

上海城隍庙·现代视野中的道教丛书 第二辑

刘仲宇 吉宏忠 主编



瑰奇 清雅

GUIQI
QINGYA

——道教对中国
绘画的影响

DAOJIAODUIZHONGGUOHUIHUADEYINGXIANG

胡知凡 著



上海辞书出版社

瑰奇清雅

GUIQIQINGYA

——道教对中国绘画的影响

DAOJIAODUIZHONGGUOHUIHUADHEYINGXIANG

胡知凡 著



上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

瑰奇清雅:道教对中国绘画的影响/胡知凡著. —上海:上海辞书出版社,2011.8

(上海城隍庙现代视野中的道教丛书/刘仲宇,吉宏忠主编;第2辑)

ISBN 978-7-5326-3486-6

I. ①瑰... II. ①胡... III. ①道教—影响—绘画—研究—中国—古代 IV. ①J209.22②B958

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 152972 号

责任编辑 施嘉喆
装帧设计 汪溪

瑰奇清雅

——道教对中国绘画的影响

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海辞书出版社

(上海市陕西北路457号 邮政编码 200040)

电话:021—62472088

www.ewen.cc www.cishu.com.cn

上海展强印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 8.75 插页 2 字数 204 000

2011年8月第1版 2011年8月第1次印刷

ISBN 978-7-5326-3486-6/B·196

定价:28.00元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换

联系电话:021—66511611

总序

刘仲宇 吉宏忠



道教研究在 20 世纪的 80 年代之后，渐渐地升温，到了世纪之末，在某种程度上竟成显学，进入 21 世纪，则无论是研究的人才、研究的论题、研究的规模，都出现了前所未有的丰茂。这套《现代视野中的道教》丛书，正是在这样一种氛围中问世的。

丛书的特点是“丛”，一本一本独自成书，而又集成一丛，或者许多小丛又汇合成大丛，有如《四库全书》那般的浩瀚。至于集成丛，有的是围绕一个主题，有些则以形式分类。本丛书的书目，并无一致的主题，从内容上看，也没有紧密的逻辑联系。其中有谈神仙与人生理想的，有谈宫观的，有谈祭神的，也有说养生，论小说的，范围非常的宽泛。如果说有什么统一之处的话，那就是所谈的中心话题都是道教，以及在谈论时表现出的现代视野。

(一)

所谓现代，首先是一个时间概念，但又不限于时间概念。确切地说，现代指的是一个历史时代，这一时代，有其特定的



内容，或曰特定的质。在中国，现代化的进程百折千回，历经艰苦卓绝的奋斗，直到 20 世纪中叶，才比较自觉地将建设的目标与现代化联系起来，提出要建立现代工业、现代农业、现代科学技术和现代国防的目标。但是在随后的一段时间里，却遭到了空前的挫折，直到 1978 年中国共产党十一届三中全会以后，才重新将在 21 世纪中叶在我国基本实现现代化的任务提出来，而且很快成了我国各族人民的共同理想。从那时开始的改革开放，使中国的现代化进入了加速期。短短的三十年中，我们看到了中国的面貌发生着日新月异的急剧变化，“现代”的气息已经越来越浓郁。现代化的过程带来了社会结构和人们生活的深刻变化，也引发了人们观念前所未有的巨变。人们眼界的开放，思维的活跃，价值观念的多元，民主意识的提高，都是以往没有过的，甚至于根本就没有想象过的。

所谓现代视野，即是站在现代立场，以现代人的眼光，去审视道教，探索道教。

现代视野，并不是一个统一的、一切都没有区别地观察和理解外界的思维模式。恰恰相反，现代的人们正好没有这样一个模式，也没有人支持弄出这样的思维模式。现代化的一个重要历史功绩，就是它促进了人的解放，独立的个人成为社会的公民，享有法律、财产、思想、言论等等的自由和权利。由此



也养成了个人独立思考，对问题独立作出判断的思维和行为习惯。如此一来，想要建立一个全社会所有成员至少是绝大多数成员一致的思维模式根本就没有可能，也没有必要。我们所说的用现代的眼光去看待道教，将之纳入现代视野，绝对不是想去制造一种限定的思维框架，将研究的对象按这种框架切块、分类、综合，再加评价。完全不是这样。

