

## 南宋大足圣府洞道教三帝石刻造像的图像分析

李俊涛

**提 要：**本文以二十四史中所记载的唐、宋、元三代宫廷主要的礼祀规范为依据，结合道教经典和图像学分析，对以北极紫微大帝为主神的南宋大足圣府洞道教石刻造像进行再探。重点分析圣府洞内以大明、北极紫微大帝和夜明道教三帝造像为主题的道教雷法道场。这样的道教神系图像组合反映了南宋政权期望借助天地星神的神秘力量来抵御北疆外敌、护佑皇权的功利性和现实意义。

李俊涛，哲学博士，复旦大学哲学学院博士后研究员。

主题词：大足圣府洞 道教三帝 石刻造像 图像

现在四川大足石刻造像中保留着一处以道教北极紫微大帝为中心的神系造像精品——石门山第十号三皇洞（原名圣府洞）的南宋道教石刻群像，见下图1。对于这组保存完整的道教石窟造像的图像辨认能够揭示出宋元时期道教神系发展的脉络，但是该石窟造像群中央的三尊主神的图像归属问题却一直是国内外学者争议的焦点。从下图中可以看到，圣府洞中的三尊主像都坐北朝南端坐于双龙头靠背椅上。其中央主神“头戴平顶通天冠，冠侧有香袋护耳，内着圆口荷叶边中单，外罩宽袖大袍，项下系方心曲领，双足着靴，踏于方形几上，双手于胸前捧玉圭”<sup>①</sup>。左右两侧的尊神造像则在雕塑体量上稍小于中央主神，且右侧帝君的脸形长方，颌下有须，区别于左侧帝君造像。



图1

首先依据诸多宋代道经的记载，并参考圣府洞石窟造像的图像编排，可以对中央主神——北极紫微大帝的图像进行确认。经书《北帝四圣伏魔秘法》曰：“运香关启北帝伏魔都主帅天蓬大元帅真君，都副帅天猷大元帅真君，佐帅黑煞翊圣元帅真君，辅帅玄武佑圣真君，五星五斗真君，二十八宿星君，十二宫分星君，崔卢邓窦四大天丁，风雷水火四部神王，五岳府君，四海龙王，九江水帝，澶水铁面江将军，飞龙飞虎骑吏，诸司帅将，酆都官众，百亿神兵，无鞅圣众，仗此真香，普伸供养。”<sup>②</sup>这段话中对以北极帝为首、四圣为辅、再配以各类星辰真君的雷部伏魔神团的描述最为接近大足圣府洞内石刻造像的编排构成，应当是受到这组造像的巨大影响，同时也说明宋元时期紫微大帝所统帅的星神体系受到来自政府和民间的广泛推崇和信仰。

而且，为了与宋代尊奉的玉帝并肩分庭，共同治理天庭、人间、地狱，道教经典还仿效儒家的礼制，为北极紫微大帝配备了四府、六部等神司机构，其中天蓬、天猷、翊圣、真武分主四府，合称北极四圣。北宋邓有功《上清骨髓灵文鬼律》序：“鬼律者，天曹割判入驱邪院，北帝（紫微大帝）主而行之。玉格并行法仪式者，玉帝特赐驱邪院以掌判也。其要皆所以批断鬼神罪犯，辅正驱邪，与民为福，为国御灾焉。”<sup>③</sup>

在圣府洞石窟的两侧正好分布着一系列道经中所记载的神将、星官造像，诸如三尊主像两侧

的三面六臂的天蓬元帅和三面四臂的天猷元帅，其造像特点与大足舒成岩第三号“紫微大帝窟”一致。另外该石窟两壁外侧的两位神将造像也比较容易判断，分别是仗剑、赤足立于龟背上的真武元帅和身披玄衣、手持七星斩邪剑的翊圣元帅。这一组北极四圣造像是判断该窟主神为紫微大帝的重要依据之一。而且李远国先生在研究石窟两壁的其余造像时认为：“左侧的五斗真君与右壁五星真君相对应。在左壁的上层，还有二十八尊较小的造像，一字排列，应当为二十八宿星神，亦属雷部诸真。”<sup>④</sup>这正与道经《太上三洞神咒》卷3中的记载吻合：“仰启皈命天蓬将，摧碎群魔大力神，严驾夔龙降道场，赫奕威光动天地。二十八宿明星主，三十六部大神王。手持金剑斩妖精，掌持宝印除凶魅。帝钟摇响震天宫，驱雷掣电走纷纭。”<sup>⑤</sup>对辅神造像的考据是判断该窟主神为紫微大帝的依据之二。

