

道教修炼视阈下的 《吴全节十四像并赞卷》

申喜萍

吴全节是道教第二任嗣教，其精于斋醮科仪、内丹修炼，擅长诗歌、书法创作，和统治者关系密切，和儒生交好，社会地位超然，影响甚巨。现存美国吴全节十四幅画像是吴全节 40 多年的历史见证，是吴全节内丹修炼的图像化表达，也是了解和研究吴全节修道思想不可或缺的珍贵资料。

关键词：吴全节 《吴全节十四像并赞卷》 内丹修炼
作者 申喜萍，四川师范大学文学院教授。

明代著名书画鉴赏家朱存理鉴赏能力深厚，对作品精挑细选，“存理又工于评鹭，大抵品题允当，不愧驯雅之目，与真贋杂糅者不同”，而且喜欢把所见到的诗文等抄录下来，从而使得许多罕见文稿流传下来，“兹编悉载所见字画题跋，其卷中前人诗文世所罕睹者，亦附录焉”。^①吴全节的系列画像就是因他的抄录而得以保存下来。“右像赞一卷，在城中人家借录，今归相城沈氏矣。然不知饶国诸孙某者出处，其楷法典雅可爱也。丙午（1486年）二月。”^②画像后有吴颢题词，“至正四年（1344年）岁在甲申，二月既望，饶国诸孙颢谨录”。^③朱存理虽然说他不知道吴颢何许人也，但在吴全节画像赞之后紧接着又抄录原载于陈旅《安雅堂集》中的“跋吴颢书”：“右吴颢秀才家书一幅，诗十首，寄上特进上卿道教大宗师。颢，枢密院判公之孙，特进公之诸孙，故江浙儒学提举养浩君之子也。年才弱冠，书辞温安（陈旅文为：妥）典雅，诗律清丽，而笔画秀整，真（陈旅文为：直）吴氏佳子弟也。”^④吴颢是吴全节侄子吴养浩之孙。

朱存理的抄录之功并没有引起人们的重视，吴全节的画像已经泯然于历史中。直到洪再新访美期间，对美国波士顿美术馆现存吴全节画像进行了研究，作《儒仙新像：元代道教画像创作的文化情境和视觉涵义》长文，第一次把吴全节画像放置于历史中，对吴全节画像创作成因、文化土壤以及内涵作了多维的解读和研究。^⑤对吴全节画像进行研究的还有徐莫非的硕士论文^⑥。洪再新一文具有筚路蓝缕之功，但是他把研究重点放到了吴全节儒家思想层面的探讨上，着力研究他的治理才能，和儒生交好能力上，对吴全节十四画像的排序、表现主题等基本没有论

① 《珊瑚木难·序》，四库全书本第 815 册，第 1 页。

②③ 《珊瑚木难》卷三，四库全书本第 815 册，第 95 页。

④ 《珊瑚木难》卷三，四库全书本第 815 册，第 95 页；陈旅《安雅堂集》卷十三，四库全书本，第 1213 册，第 165 页。两文有个别字存在差异，差异当为朱存理抄录时出现的纰漏，以陈旅文为准。

⑤ 范景中、曹意强《美术史与观念史 I》，南京师范大学出版社 2003 年版，第 93-180 页。

⑥ 徐莫非《用力赞乾元，犹龙师老子——〈吴全节十四像并赞卷〉》，西安美术学院 2015 届硕士论文。

及。王宜峨敏锐地看出这些图像是和吴全节道士身份密切相关的“该手卷以十四个小图描述了吴全节的修炼生活，如燕坐、观泉、存思、内观、泥丸、朝元、说法、上清等等，来颂赞吴全节的道行高尚和修炼功法，说明其信仰虔诚，为人侠义，为当时之高道。画中吴全节颇有仙风道骨之姿，威仪庄严。每幅图中动作姿态各异，图与图之间有标题和文字说明，将图隔开。画中笔法流畅，构图简洁，画法工整，是以手卷图画记叙高道生活传记的难得之作。”^①但是王宜峨仅是简单的介绍，并没有就画像作进一步的研究。

一、吴全节生平及作品概述

吴全节（1269—1346），字成季，号闲闲，又号看云道人，江西人。吴全节生平事迹以虞集《河图仙坛之碑》^②记载最为翔实。他13岁学道龙虎山，拜师雷思齐，16岁成为道士，18岁被张留孙招至京师；29岁被授冲素崇道玄德法师、大都崇真万寿宫提点；36岁“总摄江淮荆襄等处道教都提点”；60岁“北迎明宗皇帝谒见之”；62岁进献《陆九渊语录》等，可谓显赫一时。

吴全节擅长道教斋醮科仪，《灵宝玉鉴》是宋元时期灵宝派斋醮科仪的集大成之作，强调内丹为基，传为吴全节所作。吴全节在大都崇真万寿宫期间，曾从或是金丹派南宗道士的庆元路陈可复学雷法。^③吴全节也曾跟随李简易学习内丹，是刘海蟾内丹思想的再传“长沙有故宋相赵信公葵之子淇，博学多识，尤好神仙金丹之事，有宜春李先生简易者，故玉溪李观诸孙，遇异人得丹道，盖以为遇刘海蟾而得之。淇每师问焉，未尽其旨，而李先生化去，后遇之玉山道中，始得其说。既内附，命为湖南宣慰使，辄欲弃官行其道，忧患多，故不能如其志。公为天子使南岳，道遇长沙赵公，见而敬焉，曰：神气冲爽而有福德，可以受吾道。乃焚香，密奉出其书以授之，则皆海蟾玉溪之秘云。”^④

