

永樂宮壁畫全集



永樂宮壁畫全集

主 編 金維諾
副 主 編 劉建平

天津人民美術出版社

永樂宮壁畫全集

發行人：劉建平
責任編輯：陳正明
技術編輯：李寶生
文字校對：丁淑芳
封面設計：陳楠
版式設計：陳正明
圖版攝影：李端芝
陳晉平
王小平
李斌

出版發行：天津人民美術出版社
經銷：新華書店天津發行所
制 版：深圳華新彩印制版有限公司
印 刷：深圳當納利旭日印刷有限公司

印數：0001—3000

開本：889×1194 1/8

1997年8月第1版

1997年8月第1次印刷

ISBN7-5305-0707-9

J·0707

版權所有

450.00

永樂宮壁畫與襄陵畫師朱好古

朱好古



白虎君 三清殿壁畫

山西永濟永樂宮元代道教壁畫的重新發現，使人們再一次對中國傳統繪畫的生命力有了進一步的瞭解。50年代當一部份人極力貶低中國人物畫的表現力，認為宋、元文人畫興起以後，中國人物畫日趨衰落，無法反映現實生活，必將退出歷史舞臺的時候，却發現元代的宗教畫不但這樣宏偉，並且竟然能透過宗教的面紗，曲折地表現了現實人物和社會生活，不能不感到驚異，從而在美術界重新掀起了學習優秀傳統繪畫的熱潮。永樂宮和敦煌石窟一樣成為美術院校師生學習臨摹古代壁畫的一個中心，先後有中央美術學院、中央美院華東分院、魯迅美術學院，甚至全國各地的美術工作者都來這裏臨摹、學習。永樂宮壁畫對於促使人們全面地認識中國傳統繪畫，以及如何在創作上借鑒古代藝術經驗有着深遠的影響。也對國內外的美術史家探索山西壁畫的藝術傳統以及地方藝術流派的形成與發展起着重要作用。

山西保存了大量的古代寺觀壁畫，而唐、宋、金、元的壁畫遺迹仍具有完整的發展體系，對於我們瞭解民間繪畫的發展，特別是人物畫的發展具有重要意義。而永樂宮則具有承前啓後的作用，瞭解永樂宮壁畫及其創作隊伍，對於理解宋、元宗教畫的發展及其成就，有其獨特的作用。

金元新道派的興起與永樂宮的興建

永樂宮是元代興建的規模宏偉的道觀，並有精美壯麗的壁畫，這和金、元時期新道派的興盛有着密切關係。中晚唐儒、釋、道三教合一的趨勢，逐漸改變了三教鼎立的格局，並緩和了相互間尖銳的鬥爭。而以儒家傳統觀念與人生理想為核心，以佛家的思辯方式為基礎，以道家養生修煉為手段，形成了士大夫與民衆之中流行的趨向。宋、元間，在江西玉隆萬壽宮興起的淨明忠孝道，就是儒家理學影響下產生的新道派。雖仍行符籙禁咒之術，却強調重倫理道德，注意克己踐履，從而加強了宗教對人心的控制。在北方，人們向宗教祈求精神上的慰藉與解脫，也出現了新的教派。金代興起的真大道教，不信符籙化煉，而以苦節危行，勤力耕種，自給衣食，守氣養神為旨。一時鄉里民衆廣為信奉，正如《真大道教第八代崇玄廣化真人岳公之碑》上所說：“惟是為道者多能自異於流俗，而又以去惡復善之說以勸人，一時州里田野，各以其近而從之，受教戒者，風靡水流”。天眷（公元1138年至1140年）中，道士蕭抱珍開創太乙教，主張以老子之學修身，以巫祝之術御世。其弟子蕭道熙博學善文，符籙祭醮與玄談哲理並重，談玄論道，門徒達數萬人。元以後真

大道逐漸衰微消失。在金代興起並最有影響的是全真教。創始人王重陽主張儒、釋、道三教合一，以三教圓通，識心見性，獨全其真為宗旨，故名其教為全真。其弟子丘處機受到元太祖的器重，全真教在北方愈益興盛。王重陽、丘處機都有著述流行，以闡述全真教義。

金、元時期，道教得到統治者的利用和支持，道觀的興建也具有一定的規模。元大都金碧輝煌的道觀布滿全城，竟多達52宮、70觀。而全真教的披雲真人宋德方在山西平陽玄都觀校刻道藏時，見永濟永樂鎮純陽觀殘破，倡議擴建為宮。在尹志平、李志常等推薦下，以燕京都道錄潘德冲充任河東南北路道門都提點主持建造。經營了十來年，到元中統三年（公元1262年）初步完成。使永樂宮成為全真教宣揚教義和其正統性的祖庭之一。

永樂宮由南向北依次排列着宮門、無極門、三清殿、純陽殿和重陽殿，據記載其後有供奉丘處機的丘祖殿（現尚存廢墟），宮西部原還有披雲道院。

一般都知道永樂宮原為純陽觀，是在宋呂祖祠基礎上重新修建的。實際上在呂祖傳說流行以前，盛唐時期當地已有道觀和天尊堂的建置。永濟永樂宮舊址遺存有一石燈臺，上有銘記稱：“先代因官徙居，遂家河曲。今奉為/開元天寶聖文武皇帝陛下、法界蒼生、並合邑人、先代亡父母、見在家口，建立臺燈一所於村觀中天尊堂前……天寶五載歲次丙戌正月癸丑朔卅日壬午建”。文中所述村觀所在地“河曲”在河東蒲阪縣南，也就是黃河邊的永樂鎮。石燈臺上部有刻畫的李思誨等12人跪像，綫條流暢生動，人物性格氣質形於儀表。反映了書及鑄刻者弘農楊榮、造匠李阿貞等描繪現實人物形象的水平。村觀中均為李氏女道士，當為李氏家廟。此燈臺原置於道觀的天尊堂前。從燈臺形制可以看出天尊堂應有一定規模。村觀除天尊堂外，似尚有其他殿堂或屋宇。石燈臺造於天寶五年，天尊堂當建置在此之前。說明開元、天寶年間永樂鎮早有道觀。這一建觀史實，對於當地崇尚道教，建置呂祖祠等都會有直接影響。唐代的天尊堂也正是永樂宮三清殿建置的先聲。這也意味着永樂鎮建置道觀的歷史向前推早了近千年。而蒲州在唐景雲二年也早有丹崖觀和靈仙觀等著名道觀，（註一）並屢受敕設齋醮修功德，這也會促進這一帶的道教活動的開展。正因為在盛唐時期當地已有李氏崇祀天尊的家廟，以後蒲州又出現了像王拙這樣一些道教壁畫的能手，在思想和技藝上長時期為永樂宮的建置準備了條件。因此，永樂宮在全真教的主持下，能在蒲州以如此宏偉

的規模建置成功，是有其歷史淵源的。

永樂宮三清殿《朝元圖》及其淵源

永樂宮是全真教的三大祖庭之一，(註二)前後營建了百年才最後完工。宏偉的規模、周密的籌劃，使它具有極其豐富的道教藝術遺物，其中宏偉精麗的壁畫更使人驚嘆。三清殿是永樂宮主殿，又稱無極殿，面闊七間，深四間，八架椽，單檐五脊頂。前檐中央五間和後檐明間均為隔扇門，其餘為牆。北中三間設神壇，其上供奉道教最高神元始天尊、靈寶天尊、太上老君，合稱為三清。三清塑像今已不存，而壁畫保存尚好，祇很少部份經過修補。這一鋪壁畫是有名的《朝元圖》，壁畫高 4.26 米，全長 94.68 米，總面積為 403.34 平方米。《朝元圖》有着悠久的發展歷史。