从史书记载中也可以看到，南宋统治阶级在外敌入侵、国运危急的时运面前，非常重视礼拜被尊奉为帝王星的北辰，而统领北极众星神的紫微大帝则是道教对北辰的神格演绎，因而自然得到君主的尊崇，以求获取天道的庇佑。《宋史》卷49《天文志》有一段记述：“北极五星在紫微宫中，北辰最尊者也，其纽星为天枢，天运无穷，三光迭耀，而极星不移，故曰‘居其所而众星共之’。……第一星主月，太子也；二星主日，帝王也，亦太一之坐，谓最赤明者也；第三星主五行，庶子也。……北极中星不明，主不用事；右星不明，太子忧；左星不明，庶子忧；明大动摇，主好出游；色青微者，凶。客星入，为兵、丧。彗入，为易位。流星入，兵起地动。”<sup>⑥</sup>这段话中有三处值得重视：其一，尊为帝王星的北辰是天之枢纽；其二，紫微垣北极五星中有三星分别象征帝王、太子和庶子的命运；其三，北辰星必须稳定，否则将动摇帝王的统治。

这段时期，道教团体在积极建设自身的神系理论上，适时地做出了迎合统治阶级的举措：调整神系中的高级别神真，以求与官方祭神仪式中膜拜的天神相吻合，进而得到皇帝的支持，与佛教一争长短。道教中以灵宝派尤其擅长斋醮祭炼，南宋时期在民间影响甚大。这一派在两宋时期分化出来的“东华派”，由宁全真所创，并传下上清灵宝大法，后由南宋人王契真编为60卷本的《上清灵宝大法》，为灵宝斋仪的集成

经典。该道派经过不断发展，传于宋元间温州人林灵真，并大弘其教于元初。这一时期，林灵真将宁全真一系所传灵宝科仪编汇成为320卷本的大型道书《灵宝领教济度金书》<sup>⑦</sup>。这部数量巨大、记述详细的道书成为两宋时期道教斋醮科仪的百科全书，影响甚大。

《灵宝领教济度金书》中明确了醮请神真的阶位，首列三清，次列六御。即道教三清之下，最重要的六位神祇：昊天上帝、北极大帝、天皇帝、救苦天尊、长生大帝和后土皇地祇。该经书的卷4《圣真班位品》曰：“上御筵。上层中列，玉清圣境虚无自然元始天尊妙无上帝，上清真境虚皇玉晨灵宝天尊妙有上帝，太清仙境万变混沌道德天尊至真上帝；上层第二列，太上开天执符御历含真体道昊天至尊金阙玉皇上帝，紫微中天北极大帝，紫微上宫天皇帝，东极救苦青玄上帝，神霄真王长生大帝，承天效法后土皇地祇。以上并奏请，三清称道慈，诸帝称天慈，后土称宸慈。并御座。”<sup>⑧</sup>这段话中保留了宁全真《上清灵宝大法》中所确立的四御名号：昊天上帝、北极大帝、天皇帝（勾陈大帝）、救苦天尊。而且还将后土单独列出来并御座，并尊称为宸慈。

两宋期间，道教神真造像的组合模式在发生着细微的调整变化。尤其是道教六御神格的不断调整，反映了宋代统治阶级对玉皇、紫微和后土信仰的提升，以及官方祭祀活动中对道教神祇的推崇。据景安宁先生考证，宋真宗时六御在道经中的实际排位是玉皇、圣祖、天皇帝、北极大帝、后土、圣祖母，宋真宗后改为玉皇、天皇帝、北极大帝、后土、圣祖、圣祖母。在道教造像中由于方向、对等、对称等因素，东西两方实际排列顺序是东部天皇帝、玉皇（东部中位）、后土，西部北极大帝、圣祖（西部中位）、圣祖母<sup>⑨</sup>。

这种组合关系也具体表现在另一组南宋的神真造像上，大足南山第四号“三清古洞”就是最好的图像案例。请看下面组图<sup>⑩</sup>，这是研究宋元时期道教神系图像的重要依据。图2为“三清古洞”全貌，古洞内在顶部祥云氤氲之下，第一层造像即为元始天尊、灵宝天尊和道德天尊，均手持法器端坐在莲花宝座上。上图中仅次于三清的六尊主神，景安宁也作了如下判断：南宋时北极大帝的作用因北方防御金人及后来蒙古人入侵的

