

山西省文物管理工作委员会編

# 永樂宮

人民美術出版社出版

一九六四年·北京

# 永 樂 宮

編 者： 山 西 省 文 物 管 理 工 作 委 員 會

執行編輯： 安 恭 己 劉 永 德

出版者： 人 民 美 術 出 版 社

(北京东总布胡同十号)

責任編輯： 秦 嶺 云

攝 影： 陳 淵、 趙 力

裝幀設計： 陳 允 鶴

印刷者： 人民美術出版社印刷廠、北京新華印刷廠

發行者： 新 華 書 店 北 京 發 行 所

經售者： 全 國 新 華 書 店

北京市書刊出版業營業許可証出字第004號

1964年2月第一版第一次印刷

統一書號：8027·4066 印數：1—720 定價：45.00元

## 出版說明

永乐宫是道教北宋——全真教的一处著名宫观。全真教的教祖們在元代初期曾与新兴王朝的統治阶级有过紧密的勾結。这座政治色彩非常明显的道观，建成于公元一三——一四世紀。原址在山西省前永济县永乐鎮的黄河岸边。宫中保存着绘有壁画的元代型制的建筑物。为了保护这些历史悠久并在国内外享有盛誉的艺术文物，国务院于一九六一年通令規定：永乐宫为全国重点文物保护单位之一。现在經過縝密的筹划安排，它的全部建筑物，已經从旧址安全地东迁到芮城县北郊的新址了。

本书着重介紹它的壁画艺术；为了记录和反映原址的面貌，也适当地介紹了一些建筑景物及其它附屬的文物。

永乐宫的壁画，出于当时河南洛阳和晋南中条山附近民間画师們的手笔。永乐鎮是唐、宋以来晋南的名鎮，隔河南望，西是潼关，东是洛阳，这里本是壁画盛行、名手輩出的地区。著名的壁画家吳道子（唐）、王瓘（宋）、武宗元（宋）、王拙（宋）、朱好古（元）等，都是出生并活动于这一区域的高手。民間画行里，师徒相承，素有根基，永乐宫壁画正是这一条艺术枝蔓上的果实。

永乐宫壁画，是今天中原地区已經发现保存得比較完整的古典壁画遗迹，它是我国重要的文化遗产。元、明以来文人們所著的美术論著里，还没有发现关于它的記載。自一九五二年我国把它公諸于世之后，已經引起国内外的注意。

永乐宫的壁画属于『道释画』的范畴，也就是宗教宣傳画。在唐、宋以来它曾被看作民族绘画当中独立的一科，历来专业画家和以道教經义为題材的壁画卷軸画，见于記載是很多的，而原壁能保存到今天还如此完整绚丽的，却很少見。

永乐宫壁画的作者，通过行会师徒間代代相繼的傳授，承接『道释画』的衣鉢，在題材和技法方面，保存了一些古代的传统。

永乐宫壁画的内容，从大体上可分两类：

第一类指的是三清殿壁画，它的内容包括从秦、汉以来道家初兴时就在社会上一直流传的神話傳說，先民們对于宇宙天体星宿等朴素而幼稚的观念；历代道教的活动家和一些历史人物。除此以外，还有許多冗杂无稽的迷信偶像。

第二类指的是純阳殿、七真殿壁画。它表現的是吕尚、王嘉二人的宗教活动，其中有丰富的社会活动和人物形象；但夹杂了大量的所謂『显化神游』一类的迷信故事。

这些画的題材出自道教經义，而故事的具体人物情节和画中的艺术形象，却来自现实生活。所謂『神仙』的世界，正是在人們日常生活中支配着人們的那种外界力量在人們头脑中的幻想的反映。画家在进行創作时，在一定程度上抒发了自己的观感，其中有些人物画得很有神采，在塑造形象、点綴衣飾器物、布置境界以及运綫、着色、用金各方面，显示出画家們对于傳統民族绘画的創作方法、技法程式，都有很高的理解。

画中接触的社会生活也是寬广而深刻的。有些画面反映了广大人民在灾荒、疾病、貧穷以至盜窃、战争中掙扎呻吟，鮮明地揭示了宋、元时期

人民在民族、階級双重压迫下的苦难生活；有些画面也暴露了剝削階級煉丹、求长生、千道会等沒落腐朽的生活和精神面貌。画中的房舍、輿服、器物以及各种风俗生活景象，也都是形象化的历史資料。

宋、元以来，人物画的創作已漸衰落，文人画家們多孜孜于山水一途；江南諸家，偶然涉笔人物，題材也脫离生活很远。論道释画称得起大家的也只有顏輝。与此同时，永乐宮的壁画却显示出华北地区民間画工們还承受着古代优秀人物画傳統。这一現象，不仅開闊了我們对于宋、元绘画原有認識的眼界，也丰富了研究我国古代美术特别是壁画艺术的重要实例。

宗教通常总是被剝削階級作为保卫剝削制度巩固反动統治的工具。它像鴉片烟一样，使人不自覺地被它麻醉。道教也是我国封建統治的一种精神支柱，全真教更是元初統治階級手中对人民进行精神压迫的工具。永乐宮的壁画，毫不例外，通过它的故事情节和艺术形象，散布了許多戕害人民思想的毒素。不难看出，画中宣揚的有神权迷信、宿命論、阴阳五行、天人相应、因果报应等荒謬反动的观念；并通过那些捏造出来的不少妄誕恐怖的画面，以虛幻的所謂「天堂、仙境、地獄、魔鬼、妖崇」等形象和「显化」「点度」等故事，掩飾階級矛盾，模糊人們的斗争意識，这是在介紹永乐宮壁画时必须指出的。

为了提供我国古典艺术的研究資料，我們出版这一画册。书中的图片是我社于一九五七年在永济原址拍攝的；文字部分，由山西省文物管理工委会的同志們执笔。最后我們按《文物》一九六三年第八期对三清殿壁画上那些偶像的傳統名称，进行了校訂，其中部分名称，因各方意見尚不一致，留待繼續考查。

## 編輯例言

- 一、永樂宮已經遷至新址，為了保存這一文化遺迹的本來面貌和介紹古代勞動人民藝術的卓越成就，特編輯此集。
- 二、永樂宮在舊社會是為封建統治者用來麻醉人民的工具，但是它的藝術造詣值得注意，在民族藝術遺產中具有一定的代表性。所以本書內容，則着重介紹其藝術成就方面。
- 三、本書為了使讀者易于明了內容，順序排列：先歷史、次藝術，而藝術之中，以壁畫為重點，建築等次之（因為壁畫已膾炙人口，共譽為全國不可多得的精品），再與其他文物作輔翼。
- 四、本書文字遇有需要解說之處，均于章末加以注釋，并在文內用括弧寫明注次，藉資對照。
- 五、本書圖片，係就旧址原物拍攝。對藝術特點，遇有必須圖文對照者，即在文中加寫（圖几）或（圖几至几），俾便檢查。
- 六、本書關於元代尚未建立國號以前的蒙古時期紀年，即直寫蒙古某帝某年而不系以元字，如蒙古太祖鐵木真二十二年或蒙古定宗貴由元年之類，以示區別。又叙及歷代紀元年次時，為了易于與公元對照，于歷代紀元年次后加括弧，只寫公元數字，不再冠以公元字樣；如唐武德元年（六一八）或金正天大五年（一二二八）之類，以示一致。
- 七、本書所有圖片，承人民美術出版社協作，俾臻于成。又關於建築部分，得山西省永樂宮遷建委員會祁英濤工程師詳加校正。謹此一併致謝。
- 八、本書為我會同志分工合作，由于水平所限，缺點錯誤，自問難免，歡迎讀者批評和指正。

