

「乙本」扉畫　《道藏》「天」字函第一卷　清印本　上海圖書館藏

臺灣大學圖書館藏



封皮、扉畫及龍牌　《道藏》「母」字函第一卷　明萬曆二十六年印本　青島市博物館藏

臺灣大學圖書館藏

DOI: 10.6541/TJAH.2017.09.43.01

《道藏》扉畫的版本、構成與圖像研究*

尹翠琪**

【摘要】明代《道藏》是唯一中國帝制時期修纂而完整保存的道教藏經。明《道藏》多達512函，每一函第一卷卷首都重覆印有一幅扉畫。此扉畫現存兩個版本，同樣刻有170多位道教仙聖，展現了明代十五世紀官方認可的道教神譜及神祇形象，是研究明代宗教版畫以至宮廷道教信仰的重要視覺材料。本文以該畫為研究對象，指出《道藏》扉畫是在明初官方主導結集和刊刻宗教經典的風潮下產生的作品。它的設計，揉合佛道兩教的視覺傳統，以圖像的方式確立《道藏》作為道教權威經典。它的構圖，展現了明初官刻宗教版畫對元代佛藏扉畫的繼承；而畫中仙聖的組合、佈局和造型，不僅反映繼承自元永樂宮三清殿等傳統道觀壁畫的佈局方式和人物形象，其中部份仙聖的選取，更顯示出它與最終完成《道藏》編纂工作的道士邵以正（約1368－1463）和明初皇室的道教信仰有密切關係。

關鍵詞：道藏、扉畫、版畫、邵以正、神譜

＊本論文是香港特別行政區政府研究資助局資助之研究計劃「明《道藏》扉畫研究：構成、版本與歷史」（編號：CUHK451513），及筆者與青島市博物館合作的研究計劃「明清道教扉畫：道藏部份」的研究成果。兩項研究承蒙香港中文大學文物館、青島市博物館、泰安市博物館、陝西師範大學圖書館、南陽市圖書館、上海圖書館、中國國家圖書館、日本宮內廳書陵部、京都大學附屬圖書館、大英圖書館等多所機構的專家、館員提供協助，得以順利完成，在此表達衷心感謝。特別鳴謝許曉東教授、劉迅教授、金志琁教授、王宜峨女士、尹志華博士、趙好女士、陳敬陽先生在過程中提供的協助；許蔚博士在定稿前審閱全文並給予意見；研究助理趙惠盈和何希文幫忙資料搜集和整理文稿。又蒙劉朝暉教授和趙偉博士的講座邀請，讓本文初稿得以在上海和北京跟兩地學人分享。最後，感謝兩位匿名評審為本文提供意見。文中錯漏之處，一概為筆者的責任。

＊＊香港中文大學藝術系 副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

明代《道藏》，是中國帝制時期最後修纂的道教藏經，也是唯一完整保存至今的道藏。① 明永樂十七年（1419），成祖敕令編修《道藏》，至正統十二年（1447）頒賜天下宮觀，先完成5305卷共480函的《道藏》刊板，及至萬曆三十五年（1607），再有奉旨校梓完成的180卷共32函的《續道藏》。② 此後，《道藏》以合併正統刊《道藏》和萬曆《續道藏》共512函的形式刊行，及至清代仍被繼續重印。這些印造於不同年代的《道藏》，每一函第一卷的引首都有一幅大畫，即今所謂「扉畫」。傳世《道藏》的扉畫只有一種構圖，並兩個版本（本文稱「甲本」和「乙本」）傳世（圖1、2），畫上刻有170多位道教仙聖，展現了明代十五世紀官方認可的道教神譜及神祇形象，是研究明代宗教版畫以至宮廷道教信仰的重要視覺材料。然而，學界對此畫一直未予重視，並未有深掘該畫在宗教版畫和道教文化發展脈絡中的意義。究竟明《道藏》扉畫所展示的道教神譜是如何構成？對於神祇的佈局採用了甚麼原則？與明初的宗教版畫和宮廷道教信仰有何關聯？這幅《道藏》扉畫的設計，除了關係到原初產生於明代的文化脈絡，更因出現了兩個版本而牽涉到明清兩代宗教認知的可能差異。本文希望透過筆者對各地傳世《道藏》扉畫的實地考察，並結合明、清道教和藝術的新近研究成果，嘗試對上述問題進行探討。

① 自南朝宋人陸修靜編《三洞經書目錄》，以後歷代都有編纂道經經目，詳載道書名目及總數。至於道教藏經的編纂，則始於唐玄宗（712－756）開元年間敕修的道藏，經目曰《三洞瓊綱》。此後，宋代修纂《大宋天宮寶藏》、《政和萬壽道藏》、金代亦有《玄都寶藏》，但這些藏經都沒有得到完整保存。道藏編修的歷史，見陳國符，《道藏源流考》（臺北：古亭書屋，1975），頁105-232；Kristofer Schipper and Franciscus Verellen eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, vol. 1 (Chicago & London: The University of Chicago Press, 2004), pp. 1-40.

② 明《道藏》的始修年份，學界存在兩種說法：一說是陳國符在《道藏源流考》提出的永樂四年（1406），所據包括《皇明恩命世錄》卷三記永樂四年十一月十九日敕命第四十三代天師張宇初編修道教書等紀錄。另一說為虞萬里提出的永樂十七年（1419），主要根據《故宮珍本叢刊》第526冊《大明太宗皇帝御製集》殘本卷四《道藏經序》的記載（詳見第二節）。由於永樂十七年之說有明確的官方文獻支持，故本文從此說。陳國符，《道藏源流考》，頁174-175。虞萬里，〈正統道藏編纂刊刻年代新考〉，《文史》，2006年第4輯，頁10。

臺灣大學學術期刊資料庫

過去關於《道藏》扉畫的討論很少。陳國符於二十世紀四十年代撰寫《道藏源流考》，搜羅大量官方史料、道教著作、地方志等文獻中的相關材料，並詳盡記錄他親身考察各地所藏的《道藏》，迄今仍是研究《道藏》的重要材料，但其討論中並未觸及《道藏》扉畫。③ 同樣，柳存仁雖曾對幾套不完整的明版《道藏》做過詳細考證，但亦沒有對各本的扉畫予以關注。④ 近年，虞萬里針對《大明太宗皇帝御製集》中〈道藏經序〉的研究，確立了《道藏》的刊刻年份和成書過程，更對扉畫的製作時地和背景提出了新觀點，是本文的重要參考。⑤ 此外，青島市博物館、泰安市博物館、北京白雲觀、南陽市圖書館、日本宮內廳書陵部、京都大學附屬圖書館等地所藏《道藏》，陸續有學者撰寫專文討論，為研究各地藏本提供基礎。⑥ 然而，只有學者金志琁曾以京都大學附屬圖書館所藏《道藏》的扉畫和護法神，跟各地已出版的圖像作比對。⑦ 但礙於已出版的圖像數量少，且其研究旨在運用圖像判斷印本年代，故並未觸及扉畫相關的藝術和宗教課題。

自美國芝加哥藝術博物館於2000年舉辦「道教與中國藝術」大展以來，過去二十年世界各地的道教文物和藝術展覽，如雨後春筍。明《道藏》的經卷和

③ 陳國符，《道藏源流考》，頁174-203。

④ 柳存仁，〈道藏刻本之四個日期〉，《和風堂文集》（上海：上海古籍出版社，1991），頁942-973。

⑤ 虞萬里，〈正統道藏編纂刊刻年代新考〉，頁1-24。有關該文的討論，見本文第二節。

⑥ 范恩君，〈泰山岱廟藏明萬曆聖旨及《道藏》考〉，《中國道教》，2003年第1期，頁41-42；王宜峨，〈北京白雲觀與明《正統道藏》〉，《中國宗教》，2007年第3期，頁77；王紅玲、張藜，〈青島市博物館館藏明代萬曆《道藏》再探〉，《宗教學研究》，2010年第1期，頁11-16；劉迅，〈南陽玄妙觀《道藏》源流及軋圖閱藏記略〉，《道教文化研究中心通訊》，2013年第29期，頁1-5；横手裕編，《宮內庁書陵部所藏道藏を中心とする明版道藏の研究》文部科学省科学研究費補助金基盤研究（B）研究成果報告書（東京：東京大学大学院人文社会系研究所，2014），頁13-67；金志琁，〈京都大學附屬圖書館所藏道藏〉，載横手裕編，《宮內庁書陵部所藏道藏を中心とする明版道藏の研究》，頁135-170；于文濤，〈國內外現存明版《道藏》狀況調查〉，《中國道教》，總157期2017年，頁22-27。

⑦ 金志琁，〈京都大學附屬圖書館所藏道藏〉，頁135-170。

臺灣大學學術期刊資料庫

扉畫等，相繼成為展示的對象。⑧ 2010年在法國巴黎舉行的道教藝術大展，甚至包括藏在倫敦大英圖書館的一塊跟《道藏》扉畫圖像幾近一致的木質雕版。此雕板的板框大小跟傳世《道藏》扉畫相若，很可能是迄今碩果僅存的《道藏》扉畫雕板。⑨ 然而，各展覽圖錄對於《道藏》扉畫及其各種遺存的說明，仍停留在簡介《道藏》的編纂歷史、內容，或特定印本的流傳，對扉畫本身的討論，卻付之闕如。

事實上，探討《道藏》扉畫圖像的種種問題，需要以考察和釐清各傳世明刻明印和清印的《道藏》為基礎。這一方面是由於每套完整的《道藏》都包含480幅（正統刊《道藏》）或512幅（合併本）的扉畫，這些扉畫雖然構圖一致，卻是由超過一塊的扉畫雕板印刷而成，它們之間的差別，會影響對畫中人物身份的判斷。另一方面，自二十世紀初《道藏》影印出版以來，《道藏》扉

⑧ 主要的道教藝術展覽圖錄，包括：Stephen Little, *Realm of the Immortal: Daoism in the Arts of China* (Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1988)；李豐楙、謝宗榮，《道教文物》（臺北：國立歷史博物館，1999）；Stephen Little et al., *Taoism and the Arts of China* (Chicago: The Art Institute of Chicago, 2000)；香港大學美術博物館編，《觀妙觀徼：山西省館藏道教文物》（香港：香港大學美術博物館，2003）；游子安、游學華編，《書齋與道場：道教文物》（香港：香港中文大學道教文化研究中心、文物館、香港道教聯合會，2008）；齊藤龍一編，《道教の美術》（大阪：大阪市立美術館，2009）；Catherine Delacour et al., *La Voie du Tao: Un autre Chemin de l'être* (Paris: Musee Guimet, 2010)；湖北省博物館編，《道生萬物：楚地道教文物》（北京：文物出版社，2012）；鄭燦山主編，《道法海涵：李豐楙教授暨師門道教文物收藏展》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2013）；National Museum of Korea ed., *Taoist Culture in Korea: The Road to Happiness* (National Museum of Korea, 2013)；國立歷史博物館編輯委員會編，《神遊武當：道教千年文物展》（臺北：國立歷史博物館，2014）。

⑨ 按*La Voie du Tao*展覽圖錄所載，此雕版縱24.8厘米、橫95.4厘米，而據筆者親身量度的紀錄，其尺寸是縱約27厘米、橫約97.5厘米，較接近傳世《道藏》扉畫的大小，圖像亦與甲本相同。Catherine Delacour et al., *La Voie du Tao*, pp. 166-167.

臺灣大學學術期刊資料庫

畫的複製本都是以原作的六分之一或更小的圖像示人。⑩ 對於一幅橫約90釐米、描繪超過170人的大畫而言，《道藏》扉畫的複製本根本無法展示各人物的形象特徵，而原扉畫折疊成一連七面的經摺裝特點，更無法通過現代出版物呈現。與此同時，由於傳世《道藏》印本多已被列為國家重要文物，不能輕易查閱，因此要全面研究其扉畫變得相當困難。過去幾年，筆者有幸親閱多套傳世《道藏》，有的得見數卷，有的多至數十卷（有關各地傳世印本的詳情，將另文討論），本文就筆者所見材料，嘗試對《道藏》扉畫提出一些看法。

《道藏》扉畫是在明初官方主導結集和刊刻宗教經典的風潮下產生的作品。它的設計，揉合佛道兩教的視覺傳統，以圖像的方式確立《道藏》作為道教權威經典。它的構圖，展現了明初官刻宗教版畫對元代佛藏扉畫的繼承；而畫中仙聖的組合、佈局和造型，不僅反映繼承自元永樂宮三清殿等傳統道觀壁畫的佈局方式和人物形象，其中部份仙真的選取，更顯示出它與最終完成《道藏》編纂工作的道士邵以正（約1368－1463）有密切關係，而且跟明初皇室特別重視神霄、清微派雷法有關。

為更清楚建立兩個版本的《道藏》扉畫的圖像和製作特點，本文第一部份將先介紹扉畫和護法神等固定圖像的基本情況，指出兩個版本扉畫的異同，並探討它們的鐫刻年代。第二部份藉文獻和圖像分析，確立明中期《道藏》扉畫的刊刻地在北京，經由內府刻工製作，板成時間為正統十年，並透過對比明初內府刊刻的大量佛經扉畫圖像，凸顯《道藏》扉畫在構圖上跟當時內府所刊的佛經扉畫相似，同時呈現了當時北京地區官民版畫的風格。第三部份通過參照山西永樂宮及其他寺觀壁畫的道教神祇排列，探討《道藏》扉畫的佈局原則和考證各人物的身份。第四部份再從歷史角度，詮釋扉畫中特殊的人物安排與明代《道藏》的編纂者、道派和明室的關係，並透過觀察兩版的差異，探討《道藏》扉畫的宗教性如何在後世掉失。

---

⑩ 《道藏》早於二十世紀三十年代便已影印行世，但由於上海涵芬樓採用了北京白雲觀所藏清印本《道藏》上的扉畫，且只刊出一幅，置於全藏第一函卷首，將其餘各函的全部刪掉，因此後來據涵芬樓影印本出版的《道藏》，皆只有晚出的（乙本）扉畫一幅。有關上海涵芬樓影印《道藏》出版的經過，見趙爾巽等，〈重印正統道藏緣起〉，載北京圖書館善本組編，《一九一一——一九八四影印善本書序跋集錄》（北京：中華書局，1995），頁301-302；陳國符，《道藏源流考》，頁181-182。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、甲本和乙本《道藏》扉畫的製作年代和異同

現存於各地的《道藏》印本中，可見兩個版本的扉畫，本文分別稱之為甲本（圖1）和乙本（圖2）。甲本扉畫主要見於《道藏》正統刊印本和萬曆二十六年（1598）印本。⑪《道藏》正統刊本以千字文為函目，包括由「天」字號至「英」字號的480函，首次於正統十二年頒賜予各大宮觀。傳世的明刻明印本中，可能印於正統年間的有北京白雲觀和泰安市博物館所藏的《道藏》零本。⑫ 至於萬曆二十六年印本，則是明神宗的生母慈聖宣文明肅皇太后（卒於1614）施印，並在萬曆二十六年以後陸續頒予各地宮觀。⑬ 此萬曆印本的傳世數量較多，分別庋藏於青島市博物館、泰安市博物館、法國國家圖書館（Bibliothèque nationale de France, BnF）、四川省圖書館、京都大學附屬圖書館等地。由於萬曆印本製作時，《續道藏》尚未修纂，故此本原來亦只有480函，而傳世明印本更因佚失嚴重而沒有能達此冊數。日本宮內廳書陵部亦藏有《道藏》明印本，其中有些卷卷末有墨書萬曆二十六年牌記，但跟官方印本的龍牌截然不同，可能為民間印造。此外，陝西師範大學圖書館藏有刻「嘉靖三年（1524）八月初十日」龍牌的《道藏》零本，但由於同經末頁亦印有萬曆二十六年的牌記，所以該本亦應刊於萬曆年間。

至於乙本扉畫，則以南陽市圖書館藏「大清康熙四十七年（1708）三月十八日重修」《道藏》收入的年代最早。⑭ 該部《道藏》包括「天」字號至

⑪ 有關各部傳世《道藏》的流傳和現況，筆者將另文討論，故此處僅作握要介紹。

⑫ 筆者曾於2016年9月訪問學者王宜峨，她稱曾親見北京白雲觀所藏《道藏》，當中各卷的裝幀用料和書衣顏色不儘相同。她認為，藍絹為書衣的經卷應是《道藏》正統刊印本，餘者則是道觀歷年為失佚經卷而製作的後補本。惜筆者一直無法得見白雲觀所藏《道藏》，故不能確定具體情況。筆者亦於2016年8月訪問泰安市博物館，該館亦有藍書衣零本數十冊，館方亦認為那些是《道藏》正統刊印本。

⑬ 青島市博物館藏萬曆二十六年印本，在扉畫、龍牌及御製序後，另有明神宗〈御製聖母印施道藏經序〉及大學士申時行等奉敕撰〈聖母印施道藏經讚 有序〉，記慈聖宣文明肅皇太后於萬曆十三年（1585）印施道藏一事。

⑭ 劉迅，〈南陽玄妙觀《道藏》源流及軋圖閱藏記略〉，頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

「纓」字號的正統刊《道藏》和萬曆《續道藏》，情況與其他傳世明刻清印本相同，可知入清以後，《道藏》便以合併本的形式印行。此外，藏有乙本扉畫的還有中國國家圖書館（原藏北京白雲觀）、上海圖書館（原藏上海白雲觀）、山西省圖書館、四川大學圖書館、北京故宮博物院等。⑮

從上可見，甲本扉畫主要見於傳世的明印本，而乙本扉畫則見於清印本。在流通的時序上，甲本無疑早於乙本，大概從《道藏》正統刊本面世便開始使用，直至萬曆二十六年，它仍是唯一流通的《道藏》扉畫。至於乙本的出現，則在明萬曆二十六年神宗敕令印造《道藏》之後、清康熙四十七年印本出現之前。而且，此後乙本便取代甲本成為唯一用於《道藏》的扉畫。

不管是印造於明代抑或清代，扉畫跟牌記、護法神等圖像在每函《道藏》中皆有固定的形式和位置。每卷（即每冊）從封皮到封底，編排大致如下：

1.封皮：藍色（正統刊印本和清康熙印本）或黃色（萬曆二十六年印本和其他清代印本）綾絹書衣為主。縱約35-38釐米，橫約12.6-13釐米。封皮上有題簽，縱約20-22.5釐米，橫約4釐米。題簽上印本卷書目，白地黑字，下印雙圈，圈內有千字文函目和本卷編號，多為黑地反白字。有些後補本的題簽則為墨書。

2.扉畫（圖3）：封皮後一連七面。扉畫和龍牌僅見於每函的第一卷。

3.龍牌：一面，緊隨扉畫之後。牌內有上下兩個雙邊黑框，上框小，內有「御製」二字。下框大，框內從右至左為五行半四言文，共八十八字的題識：「天地定位，陰陽協和。星辰順度，日月昭明。寒暑應候，雨暘以時。山嶽靖謐，河海澄清。草木蕃廡，魚鱉咸若。家和戶寧，衣食充足。禮讓興行，教化修明。風俗敦厚，刑罰不用。華夏歸仁，四夷賓服。邦國鞏固，宗社尊安。景運隆長，本支萬世。」尾行下半記《道藏》扉畫的刊板日期，即「正統十年十一月十一日」（陝西師範大學圖書館藏本此處印「嘉靖三年八月初十日」）。龍牌的兩個方框外飾六龍戲珠，間以如意雲紋，大方框下飾海水江崖。甲本扉畫於龍牌上方左右兩角分別飾折枝花三朵，乙本則無。

⑮ 參見于文濤，〈國內外現存明版《道藏》狀況調查〉，頁22-27。

臺灣大學學術期刊資料庫

4.緊隨龍牌之後：青島市博物館藏萬曆二十六年印本，龍牌後有明神宗御賜道觀的護敕、〈御製聖母印施道藏經序〉及大學士申時行等奉勅撰〈聖母印施道藏經讚 有序〉。南陽市圖書館藏清康熙印本在龍牌後另加一面，印「大清康熙四十七年三月十八日重修」，不過此面並沒有出現在其他清印本中。

5.正文

6.牌記：僅見於明萬曆二十六年印本（圖4），且只出現在每函的最後一卷。在卷末的護法神前，有御製龍牌一面，形制跟（3）龍牌相似，大框上印「大明萬曆戊戌年（1598）七月吉日奉旨印造施行」（例外的是日本宮內廳書陵部藏本，該本此處或僅印龍紋牌飾而框內無字，或是無龍紋牌飾而僅印單框牌記）。

7.護法神：置於每函最後一卷的末頁，一律為馬元帥。

8.封底：藍色或黃色為主。

雖然扉畫、龍牌和護法神等圖像在《道藏》中的安排基本一致，但由於傳世《道藏》印本的製作時間不同，且在入藏道觀後會因破損缺漏而續有修補，所以在同一部《道藏》中出現幾種不同裝幀（例如書衣用料、顏色，題簽製法等）的情況相當普遍，上述所列僅為主要的共同特徵。相對而言，甲本和乙本扉畫在版畫製作和圖像細節處理上的差異，就更為穩定和明顯。

