



考古新视野

蒙元时期山西地区 全真教艺术研究

吴端涛
著



文物出版社

蒙元时期山西地区
全真教艺术研究

吴端涛 著

文物出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

蒙元时期山西地区全真教艺术研究 / 吴端涛著. —

北京: 文物出版社, 2019. 4

(考古新视野)

ISBN 978 - 7 - 5010 - 6098 - 6

I. ①蒙… II. ①吴… III. ①全真道 - 寺庙壁画 - 研究 - 山西 - 元代 IV. ①K879. 414

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 044203 号

蒙元时期山西地区全真教艺术研究

著 者: 吴端涛

责任编辑: 谷 雨

装帧设计: 肖 晓

责任印制: 梁秋卉

出版发行: 文物出版社

地 址: 北京市东直门内北小街 2 号楼

邮 编: 100007

网 址: <http://www.wenwu.com>

邮 箱: web@wenwu.com

经 销: 新华书店

印 刷: 北京京都六环印刷厂

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 22.75

版 次: 2019 年 4 月第 1 版

印 次: 2019 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 5010 - 6098 - 6

定 价: 90.00 元

本书版权独家所有, 非经授权, 不得复制翻印

内容提要

本书主要从宫观、壁画和祖师形象三个层面对全真教艺术展开分析。

在搜集整理蒙元时期 198 所宫观的基础上，从区域分布、修建时段与殿堂设置三个方面展开对山西全真宫观的历史考察。继而归纳了起废与新建两种宫观修建模式，并认为全真教将立观度人纳入修道阶梯所产生的助推力量、全真教义的“有为”观和复归道教传统的思路确立合力促成了全真宫观的鼎盛发展。

永乐宫重阳殿壁画的研究则聚焦重阳画传的叙事结构及宗教性传达两个方面。笔者分别从时间、视角、结构和空间四个方面定义了重阳殿壁画的叙事性，并注意到壁画中图像与榜题之间的不对应问题，而图文之间的相互修正体现出了“涵化”的特征。笔者还借用罗兰·巴尔特的“刺点”概念对重阳壁画中地狱场景的图文结构及文本来源进行分析，借用米歇尔的元图像理论对重阳祖师在度化过程中使用的绘画母题进行了研究。

在宫观的宏观研究以及壁画的“超细读”基础上，笔者以孙不二形象为例，探讨教派祖师视觉形象的历史塑造问题。首先从图像志层面辨识了重阳殿壁画中的孙不二形象，并注意到其在壁画中出现与消失的现象。继而从性别角度分析其女性身份对其视觉形象演变所产生的影响。此外，全真女冠来源的复杂所引发的社会舆论的负面评价亦影响到了祖师形象的文字描述与图像表现。

作者简介

吴端涛，男，1986年生，山东惠民人。2008年、2011年先后毕业于湖北美术学院，分获学士、硕士学位，论文获湖北省第十批优秀硕士论文。2014年毕业于中央美术学院，获艺术学博士学位。毕业后到中国美协《美术》杂志社工作。现为中国艺术研究院在站博士后，研究期间获第63批中国博士后科学基金1等面上资助。主要研究方向为中国绘画史、道教美术史。相关论文入选“图像与语词：第四届北京大学美术史博士生国际学术论坛”，以及由中国宗教学会等主办的“首届中国宗教学青年学者论坛”，并发表于《美术》《美术研究》《中国国家博物馆馆刊》《艺术探索》等学术期刊。

专家推荐意见书（一）

吴端涛的学术专著《蒙元时期山西地区的全真教艺术研究》在其博士学位论文的基础上，经过几年的沉淀、修订和完善，即将正式出版，可喜可贺。作为本书作者的博士导师，我更加感到欣慰。