永樂宮三清殿的《朝元圖》，它是集中了唐、宋道教繪畫精華所形成的巨製。聯繫唐宋道觀壁畫的發展，可以瞭解到其藝術上的淵源。同時聯繫其先後差不多同時的道觀壁畫，作進一步比較，更能認識其在藝術上的師承以及影響。

關於道教《朝元圖》，最早可以上溯到吳道子的《五聖朝元圖》。這是吳道子最有影響的道教圖像，也是他唯一留存有後人臨摹粉本的作品，是我們今天瞭解吳道子藝術成就的重要依據。《五聖朝元圖》原來畫在洛陽北邙山老君廟東西壁，東壁上畫東華天帝君、南極天帝君、扶桑大帝及其部從；西壁上畫西靈天帝君、北真天帝君及其部從。杜甫當年曾經賦詩讚頌這一作品：“……畫手看前輩，吳生遠擅場。森羅移地軸，妙絕動宮牆。五聖聯龍袞，千官列雁行。冕旒俱秀發，旌旆盡飛揚。……”這鋪“妙絕動宮牆”的壁畫，長期被人傳摹學習，並使畫者從而不斷獲得成功，被傳為藝壇佳話。宋代名畫家王瓘就是通過觀摹此畫，因而取得傑出的成就。《聖朝名畫評》說：王瓘“少志於畫，家甚窮匱，無以資游學。北邙山老子廟壁畫，吳生所畫，世稱絕筆焉。瓘多往觀之。雖窮冬積雪，亦無倦意。有為塵滓塗漬處，必拂拭磨刮，以尋其迹，由是得其遺法。又能變通不滯，取長捨短。聲譽藉甚，動於四遠。……故於乾德、開寶之間，無與敵者”。另外，宋代重修此廟時，官府拆賣壁畫，有隱士購得，閉門三年潛習其藝。廟成再畫，隱士畫東壁天帝，對畫西壁的老畫工觀隱士所畫，竟駭然下拜，自毀其壁，請隱士畢其事。(註三)以後宋代畫家武宗元也曾在老君廟重畫《五聖朝元圖》。現在流傳的《朝元仙仗圖》就是此畫的部份粉本。另外一張《八十七神仙卷》也是同畫的宋傳粉本。兩張畫都不同程度地

保存了吳道子遺風，是吳家樣的典範作品。

在《五聖朝元圖》之後還相繼出現過類似的圖像，如《朝真圖》、《朝會圖》等。五代王建修青城山丈人觀，請張素卿畫希夷真君殿的《五嶽朝真圖》。從所記內容，可知這時創作的《朝真圖》雖是朝見希夷真君，但與中原《朝元圖》粉本仍有一定關係。作品一方面吸收《朝元圖》千官列雁行的浩浩蕩蕩場面；一方面又開始表現了五嶽、四瀆、十二溪女、山林溪沼、樹木諸神和嶽瀆曹吏等眾多的人物，創造了各具特色的下界諸神形象。據稱張素卿構思敏速，下筆如神；詭怪之質，生於筆端，善畫道門尊像，天帝星君形制奇古。因此能在吳道子《朝元圖》基礎上，進一步有所創造。(註四)

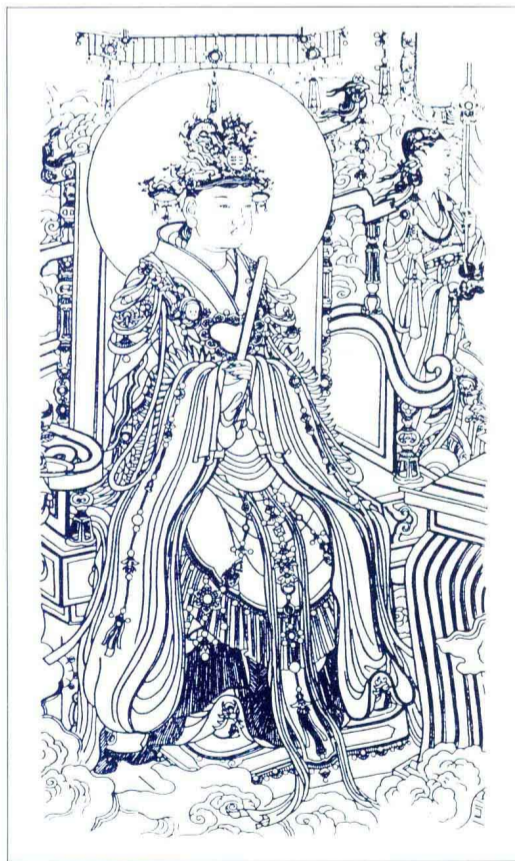
從同一時期出現的《紫微朝會圖》、《玉皇朝會圖》，也可以看出其中的傳承關係。《朝元圖》、《朝會圖》都是相類似的結構，如宋李廌在《德隅齋畫品》中記載二圖粉本稱：“《紫微朝會圖》朱梁時將軍張圖所作。帝被袞執圭，五星、七曜、七元、四聖左右執侍，十二宮神、二十八舍星，各居其次，乘雲來下。其容色皆端敬，其服章皆嚴謹。道家謂玉皇大帝為衆仙天子，紫微大帝為衆星天子……圖作衣紋，不思吳帶當風、曹衣出水之例，用濃墨粗筆如草書，顛掣飛動，勢極豪放，至於作面與手，及諸服飾儀物，則用細筆輕色，詳緩端慎，無一畝仄，亦一家之妙用。”“《玉皇朝會圖》蜀石恪所作。天仙、靈官、金童、玉女、三官、太乙、七元、四聖、經緯、星宿、風雨雷電諸神、嶽瀆君長、地上地下主者，皆集於帝所。玉皇大帝南面端坐，衆真仰首，承望清光。見之者神爽，超然如在乎通明殿中也。”而這些圖像顯然都受有杜光庭在《金籙大齋宿啓儀》以及《太上黃籙齋儀》上所列神祇名目的影響。

宣和元年製《九星二十八宿朝元官服圖》，道士林靈素也重新制定了齋醮制度和神祇名目。《上清靈寶大法》上保存了宣和神祇系統的三百六十分位名目，大致有以下諸神：三清、六天帝君及二帝后、三十二天帝，十太乙，日、月、星宿，三官、四聖、歷代傳經法師，三元、五嶽及諸山神、扶桑大帝及水府諸神、酆都大帝及所屬，天樞院、驅邪院、雷府等部主宰及所屬，各種功曹、使者、金童、玉女、香官、吏役等，城隍土地及以上各種神祇所屬兵馬。這一系統成為以後製作壁畫及水陸畫的主要依據。也為我們瞭解永樂宮三清殿壁畫神祇提供了重要線索。

永樂宮三清殿的整鋪壁畫正是文獻上所說的六天帝、二帝后率領衆仙朝元的完整圖像。玉皇大帝和紫微大帝等在這裏正是率領朝會的所屬諸神，來朝拜三清。也



玉女 三清殿壁畫



金母元君 三清殿壁畫

就是原來分散聚會的諸神，今天全都集合起來朝拜最高主神了。環繞三清塑像的斗心扇面牆上，東西面分別是南極長生大帝、東極青華太乙救苦天尊和玄元十子等；扇面牆背面為三十二天帝君；正面北壁東部是中宮紫微北極大帝、天罡大聖及北斗七星、十一曜、二十八宿及歷代傳經法師；北壁西部是勾陳星宮天皇大帝、南斗六星、二十八宿和天、地、水三官以及歷代傳經法師等。東壁是太上昊天玉皇上帝、后土皇地祇和扶桑大帝、十二元神、五嶽、四瀆、地府諸神；西壁是東華上相木公青童道君、白玉龜臺九靈太真金母元君和十太乙、八卦、雷雨諸神；南壁兩側是青龍君、白虎君。

