

# 王重阳绘画作品考述

申喜萍

作为全真教的开创者，王重阳在传教过程中，除了利用诗歌等文学题材进行传教，还多次运用绘画作品来进行传教。在元代夏文彦所著的通史性绘画著作《图绘宝鉴》中，首次高度评价了王重阳的绘画作品。结合《道藏》、壁画等文献、绘画资料，本文力图对王重阳绘画作品所表达的主题、作用等进行系统的分析和研究。

**关键词：**全真教 王重阳 绘画 夏文彦 《图绘宝鉴》

**作者** 申喜萍，1972年生，博士，四川师范大学文学院教授。

## 一、夏文彦及其《图绘宝鉴》

夏文彦是元末人，字士良，号兰渚生。他为人所熟知是源于他综合了许多画论以及自己的鉴定考评，对当时的绘画史作了一个通史性的梳理，写出了《图绘宝鉴》一书。虽然存在着颇多的不足，但《图绘宝鉴》一经问世，就成了理解、研究中国古代绘画的最重要资料之一。

夏文彦出身“义门”，其父书画收藏颇丰，鉴赏涵咏，对夏文彦产生了深远的影响，也为他提供了坚实的背景。夏文彦本人对绘画也非常着迷：“仆性鄙僻，六艺之外，他无所好，独尝嗜画，遇所适，辄终日谛玩，殆忘寝食。”<sup>①</sup>

对夏文彦绘画鉴赏能力大加肯定的有元代名士杨维桢和陶宗仪等。陶宗仪的评价是这样的：

余友人吴兴夏文彦，字士良，号兰渚生。其家世藏名迹，鲜有比者。朝夕玩索，心领神会，加以游于画艺，悟入厥趣，是故鉴赏品藻，万不失一。<sup>②</sup>

他们都指出夏文彦不仅深受其父绘画赏鉴的影响，自身也对绘画非常痴迷，不仅善画，有《修篁芙蓉图》作品，惜已散佚，<sup>③</sup>而且对绘画鉴赏、绘画理论有非常高的造诣，真正做到了“万无一失”，能够进入其画史《图绘宝鉴》的画家，基本上都具有较高艺术水准。

夏文彦“因取各画记、图画见闻志、画继、续画记为本，参以宣和画谱、南渡七朝画史、齐、梁、魏、陈、唐、宋以来诸家画录，及传记杂说百氏之书，搜潜剔秘，纲罗无遗。自轩辕时至宋幼主德祐乙亥，得能画者一千二百八十余人，又女真三十人。本朝自至元丙子至今九十余年间，二百余人，共一千五百余人”。<sup>④</sup>在这部作品中，也有对金代全真教创始人王重阳及其作品

① [日]近藤秀实、何庆先编著《〈图绘宝鉴〉校勘与研究》，江苏古籍出版社1997年版，第6页。

② 陶宗仪：《南村辍耕录》卷十八《叙画》，中华书局1997年版，第220页。

③ 陶宗仪：《题夏士良〈修篁芙蓉〉》，《南村诗集》卷四，全诗为：“故人一别两年过，写归相思恨转多。欲采芙蓉隔秋水，只闻江上竹枝歌。”《陶宗仪集》，浙江人民出版社2005年版，第76页。

④ 陶宗仪：《南村辍耕录》卷十八《叙画》，第220页。

的介绍:

重阳真人王嘉,字知明,咸阳人,大定中得道登真。其初度马丹阳夫妇,日尝画《骷髅》、《天堂》二图并自写真,及作《松鹤图》与史宗密真人。<sup>①</sup>

作为全真教创始人,从宗教思想、民族气节、文学作品等角度对王重阳的研究较多,但第一次从绘画角度对王重阳加以肯定的,夏文彦始之。不同于其父浓厚的佛教爱好,夏文彦似乎对道教的理解和兴趣更为浓厚。

生而负伟异之才,杰特之器,必不肯齷齪为辕下驹,老死而已。人间世固有所屑为,于是欲乘云御风,视蝇蛆渝亿万,起灭何足道哉!乃遂弃俗,欲与古仙神人积精练气,以至于长生。然既曰仙矣,惟恐人知之也,炼之冥冥之中,修之扰扰之内,顾吾身才器虽未能与天地久长,然天君期复,一念万年,湛寂真明,百神听命,凡所谓龙虎铅汞以成金匱而不坏者,岂区区金石之谓哉!兰渚生妙悟此理而进此道者也,有为之画其像,遂昌山尚左老人郑某赞之曰:兰生于渚,人孰兰予?予惟生如湘纍,匪兰不取。既纫之以为佩,复緝之以为宇。纍以忠自沈,生方以不死自神。速将系万古而一成纯,是之谓兰渚生,庶几乎其真者耶!<sup>②</sup>

从上文中可以得知,夏文彦似乎曾出家修道,曾修炼过当时流行的内丹,惜乎资料不全,不能断定夏文彦加入的是正一道还是当时的全真教。后世甚至有人直接把夏文彦当做道士画家来看待。但可能正是源于此,才使得夏文彦关注并记录了道教徒王重阳的绘画一事,而其他绘画史多所疏忽的原因所在。

《图绘宝鉴》问世后,虽然存在一定的问题,但对后世及至今天依然具有重要的影响作用,对其高度评价言论的甚多:“这是一部非常方便实用的美术词典。此书问世以来,后世著述多受其惠,现代辞典的有关解说,也多引《图绘宝鉴》论述为据之例。”<sup>③</sup>