端涛同学在博士学习期间的研究方向是美术基础理论研究，对于艺术和宗教的关系问题一直是他的兴趣所在。围绕艺术与宗教两者在特定时代和特定文化中的关系进行艺术学和宗教学的跨学科研究，这个角度新颖且重要。本书在探讨艺术与宗教相互关系的问题时，把分析具体史料作为基础和前提，同时又从具体作品出发，选择特定的代表性作品（永乐宫重阳殿壁画）作为研究对象。

对永乐宫的美术史研究始于20世纪50年代的永乐宫美术考古发现，永乐宫壁画特别是三清殿壁画因其高超的艺术水准及在元代美术史中的代表性地位不断吸引着海内外学人投入其中。较之三清殿壁画，学界对纯阳殿和重阳殿的关注则相对较少，特别是重阳殿壁画，对其个案研究者更是凤毛麟角。考虑到王重阳在全真教中的重要性，以及重阳殿壁画内容与王重阳及全真教众的密切联系等原因，足见该殿壁画在全真教历史的研究中至关重要。同时，因为该殿壁画破损严重且经历后世多次修缮，关于制作者以及壁画主题、画幅规模等学术界莫衷一是。因此，选择重阳殿壁画作为研究对象是需要学术勇气的。

本书从文图关系入手，以史料钩沉与图像分析相结合。作者在研究材料的搜集过程中，十分注意文献收集的全面性，除了对《道藏》《道家金石略》《金元全真教石刻新编》《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》《重阳宫道教碑石》等与论文相关的一手文献资料进行深入研读之外，还多次深入山西各地进行田野调查，将文献资料与实地遗存进行对比考证，用力可谓颇深。

本书由三章构成。第一章是对山西地区全真教宫观整体状况的历史性考察，作

者所使用的材料依据主要来自于文字（包括宫观碑文及《道藏》中的相关文献，元代及以后的相关史料记载）；并运用先归纳后分析的方法，将史料中涉及的信息进行了条分缕析的整理。第二章则具体到永乐宫重阳殿壁画的研究中，借鉴图像学方法对视觉图像的内容与图文结构进行了细致研究；同时，在区域性研究的框架之内，运用社会学与人类学的分析方法，试图对艺术发生机制的原因及动力进行探讨。第三章以全真教代表性人物孙不二为例，在性别研究的视角下，借鉴女性研究的方法，对全真教艺术研究中易被人忽略的女性群体予以关注，并将不同时期的文字材料与图像材料进行比对，以此说明祖师（孙不二）形象的演变与发展。

改革开放以来，中国的美术史研究进入了开拓进取的新阶段。面对美术史学研究出现的新问题，本书作者一方面总结前辈的经验，回归艺术史本体，同时积极引进国外特别是法国年鉴学派至美国新史学变革以来的史学研究方法，摆脱以往单一的研究模式。可以看出，本书作者的研究视野是较为宽广的。比如，在第二章分析重阳殿壁画的图文结构时，借鉴了西方叙事学的理论。其中，涉及对叙事空间的讨论，则对壁画中九组地狱场景作为虚拟空间予以关注，并借用了罗兰·巴尔特的“刺点”概念，认为地狱场景作为虚拟空间在壁画中的出现不是偶然，折射出当时社会政治环境下人们的时代焦虑。而对于壁画中出现《叹骷髅》等绘画图像，作者总结了王重阳在传道中使用的四类传道图像，并注意到与其余三类图像母题不同，“叹骷髅”作为传统母题在全真教中的寓意产生着变化，同时《叹骷髅》图像作为画中画，作者还运用米歇尔的图像理论梳理其形成过程并分析其传达了全真教的生死图景。对此，研究者对宗教图像传达的目标——观者（或信众）的重视又是贯穿全文的一个重要特征。

