993. *The Religious Function of Temple Murals in Imperial China: the Case of Yung-lo Kung*. *Journal of Chinese Religions* 21: 45—68; Katz, Pual R (康豹) 1994. *The Interaction between Ch'üan-chen Taosim and Local Cults: A Case of the Yung-lo kung*. *Proceedings of the International Conference on Popular Beliefs and Chinese Culture*, pp. 210—250. Taipei Center for Chinese Studies. Katz, Pual R (康豹) 1996a. *Enlightened Alchemist or Immoral Immortal? The Growth of Lü Dongbin's Cult in Late Imperial China*. In Meir Shalom and Robert Weller, eds. *Unruly Gods: Divinity and Society in China*, pp. 70—104. Honolulu: University of Hawai'i Press. Katz, Pual R (康豹) 1997. *Temple Inscriptions and the Study of Daoist Cults: Case Study of Inscriptions at the Palace of Eternal Joy*. *Taoist Resources* 7, no. 1, pp. 1—22.

② 王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，北京：中国社会科学出版社，2003年，第112页。

教叙事图经的流行^①。类似研究还有《道经图像研究》^②。《真武图像研究》以佛山市博物馆藏一套描述真武大帝出生、修道、成仙和灵应故事的纸本彩绘工笔画《真武灵应图册》（共八十二幅单页工笔彩绘图画和八十三条题记纸页组成）为研究对象入手，采用图像学、文献学和人类学相结合的综合研究方法，在对内容分类的基础上将之与《玄天上帝启圣录》、《大明玄天上帝瑞应图录》、《武当嘉应图》、河北蔚县真武庙、北极宫系列真武壁画进行比较研究，广泛搜集了考古发现和传世的真武图像资料，梳理从玄武到真武大帝的图像谱系，归纳出宋元明三代真武图像变化的一线多元的观点，并认为图像变化可能受到了佛教莲花化生思想的影响，真武形象在北宋初年已完成了具有人的特征的神格化过程^③。以上相关研究对本论文的研究思路和方法均有一定的启发和借鉴作用。同时也让笔者注意到元明以来道教祖师信仰及其图像较为丰富这一现象。

美术史研究者基本是将永乐宫纯阳殿、重阳殿壁画作为中国寺观壁画发展的整体格局中的一个环节来讨论，侧重于对三清殿主神身份的考证，对后二殿以介绍描述为主，真正从图像学、艺术学的角度进行系统深入的专题研究尚不多见，有进一步研究的必要和研究空间。

① 张鲁军《〈道藏〉人物图像研究》，山东大学专门史博士论文，2009年。

② 许宜兰《道经图像研究》，成都：巴蜀书社，2009年。

③ 肖海明《真武图像研究》，北京：文物出版社，2007年。

第一章 金元全真教与永乐宫兴建

1952年，山西文物管理委员会报永乐宫保存无恙。1954年，祁英涛、杜仙洲、陈明达发表《两年来山西省新发现的古建筑》一文，由陈明达执笔撰写了有关永乐宫情况^①。

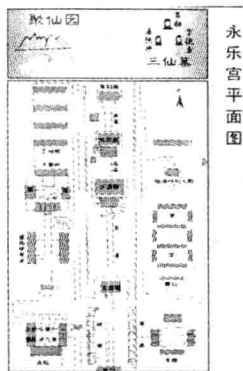


图 1-1 现永乐宫平面图

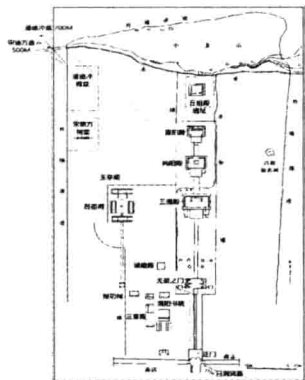


图 1-2 永乐宫搬迁前平面图

^① 祁英涛、杜仙洲、陈明达《两年来山西省新发现的古建筑》，《文物》1954年第11期，第69—75页。

永乐宫中轴主线上现存无极、纯阳、重阳三大主殿，建筑完好，重阳殿后原有丘祖殿遗址，现属于院外。主线两侧现分布有吕公祠、王母殿等其他建筑（图 1—1）。部分建筑仅存基址，搬迁后未进行复原和保留，新修了研究室和修复室等建筑（图 1—2）。

永乐宫现存碑刻 34 通，其中 31 通安放在位于宫门和无极门之间的两侧碑廊中（图 1—3）。通过碑记内容与相关史实，梳理出宫观历史的三个阶段。



图 1—3 永乐宫碑廊



图 1—4 康石灯台

永乐宫所在的芮城地区有着悠久而浓厚的奉道传统。宫内现存唐石灯台（图 1—4），原在芮城县西 25 公里永乐镇历山村东南的天尊观，又称黎明观，说明此地早有天尊堂之类道教建筑。从现有遗存来看，晋南地区有着深厚的奉道传统，现存山西的最早的道教造像是西魏蔡氏老君像，加上其他出自北朝后期的道教造像碑，均出自芮城的晋南地区。自唐代以来，晋南焦氏家族延续了 200 多年来持续崇奉道教行为，现存有芮城出土隋开皇八年（588）男官李洪钦造老君石像中最主要的两位像主均为焦氏。在

现存不多的唐代道教造像里，芮城就有三件与焦氏家族相关^①。其他造像如唐景云二年（711）杜秀造像出自芮城县学张乡神西村。芮城地区的崇奉道教的传统较为深厚，这也成为修建大纯阳万寿宫的良好背景。元代全真教利用了这些奉道背景，其宫观修建多在早期道观石窟的基础上再次修建或增建。798年的《中条山靖院道堂铭并序》、1262年《大朝重建大纯阳万寿宫之碑》及1636年《纯阳万寿永乐重修墙垣记》均云永乐中条山为天下福地之一。而吕洞宾的崇拜与传说也与中条山多有联系。南宋王象之撰《舆地纪胜》载河中府河东郡名胜，其中“吕洞宾宅在州东南，尚有纯阳宫”^②。程文海（1227—1318）撰《故河东两路宣慰司参议陈公墓碑》云，陈赓（1190—1274）退居后每年夏天都要去虞乡县王官谷“寻纯阳故居，登五老峰”^③。虞乡县属今永济县，五代、宋、金均称虞乡县，至元三年（1266）并入临晋县。把中条山与吕洞宾明确联系在一起是元代胡祇遹（1227—1295）给同乡道士的一首诗：“两袖飘仙驭，双瞳隐电光，中条山色里，谁识吕纯阳。”^④这些都反映出这一区域的崇道氛围与吕洞宾崇拜痕迹。

① 李淦《山西唐至元代道教雕塑——中国道教雕塑述略之七》，《雕塑》2010年第2期，第34页。

② （宋）王象之撰，李勇先校点《舆地纪胜》，成都：四川大学出版社，2005年，第十册，第6287页。

③ 程矩夫《影洪武本程雪楼集》卷二十一，北京：中国书店，2011年，第8册，第12页。

④ （元）胡祇遹《紫山大全集》卷五，北京：中国书店，1990年，第2册，卷五，第16页。

第一节 碑廊诸碑原位

永乐宫碑廊现存碑文 31 通，考察中已逐一拍摄照片，绘制了示意图（图 1—5）。搬迁前宫内共存碑 37 通，根据相关资料已在搬迁前的永乐宫平面图上标明石碑原来所在位置^①，位置的还原可能利于对宫观史实的还原（图 1—6）。石碑集中于无极殿、三清殿前后以及纯阳殿前，重阳殿前仅有两通石碑，均为鲁氏朝谒武当山祈福缴愿内容。丘祖殿前仅有一通石碑，内容为重修丘祖、七真（重阳）殿一事。

2011 年 8 月笔者考察永乐宫时发现在三大殿名为《纯阳上宫吕仙翁神游记》西侧吕公祠东南角地上横卧一碑（图 1—7），为纯阳上宫遗物，内容为纯阳上宫修建史实与吕洞宾事迹，立于 1316 年，早于纯阳殿壁画 42 年。《永乐宫志》未收录此碑。现将碑文抄录附于附录一中。

从碑文可知 1324 年前后大纯阳万寿宫提点为段道祥等道先輩弟子，现将《吕仙翁神游记》中与本文讨论相关的部分列出，并略作讨论：

1. 德宗贞元十四年四月十四日出生，有异质，但未提及出生时的异象。

^① 石碑位置复原依据的是宿白《永乐宫调查日记——附永乐宫大事年表》，《文物》1963 年第 8 期，第 52—57 页；康豹《多面相的神仙——永乐宫的吕洞宾信仰》，济南：齐鲁书社，2008 年，第 53 页，图 3，据作者称此图是基于《永乐宫》（人民美术出版社，1964 年）一书所载学者在原址考察时画的一幅图。分布示意图上的数字为《永乐宫碑刻表格》中的序号，按时间顺序排列。括号内的小数字为立碑年代。

2. 元和中，擢进士第，未赴调。

3. 提到《真常集》、《混成集》、《飞吟集》编入吕洞宾神迹。

4. 吕洞宾显现后留下有关吕字的各种暗示。

5. 涉及的人物有：丁晋公、韩忠献琦、狄青^①、李观、贾师雄、范忠宣、赵阅道、洛阳富郑公、张洎石、杨休、吕惠卿、张天觉、岳守王伦、钟将之、沈东老。

6. 江州瑞昌集仙堂，白玉蟾纪其事于碣，表明全真南北二宗对吕洞宾的共同崇奉。

7. 重阳甘水之遇，五篇秘语之传，实自仙翁发之。碑文强调吕洞宾与王重阳的重要传授关系。

8. 碑文由朱象先撰写，朱为终南山宗圣宫讲师，说经台住持提点。类似的头衔还出现在郑州荥阳县时村《创建长春观碑记》中^②。朱象先为元代茅山道士，元世祖至元十六年（1279）自浙右来到楼观，后居留楼观，精研楼观道史三十余年^③。

碑文中的“延祐岁在柔兆执徐”采用岁阳与十二生肖别名相配的纪年方式，在石碑纪年中较为少见。

本节内容主要是对现存碑文的编号、整理、核对，按照大致时间顺序，制作了《永乐宫碑刻表》列于附录二中。表中列举了石碑的立石年代、碑文撰写人、立石人、刻石人、碑文主要内容等信息，并附有现碑廊所在位置，可与碑廊分布图两相对照。表格中未标有序号的碑文是康豹书中未收录的石碑以及未见于现

① 下划线者为永乐宫纯阳殿壁画中出现的人物。

② 陈万卿《朱象先〈创建长春观碑记〉》，《中国道教》1992年第1期，第38页。

③ 杨辉根据《玉华观碑》末所署年月将朱象先羽化登真的时间推测为1308年清明节前后。参见杨辉《朱象先真人传论》，《中国道教》2012年第2期，第56页。

碑廊仅见于文献的碑文。

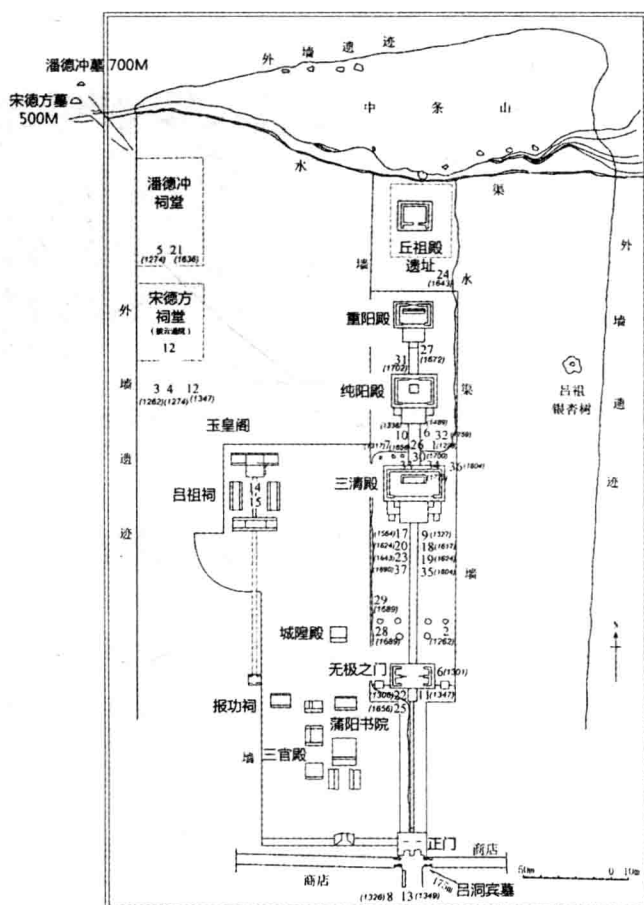


图 1-5 永乐宫石碑位置复原图

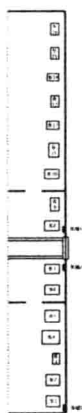


图 1—6 永乐宫碑廊石碑分布示意图 图 1—7 石碑《纯阳上宫吕仙翁神游记》

第二节 从碑文看永乐宫兴建的三个阶段

永乐宫碑文记载了永乐宫创建、发展、重修等重要历史事件。笔者根据碑文和题记，结合全真教史，将永乐宫的兴建大致分为三个阶段：

一 初建阶段的革故鼎新（1244—1262）

永乐宫的前身是唐末在吕洞宾故居基础上修建的“吕公祠”：

唐末以来，土人即其故居屋□□□□榜曰：“吕公祠”。每遇毓秀之辰，远近士庶毕集其下，张乐置酒终日乃罢。近

世土官以隘其陋，增修门庑，以祠为观，择道流高洁者主之。^①

元太宗十二年（1240）宋德方（1183—1247）“自甘棠来永乐，拜谒于纯阳祠下，见其荒残狭隘无人葺之，遂召诸道侣而谓之曰：……予年运而往，将以其宫易祠，不惟光大纯阳之迹，抑亦为后来继出者张本尔。汝辈其勉之哉。寻即元帅张忠暨先住持人王志瑞、韩志冲、雷志和、杨志□等将祠堂并地基尽具状以献，都统张兴又施水地三十亩，众人又施磨窠一区。真人乃运智于精微之间，斟酌事势，复择其可任者另住持之，谋行兴建事。”^② 宋德方有易祠为宫的设想，联合地方官员与原住持道众开始建设规划事宜。

1244 年的一场野火开启了永乐宫建设的进程：

岁甲辰暮冬，野火延之，一夕而□□□□□□故鼎新之兆。明年，有敕升观为宫，进真人号曰“天尊”。披云真人宋德方在陕右谓其徒曰：师升其号，观易以宫，苟不崇修，曷以称是。以是□□□□□□教清和真常二真人，乃命燕京都道录冲和大师潘德冲，充河东南北路道门都提点办其事，以完颜志古、韩志元辅翼之。^③

① 《有唐纯阳吕真人祠堂记》，现存石碑两块，其一为潘德冲于 1252 重刻，其二为 1324 年永乐宫道众重刻。现存放碑廊东侧，编号分别为东墙 4 与东 4，另见陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988 年，第 447—448 页，此处收录的是东 4，即 1324 年碑文。东墙 3（1228 年碑文）收录于《永乐宫碑录》，油印本，国家图书馆藏。

② 《玄都至道披云真人宋天师祠堂碑铭并引》，陈垣《道家金石略》，第 547—548 页。

③ 《大朝重建大纯阳万寿宫之碑》，石碑现存无极殿（三清殿）与无极门之间空地东侧。

全真教视其为“革故鼎新之兆”，1245年奉敕升观为宫，也是在这一年吕洞宾被封“天尊”号。宋德方以此为契机，以潘德冲（？—1256）总领建设事宜，号召弟子修建永乐宫。而全真教团上层对此事极为重视，“（尹志平）命潘冲和（德冲）主领河东永乐纯阳宫之法席，以事建立。”^①时任掌教的李志常（1193—1256）任命潘德冲出任河南北两路道教都提点，兼领河东永乐宫，次年到任。“乙巳（1245）志常奏请河东永乐纯阳祠宇及师真堂下并赐宫额，以章玄化。”^②

定宗二年（1247）宋德方仙逝于终南祖庭重阳万寿宫，葬于重阳宫内的仙蜕园^③。宪宗四年（1254）门人奉堂下之命，改葬于纯阳万寿宫，并举行了会葬活动^④。祁志诚之前就有改葬先师的想法：

余畴昔甚爱河中永乐纯阳宫之西，地势极佳。尝拟改葬先师披云真人。未决，忽一日，静中见先师过门，急从之，已失所在。遂得一绝云：不知不觉便可归，明明白白也宜时。两端事理从君用，远近不为无不为。^⑤

为了纪念宋德方修藏之功，在永乐宫修建了宋德方祠堂，并

① 《终南山祖庭仙真内传》卷下《清和真人传》，《道藏》，北京：文物出版社、天津：天津古籍出版社、上海：上海书店，1988年，第19册，第534页。本书所用《道藏》版本均为此三家本。

② 《终南山祖庭仙真内传》卷下《真常真人传》，《道藏》第19册，第536页。

③ 商挺撰《玄都至道崇文明化真人道行之碑》，碑廊编号：西9。

④ 李鼎撰《玄都至道披云真人宋天师祠堂碑铭并引》，碑廊编号：西8。

⑤ 《西云集》卷下，《道藏》第25册，第541页。

将道藏经板收于其内^①。现存宋德方祠堂（披云道院）可能初建于此时。1252年（或更早）至1256年，潘德冲接替宋德方主持了永乐宫的建设。1256年潘德冲逝世于永乐宫，宫观建设仍仅是“略有次第”。庚申岁（1260）三月初五日，“葬（潘德冲）于宫之乾位，仍建别祠，令嗣者以奉岁时香火，报本返始之道也。”^②1261年，真常与潘德冲相继去世后，张志敬继任掌教后命韩至元兼知河东南北路教门事，继续永乐宫的建设与管理。潘德冲去世之后，“积以岁年，宫事大备”，与王鹗撰碑文云“告厥厥成”一样，指的是主体建筑的完工。根据中统三年（1262）《大朝重建大纯阳万寿宫之碑》可知1262年三大主殿完工，殿名和奉神内容已经确定。

二 佛道论争阶段的沉寂（1263—1299）

三大殿建成于1262年，但无极门却迟在至元三十一年（1294）建成。“无极之门”匾额下榜有细书两行：“正奉大夫参知正枢密副使商挺书。三宫提点刘志和□施。”“时大元国至元三十一年岁次甲午九月重阳日建。少府监梓匠翼城县朱宝□□朱光造。”（图1—8）上款为：“太原府录事司三桂坊居住奉道功德主

① 李鼎《玄都至道披云真人宋天师祠堂碑铭并引》，碑廊编号：西8。另，山西省文管会1959—1960发掘宋墓得甲寅小春望日立、李志鼎撰文《先师玄都至道披云真人宋天师真赞》刻石。

② 《甘水仙源录》卷五《冲和真人潘公神道之碑》，《道藏》第19册，第761页。另山西省文管会1959—1960年于披云道院西北堂基发掘潘墓，无铭刻。

安远大将军保宁等处万户府万户石抹不老夫人马氏谨施。”^①



图 1-8 无极之门匾额

从主殿竣工到纯阳殿壁画完工前后近一百年时间。造成永乐宫建设工程缓慢的原因可能有三：一是佛道论战中的失败，影响了道教的发展及相应的宫观建设。宪宗五年（1255）八月蒙哥汗在和林万安阁召集第一次佛道辩论，福裕和李志常代表双方“登殿辩对化胡真伪”，起因是全真教改夫子庙为宫观，霸占寺庙多处，毁坏佛像、宝塔，并雕

印老子八十一化图，大肆传播老子化胡说。更有“把释迦牟尼佛塑在老君下面坐有。”^②第一次辩论以佛教的胜利而告终，蒙哥的圣旨虽没有明确的对“伪经”的处理结果，但是张伯淳所撰《辨伪录》“序”却以胜利者的口吻道明了此次辩论后的结果：“奉旨焚伪经，罢道为僧者十七人，还佛寺三十七所。”^③1256年的第二次辩论以道教方未能出席而告终。那摩大师与少林福裕等人于七月觐见蒙哥帝，要求“辨明真伪”，其目的是让皇室作为辩论的见证方参与这场辩论中来。直至九月道教方仍未前来；丁巳年（1257）在开平府举行了规模宏大的第三次辩论，道教以

① 下款文字现已依稀难辨，依据的是宿白《永乐宫创建史料编年》一文，参见《文物》1962年第4、5期，第86页。上款文字收录于杜仙州《永乐宫的建筑》，《文物》1963年第8期，第4页。

② 乙卯年（1255）九月二十九日蒙哥圣旨，祥迈《辨伪录》，《大正藏》第52册，第769页。

③ 张伯淳《辨伪录》“序”，《大正藏》第52册，第751页。

张志敬为首。参与辩论的僧人有三百多，道士二百多，还有儒士、丞相等二百余人共为证义^①。同年阿里不哥大王特传圣旨，专就各种形式的老子八十一化图等诏令一律销毁^②。二是 1281 年受到官方的镇压，道教经典和图像遭到禁毁。至元十八年（1281）十月二十日忽必烈颁发圣旨：“今议得除老子《道德经》外，随路但有道藏说谎经文并印板，尽宜焚去。”“更观院里画着底石碑上镌着底八十一化图，尽行除毁了者。”^③对道经的焚毁处理做了详细规定，除了经板外，壁画与碑刻也在除毁范围之内。蒙古统治者巧妙的借用了佛道辩论的方式消弱了全真教的影响^④。在各地有关老子八十一化图的销毁运动时，道教宫观建设与壁画绘制受到了压制，进入相对的沉寂阶段。早在 1262 年三大殿已经竣工，但是宫门“无极之门”（亦称龙虎殿）却迟在 1294 年竣工。三是自然灾害和资金问题，元代道教宫观较少受到官方资金的支持，多靠道教首领募集资金用于宫观建设。

从西祖庭重阳宫的建设时间对比来看，这一时期宫观建设进度均不算快。“壬辰，提举大重阳万寿宫，宫自甲午营构，历岁五十有九，而殿阁坛宇讫未完美，”^⑤重阳万寿宫历经近 60 年营建仍不能算是全部完工。在佛道论争中全真教的失利导致其发展受到较大的阻碍，相应的宫观建设失去了元廷官方的支持与倡

① 祥迈《辨伪录》，《大正藏》第 52 册，第 770 页。

② 同上，第 771 页。

③ 至元十八年（1281）十月二十日忽必烈“圣旨”，祥迈《辨伪录》，《大正藏》第 52 册，第 765 页。

④ Anning Jing, *Buddhist-Daoist struggle and a pair of "Daoist" murals*, Bulletin of Museum of Far Eastern Antiquities, No. 66, 1994, p117.

⑤ 《皇元特授神仙演道大宗师玄门掌教辅道体仁文粹开玄真人管领诸路道教所集贤院道教事孙公道行之碑》，陈垣《道教金石略》，第 787 页。

导，加上新建宫观数量较多，因而在这一阶段宫观建设速度放缓，进入相对沉寂的阶段。

三 全真“后弘期”的建设（1300—1358）

永乐宫第二期宫观建设的展开是在佛道论争影响逐渐消退后的全真复苏期，与张志仙、苗道一两位掌教宗师密切相关。原任教门提点的张志仙接替祁志诚成为掌教。据张广保对全真掌教师承的研究，张志仙与山西全真教团似有渊源关系^①。如此，张在掌教期间极可能推动永乐宫的建设。而苗道一的功劳在于为全真宗师请得了封号。从两次担任全真教掌教宗师苗道一开始，直到元代终结，一直是由刘长生、宋德方一系门人担任掌教宗师。苗道一于至大三年为全真历代宗师请得封号，武宗专门为全真历代师真颁布了封赠诏书。较之世祖至元六年的封赠，此次封赠的范围扩大了许多，除五祖七真外，还有十八真人，其中尹志平、李志常、宋德方三人别意旗崇为大真人^②。这为全真宗祖及教内重要人士取得了两种身份：一种是官方与政治上的，一种是教团内部与精神上的。

成宗（1295—1307）始，全真复苏^③。1300年张志仙被封为“玄门掌教大宗师”。此职位原为龙虎山支派玄教张留孙所有，1300年改为全真道所有。1324年在永乐宫提点段道祥等人的努

① 张广保《蒙元时期全真教大宗师传承研究》，陈鼓应主编《道家文化研究》第二十三辑“多元视角下的全真教”专号，北京：三联书店，2008年，第233页。

② 《至大诏书碑》，陈垣《道家金石略》，第729—732页。

③ 陈垣《南宋初河北新道教考》，北京：科学出版社，1958年，第66页。

力下，重新刊刻了袁从义撰写的《有唐纯阳吕真人记》。这是第二次重刻，之前潘德冲曾重刊此碑。段道祥等人认为潘碑尺寸偏小，故而重刻。从碑文最后的题名可知此时永乐宫应该较有规模，宫观管理人员人数较多，有提点段道祥、萧遇道、蔡道荣、翟志祥、赵道充、畅道怡六人，提举杜道忠、梁道从、左道安三人，提领姬道静、杨道志、张道聪三人，知宫姚道春、刘道清等。据全真碑刻所记，宫观人员有宫观主者、辅助道官、专门职事、玄学讲师四大类。宫观最高首领一般为提点，有时称住持、知观、庵主等。辅助道官则有提举、提领、知宫、副知宫等^①。知观者，总理常住，一应大小事物，为丛林之表率，作大众之领袖^②。

从《纯阳万寿宫提点下院田地常住户记》来看，纯阳万寿宫形成了一个以三宫为核心，下有多座隶属于三宫的下院、别院，其地产共有二十三处，还有田地、果园、菜园等生产生活资产，由常住户专门经营。宫观产业发展良好，经济实力较强^③。

1325年三清殿壁画云气图完工^④。

1236年，重修了位于永乐宫宫门外的护国西齐王庙。

1336年，作为东祖庭的永乐宫一直隶属于“堂下”长春宫，而一般宫观则为各路道录司节制。但常志清在退任掌教之后（1313）改变了纯阳万寿宫的隶属关系，移交至晋宁路道录司节

① 钟连海《丘处机与全真教团管理制度的创建与成熟》，《学海》2011年第3期，第62—63页。

② 《长春真人执事榜》，胡道静等编《藏外道书》第十册，巴蜀书社，1994年，第609—611页。

③ 《纯阳万寿宫提点下院田地常住户记》，陈垣《道家金石略》，第729—732页。

④ 三清殿画工题记。

制。直到完颜德明掌教时（1336）才才得以改变^①。时任三宫提点的张道宥进呈完颜德明，希望恢复旧制，获得批准。从《札付碑》来看，永乐宫的管理人员较多。

1339年纯阳殿天花板彩画完工^②。

1347年的石碑记录了兔儿年和牛儿年以荆王名义下达的令旨，其中兔儿年令旨显示此时永乐宫的住持、三宫提点为保和冲妙崇教真人丁道荣，猴儿年令旨显示此时住持和三宫提点为保和崇德明义大师萧遇道。萧由二十三年前的提点晋升为三宫提点。

1349年重修了位于宫门外的东岳庙，碑阴刊刻有施钞人名与数额，其中永乐宫知宫、提点、提举为重要施主。西齐王庙与东岳庙的重建也可视为在永乐宫建设的整体规划之中。搬迁前两庙已成废墟，不复存在。

随着全真教的复苏，以及属于刘长生、宋德方一系的苗道一两次掌教，永乐宫的建设进入加速阶段。重刻潘德冲前立的《有唐纯阳吕真人祠堂记》，目的一是增加石碑尺寸使之与新建的宫观规模相适应，而是再次强调了吕洞宾故里的地缘关系之于永乐宫祖庭地位的意义。三清殿运气图、纯阳殿天花板、纯阳殿、重阳殿壁画均在此阶段完工，并于宫门外增建了东岳庙与护国西齐王庙两处附属建筑，更为重要的一点是将永乐宫的隶属关系改回归于“堂下”长春宫。宫观住持人员较为稳定，并拥有多处别院、地产及其他资产。

① 《纯阳万寿宫札付碑》，陈垣《道家金石略》，第791—792页。

② 纯阳殿东次间天花板背面墨书题记：元统以后改于至元；至元五年岁次己卯二月□□□至祖师殿，至六月工毕。参见杜仙州《永乐宫的建筑》，《文物》1963年第8期，第9页。

第三节 从祖庭到地方宫观

一 宫观名称变化

这座宫观初名为“大纯阳万寿宫”，与陕西户县西祖庭“大重阳万寿宫”仅一字之差，两座宫观观额为同时奏请获得，二者的紧密联系由此可见。以纯阳命名突出其建于吕洞宾故里。在1422年的碑文中仍然称之为大纯阳万寿宫。《大明一统志》卷二十载：蒲州东南永乐镇今为纯阳宫^①。但是自1624年起，其宫名改为“永乐宫”（见碑文1624、1699、1804），1636年的碑文称其为“纯阳万寿永乐宫”。1689年的碑文称其为“万寿宫”。由此看出，永乐这一地名逐渐影响了宫名，其地方影响渐渐加深，1636年的《重修墙垣记》里将吕洞宾视为地方的保护神，“历代虏寇不能侵犯本境，职故此耳”^②。

纯阳殿，原称混成殿^③，前有月台，中间以甬路与三清殿连接。1251年何志渊编辑了《纯阳真人混成集》。它是吕洞宾诗词的集大成之作，汇集诗词202首，以其浑然天成非人为所能集也而命名。何志渊的另一个重要身份是永乐宫提举，于定宗二年（1247）宋德方去世后任永乐宫提点，并奉命校对《玄都宝藏》。

①（明）李贤、彭时等纂修《大明一统志》卷二十，明万历十六年（1588），林杨氏归仁斋刊本。

② 山西旅游景区志丛书编委会编《永乐宫志》，太原：山西人民出版社，2006年，第158页。

③ 《道德经》云：有物混成，先天地生。

据他本人所作的序可知,《混成集》是“得于藏室中”,并与“奉职在永乐宫行事者”商量之后才得以发行的。^①在历代碑文中,它还曾经有过另外两个名称:吕祖殿和纯阳殿。

重阳殿,原名袭明殿^②,供奉七真。也称七真殿,面阔五间,进深四间六椽,单檐歇山顶。今匾额书为“重阳之殿”,从现存殿名来看,应是供奉王重阳^③。这个变化产生于何时?崇祯十六年的《重修丘祖七真二殿碑记》至少表明在明末它还被称作七真殿。

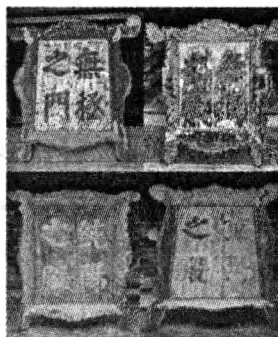


图 1-9 《水济县志》中的“永乐宫图” 图 1-10 无极门与三大殿匾额

丘祖殿台基尚存,根据台基上石础排列,可推知丘祖殿原面阔五间,进深三间,月台前存小狮子一躯。从崇祯十六年(1643)《重修丘祖七真二殿碑记》来看,肯定不晚于此时,此碑搬迁前位于丘祖殿前东侧,还称丘祖殿为丘祖钵堂。而光绪十二

① 《纯阳真人混成集》“序”,《道藏》第23册,第685页。

② 《道德经》云:是以圣人常善救人,故无弃人,常善救物,故无弃物,是谓表明。

③ 也有学者认为殿内供奉的是王重阳和他的七个弟子,见杜仙洲《永乐宫的建筑》,《文物》1963年第8期,第9页。

年(1886)《永济县志》永乐宫图中丘祖殿位于重阳殿后,其建筑规模与重阳殿相当(图1-9)。此图最初刊刻于乾隆二十年(1755)《蒲州府志》内。1804年《地亩租课碑记》中,称其为后增的“丘真人阁”。由此可知至少在1643年至1804年之间丘祖殿应该是完好保留的^①。殿内很可能绘有丘处机故事壁画。

现三殿上方所悬匾额应是1830年重修,无极之门右侧内行记:大清道光十年(1830)六朵重修。唯有无极门匾额上保留了商挺所书题记,其余各殿匾额均无纪年(图1-10)。由于历经近六百年变化,后二殿名称发生了变化,改变了最初奉神内容与名称。重修时改变了纯阳殿、重阳殿的名称,并影响到近代对重阳殿塑像的复原。

二 历代维修

明清两代永乐宫经历了多次大小不一的维修,现根据殿内建筑、壁画上的题记和多通重修碑文整理如下:

1365年拆换了三清殿内一些殿柱,由本宫提点杜德椿及宫内道众发起,延请重阳宫木匠王提常拆换东侧前金柱。但可能限于财力,未曾油饰。

1388年,蒲州判官李彦文见门窗殿柱虽部分更换但未曾装饰,于是拿出自己的俸禄购买颜料请人油饰殿柱门窗。这是一次

^① 宿白根据丘祖殿月台前石狮与遗址平面布局,推测兴建于元代,另依据其所录各地全真宫观殿堂之文列表,进一步认为1284年前全真宫观尚无丘处机专殿之设,故永乐宫丘祖殿应在元中叶至元末之间。参见宿白《永乐宫创建史料编年》,《文物》1962年第4、5期合刊,第86页。

规模很小且由个人发起的维修。

1558—1559年，油饰三清殿格门。

1561—1562年，三清殿后壁因1555年陕西华县大地震而摇损^①，由张登室等出资，请泥匠进行泥饰与修复。

1624年，本镇寨下村杨继增出资发起重修牌位一事，永乐宫住持张和气参与募化，竣工后建醮三百六十分。

1636年，永乐宫弟子道官罗德凤，继师李和美捐资二十两，并募化官府乡尊，修筑墙垣。

1689年，“合镇耆老，金议重修”，主要对象是三清殿，并将旧有仆碑命匠树立。维修时间为1687年3月至1689年7月。

1773年，徐浩出于个人对吕祖的信仰，“每善病梦寐惝恍中，时与吕祖接”，发起了修缮，当时永乐宫前后道院倾塌，仅有一二主持斯祠。起因是1773年春蒲州司马刘君木与之谈到了“永乐宫之阶圯为驰道，缭垣荡然”，意欲筹谋修飭。维修工程很短，从三月十日至五月二十日，仅三月有余。徐浩还曾管理太原唐叔祠、崇善寺。

1789年，出家于河南沔池的道士王复魁从南方来到永乐宫，居住数月，见宫内仅有一二住持，前后道院倾塌，亟待修葺，于是募化数载，募得七十余金，于嘉庆四年（1799）八月至十一月完成修葺。从碑题来看，维修的主要对象是吕公祠。

1804年前后，蒋荣昌留宿永乐宫时，宫内仅有道士牛本诚一人，牛告之其困境，蒋赎买了原属于永乐宫的水地、树木等，交由永乐宫计亩收租用于维持宫观，并增加了一名道士，付给衣

^① 三清殿扇面墙东翼内侧上隅看庙住持刘题记，参见宿白《永乐宫调查日记》，《文物》1963年第8期，第57页。

食、香烟灯油修醮费用。

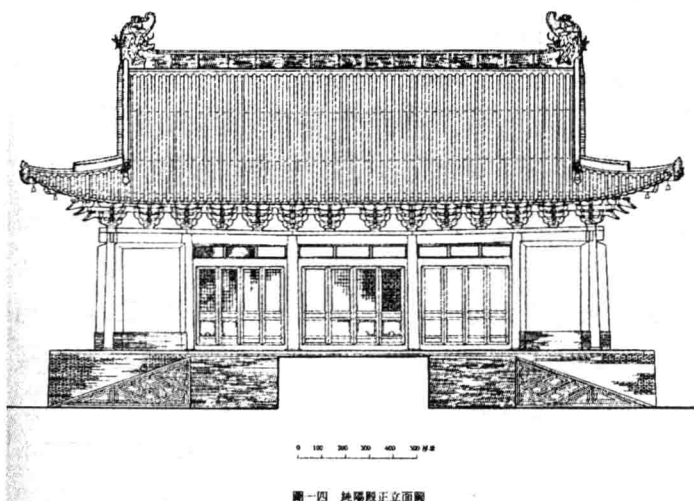
1890年是有记载的最后一次修缮，碑文中提到了乾隆三十八年（1773）的重修，修缮的起因是“混成殿后檐将近倾圯”，从“小就粗安”、“工程虽不及前人”等用语来看，应该是粗略的小型修补。

1636年尚有住持道官，1773年仅一二人住持，1804年仅剩牛克成一人。

从碑记和殿内维修题记来看，永乐宫经历了四次较大规模的维修。第一次在明嘉靖三十八年（1559），主要是髹（亦作髹）饰各殿的门柱槛框；第二次在明天启四年（1624）至崇祯九年（1636）间，重修七真殿、玉皇阁、潘公祠、二仙楼、丘祖钵堂及山门、墙垣、甬道、神牌、供桌等；第三次在清康熙二十八年（1689），除一般维修外，更换了三清、纯阳两殿的梁架，历时三年；第四次在光绪十六年（1890），除对三清殿、纯阳殿、真武阁等三座主体建筑进行修缮外，又对三清、纯阳、龙虎三殿的壁画进行了修补。经此多次大小维修，该宫历经七百余年之久，除永乐宫西北角建筑如披云道院、潘德冲祠堂圯毁无存，丘祖殿仅剩基址，中轴线上的主体建筑，即无极门、三清殿、纯阳殿、重阳殿等，保存仍较完好。

由附录二《永乐宫碑刻表》可以看出，永乐宫经历了由盛而衰的变化。从一座全真祖庭逐渐向地方宫观过渡。历代石碑的立石、撰写、所载修建发起人与参与人的身份悄然发生变化。地方社会精英在某些时候甚至取代宫观住持众成为维修与举办醮斋活动的实际主导人，宫观住持人数亦日趋减少。

第二章 纯阳殿壁画研究



图一四 纯阳殿正立面图

图 2-1 纯阳殿正立面图

永乐宫中轴线现存三座大殿的总体布局是根据宗教建筑的功能要求而设计的，殿内采用了多样化的减柱法以扩大殿内的活动范围。纯阳殿阔五间，进深三间，八架椽，上覆单梁九脊琉璃屋

顶。殿北部一间四柱神坛，前檐明次间与后檐明间皆为隔扇门，余为墙面。殿内平面采用减柱法，仅用明间四金柱。神坛上原为吕洞宾塑像，现已残毁（图 2-1）。东、西、北三壁绘吕洞宾生平故事，南壁东、西段绘斋供、醮乐图。

第一节 纯阳殿壁画绘制时间与内容

一 初绘与重绘

南壁东西段的两则题记提供了壁画绘制年代的直接依据，并包含画师的师承、籍贯、绘制分工等讯息。壁画绘制于至正十八年（1358），由两组画工分工完成。壁画本身也反映出分组绘制的痕迹。以南壁斋供图和醮乐图为例，二图中人物脸部五官细节的画法存在明显差异，南壁东段现存人物 13 身，其中 2 身为背面，脸部可见者为 11 身，人物眼睛、眉下均有明显的眼眶线，双眼下有较深的眼睑线（图 2-2）。南壁西段现存人物 11 身，除 2 身持幡道童眼睛画法与东壁相近外（图 2-3），其余均以单线表现。脸型方面，东壁人物强调颌骨的方形转折，人物脸型方正而棱角分明。西壁人物脸型圆润丰满，与三清殿玉女、侍女形象十分相似。

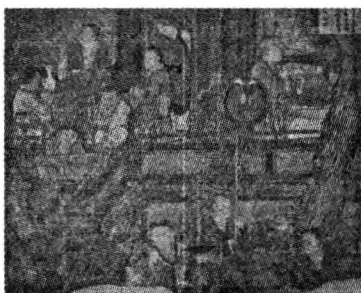


图 2-2 纯阳殿南壁东段《斋供图》局部 图 2-3 纯阳殿南壁西段《醮乐图》局部

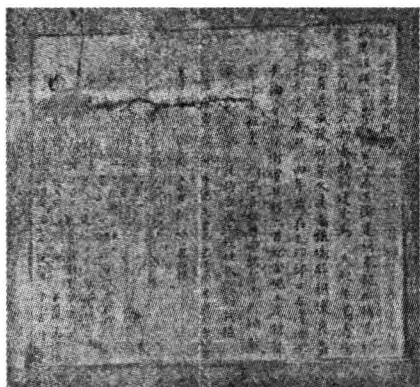


图 2-4 纯阳殿北壁重修题记

壁画从初绘至今，经过若干次的修整与重绘，壁画中现有五处题记框，其中南壁东、西段两处题记为初绘画工题记，北壁松、柳树精上方两处为初绘施钞名单与清代重修题记，北壁西段“救孝子母”中有一处空白题记框。北壁后门两侧绘松树精与柳树精各一身。柳精上方空白处现有清代康熙年间《重修混成殿》墨书题记，由此学界以这两处题记得出元代初绘，清代重修的结论。仅有宿白、孟嗣徽两位在其相关论文中指出到清代题记的首行明显露出了下层“大明”及年月字样，说明永乐宫各殿在后代补绘时将原题记遮盖后重题的作法^①（图 2-4）。实地观察北壁后门两侧壁画，由

^① 宿白《永乐宫调查日记》，《文物》1963年第8期，第52—57页；孟嗣徽《元代晋南寺观壁画群研究》，北京：紫禁城出版社，2011年，第151页。

于绘画构图比例关系，松柳树精的上方留下了较大的留白，成为题写题记的最佳位置，明清两代的重修题记都选择了这里。为何没有覆盖南壁东西段的两侧初绘题记呢？我认为是出于崇尚和对朱好古画艺的尊崇。朱好古是少数能进入历史记载的壁画画师。

《襄陵县志》卷二三：

元朱好古，在城人。善画山水人物。与同邑张茂卿、畅云瑞俱以画名家，人皆宝藏之。^①

《平阳府志》卷二七 方技：

朱好古，襄陵人。善画山水人物，工巧，宛然有生态，与同邑张茂卿、畅（杨）云瑞俱以画名家，人有得者若拱壁。号襄陵三画。^②

《山西通志》卷一五八：

朱好古，襄陵人。好画山水人物。与同邑张茂卿、畅云瑞俱以画名家。人得之若拱壁。号襄陵三画。^③

以上足可见朱好古在当地的名望及对其画艺的认同，对于他的弟子所作壁画的题记予以保留也在情理之中。

再回到北门两侧的那则清代重修题记：

混成殿历年久远，□植墙壁损坏良多。于大清康熙十四年（1678）岁在己卯，郡士左逢源等费油会及柏树价共银二百余金，鸠工庀材，补葺修理，状画神像、斗拱、墙壁，上

① 《中国地方志集成·山西府县志辑·50》，南京：凤凰出版社，2005年，第214页。

② 同上，第107页。

③ 同上，第237页。

下内外焕然重新矣。

题记提到了状画神像、斗拱和墙壁，但此次重修仅仅是补葺修理，应该不是全部重绘。压在下层的明代题记没有提到年月，只能从永乐宫现存的碑文中寻找相关的信息。

纯阳殿壁画初绘于 1358 年，后经明清两代重修，重修应是在原壁画基础上的重描与补绘。重修的水平不及初绘，也没有画工留名于重修题记或壁画中。重修中出现表现不准确、线条柔弱等问题（图 2-5）。色彩与初绘部分也有明显差别。在重绘部分的地面均呈菱格状砖纹，而初绘部分则无此砖纹出现，在“神化怀孕师尼”中的道观山门地面砖纹甚至同时出现了两种画法（图 2-6）。



图 2-5 西壁“度张和尚”局部

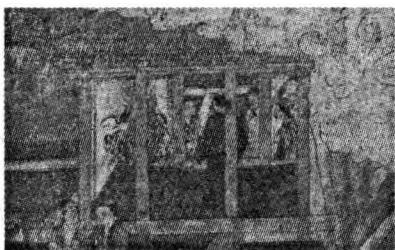


图 2-6 西壁“神化怀孕师尼”局部

二 壁画内容识别与榜题文字

纯阳殿壁画包括东、西、北三壁的吕洞宾画传、南壁东西段的斋供图与醮乐图、神龛背壁的钟吕论道图、北门门楣上方八仙过海图、北门东西两侧松仙与柳仙。吕洞宾画传图像分作两壁，先东壁后西壁，各 26 个场面，大致均等绘制，以自然山石树木云气为间隔。每壁分作上下两层，东壁第一至第四幅榜题中有“瑞应永乐第一”、“第二”等字样，可知东壁壁画按由上而下、

由南向北的次序配置。图像榜题内容与苗善时《妙通记》对应顺序见后表。

目前已经发表的榜题录文有二：一是朱希元等人于1963年所录，系抄录于中央美术学院及当时的华东分院师生的摹本，经抄校后又送宿白先生勘校；二为《永乐宫志》一书所录。后者未注明录文来源与出处。笔者进行了实地考察，核对了目所能及的榜题与题记。

（一）吕洞宾画传图像识别

笔者对根据榜题对壁画进行编号后绘制了分布示意图(图2-7),以利于后文讨论。

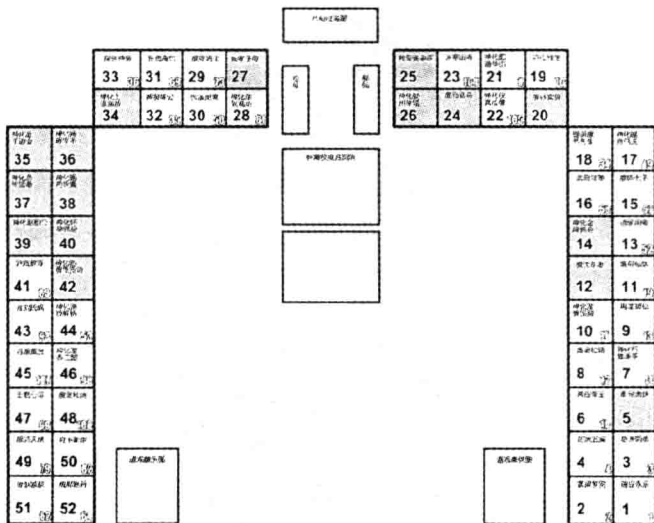


图 2-7 纯阳殿壁画分布示意图①

① 黑色数字为笔者编号，白色数字为该内容在苗善时《纯阳帝君神游显化妙通记》中第几化编号，灰色部分为苗善时《妙通记》未载内容。

壁画从东壁起首（图 2-8）。



图 2-8 纯阳殿东壁线描图

1. 瑞应永乐

两进院落后院一妇人坐于床榻前方椅上，左右各一侍女扶持。妇人微侧身前倾望向其左下方正在盆中沐浴的婴儿。婴儿身后多色祥云延伸至屋外半空，云端一白鹤俯冲向下。屋前右侧台阶下一男一女二侍者捧物提篮。白衣男侍者回头望向白鹤。前院内二人呈惊呼状。画面左下方一行四人驻足仰望，其中一人骑白马，前有一人持杖，后有二人分持古琴、包袱。结合榜题可知此图表现的是吕洞宾降生时的情景。榜题文字说明了吕洞宾的家世、出生时间及出生时白鹤飞入房中。但画面下方一行人身份不明，榜题中也未有提及四人的出现以及沐浴情节。马祖在苗书中没有出现，在稍晚的文献中则有所提及：吕洞宾出生之后“始在襁褓，马祖见曰此儿骨相不凡，自是风尘物外”^①（图2-9）。

2. 黄粱梦觉

画面可分为三段。下段右侧建筑内长榻上黄衣人仰面而卧，应为吕洞宾，右侧一道人倚坐榻边望向黄衣人，为钟离权。一缕云气自黄衣人身上飘出至屋外半空中。云头处为中段画面，从左至右，一人持卷向下作投递状，吕洞宾骑白马，前有一人引导前行，准备入城。上段为建筑与城墙，榜题位于上段右侧，遮挡了部分建筑。下段右侧厨房内一妇人蹲地向灶中添柴。结合榜题可知此图表现的是钟离权以梦点化吕洞宾一事。中段表现的是吕洞宾被使者召唤入城受官。而下段左侧以妇人添柴暗示锅中黄粱尤未熟（图2-10）。

^①（明）洪应明编撰《月旦堂仙佛奇踪合刻》，台北：台湾学生书局，1978年，第86页。



图 2-9 瑞应永乐



图 2-10 黄梁梦觉

3. 慈济阴德

院内一白衣男子立于案前，右手伸出食指与中指，正与左侧一人交谈，左侧一人双手相合于衣袖中作行礼状。长案前一仆人正将案上之物分发递予院中众多跪地拜谢之人。院门前三人站立交谈，后有一男拄双拐，一男坐于地上，右手握一物似用于撑地挪行，二人均衣衫褴褛，似为残疾乞讨之人，背有刚从院内领取之物出门。

结合榜题可知此幅表现的是吕洞宾正在施舍资产粮米救济饥贫。一男子劝其为子孙着想应留存部分家财，吕洞宾认为财不足恋。榜题中提到的“别离乡里，往终南山寻师，皆莫能留”未有表现（图 2-11）。

4. 历试五魔

此幅分作三段，从上至下，从左至右依次表现亲人亡故、夜遇盗贼、女色诱惑、河中遇险、夜宿遇鬼五个情节。上段右侧屋

内一妇人平躺于床上，床前后各一人作哀伤哭泣状。屋外台阶下一具半开的棺木，空地上一男子望向屋内。吕洞宾身着白衣，身形明显大于他人，背对屋内，持杖回身而望。上段左侧屋内吕洞宾盘坐蒲团上，双手相握置于腹前，屋外右侧三名盗贼持刀相逼，左侧一盗贼似在翻查其所带行李。中段吕洞宾盘坐门口，屋外一女子正与之交谈。一道河水自然连接中段与下段。吕洞宾端坐河上小舟内，一人于船头划桨。下段吕洞宾盘坐屋内，屋外左四鬼欲相加害。屋顶上方黄色云气中钟离权正观察下方所发生的事。

此幅内容较多，结合榜题可知是以五个单个内容表现吕洞宾在离乡修道前经历的五次考验。从画面上来看，实施考验的人应为钟离权。其中第四次考验因榜题湮漫仅剩五字，画面上表现的应是吕洞宾在水上遇险而安然应对之故事（图2-12）。



图2-11 慈济阴德



图2-12 历试五魔

5. 衡州肃妖

吕洞宾盘坐于院落内左侧屋檐下，右侧一群兽首人形妖怪半伏于地。院外左侧二女跪于吕洞宾身后，一老妇立于二女身后。院门口吕洞宾正执笔于门柱上书写，一老妇并二女在旁观看。结合榜题可知此幅表现的是吕洞宾以法力为衡州乌符大户除妖。二女欲修道，吕洞宾令其以宅为庵，就地修行。另应老妇之请，唯恐妖怪再作怪，书符并押于门上（图2-13）。

6. 神应帝王

画面下半部损毁，现为白灰抹平。右上角题记完整。残留建筑上半部，可见一男子头部，应为帝王，右侧一人执扇而立。一缕云气自屋内飘至屋顶半空，吕洞宾立于云头上。结合榜题推测此幅表现的是太祖皇帝与御苑龙亭宴坐时吕洞宾出现，不受皇帝所赐酒果腾空而去的情景。可惜下部已毁，是否绘有榜题中所提及的“命绘像于太清楼供养”不得而知（图2-14）。



图2-13 衡州肃妖



图2-14 神应帝王

7. 石肆求茶

屋内屏风前吕洞宾与右侧一中年男子交谈，左侧一老妇聆听，应为石氏夫妇。吕洞宾左侧一女童双手端茶盘正为其上茶。院门外两组人正在告别，相向而行，应是在茶肆中逗留后道别的茶客。此幅表现与榜题所言并不相符，没有表现吕洞宾“衣服褴褛，血肉污垢”，以及吕洞宾要求石家女儿喝茶之情节，反而添加了前景院门外道别的场景（图2-15）。

8. 度老松精

画面仅剩上半部，描绘山石耸立，按榜题应为白鹤山（图2-16）。



图2-15 石肆求茶

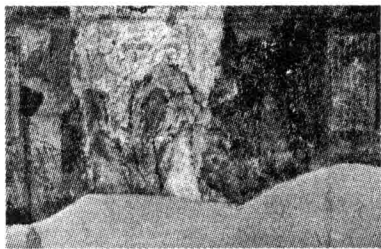


图2-16 度老松精

9. 再度郭仙

画面分上下两个情节。下部吕洞宾坐亭内长案前，前有一人肩搭白巾，应为郭上灶正招待前来饮茶的吕洞宾。亭外左侧两人作掩鼻状，一人在院门处探出身来向亭内二人望去。上部吕洞宾坐于屋内，郭上灶伏地于前，吕洞宾右手挥剑于郭上灶背部，表

现“剑挥其首”。

画师并未按照榜题表现吕洞宾之“疮痍淋漓”的丐者形象，但以亭外二人掩鼻动作暗示。榜题与画面表现的不合之处或可视为画师的有意处理，既避免表现祖师的负面形象，又隐含地表达了榜题的内容（图2-17）。

10. 神化度曹国舅

重檐建筑内一妇女坐于屏风前，应为曹皇后，左侧一侍女执扇而立，右侧二侍女交谈。曹皇后装扮富丽，面前一男子躬身与之交谈，应为请求辞行的曹国舅。此幅建筑描绘精细繁复，正殿两侧均有廊道连接侧房，云气用单线勾勒。下部损毁，现为白灰抹平，可能绘有榜题中所言渡河之事。按榜题应为曹国舅向皇帝、皇后辞行，答皇帝问，获赐金牌，并渡河遇道人点化之事（图2-18）。



图2-17 再度郭仙

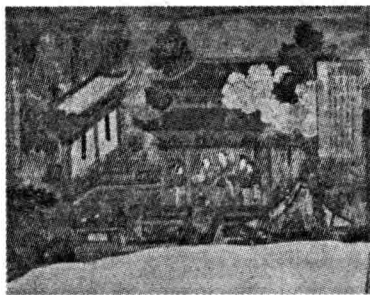


图2-18 神化度曹国舅

11. 度何仙姑

画面分两个情节，上部吕洞宾盘坐山洞中，右手伸出二指，左手置于腹前。右下方一梳髻童子跪拜，旁置空篮及小锄头，应为入山采药迷路的何仙姑。下部屋内吕洞宾站在一桌后，桌左右各一童子，左侧童子为上部出现的何仙姑，吕洞宾正与之交谈。屋外树下一组六人，其中一妇人捧包袱立于台阶前。双树下一童子与之交谈，另有四童子或肩扛锄头挂提篮，或手拎篮交谈。下部情节并未在榜题中提及，推测表现的是何仙姑接受了吕洞宾点化。榜题中吕洞宾赠桃何仙姑并指路并未表现。云气表现单一，仅勾勒外轮廓（图2-19）。

12. 度沈东老

画面下部损毁，现为白灰抹平，仅可见建筑上半部中一白衣人，应为吕洞宾。推测下部表现的是沈东老以新酒招待扮作道人的吕洞宾。上部空地上二人跪拜，一人躬身作揖。而童子拽住一男子衣角，应为沈东老。一缕云气自沈东老脚下飘向半空。云头上吕洞宾背向而立，沈东老随其后。表现的是吕洞宾与沈东老一同飞升，而沈东老与家人告别时遇孩童挽留（图2-20）。此幅表现多处与榜题相异，并未出现沈东老与吕洞宾一同飞升，而是“东老送至西石桥，飘然乘风而往”。榜题中的那首诗“西邻已富忧不足，东老虽贫乐有余。白酒酿来延（缘）好客，黄金散尽为收书”应该流传度较广，山西大同忽必烈至元二年（1265）冯道

真墓室论道图屏风上残留的题词可能就是这首诗^①（图 2-21）。



图 2-19 度何仙姑

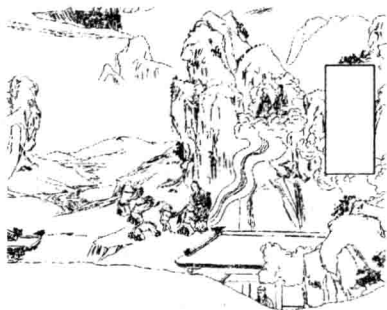


图 2-20 度沈东老

13. 诱侯用晦

下半部吕洞宾右手执剑站立，正向侯用晦讲授剑之所用。上部一缕云气自院中飘向半空，吕洞宾侧身而立，望向抛至半空的宝剑。屋外数人作礼拜状。结合榜题可知表现的是吕洞宾在侯用晦面前解释剑之所用后掷剑空中随剑而去的情景。但榜题中提及的吕洞宾醉酒之后以剑点酒书壁，墨迹透于壁后的情节没有表现（图 2-22）。

