



图1 左厢北壁上半部分

陕西佳县白云观 头天门壁画的初 步考察

◎胡春涛

摘要：陕西佳县白云观保存了一组庞大的明清建筑群，建筑壁画也非常丰富。本文以头天门壁画为研究对象，涉及到壁画内容和年代的考订。

头天门壁画以叙事为目的，以图像的手段将王灵官和赵公明的行状精要的表现出来，其故事来源更多的与道教传记文学和明清以来流传的神魔小说相关联。关于壁画年代的考证，本文主要采用宏观的视角，将其与白云观的核心——真武殿壁画联系起来，从绘画风格和画工群体的考察中加以考订，推测头天门壁画的绘制时间应为1904~1924年前后。

关键词：佳县；白云观；头天门

白云山白云观，是西北黄土高原规模最大的道教圣地之一。从现有的资料来看，白云观创建于明万历年间，历年来不断兴建补葺，形成了以真武祖师殿为中心的庞大古建筑群。

白云观有四座天门，头天门为第一座，坐西朝东，为封护檐、硬山顶、带前廊的砖木结构建筑，中为过道，两侧为护法神殿。每一殿内（左右两厢）南北两壁皆存壁画，除接近地面部分剥落严重外，其余保存相对完好。

一、头天门壁画内容的考订

（一）左厢（北殿）

头天门左厢南北两铺壁画中出现六次（南北壁各三次）三眼、怒目、红须发、披甲持剑的威猛形象，此形象是王灵官。

《道法会元》、《历世真仙体道通鉴续编》、《三教搜神大全》中对王灵官的状貌描写各不相同，但与左厢壁画中的王灵官形象相同之处也比较明显，如三目、红须发、着金甲、红袍等。对于王灵官所持宝物（金鞭和金砖），今天北方社火活中的唱词还有描述：“头戴七星宝鼎冠，手持金鞭和金砖。”^[1]金砖是王灵官执法时的重要法器，头天门左厢壁画中的金砖为长方形，上面有一只眼睛。

1、北壁

在左厢北壁（图1），王灵官出现三次，组合成三个场景，分别是左（西）下角、左（西）上角、右（东）下角，形成三角形构图。

（1）左下角的王灵官，左向面对玉皇大帝，单跪抱拳背负长剑，口大张，似在禀报事务。玉皇大帝和三个随从位于

王灵官的斜上方。这个场景展现的是一个领旨场面，“玉帝赐吾旨。金鞭手内擎。……遣吾上天界。朝奏玉皇尊。”^[2]王灵官是玉皇大帝的纠察大使，作为道教神仙世界的护法神听令于玉皇。

(2) 左上角的王灵官，左手举金砖，右手持剑，作追赶状。其斜下方巨石旁有兽面人身的形象五种，分别为马首人身、虎首人身、兔首人身、鸟首人身、牛首人身，作惊愕奔逃状（图2）。

这五种禽兽首人身像应该是“五瘟使者”，我们可以引入同一地区的同类图像来参照证明。佳县某寺观收藏有一套画样，其中有一张写明“五瘟使者”（图3）：牛首人身、虎首人身、兔首人身、鸟首人身、马首人身，还有一种为人面人身像，位居中央。据《三教搜神大全》卷四称五瘟神为匡阜真人所收服，并成为他的部将^[3]。这幅画样中托钵人面人身者为匡阜真人，其它五种为“五瘟使者”。另在佳县观井寺水陆画中还出现了一组类似的图像，幅上有“主病鬼王五瘟使者”题记，人面人身的“鬼王”位居中央，鸟首、马首、鸡首、虎首和牛首人身像在周围，这种图像在山西、河北、陕西北部比较流行。

从形象来看，白云观头天门壁画中少了人面人身的匡阜形象，但和“画样”中的禽兽首人身像大体一致。与观井寺水陆画的“五瘟使者”相比，禽兽首人身像也有四种相似。通过这种图像上的共同性，我们大致可以相信白云观头天门的禽兽首人身形象为“五瘟使者”。但与其它水陆画中的“五瘟使者”所不同的是，头天门的“五瘟使者”不是供奉的神仙，而是瘟疫的代表。“五瘟使者”在

