

胡春涛 著

# 老子八十一化图研究

儒道释博士论文丛书



四川出版集团 巴蜀书社

胡春涛 著

# 老子八十一化图研究

## 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

老子八十一化图研究/胡春涛著. —成都: 巴蜀书社, 2012. 12

(儒道释博士论文丛书)

ISBN 978-7-5531-0173-6

I. ①老… II. ①胡… III. ①道教史—研究—中国  
IV. ①B959. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 252981 号

老子八十一化图研究

LAOZI BASHIYIHUATU YANJIU

胡春涛 著

---

责任编辑 陈亚玲

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](http://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 2012 年 12 月第 1 版

印 次 2012 年 12 月第 1 次印刷

成品尺寸 203mm×140mm

印 张 13. 25

字 数 340 千字

书 号 ISBN 978-7-5531-0173-6

定 价 34. 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》缘起

国家“985”二期工程四川大学宗教与  
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，且对弘扬中华优秀传统文化，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日于四川大学宗教与社会  
研究创新基地、道教与宗教文化研究所

## 序

在今天刚刚结束的“第三届北京大学美术史博士生国际学术研讨会”上，我做了一个总结发言，其中我说到对同学们做论文的期待，大体有三个基本要点：材料、问题、解释。首先，材料一定要丰富且充分。对于美术史来说，要有足够的视觉材料和文献材料。理想的状态是地毯式搜索，一网打尽。如果遗漏重要的材料，或者漏掉对你的观点不利的材料，都有损于论文的质量。问题，指要有明确的问题意识，不是罗列材料，要敏锐地看出所论专题的焦点、结点和突破点。解释，当然是论文的观点和方法，其重要性不言而喻。观点一定要有新意，方法是解决问题的渠道，新旧不限，只要针对问题即可，有效即可。除非是专论方法的文章，没有必要刻意追求新的方法。这些都是大家通晓的大实话，能够在以上三个方面都全面做到当然很难，其实只要有特色就不错了。不过，对学生总要提出更高的要求，才能产生推力。一篇博士论文完成，在一定程度上，作者也就成为了这个专题的专家，且应该具有前沿性和新的学术高度。

胡春涛的论文大体上也就体现了在这三个方面的追求。他使

用的材料，大多来自第一手的调查，图书馆和网络的案头功夫自不用说，山西、陕西、河北、甘肃等地乡下的实地奔波的艰辛也不用说，这都是基本工作。而细心地查找那些以前被忽视的线索，以新的视野组成新的材料结构，从而打开新的战场，在材料、问题、解释三方面生成新的组合，这就靠对学术的领悟力和智慧了。读书、跑路、提问、思索，这些环节都不能少。胡春涛是我的学生，我当然不宜作过高的褒扬，然而他的文章已经显露出他做出了切实的努力和有效的工作，显露出对学术的激情、抱负和潜力，显露出一种赶超前辈的渴望，这是令人欣慰的。

胡春涛行事待人总是低调，然而他每次交来的作业和文章总是分量十足。这篇博士论文是最大的一篇作业，其目的、论题、方法和意义，他自己已经在里面说过，毋庸赘言。若有一些可取之处，当是他的成就；若有一些疏漏和瑕疵，当与我的职责有关，愿一起接受读者的批评指导。

是为序。

李 淞

2012年10月21日于北大中关村寓所



## 目 录

序 .....	李 淞 ( 1 )
绪 论 .....	( 1 )
一 研究目的、思路与方法 .....	( 1 )
二 研究现状 .....	( 5 )
第一章 佛道之争与老子八十一化图的制作、隐匿 .....	( 11 )
第一节 老子化胡说、化胡经和佛道之争 .....	( 11 )
一 汉晋南北朝时期的化胡说和佛道之争 .....	( 11 )
二 隋唐至宋代的化胡说与佛道之争 .....	( 15 )
第二节 道教祀神与老子图像的流传 .....	( 17 )
一 老子神化、道教崇祀与老子像的传播 .....	( 17 )
二 老子化胡经图的流传 .....	( 21 )
第三节 老子八十一化图的出现与消失 .....	( 25 )
一 老子八十一化图的造作、流传 .....	( 26 )
二 佛道三次论辩及老子八十一化图的销匿 .....	( 36 )
小 结 .....	( 40 )

<b>第二章 老子八十一化图的复出与经本版刻源流</b> .....	( 42 )
<b>第一节 老子八十一化图版刻本的流传情况</b> .....	( 43 )
一 日本的流传情况 .....	( 43 )
二 中国及欧洲的流传情况 .....	( 48 )
<b>第二节 版刻本中的老子出关图、授经图、祖师图及其他</b> ...	
.....	( 67 )
一 卷首老子像和卷末的护法神像 .....	( 67 )
二 老子出关图和授经图 .....	( 69 )
三 三十一祖师图 .....	( 73 )
四 有关道德经解的问题 .....	( 93 )
<b>第三节 老子八十一化图版刻本源流</b> .....	( 95 )
一 现存本的源流 .....	( 96 )
二 非现存本的存在与流传 .....	( 100 )
<b>小 结</b> .....	( 109 )
<b>第三章 老子八十一化图壁画、石刻遗存与图像谱系</b> .....	( 111 )
<b>第一节 各地所存老子八十一化图壁画、石刻等</b> .....	( 112 )
一 山西浮山老君洞线刻 .....	( 112 )
二 山西高平清梦观三清殿壁画 .....	( 117 )
三 甘肃平凉庄浪紫荆山老君庙壁画 .....	( 125 )
四 甘肃平凉崆峒山隍城老君楼壁画 .....	( 145 )
五 甘肃兰州金天观雷祖殿东西廊壁画 .....	( 157 )
六 陕西合阳县南王村青石殿浮雕 .....	( 164 )
七 陕西佳县白云观三清殿壁画 .....	( 174 )
八 河北蔚县暖泉老君观三清殿壁画 .....	( 188 )
<b>第二节 图像谱系：风格与源流</b> .....	( 198 )

---

一 壁画等遗存与版刻本的关系 .....	(199)
二 图像序列：以粉本源流为中心 .....	(202)
三 关于第八十二化图的问题 .....	(219)
小 结 .....	(223)
<b>第四章 老子八十一化图之来源及影响等问题 .....</b>	<b>(225)</b>
第一节 老子八十一化图的叙事结构、文本与思想 .....	(226)
一 老子八十一化图的故事结构、来源与影响 .....	(226)
二 《辩伪录》、《犹龙传》等与现存本“图说” .....	(239)
三 老子八十一化图中的“化身观”与图像表现 .....	(254)
第二节 老子八十一化图与儒、释图像 .....	(258)
一 老子八十一化图对佛教图像的借用 .....	(258)
二 老子八十一化图对佛教图像的辐射 .....	(274)
三 “叹犹龙”、“扬圣德”与儒家图像 .....	(286)
小 结 .....	(291)
<b>结 论 .....</b>	<b>(293)</b>
<b>参考文献 .....</b>	<b>(296)</b>
<b>附 录 .....</b>	<b>(305)</b>
<b>后 记 .....</b>	<b>(407)</b>

## 绪 论

### 一 研究目的、思路与方法

老子八十一化图诞生于 13 世纪的上半叶，共有八十一幅图，是以历史人物老子为原型，以《老子化胡经》为蓝本精心构建的关于老子神化故事的叙事性图像。

这套图像的产生与全真教的发展历史息息相关，丘处机的西域之行赋予“老子西出化胡”传说以新的现实的意义；而老子的神化为渲染丘处机的功绩乃至为全真教在宗教领域内的形象套上更为耀眼的光环。

随着全真教势力的迅猛扩张，在短短二十来年的时间里，这套图的版刻本、壁画、石刻以及雕塑等形式遍布中国北方。这套图以佛教为揶揄的对象，以图像传播具有攻击性的内容，因而遭到佛教界人士的坚决抵制。1255 年，佛教人士主动寻求了蒙古统治上层的援手，通过佛道辩论的方式，巧妙地借皇帝多次的诏令将《老子化胡经》和老子八十一化图一同加以禁毁，这一过程也持续了二十多年的时间，最终将其从公共的视野中清除了出

去。这一事件表面上是《老子化胡经》和老子八十一化图所引发的辩论，辩论的主题是《老子化胡经》的真伪，其实背后却有宗教集团利益的争夺、上层统治者的政治权衡。无论是佛教方面，还是蒙古政权，都通过佛道辩论达到了预期的目的。

这段佛道之间的公案结束后也基本结束了《老子化胡经》和老子八十一化图在元代的传播与流布。从此《老子化胡经》一直未能恢复元气，直到 19 世纪末法国伯希和（Paul Pelliot, 1878—1945）于敦煌发现《老子化胡经》残卷后，它才逐渐进入学术界的视野。老子八十一化图在 15 世纪复出，今天还能见到为数不多的版刻本、壁画、石刻等实物遗存，但在以《老子化胡经》为核心的佛道关系的研究中，老子八十一化图只是被时时提及的副产品而已。

本书聚焦于老子八十一化图，在实地考察的基础上，以存世不多且多不完整的实物资料，结合历史文献，综合其他宗教叙事性图像，试图在佛、道消长关系的背景下以及三教融合的过程中重构老子八十一化图产生、发展、隐退、复出的历史。

本书分四章进行论述：

第一章探讨老子八十一化图产生和消失的过程，将其放在佛道斗争、全真教发展的历史中，注重从政治、宗教斗争等背景下探讨图像在其中所扮演的角色和发挥的功能。

第二章以老子八十一化图的版刻本为视点，对其复出后（明至民国期间）的版刻本源流关系进行梳理，其中包括对现存本流传情况及源流的调查，现存本的组成部分如老子出关图、授经图、祖师图、道德经解等的考察，非现存本存在与流通的考辨等，由此引发现存本与原（元）本之间的关系、明代复出后的新

面目及其中蕴含的政治策略等问题的探索。

第三章以实地考察为基础，考察老子八十一化图的壁画、石刻等遗存，以图像内容和年代考证为方向，力图挖掘图像存在、缺失、错位等现象背后的原因，并综合第二章版刻本的源流情况，在此基础上建立相对完整的老子八十一化图的图像谱系。

第四章主要考察了老子八十一化图的叙事结构、文本、思想、图像的来源与影响等问题，并在图像与文本，道教图像与儒、释图像之间建立联系，探索几者之间互融互通的趋势。

围绕以上所要论述的问题，本书运用两种方法进行研究：

第一，侧重图像与其产生的知识背景之间关联性的考察。

图像形成的背景包括政治环境、宗教氛围、时代更迭、宗教信仰与观念等。老子八十一化图是特定历史条件下的产物，它的出现、消失和复出与佛道之间围绕《老子化胡经》历时悠久的争辩、全真教的发展历史、金末元初特定的社会历史环境、元代统治上层的政治调控等因素紧密相连。本书注重图像与这些因素之间的联系，从中寻找出使图像变化、发展的客观原因。

探求图像形成的具体时空关系。图像是一定时空结合的产物，如老子八十一化图壁画是依托于宫观而产生的具有公共性的图像。从老子八十一化图所处的宫观产生之日起，在这个空间内所发生的一切历史都在不断生成中，这些信息书写在碑刻中、壁画题记中，或是地方史志中，或是文人（多是地方文人）的诗词歌赋杂记中等等，这些文本共同构成了完整或不完整的宫观的历史——关于建筑修建与重建的历史、宗教建醮仪式的历史、赞助人（信众）捐助和信仰的历史、工匠组织的历史、时代风物的变迁历史等等。壁画只是其中一个具有特定时空结合点的局部。探



讨老子八十一化图的历史、图像谱系，必须确定这个特定的时空结合点，寻找老子八十一化图与宫观的大历史空间中相对应的信息，这往往是我们判定图像年代、确定图像内容等方面最为实用的方式。

第二，回到图像，通过图像比较进行探讨的方法。

当一件作品失去了所有的制作背景或只存局部的知识背景时，回到图像本身以及通过图像间的比较就成为解决问题的最好途径。

老子八十一化图中的图像或丢失或破损，在这种情况下，不同时代、不同地区、不同材质的同类图像之间的比较就成为辨识图像内容、明确其空间结构、确定图像源流关系等问题的最好方法。这里综合了图像形式风格的区分与比较，不同版本的图说、题榜和图像之间的比较等。这种跨越时空的比较方式之所以奏效，是因为在宗教图像的系统里，程式化、模件化的倾向相对来说更为强烈一些。

图像标尺的确定在图像比较中有重要意义。一件有固定年代和图像内容的作品往往昭示了其存在的背景，用它来衡量年代、内容都未知的图像，在两者之间寻找共同点和差异，对于辨明图像的前后源流，确定图像意义和价值都是行之有效的操作方法。本书选取了山西老君洞老子八十一化图线刻作品作为标准器，这件已知的明代老子八十一化图中唯一一套图像年代和图像内容都确定的作品为研究工作提供了便利。

以上向内、向外的两种方式交织在一起，构成了本书思考问题、寻求问题解答的主要方法。

## 二 研究现状

### （一）国内有关研究的综述

在今天研究佛道关系的文章中，老子八十一化图总是作为《老子化胡经》的副产品而被提及。针对这套图专门的介绍与研究从路工《道教艺术的珍品——明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》<sup>①</sup>一文起稍有起步。之后的介绍文章可见杨拴平《紫荆山〈老子八十一化图〉》<sup>②</sup>、张文举《崆峒山老君楼“八十一化图”的由来及价值》<sup>③</sup>、亦农《金天观“老子八十一化”壁画说明》<sup>④</sup>、张颖《明代金天观“八十一化图”道教题材壁画》<sup>⑤</sup>等。

在各地发现的老子八十一化图当中，介绍和研究得相对较多的是山西浮山老君洞的老子八十一显化图，相关文章有沈未《浮山老君洞与太上八十一显化图》<sup>⑥</sup>、邢作梅《明代石刻连环画〈太上老君八十一显化图〉》<sup>⑦</sup>、李淦《山西浮山县老君洞道教图像的调查与初步研究》<sup>⑧</sup>等。值得一提的是李淦一文详细介绍了老君洞的老子八十一化图线刻，并对包括浮山老君洞在内的现今能见到的老子八十一化图的壁画、石刻和经版木刻进行了综合介

---

① 《世界宗教研究》1982年第2期；又见路工《访书见闻录》，上海：上海古籍出版社，1985年，第456—461页。

② 甘成福主编《平凉史话》，兰州：甘肃文化出版社，2007年，第145—146页。

③ 《平凉日报》2006年4月12日。

④ 《兰州古今》1990年第1期。

⑤ 《陇右文博》2003年第1期。

⑥ 《文物天地》1993年第2、3期。

⑦ 《连环画艺术》第十七辑，1991年第1期。

⑧ 《艺术史研究》第九辑，广州：中山大学出版社，2007年。

绍。而在2008年“北京论坛‘文明的和谐与共同繁荣——文明的普遍价值和发展趋向’·艺术分会”上李淦先生宣读的论文《跨过“虎溪”——从明宪宗〈一团和气图〉看中国宗教艺术的跨文化整合》也比较集中地提及了老子八十一化图的内容,该文对老子故事图的发源与发展做了精要勾勒,并在此基础上围绕佛道之间的激烈博弈,揭示了这套道教图像中所蕴含的佛道融合的内在思想<sup>①</sup>。除以上文章外,还有浮山县人民政府编的《浮山老君洞》和姚锦玉主编的《浮山老君洞及八十一化图》两种内部资料可供参考。

近些年陕西佳县白云观三清殿的老子八十一化图壁画也得到了较多的研究。雷朝晖2004年的硕士学位论文为《陕西佳县白云观壁画考察》<sup>②</sup>,关于佳县白云观三清殿老子八十一化图的内容已发表,如:《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究》<sup>③</sup>、《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究——一个关于老子的神话》<sup>④</sup>、《陕西楼观台和澳大利亚国立大学藏〈老子八十一化图说〉木刻刊本年代考证》<sup>⑤</sup>。她的研究集中于佳县白云观三清殿壁画的内容考订、艺术风格的分析上,其中采用了澳大利亚国立大学图书馆、日本东京大学、楼观台等地藏的老子八十一化图木刻本的材料。

① 李淦《跨过“虎溪”——从明宪宗〈一团和气图〉看中国宗教艺术的跨文化整合》,《艺术史研究》第十一辑,广州:中山大学出版社,2009年。

② 雷朝晖《陕西佳县白云观壁画考察》,西安美术学院硕士学位论文,2004年,指导教师:李淦。

③ 《中国书画》2008年第7期。

④ 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443—468页。

⑤ 《文博》2009年第4期。

从以上介绍的情况来看，国内关于这套图的研究主要集中于对各地发现的老子八十一化图遗存所进行的年代的考订、图像内容的考证、某些遗存风格的初步研究等等。但是关于这一课题，国内的学术界对其发展脉络还缺乏整体、全面的认识，对故事的来源和图像的构成及演变还没有清晰、系统地进行整理。对于老子八十一化图的出现、消失、复出的历史，对于图像与政治、宗教、信仰、观念等的互动，对于版刻本、壁画、石刻遗存的分布与传播，对于在宗教图像系统中儒、释、道图像之间的关系以及老子八十一化图在其中的定位等等，这些问题还需要做更深入的考察与论证。

## （二）国外有关研究的综述

国外关于老子八十一化图的研究基于从中国流传出去的版刻经本的收藏与介绍上进行，其中尤以日本的研究为著。

福井康顺在《老子化胡经之诸相》一文和《道教基础的研究》一书第三章“老子化胡经”中介绍了他所收藏的老子八十一化图太清宫本，侧重对这套图中“老子化胡”内容的考察与分析，并将祥迈《辩伪录》文字与太清宫本的文字作了罗列比较<sup>①</sup>。

吉冈义丰《关于太上八十一化图》一文对老子八十一化图的版本源流做了考证，并整理出一个从元初至民国时期的老子八十

---

<sup>①</sup> 福井康顺《老子化胡经之诸相》，《支那佛教史学》1卷3号，1937年10月，第24—46页；2卷1号，1938年3月，第73—106页。福井康顺《道教の基礎的研究》，京都：法藏馆，1987年。

一化图的简要流传脉络<sup>①</sup>。吉冈义丰在1959年出版的《道教与佛教》一书第六章第四节“全真教的太上八十一化图”中做了同样的工作，并侧重将现有版刻本老子八十一化图中的题榜文字与文献资料相比较对照，他认为老子八十一化图说主要来自《犹龙传》<sup>②</sup>。

窪德忠多种论著讨论佛道之间关系问题，在这个论题下讨论老子八十一化图的文字见于：《关于老子八十一化图说：围绕陈致虚本的存在》<sup>③</sup>、《关于老子八十一化图：以相关资料问题为中心》<sup>④</sup>、《我所见到的老子八十一化图》<sup>⑤</sup>。窪德忠使用的是大渊忍尔和自己所藏的一套老子八十一化图的刻本。他的研究中涉及的问题有陈致虚是否编纂过老子八十一化图（吉冈义丰文章中所提到的陈致虚本是否存在），窪德忠认为陈致虚并没有对老子八十一化图进行过编纂。另外，关于老子八十一化图的文本来源问题，窪德忠综合考察了福井和吉冈的观点，他认为这套图说引用了各种文献资料包括《犹龙传》等，并可能在明代进行了编纂。

佐藤义宽《关于大谷大学所藏〈老子八十一化图说〉》一文

① 吉冈义丰《太上八十一化図について》，《印度学仏教学研究》第七卷第一号（通卷第13号），日本印度学仏教学会《东洋大学における第九回学术大会纪要》（一），1958年。

② 吉冈义丰《道教と佛教》，东京：日本学术振兴会，1959年，第172—246页。

③ 窪德忠《老子八十一化图说について：陈致虚本の存在をめぐる》，《东洋文化研究所纪要》第46册，1968年3月。又见窪德忠《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》，东京：平河出版社，1992年。

④ 窪德忠《老子八十一化图说について：との資料問題を中心として》，《东洋文化研究纪要》，第58册，1972年3月，第1—74页。

⑤ 窪德忠《老子八十一化図私見》，《小笠原・宮崎両博士華甲記念特集・龙谷史壇》56・57合刊号，1966年12月。

是以日本大谷大学收藏的一套《老子八十一化图说》为资料进行的研究,除结合大渊忍尔氏藏本、福井收藏的太清宫本、吉冈收藏的杭州本进行题榜文字的比较分析外,着重以第十八化诞圣日、第四十五化弘释教为例从图像的角度作了一定的讨论。文章认为八十一化图剽窃了佛教的东西,以图像的方式肆意传播了化胡说的内容,这成为佛教方面排斥它的最大原因<sup>①</sup>。

欧美针对老子八十一化图的专题性研究相对要少些。陈观胜(Kenneth K. S. Ch'en)在1945年《哈佛亚洲研究》上发表的《八十一化图中的佛道混和现象》一文认为有明显的证据表明这套道教图像广泛地借鉴了佛教文学的因素,并举第十化、第三十四化和第四十二化为例加以说明<sup>②</sup>。朱迪·M·博尔茨(Judith M. Boltz)《10—17世纪道教文学的调查》<sup>③</sup>、利维亚·科恩(Livia Kohn)的《大道之神:历史和神话中的老君》<sup>④</sup>将八十一化图当做道教文学的代表。值得一提的是德国洪堡大学的常志静(Florian Caspar Reiter),他的《图文老子生平与活动:老君八十一化图说》一书是根据澳大利亚国立大学图书馆“亚洲研究部”的老子八十一化图复印件所做的初步研究,此书收录了澳大利亚国立大学图书馆所藏版刻本,并将其中的图说内容译介为德

---

① 佐藤义宽《大谷大学所藏〈老子八十一化图说〉について》,《大谷大学研究年报·大谷学会》第53集,2001年3月。

② Kenneth K. S. Ch'en, *Buddhist-Taoist Mixtures in The Pa-shih-i-hua T'u*, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 9, No. 1 (Sep., 1945), p. 1-12.

③ Judith M. Boltz, *A survey of Taoist literature: tenth to seventeenth centuries*. Berkeley, Calif.: Univ. of California, 1987.

④ Livia Kohn, *God of the Dao: Lord Lao in history and myth*. Ann Arbor: Center for the Chinese Studies, University of Michigan, 1998.



文，在此基础上做了简单的分析与介绍<sup>①</sup>。

国外的研究成果集中在日本的研究论著中，日本学者的研究有以下几个特点：一是研究建立在对私人或大学图书馆收藏经本的考察基础上；二是侧重于对老子八十一化图说文字的介绍，并与文献材料做比较分析；三是图像角度的研究较少，比较突出对八十一化图中化胡说内容的考究，更突出这套图像与佛教的深厚渊源。从日本学者的研究可以看出对老子八十一化图研究的步步推进，从其特点上也可以发现对老子八十一化图的研究绕不开《老子化胡经》在其中的作用与影响。

---

<sup>①</sup> Florian C. Reiter, *Leben und Wirken Lao-Tzu's in Schrift und Bild: Lao-chün pa-shih-i-hua t'u-shuo*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990.

## 第一章 佛道之争与老子八十一化图的制作、隐匿

### 第一节 老子化胡说、化胡经和佛道之争<sup>①</sup>

老子化胡说和《老子化胡经》一直是佛道之争中的一个症结，围绕着“老子西出化胡”，形成了佛、道两家聚讼不已的一段公案。而日后老子八十一化图的产生随后又消匿与佛道之间由来已久的嫌隙不无关系。

#### 一 汉晋南北朝时期的化胡说和佛道之争

“化胡说”大致可分作两层含义：一层是老子入印度或西域化身为释迦牟尼；另一层为老子入印度或西域教化胡人，释迦为

---

<sup>①</sup> 可参阅王维诚《老子化胡说考证》，《北京大学国学季刊》第四卷第2期，1934年，第1—92页；李养正《〈化胡经〉与佛道斗争述论》，李养正《佛道交涉史论要》，香港：青松观道教学院，1999年，第89—122页。

老子的弟子<sup>①</sup>。早在后汉，“化胡说”第一层含义就已出现并开始流行起来。现在能见到最早的老子化胡说——“或言老子入夷狄为浮屠”出现于东汉延熹九年（166）襄楷给恒帝所上的奏折中<sup>②</sup>。“或言”点明“老子入夷狄为浮屠”的说法在襄楷上奏折之前已有流传。汉马融的《樗蒲赋》中记载：“昔有玄通先生，游于京都。道德既备，好此樗蒲。伯阳入戎，以斯消忧。”<sup>③</sup>“伯阳”为老子的字<sup>④</sup>，这里叙述的是老子入胡以樗蒲消忧的事情，并没有点明“化胡”一事，但暗示了在汉代已流传老子入胡的说法了。“化胡说”第二层含义则出现于魏晋鱼豢著《魏略·西戎传》中，其言：“浮屠所载与中国老子经相出入，盖以为老子西出关，过西域，之天竺教胡。”<sup>⑤</sup>

汉魏时期“化胡说”的出现与流传未招致佛教界的抵抗，彼时佛教初入中土，势力单薄，在这样的处境下，作为一种外来的宗教形式在遭遇到中国本土的传统文化抵制时，它需要寻求一种有益于立足根基、方便传播的调和方式，或许“化胡说”正好满足了这样的需求。将佛教与本土的道教之祖老子联系在一起，消减了文化间的隔阂与冲突，强化了文化间的认同感，进而为佛教在华夏的传播奠定了基础。所以就“谁是化胡说的作者”这一问

① 王维诚《老子化胡说考证》，《北京大学国学季刊》第四卷第2期，1934年，第4页。

② 宋范曄撰，唐李贤等注《后汉书》卷三十下《襄楷传》，北京：中华书局，1965年，第1082页。

③ 汉马融《樗蒲赋》，唐欧阳询等编《艺文类聚》第七四卷“巧艺部·樗蒲”，上海：上海古籍出版社，1965年，第1278页。

④ 东汉边韶《老子铭》，陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年，第3页。

⑤ 晋陈寿撰、宋裴松之注《三国志·魏书三十·乌丸鲜卑东夷传第三十》，北京：中华书局，1982年，第859—860页。

题，有学者提出：“因此必须‘造作’老子化胡说的不是欲‘凌驾佛教’的‘老子之徒’，而恰恰相反，正是佛教方面。”<sup>①</sup>

入晋以来，随着佛教在中土影响力的加强，与道教之间的摩擦也日趋频繁，《化胡经》形成于西晋惠帝时佛道之间的争论之中，按佛教的文献可知，道士王浮与帛远经常在一起辩论佛道的“邪正”，可王浮屡次失败，于是制作出《老子化胡经》来“诬谤”佛教<sup>②</sup>。两晋时期流传的《西升经》也是与《老子化胡经》同一系列的道教经典<sup>③</sup>。除了《西升经》，还有一些经典如《老子道德经序诀》、《太极左仙公请问经》、《玄妙内篇》等也与老子化胡传说相关<sup>④</sup>。

两晋时期的佛道之争已经很激烈了，围绕着老子化胡说，佛教方面也开始了针锋相对的反击，这方面的文献多保存在梁僧佑的《弘明集》、唐道宣的《广弘明集》中。反击的方式有很多，有直接的抨击，如晋孙盛《老聃非大圣论》、《老子疑问反讯》等文章对老子个人及其行为事迹进行了否定，其中《老子疑问反讯》有言：“伯阳则不然，既处浊位，复远导西戎。行止则猖狂

---

① 日·窪德忠著，肖坤华译《老子化胡说是谁提出的？——我的推测》，《宗教学研究》1985年S1期。持这种说法的还有许里和（见李四龙译《佛教征服中国》，南京：江苏人民出版社，1998年，第495页）、镰田茂雄（见郑彭年译《简明中国佛教史》，台北：华宇出版社，1987年，第33页）等。

② 梁僧佑《出三藏记集》卷十五“法祖法传”，《大正藏》第55册，第107页。

③ “是经当出晋代”，见任继愈主编《道藏提要》，北京：中国社会科学出版社，1991年，第474页。卢国龙认为成书年代亦可能早于魏晋，见卢国龙《〈西升经〉成书年代及基本思想》，《中国道教》1987年第2期。

④ 刘屹提出“化胡经系”的概念，以“化胡”为主要内容或背景的道经为“化胡经系”，即指所有带有化胡色彩的道经。见刘屹《敦煌十卷本〈老子化胡经〉残卷新探》，荣新江主编《唐研究》第二卷，北京：北京大学出版社，1996年，第107页。

其迹，著书则矫诬其言。”<sup>①</sup>有的篡改化胡经文，将化胡经改头换面，如梁僧佑《正诬论》将《西升经》开篇第一句话“老君西升，号古先生，开道竺乾，善入无为，不终不始，永存绵绵”<sup>②</sup>改为“闻道竺乾，有古先生，善入泥洹，不始不终，永存绵绵”<sup>③</sup>。经佛教这么一改，老子的身份发生了逆转——“老子即佛弟子也”<sup>④</sup>。更有甚者将老子改换为佛的曾孙，如东晋支遁《释迦文佛像赞》“序”言：“昔周姬之末，有大圣号佛……络聘周以曾玄。”<sup>⑤</sup>而东晋支遁《月光童子赞》则讲述佛的弟子月光童子来教化中国的事迹<sup>⑥</sup>。这种改换《化胡经》的面貌而直接降低老子辈分的方法在南北朝时期的佛道之争中被直接继承和运用，如慧通的《驳夷夏论》<sup>⑦</sup>、刘宋僧愍的《戎华论》<sup>⑧</sup>、北周释道安的《二教论》<sup>⑨</sup>、刘宋末刘勰的《灭惑论》<sup>⑩</sup>、南齐僧顺的《释三破论》等等都有相关言论。这些佛教文本中还有不少佛教方面编造的伪经，如《元魏孝明帝召释道门人论佛道先后》中引

① 唐道宣《广弘明集》卷五，《大正藏》第52册，第120页。

② 《西升经》“西升章第一”，《道藏》第18册，北京、上海、天津：文物出版社、上海书店、天津古籍出版社，1988年，第490页。

③ 《正诬论》，未详作者，见梁僧佑《弘明集》卷一，《大正藏》第52册，第7页。

④ 同上。

⑤ 唐道宣《广弘明集》卷十六，《大正藏》第52册，第195页。

⑥ 同上，第197页。另，佛教徒提出了三圣东行说，宝应声菩萨、宝吉祥菩萨化为伏羲、女娲说等回应化胡说，见刘立夫《〈老子化胡经〉与佛道之争》，《吉首大学学报》2009年第4期。

⑦ 梁僧佑《弘明集》卷七，《大正藏》第52册，第45页。

⑧ 同上，第47页。

⑨ 唐道宣《广弘明集》卷八、卷十二，《大正藏》第52册，第14页、第174页。

⑩ 梁僧佑《弘明集》卷八，《大正藏》第52册，第50页。

用的《周书异记》、《汉法本内传》<sup>①</sup>，北周释道安《二教论》中引用的《清净法行经》<sup>②</sup>等。

在魏晋南北朝时期，关于化胡经的争辩还升格为御前的辩论，这成为佛道双方寻求统治阶级庇护的开始。北魏正光元年（520），孝明帝召释道门人集殿前辩论佛老先后，这为北方佛道二教对论之滥觞。《广弘明集》卷一中“元魏孝明召佛道门人论前后七”记载了整个对论的经过<sup>③</sup>。由于孝明帝的袒护，道士姜斌与僧昙无最之间的这次辩论以道士失败而告终，最后姜斌也因此获罪。到北周武帝时，佛道二教之间的争论更加激烈。

## 二 隋唐至宋代的化胡说与佛道之争

隋关于佛道之间就老子化胡说的争辩，文献记载的较少。入唐以来，两教争斗激烈了起来。唐高祖武德四年（621），太史令傅奕上十一条抨击佛教，主张废除佛教<sup>④</sup>。释法琳于武德五年（622）上《破邪论》二卷，以驳傅奕废佛法各事，并伪造或篡改各种经典回应老子化胡说<sup>⑤</sup>。武德九年（626），清虚观道士李仲卿撰《十异九迷论》、刘进喜撰《显正论》与傅奕联合抨击佛教。但显然佛道的行为惹恼了高祖，这一年四月高祖下诏将浮屠老子

① 唐道宣《广弘明集》卷八、卷十二，《大正藏》第52册，第14页、第174页。

② 王维诚《老子化胡说考证》，《北京大学国学季刊》第四卷第2期，1934年，第38页。

③ 唐道宣《广弘明集》卷一，《大正藏》第52册，第100—101页。

④ 傅奕《唐上废省佛僧表》，唐道宣《广弘明集》卷十一，《大正藏》第52册，第160页。

⑤ 唐道宣《广弘明集》卷十一，《大正藏》第52册，第162页。



法都废除。六月又大赦，恢复浮屠老子法。法琳因李、刘二论，也作八卷《辩正论》，与其针锋相对。

到太宗时，佛道二教仍然争议先后。太宗贞观九年（635）诏曰：“老子姓李，是朕之祖，名位称号，宜在佛先。”<sup>①</sup>后高宗即位，至显庆五年（660）八月十八日，召道士李荣及僧静泰在洛宫论及化胡经事，最后李荣词穷，结果遭到戏谑<sup>②</sup>。唐武则天时，僧慧澄上书，请废化胡经书，但未果<sup>③</sup>。万岁通天元年（696），武则天颁布《僧道并重赦》<sup>④</sup>。

到了中宗时代，道观普遍绘制《化胡成佛变相》，这引起了佛教的警惕，佛教上告御状。神龙元年（705），皇帝诏令销毁道观中的化胡题材的绘画，禁止《化胡经》的流行：“敕到后，限十日内，并须除毁。若故留，仰当处官吏科违敕罪。其《化胡经》，累朝明敕禁断。近知在外仍颇流行，自今后，其诸部《化胡经》，及诸记录有化胡事，并宜除削。若有蓄者，准敕科罪。”<sup>⑤</sup>

到宋代真宗时，崇奉道教，赦修《道藏》，《老子化胡经》得

① 宋志磐《佛祖统纪》卷三十九，《大正藏》第49册，第364页。

② 唐道宣《集古今佛道论衡》卷四，《大正藏》第52册，第391—393页。

③ 宋志磐《佛祖统纪》卷四十，《大正藏》第49册，第372页。

④ 清董浩等编《全唐文》卷九六，北京：中华书局，1983年，第990页。

⑤ 同上，第202页。除神龙元年这一事件以外，宋志磐《佛祖统纪》卷三十九、卷四十及卷五十四还记载了高宗总章元年（668）议化胡经及焚毁《老子化胡经》之事。见《大正藏》第49册，第368页、第371页、第474页。从各种文献来看，这两件事实际只中宗神龙元年一事，见王维诚《老子化胡说考证》，《北京大学国学季刊》第四卷第2期，1934年，第70—71页。刘屹也认为：“在未有新材料证实‘先有’的确切所指之前，我们只能认为只有中宗即位后的这次禁止《化胡经》是确信无疑的。”见刘屹《敦煌十卷本〈老子化胡经〉残卷新探》，荣新江主编《唐研究》第二卷，北京：北京大学出版社，1996年，第109页。

到了朝廷的认可，并收入官方编纂的《道藏》<sup>①</sup>。真宗后徽宗崇奉道教更甚，唐法琳所撰《辩正论》八卷、《破邪论》二卷及《甄正论》三卷，此三书因为语斥老子，在宣和中也都遭到焚毁<sup>②</sup>。

宋以后佛道之间的争论又出现了新的情况，承载《老子化胡经》思想的老子八十一化图的出现，引发了佛道之间新一轮的争端。

## 第二节 道教祀神与老子图像的流传

老子是春秋时期的哲学家和思想家，他开创了诸子百家中的道家一派，但由于宗教偶像崇拜的需要，老子逐渐被神化成为道体的象征而最终成为道教崇祀的对象。这在一定程度上促使了老子图像的出现以及配合老子化胡说的故事性图像的产生和传播。

### 一 老子神化、道教崇祀与老子像的传播

东汉初叶老子已变为超自然的人物，至东汉末老子神化得到发展<sup>③</sup>。关于老子在汉代的神化，学术界多援引桓帝延熹八年（165）《老子铭》、王阜《老子圣母碑》以及《老子变化经》等文

---

① 李焘《续资治通鉴长编》卷八十六，北京：中华书局，1985年，第1976页。

② 宋赵希弁《昭德先生郡斋读书后志》，严灵峰编辑《书目类编》第71册，台北：成文出版社有限公司，1978年，第889—890页。

③ 刘国钧《老子神化考略》，《金陵学报》1934年第四卷第2期。

献加以说明<sup>①</sup>。桓帝延熹八年《老子铭》：“老子离合乎混沌之气，与三光为始终”，“道成身化，蝉蜕度世”<sup>②</sup>。桓帝时益州太守王阜的《老子圣母碑》：“老子者，道也。乃生于无形之先，起于太初之前，行于太素之元；浮游六虚，出入幽冥，观混合之未别，窥清浊之未分。”<sup>③</sup>《老子变化经》中则出现渲染老子化生的文字<sup>④</sup>。

两汉之际老子作为偶像已受到宫廷的崇祀，楚王英好黄老浮屠<sup>⑤</sup>，而桓帝并祀二氏。延熹八年（165）汉桓帝“梦见老子，尊而祀之”<sup>⑥</sup>。据袁宏《后汉纪·桓帝纪》记载，桓帝于延熹八年正月遣“中常侍左悺之苦，祠老子”<sup>⑦</sup>，十一月使中常侍管霸

① 刘屹多篇文章解构了在汉代老子已经被神格化为民间信仰乃至当时所谓“道教”的最高主神这一传统观点，见刘屹《老子母碑考论》，《首都师范大学学报》1998年第4期；《敦煌本〈老子变化经〉研究之一：汉末成书说质疑》，《吴其昱先生八秩华诞敦煌学特刊》，台北：文津出版社，1999年；《敦煌本〈老子变化经〉研究之二：成书年代考订》，《敦煌研究》2001年第4期；《论〈老子铭〉中的老子与太一》，《汉学研究》2003年第二十一卷第1期。

② 东汉边韶《老子铭》，陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年，第3页。

③ 清严可均辑、许振生审订《全后汉文》卷三十二，北京：商务印书馆，1999年，第329页。

④ 黄永武主编《敦煌宝藏》第二辑第18册，台北：新文丰出版公司，1981年。学术界多主张《老子变化经》汉末成书，参见：《敦煌本〈老子变化经〉研究之一：汉末成书说质疑》，《吴其昱先生八秩华诞敦煌学特刊》，台北：文津出版社，1999年；《敦煌本〈老子变化经〉研究之二：成书年代考订》，《敦煌研究》2001年第4期。

⑤ 袁宏《后汉书》“后汉孝明皇帝纪下卷第十”：“晚节喜黄老，修浮屠祠”；又《后汉书》“楚王英传”：“晚节更喜黄老学，为浮屠斋戒祭祀”，北京：中华书局，1982年，第1428—1429页。

⑥ 东汉边韶《老子铭》，陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年，第4页。

⑦ 晋袁宏撰，周天游校注《后汉纪校注》卷二十二，天津：天津古籍出版社，1987年，第611页。

之苦县祠老子。东汉延熹九年（166）襄楷给桓帝所上的奏折中又提及：“又闻宫中立黄老、浮屠之祠。”<sup>①</sup> 这些文献证实至少在2世纪中期左右，有了固定祭拜老子的场所、宗教仪式，甚至有了一定的宗教制度。

本土道教的兴起，渐将与道同体的老子纳入到其宗教神学的体系之中。老子首先成为五斗米道崇奉的最高神。五斗米教的经典《老子想尔注》尊老子为教主，把他看成是道的化身。在注“载营魄抱一，能无离”一句时言：“一者道也，今在人身何许？守之云何？一不在人身也，诸附身者悉世间常伪伎，非真道也；一在天地外，人在天地间，往来人身中耳，都皮里悉是，非独一处。一散形为气，聚形为太上老君，常治昆仑，或言虚无，或言自然，或言无名，皆同一耳。”<sup>②</sup>

用作崇奉祭祀的老子像出现的年代仍然有争议，一般认为在5世纪以前中国人并没有制作老子的偶像以接受这类供奉<sup>③</sup>。巫鸿认为自2世纪中期以降虽然存在广泛的老子崇拜，但老子像却仅仅在250年至300年之后才出现，在老子像出现之前，“华盖

---

① 宋范曄撰，唐李贤等注《后汉书》卷三十下《襄楷传》，北京：中华书局，1965年，第1082页。

② 饶宗颐《老子想尔注校笺》“河上本第十章注”，上海：上海古籍出版社，1991年，第13页。

③ 法琳《辩正论》，《大正藏》第52册，第535页。

之座”被用来象征“老子的存在和神性”<sup>①</sup>。由于缺乏实物资料，汉晋十六国时期中国早期道教造像包括老子像的情况，现在并不明了。

5 世纪以后出现于陕西关中的北朝道教造像，则成为我们研究道教信仰的重要实物资料<sup>②</sup>。北魏至隋代，泾渭流域出现了我国最早且最集中的一批道教雕刻<sup>③</sup>，保存至今的魏晋至隋代的早期道教造像据统计有几十尊<sup>④</sup>，分布于今天陕西关中地区、晋豫地区以及河北、山东等中国北方地区。七八世纪的老君造像，在这些地区更是普遍流传<sup>⑤</sup>，在四川的涪江流域和岷江流域还留存有一些隋唐时期的道教龕窟，但老君造像并不占主要地位<sup>⑥</sup>。

这些都为富有故事情节的《老子化胡经图》的出现准备了一定的条件。

① 宋范晔撰、唐李贤等注《后汉书》卷七“孝桓帝纪第七”，北京：中华书局，1965 年，第 320 页。巫鸿《无形之神——中国古代视觉文化中的“位”与对老子的非偶像表现》，《礼仪中的美术：巫鸿中国古代美术史文编》（下册），北京：生活·读书·新知三联书店，2005 年，第 511—512 页。12 世纪以后的佛教文献中却增添了桓帝铸造老子像的内容，《佛祖统纪》载桓帝九年，“于禁中铸黄金浮图、老子像，亲于濯龙宫设华盖之座，用郊天之乐”。宋志磐撰《佛祖统纪》卷第三十五，《大正藏》第 49 册，第 330 页。这些添入的内容在早期的文献中并不能见到。

② 胡文和《北朝道教老子神像产生的历史过程和造型探索》，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 89—105 页。

③ 李淦《泾渭流北魏至隋代道教雕刻详述》，《长安艺术与宗教文明》，北京：中华书局，2002 年。

④ 李淦《以长安为中心的早期道教造像——中国道教雕塑述略之一》、《关中及北方的隋代道教造像——中国道教雕塑述略之二》，《雕塑》2009 年第 3 期、第 5 期。

⑤ 李淦《陕西古代佛教美术》，西安：陕西人民教育出版社，2000 年；李淦《唐代道教美术年表》，《艺术史研究》第七辑，广州：中山大学出版社，2005 年，第 107—138 页。

⑥ 胡文和《四川道教、佛教石窟艺术》，成都：四川人民出版社，1994 年，第 124—128 页。

## 二 老子化胡经图的流传

老子作为偶像被供奉起来显示了道教从“大道无形”的立教观念向以像传教方式的转变，与此同时被奉为道教宗祖的老子图像也在传播之中，其中包括偶像式的老子像和情节性的故事图，前者集中体现于中原地区北朝时期的道教石刻造像和隋唐老君造像之中，而后者能与《老子化胡经》相联系的是《化胡成佛变相》、《太上西升经图》等，这类图像的情况只能通过文献资料加以把握。

与《老子化胡经》有关联的图像<sup>①</sup>要比偶像式老子像的出现要晚，据现有文献来看这些图像在隋代有所流传，开皇三年（583）时，隋高祖杨坚幸道坛，见到过“老子化胡象”壁画，并亲自召集诸沙门道士就老子化胡一事进行辩论<sup>②</sup>。另一则记载隋仆射杨素在楼观台“见老君庙壁上画作老子化胡宾国度人剃发出家之状”<sup>③</sup>。由上可知，在崇信老子西出化胡的楼观道宫观里画有这类图像，这与其道教宗派的教旨是吻合的。

文献记载唐吴道子在东郡（洛阳）北邙山玄元观老君庙画过

---

① 王睿撰文认为孔望山摩崖造像与“老子化胡说”有直接关系（见王睿：《孔望山摩崖造像与“老子化胡”说》，《连云港人文》2008年第1期），但这种观点还有进一步探讨的可能。另俞伟超、信立祥《孔望山摩崖造像年代考察》（《文物》1981年第7期）、丁义珍《汉东海庙今地考》（江苏《文博通讯》1983年第4期）等文有类似观点。另，孔望山摩崖造像的雕刻年代说法不一。

② 唐道宣撰《续高僧传》卷二《隋东都上林园翻经馆沙门释彦琮传》，《大正藏》第50册，第432页。

③ 唐法琳撰《辩正论》卷六“陈子良注”，见唐道宣撰《集古今佛道论衡》，《大正藏》第52册，第522页。隋杨素的故事还有一个版本，将事件发生的地点换成了嵩山，见宋释惠洪撰《林间录》，《大正藏》第87册，第266页。

“五圣真容及老子化胡经事”的壁画<sup>①</sup>。在神龙元年（705）之前，宫观里绘制“化胡成佛变相”应该是很普遍的。这种利用图像来宣传有贬损佛教形象的方式引起了佛教界人士的恐慌因而遭到佛教方面的抵制，所以在中宗时期佛道之争白热化的时候，中宗诏令僧道辩论《化胡经》的真伪，最后下了一道圣旨，将《老子化胡经》和其图像一并禁断流通<sup>②</sup>。但这一次的禁令并没有禁绝《化胡经》和化胡经图的流传，到了宋代，这一类图像仍有流传，根据宋代周文璞的一首诗歌可以得知：“紫阳道院古丹青，恨渠犹画化胡经。”<sup>③</sup>

与老子化胡经图同样反映老子西出化胡主题的应该是《太上西升经图》，这类图像在唐、宋时期也广为流传。宋《宣和画谱》中记载唐代画家阎立本画有《太上西升经图》，这一作品后来一直保存在宋代御府<sup>④</sup>。《式古堂书画汇考》著录有宋代画家翟汝文的《太上西升经图》作品<sup>⑤</sup>。《绘事备考》中记载了宋代工画道释人物的金陵画家盛师颜，其作品有《太上西升经图》<sup>⑥</sup>。

与《老子化胡经图》和《老子西升经图》有关联的图像如

① 唐康骕《剧谈录》卷下“老君庙画”，上海古籍出版社编《唐五代笔记小说大观》（下册），上海：上海古籍出版社，2000年，第1488页；李昉等《太平广记》卷二一二，北京：人民文学出版社，1959年，第1627页。

② 《禁化胡经敕》，清董浩等编《全唐文》卷十七“中宗二”，北京：中华书局，1983年，第202页。

③ 宋周文璞《方泉诗集》卷二“山行行歌十首”之一，景印文渊阁《四库全书》第1175册，台北：台湾商务印书馆，1983年。

④ 宋《宣和画谱》卷一，《中国书画全书》第2册，上海：上海书画出版社，1993年，第65页；宋郭若虚《图画见闻志》卷六、宋宋敏求《春明退朝录》卷下、宋江少虞《事实类苑》卷五十三、宋董道《广川画跋》卷二对此都有记载。

⑤ 清卞永誉《式古堂书画汇考》，《中国书画全书》第6册，第804—805页。

⑥ 清王毓贤《绘事备考》卷六，《中国书画全书》第8册，第676页。

《道经变相》、《道德经变相》等，这些图像在隋唐和唐宋间也有流传，文献记载了相关的作品：宋《宣和画谱》载董展（伯仁）“世所称赏”的《道经变相图》，这幅作品收藏于宋御府<sup>①</sup>；宋郭若虚《图画见闻志》也记载有宋代陕郡冯清于景灵宫北廊墙壁绘《道经变相》<sup>②</sup>；另，宋黄休复撰《益州名画录》卷上记载的张素卿《老子过流沙图》<sup>③</sup>也应与以上所述图像相关。

《道德经变相》一类的绘画作品在米芾的《画史》中有载：“《道德经》一卷出相间，不知何人画，绢本，字大小不匀，真褚遂良书，在范相尧夫家，与冯京当世家《西升经》不同，虽有裴度、柳公权跋，非阎令画、褚笔，唐人自不鉴尔。”<sup>④</sup>北宋宗室赵仲忽亦收藏有唐《出相道德经》，“人物三寸许，皆如吴画”<sup>⑤</sup>。此处所谓“出相”即意为图文并存<sup>⑥</sup>。米芾指出《出相道德经》与《西升经图》不同，宋董道所见贡士邦宪画化胡经像也“与西升所画尽异”<sup>⑦</sup>，关于它们之间差异在何处不得而知。但能将《出相道德经》、《化胡经像》和《西升经》几者并列比较，或表达了“老子西出化胡”的共同主题。

关于上文提及的“变相”一词，近半个世纪以来学术界都在

① 宋《宣和画谱》卷一，《中国书画全书》第2册，第64页。

② 宋郭若虚《图画见闻志》，《中国书画全书》第1册，第485页。

③ 宋黄休复《益州名画录》卷上“妙格上品”，《中国书画全书》第1册，第190页。

④ 宋米芾《画史》，《中国书画全书》第1册，第978页。

⑤ 同上，第980页。

⑥ 鲁迅《连环图画琐谈》，鲁迅《且介亭杂文》第二十八卷，上海：鲁迅全集出版社，1941年，第27页。

⑦ 宋董道《广川画跋》卷三“书化胡经后”，《中国书画全书》第1册，第676页。



讨论,如其定义、性质、功能、与变文之间的关系等等<sup>①</sup>。通过文献检索发现两类这样的图像与《老子化胡经》有关联:

一类是诸如《老子化胡像》、《化胡成佛变相》、《太上西升经图》之类的图像,这一类图像从隋唐以后一直有流传,或直接取材于《老子化胡经》、《太上西升经》等经典,描绘的是老子西出化胡的主题。神龙元年,中宗下诏废除《老子化胡经》,同时诏令毁除以《老子化胡经》为名的图像。这一事件是以政治的力量协调佛道关系的一个范例,同时它成为元代以圣旨形式诏令禁毁《老子化胡经》及其图像的先导。

另一类图像如上文所述的:《道经变相》、《道德经变相》,这类图像或是道经的经变图,或是与《道德经》相关的图像如老子出关图、老子授经图等,或是给《道德经注》配的八十一幅图画。这些以经典和图像相结合的形式,或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。

以上对老子化胡图像以及相关图像的传播流布作了一个简单的文献梳理,由于缺少实物的辅助,探讨这一系统的图像在宋之前如何传播以及与本书所要研究的老子八十一化图之间的关系等问题还缺乏有力的证据,但有一点基本可以肯定,老子八十一化图与《化胡经图》表现了共同的思想与主题;而从叙事的角度来看,老子八十一化图应该继承了《化胡经图》等道教图像叙事的

---

① 相关资料有巫鸿《何为变相?兼论敦煌艺术与敦煌文学的关系》、巫鸿《礼仪中的美术:巫鸿中国古代美术史文编》,北京:生活·读书·新知三联书店,2005年。关于“变相”除巫鸿文章中提到的研究资料外还可参见杨富学《敦煌文献所见变文与变相之关系》,《社科纵横》1994年第1期;李小荣《变文变相关系论——以变相的创作和用途为中心》,《敦煌研究》2000年第3期;于向东《敦煌变相与变文研究》,兰州:甘肃教育出版社,2009年。

传统，在叙事的完备性上更进一步。老子八十一化图是今天我们能见到的直接与《老子化胡经》发生关系并集中反映《老子化胡经》思想的连环性图像。

### 第三节 老子八十一化图的出现与消失

老子化胡说在经历了唐中宗时期短暂的停歇以后，在宋代又得到普遍流传，包括配合此经此说的图像传播亦大行其事，而这些都为元初《老子化胡经》和化胡说的传播奠定了基础，尤其是在金末丘处机远涉西域这一特定历史事件的发生后更是加强了全真教派内部对《老子化胡经》和化胡说的认同感，因为当时特定的历史条件下对老子化胡说的极力推崇以及将丘处机的西出事件比附为老子西出化胡，起初无疑强化了 this 教派与即将入主中原的蒙元统治阶层之间的联系，从而扩大了全真教派的影响，在此基础上全真教的发展也迎来了其高峰时期。

老子八十一化图在金末元初特定的历史条件下，以全真教的兴起和兴盛为基础，在与佛教的对抗中以图像的形式展现了这个教派引以为荣的教主的生平故事以及包蕴其中的各种道教典型的宗教观念和意识，其中有的显然受到过佛教的影响，但在图像表现上又显然有自己独特的一套，表现在叙事的方式、图像的安排和图像所要达到的目的等方面。很明显的是，这套图像引起了佛教徒的极大不满，这种不满中包括了为捍卫自我宗教利益时对《老子化胡经》这部“伪经”的全部愤慨。

## 一 老子八十一化图的造作、流传

老子八十一化图的出现与老子图像和老子故事图像的传播相关联，与唐宋以来老子传记故事的编纂有关，与金末元初全真教的活动更是息息相关。

### （一）造作时间及传播形式

关于老子八十一化图的编纂年代，大多认为是在宋末，如路工先生认为辽宁闾山的明代版本是在宋末版本的基础上刻印的<sup>①</sup>，后人皆从其说，如周心慧在《中国古版画通史》中介绍老子八十一化图：“明、清两代刻本，皆有‘八十一化’图，所叙事虽然无聊，图却是很丰富的。明清本多据宋本传模，以此而言，元刻本也应该是有图的，但今天很难见到了。”<sup>②</sup>

其实在祥迈《辩伪录》中已经明示了这套图造作的时间：“壬辰（1232）中合罕皇帝（指窝阔台），吊民洛汭问罪汴梁，急于外征未遑内整。而志常奸心狙妒，欲欺佛家，蔑视朝廷，敢为不轨，乘国军扰攘之际，当羽檄交驰之辰，纵庸鄙之徒，作无稽之典。令狐璋首集伪说，史志经又广邪文。菽麦不分，古今匡辩，采王浮之诡说，取西升之鄙谈，学佛家八十二变，糅老子八十一化，要合九九之数。”<sup>③</sup> 同样是在祥迈《辩伪录》中收录王磐撰的《圣旨焚毁诸路伪道藏经之碑》言：“臣磐等谨按释教总

① 路工《道教艺术的珍品——明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》，《世界宗教研究》1982年第2期。

② 周心慧《中国古版画通史》，北京：学苑出版社，2000年，第96页。

③ 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第52册，第767页。

统合台萨哩所录事迹。昔在宪宗皇帝朝，道家者流出一书曰：老君化胡成佛经及八十一化图，镂板本传四方，其言浅陋诞妄，意在轻蔑释教而自重其教。”<sup>①</sup>王磐认为八十一化图出自宪宗时期，这个时间应该是佛道第一次辩论的时间，而在此之前八十一化图已经在恣意传播。通过比较，令狐璋、史志经的老子八十一化图作于1232年比较合适<sup>②</sup>。

当时老子八十一化图的流传形式应该有以下几种：版刻经本、雕塑、壁画、石刻等，这通过当时禁毁这套图时所发布的诏书可以看出：“道家前来做下八十一化图，破坏佛法并余谤佛文字，有底板木，烧毁了者。有塑着底，画着底，石头上刻着底，先生每不依旧时体例里底，并与坏了者，刷洗了者，磨了者，委付今上皇帝如法行了者。”<sup>③</sup>由此可见老子八十一化图造作出来后，传播辐射力之强，各种媒材各尽所用。从1232年产生至1255年下诏禁毁之前的二十余年的时间，老子八十一化图的影响足以让佛教方面产生恐惧。以版刻经本为基础加强在公共性空间下的不同形式的传播途径，其作用不可小觑。

## （二）老子八十一化图的制造、参与者

和老子八十一化图有关的四个人物，除上文所引之外，祥迈《辩伪录》还多次提到。祥迈《辩伪录》“序”中述及：“切见全真道士者丘处机、李志常、史志经、令狐璋等，学业庸浅，识虑

① 元祥迈《辩伪录》卷五，《大正藏》第52册，第776页。

② 福井博士也指出太宗四年（1232）比较妥当，见福井康顺《道教の基礎的研究》，京都：法藏馆，1987年。另持同样观点的是：Ch'en, Kenneth. *Buddhism in China*. Princeton: Princeton University Press, 1973, P422；景安宁《元代壁画——神仙赴会图》，北京：北京大学出版社，2002年，第36页。

③ 元祥迈《辩伪录》卷四，《大正藏》第52册，第777页。

非长，并为鄙辞，排毁正法，击兹布鼓，窃比雷门，使中下之流咸生邪见。”<sup>①</sup> 对此四人的行为，祥迈《辩伪录》卷一的措辞更是极尽鄙夷：“丘处机妄言谄上，李志常矫饰媚时，萃逋役之罪徒，集排释之伪典，令狐璋首编妄说，史志经又广邪文，效如来八十二龕，集老子八十一化。”<sup>②</sup>

综合各方面考察，可以知道这四人在老子八十一化图的制作过程中所扮演的角色：丘处机是老子八十一化图的灵魂；李志常是制造老子八十一化图的主事者；史志经和令狐璋是老子八十一化图的具体实施者。

全真教兴起于金初，创始人是王重阳（1112—1170），经过王重阳和其弟子（“全真七子”）的努力，全真教成为北方最大的道教新流派之一<sup>③</sup>。丘处机（1148—1227）是全真教发展历史中最为关键性的人物之一。受成吉思汗相召，1220年秋，丘处机率领他的十八个弟子从山东莱州出发，跋山涉水，1222年夏来到大雪山（今阿富汗兴都库什山），在那里与成吉思汗会见，并为其讲述养生之道和为国之道<sup>④</sup>。通过此次西行，全真教获得了日后发展的诸多特权——免全真教徒税赋、掌天下道教<sup>⑤</sup>，从此，全真教迎来了它的全盛时期。丘处机远程跋涉，西行与成吉思汗相会，这件事情被全真教道士比附于老子西出函关教化胡人，这一思路在丘处机西行的整个过程中以及在丘处机去世后他

① 元祥迈《辩伪录》张伯淳撰“序”，《大正藏》第52册，第752页。

② 元祥迈《辩伪录》卷一，《大正藏》第52册，第752页。

③ 陈垣《南宋初河北新道教考》，《民国丛书》编辑委员会编《民国丛书》第一编13，上海：上海书店，1989年，第11页。

④ 元李志常《长春真人西游记》，石家庄：河北人民出版社，2001年，第70页。

⑤ 同上，第132—133页。

的门徒执教过程中得到了有意识的渲染。

早在丘处机决定觐见成吉思汗，他到达燕京（今北京市），初抵燕京，有宣抚王楫上诗，丘处机写诗答曰：“旌旗猎猎马萧萧，北望燕山渡石桥。万里欲行沙漠外，三春遽别海山遥。良朋出塞同归雁，破帽经霜更续貂。一自玄元西去后，到今无似北庭招。”<sup>①</sup> 在这一段时间有人请求他为阎立本的《太上过关图》题跋，丘处机题了首诗：“蜀郡西游日，函关东别时。群胡皆稽首，大道复开基。”<sup>②</sup> 在西行的过程中，丘处机作的另一首曲也隐含了其西行弘道化胡的心愿：“八月初，应宣德州元帅移刺公请，遂居朝元观。中秋有《贺圣朝》二曲。其一云：‘断云归岫，长空凝翠，宝鉴初圆。大光明，宏照亘流沙外，直过西天。人间是处，梦魂沉醉，歌舞华筵。道家门，别是一般晴朗，开悟心田。’”<sup>③</sup> 以上几首诗曲所作时间是丘处机在西行的过程之中，当时还没有见到成吉思汗，但从中透露出他在准备西行之前内心早已经抱有如“老子西出化胡”的愿望与思想准备。

对于丘处机西行的态度，作为诏请者的成吉思汗也有以“老子西出化胡”相类比的意思。当丘处机听说成吉思汗已经西行，本打算等成吉思汗回来后再去朝谒<sup>④</sup>，成吉思汗便以“达磨东迈，元印法以传心；老氏西行，或化胡而成道”相鼓励<sup>⑤</sup>，由此

---

① 元李志常《长春真人西游记》，石家庄：河北人民出版社，2001年，第12页。

② 同上，第12—13页。

③ 同上，第20页。

④ 同上，第12页。

⑤ 元李志常《长春真人西游记》附录“诏书”，石家庄：河北人民出版社，2001年，第132页；丘处机著，赵卫东辑校《丘处机集》，济南：齐鲁书社，2005年，第205页。

表明蒙古上层统治者已经接受了这一早已流传的“老子西出化胡”的传说。这道元太祖十五年（1220）的诏书由耶律楚材（1190—1244）起草。此后耶律楚材在《玄风庆会录》“序”中也将老子与丘处机联系在一起，热情地夸耀了丘处机此番西域之行的功绩，也曲折地表达了“化胡”的思想，他在序中称：“国师长春真人，昔承宣召，不得已而后起。遂别中土，过流沙，陈道德以致君，止干戈而救物。功成身退，厌世登天。自太上玄元西去之后，寥寥千百载，唯真人一人而已。”<sup>①</sup>《玄风庆会录》是耶律楚材依据成吉思汗的旨意记录当时与丘处机谈道的实录。尽管后来耶律楚材在另一论著《西游录》的“序”中表达了对全真教的不满<sup>②</sup>，这已经是全真教“飞扬跋扈”的时候了，现实利益的争端引起佛教方面对全真教的反感，以致态度的转变已是今非昔比了。

丘处机西出觐见成吉思汗，成为丘处机执掌全真教时期最辉煌的一笔，而丘处机见成吉思汗的这一事件同样被丘处机门人所珍重并极力加以渲染，以诉诸图像的手段加以发挥，以至于丘处机逝世后围绕“西行”为主题的纪念活动仍持续不断，而这些与老子八十一化图的诞生有着同样的意义。

1227年，丘处机在元大都逝世，尹志平（1169—1254）继任掌管全真教。戊子年（1228）在白云观建处顺堂“奉藏丘公仙蜕”<sup>③</sup>，并在处顺堂彩绘《西游记》连环壁画。尹志平有首《西

---

① 元耶律楚材《玄风庆会录》，丘处机著，赵卫东辑校《丘处机集》，济南：齐鲁书社，2005年，第136页。

② 元耶律楚材《西游录》，向达校注本，北京：中华书局，1981年，第1页。

③ 元李志常《长春真人西游记》，石家庄：河北人民出版社，2001年，第127页。

路请张道人，于处顺堂画西游记》词描述此事：“清河画士，处顺存心堪发志。画士清河，早早来时意若何。全真宗祖，画向白云传万古。宗祖全真，永镇燕山日日新。”<sup>①</sup> 史志经后来在《玄风庆会图》的“后记”中对此事做了回顾：“虑宗师应变同尘、垂世立教之迹湮没也，粉其堂而绘之，其绘也，采《西游记》。大元事实，始乎东莱奉诏，终乎宝玄蜕真……”<sup>②</sup> 由此可见处顺堂壁画绘制的是丘处机奉诏从山东莱州出发远赴西域至仙逝这段时间的内容。处顺堂的壁画描绘丘处机西行的事情，但一定比附了老子化胡的思想，也因此招致了“诬告”<sup>③</sup>，以致全真教掌门尹志平身陷官司，而由李志常（1193—1256）代其入狱<sup>④</sup>。其实彼时李志常“为都道录，兼领长春宫事”<sup>⑤</sup>，处顺堂壁绘之事应该与李志常有直接关系，或直接为他主使。而且实际上他对此事的职责也直言不讳：“清和宗师（指尹志平）也，职在传道，教门一切，我悉主之，罪则在我，他人无及焉。”<sup>⑥</sup> “我悉主之”点明了李志常在事件发生过程中组织者和谋划者的角色。

丘处机对这位随其远赴西域的随行弟子李志常也器重有加。东返后，李志常随师居住在燕京长春宫，“凡教门公事，必与闻

① 唐圭璋《全金元词》，北京：中华书局，1979年，第1185页。

② 元史志经《玄风庆会图》“后记”，丘处机著，赵卫东辑校《丘处机集》，济南：齐鲁书社，2005年，第507页。

③ 对于其中的原因道教史料没有明示，景安宁认为：“但从蒙古人的角度看，把成吉思汗或蒙古人画在一个灵堂里，不仅不详，而且是以死亡念咒蒙古人。”景安宁《元代壁画——神仙赴会图》，北京：北京大学出版社，2002年，第37页。

④ 刘兆鹤等《重阳宫道教碑石》，西安：三秦出版社，1998年，第183页。

⑤ 同上。

⑥ 同上。



之”<sup>①</sup>。从诸事来看，这位曾经跟随丘处机远赴西域的李志常，对丘处机怀有崇敬之情，在宣扬丘处机西出化胡一事上是竭力而为，《长春真人西游记》即为其著作，记录了整个西行过程，宣扬丘处机之功绩，也流露出化胡的思想。

从时间上看，内含化胡思想的老子八十一化图的产生紧接着处顺堂事件之后，表面看来老子八十一化图宣扬的是老子的功绩，但联系当时的环境来考察，老子八十一化图的产生与丘处机西出之事仍有着非同寻常的联系。以丘处机西域之行比附老子西出化胡，或以老子西出故事烘染丘处机的化胡之行。总之，这套图或以隐喻且隐蔽的方式强化了丘处机和蒙古帝室之间的联系。比起处顺堂的壁画，老子八十一化图更为委婉，但却是全真教的弟子为宣化祖师功德，弘化教派荣光而作出的努力。

1238年尹志平将全真教衣钵传与李志常，至1256年（宪宗六年）六月李志常将教事付张志敬（？—1270），李志常执掌全真教近二十年，而这二十年里，也基本囊括了老子八十一化图从其产生至遭致疑义的全过程。

祥迈《辩伪录》记载了李志常掌教期间的第一次佛道辩论，从对李志常个人的攻击和言语的犀利，可以想见佛教徒对李志常个人行为的愤恨，从另一个角度也可以看出“皆李志常之所主行”<sup>②</sup>或一点都不假。在御前辩论中，针对佛教徒对老子八十一化图的斥责，李志常表示并不知此事，“帝御正座对面穷考，按图征诘。志常一词罔错，拱身叉手唯称乞儿不会而已，推以不

① 元王恽《玄门掌教大宗师真常真人道行碑铭》，元李志常《长春真人西游记》，石家庄：河北人民出版社，2001年，第138页。

② 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第52册，第767页。

知。少林让曰：汝既不知，何以掌教？志常又默无言”<sup>①</sup>。“志常曰：此是下面歹人做来，弟子实不知也。”<sup>②</sup> 这可能是当时面对蒙古宫室和佛教方面的强大攻势时的托辞，因为联系《长春真人西游记》、处顺堂事件以及李志常当时在全真教中的地位，他不仅清楚老子八十一化图的造作，而且可以认为他就是实际上的肇事者和组织者。

这位致力于继承丘处机遗志并身体力行的全真教掌门，于第一次佛道辩论后的那一年（1256）六月二十日去世，祥迈《辩伪录》是这样描绘他的死因：“进退狼狈，愁思内郁，变成脑疽，股栗魂惊，又感雷震，因而殁焉。”<sup>③</sup> 或许自己曾倾心的以“老子化胡说”为舆论根基，以丘处机西出之行为现实依据旨在团结教门、扩大全真教影响的努力在元蒙统治者和佛教的联合攻击中变得岌岌可危，这一点是其万万没有想到的。

还有两人参与到老子八十一化图的制作中来：令狐璋和史志经。现存本的老子八十一化图说第一化之首明示了他们的分工：“薄关清安居士令狐璋编修，太华山云台观通微道人史志经引经全解。”关于前者因缺乏更多的文献记载，对他的认识非常有限。而后一位参与者史志经的资料也只是出现于王鹗《洞玄子史公道行录》<sup>④</sup> 和李道谦《史讲师道行录后跋文》<sup>⑤</sup> 中，两文都收录于《甘水仙源录》中。他在老子八十一化图编纂中的角色为“引经全解”。

① 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第52册，第768页。

② 同上。

③ 同上，第770页。

④ 元李道谦集《甘水仙源录》卷八，《道藏》第19册，第788—789页。

⑤ 同上，第789页。

史志经（1202—1275），号洞玄子，绛州翼城（今山西）人。1221年拜刘真常为师。1223年丘处机从西域回来后，史志经和其师曾拜访过丘处机，邱为其改成“史志经”这个名字。王鹗是这样评述史志经的：“公平生喜著述，为文不事雕篆，率皆真实语，前后累数百万言，皆有理致可观，无长语浮辞。”<sup>①</sup>

这位制造老子八十一化图的参与者，在老子八十一化图遭受禁毁之时，继续先前的形式来弘扬全真教祖师的功绩已变得不现实，只能改换门庭转而寻求另一种途径来完成宣扬祖师功绩之夙愿。史志经《玄风庆会图》编于至元十年（1273），其出现的时代恰是皇帝多次下诏销毁老子八十一化图的时候<sup>②</sup>。从时间延续性上看，《玄风庆会图》的出现正是老子八十一化图终结的时代。

《玄风庆会图》的出现改变（放弃）了老子八十一化图的富有隐喻色彩宣扬祖师的方式，而改为直接宣写祖师生平事迹，但这种方式或又与处顺堂壁画不同，具体表现在对丘处机生平事迹的增添取舍上。1273年史志经在《玄风庆会图》的“后记”曾表示了对处顺堂壁画之缺憾：“大元事实，始乎东莱奉诏，终乎宝玄蜕真，而于金源之世，遇真成道、赴征开教之玄勋，咸所遗逸，且如画龙者有尾而无首，刻凤者无距而有冠，其可乎哉？”<sup>③</sup>他要做的是编纂一本更为全面的反映祖师生平事迹的图文并茂的书，这部图书要比处顺堂丰富，不但包括丘处机西域之行至蜕化之间的事迹，而且包含丘处机在陕西磻溪、龙门洞修行讲道的经

① 元李道谦集《甘水仙源录》卷八，《道藏》第19册，第789页。

② 1255—1261年已有三道“圣旨”或“令旨”涉及于此，详见下文内容。

③ 元史志经《玄风庆会图》“后记”，丘处机著，赵卫东辑校《丘处机集》，济南：齐鲁书社，2005年，第507页。

历，因而才有《玄风庆会图》“始乎降瑞栖霞，终乎白云掩枢，得六十有四，而宗师仙迹称为大备”<sup>①</sup>。

康豹（Paul R. Katz）在考察了史志经的《玄风庆会图》一书后认为：“对他（史志经）来说，丘处机与全真教真正的意义并不在于讨好君主，而是在于传道和救世。”<sup>②</sup>的确，“传道和救世”是此书卷一所反映的丘处机生平中重要的一部分，由此也与单纯地宣扬丘处机的西域之行的壁画有所不同，但从《玄风庆会图》的“后记”：“余采海濒遗老之言，文集序传之说，洎便宜刘仲禄家藏诏，举记《西游》、《庆会录》所载，分题列款……”<sup>③</sup>一句来看，刘仲禄家藏诏、《西游》、《庆会录》这些材料的运用表明丘处机的西域之行的内容仍然是其中分量不轻的一部分。从“长春大宗师玄风庆会图说文”这个书名以及提供的四卷“目录”<sup>④</sup>来考察，第二卷、第三卷和第四卷的绝大部分内容关涉丘处机西域之行。而现今能见到的几个《玄风庆会图》版本都只存第一卷的十六个故事和附图，叙述的是丘处机早年的事迹<sup>⑤</sup>。为何独卷一、史志经的“后序”能保存下来，而彰扬丘处机西域之

① 元史志经《玄风庆会图》“后记”，丘处机著，赵卫东辑校《丘处机集》，济南：齐鲁书社，2005年，第508页。

② 康豹《元代全真道士的史观与宗教认同——以〈玄风庆会图〉为例》，侯仁之主编《燕京学报》新15期，北京：北京大学出版社，2003年，第104页。

③ 元史志经《玄风庆会图》“后记”，丘处机著，赵卫东辑校《丘处机集》，济南：齐鲁书社，2005年，第508页。

④ 《长春大宗师玄风庆会图说文》“目录”，丘处机著，赵卫东辑校《丘处机集》，济南：齐鲁书社，2005年，第492—494页。

⑤ 可参考康豹《元代全真道士的史观与宗教认同——以〈玄风庆会图〉为例》，侯仁之主编《燕京学报》第15期，北京：北京大学出版社，2003年，第97—98页；胡义成《论元代全真道士史志经编创的小说〈西游记〉初稿》，《东南大学学报》2006年第5期；胡义成《元代全真教〈西游记〉形成的文化背景——〈西游记〉创作史论纲之一》，《西北第二民族学院学报》2006年第3期。

行事迹的图文却没能留下，是否有政治上的原因不得而知。但总之先前的处顺堂壁画、老子八十一化图和《玄风庆会图》是前后相续的有着共同目的的图像形式，尽管围绕着丘处机的事迹，前后采用了不同的图像媒介，表达的方式有所不同及内容上有所增损，但都难逃销毁和隐匿的命运。

## 二 佛道三次论辩及老子八十一化图的销匿

以丘处机赴雪山觐见成吉思汗一事附会“老子化胡”，这一点为蒙元统治者所诟病；而全真教派在成吉思汗佑护下势力膨胀，发展迅猛，而这一点也为蒙古统治者所警惕。也正是在这样一种情况下，蒙古统治者通过佛道辩论巧妙地加以调节，削减全真教的势力，平衡佛道之间的关系，从而为新生的蒙古统治者入主中原奠定了基础。

全真教以丘处机西域之行比附早已流传的老子西出化胡的故事，以此弘扬全真教宗师的功绩以及扩大全真教的影响和势力，而其基本的观点——“老子化胡说”，在佛教方面看来却是伪妄之极，更为重要的是全真教在势力扩张的过程中直接侵害了佛教的利益。

第一次辩论起因于全真教改夫子庙为宫观，霸占寺庙 482 处，毁坏佛像、宝塔，并雕印老子八十一化图，肆意传播老子化胡思想<sup>①</sup>。甚至“把释迦牟尼佛塑在老君下面坐有”<sup>②</sup>。那摩大师

① 元祥迈《辩伪录》张伯淳撰“序”，《大正藏》第 52 册，第 751 页。

② 乙卯年（1255）九月二十九日蒙哥圣旨，祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第 52 册，第 769 页。

和少林长老福裕（1201—1275）向蒙哥皇帝告发。宪宗五年（1255）八月，蒙哥汗在和林万安阁下召集福裕与李志常两家“登殿辩对化胡真伪”。此次辩论以佛教取得胜利而告终结。

乙卯年（1255）九月二十九日蒙哥颁布圣旨，对“造假经人及印板木”进行惩罚；恢复毁坏的佛像、观音像，对“坏佛”的道士要进行惩罚；但同时强调如果是和尚毁坏了老子像依前例也要受到惩戒<sup>①</sup>。这道圣旨似乎没有明确对伪经的处理办法，只是说“若实新造此说谎经，分付那摩大师者”<sup>②</sup>。张伯淳撰祥迈《辩伪录》“序”中却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。”<sup>③</sup>

事实上，1255年的佛道辩论之后，道教方面对“圣旨”并没有很好地履行，非但没有归还三十七所侵占的寺院，毁坏的佛像也不肯赔还，蒙哥屡次遣使敦促也没有效果，道教甚至“诈传皇帝圣旨”抢夺先前归还的佛寺<sup>④</sup>。

1256年五月，那摩大师与雪庭福裕等人于和林专门等待李志常等，准备与道士们进行第二次辩论。于七月十六日和林城南昔刺行宫觐见蒙哥帝，目的是“辩明真伪”，“而李志常怯不敢去”。1256年九月十日佛教徒终究还是没能等到道士的到来，“道家既不肯来，必是理短不敢持论”。蒙哥将僧众遣返燕京<sup>⑤</sup>。这次佛教组织的皇室拟参与的论辩以道教方未出席而告终。

1257年八月，少林长老等人再次赴哈喇和林，然而此时蒙

① 同上。

② 同上。

③ 元祥迈《辩伪录》张伯淳撰“序”，《大正藏》第52册，第751页。

④ 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第52册，第769页。

⑤ 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第52册，第770页。

哥已把有关伪经与佛像的处置委诸忽必烈。忽必烈（1215—1294）受命后，遂移府开平（后改为上都，今内蒙古多伦县北石别苏木），并在此举行了第三次论战。此次论战规模宏大，佛以福裕为首，道以张志敬为首。参与论辩的僧人达三百多，道士有两百多，还有“儒士窦汉卿、姚公茂等，丞相蒙速速廉平章、丞相没鲁花赤、张仲谦等，二百余人共为证义”<sup>①</sup>。祥迈《辩伪录》卷五记载了这次辩论的整个问答过程。论辩同样以佛教方面胜利告终。

1257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如经版、壁画、雕塑、石刻等诏令一律销毁<sup>②</sup>。

1258年七月十一日忽必烈的“令旨”、“圣旨”都贯彻了蒙哥时期的旨意。“令旨”命令将李真人差人诈传蒙哥皇帝圣旨抢夺的三十七处寺院归还佛教方面<sup>③</sup>；而同一日颁布的“圣旨”仍然遵循了蒙哥先前烧毁“说谎经”及八十一化图刻板的命令，着张志敬自行派人到各地搜取经文本木，限时两个月内运至燕京（北京），集中烧毁，依据经版转刻到石碑、石幢上的，画在墙壁上的，做成雕塑的都要磨坏、刮刷掉。如果隐藏被告发将获大罪<sup>④</sup>。

中统元年（1260）六月，忽必烈即位不久，又于1261年（辛酉年）六月二十八日颁布“圣旨”敦促解决归还和尚寺院、

① 同上，第771页。

② 同上，第770页。

③ 元戊午年（1258）七月十一日忽必烈“令旨”，元祥迈《辩伪录》卷二，《大正藏》第52册，第765页。

④ 元戊午年（1258）七月十一日忽必烈“圣旨”，元祥迈《辩伪录》卷四，《大正藏》第52册，第765页。

田地水土产业，化胡经等文字印版、碑刻的禁毁情况，三教圣像制作体例等问题<sup>①</sup>。

从1255—1261年七年间，化胡经及老子八十一化图并未得到最终卓有成效的限制，在一定程度上还在流通<sup>②</sup>，这一问题的解决最终依赖于至元十八年（1281）十月二十日忽必烈的“圣旨”。这道“圣旨”对化胡等经和老子八十一化图给予了特别的关注，具体而详细地对道经的焚毁做了规定：“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”；“《道藏》经内，除老子《道德经》外，俱系后人捏合不实文字情愿，尽行烧毁了”；“民间诸子医药等文书自有板本，不在禁限”；“更观院里画着底石碑上镌着底八十一化图，尽行除毁了者”<sup>③</sup>。

至元二十一年（1284），忽必烈命翰林院王磐等撰述焚道经事始末，刻于石<sup>④</sup>。至元二十八年（1291），又命释祥迈撰《辩伪录》<sup>⑤</sup>。佛道之争告一阶段，而关于这一段历史中化胡经和老子八十一化图的情况则只剩下了佛教的说辞。

通过佛道之间的辩论和惩罚，不同的利益集团从分割全真教的既得利益中满足了各自的目的。蒙古统治者巧妙地借用了佛道

---

① 辛酉年（1261）六月二十八日忽必烈“圣旨”，元祥迈《辩伪录》卷二，《大正藏》第52册，第765页。

② 元祥迈《辩伪录》张伯淳撰“序”，《大正藏》第52册，第751页；至元十八年（1281）十月二十日忽必烈的“圣旨”，元祥迈《辩伪录》卷二，《大正藏》第52册，第765页。

③ 至元十八年（1281）十月二十日忽必烈“圣旨”，元祥迈《辩伪录》卷二，《大正藏》第52册，第765页。

④ 元王磐等《圣旨焚毁诸路伪道藏经之碑》，元祥迈《辩伪录》卷五，《大正藏》第52册，第776—777页。

⑤ 元祥迈《辩伪录》张伯淳撰“序”，《大正藏》第52册，第751页。



辩论的方式削弱了全真教的影响<sup>①</sup>，同时也消除了在老子八十一化图所隐含的“胡人”的异者身份；而佛教方面通过辩论，一方面通过对《老子化胡经》和老子八十一化图的打压消解了老子化胡说的影响，取得了多年来在这一问题争辩中的胜利，另一方面获取了现实的利益，夺回了被全真道士早先占用的寺庙和田产。而全真道在这场辩论中彻底失败，且元气大伤。而就老子八十一化图而言，在多次的销禁运动中，它在元代社会中消失了，确切地说是隐匿起来了，等待机会便再次复出。

## 小 结

在以《老子化胡经》为导火索的佛道关系中酝酿了老子故事图的产生，在老子图像和老子故事图像的流传过程中，以图像为手段的佛道之间的竞争也没有停止过。作为老子八十一化图产生的激素——佛道之争尤其是以《老子化胡经》为脉络的佛道之间激烈的争辩与斗争无疑是老子八十一化图得以产生的历史土壤和现实的诱因；唐宋年间老子传记故事的编纂和流传提供给老子八十一化图直接的文本参照；而以“老子西出化胡”为主题的“变相”图像的制作与流传为老子八十一化图在金末元初时的产生准备了可以一脉相承的图像基础。

老子八十一化图的出现与全真教的宣教有极为密切的关系。金末元初全真教以丘处机为教派无上荣光的宣化思想激发了制作

---

<sup>①</sup> Anning Jing, *Buddhist-Daoist struggle and a pair of "Daoist" murals*, Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities. No. 66. 1994, p. 117.