這一鋪《朝元圖》，不僅反映了道教神祇的完整體系，而近三百身群像，男女老少，壯弱肥瘦，動靜相參，疏密有致，在變化中達到統一，在多樣中取得和諧；壁畫色彩精麗而沉着，綫條勁健而富有氣勢；各各不同的虛構神仙，經過藝術家的精心構思，實際上塑造了形形色色的世間形象。帝王的崇聖之表，仙道的修真度世之顏，儒賢的高識之風，隱逸的遁世之節，武士的英烈之貌，玉女的端嚴之態，神鬼的威懾之狀，各各不同。曲折地顯示了現實中不同階層、不同經歷、不同氣質、不同情思的各種人物。天蓬元帥、天猷副元帥以及二十八宿、四曜等一些組合了人、獸兩種生物特徵的形象，使你感到驚訝，而又覺得似曾相識。利用禽獸的某些生理特徵增強了人的性格化，也就是畫家利用所瞭解的獸的特徵，來突出了人物的特性。獸的人格化豐富了藝術的塑造手段。畫家在《朝元圖》上塑造了近三百個不同的人物形象，而每一個形象都是那樣引人，那樣富有情味。像是一部歷史人物圖像的總彙，值得你反復探索和尋味。

三清殿壁畫及其作者的探尋

關於三清殿壁畫的作者，在三清殿內原來三清塑像背後的扇面牆內側的雲氣壁畫上，有“河南府洛京勾山馬君祥、長男馬七待詔把作正殿前面七間、東山四間、殿內斗心東面一半、正尊雲氣五間。泰定二年六月工筆（畢）。門人王秀先、王二待詔、趙待詔、馬十一待詔、馬十二待詔、馬十三待詔、范待詔、魏待詔、方待詔、趙待詔”，“河南府勾山馬七待詔正尊五間，六月日工畢雲氣”的銘記。題記除記明所畫為雲氣外，均未涉及其它壁畫具體內容。從書寫字迹考察，實為建築彩畫工題記。故未記壁畫其他內容。說明這祇是彩畫作者，而不是指從事整個殿中所有壁畫的畫家。在入口《青龍君》的上部相當於純陽殿題名的地方原應有畫者題名，而在重新補繪青龍君時被忽略省去，以致無法明確知道原壁畫作者。但從現有銘記可知這一堂壁

畫和建築藻繪可能均完成於元泰定二年（公元1325年）左右。而壁畫的作者應是與製作純陽殿的作者屬一流派或師承的人。純陽殿壁畫完成於至正十八年（公元1358年），是朱好古的門人張遵禮、李弘宜、王椿帶領人完成的。則三清殿極有可能是朱好古親自參與製作的。關於朱好古在這一時期參與製作的還有稷山小寧村興化寺後殿的《彌勒變》等圖，興化寺後殿北牆上有：“襄陵繪畫待詔朱好古、門人張伯淵，時大元國歲次庚申仲秋莫生十四葉工畢”題記。（註五）庚申為元仁宗延佑七年（1320年），朱好古可能是完成興化寺壁畫後，轉至永濟從事三清殿的壁畫製作。這從興化寺壁畫風格與之相近也可以得到印證。而且主持永樂宮興建的宋德方一直在平陽府玄都觀校刻道藏，對平陽府內的繪畫名家朱好古應有所知，不會不邀來從事這一宏偉工程。同時出現在朱好古家鄉的壁畫也可以證實是朱氏領導了兩地的壁畫創作。

20世紀30年代，被日本商人盜運出國並轉售給加拿大的兩壁道教壁畫，現藏加拿大多倫多市皇家安大略博物館。據稱原為平陽府某觀壁畫。這一壁畫曾有宋治平二年重修之文字附記在一起，這祇是盜畫者為提高賣價做的手腳，不足為據。平陽襄陵西齊村原有萬聖觀，元至元初建。這一壁畫似也完成於此前後。平陽府襄陵即朱好古之家鄉，此一壁畫似亦為朱好古或其門徒所繪。故與永樂宮壁畫在繪畫傳承上有一定的關係。今試將兩處壁畫作一比較：

平陽府道觀壁畫規模較小，東壁高3.17米，長10.26米；西壁高3.20米，長10.37米。因此其內容也相應地有所限制，集中表現朝元的主要神祇與部屬。東壁以中宮紫微北極大帝、太上昊天玉皇上帝、后土皇地祇為中心，向北行進。前導者為天蓬大元帥、翊聖黑煞將軍、北斗七星，後隨者為五星、五行。西壁以勾陳星宮天皇大帝、東華上相木公青童道君和白玉龜臺九靈太真金母元君為中心。前導者為天猷副元帥、佑聖真武、九宮太乙，後隨十二元神。兩壁主神均為立像，並聚集在畫面中部，這就減少了侍從部屬以及儀仗等的描繪，而可以利用有限的畫面主要刻畫朝元諸神的形象。紫微、玉皇、勾陳、木公都是帝王裝束，但是人物的顏面、鬚眉、氣宇、神態各不相同，在相同的莊嚴威肅中，各具情性。后土、金母都是后妃服飾，而在相同的端嚴華貴中，年齡、儀容、氣質、神情各不相同。十二元神、九宮太乙與北斗七星，在行進中，各具神儀，人物細微的轉側、俯仰的動態變化，增加了形象神情的多樣性。並不因為相同的服飾或隊列，而覺得雷同。五星由於有各自不同來歷，形



太乙和侍女 三清殿壁畫



天丁力士 三清殿壁畫

象各有所本。畫家幾乎是按道經軌範刻畫的。土星作老人形，杖錫持印；水星作女人狀，頭戴猿冠，手持紙筆；金星形如女人，頭戴西冠，白練衣，抱琵琶；火星頭戴驢冠，手持弓劍；木星形若卿相，着青衣，戴玄冠，手執華果。天蓬元帥和天猷副元帥的形象最為驚人，在猙獰中顯示威武，在怪異中寓含人性。兩壁仙班形形色色，正是世間朝廷景象。畫家把假想的神話人物，活靈活現地呈現在觀眾的眼前。

而永樂宮三清殿壁畫，畫家在繼承傳統的基礎上，又把《朝元圖》創造性地推向了新的高峰。賦予舊題材以新的生命，它集中了前代同一題材的精粹，容納了所能容納的各種神祇。在一個統一完整的畫幅中，表現了近二百九十位不同品位的神仙。主尊除描繪紫微、勾陳、玉皇、木公

了（但）立幾真有的雖改作另一元神的戎神在三笏，恭謹之儀不兩鋪朝元圖屬於

同一畫派的手筆，同樣都與以朱好古、張茂卿、楊雲瑞為代表的襄陵畫派有着密切關係。從以上諸多方面考察，永樂宮三清殿壁畫應是襄陵畫師朱好古主持創作完成的。

關於朱好古，《山西通志》卷三十記：“朱好古元時襄陵人，善畫山水，於人物尤工，宛然有生態。與同邑張茂卿、楊雲瑞俱以畫名家。人有得者若拱壁。當時號襄陵三畫”。朱好古元大德十八年曾在稷山縣興化寺畫《藥師變》與《彌勒變》。也曾在太平縣修真觀畫壁。《太平縣志》稱：“修真觀在縣南關西高阜處。殿壁間繪畫人物，元朱好古筆。精妙入神，有龍點睛飛去”。

從永樂宮壁畫看元代民間畫師的傑出成就

純陽殿（又名混成殿、呂祖殿），殿寬五間，進深三間，八架椽，上覆單梁九脊琉璃屋頂。殿北部一間四柱神壇，前檐明次間與後檐明間皆為隔扇門，餘為牆面。神壇上原為呂洞賓塑像，現已殘毀。扇面牆後為《鍾離權度呂洞賓圖》，高 3.7 米，面積 16 平方米。相對的北門門額上為《八仙過海圖》。南壁東西兩側為《道觀齋供圖》和《道觀醮樂圖》。東、北、西三壁以 52 幅畫組成一部《純陽帝君神遊顯化之圖》，以連環組畫的形式來表現傳說的呂洞賓一生事迹。壁畫幅高 3.5 米，面

