

戴敦邦

仙道

画集



上海古籍出版社

戴敦邦

仙道 画集



上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

戴敦邦仙道画集 / 戴敦邦绘; 仓阳卿撰文. — 上海:
上海古籍出版社, 2003.4 (2003.8重印)
ISBN 7-5325-3436-7

I. 戴... II. 1.戴... 2.仓... III. 中国画: 仙道画
- 作品集 - 中国 - 现代 IV. J222.7

中国版本图书馆(CIP)数据核字(2003)第022839号

戴敦邦仙道画集

戴敦邦 绘画
仓阳卿 撰文

上海古籍出版社出版、发行

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji@guji.com.cn

新华书店 上海发行所发行经销 上海中华印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/24 印张 7.25 插页 2

2003年4月第1版 2003年8月第2次印刷

印数: 3,101-5,200

ISBN 7-5325-3436-7/J · 187

定价: 38.00元

如有质量问题, 请与承印公司联系

賀戴敦邦居士畫集出版

老子曰神生形形成神形
不得神不能自生神不
得形不能自成形神合
同更相生更相成

庚辰年冬

龍虎堂張繼禹敬書



序

史孝进

中华民族的祖先对神仙的信仰,造就了中国古代表现神仙题材的绘画艺术。神仙的超凡脱俗的形象与超常的威力丰富了绘画艺术的内涵,而这种绘画的艺术魅力又深化了人们对神仙的崇信。这种绘画艺术随着道教对神仙信仰的继承逐渐演变为道教的绘画艺术。

道教绘画艺术有着悠久辉煌的历史。汉代道教神仙绘画已达到很高的水准,王延寿在《鲁灵光殿赋》中这样写道:“神仙岳岳于栋间,玉女窥窗而下视。忽瞟眇以响像,若鬼神之仿佛。图画天地,品类群生。杂物奇怪,山神海灵。写载其状,托之丹青。”“随色像类,曲得其情。上纪开辟,遂古之初。五龙比翼,人皇九头。伏羲鳞身,女娲蛇躯。鸿荒朴略,厥状睢盱。焕炳可观,黄帝唐虞。”

中国历史上,文人以道教神仙故事为内容的绘画作品不少。魏晋时期,六朝四大家之一的顾恺之曾绘有《洛神赋图》、《列仙图》、《三天女像》、《云台山》等,并画龙以寓老子犹龙之说。唐代阎立本曾绘《元始像》、《行化太上像》;吴道子绘有《天尊像》、《列圣朝天图》、《二十八宿像》、《鬼伯》、《老君像》等。唐代道士画家张素卿有名作《龙虎图》,又在青城山丈人观画有五岳、四渎、十二溪女、山林树木诸神及岳渎曹吏等,他因潜心创作被尊为“一代画手”,宋元道观壁画无不奉之为典范。五代时有名画家二百五十余人,其中以道释画为主者达一百三十人。元代出现过如赵孟頫、王景升、史杠等善绘道画的名家;而以永乐宫壁画为代表的元代道教壁画,不乏中国绘画史上的精品,显示了众多民间画家的卓越才华。明清以后,道教的影响在中国大地上开始衰微,道教绘画艺术也不如以前发达

与兴盛，越来越失去其创造性与独立性，有创见者则更为鲜见。即便如此，在中华民族发展的历史上，道教绘画的功绩也是不能抹煞的，它们从内容、形式、构图、技巧等各方面，极大地丰富与发展了中国画的文化艺术内涵。

现任上海市道教协会副会长的戴敦邦先生，是当代国画名家，专攻人物画几十年。他的作品蜚声业内外，多次荣获国内国际绘画艺术创作大奖。1979年，戴先生随中国美术家协会赴中国西北诸多的艺术圣地考察，深感中国古代宗教艺术之恢弘，水准之高超。又念及历史上许多画家都受有道教艺术的感染，创作了相当可观的展现道教神仙人物的绘画作品，弘道立德，直接作用于社会。惜乎其中作为镇山之宝的累累珍品，却因无数次的天灾兵燹而被夷为灰烬，有幸能为今人所目睹者皆属幸运。即便如此，这些幸存珍品，在过去的一段岁月中，由于历史原因与局限也被蒙上了尘埃，失却了应有的智慧光泽。有着辉煌历史的道教神仙人物绘画艺术数百年来几乎没有建树，当今许多宫观之塑像、壁画虽耗巨资却乏艺术价值可言。唯其如此，戴先生深感历史责任不可推却，立誓要以自己多年的绘画修为，提供上乘的宗教艺术作品以飨世人。戴先生历经磨砺，终于将十数载中所创作之道教神仙、人物作品汇集成册。这是对道教绘画艺术的继承与发展，填补了道教绘画艺术史上的一段空白，使道教神仙人物绘画艺术重放光彩。有感于斯，因为之序。