本书在史论研究的深度及美学分析的维度上都具有高度的学术水平，我相信它的出版将会对国内外美术史学界带来积极的影响。



2017年8月30日

专家推荐意见书（二）

吴端涛攻读博士期间，以元代山西材料为对象进行了道教美术专题研究。道教美术是一个近年逐渐受到重视的跨学科的学术领域，其基本事实是中国人两千多年来的道教活动，基本对象是围绕着道教活动和信仰展开的视觉材料制作（或说美术创作），如宫观里固定的壁画和雕塑、可移动的绘画或工艺品、黄篆画、有道教倾向的文人画、道观建筑等等。交叉了宗教历史与思想、艺术史与理论。研究主要依据两个层次的材料展开：山西地区全真教的宫观分布及其发展史、芮城县永乐宫之重阳殿的叙事壁画。一大一小，一个是宗教活动的背景梳理，侧重于宗教历史、区域教派史；一个是个案，深入讨论图像与文本的关系，聚焦于美术史。作者显然做了大量的基础工作，包括搜索历史宗教文献，考察山西壁画，检索学界成果，检视中外相应的艺术理论等等。材料充实，观察细腻，语言平实，立论有据。

作者是中央美术学院王宏建先生的高足，跟随王先生做学问，显然会要求高瞻远瞩，视野开阔，立论深刻，中西贯通。作者似乎对艺术史的眼光颇有偏爱，将理论性的剖析贯彻于历史性的连缀之中。以具体山西道教艺术材料为线索，牵发到艺术与宗教的普遍性关系问题。如何从具象的材料（如特定教派与视觉材料、不同宗教文本的比较及其与图像的关系）来观察普遍的社会信仰与思想，抽离出一般艺术史、宗教思想、艺术理论三者的关系？作者在这本厚实的专著中提出了许多有新意的问题。

艺术史论的研究常常可能有两个偏向：艺术史的角度或许会侧重材料分析、考证，忽略普遍性的理论思考；艺术理论的角度则可能会泛泛而论，或隔靴搔痒，或生搬硬套外国相关概念。我们知道，探讨一般性艺术理论问题时，具体实例与史料不仅是理论的出发点（基础与前提），还是检验理论观点的场域。如何使得艺术史的研究具有理论感，又使得艺术的理论性研究“接地气”？吴端涛的研究在史论两者的

结合上做了有益的尝试，既有深入具体的画面分析和文本解读——成系统的分析，不是碎片式的举例，以及历史发展逻辑的联系，还有从具体材料中抽绎生发的理性剖析，从个体到一般。我觉得这一点值得许多研习艺术史的青年同行学习。

本书内容充实，材料切实，立论踏实。提出和论辩了一些有意义的问题，闪耀着年轻人的智慧火花。后面的附录也体现了作者的用功和用心。这些资料的收集、检索、分类和排列，为作者和读者的后续研究提供了有益的线索和帮助。值得向艺术史、宗教史和文化史研习者推荐。相信在此基础上还会碰撞出新的耀眼的火花，为中国文化史的场域增添光彩。

李松

2017年8月25日



001	绪论
027	第一章 蒙元山西全真教宫观建设的历史考察
027	第一节 政教背景及区域分布
028	一 政教背景
040	二 区域分布
045	三 洞天福地理念下的宫观地形选择
052	第二节 全真宫观的建设时段
052	一 建设时段
054	二 全真教领导人在山西的布道设教
062	第三节 全真宫观的殿堂设置及修建理念
062	一 继承与创新：全真宫观的殿堂设置
068	二 宫观修建的两种方式及立观度人的逻辑关系
074	三 宗教理念转变对传道布教的影响
080	小 结
081	第二章 全真教艺术形象的图文结构及宗教传达 ——以芮城永乐宫重阳殿壁画为例
082	第一节 重阳殿壁画的叙事性及图文结构
088	一 重阳殿壁画的叙事性研究
105	二 重阳殿壁画中榜题与绘画的关系
124	第二节 重阳殿壁画的宗教性传达