所谓现代视野，在我们看来，只是现代人的观察世界的开阔眼界。如果一定要说它有什么特征的话，那么我们可以这样说：它是开放的，它是富有包容性的，它又是流动变异的。

开放意味着前进，意味着面向整个世界。以这种眼光看道教，自然而然地会将它放到全人类的大背景下分析、评价。

包容，就是对各种不同的学术观点、文化现象，都会采取兼容并蓄的态度，承认其存在的权利。对于道教的探讨，不会以某一观点为独尊，也不会强制地以自己的价值观在信与不信、灵与不灵等问题上纠缠，而会更加客观地去加以分析。

流动变异，就是现代人的经验世界和意识世界，都是变化发展的，不会停滞在某一点上。现代的世界是一个不断变化的世界。现今西方世界和中国人谈论现代、后现代时，都会引用马克思的一句话：一切坚实的东西都烟消云散了。生活在这样一种背景下的现代人，视野中呈现的是一片永恒变化着的图景。



而被收入这样一个视野的道教，其存在，其价值，都会随时呈现出不同的样态，而不会凝固于某一点，也不会以某种权威的结论为绝对的定论。

这是我们对现代视野的理解，也是组织这套丛书的基本心态。

(二)

既然谈到现代的眼光，进一步，我们要谈一下作为研究对象的道教。

道教是中国的传统宗教之一，如果从东汉时正式形成教团算起，已经有接近两千年的时间，如果从她的前身方仙道算起，时间就更长。这一古老的宗教，穿越时空，经历了无数次的王朝更迭，仍然在中国传统社会的舞台上屹立着。进入 19 世纪中叶之后，特别是在辛亥革命之后，她的地位发生了很大的变化，但作为中国传统文化的一支，也仍具有非常浓郁的文化象征意义。

道教历史悠久，内容极其丰富，而其价值又显得多元，又透着几分神奇，使她对于人们具有很强的吸引力。本丛书的编辑，首先就是为了让更多的人了解道教，其次也是想通过探讨，



去挖掘道教文化的多元价值。对于道教，一方面，是希望用现代人的眼光对其历史与现实予以评价；另一方面，也希望在她的历史深处，发现出在现代仍有价值的因素，找到古老与新生、传统与现代之间的文化桥梁。当然，我们说的现代价值，含义非常宽泛，既包括对于现代人、现代社会可能有用的生存智慧，也包括可以供现代人参考的理论经验，以及可以为现代人的审美活动提供的资材。

(三)

我们这套丛书，由上海城隍庙组织，邀请众多的道教内外学者撰稿，联系出版。从当代道教自身而言，编辑出版道教研究的成果，也是加速促进自身现代化建设的重要途径。道教界在久经摧残之后才复苏不久，仅靠自身力量，要想实施，仍是心有余而力不足。弥补这一缺憾，较为可行而较易见成效的方式之一，是道教界与教外学者的结合，大家本着共同探讨古代文化奥义、弘扬民族优秀文化的宗旨，走到一起，取长补短，相互帮助。这套丛书的组织编写，就贯彻了这样一种想法。它们的作者，既有道教界本身的学者，也有教外的专家，而且更多的还是教外的人士。它是道教界与学术界合作的产物，也是



道教界与当代知识分子良好关系的结晶。尊重知识、重视吸引知识分子，以及与历代的知识精英们建立良好的关系，是道教的传统。

本丛书并非狭义的弘道之书，而是对于道教的学术研究之作。在相互尊重、共同探讨、相互切磋的前提下，各位作者对于自己的观点有充分的阐释自由。这也符合我们在前面提到的现代视野的特征。

邀请参与本丛书编写的，有诸多的道教研究方面的专家，他们在自己的学术圈中，各有自己擅长之处。不过，本丛书的编写，是想将有关道教的知识介绍与专业的分析结合起来，即做到通俗性与学术性的统一。为此，我们没有要求作者在深化学术方面放马驰骋，而是请他们将获得的学术成果以尽可能通俗的形式表达。至于表达得如何，则要请读者们来评论。