積為 203 平方米。分作上下兩欄，幅與幅間用山石雲樹連接，每一事件既單獨成章，而又能通過景色相互銜接。從總體看，全畫是一個完整的青綠山水通景。從局部看，則是各自獨立表現一定具體情節的畫面。畫中有宮廷、殿宇、廬舍、茶肆、酒樓、村塾、醫館、舟車、田野、山川以及形形色色的人物。而且不少的畫幅富有濃厚的生活氣息，是當時社會生活的忠實寫照，從而使宗教畫在一定程度上起到了曲折地反映現實的作用，這在道教壁畫上是具有創造性的構想。

在南壁東側西上角有題記：“禽昌朱好古門人古新遠齋男寓居絳陽待詔張遵禮、門人古新田德新、洞縣曹德敏，至正十八年（公元 1358 年）戊戌季秋重陽日工畢謹誌”。後壁正中上方右側也有畫工題記：“禽昌朱好古門人古芮待詔李弘宜、門人龍門王士彥，孤峰待詔王椿、門人張秀實、衛德，至正十八年戊戌季秋上旬一日工畢謹誌”。可知這些壁畫的作者及完工時間。

重陽殿壁畫基本上繼承了純陽殿的表現方法。也是用 49 幅畫面來描述王重陽一生經歷。雖然時代稍晚（東壁畫中石碑上有洪武元年字樣，可知壁畫當完成於明洪武元年 1368 以後），破損亦較嚴重。但是從其反映道教有關事迹及社會生活的某些側面來說，仍具有一定的歷史價值和藝術價值。從其繪畫風格看，仍與純陽殿相近，當仍為朱好古門人這一派系匠師所繪。

這一時期道觀壁畫以及藻繪水平，繼承前代傳統，在某些方面仍有所發展。由於時代風尚的轉移，以及社會分工日趨繁細，畫家隊伍也明顯分化，從事寺觀壁畫的畫手已屬於工匠的行列，不再被列入史傳。而文人畫家大多不再涉足寺壁。這在一定程度上影響了壁畫的水平 and 意趣。但是道教本身的發展，促使文化藝術的各個領域（戲曲、繪畫、雕塑等）普遍出現道教題材的作品，而且一部份匠師仍然突破時代的局限，取得了傑出的成就。例如顏輝就是這一時期出身工匠，而有幸被列入畫傳的畫師。元至元十九年（公元 1359 年）吉州永和重修順新宮，他在其中畫過壁畫，大德年間（公元 1297 至 1307 年）又在輔順宮畫過壁畫。他由於長期從事壁畫創作，又能畫山水、人物，受到士大夫的器重，並有密切交往。因此有條件吸收文人畫和民間繪畫兩方面的長處，在繪畫上獨具風格。而且在寺觀壁畫創作上，增加了新的形象與創意。我們今天在元代寺觀壁畫以及水陸畫中，還能看到他的深重影響。民間畫工既重粉本的流傳，又父子、師徒相承，繪畫技藝傳承不絕，在不為世人所重的情況下，仍然產生了一些傑出的民間壁畫大師。如《新元史》所載的李時，他曾在東內清寧宮畫樊



水星 三清殿壁畫

姬、馮婕妤及唐長孫皇后進諫圖壁畫，在梓潼帝君祠，畫九十九化及四力士獻俘壁畫。如見於方志和永樂宮等壁畫題名的朱好古、張茂卿、楊雲瑞、張伯淵、李弘宜、王椿、張遵禮等人也是其中的代表。

從新疆、甘肅(敦煌、麥積山)和山西等地唐、宋以來道釋畫的發展，可以看出元以前寺觀壁畫從內容到形式，已具有極為豐富的創造。因此到元代才能在繼承傳統的基礎上，結合當時繪畫技藝上所達到的高峰，創造出永樂宮這樣傑出的道教壁畫。而以朱好古為代表的襄陵畫派的匠師則是這一時期傑出的宗教畫大師，將永遠被列於史冊。中國古代宗教畫具有豐富遺產，不同時代和不同地區都有着傑出的創造。龜茲《本生圖》和《佛傳圖》構圖的精巧，形象的動人；于闐歷史故事畫技藝的寫實，情節的感人；北朝《羽化飛升畫像》意象的玄妙，綫描的靈秀；唐代《五聖朝元圖》氣勢的宏偉，形象的端麗；宋代《鬼神搜山圖》構思的奇巧，情態的生動，對山精、鬼怪被驅逐的境遇所顯示的同情，都不同程度地展示了各個時代繪畫在思想和藝術上的特徵，並同時融會和發展了前代的創造。而永樂宮壁畫是唐、宋、金、元道教壁畫發展的最後一個高峰，它既保存了前代的優秀傳統，而又在某些方面有所發展。畫家在學習傳統中注意變革，不斷形成自己的風格特徵。並且在人物形象的創意上、在組織宏偉構圖上、在用筆的雄健氣勢上、在壁畫的組合方式上(在連環組畫上既有統一的通景畫面，又有富有情節的單獨場景)，都從不同方面豐富了中國繪畫藝術的創作經驗。它也直接影響了當時及其後宗教畫的創作。我們從明、清寺觀壁畫和水陸畫中還可以看到以永樂宮為代表的宋、元道教繪畫的深遠影響。永樂宮這一僅存的道教壁畫完整體系，是我們探索中國道教藝術發展的重要寶藏，也是中國古代美術史中具有里程碑意義的宗教藝術品。它對於我們學習和繼承中國繪畫的優秀傳統將起到重要的作用。

附註：

註一：據《道家金石略》。

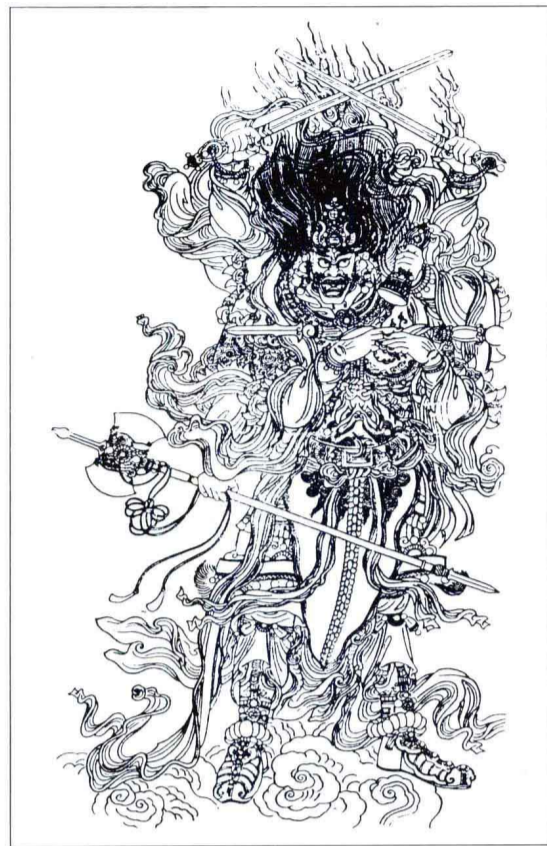
註二：全真教的三大祖庭，一為陝西戶縣重陽宮，全真教創始人王重陽卒後，弟子丘處機在其故居建道宮，弟子馬鈺在宮內建橫額題“祖庭”，門徒因之稱祖庵，後稱靈虛觀。至元六年忽必烈賜號重陽全真開化真君，改靈虛觀為重陽宮，後改建為重陽萬壽宮；一為北京白雲觀，唐開元二十七年建天長觀，金大定七年重建，泰和三年更名太極宮，正大元年丘處機西遊