## 序 言

### 一、永乐宮的历史

山西省西南部邊緣，芮城县境内（前屬永济县），南临黄河，北靠中条山峨眉岭，有一永乐鎮。当十三世紀初叶，蒙古崛起尚未建立元国号时期，忽必烈至元八年，即頒发令旨，指定专人管領道教，并由燕京派遣「道門大师」潘德冲常驻永乐，主办兴建事宜。遂在鎮的东北隅扩建了規模宏偉的道教場所，名「大純阳万寿宮」。通称为「永乐宮」。

为什么通称为「永乐宮」呢？由于中条山南偏西部的一大片地区，自唐武德元年（六一八）設置永乐县，县治就在此地。经历了四五二年至宋熙宁三年（一〇七〇），廢县为鎮。永乐这一名称，一直未改。从現存元代所遺蒙古說汉语的口語写成令旨碑刻中（以下簡称「蒙古口語碑」），还能看出都以永乐鎮純阳万寿宮为詞；而蒙古文武官員「都达魯花赤」和「管領蒙古汉軍万户」所出的疏文中，則直写为「永乐宮」或有写「永乐鎮純阳宮」的；以后明、清碑刻，也以「永乐宮」作題記；至今民間傳說，一般叫作「永乐宮」，因而「永乐宮」成为保留历史遺迹的定名了。

永乐宮建筑規模宏偉，艺术价值極高。单就現存四座殿堂的建筑和建筑上的所有裝飾，已是足供考究由宋、金至元初建筑技术演进的重要資料；而三座殿內滿布壁画，尤为不可多得的精神杰作。虽然它的本身都是宣揚宗教，为当时的統治階級服务的工具，但从造形艺术的成就来讲，具有一定的研究价值（艺术特点，另章詳叙），因而确有保存、介紹的必要。此外，現存三十余通碑刻中，有不少是有价值的历史文物。在叙述四座殿堂建筑的情况时，可以看出它的重要。

为什么蒙古在得了河东南路的河中府不久，虽然灭了金，尙未建立元国号，就要在河中所屬的永乐鎮动工扩建这样規模宏大的純阳万寿宮呢？主要原因是：企图利用汉民族的宗教巩固大河南北的統治，而所傳道教神仙人物之一的呂巖（洞宾、純阳），世为永乐人，鎮的东北隅招賢里水竹墟，即其故居所在。其祖父輩在唐皆为显宦，侍郎涓係其祖，海州刺史让係其父。据傳他于唐貞元十四年生。功名久經困頓，会昌中举进士不第，咸通中始成进士，年已六十四岁〔注一〕。未及調官，据一般道教宣傳书籍非正式的載述，他暮春游灃水上，遇隱士鍾离权，談玄学甚契，遂起了謝絕「尘累」的消极思想，先后到江西的庐山、中条山的九峰潜修。别号「純阳子」。此后「出入隱显」，流傳了許多奇聞异迹，成为当时所謂「神仙中人」了。这当然很受道教人士的推崇。他出身于封建統治階級的家庭，只是在功名道路上受了点困滯，晚年始成进士，便断絕作官的念头，經常出外「云游」，作为为貧苦人民治病解危的事情。这在当时封建社会里，这个人物，便成为統治階級用以掩飾階級矛盾迷惑人民的工具。在唐代末年，大家就他的住宅建立了一座紀念他的祠堂，名为「吕公祠」。每逢他的生日，「远近士庶，集会于此，張乐置酒，尽欢始散」。直至金末正大五年（一二二八），里人楊士荣等建立虞乡袁从义在金兴定六年（一二二二）所作「有唐吕真人祠堂記」石刻（此碑已于甲辰年为劫火所裂，見后

壬子年复刊附記中)时,依然是祠堂的規模。此时正是蒙古成吉思汗二十二年逝世后,少子拖雷監国一年的那一年。此后窩闊台三年,攻取了河中府,六年灭了金,又十年(一二四四)「甲辰暮冬,野火延之一夕而尽。……明年有勅,升观为宫,进『真人』号曰『天尊』」(注二)。此虽为掌教李志誠奏請朝命,但首先提出建議者,实为宋德方。不过这里又发现了一个值得注意的問題。照上面所叙,从金正大五年以后至甲辰岁,观为野火烧尽,为仅十六年。依据《元史》記載,在这些年中,蒙古与金,宋在中原用兵,对洛阳、河中、陝州、潼关等地,往返争夺,焚杀搶掠,几无宁日,纵有时军事稍緩,人民困于戶籍科差之取給,已屬精疲力竭,哪里能挤出改祠为观的时间与财力?但据王鶚:「大朝重建大純阳万寿宫碑」文內叙称:「近世土官以隘陋故,增修門廡,以祠为观,擇道流高洁者主之。逮国朝开创,『长春子』应詔北还,凡祖师仙迹,一为发揚。」并云「誠明真人状前后事迹以示慎独老人(鶚自称,时年七十三岁)曰:……长春遭际盛时,独能增浚化源,巖然为一代大宗师,……顾是宫之成,非一朝一夕手足所能集,不假丰碑紀述以垂永久,則先輩勤勩将泯灭无闻,今巨石已礮,敢以斯文为請。」寻譯其言,則所謂「增修門廡,以祠为观」,只是长春为了增浚化源,发揚祖师行迹的一种託祠,为了升观为宫作阶梯。即使真的增修門廡,在那短短几年的荒乱岁月里,不可能动工修建具备改祠为观的条件。关于长春「应詔」一事略述如下:

「长春真人」姓邱,名处机,字通密。据一般道教宣傳书籍傳述:当十九岁时,即承学吕純阳、王重阳(名嘉,事迹見后),倡「全真学派」,自号「长春子」。遂成为全真道士的首領。岁己卯,成吉思汗称帝第十四(一二一九)見成吉思汗于乃蛮国(今內蒙古自治区科布多等地),随行的有他的十八个弟子,潘德冲和宋德方均一同前往。次年经历万余里再至西域的雪山与成吉思汗晤談后,元廷「賜以虎符,副以璽书,爵大宗师,掌管天下道教。不斥其名,惟曰『神仙』」。归燕都后,改賜所居名长春宫。「当丧乱之余,民罹俘获者无所避,处机使其徒持牒招求河南北間,由是被掠为奴者得复为良,溘死而幸更生者无虑二、三万人。」卒年八十。其徒尹志平(清和真人)、李志誠(眞常真人)先后奉璽书襲掌其教(注三)。