最后，我们还得感谢上海辞书出版社，因为他们的学术眼光，本丛书才得以纳入出版计划，也靠了他们的辛勤劳作，才使得丛书的问世成为现实。



目 录



引 言 /1



第一章 凝神遐想 妙悟自然

——道教对中国古代山水画艺术的影响 /9



- 第一节 魏晋南北朝时期的道教思想与山水画 /12
- 第二节 隋、唐、五代时期的道教思想与山水画 /24
- 第三节 两宋时期的道教思想与山水画 /38
- 第四节 金、元时期的道教思想与山水画 /52
- 第五节 明代时期的道教思想与山水画 /71
- 第六节 清代时期的道教思想与山水画 /86
- 本章小结 /107



第二章 仙神灵怪 神韵气象

——道教对中国古代人物画艺术的影响 / 109



第一节 魏晋南北朝时期的道教人物画 / 112

第二节 隋、唐、五代时期的道教人物画 / 118

第三节 宋、金时期的道教人物画 / 129

第四节 元代时期的道教人物画 / 138

第五节 明代时期的道教人物画 / 146

第六节 清代时期的道教人物画 / 160

本章小结 / 170

第三章 天尊仙真 满壁生辉

——道教对中国古代壁画艺术的影响 / 173



第一节 道教与宫观壁画艺术 / 177

第二节 道教与墓室壁画艺术 / 205

本章小结 / 221

第四章 消灾纳福 驱邪逐疫

——道教对中国古代民间绘画艺术的影响 / 223



第一节 道教与水陆画 / 225

第二节 道教与道教书籍插图 / 239

第三节 道教与木版年画 / 249

第四节 道教与民间绘画的色彩观 / 263

第五节 道教与传统吉祥图案 / 264

本章小结 / 267

后 记 / 269





引言

一

如同欧洲基督教对欧洲绘画所产生的巨大影响一样，道教对中国古代绘画所产生的影响也是巨大而深刻的。这是由于道教在漫长的历史发展过程中，不仅吸取了中国原始宗教、民间宗教的精华，而且还吸收了儒家的纲常伦理，吸收了佛教禅宗和宋明理学的思想，汇合熔炼而成。道教是在中国传统文化基础上所产生，中国古代绘画作为中国传统文化中的一部分，它必然会深受道教思想的影响，道教也必然会利用绘画的艺术形式，来向广大民众宣传自己的教理教义。

二

中国古代绘画从原始社会起，就与原始宗教有着不解之缘。远古时期，原始人遗留在山壁上的岩画，在彩陶和玉器上绘刻

的各类神秘图案，大多与原始人的图腾崇拜、神灵崇拜、祖先崇拜有关，反映了原始人灵魂不死的观念。

奴隶社会的商周时期，青铜器上各种装饰纹样，尤其是那些具有神秘感的动物纹样与人像纹样，更是强烈地反映了奴隶社会人们的宗教意识。

秦汉时期，受道家求仙风气和思想影响，绘画中表现升天题材的作品非常流行。我们从众多文献及出土文物中可以看到，当时无论在宫殿壁画、墓室壁画、画像石、画像砖上，还是在漆器上，都有表现升天题材的绘画作品，反映了当时人们祈求长生成仙的愿望。

东汉顺帝、桓帝之际，道教正式诞生之时，便不遗余力地借助绘画具有直观性和生动性的特点，将绘画当作传道布教的工具。道教早期经典《太平经》中就记有《乘云驾龙图》、《东壁图》、《西壁图》等。《乘云驾龙图》绘有天尊、仙官、仙童驾龙在云天遨游的形象；《东壁图》绘有真人、神将、仙女、从戒弟子等；《西壁图》绘有战斗、杀戮场面。表明道教产生伊始就非常重视绘画，并利用它来宣扬道教的威仪和法力。

魏晋南北朝时期，道教神仙信仰盛行。道教徒们认为，凡人若要成仙，一方面可以通过修炼服食“成仙”；另一方面劝导世人，抑恶扬善，不断积累善德，等到功行圆满后，也可以成为神仙。因此，当时人物画很发达，绘画中表现道教神仙与凡人得道成仙的内容很多，还出现了顾恺之和谢赫所提出的重气韵、重表现人物的风貌、气质和内心活动的人物画理论。其中，顾恺之所提出的“以形写神”、“迁想妙得”理论，就是受当时道教学者葛洪的形神论影响而形成的，并对整个封建社会的绘画产生很深影响。