124	一	“刺点”：重阳殿壁画中的地狱场景
146	二	《叹骷髅》：王重阳在传道中使用图像的母题及其意义
177	小	结
181	第三章	祖师形象的历史塑造
		——以孙不二为例
181	第一节	重阳殿壁画中孙不二的出现与消失
181	一	重阳画传中的 14 组孙不二形象
186	二	重阳画传中孙不二形象的消失
191	三	全真道士的文化立场对孙不二进入“七真”体系之影响
197	第二节	孙不二的登真之路与其形象演变
197	一	离家弃子：因性别所引发的度化困难
212	二	毁容西度：从“未之纯信”到“决然入道”的态度转变
219	三	七年环堵：孙不二的丹功与男装像
228	第三节	从女冠群体看孙不二形象的历史产生
229	一	女冠入道的基本模式及入道原因
232	二	入道与守节的折中：小议寡妇入道的相关问题
236	三	妓女入道：对女冠身份的再认识
238	小	结
241	结	语
246	参	考文 献
258	附	录
337	后	记

插图目录

图 0.1	永乐宫原址示意图	004
图 0.2	搬迁之前的永乐宫平面图	005
图 0.3	永乐宫诸殿匾额	006
图 0.4	永乐宫搬迁位置示意图	007
图 0.5	搬迁后永乐宫地图	008
图 0.6	搬迁后永乐宫鸟瞰图	009
图 0.7	洪武贰拾四年题记	010
图 0.8	太原龙山石窟	012
图 0.9	常盘大定、关野贞于大正九年（1920 年）与大正十四年（1925 年） 拍摄龙山石窟第七窟宋德方像对比	013
图 1.1	金大定二十九年（1189 年）地图	030
图 1.2	元至顺元年（1330 年）地图	033
图 1.3	蒙元时期山西地区 198 所全真宫观分布示意图	044
图 1.4	蒙元时期山西地区全真宫观地形分布示意图	046
图 1.5	《雪山应聘图》局部	055
图 1.6	尹志平山西往还线路图	061
图 1.7	永乐宫殿堂设置图	067
图 2.1	重阳殿正立面、背立面、侧立面图	083
图 2.2	重阳殿壁画绘重阳画传位置示意图	084
图 2.3	重阳殿壁画编号	085

图 2.4	重阳画传四壁五面叙事线路图	090
图 2.5	重阳殿东壁重阳画传视角变化	094
图 2.6	重阳殿东壁线描图	095
图 2.7	重阳画传的叙事顺序、整体结构及图文关系	099
图 2.8	重阳殿东壁 15《分梨环堵》与 13《会真宁海》的图像表现	103
图 2.9	第 51《四子捧柩》	108
图 2.10	第 48《会纻石烈》	109
图 2.11	第 39《投冠蓬海》	110
图 2.12	第 53《秦渡论志》	111
图 2.13	第 5《南时坐居》	112
图 2.14	北壁西侧三组度化太古图像	112
图 2.15	北壁西侧壁画线描图	113
图 2.16	第 10《刘蒋焚庵》	114
图 2.17	第 33《太古传衣》	115
图 2.18	第 33《太古传衣》榜题	116
图 2.19	三组度化太古的图像表现	117
图 2.20	北宋刊本《御制秘藏诠山水图》	121
图 2.21	第 16~24 九组地狱场景的图像表现	124
图 2.22	第 16~24 九组地狱场景的图像表现线描图	126
图 2.23	第 22《洒净水》之双度化场景及线描图	127
图 2.24	大足石刻《地狱变相》	136
图 2.25	第 22《洒净水》之炉炭地狱	138
图 2.26	第 22《洒净水》之大石压身地狱及线描图	139
图 2.27	第 20《夜谈秘旨》之犁舌地狱及线描图	141
图 2.28	第 18《汴梁》之寓居汴梁局部	142
图 2.29	第 11《留颂邛山》	142
图 2.30	第 27《叹骷髅》局部	147
图 2.31	第 26《画示天堂》局部及线描图	148