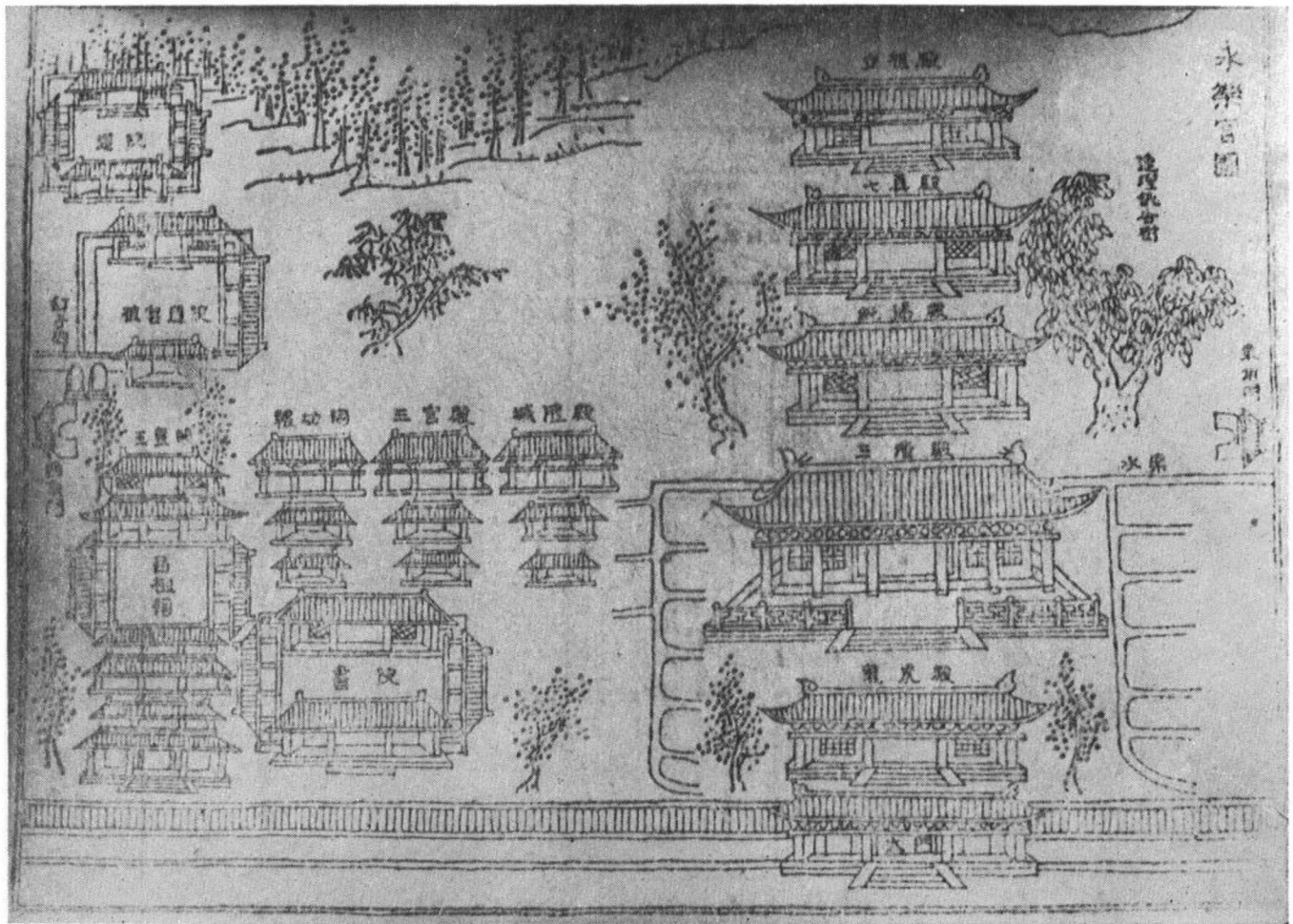
从邱长春所受成吉思汗殊遇,掌管天下道教的大权,与王鶚依据「誠明真人」所供給前后事迹,內有「长春独能增浚化源」等語看来,則易祠为观,正是为升观为宫作一序幕。比由祠而宫越等而升,較易为力。这固然是封建統治者,慣于利用宗教以籠絡人民、麻痺人民,而元在尚未建国初期,这一着尤为需要。作为道教全真派首領的邱长春,正好利用新兴王朝的权威,为扩張其教派,奠定基础。所以甲辰暮冬被火,次年乙巳即勅升为宫,清和、眞常二「真人」命燕京都道录潘德冲充河东北路道門都提点办其事。明年丙午,凡分駐河东、河中蒙汉文武官吏,敦請潘德冲到永乐主持純阳万寿宫工事的疏文,眞如雪片飞出(注四)。中間經過五年的筹划,至壬子(一二五二)孟夏而三清、純阳、重阳三殿次第兴建。按王鶚所撰碑文,当然还有些附屬建筑,要以三殿为主体。

至于为什么建立三殿,三殿內所奉何人?可以根据道教的一般教义和崇拜偶像获得理解。純阳係永乐人,为由祠而观而宫的主体。按道家傳說的系統,又是上承东华(少阳帝君)、鍾离(正阳帝君)傳授的道統,下开南宗刘操(海蟾帝君)、北宗王嘉(重阳帝君)光大「全真派」教义的主要人物。那么,中間建立混成殿以奉純阳,自无疑义。道教謂老子(姓李,名耳,字伯阳,一字聃)为其始祖。邱长春既然发揚了純阳的「仙跡」,达到易观为宫的宿願;而追崇老子,宣揚「三清」,正是于純阳之上,增浚通玄教化的本源。建立无极殿以奉「三清」,从道教角度来看,自然是