角色上有一个从“瘟疫之疾”到“将军”再到“阜真人部将”的转变过程^[4]。头天门左厢壁画“五瘟”沿袭了早期的含义，指“瘟疫”。而相对应的王灵官的使命在于剪除瘟疫。符合“灵官启请咒”中讲道的：“治病驱邪如电闪。收瘟摄毒伏群魔。”^[5]

(3) 右上角的王灵官左手举剑，右手握砖，左向与孽龙相对。此龙翻没于波浪之中，巨口大张，喷出两股巨浪直射向王灵官。在《火车王灵官真经》有对类事略的描述：“玉帝敕召。鞭龙行雨。奉命布泽。孽龙抽筋。缠缚身腰。”^[6]与这一段经文的描述相比较，头天门壁画更侧重表现王灵官和龙之间的斗争关系，而略去了对细节和结果的表现。

综合以上描述与分析来看，头天门左厢北壁三个场景连成了一幅完整的画面。领旨、除瘟、降龙，这三个场面正如“真



图2 左厢北壁“五瘟使者”

经”中反映的：“遣吾入水府。四海波涛翻番。……遣吾治瘟者。瘟司即便降。遣吾奏帝者。玉帝准吾言。”^[7]

2、南壁

左厢南壁（图4）整体构图与北壁完全一致，南北壁对称。王灵官也出现三次，三个场景：右（西）下角、右（西）上角、左（东）上角。

（1）右（西）下方的王灵官朝真武大帝握拳作揖，剑横立腕弓间。面部表情与北壁出现的王灵官一致，似向真武大帝禀报事务。真武大帝披发跣足，其旁有周公和桃花女。王灵官是玉帝所封的隶属于真武麾下的三十六天将之一，这在《北游记》中有载。而且真武祖师为佳县白云观中的主神，王灵官须遵奉其命。

（2）右（西）上方的王灵官左手握剑，右手握金砖，张开双臂，大跨步从壁画上角俯冲而下，奔着画面中心红裳绿衫的女子而来，女子左袖横甩，右袖置于脑后，整个身子右倾，而脸和眼睛都朝向王灵官奔来的方向。女子旁有虎头怪物，鸟趾，左爪内弯，作催促状；右爪持树枝，对女子作驱赶状。其右脚旁有一蛇盘立啮牙咧嘴欲攻击状。这个场景所描绘的内容可能来自《三教搜神大全》卷四中与王灵官相关的一段事迹，讲的是扶风城内有一人叫王黑虎，专强抢民女，王灵官知道后，怒杀之^[8]。这是王灵官行状中值得书写的一段，右壁的这个场面描绘王灵官追杀王黑虎的场景，突出其“锄硬搥横”的品质。

（3）左（东）上方的王灵官，跣足，重心在右脚，左脚脚尖稍稍踮起，腰身向左脚方向弯曲，欲俯身而下却又忍止不前。剑斜负于背后，右手高举金砖，左手手掌朝下指向右下方的男子。男子丹眉凤眼，面相宽方，被对王灵



图3 佳县寺观藏画样“五瘟使者”



图4 左厢南壁右半部分

官，眼睛回视王灵官的方向。两足立于水中，裤腿高挽，左手扬袖置于脑顶，作回望状，右手将裙角提起。

在这个场景中出现的男子应是萨守坚的形象，描绘的是一段因缘故事。讲的是萨公将王善（王灵官）的祠庙烧掉了，王善从玉帝那讨得了金鞭，暗随萨真人，如果发现真人有错即将用金鞭打杀之，但一路看来，都没有发觉萨真人的过错，遂等萨真人在江边濯足之际出现在江水之中——元《历世真仙体道通鉴续编》卷四“萨守坚”中记为：“铁冠红袍，手执玉斧，立于水中”^[9]，后萨真人收其为徒。《有象列仙全传》、《三教搜神大全》中记载此事，而且都附有插图。从白云观头天门壁画与插图的对比中，可以发现共同之处：两人一上一下，构成斜角；故事发生在水边，下边的人立于水中。所不同的是头天门壁画中王灵官在上，而萨真人在下；也是发生在水边，但萨真人在水中。这种安排位置的互换并没有改变两者之间的关系，一是在头天门壁画的主角是王灵官；二是萨真人在前，王灵官在后，突出的是“随公察过”的跟踪态势。