图 2.32	第 40 《散神光》局部	149
图 2.33	第 9 《题壁付图》局部	149
图 2.34	第 46 《付史风仙》局部及线描图	150
图 2.35	西壁壁画线描图	152
图 2.36	第 54 《重现文登》局部	155
图 2.37	纯阳殿壁画《纯阳度化马庭鸾》局部	156
图 2.38	纯阳殿壁画《纯阳救苟婆眼疾》局部	157
图 2.39	《吕洞宾过岳阳楼图》	157
图 2.40	南宋《绣线瑶台跨鹤图》局部	158
图 2.41	宋《缙丝仙山楼阁图》局部	159
图 2.42	明刻《性命圭旨》插图	160
图 2.43	第 27 《叹骷髅》之榜题	162
图 2.44	南宋李嵩《骷髅幻戏图》	164
图 2.45	第 27 《叹骷髅》及线描图	166
图 2.46	第 27 《叹骷髅》之骷髅图	167
图 2.47	南宋《沈子蕃缙丝山水轴》局部	172
图 2.48	龙山石窟第 3 龕卧如龕	173
图 2.49	第 50 《南京升霞》局部及线描图	174
图 2.50	第 55 《会葬祖庭》局部及线描图	178
图 2.51	扇面墙背面壁画线描图	179
图 3.1	重阳殿壁画孙不二形象汇总	182
图 3.2	重阳画传中表现孙不二与马钰形象的位置分布图	184
图 3.3	第 23 《起慈悲》局部及线描图	185
图 3.4	第 22 《洒净水》	186
图 3.5	第 16 《看彩霞》	198
图 3.6	第 26 《画示天堂》中作为主要度化对象的孙不二及线描图	201
图 3.7	纯阳殿西壁《神化鼎州货墨》之醉酒入妇人室中	202
图 3.8	第 15 《分梨环堵》局部	203

图 3.9	第 18 《汴梁》局部	204
图 3.10	第 28 《妆伴哥》局部	205
图 3.11	第 43 《化长生子》局部及线描图	208
图 3.12	纯阳殿北壁西段《救孝子母》局部	209
图 3.13	第 6 《屏弃妻孥》局部	210
图 3.14	第 15 《分梨环堵》、第 28 《妆伴哥》、第 17 《擎芝草》中的 孙富春形象	213
图 3.15	第 20 《夜谈秘旨》局部	214
图 3.16	《新刊七真因果传》之孙不二“损面容甘作丑陋人”	216
图 3.17	纯阳殿北壁西段《秽梳高价》局部	218
图 3.18	龙山石窟 7 号龕孙不二形象	220
图 3.19	《群仙集》七真之孙不二	221
图 3.20	《新镌仙媛纪事》之孙仙姑	222
图 3.21	《宝善卷》全真宗祖图之孙不二形象	223
图 3.22	《金莲正宗仙源像传》清净散人	224
图 3.23	清刻《七真上仙图》之七真局部	224
图 3.24	北京白云观丘祖殿丘处机坐像	225
图 3.25	第 24 《念神咒》之马钰夫妇及线描图	227

固盛指出,目前全真道研究应从四个方面寻求突破,即:研究视角的变化、研究时空的拓展、研究材料的发掘以及研究内容的深化。在研究展望中,他重点提到了全真教与区域文化的关系:“借鉴文化人类学、新文化史、新社会史的相关理论,从时间与空间、文献与思想、宗教与社会等各个维度,在区域文化史的视域下对全真道的发展历史与文化内涵进行综合考察,相关研究必将取得新的突破。”^①张广保进而将区域道教研究的新趋势,称为道教研究的“本土转向”^②。区域研究旨在发现研究对象的特殊性,而在此基础上分析该地区宗教与艺术的关系问题,显然又具备了从特殊性中寻找普遍性规律的特点。

基于美术史研究的出发点和落脚点应在视觉形象的物质作品,卿希泰认为:“道教美术是体现道教教义,反映神鬼思想和道士修道生活内容的美术作品,一般分为道家思想的壁画、文人道画、墓室石刻、道教宫观中的道教始祖、神仙鬼属的石刻造像、道祖故事画,举行道教仪式悬挂的水陆道场画以及道教修道生活画等。”^③据此,对山西地区全真教艺术的研究,将进一步围绕其宫观系统,主要在建筑、雕塑与绘画三个层面上展开。

