

# 源远宫与全真教的文化渊源

仝朝晖

(北京建筑大学 建筑与城市规划学院,北京 100440)

**摘要:**源远宫是明清时期陕西郿县一处“佛、道、儒”三教合一的民间秘密宗教场所。“王重阳收徒郝大通”等彩画内容是其具体表现。源远宫古建筑彩画展示了民间宗教文化的包容性,它带有浓重的全真教文化印记,这和元明时期全真教在北方一带的影响有关。明世宗崇信道教的史实,为今天解开源远宫建造之谜带来启发。研究对于源远宫的文化遗产保护工作提供了一定的学术参考。

**关键词:**郿县;祁村;公输堂;彩画;全真教;三教合一

**中图分类号:** K820.9;B929 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-7192(2021)05-0042-09

今陕西省西安市鄠邑区的公输堂,因为稀世之宝“天宫楼阁”的古代小木作技艺而扬名于世。2001年公输堂被国务院定为“国家重点文物保护单位”,2017年“中法高级别人文交流机制会议”签署了“公输堂彩绘木作保护研究”合作协议,之后相关的文物保护工作开始进行。

这座古建筑修建于明代中期。一直到1957年前,其均称郿县源远宫(工师堂)的本名<sup>①</sup>。概括源远宫建筑艺术特征:雕刻之“精”,结构之“巧”,造型之“绝”,彩绘之“细”,令人叹为观止。

源远宫作为当地民间信仰的宗教建筑,其中彩绘图画有数十处。大多绘于古建的木质隔扇门的抱框、中槛、裙板之上,大者高约2尺许,小者仅宽约5寸,但无论尺幅,皆勾描生动入微。其彩绘采用传统的“紫龙罩”“卧金点翠”“沥粉贴金”等手法,工艺弥足珍贵。

对这些彩画的研究,较早见于1993年《漫话“公输堂”》一文:“正间头道格扇门障水板上彩绘北斗七星,二道格扇门障水板上彩绘南斗六郎。门额篆书‘最善壹乘法泰’。东间头格扇门两扉上篆书‘真空’二字,此乃圆顿正教术语,小乘之涅槃也,言此地为极乐世界。门额横枋上精彩描画老子、佛、

孔子三尊像,两旁篆书‘辅佐’二字。立柱上用金丝钩画佛、老子、孔子三教典故图,描线纤细,做工细腻,深感虽不是景泰蓝却胜似景泰蓝。”<sup>[1]156</sup>

2008年《古代建筑壁画艺术》中记:“在‘源远堂’正殿正间格扇门裙板上绘有道教人物‘北斗七星’,二道格扇门裙板上绘‘南斗六星’,东间格扇门裙板上画‘玉女’人物,门额上画‘三皇圣祖’(即伏羲、神农、黄帝)及佛教‘文殊菩萨’与‘普贤菩萨’,西间的格扇门门框柱上画佛教说法图、关羽图、王重阳宁海收徒图等。”源远宫是明清时期释、道、儒三教合一的一个民间秘密宗教场所<sup>[2]69</sup>。

此外,对这些彩画还有一些模糊提法,如仙草花卉、龙凤博古、道侣捧圭、仙姬出游、讲经论道、捧茶献果。

这些观点对认识源远宫彩画,提供了部分资料和研究借鉴,但结论也失之于粗略或有疏误。本文将围绕“王重阳收徒郝大通”等内容,就源远宫与全真教的文化渊源,做进一步论证和阐发。

## 一、民间宗教的诸神信仰

在中国古代,民间信仰的诸多神祇,宗派交集。清代中期姚东升著《释神》,有一至十卷。分别为天

收稿日期:2021-06-03

基金项目:北京市社会科学基金项目(Z18079)

作者简介:仝朝晖(1974-),男,北京建筑大学建筑与城市规划学院讲师,清华大学艺术学博士,哲学博士后,研究方向为艺术史和文化史。

E-mail: tzh.2009@tsinghua.org.cn

地、山川、时祀、方祀、土祀、吉神、释家、道家、仙家、杂神,以及名纂,内容包括帝王、帝佐、列侯、圣贤、伯佐、隐逸、杂人、列女。书中涉及了原始神话人物、儒释道三教神灵、地方崇拜的俗神、仙人杂神以及神话化的历史人物<sup>[3]2</sup>。