吴全节儒道兼通，对儒学非常熟悉，经常献策于最高统治者。“开府（张留孙）每与廷臣议论及奏对上前及于儒者之事必曰‘臣留孙之弟子吴全节深知儒学，可备顾问。’是以武宗、仁宗之世尝欲使返初服，而置诸辅弼焉。”和儒生关系交好，姚燧、赵孟頫、卢摯、元明善、袁桷、张养浩等一时名士都和他来往密切；有些儒生因其推荐走上仕途之路“全节尝代祀岳渎，成宗问曰‘卿所过郡县，有善治民者乎？’对曰‘臣过洛阳，太守卢摯平易无为，而民以安靖。’成宗曰‘吾忆其人。’即日召拜集贤学士。”^⑤

北京栽植梅花始自吴全节。“初，燕地未有梅花，吴闲闲宗师全节，时为嗣师，新从江南移至，护以穹庐，扁曰漱芳亭。”^⑥从以上可知，吴全节一生显贵，道教斋醮科仪、内丹修炼思想都颇为精通；理论上对儒学思想比较熟悉，现实生活中也极力推广儒学思想，是儒学在道门中很好的践行者。

吴全节诗文总集为《看云集》。顾嗣立《元诗选》选录其诗37首，杨镰《全元诗》选录其诗49首。“吴伯清称其诗如风雷振荡，如云霞绚烂，如精金良玉，如长江大河，字字鸣国家之盛。谐于英莖咸韶之乐，固非寒陋困悴拂鬱愤闷者之所可同也。”^⑦虞集认为其诗清新自然：“自幼至老，尤好吟咏。皆出其天性之自然，而非有所勉强。”邓子勉主编的《宋金元词话全编》

① 王宜峨编著《卧游仙云——中国历代绘画的神仙世界》，五洲传播出版社2011年版，第134页。

② 吴全节的生平介绍出于该文，可参看《虞集全集》（下册），天津古籍出版社2007年版，第1008—1014页。

③ 《庆元路道录陈君（可复）墓志铭》，任士林《松乡集》卷三，四库全书本，第1196册，第534页。

④ 《虞集全集》（下），天津古籍出版社2007年版，第1011页。

⑤ 宋濂等编著《元史》，中华书局2003年版，第4528—4529页。

⑥ 《陶宗仪集》，浙江人民出版社2005年版，第207页。

⑦ （清）顾嗣立编《元诗选·二集》（下），中华书局1987年版，第1344页。

辑录吴全节为河南左丞曹文贞《汉泉漫蒿》的序文，《珊瑚木难》中有吴全节《吴景南诗序》一文，《道藏》中留有吴全节作品多篇。其文风冲淡、典雅“今介石师友如渊珠山玉，辉润泉石。信乎山川之胜，亦系乎其人。凡居者、游者，苟不洁涓身心，恪遵太上清静之教，严齋祝弘至道，以重兹山，是增林惭涧愧，负介石师友之心事。”^①

吴全节书法造诣颇高。陶宗仪在《书史会要》中曾评价其草书作品颇有造诣“宗师吴全节，号闲闲，鄱阳人，制授特进上卿玄教大宗师、崇文弘道玄德广化真人。草书亦英拔。”^②吴全节晚年作《环枢堂画》、《先天图》。从题目来看，《先天图》有可能是图说易学，不能被称为绘画作品；而《环枢堂画》则不知是在环枢堂这个地方创作的绘画作品，还是指的是所画内容是环枢堂，因资料缺乏，没有办法断定该画是否吴全节亲自创作。吴全节是否善画不得而知，但是作为有社会影响力巨大的高道，为吴全节作画的却很多，目前留世的就是《吴全节十四像并赞卷》。

二、吴全节与《吴全节十四像并赞卷》

“道教视象系统中，《吴全节十四画像》由于其传主的特殊社会地位，就显得更有代表性。该手卷源自玄教二祖吴全节（1268-1346）的一系列画像，是一罕见的大型摹本。它高51.8厘米，长834.8厘米，分别以水墨设色法，选摹系年于元世祖（1215-1294）至元文宗（1304-1332）之际所作吴之十四画像，并置于绢本长卷。每像有题赞，亦摹自当朝名流的书迹。该卷制作年代及作者阙如，直到1946年入藏美国波士顿美术馆前未见于任何著录。”^③卷末有翁方刚题词“元特进上卿元教大宗师知集贤院道教事吴全节，号闲闲，历事六朝，自号看云道人，所著《看云集》廿六卷，尝有茅山瑞鹤之咏。此其画像，自至元迄于至顺，凡十四幅，赵虞诸公为之赞。盖其像元各为一轴，此则后所重莫，并诸贤汇写为卷者耳。嘉庆甲戌孟冬北平翁方刚。”该画像被认为是元代陈芝田所作。陈鉴如、陈芝田父子为元代著名人物肖像画家，陈鉴如更被赞誉为“国朝第一手”。

现存画像排序和朱存理吴全节画像赞词中的顺序不一样，为清晰勾勒这些画像时间的脉络，特制作下表，以供参考。

序号	现存画像顺序	朱存理所见画像顺序 ^④	画像名字	创作时间	像赞内容
21	12	12	衡岳象 ^⑤	1289年 吴全节 21岁	至元中，世祖皇帝常命公主祀衡岳，后留朝，屡使过之，必蹑飞景于层颠，览浴曦于远海，作衡岳像。广陵欧阳玄赞。 江汉兮扬舲，洞庭兮饮马，消摇乎天柱之上，游宴乎紫盖之下，坐碧幄以忘年，荫长松以清夏。朱草产乎离明，寿星见乎轸野，为治世之祯祥。宜天锡之纯嘏，接飞霞于十洲。宾出日乎半夜，公侯造膝，猿鹤不避，王人荐璧，云月为藉。以予观是翁，识鉴邃者凝于神，光尘同者邻于化，使之端委庙堂，则范长生之风轨。若夫山中宰相，固陶弘景之流亚也。