老子八十一化图的兴趣，而全真教势力在膨胀过程中与佛教的利益冲突以及夹杂着蒙古族入主中原过程中对宗教政策的宏观调控等措施的施行决定了老子八十一化图的起伏沉沦。

## 第二章 老子八十一化图的复出与 经本版刻源流

与《老子化胡经》保持着紧密关系的老子八十一化图遭受多次禁毁后日渐淡出人们的视线，但在适当的时机下又得以复出。今天还能找到明以后老子八十一化图的版刻经本、壁画、石刻等遗存。在明、清以及民国的很长一段时间里，老子八十一化图在一定区域内流传着，尽管存世并不多。从留存的地点和传播的地域来看，壁画、石刻遗存大体分布在陕西、山西、甘肃、河北等地，这些区域大致与元初老子八十一化图分布流传的地域相一致，至元十八年（1281）十月二十日忽必烈的“圣旨”道出了当时版本的流传区域：“随路先生每将合毁底经文并印版，至今藏着却不曾毁了，更保定、真定、太原、平阳、河中府、王祖师庵头、关西等处存《道藏》经板。”<sup>①</sup>除“保定、真定、太原、平阳、河中府、王祖师庵头、关西”这些地区以外，版刻经本在明以后于辽宁、河北、江浙、四川等地也刻印传播。

---

<sup>①</sup> 元祥迈《辨伪录》卷三，《大正藏》第52册，第764页。

## 第一节 老子八十一化图版刻本的流传情况

### 一 日本的流传情况

老子八十一化图经本存世很少，今天能见到的老子八十一化图经本版刻以明以后的居多，但就版本种类而言也不会超出五种。

日本学术界对老子八十一化图关注要早些，根据现有的研究材料，可以梳理出老子八十一化图版刻本在日本的流传情况。在他们的研究中涉及的老子八十一化图版本有以下几种<sup>①</sup>：

#### （一）大渊忍尔藏本

此本由大渊忍尔收藏，被认为是流传至日本最早的一个版本。题签为“太上老子道德真经”，折页装，上图下文形式，上段为“老君八十一化图说”，下段为河上公章句。分上下二帖。上帖缺了几个折页，序文和出版地都不明，也没有木记，不过末尾有“皇帝万岁万岁万万岁”石碑牌；下帖老子八十一化图从第四十三化始，下段首题“注老子道德经 河上公章句”，分作两行，紧跟着题为“上德不德章第三十八”，上段和下段间有界限分隔。此本刊行时间不明，但从字体和图判断，窪氏推测为明末

---

<sup>①</sup> 窪德忠《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》（东京：平河出版社，1992年，第154—157页）和佐藤义宽《大谷大学所藏〈老子八十一化图说〉について》（《大谷大学研究年报》第53集，2001年）两文对以下三种老子八十一化图版本有简单介绍。

刊刻的<sup>①</sup>。

这个本子的详细资料没有公布，从吉冈、窪德忠等人的文章来看，他们也没有亲见此本。

## （二）杭州本

板存杭州三元坊同善斋经房，光绪十七年（1891）刊，吉冈义丰家藏。

封面题：

道德经解 板存杭省三元坊  
同善斋经房流通

扉页：

河上公章句

道德经解

吴山 吕祖殿冯圆安敬募重刊

此本分为两册，上册为“河上公章句 道德经解”，目次为：

道德经序 致虚陈观吾叙

道德经解 纯阳帝君释义 云门鲁史纂述

下册为“太上八十一化图说”，目次为：

御制道德经序（洪武七年冬十一月甲午大明太祖高皇帝）

道德经序（太极左仙公葛玄撰）

太上参注自序

全经参注（道德经章名列举）

---

① 窪德忠《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》，东京：平河出版社，1992年，第156—157页；窪德忠《老子八十一化图说について：陈致虚本の存在をめぐる》，《东洋文化研究所纪要》第46册，1968年3月。窪氏的著作中收录有大渊忍尔氏藏本中的第五十九化“说斗经”图一帧。佐藤义寛《大谷大学所藏〈老子八十一化图说〉について》一文也有简单介绍。

图（太上老君及出关图、尹喜授经图）

祖师图（三十一真人祖师）

八十一化图说本文与绘图

图说首云：

薄关清安居士令孤璋编修

太华山云台观通微道人史志经引经全解<sup>①</sup>

窪德忠的著作和文章中有文字介绍吉冈义丰的藏本，但窪德忠并没有亲见吉冈义丰的藏本，其自藏下册，也即《太上八十一化图说》。下册只有封面是四周双边，以下全部是四周单边。框纵 21 厘米，横 13 厘米，白口，黑鱼尾，没有界线，也没有木记，卷末有石碑牌，但没有文字。

从上来看，吉冈义丰收藏有杭州本的上、下两册，而窪德忠只收藏有杭州本的下册。

### （三）太清宫本

民国十九年（1930）刊，奉天太清宫藏版，福井康顺家藏。封面题为“道德经”三字，大书，其下两行小字，书“太上绘图八十一化河上公注”，一卷本。这本是 1932 年二月由道士岳崇岱、姚至果等赠送的<sup>②</sup>。

窪德忠《关于老子八十一化图说：围绕陈致虚本的存在》一文介绍了福井康顺收藏的太清宫本。此本是 1930 年由沈阳全真

---

① 吉冈义丰《道教と佛教》第 1（道教の研究第三），东京：日本学术振兴会，1959 年，第 180—185 页。《道教と佛教》一书中收录杭州本第一化、第二化、第四十五化图三张，第 182 页。

② 福井康顺《老子化胡经の诸相》，《支那佛教史学》二卷 1 号，1938 年，第 94—95 页；福井康顺《道教の基礎的研究》，京都：法藏馆，1987 年，第 304—305 页。

教道观太清宫出版的，铅印，四周单边框，细线，框纵 26 厘米，横 22.5 厘米。

这个版本为白口，黑鱼尾，没有界线，缺刊记、刊语。卷首有太清宫方丈葛月潭师的“序”，出版时间和地点都很明确。此书以一图一章的形式并列组合着图和河上公的注——图后面接着河上公的注。这种形式依据葛师的“序”说是全真教龙门派第二十二代王育生道士从《道藏》中发现河上公注的《道德经》，然后附图印刷的，像是王育生发现的这一方案，其实大渊本就存在过，这只是葛师的误解<sup>①</sup>。

吉冈义丰《道教与佛教》一书对福井康顺藏本也有详细介绍：

封面为：

岁庚午阳月

道德经 太上绘图八十一化河上公注

震庚道人书籤

目次为：

葛明清撰“绣像道德经序”

出关图和尹喜授经图

御制道德经序（洪武七年）

真人图

图说（一图一章，表图说，里“河上公章句注老子道德真经”）

---

① 窪德忠《老子八十一化图说について：陈致虚本の存在をめぐって》，《东洋文化研究所纪要》第 46 册，1968 年 3 月。其《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》一书收录有太清宫本的“出关图”、“真人图”和“第三十三化图”。

第一化的解说文前有以下儿行文字：

金阙玄元太上老君八十

一化图说卷第薄关清

安居士令孤璋编修

太华山云台观通微

道人史志经引经全解

卷末有两名武士像和空白的石碑牌，之后列有五十九名赞助者，最后有如下批注：

印刷者 辽宁小西关（小字）

同仁山房

绘图者 杨襄九

缮写者 孙斐然

校对者 朱晓东<sup>①</sup>

日本大谷大学图书馆藏八十一化图题名为“道德经”，副标题为两行小字，书“太上绘图八十一化河上公注”，每页表为“八十一化图及图说”，里为“河上公注道德经”<sup>②</sup>，与太清宫本相同<sup>③</sup>。佐藤义宽《关于大谷大学所藏〈老子八十一化图说〉》一文中对此有详细介绍<sup>④</sup>。

另外，东京大学收藏的《金阙玄元太上老君八十一化图说》木刻版本，封面为“道德经 太上绘图八十一化河上公注”，且有“寄赠昭和八年□月□四日满洲国宗教使团”印章。一个版面为

① 吉冈义丰《道教と佛教》第1（道教の研究第三），东京：日本学术振兴会，1959年，第185—186页。此书收录太清宫本第一化、第四十五化图两张。

② 佐藤义宽《大谷大学所藏〈老子八十一化图说〉について》，第57页。

③ 同上，第61页。

④ 同上，第61—64页。



一页，共 94 页。前《绣像道德经序》为辽宁太清宫方丈葛月潭所写，印刷者为辽宁小西关同仁山房，绘图者为杨襄九，有明确刻印时间——民国十九年<sup>①</sup>。东京大学图书馆收藏的太清宫本为 1933 年奉天的佛教·道教·喇嘛教代表访问日本，赠送给当时的帝国大学的那个本子<sup>②</sup>。

从以上来看，在日本至少能见到太清宫本四处：福井氏家藏、窪德忠家藏、大谷大学图书馆藏、东京大学图书馆藏。

关于以上几种版本间的关系，窪氏认为福井藏本（太清宫本）将吉冈本（杭州本）的两册合为一册，大渊本先于福井藏本的形式存在，而福井藏本中除有葛月潭师和明太祖的序外，吉冈本上册的陈致虚序和吕纯阳的释义，以及下册明太祖的序、葛玄的序、太上参注自序有很大的出入，尽管如此，两者的构图、图说酷似，福井本应该参考了吉冈本，并订正了吉冈本的某些字句<sup>③</sup>。

## 二 中国及欧洲的流传情况

明代的版刻刊本有辽宁闾山本《太上老君八十一化图说》，

---

① 雷朝晖《陕西楼观台和澳大利亚国立大学藏〈老子八十一化图说〉木刻刊本年代考证》，《文博》2009 年第 4 期。

② 楠山春树《老子伝説の研究》，东京：创文社，1979 年；佐藤义宽《大谷大学所藏〈老子八十一化图说〉について》，《大谷大学研究年报》第 53 集，2001 年。

③ 窪德忠《老子八十一化图说について：陈致虚本の存在をめぐって》，《东洋文化研究所纪要》第 46 册，1968 年 3 月，其《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》一书也附有杭州本的“老子出关图”、四位真人图、第一化图和第二化图。吉冈义丰《太上八十一化图について》一文认为杭州本更具“古雅的旨趣”，第 186 页。

为明嘉靖十一年（1532）刊刻的，绘图人是刘德璧，揽功成刻板人崔时贵，天妃宫主持李得晟撰后序<sup>①</sup>。此本原由北京访书家路工先生收藏，今下落不明<sup>②</sup>。张秀民在《中国印刷史》一书提供了一点其他信息，介绍此本由广宁、义州、锦府、沈阳城、本溪湖等处道教信徒们捐资合刻，刻资计银约一千两<sup>③</sup>。另德国柏林国立民族学博物馆藏《金阙玄元太上老君八十一化图说》，为明万历二十六年（1598）刊行<sup>④</sup>。除上两种明代刊本外，老子八十一化图的版刻经本多为清以后所刊刻，以下依次介绍。

### （一）康熙六年及乾隆四十五年刻本

国家图书馆古籍部藏清康熙六年（1667）刻本，封面题为“太上灵宝老子道德真经”，分上下两册，经折装，上图下文。

上册包含大明太祖高皇帝的“御制道德经序”和“金阙玄元太上老君八十一化图说”，从第一化“起无始”到第四十一化“到天竺”，第一化起始亦题“卷第薄关清安居士令狐璋编修，太华山云台观通微道人史志经引经全解”，卷末有马灵官像。

下册为“金阙玄元太上老君八十一化图说”从第四十二化

---

① 路工《道教艺术的珍品—明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》，《世界宗教研究》1982年第2期；路工《访书见闻录》，上海：上海古籍出版社，1985年，第456页。《访书见闻录》一书收录图三幅，分别为：第四十五化“弘释教”、第十四化“始器用”、第七十六化“云龙岩”。

② 笔者多方搜寻打听过，惜未能见其踪迹。

③ 张秀民《中国印刷史》，上海：上海人民出版社，1989年，第492页。张秀民先生在路工先生北京寓所亲眼见过此书。周心慧在《中国古版画通史》中也有类似的介绍，见周心慧《中国古版画通史》，北京：学苑出版社，2000年，第115页。

④ H. Müller, *Über das taoistische Pantheon der Chinesen*, Zeitschrift für Ethnologie 1911, p. 408—411. 转引自 Kenneth K. S. Ch'en, *Buddhist—Taoist Mixtures in The Pa-shih-i-hua T'u*, Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 9, No. 1, 1945, p. 1—12.

“现希有相”至第八十一化“起相光”。

有“跋语”云：

壶关县西河沟三教堂住持道人张立已稽首谨书，弟子晚进失学，虽披阅此经，未了大义，但见八十一化图所，其中错乱者甚多。料因老子之道自无始以来迄我明末相传年代既久，岂无刻写之讹？予恐后之乐道宰官、信士及我同衣再行刊造，不欲细校，只虽付与写家刻匠照旧传来，仍之而又错矣。因以序其次第，募化重刊，又恐高明具眼目此篇者谪之，挥于前规加于叱咤，故书数语以赘于斯云。康熙丁未岁重阳之吉。徒弓中玄、梓匠周万贵刊。平安。

未刊雷震子像。

另民间广为流传的乾隆四十五年（1780）刻本，与康熙年间刻本同属上图下文形式，木刻经折装，两函，开本为25×10.5厘米。

上册依次为：出关图、老子授经图、三十一真人图、“皇帝万岁万万岁”牌记、大明太祖高皇帝“御制道德经序”、老子八十一化图（上段为图，从第一化至四十化图，后缺；下段为注老子道德真经上，河上公章句从“道可道章”第一至“道常无为章”第三十七，末有“道德经释音”），第一化也有“金阙玄元太上老君八十一化图说卷第薄关清安居士令孤璋编修太华山云台观通微道人史志经引经全解”字样。

下册为：老子八十一化图。（上段为图，从第四十三化至八十一化；下段为注老子道德真经下，河上公章句从“上德不德章”第三十八至“信言不美章”第八十一，末有“道德经释

音”。)

牌记有“跋语”云:

献城东李家窪刘士重子会弟璟氏施钱五千,邵门杨氏施钱五千,吕朝阳施钱四千,仓州城南小李家庄李士玉施钱二千,施舍桂树一科,东光县城北刘西河家庄刘门田氏施舍桂树乙科,马尔升施舍桂树乙科,王名海管老子一化,施钱七百,王名珂管老子一化,施钱七百。板存关帝庙内。乾隆四十五年十二月初一日刊,才景州刻字匠庄廷文。山东徐大宗、刘廷玉施钱一千。

末刊雷震子立像。

除了在书牌中刊刻了出资人的信息外,在卷中也夹杂着出资人的姓氏、施钱施物数目:上册卷末有“朱芳施钱七百”;下册河上公章句第四十末有“王门郭氏、梁门颜氏、郑门梁氏、穆门魏氏”,河上公章句第四十一末有“郭门毕氏、郭门穆氏、郭门张氏、郭门夏氏、郭门任氏共管一化”,第四十九化图末“高进信、高潜龙、张建衡、高照祥、杨绪宗施钱五百,安明兼施钱二百五”,河上公章句第四十六末“纪士万施钱五百、赵坚施钱二百五、刘钊施钱二百”,河上公章句第四十七末“崔门王氏、梁门张氏、王门卞氏、王门魏氏”,第五十二化图末“郭启施钱一百、郭金魁施钱一百、王勳施钱五千文、王宏义、许杰、郭文贞、郭天会、姬福照”,河上公章句第四十九末“马门韩氏、刘门邵氏、邓门王氏共施分乙千”,河上公章句第五十三末“邵璧施钱乙千、柴君锡施白米乙斛斗、房振祖施麦子乙斗”,第五十六化图末“高握璞、张典财、康良秀、康良玉、康良辅”,河上

公章句第五十五末“李门胡氏、李门李氏、崔门严氏、穆门李氏”，第五十九化图末“梁门李氏、赵门崔氏、曹门陈氏、曹门刘氏、崔门王氏、王门刘氏、邓门王氏、王勋”，第六十化图末“邵门郭氏、瞿门雷氏、张门高氏、朱门金氏、王门王氏、王门重氏、张门王氏、朱门张氏、王门刘氏、王门许氏、郭门李氏、张门王氏、郭门朱氏、刘门孙氏、王门张氏、赵门□氏、刘门刘氏、张门李氏、芦门马氏共管一化”，第六十一化图末“翟风义施钱五百、刘洁己施钱五百、康文盛施钱五百”，第六十七化图末“王门吴氏、刘门吴氏、王门崔氏、郑门刘氏、刘门杨氏、段门张氏、史门王氏、段门崔氏、余门倪氏、高门李氏、高魁成、高风岗、高益培、高平、高风吉、高克新、高振业、宝财章、朱彩云、王宏仁”，河上公章句第六十六末“张门张氏管老子一化施分七百、张门王氏管老子一化施分七百、马门张氏施分乙千”，河上公章句第七十二末“王嘉典管老子一化施分七百、王世信管老子一化施分七百、马士杰施分五百”。

上录“跋文”保存了刊刻的时间和刻板的收藏地，其余基本上是出资人的信息，通过这些信息也可以考察民间信仰的范围及此图流传的区域。这份庞大的刊刻出资人名录透露出以下信息：以村落为单位，男女信徒出资；由河北献城、仓州、东光三县（今献县、东光隶属沧州市）的信众聚资刊刻；从“山东徐大宗、刘廷玉施钱一千”来看，山东的信徒也参与进来了；刻字匠来自景州（今河北省景县）。从上述信息来看，乾隆四十五年的刊刻本在河北东南部以及河北与山东接壤的区域内流传。

日本大渊忍尔藏本也是上图下文形式，与康熙六年和乾隆四十五年的刻本相似。窪氏的著作中收录有大渊忍尔氏藏本中的第

五十九化“说斗经”图（图2-1）与上两种版本比较，更接近康熙六年刊本。窪德忠在他的文中认为是明末时的刊本，是依据字体和图来判断的。从康熙六年的跋语“料因老子之道自无始以来迄我明末相传年代既久，岂无刻写之讹”一句来看，其底本应该是明末流传的刊本。



图2-1 大渊忍尔氏藏本第五十九化

## （二）光绪十七年的杭州本

清光绪十七年（1891）刻本，吴山吕祖殿冯圆安重刊，一卷本，收藏于南京图书馆古籍部<sup>①</sup>。

此本封面没有题字。扉页（图2-2）题为：

<sup>①</sup> 杨绳信编著《中国版刻综录》（西安：陕西人民出版社，1987年，第453页），标注此本藏于南京大学图书馆，其实应该是在南京图书馆收藏。方骏、尚可编《中国古代插图精选》（南京：江苏人民出版社，1992年，第4-7页）一书收录其中四幅。

光绪十七年孟夏月 岳守忍题

太上八十一化图说

吴山 吕祖殿冯圆安敬募重刊

“太上八十一化图说”目次为：

御制道德经序（洪武七年冬十一月甲午大明太祖高皇帝）

道德经序（太极左仙公葛玄撰）

太上参注自序

全经参注（道德经章名列举）



图（太上老君及出关图、尹喜授经图）

图 2-2 清光绪十七年  
《太上八十一化图说》扉页

祖师图（三十一真人祖师）

八十一化图说与绘图

其中葛玄撰的《道德经序》抄录如下：

老子体自然而然，生乎太无之先，起乎无因，经历天地，始终不可称载，终乎无终，穷乎无穷，极乎无极，故无极也与大道而伦，化为天地而立根，布炁于十方，抱道德之至淳，浩浩荡荡不可名也。焕乎其有文章，巍巍乎其有成功，渊乎其不可量，堂堂乎为神明之宗。三光恃以朗照，天地稟以得生，乾坤运以吐精。高而无民，贵而无位，覆载无穷，阐教八方，诸天普弘。大道开辟以前，复下为国师，代

代不休，人莫能知之。匠成万物不言，我为玄之德也。故众圣所共尊，道尊德贵，夫莫之命而常自然，惟老氏乎！周时复托神李母，剖左腋而生，生即皓然，号曰老子。老子之号，因玄而出，在天地之先，无衰老之期，故曰老子。世人谓老子当始于周代，老子之号始于无数之劫，其窈窈冥冥，眇邈久远矣。世衰，大道不行，西游天下，关令尹喜曰：“大道将隐乎，愿为我著书。”于是作《道》、《德》二篇五千文上下经焉。夫五千文宣道德之源，大无不包，细无不入，天人自然经也。余先师有言，精进研之则声参太极，高上遥唱，诸天欢乐则携契玄人，静思期真则众妙感会，内观形影则神炁长存，体洽道德则万神震伏，祸灭九阴，福生十方，安国宁家。孰能知乎无为之文，污之不辱，饰之不荣，挠之不浊，澄之不清，自然也。应道而见，传告无穷，常者也。故知常曰明，大道何为哉，弘之由人，所以尊妙可不极精乎。粗述一篇，唯有道者宝之。<sup>①</sup>

这篇《道德经序》是从伪托太极左仙公葛玄造的《老子道德经序诀》中摘录的前两段，《正统道藏》未收录，而原文收录于黄永武主编《敦煌宝藏》第1册。《老子道德经序诀》简称《老子序诀》或《五千文序》。全篇分五段，讲述老子授关令尹喜《五千文》、河上公授汉文帝《道德经章句》、太极真人徐来授葛仙公诵读《道德经》口诀等神话。

南京图书馆收藏的八十一化图前的“太上参注自序”也照录

---

<sup>①</sup> 《老子道德经序诀》，《敦煌宝藏》第一辑第1册，斯57号，台北：新文丰出版公司，1981年，第407—409页。



于下：

宣圣谓以道，修身自可得。人为政，固凿凿也，人顾可背道驰耶？想吾筹画万全，不惜丹元，撰《道德经》。世之语原非计一时为万世也，亦非谋一人介亿兆也。何积习相沿，竟视为僧道书等诸异端邪说也。詎知孽由自作，祸原己求，受兹沦胥，循环应然，罔有怨讟者而吾老真秘燮元忍视颠连，尽归沟壑，原即四书，语意发明，全经奥旨，以为读书近里之助，俾得深造逢原之奇，扩充比类，则四子全部，五经汇纂，固无有出此者，无极浑含，自然靡涯也。耑望芸众，悉深自反，惟心其心，身其身，人人物则犹是一道德以同风，其于灾劫奚有？

南京图书馆藏本与吉冈义丰收藏的杭州本上、下两册不同，南京图书馆藏本只有“太上八十一化图说”，缺吉冈藏本的上册“河上公章句道德经解”，或在流传过程中丢失，因而没有陈致虚的“道德经序”和纯阳帝君释义、云门鲁史纂述的“道德经解”等内容，其余都相同。该本应该与窪德忠收藏的杭州本下册一样，刊刻的时间都为光绪十七年，都由吴山吕祖殿冯静安敬募重刊。由此也可以判断南京图书馆藏本和日本所谓杭州本是同一刊本，只是缺上册。

另，澳大利亚本以及雷朝晖文中所称的楼观台本、龙门洞本都是这个版本，但印制的时间可能不一。这个版本从光绪年间到民国年间一直在刊刻流通，未能间断。下面对此作些介绍。

澳大利亚国立大学（Australia National University）图书馆

所藏《太上老君八十一化图说》<sup>①</sup>即为杭州本之下册。澳大利亚藏本《太上八十一化图说》封面为“老君八十一化图说 玛瑙经房印造流通”。

目次为：

大明太祖高皇帝御制道德经序（共五页）

太上老君图、出关图及尹喜授经图

三十一真人祖师

八十一化图说本文与绘图（图说首云：“薄关清安居士令孤璋编修太华山云台观通微道人史志经引经全解。”）

末有雷震子像和无字碑牌。

据雷朝晖的文章可知陕西楼观台所藏《八十一化图说》木刻版本与澳大利亚本是属同一个刊本。雷朝晖《陕西楼观台和澳大利亚国立大学藏〈老子八十一化图说〉木刻刊本年代考证》一文判定澳大利亚刊本为民国时期刊刻的，从现有的版本流传情况来判断，不完全正确。因为她在文中给出的理由只有一个：第三十三化“摧剑戟”中出现着清代服饰的“外道”，从而判断“清代

---

① 澳大利亚藏本收录于常志静（Florian C. Reiter）教授的《图文老子生平与活动：老君八十一化图说》一书（*Leben und Wirken Lao - Tzu's in Schrift und Bild; Lao - chün pa - shih - i - hua t'u - shuo*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990）。就老子八十一化图在欧洲的流传情况而言，除上文提及的德国柏林国立民族学博物馆藏本以及澳大利亚藏本外，在欧洲偶有所见，如伯希和、沙畹《摩尼教流行中国考》中就有“最近缪莱君曾发见一道家之书，其名为‘金阙玄元太上老君八十一化图说’，亦有老子化摩尼之图”。见（法）伯希和、沙畹著，冯承钧译《摩尼教流行中国考》，冯承钧《西域南海史地考证译丛八编》，北京：中华书局，1958年，第102页，利维亚·科恩（Livia Kohn）的《大道之神：历史和神话中的老君》（*Livia Kohn, God of the Dao: Lord Lao in history and myth*, Ann Arbor: Center for the Chinese Studies, University of Michigan, 1998.）一书中也使用了太清宫本的多幅插图。

人不会把自己描绘成被老子打得落花流水的胡人”<sup>①</sup>。而从光绪十七年的南京图书馆藏本的第三十三化“摧剑戟”图(图2-3)来看,实际上与她所提出的理由截



图2-3 清光绪十七年刻本  
第三十三化摧剑戟

然相反,图中所描绘的被老子击败的胡人形象正是清人形象,这也就证明了澳大利亚本并非一定为民国时期刊刻。由此可知,杭州本刊刻于清代光绪年间,从清末至民国的时间里一直有印刷流通。雷朝晖的文章也提到澳大利亚本的刻制作坊“玛瑙经房”,认为其存在的时间为清代至民国时期。实际上确切地说应该是从清同治、光绪年间至民国,玛瑙经房以印行宝卷之类宗教书籍闻名。

以上提及的杭州本、南京图书馆藏本、澳大利亚藏本、楼关台藏本属于同一版本。另,樊光春先生发现的陕西陇县龙门洞八

<sup>①</sup> 雷朝晖《陕西楼观台和澳大利亚国立大学藏〈老子八十一化图说〉木刻刊本年代考证》,《文博》2009年第4期。

十一化图木刻版本也与上面提及的版本相同。这个本子在扉页的“御制道德经序”旁题有墨笔手书：“天庆观御制道德，保存于龙门□洞。冯监院存来，□洞□玄所存。”盖有“冯高德章”朱文隶书印一方。款识中的“天庆观”不知是否就是同属宝鸡的郿县“天庆观”，《陕西通志》有记载：“天庆观，在县东里许，元至大元年建，至元中僉事陈亚有诗。（《府志》）明洪武十六年重建。”<sup>①</sup>（《县册》）另，冯高德于民国时期为龙门洞的监院<sup>②</sup>。和澳大利亚藏本等诸多版刻本一样，陕西龙门洞藏本也没有刻印时间，应该认为此刊本在清末至民国年间都有印刷传布，而民国时期在陕西宝鸡地区流传比较广泛。根据20世纪80年代以后在陕西宝鸡一带如龙门洞、周公庙、药王洞等发现的老子八十一化图壁画，通过比对题榜和画面内容判断，壁画的粉本来自于以上所提及的所谓杭州本。

### （三）民国十九年的太清宫本

日本的太清宫本，在国内图书馆还不见有收藏，但收录于严灵峰编辑的《无求备斋老列庄三子集成补编》<sup>③</sup>。

封面题名为：

民国十九年石印本

---

① 清刘于义等监修，清沈青崖等编纂《陕西通志续通志》卷二十八，台北：华文书局股份有限公司，1969年，第828页。

② 《新编北京白云观志》介绍了其弟子的情况：“壹字第百二三号龙门温嗣宗，继圣子，1920年2月7日吉时建生，系甘肃省天水县人氏，在陕西龙门洞出家，度师冯高德。”（李养正编著《新编北京白云观志》，北京：宗教文化出版社，2003年，第264页）

③ 民国十九年（1930）王育生撰《绣像道德经一卷》石印本，见严灵峰编辑《无求备斋老列庄三子集成补编》（七），台北：成文出版社有限公司，1982年，第1—198页。

## 绣像道德经 一卷

王育生撰

其余内容与形式安排皆与上文介绍的日本太清宫本一致。民国十九年王育生撰《绣像道德经一卷》石印本，书前有“绣像道德经序”，抄录于下：

龙门二十代道士王公育生，上名下泰，出家于本溪铁刹山三清观，度师李圆修，于光绪初年挂单于奉天太清丛林领地庄，执事历四十余年之久，望杏开田，课晴问雨，屡致大穰。丛林道众无馁而之虞，不啻庚桑楚之复生也。故丛林道众金愿尸而祝之，社而稷之也。王公仁民爱物，乐善好施，药疗伤，遐迩颂德。每慨輓近人心好争兵戈之祸，迄无已时，皆繇斯人素乏道德之念，所致辄思救借杞世运之迁流，因取河上公所注《道德经》并绘老君八十一化图像，印刷四百卷，散赠斯人。俾读是书者，牖启善念，借消揆枪之气，则人享太平之福矣。爰求序于余，余改《太上年谱》，按《三洞大藏》、《混元圣纪》、《太清玉册》云：元始三炁化为先天老君，为道之宗，居混沌之始，为万炁之祖，隐圣显凡，兴慈辅世，变化莫测，劫不可数。在天皇时为万法天师，地皇时为玄中法师，人皇时为坚固先生，后为金阙帝君，伏羲时为郁华子，神农时为大成子，轩辕时为崆峒山人，号广成子，授道与黄帝，少昊时化号随应子，颛顼时号赤精子，啇时号录图子，尧时为务成子，舜时为尹寿子，夏禹时为真行子，商时为锡则子，始降全神，分身应化，随世立教，事竟则隐，故所在无诞生之迹。至商第十八王阳庚申

之岁，自太清仙境分光化气，乘日精驾九龙化为五色流珠，托胎于玄妙玉女天水尹氏，孕历八十一年。当商二十二王武丁庚辰岁二月十五日卯时母攀李树降诞于亳之苦县濂乡曲里，即今太清宫，生时鬓髻皓然，其颜如童，遂以李为姓。周文王时为鬻鬻子，西伯召为守藏史，授帝王之道与吕尚武王克殷，举为柱下史。昭王二十五年癸丑，过函谷关，将适西戎。初康王大夫尹喜善星历，退为关令，结草为楼，瞻星候气，忽见东方有紫气，状如龙蛇，而西度喜，敕关吏曰：“圣人将过，如有古人状微行车驾青牛，勿放过，遂扫路焚香，待之。”后果然吏留之咨，喜见拜手，稽首曰：“臣望气知有圣人过此，令观道君状貌，岂非上古大神人者乎？敢问姓名。”曰：“吾姓名渺渺，从刳到刳，非可悉说。吾姓李，名耳，字伯阳，外字老聃。”喜请著书，因著道德五千余言授之，隐于流沙，不知所终迹。老子平生见素抱朴，少思寡欲，执古之道，御今之有，隐道不彰，谦德不显，内则固真养命，外则远害全身，东训素王尼，山有犹龙之叹。西化金仙大地，闻作狮之吼，超生死而独立，亘今古而无双，是以百王取法，累圣攸传其五千文字，为道教群经之祖，其书以道德为经，以善与不争为纬，非出世之书，实救世之书也。盖老子见周末诸侯纷争，干戈不息，因留道德经于世，欲化干戈，以道德挽叔季，而返太古也。吁是真救世之苦心也。改历代注《道德经》者，上自帝王，下至名儒，其多难以更朴，终唯河上公所注为第一家，因汉文帝时皇太后耽《道德经》，不得其解，遂得河上公所注，盖公实老子化身也。今王公育生由《道藏》检出是经，附图印刷，广为流传，王公

此举能宏扬道教，真玄门之龙象也。民国十九年十一月辽宁  
太清官方丈葛明新月潭甫撰于斗姥宫。<sup>①</sup>

序中提及“今王公育生由道藏检出是经，附图印刷……”但老子八十一化图说并不收录于《道藏》，其意思或言老子八十一化图说所据文本如序言中所提到的《太上年谱》、《混元圣纪》、《太清玉册》等在《道藏》经典中可以找到。

#### (四) 民国二十五年二仙庵刻本

民国  
二十五年  
(1936)成  
都二仙庵  
刊本《老  
君历世应  
化图说》，  
国家图书  
馆和北京  
大学图书  
馆善本部  
都有收藏。



图 2-4 成都二仙庵刊本扉页

封面题签为：

老君历世应化图说

扉页(图 2-4)有篆书“老君历世应化图说”，落款为“丙

<sup>①</sup> 王育生撰《绣像道德经一卷》，严灵峰编辑《无求备斋老列庄三子集成补编》(七)，台北：成文出版社有限公司，1982 年，第 1-4 页。

子春二仙庵退隐王伏阳重刊 陈迹篆耑”，下钤“践石”朱文印一方；另造老君坐须弥莲座像一尊。

此版本的目次为：

双江刘咸荣撰的“重订《老君历世应化图说》序”

夏心莹“序二”

宋理宗皇帝御制《化胡辨》

唐高宗乾封二年戒谕争论敕

议《化胡经》状一卷（共八状）

八十一化图和图说，从起无始至愈疾恶，左图右书。

末有雷震子立像，另有白文方印，印文为“成都二仙庵退隐王伏阳碧洞山房刻”。

附：

西升化胡经敦煌石室残卷 丙子孟春月华阳陈迹署签

成都二仙庵退隐王伏阳据敦煌

石室唐人写本重刊

在“西升化胡经敦煌石室残卷”部分，前有王伏阳于1936年撰写的“重刊老子西升化胡经序”，后抄录敦煌石室残经，其中包括“老子西升化胡经序说第一”、“老子化胡经玄□□第十”。后附“老子西升化胡经考证”为陈迹所撰。

二仙庵的这个本子现在还在成都青羊宫刻印，但增设了三丰子的“题词”、“新刊老君历世应化图说缘起”两页，略去了国图藏本末附的“西升化胡经敦煌石室残卷”和“老子西升化胡经考证”。

现将国图藏本没有的部分——三丰子的“题词”、“新刊老君历世应化图说缘起”抄录于下：



圣迹盈宇宙，道肥乾坤秀。  
此中大化恩，万汇玄机透。  
功德莫可拟，徒存景仰矣。  
勤修至善心，自契大道理。

玄裔三丰子敬题

右为吾宗师于乙亥冬月之望，题诸玉虚道院涿水梅堂者也。当此书稿成时，总院和绳子賚呈幕下，请赐核阅，并丐叙言。奉谕云：此图规模初具，惟其中注释尚须斟酌，孝玄为吾细心校之。成后存院数帧，以资启迪。大道无极，非笔墨可罄，吾为勉缀数言，为吾庄书弁于首可也。孝玄侍教堂中，亲聆师训，知吾初祖，德莫能名，无可说者，故只题词如右。谨附缀数言，以志不忘。玉虚门下孝玄子敬识。

以上是乙亥年（1935）三丰子的题词以及其弟子的款识。另，“新刊老君历世应化图说缘起”，为玉虚道院弟子孝玄子于丙子年（1936）所作，详细地阐述了重刻《老君历世应化图说》的过程，可补国图藏本之不足，抄录于下：

碧洞老方丈王伏阳于辛未冬来游玉虚道院，适吾宗师说法梅堂，召其入，语之有缘，锡名“和绳”，且寓“兼桃犹龙”之嘱，当时固不知所谓也。迨癸酉元旦，总院孝翼子归真，和绳子承命膺职，院众咸争迎之，以和绳子曾主元都律坛，大振玄风于碧洞，得其总率院职，必可促进院务也。

和绳子夙抱宏道之愿，凡与吾道有关之事，靡不欣然助成。故其所获之缘，恒出意外，殆若天授之者。

碧洞藏有《正统道藏》一帙，因商务印书分馆罹回禄时

将洞神部各书悉毁，和绳子欲成全璧，久觅不得，质师叩缘，答以“不必远之，江浙缘熟，仍在蓉城”等语。嗣见玛瑙经房之《八十一化图说》，以所载圣迹简略，且乏考证，难启信心，即有重订之意。旋得青城道友易心莹炼士之助，为博采群籍，逐化考订。自壬申仲夏编纂，历三载而脱稿，和绳子以协办。

甲戌，黄箬弭劫、罗天大醮，九十日之斋功，忽遭奇遇：商务印书总馆自沪运蓉，道书数箱。和绳子闻知即往查视，其中竟有《洞神部》全书！因市归度之碧洞，合成全璧。盖沪厂被毁所遗者。又谋《化胡经》原本，去冬得华阳陈践室君，出罗振玉摄敦煌石室残卷，遂附于《图说》之后。

今和绳子已膺命主玉虚道院矣，孝玄遵奉师命，协校经说，深知缘熟机来，颇有至理，“兼桃犹龙”、“不必远求”之谕，岂无征乎？要亦和绳子之诚格也已。丙子天中节玉虚道院弟子孝玄子谨识。

成都二仙庵的《老君历世应化图说》是一种与以上介绍的版本不完全相同的老子八十一化图版本，体现在三个方面：

第一，八十一化的名称与以往的任何一种版本不完全相同，这可以从文后“附录一”的对照表中看出；

第二，八十一化的名称和“图说”的内容相比其他版本更贴近《犹龙传》，并以此为基础，援引了更多的经典文字，具体内容详见第三章第二节；

第三，根据孝玄子的“新刊老君历世应化图说缘起”可知《老君历世应化图说》底本来自玛瑙经房之《老子八十一化图

说》，但通过对比可知图不完全来源于玛瑙经房的杭州本，如第八化“造天地”（图2-5），这幅图与其他版刻本的老子八十一化第五化“开天地”不同<sup>①</sup>。而来源于玛瑙经房的八十一化图，也大多是对所谓杭州本主体部分的裁剪、放大，图中的形象在画面中的比例较大，试比较成都二仙庵本第六十七化“光醮坛”（图2-6）与澳大利亚本第六十七化“光醮坛”（图2-7）就可以看出这个特点。



图2-5 成都二仙庵刊本第八化造天地



图2-6 成都二仙庵刊本第六十七化光醮坛



图2-7 澳大利亚本第六十七化光醮坛

<sup>①</sup> 可与后文图4-26（山西浮山线刻第五化“开天地”）比较。成都二仙庵刊本第八化“造天地”图来源于明末利玛窦的《坤輿万国全图》的局部，但从老子八十一化图与内丹修炼图的关系来看（参见后文第四章第二节），成都二仙庵的这张图并非从明末以来就已有流传，而是在民国时期的补刻。

## 第二节 版刻本中的老子出关图、授经图、祖师图及其他

版刻经本中除八十一幅老子八十一化图以外，其前有太上老君图、老子出关图、尹喜授经图和三十一真人祖师，末尾还有护法像，对这些图的考察也有助于探讨老子八十一化图的在明代复出的背景、大致时间和主持刊刻者等问题。而作为老子八十一图经本版刻中的一部分——“道德经解”则成为明代老子八十一化图复出后的一个新特点之一，对它的考察也能帮助了解这套图背后的“隐情”。

### 一 卷首老子像和卷末的护法神像




按照宗教经卷的格式，扉画一般是神真图像，而卷末有护法神像，这种图像形式的配置在《正统道藏》中能见到。在传为老子所传授的各种经典中，卷首大都为老子像，而卷尾的护法神像中有灵官像，如康熙四十一年（1702）康熙临赵孟頫书《南斗经》册<sup>①</sup>、乾隆八年（1743）御书《太上护命妙经》及《常清净妙经》册<sup>②</sup>等经卷前为老子像后为灵官像；也有护法神像为徐甲像的，如康熙书《常清净经》一册，“前画老君像后画徐甲

① 《秘殿珠林》卷一，景印文渊阁《四库全书》第823册，台北：台湾商务印书馆股份有限公司，2008年，第489页。

② 同上，第498页。

像”<sup>①</sup>。而现存老子八十一化图各版刻经本中，卷首一般为老君像<sup>②</sup>，但卷末的护法神像则有多种，如国图康熙六年本、杭州本（包括上文提及的澳大利亚藏本等）、二仙庵刻本卷末都为雷震子像，造型不尽相同，而太清宫本的卷末则在雷震子外增添了关将军（关羽）、温将军（温琼），如表 2—1 所示<sup>③</sup>：

表 2—1

	杭州本	太清宫本	二仙庵刻本
护 法 神 像			

按照元代道教经典的形式，有关太上老君的经册应该前有老子像后有护法像，如元赵孟頫书《道德经》二册“前有老子像后有徐甲像”<sup>④</sup>。如果没有护法像，卷前至少应该有老子像，如赵孟頫书《度人经》一册以及乾隆九年（1744）御临赵孟頫《黄庭外景经》，前便绘有白描老子像<sup>⑤</sup>。由上推测，最初以版刻形式流传的《老子八十一化图说》，作为老子的“圣传”经典也应该

① 《秘殿珠林》卷一，景印文渊阁《四库全书》第 823 册，台北：台湾商务印书馆股份有限公司，2008 年，第 490 页。

② 现存太清宫本卷首不见有老君像。

③ 杭州本图片采用的是澳大利亚国家图书馆藏本；太清宫本图片来源于王育生撰《绣像道德经一卷》，严灵峰编辑《无求备斋老列庄三子集成补编》（七），台北：成文出版社有限公司，1982 年；二仙庵刻本图片来源于国家图书馆藏成都二仙庵刻本。

④ 《秘殿珠林》卷十五，景印文渊阁《四库全书》第 823 册，第 650 页。

⑤ 同上，第 647 页、第 500 页。

具有和当时道教经典一样的版刻格式，即前有老子像后有护法神像，或应该前有老子像。

## 二 老子出关图和授经图

除成都二仙庵刻本外，国图康熙六年本、杭州本和太清宫本都有《老子出关图》和《尹喜授经图》，所处位置略有小异，康熙本、杭州本在老子像后真人图前，太清宫本在葛明新序和太祖御制序之间，图像造型大同小异，表现的是老子西出函谷关和为尹喜授《道德经》两个场面。其故事的来源为司马迁《史记》卷六十三所载：“老子修道德，其学以自隐无名为务。居周久之，见周之衰，乃遂去。至关，关令尹喜曰：‘子将隐矣，强为我著书。’于是老子乃著书上下篇，言道德之意五千余言而去，莫知其所终。”<sup>①</sup> 魏晋间的志怪小说《列异传》对此有所演绎：“老子西游，关令尹喜望见有紫气浮关，而老子果乘青牛而过也。”<sup>②</sup> 道教仙传故事更是将这些编写得出神入化。《老子度关图》、《出关图》、《出流沙图》、《紫气东来图》都是表达相似的情节和内容，而在各老子八十一化图的版本中第二十一化“过函关”、第二十三化“训尹喜”与此内容是一致的，可为呼应，但图像上既相关联，又有所区别，如表 2-2 所示<sup>③</sup>：

① 汉司马迁《史记》卷六十三《老子韩非列传第三》，北京：中华书局，1959年，第2139页。

② 《列异传》，鲁迅《古小说钩沉》，上海：鲁迅全集出版社，1947年，第147页。

③ 杭州本图片采用的是澳大利亚国家图书馆藏本；太清宫本图片来源于王育生撰《绣像道德经一卷》。

表 2-2

	老子出关图	第二十一化 过函关	尹喜授经图	第二十三化 训尹喜
杭州本				
太清宫本				

这两种题材一直以来就是绘画热衷表现的，在唐代，画家阎立本的作品除上文提到过的《老子西升经》，也画有《老子出关图》<sup>①</sup>。据上文可知，丘处机在西行途中还为此图题过跋。据文献记载唐王维、张素卿和五代王商都画有《度关图》或相类似的题材，如《老子过流沙图》<sup>②</sup>。五代支仲元的《太上传法图》、《太上诫尹喜图》、《太上度关图》<sup>③</sup>和上面两种题材都有紧密的联系。宋代这类题材也久盛不衰，传刘松年、李公麟、颜德谦等

① 元王恽撰《秋涧先生大全文集》卷九十五，《四部丛刊·初编·集部》，上海：商务印书馆，1912—1949年。

② 宋黄休复撰《益州名画录》卷上“妙格上品”，《中国书画全书》第1册，第190页；明张丑撰《清河书画舫》卷三下，《中国书画全书》第4册，第186页。

③ 宋《宣和画谱》，《中国书画全书》第2册，第69页。

都有《老子出关图》、《老子度关图》等画作<sup>①</sup>。而米芾的《画史》还对蔡驷（子骏）家收藏的《老子度关图》进行了描述：“山水、林石、车从、关令尹喜皆奇古。老子乃作端正塑像，戴翠色莲华冠，手持碧玉如意。此盖唐为之祖，故不敢画其真容。汉画老子于蜀郡石室，有圣人气象，想去古近当是也。”<sup>②</sup>

从出关图的意义、内涵来看，此类题材在宋代已和祝寿、祝祷长生的主题联系在一起，并非只是对老子生平重要事迹的故事图绘。《锦绣万花谷前集》引宋代文献《云斋广录》明确地表达了这种含义：“钱穆父尹天府生日，杨次公画老子出关图，作诗献曰：秘藏函谷关中子，来献蓬莱阁上仙。愿得须眉如此老，却教龟鹤羨长年。”<sup>③</sup>元、明、清时《老子出关图》这类题材也一直没有停歇过，这种表达长寿意愿的主题仍然延续着，在明刘球撰《两溪文集》中“亦有为《老子出关图》以祝人之寿者”<sup>④</sup>一句也表明《老子出关图》主题思想在明代的延续。这种意义的确定是和道教宣扬老子长生久视的观念联系在一起的，清题赵孟頫画《老子出关图》赞首句即为：“修身养寿古隐君子，掌藏室书为柱下史。”<sup>⑤</sup>其中蕴含的思想与司马迁《史记》中“老子百有六十余岁，或言二百余岁，以其修道而养寿也”无二异，表明老

① 《秘殿珠林》卷十八，景印文渊阁《四库全书》第823册，第686页。

② 宋米芾撰《画史》，《中国书画全书》第1册，第980页。

③ 宋《锦绣万花谷前集》卷十九，景印文渊阁《四库全书》第924册，台北：台湾商务印书馆股份有限公司，2008年。

④ 明刘球撰《两溪文集》卷十九，景印文渊阁《四库全书》第1243册，台北：台湾商务印书馆股份有限公司，2008年。

⑤ 《御定佩文斋书画谱》卷六七，景印文渊阁《四库全书》第822册，台北：台湾商务印书馆股份有限公司，2008年。



子身行其修道致寿思想，这种思想在东汉时早已普遍的流传<sup>①</sup>。老子的“长生久视之道”使得《老子度关图》这类绘画题材与祝寿含义联系在一起。

与《老子出关图》一样，《尹喜授经图》也一直是绘画不间断的题材。据记载，五代支仲元有《太上传法图》、《太上诫尹喜图》、《太上度关图》藏于御府<sup>②</sup>。传宋孙太古有《尹喜传道图》<sup>③</sup>、宋李公麟描有《老子授经图》、元赵孟頫临有此类题材的绘画一卷<sup>④</sup>。

元袁桷撰《清容居士集》卷十七有首“太上授经图赞”曰：“混元希夷空洞眇绵，方圆纬经言孰可宣，悯彼世醺述玄五千，紫云升空重席九筵，跪坐受听万神参前，研几察微如珠善渊，德为之初道乃自然。”<sup>⑤</sup>此图赞借“授经图”赞的是道教所弘扬的“大道”。

老子度关和老子授经，是两个连续的故事画面，但落脚点应该在老子授尹喜《道德经》。将《老子授经图》置于经卷式的《道德经》之前，元代的手抄经卷就有这样的例子，如元贞二年（1296）赵孟頫书《道德经》一册“前有黑绢本泥银画授经图”<sup>⑥</sup>；大德九年（1305）十月赵孟頫书的《道德经》一卷前面

① 东汉初，桓谭《新论·祛蔽》有“老子用恬谈养性，致寿数百岁”（汉桓谭《新论·祛蔽》，上海：上海人民出版社，1977年）东汉王充《论衡》也有类似的观点：“夫如是，老子之术以恬淡无欲延寿度世者，复虚也。”（汉王充《论衡》卷七“道虚”，北京：中华书局，1985年，第78—79页）

② 《宣和画谱》卷三，《中国书画全书》第2册，第69页。

③ 宋王灼撰《颐堂先生文集》卷四《题赵德修所藏孙太古尹喜传道图》，张元济等辑《四部丛刊三编·七十二种（4）》，上海：商务印书馆，1936年。

④ 李修生主编《全元文》卷五九五赵孟頫《老子授经图后书五千言跋》，南京：江苏古籍出版社，2000年，第139页。

⑤ 元袁桷撰《清容居士集》卷十七，北京：中华书局，1985年，第306页。

⑥ 《秘殿珠林》卷十五，景印文渊阁《四库全书》第823册，第650页。

也画有泥金的《老子授经图》<sup>①</sup>。

由文献证明，元代《道德经》前应该有《授经图》或《出关图》，但由于缺少元代的版刻同类题材的图像，很难了解《道德经》前的《老子授经图》和《出关图》是什么面貌。而元代老子八十一化图中是否也有这两种题材的图像难以确定，但明代复出的老子八十一化图或借用了这早已流传的《道德经》的图文组合方式。

### 三 三十一祖师图

与前几种图像一样，祖师图成为现存本老子八十一化图中的重要组成部分。作为偶像式的图像，列于老子八十一化图之前，从其功能来看，具有纪念的意义，表示对祖师的崇拜、追念或追捧；从经折装排列形式来看，还具有仪式的意义，三十一位祖师图位于授经图之后，一字排开，大多面向老子的方向，前玄元六子手执笏板，头有圆光，后列真人像多拱手肃立，其图像形式类似朝元图的形式，但在此处朝拜的不是元始天尊，而是老子。除此以外，通过对三十一祖师身份的考察，可以进一步分析老子八十一化图在明代刊刻与传播的新状况。

#### （一）三种版刻本中收录的祖师图

康熙六年本和乾隆四十五年本老子八十一化图中收录三十一

<sup>①</sup> 《秘殿珠林》卷十六，景印文渊阁《四库全书》第823册，第669页。

真人图<sup>①</sup>，杭州本和太清宫本中收录的真人祖师像与前两者在排列顺序上有所差异，见表 2—3：

表 2—3

康乾年本 真人祖师封号	三十一真人 祖师名号	所属派别 及师承	杭州本、太清宫 本真人祖师封号
尹文子真人	尹文	玄元十子之一	尹文子真人
士成子绮真人	士成绮	玄元十子之一	士成子绮真人
崔瞿子真人	崔瞿	玄元十子之一	妙应李真人
柏矩子真人	柏矩	玄元十子之一	崔瞿子真人
列子冲虚真人	列子	玄元十子之一	柏矩子真人
庄子南华真人	庄子	玄元十子之一	东华紫府帝君
东华紫府帝君	王玄甫	北五祖之一	正阳传道帝君
正阳传道帝君	钟离权	北五祖之二	纯阳警化帝君
纯阳警化帝君	吕洞宾	北五祖之三	海蟾弘道帝君
□合(海蟾)弘道帝君	刘海蟾	北五祖之四	天台紫阳真人
重阳开化帝君	王重阳	北五祖之五	杏林翠虚(玄)真人
丹阳普化真君	马钰	全真七子之一	道化(光)紫贤真人 (君)
长真蕴德真君	谭处端	全真七子之一	泥丸翠虚真人
长生明德真君	刘处玄	全真七子之一	玉蟾紫清真人

① 其名号略参照窪德忠《关于老子八十一化图说：围绕陈致虚本的存在》一文。此文涉及对现存本八十一化图卷头的三十一真人祖师图的讨论，但窪氏的文章关注的只是杭州本和太清宫本，更早的版本，他并没有见到过。关于康乾本的来源问题后文有讨论，笔者认为它与闾山本有密切联系。

长春明应真君	丘处机	全真七子之一	原阳赵真人
玉阳普度真君	王处一	全真七子之一	列子冲虚真人（君）
广宁太古真君	郝大通	全真七子之一	庄子南华真人（君）
清净顺化元君	孙不二	全真七子之一	长春明应真人（君）
天台紫阳真人	张伯端	南五祖第一	玉阳普度真人（君）
杏林翠虚真人	石泰	南五祖第二	广宁太古真人（君）
道化（光）紫贤真人	薛道光	南五祖第三	清净顺化元君
泥丸翠虚真人	陈楠	南五祖第四	重阳开化帝君
玉蟾紫清真人	白玉蟾	南五祖第五	丹阳普化帝君
原阳赵真人	赵宜真	清微派	长真蕴德真君
长春刘真人	刘渊然	赵宜真弟子	长生明德真君
通妙邵真人	邵以正	刘渊然弟子	长春刘真人
普济喻真人	喻道纯	邵以正弟子	通妙邵真人
弘道宋仙卿	宋宗真	朝天宫住持	普济喻真人
普教杜真人	杜普毅	邵以正弟子	弘道宋仙卿
泥（致）一邵真人	邵元节	李得晟弟子	普教（毅）杜真人
妙应李真人	李得晟	杜普毅弟子	故（致）一邵真人

杭州本和太清宫本的真人图在称呼上大体相同，只是太清宫本的薛道光以及从列子到郝大通以“真君”称之，以上表格中用括号标明；杭州本则称之为“真人”。

而康乾本和杭州本、太清宫本祖师图之间的不同表现在排列顺序上，相对而言，康乾本的真人图排列要整齐些，依次为：玄

元十子中的六人、全真教北宗五祖、七真、南宗五祖、原阳赵真人、长春刘真人、通妙邵真人、普济喻真人、弘道宋仙卿、普教（毅）杜真人、泥（致）一邵真人、妙应李真人。而杭州本和太清宫本的排列顺序为：玄元十子之二、妙应李真人、玄元十子之二、北五祖之四、南五祖、原阳赵真人、玄元十子之二、全真七子之四、王重阳（北五祖之一）、全真七子之三、长春刘真人、通妙邵真人、普济喻真人、弘道宋仙卿、普教（毅）杜真人、故（致）一邵真人。

两者在顺序上的不同主要表现在“五祖七真”的排列上，康乾本为：北五祖、七真、南五祖；而杭州本和太清宫本为：北五祖（其中王重阳被置于七真中间）、南五祖、七真。康乾本的北五祖和七真的顺序是按照至元六年（1269）的诏封全真祖师的顺序来排列<sup>①</sup>，而杭州本、太清宫本希望将南五祖的位置提前，但同时又局部打乱康乾本的顺序，如位置与康乾本有变化的为：妙应李真人、原阳赵真人、列子冲虚真人（君）、庄子南华真人（君）和重阳开化帝君。

康乾本收录的“玄元十子”中的六人都有头光，而杭州本和太清宫本尹文、土成绮、崔瞿、柏矩和紧跟的东华帝君有头光五位神有头光，而同为玄元十子中的庄子和列子却没有头光。从图像组织的合理性和规范性上来看，更合理的表现方式应该是康乾本。杭州本和太清宫本前的三十一祖师图应该是将康乾本的排列顺序打乱后所呈现出来的状态。有关妙应李真人、原阳赵真人和重阳开化帝君的特殊位置的原因将在后文涉及。

<sup>①</sup> 元刘志玄、谢西蟾编《金莲正宗仙源像传》，《道藏》第3册，第366页。

## （二）名号与身份

下面以康乾本的顺序探讨各真人在图中的角色。

道教称尹喜、庚桑楚、南荣趺、尹文、辛铎、崔瞿、柏矩、列御寇、士成绮、庄周十人为“玄元十子”。杭州本、太清宫本和康乾本的老子八十一化图中收录了其中六人的画像：尹文、士成绮、崔瞿、柏矩、列子、庄子。这些人物与全真教的南北二宗是没有关系的。尽管如此，全真教将他们纳入到全真宗主之中，并绘像来纪念他们，如《宝善卷》中的“玄元四子”一样，王育成将此做法称之为“逆时的追认”<sup>①</sup>。

“五祖七真”的称号是在元世祖至元六年（1269）褒封的，元武宗至大三年（1310）又加封了一次，增加了对丘处机十八弟子的封赠<sup>②</sup>。康乾本收录的“北五祖”为：王玄甫、钟离权、吕洞宾、刘海蟾、王重阳；“七真”为王重阳所收弟子：马钰、谭处端、刘处玄、丘处机、王处一、郝大通、孙不二。康乾本是按照褒封时“制词”上的顺序来排列的，杭州本、太清宫本与康乾本五祖中的四祖相同，而王重阳及“七真”排列顺序是：丘处机、王处一、郝大通、孙不二、王重阳、马钰、谭处端、刘处玄。

全真教尊王玄甫为首代祖师，“是教也，源于东华，流于重阳，派于长春，而今而后滔滔溢溢，未可得而知其极也”<sup>③</sup>。故为了宣示其教之本原，在记述王重阳及北七真之前，记载四位祖

① 王育成著《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81页、第83页、第86页、第88页。

② 元刘志玄、谢西蟾编《金莲正宗仙源像传》，《道藏》第3册，第366—369页。

③ 元秦志安《金莲正宗记》，《道藏》第3册，第344页。

师之传记。成书于元太宗十三年（1241）的《金莲正宗记》就是一部专门记载全真五祖七真的传记。

全真分南北五祖，宋濂在《送许从善学道还闽南序》中讲：“宋金以来，说者滋炽，南北分为二宗，南宗则天台张用成，……北宗则咸阳王中孚。”<sup>①</sup> 南宗为南宋时期形成的道教内丹派别，该派祖述五代至北宋间道士钟离权和吕洞宾，与北方的全真道相对。陈守默、詹继瑞在《海琼传道集》“序”中列出了一个南宗的传法系统：“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，石传之道光和尚，道光传之陈泥丸，陈传之白玉蟾，则吾师也。”<sup>②</sup> 因而张伯端、石泰、薛道光、陈楠、白玉蟾被称为“南五祖”。

除了以上玄元十子中的六子、南北五祖和全真七真人外，这一套祖师图中比较关键的是原阳赵真人、长春刘真人、通妙邵真人、普济喻真人、弘道宋仙卿、普教杜真人、泥（致）一邵真人、妙应李真人等八人的图像，因为这八人图像的存在与布置透露出老子八十一化图重刻时间、赞助人及所代表的宗教团体、道教的政治策略等信息，为把握老子八十一化图复出的状况提供了不可多得的资料。

“原阳赵真人”为赵宜真（？—1382）的封号，元末明初著名道士，赵宜真去世后，明景泰六年（1455）追赠为“崇文广道纯德原阳赵真人”。弟子中最著名者为明代道士“长春刘真人”（刘渊然），洪熙元年（1425）受封，赐号“冲虚至道玄妙无为光

① 明宋濂《文宪集》卷八“送许从善学道还闽南序”，景印文渊阁《四库全书》第1223册，台北：台湾商务印书馆股份有限公司，2008年，第469页。

② 南宋洪知常编集《海琼传道集》，《道藏》第33册，第147页。

范演教长春真人”。刘渊然弟子众多，以通妙邵真人（邵以正）最为有名，景泰（1450—1456）间，赐号“悟玄养素凝神冲默阐微振法通妙真人”。邵以正弟子喻道纯，成化十年（1474）受封为“体玄守道安恬养素冲虚湛默演法翊化普济真人”，任道录司左正一，领道教事。

窪德忠没有找到喻道纯的传记，其实在明周洪谟的《普济喻真人志略》中记录了相关信息：

真人姓喻氏，讳道纯，长沙清浏人，闻通妙邵真人在京师领道教事，天下学道者皆云集。遂诣谒邵，见而奇之，授以清微诸阶符法，净明观斗禳星炼度玉清混元五云金箓火符之秘，无不晓畅。正统甲子，邵奉诏督校大藏经典，真人乃预校讎，由是所学者以博洽。景泰壬申春，拜道录司右玄义。丙子，进左玄义，顷之，升右正一天师。改元朝廷赐邵法剑银印，且问之曰：“朕所赐卿者，日后付之何人？”对曰：“臣固无似，臣徒虽多，而可托者喻道纯耳。”成化丁亥壬申，京师夏暵旱，上命祷之皆雨。癸巳，赐法冠三玉简一，凡大醮事，必命主行尝。召问以大道，对曰：“大道本于心，人能清净其心则天地鬼神无感不通，况于人乎？彼吐纳导引，烧炼金石，皆妄为耳。”上纳此言。甲午，赐诰封“体玄守道安恬养素冲虚湛默演法翊化普济真人”，仍领道教事。乙未春，赐银印并敕命赠其父母，从子曰昱、曰经皆以为中书舍人。癸卯，赐玉带图书及御制山水图诗。南京西山道院实天师刘长春棣真之所，及都城西昭应观皆圯且芜，乃重构，临终说偈而逝，享年七十计，闻赐赙甚厚，遣官谕祭



者，再命工部营葬事。<sup>①</sup>

天顺六年（1462）邵以正去世后，喻道纯在成化十二年（1476）为其师邵以正建祠堂于滇南龙泉观，《龙泉观通妙真人祀堂记》<sup>②</sup>记载此事。据录文可知，在成化癸卯年（1483）后喻道纯对西山道院进行了重修，“南京西山道院实天师刘长春棣真之所”，洪武年间，刘渊然曾主持南京朝天宫西山道院，晚年又回到道院，并于宣德七年（1432）在朝天宫西山道院逝世。朝天宫将这对祖孙联系了起来。

而妙应李真人应该就是李得晟，通妙邵真人（邵以正）即其师祖，普毅杜真人或其师傅，这些师承关系在正德十一年（1516）的《长春殿增塑七真仙范记略》中有所展示：

白云观，旧有处顺堂，创自元未混一时，清和尹宗师藏厥师长春邱真人仙蜕于下，封土为冢，构此为覆者也。景泰丙子，我师祖通妙邵真人，撤堂拓地，备勒贞珉。得晟于正德己巳拜谒祠下，睹檐牖脱略，日就倾圯。思继先志，召匠鸠材，以坚易朽，补缺为完，比昔加壮丽焉。复命匠氏埏埴增仙像六躯，通原像为北派七真也。其东坐西向坐首，则丹阳先生马钰，次则长真先生谭处端，又次则长生先生刘处玄；西坐东向者，有正阳先生王处一，广宁先生郝大通，清静散人孙不二，次序悉与东坐相匹。惟中乃长春先生丘处机者是也。七真各有赠号，本元世祖至元六年之所锡。旧壁图

① 明《金陵玄观志》卷一，《续修四库全书》第719册，上海：上海古籍出版社，2002年，第146—147页。

② 陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年，第1265—1266页。

绘十八大师像及五真人像，第恐后人莫可辨识，遂订野史，得随师西域弟子，谓赵道坚、宋道安、尹志平、孙志坚、夏志诚、宋得方、王志明、于志可、张志素、鞠志圆、李志常、郑志修、张志远、孟志稳、綦志清、何志清、杨志静、潘得冲数子耳。若夫原阳赵真人，受北派金丹之传者，及门受业也。长春刘真人封号相类，异世同符者也。至如通妙邵真人、普毅杜真人，下及得晟，濫厕妙应真人，皆嗣派云孙，蒙其余泽者也，绘形于群师之后。正德十一年岁次壬辰。<sup>①</sup>

窪德忠认为“妙应李真人”为“应妙李真人”之误，由上段录文看来并非如此。

窪德忠的文章中认为“弘道宋仙卿”的“弘”是因避讳“广”而改为“弘”的，这个成为宋德方的称谓。宋德方（1183—1247），字广道，号披云<sup>②</sup>。但从“弘道宋仙卿”在三十一真人祖师图中的位置判断，他应该和喻道纯、杜普毅等一样生活于明代，但宋德方生活的时代明显是元初。另外一点，“仙卿”是神仙的泛称。“真人”，道教称修真得道（成仙）之人，道教神仙体系中地位较高者。在这份真人名单中的“真人”或“真君”的名号大都经过了皇帝的认定和赐封。宋德方在蒙古成吉思汗二十一年（1226），朝廷赐其“清虚大师”的名号；乃马真后称制三

① 于敏中《日下旧闻考》卷九十四“郊垌”，北京：北京古籍出版社，1985年，第1582—1583页。（日）小柳司气太编《白云观志》（南京：江苏古籍出版社，2000年，第21页）也有收录。

② 李鼎撰《玄都至道披云真人宋天师祠堂碑铭》，陈垣编纂《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年，第547页；王利用撰《玄通弘教披云真人道行之碑》，陈垣编纂《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年，第753页。

年(1244),《玄都道藏》大功告成之时,又赐号“玄都至道真人”;在至元七年(1270),即宋德方辞世后二十三年被追赠为“玄通弘教披云真人”;后又于至大三年(1310)加赠“玄都至道崇文明化大真人”<sup>①</sup>。像这种情况,宋德方应该被称为“真人”列于老子八十一化图的真人祖师图中,而非“弘道宋仙卿”。依笔者来看,“弘道宋仙卿”或指明初的宋宗真。洪武七年(1374)他与赵允中、傅同虚、邓仲修等重新修纂成《大明玄教立成斋醮仪范》一书。此时的宋宗真为南京朝天宫住持,这种身份和编纂道教经典之功绩与列于其前的祖师有一致之处。如,刘渊然明洪武年间曾主持南京朝天宫西山道院,晚年告老离朝居南京朝天宫,荐其徒邵以正以代,编修《道藏》等道教经典有功劳。正统年间邵以正的弟子喻道纯也参与编修《道藏》,而在成化年间喻道纯对南京朝天宫西山道院进行了重建。由上可知,从年代上考量,或对编纂道经有功绩、或与南京朝天宫有关联,且在现有资料的条件下还未发现其有受封情况,这些成为判断“弘道宋仙卿”为宋宗真的依据。

故一邵真人(杭州本、太清宫本)和泥一邵真人(康乾本)都应为“致一邵真人”之误。“致一邵真人”是邵元节的封号,邵元节(?—1539)是龙虎山上清宫达观院正一道士,受到世宗朱厚熜宠信,《明史》有传,嘉靖三年(1524)封为“清微妙济守静修真凝元衍范志默秉诚致一真人”,统辖朝天、显灵、灵济三宫,总领道教,赐金、玉、银、象牙印各一<sup>②</sup>。死后,“帝为

① 元刘天素、谢西蟾《金莲正宗仙源像传》,《道藏》第3册,第368页。

② 清张廷玉等撰《明史》卷三百七“列传第一百九十五·佞倖”,北京:中华书局,1974年,第7894—7895页。

出涕，赠少师，赐祭十坛，遣中官锦衣护丧还，有司营葬，用伯爵礼。礼官拟谥荣靖，不称旨，再拟文康。帝兼用之，曰文康荣靖”<sup>①</sup>，由此可见明世宗（1507—1566）对邵元节的尊崇之深。

妙应李真人（李得晟）是这套真人图中比较特殊的人物，各种迹象表明，李得晟重新刊刻了老子八十一化图，并将自己的画像放入了这套图中的三十一祖师图之列，这个本子即为嘉靖十一年（1566）的闾山本。

首先，李得晟在这一套真人图中的形象和位置变化耐人琢磨。

康熙本李得晟的画像在末尾（图2—8），面左而立，手捧书卷，在三十一人中，只有位列最后的李得晟手中有书卷。且其所占空间也比较独特，画像占单独的一折页，与其他每一折都绘两个真人的情况不同。

将李得晟的画像放在最后，与正德十一年《长春殿增塑七真仙范记略》中所记录的情况有一致之处。从“记略”来看，长春殿所供奉的“仙像”

包括在世的李得晟，且位置也在最后，如李得晟说的“下及得



图2—8 乾隆四十五年  
本李得晟像

<sup>①</sup> 清张廷玉等撰《明史》卷三百七“列传第一百九十五·佞倖”，北京：中华书局，1974年，第7895页。

晟，滥厕妙应真人，皆嗣派云孙，蒙其余泽者也，绘形于群师之后”<sup>①</sup>。一方面，他说自己混充其间显示了其谦虚的态度；另一方面，他的画像能位列祖师堂中，亦可见其在全真教中的地位。在生前添列祖师行列并塑像予以供奉的例子还有，如开凿于元代太宗六年至十一年山西龙山道教石窟，第6窟就供奉着主持开凿龙山石窟的宋德方石刻像<sup>②</sup>。

其实，老子八十一化图中的真人图<sup>③</sup>在一定程度上和李得晟在《长春殿增塑七真仙范记略》所记述的处顺堂绘像的安排顺序是吻合的，比如全真七子的排列顺序完全吻合；处顺堂供奉的原阳赵真人（赵宜真）、长春刘真人（刘渊然）、通妙邵真人（邵以正）、普毅杜真人、妙应真人（李得晟）等仙像都包含在老子八十一化图中的真人图中，只不过老子八十一化图中要多出普济喻真人、弘道宋仙卿和致一邵真人。这也成为判断李得晟亲自参与了这套图的刊刻并在白云观处顺堂绘像的基础上增添了真人像的观点提供了实据。

与康乾本不同的是杭州本和太清宫本李得晟的画像位于第一页下方（图2-9），这一页也比较特殊，因为其他的每半页都是两个真人，而这半页有三人。杭州本和太清宫本中李得晟的画像虽然是位于尹文子和土成绮的下方，但这个位置仍有其特殊性。按年代关系李得晟应该属于后辈，不该与“玄元十子”平起平坐，

① 于敏中《日下旧闻考》卷九十四“郊垧”，北京：北京古籍出版社，1985年，第1583页。（日）小柳司气太编《白云观志》，南京：江苏古籍出版社，2000年，第21页。

② 张明远《太原龙山道教石窟艺术研究》，太原：山西科学技术出版社，2002年，第176—180页。

③ 此处指康乾本。按上文可知闾山本的底本或渊源于类似于康乾本一类的上图下文形式的版本，笔者认为康乾本与闾山本的真人祖师图保持了一致。

或位于他们之前，原因可能是以明代老子八十一化图为底本的杭州本的刻工、赞助人或策划者从底本中看出了李得晟在这一套图的造作中所处的位置。

其次，嘉靖十一年的闾山刻本已经提到李得晟这个名字，这个刊本的“后序”就是由时任天妃宫的主持<sup>①</sup>李得晟撰写的，路工先生的文章只收录了后序中“太上旧章，上绘化形图像，下记经训，总若



图 2-9 澳大利亚本李得晟像

干章，兹以命工绣梓，一而新之，岂直为敷教振宗之所谋哉”<sup>②</sup>一句。按上文李得晟能在长春殿安放自己塑像，他主持刊刻的版刻本中也能将自己画像置于其中，这或许就证明李得晟直接参与或指导了嘉靖十一年的老子八十一化图的刊刻。

再次，三十一真人图中的李得晟和邵元节之间有着特殊的关

① 天津市地方志编修委员会编《天津简志》：“明初，应妙真人李德晟（又名李得晟，道号天希）来天津小直沽天后宫担任住持，为小直沽天后宫道教清微正乙派的开山祖师，也是天津市中心区境内有文字记载的最早的道士。”这条信息或有误，李得晟生活的时代并不在明初。

② 路工《道教艺术的珍品——明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》，《世界宗教研究》1982年第2期；路工《访书见闻录》，上海：上海古籍出版社，1985年，第456页。

系。邵元节是龙虎山上清宫的正一派道士，嘉靖三年（1524）世宗诏之入京，从此得世宗宠信十五年，他死后，“帝为出涕，赠少师，赐祭十坛，遣中官锦衣护丧还，有司营葬，用伯爵礼。礼官拟谥荣靖，不称旨，再拟文康。帝兼用之，曰文康荣靖”<sup>①</sup>，由此可见嘉靖皇帝对其尊崇之深。

由于受到世宗的过度宠信，嘉靖九年（1804）被高金上疏弹劾。史书称高金为“天下直臣”，他上疏言：“陛下临御之初，尽斥法王、国师、佛子，近又黜姚广孝配享。臣每叹大圣人作为，千古莫及。乃有真人邵元节者，误蒙殊恩，为圣德累。夫元节，一道流耳。有劳，优以金帛足矣，乃加崇秩，复赐其师李得晟赠祭。广孝不可配享于太庙，则二人益不可拜宠于圣朝。望削元节真人号，并夺得晟恩恤，庶异端、正道昌。”<sup>②</sup>但当时的嘉靖皇帝非常宠信邵元节，对高金的谏言非常恼怒，立即下诏将其打入监牢，但“终以其言直，释之”。从高金的谏言来看，李得晟的地位和威望得益于其弟子邵元节在嘉靖时的显贵。

这套图中邵元节位于其师李得晟的前面，这一安排也显示特殊的意义，由此也不难理解李得晟或有意识地借重邵元节在世宗朝的显赫地位、威望而重刻和推广老子八十一化图的企图，在图中插入邵元节的画像即为其政治谋略之体现。

由上大体可知，明嘉靖十一年刊刻的老子八十一化图，其策划人是李得晟，这套图中的祖师图的收录充分展现了他所处的宗

① 清张廷玉等撰《明史》卷三〇七“列传第一百九十五·佞倖”，北京：中华书局，1974年，第7895页。

② 清张廷玉等撰《明史》卷三〇七“列传第一百九十五·佞倖”，北京：中华书局，1974年，第5517页。

教集团的意志，一定程度上反映了明以来全真教融合清微、净明派的发展趋势。

赵宜真师承多元，既传全真和南宗金丹之学，又传清微雷法，净明忠孝之道。《原阳子法语》多内丹阐发言论，《道法会元》多见其对清微法的考订、阐述之文，对“净明忠孝道法，间有阙文，悉加订正”。故被清微派尊为一代宗师，又被净明道尊为第五祖。赵宜真的弟子刘渊然则“栖神炼炁，呼召风雷，驱役鬼神，济拔幽显，动有灵验”<sup>①</sup>，并多次为皇帝修建金箓大斋，在净明道尊为“嗣师”并视为“旌阳公六传”。刘渊然弟子邵以正则曾进入京城担任道录司左玄义、左正一等职，“领京师道教事”，得赐号“悟玄养素凝神冲默阐微振法通妙真人”，并主持了《正统道藏》的编纂工作。对全真教的主庭——白云观也多有贡献，除上文提及的李德晟撰《长春殿增塑七真仙范记略》外，在景泰七年（1456），邵以正于北京白云观新修三殿，有《增邵以正重建白云观长春殿碑》<sup>②</sup>，其行为有光大全真门面之意。刘渊然、邵以正一系虽亦以祈祷咒术显贵，但因兼承全真，其为人尚颇具全真道士之风，《明史》称刘渊然“为人清静自守，不干世事”，邵以正“廉静谦谨”。

① 明王直撰《抑庵文后集》卷五《长春刘真人祠堂记》，台北：台湾商务印书馆，1983年。

② 《增邵以正重建白云观长春殿碑》：“略都城西南，观曰白云，邱真人仙蜕在焉。旧有殿，曰长春，乃清和尹宗师所构，以覆遗蜕，而奉真人者也。日就倾圯。念真人与先师刘真人偶同长春之号，而学祖赵真人又受北派金丹之传于真人，而以正宝嗣派之云孙也。乃谋新之殿三楹，既像真人于其中，复图十八师暨祖师、先师之像于其壁。经始于景泰丙子，落成于次年。”于敏中《日下旧闻考》卷九十四《郊坰》，北京：北京古籍出版社，1985年，第1582页；（日）小柳司气太编《白云观志》，南京：江苏古籍出版社，2000年，第21页。






邵元节是龙虎山上清宫达观院正一道士。李得晟将邵元节收录于这套图中，也暗示了当时正一教与政治之间的紧密联系，老子八十一化图在这一细节上展示了全真教冀望通过当势的正一教的影响来取得当权者对这套图的认可，不至于产生如元代一样的结果，并在此基础上扩大这套图的传播。