综上所述，头天门左厢南北两壁画以主角王灵官为线索，各选取了王灵官生平中三个事件构成了三个画面，突出了其祛邪除魔、师从萨祖以及遵从玉帝和真武的这样一个主题，在头天门的这样一个位置安排王灵官的壁画，设计壁画的时候充分考虑了王灵官在神谱中的角色和职能。

头天门左厢壁画南北两壁构图对称，但因场景的不同，而且将人物组合安排在不同的山水情境之中，展开来的图像在整体观看中有一个时空顺序。按照壁画设计的意图，应该是从北壁下部开始终于南壁下部，从向玉帝跪拜作揖起，终于向真武大帝拱手称臣止。

具体应该是王灵官跪拜玉帝——除瘟——斗龙；救女——“察过”——恭拜真武。结束的地方指向了整个白云山庙宇的核心——真武大殿的主神，这与白云山的信仰是契合的。

（二）右厢（南殿）

头天门右厢壁画中黑面浓须，头戴铁冠，手执铁鞭，身跨黑虎，这是道教护法神将赵公明元帅。赵元帅作为护法神在神谱中的职能是“驱邪降魔、禳灾保卫”，“赵元帅诰”中有详细的描绘^[10]。

赵公明与其它护法神将的组合一般是“马、赵、温、关”，这种组合关系的确定在明代^[11]。与王灵官的组合关系在明代也有流行，《徐霞客游记》卷一中载有明代太素宫元帝（即真武）像左右分布王灵官和赵元帅殿^[12]。白云观头天门左右两厢延续了这种组合传统，作为护法神将王灵官和赵元帅守护着山门。

1、北壁

右厢北壁人物众多，上下构图，分三个场景，下部左右各是一个场景，上部是一个连贯而复杂的场景。

（1）第一个场景位于画面下部右下方。道士打扮的黑脸大汉，长须黑髯，盘

腿坐于蒲团上。根据与壁画出现的赵元帅形象比较，我们可以断定此即赵公明修行时的打扮。其前两童子生火煮茶，其后是半拱形的山洞门。

（2）第二个场景位于画面左下方，描绘的是闻太师来访。赵公明与闻太师面对面交谈，赵公明右手举于胸前，似在言语，其后一红衣童子手按黑虎侧立旁听。与赵公明交谈的是闻太师，三眼，身着铠甲战袍，背负剑，其旁立一红衣童子，手牵墨麒麟。墨麒麟是闻太师的坐骑。

（3）第三个场景位于画面的上部分，画面中心人物是赵元帅，身跨黑虎，头戴铁冠，怒目圆睁，一脸的黑须髯向后飘动，右手高举神鞭，左手捏兰花指，将其宝贝定海珠祭起。赵公明的身后隐约有助战人马。与赵公明对峙的是姜子牙和其部众，位于画面左边。姜子牙须发尽白，身跨四不相，左手持杏黄旗，右手捏着兰花指，也将其宝贝打神鞭祭起，高举右手，一道云烟直指空中。姜子牙被其部众哪咤、木咤、金咤和杨戩簇拥围护着，但身子都向后仰，与赵公明的前冲形成对照。在打神鞭和定海珠的正上方，雷震子张开翅膀，手舞黄金棍为姜子牙助战。