① 《大涤洞天记序》，《道藏》第18册，第141页。

② 《陶宗仪集》，浙江人民出版社2005年版，第601页。

③ 范景中、曹意强主编《美术史与观念史I》，第94页。

④ 朱存理《珊瑚木难》卷三，四库全书本第815册，第88-95页。

⑤ 朱存理书中的画像名字均为“XX象”，现存画像也是用的“XX象”，而非“XX像”，而《式古堂书画汇考》则用的是“XX像”，今按朱存理及现存画像，取“XX象”。但像赞内容及虞集三序文字则参照了《式古堂书画汇考》文字（《式古堂书画汇考》卷53，四库全书本，第829册，第269-277页）

续表

序号	现存画像顺序	朱存理所见画像顺序	画像名字	创作时间	像赞内容
22	10	11	青城象	1297年 吴全节 29岁	大德元年丁酉,代祀江渚,至于青城之山流,观乎清湍巨壑,终日忘去,作青城像。豫章揭傒斯赞。 有番君之子孙,爰应运而挺生,擢华岳以为质,振黄钟以为声,雷风出其呼吸,龙虎为之服乘。或翱翔于魏阙,或超摇乎太清,指函关以朝鹭,夕已戾乎青城。合元玄于一体,抚玉局于千龄。晒方士于碧鸡,追神飙于鹤鸣。临飞泉而解带,拂高霞而抗旌。雪山避其高洁,锦水让其泓净。盖其为道也有要,虽欲极而难名,语禱祀则以修德为本,论冲举则以忠孝为经。齐庄惠于物我,会孔李之粹精,加以卿相而不易,窃以恩数而不惊。宜乎每前席于宜室,永扬风于八纮。人徒见其寓形于青城也,庸讵知即前日空同之广成。
33	8	16	观泉象	1305年 吴全节 37岁	大德间,奉诏求贤江南,过匡庐,观飞瀑山中人,作观泉像。济南张起岩赞。 荫长松兮坐盘石,观流泉兮聊以永日,逝如斯而来无穷兮,犹道体之不息。相天元之真一兮,沛为浸而为泽,周流太虚兮,雨露乎九域,混混不舍昼夜兮,由其本而真实。合一原之自然兮,兹消摇以独得。我闻至人,应物无迹,渊然浩然,清以比德。
象4		1	松下象	1310年 吴全节 42岁	公自至元中入朝,累奉命代祀岳渎及江南名山,每竣事必顾瞻修林,留憩吟啸。至大庚戌在龙虎山作松下象。 诗书之泽,道德之容。泰山北斗,甘雨祥风。一襟秋霁,万象春融。克仁克义,惟孝惟忠。黼黻皇猷,柱石宗玄。千一百岁,今方小住于空峒也。 [上党李孟]
45	1	2	内观象	1311年 吴全节 43岁	至大四年辛亥还朝,燕居环枢堂,作内观像。清河元明善赞。 俨然服儒,邈矣宗聃。阳耀乔林,霜洁重潭,专兮春温,愀兮秋严。爨尔岩崖,中自隅廉。斯则画史,笔所形似。渊然其存,我善模拟。寓迹高玄,道裕孝忠。惟真惟诚,克溥而公。恬于用世,器也何宏。将齐天放,材也何英。缅怀古人,若李长源,吁嗟名臣,终惭绮园。
56	2	3	存思象	1313年 吴全节 45岁	皇庆二年癸丑,大醮长春宫,奉命致玉简于嵩山济渚,作存思像。吴兴赵孟頫赞。 天门开兮真人出,颜渥丹兮发如漆。被宝衣兮耀朝日,冠切云兮戴明月。体道德兮用儒术,祠灵宫兮荐芳苾。辅有道兮皇建极,敛五福兮以敷锡。皇情凝兮沛恩泽,亲康宁兮百祥集。功名遂兮仙道逸,馭雪精兮使橘术,肩洪崖兮寿金石。
67	3	4	飞步象	1314年 吴全节 46岁	延祐元年甲寅,公父饶国公母饶国夫人皆年八十,天子赐上尊对衣使归为寿。是岁留云锦山,郡守以旱请禱得雨,作飞步像。蜀郡虞集赞。 列仙之儒,身为道樞,卷舒经纶,绰乎有余。宇宙名言,河海伟量,冠服高明,河汉之上。