^① 贺西林、李清泉《中国墓室壁画史》，北京：高等教育出版社，第 395 页。书中称：“据报告者称，屏上题诗文曰：西邻□□□，不□个老□，贫乐有余白，酒酿来莲行，客萝□□□，为收□□□。”报告指的是太原文物陈列室、太原文管所《山西大同元代冯道真墓清理简报》，《文物》1962 第 10 期，第 34—36 页。



图 2-21 山西大同冯道真墓墓室西壁《论道图》 图 2-22 诱侯用晦

14. 神化金陵鹤会

重檐建筑前月台下方供桌上摆放点心等贡品，供桌前置一莲花台座，座上放一残破石臼。桌左右及下方站立前来参加的道众，持笏而立。下部损毁，现为白灰抹平（图 2-23）。

结合榜题可知表现的是金陵南关大清庵于大德五年（1301）四月十四日举行鹤会，吕洞宾前来求斋，遭知堂谭志忠戏弄，让他坐于庵前破石臼上。吕洞宾显神力，石臼上柏叶深入石臼内。知堂省悟，将石臼移至殿前焚香请罪。说明此故事创作仅比壁画完工早 57 年，加上第 20 幅遇仙于桥，二者均是新近出现的内容，反映出永乐宫的修建者意图在原本吕洞宾故事的基础上，结合全真教的发展，增添了一些与全真教关系更为密切的故事，强调吕洞宾的全真祖师身份。

15. 度陈七子

院门外吕洞宾左手指自己，门口一仆人双手捧物正进门，应

是吕洞宾所付黄金。院门外一人侧立。屋内吕洞宾坐椅上，头巾置于身后桌案上。一黄衣人双手相握，表现因剃发“才剃随生……手几脱腕”，躬身与吕洞宾交谈。台阶下方右侧一人侧立，左侧屋前二侍者交谈。结合榜题可知表现的是吕洞宾以剃发为由度化陈七子之事。榜题中是为陈七子夫妇，而壁画中仅出现陈七子，且未表现其云求数年归家时再遇吕洞宾授丹诀之情节（图2—24）。



图 2—23 神化金陵鹤会



图 2—24 度陈七子

16. 武昌货墨

黄鹤楼前商铺分列街道两侧，右侧商铺门前有摆摊及坐地休息之人，商铺内二人于桌前交谈。内有坛、罐等物。左侧商铺下方画面损毁，仅见一人顶盘行走与身后一人交谈，盘中码放圆形点心。左下侧一人仅剩上半身，下部皆损毁。黄鹤楼为二层重檐建筑，二层右侧一廊道连接露台，台上侧立三人，右侧一人着白衣，手指半空，后一人着深色衣，左手于胸前竖起食指，身后侍者右腋下夹包站立。吕洞宾未出现在图中，以白衣人的手势提示

吕洞宾飞升离去。壁画下部描绘了黄鹤楼前的热闹景象。上部则描绘了鼓刀王某及其随从目睹吕洞宾飞升而去（图2-25）。此幅壁画表现与榜题多处不符，省略了王某与吕洞宾饮酒、吕洞宾半夜叩门还钱、墨变为金的多个情节，更像是一幅飞升图，表现吕洞宾在黄鹤楼飞升而去。壁画应是受到了广泛流传的岳阳楼、黄鹤楼飞升故事绘画的影响。

17. 神化赐药马氏

院门外，吕洞宾与二人交谈。屋内一人正为右侧坐于桌前的吕洞宾递茶。地上坐一男一女，女子头戴白巾，男子衣襟敞开（图2-26）。结合榜题可知表现的是马氏端茶善待吕洞宾，并请其为子孙看病的情景。但榜题中马氏为马姥，壁画中却似为一男子形象。



图 2-25 武昌货墨



图 2-26 神化赐药马氏

18. 提邵康节先生

院门外吕洞宾右手伸出二指，一黄衣男子背对观者作向院内迎请状，身后一男子侧立。屋内供桌上立一牌位。屋旁为厨房。

院中二人正抬桌，右侧屋内二人于桌前交谈，桌上置数盘。结合榜题可知表现的是邵康节在门口迎候吕洞宾，院内“忙整香案，设纯阳真人牌位”（图 2-27）。



图 2-27 提邵康节先生

以下为北壁东段壁画（图 2-28）：



图 2-28 北壁东段线描图

19. 庐山放生

右侧画面湮漫，可见屋内一男子站案前，案上有鱼，旁立一人。下方一组三人，白衣男子蹲于水边，旁置一篮，小童手指水面，左侧一妇人站立，三人皆望向水中之鱼。画面左侧为巨大山石，远处山谷中有门楼。人物脸部晕染，似为后补绘（图2-29）。《纯阳帝君神化妙通记》第七十六化：“……近有一道人，见酒肆家剖活鱼作鲙，道人不忍，遂化其人放生，主家不从。曰：‘吾令此鱼活耳’，鲙者不信。道人以药一粒，捺入鱼腹中，随手跳跃，众人大惊，遂放之江。其鱼圉圉洋洋，悠然而去。道人随不见，惟以沙滩上书‘回客’二字。……”壁画表现的正是吕洞宾令鲙鱼再活的神迹。

20. 遇仙于桥

一组相互联系的建筑成为画面的主体。左侧二层重檐建筑为主体，建筑左侧部分湮漫，一楼门口一人持杖背向观者，内有楼梯至二层，二楼内两人坐桌前，桌上有长颈瓶等物。一楼前有一桥上立匾额书“遇仙之桥”。桥上一人肩扛扁担，扁担两头挂满鱼。画面下段桥左侧一组四人，二人站立，右侧为吕洞宾，着草鞋，左侧一人赤脚，右手指向下方躬身行礼之人，身旁地上有大瓶，瓶颈套一圆环，一细棍穿环而过，可能用于肩扛瓶行走之用。右侧一人捧物挎包回头望向三人。桥右侧两人站立交谈，身后一小童双手持鱼竿而立。桥下方左侧为莲池，布满荷花、荷叶，并有白鹅、鸭等游戏水中。水塘上方出水口装饰精细，如意云纹中一怪兽，水从其口中涌出，两侧装饰有云纹。楼左侧延伸出侧道，上有二人，一人垂手作前行状，一童子抱瓶随后。侧廊另一端有小屋连接，小屋另接一侧道通向楼左侧一凉亭内。二人

坐于亭内，一人正经由侧道走向凉亭，后有山中瀑布蜿蜒流下（图2-30）。



图2-29 庐山放生



图2-30 遇仙于桥

此幅壁画榜题剥落，王畅安认为从画景为盛夏及桥上有挑鱼人来看，与《度孙卖鱼》故事相合^①。笔者认为此幅内容描绘的不是“度孙卖鱼”的内容，而是描绘王重阳在甘河遇仙一事。首先，卖鱼人并非画面的中心人物，而是旁观者，主要人物应是画面左侧下方的一组三人，其中一人身形略大于其他人，周围人的视线均集中于此三人。其次，画面上的“遇仙之桥”四字点明了此图的主旨。相对于其他画面中多数简略的建筑表现，画师用了较多的笔墨来表现建筑的繁复与精细。再者，甘河遇仙是王重阳修道的重要开始，也是全真教五祖信仰中重要的一环，它是王重

^① 王畅安《纯阳殿、重阳殿的壁画》，《文物》1963年第8期，第41页。

阳这位实际创教祖师与道教神仙吕洞宾之间建立的重要联系，是五祖谱系中的重点，也是全真教极为看重的部分。

孙德彧在担任秦署道教提点时对重阳宫祖庭进行了较多的建设，其中最重要的建设之一就是续建了甘河遇仙桥。虞集《玄门掌教孙真人墓志铭》载：

终南山重阳宫者，全真之祖庭也，至真人居之，始大加修饰，天子为出尚服赐之镇其宫。甘河，祖师遇仙处也，真人奉诏建桥，以寓度济来者。其役甚大。又诏元公明善制碑文。^①

孙德彧是来自重阳万寿宫祖庭的掌教宗师（1313—1320在位），修建“甘河遇仙桥”是其在位业绩之一，“公念道有纪统，若于李、穆、王诸师请叙增封号，用敦报本，作甘河桥，以昭金正隆间祖师遇仙之所”^②。与修桥一事同时发生的一件重要的事件还有成宗赐御服予重阳万寿宫，安放在寥阳殿，这意味着皇权对于重阳万寿宫在教门中的地位的确认。

21. 神化肥遁华山

上部描绘山峰耸立，云气缭绕。山下有一山洞，洞内有缸、盆、香炉等物。山洞上方云气为双钩画法。门口一人站立望向上方云气中的一组八人。云气为单线勾勒。从左至右分别为二武将分持剑、杖回首作引导状。两侍女持幡站立。两戴冠仙官持笏而立，两人戴幞头，一白脸，一红脸。红脸持弓，白脸回头望向地

① 陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，第787页。

② 《皇元特授神仙演道大宗师玄门掌教辅道体仁文粹开玄真人管领诸路道教所知集贤院道教事孙公道行之碑》，参见陈垣《道家金石略》，第788页。此碑为邓文原撰文，赵孟頫书。

上之人。此处为清代重描，服饰、脸型、颜色均与左右两侧不同（图2-31）。结合榜题可知表现的是钟离权授吕洞宾剑法后命其往华山修行，四十余年后，圆成道果。



图2-31 神化肥遁华山

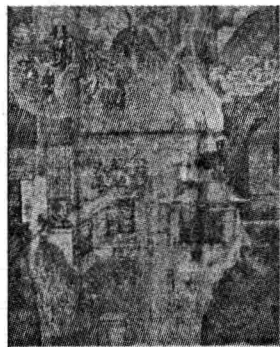


图2-32 神化仪真绘像

22. 神化仪真绘像

庭院内吕洞宾双手垂立，头戴巾，身后小童捧物站立。吕洞宾左侧一绿衣戴冠男子（应为知观）正与之交谈，右手指向下方二男子，似准备塑像之事。院内左上角一人于大缸前站立，地上置一大盆。此幅中间大部分重绘，线条、色彩均与前有异（图2-32）。结合榜题可知表现的是吕洞宾化身秀才至天庆观塑己像。

23. 游寒山寺

寺院门前空地右侧绘一多层直边方形塔，上方白色云气缭绕。塔左侧吕洞宾左手伸出中指与食指指向塔身，腰间挎包，背后负剑，右手执腰带。左侧三位僧人站立，其中，一人背对观者，一人右手持杖，左手伸出拇指与食指指向吕洞宾，身旁有一白狗。另一人着黄衣交手而立，扭头望向吕洞宾。画面上部为远山及横带状云气。结合榜题可知表现的是吕洞宾仙神力令塔铃禁

声一事（图 2-33）。

24. 度马庭鸾

院内右侧屋内吕洞宾坐于红色桌前，双脚踏于方形红色脚踏上，左侧马庭鸾正捧盘递与吕洞宾，盘内有杯。身后一人双手捧大盘站立。左侧屋前一妇人右手持烛台正拾阶而上，台阶下右侧一妇人左手抱枕。右手持物，随其后。院门内有一照壁，左侧两人正持棒打狗，右侧厨房内一人坐于灶前树墩上。灶前三角形物不知其名，应是起风箱作用。灶侧有水缸、桶。院门外水边，马庭鸾与侍从手拿展开的吕洞宾画像，三妇人分立两边观看，一狗坐于地上（图 2-34）。结合榜题可知表现的是吕洞宾以吃狗肉考验马庭鸾，马杀狗奉与洞宾，后狗从水池中背吕洞宾绢像复活的故事。



图 2-33 游寒山寺



图 2-34 度马庭鸾

25. 救苟婆眼疾

屋前苟婆坐交椅上，身旁一小儿依偎。一男子正为之治疗眼疾，吕洞宾双手笼于袖中立于左侧，一侍女捧杯站立。屋右侧棚内大圆桌上有石磨一副。左侧小屋内供吕洞宾坐像，屋外供桌上

有香炉等物，一女子躬身作礼拜状。结合榜题可知表现的是吕洞宾感念苟大郎斋道求医救母，现身以药医治苟婆眼疾（图 2—35）。

26. 神化婺州举塔

院门外吕洞宾右手指塔，左手执腰带，扭头望向左下方二僧人。塔自中间断作两截。地上三俗人作跪拜状。院中吕洞宾站立与身旁身形略小的黄衣僧人交谈（应为知客）。左侧屋门处一蓝衣僧人右手拿扫帚。松树用水墨画法，与纯阳殿神龛背壁钟吕传道中类似。建筑上方云气似用红色粗线复勾。院外颜色脱落较多，院内颜色较新（图 2—36）。结合榜题可知表现的是吕洞宾婺州塔寺求宿遭拒，举塔以显神力，僧俗“惊敬”。



图 2—35 救苟婆眼疾



图 2—36 神化婺州举塔

以下为北壁西段（图 2—37）：

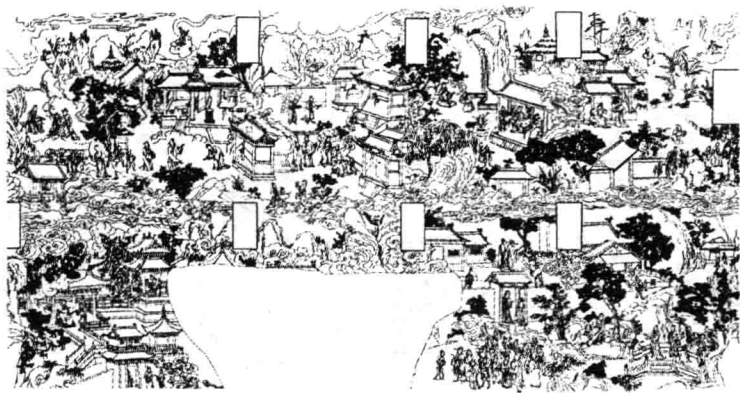


图 2-37 北壁西段线描图

27. 救孝子母

院内右侧沈跪地，下方二人捧杯盘。上方云头上吕洞宾衣带飘举。表现沈为母病祈祷备至，吕洞宾受其感动前往救之。院内屋前一老妇双手拄拐坐凳上，身后一小儿，沈左手执杯，下方一白衣侍者捧杯盘。屋后空地上吕洞宾盘坐，沈跪地拱手拜谢。结合榜题可知表现的是沈用吕洞宾所授膏方为母治病（图 2-38）。

28. 神化度刘高尚

刘高尚着黄衣倚坐大石上，右手握卷。一绿衣人立于桥头，桥上一行三人，最前一人双手奉诏，后二人持笏随行。桥的另一端三侍从牵马。画面上方屋前一人捧茶碟。右上方绿衣人跪于白衣人前。结合榜题可知下段表现的是刘高尚于滨州圜居时徽宗遣使聘诏的情景。上段是吕洞宾与之论道，刘拜谢授口诀的情景（图 2-39）。



图 2-38 救孝子母



图 2-39 神化度刘高尚

29. 度陈进士

院内右侧屋内吕洞宾坐桌前，后有山水屏风，桌上有杯、盘、筷等，陈进士拱手与吕洞宾交谈，左侧侍者双手握瓶，台阶下方二侍者提壶、捧盘。上方松树下吕洞宾盘坐地上，身旁小桌上置书、瓶，瓶内插孔雀翎毛两根。吕洞宾伸出左手与地上跪拜的陈进士交谈。结合榜题可知表现的是陈进士问道吕洞宾，及陈进士拜谢的情景（图 2-40）。

30. 长溪觅斋

下部院门外一妇人站立，对面一人身着官服戴展翅幞头、手捧笏板，应为太守，身后持卷持幡随从四名，后跟若干人交谈观望，一人顶盘，盘中置杯。院门内，一妇人站立，与一拎壶妇人交谈。院内右侧一碑前置供桌（根据榜题推测石碑上原应书有吕洞宾来四字），上有香炉等物，太守持笏与一妇人躬身行礼，下方一人手持展开的长卷。结合榜题可知表现的是吕洞宾在长溪县老嫗饭肆中书吕洞宾来四字，引得太守前来观看，与老嫗一同礼

拜石碑的情景。(图 2-41)



图 2-40 度陈进士



图 2-41 长溪觅斋

31. 移梳高价

院门外空地上，吕洞宾右手拿梳正为坐着的老嫗梳头，老嫗头发黑且长，面容年轻，左侧一红衣小儿依偎。吕洞宾左侧两人观看，其中红衣人左手指吕洞宾，上方亦有二人观看。院内一双髻侍者右手提壶左手端盘，身后一人双手捧盘。右侧屋前台阶下一人双手持扫帚正打扫台阶（图 2-42）。

32. 神警陈公

大部分画面损毁，现为白灰抹平，上部仅剩左侧榜题及云气山石。

33. 探徐神翁局部

左侧吕洞宾坐长凳上伸左手与右侧红人交谈（吕惠卿），红衣人身旁一小儿蹲地。徐神翁坐吕洞宾下方。下部一单檐建筑内

供吕洞宾画像，供桌上置杯碗。右侧吕洞宾伸右手指地，徐神翁与一蓝衣人于另一侧观看。吕身后屋门半开，一小童向外张望。结合榜题可知表现的是吕洞宾在徐神翁处与吕惠卿相遇，于香炉灰布地画灰作词的情景（图2-43）。屋内菱格砖纹绘制失误，连同墙壁一同绘成砖纹，可能是后世重绘时已不明画意与细节所致（图2-44）。



图2-42 移梳高价



图2-43 神警陈公

34. 神化上清庙题

二层楼门前吕洞宾侧立，身旁一绿衣人作迎请状，一人背对观者正向门内走去。一重檐亭内，吕洞宾坐曲头交椅上，一人双手奉酒，连接走廊内一人左手端盘，盘内置方形杯，正向另一重檐亭走去，亭内一人侧立左手握长颈瓶。结合榜题可知表现的是吕洞宾坐于亭中请求赐酒及众人备酒的情节（图2-45）。

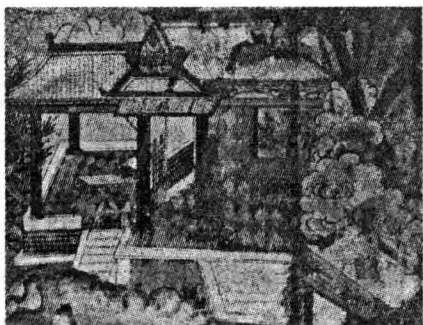


图 2-44 33 探徐神翁局部



图 2-45 34 神化上清庙题

以下为西壁：(图 2-46)



图 2-46 西壁线描图

35. 神化赴千道会

下部城门中开大门，两旁各有两个二小门。大门口一人双手持杖站立，戴展翅幞头，左侧一红衣人戴展翅幞头持笏与一道士交谈，右侧一人右手持剑，左手托右衣袖。左侧小门内可见一人持笏站立，门口一人双手持斧站立，三道士交谈，最左侧小门紧闭，一人持斧站立。右侧校门内一人戴展翅幞头背对观者正向城内走去。最右侧小门口两人向一白衣人弯腰行礼，一人持剑站立。中部顶建筑内置供桌，桌上有香炉等物。台上一小桌案两侧分立两组人。右侧一人戴折角幞头，身后两人带直角幞头持笏，后跟五人观望。左侧一组五位道士站立。桌上放一盘，一香炉悬于半空中，香气缭绕。月台左侧台阶上四道士观望。建筑左侧廊道中站满参加千道会的道士（图2-47）。结合榜题可知表现的是城门口道士前来赴会及殿前月台上吕洞宾展现化炉捻土为香的法术。

36. 神化赐雍宝枣

下部损毁现为白灰抹平，仅见一屋檐下一人双手握笛，仅剩头部与双手。推测为口吹铁笛的吕洞宾。柱后一人观看。上部左侧吕洞宾盘坐树下，右手递物，下方一人伸手接物。右侧云气中隐现楼阁、白塔。结合榜题可知表现的是吕洞宾赐枣给雍宝一事（图2-48）。



图 2-47 神化赴千道会

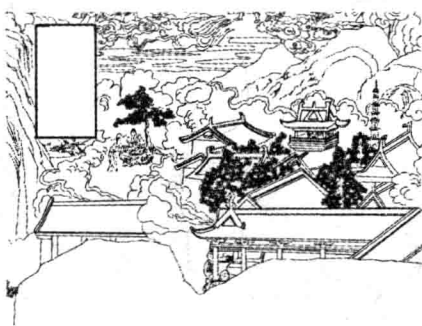


图 2-48 神化赐雍宝枣

37. 神化鼎州货墨

吕洞宾坐一茅亭内，身旁置一小筐墨块，身微斜倾，呈醉态。亭外右侧一妇人右手指亭内与身旁一武官交谈。左侧一对人马正前往茅亭，红衣知府坐马上，带直角幞头，一随从骑马并行，周围三人跟随，前有二人执仗引导。结合榜题可知表现的是吕洞宾货墨于鼎州，醉卧妇人家中，知府前来。但未表现榜题中提及的“夫主来，托出至打”，知府“托将到衙门询问，先生犹醉不答。知府怒，枷锁廊下”（图 2-49）。

38. 神化赐药狄青

吕洞宾坐于椅上，背后立一山水屏风，伸左手与右侧狄青交谈，狄青正接过吕洞宾所递膏药。屏风右侧一侍女捧盘站立，盘中有杯。吕洞宾左侧坐一人，二人站立，身份不明。下部门口一人站立，一武将骑白马持斧，身后随从若干（不可辨）（图 2-50）。结合榜题可知表现吕洞宾赐药狄青但未表现榜题中提及的“何仙姑”及赐药后的故事情节。



图 2-49 神化鼎州货墨



图 2-50 神化赐药狄青

39. 神化赵相公

下部吕洞宾站立二层楼台前，左手将鞋递予赵相公。门口一侍者捧书站立，楼上一小童于栏边向下观望。院内赵相公与夫人交谈，身后可见妇女坐于桌案前。画面右下方绘一屋内先生正教五个小童读书，桌上牌匾书“宣圣”字样。元代针对原宋代文人和汉族子弟不愿意进官学的情况放宽了教育政策，允许民间办学。至元二十八年（1291）更令，“江南诸路学及各县学设立小学，选老成之士教之，或自愿招师。或自受家学于父兄者，亦从其便。”^①此外还积极提倡书院，太宗八年（1236）在元大都建立了太极书院。《日下旧闻考》：“书院之设，莫盛于元，设山长以主之，给廪饩以养之，几遍天下。”^②壁画保留了元代民间办学

① （明）宋濂等撰《元史》，北京：中华书局点校本，1976年，第2032页。

② （清）于敏中等编纂《日下旧闻考》，北京：北京古籍出版社，2000年，第755页。

的宝贵信息。结合榜题可知表现的是吕洞宾欲以高价卖鞋与赵相公，称着之可登仙。赵相公欲取钱遭夫人劝阻（图2-51）。

40. 神化怀孕师尼

下部道观门口三人：一妇人与一绿衣男子并排站立，一黑衣男子背对观者与之交谈。道观山门两侧墙壁上绘神王像。一黑衣男子背对观者似与门内二人交谈。中部院内六人奏乐，长幡飘立，左侧吕洞宾立云头上，双手握笛（箫），衣带飘举。结合榜题可知表现的是一妇人欲求宿道观被阻。榜题中提及的“次日，尼抱孩欲入醮坛”被拒，“掷孩于地”，视孩是葫芦，血则朱砂，葫芦内有“回公”二字等均未表现，亦看不出妇人为尼姑身份（图2-52）。



图2-51 39 神化赵相公



图2-52 40 神化怀孕师尼

41. 游戏罗浮

上部吕洞宾站立半空云头上，衣带飘举，左手抬起，望向

方。下方壁上绘山水一幅，罗浮于壁前观看。中段从窗口可见屋内童子于桌案前右手执壶，对面一人捧杯背对观者。下部门口一侍者右手端盘，盘中扣一杯，左手拎长颈瓶正欲出门。门右侧一组三人：一人左手提篮，右手作迎请状；一人左手提篮站立；一人背对观者拱手站立。门口下方一人站立，此四人身份不明。下部左侧吕洞宾右手执杯，左手指向罗浮，罗浮双手捂眼跪拜。结合榜题可知表现的是小童罗浮以酒招待吕洞宾，吕洞宾以酒喷其目，眼病即愈。吕洞宾画山水于墙上后飞升而去，罗浮于壁前观画（图 2—53）。

42. 神化临晋瓜皮诗

以较多笔墨描绘了千道会的盛况。五层道坛上供神像，有火焰边背光及圆形身光与头光。第三层供神牌若干，下层置供品。台下置桌案，上有净瓶、香炉等物，左右各一持笏道士站立。桌下方空地上置方形毡毯，一红衣道士躬身作拜。右侧七名道士坐白底毡毯上，三道士持笏站立。下方毡毯上二人持笏跪拜。左侧一组十人，吕洞宾持杖（未着道袍）站最左端，二道士手指吕洞宾，二道士持笏观看，其余人望向中间跪拜之人。道坛左侧四人正准备供斋食物。左上方一小庙前吕洞宾正于墙上书写，小庙后可见城门楼及城墙。结合榜题可知表现的是吕洞宾衣冠不整赴千道会，后留诗于城西庙中（图 2—54）。



图 2-53 游戏罗浮

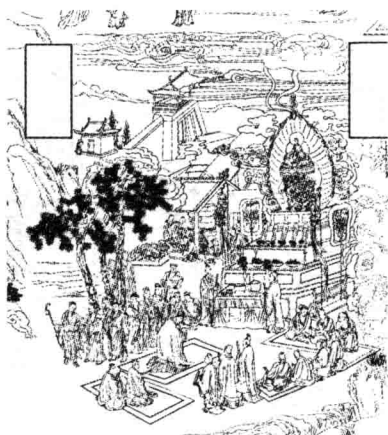


图 2-54 神化临晋瓜皮诗

43. 救刘氏病

中部院中吕洞宾坐圆墩上身微前倾，伸左手与右侧刘氏交谈。刘氏着绿衣左手持拐杖，身后二侍者作交谈状，捧盘拎壶，盘中置二杯。院门外刘氏双手拄拐站于台阶上，吕洞宾右手指左下方，扭头望向刘氏，手指之处两侍者持锹掘地。最左侧一庵内墙壁上绘吕洞宾坐像，并未表现榜题中的“铁瓢”，刘氏跪立于前。上方山上平地上有点景人物。结合榜题可知表现的是吕洞宾救治刘氏跛病并于驻云庵留像（图 2-55）。

44. 神化游戏虹桥

下段损毁，现为白灰抹平。上段左侧吕洞宾站立一亭台上，题词于柱上。左下方两人于云气中现半身，绿衣人拱手与身后一人皆望下方。中段右侧为大山石，有屋顶隐现。结合榜题推测表现的是吕洞宾于苏州虹桥饮酒题词于柱（图 2-56）。



图 2-55 救刘氏病



图 2-56 神化游戏虹桥

45. 丹度莫敌

上段八角亭内吕洞宾坐于桌前，对面一绿衣人（莫敌）拱手与之交谈。桌右侧两侍者正上菜。亭下方拱桥前吕洞宾伸二指站立，莫敌躬身拱手，周围冤魂厉鬼围绕，桥上一小童抱琴。桥下方水上绘一人坐小舟。下段吕洞宾右手执扇，左手手势不清，与下方躬身红衣人交谈。结合榜题可知表现的是莫敌设宴招待吕洞宾，吕洞宾于水边喝退莫敌左右冤魂，并授丹于莫（图 2-57）。

46. 神化度乔二郎

吕洞宾坐于右侧屋内桌案前，右手微抬，背后有山水屏风，屋前一人站立，左手持仗，左侧一侍双髻者左手前伸。右上方屋门半启，一人露半身。下部吕洞宾立于屋外空地上，朝向右侧一人，此人身微躬，拱手笼于袖中。左侧一人左手捧物，身形略小。结合榜题可知表现的是乔二郎敬侍吕洞宾，疑为“求钱物济人”情节（图 2-58）。



图 2-57 丹度莫敌



图 2-58 神化度乔二郎

47. 正君心非

下段吕洞宾正走向宫门（宝篆宫），身后二人望向吕洞宾，其中绿衣人持拐。宫内皇帝坐于桌案前，身后二人身形小于皇帝及其周围道众。两侧桌案呈八字排开，六位道众坐桌前，下方另有数人站立。吕洞宾右手伸出似递物于躬身拱手的绿衣人。院内右下方长幡飘立，左侧另有树石隔开的一小院内，五人坐桌前，二人站立。上段右侧香炉左右各站立一人，吕洞宾右手指香炉，左手托右手衣袖。左侧白衣人戴折角幞头，拱手相对站立。结合榜题可知表现的是吕洞宾参加皇帝所设斋会，被问及能否化汞为银，吕上前应命，和泥作银锭入炉火煅（图 2-59）。

48. 度张和尚

上段左侧吕洞宾右手执笔于壁上书写，远处有一多层塔。中部右侧一屋内吕洞宾跪坐蒲团上，左侧一人躬身拱手。屋左侧亭内一和尚坐小桌前，右手提壶，与下方一侍者交谈。亭外左上方半空中吕洞宾立于云头，右手指向下方。下段左侧一台上吕洞宾

侧坐，一戴冠男子双手捧（长棍状包袱）物呈于吕洞宾，身后站立一侍者。右侧院门前二人拱手跪拜，一人于半启门内向外看。根据榜题，内容应是张和尚与吕洞宾问答并获吕洞宾赠诗。但画面中并未表现张、吕一同出现，而是增加了几个场景，其中除了题壁这一情节与榜题相关外，其余均未在榜题中提及（图2-60）。



图 2-59 正君心非



图 2-60 度张和尚

49. 题诗天庆

下段吕洞宾站于天庆观门口，左手上抬指向门口。门右侧围墙前二人捧盘，盘内有点心，正走向院门，树下有一人。院内屋门台阶下吕洞宾侧立，右手指屋内，一双髻小童双手作揖，屋门口垂一帘，暗示为新修墙壁。中段一照壁前吕洞宾侧立，右手执笔于壁上书写，脸望向下。上段云气中吕洞宾望向左下方。结合榜题可知表现的是吕洞宾欲在秦州天庆观新壁上题诗为小童阻

栏，后以瓜皮画壁题诗留名（图2-61）。

50. 宫中剿祟

院内左侧空地上，一人站于一高几前双手合十，应是“精斋虔祷”的皇帝，身后一人持团扇，一人捧盘，一侍女站立。高几左侧两只白鹤从岩石中露出半身。下方二人持笏。院内右侧屋内椅子上一人卧于桌上，桌上有书。吕洞宾立于门口月台上，左侧三人作揖拜状，右侧三人持长戟站立。台下一道士捧包袱回首。结合榜题可知表现的是因祟作怪，皇帝于院内虔诚奏请，吕洞宾夜来宫中剿祟。未表现林灵素及道士、金甲大夫（关羽）捉祟的内容（图2-62）。



图2-61 题诗天庆



图2-62 宫中剿祟

51. 救赵监院

画面分作上中下三段，上段屋内一人侧卧床上，由于未表现准确的透视导致床内侧翻起。门口吕洞宾右手伸二指指向左侧侍者双手所持的纸卷。画面左侧草庐内吕洞宾左手捧卷递予屋外站

立一青衣双髻男子。中段吕洞宾坐于屋内桌前左手拿一卷，桌右侧一男双手捧杯。门外二人作交谈状，其中左侧红衣人身旁一小儿站立。下段吕洞宾站立。远景为远山，可见凉亭、瀑布、云气、树石。结合榜题可知表现的是吕洞宾赐药救治赵应道（图2-63）。

52. 成都施丹

上段右侧山洞中吕洞宾盘坐席上，周围三小儿作投掷状。一小桥连接左侧亭子，内置桌椅，桌上有瓶等物。下段吕洞宾站立中央，左手手势不能辨。右侧一组五人作观望交谈状，左侧拱桥上二人相谈，另一人作揖拜状，一人坐桥头。结合榜题可知表现的是吕洞宾于成都闹市自称洞宾施丹，众人“相聚戏笑”不信。吕洞宾遭儿童掷瓦砾情景。但并未表现吕洞宾“垢面鹑衣”及“显灵观”，“自食其饵，众悔恨”（图2-64）。



图2-63 救赵监院



图2-64 成都施丹

（二）《斋供图》与《醮乐图》

南壁东段《斋供图》（图2-65）：建筑庭院内，一蓝衣道童挑帘向外观望。门口二人对坐于红色桌前，一人似在研磨香料，一人正擦拭手中的贡桃，桌上有盘、碟、带盖白壶等物，盘中盛放水果。一人半蹲右手扶桌腿，左手拿楔形木块正垫稳桌子。另一侧一黄衣道童手捧牒状物，身后案上有叠放的杯盏及类似的牒状物^①。走廊上一童子捧经卷向院内走去。院内一道童仅余头部，似举一透明鸟笼状物品。一童子捧盘，盘内置捆扎好的一摞经书。一道童举圆扇，扇上绘放光山石上有乾卦。一道童肩顶供桌，似在挪移供桌，供桌上有烛台、供果、香炉、花瓶等物。其余二童子仅余半身像，动作不明。整幅图表现的是道教仪式前的准备情况。

南壁西段《醮乐图》（图2-66）：山洞门口双树上方瀑布落下，流入山洞前的溪水中。瀑布后方一人左膝跪地，嘴微张，面对山石中的一株灵芝。山洞门半开，洞内隐约可见人物和桌、罐等物。一石板横跨小溪，连接了山洞与画面中部的空地。空地上有两组人物，一组五人分持节、扇、幡、幢，均作双丫髻；另一组八人，其中五人奏乐，分持笙、笛、云锣、鼓、磬，另二人抬供桌，桌上置香炉果盘，一人右手持白色净瓶。下部近三分之一损毁，现为白灰抹平。

^① 道童手捧牒状物上有“香茶”字样，似非经册而系砖茶，见王畅安《纯阳殿、重阳殿的壁画》，《文物》1963年第8期，第41页。今香茶二字已无法辨认。



图 2-65 南壁东段《斋供图》



图 2-66 南壁西段《醮乐图》

瀑布后方一人头发短而散乱，五官夸张，眼角下垂，鼻头大，嘴咧向两侧，脸部外轮廓方折（图 2-67）。与元代卷轴画中《寒山拾得》颇为相近（图 2-68）。五道童衣着近似一般宋明道童样式，青绿绢衣，长才过膝，用丝绦系腰。衣式衽交领加沿，和宋代道服小有同异，惟穿着的并不限于宗教徒。头发作五式不同巾裹，有的比较别致少见。例如吹笛者头巾为魏晋以来高士头上帻的样式，吹笙者近似莲花冠。击云锣者头上除细碎花冠以外，额间还横勒一道抹额。击鼓者所戴为宋明常见的桥梁士小道冠。案前站着的是专供使唤的小道童，所以头上作双丫髻。



图 2-67 《醮乐图》局部



图 2-68 元画《寒山拾得》

斋醮为道教特有的祭祀仪式的总称。二者原本是分开的，杜光庭将斋定义为：斋者，所以斋洁心神，清涤思虑，专致其精而求交神明也^①。醮者，祈天地神灵之享也^②。宋代蒋叔舆区分了“献”与“醮”的关系：有酬酢曰献，无酬酢曰醮。醮者，用酒于位，敬以成礼也^③。道教的斋醮仪式经历了一个漫长的发展过程，一般认为唐五代以前，斋法居于主流地位，醮与之并存，或作为斋仪中的一个环节出现。宋代，醮法兴盛，有压倒斋法之势。由于斋法和醮仪逐渐混同，斋醮的区分也不再严格，斋醮时常连用，泛指道教的祭祀仪式。永乐宫内有建黄箓斋（醮）的记载^④，南壁东西两段壁画的内容描绘的是举行道教仪式时的准备

① 杜光庭《道门科范大全集》卷七十九，《道藏》第31册，第945页。

② 《正一威仪经》第十四，《道藏》第18册，第254页。

③ 蒋叔舆《无上黄箓大斋立成仪》卷十五，《道藏》第9册，第464页。

④ 《永乐镇纯阳宫肇修善事碑文》，1617年立石，记载曾在无极殿进行过黄箓斋会。

情况，可能是画师对现实斋醮仪式的某种再现，但目前没有在纯阳殿举行斋醮仪式的记载，而在此举办正阳、纯阳二位祖师的庆诞仪式则是极有可能的。壁画更加可能是对这类仪式的准备工作的反映。《钟吕二仙庆诞仪》，因钟吕二人因师徒关系常常被一并提及，而且二人的生辰相近，故而会在这一天举办庆诞仪式。道教宫观中除了有特殊目的的斋醮仪式之外，为各位神仙祖师庆贺生日也是重要的宫观活动。这一活动早在潘德冲营建永乐宫时已经开展，“后每于纯阳诞日，相率设会，献香资以致报，岁以为常”^①。潘德冲鼓励引导在吕洞宾诞辰举办节庆活动，一则为祖师庆寿，二则为宫观的经营募集经费。《藏外道书》第九册，收录《钟吕二仙庆诞仪》仪文，可在一定程度上复原这类活动。现录于下：

祖师姓钟离，字云房，讳权，四月十五日生辰预于十四日同吕仙醮称贺。祖师姓吕，字洞宾，讳岩客，祖居西京河南府满？柘县永乐镇人氏。伯父四人温恭谦让，让仕唐辟海宁州刺史因家焉。洞宾生于唐天宝十四年乙未四月十四日巳时。幼而聪敏三举方第，授江州德化县令。因徒步于庐山遇钟离翁授天仙剑法，又十试而授金丹大道，续得崔真人入药镜火候秘旨，修行成道。

序班 法事 洒净 行香

恭闻时维四月宜首夏至清和卦满六阳喜纯乾之中正，际圣师诞生之旦，申后人朝贺之诚，清众同声香花奉请 举

^① 《甘水仙源录》卷五《冲和真人潘公神道之碑》，陈垣《道家金石略》，第556页。

香花请 谨恭拜请

先天道祖太上老君 三教得道先圣先师
 文始天尊尹真人 太和尹真人 太极杜真人
 太清彭真人 太清宋真人 玄州姚真人
 八(?)问真人 太微尹真人 黄庭王真人
 西岳李仙(?) 河上翁(?)人 安期生真人
 马明生真人 阴长生真人 徐从事真人
 太极葛仙翁 九州都仙太史 (?) 黄十一位真君

恭望仙慈降临醮位 谨恭拜请

祖师东华紫府辅元立极大帝

正阳开悟传道主教帝君

纯阳演正警化孚佑帝君

海蟾弘悟明道帝君

重阳全真开化辅极帝君

恭望仙慈降临醮座 谨恭拜请

祖师丹阳抱一无为普化真君

长真云水凝神玄静明德真君

长生辅化宗玄明德真君

长春全德神化明应主教真君

玉阳体玄广慈普度真君

太谷(古)广宁通玄妙极真君

清静渊真玄虚顺化元君

恭望仙慈降临醮座 谨恭拜请

祖师天台悟真紫阳真人 杏林石真人

道光紫贤真人 泥丸翠虚真人

太虚李真人

紫瑶(?)张真人

缘督赵真人

谷云刘真人

上阳陈真人

古往今来修真学仙得道一切圣贤

恭望仙慈降临醮座

向伸启请谅沐光临仰冀迁留纳兹皈(?)敬今遇纯阳之
瑞日?庸伸朝贺之愚忱

夫烛者一点之灵光古今不少十方之世界幽显皆通
不知者以为火传其知者是云性慧使暗室萌心而知
惧返照回光信天堂有路而可登超凡入圣,再拜致恭
上进寿烛

法事

夫香者粵徙太古之初一枝挺出奚待三皇之后几□
流芳下愚有鼻而无闻上士闻香而分臭如圣师之稔
士(土)处处苾芳。以道德而强名,人人受用,再拜上
进寿香。

法事

夫茶者,先春雀舌谷雨枪(替换为金旁)斟?眼汤,白
花浮于碗面

酌龙泉水仙风引于蓬莱灵同七碗而通仙灵赵州一
瓯而采佛性,提醒渴睡汉发明矐瞳仙,再拜进茶

法事

夫酒者,天垂甘露,地涌醴泉,上味醍醐,饮者长醒而
不醉。圣人糟粕得之一有而归无。一口吸西江,容颜不老。
三杯通大道,法体常存。再拜致恭上进寿酒。

法事 颂心印经 三十二品功德经

具有称贺表文谨当跪奏

钟离祖师贺表

大道弟子某今月十五日恭逢

祖师钟离正阳帝君毓瑞之辰预向巾辰十四日。谨奉

祖师表称贺者

右伏以。道尊德贵，仰万代之师绳阴尽阳纯，际高仙之寿旦，月圆天上瑞霭人间，某顿首再拜恭惟

祖师正阳开悟传道主教帝君自本自根先天先地把

乾坤为？器炼坎还离，捉乌兔为药材，降龙伏虎，道超太极，恩泽群生，劫劫长存，人人受度由纯阳海蟾重阳继受之后列圣心，心暨丹阳长春紫阳。接济以来为众父父。功非言辞之可颂，仁与造化之相伴。某凡骨未灵，冥心于道。幸蒙师旨。玄牝乃天地之根详在丹书，精炁是阴阳之本，华池神水。号曰乾金土釜流珠是名木汞。两玄合体。十月怀胎，言所切（？）者妙用霎时。最难者真静应物。况首经至宝，言之甚危。而惟？寡情为之，深恐？因朝贺并述危难。仰冀慈悲，俯怜微贱，与安身于方便，俾入室以无魔。仙家日月长文何待尘凡之祝颂。他年功行满，尚全依师匠之陶成。次期上士贤良俱明至道迷愚诳诞悔发信心。酥酪成河，提醐灌顶。土皆碧玉，地遍黄金干冒师真，不胜战汗，谨具表称贺以

闻某诚忻顿首稽首再拜谨言。

南北二宗的祖师、真君、真人均在迎请之列，仪文列出了香花奉请、进寿烛、进茶、进酒、奏称贺表文一整套仪式程序。南

壁东西两段壁画表现了准备这些程序的情景。

（三）神龛背壁《钟吕传道图》

壁画遵循主正客侧的模式，钟离权并没有在画面中占据更高的位置来体现其师长的地位，吕洞宾侧坐，身体微前倾，双手笼于袖中，呈现倾听的姿态。钟离权双目圆睁，嘴微张，头顶双髻，长须垂于裸露的胸前，身体微微右倾，转向吕洞宾，右手支地，左手掌心朝上伸出二指，脚穿草鞋，左脚抬起，以一种自在放松的姿态与之交谈，是传统的坐而论道的表现。右侧一株老松枝条斜伸至二人上方，松枝曲虬苍劲，与左侧的溪流形成一个近似封闭的空间，居中的正是二位论道人物。左侧溪水自二人身后远处蜿蜒流下，在吕洞宾身后的岩石处形成一个小的瀑布之后继续缓缓流出，在空地形成一道细细的涓流，空地上长有类似芝草的植物和矮小的灌木（图2-69）。



图 2-69 钟吕传道图

这幅图很容易让人联想起另外一幅著名的卷轴画作《采薇图》。二者有着近似的构图与背景描绘。黄小峰对《采薇图》做了重新的解读，认为在12世纪对伯夷叔齐的普遍看法并不在于

二人与周武王的对立与冲突，李唐描绘的是二人被视为神仙的隐士生活，此后元代的这类主题大多被解读为与逃名、隐居乃至长生不死的神仙有关。^①采薇的故事就发生在今山西永济附近，元祐六年（1091）黄庭坚写下了一篇《伯夷叔齐庙记》，刻成碑，陈放在河东蒲坂（今山西永济）的伯夷叔齐庙中，这里传说是二人的墓，也是传说中首阳山的所在。永乐东北有二贤祠，供奉叔齐伯夷^②。

从五代到宋神宗以前的资料中，尚未发现任何有关钟离权传授吕洞宾的记载或是传说。^③但是宋神宗之后，吕洞宾师承钟离权之说流传开来，宋曾慥《道枢》卷九载：“吕子学道，更七十余师，而后遇子钟离子。”^④全真教产生之前，道书中所记神仙降迹传授道法的事情多以老子为降迹者。

（四）北门两侧《松柳树精》

柳仙左肩托长剑，右手扶握长剑，着白色黑边长袍，下着黄色及膝裙。头顶为根节状，一株柳枝伸出，两侧毛发飞扬，突出肌肉的描绘，线条有力（图2-70）。松仙向门而立，头部饰有松枝，着黄色黑边长袍，双手捧白色方盒，盒中盛黑色球状物。与柳仙一道一文一武形成对比。松仙的故事在画传中已有专门表现。二仙均面朝北门，正对着北壁的钟吕二仙，有护卫和胁侍之意（图2-71）。

① 黄小峰《药草、高士与仙境：李唐〈采薇图〉》，《第五届全国高校美术史学年会会议论文集》，第498—513页。

② 《永济县志》，1886年，12：29下—30上

③ 程恭让主编《天问》，丙戌卷，南京：江苏人民出版社，2006年，第356页。

④ 朱越利《钟吕金丹派的形成年代考》，《道藏》第20册，第823页。



图 2-70 北壁柳仙



图 2-71 北壁松仙

（五）北门门楣上方《八仙》

陆鸿年认为八仙渡海与松柳树精可能都是出自同一人手笔，根据松精上部的题记可知完成于 1358 年^①。

北壁门楣上方八仙图分为两组，从左至右依次为（图 2-72）：

^① 陆鸿年《临摹“钟离权渡吕洞宾”壁画的一些体会》，《美术》1957 年 7 月号，第 49 页；陆鸿年《摹绘永乐宫元代壁画的一些体会》，《文物》1963 年第 8 期，第 48 页。



图 2-72 纯阳殿北门门楣上方《八仙图》

1. 钟离权梳双髻，前胸袒露，腹部微鼓，左手握腰带，脚着芒鞋，踩树枝，头微侧与身旁吕洞宾交谈。

2. 吕洞宾左手伸出掌心向上，右手垂于衣袖中。巾脚与衣袖随风飘动，脚踏之物不可辨。

3. 铁拐李背对观者，头发短而散乱，短须喷张，斜挎包，脚踩拐杖，嘴中吐气，气飘散至半空，中有一人持杖前行。日本知恩寺藏《铁拐仙人像》与壁画非常相近，李铁拐侧坐于石上，斜挎包，上系葫芦，拐杖支于胸前，口中吐气，飘至半空中，中有一人前行背影（图 2-73）。

4. 蓝采和：着黄色黑边长袍，左肋下夹道情筒，右手拍之，左手持板，脚踩巨龟。

5. 徐神翁：一老翁头戴纱状披帽，右手持竹节杖，杖头挂斗笠、葫芦和卷轴，脚踩大鱼。

6. 曹国舅：着蓝衣，双手持多层长板，腰上插笏板，双脚立于鼓上。

7. 韩湘子：头梳髻，右手持花，左手提篮，篮中有花，前胸袒露，双脚踩双花。

8. 张果：正对观者，巾角飞扬，身体为前面二人遮挡，一云气从其身后发出飘散至半空中，云气中有一白驴。

《永乐宫壁画》一书中判断八仙身份依次为：钟离权、吕洞宾、铁拐李、曹国舅、张果、徐神翁、韩湘子、蓝采和，八仙所踩之物为：柳枝、七星宝剑、拐杖、大龟、大鲤、大鼓、双花、笛子。将第五位认作张果老，依据的是将其所持的长杖视为张果图像最为重要的驴子变化而成^①（图2-74）。长杖的顶部似为一动物的头部，一般被认为是龙的形象的简化。此样式的长杖在元代卷轴画和版画插图中均有绘制，一般为年长者手持，并非张果专有的图像特征。明万历《性命圭旨》插图为明万历四十三年（1615）刊本，原题为《性命双修万神圭旨》，四卷，明尹高弟撰。有插图五十余幅，其中题为《飞升图》中上方绘一仙人骑鹤飞升，地上数人作揖拜惊异状，其中一老者双手扶杖，与第五人所持长杖非常接近，可见由驴子变化之说没有足够的依据（图2-75）。壁画中钟离权、吕洞宾、李铁拐、韩湘子四位身份较为明确，没有异议。而余下四位则有多种说法。



图 2-73 铁拐仙人像



图 2-74 八仙壁画局部

^① 萧军《永乐宫壁画》，第49页。

八仙中有五位见于宋以前的史料记载。张果最早见于唐代郑处海所撰《明皇杂录》，记载张果“乘一白驴，日行数万里，休则折叠之，其厚如纸，置巾箱中，乘则以水喂之，还成驴矣”^①，《旧唐书》、《新唐书》均有《张果传》，《太平广记》卷三〇对《明皇杂录》、《宣室记》、《续神仙传》中的资料进行了整合，其说法与《明皇杂录》相差无几。总的看来白驴是张果传说中重要的一部分。元代任仁发绘《张果见明皇》，以出其不意的画面细节来组织道教传说的场面。唐人关于张果的传奇中有明皇恭请张果出中条山的过程。画中的小白驴是吸引人物注意力的关键，通过白驴这一中介物来达到君臣之间的沟通与默契^②。但是在明代图像中张果常常骑驴手持渔鼓。



图 2-75 明万历《性命圭旨》插图局部



图 2-76 蓝采和像

最早记载蓝采和的事迹的是五代南唐沈汾的《续仙传》：蓝

① 《开元天宝遗事十种》，上海：上海古籍出版社，1985年，第26页。

② 关于此图的研究参见洪再新《任公钧江海 世人不识之——元任仁发〈张果见明皇图〉研究》，《故宫博物院院刊》2000年第3期，第15—24页。

采和，不知何许人也，常衣破蓝衫，六铤黑木腰带阔三寸余，一脚着靴，一脚跣行。……每行歌于城市乞索，持大拍板长三尺余^①。持长板是蓝采和的重要特征，金人元好问《题蓝采和像》绝句：“长板高歌本不狂，儿草自为百钱忙。几时逢着蓝衫老，同向春风舞一场。”可知金代所绘蓝采和像中长板也是主要特征之一^②。元无名氏《汉钟离度脱蓝采和》将蓝采和定为一伶人乐工，在后来的杂剧终担任“乐官”这一角色，负责在剧中串戏的重要任务^③。元代《蓝采和像》蓝采和身着补丁衣服，双手捧拍板，身后背琵琶，是一个伶人形象。身旁所站白狗，与壁画26神化婺州举塔中白狗相似（图2-76）。已由拍板高歌乞索的形象转向女性化的伶人。清赵翼《陔余丛考》卷三四《八仙》：“女仙二人蓝采和、何仙姑……是蓝采和乃男子也，今戏本硬差作女装，尤可笑。”^④此幅《蓝采和像》应是女装一类。

苗善时《妙通记》中记曹国舅：“惟持箎篥，化钱度日。”元代瓷枕中曹国舅身着官服，戴帽，左手持一箎篥。在何仙姑加入八仙后，箎篥成为她手中的宝物。

《道藏》洞真部收南宋《混元仙派图》中以图绘形式列出道教传法派系时曹国舅为吕洞宾弟子。而徐神翁则仅在早期八仙班子中出现，后被取代。《宋稗类钞》卷二七：

① 《续仙传》，《道藏》第5册，第77—78页。

② 元代画家管道升绘蓝采和全身像，影印本见于日本东京兴文社出版《支那南画大成》第七卷第十二页。

③ 党芳莉《八仙信仰与文学研究——文化传播的视角》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2006年，第61页。

④ 赵翼《陔余丛考》卷三十四，上海：商务印书馆，1957年，第743—744页。

高宗在潜邸，遇道人徐神翁，甚敬礼之，神翁临别，献诗曰：“牡蛎滩头一艇横，夕阳西去待潮生。与君不负登临约，同上金鳌背上行。”^①

金鳌应是与徐神翁联系密切，用于在海上行走的一种神物，徐神翁有预言未来的能力，预言了将来与高宗在牡蛎滩的再次会面。壁画中徐神翁脚踩金鳌。王重阳《重阳真人授丹阳二十四诀》：“徐神翁注，但精神无恼，唾少为，中修行人也。”^② 以此为修养之法传授马丹阳，说明王重阳及其弟子认为徐神翁亦是修道高人。

吕洞宾无疑是八仙中的核心人物，因为他们的共同点——长生、亲民、神迹及游戏人间的特质与吕洞宾很接近。其中钟离权与其有师徒关系，徐神翁、曹国舅与吕洞宾的故事在画传中也有表现。南宋《混元仙派图》中将铁拐李、曹国舅二人列为吕洞宾子弟。蒲江清引《梦梁路》卷二《诸库迎煮》条：“……次以大鼓及乐官数辈，后以所呈样酒数担，次八仙道人，诸行社队。”蒲江清认为此处的八仙应该是在世俗社会中较为流行的钟吕八仙，而非杜甫诗句中的酒中八仙^③。陈月琴认为钟吕八仙真正形成一个为社会普遍公认的群体是在元代的戏剧中^④。以八仙为题材的元代杂剧，大体上在剧末安排八仙出场，将八人的名籍相貌介绍一遍。岳伯川《吕洞宾度铁拐李》第四折《二煞》，以铁拐

① 潘永因编，刘卓英点校《宋稗类钞》，北京：书目文献出版社，1985年，第616页。

② 《道藏》第25册，第808页。

③ 蒲江清《八仙考》，《清华学报》第11卷第1期，1936年，第89—136页。

④ 陈月琴《八仙群体的演化发展及其形成》，《中国道教》1992年第1期，第27页。

李的口吻，依次介绍八仙道：“汉钟离有正一心，吕洞宾有贯世才，张四郎、曹国舅神通大，蓝采和拍板云端里响，韩湘子仙花腊月里开，张果老驴儿快，我访七真游海岛，随八仙赴蓬莱。”上述八仙，也都是男性，没有现在所传八仙中的何仙姑，却多了一个张四郎。明初周宪王《吕洞宾花月神仙会》、谷子敬的《吕洞宾三度城南柳》等杂剧，大多沿袭马致远的说法，八仙中没有何仙姑，而有徐神翁。

从道教方面来看，八仙一词也出现在七真的诗词中。王玉阳的许多注都提到八仙，此外经文“琼室之中八素集”中有“三山宫室，八仙会集，过海乘风，各有妙术。”经文“可用隐地回八术”中有“八仙会上，各有艺术。”有关八仙渡海传说的形成，以上属于早期资料。但是王重阳和马丹阳都未提到八仙渡海^①。

从文学角度考察一般认为八仙过海故事的最早记载是元末明初无名氏的杂剧《争玉板八仙过海》^②。而从图像上看，八仙过海可能受到了“渡海罗汉”图的影响而产生^③。渡海的主角身份在佛道二教中较为接近，依据《法住记》，罗汉是受佛祖嘱咐，常住世间，游化说法，而且也因“自延寿量”而具有长寿的特质。其身份与八仙十分类似，八仙均具有长生不死的神仙特质，而且多游历人间，度化凡俗，与罗汉“作众生福田”的目的相一致。还在道教中常与“海上仙山、蓬莱仙境”的意义相连，是道教神仙的神秘居所，泛海求仙的故事也有所流传。至于八仙过海

① (日)蜂屋邦夫著，张泽洪译《全真教草创期的信仰对象》，《宗教学研究》2000年第4期，第35—36页。

② 党芳莉《八仙信仰与文学研究——文化传播的视角》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2006年，第307页。

