

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

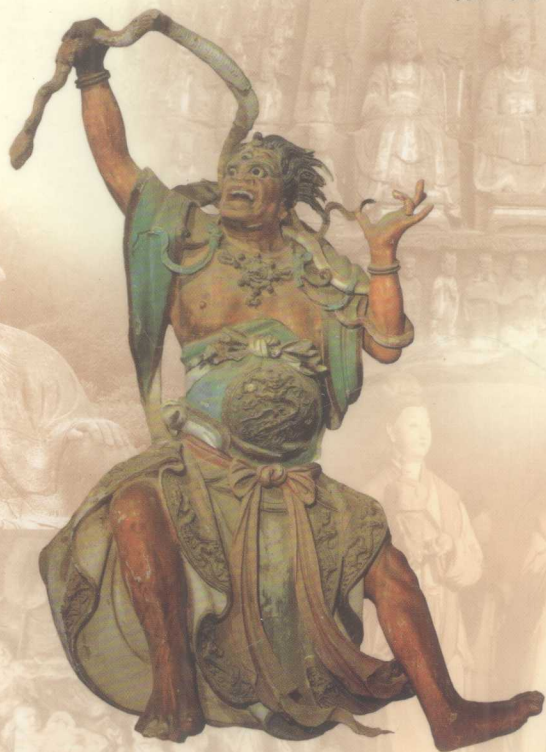


形神 XINGSHEN JUMIAO

——道教造像 艺术探索

DAOJIAOZAOXIANGYISHUTANSUO

胡知凡 著



上海辞书出版社

形神俱妙

XINGSHENJUMIAO

——道教造像 艺术探索

DAOJIAOZAOXIANGYISHUTANSUO

胡知凡 著



上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

形神俱妙:道教造像艺术探索/胡知凡著. —上海:上海辞书出版社, 2008. 4

(上海城隍庙现代视野中的道教丛书; 2/刘仲宇, 吉宏忠主编)

ISBN 978 - 7 - 5326 - 2436 - 2

I. 形... II. 胡... III. 道教—石刻造像—研究—中国
IV. B958

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 019660 号

责任编辑 陆海龙

装帧设计 何香生

出版人 张晓敏

形神俱妙

——道教造像艺术探索

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海辞书出版社

(上海陕西北路 457 号 邮政编码 200040)

电话: 021—62472088

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

上海市印刷七厂印刷

开本 850 × 1168 1/32 印张 8.125 插页 2 字数 197 000

2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5326 - 2436 - 2/B · 118

定价: 22.00 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—63064963

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间世的。

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。至于集合成丛，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。短短的二十余年中，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像过的。

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，都会采取兼包并蓄的态度，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，已经有接近二千年的时间，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，发现出现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。

2006年12月



目 录



引 言 /1



第一章 道教造像艺术的渊源 /9



第一节 史前时期宗教造像艺术 /10

第二节 先秦时期宗教造像艺术 /20

第三节 秦汉时期神仙造像艺术 /34

第二章 道教造像艺术的萌发与兴起 /47



第一节 道教的产生 /47

第二节 道教造像艺术的萌发 /48

第三节 魏晋南北朝时期的道教与造像艺术的兴起 /56

第三章 道教造像艺术的发展与兴盛 /87



- 第一节 隋唐时期的道教 /87
- 第二节 隋代道教造像碑艺术 /90
- 第三节 唐代宫观中的道教造像艺术 /96
- 第四节 四川地区道教摩崖石窟造像艺术 /101

第四章 走向世俗的道教造像艺术 /135



- 第一节 宋元时期的道教 /135
- 第二节 宋代宫观中的道教造像艺术 /139
- 第三节 宋代重庆大足道教造像艺术 /151
- 第四节 金代宫观中的道教造像艺术 /168
- 第五节 元代宫观中的道教造像艺术 /171
- 第六节 金元时期石窟中的道教造像艺术 /180

第五章 趋于衰落的道教造像艺术 /191



- 第一节 明清时期的道教 /191
- 第二节 明代宫观中的道教造像艺术 /195
- 第三节 清代宫观中的道教造像艺术 /215
- 第四节 明清石窟中的道教造像艺术 /221
- 第五节 明清民间道教造像艺术 /225

结束语 /233

附 录 /236

- 一、道教宫观殿堂内供奉的主要神像 /236
- 二、我国著名道教宫观一览表 /237

后 记 /247

引言



道教造像是指造于宫观、石窟等处，供信徒奉祀的道教神像。道教造像一般采用木雕、石雕和泥塑等手段，也有使用铜或铁铸造而成。由于道教造像是道教诸神的化身，因此，其制作的过程也往往蒙上了一层神秘色彩。如造木雕像，在选好木料后要择良辰吉日举行开斧仪式，需焚香、诵经；中间尚有装脏仪式，即在神像中装入经典、五谷、药物、铜镜、金银珠宝等，使灵气能贯注到神像中；最后要举行开光点睛仪式。只有经过这一系列宗教仪式，这时的神像方才具有神格，成为神灵寓居的躯体。^①道教造像不仅是宗教哲学的艺术化形式，而且还凝结着艺术匠人的创造和智慧，也是我国艺术宝库中的瑰宝。