## 更正

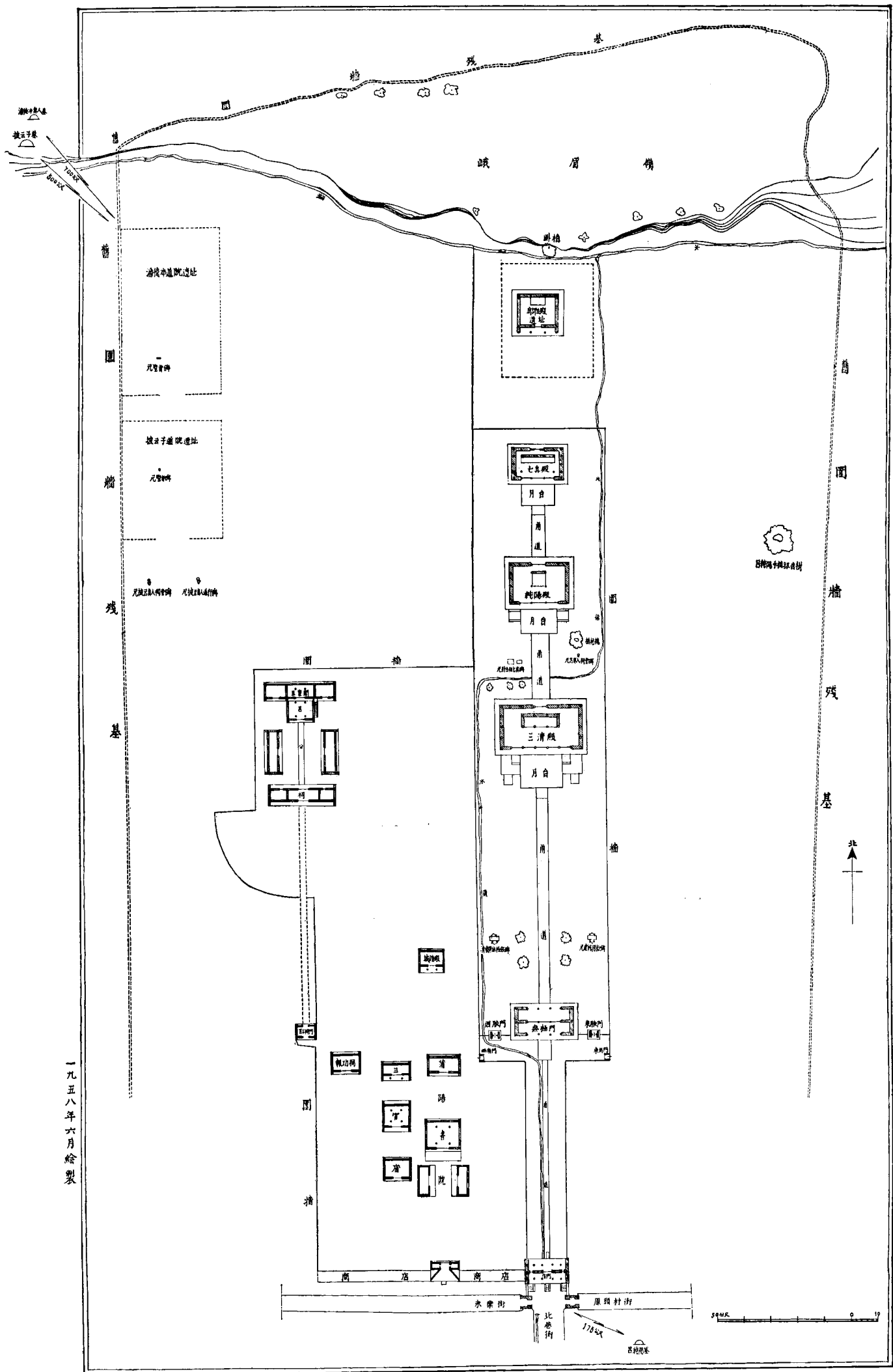
「序言」第二面第九行中「发揚祖师行迹的一种託祠」,应为「发揚祖师行迹的一种託辞」

附圖一



應該的，从以主定宾來說，它的位置就應該在純陽殿前。那么，純陽殿后建「襲明」以奉「七真」，且有「重陽之殿」的匾額，其意义又何在？这里先解說一下「襲明」，其余就容易理解了。按「襲明」之說，出于老子《道德經》。其原文云：「……是以圣人常善救人，故无弃人；常善救物，故无弃物。是謂襲明。」其言重在「常善救人」一面。以为善救人者，經常用潛移默化的功能，銷之于未然，轉之于不觉，救了人而不自居功，且无救人的迹象外露，如同重襲不露的天明一样。于是道家奉之以为教义，唐玄宗李隆基曾用之以为殿名。这当然属于道教唯心的論点，姑且不細讲它。至于「重陽」的来历如下：他姓王，名嘉，字知明，号重陽，元初加贈为「重陽帝君」。係全真学派即道教北宋的首領。承继重陽这一道統的有七个弟子，其中为首的即邱处机，余則譚处端（长真真君）、刘处玄（长生真君）、王处一（玉阳真君）、郝大通（广宁真君）、馬鈺（丹阳真君）、孙不二（清淨元君、馬鈺之妻）；对于这七个人，道教号为「北七真」〔注五〕。这「七真」的「度化学道」，都賴重陽。为了不忘其师，殿内虽奉「七真」，殿的匾額仍以「重陽」命名，殿壁滿繪着重陽与其七个弟子的故事。上叙三殿，在「大純陽万寿宮」的建築中，确是艺术精华所在，并且規模宏偉，为中統三年（一二六二）以前潘德冲所主持兴建。現在重陽殿外东山墙上尙嵌有潘德冲复刊「有唐呂真人祠堂記」及附記复刊的緣由，末刊「大朝岁在壬子孟夏十四日十方大純陽万寿宮提点冲和大师潘德冲等重立」石碑。則关于元尙未建立国号以前，要在永樂鎮扩建純陽万寿宮的主要原因，大体上可以得到解決。此后踵事增华，在三清殿前建立无极門（一名龙虎殿），落成于至元三十一年（一二九四）。現存「无极之門」匾額，係參知政事副樞密使商挺（善于书法，尤善隶书。）于至元二十五年冬季逝世（时年八十岁）以前所书，笔力遒健。更足以証明悬匾时期正是工竣落成的时期。





一九五八年六月繪製

附圖二

这是三殿建成以后一个有艺术价值的殿宇。重阳殿后原建有「邱祖殿」。那时邱长春早卒（卒年约在尹志平襲掌其教的丙午年前，亦长于书法，行草宗黄山谷），正是为了纪念他扶翼道教、进劝戒杀、救全大批濒死的中原人民的功绩。听说内中也有壁画，可惜在抗日战争中夷为废墟。其遗址比前面四个殿小的多，这也是当然的。此外，未完的和重建的工程，根据元泰定元年（一三二四）二次复刊「有唐吕真人祠堂记」后面附记所叙大意：「壬子岁，冲和大师命工将此记刊于石，高才三尺，盖草创之际，崇美未暇及也。既而冲和谢世，厥后积以岁年，宫事大备，议者谓是记宫之源委存焉，苟无大书深刻，非所以传永久，将易之不果。延祐庚申冬，宫宰郭志进等以勤恪自力，克果重建，既丰且侈，方诸昔日，可谓尽善。」照这一记载，不算潘德冲在中统三年以前指示兴工的建筑，单从中统四年癸亥（一二六三）算起，至延祐庚申（一三二〇），又经过五十七年，始臻美备，虽然中间工程不无间断，但既云「克果重建」，「可谓尽善」，则其规模之大，可以想见。所可惜者，除现存宫门外，其余或为明清改建，或已毁弃无存，不能一一指出当年的全部面貌。至现存原来宫墙遗迹，南北四六〇米，东西二六五米以内，除四殿及宫门已如前叙外，仅有宫西蒲阳书院、城隍殿、三官殿与吕祖祠的清代建筑，再偏西北，则为「披云道院」遗址，其上仅有大小碑碣四通而已。