头天门右厢北壁设置了三个故事场景，画面开端于赵公明在深山修行的场景。其后闻太师骑墨麒麟来访，向赵公明诉说阵前失利之事，邀赵公明为其出征。赵公明答允，凭借其法宝将姜子牙及其部众挫败。画面的高潮在上部第三个场景。

2、南壁

南壁（图5）与北壁一样也是上下构图，也可以分作三个场景，下部左右各是一个场景，上部是一个连贯而复杂的场景。

（1）第一个场景是从右（西）下角开始，燃灯道人头戴五方冠，身跨梅花鹿，双手举棍高过头顶，髯须向后飘拂。燃灯道人的随从有四人：哪咤、金咤、杨戩三人在其身后，木咤在其身旁。燃灯和随从所要对付的是他们正前方的赵公明。赵公明作逃跑状，头部扭向燃灯前行的方向，右手轮鞭，左

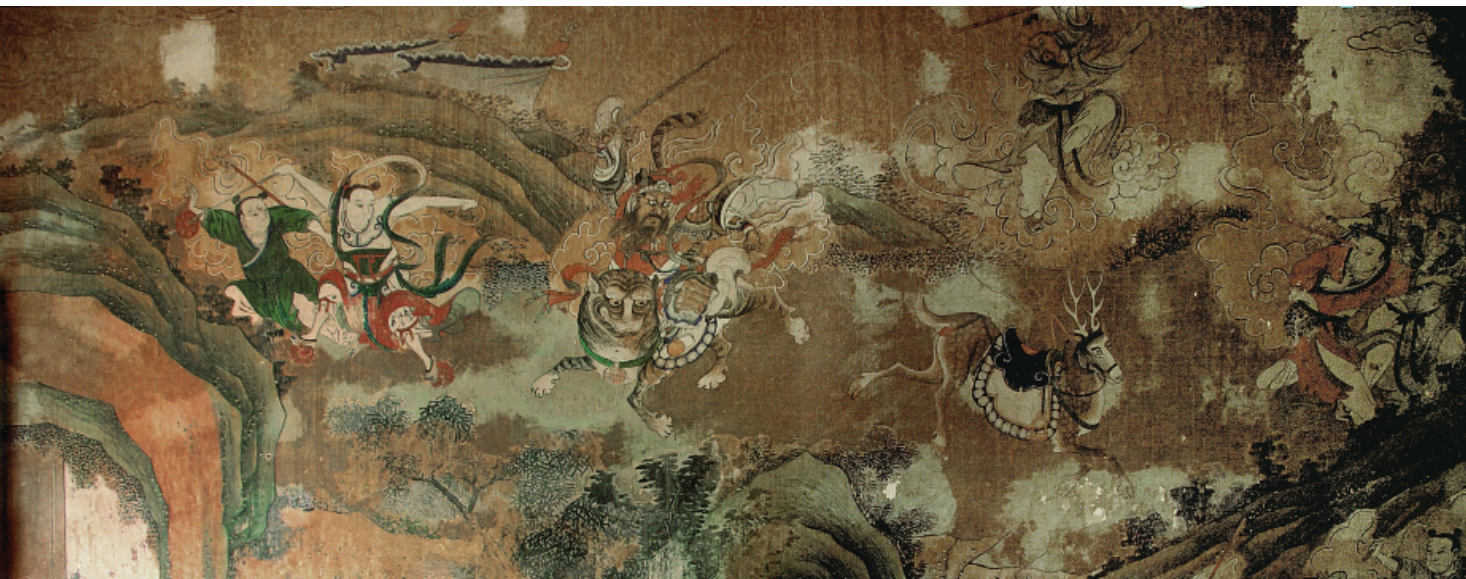


图5 右厢南壁上半部分

臂伸直，手指张开，整个上身贴向虎背，虎尾贴近鹿角，看来情形紧急。一进一退，一伸一缩，整个战斗局面紧迫。

(2) 第二个场景是左（东）下方，有人物四人。描绘的是赵公明向云霄、碧霄和琼霄娘娘借金绞剪以对付燃灯道人。立于山洞门前就是三位娘娘，左第一人着绿衣，手持剪刀，正递给中间着红衣的女子。三女子前立一人，依稀可以辨认出是赵公明，身披铠甲，左手抱在胸前，右手欲接过递来的金绞剪。身后是其坐骑黑虎，探出头来盯着前方，鞍旁插着赵公明的神鞭。