③ 蒲江清认为八仙过海图，蓝本出于渡水罗汉图，或是渡海天王像。

与龙王斗法的内容应系民间戏曲敷演而增加的内容，为的是增加戏剧性与观赏性。康豹将八仙在纯阳殿的出现视为非道教传统影响永乐宫吕洞宾形象的一个例子，将它直接与明代杂剧和小说中的八仙过海与龙王斗法的内容联系在一起^①。但是壁画中仅绘有八仙在水面上，并无其他内容。永乐宫八仙过海壁画应与后来增加的这部分内容无关，不同于杂剧中的过海故事和卷轴画中用于庆寿的八仙图，八仙出现在道教祖庭宫观壁画中，则应更多的考虑其宗教意义。其主旨是表现道教神仙与海的密切联系以及八位仙人渡海的神迹，与长生和求仙的意识有很大联系。不独八仙，道教中还有其他人物也有渡海内容的表现，如王重阳（图2-77）。

周宪王的《吕洞宾花月神仙会》序言云：“予观紫阳真人《悟真篇》内有上阳子陈致虚注解，引用吕洞宾度张珍奴成仙证道事迹。予以为长生久视，延年永寿之术，莫逾于神仙之道。制传奇一帙以为庆寿之词。”元代杂剧中的八仙过海故事以庆寿为目的，归根结底借的是八仙的神仙身份和道教的长生观念。八仙图也是如此，元胡祇遹《紫山大全集》卷七《八仙阁》云：欢声喜气彻蓬莱，闻上君王万寿杯。今古仙凡那有问，羽衣鹤氅莫徘徊^②。

现藏辽宁省博物馆的《瑶池献寿图轴》被定为宋元时期缂丝作品，与辽博另藏一幅《八仙祝寿图》和台北故宫博物院收藏的《八仙祝寿图》在尺寸、内容、织造技法方面相同，三件作品应

①（美）康豹《多面相的神像——永乐宫的吕洞宾信仰》，济南：齐鲁书社，2010年，第226—227页。

②（元）胡祇遹《紫山大全集》卷七，北京：中国书店，1990年，第34页。

是同一稿本织造或是出自于同一作坊^①（图2-78）。图中何仙姑已取代徐神翁，且手持笊篱。



图2-77 《群仙集》重阳王真人图



图2-78 《瑶池献寿图》

中条山是传说中张果老出现或隐居的地方，张果老曾骑驴穿过中条山^②。在永乐西北有相传是唐代张果老修建的栖霞观^③。曹国舅、李铁拐在南宋时已被视为吕洞宾的弟子，永乐宫壁画中有吕洞宾度何仙姑、探徐神翁的内容，元杂剧中有钟离权度脱蓝采和的内容。八仙聚集出现在永乐宫壁画中，应是神仙思想与长生观念的反映，而吕洞宾是串联八仙的重要线索，与杂剧、小说中八仙故事相互影响。

题壁是宋词传播的主要形式，其题写场所主要是亭台楼阁、

① 辽宁省博物馆编《华彩若英——中国古代缂丝刺绣精品集》，沈阳：辽宁人民出版社，2009年，第68页。

② 《山西通志》，1734年，160：3上—4下。

③ 同上，170：28。

驿站邮亭、僧寺道观及桥梁道路的墙壁与柱石，这些公共场所人员往来频繁，利于传播。题壁是宋代文学一种重要的载体^①。宋代题壁词多数没有署名。这为附会神仙之名提供了可能。黄庭坚《跋秋风吹渭水词》云：

三十年前，有一人书此曲于州东茶园酒肆之柱间，或爱其文采指趣，而不能歌也。中间乐工或按而歌之，辄以鄙语窜入，晬然有市井气，不类神仙中人语也。十年前，有醉道士歌此曲广陵市上，童儿随而和之，乃尽合其故时语。此道士去后，乃以物色逐之，知其为吕洞宾也^②。

岳阳楼是宋人题词较多的天下名楼，所题写的诗词借助岳阳楼的名气而为更多人所知，而出名的题词也为岳阳楼增添了声誉。

“下马先寻题壁字，出门闲记榜村名。”^③每到一处，观摩诗画，寻古访新，是旅途生活的内容之一。壁画中多次出现吕洞宾和王重阳在寺观、酒肆等题词的内容，题写内容中有原本传诵度较高的诗句，也有宣教意味深重的道教内容。金元期间，吕洞宾故事的传播媒介发生了变化，由宋代的笔记变为杂剧。

① 关于题壁的研究参看谭新红《宋词的题壁传播》，《浙江大学学报》（人文社会科学版）2009年第9期，第64—72页。

② 曾枣庄、刘琳《全宋文》，上海：上海辞书出版社，2006年，第106册，第339页。

③ 唐圭璋编《全宋词》第二册，北京：中华书局，1999年，第792页。

第二节 壁画文本来源

宋元关于吕洞宾生平与事迹的记载有很多，归纳起来主要有四种：一种是出于可信度较高的传世史籍，其记述的内容较为简略和朴实，也是关于吕洞宾最基本的历史记录。第二种是道教文献，从流传情况来看，分为道藏系统内文献和流散于道藏之外的文献，其特点是内容丰富，但年代、著者等模糊，甚至要对其持怀疑的态度。不同道教文献中关于吕洞宾的内容记载也不尽相同，甚至有相互矛盾之处，显示出它们有各自的不同的来源。第三种是笔记小说，内容纷杂，来源广泛。还有一种是佛文献，这一类文献记录了佛道教之间的竞争关系，吕洞宾与禅师的故事就属于这一类。

有关吕洞宾的生平事迹，学界存在多种看法，主要是关于吕洞宾活动的年代，张广保、尹志华、邝国强等通过对上述几类文献的考察，认为吕洞宾是唐末五代人。^①马晓宏、李裕民、陈尚君等认为吕洞宾为五代宋初人^②。朱越利的研究将其活动时间

① 张广保《唐宋内丹道教》，上海：上海文化出版社，2001年，第116—133页；尹志华《吕洞宾生平事迹考》，《中国道教》2007年第4期；邝国强《全真北宗思想史》，广州：中山大学出版社，1993年，第33—40页。

② 马晓宏《吕洞宾神仙信仰溯源》，《世界宗教研究》1986年第3期；李裕民《吕洞宾考辨——揭示道教史上的谎言》，《山西大学学报》1990年第1期；陈尚君《〈全唐诗〉误收诗考》，《唐代文学丛考》，北京：中国社会科学出版社，1997年，第56页。

进一步定为五代之太宗末年（907—997）^①。这种分歧其实在元代已经显现，元代赵道一采用并列的叙述方式，列举了关于吕洞宾身世的几种说法。其一：籍贯有东平人、河中永乐人、自传京兆人三种。出生于贞元十二年（796）四月十四日；其二：文宗开成二年（837）四十二岁时举进士；武宗会昌时两举进士不第。遇钟离权，历黄粱梦；其三：飞升地点：紫极山/黄鹤楼，五月二十日；其四：徽宗宣和元年敕封告词及至元六年褒封真君。赵道一没有提到至大三年的褒封，推测此书完成于至大三年之前。赵在文中解释自己看重的是吕岩弃名斥利，疏绝尘凡的特质。并未记述吕洞宾的诸多神迹与传说。这些文献中与永乐宫壁画关系最为密切的有《纯阳帝君神化妙通记》（下文简称《妙通记》）和《吕祖志》二书。

一 苗善时《纯阳帝君神游显化妙通记》

与纯阳殿壁画榜题最为密切的是苗善时编纂的《妙通记》。一般认为壁画榜题取自于《妙通记》。苗善时，字太素，号实庵，从学于李道纯门下，是元代颇有影响的全真道士。据与苗善时同时而交好的金陵渊和道人柯道冲所言：“惟清庵李君，得玉蟾白真人弟子王金蟾真人授受，为玄门宗匠，继道统正传，以袭真明，亦多典集见行于世。实庵苗太素师事之，心印其要，盖青出于蓝而青于蓝者也。”^② 苗善时在《妙通记》自序末署名为：“金

① 朱越利《吕洞宾、刘海蟾等北宋参同清修内丹家》，《道教研究学报：宗教、历史与社会》第1期，香港：香港中文大学出版社，2009年。

② 《道藏》第23册，第889页。

陵中和老呆子”，另有《太上洞神三元妙本福寿真经》自序题：“泰定甲子（1324）阳至日金欄紫衣玄一高士臣苗善时顿首敬序。”^①根据序文中记载的至大三年封号，妙通记的完成时间不早于1310年。但其完成时间的下限却难以确定。《道藏》中有三部苗善时参与编撰的文献，将这些文献序所记文年代作为文献完成时间来作为参照：《静庵莹蟾子语录》卷之三，附有李道纯弟子柴元皋所写序文，时间为至元戊子（1288）；卷三卷首有知堂实庵苗善时编。《玄教大公案》王志道序文年代为泰定甲子，称苗善时为仙翁^②。《太上洞神三元妙本福寿真经》自序时间为1324年。1324年前后应是苗善时最为活跃的时期，他的著作大都完成于此阶段。

苗书的内容为吕洞宾生平及其神迹，是元代吕洞宾被封为全真祖师之后的产物，其文字相比于壁画榜题更为丰富。在序文中言明其内容乃“集唐宋史传，摭收实迹，削去浮华，绩成一百二十化，析为六卷”。苗善时应该是广泛搜集了唐宋以来吕洞宾的相关事迹，并进行了相应的筛选与编排，删减的标准是留实迹，去浮华。序文后接“制词”与“上天眷命皇帝圣旨”，分别是至元六年、至大三年皇帝为五祖加封“真君”、“帝君”封号。这也反映出《妙通记》的成书时间至少晚于至大三年（1310）。相同的制词与圣旨也刻于石碑上立在永乐宫中。“圣旨”最后交于“右付玄门演道大宗师掌教和持正明素真人苗道一收执”。苗道一

① 《道藏》第11册，第414页。

② 《道藏》第23册，第889页。

和苗善时两位苗姓道人的出现引起了相关的联系和讨论^①。

吕洞宾仙话传说内容不一，且无明确顺序，苗善时在收集整理的基础上做的一个重要改变就是“编次”，在每则故事标题后加“第几化”，为这些故事加入顺序的安排，并在部分故事后加彖章或诗彖，略加小结或表达个人见解。苗书收于《正统道藏》，但其成书时间应早于明代，亦早于永乐宫纯阳殿壁画。在开篇时专录制词。现存九十五化，除文中已标明“第二十六至三十三化以上原缺”外，第二十化至二十四化亦未收入，可能是在流传中再次佚失。从现存九十五则故事可以看出有关吕洞宾的崇拜以尊道贵德为核心，并以论道、诗彖等独特的方式来诠释全真教教义。具体来说体现为以阴德劝善、以慧剑去欲、以诗词论道、以变化度人。若要达善登真，须要有两个基础：一是仰仗祖宗阴德厚实；二是个人夙生灵慧刚志。吕洞宾的祖辈、父辈皆政多阴德，吕本人的成仙也是积善庆余的结果。在第三化“慈济阴德”中展现了吕洞宾积善行德第十二化“度老松精”中松精请求吕洞宾度化，被问之平日是否有阴德。松精告知平日行善之事，最终得度，变为人身，后世作郭上灶并再次被度化。两则故事均劝导世人须平日行善累积阴德，以求得度飞升。苗善时在书中写道：剿灭七情六欲，贪嗔爱鬼悉消亡。第七化“密印剑法”中吕洞宾遇正阳师真（即钟离权）授剑法。此剑法不同于实际之剑法，苗善时在这则故事后专门作“慧剑吟”，认为所授剑法的作用实应为“修道炼心，自我约束，去除人欲，以全天理”。第三化末尾

^① [日]小柳司气太《白云观志》疑苗善时即苗道一，南京：江苏古籍出版社，2000年影印本。蒲江清《八仙考》中假定二者为同一人。参见蒲江清《八仙考》，《清华学报》1936年第133页。

以“真人神化记”中吕洞宾的口吻解释其慧剑去欲的实质：“五之慧剑斩三尸六贼，岂肯取人头。”第五十二化“诱侯用晦”中道士侯用晦见吕洞宾淬剑，问剑的用处。吕洞宾以“天下一切不平事尽皆去之”为答，并阐述了法剑、道剑的差别，法剑为术，有形，人所共见，其在于除妖去祟。道剑则仅为斩自己邪妄，用于去除人自身的贪欲妄念。后世托名吕洞宾诗词中多次提到“剑”，有去欲修道之引申意味。吕洞宾最初的原型为隐逸文人，以诗词为传道方式。《纯阳真人混成集》中辑有吕洞宾诗词多篇，诗词简洁精辟，易于传播。在诸多故事中多有托吕祖之名作诗词或记事，讨论道教义理。第六十化“度陈七子”中“携手三清玉帝乡，宿生绿契不寻常。与君一转金刀手，削去满头无限霜。”刀镊工理发的剃刀已变为金刀，削去的不仅是头发，而是隐喻人生烦恼与无奈的满头白霜。另外苗善时以诗彖和吕洞宾诗句来概括总结故事。第九十七化“正君心非”中吕洞宾以化土为银的神通提醒世人化汞为银乃是贪念之举，并留诗曰：“世上纷纷炼汞银，大都宜假不宜真。太平宰相张天觉，四海闲人吕洞宾。”苗善时于诗彖中作“吁嗟嗜利问烧银，邪见昏心丧本真。深警太平无宰相，蒙尘宜住作朝宾。”进一步指明化汞为银是受利欲驱使的骗术。吕洞宾常变化各种身份，以神迹示人，或点化或救助。

苗善时还将前代诸多他人仙迹附会于吕洞宾身上，如度陈七子一事见于《夷坚乙志卷》第十二“成都镊工”，与钟离权有关。度张和尚见《吕祖志》卷三全袭《河东记》胡媚儿条。鲙鱼再活（庐山放生）袭《宣室志》石旻条。长安市药袭《续仙传》卖药翁事。

二 《吕祖志》及其他

《吕祖志》，三卷，成书年代不详，收入《续道藏》，全书分为三个部分：“事迹志”为真人本传，并附云房十试真人，真人十问云房；后接真人自记，并列吕祖事迹八类共八十三条；最后为“艺文志”，收录吕祖诗句数篇。书前有钟离权、吕洞宾像。景安宁认为此书写于13世纪，多数故事见于苗书，但较之简略，苗书曾引《道统录》，但苗书的有些内容可能取材于《吕祖志》。

“事迹志”中除“真人本传附云房十试真人”、“真人十问云房”、“真人自记”、“真人度卢生枕中记”外，其余事迹被分类列出，具体如下：神通变化二十二条、更名显化一十六条、晋谒儒门八条、经游寺观十条、市廛混迹八条、庵堂赴会七条、丹药济人七条、因缘会遇四条。

纯阳殿壁画榜题内容除与《妙通记》可相互对照之外，部分内容不见于《妙通记》却在《吕祖志》中可以找到。笔者细读了这两处文献，三者之间的关系具体参看下表。

《妙通记》、纯阳殿壁画、《吕祖志》对照表：

《妙通记》			纯阳殿壁画榜题 ^①	《吕祖志》 ^②
瑞应明本第一化	彖章	提到九峰山故宅,今建纯阳万寿宫		
黄梁梦觉第二化	彖章			
济阴第三化	彖章			
历试五魔第四化	彖章			附云房十试真人
神变传经第五化	彖章	可能与肥遁华山有关,问答方式		
明玄体道第六化	彖章	问答方式		
密印剑法第七化	彖章	作慧剑吟,自称“教门善时”		
卷二竟				
肥遁华峰第八化	彖章	否定《望江亭》	神化肥遁华山(21)	
袭明印第九化	彖章	重阳帝君王某		
神应帝王第十化	诗彖		神应帝王(6)	
石肆求茶第十一化	诗彖		石肆求茶(7)	汴梁茶肆(市3)
度老松精第十二化	诗彖		度老松精(8)	

① 括号内数字为壁画编号。

② 括号内文字与数字为该条目在《吕祖志》中的分类位置与顺序。

续表

《妙通记》			纯阳殿壁画榜题	《吕祖志》
再度郭仙第十三化	诗象		再度郭仙(9)	
谒钟弱翁第十四化	诗象			谒钟弱翁(晋4)
警提丁谓第十五化	诗象			
谏张参政第十六化	诗象			谒张参政(晋2)
度曹国舅第十七化	诗象		神化度曹国舅(10)	
度曹仙姑第十八化	诗象			
度何仙姑第十九化	—		度何仙姑(11)	何仙遇道(因2)
游金峨寺第二十五化	象			
二十六化 二十七化 二十八化 二十九化 三十化 三十一化 三十二化 三十三化以上原缺				
道印康节第三十四化	—		提邵康节(18)	
神警陈公第三十五化	—		神警陈公(32)	仙乐侑席(神10)
探徐神翁第三十六化	—		探徐神翁(33)	
再提惠卿第三十七化	—			
救滕中病第三十八化	—			

续表

度陈宣德第三十九化	——			
神光绘像第四十化	——	自绘像于三清殿,不类世传,状貌古怪,北斗七星立傍		神光观绘像(经6)
灵石求斋第四十一化	——	书诗于椽间,寓“吕洞宾”于诗中,削之不灭		
景德度僧第四十二化	——	书诗于椽间,寓洞宾于诗末		
游大庾岭第四十三化	——	题词与壁,寓吕字于词末		
度忠献公第四十四化	——	墨上有吕字		
访蒋晖作第四十五化	——	题诗于壁,寓吕字于诗末		墨化成金(神9)
赐药黄觉第四十六化	——	举杯搯水书“吕”字,赐药		
度李太医第四十七化	——	赐药		
尼寺留题第四十八化	——	题诗于壁,徊字书半,作回,寓洞宾		
赐药马氏第四十九化	——	赐药,留吕洞宾三字于药囊	神化赐药马氏(17)	绛砂裹药(丹7)
救孝子母第五十化	——	授药方,绘洞宾像朝夕敬事	救孝子母(27)	
斋大云僧第五十一化	——	与僧人和诗,遗丹药于僧人		
诱侯用晦第五十二化	——	数剑诗于壁 道剑、法剑	诱侯用晦(13)	庐山淬剑(神4)

续表

游戏虹桥第五十三化	——	题词柱上,毕书吾洞宾也	神化游戏虹桥(53)	
访孽炼师第五十四化	——	赠诗薛道士,末书回道		
诱南道士第五十五化	——	题二绝句于扉上,人争剖之治病		
度侯行首第五十六化	——	妓女,吕字		
诱尚书第五十七化	——	题诗寺扉上 诗句中有“手内青蛇”		
诱旷若谷第五十八化	诗象	倒书九十四字于壁,寓吕		
度翟笔师第五十九化	诗象			
度黄莺妓第六十化	诗象	妓女,题二诗于屏		
游戏岳阳第六十一化	诗象	吟诗 “三日岳阳人不识”		
救赵监院第六十二化	诗象	寓吕	救 赵 监 院 (51)	
诱崔进士第六十三化	诗象			
成都施丹第六十四化	诗象		成 都 施 丹 (52)	
诱陈澹然第六十五化	诗象			
诱太守奕第六十六化	诗象	书诗于亭,末书吕字		
度七子第六十七化	诗象	赠诗	度 陈 七 子 (15)	

续表

武昌货墨第六十八化	诗象	墨上有吕字	武昌货墨 (16)	武昌卖墨 (神2)
秽梳高价第六十九化	诗象		秽梳高价 (31)	武昌鬻梳 (神3)
醉冲节仪第七十化	诗象	遗诗,召画史图之,与滕子京绝类		巴陵犯节 (晋8)
度施肩吾第七十一化	诗象	作诗		
度刘跛仙第七十二化	诗象	诗曰		跛仙得道 (因3)
度陈进士第七十三化	诗象			
诱太公第七十四化	诗象	题诗于壁,末书王山道人阳纯作		
诱杨柳金第七十五化	诗象	题诗于壁,昌字虚中,此吕公也		昌虚中(更11)
庐山放生第七十六化	诗象	沙滩上书“回客”二字		
警提刑第七十七化	诗象			
度姚道真第七十八化	诗象			
题诗天庆第七十九化	诗象	瓜皮画壁,“回养后书”	题诗天庆 (49)	会养后(更8)
度张珍奴第八十化	诗象	妓女		
卷六竟				
宫中剿祟第八十二化	诗象			宫中剿祟 (50)

续表

游戏罗浮第八十三化	诗象		游戏罗浮 (41)	罗浮画山 (神4)
长沙警僧第八十四化	诗象			
警娄道明第八十五化	诗象			
青城鹤会第八十六化	诗象			青城鹤会 (庵2)
度曹三香第八十七化	诗象			安丰医娼 (丹4)
宝轮现像第八十八化	诗象			宝轮现像 (神15)
药救傅道人第八十九化	诗象			江陵医眼 (丹3)
长溪觅斋第九十化	诗象		长溪觅斋 (30)	长溪饭店 (市3)
警赵兵马第九十一化	诗象			
邵州索饮第九十二化	诗象			
救刘氏病第九十三化	诗象		救刘氏病 (43)	
觉章太守第九十四化	诗象			
卷7 竟				
度开先僧第九十五化	诗象			庐山寺见梦 (经2)
游沈家园第九十六化	诗象			

续表

度杨太明第九十七化	诗象			
度乔二郎第九十八化	象和		神化度乔二郎(46)	七言古风一首收录“赠乔二郎”诗,与苗书同
正君心非第九十九化	诗象		正君心非(47)	
度黄先生一百化	诗和象			
度王祖师一百一化	诗和象			
秘授重阳第一百二化	诗和象			
警钟仲山第一百三化	诗和象			
游寒山寺第一百四化	诗和象		游寒山寺(23)	
仪真绘像第一百五化	诗和象			
度关真人第一百六化	诗和象		仪真绘像(22)	
丹度莫敌第一百七化	诗和象		丹度莫敌(45)	
度张和尚第一百八化	诗和象			
			衡州肃妖(5)	
			度沈东老(12)	

续表

			神化金陵鹤会 (14)	
			度孙卖鱼 (20)	
			度马庭鸾 (24)	
			救苟婆眼疾 (25)	
			神化婺州举塔 (26)	
			神化上清庙题 (34)	
			神化赴千道会 (35)	
			神化赐雍宝枣 (36)	
			神鼎州货墨 (37)	
			神化赐药狄青 (38)	回山人 (更7)
			神化赵相公 (39)	鲙鱼再活 (神14)
			神化怀孕师尼 (40)	孝感救母 (丹8)
			神化临晋州瓜皮诗 (42)	徽宗斋会 (庵1)

榜题与图像依据的基本文献中最为密切的应该是《妙通记》和《吕祖志》。榜题的内容长短不一，除了叙述基本事件之外，

还加上了诗象等内容。图像的制作和表现则较为复杂，除了依据这两种文字外，画家可能还另有所本，包括借鉴当时流传下来的肖像画、风俗画，以及画家源于生活的想象与创造。从元代道教图像的制作情况来看，道教各派有专门表现宗师真人的画像，如莫月鼎、金志扬，全真教也不例外，孙德彧因祈雨灵验，仁宗“命图其像，属翰林学士承旨赵孟頫为赞，以玺识之”，但多为单幅画像，少有表现生平事迹的。

在纯阳殿壁画之前，吕洞宾的表现也是以单幅画像为主，表现的重点是吕洞宾俊逸的文人隐士形象。纯阳殿壁画是全真教兴起后追溯自身的道教传统，将教派的历史上溯至以东华帝君为首的五位祖师后的产物。吕洞宾在全真五祖中位于中间位置，是南北两宗共同供奉的祖师。宋以来吕洞宾的传说见诸于笔记小说，为吕洞宾传说故事的编纂和流传、为纯阳殿壁画提供了直接的文本参照。

第三节 朱好古画坊的两种风格及其他

一 画师题记

南壁东侧西上角有题记：“禽昌朱好古门人古新远斋男寓居绛阳侍诏张遵礼、门人古新田德新、洞县曹德敏，至正十八年（1358）戊戌季秋重阳日工毕谨志。”（图2-79）

南壁西侧画工题记：“禽昌朱好古门人古芮侍诏李弘宜、门人龙门王士彦，孤峰侍诏王椿、门人张秀实、卫德，至正十八年

戊戌季秋上旬一日工毕谨志。”(图2-80)



图2-79 纯阳殿南壁东侧题记

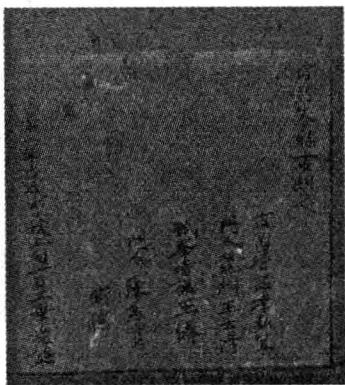


图2-80 纯阳殿南壁西侧题记

文献中所载朱好古绘画有《题画史朱好古卷》载：

真宰簸囊籛，笑睨造化炉。鼓金铸智贤，抔土作下愚。画中天机精，窃见造化枢。盘礴解衣后，当窗吮铅朱。沾涂狡兔翰，神气如走珠。手擎巨螯簪，疹喇生肌肤。六丁拔山来，下无根与株。海风吹之凝，累累插江湖。其中有幽人，傲兀不可呼。已知画手好，令我心踟躇。五湖风雨夕，径去理钓舟。子技亦精绝，白玉亦无瑕。谁能荐天子，遣之画云台。一朝被赏识，富贵真萌芽。但访青牛君，乞受黄金壶。^①

李孝光，元温州路乐清人，生于至元二十二年（1285），卒于至正十年（1350），是元代中后期重要的文学家，交游广泛。

^①（元）李孝光撰；陈增杰校注《李孝光集校注》，上海：上海社会科学院出版社，2005年，第161—162页。

“六丁”、“画云台”、“青牛君”这些词语显示了其与道教绘画的关系。《画云台山记》所表现的是汉末张道陵天师在云台山绝崖上考验众弟子的故事，故事的主角是张天师与王长、赵升两弟子^①。温肇桐认为这是一幅以人物为中心的道教故事画^②。李孝光在赞扬朱好古画艺超绝的同时，也提示我们道教绘画是朱好古擅长的重要内容。

二 与朱好古相关的壁画遗存

朱好古无疑是讨论山西几处壁画中的关键词之一，这几处壁画是兴化寺后殿元代壁画《弥勒说法图》、平阳《朝元图》、青龙寺壁画。孟嗣徽认为平阳府、兴化寺、永乐宫三清殿壁画三者之间存在传承关系的脉络，是同一作坊不同时期的作品，而作坊的领军人物就是朱好古。并且讨论了三清殿与纯阳殿壁画的画风师承关系^③。最终将三清殿壁画的作者指向朱好古。但是孟嗣徽回避了纯阳殿中更为重要的吕洞宾画传、钟吕论道图等其他内容的壁画，仅以南壁醮乐图为纽带，将二殿的画工共同指向朱好古。孙博讨论了“元代壁画系统中的朱好古画派”，将青龙寺水陆画，永乐宫三清殿、纯阳殿、重阳殿，广胜下寺后殿，兴化寺《七佛图》、《弥勒经变》，宾大藏《炽盛光经变》、《药师经变》，安大略

^① 刘屹《神格与地域——汉唐间道教信仰世界研究》，上海：上海人民出版社，2010年，第114—121页。

^② 温肇桐《顾恺之〈画云台山记〉试论》，《文史哲》1962年第4期。

^③ 孟嗣徽《元代晋南寺观壁画群研究》，北京：紫禁城出版社，2011年，第183页。

藏《神仙赴会图》全部归在朱好古门下，称之为“朱好古风格”^①。但是笔者认为需要注意的是以上壁画包含了佛道教两种题材、经变画、朝元图、故事画等多种形式，所谓朱好古风格应该至少区分为两种，一种是以主尊人物巨大的体量和高超的线条功力著称，青龙寺水陆画、永乐宫三清殿、广胜下寺后殿、兴化寺《七佛图》、《弥勒经变》、宾大藏《炽盛光经变》、《药师经变》、安大略藏《神仙赴会图》属于此类。而另一种以表现人物活动、故事情节为主，辅以山水云气背景，尺幅不大，但可供画工发挥创造的余地较大，永乐宫纯阳殿、重阳殿、洪洞水神庙属于此类。

纯阳殿壁画存在两种风格，一种是延续三清殿尊像画画法，具体指南壁东西段斋供图和醮乐图、北壁后门两侧松柳树精、北壁后门门楣八仙过海图。人物尺寸较大，有捻子活。一种是纯阳殿吕洞宾画传的故事画风格，将情节故事组织在一定的场景中，人物比例适中，配有建筑、山水、树木等配景。

三 三清殿神龛后壁塑像身份考证

神龛后壁有悬塑三身，中为主尊，左右各一童子，现右侧童子已不存，仅留悬塑时所用木架。主神上方有藻井，虽较正壁三清像上方藻井简略，但可以说明此处塑像应在原有殿内奉神设计之中，与建筑设计同为一体。塑像上方原有宝盖，现已不存，仅有飘带残存。塑像两侧影塑天宫楼阁，云气遥遥相接。下方绘海

^① 孙博《稷山青龙寺壁画研究》，李淞主编《山西寺观壁画新证》，北京：北京大学出版社，2011年，第162页。

水，水中有珊瑚、宝珠等物浮现（图2-81）。关于此塑像身份有两种看法：救苦天尊和吕洞宾像^①。由于塑像的位置较为特殊，塑像两侧还绘有壁画，塑像身份的判定与壁画神祇身份的判定有直接关系。持救苦天尊像看法的研究者一般将塑像与背壁两侧壁画及扇面墙东西两外侧主神及其侍神身份联系在一起。持吕洞宾像看法的研究者则从永乐宫建置背景出发，更加强调吕洞宾在永乐宫奉神体系中的重要地位，故而将此塑像判定为吕洞宾。笔者将从壁画神祇身份与塑像道冠服饰等方面入手讨论此塑像的身份及配置意义。

三清殿扇面墙外壁北面绘有三十二位帝王冠冕装扮的形象，一般认为是三十二天帝君。他们分作两组，各自朝向东西外壁的男性主神。二位男主神身后共有十五位附属神祇，其中十位着道装，五五分作两组分列两壁，东外壁主神前有两位非道装人物，西外壁主神前三位非道装人物。王逊先生将十位着道装的人物判定为玄元十子，分别是追随老子的十位思想家：关尹子、辛文子、庚桑子、南荣子、尹文子、崔瞿子、士成子、柏矩子、列子和庄子^②。邓昭则认为是十方救苦天尊^③。十天尊至少有几组不同的组合，十方灵宝天尊指的是东方、南方、西方、北方、东北

① 萧军《永乐宫壁画》一书中定为救苦天尊，代表了永乐宫文管所的看法，目前在解说词中沿用这一说法；王子云先生认为是吕洞宾像，黎日晃也持相同看法。参见萧军《永乐宫壁画》；王子云《中国雕塑艺术史》，长沙：岳麓书社，2005年，第612页；黎日晃《元代雕塑艺术研究》，暨南大学博士论文，2005年。另，王世仁《“永乐宫”的元代建筑和壁画》，《文物参考资料》1956年第9期，第34页，文中作“九湖天尊”，疑系“救苦”的音误。

② 王逊《永乐宫三清殿壁画题材试探》，《文物》1963年第8期，第28页。

③ 邓昭《永乐宫三清殿北壁形神图像研究——星神图像特征考源》，北京大学博士论文，2011年，第24—25页。



图 2-81 神龛后壁悬塑

方、东南方、西南方、西北方、上方和下方十个方位的无极太上灵宝天尊。宁全真和周思德的《开度斋仪》一组是：紫清降福天尊、九宫捍厄天尊、逍遥快乐天尊、长生保命天尊、消灾解厄天尊、福生无量天尊、八卦护身天尊、金阙化身天尊、大慈延寿天尊、宝华圆满天尊。另一组是：东方玉宝皇上天尊、南方玄真万福天尊、西方太妙至极天尊、北方玄上玉宸天尊、东北方度仙上圣

天尊、东南方好生度命天尊、西南方太灵虚皇天尊、西北方无量太华天尊、上方玉虚明皇天尊、下方真皇洞神天尊。而以太乙救苦天尊为主尊的十方救苦天尊则是：九幽拔罪天尊、黄华荡行天尊、火炼丹界天尊、度人无量天尊、转轮圣王天尊、朱陵度命天尊、法桥大度天尊、逍遥快乐天尊、金阙化身天尊、宝华圆满天尊。邓昭认为此处十天尊以十方救苦天尊最为可能。

救苦天尊是个较为模糊的说法，有“太一（乙）救苦天尊”、“寻声救苦天尊”、“十方救苦天尊”等称呼。据《太一救苦护身经》：东方长乐世界有大慈仁者，太一救苦天尊化身如恒沙数，物随声应。或住天宫，或降人间，或居地狱，或摄群邪，或为仙童玉女，或为帝君圣人，或为天尊真人，或为金刚神王，或为魔

王力士，或为天师道士，或为皇人老君，或为天医功曹，或为男子女子，或为文武官宰，或为都大元帅，或为教师禅师，或为风师雨师，神通无量，功行无穷，寻声救苦，应物随机。“此圣在天呼太一福神，在世呼为大慈仁者，在地狱呼为日耀帝君，在外道摄邪呼为狮子明王，在水府呼为洞渊帝君。”若遇各种苦难，只须“念诵圣号”即可“解忧排难，化凶为吉”，也可“功行圆满，白日升天”^①。

《灵宝无量度人上经大法》卷五七：“太一寻声救苦天尊主炼仙魄”和“太一救苦天尊随形赴感，寻声救苦天尊应念垂慈”^②。又《太上洞玄灵宝业报因缘经》卷六：“东方慈悲救苦天尊，南方好生救苦天尊，西方平等救苦天尊、北方大慈救苦天尊，东北方普济救苦天尊，东南方无量救苦天尊，西南方等观救苦天尊，西北方惠化救苦天尊，上方遍慈救苦天尊，下方广济救苦天尊”^③。《九幽醮图》所显示道场方位为南北向：北边留给最高位阶的神，而破狱及招魂沐浴之所则在道场的南端，整个道场平面图呈南北走向的长形结构。北段是主要道坛的位置，其所供奉的众神，最高位阶的住尊是三清，两旁则分列十二位天尊：左为太一救苦天尊，依次为上方、西南方、东北方、西方、东方五方救苦天尊；右为寻声救苦天尊，依次为下方、西北方、东南方、北方、南方五方救苦天尊的坛场布置。^④

王子云先生认为是吕洞宾及弟子像^⑤，并就其艺术水平作了

① 《道藏》第6册，第182页。

② 《道藏》第3册，第613页。

③ 《道藏》第6册，第81页。

④ 《黄箓九幽醮无碍夜斋次第仪》，《道藏》第9册，第755页。

⑤ 王子云《中国雕塑艺术史》，长沙：岳麓书社，2005年，第612页。

如下评价：

从人物的造型和整个结构上，仍然能看出其优异之点，尤其是衣带的飞逸飘动，表示出神仙云游的气氛。再从衣纹的明朗简洁和线条的流利等方面来看，也可说明雕塑者运用了高度的概括手法和写实技巧，这应属于元代雕塑中艺术性较高的作品。

目前没有找到其他道教宫观神龛背壁设悬塑的记载或实例，仅在佛寺中有此类设置，且同样在悬塑下方绘海水。山西省新绛县福胜寺渡海观音彩塑，通高 166 厘米，坐落于新绛县城西北十七公里的光村，创建于北齐天统年间，现存建筑、彩塑大多为元、明时期遗物。渡海观音倒坐于大殿主尊背光之后，菩萨立于一朵祥云之上，祥云似一缕青气有东海普陀山而来，善财童子参拜于左下侧，大海呈现万顷波涛，碧水荡漾。菩萨头戴风帽，身披长巾，衣裙随风飘扬。肌体圆润丰美。面部神情安详，体态生动，人物、祥云、海水浑然融为一体，使整个造型都达到了完美和谐统一的艺术效果^①。

从图片来看，应该不是位于背光之后，而是扇面墙后壁，观音为立姿，与传统坐姿观音不同（如毗卢寺倒坐观音），祥云下有一龙承托，龙回首望向观音，龙尾蜿蜒盘旋与云气交织在一起。观音身微右倾，头部向左微转，左手抬起，右手下垂，手掌作握物状，推测原来可能有持物，头顶塑云团自右侧飘来。右下方善财童子侧身站于祥云上，双手作揖拜状，头部却右转朝向观

^① 中国美术全集编辑委员会编《中国美术全集·雕塑编·6·元明清雕塑》，北京：人民美术出版社，1988年，图版一。

者，展现童子稚嫩童趣的一面。其余部分塑水波，右上角似塑有小船。观音头戴风帽，身披天衣，配璎珞，下着长裙，衣纹形成较为规整的褶皱（图2-82）。

从两处悬塑的比较来看，二者在位置、形式上有极为相似之处。道教模仿佛教寺院塑像设置，于三清主像后壁设救苦天尊悬塑，与佛教寺院主像后壁倒坐观音或渡海观音一样，其图像涵义在于强调“救苦”，相比于远在三清天的三清，救苦天尊与世俗生活的交流更为直接，天尊的各种救苦功能是对信徒最好的慰藉与期许。

此外，从此尊塑像的头冠服饰来看，可以排除其身份为吕洞宾的可能。唐代张万福《三洞法服科戒文》对道教服饰中道冠的具体名称作了说明，其中对三界以下者的衣着规定如下：

一者初入道门，平冠黄帔；二者正一，芙蓉玄冠黄裙绛褐；三者道德，黄褐玄巾；思者洞神，玄冠青褐；五者洞玄，黄褐玄冠，皆黄裙对之，冠象莲花或四面两叶……六者洞真，褐帔，用紫纱三十六尺长短如洞玄法……莲花宝冠或四面三叶谓之元始冠……七者三洞法师，如上清衣服，上加九色，若五色云霞山水袖帔，元始宝冠，皆环佩执板，师子文履，谓之法服，悉有天男天女玉童玉女侍奉护持，不得叨谬……^①

莲花冠或芙蓉冠是最为普遍的道冠样式，“上法三光，照明内外，如彼处莲花处事无染，又花为果，始用冠一形，举之于首，圆通无碍。”^② 但此处塑像所戴头冠冠檐较高，冠中央没有

① 《道藏》第18册，第229页。

② 《道藏》第18册，第230页。

凸出物，与神龛东壁五天尊中的其中一位天尊所戴道冠非常接近（图 2—83）。其身份应是与十天尊相等的。而在目前所见吕洞宾塑像、画像中均未出现其头戴华贵道冠的例子。



图 2—82 山西省新绛县福胜寺
渡海观音彩塑



图 2—83 神龛东壁五天尊局部

第三章 重阳殿壁画研究

重阳殿面阔五间，进深四间六椽，单檐歇山顶，殿内减去前檐明间二金柱，后檐砌扇面墙三间，殿内前部留有较大活动空间，东西山面和后檐有宽大的墙面用于绘制壁画（图 3—1）。

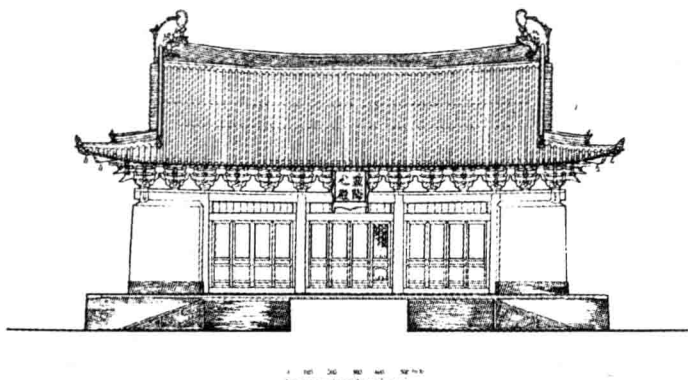


图 3—1 重阳殿正立面图

重阳殿内东、西、北三壁绘王重阳画传故事，共 50 个，自东壁起首，排列方式与纯阳殿类似。神龛背壁两边绘有 5 个故

事，中央绘三清像（图3—2）。在永乐宫三座大殿中，重阳殿壁画保存状况较差，绘制水平亦不及前二殿。有关它的研究可以说是空白阶段，绘制时间与具体内容是研究中面临的第一个问题。

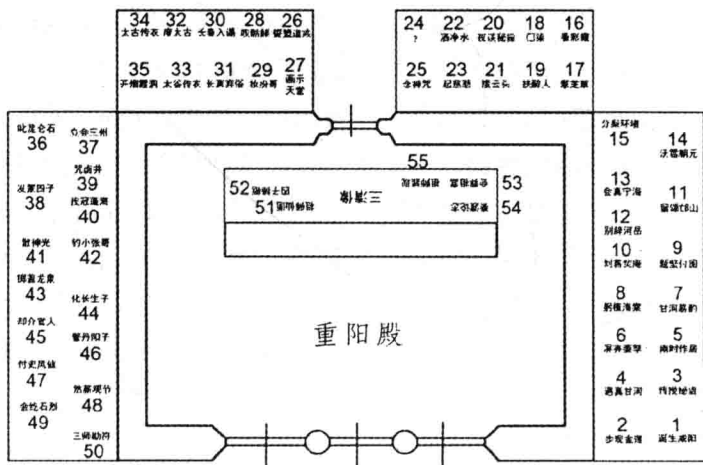


图3—2 重阳殿壁画分布示意图

第一节 初绘与重绘

北京文物整理委员会工程组于1954年对山西古建筑的年代进行鉴定时认为永乐宫三座大殿内壁画均为元代^①。以后一般认为重阳殿壁画初绘时间是洪武元年或是洪武元年（1368）以后，

^① 北京文物整理委员会工程组《山西新发现古建筑的年代鉴定》，《文物参考资料》1954年第11期，第87页。

依据的是东壁壁画中石碑上左侧题写的“洪武元年”字样，此处字样是由 20 世纪 60 年参与壁画摹绘的陆鸿年教授发现的，此后的出版物、论文中沿用了这一说法。在考察过程中，笔者对东壁仔细观察，找到了壁画中绘制的石碑，它位于编号为 12 的“留颂邙山”故事中，但是题写的是“洪武二十四”字样（图 3-3）。因此关于重阳殿壁画的初绘时间应重新予以讨论。

通过核对榜题文字和描述壁画内容，笔者发现第 53 幅“会葬祖庭”的榜题内容为：“天朝龙兴，尽日月所照，霜露所坠，莫不臣妾而奔走之。太祖圣武皇帝，思得至人，以辅皇化，首诏长春大宗师。师应诏龙庭，启沃以道，大愜宸衷，由是玄风普被。道教之大，总乎寰宇，逮清和宗师嗣法之十年，以宗师位传真常李君。真常主教之四年，辛丑春，清和会四方道流，大葬祖师之仙枢于终南祖庭之白云殿，以尽师资之礼。时洞真于公、白云綦公、无欲李公，实主宫事。若行台移刺实 [宝] (?) 俭，总管田德烂万户夹谷斜烈参省王辅臣辈，皆外护主盟者也。”（图 3-4）主要是讲述 1242 年李志常召集天下道流，在终南祖庭会葬重阳祖师仙枢一事。榜题的开始提到了全真教因丘处机应成吉思汗昭请而获得朝廷优待之事，并尊称成吉思汗为“太祖圣武皇帝”。成吉思汗去世后，元世祖至元二年（1265）上庙号太祖。1266 年，又追上谥号“圣武皇帝”，1309 年又被加谥“法天启运圣武皇帝”。此处使用的应该是 1266 年的谥号。从此处榜题文字的使用来看，壁画的年代应不晚于明代。如果将石碑中洪武二十四视为画工留题，未免武断。从现存碑文来看，没有在 1391 年前后维修建筑或是绘制壁画的记载，而且石碑仅题年代，而未言及其他。笔者认为重阳殿壁画的初次绘制年代应在明以前，后世

经过重绘，壁画石碑上的文字可能是重修时留下的暗记，也可能是游人题记的一种。

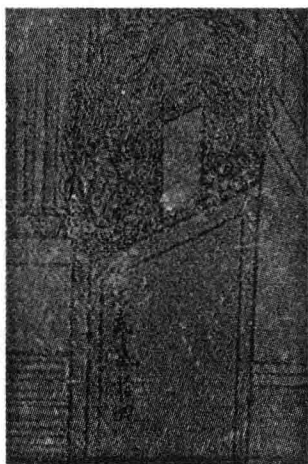


图 3-3 重阳殿东壁
“留颂邙山”局部

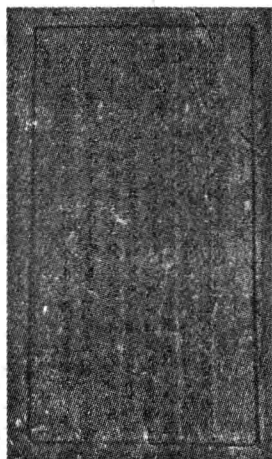


图 3-4 重阳殿背壁
“会葬祖庭”榜题

历代碑文中涉及重阳殿重修的有一处，即《重修丘祖七真二殿碑记》（1643），与《创立建醮功德碑记》系同年立石，化主与刻石匠也是同一批人。在此之前永乐宫进行了修缮，并举行了行醮活动。碑文中并没有言及壁画维修。重绘部分虽然在绘画水平上不及初绘，但仍力图保持壁画原样，并未做过多修改。西壁与神龛背壁起首画面左上角绘有黄色云气，而东壁则无此画面处理，由此看来西壁与神龛背壁可能为同一组画工绘制，而东壁与北壁东段为另一组画工绘制。

第二节 绘制内容与新发现的三个故事

一 东、西、北三壁故事画

壁画自东壁起首，上下两层没有严格对称，下层绘故事 8 个，上层绘故事 7 个（图 3—5）。



图 3—5 东壁线描全图

1. 诞生咸阳

屋内右侧床榻上，王重阳之母侧卧，旁有一侍女站立。床前两侍女正为盆中小儿洗浴，左侧一侍女持衣物站立。多色祥光从屋内向半空展开，一缕云气亦自屋内飘至半空展为云团，云团上一妇人头戴花冠，双手持笏，前有二女持幡前导。院内左下侧一组三人作惊讶状。右侧小屋内一女侧坐桌前，似在准备食物。屋外一侍女正向盆中倒水，一侍女半蹲持碗，地上有火盆炉架，应是准备洗浴用水的场景。院内花木奇石点缀，一口摇井半现奇石后。榜题位于画面右侧，并未提及出生时的祥光与云端仙人等细节。结合榜题可知表现的王重阳出生时情景。有关王重阳的传记中并没有提到他出生

时的情况，仅提到其母亲怀孕二十四个月（图 3—6）。

2. 示现金莲

画面损毁严重，仅可见上部山石及远处屋顶放光。榜题框内仅剩四字，依稀可辨“现”、“莲”二字，根据其余笔画，推测为示现金莲。《永乐宫志》中将之判断为“步现金莲”，可能是受到佛传故事中释迦牟尼诞生后“七步生莲”故事影响，但“金莲”一词在佛、道教中意义并不相同。根据《金莲正宗记》推测表现的是重阳遇道者，观东方现七朵金莲结子。七朵金莲出现在东方暗指王重阳自陕西至山东所收七名弟子。道者所言万朵玉莲应指全真教门的兴盛，王重阳在山东登、莱、宁海三州建立了三州五会，有信众上万（图 3—7）。《三州五会化缘榜》中王重阳谈到了金莲与玉花的关系：夫玉花者，乃气之宗，金莲者，乃神之祖，气神相结，谓之神仙^①。从内丹修炼的角度来说，金莲是内丹术语的一种代称。重阳殿壁画此处与下一个故事的时间顺序颠倒，可能画师也受到了佛传故事的影响。

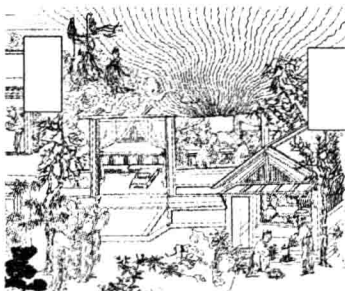


图 3—6 诞生咸阳



图 3—7 示现金莲

① 《重阳教化集》卷三，《道藏》第 25 册，第 788 页。

3. 传授秘语

画面上段右侧建筑中一道者坐桌案前正在书写，桌案上有砚台、纸，另一人（应为王重阳）双手笼于袖中作揖拜状。下段为前院，门口一绿衣人右手持扇正往外走，一蓝衣戴笠人怀抱小儿走向门内。一黄衣人头顶圆盘，盘中码放包子，右手上举托盘于头顶，左手伸向蓝衣人，似在推销售卖。门左侧仅可见一黄衣人持蒲扇，一人背向站立，右手指向门内。表现的是酒肆前人来人往的热闹景象，与后院内二人的静态形成对比。榜题重在强调王重阳醴泉遇仙，得授五篇秘语，开始其修道经历。而画师加入对酒肆门前生活景象的描绘，运用一前一后两座建筑在画面中作上下区分。画面左侧褪色严重，房屋前二人并排站立，下方站立一人，余不可辨。推测表现的是王重阳在醴泉再次遇到二位仙人，共饮于酒肆后书写五篇密语传授王重阳（图3-8）。

4. 遇真甘河

画面剥落褪色严重，仅可见上部残留墨迹，亭内二人并坐，下方一人拱手行礼，表现的是王重阳在甘河镇遇到两位披毡道者得授口诀之事。3、4的次序颠倒，《金莲》、《像传》、《教祖碑》均记现有甘河遇真，后有传授秘语。《仙迹记》则将遇仙与授秘语并记作一事，地点为甘河（图3-9）。



图 3-8 传授秘语



图 3-9 遇真甘河

5. 南时作居

榜题框内“南时作居”前还有一行字。小屋内二人侧卧榻上，门外一人右手握扫帚，左手向空中挥舞。上段左侧空地上溪水蜿蜒流过，二戴冠道人跪坐地上，手持竹签，此二人应是王重阳在刘蒋结庵时的道友和德瑾与李灵阳。右侧王重阳坐在山洞中，门口多彩祥光飘至半空。山谷间四人正向山洞走来（图 3-10）。

6. 屏弃妻孥

上段院门外左侧三人站立，其中一白衣男子拱手行礼，身旁站一妇人与一小儿。中间站立之人应为王重阳，他头转向白衣男子，双手指右侧一行四人，似在为双方介绍。右侧四人中一女子骑白马上，前有马夫牵绳，后有侍者挑担，一妇人双手抱包袱跟随马侧。根据榜题可知表现的是王重阳将次女送至亲家，意欲独身修行。下段绘有院落，损毁不可细辨（图 3-11）。

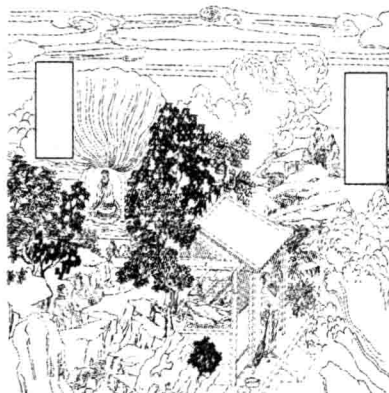


图 3-10 南时作居



图 3-11 屏弃妻孥

7. 甘河易酌

上段一白衣戴冠道士右手捻须，头微侧，似与左侧男子交谈。左侧男子拱手行礼，二人身后云气缭绕，衣带飘动。下段绿衣男子双手捧葫芦瓶递予前方坐着的白衣道人。根据榜题可知表现的是王重阳在归庵途中遇到一先生索酒，并令其用空瓶去喝水自饮，水变为酒，王重阳自此开悟的故事。画面左上角绘一茅庵，应是王重阳修行之庵所（图 3-12）。

8. 躬植海棠

上段院落外四角各绘一株海棠树，下段损毁不可辨，仅残留建筑墨线。结合榜题可知表现的是王重阳隐居时在房屋四角种植海棠，寓意四海教风为一家（图 3-13）。



图 3-12 甘河易酌



图 3-13 躬植海棠

9. 题壁付图

道观一侧墙壁前王重阳侧立执笔，旁有一小童捧砚台。另一侧四人观看议论，其中一人左手持杖，杖上系一葫芦。根据榜题可知表现的是王重阳题字于终南山资圣宫墙壁上，内容是东游路线与经历。上段左侧王重阳右手持长杖，上挂斗笠，左手指向下方一道者双手展开的画卷，表现的是王重阳东游前画松鹤仙人图交付史公密收。所题写的诗句与《金莲正宗记》所载醴泉遇仙时获赠的五篇秘语中的第五篇极为相似，很可能是后来改写的结果（图 3-14）。

10. 刘蒋焚庵

上段一小桥横跨山溪，桥上一白衣人右肩扛长杖，挑一斗笠，左脚抬起，作起舞状。下段茅庵内一人正于墙壁上书写。结合榜题可知表现的是王重阳在刘蒋焚烧庵所后前去山东传教（图 3-15）。

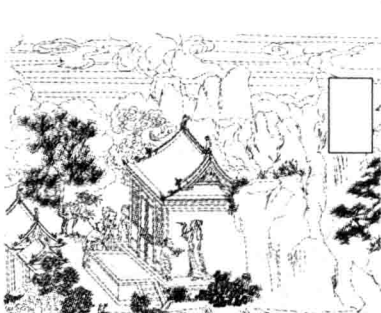


图 3-14 题壁付图



图 3-15 刘蒋焚庵

11. 留颂邛山

院内立一石碑，一绿衣人（应为王重阳）右手抚须，抬头看碑，身后二人站立，一小童右手抱琴包站于最后。碑侧一人背手弯腰观看石碑，碑阴一红衣人站立，一绿衣人持书。院内建有一三层道坛。画面左侧建筑旁两人对立，其中一戴冠道士双手展卷，一童子手持书。结合榜题可知表现的是王重阳于邛山上清宫阅读吕祖诗碑，并题颂答其问一事。《金莲》仅记题诗于壁，阅吕祖碑疑为后加，为的是强调王重阳与吕洞宾的联系（图 3-16）。

12. 别辞河岳

茶肆上方长竿垂悬店幌，“味招云外三千客”。左侧厨房内可见案台上的砧板和刀。正堂内长案上摆放瓶罐、盘勺等物。一组四人站于门外空地上，二人躬身端盘递予前方绿衣人，应为王重阳。王重阳双手伸出做接物状。结合榜题可知表现的是王重阳离开甘河镇后路过太华山，遇八位道者邀游，未允。后八人在华阴茶肆中谒见王重阳并请教一事。画面下段应绘有相关情节，现为泥灰抹平。榜题左下方绘云气城门（图 3-17）。

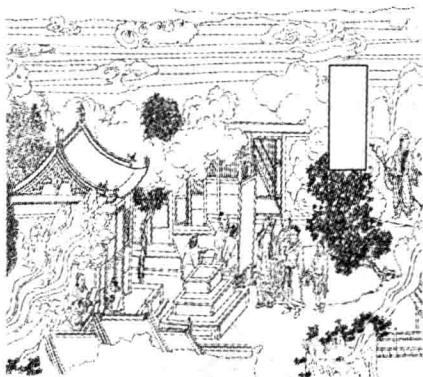


图 3-16 留颂邙山



图 3-17 别辞河岳

13. 会真宁海

院内空地上一绿衣人右手指地，长髯，身后背一竹笠。一道者双手持锹掘地，左脚踩于锹上，表现正用力掘地。一缕云气自地面飞出至半空，云头上一鹤飞舞。右侧一人抬手作惊异状。院内小亭中王重阳身穿黄衣，居正座，面对观者，左侧两人并排而坐，其中蓝衣人身形略大，推测是马丹阳。右侧一人侧坐，仅见侧脸。亭外三人正向亭内走来，托盘或提罐。结合榜题可知表现的是丹阳与战师、范叔明等人游南园怡老亭。上段是王重阳指南园地后来建立起全真庵，其地为丹阳梦鹤之地，为表现这一细节，画师做了修改，以云气和飞起的仙鹤表现丹阳梦鹤（图 3-18）。

14. 沃雪朝元

重檐单间建筑前，王重阳身着绿衣，头戴结巾，长髯，左手握白色冰块，右手持瓢，右前方二人躬身作惊异状，王重阳左侧一组四人：黄衣人双手笼于衣袖中，绿衣人手持长杖，左手指王