2001年3月18日写于清虚阁
(作者为上海市道教协会会长)

引论

赵昌平

戴敦邦先生的人物画，是应当作为一种文化现象来看待的。我形成这样的看法，是在去年四月随团访欧期间。当旅游车奔驰于意法公路上时，我忽然有悟，何以十八十九世纪欧洲田野风景画有如此普遍而高度的成就。公路两边，那一望无际的绿野，本身不就是一幅幅油画的缀连吗？而一种朴茂旷莽的生命活力，又由这静态的画面中油然生发，呼唤着人心向着自然皈依。归依自然，其实也是同时期中国画的祈向。然而迥然有异的是，当欧洲人从大地之母中汲取实实在在的生命活力之时，中国的文人雅士们则愈益沉浸于隔绝烟火的山林。如果说这也是自然，那么应说是别一种理念化的虚拟的自然。从中，中国人寻求着静谧到几于空无的心灵体验。基于似同而异的自然观、人文精神的中西绘画，当时那萧散枯瘦与健朗宽大的不同风格，似乎已预示了两者今后不同的命运。尽管欧洲近现代诸多新兴的画派，往往是对文艺复兴以后新古典主义、自然主义、写实主义的反动，然而即使从毕加索那极度夸张却近于颓废幻灭的变形中，人们仍可感到与前者一贯的真实的生命紧张与本能骚动，从而在变异中使其本质精神光景常新。而中国画在经历了明中叶最后的辉煌之后，虽也名家间出，但总体而言却日陷窘境。是的，那种隔绝人间世的自然，随着它赖以构成的生活形态的日渐逝去，已难以再由切身的感受来灵动地再现，而它所表现的那种清虚而其实自闭的心理体验，在现代看来也太过隔膜而遥远。

如果说传统的文人山水画还因其对象的本来生动而存在较广泛的想象空间，并因而形成了较丰富的技法累积，所以在明中叶后相当一段时期里，尚可藉其余势与同时欧洲的风景画相辉映，至今也尚能为不少人所欣赏叹美；那末明以后中国的文人人物画，与山水贯串着同一心态、理念的人物画，在当时已因缺乏想象空间，与技法的因此相对贫乏，而难以与同时同类西画的辉煌相提并论，以至于今人看来，即

使如陈洪绶的九歌图、水浒叶子及唐寅的仕女图等一流名作，也不免过于单调而显得乏味。传统的文人人物画“千人仅数面”的说法，也许会被专家讥为外行话，但它那种理念化、类型化的弱点，却本无可讳言。我看清人那些《松壑高士图》、《岩栖高士图》一类作品，人物其实已成为山水的附庸，这绝不能用以宾形主、化实为虚之类的话头来搪塞；在很大程度上，这种现象已说明，文人人物画至此已濒临无可拓展的绝境。古董收藏者自然仍会视明清人物画为拱璧，专家也必能就其神骨技法说出些道道；然而它能在多大程度上唤起当代普通观赏者的审美愉悦，实在是个疑问。

欧游途中及稍后我的上述联想，其实根因于此前三个月在上海书城的一次签名售书活动。《戴敦邦新绘全本红楼梦》签售情况的火爆，以书城某经理的话来说是“盛况空前”，以至只能“劝退”排队购书者。我就亲见有母女二人各购一册者，有为亲友一次代签购十册者。传统人物画的落寞与戴先生人物画的广受欢迎，不能不引起我对中国画改革话题的关注，而欧游触发的上述思考，更使我由职业敏感出发将戴画作为文化现象来观察。我绝无将戴画拔高到凌驾群英地步的意思，近一个世纪以来，人物国画改革可说是名家辈出、各擅胜场，探索过程中，没有必要来强作轩轻。将戴画作为文化现象来观察，主要是感到在人物国画的改革中，它表现了一种前景较为广阔的个性化思路。