甲本和乙本扉畫使用同一對稱式構圖（圖1、2）：居中畫三清主神，即元始天尊（中）、靈寶天尊（右）、道德天尊（左），他們各一手持法器或手印，一手放憑几，坐在設有坐墊的須彌座上，座前懸纏枝蓮花紋座毯，前置腳踏。三清背後各有圓形的頭光和身光，外有火焰環繞，上有華蓋。元始天尊座前有一神祇跪於拜壇上，頭有圓光，背向觀眾。靈寶天尊和道德天尊的左右，各有二仙，一人持羽扇，一人持寶幢。除三清神和四仙外，甲本和乙本扉畫同樣描繪32組神祇，左右各16組，以雲氣分隔（圖43）。但甲本扉畫右邊有神祇83位，左邊84位，而乙本則左右各83位。乙本左邊較甲本少的一位神祇，是位於左上角的浮雲上，所缺者為北斗七星、左輔、右弼共九位神祇中的一位（圖5a-b）。

兩個版本扉畫的分別，主要見於刊板方式、版畫風格和圖像細節三方面。首先，通過圖片和實物觀察，筆者發現甲本扉畫全圖連續不斷，扉畫與龍牌亦

臺灣大學學術期刊資料庫

是置於一貫的上下雙欄之內，而且從封皮的背面，到扉畫和龍牌，是用一張可以折疊成九面的紙張印刷而成。換言之，甲本的扉畫和龍牌是刻在同一雕板上。以此方式製作的扉畫雕板，至遲在清初已不再被使用。觀南陽市圖書館藏康熙印本，扉畫由兩紙接駁而成（圖6），右邊一紙五面（從最右邊神祇至道德天尊之座），接左邊一紙三面（包括扉畫兩面及龍牌一面）。左右兩紙的接駁處，上下雙欄明顯高低不平。此情況在上海圖書館藏清印本尤其明顯（圖7）。此本扉畫的接駁處不但上下雙欄不銜接，而且接口沿邊亦無圖像。由是觀之，乙本《道藏》扉畫，應是由左右兩塊雕板分別刷印後再貼合而成。有趣的是，扉畫左邊的圖像，與每函最後一卷末頁的護法神是刻製於同一板片上。這可從康熙印本的護法神像，其連接經文的紙口上印有龍牌的邊緣可以得知（圖8）。

版畫風格方面，甲本扉畫線條粗細變化較小，人物臉型多變，神態莊嚴，鬚髮刻劃細密成片，武將的鎧甲描繪細緻，流雲細密，圓轉而富變化，具明初北京版畫特色（圖9，詳見本文第二節）。乙本線條則簡鍊流暢，流雲疏朗，多由斷續的淺弧線構成，變化較少；人物頭部圓渾，髮根用細密的排線描繪，眼睛形如蝌蚪，前圓而末尾上翹（圖10、15b），具明萬曆至清初徽派版畫的人物特色（圖11）。⑯ 但人物衣紋多處用近於垂直的線條和銳角刻劃，筆墨提按粗幼變化明顯，線條沒有典型徽派版畫的纖細圓轉，更接近明末清初具徽派畫意的版畫（圖12）。⑰

圖像細節方面，由於乙本扉畫應是在甲本的基礎上重新繪畫，所以兩者雖然佈局和神祇性質相同，但諸如髮飾、衣服紋樣、法器等細節皆有差別。其中，兩本有四處的圖像更動最為明顯：（一）三清神的衣飾（圖13a-b）。甲本的三清神，外被團雲紋對襟天衣，對襟胸口處繫帶束結。元始天尊、靈寶天尊和道德天尊的下裙，分別以連續雲紋、朵花頭，及團花為飾。乙本的三清神的天衣設計非常不同，三清神頸下皆有「方心曲領」，為宋代朝服的典型配飾，亦見用於宋元以來壁畫上的道教神祇；對襟天衣皆於腹部以圓形鈕扣繫緊；天

⑯（傳）（明）王世貞輯，《列仙全傳》中，卷四，明萬曆二十八年（1600）汪雲鵬刊本，收入中華書局上海編輯所編，《中國古代版畫叢刊》，第38函（北京：中華書局，1959-1960），頁15a。

⑰ 鄭振鐸，《中國版畫史圖錄》，第4冊（北京：中國書店，2012），頁268-269。

臺灣大學學術期刊資料庫

衣和下裙的紋樣亦相同：元始天尊的天衣用太極圖為飾，間以流雲；靈寶天尊的天衣以雲鶴紋為飾；道德天尊則綴以八卦和星斗紋。可以說，甲本三清神的服飾，近於道士朝儀所穿的法衣，而乙本的天衣，宗教符號更鮮明突出，更接近世人對天上神祇的想像。（二）三清座前跪者的衣飾（圖14a-b）。甲本跪者的法衣上有團雲紋，背部中央飾一殿宇，發大光明，學者已指出，此道教法衣上的殿宇象徵玉京山上的「鬱羅蕭臺」，⑱ 而乙本跪者的法衣則光素無紋。（三）冕冠（圖15a-b）。《道藏》扉畫中穿冕服的神祇眾多，冕為古代禮服的一種。甲本的冕冠全部只見綖（冕板）而無旒，而乙本則有冕旒。（四）雷部神將（圖16-17）。扉畫的左右下角各有六名雷部神將，其中幾位在甲、乙本扉畫所執法器和形象不同，例如：（圖16a、17a）甲本左下角帶巾子者為關羽元帥，乙本同樣位置則有一手持環一手持劍的溫瓊元帥；甲本左下三者手托葫蘆，應是陶公濟天君，乙本該神則手捧帶碟小罐；甲本陶天君後手持鐵索頭帶金箍者，為畢宗遠天君，乙本該處的神將則頭帶帽子手執狼牙捧；（圖16b、17b）甲本最右端上下分別是懸著「赤心忠良」金牌的王靈官和「無拘霄漢」金牌的溫瓊元帥，但乙本二人俱無令牌；立於上方執雷鞭者仍是王靈官，但原處於下方的溫元帥因已移到扉畫左邊，因此在王靈官下、頭戴巾子的可能是關羽。法器和服飾的改變，顯示甲本和乙本扉畫的雷部神將的組合和安排有所不同。

至於跟扉畫相連的龍牌，其上的側面龍紋具較鮮明的時代特徵。甲本的龍紋（圖18），一雙平行的大眼睛，眼上眉毛各成一束，向前飄揚，眉後隆起，長出一角，另一角僅露末端，嘴吻扁短，具明代中期的典型特徵，與十五世紀中期宮廷頒下的聖旨和誥命上周邊的龍紋形象如出一轍（圖19-20）。⑲ 但乙本的龍紋則較為特殊（圖21），其雙目圓大，眼上眉毛一分為三，頭蓋骨鼓成左右兩半圓，由此長出條形的兩角，嘴吻較寬，鼻孔圓大。其頭部和眉眼跟明萬

⑱ 張丹丹，《天上取樣人間織——傳世道教法衣研究》（香港中文大學博士論文，2016），頁163-186。

⑲ 中國國家博物館編，《中國國家博物館藏文物研究叢書明清檔案卷・明代》（上海：上海古籍出版社，2006），頁12-13。

臺灣大學學術期刊資料庫

曆和清順治的官方龍紋相比，較近於前者，頗接近萬曆二十六年印本的〈聖母印施道藏經讚 有序〉周邊所刻畫的行龍（圖22），但其龍鼻稍長，嘴吻較為寬厚，又跟順治龍紋更為接近（圖23）。⑳ 然而，最值得注意的是龍身，其腹部用短弧線描繪，呈環節狀，身上鱗紋不成片，僅鑿刻多條短橫線交代，且背後無鰭，脫離了明、清兩朝官方典型龍紋鱗、鰭具備的特點，帶有民間描繪的隨意性。㉑

最後，甲、乙本的護法神皆為馬元帥。馬元帥，名勝，又名馬靈官、華光大帝等，是道教護法神，屬雷部神將。㉒《道藏》中的馬元帥，三眼，肩負葫蘆，背景上為雲霧，下為烈火，有一蛇在其下。甲本馬元帥（圖24a），身穿山文甲，一手執纓槍，一手持長方形物，狀如經冊，或可能是馬元帥的持物金磚。乙本馬元帥（圖24b），身穿魚鱗甲，一手執方天戟，另一手亦持方形物。

上述有關甲、乙本扉畫的圖像比較，再結合現存收入兩種扉畫的《道藏》的印造時間，可以確定甲本刊刻於明代中期，是隨正統刊本而鐫刻的扉畫，而乙本的出現，則約在明末清初，至遲在清康熙四十七年便全面取代了甲本。而且，乙本所具有特點，包括帶有徽派畫意的人物風格、非官方典型的龍紋身形、重視構圖的對稱而忽略神祇群組應有的數目，以至在神祇服飾上增添大量裝飾性紋樣，都使得該本更符合非宗教性的大眾審美趣味。那麼，乙本是在甚麼情況下被製作？何以最終能取代甲本而成為清印本上唯一存在的扉畫？筆者迄今尚未找到確實的資料可以解答。不過，從萬曆二十六年神宗沿用甲本扉畫到清康熙四十七年乙本扉畫出現，期間一百多年中出現的三項記載，特別值得深思。

其一，在萬曆二十六年印本完成後十年，神宗於萬曆三十五年敕命第五十代天師張國祥校梓印施《續道藏》。現存《道藏》合併本的《續道藏》部份，

---

⑳ 中國國家博物館編，《中國國家博物館藏文物研究叢書明清檔案卷・清代》（上海：上海古籍出版社，2007），頁20。

㉑ 有關明清龍紋的特點，見林業強，〈明清袍服龍紋雜說〉，收入香港中文大學文物館編，《朝天錦繡：昇雯閣藏明清宮廷服飾》（香港：香港中文大學文物館，2009），頁37、42。

㉒ 有關馬元帥，參見謝世維，〈密法、道術與童子：穢跡金剛法與靈官馬元帥秘法中的驅邪法式研究〉，《國文學報》，第51期（2012），頁1-36。

臺灣大學學術期刊資料庫

多處可見刻有「大明萬曆三十五年，歲次丁未，上元吉日，正一嗣教凝誠志道闡玄弘教大真人掌天下道教事張國祥奉旨校梓」或相近的識語。㉓ 萬曆年間正是徽派版畫極盛之時，其人物刻畫風格甚至影響到建安、金陵等各地版畫。張國祥是在何地校梓《續道藏》？當時有沒有為《續道藏》的完成而聘高手重刻《道藏》扉畫？倘若乙本扉畫為當時重刻，為何龍牌上的題識仍寫正統十年，而不改寫萬曆三十五年？

其二，晚明太監劉若愚（1584－？）於《酌中志》卷十八〈內板經書紀略〉，列出天啟（1621－1627）年間宮中尚存的內府經板並印造經書所需物料，當中包括《道藏》經板：「道經一藏　計五百十二函，十二萬二千五百八十九葉。共用白連四紙三萬八百九十七張，黃連四紙一百七十六張，藍毛邊紙三千十八張，黃毛邊紙五百二張，藍絹一百八十二匹一丈八尺六寸，黃絹二十匹一丈六尺，白戶油紙八千三百七張，黑墨一百六十斤八兩，白麵七百五十斤，明礬二十五斤。」㉔ 此記載有兩方面特別重要：一是確定《續道藏》的經板在萬曆三十五年刊刻完成後，是被送到明內府保存，並已跟正統刊經板被視為一體，合併成為512函的《道藏》；二是晚明印造的合併本《道藏》，很可是用藍絹作書衣，因此劉若愚記錄《道藏》需用的藍絹為一百八十二匹一丈八尺六寸，比黃絹所需的二十匹一丈六尺，要多出162匹。晚明合併本《道藏》用藍絹書衣，明顯有別於傳世多部以黃色綾絹為書衣的萬曆二十六年印本，而跟清康熙印本的藍絹書衣顏色相同。由此可見，清康熙印本使用藍絹書衣，並不是要跟明代印本有所區別，反而是在沿襲晚明《道藏》的裝幀。

其三，晚明道士白雲霽於天啟六年（1626）曾據合併後的《道藏》撰寫《道藏目錄詳註》四卷。㉕ 雖然其《續道藏》部份並不完整，但已足證合併後的《道藏》已於晚明民間流通，故白雲霽得以據書目撰寫詳註。遺憾的是，筆

㉓ 陳國符，《道藏源流考》，頁179-180。

㉔ （明）劉若愚，《酌中志》（北京：北京古籍出版社，1994），頁161。

㉕ 陳國符，《道藏源流考》，頁182-183。另見（清）永瑢，《四庫全書總目》，卷146子部56（《中國基本古籍庫》清乾隆武英殿刻本），頁2445；（明）白雲霽，《道藏目錄詳註》，收入《道藏》，第36冊（北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），頁849b-850a。

臺灣大學學術期刊資料庫

者迄今尚未發現有《道藏》晚明印本傳世，故無法得知乙本扉畫在明末是否已經刊行。

乙本扉畫的出現時間既落在明清之交，它的鐫刻也就可能發生在清順治和康熙初年，但由於缺乏文獻和實物支持，此問題只能留待日後再議。不過可以確定的是，將甲本正統刊《道藏》的扉畫全面撤換，改以乙本扉畫冠於每函首卷，此一決定無疑是由官方作出。清初以後，不論是民間請印或是官方印造的《道藏》，都只見乙本扉畫一種。明正統原刊的扉畫經板，彷彿已悉數從《道藏》經板中被移除，再也沒有被刷印出來。

甲本和乙本扉畫的明顯差異，使得對《道藏》扉畫的神祇身分辨識和意義解讀，必須以正統原刊的甲本扉畫為準，並需將它重置於當時的歷史場景來考量。

二、明代《道藏》扉畫的製作與北京宗教版畫

正統原刊的《道藏》扉畫是跟龍牌刻於同一雕板，而龍牌上的御製題識有「正統十年十一月十一日」的日期，清楚說明扉畫雕造於正統十年。㉖ 但扉畫製作於何地？它的構圖和刻畫風格源自何處？這些問題都關係到《道藏》扉畫的構成，且跟整部《道藏》編製的歷史密切相關。過去學界長久以為，《道藏》的編纂始於明成祖永樂初年，至英宗正統九年開始刊板，並於十年完成。㉗ 但隨著2000年北京故宮博物院圖書館藏《大明太宗皇帝御製集》出版，

㉖ 虞萬里的研究已指出，明英宗生於宣德二年（1427）十一月十一日，正統十年十一月十一日「正是英宗登基後改元第十年、虛齡二十歲聖誕節」，所以在此吉日開彫神像，置於每函之首，作為《道藏》的象徵，是具有多重佳美的意義。相似地，《永樂北藏》伴隨各函卷首的龍牌，亦有「大明正統五年十一月十一日」題記。虞萬里，〈正統道藏編纂刊刻年代新考〉，頁21-22。

㉗ 有關此觀點，先見於1949年陳國符出版的《道藏源流考》（臺北：古亭書局，1975），頁174。後多次被重複，下僅舉數例：胡道靜，〈前言〉，《道藏》（北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），頁4；李養正，《道教概說》（北京：中華書局，1989），頁201；胡孚琛主編，《中國道教大辭典》（北京：中國社會科學出版社，1995），頁227。

臺灣大學學術期刊資料庫

並經過學者的仔細考證，我們對《道藏》編印的時地有了新認識，亦為探究《道藏》扉畫的構圖和風格來源，提供了重要線索。

《大明太宗皇帝御製集》殘存兩卷，明成祖朱棣（1360－1424）撰，為明內府精寫本，自成書以來一直深藏宮中。㉘ 該書卷四收錄〈道藏經序〉，是成祖為《道藏》撰寫的御製序文。序文明確記載《道藏》的編製年份：「……朕嗣撫鴻圖，心存至道。仰虛玄之妙法，啟元始之真文。乃於萬幾之暇，爰集道流，重加纂輯，以永樂己亥五月二十一日為始，至壬寅冬十月　日畢工。合道藏諸品，凡五千一百三十四卷，計四百六十四函。彙編有次，鋟梓以傳。由是萬派同歸，一原統會……朕仗茲功德，上報皇考皇妣罔極之恩，下冀四海生靈無窮之福。華夷一統，咸臻福慶之祥。海宇清寧，永樂雍熙之治。用題篇首，以示方來。謹序。」㉙ 永樂己亥為永樂十七年（1419），永樂壬寅是永樂二十年（1422），可見《道藏》的編纂從永樂十七年至二十年，經歷三年多完成。

當時，編纂《道藏》的工作在京師進行，主要的領導人物為武當山玉虛宮提點任自垣（？－1431）。明王英《送提點任先生還武當序》，記述了武當山玉虛宮提點任自垣參與編修《道藏》的經過：「皇上在御之二十年冬十二月，武當玉虛宮提點任先生自垣，以所修《道藏》經成，將還于山中。而中書舍人王公利用、姚公宗禮言於予曰：『初，任先生自武當來，適有詔購天下名山所藏道書，集學道之修潔博習者校正類聚，會合而歸藏焉，遂以先生總之。而為之書者，悉舉中外精於楷法之士，則予二人領袖之。至是經成，進之於朝，俱獲賜賚，而先生則還於武當焉。』」㉚ 總領編纂《道藏》的任自垣來自武當山玉虛宮，而襄助此事者有來自南昌玄妙觀的高道吳大節（？－1442）、原任湖廣安陸道紀司道正的李玄玉（生卒年不詳）、南昌玉虛觀的道士涂省躬（生卒

㉘ 齊秀梅、楊玉良，《清宮藏書》，第二章第四節〈內府抄本書〉（北京：紫禁城出版社，2005），頁243-244。

㉙ （明）朱棣，《大明太宗皇帝御製集》，卷4，收入故宮博物院編，《故宮珍本叢刊》，第526冊（北京：海南出版社，2000），頁16。

㉚ （明）任自垣，《太嶽太和山志》，卷15，收入《藏外道書》，第32冊（成都：巴蜀書社，1994），頁1017a。

臺灣大學學術期刊資料庫

年不詳），以及原在鄉邑常熟任道會的林剛伯（？－1432）等。㉛ 從參與者的詩文和墓誌銘可見，他們原是各地宮觀的高道，後被詔請至京師參與編纂工作。

雖然〈道藏經序〉有「彙編有次，鋟梓以傳」之句，但永樂二十年之後，並無文獻記載《道藏》刊刻的具體情況，直至正統九年，始見有對《道藏》點校、刊造和頒佈的記錄。《明英宗睿皇帝實錄》載正統九年十月一日，明英宗「命道錄司右演法邵以正點校道藏經於禁中」；同年十月二十日，又「頒釋道大藏經典於天下寺觀」。㉜ 至正統十二年二月十五日，「刊造道藏經畢，命頒天下道觀」。㉝ 對於這些相互矛盾的文獻，虞萬里在〈《正統道藏》編纂刊刻年代新考〉一文中，作了詳盡的推敲和分析，特別是對《正統道藏》的具體刊刻情況，以及《道藏》扉畫製作的時地，提出了具說服力的觀點。

首先，虞氏據有關《道藏》編纂、督校的文獻，確認《道藏》的刊印地點在北京，為明代內府所刻。所謂內府所刻，應是指《道藏》由司禮監轄下經廠的匠人刊板刻造而成。此觀點跟過去學界的認識一致，也得到晚明文獻的支持。㉞ 前引天啟年間太監劉若愚於《酌中志》卷十八〈內板經書紀略〉，將《道藏》列入當時宮中尚存的內府經板，是證據之一。㉟

明成祖在遷都北京後，於司禮監下增設經廠專司宮廷刻書、印書和板片收藏。㊱ 明代官刻的第三部佛教藏經《永樂北藏》，即為經廠刊造。《永樂北藏》從永樂十七年開始編校，至永樂十九（1421）年開始鐫刻，最終在正統五年（1440）十一月經板刊竣，整個過程皆在北京慶壽寺進行，而匠人則從內府

㉛ 有關各參與者的背景和相關文獻，前輩學者已多有討論，在此不贅。詳見馮千山，〈明代纂修《道藏》從任自垣始〉，《宗教學研究》，總19期，1991年第3-4期，頁32-36；〈邵以正生平、《道藏》及其他〉，《宗教學研究》，總20期，1992年第1-2期，頁46-52。虞萬里，〈正統道藏編纂刊刻年代新考〉，頁11-14。

㉜ （明）《明英宗睿皇帝實錄》，第16冊（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962-1968），卷122，頁2444、2452。

㉝ （明）《明英宗睿皇帝實錄》，第16冊，卷150，頁2944。

㉞ 張秀民著、韓琦增訂，《中國印刷史》上（杭州：浙江古籍出版社，2006），頁250。

㉟ （明）劉若愚，《酌中志》，卷18，頁161。

㊱ 向功晏，〈明代經廠本淺析〉，《故宮博物院院刊》，總28期，1985年第2期，頁41。

臺灣大學學術期刊資料庫

司禮監調取。㊲《道藏》編刊的時間，跟《永樂北藏》十分接近，可惜由於缺乏文獻記載，具體於北京何處鐫刻尚未可知。

基於《道藏》為明內府刻本，虞氏再按明代官匠輪班制度和內府刊字匠的人數和每日工作量，並參考《永樂北藏》刊刻的詳細記錄，推算整部《道藏》的刻造需時約二十多年。因此，他不同意前人所說，《道藏》的刊刻是在正統九年至十年間的一年多內完成。據他推算，倘若《道藏》由永樂二十年（1422）開始刊板，便要延至正統初年至九年期間方可刊竣，所需時間就跟刊刻《永樂北藏》相若。㊳ 由於《道藏》刊板於正統九年以前應已完成，所以《明英宗睿皇帝實錄》出現正統九年明英宗曾下旨「頒釋道大藏經典於天下寺觀」，是可以理解的。但實際上，《道藏》並無在此年大量頒賜予宮觀；相反，英宗於同年又命道錄司右演法邵以正於禁中重新點校《道藏》，工作在宮中進行。虞氏提出道錄司邵以正當時承擔的工作，應包括四方面：（一）勘正正統九年以前所刻的經版之誤；（二）合併短小卷帙使各函厚度大致平衡；（三）補刻函首尾神像和御製題辭等；（四）將搜集、整理並增刻永樂時遺漏或事後搜輯到的170多卷道經進行刊板，並置於原稿之後。㊴ 虞氏認為，《道藏》是於正統九年重啟編校工作，十年十一月十一日開雕扉畫神像，並從此日開始鐫刻新編經卷，至正統十二年全藏才印造完成。此說法基本上吻合翰林院修撰許彬於正統十二年撰寫的〈賜經碑〉。碑記中提到「太宗文皇帝臨御之日，嘗命道流合道藏諸品經纂輯校正，將鋟梓以傳，而功未就緒，奄忽上賓」，成祖未成之功，由英宗繼承：「今皇上以至聖之德，統承天位，體皇曾祖之心……於是重加訂正，增所未備，用壽諸梓。」當中提及的「重加訂正，增所未備，用壽諸梓」，㊵ 即正統九年至十二年《道藏》進行的工作。

㊲ 有關《永樂北藏》的編校與刊造，見李富華、何梅，《漢文佛教大藏經研究》（北京：宗教文化出版社，2003），頁434-443。Jiang Wu and Lucille Chia ed., *Spreading Buddha's Word in East Asia* (New York: Columbia University Press, 2016), p. 315.