需要而提高，其位置有时排在天皇大帝之前。如南宋宁全真传授、宋末元初林灵真编辑的《灵宝

领教济度金书》中，紫微中天北极大帝排在勾陈上宫天皇大帝之前。



图 3



图 2



图 5



图 4



图 6

如果把这一因素考虑在内，四川大足南山的宋代三清古洞上层三清之左的天帝应是北极大帝（如图 5），三清之右的天帝应是天皇大帝（如图 3）<sup>⑩</sup>。第二层左面为玉皇和后土（如图 6），右面为圣祖和圣祖母（如图 4）。景安宁的判断解决了国内很多学者纯粹用道经中记载的昊天上帝、北极大帝、天皇大帝、救苦天尊、长生大帝和后土皇地祇等六御来判断这组造像的困惑<sup>⑪</sup>。对于上面这组图中神系的判断有助于辨识圣府洞的主神图像归属。

圣府洞中的神系格局应该是比照两宋时期最

为看重的紫微垣星系所建。道教经典《上清灵宝大法》卷 10 曰：“北极大帝，则紫微垣中有帝座是也”，“为万星之宗主，三界之亚君，次于昊天，上应元气，是为北极紫微宫。有云紫微大帝，乃诸天大神，三界万神，万杀之帝”<sup>⑫</sup>。因此，作为紫微垣中的帝座、北极神域的统帅——紫微大帝应该成为该石窟统领北极四圣和二十八宿星宿等众星神的主尊大帝。它头戴注有日月标志的通天冠，充分体现了对日、月的尊崇，见图 7。



图 7



图 8



图 9

根据对中央主神——北极紫微大帝的图像确认，再来判断其左右两位帝君的图像归属。景安

宁认为紫微大帝左右两尊有可能是大明和夜明，“因为在宋代他们同在第一龛，大明和夜明有资

格与紫微大帝并坐；但大明和夜明的地位不如紫微大帝显赫，所以坐在紫微大帝两边”<sup>⑩</sup>。以此为据，这两位尊神的性别特征与日月、阴阳、大明夜明的意象是符合的。但是他没有具体指出圣府洞左右两尊的具体对应关系与它们造像形态之间的联系，例如紫微大帝右边尊神下颔的胡子造型就与左边尊神相异。这应该是男性尊神的一个突出的特征。见图8。

判断圣府洞的左、右尊神像是否是大明和夜明时，产生了一个问题：它们所居的左右位置与其神格、礼仪规范存在着矛盾。如果按照传统中对日、月神格等级的划分，作为以太阳为标志的神——大明应该高于以月亮为标志的夜明，再按传统皇室礼仪来看，以居左为尊，右为辅。那么以圣府洞主尊紫微大帝的朝向为准，其左面应该 是大明尊神才符合礼仪。然而紫微左面的神祇没有胡子特征，显然与右面带有胡子特征的尊神比较来看，更可能是夜明。这也许就是景安宁先生没有给出确切判断的症结吧。这个问题应该与不同时期、不同道教神真图像组合所反映的造像历史背景和其象征意义相联系。在历代反映道教神系的众多图像中，创制于元代永乐宫三清殿的道教神真壁画，是神系结构和艺术表现形式最为完整，甚至堪称完美的作品。结合众多专家的意见，应该指出：名为“朝元图”的此组壁画，基本是按照宫廷朝觐皇帝的礼仪来安排东西、左右方位的神真，他们共同朝见的就是以元始天尊为首的三清尊神。这也为我们研究宋元时期道教神真的神格等级提供了最佳的图像依据。

除永乐宫三清殿的道教神真壁画外，值得一提的就是流失海外、现藏加拿大安大略博物馆的元代壁画《神仙赴会图》。景安宁先生对此组图像做了深入的研究，其中用图像学的观点论证了东西两组壁画中主神和从神的归属。这组同样诞生于元代的大型道教神真壁画也是基本按照宫廷礼仪来构图创制的。对以上两组保存完整的壁画中道教神系的判断，基本成为当代很多学者研究道教壁画、造像的依据，但是也成为了一种紧箍咒，它的背后损失了大量图像意象和思想的表达。对于大足圣府洞中的三尊主神的判断就是这种情况，大家都忽视了这三尊造像的历史背景和当时重要的宫廷祭拜礼仪之间的联系。先来看唐、宋、元三代宫廷主要的礼祀规范：