作为这场改革中最具共性的吸纳西画理念、技法的作法，是完全必要的。戴先生在这方面的努力，同样显而易见。我眼前这本即将问世的《戴敦邦仙道画集》，较之已出版的《戴敦邦新绘全本红楼梦》，在这方面也更形娴熟。第一遍翻阅时，我即油然联想起文艺复兴时期的绘画大师们在宗教人物画中融入俗世形相与情怀的故事；不仅如此，在多幅类似敦煌飞天的构图中，也可从设色、线条、形体等方面感到同时融入了西人勾画飞翔天使的技法。然而戴画的根本不在于此，而更在于作者对于并不止于画艺的中国文化关注点的拓展与对其本质精神的把握，一种由宋及明便日渐失坠的民族优良传统，在戴画中已然浮现。

我一直有一个看法，明代文人人物画确立，可称是骨相呈现而气韵消歇（按，我是在气势韵度的意义上使用“气韵”一词的。有骨也可以有神，但未必有从气势中生发的韵度）。不知戴先生是否同意我这种外行话，然而从他的作品中，却分明可感受到一种由明清骨相上窥晋唐气韵的努力。虽然真本晋唐文士型画师的作品几无传世，但即使就取宋人所摹顾恺之《洛神赋图》、吴道玄《送子天王图》以及大体可断为唐孙位所作的《高逸图》，一度被疑为吴画的《朝元仙仗图》，来与汉墓帛画、唐墓壁画、敦煌壁画等佚名民间画工的作品对看，就会感到晋唐著名画师作品刻画虽较民间画工作品精细，但同时却存在后者那种浑沦而飞动的元气。当时画师多同时兼为寺院官观壁画高手，雅俗之间自有天然不可分的血肉联系，雅画即使是

以神话宗教为题材者，也是作为时代生活的一部分来创作的，因此虽经提炼仍不失那种时代性的朴茂丰润的氤氲生气。戴先生对于明清人物画神骨的取法用力甚勤，然而这部仙道画集，更在一定程度上重现了那种晋唐气韵。神骨气韵兼备，似乎是戴先生的不懈追求。

这种追求的可能，自然也因为今人有许多明清人所不具备的条件。上述帛画、壁画乃至其他窟墓艺术珍品的发现，使今人能够真切地见到以前只存在于文字记载中的晋唐风采。从这部画集中可以见出作者对这些艺术瑰宝的潜心揣摩，然而他绝不止于模仿搬用，而是从今人的欣赏习惯取其精神，尤其是那种雅不拒俗的传统，而他国画家兼为连环画高手的经历，必然使他的这种吸纳，形成独特的创作个性。

我理解鲁迅先生所说连环画家中出现大师，并非就事论事，而是相对于明清以来文人人物画理念化类型化的颓势，指示了连环画所内含的那种切近生活，切近时代性欣赏习惯的生活活力。连环画家要成为高手，固然必须取法乎上，具备传统国画（还有西洋画）乃至中国文化精神的坚实根底，不然必陷于流俗粗陋；反之，传统人物国画，要走出窘境而寻求新生，也应当屈尊礼俗，吸纳包括连环画在内的民间画风的上述精神。戴先生正是由这一层次兼融了他雅俗画两方面的修养，使之互济并荣，而并非是将两者的技法作简单的捏合。

雅俗的对待是相对的，对于今人而言，即使是上述古代帛画、壁画，也因时光的洗礼而成为一种雅化的传统，创造为今人所喜见的新风格，仅仅以帛画壁画为中介由明清上窥晋唐，恐也不免成为纸花贗鼎。看来戴先生是充分意识到这一点的。本画集中作品，神骨朗然而兼有包括帛画、壁画在内的晋唐人的缭绕气韵，然而更济以优秀通俗画，尤其是年画的大巧若拙，素朴质健的气象，加以线条上兼融西法，自然流畅，设色上当浓则浓，当淡则淡，不拘流俗，遂一改晋唐同类画作森然神秘的氛围与略嫌滞重的作风，而于缭绕气韵中透现出一种清新明朗、富于人情味的态度来。