(3) 第三个场景是在画面上部分山峦之上，人物众多，情节连贯，中心人物还是赵公明，形象与北壁上部赵公明形象相似，身跨猛虎，怒目圆睁，右手轮鞭高举，左手祭起金绞剪，随着一道轻烟从指尖滑过，直插向赵公明目光前方的梅花鹿脖项间。从画面可以看出的是，几乎与此同时，燃灯道人从梅花鹿的身上腾起，鹿的上方燃灯道人挥舞棍子朝向赵公明。一道轻烟由下而上，暗示燃灯道人意欲飞身逃走，但手势与赵公明呼应，仍作抗衡状。画面的精彩之处在赵公明将金绞剪祭起与燃灯道人决斗的场景，在这之外还安排了其它的人物形象——哪咤、木咤、杨戬等五人。

头天门右厢南壁以赵公明为中心人物将三个故事场景连贯起来，构成故事的发展经过。南壁画面开端于赵公明被燃灯道人率领的部众打败，落荒而逃。为复仇，赵公明向三位娘娘借金绞剪，之后凭借金绞剪将燃灯道人打败。故事的高潮在第三个场景。

综合来看，右厢南北两壁画的内容突出其战神的职责，所以两壁的主要场景都是赵公明战胜的场面。从画面内容



图6 右厢北壁“赵公明打坐”图



图7 白云观真武大殿“猿鹿进果”图

和故事情节考察，右厢壁画所依据的文字蓝本是明代晚期以来流传甚广的小说《封神演义》第四十七回“公明辅佐闻太师”。该神魔小说从其产生之后便为老百姓所传唱，其中的很多故事慢慢积淀下来，成为广大百姓阶层普遍的知识结构，而且以此为基础，不断向原有的宗教观念中渗透，并成为宗教道场图像的一个来源。

二、头天门壁画绘制年代考订

在整体考察白云观壁画的基础上，我们发现头天门壁画和正殿壁画之间有着直接的关系——这种关系表现为两处壁画应该是同一批画家制作完成的，因为头天门壁画中的人物、动物、器物、配景等几个方面与真武大殿壁画有极大的相同性和相似性，其中包括构图、造型、技法表现等各方面。试举一例说明之。

头天门右厢北壁“赵公明打坐”图（图6）、右厢南壁“赵公明借剪”图与正殿“猿鹿进果”图（图7）、“太白赐剑”图，我们很容易发现它们的共性。头天门右厢南北两壁都绘有半拱形山洞门，这和正殿壁画中“猿鹿进果”、“太白赐剑”图中的山洞门整体造型如出一辙，山洞的形状，门的设置，连细微之处如砌墙脚的斜菱纹都一样。而且人物都安排在山洞门前，人物的姿态、发髻、坐垫都一模一样。通过比较，我们可以确信两者之间的关系不是简单的影响关系，而是同一批画工共同工作的结果。