明代朱谋堙在《画史会要》中直接把夏文彦原话进行了复制:“重阳真人王寿,字知明,咸阳人,大定中得道登真。初度马丹阳夫妇日,尝画《骷髅》《天堂》二图,并自写真及作《松鹤图》与史宗密真人。”<sup>④</sup>只是,《图绘宝鉴》中的“王嘉”,在这里不知什么原因变成了“王寿”,以讹传讹,今人郑午昌在《中国画学全史》一书中也采用了“王寿”这个名字:“以道士论,有牛鬣之寒雉、野鸭,李怀仁之龙,李思聪之山水,罗胜先之雨余蟠螭,金王寿之人物,穀道士之仙女,左幼山之山水人物,尹可元武光之竹石花鸟,许龙湫、杨世昌之山水,吕拙之屋木,王显道之罗汉,徐知常之神仙,徐泰定之水墨山水,杨大明之龟蛇,皆有名于时。”<sup>⑤</sup>但在该书也仅仅提及“王寿”一名,指出其人物画“有名于时”,没有其他的任何分析和研究。

## 二、王重阳的绘画作品

王嘉(1112—1170),字知明,号重阳子,陕西咸阳大魏村人。出生于一个经济富裕的地主家庭。王重阳“美须髯,大目,身长六尺余寸,气豪言辩”,是一个任气好侠的人。由于王重阳仕途不顺,加之其父、其兄年龄递增,死亡问题就成了王重阳认真思考的事情,于是,他于正隆

① [日]近藤秀实、何庆先编著《〈图绘宝鉴〉校勘与研究》,第59页。

② 《兰渚生像赞》有引,《郑元祐集》,徐永明校点,浙江大学出版社2010年版,第160—161页。

③ [日]近藤秀实、何庆先编著《〈图绘宝鉴〉校勘与研究》,第306页。

④ (明)朱谋堙:《画史会要》卷三,《中国书画全书》第4册,上海书画出版社1992年版,第548页。

⑤ 郑午昌:《中国画学全史》,上海古籍出版社2001年版,第236页。

四年(1159)自称甘河遇仙,两年后(1161)弃家归于南时村,“作穴室居之,名曰活死人墓”。<sup>①</sup> 隐修三年后,王重阳毅然东迈,去山东半岛传教。先后收授马钰、谭处端、丘处机、王处一、刘处玄、郝大通、孙不二等七弟子,后被称为“全真七子”,他们为全真教日后的大发展打下了坚实的基础。三年后,王重阳托付后事于大弟子马钰,无疾而终。王重阳出身名门,广览诗书,为了教化弟子,传教度人,留下了许多著作,如《重阳全真集》、《重阳教化集》、《重阳分梨十化集》、《重阳真人金关玉锁诀》、《重阳真人授丹阳二十四诀》、《重阳立教十五论》等。而关于王重阳的事迹以及招收全真七子的事迹不仅在当时人为他们所做的墓志铭、全真教史中有所记载,在永乐宫的壁画中也有集中地体现。

参照夏文彦的《图绘宝鉴》以及《道藏》中有关的史料,王重阳有《松鹤图》、《天堂地狱图》、《骷髅图》、三髻道人自画图像等绘画作品。非常可惜的是,这些作品都没有保留下来。只能借助永乐宫重阳殿现存有关王重阳教化弟子的壁画来窥知其绘画内容之一斑。

### 1. 《骷髅图》

陈垣先生曾明确指出,佛教之所以能在中国得到极大发展是得益于文学、美术、园林等艺术形式的帮助:“佛教入中国一千八百余年,今日虽极衰落,然昔曾深入社会中心,佛教何以能得此,佛家说是佛力广大,有人说是帝王提倡,据我观察,有三种原因:一、能利用文学;二、能利用美术;三、能利用园林。”<sup>②</sup>

作为初创的全真教而言,怎样发展教徒、传播教理教义、扩大自己的社会影响力是一件艰巨而重要的事情。王重阳在发展教徒时,尤其是劝化马钰时,也充分利用了诗歌、绘画等艺术形式,<sup>③</sup> 尤其是抓住了马钰怕死这一心理时,更是借助绘画形象的直接性,把人死后成为骷髅的这—样貌画出来,用来宣教。

李泽厚先生在论述“心理成本体”时提出:“客观公共的时间作为公共假定,是人们活动、存在的工具;主观心理的时间作为情感‘绵延’,与个体有限存在血肉相联。……人在时间面前,可以丑态毕露。也由之而不断生产着各种宗教和各种艺术以停住‘时间’。”最后,李泽厚先生得出一个重要的结论:“时间逼出了信仰问题。”<sup>④</sup> 马钰所面对的正是由时间逼出的人道信仰问题。实际上,早在马钰遇到王重阳之前,时间、寿数问题已经开始困扰着马钰。“ (马钰)因稽寿几何。曰:君寿不逾四十九。师叹曰:死生固不在人,曷若亲有道为长生计。已而与客弈棋,乃失声曰:此一著下得,是不死矣。”<sup>⑤</sup>