㊳ 虞萬里，〈正統道藏編纂刊刻年代新考〉，頁15-18。

㊴ 虞萬里，〈正統道藏編纂刊刻年代新考〉，頁18-23。

㊵ 陳垣編纂、陳智超、曾慶瑛校補，《道家金石略》（北京：文物出版社，1988），頁1257-1258。

臺灣大學學術期刊資料庫

虞萬里的研究成果，對本文的重要性有二：一是確定《道藏》扉畫的鐫刻時間為正統十年，是在全藏刊板的二十多年中的最後幾年完成；二是重申《道藏》為內府所刻，不管在永樂抑或正統時期，其編、校、刊的工作皆在京師進行，而具體地點則未可考。虞氏的討論，並沒有說明《道藏》的文字和圖像的刊板地點和所需時間有否不同。不過，從現存《道藏》收入的大量圖經中（圖25），人物形象穿插於文字之間，二者往往刻於同一板片上，可見《道藏》的文字和圖像，是在同一時地刊刻，亦即在北京完成。

《道藏》扉畫既為內府所刻，它跟同為內府刻造的佛經扉畫存在怎樣的關係？從永樂至正統年間，經由內府司禮監刊刻的佛經扉畫不計其數。㊶ 將它們與《道藏》扉畫比較，兩者最明顯的相同之處在於採用「對稱式」構圖。事實上，正統十年刊的《道藏》扉畫，並沒有採用明代道經普遍使用的「對角式」構圖，而是選用常見於佛經的「對稱式」構圖。所謂「對角式」，是指扉畫中的主神與其座前的跪拜者，被置於對角的位置，兩者多僅呈七分面或側面。例如，傳世最早的紀年佛經版刻扉畫《金剛般若波羅蜜經》，畫中釋迦佛和弟子須菩提便位於對角的位置，可視為「對角式」構圖。㊷ 所謂「對稱式」構圖，即主神正面（或作七分面）置於扉畫的中間，其左右兩側的神祇數目大致相同，如繪畫跪拜者，則其背向觀者而位於主神前。山西應縣遼代佛宮寺釋迦塔出土的《大法炬陀羅尼經》的扉畫，中央繪毗盧遮那佛正面對著背向觀眾的跪者，兩側的菩薩和天龍八部數量相約，即為一例。㊸ 自十世紀以

㊶ 有關明代內府刻經的研究，見周紹良，〈明永樂年間內府刊本佛教經籍〉，《文物》，1985年第4期，頁39-41；王秋菊，〈明內府刊佛教版畫考略〉，《文物天地》，2016年第8期，頁101-105。

㊷ 該扉畫年份為咸通九年（868），現藏大英圖書館，圖像見於Frances Wood and Mark Barnard, *The Diamond Sutra: The Story of the World's Earliest Dated Printed Book* (London: The British Library, 2010), p. 53。有關「對角式」和「對稱式」扉畫在佛、道版畫中的應用，本文僅略作定義以便討論，詳見Maggie C K Wan, "Daoist Scripture Frontispieces and Their Archetypes," *Religion and the Arts*, 20 (2016), pp. 197-230.

㊸ 山西省文物局、中國歷史博物館編，《應縣木塔遼代秘藏》（北京：文物出版社，1991），頁6、39、52。

臺灣大學學術期刊資料庫

來，「對角式」和「對稱式」成為佛教扉畫最常使用的構圖。及至明初，「對稱式」構圖的扉畫更為流行，尤其常見於內府刊印的佛經。永樂年間內府刊行的多部佛經，如明永樂十五年（1417）刊《諸佛世尊如來菩薩尊者神僧名經》（圖26）、十八年（1420）刊《御製大乘妙法蓮華經》（圖27）、二十一年（1423）刊《金光明經》（圖28）皆可資為證。[44] 明官方對「對稱式」構圖的偏愛，是繼承了元代《河西字大藏經》、《普寧藏》和《積砂藏》等大型佛教藏經的扉畫構圖傳統，並通過增加扉畫的面積，加入更多人物，使用漢地傳統的繪畫風格，產生出明初具特色的佛經扉畫。[45] 正統五年刊成的《永樂北藏》，即為此內府扉畫風格的典範（圖29），亦成為整個明代佛經扉畫的範式。[46]

正統十年（1445）刊刻的《道藏》扉畫，選用跟《永樂北藏》相同的「對稱式」構圖，只是版幅比後者增加兩面，神祇數目亦多70餘位。《道藏》的構圖，跟現存最早的一幅紀年道經扉畫——藏於臺灣國家圖書館的永樂四年（1406）《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》（簡稱《度人經》）十分相似（圖30）。此本為民間刊印，扉畫雖只佔三面，卻繪畫出178位天人仙聖，數目跟《道藏》相約。然而，這種「對稱式」構圖，在當時道教中並非主流。傳世的明代道經扉畫，主要使用「對角式」構圖。例如，永樂十八年（1420）內府刻本《靈寶天尊說洪恩靈濟真君妙經》和二十二年（1424）民間刻印的《高

---

[44] 翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》（北京：中國書店出版社，2014），卷5，頁232-233、257、268。

[45] 有關明初佛經扉畫的發展，見Maggie C K Wan, “Similar Scenes, Different Scenarios: A Study of Figures Depicted in Frontispieces for Buddhist and Daoist Scriptures,” (待審稿)。明初佛經扉畫中神祇的大量增加，有認為是受到佛教水陸道場召請大量聖眾和神鬼並使用祂們的畫像所影響，筆者對此有所保留。由於水陸道場強調各神祇鬼靈皆需供赴勝會接受供養，所以水陸畫中不僅要繪畫上界天仙，也要刻畫地下的冥殿十王和亡靈孤魂。而後者的形象，即使明代的佛經扉畫加大篇幅後，仍一直沒有出現。故此，佛經扉畫和水陸畫中的神祇選取，是有根本的分別。兩者的關係，需另文再深入探討。

[46] 《永樂北藏》中《大雲輪請雨經》的扉畫，參見中國國家圖書館編，《中國版刻圖錄》，第5冊（北京：文物出版社，1961），圖363；李之檀編，《中國版畫全集》（北京：紫禁城出版社，2008），第1冊，頁142，圖224。

臺灣大學學術期刊資料庫

上玉皇本行集經》的扉畫，皆使用「對角式」構圖（圖31）。[47] 此外，《玉樞經》、《玉皇經》、《北斗經》等幾種傳世明代刊本較多的道經，亦以「對角式」構圖的扉畫佔絕大多數。[48] 因此，就構圖而言，《道藏》扉畫顯然是受到內府刊刻佛藏和佛經的文化影響。其選用對稱式構圖，並在版幅上較《永樂北藏》增加兩面，使朝謁三清的眾神數目，大大超越後者。這些舉措，顯示《道藏》扉畫的設計者，很可能是希望藉選用佛藏的傳統構圖建立《道藏》作為宗教權威經典，並通過擴大版幅和增加神祇數量，為《道藏》扉畫營造超越佛藏的氣勢。

除構圖相似，《道藏》扉畫的神祇刻畫風格，跟內府刊刻的佛經扉畫可比之處亦甚多。前人的研究已指出，明初宮廷佛教版畫，主要繼承元代揉合江南的漢地版畫傳統和西夏藏傳佛教版畫的人物風格。[49] 出土於寧夏武靈的《河西字大藏經》是具代表性的例子。《河西字大藏經》，是元世祖於至元三十年（1293）下令開雕於江南浙西道杭州路大萬壽寺，至大德六年（1302）完成。出土的藏經包括《大方廣佛華嚴經》卷四十五（圖32），其扉畫一方面刻畫佛陀的頭部呈上闊下窄的倒梯形，兩腮圓潤飽滿，眉眼細長，肩膀寬宏，並在拱形背光上滿飾卷草和纏枝蓮，具藏傳佛教神像的典型特徵；與此同時，兩側的帝釋和諸天菩薩的頭身比例在1：3.5到1：4.5之間，臉龐飽滿而稍長，呈大寫「U」形，有的凸出弧形下巴，眉微彎，眼修長而眼梢上揚，五官舒展，體形厚重，姿態含蓄，展現出漢地人物畫風格。[50] 這種結合漢藏佛教版畫的風格，

---

[47] 周紹良，〈明內府刊本《靈寶天尊說洪恩靈濟真君妙經》〉，《文物》，1987年第10期，頁64-66；Maggie C K Wan, “Daoist Scripture Frontispieces and Their Archetypes,” pp. 214-216.

[48] 參見Maggie C K Wan, “Image and Efficacy: The Frontispieces to the Wanli Emperor’s *Yushu jing,” Artibus Asiae*, 75 (2015), no. 1, pp. 45-82; Maggie C K Wan, “Daoist Scripture Frontispieces and Their Archetypes,” pp. 214-216.

[49] 葛婉章，〈輻射與迴向：蒙元時期的藏傳佛教藝術〉，收入石守謙、葛婉章主編，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》（臺北：國立故宮博物院，2001），頁258-259。

[50] 陳育寧、湯曉芳，〈元代刻印西夏文佛經版畫及藝術特徵〉，《寧夏社會科學》，2009年第3期，頁85-88；史金波、陳育寧主編，《中國藏西夏文獻》，卷9（蘭州：甘肅人物出版社、敦煌文藝出版社，2005），彩圖版及頁87-89。

臺灣大學學術期刊資料庫

在明成祖遷都北京後被發揚。永樂年間內府刊刻的多種佛經，如明永樂十五年內府刊本《諸佛世尊如來菩薩尊者神僧名經》（圖26）、永樂十八年內府刊本《御製大乘妙法蓮華經》（圖27）[51] 都呈現相近的人物面貌，但人體的頭身比例增加到1：4.5至1：5.5，修長的身形更為優雅。上述由元代遺傳到永樂時期的版畫特點，被《永樂北藏》扉畫所繼承。只是《永樂北藏》的人物細節處理已沒有永樂時期嚴謹，於是偶有人物五官偏於一隅的情況（圖33）。[52] 相類的人物特徵，亦見於明正統二年（1437）民間重刊《篆書三十二體金剛般若波羅蜜經》的扉畫（圖34）。此刊本前序記該書最初由元仁宗命僧明仁刻於京師，後序注此本刊於北京大慶壽禪寺正統二年，可見此本與《永樂北藏》在同一地點刊刻，而官刻佛經版畫的人物風格，亦藉民間的重刊佛經而傳播。[53]

相較《永樂北藏》，《道藏》扉畫對元代官刻版畫風格雖有繼承，但不如前者明顯，而且主神跟附屬神的刻畫風格變化較大。《道藏》扉畫的主神三清，眉彎而眉梢下垂，雙目平而微張，眼梢稍微向上，鼻樑畢直，鼻翼大小與口相若，五官的描繪跟《永樂北藏》的佛陀接近（圖35）。但基於宗教傳統的不同，《道藏》扉畫中的三清神面部更為清秀，鬍成八字，不畫人中，額高而寬闊，頭形近於橢圓，跟《永樂北藏》的佛陀臉型豐滿，鼻下畫人中，頭部略呈上闊下窄的造型不同。《道藏》扉畫中三清神的冠飾和背光，是沿襲道教的傳統畫法，可見於南宋傳為梁楷所繪的《黃庭經圖卷》的主尊（圖36）。至於其臉型雖然清秀，卻不至瘦削如北方全真派流傳的形象，例如《道藏》扉畫

---

[51] 翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷5，頁232-233、257。

[52] 例如，永樂年間內府刊刻的《妙法蓮華經》，人物的面相和身形就跟《北藏》相當接近。必須注意的是，明永樂朝的內府佛經版畫並非只呈現單一風格，如永樂十四年（1416）僧錄司刊《念佛法門往生西方公據》扉畫，佛和菩薩眾臉龐圓潤而扁闊，眉眼修長，頭部呈上闊下窄的倒梯形，流露更強的藏傳佛教色彩；另如永樂二十一年（1423）內府刊《金光明經》扉畫，雖然主尊仍有圓潤而扁闊的臉龐，眉眼修長，但菩薩、帝釋甚至跪者，皆體型修長，繪畫風格明顯不同。這些差異，或源於設計畫稿的宮廷畫家自身風格的不同，或由於來自各地到內府供職的刻工的不同背景，難以一概而論。周心慧主編，《中國古代佛教版畫集》（北京：學苑出版社，1998），卷二，頁18-20、28、36-37。

[53] 翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷9，頁40-80。

臺灣大學學術期刊資料庫

的三清神就比山西龍山石窟的三清造型要飽滿（圖37），跟永樂四年刊《度人經》的元始天尊（圖30）更為接近。從上述對比可見，《道藏》扉畫的主神，既沒有脫離內府的版畫人物風格，跟佛教主尊的開面相似，同時又遵循道教傳統，將三清神描繪成清秀而有別於佛的形象。由於扉畫中三位主神的神貌各有不同，又有別於佛教主尊，應是經過仔細斟酌繪製。其中一個可能的參考對象，便是編纂《道藏》時從各地收集而來的道經插畫。《道藏》扉畫中三清神的頭面和髮飾，跟收入《道藏》的《三才定位圖》中的聖祖（圖38），以及《上清金闕帝君五斗三一圖訣》中的真人的形象如出一轍（圖39）。在《道藏》刊刻的二十多年間，全藏的道經原刊本應仍藏在宮中。為保持道教主神在全藏中的一致性和神聖性，正統十年開雕扉畫時，那些道經原刊本很可能成為主神形像的重要參考。

至於《道藏》扉畫的附屬神，除了前列武將體型較為健碩，其餘拱手執笏的神祇體型單薄，頸部稍長，頸肩至背僅以微彎斜線交代，衣紋繁複，交代不清。特別的是神祇的臉部呈多種型態，其中大部份表現為《永樂北藏》扉畫上典型的「U」形面，另有的兩腮鼓圓，下巴凸出，再有的臉龐瘦削，棱角分明（圖40）。雖然170多位的附屬神的臉型有差異，但人物眉眼適中而眼梢稍上揚，鼻口大小相近，全畫整體風格還是相當一致。《道藏》扉畫中附屬神近於簡筆的人物面相，及略顯隨意的衣紋線條，就跟當時北京民間作坊刻畫人物的風格相近，例如正統四年（1439）京師順天府刻本《出相佛頂心大陀羅尼經》插畫中的信士，不論面相、頭身比例，以至頸肩背的衣紋處理，皆與扉畫中的附屬神相似（圖41），[54] 暗示出身自北京本地的匠人，可能也有被召參與《道藏》扉畫的鐫刻工作。至於扉畫中三清前的跪者（圖14a），其身形、裝束，以至法衣背面呈現的中軸線、兩旁衣袖後垂呈八字形的衣紋、雙腳掀起形成的「M」形皺褶，跟《道藏》中《上清八道秘言圖》的跪者如出一轍（圖42）。而事實上，除去法衣上的鬱羅蕭臺，跪者的造型也跟永樂年間眾多內府刊刻的佛經中的跪者接近（圖27），可見扉畫中的跪者形象，乃內府慣用的人物造型。同時，亦反映《道藏》扉畫中跪者的法衣上繪畫鬱羅蕭臺，是有意為之，

[54] 該經有「順天府大興縣居賢坊居住奉佛信女許氏慧秀謹發誠心捨財印施」等牌記，正統紀年和刊印地明確。翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷9，頁84-145。

臺灣大學學術期刊資料庫

用以凸顯佛道之別。

值得注意的是，筆者在參觀藏於各地的《道藏》刊本時，發現同一部《道藏》的扉畫中的附屬神，面部細節刻畫不盡相同，顯示當時同時刻了多塊扉畫雕板。而且刻工在處理附屬神時，雖然在衣飾、持物、個別人物特徵和組合上仍按原稿鐫刻，但人物面部處理則帶有一定的隨意性，以至每板的附屬神的面容略有不同。因此，在辨識各神祇的身份時，就需要對各傳世扉畫印本的異同特別注意，並通過更多的圖像對比以確定人物的身份。

三、神祇的組合和身份辨識

《道藏》扉畫描繪170多位仙聖環繞居中的三清尊神，展現「朝元圖」此一傳統道教主題。「朝」，有朝謁、朝覲、朝拜之意，而「元」則代表道教至高神，具體指涉的對象隨著歷史和教派而演變；不過在宋代以後，基本上指的是三清，即元始天尊為首，配合靈寶天尊和道德天尊的一組道教最高神。[55] 道教的朝元圖，模仿人間朝臣進京朝覲帝王的儀仗和朝儀過程，仙真身著官服，手持笏板，上奏天尊。謝世維指出，朝元的形象模式普遍反映在道教各個層面，包括經典傳授：「表現在道經造構出世的套式之上時，就是由眾仙聖朝謁拜請天尊，然後再由天尊頒示經訣，說經訓告，為眾真演法，並流傳後世，這種過程後來成為許多道經固定的開頭套式。……而表現在圖像或藝術造像上，就是《朝元圖》，或稱之為《朝元仙杖圖》。」[56]《道藏》扉畫所描繪的，正是三清頒經演法，諸天仙官聽經領受的場景。朝元圖成為《道藏》扉畫的主題，有標榜藏內道經為天尊所授，經典來源神聖之意。

---

[55] 謝世維，〈「朝元圖」宗教意涵初探〉，《東方宗教研究》，第5期（1996），頁182-183；Lennert Gesterkamp (葛思康), *The Heavenly Court: Daoist Temple Painting in China, 1200-1400* (Leiden and Boston: Brill, 2011), pp. 57-74.

[56] 謝世維，〈「朝元圖」宗教意涵初探〉，頁182-183。

臺灣大學學術期刊資料庫

傳世的朝元圖作品中，山西永樂宮三清殿的元代壁畫是最為完整且具代表性的作品。[57] 該壁畫與《道藏》扉畫相似之處極多，兩者題材一致，同時皆將大量仙聖分組佈列，而且組合相似，是探討《道藏》扉畫的構成原則的重要參考。由於版畫對神祇服飾多精簡處理，省去壁畫多餘的細節，因此下文先從服飾入手探討扉畫的神祇性質，再通過對比山西永樂宮三清殿元代壁畫、寶寧寺明代水陸畫（年代約在天順年間1457－1464）、[58] 河北昭化寺壁畫（年代約為嘉靖四十一年1562）、[59] 河北毗盧寺（年代約為正德十二年至嘉靖十四年1517－1535）、[60] 河北故城寺（年代約為正德二年1507）、[61] 山西太符觀（年代約為萬曆九年至十一年1581－1583）、[62] 山西老君洞（年代約為萬曆三年至天啟四年1575－1624）[63] 等明代中晚期道、佛寺觀壁畫和卷軸畫，嘗試辨識各組合的神祇身份（附表一和二）。

明版扉畫原圖左右共32組人物（圖43），按他們的裝束大致可分四大類型：（一）頭戴冕冠，頸下方心曲領的神祇；（二）頭戴通天冠或近似冠飾，頸繫方心曲領的神祇；（三）頭束蓮花冠，身穿法衣的神祇；（四）具明確個人特徵或法器的神祇。首三類神祇的形象較標準化，最明顯的區別在於所戴的

---

[57] 謝世維，〈「朝元圖」宗教意涵初探〉，頁183。有關永樂宮的研究甚多，例如王遜，〈永樂宮三清殿壁畫題材試探〉，《文物》，1963年第8期，頁19-37；如葛思康，〈《朝元圖》與道教科儀〉，收入李淞編，《道教美術新論》（濟南：山東美術出版社，2008），頁246-261；鄧昭，〈永樂宮三清殿壁畫女主神身份辨析——兼論其他主神〉，收入李淞編，《道教美術新論》，頁283-310；蕭軍編，《永樂宮壁畫》（北京：文物出版社，2008）；Lennert Gesterkamp, *The Heavenly Court*, pp. 76-97, 241-253.