这也是对明清时代民间宗教的生动概括。由于当时社会环境的关系,明清时代民间宗教的发展,一面不断受到官方打压,同时又在民间社会得以广泛传播。

所谓中国“民间宗教”是相对“儒释道”正统宗教而言的,“民间宗教”只是19世纪以后才有的现代学术术语。“其实,民间宗教,还有中国人理解的佛教、道教和儒教,都是中外学者重新定义的,并非当初的意义。当初的儒、道、佛教都混杂着方术、祭祀和各种崇拜方式……”<sup>[4]7</sup>这段话所指“三教”混杂着“迷信”的现象,是19世纪80年代法国神父逯是道(1859-1931年)在中国南方社会看到的人们世俗生活之真实写照。

从此角度,宋元时期,道教的全真教流派不断壮大,教义呈现出一种“三教合一”、博大瑰丽的精神世界。中国人的信仰观念本身就不同于西方宗教那样壁垒森严,而是可以和合变通的。这除了时代社会原因<sup>②</sup>,此外也就没有什么难以理解了。因为民间宗教恰恰成为普罗大众在精神世界中“三教圆融”的仪轨“润滑剂”和心灵“庇护所”。

元明时代的道教艺术,以全真教的永乐宫壁画为例(永乐宫称为“全真教的东祖庭”),就出现儒家的孔子(图1)、道教的仓颉(图2)等,还有造型奇特的天蓬元帅(图3),有一大一小两个头,这个造型也是从藏传佛教绘画、雕塑的形象借鉴而来。藏传佛教的说法,“完巴默即无量光阿弥陀佛,按佛经说他是西方极乐世界的教主,而观音是其左胁侍。所以观音化身的松赞干布头顶其小佛像,表示胁侍大弟子对师佛的顶礼膜拜”<sup>[5]197</sup>。



图1 孔子



图2 仓颉



图3 天蓬元帅

国内长期研究民间信仰的学者张新鹰认为,只是在民间宗教中,儒释道三者才被看作一个整体,“中国文化不但通过别处,也通过民间宗教,展示了它‘海纳百川’‘有容乃大’的品质”<sup>[6]316</sup>。而源远流宫的民间宗教绘画,正是这种文化品质的显现。它综合了全真教和佛教以及儒家题材,进一步体现了民间宗教的包容性、俗世化、现世意义的特征。

因为源远流宫所在地的鄆县祁村,相传是由明初移民潮中来自山西的移民迁居而成。当地村民信仰的圆顿正教,传于明代的山西,源远流宫作为传教的法堂也是请山西工匠修建的。所以要理解源远流宫绘画,可以对比今天山西境内元明时期遗留的宗教绘画,从中吸取研究的借鉴。随着全真教“三教圆融”思想流传,当时的寺观壁画中已见风气,如山西稷山青龙寺腰殿壁画、山西汾阳圣母殿壁画、山西永乐宫壁画等。尤其“水陆画”,有许多例子可以说明。

以上简要剖析元明时代民间宗教的背景,可以加深我们对源远流宫彩画艺术的进一步认识。

## 二、“王重阳收徒郝大通”图像考

源远流宫虽因遭遇20世纪中期的时代浩劫,今天仅遗留了三间上殿。但是吉光片羽,因为精湛的古建技艺和独具的文化内涵,依旧焕发着诱人的魅力。

“王重阳收徒郝大通”这幅画,在源远宫头道格扇门东间左侧的抱框处(图4~图6)。



图4 源远宫头道格扇门的现状

(图片来源:张芳.公输堂古建油饰彩画保护研究,网络文献)



图5 “王重阳收徒郝大通”所处位置



图6 王重阳收徒郝大通

### 1. 何以判断为全真教

画面中央出现的“婴儿”这一形象并不是实体,而是隐喻。以气为本的学说是早期道教直至全真教宣导的内丹术理论依据,“婴儿”一词是全真教使用的“内丹道术语”。内丹主要在修性与修命二者,修性在养神,修命在养形。“元精、元气、元神三者无形质,三者相结合成一体,便成内丹:丹家以为至此可以长生久视。而所得之内丹,则称为婴儿、灵胎、圣胎、金丹等。”<sup>[7]</sup>

宋代“内丹学”的发展,有了南宗、北宗的称呼。南宗以紫阳真人张伯端为第一祖,北宗为重阳真人王嘉所建立。《王重阳分身化度孙不二忿怒首师》云:“是言魂魄相依精气,若有所感,凝结其中,如怀胎也。十月者,十为数足。温养者,火候也,此言精气凝结,以火候锻炼成丹。足乃圆满之谓,工程圆满,婴儿降生,婴儿是真气所化之神也,此神从泥丸宫出来,上朝金阙而为真人,岂不是神仙么?”<sup>[8]891</sup>