《旧唐书》：“玄宗即位，开元十一年十

一月，亲享元丘。……至二十年，肃嵩为中书令，改撰新礼。……其昊天上帝及配帝二座，每座筵、豆各用十二。五方帝座则筵、豆各用十。大明、夜明，筵、豆各八。”<sup>⑪</sup>

《新唐书》：“五礼：一曰吉礼。凡岁之常祀二十有二：……春分，朝日于东郊；秋分，夕月于西郊……”，“凡祭祀之节有六：一曰卜日，二曰斋戒，三曰陈设，四曰省牲器，五曰奠玉帛、宗庙至晨课，六曰进熟、馈食。……三曰陈设：五帝、日、月以上，各太尊二，在第一等”，“设昊天上帝神座于坛上北方，南向，席以稿秸。高祖神尧皇帝神座于东方，西向，席以莞。五方帝、日、月于坛第一等，青帝于东陛之北，赤帝于南陛之东，黄帝于南陛之西，白帝于西陛之南，黑帝于北陛之西，大明于东陛之南，夜明于西陛之北，席皆以稿秸。五星、十二辰、河汉及内官五十有五于第二等十有二陛之间，各依其方，席皆内向。其内官有北辰座于东陛之北，曜魄宝于北陛之西，北斗于南陛之东，天一、太一皆在北斗之东，五帝内座于曜魄宝之东，皆差在前。”<sup>⑫</sup>

可见，唐代宫廷祭祀礼仪中仅次于昊天上帝和五帝的就是大明和夜明，享受一等的尊崇，并且在祭坛上有明确的方位：大明位于东陛之南，夜明位于西陛之北。这种布局完全符合日、月的神格。此时的北辰（紫微）和曜魄宝（天皇）居于祭坛第二层，且低于大明和夜明。唐代的道教在扩展其神系构成时巧妙地吸收了天庭的星神系统。道教认为星辰为日、月所生，又谓万物之精上为列星，列星主宰着万民亿物的命运，故对星辰之神格外敬崇。在道教构建的万神殿中，星辰之神的地位颇尊，且数量极大，最高位者便是紫微大帝。唐代紫微大帝就具有了较为广泛的信仰，其中一些著名的大画家也纷纷绘录紫微大帝的尊荣。诸如：阎立本的紫微北极大帝像、郝澄的写北极像、姚思远的紫微二十四化图、武宗元的北帝像、周昉的北极大帝圣像，各一轴<sup>⑬</sup>。不过由于唐代中前期国力的昌盛，玄祖老子和玉皇大帝更加受到统治阶级的推崇。

随着宋代道教神霄派的肇起与兴盛，北极紫微大帝的地位越来越高，被誉为“统临三界，掌握五雷”的赫赫大神，位居道教四御之中，从而得到道教各派广泛崇拜。金允中撰《上清灵宝大

法》卷4说：“北极大帝则紫微垣中帝座是也。按《天文志》云：南极入地三十六度，北极出地三十六度，天形倚侧。盖半出地上，半还地中，万星万炤悉皆左旋，惟南北极之枢而不动，故天得以动转也。世人望之在北而曰北极，其实正居天中。为万星之宗主，三界之亚君，次于昊天，上应元炤，是为北极紫微大帝也。”<sup>⑩</sup>由此紫微大帝受到两宋帝王的崇拜，并常与玉皇大帝一起奉祀。

《宋史·吉礼四》之明堂礼：“皇佑二年三月，仁宗谓辅臣：‘今年冬至日，当亲祀园丘，欲以季秋行大享明堂礼。’”“皇佑二年九月，诸太祝迎上帝、皇地祇饌，升自中阶；青帝、赤帝、神州、配帝、大明、北极、太昊、神农氏饌，升自东阶；黄帝、白帝、黑帝、夜明、天皇大帝、轩辕、少昊、高阳氏饌，升自西阶。”<sup>⑩</sup>《宋史·吉礼二》之南郊祀：“政和三年，议礼局上《五礼新仪》：皇帝祀昊天上帝，太史设神位版，昊天上帝位于坛上北方南向，席以稿秸；太祖位于坛上东方西向，席以蒲越；天皇大帝、五帝、大明、夜明、北极九位于第一龛；北斗、太一、帝坐、五帝内坐、五星、十二辰、河汉等内官神位五十有四于第二龛；二十八宿等中官神位百五十有九于第三龛。”<sup>⑪</sup>