[58] 山西省博物館編，《寶寧寺明代水陸畫》（北京：文物出版社，1988），頁7；釋如常主編，《以法相會：寶寧寺、毗盧寺等明清水陸畫精選作品》（高雄：佛光山文教基金會出版，2015）。

[59] 河北省古代建築保護研究所編，《昭化寺》（北京：文物出版社，2007），頁24。

[60] 王素芳、石永士編，《毗盧寺壁畫世界》（石家莊：河北教育出版社，2002），頁2-3。

[61] 河北省文物研究所、蔚縣博物館編，《故城寺壁畫》（北京：科學出版社，2011），頁15。

[62] 沈曉東，〈汾陽太符觀玉皇殿壁畫圖像的調查與初步研究〉，收入李淞主編，《山西寺觀壁畫新証》（北京：北京大學出版社，2011），頁259-327。

[63] 李淞主編，《山西寺觀壁畫新証》（北京：北京大學出版社，2011），頁3-32。

臺灣大學學術期刊資料庫

冠飾不同。髮冠在中國古代社會和道教神譜具重要象徵意義，因為只有特定位階的人和神，才可佩戴某一類型的頭冠。相比古代寺觀壁畫上道教神祇所佩戴的冕冠、通天冠、進賢冠、小冠、幘頭、巾帽等各式冠帽，《道藏》扉畫的獨特之處，在於對冠飾的高度簡化，主要只有冕冠、通天冠、蓮花冠三種。奚純曾對這些頭冠在永樂宮三清殿壁畫的使用進行討論。[64] 在其研究基礎上，再對比寺觀壁畫、卷軸畫的人物形象，可大致歸納出《道藏》扉畫中首三類神祇的性質：

第一類：戴冕冠者：宇宙自然界的最高神祇

扉畫中戴冕冠的神祇共7組。包括第5、6（圖44a-b）、7、17、21、26、28組。

冕冠是古代最尊貴的禮冠，與冕服相配，在祭祀或大典時穿戴。明代的冕服，惟皇帝、皇太子、親王、郡王才能佩戴，其他公侯以下皆不能用。[65] 基於冕冠是古代最高地位者的象徵，寺觀壁畫亦只有最高位階的男主神和僅次於主神的少數天帝聖眾可以佩戴。例如，永樂宮三清殿壁畫上的292位尊神，只有六位最高級的男主神、兩位次男主神扶桑大帝和酆都大帝，以及五嶽大帝和三十二天帝（圖45）共45位佩戴。[66] 山西太符觀玉皇殿的明代壁畫上，128組共717位神祇亦只有五位男主神，象徵九天、十方、東西、三界、四梵天、三元等

[64] 奚純，〈永樂宮三清殿壁畫人物冠式形制研究〉，收入李淞主編，《山西寺觀壁畫新証》（北京：北京大學出版社，2011），頁67-102。

[65] 周錫保，《中國古代服飾史》（北京：中國戲劇出版社，1984），頁24、378。

[66] 奚純，〈永樂宮三清殿壁畫人物冠式形制研究〉，頁70。六位戴冕的最高主神包括東壁和西壁的兩位男主神，以及後檐牆東壁、後檐牆西壁、扇面牆外側東和扇面牆外側西的四位男主神。

臺灣大學學術期刊資料庫

宇宙中最高的天帝群共15組，以及五嶽、日宮和土聖佩戴冕冠。[67] 據附表一，在昭化寺、寶寧寺、故城寺和毗盧寺的壁畫上，冕冠主要用於主神玉皇大帝、勾陳和紫微大帝，並次主神扶桑和酆都大帝，其次則見於五方五帝和五嶽，偶爾亦用於部份冥府十王、太歲、天官等（附表一）。由此可見，戴冕冠者主要為主神，或宇宙自然界的最高神祇，諸如各方天帝、五嶽等。

第二類：戴通天冠者：宇宙自然界的次級神祇

戴通天冠的神祇共6組。包括第3、4（圖46）、9、14、19、23組，另外第8和22組亦有個別神祇戴通天冠或相近冠飾。通天冠的冠頂和冠梁或間飾寶珠（第9和14組）。

通天冠是皇帝專用的朝冠，其地位僅次於冕冠。通天冠本出於楚地，秦時採楚冠之制，成為天子的首服，及至明代，一般小祀和典禮皇帝皆戴通天冠。[68] 據奚純的分析，永樂宮三清殿壁畫上有29位神祇戴通天冠，12位戴近似通天冠的冠，共41位，包括二十八宿（圖47）、南斗、北斗、太陽等多位星君、十二元帥、太乙神，天官、地官等。[69] 同樣，附表一所示的四佛寺壁畫上，二十八宿、四瀆、三官（全部或部份）全戴通天冠，其餘如陂池井泉諸龍神、龍王、天曹府君、城隍、冥府十王亦有使用通天冠。總括而言，戴通天冠者仍絕多為宇宙自然界的神祇，當中以星神、水神和三官使用最多，這些神祇地位僅次於戴冕冠者。

---

[67] 據太符觀玉皇殿明代壁畫的榜題，戴冕的主神包括昊天玉皇上帝、南極天皇大帝、北極紫上帝、聖父天大帝、□□帝太微上帝共五位主神，以及僅次於其下的（東壁）九天主神大帝、天（虛）大帝神君、東方八天星君、九雲烟霞大尊、十方大帝真聖、太虛色界天主聖眾、五嶽立天聖帝、（西壁）四梵種落天帝、西方八天、梵九天天地（帝）、無色界天主、太虛（欲）界天主、三元三官、（北壁）日宮太陽天主和土聖（九）壘高皇大帝。沈曉東，〈汾陽太符觀玉皇殿壁畫圖像的調查與初步研究〉，頁316-321。

[68] 周錫保，《中國古代服飾史》，頁78、378。

[69] 奚純，〈永樂宮三清殿壁畫人物冠式形制研究〉，頁78-80。

臺灣大學學術期刊資料庫

第三類：戴蓮花冠者：天尊、星君和祖師

戴蓮花冠者共10組。包括1、2、11（圖48）、12、18、20、27、24、25、31，另第10組另有二人帶蓮花冠，第27組則有一位戴�larger頭。

蓮花冠是道冠的一種，狀如蓮花，頂插如意，為高功法師在行科演法時用。據奚純的統計，永樂宮中戴蓮花冠者僅14位，主要是擬為玄元十子或十天尊的其中五位（圖49），另五位傳經法師，此外，亦包括紫氣星君、仙曹和一位待考人物。[70] 相似地，從山西太符觀的壁畫線圖可見，僅次於14位主神的十天尊全戴道冠，其餘戴道冠者身份亦多屬天尊，並有道派祖師和星君佩戴。[71] 由此可見，蓮花冠是道教天尊的主要冠飾，而「戴金冠和蓮花冠的道人身份較高，多為教派祖師」。[72]

在《道藏》扉畫中，數量最多的是戴蓮花冠的天尊、祖師和星君，總數達54人，比例遠較一般寺觀壁畫為高，是值得注意的現象。其次是戴冕冠的宇宙自然界最高神祇，再次是戴通天冠的自然界次級神祇。在冠式的分析基礎上，要進一步辨識神祇的身份，關鍵在於掌握整個神譜的佈局原則。有意思的是，從扉畫上一些明確可辨的神祇的位置可見，《道藏》扉畫的佈局原則跟永樂宮三清殿壁畫非常接近。永樂宮三清殿壁畫的神祇身份，過去經多位學者研究，除少數神祇身份仍待商榷外，大部份附屬神的身份學界已有共識，其中王遜、葛思康、景安寧等學者用功至深。[73] 他們的研究成果，是辨識《道藏》扉畫眾多神祇的重要參考。

（一）身份

永樂宮三清殿壁畫的神祇，主要分佈在八面牆壁上。殿內三清造像原置

[70] 奚純，〈永樂宮三清殿壁畫人物冠式形制研究〉，頁78。

[71] 沈曉東，〈汾陽太符觀玉皇殿壁畫圖像的調查與初步研究〉，頁316-321。

[72] 奚純，〈永樂宮三清殿壁畫人物冠式形制研究〉，頁85。

[73] 參見王遜，〈永樂宮三清殿壁畫題材試探〉，頁19-39；Lennert Gesterkamp, *The Heavenly Court*, pp. 76-97, 325-341；景安寧，《道教全真派宮觀、造像與祖師》（北京：中華書局，2012），頁286-344。

臺灣大學學術期刊資料庫

於中央，已佚失，其左右及後扇面牆內壁無像，神祇主要繪於八面牆壁五個區域（圖50）：[74]（一）扇面牆外東、西壁、（二）扇面牆北壁，再加上（三）殿牆北壁、（四）殿牆東壁和西牆，而（五）殿牆南壁東、西分別繪畫青龍君和白虎君及其功曹使者。相似地，《道藏》扉畫的神祇大致亦可分成五個部份（圖51）：（一）緊隨三清左右（東西），包括第11、12、24、25組；（二）緊隨三清的後方，包括5、6、17、21；（三）扉畫靠外的左上方和右上方，包括第1、2、3、4、8、18、19、20、22、23；（四）扉畫靠外的左右（東西）下方，包括7、9、10、13、14、16、26、27、28、29、31、32；（五）扉畫中三清座下方最近下欄的青龍君（15）和白虎君（30）。通過比較永樂宮同一區域的附屬神的數目、裝束和位置，我們大致可確認扉畫中的神祇如下：

第（一）區域

永樂宮三清殿的扇面牆東西外壁，最靠近三清之處，十位戴道冠的神祇被辨識為「十方天尊」或「玄元十子」（圖49）。[75] 其餘數位戴小冠者身份模糊，王遜稱其待考，葛思康認為是壁畫的贊助人，景安寧則視扇面牆東西外壁除兩位主神以外的人物為全真派祖師。[76]

《道藏》扉畫中最靠近三清的左右四組（11、12、24、25）全部頭戴蓮花冠，身穿法衣，執笏板。三清神座下方左右四位（12、24）（圖52a & b），是晚明被稱為「四大天師」的張道陵（右上）、葛玄、許遜和浮左公。在道教傳統中，他們是由人昇為教派最高祖師的人物。[77] 元代陳致虛《上陽子金丹大

[74] 此圖改自鄧昭，〈永樂宮三清殿壁畫女主神身份辨析——兼論其他主神〉，頁284，圖1。

[75] 全真派將追隨老子的十位古代思想家稱為「玄元十子」，即關尹子、辛文子、庚桑子、南榮子、尹文子、士成子、崔瞿子、柏矩子、列子、莊子。王遜，〈永樂宮三清殿壁畫題材試探〉，頁24。葛思康則未確定他們為十方天尊抑或玄元十子。Lennert Gesterkamp, *The Heavenly Court*, pp. 326-327.

[76] 王遜，〈永樂宮三清殿壁畫題材試探〉，圖三；Lennert Gesterkamp, *The Heavenly Court*, pp. 86, 87, 249; 景安寧，《道教全真派宮觀、造像與祖師》，頁335-343。

[77] 「四大天師」之名出自吳承恩（1501－1582）所撰《西遊記》。有關四天師的來歷，可見尹志華，〈《西遊記》裡的四大天師〉，《中國道教》，2015年第4期，頁41-43。

臺灣大學學術期刊資料庫

要》卷八曰：「至若七真五祖，慈悲接人，張、葛、許、浮丘諸祖師，乘時救劫，伺詔飛升者也。」已將四人並稱祖師。[78] 在奉行雷法的神霄派中，四人亦雷部的神祇。神霄派經典《無上九霄玉清大梵紫微玄都雷霆玉經》謂：「元始天尊敕太清無上元君，令九州都仙太史高明大使（許遜）判雷霆泰省事，太上玉京太极左宮仙翁（葛玄）判雷霆玄省事，三天扶教輔元大法師（張道陵）判雷霆都省事，復以浮丘大仙（浮左公）僉書雷霆三省事，自餘以次，官曹並領所治……是此四官，復當降世，領戶化民，功成復還所治。」[79] ，四天師在三清之下主治雷霆泰玄都三省，並有降世化民之職。其中張道陵的外貌特徵明顯，其餘三位則較難區分。他們具榜題的形象，亦見於弘治六年（1493）的《張皇后授籙卷》（圖53），可見他們在十五世紀中後期已是皇室道教信仰中的固定組合。[80]

「四大天師」之上的兩組神祇（11、25）（圖54a & b），應為十方天尊。據成書於南北朝的《太上三十六部尊經・太清境經下》，十方天尊乃元始天尊之氣化身下降而成，分東、南、西、北、東北、東南、西南、西北、上、下十方，各方皆可化身二天尊滯生度死。[81] 沈曉東在討論山西太符觀玉皇殿壁畫的十天尊時亦提到，兩宋以來的道教文獻，在醮儀神位中，主神之後常設天尊於聖班左右。十天尊應源於東極太乙救苦天尊所化的十方救苦天尊，具有消災、

---

[78]（元）陳致虛，《上陽子金丹大要》，卷8，收入《道藏》，第24冊，頁29c。

[79]（宋）《無上九霄玉清大梵紫微玄都雷霆玉經》，收入《道藏》，第1冊，頁752c。

[80] Yu-ping Luk, *The Empress and the Heavenly Masters: A Study of the Ordination Scroll of Empress Zhang (1493)* (Hong Kong: The Chinese University Press, 2016), pp. 93-95.

[81]《太上三十六部尊經・太清境經下》第八〈太清境中精經〉:「天尊告十方天尊曰：汝今以我之氣化身下降東方。若有一劫人民見世受苦，則曰玉清降福天尊救度一切災難。過往魂爽未得超生，則曰玉寶皇上天尊救度一切沉滯。南方延壽益算天尊濟生，玄真萬福天尊度死；西方八卦護身天尊濟生，太妙至極天尊度死；北方消災解厄天尊濟生，玄上玉晨天尊度死；東北方紫清賜福天尊濟生，度仙上聖天尊度死；東南方長生保命天尊濟生，好生度命天尊度死；西南方福生無量天尊濟生，太靈虛皇天尊度死；西北方九宮捍厄天尊濟生，無量太華天尊度死；上方保命護身天尊濟生，玉虛明皇天尊度死；下方興大福力天尊濟生，真皇洞神天尊度死。」（北宋）《太上三十六部尊經》，收入《道藏》，第1冊，頁603c-604a。

臺灣大學學術期刊資料庫

解厄、保命、延壽、護國、祈福、濟生、度死等職能。[82] 成書於唐宋間的《太上洞玄靈寶救苦妙經》稱救苦天尊所化「十方諸天尊，其數如沙塵。化形十方界，普濟度天人」。[83] 沈氏認為，不同的道教齋醮儀式，會「根據天尊的功能和特性，應用不同的十個天尊」，[84] 所以道經中位於聖班左右的十天尊名號並不固定。

到了明宣德七年（1432）周思得（1359－1451）編撰的四十卷《上清靈寶濟度大成金書》，在「祈禳三界醮三百六十分」、[85]「開度齋三百六十分」、[86]「普天醮三千六百分位」、[87]「羅天醮一千二百分位」[88] 等大型醮儀的聖位名單上，十天尊已固定出現在緊接主神之後的左、右聖班之中。周思得是明初著名道士，曾師從第四十三代天師張宇初（1359－1410），成祖時以靈官法名顯京師，成為大德觀、朝天宮主持，歷事成、仁、宣、英、景五朝，累封至「崇教弘道高士」，是明代受皇室優寵的道教名流。第四十五代天師張懋丞（1380－1445）於《上清靈寶濟度大成金書序》稱：「大德觀高士周思得，遭際明朝，棟梁吾道，恭沐聖恩，屢修金籙。其壇壝典儀，一依此式。」[89] 可見周思得在《上清靈寶濟度大成金書》所編訂的儀範，是被明室認可並在國家醮儀中施行。筆者因此認為，十方天尊位列三清及其他主神之後的安排，大概明初已為定制，並在皇室的大型醮儀中實行，因此《道藏》扉畫中的兩組十位神祇，應是十方天尊，象徵元始天尊或救苦天尊化形十方，普濟度人。十天尊的觀念到晚明仍延續，萬曆年間繪製的太符觀玉皇殿壁畫即為一例。[90]

---

[82] 沈曉東，〈汾陽太符觀玉皇殿壁畫圖像的調查與初步研究〉，頁291-293。

[83]（宋）《太上洞玄靈寶救苦妙經》，《道藏》，第6冊，頁283c。

[84] 沈曉東，〈汾陽太符觀玉皇殿壁畫圖像的調查與初步研究〉，頁293。

[85]（明）周思得，《上清靈寶濟度大成金書》，卷40，收《藏外道書》，第17冊，頁603-604。

[86]（明）周思得，《上清靈寶濟度大成金書》，卷40，頁598b、600a。

[87]（明）周思得，《上清靈寶濟度大成金書》，卷39，頁572a、584b-585a。

[88]（明）周思得，《上清靈寶濟度大成金書》，卷40，頁613a、617b。

[89]（明）周思得，《上清靈寶濟度大成金書》，卷1，收入《藏外道書》，第16冊，頁1a。

[90] 沈曉東，〈汾陽太符觀玉皇殿壁畫圖像的調查與初步研究〉，頁291-293、318-321。

臺灣大學學術期刊資料庫

第（二）區域

永樂宮的扇面牆北外壁，即位於三清的背後，描繪戴冕冠持笏的三十二天帝[91]（圖45），乃道教宇宙觀中三十二重天的最高天神，其名諱出於《靈寶無量度人上品妙經》卷一。[92]《道藏》扉畫位於十天尊的後上方左右共四組（5、6、17、21）（圖44a & b），有三十二位神祇頭戴冕冠，頸下方心曲領，持笏，亦是四方三十二天帝。他們的造型與元明寺觀壁畫上的形象一致。

第（三）區域

位於永樂宮三清殿北牆，描繪歷代傳經法師、北斗星君、左輔、右弼、南斗星君、三台星君、二十八星宿星君、十一曜、三官、玉女、仙曹，以及一些待考神祇。

在《道藏》扉畫中，這個區域的神祇身份皆可依據人數、服飾和外貌特徵得以辨識。其中左上角和右上角共四組（第1、2、18、20組），第1組為北斗七星及穿官服的左輔、右弼，第2組為南斗六星（圖55a），第18組為東斗五星，第20組則包括西斗四星及中斗三星（圖55b）。祂們與永樂四年《度人經》扉畫中具榜題的五斗星君同樣處於扉畫的最上方，但分佈位置稍有不同（圖56a-b）。[93] 除左輔、右弼穿著官服，餘皆以蓮花冠束髮，穿法衣，持笏，採典型北斗星君的形象，而相似的形象可見於昭化寺明代壁畫（圖57）。[94] 東、南、

[91] 蕭軍編，《永樂宮壁畫》，頁121。

[92]（宋）《靈寶無量度人上品妙經》，收入《道藏》，第1冊，頁3c-4b。

[93] 有關北斗七星的神祇名目和職能，見（宋）《太上玄靈北斗本命延生真經》，收入《道藏》，第11冊，頁347a-b；有關南斗六星，見（宋）《太上說南斗六司延壽度人妙經》，收入《道藏》，第11冊，頁352a-b；有關東斗五星，見（宋）《太上說東斗主算護命妙經》，收入《道藏》，第11冊，頁353b；有關西斗四星及中斗三星，見（宋）《太上說西斗記名護身妙經》，收入《道藏》，第11冊，頁354c及（宋）《太上說中斗大魁保命妙經》，收入《道藏》，第11冊，頁355b。

[94] 河北省古代建築保護研究所編，《昭化寺》，頁193，圖版27。

臺灣大學學術期刊資料庫

西、北、中斗之下左右四組各七位神祇（第3、4、19、23組）（圖58a-b），全皆頭戴通天冠，繫方心曲領，不論數量抑或形象皆與二十八星宿相符，亦接近永樂宮壁畫中二十八宿的帝皇形象，不過後者所戴不限於通天冠（圖47）。[95]其下第8組（圖59a）和第22組（圖59b）共11位神祇，具個人化特徵，應為十一曜。第22組最左為太陽神，短髯，通天冠上有大圓輪，方心曲領。第二和第三排包括戴頭冠二女子、通天冠二男子及蓮花冠者，當為水、金、木、火和土星。第8組最右為太陰神，無髯，通天冠上有小圓輪。後有二蓬髮，鬼面，持劍者為羅睺、計都，另兩位為紫氣、月孛。由於扉畫中他們多持笏板，故個別星君較難區分，但總體形象仍與昭化寺（圖60）和寶寧寺（圖61a-b）相似。[96]