由此可见,此处“婴儿”仅为王重阳论道的指事。这一画面充满灵异的宗教仪式感,而历史也的确如此。卿希泰主编《中国道教史》记载王重阳在创道时,“虽承钟吕金丹派之学,以个人修炼成仙为主旨,但也兼承道教传统,行斋醮炼度”<sup>[9]90</sup>。这里所说“斋醮”也称为斋醮科仪,是道教设坛祭祷的一种仪式。人们通过特定的斋醮科仪,来悔罪自新,以调节思想和行为,使人心向善,教化风气,达到社会的秩序化。

这幅画中同样也涉及全真教“传戒”“冠巾”教制。南宋道教全真派兴起,随之有“传戒”,重阳祖师向七真传法,口传心授,要义是积功累德、丹法修持、清静清修、长生久视之术,以及要守持的规范禁忌。另,全真教道士的“冠巾”仪式是在入道一段时间后(现在全真教一般为期三年)进行,故而此画面中几个弟子帽子是不同的。所以这幅画表现的就是王重阳收徒的“传戒”仪式。

### 2. 如何推定是“郝大通”

在画面中弟子有四人站立,一人跪拜,说明跪拜者是第五个入门。关于全真七子入门的排序,说法不一。陈垣《南宋初河北新道教考》的排序为马钰、谭处端、刘处玄、丘处机、王处一、郝大通、孙不二;任继愈主编《中国道教史》的排序为马钰、谭处端、刘处玄、丘处机、王处一、郝大通、孙不二;学者郭武否定以上观点,重新排序为马钰、丘处机、谭处端、王处一、郝大通、孙不二、刘处玄<sup>[10]29</sup>。

按照相关记载和民间传说,金大定七年(1167),王重阳初到山东宁海时,见郝大通行卜于市中,以为郝氏“言动不凡,仙质可度”。王重阳“而请教焉”令郝大通大彻大悟,但,郝“以有老母,未即入道”。大定八年(1168)三月,郝大通方决心皈依,亲往崂山烟霞洞礼为师。王重阳受拜后,脱下衲衣并扯去衣袖,送与郝大通“勿患无袖,汝当自成”<sup>[11]434</sup>。



此“崑崙山烟霞洞”一句是问题重点。源远宫这幅彩画中,松柏盘绕、大石嶙峋即为山洞。而在其他的“七真”拜师传说,均没有这类“山洞”的情境。重阳祖师在烟霞洞为郝大通传授衲衣事由,也记录在元太宗年间的《金莲正宗记》第五卷《广宁郝真人》中。“至来年戊子岁(1168)三月中,专往崑崙山烟霞洞焚香敬谒,甘洒扫之役。重阳乃赐之法名曰大通,号曰‘广宁子’,与丘、刘、谭、马同侍左右”<sup>[12]363</sup>。由此可知,源远宫这幅彩画中的其他弟子应为“全真七子”的丘、刘、谭、马。在山西永乐宫的重阳殿壁画中同样出现和源远宫“王重阳收徒郝大通”类似题材,其名“太古传衣”(郝大通称太古人)(图7)。有所不同的是,源远宫彩画情节更接近相关文献内容。



图7 永乐宫重阳殿的“太古传衣”壁画局部

至于源远宫“王重阳收徒郝大通”画面上方盘绕的“龙”,同样含有对全真教教义隐喻的成分。全真教经典中有不少如此的表述,例如“青龙喷赤雾,白虎吐乌烟。万神罗列,百脉流冲”(《重阳立教十五论》),“识铅明汞”“虎挠龙蟠”(《重阳全真集》),“神者是龙,气者是虎,是性命也”(《重阳真人授丹阳二十四诀》)。

### 三、“汉钟离度脱蓝采和”图像考

源远宫彩绘中与“王重阳收徒郝大通”相关,还有一幅画“汉钟离度脱蓝采和”(图8)。二者同样属于全真教的题材。

这幅画破损严重,如何判断内容呢?画面除了一老一少两个神仙,但还依稀可见“棕扇”“花篮”,



图8 源远宫“汉钟离度脱蓝采和”



图9 永乐宫“汉钟离度吕洞宾”

是判断的依据。“汉钟离度脱蓝采和”元杂剧中就有,在民间传播也相当广泛。故事说洛阳梁园棚伶人许坚,艺名蓝采和,有道缘。汉钟离到下方去度,蓝采和不肯。汉钟离请下吕洞宾,在蓝采和生日时,幻化成官府中公人,要勾拘蓝。蓝心生恐惧,汉钟离以出家为约定,救出蓝采和。蓝苦修三十年,终于得道。