以上分别记载了 1050 年宋仁宗行明堂礼和 1113 年宋徽宗行南郊祀执政的两件礼祀事件。从中我们能看出两点：其一，宋代皇帝逐步将北极紫微大帝和天皇大帝的神格提升到了与五帝、日月相当的第一等级；其二，大明和夜明同样受到高级待遇，并且其礼祀的方位是大明居东，夜明居西。

同样的记载也存在于《元史》中。《元史》卷72《郊祀志》对“大明”和“夜明”的祭祀礼仪就更为详尽：“神位：昊天上帝位天坛之中，少北，皇地祇位次东，少却，皆南向。其从祀圜坛，第一等九位。青帝位寅，赤帝位巳，黄帝位未，白帝位申，黑帝位亥，主皆用柏，素质玄书；大明位卯，夜明位酉，北拯位丑，天皇大帝位戌，用神位版，丹质黄书。”<sup>①</sup>具体图像方位见下图10<sup>②</sup>。这个方位图显示的即中国传统地理中的上南下北、左东右西的位置方式，我们能清楚地看到，元代礼祀中大明和夜明就位于昊天上帝、同时也是北极紫微大帝的左右边，并处于第一等级的祭坛上。

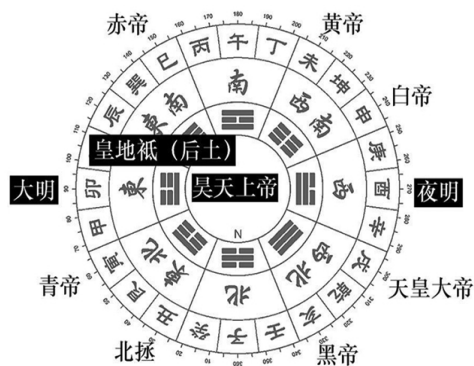
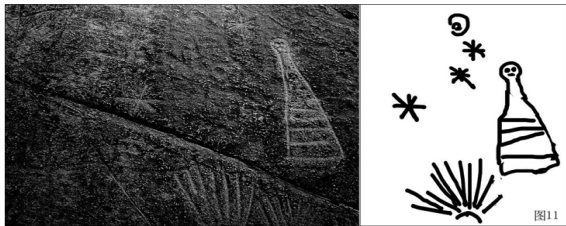


图 10

综上所述，唐、宋、元三代国家礼祀中都尊崇大明和夜明。随着北极紫微大帝神格的提升，大明和夜明作为日月星辰之神，逐渐划归于统御万星的紫微大帝所管辖，因此它们的图像完全可能出现在紫微大帝的两旁。而且正常状态下，大明居东、左向，夜明居西、右向。再看看大足圣府洞中紫微大帝两旁的尊神图像，紫微左边就是夜明，紫微右边则是大明。东位的夜明的地位高于大明。这显然不符合传统礼祀规范，但却隐藏着深意。

此处有一个最好的图像证据来说明这个问题，即连云港将军岩人面岩画区的祭石图像。见下图 11。我们可以看到，虽然时隔数千年，但是这个图像却与圣府洞中的三尊主神造像的布局有着异曲同工之妙。该祭石图像中所刻绘的祭师穿特制的衣袍，其右上方是一个月亮和星辰图像，右下方的星光下却有一轮光芒射出的太阳。这里也出现了近乎同样的问题：为何在具有太阳崇拜的岩画中，居于祭师旁的月亮和星辰配置得比太阳高？



面对这个问题，宋耀良先生通过多方考证，给出了合理的解答：

①这个图像记载着上古“寅宾日出”的大礼场景，即寅时宾迎敬导初生的太阳。此时，月亮和星辰正位于比太阳高的位置，而巫师祭祀的是寅时的太阳，即上升中的日趋强盛的太阳。②寅时，在十二辟卦图中，属