现已不存在的元代建筑，建造时间可以不去详考。现存的四座殿宇及宫门，建筑时当然需要一项巨款，这一项巨款究竟从何处来？兹略叙于下：遍阅所有记载，无一语涉及由某皇帝或某大王或由公帑拨款若干。只是从宫内现存碑记，可以看出款项的一点来历。王鶚中统三年「重建大纯阳万寿宫碑记」内有：「远近功役，源源而来。」又泰定元年复刊「有唐吕真人祠堂记」附记有云：「岁在壬子，冲和大师奉清和宗师命提点河东，于是闢垣墉、新宫宇，四方之荐力施贿者云会，五葺而績成。」足见建宫的人力财力，全出于远近的人们。冲和逝世后的未完工程，其费用当亦类此。前面曾经说过，在甲辰年观为火焚以前的十几年间，兵荒乱离，人们无力量改祠为观。及冲和大师到永乐，重建宫殿，此后近三十年，征战仍未稍休。按《元史》记载，世祖忽必烈前后几十年中，赋敛繁重，百姓疲敝，官吏暴敛急征，管军头目横派科敛户籍科差之外，还有「浮征羨余」等名目，可以说是竭尽了民脂民膏。忽必烈开了苛敛之端，其后更变本加厉。民生痛苦，可以想见。惟元代利用宗教笼络人心，宗教权力较前朝为重，宗教徒在法律上享有特权。「诸僧、道、儒人有争，有司勿问，止令三家所掌会问。」（《元史》卷一〇二「刑法志」「职制」上）皇帝圣旨，诸王会旨，同样生效（注六）。户籍科差，凡儒人、军站、僧、道等户皆不预。还有一种氏族等级的规定，除蒙古贵族、色目人及汉人、金人之贵显者享有特权外，强分百姓为十级：一官、二吏、三僧、四道、五医、六工、七猎（二作匠）、八民（一作娼）、九儒、十丐（互见「郑所南集」，谢枋得《叠山集》卷二「送方伯载归三山序」）。既然将宗教权放得那么大，凡是宗教徒不担负户籍科差；有争端，不受地方有司直接讯问；而道教徒众又列百姓中的第四级；这就是当时苦难的一线生路。恰好永乐动工，是为吕纯阳扩建宫殿，人们依仗道教庇荫，踊跃的输财助力，自然能以完成盛举。这在元代，显然是封建统治者利用宗教麻痹群众；道教首领邱处机等又利用统治者权威，扩展教门；人们在那样水深火热的日子里，不管他们谁利用了谁，借此得以逃避喘息。当然建宫费用的来历，就在于此。

永乐宫无疑是宫殿巍峨金碧辉煌的道教胜迹了。它的外围环境与当时附郭的景物又如何呢？前面说过，它在中条山南峨眉岭下，南临黄河。若从外圍远一点自然环境来说，西距雷首五十里，雷首东的首阳山（殷末伯夷、叔齐饿死于此山，死后葬此）也在它的西面；东距黄河中游的砥

柱——三門峽一百余里；南隔大河，正对着岸上的崤山和伏牛山；北距中条山的九峰（傳說为吕純阳潛修处，在元代与此同时建立了九峰上宮，今圯）三十里；在峨眉岭較高处，还可以望見有名的华山在它的西南；其下由北南来的黄河到了潼关折而东流，成为黄河九曲之一的一大曲，东流經永乐南，距宮門不及二里許，可以說是洋洋大观了。也可以清楚地看到，从唐到元，名为河中府，的确是由北而南而东延袤将近二百里的地方，都在黄河的怀抱中。再从内圍近一点的地方來說，宮的东北約二里許有玉簪山，下有玉溪水，唐代詩人李商隱愛其泉水清冽，風景幽美，曾寓居于此，号「玉溪生」。清代詩人吳蓮洋亦在此隱居了好多年。溪水从宮后东侧南流，澆灌田园，一部分余水，引入宮牆，又从宮門下流入河；宮的西北亦約二里許有寒谷澗，澗水流經鎮西，有几道干支渠灌溉农田，余水亦流入黄河。在这些河流經過的地方，都是渠道纵横、土地肥沃，夹岸竹树茂密，田园瓜果繁殖，不亚江南風味。尤其是将玉溪水一股，从峨眉岭后东侧，引至岭上高原，用以灌溉所有田地。因而永乐全部地区，可以说地无曠土，人尽力田，的确是一个風景絕佳的胜跡。

〔注一〕純阳生年与举进士第的年岁，記載互异。其他姑且不予博引，单就王鶚所撰：「重建大純阳万寿宮碑記」：「德宗貞元丙子生」。袁从义所撰：「有唐吕真人祠堂記」：「唐敬宗宝历元年举进士甲科」。本編係依据清光緒十二年《永济县志》卷十五「仙釋門」与清代王臨：「重修吕公祠記」文内云云。我們的見解是：貞元丙子係十二年，与貞元十四年戊寅只差二年，关系不大。惟举进士第的年岁，大可注意。如果宝历元年举进士甲科，則純阳不过二十七—二十九岁，按封建社会里一个世代作显宦的家庭，其子弟壮年发科，认为富貴可以立致，决不易中途灰心，产生弃却「尘累」的念头。若按咸通中始举进士第，則至咸通元年或三年之間，正是六十四岁，一个人在旧社会里，功名蹭蹬，不能飞黄騰达，有了入山潛修的想法，終究走了这条道路，也是很自然的。再就純阳龕后壁所繪鐘、吕二人談話时純阳的貌相与表情，也不是三十左右青年英俊果斷的姿态，而是半带頹丧半带犹豫的心情，所以編者就决定引用了。

〔注二〕按大朝壬子年孟夏潘德冲重刻：「有唐吕真人祠堂記」附記中有「金之末年为劫火所裂……」正是王鶚：「重建大純阳万寿宮碑記」所叙「岁甲辰暮冬，野火延之一夕而尽」的那一回事。但是甲辰年的劫火在金亡后第十年，不是金之末年。潘德冲所以如此記載，想係为元朝諱言，与事实不符，应予糾正。这也是有「以祠为观」的一个研究資料。

〔注三〕长春真人一段，摘录《元史类編》卷四十一「杂行」和明·宋濂跋：「长春子手帖」。李志誠奉璽书掌道教事，为蒙古蒙哥元年辛亥（一二五一），次年壬子，潘德冲即衝命到了永乐。

〔注四〕丙午年十月至十二月敦請潘德冲蒞永乐的疏文，係将六疏原文分刻于碑阴碑阳，每面按三段排列，于至正十一年立石。原碑見：（图一九八）。

〔注五〕七真姓名，係依据明·宋濂跋：「长春子手帖」，見《古今图书集成》「道教部」第五〇七册之三頁。七真道号，係依据元至大三年「加贈各帝君各真人名号圣旨碑」。

〔注六〕永乐宮現存鬼几年脫帖木儿荆王令旨，猴儿年脫火赤荆王令旨，均为保障純阳万寿宮一切事物的碑刻。又中統三年昌董大王令旨，賜潘德冲「冲和微妙真人」道号原文，加刻在丙午年地方蒙汉官吏敦請潘德冲蒞永乐的疏文碑前額上。都可以証明与皇帝圣旨碑同样生效的。