歸來居此，改名長春宮，丘去世後，葬於長春宮下院，從此下院稱白雲觀；一為永樂宮。

註三：事見《昨夢錄》。

註四：張素卿在《圖畫見聞誌》卷二有傳。

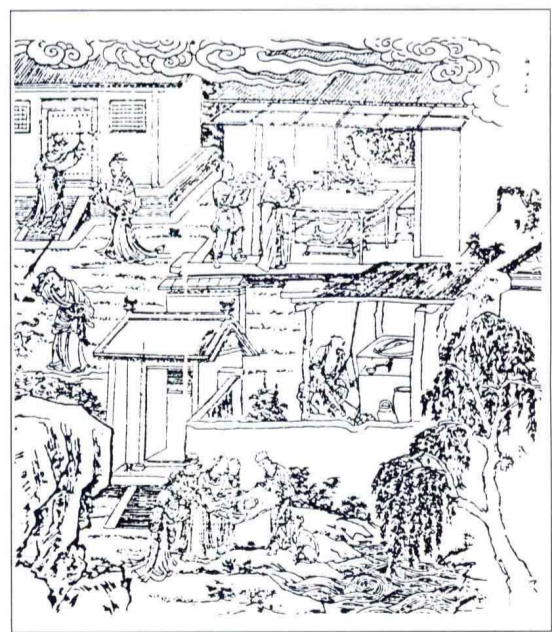
註五：關於興化寺後殿題記，可參考《美術研究》1989年第三期曾嘉寶《永樂宮純陽殿壁畫題記釋義》一文。此處採用《彌勒變》成於英宗延祐庚申之說，是因戊戌年號與實際情況不符，顯係誤記，大元戊戌祇能是至正十八年(1358年)，此時朱好古當已去世，而前一戊戌為大德二年(1298年)，蒙古尚未稱元。



天猷副元帥 三清殿壁畫



歷試五魔 純陽殿壁畫



度馬庭鸞 純陽殿壁畫

純陽殿、重陽殿壁畫的藝術成就

李松

純陽殿壁畫布局是一個很嚴謹的整體，進入正門以後，由東壁起首，循北壁至西壁，是《純陽帝君神遊顯化之圖》，扇面牆南面原應有呂洞賓塑像，其背面的《鍾離權度呂洞賓》一圖，高3.7米、寬4.6米，面積達16平方米，是全殿的主題畫。與之相照映的北門門額上的《八仙過海圖》則是呂洞賓被度成仙以後的一個光彩結尾了。南壁兩側的“齋供”與“醮樂”是與塑像配合，共同形成道觀宗教氣氛的。純陽殿壁畫中，人物刻畫最好的是扇面牆北壁的《鍾離權度呂洞賓圖》和南牆東、西兩側的《道觀齋供圖》與《道觀醮樂圖》。著名的“至正十八年秋禽昌朱好古門人/絳陽待詔張遵禮/古芮待詔李弘宜……”等人的題記就書於這兩畫上。其筆法之純熟，狀物之精微，直與三清殿壁畫比肩。

《鍾離權度呂洞賓圖》整個畫面是幅青綠山水，居於畫面視覺中心位置的鍾離、呂二人，以其服色的大塊白色與石綠色而分外突出。此刻的呂洞賓正處於人生道路上的一個決定性轉折時刻，由名利場中一名進士而大徹大悟，棄絕塵累，雨巾風帽，去雲屏烟障中討生活。畫中呂洞賓恭謹的神態通過低頭聆聽和叉手的動作傳達出來，而鍾離權袒腹屈膝而坐，是一種精神上完全自由豁達超脫的狀態，兩人動作的收與放，形成鮮明的對比。度化的過程，不是憑騰凌滅沒的奇迹的吸引、懾服，而是通過敞開心扉的思想交流，充分說理的啓迪。畫家給自己提出的任務是當時的人物畫創作所可能攀越的一個新的高度——表現人物的內心活動。就這一點而言，這件作品的藝術成就高出了純陽、重陽兩殿壁畫所有表現度化情節的畫面。

畫中的鍾離權與呂洞賓是已悟和將悟（或始悟）兩種思想境界的形象化表現，元代王繹在《寫像秘訣》中指出肖像畫的表現，要抓住“彼方叫嘯談話之間，本真性情發現”之時的瞬間表情。在激烈的感情宣泄或人際交往中，人的性情會顯示得分外鮮明，而在靜止狀態中把握住人物的內心波瀾的起伏，則尤其需要作者對生活有十分深入、細微的觀察與感受和能夠準確加以表達出來的繪畫技巧。

畫面的環境，對形成氣氛、烘托人物的心理活動也有重要作用，鍾離權、呂洞賓二人坐在石坡上，背後有虬蟠的蒼松古柏，一道山溪由遠方蜿蜒而來，直瀉谷底，足邊有山花野草和靈芝。這是一個羽客仙人活動休憩的大自然山野環境，而高山流水在傳統的觀念中又一向是高尚道德人品的形象譬喻。

《鍾離權度呂洞賓》一畫的真正價值，在

於它創造了兩個真實人的形象。當鍾離、呂二人形象出現於北門額上的《八仙過海圖》上時，呂洞賓已是一個無羈無牽的方外神仙了。八仙行迹最膾炙人口的是過海慶壽故事，正是由民間戲劇、繪畫、雕塑等對八仙過海故事的傳播渲染，道教八仙的名字才盡為婦孺所知。《八仙圖》在畫上出現甚早，而八仙的名氏却是直到明代吳元泰的《八仙出處東遊記》始最後確定下來。純陽殿《八仙過海圖》中無何仙姑而有徐仙翁，正留下了八仙傳說在流傳過程演變的痕迹。

圖中的李鐵拐，側身，破衣爛衫，右肩搭布袋，腿纏行膝，其魂靈自前方幻出——他原先就是由於遊魂外出赴華山李老君之約，歸來失魄，依附於餓殍才落得這樣一副野怪寢陋模樣的。圖中的李鐵拐形象特徵與畫法和流傳到日本的元代顏輝作品《拐仙像》十分相似，這一情況則反映了八仙形象在流傳過程正在逐漸定型。

純陽殿、重陽殿主牆的壁畫，內容與表現手法和三清殿《朝元圖》迥然不同，是連環圖形式的畫傳。繪於純陽殿東、西、北三壁的呂洞賓畫傳，共52幅，每圖上方有榜題，說明圖中內容，屬於文圖並茂的連環畫形式作品。其中不少情節較多，又自己構成一組連環畫面。全畫結構形式上下分作兩欄，垂直安排兩幅，再橫向展開，圖與圖以山水、樹石流雲相間隔。這種表現形式早在戰國時期已經出現，如湖北荆門十里鋪包山二號楚墓所出彩繪漆奩上的《車馬出行圖》，就是以五棵垂柳間隔為五個相隔而又相連的畫面。到北朝時期石窟的本生故事畫，我們更可以見到多種連環畫結構形式，各自適應着不同的壁面位置和觀賞條件。

從總體布局看，它是一幅大的山水畫構圖。同時，也是整體性很强的色彩構圖。青綠是主調，房屋的屋頂、臺基多是白色，很醒目。整體色調和諧統一，而需要突出的每個畫面也都能在畫面上突出於觀眾面前。尤其是穿白色道袍的呂洞賓，無論在何等複雜的畫面上都能令人一眼辨識出來。呂傳表現內容涉及不同層次的生活面，從建築物來說，就有皇家宮室、花園、城樓，和普通人家的四合院、茅草房等。《武昌貨墨》保存了古代黃鶴樓的直觀形象，黃鶴樓和《神化赴千道會》中的城門樓、宮殿均為綠琉璃瓦頂，黃色琉璃剪邊，而《遇仙之橋》（榜題失，或推測為《度孫賣魚》）主要殿閣建築則為白琉璃瓦頂，綠琉璃剪邊，有些住宅也作白頂，如《瑞應永樂》中的呂家房屋。這也許與元代蒙古族統治者尚白的風俗有關，但在呂傳畫面上則可能是畫家根據需要而作的有意安排。呂傳中的城門都是梯形梁架，而不是磚砌的