魏晋南北朝时期，山水画尽管还没有达到成熟阶段，但是，



在道家与道教思想影响之下，山水画理论却显得较为成熟起来。南朝宋宗炳的《画山水序》、王微的《叙画》，就是两篇影响巨大的山水画理论著述。其中，宗炳认为山水之美不在山水本身，而在于它所体现的“道”。这正是老子认为“道”是万物产生和存在的根本，也是美的产生和存在的根本的思想反映。他提出的“含道暎物”、“澄怀味象”，也就是澄净心灵，胸无杂念地去品味由道所显现的物象，这显然与老子“涤除玄览”以及庄子“心斋”、“坐忘”的思想是一致的。

隋唐至五代，是我国道教全面发展的繁荣时期。这时期，尤其是唐代高祖李渊至玄宗李隆基等皇帝对道教的大力推崇，使道教人物画获得了极大的发展，甚至形成了“道释画”（即表现道教、佛教的人物画）一科。当时从事道释人物画或宫观壁画创作的都是声名显赫的大画家，如阎立本、吴道子、梁令瓚、周昉、张素卿等，他们各自形成了不同的人物画风格。受南朝齐梁陶弘景等人编列的道教神仙谱系影响，在人物画和宫观壁画中开始出现道教天神、地祇、人鬼及诸仙真在内的众多神灵，丰富了道教人物画的表现题材。

隋唐时期，中国画中除人物画外，山水画、花鸟画也形成了独立的画科。山水画不但从人物故事的背景中独立出来，而且形成了风格迥异的两种流派。以展子虔、李思训为代表，用笔遒劲而细密，赋色工致而浓丽的青绿山水画派；以王维为代表，采用在墨中掺水，使墨色浓淡相互渗透掩映，达到滋润鲜活效果的“破墨”山水画派。其中，以王维为代表的山水画派，对宋元明清文人水墨山水画的发展产生了极大影响。王维提出“水墨最为上”，即以墨代五色的观点，同庄子认为的“五色乱目”，“素也者，谓其无所与杂也”，“朴素而天下莫能与之争美”，以“清淡”为宗的美学观是相一致的。水墨之所以代五

色，是因为水墨能够“运墨而五色具”，朴素的水墨“玄化无言”，如同老子的“道”，“玄之又玄，众妙之门”；也如同葛洪笔下的“玄”，“眇昧乎其深也，故称微焉。绵邈乎其远也，故称妙焉”。可见，王维“水墨最为上”的理论，是深受道家与道教“道”与“玄”思想的影响，并为宋元明清文人水墨山水画的大发展作了理论上的准备。

五代时期，山水画渐趋成熟，形成了以荆浩为代表，表现北方重峦峻岭的山水画派；以董源、巨然为代表，表现江南秀丽风光的山水画派。这时期的山水画家受道家与道教倡导的“虚静恬淡，寂寞无为”思想影响，在山水画中开始出现追求恬淡、静泊、玄远的意境。

继唐之后，北宋是道教发展的又一高峰时期，也是道教发展的重大转折时期。当时的道教深受佛教禅宗思想影响，提倡明心见性、性命双修之说。尤其是道教内丹派学者张伯端提倡“察心观性”，于己身之中寻求“顿超彼岸”；以及陈景元提出“独悟”、“冥览”、“虚心内寂”，即消除任何嗜欲，达到物我两忘的思想，对宋代山水画的创作产生很大影响。北宋画家郭熙《林泉高致》著作，就受到了道教内丹派思想的影响。

北宋时期，还出现了以李公麟、苏轼、文同、王诜、米芾等人为代表的文人画派。尤其是米芾与米友仁父子俩创立的“米氏云山画派”，他们把自然界的山川烟云，真正变成了传达画家主观感受的媒介，而不再是画家刻意追摹的对象。在山水画的创作中，他们受心性之说影响，更强调主观内心的作用，强调向“静”、“虚无”的心体回归。北宋的文人画派对元代乃至明清时期的文人画家产生了巨大影响。