### （三）祖师图的来源问题

这份有着三十一人的祖师图名单透露了诸多的信息，从版本上看，经由李得晟之手完成的嘉靖年间的老子八十一化图是在前人的基础上的新的版刻本，这个版本和原（元）本之间的关系是怎么样，元本八十一化图中是否也列有祖师图呢？以下对现存本祖师图的来源问题进行探讨。

表 2—4 是一套元代全真教祖师的图像和康乾本、杭州本中相对应的祖师图的比较<sup>①</sup>：

表 2—4

	《金莲正宗仙源像传》	乾隆本	杭州本
王玄甫、钟离权			

<sup>①</sup> 王玄甫等像来源于元刘天素、谢西蟾《金莲正宗仙源像传》，《道藏》第3册，第370—376页；乾隆本为私藏；杭州本图片来源于澳大利亚藏本。

	《金莲正宗仙源像传》	乾隆本	杭州本
吕洞宾、刘海蟾			
丘处机、王处一			

这套《金莲正宗仙源像传》前有泰定四年（1327）刘志玄的“序”，称：“乃图像于前，附传于后，名曰：全真正宗仙源像传。”<sup>①</sup> 尽管收录于明《正统道藏》，但这些图像应该是元代图像基础上的翻刻本。

通过图像比较，康乾本、杭州本以及太清宫本的真人图与《金莲正宗仙源像传》收录的人物图像在姿态、形象上确实存在共同之处：大都拱手侧身而立，装束也很相似，这或许能够说明老子八十一化图的部分祖师图的形象即来自元代刊刻的真人祖师图像。

<sup>①</sup> 元刘天素、谢西蟾《金莲正宗仙源像传》刘志玄“序”，《道藏》第3册，第365页。

从图像的组合来看，元朝全真派道士刘天素、谢西蟾编撰《金莲正宗仙源像传》收录的是混元老子及全真教五祖七真的图像和传记。老子被全真教奉为教主尊崇，如《金莲正宗仙源像传》刘志玄“序”中所言：“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。”<sup>①</sup> 同样的例子见元赵孟頫画《玄元十子图》，这是一套表现玄元十子的图像<sup>②</sup>。其前还有老子的画像，据赵孟頫跋文称：“师属予作老子及十子像，并采诸家之言为列传十一传见之。”<sup>③</sup> 而今本文图只有十人，或有取舍<sup>④</sup>。从以上图像的组合来看，在元代就已普遍流传老子和老子传派的真人图像。

从现存本祖师图的封号来判断，元代老子八十一化图不会存在祖师图，因为“五祖七真”的封号是至元六年（1276）正月褒赠的，而这时候老子八十一化图正处于被销毁和禁止传播的运动中。但“像传”中人物的名称有多种形式，有用道号而不用封号的，如《金莲正宗仙源像传》就用道号；有直接用名字的，如《玄元十子图》。而现存本中的康乾本“玄元四子”：尹文子真人、土成子绮真人、崔瞿子真人和柏矩子真人采用的是姓名加“真人”的形式，从“列子冲虚真人”开始就采用的是皇帝的封号了。

虽然直到1276年才有皇帝的封号，但在之前就有“五祖七真”的说法。

① 元刘天素、谢西蟾《金莲正宗仙源像传》刘志玄“序”，《道藏》第3册，第365页。

② 《道藏》第3册，第257—261页。

③ 《玄元十子图》，《道藏》第3册，第261页；朱存理《铁网珊瑚》，《中国书画全书》第三册，第548页。

④ 卢仁龙《赵孟頫〈玄元十子图〉及其他》，《文献》1992年第4期。

全真道在最初供奉的祖师中没有“五祖”之称，开凿于元代太宗六年（1234）至十一年（1239）的山西龙山道教石窟在第3窟雕凿有王重阳卧化像，以纪念这位全真教的宗师；第7窟有全真七子像；第6窟是主持开凿龙山石窟的宋德方的石刻像<sup>①</sup>。全真道直到秦志安《金莲正宗记》才始倡“五祖七真”说<sup>②</sup>，此书完成于元太宗十三年（1241）。

尽管老子八十一化图在1232年就已出炉，但在其产生至1255年的这段时间里，全真教的道士应该在不断地刻印这套图，吉冈义丰的文章就认为有宋德方的老子八十一化图的《道藏》本<sup>③</sup>。元《道藏》的编纂在1237—1244年间，而这段时间是“五祖七真”的称号流传并得到固定的时期，也就是说现存本老子八十一化图中的祖师图在元代的《道藏》本中或也存在，但列的祖师图并没有现存本的那么多，因为三十一祖师图中有八人是明代的道士。

就现存本和原本之间关系问题，吉冈义丰曾提出了现存本保存了原本全貌的观点，而窪德忠在《关于老子八十一化图说：围绕陈致虚本存在的问题》一文中驳斥了这种观点，原因是有些真人图和明太祖的序不可能出现在原本老子八十一化图中的<sup>④</sup>。

---

① 张明远《太原龙山道教石窟艺术研究》，太原：山西科学技术出版社，2002年，第176—180页。第3窟为王重阳像这一观点得到李继东的证实，见李继东《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，第245页。

② 卿希泰、唐大潮《道教史》，北京：中国社会科学出版社，1994年，第249页。

③ 吉冈义丰《道教と佛教》第1（道教の研究第三），东京：日本学术振兴会，1959年，第189页。

④ 窪德忠《老子八十一化图说について：陈致虚本の存在をめぐって》，第27页。

但窪德忠的观点或许局限在否定陈致虚本存在这一点来考虑问题的，因为祖师图在重刻的时候是可以增添的。老子八十一化图原本可能有北五祖七真，原因有：第一，在《金莲正宗仙源像传》收录的五祖七真像与现存本中收录的五祖七真像之间能找到众多的相似处，《金莲正宗仙源像传》最初的刊刻时间是泰定四年（1327），它和现存本中的北五祖七真像有共同的图像渊源，或即之前老子八十一化图中的五祖七真像；第二，如前文所述，对“五祖七真”体系的确认是在《道藏》编纂的时间段里，这时全真道已开始利用各种文本和图像的手段来加强这种宗教的宣传力度；第三，尽管南宗在白玉蟾弟子陈守默、詹继瑞作《海琼传道集》时已经有了南宗的传法谱系，但老子八十一化图最初的刊刻者是全真道的北宗，这个时候的刊本很难会将南宗的祖师列入其中。直到元代后期的陈致虚才开始了南北宗的汇合。所以南宗祖师像应该不是元代老子八十一化图中的内容。有一个细节需注意，康乾本的南五祖位于七真之后。康乾本所据的版本是明末的版本，保存在康乾本中祖师图的排列状态或就是在原本基础上增添后的真人祖师图，而南五祖后面的祖师图则为明代复出后所添加的。杭州本和太清宫本将南五祖提升于七真之前，重新调整了排列顺序，提升了南五祖在其中的地位。明万历年间的一套彩绘全真祖师画像《宝善卷》收录了老子宝字以及玄元四子、南北五祖、七真的画像<sup>①</sup>，祖师数量上比《金莲正宗仙源像传》的祖师图多出玄元四子和南宗五祖。明以来南宗五祖的画像开始出现在祖师图的序列中，位置在七真之前。

<sup>①</sup> 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4页。

元代刊本老子八十一化图中刊刻有北五祖七真图的可能性比较大，同样也有可能有玄元十子图或其中的几位。

#### 四 有关道德经解的问题

上文提到李得晟仰仗了邵元节当时的政治地位，这保障了老子八十一化图在明代合法的出版与流通，而采用以“道德经解”为面目的形式同样具有伪装的性质——使其合法化。

历史上流传最广的《道德经》版本有两种，一为河上公本，一为王弼本。河上公本文句简古，为道教所尊崇。据道教传说，汉文帝时有老人隐居河滨，世人号为河上公，精通《道德经》，汉文帝曾前往请教，河上公授以《老子章句》二卷。该书分《道经》、《德经》两篇，《道经》三十七章为上篇，《德经》四十四章为下篇。

通过上文关于老子八十一化图的版刻经本的梳理，题为“道德经”的有以下几种：

第一，康熙本封面题为“太上灵宝老子道德真经”，上图下文，下部分即为道德真经注，上册题为“注老子道德真经上 河上公章句”，下册题为“注老子道德真经下 河上公章句”。

第二，太清宫本题为“道德经 太上绘图八十一化河上公注”。收录于《无求备斋老列庄三子集成补编》，封面直接题为“绣像道德经”。

第三，杭州本上册有两部分内容：陈致虚的“道德经序”和纯阳帝君释义、云门鲁史纂述的“道德经解”。

第一种和第二种明确表明为“河上公章句”，通过比较，两

者“经解”部分相同，确为“河上公章句”。第三种的老道德经解题为纯阳帝君释义，云门鲁史纂述的。这种《道德经解》有三个特点：每章各句下小注与莹蟾子李道纯小注大同小异；解后各系一诗为陈致虚所著，载《金丹大要》五卷中；道可道章，多节略上阳解，又列陈致虚的序<sup>①</sup>。此种道德经注解本与“河上公章句”完全不同，此本由吉冈义丰收藏和介绍的，国内只以这种版本的下册“老子八十一化图说”的单册形式流传，不见有吕纯阳释义的《道德经注》本。

但无论是康乾本、太清宫本，还是杭州本（下册），卷首都有大明太祖高皇帝的“御注道德真经序”，这是由明太祖朱元璋于洪武七年（1374）注解的，分上下两卷，注六十七章，收录于《正统道藏》<sup>②</sup>。如上文所说，康乾本、太清宫本的老道德经注是“河上公章句”，与《大明太祖高皇帝御注道德真经》的迥异。但为什么还要在卷首加上朱元璋给《道德经》作的序呢，很明显是企望借用皇帝的威望来强化《道德经》在道教中的正统地位和神圣不可侵犯性，这是在经历过元初佛道辩论以后长时间里积累的教训和经验后对原图所作的重新的包装与改造。

配备老子八十一化图的《道德经》及“经解”可以说是《道德经》各种版本中的新品种，以往都未能注意到这一点。2007年上半年分别在香港文物探知馆和北京国家图书馆“大道流行——《道德经》版本（文物）展”，由展览方编撰出版的《大道流行——道德

① 《吕洞宾全集》卷一《传闻正误》，广州：花城出版社，1995年，第37页。

② 《大明太祖高皇帝御注道德真经》，《道藏》第11册，第689—715页。

经版本（文物）展图录》<sup>①</sup>一书中没有见到这类“图文并茂”的《注老子道德真经》。当然从其《道德经》注的内容来看，并没有多少新意，但在老子八十一化图中加入“道德经解”，可以说道德经解和八十一化图相配合流传应该是明以后老子八十一化图传播的一个基本特点。

从以上对版刻经本老子八十一化图说结构的考证，可以发现其整体构思都是为了突出《道德经》，老子八十一化图只是被伪装起来的《道德真经注》中的一部分。“注道德经”内容的注入，是明代以来老子八十一化图在原（元）本的基础上发展的新趋势。从现存本情况来看，从上图下文和上册经解下册图的形式发展到只有图册发行、流传，其中不依托《道德真经注》的老子八十一化图的单行本，如澳大利亚藏本、龙门洞本、成都二仙庵刻本等，不排除作为《道德真经注》的另一册在流传过程中遗失的可能性。

### 第三节 老子八十一化图版刻本源流

根据前文的内容可知，在三次佛道间的辩论发生后，全真道教徒以失败告终，《老子化胡经》和老子八十一化图都遭到销毁，而后者在消失了一个世纪后又在明代复出，在清代、民国亦有流传。吉冈义丰《关于太上八十一化图》一文对老子八十一化图的版本源流做了考察，他所整理的版本源流为：令狐璋、史志经以

---

<sup>①</sup> 《大道流行——道德经版本（文物）展图录》，北京：宗教文化出版社，2007年。



《犹龙传》(1086—1100)、《混元圣纪》(1200)为主要参考资料编纂八十一化图(1232)——宋德芳道藏八十一化图本(1244)——陈致虚修订本(1330)——明洪武本(1375)——杭州本(清朝中期刊)、太清宫本(民国十九年刊)<sup>①</sup>。对1232年左右老子八十一化图出现的情况,第一章的内容中有所涉及,另外上文对现存各老子八十一化图的版本也有所介绍,而这一部分内容除对现存本的源流关系作梳理外,对宋德方《道藏》八十一化图本、陈致虚修订本、明洪武本这三个版本作一些考辨。

## 一 现存本的源流

从有明确刊刻纪年看,现在已知的老子八十一化图的最早版本应该是原由路工先生收藏的辽宁闾山本——嘉靖十一年的刻本。天妃宫主持李得晟撰的后序称:“太上旧章,上绘化形图像,下记经训,总若干章,兹以命工绣梓,一而新之,岂直为敷教振宗之所谋哉?”<sup>②</sup>根据这句话,又可知闾山本是重刻本,其底本依据的是一个上图下文形式的本子,上绘八十一化图,下“记经训”——注道德经。

既然原本有图有“经训”,以此为底本的闾山本也应该有“老子八十一化图”和“注道德经”的文字内容两部分,参照清

① 吉冈义丰《道教と佛教》第1(道教の研究第三),东京:日本学术振兴会,1959年,第192页。

② 路工《道教艺术的珍品——明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》,《世界宗教研究》1982年第2期;路工《访书见闻录》,上海:上海古籍出版社,1985年,第456页。《访书见闻录》一书收录图三幅,分别为:第四十五化“弘释教”、第十四化“始器用”、第七十六化“云龙岩”。

代杭州本分上、下两册的情况来推断<sup>①</sup>，路工收藏的这本闾山本也应该有两册，上册为注道德真经，而下册应该就是老子八十一化图及图说了，这改变了原有的上图下文的形式。闾山本是在旧有形式上重新刻印的具有全新面貌的一种刊本，李得晟撰的后序中言“一而新之”也说明了这一点。从路工先生提供的三幅八十一化图来看，与闾山本较为近似的应该是光绪三年（1877）的长沙石印本。

光绪三年长沙石印本也分两册，上册为《注老子道德真经》（河上公章句），下册为老子八十一化图。版题为“太上老君绘图道德经八十一化河上公注解”，旁注有“遵照陕西楼观台老子亲授尹喜真人道德经真本，长沙东乡鸿章石印局印”。后有云峰邱琳的跋语，落款为“光绪三年岁次丁丑冬一阳生日”，书口下方有“麻林市鸿章代印”七个字，开本为 30.5×15 厘米。1995 年湖南省衡山南岳道教协会翻印过，但开本变为 25×13 厘米。



图 2—10 闾山本第十四化  
始器用

路工先生提供的闾山本第十四化“始器用”图（图 2—10）与光绪三年长沙石印本第十四化“始器用”图（图 2—11）之间对比，很容易发现两种刊本之间的共同点：版框为纵长方形；两

<sup>①</sup> 吉冈义丰家藏的杭州本分两册，而有经解和图说，且为上图下文形式的康熙本也分上下两册。

页合为一图；图像保持一致，局部保留了阴刻线的技法；八十一化图和图说之间没有横线相隔，只以云雾隔开。

清代的杭州本和民国的太清宫本与闾山本直接相关。杭州本是在闾山本的基础上的重刻本，吉冈义丰、窪德忠的藏本以及南京图书馆的藏本扉页都有“吴山吕祖殿冯圆安敬募重刊”字样即说明了这一点。杭州本在闾山本






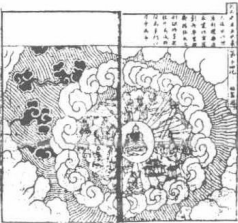
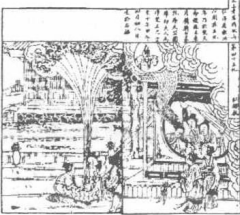
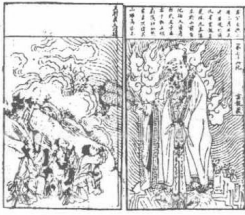



图 2-11 光緒三年長沙石印本  
第十四化始器用

基础上进行了一定的改革：两页合为一图；图像上保持了的相似，略加增删；将闾山本的纵长方形版式改为横长方形；八十一化名称以方框标明，八十一化图和图说之间加横线隔开。相比较而言，太清宫本改变了闾山本的版面形式：两页合一图变为一页一图；两册合为一册。但在图像上与其保持一致：八十一化图与图说之间没有横线隔开，而以云雾区别；榜题也没有方框框住。应该说太清宫本在图像上最大限度地保存了闾山本的面貌。这是因为两者都刊刻于东北地区，前者由广宁、义州、锦府、沈阳城、本溪湖等处道教信徒们捐资刊刻，后者板藏奉天太清宫本，而后起的太清宫本完全可以直接利用闾山本翻刻。

几者之间的图像比较如表 2-5<sup>①</sup> 所示：

① 闾山本图片来源于路工《道教艺术的珍品——明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》（《世界宗教研究》1982年第2期）；杭州本图片来源于澳大利亚藏本；太清宫本图片来源于王育生撰《绣像道德经一卷》。

表 2-5

	第十四化始器用	第四十五化弘释教	第七十六化云龙岩
闾山本			
杭州本			
太清宫本			

由上所述，光绪三年长沙石印本与闾山本保持了较为直接的关系，杭州本与闾山本也有一定的关联。光绪三年长沙石印本版题附有“遵照陕西楼观台老子亲授尹喜真人道德经真本”，由此可见，辽宁闾山本应该在刊行后于陕西关中一带流传，后又经过改造，成为现行本中的杭州本，而在流传的过程中，逐渐将两册

同时流传变为只以“老子八十一化图说”单册流传，澳大利亚藏本、楼观台藏本、龙门洞藏本等都是较为典型的代表。

康熙六年和乾隆四十五年采用了上图下文的形式，与李得晟撰序中称的“太上旧章”保持了一致，大渊忍尔藏本也属于这一系列。但由于刊刻有早晚，就康熙六年的本子而言，更为准确的推断应该是在明代版本基础上做的变革。而较晚一点的则更可能是在时间上比较贴近的康熙六年基础上加以变化，从一些图像上的简化以及在八十一化和注老子道德真经上的配合位置来判断，乾隆四十五年的刻本是康熙本的重刻。

综上所述，在明代流传着两种形式的老子八十一化图，一种是上图下文的形式；另一种是如间山本的形式。而这两种形式奠定了清代老子八十一化图的版刻形式，前者以康熙六年、乾隆四十五年为代表，后者以杭州本和太清宫本为代表，而1936年的成都二仙庵刻本则是在前述版本基础上的新刊本。

## 二 非现存本的存在与流传

这里的“非现存本”是和“现存本”相对而言的，现存本即今天还能见到的版本，而非现存本指今天无法见到的已非流通状态的版本。在本书中特指吉冈义丰《关于太上八十一化图》文中的宋德方《道藏》八十一化图本（1244）、陈致虚修订本（1330）、明洪武本（1375）三种形式。关于它们的存在及流传问题，需要进一步探讨。

### （一）宋德方《道藏》八十一化图本

吉冈义丰的文章认为宋德方编纂《道藏》的时候将八十一化

图编入其中，这成为引发佛道辩论的契机：“宋德方主编的道藏在太宗九年（1237）时开始编辑，在马真皇后第三年（1244）完成。新出的全真教典籍应该全部被收录，当然其中包括新修的八十一化图，而这也是道藏招致焚毁结果的原因之一。”<sup>①</sup> 后来窪德忠的文章中没有对这个版本进行讨论，而主要集中在陈致虚本，但一定程度上还是认可宋德方《道藏》八十一化图本的存在。

宋德方于元太宗九年（1237）起开始整理《道藏》，以金章宗时期编纂的《大金玄都宝藏》为基础，校对付刊，历时八年，于乃马真皇后称制三年（1244）全部完成。

祥迈《辩伪录》收录了至元十八年（1281）十月二十日“钦奉圣旨禁断道藏伪经”书目<sup>②</sup>，王浮撰的《化胡经》首当其冲，这份有三十九部需要焚毁的书目中所列《道藏》“伪经”并没有《老子八十一化图》一书，倒是有一部《历代应现图》。《宋志》著录唐末道士杜光庭有《应现图》三卷<sup>③</sup>，但《辩伪录》中所列“应现图”后并没有注明是杜光庭所著。但不管怎样，在这份圣旨下令禁毁的《道藏》书目中确没有直接以“老子八十一化图”为名的书籍。但同是祥迈《辩伪录》中收录的《圣旨焚毁诸路伪道藏经之碑》又言：“诣龙光寺削发为僧。焚伪经四十五部……”<sup>④</sup>，这就与上文提到的三十九部伪经的数目不对，如果焚毁的是四十五部伪

① 吉冈义丰《道教と佛教》第1（道教の研究第三），东京：日本学术振兴会，1959年，第189页。

② 元祥迈《辩伪录》卷二，《大正藏》第52册，第764页。元念常集《佛祖历代通载》卷第二十二也转录了这份书目，明清文献亦沿其说。

③ 元脱脱等撰《宋史》卷二〇五志第一百五十八《艺文四》，北京：中华书局，1990年，第5190页。

④ 元祥迈《辩伪录》卷五，《大正藏》第52册，第776页。

经，那《老子八十一化图》是否会出现现在未收录的另外六部之中呢？现在还没有证据表明有这种可能或没有这种可能。有研究者通过对比明代《道藏》和金朝《玄都宝藏》，推算出 1281 年共焚毁九百部道经，约三千卷，大体占当时道教经籍的一半左右<sup>①</sup>，或《老子八十一化图》正是这九百部道经中的一部。

认为《道藏》中收录了八十一化图的直接依据可能来自祥迈《辩伪录》中的这句话：“自我皇朝圣祖开辟大统以来，兵燹之际，有学者兴，肇起其门，是曰全真。……辄以无稽之言自雕入藏，目之为经，良可笑也。如新集老氏八十一化图、化胡经等百端诬诞之说，使识者诵之则齿寒，闻之则鼻掩。”<sup>②</sup>成书于至正元年（1341）念常集的《佛祖历代通载》言：“辛巳岁师（胆巴师）得《道藏》化胡经并八十一化图，幻惑妄诞。师乃叹曰：以邪惑正如此者。……”<sup>③</sup>

据上文可知元《道藏》收录了老子八十一化图，这个版本应该与 1232 年刊刻的版本有所不同。又据上文对祖师图的分析来看，至少全真五祖七真的称号在《道藏》编纂的过程中已经得到强化，得以用图像加以传播，并可能在《道藏》的老子八十一化图中收录有这些图像。

## （二）陈致虚修订本

关于老子八十一化图的陈致虚修订本也是吉冈义丰提出来的。由吉冈收藏的杭州本上册为“河上公章句 道德经解”，前有陈致虚所撰“道德经序”，这是认为有陈致虚本流传的直接依据。

① 潘雨廷《〈道藏〉书目提要》，上海：上海古籍出版社，1994 年，第 362 页。

② 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第 52 册，第 769 页。

③ 元念常集《佛祖历代通载》卷二十二，《大正藏》第 49 册，第 726 页。

除此，吉冈认为当元初佛道之争时，身居事外的陈致虚得到了老子八十一化图，他着手对此进行了修订，其有力的证据是：在现存本的老子八十一化图中卷首有真人图，都是全真教南北二宗祖师，而陈致虚事实上是融合全真南北宗确立性命双修的人物，主张仙佛协调论，老子八十一化图是老子的变现图，但并不拘泥于化胡这个言论，其中也有表现老子仙佛一致思想<sup>①</sup>。

窪德忠《关于老子八十一化图说：围绕陈致虚本存在的问题》一文批评了吉冈的观点，认为那是吉冈的“臆测”。窪德忠的文章认为陈致虚编纂的是《道德经》而非老子八十一化图说；在三十一个真人祖师图中没有陈致虚一派的祖师，而且有六个毫无疑问还生活在陈致虚死后；从他们中的最后一个死亡的时间判断，这套图在15世纪中叶前一点产生的。窪德忠认为陈致虚并没有收藏老子八十一化图的原本，另外，陈致虚所崇奉的教义与老子八十一化图所主张的观点并没有联系。他的结论是这本并不是由陈致虚来编纂的，也不属于陈致虚一派的人来编纂的<sup>②</sup>。

回到陈致虚的序来探讨所谓的陈致虚修订本。元陈致虚撰《上阳子金丹大要》，该书卷二即为撰于至顺辛未（1331）的“道德经序”。杭州本的老子八十一化图卷首收录了陈致虚的这篇“道德经序”，但老子八十一化图编纂者应该不是陈致虚本人。陈致虚是元代后期著名的内丹家，其生活的年代为佛道辩论之后，且其时代里正处在销禁《老子化胡经》和老子八十一化图的执行

---

① 吉冈义丰《道教と佛教》第1（道教の研究第三），东京：日本学术振兴会，1959年，第187页。

② 窪德忠《老子八十一化图说について：陈致虚本の存在をめぐって》，《东洋文化研究所纪要》第46册（1968年3月）。



时期，如果陈致虚要重新造作老子八十一化图是要有非常充分的理由才能证明的。

至于《金丹大要》的这篇文章为什么会出现老子八十一化图的卷首，首先的原因它是“道德经序”。上文在阐述老子八十一化图在明代的复出时，已经就这一问题作出了解释。

其实这个版本更为重要的并不是陈致虚的内容，重要的是这种“道德经解”是由纯阳帝君释义的。

有些证据帮助我们解释这个问题。吉凶义丰家藏的这本光绪十七年（1891）刊本扉页题为“河上公章句 道德经解”，但据介绍上册的《道德经解》并不是河上公本，而是纯阳帝君释义、云门鲁史纂述的《道德经解》——两者并不吻合，可以推测这个版本所据的底本中的《道德经解》还是河上公章句，只是重刻的时间，主持刊刻者将其改刻为吕纯阳释义的《道德经解》。扉页上的“吴山吕祖殿冯圆安敬募重刊”的字样提示了这样一点，由此可知这个版本是负责吕祖殿的冯圆安为纪念这位全真教的祖师——吕洞宾而重新刊刻的一个版本，变动的地方在上册，将原有的河上公章句换成传为吕洞宾释义的《道德经解》，而其他的未作变动，才会出现扉页题名和上册内容不符的情况。之所以会纂入陈致虚的序，并不是因为所据底本有陈致虚亲自为老子八十一化图作的序，也非陈致虚在元末的时候重新编纂了一种老子八十一化图的版本；而是因为清末刊刻的吕洞宾释义的《道德经解》<sup>①</sup>就带有陈致虚的序，不唯如此，在这本伪托吕洞宾所著述的“道德经解中”除了序是陈致虚作的外，解后各系一诗也为陈

---

<sup>①</sup> 纯阳帝君、云门鲁史撰《道德经解》二卷，清咸丰四年重刊本，《中华续道藏》初辑第7册，台北：新文丰公司，1999年，第203—264页。

致虚所著，也载入《金丹大要》五卷中，而且“道可道”章，多节略陈致虚解<sup>①</sup>。

在今天所能发现的老子八十一化图的版本中，与《道德经解》配合的都是“河上公章句”，仅见吉冈家藏的这本配有纯阳帝君、云门鲁史撰的《道德经解》，应该理解为刊刻者冯圆安为纪念吕洞宾而采取的措施。似乎这个版本的《道德经解》并不受欢迎，因为在国内流传的大都是杭州本的下册，而上册在流传的过程中丢失，或在重印的时候干脆就不印制，后来只以老子八十一化图的单册传播。

### （三）明洪武本

吉冈义丰根据现行本（杭州本）前有洪武七年（1374）太祖的“御制道德经序”认为，现行本的原本为洪武年间刻的版即“洪武本”<sup>②</sup>。今天能见到的几种清代老子八十一化图的版本中，基本上都能见到明太祖朱元璋于洪武七年为《道德经》作的序，也因此，吉冈义丰认为明洪武年间存在老子八十一化图的版本。但从上文的阐述来看，现行本的老子八十一化图前添加朱元璋的“御制道德经序”，这种做法与插入邵元节的画像、配用并命名为“道德经注”等方式都是一脉相承的，显示了道教徒在吸取了元初佛道辩论后道经遭受禁毁的最为惨烈的历史经验与教训之后仰仗权威和政治力量的一种最为妥贴的策略，这种方式具有一定的伪装性，但并不能说明在明太祖时期就出现了“洪武本”。所以，以老子八十一化图中的序来判断其刊刻的版本并不适用，前文的陈致虚修订本也同样体现了这一点。

① 《吕洞宾全集》卷一《传闻正误》，广州：花城出版社，1995年，第37页。

② 吉冈义丰《太上八十一化图について》，第255页。

明初对道教及道经的态度渐为宽松，这成为促使老子八十一化图复出的历史背景。明朱元璋之子朱权在《天皇至道太清玉册》中发表了他对元代焚经的看法：“昔在金虏蒙古之时，当宋季中微之日，其羌人呼延迈，妒中国《道藏》内有藏天隐月之经，玉纬、九天等经，皆上天极玄至秘之书，乃设胡主蒙哥、忽必烈，尽令烧毁。其令有曰：汉人则兴汉人之教，蒙古必兴蒙古之教，岂可使汉人的经书胜俺蒙古的，凡有一书一字见，疾烧毁，勿留人问。今故绝而无传焉。亦问有存者，未入经藏，今我大明丽天，其中国人必尊中国之道，故纪其名目于左……”<sup>①</sup> 同时该书又引刘基关于此事的看法：“元者祥迈等，妒中国道教之经典，皆天章龙文之书，琅函玉笈之典，时儒者多尚之，释氏归道者十有七八，祥迈乃论胡主忽必烈，尽焚中国道藏经书，其令有曰：敢有收执片纸只字者，勿赦。自是中国道藏经书始绝，时值宋遇倾圯，胡虏乱华，离明有晦，幽阴侵阳，故也。”<sup>②</sup> 他们站在民族主义的立场对元代焚毁道经的做法表达自己的态度，这个态度也代表了有明一代整个朝野的思想动态，也预示着被元代禁止流通的道经可能重新进入《道藏》。而正统年间重新编修《道藏》，将大量被列入元代禁毁名录中的道经重新编入，这一讯息提示老子八十一化图复出的可能。

应该说在元初遭受禁止流通的老子八十一化图并未完全的消失，只是隐匿起来了，在适当的时候，老子八十一化图又浮出人们的视线。

从笔者查阅的方志和碑刻资料来看现今能见到最早的明代的

---

① 明朱权《天皇至道太清玉册》卷二，《道藏》第36册，第367页。

② 同上，第368页。

老子八十一化图的记载是明宪宗成化四年（1468）《重修会仙宫记》：“建三清殿于上，图八十一化于四壁，前立凌霄门、左构三官殿、真言殿，右列四祖殿、真人殿，与夫练堂、还室、香亭、法藏之所，俱各完美，金碧辉煌，光彩聿新。……经始于成化三年丁亥春二月，落成于四年戊子冬十月。”<sup>①</sup>但从最初的版刻本的流传到公共性壁画的绘制，之间肯定有一个过程，也就是说在这则碑记中所提示的成化四年并不是老子在明代复出的最早时间。从上文可知，明《道藏》的刊刻透露了这个时代对曾被判定为伪经而遭销毁的道教经典的宽容态度，而这成为老子八十一化图复出的重要的标志。《道藏》在明成祖即位之初（1403）就开始着手了，一直到正统十年（1445）才校定付印，名《正统道藏》。由上推断老子八十一化图的复出应该是在15世纪上半叶，大肆流布应该是在16世纪。

从明代著录情况来看，朱睦㮮《万卷堂书目》卷三“道家条”著录“八十二化图说四卷令狐璋”、“金阙玄元图说四卷令狐璋”<sup>②</sup>。朱睦㮮生活在嘉靖和隆庆年间。

现在所知有确切年代的老子八十一化图（包括第三章将要涉及的实物遗存），也大多集中在明代嘉靖和万历年间，其中包括：前文提及的嘉靖十一年闾山天妃宫本、德国柏林国立民族学博物馆明万历二十六年藏本，以及后面将要提到的山西浮山老君洞嘉靖四十年（1561）线刻、明万历年间雕刻的陕西合阳玄武青石殿

① 《重修会仙宫记》，陕西省宝鸡县政协文史资料委员会、宝鸡县林业局《西镇吴山》，1998年，第146页。

② 顾廷龙主编《续修四库全书》第919册，上海：上海古籍出版社，2002年，第471页、第472页。

浮雕。如果从图像的内容来看，万历年间宫廷绘制的《宝善卷》也算是与老子八十一化图同属一类体系的老子故事图像<sup>①</sup>。这套图由中国社会科学院历史研究所图书馆藏，是明万历皇太后所用的功德书，第一册第三部分是“道君遗像事迹记”，有：老子托胎、为周柱下史、孔子问礼、关尹请著书、说清静经、西度流沙<sup>②</sup>。图绘的虽然不是老子八十一化图，但却是关于老子生平故事的图像，而且《西度流沙图》（图2-12）描绘的是与《化胡经》有关系的故事，画面一僧人结跏趺坐于彩云之中，

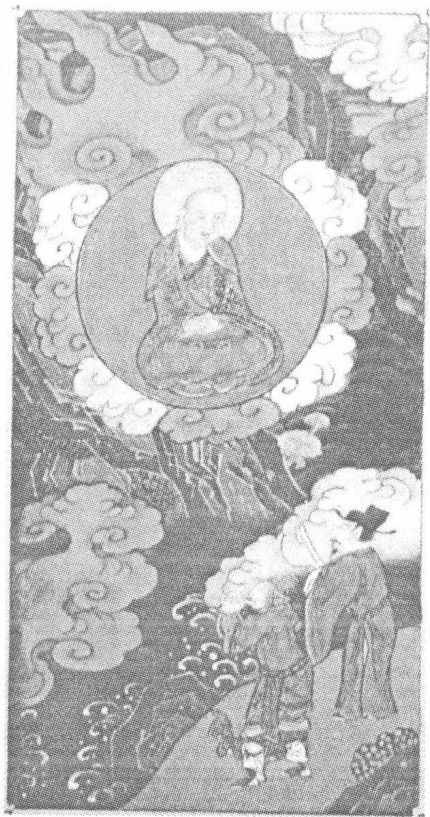


图2-12 《宝善卷》西度流沙图

下有胡人和官员一位，僧人应该是老子的化身，或老子令尹喜所化。这本功德书是明万历慈圣宣文明肃皇太后命僧人海澄书写，但在表达上尽量减少了对此事的渲染，不将其绘成佛。但不管怎么说，代表了皇室对老子化胡说的态度。据上文嘉靖十一年的间

<sup>①</sup> 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226—231页。

<sup>②</sup> 同上，第24—25页。

山本可知，在道士李得晟的策划下已经有向上层争取认可的倾向，这一讯息在后文要提到的嘉靖四十年的山西浮山老君洞线刻“建安化”中已经得到证实。而且遇到嘉靖这样迷信道教的皇帝，老子八十一化图得到官方的认可就不是一件很难的事情了。政府的不干预，在很大程度上鼓励了这套图像的传播，加之佛道之间在明代未闻有化胡之争，也没有关于《老子化胡经》的争论<sup>①</sup>。在这种条件下在 15 世纪复出后的老子八十一化图又于 16 世纪大行其是。

## 小 结

老子八十一化图的版刻本在中国、日本和欧洲等地都有流传，国内从明至近代，在东北、江浙、四川、湖南等地有刻印并传播开来，但从版本的类属来看，变化并不是太大，国外流传的版刻本基本上都能在国内找到相应的版本，典型的几种老子八十一化图的木刻版本为：闾山本、康乾本、杭州本、太清宫本和二仙庵本等。

现存各本老子八十一化图祖述元代史志经、令狐璋编纂的老子八十一化图，但直接来源于明代复出的老子八十一化图本，复出的时间大概为 15 世纪的上半叶，而在嘉靖后老子八十一化图得到普遍的流传。从老子八十一化图和所附的老子出关图、授经图、祖师图及有关道德经解等各方面进行的考察来看，明代复出

---

<sup>①</sup> 王维诚《老子化胡说考证》，《北京大学国学季刊》第四卷第 2 期，1934 年，第 107 页。

的老子八十一化图在图像上保存了与元代老子八十一化图相近的特点。而明代老子八十一化图复出的特点体现为配合道德真经注成为图文结合的形式，这是老子八十一化图在发展流传过程中为避免重蹈历史覆辙而作出的自我保护式的包装，其实图和文即老子八十一化图和注道德真经没有实质性的关联，只是两者有某些相类似的特征，如数量上的相同、与老子相关，笼罩在宗（道）教神学的氛围下，这些成为老子八十一化图更好地伪装在以“道德真经注”为面目的新形式之下的条件。

### 第三章 老子八十一化图壁画、石刻遗存 与图像谱系

除版刻经本外，在中国北方如山西、甘肃、陕西、河北等地还发现有老子八十一化图的壁画、石刻等遗存，尽管数量并不多，但为探索这套图的发展流传情况准备了不可多得的材料。对各地老子八十一化图的遗存进行梳理，以图像内容和年代考订为基础建立起老子八十一化图的图像谱系，阐明这套图流变的序列，并结合前一章节的内容，在版刻经本和壁画等遗存之间相互参照，对两者之间的关系进行考证，对此进行全面的考察，有利于探索老子八十一化图在流传过程中的发展状况。

在山西、甘肃、陕西、河北发现的这几处遗存中除一处线刻和一处浮雕外，其余几处都是壁画，包括山西浮山老君洞石刻、山西高平清梦观三清殿壁画、甘肃平凉庄浪紫荆山老君庙壁画、甘肃崆峒山隍城老君楼壁画、兰州金天观雷祖殿东西廊壁画、陕西合阳县南王村青石殿浮雕、陕西佳县白云观三清殿壁画、河北蔚县暖泉老君观老君殿壁画等八处。



以下对分布在中国北方地区的八处壁画、浮雕和线刻遗存进行考察，对老子八十一化图的内容和遗存年代进行考辨，旨在以此为基础建立起老子八十一化图在历时中的流传序列。

## 第一节 各地所存老子八十一化图壁画、石刻等

### 一 山西浮山老君洞线刻

浮山县，唐初隶属晋州，后归平阳郡<sup>①</sup>，现隶属山西临汾市，因其境内于唐时盛传羊角山神话而闻名。相传武德三年（620），老君在县东南羊角山五次显圣，托吉善行传言符命归唐。浮山县也因此改为神山县，羊角山改为龙角山<sup>②</sup>。老子在羊角山显圣授命和李渊认祖建庙于羊角山的故事使之一跃而成为与唐王室宗族密切关联的圣地。

浮山县的龙角山庆唐观是唐王朝祖祠。玄宗开元十四年（726），诏改庆唐观，御书额及碑文赐之<sup>③</sup>。宋仁宗于天圣五年（1027）改庆唐观为天圣宫<sup>④</sup>。经过多次地震、火灾，庆唐观便销声匿迹。

老君洞原名混元石梁殿，位于县城南5公里的张庄乡梁村，

---

① 1935年刊本，任耀先修，张桂书纂《浮山县志》卷三《建置沿革》，台湾：成文出版社有限公司，1976年，第156页。

② 《龙角山记》“唐明皇御制庆唐观纪圣铭”，《道藏》第19册，第692页。

③ 《龙角山记》“唐明皇御制庆唐观纪圣铭”、“唐明皇诏下庆唐观”，《道藏》第19册，第692—694页。

④ 同上。

历代有毁有建，占地面积为 1224 平方米。梁村老君洞的修建与流传于浮山境内的羊角山神话有一些联系，殿内立碑《重建混元梁殿记》载：“斯殿何以肇斯地邪？据东润程君大纶曰：梁村坤地，古有神殿，始造于唐武德二年，因神王见于浮山县龙角山，当时朝野感动，奉赦修建，赐名天圣，于时四乡机感风动，建置宫殿者，三十有六，以崇奉□□□，因之以得名焉，且殿宇雄威，为浮邑西南伟观，其殿存则一方丰隆，地灵人杰，后因久倾废，仅存基址，其殿废则俗渐澆薄，人多愚鲁，因会集社众于嘉靖……”对老子的崇奉是这个地方引以为自豪的事情，但梁山老君洞并不是在唐庆唐观的旧址上修建的。据 1935 年刊本，任耀先修、张桂书纂的《浮山县志》卷三十四“古迹”载：“老君洞，在梁村南。唐时与老君祠同建者，用石构成，无寸木片瓦，颇极幽古，有老君八十一化图石刻。”<sup>①</sup> 这一记载表明了梁村的这座老君洞现有的基址上有过旧的寺庙宫观建筑。

整个建筑从南至北连在一条中轴线上，由舞亭、老君洞石梁殿等组成（图 3—1）。依据碑文可知老君洞石

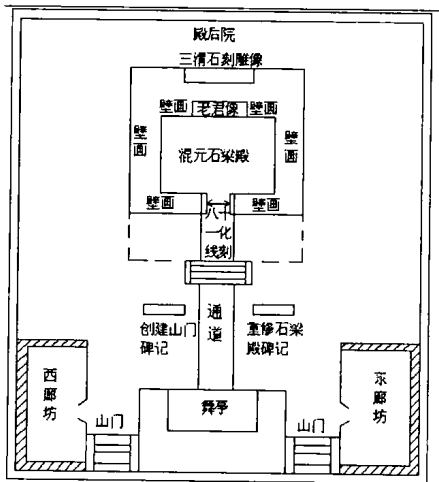


图 3—1 山西浮山老君洞平面图

<sup>①</sup> 任耀先修，张桂书纂《浮山县志》，台湾：成文出版社有限公司，1976 年，第 860 页。

梁殿始建于明代，内部的壁画也为明代所绘<sup>①</sup>。老子八十一显化图线刻镶嵌在混元石梁殿甬道的东、西两侧。据“太上显化序”碑文落款可知老子八十一化线刻图刻于明嘉靖四十年，由崔澄绘图，卫廷枝镌刻。该线刻图分别刻在三十九块青石板上，除个别文字与画面稍有损毁外，其余基本完好。石碑有大小两种：大的3块，每块长宽为89厘米×32厘米、88厘米×32厘米、85厘米×32厘米；小的36块，每块长宽约为44厘米×32厘米。除西壁一块刻为“太上显化序”和“马灵官像”的半块外，其余皆为老子八十一化图。如表3-1、表3-2所示：

表 3-1

东壁（北—南）

						2 化	1 化
12 化	11 化	10 化	9 化	8 化	7 化	6 化	5 化
28 化	27 化	26 化	25 化	24 化	23 化	22 化	21 化
44 化	43 化	42 化	41 化	40 化	39 化	38 化	37 化
60 化	59 化	58 化	57 化	56 化	55 化	54 化	53 化
76 化	75 化	74 化	73 化	72 化	71 化	70 化	69 化

<sup>①</sup> 关于老君洞内部壁画可参考李淦《山西浮山县老君洞道教图像的调查与初步研究》，《艺术史研究》第九辑，广州：中山大学出版社，2007年。

表 3-2  
西壁（南—北）

4 化	3 化						
20 化	19 化	18 化	17 化	16 化	15 化	14 化	13 化
36 化	35 化	34 化	33 化	32 化	31 化	30 化	29 化
52 化	51 化	50 化	49 化	48 化	47 化	46 化	45 化
68 化	67 化	66 化	65 化	64 化	63 化	62 化	61 化
太上显化序	马灵官像	81 化	80 化	79 化	78 化	77 化	

浮山老君洞的老子八十一显化图是现今所能知道的明代老子八十一化图遗存不多的几例中唯一有确切纪年的一处，而且图像内容完整，没有缺失<sup>①</sup>。这为确定其他不完整的老子八十一化图的内容和年代树立了标尺，以此为依据，可以辨明其他的老子八十一化图，补充缺失的内容，在比对中加强所据原本之间的源流关系。

从空间顺序上看，浮山显化图开始于东壁的上端，从上螺旋向下，这和一般从下往上的安排顺序不同<sup>②</sup>，仔细考察发现，其实这种顺序的安排一定程度上强化了第六十五化“建安化”（图 3-2）的地位，也只有这样安排，第六十五化才会更接近人们的视线。而这一化记载的内容与羊角山神话实在有太深的关系：“太上唐武德二年，降晋州浮山县羊角山，语吉善行曰：‘唐天子

① 1999 年失窃丢失两块，后依早先的拓本复制了第五十七化、第五十八化和第七十三化、第七十四化。

② 浮山老君洞老子显化图的空间顺序和其他的老子八十一化图不同，比较特殊，可参见第四章第一节。

今得圣祚，理社稷延长，宜于长安安化宫。’言讫升天。”<sup>①</sup>因为这一化内容和浮山线刻所在地流传的羊角山传说相关联，所以在图左下方长方形框里刻有“府吏陈万□镒造”这一信息也就显得更加的重要了。这一套图大多数左下角或右下角留有方框以镌刻管龕人的姓名，但唯独第六十五化的左下角的这个方框中刻上了这位“陈万□”的姓名，也可见其特殊性。

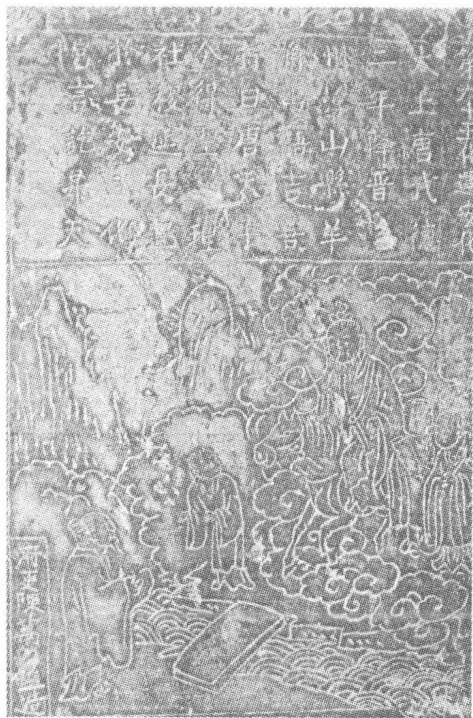


图 3-2 山西浮山老君洞第六十五化  
建安化

“府吏”是指州郡长

官的属吏，由于其姓名中缺一字，很难确认其具体的生平事迹。“府吏陈万□镒造”表明其官吏的身份，还是传达了某些信息：

第一，赞助人官员的身份一定程度上代表了官方对老子八十一化图的认可。这一点得到了上文嘉靖十一年的刻本的支持。李得晟主持刊刻的这个老子八十一化图利用了邵元节在嘉靖朝的政治地位，谋得了上层阶级对老子八十一化图的认可，从而使其合

<sup>①</sup> 见文后“附录一”。

法化而方便传播。刻于嘉靖四十年的浮山老君洞老子八十一化线刻也应该是在这种基础上这种环境下产生的。将官吏的身份暴露于老子八十一化图中，以这种方式暗示了对这套图的官方态度。

第二，老子八十一化图中的“建安化”成为表达明代中下层官吏的个人政治抱负和愿望的一个窗口。整个图像序列的安排，赞助人的镌刻位置都透露出有意识的设计。吉善行因为龙角山的神话而被封为朝散大夫，是否陈万□想借此神力助自己官运亨通，或只是为朝廷歌功颂德，表达对政治和平的讴歌和“社稷延长”的期望。

## 二 山西高平清梦观三清殿壁画

清顺治《山西高平县志》载：“清梦观，在县东三十里石村。”<sup>①</sup>现在的位置位于山西高平市区东北 12.5 公里处的陈区镇铁炉村东。该观坐北面南，二进四合院。中轴线上有：山门、中殿（三清殿）、拜亭、正殿（玉皇殿），左右建钟鼓楼、配殿、厢房、耳殿（图 3-3）。

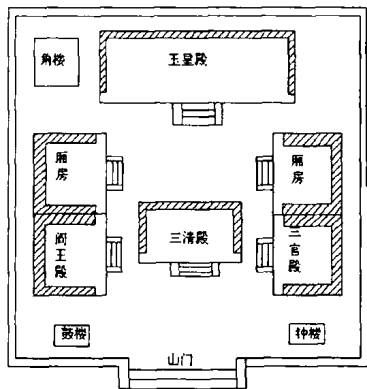


图 3-3 山西高平清梦观平面图

<sup>①</sup> 清范绳祖修，清庞太朴纂《山西高平县志》卷一“舆地志·寺观”，北京：线装书局，2001年，第103页。

三清殿是观内最早的主体建筑，创建于元中统二年（1261），该建筑石砌台基高 0.40 米，面阔三间，进深三椽，平面呈方形，单檐歇山顶，灰筒板瓦屋面，琉璃脊饰。

### （一）三清殿老子八十一化图的分布

三清殿四壁都有壁画，东西壁和北壁东西为老子八十一化图，由界格分开，每格长约 90 厘米，宽约 66 厘米；南壁东西侧有真君像各一，高约 195 厘米，宽约 100 厘米。壁画保存状况不是很好，残损面积比较大，有题榜，但残缺不全，根据残存的题榜可以将整个壁画的布局次序连缀起来，如表 3—3、表 3—4 所示：

表 3—3

后（北）壁东 （西—东）				东壁（北—南）									
壹化起无始	2	3 残	4 残	5	6	第七化受玉图	第八化	9	10	第十一化赞元阳	12	第十三化	14
第十五化住崆峒	第十六化	第十七化	18	19	20	21	22	23	第二十四化升太微	第二十五化	第二十六化	27	题记
第二十八化王子	第二十九化	第三十化	31	32	第三十三化	第三十四化	第三十五化	第三十六化	第三十七化	第三十八化	第三十九化	第四十化	第四十一化到天竺

表 3-4

西壁（南—北）										后（北）壁西 （西—东）			
55 残	54 残	53 残	52 残	51 残	50 残	49 残	48 残	47 残	46 残	45 残	44 残	43 残	42 残
题	第六十八化黄天原	67	第六十六化异摩铭	65	64	63	62	61	60 残	59 残	58 残	57 残	56 残
记													
八十二化道德经	第八十一化	第八十化传古砖	第七十九化殄庞勋	第七十八化明崖壁	第七十七化居玉堂	第七十六化云龙岩	第七十五化刻三泉	第七十四化颌留霞	73	72 残	71 残	70 残	第六十九

上面图表中，题榜以汉字抄录，未标题榜或题榜不清楚的以阿拉伯数字表示。

清梦观壁画有几点比较突出：

第一，第一化题为“壹化起无始”（图 3-4）。与通常老子八十一化图的第一化的表现方式不

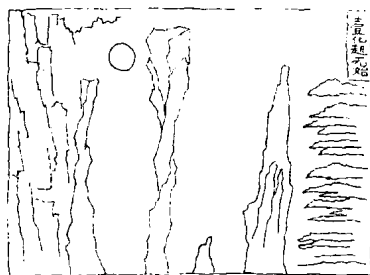


图 3-4 山西高平清梦观壹化起无始线描图

一样，画面增加了峭拔的山峰，画面中的圆缩小为一个局部，而非主体了。第二，老子八十一化图只有八十一幅，而清梦观有一



幅题为“八十二化道德经”（图3-5）。清梦观壁画多处残损，画面斑驳陆离。仔细辨识，题为“八十二化道德经”的图其实表现的内容是第八十一化“起祥光”，与澳大利亚藏本的第八十一化“起祥光”图（图3-6）比较后可以确认这一点。

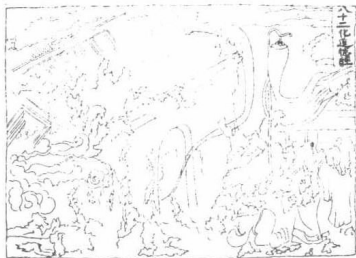


图3-5 山西高平清梦观老君殿  
第八十二化道德经线描图

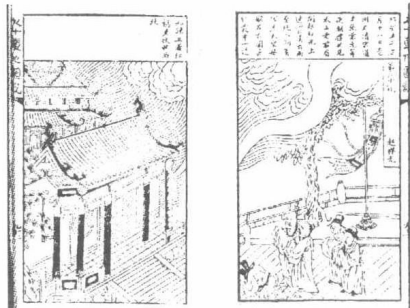


图3-6 澳大利亚本第  
八十一化起祥光

之所以出现“第八十二化”的情况，原因在于从第四十化始题榜和图像之间的不匹配。

东壁、北壁东的图像情况：从能辨别的图像看，第1-39化题榜和图像大致能对应上；第四十化画面有题榜，但图像表现的是第四十一化的内容；第四十一化也有题榜“到天竺”，但画面不清楚。西壁、北壁西的图像情况：能看清图像的第六十二化至第六十八化题榜和图像都有错位，表现的是前一位的内容，如第六十二化图表现的是第六十一化的内容；第七十四化至第八十二化也同样是如此。

## （二）三清殿壁画的年代问题

关于清梦观三清殿壁画绘制的年代，阎法宝的《寻踪太行古

寺庙》一书认为是元代绘制<sup>①</sup>。柴泽俊《山西寺观壁画》一文、山西教育出版社编《山西风物志》一书都认为是明代壁画<sup>②</sup>。潘洁兹在《壁画漫笔》一文中提到“高平清梦观的壁画仙界胜境”，将其归于清代壁画的行列<sup>③</sup>。以上诸家所提及的壁画绘制的年代，都没有具体、详细的论证。至于三清殿老子八十一化壁画绘制于何时，需要作一番考察。

三清殿东、西壁各有一界格内题有文字，但字迹已模糊不清了，东壁的题记只能识别出：“□国十□□泽州高平县丰溢乡四□石村□□□□清梦观三清……八十二化……”其中“□国十□□”应该是一组纪年，如果“国”字前有两个字，则一般是“大清”、“大明”，但后面一般是年号和农历的干支纪年；如果“国”字前只有一个字，那很可能就是“民”字，“民国”后面接上“某某年”比较合理，但这只是推测。题记中的“泽州高平县”自隋唐时就开始使用，隋开皇三年（583）改建州为泽州，一直延续到民国三年（1914）废泽州府<sup>④</sup>。如果上段题记为“民国十□□”，则这个纪年和“泽州”又似不相符。因而依据这段题记难以确认壁画绘制的年代。另，这段题记后面还列有赞助人的姓名，以姬姓为多。在题记模糊不清的情况下，判断壁画年代还需要借用其他方式。

① 阎法宝撰文，程画梅摄影《寻踪太行古寺庙》，北京：中国摄影出版社，2007年，第230页。书中附有壁画照片四张。

② 柴泽俊《山西寺观壁画》，《美术研究》1985年第4期；山西教育出版社编《山西风物志》，太原：山西教育出版社，1985年，第233页。

③ 中华书局编辑部《学林漫录》第九辑，北京：中华书局，1984年，第259页。

④ 晋城市地方志编纂委员会编《晋城市志》，北京：中华书局，1999年，第247页。

清梦观内现存三块碑刻：元中统二年（1261）《敕建清梦观记》、明万历四十年（1612）《清梦观重修玉皇殿记》、道光四年（1824）《重修清梦观碑记》<sup>①</sup>。据观内存碑文记载，清梦观由道人姬志玄于元中统二年创建，明万历四十年（1612）、清嘉庆二十二年（1817）、道光四年（1824）均有重修。据清梦观前院配殿内两条隆庆年问题记所载可知明隆庆元年（1567）还有金妆和重塑之事<sup>②</sup>，但此次金妆之事没有对应的碑文记载。

三清殿始建于元中统二年，万历四十年立《清梦观重修玉皇殿记》“万历庚辰（1580）岁久，中殿（指三清殿）倾颓，本里姬汤重修之”。由此可见，三清殿并非元中统二年时的旧殿。从这一点来看，判断现三清殿的壁画为元代之物失之偏颇。清梦观内三通碑中，除万历四十年立《清梦观重修玉皇殿记》介绍了玉皇殿壁画的绘制的情况外，道光四年的《重修清梦观碑记》记载有壁画绘制的情况：“若太上老君殿、十帝闫君殿、三官殿、大玉殿、钟鼓二楼、拜亭、禅室等处，四十八楹，穿陋愈甚，则待修愈急……自嘉庆二十二年至道光四年上下六七年间，所获捐金悉以鸠工庇材，于倾圯者正之，覆压者易之，缺者补之，敝者修之，施彩绘而庙貌之巍峨，宛如昔日，妆圣像而神威之赫奕一似当年。”这段碑文中叙述了包括老君殿在内的建筑在嘉庆二十二年至道光四年得到重修补葺，包括施以彩绘和金妆，从其规模来看似比较宏大，但今天老君殿的壁画是否就是在这一次大修中绘制的，还需要通过壁画人物的服饰进一步考证。

① 见文后“附录一”。

② 霍建瑜《姬志真〈创建清梦观记碑文考〉》，《山西大学学报》2004年第2期。

在第二十七化图左下角有一人物形象所戴帽子(图3-7)疑似清代的凉帽。如果是,就可以依据此点判定清梦观壁画的绘制年代不超过清代。



图3-7 山西清梦观壁画  
第二十七化图局部

《清史稿》志七十八《舆服二》对清朝不同的服装佩戴相应的冠帽作了规定。皇帝的冠帽有朝服冠、吉服冠、常服冠、行服冠。每一种又分冬夏两种:冬朝冠面为熏貂和黑狐,夏朝冠面为玉草。如皇帝朝冠,冬天所戴冠帽呈卷檐式(图3-8),“冬用薰貂,十一月朔至上元用黑狐。上缀朱纬。顶三层,贯东珠各一,皆承以金龙四,饰东珠如其数,上衔大珍珠一”<sup>①</sup>。夏朝冠呈覆钵形(图3-9),“夏织玉草或藤竹丝为之,缘石青片金二层,里用红片金或红纱。上缀朱纬,前缀金佛,饰东珠十五,后缀舍林,饰东珠七,顶如冬制”<sup>②</sup>。《清史稿》志七十八《舆服志二》中所规定的从皇帝、皇后、王宫贵族到会试中式贡士等,每一种服饰所佩戴的不管是秋冬所戴暖帽,还是春夏所戴凉帽,外形上都基本相同,不同之处在于不同的地位和身份在材料、装饰上有具体的规定,这从《皇朝礼器图式》、《钦定大清会典图》中所配置的图片可以看出。

① 赵尔巽等撰《清史稿》卷一〇三志七十八《舆服志二》,北京:中华书局,1976年,第3034页。

② 同上。



图 3-8 皇帝冬朝冠图

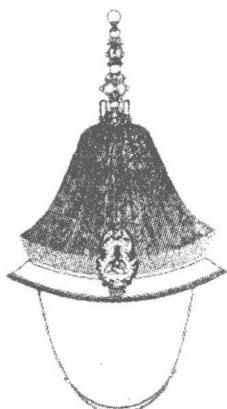


图 3-9 皇帝夏朝冠图

从图 3-7 中人物所戴帽子的形状来看，很似清人的凉帽。从画面表现的内容——入闕宾判断也可以成立，在表现同样内容的画面里，澳大利亚藏本第二十七化图的左下角刻画的就是一群清人的形象（图 3-10）。从人物姿势、动态和形象来看，图中的人物与澳大利亚本中最前面正准备俯身磕头的第二人酷似。由以上证据表明，清梦观三清殿的壁画不会是清以前绘制的。



图 3-10 澳大利亚藏本第二十七化局部

从色彩来看，有一些画面的细节为探讨壁画的年代提供了依据。东壁第十一化“赞元阳”，左下角的人物着黄色衣服，老子的草垫子也是黄色。第二十七化图中的坐垫和马都是黄色的。

明朝开国后，建立了一套与元代不同的舆服制度。黄色成为皇家专用之色，一直延续到清代。据《明史》卷六七《舆服志三》规定除皇帝冕服、常服，皇后冠服、常服，皇太子冠服，亲王世子冠服可以用到黄色外，其他身份的服饰穿戴中都不能使用黄色<sup>①</sup>。据《清史稿》志七十八《舆服二》，黄色在清代也只能在皇室中使用，不同的身份对色彩的搭配有具体而严格的规定。非皇室成员，需皇帝赏赐才能配享使用黄色，如：“其明黄色行褂，则领侍卫大臣、御前大臣、侍卫班长、护军统领、健锐营翼领及凡诸臣之蒙赐者，皆得用之。”<sup>②</sup>又如：“凡带，亲王以下宗室以上，皆束金黄带，觉罗红带。其金黄带、红带，非上赐者，不得给予异姓。”<sup>③</sup>

鉴于黄色被明、清视为尊贵颜色以及在明清时期在服饰上特有的规定，清梦观壁画应该不是在明或清代绘制的。由此，结合上文对题记内容的释读，大致可以判断清梦观三清殿壁画为民国初年即民国十年（1921）左右绘制，尽管民国三年（1914）就已经废除了泽州府，但民间或仍然沿用了这一行政区划的名称。

### 三 甘肃平凉庄浪紫荆山老君庙壁画

庄浪县位于泾渭之间的关山西麓，现为甘肃平凉市的下辖县。在元以前尚未有建置<sup>④</sup>，太宗二年（1230）冬十一月，置庄

① 《明史》卷六七《舆服志三》，北京：中华书局，1974年。

② 赵尔巽等撰《清史稿》卷一〇三志七十八《舆服二》，北京：中华书局，1976年，第3058页。

③ 同上。

④ 清邵陆纂修《庄浪县志》，台北：成文出版社，1970年，第31页。

浪路<sup>①</sup>。至元二十六年（1289）改隶安西省<sup>②</sup>。大德八年（1304）二月，降路为州<sup>③</sup>。明洪武八年（1375）改州为县，属平凉府静宁州<sup>④</sup>。

紫荆山位于庄浪县城南，为水洛南北两河的交汇处，山阳是水洛城东墙，山阴呈斜坡。紫荆山的地理位置和得名缘由在《静宁州志》卷一“山川”中有记录：“紫荆山，在水洛城内，以紫荆树遍山故名，上有玉虚诸宫，楼台掩映，青翠夺目，四时游人玩赏。”<sup>⑤</sup>

### （一）内容辨析

此处的研究对象老君庙壁画并不在原址紫荆山，而是保存在平凉博物馆，为20世纪80年代从庄浪紫荆山三清殿遗址上取回修复的<sup>⑥</sup>，现在只存22幅，《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》一书刊发了其中的16幅<sup>⑦</sup>，并附有原平凉市博物馆馆长刘玉林的简短介绍文字<sup>⑧</sup>。

《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》一书（以下简称《老君庙壁

① 《元史》卷二《太宗纪》：“冬十一月，始置十路征收课税使。”（宋濂等《元史》，北京：中华书局，1976，第30页。）庄浪路应该就是这个时候设置的。

② 宋濂等《元史》卷十五本纪第十五《世祖纪十二》，第323页。

③ 宋濂等《元史》卷六十志第十二《地理志三》，第1428页。

④ 清邵陆纂修《庄浪县志》，台北：成文出版社，1970年，第31页；清王垣纂修《静宁州志》，台北：成文出版社，1970年，第29—30页。

⑤ 清王垣纂修《静宁州志》，台北：成文出版社，1970年，第38—39页。

⑥ 现已在原址上新建三清殿，坐东面西，建筑面积有430平方米。

⑦ 其中包括最大的一幅“三元图”（151厘米×95厘米），依据杨拴平《紫荆山〈老子八十一化图〉》（甘成福主编《平凉史话》，兰州：甘肃文化出版社，2007年，第145—146页）一文，没有刊发的壁画中有授三洞、留神钵、诏沈羲、校簿书等题榜。

⑧ 甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》，重庆：重庆出版社，2000年。

画》)抄录了壁画的榜题,但这些榜题与画面内容并不对应,并非画面表现的内容,它实际上和画面内容错开一位,表 3-5 补正了榜题内容。

表 3-5

《老君庙壁画》所录榜题	《老君庙壁画》中的页码	补正后的画面内容
款残	第 9 页	第二十一化过函关
款残	第 16 页	第二十五化会青羊局部 <sup>①</sup>
款残	第 11 页	第二十七化入酆宾局部 <sup>②</sup>
三十三化摧剑戟 <sup>③</sup>	第 12 页	第三十一化起青莲、第三十三化摧剑戟
三十五化□拔 <sup>④</sup> 泰山	第 5 页	第三十六化降外道
三田因降外道	第 2 页	第三十七化藏日月
四十三化自作佛(舍卫国) <sup>⑤</sup>	第 7 页	第四十二化入摩羯
四十五化弘翻覆	第 4 页	第四十四化赐丹方
四十七化嘆(叹)猎(犹)龙	第 1 页	第四十六化授真经
第四十九化胤四真	封底	第四十八化扬圣德

① 可以和山西浮山老君洞的老子八十一化图线刻第二十五化相比较,见姚锦玉主编《浮山老君洞及八十一化图》,山西省内部图书准印证(2005)第 004 号,2006 年,第 32 页。

② 第 10 页一图,此图应该是两幅图的下半部分,因为没有见到书写题榜的黑框。画面分作左右两半:右半边应是第二十七化“入酆宾”,与浮山老君洞的比较有相似处;左边的那半表达什么内容不清楚。

③ 这页包含两图,以竖线为界分为左右两部分,左边题榜为“三十三化摧剑戟”表现的是第三十一化“起青莲”,而非第三十二化“捧神龙”,第三十三化“摧剑戟”是右边图像的内容。

④ 方框(□)中的文字为笔者补充上去的。

⑤ 小括号中为笔者更正后的文字。



五十九化说北斗经	第 13 页	第五十八化职正一
因十曰化授醴醴	第 6 页	第六十二化拯民灾
六十五化建安化	第 8 页	第六十四化封寇谦
因田田田光醴坛	第 3 页	第六十六化毗摩城
款残	封面	第七十八化明崖壁局部 <sup>①</sup>

紫荆山老君庙的壁画当初在绘制时应该也是按 1—41 化和 42—81 化分壁绘制的<sup>②</sup>，从表 3—5 来看，画面和题榜出现了错位的现象，大致规律是：1—41 化范围之内壁画题榜序号要加一位才能与画面相符，而 42—81 化范围之内壁画的题榜序号往往减一位才能和画面相符。

现有老子八十一化图遗存中图像和题榜错位有几例，如，甘肃平凉崆峒山老君楼的老子八十一化图少画了第四十化图，这样一来从第四十化开始，图像和题榜出现错位<sup>③</sup>；陕西合阳青石殿老子八十一化图的浮雕上偶有题榜，图像和题榜有错位，从第五十七化之后题榜序号要减一位才能与图像内容相符<sup>④</sup>；山西高平

① 图像的辨识可以依据和山西浮山老君洞的老子八十一化图线刻第七十八化的比较，姚锦玉主编《浮山老君洞及八十一化图》，山西省内部图书准印证（2005）第 004 号，2006 年，第 58 页。

② 曾亲自参与主持甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画剥离、修复和搬迁的前平凉市博物馆馆长刘玉林告诉笔者：“三元图”位于正壁（东壁）南侧，“执旗童子图”也位于正壁南侧，紧靠“三元图”后面的位置。其余老子八十一化图残块各分布于左右壁（南、北壁）。从现存老子八十一化图的遗存来看，也基本是按这个布局安排八十一幅图的。

③ 图见《崆峒山——老子八十一化壁画》，平凉：平凉市文化出版局，2006 年，内部交流。图像和题榜错位的情况比较复杂，除了少第四十化图造成的以外，还有题榜书写者的原因。

④ 陕西合阳青石殿老子八十一化图的浮雕缺少第 1—4 化和第 11—56 化，所以 1—41 化图中图像和题榜错位的现象不明了。

清梦观壁画从能辨别的图像看，第1—39化题榜和图像大致能对应上；第四十化画面有题榜，但图像表现的是第四十一化的内容<sup>①</sup>。在西壁、北壁西的能看清图像的第六十二化至第六十八化、第七十四化至第八十二化<sup>②</sup>题榜和图像都有错位，题榜序号要减一位才与画面相符。

回到甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画中所存在的错位现象，其情况或与以上所介绍的有一致之处。庄浪紫荆山老君庙壁画1—41化的区间中有应是少绘了第三十二化图<sup>③</sup>，也由此在这个区间内图像和题榜发生错位现象；在42—81化的区间内所出现的错位现象与山西高平清梦观壁画西壁、北壁西的现象相同，题榜次序需减一位才能与图像内容相符合<sup>④</sup>。

## （二）风格考察

仔细观摩庄浪紫荆山壁画残块，发现其中存有两种不同的风格，其不同点具体如表3—6所示：

① 说明也缺少第四十化图，情况和平凉崆峒山老君楼壁画、河北暖泉老君观壁画一样。

② 在此处“第八十二化”表现的是第八十一化图像内容，是由于题榜和图像错位造成的。

③ 按照现存老子八十一化图的遗存来看，一般少绘的是第四十化化诸国。为什么可能少绘第三十二化图，具体原因不明。


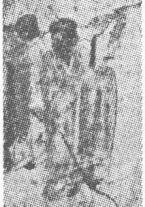


④ 由于山西高平清梦观壁画保存情况也不好，壁画题榜和图像的错位现象的原因无法细致进行分析，由此庄浪紫荆山老君庙壁画42—81化区间错位的情况也无法具体进行探讨。

表 3—6

	线型	色彩	技法	实例
风格 I	色线；细腻、轻盈	赭石（线）、胭脂红（衣服）、绿色（衣服）	脸部有晕染（变色）；衣服罩染、线隐约可见	第 31 化、第 33 化、第 36 化、第 37 化、第 42 化、第 44 化、第 46 化、第 48 化、第 58 化
风格 II	墨线；刚硬、顿挫	黑（线）、大红（衣服）、绿色（衣服）	脸部无晕染（不变色）；衣服平涂、色不压线	第 21 化、第 25 化、第 27 化、第 62 化、第 64 化、第 66 化、第 78 化

以上表格笼统区分了两种不同的风格，从线型来看风格 I 基本上是以赭石线勾勒轮廓，而风格 II 的线条是墨线；从运笔的角度来看，风格 I 的线条是更为舒缓、轻松运笔所留下来的，而风格 II 是快速、顿挫运笔所留下来的。试比较风格 I、风格 II 在线条运用上的不同表现见表 3—7<sup>①</sup>：

表 3—7

风格 I				
------	---	---	---	---

① 甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》，第 2 页、第 4 页、第 5 页、封底、第 11 页、第 3 页、第 9 页、第 16 页。



从色彩运用来看，风格Ⅰ中人物衣服的色彩以胭脂色、绿色为多，偶有花青色，色彩整体上要沉稳；风格Ⅱ中人物衣服的色彩以大红色和草绿为主，色彩感要新鲜、跳跃，尤其是大红色的运用。从色彩渲染的方法来看，风格Ⅰ中衣服多以层层罩染为主，色压住线条，线条隐约可见，脸部多用铅粉，有变色现象；风格Ⅱ中人物的衣服多采用平涂的方法，色不压线，衣纹线清晰可见，脸部或不用色，基本未出现风格Ⅰ中的变色现象。这些区别在以上所列图例中能一一见到。从整体来看，风格Ⅰ略为高古，风格Ⅱ更显匠气。

出现以上风格的差异可以有两种解释：

一种是由不同的画工绘制。由不同的画工群体分绘两壁，在中国古代有这样的传统，美术文献对此有所记载，如：宋代寺观壁画名手武宗元在绘制南三圣殿和中岳天封观壁画时曾与洛阳画家王兼济分工合作过，武宗元画东壁，王兼济画西壁<sup>①</sup>。武宗元和王拙也有过合作，画史上记载：“大中祥符初营玉清昭应宫，

① 宋刘道醇撰《宋朝名画评》卷一王兼济条：“白波人武宗元长于大像，当世称绝，兼济尝与对手，深见推誉。同于本京南三圣殿画太乙，兼济乃西壁焉（东壁乃武宗元画）。中岳天封观西壁圣像入队亦兼济之笔（武宗元画东壁出队），虽不及宗元自有佳处。”此事在宋郭若虚撰《图画见闻志》卷三亦有记载。分别见《中国书画全书》第一册，上海：上海书画出版社，1993年，第450页；郭若虚《图画见闻志》，北京：人民美术出版社，1963年，第77页。

募天下画流，事见《武宗元传》，拙为右部第一人，与宗元为对，时人多许之，乃画本宫五百灵官众、天女朝元等壁，天圣中失之矣。”<sup>①</sup>从以上的文献来看，在宋代以来寺观壁画的绘制尤其是出队、入队形式的壁画往往各有分工，每一群画家只负责一面墙壁的绘制，有协调有竞争。庄浪紫荆山壁画如果是由两批画家分壁完成的，那风格Ⅰ、风格Ⅱ就应该分属南壁和北壁，按1—41化和42—81化的排布规律，两个组合应该分别在南壁和北壁的位置，但从以上对风格的划分来看，南壁既有风格Ⅰ也有风格Ⅱ，北壁也有两种风格共存，无论怎么排布，都无法截然地将现有两种风格还原在南、北两壁上。如果由两批画工完成但不按南北壁进行分工，但至少最后的风格需要有人进行协调使画面保持相对的完整与统一，但画面风格的差异似难解释。如果是分别由同一画工群体的师傅和徒弟所绘，看似能解释上面的疑问，但为什么风格Ⅰ中一个很大的特点就是脸部的颜色都变成黑色，二风格Ⅱ却基本上没有这样的情况出现呢？按说同一批画工所使用的材料如颜料应该是统一调配的，要么都变色，要么都不出现变色情况。另外，由师傅和徒弟分别绘制壁画，其不同处应该是在娴熟程度上有所区别，而不应该在绘画技法上有很大的差别。所以，由不同画工分壁绘制而造成风格的不同似难以有效地解释现有现象。

另一种解释就是风格Ⅰ、Ⅱ分属不同时期所绘。但为什么两种风格能共存一殿，为什么两种风格确在造型方面有类似的地方，这些问题可以结合佛道争辩后老子八十一化图遭销毁的大背

---

<sup>①</sup> 宋刘道醇撰《宋朝名画评》卷一王拙条，《中国书画全书》第一册，第452页。

景试作推演。从已知的信息来判断，正壁（东壁）中央应该为三清塑像或老君像<sup>①</sup>，塑像两侧为真人图，所谓“三元图”实际上是塑像两侧的真人图<sup>②</sup>，而老子八十一化图分列于南北两壁，关于这两壁老子八十一化图的结构安排、排列顺序，可以试作推测，见表 3-8<sup>③</sup>。

表 3-8

北壁（西—东）											南壁（东—西）										
51	50	49	<u>48</u>	47	<u>46</u>	45	<u>44</u>	43	<u>42</u>		40	39	38	<u>37</u>	<u>36</u>	35	34	<u>33</u>	32	<u>31</u>	
52	53	54	55	56	57	<u>58</u>	59	60	61		<u>21</u>	22	23	24	<u>25</u>	26	<u>27</u>	28	29	30	
71	70	69	68	67	<u>66</u>	65	<u>64</u>	63	<u>62</u>		20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	
72	73	74	75	76	77	<u>78</u>	79	80	81		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	

以上是南、北壁画分布推测结构图，阿拉伯数字代表老子八十一化图在南北壁上的位置，数字下有单横线的代表风格Ⅰ，数字下有双横线的代表风格Ⅱ。第四十一化在图表中没有表现出

① 现存老子八十一化图的宫观殿堂中央都有三清像或老君像，以三清像居多，可供参考。

② 真人图所处位置、大小以及真人侧立姿势显示了其身份。这种侧立的姿势在朝元图中常见；现存老子八十一化图的版刻本中收录的三十一真人图中也多为拱手侧立，或执物侧立。

③ 现存老子八十一化图的实物遗存，在空间分布上比较复杂。紫荆山老君庙壁画每壁四行十列，这种格局和河北蔚县暖泉老君观老君殿壁画、甘肃崆峒山老君楼壁画、陕西佳县白云观三清殿壁画相类似。推测结构图中南壁图像的分布参照了河北蔚县暖泉老君观老君殿壁画东壁的排列顺序，从底部第一层循环向上，在第四层东边结束；而北壁图像的排列顺序是从东上角循环向下，呈“s”行向下分布，在底部第一层的东边结束，这种向下排列的结构在山西浮山老君洞浮雕，甘肃崆峒山老君楼壁画、山西高平清梦观老君殿壁画可以见到。整体结构呈左右对称。

来，因为它的安排与否不影响整个结构布局<sup>①</sup>。

这种复原图可以解释为什么两种风格能共存一殿和为什么两种风格又有共同的地方两个问题。通过表 3—8 可以看出，风格 I 的画面除了第五十八化图外其余都集中在最上一排，有可能的是庄浪老君庙壁画是在官方下令禁毁老子八十一化图的时候遭到破坏的，但最上一排由于太高，在实施的过程中并没有刷洗，或没有彻底刷洗，所以也没有遭到毁灭性破坏而相对保存元代原貌，此其一。另外一点，壁画所采用的毁坏手段应该是刷洗，这可以在祥迈《辩伪录》中找到依据：“丁巳年秋八月，少林长老金灯长老再上朝廷，阿里不哥大王特传圣旨：道家前来做下八十一化图，破坏佛法并余谤佛文字，有底板木，烧毁了者。有塑着底，画着底，石头上刻着底，先生每不依旧时体例里底，并与坏了者，刷洗了者，磨了者，委付今上皇帝如法行了者。”<sup>②</sup> 另外还有一则提及毁坏壁画所采用的手段：“明年至日月山，俾中山府干明寺长老志公奉旨乘驿随处改正，通四十九处，塑者碎之画者洗之。”<sup>③</sup> 与对待版刻、塑像、石刻等诸如“烧毁”、“坏”、“碎之”、“磨”等采用的手段不同的是对待壁画的方法，刷洗后还可能在原壁面上留下细微的痕迹，庄浪紫荆山壁画中的有些画面或许就是这种手段下留下的细微的痕迹，如《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》第三页的第六十六化“毗摩城”等背后隐约有线

① 从现存老子八十一化图的遗存来看，第四十化图都基本在东壁（视具体情况方位有所不同）最末，因此，对整个图像的布局来看，影响不大。当然也可像河北蔚县暖泉老君观老君殿壁画的安排方式，将其题榜安排在南壁的一角。河北蔚县暖泉老君观老君殿壁画的第四十化有题榜和图说，但缺少图像。

② 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第 52 册，第 770 页。

③ 同上，第 774 页。

条，像是刷洗后留下来的痕迹。这为后代在原有基础上重新绘制奠定了基础，也就是说为什么风格Ⅱ与风格Ⅰ在造型上有相近之处，原因也就在这——它是在元代绘画的底子上进行绘制的，在造型上保留了原有壁画的某些特征。

又回到上文图像和题榜错位的问题上，之所以出现这样的情况，从补绘的角度或许也能得到一些解释。后代在残存的壁画基础上补绘，题榜为后代所加，也因为是在后来所加，在题榜的书写顺序上，就出现了更多的错位，这与元代所安排的次序不完全相同。