## 一、永乐宫的艺术

### 规模壮丽的建筑

永乐宫规模宏大，布局疏朗，建在峨眉岭下，前低后高，步步引人入胜。进宫门，顺着一条长达八十米、竹柏排列两旁的甬道前进，由蹊蹊台阶到很高的台基上便是无极门。在山墙的台阶下，有左右掖门。掖门旁，又有东西便门。由无极门向北，复沿着砖砌甬道，行约九十多米为三清殿。再北三十三米为混成殿。又三十四米为七真殿。继续直行四十米即到峨眉岭下，为邱祖殿遗址。跨上岭约八十五米为旧有宫墙。总计由宫门至最后宫墙连同各个殿基，南北长将近五百米。

由于玉溪水流入宫墙，宫内苍柏绿竹，异常茂密，浓荫淡影，与殿宇的画栋雕梁相映成趣。不特衬托得建筑艺术丰富而多采，且现出宫内风景旖旎而多姿。

在上叙将近五百米长的中轴线上原有主要建筑，除邱祖殿已毁圮外，现存五座建筑，惟宫门时期较晚，其余均建于元代。三清、混成两殿，虽经后代修葺，但基本保存了原来面貌。各殿台基高大，显得建筑格外雄偉。殿与殿之间均以平宽的甬道相连，衬托得非常美观。又自殿门以内，各殿平面柱子排列，亦各不同，各殿梢间极窄；正面除两梢间外，全部为隔扇门；背面仅明间用板门，全部不用窗子。这样的安排，不但可以供给足够的光线；而且给塑像及绘制壁画以很多的方便。足证匠师的用心，在设计上，达到了周到和圆满的各种要求。各殿的附属文物，除最珍贵的壁画另文专叙外，余如：龙虎殿的石刻，三清殿的泥塑，混成殿拱眼壁及七真殿梁架的彩繪等，都是不可多得的作品。

宫门：面阔五间，进深二间，单檐悬山顶，斗拱把头絞項作。梁架用大叉手构成三角形，屋顶因有飞椽，曲线平緩。明间及两梢间在中柱间各闢有板门，次间及两山前部的砖壁上嵌砌着精美而简朴的砖花图案。现存实物虽係清代建筑，但从外表看来，感觉古香古色，与里边几座殿宇，陪衬得很是协调。（图二）

无极门建立在高约二米的台基上，面阔五间，广二十五米，进深六椽，深十四米，出檐一·六九米，单檐廡殿顶，彻上露明造，斗拱五铺作，单抄单下昂，补间铺作一朵，用真昂，昂尾挑在下平椽之下，分减了下平椽的荷重，内部梁架简洁，外貌矗立古朴。在明间次间的中柱上，各装板门，正中板门上，有至元三十一年所悬的「无极之门」方匾一块。斗拱形制，极近宋代《营造法式》的作法，当为元代创建的原物。台基上的四块角石及三个板门下的门基石，雕刻着剔地突起的狮子，质细工精，生动美观，姿态不一。周匝拱眼壁彩画，均以龙与花卉为主，很少雷同，都很精美，多数係与建筑同时的作品。殿的东西梢间，据当地群众说，原有高大魁梧的青龙白虎两星君泥塑，当是龙虎殿命名之由，惜已毁失。（图四）

三清殿建在高大寬敞的台基上，面闊七間，廣三十四米有餘，進深四間八椽，深二十一米有餘，出檐一·八七米。單檐廡殿頂，斗拱六鋪作，單抄雙下昂。補間除廡間及山面南北各一間為一朵外，其餘均為兩朵。側角及生起都很顯著。斗拱壯大，制作極精，與宋代《營造法式》規定做法几無分別。內部在中三間后金柱處筑壁，直達內額下皮，壁前為供奉三清像座，面闊三間，進深則自后金柱起至中柱止，兩端突出，作「U」字形的扇面牆。除圍作神龕的中柱及金柱外，所有梢間及前檐各縫下金柱完全減去，有意識地擴大了殿內的活動範圍。中柱及金柱的上面，都用五鋪作的斗拱，與周圍檐柱內部斗拱，共同承托着明椽、檐椽以及平棊、藻井，顯示出非常秀美的輪廓。外檐拱眼壁，次間梢間闌額，撩檐椽上枋心，內槽外部拱眼壁，以及四周外檐各柱頭上或龍、或鳳、或獅、或虎、或麒麟、或人物、或雲霞、或花卉，都是用泥搏塑；唯明間前後闌額、彩畫是在木材上鏤刻出的。以上這些制作，不論是圓是方是長，其大小各因地制宜，姿態活潑，形象各異。其色彩：有的堆金，有的瀝粉，玲瓏精巧，光彩奪目。內部拱眼壁及平棊，改用彩繪，大部仍以龍鳳花卉等為主。龍與鳳有純黑的，有潔白的，表現的各式各樣，與外部對照別饒興味。明椽、斗拱以及其它部分的圖案紋飾，有海石榴花、荷花、牡丹花、聯環、金鏡、羅地龜、如意頭、兽面等，內容極其豐富，數難枚舉。藻井原為七個，現在完整的僅存兩個，極其精巧。原有塑像，現已無存。所存者龕后懸塑的救苦天尊，高二·五米，雖然也部分殘缺，但束髮蓮冠，寬衣博帶，立于海波之上，一若從天空降，「風飄飄而吹衣」的情景，宛然在目，使人感到真實。其身后云海深處，仿佛猶能望見所謂「蓬萊仙境」。這一独具造詣的作品，實足珍貴。綜合以上各種不同類型的實物，可以說自平棊以下，都是元初創建時的原物。隱藏在平棊以上的梁架，極為雜亂，顯然是后代修理時，為了省事，將就支撐的。

殿頂以非常複雜美麗的黃藍相間的琉璃浮雕，組成了五條屋脊，鸞尾高約三米，高大雄偉，潤澤美觀；餓兽、仙人、走兽个个精緻活潑；前坡用藍色琉璃瓦組成了三個菱形圖案，周圍又鑲着琉璃瓦邊，與殿內外雕塑彩繪相互掩映，真是氣魄豪迈，金碧輝煌。

殿前是極其寬敞的月台，月台兩側用蹉蹉又連着兩個較小的月台，正面各設蹉蹉一處，在安排上，確是別有風格。月台前石獅一對，左右對峙，姿態生動，點綴得三清殿更覺雄偉壯麗。（圖十一）

純陽殿：建在與三清殿同一高度的台基上。面寬五間，廣二十五米，單檐歇山頂，進深三間，深約二十米，自南至北深度逐漸縮小，為平面布置創見之例。出檐約二米。斗拱六鋪作，單抄雙下昂，補間鋪作，明次間為兩朵，梢間一朵，兩山鋪作：南間三朵，中間兩朵，北間一朵。周圍補間朵數，雖多少不一，但斗拱與拱眼壁的相距遠近，排列得非常均勻，顯示了當時勞動人民在設計上的獨創精神。殿內僅用明間四根金柱，梢間金柱全部減去不用，形成了殿內寬敞的局面。明間柱頭鋪作，自第一昂以上，均漸加寬，在內部與明椽下部結合，形成了「假月梁」的形制，顯得平棊以下梁架，分外美觀。斗拱后尾，用菊花頭六分頭，并繪出上昂形，足証清式六分頭，係由上昂演變而成。我國古建築中有上昂實物的存在，目前僅見于蘇州玄妙觀三清殿中，像這殿隱出上昂，在山西很多古代建築中，尚係初次發現。平棊藻井，部分殘缺，或部分經后代修理時，重加補繪，新旧顯然有別，但其種類繁多，筆法都很秀麗，各具特色。龕內拱眼壁，北、東、西三面為八個不同面貌，不同衣裝，不同姿態及手持不同樂具的樂女；南壁為三個不同姿勢的舞童，畫工簡練，色調協和，是研究古代舞乐的寶貴資料。周圍拱眼壁，內外共計八十八幅，長一·四五米，