重阳，红衣人戴冠背对着观者作拱手状。蓝衣小童站在最后，左手指王重阳。结合榜题可知表现的是王重阳于宁海朝元观手握温水瓶变为冰雪一事。左侧地上有蟹，推测是榜题中所记兰子以七鱼试王重阳，王重阳变鱼为蟹一事（图3-19）。



图3-18 会真宁海



图3-19 沃雪朝元

15. 分梨环堵

院内王重阳身着白衣，左手持梨，从台阶走向院门，右手持物无法辨识。屋内可见床榻。结合榜题可知表现的是王重阳锁庵居环内，丹阳夫妇携小儿为其送餐，王重阳每十日分梨与丹阳夫妇共食一事（图3-20）。



图 3-20 分梨环堵

以下为北壁东段（图 3-21）：

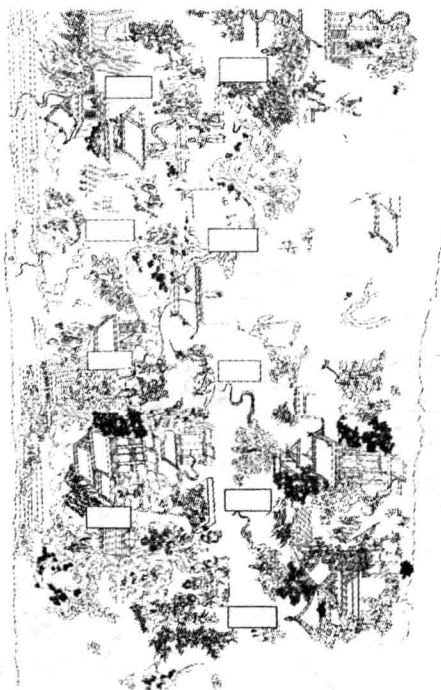


图 3-21 北壁东段线描图

16. 看丹霞

此处开始为北壁东侧，榜题变为红底，色新，疑重绘，榜题居中。一男一女赤裸上身，绑于木柱上，一绿身鬼卒正双手用力拔男子舌头。鬼卒身后一红衣人端坐，右手持三叉长戟，身后站一持剑鬼卒。二人身后是象征地狱的城门楼。城门楼上火焰缭绕，一长蛇吐信自城楼上伸出。木柱后侧丹阳夫妇立于绿色云头上，云气自其后屋内飘出。王重阳站立城楼上方云头上，望向下方地狱。上段一楼内王重阳执笔坐于桌前，桌上置白卷，对面绿衣男子（应为马钰）望向窗外。结合榜题可知表现的是王重阳前

往拔舌地狱救丹阳夫妇之事。画师并未表现丹阳夫妇坠入地狱受刑，而是用一男一女指代，在旁边云气上绘丹阳夫妇（图 3—22）。



图 3—22 看丹霞

17. 攀芝草

丹阳夫妇立于屋前红色云气上，下段左侧画面损毁，推测与前图类似，表现的是地狱受刑的场面。上段左侧城门楼上尖刀林立，一鬼卒站在城门前，左手持狼牙棒向下挥去。下方一鬼卒肩扛长棍。王重阳身着白衣，左手攀灵芝自远处腾云前来相救。结

合榜题可知表现的是王重阳持灵芝前往摄魂地狱救丹阳夫妇之事（图3-23）。《重阳全真集》卷三《酹江月》词云：“正阳的祖，又纯阳师傅，修持深奥。更有真尊唯是叔，海蟾同居三岛。弟子重阳，侍尊玄妙，手内擎芝草。归依至理，就中偏许通耗。”^①《全真宗祖图》亦绘王重阳手擎芝草立于水上（图3-24）。



图3-23 擎芝草



图3-24 《群仙集》重阳王真人图

18. □汴梁

上段王重阳立于云团上手持柳枝，侧身向下观望。中段城门楼前一鬼卒左手持狼牙棒似在呵斥下方跪地二人。另一鬼卒揪住其中一跪地人头发。画面左下角绘一建筑，右下角一白衣男子与一绿衣女子正观看地狱行刑，身后站两小儿。小屋内一白衣长髯

^① 《道藏》第25册，第710页。

男子（马丹阳）卧于床榻上。结合榜题可知表现的是丹阳寓居王氏旅社，丹阳梦见狱井之灾而坚定修道信念。此图榜题框内已无字（图3-25）。

19. 扶醉人

此幅壁画颜色脱落严重，仅剩少量墨迹与色彩。上方可见王重阳立于云气上回首望向下方。下方二鬼卒依稀可辨。榜题框内仅有醉人二字可见。此原并不属于地狱审判的部分，而是在扶醉人故事基础上的改编（图3-26）。



图3-25 □汴梁

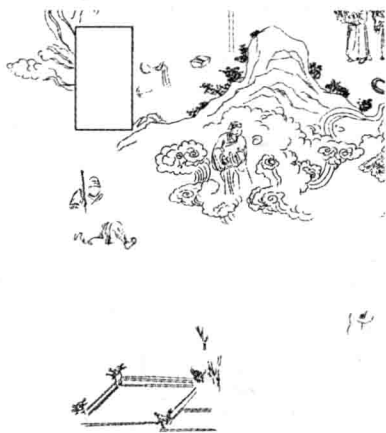


图3-26 扶醉人

20. 夜谈秘旨

上段城门楼紧闭，一缕云气自画面右下角升至城楼前半空中。丹阳夫妇跪于云团上拱手向上方云气中的王重阳行礼。下段一首领模样鬼卒坐在三个赤身人身上，手持三叉戟，右下方一鬼卒持长枪站立。左下方二人赤裸上身，戴枷跪地，一男一女被缚

于木柱上。赤裸上身，其中女子舌头伸出变大垂在地上，一鬼卒正扶犁挥鞭驱牛犁舌。结合榜题可知表现的是丹阳夫妇梦见身陷犁舌地狱，王重阳现身相救一事（图3-27）。

21. 拨云头

王重阳立于蓝色云气上，左手伸二指于胸前，望向下方。中段为城门楼，下段右侧丹阳夫妇站于云气上向半空拱手行礼。孙氏头微转，望着丹阳。左侧一红发鬼卒持枪向下观望。下方损毁，细节不可辨，仅见一戴巾男子上半身。结合榜题可知表现的是丹阳夫妇身陷镬汤地狱，王重阳现身相救并劝其改过自新（图3-28）。



图3-27 夜谈秘旨

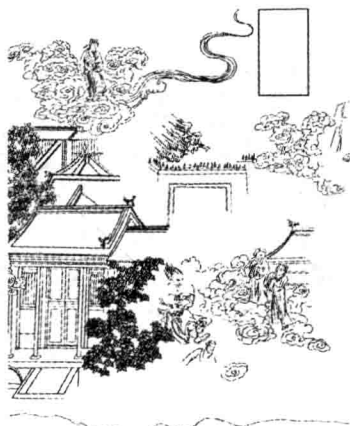


图3-28 拨云头

22. 洒净水

城门楼前空地上绘一四边炭炉，炉上烈焰正旺，二人赤裸上身躺在火焰中，一红衣鬼卒倒持三叉戟站于炉边看护。另一端一绿身鬼卒双手拎起一女子正欲投入炉中。两赤身男子蹲于炉门

前正向内添柴。王重阳现身城楼上空云头上，右手持柳枝。下方一缕黄色云气自炭炉右侧小屋门内飘至半空展为云团，丹阳夫妇跪于云团上，丹阳抬手行礼，孙氏双手伏地。结合榜题可知表现的是丹阳夫妇利己损他、结怨构祸，梦见身陷炉炭地狱，王重阳现身洒净水救之（图3-29）。

23. 起慈悲

画面上段右侧王重阳身着白色道衣，左手伸二指于胸前，立于绿色云气上。中段绘象征地狱的城楼，黄色云气自右侧屋内飘出，云团上丹阳身着绿衣，伸出左手，回首望向半空中的王重阳。下段一着衣地狱官吏右手抱白色书卷，右侧一红衣赤发鬼卒拱手站立，下方一绿身鬼卒持长戟挥向地上三人，三人作呼救状。另一鬼卒身边绘一圆形物，推测是榜题中的“铁轮”。结合榜题可知表现的是丹阳夫妇因贪恋而魂入铁轮地狱，王现身神云相救，令丹阳知非补过。不同于前几处，此幅未表现孙氏（图3-30）。



图3-29 洒净水



图3-30 起慈悲

24. ?^①

以城门楼为界，右侧黄色云团上丹阳夫妇跪地向左侧拱手，左侧画面仅可见云气，似有一人站立云中。下方牛头鬼吏持白色长棍坐于大石上，左下方一小鬼站立，二人均望向下方行刑场景，下方三鬼卒正合力抬起石板压住大石上躺着的一赤身人。此处应是警示地狱中的另一故事，榜题可能在左侧画面中，加上另外九个有榜题的故事组成“十罪”（图3—31）。

25. 念神咒

画面左侧损毁。上段右侧王重阳坐于黄色云团上。下段屋前云气上一男子转身左手指王，身旁一女子躬身行礼，应为马丹阳夫妇。榜题左侧可见城楼残迹，推测损毁处会有城楼前的穿腹地狱。结合榜题可知表现的是丹阳夫妇为尸魂所悖，行事乖劣，被摄魂于穿腹地狱。王重阳前往相救，使其归向上道（图3—32）。



图3—31 ?



图3—32 念神咒

① 此幅壁画无榜题，所绘主题无法确定，故用“？”表示，待考。

以下为北壁西段：(图 3—33)



图 3—33 北壁西段线描图

26. 誓盟道戒

王重阳坐于方榻上，左手伸出二指指向下方，身后有奇石蕉叶为云气缭绕。前置一四方小案，上有圆盘盛放点心。桌前一男一女跪地，应为丹阳夫妇，孙氏背对观者，双手合十，丹阳拱手行礼。左侧二人正观看眼前发生的情景，其中绿衣人身披黄色披帛。上段绘云气山石，云气呈横带状，两端绘云头，边线粗实、简略，似为后世补绘，已失去细节，仅留外形。王重阳头戴软巾，与前相异，类似《吕洞宾过洞庭》中吕所戴软巾。结合榜题

可知表现的是经过前面地狱警示，丹阳夫妇接受道戒，在王重阳面前盟誓以表修道奉真的决心（图 3-34）。

27. 画示天堂

一红衣童子举画轴展开，画心部位损毁，具体内容不可辨识。一人拱手站于画轴左侧，王重阳坐于右侧，伸右手二指指向画轴，头戴方巾，有前披幅，后有巾脚下垂，身后有一小几案，上置物品不可辨。下段右侧二人跪地拱手，身后二童子站于双树下。结合榜题可知表现的是王重阳画天堂之相示以清静散人，即马钰之妻孙氏。榜题左侧有“雍正十年四月初八日李□□写”字样，应为游人题记。画面已多处重绘，色彩迷濛严重，所绘其余五人中未见女性，推测后世重绘时不知详意而错绘。地上跪拜二人中有一人可能原为孙氏（图 3-35）。



图 3-34 誓盟道戒



图 3-35 画示天堂

28. 叹骷髅

王重阳侧身坐在树下，头戴结巾，左手持画轴，上画骷髅一

幅，右手伸二指指向画面。左侧站立二人形象与右侧“誓盟道戒”壁画中二人一致。右侧丹阳夫妇拱手行礼。结合榜题可知表现的是王重阳在全真庵亲自画骷髅一幅度化丹阳夫妇（图3-36）。

29. 妆扮哥

上段为远峰山石及山间瀑布。下段建筑中一男一女相对站立躬身行礼，一双髻小儿左手牵男子衣袖，双眉紧锁，手作抹泪状。屋前空地上有瓶罐等生活用具。结合榜题可知表现的是马钰即将离家入道前与孙氏断绝夫妻关系，放弃孩子与财产的故事。左侧表现马钰上街及写诗内容（图3-37）。



图3-36 叹骷髅



图3-37 妆扮哥

30. 长春入谒

院落内王重阳坐屋内方榻上，下有脚踏，头戴结巾，右手微抬伸食指。右侧一黄衣人（丘处机）背对观者，侧坐云纹圆墩上聆听王重阳的教诲。左侧院内空地上两男子侧身站立，身后树下

有两道童作交谈聆听状。结合榜题可知表现的是大定七年(1167)秋丘处机谒见王重阳,并得赐名处机(图3-38)。

31. 长真弃俗

茅屋内正中坐一人,着白色黑缘道衣,伸出左脚,两侧应为王重阳(重绘,手与袖口的关系错误,头巾绘制不准确)。左右各一人坐于两侧。右侧男子(谭处端)双手相交拱手行礼(三人脸部均重绘)。院内左侧一组三人正相互行礼。结合榜题可知表现的是王重阳于宁海居庵时治愈谭处端痼疾并收为弟子的故事。与榜题相比,壁画省略了一些故事情节,仅以王重阳伸出左脚表示榜文中雪天谭处端卧海藻上,王重阳伸足令其抱之而汗流浃背,晨起后洗脸顽疾痊愈一事。而以常见的师徒交谈的图式表现(图3-39)。



图3-38 长春入谒



图3-39 长真弃俗

32. □度太古

王重阳坐于山石上,头戴结巾,右手手掌朝上抬至胸前,左手下垂衣袖中。右下方一红衣男子头戴小冠,跪地行礼,身旁绿

衣男子，着黄色披帛，头梳三髻，应是马钰，左侧二男子一前一后站立，望向跪拜之人。王重阳身后绘一山洞，洞半门开，洞口有罐等物。结合榜题可知表现的是郝大通前往烟霞洞拜见王重阳并入道一事。榜题中郝大通于宁海卦肆与王重阳相遇交谈的内容未予表现（图3-40）。

33. 太古传衣

屋内一男子坐于桌后，桌上有纸，右手执笔正欲书写，应为郝大通。桌前一人背对郝大通而坐，头微后转，身旁站立一绿衣人。屋外左侧王重阳居中而坐，身后云气缭绕，头微侧，望向左侧绿衣男子，后侧一男子躬身行礼，身后二人跪地。结合榜题可知表现的是郝大通在宁海设卦肆，王重阳背坐于卦肆前，以“回头”一语点化郝大通，一年后亲人离世，郝大通前去拜见王重阳，得赐名收为弟子（图3-41）。

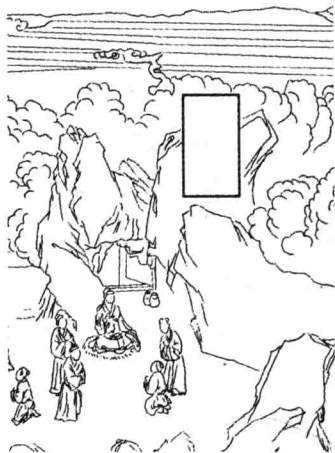


图3-40 □度太古



图3-41 太古传衣

34. 太谷传衣

榜题框正中仅余“太谷传衣”四字。云气中一单檐建筑露出左半部，王重阳坐于屋内，右手抬起指向屋檐左下方站立的一弟子，头梳三髻，应为马丹阳。屋外一戴冠男子跪地拱手行礼。右下方古松下二人站立，此二人与“叹骷髅”、“誓盟道戒”中二人形象一致，尤其是“叹骷髅”中一人手提的小罐再次出现在此，改绘于身旁地上。古松缠藤，松树右侧王重阳坐在岩石上，左脚垂地，右脚收起，右手置胸前，似与下方跪地白衣男子交谈，马丹阳站于右侧。另二弟子站立左侧，其中一人双手捧绿衣。远处王重阳身后绘一山洞，洞门半开。结合榜题 32 推测表现的是太谷前往烟霞洞拜师，王重阳赠予无袖衲衣一事。按《金莲正宗仙源像传》所记，开烟霞洞一事早于郝大通入门之前，壁画并未严格遵照时间线索绘制（图 3-42）。

35. 开烟霞洞

上段山石中开一洞，洞门半开，门右侧地上二白色大罐。下段王重阳立于白色云气中，脸转向左侧二人似与之交谈，右手指左下方一组三人，其中二人扶一方形物，一双髻男子手握长竿举过头顶。下段右下角王重阳坐于白色云气中，一左一右二弟子站立。结合榜题可知表现的是王重阳于大定八年（1168）带领马、丘、刘、谭四弟子并得到山民帮助，开凿烟霞洞，洞内尚有一些遗留器物。榜题中“得识□一枚”关键字损毁，推测应该就是左侧二人所扶之物。榜题中写作太定八年，应为笔误。下方表现的丹阳、长真二弟子随侍王重阳一事（图 3-43）。



图 3-42 太谷传衣



图 3-43 开烟霞洞

以下为西壁：(图 3-44)



图 3-44 西壁线描图

36. 叱昆仑石

茅庵前王重阳右手指向屋顶半空中的巨石，巨石被白色云团笼罩。马钰拱手站立右侧，左侧一绿衣人背对观者仰望空中，双手高抬行礼。另一白衣人斜挎包，望向王重阳。右下方一行三人作奔走惊呼状。结合榜题可知表现的是王重阳在石门取石砌基时遇到巨石滚落，即将砸向庵所，王重阳施展神力令巨石停在空中，山间砍樵采集村夫见此情景纷纷惊异叹服一事（图3-45）。

37. 立会三州

上段院内空地上设长条几案，上置筷碟，两侧各坐四人，王重阳坐于左侧屋门前方椅上，两弟子分立左右，几案左下方两道童正准备食物。下段院门外右侧四人正向院门走来，前后三侍从或顶或端圆盘，盘内码放食物。左侧一一绿衣人走向院门。结合榜题可知表现的是在福山县设立三光会一事。榜题记述了先后设立的七宝、金莲、三光、玉华、平等五会，因立会形式与规矩均较为一致，而三光居五会之中，故仅画三光作为五会代表（图3-46）。王重阳来到山东后的两年多时间里，在登、莱、宁海三州先后建立了“三教七宝会”、“三教金莲会”、“三教三光会”、“三教玉华会”、“三教平等会”五个全真道民间组织，称之为“三州五会”，意味着全真道的组织形式产生了本质的变化。壁画生动再现了民间立会的景象。



图 3-45 叱昆仑石



图 3-46 立会三州

38. 发蒙四子

王重阳坐画面中央，右手指左侧跪地行礼四人，似与之交谈。右侧三人拱手站立，应为马钰等人。结合榜题可知表现的是王重阳收刘、严、史、于为入室弟子（图 3-47）。史处厚与严处常是王重阳前往山东传道之前在陕西所收弟子。《像传》云：时史处厚、刘通微、严处常相继受学为弟子^①。《终南山祖庭仙真内传》卷上载二人传记，记载了他们拜师王重阳之事：

先生家世乾州醴泉，姓史氏，名公密。初自垂髫，心慕至道。大定壬午岁，闻重阳祖师遇仙授秘诀，养道于终南，时走而请盟。遂萌允纳，教以全真性命之学。仍训名处厚，号洞阳子。自是乞食炼心，往来于终南鄂社间七年。丁亥

^① 《道藏》第 25 册，第 372 页。

春，重阳将游东海，欲令侍行，先生辞以母老不敢远游。^①

先生姓严氏，名处常，号长清子，京兆栎阳县人，即重阳祖师之外戚。幼习儒，志尚清虚。……遂往终南刘蒋参重阳祖师，愿受教为门弟子，时大定癸未岁也。先生既蒙允纳，克志于道数年，祖师授以微旨。^②

刘通微则是王重阳在东行途中，途经莱州时所收的弟子，其师徒关系在《内传》亦有载。壁画榜题将四子视为丘刘谭马之亚，且将之绘制在王重阳点化马钰夫妇、丘处机、谭长真、郝大通情节之后，可见壁画和榜题是以王重阳门下弟子的重要性来安排内容的，而非严格按照史实。而且按事件发生的时间来看，史处厚、严处常是王重阳在陕西收到的弟子，而刘通微是从陕西至山东后在莱州所收弟子^③，此二事原在王重阳遇到马钰之前，但壁画中却出现了马钰的形象。回阳子于君的资料未见。

39. 咒卤井

上段绘建筑隐现于云气中。下段右侧门外四人向王重阳躬身致谢，王重阳右手抬起，面前地面部分迷濛不可辨识，推测绘有水井。王重阳身后三弟子站立。结合榜题可知表现的是王重阳施咒使井水由苦变甜一事（图3-48）。

① 《道藏》第19册，第518—519页。

② 《道藏》第19册，第519页。

③ 郭武《全真道祖王重阳传》，香港：中华书局，2001年，第59页。



图 3-47 发蒙四子



图 3-48 咒卤井

40. 散神光

高处楼阁下王重阳垂手站立，头戴结巾，长髯，身后发出多色祥光，阁上二人对坐。左侧院外四人作惊呼状。上段左上角一桌案前，王重阳持笔作自画像，二人围观，其后绘奇石蕉叶。结合榜题可知表现的是宁海周伯通邀请王重阳主持金莲会时，一天夜里王重阳身放光明，引得民众围观，后自绘其像并题颂一事（图 3-49）。

41. 投冠蓬海

上段左侧绘高处楼阁（蓬莱阁），围栏处三人站立观海，右侧王重阳站立海上，身后为黄色云气。二人在岸边行礼。另一侧岸边树枝被吹向一侧，以云和树的动态暗示洪涛与大风。下段王重阳行走于桥上，桥边二人站立作交谈观望状。结合榜题可知表现的是王重阳与马钰等三弟子在登州游蓬莱阁时遇大风，王重阳随风坠海，后跃出水上，仅失簪冠一事。另绘王重阳预言东门外望仙桥他年逢何必坏一事（图 3-50）。



图 3-49 散神光



图 3-50 投冠蓬海

42. 钓小张哥

上段山石云气中山洞门半开，门口置罐、灶台等物。王重阳坐于蒲垫上，右手指下方跪地之人，三弟子站立于右侧。右下角一屋前二人侧身站立观望。结合榜题可知表现的是文登张道全之子张哥拜师入道一事。榜题中所述张哥入道后回家省亲不复返，王重阳写信给其父母一事未予以表现（图 3-51）。

43. 掷盖龙泉

王重阳与丹阳、长真、长春三弟子行走于山路上，均回首望向身后，王重阳身后绘黑白双勾云气，半空中一把伞向左上角一山洞飞去，洞内坐一戴冠着道衣男子，应为隐居查山庵所的王处一。结合榜题可知表现的是大定九年（1169）四月王重阳带领马、丘、谭三人从文登去宁海时取道龙泉，半路伞腾空而起，飞至玉阳隐居的查山庵所前一事（图 3-52）。



图 3-51 钓小张哥



图 3-52 掷盖龙泉

44. 化长生子

王重阳坐于屋前，右手指下方跪拜二人，前为一戴巾着圆领衣男子，后为一头系巾带着绿衫女子。左侧二弟子站立，左侧其余部分画面损毁细节不可辨识。右下角一人抚须观望。结合榜题可知表现的是王重阳带领丘、谭、马三弟子至莱州，刘长生与母亲一同前往拜见，并获其母许可拜师学道。榜题中拜师前王重阳神现于刘家墙壁上书写二段颂文一事未予表现（图 3-53）。

45. 却介官人

院内屋前空地上，王重阳坐于方榻上，右手伸出二指指向下方跪拜红衣男子。二弟子戴巾站立右侧，二戴冠弟子与一三髻弟子（马钰）站于右侧。跪地男子身后两道童分持扇、节。院门外绘一马一人，马夫坐在地上休息，地上放着马鞭。结合榜题可知表现的是王重阳在登州拒绝介官人入道请求。壁画表现的是这一事件的过程，而非结果。不参考榜题，可能会误读为王重阳收徒的情节。画工增加了院外马夫等待的细节，以暗示介氏恳请入道

的诚意（图 3-54）。



图 3-53 化长生子



图 3-54 却介官人

46. 警丹阳子

画面迷漫脱落严重，内容不可辨识。根据榜题推测描绘的是王重阳以腐鱼烂肉考验马钰，并令人造独坐风车，以燃灯遍照一语点化马钰（图 3-55）。

47. 付史风仙

画面中部色彩脱落，仅留部分墨迹，右侧王重阳右手持卷递予左侧绿衣人，应为史风仙。右侧上方一人展开画卷与身旁二人观看。上段山峰后建筑隐现，右下角二人牵马捧盘回头张望。结合榜题可知表现的是王重阳出关前画三髻道者与松鹤之图付于史风仙。马钰入关后，史风仙展开画卷验像一事（图 3-56）。

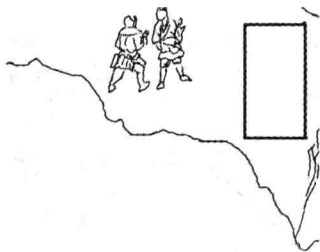


图 3—55 警丹阳子



图 3—56 付史风仙

48. 然薪观节

下端损毁不可辨识，上段绘远峰及山间小亭。根据榜题推测表现的是王重阳归化前令弟子在其寝室架薪燃炭，让马钰、谭处端站于屋内受热，而刘处玄、丘处机站于屋外受寒，刘处玄不堪其苦离去（图 3—57）。

49. 会纥石烈

王重阳与纥石烈送别的情景，右侧王重阳头戴青巾右手指左侧一行人，马钰头顶三髻拱手站立，另一人持长杖，一人侧立拱手。左侧纥石烈着红色圆领长袍，戴展翅幞头，拱手行礼，身后一侍从举伞盖，二侍从持杖，一侍从持鞭牵马。结合榜题可知表现的是王重阳离开登州时太守纥石烈于郊外为其饯行告别一事。榜题内容的重点是再次显示王重阳预知后世的神异，而王重阳飞升后纥石烈前往祭拜及留桂花传香诗之事未予以表现（图 3—58）。

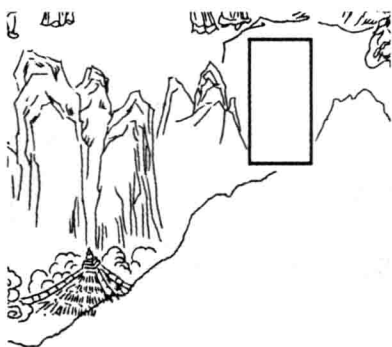


图 3-57 然薪观节



图 3-58 会纓石烈

50. 三师勘符

画面损毁不可辨识。根据榜题推测表现内容与 47 付史风仙中情节相近（图 3-59）。

51. 祖师仙逝^①

《永乐宫志》中将四子捧柩榜题与其左上方画面联系在一起，应为误判。先看左上方画面的具体内容：上段左侧王重阳枕左臂侧卧，头顶一缕云气飘至半空中，延伸至背壁中部，中部壁画已损毁，现为泥墙。一弟子跪于床头，左侧二弟子站立，右侧一弟子站立。床前置香案，上有香炉、瓶等物，香案下方设一矮几，一弟子跪立，手捧白碗，地上有一盆。屋外台阶下左右各一人跪地向上方行礼，三人低头伏地跪拜。表现的是王重阳归化时众弟子哀悼的情景，与“四子捧柩”榜题内容并无直接关联，榜题中所记述的时间与下段壁画表现相符（图 3-60）。

^① 此幅无榜题，根据内容推测为“祖师仙逝”。

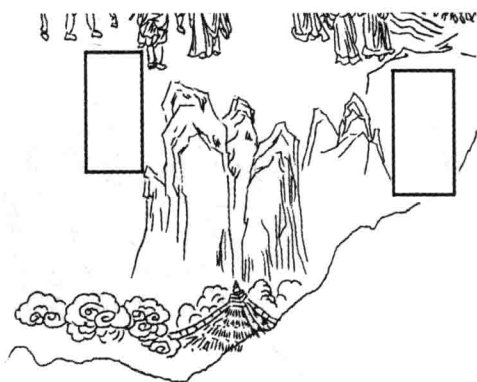


图 3-59 三师勘符



图 3-60 祖师仙逝

52. 四子捧枢

三弟子站立，身旁地上有一棺木，棺木左侧云团中一人腾空，右手抬起，衣襟飘动。另有两缕云气分别飘至空中，黄色云团内一人侧身站立，白色云气内王重阳持杖前行。右下角一三髻道人（应为马钰）站于一屋旁。表现的是马钰在长安乞讨得钱数千，与其他三师取祖师灵枢欲改葬终南。王重阳现身于云气之中，为他们带路、备饭（图 3-61）。

53. 会葬祖庭

屋前方桌上置祭品、白幡，另设“重阳之□（位）”牌位。屋外长桌上摆放祭品、香炉等物，长桌两侧站立道众，左侧十人，右侧十一人，着各色道袍，或戴巾或簪冠，双手拱立。画面下部损毁，内容不可辨识。结合榜题可知表现的是在重阳万寿宫举行的重阳祖师会葬仪式（图 3-62）。



图 3-61 四子捧柩



图 3-62 会葬祖庭

54. 秦渡论志

四人环坐于屋前空地上，屋门上方悬一匾额，上有字迹，推测是真武庙。三髻道者与身旁一人交谈，另二人对坐两旁。结合榜题可知表现的是四弟子于秦渡镇真武庙内讨论王重阳归化之后各自的志向与打算。上段右侧一角绘三髻道者手指空中，前有一小童站立，后有三人站立，桥上匾额上书三字，不可辨识（可能是应仙桥）。桥左侧云气翻腾，推测表现的马羽化后于甲辰五月十二日现身应仙桥之西北一事（图 3-63）。

55. 祖师显现^①

中部绘行醮场面，帐内设方形坛，现仅可见二层，上层置供品及幡旗，下层置方形牌位五尊、供品等，下部损毁不可辨识。帐四周云气缭绕，王重阳出现在帐上方，坐在龟背上，龟伏于一巨型莲瓣中，莲瓣下以云团相托，上以放射转光芒相衬。结合榜

^① 此幅无榜题，根据内容推测为“祖师显现”。

题可知表现的是马钰在文登行醮时王重阳显现一事。丹阳到达宁海后，某年下元日，在文登行醮，丹阳应县宰的邀请，举行了九幽醮^①。从丹阳的诗词“宰公请我求追荐，小子慈心奉善因。救拔亡灵超上届，孤魂滞魄总朝真”来看举行九幽醮的目的是济度亡魂，也就是黄箓斋（图 3—64）。



图 3—63 秦渡论志



图 3—64 祖师显现

重阳殿背壁“祖师显现”中描绘了道教行醮的场景。通过壁画可以在一定程度上恢复醮仪的安排与布置细节，甚至可以联系《道藏》中的《九幽醮图》来展开有关道教仪式的研究。

故事可以分为五个部分：一、出生及遇仙修道；二、教化丹阳夫妇；三、收徒与立会；四、神迹；五、仙逝后。第一部分主要绘制在东壁，基本按照时间发展时序排列，但偶有混乱，如第

^① 《全真第二代丹阳抱一无为真人马宗师道行碑》，《道藏》第 19 册，第 730 页。

3、4 颠倒，第 5、6 颠倒，似乎从第 3 幅开始更符合由下至上，再由上至下的读图顺序。16 个故事中包括甘河两次遇仙，得授秘语，这是王重阳修道的前因。南时作居至刘蒋焚庵是修道的重要阶段。会真宁海是其在山东传道的开始。壁画中多次提到了王重阳出关前绘制的松鹤道人图，强调了日后收徒的必然性，亦可视为王重阳预知将来的神迹。

北壁东段中有三幅关于王重阳度化郝大通的故事，其分量远多于除了马钰夫妇外的其他五位真人。结合这一时期的全真教史，壁画如此处理可能受到了 1324—1328 年孙履道担任掌教宗师一事的影响。孙履道于 1324 年接任掌教一职。据虞集《河图仙坛之碑》可知孙履道曾于 1304 年接替徐志根真人执掌汴梁朝元宫。此宫为郝大通所传。

二 神龛背壁三清像

神龛背壁绘制的 5 个故事主要是王重阳仙逝之后的内容，此外还绘制了一组小型的“朝元图”（图 3—65）。关于这一部分壁画描绘的内容，有两种说法。永乐宫文管所前所长萧军在编著的《永乐宫壁画》中认为是绘三清和朝拜者，但未做考辨^①。

^① 萧军《永乐宫壁画》，第 49 页。



图 3-65 神龛背壁画线描图

三尊像均有圆形头光和身光，头戴花冠。居中者头顶两缕云气相交升至半空黄色云团处分作两缕散开。云团上方祥光四射。脸型方圆，耳垂较大，有胡须，垂足坐于方形椅座上，右手抬起掌心向上，左手置于腹前。前有一多边叠涩宝座，正面有一红色



图 3-66 三清殿紫炁

圆光，光内之物不可辨识。居右者头顶云气升至半空化作黄色云团，右手持扇，左手垂放膝前，长须，居左者右手持笏，左手抬起，掌心向外。头发、长须皆作白色。笏板形式略有变化，顶端进行了装饰，与三清殿中紫炁所持笏板接近（图 3-66）。三清殿北壁东段的二十八星宿中的紫炁作道者装扮，手持物体外形与笏板相近，但是顶端有花朵型装饰，并装饰有白色宝珠。仅有李淞对后壁壁画进行了考辨，认为定为三清像不妥，理由有

二：一、在此处绘制三清像有悖于常理，这种重复不符合整体布局，而且根据王重阳的地位，此处绘制三清有“僭越”之嫌。二、人物为中年人形象，应该是仙真像。根据《全真教祖碑》定为吕洞宾、王重阳、马丹阳三位仙真像^①。据笔者仔细观察，三位主尊脸部确实为中年人模样，但是均绘有长须，其中居左者发须皆白，居右者亦有黑色胡须，居中者下巴处胡须不明显，但两侧下颌有黑色长须。应判为老者更为妥当。三像均有头光与身光，后二殿壁画中吕洞宾、王重阳二人均未出现头光与身光，持物多为麈尾等，未见持笏，且少有戴冠形象。三像下方左右各 7 人呈八字排列，左侧第一人为女像，头冠较为繁复，其余为男像，戴各式道冠，手持笏板，未有头光。笔者认为此处表现的是

^① 萧军《永乐宫壁画》，第 49 页。

全真道众朝拜三清，以此作为全殿壁画的收尾，再次强调了全真教徒对以三清为首的传统道教神祇的崇奉，以表明全真教为道教正统的身份。至于僭越一说则有纯阳殿壁画为反证，纯阳殿后壁绘钟吕论道图，若以师承等级，钟离权为吕洞宾之师，也被绘在神龛背壁，而神龛正壁为吕洞宾像。

《洞真太上太霄琅书》卷八记载上清集团传授经箓，有追溯前后三师（度师、籍师、经师）的制度，所以在传符箓、授凭信的时候就要追溯三师之历史。王重阳在诗词中提到的三师，丘处机供奉三师塑像，这些行为可能是传授经戒的时候按照这种三师的说法而追溯确立的。

三 南壁壁画

南壁东段右上角一组四人，由左至右第一人双手捧盘，盘中置香炉，外有六边帐形灯罩，着鞋。第二人左手握经卷，右手执笔低头作书写状。第三人手持长杖，杵地一端为小铲状。与右侧一人腰系兽皮裙，赤脚，脚趾甲尖而突出。四人均为披发，头顶无发。中部一组四人均为女性，梳高髻，由左至右第一人着白衣，似有白色披肩，手捧一函经书，身旁一红色老虎站立，虎嘴似衔花，地上有一烛台，外有透明六边帐形灯罩。老虎身后一白鹤站立。第二人肩披红色兽皮，双手持长杆镢头，镢头处系飘带，身后背一提梁花篮。第三人左手持长杆镢头，镢头处系飘带并有白色经卷。左手举起，手捻一绿色圆珠（丹药？）第四人侧立，左手持长杆镢头，背后背一提梁花篮，篮中盛满花草。下部色彩脱落严重，右侧一人背对观者站立，身后桌上有椭圆形曲边

盘，盘内为花草。一人仅余手部可见，一人仅余头部及衣袖可见，应为一位白须老者。南壁东段表现的应是采药内容（图3-67）。

南壁西段：仅余左上角一组五人，其余部分为泥灰抹平。从左至右：第一人头戴展翅幞头，着大袖宽袍，面有长须，左手抚须，身微侧，似与身旁人交谈，疑为禄星。第二人头戴披巾，面有须，左手拿八卦镜，为伏羲。第三人为寿星，白须垂于胸前，双手捧两个寿桃。第四人簪冠，双目圆睁，须髯浓密。第五人簪冠，须髯浓密，右手握腰带，着圆领长袍。五人周围云气环绕（图3-68）。五人中仅有禄星、寿星、伏羲图像特征明显，其余二位身份不明。



图3-67 重阳殿南壁东段线描图

图3-68 重阳殿南壁西段线描图

南壁两幅壁画背景均无建筑出现，空间特征不明显，亦非有情节的故事内容。其图像中的细节意义不明，笔者推测东段为采药内容，意在显示道教长生与仙境观念，西段为掺杂民间吉祥意味的福禄寿等道教人物。壁画褪色严重，画法与东、西、北三壁有较大差别，线条有失严谨，显得柔弱杂乱，可能是多次重绘的结果。

第三节 与壁画相关的文献

元代神仙谱录的编制仍在继续，并呈现出时代特点，与以往以道性高低为标准排列众仙的等级与位次不同，元代神仙谱录以传法谱系为线索。道教谱录与世俗之谱牒含义接近。谱牒的体式奠定于宋代欧阳修《欧阳氏谱图》及苏洵的《苏氏族谱》^①。与重阳殿壁画相关的几种主要文献均以传法谱系为线索。

《金莲正宗记》的作者秦志安系宋德方最重要的弟子，参与了编修《道藏》的重要工作，元好问撰《通真子墓碣铭》记载了秦志安的生平及其与宋德方的师徒关系：

正大中，西溪下世，通真子已四十，遂置家世不问，放浪嵩少间，稍取方外书读之。以求治心养性之要。……河北破，北归，遇披云老师宋公于上党，略数语即有契，乃叹曰：“吾得归宿之所矣。”因执弟子礼事之，受上清大洞紫虚

^① 刘永海《元代道教史籍研究》，北京：人民出版社，2012年，第67页。

等藁，且求道藏书纵观之。^①

秦志安生于金世宗二十八年（1188），1228年四十岁时出家，所作《金莲正宗记》五祖七真传记中没有提到元世祖至元六年（1269）的封号，因而根据书中“序”写于元太宗十三年（1241），此书的写作时间应在其出家之后，具体为1228—1241之间。龙山石窟第6窟中有宋德芳及秦志安、李志全二人雕像。《金莲正宗记》中王重阳和马丹阳传记中都提到了二人与吕洞宾的关系，王重阳在醴泉遇到的道者自称蒲坂永乐是所居，暗示王重阳遇到的应该是吕洞宾。丹阳传中提到了丹阳的父亲遇吕仙一事，他经历了吕仙的考验，得到“异日子孙当出神仙”预言。

泰定三年（1326）庐山清溪道士刘志玄（天素）与谢西蟾合作完成了《金莲正宗仙源像传》，次年李全正携此书请嗣天师张嗣成题赞，说明江南的全真道士也在竭力宣传其教史。《金莲正宗仙源像传》前有泰定四年（1327）刘志玄的序，收录的是混元老子和全真教五祖七真的图像和传记，刘志玄在序中写道：惟我全真，自玄元而下五祖七真，道高德厚，化被久有，长春丘祖师，万里雪山玄风大阐。同样以传法谱系为线索，编排了自玄元老子至五祖七真的传法过程，并着意突出了丘处机雪山覲见一事对全真教所起的重要作用。

目前来看将王重阳事迹以故事画形式加以表现的实例仅永乐宫一处。检索文献得到一条关于此类图像的重要线索，《重阳真人悯化图序》载：

重阳真人悯化图，凡五十有五，李真常实为之，张诚明

^① 陈垣《道家金石略》，第486页。

遂为之题目，史宏真为之传其事，王资善为之序其然，何穷穷然如也。盖悯一世之穷，相率而期于化，此图之不容不作也。然吾观重阳之为道也，如月在天，如风行水，其神凝，其形化，何往非迹，何往非图。逮云行月移，窈虚风霁，其神迁，其道传，何有于迹，何有于图。虽然，道不可见，亦无不见，果且有迹与图乎哉，果且无迹与图乎哉？虽然，易象何为而作，忘筌忘蹄，必有得是图之外云。^①

参与此图制作的有李志常、掌教光先体道诚明真人张志敬和史宏真。张志敬于1256—1270年间成为全真第四代掌教宗师，张志敬是李志常最为亲近的弟子，由李志常直接指定并奏请汗廷批准担任嗣教宗师。史志经则是《玄风庆会图》、《老子八十一化图》的重要制作者。

重阳殿壁画表现情节五十五个左右，非常接近《重阳真人悯化图序》中提到的《重阳真人悯化图》，而此图的制作作者均为全真教团内核心人物，我们有理由推测，重阳殿壁画与之应有非常密切的关联，也许是对此图留存后世的唯一图例。

附录三为重阳殿壁画榜题与道教文献记述对应表，列出了文献与榜题之间的具体对应关系。《金莲正宗记》和《金莲正宗仙源像传》与壁画关系较为密切。王重阳的事迹在《仙迹记》、《教祖碑》、《七真年谱》以及《甘水仙源录》收录的道行碑中也有部分记载。《重阳真人悯化图》仅有“序”留下来，通过重阳殿壁画我们可以想象或部分地复原这一组已经消失的图像。

^① 陈垣《道家金石略》，第717页。

第四节 宣教内容

重阳殿壁画中北壁东段可视为一个单独的单元，共 10 个故事。从构图来看，画工是有意将这 10 个故事画在这一相对独立完整的壁面上的。东壁上层绘 7 个故事，下层绘 8 个，改变了原有的上下分层对应的关系，目的是将北壁的这 10 故事能安排在同一壁面上。这是一组以地狱刑罚与祖师救护为主题的内容。

壁画中每个故事大致可分为上下两层，下层为地狱行刑，上层为王重阳现身以各种方式救护马钰夫妇。壁画内容基于阳神出壳、托梦显异的宗教心理。长真以下诸位真人的论述中并没有强调古代道教的咒术，但他们的说教以天界仙界和冥鬼地狱、轮回转生、阴魔鬼物等的存在为前提，带有浓厚的古代道教传统的色彩^①。“玉京仙眷我心交，福注兴隆祸不招。地狱变成传道会，火坑化作度仙桥。闲听法鼓喧灵岳，便整云舆泛紫霄。元始垂光弘救济，混元三界恣逍遥。”^② 地狱与火坑既是人们畏惧的对象，又是道教传道的契机与工具。

泰和元年（1201）刘长生游广陵，著《天道罪福论》，作为罪的处罚，有饕汤、死苦、永沉、阴路等有关冥间受苦的内容。内容主要是讲说天堂，劝诱人们信道，以地狱相威胁，鼓励人们

^① [日] 蜂屋邦夫著，张泽洪译《全真教草创期的信仰对象》，《宗教学研究》2000 年第 4 期，第 35—36 页。

^② 《云光集》，《道藏》第 25 册，第 648 页。

行善^①。《吕祖志》亦云：

盖人之性，念于善，则属阳，明其性，入于轻清，此天堂之路。念于恶，则属阴，浊其性，入于粗重，此地狱之阶。天堂地狱非果有主之者，特由人心自化成耳。^②

元代浮云山圣寿万年宫道士赵道一修撰的《历世真仙体道通鉴后集》记述了一百二十位女仙故事，其中《孙仙姑传》云：尝画一骷髅，志期夫妇从化，题之以颂云“堪笑人人忧里愁，我今须画一骷髅，生前只会贪怨业，不到如斯不肯休”。仙姑始然，未纯信。是冬誓锁庵百日，约五日一食，宜浦亲为供送。屡示神变权以化之，十回拯于地狱，警三业之为愆十度。十以交梨示九丹之妙用。又赐之以芋栗，告之以道戒，以见其留连资产之汨没，始终不悟。一日，见祖师大醉竟造其宅，卧于仙姑寝室。姑责其非礼，怒锁之门，使家仆呼宜浦于市而告之。宜浦曰：“师与予谈道，不离几席，宁有此事。”至家开锁，其室已空。窥所锁之庵，祖师睡正浓矣。姑姑始生信。又一日，祖师复画天堂一轴示之，曰：“果能出家，决有此报。”^③ 画骷髅、救地狱、画天堂以及示神迹令孙不二信道这四个故事均在壁画中得以表现。用地狱恐吓，用天堂劝诱，并画出骷髅来促使人们认识到贪念导致的最后结局。

壁画中的地狱表现基于早期的地狱冥府思想与图像。地狱冥府在公元9—10世纪随着《十王经》在中国内地的流行已经成为

① 《七真年谱》，《道藏》第3册，第385页。

② 《吕祖志》，《道藏》第36册，第477页。

③ 《道藏》第5册，第488页。

佛教美术表现的重要题材之一。敦煌出土的《十王经图》卷是十世纪晚期的作品，用生动的细节描绘了亡灵漫游十个地狱衙门的情景。每一段景致，都构思得像一个典型的衙门，十王之一坐在铺着织物的桌子后面，衙役、书记官和鬼巡官在一旁伺候，罪人们带着木枷锁等待最后的审判^①（图3-69）。作于1195年前的《十王图》轴描绘的更为精致，代表了南宋时期风俗性叙事佛教艺术高峰的水平。其中一幅下方的刑罚场景与壁画“洒净水”非常接近（图3-70）。



图3-69 敦煌绢画《十王经图》卷局部



图3-70 金处士《十王图》轴之《戴枷锁的女子》

十王图的构图一般分作两层，上层为衙门审判和讯问，下层是地狱受罚者遭受的各种刑罚。“十王”作为地狱的审判官，与地藏菩萨均带有明显的佛教痕迹，没有出现在永乐宫的壁画中。

^① 方闻著，李维琨译《超越再现——8—14世纪中国书画》，杭州：浙江大学出版社，2011年，第272页。

随之，地府法庭的审判因素隐去，一些暗喻地府官僚机构司职的图像没有出现在壁画中，如十王连同其背后的屏风、方形案台与太师椅以及书记官等。而是改为突出祖师对信道弟子的救护^①。在四川安岳圆觉洞第60号龕正壁、圣泉寺1号龕可以看到佛教地狱审判通常发生一个官署衙门之内，将地狱描绘成一座城的作法则相对少见。石门山东岳大帝淑明皇后龕下层刻地狱标有铁围城几字，图像则因风化而无法看清。

在王重阳及其弟子的宣教活动中，常用骷髅的形象来来宣扬人生的虚幻，“休夸少年聘风流，强走轮回贩骨头，不信试临明镜看，面皮底下是骷髅。”^②《重阳全真集》诗云：“此是前生王害风，因何偏爱走西东。任你骷髅郊野外，逍遥一性月明中。”^③对王重阳这些神迹，亦有不同意见，认为“若其出神入梦，掷伞投冠，其他腾凌灭没之事，皆其权智，非师之本教，学者斯闻大道，无溺于方技可矣，是不得以固陋词。”^④壁画显然不认同这种意见，相反着重表现了这些神迹以增加劝化的影响。

壁画跳过了王重阳参加科举考试的青年经历，直接转至王重阳遇仙一事。而事实上王重阳应试的经历对他后来出家修道，创立全真教有很重要的联系。仕途受挫是其出家的主要原因之一^⑤。《金莲正宗记》云：废齐阜昌间，献赋春宫，忤意而黜。后复试武举，遂中甲科。逮乎四十有七岁也^⑥。而根据唐代剑的研究，王重

① 台湾近代《十王图》中包括了一些道家的表现，*The Kings of Hades: The Vidor Collection*. Taipei: National Museum of History, 1984.

② 《纯阳真人混成集》，《道藏》第23册，第688页。

③ 《重阳全真集》，《道藏》第25册，第689页。

④ 《终南山重阳祖师仙迹记》，陈垣《道家金石略》，第416页。

⑤ 赵卫东《金元全真道教史论》，齐鲁书社，2010年，第3页。

⑥ 《道藏》第3册，第348页。

阳仅仅参加了文举应试，不可能参加了武举，因为伪齐和金皇统以前武举并未开科^①。关于王重阳青年应举的讨论一直没有定论，存在分歧。但这个结论对于壁画的讨论来说并不重要，重要的是画传对此事的回避或许可以被看作对获取功名这一入世方式的一种否定，也避免将其后的修道与仕途受挫联系起来。壁画描绘了王重阳在决心修道之后的三次遇仙经历：甘河遇仙、醴泉遇仙、甘河易酌，并强调王重阳与吕洞宾、刘海蟾的关系。

^① 唐代剑《王喆生平事迹考述》，《宗教学研究》2001年第1期，第29页。

第四章 五祖七真与全真祖师 信仰的图像表现

道教神仙体系经过漫长的发展演变，在宋代形成相对稳定和统一的神仙系统与等级次序。元代全真教继承了宋代神仙体系，并在此基础上编排了自身的创教谱系。在这个谱系中，全真教吸收唐宋内丹学说，将民间宗教信仰中的钟吕二仙吸收进来，作为连接以三清为首的先天之神与王重阳等实际创教祖师之间的重要内容。全真教对吕洞宾信仰进行了接受与改造，并在宫观供奉五祖七真，其图像表现则有虚有实，仙像的共性与特性各有具体体现。

第一节 宋元道教神仙谱系与吕洞宾崇拜

道教经典《太平经》中的神仙体系为六等：“一为神人，二为真人，三为仙人，四为道人，五为圣人，六为贤人，此皆助天

治也。神人主天，真人主地，仙人主风雨，道人主教化吉凶，圣人主治百姓，贤人辅助圣人、理万民录也，给助六合之不足也。”^① 梁陶弘景著《洞玄灵宝真灵位业图》，共列五百多位神灵，比照世俗的“朝班之品位”排定出神仙界的“真灵之阶业”。它分成七个神团，由天间、人间、阴间三大体系组成，从玉清、上清、太极、太清、九宫、洞天、太阴的框架构想，设了七个中位，每个中位一般设一位主神，又设左位、右位、女真位、地仙散位等，但是没有出现三清作为最高神，与后世神系有较大差异。而《无上秘要》的“道人名品”是以“得道成仙”之视角，从下至上依其修炼之程度，分为八个层次，即“得鬼官道人”、“得地仙道人”、“得地真道人”、“得九宫道人”、“得太极道人”、“得太清道人”以至“得上清道人”、“得玉清道人”，编造了固定的神仙谱系和虚构的传授历史^②。

一般认为，宋代是道教庞杂的神和仙体系最后形成时期，成为后世通行的道教神系的基础^③。其特点是，斋醮科仪请神、供神以至个人修炼时所崇拜的神灵，不再是前述的修炼、得道、成仙之“真灵位业图”。两宋涉及神仙体系的道书，有宁全真校，王契真纂《上清灵宝大法》66卷；宁全真校，林灵素编《灵宝领教济度金书》321卷；金允中编《上请灵宝大法》45卷；吕元素集《道门定制》，留用光传、蒋叔舆编《无上黄箓大斋立成仪》57卷；以及张君房编《云笈七签》122卷等。

① 王明编《太平经合校》，济南：山东画报出版社，2004年，第74页。

② 《无上秘要》卷八十三、卷八十四，《道藏》第25册，第233—244页。

③ 石衍丰《道教奉神的演变与神系的形成》，《四川文物》1988年第2期，第6页。

宋以来的神仙谱系，从上述道书中，可以概括为十个层次。最高层是“三清”、“四御”或“六御”；第二层是诸天帝，如九天上帝、五灵五老天君、三十二天帝等；第三层是日月星辰，有十一大曜真君、五斗星君、二十八宿星君等；第四层是三官帝君、三元真君、四圣真君等；第五层是历代传经者名法师，一般包括玄中大法师、灵宝三师、三天大法师等；第六层是雷公、电母、龙王、风伯、雨师等；第七层为五岳、诸山神及靖庐治化洞天福地仙官等；第八层是北阴酆都大帝、水府扶桑大帝及它们所属诸神；第九层是各种功曹、使者、金童、玉女、香官、役吏等；第十层是城隍、土地之神等。

一 吕洞宾崇拜的回顾

全真教的创教谱系的一般排列原则，最早可能发源于某些神，后面继以实际的创始人和主要传承人^①。在前后之间，吕洞宾是关键的连接点。他是一位在民间流传甚广的神仙，有诸多仙迹故事，与高高在上的先天之神比起来，他是一位更具现实关怀意义的神仙。

最早提到吕洞宾的材料可以追溯至北宋初期，主要有《太平寰宇记》、陶谷（930—970）《清异录》、杨亿（974—1020）《杨文公谈苑》，主要是单个事件的记述。直到北宋末年才出现有关吕洞宾较为完整的生平记述。

《岳阳风土记》载：

^① 陈文龙《王契真〈上清灵宝大法〉研究》，中国社会科学院博士论文，2011年，第55页。

岳阳楼上有吕先生留题云：“朝游北越暮苍梧，袖有青蛇胆气粗。三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖。”今不见当时墨迹，但有刻石耳。先生名岩，字洞宾，河中府人，唐礼部尚书渭之孙，渭四子：温、恭、俭、让。让终海州刺史，先生海州出也。会昌中两举进士不第，即有栖隐之志。去游庐山，遇异人授剑术，得长生不死之诀。多游湘潭鄂岳间，或卖纸墨于市，以混俗人，莫之识也。^①

自宋代起，很多题诗与故事被附会在吕洞宾身上，如黄鹤楼吕元圭题诗被误传为吕洞宾所题^②。吕洞宾俨然是一位崇奉者甚多，且遍布社会各阶层的著名神仙。在被奉为全真教祖师之前，吕洞宾崇拜未有统一的形式。《夷坚志》有关吕洞宾故事中多挂其绘像，或是供其塑像于家中，如《夷坚志》补卷第十二“付道人”、“仙居牧儿”、真仙堂小儿。这类多为个人居家伺奉。南宋时许棐《樵谈》：自己之仙，真仙也，不求真仙而求绘钟塑吕，惑矣^③。可能南宋时绘塑钟吕二人供奉变得较为普遍。

也有一类是在寺观、祠堂供奉吕洞宾。1065年祈园寺东廊有吕仙像，吕洞宾似乎获得与佛像一样的地位被人供奉^④。在《夷坚志》和《妙通记》中都提到北宋时期安丰县建立了吕真人祠。所不同的是《夷坚志》中的建造者是邑人，而《妙通记》该

① 《岳阳风土记》，《文津阁四库全书》，北京：商务印书馆，第195册，第618页。

② 吴曾《能改斋漫录》卷十八，上海：上海古籍出版社，1979年，第516页。

③ 王云五主编《丛书集成初编·鹿门子及其他五种》，上海：商务印书馆，1936年，《樵谈》，第2页。

④ 《宋元方志丛刊》第五册，《嘉泰吴兴志》卷十三，中华书局，1990年，第4751页。

祠是由吕洞宾医治过的妓女雇人修建的。设会时也会有供奉的内容，民众组织了“吕公纯阳会”，应该是纪念吕洞宾的诞辰日举行的特别活动^①。雷州天庆观的墙壁上的吕洞宾像^②，这类画像通常与吕洞宾留下的诗句在一起，并且具有治病的功效。常州天庆观真仙堂内泥塑吕洞宾像^③。真州（江苏）天庆观吕真人祠堂内塑像的制作过程中，吕洞宾化身秀才帮助完成了塑像。民众设立斋会，而吕洞宾的回报是使他们的祈祷一一感应。

宋代供奉吕洞宾的地方并不多，而且供奉地点的等级比较低，多是“祠”或者“祠堂”，亦或是某座小型庙宇内的某处。这应该与该信仰有关的社会团体有关。吕洞宾崇拜中最有特色之处便是他与民众阶层的联系，早期供奉吕洞宾的是商贩、妓女，其传说故事中被救治、帮助的对象也多是剃头匠等各行各业的小商贩。这些故事反映出吕洞宾在为什么阶层所崇拜，他的故事在这些小市民阶层中流传，解决的是小市民现实生活中面临的生活困境与思想困境。这些特点也是吕洞宾崇拜在日后受到全真教推崇看重的重要原因。