① 胡孚琛主编：《中华道教大辞典》，中国社会科学出版社1995年版，第1632页。



道教虽然产生于东汉末年，但在道教兴起之前，中国自远古时期起就有泛神的自然崇拜，然后又经历了动物崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜等阶段。从我国原始时代考古发现的大量资料证明，原始先民已有对具有超人间、超自然性质的灵魂和鬼神之类形成相应的观念，并把它们视为支配自己日常生活的崇拜对象加以崇拜。因此，要了解道教的产生，应该从我国原始社会的宗教信仰中寻找源头。原始社会的宗教与艺术，二者相互之间有着密切的联系，要了解道教造像艺术的产生，同样也应该从原始社会的艺术中寻找源头。

夏、商、周乃至秦、汉时期，是我国从奴隶社会发展封建社会的时期。从大量的考古发现以及文献资料证明，我国这一时期的文化发展，既相互联系，又是多元的。不同地区和不同民族的文化，通过交汇、碰撞、重组、相互作用和影响，组合成了博大精深的中国传统文化。道教正是善于容纳百川，把神仙之术、道家之术、儒家伦理等各种学说，进行吸纳和改造，从而使道教成为一种无所不包的文化综合体，这正是道教文化的魅人之处。

道教造像艺术产生在何时，这是学术界一直关心的问题。按照早期道教理论认为：“道至尊，微而隐，无状貌形象也；但可从其戒，不可见知也。”^①根据这一理论，因此许多学者都认为，早期的道教并没有造像。20世纪80年代，江苏连云港孔望山发现了刻有东汉末年老子及其供养人、尹喜和黄帝的摩崖造

① 张道陵《老子·想尔注》。



像，有学者认为这是一处佛、道交糅而以道教为尊的礼拜场所，引起了学术界的轰动和研究兴趣。至于这里是否是道教造像最早的产生之处，学术界还有不同看法。目前，可以肯定的是，道教造像的真正兴起，还应该在南北朝的初期。当时主要是受到两方面的影响：一方面，道教经过北魏高道寇谦之、南朝道士陆修静、陶弘景等人改革，道教的教理、神谱、仪式、经典和组织形式等日臻成熟完备；另一方面，佛教这一外来的宗教已在我国上层统治者和下层群众中广泛传播，成为中国封建社会上层建筑的一个组成部分。与佛教信仰及其宗教生活密切相关的佛教石窟造像，在这时也兴盛起来。这些因素刺激、影响了道教造像艺术的兴起。

二

道教是属于多神崇拜的宗教。道教中的诸神，是从中国古代天神、地祇、人鬼三大系统衍变而来，再加上后世道教新造作的神，就构成了道教庞杂的神与仙的崇拜体系，形成了道教尊神、道教俗神和道教神仙三大系统，即祭天帝、敬仙真、祀百神的崇拜体系。道教造像在具体制作上，皆有定式。据道书《洞玄灵宝三洞奉道科戒营始》规定，造像必须“依经具其仪相”，“衣冠华座，并须如法”。

道教尊神中最高神，最初为老子，即太上老君。直到北魏寇谦之的北天师道，仍然把太上老君作为最高的神。东晋著名道教理论家葛洪在道教经典中首次从形象上描绘太上老君，他在《神仙传·老子》中称：“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，耳有三漏门，足蹈二五，手把十文。以周文王时为守藏史，至武王时为柱下史，时俗见其久寿，故号之谓老子。”当时流传的《仙经》则称：“老君真形者，思之，姓李名聃，字伯阳，身長九尺，黄色，鸟喙，隆鼻，秀眉长五寸，耳长七寸，额有三理上下彻，足有八卦，以神龟为床，金楼玉堂，白银为阶，五色云为衣，重叠之冠，锋铤之剑，从黄童百二十人，左有十二青龙，右有二十六白虎，前有二十四朱雀，后有七十二玄武，前道十二穷奇，后从三十六辟邪，雷电在上，晃晃煜煜。”现在所遗存古代的一些老君造像，一般都被塑成头挽高髻，长髯，着对襟道袍，盘膝端坐；右手有的执扇，有的执麈尾；身后有头光或背光。两侧还有胁侍或女真陪伴。