为什么把源远宫的“王重阳收徒郝大通”“汉钟离度脱蓝采和”这两幅画相提并论?因为王重阳和汉钟离,均位列于全真教“北五祖”(王玄甫、钟离权、吕洞宾、刘海蟾、王重阳)。而汉钟离的题材出现在永乐宫壁画里(图9)。从这里也显示出源远宫和全真教信仰的文化渊源。

无论“王重阳收徒郝大通”还是“汉钟离度脱蓝采和”都内涵着道教追求长生的神仙信仰成分。在这问题上,道教思想恰恰和道家主张“顺其自然”“齐死生”观念相悖。对此冯友兰曾说:“道家一物我、齐生死,其至人的境界是天地境界。……道教所注意者,是‘我’的继续存在,其人的境界是功利境界。”<sup>[13]115</sup> 这点也是道教之所以容易和民间宗教交集的价值观归依所在。原因有中国人主观性的心理方面因素,也有客观性的民间文化根性和民俗传统方面因素。进一步说,道教的神仙信仰并非追

求纯粹的终极关怀,它还表现出对现世社会的关切。神仙信仰是对死亡的否定和超越,其核心思想提出“唯生重生”,并且强调“我命在我,心作主宰”。道教这种观念也和佛教的“悟道”不同,佛教讲生死轮回,而道教追求今生不死,要在修道中寻求“我”的真实存在;道教重视生命,追求个人精神自由的价值观念,相对于儒家是一种根本性的差异,因为儒家提倡立足家族宗法的伦理本位价值观,是群体主义的;同样,比起儒家“三不朽”的精英主义思想,道教的这种价值追求在普通民众中更易为人理解和接受,因此具有吸引力。

#### 四、源远宫其他的道、佛彩画

##### 1. “北斗七星”“南斗六星”图像考

“北斗七星”分别绘于正间头道门的两侧六抹格扇门裙板(图10)。“南斗六星”绘于正间二道格扇门西侧裙板。



图10 “北斗七星”

这种民间崇拜的组合在古代民间宗教世界比较流行。法国神父禄是迺在《中国民间崇拜》中列举19世纪初流行于中国民间的“万神殿”图画(图11),其第一层神位的左右两侧即是“北斗七星”“南斗六星”<sup>[14]2</sup>。



图11 19世纪初中国民间“万神殿”图画(局部)

中国人观念认为南斗六星掌管寿命,北斗七星掌管死亡。南斗六星主天子寿命,也主宰相爵禄之位,道教中的南斗六星就是司命主的六位星君。南斗六星由南极长生大帝玉清真王统领,管理世间

一切人、妖、灵、神、仙等生灵的天官。道教信仰也崇尚北斗星,历来有“朝真礼斗”说,称北斗为七元解厄星君,认为其主宰人间生死祸福,“北斗,司生司杀,养物济人之都会也”。道教宣讲北斗星君每岁六度降在人间监察善恶,以此教导人积德行善。源远宫内有一副对联“真空朗朗三阳透出天边月,大道浩浩一气通开北斗日”,即内涵了相同的道教文化原义<sup>[15]</sup>。

##### 2. “文殊菩萨”“普贤菩萨”图像考

这组画(图12)位于头道格扇门东间两侧的抱框与中槛相对处,左右呼应。在佛教文化中,文殊菩萨和普贤菩萨是释迦牟尼佛的左右胁侍,他们合称为“华严三圣”。文殊菩萨的形象通常手持慧剑,骑乘狮子,慧剑代表让众生以智慧斩断一切烦恼,狮子的吼声则震醒沉迷于妄念烦恼的众生。普贤菩萨的形象与文殊菩萨相类似,手举法杵,骑六牙白象之上,以象征其德行的谨慎敬重。



图12 “普贤菩萨”“文殊菩萨”<sup>[2]70</sup>

##### 3. 源远宫彩画的女性形象

在源远宫的彩画中,还有一些裙带飞扬、云鬓崔嵬的女性形象(图13、图14、图15)。经过岁月风尘的侵蚀,这些画面模糊不清,较难辨识。



图13、图14、图15 源远宫彩画的女性神祇<sup>[2]70</sup>

这里可以简要分析中国古代道、佛信仰对于女性身份的不同理解。道教是多神化的宗教,而且有女性崇拜,“这是道教思想体系一个鲜明特征”<sup>[16]44</sup>,其成因受道家“负阴抱阳”的“主阴思想”影响。之外,因为道教植根于中国民族原始宗教和古代民间信仰的土壤之上,它对古代社会的女性也深具吸引力。在女性观念方面,全真教延续了道教爱护女性的阴柔文化,更进一步发扬道教推崇女仙



的传统。元代《历世真仙体道通鉴集》就记载了一百二十一位道教女仙。现实中全真教的女性同样具有一定地位,在古代全真教的道士文献和金石碑文中出现众多女冠、女师、散人记录。陈垣《道家金石略》录入大量全真教女性成员,而在《南宋河北新道教》书中,陈垣总结:全真教女冠除了大量留下文字记载的,“何啻三千七十乎!”