续表

序号	现存画像顺序	朱存理所见画像顺序	画像名字	创作时间	像赞内容
78	4	5	咏归象	1315年 吴全节 47岁	延祐二年乙卯,扈从上京游南屏山,见白云东归,悠悠思亲,作咏归像。毫郡李源道赞。 风度之渊如,天和之粹如,野服葛巾闲雅甚都。我闻大方之家以身为患,胡为见身外之身而为犹龙氏之徒欤?玄德之风琼与众殊。以儒为宗而有道义之腴,以玄为学而无山泽之臞,止水泓渟光风舒徐,芥视千金杯观五湖,藏之名山,千载而下可肃鄙夫。友松鹤而道不孤,不然,将御风骑气而游于物之初耶。
89	5	6	燕作象	1314 - 1320年 吴全节 47 - 48 岁	延祐间,公日侍禁廷,进则论道,退而燕居,作燕坐像 ^① 。吴兴赵公为作松石琴鹤,图成,时称精妙。仁宗皇帝敕令进入,御览之余再三嘉叹,仍以还赐。蜀郡虞集赞。 于惟明时,道艺精极,象德之容,存神之迹,乔松如云,舞鹤在侧,天监所临,千载一日。
910	6	7	看云象	1316年 吴全节 48岁	延祐三年丙辰,公静息林下,见晴空飞云变化无迹,作看云像。四明袁楠赞。 德不形,礼为翼,熙熙冲静之神,侃侃孝友之色,笼古络今,其辞如云,佐理以无为,智深而若遣。朝承袞龙,暮抚松鹤,心彻九九,太虚盘礴,是所谓养其尺宅嗣玄而生白者耶!
111	7	8	泥丸象	1317年 吴全节 49岁	延祐四年丁巳,公修大洞毕法,作泥丸像。吴兴赵孟頫赞。 大冠如星,执玉如盈,颡天之休,报国以诚。出入帝闱,翱翔玉京。施于有政,可使螭蟠。谁言道家,隐儒其间,众人皆忙,我独闲闲。混迹在朝,何异在山?不矫不污,其声如兰。缁衣好贤,白驹是繫。游心玄圃,凝情云笈。珮声锵洋,瑶台拾级。神明焕然,快睹山立。
112	9	9	朝元象	1318年 吴全节 50岁	延祐五年戊午夏,奉旨建大醮于上京,作朝元像。浚仪马祖常赞。 有翼翼之思而弗施,有肃肃之容而自仪。冠裳孔都,登降拜趋,载以德舆,丰以道枢。俾同我尚世之儒相,实民之望,岂囿于象者也?
113	11	10	听松风象	1318年 吴全节 50岁	延祐五年戊午秋日,登西山楼听松风,作听松风像。巴西邓文原赞。 敦礼度,延陵裔,法清净,犹龙氏,德充符,经在笥,中秉直,佐玄治,亲受祉,湛恩沛,玉温如,鸣佩琚,馭埃风,游清都,俨岩廊,际都俞,宇泰定,存若需。神得一,化万殊,应环中,合道枢。
114	13	13	上清象	1327年 59	泰定四年丁卯,代祀江南三山。还朝醮于崇真宫,作上清像。云中赵世延赞。 冠芙蓉兮玉比德,衣云霞兮绚五色。谈大道兮坐瑱席,流琼音兮达宣室。贯羲文兮妙得一,相箕畴兮广敷锡。论天人兮天只尺,言谔谔兮帝心格。进崇阶兮总仙籍,著赞书兮表清直。事列圣兮如一日,显祖父兮饶国。信行藏兮古是式,从赤松兮师黄石,玄中之玄兮,大虚无迹,洞烛万变兮,凌厉八极。

① 也有记载为“燕居象”,参见《虞集全集》(上册),第338页。

续表

序号	现存画像顺序	朱存理所见画像顺序	画像名字	创作时间	像赞内容
115	14	14	说法象	1331年 吴全节 64岁	至顺二年辛未夏,有旨大醮长春宫,公专主斋法,作说法像。蜀郡虞集赞。 游乎万物之表,而能约己于名教,老乎朝廷之间,而不濡迹于公卿。灿若华星之丽乎河汉,浩然云气之出乎嵩衡。其凝也止水之善鉴,其动也祥风之时行。祠黄石者,盖有遗书之托,衣白衣者,宁辞当时之名?道冲和以辅玄化,非呼吸而致长生。伊耆有巢父,轩辕有广成,则所谓宥衍博大真人者,安得不后天地、齐日月以赞于休明者乎?
116		15	闲闲象		特进大宗师吴公,事上接下,留中出外,泛应百端,而大知闲闲,一皆行其所无事,作闲闲像。临川吴澄赞。 日月之傍,冠衣庙廊。巍巍堂堂,烟霞之上。金玉貌状,融融盎盎。云行悠悠,卷舒自由。自春自秋,山立巍巍。生遂自殖,自朝自夕。俯仰而殊,畴不夏虞。此独雍于,倏忽所口。畴不惊惧,此独容与。彼哉劳劳,此不屑骚。解其袞,彼也忙忙。此无匡勤,平其矜傍。彼焉闲闲,此无棘艰。撒其捷鬬,小知芋狙。大知渊鱼,斯其谓之闲闲者欤?

从上表中可以看出,朱存理看到的吴全节画像共有16幅,而现存14幅画像中缺少了松下象和闲闲象。吴全节经常代祀名岳大川,他来自于龙虎山,因此,彰显其道士身份和政治地位的画像就是松下象,也即朱存理看到的第一象;闲闲象则是倒数第二副画像,没有标明创作时间。^①吴全节受封特进玄教大宗师时间为1322年,吴澄卒于1338年,因此,该画像当作于1322-1338年之间,吴全节则处于55-70岁之间。该赞没有具体言明吴全节具体事宜,加之吴全节号闲闲,因此,闲闲象更像是吴全节一生的概括和评价。如果这个逻辑成立的话,闲闲象当作于说法象之后,即1331年后,创作于吴全节64-70岁这个时间段。