北宋历代帝王尤其是真宗、徽宗，不仅推崇道教，还都不同程度地爱好书画，设立翰林图画院。当时，画院中许多院画



家都是精工道释人物画的好手，画院中的人物画创作中，宗教题材的人物画也占有主要比例，加之当时社会上的画工中也有许多擅长道释人物，所以北宋时期道教人物画，在统治者的倡导下十分繁盛。

宋代道教宫观壁画也十分兴盛，这与当时全国各地增建和扩建了许多道教宫观有关。宋真宗时修建的玉清昭应宫，为绘制壁画曾在全国三千名画家中选拔出一百余人。北宋著名道释人物画家武宗元就是其中之一，现传为他画的《朝元仙仗图》是北宋仅存的一卷壁画粉本小样。

南宋统治者对待道教的态度，基本上与北宋统治者一致，但鉴于徽宗崇道亡国的教训，南宋朝廷再未出现过像北宋真宗、徽宗利用道教神化皇权及崇道抑佛的极端行为。南宋道教以符箓派为主，其中以江西龙虎山正一派影响最大。女真族所统辖的北方金国，民族矛盾、阶级矛盾突出，促使民间的道教活动空前活跃。金统治的北方一带，出现了由汉族人士创立的新的道教派别——太一道、真大道和全真道。其中，由王重阳创立的全真道对后代影响最大。王重阳非常重视用绘画手段传教，据说曾画有骷髅图度马珏。王重阳的道教理论，综合了儒、释、道三教的思想，提出了许多观点，如他主张要“忘情去欲”、“心虚气住”、“气住则神清，神清则德合道生矣”、“气壮神清爽，心闲性逸安”、“夫道以无心为体，忘言为用，以柔弱为本，以清静为基”等思想，为元代乃至以后文人画家在自身精神追求、精神修养方面提供了理论基础。

元代时期，在蒙古族统治之下的汉族知识分子，政治上得不到重用，社会地位低下。如元代著名的画家黄公望、王蒙、吴镇、倪瓒，虽每个人的社会地位及境况不同，但都有不得意的遭遇。因此，元代许多文人画家，寄情于山川自然之间，寻

求精神上的解脱。这些文人所画的山水画，强调主观抒情的表现，画面上追求清、静、淡、空、远等意境，体现了道家 and 道教所追求“虚静恬淡，寂寞无为”的境界。元代，不仅文人士大夫喜欢画山水画，当时在道士中上至天师，下至一般道徒，都有善画山水画的，如方从义、马臻、张雨、张彦辅等都是当时著名的道士画家。

元代宫观壁画，现主要遗存在山西和陕西省境内，如山西芮城县永乐宫、山西洪洞县广胜寺水神庙、陕西耀县（今铜川耀州区）南庵四帝殿，都有不可多得的元代道教壁画。尤其是山西芮城县永乐宫道教壁画，是探索中国道教艺术发展的重要宝藏，也是中国古代美术史上具有里程碑意义的宗教艺术品。

明清两代，文人山水画仍在中国画中占主要的地位。明中叶以后，苏州地区兴起了以沈周、文徵明、唐寅、仇英为代表的吴门画派，受当时道教注重现世的幸福，主张出家离俗不注重形式等思想向度的影响，山水画中除表现传统的山和水的内容外，还出现了表现江南园林的作品。这一方面是明中叶之后，私家园林勃兴的反映；另一方面是明代乃至清代文人士大夫既向往自然山水的美景，同时又摆脱不了对现实生活追求，出世思想与入世态度并重的道教哲学观的反映。明代后期的画家董其昌，虽受佛教禅宗思想影响，提出了“南北宗”山水画派的划分理论，但其美学观念的实质还是属于道家与道教思想的体系。

清代初期的山水画，形成了以王时敏、王鉴、王翬、王原祁等为代表，钟爱董其昌所划分的“南宗”山水画法，以毕生精力进行临摹的画派；以弘仁、髡残、朱耷、石涛为代表，政治上对清统治者持不合作态度，艺术创作上，不限于临摹，强调个性解放，提倡“借古开今”，反对泥古不化的画派。尽管两