### （三）年代考证

关于庄浪紫荆山老君庙壁画的绘制年代问题，有多种说法。《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》一书认为是元代壁画。杨拴平《紫荆山〈老子八十一化图〉》一文介绍：“1995年，省文物局专家组对壁画进行鉴定，认为是元代道教壁画，部分画面局部有明代补绘痕迹，具有很高的文物艺术价值。”<sup>①</sup>李淦先生认为是元或明初<sup>②</sup>。另，柳国隆在《紫荆山》一文中介绍云：“1979年毁掉的老君殿，传云始建于唐，采用全龙科九檩带转款式，据说顶梁柱为铁蒿杆。殿内雕塑颇似云崖寺石窟，壁画最晚者出自明人之手，平凉博物馆现存该殿壁画残片。”<sup>③</sup>但以上观点没有详细

① 杨拴平《紫荆山〈老子八十一化图〉》，见甘成福主编《平凉史话》，兰州：甘肃文化出版社，2007年，第145页。

② 李淦《山西浮山县老君洞道教图像的调查与初步研究》，《艺术史研究》第九辑，广州：中山大学出版社，2007年，第330页。李淦先生在2008年“北京论坛·艺术分会”提交的论文《跨过“虎溪”——从明宪宗〈一团和气图〉看中国宗教艺术的跨文化整合》认为“明初的可能性更大”，见中国重要会议论文全文数据库，第181页，该文发表于《艺术史研究》第十一辑，广州：中山大学出版社，2009年。

③ 柳国隆《紫荆山》，《庄浪文史》第三辑“庄浪风物”，庄浪：中国人民政治协商会议甘肃省庄浪县委员会文史资料编辑委员会，1993年，第12页。



的考证，关于这个问题需要作进一步的分析。

其实，笔者在上文已经将残存壁画进行了风格分类，而且就其造成风格分化背后的原因提出了新的解释，重要的一点是：它们是不同时代的产物，风格Ⅰ是元代绘制的，而风格Ⅱ是参照了风格Ⅰ的基础上于后代绘制完成的。接下来要论证的是：以上的推测在多大程度上能站得住脚，即风格Ⅰ是否是元代绘制的，风格Ⅱ是何时绘制的。

紫荆山佛家活动场所主要集中在北麓<sup>①</sup>，道教活动场所集中在山脊，占地最广，但山上的寺观始建于何时难以确考<sup>②</sup>，由平凉市文化局、平凉市博物馆、庄浪县博物馆、崇信县博物馆2005年10月清理出庄浪县水洛城释迦院塔地宫，并出土有北宋元祐元年（1086）石棺<sup>③</sup>。由此可知，紫荆山上在宋代有佛教活动的踪迹。关于元初整个陇东地区的佛道关系，可以从相关文献中得到一些信息。元初老子八十一化图的流传范围集中在中国北方的河北、山西、陕西、甘肃等地<sup>④</sup>，庄浪即属于关西<sup>⑤</sup>之内。陇东地区金末元初佛道之间的关系和其他北方地区一样也处于比较紧张的状态，原因是全真教在发展自身势力的时候，侵占了佛教寺庙的用地，直接损害了佛教的利益，在《辩伪录》卷三罗列

---

① 在紫荆山上有大佛寺，见清王烜纂修《静宁州志》，台北：成文出版社，1970年，第78页。

② 据传为西晋、西秦、北魏，见柳国隆《紫荆山》，《庄浪文史》第三辑“庄浪风物”，庄浪：中国人民政治协商会议甘肃省庄浪县委员会文史资料编辑委员会，1993年，第11页。

③ 平凉市文化局、平凉市博物馆、庄浪县博物馆、崇信县博物馆《甘肃庄浪释迦院塔地宫清理简报》，《陇右文博》2006年第1期。

④ 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第52册，第764页。

⑤ “关西”今陕西、甘肃一带，指函谷关或潼关以西地区。

了很多全真教弟子侵占佛教寺庙和土地的例子，如：“崆峒山下院田地栗园，吴先生盖观占守。”并言：“如此等例宁可具词，其余东平、济南、益都、真定、河南、关西、平阳、太原、武朔、云中、白霄、辽东、肥水等路，打拆夺占，碎幢磨碑，难可胜言，略知名者，五百余处。”<sup>①</sup> 崆峒山位于平凉市的西郊，以上这些文献提示了，在金末元初陇东地区佛道之间紧张的关系状况，由此也不难理解老子八十一化图在这一区域广泛的流传<sup>②</sup>。

紫荆山上现存两块乾隆年间的碑刻记载的是道教事，一块为乾隆三十三年（1768）的《大真人讳阳慧号秀峰懿行碑》，碑文记载乾隆乙丑年（1745）修理过一次紫荆山道院；另一块为乾隆四十年（1775）的功德碑，提及增修补葺事：“迨后皇建补葺，并增修祠庙，一见之明天启、成化等年，一见之朝代世其……”“皇建”为西夏襄宗李安全的年号。除此，关于紫荆山上佛道寺观的存废情况，没有过多的资料。

首先考察风格 I。

按照上文的推测，属于风格 I 的画面都位于南、北壁的最上方，在元代至元年间老子八十一化图遭受冲击，这些图更多的保留了下来，因而在风格上更多的具有元代绘画的风貌。以下从人物的头部造型来加以阐述。表 3-9 展示了元、明壁画人物头部造型的区别，选取的是元明时期宗教性质壁画中的人物形象，元代壁画选取的是稷山青龙寺腰殿、洪洞水神庙、芮城永乐宫三清

① 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第 52 册，第 767 页。

② 平凉地区除甘肃平凉庄浪紫荆山老君庙壁画外，平凉崆峒山老君楼壁画也为老子八十一化图，为清代所绘；毗邻平凉的庆阳也有座小崆峒，山中老君洞也有老子八十一化图壁画，为民国时期所绘。另外，在甘肃省兰州的金天观雷坛东西廊壁画也是同一题材。

殿朝元图<sup>①</sup>。

表 3-9

元代壁画	明代壁画
 <p>甘肃紫荆山</p>	 <p>北京法海寺</p>
 <p>稷山青龙寺</p>	 <p>新绛稷益庙</p>

① 稷山青龙寺腰殿西壁为至元二十六年（1289）所绘（柴泽俊《山西寺观壁画》，北京：文物出版社，1997年，第61页），洪洞水神庙明应王殿壁画到泰定元年（1324）绘制完成（柴泽俊《山西寺观壁画》，北京：文物出版社，1997年，第72页），而永乐宫三清殿壁画绘制于至正十八年（1358）。紫荆山壁画选取的是正壁南侧的“三元图”中的两位。明代壁画选取的是北京法海寺壁画，壁画绘制完成于正统八年（1444）（中国古典艺术出版社编辑《北京法海寺明代壁画》，北京：中国古典艺术出版社，1959年，第4页）。山西新绛稷益庙壁画，绘制于正德二年（1507）（王泽庆、梁子明编著《稷益庙壁画》，北京：人民美术出版社，1982年，第44页）。河北毗卢寺壁画，于嘉靖十四年（1535）最后绘制完成（康殿峰主编《毗卢寺壁画》，石家庄：河北美术出版社，1998年，第7页）。山西繁峙公主寺也是明代的作品（柴泽俊《山西寺观壁画》，北京：文物出版社，1997年，第109页）。



从元明宗教壁画人物造型的整体风格趋势看，明代继承元代宗教壁画的基础上，将原有的风格进一步程式化。在人物头形的塑造上，元代壁画的人物形象下巴厚、颌更宽，整个脸型呈方正，而明代神像颌更短，脸型呈圆长。表 3-9 中选取的紫荆山壁画的图例为正壁右侧的真人像，持笏侧立，头部造型具有元代宽厚、肥硕的特点。

从一些细节可看出紫荆山壁画应该属于未形成程式化之前的作品：脸部丰厚，身披宽大松散的道袍。眼睛细小，呈括号状，没有后面神像富有波折，也没有后来神像的厚眼睑，表格中选用的洪洞水神庙壁画形象是普通的人物形象，而非神像，但从眼睛的表现上与紫荆山壁画有一些共同的特征。同为侧立的神像，紫

荆山的壁画中的人物形象多为七分脸，而后来的都为六分脸<sup>①</sup>。这既不同于14世纪的元代壁画，也与明代壁画有区别。从耳垂的表现来看，呈圆形，这与元代壁画的表现程式一致，不像明代神像耳垂呈下拉的椭圆形。

由以上论述判断，紫荆山壁画中的风格Ⅰ应该属于元初时期的作品，而且结合佛道辩论的历史事件来推断，甘肃庄浪紫荆山的这一部分壁画可能是在1232—1255年的时间段内绘制而成的。

其次考察风格Ⅱ。

纵观紫荆山老君庙壁画，能发现其中蕴含的一些明代的因素，其图像归属于风格Ⅱ。从服饰来看，容易识别的是一幅款残的壁画，其内容描绘的是第二十一化“过函关”（图3-11）。老子西出函谷关，坐于牛车之上，两侧有持笏真人及童子，尹喜于牛车前作揖跪拜。从



图3-11 甘肃庄浪紫荆山壁画  
第二十一化过函关

画面分析，这一幅和其他属于风格Ⅱ的壁画是同时绘制，不存在后来补绘的情况，因为这幅画的细节如衣服线纹的转折处、岩石

<sup>①</sup> 七分脸和六分脸的区别在于眼睛的表现上，紫荆山的壁画中的人物形象两只眼都表现了出来，而其他的只表现了一只半。

的勾勒、皴法等与其他属于风格Ⅱ的壁画都有一致之处。画中尹喜的着衣为头顶乌纱帽，身着长服，腰系蓝色腰带，分明是明朝官服打扮。此处人物的着装对于辨别壁画的绘制年代有重要作用。

乌纱帽是用乌纱制作的圆顶官帽，明朝采晚唐、明代幞头形式制乌纱帽为百官公服。《明史》志第四十三《舆服志三·文武官常服》中记载：“洪武三年定，凡常朝视事，以乌纱帽、团领衫、束带为公服。”<sup>①</sup>明代开国皇帝朱元璋定都南京后，于洪武三年（1370）作出决定：凡文武百官上朝办公时，一律要戴乌纱帽、穿圆领衫、束腰带。从尹喜的衣着来看，确为头戴乌纱帽，腰际束带，衫亦似为圆领，其服饰符合明初规定的朝服特点。但



3-12 崆峒山老君楼壁画尹喜形象

与明代官服相比，尹喜的衣着上少了补子，据《明会典》记载，洪武二十四年（1391）对官员补服作了定制<sup>②</sup>。但在绘画表现上，补子作为明代官员服饰一部分并不一定就表现出来。

① 清张廷玉等撰《明史》卷六七志四十三《舆服志三》，北京：中华书局，1974年，第1637页。

② 明申时行等修《大明会典》，顾廷龙主编《续修四库全书》789—792部，上海：上海古籍出版社，2002年。

图中尹喜是半侧面形象，乌纱帽两旁的展角呈纵势分布，似为不妥，但这样画，可能是为了避免展角一侧挡住耳朵、面颊而进行的处理，这种处理方式完全是示意性的做法，比起平凉崆峒山老君楼壁画中第二十一化过函关图中尹喜装戴的画法（图3-12）更为恰当，而且紫荆山的这幅壁画，展角的颜色刚好可以和乌纱帽区别开来。



图3-13 甘肃庄浪紫荆山壁画第二十五化会青羊

再来考察女性装戴及造型风格。庄浪紫荆山壁画中出现妇女形象不多，有第16页的第二十五化“会青羊”（图3-13）、第10页款残（图3-14）、第2页第三十七化“藏日月”（图3-15）和第6页第六十二化“拯民灾”（图3-16）。

从身份来看，画面上的女性都为陪侍；从发髻看，图3-13为高髻，图3-14为三小髻，图3-15为双髻，图3-16三种形式的发髻都有。这些发髻形式都符合明代女性角色的特点。《明史·舆服志·士庶妻冠服》对女性的发髻作了规定：“女子在室者，作三小髻，金钗，珠头，窄袖褙子。凡婢使，高顶髻，绢布狭领长袄，长裙。小婢使，双髻，长袖短衣，长裙。”<sup>①</sup> 从所着

<sup>①</sup> 清张廷玉等《明史》卷六七“志四十三·舆服三”，北京：中华书局，1974年，第1650页。

服饰来看，也为长袖长裙，也与“舆服志”中的规定相符。

再从女性造型风格的演变探讨风格Ⅱ中的明代因素。

元代人物造型多继承唐宋的风尚，人物头部造型宽博，尤其是壁画中的女性人物尤其如此<sup>①</sup>。明初仕女画的人物造型一般沿承宋元以来的风尚，但面容趋于清瘦，身姿趋于瘦削，到成化至嘉靖年间，这种风格得到强化，唐寅、仇英可代表，尤求步随其后。到晚明则出现了以陈洪绶为



3-14 甘肃庄浪紫荆山壁画残款局部

代表的变形风格。清中期的嘉庆、道光年间，仕女画获得较大的发展，此时的仕女形象形成了一种概念化、程式化的风格：鹅蛋脸、八字眉、细长眼、樱桃小口、长颈、削肩、细腰，给人纤瘦柔媚、弱不禁风的感觉，并带有凄婉感伤和病态美的审美情趣<sup>②</sup>，余集、改琦、费丹旭等人可为代表。元至清的女性造型特点总体上是由元代女性脸型方宽，明代女性脸型圆长，而至清则变为尖削的趋势发展；而身姿逐渐的向柔弱、妖媚方向发展。这些风格的演化不唯文人、宫廷画风，也影响到整个民间艺术的审

① 元代人物画的发展相对于山水画来说比较寂寥，元初尚有钱选、赵孟頫、任仁发、刘贯道、颜辉等人，但元中后期对人物画的兴趣大减。除参考14世纪上半叶的画家张渥《九歌》中的女性形象外，还可参考13、14世纪的洪洞水神庙明应王殿壁画、永乐宫壁画、稷山青龙寺壁画等资料。

② 薛永年、杜鹃《清代绘画史》，北京：人民美术出版社，2000年，第142页。



美趣味。



图 3—15 甘肃庄浪紫荆山壁画  
第三十七化藏日月



图 3—16 甘肃庄浪紫荆山壁画  
第六十二化拯民灾

紫荆山壁画女性人物的脸型呈长椭圆状，从姿态上来看身板端直，人物形象端庄、质朴，从风格来看比较符合明代的风尚。

综上所述，风格Ⅱ人物形象在服饰、妆戴，还有造型特征上都符合明代的特点，由此可判断风格Ⅱ的壁画应为老子八十一化图在明代复出后所绘。

1281 年以后，老子八十一化图从元代社会中消失，但在 15 世纪后渐渐浮出，一个重要的原因是明初对道教及道经的态度渐为宽松，而正统年间重新编修《道藏》，将大量被列入元代禁毁名录中的道经重新编入《道藏》，这一讯息提示老子八十一化图复出的可能。从笔者查阅的方志和碑刻资料来看，现今能见到最

早的明代的老子八十一化图的记载是明宪宗成化四年（1468）<sup>①</sup>，但从最初的版刻本的流传到公共性壁画的绘制，之间肯定有一个过程，也就是说在这则碑记中所提示的成化四年并不是老子八十一化图在明代复出的最早时间，而更为可能的是在《道藏》编修的15世纪初。15世纪初复出的老子八十一化图，应该在16世纪，更确切的应该是在明嘉靖和万历年间得到大肆的流布。

以上简单回顾了老子八十一化图在明代复出的历史，这些背景资料有助于推测庄浪紫荆山壁画的重绘时代。而且乾隆四十年的功德碑提及明天启、成化等年的补葺情况，依据这些信息来推断，紫荆山壁画风格Ⅱ或为16世纪的嘉靖年间（1522—1566）至17世纪初的天启年间（1621—1627）所绘。

#### 四 甘肃平凉崆峒山隍城老君楼壁画

崆峒山，位于甘肃东部平凉市崆峒区西郊11公里处，因为黄帝问道于广成子的传说而闻名于世。最早记载此传说的是战国时的《庄子·在宥》：“黄帝立为天子十九年，令行天下，闻广成子在空同之（上），故往见之。”<sup>②</sup>后司马迁《史记·五帝本纪》记黄帝至崆峒之事：“西至于空桐，登鸡头。”<sup>③</sup>而秦皇、汉武以及历代帝王的登临

① 《重修会仙宫记》：“建三清殿于上，图八十一化于四壁，前立凌霄门、左构三官殿、真言殿，右列四祖殿、真人殿，与夫练堂、还室、香亭、法藏之所，俱各完美，金碧辉煌，光彩聿新……经始于成化三年丁亥春二月，落成于四年戊子冬十月。”见陕西省宝鸡县政协文史资料委员会、宝鸡县林业局《西镇吴山》，1998年，第146页。

② 清郭庆藩辑，王孝鱼整理《庄子集释》，北京：中华书局，1961年，第379页。

③ 汉司马迁《史记》卷一《五帝本纪第一》，北京：中华书局，1959年，第6页。“空桐”，《集解》“应劭曰：山名；韦昭曰：在陇右。”

强化了人们心目中对这座神山的印象。《史记·秦始皇本纪》说：二十七年（前 220），“始皇巡陇西、北地，出鸡头山，过回中焉”<sup>①</sup>。鸡头山、回中山为崆峒山支山<sup>②</sup>。《史记·封禅书》中载汉武帝“至陇西，西登崆峒，幸甘泉”<sup>③</sup>。

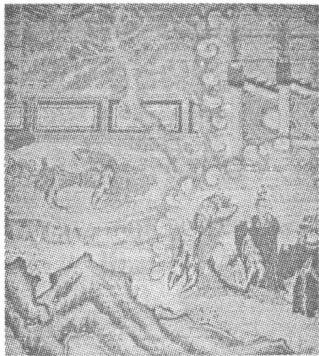


图 3-17 崆峒山老君楼壁画  
第十五化住崆峒

在老子八十一化图的故事里，黄帝问道于崆峒山，广成子成为老子的化身，转而黄帝问道老子，所以有了老子八十一化图中的第十五化“住崆峒”，在崆峒山老君殿的壁画中能看到这一体现问道的故事图（图 3-17）。

### （一）壁画的空间分布及内容的考察

要考察的壁画位于今崆峒山隍城风景区内。隍城（图 3-18），位于马鬃山巅，称绝顶、大顶，又称金城、皇城、太和宫<sup>④</sup>。清张伯魁纂《崆峒山志》“名胜”载：“马骞山，是为崆峒之正嶽。负翠屏，倚笄头，挟天台，襟带望驾，翠微太统诸山，

① 汉司马迁《史记》卷六《秦始皇本纪第六》，北京：中华书局，1959 年，第 241 页。

② 另《崆峒山志》载：“回中山，在崆峒东一百六十里，亦崆峒之支山也。”见清张伯魁纂《崆峒山志》“名胜”，南京：江苏古籍出版社，2000 年，第 60 页。“应劭曰：回中在安定高平。孟康曰：回中在北地。正义括地志云：回中宫在雍州西四十里。言始皇欲西巡陇西之北，从咸阳向西北出宁州，西南行至成州，出鸡头山，东还过岐州回中宫。”司马迁《史记》卷六“回中”《集解》，北京：中华书局，1959 年，第 241 页。

③ 汉司马迁《史记》卷二十八《封禅书第六》，北京：中华书局，1959 年，第 1394 页。

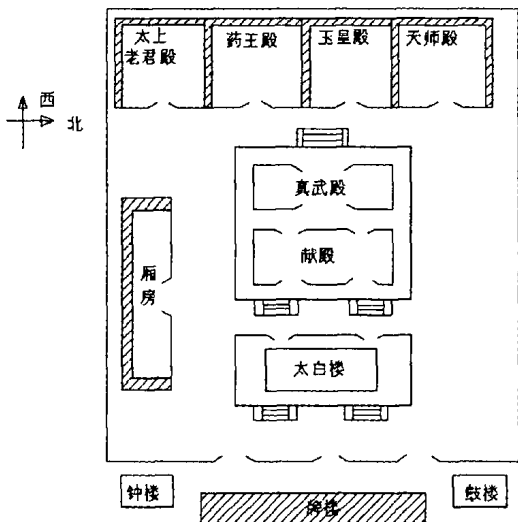
④ 平凉市志编纂委员会编《平凉市志》卷二四“旅游资源”，北京：中华书局，1996 年，第 737 页。

最为胜概。”<sup>①</sup>又记：“绝顶，一名东高峰。下视诸峰如臣妾，如支裔。峻者如侍，欹者如趋，亘者如伏，环者如卫，近者如翹，远者如拱，叠者如拥，皆各极其状。”<sup>②</sup>

隍城的主殿是真武殿，供奉真武大帝，《崆峒山志》“寺观”介绍云：“真武殿，宋乾德年

修，元奉释迦佛，明改奉真武，面正东，左右有道院宫厅，前缭以金城殿，皆铁瓦。望之如玉台金阙。”<sup>③</sup>

太上老君楼位于隍城的西南角，坐西朝东，为硬山式建筑，分为上下两层，上层为正殿，背西面东，有木楼梯可通向上层正殿。正殿内供奉有太上老君坐像，左右两侧是尹喜、徐甲神像。老子八十一化图位于老君殿内神龛两侧的山墙和西墙上，南北壁各 32 幅，西壁南北有 18 幅，画面分布如下，见表 3-10、表 3



甘肃平凉崆峒山隍城主要建筑分布示意图

图 3-18 甘肃平凉崆峒山隍城平面图

① 清张伯魁纂《崆峒山志》“名胜”，南京：江苏古籍出版社，2000 年，第 49—50 页。

② 同上，第 51 页。

③ 清张伯魁纂《崆峒山志》“寺观”，南京：江苏古籍出版社，2000 年，第 64—65 页。

-11、表 3-12:

表 3-10

北壁（西—东）

第八化	第七化	第六化	第五化	第四化	第三化	第二化	第一化
第九化	第十化	第十一化	第十二化	第十三化	第十四化	第十五化	第十六化
第二十四化	第二十三化	第二十二化	第二十一化	第二十化	第十九化	第十八化	第十七化
第二十五化	第二十六化	第二十七化	第二十八化	第二十九化	第三十化	第三十一化	第三十二化

表 3-11

西壁北（南—北）

明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。上阳杨少文书。	
第三十四化（43）	第三十三化
第三十六化（42）	第三十五化（34）
第三十八化（41）	第三十七化（35）
第四十化（39）	第三十九化（36）
第四十二化（38）	第四十一化（37）

西壁南（南—北）

寻胜登仙径，江城北望中。群峰合瑞霭，川源漾和风。飞鸟点空碧，斜阳趋晚红。览高无限意，齐唱大江来。少文。	
第四十四化（51）	第四十三化（44）
第四十六化（50）	第四十五化（45）
第四十八化（49）	第四十七化（46）
第五十化（48）	第四十九化（47）

表 3-12

## 南壁（东—西）

第五十八化 (59)	第五十七化 (58)	第五十六化 (57)	第五十五化 (56)	第五十四化 (55)	第五十三化 (54)	第五十二化 (53)	第五十一化 (52)
第五十九化 (60)	第六十化 (61)	第六十一化 (62)	第六十二化 (63)	第六十三化 (64)	第六十四化 (65)	第六十五化 (66)	第六十六化 (67)
第七十四化 (75)	第七十三化 (74)	第七十二化 (73)	第七十一化 (72)	第七十化 (71)	第六十九化 (70)	第六十八化 (69)	第六十七化 (68)
第七十五化 (76)	第七十六化 (77)	第七十七化 (78)	第七十八化 (79)	第七十九化 (80)	第八十化 (42)	第八十一化	第八十二化

崆峒山老君楼壁画出现严重的题榜和图像不对应的现象，上面表格括号中的阿拉伯数字为纠正后的老子八十一化的顺序号。

出现这种现象有两个原因：

第一是由于书写题榜者。

题榜为隶书，从其运笔来看与西壁的草书作者为同一人——杨少文。西壁北最上面草书题王维《山居秋暝》、张继《枫桥夜泊》两首诗，落款为“上阳杨少文书”。西壁南草书自作诗一首，落款为“少文”。而造成以上大面积的错位现象原因或就在于壁画的题字者。这位杨少文可能并不是画工中的一员。壁画完成后他被请过来书写题榜。其书法的水平，还有些功力，且还在壁画上留有以草书写就的诗歌，其中还有一首似为自作诗。这些似乎都是文人的附庸风雅之为，但从中也可以揣测这位书写者或就是平凉上阳的一位乡绅，多少有些文人的修养。俞剑华在《中国壁画》一书中也提及壁画“题榜”或请书家题，或画家自己

题<sup>①</sup>，崆峒山老君楼壁画为前者提供了近古时期的实例。

问题主要出现在西壁上，由于书写者和绘画者非同一团体，杨少文在书写的时候只注意到按一左一右的顺序书写题榜，实际上画工安排的顺序是从上到下再从上至下。



图 3-19 甘肃平凉崆峒山老君楼壁画第三十六化

第二，粉本的问题。从整体考察来看，崆峒山老君楼的老子八十一化图中有两幅第四十二化图（图 3-19、图 3-20），但少画了一幅第四十化，另外还画有一幅题为“第八十二化”的图。



图 3-20 甘肃平凉崆峒山老君楼壁画第八十化

西壁少画了一幅第四十化，这一错，南壁题榜和图像也就跟着就错位了。这一问题或是因为所据粉本中只有第四十化的题榜和图说内容，却没有画面，而且少第四十化内容的不

① 俞剑华《中国壁画》，北京：中国古典艺术出版社，1958年，第124页。

唯崆峒山老君楼壁画，山西高平清梦观壁画和河北暖泉老君观壁画都是如此（下文还会谈及）。由于缺少参照的粉本，画工在第四十二化的基础上绘制了第四十化，即题为“第八十化”的那幅，尽管画面作了变动，但还是能看出与第四十二化之间的联系。画工在第八十一化图前才补充了这缺少的一幅。这一切书写题榜者杨少文都不知晓，所以才出现了以上的现象。而第八十二化的出现或与平衡画面有关系（这一点后文还会涉及）。

## （二）关于壁画绘制年代的问题

老君楼内的老子八十一化图壁画，1982 年经原平凉市人民政府公布为县级文物保护单位。对于壁画绘于何时，画无年款，说法不一。

据仇非先生主编的《新修崆峒山志》记载：“殿内壁间有明代嘉靖年重修时金粉镶嵌彩绘太上老君八十一化图共 82 帧。”<sup>①</sup>《平凉市志》“卷二十四·旅游资源”载：“大殿南侧建有三仙殿、太上老君楼，并有宫厅道院。于嘉靖三十九年（1560）完工……清康熙二十年（1681）苗清阳在灵官洞门外置钟、鼓二楼，道光十九年（1839）在太上老君楼内墙壁用金粉彩绘《太上老君八十一化图》。”<sup>②</sup>李学纯先生在《崆峒山纪事》中指出老君楼壁画为“道光年间（1821—1850）金粉彩绘于隍城太上老君楼殿内，共 82 方”。平凉崆峒区博物馆馆长张文举认为“老君楼壁画最初绘制应为嘉靖年间（1522—1566），道光十九年可能进行过一次修

① 仇非主编《新修崆峒山志》，兰州：甘肃人民出版社，1996 年，第 76 页。

② 平凉市志编纂委员会编《平凉市志》，北京：中华书局，1996 年，第 737 页。



复，因为北壁几处画面色调与原色调不符”<sup>①</sup>。高伟在“崆峒山”的导游词里介绍壁画创作于清代道光二十九年<sup>②</sup>。

以上关于壁画年代的观点大致可以归纳为以下几种：①明代绘制；②道光年间绘制，又分两种：一种认为道光十九年，另一种认为道光二十九年；③综合以上两种观点，认为嘉靖年间绘制，道光十九年修复。这三种观点都缺乏相应的文献及其他证据的支撑。对此，需要作一番考证。

第一种观点认为是明代所绘，其依据可能是认为隍城建筑包括老君楼是明代建筑。这种观点首先可以加以否定掉，因为第十四化“始器用”图下方有一射箭男子戴清代冠帽（图3-21）。

此人物头戴清代暖帽，青色上衣，朱色裤子，脚穿乌靴。这成为识别其年代的一个细节。暖帽，为冬天所戴，多为圆型，周围有一道檐边，一般为黑色。暖帽中间还配有红色帽纬。满族在入关前所戴的



图3-21 甘肃平凉崆峒山老君楼壁画第十四化始器用

① 张文举《崆峒山老君楼“八十一化图”的由来及价值》，《平凉日报》2006年4月12日，第4版。

② 高伟、秦斌峰主编《甘肃导游词》，北京：中国旅游出版社，2003年，第287页。

帽子就是这种,《建州闻见录》记载:“所戴之笠,寒暖异制。夏则以草结成,如我国农笠而小。冬则以毛皮为之,如我国胡耳掩之制,而缝合其顶,上皆加红毛一团饰。”<sup>①</sup>入关后也没有变化。

崆峒山老君楼壁画中所绘这个射箭手其身份为一般的兵役,所戴暖帽上没有顶,但从帽子的外形看,与清代的冠帽并无二异。由此可判断壁画年代并不是明代所绘。除了服饰上的依据外,从画中仕女人物造型上(图3-22)也能看出典型的清代特征:羸弱、纤细,且具有明显的民间特点,和清代流传的木版年画、插图上的仕女人物风格一致。



3-22 崆峒山老君楼壁画  
第十四化侍女形象

通过以上论述,可以排除第一种认为是明代所绘的观点。

第二种观点认为壁画绘制于道光年间。其中道光十九年的观点有可能来自隍城太白殿前南侧的一块咸丰十一年(1861)住持段教文撰写的《重修崆峒山大顶正殿献殿暨皇城并金妆圣像碑记》,其中提到壁绘之事:

绝顶中峰为无量祖师正殿,其献殿皇城,巍峨耸峙,工程浩大,难以更仆数,郡守汪公,自乾隆丙申年重修。嗣后,住持马谷长,于嘉庆丁卯岁,重为鼎新,落成之日,金碧凝霞,翬飞焕彩。迄道光戊戌,金碧不无凋零,翬飞每多

<sup>①</sup> 辽宁大学历史系编《柵中目录校释·建州闻见录校释》,沈阳:辽宁大学历史系,1979年,第43页。

剥蚀。若继起无人，则灵山何以生色，神威何能丕应哉！住持段教文，仍其旧而补葺之。至咸丰戊午，栋宇渐觉摧残，皇城又为倾圯，乃请黄箬会众，募化重修。于是，再兴土木，重整绘事，则殿陛堂阶，炜煌照耀，城垣楼榭，映带回环，神像炳如日星……<sup>①</sup>

根据这段碑记可知，“献殿皇城”乾隆丙申年重修，嘉庆丁卯岁重为鼎新。“金碧凝霞，翬飞焕彩”一句应该是就壁画而言；道光戊戌（1838），为道光十八年，“金碧不无凋零，翬飞每多剥蚀”，住持段教文“仍其旧而补葺之”；咸丰戊午（1858）“栋宇渐觉摧残，皇城又为倾圯”，从“再兴土木，重整绘事”的描述来看，应该重绘了壁画。碑记落款为咸丰十一年（1861），看来此次重修花费三四年时间。关于壁画绘制年代，上述有道光十九年一说，其依据或就是从这段碑记中“道光戊戌（道光十八年）”往后推一年而来。但事实上，这段碑文记载的是正殿即今真武大殿和献殿的重修和补葺情况，且道光十九年住持段教文只是补葺，未重修，至咸丰年间建筑摧毁、倾圯才开始大兴土木，壁画在这次应该重绘过。由上可知，第二种观点中的光绪十九年仍然没有依据，可以排除。

另外，第二种观点中认为太上老君楼的老子八十一化图壁画绘成于道光二十九年，这一说或来自道光二十九年（1849）《黄箬会重修太上殿并画壁记》：

太上以无为之道，著显化之功，载育元元，天下莫不尊

---

<sup>①</sup> 《重修崆峒山大顶正殿献殿暨皇城并金妆圣像碑记》，潘延川编录《崆峒山道教历代碑铭录》（内部版），第8页。

亲，故国家历代庙祀，俾瞻仰者无不尊礼，面敬奉者有所归依。黄箓殿中奉老子，两壁绘图。

此处所谓“太上殿”、“黄箓殿”或今之太上老君楼。现在的老君楼也只供奉了老子的塑像，而“太上以无为之道著显化之功，载育元元”一句或暗示了两壁所绘即老子八十一显化图。但据此就认为今之老君楼的老子八十一化图壁画绘于道光二十九年也是不可靠的，还需要根据以下几种碑文资料考察老君楼的修建和重建历史：

金城内有玄帝宝殿、献殿、左右关圣、药王、土地、山神；配殿前有太和大楼，后有黄箓宝殿，并有圣父圣母楼……不幸，甲寅乙卯岁，兵燹频仍，金城坍塌，宝殿倾颓，太和殿，黄箓殿为之崩裂；关圣庙、药王殿荡然无存。……于康熙丁巳初春望日，兴工凿石立址，炼砖作基，金城较昔坚固，宝殿辉煌。黄箓太和楼，皎然耀彩；关圣药王殿，丽然壮观，更兼玉阶，钟鼓二楼，复新创建；其下青龙、白虎殿，悉皆补飭重振矣。迄今辛酉，工程告竣。<sup>①</sup>

前有太和宫、太白殿、灵官洞；后有圣父圣母楼，太上黄箓殿；左有天师、关圣、药王殿；右有灵官、土地、山神殿；外有钟鼓二楼牌坊、青龙、白虎等殿。不幸于同治癸亥，岁逆氛肆，起扰鸾数年，兹山能无恙乎？……至同治癸酉岁……金城坍塌，宝殿倾颓，太和宫、太白殿，亦然崩

<sup>①</sup> 康熙二十二年辛酉《重修崆峒山大顶金城宝殿碑记》，此碑为光绪己丑重刻，见潘延川编录《崆峒山道教历代碑铭录》（内部版），第2—3页。

裂；圣父圣母楼、太上黄箓殿、天师、关圣、药王殿并南宫厅、北道院，毫然无存，即阶石亦无完处，工程甚巨，非数千金，不能兴此工。<sup>①</sup>

检视崆峒山隍城所存各种碑文都不见有提及“太上老君殿”，或言“太上殿”，如上文提及的光绪二十九年《黄箓会重修太上殿并画壁记》，或言“太上黄箓殿”，上文所录两段碑文即是如此。“太上黄箓殿”应该就是今天的太上老君楼。由以上两段碑文可知：“黄箓殿”在甲寅（1674）、乙卯（1675）“崩裂”，康熙丁巳（1677）兴工，康熙二十二年辛酉（1683）告竣。但据光绪十五年己丑年（1889）的碑文记载，同治癸酉（1873）太上黄箓殿和圣父圣母楼、天师、关圣、药王殿并南宫厅、北道院“毫然无存，即阶石亦无完处”。光绪己丑年间的这次修葺工程比较大，隍城今存记载此次工程碑文数通<sup>②</sup>。太上老君楼应该就是光绪十五年间重建的，今存太上老君楼壁画或就是继承道光二十九年的壁画题材，于光绪十五年前后所绘。

从以上以碑文为依托考察建筑历史的结论来看，确认以上第一种观点的错误，也基本否定了第二种观点。关于壁画绘制年代的第三种观点，依据是“北壁几处画面色调与原色调不符”。这里所说“北壁几处”是指第十七化至二十一化和第二十七化至三十二化。在仔细比较所有壁画的基础上，笔者认为从人物造型、山水背景的配置、绘制方法等方面所有画面都具有—致性，并不

① 光绪十五年己丑年《重修崆峒山大顶金城宝殿碑记》，见潘延川编录《崆峒山道教历代碑铭录》（内部版），第9页。

② 潘延川编录《崆峒山道教历代碑铭录》（内部版）一书收录其中几块碑的碑文。

存在修复的痕迹，也就是说并不是在明代基础上的修复。为何北壁几处要新一些？或当时这几幅画面上有遮盖物，少了烟火熏燎，自然看起来色泽要鲜艳一点。

## 五 甘肃兰州金天观雷祖殿东西廊壁画<sup>①</sup>

金天观在兰州西三里，现为兰州市工人文化宫<sup>②</sup>。明惠帝建文二年（1400）<sup>③</sup>，朱元璋十四子肃庄王朱瑛在宋九阳观旧址上<sup>④</sup>，修建了金天观。由于观位于原兰州城之西，而“金为西方之行”，于是命名为“金天观”<sup>⑤</sup>。金天观落成后，延请武当山玉虚宫真人孙碧云为第一任住持。到清雍正十三年（1735）金天观被列入祀典，从此它成为“通省各寺冠冕”<sup>⑥</sup>。

根据《金天观记铭》可知金天观在明代时的结构布局，檄雷之坛是整个布局的核心，坛西为法王堂，坛东侧为天师堂，正殿

① 今兰州金天观雷坛回廊被当地居民占据，墙壁涂有石灰，见不到实物，只见照片。

② 金天观被改为兰州市工人文化宫是在1956年3月，见兰州市地方志编纂委员会、兰州市文物志编纂委员会编纂《兰州市志》第五十一卷“文物志”，兰州：兰州大学出版社，2006年，第15页。

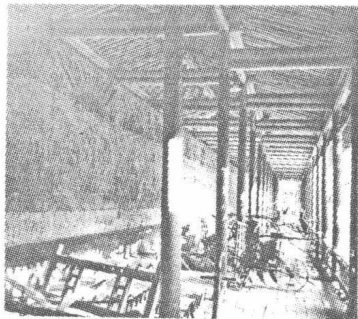
③ 张维撰《陇右金石录》“金天观记铭”，《石刻史料新编》第一辑，台北：新文丰出版公司，1977年，第16136页。又据明李贤等撰《明一统志》卷三十六载：“金天观在兰州西三里，永乐四年肃王建并记。”《甘肃通志》卷十二、清许容《金天观碑》、清蔡廷衡《重建金天观雷坛碑记》也有此说。

④ 张建撰《重修金天观碑铭》记载金天观在唐为云峰寺，宋为九阳观，见薛仰敬主编《兰州文史资料选辑》第二十一辑，兰州：兰州大学出版社，2002年，第324页。

⑤ 清蔡廷衡《重建金天观雷坛碑记》，薛仰敬主编《兰州文史资料选辑》第二十一辑，兰州：兰州大学出版社，2002年，第153页。

⑥ 张建撰《重修金天观碑铭》，薛仰敬主编《兰州文史资料选辑》第二十一辑，兰州：兰州大学出版社，2002年，第324页。

为雷祖宝殿，后有玄极殿，中有三清，左右设南北二派五祖七真<sup>①</sup>。金天观的老子八十一化图位于雷祖殿前的东、西二廊（图3—23、图3—24），由于其地为居民住房所据，且壁面覆盖了一层白灰，因而无法考察其原貌<sup>②</sup>。从民国初年始，由于诸多学者的踏访与记录，金天观的这两铺壁画显得尤为著名<sup>③</sup>。现存一套张宝玺拍摄的金天观壁画的黑白照片，



依稀能辨识壁画的内容<sup>④</sup>。1990年第1期的《兰州古今》发表了张宝玺拍摄的金天观“老子八十

① 张维撰《陇右金石录》“金天观记铭”，《石刻史料新编》第一辑，台北：新文丰出版公司，1977年，第16136页。

② 邓明先生认为壁画在1966年被兰州某高校红卫兵铲毁，见邓明《兰州史话》，兰州：甘肃文化出版社，2005年，第42页。

③ 程先甲在1919年就有陇上之行，并在《游陇丛记》中对壁画有所记载，见顾颉刚《西北考察日记》（外三种《北草地旅行记》、《游陇丛记》、《河西见闻录》），兰州：甘肃人民出版社，2002年，第63—64页；1925年4月著名学者陈万里西行途经兰州，曾经考察过这组壁画，见陈万里《西行日记》，北京朴社，1926年，第51—52页；1940年12月至1945年初王子云率领西北艺术文物考察团，兰州是考察的第二站（1941年）。王子云对金天观壁画有所记录，见王子云《从长安到雅典：中外美术考古游记》，西安：陕西人民美术出版社，1992年，第56—57页，王子云著，王蔷、任之恭整理《中国历代应用艺术图纲》，西安：太白文艺出版社，2007年，第178页；李光璧《封神演义考证》一文涉及金天观壁画的内容，他是从佛道融合的角度来看待金天观壁画的，见李光璧《封神演义考证》，《中和月刊》1941年第12期；向达1943年曾考察过金天观，并有简短记录，见向达《西征小记》，向达《唐代长安与西域文明》，重庆：重庆出版社，2009年，第268页。

④ 本文金天观壁画照片由李淞先生提供，为张宝玺1965年所拍摄的。据李光璧《封神演义考证》（《中和月刊》1941年第12期）一文记载陈万里也拍摄有一套照片，藏当时的北京大学考古组，今未能得见。

一化”壁画照片四帧，亦农对壁画内容作了简单说明<sup>①</sup>，依据这套旧照片，张颖作了《明代金天观“八十一化图”道教题材壁画》一文<sup>②</sup>，对这一处壁画作了一些介绍。

据甘肃省文管会在 1956 年的调查可知，壁画长 156 米，高 3 米，计 468 平方米<sup>③</sup>。雷坛东、西廊壁画的分布情况为：东廊由北向南，分布第一化至四十一化，隔一间空廊，后绘《雷祖出巡图》；西廊自北向南，分布第四十二化至八十一化，隔一间空廊，后绘

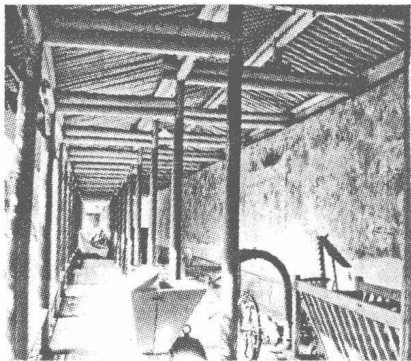


图 3-24 甘肃兰州金天观西廊

《雷祖回宫图》。与其他现存老子八十一化图以界格区分画面不同的是，金天观壁画采用了全景式布局，这种构图形式将故事情节和人物穿插在山水画和建筑画之中，使故事情节和人物同山水画、建筑画融为一体。永乐宫纯阳殿至正年间绘制的“纯阳帝君仙游显化图”和重阳殿洪武元年绘制的王重阳显化故事图同属这一构图形式。

关于金天观的老子八十一化图壁画，王维诚在《老子化胡说考证》一文中认为是明代“建观时所绘”<sup>④</sup>。王子云先生认为是

① 《金天观“老子八十一化”壁画照片四帧》、亦农《金天观“老子八十一化”壁画说明》，《兰州古今》1990年第1期。张宝玺1965年所拍摄的照片共42张。

② 《陇右文博》2003年第1期。

③ 兰州市地方志编纂委员会、兰州市文物志编纂委员会编纂《兰州市志》第五十一卷“文物志”，兰州：兰州大学出版社，2006年，第16页。

④ 王维诚《老子化胡说考证》，《北京大学国学季刊》四卷二期，1934年，第108—109页。



明代初年的作品<sup>①</sup>。李光璧在《封神演义考证》一文中提到：“观为明肃藩建。即自此壁画之手法及其所绘建筑之法式观，亦可推断为明代物。”<sup>②</sup> 向达 1943 年曾考察过金天观，他认为：“其所绘与成都二仙庵刊《老君历世应化图说》同，画则清初之所作者耳。”<sup>③</sup> 兰州地方志办公室邓明认为可能是在明人壁画的基础上，清初重绘的<sup>④</sup>。

以上诸种观点可归纳为以下三种：第一种认为明代所绘；第二种认为清初所绘；还有一种综合了上面两种观点，认为在明代的基础上清初重绘。但诸种说法都没有相对可靠的依据，也没有详细的论证。若要明确其相对的绘制年代，需作进一步的考察。



图 3-25 甘肃兰州金天观壁画

李光璧先生的观察角度是“壁画之手法及其所绘建筑之法式”。从建筑的角度来看，可以判断壁画的绘制不在明初，试举一例，如西廊 8 所绘建筑为卷棚式建筑（图 3-25）。卷棚顶建筑出现在明代，盛行于清代，出现于绘画作品中以清代为多。据梁思成《中国建筑史》的说法是：“元以前之砖建筑，除墓葬外，

① 王子云《从长安到雅典：中外美术考古游记》，西安：陕西人民美术出版社，1992 年，第 56—57 页。

② 李光璧《封神演义考证》，《中和月刊》1941 年第 12 期。

③ 向达《西征小记》，见向达《唐代长安与西域文明》，重庆：重庆出版社，2009 年，第 268 页。

④ 邓明《兰州史话》，兰州：甘肃文化出版社，2005 年，第 41—44 页。

鲜有穹窿或筒券者。唐宋无数砖塔除以券为门外，内部结构多叠涩支出，未尝见真正之发券。自明中叶以后，以筒券为殿屋之风骤兴……”<sup>①</sup>如果是这样，金天观老子八十一化图壁画也不应该是明初建观时所绘了。另东廊第十二化“置陶冶”图（图3-26），左侧的窑口和窑体有很强烈的明暗，地面、人物、窑体几者之间有深度空间感，采纳了从西方传入的“海西法”<sup>②</sup>。这种方法从明万历年间传入，



图3-26 甘肃兰州金天观壁画  
第十二化置陶冶

在清康、雍、乾三朝流行于宫廷，到清末已经不是新鲜事物了<sup>③</sup>，由此也可以判断金天观壁画不是明初绘制的。

当然，仅凭以上几点也不能断定此壁画不是明代的制作，还需要尝试其他的方法来加以判断。王子云先生判定壁画年代为明代之物的依据是服饰，他认为画中人物服饰装扮都是反映明人所有的。但服饰不应该成为判断壁画年代的唯一根据，因为有可能

① 梁思成《中国建筑史》，天津：百花文艺出版社，1998年，第340页。

② 张庚《国朝画征录》：“海西法善于绘影，剖析分刻，以量度其阴阳向背；斜正长短，就其影之所著而设色，分浓、淡、明、阴焉。”胡敬《国朝院画录》卷上：“善于绘影，剖析分刻，以量度阴阳向背，斜正长短，就其影之所著，而设色分浓淡明暗焉。故远视人畜、花木、屋宇皆植立而形圆，以至照有天光，蒸为云气，穷深极远，均灿布于寸缣尺楮之中。”

③ 参见莫小也《17—18世纪传教士与西画东渐》，杭州：中国美术学院出版社，2002年；戎克《万历、乾隆期间西方美术的输入》，《美术研究》1958年第1期；向达《明清之际中国美术所受西洋美术之影响》，《新美术》1989年第4期；胡光华《传教士与明清中西绘画的接触与传通》，《美术观察》1999年第10、11期等资料。

金天观东西廊壁画粉本是明代的。一时代有一时代的造型风格，就仕女画而言，明清时期有共同的审美取向，但仔细辨别，明、清在仕女画的造型上还有所区别。民间有所谓“美人样”的绘制口诀，大抵是清代以来绘制仕女画的造型准则：“鼻如胆，瓜子脸，樱桃小口蚂蚱眼。”<sup>①</sup> 整体考察兰州金天观壁画中的仕女人物（图3—27），符合清代仕女人物的造型特点。

从上文的考察，基本能否定第一种观点——金天观壁画为明代绘制。关于第二种观点，向达先生判定壁画为清初所绘的观点也不可全信，因为其判断依据是



图3—27 甘肃兰州金天观壁画  
侍女形象

壁画与成都二仙庵刊《老君历世应化图说》同。然而，首先成都二仙庵《老君历世应化图说》刊刻于1936年，非清初；其次，通过上文对金天观壁画内容的考察可以知道壁画与二仙庵的《老君历世应化图说》的内容并不相同，也就是说金天观壁画的粉本来源非成都二仙庵刻本。但否定向达先生所持论据并不能推翻其论点，至于金天观壁画为清代何时所为，还须进一步考察，且在地方志、碑文资料中能找到一些有价值的线索。

<sup>①</sup> 王树村编著《中国民间画诀》，北京：中国工艺美术出版社，2003年，第24页。

王维诚的依据是清乾隆黄西圃纂《兰皋县志》卷十二载《明肃庄王金天观记铭》和清光绪张敦五《重修皋兰县志》所载“数百年间似未经破坏”。但实际上从建观后的数百年间，金天观经历了多次的重修与修缮，壁画或在这一过程中损毁，又重绘，这些情况可以通过碑文来考察。金天观在嘉靖三十一年（1552）重修过一次<sup>①</sup>。雍正甲寅年（1734）对建筑进行过修葺，乾隆己亥、庚子年（1779、1780）得到增修<sup>②</sup>，不料于乾隆四十六年（1781）又被付之一炬<sup>③</sup>，嘉庆年间再次重修<sup>④</sup>。从现有资料来看，嘉庆年间的那次维修规模比较大，嘉庆十二年（1807）的《重建金天观雷坛碑记》和嘉庆十四年（1809）的《锡山朱君落成雷坛记》都是记载嘉庆年间的重建之事。由碑记可知，嘉庆十一年建修各殿后，停工三年，后由锡山朱麟祥资助于嘉庆十四年修缮彩妆完成。《锡山朱君落成雷坛记》载：“于圣像则制幔以障

① 清许容等修《甘肃通志》卷十二“祠祀”：“金天观在兰州西，明永乐四年肃王建，嘉靖三十一年重修。”台北：文海出版社，1966年，第1292页。

② 清蔡廷衡《重建金天观雷坛碑记》，薛仰敬主编《兰州文史资料选辑》第二十一辑，兰州：兰州大学出版社，2002年，第153页。

③ 《锡山朱君落成雷坛记》载：“雷坛为金城社稷之神，其规模宏壮，其制度森严。不幸而岁逢辛丑（清乾隆四十六年，1781年），名胜也而灰飞瓦解于荒烟蔓草中，数传而后谁复知有此地者。”见薛仰敬主编《兰州文史资料选辑》第二十一辑，兰州：兰州大学出版社，2002年，第151页。清蔡廷衡《重建金天观雷坛碑记》中所载应该也是指乾隆四十六年之事：“工甫藏□□□□□□融之灾，幸蹂躏未久，式遏救宁，载图恢复。然当干戈扰攘之余，堂构倾颓之后，烈焰张而瓦砾无存，斧斤伐而榱桷先尽，是岂土木之□□□□□□之事所易兴哉！”见薛仰敬主编《兰州文史资料选辑》第二十一辑，兰州：兰州大学出版社，2002年，第153页。

④ 清蔡廷衡《重建金天观雷坛碑记》、《锡山朱君落成雷坛记》，薛仰敬主编《兰州文史资料选辑》第二十一辑，兰州：兰州大学出版社，2002年，第152页、第153页。

蔽之，于画廊则采化书以装潢之，于坛墪则更新砖以整杰之。”<sup>①</sup>此处“化书”应指“老子八十一化图说”，其绘制的位置在“画廊”，即今天所知的雷坛前的东、西二廊。嘉庆年有可能就是这铺壁画的绘制年代，因为在嘉庆重修后，在至民国二十九年（1940）的这段时间里未见有大规模的修缮活动，依据1940年张建撰的《重修金天观碑铭》可知在光绪三十年（1904）和民国年间有一些“修复”活动<sup>②</sup>。但壁画如果是在光绪三十年“修复”中绘制的，1919年已观看过壁画的程先甲等人，则断然不会认为此壁画“奇古”<sup>③</sup>。所以，通过对金天观修葺历史的梳理，笔者更倾向于认为金天观的老子八十一化图壁画绘制于嘉庆十四年。

第三种观点认为在明代的基础上清初重绘。根据上文的分析，清嘉庆十四年已是清中期之后了，而非清初。至于是否在明代的基础上绘制，没有强有力的证据支持这一点，所以综合以上的各种分析，笔者认为兰州金天观东、西廊老子八十一化图壁画更为可能的是在嘉庆年间绘制的。

## 六 陕西合阳县南王村青石殿浮雕

玄武庙青石殿位于合阳县城西南10.5公里处的王村镇南王

① 《锡山朱君落成雷坛记》，薛仰敬主编《兰州文史资料选辑》第二十一辑，兰州：兰州大学出版社，2002年，第153页。

② 张建撰《重修金天观碑铭》，薛仰敬主编《兰州文史资料选辑》第21辑，兰州：兰州大学出版社，2002年，第324—325页。

③ 程先甲《游陇丛记》，见顾颉刚《西北考察日记》（外三种《北草地旅行记》、《游陇丛记》、《河西见闻录》），兰州：甘肃人民出版社，2002年，第63页。

村西北,《合阳县志》记载:“西乡镇……二十里曰南王村,北岡有真武庙,明万历时建。”<sup>①</sup> 青石殿是一座仿木结构的全青石建筑物,殿内祭祀的主神为明代北方普遍流行的真武大帝。青石殿选址在大浴河东塬畔的一座土岡上,地势比周围的村落要高,这符合明代真武殿的建制。

由山门

进入后有五孔砖砌窑洞,分别为三官殿、玉皇殿、药王殿、雷神殿、三清殿,这就是县志中所言的“五洞”<sup>②</sup>。由下

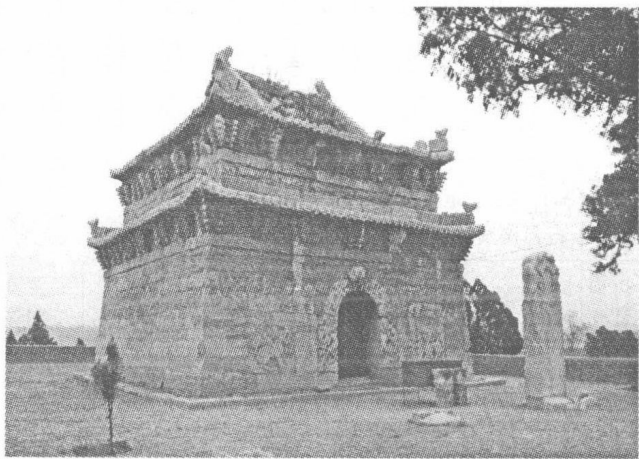


图 3-28 陕西合阳青石殿

面诸殿上玄武青石殿须登 70 级石阶。

玄武青石殿(图 3-28)高约 10 米,占地面积 64 平方米,用 700 余块巨石砌成。殿门向南,重檐歇山顶,外部完全仿木结构雕砌。殿身石条垒作,面阔进深皆 8 米,通高 7.4 米。玄武青石殿用石条垒砌,距地面高约 3 米开始起券,至屋顶结成八卦形

① 清席奉贤、清孙景烈纂《乾隆郃阳县志》卷一“地理志”,南京:凤凰出版社,2007 年,第 17 页。

② 同上。

藻井，正中饰以垂莲柱，八卦各转角处皆饰以小型垂莲柱<sup>①</sup>。殿内北面供奉真武大帝像，旁有周公和桃花女，为今人所塑。

根据碑文记载，玄武青石殿于明万历四年（1576）开始修建，至万历三十二年（1604）竣工，历时 28 年，外墙四壁浮雕也应该是在万历年间的这段时期雕刻的。

### （一）正（南）壁图像分布

表 3-13 南壁图像分布（西—东）

	第 10 化 传五公			第 9 化 垂经教		第 8 化 变真文	第 7 化 授玉图	第 6 化 隐玄灵	第 5 化 开天地	
	何仙姑 张果老 韩湘子 吕洞宾				凤	凤	钟离权 曹国舅 铁拐李 蓝采和			
折梅寄柳	悟杵成针	下山	真武	四大元帅	王灵官	擎伞盖侍从	灵官	童真内炼	辞亲慕道	
				麒麟	凤戏牡丹	鹭戏莲花	麒麟			

南壁券门额框上浮雕飞龙戏珠图，左右各两条龙，两两相对，券门最顶端还有一条龙，龙身盘旋，龙头探出，采用高浮雕的雕刻手法。

正壁券门两侧共有四层图像，内容上包括玄武故事图、八仙图、老子八十一化图的局部以及瑞兽花鸟图等等。第一层雕有麒麟、凤戏牡丹和鹭戏莲图案，呈左右对称状。

第二层主体图像是关于真武大帝的故事图，正壁东侧由东向

<sup>①</sup> 参照陕西省文物管理委员会编《陕西名胜古迹》，西安：陕西人民出版社，1986 年，第 246—247 页；赵荣主编，陕西省文物局编《陕西文物古迹大观》，西安：三秦出版社，2006 年，第 159 页；谢长峰编《陕西名胜概览》，西安：三秦出版社，2007 年，第 495—496 页。

西分别雕刻了“辞亲慕道”、“童真内炼”；西侧由东向西雕刻了真武大帝和他的四大元帅——温、关、马、赵以及“悟杵成针”、“折梅寄榔”两图。

“辞亲慕道”图源自《玄天上帝启圣录》：“玄帝长而勇猛，不统王位，惟务修行。辅助玉帝，誓断天下妖魔，救护群品。日夜于王宫发此誓愿，父王不能抑志。年十五，辞父母而寻幽谷，内炼元真。”<sup>①</sup>

“童真内炼”图源自《玄天上帝启圣录》：“玄帝登山，首于太子岩栖隐。帝修真时，有灵鸦报晓，黑虎卫岩，每食必饵之。至今，二物通灵，皆证大神，时隐时见。乌鸦喙赤，见之者昌。黑虎驱奸，逆之者殃。”<sup>②</sup> 黑虎和乌鸦是武当山的灵物，合阳青石殿以浮雕的形式表现了虎的形象。

“悟杵成针”图源自《玄天上帝启圣录》：“玄帝修炼，未契玄元。一日，欲出山，行至一涧。忽见一老媪，操铁杵磨石上。帝揖媪曰：磨杵何为？媪曰：为针耳。帝曰：不亦难乎？媪曰：功至自成。帝悟其言，即返岩而精修至道。老媪者，乃圣师紫元君，感而化焉。涧曰磨针，因斯而名。云麓仙人磨针涧诗曰：淬砺功多粗者精，圣师邀请上天京。我心匪石坚于石，小器成而大道成。”<sup>③</sup> 合阳青石殿在表现这一内容的时候分别雕刻为真武下山以及在山涧中见到紫元君变化而成的老妪。

“折梅寄榔”图源自《玄天上帝启圣录》：“玄帝自悟磨针之语，复还所隐。于途折梅枝，寄于榔树上，仰天誓曰：予若道

① 《玄天上帝启圣录》卷一，《道藏》第19册，第572页。

② 同上，第573页。

③ 同上。



成，花开果结。后如其言，今树尚存，名曰糊梅者，乃木梅实，桃核杏形，味酸而甜，能愈诸疾，然亦罕得之。以验丰歉，丰年结实，荒岁则无。下有仙翁司之，敬礼可得。玉溪真人诗曰：高真学道隐山时，亲折梅枝寄糊枝。行满功成应冲举，花开子结识先知。仙翁护境百邪远，圣果标名万古垂。服饵延龄除痼疾，志诚拜受福相随。”<sup>①</sup>

第三层主要雕刻了八仙人物，东侧由东向西分别是蓝采和、铁拐李、曹国舅、钟离权；西侧由西向东分别是何仙姑、张果老、韩湘子、吕洞宾。这一层，除了八仙人物图外，还装饰有两只对称的风鸟。

这些真武故事、八仙人物和龙凤麒麟的内容应该是明代在表现真武主题时比较流行的元素，在甘肃陇东地区平凉崆峒山雷声峰的九光殿即为相同的一例。九

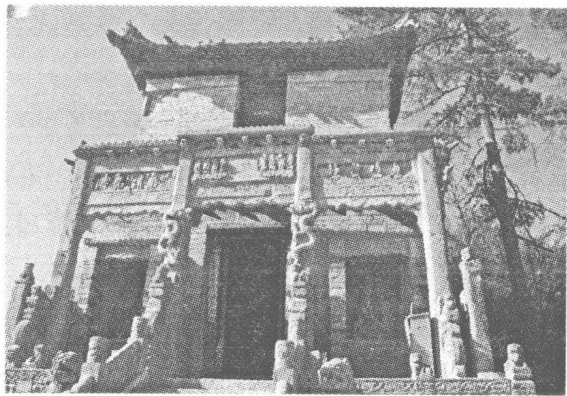


图 3-29 甘肃崆峒山雷声峰九光殿前石碑坊

光殿即雷祖殿，殿内供奉真武大帝，殿前的石碑坊（图 3-29）为明万历癸丑年（1613）建造的，牌坊上也组合着真武故事图、八仙人物图和瑞兽等图案，与合阳青石殿的组合图案有很多一致

① 《玄天上帝启圣录》卷一，《道藏》第 19 册，第 573 页。

的地方。

第四层位于外檐下，内容涉及老子八十一化图。从东侧起由东向西分别是第五



图 3-30 陕西合阳青石殿浮雕第五化辟天地

化“开天地”、第六化“隐玄灵”、第七化“授玉图”、第八化“变真文”；西侧由东向西分布第九化“垂经教”、第十化“传五公”。此处第五化（图 3-30）形式上杂合了第二化“显真身”和第五化“开天地”图像。从已掌握的老子八十一化图资料来看，第五化“开天地”图中并没有老子的形象，但合阳青石殿此图雕刻了老子坐于屋宇之下，身后有圆光。

西侧的第九化“垂经教”有一半内容没有细加工，浮雕表面粗糙；第十化“传五公”也有一半内容没有雕刻，只留有粗胚。

## （二）其余三壁的图像分布

青石殿东、西、北壁皆有浮雕分布，内容都是老子八十一化图，但不全，且分布不均匀。

表 3-14 西壁图像分布（北—南）

第四十七化局部	第五十八化	第五十九化	第六十化		第四十一化		两侍从	
第六十九化局部	第六十八化	第六十七化	第六十六化	第六十五化	第六十四化	第四十三化	第四十二化	“蓬莱仙侣”局部

如表 3-14，西壁图像分两层，上层有五块青石刻刻着老子

八十一化图，自北向南分别为第五十七化的一部分、第五十八化、第五十九化、第六十化和第六十一化。第五十七化位于转角处的一块青石上，图像雕刻于两面，所以一部分在西壁上，一部分在北壁上，从内容上看，题榜和画面有错位，表现的应该是第五十六化游琅琊。第五十八化、第五十九化、第六十化图中没有题榜标识，是根据前后题榜推断补充的，但这三化应该也有错位现象，第五十八化表现的是第五十七化校簿书，第五十九化表现的是第五十八化传正一，而第六十化表现的是第五十九化说斗经。第六十一化上有圭形框，上刻题榜“第六十一化”，其实表现的是第六十化“教飞升”。

下层第一块雕刻的是“蓬莱仙侣”的局部（图3-31），这一块的图像与《武当嘉庆图》“蓬莱仙侣”图中真武在山洞中修炼有一致之处。《玄天上帝启圣录》描述“蓬莱仙侣”：



“玄帝归岩修炼之时，尝有九美人，相貌端严，仪矩殊异，往来帝所，惑试帝心。帝默识之，必圣人也，故加敬礼。女仙乃谓帝曰：予辈蓬莱仙侣，特来试之。功行着已，宜加精进，克日冲举。语毕，跨鹤而

图3-31 陕西合阳青石殿“蓬莱仙侣”局部

升。今称蓬莱九师是也。仙侣之岩，由此而名焉。”<sup>①</sup> 合阳青石殿雕刻这一内容时或限于空间没有将“仙侣”刻画出来，或像青石殿有的画面一样是没有完成的作品。

下层雕刻老子八十一化图堤有八块青石，从第六十二化至第六十九化，除第六十九化以外每一图都刻有题榜，题榜位置不固定，隐藏于画面中。从题榜和画面的对应关系来看，可以发现错位的现象，也就是说，下层表现的内容由南至北依次雕刻的是第六十一化“授三洞”、第六十二化“拯民灾”、第六十三化“授神丹”、第六十四化“封寇谦”、第六十五化“建安化”、第六十六化“毗摩城”、第六十七化“光醮坛”、第六十八化“黄天原”局部。

表 3-15 北壁图像分布（东—西）

							第五十七化局部	
第七十六化局部	第七十五化	第七十四化	第七十三化	第七十二化	第七十一化	第七十化	第六十九化局部	

如表 3-15，北壁有两层图像，上层只有题榜为“第五十七化”的一个局部，但画面表现的是第五十六化“游琅琊”。

下层刻有榜题，从第七十化至第七十五化。榜题和内容也有错位的现象，第七十六化局部应为第七十五化“刻三泉”的局部；第七十五化对应的是第七十四化“颁流霞”；第七十四化对应的是第七十三化“现朝元”，由两块青石雕刻完成；第七十三化对应的是第七十二化“传丹诀”；第七十二化对应的是第七十

<sup>①</sup> 《玄天上帝启圣录》卷一，《道藏》第 19 册，第 573 页。

一化“应帝梦”，这一内容由两块青石雕刻完成；第七十一化对应的是第七十化“彰灵宝”；第七十化对应的是第六十九化“新兴寺”。

表 3-16 东壁图像分布（南—北）

未知	第八十一化	第七十九化	第八十化	第七十八化	第七十七化	第七十六化局部
----	-------	-------	------	-------	-------	---------

如表 3-16，东壁只有一排分布着图像，有六块相石雕刻着老子八十一化图，自北向南排列着第七十六化至第八十一化。从已刻题榜和推测出来的图像顺序，画面和题榜之间也有错位现象，第七十六化局部应为第七十五化“刻三泉”的局部，第七十七化应该表现的是第七十六化“云龙岩”，第七十八化表现的是第七十七化“居玉堂”，第七十九化和第八十化在同一块石头上，分别对应着第七十八化“明崖壁”和第七十九化“殄庞勋”，题榜为“第八十一化”的画面其实表现了第八十化“传古砖”和第八十一化“起祥光”。

### （三）图像的缺失及图像意义

由上可知，青石殿外墙表现了从第 5—10 化、第 57—81 化的内容，并没有雕刻整套的老子八十一化图。仔细考察青石殿未表现的老子八十一化图，发现缺少以下内容：

第 1—4 化，这主要是讲老子是万物的根源，老子即是“无始无终”道的化身。

第 11—56 化，主要讲述神化了的老子生平事迹，从为人文始祖、为帝王师、出生、为周柱史、去周过函关、著《道德经》、出函关度化胡人等等，其中颇有争议的内容是第 27—45 化老子

西出函关度化胡人的故事<sup>①</sup>。

同时发现，雕刻在青石殿外壁上的老子八十一化图大多是显圣故事，描绘的是老子在不同时期里的显现，其中伴随着祥瑞、灵异的事件发生。

关于此缘由，应该不存在空间的问题，因为青石殿由七百多块青石构成，即便是外檐四壁的石块数量也足够用来安排八十一化的画面，事实上，在青石殿的壁面有一些表面凸起的粗胚，这些石块是用来雕刻的，但由于某种原因而没有雕刻。另外，也不是因为时间仓促而来不及雕刻，从明万历四年至万历三十二年历时 28 年，完全有充裕的时间来雕刻一套完整的老子八十一化图。这种残缺，应该归结有意为之。

从青石殿所处地理位置和《合阳西南隅南王村新建玄武青石殿记》来看，青石殿设计为供奉真武大帝的场所，在整体的规划中应该是为了烘托主神服务的，规划中包括真武故事图、老子八十一化图、八仙图、龙凤祥瑞花鸟等。

宋代道经称真武大帝是“太上老君八十二化”，《玄天上帝启圣录》卷一“金阙化身”中讲述真武的诞生：“按混洞赤文所载，玄帝乃先天始炁，太极别体。上三皇时，下降为太始真人。中三皇时，下降为太初真人。下三皇时，下降为太素真人。黄帝时，下降符太阳之精，托胎于净乐国王善胜皇后，孕秀一十四月，则

<sup>①</sup> 西壁的第六十六化“毗摩城”的内容也与老子化胡有关联，“太上于于阗国毗摩城伽蓝乃化胡成佛，所有石幢、罗汉、虞旃所造铭东方圣人号拭老君，化我国作佛。其铭尚在”（浮山老君洞老子八十一化图题榜）。但从内容归属看应归于灵异故事，或设计者疏忽。无独有偶，楼观台 2005 年新刻老子八十一化图浮雕也省略了与老子化胡相关的内容，樊光春在《太上老君教化图序》中说：“遵兴之道友嘱，现将《八十一化图》之主体校正，更名《太上老君教化图》，并删除老子化胡等相关情节。”这种做法与四百年前的做法如出一辙，但目的或有别。

太上八十二化也。”<sup>①</sup> 另《玄天上帝说报父母恩重经》也有“大圣大慈大仁大孝八十二化报恩教主佑圣真武治世福神玉虚师相玄天上帝金阙化身天尊”之说<sup>②</sup>。由此可知，真武大帝被认为是太上老君八十二化之身。

真武大殿的四壁虽然围绕有老子八十一化图，但显然其表达的图像意义并不在老子本身，也即雕刻这些图像的目的不是为了宣扬老子的功绩，所以其主要仙传故事的内容尤其是一直以来被津津乐道的老子著《道德经》和西出化胡的故事都被省略了。青石殿雕刻老子八十一化图，其目的或以象征性的老子八十一化图来烘托真武大帝为“太上八十二化”的正统神格；或为了渲染真武大帝的神异力量，老子八十一化图中反映灵异的、具有神性的内容被采纳，成为烘托青石殿真正的主角——真武大帝的手段。

## 七 陕西佳县白云观三清殿壁画

陕西佳县白云观创建于明万历年间<sup>③</sup>，是一处以真武殿为核心的庞大明清建筑群。三清殿（图3-32）位于玉皇阁西北，为院落式结构。正殿坐北面南，面阔五间，为单檐硬山式砖木建筑，东西侧为厢房，分别为南斗祠和北斗祠。

三清殿正殿神台上供奉着道教三位主神的塑像，东壁、西壁、正壁东侧、正壁西侧绘有老子八十一化图壁画。南斗祠内正

① 《玄天上帝启圣录》卷一，《道藏》第19册，第571页。

② 《玄天上帝说报父母恩重经》，《道藏》第11册，第473页。

③ 见《榆林府志》、《葭县志》、《葭州志》、《陕西通志》卷十三以及王富春、张飞荣编著的《中国·佳县白云山白云观碑刻》（陕西旅游出版社，2008年）中“白云山碑记”等碑刻资料。

中塑有火神帝君，两边为主管延寿度人的南斗六星神，北斗祠内供有主管解厄诞生的北斗七星。两厢房南北两壁皆存壁画。

### （一）正殿壁画内容的识读

白云观三清殿老子八十一化图壁画留有榜题的位置，但并没有书写榜题文字，这为壁画内容的识读留下空间。雷朝晖的

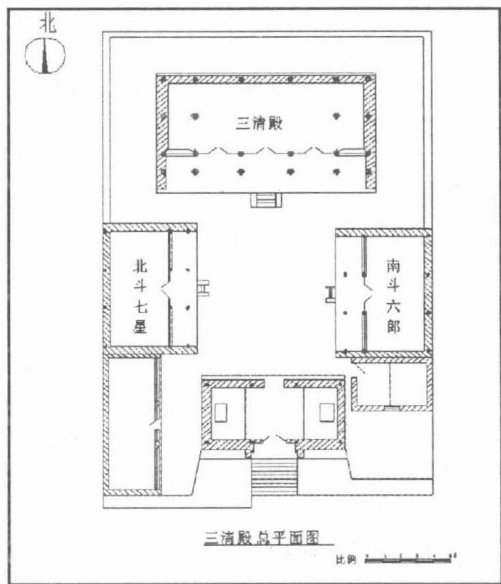


图 3-32 白云观三清殿总平面图

文章对壁画内容进行了辨别，但有 7 幅图没有辨识出来<sup>①</sup>。另《中国佳县白云山白云观壁画》一书收录了三清殿正殿壁画，其标识的内容有部分不准确<sup>②</sup>。本书参照目前已有的研究成果对壁画的内容作一些修正和补充工作。

根据笔者的辨别与考证，将雷朝晖文中的图表修正、补充完

① 雷朝晖《陕西佳县白云观壁画考察》，西安美术学院硕士学位论文，2004 年。其中关于佳县白云观三清殿老子八十一化图的内容见于发表，如：《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究》，《中国书画》2008 年第 7 期；《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究——一个关于老子的神话》，李淞主编《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 443—468 页。

② 《中国·佳县白云山白云观壁画》，北京：文物出版社，2007 年。



整，见表 3-17、表 3-18、表 3-19<sup>①</sup>：

表 3-17

正壁西侧		三清塑像	正壁东侧	
第 80 化 传古砖	第 81 化 起祥光		第 41 化 到天竺	第 39 化 留神钵
第 70 化 彰灵宝	第 71 化 应帝梦		第 20 化 弃周爵	第 31 化 起青莲
第 60 化 教飞升	第 61 化 授三洞		第 19 化 为柱史	第 18 化 诞圣日
第 50 化 教卫生	第 51 化 训阳子		第 9 化 垂经教	第 8 化 变真文
第 48 化 扬圣德	第 49 化 胤四真		第 10 化 传五公?	第 24 化 升太微?

表 3-18 东壁（北→南）

第 38 化 游于阕	第 37 化 拔太山	第 36 化 藏日月	第 35 化 降外道	第 34 化 说浮屠	第 33 化 摧剑戟	第 32 化 捧神龙	第 30 化 演金光
第 29 化 集圣众	第 28 化 化王子	第 27 化 入闾宾	第 26 化 游诸天	第 25 化 会青羊	第 23 化 训尹喜	第 22 化 试徐甲	第 21 化 过函关
第 17 化 授隐文	第 16 化 为帝师	第 15 化 住崆峒	第 14 化 始器用	第 13 化 教稼穡	空缺	第 12 化 置陶冶	第 11 化 赞元阳
第 7 化 受玉图	第 6 化 隐玄灵	第 5 化 辟天地	第 4 化 历劫运	第 3 化 尊宗室	空缺	第 1 化 起无始	第 40 化 化诸国?