除了16幅画像外,朱存理还辑录了吴全节其他画像,有艺文监广成局张绍先奉命为吴全节70岁时所作《绍先写七十像》。在71岁时,吴全节因“报效祖国,靡遑寢息”,张显良受命为其画像《龙川晓扈图》。张显良为吴全节还创作有《凤阙春朝图》,虽然没有明确标明具体创作时间,但都由吴善作赞,当为1339年同一年所画两幅画像。^②

虞集为这些画像先后做了三次序,为了解这些画像的作者、形成过程等提供了珍贵的文献资料。虞集在1330年第一序中指出,吴全节门弟子把吴全节画像赞词辑录出来,让虞集全部题写在画像上。这时吴全节画像已经有了连续画册形式,不再只是单轴画像。“若韩国李公、吴兴赵公、巴西邓公、清和元公、毫郡李公、四明袁公,皆缙绅之雄者也,雅与今大宗师吴公相好,故皆赞其画像,盖用犹龙之例也。而区区亦有述于君子之后者,不自知其言之不腆也。吴公门人辑录诸赞求集书其端。昔人有言孔李通家者其吴公之谓欤?”

1337年,时隔八年虞集第二次为吴全节画像题写赞词,可见吴全节画像不仅在复制,且有新的画像产生。“集既作闲闲吴公画像赞序之后八年,而赞其象者又有凉国公、云中赵公、临川先生吴公、延祐首科三进士浚仪马公、济南张公、庐陵欧阳公、太史豫章揭公,又各述赞。集于

^① 书画收藏不易,因此,现存画像缺失明代存世的第一幅和倒数第二幅的最大可能原因是因保存不当引起的。

^② 《珊瑚木难》,四库全书本第815册,第92-93页。

前序因以深叹一时人物之盛，不十年而临川公又已去世，其在者四五人耳。天光向曙，少微贯落落之星；山气横秋，太华擅苍苍之色，然而往者过而来者续，善称德行者岂乏于方来？集虽老于田里，尚能为公识之。”

1344年虞集作第三序“特进上卿玄教大宗师吴公画像多出名笔，执事以对越上帝，潜心以内观神明，皆由其年容冠服之盛而各有记焉。而子孙门人各持归名山不能会一。予在京师时尝令陈芝田齐为小象通作一卷，亲为录李韩公以下诸君子赞以附之。后八年予在山中，又以赵凉公以下诸君子所赞小象既各为序矣。至元戊寅（1338）圣天子以宗师年七十画像以赐，参知政事许公有壬奉勅述赞。集贤直学士揭傒斯书之。朝廷之盛典也。陈芝田又依放为小象而别为轴。宗师以书来告云：子为我录副于上，如前两卷之为者。而不知集之老且病，不能复为此书久矣。”虞集指出，为吴全节做像的“多出名笔”，那么就是多个绘画高手为其画像，是为了使画像统一才找了陈芝田把所有画像依次临摹一遍，编为一轴。由于吴全节画像“子孙门人各持归名山不能会一”，因此，这时的临摹已经出现了遗缺。1338年陈芝田第二次临摹为一轴。这次临摹当为最终定稿，因为吴全节画像最后一帧是创作于1331年的“说法象”，像是给自己的人生做个总结，其后没有新的画像出现。

三、吴全节系列画像的内丹修炼表达

目前存世的吴全节14画像见于上表中，和其深受统治者和儒生文人认可的“儒”仙形象没有太大关系，而更多是和道教生活密切相连的，尤其是其中的内观象、存思象、飞步象、燕作象、泥丸象、朝元象等画像，则是吴全节表达其内丹修炼思想的系列画像。而看云象、观泉象、青城象、听松风象、衡岳象等画像，更多地表达的是其林泉高士的形象；上清象和说法象等画像，是其传道讲法的形象传达。限于篇幅，本文主要探究跟吴全节内丹修炼有关的图像。

1. 内观象



图1 内观象



图2 赵孟頫自画像



图3 泥丸象

分别作于21岁、29岁和37岁时的画像，吴全节表现的是自己逍遥闲适的生活，在主题表现上属于林泉高士主题的画像。到了43岁时，吴全节画像开始和道教宗教实践行为有关。画面只是吴全节一个简洁的侧半身像，画像周边围着一道圆圈。画中地点是环枢堂，它是吴全节居住地，晚年他曾作《环枢堂画》，环枢堂也是当时文人聚会的一个重要场所，环枢堂环境并没有在画中出现。元明善为该画像题写赞词，他认为吴全节“俨然服儒，邈矣宗聃”，“寓迹高玄，道裕孝忠”，是儒、道兼备的人，他用文字着力刻画的是吴全节的儒生形象。但是从画像题名“内

观象”以及画像本身来看，元明善的赞词对理解该幅画像的主旨似乎起不到什么帮助。吴全节要传达的主题深藏其中，不易为非道士的儒生所了解和把握。

吴全节曾经向金丹南宗道士赵淇学习南宗内丹术，还向陈可复学过雷法，向东华派首领林灵真学过道法。当时的雷法基本上是以内丹修炼为基的。据传为吴全节修订的《灵宝玉鉴》强调内炼。《宿启朝醮门》中就包含有丰富的内炼思想“宝珠神化，太一含真，五炁朝元，三花聚顶，此内景之谓也。飞章列符，行科演道，眷词进表，忏悔礼方，此外景之谓也。故凡外景之设，实本乎内景之妙。”^①由此可知，在上章、召将、飞符、破幽、炼度等各个环节，都需要以行法者的内炼工夫为基。