而比照佛教的女性观,女性地位则处于弱势。在女性成佛途径上,汉传佛教就要求女性转身成佛。例如,观世音一般为男身(其33法身中只有4法身为女相),而自唐以降,观世音的形象才完全成为女性。所以,相对而言,佛教信仰中的女仙远不及道教庞杂。当然,佛教经历长期汉化以后,其宗教绘画也有不少女性形象。例如明代的北京法海寺壁画就有女性,主要为“菩萨”和“天女”两类形象。

从图13中人物服饰和手捧果盘造型看,类似于道教“玉女”,虽然在佛、道的教义中都有“玉女”。但是在这个画面上方出现道教特有斋醮活动的扬幡科仪,另外佛经和道书中的玉女职能也有区别,在道教经典中就记有拂筵玉女、侍香玉女、行厨玉女等<sup>[17]257</sup>。宋代道教人物画《朝元仙仗图》(图16)描绘87位神像中有67位金童玉女,全图有65个榜题,记其神名。这可作为考察源远流宫彩画图像的参考。



图16 《朝元仙仗图》局部

图14和图15为一组彩画,在佛教信仰中较少并列出现六位女性神,但是道教信仰中却明确有此类似记载。西汉《列仙传》记六位女仙:江妃二女、弄玉、钩翼夫人、毛女、女丸。东晋葛洪《神仙卷》也记述有:太玄女、西河少女、程伟妻、麻姑、樊夫人、东陵圣母,此六位女仙的传说继《列仙传》的女仙之后,流行于民间和道教团体中。而在民间信仰里,许多地方祠祀的西王母左右都配有六位夫人,有两送子者、两催生者、两治瘟疹者,如此改造和配祠表现了世俗信仰的现实性需求。笔者踏勘户县皂峪口的活佛寺,其中的老母宫保留了典型的“老母信

仰”<sup>③</sup>。这种“老母信仰”同样受到道教信仰女性崇拜观念的影响。那么大致可以判断,源远流宫此处这些女性神祇彩画应属道教或民间宗教题材。

从学术研究角度,我们应该把道教和民间宗教分开,但是从普通民众日常习惯考察,尤其宋元以后,民间宗教和道教往往难分彼此。因为中国人的宗教一开始其世俗性远远超过神圣性,道教作为中国古老的本土宗教,也充满中国人讲究经验主义的应用性和实证性特征。这是中国民众集体生活的一种折射和表达,所以鲁迅指出“中国根柢全在道教”。一方面,道教吸收古代巫术神灵观念,以及民间信仰因素,丰富其自身;另一方面,道教思想也融化到老百姓日常生活中,和民间信仰胶合在一起,所以中国民间大多民俗来自道教信仰,道教成为民间信仰的上层架构。总之,民间信仰和道教是互动的,道教的神仙信仰因为世俗化和民间化取向,会深刻影响民间信仰;民间信仰神灵也会因为获得大众普遍认同,而成为道俗共祭的崇拜神,形成古代社会文化生态系统的构成部分。

此外,源远流宫彩画除了以上列举的部分佛、道绘画之外,还有一类儒家题材以及其他的俗世题材。因为年代久远,其中有些彩画的具体内容尚待进一步考察。

## 五、源远流宫与全真教

东间头道门左右两侧的六抹格扇门裙板上,分别绘“真”“空”二字(图17),其意义耐人寻味。两字合起来“真空”,寓意了明清民间宗教“真空家乡”义谛;而分开来说,“空”代表了佛教思想核心,“真”代表了道教的“真”美观,以及一种理想化的人格美。同时,“真”也代表了全真教“全‘三教’之‘真’”的深刻意涵。



图17 源远流宫“真”“空”与古文字对比

另外,源远宫存有明代一枚六甲符印,为道教印符(图18)。该印是宫内原有三枚印戳之一,过去凡居士入宫必在头上插盖戳的纸符,驱邪除病,或者有日常账务往来,也盖此符票印。



图18 源远宫六甲符印(梨木质,9.5×9.2厘米,印面双边栏)<sup>[18]</sup>

通过上文分析,可以明显感受到源远宫信仰“亦道亦佛”的浓郁意味。究其原因,源远宫所信仰的圆顿教(圆顿正教)追本溯源其本身就具有“外佛内道,以道为尊”的特征<sup>[15]</sup>,这也与元明时期全真教在北方一带的影响有关。