① 为方便制图表，表中的数字暂用阿拉伯数字表示。

表 3-19 西壁(南→北)

第 72 化 传丹诀	第 73 化 现朝元	第 74 化 颂流霞	第 75 化 刻三泉	第 76 化 云龙岩	第 77 化 居玉堂	第 78 化 明崖壁	第 79 化 殄庞勋
第 62 化 拯民灾	第 63 化 授神丹	第 64 化 封寇谦	第 65 化 建安化	第 66 化 毗摩铭	第 67 化 光醮坛	第 68 化 黄天原	第 69 化 新兴寺
第 52 化 天地数	第 53 化 诏沈羲	第 54 化 解道德	第 55 化 授道像	第 56 化 游琅琊	第 57 化 授薄书	第 58 化 传正一	第 59 化 说斗经
第 42 化 入摩竭?	第 2 化 显真身?	空缺	第 43 化 舍卫国	第 44 化 赐丹方	第 45 化 弘释教	第 46 化 授真经	第 47 化 叹犹龙

另对《中国·佳县白云山白云观壁画》一书中三清殿正殿壁画的内容调整如表 3-20:

表 3-20

《白云观 壁画》	页码	更正后	《白云观 壁画》	页码	更正后
□□□	50 页	显真身?	留神钵	87 页	说斗经
受玉图	55 页	传五公?	显诸国	88 页	留神钵
变真文	56 页	受玉图	入摩竭	90 页	会青羊
传五公	58 页	化诸国?	天地数	100 页	传正一
赞元阳	59 页	教稼穡	诏沈羲	101 页	游琅琊
教稼穡	61 页	赞元阳	游琅琊	104 页	诏沈羲
传经蕴	67 页	升太微?	授薄书	105 页	天地数
升太微	72 页	授薄书	传正一	106 页	为柱史
会青羊	73 页	入摩竭?	说斗经	107 页	变真文

尽管在白云观三清殿壁画内容上作了些调整,但仍然有五化的内容无法最终确定,只能暂定其名。

与引入的两套老子八十一化图（浮山老君洞线刻、澳大利亚藏本）相比较，白云观三清殿的壁画善于截取图像的局部，并对原作（粉本）加以改换，这是它在图像上的一个特点。这造成了图像辨识上的困难，但掌握了这个特点，就可以根据局部细节的图像特征来判别图像的内容。另外，尽管壁画在顺序的排列上有部分违背先后次序，但从整体上来看，第1—41化应该是安排在东壁和正壁东侧，而第42—81化应该安排在西壁和正壁西侧。这种空间布局在山西高平清梦观的三清殿、河北蔚县暖泉老君观三清殿壁画等现存老子八十一化图的遗存中可以见到。基于以上的认识，在内容的辨识中需要做到两方面的结合：一是寻找细节的相似性；二是采用排除法，先确定有明显图像特征的，剩下的按第1—41化和第42—81化两个区域内寻求与参照图像之间的关联。

第1—41化中图像特征不是很明显的有：第十化、第二十四化、第四十化，而其他的图像都能在参照图像中找到明显特征。

三清殿正殿壁画的这张图（图3—33）与浮山老君洞（图3—34）、澳大利亚藏本第十化“传五公”（图3—35）比较，更容易发现它们之间的相异处，而判定图像内容时往往相似处是关键：龙辇、辇车前道士的姿势成为识别图像内容的细微特点。在第1—41化的这个区间中排除其他明显图像特征后，只有这张图还与浮山老君洞和澳大利亚藏本的第十化还有些关联，所以可以暂定此图为第十化“传五公”。



图 3-33  
佳县白云观  
壁画（左）



图 3-34  
浮山老君洞线刻第十化  
传五公（中）



图 3-35  
澳大利亚藏本第十化  
传五公（右）

三清殿正殿壁画的第十化（图 3-36）与浮山本（图 3-37）、澳大利亚藏本第二十四化“升太微”（图 3-38）不同处也比较多，但斜角构图、画中尹喜的装扮姿态还有几分相似。且画中老君及侍从的组合关系与浮山老君洞的线刻图更为贴近。在第 1—41 化的范围中，排除其他有明显图像特征后，只有这幅图与浮山老君洞和澳大利亚藏本的第二十四化保持了微妙的关系，所以将这幅图暂定为第二十四化“升太微”。



图 3-36 佳县白云  
观壁画（左）



图 3-37 山西浮山  
老君洞线刻第二十四  
化升太微（中）

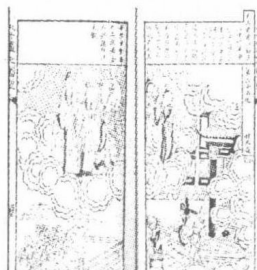


图 3-38 澳大利亚本  
第二十四化升太微  
（右）

三清殿正殿壁画的第二十四化（图 3-39）与浮山本（图 3-40）、澳大利亚藏本第四十化“化诸国”（图 3-41）之间存在很多不同，而且本身图不达意。但右下角的群组关系和澳大利亚藏本的图像比较类似，主尊与侍从的组合也与两种参照图像保持了一致，且可以在其他壁画内容相对确定的情况之下推测这一化为第四十化“化诸国”。



图 3-39  
佳县白云观壁画  
（左）

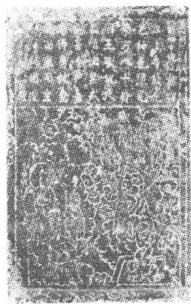


图 3-40 山西  
浮山老君洞线刻  
第四十化  
诸国（中）



图 3-41  
澳大利亚本第四十化  
化诸国（右）

在第 42—81 化的范围内，西壁和正壁西侧的画面中，只有两幅图（图 3-42、图 3-43）不是非常明确，要确定这两幅图也非易事。两图之中有一图是第四十二化“入摩竭”，图 3-42 可暂定为第四十二化，因为它比图 3-43 多了老子、侍从与其他人的关系。图 3-43 比较特殊，只有老君像和老君的显化像，是否定为“显真身”可存疑。但可回到东壁的第二化“显真身”的问题。在东壁第二行从南至北第三方格中有一个“显真身”线描草图，但并没有上色。这个方格和下面的一个方格已嵌入木楔，用来固定东壁前面的塑像。显然，东壁的第二化“显真身”是不

存在的，但整体画幅数量要满足 81 幅，于是需要有一幅来补充缺失的第二化，这幅图也许就是西壁南边底层的第二幅。但第二化为何会跑到第 42—81 化的区间内，这或许还需要进一步探讨。

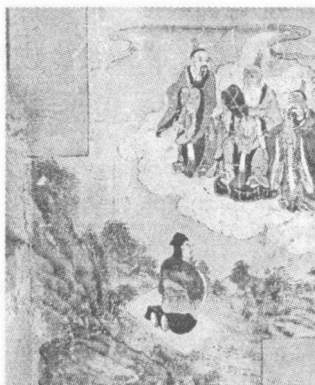


图 3-42 佳县白云观壁画



图 3-43 佳县白云观壁画

关于陕西白云观三清殿壁画的粉本问题也需作一番考察。由于三清殿正殿壁画的图像与明嘉靖年间浮山线刻图和清末民国时期澳大利亚藏本之间的联系，得以对壁画内容加以辨别<sup>①</sup>。从所能见到的几种不同版本的老子八十一化图来看，如果要判别它们之间源流关系，需要从两个比较明显的特征入手：

其一，第 16—17 化，诸种老子八十一化图的版本中第 16—17 化的题榜都分别是为帝师、授隐文，但图像与题榜之间的关系存在两种情况：第一是错位，第十六化“为帝师”的图像描绘的是第十七化“授隐文”的内容，而第十七化表现的是十六化的

<sup>①</sup> 山西浮山老君洞老子八十一化图线刻与佳县白云观三清殿壁画之间存在某些图像的联系，但三清殿壁画直接的粉本或不源于此。

内容，例如，河北暖泉老君观壁画和澳大利亚藏本中的这两幅图；第二是不错位，如山西浮山老君洞老子八十一化图线刻中的这两化题榜与图像之间没有错位。

其二，第 35—37 化排列顺序的不同：一种是按“拔太山一降外道一藏日月”排列，如：浮山老君洞线刻、暖泉老君观壁画；另一种是按“降外道一藏日月一拔太山”排列，如：澳大利亚藏本以及甘肃崆峒山老君楼壁画。

三清殿正殿壁画的粉本，来自于与澳大利亚藏本相类似的一个木刻版本，因为首先，尽管佳县白云观三清殿壁画没有书写题榜，但从上文的推演可以确定第十六化“为帝师”和第十七化“授隐文”，两图存在错位现象，这种情况与澳大利亚藏本第十六化和第十七化是一致的；其次，从第 35—37 化所表现的内容来看，分别为降外道、藏日月、拔太山，这种排列顺序与澳大利亚藏本的第 35—37 化一致，而与浮山老君洞的线刻不同；其三，清末民国以来以澳大利亚藏本为代表的老子八十一化图的版刻经本在陕西一带流传非常广泛<sup>①</sup>，根据 20 世纪 80 年代在陕西宝鸡一带如龙门洞、周公庙、药王洞等宫观绘制的老子八十一化图壁画来看，其壁画的蓝本亦大致是澳大利亚藏本一类的木刻版本。

## （二）三清殿壁画的年代考订

三清殿正殿壁画没有绘制年代的题记，因而需要作一番考订。

嵌于三清殿东槛墙上有一块崇祯十六年（1643）的《白云观

<sup>①</sup> 楼观台本和澳大利亚藏本属一版本（见雷朝晖文）。且这些刊本从图像上来看大致与日本学术界所称的杭州本是相同的（见窪德忠《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》，东京：平河出版社，1992 年），这类版本在清末至民国年间刊刻流传。

重建庙记》，记载了与老子八十一化图有关的内容：“然而殿墙之画，皆老君出身八十一化，每化界为一龛，每一龛即书管龛姓氏，如列仙籍然。”<sup>①</sup> 雷朝晖《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究——一个关于老子的神话》一文依据这块碑文的记载断定正殿壁画为明代所作<sup>②</sup>。随后她在另一篇文章——《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究》中补充了壁画服饰的资料，并作出新的推断，认为正殿“壁画绘制时间不早于清代”<sup>③</sup>。因为壁画中有身着清代服饰的人物形象，由此也可以断定正殿的壁画不是明崇祯十六年（1643）《白云观重建庙记》中所记载的原画了。但壁画是否为清代所绘，还须作进一步的考证。

在三清殿的维修历史上，还有几次修缮规模比较大。嘉庆二十五年（1820）起至咸丰二年（1852）七月有一次大的维修，根据《重修白云山功德碑记》碑阴显示三清殿的维修花费最多<sup>④</sup>，但没有信息表明对三清殿的壁画进行过重绘。清宣统二年（1910）还有一次，《重修三清殿碑记》记载：“光绪己丑，榆林会首杜公嘉种、王公智，兴工补葺三清殿、东西配殿、山门暨正殿、钟鼓二楼、一时土木大作，数月之间工程告竣。”<sup>⑤</sup> 李淞先生在《妥神而悦人——陕西佳县白云观壁画艺术概述》一文中认

① 王富春、张飞荣编著《中国·佳县白云山白云观碑刻》，西安：陕西旅游出版社，2008年，第193页。

② 李淞主编《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446页。迄今为止，在白云观三清殿的介绍牌里仍写着明代所绘；《中国佳县白云山白云观壁画》（北京：文物出版社，2007年）一书也认为是明代所作。

③ 雷朝晖《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究》，《中国书画》2008年第7期。

④ 王富春、张飞荣编著《中国·佳县白云山白云观碑刻》，第208—209页。

⑤ 同上，第214页。



为正殿壁画是在这次维修当中绘制的<sup>①</sup>。这次白云观的维修活动规模的确比较大，光保存下来的宣统二年（1910）所立的碑文就有六块，分别记载了各个大殿的重修和补葺情况<sup>②</sup>。但三清殿现存壁画是否为此次维修时所为，还缺少更强有力的明证，因为在此之后的民国时期三清殿还有过一次大修，而且有记载表明重新绘制过壁画，笔者认为壁画应该是在民国时的那一次大修中绘制的。

现存有两块石碑记载了民国时期三清殿大修的事情。一块是民国二十六年（1937）所立的《重修白云山三清殿魁星楼碑记》，碑中记载：

爰考碑记，创自明季万历年间以及前清，屡圯屡葺，自正殿、玉皇楼、文昌楼、藏经阁、三官、东岳、关帝、五龙宫等庙，靡不灿然光明……惟有三清殿、魁星楼风雨侵蚀，墙垣塌毁、檐瓦破坏，梁栋竟有倾圯之势，神像亦有露处之虞，人心奚安。（经过维修之后）以致三清殿、魁星楼焕乎维新，则神得所栖，而人得所祀，神人以悦诚感事焉。<sup>③</sup>

另一块民国二十七年（1938）六月初八立的《重修白云山三清殿碑记》则记载得更为详细：

爰于（民国）二十二年二月经始兴工修理，议将正殿、东庑由第一、第六两会承修；西庑、山门及神路、围墙着第

① 李淦《妥神而悦人——陕西佳县白云观壁画艺术概述》，《中国书画》2008年第7期。

② 王富春、张飞荣编著《中国·佳县白云山白云观碑刻》，第213—217页。

③ 同上，第221页。

二会督修。奈工程浩大，材料昂贵，其间梓匠水泥构材措食备尝筹划，需费烦殷，至是年九月而全庙工程焕竣。翌年乙亥夏，复延丹青彩绘，内外朱碧映辉，正殿楠楹檐，悉改雕彩，火轮舆焕彩，堆锦夺目。……但自乙亥以来，赤祸遍地，延至丙子六月初八日，始开光展像。<sup>①</sup>

两块碑记载的应该是三清殿同一次维修过程。三清殿工程从1933年二月动工，这一年的九月份就完工了，但一直延到1936六月初八才开光。而壁画是在1935年夏天开始绘制的<sup>②</sup>。这是三清殿最近的一次大修，之后的历次大修都没有三清殿<sup>③</sup>。

而且从现存壁画的考察来看，大体能找到和民国二十七年（1938）的这块碑所反映的信息相吻合的地方：正殿壁画和东庑（南斗祠）是同一批画工画的，而绘制西庑（北斗祠）壁画的则是另外一批画工。这正验证了碑文中所记载的正殿和东庑由第一、第六两会承办；而西庑和其他的几处地方由第二会督工的，所以造成了前后两处壁画在风格上的不同。

就正殿和东庑（南斗祠）壁画之间，可以找到很多的明证来确认两者之间的关系——系同一批画工所为。东庑南斗祠南北两壁存有壁画，保存相对完好一些，为出队入队形式。从正殿和东庑壁画中的人物形象、山水树石云气、器物配置的比对中，可以发现比较一致的地方——从造型到勾染，由此可以确认两者为同

① 王富春、张飞荣编著《中国·佳县白云山白云观碑刻》，第222页。断句经笔者稍作改动。

② 碑文中记载“翌年乙亥夏”。按碑文内容，“翌年”应该是指1934年，而“乙亥”又是指1935年。

③ 查阅民国后的碑文得知，见王富春、张飞荣编著《中国·佳县白云山白云观碑刻》，第217—243页。

一批画工绘制的结果。试举一例说明之，正殿第七十五化“刻三泉”中清道旗上的“清道”二字（图3-44），与东庑两壁旗上的“清道”二字（图3-45）如出一辙，而与西庑壁画中的字体（图3-46）不同。这只是其中的一个小例子，但能透露三清殿正殿和东、西庑壁画之间的关系。



图3-44  
佳县白云观壁画  
第七十五化刻三泉  
局部（左）

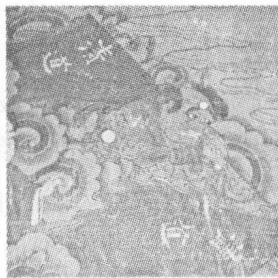


图3-45  
佳县白云观  
东庑壁画局部  
（中）



图3-46  
佳县白云观西  
庑壁画局部（右）

西庑北斗祠壁画也分南北两壁，但人为破坏很严重。从人物形象的装戴造型、树石坡岸、房屋、云纹的绘制来看，三清殿西庑与正殿、东庑壁画呈现的风格是不一样的。西庑南壁出现了有着民国服饰的世俗人物形象三人，从其绘制的细节如衣袖的转折和收笔的方式来看，与西庑所绘北斗七星等形象应是同一批画家所为，非后来补绘。依此可以断定西庑壁画的绘制年代是在民国时期。

李淦先生看到了西庑和东庑壁画的不同，他认为：“北斗祠的壁画没有南斗祠保存得好，绘制水平也要略微逊色，虽然模式相同，但构图松散，人物造型乏力。或许时代略晚，或为南斗祠

壁画作者的徒弟所作。”<sup>①</sup>但事实应该是，东、西庑和正殿是同一时间内所绘，只是分别由两批画工来完成而已，这正与碑文记载的相吻合。结合东、西庑壁画，笔者认为，正殿的壁画绘制于民国时期，和碑刻记载的时间大体相当，为乙亥年夏（1935）。

除以上提到的两例陕西老子八十一化图之外，在陕西陇县龙门洞还残存壁画一幅。

陕西陇县龙门洞，位于陕西陇县西北景福山北侧。金大定二十年（1180）元代全真教“七真”之一的丘处机在宝鸡磻溪苦修六年之后，迁居龙门洞栖居七年，为其参玄证道之所。保存在龙门洞的至元十六年（1279）《陇州龙门洞景福山玉宸宫记》有记载：“谨按仙史，金大定间，师隐潘溪六载。至庚子迁龙门，兀坐云龕，克苦炼性，今长春洞存焉。……不下山者七载，至丙午人终南。”<sup>②</sup>

刘合心、雒长安主编的《古代建筑壁画艺术·陕西卷》一书中提到龙门洞太清殿内有80余幅道教壁画，认为是清时绘制的<sup>③</sup>。但这些画没有保存下来，本书收录三幅龙门洞壁画，只有一幅是老子八十一化图中

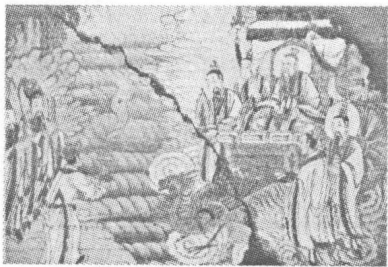


图 3-47 陕西陇县龙门洞壁画

① 李淦《爰神而悦人——陕西佳县白云观壁画艺术概述》，《中国书画》2008年第7期。

② 《陇州龙门洞景福山玉宸宫记》，樊光春著《长安·终南山道教史略》，西安：陕西人民出版社，1998年，第399页。

③ 刘合心、雒长安主编《古代建筑壁画艺术·陕西卷》，西安：世界图书出版公司，2008年，第176页。

的内容，书中名为“太上老君乘风辇出行图”（图3-47），实际上是老子八十一化图中的第十九化“为柱史”。

## 八 河北蔚县暖泉老君观三清殿壁画

蔚县古称蔚州，位于河北省西北部，东临京津，南接保定，西倚大同，北枕张家口。清乾隆四年（1739）刊本《察哈尔·蔚县志》中记载：“蔚为古冀州地，于明设州，属大同。设卫所，属宣化，国朝因之。康熙三十二年改为县，属宣化府，隶直隶保定府之布政使司。分箕尾，地介云谷，万山环拱。东屏五台，北枕桑乾，中带壶流，连倒马、紫荆之关，县藩其外。地虽弹丸，亦锁匙重地，朝廷之形胜邑也。”<sup>①</sup>

暖泉镇位于河北蔚县西部，与山西广灵县交界，其名得于镇上一水池，清光绪三年（1877）刊本《察哈尔省·蔚州志》载：“暖泉，在城西三十里，其水澄清如鉴，三冬不冻，故云。”<sup>②</sup>元朝建镇，明清时发展为“三堡、六巷、十八庄”的规模。老君观（图3-48）位于暖泉镇内砂子坡村。戏楼西侧直上27级石台阶进入观前小广场，从广场经18级石台阶进入山门即是老君观的门厅和前院，前院东南角和西南角是钟鼓楼。前院正殿是三清殿，东厢房祖师殿，西厢房财神殿。后院正中为真武殿，东面文昌殿，西面窑神殿。

① 清王育楹修，李舜臣等纂《察哈尔·蔚县志》“李卫序”，台北：成文出版社，1968年，第1页。“张鸣均序”也有相类似的话——“虽边邑，实拱卫京华重地，关隘险要，北门之锁匙”，见第4页。

② 清庆之金、杨笃等纂修《察哈尔省·蔚州志》卷四“地理志”，台北：成文出版社，1968年，第60页。

暖泉老君观留存有一些壁画的遗迹，如三清殿的东、西、北壁以及财神殿、祖师殿的南北两壁都分布有壁画，除此以外，在真武殿东西两壁还有一些残迹，从能辨识的题记来看，绘制的内容应该是真武大帝的故事图，从题记的字迹判断，绘制的年代应该与三清殿壁画同时，但画面已经残泐不堪。

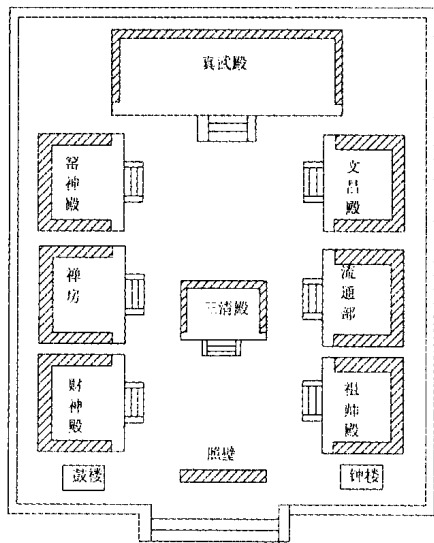


图 3—48 河北蔚县暖泉老君观平面图

宪宗八年（1258）佛道辩论后，佛教胜出，道教被要求归还侵占的寺庙田产，烧毁包括《化胡经》和八十一化图在内的“说谎经文”，但实施情况并不良好，至元十七年（1280）二月二十五日立石在河北省蔚县虚仙飞泉观的碑刻就是在这一背景之下督促道教方面归还地产、焚毁伪经的一个记录<sup>①</sup>，其中有将浮屠山的飞泉观归还给佛教方面的内容，还有辛酉年（1261）颁布的圣旨全文<sup>②</sup>。今天在暖泉镇老君观中所能见到的老子八十一化图壁画或就是在元初未能尽毁的八十一化图流传的结果。

① 蔚县虚仙飞泉观位于下官村乡浮图村南的玉泉山，本为一处寺庙，元初为道士侵占，辛酉年的圣旨发布后，由飞泉观道士阎志进归还。见蔡美彪编著《元代白话碑集录》，北京：科学出版社，1955年，第28页。

② 蔡美彪编著《元代白话碑集录》，北京：科学出版社，1955年，第28页、第29页。

### （一）壁画内容和空间布局

蔚县暖泉老君观的三清殿东、西、北三壁都分布着壁画（图 3-49）。

老子八十一化图分布于三清殿的东、西两壁，东壁分布着 1—41 化，但只有四十幅图，有一化没有对应的

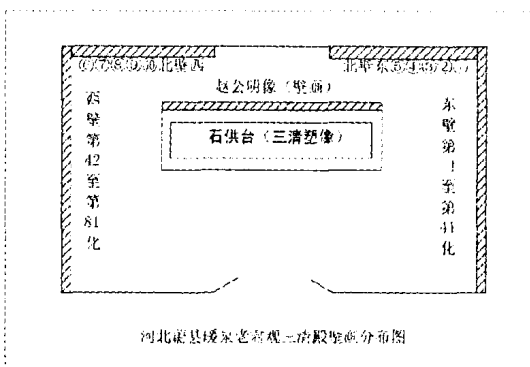


图 3-49 河北蔚县暖泉老君观三清殿壁画分布图

图，只有题榜内容；西壁分布着 42—81 化，也有四十幅图。壁画大多数保存比较好，画面和题榜文字多数还能看得清楚。东、西壁底第一排每幅宽约 44 厘米，高约 46 厘米；上三排每幅宽约 44 厘米，高约 51 厘米。老君观三清殿老子八十一化壁画在东、西两壁的分布情况如表 3-21：

表 3-21 老君观三清殿老子八十一化壁画在东—西两壁的分布情况

西壁（南→北）												东壁（北→南）											
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	
24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	
47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	
70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	

从表 3-21 可以看出老子八十一化图有一定的安排顺序，东

壁始于底层，由北向南，第一层结束后接第二层南边，层层向上，呈“S”形上升。东壁完了后接西壁底层北边第一幅，从北至南，第一层结束后接第二层南边第一幅，呈“S”形循环上升的趋势。

据图像和题榜的关系显示，第四十化“化诸国”只有题榜而没有图像，第三十五化、第三十六化、第三十七化三化内容比较特殊。而正是这种情况的出现，可以根据此点来初步判断暖泉老君观壁画的粉本来源问题，关于这个问题在下文还会阐释。

北壁东、西描绘的是十位真君。北壁西真君图宽约 196 厘米，高约 219 厘米；北壁东真君图宽约 198 厘米，高约 224 厘米。十位真君分别是：

- |         |         |
|---------|---------|
| ①长生明德真君 | ②长真蕴德真君 |
| ③丹阳普化真君 | ④庄子南华真君 |
| ⑤广宁太古真君 | ⑥重阳开化真君 |
| ⑦正阳传道真君 | ⑧纯阳警化真君 |
| ⑨东华紫府真君 | ⑩清静顺化真君 |

北壁东、西表现不是南北五祖，而是北五祖中的四位，七真中的五位，玄元十子中的一位。这十位真君选自版刻经本中罗列的真人图。

中央石供台的背屏后绘有赵公明元帅像（图 3—50），红脸黑髯，右手高举钢鞭，像高 192 厘米。从画面的破损程度和画面边框的花纹装饰，大致可以判断这幅神像图和三清殿其他壁画是属于同时期绘制。

## （二）三清殿壁画年代问题

在暖泉老君观三清殿明窗前挂有一份介绍牌，上书：



始建于金代中泰和年间（1149—1201）；初修于元代元年间（1293—1295）；重修于明代隆庆年间（1522—1564）；复修于清代乾隆年间（1723—1736）；抢修于公元2003年9月。<sup>①</sup>

这份手写墨书的介绍牌已无从细考，据老君观道长介绍，所据碑文已毁。从现有老君观的格局来看，应是明代所为。因为老君观位于暖泉镇内最北端，地势高险。登临其上，周



图3—50 河北蔚县暖泉老君观壁画赵公明像

围的三个古堡西古堡、中小堡、北官堡尽收眼底。另外，老君殿后是真武殿，虽同为硬山建筑，但真武殿的规模要稍大于老君殿，且位于高台之上，地势高于老君殿，从整个殿宇的布局来看真武殿应是整个道观的核心所在。真武大帝是北方之神，有明一代真武庙在全国范围内勃兴。历史上蔚州八百村堡的北堡墙的最高处都建有真武庙。今天的蔚县，还存有很多兴建于明代的真武庙，而老君观也应该是在北方地区真武信仰的盛行下有此布局的。

<sup>①</sup> 2004年立于戏楼前的《重建暖泉砂子坡老君观戏楼碑记》中也提到：“该戏楼起始于金代之老君观，（与）古寺庙相对而建，戏楼约建于明朝晚期……”

老君殿老子八十一化图壁画没有绘制年代的题记，但从壁画人物衣着判断，应该不早于清代，因为画面有着清代服饰的人物形象，第三十一化“起青莲”（图 3-51）中人物所戴既有清代礼帽中的暖帽，又有凉帽，凉帽为夏天所戴。第三十二化“捧神龙”和第四十三化“舍卫国”（图 3-52、图 3-53）中军士皆戴凉帽。这些都可以成为判别壁画年代的一个细节。但具体绘制于什么时期，这就需要作一番考察。



图 3-51 河北蔚县  
暖泉老君观壁画第三  
十一化起青莲



图 3-52 河北蔚县  
暖泉老君观壁画第三  
十二化捧神龙



图 3-53 河北蔚县暖  
泉老君观壁画第四十三  
化“舍卫国”

首先，可以确认一下西配殿的神像结构及相关细节。

西配殿，坐西面东，正壁和南、北壁都有壁画：正壁背景为折屏，神像在折屏前；南、北壁为百工图。

正壁有三个主要神像（图 3-54），呈三角形分布，每一神像身后配置四位侍从。位居中央者，头戴硬翅幞头，项部方心曲领，双手持笏，端坐。其正前方摆放聚宝盆，盆内盛宝珠和珊瑚，熠熠生辉。身后左右各两名侍童，左侧两位勾肩搭背，满脸含笑；右侧一人拱手侧立，手捧如意，一人手捧大铜钱，上书

“乾隆通宝”，文字格式与当时流通的铜钱一致。

居左者，侧身面右而坐，面容清秀，身披青袍，左手藏于袍内，右手捻裙带置于胸前。其身后有侍从四人，前两人头戴乌

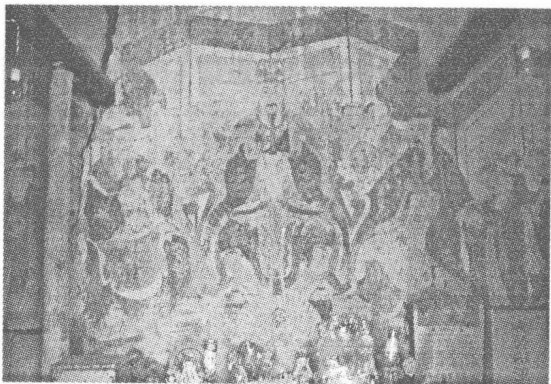


图 3—54 河北蔚县暖泉老君观财神殿财神

纱帽，身着绿、红官服，都手捧书卷，第一人所捧书签上题有“招财□进宝□□”；后两人为胡人，一人手捧花瓶，瓶中插有珊瑚，另一胡人手托玉盘，盘中有熠熠发光的宝珠。

居右者，侧身面左而坐，身披绿袍，圆目硕鼻多髯，左手置于左腿上，右手托元宝于胸前。其身后亦有侍从四人，前两人着明代朝服，后两人亦为胡人，一人双手持象牙，一人手托盘，盘中有物，但已看不清楚。

从图像反映的信息来看，西配殿正壁壁画整体上表现的是供奉财神、四方朝贡的主题。西配殿正壁的神像结构与潍坊杨家埠年画研究所收藏的一幅清代《文财神》图有相似处，但这幅年画着意突出了中央文财神在神像中的比例<sup>①</sup>，而暖泉老君观财神殿的壁画相应地增加了两侧的神像比例，但在整体布局中主次层次

① 见《潍坊杨家埠年画全集》编委会编《潍坊杨家埠年画全集》，北京：西苑出版社，1996年，第16页。图中文财神左侧有卷轴“天官赐福”，但图中三神非天、地、水三官，中间财神为比干，他曾被赐封号天官文财尊神。

仍然分明，这种神像的布局方式在蔚县夏源村西合营发现的关帝庙（当地称财神庙）的西配殿也可见到。

在西配殿的南、北两壁，分格画的是不同行业的“百工图”，如药铺、制衣铺、制帽铺、酒店、米行、包子铺、豆腐铺、陈醋铺等等。位于蔚县县城的财神庙里在东西两廊里也以界格的形式绘有百工图。财神庙里绘制百工图的做法在当地还见一例，在蔚县夏源村西合营发现的关帝庙东、西配殿就有财神坐像和百工图，其配置都为正壁绘财神和侍从，左右山墙绘百工图。与暖泉老君观西配殿正壁的人物关系有相似之处，代表财富的元宝、宝珠、珊瑚等宝物也有所体现，突出了“招财纳珍”的主题。

由上信息可确知西配殿为财神殿。确认了西配殿壁画的内容后，关于此殿壁画的绘制年代也需要作一番阐述。在财神殿的南北壁的“百工图”中反映的是清代的风物人情，如服饰、人物形象的造型特征等方面都可见到清代的特征。由此判断财神殿壁画的绘制年代不早于清代，且此处壁画的绘制年代是清代的哪个时期可以进一步探讨。

依据上文可知，西配殿供奉的是财神，既然是财神殿，那正壁中所绘“乾隆通宝”钱币一枚，就具有重要的年代意义。祀奉财神的信众应该祈求的是现世的回报，反映在墙壁上作为财富象征的钱币也应该是当时流通的货币。

既然如此，判定老君殿老子八十一化图壁画的绘制年代时就可以在两配殿壁画中寻找信息。西配殿正壁绘有一枚“乾隆通宝”钱币，这为判断壁画年代提供了线索。

古钱币在古墓室中比较多见，而且出土钱币上的年款可以成为判定墓室年代的一个参考依据。钱币出现在寺观壁画中比较

少，在山西洪洞水神庙明应王殿可以找到一例。明应王殿壁画中板门周围八字墙上绘有元代货币数枚，题有“泰定元年”年款，这一年款与壁画中其他两处年代题记“泰定元年”是一致的<sup>①</sup>，这成为判断壁画绘制年代的一个标识。相比洪洞明应王殿的例子，暖泉老君观壁画缺少其他年代题记的佐证。不过，暖泉老君观壁画所具有的优势是绘制的钱币出现在西配殿的正壁之上，而这个殿供奉的是财神。这成为断定壁画年代的一个强有力的证据。

乾隆通宝钱为清高宗弘历乾隆年间（1736—1795）铸造发行，乾隆禅位以后至嘉庆四年（1799）正月乾隆死后，仍有乾隆通宝铸行，“但与乾隆年间铸行的乾隆通宝已有质的不同。其虽为流通正品，但却带有纪念意义”<sup>②</sup>。由上可知，乾隆通宝流行于乾隆元年至乾隆六十年以及嘉庆初。

货币出现在绘画艺术中的例子还可见年画中的“周元通宝”。潍坊杨家埠年画研究所收藏的一幅清代《大灶王》图（图3—55），图中聚宝盆上有“周元通宝”钱币。周元通宝始铸于周世宗显德二年（955），当时连年战乱，铜材奇缺，周世宗柴荣下令毁天下铜像以铸钱。由于是用佛铜铸的，所以衍生出许多关于此钱能治病的说法。传说周元通宝可以治疟疾、难产等症，清俞樾撰《茶香室丛钞·续钞》卷二十二引周亮工《书影》云：“夏振叔言数年前其乡疟大作，或教于古钱中检取周元通宝一文，持之即愈。此钱乃周世宗毁天下铜佛所铸，其却疟者或仰借瞿昙之灵

① 柴泽俊编著《山西寺观壁画》，北京：文物出版社，1997年，第72页。

② 王健等《中国通宝币制史稿》，北京：人民出版社，1999年，第246页。

欵。金陵人传此钱难产持之即下。”<sup>①</sup>周元通宝所具有的这种功能远非纪念意义，而是“周元钱背龙或凤……吉金所见录，以为当时铸以厌胜者”<sup>②</sup>。厌胜钱并非一般意义的货币，是人们将有特殊意义的文字和图案铸在钱币之上，用来表达避邪趋吉愿望的。这种厌胜的意义与蔚县老君



图 3-55 大灶王

观财神殿的“乾隆通宝”的意义是不一样的，“乾隆通宝”还不具有类似“周元通宝”的厌胜功能，鉴于其绘制于财神殿的特殊性，壁画中“乾隆通宝”恰恰是当时流通的货币，由此大致可以

① 清俞樾撰《茶香室丛钞·续钞》卷二二，《续修四库全书》编纂委员会编《续修四库全书》第1198册“子部杂家类”，上海：上海古籍出版社，2002年，第577页。

② 清方若药《言钱别录·补录》，桑行之等编《说钱》，上海：上海科技教育出版社，1993年，第856—898页。

推断老君观老君殿壁画的绘制时间为乾隆年间或嘉庆初年。

其次，可以确认一下三清殿和配殿壁画之间的关系。

一、三清殿和配殿南北壁画都是以云纹作为界格，每一界格一个场面，且能找到一模一样的云纹；壁沿装饰有菊花纹及蔓草纹。

二、三清殿后壁的十个真人像的衣服图案都采用了沥粉贴金的方法，且图案装饰与两配殿主像同。

三、色彩以红、绿、青为主，三清殿和两配殿都体现了这一点。

四、用笔和造型有相似之处，也有不同，可归结为是由不同的画工操作的。

五、细节上的相同之处，如西配殿壁画中出现的珊瑚和宝珠也出现于三清殿壁画中，且绘制方法和造型是相同的。

综上所述，三清殿和两配殿的壁画应该是同一批画工在同一时期绘制的。前文已经考证出财神殿壁画大致绘制于乾隆年间或嘉庆初年，由此也可推断出三清殿壁画亦应该是乾隆年间或嘉庆初年绘制的。

## 第二节 图像谱系：风格与源流

上一节主要从图像内容和年代两个方面对现存老子八十一化图的壁画、石刻等遗存进行了考察，前者主要对在流传的过程中遗失、缺损的图像进行补充，以便明确其中图像的异同，对辨明图像的粉本来源、流传特点奠定了基础；而后者从年代判定的角

度对遗存进行了探讨，方便从历时的角度对老子八十一化图的图像谱系加以整理。

依据以上对壁画、石刻等所作的考察，基本上可以将现有老子八十一化图的遗存按时间顺序排列：

甘肃平凉庄浪紫荆山老君庙壁画（元至明）——山西浮山老君洞太上老君八十一显化石刻（嘉靖）——陕西合阳县南王村青石殿浮雕（万历）——河北蔚县暖泉老君观老君殿壁画（乾隆）——甘肃兰州金天观东西廊壁画（嘉庆）——甘肃崆峒山老君楼壁画（光绪）——山西高平清梦观老君殿壁画（民国初）——陕西佳县白云观三清殿壁画（民国二十四年）。

这个对现有老子八十一化图遗存所作出的按照时间排列的谱系，我们需要进一步从粉本来源、内容释读、图像形式、空间顺序等各方面进一步探讨。

### 一 壁画等遗存与版刻本的关系

元政权对《老子化胡经》和老子八十一化图发动数次销毁运动之后，这套图遭受到沉重的打击。但在整个过程，版刻本因其便于藏匿、携带，又可反复印制，版刻本在壁画和石刻都销毁殆尽的情况下还在民间悄然流传，等待着适宜的机会以版刻本为粉本将图像复制到墙壁、石头上，从这一点考虑，明以后出现的老子八十一化图壁画、石刻等与版刻本之间有一定的渊源。老子八十一化图壁画、石刻等遗存资料的出现，为全面考量老子八十一化图的分布与流传、图像源流关系等问题提供了条件。

关于老子八十一化图经本与壁画、石刻等遗存之间的关系，



后者的制作以前者为粉本而得以完成，这并不难理解。其实在戊午年（1258）七月十一日颁布的“圣旨”中也透露了这一点：“这般断了，也恐别人搜刷不尽，却教张真人自行差人，各处追取上件经文板木。限两个月赴燕京，聚集烧毁了者，及依着这说谎文书转刻到碑幢并塑画壁上有底省会……”<sup>①</sup>老子八十一化图的各种形式中版刻本的形式流传最快最广，要将老子八十一化图转化成公共性的壁画、石刻等图像，版刻本即是最好的粉本。今天所能见到的老子八十一化图的壁画、石刻遗存大体分布在中国的陕西、山西、甘肃、河北等地，这些区域大致与元初老子八十一化图传播的地域相一致，而明以后版刻经本还在辽宁、江浙、四川等地刻印传播，由此可见版刻本的辐射范围要远大于其他的图像载体。

1255—1281年多道“令旨”、“圣旨”发布对《老子化胡经》和老子八十一化图的禁毁令，壁画、雕塑、石刻等大型的、公开的老子八十一化图的图像形式在如此强大的攻势面前几近灭绝，而体积小、方便携带、方便藏匿的老子八十一化图的版刻经本应该在经受了多次的搜刮和焚毁下而幸运地保存了下来，而且在一定的条件下在民间悄然传播。在时机成熟的情况下，又可以拿出来，以此翻刻经本，同样可以以此为底本绘制壁画、制作雕刻和线刻等。从今天已发现的不多的几处老子八十一化图的遗存中，还可以寻找到版刻经本和壁画、浮雕、线刻之间的直接联系。

一个很好的例子是山西浮山老君洞的老子八十一化图线刻，从图像形式来看它保存了版刻本的特征。浮山线刻两图间都有双

---

<sup>①</sup> 戊午年（1258）七月十一日忽必烈的“圣旨”，元祥迈《辩伪录》卷四，《大正藏》第52册，第772页。

行界栏，形成类似版刻本的中缝，且在上面刻有简单的人字纹、双人字纹或交叉纹（图 3—56），类似版刻装中的鱼尾。浮山线刻上书榜题和图说，下为老子八十一化图，中间以界限隔开，似宋以来建版书插图本的格局<sup>①</sup>。

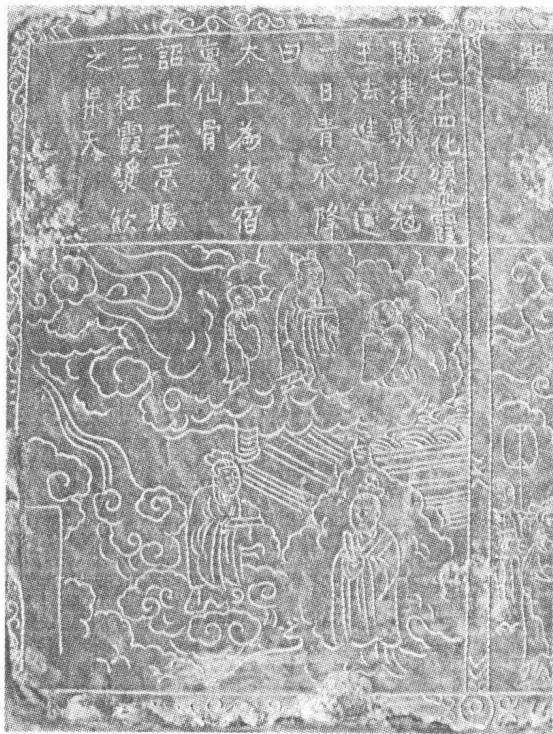


图 3—56 山西浮山老君洞石刻

不但如此，在从版刻本向壁画、雕刻形式转化的过

程中，版刻本中的图像内容如卷前的老子像、真人图、卷尾的护法神将等也一定程度上反映在墙壁和石块之上，只是根据需要作了某些简化和变动。如河北蔚县暖泉老君观老君殿的图像组合：中央神坛供奉三清像，东、西侧是老子八十一化图，北壁两侧是十真人图，而在神坛背后正对着后门的地方又有护法神将，整个图像的内容、组合方式与老子八十一化图的版刻本有共同之处，可以说是壁画对版刻本图像内容的挪移，是平面空间向立体空间

<sup>①</sup> 沈宋《浮山老君洞与太上八十一显化图》，《文物天地》1993年第3期。

的转化。又如，山西清梦观的老君殿南壁东西侧也有真人图，山西浮山老君洞的线刻图中末尾也安排了天君像，陕西合阳青石殿中也出现有灵官像，这些都体现了版刻本和壁画、石刻遗存之间存在着一定的联系。

依据版刻本和壁画等遗存之间的这种依存关系，在现有条件下讨论老子八十一化图的流传序列将是有利的。

## 二 图像序列：以粉本源流为中心

对于上文考察的老子八十一化图壁画、石刻等遗存的粉本来源问题，需要在这一节作一个交待，以此为契机具体展开元本与明本之间的关系、明本之间的分化、清本的师承和流传以及民国时期这套图的革新情况等问题的讨论。

第二章“版刻本源流”一节已对现存的老子八十一化图的经本形式的源流关系作了一个简要的梳理，但由于缺少更多的版本支持，在一些环节上无法进行细化，而壁画等遗存资料的出现为进一步考察这套图像的源流关系准备了条件。

### （一）“题榜”角度的考察

这套图需从题榜、老子八十一化图说、老子八十一化图三个方面进行考察。首先考察各老子八十一化图的题榜后发现，除了金天观壁画模糊无法确定题榜，高平清梦观壁画有题榜顺序但没有题榜名称，青石殿浮雕没有雕刻全部的榜题三个特例外，其他的都可以确定题榜名称。其中依据第35—37化的题榜顺序又可以分化出两种不同的情况：一种是按“拨太山—降外道—藏日月”排列，如，紫荆山老君庙壁画、浮山老君洞线刻、暖泉老君

观壁画，版刻经本康乾本；另一种是按“降外道—藏日月—拨太山”排列，如，崆峒山老君楼、佳县白云观，版刻本中的闾山本、杭州本、太清宫本。

根据题榜来看，是否就由此分作两种不同的老子八十一化图的类型，还需要进一步考察。

## （二）“图说”角度的考察

版刻本的老子八十一化图都有图说，而壁画、石刻等遗存中配有老子八十一化图说的只有山西浮山老君洞石刻和暖泉老君观壁画。

版刻本中除成都二仙庵的刻本《太上老君应化图说》比较特殊可以单独考察外，其余现存版刻经本如杭州本、太清本除第五十六化“游琅琊”、第七十一化“应帝梦”个别字不同外其余都相同。乾隆本第三十五、三十六、三十七化与杭州本、太清宫本不同；乾隆本第五十六化、七十一化与太清宫本同，但比杭州本多一些文字。

河北蔚县老君观壁画题记除第三十五、三十六、三十七化题榜顺序与杭州本、太清宫本不同外，第四十二化“人摩竭”、第四十三化“舍卫国”、第五十六化“游琅琊”、第七十化“彰灵宝”、第七十一化“应帝梦”文字更多。山西浮山老君洞石刻题记与以上的几种相比更为简略，其中不乏错别字，如表3—22<sup>①</sup>：

① 浮山老君洞、康乾本的老子八十一化图说文字见“附录一”。

表 3-22

	第四十二化 入摩竭	第四十三化 舍卫国	第五十六化 游琅琊	第七十化 彰灵宝	第七十一化 应帝梦
河北蔚县老君观壁画题记	入摩竭。太上老君入摩竭，□现希相，手执化壶，以化其王。□□屠教，名清静，号□摩尼，婆罗门刹利等，于□遗教，永免灾殃。	舍卫国。太上老君于舍卫国自化作佛。从天侍卫降，到其宫中，生王七宝，座与群臣，绕佛瞻仰，其身千万丈，遍满虚空，人莫识其业矣。	游琅琊。夫成帝时，□□□□游琅琊曲阳泉上，授于吉《太平经》一百七十卷。至后汉章帝时，复降，于吉年日一百八十岁，受以戒律一百八十条。	彰灵宝。唐开元二十九年，参军日同秀于丹凤门西北见太上，坐白马，二童子语曰：“西与尹喜人流沙，日藏一金匱，□□□故墟。”求之，穿获石函，上有千载天宝物符六字。	应帝梦。唐天宝元年，梦太上老君言曰：“吾在城西南久矣，当与汝兴庆相见。”帝差道士萧元裕与内使寻至楼观山谷间，白光下得玉像，老君，高三尺，以进其曰：“上在兴庆宫。”躬自迎谒，果符兴庆之言。
杭州本	入摩竭。太上老君入摩竭国，现希相，手执化壶，以化其王，立屠教，名清静，佛号末婆罗门刹利等奉行。	舍卫国。太上老君于舍卫国自化作佛，从天侍卫降，到其宫中，坐七宝座。王与群臣绕佛瞻仰，其身长百千丈，遍满虚空。	游琅琊。汉成帝时，太上老君下游琅琊曲阳泉上，授于吉《太平经》一百七十卷。至后汉章帝时，复降，于吉年一百八十岁，受以戒律一百八十卷。	彰灵宝。唐开元二十九年，参军月同秀于丹凤门西北见太上老君，坐白马，二童子语曰：“西与尹喜人流沙，日藏一金匱，在函关故墟。”求之，穿获石函，上有千载天宝物符六字，内有金匱灵符。	应帝梦。唐天宝元年，梦太上老君说曰：“吾在城西南久矣，当与汝兴庆相见。”帝差道士萧元裕与内使寻至楼观山谷间，白光下得玉像，老君，高三尺，以进其曰：“上在”。
太清宫本	与杭州本同	与杭州本同	与杭州本同	与杭州本同	与蔚县老君观壁画题榜同

各版本间的老子八十一化图说存在多字和少字的差异，相互之间的关系还要通过图像之间的比较来考察。

### （三）以前两者为基础的图像角度的考察

除从题榜和图说角度考察老子八十一化图以外，还需要对图像内容进行详细比较和考察以证实或修正以上的结论。

#### 1. 紫荆山壁画风格Ⅰ、浮山线刻和清代民国诸本

元本与明本之间的关系，关于这个问题在第二章已经有所涉及。明代复出的老子八十一化图与原（元）本之间的关系如何，是完全沿袭了元本的图像，还是在元本的基础上有所改变？上一章节主要是以文献为基础的推演来考察的，所幸在实地考察中发现在甘肃庄浪紫荆山的壁画残块中有几幅为元代遗构，这为进一步深入探讨这一问题提供了实物资料。






甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画也是以界格划分画面，一格一画，每一画以题榜标示内容。从上文的阐述来看，题榜和图像之间有错位的现象，这可能与题榜方框的安排位置有关，题榜的位置都出现在右上角，如果能往左上角挪一位，这种现象或可避免。但这种现象不足以说明元老子八十一化图与现存本老子八十一化图题榜和图像之间不同。

通过图像的比较，明代的几种老子八十一化图与紫荆山老君庙壁画风格Ⅰ有着内在的继承性，试举例说明。

第35—37化的内容比较特殊，通过这几幅图的比较大致可以确认老子八十一化图不同版本间的关系。依据紫荆山老君庙壁画题榜可知第三十五化“拨太山”、第三十六化“降外道”这两幅图的题榜和画面表现的内容要错开一位，分别对应第三十六化“降外道”、第三十七化“藏日月”，由此紫荆山壁画的第35—37

化的题榜依次可确定为：“拔太山”、“降外道”、“藏日月”。这三化的题榜和浮山老君的题榜是一致的，但是否图像上有关联，需要作图像上的比较，如表 3—23 所示<sup>①</sup>：

表 3—23

	第三十五化拔太山	第三十六化降外道	第三十七化藏日月
紫荆山壁画	缺		
浮山线刻			

从题榜的文字来看，紫荆山壁画和浮山线刻是一致的，第三十五、三十六化分别是“□太山”、“降外道”。从第三十六、三十七化图像的比较来看，形象的刻画有共同处，传达的内容是相同的，差异在于人物形象的裁剪和构图上。例如“降外道”，描绘的是太上老君降服了九十六种外道的画面，从紫荆山壁画的这

<sup>①</sup> 紫荆山壁画图片来源于甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》；浮山线刻图片来源于浮山县人民政府编《浮山老君洞》，1990年（内部交流），第三十五化“拔太山”为自绘。

一化画面来看，左侧老子坐于狮子之上，头有项光，旁有随从，其前有一手执如意的道士向老子行礼。右侧为由尹喜变化而来的佛，头亦有项光，旁边围绕僧人，或肃立，或向佛行礼。但在浮山老君洞的线刻作品中就只剩下了太上老君骑在狮子上的形象，前有一道士向其行礼。相比紫荆山壁画少了一半的内容，但浮山老君洞有图说内容，从功能上看，同样起到解释画面、补充画面的作用。从形象上看，浮山老君洞线刻中的形象保持了和紫荆山壁画相同的特点。

第三十七化“藏日月”描绘的是太上老君向胡人展示自己的神通，浮山老君洞的刻辞是：“太上于迦夷国，王好杀，不信，凌犯。太上左手把日，右手把月，藏于头中，天地俱昧，国人恐怖。”紫荆山壁画“藏日月”的画面中心，老君盘腿而坐，一手执太阳，一手执月亮，身后有一大圆光。画面右下角两个胡人拱手肃立，画面左上角围绕侍从，中有雷神，一道白光斜穿过画面。与紫荆山壁画相同的是，浮山老君洞的老君也是盘腿而坐，身后有一大圆光，但不在画面中心，而挪到左上角，群胡位于老子斜下角，不再是拱手肃立，而是磕头跪拜，呈五体投地状。老子左手边有风雨雷电神。

从以上的比较来看，紫荆山壁画和浮山线刻在图像的组织上有所不同，但主体形象的造型是一致的，这些特点成为判断画面关联的基准。由此也可以确定紫荆山壁画和浮山线刻之间存在一脉相承的关系，还可以将紫荆山风格 I 的图像和浮山老君洞的其他线刻进行对比，比较结果加强了以上的认识。

通过题榜和图像的比对，发现元代老子八十一化图的特征在明代的浮山线刻中得到继承，只是图像上有所裁剪，构图上进行



了局部变动。







关于明代各种老子八十一化图之间的关系如何，还需要在不同版本间进行比较。由于陕西合阳青石殿的老子八十一化图浮雕没有表现第35—37化的内容，故将此项内容放在后面进行讨论，接下来以第35—37化、第16—17化两组图像讨论清代及民国诸本的源流与关系问题。

暖泉老君观壁画和乾隆本第35—37化图的题榜、图像之间都存在错位现象，实际上第三十五化“拨太山”表现的是第三十六化“降外道”，而第三十六化“降外道”表现的是第三十七化“藏日月”，第三十七化“藏日月”表现的是第三十五化“拨太山”。题榜和图说都没有问题，只是图像位置有错误。

暖泉老君观壁画书写的题榜和乾隆本的相同，如都写作第三十五化“拨泰山”，而不是“拨太山”；第三十七化都写作“截日月”，而不是“藏日月”。除了笔误之外图说文字也一致。图像的错位状况都一样，且从图像上来看，如题为“拨泰山”的画面，暖泉壁画和乾隆本都为三部分：一组为老子坐于狮子上及随从，一组为佛及随从，两组人物之间还有一个道士；题为“降外道”的画面，圆光中的老子形象取站姿，这和紫荆山壁画以及杭州本、太清宫本的“藏日月”中老子的姿势都不一样，右上角都有建筑，且画面下方都画有熠熠发光的珠宝；另题为“截日月”的画面在图像上也基本一致，图像比较如表3—24<sup>①</sup>：

<sup>①</sup> 暖泉壁画图片为自摄；乾隆本图片来自私藏本。

表 3-24

	暖泉壁画	乾隆本
第三十五化拔太山		
第三十六化降外道		
第三十七化截日月		

通过比较,可以判定暖泉老君观的壁画粉本来自乾隆本。乾隆本刊刻于乾隆四十五年的河北东南部地区,蔚县暖泉老君观的壁画应该就是根据这个老子八十一化图的版刻本绘制而成的。上文考证暖泉老君洞壁画绘于乾隆年间或嘉庆初年,现依据其粉本来源可进一步明确壁画大概绘制于乾隆四十五年至嘉庆初年。

关于康乾本的来源问题也需要进行探讨。康乾本和“太上旧章”都为上图下文的形式,而这种上图下文的形式是闾山本的来源。从题榜上看,康乾本和暖泉壁画第35—37化分别为:“拔泰山”、“降外道”、“藏日月”。如果只是从图像上看,康乾本和暖

泉壁画 35—37 化表现的内容则分别是：“降外道”、“藏日月”、“拨泰山”，而这个顺序正好是闾山本第 35—37 化的题榜顺序。路工先生没有收录这三化图像，但根据上文的阐述，尤其是第二章的“版刻经本源流”的内容，可以确认杭州本和太清宫本的直接来源即闾山本，尤其是太清宫本最大限度上保证了与闾山本在图像上的一致。依据杭州本、太清宫本的图像可以试着考察康乾本的来源问题。

杭州本和太清宫本的第 35 化至第 37 化图除版面形式外，图像上基本保持一致，如表 3—25<sup>①</sup>：

表 3—25

	第三十五化降外道	第三十六化藏日月	第三十七化拨泰山
杭州本			
太清宫本			

<sup>①</sup> 杭州本图片来源于澳大利亚藏本；太清宫本图片来源于王育生撰《绣像道德经一卷》。

将乾隆本和杭州本、太清宫本的第 35—37 化相比较，图像上基本一致，略有小异。乾隆本榜题、图说与浮山线刻一致，图像顺序与杭州本和太清宫本一致。由上初步判断乾隆本的底本介于闾山本和浮山本之间。





下面以第十六化和第十七化图为例接着探讨。从错位的图像来看，在各版本老子八十一化图中还有第十六化和第十七化，浮山老君洞这两化的图说内容分别是：

为帝师。太上在少昊、颛顼、帝喾、唐尧、虞舜、夏后、殷汤，皆有所授之经，为帝师。<sup>①</sup>

授隐文。太上少昊时，降蜀嵩山左巨石上，神光照映，太玄玉女看长生之道，感太上以八隐授之。<sup>②</sup>

暖泉壁画、杭州本、太清宫本第十六化和第十七化题榜和浮山相同，但图说、图像都颠倒了。如表 3—2 所示 6<sup>③</sup>：





表 3—26

	浮山线刻	暖泉老君观壁画	杭州本	太清宫本
第十六化为帝师				

① 见文后“附录一”。

② 同上。

③ 浮山线刻图片来源于浮山县人民政府编《浮山老君洞》；暖泉老君观壁画图片为自摄；杭州本图片来源于澳大利亚藏本；太清宫本图片来源于王育生撰《绣像道德经一卷》。

	浮山线刻	暖泉老君观壁画	杭州本	太清宫本
第十七化授隐文				

乾隆本的第十六化“为帝师”（图 3—57）和第十七化“授隐文”（图 3—58）表现了与暖泉壁画、杭州本、太清宫本共同的特征。



图 3—57 乾隆本第十六化为帝师



图 3—58 乾隆本第十七化授隐文

由上面的论述可知乾隆本的第 35—37 化图像排列顺序与闾山本的相同，且图像上大同小异，题榜和图说与浮山本的同；乾隆本的第 16—17 化题榜、图说、图像三者与闾山本的同，与浮山本题榜同，图说和图像不同。据此判断，乾隆本介于浮山本和闾山本之间，但应该直接以闾山本为依据，某些地方参照和采用了浮山本的表现形式。

同为清代至民国所绘制的壁画还有：甘肃兰州金天观东西廊壁画（嘉庆）、甘肃崆峒山老君楼壁画（光绪）、山西高平清梦观老君殿壁画（民国）。陕西佳县白云观三清殿壁画（民国），这些壁画的粉本来源是哪种，与以上提到的诸种老子八十一化图之间的关系是怎样的，与同为清代民国时期版刻本中的杭州本和太清

宫本有什么样的对应关系？这些问题仍然需要图像的考察和比对方能做出回答。

金天观东廊壁画由北向南分布，从第七化始呈波浪线展开。从画面（图3—59）来看，能看得很清楚的是左上角，表现的是第十五化“住崆峒”，左下角和右侧分别是第十六化“为帝师”和第十七化“授隐文”，虽然画面不是很



图3—59 兰州金天观东廊第15—17化

清楚，但从细节左下角有一人跪着，右侧有一鹿，可确定金天观的第十六化和第十七化图像与杭州本、太清宫本的图像是一致的。因此可初步判定金天观壁画的粉本来自闾山本一系的本子，而非向达先生所言来自成都二仙庵的老君历世应化图说。属于闾山本一系的或还有清梦观壁画。清梦观壁画第16—17化无法看清，第35—37化的题榜文字也不清楚，但从画面内容可辨别出依次是“降外道”、“藏日月”、“拔太山”。这个顺序与浮山线刻的不同，而与闾山本的一致。

关于甘肃平凉崆峒山老君楼壁画的粉本问题，也需要探讨一下。

从上文对崆峒山壁画的考察可知，老君楼的老子八十一化图缺了第四十化，缺少第四十化的例子还有蔚县暖泉老君观壁画。

但从第 16—17 化和 35—37 化两组图像来考察，各有区别：暖泉壁画第 16—17 化分别是“为帝师”、“授隐文”，且图像颠倒，而崆峒山壁画分别为“授隐文”、“为帝师”，题榜、图说与图像三者能吻合；暖泉壁画第 35—37 化的题榜内容分别是：“拔太山”、“降外道”、“藏日月”，但图像内容是“降外道”、“藏日月”、“拔太山”，“崆峒山”壁画第 35 化至第 37 化的题榜依次是：“降邪魔”、“藏日月”、“拔泰山”。

上文在解释崆峒山题榜与图像错位的时候，笔者认为除了题榜者的问题以外还有粉本的原因，壁画正是画工依据少了第四十化的本子绘制而成的。而且这个版本更可能是经折装，因而容易损坏掉页，日本大渊忍尔藏本上册缺了几个折页，或许第四十化就在其中。河北暖泉老君观壁画直接源于乾隆年间的经折本，尽管都缺第四十化，但鉴于以上崆峒山壁画与暖泉老君观壁画的差别，很难认定崆峒山壁画与暖泉壁画的粉本来源于乾隆年间的刻本，或许崆峒山的粉本来源于乾隆本的修正本，这个版本对乾隆本中的第 16—17 化、第 35—37 化进行了修正，这是一种推测；另一种可能的情况是：杭州本的修正本，这个版本对杭州本第十六化和第十七化进行了修改。

毗邻平凉的庆阳也有座崆峒山，但名为小崆峒，山中老君洞也有老子八十一化图壁画<sup>①</sup>，错位的情况与平凉崆峒山老君楼壁画是一样的，很显然庆阳小崆峒山老君洞老子八十一化壁画依据

---

<sup>①</sup> 小崆峒山位于庆阳市董志乡境内，与平凉崆峒山有渊源关系，并称“姊妹山”。小崆峒山老子八十一化壁画的作者为当地的画工徐天堂，根据资料显示，此套图的绘制时间应该是民国时期。图可见白汝麒主编《中国庆阳崆峒老君洞壁画》，计出准 019 字总 1298 号（2008）022 号。

的是平凉崆峒山壁画绘制而成的，但是根据壁画作者徐天堂的儿子回忆，壁画的脚本是明代的東西<sup>①</sup>。尽管是这样，也应该是以平凉崆峒山老君楼的壁画为主，而略参照了这本所谓的明代脚本。

关于陕西白云观三清殿壁画的粉本问题也需作一番考察。上文以山西浮山老君洞线刻和澳大利亚藏本为参照来辨识三清殿正殿壁画内容（第三章第一节“陕西佳县白云观三清殿壁画”），由于三清殿正殿壁画与明代浮山线刻图和清末民国时期澳大利亚本的联系，得以对壁画内容加以辨别。就三清殿正殿壁画的粉本问题，笔者更倾向于与澳大利亚藏本相类似的一个版本，因为从细节来看，如第十六化和第十七化在浮山老君洞、澳大利亚藏本中的排列刚好是相反的，而白云观三清殿壁画十六化和十七化的排列顺序与澳大利亚本是一致的。还有一个区别点在澳大利亚本第35—37化分别为：“降外道”、“藏日月”、“拨太山”，白云观壁画与此同，而浮山线刻为：“拨太山”、“降外道”和“藏日月”。而且澳大利亚本所代表的一类老子八十一化图的版刻经本在清末民国以来在陕西一带流传是非常广泛的<sup>②</sup>，根据20世纪在陕西宝鸡一带如龙门洞、周公庙、药王洞等宫观绘制的八十一化图壁画来看，其壁画的蓝本亦大致是澳大利亚藏本一类的木刻版本。

由以上对第35—37化、第16—17化两组图像的比较，对元

① 白汝麒主编《中国庆阳崆峒老君洞壁画》，甘出准019字总1298号（2008）022号，第86页。

② 澳大利亚本和楼观台本同属一个版本（见雷朝晖文）。且这些刊本从图像上来看大致与日本学术界所称的杭州本是相同的（见窪德忠《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》，东京：平河出版社，1992年），这类版本在清末至民国年间流传广泛。



本与明本、清代诸本的源流问题可大致作出如下结论：

浮山线刻保持了和紫荆山壁画风格Ⅰ相承的特点；

闾山本衍生出杭州本、太清宫本，金天观东西廊壁画、清梦观壁画、白云观壁画也是闾山一系；

乾隆本以闾山本为依据，但同时参照了浮山本，且具有“太上旧章”的形式，而河北暖泉老君观壁画直接以乾隆刻本为底本绘制而成的。

尽管闾山本产生后对后世影响比较大，但制作于嘉靖四十年的浮山线刻由于其地理位置上的原因而造成与闾山本有很大的差异。山西浮山所处位置为临汾浮山，元代属平阳府，宋德方《道藏》本的刊刻地点就是平阳府，元代老子八十一化图在这个地区甚为流行，后诏令禁毁老子八十一化图，并在四府立碑昭示其伪妄，三个在今天山西境内，而其中有一个即平阳府。由此可见山西老子八十一化图的流传之广，当禁毁后，隐匿于此地的老子八十一化图或也不少。而在元平阳府所在地于嘉靖四十年的镌刻的浮山线刻更为可能来自山西境内流传的元代遗刊本。而这一结论可以为浮山线刻与紫荆山壁画风格Ⅰ之间的联系所证明。

## 2. 紫荆山壁画、浮山线刻和青石殿浮雕

完成于万历年间的陕西合阳青石殿没有雕刻第16—17化、第35—37化，从其他图像的比较来看，也能和紫荆山壁画风格Ⅰ、风格Ⅱ、浮山线刻的图像对应上，如表3—27<sup>①</sup>：

---

<sup>①</sup> 紫荆山壁画图片来源于甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》，浮山线刻图片来源于浮山县人民政府编《浮山老君洞》，青石殿浮雕图片线描图为自绘。

表 3-27



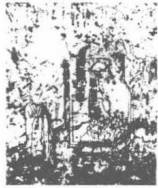






	第五十八化职正一	第六十四化封寇谦	第六十六化毗摩城
紫荆山壁画			
浮山线刻			
青石殿浮雕			

表 3-27 中选用的紫荆山壁画第五十八化“职正一”属于风格 I，第六十四化“封寇谦”、第六十六化“毗摩城”属于风格 II。从图像比较来看明代的老子八十一化图与元代老子八十一化图之间有着比较稳定的继承性。

依据上文可统计明代有三种版本：一种是上图下文形式的版本，一种是闾山本，第三种就是浮山线刻所代表的版本。而陕西合阳青石殿又来自哪个版本，需要加以考察。

前文提及合阳青石殿第五化，从形式上来看，杂合了第二化“显真身”和第五化“开天地”图像。从已掌握的老子八十一化

图资料来看，第五化“开天地”图中并没有老子的形象，但合阳青石殿此图雕刻了老子坐于屋宇之下，身后有圆光。同样的一例是第八十一化起祥光（图3-60），在现存本的老子八十一化图中这一内容没有出现老子的形象，但在合阳青石殿中出现了，与山西浮山老君洞的第八十一化（图3-61）相比可以看出其中的差别，另外从第八十化的画面（图3-62）也可以看出青石殿所作出的改动，将屋檐下的背景改为开阔的庭院背景。



图3-60 陕西合阳青石殿第八十化和第八十一化

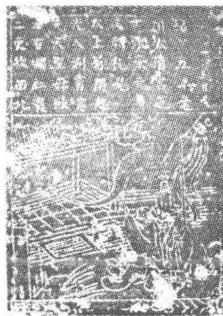


图3-61 山西浮山老君洞第八十一化起祥光



图3-62 山西浮山老君洞第八十化传古砖

从老子八十一化图的发展过程来看，其图像形式有比较稳定的程式化的特征。陕西合阳青石殿的老子八十一化图无疑也是在已有的底本基础上雕刻完成的，但从作品来看，又表现出了不同于其他版本的特点，造成这一现象的原因可能在于石刻的雕刻者在底本基础上的再创造、再加工；也可能所据底本与通常所见老子八十一化图本不一样，在明万历年间还流行一种版本，这种版本与闾山本有所不同，前文提到在德国柏林国立民族学博物馆有一个万历二十六年的老子八十一化图版本。

关于浮山线刻与“上图下文”形式的版本之间的关系，从浮

山线刻与紫荆山壁画风格Ⅰ之间的联系，结合平阳府在元代独特的历史地理，可以判断浮山线刻与元代老子八十一化图的版本更为接近，而且更可能来源于收录《道藏》中的老子八十一化图，因为宋德方就是在平阳府刊刻《道藏》，从形式上来看，浮山本应该依据的是线装书，因为浮山线刻也刻有边栏、版心，版心上还有鱼尾。

从上面表格来看，紫荆山风格Ⅱ、山西浮山线刻以及与合阳青石殿尽管图像上有一些不同的地方，但由于图像缺失，很难具体确定各自所依据粉本的前后关系。

### 三 关于第八十二化图的问题

关于第八十二化图的问题，同样要以版刻本和壁画等遗存之间的关系为基础来考察。

上文提及明朱睦㮮《万卷堂书目》卷三著录有令狐璋的《八十二化图说》四卷，这里的“八十二化”显系“八十一化”之误。或刊刻之误，或将卷首的一幅出关图算入进去成“八十二化图”，或是故意避开“老子八十一化图”这个特定的名称而采用的“障眼法”。在现存本老子八十一化图当中没有发现哪一种版刻本中有题为八十二化的情况，但在老子八十一化图的遗存主要是壁画中出现有八十二化之数，其原因则需要具体分析。在老子八十一化图遗存中山西高平清梦观壁画、甘肃崆峒山老君殿壁画、甘肃庆阳小崆峒老君洞壁画、陕西白云观三清殿壁画等处都出现有八十二化图，其中清梦观壁画的第八十二化题为“道德经”；而崆峒和小崆峒壁画则题为“第八十二化”，但没有题榜名

称；陕西白云观三清殿壁画则疑有八十二幅图。

“八十一”为九九八十一之数，代表阳之极盛，冠之于老子后面，表明了这位神化后的道家思想者在宗教领域内的尊贵地位。后来的人或不理解此层含义，或出于现实的需要，在“老子八十一化图”之后又出现了“第八十二化”，显然系讹误所致，这种例子并不多。如上文所示，道教宣称真武神是太上道君的第八十二化身，《玄天上帝启圣录》等宋代文献都有明示。佛山博物馆藏《真武灵应图册》就是一套关于真武生平、感应的故事图画<sup>①</sup>，因道教有老君八十二化而为玄帝真武之说，故有八十二幅图和其相对应。

甘肃崆峒山老君殿壁画第八十二化（图 3—63）、甘肃庆阳小崆峒老君洞壁画第八十二化（图 3—64）两图相似，如前文所



图 3—63 甘肃崆峒山老君殿壁画  
第八十二化



图 3—64 甘肃庆阳小崆峒山  
老君洞壁画第八十二化

言，两者之间有一定的渊源关系。甘肃崆峒山老君殿的这幅第八

<sup>①</sup> 肖海明《真武图像研究》，北京：文物出版社，2007年，第190—353页。

十二化描绘了一个队列：中心人物是头戴纯阳巾的老道士，手托拂尘，目视身后的老人，老人拱手，神情肃穆，或正与道士交谈，其身后有两个平托壶、杯盏的侍从，道士的身前有一年轻人，或为老人的后代，也正参与他们的谈话。队列的前方有两人肩扛大篮子，后又有两人各挑行李物什，远方有宫观隐现。平凉博物馆展出这幅图片时命名为“自作佛”，似有不妥。“自作佛”一词源自老子八十一化图第四十三化“舍卫国”：“太上老君于舍卫国，自化作佛，从天而降，天人侍卫，到其空中，坐七宝座。王与群臣绕佛瞻仰。其身长百千丈，遍满虚空。”<sup>①</sup>从这一化的内容上来，很明显与第八十二化画面不相符。甘肃庆阳小崆峒老君洞的第八十二化图画面更为简略一些，没有过多的布景，但情节组合、人物关系与崆峒山老君楼壁画大同小异，中间为手持拂尘的道士，正与后跟俩侍从说话，队列前也为挑行李和物什的仆从。画册给此图另命名为“迎圣归”，关于其含义有解释为：“综上一归一，老子为‘无世不存的至圣太上天神’。历世应化，广传道、德，现应授经，随方设教，显化神通，济世救人。圣迹盈宇，徒者敬仰，迎而归之崆峒。”<sup>②</sup>但笔者认为这两个画面都是描绘世俗的进香场面，由道士导引，一个家庭的主仆前去道观朝山进香的主题。这第八十二化位于壁面最下一排，前来此殿进香的供养人都能见到，以此鼓励香客朝香进贡，积累功德。更有可能的是崆峒山老君楼壁画中的这一幅画面中的那位老人即赞助人的形象。据前文可知，壁画完成后，当地文人杨少文被邀请来书

① 见文后“附录一”康乾本。

② 白汝麒主编《中国庆阳崆峒老君洞壁画》，甘出准 019 字总 1298 号（2008）022 号，第 82 页。

写题榜，并留下诗作和草书作品，从这一点来看，崆峒山的这铺壁画有可能是在出资人的授意下绘制的，因为这铺壁画中的一些特点表明更像是在妆点自家的厅室。既然这位赞助人能请人着意布置墙壁的装饰，当然也能请画工将自己的画像纳入壁画之中。供养人出现在画面中，这点在石窟壁画中一点也不新鲜。

山西高平清梦观老君殿西壁有题为“第八十二化道德经”，根据上文得知，由于题榜和图像之间的错位，这一化表现的实际上是第八十一化“起祥光”。

陕西白云观三清殿则疑有第八十二化图，重要的原因是在三清殿的东壁上有一幅看似“显真身”的草图，这幅图并没有完成，从整体上看，白云观三清殿的壁画还是八十一幅，而非八十二幅。

以上是对第八十二化图情况的介绍，从壁画遗存对版刻本的依存关系考虑，在遗存中出现的“老子八十二化”应该还是八十一化之误，其原因或有以下几种：

一为空间安排的需要。因为“八十一化”为单数，安排在建筑空间的壁面上，数目上不对称，总有一幅落单，在这种情况下，增加一幅平衡空间就很容易理解了，甘肃平凉崆峒山和庆阳小崆峒山壁画的做法或属于这一类，且这两处都没有题榜名称，所以说这增加的第八十二化图和老子神化故事没有时间序列上的实质联系，应该是在壁画的粉本基础上增加的一幅。为了达到空间对称的目的，同样的道理在八十一化的基础上减掉一幅，也能获此效果，河北蔚县老君观的壁画就是一个极好的例子，只有八十幅图，但题榜仍为八十一化的题榜，因为题榜文字不占空间，挤在最末端也能完成。

二为依附道德经的“神力”。尽管山西高平清梦观壁画的第八十二化应该为不存在，但题为“道德经”或有依附“道德经”的意图。《道德经》是元代佛道斗争中蒙古统治者和佛教方面都认定的老子的唯一真经，而《老子化胡经》和老子八十一化图皆为“伪经”，《道德经》从道教的厄运中逃脱出来免受销毁之灾，显示了其神奇力量。清梦观壁画题为“第八十二化道德经”，强调此套图与《道德经》的关系，而非老子八十一化图，其深层的原因或是避免重蹈元代命运之覆辙，实际上此种“伪装”之术是明以后老子八十一化图复出时版刻经本的惯用手法。

## 小 结

综合版刻本和壁画、浮雕、石刻等形式的老子八十一化图，这个欲建立起来的图像谱系就趋于丰富了，通过这个谱系可以基本寻绎出老子八十一化图流传和传播的脉络：

老子八十一化图在明代复苏后，其图像仍然沿袭了原（元）本，镌刻于嘉靖四十年的山西浮山老君洞的线刻与甘肃紫荆山老君庙壁画风格Ⅰ之间的比对能够证明这一点，而且此类图本一直流传至清初，康熙六年本和乾隆四十五年本就是其中的代表，从图像来看，这两种版本保持了与元代更为密切的联系，从上文的论述来看，明代应该还有一种类似于康乾本上图下文形式的刊本存在，其刊刻和流传的时间或早于嘉靖十一年由李得晟主持重刻的闾山本。闾山本应该是一种新形式的老子八十一化图版本，图文分开，上册为道德经注，下册为老子八十一化图。此本一出，



即广泛流布。清代和民国时期杭州本、太清宫本的底本即为闾山本，壁画等遗存中的兰州金天观壁画、山西高平清梦观壁画、陕西佳县白云观三清殿壁画等即源于此。而民国的另一种新印本成都二仙庵本也是在杭州本、太清宫本基础上的革新。

## 第四章 老子八十一化图之来源及影响等问题

前几章涉及了老子八十一化图的基础问题，如：佛道关系中老子八十一化图的产生、消失与复出；老子八十一化图版刻本的流传状况及壁画、石刻遗存的现有状况，对这些资料的整理帮助我们理清了老子八十一化图的源流关系。这些问题解决后，在确定版本流传的基础上需要对这套图的来源——其中包括叙事结构、文本、思想及图像来源作进一步的探讨：从叙事结构上来看，这套图与佛教故事图有什么关系，对后来的道教故事图像是否产生了影响；这套图是依据什么文本材料来编撰的，蕴含了什么样的宗教思想；从图像上来看，这套图和其他的宗教图像系统之间的关系是怎样的，在借鉴其他图像的同时，是否对其他系统的图像有辐射作用。解决这些问题是本章节的主要内容。

## 第一节 老子八十一化图的叙事结构、文本与思想

### 一 老子八十一化图的故事结构、来源与影响

#### （一）叙事结构与来源

老子八十一化图所叙述的故事内容可以分作三部分：

##### 1. 老子化身为“道”及累世化现的事迹

老子八十一化图第一化“起无始”至第五化“辟天地”，描绘了老子的“真身”从“自然而生”历经火焚、水漂的亿万“劫运”，成为开天辟地的“天地之父母”。第1—5化虽没有出现具体的时间，但从内容来看，所叙述的是宇宙洪荒之时。

第六化“隐玄灵”至第十八化“诞圣日”描绘的是老子第一次降生人间后历次化现的故事，以及老子第二次降生世间的场面，如第十一化“赞元阳”描绘的是伏羲画八卦、造书契；第十二化“置陶冶”描绘的是祝融钻木取火、陶冶为器。其中第十一化、第十二化、第十三化、第十五化中的伏羲、祝融、神农和广成子都是老子在世间的化身。这些故事是借用早已流传的神话或传说，将伏羲、祝融、神农和广成子的事迹附着在老君身上，以随世应化的理论强化老君和这些远古先民和事迹的联系，以此达到凸显老子神圣形象的目的。

祥迈《辩伪录》将“随代为帝王师”列为“伪第四”<sup>①</sup>。另

<sup>①</sup> 元祥迈《辩伪录》卷一，《大正藏》第52册，第755页。

在“前后老君降生不同伪第十”中罗列了老子八十一化中第一化、第二化、第六化、第十化、第十一化、第十二化、第十三化有关老子化现的语句，认为“老子随代降生，以何大谬乎？”<sup>①</sup>但从道教的角度来看这些内容正可以反映道教“变化”的宗教观念，这些故事完成的是塑造老子累世应化神圣形象的目的。同样有关于老子降生，也符合被神化后的老子所具有的随世化现的变化能力的宣扬。

从故事的完整性来看，第1—18化塑造了作为“道”体的老子，两次诞生，随世应化。并将上古时期的神化传说，附加在老子身上，将老子塑造成一个累世应化的神仙。从叙事的角度来看，或受佛教本生故事的影响。

佛教本讲述的是释迦牟尼在前世中无数次修行转世的故事。佛教虚构出另一个所谓“本生”即前生世界，将佛陀化身为各色各样的人物或动物角色以展现其神圣不凡的品格，以此寄寓佛教倡导的种种社会人生哲理，其中包蕴着佛教的灵魂不灭、轮回转世等佛教教义。佛教徒利用本生故事来宣传教义，至迟可以追溯到公元前3世纪<sup>②</sup>。

老子八十一化图中第十八化“诞圣日”，有关老子于殷武丁庚辰二月十五日的诞生是道教比较公认的老子的诞生日子，而之前的第六化“隐玄灵”可以说是老子的前世。《犹龙传》卷三“降生年代”细数了关于老子诞生的说法，但仍以武丁年诞生为是：“今按关尹《老君本纪》、太和真人《楼观内传》、刘向《列

① 元祥迈《辩伪录》卷一，《大正藏》第52册，第758—759页。

② 季羨林《关于巴利文〈佛本生故事〉》，郭良鋆、黄宝生译《佛本生故事选》，北京：人民文学出版社，1985年，第2页。

仙传》，皆云商武丁庚辰年生，是也。”<sup>①</sup> 同样是在《犹龙传》卷三“明宗绪”有：“详诸家所载圣母本起，即玄妙玉女，为老君之母，证太一元君，事迹为胜也。所言降生年代，以商武丁时为是。”<sup>②</sup> 老子八十一化图中的第1—17化描绘老子于殷武丁庚辰诞生前的故事，这些故事多为神话传说，有些已经内化为中国上古史的一部分，老子八十一化图借用这些故事，传达了老君为人文始祖的身份和角色，同时在累世应化、变化无端方面也凸显了老子的功能。

## 2. 生平行状及化胡故事

老子八十一化图的原型是作为道家创始人的老子，他的生平事迹被保留在这套图中，且被道教人士拓展并加以渲染，套上层层光环。

第19—23化描绘的是为人们所熟知的故事：老子在周为守藏史，后离开周，过函谷关，为尹喜著《道德经》。第24—26化描绘的是老子升天，老子和尹喜之间富有戏剧色彩的相会以及两人共游九天的故事<sup>③</sup>。

第19—26化文本来源于《犹龙传》，其中部分内容是据《史记》中有关老子传记的记载加以渲染而成，如第十九化为“柱史至”第二十一化“过函关”，还有第二十三化“训尹喜”，其画面保留了《史记》的内容，具有史传的特点，故事也消弭在浓郁的神化色彩之中。

中国有着悠久的史传传统，这些传统为道教编纂教内神仙和

① 北宋贾善翔《犹龙传》卷三，《道藏》第18册，第13页。

② 同上，第14页。

③ 同上，第18—19页。

仙真传记提供了参照。老子传记《犹龙传》采用传统编年体形式来记载老子事迹，从起无始，终于宋代，将宋以前道教的发展及各道教派别人物、事件同老子降世教化巧妙地结合起来。《犹龙传》“序”中提及了贾善翔编纂此书的目的，开篇即云：“司马子长唱始作史书，而帝纪、世家、列传，叙前古圣哲之云为，灿然若当年目击，故班固而下，皆以为则焉。聃圣降世之迹，虽预其列，大率简约，学者莫能究始末。愚不揆浅陋，细绎内外书而广之，庶其详也。然涉世之外，其问不能无耳目不相接之论，盖著于传记，无敢略之，且不以辞害意者，其是之谓欤。”<sup>①</sup> 祥迈《辩伪录》批判老子八十一化也是将此当做真实的老子历史来释读的，如“前后老君降生不同伪第十”披露：“未闻老子初生三日共出九步周行月妃散华日童扬彩之事，且星陨如雨，日有蚀之，春秋书之以为异事，李耳若有征瑞，孔子何以不记乎？……本是李耳，妄改其讳李伯阳而云光明，隐其本名而加美号，《史记》真文一词不录。”<sup>②</sup> 但祥迈忽略了这些仙传故事中宗教神学的一面。

从老子八十一化图所述故事来看，这套图是以历史人物的老子为原型，将其偶像化、神圣化，其中隐藏着欲将真实的历史神秘化、神圣化，神化的内容又希望将其历史化的两重企图。

老子为尹喜著《道德经》和西出度化胡人是道教界颇为看重的两件大事。司马迁载老子“言道德之意五千余言而去，莫知其所终”。道教的宣传者将其推演为老子西出化胡的故事，由此演化出历朝佛道之间对此问题的口舌之争。第27—43化描述老子