内观在道教中是一种非常重要的宗教实践行为，内丹修炼时，内观更是不可或缺。“内观者何也？观己不观物，观内不观外者也。吾有观心之法，一念不生，如持盘水湛然常清焉；吾有观天之法，终日静坐，默朝上帝焉；吾有观鼻之法，常如垂丝鼻上，升而复入，降而复升焉。内观之至也，则气入泥丸，神超内院矣。彼沙门入定久而昏寂，止于阴神出壳而已。道家坐忘久而顽着，神气岂能成就哉？故内观之法，以净心为本，以绝想为用，下心之火于丹田，不计功程，盖如达磨所谓一念不漏，自然内定而结元神焉。”^②

而在当时影响甚巨的钟吕内丹思想更认为内观是炼丹之始，就是“坐忘”。吕洞宾问钟离权“何谓内观”？钟离权回答说：“（内观）是所谓坐忘者也。……况吾之心者，周该六合而能内观、坐忘者耶！内观之始，如阳升也，其想为男、为龙、为火、为天、为云、为鹤、为日、为马、为烟、为霞、为车、为驾、为葩、为气；如阴降也，其想为女、为虎、为水、为地、为雨、为龟、为月、为牛、为金、为泥、为舟、为叶。吾之内观又岂止于斯而已哉！青龙也、白虎也、朱雀也、玄武也，五岳也、九州也、四海也、三岛也，金男也、玉女也，河车也、重楼也，皆立象于无中以定神识焉。…盖内观者，开基之始尔，必也日损焉，入于希夷，是亦由吾内观者也。”^③

到了金元时期，《钟吕传道集》在原有的基础上进一步提出，“殊不知内观之法，乃阴阳变换之法，仙凡改易之时，奉道之士勿得轻示而小用之矣”。要“入希夷之域”，完全依赖内观，“全在内观者矣”，把内观提到了至关重要的位置。在修炼过程中，会出现种种异象，“或而游五岳自恒山为始，或而泛五湖自北沼为始，或而天符勅五帝，或而王命诏五侯。若此，还丹之想也；及夫珠玉散掷于地，或而雨露济泽于物，或而海潮而满百川，或而阳生而发万汇，或而火发以遍天地，或而烟雾而充宇宙。若此，炼形之想也。及夫或如鹤之辞巢，或如龙之出穴，或而五帝朝天，或而五色云起，或而跨丹凤而冲碧落，或如梦寐中而上天衢，或而天花乱坠、仙乐嘈杂而金光缭绕，以入宫殿繁华之处”。这些“异象”“皆朝元之想也”。朝元和内观的关系是：朝元在前，内观在后。“朝元之后，不复存想，方号内观。”^④

从这个内丹修炼路径来看，内观是修道达到的最高境域，是一个道士修炼时最高的期冀。就现存吴全节的14幅画像来看，吴全节人到中年时，思想日臻成熟、道教（内丹）修炼日趋稳定、社会地位更为显著，他的第一幅画像一定是极具代表意义的，寄予了他此前的所有理想和追求。因此，有理由认为，该幅画像就是吴全节理想人格的象征，或是他内丹修炼时的“高峰体验”，或是他期望达到的内丹修炼的极致。不管是哪种情况，他想借此图像表达自己内心深处最隐秘的想法应该是确定无疑的。

① 《道藏》第10册，第228页。

② 曾慥编《道枢》卷十，《道藏》第20册，第660页。

③ 曾慥编《道枢》卷四十一，《道藏》第20册，第837页。

④ 《修真十书·钟吕传道集》卷十六，《道藏》第4册，第678、679页。

《道藏》中也有内观的图像。在想象自己飞升仙界时的画面，和吴全节内观像极其相似，只不过一为半身像、一为全身像。



图4 太上老君大存思图注诀，《道藏》第18册，第715页。

按照吴全节年龄排序，衡岳象排在第一位，内观象排在第四位，但是现存原图顺序确是内观象排在第一位^①，这是符合吴全节道教修炼的基本认知的。内观对于道士来说非常重要，修炼前是需要一面镜子的，对着镜子吹气后，第二天进入到内观修炼中“师曰：凡行此法，于靖室南端坐，焚香，以镜一面，对面前安，吸鬼门炁一口，吹镜中。次闭室，行元始内观，须端坐行之。先聚卦炁，先存五脏，心如含莲花，如缟英红，在肺中下；肺如华盖，如缟英白；肝如金钟，八华，居左，如缟英紫；胆如缀珠，色如缟英青；脾如覆盘，如缟英黄紫，下覆太仓，仓黄；肾一六，胃之前，正对脐之后丹田。五色中黄，一寸二分，排卦如真丹色。”^②所以，镜子形象在这里既是内丹修炼的重要工具，也是修炼中看到景象的一个描摹，在内丹修炼中镜子具有重要的作用，成为吴全节内观象中一个非常重要的意象。

按照这个思路，就能够很好理解和揭示吴全节其它的几幅画像，如存思象、飞步象、燕作象、泥丸象、朝元象等就是一个用直观形象展示、再现、塑造他内丹修炼、内丹修为的一个系列图像。其中内观象是内丹修为的最后结果，第九幅朝元象是内丹修炼的最后一个步骤。

2. 存思象

时隔两年之后，即元仁宗当政时的1313年，第二幅画作存思象面世。存思，是一种意念的修炼，其特点是思念体内或体外的物，或存想神仙世界。魏晋南北朝时期，曾是上清派非常重要的修炼方法。也有认为存思是道教内丹修炼的重要根基“是故为学之基，以存思为首。”^③