从全真教史来看,蒙元时期是其由发轫走向鼎盛的关键时期;从艺术史研究的角度看,山西地区拥有永乐宫(即大纯阳万寿宫,全真教三大祖庭之一^④)和太原龙山石窟等目前为数不多保存较完整的元代宗教艺术重要遗存。两相综合,对蒙元时期全真教艺术在山西地区的发展状况做一整体的梳理与研究,不论是对全真教史的研究,还是宗教艺术史研究来说,都具有重要的学术意义。

二 研究现状

中华人民共和国成立以来的美术史学发展可分为前后两个时期,从1949年到1976

① 刘固盛:《全真道与老庄学研究的新进展——第二届全真道与老庄学国际学术研讨会述要》,《世界宗教研究》2012年第3期。

② 张广保:《当代道教研究的新动向:区域道教研究——兼评孔令宏、韩松涛著〈江西道教史〉》,《世界宗教研究》2012年第4期。

③ 卿希泰:《中国道教》(第四卷),上海:东方出版中心,1996年,第66页。

④ 一在陕西终南山刘蒋村,即今陕西户县重阳宫;二是山西永济县永乐镇大纯阳万寿宫,即今芮城永乐宫;三是大都长春宫,即今北京白云观。

年，堪称继承五四新文化运动的批判精神和面向大众“推陈出新”的时期；1976年至今，则是美术史学在改革开放中开拓进取的新时期^①。新时期的美术史学在总结前期教训，回归艺术史本体的同时，也力图打破之前的封闭状态，积极了解和引进国外同行的理论方法并挖掘新资料，摆脱单一的研究模式，使国内的美术史学在国际化中确认自己的民族身份。正是在世界学术研究视野中，中国的道教史研究以及道教美术史研究在研读史料过程中不断反思，在新旧史观碰撞中发展，研究队伍不断扩大，研究层次持续深入，研究者的知识结构也在不断整合，正体现出愈发磅礴的力量。而全真教艺术研究也在中国美术史学发展的同步共振中不断呈现出新的研究面貌和学术深度，并体现出从对建筑、造像、壁画（某一殿壁画）的割裂式研究而走向“立体”的整体性研究的趋势。

山西地区的全真教艺术研究主要有两大重镇，即以芮城永乐宫为代表的宫观壁画研究和太原龙山石窟为代表的石窟造像艺术研究。接下来，将就两者的学术史发展做一简要介绍。

（一）永乐宫全真教艺术史学史

今天学术界注意永乐宫，始于元刊《道藏》之研究。1941年陈垣先生撰《南宋初河北新道教考》，文中述及主持元道藏刊印的披云真人宋德方，即葬于河东永乐镇纯阳宫。1949年陈国符先生撰《道藏源流考》，据道藏历代尊经纲目，谓经板雕就，贮藏于平阳永乐镇纯阳万寿宫。此在元代文化史上占有一定地位的纯阳万寿宫现状如何，殊值忆念。抗战期间，日人水野清一、日比野丈夫等人曾到永济调查古迹，不闻有此宫消息。意者，盖荒废已久。1952年山西省文物管理委员会突然传来永乐宫（即纯阳万寿宫）保存无恙之喜讯。1954年北京文物整理委员会工程组前往复查，同年11月《文物参考资料》即刊出该工作组的永乐宫调查简报，得知不仅建筑完好，且保存大面积的元代壁画。此惊人之大发现，除震动文物界和艺术界之外，我们考古工作者也受到强烈吸引。此次专程晋南，永乐宫即为主要目的地。^②

据宿白先生这段记载可知，至1952年山西省文物管理委员会突然传来永乐宫保存

① 薛永年：《回顾新中国60年的美术史学》，《美术》2010年第3期。

② 宿白：《永乐宫调查日记——附永乐宫大事年表》，《文物》1963年第8期。