第（四）區域

永樂宮三清殿的東牆和西牆，繪畫了天地間位階不同的神祇，其中西牆描繪大多為天界神祇，而東牆則主要描繪地界和水界的附屬神。他們不論冠飾、人數和外貌特徵等，多與《道藏》扉畫中第（四）區域的神祇相合。永樂宮西牆的神祇包括四聖中的天蓬和真武、太一、雷部元帥、八卦神、雷公、電母、雨師等，而東牆的神祇則有天猷和翊聖、四目老翁、十二地支、扶桑大帝、五嶽大帝、四瀆、酆都大帝、酆都諸神（或辨為十地閻王）、梓潼帝君（或城隍）、天丁力士（或四值功曹）、三元將軍、太極仙候、仙曹、玉女，以及幾位不成組合尚待考的神祇。

在《道藏》扉畫中，身份最明確的神祇是位於三清座前的四聖（第16、29）（圖62a-b），即右天猷、翊聖，左天蓬、真武。[97] 靠近下欄最左和最右的兩組（第13、32組）（圖16a & b），為雷部十二神將，即（第13組，由右至

[95] 蕭軍編，《永樂宮壁畫》，頁92-93。

[96] 山西省博物館編，《寶寧寺明代水陸畫》，圖61、63；河北省古代建築保護研究所編，《昭化寺》，頁109，圖7。

[97] 元明以來，天蓬和天猷的形象和位置經常被混淆。不過，趙偉指出，四聖中的天蓬與真武、天猷與翊聖相鄰的原則，在判斷明清水陸畫的四聖身份時仍然奏效。趙偉，〈永樂宮三清殿壁畫北極四聖考〉，《美術研究》，2014年第1期，頁48。

臺灣大學學術期刊資料庫

左、前至後）辛天君、陶天君、趙元帥、關元帥、畢天君、殷天君，以及（第32組，由左至右、前至後）鄧天君、張天君、馬元帥、溫元帥、苟天君、王元帥。道教雷法始流行於十二世紀，其後衍生出多個法派，包括神霄、天心、清微等派系。這十二位神將原屬不同法派，在元明之際漸成固定組合，並於明初獲皇室支持和崇奉。[98] 雷部十二神將的形象和在明初的發展，詳見第四節。

餘下八組的神祇身份較模糊，不過基於他們的數量和裝束，我們還是可以推測他們的身份。扉畫右方第26組（圖63）五位戴冕冠的應是五嶽，他們與永樂宮三清殿壁畫中的五嶽同樣立於靠近主神的位置（圖64），形象亦近於明代故城寺壁畫中的五嶽（圖65）。[99] 扉畫左方對應五嶽而稍低的四位戴通天冠（第14組）（圖66），應為四瀆，在三清殿中四瀆的位置也是鄰近五嶽而靠後（圖67）。[100] 扉畫左方第9組兩位戴通天冠的神祇（圖68），從組合人數上難有歸屬，而比較四寺觀壁畫中戴通天冠者，不少為陂池井泉龍神一類水府神祇（圖69），此組是否為水府之神仍有待考證。至於第7組和第28組（圖70a-b），左右對稱共十位戴冕冠持笏者，當為同一組合，但從人數和裝束上未有與此完全相符的圖像例子，他們可能是以戴冕冠的酆都大帝或閻羅王為典型的冥府十王。[101] 在永樂宮三清殿東牆的女主神背後，即為酆都大帝及其下諸神（圖71），[102] 他們作為地界神祇出現，位階在五嶽、四瀆之後。《道藏》扉畫可能是以明代寺觀壁畫常見的冥府十王（圖72）取代了酆都諸神的位置。[103]

---

[98] 陶金，〈欽安遺珍：欽安殿藏宋徽宗玉簡與十二雷將神像畫〉，《紫禁城》，2015年5月號，總244期，頁70-82。紫禁城內崇奉真武大帝的欽安殿，便在北壁貼上繪於清代的十二雷部神將的畫像。有關明代皇室崇奉十二雷部神將的情況，見Maggie C. K. Wan, “Chapter 15: Enshrining the Dark Troops: The Printing of Daoist Books in the Early Ming Dynasty,” in Craig Clunas and Jessica Harrison-Hall eds., *Ming China: Courts and Contacts, 1400-1450* (London: British Museum Press, 2016), pp. 134-142.

[99] 蕭軍編，《永樂宮壁畫》，頁164-168。河北省文物研究所、蔚縣博物館編，《故城寺壁畫》，頁198。

[100] 蕭軍編，《永樂宮壁畫》，頁169-172。

[101] 戴冕冠的閻羅王為首的十王形象，可見於河北省文物研究所、蔚縣博物館編，《故城寺壁畫》，頁230、228。

[102] 蕭軍編，《永樂宮壁畫》，頁178、182-191。

[103] 王素芳、石永士編，《毗盧寺壁畫世界》，頁119，圖版110。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）不明確的神祇

扉畫中尚未討論的有三組，分別為第10、27、31組。這三組的人物雖多戴道冠，但並非千人一面。第10組的七位神祇（圖73），只有兩位戴蓮花冠持笏板，其餘五人皆無笏，其髮式亦各不相同。第27組前4人戴蓮花冠，後一人戴軟腳幞頭（圖74）。第31組則四人全戴蓮花冠（圖75）。從上文對戴蓮花冠類神祇的討論，可見戴此冠者如非天尊和真人，則多為星君和歷代道派祖師。由於已辨識的星君都靠近扉畫上欄，所以這三組位於扉畫中下部的神祇更可能屬道派祖師。他們是誰呢？

第10組七位神祇的形象（圖73），對比學者王育成曾研究的萬曆朝彩繪《寶善卷》中的「全真宗祖圖」、元代劉志玄、謝西蟾撰《金蓮正宗仙源像傳》以及明代彩繪寫本《群仙集》，可見跟道教全真派的祖師有明顯相似之處：（右一）頭戴蓮花冠，三束鬍鬚，持笏者，形象近於「全真宗祖圖」中北五祖第一祖的東華帝君（圖76），亦與《金蓮正宗仙源像傳》的形象相近（圖77）。[104] 全稱東華紫府少陽帝君，至遲在六朝時已是道教的重要神祇，在元代全真教的傳統被人性化，於《金蓮正宗記》的東華帝君小傳中，名王玄甫，稱其被謫仙入山，後授道予正陽真人鍾離權。（右二）頭兩側各一髻，略顯零亂，鬍鬚連鬢絡腮至下巴，肩上披樹葉製成的短披肩，雙手藏於袖內，拱手而立，其形象跟「全真宗祖圖」中北五祖第二祖的鍾離權幾乎完全相同（圖78）。[105] 鍾離權，號正陽子，原為漢代將軍，因兵失利，遁入終南山，遇東華帝君授以正道，其後再授道予呂洞賓。《寶善卷》的鍾離權小傳稱其「束髮為雙髽，採槲葉為衣」，小傳結尾的贊詞又稱「日月雙髽，乾坤槲葉」，即以其雙髻象徵日月，槲衣表示陰陽，王育成也指出鍾離權所披的槲葉短披使他明顯

[104] 王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁90-92、251-252；（元）劉志玄、謝西蟾，《金蓮正宗仙源像傳》，收入《道藏》，第3冊，頁370a。

[105] 王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》，頁94-109、254-255。

臺灣大學學術期刊資料庫

區別於《寶善卷》的其他祖師。[106] 相同的形象亦見於《金蓮正宗仙源像傳》（圖79）。[107]（右三）頭戴軟巾，巾頂塌疊成大帽檐，兩鬢及下頜有鬚，身後背一棒狀物，拱手而立，其形象與「全真宗祖圖」中北五祖第三祖的呂洞賓相似（圖80），尤其是頭戴的華陽巾為呂祖的標誌，而身後的佩劍則因繪畫不當而成棒狀物。[108] 呂洞賓是全真派最著名的祖師，而鍾呂二仙亦被金丹派奉為祖師，二人多重的身份與餘下的四人有關。

（右四）神祇的形貌在各傳世印本中稍有差異。青島藏本描繪的形象頭頂梳髻，細眼，面圓無鬚，下巴渾圓，形象跟「全真宗祖圖」全真七子中的丘處機十分相似（圖81），王育成稱丘祖是「七真彩像中惟一無鬚者」，「面部無鬚可以說是其最大特點」，此白面無鬚的形象亦跟《金蓮正宗仙源像傳》（圖82）、《群仙集》等接近。[109] 其他《道藏》印本的扉畫，此人物唇上似有鬍子，不過表現含糊，刻工顯然對此處該如何處理不甚理解（圖83）。全真派於金代為王重陽（1113－1170）所創，在中國北方漸興，後其弟子丘處機（1148－1227）奉召赴大雪山謁成吉思汗，得元太祖所重，命掌天下道門事務，使全真派大興，丘祖更是促成全真派成為元代國教的關鍵人物。倘若右四為丘處機，他何故會超然於全真北五祖中的劉海蟾和王重陽，以及全真七子中的首六子，而被置於北五祖的三祖之旁？其身後戴道冠持笏者又是誰？單純進行圖像觀察難以對這些問題作合理解釋。第四節將結合編纂者的設計動機，對這些圖像作進一步的闡析。

（右五）神祇的形象亦十分獨特，其頭髮散披無束，大眼圓睜，圓面無鬚，拱手而立，其形象雖與「全真宗祖圖」中白玉蟾豐頰無鬚但束髮髻於腦後的形象不完全相同（圖84），卻跟《群仙集》卷下「傳道師祖歷代真仙圖」（圖85；第二排最左）、大英圖書館藏《高上神霄玉樞雷霆寶經符籙》明刊本，以及日本天理大學附屬天理圖書館所藏嘉靖六年（1527）《九天應元

[106] 王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》，頁98-99。

[107]（元）劉志玄、謝西蟾，《金蓮正宗仙源像傳》，頁370b。

[108] 王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》，頁112-122、261-262。

[109] 王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》，頁192、305-306；（元）劉志玄、謝西蟾，《金蓮正宗仙源像傳》，頁376b。

臺灣大學學術期刊資料庫

雷聲普化天尊玉樞寶經》彩繪寫本的「海瓊白真人」的形象極為相似（圖86）。⑩ 白玉蟾，原名葛長庚，南宋時人，是道教內丹派南宗五祖之一，也是五人中最具影響力的一位，尤其完成了將內丹理論融入雷法，使雷法道教理論化，貢獻尤大。在《寶善卷》中，白玉蟾被視為全真南宗五祖的最後一位。但據王育成的考證，白玉蟾生前北方全真道雖已出現，但他本人並沒有跟全真派有任何接觸或聯繫，卻在以其名編撰的《瓊館白真人集》卷四首次提出從張伯端、石泰、薛道光、陳泥丸到白玉蟾的內丹南宗傳法道統，是上承鍾離權、呂洞賓、劉海蟾而來，即將白玉蟾及丹派南宗歸入全真宗祖的法嗣系統，而此說亦為白玉蟾的弟子所強調。⑪ 據此，白玉蟾的形象在第10組出現，很可能與他被視為全真南五祖之一有關。至於其後的神祇，頭梳雙髻，髻根散亂，面束三縷鬍鬚，袍服有多個方格，似為補釘，形象近於《歷世真仙體道通鑒》卷四十九「陳楠」條所述：「時披髮走，日行四、五百里，鶉衣百結，塵垢滿身，間食犬肉，終日爛醉，莫測所如，而濟人利物效驗，有不可揜者。」⑫ 陳楠，又名陳泥丸，是內丹派南宗之一，為白玉蟾之師。他「鶉衣百結」滿衣補丁的形象，可見於《月旦堂仙佛奇蹤合刻》的陳泥丸像⑬（圖87），亦跟《道藏》扉畫的神祇服飾相近，而《道藏》人物頭上的雙髻，又符合《群仙集》卷下「傳道師祖歷代真仙圖」中陳泥丸的形象（圖88）。⑭ 扉畫中的形象如果是陳泥丸，相對應立於丘處機之後的或許是其師王重陽。他們何以會立於弟子之後？這個問題不易回答。但從上述討論可以確定的是，第10組描繪的是全真南北宗的祖師，但對於選擇描繪哪位祖師的原因，第四節會進一步討論。

第27組（圖74）包括四位戴蓮花冠穿著法衣持笏的神祇，兩位面有鬍鬚，另兩位則無。他們背後立一戴軟腳幞頭、拱手而立的神祇。前四位戴蓮花冠者

⑩ 王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》，頁159-166、253；Maggie C K Wan, “Image and Efficacy,” fig. 7.6. 許蔚博士告知筆者，更早的白玉蟾像可見於中國國家博物館藏（宋）葛長庚，《海瓊玉蟾先生文集》（寧藩朱權刻本）。

⑪ 王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》，頁164-165。

⑫（元）趙道一，《歷世真仙體道通鑒》，卷49，收入《道藏》，第5冊，頁385b。

⑬（明）洪應明，《月旦堂仙佛奇蹤合刻》（臺北：學生書局，1989），頁155。

⑭ 王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》，頁155-156、253。

臺灣大學學術期刊資料庫

並無明顯個人特徵。參考永樂宮三清殿的歷代傳經法師，位置在殿牆北壁左右兩半前段，各有三人，頭戴道冠，身穿法衣（圖89-90）。王遜曾建議此六人可能是《上清靈寶大法》所列的七位法師中的六位，即玄中大法師、三天扶教輔元大法師（張道陵）、靈寶經籍度三師（田虛應、馮惟樂、應夷節）、太極左仙翁冲應真君（葛玄），及九州都仙太史高明大使神功妙濟真君（許遜）。除玄中大法師待考外，他認為東漢張道陵、西晉葛玄、許遜皆是道教史上的著名人物，尤其是傳靈寶經的最早人物，而田、馮、應即是唐五代時期天台山的道士，先後建立天台山靈寶一系的傳統；不過，他也補充指壁畫上的六人，可能不在此範圍。[115] 葛思康則將東面三師辨為玄中法師、天師張道陵和監師，而西面三位為經、籍、度三師。[116] 兩位學者所論及的玄師和經師的觀念，最初出現於四世紀末的茅山啟示，當時天真魏華存夫人通過靈媒楊羲將經文授予許氏一家，「玄師」是指啟示經典的真人魏夫人，而「經師」則是記下經典並傳於許氏一家的楊羲。上清派有尊崇經師的觀念，並為靈寶派所繼承，於五世紀上半葉發展及轉變成三師的觀念。《洞玄靈寶玉籙簡文三元威儀自然真經》曰：「經師，經之始，……三寶之宗。籍師，則師之師……生死錄籍所曰。度師，則受經之師，度我五道之難。」[117] 所以，經師是上溯三代之師，是經典的源頭；籍師是祖師，即師之師；度師，則為親授道之師。而監度師則是在傳度科儀的過程中負責監督禮拜三師之人。[118] 此「師」之觀念在唐代便被固定下來。至明萬曆年間繪畫的山西太符觀壁畫「靈寶六師真君」，仍以戴蓮花冠的道人形象出現於北壁右側玉皇塑像之後、十方應號天尊之右。[119] 從繪畫的位置和人物的冠飾而言，第27組的四位很可能是經師、籍師、度師、監度師。但具體所指為何人，則亦難考。

---

[115] 王遜，〈永樂宮三清殿壁畫題材試探〉，頁25。

[116] Lennert Gesterkamp, *The Heavenly Court*, pp. 329, 331-332.

[117] （東晉）《洞玄靈寶玉籙簡文三元威儀自然真經》，收入《道藏》，第9冊，頁861b。

[118] 金志玹，〈道教授經儀式的形成與『師』觀念的發展研究簡介〉，《道教文化研究中心通訊》，2011年10月第23期，頁2-3。

[119] 沈曉東，〈汾陽太符觀玉皇殿壁畫圖像的調查與初步研究〉，頁317。

臺灣大學學術期刊資料庫

至於站在四位戴蓮花冠的仙師之後者，頭戴軟腳幞頭，形象則與梓潼帝君相同。軟腳幞頭，又稱垂腳幞頭，即將四帶幞頭中的兩布垂於腦後，兩帶反繫頭上，是宋至明代上至天子下至一般百姓在著官服、常服時佩戴的首服。⑳ 頭戴軟腳幞頭、身穿文官服的神祇在永樂宮、太符觀等道宮壁畫上甚為罕見，但自宋代以來，此裝束便成為梓潼帝君的經典形象，可見於傳世的《高上玉皇本行集經》（簡稱《玉皇經》）扉畫（圖91）、弘治六年的《張皇后授籙卷》（圖92）等畫像。㉑ 梓潼帝君成為《玉皇經》扉畫中固定的一員，緣於《玉皇經》乃被認為是南宋中期由梓潼帝君「飛鸞開化」，附於飛動的鸞筆書寫出來的經典，是直接導致該經出世的神祇，故被畫於扉畫上作為經典下傳的見證。㉒ 事實上，南宋時期梓潼帝君不但經常是飛鸞開化出書的主神，也有局部地參與飛鸞成書的過程，並對經文進行校正和撰寫序跋。學者謝聰輝曾列出梓潼帝君曾參與出世的經典，其中《太上無極總真文昌大洞仙經》、《清河內傳》、《玄帝實錄》、《梓潼帝君化書》、《玉皇經》等被收入明《道藏》。㉓ 謝氏指出，「此一『飛鸞開化』道經出世類型所表現的特質，不具道派性質的侍鸞者占絕大多數，這代表一種轉變，也代表一種新的趨勢。其不言其與道教史相關教派淵源關係，降鸞的主神不再是其他傳統方式所見的道派祖師，而代之以北宋新興而起且不斷接受朝封與道封的帝君級大神。」㉔ 換句話說，梓潼帝君所代表的，是在傳統道派透過玄師、經師下降經典之外，南宋新確立的經典出世來源。第27組的人物辨識若然正確，則他們是代表著道教經典

---

⑳ 周錫保，《中國古代服飾史》，頁259、260。

㉑ Yu-ping Luk, *The Empress and the Heavenly Masters*, Fig. 1.1.

㉒ 梓潼帝君在傳世《玉皇經》扉畫的表現和緣由，見Maggie C K WAN, “Daoist Scripture Frontispieces and Their Archetypes,” pp. 127-129；有關《玉皇經》由梓潼帝君託鸞出世的經過，見謝聰輝，《新天帝之命：玉皇、梓潼與飛鸞》（臺北：臺灣商務印書館，2013），頁138-174。

㉓ 謝聰輝，《新天帝之命：玉皇、梓潼與飛鸞》，頁115-123、135-136。

㉔ 謝聰輝，《新天帝之命：玉皇、梓潼與飛鸞》，頁134。

臺灣大學學術期刊資料庫

來源的新、舊傳統，也就是收入《道藏》的經典的權威來源。[125]

第31組的4人全戴蓮花冠（圖75），身穿道服。此四人是否道派祖師，由於缺乏明顯特徵，筆者無法辨識。

綜上所述，《道藏》扉畫的神譜排列方式，沿襲道教壁畫傳統，以三清神為核心，環以十天尊、四天師和仙真祖師，神祇的重要性由內向外遞減，上部是天界最高神及星君，中部為地界、水界及經、籍、度、監等道派祖師和道經傳授者，最底部則是各路護法神，包括四聖、青龍君和白虎君，以及十二雷部神將。較之於永樂四年《度人經》的扉畫，《道藏》扉畫特別之處在於道派祖師的形象鮮明，及護法神的數量增加。《道藏》扉畫這兩個特點，與它在明初宮廷的產生背景有關。

四、邵以正與《道藏》扉畫

明英宗在至正統九年下旨重啟修纂《道藏》，當時主持此項工作的是道錄司右演法邵以正。[126] 邵以正擔當修纂《道藏》的總負責人，直至《道藏》於正統十二年完成刊印，所以鐫刻於正統十年的《道藏》扉畫，也是在他的監督下完成。明皇室將編修刊印《道藏》的重任委予邵以正，既是因為他道學淵博，也是由於他的道教思想和宗派意識跟當時的明皇室相一致。過去，關於明初皇室道教信仰的研究，已顯示皇室對正一和全真等傳統道派，採取既扶持又壓抑的態度；與此同時，積極採用道教科儀和雷部法術，以達保國安民、穩固政權

[125] 在《張皇后授籙卷》中，有一組由梓潼帝君、青羅真人和鬱羅真人三位構成的組合，與《道藏》扉畫第27組有相似之處，因在南宋王契真《上清靈寶大法》中鬱羅真人亦被視為靈寶經、籍、度三師中的經師。（南宋）王契真，《上清靈寶大法》，卷10，收入《道藏》，第30冊，頁731c。不過陸于平認為，在《張皇后授籙卷》上三位神祇被組合在一起，主要是由於他們同有消災解厄的職能。Yu-ping Luk, *The Empress and the Heavenly Masters*, pp. 101-104.