从民间宗教流传来看,在明代圆顿教自山西先传播到陕西渭南,再传到陕西郿县。而从两宋开始,全真教就在山西获得广泛的发展,尤其是晋南地区成为全真教文化传播的重地。到了明初“全真教虽未得官方重用,可其民间的影响却很大,明中叶的众多民间宗教如黄天教等都受全真教的影响”<sup>[19]260</sup>。

源远宫教义受到全真教的影响也有据可凭。源远宫信仰的圆顿正教源自明代山西魏希林一系的圆顿教派别,主张以修炼内丹为宗旨。源远宫今存经文有清雍正九年的手抄本《红炉宝卷》,即是一部该教派以讲述内丹学的行气理论为主的典籍。内丹学是道教信仰的核心理论,而自宋元时期全真教发展的重要途径就是借助传承内丹学来实现。下层民众通过内丹修炼的师徒相传,组成不同的民间宗教团体。特别在全真教弟子丘处机、马钰等人推动下,全真教不断兴起壮大,扩大了向民众生活中的渗透,使底层民众成为全真教信仰的主体。全真教通过民间道教和上层道教的结合,迎合老百姓浅思维低文化的口味,促使其在乡土盛行。这时期的全真教出现“南际淮,北向朔漠,西向秦,东向海,山林城市,庐舍相望,什百为偶;佳乙授受,牢不可破”的局势。全真教主张“三教合一”理论也影响到民间信仰的基本思维模式。例如明清民间宗教流行的“无生老母,真空家乡”义谛,“真空”观念来自

佛教学说;“无生老母”来自《道德经》“无名天地之始,有名万物之母”思想,它也和儒家的家庭、孝悌观念相关联。

众所周知,陕西郿县是全真教发祥地。因此,源远宫和全真教的关系值得我们再进一步考察。明清时期,郿县祁村周围也有多处寺观,如禹王庙、洪觉寺等,均信奉本土化信仰。这些建筑一直保存到民国初期,但是远没有源远宫的建造工艺精巧。

这就有两个疑问:其一,源远宫建造有何特殊的年代背景?一个民间宗教法堂竟修建得如此讲究,说明其当时尽得天时、地利、人和之便;其二,源远宫的建造资金从何而来?可以想象,必然需花费大量的财力,而对于祁村这样的小村落似乎不可承受(直到民国二十二年的《重修郿县志》所记,祁村南北两堡共744人)。

分析全真教在郿县的处境。全真教在元代一度传播大江南北,出现鼎盛气象,经过明清两代,发展进入低潮,而且此时社会还出现了道教的正一教、全真教对峙的格局。但是,陕西郿县是全真教“开山祖庭”重阳宫所在地,重阳宫相距祁村不到二十公里,民间传说中全真教“北五祖”之刘海蟾的“刘海戏金蟾”事,其发生地也在郿县,包括郿县相邻的周至县也有道教名迹楼观台。在《重阳宫志》记,据相关碑记和遗迹证实,从元明时期,郿县一带有全真教名迹的村落或地点有37处,其中包含全真教的羽翼宫观和下院观计百余座<sup>[20]73-103</sup>,如纪念王重阳的甘河遇仙宫,纪念马钰的宋村丹阳观,纪念丘处机的傅村长春观等。

因此明清两代,全真教不仅在郿县方圆一直是重要的宗教民间力量,而且其龙门派影响也遍及关中乃至东北、西南、西北等地区。

由此推论,圆顿正教到祁村传教,建造源远宫,很可能借助了郿县当地全真教等民间社会的影响力。特别不容忽视的是:明嘉靖时期,明世宗非常崇信道教,“道教也在嘉靖年间显贵一时”,世宗“成为中国历史上最后一位‘道士皇帝’”<sup>[21]713</sup>。那么,若从这点探究,源远宫建造的年代背景疑问,或可以得到一种比较合理的解释。事实上,按照今天源远宫居士说法,1956年在源远宫发现记事木牌写建于嘉靖年。今天社会上普遍使用的该古建“建于明代永乐年间”之说,是在1956年文物普查中,由咸阳相关专家组所定。当时郿县隶属

咸阳地区,专家组如此研判的依据,今不得而知<sup>[22]384</sup>。但是,除了据说源远宫记事木牌有建于明代嘉靖年间的记录,另外依据源远宫今存的清雍正九年手抄本《红炉宝卷》经文记载,其教派创始人李金祖的生卒为1414—1484年。以及当代学界研究认为,明清民间宗教的圆顿正教的称谓最早是出现于嘉靖初中叶,等。这些足以质疑“建于明代永乐年间”说法<sup>[15]</sup>。