王重阳创立全真教的一个重要原因也是和时间、死亡等有一定关系的:“余当九岁方省事,祖父享年八十二。二十三上荣华日,伯父享年七十七。三十三上觉婪耽,慈父享年七十三。古今百岁七旬少,观此递减怎当甘?”<sup>⑥</sup> 他曾自画骷髅警示自己:“此是前生王害风,因何偏爱走西东。任你骷髅郊野外,逍遥一性月明中。”<sup>⑦</sup> “堪叹世间名与利,朝贪暮爱没休时。悟来恰似观棋者,迷后浑如败者棋。急急修行急急修,我今题写此骷髅。从来世上争名利,不到而今未肯休。”<sup>⑧</sup> 王重阳叹骷髅的类似主题在其作品中还有很多。

针对马钰惧怕死亡这一情况,王重阳利用绘画形象的直接性,用代表死亡的骷髅来直接刺激

① 《终南山神仙重阳真人全真教祖碑》,《甘水仙源录》卷一,《道藏》第19册,第723页。

② 陈垣:《陈垣集》,中国社会科学出版社1995年版,第65页。

③ 可参见拙文《王重阳审美教育思想研究》,《西南交通大学学报》2005年第2期。

④ 李泽厚:《历史本体论》,生活·读书·新知三联书店2000年版,第85—86页。

⑤ 《全真第二代丹阳抱一无为真人马宗师道行碑》,《甘水仙源录》卷一,《道藏》第19册,第729页。

⑥ 《重阳全真集》卷九,《道藏》第25册,第739页。

⑦ 《自画骷髅》,《重阳全真集》卷二,《道藏》第25册,第705页。

⑧ 《叹世》,《重阳全真集》卷十,《道藏》第25册,第746页。

和劝化马钰。“堪叹人人忧里愁，我今须画一骷髅。生前只会贪冤业，不到如斯不肯休。为人须悟尘劳泪，清净真心真宝物。夺得骊龙口内珠，便教走入昆仑窟。”<sup>①</sup>马钰在见到王重阳所画骷髅后，有所警醒：“风仙化我，无限词章，仍怀犹预心肠。见画骷髅省悟，断制从长。欲待来年学道，恐今年、不测无常。欲来日，恐今宵身死，失却佳祥。管甚儿孙不了，脱家缘、街上恣意猖狂。遣兴云游水历，别是风光。经过无穷胜景，更那堪、得到金方。专一志，炼丹阳须继重阳。”<sup>②</sup>“扶风全道名通一，道号无忧。见画骷髅，猛烈收心事事休。四旬有六霜侵鬓，拂袖云游。休要刚留，譬似无常限到头。”<sup>③</sup>

由于马钰是王重阳到山东后所收的影响最大的弟子，因此，对王重阳利用骷髅画来点化马钰一事，全真教史多有记载。如《历世真仙体道通鉴后集》卷六：“（王重阳）尝画一枯髅，志期（马钰）夫妇之从化，题之以颂云：堪笑人人忧里愁，我今须画一骷髅。生前只会贪冤业，不到如斯不肯休。仙姑始然未纯信。……又一日，祖师复画天堂一轴，示之曰：果能出家，决有此报。”<sup>④</sup>

永乐宫重阳殿的壁画第27图“叹骷髅”也再现了这一事件：“昔祖师在全真庵，自画一骷髅，以示丹阳夫妇。复赠之诗云：‘堪叹人人忧里愁，我今须画一骷髅，生前只会贪冤业，不到如斯不肯休！’”<sup>⑤</sup>（该壁画见封三图5）王重阳至少画了两幅骷髅画，但都没有流传下来。这幅壁画展示了王重阳用绘画教化马钰的情形。壁画中可见王重阳手拿一副画作，在给马钰等弟子展示，依稀可看出画中画着一幅骷髅。差可仿佛，该壁画对理解王重阳的骷髅画有一定的补益作用。<sup>⑥</sup>

《四库全书》认为吴镇《题画骷髅之沁园春词》为假托吴镇之题，“鄙俚荒谬”，断然认定“无论历代画家，从无画及骷髅之事”。<sup>⑦</sup>这个断定过于草率和武断，王重阳教化马钰的《骷髅图》不仅具有教化意义，艺术价值也很高，这从夏文彦把王重阳及其作品收录进《图绘宝鉴》一书即可窥知端倪。而吴镇有《题画骷髅，调寄沁园春》一诗，表明他曾经画过骷髅或者看到过骷髅画：“漏泄元阳，爷娘搬贩，至今未休。吐百种乡音，千般扭扮，一生人我，几许机谋。有限光阴，无穷活计，汲汲忙忙作马牛。何时了，觉来枕上，试听更筹。古今多少风流，想蝇利蜗名谁到头。看昨日他非，今朝我是；三回拜相，两度封侯。采菊篱边，种瓜园内，都只到邛山土一丘，惺惺汉，皮囊扯破，便是骷髅。”<sup>⑧</sup>

谭处端也曾在骷髅画上题词，见于《昆嵛山白骨图并诗》碑石。该碑“碑高二尺，广一尺六寸，像二尊，骷髅一，十二行，行八字，两截刻，上图下诗。在洛阳”。骷髅图下为谭处端题词：“我今伤感叹骷髅，艳女娇儿恋不休，留意勤勤贪贿赂，无心损损做持修。生前造下无边罪，死后交谁替孽囚。精血尽随情欲去，空遗骸骨卧荒丘。”<sup>⑨</sup>从现有资料无法判断该骷髅画为谁所画。谭处端擅长书法，艺术造诣颇高，如果仅仅是一个粗糙的白骨骷髅画，他应该不会在上面题词，从之推断，该白骨骷髅画的艺术价值也颇高。