如上所述，戴先生的人物画素养是兼收并蓄的，但任何兼收并蓄，必须以所从事画类的基本体势为主干，也必须以作者的艺术个性为主脑进行熔炼。戴画兼取西画、近现代年画、连环画的理念与技法，然而这本画册绝不是西画，不是年画，不是连环画，而恰恰仍是人物国画，是具有戴敦邦个性的人物国画。因为由明清骨相上窥晋唐气韵是其基本体势，而尤善于通过取势以兼融众长，又是戴画发扬这种体势的突出个性。

取势是个诗学术语，于画学也同样适用。气动为势，故取势得宜是使气生动贯注，因而神骨顿现，韵度纷纭的关键。

本画集中部分威猛型画像，在人物衣饰的设色上相当繁富浓郁，甚至不惮使用大红大绿，这自然是参考了年画中有关神道原型的缘故，然而人们一定不会将其看作

年画，这不仅因为作为画像主体的脸容形体勾勒是采用国画的笔法，更在于作者通过人物注视点，着力点的取势，辅以衣袖带等的顺逆变化，突出了作为国画的神骨气韵，于是繁丽的设色不但不嫌抢眼，反成为人物威猛的有效衬托，试取集中关羽、赵公明等各帧与相关年画对看，不难明白取势的上述作用。

比起前代人物画来，更多地使用草木花卉、飞禽走兽、山石溪涧、云霭雾气等等的组合安排，来烘托人物主体，是戴画的又一特征。这自然与西画、连环画的表现手法有关。然而既由于作者深谙传统国画正侧、巨细、疏密等等位置经营的原理，更因为他总是以其丰厚的文史修养对人物的主体精神作仔细的揣摩把握，故善能驭繁似简，对陪衬部分作出适当的取舍汰择，布局结构，使之既凸现了人物的特定风神，且加强了气韵缭绕的艺术效果。如果我们把集中同类人物，比如东王公与西王母，庄子、列子与文子，陆修静、陶弘景与杜光庭，关羽与岳飞，王重阳及其门下弟子等等比并欣赏，甚至将同一人物如钟馗的不同标题的画幅对照较读，就必能感到作者在下笔之前，一定对有关的文献资料作过绝非泛泛的研究而成竹在胸，因此不仅人物主体各具形神，而且所有的辅助陪衬部分与虚白部分都具有某种特定的、浓缩了的情节化意味，主辅相映，汇为一个气势飞动的整体。

不能不一提画集中以“道生一、一生二……”为代表的数帧表现道家哲理的作品。“道生一”的画面以一赭黑一莹白男女两个形体纠曲构成的圆形为中心，将太极图，赤子，飞天式的裸女以及凡百众生，依主次作大小、远近、浓淡、虚实的处理安排，就单个的形体构思而言，显见西方从新古典主义宗教画直至现代抽象派的多种流派的艺术因素，然而以国画笔法扫抹的似有若无的云气，又将一切似断若续地连缀起来，显现出旋转飞动的宏放态势，从而极其中国式地、戴敦邦式地表现了鸿蒙开辟的邃奥恍惚景象而内蕴了标题所示的哲理意味。这可以看作以取势融熔中外诸种艺术因素使之中国化、当代化、个性化的一个形象说明。

对于戴先生人物国画的笔墨技法，外行如我，不敢妄作评议；然而戴画的创新意义主要不在此。作为一个广受当代中国人欢迎的国画家，戴先生的实践启发了我们，在中国画的改革中，如果把对传统中国画的关注点放开阔点，放宽到那些失坠了的传统，那些被漠视了的近现代民间艺术的活力，并进而放宽到文史等其他文化部类中，加以融通而把握其内含的民族本质精神，那末改革的路向主要应不是向西画靠拢，唯其如此，对西画理念技法的吸纳，方不致变为中国人画类西洋画。戴先生以数十年艰辛走出了这为国人所喜闻乐见的一步，因此，我愿作为文化现象作此引论，不当处，敬请指正。