① 宋贾善翔撰《犹龙传》，《道藏》第18册，第1页。

② 元祥迈《辩伪录》，《大正藏》第52册，第759页。

升天以后又西游至酆宾、于阕、天竺、摩竭、舍卫国等教化胡人的传说。

整体观照老子生平行状（第19—34化）的这一部分内容，故事参照了佛传故事图、因缘故事图的表现与结构方式。

佛传故事图是描写释迦牟尼一生教化事迹的故事图，一般有两种表现的方法，一种是只选取佛陀一生的某一事迹加以表现，如四相图、八相图和十二相图；还有一种是多幅连续画出佛陀的一生事迹<sup>①</sup>，后一种形式是前一种形式的扩展。以敦煌佛传故事画为例，早期表现的佛传画多为片段画面，如四相、八相或者仅画乘象入胎、夜半逾城两个代表性场面。到北周时期出现完整的、连环画式的佛传故事画，如第290窟的佛传故事画，长达25米，从入梦受胎到鹿野苑初转法轮，共八十七个画面<sup>②</sup>。敦煌第61窟五代时期的佛传故事画描绘释迦牟尼的前世和其祖先及今世出家的世俗生活和出家后传法的事迹，壁画为三十三扇屏风连接而成的联屏连环画，共有一百二十八个情节<sup>③</sup>。

老子八十一化图中刻画老子一生的事迹，也包括有托胎、诞生；第二十四化“升太微”可以对应释迦牟尼成道，尽管老子是作为道的载体而存在的，并不是通过修炼而成道的仙真形象，但在道教的三清体系里，核心仍然是元始天尊，这就是道教所主张的“尊宗室”，因而也就有了老子八十一化图“游诸天”中老子

---

① 韩翔、朱英荣《龟兹石窟》，乌鲁木齐：新疆大学出版社，1990年，第168页。

② 樊锦诗、马世长《莫高窟第290窟的佛传故事画》，《敦煌研究》1988年创刊号。

③ 万庚育《敦煌莫高窟第六十一窟壁画佛传研究》，敦煌文物研究所《1983年全国敦煌学术讨论会文集·石窟·艺术编》（上册），兰州：甘肃人民出版社，1985年。

和尹喜上朝元始天尊。

在老子西出化胡的图像中内含了降魔、说法的情节，这与佛传故事图中的降魔、转轮的内容有相似之处。更为重要的是老子西出化胡的传说与佛教的因缘故事可以对应上。佛教因缘故事画重点渲染佛教信徒对佛因施供养、布施而得到的种种善报以及佛度化众生时的各种神通。第 27—43 化描绘的是度化胡人的故事，从故事的类型上可以看做是因缘故事，在表现的内容上也比较侧重老子神通力的彰显，如第 29—33 化、第三十五化“拨泰山”、第三十七化“藏日月”都是展现神通力的内容。

### 3. 道教史迹故事

从叙述的内容来看，第 44—81 化这一部分与佛教史迹图所表现出来的特点有共通之处，可以称之为道教史迹故事。

佛教史迹画是表现佛教传说与传播历史的壁画，多取材于各个高僧、圣迹记载和《法显传》、《大唐西域记》、《西域传》等。这类壁画可大体分为五种：佛教历史画、感通故事画、瑞像图、高僧事迹画、佛教图经<sup>①</sup>。这类内容的壁画，从盛唐时期即已在莫高窟出现，到了晚唐、五代、北宋趋于盛行。佛教史迹故事画具有如下特点：多画于洞窟龕内四披、甬道顶部、洞窟角落处等次要的位置；画面较零碎，每一个故事仅有一个，或少数几个画面；这些故事，一般都有明确的人、时、地等，有些人物在历史

---

<sup>①</sup> 史苇湘《关于敦煌莫高窟内容总录》，见《敦煌莫高窟内容总录》，北京：文物出版社，1982 年，第 200 页。谢生保又将其分为四大类：圣迹故事画、瑞像故事画、历史故事画和神僧故事画，见《敦煌石窟佛教史迹故事画概论》，谢生保《灵异圣迹：敦煌壁画史迹故事》，兰州：甘肃人民出版社，2000 年，第 175—185 页。



上可以找到<sup>①</sup>。

从与佛教史迹故事的对应关系来看，也可以将老子八十一化图中的史迹图划分为：道教历史图、感通故事图、道教圣迹图、瑞像图等。而老子八十一化图的有关道教史迹图的内容有下面几个特点：

第一，有具体的时间和地点。

与上面两部分内容相比，老子八十一化图内容的特点是大都时间、地点俱全。即便没有标明年代的，如果熟悉其文本来源和所叙述的事迹，也能够确定其发生的时代，如第四十四化“赐丹方”叙述的是老君授丹经给杜冲，此事在《混元圣纪》有载<sup>②</sup>，另外，王松年《仙苑编珠》引《楼观传》对杜冲的事迹也进行了描述<sup>③</sup>。

老子八十一化图内容主要讲述道教历史故事，如与太平道有关系的第五十六化“游琅琊”，与汉五斗米道有关系的第五十八化“传正一”、第五十九化“说斗经”，授葛仙公斋法的第六十一化“授三洞”，赐太平真君之号的第六十四化“封寇谦”等等。

第二，强调老子西出化胡的事迹，通过孔子的言语渲染道教的优越性。

老子西出化胡的内容是老子八十一化图中颇受争议的内容，也是直接导致其被诏令禁毁的原因，第27—43化直接描述老子在西域教化胡人的场面，第四十五化“弘释教”和第六十六化

① 孙修身《莫高窟佛教史迹故事画介绍》（一），《敦煌研究文集》，兰州：甘肃人民出版社，1982年，第332页。

② 宋谢守灏《混元圣纪》卷五，《道藏》第17册，第827页。

③ 王松年撰《仙苑编珠》卷中，《道藏》第11册，第32页。

“毗摩城”都是和这一主题有关系的内容。“弘释教”讲述梵王子即佛陀，是老子令烦陀王托孕而生的，道教方面是将此作为道教历史来叙述的。而“毗摩城”可以说是道教编撰的道教圣迹故事，直接与老子化胡故事联系在一起，试图增强了老子化胡一事的真实历史感。

第四十七化“叹犹龙”和第四十八化“扬圣德”两化内容借孔子之口，夸耀了老子的圣德。这两幅图也属于道教历史画，前者来源于司马迁《史记》，后者来源于列子《冲虚经·仲尼第四》。从佛教的角度来看，当然不相信其真实性，所以才有祥迈《辩伪录》中“冒名僭圣伪第十二”一节。

第三，强调和政治、统治阶层的联系。

老子八十一化图内容意欲强化道教和政治、统治上层之间的联系，如第六十四化描绘的是老君授寇谦之经和北魏太武帝改年号天平真君元年的故事。太武帝信奉道教，以寇谦之为天师，并排斥佛教，这也暗含了佛道之间紧张的关系。

从第六十五化“建安化”始的文本来源大都是《犹龙传》中的“大唐圣祖”和“大唐圣祖下”<sup>①</sup>，而这些内容都与歌颂政治的太平、祥和的主题相关，如第六十五化“建安化”描述老子现身羊角山，通过吉善行转述唐政权的合法性，表达了“社稷延长”的理想。这样的故事都属于感通故事，感通故事以神异、灵变和感应的事迹来宣扬道教思想，教化民众。

在老子八十一化图中属于这种类型的故事还不少，如第五十二化“天地数”，从第65—81化等，描绘的是老子历朝历代显圣

---

① 北宋贾善翔《犹龙传》，《道藏》第18册，第27—36页。参见下文“二、《辩伪录》、《犹龙传》等与现存本‘图说’”中的表格4—1。

的故事，突出渲染老子神异、灵通的神圣形象。

从第 44—81 化的道教史迹图，总计 38 幅图，占全篇近一半的内容。马世长在分析敦煌初唐至盛唐之间出现的佛教史迹故事画时将其看作是唐代前期宗教政策下的儒释道斗争的反映<sup>①</sup>。依据老子八十一化图产生背景来看，老子八十一化图中的这一部分自然也是佛道之争的结果，如果说第 27—43 化是详述老子在西域如何度化胡人，那么这一部分道教史迹故事图则从历史叙述（“弘释教”等）展示圣迹实物（“毗摩铭”等），以及通过强调统治阶级与道教之间联系（“封寇谦”等），力图宣示道教及老君的神圣地位。

## （二）叙事结构对后世的影响

通过上文的阐述可知，老子八十一化图的故事类型包括本生故事、传记故事、因缘故事和道教史迹故事，融合多种故事类型于一体的老子八十一化图从叙事结构上受佛教故事图的影响。

佛教故事图中的本生故事、本行故事、因缘故事和佛教史迹故事画有各自的发展脉络。以敦煌壁画中的故事画为例，北梁至西魏时期的故事画主要是本生故事画和因缘故事画，北周至隋主要为佛传故事、本生故事和因缘故事，在表现形式上以连环画为主；至唐，连环画式的佛教故事画消失了，代之兴起的是装饰性片段单幅佛传故事画，经变画式的譬喻故事画和因缘故事画，全景画式的佛教史迹故事画；到五代至宋代，突出的成就是以佛传故事和《贤愚经》故事为内容的大型屏风故事画，以佛教史迹故

<sup>①</sup> 马世长《莫高窟第 323 窟佛教感应故事画》，《敦煌研究》1982 年第 1 期。

事为内容的单幅组合式佛教史迹故事画<sup>①</sup>。

西夏至元代，这一时期的佛教故事画处于衰落时期。但到了明代以来版画《释氏源流》在佛教故事画的传统基础上综合了释迦前世的故事、佛传故事、因缘（度化）故事，还包含了涅槃后的佛教史迹故事图，这套版刻本的佛教故事图画流传广泛，其中最为有名的是明成化二十二年（1486）宝成和尚编撰的《释氏源流》，全书有图两百幅<sup>②</sup>。

从整体叙事结构、思维来看，老子八十一化图受佛教故事图的影响比较大，而老子八十一化图的叙事表现也在一定程度上影响了之后的道教仙传故事图的编撰和表达。金末元初出现的老子八十一化图显然与唐宋以来以“化”命名的神迹故事图的流传相关，而元代显化图的出现或直接与老子八十一化图相关。永乐宫纯阳殿中的《纯阳帝君仙游显化图》就是其中的一例。

永乐宫纯阳殿东、北、西三壁的《纯阳帝君神游显化图》，以连环组画的形式来表现吕洞宾一生的事迹。《纯阳帝君仙游显化图》绘于至正十八年（1358），其文本绝大多数源于苗善时于14世纪编撰的《纯阳帝君神化妙通纪》<sup>③</sup>。《纯阳帝君仙游显化图》由52幅吕洞宾的神化故事组成，每一内容都抄录有题榜和文字内容；全书分七卷，共有108化（中原缺26—33化），每章

① 谢生保主编，敦煌研究院文献研究所编《敦煌故事画》（上册），兰州：甘肃人民美术出版社，1998年，第3—10页。另可参见高田修《佛教故事画与敦煌壁画》，敦煌文物研究所编著《中国石窟敦煌莫高窟》第二卷，北京：文物出版社，1984年。

② 《释氏源流》的版本情况可参见：周绍良《明永乐年间内府刻本佛教经籍》，《文物》1983年第4期；《中国古代佛教版画史综论》，周心慧《中国古代版刻版画史论集》，北京：学苑出版社，1998年，第178页。

③ 元苗善时撰《纯阳帝君神化妙通纪》，《道藏》第5册，第703—733页。

记一事，前有四字榜题，后有按顺序编入的第一化、第二化……从表现形式来看，纯阳殿壁画与产生于金末元初的老子八十一化和图说有关联性。与此相关的还有永乐宫重阳殿明初绘制的王重阳显化故事图，殿内采用连环画形式描述了王重阳从降生到得道度化“七真人”成道的事迹。这种影响关系有其历史地理的原因，因为最早刊刻老子八十一化图的地点即为山西平阳府，依据祥迈《辩伪录》也可知，这一地区广泛流传老子八十一化图，甚至今天的山西境内还可以找到老子八十一化图的几处遗存。老子八十一化图在山西境内的传播范围及影响，可通过一例说明：“明年至日月山，俾中山府乾明寺长老志公奉旨乘驿随处改正，通四十九处。塑者碎之，画者洗之。所有乖戾并与迁革，于河中、京兆、绛州、平阳府四处立碑旌其伪妄。”<sup>①</sup>立碑以示警戒，共四处，其中三处位于今天的山西，其影响力可见一斑。由此也可推知永乐宫纯阳显化图、重阳显化图和老子八十一化图之间的关系。

尽管这种以“化”命名以及题榜、文字和图像的形式得益于老子八十一化图，但纯阳殿的壁画和重阳殿壁画在以下几个方面与老子八十一化图之间拉开了距离：

一是强调度化（因缘）故事，消解佛道间的冲突。

从叙事的结构来讲，纯阳殿壁画的同样也熔传记故事、因缘故事、感通故事于一体，但与老子八十一化图在图像、叙事结构、叙事方法等方面佛教色彩浓重的风格不同的是，作为仙传故事图系列的纯阳帝君显化故事图更为强调其中度化故事的内容。

<sup>①</sup> 元祥迈《辩伪录》卷四，《大正藏》第52册，第774页。

康豹的《多面相的神仙——永乐宫的吕洞宾信仰》一书中将永乐宫纯阳殿壁画分为四个主题：吕洞宾传记、度化他人的故事、描述他人没有认出吕洞宾的故事、神通故事，其中第三类所占比例是最多的<sup>①</sup>。而实际上，第三部分内容很大程度上不仅仅只是“描述他人没有认出吕洞宾”那么简单，举例来说，“神化石肆求茶”描绘的是吕洞宾化装成乞丐到石氏茶肆讨茶喝，只有一个女孩愿意接待他，后这个女孩“得富且寿”<sup>②</sup>；又如“神化临晋瓜皮诗”描绘的是在一个大规模的斋会上，由于吕洞宾衣冠不整，被道士们驱赶<sup>③</sup>。这些故事内容与因缘故事有关。在经历了元初佛道辩论道教遭受惨痛的失败经历后，道教淡去了昔日“谁与争锋”的傲岸姿态，从与佛教的斗争改而回归到注重道教自身的传播与结识善缘的内容上来，宗教教化的主题成为这一时期纯阳殿的主要目的，即如康豹书中所认为的“描述他人没有认出吕洞宾”的故事也都是所谓道教结识善缘的内容，这些内容告诉我们即便是权贵、修行的道士僧人或许都没有这种因缘结识神仙吕洞宾，而小孩、普通的老百姓或许就有机缘巧合而获得吕洞宾的赏识或救助。纯阳殿扇面墙后壁还有一幅《钟离权度吕洞宾》的壁画，是纯阳殿中比较著名的一幅壁画，从叙事内容来看，也属于度化故事，由此也可见在纯阳殿中度化（因缘）主题的盛行。

佛道之间的关系并非纯阳殿壁画所着意展示的，也并非康豹

---

① 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，第205页。

② 元苗善时撰《纯阳帝君神化妙通纪》卷三“石肆求茶第十一化”，《道藏》第5册，第712页。

③ 康豹著，吴光正、刘玮译《多面相的神仙——永乐宫的吕洞宾信仰》“附录二 纯阳殿仙传壁画”，济南：齐鲁书社，2010年，第252页。

在文中所说的“对抗而非合作”<sup>①</sup>，事实是，在经历了那场浩劫后，佛道之争的主题已经在这样的仙传故事图中渐渐淡化，如果真如其所说是对抗，那更多的展现道士无缘识别吕洞宾且对吕洞宾的化身态度粗暴的内容又如何理解呢？

老子八十一化图老子化胡的主题一定程度上决定了这套图对佛教故事图的大力的借鉴，原因在于既然佛教是老子所化，在借用的来源上也就不分彼此了。而纯阳殿壁画注重度化故事与注重道教史迹故事的叙事结构不同，这是一种宣扬教义，吸纳信众最好的方法。

二是力图规避与政治、上层统治者之间的密切联系。

老子八十一化图内含了太多的宗教本身之外的诉求，如贬抑佛教、拉拢上层统治者、以全真宗师的影响力力图扩大新兴宗教在政治上、在宗教领域内的广泛影响力。这些初衷决定了老子八十一化图中道教史迹故事图在整套图中所占比例巨大。图像的编纂者们更有兴趣在政治和上层阶级的视角中彰显道教圣祖老子与政权确立、政治升平、社稷延长等宏大主题之间的联系。

与政治之间过于密切的关系未能挽救老子八十一化图在元初的命运。《纯阳帝君神化妙通纪》和纯阳殿壁画在内容上则比较侧重和普通老百姓的距离，而拉开了与上层统治阶层的距离，这不能不说是在叙事思维上与老子八十一化图之间的区别。所以在纯阳殿壁画中充斥着道士、僧人、手工业者、商人、读书人、渔翁、孩童、老人等等人物角色，这里面也出现有皇帝，如第十化

---

<sup>①</sup> 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，第206—207页。

“神应帝王”中的宋太祖，第九十九化“正君心非”中的宋徽宗<sup>①</sup>，但遗憾的是这几位皇帝都未能识别和结识吕洞宾。

《纯阳帝君神化妙通纪》也强调和史传之间的联系，苗善时的“序”就言：“仆不揣井观管量于诸经，集唐宋史传，摭收实迹，削去浮华，绩成一百二十化，析为六卷。每章就，和诗词，象章直说，目之神化妙通纪。”<sup>②</sup>这类仙传基本上都抱有为神灵、仙真立传之目的，且依据的都是所谓的史传。这些史传故事正如“序”中所言淘去了“浮华”，所叙之事更显生活化，贴近了民众且包含更多宗教度世救厄的精神。

## 二 《辩伪录》、《犹龙传》等与现存本“图说”

道教仙传的编纂发轫于汉魏六朝，经历了唐及五代的成熟期，两宋金元的鼎盛期，明以后的衰败期<sup>③</sup>。而关于老子传记故事的编纂也基本遵循这一脉络，起源于汉晋，随着老子从一个历史人物向道教神仙的转变，老子传记故事的编撰经历过唐代的繁荣后在宋代达到一个高峰时期。

目前能看到的最早、最完整的有关老子的传记文字是司马迁的《史记·老庄申韩列传》。汉晋时期有关老子的传记多简练，资料上的运用多继承了《史记》的内容，并在此基础上有所拓

---

① 元苗善时撰《纯阳帝君神化妙通纪》，《道藏》第5册，第712页、第731页。

② 元苗善时撰《纯阳帝君神化妙通纪》“序”，《道藏》第5册，第703页。

③ 刘云伟、刘永海《道教仙传编纂之历史分期》，《唐山师范学院学报》2008年第1期。



展，伪托西汉刘向著的《列仙传》中关于老子简短的介绍就是一例<sup>①</sup>，基本上沿用了《史记》的叙事内容，但很明显的是这本记载神仙事迹的著作完全将老子看作是得道成仙的角色。桓帝延熹八年（165），陈相边韶作《老子铭》，其资料是从《史记》而来，并在此基础上有所发挥，谓老子：“……道成身化，蝉蜕度世。自牺、农以来，世为圣者作师。”<sup>②</sup> 后世老子传记中的老子为圣者师或肇于此。学术界一般将老子获得至尊神格地位定为两汉之际，《老子铭》是其中的重要文献<sup>③</sup>。葛洪《神仙传》中的“老子传”，也比较简略，除与《史记》所记相同外，对老子的相貌还有具体描绘：“老子黄白色，美眉广颡、长耳大目、疏齿方口、厚唇，额有三五达理，日角月悬，鼻纯骨、双柱，耳有三门。足蹈二五，手把十文，以周武王时为柱下史，时俗见其久寿，故号之老子，所出度世之法，九丹八石，玉醴金液，治鬼养性，绝谷变化，役使鬼之法。”<sup>④</sup>

到唐代，老子传记中影响较大者有托名尹喜作的《高上老君内传》、唐尹文操撰的《太上老君玄元皇帝圣纪》。据唐员半千撰《大唐宗圣观主银青光禄大夫天水尹尊师碑》记载尹文操奉敕修《玄元皇帝圣纪》一部，凡十卷，总百十篇<sup>⑤</sup>。此书集中宣扬了

① 黄伯思《东观余论》疑东汉之作，《四库提要》疑为魏晋间作，《四库提要辨证》认为是明帝以后，顺帝以前作。见任继愈主编《道藏提要》，北京：中国社会科学出版社，1991年，第219页。

② 东汉边韶《老子铭》，陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年，第4页。

③ 刘屹《论〈老子铭〉中的老子与太一》（《汉学研究》第二十一卷第1期，2003年）一文挑战了这种观点。

④ 葛洪《神仙传》，宋李昉等《太平广记》卷一，北京：中华书局，1961年，第2页。

⑤ 元朱象先编撰《古楼观紫云衍庆集》卷上，《道藏》第19册，第551页。

老子变化的神话，但已亡佚，《犹龙传》将其基本内容保存了下来。

《道藏》“洞神部·记传类”中收录的《太上混元真录》也为唐代老子传记<sup>①</sup>。此书首先讲述老君自殷周以来历世降生之神话，宣称老君传道于尹喜，西游开化西域、天竺诸国，其说受《老子化胡经》影响。

宋代有关老子的传记多了起来，今《道藏》中见存宋时老子传记有四种，即北宋贾善翔撰《犹龙传》六卷<sup>②</sup>，南宋谢守灏编《太上老君年谱要略》一卷、《太上混元老子史略》三卷、《混元圣纪》九卷，这几种都收录在《正统道藏》“谱录类”。谢守灏的《混元圣纪》由《要略》及《史略》扩充而成。

《犹龙传》，全书分二十八篇，以编年体详述老君应时降世，传道设教之灵异事迹以及历代崇奉老君之事，其事上起元始之时，下止于北宋真宗朝。而《混元圣纪》是现存最全面系统的老子神话传记著作。

关于老子八十一化图的编纂来源问题，日本学界作过一些探索。吉冈义丰在《关于太上八十一化图》一文认为令狐璋、史志经是以《犹龙传》、《混元圣纪》为主要参考资料编纂八十一化图的<sup>③</sup>。他在其后出版的《道教与佛教》一书又认定老子八十一化

---

① “盖系唐人之作”，见任继愈主编《道藏提要》，北京：中国社会科学出版社，1991年，第716页。

② 定阳子（石衍丰）在《〈混元圣纪〉与〈太上老君实录〉》（《宗教学研究》1997年第1期）一文中表明“《圣纪》既非谢守灏本人所为，亦非谢先生同时代的宋人所为”。

③ 吉冈义丰《太上八十一化图について》，《印度学仏教学研究》第七卷第一号（通卷第13号），日本印度学仏教学会《东洋大学における第九回学术大会纪要（一）》，1958年。

图说主要来自《犹龙传》<sup>①</sup>。窪德忠综合考察了福井和吉冈的观点，他认为这套图说引用了各种文献资料包括《犹龙传》，并可能在明代进行了编纂<sup>②</sup>。在各种有关老子的传记故事的经典中，《犹龙传》是比较重要的文本，日本学界在考察八十一化图时也比较关注它和《犹龙传》之间的关系<sup>③</sup>。

祥迈的五卷本《辩伪录》，是至元二十八年（1291）奉敕编撰完成的<sup>④</sup>。本书为元代佛道争斗史实的记录，卷一和卷二以收载驳斥元代道士令狐璋、史志经编写的“老子八十一化图”的专论为主。按说祥迈《辩伪录》应该比较完整保存了当时批判的对象——老子八十一化图说的内容，但从现存本老子八十一化图说与祥迈《辩伪录》的引文相比较来看（见文后“附录一”），发现两者不尽相同。《辩伪录》参照了北宋的《犹龙传》和成书于南宋绍熙二年（1191）的《混元圣纪》两种资料来对老子八十一化图进行批判。

关于祥迈《辩伪录》中的引文、《犹龙传》等与现有遗存中的山

① 吉冈义丰《道教と佛教》，东京：日本学术振兴会，1959年，第189页。

② 窪德忠《老子八十一化图说について：との资料问题を中心として》，《东洋文化研究纪要》，第58册，第1—74页（1972年3月）。又见窪德忠《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》，平河出版社，1992年。

③ 福井康顺《老子化胡经の诸相》、福井康顺著《道教の基礎的研究》两文中有祥迈《辩伪录》引老子八十一化图和福井本（太清宫本）之间7条原文对照；吉冈义丰《道教と佛教》第1（道教の研究第三）（东京：日本学术振兴会，1959年）一书中罗列了吉冈本（杭州本）、《犹龙传》、祥迈《辩伪录》的对照关系，第193—246页；窪德忠《老子八十一化图说について：との资料问题を中心として》（《东洋文化研究纪要》，第58册，1972年）也有原文对照。

④ 元祥迈《辩伪录》张伯淳撰序，《大正藏》第52册，第751页。

西浮山石刻、现行本中康乾本之间的对应关系，见表4-1<sup>①</sup>：

表4-1

祥迈《辩伪录》中的 老子八十一化	山西浮山、康乾本	《犹龙传》、 《混元圣纪》等
第一化、第二化	第一化起无始	《犹》卷一“起无始”
	第二化显真身	《犹》卷一“禀自然”
	第三化尊宗室	《犹》卷一“启师资”
第三化	第四化历劫运	《犹》卷一“历劫运”
第五化	第五化开天地	《犹》卷二“造天地”
第六化	第六化隐玄灵	《混》卷二
第七化	第七化授玉图	《犹》卷二“撰仙图”
第八化	第八化变真文	《混》卷二
第九化	第九化垂经教	《犹》卷二“传经蕴”
	第十化传五公	
第十一化	第十一化赞元阳、第十二化置陶冶、第十三化教稼穡、第十四化始器用、第十五化住崆峒、第十六化为帝师	《犹》卷二“为帝师”

① 此表以老子八十一化图浮山本和康乾本为中心，左右展开与祥迈《辩伪录》引文和《犹龙传》、《混元圣纪》的对比关系。此表不录原文，但可酌情参照文后“附录一”的对照表。此表和“附录一”侧重点不一样：“附录一”侧重现存本原文的收录，也包括祥迈《辩伪录》引文元本图说与现存本图说的原文对应关系以及成都二仙庵《太上老君历世应化图说》的文本来源。

祥迈《辩伪录》中的 老子八十一化	山西浮山、康乾本	《犹龙传》、 《混元圣纪》等
<p>第十一化云：老君以清汉元年七月一日，托玄神玉精降太元玉女。千三百年，号无上老子，一号大千法王；</p> <p>第十二化云：老君以清汉元年，寄九天飞玄玉女。八十一年，号高上老子；</p> <p>第十三化云：老君以清汉元年甲午九月九日，降元素玉女。七十三年，号九灵老子。</p>		《犹》卷三“降生年代”、卷一“见真身”
	第十七化授隐文	《太上混元老子史略》卷上
第十化	第十八化诞圣日	《犹》卷三“降生年代”
第十九化	第十九化为柱史，第二十化弃周爵	《犹》卷三“为柱史”、“去周”
第二十三化	第二十一化过函谷、第二十三化训尹喜	《犹》卷三“度关试关令”
	第二十二化试徐甲	《犹》卷三“试徐甲”
	第二十四化升太微	《犹》卷三“授关令道德二经”
	第二十五化会青羊	《犹》卷四“青羊”
第二十六化	第二十六化游诸天	《犹》卷四“青羊”

祥迈《辩伪录》中的 老子八十一化	山西浮山、康乾本	《犹龙传》、 《混元圣纪》等
第三十化	第三十化演金光、第三十一化起青莲、第三十四化说浮屠	
第三十四化	第三十四化说浮屠、第四十三化舍卫国、第四十五化弘释教	第 34 化——《混》卷四
第四十二化	第四十二化入摩竭、第四十三化舍卫国、第二十七化入罽宾、第二十八化化王子、第二十九化集诸圣、第三十化演金光、第三十一化起青莲、第三十二化捧神龙、第三十三化摧剑戟、第三十五化拔泰山、第三十六化降外道、第三十七化藏日月、第三十八化游于阙、第三十九化留神钵、第四十化化诸国、第四十一化到天竺	第 27 化、第 29 化—33 化、35 化、第 38 化——《混》卷四； 第 36 化、40 化——《混》卷五； 第 41 化、第 42 化——《老子西升化胡经序说第一》。
	第四十四化赐丹方	《混》卷五
	第四十五化弘释教	《混》卷五
	第四十六化授真经	《混》卷二、卷五，《太上老君年谱要略》
第四十八化	第四十七化叹犹龙、第四十八化扬圣德	《犹》卷四“孔子问礼”
	第四十九化胤四真	《混》卷八
	第五十化教卫生	《混》卷六

祥迈《辩伪录》中的 老子八十一化	山西浮山、康乾本	《犹龙传》、 《混元圣纪》等
	第五十一化训阳子	《混》卷六
	第五十二化天地数	《混》卷六
	第五十三化诏沈羲	《混》卷六
	第五十四化解道德	《犹》卷四“号河上公”
	第五十五化授道像	《犹》卷四“号河上公”
	第五十六化游琅琊	《犹》卷四“授于吉太平经”
	第五十七化校薄书	《混》卷七
	第五十八化传正一	《犹》卷五“度汉天师”
	第五十九化说丹经	《犹》卷五“度汉天师”
	第六十化教飞升	《混》卷五
	第六十一化授三洞	《犹》卷五“授葛仙公斋法”
	第六十二化拯民灾	
	第六十三化授神丹	《神仙传》
	第六十四化封寇谦	《犹》卷五“赐大魏太平真君之号”
	第六十五化建安化	《犹》卷五“大唐圣祖”
第六十六化	第六十六化毗摩城	《混》卷五
	第六十七化光醮坛	《犹》卷五“大唐圣祖”
	第六十八化黄天原	《犹》卷五“大唐圣祖”
	第六十九化新兴寺	《犹》卷五“大唐圣祖”

祥迈《辩伪录》中的 老子八十一化	山西浮山、康乾本	《犹龙传》、 《混元圣纪》等
	第七十化彰灵宝	《犹》卷五“大唐圣祖”
	第七十一化应帝梦	《犹》卷五“大唐圣祖”
	第七十二化传丹诀	
	第七十三化观朝元	《犹》卷五“大唐圣祖”
	第七十四化颁流霞	《混》卷九
	第七十五化刻三泉	《犹》卷六“大唐圣祖下”
	第七十六化云龙岩	《犹》卷六“大唐圣祖下”
	第七十七化居玉堂	《犹》卷六“大唐圣祖下”
	第七十八化明崖壁	《犹》卷六“大唐圣祖下”
	第七十九化殄庞勋	《犹》卷六“大唐圣祖下”
	第八十化传古砖	《犹》卷六“大唐圣祖下”
	第八十一化起祥光	《混》卷九

祥迈《辩伪录》对老子八十一化图中道教史迹故事缺乏兴趣，所以在第四十五化以后只对第四十八化和第六十六化作了评论，而这两化也比较特殊，前一化“叹犹龙”牵涉到儒道之间的关系，而后一化“毗摩城”仍与“老子化胡说”相关。

从表 4-1 可以看出，祥迈《辩伪录》引录元代老子八十一化的文字和现存本老子八十一化图说之间并不完全吻合，祥迈《辩伪录》的引文更复杂。而且这些引述老子八十一化的文字除



少数几化内容外，其余的都可以在《犹龙传》中找到出处。难怪吉冈义丰会怀疑祥迈《辩伪录》是根据《犹龙传》的文句来责难道教<sup>①</sup>。

在考察老子八十一化图所据文本，不应局限于《犹龙传》这一种老子的传记，其他的资料如《混元圣纪》也应该考虑在内。尽管编纂老子八十一化图的时候是1232年，这个时候的北方地区还处于金的统治范围，但产生于南宋绍熙二年（1191）的《混元圣纪》也可能成为老子八十一化图的参照文本，通过上面的表4-1可以看出这点。另外，很明显的是祥迈《辩伪录》批判第八化时直接提醒我们引用了《圣纪经》。至元十八年十月二十日“钦奉圣旨禁断道藏伪经下项”中也称《圣纪经》，即《混元圣纪》。

祥迈《辩伪录》中的引文是：

第八化云：“《圣纪经》云：太上老君昔于龙汉之年，从元始天尊于中央大福堂国，说灵宝十部妙经，出法度人。又于东极大浮黎国，出法度人，以紫笔书于空青之林。又于南极禅离界，以火炼真文，莹发字形。又于西极卫罗世界、北

<sup>①</sup> 吉冈义丰《道教と佛教》第1（道教の研究第三），东京：日本学术振兴会，1959年，第189—190页。吉冈义丰疑惑《犹龙传》不是足本，其理由或许是因为《犹龙传》只有二十九章内容。但从道藏本收录《犹龙传》的情况来看，应该不是残本或节本，因为首先，贾善翔的序言囊括了《犹龙传》的二十九章内容，并将大多数《犹龙传》中的小标题罗列出来了。其次，尽管只有二十九章内容，但通过比较会发现，现行本老子八十一化和《犹龙传》基本上能对应上。《犹龙传》最后到真宗皇帝，而老子八十一化最后到哲宗绍熙二年。再次，“《宋志》、《四库阙书目》、《秘书省续四库阙书目》皆著录《犹龙传》三卷，道士贾善翔撰。今作六卷，乃后人所析”（任继愈主编《道藏提要》，北京：中国社会科学出版社，1991年，第556页）。今存本《犹龙传》的卷数要多于著录本。

极郁单国，皆出法度人。老君以五方真气之精，结成宝字。大方一丈，八角垂芒，为云篆之形，飞鸟之状，以立文章。又云，坟典自我而出，经籍自我而生。<sup>①</sup>”

而收录于《正统道藏》中的《混元圣纪》原文是：

老君于龙汉元年分身于中央大福堂国，出真文赤书以化其民，民皆长生。又于南极赤明之国出火炼真文，故号洞阳之庭，有流火之池，人炼其形，皆成金色。上置南昌之宫，下立朱陵之馆，以主生成。

老君以龙汉、赤明、上皇、延康、开皇五劫皆运始青、丹光、中灵、素华、玄阳之炁，轮转而为玉历、龙汉以来，渺渺亿劫，混沌之中寥廓无光，载籍叵考。赤明开图，然后经典始可得而推也。真文者，五方真炁之精凝结成文，八角垂芒，或为云篆之形，或成飞走之状，即今之符文，天真之信契也。以上并互见于三洞真经也。

又于东极碧落之天，浮黎之国，书真文于空青之林，成紫字之文。其林风声成音，鸟食其叶，身生文章。人得其羽，即能飞行。其民长生，安乐无为。又于西极卫罗世界西那玉国，出真文于浮罗之岳，以度国人。玉池自生，金精流映，人挹其水，身生金光，与天相毕。又于北方郁单之国，书真文于洞灵之观，以度兆民。其下寒池灵津，自然流澳，人得饮之，无有终极。此五土之内，皆禀老君灵宝之教，以得长生。因命五老上帝，以镇五方。行道垂教，和宁群

① 元祥迈《辩伪录》卷二，《大正藏》第52册，第757页。

品也。<sup>①</sup>

康乾本的第八化“变真文”为：

太上老君以龙汉元年于中央大福堂国、南极赤明国、东极浮黎国、西邪王国、北方郁卑国，太上以五方真炁之精结成宝字，大方一丈八角垂芒，为云叶之行，成飞走之状。

通过祥迈《辩伪录》的引文和《正统道藏》本的《混元圣纪》同条相比较可知，祥迈《辩伪录》在引用这些文字的时候，并不是直接援引，而是有所剪裁编辑，大体符合了《混元圣纪》所要表达的意思。另外，老子八十一化中的第四十四化“赐丹方”、第四十五化“弘释教”、第四十六化“授真经”、第五十化“教卫生”、第五十一化“训阳子”、第五十二化“天地数”、第五十三化“诏沈羲”、第五十七化“校薄书”、第六十化“教飞升”、第六十六化“毗摩城”、第七十四化“颁流霞”、第八十一化“起祥光”等内容在《混元圣纪》能找到出处。

除以上提及的《犹龙传》、《混元圣纪》之外，老子八十一化图说的文本来源是否还有其他的途径，康熙、乾隆本老子八十一化图说中第二十四化“升太微”中提供了线索：

太上老君以昭王二十六年甲寅，《实录云》二十四年甲寅，将欲升天，告喜曰：“子千日清斋之后往城都青羊肆寻吾。”言讫不见。喜即叩头告曰：“愿复一见。”即仰视，见太上老君坐云华之上，状若金人，与诸仙升太微。

通过引文与《太上混元真录》同条相比，可以发现康熙、乾

<sup>①</sup> 宋谢守灏《混元圣纪》卷二，《道藏》第17册，第796页。

隆本老子八十一化图说（杭州本、太清宫本同）的这一条来源于《太上混元真录》。

康乾本“授神丹”的图说中也提示了引文出处：“《神仙传》：王若冲，瑯琊人也，世居竹山，常以济物为意，一日有异人来其家，言曰：‘子早乐仙道，阴功及物，已著仙籍，太上命我授子神丹。’若冲服之后，忽见云鹤满空，来迎登云升天而去。”

尽管成都二仙庵《老君历世应化图说》是一种完全不同的版本，但以上的考察的角度也适合《太上老君历世应化图说》，换句话说，其文本来源也脱略不了《犹龙传》、《混元圣纪》和以往各老子八十一化图说对它产生的影响。

成都二仙庵的《太上老君历世应化图说》刻本和现存其他种老子八十一化图有所不同，从文本来源方面考察，通过文后“附录一”的对照表，很容易发现《太上老君历世应化图说》和《犹龙传》之间的密切关系。高道易心莹曾参与编纂的这个版本，在已有的老子八十一化图的基础上，参照了《犹龙传》的文本加以整编而成。相较于其他的老子八十一化图的版本，成都二仙庵的这个刻本与《犹龙传》保持了更为直接的联系，因为二仙庵的《老君历世应化图说》很多题榜文字直接来自《犹龙传》，且有些题榜是与其他的现存本截然不同的。当然，除了《犹龙传》外，此本的另一个来源是之前的版刻老子八十一化图说，尤其是玛瑙经房刻印的老子八十一化图，孝玄子在《新刊老君历世应化图说缘起》也提示：“嗣见玛瑙经房之《八十一化图说》，以所载圣迹简略，且乏考证，难启信心，即有重订之意。”除了来自《犹龙传》的标题外，其余的与现行本老子八十一化图的题榜相同。成都二仙庵《太上老君历世应化图说》的主体内容是玛瑙经房的老

子八十一化，但在此基础上也融合了其他的内容。夏心莹“序二”称：“今依道典，参同史传诸书，详审舛谬，核实事理……”这本老子八十一化图说的内容还侧重历史的考察，力图做到有史有实。通过“附录一”可以看出，通称为杭州本的这个版本和《犹龙传》一起构成了《太上老君历世应化图说》的文本来源。

从对比的结果来看，应该可以得出这样一个结论：在考察元本与现存本之间的关系问题的时候，以祥迈《辩伪录》中的引文与现存本老子八十一化之间的异同来判断，可能并不恰当，因为祥迈《辩伪录》在批判老子八十一化的时候杂糅了元代老子八十一化图说、《犹龙传》、《混元圣纪》、《混元真录》等有关老子仙传文字，而且这些文本都是被纳入“禁断”之列的“伪书”。换句话说，祥迈《辩伪录》辨的是“八十一化”的伪妄，但其实针对的是整个列为“伪书”的庞杂思想系统。

以上考察了现存本老子八十一化图的文本来源问题，老子八十一化图（说）融合了多种老子传记的文献，这些文献一定程度上是以《老子化胡经》为根基进行编纂的，以《犹龙传》为例，其“流沙化八十一国九十六种外道”的内容就保持了与敦煌《老子化胡经》完全一致的特点，“八十一国”名来自敦煌本《老子化胡经》卷一，而“九十六种外道”名来自敦煌本《老子化胡经》卷二。

但是还有一个问题，通过以上浮山本（或康乾本）与《犹龙传》文本的对照表 4-1 来看，老子八十一化图从第 27—45 化也即“老子化胡”内容，与《犹龙传》的这部分内容并不能对应上。老子八十一化图第 27—34 化为老子在闾宾化胡，包括了劝化闾宾王和闾宾王子七人等；第三十五化为俱萨罗国降伏外道。

而这些正是十一卷本《老子化胡经》的内容。且第27—45化多是来自《混元圣纪》，只有第41—42化来自敦煌本的《老子西升化胡经》序“说第一”。可以相信老子八十一化图的这一部分内容来自宋代的十一卷本《老子化胡经》。当然，这宋代十一卷本的《老子化胡经》又是以唐十卷本的《化胡经》为基础的<sup>①</sup>。

祥迈《辩伪录》一文详细探讨了老子八十一化图说的根源，根据祥迈《辩伪录》中的说法：“且今八十一化，其中五十余化偷佛效颦，二十余化道听途说，唯有一化言老子授尹喜道德真诀。”<sup>②</sup>从祥迈的角度他更多地关注了八十一化从佛教借用的内容，这种观察视角在近代学者的研究中也有所体现，陈观胜在1945年《哈佛亚洲研究》发表的《八十一化图中的佛道混和现象》一文认为有明显的证据表明八十一化图这套道教图像广泛地借鉴了佛教文学的因素，并举第十化、第三十四化和第四十二化为例加以说明<sup>③</sup>。而事实上不唯佛教文学，八十一化图或者说其文本还广泛地借用了古典的神话传说的内容，如第五化“开天地”、第十一化“赞元阳”、第十二化“置陶冶”、第十三化“教稼穡”、第十四化“始器用”等等，这些早已流传的神话故事，而且很大一部分已经成为中国上古史的一部分，这些内容也并非是“道听途说”。

① 刘屹《敦煌十卷本〈老子化胡经〉残卷新探》，荣新江主编《唐研究》第二卷，北京：北京大学出版社，1996年，第113页。

② 元祥迈《辩伪录》卷二“后记”，《大正藏》第52册，第764页。

③ Kenneth K. S. Ch'en, *Buddhist-Taoist Mixtures in The Pa-shih-i-hua T'u*, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 9, No. 1 (Sep., 1945), p. 1-12. 他所列举的第十化应该是现行本老子八十一化图中的第十八化“诞圣日”。

### 三 老子八十一化图中的“化身观”与图像表现

老子八十一化中的“化”字，包含了教化、度化、点化、宣化的含义，这主要体现在“化胡”内容上。而且这一部分内容在佛道之争的现实背景下备受关注。除此以外，老子八十一化图中还包含转化、变化、显化之意，这是八十一化的基本含义。而且这套图的形成从根本上说还是来源于道教的变化观念与思想。

老子八十一化图以图像的方式宣扬了老子应世变化、普世立教的观念。这种观念从老子被神化的时候就开始了。汉初王充《论衡·道虚》中就有：“世或以老子之道为可以度世，恬淡无欲，养精爱气。……老子行之，逾百度世，为真人矣。”<sup>①</sup> 东汉末的《老子铭》中有：“道成身化，蝉蜕度世。自羲、农以来，世为圣者作师。”<sup>②</sup> 这就是老子八十一化中老子“分身应化随世立教”的来源。

在老子八十一化图中，老子是世间万物的本源，其本身就是道体。老子三次降生尘世，在不同朝代，变易姓名“世为帝师”。西出函谷关后，变化自身或令尹喜变化为佛教化胡人，在东归后又以各种面貌示现人间。应该说汉晋时期道家的变化观中的通过形体变化、变形易貌或变易姓名以贤圣现世助世的观念在老子八十一化图中都有所体现。

大乘佛教中的法身、应身说对道教的变化观也起到很大的影

---

① 汉王充《论衡》卷七“道虚”，北京：中华书局，1985年，第78页。

② 东汉边韶《老子铭》，陈垣《道家金石略》，北京：文物出版社，1988年，第3页。

响。大乘佛教认为佛的法身长存，而应身（化身）无限，并可随时随地应机化现。

到宋代道教文献中则完全是将老子的八十一化置于典型的佛教“法身”与“色身”的概念之中，如宋张伯瑞《还源篇·阐微》：

是以众生之轮回于六道转轮，圣王之不得为如来，因其以法身殉阴阳之好恶，未能“常有以观其微”也；文帝之一十七世身，老子之八十一化，是以法身循乎阴阳之动静，斯能“常有以观其微”也。故曰：“色身凭造化，由天不由己”，以己无根蒂可凭出；“法身贯阴阳，由我不由天”，以我有本源可贯也。天亦佑之，吉无不利者也。<sup>①</sup>

老子八十一化图中的“八十一化”取九九八十一之意，九为阳数之极，“九九”相合意味着阳数的极盛。《犹龙传》中叙述老子的时候常使用“八十一”的数字组合：在经历了“小则三千三百年，次则九千九百年，大则九九八十一万年”劫运后，老君托孕圣母之胎，在其母肚中“八十一年”，出生后具“七十二相八十一好”，后出函谷关，“度沙化八十一国九十六种外道”<sup>②</sup>。其他几种老子传记如《太上混元真录》及谢守灏编的《太上老君年谱要略》、《太上混元老子史略》、《混元圣纪》等都有这样的说法。另外，从先秦的《庄子》以来，一般都将老子认为是《道德经》的著作人。东汉文帝时河上公给《老子》一书作注，将其内容分为八十一章，这成为此后众多“道德经注”中影响最大、流

① 宋张伯瑞等著，王沐选编《道教五派丹法精选》第二集，北京：中医古籍出版社，1989年，第269页。

② 北宋贾善翔《犹龙传》，《道藏》第18册，第5页、第14页、第20页。



传最广的一种注本。“老子八十一化”的称法自然也应该与《道德经》的八十一章有对应的联系。明代复出的老子八十一化图的版本多以《道德真经注》的形式出现，一图对应一章注，也成为存在这种联系的一个明证。

不仅老子如此，其他以“化”命名的道教仙传也多在唐宋年间出现，元明时期得以完善成熟，并有相应的画作流传。这类图像的特点为：多幅的形式、内容上为配合展现神的神迹变化为服务目的。

据文献记载，唐代画家姚思元有《紫微二十四化图》<sup>①</sup>，五代左礼、张南亦有同样题材的画作<sup>②</sup>。紫微大帝，是道教四御之一。真武被称之为“八十二化”，武当传统所依据的经典大致沿着北宋的《真武启圣记》、南宋的《玄帝实录》、元代的《玄天上帝启圣录》、明代的《大明玄天上帝瑞应图录》这一条脉络展开<sup>③</sup>。净明道渊源于东晋的许逊，他被称为“八十五化”，《西山许真君八十五化录》书成于淳祐年间，据考应为南宋净明派道士宋道坚、贾守澄等人编撰。配合其传记的《许太史真君图传》二卷，据考应为元代净明派道士所作。元代神迹显化图像广为流传，苗善时收编为《纯阳帝君神化妙通纪》，山西永乐宫纯阳殿画有与此相对应的《纯阳帝君仙游显化图》，而供奉全真祖师王重阳的重阳殿墙壁上也绘有《王重阳显化图》，属同样性质的连环性壁画。这类图像的传播都是在唐宋以来宣扬宗教神化故事的

① 宋《宣和画谱》卷二“道释二”，《中国书画全书》第2册，第69页。

② 宋郭若虚撰，邓白注《图画见闻志》，成都：四川美术出版社，1986年，第121页。

③ 肖海明《真武图像研究》，北京：文物出版社，2007年，第137页。

氛围中产生的。金末元初出现的老子八十一化图显然与唐宋以来以“化”命名的神迹故事图的流传相关，成为全真教宣扬祖师功德的形象手段。

美国纳尔逊-艾金斯美术馆藏王利用《老子变化图》<sup>①</sup>（图4-1）就是一幅以图像的方式诠释老子不同变化状态的例子。



图4-1 王利用《老子变化图》局部

王利用是两宋之际的画家，邓椿《画继》卷四载其小传：“王利用，字宾王，潼川人，举进士，终夔宪，书画皆能，光尧皇帝颇爱其书，画则山水长，于人物精谨而已，不及其书也。”<sup>②</sup>本图在横卷上分段画老子自天地初分，至殷商时幻化为古先生、金阙帝君、郁华子、大成子、广寿子、广成子、真行子、夔邑子、务成子、传预子等真人形象，并每段之间皆有楷书，述颂其帮助各朝帝王建功立业和度世济人的勋迹。

王利用的《老子变化图》中老子的勋迹是通过文字叙述来完成的，而图像展现了老子不同的变化形象，突出了老子所具有的历世蜕变的能力，从图像功能上看更强调人物形象的刻画、内在

① 又名《老君别号事实图》、《写神老君别号事实图》，绢本，设色，44.7厘米×188.4厘米，美国纳尔逊-艾金斯美术馆藏。

② 宋邓椿《画继》卷四，王伯敏、任道斌主编《画学集成·六朝一元》，石家庄：河北美术出版社，2002年，第640页。

精神气质的显现和身份角色的变化。与之不同的是，老子八十一化图是连环性的图像，从叙事的手段上来看，老子八十一化图采用了题榜、图说和图像三者的结合来完成叙事的目的，图像本身有着完整的叙事，而题榜和图说对图像含义加以界定，使叙事功能更完整地发挥，图文之间在互文性中诠释了经典；在叙事的功能上要强于王利用的《老子变化图》，它以变化的情节、环境、人物形象及人物组合等展现了老子富有变化和超自然的幻化能力，从万物的诞生到历世度化，老子成为无所不能的神。

## 第二节 老子八十一化图与儒、释图像

老子八十一化图是在佛道之争的大背景下产生的，图像承载着老子化胡说的思想，这成为佛道辩论中备受争议的部分。从图像的来源来看，有三方面的内容值得注意：第一，老子八十一化图借用了佛教的一些表达方式；第二，融入了一部分儒家惯常的表现题材和图像表现方式；第三，老子八十一化图产生于道教自身的图像传统，并在流传过程中对佛教图像产生一定的影响。

### 一 老子八十一化图对佛教图像的借用

祥迈《辩伪录》中所言八十一化中有五十余化是效仿佛教的，二十余化是杜撰的，只有一化老子授尹喜《道德经》可

信<sup>①</sup>。这是佛教方面对老子八十一化图说的文本来源所作的考量。从图像的角度来探讨老子八十一化图和佛教图像之间的关系，通过比对，的确发现其中有一部分即来自佛教系统的图像。下面通过图例来展现老子八十一化图中所存在的这种关系。

### （一）“隐玄灵”等与感生图像<sup>②</sup>

老子八十一化图中的第六化“隐玄灵”、第十八化“诞圣日”和第四十五化“弘释教”都是表现诞生的画面。前两化内容是描绘老子的诞生，一次是在庚寅岁九月三日，“太上老君于庚寅岁九月三日，托郁卑天北玄王国，天罡玄灵圣母之胎”（隐玄灵）<sup>③</sup>；一次是在商，“太上以殷十八正阳甲庚申，贞妙玉女昼寐，梦吞日精，有孕，八十一年，武丁庚辰二月十五日，攀奢树剖右腹而生”（诞圣日）<sup>④</sup>。

而第四十五化“弘释教”描绘的是佛的诞生，关于这一内容《修行本起经》、《佛说太子瑞应本起经》等佛教经典中有所描述：

于是能仁菩萨，化乘白象，来就母胎。用四月八日，夫人沐浴，涂香著新衣毕，小如安身，梦见空中有乘白象，光明悉照天下，弹琴鼓乐，弦歌之声，散花烧香，来诣我上，忽然不现。<sup>⑤</sup>

① 元祥迈《辩伪录》卷二“后记”，《大正藏》第52册，第764页。

② 所谓感生，即感天生人，是上古流传下来的关于人类起源的观念，女性感某种神物之灵而受孕，或接触吞食了某种神灵之物而怀胎。另参考凌玉萱《建构神圣者传奇——从〈释氏源流〉到〈圣迹图〉的传奇学生图像发展过程》，《议艺份子》2007年第八期。

③ 见文后“附录一”。

④ 同上。







⑤ 东汉竺大力、康孟祥译《修行本起经》卷上“菩萨降身品第二”，《大正藏》第3册，第463页。

但老子八十一化图中的“弘释教”对此作了修改以适应老子化胡的主题，山西浮山老君洞“弘释教”的刻辞是：

太上欲丹弘浮屠教说法，周庄王九年于梵天命烦陀王乘丹精，骑白象，托天竺摩耶夫人，梵王子，十年甲午四月八日生于右月办。<sup>①</sup>

尽管在文字上作了变化，从图像上来看，它还是继承了佛教表现释迦诞生的图像传统。下面以老子八十一化图中第六化、第十八化和第四十五化图为例与佛传故事图进行比较，如表 4-2<sup>②</sup>：

表 4-2

	第六化隐玄灵	第十八化诞圣日	第四十五化弘释教
浮山线刻			
杭州本			

① 见文后“附录一”。

② 浮山线刻图片来源于浮山县人民政府编《浮山老君洞》，杭州本图片来源于澳大利亚藏本。

佛传故事内容大体分作四个阶段，一是诞生前后，二是修行成道，三是说法因缘，四是涅槃入灭，每个阶段的图像又分作诸多的情节<sup>①</sup>，第一个阶段很常见的有入胎、诞生、宣言、沐浴等情节。

敦煌藏经洞发现的唐代绢画（图4-2），图中有四个情节来表现释迦诞生的内容：乘象入胎、树下诞生、九龙灌顶、步生莲花。构成画面的图像因素在老子八十一化图中的第六化、第十八化和第四十五化都有反映，分单一情节和多情节组合两种表现方式，如第六化描绘老子第一次降生，就只有一个情节——九龙沐浴；而第十八化描绘的是老子第二次降生，则组合了多个情节，浮山线刻中的这一内容有三个情节：入胎、诞生和沐浴，而澳大利亚本的第十八化图与浮山线刻的稍有不同，有四个情节，增加了七步宣言；第四十五化图本来就是描绘佛诞生的场面，包含了乘象入胎、降



图4-2 敦煌藏经洞绢画

<sup>①</sup> 耿剑《犍陀罗佛传浮雕与克孜尔佛传壁画部分图像比较》，《民族艺术》2005年第3期。

生和九龙灌顶三个情节。

从以上图例很容易察觉老子八十一化图与佛传故事图的渊源关系。当然，老子八十一化图也作了局部的修改如：玄妙玉女梦见的是日精，而非白象入胎；佛是从摩耶夫人右腋下降生，浮山线刻与此同，但澳大利亚本的老子则从玉女左腋降生。

佛传故事图有很悠久的历史，而且在发展的过程中形成了比较固定的传统，一直到中国古代社会后期刊刻的佛教故事图都延续了以往的程式化的图像模式，如成化二十二年（1486）的《释氏源流》<sup>①</sup>，而这些关于释迦诞生的故事图则成为老子八十一化图中表现老子降生故事的图像资源。

## （二）“摧剑戟”与降魔图

老子八十一化图第三十三化“摧剑戟”是关于老子在罽宾国时降伏胡王的故事，属于老子化胡故事的一部分。康乾本老子八十一化图说是这样描述的：“胡王告邻国曰：‘国内有一老人，变化无常，愿兴兵跟助。’顷间，胡兵悉围老君，害之，太上身放威光，飞电入冲，声如霹雳，夫石反中胡兵。胡王投地作礼，伏道归教。”<sup>②</sup>《混元圣纪》卷四更是将其中的斗争场面描绘得很细致：“旬月之间，胡兵并集，共围老君，吹具扣革，弯弓按剑，四面合围。于时老君宴处围中，怡然不为恤，亦无怒意。俄而风雷四合，天地震动，胡兵矢石皆自反中，戈矛摧落，金革无声。胡兵惊惧，一时奔溃。”<sup>③</sup>

① 《释氏源流》，《中国古代版画丛刊二编》第二辑，上海：上海古籍出版社，1994年，第19—824页。

② 见文后“附录一”。

③ 宋谢守灏《混元圣纪》卷四，《道藏》第17册，第821页。

老子八十一化图中的第三十三化(图4-3)很好地诠释了这一内容:老子坐于须弥莲花座上,身后有一大圈背光。一群胡兵围绕着他,手持剑戟向他攻击,但刀剑落处,幻化出朵朵白莲,胡兵折服。老子的身后还有风雨雷电神为其助阵。

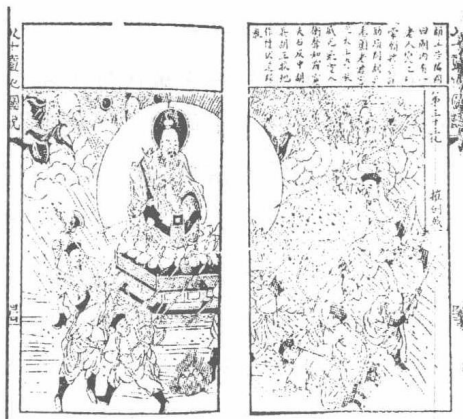


图4-3 澳大利亚本第三十三化摧剑戟

老子八十一化图的“摧剑戟”图像来源于佛传故事图中的降魔图。降魔图表现的是释迦降伏魔王的故事,《修行本起经》、《佛说太子瑞应本起经》等佛教经典中都有描述。降魔图在公元1世纪的桑奇大塔上就出现了,大约4世纪中叶,克孜尔石窟也出现了降魔图(图4-4),构图布局与古印度的降魔图大同小异:以释迦为中心,周围为魔王、魔女和持各种武器的魔众<sup>①</sup>。北朝时期这一题材的



图4-4 阿旃陀第1窟降魔图

<sup>①</sup> 贺世哲《敦煌图像研究·十六国北朝卷》,兰州:甘肃教育出版社,2006年,第206—207页。



图像在敦煌和中国北方地区流传，但未见隋至唐前期的降魔图，唐后期的作品也只有少量保存下来<sup>①</sup>。从遗留下来的降魔图作品可以看出老子八十一化图“摧剑戟”与它之间的关联。

巴黎集美美术馆藏敦煌绢画（图4-5）降魔图为五代时期作品，从画面来看，释迦佛位于画面中央位置，坐于四层台座上，背后有一个大圆光；持各种武器的魔众攻击释迦佛，空气中布满了莲花；画面上方有风伯（图4-6）、雷神等<sup>②</sup>。画面描绘的内容在文献中能找到相对应的语句：

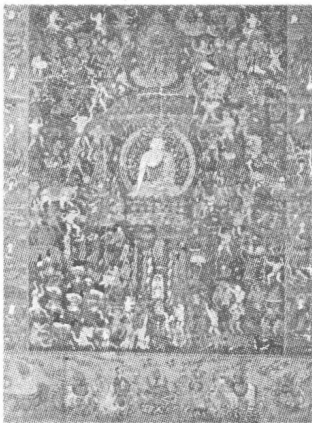


图4-5 敦煌降魔图



图4-6 敦煌降魔图中的风伯

初，魔王知菩萨将成正觉也，诱乱不遂，忧惶无赖，集诸神众，齐整魔军，治兵振旅，将胁菩萨。于是风雨飘注，雷电晦冥，纵火飞烟，扬沙激石，备矛盾之具，极弦矢之用。菩萨

① 李静杰《五代前后降魔图像的新发展——以巴黎集美美术馆所藏敦煌出土绢画降魔图为例》，《故宫博物院院刊》2002年第6期。

② 具体内容参见李静杰文。

于是入大慈定，凡厥兵杖变为莲华。魔军骇怖，奔驰退散。<sup>①</sup>

老子八十一化图中的“摧剑戟”图像与佛教降魔图相比较，构成“摧剑戟”的诸多图像因素在降魔图中都能找到，且从整体构图形式来看也非常的相似。

同样的一例是南京栖霞山舍利塔<sup>②</sup>上的八相成道浮雕中的降魔图（图4-7），释迦位于画面中心，坐于须弥莲花座上，身边围绕着手持武器的魔众，头顶上方有一字排开的风雨雷电神。这些图像的组合方式和表现出来的特征多少都体现在“摧剑戟”图中。



图4-7 南京栖霞山舍利塔降魔图浮雕

佛教降魔图中出现的风雨雷电神原本是从中国本土的图像中而来，佛教传入之初的图像系统中并没有这些图像，只是后来佛教吸收了本土的传统图像，如敦煌壁画中北魏晚期出现的东王公、西王母、伏羲、女娲、青龙、白虎、朱雀、玄武、开明、飞廉以及风雨雷电等题材内容。这些图像被佛教吸收后，又对后期的道教图像产生了影响。老子八十一化图的“摧剑戟”是对佛教降魔成道母题的发挥，佛教降魔图的图像特征在老子八十一化图的“摧剑戟”图中得到了直接的反映。

① 唐玄奘《大唐西域记》卷八，《大正藏》第51册，第918页。

② 此塔建于隋仁寿元年（601），五代南唐时重建，见林岩、范纬《中国名塔》，上海：文汇出版社，1996年，第46页。

### （三）“藏日月”与观音图

老子八十一化图第三十七化“藏日月”表现的还是老子西出化胡的故事，老子以法力折服胡人，胡人归顺。浮山老君洞的刻辞是这样描述的：“太上于迦夷国。王好杀，不信，凌犯。太上左手把日，右手把月，藏于头中，天地俱昧，国人恐怖。”<sup>①</sup>画面中老子结跏趺坐，一手把月，一手把日，周围有风雨雷电四神助阵，雷电交加，风雨大作。

老子八十一化图说中的这类图像与佛教图像有着密切的联系，试举一例，乾隆四十年（1775）刊刻的《观世音菩萨普门品》中有一幅表现“云雷鼓掣电，降雹澍大雨，念彼观音力，应时得消散”的画面（图4-8）在形式上与老子八十一化图中“藏日月”（图4-9）很相似：十二臂观音坐于云端，其中有一手把月，一手把日，其下有风雨雷电神施法，图下方一人撑伞避风雨。



图4-8 《妙法莲华经观世音菩萨普门品》之四十一



图4-9 山西浮山老君洞线刻藏日月

《观世音菩萨普门品》，原是《妙法莲华经》里的第二十五

<sup>①</sup> 见文后“附录一”。

品，后从汉文译本中独立出来，以单行本流传。《普门品》讲述了观音的应化、慈悲、神力以及游诸国土度化众生的事迹。从表现的内容和思想来看，老子八十一化图“藏日月”等图与《普门品》有共同之处。

敦煌石窟艺术有大量的观音形象，能见到《观音普门品变》和《观音经变》共 29 铺，绢画 7 幅，纸画 5 卷，这些作品绘制于隋至西夏，在唐、五代、宋时比较盛行<sup>①</sup>。下面通过一些图例来展现“藏日月”图与观音经图之间的联系。

一件唐代至五代手绘的插图本观音经（图 4—10），出自敦煌藏经洞。描绘的是《普门品》中“念彼观音力，寻声自回去；云雷鼓掣电，降雹澍大雨”一句，图比较简单，只有一个避雨的场面，但却是此类图像发展的一个阶段。



图 4—10 敦煌观音经图

《法华经普门品变相图》（图 4—11），为五代至北宋（10 世

<sup>①</sup> 罗华庆《敦煌艺术中的〈观音普门品变〉和〈观音经变〉》，《敦煌研究》1987 年第 3 期。

纪中期至末期)的作品,主尊六臂观音着宝冠,冠上有化佛。六臂或结印、或持法器。上二手托日、月;中二手作说法印;下二手分别持明珠与宝瓶。从画面来看与清代所刻同一内容的画面有些不一样,这只是一个供养画面,缺少风雨雷电施展本领和行人避风雨的情节,但从画面上可以看到出现在后来画面中的图像:观音结跏趺坐,一手把月,一手把日。



图4-11 法华经普门品变相图

以《观世音普门品》为文本的版画在唐、五代还没有,宋以后才出现,至元成定式,明以后流传就更为广泛<sup>①</sup>。现藏于敦煌研究院的一件西夏文《观音经》将上述图像元素组合成完整的画面,图中表现《观音经》中“云雷鼓掣电,降雹澍大雨,念彼观音力,应时得消散”一句的图版49—50在图像上具有了后来版刻本中的特点:六臂,风雨雷电俱现<sup>②</sup>。观音经变相有一个发展的过程,从起初的简单,到后来融合各种图像因素来诠释观音度厄救难、有求必应法力。通过佛道图像的比较,无疑可以看出后

① 范景中《纸尾草·跋新印一事一图本观世音菩萨普门品》,《新美术》1999年第4期;周心慧《中国古代佛教版画史综论》,《中国古代版刻版画史论集》,北京:学苑出版社,1998年,第201页。

② 陈炳应《图解本西夏文〈观音经〉译释》,《敦煌研究》1985年第3期;刘玉权《本所藏图解本西夏文〈观音经〉版画初探》,《敦煌研究》1985年第3期。

出的老子八十一化图中“藏日月”图对佛教图像的借鉴，以相似的图像构成展现了老子无穷的神力。老子八十一化图能借用《观世音普门品》的图像，更源于两者在表现主题和思想上的共通之处。

“藏日月”也保持了与传统图像的某些联系：如日轮月轮、风雨雷电神的刻画，但这些图像也应该是经由佛教图像转化而来，即首先这些代表本土传统的图像先是被佛教吸纳了，成为表现佛教信仰和观念的图像，尔后老子八十一化图又从佛教图像中借用了这些表现方式。

老子八十一化图中的这幅“藏日月”图属于老子化胡故事图，在化胡的过程中展现了老子的神通力，这些图像基本上受佛教同类题材的图像启发产生的。如上文例举的巴黎集美美术馆藏敦煌降魔图中除“降魔”的主题外，在画面左右侧外缘描绘的是释迦佛展现神通变化的内容（图4-12），左侧上起第一场面描绘佛脚踩地，头顶天，一手举日，一手举月；左侧上起第二个场面与右侧上起第三场面表现佛合掌立于水中而不沉没，亦即行威仪的表现；左侧上起第四场面中，佛立在莲花之上，左手出火，右手出水；左侧上起第五场面中，佛坐在台座之上结禅



图4-12 敦煌降魔图局部

定印，佛的周边燃起火焰<sup>①</sup>。这些情节来自于《瑞应本起经》等佛教经典的描述：“能彻入地，石壁皆过，从一方现，俯没仰出，譬如水波；能身中出水火，履水行虚，身不陷坠；坐卧空中，如鸟飞翔；立能及天，手扪日月；欲身平立，至梵自在……”<sup>②</sup>

老子八十一化图中除第三十七化“藏日月”外，第三十化“演金光”、第三十一化“起青莲”、第三十二化“捧神龙”在内容上都与佛经中讲述的释迦变化神通有相似处，有理由相信老子八十一化图中相关的内容是对佛经中彰显佛的广大神通内容的借鉴。从图像的角度来看，也能找到与佛教图像之间的联系，如“藏日月”是一个很明显的例子。其他的尽管图像上不尽相同，但也是受佛教图像的启发而创作出来的，如第三十二化“捧神龙”描述老子能入水而不溺，画神龙托举老子冉冉升空来表达其神异力量。

#### （四）“毗摩铭”与瑞像图

老子八十一化图第六十六化“毗摩铭”（图4-13）是则道教圣迹故事，道明了老子化胡成佛发生的具体地点。山西浮山老君洞的刻辞是：“太上于于闐国毗摩城伽蓝，乃化胡成佛所，有石幢、罗汉卢旃所造铭：‘东方圣人号是老君，化我国作佛。’其铭尚在。”<sup>③</sup>

这则故事来源于《魏书》中的记载：“于闐西五里有比摩寺，

① 《五代前后降魔图像的新发展——以巴黎集美美术馆所藏敦煌出土绢画降魔图为例》，《故宫博物院院刊》2002年第6期。

② 《佛说太子瑞应本起经》卷下，《大正藏》第3册，第478页。

③ 见文后“附录一”。

云是老子化胡成佛之所。”<sup>①</sup>

而关于于阗毗摩城的佛像，《大唐西域记》有记载：“媲摩城有雕檀立佛像，高二丈余，甚多灵应，时放光明，凡有疾病，随其痛处，金簿贴像，即时痊愈，虚心请愿，多亦随求。”<sup>②</sup> 祥迈在《辩伪录》“偷佛神化伪第十四”中明确指出了老子八十一化图“毗摩铭”的内容受《大唐西域记》影响<sup>③</sup>。从图像来源的角度来看，“毗摩铭”也与佛教瑞像图的传播有关。



图 4-13 山西浮山老君洞第六十六化毗摩城

#### 第六十六化“毗摩铭”

画面中心有一尊立佛，其形式与敦煌壁画中的瑞像图（图 4-14、图 4-15）十分相似。可以相信，老子八十一化图中的这一画面直接借用的是佛教的瑞像图，换句话说，这一幅图中表现的就是佛的瑞像，只不过按照道教的说法此佛是老子所化。

① 北齐魏收撰《魏书》卷一〇二列传第九十《西域》，北京：中华书局，1974年，第2263页。

② 唐玄奘《大唐西域记》卷十二，《大正藏》第51册，第945页。

③ 元祥迈《辩伪录》卷二，《大正藏》第52册，第761页。





图 4-14 敦煌第 237 窟西壁龕顶  
北披于阗故城瑞像中唐



图 4-15 第 237 窟西壁  
龕顶南披瑞像中唐

除第六十六化“毗摩城”在图像上与佛教瑞像图有关系外，在老子八十一化图中还有第七十六化“云龙岩”（图 4-16）、第七十八化“明崖壁”（图 4-17）也与瑞像相关。



图 4-16 山西浮山老君洞第七十六  
化云龙岩



图 4-17 澳大利亚本第七十八化明崖壁

山西浮山老君洞关于这两化内容的刻辞是：

云龙岩。太上于肃宗至德二年现于龙岩，真像通天至地，白衣，左手垂，右手持五明扇，众瞻礼良久乃现。<sup>①</sup>

明崖壁。唐文宗开成二年，阆州嘉陵江崖壁光起石上，现太上像。刺史高元裕刻于石，每祈，紫云上浮。<sup>②</sup>

老子八十一化图的这两幅表现的是瑞像题材，老子现身留像，画面将老子像安置在山崖前。佛教瑞像图也有将佛像安置在山岩形的龕里或画在山岩间，史苇湘称之为“倚山像”<sup>③</sup>。这两幅图着重突出老子像的庄严和伟岸，老子像特别高大，半侧面像，从形式来看，与佛教瑞像图中的侧面立像也很相似，如敦煌壁画中的于阗媲摩城中雕檀瑞像（图4-18）。如果说图4-18 敦煌第237窟西壁龕顶南披于阗媲摩城中雕檀瑞像



图4-18 敦煌第237窟西壁龕顶南披于阗媲摩城中雕檀瑞像

① 见文后“附录一”。

② 同上。

③ 史苇湘《关于敦煌莫高窟内容总录》，敦煌文物研究所整理《敦煌莫高窟内容总录》，北京：文物出版社，1982年，第197页。

教瑞像图的，那么第七十六化“云龙岩”、第七十八化“明崖壁”则是佛教瑞像图的变体，借佛教瑞像图中表现佛的形式来表现道教尊奉的老子形象。

从瑞像故事的编纂来看，老子八十一化图中的第六十七化“光醮坛”也与老子瑞像有关，《犹龙传》记载：“高宗龙朔二年二月，在洛阳官，忽然有感，问侧近有何古迹。老臣奏曰：‘皇城之北山有老子祠，每祈请，立有灵感。’……老君现于光中，须发皆白，身着白衣，夹侍二人，良久乃隐。洛州录事参军阳护师等一十三人同见。以状奏闻，有旨令依状图写，号为老君瑞像。”<sup>①</sup> 这种故事的编纂受佛教瑞像题材的启发，而图像上也多少参照了佛教瑞像图的表现方式。

## 二 老子八十一化图对佛教图像的辐射

老子八十一化图中肯定有一部分图像是直接从道教固有的传统中来的，从题材的角度来看，据上文可知老子八十一化图中的第二十一化“过函关”和第二十三化“训尹喜”来自《老子出关图》、《授经图》，而这一题材是唐宋以来绘画一直热衷于表现的。

除了以上的几种故事外，应该属于道教绘画中传统题材的还有第二十二化“试徐甲”。关于徐甲的故事在葛玄《神仙传》中有记载：

老子有客徐甲，少赁于老子，约日雇百钱，计欠甲七百二十万钱。甲见老子出关游行，速索偿不可得，乃倩人作

<sup>①</sup> 北宋贾善翔《犹龙传》卷五“大唐圣祖”，《道藏》第18册，第29页。

辞，诣关令，以言老子。而为作辞者，亦不知甲已随老子二百余年矣，唯计甲所应得直之多，许以女嫁甲。甲见女美，尤喜，遂通辞于尹喜。得辞大惊，乃见老子。老子问甲曰：“汝久应死，吾昔货汝，为官卑家贫，无有使役，故以《太玄清生符》与汝，所以至今日。汝何以言吾？吾语汝到安息国，固当以黄金计直还汝，汝何以不能忍？”乃使甲张口向地，其太玄真符立出于地，丹书文字如新，甲成一聚枯骨矣。喜知老子神人，能复使甲生，乃为甲叩头请命，乞为老子出钱还之。老子复以太玄符投之，甲立更生。喜即以钱二百万与甲，遗之而去。<sup>①</sup>

后来《犹龙传》、《混元圣纪》都收录有这个故事。据记载，宋代凤翔人支仲元画有《老子诫徐甲》<sup>②</sup>，元赵孟頫书《道德经》两册，前有老子像后有徐甲像<sup>③</sup>。徐甲本来是老子的“御者”——车夫，但后来也都神化了。此类画作不多见，但老子八十一化图中的第二十二化“试徐甲”也应该是在已有的图像传统之中诞生的。

老子八十一化图在编绘中部分延续了以往道教图像常有的表现方式，下面提到的与内丹修炼图保持密切联系的图像体现了道教的特色。

① 宋李昉等《太平广记》卷一，北京：中华书局，1961年，第4页。

② 宋郭若虚撰，邓白注《图画见闻志》卷二，成都：四川美术出版社，1986年，第123页。

③ 《秘殿珠林》卷十五，清纪昀《景印文渊阁四库全书》第823册，第650页。

### （一）老子八十一化图与内丹修炼图

从浮山老君洞的老子八十一化图题名来看就有好几化带“丹”字的，如第四十四化“赐丹方”、第六十三化“授神丹”、第七十二化“传丹诀”等。从图像的角度来看，老子八十一化图中的一些图像确与内丹修炼图有一定关系。

#### 1. 第一化“起无始”

老子八十一化图的首图第一化“起无始”只有一个圆圈，或辅以云纹。浮山老君洞石刻的解说文为：“太上老君生乎无始，起乎无因，为万物之先，元气之祖。鸿洞溟滓，于无光众声色微始之中，自然而生。”<sup>①</sup> 为了表现这种自然的生存状态，只用了一个“○”（图4-19）。在现今能见到的老子八十一化图当中除了山西高平老君

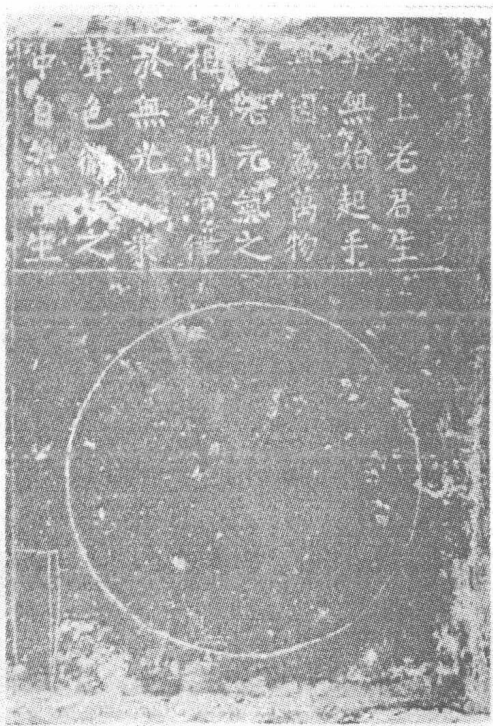


图4-19 山西浮山老君洞线刻第一化起无始

<sup>①</sup> 见文后“附录一”。

殿壁画中的第一化有些特殊外<sup>①</sup>，其他的第一化“起无始”画面的主体都是一个圆圈。

道教主张道是不可见知的，《老子想尔注》言：“道至尊，微而隐，无状貌形象也；但可从其诚，不可见知也。”<sup>②</sup> 老子八十一化图的第一化正是传达这样一种观念，道是无形象的，作为道的化身——老子自然也无法用图像来表示，只能以一个圆圈代表，以此方式表现老子为道之体——“老君乃大道之身，元炁之祖，天地之根也”。

老子八十一化图中的第一化的表现方式与易图的表现方式有关系。

义理、象数、图书是对于《周易》一书所作的三种不同的诠释<sup>③</sup>。易图是用来解释易经、易传的图形。郑吉雄的《论儒道〈易〉图的类型与变异》一文中总共收集了35种以单纯圆圈状为主的图，而且认为这些图“皆出于周敦颐《太极图》之后，而撰著者又多是道教中人”<sup>④</sup>。

同样是一个圆圈，但表达的内涵有所不同，郑吉雄将其区分为三种：

第一种是直接载录“○”图式，而不作道教思想的引申的；

第二种是以圆圈表述道教思想中的天道本体；

① 特殊之处表现在画面山峰是主体，圆圈缩小成为很小的一个局部，见图3-4。

② 饶宗颐《老子想尔注校笺》“河上本第十四章注”，上海：上海古籍出版社，1991年，第17页。

③ 郑吉雄《论儒道〈易〉图的类型与变异》，郑吉雄《易图象与易诠释》，上海：华东师范大学出版社，2008年，第84页。

④ 同上，第96-99页。

第三种是以圆圈表达丹术的境界<sup>①</sup>。

老子八十一化图第一化“起无始”属于第二种，表达老子即天道之本。这种相似的图像表达方式和表达含义如周敦颐《太极图》最上一圈的“无极而太极”，《性命微言》的“无极太极图”，金朝“太玄混沌之图”，《心传述证录》中的“无极图”，《道德真经集义大旨图序》中的“太虚肇一图”，《元始量度人上品妙经通义》“大量玄玄之图”、《道法宗旨图衍义》中的“元始祖劫图”，《金丹大旨图》中的“先天无极之图”，都属于此类<sup>②</sup>。老子八十一化图中的“起无始”表达的含义与之一脉相承，表现的是道之本体，但不同的是，老子八十一化明确的是老子是道的本体。这是道教自汉代老子在宗教神格中地位确立以后就有的观念，在老子八十一化图中只不过借用道教已有的表达宇宙洪荒的道体来表达老子是宇宙生成的本体这一思想的——“太上生乎无始，起乎无因，为万道之先，元炁之祖，盖无光无象，无色无声，无宗无绪，杳杳冥冥，其中有精，其精甚真，弥纶无外，故称大道焉”<sup>③</sup>。

从图像的来源看，老子八十一化图的第一化图与郑吉雄归纳的第三种表达丹术境界的图像有密切关系。龙眉子撰于嘉定十一年（1218）的《金液还丹印证图》，收录了二十幅内丹修炼图像，描绘了始于虚无之元炁最后达到还虚合道修炼成仙的整个内丹过程，包括：原本、警悟、乾坤、鼎器、铅汞、和合、真土、采