券門門洞，也正是明代以前的城門建築特點。《遇仙之橋》畫的是一豪華園林，園中建築物彙集了歇山、懸山、山花向前、重檐歇山、四角攢尖、卷棚等屋頂的各種亭榭臺閣，皆為五色琉璃瓦頂，建築物之間以迴廊平橋相通，園內鑿池引水，廣植林木，池中芙蓉盛開，庭院中置有太湖石，背景有青山懸瀑，遊人徜徉其間，是一個非常優美的賞心悅目的環境，顯示了畫家界畫創作的功力。

呂傳壁畫的畫面保存情況，以東壁和北壁的右半部份較為完好，可以領略到原作的精彩之處，惜北壁下半部有一塊大缺損，有六七組畫面殘損或祇剩小部份。個別地方因畫面漫漶而後世補繪過。東壁最精彩的畫面有《瑞應永樂》、《度何仙姑》、《武昌貨墨》，北壁右半部《遇仙之橋》、《度馬庭鸞》、《救苟婆眼疾》都畫得很好。西壁和北壁左半大部份為後世所重畫，下部殘損也較嚴重。

純陽殿呂洞賓畫傳豐富的内容，在 52 幅連環畫面上獲得了相應的生動表現。而重陽殿的 49 幅王重陽畫傳相形之下，卻顯得平淡、單調。王重陽不同於呂洞賓，他是一個真實的歷史人物，其生活的年代與壁畫創作年代比較近。畫傳作者力求真實地再現這一全真開創者的生平行迹，畫傳中《南時作居》（築冢號活死人墓）、《躬植海棠》、《劉蔣焚庵》和度馬丹陽夫婦等種種内容都是真實的事情。有的内容情節曲折，有的却缺乏情節性，不適合於連環畫形式的表現，題材本身也增加了繪畫表現的難度。有些片斷也還精彩，如《誕生咸陽》、《摒棄妻孥》、《散神光》、《沃雪朝元》等。在人物形象和生活環境的描繪上，更接近於創作時代的生活真實，就認識意義，也自有其可貴之處。此外，重陽殿神龕背壁三清像兩旁的玉女畫得很好，當出自高手。

這些連環畫面，有的若是作獨幅人物畫看，也很精彩生動。如《度何仙姑》中對於採藥童子向藥店交售情景的描寫。《神化趙相公》借題發揮地描繪了村塾教學的活動。兩幅表現神仙誕生的畫面：《瑞應永樂》、《誕生咸陽》除少許神化的描繪之外，頗為真實具體地描寫了產婦臨蓐前後，喜氣洋洋中洗嬰、備湯漿，賀客臨門等情景。《度馬庭鸞》以五個相連接的故事情節為主綫，構成一套組畫，畫家不滿足於說明性地交待情節，增加了很多生動的細節，如室內陳設，壁上掛有雙鉤竹的橫幅，下置綠色長案，桌下置有足踏。重視細節描寫的真實性和生動性，能使欣賞者減少隔離之感，好像事情就發生在自己身邊，這正是宗教宣傳所需要的，畫傳也因較多地反映了生活百態，而成為富於現實意義的宋元社會風俗畫卷。



神化上清廟題 純陽殿壁畫



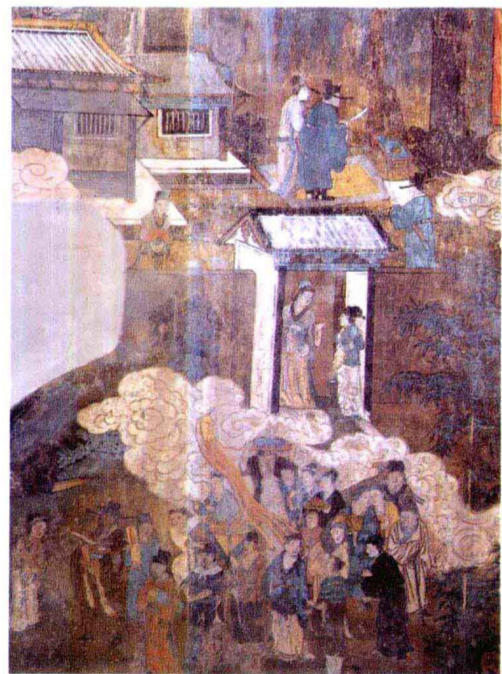
神化懷孕師尼 純陽殿壁畫



丹度莫敵 純陽殿壁畫



提邵康節 純陽殿壁畫



長溪覓齋 純陽殿壁畫

目 錄

論文

- 永樂宮壁畫與襄陵畫師朱好古 金維諾¹
 純陽殿、重陽殿壁畫的藝術成就 李 松⁶

圖版

一	龍虎殿(無極之門)外景	1
二	青龍君 龍虎殿南壁西段	2
三	侍從 龍虎殿南壁西段	3
四	白虎君 龍虎殿南壁東段	3
五	神荼 龍虎殿北壁東段	4
六	鬱壘 龍虎殿北壁西段	4
七	侍從 龍虎殿北壁西段	5
八	三清殿外景	6
九	雲氣 三清殿神龕內壁	8
一〇	祥雲 三清殿神龕內壁	8
一一	仙鶴 三清殿神龕內壁	9
一二	南極長生大帝及諸仙真 三清殿神龕扇面牆外東面	10
一三	東極青華太乙救苦天尊及諸仙真 三清殿神龕扇面牆外西面	12
一四	三十二天帝(局部) 三清殿神龕扇面牆背壁	14
一五	三十二天帝(局部) 三清殿神龕扇面牆背壁	15
一六	三十二天帝(局部) 三清殿神龕扇面牆背壁	16
一七	三十二天帝(局部) 三清殿神龕扇面牆背壁	17
一八	三十二天帝(局部) 三清殿神龕扇面牆背壁	17
一九	中宮紫微北極大帝及星宿諸神 三清殿北壁東側	18
二〇	勾陳星宮天皇大帝及諸神 三清殿北壁西側	20
二一	玉皇 后土及諸神 三清殿東壁	22
二二	木公 金母及諸神 三清殿西壁	24
二三	青龍君 三清殿南壁東側	26
二四	白虎君 三清殿南壁西側	26
二五	南極長生大帝及侍從(局部) 三清殿神龕扇面牆外東面	27
二六	玄元十子(局部) 三清殿神龕扇面牆外東面	28
二七	南極長生大帝 三清殿神龕扇面牆外東面	29
二八	玉女 三清殿神龕扇面牆外東面	29
二九	玉女 三清殿神龕扇面牆外東面	30
三〇	仙曹 三清殿神龕扇面牆外東面	30
三一	仙曹 三清殿神龕扇面牆外東面	31
三二	玄元十子之一 三清殿神龕扇面牆外東面	31
三三	玄元十子之一 三清殿神龕扇面牆外東面	32
三四	玄元十子之一 三清殿神龕扇面牆外東面	32
三五	玄元十子之一 三清殿神龕扇面牆外東面	33
三六	玄元十子之一 三清殿神龕扇面牆外東面	33
三七	東極青華太乙救苦天尊及諸仙尊(局部) 三清殿神龕扇面牆外西面	34
三八	東極青華天尊 三清殿神龕扇面牆外西面	35
三九	玉女 三清殿神龕扇面牆外西面	35
四〇	仙曹 三清殿神龕扇面牆外西面	36
四一	玄元十子之一 三清殿神龕扇面牆外西面	36