① 《画骷髅警马钰》，《重阳全真集》卷十，《道藏》第25册，第745页。

② 《师父画骷髅相诱引，稍悟》，《丹阳神光灿》，《道藏》第25册，第633页。

③ 《出家人道》，《渐悟集》卷上，《道藏》第25册，第454页。

④ 《历世真仙体道通鉴后集》卷六，《道藏》第5册，第488页。

⑤ 《文物》1963年第8期，第76页。

⑥ 由于王重阳的绘画作品都没有流传下来，只能借助永乐宫王重阳教化弟子的壁画艺术来帮助理解和把握王重阳的绘画；壁画有些已经斑驳，为了阅读效果，本文采用了二幅较为清晰的壁画图片。

⑦ 《四库全书总目提要》卷一六八，第32册，商务印书馆1931年版，第77页。

⑧ 李德坝编《吴镇诗词题跋辑注》，山东美术出版社1990年版，第123页。

⑨ 陈垣：《道家金石略》，文物出版社1988年版，第432页。

除了王重阳、马钰等的骷髅作品外，全真教中叹骷髅的作品还有很多。如侯善渊有《继古韵和骷髅颂十首》，其中之一：“骷髅非，骷髅非，一堆白骨卧沙堤。荣华富贵今何在，空伴白杨千古碑。”<sup>①</sup> 基于全真教叹骷髅的作品极多，康宝成指出，“似可初步判断，《骷髅格》或即出自金元间全真教道士之手”。<sup>②</sup>

全真教传教的手段还有借助戏曲等艺术形式，但民间的悬丝骷髅戏可能更早就被吸收进全真教，成为重要的传教手段之一。

马钰对悬丝傀儡的描写：

男作行尸，女为走骨，爷娘总是骷髅。子孙后代，番作小骷髅。日久年深长大，办资财、匹配骷髅。聚满堂，活鬼终日玩骷髅。当家骷髅汉，忙忙劫劫，长养骷髅。有朝身丧，谁替你骷髅。三寸主人气断，活骷髅、相送死骷髅。休悲痛，劝君早悟，照管你骷髅。<sup>③</sup>

叹人身，如傀儡。五彩妆成，尽是虚瞞昧。叉手棚头谈今古。相呼相唤，空向人前舞。出来时，如风雨。气断之时，七魄三魂去。饶你棚前撻画鼓。唤不回头，终没回来路。<sup>④</sup>

姬志真《招隐》对悬丝傀儡的描写：

君不见，邯鄲枕中得如意，磨镜未明人换世。  
又不见，槐安宫里尚金枝，蚁战功名黍一炊。  
遍界尽为开眼梦，化工幻惑闲般弄。  
似寄悬丝傀儡棚，宁许暂如山不动。  
智也无涯生有涯，悠悠千古未还家。  
家园素有知何在，谁趁东风赏觉花。  
归去来，宜早早，步步清凉除热恼。  
顷刻光阴下手迟，莫待形容变枯槁。<sup>⑤</sup>

王丹桂《傀儡喻》中对悬丝傀儡的描写：

颜貌胡妆点，形骸旋合攒。趋跄扭捏恁多端，争信被人般。由自摇头弄影，日日当场驰骋。一朝线断罢抽牵，方悟假因缘。<sup>⑥</sup>

于道显《劝世》中对悬丝傀儡的描写：

浮名浮利总悠悠，系馆人心早晚休。  
一向经营忘了日，几曾富贵到骷髅。  
宝山有分空回首，苦海无涯强出头。  
性命悬丝如傀儡，不知入戏作风流。<sup>⑦</sup>

这些作品中都写到了骷髅戏弄、操纵另外一个骷髅的情景，对于教徒的劝化作用是毫无疑问的。这和李嵩的《幻化骷髅图》非常相似。李嵩的《骷髅幻戏图》绘制在团扇上，在团扇的左边画着一个大骷髅，正在以右手操控丝线，表演悬丝傀儡戏。伊维德认为李嵩的《骷髅幻戏图》受

① 侯善渊：《上清太玄集》卷八，《道藏》第23册，第801页。

② 康宝成：《〈骷髅格〉的真伪与渊源新探》，《文学遗产》2003年第2期，第104—105页。

③ 《鸣鹤余音》卷三，《道藏》第24册，第269页。

④ 《鸣鹤余音》卷四，《道藏》第24册，第275页。

⑤ 姬志真：《云山集》卷一，《道藏》第25册，第366页。

⑥ 王丹桂：《草堂集》，《道藏》25册，第482页。

⑦ 《离峰老人集》卷上，《道藏》第32册，第533页。

全真教思想的影响,<sup>①</sup>张广保则认为这个结论有点牵强,<sup>②</sup>笔者在《道藏》中找到了全真教徒有关悬丝傀儡的多处描写,上文中已引用一部分,是为对伊维德的观点提供一个更强的资料支撑;同时笔者也较认同伊维德的观点。当然,不可否认的是,全真教的悬丝傀儡与李嵩作品中表现的悬丝傀儡也同时都受到了当时民间戏曲的影响。李嵩虽受到民间表演的影响,但他对道教的了解程度应该很深。他曾画过《四迷图》,表达对酒、色、财、气等四种物质对人的危害,这和全真教的观点完全一致。除此之外,李嵩的《幻化骷髅图》在传世过程中,先后有全真道士黄公望、正一道士张雨在上面题字。