2001年12月

（作者为上海古籍出版社总编辑）

目 录

题辞	张继禹	
序	史孝进	1
引论	赵昌平	1
一、道教尊神与神仙		
玉清元始天尊		1
上清灵宝天尊		2
太清道德天尊		3
玉皇大帝		4
后土皇地祇		5
太阳帝君		6
斗姆元君		7
东方角蛟星君		8
东方亢龙星君		9
东方氐貉星君		10
东方房兔星君		11
东方心狐星君		12
东方尾虎星君		13
东方箕豹星君		14

西方奎狼星君	15
西方娄狗星君	16
西方胃雉星君	17
西方昴鸡星君	18
西方毕鸟星君	19
西方觜猴星君	20
西方参猿星君	21
南方井犴星君	22
南方鬼羊星君	23
南方柳獐星君	24
南方星马星君	25
南方张鹿星君	26
南方翼蛇星君	27
南方轸蚓星君	28
北方斗蟹星君	29
北方牛牛星君	30
北方女蝠星君	31
北方虚鼠星君	32
北方危燕星君	33
北方室猪星君	34
北方壁偷星君	35
西王母	36
东王公	37
天官唐尧	38
地官虞舜	39
水官大禹	40
赤松子	41
广成子	42
九天玄女	43
无上元君	44
天蓬元帅	45
翊圣真君	46

天猷元帅	47
佑圣真君	48
二郎神	49
值时功曹	50
值日功曹	51
值月功曹	52
值年功曹	53
丁丑神、丁卯神	54
丁巳神、丁未神	55
丁酉神、丁亥神	56
甲子神、甲戌神	57
甲申神、甲午神	58
甲辰神、甲寅神	59
东岳大帝	60
西岳大帝	61
中岳大帝	62
北岳大帝	63
南岳大帝	64
彭祖	65
王乔	66
安期生	67
王玄甫	68
钟离权	69
二、道教俗神	
电母、风伯	70
雨师、雷公	71
南极仙翁	72
福禄寿三星	73
赵公明	74
文曲星	75
武曲星	76
关圣帝君	77
魁星	78

妈祖	79
城隍	80
土地	81
神荼、郁垒	82
秦叔宝、尉迟敬德	83
灶神之一	84
灶神之二	85
药王孙思邈	86
五瘟使者	87
蚕神	88
画神吴道子	89
三、道教人物	
老子	90
庄子	91
列子	92
文子	93
张陵	94
张鲁	95
张角、张宝、张梁	96
魏伯阳	97
许逊	98
葛洪	99
寇谦之	100
陆修静	101
陶弘景	102
李筌	103
吕洞宾	104
杜光庭	105
刘海蟾	106
谭峭	107
陈抟	108
张君房	109
张紫阳	110

石泰	111
陈楠	112
白玉蟾	113
王重阳	114
马丹阳	115
谭处端	116
刘处玄	117
王处一	118
郝大通	119
孙不二	120
邱处机	121
张三丰	122
四、经意、诗意及故事画	
孔子问道	123
《道德经》绘意之一	124
《道德经》绘意之二	126
《道德经》绘意之三	128
盘古开天辟地	130
黄帝问素女	132
仓颉造字	134
东方朔与汉武帝	135
麻姑献寿	136
山中宰相	137
唐明皇游月宫	138
钟馗	139
钟馗捉鬼	140
钟馗嫁妹	141
钟馗出巡	142
成吉思汗会神仙	143
太白酒星	144
李白诗意	145
吕洞宾诗意之一	146
吕洞宾诗意之二	147

岳飞词意	148
十二元辰图之一[子鼠、丑牛、寅虎、卯兔]	149
十二元辰图之二[辰龙、巳蛇、午马、未羊]	150
十二元辰图之三[申猴、酉鸡、戌狗、亥猪]	151
蟠桃胜会	152
八仙过海	154
龚自珍撰青词	156

玉清元始天尊



玉清元始天尊

玉清元始天尊与上清灵宝天尊、太清道德天尊，合称“三清”，乃道教至尊之神。三清之说，始于六朝，盛于唐宋。元始天尊，又称天宝君，诞于太元之先，禀自然之气，冲虚凝远莫知其极，故称元始。元始天尊居清微天玉清境，或谓居大罗天（道教所称三十六天中最高一重天，乃道境极地）。道教宫观供奉三清，以元始天尊居中，地位最高。