四二	玄元十子之一 三清殿神龕扇面牆外西面	37
四三	三十二天帝君之一 三清殿神龕扇面牆背壁	37
四四	三十二天帝君之一 三清殿神龕扇面牆背壁	38
四五	三十二天帝君之一 三清殿神龕扇面牆背壁	38
四六	中宮紫微北極大帝及星宿諸神(局部) 三清殿北壁東側	39
四七	北斗七星 三清殿北壁東側	40
四八	星宿諸神(局部) 三清殿北壁東側	41
四九	星宿諸神(局部) 三清殿北壁東側	42
五〇	星宿諸神(局部) 三清殿北壁東側	43
五一	二十八宿(局部) 三清殿北壁東側	43
五二	二十八宿之一(局部) 三清殿北壁東側	44
五三	仙曹 玉女 三清殿北壁東側	45
五四	玉女 三清殿北壁東側	46
五五	玉女 三清殿北壁東側	47
五六	北斗七星之一 三清殿北壁東側	48
五七	北斗七星之一 三清殿北壁東側	48
五八	右弼 三清殿北壁東側	49
五九	二十八宿之一 三清殿北壁東側	49
六〇	二十八宿之一(觜生) 三清殿北壁東側	50
六一	二十八宿之一 三清殿北壁東側	50
六二	日星 月星 三清殿北壁東側	51
六三	木星 三清殿北壁東側	52
六四	水星 三清殿北壁東側	53
六五	金星 三清殿北壁東側	54
六六	火星 三清殿北壁東側	55
六七	月孛 三清殿北壁東側	56
六八	計都 三清殿北壁東側	56
六九	土星 三清殿北壁東側	57
七〇	勾陳星宮天皇大帝 三清殿北壁西側	57
七一	天地水三官及二十八宿(局部) 三清殿北壁西側	58
七二	天地水三官及二十八宿(局部) 三清殿北壁西側	59
七三	南斗六星及二十八宿(局部) 三清殿北壁西側	59
七四	歷代傳經法師 三清殿北壁西側	60
七五	南斗六星及二十八宿(局部) 三清殿北壁西側	61
七六	勾陳星宮天皇大帝 三清殿北壁西側	62
七七	玉女 三清殿北壁西側	62
七八	玉女 三清殿北壁西側	63
七九	仙曹 三清殿北壁西側	63
八〇	歷代傳經法師 三清殿北壁西側	64
八一	歷代傳經法師 三清殿北壁西側	64
八二	歷代傳經法師 三清殿北壁西側	65
八三	南斗六星 三清殿北壁西側	65
八四	二十八宿之一 三清殿北壁西側	66
八五	仙曹 三清殿北壁西側	66
八六	天官 三清殿北壁西側	67
八七	地官 三清殿北壁西側	67
八八	水官 三清殿北壁西側	68

八九	二十八宿之一	三清殿北壁西側	68
九〇	二十八宿之一	三清殿北壁西側	69
九一	二十八宿之一	三清殿北壁西側	69
九二	十二生肖	三清殿北壁西側	70
九三	太上昊天玉皇上帝及諸神	三清殿東壁	71
九四	扶桑大帝及五嶽四瀆	三清殿東壁	72
九五	后土皇地祇及諸神	三清殿東壁	74
九六	酆都大帝及諸神	三清殿東壁	76
九七	梓潼文昌帝君及諸神	三清殿東壁	77
九八	天蓬大元帥及十二元神	三清殿東壁	78
九九	十二元神	三清殿東壁	79
一〇〇	十二元神	三清殿東壁	79
一〇一	仙曹	三清殿東壁	80
一〇二	酆都大帝	三清殿東壁	81
一〇三	扶桑大帝及五嶽	三清殿東壁	82
一〇四	天丁力士	三清殿東壁	83
一〇五	三元將軍及破邪力士等	三清殿東壁	84
一〇六	明星大神等	三清殿東壁	85
一〇七	天蓬元帥	三清殿東壁	86
一〇八	天蓬元帥(局部)	三清殿東壁	87
一〇九	翊聖黑煞將軍	三清殿東壁	87
一一〇	十二元神之一	三清殿東壁	88
一一一	十二元神之一	三清殿東壁	88
一一二	十二元神之一	三清殿東壁	89
一一三	十二元神之一	三清殿東壁	89
一一四	太上昊天玉皇上帝	三清殿東壁	90
一一五	太上昊天玉皇上帝(局部)	三清殿東壁	91
一一六	玉女	三清殿東壁	92
一一七	玉女	三清殿東壁	93
一一八	仙曹	三清殿東壁	94
一一九	扶桑大帝	三清殿東壁	95
一二〇	仙曹	三清殿東壁	96
一二一	仙曹	三清殿東壁	96
一二二	仙曹	三清殿東壁	96
一二三	五嶽之一	三清殿東壁	96
一二四	五嶽之一	三清殿東壁	97
一二五	五嶽之一	三清殿東壁	98
一二六	仙曹	三清殿東壁	99
一二七	后土皇地祇	三清殿東壁	100
一二八	仙曹	三清殿東壁	102
一二九	酆都大帝	三清殿東壁	103
一三〇	酆都大帝諸神	三清殿東壁	104
一三一	酆都大帝諸神	三清殿東壁	105
一三二	酆都大帝諸神	三清殿東壁	105
一三三	三元將軍	三清殿東壁	106
一三四	太極仙侯	三清殿東壁	106
一三五	鳳凰	三清殿東壁	107
一三六	青龍君功曹	三清殿南壁東側	108
一三七	青龍	三清殿南壁東側	109
一三八	東華上相木公青童道君及諸神	三清殿西壁	110
一三九	諸神	三清殿西壁	112
一四〇	白玉龜臺九靈太真金母元君	三清殿西壁	114
一四一	十太乙	三清殿西壁	116
一四二	十太乙及侍臣	三清殿西壁	118
一四三	諸神	三清殿西壁	120
一四四	諸神	三清殿西壁	121
一四五	諸神	三清殿西壁	122
一四六	玉女	三清殿西壁	124
一四七	雷部諸神	三清殿西壁	126
一四八	八卦神	三清殿西壁	128
一四九	東華上相木公青童道君	三清殿西壁	130
一五〇	白玉龜臺九靈太真金母元君(局部)	三清殿西壁	132
一五一	玉女	三清殿西壁	134
一五二	天獸副元帥	三清殿西壁	136
一五三	佑聖真武	三清殿西壁	137
一五四	引進仙官	三清殿西壁	138
一五五	仙曹	三清殿西壁	139
一五六	玉女	三清殿西壁	140
一五七	香官	三清殿西壁	141
一五八	仙曹	三清殿西壁	141
一五九	仙曹	三清殿西壁	141
一六〇	仙曹	三清殿西壁	142
一六一	仙曹(蒼頡)	三清殿西壁	142
一六二	仙曹	三清殿西壁	142
一六三	仙曹	三清殿西壁	142
一六四	仙曹	三清殿西壁	143
一六五	玉女	三清殿西壁	143
一六六	玉女	三清殿西壁	144
一六七	仙曹	三清殿西壁	145
一六八	仙曹	三清殿西壁	145
一六九	仙曹	三清殿西壁	146
一七〇	仙曹	三清殿西壁	146
一七一	太乙	三清殿西壁	147
一七二	太乙	三清殿西壁	147
一七三	太乙	三清殿西壁	148
一七四	太乙	三清殿西壁	148
一七五	太乙	三清殿西壁	149
一七六	太乙侍臣	三清殿西壁	149
一七七	太乙侍臣	三清殿西壁	150
一七八	雷神	三清殿西壁	150
一七九	雷神	三清殿西壁	151
一八〇	雷神	三清殿西壁	151
一八一	雷神	三清殿西壁	152
一八二	雨師	三清殿西壁	152
一八三	八卦神	三清殿西壁	153
一八四	八卦神	三清殿西壁	153
一八五	八卦神	三清殿西壁	154