另外一类是在纯阳仙迹处建宫观。《文仙谷纯阳洞演化庵记》载：前代尝有羽人，因纯阳仙迹，建堂立像以奉香火^④。现存与吕洞宾有关的古迹亦多称有吕洞宾现身、修道仙迹。

纯阳殿吕洞宾画传榜题中出现了立祠供奉、建道院，家中设牌位三种供奉方式。元李继本《跋仙人吕岩像》可知元代已有单

①（宋）洪迈撰《夷坚志》第二册，中华书局，2006年，第755—756页。

②（宋）洪迈撰《夷坚志》第三册，中华书局，2006年，第1299页。

③（宋）洪迈撰《夷坚志》第四册，中华书局，2006年，第1653页。

④ 陈垣《道家金石略》，第708页。

幅吕像，绘制的是吕洞宾飞渡洞庭湖的内容，其像引发的讨论是关于神仙可学的讨论^①。李为至正丁酉（1357）进士，授太常奉礼兼翰林检讨。

在全真宫观中塑吕洞宾像加以崇奉始于丘处机，“大定二十八年（1188）是年二月，敕修官庵，悬金字牌，奉三师像。……蒙旨，令奉纯阳、重阳、丹阳三师尊像。自此民间信向，往来不绝。”^②在丘处机活动的期间还未形成五祖之说，或言五祖之说尚未获得官方认可。

二 全真教对吕洞宾崇拜的接收和改造

在两宋期间吕洞宾是一位民间传说中的神仙，与钟离权为师徒授受关系。浙江道士赵道一在《历世真仙体道通鉴》中记载吕洞宾于1119年被徽宗皇帝赐号为妙通真人^③。但是1140年严君平也被敕封了相同的封号^④。《宋会要》中祭师王古于1080年向徽宗所上奏章的内容，“锡命驭神恩礼有序，欲更增神仙封号，初真人，次真君”^⑤，这是吕洞宾第一次被官方敕封，虽然封号仅为真人级别。

① 《一山文集》卷九，《北京图书馆古籍珍本丛刊·94·集部·元·别集类》，北京：书目文献出版社，1998年。

② 史志经《玄风庆会图说文》卷一，此事亦见《全真教祖碑》，陈垣《道家金石略》，第452页。

③ 制由许翰（？—1133）撰写，现存许翰《襄陵文集》，《四库全书》第1123册，卷二，第2页上一下；另见赵道一《历世真仙体道通鉴》，《道藏》第5册，第358页。制文下达给湖南邵州栖真观。

④ （清）徐松辑《宋会要辑稿》，《礼》卷二十，上海大东书局影印所，1935年，第53页。

⑤ 《宋会要辑稿》，《礼》卷二，上海大东书局影印所，1935年，第7页。

但他与王重阳之间的关系是如何建立起来的呢？胡应麟认为是丘处机的想法，“重阳所为说未尝引钟吕，而元世以正阳、纯阳追称之，盖亦处机意，所谓张大其说而行之者。”^① 刊刻于大定十五年（1175）《四仙碑》中载：昔重阳王先生尝两遇吕真人，遽然入道，而隐于终南山六年^②。此时距王重阳去世五年。吕洞宾为王重阳师之说已呼之欲出。但奇怪的是《全真开教秘语之碑》却仅记王重阳遇真仙于终南山甘河镇，密付口诀。明年庚辰再会于醴泉，遂留秘语五篇^③。至元《全真教祖碑》中王重阳于甘河镇遇到两位形质一同的仙人，授以口诀。明年再遇于醴泉共饮于酒肆时，酒家问其姓名籍贯，答曰：“濮人，年二十有二，姓则不知也。”^④

元太宗十三年（1241）秦志安撰《金莲正宗记》述王重阳甘河遇仙第二次遇见的是吕洞宾。元泰定三年（1326）《金莲正宗仙源像传》中吕洞宾是王重阳首次所遇的二仙中的一位，并未言及另一位身份。由于钟吕二人的特殊关系，极易使人联系到二仙中的另一位是钟离权。

由此可见，1241年之前吕洞宾与王重阳的关系并不明确，仅有《四仙碑》载王重阳遇吕真人而入道。其余均未言明王重阳所遇仙人的身份。将二者确切联系起来的是秦志安。而在此之前马钰在诗词中多次提到吕洞宾，将吕洞宾视为祖师，“祖纯阳曾祷现，父风仙昔叹工。”^⑤ 以祖、父之家庭关系比喻其与吕、王

① （明）胡应麟《少室山房笔丛》，中华书局（上海编辑所），1958年，第579页。

② 陈垣《道家金石略》，第430页。

③ 同上，第429页。

④ 同上，第451页。

⑤ 《洞玄金玉集》卷四，《道藏》第25册，第584—585页。

二人的关系。王重阳时对其与钟吕的关系尚未形成自觉的认识，而传至马钰时他们对教派的祖宗传承已经有了明确的认同。此时离完整的全真谱系建立还有一段空白，那就是王重阳和吕洞宾之外的几位祖师的关系还没有完全形成。

五祖宗派传承的建立是一种逆时追认，其根本目的是建立与传统道教的历史联系，以表明自身道教正宗的身份。而吕洞宾在其中无疑起了重要的纽带作用。刘海蟾作为王重阳的师叔和南宗的祖师，位列全真五祖，而永乐宫是全真北宗弟子所建祖庭，故而未将刘海蟾列入供奉的名单。为什么是吕洞宾而不是其他的神仙被封为全真教的祖师呢？换言之，吕洞宾哪些特质吸引了全真教徒？在宗教史上，改革派在进行教义改革时，也会在神谱上重新编排。吕洞宾信仰所经历的演变的关键是从祠庙转变为道观，当地社会的大力支持，地方的力量配合官方的敕封。吕洞宾在全真教所建立的神系中取得合法确认地位。获得官方颁赐的观额，标志着永乐宫由一个民间信仰的祠神场所转变为朝廷认可的正式宫观。

因不同时期社会和宗教需要，不断被加上各种神异的性格与事迹，而在教派内部与地方信仰的共同努力下，建构起祖师的形象。全真教试图在神谱上确定王重阳、七真以及门下弟子，继而希望形成教派内外共同崇拜的宗教人物图像。全真教徒对吕洞宾的传说进行了改造，使之更加符合一位教派祖师形象。

（一）黄粱梦的演变

黄粱梦是吕洞宾的故事系统中最为著名的一则，其框架经历了从吕翁度卢生到钟离权度吕洞宾的变化。黄粱梦源于唐传奇《枕中记》，卢生与邯郸道客栈遇吕翁授枕，卢生枕之入梦，梦中



图 4-1 永乐宫纯阳殿“黄粱梦觉”壁画

亲历人间荣华富贵与悲欢沉浮，梦醒后发现黄粱仍未煮熟，由此感悟人生如梦，转而入道。此吕翁与吕洞宾并无干系，但南宋张邦基《墨庄漫录》载元符初（1098—1100）吕道士《书与胡咏之》诗中有“熟了黄粱梦未回”，吕翁已与吕洞宾重叠在一起^①。其时吴曾

已对这一重叠进行了分析，得出结论：“此吕翁，非洞宾也。”^②明代王世贞《过邯郸吕翁祠》继续讨论此变化。除此外，明代胡应麟也做了相同的辨别^③。

金元之间全真教为论述钟吕二仙之宗派传承，套用《枕中

① （宋）张邦基撰，孔凡礼点校《墨庄漫录》，北京：中华书局，2002年，第39—40页。

② 吴曾《能改斋漫录》卷十八，上海：上海古籍出版社，1979年，第503页。

③ 胡应麟《少室山房笔丛》卷四十二《玉壶遐览》，北京：中华书局，1958年，第579页。

记》的框架，主客倒置，将吕翁换成钟离权，卢生换作吕洞宾。吕洞宾与黄粱梦正式结合起来，引出钟离权以黄粱梦度化吕洞宾的典故，在道教的文学与绘画中均有此题材的表现（图4-1）。陈教友认为《金莲正宗记》中将王重阳在终南遇到的仙人记为吕洞宾，应该是后来的追述或伪托^①，但是这种追述并非始自《金莲正宗记》，在马钰等七子的诗词中也多次提到王重阳遇到吕洞宾并得授口诀一事，马钰《卜算子》：“吕公大悟黄粱梦，舍弃华轩。返本还源，出自钟离作大仙。”^②而究其原因，全真教徒用枕中记框架编撰黄粱梦的真正原因是建立钟吕的师徒关系和师徒传授方式，为后来吕洞宾与王重阳的师徒授受关系做好了铺垫。

（二）隐去的故事

儒家思想对壁画故事选取起到了潜在影响。在《妙通纪》中有《度侯行首第五十六化》、《度黄莺妓第六十化》、《度张珍奴第八十化》、《度曹三香第八十七化》等描述吕洞宾度化妓女的故事。《吕祖志》中亦有不少类似故事。金元时期，吕洞宾故事的传播媒介发生了变化，由宋代的笔记变为杂剧。元杂剧与民间传说更是在此基础上使得这类故事广为流传。但是纯阳殿全然没有这类故事的描绘。这些有损祖师形象的故事被有意隐匿起来。壁画中“孝”的故事占有较多分量，应该是受到儒家思想影响的结果。全真教倡导三教合一，王重阳在山东“凡接人初机，必先使读《孝经》、《道德经》，又教之以孝谨纯一。”^③壁画反映出全真教的宣教特点。

① 陈教友《长春道教源流》卷一，《藏外道书》第31册，第5—6页。

② 《渐悟集》卷上，《道藏》第25册，第455页。

③ 《终南山重阳祖师仙迹记》，陈垣《道家金石略》，第460页。

（三）岳州与永乐

湖南岳州与山西永乐与吕洞宾有密切关系的两处地点。前者因天下名楼岳阳楼是南宋年间旅游的一大胜景而出名，从楼上可以俯瞰洞庭湖。《吕洞宾显身岳阳楼》中挑出的幌子上有“岳”字墨迹，右侧上部一人衣带飘飘立于空中，楼上、楼下食客、商贩、侍者纷纷冲向露台栏杆与楼外，争睹吕洞宾在半空中远去。庭院墙壁上有简笔墨线风格的仙人骑驴像^①（图4-2）。岳州不仅是传说故事中吕洞宾经常出现的地点，还是他遇到钟离权走上成仙之路的地方。罗大经《鹤林玉露·丙编》卷一：

世传吕洞宾，唐进士也。诣京师应举，遇钟离翁于岳阳，授以仙诀，遂不复之京师。今岳阳飞吟亭，是其处也。^②

在宋代的一般想象中，道士仙家作为神仙在世间显迹的代表，经常在都市街头假扮怪人或乞丐闲逛，并适时地在热闹的场所白日飞升显现神迹。扇面《吕洞宾过洞庭》以极其简洁的方式描绘了仙人现身岳州洞庭湖上的场景（图4-3）。

^① 方闻认为骑驴者为吕洞宾本人，方闻著，李维琨译《超越再现——8-14世纪中国书画》，杭州：浙江大学出版社，2011年，第236页。

^② （宋）罗大经撰，王瑞来点校《鹤林玉露》，北京：中华书局，1983年，第252页。

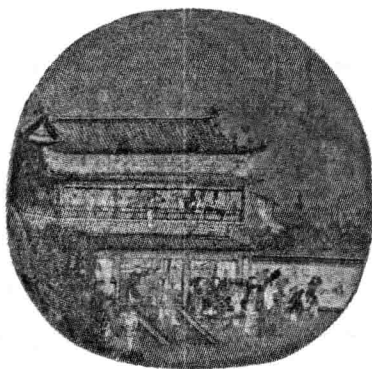


图 4-2 《吕洞宾显身岳阳楼》



图 4-3 《吕洞宾过洞庭》

南宋初年邵博《邵氏见闻录》载：

唐仙人故家岳阳，今其地名仙人村，吕姓尚多。^①

吕洞宾传说起于庆历，而发源地在岳州。洪迈《夷坚志》中“岳阳吕翁”条讲述了有关吕洞宾在岳阳显灵塑像一事：

淳熙十六年，张弼为丘阳守，闻城南老松之侧有吕公祠宇，因往瞻拜睹其塑像，袍色黧黹不鲜，命工整治，未暇扣其訖工与否也。一夕，家人梦一道流，衣新黄袍，遮道立于郡圃。趋而避之他所，则又相遇，问其姓名，曰：“我仙者也。”家人曰：“若是仙者，何不游天上而反行地下乎？”曰：“我地仙也。”翌日以语章，章出其事，吏前白云：“向者奉命易真人袍，今绘已毕。章深异之，且念一润色其衣服，而

① 邵博《邵氏见闻录》卷二十九，北京：中华书局，1983年，第87页。

形于梦寐若影响。……”^①

关于吕洞宾的籍贯，《能改斋漫录》卷十八引《雅言系述》云：有吕洞宾传云：关右人。此外相近的还有关中、关西、京兆等说。关中之函谷关以西的地区，京兆为唐代府名，治所在长安、万年二县，位于关中的中心。北宋末年《岳阳风土记》记吕洞宾为河中府人。其来源于《杨文公谈苑》中吕自称是吕渭之后。《旧唐书》卷一三七《吕渭传》云吕渭是河中人，所以范致明直接称吕洞宾为河中府人。金兴定六年（1222）《有唐吕真人祠堂记》更进一步确定为河中永乐人，永乐镇东北百步招贤里有其故居。1324年重修纯阳万寿宫重复了这一说法。赵道一记载了其籍贯的两种说法：东平人和河中府人，后者更加精确到了蒲坂县永乐镇人。在元以后的记述中，多以山西永乐为吕洞宾的故里，全真教以史籍和建宫观的方法支持了这一说法，而岳州在永乐宫壁画中也仅在度老松精中闪现，在后世的文献里亦很少出现。

（四）吕洞宾与佛道故事

吕洞宾飞剑斩黄龙也是小说中的常见内容。吕洞宾与黄龙法师的故事实则反映了佛道之间的竞争关系，这一故事在佛道教系统中形成两个截然不同的版本。宋普济《五灯会元》卷八吕岩洞宾真人条，吕洞宾与黄龙惠南斗教义不胜，飞剑斩黄龙亦未得手，遂心服求指归，一言顿悟^②。《五灯会元》刊于宝祐元年（1253），其道士故事取自由正受撰于宋宁宗嘉泰年间（1201—

① （宋）洪迈撰《夷坚志》第二册，夷坚支乙卷第七，北京：中华书局，2006年，第844页。

② 苏渊雷点校《五灯会元》中册，北京：中华书局，1984年，第497页。

1204) 的《嘉泰普灯录》。陶弘景仙传《华阳谱》亦有洞宾参黄龙故事(见王质《绍陶录》卷上)。现存有图文并茂的《洞宾参问》版画表现佛教系统中的这个故事,上图下文,文字内容如下:

佛祖统记云,唐释晦机,姓张氏,清河人也。得法于怀州玄泉彦禅师。天祐元年,游□至鄂州黄龙山。本郡节使,施俸创建法宗奏赐紫衣,号超慧大师,大张法席,一目上堂。僧问曰:如是和尚家风?师曰:“琉璃钵盂无底。”问:“如何是君王剑?”师曰:“不伤万类。”曰:“佩者如何?”师曰:“血溅梵天。”曰:“大好不伤万类。”师便打。忽值吕洞宾游华山,遇钟离权授金丹及剑法。曰过鄂州黄龙山。值禅师说法,毅然问曰:“一粒粟中藏世界,半米铛内煮山川,此意如何?”师曰:“守尸鬼。”洞宾终是落空已。洞宾不服,夜飞剑以胁之。师已前知,以法衣蒙头端坐方丈,剑绕数匝。师手梢之,即堕地。洞宾明日诣师前谢过。师诘曰:“半升铛内即不问,如何是一粒粟中藏世界?”洞宾忽有省,乃述偈谢曰:“自从一见黄龙后,始觉从前用错心。”^①

此处黄龙为地名,图中表现吕洞宾双手合十对禅师作揖拜状,法师端坐在松下岩石上,右侧两双髻童子交谈,吕洞宾的宝剑直插地上,而禅师的禅杖斜插于禅师身后的岩壁间。暗示着吕洞宾省悟与态度(图4-4)。

^① (明)释宝成《释氏源流》,明嘉靖三十五年刊本,收录于周心慧主编《新编中国版画史图录3》,北京:学苑出版社,2000年,第191页。



图 4-4 《释氏源流》洞宾参问



图 4-5 杭州文庙吕仙像碑

三 吕洞宾图像特征的建立

单幅吕洞宾像是士人、士大夫对于吕洞宾传说中所体现出来的追求人性复归和人性自由精神的认同，反映了士大夫们的生活情趣和审美观念，被引为同类。文人改变了吕洞宾最初的形象，将之塑造成为一个状貌清俊的文人形象。全真教则赋予其道教色彩，竭力塑造一个济世度人、神通变化的祖师形象，并且在纯阳殿壁画中避免表现祖师的“负面”形象。

吕洞宾的传说由来已久，宋元以来其事迹见诸于笔记小说。此时他的身份是神仙道士。元至大三年（1310）他被授予帝君封号，列全真五祖之一。全真教徒在今山西芮城修建了大纯阳万寿宫，并专辟一殿供奉，名为混成殿，现称纯阳殿，绘制了故事壁画。吕洞宾经历了一个从隐逸神仙到教派祖师的转变过程。他的

图像是否也发生了变化？纯阳殿画传 52 个情节中出现达 77 次之多的吕洞宾图像与现存的图像之间有何关联与差异？观者如何识别吕洞宾？换言之吕洞宾的图像有哪些可供标识的特征？前后图像的变化是怎样造成的？本节讨论的材料是一组关于吕洞宾的图像。它们来自不同的时代，由不同材料制成，希望对它们的仔细观察与比较能够回答上述问题。

（一）现存的吕洞宾图像

首先按时间顺序排列这些图像，逐一考察其图像特征。除了两幅绢本卷轴画之外，其余作品均有大致确定的年代。这两幅绢本设色作品中《云房度吕洞宾》被归为颜辉名下，年代定为元大德四年（1300），《吕洞宾像》被归为元代佚名作品^①。

1. 《真武像、吕仙像碑》，碑阴刻“吕仙像”（图 4—5）。碑阴题记为：吕先生亲笔，道貌超然不□，敬刻于龙阳玉虚观，以贻不朽。宋乾道六年（1170）岁次庚寅知龙州军州事眉山史祁立石。万历二十有八年（1600）岁在庚子夏五月己未，京山李维楨模刻于杭州佑圣观。

吕洞宾头戴软巾，眼圆睁，面有须，双手相交于腹前宽袖中，腰系长带交结后下垂于前，腰带一端有穗，脚着麻鞋。题记开头指出此幅画像是吕洞宾亲笔。尽管是万历二十八年重刻，但系“模刻”，应该保留了诸多早期的成分。线刻较为简略，从图像上来看，没有特别的特征（图 4—6）。

^① James C. Y. Watt, *The World of Khubilai Khan; Chinese Art in the Yuan Dynasty*, The Metropolitan Museum of Art, New York; Yale University Press, New Haven and London. pp139.

2. 山西侯马地区的金墓砖雕^①，共八块（图4-7），其中第3块为吕洞宾。头戴巾，着右衽长袍，双手与图2-1吕仙像姿势相同，面有须，后腰上斜插一把“羽扇”半露出来（图4-8）。

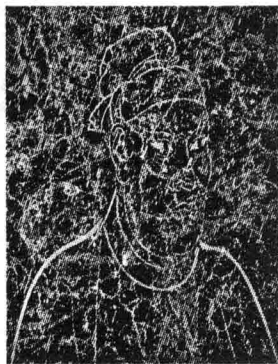


图4-6 杭州文庙吕仙像碑局部

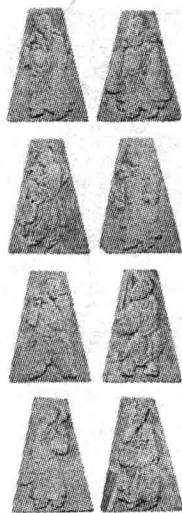


图4-7 侯马金墓八仙砖雕

3. 绢本设色《吕洞宾像》、《云房度吕洞宾》：《吕洞宾像》（图4-9）为正面像，衣着雅致，身穿米黄色团领长袍，黑色腰带于腹前打了一个漂亮的结后垂下来，吕洞宾左手提着其中一端，腰带两头均有垂穗装饰，脚着麻鞋。胡须与巾角呈飘逸之态，小腹微鼓，右手下垂，衣袖中露出半截剑刃，腰系小葫芦。《云房度吕洞宾》表现的是钟离权向吕洞宾传授神仙之道，吕为侧面像，躬身拱手于袖中聆听，巾角垂于后背，腰带隐现于腰

^① 杨富斗、杨及耕《金墓砖雕丛探》，《文物季刊》1997年第4期。

间，腰系两个葫芦，脚着麻鞋（图4-10）。



图4-8 侯马金墓
八仙砖雕之吕洞宾



图4-9 吕洞宾像



图4-10
云房度吕洞宾

4. 《金莲正宗仙源像传》中的吕洞宾像，此书刊刻于元泰定三年（1326）。图中减去了“葫芦”、“剑”的细节（图4-11）。吕洞宾拱手于胸前衣袖中，宽大的衣袖遮挡了腰部，仅从下垂的腰带两端等推测出应系有腰带。巾角安垂于两肩。左侧的文字强调了“今永乐镇大纯阳万寿宫即其故居也”。该书的作者系永乐宫创修者之一宋德方的门人秦志安。

5. 永乐宫纯阳殿神龛背壁“钟离权度吕洞宾”，与《云房度吕洞宾》为同一主题，但二者由站姿变为坐姿，吕洞宾仍拱手于衣袖中，腰带两端下垂至长袍下部，衣领、袖口和长袍底边为黑色边，头戴巾，但未见长的巾角下垂（图4-12）。

師姓呂名巖字洞賓號純陽子蒲州蒲坂縣
水樂鎮招賢里人也生於唐德宗貞元丙子
四月十四日年弱冠登進士第未調因暮春
遊澧水之上遇正陽子授神仙之道後隱廬

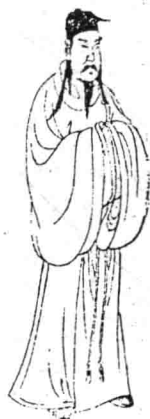


图 4-11 《金莲正宗仙源像传》
中的吕洞宾像



图 4-12 永乐宫纯阳殿神龛
背壁《钟吕论道图》

6. 明成化十九年《群仙集》中的五幅绘写本。

(1) “传道祖师历代真仙”，虽然没有文字表明吕洞宾身份，但从这 10 人中不难辨别出吕洞宾头戴巾，腰带系结两端飘于下方，有穗，脚着云头履（图 4-13）。

(2) “三皇五岳八仙图”：吕洞宾穿着与图 4-13 相近，但身后可见斜背的剑柄（图 4-14）。



图 4-13 传道祖师历代真仙



图 4-14 三皇五岳八仙图

(3) “二仙论五等神仙”，吕洞宾侧坐，头戴巾，巾角垂于后背，以带系剑背于身后，剑身有装饰，着鞋（图 4-15）。

(4) “回阳吕真人”，吕洞宾巾角上飘，负剑于背后（图 4-16）。

(5) “纯阳真人施药济人”，吕洞宾头戴巾，着道袍，腰束带，负剑于背后，右手捧葫芦，左手有红色药丸递予右侧之人（图 4-17）。

7. 《释氏源流》中的《洞宾参问》^①（图 4-18），此为嘉靖三十五年（1556）刊本。表现吕洞宾在鄂州黄龙山下请教超慧大师，法师以法力化其飞剑。吕洞宾身着长袍，头戴巾，双手于胸

^①（明）释宝成《释氏源流》，明嘉靖三十五年刊本，收录于周心慧主编《新编中国版画史图录 3》，北京：学苑出版社，2000 年，第 191 页。

前做揖拜状，宝剑插于前方地上。



图 4-15 二仙论五等神仙



图 4-16 回阳吕真人



图 4-17 纯阳真人施药济人



图 4-18 《释氏源流》中的
《洞宾参问》

8. 明代彩绘《全真宗祖图》之“纯阳演正警化真君”，制作于明万历十四年（1586）（图4-19）此封号为至元六年（1269）所得，在1310年吕洞宾获封“帝君”，此图仍使用1269年封号，或许是沿用了较早的图像。吕为坐像，头戴蓝巾，一巾角垂于右肩，左肩斜系带，背后露出剑首，双手相交于腹前，着圆领黄色长袍，领口、袖口、底边为黑色花边，黑花腰带下垂于前，无穗。右腰系小葫芦，脚着布鞋，而非麻鞋。

9. 《有像列仙全传》中的吕洞宾像，年代为万历二十八年（1600），头戴巾，身穿长袍，右手置于胸前托一葫芦，腰系长带，背后斜背宝剑，左肩上方露出剑柄（图4-20）。将之与同年模刻的杭州文庙吕仙像相比，可以看出早晚期图像之间的明显差异。



图4-19 纯阳演正警化真君



图4-20 《有像列仙全传》
中的吕洞宾像

10.《月旦堂仙佛奇踪合刻》中的吕洞宾像。^①戴巾，右手持一羽扇，身后一鬼怪模样侍者身背宝剑，其头顶有树枝，应是柳树精，头顶有树枝的松树精、柳树精形象也出现在永乐宫纯阳殿北门两侧（图4-21）。

以上分析说明：长袍、腰带和巾是吕洞宾图像中最常见的因素。道教文献对吕洞宾的肖像和服饰做了如下描述：龙姿凤目，鬓发疏秀，金水之相。顶华阳巾，衣逍遥服。貌似张良，又似太史公之状。……吾惟是风清月白，神仙际会之时，尝游两浙、京汴、谯郡，身長五尺二寸，面黄白，鼻耸直，左眼下有一痣，如人间使者，箸头大。常著白襦衫，系皂绦，变化不可度^②。其相貌的描绘多为抽象比喻用词，而其服饰则与现实生活关系密切。

华阳巾并非吕洞宾之专属，它通常与羽衣、鹤氅、草履、垂绦组合成为隐士的“标准行头”，也是道士隐居山林时常着服饰。与吕洞宾有所交往的陈抟也戴此头巾，《唐才子传》卷八载：陈抟，字图南……戴华阳巾草履垂绦^③。从现有的文献资料来看，五代至明代均有华阳巾相关记载，《旧五代史》卷六十七：卢程，唐朝右族……程方衣鹤氅华阳巾^④。早期吕洞宾像中的头巾样式特征不明显，应为闲居文人头巾样式，明代吕洞宾图像中的头巾则形成一定的固定样式，头巾后部耸直，披幅呈规整的瓦楞状，侧面设环，巾脚较长。明代崇祯年间朱术珣编印的《汝水巾谱》

①（明）洪应明编撰《月旦堂仙佛奇踪合刻》，台北：台湾学生书局，1989年，第85页。

②（元）赵道一《历世真仙体道通鉴》卷四十五，《道藏》第5册，第358页。

③（元）辛文房《唐才子传》，《文津阁四库全书》，北京：商务印书馆，第154册，第249页。

④（宋）薛居正等《旧五代史》，《文津阁四库全书》，北京：商务印书馆，第96册，第237页。

是一本明代头巾手册，载古今巾式十三种，配图三十二幅，其中即有华阳巾和纯阳巾，并将华阳巾列在首位，应是一种较为古老的巾式。从《汝水巾谱》所附图像上来看，二者形制类似，均有长带绕系于后形成两根较长的巾角，主要的差别在于后披幅，华阳巾前后均有，而纯阳巾则仅有前披幅（图4-22）。



图4-21 《月旦堂仙佛奇踪合刻》中的吕洞宾像

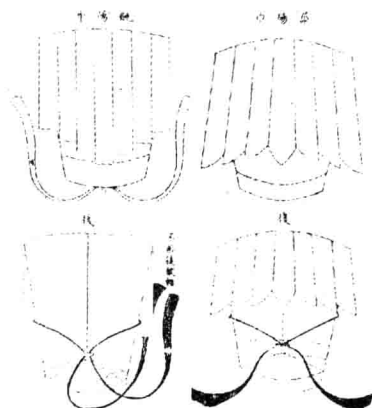


图4-22 《汝水巾谱》中华阳巾与纯阳巾

吕洞宾服饰分为普通长袍和道服两种。在得遇钟离权点化成仙之前为文人打扮，着普通圆领长袍。道服一般出现在道教的图像之中，如吕洞宾画传、全真宗祖图等，与普通长袍的主要区别在于以宽袍大袖为基本特征，领口、袖口、衣襟边以深色窄边装饰。吕洞宾画传中通常为白衣黑边，与《历世真仙体通道鉴》中记载较为一致。元以前的图像中道袍的因素并不明显，长袍的变化也反映出吕洞宾图像的道教特征逐渐加强。鞋由最初的麻鞋发

展为云头履之类的布鞋。多为站姿，仅因场景需要在传道、祖师图中出现坐姿，以长袍、巾角的动态体现整体的飘逸。在人物相貌的描绘上没有特别之处，多是一个留有胡须的成年人，面相文弱有书生气。这可能与其传记中的读书赴考经历有关^①。



图 4-23 纯阳殿壁画“诱侯用晦”

王育成先生注意到了吕洞宾图像中的剑，指出：吕洞宾与剑联系在一起的记载，至迟在北宋即已出现。现知有元一代遗存下来的最多的吕洞宾像，见于山西芮城县元代永乐宫吕祖殿（又称纯阳殿），也即上引小传中说到的“永乐镇大纯阳万寿宫”，其为设色壁画，画上所绘吕洞宾画像或坐或蹲或立或行，达数十帧之多，但无一像绘出宝剑之形^②。王育成先生的观察有所遗漏和误判，纯阳殿画传中有 3 处出现宝剑，分别是：再度郭仙、诱侯用晦、游寒山寺，并有“诱侯用晦”这一情节中专门对剑的表现（图 4-23）。

虽然在北宋时吕洞宾已经和剑联系在一起，但现存最早的吕洞宾图像中并未出现宝剑。金墓八仙砖雕中吕洞宾腰后别羽扇，

^① 有关吕洞宾身世的文献多记载其得道成仙之前举进士而不第，是一个试图考取功名的读书人。

^② 王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，北京：中国社会科学出版社，2003 年，第 112 页。

吕仙像则没有特别的配饰，也没有出现剑。除去背后负剑与无剑之外，还有一例作品中剑出现在吕洞宾的衣袖中，即图4-9《吕洞宾像》。纯阳殿北壁《八仙过海》中吕洞宾左衣袖部位似有宝剑，颜色脱落^①。这一细节与纯阳上宫《全真五祖帝君赞》碑文描述相对应。碑文中提到：百怪形潜，袖有青蛇之剑；……□□（诗云）：三尺青蛇照胆寒，乾坤移向掌中看。一从黄鹤楼头去，留与人间换骨丹^②。《岳阳风土记》亦载：“岳阳楼上有吕先生留题云：朝游北海暮苍梧，袖里青蛇胆气粗（出）。三入岳阳人不识，朗吟飞过洞庭湖。今不见当时墨迹但有刻石耳。”^③

《宋史》卷四五七《陈抟》中提及：“关西逸人吕洞宾，有剑术，百余岁而童颜，步履轻疾，顷刻数百里。世以为神仙。皆数来抟斋中，人咸异之。”南宋绍兴二十七年（1157）《能改斋漫录》卷十八引北宋《国史》云：“关中逸人吕洞宾，年百余岁，而状貌如婴儿，世传有剑术，时至陈抟室。”江少虞《宋朝事实类苑》卷四十一：“关中吕洞宾，有剑术，年百余岁，而貌如婴儿，行步轻疾。皆尝至抟斋中。”皆指吕洞宾有剑术，学习过剑法，擅长用剑。此剑为兵器之剑。部分文献还提到了剑的名称和位置，即袖有青蛇之剑。金元吕洞宾图像中剑出现在衣袖中，并不显眼。虽然纯阳殿有三处出现剑，但相对于其余七十多处吕洞宾像，其所占比例并不大，此时并非吕洞宾的必备特征。明代图

① 《永乐宫志》一书中认为宝剑是吕洞宾过海时踩于脚下，参见张亦农、景昆俊主编《永乐宫志》，太原：山西人民出版社，2006年，第59页。壁画中吕洞宾脚下位置颜色脱落严重，无法辨明，故存疑，留待与其他八仙过海图像再作讨论。

② 碑文为林间□□樗栎道人秦志安斋沐稽首敬赞，九峰山纯阳上宫玄学讲师性初子明逸大师□□书丹篆额。

③ 《岳阳风土记》，《文津阁四库全书》，北京：商务印书馆，第195册，第618页。

像中除了《传道祖师历代真仙》这一幅外，吕洞宾均背后背剑，即使是在书案前和治病时，剑成为一个重要的图像元素。

《江州望江亭自记》以吕洞宾的口吻叙述了自己的身世以及对于剑的认识：

世多称吾能飞剑戮人者，吾闻之笑曰：“慈悲者佛也。仙尤佛耳，安有取人命乎？”吾固用剑，盖异于彼。一断贪嗔，二断爱欲，三断烦恼，此三剑也。^①

以利剑断物比喻在却欲修道时的坚强意志和果断行动。纯阳殿画传中吕洞宾向侯用晦解释其剑的作用在于“地上一切不平事，尽皆去矣”。兵器之剑转换为有道教法术色彩的法剑和精神层面的心剑。

吕洞宾腰间所系小葫芦出现频率也较高，而且集中在明清时期的图像中。葫芦使人联想到丹药，《群仙集》“纯阳真人施药济人”中吕洞宾右手持葫芦，左手递药丸于人。但纯阳殿画传中的赐药治病的情节中没有出现葫芦，此现象有待于进一步讨论。

（二）文献中的吕洞宾像

吕洞宾的形象究竟如何，这在宋代已经有所讨论，已有庸人与神人之分。且神人之像多附会为吕洞宾亲传。陈师道记述了其中一个故事版本：“世传吕先生像，张目奋须捉脱而市墨者，乃庸人也。南唐后主使工访别本而图之，久而不得。他日，有人经过，自言得吕翁真本，约主图其像而后授。其工后以像遇之，客舍市邸，方画卧，扣关不发，问：吾像如何？且使张之，曰：是也。相语而觉稍远，已而声绝。发门索之，无见也，意客即吕翁

^① 刘体恕辑《吕洞宾全集》，北京：华夏出版社，2009年，第70页。

也，乃以所画像献之。今有传焉，深静秀清，真神人也。”^①

《岳阳风土记》中也有滕子京偷绘吕洞宾画像之事：

庆历中天章阁待制滕宗谅坐事谪守岳阳。一日有刺谒云回岩客，子京曰：此吕洞宾也，变易姓名尔。召坐置酒高谈剧饮佯若不知者，密令画工传其状貌。既去，来日使人复召之，客舍主人曰：先生半夜去矣，留书以遗子京。子京视之，默然不知所言何事也。今岳阳楼传本状貌清俊，与俗本特异。^②

以上说明：（1）有一类吕洞宾像是售墨者形象的俗本。（2）人们对这类俗本并不满意，而通过各种渠道“获得”或是创作了新的吕洞宾像。两则记述均称吕洞宾像是源自吕洞宾本人，是对其相貌的忠实描绘。岳阳楼传本系滕子京令画工绘制，可谓写真。南唐后主所得吕像更是由吕洞宾自己绘制。但均未言及吕洞宾像的具体特征，而是较为模糊的文人形象。这类清俊的文人形象，应是《吕仙像》、《吕洞宾像》一类的作品。纯阳殿吕洞宾画传也属此类。在永乐宫纯阳殿壁画中的一些情节中吕洞宾本应以售墨者、乞丐等邋遢形象出现时，画师没有遵照榜题描述来绘制，而是避免如实表现，与其他情节中绘制的吕洞宾并无二致。

1. 头巾、腰带、长袍为吕洞宾图像的基本要素，也是闲居文人常用服饰，体现其隐逸的神仙特质。元代以后，剑和葫芦的出现逐渐增多。全真教视吕洞宾为祖师，以剑和葫芦隐喻其济世

^① （宋）陈师道《后山集》卷二十，《文津阁四库全书》，北京：商务印书馆，第732册，第719页。

^② 《岳阳风土记》，《文津阁四库全书》，北京：商务印书馆，第195册，第618页。

救人的特点。利用民间对吕洞宾的崇拜基础吸引教徒，扩大影响。以至 1864 年王诒想画吕祖，但他发现所有的肖像都带着葫芦和神剑，远不是他想象中的侠客形象。一天晚上他梦见一个道士手拿一个巨大的枣子，王问其姓名，道士不语，只是指着 he 腰带上挂着的两枚铜钱。州官后来解释两枚铜钱暗指吕，枣指的是一座名为“仙枣亭”的有待修复古建筑。所以在王诒的画中吕洞宾拿着一个大枣，完全不同于以往形象^①。

2. 全真教兴起之前，关于吕洞宾的记载没有涉及其相貌、衣着等特征。在跻身制度性宗教的神仙之列，成为全真祖师之后，关于吕洞宾形象的塑造与传播成为全真教的任务之一。出于仪式、经典、供奉的需要，其形象需要固定下来并有一定特征以区别于其他神仙和祖师，其图像特征反映出全真教的深远影响，其头巾样式与名称的变化可能源自王重阳，王重阳在昆仑山居庵时用三尺青布造成一巾，顶排九叠九缝，言梦中曾见，名曰九转华阳巾。马钰为此作诗为赞：貌似钟离实在身，自然洒丽好精神，怎知不是红尘客，九转华阳青布巾。

3. 吕洞宾的图像经由文人形象变化而来，经全真教的接受与改造，借鉴佛教中以“佛装”、“持物”、“手印”作为佛、菩萨的图像特征的作法，逐渐形成以纯阳巾、剑、葫芦、道袍的固定组合，用作识别吕洞宾的标识性图像特征，从图像上看确立的时间应在明代。

4. 吕洞宾图像经历了从售墨的庸人俗本到状貌清俊的神仙，

^① [英] 叶慈 (W. Perceval Yetts) 著，马海英译，赵琳校《八仙补考》，收录于吴光正主编《八仙文化与八仙文学的现代阐释——二十世纪国际八仙论丛》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2006 年，第 35 页。

再到身着道袍，配以纯阳巾、宝剑、葫芦的全真祖师的变化。文人对隐士的倾慕之心、全真教徒的祖师信仰在其中起了重要的作用。

本节列举并初步讨论了十余例吕洞宾图像，试图概括出一个粗略的发展轮廓，将头巾、剑、葫芦确定为吕洞宾图像的重要特征。华阳巾并非吕洞宾的专属，通常与羽衣、鹤氅、草履、垂绦组合成为隐士或闲居的“行头”。早期图像中吕洞宾所戴头巾为隐士或文人使用的普通头巾，成为道教祖师后其头巾样式较为固定，后世以纯阳巾命名。以往的研究仅注意到吕洞宾图像中无剑和背剑于背后的情况，且认为永乐宫纯阳殿壁画里的吕洞宾属于无剑一类。经仔细观察可知现存图像中还有一类是藏剑于袖中，且纯阳殿壁画中多次出现宝剑的形象。吕洞宾所着服饰也悄然发生改变。葫芦也是出现较多的图像因素之一，使人联想到施药济人。但是在纯阳殿壁画中，即使是施药救人的情节中也没有出现葫芦，这是一个奇怪的现象，有待于进一步思考。联系相关文献可知吕洞宾图像经历了从售墨的庸人俗本到状貌清俊的神仙，再到身着道袍的全真祖师的变化过程。文人对隐士的钦慕，全真教徒对祖师的塑造在这个过程中起到了重要的影响。

第二节 五祖形成与图像

潘桂明在《中国佛教百科丛书》之《宗派卷》中从理论上设定了宗派产生所需要的四个条件：一是高度发展的寺院经济以保证宗派独立的经济来源，而是系统的学说体系以保证自宗在思想

理论上的独立地位，三是相对固定的传教领域即以某祖庭或大型寺庙为中心，四是严格的法嗣制度和寺院规范以行政制度保持自己的特殊地位^①。简而言之就是有创始、有传授、有教义、有教规^②。上述四个条件也适用于金元全真教派的形成与发展。王重阳在中国北方创立的全真教，以三教合一为思想基础，以性命双修为修炼途径，汲取禅宗的心性理论与修行方式等因素，在教义、戒律、宫观组织、修行行为等方面都对传统道教进行了全面革新，是一种有别于传统道教的新道教。在元代，与正一教并行，最终形成北全真、南正一的道教宗派新格局。全真教强调祖师在创教立论上的功绩与地位，在修建宫观石窟时将自身祖师信仰融入其中，形成了五祖七真的独特崇拜与表现。陈垣解释全真教为何刊行道藏，其目的有二：“以承道教统绪”和“留读书种子”。全真教经历数世，乃始觉无微不信，欲引古人为重，于是全真传自钟吕及五祖之说出焉^③。从与王重阳、七真相关资料分析来看，全真教在草创时期的信仰对象并不明确，并未见排他性的占压倒优势的信仰对象。但太上老君是他们最崇奉的神祇。长真以下诸真均阐述了师傅教导的必要性，并言及一般民众浅显易懂的各种神格。^④

康豹综合了公元 1170 年至 1360 年全真道士撰写碑文数量远胜同期的太一、真大、正一等教派、宋德方刊刻《玄都宝藏》以

① 潘桂明《中国佛教百科全书·宗派卷》，上海：上海古籍出版社，2000 年，第 90 页。

② 汤用彤《论中国佛教无十宗》，《汤用彤全集》第二卷，石家庄：河北人民出版社，2000 年，第 372 页。

③ 陈垣《南宋初河北新道教考》，北京：科学出版社，1958 年，第 29 页。

④ [日] 蜂屋邦夫著，张泽洪译《全真教草创期的信仰对象》，《宗教学研究》2000 年第 4 期，第 35—36 页。

及《正统道藏》收录全真道士撰写的神传、文集等情况，认为全真道士有一个被研究者忽略的重要特征——对历史记史学的兴趣。全真教是一个十分重视自身历史的教派组织，身居教内重要地位、有一定影响力与领导力的道士通过各种文本与图像，建立其教派的祖师信仰，进而展现其历史形象。这种努力基于以下目的：一则为了确立全真教在道教史上的正统地位和提高全真教当下的声望与影响。二则利用祖师信仰的影响及宗派传道图的形式，加强教派组织内的团结与联系。全真教制度化的措施之一就是建立教派传统，确立传教的谱系。^① 现存全真教文献中可以看出这种措施的具体实施。秦志安在《金莲正宗记》虽将东华帝君称为全真第一祖，钟离权为金莲正宗第二祖，但并未对剩下三位有特别的称呼。元世祖至元六年（1269）册封“五祖七真”之前，已经有“五祖”的说法和供奉行为，但是没有得到普遍认可。元世祖的褒封中，独东华帝君获赠帝君称号，其余四位获真君称号。至大三年的加封则消除了五祖中帝君与真君的差别。五祖之说最终确定。下面分别论述五祖进入全真祖师行列的过程和具体图像表现。

— 五祖的形成

将东华帝君列入全真宗谱，从现存材料来看，最早为宋德方。其《全真列祖赋》将东华帝君列为第一祖。“三清，全真之

^① [美] 康豹《元代全真道士的史观与宗教认同——以〈玄风庆会图〉为例》，侯任之主编《燕京学报》新15期，北京：北京大学出版社，2003年，第95—104页。

祖也，四帝，全真之师。由是言之，龙汉以前，赤明之上，全真之教故已行矣。但圣者不言而天下未之知耳。逮我东华帝君王公者，分明直指曰，此全真之道也，然后天下惊骇倾向而知所归依也。”^① 借无名道人与绝相公子之间的问答叙述全真列祖宗派，令列全真宗祖之图，分为五个等次。虽然没有提出“五祖”这一称谓，但是已经建构起全真宗祖的谱系：白云之叟→东华帝君→钟离权→吕洞宾→刘海蟾→王重阳的传授关系，而且还提到了之后至少 16 位全真教重要人物的传授关系，以云阳子姚公结束。这一谱系的建立当不晚于 1247 年。

在重阳立教初期，就出现钟离权、吕洞宾、刘海蟾、王重阳四位真祖师，而东华帝君王玄甫尚未出现^②。但王重阳是知道东华帝君的存在，在《重阳真人授丹阳二十四诀》中提到了东华帝君，但是并没有将之认作祖师。^③ 接下来的全真七子中只有王处一提及过东华帝君。其《云光集》卷二收录了一首赠给昆仑山东华、契遇二庵的道众的诗：“东华悟得谨修持，契遇方能种紫芝。目下不离清静境，将来一会赴瑶池。”^④ 此诗与马钰所建东华宫有关，而东华宫的兴建并非因为其全真祖师之故，而是在有东华传说之地兴建宫观，全真初期的许多宫观兴建都是这一方式。王处一在遇见王重阳之前曾经得到东华帝君的点化，“予自七岁，遇东华帝君于空中警唤，不令昏昧。至大定戊子，复遇重

① 《崇道诏书碑》，陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988 年，第 593—594 页。

② 张广保《蒙元时期全真教宗祖谱系形成考》，卢国龙编《全真宏道集》暨《全真道——传承与开创国际学术研讨会论文集》，香港：青松出版社，2004 年，第 109 页。

③ 《道藏》第 25 册，第 807—808 页。

④ 《道藏》第 25 册，第 659 页。

阳师父，因此作词，用纪其实云。”^①

秦志安在《金莲正宗记》中第一次将东华帝君列为全真第一祖。并在“赞”中将全真教的历史渊源拉至太上这一道教的根本核心人物，“且全真之道，酝酿已久。自太上传之于金母，金母传之于白云，白云传之于帝君。”并作诗云：“隐隐龙楼霭瑞霞，风流紫府少阳家。昆仑高耸光万丈，初放全真第一花。”^②还做了一个重要的连缀：即正阳真人钟离权是东华帝君的授度门人。此书写成于1228年至1241年之间。由此看来，全真教团中王处一、宋德方、秦志安三人在东华帝君成为全真第一祖的过程中起到了重要作用。

《全真列祖赋》、《金莲正宗记》、《历世真仙体道通鉴》对东华帝君的记述或简或详，但有三点是一致的：姓王、其师为白云上真（或白云叟）、授其道于钟离权，至于其出生时间、升仙年代、籍贯等信息却没有提到，是一个身份较为模糊的祖师形象，对此秦志安是这样解释的：

帝君之仙名如此其赫焕，道价如此其高大，何故不见纪于汉史，乡里世族、年代行藏如此其黯暗也？仆应之曰：仙道多隐，非垂世立教之急务，故史官灭裂逸漏而不书，兼儒家之所恶言也。年岁深远，碑刻泯灭，由是不得而详焉。且两汉四百年间，幽人隐士不可胜计，岂数千帙纸能尽录之乎？^③

① 《云光集》卷四《沁园春》词前“小序”，《道藏》第25册，第680页。

② 《金莲正宗记》，《道藏》第3册，第344页。

③ 同上。

这里秦志安仅将东华帝君的出身定为汉代幽人隐士，至少是一个真实存在过的人物。

东华帝君和王玄甫之名，在全真教创立之前，早已见于道教典籍。尹志华认为在道教神系的演变过程中，由于东海青童君即东王公（木公），而东华帝君即东海青童君，故东华帝君、东海青童君、东王公三个名号最后合而为一，指向同一位尊神^①。需要补充说明的是，这种合而为一应该发生在元末明初，因为在元代赵道一的《历世真仙体道通鉴》中是将东华帝君（王玄甫）与木公视为两个人物的^②，并且在《历》和《金莲正宗记》中东华帝君是修道成仙的后天仙真。而到了《金莲正宗仙源像传》写作的1326年，王玄甫与东华帝君的联系更加紧密，文中引《仙传拾遗》云：

帝君盖青阳之元气，万神之先也。居太晨之宫，紫云为盖，青云为城，仙僚万亿，校录仙籍以禀命于老君。所谓王姓者，乃尊高贵上之称，非其氏族也。^③

刘志玄、谢西蟾将两种说法并列出来，反映出东华帝君的身份有后天仙真向先天之神的过渡。

元代赵道一《历世真仙体道通鉴》卷二十《王玄甫》云：

上仙王姓，名玄甫，汉代东海人也，师白云上真得道，一号华阳真人，六月十五日降世，十月十六日上升，不记是

① 尹志华《全真教主东华帝君的来历略考》，王志民主编《齐鲁文化研究》总第七辑，济南：山东文艺出版社，2008年，第210页。

② 《道藏》第5册，第139页。

③ 《道藏》第3册，第365页。

何朝代。后传道于钟离觉，即正阳子钟离权也。所著文辞隐而不传世，有诗一章载《混成集》。……大元至元六年正月褒赠东华紫府少阳帝君。^①

相比于《金莲正宗仙源像传》，仅增加了其生卒日期和至元六年的封号。东华帝君的出身在早期文献中仅是一位汉代的隐士。而在元末明初他与东王公等先天之神的名号合而为一。成书于元后经明人增纂的《三教源流搜神大全》中《东华帝君》篇云：

……圣母遂生天皇，号上皇元年始世，三万六千岁，受元始上帝符命为东宫大帝，扶桑大帝，东皇公，号曰元阳，又考之仙经，或号东王公，或号青童君，或号东方诸，或号青提帝君，名号虽殊，即一东华也。君圣朝至元六年正月日上尊号曰：东华紫府少阳帝君。^②

在这里东华帝君、东王公、青童君、青提帝君合而为一，是东华不同的名号，且摆脱世俗身份，成为一个完全的先天之神。

邓昭讨论了三清殿扇面墙东外壁南主神身份，从扇面墙位置的特殊、南主神五彩头光、所持香炉，侍神手持经卷簿籍、东王公的方位特征几方面入手，考虑永乐宫作为全真教祖庭之一的背景，判断该主神身份为东王公，即全真教祖东华帝君^③。但该判断可能存在材料时差的问题。三清殿壁画完成于1325年左右，

^① 《道藏》第5册，第215页。

^② 《绘图三教源流搜神大全》（外二种），上海：上海古籍出版社，1990年，第25—27页

^③ 邓昭《永乐宫三清殿壁画女主神身份辨析》，载李淦主编《山西寺观壁画新证》，北京：北京大学出版社，2011年，第60—61页。

可能依据的是较早的材料。秦志安所列的传道关系是：太上→金母→白云→帝君。东王公作为西王母的对偶神，二者之间未有授道的说法。其实《金莲正宗仙源像传》的内容对该判断更为有利。

以东华帝君为起首的这一传道祖师谱系在宫观碑记中也一再被强调。《滦城县太极观记》云：

全真之教，所来远矣。盖太上玄元其始祖也，以清静自然为宗，虚明应物为用，后世其传浸舛，道异派，教异习，所谓全真者，人或莫知之也。独东华帝君绍圣绝业，启迪来哲，故一传而得正阳，再传而得纯阳，其说稍行，然犹疑信相半。迨乎重阳王公之作也，乃大为激扬洪音而倡导之，而丘、刘、谭、马迭出一时，又和而簧鼓之，自是人始知有全真之号。^①

《创建云峰观记》云：

暨初传于金阙帝君，帝君赐于白云上真，上真付于东华，东华教于正阳，正阳度于纯阳，纯阳授于重阳。重阳之后，其风大扇。^②

王重阳本人并没有强调师傅对于修行的重要性，但是长真以下诸真都阐述了师傅教导的必要性，反映出教团已经形成的状况。马钰以后将钟吕视为本派之最重要的传承宗祖，“家风谁是

^① 《滦城县太极观记》，陈垣《道家金石略》，第599页。该记由国史院权编修官郾居敬撰并书，乡贡进士李玩颐题额。

^② 《创建云峰观记》，陈垣《道家金石略》，第604页。该碑记于至元九年（1272）立石。

主，钟吕亲自传。”^①张广保认为将吕洞宾纳入全真宗祖谱系应肇始于教祖王重阳^②。《重阳全真集》卷九：“了了歌”：汉正阳兮为的祖，唐纯阳兮做师父，燕国海蟾是叔主，终南重阳兮弟子聚。为弟子，便归依，侍奉三师合圣机^③。但是也有不同看法，胡氏《笔丛》卷四十二《玉壶遐览》引王司寇跋王重阳碑云：重阳名哲，初业儒不成，去业武不就，偶以遇异人得度，遂为全真教主，张大其说而行之者，皆其徒丘处机力也。其说颇类禅而稍粗，独可以破服金石事铅汞之误人与符篆之怪诞，而其徒不尽尔也。重阳所为说未尝引钟吕，而元世以正阳、纯阳追称之，盖丘处机意。王世贞认为以正阳、纯阳为重阳师，乃丘处机的行为。其证据是《重阳全真集》中金大定二十八年（1188）范恽所作序文中只提到“遇至人于甘河，得知友于东海”。金正大二年（1225）金源寿《全真教祖碑》记遇仙之事，亦未提及钟吕。金天兴元年（1232）《终南山重阳祖师仙迹记》记遇异人得道。可见在重阳去世后的六十多年里，五祖的说法还没有形成，以钟吕为祖师，应该是王重阳的弟子的倡导。钟离权与吕洞宾的师徒授受关系远早于元代全真五祖的形成。

与官方褒封的五祖相比，以上传道祖师中未见刘海蟾的身影，实际上只提到了四位祖师。这主要是由全真教南北二宗的状况造成的。

陈默然、詹继瑞在《海琼传道集》序文中列出的南宗传承系

① 《丹阳真人语录》，《道藏》第23册，第702页。

② 张广保《蒙元时期全真教宗祖谱系形成考》，《全真弘道集》暨《全真道——传承与开创国际学术研讨会论文集》，香港：青松出版社，2004年，第91—125页。

③ 《道藏》第25册，第736页。

统是：

昔者钟离云房以此传之吕洞宾，吕传刘海蟾，刘传之张平叔，张传之石泰，石泰传之道光和尚，道光传之陈泥丸，陈传之白玉蟾，则吾师也。^①

南宋李简易《玉溪子丹经指要》内附《混元仙派之图》中全真二宗传承谱系为张伯端一系为：华阳真人——正阳真人——纯阳真人——刘海蟾——张平叔——石得之——薛复命——陈泥丸，而王重阳一系为：华阳真人——正阳真人——纯阳真人——王重阳——全真七子^②。混元仙派图解决了两派在统一过程中传承上的矛盾，以五祖为共同的祖师，刘海蟾下设南七真，王重阳下设北七真，概括了从老子到全真教和南宗诸祖师的内丹著作的传承情况。

元代陈致虚《上阳子金丹大道》卷一载：

华阳、玄甫、云房、洞宾授受以来，深山妙窟，代不乏人。……燕相海蟾，授于纯阳而得紫阳，以传杏林、紫贤、泥丸、海琼，接踵者多；我重阳翁受于纯阳而得丹阳，全真教立，长春、长真、长生、玉阳、广宁、清静诸老仙辈，枝分接济，丹经妙诀散漫满人间。^③

同样列前四祖为共同的祖师，刘海蟾、王重阳为南北二宗祖师，后接二宗传派弟子。南宗合并于全真教的过程，反映在南北二宗道士追寻己派渊源和调整二宗祖师地位的轨迹中。

①（南宋）洪知常編集《海琼传道集》，《道藏》第33册，第147页。

②《道藏》第4册，第404—405页。

③《道藏》第24册，第2页。

宋濂也谈到了宋金以来南北宗的情况：“宋金以来，说者滋炽。南北分为二宗。南则天台张用成，其学先命而后性；北则咸阳王中孚，其学先性而后命。命为气之根，性为理之根。双体双用，双修双证，奈何岐而二之？第所如之门或殊，故学之者不能不异。”^①

五祖在元代以官方褒封的形式确立下来，并在其后的宫观殿堂奉神中延续下来。明代道教承宋元旧制，分为全真、正一两派。山西元通观于“洪武初，晋恭王建五祖七真殿，十五年，殿后建道祖法堂。”^②明代道观中沿用了这一奉神制度。

二 五祖图像

《金莲正宗仙源像传》中的为现存较早的图像，东华帝君头戴花冠，身着道衣，宽袍大袖，除了其道冠较其后的刘海蟾、王处一稍显复杂之外，其相貌、服饰并无特别之处（图4-24）。《全真宗祖图》中“东华紫府少阳帝君”图延续了这一形象，并未体现其身份中“东王公”的尊贵等级，与三清殿神龛东壁外侧“东王公”形象相去甚远（图4-25）。