[126] （明）《明英宗睿皇帝實錄》，卷122，頁2444。

臺灣大學學術期刊資料庫

的目的。[127] 但這些對明室信仰的宏觀歷史分析，難以針對性地解釋扉畫中個別神祇選取的原因。筆者發現，透過分析《道藏》最終編纂者邵以正的道教信仰，特別是他與全真派和清微派雷法的關係，更有效解釋《道藏》扉畫的種種特點。

（一）邵以正與全真南北宗祖師

邵以正（約1368－1463），本名璇，別號止止道人，又號承康子，祖籍姑蘇，洪武中徙滇南，師從長春真人劉淵然（1351－1432；圖93），淵然為易名以正。[128] 其師劉淵然為明初著名道士，號體玄子，曾於洪武二十六年（1393）奉召到京師，獲賜號「高道」，館金陵朝天宮。[129] 永樂五年（1407），劉淵然「以忤權貴」先謫居江西龍虎山，後再遷至滇南，於昆明龍泉觀倡道，[130] 並在此期間授道予邵以正。明仁宗洪熙元年（1425），劉淵然再次奉召至京，獲賜號「冲虛致道玄妙無為光範衍教莊靜普濟長春真人」，領天下道教事。[131] 在仁宗、宣宗統治期間，他一直受到重用。宣德初年，弟子邵以正亦被召至京師。[132] 宣德七年（1432），劉淵然告老乞歸金陵朝天宮，舉薦「以正代領祝釐之事於朝」，邵以正得以任道錄司右至靈。[133] 正統九年（1444）十月，英宗

---

[127] 有關明初皇室對道教科儀的使用，見莊宏誼，《明代道教正一派》（臺北：臺灣學生書局，1986），頁156-170。有關雷法的使用，見Mark Meulenbeld, *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks, and the History of a Ming Novel* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2015), pp. 132-167.

[128] 陳垣編纂；陳智超、曾慶瑛校補，《道家金石略》之〈龍泉觀通妙真人祠堂記〉，頁1265-1266；張廷玉（1672－1755）等，《明史》，卷299（北京：中華書局，1974），頁7656-7657。

[129] （清）張廷玉等撰，《明史》，卷299，頁7656-7657。

[130] 馮千山，〈邵以正生平、《道藏》及其他〉，頁46。

[131] （明）《明仁宗昭皇帝實錄》卷4下（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962-1968），頁152。

[132] （明）王直，《抑庵文后集》，卷五〈長春劉真人祠堂記〉（中國基本古籍庫，據清文淵閣四庫全書本），頁104-105。

[133] 陳垣編纂；陳智超、曾慶瑛校補，《道家金石略》之〈龍泉觀通妙真人祠堂記〉，頁1266；（明）王直，《抑庵文后集》，卷五〈長春劉真人祠堂記〉，頁105。

臺灣大學學術期刊資料庫

「命道籙司右演法邵以正點校《道藏》經於禁中」，邵以正由是承擔《道藏》最後階段的編纂工作，直至正統十二年刊成。同年，他再擢升為左正一，亦達到了道籙司的最高品級。景泰期間，邵以正得代宗寵遇，屢獲賜號，由高士累升至真人，並在景泰四年（1453）誥命領道教事。[134] 及至英宗天順復立，他與眾多重臣紛紛疏辭，卻在正一嗣教大真人張元吉奏保下，獲任道籙司左正一，閑住，後復封為真人，仍掌道教事。[135] 直至天順六年（1462）八月二十日離世。

邵以正的個人著述不多，但從學界對其先師劉淵然和祖師趙宜真（卒於1382年）的研究、他於景泰三年刊刻的《淨明忠孝全書》及其他留下的文字記錄可見，他對自己的道法淵源非常關注，尤其在意建立自己和先師劉淵然、祖師趙宜真上接清微、全真和淨明三大道派的正統。學者許蔚在其淨明道的研究中指出，邵以正建構的道統，並不完全符合其先師和祖師本人的宗派意識。[136] 例如，有關祖師趙宜真的記述，最早見於第四十三代天師張宇初（1359－1410）所撰《峴泉集》卷四〈趙原陽傳〉：

> 初師郡之有道者，曰曾塵外，嗣諸法要，間有缺文，必考述盡詳。復師吉之泰宇觀張天全，別號鐵玄；張師龍虎山金野庵，得金液內外丹訣。後復師南昌李玄一，玄一薦之師蒲衣馮先生，馮亦師野庵雲。……凡道門旨奧，皆綴輯成書，或為詩歌以自警，猶以醫濟人。……有詩詞若干篇已行世，凡奧密言論，則見諸法要云。[137]

施舟人（Kristofer Schipper）據〈趙原陽傳〉及相關文獻確認，趙宜真最先師從曾塵外（貴寬）學習清微法，並曾對諸法作訂證補缺，所以屬清微嗣派

---

[134]（明）《明英宗睿皇帝實錄》，卷234，頁5101；卷248，頁5374；陳垣編纂；陳智超、曾慶瑛校補，《道家金石略》之〈賜經之碑〉，頁1257-1258。

[135]（明）《明英宗睿皇帝實錄》，卷281，頁6036。

[136] 許蔚，〈趙宜真、劉淵然嗣派淨明問題再探討〉，《宗教學研究》，2016年第1期，頁36-47。

[137]（明）張宇初，《峴泉集》，卷4，收入《道藏》，第33冊，頁232a-b。

臺灣大學學術期刊資料庫

無疑。[138] 清微派是黃舜申（1224－？）在南宋時傳創的新興道派，主要傳授雷法，強調內丹修煉，深受北宋林靈素（1075－1119）創立的神霄派雷法影響，並兼容上清諸法。

趙宜真除嗣清微派外，亦曾隨張天全、李玄一和馮蒲衣三位丹師，傳金液內外丹訣，並注意收集醫方。值得注意的是，張宇初在〈趙原陽傳〉稱張天全和馮蒲衣皆是金野庵的弟子，而置於《峴泉集》的〈趙原陽傳〉之前的〈金野庵傳〉，提到金野庵「師全真李月溪，月溪白紫清徒也」。[139] 白紫清即宋代南宗內丹祖師白玉蟾。所以，張宇初雖將金野庵所傳丹法冠以「全真」之名，實仍視趙宜真所傳源自南宗丹法。然而，元代趙道一修撰的《歷世真仙體道通鑑續編》卷五〈金蓬頭〉，卻稱金野庵「師全真道士李月溪。月溪乃真常李真人之徒，真常又長春丘真人之高弟也。」，[140] 主張金野庵的丹法出自全真派北宗祖師丘處機。面對如此矛盾的材料，過往學者多認為趙宜真是兼承了南、北二宗丹法。這一方面是要解釋上述文獻提及趙宜真的丹法的兩個不同源頭；另一方面亦基於全真派自金代以來在北方大興，其強調內丹修煉的思想與南方的內丹道相近，經過元代的大力發展，全真派的影響在南方滲透，並在元朝中期以後與南方內丹派融合，形成全真南、北二宗的觀念，即以丘處機為首的全真北宗和以白玉蟾為首的全真南宗，而全真派的歷史發展脈絡，又恰與趙宜真丹道淵源涉及南、北二宗相呼應。[141] 然而，近年學者許蔚在重新分析和對比《原陽子法語》和各種傳世的趙宜真傳記和文獻後，卻清楚展示趙宜真所傳丹法，一如張宇初所言，只可能源於南、北二宗其中一派；從他的語錄中，亦只能找到他認同金野庵為祖師的證據，而從未有溯源至南宗白玉蟾或者北宗丘處機。[142]

---

[138] 許蔚，〈趙宜真、劉淵然嗣派淨明問題再探討〉，頁37-38；Kristofer Schipper, “Master Chao I-chen (?-1382) and the Ch’ing-wei School of Taoism”，收入秋水觀暎主編，《道教と宗教文化》（東京：平河出版社，1987），頁731-730。

[139]（明）張宇初，《峴泉集》，卷4，頁231b。

[140]（元）趙道一，《歷世真仙體道通鑑續編》，卷5，收入《道藏》，第5冊，頁447c。

[141] 張廣保，《明代初期（1368-1434）全真南北宗風研究》（香港：青松出版社，2010），頁32-37。

[142] 許蔚，〈趙宜真、劉淵然嗣派淨明問題再探討〉，頁40。

臺灣大學學術期刊資料庫

與本文直接相關的是，邵以正在景泰三年（1452）鋟梓重刊《淨明忠孝全書》時，刻意凸顯趙宜真兼融南、北二宗，為全真派宗師的身份。《淨明忠孝全書》是元初道士劉玉等人所創傳的淨明忠孝道的基本典籍，被邵以正收入其主編的《道藏》。《道藏》刊印後五年，邵以正重刊《淨明忠孝全書》，特意將趙宜真、劉淵然二人的傳記、像、讚，加諸於原有的淨明道仙師傳記之後（圖94-95），[143] 且在新增的〈原陽趙真人傳〉中，特別強調趙宜真在師曾塵外之後，「復師廣濟張真人，得長春丘真人北派之傳；師玄一李真人，得玉蟾白真人南派之學，深契玄妙，遂會南北而一之。」如此一來，邵以正便將趙宜真塑造成兼傳南、北二宗丹法之師。

到了景泰朝，邵以正已是掌天下道教事的道門領袖。他於景泰七年（1456）主持北京白雲觀的擴建時，直接將其本宗祖師上接到金元全真派的宗師譜，在：「念真人（丘處機）與先師劉真人（劉淵然），偶得長春之號，而師祖趙真人，又受北派金丹之傳於真人（丘處機），而以正實嗣派之雲孫也。乃謀新三殿三楹，既像真人於其中，復圖十八大師，暨祖師、先師之像於其壁。經始於景泰丙子，落成於四年。」[144] 北京白雲觀自元蒙以來即為全真派的總部，明代雖然沒有被列入國家宮觀的行列，但仍然是京城數一數二的大道觀，其注重內丹修煉的宮觀文化尤為突出。[145] 邵以正在新建的大殿壁上，將丘處機及隨其西行的十八弟子，與趙宜真和劉淵然的人像並繪，顯然是要「直接將本宗接續丘處機及十八大師之後，而越過元代歷代掌教宗師及前此明代白雲觀住持」，將自己塑造成全真嗣派正宗。[146] 學者張廣保稱邵以正此舉為「宗派嫁接」，形容實在貼切。

---

[143] 許蔚指出：「邵以正序刊本形式上與道藏本最大的區別在於仙師傳記的位置居然在元人舊序之前；而內容上與道藏本最大的區別則在於附刻仙真圖像，以及新增入趙宜真、劉淵然二人的傳記。」許蔚，〈《淨明忠孝全書》的刊行與元明之際淨明統緒的構建——以日本內閣文庫藏明景泰三年邵以正序刊本為中心〉，《古典文獻研究》，第17輯上卷（2014），頁131。

[144] 小柳司氣太，《白雲觀志》，卷一，《中國道觀志叢刊》，第1冊（南京：江蘇古籍出版社，2000），頁53-54。

[145] 張廣保，《明代初期（1368-1434）全真南北宗風研究》，頁25、29。

[146] 張廣保，《明代初期（1368-1434）全真南北宗風研究》，頁27。

臺灣大學學術期刊資料庫

邵以正重刊《淨明忠孝全書》和擴建白雲觀二事，雖然皆發生於《道藏》編纂完成之後，但他對全真派的認同，特別是認為本宗祖師趙宜兼傳全真南、北宗丹法，很可能是建立在明初道門中人（包括張宇初）的普遍認識上，並一直存在於他本人的宗派意識中。邵以正對全真派的認同，以及對內丹道南、北宗的重視，恰好為《道藏》扉畫第10組（圖73）將內丹南宗之首的白玉蟾和北宗之首的丘處機並置於全真祖師之中，提供比較合理的解釋。

在清微、全真和淨明三派中，邵以正為清微嗣派的身份最為明確。如本節開首所言，他的祖師趙宜真嗣清微雷法，元代趙道一撰的《歷世真仙體道通鑑續編》將他描寫為清微傳創人黃舜申的第五代傳人，認為他「盡得其傳」，為「一代宗匠」。[147] 至於邵以正的先師劉淵然，則得趙宜真授以「《玉清宗教》、《社令烈雷》、《玉宸黃籙、玉籙》等書」，[148] 皆屬清微雷法。[149] 事實上施舟人早已指出，《道藏》收入的大型道法彙編《道法會元》，全書268卷的首55卷皆屬清微雷法，其中有趙宜真撰寫的後序和釋文，尤其在該書卷十五以後，趙宜真更被列入清微諸聖和祖師的行列，在儀式中接受啟請和供奉，施舟人亦因此認為將諸法輯成《道法會元》的人，很可能就是其徒弟劉淵然或徒孫邵以正。[150] 不管邵以正是否參與《道法會元》的結集，他本宗嗣清微派已是毫無疑問。他的雷法背景，正跟明初皇室熱衷於召請高道行使雷法，解決乾旱、災異等難題的情況相吻合，[151] 也為《道藏》扉畫第13、32組的雷部十二神將的安排帶來啟示。

---

[147]（元）趙道一，《歷世真仙體道通鑑續編》，卷5，頁446b。

[148]（明）王直，《抑庵文后集》，卷五，〈長春劉真人祠堂記〉，頁104。

[149] 許蔚，〈趙宜真、劉淵然嗣派淨明問題再探討〉，頁41。

[150] Kristofer Schipper, “Master Chao I-chen (?-1382) and the Ch’ing-wei School of Taoism,” pp. 15-16.

[151] 有關明初宮廷崇奉雷法的情況，見Maggie C. K. Wan, “Chapter 15: Enshrining the Dark Troops,” pp. 135-136; Meulenbeld, Mark, *Civilized Demons: Ming Thunder Gods from Ritual to Literature* (PhD thesis, Princeton University, 2007), pp. 169-250.

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）雷部十二神將

在《道藏》扉畫的菱形鋪地磚上，站著三組驅邪守護的武神：四聖、青龍君和白虎君，以及左右兩端（第13、32組）的雷部十二神將（圖16）。雷部十二神將的身份，可據他們的外貌特徵和法器，通過比對《道法會元》、《清微元降大法》等雷法典籍的描述辨識。第13組包括辛天君、陶天君、趙元帥、關元帥、畢天君、殷天君。第32組則有鄧天君、張天君、馬元帥、溫元帥、苟天君、王元帥。由於雷法典籍中對神將形象的描述多有重複，以下僅徵引一二例以確證十二神將的身份。

第13組（由右至左、從前到後）

1.辛天君　　即負風猛吏銀牙曜目辛漢臣，扉畫中他頭戴幘頭，面有髭鬚，穿文官服，腰束玉帶，一手執簿，一手持雷筆，筆頭出火。《道法會元》卷八十一〈負風猛吏辛天君大法〉稱他：「戴牛耳幘頭，朱髮鐵面，銀牙如劍，披翠雲裘，皂靴，左手執雷簿，右手執雷筆，上有火光。」[152] 文字與圖像描述一致。

2.陶天君　　即雷霆飛火掌令大神陶勝（陶公濟），扉畫中他戴小冠，有鬍鬚，身穿道袍，雙手托葫蘆，此一形象，跟《道法會元》卷九十八〈九天碧潭雷禱雨大法〉載「肉角，紅髮青面，雙目，鶴喙，青身，四翅，龍爪手足，左握雷局，右仗劍，紅裙仙帶」的形象不同。[153] 筆者認為此神是陶天君，一方面由於明宣德年間周思得完成編撰《上清靈寶濟度大成金書》時，鄧、辛、張、陶已被視為雷霆四大天君的固定組合（詳見下文）。明成化九年（1473）和弘治七年（1494），明皇室更先後鑄造此組合並另外多位雷部神

[152]（明）《道法會元》，卷81，收入《道藏》，第29冊，頁315b。

[153]（明）《道法會元》，卷98，收入《道藏》，第29冊，頁423a。

[154]（明）任自垣、盧重華；楊立志點校，《明代武當山志二種》（武漢：湖北人民出版社，1999），頁46、74；Maggie C.K. Wan, “Chapter 15: Enshrining the Dark Troops,” pp. 135, 136-137.

臺灣大學學術期刊資料庫

將的造像，分別送至武當山的金頂和南巖宮恭奉。[154] 另一方面，從傳世的陶天君的形像特徵而言，他既有鳳嘴、龍爪、肉翅的雷神形象，亦有如《道子墨寶》中「陶元帥」披髮持劍的武神人形（圖96）。更重要的是，《道法會元》卷九十四〈雷霆斂火張使者秘法〉所載的「九天飛火符」符形中，陶天君被繪成「如大神狀」，鳳嘴人身，手執葫蘆狀物，似為火符法器（圖97）。[155] 此執葫蘆的鳥人形象，在明晚期頻繁出現於神像畫、扉畫等不同媒介，例如嘉靖二年（1523）刊《武當山玄天上帝經》扉畫（圖98；左下二）、萬曆二十四年（1596）御製的雷聲普化天尊及雷部神將畫像，[156] 以及四十七年（1619）御製刊本《九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經》扉畫。[157] 而藏於中國國家博物館的萬曆四十三年（1615）御製泥金《九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經》抄本扉畫，陶天君手執的葫蘆更冒出火焰，表示其為火符法器（圖99）。[158] 鑑於在《道藏》扉畫上，除鄧天君外，本為鳥人形狀的張元伯天君，或多首多臂的馬勝元帥、殷郊天君皆以一首兩臂的人形出現，故將此手托葫蘆的神祇定為陶天君。

3.趙元帥　　即正一龍虎玄壇金輪如意執法趙公明，扉畫中他頭戴交腳幞頭，面有髭鬚髯，身披甲，罩袍，手執鐵鞭，有一虎在旁。《道法會元》卷三十六〈正一靈官馬元帥大法〉形容他：「三角眼，赤棗面，天丁冠，金甲，皁衫，綠靴，右手鐵鞭，左手鐵索，黑虎從。」[159] 又卷二三四〈正一龍虎玄壇金輪執法如意祕法〉曰：「鐵色面，圓眼，鬍髯，戴鐵幞頭，黃抹額，金甲，皁罩袍，綠靴，右手執二十四節鐵鞭，左手執鐵索，騎黑虎。」[160] 文字皆與圖像十分接近。

---

[155]（明）《道法會元》，卷94，收入《道藏》，第29冊，頁396c-397a。

[156] 該畫現藏丹麥國家博物館。Daoist Iconography Project: http://manoa.hawaii.edu/daoist-iconography/cop.html（檢索日據：2017年2月10日）

[157] 該刊本藏於京都大學人文科學研究所松本文庫。有關扉畫，見Maggie C. K. Wan, “Image and Efficacy,” fig. 1.