陈继儒曾记载他曾珍藏过《骷髅幻戏图》,看到黄公望在上的题词:“余有李嵩骷髅团扇绢面,大骷髅提小骷髅戏一妇人,妇人抱小儿乳之。下有货郎担,皆零星百物可爱。又有一方绢为休休道人大痴题。金坛王肯堂见而爱之,遂以赠去。”<sup>③</sup>黄公望的题词为:“没半点皮和肉,有一担苦和愁。傀儡儿还将丝线抽,弄一个小样子把冤家逗。识破个羞那不羞?呆兀自五里已单堠。”<sup>④</sup>文中提及的大痴道人指的就是黄公望。

吴其贞《书画记》中提及“李松《骷髅图》,纸画一小幅”:画在澄心堂纸上,气色尚新,画一墩子,上提三字,曰“五里墩”,墩下坐一骷髅,手提一小骷髅,旁有妇乳婴儿于怀,又一婴儿指着手上小骷髅,不知是何意义。识二字,曰:“李嵩”。余尝见有临摹本,诗堂上有张伯雨等数人题咏,皆为感叹之词。<sup>⑤</sup>上文中言及的张伯雨就是茅山高道张雨。

正是因为李嵩《幻化骷髅图》的主旨吻合道教的劝世精神,才会有两大高道为其题词。

## 2. 《天堂图》

王重阳用骷髅画来劝化马钰,使其向死而生,能够悟道,出家修行。除了骷髅画之外,王重阳也借助地狱的恐怖、天堂的美好等画作来进行教化。

《历世真仙体道通鉴续编》卷一记载有《天堂画》是王重阳专门画予马钰之妻孙不二的:“师尝训马钰之妻孙氏,名不二,号清净散人。又以《天堂画》相示之。五月五日,令不二烧誓状,仍赠以诗。”<sup>⑥</sup>

在重阳殿壁画中,第26幅画“画示天堂”记载了这个事件:“重阳祖师,自画天堂之相,以示清净散人孙仙姑。夫天堂者,乃诸天之福堂也。言度人口,五方天中各有福堂口道果以升人。盖先警以地狱之苦,复示以天堂之乐,□于行道而□迷也。”<sup>⑦</sup>

《历世真仙体道通鉴续编》仅仅提及《天堂画》,没有提及王重阳用地狱来作为警示。但“画示天堂”则言及“先警以地狱之苦”,后“示以天堂之乐”,和《历世真仙体道通鉴续编》卷一记载有所不同。但《历世真仙体道通鉴续编》卷一《马钰》中则又指出,王重阳“又于梦中以十犯、十诫警之”。<sup>⑧</sup>《金莲正宗记》卷5《清净散人》中的记载和“画示天堂”一样:“适大定丁亥冬,重阳先生来自终南,马宜甫待之甚厚。仙姑未之纯信,乃锁先生于庵中百有余日,不与饮食。开关视之,颜采胜常,方始信奉。仍出神入梦,种种变现,惧之以地狱,诱之以天堂。”<sup>⑨</sup>

在王重阳的作品中虽然没有直接指出地狱、天堂的描写是用来警示马钰夫妇的,但《重阳

① 伊维德:《绘画和舞台中的髑髅和骷髅》,载张广保主编《多重视野下的西方全真教研究》,第599页。

② 张广保主编《多重视野下的西方全真教研究》,第8—9页。

③ 陈继儒:《妮古录》卷三,《中国书画全书》第3册,上海书画出版社1992年版,第1052页。

④ 隋树森主编《金元散曲》(下),中华书局1964年版,第1028页。

⑤ 吴其贞:《书画记》上册,上海人民美术出版社1963年版,第31—32页。

⑥ 《历世真仙体道通鉴续编》卷一,《道藏》第5册,第416页。

⑦ 《重阳殿王重阳画传榜题四十九幅》,《文物》1963年第8期,第76页。

⑧ 《历世真仙体道通鉴续编》卷一,《道藏》第5册,第419页。

⑨ 《金莲正宗记》,《道藏》第3册,第364页。

全真集》对地狱之苦、天堂之乐的描述，很可能就是针对马钰夫妇而写的：

鄞都路，定置个，凌迟所。便安排了，铁床镬汤，刀山剑树。造恶人有缘觑，造恶人有缘觑。鬼使勾名持黑簿，没推辞，与他去。早掉下这尸骸，不藉妻儿与女。地狱中长受苦，地狱中长受苦。

蓬莱路，显自在，逍遥所。现长生景，琼花玉叶，金枝宝树。作善人得观觑，作善人得观觑。童子青衣掌仙簿，行功成，上升去。结就一粒金丹，深谢婴儿姹女。永不遭三界苦，永不遭三界苦。<sup>①</sup>

刘处玄关于地狱的描写：“牛头狱卒急怒，到此口难分诉。痛苦无停无住，拔舌生前毁主。子孙醮缘重遇，敬信全仗高真度。”<sup>②</sup>从刘处玄开始，逐渐把天堂、地狱放到一起进行描写：“无地狱罪，赐天堂福。”<sup>③</sup>姬志真也是把天堂、地狱放到一起来进行描写：“天网恢恢不可欺，冥涂黯黯卒难知。善因恶果因心造，地狱天堂各自为。饿鬼傍生贪里得，淹魂滞魄性中痴。劝君绝早寻归计，限到临头悔后迟。”<sup>④</sup>