^① 罗月霞主编《宋濂全集》第二册《翰苑别集》卷九，杭州：浙江古籍出版社，1999年，第1110页。

^② （清）沈树声《太原府志》卷四十八，《中国地方志集成·山西府县志辑》，南京：凤凰出版社，2005年，第662—665页。



图 4-24 《金莲正宗仙源像传》
东华帝君像



图 4-25 《全真宗祖图》中的
“东华紫府少阳帝君”

而据文献记载可知，在此之前是有东华帝君像的，北宋《宣和画谱》卷二载：

道士陈若愚，左蜀人。师张素卿，得丹青之妙。于成都精思观作青龙、白虎、朱雀、玄武四君像，声誉益著。画东华帝君像尤工，盖东华帝君应位乎震，自乾再索而得震，震帝出以应物之地，若愚非道家者流，何以知此，宜前此未有写之者也。今御府所藏一：东华帝君像。^①

东华帝君图像在五祖图像中属于仙像中以共性为主的一类，通常其他祖师形象差别不大。吕洞宾图像在本章第一节已专门讨论，此处不再重复。

^① 《宣和画谱》卷第二《陈若愚》，见于安澜编《画史丛书》（第二册），上海：上海人民美术出版社，1963年，第23—24页。

钟离权：《金莲正宗记》卷一引《庐山金泉观记》云：

先生讳权，字云房，号正阳子。……身長八尺七寸，髯过脐下，目有神光。……公服膺受教，一闻千悟，既尽其妙，继而下山，椎髻布衣，积行救人，调神炼气，变化无常。^①

《金莲正宗仙源像传》中的钟离权须髯浓密，肩披襁叶，左手捧卷，脚着芒鞋，身形魁梧，腰系长带，与永乐宫壁画中的钟离权形象一致（图4-26）。

刘海蟾与吕洞宾有相同特质，从民间神仙中走入全真祖师行列。现存的刘海蟾图像也有两种，一种是与东华帝君像类似的仙像，没有特别的图像特征，是一类具有共性的图像（图4-27）。一类保留了民间传说中的图像因素，是有特点、识别度较高的类型（图4-28）。



图4-26 《金莲正宗仙源像传》中的钟离权



图4-27 《金莲正宗仙源像传》中的刘海蟾

^① 《道藏》第3册，第344—355页。

王重阳的相貌在《教祖碑》中的描述如下为“美须髯、大目、身長六尺有余，气豪言辩，以此得众。”《仙迹记》则云：“美须髯、目长于口，形质魁伟，任气而好侠。”二者皆较为简洁。《金莲正宗记》记其：

其为人也，骨木雄壮，气象浑厚。眼大于口，髯过于腹，声如钟，面如玉，清风飘飘，紫气郁郁，有湖海之相焉。膂力倍人，才名拔俗，蚤通经史，晚习刀功。^①

王重阳被描述为是一个相貌堂堂，文武全才的儒家知识分子，其相貌的特征是眼睛较大，而且留有长髯。现存最早的王重阳像为刻于石碑上的线刻作品，名为“重阳祖师之图”。约为元初立石，现存放于祖庵碑林，螭首龟座，高145厘米，宽87厘米，碑额阴刻篆书“重阳祖师之图”，正面刻王重阳画像，右上角刻有“重阳祖师画像赞”，赞词落款为“翰林学丞张邦直撰”。王重阳身穿道袍，头戴巾，双目圆睁，于眼睛上下刻弧线，以上下眼睑凸出眼睛，长髯垂胸，身形魁梧，与上述记述非常一致（图4-29）。陈垣《道家金石略》收录有金元时期王重阳像文字资料一则，“右画像刻王重阳，幅巾道袍，曳仗而行，上题五绝云：三冬游海上，六出满天涯。为访神仙窟，经过道士家。左刻壬寅仲夏月丙午日莱州丹阳观立石。”^②明代王重阳及二真人像则与太原纯阳宫吕洞宾及二侍者像一起显示出新的变化。此三尊像出土于甘河镇遇仙宫遗址之上，王重阳为坐像，石座右侧的铭文内容为“大明正德七年四月十七日造像施主东严村杨荣张戊杨

① 《道藏》第3册，第348页。

② 《王重阳画像诗刻》，陈垣《道家金石略》，第431页。

丰造真人像，西严村周连李杰，本宫住持康继”。王重阳亦非常见道士形象，头戴冠，手持笏板，颈戴方心曲领，长袍外罩甲，是正德年间服饰特点的反映。



图 4-28 颜辉《刘海蟾像》



图 4-29 “重阳祖师之图”碑刻

元代五祖的图像在明代道教图像得以延续。明正统《道藏卷首图》明正统十年（1455）内府刊本^①，纵 27 厘米，横 118 厘米，此为明永乐间纂修，正统十年刊成全藏，称《正统道藏》。经折装，卷首图画七面连成，中间三面绘三清像，左右绘道众呈拱卫之势。左侧道众中有一组五人，呈竖排状，其中第二人头梳双髻，双髻大且高耸，有突出之意，肩披襖叶，第三人头戴巾，有前披幅，披幅呈摺叠状，应该是钟吕二人（图 4-30）。经元

^① 王伯敏主编《中国美术全集·绘画编·20·版画》，上海：上海人民美术出版社，1988 年版，2006 年重印，图版三三。

代全真教徒的努力，明代钟吕二人在道教神仙系统中的位置更加明确，出现在道藏卷首中拱卫三清的众仙真队伍中，大致属于第三层的位置，体现了明代道教对钟吕等道教祖师的认可与尊崇。河北石家庄毗卢寺后殿，即毗卢殿，东、西壁绘帝君列曜、五岳四渎、六丁六甲、二十八宿等道教系统神像，有个别佛像。东壁壁画分为上中下三层排列，下层有一组题为“五通仙人等众”人物，五位人物中有两位应该是钟吕二仙（图4-31）。关于毗卢寺壁画的绘制年代有两种观点：一为元代；二是根据现存明代弘治、嘉靖年间四通重修碑的记载，以及释迦殿正脊平梁的墨书题记考证为1517—1535年，即明代正德至嘉靖年间^①。另外一例单独供奉吕洞宾的实例是太原纯阳宫，该宫创建于宋末，宋德方曾经主持过该观。明万历二十五年（1597）晋藩王朱新、朱邦祚、范朝引等人在旧址进行大规模重修和扩建。清乾隆时期，郡守郭晋、太谷人范朝升先后出自再扩建。吕祖殿为主体建筑，位于院落正中，回廊亭前有“大明万历二十一年（1593）岁次四月夏季吉日成造”铁狮一对。另有铸有“嘉靖四十一年（1562）四月吉日”、“晋藩宗室知□等□□”字样大铁狮一对。现存吕洞宾与二侍者铜像（图4-32）。吕洞宾为坐像，头戴纯阳巾，从侧面可见系带的巾环与上翻的披幅，三绺长须飘垂于胸前，左手于胸前握腰带，右手垂于膝上。内穿圆领长袍，外批大氅，肩部有云龙纹，袖口及衣裾有十二章纹样，长袍前后有方形补子（图4

^① 孙启祥《毗卢寺创建年代、壁画绘制年代略考》，《文物春秋》1994年第2期，第60—61页。《石家庄毗卢寺壁画简介》，《考古与文物》1987年第2期，认为壁画绘制于明代正德、嘉靖年间，而河北美术出版社出版《毗卢寺壁画》一书根据重修碑记等资料和壁画的风格分析，认为后殿壁画是在元末至正三年（1342）重修毗卢寺时绘制的。

一33)。其左侧为女侍者像，面向圆润，左手缺失，腰系长绦，后腰间饰有榭叶（图4—34）。右侧为男侍者，长绦在腰间打结后自然下垂，腰系葫芦，斜背挎包，右手上举，左手置于胸前，双目圆睁，耳垂、嘴唇肥厚，与柳精形象相近（图4—35）。二侍者均站立云气之上。结合纯阳宫历史与现存有年号遗物，此组铜像的年代应为明代，极可能与嘉靖四十一年大铁狮为同时铸造。这是吕洞宾像中较为特殊的一例，从服饰上看他被塑造成一位官宦的形象，但是仍戴有纯阳巾，并为他配置了一男一女两位侍者，与纯阳殿壁画中的松精与柳精为侍者相比有了一些变化。葫芦、垂绦、挎包这些原本属于吕洞宾的图像元素被移植到二位侍者的身上。

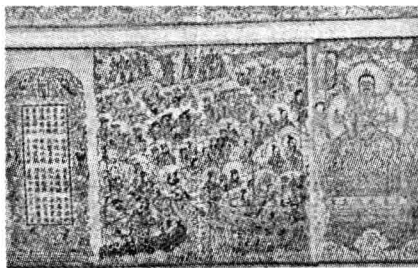


图4—30 明正统《道藏卷首图》



图4—31 毗卢寺毗卢殿东壁局部

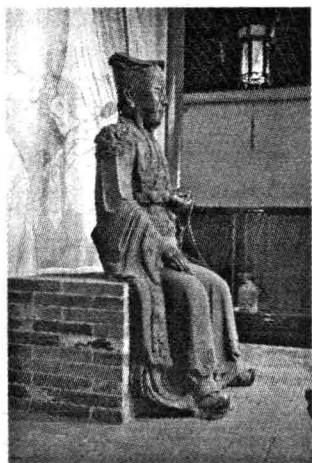


图 4-32 太原纯阳宫吕洞宾及二侍者像 图 4-33 太原纯阳宫吕洞宾像



图 4-34 太原纯阳宫侍者像局部 图 4-35 太原纯阳宫侍者像局部

第三节 七真的确立与图像表现

一 七真组合的几种说法

1225年前后撰写的《教祖碑》里出现了“七贤”一词，马、丘、刘、谭与王、郝、孙三人合称七贤。“四子传化，四子为谁，丘刘谭马。德其亚者，王郝与孙，共成七贤。”^①王粹《七真赞》所说的七真是指王重阳和他的六位弟子，马钰之妻孙氏（清静散人）并不在七真之列。《广宁通玄太古真人郝宗师道行碑》云：重阳唱之，马谭刘丘王郝六子和之，天下之道流祖之，是谓七真^②。《广宁碑》所说的七真也是指王重阳和马丹阳等六位弟子。此碑撰于至元二十三年（1286）前后，至此王重阳仍然在七真之列。至元六年（1269）官方的褒封制词成王重阳为真君，“丹阳以下七真，俱号真人。”以马谭丘刘王郝孙为七真的说法得到官方的正式认可。金元之际，曾经存在四种关于七真组合的说法，由于七真在社会地位、年龄、思想上的差别外，性别、得到实践、与王重阳的亲疏关系等也影响到七真组合的确定^③。永乐宫三大殿建成于1262年，比褒封制词的公布早了7年，重阳殿内

① 陈垣《道家金石略》，第452页。

② 《甘水仙源录》卷二，陈垣《道家金石略》，第672—673页。

③ 关于七真的研究，参见马颂仁《七真各自的思想特色、活动时间再评价——兼论四哲、七真说的出现过程》，卢国龙编《全真宏道集》暨《全真道——传承与开创国际学术研讨会论文集》，香港：青松出版社，2004年，第252—253页。赵卫东《金元全真道教史论》，第234—245页。

供奉的七真是哪一种情况？殿内原始塑像现已不存，现存塑像是90年代新修，塑造的是王重阳与马、丘、刘、谭、王、郝、孙共八人的形象。王世仁认为重阳殿供奉的是王重阳和他的六个弟子^①。而傅熹年则认为重阳殿是供奉重阳祖师王嘉的^②。杜仙州认为殿内供奉的是王重阳和他的七个弟子^③。从壁画的内容来分析，我认为在建成初期殿内供奉的应该是王重阳在内的七真。原因有二：（1）三大殿的建成早于褒封制词，其宫观设计规划亦早于褒封制词。（2）壁画从王重阳的出生绘起，描绘了他修道、传道生涯中的若干重要事件，应是与塑像身份保持了相应的一致。若中央神坛供奉他的七位弟子，而四壁绘制王重阳的生平，这是很难想象的一种安排。似乎由此也可以作一大胆的推测，壁画内容也许也包含在宫观设计之初，尽管由于诸多原因，壁画的绘制距离宫殿的建成晚了很多年，但是其所依据的是早期的规划。进一步或许可以推理出画传与早期文本更为接近的原因。

丘处机仙逝之后，尹志平继任全真教掌教。《清和真人北游语录》卷一：“长春师父升遐日（七月九日）于白鹤观芳桂堂设祖师七真位致祭，道众礼毕坐，话及当世事，共贺吾门得享清安之福。”^④自尹志平在白鹤堂供奉七真之后，许多全真宫观都设七真殿，开始供奉七真。宋德方《全真列祖赋》将王郝孙三人列入排在马谭刘丘之后。1241年秦志安编《金莲正宗记》时将此七

① 王世仁《“永乐宫”的元代建筑与壁画》，《文物参考资料》1956年第9期，第39页。持相同观点的还有康豹，参见康豹《吕洞宾信仰与全真教的关系——以山西永乐宫为例》，林富士、傅飞岚主编《遗迹崇拜与圣者崇拜——中国圣者传记与地域史的材料》，《允晨丛刊》第81辑，2000年，第109页。

② 傅熹年《永乐宫壁画》，《文物参考资料》1957年第3期，第32页。

③ 杜仙州《永乐宫的建筑》，1963年第8期，第9页。

④ 《道藏》第33册，第156页。

人并列，各自列传。至大三年（1310）元武宗加封七真为真君，此七真说法得到进一步的确定，并延续至今。

壁画体现的全真七子拜师次序：赵卫东讨论了全真七子拜师王重阳及其次序，文中列举了九种主要的观点，这些观点的提出多是依据现有文献的推论。壁画却呈现了一种特别的拜师次序：马丹阳、孙不二、丘长春、谭处端、郝太谷、王处一、刘长生。（见下表）

1	丘处机、马钰、谭处端、刘处玄、王处一、郝大通、孙不二	陈教友
2	马钰、孙不二、谭处端、刘处玄、丘处机、王处一、郝大通	陈垣
3	马钰、谭处端、刘处玄、丘处机、王处一、郝大通、孙不二	任继愈
4	马钰、谭处端、丘处机、王处一、刘处玄、郝大通、孙不二	卿希泰
5	马钰、谭处端、王处一、郝大通、丘处机、孙不二、刘处玄	南怀瑾
6	马钰、孙不二、丘处机、郝大通、谭处端、王处一、刘处玄	潘雨廷
7	马钰、丘处机、谭处端、王处一、郝大通、孙不二、刘处玄	郭武
8	马钰、谭处端、丘处机、王处一、郝大通、刘处玄、孙不二	吴亚奎
9	丘处机、谭处端、马钰、王处一、郝大通、孙不二、刘处玄	郑素春
10	丘处机、谭处端、马钰、王处一、郝大通、孙不二、刘处玄	赵卫东
11	马钰、孙不二、丘处机、谭处端、郝大通、王处一、刘处玄	重阳殿壁画

永乐宫重阳殿壁画突出了马钰夫妇在全真七子中的地位，55

个故事中有十六个是以重阳和马钰夫妇二人为主要人物的。

二 七真图像

“重阳祖师之图”碑阴刻“玄门七真之像（图4-36），均为立像，上方竖刻“七真上仙”四字。七真身后刻祥云与松树两株。右上方枝叶间刻仙鹤一对。可辨识的有马钰、谭处端和丘处机，其余四人则因无明显特征而无法具体识别。七人中并无明显女像，孙不二可能被刻画为男像。这并非孤例，《彩绘全真宗祖图》孙不二即为男像，身穿黄色黑缘道袍，双手持经卷，面部绘有胡须（图4-37）。《群仙集》七真祖师图中孙不二为女像，手持如意，七人站位次序与碑刻“玄门七真之像”有较大差别，制作者可能因对七真地位与重要性有不同看法而作此处理（图4-38）。七真中马钰的形象最有特点，头梳三髻，极易识别，如《群仙集》丹阳马真人图（图4-39）。其余六真则无明显特征。《群仙集》还有七真独幅画像左上角有蓝地泥金字榜题标明身份。另有两例七真图像：山东莱州出土七真石像与山东青州云门山浅浮雕马丹阳祖师打坐真相图，因为二者年代不明有待于进一步考证后再纳入讨论，故暂时搁置。

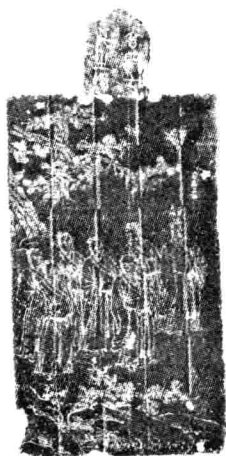


图 4-36 “重阳祖师之图”
碑刻碑阴拓片



图 4-37 《彩绘全真宗
祖图》孙不二像



图 4-38 《群仙集》
“七真师祖”



图 4-39 《群仙集》
丹阳马真人图

五祖图像中东华帝君属于以仙像共性为主的一类。钟离权、吕洞宾、刘海蟾三人原本在是民间十分流行的神仙，带有较多早期图像的痕迹，呈现两种图像样式并存的状态。王重阳为实际创教人，其形象更加贴近显示生活。总的来看，五祖图像不同于以往道教神仙图像的是，他们舍弃了飘然似仙的神仙特质，仿照现实道教生活平实的表现了俗骨人性，受到全真教通俗演教的特点的影响。

第四节 元代宫观的建置与奉神特点

五祖、七真图像出现源于全真教新的奉神体系的确立，这些图像与宫观殿堂设置、供奉塑像相互依存，本节主要讨论元代道教宫观的特点，从中我们可以在某种程度上复原五祖七真图像在道教宫观中是如何分布与使用的。

祖庭与堂下是全真宫观中的核心，其形成直接根源于全真教对教祖遗迹的崇拜，包括对教主遗蜕、仙迹、遗物等诸多方面。全真教宫观的选址及其创建实际上是对教主遗迹的一种追念。在金元时期的全真教宫观组织系统中，祖庭与堂下是两大颇具特色的全真教核心宫观，是全真教遍布全国的大小宫观网络中的两大中心。所谓祖庭，原指金代的大重阳万寿宫，因其为王重阳炼化及会葬之地，在全真教门内有特殊的意义，因而得到特别的尊崇。蒙元时期，又出现了东祖庭、玄元祖庭、祖宫等，东祖庭在元代有两处，其一指供奉全真教五祖之首的东华帝君的东华宫，其二是指芮城永乐宫。堂下是指地处燕京的大长春宫，是蒙元时

期全真掌教大宗师的驻驿处所以及处理宗教事务的办公场所。

祖庭之名，源于马钰手书“祖庭心死”四字。大定十四年（1174）秋，马钰与谭处端、刘处玄、丘处机相别于秦渡镇真武庙，分赴各地继续修道传教，“翌日乃别师（马钰）复归刘蒋构一广庭，为环居之所，手书祖庭心死，以表其颜。庵为祖庭，自此始也。”^① 史志经《玄风庆会图》卷一：“丹阳环居守坟，以奉祠事。时以庵为祖庭目之，构以大厦，大宏真教。”《重阳立教十五论》第五论：“茅庵草舍，须要遮形，露宿野眠，触犯日月。苟或雕梁峻宇，亦非上士至作为。大殿高堂，岂非道人活计？”^② 早期全真教教风简朴，以真修实行为要求，与中国古代社会中诸多内修团体并无二致。马钰在祖庭的活动主要是坐环修行的清苦生活，环堵内设施简陋，冬无取暖之火，夏无凉泉之水。“但设几榻、笔砚、羊皮而已，旷然无余物。”^③ 环堵似乎是这一时期祖庭最主要的建筑物，尚无资料显示祖庭内修建有供奉尊神、祖师的殿堂，包括对王重阳的崇拜。也就谈不上进行规范的道教仪式。重阳宫在 1198 年章宗承安三年获得灵虚观号，而在获得正式赐额之后吕道安等人开始建设堂殿、坛场等宗教供奉设施。“建堂殿，洁坛场，以严香火之奉，步斗牛，颐精神，以成静定之功。”^④ 蒙元时期重阳宫自太宗十二年初步建成之后，历有增建，1285 年写成的《十方重阳万寿宫记》载：“殿于正位，以列

① 王利用撰《全真第二代丹阳抱一无为真人马宗师道行碑》，陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988 年，第 639—640 页。

② 《道藏》第 32 册，第 153 页。

③ 王颐中辑《丹阳真人语录》，上海：上海古籍出版社，1990 年，第 3 页。

④ 赵九渊撰《终南山灵虚观冲虚大师吕君墓志》，陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988 年，第 455 页。

三清；堂于后隅，以置五祖，闕七真之宝宇，俨白云之灵祠。茂林修竹，阴翳于其上，清泉白石，秀翠于其中。诚神明诞瑞之奥区，国家祈福之圣地，可以为天下冠。”^① 三清殿、五祖堂、七真堂、白云祠等为重阳宫主要的宗教建筑，延续宋代以来传统道教奉神体系，以三清为最高尊神，加上本教派新兴神灵五祖、七真。

《洞玄灵宝三洞奉道科仪营始》之《造像品》中道教神像体系的法度是：先造三清尊像；其次造三清无量圣真仙像、诸天星斗真仙之像等，再次三清左右应造真人、仙童玉女、香官使者、龙虎君、天官力士、金刚神王、八威四灵等等；最后是天尊门户殿堂左右，造金刚天四极神像^②。

道教宫观殿堂设置与奉神等级、方位关系密切，《江宁府茅山崇禧观碑铭》记载何君表准备在茅山修建崇禧观，设计图是“南面三门，则道俗出入之所由也。三清、北极、本命三殿相直，而玉皇殿在东隅”，由于素仰张商英道教知识渊博，于是拿设计图来请教，张商英说“本命者干支之神，以统于北极者也；北极者，天中之枢，以承玉皇者也。今以北极次三清，以本命次北极，而玉皇居左，非道之序也”。何君表采纳了他的建议，并说“兹山宫宇，古今废置不一。道术之士有在于是者，亦已多矣”。从何君表的一番议论来看，茅山道观的布局也并不统一^③。张商英的意见强调“道之序”在宫观建筑内的体现。

① 孟攀麟撰《十方重阳万寿宫记》，王宗昱《金元全真教石刻新编》，北京：北京大学出版社，2005年，第69页。

② 任继愈、钟肇鹏《道藏提要》，北京：中国社会科学出版社，1991年，第873页。

③ 吴羽《〈三才定位图〉考论》，《艺术史研究》第十辑，第199页。

在全真教教团组织、制度仪式日趋完备时，宫观奉神也形成相对稳定的特点。元代宫观中通常设三清殿为主殿，置于前部，是一座完备的宫观中的核心部分。《大元嵩山崇福宫创建三清殿记》[此碑文于至正壬午（1342）]载：

罗公（罗道全）累受惠和慈济广德大师宗主都提点宠以黄金冠，紫法服，凡有兴造土木之役，率皆□之。乃至堂殿廊庑，方丈仓库，馆舍庖廐，罔不毕备。雄深壮丽，侈大于畴昔远甚。一日，公徘徊顾瞻，周览其下，以为道缘粗备，何三清殿尚阙而无有，慨然嗟咨。适与提点罗道全……同心叶力，罄其所有而经营之。遂用于福地之隙……创建正殿六楹。……盖三清、上清、太清，是谓三清。复有元始、灵宝、道德天尊之号，世所共然，不在轮次之。^①

宫观中各殿前后左右关系也是非常重要的，前后一般以前为尊，左右以中为尊。《重修中太一宫碑》载：

京师东、西太一宫正殿祠五福，而顾居太一于庑，甚为失序。熙宁中，初营中太一宫，下太史考订神位，余时领太史，与议为二殿，前祠五福，后祠太一，各全其尊。^②

另一祖庭重阳万寿宫建有三清殿，五祖堂、七真殿、白云祠等宗教建筑，将传统道教宫观最重要的三清崇奉在大殿中，后设堂供奉宗派祖师五祖七真，此外还有一些宫观道士修行与日常生活起居建筑和作为道士陵园的仙蜕园等。

① 陈垣《道家金石略》，第802页。

② 同上，第723页。

元代宫观完整遗存非常少，仅在各类石碑中记有元代宫观设置的重要信息。除了宫观修建完工记事碑文外，全真各派宗师纷纷建观传道，死后弟子多立碑书传以彰其功，道行碑多是传记赞颂的内容，也附有宫观建制的重要信息，包括宫观殿堂的名称、大小、奉神、绘塑等。笔者爬梳各类碑文文献，整理出元代宫观殿堂设置表，列于附录四中。表中可以看出元代宫观殿堂设置的一些特点：多以三清为正殿，供奉三清尊像，少数单独供奉吴天上帝或太上老君。位于宫观中部或者前部。也有的不直称“三清殿”，但也供奉三清。通过供奉三清使得全真教与传统道教奉神体系隐然相接，有利于全真教的发展。在碑文中出现“尊殿祖堂”、“尊殿真堂”等语句，显示在元代道教宫观中殿和堂在等级上的区分态度，尊神一般为先天之神，祖真则是历史中的创教传派宗师。殿堂中三清与七真的组合较多见，三清五祖七真较少见。与前代道教宫观设置相比，元代全真教宫观设置的特点就是重视祖师，一般在三清殿后设殿或堂加以供奉。另外在宫下设观，或是设下院，建上宫，以形成相互联系的宫观群组。基于宫观设置的五祖七真图像以塑像、壁画的形式得以发展起来，是全真奉神体系的直观反映。

在实例方面，龙山石窟与永乐宫是元代道教美术的重要遗存，二者在时间上有先后延续关系，开凿和创建者均为宋德方。二者的奉神情况是金元道教祖师信仰的直接反映。龙山石窟是中国北方地区现存最早的道教石窟之一，因其开凿者为元代全真教团内

重要人士，其重要性也可见一斑^①。1920年日本学者常盘大定和关野贞进行了调查研究。现存九个洞窟，其中七个有石刻像。始建于唐，兴盛于金元，至清代还有小部分续建（图4—40）。

第8窟未有石刻，但有清代彩塑（现已塌毁）。石壁上有墨书题记，为康熙五十九年（1720）画匠所记，可知所塑主像为“三皇”，在老照片上可以看出中间有三像并坐，即伏羲、神农和黄帝^②。

全真道在最初供奉的祖师中没有“五祖”之称，龙山石窟也没有专门供奉五祖，而七真则先于五祖出现在道教石窟中。龙山道教石窟，古称昊天观，其中元窟开凿于1234年至1239年，第三窟雕有王重阳卧化像，第七窟有全真七子像，第六窟为宋德方像^③。

相比于佛教造像，道教造像一般为穿着中国样式的衣冠并蓄有胡须，两旁配侍真人，道像本身提供的关于神格身份的信息较少，如要确定道像的身份，一般通过造像组合的规律和铭文加以判断。笔者于2012年4月前往龙山石窟进行了细致的实地考察，第1窟题记为：“自甲午春至乙未冬，三洞工毕”。此甲午为

① 有以下学者就龙山石窟进行过专题研究：史岩《龙山石窟考察报告》，《新美术》1980年第2期；张明远《龙山石窟考察报告》，《文物》1996年第11期；张明远《龙山石窟历史文献勘误》，《美术观察》1997年第10期，第57—59页；张明远《唐代龙山石窟研究》，《美术观察》1996年第2期，第52—55页；张明远《龙山石窟历史分期问题研究》，《敦煌研究》1999年第2期，第129—137页；李小强《山西龙山石窟小识二则——兼与张明远先生商榷》，《文物世界》2002年第4期，第22—24页。

② 李淦《山西唐至元代道教雕塑——中国道教雕塑述略之七》，《雕塑》2010年第2期，第38页。

③ 张明远《太原龙山道教石窟研究》，太原：山西科学技术出版社，2002年；李继东《关于龙山石窟第三窟卧像的探讨》；李淦主编《道教美术新论——第一届道教美术史国际研讨会论文集》，济南：山东美术出版社，2008年。

1234年，这一年宋德方第一次来到龙山，由题记可知第1窟的开凿时间是1234年春至1235年冬，历时两年。第2窟题记为：“岁在丙申五月丙辰朔，总真玉室，庄严庆成，谨作注文：大道窈冥，孰诘其形，至人体奥，立像尽情。爰穴盘石，焕以金碧，万神来思，载欢载悵。祭酒披宣，祈恩祝延，当今天子，亿万斯年。波及臣佐，嵩呼庆贺。风雨若时，生灵安妥。门人李志全述。”第二则：“披云创凿石室尊□，伟披云之老仙，占龙山之口，凿千寻碧玉之岩，幻数洞黄金之像。玄台共汉月争高，杰阁与晨霞相抗。幸百灵之拱卫，亘万劫而无量者也。丙申岁七月初七日门人舜泽秦志安述。”此丙申为1236年。第6窟题记为：“自戊戌春至乙亥秋工毕。”即1238—1239年。第7窟题记为：“三载洞工毕”，“丙申应钟，祖堂工毕”，其开凿时间应为1234—1236年。

至于第4、5窟，张明远教授认为开凿于唐代，根据形式特征定为唐高宗至唐玄宗时期（650—755）^①。《太原县志》定为唐永徽至开元时期（650—741），与张明远教授的观点相近。李淞教授在实地考察的基础上对有关文献和造像遗存进行了重新检视和比较，认为开凿时间为唐德宗贞元年间（785—804），并以此为题在云冈石窟国际学术研讨会上做了专题发言^②。

第1、2、3窟垂直排列分布，从上而下，应为统一设计开凿。第1窟位于最上方，正壁中央开龕，凿天尊像一躯，左右各

① 张明远《太原龙山道教石窟研究》，太原：山西科学技术出版社，2002年，第132页。

② 李淞《山西唐至元代道教雕塑——中国道教雕塑述略之七》，《雕塑》2010年第2期，第25页。

立 10 身立像，横列站立在云气上，双脚为云气遮挡，形象相近，为真人像。第 2 窟位于第 1 窟的下方，正壁为三清造像，盘坐于长条形束腰座上，头戴冠，中间应为元始天尊，其左为灵宝天尊，其右为道德天尊。左右壁各造像三尊，内侧两尊为男像，外侧一尊无胡须，为女像。李淞教授认为是四帝二后造像^①。东壁由内至外为玉皇、勾陈、后土，西壁由内至外为紫微、东王公、西王母。该窟完成于 1236 年。第 3 窟位于最下方，主像为卧像，侧躺在石床上，头朝东（图 4-41）。关于卧像身份的讨论，明代《嘉靖太原县志》记为：“三曰卧如窟，内刻卧像一尊，传为披云子卧化之所”^②。认为是住持开凿龙山石窟的宋德方。常盘大定认为有此卧像有三种可能：老子、陈抟、宋德方^③。李养正认为是宋德方的卧像而不是卧化像，其姿势采用《性命圭旨》中的“五龙盘体法”，宣扬了卧禅和宋德方本人的修持工夫^④。李淞教授认为是陈抟像，列举陕西华山、山东青州云门山万春洞两例道教石窟内的卧像，将陈抟像置于龙山石窟反映了是王重阳对陈抟三教合一思想的继承，体现了全真教义^⑤。但这两例佐证均晚于龙山第 3 窟，不具备绝对的可参考性。青州万春洞的陈抟像应与云门山山阴摩崖石刻“寿”字为同一时期制作。寿字是明嘉

① 李淞《山西唐至元代道教雕塑——中国道教雕塑述略之七》，《雕塑》2010 年第 2 期，第 36 页。

② 明嘉靖《太原县志》卷一，上海古籍书店辑《天一阁藏明代方志选刊》，上海：上海古籍书店，1963 年，第 17 页。

③ [日] 常盘大定著，陈昭译《山西龙山石窟概说》，《敦煌研究》2002 年第 1 期，第 42—45 页。

④ 李养正《龙山道教石窟有关问题初探》，《中国道教》1981 年第 2 期。

⑤ 李淞《山西唐至元代道教雕塑——中国道教雕塑述略之七》，《雕塑》2010 年第 2 期，第 36 页。

靖三十九年九月初九日，时任内掌司的周全为衡王朱戴圭祝寿而作。陈抟像头梳双髻，枕书而卧，且为枕右臂而卧，暗示了与通常卧睡不同的修道意义（图4-42）。华山玉泉院的陈抟像毁于“文革”，现为现代重刻，原石洞中有明天启年问题诗，石像应不晚于此时，具体年代已无法考证（图4-43）。陈抟曾“隐居华山，多闭门独卧，至百余日不起。”^①华山一带应有诸多关于陈抟的传说构成了在此作陈抟卧像的基础。但是陈抟未能进入正统道教的神仙体系，在金元道教文献中很难见到陈抟的相关记载，亦无特别突出之处。因此，将龙山第3窟卧像定为陈抟像证据稍显不足。

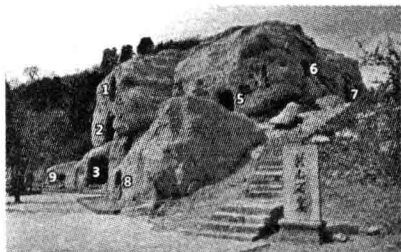


图4-40 龙山石窟全景及洞窟编号



图4-41 龙山石窟第3窟



图4-42 青州万春洞的陈抟像

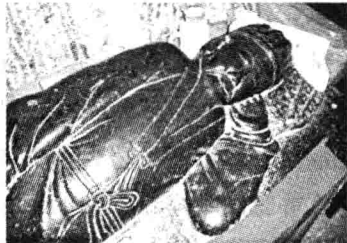


图4-43 华山玉泉院的陈抟像

^① 《宋文宪集》卷十一，高潮、甘华鸣主编《中国韬略大典》，北京：中国国际广播出版社，1997年，第3309页。

第6窟：主尊坐于正壁束腰方形台座上，头戴芙蓉冠，蓄山羊须，双手笼于袖中至于腹前，左右壁各站立一弟子。右壁与正壁相交处为一半开门像，一童子正踏上门槛向外走来，门内可见书房，可能暗示了主尊与经书的密切关系。右壁前段有题记：披云仙翁，玄门中龙，德之如何？太华之峰。节如之何徂来之松。九龄悟道，遍礼琳宫。千里求师，密契真风。阐玄化于阴山之外，续琼章于火劫之终。炼谭马三阳之镜，铸丘刘八极之钟。玉树重芳于海上，金莲复秀于山东。直待养成千岁鹤，一声铁笛紫云中。门人舜泽秦志安焚香敬赞。左壁题记为：披云自赞：这个形骸许大，已是一场灾祸。被谁节外生枝，强要幻成那个。更分假象真容，便是两重罪过。自戊戌春至己亥秋工毕，门人李志全稽首作颂。从两则题记内容来看，此窟主尊为宋德方无疑。

第7窟后室门上刻有“玄门列祖洞”五大字，三面均有长形台座连为一体。正壁造像三尊，左右各两尊，合为七尊，大小相等，动态服饰相同，应为一个整体。此七真与重阳殿七真塑像一字排开的形式不同，中间置三尊，左右各两尊，为显示七像等级一致，台座连为一体，在尺寸、服饰等方面保持一致，消解了此种排列方式可能带来的尊卑主次上的直接影响。但如前所讨论，七真在全真教内的地位并不是完全相等的。正壁三尊双手笼于袖中，左右两尊双手略有上拱之势，可能正是出于这一原因。正壁三尊可能是马谭丘刘中的三位。笔者揣测可能是马钰、丘处机、刘长生三位，因马钰为七真中最重要弟子，而丘处机和刘长生为宋德方师父，另外一位师傅则未参加扶柩仪式而远离教派核心。

关于第3窟卧像、第7窟坐像的具体身份判定的分歧源于造

像本身提供的信息较少。道教的造像追求内敛与内省之意。全真教掌教尹志平与塑师王才就“求为道像之法”进行了问答。尹志平认为：

凡百像中独道像难为，不惟塑之难，而论之亦难。则必先知教法中礼仪及通相术，始可与言道像。希夷大道，视之不见，听之不闻。声色在乎前，非实不闻不见，特不尽驰于外而内有所存焉，而谓实不闻见，则死物也。如内无所存而尽驰于外，则是物引之而已。道家之像，要见视听于外而存内观之意，此所以为难。^①

在实地考察的基础上，综合以往研究成果，笔者认为第3窟应为王重阳卧像。第7窟为七真像。第6窟为宋德方及其弟子像。第1、2、3窟应为统一设计，体现了全真奉神的特点，第6、7窟为全真教七真与开窟者及其弟子。宋德方是石窟的创建人，其《全真列祖赋》云：

龙汉以前，赤明之上，全真之教固已行矣。但圣者不言而天下未知之耳。逮我东华帝君王公者，分明直指，此全真之道也，然后天下惊骇倾向而知所归依矣。帝君乃结庵于青海之滨，受诀于白云之叟，种黄牙于岱阜，煅绛雪于昆仑，阴功普被于生民，密行远沾于后裔。然后授其道于正阳子钟离公者……然后授其道于纯阳子吕公者……然后授其道于海蟾子刘公者……然后授其道于重阳子王公者，发扬秘语之五篇，煅炼还丹之九转，谭中捉马，丘上寻刘，餐霞于碧峤之

^① 《清和真人北游语录》卷二，《道藏》第33册，第161页。

前，养气向青松之下，饮甘河之一滴，观沧海之万莲，普化三州，同修五会。^①

宋德方建立的全真谱系为：白云之叟—东华帝君—钟离权—吕洞宾—刘海蟾—王重阳。白云之叟似无特指，而是泛指隐逸的某位道教之神。龙山石窟体现的全真奉神次序为三清—祖师（王重阳与七真）—高道（宋德方及二弟子）。宋德方是全真教在元代发展的关键人物，不但担任募集修缮废旧道观的角色，且在教团内部的传法谱系上首次整理出一套完整的传记资料，就此确定了全真五祖、七真的谱系。在永乐宫的问题上，修宫与修史两件大事合并进行，试图在教内外形成宫观建制的制度以及祖师信仰的定本，在教派内确立信仰的重心。永乐宫的设计与建造反映的是全真教教史中第二代、第三代实际掌教人对于自身历史的认识和建立祖师信仰的努力。宋德方的事迹须引祖庭内传，因碑文中关于刻经之事被略去。《终南山祖庭仙真内传》卷下“真常真人传”云：

辛亥（1251），宪宗皇帝嗣登宝位……越明年春正月初吉，（李志常）来终南祖庭，敬展精衷，恭行祀礼，规度营建，整治玄纲，凡山下仙宫道观皆为一列（例）……至四月既望，仙帐东归，由中条之纯阳宫，亦如终南故事。秋九月还燕。^②

李志常有统一全真宫观的规度营建意图，宿白先生认为“疑潘德冲所建三殿之重要问题如命名、供奉尊像等之最后定案，盖

① 陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年，第593—594页。

② 《道藏》第19册，第536页。

决自李志常全真大宗师也。”^①

从龙山石窟开凿到永乐宫修建，其间又过了三十多年，在此期间全真五祖七真之说逐渐形成，在教内外得到认同，李志常等人在建立宫观规度方面有整治、统一之心。五祖七真在祖庭重阳万寿宫中被作为两个祖师群体加以供奉，完整体现了全真教三清、五祖、七真三个主要等次的神仙体系。永乐宫没有完整供奉五祖，七真的组合也属早期特征，是龙山石窟与重阳万寿宫之间一个重要的衔接阶段。

第五节 祖师故事画的形成与特点

“大道之妙，有非文字可传者，有非文字不传者。”^② 六朝隋唐时期道教徒在布教过程中可能宣讲了元始天尊的前世故事^③。宋代以来雕版印刷在道经中普遍使用促进了道经的广泛传播和保存。印刷技术的进步和刻书业的繁荣带动了道教史籍的传播，永乐宫所在的平阳地区为四大刻书中心之一。大规模刻印道藏和制作道教神像壁画，从文字和图像两个方法保存和发展。道经制作技术的进步是必要的条件保证。教内能文之士编撰的仙传传本，是教派试图在神谱上确定本派祖师地位的努力，进而希望建构起教内外共同崇拜的宗教人物图像。

① 宿白《永乐宫创建史料编年》，《文物》1962年第4、5期合刊，第84页。

② 《道藏》第3册，第365页。

③ [日]神塚淑子《天尊像、原始天尊像的问世、流行与灵宝经》，李淦主编《道教美术新论第一届道教美术史国际研讨会论文集》，济南：山东美术出版社，第75—77页。

元末明初宋濂曾看过宋代道教清微派法嗣传系画像，采用图文结合方式，其《题清微法派仙像图》云：

师授贵相承，昔人皆以为重，非特道教之为然也。在宋之时，明教嵩公惧诸师传授不明于后世，乃大画一图而略着其事于下，谓之传法正宗记。今观清微家自魏元君而下，共一十七人，皆图厥像，霞冠星帔，粲粲可睹，谓之法派仙像图。噫！是不亦异世而同符哉！世有从师不旋踵而背去之者，视此可以戒也。像之次第，画工偶失其序，盖不足深辨云。^①

清微法派仙像应是清微派历代祖师的单幅肖像，其形制与《金莲正宗仙源像传》相仿，藉此建立传道次序用以传之后世、训诫后学。而《像传》为文字、图像并举，较之有一定发展。在《像传》之前还有《老子八十一化图》的制作与流布，效如来八十二龕，集老子八十一化^②。佛道辩论的失败直接影响了道教某类图像的制作与流传，如引发争论的《老子八十一化图》就遭到禁毁。而吕洞宾与王重阳故事不涉及佛道之间的敏感问题，而获得相对宽松的表现空间。佛教佛传故事制作与流传为道教在元代的宣教提供了可参考的图像基础。在经历元初道教劫难后，仙传故事图在一定程度上弱化了佛道之争的主题，逐渐消解了在图像中与政治及上层统治者之间的联系，他们亦意识到民众对于佛道关系并没有他们预想的敏感与对立，民众更多的是从实际利益去考量宗教在生活中的作用，是开放与兼用的态度，因而转而寻求

① 陈垣《道家金石略》，第1225页。

② 祥迈《辨伪录》卷一，《大正藏》第52册，第752页。

更贴近民众，与生活密切相关的宗教教化方式。

一 对佛教故事画的借鉴

纯阳殿、重阳殿壁画以图像的方式诠释了道教祖师的故事，成为道教祖师信仰在金元时期的传播形式。宋元之际道教人物画的使用范围相对有限，其创作在很大程度上借鉴了佛教绘画的内容与图式。洪在新对《吴全节像》的研究认为它在很大程度上就借鉴了佛教画像的某些画法，其中禅宗祖师的“顶相”，影响可能比较直接^①。巫鸿在研究武梁祠画像石的时候，曾将武梁祠的图像分为“偶像型”与“情节型”两种，并认为情节型构图是东周以来创作早期中国人物画的传统方式，而偶像型构图则是当时受佛教艺术影响而出现的一种新方法^②。变相始盛于唐代，巫鸿曾指出，自盛唐以来，变相专指构图复杂（非单体式偶像）并具有宗教性的绘画，而这些绘画虽大多属于佛教题材，但小量的道教绘画亦称变相^③。从敦煌保存的壁画可见，变相的典型构图包括置于构图中央的圣像，其周围或两侧画一些叙事性或非叙事性的场景，描绘佛经中各个情节^④。宋《宣和画谱》载董展（伯

① 洪在新《儒仙新像》，范景中、曹意强主编《美术史与观念史·I》，南京：南京师范大学出版社，2006年，第122页。

② 巫鸿著，柳杨、岑河译《武梁祠——中国古代画像艺术的思想性》，北京：三联书店，2006年，第149—151页。

③ 巫鸿《何为变相？兼论敦煌艺术与敦煌文学的关系》，收入氏著《礼仪中的美术》，北京：三联书店，2005年，第351页。

④ 同上，第361页。

仁)绘有《道经变相图》，收藏于宋御府^①。郭若虚《图画见闻志》载宋代陕郡冯清于皇家宫观景灵宫北廊墙壁绘《道经变相》^②。道教图像中也大致分为偶像式图像和情节性故事图像，前者关注的所绘对象的道教身份，后者关注的是事件本身的意义。胡春涛从文献资料中梳理了与《老子化胡经》有关道教图像，认为其中一类道经的经变画，或是与《道德经》相关的图像，如老子出关图、老子授经图，或是给道德经注配的八十一幅图画，采用经典与图像相结合的形式，可能直接启示了明代老子八十一化图以道德经注为基础的图文配合的新形式的出现^③。

《弇州山人四部稿》卷一三七《石刻玄元十一子像》指出元人合三教于一的风气：“玄元十一子像，吴兴赵承旨手摹。画赞登石者，今虽稍剥落，其意像之古雅，与书法之精工，尚可据而想见也。其人与事仅见于庄列，所称欲以配吾孔氏十哲耳。佛高弟子亦十人，事事模仿乃尔。”^④道教艺术深受佛教艺术的影响，佛教的叙事性绘画及插图佛经对道教故事画产生了很大的影响^⑤。佛传故事画形成了相对稳定的图式并广泛传播开来，永乐宫壁画的画工对这些图像资源并不陌生，成为绘制道教壁画的参考来源。就纯阳殿壁画而言，这套道教图像广泛借鉴了佛教艺术

① 《宣和画谱》卷一，《中国书画全书》第二册，第64页。《景印文渊阁四库全书》第813册，第72页。

② 郭若虚《图画见闻志》卷四，《中国书画全书》第一册，北京：人民美术出版社，1964年，第105页。

③ 胡春涛《老子八十一化图研究》，西安美术学院博士论文，2010年，第23页。

④ （明）王世贞《弇州山人四部稿》，卷一三七。

⑤ 插图式佛经研究参见沙武田《敦煌画稿研究》，北京：中央编译出版社，2007年，第447—458页。

的因素。乘象入胎是佛传中最基本、最早出现的情节之一，不同于佛传中摩耶夫人侧卧床上等候白象或是护明菩萨骑象降下，吕母坐在床前的方椅上看着正在洗浴的小儿，减弱了“入胎”的象征意味，但是白象入胎的图像模式被保留下来，用鹤这一道教中具有典型象征意义的图像取代了佛传中的白象。云团上的菩萨换作了“女仙”形象。王则仅以屋内祥光和众人的惊异表现出生时的异象。且白鹤头部冲下，呈俯冲之势，对准的不是吕母，而是正在洗浴的小儿，小儿周围霞光四射，与上方白鹤相呼应。门外一行四人可能是马祖，他见到“始在襁褓”的吕洞宾，预言吕洞宾“骨相不凡，自是风尘物外”^①（图4-44）。佛传故事中也有类似情节，一般称为阿私陀仙占相。遗存的壁画实例有岩山寺金代佛传故事中榜题19的故事^②。《过去现在因果经》卷一中阿私陀仙遥见太子出生，不请自到，预言王太子必得一切种智，度脱天人^③。与佛传故事中从出生到七步金莲、灌顶、回宫等连续故事不同的是，关于吕洞宾的故事从“出生”快进到了“悟道”，中间的过程被略去。

从壁画构图和布局来看，永乐宫祖师故事壁画呈现出一种新的样式，即以对仗工整的上下层构图暗示时间线索，配以长段榜题文字说明壁画内容。相比于金代岩山寺佛传壁画构图，永乐宫的构图方式可能受到了版刻插图的重要影响。岩山寺佛传壁画以一座宫城为主题，继承了“异时同图”的形式，而且在结构上安

①（明）洪应明《月旦堂仙佛奇蹤合刻》，台北：台湾学生书局，1990年，第86页。

② 孟嗣徽《岩山寺佛传壁画图像内容考释——兼及金代宫廷画家王逵的创作活动》，《故宫学刊》第二辑，北京：紫禁城出版社，2005年，第357页。

③ 《过去现在因果经》卷一，《大正新修大藏经》第三册，第626—627页。

排了授记、入胎、成道、现变的路径，其背后隐藏了佛教中的因果观和出入观^①。其情节在壁画中并未有稳定的次序安排，呈现错落和无序，而主要以四个部分中出现的释迦牟尼乘象、说法形象为中心，周围安置相关情节，可以视为传统经变画与佛传故事画构图的结合（图4-45）。



图4-44 纯阳殿“瑞应永乐”局部



图4-45 岩山寺佛传壁画

二 模式的形成与演绎

道经图像是古代道教信徒赖以获取仙真容貌、生平事迹、演化神通等道教知识的具体视觉形象的主要来源，是道教视觉文化的重要组成部分。以化命名的道教仙传在唐宋年间出现，元明时期得以完善成熟，并有相应的画作流传^②。唐代画家姚思元绘有

^① 孟嗣徽《岩山寺佛传壁画图像内容考释》，《故宫学刊》总第二辑，北京：紫禁城出版社，2005年，第364页。

^② 胡春涛《老子八十一化图研究》，西安美术学院博士论文，2011年，第149页。

《紫微二十四化图》^①，五代左礼、张南亦有类似题材画作^②，成书于淳祐年间的《西山许真君八十五化录》中载有明净道祖师许逊的八十五则显化故事。配合其传记还有《许太史真君图传》二卷传世。《纯阳帝君神游显化妙通记》中以第某化编次，其中化字包含了度化、点化、宣化、显化的含义。除了永乐宫壁画，目前尚无其他吕洞宾、王重阳故事画的实例，放眼元代道教图像，与之类似的还有《玄风庆会图》和《老子八十一化》。

《玄风庆会图》原有五卷，根据目录可知，前四卷为丘处机的事迹，共64个故事，每个故事文字后附有插图。第五卷为附录，内容包括：长春宗师内传、虚静先生内传、长春真人庆会图所览集传。丘处机是全真教门发展过程中的关键人物，以高龄之躯西行万里，觐见成吉思汗，使得全真教在蒙古国时期获得皇室尊崇，并担当其教化民众、重建社会秩序等重要社会文化功能。比较特别的是列出了庆会图编撰过程中参考、综合的全真教多位大师的传记资料，包括王重阳、丘处机、其他七真、尹志平、王志坦、李志常、祁志诚。明《正统道藏》并未收入《玄风庆会图》。留存至今的版本一为民国二十四年（1935）上海涵芬楼影印元刊本；一为日本奈良天理大学根据其收藏元成宗大德九年（1305）刊本重印的《玄风庆会图说文》，附有岩村忍的解说。笔者对以上两本进行了比对，二者并无差别。现存第一卷，共16个故事，内容是丘处机自出生、修道、拜师至宋金两朝皇帝意欲召见一事。从第二、三、四卷目录看，其内容包括丘处机与成吉

① 《宣和画谱》卷二《道释二》，《中国书画全书》第二册，第69页。

② （宋）郭若虚《图画见闻志》卷二，于安澜《画史丛书》第一册，上海：上海人民美术出版社，1963年，第25页。

思汗的往来、丘处机的神变直至委蜕归真。而具体到图像表现上，从现存 16 幅插图来看，它与永乐宫重阳殿壁画的关系十分密切，它在时间上早于重阳殿壁画的绘制，应该对壁画绘制起到了一定的参考作用。下面选取其中与纯阳殿、重阳殿壁画相关的几幅图像进行比较。

第一幅“分瑞栖霞”中多道祥光自屋右侧窗内飘至半空，上段左侧云团上二仙人站立，窗内可见一妇人怀抱一小儿，一侍女在旁，屋内一人坐于小桌前，一侍女正向屋内走去。右侧屋内窗前一女侧坐，左侧屋门口一女挑帘望外。院门口一女站门口，一妇人正从石板桥上走过向院门走去。二人似在交谈（图 4-46）。

与吕洞宾、王重阳出生时的画面相比，少了沐浴的情节，但窗内飘出的祥和光和空中的仙人暗示了其诞生时的种种异象，这在吕、王二人的画传中也有所表现。院内右侧屋内侧坐妇人与“诞生咸阳”中的描绘非常接近（图 4-47）。两个画面中都描绘了见证祥瑞的人物，此图中是挑帘观望的女子，“诞生咸阳”中是院内三人手指祥光作惊异状。而院门外的人物则是见证人。

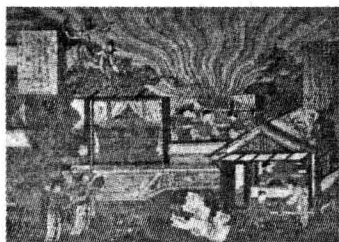
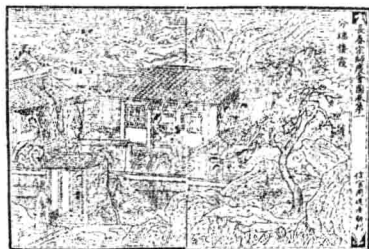


图 4-46 《玄风庆会图》之“分瑞栖霞” 图 4-47 重阳殿东壁“诞生咸阳”

第三幅“遁迹昆仑”右侧上段丘处机坐于山间茅庵外，双手相交垂于腹前。左侧中段丘处机行走于山间小道上，其余部分绘

山石云气，山溪上的简易小桥暗示了这是一个远离俗尘的修道场所。右侧下角有“信士刘得全刊”字样。深山修道的图式在道教故事画中繁复出现（图4-48）。



图4-48 《玄风庆会图》之“遁迹昆仑”

五幅“谒师宁海”中右侧王重阳坐屋内，右手持物看不清，右侧坐一人，左侧高几上置香炉。台阶下左侧一人拱手站立，身后一人身形略大，正向屋内走去，身后二道童交谈。最左侧院门敞开。芭蕉奇石的图像元素在版刻与壁画中经常出现（图4-49）。



图4-49 《玄风庆会图》之“谒师宁海”

第七幅“附友汴梁”画面中间以云气分开作两个画面，左侧

王重阳枕左臂侧卧，床右三弟子站立，床左一弟子站立。窗前设一香案，案前有一矮几，一弟子跪于矮几前。台阶下方6弟子或跪地或抬手行礼或低头伏地。下方屋门上方悬匾额，上书“瓷器王家”。右侧上段屋内坐一人，两侧各站立一人，右侧台阶下二人拱手站立（图4-50）。



图4-50 《玄风庆会图》之“附友汴梁”

结 论

中条山是道教七十二福地之一，有着悠久的奉道传统。位于中条山南古魏城区域的永乐宫是金元时期全真教三大祖庭之一，始于全真高道宋德方的创建，其前身是乡人在吕洞宾故居基础上建立的吕公祠，后易祠为观，有道士住持。宋德方途经此地，感叹祖师祠宇之简陋，遂发起兴建，并于1245年升观为宫，获赐宫额。宋德方委任潘德冲总领建设事宜。潘德冲之徒刘若水在九峰山增建纯阳上宫，逐渐形成了以十方大纯阳万寿宫、纯阳上宫、河渚灵源宫三宫为中心，下隶众多别院、道观的宫观群。永乐宫在宋德方修编《道藏》时还是纸张供应点之一。宫内现存三大殿，除三清殿外，纯阳殿、重阳殿殿内供奉吕洞宾和以王重阳为首的七真，均为全真教教派祖师中的重要人物。永乐宫的修建延续了近百年的时间，几乎与元代同时，期间全真教经历了佛道辩论失利、焚经之厄运，永乐宫的建设也相应地进入沉寂阶段。元后期全真复苏，尤其是在刘长生、宋德方一系的门人担任全真掌教大宗师之后，永乐宫的兴建步伐加快，三清殿、纯阳殿壁画分别完工于1325年、1358年。根据碑文和其他文献资料，本书

将永乐宫的兴建分成三个阶段，分别是：初建阶段的革故鼎新（1244—1262）、佛道论争阶段的沉寂（1263—1299）和全真“后宏期”的建设（1300—1358）。

宫内现存碑文 37 通，在对现存碑文的识读、整理、复位的过程中，可以发现永乐宫及各大殿名称发生了一些变化。永乐宫初名十方大纯阳万寿宫，在历代重修碑记中，逐渐以永乐这一地名取代原名，多称永乐宫。其内在原因是地方人士逐渐参与到宫观修建等活动中，反映了其从祖庭逐渐地方化的过程，这一过程发生在元代以后。重阳殿，原名袭明殿，以奉七真。现重阳殿内神坛上供奉王重阳加七真共八位祖师，系近年来新作塑像。这样的安排实际上是沿用了较晚形成的七真排列，但四壁绘有以王重阳为主要角色的故事壁画，所以新修者选择了这样的八位祖师，而未充分考虑到在五祖七真祖师队伍形成过程中，七真的队伍发生了重要的变化。王重阳原为七真之首，后进入五祖行列，七真中增入孙不二。