① 按照虞集序言说法，该画是在吴全节要求下，由陈芝田临摹汇为一卷轴，但是具体顺序不得而知。目前看到的内观象排在第一位的不知是元初的吴全节指定的排序，还是后人的重新排序。按照吴全节道士身份以及对内观等道教修炼的重视程度而言，内观像排在第一位的顺序更符合吴全节的真实想法。

② 王契真纂《上清灵宝大法》卷二，《道藏》第30册，第661页。

③ 《太上老君大存思图注诀》，《道藏》第18册，第715页。



图5 存思象

3. 飞步象

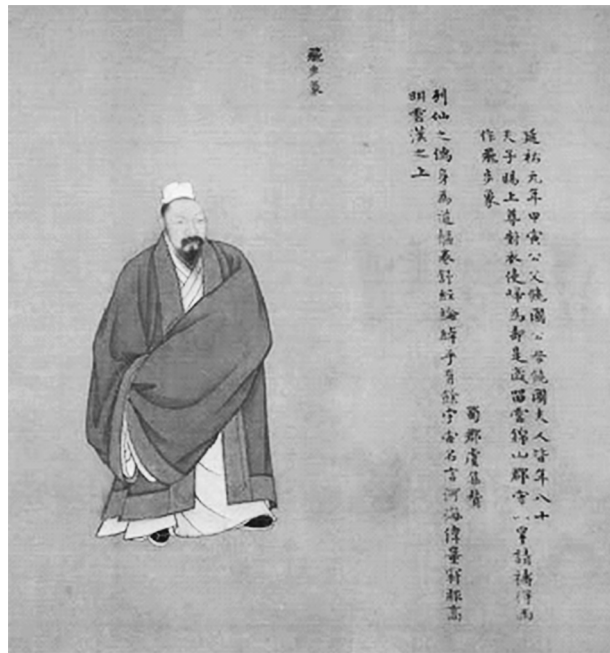


图6 飞步象

飞步是斋醮科仪的一个重要组成部分，它是沟通人与神祇的一个重要路径。“拜章一法，莫不宗九灵飞步之说。”^①“先须存己之神，自黄庭存五色之云径从玉楼直上泥丸，却存从泥丸中飞步七星，节节随星步上，觉得身离地上极远，在大云炁中。”^②

4. 燕坐象

画像作于 1314 - 1320 之间，虞集认为这是吴全节退朝后的生活状态。当时高道黄石翁也有

① 《灵宝玉鉴》卷一，《道藏》第 10 册，第 142 页。

② 《灵宝无量度人上经大法》卷四十六，《道藏》第 3 册，第 871 页。



图7 说法象

类似诗作“松花落粉啼子规，山人燕坐春昼迟。石泉岂非大韶乐，日色犹是鸿荒时。筠篮竹杖烟中语，青纸丹书林下诗。应谢钱唐旧知识，白云独往无还期。”^①同时，燕坐也指的是无思无虑的修炼状态。“燕坐者，儒家所谓潜神，释氏所谓坐禅。左玄真人云：夫欲修生，放弃外事，无令干心，然后安坐内观于心，若觉一念起即除灭。其法，要于净室，宽衣叠足，蟠坐闭目安稳，一切善恶都莫思量，则元气自复，兀然而住矣。”^②王重阳《和道友韵》中也提及“燕坐”：“夺得真容不问年，满炉香火五千言。翛然燕坐通恬淡，独晒明灵出玉轩。”^③吴全节应该是二者兼而有之，想把自己的逍遥闲适的生活状态和修道的恬静心态都表达出来。

5. 泥丸象

这幅画作于1317年，赵孟頫为其图像题写赞词。

把赵孟頫的自画像和内观象、泥丸象放到一起，可以更明显地看出三者之间的相似之处。有学者把吴全节这幅图像和赵孟頫自画像做了比较，认为，赵孟頫《自画像》“可能是中国古代艺术史中较早甚至最早的‘镜像图’之一”^④，“从更大的层面而言，此种‘似镜’的形式起到了强调和印证的作用，要比一般图像更有冲击力，似乎将具体的人物抽象出来……成为标记图像内涵重要性和终极性的符号象征”。^⑤更进一步指出，吴全节画像中“‘内观象’和‘泥丸象’在整幅画卷中的重要性也经由圆圈形式彰显。……笔者以为，此种形式与赵孟頫的关联却不能忽视，因为赵孟頫题赞了此画，并有形式类似的《自画像》摹本流传下来，且题赞的内容与赵孟頫《自画像》中的题款很接近，充分表明赵孟頫《自画像》中形式和语义之间的联系，笔者以

① 《暮春计酬山中寄句曲山人》，《茅山志》卷32，《道藏》第5册，第698页。

② 《灵剑子引导子午记》，《道藏》第10册，第673页。

③ 《重阳全真集》卷十，《道藏》第25册，第745页。

④ “对镜写真”在当时绝非赵孟頫个案，许有壬《题对镜写真图用滕玉霄韵》：“镜中几上共三人，为问先生孰是真。自古圣贤皆不死，楮生何足托吾身。”（《至正集》卷28，四库全书本，第1211册，第202页）朱德润《题对镜写真图》：“千金画史托铅华，难写春心半缕霞。两面秋波随彩笔，一奁冰影对钿花。情怜晓月秦川雁，思逐朝阳汉树鸦。不信云间望夫石，解传颜色到君家。”（《御定历代题画诗类》卷五十，四库全书本，第1435册，第678页）