地狱的悲惨和天堂的美好形成了鲜明的对比，教徒在强烈的对比下，心性上的选择就不言而喻了。在后来永乐宫重阳殿壁画创作时，就把强烈对比，尤其是地狱的惨烈描写了出来，可以说，对地狱的描摹是《骷髅画》进一步具象化的结果。

重阳殿壁画中的16、17、21、22、23、24、25等七幅壁画就形象地展示了马钰夫妇先后经历地狱的各种苦楚，后被王重阳教化获救的经历。

#### 16 看彩霞

丹阳夫妇，奉真日浅，未能洞达幽迹，齐物泯己，每于境中争竞人我，谈说是非，堕于拔舌之狱。祖师垂泯，现神狱上，仰观彩霞，俾令开悟。一日祖师大醉，径入孙氏寝室。孙氏怒而锁之门，使家人呼宜甫而告之。宜甫曰：师与余谈话楼中，不离须臾。至家开锁，室已空矣。由是大生信心。

#### 17 攀芝草（见封三图6）

重阳祖师，欲令丹阳夫妇，俱证上仙，百行并修，万善皆积也，初演之以清静无为之道，次拯之沉沦地狱之苦，庶使心不退转，渐登仙果。且夫妇虽崇至道，其余酒色财气，犹有未尽，则摄魂地狱，祖师乃见神云中，手攀芝草而救护之。

#### 21 拔云头

丹阳夫妇每恣口腹，□□腥腐，害及性命，心失仁慈。则梦入镬汤地狱，祖师见神狱上，以九节杖拔除云头而跑之。欲令知其果自因生，不无还报，务令改过自新，以成上善之行。

马钰在自己作品中也曾提及“镬汤地狱”：“生前奸狡极，死后罪业多。决入镬汤狱，难逃铁网罗。”<sup>⑤</sup>这和壁画中描述的镬汤地狱一致。

#### 22 洒净水

夫圣人之心，其于安人利物，济死度生也，惟恐行之不至，又乌肯利己而损他哉？丹阳夫妇于利己损他、结怨构祸之行，未能屏去。每有所犯，必梦入炉炭之狱。祖师为之哀愍，见神云际，洒净水以救之。

① 《重阳全真集》卷三，《道藏》第25册，第711—712页。

② 《仙乐集》卷一，《白莲花词》，《道藏》第25册，第425页。

③ 《仙乐集》卷一，《道藏》第25册，第423页。

④ 姬志真：《云山集》卷二《天网》，《道藏》第25册，第380页。

⑤ 《洞玄金玉集》卷四《受罪》，《道藏》第25册，第586页。

### 23 起慈悲

按丹阳夫妇之家业，富甲东牟，名称半州，犹怀不足，每起贪婪。祖师终欲契归仙道，恐因物□心，乃摄魂入铁轮狱，祖师见神云间，俯观痛□□□慈悲，令知非补过。

### 24 念神咒

丹阳夫妇时为尸魄所悖，猿马所乱，肆性之乖劣，纵心之颠狂，缘业所牵，摄魂于刺□□穿腹之狱。祖师现神云中□□□□破其狱，为因苦回心，归向上道。

### 25 誓盟道戒

重阳祖师，以丹阳夫妇，虽闻妙道于彼，爱于旧习，时有所犯，随犯警之以地狱，复受之以道戒，誓盟其心。庶使以戒护定，定而生慧，洞见道源，超出生灭，而大慈循循善诱之心，故可见矣。<sup>①</sup>

王重阳收马钰为弟子非常不容易，用了整整一年的时间来教化马钰，期间借用地狱的各种恐惧来凸显修道成仙、升入天堂之乐，是王重阳传教的重要手段之一。

按照文献资料，王重阳应该是先用地狱之苦来劝诫马钰夫妇，然后才是天堂之乐的引导。如果按照这个逻辑，重阳殿的壁画应该是把16、17两幅有关天堂之乐的壁画放在21、22、23、24、25有关地狱之苦的5幅壁画之后才合适。重阳殿壁画把天堂之乐壁画安排在地狱之苦壁画之前，不知出于什么原因，待考。

## 3. 《松鹤图》

如果说《骷髅画》、《天堂画》是劝度弟子出家，那么，《松鹤图》则是对修道最终应该达到的境界进行描摹的，是王重阳理想人格确立的画作。

作为全真教的创始人，怎样把自己的教理教义传播出去，招收更多的教徒继承自己的衣钵，是摆在王重阳面前的一件大事。在陕西的几年时间里，王重阳的传教过程并不顺利，只招到了和灵玉、史密真等几个志同道合者。加之金政府的禁止，王重阳毅然离开陕西，去往山东传教。在离开陕西前，王重阳画了《松鹤图》，并把这幅画交给自己的弟子史密真珍藏。

《历世真仙体道通鉴续编》卷一：

（王重阳）又自画云、松、鹤为一图，留醴泉弟子史公密收之。……（马钰）见醴泉史公密，（史）乃出旧图，而皆应合。<sup>②</sup>

马钰《洞玄金玉集》：

重阳真人欲往宁海，亲笔画一画图与醴泉县弟子史公密收之。……余（这里指的是马钰）别大梁，经洛阳，入潼关，过华岳，访京兆，有道友相留，在孔先生庵内盘桓数日。有醴泉史公相寻来，在东门里茶坊相见。问及姓氏，渠云“醴泉史风子”，亦是重阳真人门弟子。<sup>③</sup>