本书辨识了纯阳殿、重阳殿壁画的全部内容。纯阳殿 52 幅画传与殿内其余四组图像应被视为一个图像整体，绘制于同一时间，由朱好古画坊的弟子完成。画传榜题中有 37 个与苗善时《纯阳帝君神化妙通记》相同或相近，但顺序不一。有 4 个与稍晚的《吕祖志》相近。从壁画与二者的比较来看，壁画进行了一定的取舍和修改，反映了全真教对吕洞宾信仰的接收与改造，将其塑造成一位符合道教教义规范的祖师。纯阳殿壁画留有画工题记两则，显示壁画由两组朱好古门人分壁绘制而成。朱好古及其画坊是山西寺观壁画研究中常常被提到的内容，以往研究中归于朱好古名下的通常是大型的佛教尊像画、经变画，而纯阳殿、重

阳殿中的通景故事画无疑说明朱好古及其弟子还擅长道教题材及连环故事画，这是以往研究中较少涉及的，丰富了朱好古画坊的绘画面貌。由于榜题缺失，纯阳殿第 20 幅过去被研究者判定为度孙卖鱼，笔者比对了文献与图像细节，认为表现的是遇仙于桥的内容。

重阳殿壁画绘制时间过去一直被定为 1368 年之后，依据的是东壁壁画中绘制的石碑末行题有“洪武元年”字样。但经本人实地考察，该字样位于“留颂邛山”这一情节中，但题写内容为“洪武二十四”。检索历代重修碑文和殿内维修题记，未发现有洪武二十四年前后壁画维修记录，仅有洪武二十一年油饰三清殿殿柱门窗的记载。此外，在释读殿内榜题、核对录文时发现背壁“会葬祖庭”榜题内容可以说明壁画绘制时间。因此，笔者认为：一、“石碑”上的年代记录有误，且不能直接视为壁画完工时间；二、壁画初绘时间应在元代，极有可能与纯阳殿壁画前后完工，人物画法与纯阳殿较为接近，南壁东西段上方可能原有画工题记。壁画的内容一直被定为 49 个情节，是根据现有榜题数量得出，且没有将背壁三个榜题计算在内。根据笔者的细致观察，南壁东段应为 10 个情节，有一个榜题位于边缘被毁。从背壁壁画内容来看，不止绘有三个情节，推测原有 5 个情节，有两个榜题位于损毁位置。全殿壁画共绘制 55 幅故事，其数量与《重阳真人悯化图序》中的记载相符，《重阳真人悯化图序》由李志常、史宏真等全真核心人物制作，应该可以视为“标准”图像，重阳殿壁画是全真教这一重要图像在后世的唯一线索与实例。南壁东段以 10 个情节表现了王重阳救丹阳夫妇于地狱的内容，其中地狱行刑的内容可与“十王经图”相比较，壁画借鉴了佛教美术中

地狱题材的表现内容，但是经过了改编，省略了十王的内容，仅保留地狱行刑场景，并将官府厅堂审判的场景替换为地狱之城，以王重阳在城门上方的出现表现对信道弟子的救护。全真七子之一刘长生曾作《天罪福祸论》，永乐宫的修建者和住持者均为刘长生、宋德方一系的门人，壁画的内容应该是源于刘长生的道教思想。由此做出推论：南壁东段可以被视为一个单独的组画，如此安排可能出于以下两个原因：通俗传教的需要、刘长生思想的影响。同时也不难发现壁画对以往佛、道教艺术表现的借鉴与创新。

本书第四章讨论了全真教五祖七真的形成及图像的具体表现。由于永乐宫的创建契机是源于此地是吕洞宾的故居，加上吕洞宾在全真五祖中居于一个特殊的位置，故而首先回顾了吕洞宾崇拜的具体情况，进而考察吕洞宾进入全真祖师行列的过程，全真教徒对原有的传说故事进行了取舍与改编，突出强调永乐为其故里及吕洞宾施药济人的特质，而隐匿了他们认为可能有损祖师形象的内容。在具体绘制时画工对榜题内容进行了加、减、易、和的创造，为故事添加了具体场景及配景人物、建筑等，对于一些繁复的内容则做了相应的删减，对于文字中所言“垢形”出现的内容进行修改，仍以正常的吕洞宾形象绘出。榜题中多个情节经过画工的整合处理以明晰的图像表现出来。图文之间并非简单的对应关系，而是加入了画工的创造。最后讨论在传教、宣教中吕洞宾的图像特征是如何建立起来的。在与相关文献的比对中可以看出纯阳殿吕洞宾画传内容是经过选择取舍和改造的，它反映了全真教徒在塑造祖师形象中的具体目的与行为。

吕洞宾并非作为一个个体神祇被全真教崇奉，他与钟离权有

师徒授受关系在先，后有与全真创始人王重阳之间点化、传授秘语一事，最终形成了全真教的祖师传承谱系——五祖。本书讨论了以东华帝君为代表的个体进入五祖谱系的过程，认为东华帝君、钟吕是先天之神与创教祖师之间建立起连接的重要内容，由此新兴的全真教与传统道教隐然相接，并以道教正统身份自居。七真的组合有多种说法，早期七真以王重阳为首，加上六弟子，孙不二尚未进入七真队伍。后由于王重阳跻身五祖行列，遂增入孙不二，形成新的七真组合并通行后世。通过整理元代宫观殿堂奉神的相关情况，可以看到五祖、七真在元代宫观中被普遍供奉，应该有一套相对固定的五祖七真图像以塑像、雕塑的形式表现出来。笔者检视了现存五祖七真图像，一类以仙像共性为主，东华帝君、七真中的多数属此类。一类带有较明显的图像特征，钟离权、吕洞宾、马钰属此类，其中钟、吕原本是民间十分流行的神仙，特征广为流传，全真教保留了这些特征。于是同一身份出现两种图像：保留原特征和饰以仙像共性。马钰在王重阳逝世之后顶分三髻以纪念祖师，后以此为马钰的特征。永乐宫重阳殿故事壁画第32幅度太古、第43幅掷盖龙泉、第44幅却介官人中三度以明确的三髻形象出现，可知此时马钰的三髻形象已经非常固定并影响到画工的绘制。龙山石窟与永乐宫是道教美术的重要遗存，二者在修造时间上呈前后续接关系，主持修建者均为宋德方及其门人。龙山石窟的造像制作于五祖尚未形成期间，第3窟卧像应为王重阳，这一点从它与永乐宫重阳殿神龛背壁“祖师仙逝”壁画及《玄风庆会图》“附友汴梁”的比较中可以得到再次确认。第7窟玄门列祖洞供奉七真，较团内的供奉早于官方的褒封。从1262年碑文来看永乐宫后二殿仅供奉五祖中的吕洞宾

和以王重阳为首的七真，反映出五祖七真组合尚未定型。1285年重阳万寿宫碑文显示西祖庭重阳万寿宫已经完成对五祖七真的完整供奉。至此三清、五祖、七真的奉神体系完全确立，成为元代全真教的重要特色。

永乐宫壁画以故事画的形式表现了祖师的事迹。元代道教故事画以老子八十一化图、玄风庆会图、永乐宫后二殿壁画为代表，集中表现祖师的圣迹，努力在民众中扩大影响，建立教派祖师的圣者形象。相比于导致掌教入狱的处顺堂壁画、遭禁毁的老子八十一化图，永乐宫壁画在内容方面规避了强调佛道之间的对立以及可能带来问题的政治因素，在图像表现方面则受到佛教故事画和道教版刻故事画的双重影响。

附 录

一 《纯阳上宫吕仙翁神游记》碑文

纯阳上宫吕仙翁神游记

清真观妙致虚大师终南山古楼观大宗圣宫三洞讲经师 道祖
说经台住持提点朱象先撰

金紫光禄大夫湖广等处行中书省左丞相□利吉思书丹

特授神仙演道大宗师□□□□真人□领诸路道教□□ □□
问道教事辅道体仁□□□□真人孙德彧篆额

纯阳仙翁仙迹遍寰海兹乃诞灵毓秀之乡也按传记大河之东郡
曰古蒲镇名永乐即仙翁之世居也父祖皆历显宦当唐

德宗贞元十四年四月十四日出生有异质幼而颖悟日记万言矢
口成文元和中擢进士弟未赴调去游庐山遇钟离云房

授天遁剑法□于大丹三一之道于是谢绝世务入九室精思道成
自号纯阳子或隐或显变化无恒坐在立□朝吴暮楚凡

神游之迹灵奇之事文章翰墨代有崇道名公各纪所闻萃而成编

若真常集混成集飞吟集等书及散见于国史野史诸家

文集碑志其仙机契遇如西山之施肩吾燕相之刘海蟾河南之朗然子华山之陈希夷海陵之徐神翁零陵之何仙姑以至

□萝子马自然刘高尚皇甫清虚之伦不可殚举或受道或从游皆当世所闻之尤著者至若谒滕子京于岳阳则称回道士

宋政和中留题栖云庵则曰昌虚中崔中受沁园春词问姓名则云生山口长江口全州谒蒋晖名刺？书无上宫主横浦黄箬

求斋众不之顾题词于壁大书无心昌老来引牧童牵黄犊谒钟弱翁赋牧童诗既别人见荷两瓮出郭而去或又称向先生

回后粮？同客谷客吕元圭三山道士阳纯又作两圆相及□□一山下有三池类此者尚多丁晋公谓倅番易见之曰君状貌肖

李赞皇它日功业悉如之其终果然韩忠献琦晚年喜延方士仙翁垢服求见公问何所能曰能墨试令为之即掘地为坎就

□□焉公不悦俄成徐？视之良金也□裹？有吕字庭下□云潞然则已亡矣其余如狄武襄青石守道人李玉谿观尚书贾师雄

范忠宣纯仁三□赵阅道洛阳富郑公张洎石杨休吕惠卿丞相张天觉岳守王纶长沙钟将之悉数之不能或一际或再逢

或得寿或得名或遇犹？不遇皆近代显贵闻人斑斑然载在传记有征而不诬者又尝吴兴访沈东老以榴皮书诗及作自传

神于壁历年滋久薛荔青□□环其像仙体独露片叶不侵东坡所和三诗在旁至今游？者□观之江州瑞昌集仙堂一日一道

人至众鄙其陋而遣之遗一笠地上揭之不起乃祷于师祠笠下地有吕字人谓土可疗疾才？取至数尺字痕？不灭寻水出乱

之则无才？定吕字浮水上白玉蟾纪其事于碣若夫度老木问黄龙□□？郭上□□投梳为龙淦？鱼再活推车入罐种种灵异是岂

同狡狴变幻衒鬻者之为政尔显道用敬痴迷度有缘诱来学虽身游世表跛跛挈挈未忘斯世之数也故无论贵贱少长皆

喜闻乐道至于像事之者则又倡乎世亦不忘之也尝思夫列仙众矣奚独至是哉岂由愿念？重化度溥玄量大而报缘亦大

也近代全真教启玄风大扇东尽海西迈蜀南踰闽广北际大漠莫不家奉户敬□□□□自昔道化之行未有如是之盛也

迹其所来重阳甘水之遇五篇秘语之传实自仙翁发之是故

天章褒锡若天尊若真君若帝君屡加徽号崇庙貌严祀典得非善道淑世有裨政□□而然耶仙翁广度之念至此亦□□少酬

矣即此纯阳上宫实仙翁桑梓往来游宴之地其地群山□□立石室当阳两峦对峙于前九峰环壅其后中有沃野坦然砥平

木茂泉甘可殖可苑人闲日永地僻春浓诚小有洞中之一天也渊静刘？公先生本襄？阳人壮岁入道受业武当紫霄？宫□□

遇真受词□□以兵乱北迁初居终南重阳宫因游太华托□□紫微宫□□夙缘□□遇清和高弟体？玄赵讲师□□□□□□□□

二 永乐宫碑刻表格

编号	碑名与立碑年代	内容	相关参与人	现碑廊位置	备注
1□ ^①	有唐吕真人祠堂记 1251	1、永乐镇东北招贤里有吕公故居，乡人慕其德，因旧址而庙貌之。2、吕洞宾生平。3、会条阴兵乱，袁因避地芮之西郊，永乐镇道契袁公益请作此记。	虞田布衣袁从义兴定六年（1222）记，正大五年（1228）里人杨士荣、张黻、郝英、杨仁、段复荣立石。后另其一行小字：此祠堂记乃藏云先生袁用之所撰，里人进士段元亨书丹，桑泉马柔刊字。金之末年为劫火所裂，幸而文意且完，恐其岁久湮没，于是复镌于石，以示来者，庶传无穷。大朝岁在壬子孟夏十四日，十方大纯阳万寿宫提点冲和大师潘德冲等重立。	东墙 2	《永乐宫志》，第 153—154 页
2	《大朝重建纯阳万寿宫之碑》 ^② 1262	三大殿完工荐李无尘志烈为本宫副提点。	翰林学士承旨知制诰兼修□史王鹗撰，大司农姚枢书并篆额	三清殿前东侧	《永乐宫志》，第 154 页

① 编号数字后标注“□”者为《永乐宫碑录》收录，下同。

② 此碑与《玄都至道披云真人宋天师祠堂碑铭并引》中的碑文有多处铲去后再次补刻的痕迹，可能与至元以后全真受挫有关。

续表

3□	《玄都至道披云真人宋天师祠堂碑铭并引》 1262	碑首为“宋天师祠堂碑”，首行为宋天师祠堂碑铭并引。38行，每行105字，宋德方生平、改葬、修建纯阳万寿宫等事迹。沁州长官社侯暨夫人王氏输己资……以白金三百两以周不给并画天师殿壁。	门人前进士虚州野人太原李鼎撰，门下小师保安逸人周志通、周志全书丹篆额，门人李志□、男李颜、次男李郁镌。宣授绛州节使兼征行千户悬带御前金牌刘珎、宣授绛州管民长官靳麟、宣差绛州太守赤盎德安夫人刘妙善、宣差岳洩行香使臣特授玄应普济真人刘志真、本路道判刑志举众门人立石。功德主系宣差陕虢长官河南府路汉军千户赵应太夫人张氏、婿陕州盐大使卢夫人赵氏；宣差河中府知府事功德主陈百福；宣授河解山东管民总官(管?)万户功德主徐德禄夫人刘氏、司氏、宣差平阳总府次三官长男徐清、权万户次男徐威、宣差征行头千户次男徐澈、宣差使臣徐泽、小男徐润；宣授河解山东达鲁花赤县带御前虎符都功德主□押忍思；宣授蒙古汉军征行万户都功德主别出古男扎刺女娘子孛鲁罕阿黑答赤、蒙古征行千户□都鲁昔刺乃娘子吴积善、宣差权营万户贾道信娘子马妙珎、征行胡百户□官人。碑身右侧：大明万历四十五年岁次丁巳三月十日本宫祠下焚修弟子杨德胜、尉冲贵、曹和忠、柳林、吉冲逸、张和气、蔡和成、曹冲祥、杨和伸、王德位、刘冲祺、寇和仁复立。督工人杨万倾、木匠李应读、尉昭。碑阴为人名。	西 8	同上
----	-----------------------------	---	--	-----	----

续表

4□	《玄都至道崇文明化真人道行之碑》 1274	碑首为“披云真人道行之碑”。	奉正大夫参知政事同签枢密院事商挺撰,嘉议大夫河东山西道提刑按察使王博文书,中顺大夫中书给事中田介篆额。龙门石工张珍镌字。玄门演道大宗师存神应化同明真人祁志诚立石。都功德主前□州长官保安居士溢阳公杜德康夫人悟真散人王体善。特进神仙演道大宗师玄门掌教重玄蕴奥弘仁广义大真人完颜德明重刊。 ^①	西 9	同上
5□	《纯阳宫令旨碑请潘公住持疏》 1274	1、碑首为1262年昌童大王赐潘德冲冲和微妙真人的令旨。 2、1246年请潘德冲住持永乐宫、平阳府长春观六道疏文。	上章潞滩功德主宣差河解总管万户徐德禄夫人刘志源男万户徐澈立石,中岳石匠提领高志云刊。	西 7	同上
6□	《大纯阳万寿宫化功缘记》 1301	山门压石。	助缘人奉道会首姓名于后。	《永乐宫碑录》第18页。《道家金石略》第708页。	《永乐宫志》未录。现永乐宫未见此碑。

^① 完颜德明,元朝女真族道士,号重玄子,继苗道一为全真教掌门。元统三年(1335)制授特进神仙玄门演道大宗师,掌管诸路道教所,知集贤院道教事,并赐号“重玄蕴奥宏仁广义大真人”。

续表

7□	《元皇褒封五祖七真全真之碑》 1317	1310 年武宗为褒封全真五祖七真等下达的圣旨。1317 年立石。据碑文内容可知此时大纯阳万寿宫有提点六人、提举三人、提领三人、知宫二人、副宫七人。	翰林学士承旨知制诰资善大夫编修国史畴斋张仲寿书;宣授诸路道教提点兼领事通玄集义资德大师茹道逸题额;本宫道人徐道安摹字;宣授承德郎管领奉元晋宁河南等路切连口诸色民匠大捕鹰房达鲁花赤裴富文。碑阴:延祐四年大纯阳万寿宫住持三宫提点郭志进、门徒徐道静并众立石。	东 5	《永乐宫志》,第 33 页
8	《纯阳上宫吕仙翁神游记》 1316	详见附录一	清真观妙致虚大师终南山古楼观大宗圣宫三洞讲经师、道祖说经台住持提点朱象先撰,金紫光禄大夫湖广等处行中书省左丞相□利吉思书丹,特授神仙演道大宗师□□□□真人□领诸路道教□□□□问道教事辅道体仁□□□□真人孙德彧篆额,宣授三宫提点安仁体静玄德大师李志全、同门人赐紫保和光义大师提点唐道谦、赐紫金襴弘道夷然保和大师(缺)等同立石。	永 乐 宫 吕 祖 祠 前	

续表

9□	《上天眷命(圣旨碑)》 1317	内容为 1310 年加赠宋德方封号和 1308 年特授(苗道一)玄门演道大宗师管领诸路道教商议集贤院教事的两道圣旨。	碑阴:延祐四年正月众门人立石,清溪道人徐道安、桂轩居士耶律德思刊,下列“宗门法派图”。并有“康熙廿一年二月十六日三临鹤南园栽柏树四株记”。	东 1	《永乐宫志》,第 33 页
10□	重刊《有唐纯阳吕真人记祠堂》 1324	井道泉书,重刊一事,认为潘德冲原立石碑偏小,故重立。	前进士虞田袁从义撰,翰林应奉同知制诰征事郎监察御史段辅书,从侍郎国子监丞陈观篆额。	东 4	《永乐宫志》,第 33 页
11□	《重修护国西齐王庙记》 1326	重修护国西齐王庙,叙述西齐王生平事迹及历代皇帝对西齐王的加封。	古孝义李钦撰,玄正大师徐道安书,解盐司管民提领乡贡进士张仲华篆额,师显、师成、张进、杨恩、撒黑思不花、六社等人立石。碑阴为施钞人名,十方大纯阳万寿宫道众居首,有提点八人、提举三人、提领二人。	西 4	
12	《创建玄逸观碑》 1326	创始者王志素营建玄逸观始末。	赐紫金襴性初子清远明逸弘仁大师三洞讲师九峰纯阳上宫提举周德洽撰,住持清远信义仁和大师提点王道佑立石,太平县匠工李世英刊。	碑廊未见	《永乐宫志》,第 34 页 ^①

① 《永乐宫志》载此碑 1982 年运回县博物馆,现立碑廊。详见第 37 页。但现碑廊并无此碑。

续表

13□	《圣旨碑记》 1327	1325 年保护三宫土地、房产及免税的圣旨	提点段道祥立石。《永志》作“牛儿年圣旨碑”	东 2	《永乐宫志》，第 33 页
14□	《纯阳万寿宫札付碑》 1336	河中府道录司张道宥为明确永乐宫、河渚灵源宫、纯阳上宫的隶属关系一事。	本宫提点张玄德书，本宫提举张道聪、梁道从、杨道志施石，大纯阳万寿宫提点梁道从、杨道志、畅道怡、邓道清立石	东墙 1	《永乐宫志》，第 33 页
15□	《令旨碑记》 1347	以荆王名义下达，保护三宫地产免受侵犯的内容	《志》作“兔儿年猴儿年令旨碑记”	东 3	《永乐宫志》，第 33 页
16□	《完颜德明题刻碑》 1347	重刻武宗圣旨	重玄子完颜德明再刻。	碑廊未见	《永乐宫碑录》，第 35 页。
17□	《重修东岳岱山庙碑》 1349	东岳即东华帝君，是全真教祖。1310 年加封为东华紫府辅元玄极大帝君，故修庙加以奉祀。	原在山门外东侧的东岳庙。大都长春宫三洞讲经师诸路道教详议提点清远明德弘真(?)大师西山老人周德洽撰，稷山县石工李文质、芮城县王直刊。敦武校尉晋宁路河东县达鲁花赤兼管本县诸军奥鲁劝农事知渠堰事拜住篆额，大纯阳万寿宫提点凝真冲素知常大师兼本宫玄坛提点事张玄德书。	西 3	《永乐宫志》，第 34 页

续表

18	《□□(永乐)镇十方大纯阳万寿宫重建山门》1422	吕祖神迹、重建山门	□□道德光扬洞真等稽首再□ 斋沐谨书。道禄任一□撰	东 16	《永乐宫志》，第 157 页
19 20	《吕仙翁百字碑》元代(?)2 块	五言诗，20 句。其一背面为吕仙翁劝世诗，另一背面为仙翁留题九峰诗，经台讲师朱象先书篆，纯阳上宫焚修李志全建。	原为九峰纯阳上宫所有，现存永乐宫吕祖祠殿内。	吕祖祠	《永乐宫志》，第 32 页
21	《进士蒋曷诗刻》1498	正文为：一心理玄关，红尘心不染。透得木金理，觉是人间仙。	进士丘县蒋曷、住持李德禄立，督工史宁淮，镌字人王强。	西墙 2	《永乐宫志》，第 34 页
22	《重修披云殿像碑记》1528	披云殿及塑像念旧失修有倾塌之忧，发起修缮。	玄门乐清道人吉法真撰，芮城县蔡村石匠李文宰刊石，地方名士杨勉等捐资重修，主要参与人杨勉、吉演玄、张嵩、李? (彩壁油门)、李文宰(铁笔)，碑阴为施钞捐粮人名与数量。	西 13	《永乐宫志》，第 34 页

续表

23	《新建祖师行祠孝子报恩记》 1563	嘉靖四十二年秋八月十六日祖师行祠落成,正殿三楹,东西廊三楹。其祖师之肖像金,两列十帅绘彩,分位离明。……夫祖师乃真武圣神……永乐八年虏寇触中,神显威霏,助陈扫荡,保佑国家。……永乐大族杨昆为母病,先于武当进香,坠崖生还,母愈。后于嘉靖乙酉十二月地震中不遇其害,于是感神之佑建祠。其寿官杨勉、杨相为首助缘舍地施财。	恩赐儒官郡人甯鲲书,孝子杨昆同男杨松立石,芮城县铁笔姚经刊。	西 11	《永乐宫志》,第 34 页
24	《张佳胤宿永乐宫诗刻石》 1564	张佳胤系铜梁人,留诗四首。		西墙 4	《永乐宫志》,第 34 页

续表

25□	《永乐镇纯阳宫肇修善事碑文》 1617	纯阳宫修缮，余款留待建玉皇阁。碑阴为供经随助缘花名。	赐进士出身嘉议大夫前陕西按察司按察使礼部郎中华岑六十翁张泰徵撰，条阳居士杨惟绸书，陕西富平县高应诗、高自教、顾烈、高自敏、高知俭镌。	东 7	《永乐宫志》，第 34 页
26□	《永乐宫重修诸牌位记》 1624	本镇寨下村杨继增出资发起重修牌位一事，永乐宫住持张和气参与募化，竣工后建醮三百六十分。	郡举人孟绾祚记，岳村信士吉国家书，嗣法弟子刘和义书，芮城张自洪镌。碑阴：首人杨继增、母陈氏、妻鲁氏、本宫道人张和气、徒张德印、师伯吉冲虚……总约高应勉(?)等叩刊。	东 14	《永乐宫志》，第 157 页
27	《京口吴淑题诗刻石》 1624	京口（今镇江）吴淑再次来到永乐宫，题五律一首。	碑文为草书，吴淑曾在 1624 年前后任蒲州知州。	西墙 5	《永乐宫志》，第 34 页
28□	《重修潘公祠堂记》 1636 年	本镇寨下村杨继增提议修复，托本宫奉钦依准给度牒官道张和气并徒德印。玉皇阁继修补神牌五百余座，供桌数十张，终重修七真殿及潘公祠堂、丘祖钵堂，三门甬路栽柏树五十余株。前台后台、东西便门灿然，景色一新。	焚修住持张和气并徒德印立石，州庠生李从龙撰，古仁村张兆麟书，下庄村铁笔部梅刊。	刻在西 7 碑身右侧。	《永乐宫志》，第 34 页

续表

29□	《纯阳万寿 永乐宫重修 墙垣记》 1636	本宫弟子道 官罗德凤、继 师李和美捐 银二十两并 募化官府乡 尊,修筑墙 垣。	庠生严广大正吾甫撰,弟子郭 正忠书,下庄村铁笔郢梅刊。 本宫道正司道官李正孝,住持 张和气、蔡和成、马德义、杨德 宝。本宫宗枝……全立石。玄 门弟子郭正忠书,下庄村铁笔 郢梅刊。	东 10	《永乐宫 志》,第 158 页
30□	《创立建醮 功德碑记》 1643 正月 初一	碑阴:首人杨 积功叩恩化 主李经星、李 棲鹏、赵民宗 募缘做买三 清殿供禅红 桌壹拾柒张 功,再化女善 献黄围裙拾 肆桌,买白磁 碟三百二十 个,青白盅一 百个,红筋八 十双,俱在丘 祖殿东北角 房内寄放。 住持道人张 和气、徒张德 印全化,孙张 正宾,续随会 人(人名,三 行四列)	化主张和气、徒道官张德印,孙 张正宾、刘正禧,重孙本位,首 人杨积功全立石。“随醮人”列 于其后,镌石匠郢梅刊。	西 14	《永乐宫 志》,第 35 页

续表

31□	《重修丘祖七真二殿碑记》 ^① 1643	重修丘祖七真二殿,碑额刻有一立像。碑阴为人名。	郡庠生柴奎芳沐手谨题。原任山东德州良店驿丞甯成勋书,铁笔匠邵梅、侄邵训刊,化主张和气、徒道官张德印,孙张正宾、刘正喜,重孙张本位。	东 12	系利用旧唐碑而刻。 ^②
32	《重修龙虎殿记》1656	施钞人名及钱数	督工首人四人,蒲州道正司道官五人,本宫道官张德印,道众曹冲祥,募缘化主张和气、杨仁福全立石,富平县铁笔仇名世、刘一敏刊。	东 15	
33	《恭立吕祖殿长灯碑记》1656	督工首人赵一芳立石,募缘道人庄天顺系山东兖州府寿章县人,修道武当山,甯常惠、杨守軋其师也,谨誌。	杜笃充撰文,宁舍光书,陕西富平县铁笔刘一敏、仇名世刊。碑阴为人名。	东 9	《永乐宫志》,第 35 页
34	《朝谒武当山祈福缴愿碑记》 1672	朝谒武当山	寨下等村鲁公益等人、首事人杨魁英、杨之英、杨渊全立石。本宫住持道人张德印、徒张正宾、铁笔匠薛永龙并男三品镌石。	西 1	

① 《永乐宫碑录》作“重修丘祖吕真二殿碑记”,第 50 页。

② 宿白《永乐宫调查日记》,《文物》1963 年第 8 期,第 61 页。

续表

35	《大清重修万寿宫碑记》 1689	“合镇耆老,金议重修”,主要对象是三清殿,并将旧有仆碑命匠树立。	郡庠生杨毓英谨撰,郡庠生赵世隆铭,后学弟子杨茂珍篆额,后学弟子赵珣书,稷山李德彪刊。	三清殿前西侧	《永乐宫志》,第35页,作“重修万寿宫无极殿碑铭”
36	《重修题名碑》 1689	时康熙二十八年岁次己巳孟秋吉日六社全立	郡庠生郭琮书,阴阳官崔拱斗,铁笔李彪、吉守爵刊	东6	
37	《朝谒武当山祈福缴愿碑记》 1700	寨下等村信士鲁养顺等人朝谒武当山祈福缴愿。	首事人史泰富等人全立。郡庠生杨溢熏沐谨撰本宫住持道人李正□、刘本固、贾仁备、刘仁儒、杨仁盛,铁笔匠李彪、翟进忠、花□镌石	西2	《永乐宫志》,第35页
38	《孙谔吕公祠永乐宫诗刻石》 1759		东鲁孙谔敬题	西墙1	《永乐宫志》,第35页
39□	《重修永乐宫碑记》 1773 1773	碑阴为四人官名及捐银六十至二百两。	赐进士出身诰授中宪大夫分守山西冀宁道管理通省驿传,兼管水利事处,军工加五级,记录九次徐浩撰,邑庠生刘邦彦书丹。	东11	《永乐宫志》,第159页
40	《高宫玺记重修工竣刻石》 1773		署蒲州府左堂辽西高宫玺。	西墙3	《永乐宫志》,第34页

续表

41	《重修吕公祠募化布施碑记》 1801		邑庠生李□□谨撰,后学刘朝教书。募化主持道人王复魁、王复德敬立。碑阴为施钞人名,十两至四卜不等。	西 12	《永乐宫志》,第 159 — 160 页
42□	《永乐宫地亩租课碑记》 1804	碑阴刻每年收租等收入情况 提到后增的丘真人阁	宣授朝议大夫蒲州府知府中州弟子蒋荣昌熏沐谨撰,邑庠增广生员王冲霄熏沐敬书。住持道人王复魁,铁笔匠富平县韩云。	东 8	《永乐宫志》,第 160 页
43	《侠骨仙姿碑》 1867	赠此四字予永乐宫住持道友王嗣真。	山西承宣使者济南李庆翱书并识,三品衔花翎山西候补道太原府知府皖城江人镜、同知衔监理蒲州府同知永济县知县关中负启端全识。	西墙 6	《永乐宫志》,第 35 页
44□	《重修混成殿、三清殿、真武阁后檐碑记》 1890 年	将布施职衔花名开列于左。	例授文林郎壬午科举人芮邑张清宦撰,邑庠生王福年书。	东 13	《永乐宫志》,第 160 — 161 页
45	《名扬今古碑》	均为人名,其中杨钰出现在西 11 碑阴人名中。		西 10	《永乐宫志》,第 36 页

续表

46	《唐故虢州刺史王府君神道碑铭并序》 ^① 807年	碑额背面: □□真人上升记, 内容迷漶不清, 有“大中五年(851)真人上升”字样。	政议大夫行上书刑部侍郎尚程原武县□男赐紫金鱼袋郑云逵撰文, 上清宫道士卢光卿书, 抚州司□□□诏汤□篆, 天水强演刻字。	西 6	《永乐宫志》, 第 31 页
47	《老子祠西魏造像碑》 548年	《永志》记为西魏大统二十一年, 555年。碑阴正中部分有元祐壬申字样, 为 1092 年。后迁至永乐宫西碑廊。(大魏大统□□戊辰), 应为大统十四年。	西 5		《永乐宫志》, 第 32 页
48	台湾高忠信先生重塑道祖圣像功德碑 1996	台湾指南宫主任委员高忠信重塑重阳殿王重阳与七真塑像。1995 年 8 月 25 日立模, 1996 年阴历四月二十日着彩告竣立碑。	西 15		

^① 据《永乐宫志》此碑原在永乐镇, 1959 年迁入永乐宫。《永乐宫碑录》作“行草残碑”, 第 61 页。

三 重阳殿壁画榜题与道教文献记述对应表

序号	重阳殿 壁画题记	《金莲 正宗记》	《金莲正宗 仙源像传》	《终南山 重阳祖师 仙迹记》 ^①	《全真教 祖碑》	其他
1 诞生 咸阳	<p>东华教主,承道祖休命,开教中华,□有正阳示纯阳、海蟾以金莲之瑞,以肇七真开化之端。继而重阳禀天地间气,托胎母氏,孕二十有四月乃生,即政和二年壬辰十二月二十二日也。生而聪敏,及长,仪观魁伟,广颡巨目而美须髯。志操倜傥,不拘小节,好属文,然颇喜弓马。初名中孚,字允卿。天眷初,因试武略,易名世雄,字德威。世为京兆之咸阳大魏村人焉。</p>		<p>师姓王名嘉,字知明,号重阳子。咸阳大魏村人也。母孕二十四月而生,生于宋徽宗政和二年壬辰十二月二十日。始名中孚,后入道,改今名字。师美须髯,目大于口,身长六尺余,气豪言辨,膂力过人。通经史,善骑射。</p>	<p>师咸阳大魏村人,母孕二十四月而生,姓王氏,名嘉,字知明。</p>	<p>先生名喆,字知明,应现于咸阳大魏村,仙母孕二十四月又十八日生。</p>	

① 碑文内容由刘祖谦作于天兴元年(1233),至元丙子(1276)姚燧书写并题额。

续表

2 示现金连	榜题损毁	既毕,指东方曰:“汝何不观之?”先生回首而望,道者曰:“何见?”曰:“见七朵金莲结子。”道者笑曰:“岂止如此而已,将有万朵玉莲芳矣。”				
3 传授秘语	重阳祖师遇披毡道者传道之,明年庚辰,复遇于醴泉市中。重阳趋拜之,道者邀饮于务中酒监。问以乡闾年姓。答曰:“濮州人,年二十二。”而不告其姓。遂留秘语五篇,令师读笔焚之。	比及中秋,过醴泉县,再遇道者,趋而拜之,欣然相邀,入于酒馆共饮之,次问其乡里,答曰:“蒲坂永乐是所居也。”又问:“年甲几何?”答曰:“春秋二十有二。”复问其族,默而不言。遂索毫楮,书秘语五篇,使之详读。	明年,庚辰,中秋日,于醴泉道中,再遇前次二仙。师趋而拜之,欣然共饮酒肆酒家。叩问二仙乡贯年姓,答曰:“濮人也,年二十二。”而不告其姓。复以秘诀五篇授师,俄失所在。		明年,再遇于醴泉,邀引肆中酒家,问之乡贯年姓,答曰:“濮人,年二十二,姓则不知也。”其异欤?留歌颂五,命真人读余火之。	(元)《七真年谱》,《道藏》第3册,第380页。

续表

4 遇真甘河	<p>重阳祖师在正隆己卯季夏,因醉啖肉于终南甘河镇,遇披毡二道者,形貌绝然相殊。师异之,因恳礼请教,道者遂授口诀□传,狂纵人以害风[疯]目之。师受之不辞,更名曰喆,字知明。</p>	<p>时正隆己卯,四十有八岁也。甘河桥上,过屠嗜毡根而大嚼焉。有二道者,各披白毡忽从南方悠然而至……先生不觉惊起,趋进俯首前揖,相与语言……密授其真诀,更名为嘉,字曰知明,号曰重阳子。</p>	<p>金正隆四年己卯六月望日,于终南县甘河镇酒肆中遇二人,皆蓬首,披毡衣,年貌如一。师见而异之,即时呈礼。其人徐曰:“此子可教。”遂密授以道妙。</p>	<p>忽遇至人于甘河,以为师可教,密付口诀。</p>	<p>正隆己卯。季夏既望,于甘河镇醉中啖肉,有两衣毡者继至屠肆中。其二人形质一同,先生惊异,从至僻处,虔祷行礼,其二仙徐而言曰:“此子可教矣。”遂授以口诀。……明年再遇于醴泉,邀饮肆中酒家,问之乡贯年姓,答曰:“濮人,年二十有二,姓则不知也。”</p>	<p>《像传》和《历史真仙体道通鉴续编》卷一认为所遇为吕洞宾。</p>
-----------	--	--	--	----------------------------	--	-------------------------------------

续表

6 屏弃妻孥	<p>重阳祖师受秘语之后,毕除家产,捐弃妻孥。将次女送于亲家曰:“渠家人口,我与养大,可收之。”其亲家辞以选吉备仪,师不听,竟留而去。</p>				<p>自此弃妻子,携幼女送姻家,曰:“他家人口,我与养大”,弗议婚礼,留之而去。</p>	
7 甘河易酌	<p>重阳祖师自叙云:“余尝从甘河携酒一瓢,欲归庵,道逢一先生叫云:‘害风,肯与我酒吃否?’余与之,先生一引[饮]而尽,却令余以瓢取河水。余取得水,授与先生,先生复授令饮。余饮之,乃仙酌也。祖由是圣智流通,转益开悟。”故元内翰遗山曰:“与扁鹊饮长桑君上池水,遭际不少,异而能事颖脱过之。”</p>	<p>他日,又携酒一壶,立于路次。有道人呼曰:“害风害风,将汝酒来。”先生应声与之,一饮而尽,却遣先生,以空壶就甘河中取水,令自饮之。其味极佳,真仙酌也。道人告曰:吾海蟾公也。</p>	<p>甲申秋,复遇刘海蟾,于甘河镇饮以仙酌。</p>	<p>又饮以神水。</p>	<p>遇游则挈一壶,行歌且饮,有乞饮者,亦不拒。或以壶取水与人,但觉其酿,香冽异常。后复遇至人,饮以神湍,因止酒,唯饮水焉。人闻真人口鼻间醺酣之气,而已醉矣。</p>	

续表

8 躬植海棠	<p>重阳祖师卒业南时,一岁春于庵之四隅,各植海棠一株。人问之则曰:“吾将来欲使四海教风为一家矣。”</p>		<p>四隅各植海棠一株,人问其故,答曰:“吾将来使四海教风为一家耳。”</p>	<p>又于(活死人墓)四隅各植海棠一株,曰:“吾将来使四海教风为一家尔。”</p>		
9 题壁付图	<p>重阳祖师将游海上,题于终南县资圣宫之殿壁云:终南重阳子害风王喆,违地肺,别京兆,指南田,经华岳,入南京,游海岛,得知友,赴蓬瀛,共礼本师之约耳。师又自画松鹤仙人之图,与门人史公密收之,为他日参同符契云。</p>	<p>大定七年四月二十六日,逶迤东迈。经过咸阳,自画一幅,作三髻道者。轻松郁栖,白云缭绕,仙鹤婆娑,有出尘之格。见史风仙,欣然赠之,曰:“待我他日擒得马来,以为勘同。”</p>				<p>《历世真仙体道通鉴续编》卷一:题终南山资圣宫殿壁云:“终南山,重阳子,违地肺,别京兆。指南田,经华岳,入南京,游海岛。得知友,赴蓬瀛,共礼本师之约。”</p>

续表

10 刘蒋焚庵	<p>重阳祖师自南时迁居刘蒋，一日将东游，遂焚其庵。里人惊救之，见师婆婆舞于火边。人问何喜如是？乃作歌以答之曰：“休休休，已后有人修。”后果丹阳等四师建祖庭，王阳买额为灵虚观，逮清和、真常二宗师嗣教，即灵虚故基，奉朝命改修重阳万寿宫，而营建始大。复修之言，信有征矣。</p>	<p>忽一日，自焚其庵，邻家争来救火。先生但婆婆而舞。</p>	<p>丁亥四月二十六日，忽自焚其庵，人惊救之。师放舞跃而歌曰：“茅庵烧了事休休，决有仁人却要修。便做惺惺诚猛烈，怎生学得我风流。”</p>	<p>至大定丁亥夏，复焚其居，人争赴救，是婆婆舞于火边，且作歌以见意。</p>	<p>是后，于终南刘蒋村，创别业居之，置家事不问。半醉高吟曰：“昔日庞居士，如今王害风”。于是邻里见真人，曰：“害风来也。”真人即应之，盖因自命而人云。大定丁亥四月，忽自焚其庵，村民惊救，见先生狂舞于火边，其歌语，传中俱载。</p>	
11 留颂邙山	<p>重阳祖师以大定七年夏出关，过洛河，抵邙山，谒上清宫，阅纯阳吕真君诗碑。已而提点王公，问师何来？曰：“自西秦。”何往？曰：“往东海。”何干焉？遂题颂于东庑间以答其问。</p>	<p>又过洛阳，谒上清宫，题诗于壁间云：丘谭王风捉马刘，昆仑顶上打玉球。你还搬在寰海内，赢得三千八百筹。</p>				

续表

12 别 河 辞 岳	<p>重阳祖师以大定丁亥四月二十六日别甘河镇,道友以乞路费,有窃其公凭以见留者。问东游之故,曰:“潭中捉马去。”因赋南乡子以留别。道过太华,有道者八人,邀游岳顶,师□拒之。游者回谒师于华阴茶肆,因请教,遂书长短句以诫之。大意:明道在诸己,非外可求。</p>					
------------------------	--	--	--	--	--	--

续表

13 会真宁海	<p>重阳祖师大定七年秋，至登郡题一绝于观壁，云：“三千里外寻知友，引入长生不死门。”拂旦，东之宁海。初丹阳与辽阳高巨才乡人战师，游范明叔之南园怡老亭，题诗有“醉中却有那人扶”之句。中元后一日，三子复会于南园，祖师径造其亭。战师问曰：“布袍竹笠，冒暑东来，何勤如焉？”曰：“宿缘仙契，有知己之寻。”丹阳问师何方来？曰：“不远数千里，特来扶醉人耳。”又问何名为道？曰：“五行不到处，父母未生时。”众遗之瓜，祖师从蒂而食，众异之。曰：“甘向苦中来。”丹阳馆于私弟[第]，一日指南园地，建全真庵，其地即丹阳梦鹤起之处也。</p>	<p>是夕，又梦二鹤，飞落于蔬圃之间。遂建道馆，招陆道士住持。至丁亥年秋，先生与辽阳高巨才游赏于范叔明之遇仙亭，酒酣题诗，其末句云：“醉中却有那人扶”，皆莫晓其意。中元后一日，重阳真人自终南抵牟平，径入遇仙亭。先生问曰：“从何方来？”曰：“路远数千，特来扶醉人耳。”众皆异其言。又问：“何名为道？”曰：“五行不到处，父母未生时。”</p>		<p>大定七年丁亥秋七月，师(马丹阳)偕高巨才战法师饮于范叔明之怡老亭，酒酣赋诗曰：“抱元守一是功夫，懒汉如今一无。终日衔杯畅神思，醉中却有那人扶。”中元后，复会重阳祖师，造其席，战师曰：“布袍竹笠，冒暑而来，何勤如焉。”曰：“宿缘仙契，径来访谒。”与之瓜，即从蒂食。</p>	<p>七月至山东宁海州，郡豪有马从义者，先梦南园仙鹤飞翥，未几先生至。马公信尤未笃，先生于鹤起处建全真庵。(5)</p>	
---------	---	---	--	--	--	--

14 卧雪朝元	<p>重阳祖师初至宁海，憩于州之朝元观。索浆，童子□之以水。师曰：“卤而温。”乃以水沃于掌，纷纷成雪，积若玉峰，啖而□。市有兰子者，疑其非仙，怀七鱼而往试焉。曰：“若既仙也，能知吾怀中物乎？”师曰：“七蟹。”兰子探怀取鱼，乃蟹也，一市莫不惊异。</p>				
15 分梨环堵	<p>重阳祖师日与丹阳讲道于全真庵，见丹阳有出家之意。祖师曰：“出家非细事，吾欲锁庵百日，约五日一餐，汝自为供送。”其环中惟破屋一间，风雪四人，而砚水不冰。师□气冲畅，豁如也。每十日分梨与丹阳夫妇共食，六日又赐栗芋，各有奇偶之数。凡赐必有诗词，敷衍奥旨，明天地太丹之道。</p>	<p>真人谓先生曰：“我欲锁庵，百日不食。”先生从之。辟为环堵，风雪四人，砚水不冰。</p>	<p>十月，于庵锁环百日，日以分梨十化，警悟宜甫夫妇。</p>		<p>真人于鹤起处筑全真庵，锁门百日化之。或食或不食，又绝水火。庵至马宅几百步，复隔重街，马公寝于宅中，楼上门户扃闭。真人遇夜，亲对谈论，不知从何而来。</p>

北 壁 东 段

续表

16 看彩霞	<p>丹阳夫妇,奉真日浅,未能洞达幽蹟,齐物泯己,每于境中争竞人我,谈说是非,堕于拔舌之狱。祖师垂愍,现神狱上,仰观彩霞,俾令开悟。一日,祖师大醉,径入孙氏寝室。孙氏怒而锁之门,使家人呼宜甫而告之。宜甫曰,师与余谈话楼中,不离须臾。至家开锁,室已空矣。孙氏由是大生信心。</p>	<p>乃出神入梦,种种变现。惧之以地狱,诱之以天堂。</p>				
17 擎芝草	<p>重阳祖师,欲令丹阳夫妇,俱证上仙,百行并修,万善皆积也,初演之以清静无为之道,次拯之沉沦地狱之苦。庶使心不退转,渐登仙果。且夫妇虽崇至道,其余酒色财气,犹有未尽,则摄魂地狱,祖师乃见神云中,手擎芝草而救护之。</p>					

续表

18 □ 梁	<p>丹阳以家事付三子,出家学道,从祖师游于汴梁,寓王氏旅邸。祖师以五篇秘诀授丹阳,恐志不坚,遂夜梦□悟以狱井之灾。</p>		<p>是月携马谭刘丘四师西游汴梁,寓王氏旅邸。……明年庚寅正月初四日,呼四郎师来前曰:“吾今赴师真之约矣。”……言毕,枕肱而逝。众皆号恸,师忽开目起坐,曰:“何至于此,汝等学道前未悟此耶?”乃以秘诀五篇付丹阳,令递相规益。</p>		<p>明日,率马公等四人径入大梁,于瓷器王家旅邸中宿止。(12)</p>	
19 扶 醉 人	<p>丹阳夫妇,酒心未消,□常州人于□□酒酣赋诗□醉中人扶□□祖師□□□□前曰:吾特来扶醉人。乃设地□□□□以警觉之。</p>					

续表

20 夜谈秘旨	丹阳于梦鹤飞处,筑室以居祖师。忽夜梦入堕犁舌狱,祖师见身扶救。又数发嗟叹,令各自悔。					
21 拨云头	丹阳夫妇每恣口腹,□□腥腐,害及性命,心失仁慈。则梦入镬汤地狱,祖师见神狱上,以九节杖拨除云头而跑之。欲令知其果自因生,不无还报,无[务]令改过自新,以成上善之行					
22 洒净水	夫圣人之心,其于安人利物,济死度生也,惟恐行之不至,又乌肯利己而损他哉? 丹阳夫妇,于利己损他,结怨构祸之行,未能屏去。每有所犯,必梦入炉炭之狱。祖师为之哀愍,见神云际,洒净水以救之。					

续表

23 起慈悲	按丹阳夫妇之家业,富甲东牟,名称半州,犹怀不足,每起贪婪。祖师终欲挈归仙道,恐因物□心,乃摄魂入铁轮狱,祖师见神云间,俯观痛□□慈悲,令知非补过。					
26 誓盟道戒	重阳祖师,以丹阳夫妇,虽闻妙道于彼,爱于旧习,时有所犯。随犯警之以地狱,复受之以道戒,誓盟其心。庶使以戒护定,定而生慧,洞见道源,超出生灭,而大慈循循善诱之心,故可见矣。					

续表

27 画示天堂	<p>重阳祖师,自画天堂之相,以示清静散(?)人孙仙姑。夫天堂者,乃诸天之福堂也。未尝度人□五方天中各有福堂□道果以升入。盖先警以地狱之苦,复示以天堂之乐,□于行道而亡逃也。</p>					
28 叹骷髅	<p>昔祖师在全真庵,自画一骷髅,以示丹阳夫妇。复赠之诗云:“堪叹人人忧里愁,我今须画一骷髅。生前只会贪冤业,不到如斯不肯休!”</p>					

续表

29 妆扮哥	<p>重阳祖师自丁亥 □□□□□至戊子□十分梨毕间,示神变非一。至初十日,启□丹阳,方许出家,□离书于孙氏分财产于三子。二月八日,祖师妆伴哥儿,引丹阳上街□泯旗,写诗以明□过,生死扑面交形,而人□□觉。</p>					
30 长春人谒	<p>长春真人丘君,以大定六年丙戌辞亲入道,自栖霞遁居昆仑山石门口。明年丁亥秋,重阳祖师自终南化丹阳于宁海。季秋,长春人谒祖师,一见道合,钓以金鳞之什,赐名处机,字通密,号长春子。尝有诗云:“遁迹岩阿方十九”,又云:“弱冠寻真傍海涛”是也。</p>	<p>大定丁亥春,闻重阳在昆仑烟霞洞,胝蹶而往,扣衣请教。重阳见而爱之,与语终夕,玄机契合,故赠之诗云:“细密金鳞戏碧流,能寻香饵会吞钩,被予缓缓收纶线,拽入蓬莱永自由。”先生拜而受之,旦夕亲侍左右,甘洒扫之役。</p>	<p>大定七年,闻重阳道化,九月乃拜于宁海全真庵。重阳赠以金鳞,遂为弟子。重阳为训今名字。</p>		<p>又有登州栖霞县丘哥者,幼亡父母,未尝读书,来礼真人,使掌文翰,自后日记千余字,亦善吟咏,训名处机,号长春子者是也。</p>	

续表

31 长真弃俗	<p>重阳祖师居宁海锁庵日,文人有风痹之疾,叩门求治,愿侍几杖为门弟子。列拒之,其请愈坚,遂留宿庵中。是日飞雪四郊,寒可堕指,令藉海藻而卧。祖师伸一足,使抱之,若置身炊甑中,汗流浹肌。拂旦,命以盥水涤面,痼疾顿愈。遂□□□道,赐名处端,字通正,号长真子。师时年四十□。</p>	<p>闻重阳先生来自终南,方在宜甫马君宅中闲居,扶杖往谒,将求治疗之法。……重阳大悦,以为仙缘所契,昭之,同衾而寝,谈话亲密,过于故交,比小下床,旧疾顿愈,四体轻健,奔走如飞,方知重阳为异人也。则抛弃产金视如粪壤,乞侍左右,终身不退。乃赐之发明曰处瑞,号曰长真子焉。</p>	<p>大定七年秋,闻马宜甫师事重阳,遂弃妻诣全真庵,礼重阳,愿为弟子。时夜寒甚,炉灶清冷,殆不可忍,重阳遂展足,令师抱之。少顷,汗流被体,如卧甑中。旦起,重阳以盥洗余水令师盥面,于是宿疾顿除,须眉俨然。师乃拜祷重阳求道之日用。重阳遂授以四字秘诀,又赠以词,有“达真谭玉”之语。为改今名字。</p>		<p>有谭哥者,患大风疾,垂死,乞为弟子,真人以涤面余水赐之,盥竟,眉发俨然如旧,顿觉道炁潇洒,训名处端,号长真子。</p>	<p>大定丁亥岁秋,公径赴真人所,祈请弃俗服羽。真人赴之以颂,便宿庵中。时严冬飞雪,丹灶灰冷,藉海藻而卧,寒可堕指,真人遂展足令抱之,少顷,汗流被体,如置身炊甑中。拂晓,真人以盥洗余水使公涤面,从涤之月余,宿疾顿愈。《长真子谭真人仙迹碑铭》,收于《甘水》卷一)</p>
---------	--	---	--	--	--	--

续表

32 度太古	<p>郝太古隐于卜筮。丁亥秋，祖师至宁海，游行于市，见太古言动不凡，思有以感发之。一日，至卜肆，背肆而作。太古曰：“先生回头。”祖师曰：“君何不回头耶？”太古悚然惊异，至马氏全真庵中，谒祖师受教。</p>		<p>大定七年丁亥秋，重阳至宁海游行于市，见师言动不凡，思有以感发之。一日之卜肆，背肆而坐，师曰：“请先生回头。”重阳曰：“君何不回头耶？”师悚然惊异。重阳去，师即闭卜肆，至马氏南园全真庵中谒重阳请教。重阳授以二词，师大悟，不觉下拜，以有母老未即入道。明年戊子，毋捐馆三月，师乃弃家，入昆仑山烟霞洞授业为弟子。</p>	<p>与宁海州署相对，有卜隐郝生鬻肆，先生倒坐于其间，郝曰：“请先生回头。”先生曰：“尔不回头。”拂袖而去，郝亦随悟，乃广宁郝大通也。</p>	<p>与宁海州署相对，有卜隐郝生鬻肆，真人倒坐于其间，郝曰：“真人请回头。”真人曰：“尔不回头”，拂袖而去，郝亦随悟，乃广宁郝大通也。</p>	<p>大定丁亥秋，货卜于市，士大夫环列而坐。重阳后至，背面而坐，先生曰：“何不回头？”重阳曰：“只恐先生不肯回头。”先生颇惊，遽起作礼，邀赴他所闲话。……至来年戊子岁三月中，专往昆仑山烟霞洞焚香敬谒，甘洒帚之役。</p>
--------	--	--	---	---	---	--

续表

33 太古传衣	<p>大定丁亥秋,太古真人郝君,货卜于宁海市。祖师设□,背坐于卦肆。太古唤回头来,祖师曰:“自不回头,更呼谁耶?”太古言下开悟,以亲老无代奉者,未即从□。明年亲丧卒,哭诣烟霞洞,往拜焉。祖师赐名曰“璘”,号“恬然子”。受之微言,复以无袖衲衣畀之,□自成就去,时年二十有九。后名大通,字太古,自言此名壬辰秋游秦风时路中偶得耳。</p>		<p>乃解衲衣去其袖而与之,曰:“勿患无袖,汝当自成。”</p>			<p>不数日,复命丘公罔呼太古。既至,乃告之曰:“有布衲,剪去两袖,我要赞背与乳汝过冬,自缀袖去。”先生拜而受之,盖象古人传衣之法也。</p>
34 太古传衣?	无					

续表

35 开烟霞洞	<p>重阳祖师以大定八年戊子二月晦日,自宁海挈丹阳、长真、长春、玉阳等南入昆崙石门口,开烟霞古洞。与附山郡民十氏自后发之,果得一洞,壁有三字,曰“烟霞洞”。得识□一枚,余器腐朽者尚在。师谓丹阳子曰:□□汝修行于此□师居洞□□膳过时长真对以水□□师□洞底古□□□□八早□</p>		(次年戊子二月)晦日,师携马谭丘王四师游昆崙山,开烟霞洞居之。			
西壁						
36 叱昆崙石	<p>祖师居石门,率诸师于北岭取石砌基。忽巨石辄落,声震岩谷,将碎所居之庵。祖师厉声叱之,其石屹然而止。山间樵采,见者欢沸作礼,叹服其异。</p>				<p>八年三月凿洞昆崙山,于岭上采石为用,不意有巨石飞落,人皆惊悚,先生振威大喝,其石屹然而止,山间樵苏者欢呼有礼,远近服其神变。</p>	

续表

37 立会三州	<p>重阳祖师大定戊子秋，徒居文登。顺輿情之请，立七宝会于文城。明年立金莲会于宁海，又立三光、玉华、平等于福山登莱等处。《礪溪集》云：“五会轩轩立五名”是也。今图唯画三光，居五会之中，积金山之上，其会虽五，其约束规矩则一也。</p>				<p>于文登建“三教七宝会”。……于是就庵建“三教金莲会”。至福山县，又立“三教三光会”。在登州建“三教玉华会”；至莱州，起“三教平等会”。凡立会，必以三教名之者，厥有旨哉。</p>	
38 咒卤井	<p>重阳祖师在牟平日，金莲堂西有旧井，水味极苦，曾不可食[饮]。祖师怜其会众艰于远汲，临井咒之，一变而甘，可给斋粥之用。壬寅夏，丹阳西来，有故山之游，会众以井水再苦之诉。公祝之，其甘如故。会人构亭于上，榜曰“灵液”。</p>	<p>是日，往金莲堂见其水味，咸苦不堪。先生临井咒之，甘若醴泉，郡人号曰灵液。构亭立碑，传于四方。</p>	<p>至州居金莲堂，堂有碱苦井，不可食。师（丹阳）咒之碑，变为甘泉。</p>		<p>宁海水至咸卤，先生咒庵之井，至今人享其甘洁。</p>	