[158] 有關扉畫，見Maggie C. K. Wan, “Image and Efficacy,” Fig. 2a-b。

[159]（明）《道法會元》，卷36，收入《道藏》，第29冊，頁2a & b。

[160]（明）《道法會元》，卷234，收入《道藏》，第30冊，頁458b。

臺灣大學學術期刊資料庫

4.關元帥　　即酆都朗靈馘魔大神關羽，扉畫中他戴巾子，長髯，披甲，大刀僅現刀柄。《道法會元》卷二五九〈地祇馘魔關元帥祕法〉：「元帥重棗色面，鳳眼，三牙鬚，長髯一尺八寸，天青結巾，大紅朝服，玉束帶，皂朝靴，執龍頭大刀，有赤兔馬隨。常用喜容，如馘攝怒容。」[161] 又卷二六二〈酆都考召大法〉曰：「赤面長髯，皂巾，手執大刀，綠靴。」[162] 文字跟圖像一致。

5.畢天君　　即上清神化陰雷神君畢宗遠，扉畫上他披髮，額上戴箍，身穿短袍，兩手執鐵索。如據《道法會元》卷四十六〈上清神烈飛捷五雷大法〉，他的形象應是：「披黑髮，赤面皂袍，手執金簡鐵札。」[163] 而《清微元降大法》卷十七〈上清西禁大法〉曰：「玉冠，怒相，微黑面，皂袍，金甲，皂履，執斧。」[164] 兩書的描述不同，前者稱他披髮執金簡鐵札，後者指他戴玉冠執斧，兩者跟扉畫上的形象不盡相同。然而，從圖像傳統而言，元明時期的《道子墨寶》（圖100）和明嘉靖年間的《九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經》（圖101）插畫，都將他繪畫成披髮戴額箍，持金簡鐵索，形象與扉畫非常接近，故據圖像特徵判斷扉畫中的神祇為畢天君。

6.殷天君　　即上清武春猛吏太歲至德尊神元帥殷郊，扉畫中他作孩兒相，束頭巾，額前掛一骷髏，頸有項鍊，上身赤裸僅繫飄帶，一手執鐘，一手持懸幡長杆。《道法會元》卷三十七〈上清武春烈雷大法〉謂：「青面束髮，頂中作髻，紅鬚鬢，朱衣。大神頂上一髑髏，項下九髑髏，左手持金鐘，右手執黃鉞，乘九頭金牛。」[165] 其中，卷二四六〈天心地司大法〉描述他作孩兒相：「丫髻，青面，孩兒相，項帶九骷髏，額帶一骷髏，裸體，風帶紅裙，跣足，右手黃鉞，左手執金鐘。」[166] 卷二四七〈北帝地司殷元師祕法〉又寫

[161]（明）《道法會元》，卷259，收入《道藏》，第30冊，頁588c。
[162]（明）《道法會元》，卷262，收入《道藏》，第30冊，頁602a。
[163]（明）《道法會元》，卷46，收入《道藏》，第29冊，頁58a。
[164]（元）《清微元降大法》，卷17，收入《道藏》，第4冊，頁235a。
[165]（明）《道法會元》，卷37，收入《道藏》，第29冊，頁7a。
[166]（明）《道法會元》，卷246，收入《道藏》，第30冊，頁518b。

臺灣大學學術期刊資料庫

他作多臂狀：「帥諱郊，青面青身，金冠朱髮，緋袍皁緣，絞紮腰間，上左手托日，右手托月，下右手鉞斧，下左手金鐘，項上懸掛十二骷髏，自午方五色雲中至。」。⑯⑦扉畫中的殷天君以孩兒相出現。

第32組（由左至右、從前到後）

7.鄧天君　　即欻火大神鄧伯溫，扉畫中他戴小冠，三目，鳥嘴，背有肉翅，一手持雷鑽，一手持雷鎚，雙腳呈龍爪狀。形貌一如《道法會元》卷五十六〈上清玉府五雷大法玉樞靈文〉所述：「鳳嘴銀牙，朱髮藍身，左手持雷鑽，右手持雷鎚，身長百丈，兩腋生翅，展開則數百里皆暗，兩目放大光二道，照耀百里，手足皆龍爪。」⑯⑧

8.張天君　　即雷霆飛捷使者張元伯，扉畫中他戴幞頭，無髭鬚，身穿甲，外罩袍，一手捧旗幟，一手執奏章。《道法會元》卷九十八〈九天碧潭雷禱雨大法〉：「肉角，紅髮，青面，雙目，鷹喙，青身，雙肉翅，龍爪手足，紅裙，飛仙帶。如遣召雷神，執勅。召雷神，皁旗，腰懸巨斧，搖撼旗幟。如少刻召雷回壇之時，却插旗於腰間，雙手用力揮執長柄巨斧，開通雷路，猛作奮劈之勢，引領萬萬雷神，喧轟如雲而至。如召遣齎章奏，則交腳幞頭，紅抹額，赤面圓目，紅袍綠靴，左執章奏，右執斧如直符狀。有破罡風，流金火鈐開天門，諸神皆從之。」⑯⑨引文述張天君有鳳嘴龍爪肉翅的形態，也有戴交腳幞頭赤面圓目的人形狀，不同形態應不同功能出現。扉畫所描繪的是張天君召遣齎章奏時的人形造型。

9.馬元帥　　即正一靈官馬勝，扉畫中他戴花帽，三目無鬚，穿甲罩袍，一手托磚，一手執槍，背負葫蘆。《道法會元》卷二二二〈正一吽神靈官火犀大仙考召祕法〉云：「本帥頭頂燹金羅花帽，身穿紅錦鴈花袍，手執金槍金磚，足踏火輪。」⑰⓪又，卷二二五〈火犀大仙馬靈官大法〉：「青面獠牙，金睛三目，豎紅髮，赤鬚鬢，紅袍風帶，頭頂旋金帽，白袴，綠靴。右手執金槍，左手托三角金磚，腳踏火輪，腰下白蛇一條，口吐火焰，背負火瓢，有

⑯⑦（明）《道法會元》，卷247，收入《道藏》，第30冊，頁521b。

⑯⑧（明）《道法會元》，卷56，收入《道藏》，第29冊，頁139c。

⑯⑨（明）《道法會元》，卷98，收入《道藏》，第29冊，頁423b。

⑰⓪（明）《道法會元》，卷222，收入《道藏》，第30冊，頁376c。

臺灣大學學術期刊資料庫

火鴉在內。」[171] 托磚執槍背火瓢的描述跟扉畫神祇一致。

10.溫元帥　即翊靈昭武顯德上將溫瓊，扉畫中他頭戴巾子，簪瓊花，有鬍鬚，拱手，內穿甲，外披袍，腰間懸「無拘霄漢」金牌。《道法會元》卷二五五〈地祇溫元帥大法〉描述溫元帥：「青面獠牙，紅髮赤鬚眉，金睛，紫方巾，簪瓊花，皂袍鐵甲，白汗袴，綠風帶，手執鐵簡，部領火鴉蠻雷，寸人寸馬，吏兵專職，出幽入冥，祛邪輔正。」[172] 據成書於明代的《三教源流搜神大全》，溫元帥得玉帝賜玉環一把，瓊花一朵，金牌一面，金牌上書有「無拘霄漢」四個篆字。[173] 扉畫中溫元帥亦佩瓊花和金牌。

11.苟天君　即上清神烈陽雷神君苟留吉，扉畫中他束頭巾，有鬍鬚，穿甲罩袍，拱手。《道法會元》卷四十六〈上清神烈飛捷五雷大法〉描述他：「紅鬚髮，金冠，青面，赤衣，手執斧槌。」[174] 又，卷一四六〈正一忠孝家書白捉五雷大法〉云：「欻火相，無翅，觜不尖，青面，紅天衣，紫結巾，欻火腳，執雷鎚鑽。」[175] 由於扉畫沒有清楚描繪神祇所持法器，而清微雷法主要神將苟、畢二天君總是成對出現，故此根據左方處於對應位置的畢天君而擬訂此神祇為苟天君。[176]

12.王元帥　即都天豁落猛吏赤心忠良制鬼縛神火雷霹靂靈官王善，扉畫中他頭束巾子，鬢髮飛揚，手執雷鞭，胸前掛「赤心忠良」金牌。《道法會元》卷二四一〈雷霆三五火車靈官王元帥祕法〉稱他：「赤面紅鬚髮，雙目火睛，紅袍，綠靴，風帶，左手火車，右手金鞭，狀貌躁惡。」[177] 又卷二四二〈豁落靈官祕法〉載：「赤面赤髮，黃結巾，金甲，紅罩袍，左手執索，右手持鐵鞭，綠靴，背負虎皮袋，狀貌威惡。」。[178] 扉畫中「赤心忠良」金牌和雷鞭跟他的法位和特徵相合。

---

[171]（明）《道法會元》，卷225，收入《道藏》，第30冊，頁401b。
[172]（明）《道法會元》，卷255，收入《道藏》，第30冊，頁568a。
[173]（明）《繪圖三教源流搜神大全》（臺北：聯經出版事業公司，1980），頁222、224。
[174]（明）《道法會元》，卷46，收入《道藏》，第29冊，頁58a。
[175]（明）《道法會元》，卷146，收入《道藏》，第29冊，頁759a。
[176]二階堂善弘著、劉雄峰譯，《元帥神研究》（濟南：齊魯書社，2014），頁118。
[177]（明）《道法會元》，卷241，收入《道藏》，第30冊，頁488b。
[178]（明）《道法會元》，卷242，收入《道藏》，第30冊，頁493b。

臺灣大學學術期刊資料庫

對於雷部諸神將，經學界多年的努力，已大致揭示他們在宋、元、明時期的發展脈絡。尤其日本學者二階堂善弘的研究，通過對比北宋至明代多個雷法道派的經典，清楚顯示上述十二神將除了鄧、辛、張三天君較早被吸納到神霄派雷法外，其餘各元帥在北宋神霄、天心、淨明道派的經典，以至南宋的大型儀禮書籍，包括南宋寧全真授、王契真纂的六十六卷《上清靈寶大法》、南宋金允中的四十四卷本《上清靈寶大法》，及林靈真（1239－1302）編三百二十卷《靈寶領教濟度金書》，都沒有受到重視。[179] 他們的名字即使偶然出現在眾多被記載的神靈當中，地位和影響力都很少，而且沒有形成固定組合。然而，清微派的經典，尤其是在元末明初編纂成書的《道法會元》首五十五卷所載的清微雷法，記錄了大量以上述多位元帥為雷法神將的奏文，而且在同一的奏文中，開始出現原隸屬於不同法派且性格不同的神祇，說明此時來自不同法派的神將，開始被糅合到同一的神靈體系之中。[180]

至宣德年間周思得（1359－1451）編撰《上清靈寶濟度大成金書》，便出現非常接近《道藏》十二神將組合的記載。該書卷三十五載「九天雷尊醮都疏」，在奉九天應元雷聲普化天尊為中心的醮儀疏文中，於元君和星君之後列出雷部天君、元帥：

雷霆鄧、辛、張、陶四大天君　　雷門苟、畢、龐、劉四大天君
上清馬、趙、溫、關四大元帥　　都天火雷院赤心忠良王元帥
神霄總真黑虎大神劉元帥　　云云諸都雷將開寫[181]

「九天雷尊醮都疏」列出《道藏》扉畫十二神將中的十一位，將他們歸為「雷霆」、「雷門」、「上清」、「都天火雷院」各部且並列一處。同卷另有以玄天上帝為中心的醮儀「玄帝醮都疏」，列「雷霆鄧、辛、張、陶四大天君；雷門苟、畢、龐、劉四大天君」於掌印玉女、傳言金童、執旗天丁之後。[182] 顯然，明宣德年間，鄧、辛、張、陶、苟、畢天君，以及馬、趙、溫、

[179] 二階堂善弘著、劉雄峰譯，《元帥神研究》，頁81-120。
[180] 二階堂善弘著、劉雄峰譯，《元帥神研究》，頁138-141。
[181] （明）周思得，《上清靈寶濟度大成金》，卷40，收入《藏外道書》，第17冊，頁463b。
[182] （明）周思得，《上清靈寶濟度大成金》，卷40，頁464a。

臺灣大學學術期刊資料庫

關、王元帥已成為雷部神將之首，並形成了固定組合，只是殷元帥和王元帥尚未如《道藏》扉畫般取代龐、劉二天君的位置。基於十二神將組合的差異，可知《道藏》扉畫不是以《上清靈寶濟度大成金書》的神將排位作為依據，它所反映的，是宣德七年至正統十年期間，雷部神將組合經過變動後的最終結果。

總括而言，從邵以正所認同的全真派南北宗和清微派雷法的視覺，去思考《道藏》扉畫上丘處機和白玉蟾出現於全真派祖師群，以及雷部十二神現於三清座前，顯然都並非隨意安排。我們或許無法肯定邵以正是否有直接參與扉畫的設計，但明初皇室對邵以正及其師劉淵然的寵遇，並委任邵以正完成《道藏》編纂的重任，至少可以確定，明室對於邵以正的道學修養持肯定態度，且對於他所歸屬的清微派和全真派亦有所認同，以至樂見兩派的祖師、神將出現在御製的《道藏》扉畫上，與各天界聖眾並列。透過整合道教神譜圖像的方式，明初皇室確立上述道派的正統性，並藉著《道藏》的刊印和頒賜，使得這個獲皇室認可的道教神譜，得以在各大宮觀和信眾間傳播。

五、跪者：神聖之域

整幅扉畫唯一未被討論的是三清前的跪者。甲本和乙本扉畫的跪者，最明顯的分別在於衣服背面的「鬱羅蕭臺」圖案的有無（圖14a-b）。筆者認為，乙本上鬱羅蕭臺的消失，正是扉畫宗教意義掉失的反映。

早在宋代，佛教的石窟造像和繪畫已流行在主神座前塑造一名跪拜者。學者Phillip Bloom指出，跪者被塑造成面向主神而背向觀者，跟觀者處於同一位置，很可能是要成為敬拜者（也就是觀者）的理想代表，永恆地向主神進行供奉，儘管敬拜者實際上很可能並不存在於主神或相關作品前的空間（“eternally serves as an ideal avatar for the worshipper, paying reverence even though human worshippers may be absent”.）[183] 形式相近的跪者，在宋代以來的佛、道經扉畫非

[183] Phillip Bloom, *Descent of the Deities: The Water-Land Retreat and the Transformation of the Visual Culture of Song-Dynasty (960–1279) Buddhism* (Cambridge M.A.: Harvard University Press, 2013), pp. 363-369, especially, p. 367.

臺灣大學學術期刊資料庫

常普遍，其中有一些跪者附有榜題，能被辨為經文中的人物，也有一些跪者既無榜題也無明確特徵，身份因而無從辨識。[184]

在《道藏》扉畫中的跪者屬後一類，並無明確特徵可辨其身份，但跪者衣背的塔形圖案，跟傳世明清道教法衣上的典型塔形紋飾幾近一致（圖102），近人已清楚認知為北宋神霄派的宇宙核心建築「鬱羅蕭臺」。[185] 鬱羅蕭臺一詞，最早載於六朝經典《度人經》：「天中之天，鬱羅蕭臺，玉山上京，上極無上，大羅玉清。」[186] 南朝嚴東對此解釋：「鬱，盛也。羅，大羅也。大羅之天，上有玉京之山，山有七寶玄臺，臺在七寶城，城中有玉清之殿，高上玉皇治乎其中也。」[187] 鬱羅蕭臺被描繪成宇宙最高大羅天的核心建築，也是道教最高神元始天尊（「玉皇」為其別號）之所在。張丹丹在她研究明清道教法衣的博士論文中指出，「鬱羅蕭臺首次出現於六朝經典《度人經》中，並不見於北宋之前的任何文字記載。直至徽宗統治時朝，突然成為世俗生活中備受統治者矚目的重要建築，這樣的變化，與這一時期神霄派的崛起有著密切的關係。」[188]。北宋宋徽宗（1082－1135）推崇神霄派，於政和七年（1117）下詔在全國範圍改建神霄宮，並立鬱羅蕭臺。[189] 當時徽宗寵信的道士林靈素，「乞天下創神霄玉清萬壽宮，許改寺院為之。有塔者，去其相輪火珠，謂之鬱羅蕭臺」，[190]「又建議築鬱羅蕭臺，高一百五十尺，以祭天。」[191] 因著宋徽宗和林靈素對神霄派的推崇，鬱羅蕭臺成為北宋人所共知的道教建築，它「不僅是神霄派的重要經典《度人經》所描繪的玉清上境的標誌建築，更是神霄醮會過程中祭

---

[184] Maggie C K Wan, “Daoist Scripture Frontispieces and Their Archetypes,” p. 212.

[185] 張丹丹，《天上取樣人間織》，頁103。

[186]（宋）《靈寶無量度人上品妙經》，卷1，收入《道藏》，第1冊，頁3b。

[187]（宋）陳景元，《元始無量度人上品妙經四註》，收入《道藏》，第2冊，頁202c。

[188] 張丹丹，《天上取樣人間織》，頁171。

[189]（宋）楊仲良，《宋通鑑長編紀事本末》（《中國基本古籍庫》清嘉慶宛委別藏本），卷127，頁1178。

[190]（宋）張知甫，《張氏可書》（《中國基本古籍庫》清十萬卷樓叢書本），頁8。

[191]（宋）吳曾，《能改齋漫錄》（《中國基本古籍庫》清文淵閣四庫全書本），卷12，頁197。

臺灣大學學術期刊資料庫

天禮神的關鍵場所，象徵著是神霄派所建立的道教宇宙中心大羅天。」[192] 張氏認為，鬱羅蕭臺是神霄派神學的重要象徵，尤其作為天地間降神升天的核心位置，為南宋以後的煉度儀式所吸收，並發展出一些跟法衣上的寶臺紋飾設計十分相似的壇圖，因而推測明清法衣上的寶臺設計可能源出於此。[193]

寶臺紋飾是否源於煉度的壇圖姑且不論，但鬱羅蕭臺作為神霄派的宇宙核心和明清法衣最為普遍的紋飾則是不爭的事實。法衣不同於道士日常穿著的其他袍服。南朝陸修靜在《陸先生道門科略》稱：「道家法服，猶世朝服，公侯士庶，各有品秩，五等之制，以別貴賤。」[194] 法衣是道士位階的標誌，只適用於朝會和科儀。在道教舉行朝儀時，穿上法衣的高功在入奏前，必要整理衣冠，並吟出「嚴裝顯服」之文，才能通過步罡踏斗入闕朝謁天尊眾神。[195]「平日隱於市井的道士，通過法衣搖身一變成為道教儀式的執行者，位列仙班、上天朝章、在地除魔，實現對於一方的教化。」[196]

正統刊本《道藏》扉畫的跪者身披法衣（圖14a），並以衣背的鬱羅蕭臺為記，顯示所描繪的人物不管原本是道士抑或仙聖，基於身穿的法衣，已變成仙班的一員，其形象和身份，亦因而與扉畫著意表現眾神朝元此一主題相吻合，而明顯有別於乙本扉畫的跪者身穿素服，不能辨別是凡人抑或觀者（圖14b）。其含糊的形象和身份，反映了明末清初重刻《道藏》扉畫時，或許由於對道教認識不足，因而忽略了道經扉畫所展現的朝元場境的神聖性。雖然乙本扉畫漏刻的僅僅是一個跪者衣背的寶臺圖像，遺漏的卻是北宋以來被公認的道教宇宙核心符號，一個將凡人轉化成仙聖的標誌。

---

[192] 張丹丹，《天上取樣人間織》，頁175。

[193] 張丹丹，《天上取樣人間織》，頁246。

[194]（南朝）陸修靜，《陸先生道門科略》，收入《道藏》，第24冊，頁781 a。

[195] 謝世維，〈「朝元圖」宗教意涵初探〉，頁182-183。

[196] 張丹丹，《天上取樣人間織》，頁2。

臺灣大學學術期刊資料庫

總結

明朝御製的《道藏》扉畫，以170多位仙真朝謁三清的神聖場境，撼動開卷的信眾。這種視覺的震撼，源於設計者對扉畫的大小、構圖、神祇的佈局和刻畫的仔細經營。就形制而言，《道藏》扉畫以其一連七面、橫近一米的畫幅，超越過往佛藏一連三、四或五面大小的扉畫。從構圖上，《道藏》扉畫不惜採用歷代佛藏的典型對稱式構圖，以增加其作為「藏經」的權威性，同時刻畫比歷代佛藏數量要多的神祇來壓倒後者。在佈局上，《道藏》扉畫透過沿用傳統道教朝元圖的佈局原則，將天、地、水三界主要神祇，分組佈列，有條不紊地佈置在扉畫上。與此同時，在扉畫近前境的顯要位置，刻畫個別道派祖師和神將，凸顯在傳統朝元圖的佈局原則之外，設計者亦加入了明代皇室和主事者共同認可的道派代表人物。而這位主事者一如文中所指，很可能就是最後完成《道藏》修纂刊印的道士邵以正。邵以正的道派背景，尤其他嗣清微派雷法的身份，跟明初以來明室崇奉雷法的文化相吻合。在雷法思想影響下，張天師、葛玄、許遜、浮丘君四位主治雷霆泰玄都三省的祖師被安排守於三清神的座前；雷部十二神將整理地排列在扉畫前境的左右兩端擔當護法；內丹派南、北宗祖師躋身到仙聖中間。凡此種種，都顯示《道藏》扉畫並非單純依照傳統的朝元圖來繪畫，而是按著明皇室指派的主事者所理解的道派正統而構成，反映出十五世紀上半葉明室所認同的道教神譜。

如果將《道藏》扉畫回置於明代道教視覺文化的發展脈絡，它的重要性，不僅在於它展現了十五世紀的道教神譜，更在於它確定了許多晚明出現的道教圖像和現象，包括雷部神將在宮觀壁畫和繪畫中的出現、晚明小說《西遊記》中的四大天師組合，及《封神演義》中鄧、辛、張、陶元帥等的形象，其實都並非晚明民間的構造，而是早在明中期已得到官方確認，並通過頒賜《道藏》，將官方具權威性的認知向民間再傳播。所以，《道藏》扉畫可說是立於明代中期的里程牌，為我們探索明代道教視覺文化的發展和分期，提供了重要的紀年參考。

（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

附表一 昭化寺、寶寧寺、故城寺、毗盧寺壁畫上的神像冠飾——冕冠和通天冠

表格中的數字為以下相關參考書的頁碼：
河北省古代建築保護研究所編：《昭化寺》（北京：文物出版社，2007）。
山西省博物館編：《寶寧寺明代水陸畫》（北京：文物出版社，1988）。
河北省文物研究所、蔚縣博物館編：《故城寺壁畫》（北京：科學出版社，2011）。
王素芳、石永士編：《毗盧寺壁畫世界》（石家莊：河北教育出版社，2002）。

	冕冠				通天冠			
	昭化寺	寶寧寺	故城寺	毗盧寺	昭化寺	寶寧寺	故城寺	毗盧寺
玉帝	85		48	56				
勾陳			53, 182					
紫微大帝	97	56	184	58				
扶桑	231		92	64				
天地水三官	115				115	77	84	99
日宮		57						
太陰							206	
月宮		57						
太歲	227	124						
北斗	193							
南斗					199			
十二宮						65		122－123
十二元辰					215			97－98
陰官					245			
太乙諸神五方五帝	103	59	180	66			180	
五嶽		100－102	198	75, 79				
四瀆					211	109	220	82
陂池井泉諸龍神					237			
金銀銅鐵					249			
五湖百川諸龍神	249				249			83
順濟龍王					251		132	126
龍王						107	118	