除了《道藏》中的资料外，在修建永乐宫重阳殿时，为了宣教作用，共创作了49幅壁画，《松鹤图》出现的次数较多，共出现3次，分别是第9、46、49幅图。

#### 第9图：题壁付图

重阳祖师将游海上，题于终南县资圣宫之殿壁云：终南重阳子害风王喆，违地肺，别京兆，指蓝田，经华岳，入南京，游海岛，得知友，赴蓬瀛，共礼本师之约耳。师又自画松鹤仙人之图，与门人史公密收之，为他日参同符契云。

#### 第46图：付史风仙

① 《重阳殿王重阳画传榜题四十九幅》，《文物》1963年第8期，第75—76页。

② 《历世真仙体道通鉴续编》卷一，《道藏》第5册，第415、417—418页。

③ 《洞玄金玉集》卷一，《道藏》第25册，第560页。

祖师未出关时，尝自画一三髻道者，与松鹤共为一图。付史风仙曰，留此待我他日擒得马来，以为堪同。后丹阳入关，风仙以画像验之，毫发无异。

46 图的文字和《金莲正宗仙源像传》中的话语极其相似：“其未出关时，尝自画一三髻道者，与松鹤共为一图，付史风仙曰：留此，待我他日擒得马来，以为堪同。后丹阳入关，风仙以画像验之，毫发无异。”<sup>①</sup> 该书和重阳宫壁画之间的密切关系非常值得关注。

#### 第 49 图：三师勘符

祖师羽化，宾礼既终，嗣教丹阳先生，率丘、谭、刘三友入关，谒和玉蟾、李灵阳。史公密堪符松鹤图，参同道要。访祖师刘蒋故庵，公密亦出昔受之图，以示四友。<sup>②</sup>

第 38 幅图没有直接提及《松鹤图》，但是却是对珍藏在史公密的评价。

#### 第 38 图：发蒙四子

祖师以神功妙训，启发四子之蒙蔽。四子谓默然子刘君，长清子严君，使【史】（？）风子公密，回阳子于军，时俱称入室，亦丘、刘、谭、马之亚也。及乎茅塞法【去】（？）而真心虚，医膜除而道明明，差肩万圣，接武千真，岂非发蒙之力者欤？

在早期全真教史中，史公密是一个重要的见证，这里直接把史公密的地位认定为仅次于丘刘谭马等全真四子，对他的评价不可谓不高。

从以上的资料可以看出，《松鹤图》中应该是有一三髻道者，云、松、鹤等作为背景环绕在道者旁边。王重阳又叫王嘉，名字中有三个吉，因此这一三髻道者应该就是王重阳本人的自喻。同时，王重阳西归后，他的大弟子马钰为了纪念先师，在自己头顶竖起三个髻，也为三髻道者。到陕西后，史公密拿出《松鹤图》，和马钰等一同参照，并领悟王重阳传教的苦心。图中的“三髻道者”即可指王重阳，也可指马钰，同时也是“仙人”的自喻。在第 9 幅图的文字中，曾指出是松鹤和仙人之图，“师又自画松鹤仙人之图”。

松鹤在中国绘画中一直是一种非常重要的意象，在王重阳所画作品中，不仅仅是一个简单的构筑出尘、超世的意象表达，还寄予着王重阳对弟子教诲的深意所在。全真教作为一个改革派的道派，对传统的道教思想有着很大程度上的改革，明确以内丹心性修炼为主，如何修炼心性是全真教徒的首要任务，而修炼最终达到的状态就是悟彻一切，心性上超越尘世，达到精神上的悟彻。因此，王重阳所画的《松鹤图》还是马钰等教众悟道的经典秘本。

对于松、鹤的理解，从其弟子作品中就可以窥知端倪。马钰认为全真教内丹修炼正是要炼得“鹤体”、“松形”：“瘦则从教瘦，不许皮儿皱。鹤体与松形，正是林泉叟。”<sup>③</sup> 刘处玄也认为修炼心性就是为了炼成不同于凡俗的“鹤体”：“道心不与世心同。悟知空，物尘容。达理明真，应变自然通。憎爱是非俱不染，游福地，伴松峰。炼成鹤体碧霄中。任西东，访蓬宫。出了阴阳，仙寿永无穷。海变松枯真不朽，超三界，从仙翁。”<sup>④</sup> “真悟松间鹤，伪迷蛾恋灯。浊清明两路，就死人油烹。”<sup>⑤</sup>

可见，王重阳《松鹤图》中应该隐藏了他对内丹修炼的一些基本观点，可作为后世弟子参堪的修道秘本，和经文具有相同的功能和作用。

## 4. 其他画作

### 第一，王重阳的写真画

① 《金莲正宗仙源像传》，《道藏》第 3 册，第 373 页。

② 《重阳殿王重阳画传榜题四十九幅》，《文物》1963 年第 8 期，第 74—78 页。

③ 马钰：《洞玄金玉集》卷四《道友怪予清瘦》，《道藏》第 25 册，第 586 页。

④ 刘处玄：《仙乐集》卷四《江神子》，《道藏》第 25 册，第 441 页。

⑤ 刘处玄：《仙乐集》卷二，《道藏》第 25 册，第 429 页。

在《道藏》、《藏外道书》资料中，关于王重阳写真画的有两处。

大定七年，迤迤东迈。经过咸阳，自画一幅，作三髻道者。<sup>①</sup>

尝自写真，题其上曰：来自何方，去由何路，一脚不移，回头即悟。<sup>②</sup>

第一个资料是王重阳自己的诗文，他曾提及画过写真画一幅，这幅写真画可能是王重阳单独的写真画，也可能和其《松鹤图》为同一幅图，但因资料所限，难于得出一个确切的推论。第二个资料是其后继弟子所编，加之还有题词，应该可信，应为王重阳的写真画。这幅写真画大概亦应是其对生死问题的考虑，从而表达其悟道思想的。