高七八十厘米，內容均以花卉為主，又以不同姿勢的龍點綴其間，幅面雖多，畫局无一雷同，全部着色，以綠白為主，筆法不但流利灑脫，而且顏色清淡宜人。殿頂正脊，係由脊筒子砌成，外表做成板瓦的形狀，垂脊、戢脊，仍沿用以板瓦疊磊而成，不失宋、元形制。一對鸞尾，各高二·三〇米，古老精美，与前殿形狀不同。以上這些實物的風格與形制，均充分保留了元初創建時的原物。平基以上，在后代修葺時，也有所改變，不是原貌。殿前月台，在形制上與三清殿大致相同，唯規模較小。（圖三十六）

七真殿：雖和純陽殿同樣開間，進深比純陽殿還多一間，實際規模是小于純陽殿，在建築形制上、裝飾上，都不如三清、純陽兩殿那樣的雄壯美觀。

殿也是建在一個高的台基上，面闊五間，廣二十二米，進深四間六椽，深十五米，出檐一·六六米。單檐九脊頂，平面減去明間前檐兩金柱。斗拱五鋪作，單抄單下昂，補間昂尾起枅杆，略似清代溜金斗拱。側角，生起均極顯著，正脊、垂脊、戢脊以板瓦疊磊，鸞尾高兩米，形似魚尾，古樸美觀，同拱、昂、耍頭等仍是宋代的作法。殿內砌上露明造，平梁上用大駝峰承托大斗檼間及杗枋，採用隔間相閃，梁架每縫都施捧節令拱。總的說來，梁架簡潔，形制古老，在結構手法上是與無極門同樣保留宋代《營造法式》風格的殿宇。

梁架全部彩繪，筆法渾厚豪爽，自由飽滿，靈活鮮明，完全保留了宋、元時代的風格，實為珍貴。拱眼壁全以黑黃綠三色為主，繪畫出花卉、龍的各種不同圖案，部分雖經后代重繪，但原作仍保留不少，与前兩殿另是一種風格，使人感到別有趣味。殿內在后檐金柱的中央三間，筑砌一字形的牆壁，壁前有磚砌的須彌座，泥塑七真。惜各像在戰時損壞，現僅留四個極不完全的下半身，其寬敞的服飾，柔軟的衣褶，精細的圖案花紋，仍然可以看出是元代的風格，在研究塑繪藝術上，確有參考的價值。（圖六〇）

### 丰富多采的壁画

壁画和其他艺术一样，它是反映一定社会生活和經濟基礎的文化产物，而且它富有一定程度的现实性，所以是我们研究艺术科学和历史科学的宝贵资料。

在永乐宮四座元代建築中，均有精美的元代壁画。无极門的人物画虽然只有东北隅和西北隅各殘存一部分，但它的艺术价值也是很明显的。三清殿巨型人物画是永乐宮壁画的中心，它集中地反映了古代的衣冠文物，有极高的历史艺术价值。純陽殿的巨幅山水人物画，以吕純阳神話故事构成，是我们研究中国画和考究唐、宋、元社会生活的资料。七真殿也是巨幅山水人物画，以王重阳神話故事构成，虽然有部分殘缺漫蝕，但它的艺术价值，与純陽殿相較是各有千秋，而且是研究金代和元代社会生活珍貴的历史资料。

茲根据建築順序，分別叙述如下：

## 一、无极門

无极門在沒有現在的宮門以前，是永乐宮的山門。門的東西壁各作半方形。壁上均有繪畫，但因屢破屢修，仅东北隅和西北隅的一部分尚能看清。計东北隅南北兩壁画神像各一，身高約三米，南壁者執矛，鬚髮蜷立；北壁者仗劍，精神奕奕，都是戎裝鎧甲，威風凜凜，各有侍从三、五人立其后。东壁画有道貌岸然者三、四人，衣袂飄揚，別具風致。又西北隅原画天丁力士等，尚有一部分比較清晰；一个个各具威仪，栩栩如生。以上各画，間有小部分为后世补繪。

## 二、三清殿

三清殿本名无极殿，因所奉神为「三清」〔注七〕，所以通称三清殿。

三清殿是永乐宮規模最大的一个殿，殿内四壁滿繪壁画，計高四·二六米，全长九四·六八米，面积共四〇三·三四平方米，画面壮丽，金碧輝煌，堪称洋洋大观。

根据殿前西端明代天启甲子年（一六二四）「重修諸神牌位碑記」中說：「三清殿「規模閎巨，广廡翼翼，邃觀軒豁，金碧輝煌，壁繪天神像三百有六十」。但經逐一计数，实际共有大小神像二百八十六个。

这样偉大而精采的壁画，是哪些人的杰作呢？根据神龕上的原始題記（图一四〇）是：

河南府洛京勾山馬君祥长男馬七待詔〔注八〕把作正殿前面七間，东山四間，殿内到心东面一半，正笔（笔应作壁——編者）云气五間。

泰定二年六月工笔（笔应作毕——編者）

門人 王 口 九（按《文物》一九六三·八，刊作王秀先）

王二待詔

赵 待 詔

馬十一待詔

馬十二待詔

馬十三待詔

范 待 詔

魏 待 詔

方 待 詔

赵 待 詔

由此証明，三清殿的壁畫，除西山四間，殿內到心西面一半，因缺乏原始題記，作者姓名不詳外，其餘都是由洛陽馬君祥長男馬七待詔領工的十一个待詔杰出的民間藝人集体的大作。

从像的高度衡量：最高者有二·八五米，如帝君立像；最低者有一·九〇米，如玉女立像；而以二·五〇米左右的画像占絕大多數。头部圓光直徑，圣母为一·〇五米，真君为〇·六五米。

在四百多平方米的画面，描繪出将近三百个身高平均二米半左右的神像，如何布局和构图，的确不是一件容易的事。但由于劳动人民发挥了他們集体的勤劳勇敢和智慧，终于胜利地画成了这幅气魄偉大而精采的不朽杰作。

从画的布局和身分上分析：是把将近三百个神像，栩栩如生而有組織地按照民族傳統对称美的仪仗形式，出現于整个画面。計于前墙画青龙及白虎星君为先鋒；龕背面画三十二天帝君为后卫；东部画两位帝君及一位圣母，领导群神为左翼；西部也画两位帝君及一位圣母，领导群神为右翼；中間神龕的左右側壁，各画帝君一位作領班，以为近侍。这将近三百个神像，虽有坐立俯仰不同的姿态，以及喜怒憂乐相异的表情，但总以隨自己的領班，共同圍繞「三清」为中心，表达了所謂「三清譬如北辰，居其所而群神拱之」的气派。而且足底「祥云」繚繞，背后「瑞气」浮騰，使当年的道教信徒身临其境，恍如有所謂「金闕仙宮」、「玄都圣境」的感觉。