白云观真武大殿前殿东西两铺壁画的绘制年代可以确定，而且可以明确画工叶孙长在整个工程中的作用。

真武大殿前殿壁画有两处题记：一处是在东壁“折柳挥梅”图中有“榆林丹青叶孙长画，光绪三十年端阳前立”的

题记；另一处在西壁“积功成圣”图中题“丹青蒲培画”。叶孙长在壁画的绘制过程中应该起主导作用，因为除出现在壁画中的题记外，宣统二年立《重修三清殿碑记》提到正殿和其它殿阁重修的情况，“光绪己丑（1889年），榆林会首杜公嘉种、王公智，兴工补葺三清殿、东西配殿、山门暨正殿、钟鼓二楼，一时土木大作，数月之间工程告竣……。”^[13]碑中还记载有画匠的姓名“单福元、叶孙长”^[14]。这块碑上所题光绪己丑（1889年）与正殿壁画绘制完成的年代甲辰年（1904）相差几年，但另一块同是宣统二年所立的《重修白云山祖师殿碑记》题有兴修的时间和画匠姓名：“是役也，兴于癸卯四月，告竣于甲辰五月。”^[15]其时间就与正殿壁画中的落款一致了，而且也留下了画匠的姓名“秦镜堂”和“叶孙长”^[16]。将壁画中的题记与碑刻中的资料相印证，说明了叶孙长在正殿的绘制过程担当重要角色。事实上还有很多的证据说明了这一点。

以下是叶孙长参与白云山壁画绘制情况的统计：

①三官殿内梁上一段木头上留有“画工叶孙长”的题记，标明时间为民国二年，现在仍然可以看到所绘壁画；在三官殿门前西侧有一块民国三年立的“榆林重修三官殿过仙桥碑”，碑记中载有“画匠叶孙长”。^[17]这和三官殿梁上的记载相一致。

②在藏经阁前有一块民国三年立的“重修藏经阁碑”，碑记中记载有画匠叶孙长的姓名^[18]。藏经阁现在的壁画为今人所画。

③在玉皇的左右梁上有两处题记，右梁上记有时间“民国十三年”，左梁上记有画匠的姓名“叶孙长”，今天仍然可以见到所绘壁画。

结合正殿里留下来的题记和碑文记载，在从光绪三十年至民国三十年的二十年时间里，叶孙长的名字在梁上、壁画题记中或碑文里留下姓名达七次之多。这个数字在今天幸存下来的能够见到的参与或主持白云观壁画绘制的画匠

中是比较多的。从这一点也可以看出叶孙长活跃于白云山，他应该是壁画画工群体的工头。

我们考察白云山白云观留下来的碑文记载，可以发现从19世纪中叶开始在碑刻题记中比较注重留下诸如督工、石匠、铁匠、木匠、泥匠、丹青等的姓名，这股风气一直延续到20世纪中叶左右。之前之后碑文记载中很少有包含这么完备的内容了。从以上的阐述，我们大致可以推算叶孙长大致在1904年~1924年以及这个区间前后活动在白云观，参与主持白云观各殿阁壁画的绘制。据此推定头天门壁画的绘制大致是在1904年~1924年前后的一段时间里。

附记：本文为陕西省艺术科学年度课题项目成果，批准号：陕艺课题（2008）年013号。

注释：

[1] 杨继国：《长城脚下闹社火》，《黄河文学》，2007年06期。

[2] 《太上元阳上帝无始天尊说火车王灵官真经》，《正统道藏》第34册，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社，1988年，第738页。

[3][4] 《藏外道书》，第31册，巴蜀书社，1994年，第776页。

[5][6][7] 同[2]，第740页、第737页、第738页。

[8] 《三教搜神大全》卷四，《藏外道书》第三十一册，第781页。

[9] 《正统道藏》第5册，第436页。

[10] 《诸真宝诰》，《正统道藏》第5册，第763页。

[11] 李淦：《山西浮山县老君洞道教图像的调查与初步研究》，《艺术史研究》第九辑，中山大学出版社，2007年，第324—327页。

[12] 《游白岳山日记》：“……登太素宫。宫北向，元帝像乃百鸟衔泥所成，色黧黑。像成于宋，殿新于嘉靖三十七年，庭中碑文，世庙御制也。左右为王灵官赵元帅殿，俱雄丽。”见徐宏祖著《徐霞客游记》卷一上，商务印书馆，1933年，第7页。

[13] 王富春、张飞荣编著：《白云山白云观碑刻》，陕西旅游出版社，2008年，第214页。

[14][15][16] 王富春、张飞荣编著：《白云山白云观碑刻》在“录文”中漏掉了画匠姓名。

[17][18] 同[13]，第216页、第218页。