“泰”卦，象征着天地相交、阴阳相交、日月相交、神人相交。因此可以将此图像理解为祈求祷告万物安泰的景象。<sup>③</sup>

宋耀良先生的推论不仅解决了图像中月高于日的配置问题，还做出了大胆的假设：连云港将军岩祭石图像引入了十二辟卦的概念，进而用“泰”卦的意象为史前岩画的场景做了注解。这番推演也为我们的道教图像研究打开一扇易卦理趣的意象大门。由此可以判断出圣府洞中大明和夜明的位置设置：夜明居紫微左面而位高于大明，正是在提醒到此处祭拜的人，祭祀主神北极紫微应该在太阳正要升起而低于月亮的寅时。这样的图像意义在于借礼祀众星之神北极紫微大帝和大明、夜明之际，运用它们的神秘力量抵御来自北方强敌的侵略，以确保国祚安泰。同时，更在于期望统治政权能够象初生的太阳一样强大起来。非常巧合的是，夜明造像左上方（洞内左壁上）就有一组二十八宿星神造像，这与将军岩祭石岩画中月亮旁伴有星辰图的构成形式如出一辙。

结合前文的图像分析，大足圣府洞内的三位主神从左至右依次应为：夜明、北极紫微大帝、大明。这样的神系图像是对道教经典的活用，符合以易学见长的宋代道教图像的演绎，具有很强的功利性和现实意义：利用以北极紫微大帝为首、日月为辅的星神系统的神秘力量来抵御北疆外敌，护佑皇权。大足石刻中这组以北极紫微大帝为主的南宋道教三帝造像，精美完整，神系图像清晰，且与众多道经所记一一吻合，十分珍贵。尤其是紫微三帝和北极四圣的造像，是至今为止所见到的同类题材的最古者，亦可谓道教雷法的神圣道场。其中蕴藏着的造型美和灵力或许“来自无数生命为生存不惜一切的、真挚勇敢的行为，以及由这种行为培养起来的深刻的审美意识”<sup>④</sup>。

（责任编辑：首之）

★ 本文是 2012 年度国家社会科学基金项目“中国道教图像学研究和数字化艺术推广研究”（项目编号：12CZJ015）阶段性成果。

① 李远国先生在《重庆大足圣府洞道教石刻再探》中判断该石窟正中尊神为紫微大帝，该观点已为国内外许多专家认同，本节笔者延用此观点，并继续讨论另外两尊主神的图像归属。李远国先生的论证参见《重庆大足圣府洞道教石刻再探》，收入《人文与社会》论文集，上海：上海社会科学院出版社，2009 年。

② 《道藏》第 26 册，第 897 页。

③ 《道藏》第 6 册，第 908 页。

④ 右壁造像基本全毁，只能按左壁造像规律做一推测。

⑤ 《道藏》第 2 册，第 65 页。

⑥ ②⑩ [元] 脱脱等撰：《宋史》，北京：中华书局，1977 年，第 974、2438 页。

⑦ 关于这段道教史的详细讨论，参见卿希泰：《中国道教史》卷 3，成都：四川人民出版社，1996 年，第 112—114 页。

⑧ 《道藏》第 7 册，第 50 页。

⑨ 参见景安宁：《元代壁画——神仙赴会图》，北京：北京大学出版社，2000 年，第 83、84 页。

⑩ 该组各图分别引自胡文和：《中国道教石刻艺术史》卷上，北京：高等教育出版社，2004 年，第 99、101、102、103 页。

⑪ 参见景安宁：《元代壁画——神仙赴会图》，第 84 页。

⑫ 部分学者认为图 6. 26. 3、6. 26. 5 中两位女性神祇为西王母和后土，其根据大多来自于元代永乐宫壁画中的道教神系编排顺序。

⑬ 《道藏》第 30 册，第 730 页。

⑭ 景安宁：《元代壁画——神仙赴会图》，第 107 页。

⑮ [后晋] 刘昫等撰：《旧唐书》卷 21，北京：中华书局，1975 年，第 834 页。

⑯ [宋] 欧阳修、宋祁撰：《新唐书》，北京：中华书局，1975 年，第 310—314 页。

⑰ 出自《宣和画谱》中所收录的道教神真画像，岳仁译注，长沙：湖南美术出版社，1999 年。

⑱ 《道藏》第 31 册，第 370 页。

⑲ [元] 脱脱等撰：《宋史》，北京：中华书局，1977 年，第 2465、2467 页。

⑳ [明] 宋濂等撰：《元史》卷 72，北京：中华书局，1975 年，第 1794 页。

㉑ 笔者根据元史记载而设计的神位示意图，此图上方位与传统左西右东的地图方位不同，为中国特有的地理记位方式。

㉒ 详见宋耀良：《中国史前神格人面岩画》，上海：三联书店，1992 年，第 277—281 页。

㉓ 杉浦康平：《造型的诞生》，李建华、杨晶译，北京：中国青年出版社，1999 年，著者序。