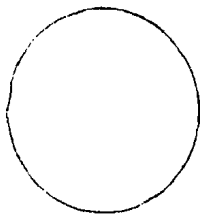
① 郑吉雄《论儒道〈易〉图的类型与变异》，郑吉雄《易图象与易诠释》，上海：华东师范大学出版社，2008年，第99—102页。

② 同上，第100—101页。

③ 北宋贾善翔《犹龙传》卷一，《道藏》第18册，第3页。

取、制度、辅佐、服丹、九鼎、进火、抽添、沐浴、金液、抱元、朝元、還元<sup>①</sup>。第一化“起无始”与《金液还丹印证图》第一幅“原本”（图4-20）和最后一幅“還元”（图4-21）图像完全一致。

原本



還元

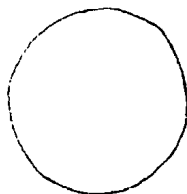


图4-20 《金液还丹印证图》“原本” 图4-21 《金液还丹印证图》“還元”

《金液还丹印证图》“原本”是内丹修炼的第一步：“溟滓无光太极先，风轮激动产真铅。都因静极还生动，便自无涯作有边。一气本从虚里兆，两仪须信定中旋。生生化化无穷尽，幻出壶中一洞天。”<sup>②</sup>《金液还丹印证图》的最后一幅图“還元”同样是这种表现方式，表现回到无极的状态：“南非南兮东非东，一灵妙有素圆通。贤愚本自无分别，凡圣何常有异同。认赤作朱成性习，呼娘为母熟机锋。有为一切皆非实，悟取真源空不空。”<sup>③</sup>

除上文提到的《金液还丹印证图》“原本”、“還元”之外，还有《道法心传》的“元神”、《中和集》“元神”等图，都和内丹修炼有关。老子八十一化图的来源或就是这种内丹修炼图，因

① 宋龙眉子撰《金液还丹印证图》，《道藏》第3册，第103—108页。

② 同上，第103页。

③ 同上，第108页。



为在《金液还丹印证图》中还能找到与老子八十一化图第二化、第四化、第五化表达方式相类似的图像。

## 2. 第二化“显真身”

老子八十一化图中的第二化“显真身”(图4-22),描绘一赤体婴儿坐于圆圈之内,圆圈外有浮云,这一化表现的是老子向世人展示真身。

《犹龙传》引《本际经》云:

心之念道,  
凡有二种。一念  
法身,七十二相,  
八十一好,具足  
微妙,三界特尊。  
二念真身,犹如  
虚空,圆满清静,  
不生不灭。若干



图4-22 山西浮山老君洞线刻  
第二化显真身

此相未能明审,须凭图像,系录其心。当铸紫金,写此真形,泥木铜彩,称力所为,殿堂帐座,幡华灯烛,随心供养。如事真身,想念丹倒,功德齐等。若能洞观非身之身,图像真形,理亦无二。是以敬像随心,获福报之。轻重唯其在心,念念增进,自然成道。所谓人能念道,道亦念人是

也。沿此法身，即法号以应群情。<sup>①</sup>

《金液还丹印证图》中的“沐浴”（图4-23）表现的是炼丹者纯阳之体的形成。丹鼎上的图像和老子八十一化图中的“显真身”相类似。

如果说《金液还丹印证图》中的“沐浴”和老子八十一化图中的“显真身”还有所区别外，《上清大洞真经》卷六中收录的这幅图（图4-24）则与之几乎一致了。《上清大洞真经》为魏晋时期盛行的道教经典，收录内丹修炼图像49幅，较清晰地描绘出结丹之情貌。

### 3. 第四化“历劫运”和第五化“开天地”

第三化“尊宗室”图的表现方式应该是延续了以上的各种做法，在一个圆圈内添上了三清形象。第四化“历劫运”和第五化“开天地”（图4-25、图4-26）在图像上相类似，一个大圆圈内天地初分，清者上升，浊者下沉，一派渺渺冥冥的状态。

沐浴  
图六

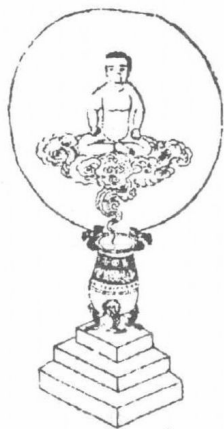


图4-23 《金液还丹印证图》“沐浴”



图4-24 《上清大洞真经》卷六

① 北宋贾善翔《犹龙传》卷一“见真身”，《道藏》第18册，第4页。



图 4-25 澳大利亚本第四化  
历劫运

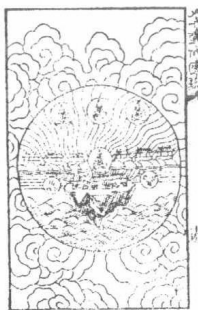
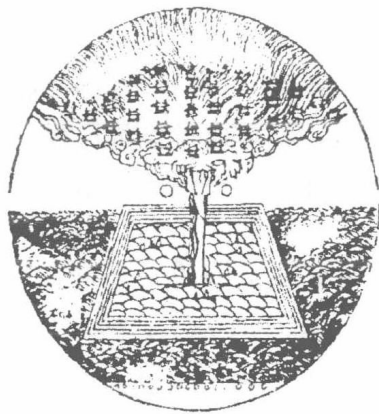


图 4-26 山西浮山线刻第五化  
开天地



第五化描绘的是天地分开的情景，浮山老君洞刻辞是这样描绘的：“太上老君乃混元之祖宗，天地之父母，故能分布清浊，开辟天地乾坤之位也。”<sup>①</sup> 其图像与《金液还丹印证图》中的“警悟”（图 4-27）相似，《金液还丹印证图》中的“警悟”：“委骸回视积如山，别泪翻为四海澜。世界到头犹会坏，人生捻指有何欢。成男作女应千变，戴角披毛历万端。不向此生生里悟，此生尽处作么看。”<sup>②</sup>



4-27 《金液还丹印证图》“警悟”

从图像上来看：同为天柱将天地分开，天上有排列整齐的房

① 见文后“附录一”。

② 宋龙眉子撰《金液还丹印证图》，《道藏》第3册，第104页。

屋，地下海水滚滚，天柱两旁有日月，都包围在圆圈之内。

## （二）道教图像对佛教图像的反作用

同属于宗教故事画的老子八十一化图和佛教的《释氏源流》图之间也能相互作用和相互影响，确切地说是老子八十一化图说对佛教《释氏源流》产生了一定的影响作用。《释氏源流》是佛教故事图在近古时期的新发展，它以版刻本的形式融本生故事、本行故事、因缘故事和佛教史迹故事于一体。

刻于明成化二十二年（1486）的《释氏源流》中有一幅“应尽还源”图（图4-28、图4-29）与老子八十一化图第一化“起无始”的表现方式是一样的，画面云气缭绕，主体是一个圆圈。这一幅“应尽还源”图的内容是来源于《涅槃经后分》佛涅槃中的一个情节，这一内容突出“三界根本性离，毕竟寂灭，同虚空相，一切诸法，无明本际，性本解脱”的思想<sup>①</sup>。

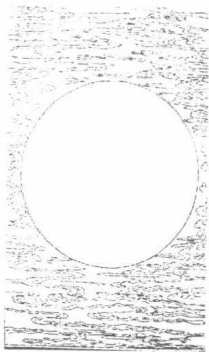


图4-28 《释氏源流》  
“应尽还源”

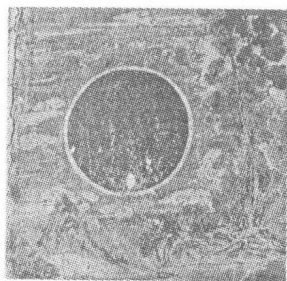


图4-29 四川觉苑寺壁画  
“应尽还源”

<sup>①</sup> 上海古籍出版社编《中国古代版画丛刊二编》第二辑，上海：上海古籍出版社，1994年，第372页；宝成编集《释迦如来应化录》，《新纂续藏经》第75册，第99页。

不管是明代成化二十二年的《释氏源流》，还是清代刊刻的《释迦如来应化事迹》在表现这一经典内容的时候都采用的是一个圆圈的表现方式。

“涅槃入灭”是佛传故事图中的第四阶段，通常主要的情节有：涅槃、入殓、荼毗、安置舍利、争舍利、分舍利归城、建塔等<sup>①</sup>。与成化二十二年时间接近的成化十九年（1483）的山西崇善寺《释迦世尊应化事迹》绢画，其中与“涅槃”主题相关的画幅有：第七十九世尊双林入般涅槃之处、第八十世尊出金棺为母摩耶说报恩法之处、第八十一金棺自举游拘尸罗成之处、第八十二迦叶礼金棺佛现双足之处、第八十三世尊自发三昧火焚金躯之处、第八十四诸天及诸人王建舍利宝塔之处<sup>②</sup>。这些内容与成化二十二年的内府刻本“造塔法式”、“双林入灭”、“佛从棺起”、“金棺自举”、“佛现双足”、“圣火自焚”的画面相对应<sup>③</sup>。这些画面的表现方式皆为具象，但与成化十九年的山西崇善寺绢画不同的是成化二十二年的版刻本增加了一幅抽象的图像——“应尽还源”，而以圆圈来表现的象征方式并不是佛教涅槃图像的传统。显然表现佛涅槃主题的“应尽还源”为增加的一幅，以抽象的表现方式表现佛法归入虚空的状态，从来源来看或受到诸如老子八十一化图的道教图像表现方式的直接影响。

① 耿剑：《键陀罗佛传浮雕与克孜尔佛传壁画部分图像比较》，《民族艺术》2005年第3期。

② 《释迦世尊应化事迹图·善财童子五十三参图》，山西崇善寺、北京佛教文化研究所，2006年，内部资料，第79页、第80页、第81页、第82页、第83页、第84页。

③ 《释氏源流》，上海古籍出版社编《中国古代版画丛刊二编》第二辑，上海：上海古籍出版社，1994年，第370—371、第374—375页、第384—385页、第388—389页、第390—391页、第394—395页。

同样的方式还可见万历年间刊刻的《牧牛图》中的图像(图4-30),这套图描绘野牛从顽劣到被驯服,以此象征皈依佛法之全过程。最后一幅图是“双灭”,只用一个圆圈来表示,从表现方式来看也应该是受道教图像的影响。

除了《释氏源流》中“应尽还源”图受到老子八十一化图的影响体现了佛道故事图之间的交流与融合外,《释氏源流》中还有一幅与老子八十一化图第一化“起无始”的表现方式相关。

成化二十二年刊《释氏源流》中的第一幅图“释迦垂迹”(图4-31)描绘的是释迦向世人示现法身的内容<sup>①</sup>,在表现这一内容时,明代表现同一主题的方式大同小异,四川觉苑寺壁画“释迦垂迹”等也是如此<sup>②</sup>,以具象的方式表现了释迦现身的场面。但到了清代的版刻本中就会见到一种不一样的表现手法——

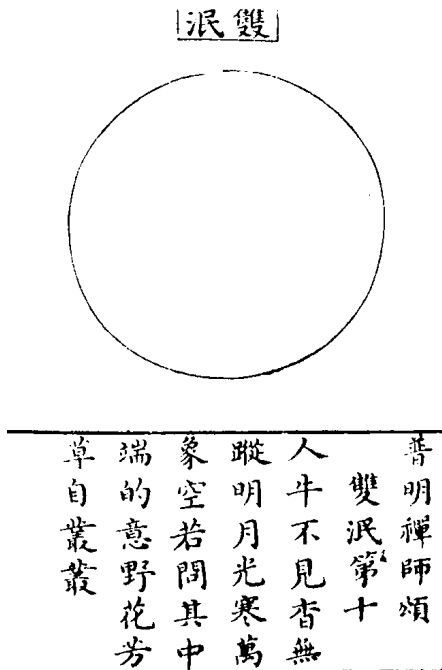


图4-30 《牧牛图》“双泯”

① 上海古籍出版社编《中国古代版画丛刊二编》第二辑,上海:上海古籍出版社,1994年,第18页;宝成編集《释迦如来应化录》,《新纂续藏经》第75册,第59页。

② 图见黄河编著《释迦如来应化事迹》,石家庄:河北美术出版社,2003年,第1页。

以一个圆圈来表示（图4-32）。这种转变或受到老子八十一化图的影响：首先其表现的方式和老子八十一化图第一化“起无始”是如出一辙；其次，这种表现方式的“释迦垂迹”图是整套《释氏源流》版刻图中的第一幅，将其置首也和“起无始”是一致的。



图4-31 《释氏源流》“释迦垂迹”

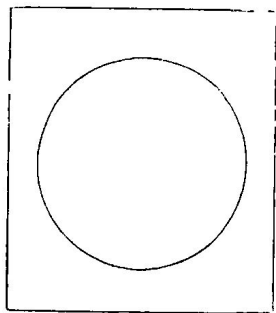


图4-32 《释氏源流》  
“释迦垂迹”

### 三 “叹犹龙”、“扬圣德”与儒家图像

关于老子八十一化图的图像来源，包含了三部分：一是来自佛教的图像系统，如前所述；二是道教已有的传统，这一部分图像体现了道教自身的特色；还有一小部分来自儒家的图像传统，如“叹犹龙”、“扬圣德”等，其原型是儒家关于孔子见老子的故事题材和图像。道教在造作老子八十一化图的时候，显然还是受

其影响，从中借用了一些因素，但画面形式和内涵都被道教改造了，形成渲染道教优越感的图像。

老子八十一化图中的第四十七化“叹犹龙”（图4—33）、第四十八化“扬圣德”（图4—34）都与孔子见老子的故事有关。



图4—33 澳大利亚本第四十七化  
叹犹龙



图4—34 澳大利亚本  
第四十八化扬圣德

浮山老君洞“叹犹龙”和“扬圣德”的刻辞是：

叹犹龙。孔子与南宫敬叔见太上，谓弟子曰：“鸟鱼兽，吾知其飞游走，可为纲纶。至于龙，不能知其乘风云而上天。吾见老子，犹龙耶。”<sup>①</sup>

扬圣德。商太宰问于孔子，曰：“丘圣。”叹曰：“博学问。”“三王善任智勇，五帝善任仁义。”宰曰：“孰谓圣坎？”子曰：“西方有圣人焉，不治不乱，此圣德老君。”<sup>②</sup>

① 见文后“附录一”。

② 同上。



北宋贾善翔的《犹龙传》“孔子问礼”一节起首就云：

孔子曰：生而知之者上也，学而知之者次也。且夫有生知之性，非圣人其谁宜当之。老聃之与孔子，其为圣一也。然孔子涉世之道，靡不尽之矣，至于离名数，超超乎独见之妙，必期于参同。故自鲁而适周，见聃而退，有犹龙之叹。斯圣人推崇于道，而有授受之边，起教之端，莫大于此。而尸世之学者，涉猎剽窃以自多，不亦愧欤。<sup>①</sup>

《犹龙传》一书的书名就来自于此。而且接下来引用了包括《孔子家语》、《史记》、《南华真经》、《冲虚经》等经典中关于此内容的文字。

澳大利亚本老子八十一化图的这两幅图所配置的随从和人物环境都不一样<sup>②</sup>，但主体人物的关系是一致的，一主一客。老子的形象更为健硕，在画面中比较突出，而孔子的形象略微不起眼，绘图者消减了孔子在画面中的分量，将其置于配角的地位。在甘肃紫荆山老君庙壁画的第四十八化“扬圣德”中（图4—35），人

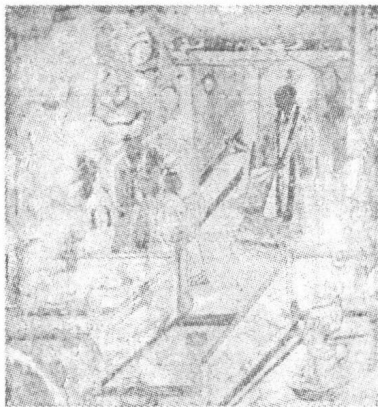


图4—35 甘肃庄浪紫荆山壁画  
第四十八化扬圣德

① 北宋贾善翔《犹龙传》，《道藏》第18册，第20页。

② 根据图说文字来看，第四十八化应该刻画的是商太宰问孔子的事，但从画面来看，一致都描绘成孔子见老子的场面，从人物所戴莲花冠及紫荆山壁画中的背光中可看出。

物关系和澳大利亚本的“扬圣德”图一致，但完全是把老子当做凛然危坐的神来刻画的，因为在老子的脑后画有头光，这成为区别两者的又一特征。

尽管 元 祥 迈  
《辩伪录》卷三  
“冒名僭圣伪第十二”批评道教  
“沽名炫世求为人  
师”<sup>①</sup>，但此类题

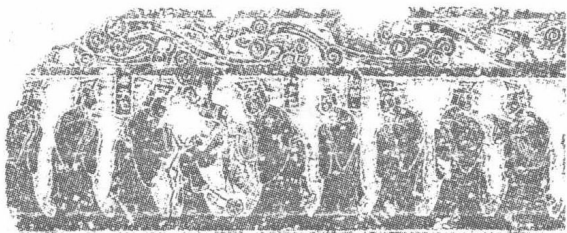


图 4-36 山东嘉祥齐山“孔子见老子像”

材首先是儒家喜欢表现的内容，这一题材可以追溯到汉画像中的《孔子见老子图》，如山东嘉祥齐山画像石，这种题材在很多地区都有流传，这里的老子为历史人物，而非道教崇祀的神。据相关资料显示，孔子见老子图的汉画像石总数大约有 30 幅，分布于山东、河北、陕西、四川和江苏等地<sup>②</sup>。汉画像石上的孔子见老子像为剔地浮雕，人物平列，构图有两种形式：一种为对称形式，老子和孔子相对而立；一种形式为非对称形式，孔子率弟子见老子，孔子一方人数要多于老子一方人数（图 4-36），或相反。但不管如何，从中心人物的组合来看，两人都姿态相近，拱手作揖，身形呈“八”字。

自汉以后，孔子见老子的题材内容并不间断，著名的如刻于南朝齐永明二年（484）的孔子问礼图碑，现立于南京夫子庙大

① 元祥迈《辩伪录》卷三，《大正藏》第 52 册，第 760 页。

② 李强《汉画像石〈孔子见老子图〉考述》，《华夏考古》2009 年第 2 期。

成门左侧。据文献载宗炳画有《问礼图》<sup>①</sup>，后世盛传梁张僧繇有《孔子问礼图》的画作<sup>②</sup>，《唐朝名画录》记载周昉画过《仲尼问礼图》<sup>③</sup>，唐末成都画家常桀也画有此类题材<sup>④</sup>。

从版刻本的情况来看，最早见于历史文献著录的《孔子圣迹图》是宋代孔津

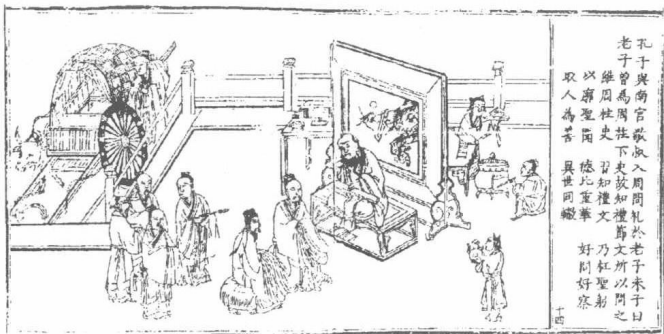


图 4-37 明正統九年刊本《圣迹图》“孔子见老子图”

的《孔圣图》三卷，据考证，从元代至明末年间不下四种系统的版本<sup>⑤</sup>，《孔子见老子图》成为孔子生平中的一部分而被收录其中。明正統九年（1444）刊《圣迹图》，其中也收录《孔子问礼图》（图 4-37）。与老子八十一化图的第四十七化“叹犹龙”相比最大的变化在人物背景上，而其他的如人物关系、孔子的谦恭态度等还是基本一致的。儒家一直有绘制此类题材的传统，由此可以推断出老子八十一化图在设计“叹犹龙”图和“扬圣德”图的时候，或参考了儒家的于表现的《孔子见老子图》。

① 唐裴孝源撰《贞观公私画史》，于安澜编《画品丛书》，上海：上海人民美术出版社，1982年，第35页。

② 宋郭若虚撰《图画见闻志》卷一“叙图画名意”，《中国书画全书》第1册，第467页。

③ 唐朱景玄撰《唐朝名画录》，《中国书画全书》第1册，第164页。

④ 宋黄休复撰《益州名画录》卷上，《中国书画全书》第1册，第192页。

⑤ 张国标《徽派版画》，合肥：安徽人民出版社，2004年，第271页。

## 小 结

老子八十一化图是以历史人物老子为原型而塑造出来的被赋予神圣光环的一套图像。这套图以时间线索来展现老子在历世历代的角色、身份和功能，充分凸显了其道教尊主的形象。

从叙事的角度来看，老子八十一化图吸收了佛教本生、本行、因缘和佛教事迹故事的结构方式和叙事方式，但其中表现道教事迹故事的比重较大。作为在佛道之争背景中诞生的这套图像，以道教历史图、感通故事图、道教圣迹图渲染了道教的优越性。老子八十一化图叙事的形式对以后的仙传故事图产生了一定的影响，如永乐宫纯阳殿的《纯阳帝君显化图》就是一例。但与老子八十一化图不同的是，道教经历过元初的劫难后，这些仙传故事图在一定程度上弱化了佛道之争的主题，逐渐消解了图像与政治、上层统治者之间的密切联系，转而寻求一种更贴近民众的宗教教化方式。

祥迈《辩伪录》是元代佛道辩论中由胜者一方——佛教奉敕撰写的记录整个辩论过程的报告，这篇报告旨在解构老子八十一化的虚妄，尽管针对的是老子八十一化图说，但意在批判老子化胡说的伪妄，所以《辩伪录》的作者祥迈从《犹龙传》、《混元圣纪》、《老子化胡经》等道教经典中汲取了其需要攻击的要点，这些要点并非全部来自老子八十一化图说。与此同时，通过对老子八十一化图说的考察，发现多种有关老子的传记成为其编制的文本来源，而在老子西出化胡的故事内容中更为主要地参照了《混

元圣纪》，尽管成书于南宋，但彼时其书肯定已经流传至北方，且被老子八十一化图的制造者们所借用。

道教的变化观是这套图的思想基础，尽管其中也有佛教的因素。老子历世化现，构成了这套图变异多端的老子事迹图，其中也包孕了从万物起源到归于无色无相的虚无的道教思想。

老子八十一化图的图像来源于三方面：一是佛教图像，二是道教自身的图像，三是与儒家图像有关联。就佛道之间的关系而言，早出的佛传故事图直接影响了老子八十一化图，而晚出的老子八十一化图出现后又对佛传故事图产生了一定的反作用。

## 结 论

一、老子八十一化图是《老子化胡经》在元代发展的新形式，它以图像的形式宣扬了老子西出化胡的传说。这套讲述老子神化故事的图像蕴含着全真教对祖师的崇拜。丘处机西域之行被盛传为老子西出化胡故事的绝好注释，又是这个新兴道教流派宣扬自己的绝好题材。与弘扬祖师丘处机功德的其他文本和图像相配合，老子八十一化图以隐喻的方式适应的也是全真教宣化的目的。

以《老子化胡经》为中心的佛道之间旷日持久的争论不可能不将内含老子化胡思想的老子八十一化图引入其中。元宪宗五年的佛道辩论中《老子化胡经》和老子八十一化图成为议论的焦点，随即屡次遭受销毁直至从公共的视野中消失。这里有宗教集团之间的利益冲突，也有元统治者运用政治杠杆对宗教力量进行调节的原因。

二、明初民族主义的立场得到张扬，这成为老子八十一化图复出的大背景，随着官修《道藏》的进行，15 世纪复出后的老子八十一化图在 16 世纪得到普遍的流传。

从老子八十一化图流传关系看，这类图像在明代不只两个版本，嘉靖十一年由李得晟主持重刻的闾山本应该是一种具有新形式和新内容的老子八十一化图版本，而其所据底本为上图下文形式的刊本，同为嘉靖年间制作的浮山老君洞线刻与闾山本又有显著不同，其底本更可能是来自山西境内流传的元代遗刊本，还有信息表明在明万历年间或有新的刊本出现，陕西合阳青石殿的浮雕提示了这一点。

明代的刊本在清代和民国时期得到翻刻和传播。杭州本、太清宫本的底本即为闾山本，遗存中的兰州金天观壁画、山西高平清梦观壁画、陕西佳县白云观三清殿壁画等也源于此。而民国的另一种新印本成都二仙庵本是在杭州本、太清宫本基础上的革新。清初的康乾本或直接继承上图下文的“太上旧章”而来，河北蔚县老君殿壁画体现了这种继承关系。

三、复出后的老子八十一化图与原（元）本之间有不少的差距，主要体现在其包装形式上，此时老子八十一化图是以道德经注的形式出现，从书名到序言再到道德经注释，都体现了这种形式的主旨，而包裹其中的老子八十一化图成为道德经注的插图。形式变了，但经过分析，图像应该最大限度上保存了元本的面貌。只不过因为有了元初惨痛的历史经验后，明代老子八十一化图的刊刻者一方面在老子八十一化图的承载形式上作了改变，进行了伪装，另一方面仍然在寻求上层统治者对这套图合法性的认可，利用政治策略来扩大这套图的影响力和传播力度，在嘉靖十一年刊刻本中我们寻找到这些信息。通过道教的努力，官方的态度明朗起来，嘉靖四十年的老子八十一化图线刻透露了这一讯息，而万历年间一套皇太后使用的功德书似乎也证明了这一点，

这促成老子八十一化图在 16 世纪的广泛流布。

四、从叙事结构的角度可以看出，老子八十一化图深受佛教故事图的影响。老子八十一化图更关注的是老子作为一个圣者形象的塑造以及在佛道关系中优胜者地位的确立，它以道教史迹故事为主的史传叙述方式在叙事上强调与统治上层之间的联系，强调佛道之间的对立，这些倾向在一定程度上被之后的道教故事图所规避，尽管这些道教故事图在叙事的表现形式上也受到过老子八十一化图的影响。

老子八十一化图从具有悠久图像传统的佛教故事图中直接或间接借鉴了图像元素、图像形式和图像表现的方法，除此以外，儒家系统的图像也被吸纳了进来，当然，这套图中还有一部分图像体现了道教自身的传统，这三部分构成了老子八十一化图的图像来源。

老子八十一化图在图像上展现了中国元明时期儒、释、道三教融合的趋势。但从佛道关系来看，这种融合却建立在佛道斗争的基础上，因为道教用这套图宣扬的是佛教为老子所化的思想。让佛教人士难以接受的是蕴含攻击佛教思想的老子八十一化图却从佛教故事图中得到莫大恩泽。从道教的角度来看，这恰恰契合了体现佛教源于道教主题的需要。尽管如此，一方面老子八十一化图主动地借鉴了佛教图像的表现方式，另一方面老子八十一化图中的某些图像形式也给予后期的佛教故事图以影响。



## 参考文献

### 一、中文

#### (一) 史料

《老子化胡经》，《敦煌道藏》第4册，北京：中华全国图书馆文献缩微复制中心，1999年。

《灵宝老子化胡经》(S. 2081)，《敦煌道藏》第4册。

《老子变化经》(S. 2295)，《敦煌道藏》第4册。

《老君变化无极经》，《道藏》第28册，北京、上海、天津：文物出版社、上海书店、天津古籍出版社，1988年。

赵佶注《西升经》，《道藏》第11册。

《太上老君开天经》，《道藏》第34册。

《太清道德显化仪》，《道藏》第18册。

《太上混元真录》一卷，《道藏》第19册。

宋贾善翔撰《犹龙传》，《道藏》第18册。

宋谢守灏撰《混元圣纪》九卷，《道藏》第17册。

宋谢守灏撰《太上老君年谱要略》一卷，《道藏》第17册。

宋谢守灏撰《太上混元老子史略》三卷，《道藏》第17册。

《太上老君金书内序》一卷，《道藏》第17册。

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。

元李道谦集《甘水仙源录》十卷,《道藏》第19册。

元秦志安编《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。

元赵道一编《历世真仙体道通鉴续编》五十三卷,《道藏》第5册。

元玄金子集《真仙直指语录》二卷,《道藏》第32册。

道宣辑《广弘明集》,《大正藏》第52册,CBETA 电子佛典 Rev.

1.14 (Big5), 2007 年。

僧祐《弘明集》,《大正藏》第52册。

唐释·道宣撰《集古今佛道论衡》四卷,《大正藏》第52册。

唐释·智升撰《续集古今佛道论衡》一卷,《大正藏》第52册。

元释·祥迈撰《辩伪录》,《大正藏》第52册。

元释·念常《佛祖历代通载》二十二卷,《大正藏》第49册。

元耶律楚材《西游录》,向达校注本,北京:中华书局,1981年。

元李志常《长春真人西游记》,石家庄:河北人民出版社,2001年。

清陈铭珪撰《长春道教源流》,《续修四库全书》子部第1295册,上海:上海古籍出版社,2002年。

蔡美彪编著《元代白话碑集录》,北京:科学出版社,1955年。

陈垣《道家金石录》,北京:文物出版社,1988年。

## (二) 图集与专著

《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》,重庆:重庆出版社出版,2000年。

《崆峒山——老子八十一化壁画》,平凉市文化出版局,2006年,内部交流。

白汝麒主编《中国庆阳崆峒老君洞壁画》,甘出准019字总1298号(2008)022号。

浮山县人民政府编《浮山老君洞》,1990年(内部交流)。

姚今玉主编《浮山老君洞及八十一化图》，山西省内部图书准印证（2005）第004号，2006年。

《中国佳县白云山白云观壁画》，北京：文物出版社，2007年。

汤用彤《汉魏两晋南北朝佛教史》，上海：上海书店，1991年。

（荷兰）许理和著，李四龙、裴勇等译《佛教征服中国》，南京：江苏人民出版社，1998年。

（美）莫里斯·罗沙比著，赵清治译《忽必烈和他的世界帝国》，重庆：重庆出版社，2008年。

（日）久保田量远著，胡恩厚译《中国儒道佛交涉史》，金城书屋，1986年。

陈垣《南宋初河北新道教考》，《民国丛书》编辑委员会编《民国丛书》第一编13，上海：上海书店，1989年。

王青《汉朝的本土宗教与神话》，台北：洪业文化事业有限公司，1998年。

李养正《佛道交涉史论要》，香港：青松观香港道教学院，1999年。

景安宁《元代壁画——神仙赴会图》，北京：北京大学出版社，2002年。

王育成著《明代彩绘全真祖师图研究》，北京：中国社会科学出版社，2003年。

许宜兰《道经图像研究》，成都：巴蜀书社，2009年。

刘屹《敬天与崇道——中古经道教形成的思想史背景》，北京：中华书局，2004年。

郑素春著《全真教与大蒙古国帝室》，台北：台湾学生书局，1987年。

吴亚魁《江南全真道教》，北京：中华书局，2006年。

王志忠《明清全真教论稿》，成都：巴蜀书社，2000年。

彭自强《佛教与儒道的冲突与融合：以汉魏两晋时期为中心》，成都：巴蜀书社，2000年。

李霞《圆融之思：儒道佛及其关系研究》，合肥：安徽大学出版社，2005年。

熊铁基、马良怀、刘韶军《中国老学史》，福州：福建人民出版社，2005年。

詹剑峰《老子其人其书及其道论》，武汉：华中师范大学出版社，2006年。

刘固盛《道教老学史》，武汉：华中师范大学出版社，2008年。

张松辉《老子研究》，北京：人民出版社，2009年。

郭武《丘处机学案》，济南：齐鲁书社，2011年。

### （三）论文

路工《道教艺术的珍品——明辽宁刊本〈太上老君八十一化图说〉》，《世界宗教研究》1982年第2期。

杨拴平《紫荆山〈老子八十一化图〉》，甘成福主编《平凉史话》，兰州：甘肃文化出版社，2007年。

雷朝晖《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究》，《中国书画》2008年第7期。

雷朝晖《陕西佳县白云观〈老子八十一化图〉壁画研究——一个关于老子的神话》，李淞主编《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。

雷朝晖《陕西楼观台和澳大利亚国立大学藏〈老子八十一化图说〉木刻刊本年代考证》，《文博》2009年第4期。

亦农《金天观“老子八十一化”壁画说明》，《兰州古今》1990年第1期。

张颖《明代金天观“八十一化图”道教题材壁画》，《陇右文博》2003年第1期。

张文举《崆峒山老君楼“八十一化图”的由来及价值》，《平凉日报》2006年4月12日。

沈未《浮山老君洞与太上八十一显化图》，《文物天地》1993年第3期。

邢作梅《明代石刻连环画〈太上老君八十一显化图〉》，《连环画艺术》1991年第1期。

李淞《山西浮山县老君洞道教图像的调查与初步研究》，《艺术史研究》第九辑，广州：中山大学出版社，2007年。

蔡登芳《金末全真教的组织势力与成吉思汗对丘处机的政治运用》，《道教学探索》1997年第10号。

王维诚《老子化胡说考证》，《北京大学国学季刊》1934年第四卷第2期。

刘国钧《两汉时代道教概说》，《金陵学报》1931年第一卷第1期。

刘国钧《老子神化考略》，《金陵学报》1934年第四卷第2期。

碣石《汉代老子神化现象考》，《宗教学研究》1996年第4期。

饶宗颐《释、道并行与老子神化称为教主的年代》，侯仁之主编《燕京学报》新十二期，北京：北京大学出版社，2002年。

饶宗颐《中国古代协生的传说》，《燕京学报》新三期，北京：北京大学出版社，1997年。

何炳棣《司马谈、迁与老子年代》，侯仁之、周一良主编《燕京学报》新九期，北京：北京大学出版社，2000年。

王青《道教成立初期老子神话的演变与发展》，《宗教哲学季刊》2001年7卷第2期。

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。

石衍丰《道教神仙谱系的演变》，陈鼓应主编《道家文化研究》第七辑，上海：上海古籍出版社，1995年。

郭武《论道教神仙体系的结构及其意义》，陈鼓应主编《道家文化研究》第七辑，上海：上海古籍出版社，1995年。

李淞《三宝与五圣人——唐代道教石窟及殿堂的主像构成》，《湖北美术学院学报》2004年第3期。

宁俊伟《老子崇拜谱录群初探》，《哲学堂》2005年第2辑。

刘昭瑞《“老鬼”与南北朝时期老子的神化》，《历史研究》2005年第2期。

罗仲祥《论神化老子的内在轨迹》，《毕节学院学报》2006年第2期。

谭敏《老子的神化和神话的老子》，《北京化工大学学报》2007年第3期。

刘玲娣《从“老子化胡说”看汉魏六朝佛教徒的老子观》，《武汉大学学报》2008年第1期。

孙克宽《唐以前老子的神话》，《寒原道论》，台北：联经出版事业公司，1977年。

张炜玲撰、丁煌校改《关令尹喜神化研究》，《道教学探索》1990年第3号。

（日）中村淳撰，陈一明译《蒙古时代“道佛争论”的真像——忽必烈统治中国之道》，《蒙古学信息》1996年第2、3期。

胡义成《元代全真教《西游记》形成的文化背景——《西游记》创作史论纲之一》，《西北第二民族学院学报》2006年第3期。

张松辉、黄梓根《老子如何被推向神坛》，《湖南大学学报》2006年第4期。

岳中先《中国古代“变”“常”思想探索》，《辽宁大学学报》1988年第6期。

刘立夫《〈老子化胡经〉与佛道之争》，《吉首大学学报》2009年第4期。

## 二、西文

*Prolegomena on the Study of the Controversies between Buddhists and Taoists in the Yüan period*, Noritada Kubo. *Memoirs of the Research De-*

partment of the Toyo Bunko (the Oriental Library). No. 26. 1968. p. 39—61.

*Buddhist—Taoist Mixtures in The Pa—shih—i—hua T'u*, Kenneth K. S. Ch'en, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 9, No. 1. 1945. p. 1—12.

Florian C Reiter, *Leben und Wirken Lao Tzu's in Schrift und Bild. Lao—chün pa—shih—i—hua t'u—shuo*. Farzeen Baldrian—Hussein, *Monumenta Serica*. Vol. 42. 1994. p. 591—592.

*A History Review of Leben und Wirken Lao—Tzu's in Schrift und Bild: Lao—chun pa—shih hua t'u—shuo Review of Peking Paper Gods*. Florian C Reiter, *Numen*, May, 1995, vol. 42, no. 2, p. 197—203.

*Buddhist—Daoist struggle and a pair of "Daoist" murals*, Anning Jing, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*. No. 66. 1994, p. 117—181.

*Buddhism in China, a historical survey*. Kenneth K. S. Ch'en, Princeton, N. J. : Princeton University Press, 1964.

*A survey of Taoist literature : tenth to seventeenth centuries*. Judith M. Boltz, Berkeley, Calif. : Univ. of California, 1987.

*Buddhist and Taoist practice in medieval Chinese society*. David W. Chappell, Honolulu: University of Hawaii Press, 1987.

*Laughing at the Tao: Debates among Buddhists and Taoists in Medieval China*. Livia Kohn, Princeton : Princeton University Press, 1995.

*God of the Dao : Lord Lao in history and myth*. Livia Kohn, Ann Arbor: Center for the Chinese Studies, University of Michigan, 1998.

*Imperial nomads : a history of Central Asia, 500—1500*. Kwanten, Luc. . Leicester : Leicester Univ. Pr. , 1979.

*The Indiana companion to traditional Chinese literature* . William H.

Nienhauser, Bloomington ; Indiana Univ. Pr. , 1986.

*A god's own tale : the Book of transformations of Wenchang* , Terry F. Kleeman, the Divine Lord of Zitong. Albany ; State University of New York Press, 1994.

*On Chinese Traditions Concerning the Dates of the Buddha* , Heinz Bechert. *When did the Buddha live? : the controversy on the dating of the historical Buddha* . Herbert Franke. Delhi, India ; Sri Satguru Publications, 1995.

*Buddhist Influence on Early Taoism: a Survey of Scriptural Evidence* , Erik Zürcher. *Toung Pao*. V. 66, No. 1—3. 1980. p. 84—147.

“Der Streit der Buddhisten und Taoisten Zur Mongolenzeit,” Joseph Thiel, *Monumenta Serica* 20 (1961): 33.

*Über das taoistische Pantheon der Chinesen* , H. Müller, *Zeitschrift für Ethnologie*. 1911, p. 408—411.

*Die, Einundachtzig Bildtexte zu den Inkarnationen und Wirkungen Lao—chün's, Dokumente einer tausendjährigen Polemik in China* , Florian C Reiter. , *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 136. , 1986. p. 450—491.

*Leben und Wirken Lao—Tzu's in Schrift und Bild ; Lao—chün pa—shih—i—hua t'u—shuo* , Florian C Reiter. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1990.

*Überlegungen zur bedeutung des Buddhismus für den ch'üan—chen—Taoismus im China des 12. Und 13. jahrhunderts*. Florian C Reiter. *Monumenta Serica*. 1994. Vol. 42. p. 295—308.

### 三、日文

福井康顺《老子化胡经の诸相》，《支那佛教史学》1卷3号，1937年10月；2卷1号，1938年3月。



福井康顺《道教の基礎的研究》，京都：法藏馆，1987年。

吉冈义丰《太上八十一化図について》，《印度学仏教学研究》第七卷第一号（通卷第13号），日本印度学仏教学会《东洋大学における第九回学术大会纪要》（一），1958年。

吉冈义丰《道教と佛教》第1（道教の研究第三），东京：日本学术振兴会，1959年。

窪德忠《老子八十一化图说について：陈致虚本の存在をめぐる》，《东洋文化研究纪要》第46册，1968年3月。

窪德忠《老子八十一化图说について：との资料问题を中心として》，《东洋文化研究纪要》，第58册，1972年3月。

窪德忠《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》，东京：平河出版社，1992年。

窪德忠《老子八十一化図私見》，《小笠原・宮崎両博士华甲纪念特集龙谷史坛》56、57合刊号，1966年12月。

楠山春树《老子伝説の研究》，东京：创文社，1979年。

佐藤义宽《大谷大学所藏〈老子八十一化図说〉について》，《大谷大学研究年报》第53集，2001年。

常盤大定《支那に于ける仏教と儒教道教》，东京：东洋文库，1930年。

野上俊静《元代道・仏二教の確執》，《元代道佛二教元史釈老伝の研究》，京都：朋友书店，1978年。

## 附 录

### 附录一 《辩伪录》、《犹龙传》等与 老子八十一化图说之比较<sup>①</sup>

① 福井康顺《老子化胡经の诸相》、《道教の基礎的研究》两文中有《辩伪录》引老子八十一化图和福井本（太清宫本）之间7条原文对照；吉冈义丰《道教と佛教》第1（道教の研究第三）（东京：日本学术振兴会，1959年）一书中罗列了八十一化图吉冈本（杭州本）、《犹龙传》、《辩伪录》的对照，第193—246页；窪德忠《老子八十一化图说について：との資料問題を中心として》（《东洋文化研究纪要》，第58册，1972年）也有原文对照。由于成都二仙庵的《太上老君历世应化图说》文字太多，此表格仅录其中的“本文”部分，略去编撰者考证、解说文。山西浮山老君洞石刻题记、康熙乾隆本、成都二仙庵《太上老君历世应化图说》三种“老子八十一化图说”都按顺序列出，《犹龙传》和《混元圣纪》的录入在顺序上有所打破，主要考虑到与成都二仙庵《太上老君历世应化图说》之间的对应关系。最后一栏中的《混》指谢守灏《混元圣纪》，《犹》指贾善翔《犹龙传》。

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第一化	<p>卷一“妄立天尊伪第一”：第一化云。道者万化之父母，自然之极尊。于此幽玄微妙之中而生空洞。空洞者真一也，真一之气化生之后，历九十九万亿九十九万岁，乃化生上三气。三气相去九十九万亿九十九万岁，三合成德共生无上，乃虚皇天尊。又历如上岁数乃生中三气，三合成德乃生玄老，即元始天尊也。又历如上岁数，乃生下三气，三合成德共生太上，即太上道君也。自后又一气复生三气，每气相去八十一万亿八十一万岁，三合成德共生李老君。虽四圣相次各不相因，谓之独化。老君生后乃生五运，谓太易太初太始太素太极。</p> <p>卷二“前后老君降生不同伪第十”：第一化云。老子生在五运之前。</p>	<p>起无始。太上老君生乎无始，起乎无因，为万物之先，元气之祖。鸿洞溟滓，于无光众声色微妙之中，自然而生。</p>	<p>起无始。太上老君生乎无始，起乎无因，为万物之先，元气之祖。鸿洞溟滓，于无光象声色微妙之中，自然而生。</p>	<p>第一化起无始。原夫浑沦之未判，神灵之未植，而为冥妙之本者，道也。夫道，莫穷其根本，莫测其津涯，而有大圣人禀之而生于其间。故谓之无始者，即太上也。太上生乎无始，起乎无因，为万道之先，元炁之祖也，无光无象，无色无声，无宗无绪，幽幽冥冥，其中有精，其精甚真，弥纶无外，故称大道焉。夫道，自然之妙本也。于微妙之中而生空洞者，真一也。真一者，不有不无也。从此一炁而生上三炁，三合成德，共生真老也。自真老而生下三炁，三合成德，共生太上也。自太上乃生前三炁，三合成德，共生老君也。老君乃大道之身，元炁之祖，天地之根也。鸿洞无边，合之为自然，离之为道德。故众圣所共尊，今古不能混也已。</p>	<p>《犹》 “起无始”。</p>

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二化	卷二“前后老君降生 不同伪第十”：第二 化云。老子生下三 炁之中。	显真身。 太上于 太空之 中，结气 凝真强 为之容， 或示仙 姿，爰及 肉身，不 可测度， 自然周 遍成像。	显真身。 太上老君 于太空之 中，结气凝 真强为之 容，或示仙 姿，爰及肉 身，不可测 度，自然周 遍成像。	第二化运自然 老君者，元炁之根， 造化真宗，体任自 然。自然者，道也。 强为之容即老君。 以虚无为道，灵元为 性，清空寥廓，晃朗 太玄，含孕于空洞寥 落之外，莽荡玄虚之 中，寂寞无里，不可 称量。若言有，不见 其形；若言无，万物 从兹而生。八表穷 窿，渐渐始分。下成 微妙，以为世界，而 有洪元，挺于空洞， 浮游幽虚。故曰：吾 生于无形之先，起乎 太初之前，长乎太始 之端，行乎太素之 元。卓然独立，大而 无配。视之不见，听 之不闻，搏之不得。 所谓混元，由兹而 始矣。	《犹》 “稟自 然”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第三化	卷一“创立劫运年号伪第二”，第三化云。始则太虚之气，其气相击往来乱射，经百亿万气之后，其气方慢往来流行，为自然之气（此偷佛书世界初成风轮下旋之事也），又号弥罗万梵之气。又经九万九千九百九十九亿气之后，结吉祥之气，成一圣人，自号元始天王。同时生五老（五行之主），其劫号延康，年号龙汉。又经如上气数，乃生道君，时劫号赤明，年亦号赤明。同时生九老，分为九天，又经如上气数，方生老君，劫号清运，年号上皇。时生八公，又立五运太易太初等。老君乃以阴阳二气结为混沌，而分布天地万物始备矣。	尊宗室。万物不可无师也。太上师太道君，君师元始天尊也。	尊宗室。太上老君欲阐明大教而化万方曰：“道不可无师，尊教不可无宗主。故老君师元始天尊”。	第三化现真身。老君乃无生之至精，兆形之至灵也。于太空之中，结炁凝真。强为之容，体大无边，相好众备。上无所攀，下无所蹶。或在云华之上，身如金色，面放五光，自然化出神王力士、青龙白兽、狮子麒麟，列于前后；或作千叶莲花，光明如日，头建七曜之冠，身披九色离罗之帔，项负圆光，手捧五明，巍巍胜相，难可形容。然上善之士，澄心尽虑，注想真容，则随机感格，祈无不应。故能周遍三界，救度无穷。且大道处于无形，则非凡所见，无非信念感通，通则非在一端。或示妙体仙姿，爰及肉身，随感精粗，应已则隐。洞有洞无，遍及	《犹》 “见真身”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				<p>一切。或现法身，七十二相，八十一好，具足微妙，三界特尊。或显真身犹如虚空，圆满清静，不生不灭。若于此相未能明审，须凭图像，系录其心，写此真形，铸以紫金泥木铜彩，称力所为。殿堂帐座，幡花灯烛，随心供养，功德共等。若能洞观非身之身，非相之相，则图像真形，理亦无二。是以敬相随心，应感灵通，获诸福报，端在诚心。果能念念增进，自然成道。所谓“人能念道，道亦念人”，此之谓也。</p>	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第四化		<p>历劫运。劫为天地阴阳万物之数，水火漂焚三清之下，九地之内，流为五劫，周而复始。太上离合之数，动经亿劫。</p>	<p>历劫运。劫为天地成怀之名，阴阳穷尽之数。天气极于太阳，阳极则孛精化而为水。地气极于太阴，阴极则孛精化而为火。火焚水漂三清之下，九地之内，毫末无为流为五劫，起一大周而还始。太上老君经此离合之数，动经亿劫。</p>	<p>第四化秉教法 夫道不可无师资，教不可无宗主，故老君师玉晨大道君焉。大道君即元始天尊之弟子也。天尊生亿劫之前，为炁之祖，所以道君为天尊之弟子也。二圣既立，即老君嗣焉。而曰“老”，处长之称；“君”者，君宗之号。以老君先亿劫而生，后亿劫而长，天天宗奉，帝帝师承，故赐以“太上老君”之号。三圣相承，千古垂则。且道君、老君，皆具至圣之德，动息合道，岂假师承耶？盖以圣传圣，理自玄同。然起教之端，必资授受，为今昔之筌蹄，人天之鸿范也。</p>	<p>《犹》 《混》 “启师资”。</p>

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五化	<p>卷一“妄立天尊伪第一”：第五化云。老君混沌之祖宗，天地之父母，故能分布清浊开辟乾坤。</p> <p>卷一“开分三界伪第三”：第五化云：天地有形之大者，太上老君，乃混沌之祖宗，天地之父母，故能分布清浊开辟天地，运玄元始三气而成。天上为三清三境，即始气为玉清境，元气为上清境，玄气为太清境。又以三清之气各生三气，合成九气而为九天，……此之九天各生三气，每气为一天，合二十七天，通此九天为三十六天。则三界颂民上极三清，是其数也。初下六天为欲界，……次一十八天为色界，……次四天</p>	<p>开天地。太上老君乃混沌之祖宗，天地之父母，故能分布清浊，开辟天地乾坤之位也。</p>	<p>开天地。天地有形之大者，然有形生于无形，故能开辟天地者，无形也。无形者，道也。太上老君乃混沌之祖宗，天地之父母，故能分布清浊，开辟天地乾坤之位也。</p>	<p>第五化受玉图 老君于上皇元年甲子七月二日，出游西河时，见元始天尊乘八景玉舆，驾九色玄龙，三素飞云，导从群仙，浮空而来，同会西河之上。天尊吐《洞玄内观玉符》，以授老君三部八景，并金书玉字、二十四图，罗缕自明。老君即命主图上仙，依而画之。金书紫字，丹简玉章，于此成立。其图分上中下三部，部别八景。</p>	<p>《犹》 “撰仙图”。</p>



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
	<p>为无色界，……此二十八天名为三界。此上又四天名为种人天：一常融天，二玉隆天，三梵度天，四贾奕天，此四天超出三界。又云，上三天为三清境：一曰太赤天，二曰禹余天，三曰清微天。最上曰大罗天，包罗诸天，极高无上。玄都玉京镇于其上，三尊所处焉。又《太霄隐书》云：大道君治在五十五重无极大罗天中玉京之上，七宝玄台金床王几金童玉女之所侍卫，住居在三十二天三界之外。</p>				

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第六化	卷二“前后老君降生不同伪第十”：第六化云：老君姓李，讳弘元曜灵字光明。以上和七年岁在庚辰九月三日甲子卯时，始育于北玄玉国天岗灵镜山李谷之间，玄灵圣母既诞之夕，有三日出于东方，九龙吐水，月妃散华，日童扬彩。年五岁体道凝真，二十而有金姿玉颜，弃家离亲迢迹风尘。后感元始下教，授以《郁仪太章太洞真经》。紫微天帝玉清君以琼輿下迎，赐丹玺符书，为上清金阙，后圣帝君掌握十天河海神仙。	隐玄灵。太上老君于庚寅岁九月三日，托郁卑天北玄玉国，天罡玄灵圣母之胎。	隐玄灵。太上老君于庚寅岁九月三日，托郁卑天北玄玉国，天罡玄灵圣母之胎。	第六化登位统老君以大圣之功，化导无始，位育灵根，奚有品位名称者哉？然上有元始之尊，次有道君之圣。老君次道君之位，演化立功。既以陶镕三炁，运行万天，周布众法。元功克著，乃登极道之果，继三真之位，嗣太上之任，为法王之尊也。所以上总群圣，中理众真，下辖九天。在太微钩陈六星中，号曰天皇大帝曜魄宝，以故乘三使六把九枢机，统摄万类，出处各件。秉持仙篆，主领神人、真人、仙人、圣人、贤人。但见百千亿天王，拜手于前，恳求岁时施布，赏校善恶之事，游行万方，以洪道化。而一老君，常在太清太极宫也。	《犹》 “登位 经”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七化	本无名位下第七化 乃云：老君以上皇元 年九月二日出游西 河，遇元始天尊乘八 景玉輿驾九色玄龙， 群仙导从，手把华 旛，狮子白鹤啸歌嚙 嚙，同会西河之上， 授老君洞玄玉符。	授玉图。 太上老君上皇 元年，西河遇元 始天尊，老君稽 首。授天书玉 字二十四图。	受玉图。 太上老君上皇元 年出游行往西河遇 元始天尊，乘八景玉 輿。老君稽首问曰： “昔蒙训授天书玉字 二十四图，今遇天尊， 愿垂成就。”于是 以洞玄内观玉符授 老君。老君行三部 八景，并见天书玉字 二十四图。	第七化历劫运 老君生于无始，起乎 无因，独立于冥滓之 前，周行于开辟之 后。经历劫运，甚为 久远。劫运者，天地 成坏之名，阴阳穷尽 之数。阳尽即生阴， 故为大水；阴尽即生 阳，故为大火。阳极 于九，故云阳九；阴 极于六，故云阴六。 小则三十日为一交， 十二交为一度，三千 三百度为小劫，九千 九百度为大劫，九九 八十一万年为劫终 也。以夫阳极于九， 阴极于六，凡阴阳之 数，极于九、六者，则 三界荡然。此时天 炁穷于太阴，地炁极 于太阳。阳极为亨， 阴极为否。阳极则 其精化为水，阴极则 其精化为火。先焚以 大火，次漂以大水。	《犹》 “历劫 运”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				<p>上至九天之下,下至九地之内,金玉化消,毫末无遗。然后,元炁复合,谓之“混沌”。混沌剖判,再分天地,一起一伏,周而还始。老君行化,经历此劫不知其数。故经有云:“上世始以来,所更如沙尘。动则有载劫,自惟甚苦辛。”是也。</p>	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第八化	卷二“老君结气成字 伪第八”；第八化云。 《圣纪经》云：太上老 君昔于龙汉之年从 元始天尊于中央大 福堂国，说《灵宝》十 部妙经，出法度人。 又于东极大浮黎国， 出法度人，以紫笔书 于空青之林。又于 南极禅离界，以火炼 真文，莹发字形。又 于西极卫罗世界、北 极郁单国，皆出法度 人。老君以五方真 气之精结成宝字，大 方一丈，八角垂芒， 为云篆之形，飞鸟之 状，以立文章。又 云：坟典自我而出， 经籍自我而生。”	变真文。太上老君 龙汉元年，以五方真 气结成宝字，云叶之 形，飞走五国。王稽 首怖。	变真文。太上老君 以龙汉元年于中央 大福堂国、南极赤明 国、东极浮黎国、西 邪王国、北方郁卑国， 太上以五方真炁之精 结成宝字，大方一丈， 八角垂芒，为云叶之 形，成飞走之状。	第八化造天地 老君乃混沌之祖宗， 天地之父母，故立乎 不疾之途，游于逍遥 之墟，御空洞以升降， 乘阴阳以陶埏。分布 清浊，开辟乾坤，悬三 光、育群品，天地得之 以分判，日月因之以运 行。四时得之以代谢， 五行得之以相生。故 于九万九千九百九十 亿万炁之初，运真元 始之三炁而为天，上 为三清三境，即始炁 为玉清境，真炁为上 清境，元炁为太清境 是也。又以三清之炁， 各生三炁，合成九炁， 而为九天。	《犹》 “造天 地”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第九化	卷一“老子出灵宝三 洞伪第五”：第九化 云：太上老君以中皇 元年三月一日于玉清 天金阙上官，撰集灵 篇，以为宝经三百卷， 符图七千章，玉诀九 千篇。老君于上三皇 时出，为万天法师，又 号玄中法师。当龙汉 元年授《上三皇洞真 经》十二部，以无极 之道下教人间，其时 人寿九万岁。于中三 皇时号有古先生。当 赤明元年，授《中三皇 洞玄经》十二部。 行无上正真之道，以 化于人，其时人寿六 万岁。于下三皇时出 为师，号金阙帝君。 当开皇元年，授《下三 皇洞神经》十二部， 以太平之道化人，其 时人寿一万八千岁。 夫《洞真》、《洞玄》、《洞 神》各一十二部，合为 三十六部尊经也。	垂经教。太上中 皇年，为宝经符 图玉诀。龙汉年， 洞真经。赤明年， 洞元经。开皇年， 洞神经。	垂经教。太上老君 于中皇元 年命青童 君考校天 文，为宝经 三百卷，符 图七千章， 玉诀九千 篇。又于 龙汉元年 著《洞元 经》十二 部。赤明 元年降《洞 玄经》十二 部。开皇 元年出《洞 神经》十二 部。	第九化诞玄灵 老君尝以上和元年 岁庚寅九月三日甲 子，化生于郁单北玄 玉国天罡灵镜山李 谷之间，上玄灵母九 玄之房。初，母之始 孕，梦玄云日月缠其 形，六炁之电动其 神，遂有妊。既诞之 辰，有三日始出，乃 以谷为氏族，用曜景 为名，一名弘，字子 光；一名玄水，字山 渊。	《混》卷 二。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第十化	卷二“前后老君降生不同伪第十”：第十化云：老子以殷十八王阳甲庚寅岁建午月入于玄妙玉女口中，八十一年。至武丁九年庚寅岁二月十五日，圣母剖左腋攀李树而生。生即行九步，步生莲华，九龙吐水，具七十二相八十一好。左手指天右手指地曰：“天上天下，唯道独尊。我当阐扬无上道法普度一切。”又云：李灵飞得修生之道，真妻天水尹氏于厉乡昼寝，见太上从天而下化为玄珠，吞而有娠，八十一年生而皓首曰老子。生李树下，指李为姓。	传五公。太上中皇之后，于河上传十三虚无圣人，行于五公术。	传五公。中皇之后，太上老君昔于河上传十三虚无圣人行于五公术。	第十化变真文 老君当龙汉元年，分身于中央大福堂国，出真文赤书，以化其民，皆得长生。南极赤明之国，出火炼真文。号曰洞阳之庭，有流火之池。人炼其形，皆成金色。上置南昌之宫，下立朱陵之馆，以主生成。东极碧落之天，浮黎之国，书真文于空青之林，文成紫字。其林风声成音，鸟食其叶，身生文章，人得其羽，即能飞行。其民长生，安乐无为。西极卫罗世界，西那玉国，出真文于浮罗之狱，以度国人。玉池自生，金精流映。人挹其水，身生金光，与天相毕。北方郁单之野，书真文于洞灵之府，以度兆民。其寒池灵津，自然流澳，人得饮之，无有终极。 以上诸种真文，俱载《度人经》中。	《混》卷二。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第十一 化	卷一“随代为帝王师 伪第四”：第十一化 云：老君在伏牺时， 号郁华子。说《元阳 经》教伏牺，叙人伦 画八卦。在祝融时 号广寿子，说《按摩 通精经》，教以钻木 出火，陶冶为器。在 神农时号大成子，说 《太一元精经》，教以 播种五谷采和诸药。 在黄帝时号广成子， 教以抱神守静之道。 在少昊时号随应子， 说《庄敬经》，教以鸟 官为理，分布九虞以 统百司。在颛顼时 号赤精子，说微言。 帝啻时号录图子，说 《黄庭经》。帝尧时 号务成子，说《宣化 经》，帝舜时号尹寿 子，说《通玄经》七十 卷，又说《道德经》一 千二百卷。夏禹时 号真行子，说	赞《元 阳》。太 上伏羲 清浊元 年，说 《元阳》、 画八卦、 造书契、 制嫁娶、 叙人伦。	赞《元阳》。 太上老君 在伏羲时， 为人朴将 散。以清 浊元年号 郁华子，说 《元阳经》。 伏羲行之 以画八卦， 造书契，观 象取法则， 制嫁娶，叙 人伦。	第十一化垂经教 老君以龙汉元年，号 无形天尊，亦名天宝 君，化为玉清境，说 《洞真经》十二部，以 教天中九圣大乘之 道也。 赤明元年，号无形天 尊，亦名灵宝君，化 为上清境，说《洞玄 经》十二部，以教天 中九真中乘之道也。 上皇元年，号梵形天 尊，亦名神宝君，化 为泰清境，说《洞神 经》十二部，以教天 中九仙小乘之道也。	《犹》 “传经 蕴”。



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
	<p>《元始经》六十卷。殷汤时号锡则子,说《长生经》二十卷。周文王时号燮邑子,说《赤精经》。教以仁孝之道。乃至云上古之君皆受教于老子,然后造作群物也。</p> <p>卷二“前后老君降生不同伪第十”:第十一化云:老君以清汉元年七月一日,托玄神玉精降太元玉女,千三百年,号无上老子,一号大千法王。</p>				

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第十二化	卷二“前后老君降生不同伪第十”：第十二化云：老君以清汉元年寄九天飞玄玉女，八十一年，号高上老子。	置陶冶。太上祝融时天汉元年，说《按摩通精经》，融钻木出火，陶冶为器。	置陶冶。太上老君在祝融时为人食生冷，以天汉元年号广寿子，说《按摩通精经》。祝融行之，乃钻木出火，陶冶为器。	第十二化撰灵篇老君于中皇元年岁壬戌三月一日，老君于玉天琼房，推较本元，撰集灵篇，以为宝经三万卷、符图七千章、玉诀九千篇，以授东海方诸宫青童大君，使传后学玉名合真之人。大君既受宝经，位登上相，金华玉女，紫晨玉童，各三千人，俱侍卫焉。末学之子，欲受经及修行，皆宜先奏金简于青宫，投玉札于上清。典录玉司，常阴察人精粗，其有勤苦，乃得授玄焉。	《犹》 “传经 蕴”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第十三化	卷二“前后老君降生 不同伪第十”：第十 三化云：老君以清汉 元年甲午九月九日， 降元素玉女，七十三 年，号九灵老子。	教稼穡。太上神 农清汉元年，说 《太乙元精经》， 农播百谷，和诸 药救疾，号大成 子。	教稼穡。太上老君 在神农之时，为世人 捕食禽兽，于清汉元 年号大成子，居济 阴，说《太乙元精 经》。神农行之，播百 谷以代烹杀，和诸药 以救疾病。	第十三化为帝师 老君在天皇时，号通 玄天师（一号玄中大 法师），乃讲淡泊无 为，而俗自化。始制 干支之名：曰阙逢、曰 旃蒙、曰柔兆、曰疆 圉、曰著雍、曰屠维、 曰上章、曰重光、曰玄 黓、曰昭阳。十二支： 曰困敦、曰赤奋若、曰 摄提格、曰单阏、曰执 徐、曰大荒落、曰敦 牂、曰协洽、曰涪滩、 曰作噩、曰掩茂、曰大 渊献。以定岁时之所 在。 在地皇时，号有古大 贞。爰定三辰，是分 昼夜。以三十日为 一月。 又在人皇时，号坚固 先生。分九区居方 所，五行四微，世欲生 死之业。于是而起， 人乃任性混朴，茹毛 饮血，男女无别。夏 则巢居，冬则穴处。	名取自 《犹》 “为帝 师”。 文取自 《混》卷 二。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第十四化		始器用。太上伏羲后制礼乐、衣冠、宫室、舟车、棺槨、弧矢、书契、牛马、杵臼、市、立狱。	始器用。太上老君自伏羲之后，示以世法制礼乐，造衣裳，作宫室，创舟车，置棺槨，措弧矢，立刑狱，修书契，服牛马，成杵臼，为重门，以日中为市。	第十四化置陶冶老君于天汉元年下降，与遂人为师，号惟用子。观星辰、正七宿，分岁为春、夏、秋、冬四时；别五木以改火，教民烹饪，以代生冷；作结绳之政，陶冶为器。日中之市，兴交易之道，人情以遂。	《犹》 “为帝 师”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第十五化		住崆峒。 太上黄 帝时号 广成子， 居崆峒 山。帝 问道，答 曰：“昏 昏默默， 无视无 听，抱神 以静，自 正。”帝 闻广成 子之矣。	住 崆 峒。 太上老君 在黄帝时 号广成子， 居崆峒山， 黄帝往见 而问至道， 曰：“所问 者物之质 矣，足以及 至道。”帝 退闲居三 月后往邀 之。膝行 而问治身， 曰：“善哉！ 问乎至道 之精，窈窈 冥冥，至道 之极，昏昏 默默，无视 无听，抱神 以静，行将 自正。”帝 闻之广成 子之谓矣。	第十五化赞元阳 老君在伏羲时，号郁 华子，说《元阳经》， 教画八卦、造书契， 使天下义理必归之 文字，文字必归六 书。作甲历，岁起甲 寅，干支相配。岁纪 不差，年月不乱，昼 夜是纪，东西南北而 方不惑。始制嫁娶， 以正人伦。定礼乐， 以叙尊卑。造衣裳， 以明贵贱。作宫室， 以代巢穴。为舟车， 以济不通。造弧矢， 以威不顺。服牛乘 马，引重致远。宇内 以治，政化大洽。	《 犹 》 “为 帝 师”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第十六化		为帝师。太上在少昊、颛顼、帝嚳、唐尧、虞舜、夏后、殷汤，皆有所授之经，为帝师。	为帝师。太玄玉女少昊时人居蜀长松山，修长生之道，感太上老君与群仙降于山左巨石之上，神光照映，玉女驰往，太上老君以八隐文授之。	第十六化教稼穡。老君与神农为师，号大成子，说《元精经》，教以生化之道。播百谷以代烹杀，合百药以救百病。尝桑得禾，尝柳得稻，尝榆得黍，尝槐得豆，尝桃得小麦，尝杏得大麦，尝荆得麻。既登五谷，以合民命。止杀禽兽，群分类聚。长善遏恶，以全其生。不食血肉，故无业累。示好生之道，由兹始矣。	《犹》“为帝师”。
第十七化		授隐文。太上少昊时，降蜀嵩山左巨石上，神光照映，太玄玉女看长生之道，感太上以八隐授之。	授隐文。太上老君在少昊、颛顼、帝嚳、唐尧、虞舜、夏后、殷汤时，皆有所授之经。	第十七化始器物。老君在祝融时，下降衡山，号广寿子，以《人皇内经》、《灵宝五千文》授于祝融。融观斯经，则知金玉七宝之所在。范土为金，冶石为铁。乃造刀斧钻凿等，以利益众生，使不损手爪之用。祝融氏以道治天下，六千余岁上升。	《犹》“为帝师”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第十八化		<p>诞圣日。太上以殷十八正阳甲庚申，贞妙玉女昼寐，梦吞日精，有孕，八十一年，武丁庚辰二月十五日，攀耆树剖右腹而生。</p>	<p>诞圣日。太上老君以殷十八王阳甲庚申岁真妙玉女昼寝，梦吞日精，化五色流珠，因而有孕，八十一年至二十二，王武丁庚辰二月十五日，圣母因攀耆树剖右腋而生，又《玄中元记》所载李灵飞得修真之道，不仕其妻，尹氏昼寝梦天开数丈，见太上乘日精驾九龙而下，化五色流珠，吞之有李。</p>	<p>第十八化居空洞老君在黄帝时号广成子，隐于空峒。黄帝往见问之，广成子曰：“汝所问者，物之质也。奚足以及至道？”黄帝退，捐天下，斋心除形，闲居三月，复往邀之。广成子南首而卧，黄帝顺下风膝行而进，再拜稽首曰：“吾闻子达于至道，敢问治身，奈何而可以长久？”广成子蹇然而起，曰：“善哉问乎！来，吾语汝：夫至道之精，杳杳冥冥；至道之极，昏昏默默。无视无听，抱神以静，形将自正，神将必清。勿劳汝形，勿摇而精，少思寡欲，乃可长生。目无所见，耳无所闻，心无所知，神将守形，形乃长存。谨汝内、闭汝外，多知为败。我</p>	<p>《犹》“为师”。</p>

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				<p>为汝遂于大明之上 矣,彼至阳之原也; 为汝入于杳冥之门 矣,彼至阴之原也。 天地有官,阴阳有 藏。谨守汝身,物将 自壮。我守其一,以 处其和。故修身千 二百岁,吾形未尝衰 也。”黄帝闻之,乃叹 曰:“吾于广成子之 谓天也!”因授以《自 然经》、《阴符经》等。</p>	



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第 十 九 化	卷二“周文王时为柱下史伪第九”：第十九化云。周文王时老君为燹邑子，时帝纣荒唐天下涂炭，乃乘飞飙之轮，风伯前驱，彭祖骖乘，降于岐山之阳。西伯闻之拜为守藏吏。武王克商迁为柱下史。作《赤精经》，教文王以仁义之道。作《璇玑经》，以授周公。成王康王之代世为柱下史，昭王时有黑气之祥（此破佛生夜虹十二道人贯太微之事），老君以八天隐文授昭王，王不用之，后感胶船之难。	为柱史。太上周文时号变邑子，居岐山。王拜为守藏史，作《赤精经》。商时作《璇玑经》，授周公。成康时复为柱下史。	为柱史。太上老君于周文王时号变邑子，居岐山，周闻之，拜守藏史，作《赤精经》。及周克商，拜柱下史，值《璇玑经》授周公，成康时复为柱下史。	第十九化传经蕴老君在少皞时，降于空峒，号随应子，说《庄敬经》，以教顺时行令。当颡顛时，降于衡山，号赤精子，说《微言经》，教以忠顺之道。复于帝誉时，降江滨，号录图子，说《黄庭经》，教以清和之道。又命九天真人，三天真皇，执九光之节、景云之符，下牧德台。授帝誉以九天真灵、三天宝符，上以奉天，使二仪无遗；下以告地，使河海不泄；中以鉴人，使年命无坠。乃祭天于北河之坛，藏符钟山之峰，后为玄宫真人。是时，老君传道与赤松、被衣、王倪、啮缺。	名与“传经蕴”同；文自《犹》“为帝师”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十化		弃周爵。太上历周成康之世，免退归亳。昭昭王时，见黑气，侵祥，八天文授王。不信，后有胶船之难。	弃周爵。太上老君历周成康之世，免退归亳。昭王时见黑气，侵之祥，以八天隐文授昭王，王不信，后有胶船之难。	第二十化说道德老君在尧帝时，降姑射山，号务成子，说《玄德经》，教以谦逊之道。在帝舜时，降于河阳，号尹寿子，谈《道德经》，教以无为之道。内以修身，外以治国，静以养生，虚以应物。不眩聪察，不役智能。其用在乎尚宽和、务俭朴而已。盖善用之者，虽一邑一郡一国，至于天下，皆可以致清静焉。	《犹》“为帝师”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十一化		过函谷。太上至函关。周大夫尹喜为关令。上曰：“何知？”喜曰：“去冬，天理星西行，融风三至。”	过函关。太上老君欲之流沙，先有紫气西度函关，周大夫尹喜为关令，见之乃斋戒以俟，后七月十二日果太上老君驾青牛车至，喜曰圣人来矣。老君曰：“何以知之？”喜曰：“去冬，天理星西行，遇昂迤秋，融风三至，东南真炁，状如龙蛇，此真人至之念也。”	第二十一化资宝文老君在夏禹时，降于商山，号真形子，教以勤俭之道，授《九畴书》。又命宛委山之神玄夷使者，授以玉书、灵宝五符、治水真文。初，禹治水，随山浚川，老君遣云华夫人往，阴助之。时，禹驻巫山之下，大风卒至岩谷，振臂损力，不可制。忽遇云华夫人，禹拜之。夫人即敕侍女，传禹策召鬼神之书。因命其神：一、狂章，二、虞余，三、黄魔，四、大翳，五、庚辰，六、童律，七、巨灵等神助禹，斩石疏波，决塞导扼，与民除害。凡人力不能制者，皆彼为之，如戮防风于会稽、剿淮涡之神无支祗于龟山，皆其力也。禹后人阳明洞天，为紫庭真人，藏真文于包山之墟。	《犹》 “为帝师”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十二化		试徐甲。太上谓徐甲，函谷，牧牛，吉祥草化女子。甲感。上指为骨。喜稽首即活。	试徐甲。太上老君谓弟子徐甲曰：“吾欲往西域，至函谷。”潜试之，乃令甲牧牛，以吉祥草化一女子，行及牧牛所，甲感之，遂废约索金。太上老君曰：“昔汝命尽，吾以太玄生符投之即活。”言訖，符甲口中飞出，复为白骨。尹喜稽首，愿赦其罪，太上老君即以符投甲，形如故。	第二十二化遗盘铭老君在商时，降于潜山，号锡则子，说《长生经》，教以恭爱之道。继居碣石山，作《通玄经》以传大彭，谓道德在无为也。汤闻之，驾往迎，至彼见一道童，问真行子所在，答曰：“师他适，吾当代往。”汤见童子，意甚忽。问其姓氏，曰：“威子伯也。王欲宁心志，须以丹药浴其身，则五内之火自息。”王如法行之，顿觉安泰。童亦就浴于汤，浴毕，飘然而去。王视盘中水，澄清澈底，下有九大字曰：“苟日新，日日新，又日新”，旁有四小字曰：“锡则子书”。汤乃刻铭于盘，以自警惕。“锡则”，疑是道童别名。更遣使至碣石，务期得见真行。使至碣石山，洞已是空空。	《犹》 “为帝 师”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十三化	卷二“合气为道伪第十三”：第二十三化云：老子以周昭王二十三年七月十二日至函关，尹喜既见邀归本第。说《道德经》二篇五千余言。尹喜扣头曰：“愿授其要。”老君曰：“善！乃为解道德之要”。曰：“道者为泥丸，泥丸者天德也。理在人头中，紫气下降，下至丹田，名堵谓脾也。脾者中黄太一也。黄气徘徊理中宫。万物之母者，谓丹田也。丹田玄牝也。居下元中，半夜之时一气下降，周旋三宫，同出而异名者谓精也。一曰精。二曰汗。三曰血。四曰液。故曰异名。玄之又玄者，谓左右肾也。众妙之门道可道者谓朝食美也。	训尹喜。太上遇尹喜，邀驾终南，故太上乃授喜《道德经》，一言，大丹设节解之要。	训尹喜。太上老君西迈遇尹喜，邀圣驾至终南尹喜故宅，乃结草为楼，将隐。喜乞著书，太上老君乃授喜《道德经》五千言，大丹设节解之要。	第二十三化降圣迹。商二十四王祖甲三祀，乙丑岁，老君自太清仙境分神化炁，乘日精、驾九龙，化为五色流珠，下降于亳州东国苦县濉乡曲仁里，涡水之阴，灵飞李氏之家。是时，尹母昼寝，梦天开数丈，众仙捧日而出，良久，视日渐小，从天而坠，光灿夺目，大如弹丸，母受而咽之。觉，怀有娠。由是容颜益少，神炁安闲。所居之室，六炁和平，冬无凝寒，夏无祁暑。祥光照舍，众恶不侵。不觉八十一年，至商二十九王帝乙十一祀，岁庚辰二月建寅十五日卯时，因从左腋而生。生而白首，故号老子。是时，阳	《犹》 《混》 “为帝师”。 《犹》 “降生年代”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
	非常道者，谓暮为屎（此依张道陵解道陵如此说也）。有无相生，谓口与腹也。难易相成，谓精与气也。”此老子授尹喜节要也。又授尹喜《神丹经》、《金液经》，及八炼九还丹伏火之诀，其方云：“金液还丹仙华流，高飞云翔登天丘。赤黄之气成须臾，当得雌雄分乱珠。可以腾变致行厨，灵童玉女我为夫。出入无间天同符，真精凝霜善沉浮。汝其珍敬必来游。”又授九丹之名及歌……			景垂辉，祥云荫庭，万鹤翔空。有九龙荐水，以浴圣姿。龙出之池，因成九井。下地即行九步，步生莲花，谓曰：“吾于多劫之前，降生于西那玉国李谷之间。”故指以示人，非今时始此姓也。名耳，字伯阳，谥曰聃。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十四化		升太微。 太上以 昭王二 十六年 欲升天, 告尹喜 千日之 后,往城 都青羊 肆寻吾, 坐云华 升天。	升太微。 太上老君 以昭王二 十六年甲 寅,《实录》 云二十四 年甲寅,将 欲升天,告 喜曰:“子 千日清斋 之后往城 都青羊肆 寻吾。”言 讫不见。 喜即叩头 告曰:“愿 复一见。” 即仰视,见 太上老君 坐云华之 上,状若金 人,与诸仙 升太微。	第二十四化隐柱下 商纣王二十四年丁 卯正月十有二日丙 申,老子化炁分身, 乘飞飚之轮,降于岐 山之阳,号鬻鬻子, 说《赤精经》,教以仁 信之道。 西伯闻之,召为守藏 史。武王克商践祚, 迁为柱下史,易号育 成子,作《璇玑经》, 以教于王。在成王 时,号经成子,说《广 化经》,又以道授周 公旦。	《犹》 “为柱 史”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十五化		会青羊。太上降蜀，托孕李氏家。尹寻至市，见人牵青羊，喜解此是所约，随至，地踊王局。太上化白金身上坐。	会青羊。太上老君化身下降于蜀，托孕李氏家，丁巳尹喜至蜀，寻于市中，见人牵羊，喜自解，既有青羊，又有市肆，太上所约此是也。遂问牵羊何往，答曰：“家去。”喜随往，令告尹喜至。地踊玉局，太上老君化白金之身，坐其玉局上，赐喜“文始先生”号。	第二十五化弃周爵。往昔，老君化身号静老天尊，行教于东华山九合玄台，说法度人。以道授东极始老国王。其王妃、王子、大臣五千人，同修其道，俱得地仙。乃建习仙宫，习灵、七正二馆，令学仙者居之。二百年中，国内白日上升者，三千余人。其王升为妙梵天主，后因逸兴致咎，谪下人间，为闾宾国王。老子不忍违其前愿，思欲化之。遂于周成王三十年丁卯岁辞职，退居亳州旧宅，隐于园中。	《犹》“去周”。