就中比較突出的画像，有雷公雨师（图九五），南斗六闕，北斗七星，以及每个人的冠前分别画着：「三、三、三、三、三、三、三」的八卦神君（图一〇〇）。在臉型和表情上有龙、虎、蛇、猴等神态各不相同的十二生肖神君（图一〇六），并有帽額上画着奇禽异兽的二十八宿星君（图一二四）。龕后还有每个人都穿戴着袞冕的三十二天帝君（图一四三—一四四）。更显著的是一进殿左右兩壁的青龙（图七一）和白虎星君（图七二），鎧甲鮮明，神采威武，白虎星君完全是元代笔迹，特別壮丽；青龙星君为后世补繪，笔力挺秀，綫条利落。还有面生四目和六目的两神（图一二二）神态非常自然。并有两头四臂的天蓬元帅（图一〇一）和三头六臂的天猷元帅（图一〇二），每臂均各执有武器，神气威猛，无与倫比。黑杀（图一〇三）和真武（图一〇二）两神，披髮戎装，气象清穆，更为生动。每位帝君和圣母的左右，均有玉女近侍，这十数个玉女的职务，也各有不同，有执华盖的，有执祥旛的，有执宝扇的，有执羽翹的，有捧香花的，有捧珊瑚的，有捧灵芝的，有捧香盒的。冠冕堂皇，应有尽有。比之「朝元仙仗图」的宏丽，实有过之而无不及。

从画的衣冠服制上分析：帝君戴着十二旒天子袞冕，圣母戴着皇后飾五彩凤冠，三十二帝君戴着九旒的公袞冕，其他神仙按等級的不同，有的戴七旒或八旒的侯驚冕，有的戴玄冠和幘巾，有的戴太古冠或緇巾冠，还有的戴通天冠、远游冠、却敌冠、进賢冠；并有长冠、法冠以及武弁大冠等。衣飾方面则有韦弁服、皮弁服、冠弁服、諸侯朝服，还有軟硬甲冑，紧身短装，道士服和行者服。又如靴鞋则有：云头鳥、凤头鳥、虎头鞋、龙耳鞋、烏朝靴、薄底快靴等十几种。

至于人物所持的东西就更多了。如玉圭、笏板、如意、拂尘、香炉、玉斗、毛笔、經卷、羽扇、华盖、宝扇、龙旒、翻旌等。兵器则有：劍、戈、斧、鉞、长矛、画戟等。还有为这些人物品用的器物，最突出而壮丽的是帝君和圣母的宝座，图案花纹，特別精致，其次就是座前的几案、香



炉、灯烛、莲盆等；笔法工整，不胜枚举。

这一巨型画面上表现出来的一切衣冠典制和人物，虽说是描写所谓「神仙世界」，实际上却是以民族形式把中国周、秦、汉、唐历代的朝廷仪仗集中地反映在壁画上了。唐代诗人王维所说的「九天闾阖开宫殿，万国衣冠拜冕旒」〔注九〕的壮丽场面，我们在古典历史剧中有时能看到一部分，但与三清殿壁画上所表现的场面比较，实不过这里的一两个片断而已。所以说这幅人物画是历史科学家考究中国古代朝仪服饰器用的一种资料，也是研究中国劳动人民工艺美术的佐证，更是今日演出古典历史剧制作衣冠道具时足可参考的榜样。

从画的艺术方面研究：重点地说，如东壁以帝君为首的一组画面，帝君态度和穆、神气凝肃，着天子袞冕，龙袍玉带，足登云头鸟，端坐于蟠龙宝座，圆光之上，彩云缭绕中有宝盖浮空，玉女分侍两旁，一执翻旌，一执团扇。峨冠博带的仙伯侍于左，天蓬元帅立于右，真是文武拱卫，仪态万方。又如西壁以圣母为首的一组画面，圣母仪表端庄，神情宁谧，头戴凤冠，冠前嵌一「三」卦字形，以象母仪，身服霞帔，胸前佩有璎珞，仿佛玎璫有声，端坐凤椅之上。华盖宝扇，仪仗齐全。几上鲜花，恍惚有清香散溢，特别是左前方身着华服，手捧香炉的玉女和身服宝蓝色道袍，执圭行礼的侍臣，好似都在向圣母告稟。真是表情逼真，色调优美，画到炉火纯青的境界了。

眉可凝气，眼能传神，所以眉眼在人物表情上的作用，就像天空中的日月一样，非常重要；这些画对眉宇间的神态，刻划得最为用心。画帝君则龙眉大眼，画圣母则蛾眉凤眼，画真人则清眉秀眼，画仙翁则喜眉笑眼；画神王则横眉怒眼，画玉女则柳眉杏眼。真是刻划细致，各尽其妙。

鬚髮在这幅人物画中，凡唇上之鬚，笔笔弯弓而直画，颌下之髯，垂垂直挂而迴旋。连鬚勾而飞舞，微髭直且垂帘。鬚长则素素分明，鬚扭则条条生动。至于鬚髮蟠立，色如朱红，则更威仪万方。

画如此规模宏大的一幅群像，要使观众没有一点重复单调的感觉，确非易事。作者除了在人物面貌和衣冠上加意刻划外，还技巧地运用了构图的方法，所以能严肃伟大而不呆板。

其次，作者特别重视利用衣纹的作用以表示画面的运动感。如一进殿大体上望去，只见很长一排神像，衣纹方向大体平行；而走近前细看，则见衣纹或整肃、或飘扬、或简练、或精微，真是韵律优美，各臻其妙。

在表达不同的质量时，作者对于艺术的技巧，更特具匠心。如画人物的脸型或鬚眉，画衣袖飘带，为了表现不同的感觉，採用不同的描法。为了事半功倍，笔道匀整，对于长线条，有的似用「捻子」〔注一〇〕画。为了线条突出，富有立体感，如画鎧甲、香炉、伞盖、绣花硬领和宝座图案，又使用「沥粉贴金」和「剥金」的方法。总之，作者对不同的画题内容，採用不同的技巧成功地表现出各种物质的质感和美感。

壁画的整个色调，一般画像的衣冠，多用黄、绿、赭等色，表现有含蓄清雅的感觉。但为了突出地刻划帝君和圣母这八个主像，因而全部大设色，除傅大红大绿等浓重颜色外，并用大量「沥粉贴金」及「剥金」，显得富丽堂皇，使观众一进殿就可看出壁画的中心人物的所在。此外青龙和白虎星君，天蓬和天猷元帅，分立四隅，以及三清龕后迎门对立的救苦天尊「悬塑」，对于这些次于主像的重点像，其设色与贴金，也都表现了丰富多采的技巧。因而，真正作到中心人物与一般人物相表里，浓重色调与轻淡色调相对比，特别是塑像和画像的情感融合为一体，互相为用，相得