续表

39 发蒙四子	祖师以神功妙训,启发四子之蒙蔽。四子谓默然子刘君,长清子严君,史风子公密,回阳子于君,时俱称入室,亦丘、刘、谭、马之亚也。及乎茅塞法[去](?)而真心虚,医[醫]膜除而道眼明,差肩万圣,接武千真,岂非发蒙之力者欤?		(乙酉)时有史处厚、刘通微、严处常相继受学为弟子。			
40 投冠蓬海	重阳祖师挈丹阳等三子,再过登州,游蓬莱阁,俯看洪涛,忽大风偃发,见师随风堕海,众皆惊骇。有顷,跃身而出,唯失簪冠,寻亦泛泛达岸。州东门外有望仙桥,祖师云:“此桥他年逢何必坏。”人或诮之,曰:“桥跨河上,为河所坏,理之常也。”后一纪,太守何邦彦,以桥势雄峻,不利车马,遂命改作,其逆知类如此。		遂游登州,登蓬莱阁,与众观海。忽颶风起,人见师随风吹入海中,久之复出,冠服皆如故,观者异之,乃立玉华会。		至登州游蓬莱阁,阁观海,突发颶风,人见先生随风吹入海中,惊讶间,有倾复跃出,唯遗失簪冠而已,移时却见逐水波泛泛而出。	

续表

41 散神光	<p>大定九年己丑四月终,宁海道友周伯通,邀祖师作金莲堂。忽一夜有光如昼,州人聚观,见师行于庭,而光明随之。祖师自写其神,仍题颂于其上云:“来自何方? 去由何路? 一脚不移,回头即悟。”</p>				<p>九年己丑四月,宁海周伯通者邀先生住庵,榜曰金莲堂,夜有神光,照耀如昼,人以为火灾,近之见先生行光明中。</p>	
42 钓小张哥	<p>重阳祖师居昆仑山日,文登信士张道全送小子张哥入道。居月余,俾还家省亲。不至,师与其父母书,并画一事理,决其可否,终或退败。其子雅知夙有仙分,然犹欲混世俗耳。</p>					

续表

43 掷盖龙泉	<p>大定九年己丑夏四月,重阳祖师领丹阳、长真、长春等,自文登如宁海,取道龙泉。祖师偶执伞在后,其伞腾空而起。时玉阳公隐居查山,伞坠公之庵前。柄内得号曰“□阳子”。龙泉到查山一佰八十里,伞起自辰[晨],及晡而至。</p>	<p>至四月间,祖师将游龙泉,借范叔明伞以蔽日。丘刘谭马先行,祖师在后,可半里许。忽掷伞于空中,飘飘然起,北西而飞,不知所往。丘刘辈惊,反走而问其由。曰:“搏扶摇直上,不知所以然也。”自晨至晡,伞乃坠于云光洞前。击破其柄,中有道号,曰“伞阳子。”</p>	<p>重阳与马谭丘郝四师自文登归宁海,道经龙泉,去查山二百余里。时炎暑,重阳持伞,忽伞自手中飞去,未晡坠查山。师于伞柄中得诗一首并伞阳子三字,因以为号。</p>		<p>又于宁海途中,先生掷油伞于空,伞乘风而起,至查山王处一庵,其伞始坠,至掷处已二百余里。其伞柄内有伞阳子号。</p>	
---------	--	---	--	--	--	--

续表

44 化长生子	<p>大定九年己丑春，或于长生师所居屋壁，人莫及处书二颂。比见，墨迹未干。至九月甲戌，祖师挈丘、谭、马三师至莱。师年二十三，从其母俱往参谒。祖师曰：“汝壁间语解得否？”师与三子，相视而笑。及化出家，母以师尝有学仙之志，遂许之。训名“处玄”，字“通妙”，号“长生子”。复赠以“见鳌”之什，是后丘、刘、谭、马之名满天下。</p>	<p>大定己丑之春，忽于邻居壁间人所不能及处，见挥洒二颂，而墨迹尚新，不留姓名。……是岁九月，霜寒露清，重阳祖师仗履西行，携丘、谭、马三仙之英，度海岛，历山城。先生闻之，竭蹶而趋，香火而匝。祖师顾而笑曰：“壁间墨迹，汝知之乎？”三子皆以相视而哂，方悟其颂乃神通变现之所以惊也。①</p>	<p>大定九年二月，忽睹邻居壁间人所不能及处书二颂，墨迹尚新，不留姓名。……师见其笔力遒劲，疑异，未能决。九月，重阳与马谭丘三师至东莱，师往拜迎之。重阳顾而笑曰：“壁间墨痕汝知之乎？”师于是倾诚乞为弟子。</p>			
------------	--	---	--	--	--	--

① 秦志安撰《长生真人刘宗师道行碑》内容与之十分接近，仅数字不同，收录于《甘水仙源录》卷二。

续表

45 却介官人	<p>重阳祖师于大定己丑秋过登州,有介官人者,恳求入道,祖师辄拒之。盖善功未著,往行未植,未可遽学仙也。</p>					
46 警丹阳子	<p>重阳祖师自宁海至南京,自□□斤四鲤羊肉二斤,令煮熟,收月余。及鱼馁肉败,命弟子食之。命至三,皆不食。唯丹阳日食一钵,鱼尽,继令食羊。祖师使丹阳每晨买天蒸枣蜜弹子,自为饮食,以示玄旨。又令召匠者造独坐风车,功毕来呈。祖师曰:“可然灯遍照。”丹阳遂大悟。</p>					

续表

48 然薪观节	<p>祖师将归化,于四子极加锻炼。一日令买薪炭,大然于所寝之室。室甚隘,令丹阳、长真立于内,不任其热。长生、长春立于外,不胜其寒。长生不堪其苦,乃遁去。及祖师升化,三子立于床下。</p>					
49 会纈石烈	<p>重阳祖师别登郡日,太守纈石烈公邀,出郊为饯。及别,问后会之地。师曰:“在夷门。”己丑冬,公迁南京副留守。明年,祖师升化,躬为祭主,礼服心丧。又祖师在宁海时,登郡信士邀请,尝以桂树传香诗付之。</p>	<p>大定九年秋,真人引先生辈四先生,西迈登州,太守纈石烈待以师礼。问曰:“后会何期?”曰:“当在梁园。”后真人羽化于夷门,纈石烈改除南京副留守,遂为丧主。</p>	<p>初,师在登州时,太守纈石烈名邀待以师礼,临别谓师曰:“再会何时?”师曰:“南京。”及师仙化,邀适除南京留守。又尝指登州望仙门外画桥,语人曰:“他年逢何必坏。”后一纪,太守何邦彦恶桥高峻而毁之。</p>			

续表

50 三师勘符	祖师羽化,宾礼既终,嗣教丹阳先生,率丘、谭、刘三友入关,谒和玉蟾、李灵阳。史公密勘符松鹤图,参同道要。访祖师刘蒋故庵,公密亦出昔受之图,以示四友。	丘刘谭马四子,相携入长安,见史风先生,献以松鹤图。史风哭曰:“当时留下勘同,正与此图相合,两相比较,毫发无差。”	其未出关时,尝自画一三髻道者,与松鹤共为一图,付史风仙曰:“留此待我他日擒得马来,以为勘同。”后丹阳入关,风仙以画像验之,毫发无异,此神妙若此者甚多。			
背 壁						
51 重阳仙逝			贷己丑季秋,留王、郝于昆仑山,携四子西归。抵汴,寓王氏逆旅,无几何,呼丹阳付秘语,无疾而逝,春秋五十有八。			

续表

52 四子捧 柩		<p>于是历终南,访刘蒋,住持祖庵,修葺稍完却返梁园,共移仙骨。发棺视之,形神尚有生意。四人交代,负以西行。程途所到,将酬馆谷之资,逆旅主人必曰:“先有道者偿价已讫。”竭力追之,终不能见。问其状貌,乃祖师之化身也。真人羽飞之后,先生引徒入京兆,乞自然钱,得数千钱。复相约东行,取真人金骨,改葬于终南。</p>	<p>四子归其柩,葬于刘蒋故庵之侧。</p>			
----------------	--	--	------------------------	--	--	--

续表

53 会葬祖庭	<p>天朝龙兴,尽日月所照,霜露所坠,莫不臣妾而奔走之。太祖圣武皇帝,思得至人,以辅皇化,首诏长春大宗师。师应诏龙庭,启沃以道,大愜宸衷,由是玄风普被。道教之大,总乎寰宇,逮清和宗师嗣法之十年,以宗师位传真常李君。真常主教之四年,辛丑春,清和会四方道流,大葬祖师之仙枢于终南祖庭之白云殿,以尽师资之礼。时洞真于公、白云菴公、无欲李公,实主宫事。若行台移刺实[宝](?)俭,总管田德烂万户夹谷斜烈参省王辅臣辈,皆外护主盟者也。</p>					
------------	--	--	--	--	--	--

续表

54 祖师显现		继有文登县作醮,于五色云中见白龟甚大,背有莲花,祖师端坐于莲蕊之上,须臾,侧卧而归,县宰亲见其事。	二十四年癸卯下元,文等人请师主醮,众睹重阳现于空际白龟之上。			“文登重出现,白龟莲上,端坐空中。宰公尼庵虎,得遇真容。忽见回身侧卧,祥云动,复往仙宫。人争画,家家供养,出处总钦崇。”(《洞玄金玉集》卷十,《道藏》第25册,第621页。)
55 秦渡论志	秦渡乃泮河之要津,居泮水之西,有镇曰秦渡镇。有真武庙,时四师憩于中,月夜各言其志。马曰志贫,谭曰志是,刘曰志闲,丘曰志志。其志既异,居亦不同。丹阳处于环堵,长真处于重水,长生居东洛瀛水之滨,长春栖于岩谷。故知为道者殊途而回归,百虑而一致也。	五月十二日己亥之晚,先生忽现于应仙桥之西北,仙童侍侧,小倾,为寒云所掩。	十四年甲午中秋,师与谭、刘、丘三师宿秦渡镇真武庙。月夜,各言其志。师曰:“斗贫。”谭曰“斗是。”刘曰:“斗志。”丘曰:“斗闲。”			

四 文献所见元代道教宫观殿堂列表

碑名	撰写人	宫观年代	内容	出处
修建(景州)开阳观碑	翰林张本撰	不详	营三清正殿及云堂于西,香积于东……方壶宾馆……蔬圃……果林……适观之落成长春真人以中旨赐还遂趋赴谒。	《道家金石略》第 473 页 《甘水仙源录》卷十
德兴府秋阳观碑	张本撰		[大翻(银和)山羽士韩志久,既服丘公之命]起三清正殿,七真殿、两厢,东西方丈、中外二门……至于宾馆云庵泉厨蔬圃,凡所区处,若无适应。	《甘水仙源录》卷九 《道家金石略》第 474 页
大都清逸观碑	商挺	1232 年以后	(潘德冲)建正殿翼左右二室,以居天尊泊诸神像,讲堂斋庖方丈客寮,靡不有所。	《甘水仙源录》卷十
天坛十方大紫微宫懿旨记结瓦殿记	三洞讲师并门耐泉圆成子李志全撰	大朝岁次庚寅(1250)	凡修宫殿者,必先构三清巨殿,然后及于四帝二后,其次三界诸真,各以尊卑而侍卫,方能朝礼而圆全,无嫌于焚修夤奉之心,相称于祝寿祈□之地。	《道家金石略》第 481 页

续表

神山洞给 付碑		乙巳年正 月	今幸有披云真人纠领道众， 虔心开凿仙洞，创修三清五 真圣像，中间所费功力甚 大。	《道家金石略》第 484 页
崇圣宫碑			初号乾元，观中突起殿陛， 祠玉清、上清、太清三天尊， 辟朱门为三，缭以修廊，七 星堂以祠璇玑，南昌宫以祠 司命，通明阁以祠昊天上帝。	成化《山西通志》卷十 五 《道家金石略》第 488 页
顺德府通 真观碑	宋子贞	元	首建大殿于其东，以像三 清，次筑祖堂于其西，以祀 七真，然后斋堂方丈，净位 散室，膳馐之厨，云众之居， 相望而作。	《甘水仙源录》卷十 《道家金石略》第 504 页
济源十方 龙祥万寿 宫记	李志全 撰		其宫内尊殿祖堂、斋厨静 室，略有次序。墙外 □□□□将欲续种福田， 以贍清静无为修真之士也。	《道家金石略》第 507 页
重修终南 山上清太 平宫记	李鼎撰		历二十年，其为殿者四，曰 通明、曰紫微、曰七元，曰孚 佑，为堂者三，曰灵官，曰演 法，曰湛然，斋厨库厩，阁楼 方丈，檐霤户牖，金碧丹□， 灿然一新。	《道家金石略》第 519 页

续表

重阳成道 宫记		乙未,文中 称宪宗,应 作于宪宗 死后,推测 为元贞元 年(1295)	为殿者三:曰无极,曰袭明, 曰开化;为堂者五:曰三师, 曰灵官,曰澹明,曰朝彻,曰 虚白。斋厨库厩,方丈散 室,檐霳户牖,金碧丹雘,粲 然一新。下院蛇留全阳观, 王郭村修真观,及常住物 业。	《道家金石略》第 526 页
开州神清 观	姬志真	不详	崇修正殿以奉三清,次建堂 厨以延静侣,丈室序列以宜 福地。	《道家金石略》第 529 —530 页 《云山集》卷八
重修蟾房 灵泉观碑	王志颖	大朝国岁 次戊午丁 巳朔甲午 日 (1318)	于丙申(1296)有开州玄都 万寿宫住持、上清玄都大洞 三景无上三洞法师、南岳先 生……引读门徒,重修圣 宇。中建玄元之殿,次列法 策之堂,监坛灵官,置诸左 右,云房厨室,列之东西,前 建三门,后有方壶。	《道家金石略》第 531 —532 页
长春观记		中统二年 (1261)	岁月既久,始成伦叙,前有 殿以□圣真,后有堂以振礼 颂,左有寮以酬接待,右有 室以供庖厨,沉沉洞洞,轮 涣一新。	《道家金石略》第 536 页

续表

增修华清 宫记	商挺	中统二年 (1261)	为殿者八,曰三清,曰紫微, 曰御容,曰四圣、曰三官,曰 列祖,曰真武,曰玉女。为 阁者二,曰朝元,曰经藏。 为汤所者二,曰九龙,曰芙 蓉。钟鼓有楼,灵官有堂, 星坛云室、蔬圃水轮以次而 具。	《甘水仙源录》卷十 《道家金石略》第 537 页
清虚子刘 尊师墓志 铭	李志全	中统二年 (1261)	不十稔,建三清大殿,五祖 七真正位,塑绘严饰极粹, 并翼云堂数处,静室、厨库、 园廐,绰有列次,为一方首 出,蒙赐名额号太清观。	《道家金石略》第 538 页
大元重修 古楼观宗 圣宫记	李鼎撰 朱象先书	中统四年 建(1263) 元贞丙申 岁重九日 上石(1296)	建殿三,曰三清,曰文始,曰 玄门列祖,为楼三,曰紫云 衍庆,曰景阳,曰宝章,为堂 二,曰真官,曰斋心。宾有 馆,众有寮,焚颂有室,山 门、方丈、厨库、蔬圃、水轮, 至于下院别业,以次而具。 丹堊藻绘,粲然一新。	《道家金石略》第 551 页
大朝蒙古 国滑州白 马县太平 乡岳村创 修宁真观 碑		中统四年 (1263)	鼓吹七真之余烈,光照五祖 之高风。 不数载间,起三清之邃宇, 建七真之华堂。焕丹青于 列圣之像,灿金碧于众真至 容。	王宗昱编《金元全真 教石刻新编》第 158 页 民国《滑县县志》

续表

洛阳栖云观碑	姬志真	岁次昭阳大渊献春正月	朝勤暮止,日改月化,凡二十年,是观浸兴。立正殿以奉三清,后真堂以尊众圣,云会在右,芬积居东。	《道家金石略》第 557 页
重修真常宫碑	翰林待制兼知制诰国史院编修官孟攀麟撰	中统五年(1264)? 年表上中统共四年,即 1260—1263, 1264 年为至元元年。	三清有殿,众真有堂。东西行庑,前后净位,斋厨库厩,池井园圃,以次而具。	《道家金石略》第 574 页
辉州重修玉虚观碑	王恽撰 赵孟頫书并篆额	至元元年(1264)	大定初仍赐今额,为正殿一,傍小殿二,中设三清四圣元辰等像,函丈后列,神阙前敞,下至真宫斋坛宾客庖库之位,咸叙而即宜。	《道家金石略》第 575 页
栾城县太极观记	国史院权编修官酈居敬撰并书	至元八年(1271) 乡贡进士李玩颐题额	位三清于其前,殿玉皇于其后,堂七真于其西,斋厨寮舍,像设供具,随饰一新。	《道家金石略》第 599 页
创建云峰观记		至元九年(1272)	创建三清大殿,绘塑元始天尊、左右真人、玉女、玄中法师,□官吏神,焕丹青于列圣之像,灿金碧于高真之容	《道家金石略》第 604 页

续表

创建清真庵记		至元九年 (1272)	创建昊天殿泊斋室、云堂、厨库,绘塑玉皇上帝、左右宰臣、玄中法师、灵官吏神。药灶隐静庐之胁,丹炉连方丈之阴。……焕丹青于列圣之像,灿金碧于群仙之容。	《道家金石略》第 605 页
清真观碑		至元十年 (1273)	岁在癸卯,剪荆移埴,未逾数稔,翬以圣殿,绚以丹金,列斋厨,固廩库,为真官而竖三门。至于□磗井廐、垣□。莫不条具。使游者忘归而观者无数,大矣哉。	《道家金石略》第 608 页
创建真常观记	翰林学士嘉议大夫知制诰兼修国史王磐撰	至元乙亥 (1275)至元十二年	构三清殿、九真堂、斋堂厨舍、祈真之坛、灵官之祠,又构环堵静位十余所,以居宫中年德尊高,不任事役,喜修习静功者。	《道家金石略》第 615 页 《甘水仙源录》卷九
道藏尊经历代纲目			遂说三洞真经:洞真演大乘上法九圣之道,洞玄演中乘中法九真之道,洞神演小乘初法九仙之道。	载《道藏阙经目录》后 《道家金石略》第 617 页

续表

玄都至道 崇文明化 真人道行 之碑	商挺撰	至元十一年 (1274)	甲午,历太原之西山,偶抵一道宫,荒凉极目,乃向神游时所见。拂拭石刻,有宋全二字。真人曰:“宿缘无可逃者。”留居之。曾不三年,轮奐一新,遂为西州伟观。……兴造大小宫观百余区,门徒半天下。	《道家金石略》第 613 页
圆明朗照 真人功行 之碑		至元十七年 (1280)	重修(栢阳)延寿宫……修殿者三,曰廖阳,曰通明,曰七真,建堂者亦三:曰法篆,曰灵官,曰祠堂。左为云斋,右为香厨,两庑翼张,三门表立,造南昌上宫,筑玉虚宝坛,至于仗室库房净位,环堵塑绘,金碧雕镂之属,靡不具备。	《道家金石略》,第 625 页
清虚大师 把君道行 碑		至元庚辰 (1280)至元十七年	崇通明之正殿,立玉皇之尊仪,方丈云堂,斋厨库庾,廊庑杂舍,以序营为,一新伟观。	《道家金石略》第 628 页 《甘水仙源录》卷七
重修礐溪 长春成道 宫记		至元十七年 (1280)	构大殿三:曰玉虚,曰通明,曰太宗(太宗)。玉虚之南,太宗之北,曰南昌,曰思真。	《道家金石略》第 629 页

续表

创修通道宫碑		至元十七年(1280)	绘塑七真法师,尊师宫金碧晃然。	王宗昱编《金元全真教石刻新编》第31页 嘉庆《泰山志》
创修栖云观记		至元十八年(1281)	南构殿三架,宇前后各二,立元始道君老子像,使□起敬信。后为堂,与殿相称,列七真人于座,求全吾真者,得知所自出。……始基于庚子之冬,落成于至元辛巳之夏。	王宗昱编《金元全真教石刻新编》第135页 成化《山西通志》、《全元文》
汴梁路栖云观记	刘将孙	甲申(1284)	三十年间,够前殿奉玄元,后堂祠列祖,斋坛蔬圃悉备,监坛里域各为祠,又拓地十亩有奇。	《道家金石略》第646页 《养吾斋集》卷十七
曹州有莘重修太清观碑	何意孙	至元丁亥(1287) 至元二十四年	门人刘公志渊受遗旨,劝率经营,建太清殿于前,七真堂于后,左右厨房,东西云室,广辟田园以为永业。	《道家金石略》第658页
创建法箴堂记		至元二十五年戊子(1288)	创建法箴堂三间,绘塑三天捡教玄帝圣像,三天主教真君,三天扶教天师,彩画许吴十二真君,雷部神吏。	《道家金石略》第659页

续表

大元国辉州请佃户灵阳观记		至元二十五年(1288)	前殿以奉玄元,后殿以奉众真,灵官有祠,斋厨有堂,下逮门墙库廐,蔬畦竹坞,无不备具。至元癸未水灾后于后殿故基改为玉皇殿。	《道家金石略》第 660 页
重建昊天宫碑		至元二十七年(1290)	孟等翻瓦正殿,左龙王堂象,右真官之祠,绘塑玄元八仙七真,及伐木东山,妆严殿象,灿然金碧,远迩和光。	《道家金石略》第 664 页
重修白云观碑		至元二十七年(1290)	中兴大堂一区,金碧圣像真官之位,云斋两翼,至于燕寝之间,蔬圃之囿,春砦之场,梓枣茂盛,松桧森然,罔不必备矣。	《道家金石略》第 667 页
神山□□洞天长生万寿宫碑		至元二十七年(1290)	山之间洞有七:曰虚皇、三清、五祖、六真、长生、披云□丰宫□女仙洞之内焜焕金碧。	《道家金石略》第 669 页
新修玉真观记		至元二十九年壬辰(1292)	正位真元殿三楹,东西云堂各三楹,真官堂一位,绘塑圣像严肃,宾友寮舍,方丈厨房,蔬圃稼田称是。	《道家金石略》第 670 页

续表

玉泉观记		元贞元年 乙未 (1295)	故得三间四椽而转角者,三清有殿,三楹五架而插努者,庭后有堂。东廊西庑,静室三门,妆塑绘像,色色就绪。	《道家金石略》第 669 页
女炼师奥敦君道行碑		大德二年 戊戌 (1298)	(岁乙卯)中为大殿七楹,以祀圣母,后为殿五楹,以祀全真祖师,然后云众有居,庖厨有所,丈室静庐,茶炉药灶,帑廐井泓,田园蔬圃,阖宫之制乃罔不备,为像四十驱,为舍二百楹。	《道家金石略》第 686 页
卫州创建紫极宫碑铭	王恽	至元甲申 之前完工 (1284)	遂建昊殿七巨楹,内设三清大像,示至道之原也。中起通明观以奉玉皇黼宸,钦天帝之尊也。后复作七真殿五筵,叙列仙品,见玄教之传也。下至坛埴神闕,斋室庖湑,厩库蔬圃,莫不毕举。	《道家金石略》第 696 页
大都路涿州隆禧观碑铭	王恽	不详,据碑文应是 1258 年之后	遂起三清殿,绘玄圣于堵,所谓上九位者居其中,又画日月、星官、岁德、师圣、岳渎等神列侍两旁。	《道家金石略》第 697 页

续表

重修天庆延寿宫碑		大德三年立(1299) 大明嘉靖三十六年重立(1557)	广殿设三清,次殿事祖师七真人,左右室监斋、玄中师、灵官丈室。	《道家金石略》第 698 页
洞神宫碑		大德五年辛丑(1301)	乡人悯其勤,即所居为起三清、七真之殿,门庑毕备,峻宇雕墙,极其壮丽。绘塑庄严,金碧交映。	《道家金石略》第 707 页 《山右》卷二十九
抱元真静清贫李真人道行碑		1301	大德之壬寅岁,清贫下山迤南,至东华宫,竭力兴盖,开石洞,去玉石,于莱州镜五祖七真等法身一十七尊,竭坐洞中。	王宗昱编《金元全真教石刻新编》第 48 页
玉阳体玄广度真人王宗师道行碑并序	姚燧撰	大德十一年丁未(1307)	时日薄西山,才构孚佑一殿,卒。其弟子陈志玄、朱志彦、赵志古、张志隐、李志宗、李志明、崔志安、赵志真及今贺李两君,十人相嗣为之,历四十五年,构通明、紫微、七元三殿,虚皇一坛,凌霄一门,灵官、演法、湛然、传应法师祠四堂,钟楼斋庖庠廩将二百楹。	《道家金石略》第 719 页 《甘水仙源录》卷二

续表

全真观记		至大二年 己酉 (1309)	首创殿三楹,中像纯阳真君,列侍七真,而从者(下缺)有堂,羽流有庐斋庖宾□以次毕举。	《道家金石略》第 729 页
真常宫记		至大四年 记(1311) 皇庆二年 立石(1313)	三清有殿,祖真有堂,灵官有祠,道众有室,若斋厨房廐,蔬圃果园,陆田水碓之属,按绪而毕。	《道家金石略》第 736 页
彰德路汤阴县鹿楼村创修隆兴观碑铭		皇庆二年 癸丑(1313)	崇构圣宇,塑绘像仪,曰三清、曰四圣、曰崇宁、曰里域、曰龙虎君,曰先师,云庑对峙,净室星罗,以楹计仅五十,以像数二十有奇,其所费也大,其成功也速。	《道家金石略》第 738—739 页
白云五华宫记		延祐五年 (1318)	创起三清殿、三子堂,彩绘辉焕,复建东西斋厨以为四方道友往来寄身之所。	《道家金石略》第 750 页。
通仙万寿宫碑		延祐己未 (1319)	建己酉,殿金阙寥阳于中。……继而列祖有殿,宗师有堂,灵官有祠,前三其门,廊峙东西。	《道家金石略》第 752 页。
长春道院记		至治元年 (1321)	道院之制,为前殿祠事老子,其外两庑,其后为堂,高下降杀,与殿相承。	《道家金石略》第 758 页

续表

雪山云峰 万寿宫之 碑		至治元年 (1321)	创建三清大殿五间,五祖 □□七真□□东西云堂,左 右寮库,香厨净室(下缺)应 □什物,靡不□举。	《道家金石略》第 758 页
重修修真 观记		至治二年 壬戌(1322)	创建大殿二所,前以奉三 清,后以尊烈祖,丹青焕烂, 金碧交辉,监坛真官,各有 攸序,至于方壶静室,廊庑 斋厨,药圃蔬园,钟鼎法物, 悉无旷阙。	《道家金石略》第 760 页
崇德真人 之记		至治二年 壬戌 (1322)	周建三清之宝殿,像设莹 明。	《道家金石略》第 764 页
玉清万寿 宫记		泰定三年 丙寅(1326)	甲辰年创正殿五间,正堂二 间,挟以翼室。(至元)二十 一年翻修正殿,像太上其 中,左右法师灵官各一座。	《道家金石略》第 772 —773 页
重修宝鸡 祐德观记	魏初	不详	今得三清、四圣、混元、灵官 等殿,暨云堂、厨库、方丈、 山门之属,改复旧观,感戴 盛意。	《道家金石略》第 779 页

续表

上清储祥 宫记	许有壬	不详	<p>崇三清之殿于前,次列真之字于后,神门坛壝,左右云堂,四周接屋余百楹,虽非其地而名不泯也。</p> <p>泰定三年,虚白文逸明德真人天游孙公,以故宫之基,石刻故在,不可终废,命提点纯素清逸大师黄道真从事修复。道真殫力承命,遂成三殿,尊玄元圣像于前,奉栖云祖师于后,翼以斋序,缭以周垣,庖廛场圃,所资悉备。</p>	《道家金石略》第 780 页
龙德宫记	许有壬		<p>构熙春阁,基之前扁无极以奉三清,与朝元遂为宗属。至元丙子(1336),虚玄应物通真道人李公命宫主高志和、陈道祥即熙春阁基建通明殿以奉昊天上帝,营东西庀以庇其徒。</p>	《道家金石略》第 781 页
白云观记	虞集		<p>泰定元年(1324)真人苗公被召,遇兹庵,庵改称观,韩又彩饰象设。三年(1326)奉敕作钵堂。钵堂者,其徒列坐于堂,堂中设盂,满注水,有孟焉。孟大容数升,窍其底,作蚁漏,始坐时置孟水上,上水满孟乃得起,盖几弥日矣。</p>	《道家金石略》第 782 页 《道园录》卷四十六

续表

增修集仙宫记		至顺元年 记(1330) 至元二年 丙子立石 (1336)	紫微、太微、玄元之据曰三清殿,师之居曰方丈,弟子之居曰云堂,凡二,师徒聚餐之所曰斋堂,前列三门,右主左宾,神由其中,地方十夫。 碑阴为宗派图	《道家金石略》第 783 页
大元重修四真堂记	井道泉撰	至元二年 丙子(1336)	大德间,清真居士梁公,兴召公甘棠之思,于稚柳之南,拓地而祠焉,庀工讫事,像以四真。	《道家金石略》第 795 页
重修岳云宫碑		至元六年 庚辰(1340)	三清有殿,圣真有位,廊庑宾寮,焕然一新。	《道家金石略》第 799 页
重修翠筠观记		至正元十 七年丁酉 (1357)	经始于至正十七年(1357),告成于是岁丙申,为三门两庑、太上殿、五祖七真二殿,监坛灵官二祠,房舍库庖,秩秩有序。	《道家金石略》第 813 页
灵泉庵记			泉少东,曰飞流之亭。亭西南,曰三清之堂。堂之背,曰希真之室。	王宗昱编《金元全真教石刻新编》第 31 页 《全元文》
十方重阳万寿宫记		1285/1345	殿于正位,以列三清;堂于后隅,以置五祖,闳七真之宝宇,俨白云之灵祠。 大朝岁次乙酉十一月初九日本宫道士。	王宗昱编《金元全真教石刻新编》第 69 页 《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》,《全元文》

续表

重修玉泉观记			遂殿三清于中央,堂七真灵官于其后。像设俨雅,金碧相辉。	王宗昱编《金元全真教石刻新编》第 88 页
新建五祖堂记		岁次乙卯 1279\1339	于所居之北构殿堂三楹,桑清之绳墨也。塑任佺[]五祖像,本土社唐臣庄严之,助缘韩元清、田德秀。	道光《河内县志》
十方昭明观记		至正三十年 (1370)	志真嗣其役不懈,建大殿以祀玄元圣祖及五祖七真。庄严绘事,备极精致。灵官为堂,弘玄为祠。 至正三十年,翰林学士王之纲撰记	王宗昱编《金元全真教石刻新编》第 108 页 《元一统志》
重修清微观记	吕思成		道人等商确既定,即本村(者)[耆]老张怀让、程稳等询谋,又合乃计工赍货,一一备具,自三清正殿暨五祖七真堂,两廊三门,关王祠,金碧辉赫,重为改观,人皆曰能。	王宗昱编《金元全真教石刻新编》第 143 页 成化《山西通志》

参考文献

专著

(元)李道谦集《甘水仙源录》，《道藏》第19册，北京：文物出版社、天津：天津古籍出版社、上海：上海书店，1988年。

(元)李道谦编《七真年谱》一卷，《道藏》第3册。

(元)李道谦编《终南山祖庭仙真内传》三卷，《道藏》第19册。

(元)秦志安《金莲正宗记》五卷，《道藏》第3册。

(元)刘天素、谢西蟾编《金莲正宗仙源像传》一卷，《道藏》第3册。

《重阳全真集》，《道藏》第25册。

陈铭圭《长春道教源流》，1879年刊本。

《永济县志》，李荣和主修，1886年刊本。

《山西通志》，曾国荃等编修，1892年刊本。

《蒲州府志》，周景柱编修，1754年刊本。

陈垣《南宋初河北新道教考》，北京：科学出版社，1958年。

秦岭云《民间画工史料》，北京：中国古典艺术出版社，1958年。

陈国符《道藏源流考》，北京：中华书局，1963年。

宋濂等撰《元史》，北京：中华书局，1976年。

(元)脱脱等撰《宋史》，北京：中华书局，1977年。

(宋)洪迈撰《夷坚志》，北京：中华书局，1981年。

《天理图书馆善本丛书之汉籍之部·第七卷·御制逍遥咏/玄风庆会图》，日本：天理大学出版部、八木书店，昭和五十六年。

王树村《中国民间画诀》，上海：上海人民美术出版社，1982年。

吴曾撰《能改斋漫录》，上海：上海古籍出版社，1984年。

葛兆光《道教与中国文化》，上海：上海人民出版社，1987年。

[日] 隆德忠《道教史》，上海：上海译文出版社，1987年。

陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年。

周燕编《中国版画史图录》，上海：上海人民美术出版社，1988年。

任继愈主编《中国道教史》，上海：上海人民出版社，1990年。

《绘画三教源流搜神大全》（外二种），上海古籍出版社，1990年。

胡道静等主编《藏外道书》，成都：巴蜀书社，1994年。

王宜峨《道教美术史话》，北京：北京燕山出版社，1994年。

卿希泰主编《中国道教史》，成都：四川人民出版社，1995年。

王宜峨《道教与艺术》，台北：文津出版社，1997年。

柴泽俊《山西寺观壁画》，北京：文物出版社，1997年。

刘兆鹤，王西平编著《重阳宫道教碑石》，西安：三秦出版社，1998年。

周心慧《新编中国版画史图录3》，北京：学苑出版社，2000年。

张广保《唐宋内丹道教》，上海：上海文化出版社，2001年。

李志常《长春真人西游记》，石家庄：河北人民出版社，2001年。

李小光《生死超越与人间关怀——神仙信仰在道教与民间的互动》，成都：巴蜀书社，2002年。

景安宁《元代壁画——神仙赴会图》，北京：北京大学出版社，2002年。

[法] 索安著，吕鹏志、陈平等译《西方道教研究编年史》，北京：中华书局，2002年。

王育成《明代彩绘全真宗祖图研究》，北京：中国社会科学出版社，2003年。

戈国龙《道教内丹学溯源》，北京：宗教文化出版社，2004。

卢国龙编《全真宏道集》暨《全真道——传承与开创国际学术研讨会论文集》，香港：青松出版社，2004年。

王子云《中国雕塑艺术史》，长沙：岳麓书社，2005年。

范景中、曹意强主编《美术史与观念史·I》，南京：南京师范大学出版社，2006年。

山西旅游景区志丛书编委会编《永乐宫志》，太原：山西出版社，2006年。

张勋燎、白彬《中国道教考古》，线装书局，2006年。

吴光正《八仙故事系统考论——内丹道宗教神话的建构与流变》，北京：中华书局，2006年。

党芳莉《八仙信仰与文学研究》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2006年。

傅凤英《二十世纪中国道教学术的新开展》，成都：巴蜀书社，2007年。

陈鼓应主编《道家文化研究》第二十三辑“多元视角下的全真教”专号，北京：三联书店，2008年。

刘凤鸣主编《丘处机与全真道——丘处机与全真道国际学术研讨会论文集》，中国文史出版社，2008年。

许宜兰《道经图像研究》，成都：巴蜀书社，2009年。

刘永海《元代道教史籍研究》，北京：人民出版社，2010年。

小林正美《中国的道教》，济南：齐鲁书社，2010年。

赵卫东《全真金元道教史论》，济南：齐鲁书社，2010年。

樊光春《长安道教与道观》，西安：西安出版社，2010年。

[美] 康豹(Katz)著，吴光正、刘玮译《多面相的神仙——永乐宫的

吕洞宾信仰》，济南：齐鲁书社，2010年。

王宜娥编著《卧游仙云——中国历代绘画的神仙世界》，北京：五洲传播出版社，2011年。

刘屹《神格与地域：汉唐间道教信仰世界研究》，上海：上海人民出版社，2011年。

李淞主编《山西寺观壁画新证》，北京：北京大学出版社，2011年。

孟嗣徽《元代晋南寺观壁画群研究》，北京：紫禁城出版社，2011年。

期刊论文

徐邦达《从壁画副本小样说到两卷宋画——朝元仙仗图》，《文物参考资料》，1956年第2期。

王世仁《永乐宫的元代建筑和壁画》，《文物参考资料》，1957年第3期。

付熹年《永乐宫壁画》，《文物参考资料》，1957年第3期

秦岭云《永乐宫无极殿壁画探索》，《中国画》，1958年第2期。

陆鸿年《临摹钟离权度吕洞宾壁画的一些体会》，《美术》，1959年7期。

李凤山《山西芮城宋德方、潘德冲和“吕祖”墓发掘简报》，《考古》，1960年第8期。

徐莘芳《关于宋德方与潘德冲墓的几个问题》，《考古》，1960年第8期。

宿白《永乐宫创建史料编年——永乐宫札记之一》，《文物》，1962年第1期。

王逊《永乐宫三清殿壁画题材试探》，《文物》，1963年第8期。

宿白《永乐宫调查日记——附永乐宫大事年表》，《文物》，1963年第8期。

陆鸿年《临摹永乐宫壁画的一些体会》，《文物》，1963年第8期。

王畅安《纯阳殿、重阳殿的壁画》，《文物》，1963年第8期。

王畅安《永乐宫壁画题记录文》，《文物》，1963年第8期。

马晓宏《吕洞宾神仙信仰溯源》，《世界宗教研究》，1986年第3期。

曾嘉宝《永乐宫纯阳殿壁画题记释义——兼及朱好古资料的补充》，《美术研究》，1989年第3期。

方天渊、靳玉蕾《道化之光彩——永乐宫、圣姑庙及仙翁庙壁画述论》，李裕民主编《道教文化研究》第194—223页，北京：书目文献出版社，1995年。

程越《元朝政府管理全真道宫观的机构和职权》，《世界宗教研究》，1997年第3期。

石守谦《古传日本之南宋人物画的画史意义——兼论元代的一些相关问题》，台湾大学《美术史研究集刊》，第五期。

林圣智《明代道教图像学研究——以〈玄帝瑞应图〉为例》，《美术史研究集刊》，1999年第6期。

[日]蜂屋邦夫著，张泽洪译《全真教草创期的信仰对象》，《宗教学研究》，2000年第4期。

[美]康豹《吕洞宾信仰与全真教的关系——以山西永乐宫为例》，林富士、傅飞岚主编《遗迹崇拜与圣者崇拜》，《允晨丛刊》，第81辑，2000年。

胡素馨《模式的形成——粉本在寺观壁画构图中的应用》，《敦煌研究》，2001年第4期。

陈颖飞《近二十年海外道教研究回顾》，《中国史研究动态》，2003年第1期。

杨晓国《金元时期全真教在山西活动探索》，《晋阳学刊》，2004年第4期。

肖海明《真武“铁杵磨成针”壁画图像研究》，《四川文物》，2005年第5期。

孟嗣徽《岩山寺佛传壁画图像内容考释——兼及金代宫廷画家王逵的创作活动》，《故宫学刊》第二辑，北京：紫禁城出版社，2005年。

[美] 康豹 (Paul R. Katz) 《台湾的吕洞宾信仰——以指南宫为例》，陈垣、耿相新主编《新史学》第六卷，郑州：大象出版社，2006年。

郑灿山《从诸子传说到道教圣传——先秦西汉老子的形象及其意义》，李丰楙、廖肇京主编《圣传与诗禅：中国文化与宗教论集》，台北：“中研院”文哲所，2007年。

张鹏《美术史研究中的寺观庙堂绘塑与建筑》，《美术观察》，2008年第3期。

张广保《蒙元时期全真教大宗师传承研究》，陈鼓应主编《道家文化研究》第二十三辑“多元视角下的全真教”专号，北京：三联书店，2008年，第233页。

唐代剑《早期全真教研究四题》，刘凤鸣主编《丘处机与全真道——丘处机与全真道国际学术研讨会论文集》，中国文史出版社，2008年。

叶磊《山西青龙寺壁画与永乐宫、河北毗卢寺、洪洞水神庙壁画艺术特色之比较》，《内蒙古社会科学》（汉文版），2009年第1期。

钟连海《丘处机与全真教团管理制度的创建与成熟》，《学海》，2011年第3期。

硕博士论文

黄士珊《从永乐宫壁画谈元代晋南职业画坊的壁画制作》，国立台湾大学硕士论文，1995年。

张鲁军《〈道藏〉人物图像研究》，山东大学专门史博士论文，2009年。

胡春涛《老子八十一化图研究》，西安美术学院博士论文，2010年。

邓昭《永乐宫三清殿北壁形神图像研究——星神图像特征考源》，北京大学博士论文，2011年。

外文论文

Jing, Anning (景安宁), Yongle Palace : *The transformation of the*

Daoist pantheon during the Yuan Dynasty (1260—1368). Ph. D. diss. Princeton University, 1994.

Jing, Anning (景安宁), 1994. "Buddhist—Daodist Struggle and a Pair of 'Daoist' Murals." (佛道冲突和一对“道家”壁画) *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities* 66: 117—181.

Jing, Anning (景安宁), 1995. "A Pictorial Hagiography of Lü Dongbin." (圣徒吕洞宾画传) Presented at the conference *The Cult of Saints and the Cult of Sites Sources of Chinese Local History and Hagiography*, Paris, May 30~June 2.

Jing, Anning (景安宁), 1996. "The Eight Immortals The Transformation of T'ang and Sung Eccentrics during the Yuan Dynasty."

(八仙——唐宋异人在元代的变形) In Maxwell Hearn and Judith G. Smith, eds., *Arts of the Sung and Yuan* (宋元艺术), pp. 213—230. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Katz, Pual R: (康豹) 1993. "The Religious Function of Temple Murals in Imperial China the Case of Yung-lo Kung." (中华帝国宫观壁画的宗教功能 以永乐宫为例) *Journal of Chinese Religions* 21: 45—68.

Katz, Pual R: (康豹) 1994. "The Interaction between Ch'üan—chen Taosim and Local Cults: A Case of the Yung-lo kung." (全真教与地方崇拜的互动 以永乐宫为例) *Proceedings of the International Conference on Popular Beliefs and Chinese Culture*, pp. 210—250. Taipei: Center for Chinese Studies.

Katz, Pual R: (康豹) 1996a. "Enlightened Alchemist or Immoral Immortal? The Growth of Lü Dongbin' Cult in Late Imperial China" (得道丹徒抑或无德仙人? 中华帝国晚期吕洞宾信仰的发展) In Meir Shalar and Robert Weller, eds. *Unruly Gods Divinity and Society in China*, pp. 70—104. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Katz, Pual R; (康豹) 1997. "Temple Inscriptions and the Study of Daoist Cults : Case Study of Inscriptions at the Palace of Eternal Joy " (宫观碑刻与道教崇拜研究——以永乐宫碑刻为例) *Taoist Resources* 7, no, 1, pp. 1—22.

White, William C. (怀履光) 1940. *Chinese Templ Frescoes* . Toronto : Unoversity of Toronto Press.

Steinhardt, Nancy S (夏南悉) 1987. "Zhu Haogu Reconsidered : A New Date for the ROM (Royal Ontario Museum) Painting and the Southern Shanxi Buddhist—Taoist Style." (对朱好古的再认识——皇家安大略博物馆所藏朱好古画回绘成时间新考及晋南佛道画风格) *Aribus Asiae* 48, nos. 1/2, pp. 11—16.

Susan Naquin and chun—fang Yu : *Pilgrimage in China Pigrim and Sacred Sites in China* , Stephen Little : *Taoism and the Arts of China* , The Art Institute of Chicago, 2000.

Stephen Little with Eichman, *Taoism and the arts of China*, The atr Institute of Chicago.

James C. Y. Watt. *The World of Khubilai Khan; _ Chinese Art in the Yuan Dynasty*, The Metropolitan Museum of Art, New York; Yale University Press, New Haven and London.

图册

《开化寺宋代壁画》，北京：文物出版社，1983年。

《宝宁寺明代水陆画》，北京：文物出版社，1988年。

金维诺主编《中国美术全集·绘画编·13·寺观壁画》，北京：文物出版社，1988年。

王伯敏主编《中国美术全集·绘画编·20·版画》，上海：上海人民美术出版社，1988年。

中国美术全集编辑委员会编《中国美术全集·雕塑编·6·元明清雕塑》，北京：人民美术出版社，1988年。

金维诺《永乐宫壁画全集》，天津：天津人民美术出版社，1997年。

《中国美术分类全集·中国殿堂壁画全集·3·元代道观》，太原：山西人民出版社，1997年。

萧军编著《永乐宫壁画》，北京：文物出版社，2008年。

芮城县道教文化促进会编《吕祖洞宾故事图集》，扬州：广陵书社，2009年。

辽宁省博物馆编《华彩若英——中国古代缂丝刺绣精品集》，沈阳：辽宁人民出版社，2009年。

后 记

本书是在我的博士论文的基础上修改而成的，首先我要感谢我的导师金维诺先生，机缘巧合，我得以在金先生门下学习。金先生治学严谨认真，是学生的学术榜样。在论文选题和写作中，金先生给予了全面的指导，在此表示深深的感谢。

感谢中央美术学院罗世平教授、郑岩教授、贺西林教授、张鹏教授等在美院读博期间对我的培养与帮助。在罗老师主持的讨论课中，与同学们的切磋交流使我受益颇多，也让我感受到集体的热度。郑岩老师的精彩授课令人难忘，贺西林老师在开题时的意见启发我进行更深入的思考与研究，张鹏教授在答辩时对论文提出了宝贵的修改意见。此外，博士在读期间还得到了诸葛英良、陈粟裕、倪葭、杨慧丹、赵琰哲、张涛等同窗好友的关心与帮助，在此一并致谢。

北京大学李淞教授在本书的写作过程中一直予以关注与帮助，不避烦冗，对论文提出具体的修改意见，并无私地提供相关线索与材料。首都师范大学汉藏佛教美术研究所谢继胜教授惠允我参加了他组织的多次美术遗迹考察活动，在学习的同时与同行

的同学们结下了深厚友谊。在实地考察中，山西芮城永乐宫萧军、王立忠、刘移江等领导为考察提供了极大的便利，还慷慨惠赠了永乐宫的相关资料。感谢香港中文大学尹翠琪教授通过电子邮件提供其论文。感谢鲁迅美术学院李林提供了辽博藏品的重要信息。感谢陕西师范大学高明教授、中国人民大学张建宇博士、南昌航空大学胡春涛博士、北京大学博士生刘静、吴燕武等人在资料搜集、交流讨论中给予我的指点与帮助。

攻读博士学位的想法源于硕士答辩会时北京大学丁宁教授的一句鼓励，如今一晃六年过去了，拙文即将付梓，内心仍旧不免惶恐。该书应作为我的一次阶段性汇报，还远未达到诸位老师的要求，接下来的工作需要加倍的努力才能完成。

博士毕业后我又回到北京大学艺术学院做博士后，感谢王一川院长、邹惠书记、丁宁教授、李淦教授、商伟老师对我工作和生活各方面的关心与照顾。

我的家人是我的动力源泉，对他们的感激无以言表。书稿修改期间，父亲突然离世，没能看到书的出版。在我遇到困难、迷茫或是感到消极的时候，我总会抬头望天，父亲的微笑鼓励着我一路向前，带给我莫大的动力与勇气。

四川大学道教与宗教文化研究所提供给我此次出版机会，巴蜀书社的编辑老师为本书付出了辛苦的劳动，提醒我对学术的态度要更加严谨和认真，在此致以衷心的感谢！

最后，对所有曾给予我帮助与关心的人士致以诚挚的谢意！

刘 科

2013年12月6日于北京大学畅春园寓所

《儒道释博士论文丛书》已出书目

第一批(1999年)

- | | |
|-----------|------|
| 道教斋醮科仪研究 | 张泽洪著 |
| 道教练养心理学引论 | 张钦著 |
| 道教劝善书研究 | 陈霞著 |
| 道教与神魔小说 | 苟波著 |
| 净明道研究 | 黄小石著 |

第二批(2000年)

- | | |
|---------------|------|
| 神圣礼乐 | |
| ——正统道教科仪音乐研究 | |
| | 蒲亨强著 |
| 魏晋玄学人格美研究 | 高华平著 |
| 明清全真教论稿 | 王志忠著 |
| 佛教与儒教的冲突与融合 | |
| | 彭自强著 |
| 经验主义的孔子道德思想及其 | |
| 历史演变 | 邓思平著 |

第三批(2001年)

- | | |
|--------------|------|
| 宋元老学研究 | 刘固盛著 |
| 道教内丹学探微 | 戈国龙著 |
| 汉魏六朝道教教育思想研究 | |
| | 汤伟侠著 |
| 般若与老庄 | 蔡宏著 |
| 刘一明修道思想研究 | 刘宁著 |

- | | |
|---------|------|
| 晚明自我观研究 | 傅小凡著 |
|---------|------|

第四批(2002年)

- | | |
|--------------|------|
| 近现代以佛摄儒研究 | 李远杰著 |
| 礼宜乐和的文化思想 | 金尚礼著 |
| 生死超越与人间关怀 | |
| ——神仙信仰在道教与 | |
| 民间的互动 | 李小光著 |
| 近现代居士佛学研究 | 刘成有著 |
| 生命的层级 | |
| ——冯友兰人生境界说研究 | |

刘东超著

第五批(2003年)

- | | |
|--------------|------|
| 中国佛教僧团发展及其研究 | |
| | 王永会著 |
| 实相本体与涅槃境界 | 余日昌著 |
| 斋醮科仪 天师神韵 | 傅利民著 |
| 荷泽宗研究 | 聂清著 |
| 精神分析与佛学的比较研究 | |
| | 尹立著 |
| 太虚对中国佛教现代化 | |
| 道路的抉择 | 罗同兵著 |
| 终极信仰与多元价值的融通 | |
| | 姚才刚著 |

第六批(2004年)

- 西学东渐与明清实学 李志军著
上清派修道思想研究 张崇富著
北宋《老子》注研究 尹志华著
相国寺

——在唐宋帝国的神圣与

凡俗之间 段玉明著

熊十力本体论哲学研究 郭美华著

关于知识的本体论研究

——本质 结构 形态

昌家立著

明代王学研究 鲍世斌著

中国技术思想研究

——古代机械设计与方法

刘克明著

朱熹与《参同契》文本 钦伟刚著

中国律宗思想研究 王建光著

第七批(2005年)

元代庙学

——无法割舍的儒学教育链

胡 务著

牟宗三“道德的形而上学”研究

闵仕君著

隋唐五代道教美学思想研究

李 裴著

宋元道教易学初探 章伟文著

杜光庭《道德真经广圣义》的

道教哲学研究 金兑勇著

天台判教论 韩焕忠著

杜光庭道教小说研究 罗争鸣著

魏源思想探析 李素平著

泰州学派新论 季芳桐著

《文子》成书及其思想 葛刚岩著

傅金铨内丹思想研究 谢正强著

第八批(2006年)

汉末魏晋南北朝道教戒律

规范研究 伍成泉著

两性关系本乎阴阳

——先秦儒家、道家经典中的

性别意识研究 贺璋琰著

陈撄宁与道教文化的现代转型

刘延刚著

扬雄《法言》思想研究 郭君铭著

《周易禅解》研究 谢金良著

明清道教与戏剧研究 李 艳著

王弼易学解经体例探源

尹锡珉著

唐代道教管理制度研究 林西朗著

四念处研究 哈 磊著

天人之际的理学新诠释

——王夫之《读四书大全说》

思想研究 周 兵著

第九批(2007年)

晚明狂禅思潮与文学思想研究

赵 伟著

先秦儒家孝道研究 王长坤著

致良知论

——王阳明去恶思想研究

胡永中著

伍守阳内丹思想研究 丁常春著
贝叶上的傣族文明

——云南德宏南传上座部佛教

社会考察研究 吴之清著

朱子论“曾点气象”研究 田智忠著
二十世纪中国道教学术的

新开展 傅凤英著

道教与基督教生态思想

比较研究 毛丽娅著

汉晋文学中的《庄子》接受

杨 柳著

马祖道一禅法思想研究 邱 环著

道教自然观研究 赵 芃著

第十批(2008年)

王船山礼学思想研究 陈力祥著

王船山美学基础

——以身体观和诠释学

为进路的考察 韩振华著

马来西亚华人佛教信仰研究

白玉国著

《管子》哲学思想研究 张连伟著

东晋佛教思想与文学研究

释慧莲著

北宋禅宗思想及其渊源

土屋太祐著

早期道教教职研究 丁 强著

隋唐五代道教诗歌的审美管窥

田晓膺著

道教与明清文人画研究 张明学著

道教戒律研究 唐 怡著

第十一批(2009年)

驯服自我

——王常月修道思想研究

朱展炎著

道经图像研究 许宜兰著

阳明学与佛道关系研究 刘 聪著

清代净土宗著述研究 于海波著

宗教律法与社会秩序

——以道教戒律为例的研究

刘绍云著

老子及其遗著研究

——关于战国楚简《老子》、《太
一生水》、《恒先》的考察

谭宝刚著

汉唐道教修炼方式与道教

女性观之变化研究 岳齐琰著

宋元三教融合与道教发展研究

杨 军著

都市佛寺的社会交换研究

肖尧中著

早期天台学对唯识古学的

吸收与抉择

刘朝霞著

第十二批(2010年)

道教社会伦理思想之研究

何立芳著

印度佛教净土思想研究 汪志强著

社会转型下的宗教与健康

关系研究

冯小林著

教化与工夫

——工夫论视域中的阳明

心学系统 陈多旭著

心性灵明之阶

——早期全真道情欲论思想研究

刘恒著

中古道书语言研究 冯利华著

近现代禅净合流研究 许颖著

永明延寿心学研究 田青青著

中国传统社会宗教的世俗化研究

——以金元时期全真教社会

思想与传播为个案

夏当英著

成玄英《庄子疏》研究 崔珍哲著

第十三批(2011年)

道医陶弘景研究 刘永霞著

汉代内学

——纬书思想通论 任蜜林著

一心与圆教

——永明延寿思想研究

杨文斌著

三教关系视野中的陈景元

思想研究 隋思喜著

蒙文通道学思想研究 罗映光著

敦煌本《太玄真一本际经》

思想研究 黄崑威著

总持之智

——太虚大师研究 丁小平著

明清民间宗教思想研究

——以神灵观为中心 刘雄峰著

东晋宋齐梁陈比丘尼研究

唐嘉著

《贞观政要》治道研究 杨琪著

第十四批(2012年)

老子八十一化图研究 胡春涛著

马一浮思想研究 李国红著

《老子》思想溯源 刘鹤丹著

“仙佛合宗”修道思想研究

卢笑迎著

方东美论道家思想 施保国著

湛甘泉哲学思想研究 王文娟著

仪式的建构与表达

——滇南建水祭孔仪式

的文化与记忆 曾黎著

智旭佛学易哲学研究 张韶宇著

悟道·修道·弘道

——丘处机道论及其

历史地位 赵玉玲著

隋唐道教与习俗 周波著

第十四批(2013年)

庄子哲学的后现代解读 郭继明著

法藏圆融之“理”研究 孙业成著

汉传佛教寺院经济演变研究

于飞著

魏晋南北朝社会生活与道教文化

刘志著

中古道官制度研究 刘康乐著

金元道教信仰与图像表现
——以永乐宫壁画为中心

刘 科著

元代道教戏剧研究 廖 敏著

明代灵济道派研究 王福梅著

中国宗教的慈善参与新发展

及机制研究 明世法著

两晋南北朝时期河陇佛教

地理研究 杨发鹏著