一八六	八卦神	三清殿西壁	154
一八七	雷公 電母	三清殿西壁	155
一八八	雷公	三清殿西壁	155
一八九	使者	三清殿南壁西側	156
一九〇	使者	三清殿南壁西側	157
一九一	純陽殿外景		158
一九二	純陽帝君神遊顯化之圖	純陽殿東壁	160
一九三	純陽帝君神遊顯化之圖	純陽殿北壁	162
一九四	純陽帝君神遊顯化之圖	純陽殿西壁	164
一九五	瑞應永樂	純陽殿東壁	166
一九六	瑞應永樂(局部)	純陽殿東壁	168
一九七	黃粱夢覺	純陽殿東壁	170
一九八	慈濟陰德	純陽殿東壁	172
一九九	歷試五魔	純陽殿東壁	174
二〇〇	衡州肅妖	純陽殿東壁	176
二〇一	神應帝王	純陽殿東壁	178
二〇二	神化石肆求茶	純陽殿東壁	180
二〇三	度老松精	純陽殿東壁	182
二〇四	再度郭仙(局部)	純陽殿東壁	184
二〇五	度何仙姑	純陽殿東壁	186
二〇六	度何仙姑(局部)	純陽殿東壁	188
二〇七	誘侯用晦	純陽殿東壁	190
二〇八	神化金陵鶴會	純陽殿東壁	192
二〇九	度陳七子	純陽殿東壁	194
二一〇	武昌貨墨	純陽殿東壁	196
二一一	武昌貨墨(局部)	純陽殿東壁	198
二一二	度孫賣魚(遇仙之橋)	純陽殿北壁	200
二一三	神化儀真繪像	純陽殿北壁	201
二一四	遊寒山寺	純陽殿北壁	202
二一五	遊寒山寺(局部)	純陽殿北壁	204
二一六	度馬庭鸞	純陽殿北壁	206
二一七	度馬庭鸞(局部)	純陽殿北壁	208
二一八	救苟婆眼疾	純陽殿北壁	210
二一九	神化婺州舉塔	純陽殿北壁	212
二二〇	度馬庭鸞(局部)	純陽殿北壁	213
二二一	成都施丹	純陽殿北壁	214
二二二	救劉氏病 神化遊戲虹橋	純陽殿西壁	215
二二三	神化臨晉瓜皮詩	純陽殿西壁	216
二二四	神化趙相公	純陽殿西壁	218
二二五	神化鼎州貨墨	純陽殿西壁	220
二二六	神化賜藥狄青	純陽殿西壁	222
二二七	神化赴千道會	純陽殿西壁	224
二二八	神化賜雍寶棗	純陽殿西壁	226
二二九	神化度劉高尚	純陽殿西壁	228
二三〇	鍾離權度呂洞賓	純陽殿神龕背壁	230
二三一	鍾離權	純陽殿神龕背壁	231
二三二	道觀齋供	純陽殿南壁東側	232
二三三	道觀醮樂	純陽殿南壁西側	233
二三四	道觀醮樂	純陽殿南壁西側	234

二三五	道觀醮樂	純陽殿南壁西側	235
二三六	八仙渡海圖	純陽殿北門門額	236
二三七	柳仙圖	純陽殿北門東側	238
二三八	松仙圖	純陽殿北門西側	239
二三九	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	240
二四〇	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	240
二四一	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	241
二四二	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	241
二四三	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	242
二四四	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	242
二四五	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	243
二四六	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	243
二四七	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	244
二四八	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	244
二四九	伎樂	純陽殿拱眼彩畫	245
二五〇	重陽殿外景		246
二五一	王重陽畫傳(局部)	重陽殿西壁	248
二五二	誕生咸陽	重陽殿東壁	250
二五三	傳授秘語	重陽殿東壁	252
二五四	摒棄妻孥	重陽殿東壁	253
二五五	摒棄妻孥(局部)	重陽殿東壁	254
二五六	躬植海棠	重陽殿東壁	256
二五七	甘河易酌	重陽殿東壁	257
二五八	留頌邱山(局部)	重陽殿西壁	258
二五九	會真寧海	重陽殿東壁	260
二六〇	沃雪朝元	重陽殿東壁	261
二六一	擎芝草	重陽殿東壁	262
二六二	嘆骷髏	重陽殿西壁	263
二六三	叱昆崙石	重陽殿西壁	264
二六四	散神光	重陽殿西壁	266
二六五	却介官人	重陽殿西壁	267
二六六	却介官人(局部)	重陽殿西壁	268
二六七	會紇石烈	重陽殿西壁	270
二六八	三清圖	重陽殿神龕背壁	272
二六九	玉女	重陽殿神龕背壁	274
二七〇	玉女	重陽殿神龕背壁	275

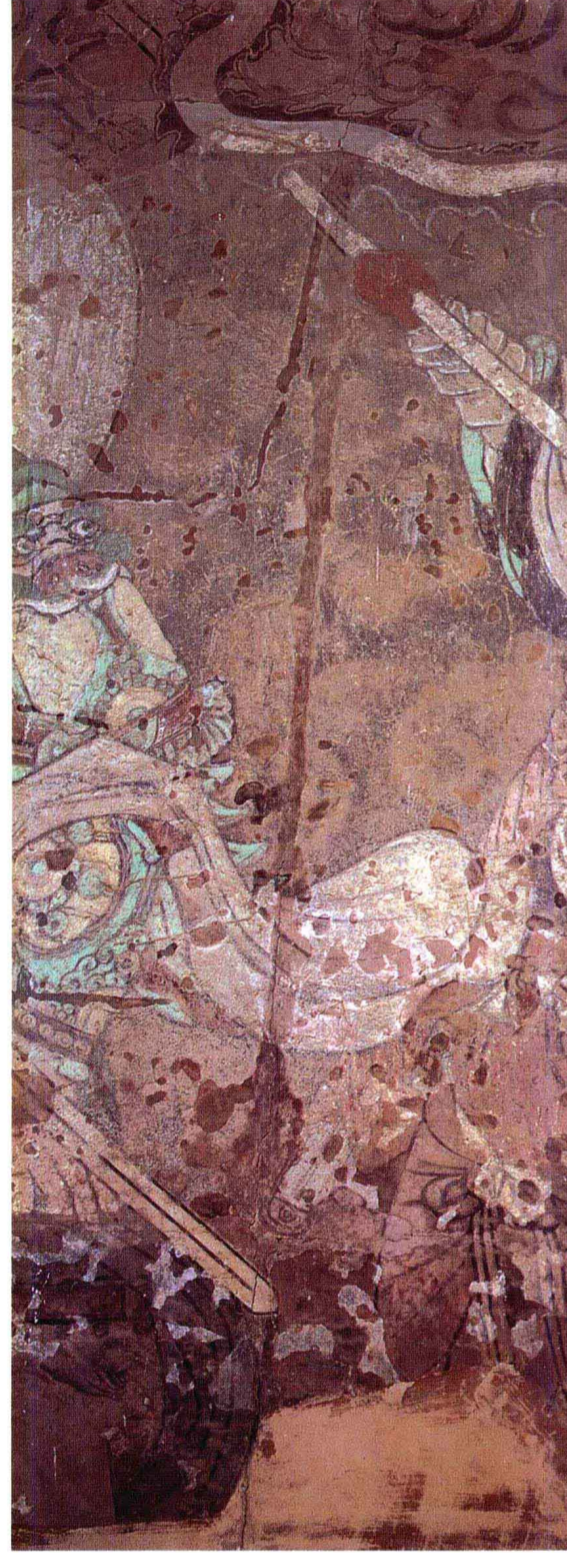
附錄

道教諸神名目簡釋	金田 丁鳳平
----------	--------





二 青龍君 龍虎殿南壁西段



三 侍從 龍虎殿南壁西段



四 白虎君 龍虎殿南壁東段



五 神荼 龍虎殿北壁東段



六 鬱壘 龍虎殿北壁西段