渊源于东汉末、三国时期，而实际“风教大行”于东晋末的灵宝派，东晋哀帝兴宁二年（364年）由杨羲、许谧、许翊等人初创；而由南朝梁陶弘景发扬光大的上清派，则是把“元始天尊”信奉为最高神。陶弘景撰写了《真灵位业图》，在此书中，他仿照人间的封建等级制度来构造道教的神仙谱系，把道教神仙分为七个等级，每一个等级都各有一个主神，第一等级中央即为元始天尊。自此以后，确立了元始天尊在道教中的最高神地位。美国华盛顿弗利尔美术馆藏有《北周李元海造元始天尊像》造像碑，这是一件十分难得的北朝道教造像，碑上发愿文中明确指出“造元始天尊像碑一区”，元始天尊造像，戴高冠，蓄须，左手扶三足凭几，右手举麈尾，坐于束腰高座上。左右还有真人夹持。^①

从南朝开始，道教又形成了以“三清”为最高神的神仙体系。所谓“三清”，是指元始天尊（又称天宝君，治玉清圣境）、

① 李淦《长安艺术与宗教文明》，中华书局2002年版，第496—497页。



灵宝天尊（又称灵宝君、太上大道君，治上清境）、道德天尊（又称神宝君、太上老君，治太清境）。三清造像从唐代起元始天尊居中，灵宝天尊居左，道德天尊居右，这个次序已经排定。造像样式上，元始天尊手拿混元珠，象征世界形成之前的混沌状态，道教把这个阶段叫做“洪元”。灵宝天尊手捧如意，象征世界从没有形象到有形象的过渡，这阶段叫做“混元”。道德天尊手拿一把扇子，象征世界的最初形成，这阶段叫做“太初”。

到了宋代，道教尊神系统中又增加了“四御”，即仅次于三清的四位天帝。一为玉皇大帝，传为总执天道之神（后在民间宗教信仰中，却作为最高神看待）；二为中央紫微北极大帝，传为协助玉皇执掌天经地纬、日月星辰、四时气候之神；三为勾陈上宫天皇上帝，传为协助玉皇执掌南北极与天地人三方，统御诸星，并主持人间兵革之事；四为后土皇地祇，为执掌阴阳生育万物之美、大地山河之秀的女神。在四川大足石窟开凿于南宋绍兴年间的三清古洞内，就有四御造像。玉皇大帝、紫微大帝皆头戴冕旒，身着朝服，端坐龙头靠椅上。勾陈大帝、后土皇地祇皆头戴平顶高方冠，身着大袍，端坐龙头靠椅上。以后，在“四御”之后又加上了南极长生大帝、东极青华大帝两位，合在一起又称“六御”。除此之外，道教还把日月五星、二十八宿诸星和北斗，以及四方之神（青龙、白虎、朱雀、玄武）都成为了道教崇拜的尊神，在造像上往往都附以一種人物形象。

道教俗神是流行于民间，为道教所供养的神祇，其中有的继承了原始宗教的大自然崇拜，如雷神、风伯等；有的则是对人间有功英雄之神，如禹王、关帝等；有的象征专门保护个人和公众安全的守护神，如门神、灶神、城隍、土地、妈祖等；有

的被认为是具有特定职能的行业神和功能神，如财神、药王等。

宋、元以后，随着道教宫观建筑的发展，以及神仙体系的形成，道教俗神也被请进了神庙之中。在造像上，往往根据其职能塑成了各种各样的形象。如北京故宫博物院藏的一尊明代关帝像，头戴黑色幘头，着甲，外裹白边绿袍，腰束带，足蹬如意纹靴，姿态英武挺拔，神情坚毅，给人一种阳刚之美感。还如在山西平遥清虚观内，有一对元塑门神，造型为猛将形象，头戴五梁通天冠，身披甲，双目圆睁，气势威严，仰之令人恐怖。此外，中国民间的财神，俗称赵公明，神像往往塑成头戴铁冠，一手举铁鞭，一手持翘宝，黑面浓须，身跨黑虎，全副戎装的形象。土地神也是中国古代神话传说中的村社守护神，古称社神。在庙宇中往往被塑成白发黑衣的老翁形象，并伴以老妪，称之为土地公公、土地婆婆。我国东南沿海和台湾省，还供奉航海保护神，即妈祖。神像为女性，珠冠云履，玉佩宝圭，绯衣青绶，龙车凤辇，佩剑持印的形象。

得道仙真是道教神系中的一大特色。道教信神仙，而所谓神仙，即是道教理想中的修真得道，神通广大的长生不死者，又称神人或仙人。与前面提到的几类神灵有所区别的是，先天尊神，是由道气自然化成，而那些俗神多为天地间的各种事物如星辰、山岳乃至动植物的精灵，以及贤人烈士的英魂，但得道仙真，则是由人修道而成的长生不老者，他们的队伍可以随着时间的推移而不断扩大：每一时代都会有人得道，也就会在仙真的行列中增添新的成员。最初流传多为上古传说中人物，如赤松子（《列仙传》称其为神农时雨师）、彭祖（《列仙传》称其为帝颡顼之孙、陆终氏之仲子。历夏至殷末，八百余岁）。汉魏以后，多为道教人物和历史人物得道成仙的人，如张道陵、许逊（许真君）、吕洞宾、陈抟、王重阳、丘处机、张三丰等著