另据当地人说,在过去源远宫的信徒来自整个关中地区,直到20世纪50年代前,源远宫每年的庙会有四会、二十八小会<sup>[1]154</sup>,香火鼎盛,在鄂县北乡无以比拟。这也从一个侧面说明,民间宗教立足于俗世生活,以及贴近人心的通俗化教义,的确更容易被广大的下层社会民众所接受。在鄂县民间也相传当初修建源远宫耗时了十余年。今天以其建筑巧夺天工的程度推想,此言非虚也,想必建造所需财力也是逐年投入的。

还有一个值得注意的现象,鄂县祁村的圆顿正教信仰和明清时代的山西汾阳魏希林所创圆顿教是一系,该教派在山西和陕西其他地方流传,所立法堂均称为“某某堂”,祁村的圆顿正教法堂称“源远堂”,也叫“源远宫”(直到20世纪50年代,该建筑的匾额上还写为“源远宫”)。一般来说,佛教场所取名“寺、庙、庵、堂”,道教场所称为“宿、洞、观、宫”。那么“源远宫”如此命名,是否受到全真教的影响?更需提出,由于清代把圆顿教视为邪教,直到清代嘉庆二十三年追查陕西的圆顿教案才“始得全貌”<sup>[23]887</sup>,因此祁村的圆顿正教一直到20世纪50年代,都是隐授秘传的,由此推测,将法堂命名为“源远宫”也或许为了隐藏其民间宗教的真实面目。

## 六、源远宫民间信仰的文化意义

由于源远宫处于偏僻乡村,加之在20世纪中期以后,国内学界一度对于民间宗教的研究成为禁忌,所以至今我们对于源远宫文化的挖掘非常有限。而笔者认为,鄂县源远宫的意义不仅体现为古建筑技术方面珍贵的实物价值,它也具有在宗教学和社会学等人文学科领域研究中的文化标本特性。深度解读其文化含义,才可以全面揭示这一文物应有的社会价值。从文化研究的角度,民间宗教是考察民族文化行为、伦理风俗习惯的活化石。源远宫

信仰文化作为明清移民文化的一部分,它的传播与演变对考察这一时期山陕文化交流以及民间信仰的源流提供了民俗学案例;从现实应用的角度,对源远宫信仰文化的探究,为目前源远宫文化遗产的保护工作,可提供一定的学术参考。

还有,全真教研究在当代成为国际性学问。因为蒙古帝国的特定时空背景,其历史就是世界史,而全真教在蒙古帝国时期一度地位尊崇。全真教研究有各种方法,如果从它与民间信仰互动的角度,来探求全真教的外延文化以及文化学价值,源远宫是一个有意义的研究专题。同时这样的专题研究也可从更宏观的社会史范围,成为我们深入认识中国民间宗教的一条有益路径。

总体来说,源远宫的民间信仰文化融合三教,其中的道教因素就是全真教。本文研究从源远宫彩画着手,这些彩画题材即有儒释道内容。因为篇幅所限,笔者集中分析了源远宫和全真教的文化渊源,以及全真教对源远宫信仰文化的重要影响。而就源远宫建筑文化本体,还会涵盖诸多方面,值得进一步研究。例如,室内的其他博古图案、木雕纹饰,或许也对应有特殊的文化寓意。在明代民间宗教读本《龙华真经》中就有,“打开那三黄锁,明灯发现,现出来四季花五色莲红,红花落白花开佛祖观看,七星台炼八宝九等十成,炼成了仙佛体莲台稳坐,回天堂陪伴母才算修成。”包括天宫楼阁的层数、屏障布局等,这些都可能和其宗教教义或民俗有着某种关联。可以说,源远宫就是中国古代社会一本非文字形式的民间信仰文化的宝贵文献,是传世的宗教教义和俗世文化融会的有力见证。

## 参 考 文 献

- [1] 赵生博. 漫话“公输堂”[M]. 户县文史资料:第9辑,1993.
- [2] 刘合心,雒长安. 古代建筑壁画艺术[M]. 西安:世界图书出版西安公司,2008.
- [3] 姚东升. 释神校注[M]. 周明,校注. 成都:巴蜀书社,2015.
- [4] 李天纲,金泽. 江南民间祭祀探源[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2017.
- [5] 中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志:西藏卷[M]. 北京:中国 ISBN 中心出版社,2000.
- [6] 张新鹰. 台湾“新兴民间宗教”存在意义片论[C]//纪念中国社会科学院建院三十周年学术论文集:世界宗