⑤ 施铸《“镜影图”的道教源头与文人趣味渗透：从赵孟頫〈自画像〉说起》，《民族艺术》2015年第6期，第157页、第152页。

为那就是某种呈现为经由内心印证的本真图式。”^①

赵孟頫和吴全节画像之间的密切联系已经不言而喻，吴全节“燕坐象”成像之后，赵孟頫还为该画“作松石琴鹤”，可见赵孟頫是参与创作的；加之赵孟頫曾创作《松下听琴图》《泥丸像》^②等画作，虞集也提及吴全节画像都出自名手，因此，这幅泥丸象出自赵孟頫之手的可能性非常大。内观象即使不是出自赵孟頫之手，也和赵孟頫有着密切关系。

6. 朝元象



图8 朝元象

提及朝元，最为闻名的就是永乐宫的《朝元图》。吴全节“朝元象”表达的是他在斋醮中对神仙进行朝元的场景。

按照吴全节第一幅画像创作的初衷而言，似乎1、内观象、2存思象、3飞步象、5燕作象、7泥丸象、9朝元象连在一起，恰是一个内丹修炼的系列画像。如果这个思路成立的话，那么吴全节借自己指定系列画像主题来表达自己辛勤不辍、宁谨端言的高道修道生活的意图是成功的。这样他的画像被弟子们日夕恭奉时，就不仅仅是提供图像以供弟子们表达对师辈的怀念和感恩，更是一套直观的道教修炼图以供教学之用。

“元人是十分重视肖像画制作的，元人文集中题赞画像的篇目也随处可见，上到蒙古宫廷的帝王帝后，下至士大夫和平民百姓，制像成了当时的普遍风气。但即使如此，这些画像绝大多数都是单幅的作品，制作个人的长篇像传，迄今所知只有吴全节一人。”^③认为元代“个人的长篇像传”只有吴全节一人是不准确的，在元代时还有王本斋的“纪年”系列肖像画。虞集《题王本斋历官纪年画像》：“历官贵与年俱进，列画衣冠若弟兄。出节遗风仍镇海，生祠嘉树各专城。丹心不改兼终始，白发微添更老成。清梦几时求传说？平时蚤合识真卿。”^④陆文圭《跋王本斋

① 施筠 《“镜影图”的道教源头与文人趣味渗透：从赵孟頫〈自写像〉说起》，《民族艺术》2015年第6期，第151-152页。

② 余辉 《元代宫廷绘画史及佳作考辨》，《故宫博物院院刊》1998年第3期，第68页。

③ 范景中、曹意强主编《美术史与观念史I》，102页。

④ 《虞集全集》（上册），第171页。

画像》：“总管王公，幼跻臚仕，江浙淮湘，敷历殆遍。每一官画一像，赞者盈轴，莫不羨其金章紫绶之贵，优加陟任。”^①

王本斋（1279—1341）是政绩清明、才干过人的汉官，《元史》有传。王本斋因父死于宣谕日本途中，七岁获封。其连续出任户部尚书、两淮都转运盐使、江浙行省参知政事等官职。他政绩突出，官声甚好，民众感其功德，为其建生祠、立碑。王本斋每到一处任官，都会有一幅画像面世。考诸史料，都没有提及是出于统治者的要求而绘制的画像，王本斋本人虽善画，但史料也只提及他画了《孝感白华图》，因此，王本斋系列画像可能非自创，而是找人绘制的可能性更大。

王本斋十七岁为官，如果从那时起他就为自己画像的话，当为1296年，这应是他纪年画像的时间上限。吴全节衡岳象、青城象分别创作于1289年、1297年，两幅画像间隔八年之久。直到吴全节四十多岁，从内观象开始，纪年画像开始出现，1311年、1314年、1315年、1316年、1317年等基本每年都有画像面世。可以说，吴全节这个时候已经有意识地开始了自己的“纪年”画像，王本斋纪年画像和吴全节纪年画像时间上大致相当，一儒一道，可见纪年画像绝非个案，只是由于时间久远，有些散佚不见，现存资料仅能见到这两个最为著名者而已。

王本斋画像有着鲜明的主题，塑造的都是自己为官一方的形象；那么，吴全节为自己设计的高道主题画像也不会无缘无故地中断。可能囿于画师对道教内丹修炼体验的不了解，抑或是为了绘画直接形象的需要而做了一定的调整，亦可能是兼顾当时所处的情境等，吴全节的画像应该更多，而非现存世的十四幅画像。

吴全节系列画像的绘制经历了较长的时间，他也非常看重，创制画像的目的之一就是传达或者奠定他高道的身份和实力，这从其极为明显的程式化风格中看得出来。吴全节画像基本都是半侧面像或者半立像，表情严肃单一，基本没有其他装饰性景物出现。这样程式化的创作似乎就是让观者忽略对其艺术性的欣赏，而把注意力放到画面力图传达的意图上来。而画面过于抽象，因此，吴全节邀约名士为其题赞，以达到帮助弟子们理解和掌握其内蕴的主题，实现他“远程教学”的目的。^②

（责任编辑：于光）

① 陆文圭《墙东类稿》卷十，四库全书本，第1194册，第655页。

② 吴全节还把画像赠与友人，以代自己相陪之意。许有壬《中书久病，得请将归。吴闲闲大宗师亦有疾，以其像为赠。云：代彼陪行。焚香对之，作此以谢》（《御定历代题画诗》卷五十四，第1435册，第673页。和《至正集》中的诗名《力疾对吴闲闲大宗师象，焚香危坐而成诗》更有助于帮助理解吴全节送画的目的；《小楼对闲闲宗师象，因次旧韵寄之》，（《至正集》卷九，第1211册，第67页）