## 第二，传道作品

除了收授马钰等全真七子外，王重阳在由陕西迤迤东行山东的过程中，一路传教。即使在传教马钰等的同时，也积极向他认为是具有天分的世人传教。利用绘画作品向“小张哥”传教即是一例。

《历世真仙体道通鉴续编》卷一：

师在烟霞时，张德昭有子，聪明，甫十六岁，送之入山就学，以其宿有深契，前后所赠歌诗并画一事理，反复晓告者非一。后出山省亲而不复至，师与德昭书，又付以真实语，其子内心领之雅之，夙有仙分，而不能自奋于尘。凡师之度人也，必审其才分浅深，故于德昭之子呼小张哥，而未尝以名。百方诱诲而不能致，介孜孜切切而自请出家，而卒不纳，其所处例如此。<sup>③</sup>

重阳宫壁画也记录了该事：

### 41 钓小张哥

重阳祖师居昆崙山日，文登信士张道全送小子张哥入道。居月余，俾还家省亲。不至，师与其父母书，并画一事理，决其可否，终或退败。其子雅知夙有仙分，然犹欲混世俗耳。<sup>④</sup>

可见，王重阳喜欢利用绘画这种艺术形式来表达自己悟道的心声，也喜欢利用绘画来传教，有成功的例子，当然也有失败的结果。但不管成功、失败与否，王重阳对绘画艺术是非常擅长也是非常看重的，这是不争的事实。

（责任编辑：于光）

① 白如祥辑校《王重阳集》，齐鲁书社2005年版，第348页。该文辑自清朝完颜崇实所写《重阳祖师》一文，原载《藏外道书》。

② 《历世真仙体道通鉴续编》卷一，《道藏》第5册，第415页。

③ 同上书，第416页。

④ 《重阳殿王重阳画传榜题四十九幅》，《文物》1963年第8期，第77页。

本期文章《太清宫道士吴善经与中唐长安道教》中的插图

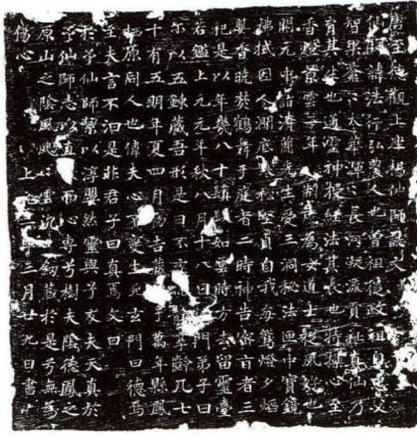
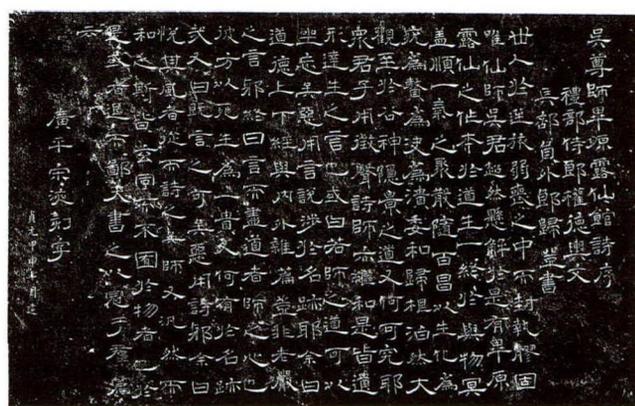
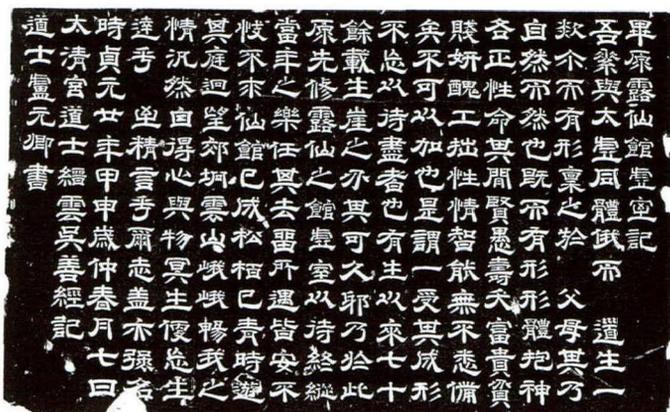


图1：毕原露仙馆虚室记

图2：吴尊师毕原露仙馆诗序

图3：泉景仙墓志

图4：唐至德观杨仙师墓志

图1 | 图2

图3 | 图4

本期文章《王重阳绘画作品考述》中的插图



图5 | 图6



图5：叹骷髏（选自金维诺、刘建平主编的《永乐宫壁画全集》，天津人民美术出版社1997年版，第263页。）

图6：擎芝草（选自《永乐宫壁画全集》第262页。）