- 教研究所卷.北京:方志出版社,2007.
- [7] 萧登福.试论东华木公与全真教祖东华帝君之关系[C]//第三届全真道与老庄学国际学术研讨会论文集:上.武汉:华中师范大学出版社,2017.
- [8] 周心慧.中华善本珍藏文库:第4辑(中)[M].北京:中国致公出版社,2001.
- [9] 卿希泰.中国道教史修订本:第3卷[M].成都:四川人民出版社,1996.
- [10] 郭武.全真七子“入门”次序略[C]//昆崙山与全真道·全真道与齐鲁文化国际学术研讨会论文集.北京:宗教文化出版社,2006.
- [11] 谭处端,等.谭处端 刘处玄 王处一 郝大通 孙不二集[M].白如祥,辑校.济南:齐鲁书社,2005.
- [12] 道藏:第3册[M].北京:文物出版社,上海:上海书店,天津:天津古籍出版社,1988.
- [13] 冯友兰.冯友兰文集:第6卷(贞元六书·下)[M].长春:长春出版社,2017.
- [14] 禄是遒.中国民间崇拜:第6卷(中国众神)[M].上海:上海科学技术文献出版社,2014.
- [15] 全朝晖.祁村宫的宗教文化和全姓宗族迁移[J].唐都学刊.2020(3):83-93.
- [16] 詹石窗.道教与女性[M].上海:上海古籍出版社,1990.
- [17] 萧红.中古宗教名詞“玉女”考[C]//佛经音义研究 第三届佛经音义研究国际学术研讨会论文集.上海:上海辞书出版社,2015.
- [18] 刘合心.道教符印解读(二)[J].文博,2006(5):49-52.
- [19] 郭武.全真教概谈[A].百年道学精华集成:第3辑(人物门派·卷3)[C].上海:上海科学技术文献出版社,2018.
- [20] 重阳宫志编委会.重阳宫志[M].西安:三秦出版社,2012.
- [21] 王友三.中国宗教史:下[M].济南:齐鲁书社,1991.
- [22] 全朝晖.公输堂文化研究与文物保护的“道器之辩”[C].陕西历史博物馆论丛,2020.
- [23] 马西沙,韩秉方.中国民间宗教史[M].上海:上海人民出版社,1992.

## A Research on the Cultural Origin of Yuanyuangong Temple and Quanzhen Sect of Taoism

TONG Zhao-hui

(School of Architecture and Urban Planning, Beijing University of Civil Engineering and Architecture, Beijing 100044, China)

**Abstract:** Yuanyuangong Temple, a folk secret religious place where three religions of Buddhism, Taoism and Confucianism are combined in one, was located in Huxian county of Shaanxi province in the Ming and Qing Dynasties. This is reflected in the colored paintings of "Wang Chongyang receives Hao Datong as his disciple" and other drawings alike. These drawings of ancient architecture show the inclusiveness of folk religious culture. Yuanyuangong bears a strong cultural imprint of Quanzhen Sect and this is related to its influence in northern China during the Yuan and Ming Dynasties. The historical facts that Emperor Shizong of the Ming Dynasty believed in Taoism would unlock the mystery of the construction of Yuanyuangong today. The research in this paper can provide a certain academic reference for the protection of cultural heritage of Yuanyuangong Temple.

**Key words:** Huxian county; Qicun village; Gongshutang Temple; colored painting; Quanzhen Sect; three religions in one

【编辑 吴晓利】

### 注释:

- ① 1956年鄠县(1965年改户县,今为西安市鄠邑区)文化馆在文物普查中,发现源远宫古建,为规避封建迷信成分,重新命名“公输堂”。
- ② 就当时社会环境看,全真教的这种转变亦为大势所趋。元代统治者虽然对宗教的态度比较包容,但更为尊奉藏传佛教。在此期间,道教一度受到排除,也一度因为最高统治者的支持而发扬光大。如陈安仁著《中国近世文化史》(2014年版)记,“全真教为宋末道士王重阳所创,至其弟子丘处机得太祖的尊崇,故在江北的根据益固。”而全真教要扩大发展,就必然走向儒、释、道不同势力的和解。
- ③ 这间老母宫的神祇,东侧一组:地母、天官老母、无生老母、梅花老母、黄极老母、桃花老母,西侧一组:有极老母、太极老母、无极老母、雪山老母、观音老母、骊山老母。在户县蒋村镇韩村的三极老母莲叶寺,也保留了类似的民间信仰。