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十六化	卷一“游化九天伪第六”：第二十六化云：是时老君于青羊大会，引尹喜冉冉升空，初至第一天见波利天帝，乘九光元灵之舆，荫七元交晨之盖，建五色摄魔之节，金童玉女九万人迎老君人大有宫，请问自然之道。如是摩夷天、梵宝天、化应天、不僭乐天、兜率天、须延天、禅善天、郁单天，随处天帝皆与天童玉女，迎礼老君请问法要，所到天宫皆设琼浆碧醴、丹液流薰、兰羞八彻、灵芝珍果。	游诸天。太上、尹喜朝元始，至天宫见天帝，乘九灵舆，七元盖摄魔，即迎太上，求问至道。	游诸天。太上老君与尹喜上朝元始，游群帝之乡所，至天宫见天帝，乘九灵之舆，荫七元之盖，逮摄魔之节，迎太上老君，求问至道。	第二十六化刻木羊老子于康王五年戊寅，自号古先生，出游西极、大秦等国。路经积石，步上雪山。见一人独自采樵，老子佯作踟蹰不能上。樵者惻然动念，谓曰：“怜公衰迈，愿负过危险。”老子心感之。过岭，憩石上。问其姓氏，答曰：“葛由也。居前山坳中，樵以为食。”老子云：“蜀中绥山，有桃食，皆实。至彼可勿谋食。但绥山高峻，非步履可登。”乃以樵斧斫松枝，斫成一木羊，教由吸气使行之法，乘能陟险，不少蹉跌。由大喜，拜谢。老子别之西行，步履而去。由归家，辞邻里，探知绥山在峨峰西南。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				<p>一日,由前驱木羊入城。蜀中富豪贵士,见之大惊。或有追至山下者,仰止不能上,呼号接引。由掷桃数枚,争食之,味极甘美。有不能还家者,结茅于山下,立葛祠以祀。常皆见之,但不能上山会晤。有谚云:“食绥山一桃,虽不得仙,亦足以豪。”</p>	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十七化		<p>入闾宾。太上至闾宾国窟山，胡王出猎，见虹霓贯日，问：“是何人？”答曰：“修道之人。”王曰：“大道弥隆，宜奉焉。”</p>	<p>人闾宾。太上老君授太上老君之命，化西域入闾宾，居窟山，胡王出猎，见虹霓贯日，盖见太上老君，问：“是何人？”答曰：“修道之人。”王曰：“不闻有道”，曰：“大道弥隆，王宜奉焉。”</p>	<p>第二十七化临闾宾。老子自雪山别了葛由，前来闾宾行化，开度国人。暂止于近郊之皮山，隋机阐教。时王出猎山间，见有五色光炁腾跃贯日，王怪而寻之。突遇老子，问曰：“汝是何人？”老子曰：“吾乃修道之士。”王曰：“不闻有‘道’耶！”答曰：“道者，元炁之祖，虚无自然。乃天地之灵根，万物之本始。在天为众圣所尊，在地为国王之师。盖天上天下，惟道为尊。有情无情，惟一无二。王宜宣奉焉。”</p>	<p>《混》卷四。</p>

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十八化		化王子。太上会所，王子七人，拜曰：“我生边境，幸遇圣人，乞教存安之道。”答曰：“宜修三顺六微，内保外成。”王子奉行。	化王子。闾宾王子七人将侍从，至太上会所，拜曰：“我生边境，幸遇圣人，乞教存安之道。”太上曰：“宜修三顺六微之要，内保乎己，外以成和。”王子等顿首奉行。	第二十八化化国王闾宾国王与侍从七人，复至老子会所，前进问曰：“吾生边境，未之闻‘道’。今天幸神人使至西鄙，吾等愿奉教旨，宜以何法？”老子曰：“今观王之国土风俗，人怀悖戾，更相杀戮，日造恶业，自取沉沦。王欲生则全寿，死无殃考，宜奉浮屠之法：先去人我之心，止其烹杀。众生蠢蠢，皆系生灵。王今好猎，杀害无度。且天道好生，甚恶杀伤。其罪至重，积冤于五道四生，种成恶业，缘对不休。累此大罪，死入地狱，神魂受苦。王欲改过自新，信奉浮屠。生则富贵康宁，死则魂魄不拘，善则超证天宫。王欲存安之道，不亦善乎？”	《混》卷四。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第二十九化		集诸圣。胡王再问：“前说深奥，今欲何法？”太上曰：“佛语，中食，召十万六通神人，来而不已，仓库空半。”	集圣众。胡王与众再至山中，稽首问曰：“前说深奥，未任奇妙，欲行何法？”太上曰：“昨令汝等事佛，吾以中食化之。”王举国就会，七日别去。王子复请太上中食。太上召十万六通神人经月而来不已，王子仓库空已，及半，神人来而不止矣。	第二十九化集圣众。胡王此时意甚迫切，乃与从众再至山中，拱手问曰：“前戒法未达奇妙，更欲何法而可？”老子曰：“曩时，已令汝等即事，吾设中食化之。王之臣庶，举国皆就，七日满，散。尚复何为？”王曰：“往观教谛，以审仪法。吾今亦备斋筵，愿率从者，克期皆来。”答曰：“诺。”老子知彼胡王坚强，心犹未服，便可假此机会，方便化之。于是，老子举大法力，召集十天神王大圣、三界仙人，相续于路，月余不绝。斋未及半，而王之仓库将竭，乃生悔心，则神人之来，愈无止矣。	《混》卷四。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第三十化	卷二“偷佛经教伪第七”：第三十化云：胡王见太上徒众甚多，疑见鬼魅，遂积薪焚之。火起冲天，老君放身光明，火中为王说《金光明经》。胡王益怒，纳之大镬煮之三日。老君镬汤之中莲华涌出，坐莲华上说《涅槃经》。又云：老君使尹喜为佛，与胡王为师，忏悔三业六根五逆十恶，乃说五戒十善并《四十二章经》。	说金光。胡王曰：“我仓库将倾，岂是有道人耶？必是鬼魅。若不早图，恐弥损害。”积薪焚之。太上身放光明，说《金光明经》。	演金光。胡王曰：“太上徒众果多，令我仓库将倾，岂是有道之人耶？我向察之，必是鬼魅。若不早图，恐弥损害，宜急焚之。”积薪，兵围，太上逊意而入，国人皆见太上身放光明，火中为说《金光明经》。	第三十化演金光。国王召群胡谋曰：“老子从众，何乃果多耶？吾今施舍供养，本祈益国，今乃倾我仓库，良非邻国奸计，遣来暗害？不然，即是妖邪鬼魅，若不早图，恐弥损国。急宜焚之，以靖国殃！”少顷，群胡积薪外郊，烟亘焚天。即驱老子入内，将兵围绕。老子赴火，则体貌怡然，随烟出没，身更精明，为说《金光明经》以化之。	《混》卷四。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第三十一化		起青莲。胡王以大镬煮三日三夜，太上汤中涌出，坐莲花，说《莲花经》，避汤火灾。	起青莲。胡王其怒益甚，又以大镬煮之三日三夜，镬汤之中莲花涌出，太上坐莲花上说《莲花经》，谓王曰：“此经神力不可思议，能辟汤火，汝可奉行。”	第三十一化起青莲。胡王见老子未便烧毁，更欲加害，乃以大锅煮之。已三日三夜，而锅汤之中，沸腾波流，涌出千叶莲花。老子坐于莲上，敷说《莲花宝经》，以教胡王。谓曰：“是经功德，神力不可称量。凡人诵持是经，能辟汤火之厄。汝其奉行。”	《混》卷四。
第三十二化		捧神龙。胡王遂令水，太上逊水中而入，不溺。龙神捧水上，说《涅槃经》避水灾。	捧神龙。胡王转怒，遂令沉于水中，太上老君亦逊水而入，水不能溺，神龙捧于水上，为说《涅槃经》。	第三十二化跨神龙。胡王已知老子不能烹煮，其怒益甚，遂令左右沉之深渊之中。忽然惊风怒涛，随水涌一云龙，光腾霄汉，老子跨于水上，为说《国王行道经》化之。	《混》卷四。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第三十三化		演剑戟。太上变化无穷，胡王借剑戟伐。太上身放威光，历八冲。胡王投地作礼，伏道归教。	摧剑戟。胡王告邻国曰：“国内有一老人，变化无常，愿兴兵跟助。”顷间，胡兵悉围老君，害之。太上身放威光，飞电入冲，声如霹雳，夫石反中胡兵。胡王投地作礼，伏道归教。	第三十三化摧剑戟。胡王方诧异，耻其不能杀，乃告邻邦曰：“我国有一老人，变化无常，投诸水火皆不能伤，恐别生异故，害及诸国。愿速助兵，灭其祸患！”则旬日之间，胡兵四集，合围老子，欲共诛之。俄而电光霹雳，矢石皆反中，戈矛摧落，鼓角无声，胡兵一时奔溃。胡王失措，伏地叩头，作礼于老子，悉心奉道。	《混》卷四。



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第三十四化	<p>卷二“三番作佛伪第十一”：第三十四化云：老君告胡王曰：“使我弟子为佛，汝当师之。”即使尹喜变身为佛，与胡人为师，令作桑门，授以浮屠之法，说《四十二章经》。又云：老君至舍卫国，自化作佛坐七宝座。身长百千万丈遍满虚空。又云：老君将欲再整释教，以周庄王九年，乃于梵天命烦陀王乘月精，托阴天竺摩耶夫人胎，至十年四月八日右胁诞生。后入雪山修行六年，道成类佛陀，众号末牟尼。至匡王四年，解化太上命升贾奔天，为善惠仙人。</p>	<p>说浮屠。太上令尹喜化佛，说《四十二章经》，遣飞天神王，剃须发，掌赭衣，作浮屠丧门之教。</p>	<p>说浮屠。太上老君令尹喜为佛，乃语胡王曰：“已告汝师，赦汝罪犯。”群胡欢喜，于是太上说《四十二章经》，乃遣飞天神王率国人，生喜心者，剃须发，偏袒合掌，赭衣以作浮屠丧门，授以浮屠之教。</p>	<p>第三十四化说浮屠老子得胡王之归顺，欲坚其信心，乃语胡王曰：“汝凶恶日久，甚不足恤。欲灭汝国土，化为微尘，犹弹指耳，何足难哉！但吾好生，故赦汝等，或当一如吾戒，信奉浮屠之法，永世受福，常生人道。”王及群胡皆大欢喜。于是，老子说《四十二章经》，注慈惠光降，遍照国中。乃遣飞天神王率国人之生喜怡心者，髡其须发，偏袒合掌，衣赭衣，以作桑门，具仪，受持浮屠之教矣。</p>	《混》卷四。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君万历世应化图说》	《犹》 《混》
第三十五化		<p>拔太山。太上至条支国，有邪师，令劫大山。王请太上以九节杖拔掷，如人弃一把土。上不奉邪师，归太上为弟子。</p>	<p>拔泰山。太上老君至条支国，有邪师行幻法，王谓之圣人。王令却国，有太山，太上令尹喜制山，山遂不动。王请太上却之，太上以九节杖拔而掷之，如人弃一把土尔。王与举国人，不复奉邪师，一心归道，奉太上，永为弟子。</p>	<p>第三十五化降外道。老子住萨罗国舍提婆城，其国男女信外道，能为魔事，亦祝须发，乌衣跣足，说诸三昧，迷离观法，人非人等，顿改形色，令人堕落，无有休息。老子悯之，悉令断除。举大神通，现出神王狮子，掩敛魔法，覆伏于神光之中。复谓国王曰：“此等外道魔法，攫及男女，舍身命财宝，为害甚大。倘国王帝主倾心信向，迷误政事，则生怠慢，矫诳百端，惑乱大道。王今于此尊奉浮屠，入兹不二法门，断除邪障，而外道悉来稽首恳请。”</p>	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第三十六化		降外道。太上老君俱萨罗国舍提婆城，坐狮子，与诸仙降九十六种邪道，不是冥死鬼神流布世间。	降外道。太上老君俱萨罗国舍提婆城，坐狮子，与诸仙降九十六种邪道，不使冥生鬼神，流布世间。	第三十六化日月老子至迦夷国，住于达隘。观其人民风俗，王皆肆于围猎，常以宰杀为务，不事王道，灭弃鬼神，良难化洽。老子乃以法喻：左手把日，右手转月，握于两腋之中，天地忽然晦昧。国人恐怖，目击凌犯杀戮之咎，以致如斯，齐来稽首老子，老子则悯而化之。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第三十七化		藏日月。太上于迦夷国。王好杀，不信，凌犯。太上左手把日，右手把月，藏于头中，天地俱昧，国人恐怖。	截日月。太上老君迦夷国，其王好杀，初不信真，及见凌犯，太上左手把日，右手把月，藏于头中，天地冥昧，国人恐怖。	第三十七化拔山岳。老子行化至条支国，其国王奉事外道魔师，广行幻术，国人莫或异之。一日，其王语师曰：“国内有山碍道，妨人去处，壅遏源流，时患覆没之灾。央彼却之。”会老子至此，乃憩于大树之下，观师作术。王甚敬信，老子意其可化，乃乘间制之。山遂不动，再却之亦然。遍召师众，莫能为者。众荐老子，然后王请除之。老子以九节杖挥而去之，如委土块。水乃顺流，地亦平正。由是，王与国人不复奉彼邪师，一心皈依受化，愿为说法。	《混》卷四。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第三十八化		游于阆。 太上于 于阆国， 王迎南 渠山教 汝不知 罪福，饮 酒杀生， 令尹喜 化作金 人，身长 丈六，从 空而降， 为汝之 师。	游 于 阆。 太上老君 于于阆国， 时王子率 国人迎于 南渠山之 上造作精 舍，太上 曰：“吾教 汝依教律 不得邪淫、 饮酒、杀 害。”王更 有余教耶。 太 上 曰： “吾所行， 因机教化， 盖入法门， 如民不知 罪福，即以 浮屠之法 制 炼 身 心。”王曰： “善！”太上 令尹喜化 作金人，身 长丈六，项 佩圆光，足 踏莲花，从 空而下，礼 拜老君。 太上谓王 曰：“此吾 弟子，为汝	第三十八化舍于阆 老子将至于阆郊外， 其王即率诸国人奉 迎于南渠之山。营 构精舍，延请老子居 焉。王与近臣朝夕 咨请，求其见闻。老 子曰：“吾教汝依奉 戒律，不得邪淫、饮 酒、杀 害，犹 为 捷 径。”王曰：“师言是 矣。然则独此斋戒 者欤？抑或有余教 耶？”老子曰：“吾道 广大无边，顺俗通 时，因机设教，尽入 法门。若人不知罪 福因果，即教以奉浮 屠之法，制炼身心。 如精勤不怠，内外清 静，心照圆明，罪既 不生，福亦自长，历 劫之中，常得快乐。” 胡王信服，敬礼受 命。	《混》卷 四。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第三十九化		留神鉢。太上告诸丧门：“吾有神鉢，得法升天，神人以鉢置空中，其获此名鉢多罗三满，多清静若轻慢，睹不见。”	等之师也。”留神鉢。太上老君告诸丧门：吾有神鉢，常得法味，使神器和平，命飞天神人，以鉢置空中为其守护。此鉢名多罗，号三满，多清静者能覩，若轻慢者不见。	第三十九化留神鉢老子告诸桑门曰：“吾有鉢于兹，常盛法味，奉以修之，皆得清凉饱满，令俾神气爽和。留置于国，以喻将来。”于是，老子遣飞天大神为其守护，此鉢名“多罗”，号“三满多”，为契性之珍，清善者乃可受持。斯鉢应化无穷，修诸功德轻达者患得之，虽得之，亦鲜能克厥终，唯有掷之而已。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第四十化		化诸国。太上身放九色神光，照见西方八十余国，王及妃人集听法。禁戒杀害，令尹喜为佛，身放金光，面东而坐，诸国授教。	化诸国。太上老君降伏外道，身放九色神光，通照四方，诸国先所，极处得与所来者，八十余国王及后妃眷属尽来集会听法，太上曰：“吾欲汝等禁戒杀害之心，即令吾弟子为佛，与汝为师。”喜身放金光，面东而坐，太上留钵盂而升天矣。	第四十化显诸国老子降伏外道，举起神通，即放九色神光，遍照十方尘沙国界。光耀所及，无有远近。得与来者，八十国土。国王、后妃及诸眷属人等，睹兹光相，围绕瞻仰，赞叹作礼，愿听法音。老子曰：“吾欲汝等奉事浮屠，常须持斋，戒汝杀害之心。勤习慈悲，洗涤身心，以灭烦恼，皈依于大道。然戒法虽极肤浅，诚为人道之阶，能以坚持不懈，则泰定从此起，智慧从此生也。汝等信受，则于未来世中，登诸快乐，当得无上正真遍知之道。汝自善惟护持，勿犯戒律。过中勿食，食已欲起。先作如是念处：世如虚空，如莲花不着水，心清净超	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				于彼。常稽首顶礼 无上至尊,作如是念 言,念已即灭,清静 专一,意不外驰,心 景湛寂,物我双泯, 自然精进。”时会众 等,悉皆欢喜,顶礼 信受。彼国外道,谛 听诸法,亦同为化 之,咸归信向。	
第四十一化		到太上。 太上于 慈领降 毒龙毕, 至天竺 国耆闍 山独树 下化玉 座,与王 说浮戒 律,度丧 门,立佛 法。	到天竺。 太上老君 先于葱岭 降太毒龙 已矣。南 至乌菟,遍 历五天竺 国迎太上 于耆闍山 独树下,化 玉座,与王 说浮屠,成 律度丧门, 立佛法。	第四十一化遍天竺 老子先于葱岭降遭 毒龙以后,南至乌 菟,遍历天竺诸国, 号古先生。广演法 门,教化诸王、国人。 其王欢喜,号称古 皇,迎老子于耆闍精 舍,合掌恭敬,作礼 瞻仰。老子与王宣 说浮屠,立桑门监审 律度、忏悔仪法,与 以奉行。	



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第四十二化	卷二“偷佛神化伪第十四”：第四十二化云：老子入摩竭国，现希有相以化其王。立浮图教名清静，佛号末摩尼。至舍卫国自化作神，从天而降天人侍卫，现身長百千万丈。又至罽宾降胡王及王子，火不能烧，镬不能煮，水不能溺。胡兵百万，弓矢剑戟一时摧落，飞电八冲声如霹雳，人马惊仆，北郭先生空中颂赞。又至条支国，手拨大山。至拘萨罗，降伏九十六种外道。至迦夷罗国，左手把日、右手把月，藏于头中。天地冥暗，山飞石裂，海水逆流，山川空行。又至于罽，于南渠山示教胡王，令尹喜化作金人，身長丈六。项佩圆光，足踏莲华，从	入摩竭。太上入摩竭，现希有像，手持空壶化王，立浮屠教，名清静佛，号摩尼，令彼刹利婆罗门寺奉行。	入摩竭。太上老君入摩竭国，现希有相，手执空壶，以化其王，立浮屠教，名清静佛，号末摩尼，令彼刹利婆罗门等奉行。	第四十二化开摩竭老子入摩竭国，身作金色相，手和五明，以化其国王子，为说大乘法语。告诸国人，咸令信向。绝灭念想，破撤烦恼，剔剪无名业障，内外恬澈，则身心洒泰，志趣飘然。故广开浮屠之教，名为清静佛，令彼婆罗门等奉行。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
	<p>空而下拜礼。老君谓胡王曰：“此吾弟子与汝为师。”又留神铎令得法味。又于毗摩城地变金色，放九色神光遍照尘沙国土，即有赤灵真人、中黄丈人、太一真君、九宫六丁八卦神君、青龙白虎散华玉女浮云而至。老君坐七宝座，烧百和香，奏钧天乐。又有八十余国诸王妃后，皆来听法。留尹喜作佛及铎于毗摩城，却升天去。老君又于葱岭降大毒龙。遍历五天，于耆闍山独木树下化玉座，与王说浮图度桑门，二千五百人受以戒律。</p>				

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第四十三化		舍卫国。太上于舍卫国，自化作佛，从天而降。天人侍卫，到宫中，座七宝座。王臣绕佛瞻仰，身长百千万丈，遍满虚空。	舍 卫 国。太上老君于舍卫国，自化作佛，从天而降。天人侍卫，到其宫中，座七宝座。王与群臣绕佛瞻仰，其身长百千丈，遍满虚空。	第四十三化示胜相老子于舍卫国，自化佛陀之身，坐于七宝玄台，与诸圣众从天而降，下逮王宫。仙人侍卫，放大光明，遍照尘刹国土。皆大震动，国王众庶，绕佛道前，瞻仰身相，高广百千丈，遍满虚空，宣说无上妙法，告诸国王、会众：“修习大乘正宗，顿悟圆明。”	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第 四 十 四 化		赐丹方。杜冲子玄逸，学道祁贞，静神守一，感展真人降九华丹方。告曰：“太上于东海八亭山集贞，地官举子，故赦我仙方。”	赐丹方。杜冲子玄逸，学道祁真，静神守一，感展真人降九华丹方，告老君于东海外八亭山召集群真，有地官举子，故赦我付子仙方。”	第四十四化试徐甲老子以康王五年西去大秦，开化胡俗，至康王十八年还于西周之南亳旧居。初，以徐甲治葺其居，故未荒芜。至周昭王十二年壬子岁，老子遂谓徐甲曰：“吾今又欲往西海天竺诸国，结白净梵王之善果。汝为吾御，乃约‘日顾百钱’，今计欠甲七百二十万钱。俟诸国还时，当以安息之黄金顿偿。”甲如其约。老子试之，乃令甲牧牛于野，以吉祥草化一美女，至牧牛之所，辄以言戏甲。彼惑之，欲留盘桓，以老子欲远适流沙必不反，将误我终年矣。遂废约，矫词诣有司，以讼老子。士师不知，即见老子，言甲告钱。老子召	《犹》 “试徐甲”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				甲谓曰：“汝应死久矣，吾昔请汝，为吾官卑家贫，无有使役，故以太玄生符与汝，所以至今日。汝何以讼吾而不忍也？”乃使甲张口向地，而太玄生符立出于地，丹书文字如新。甲成一枯骨矣。后请乃还之，听其自去也。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第四十五化		弘释教。太上欲丹弘浮屠教说法,周庄王九年于梵天命烦陀王秉丹精,骑白象,托天竺摩耶夫人,梵王子,十年甲午四月八日生于右胁。	弘释教。太上老君将欲再弘浮屠教法,以周庄王九年乃于梵天命烦陀王乘月精,骑白象托阴天竺国摩耶夫人,为净梵王之子,至十年甲午四月初八日生于右胁。	第四十五化度关尹周寺夫宓喜(读伏)于昭王十二年之冬十月见东极有紫炁西迈,法应主京邑有圣人至焉。喜故求出为函关令,以物色候之。至次年癸丑七月二十日甲子,果有老人皓首聃耳,乘青牛薄鞶车欲度关。关吏孙景人,白曰:“有老翁至。”喜即朝服出迎,请曰:“圣人何之?”答曰:“吾居关东,田在关西,时往取薪。何劳子问耶?”喜曰:“去冬,天理星西行过昴,今至秋,融风三至,东方有青气,状如龙蛇,此圣人之征也。”老子辞不可得,乃曰:“子既知吾,吾亦知子有神通之见,当得度世。”喜曰:“圣人姓氏可得闻乎?”老子曰:	《犹》 《度关试关令》。 《犹》 “授关令道德二经”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				<p>“吾姓字渺渺，从劫至劫，非可悉计。今姓李，字伯阳，人皆号吾为‘老子’。”喜即请为弟子。以《道》、《德》二篇授之。遂迎老子于石楼山故宅，求为讲解。老子曰：“吾尝西化胡耆，号古先生者，即余也。今将反神无名，吾逝矣。汝当记之：千日之后，可寻吾于蜀都之青羊肆。”言訖，耸身空中，坐于云华之上，面放五明，洞照十方，冉冉而没。喜见影竟，乃反。遂以老子所说叙而编之，合十卷，名曰《西升经》。乃屏绝人事，静修三载，悉臻其妙。自作九篇，号《关令子》。至丁卯岁，即往访表羊之肆。</p>	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第四十六化		授贞经。太上于楼观授道士宋伦中景道、通贞经。景王时遣仙官迎为太清，贞人，下司中岳嵩山神仙之录。	授真经。太上老君降于楼观，授道士宋伦中景之道、通真之经并灵飞六甲素奏丹符。至景王时，太上遣仙官下迎受书，为太清真人，下司中岳嵩山神仙之录。	第四十六化会青羊老子以昭王十四年甲寅遐升，至乙卯岁，复从太微分身，托生于蜀国太官李氏之家。乃先以青牛化生为羊，毛体华洁，色如青金，常在婴儿之侧，爱玩无斁。忽一日，失羊所在。儿啼不止，乃遣童子于市寻觅得之。尹见而问焉，童子备言其故。喜默悟曰：“烦为我告太官之子：尹喜至矣。”童依其言入白，儿即振衣跃起，忽然高广，涌出莲花之座，老子化数丈白金之身，项有圆光，建七曜之冠，衣晨精之服，坐于莲花之上。举家皆诧异，老子曰：“吾太微是宅，真一为身，太和降精，曜魄为人，何乃怪耶？”喜即稽首曰：“自奉秘要，	《犹》 《混》 “青羊”。



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				粗有所得，息济祖先，感受无量之庆。”老子曰：“吾所以留子者，以子初受经诀，未见成功，是以待子于此。今保形炼元，以造其妙，炁参太微，解形合真矣。”授喜玉册金文，赐以“文始”之号，位无上真人。老子遂为太官圣母说《元阳经》，其家长幼二百余口，即时拔宅升天。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第四十七化		叹犹龙。孔子与南宮敬叔见太上，谓弟子曰：“鸟，吾能知其飞；鱼，吾能知其游；兽，吾能知其走，可为纲纶。至于龙，不能知其乘风云而上天。吾见老子，犹龙耶。”	叹犹龙。孔子与南宮敬叔见老君，归谓弟子曰：“鸟，吾能知其飞；鱼，吾能知其游；兽，吾能知其走。走者可以为纲；游者可以为纶；飞者可以为缁。至于龙，不能知其乘风云而上天。吾见老子，其犹龙耶。”	第四十七化窥天垣老子于昭王十八年戊午，谓尹喜曰：“吾将与汝上朝玉宸，游历帝乡。”作是语已，灵音八会，云炁四合，冉冉升虚，遍历九天。见诸天帝君，乘九灵之舆，荫七元之盖，建摄魔之节，各持香花，浮空而至，稽首拜迎老子。老子乃升上清，曰“阙丹城蕊珠宫”。乃命尹喜朝高上玉宸太上大道君。于是，道君赐喜环刚丹果，饮伏龙芝珠英玉醴，共十二事。尹乃从老子下降于天水之启灵山也。复渡流沙入胡域。胡人专于肆杀，老子乃作楞蒲教胡掷之。穆王四年甲申，始还中夏。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第四十八化	卷二“冒名僭圣伪第十二”：第四十八化云：商太宰问夫子曰：“夫子圣人欤？”孔子对曰：“圣则丘何敢焉，然则丘博学多识者也。”太宰曰：“三王圣者欤？”孔子曰：“三王善任智勇者，圣则丘弗知。”太宰曰：“五帝圣者欤？”孔子曰：“五帝善任仁义者，圣则丘弗知。”太宰曰：“三皇圣者欤？”孔子曰：“三皇善任因时者，圣则丘弗知。”太宰大骇曰：“然则孰者为圣？”孔子动容有间曰：“丘闻西方之人有圣者焉，不治而不乱，不言而自信，不化而自行，荡荡乎民无能名焉。丘疑其为圣人也。”史志经云：孔子在鲁，老子在周，以鲁望周之洛阳，故在西方。盖指子为西方圣人也。孔子问礼之时，先有犹龙之叹，故此指老子也。	扬圣德。商太宰问于孔子，曰：“丘圣。”叹曰：“博学问。”“三王善任智勇；五帝善任仁义。”宰曰：“孰谓圣欤？”子曰：“西方有圣人焉，不治不乱，此圣德老君。”	扬圣德。商太宰问孔子曰：“丘圣。”叹曰：“博学者。”又问：“三王善任，智勇者；五帝善任，仁义者。”太宰大骇曰：“孰为圣欤？”孔子曰：“西方之人有圣者焉，不治而不乱，不言而信，不行而至。”时孔子在鲁，允州是也。兼先有犹龙之叹，有圣德者，老君是也。	第四十八化锡妙方杜冲，字玄逸。闲居幽室，吟咏《道德》。常服炁，炼神二十余载。感真人降其寝室，侍者二人，捧碧玉函，立于左右。冲拜道求哀，蒙授以《九华丹经》、《光华经》各一函，语冲曰：“老子与文始先生，于东海八滄山召大帝校集群仙。天下山川，洞室仙真，无远弗至。时有地司保举子之勤劳，老子赐我付汝仙方也。”冲依法服之，甚得其验。遂解脱释结，保命凝真，摄群神，洞观众妙，祛策虎豹，役使百灵，通达冥显，莫测其涯。穆王十九年己亥，老子遣上清元君下迎，授以书，为太极真人。	《混》卷五。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第 四 十 九 化		改四真。太上之道，理身理国。四真奉兮莫违，不伎不求，百代宗兮摩改。四真者：庄周、列御寇、庚桑子、楚辛研，乃太上弟子也。	胤 四 真。太上之道，理身理国。四真奉兮莫违，不伎不求，百代宗兮摩改。四真者：庄周、列御寇、庚桑楚、辛研，乃太上之弟子也。	第四十九化谕冲举昌州利山李脱，学长生之道。穆王时，来居蜀之金堂山龙桥峰下。合九华丹功成，去游五岳洞天。或隐或显，行于市朝，三往三反，已八百余年。蜀人历代见之，因号“李八百”。故世亦称此山为“三学山”。其妹真多，随兄修道，居绵竹中。老子与玄古三师降此，授以飞升之道，故其山号“真多化”，即古“浮山治”也。	《混》卷五。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五十化		教卫生。南荣趺见庚桑子曰：“蜂不能化，霍蠋，越鸡不能伏，鸪卵，鲁鸡能之。吾材不足，化子，胡不见老子耶？”赢粮七日七夜，至老子，问道。教卫生经。	教卫生。南荣趺见庚桑子曰：“奔蜂不能化霍蠋，越鸡不能伏鸪卵，鲁鸡故能之矣。鸡之与鸡，有能者，其材故有巨细也。吾材小不足以化子，子胡不南见老子耶？”南荣趺赢粮七日七夜，至老子之所，而问道焉。老子遂教以卫生之经。	第五十化授真经。周厉王二十一年甲辰，洛阳宋伦，栖止楼观，抱一冲和，不交人事，日诵《道德》二篇数遍，服黄精、白术二十余年。一日，老子降其居，仙童六人，辅真执策，乃告伦曰：“吾有中景之道，通真之经，生乎三元之始，出乎九玄之庭，五德合庆，六炁凝精，负真保遐，长生回龄。”并灵飞六甲、素奏丹符，以付于伦。伦乃修之，自然通真，常有童子六人，更迎侍之，出有人无，洞明万里，试人之心。年九十余，以景王时授书策，入中岳仙去。	《混》卷五。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五十一化		训阳子。太上游秦梁道教南沛阳子不答。至舍□巾栉脱履户外,问其遇老子,曰:“睢睢,而盱盱而谁?”太白辱盛德,阳子变容闻命。	训阳子。阳子居南之沛,老子游秦至梁而遇阳子,老子仰天叹曰:“始以汝为可教,今不可教。”阳子不答。至舍进与激申栉脱履户外,请问其遇。老子曰:“而睢睢,而盱盱,而谁与?太白若辱,盛德若不足。”阳子蹴然变容曰:“吾遇矣,敬闻命矣。”	第五十一化叹犹龙周景王二十三年己卯,孔子谓南宫敬叔曰:“吾闻老聃博古该今,通礼乐之原,明道德之归,则吾师也。今将往焉。”敬叔曰:“诺。”于是孔子与南宫敬叔见老聃。归,谓弟子曰:“鸟,吾知其能飞;鱼,吾知其游;兽,吾知其走。飞者,可以矰;游者,可以纶;走者,可以网。至于龙,合而成体,散而成章,乘乎云气,养乎阴阳,吾不能测也。老子其犹龙乎!”	《犹》 “孔子问礼”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五十二化		天地数。太上居景室山，与五老帝君谈天地数，撰集经书，墨汁及尽。有浮提国二神人刳心沥血代墨汁。	天地数。太上老君居景室山，与五老帝君，共谈天地之数，撰集经书，有浮提国二神人出金壶中墨汁，以写之，及汁尽，乃刳心沥血以代墨汁。	第五十二化教卫生 庚桑子曰：“吾材不足以化子，子胡不往见老聃耶？”南荣趺乃赢粮七日七夜，至老聃之所。老聃曰：“子何乃与人偕来之众也？”趺惧然顾其后。老聃曰：“子不知吾所谓乎？”趺俯而惭，仰而叹曰：“今者，吾忘吾答，因失吾问。”老聃曰：“何谓也？”趺曰：“里人问之病者，能言其病，然病犹未病也。若趺之闻大道，譬犹饮药以加病也。趺愿闻卫生之经而已。”老聃曰：“而能抱一乎？能勿失乎？能无卜筮而知吉凶乎？能止乎？能已乎？能舍诸人求诸己乎？能倏然乎？能儿子乎？终日号而不嘎，和之至也；终日视而目不暝，偏不	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				在外也;终日握而手 不挽,共其德也。行 不知其之,居不知其 所为,与物逶迤而同 其波,是卫生之经也 已。”	
第五十三化		诏沈羲。沈羲学 道,周赧王时,路 逢三仙官 驾青龙 车、白虎 车、白鹿 车。从者 告曰:“太 上遣吾持 节白玉版 青玉字授 羲升天。”	诏沈羲。沈羲,吴人 也,学道蜀 中。周赧王时,羲路 逢三仙官, 驾白鹿车、 青龙车、白 虎车,从者 告羲曰: “太上老君 遣吾持节, 以白玉版 青玉字授 羲。”迎而 升天。	第五十三化训阳子 老聃西游于秦,阳子 居邀于郊,至梁而遇 老聃。老聃中道仰天 而叹曰:“始吾以汝为 可教,今不可教也!” 阳子居不答。至舍, 盥漱巾栉,脱履户外, 膝行而前,请问其过。 老聃曰:“睢睢盱盱, 而谁与居? 大白若 辱,盛德若不足。”阳 子居蹙然变容曰:“敬 闻命矣。”他日,阳子 居再见老聃,曰:“敢 问明王之治。”老聃 曰:“功盖天下,而似 不自己,化被万物,而 不恃有德,而不称其 名。立乎不测,而游 乎无有者也。”	《混》卷 六。



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五十四化		解道德。汉文帝遣使问道,太上曰:“道德尊德贵,非可遥问。”帝曰:“普天下莫非王土。子虽有道,朕民也。”拊掌跃升半空,何民比?帝悟授道德。	解道德。汉文帝读五千文,数事莫通。太上老君寄迹陕河之滨,帝遣使问义,太上曰:“道德尊德贵非可遥问。”帝亲诣,太上不起,帝曰:“普天之下莫非王土,子虽有道,朕民也。”太上拊掌跃身,升空答曰:“余上不在天中,不累人,下不居地,何民之比?”帝乃悟知是神人,告而求教。	第五十四化谭天地老君当周之末,隐于景室山。时有黄发老叟五人,或乘鹤或衣羽,手执青筠之杖,相与共谈天地之数,世无知者。老君著书,垂十万言,傍有二神人,捧金壶盛墨汁,状若淳漆,洒木石皆成篆隶以写之。迨金壶汁尽,二人乃刳心沥血,以代墨焉。	《混》卷六。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五十五化		授道像。汉武帝好道，遣东方朔、太始元年见青禽帝问朔，朔曰：“王母使暮必降，母赐不死药。”帝曰：“银像五躯，乃太上像，又桃五枚，赐帝。”	授道像。太上老君先于黄帝穆王，命王母持天尊道君像，又以汉武帝好道，遣九天侍郎东方朔辅之。太始元年秋，承华殿见一青禽，帝问朔，答曰：“王母使者，暮必降矣。”王母果至，帝拜延坐，请不死之药，曰：“未可。”乃令上元夫人赐帝银像五躯，乃太上老君之像，又出桃七枚，母啖其二，五赐其帝。	第五十五化诏沈羲。周赧王十年丙辰，老君遣使召隐士沈羲。羲本吴郡人，学道于西蜀，能救人疾苦。一日，诣卓孔宁家，路逢青龙车、白虎车、白鹿车各一乘，导从甚众，皆朱衣仗节。曰：“君非沈道士乎？”羲曰：“某是也。”骑士曰：“处士阴功及物，心不忘道，少小以来，履行无过。黄老君遣仙官来迎。乘白鹿车者，侍郎薄延也；青龙车者，度世君司马生也；白虎车者，送迎使徐福也。”须臾，三仙羽衣持节，以白玉册、青玉界、丹玉字，授羲碧落侍郎。遂载羲去。	《混》卷六。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五十六化		游琅琊。太上于汉成帝时下游琅琊曲阳泉，授于吉《太平经》一千七百卷。后汉章帝时，复降吉一百八十岁，受戒律一百八十条。	游琅琊。汉成帝时，太上老君下游琅琊曲阳泉上，授于吉《太平经》一百七十卷。至后汉章帝时复降，于吉年一百八十岁，受以戒律一百八十条。	第五十六化付鬼林秦始皇二十八年壬午，封禅泰山。乃建老君祠于楼观之南，世给庙户，亲制祝文曰：“大道汎兮，其可左右。老君去则西游，反则东顾。朕方有事蓬瀛，愿垂影响。”始皇躬行飨礼。俄见老君降于座所，帝惊喜再拜，罄折求道。老君笑而不答，命授以《鬼林经》、策役鬼神之符。犹恳请不已，老君忽隐不见，始皇瞻礼而还。	《混》卷六。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五十七化		校薄书。太上于汉安帝永初三年，降大山西，召江夏史刘校定天下簿籍，天堂地狱，罪福报应，降罪道文。	校薄书。汉安帝永初三年已酉，太上老君降于泰山，召江夏吏刘校定天下簿籍，因示图地狱天堂，罪福报应事，令告示道俗，授图除罪解过文。	第五十七化解道德老君在汉文帝时，降于陕河之滨，号河上公。汉文帝读五千文有所未解，或告曰：“河滨有老人，深明《道德》。”帝遣使赍经问之，公曰：“道尊德贵，非可遥闻。”帝乃亲诣。公倨坐于草庐之中，帝曰：“‘普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣。’子虽有道，犹朕民也，何乃高乎？”公抚掌跃身，去地数丈，止于太虚之中，俯而答曰：“余上不在天，下不居地，中不累人，何民之有乎？”帝乃悟，始知为神人，蒙公教之。乃授帝《素书》二编，曰：“熟研此，则所疑自决。无事多言也。”	《犹》 “号河上公”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五十八化		<p>职正一。张天师出道陵，汉光二年，有二使言太上诏道陵应仙道。魔鬼害人，吾斩邪剑都功重职正一明成之法。</p>	<p>传正一。张天师名道陵，沛人也，居蜀鹤鸣山，至顺帝汉安二年夏，或有二使者降言，太上老君至语陵曰：“子宿应仙道，六天魔鬼害人，吾以斩邪神剑都功重职正一明威之法授子，为吾清荡凶妖，复立诸化。”言訖，太上还空而去。</p>	<p>第五十八化授道像。汉武帝好道慕仙，遍祀山川灵祠，冀有所遇。感老君，命西王母与上元夫人降于宫中。察其精诚，随机而开海之曰：“子虽好道，而不知其因。夫欲修道，先营其炁。”王母乃遣侍女纪罗容授帝白银像五躯、《六甲灵飞》、金书秘字左右策精之文，及《上清十二事》。帝拜受之，并安奉于柏梁台。帝自受法六年，意炁清阳，自谓神真见降，必当度世。恃此不修至德，更兴土木，万民劳弊，杀伐不休，路盈怨叹。至太始元年丙戌十一月，天灾柏梁台，真形图、《灵飞经》、策、《十二事》及自撰所授凡十四卷，并函皆失。累祈王母，不复降矣。</p>	<p>《犹》 《混》</p> <p>“号河上公”。</p>

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第五十九化		<p>说斗经。太上乘白鹿，汉桓帝永寿元年正月七日，于成都大昊玉女修丹所，涌玉局，于天师说《北斗经》，十五日复说《南斗经》。</p>	<p>说斗经。汉桓帝永寿元年正月七日，太上老君乘白鹿降于成都太昊玉女修丹之所，地涌玉局，太上与张天师说《北斗经》，十五日复说《南斗经》。</p>	<p>第五十九化游琅琊北海人于室(后改名“吉”)好道术，因得痼疾十余年，百药不能愈，遂晨夕焚香告天，忽于汉成帝河平二年甲午，感老君化身下降，游于琅琊曲渊之上，授吉《太平经》一百七十卷，皆缥素朱界，青首朱目，号《太平青领书》。其要曰：且人之生也，天付之以神，地付之以精，中付之以炁。人能保精、爱神、护炁，内则致身长生，外则治国太平。</p> <p>孝章帝元和二年，复过琅琊，授吉一百八十戒，以助诸祭酒保身修真，顾谓吉曰：“往古圣真，皆从戒得道，道本无形，从师得成。道不可废，师不可轻。”吉稽首再拜而谢。</p>	<p>《犹》 “授于吉太平经”。</p>

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第六十化		教飞升。太上与玄古三师降汉州万安山，授李真多飞升之道，真多乃李八百妹也。	教 飞 升。李真多乃李八百妹也，于锦竹山修道，感太上老君与玄古三师降汉州万安山，授真多飞升之道，真多行之，先升于李八百矣。	第六十化校图籍 安帝永初三年己酉二月，老君降于泰山，遣泰山使者雅羽，以车骑召江夏善士刘图，欲使校定天下簿籍、图书。图至，见老君当殿南面而坐，太上居东西向，九天仙君居南北向，八极天君西东向。命图与官属校定天下名籍，三日而毕。老君欲示图以罪福报应，乃命羽将图入地狱。凡至八十一重，图见父在狱受苦，出告老君，为父哀求，乃命释之。又令将图至天堂，见太清宫中，金台玉殿，音乐自然，仙真多着青衣，执金简，歌颂经文。观毕，遣回。图因此得道，遂为道士。	《混》卷七。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第 六 十 一 化		授三洞。太上与太极真人于汉灵帝光和二年正月七日，降天台山授葛玄灵宝、大洞等经及上清斋法。	授三洞。汉灵帝光和二年正月七日，太上老君与太极真人降天台山授葛玄《灵宝》等经，《太洞经》及上清斋法。	第六十一化盟威箴。顺帝汉安元年壬午正月十五日，老君乘云车，群仙侍卫，降于蜀之临邛鹤鸣山张陵修炼之所，敕神人呼陵至前，曰：“子祖张良，积功致德，垂福后嗣，子命应为道士。”即授以《正一盟威秘箴》、三业六通之诀及三洞众经，合千卷；岁月二斋法，皆披灵宝五篇自然天书大字，为旨要妙经，并甲子、庚申、八节，三元、五腊、三会，皆可沐浴斋戒，设献礼念，祈谢愆犯，落灭黑薄，超度九祖，斋值之法，阴荡六天故气，以清化天下，及朝拜日月，《高奔郁仪结璘之诀》，令修习之。自是，百姓翕然奉之为师，莫敢为非，蜀民遂化。	《犹》 “度汉 天师”。



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第六十二化		拯民灾。道士慕居马迹山，晋乱，遂飞章告天，感太上西北来降，语慕曰：“子悯生刑，以神咒绎授子，可拯民灾耳！”	拯民灾。道士王纂居马迹山，值晋乱，遂飞章告天后，感太上老君自西北来降，语纂曰：“子悯生民，飞章奏天，今以《神化》、《神咒》二经授子，可拯民于灾难耳。”	第六十二化说斗经永寿元年乙未岁二月七日，老君乘白鹿紫车，降于成都，至太昊玉女修丹之所，地祇涌出，捧一玉局，高可丈余，老君登座，为说北斗七元削死注生之法。至十五日，又说南斗六司陶魂铸魄之功，乃令二侍真人叙述其事，而为《斗经》，化被蜀俗也。	《犹》 “度汉天师”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第 六 十 三 化		授神丹。 王若冲， 琅琊人， 常济物， 一日异 人来家， 曰：“早 乐仙道， 太上令 我授子 神丹。” 忽见云 鹤满室， 迎即升 天。	授神丹。 神仙传王 若冲，琅琊 人也，世居 竹山，常以 济物为意， 一日有异 人来其家， 言曰：“子 早乐仙道， 阴功及物， 已著仙籍， 太上命我 授子神丹。” 若冲 服之后，忽 见云鹤满 空，来迎登 云升天而 去。	第六十三化授大洞 灵帝光和二年己未 正月朔，老君敕太极 真人、三洞法师徐来 勒等，同降于天台 山。老君乘八景玉 舆，从官千万，正一 真人侍焉。老君自 号太上玄一真人，真 定光为《洞真经》高 玄法师，命侍仙玉郎 王思真披九光玉蕴， 出《洞玄大洞经》、 《灵宝经》凡三十六 部，以授葛公，及《上 清斋法》二等、三策 斋、七品斋，并《劝戒 法轮经》四十五卷， 《无量通妙经》、《转 神人定》等经，以授 于玄，俾令行世，曰： “子常思虚无真人、 高上大法王、大千世 界，号曰老君，是玄 中大法如焉。” 吴赤乌二年戊午十 月朔甲子日，释道微	《犹》 《混》 “授葛 仙公斋 法”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				及法兰等,问于葛仙翁曰:“道起无先无后,不可称论,不审老子与悉达太子孰为先后?”公答曰:“子之所问,乃合正真道素无先无后,无左无右,无存亡高下贵贱,无形无像,所以字之曰‘道’,不可称言也。太子生老子后,前世有功德,得太上金液之道,身若紫金光聚,故号金仙氏尔。”于是,授道微、法兰诸经云。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第六十四化		封寇谦。魏神瑞二年，嵩山寇谦有神人曰：“太上授谦新科经、戒符、箴录、仙冕、天衣。”太武闻，问道，改年号太平真君元年。	封寇谦。寇谦之居嵩山，后魏时神瑞二年乙卯四月一日，有二神人乘龙，告曰：“太上老君至。”授谦之新科经戒符箴，仙冕天衣天果，大武闻之，迎至阁。问道后改年号“太平真君元年”。授帝符录。	第六十四化拯民灾昔王纂居马迹山，值晋室之纷崩，乃飞章告天，果感老君，自西北云中降临其所，以语纂曰：“子德悯生民，常以阴功利世，善溢其身，今授子以《水石还丹》、《日月光华经》，俱可拯民于灾难耳。”	《混》卷七。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第 六 十 五 化		建安化。 太上唐 武德二 年,降晋 州浮山 县羊角 山,语吉 善行曰: “唐天子 今得圣 祚,理社 稷延长, 宜于长 安安化 宫。”言 訖升天。	建安化。 唐武德二 年,太上老 君降晋州 浮山县羊 角山,语吉 善行曰: “言与唐天 子,汝今得 圣,理社稷 延长,宜于 长安东置 安化宫。” 言訖,腾空 而去。	第六十五化饬教戒 寇谦之,字辅真,南 雍州刺史赞之弟,寇 恂十三世孙。早好 道,有绝俗之心,守 志嵩高,精专不懈。 元魏明元皇帝神瑞 二年乙卯四月,忽有 二神人,衣翠羽之 衣,冠以紫金,乘龙 持节,告谦之云:“太 上老君至矣。”须臾, 音乐之声渐近,见老 君骖驾九龙,威仪赫 奕,神仙导从,遍满 虚空,集止山顶。老 君坐白银花下,敕仙 伯王方平引谦之前 立,曰:“吾得集仙宫 主赵洪政等表举卿 才,欲以代之佐国度 人,令不堕恶道中。” 乃赐谦之经戒九卷, 专以礼度为首,新科 玄律,佐国扶命,以 化群生,并仙冕天 衣,授《太平素经》一 百	《犹》 “赐大 魏太平 真君之 号”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
				卷,令以甲子年奉经 入国行化。 太武皇帝闻之,迎至 阁问道,甚得之。遂 改为“太平真君”年 号,大赦天下,幸备 法輿、旌帜,皆面青, 以从道家之色。自 后诸帝,每即位,皆 受策焉。	

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第 六 十 六 化	卷二“偷佛神化伪第 十四”：又六十六化 云：于阗国毗摩城伽 蓝，是老君化胡成佛 之处。中有石幢刻 记其事云：东方圣 人，号老君，来化我 国。下引八学士议 证其事迹。	毗摩城。 太上于于 阗国毗摩 城伽蓝， 乃化胡成 佛所，有 石幢，罗 汉卢旃所 造。 铭： “东方圣 人号是老 君，化我 国作佛。” 其铭尚在。	毗摩铭。 于阗国毗 摩城伽蓝， 乃太上老 君化胡成 佛之所，中 有石幢，是 罗汉卢旃 所造，铭 曰：“东方 圣人，时号 老君，来化 我国，咸作 佛国。”其 铭尚在。	第六十六化创安化 唐武德三年庚辰正 月，刘武周遣宋金刚 举兵十万侵晋绛。 时，秦王世民拥节绛 州，吉善行避地于晋 之临汾县大通堡。 众令善行往羊角山 探贼，于北岭上柳市 间立望，见北坡上有一 人乘白马来，善行 异之，即回走到甘棠 丛下，其人已至，须 发皓白，上下素衣， 乌冠白马，鬚尾及蹄 皆赤，有二青衣年少 侍立左右。老人谓 善行曰：“与我语唐 天子李某：汝今得圣 治，社稷延长，宜于 长安城东，置一安化 宫，而设道像，则天 下太平。”言讫，腾空 而去。	《犹》 “大 唐 圣祖”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第六十七化		光醮坛。龙朔二年令道士郭行真北邙观设醮，太上现于殿上。又仪凤四年，遣道士郑玄隐再醮重现。	光醮坛。高宗龙朔二年春，令道士郭行真等北邙观设醮，有白光遍殿照坛，太上老君现于光中。又于仪凤四年，遣道士郑玄隐等再醮，太上重现于坛上。	第六十七化光醮坛。唐高宗龙朔二年壬戌二月，帝幸洛阳，有感，因令询问侧近有何古圣灵迹。父老奏曰：“城北山先有老君祠，每岁时祈祷即福应。”乃刺洛州长史许力士，就祠建清庙，掘基得石案及故碑，有题云：“真人帛君之表”，其石案长四尺，广二尺，厚二寸，高八尺，两头各有二脚，上面镌“太上老君”字。立殿毕，建道场，正庆礼间，忽光遍殿，照耀阶坛。老君现于光中，二真人夹侍，良久方隐。时，内侍监宫闾令权大方，监道郭行真、黄元颐、刘道合，洛州录事参军杨护师等十三人，同列状奏闻。依状，图写老君瑞像奉之。	《犹》 “大 唐 圣祖”。



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第六十八化		<p>黄天原。文明元年，道士邬玄崇同县令黄天原奏乐赉香，太上果至曰：“吾是汝之祖。”言毕升天。</p>	<p>黄天原。道士邬玄崇，文明元年春北邙设醮，太上老君现汝，二月十八日于虢州皇天原吾有语道士，奏赦赉香，同县令等往祀，太上果至，语道士曰：“吾是汝帝之祖，国祚延长。”言毕升天。</p>	<p>第六十八化皇天原。则天文明元年丙申二月，洛中升玄观道士邬玄崇因公诣阙至虢州阌乡皇天原。忽有六人皆乘赤龙、着杂色衣，二人执朱幢，四人执霓旌锦伞，从西北彩云中，俯而言曰：“太上老君来矣。”言讫便过。须臾间，异香芬馥，乃见道士着浅黄衣，鬓须皆白，头顶花冠，作金色，乘白兽，似骡，发尾皆赤，俯谓玄崇曰：“吾太上老君，汝帝之祖。国祚既永，世续延长。”言讫，斯须影竟。</p>	<p>《犹》 《混》</p> <p>“大 唐 圣祖”。</p>

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第六十九化		新兴寺。太上于唐开元十七年四月十五日，蜀州新津县新兴尼寺佛殿柱上现太上圣像，奉诏迎柱于大同殿供养。	新兴寺。唐开元十七年四月十五日，太上先于蜀州新津县新兴尼寺佛殿柱上自然隐起木纹，为一太上老君圣像，顶上有华盖，有云叶天花十三处，奉诏迎柱入内，于大同殿供养。	第六十九化柱像纹开元十七年己巳四月，蜀州新津县新兴寺设斋，赴会者颇多。一道士后至，僧未及礼，竟去后殿中未出。众往寻之，忽现于殿柱中，隐起一木纹老君。削之益加精好，眉宇须鬓，细如图画遍绮，云叶天花覆荫其身。益州大都督府长史张敬忠奏云：“当管蜀州新津县兴尼寺佛殿柱上自然木纹隐起为一老君圣像，顶有华盖，足下前后，云叶天花，一十三处。”谨差判官王大钟检覆，状与蜀州刺史李忠绚、别驾卢昉、县令李韶，道士、僧尼等一百三十余人同状。五月二十四日，差内侍林昭隐就蜀州迎取像柱，作宝舆，立安至京，就大同殿供礼。	《犹》 “大唐圣祖”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十化		彰灵宝。太上坐白马于开元二十九年参军日同秀于丹凤门曰：“西与尹喜人流沙，藏金匱函关，穿□□，上天□□□□。”	彰灵宝。唐开元二十九年参军月同秀于丹凤门西北见太上老君坐白马，二童子语曰：“西与尹喜人流沙，日藏一金匱在函关故墟，求之，穿获石函，上有千载天宝符六字，内有金匱灵符。”	第七十化庆玉像 开元二十九年辛巳夏闰四月，帝晓起礼谒老君，为民祈福。天色未明，静坐假寐。见玄元皇帝告曰：“吾在京城西南久矣，当与汝兴庆相见。”帝寤，即遣使与道门威仪肖元裕，寻访至周至县楼观山间，见紫云垂覆，白光属天，乃穿其下，果得老君玉像，高三尺余，以进。其日，上适在兴庆宫，遂亲迎谒，置于内殿。	《犹》 “大唐圣祖”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十一化		应帝梦。太上于唐天宝元年，帝梦吾在城西久，与汝相见。帝差道士萧元裕寻至山谷白光下，玉像三尺，迎兴庆宫。	应帝梦。唐天宝元年，梦太上老君说曰：“吾在城西久矣，当与汝兴庆相见。”帝差道士萧元裕与内使寻至楼观山谷间，白光下得玉像，老君高三尺，以进其曰：“上在兴庆宫。”躬自迎谒，果符兴庆之言。	第七十一化彰灵宝。天宝元年，壬午二月，忽有紫云降于丹凤门外。老君乘白马，侍童各二人，驻立云表，俯语陈王参军田同秀曰：“我昔与尹喜将往流沙之日，藏一金匱灵符，在桃林故关。尹喜旧宅，汝可奏上取之，用以镇国。”同秀奏闻，乃差内侍李志忠监同秀，往县南之函谷关故墟求之，俄有紫云白兔现于喜宅西枯桑窠间，随手穿掘，下至水际，乃得石函，金匱玉版，朱书细篆。帝令列十部乐，自通北门迎入。宝符于车中，洞照天地。帝登丹凤楼，被袞冕，执金炉拜迎，安奉于灵昌殿。	《犹》 “大唐圣祖”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十二化		传丹诀。唐明王妹好道,天宝中,敕公主投龙中条山雷公洞,忽有青衣曰:“太上降,授公主丹诀。”	传丹诀。唐明王妹好道,天宝中,敕公主投龙于中条山雷公洞井,因居山,感天书挂树,甘露盈庭,忽夜有青衣语曰:“太上老君降授公主炼丹诀。”	第七十二化现朝元天宝五年丙戌十二月,帝幸清华宫,其月四日,日未出,忽见骊山顶祥云拥蔽,须臾渐散,见老君现于朝元阁上。帝与内侍,瞻谒良久,遂既隐没。帝乃诏改会昌为昭应县,其新丰县隶入昭应,其山为昭应山。封山神为玄德公,改朝元阁为降圣阁。	《犹》 “大唐圣祖”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十三化		观朝元。唐天宝五年冬，帝驾幸华清宫，见骊山祥云拥太上于朝元阁上，帝与内人瞻谒良久，诏为降圣阁。	观朝元。唐天宝五年冬，帝幸华清宫，见骊山上祥云拥太上老君于朝元阁，上帝与内人瞻谒良久，乃更名朝元阁为降圣阁。	第七十三化颁流霞女道士王法进好道，时有女冠至其家，父母以法进好道，遂托女冠为保傅，因授以正一延生箓，故名法进。一日，有青衣者降其家，谓曰：“太上老君为汝夙禀仙骨，令召汝上朝玉阙。”遂随青衣退升。太上赐以玉杯霞浆饮之。后于天宝十一载壬辰，云鹤迎之。	《混》卷九。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十四化		<p>颁流霞。临津县女冠王法进好道，一日青衣降曰：“太上为汝宿禀仙骨，诏上玉京，赐玉杯覆浆饮之，升天。”</p>	<p>颁流霞。女冠王法进，剑州临津县人也。幼好道，有女冠过其家，父母以法进好道，托女冠保护之，授与正一延生箓。一日有青衣降曰：“太上老君为汝夙禀仙骨，令召上朝玉京。”随青童升，太上赐以玉杯霞浆，饮之，使归，后于天宝壬辰，云鹤迎之升天。</p>	<p>第七十四化刻三泉。天宝十三年甲午，帝幸蜀。老君现于汉中郡三泉黑水之侧。帝礼谒，遂命刻石像真容于所现之处，在秦州望驿南六里许。</p>	<p>《犹》《混》“大 唐 圣 祖 下”。</p>

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十五化		刻三泉。太上于唐天宝五年，现于汉中石三泉黑水之侧。帝以礼谒，遂命刻石于所现处。	刻三泉。唐天宝十五年帝幸蜀，太上老君现于汉中君三泉黑水之侧。帝礼谒，遂命刻石于所现之处。	第七十五化云龙岩肃宗至德二年丁酉三月十八日，通化郡云龙岩乡民为国祈福，建大斋醮坛，烟雾异香，氤氲不散。至辰时，渐渐开霁，神光照天。因见老君真像立于山前，自地接天，通身白衣，左手垂下，右手执五明扇，仪像炳然，众尽瞻礼，其山虽高，亦不及肘，良久乃隐。	《犹》 “大唐圣祖下”。



续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十六化		云龙岩。太上于肃宗至德二年现于龙岩，真像通天至地，白衣，左手垂，右手持五明扇，众瞻礼良久乃现。	云 龙 岩。肃宗正德二年三月，太上老君现于通化郡云龙岩，见混元真像立于山前，自地接天，通身白衣，左手垂，右手持五明扇，仪相炳然，众尽瞻礼，其山虽高，亦不及肘，良久乃隐。	第七十六化应帝梦。乾元二年己亥，帝昼寝，梦二童子导从至一宫阙，谒见老君，头冠九凤，身着云帔，须发皆黑，凭玉几执拂。真人、童子、玉女、力士，侍卫极众。帝衣绛衣，乘圭立侍其后，游涉山海，经历甚远。及寤，宣诏访其像，乃于务光坊先天观圣祖院，果有黑发老君之像，一如梦中所见。帝大悦，乃出玉容画像，令侍立于像后，仍颁天下普令供养。	《 犹 》 “大 唐 圣 祖 下”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十七化		居玉堂。太上使金母于金泉山授女官谢自然法箓，然升天后语刺史李坚曰：“天上玉堂，天上居人间，王辅朝拜焉。”言讫升天。	居玉堂。谢自然，华阴女官也。好道，居果州金泉山，感太上老君潜使金母授法箓，炼气之术。功成，以贞元十四年升天，后三月乃归，语刺史李坚曰：“天上玉堂，太上所居，壁间题仙名，下注云：‘在人间或为帝王，或为宰辅者。’神仙朝拜老君皆回平等焉。”言讫即升天。	第七十七化居玉堂。德宗贞元十年甲戌十月十六日，果州南充县金泉山女冠谢自然，修道功成，老君命召之，白日上升。后三月，再自天降，谓刺史李坚曰：“天上有玉堂最高，老君居焉。白玉为壁，上皆金题神仙之名。时有朱书注其下云：‘降世为帝王’或‘为宰辅’，凡神仙入谒，见老君，皆四拜焉。”语讫，遂即升天。坚以表奏闻，有诏褒美。	《犹》 《混》 “大 唐 圣 祖 下”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十八化		明崖壁。唐文宗开成二年，阆州嘉陵江崖壁，光起石上，现太上像。刺史高元裕刻于石，每祈，紫云上浮。	明崖壁。唐文宗开成二年，阆州刺史高元裕于州北嘉陵江上山之前，见崖壁间光起，视之石上有自然纹成太上老君像，无不周备，旁有一人捧炉热香，后一童子，皆非人力，图绘镌刻所及。每祈祷，即紫云上浮。	第七十八化履白莲。敬宗宝历二年丙午正月，帝有事于南郊，荐飨礼毕，诏兵部侍郎韦处厚撰碑，起居郎柳公权书之。忽有劲风飒然而起，旋飏不已。众仰视之，乃见老君紫衣、金冠、金履，立于白莲之上，右手捧五明扇，左手垂悬空中，光明如金色。公权等瞻睹良久，因以物画地记其形像，老君忽以扇指空中，流光四散，乃腾空而去，须臾渐远，没于云中。遂具奏闻，诏编事迹入碑中。	《犹》 “大 唐 圣 祖 下”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第七十九化		<p>殄庞勋。唐懿宗时，徐州寇庞勋焚大清宫，见太上自宫而南，须臾，黑雾遍野，群寇迷路自杀，溺水而死。</p>	<p>殄庞勋。唐懿宗咸通中，徐州庞勋为寇，欲焚亳州太清宫，百姓见太上老君自宫出而南，须臾黑雾遍野，群寇迷路，自相弑戮，勋溺水而死。</p>	<p>第七十九化明崖壁唐文宗开成二年丁巳五月，中书舍人高元裕为阆州刺史，于州北九里嘉陵江上，小山之前，忽见崖壁间光彩有异，近而观之，石上有自然文，成老君之像，眉发巾履服饰，无不周备。旁有一人宽衣大袖，执炉荐香，后一童子，双髻高束，谨若听命。皆非人力图绘、镌刻所及。元裕每有祈祷，即紫气上浮，又有灵泉自涌，士民请福，无不立效。遂刻石建庙，用旌其瑞。</p>	<p>《犹》 “大唐圣祖下”。</p>

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第 八 十 化		传古砖。唐僖宗中和二年，宗室李特立与道士李无为玄中观设醮，见红穿地得宝砖，上有古篆六字，方二寸，“太上平中和灾”。	传古砖。唐僖宗中和二年，宗室李特立与道士李无为于成都青羊肆玄中观设醮，见红光，遂穿地得宝，砖上有古篆六字云：“太上平中和灾”。其字方二寸。	第八十化殄庞勋。懿宗咸通十年己丑九月，徐州庞勋来寇亳州，领其徒三千余人趋太清宫，欲据为营垒。其日避难士庶千余人，咸居宫内，忽见老君自宫中乘空而南，须臾黑气从九井中出，良久，昏瞶一川，贼党迷路，自相蹂践，庞勋溺水而死。逡巡开霁，无孑遗矣。汴州节度使李蔚奏闻，寻遣使诣宫告谢。	《犹》 “大 唐 圣 祖 下”。

续表

序号	元祥迈 《辩伪录》	山西浮 山线刻 题记	康乾本	成都二仙庵《太上老 君历世应化图说》	《犹》 《混》
第 八 十 一 化		起相光。绍圣五年，亳州太清宫道士张景元等夜朝礼，见太上眉间起光，入洞霄宫先天圣母殿，左右烂红霞，二更收西北。	起相光。绍圣五年正月十八日，亳州太清宫道士张景元等夜朝礼，共见太上老君眉间起红光，上连霄汉，自南至北入洞霄宫，先天圣母殿左右灿若红霞，中一道如炼，且若虹桥，二更后收西北。	第八十一化愈恶疾。徽宗政和二年壬辰，建康府有乡民梁光映，久患癩疾，其家畏其传染而弃之。乃于茅山玉晨观舍身，遂担水以给道众。夜则睡于三门外，龙虎君之下。如是者数载，一日给水之际，有一人皓首素衣，乘白马而朱鬣，紫烟弥覆其上，身放光明，照映山川。前有二人持节，叱梁曰：“太上老君来矣。”梁再拜叩头，老君谢：“吾有《天童护命妙经》，传世久矣。汝闻之乎？”曰：“不识。”老君曰：“吾今授汝，汝可记之。诵以咒水沐浴，则汝疾当愈，亦可以济人也。”乃诵经。	《混》卷一。

## 附录二 插图说明

- 图 2—1 大渊忍尔藏本第五十九化“说斗经”。窪德忠《モンゴル朝の道教と仏教——二教の論争を中心に》，东京：平河出版社，1992 年，插图 10。
- 图 2—2 清光绪十七年《太上八十一化图说》扉页，南京图书馆古籍部藏。
- 图 2—3 清光绪十七年《太上八十一化图说》第三十三化“摧剑戟”，南京图书馆古籍部藏。
- 图 2—4 成都二仙庵刊本《老君历世应化图说》扉页，国家图书馆古籍部藏。
- 图 2—5 成都二仙庵刊本《老君历世应化图说》第八化“造天地”，国家图书馆古籍部藏。
- 图 2—6 成都二仙庵刊本《老君历世应化图说》第六十七化“光醮坛”，国家图书馆古籍部藏。
- 图 2—7 澳大利亚本第六十七化“光醮坛”，澳大利亚国家图书馆藏。
- 图 2—8 乾隆四十五年本李得晟像，私藏。
- 图 2—9 澳大利亚本李得晟像，澳大利亚国家图书馆藏。

- 图 2—10 闾山本第十四化“始器用”，路工《访书见闻录》，上海：上海古籍出版社，1985 年，第 417 页。
- 图 2—11 光绪三年长沙石印本第十四化“始器用”，私藏。
- 图 2—12 《宝善卷》西度流沙图，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 231 页。
- 图 3—1 山西浮山老君洞平面图，廖方容绘。
- 图 3—2 山西浮山老君洞第六十五化“建安化”，自摄。
- 图 3—3 山西高平清梦观平面图，廖方容绘。
- 图 3—4 山西高平清梦观“壹化起无始”，自绘。
- 图 3—5 山西高平清梦观老君殿“第八十二化道德经”线描图，自绘。
- 图 3—6 澳大利亚本第八十一化“起祥光”，澳大利亚国家图书馆藏。
- 图 3—7 山西清梦观壁画第二十七化图局部，自摄。
- 图 3—8 皇帝冬朝冠图，《大清会典图》“冠服 1—6”，《续修四库全书》第 795 册，上海：上海古籍出版社，2002 年，第 629 页。
- 图 3—9 皇帝夏朝冠图，《大清会典图》“冠服 1—6”，《续修四库全书》第 795 册，上海：上海古籍出版社，2002 年，第 629 页。
- 图 3—10 澳大利亚藏本第二十七化局部，澳大利亚图书馆藏。
- 图 3—11 甘肃庄浪紫荆山壁画第二十一化“过函关”，甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》，第 9 页。



- 图 3—12 甘肃崆峒山老君楼壁画尹喜形象，自摄。
- 图 3—13 甘肃庄浪紫荆山壁画第二十五化“会青羊”局部，甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》，第 16 页。
- 图 3—14 甘肃庄浪紫荆山壁画残款局部，甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》，第 10 页。
- 图 3—15 甘肃庄浪紫荆山壁画第三十七化“藏日月”，甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》，第 16 页。
- 图 3—16 甘肃庄浪紫荆山壁画第六十二化“拯民灾”，甘肃省平凉地区博物馆编《甘肃庄浪紫荆山老君庙壁画》，第 6 页。
- 图 3—17 崆峒山老君楼壁画第十五化“住崆峒”，《崆峒山——老子八十一化壁画》，平凉市文化出版局，2006 年，内部交流，第 15 页。
- 图 3—18 甘肃平凉崆峒山隍城平面图，廖方容绘。
- 图 3—19 甘肃平凉崆峒山老君楼壁画第三十六化，《崆峒山——老子八十一化壁画》，第 36 页。
- 图 3—20 甘肃平凉崆峒山老君楼壁画第八十化，《崆峒山——老子八十一化壁画》，第 80 页。
- 图 3—21 崆峒山老君楼壁画第十四化“始器用”局部，《崆峒山——老子八十一化壁画》，第 14 页。
- 图 3—22 崆峒山老君楼壁画侍女形象，自摄。
- 图 3—23 甘肃兰州金天观东廊，张宝玺摄。
- 图 3—24 甘肃兰州金天观西廊，张宝玺摄。

- 图 3—25 甘肃兰州金天观壁画中的卷棚式建筑，张宝玺摄。
- 图 3—26 甘肃兰州金天观壁画第十二化“置陶冶”，张宝玺摄。
- 图 3—27 甘肃兰州金天观壁画侍女形象，张宝玺摄。
- 图 3—28 陕西合阳青石殿，自摄。
- 图 3—29 甘肃崆峒山雷声峰九光殿前石牌坊，自摄。
- 图 3—30 陕西合阳青石殿浮雕第五化“辟天地”，自摄。
- 图 3—31 陕西合阳青石殿“蓬莱仙侣”局部，自摄。
- 图 3—32 白云观三清殿总平面图，采自王富春、张飞荣编著《白云山白云观碑刻》，西安：陕西旅游出版社，2008 年，第 66 页。
- 图 3—33 佳县白云观壁画，《中国佳县白云山白云观壁画》，北京：文物出版社，2007 年，第 55 页。
- 图 3—34 浮山老君洞线刻第十化“传五公”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 22 页。
- 图 3—35 澳大利亚藏本第十化“传五公”，澳大利亚国家图书馆藏。
- 图 3—36 佳县白云观壁画，《中国佳县白云山白云观壁画》，第 67 页。
- 图 3—37 山西浮山老君洞线刻第二十四化“升太微”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 36 页。
- 图 3—38 澳大利亚本第二十四化“升太微”，澳大利亚图书馆藏。
- 图 3—39 佳县白云观壁画，《中国佳县白云山白云观壁画》，第 58 页。
- 图 3—40 山西浮山老君洞线刻第四十化“化诸国”，浮山县人

民政府编《浮山老君洞》，第 52 页。

图 3—41 澳大利亚本第四十化“化诸国”，澳大利亚图书馆藏。

图 3—42 图 3—43 佳县白云观壁画，《中国佳县白云山白云观壁画》，第 73 页、第 50 页。

图 3—44 佳县白云观壁画第七十五化“刻三泉”局部，《中国佳县白云山白云观壁画》，第 123 页。

图 3—45 佳县白云观东庑壁画，自摄。

图 3—46 佳县白云观西庑壁画，自摄。

图 3—47 陕西陇县龙门洞壁画，刘合心、雒长安主编《古代建筑壁画艺术·陕西卷》，西安：世界图书出版公司，2008 年，第 176 页。

图 3—48 河北蔚县暖泉老君观平面图，廖方容绘。

图 3—49 河北蔚县暖泉老君观三清殿壁画分布图平面图，廖方容绘。

图 3—50 河北蔚县暖泉老君观壁画赵公明像，自摄。

图 3—51 河北蔚县暖泉老君观壁画第三十一化“起青莲”，自摄。

图 3—52 河北蔚县暖泉老君观壁画第三十二化“捧神龙”，自摄。

图 3—53 河北蔚县暖泉老君观壁画第四十三化“舍卫国”，自摄。

图 3—54 河北蔚县暖泉老君观财神殿财神，自摄。

图 3—55 大竈（灶）王，《潍坊杨家埠年画全集》编委会编《潍坊杨家埠年画全集》，北京：西苑出版社，1996 年，第 19 页。

- 图 3—56 山西浮山老君洞石刻，自摄。
- 图 3—57 乾隆本第十六化“为帝师”，私藏。
- 图 3—58 乾隆本第十七化“授隐文”，私藏。
- 图 3—59 兰州金天观东廊第 15—17 化，张宝玺摄。
- 图 3—60 陕西合阳青石殿第八十化和第八十一化，自摄。
- 图 3—61 山西浮山老君洞第八十一化“起祥光”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 93 页。
- 图 3—62 山西浮山老君洞第八十化“传古砖”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 92 页。
- 图 3—63 甘肃崆峒山老君殿壁画第八十二化，《崆峒山——老子八十一化壁画》，第 82 页。
- 图 3—64 甘肃小崆峒山老君洞壁画第八十二化，白汝麒主编《中国庆阳崆峒老君洞壁画》，甘出准 019 字总 1298 号（2008）022 号，第 82 页。
- 图 4—1 王利用《老子变化图》局部，美国纳尔逊—艾金斯美术馆藏。
- 图 4—2 佛传图片断（入胎・诞生・九龙灌顶・七步），ロデリック・ウィットフィールド編集解説，大英博物館監修，上野アキ翻訳《西域美術：大英博物館スタイン・コレクション. I》，东京：讲谈社，1982 年，图 31。
- 图 4—3 澳大利亚本第三十三化“摧剑戟”，澳大利亚图书馆藏。
- 图 4—4 阿毘陀第 1 窟降魔图，《敦煌研究》1995 年第 3 期。
- 图 4—5 敦煌降魔图，绢画，巴黎集美美术馆藏。

- 图 4—6 敦煌降魔图中的风伯绢画，巴黎集美美术馆藏图。
- 图 4—7 南京栖霞山舍利塔降魔图浮雕，自摄。
- 图 4—8 《妙法莲华经观世音菩萨普门品》之四十一，余钟韵编《云南明清经本拓刻选》，云南美术出版社，2001 年，第 81 页。
- 图 4—9 山西浮山老君洞线刻第三十七化“藏日月”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 48 页。
- 图 4—10 敦煌观音经图册，唐至五代，ロデリック・ウィットフィールド編集解説，大英博物館監修，上野アキ翻訳《西域美術：大英博物館スタイン・コレクション. II》，东京：讲谈社，1982 年，图 92—32。
- 图 4—11 法华经普门品变相图，五代至北宋（10 世纪中期至末期），《西域美術：大英博物館スタイン・コレクション. II》，图 18。
- 图 4—12 敦煌降魔图局部，绢画，巴黎集美美术馆藏。
- 图 4—13 山西浮山老君洞第六十六化“毗摩城”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 78 页。
- 图 4—14 敦煌第 237 窟西壁龕顶北披，于阗故城瑞像，中唐，《中国石窟·敦煌莫高窟》第四卷，北京：文物出版社，1987 年，图版 108。
- 图 4—15 敦煌第 237 窟西壁龕顶南披，瑞像，中唐，《中国石窟·敦煌莫高窟》第四卷，图版 106。
- 图 4—16 山西浮山老君洞第七十六化“云龙岩”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 88 页。
- 图 4—17 澳大利亚本第七十八化“明崖壁”，澳大利亚国家图

书馆藏。

- 图 4—18 敦煌第 237 窟西壁龕顶南披，于阗媲摩城中雕檀瑞像，中唐，《中国石窟·敦煌莫高窟》第四卷，图版 106。
- 图 4—19 山西浮山老君洞第一化“起无始”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 13 页。
- 图 4—20 《金液还丹印证图》“原本”，《道藏》第 3 册，第 103 页。
- 图 4—21 《金液还丹印证图》“還元”，《道藏》第 3 册，第 103 页。
- 图 4—22 山西浮山老君洞第二化“显真身”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 14 页。
- 图 4—23 《金液还丹印证图》“沐浴”，《道藏》第 3 册，第 107 页。
- 图 4—24 《上清大洞真经》卷六，《道藏》第 1 册，第 553 页。
- 图 4—25 澳大利亚本第四化“历劫运”，澳大利亚国家图书馆藏。
- 图 4—26 山西浮山线刻第五化“开天地”，浮山县人民政府编《浮山老君洞》，第 17 页。
- 图 4—27 《金液还丹印证图》“警悟”，《道藏》第 3 册，第 104 页。
- 图 4—28 《释氏源流》“应尽还源”，《中国古代版画丛刊二编》第二辑，上海：上海古籍出版社，1994 年，第 373 页。
- 图 4—29 四川觉苑寺壁画“应尽还源”，黄河编著《释迦如来

应化事迹》，石家庄：河北美术出版社，2003 年，第 178 页。

图 4—30 《牧牛图》“双泯”，《中国古代版画丛刊二编》第二辑，第 16 页。

图 4—31 《释氏源流》“释迦垂迹”，《中国古代版画丛刊二编》第二辑，第 19 页。

图 4—32 《释氏源流》“释迦垂迹”，佛传《释迦如来应化事迹》注译，北京：中国人民大学出版社，2009，第 1 页。

图 4—33 澳大利亚本第四十七化“叹犹龙”，澳大利亚图书馆藏。

图 4—34 澳大利亚本第四十八化“扬圣德”，澳大利亚图书馆藏。

图 4—35 甘肃庄浪紫荆山壁画第四十八化“扬圣德”，白文摄。

图 4—36 山东嘉祥齐山“孔子见老子像”，常任侠主编《中国美术全集·绘画编·十八·画像石画像砖》，上海：上海人民出版社，第 7 页。

图 4—37 明正统九年刊本《圣迹图》“孔子见老子图”，《孔子圣迹图》，呼和浩特：远方出版社，2003 年，第 13 页。

## 后 记

本书的撰写得到了李淞教授的悉心指导。感谢李淞老师！是老师将我带入一个充满无限可能与无限乐趣的学术领域。尽管学术之路平淡而艰苦，由于受到老师精神的感召，我有了坚持下来的勇气。

感谢西安美术学院程征教授、周晓陆教授、彭德教授、沈琍教授、李青教授，感谢上海大学艺术学院罗宏才教授、西安碑林博物馆王其祎研究员、陕西历史博物馆裴建平研究员在我撰写、修改过程中所给予的指导。

下面这份名单，是在考察的过程中和本书的撰写过程中曾帮助过我的人，在此致谢！他们是南京图书馆古籍部主任徐忆农女士、国家图书馆古籍部主任赵前先生、陕西社会科学研究所以樊光春先生、陕西榆林市文联霍文多先生、河北蔚县博物馆馆长李新威先生、蔚县博物馆研究员贾晓先生、蔚县暖泉老君观住持刘理真道长、前平凉博物馆馆长刘玉林先生、平凉博物馆副馆长杨拴平先生、平凉市崆峒区博物馆馆长张文举先生、路工嗣孙叶培峰先生等。



应该感谢我的师兄、师姐、师妹们！他们是白文、高明、呼延胜、宋莉、邓昭、刘静、刘科、王媛、熊雯等。这是一个很好的集体，在白文师兄的团结之下，我们能相互鼓励，不断砥砺思想，我于其中总是收获良多。

感谢我现在的工作单位南昌航空大学艺术与设计学院的熊建新院长、桑任新书记以及各位领导，给予了我很多的关照，而且在这个宽松的环境里我能更多地继续自己的研究方向。

深情感谢我的父母兄弟姐妹，一直以来得到亲人强有力的支持我才走到今天。深情感谢妻子和女儿！感谢妻子方容对我这些年无所作为的容忍，以及这些年对家庭的全部担当，而女儿胡禔一出生就给我和这个家庭带来福气，她的健康成长是我最大的安慰。

最后，向四川大学道教与宗教文化研究所的老师表示感谢。

本书是进行学术训练的习作，仓促付梓，纰漏在所难免，希望能得到方家的指正。

胡春涛

2012年9月

## 《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 |
| 道教炼养心理学引论 | 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

陈樱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 凡著

#### 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

土屋大祐著

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 岳齐琼著

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

# 儒道释博士论文丛书

国家『九八五』工程四川大学宗教与社会研究  
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 978-7-5531-0173-6



9 787553 101736 >

定价：34.00元