臺灣大學學術期刊資料庫

二十八宿					121	70	82, 200, 202	88－92
天曹府君／諸司					127		98	
城隍					239	134		
酆都大帝			226					
秦廣楚江宋王			228			135		
閻羅五王		138	230			138		
冥府十王	141			119	141			119－120
下元水府三官						121		
色界五淨天			170					
欲界十二天主諸天眾						53		
大梵天主諸天眾						51		
十一曜／九曜					109	61	76	88
大將軍黃幡豹尾白虎金神青羊烏雞眾						126		

臺灣大學學術期刊資料庫

附表二 昭化寺、寶寧寺、故城寺、毗盧寺壁畫上的神像冠飾——蓮花冠

	昭化寺	寶寧寺	故城寺	毗盧寺
北斗七星君	193		193	84
南斗六元星君			62	86
中斗三台星君			60	
西斗四聖星君			192	
太乙東華老人星君			212	
北極紫微大帝眾		56		
三星				110
十一曜／九曜		63	78	88
十二元辰		66、67		
十二宮			70	
二十八宿		73		
七十二代天師眾			74	
往古道士	155			
往古道士升霞燒丹未明眾		157		
衛法神王婆羅門仙等眾		42		

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（明）《上清太一帝君丹隱書解胞十二結節圖訣》，收入《正統道藏》，第57冊，臺北：新文豐出版公司，1985。
（北宋）《太上三十六部尊經》，收入《道藏》，第1冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）《太上玄靈北斗本命延生真經》，收入《道藏》，第11冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）《太上洞玄靈寶救苦妙經》，收入《道藏》，第6冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）《太上說中斗大魁保命妙經》，收入《道藏》，第11冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）《太上說西斗記名護身妙經》，收入《道藏》，第11冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）《太上說東斗主筭護命妙經》，收入《道藏》，第11冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）《太上說南斗六司延壽度人妙經》，收入《道藏》，第11冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（明）《正統道藏》，臺北：新文豐出版公司，1985。
（明）《明英宗睿皇帝實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962-1968。
（明）《明仁宗昭皇帝實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1962-1968。
（東晉）《洞玄靈寶玉籙簡文三元威儀自然真經》，收入《道藏》，第9冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（元）《清微元降大法》，收入《道藏》，第4冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）《無上九霄玉清大梵紫微玄都雷霆玉經》，收入《道藏》，第1冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（明）《道法會元》，收入《道藏》，第28-30冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（明）《道藏》，上海：涵芬樓，1923。
（明）《道藏》，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（明）《繪圖三教源流搜神大全》，臺北：聯經出版事業公司，1980。
（宋）《靈寶無量度人上品妙經》，收入《道藏》，第1冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。

臺灣大學學術期刊資料庫

（明）（傳）王世貞輯
《列仙全傳》，收入中華書局上海編輯所編，《中國古代版畫叢刊》，第38函，北京：中華書局，1959-1960。
（南宋）王契真
《上清靈寶大法》，收入《道藏》，第30冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（明）王直
《抑庵文后集》卷五〈長春劉真人祠堂記〉，《中國基本古籍庫》，據清文淵閣四庫全書本。
（明）白雲霽
《道藏目錄詳註》，收入《道藏》，第36冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（明）任自垣
《太嶽太和山志》，收入《藏外道書》，第32冊，成都：巴蜀書社，1994。
（明）任自垣、盧重華（楊立志點校）
《明代武當山志二種》，武漢：湖北人民出版社，1999。
（明）朱棣
《大明太宗皇帝御製集》，收入故宮博物院編，《故宮珍本叢刊》，第526冊，北京：海南出版社，2000。
（清）永瑢
《四庫全書總目》，卷146子部56，《中國基本古籍庫》，清乾隆武英殿刻本。
（明）周思得
《上清靈寶濟度大成金書》，收入《藏外道書》，第16-17冊，成都：巴蜀書社，1994。
（宋）吳曾
《能改齋漫錄》，《中國基本古籍庫》，清文淵閣四庫全書本。
（明）洪應明
《月旦堂仙佛奇蹤合刻》，臺北；學生書局，1989。
（南朝）陸修靜
《陸先生道門科略》，收入《道藏》，第24冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（明）張宇初
《峴泉集》，收入《道藏》，第33冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）張知甫
《張氏可書》，《中國基本古籍庫》，清十萬卷樓叢書本。
（清）張廷玉等撰
《明史》，卷299，北京：中華書局，1974。

臺灣大學學術期刊資料庫

（元）陳致虛
《上陽子金丹大要》，收入《道藏》，第24冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）陳景元
《元始無量度人上品妙經四註》，收入《道藏》，第2冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（宋）楊仲良
《宋通鑑長編紀事本末》，《中國基本古籍庫》，清嘉慶宛委 藏本。
（元）趙道一
《歷世真仙體道通鑒》，收入《道藏》，第5冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（元）劉志玄、謝西蟾
《金蓮正宗仙源像傳》，收入《道藏》，第3冊，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
（明）劉若愚
《酌中志》，北京：北京古籍出版社，1994。

近人論著

二階堂善弘著、劉雄峰譯
2014《元帥神研究》，濟南：齊魯書社。
Nikaido, Yoshihiro; Liu, Xiong-feng, trans.
2014 *Research of Marshal Gods*, Jinan: Qilu Press.
于文濤
2017〈國內外現存明版《道藏》狀況調查〉，《中國道教》，總157期，頁22-27。
Yu, Wen-tao
2017 "Guoneiwai xiancun Mingban *Daozang* zhuangkuang diaocha (Investigation of Domestically and Internationally Existing *Taoist Canon*, the Ming Dynasty Version)," *China Taoism*, no. 157, pp. 22-27.
山西省博物館編
1988《寶寧寺明代水陸畫》，北京：文物出版社。
Shanxi Museum, ed.
1988 *Ming Dynasty Shui Lu Paintings at Bao Ning Si: Painting of Buddhist or Taoist Rituals*, Beijing: Cultural Relics Press.
山西省文物局、中國歷史博物館編
1991《應縣木塔遼代秘藏》，北京：文物出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Shanxi Provincial Bureau of Culture Relics and National Museum of China, eds.
1991 *Yingxian muta Liaodai micang* (Hidden Treasures in the Yingxian Wooden Tower from the Liao Dynasty), Beijing: Cultural Relics Press.

小柳司氣太
2000 《白雲觀志》,《中國道觀志叢刊》, 第1冊，南京：江蘇古籍出版社。

Koyanagi, Shigeta
2000 *Baiyunguan zhi* (Record of Baiyun Daoist Temple), *Zhongguo daoguan zhi congkan* (Collectanea of Monographs on Daoist Temples in China), vol. 1, Nanjing: Jiangsu guji chubanshe.

王宜峨
2007 〈北京白雲觀與明《正統道藏》〉,《中國宗教》, 第3期，頁77。
2016 《道像莊嚴：壁畫水陸畫版畫的神仙世界》, 北京：五洲傳播出版社。

Wang, Yi-e
2007 "Beijing baiyunguan yu Ming *Zhengtong Daozang* (Baiyun Daoist Temple of Beijing and *Taoist Canon of Zhengtong* in the Ming Dynasty)," *China Religion*, no. 3, p. 77.
2016 *Daoxiang zhuangyan: bihua shuiluhua banhua de shenxian shijie* (Solemnness of Daoist Statues: The World of Immortals in Mural Paintings, Water-land Paintings, and Prints), Beijing: China Intercontinental Press.

王秋菊
2016 〈明內府刊佛教版畫考略〉,《文物天地》, 第8期，頁101-105。

Wang, Qiu-ju
2016 "Ming neifu kan fojiao banhua kaolue (Textual Research on the Inner Court Edition of Buddhist Prints in the Ming Dynasty)," *Cultural Relics World*, no. 8, pp. 101-105.

王育成
2003 《明代彩繪全真宗祖圖研究》, 北京：中國社會科學出版社。

Wang, Yu-cheng
2003 *Mingdai caihui quanzhen zongzu tu yanjiu* (Studies on Colored Paintings of Quanzhen Daoist Masters in the Ming Dynasty), Beijing: China Social Sciences Press.

王素芳、石永士編
2002 《毗盧寺壁畫世界》, 石家莊：河北教育出版社。

Wang, Su-fang, and Yong-shi Shi, eds.
2002 *Pilusi bihua shijie* (World of Mural Paintings in Pilu Temple), Shijiazhuang: Hebei Education Press.

王紅玲、張藜
2010 〈青島市博物館館藏明代萬曆《道藏》再探〉,《宗教學研究》, 第1期，頁11-16。

Wang, Hong-ling, and Li Zhang
2010 "Qingdaoshi bowuguan guancang Mingdai Wanli *Daozang zaitan* (Re-exploration of the

臺灣大學學術期刊資料庫

Taoist Canon Printed during the Wanli Reign of the Ming Dynasty in Qingdao Municipal Museum)," *Religious Studies*, no. 1, pp. 11-16.

王逊

1963 〈永樂宮三清殿壁畫題材試探〉,《文物》，第8期，頁19-39。

Wang, Xun

1963 "Yongle gong sanqingdian bihua ticai shitan (Preliminary Exploration into the Subject Matters of Mural Paintings in Sanqing Hall, Yongle Palace)," *Cultural Relics*, no.8, pp. 19-39.

中華書局上海編輯所編

1959-1960 《中國古代版畫叢刊》，北京：中華書局。

Shanghai Editorial Department of Zhonghua Book Company, ed.

1959-1960 *Zhongguo gudai banhua congkan* (Collectanea of Monographs on Ancient Chinese Woodblock Prints), Beijing: Zhonghua Book Company.

中國國家博物館編

2006 《中國國家博物館藏文物研究叢書明清檔案卷・明代》，上海：上海古籍出版社。

2007 《中國國家博物館藏文物研究叢書明清檔案卷・清代》，上海：上海古籍出版社。

National Museum of China, ed.

2006 *Zhongguo guojia bowuguan cang wenwu yanjiu congshu Ming Qing dangan juan: Mingdai* (Studies of Collections of the National Museum of China: Ming & Qing Dynasties: Ming Dynasty Volume), Shanghai: Shanghai Classics Publishing House.

2007 *Zhongguo guojia bowuguan cang wenwu yanjiu congshu Ming Qing dangan juan: Qingdai* (Studies of the Collections of the National Museum of China: Ming & Qing Dynasties: Qing Dynasty Volume), Shanghai: Shanghai Classics Publishing House.

中國國家圖書館編

1961 《中國版刻圖錄》，第5冊，北京：文物出版社。

National Library of China, ed.

1961 *Zhongguo banke tulu* (Catalog of Engraving Art in China), vol. 5, Beijing: Cultural Relics Press.

尹志華

2015 〈《西遊記》裡的四大天師〉,《中國道教》，第4期，頁41-43。

Yin, Zhi-hua

2015 "*Xiyou ji* li de sida tianshi (The Four Celestial Masters in *The Journey to the West*)," *China Taoism*, no. 4, pp. 41-43.

史金波、陳育寧主編

2005 《中國藏西夏文獻》，蘭州：甘肅人物出版社、敦煌文藝出版社。

Shi, Jin-bo and Chen, Yu-ning, eds.

2005 *Tangut Manuscripts Collected in China*, Lanzhou: Ganshu People's Press, Dunhuang Literature and Art Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

北京圖書館善本組編
1995《一九一一——一九八四影印善本書序跋集錄》，北京：中華書局。
Rare Books Department, National Library of China, ed.
1995 *1911-1984 yingyin shanbenshu xuba jilu* (Collection of Preface and Postscript Copies of Rare Books from 1911-1984), Beijing: Zhonghua Book Company.
向功晏
1985〈明代經廠本淺析〉,《故宮博物院院刊》，總28期，第2期，頁41-45。
Xiang, Gong-yan
1985 "Mingdai jingchangben qianxi (Analysis on Copies Published by Sutra and Classics Depository in the Ming Dynasty)," *Palace Museum Journal*, no. 28, no.2, pp. 41-45.
李之檀編
2008《中國版畫全集》，北京：紫禁城出版社。
Li, Zhi-tan, ed.
2008 *Zhongguo banhua quanji* (Complete Collection of Chinese Prints), Beijing: Zijincheng Publishing House.
李富華、何梅
2003《漢文佛教大藏經研究》，北京：宗教文化出版社。
Li, Fu-hua and Mei He
2003 *Research on the Chinese Tripitaka*, Beijing: Religious Culture Publishing House.
李豐楙、謝宗榮
1999《道教文物》，臺北：國立歷史博物館。
Li, Feng-mao and Tsung-jung Hsieh
1999 *Cultural Artifacts of Taoism*, Taipei: National Museum of History.
李養正
1989《道教概說》，北京：中華書局。
Li, Yang-zheng
1989 *Daojiao gaishuo* (A Brief Introduction of Taoism), Beijing: Zhonghua Book Company.
李淞編
2008《道教美術新論》，濟南：山東美術出版社。
2011《山西寺觀壁畫新証》，北京：北京大學出版社。
Li, Song, ed.
2008 *Daojiao meishu xinlun* (New Discussion of Daoist Arts), Jinan: Shandong Fine Arts Press.
2011 *Shanxi siguan bihua xinzheng* (New Evidence Concerning Shanxi Temple Mural Paintings), Beijing: Peking University Press.
沈曉東
2011〈汾陽太符觀玉皇殿壁畫圖像的調查與初步研究〉，收入李淞主編,《山西寺觀壁畫新証》，北京：北京大學出版社，頁257-315。

臺灣大學學術期刊資料庫

Shen, Xiao-dong
2011 “Fenyang taifuguan yuhuangdian bihua tuxiang de diaocha yu chubu yanjiu (Investigation and Preliminary Studies of Mural Paintings in the Jade Emperor Hall in Taifu Temple, Fenyang),” in Song Li, ed., *Shanxi siguan bihua xinzheng* (New Evidence Concerning Shanxi Temple Mural Paintings), Beijing: Peking University Press, pp. 257-315.
河北省古代建築保護研究所編
2007《昭化寺》，北京：文物出版社。
Hebei Provincial Institute for the Conservation of Ancient Architecture, ed.
2007 *Zhaohua si* (Zhaohua Temple), Beijing: Cultural Relics Press.
河北省文物研究所、蔚縣博物館編
2011《故城寺壁畫》，北京：科學出版社。
Hebei Provincial Institute of Cultural Relics and Yuxian Museum, eds.
2011 *Gucheng si bihua* (Mural Paintings in Gucheng Temple), Beijing: Science Press.
金志玹
2011〈道教授經儀式的形成與『師』觀念的發展研究簡介〉，《道教文化研究中心通訊》，第23期，頁1-4。
2014〈京都大學附屬圖書館所藏道藏〉，收入橫手裕編，《宮內庁書陵部所藏道藏を中心とする明版道藏の研究》，東京：東京大学大学院人文社会系研究所，頁135-170。
Kim, Ji-hyun
2011 “Daojiao shoujing yishi de xingcheng yu shi guannian de fazhan yanjiu jianjie (A Brief Introduction to and Study of the Formation of Daoist Scripture Transmitting Rituals and the Development of the Concept of “Master”),” *Daojiao wenhua yanjiu zhongxin tongxun* (Newsletter of Centre for Studies of Daoist Culture), no. 23, pp. 1-4.
2014 “Kyoto daigaku fuzoku toshokan shozō Dōzō (Taoist Canon in the Collection of Kyoto University Library),” in Yū Yokote, ed., *Kunaicho Shorōbu shozō Dōzō wo chushin to suru Meipan Dōzō no kenkyū* (Study of Ming Taoist Canon Centering on the Taoist Canon Collected by the Archives and Mausolea Department, the Imperial Household Agency of Japan), Tokyo: Graduate School of Humanities and Sociology, Faculty of Letters, University of Tokyo, pp. 135-170.
周心慧主編
1998《中國古代佛教版畫集》，北京：學苑出版社。
Zhou, Xin-hui, ed.
1998 *Zhongguo gudai fojiao banhua ji* (Collection of Ancient Buddhist Prints in China), Beijing: Xueyuan Press.
周紹良
1985〈明永樂年間內府刊本佛教經籍〉，《文物》，第4期，頁39-41。
1987〈明內府刊本《靈寶天尊說洪恩靈濟真君妙經》〉，《文物》，第10期，頁64-66。

臺灣大學學術期刊資料庫

Zhou, Shao-liang
1985 "Ming Yongle nianjian neifu kanben fojiao jingji (Inner Court Edition of Buddhist Scriptures during the Yongle Reign of the Ming Dynasty)," *Cultural Relics*, no. 4, pp. 39-41.
1987 Ming neifu kanben *Lingbao tianzun shuo Hongen lingji zhenjun miaojing* (Copy of the Ming-dynasty Inner Court Edition of the *Book of the True Lords of Vast Mercy and Marvelous Succor, Spoken by the Heavenly Worthy Lingbao*), *Cultural Relics*, no. 10, pp. 64-66.

周錫保
1984 《中國古代服飾史》，北京：中國戲劇出版社。

Zhou, Xi-bao
1984 *Zhongguo gudai fushi shi* (History of Ancient Chinese Costume), Beijing: China Theater Press.

林業強
2009 〈明清袍服龍紋雜說〉，收入香港中文大學文物館編，《朝天錦繡：昇雯閣藏明清宮廷服飾》，香港：香港中文大學文物館，頁31-60。

Lam, Yip-keung
2009 "Notes on Dragon Motifs on Ming and Qing Robes," in Art Museum, Chinese University of Hong Kong, ed., *Heavenly Splendour: The Edrina Collection of Ming and Qing Imperial Costumes*, Hong Kong: Art Museum, Chinese University of Hong Kong, pp. 31-60.

秋水觀暎主編
1987《道教と宗教文化》，東京：平河出版社。

Akizuki, Kanei, ed.
1987 *Dōkyō to shūkyōbunka* (Daoism and Religious Culture), Tokyo: Hirakawa Shuppansha.

胡文和
2004《中國道教石刻藝術史》，北京：高等教育出版社。

Hu, Wen-he
2004 *Zhongguo daojiao yishushi* (History of Daoist Engraving Art in China), Beijing: Higher Education Press.

胡孚琛主編
1995《中國道教大辭典》，北京：中國社會科學出版社。

Hu, Fu-shen, ed.
1995 *Zhongguo daojiao dacidian* (The Grand Dictionary of Daoism in China), Beijing: China Social Sciences Press.

胡道靜編
1988《道藏》，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Hu, Dao-jing, ed.
1988 *Daozang* (Taoist Canon), Beijing, Shanghai, Tianjin: Culture Relics Press, Shanghai Bookstore, Tianjing Classics Publishing House.
范恩君
2003〈泰山岱廟藏明萬曆聖旨及《道藏》考〉,《中國道教》,第1期,頁41-42。
Fan, En-jun
2003 "Taishan Daimiao cang Ming Wanli shengzhi ji *Daozang* kao (Imperial Edict and the Taoist Canon of the Ming Dynasty Collected in Dai Temple on Mount Tai)," *China Taoism*, no. 1, pp. 41-42.
柳存仁
1991《和風堂文集》,上海:上海古籍出版社。
Liu, Cun-ren
1991 *Hefengtang wenji* (Collected Works of Hefeng Tang), Shanghai: Shanghai Classics Publishing House.
香港大學美術博物館編
2003《觀妙觀徼:山西省館藏道教文物》,香港:香港大學美術博物館。
University Museum and Art Gallery, the University of Hong Kong, ed.
2003 *Ancient Taoist Art from Shanxi Province*, Hong Kong: University Museum and Art Gallery, the University of Hong Kong.
浙江大學中國古代書畫研究中心編
2008《宋畫全集》,第6卷第2冊,杭州:浙江大學出版社。
Center for the Study of Art and Archaeology, Zhejiang University, ed.
2008 *Songhua quanji* (Complete Collection of Paintings of the Song Dynasty), vol. 6, no. 2, Hangzhou: Zhejiang University Press.
馬大文、王致軍撰輯
2003《吳曉鈴先生珍藏古版畫全編》,第三冊,北京:學苑出版社。
Ma, Da-wen, and Zhi-jun Wang, eds.
2003 *Wu Xiao-ling xiansheng zhencang gubanhua quanbian* (Complete Collection of Ancient Prints Collected by Mr. Wu Xiao-Ling), vol.3, Beijing: Xueyuan Press.
奚純
2011〈永樂宮三清殿壁畫人物冠式形制研究〉,收入李淞主編,《山西寺觀壁畫新証》,北京:北京大學出版社,頁67-102。
Xi, Chun
2011 "Yongle gong sanqing dian bihua renwu guanshi xingzhi yanjiu (Study of the Crown System of Characters on Mural Paintings in Sanqing Hall, Yongle Palace)," in Song Li, ed., *Shanxi siguan bihua xinzheng* (New Evidence Concerning Shanxi Temple Mural Paintings), Beijing: Peking University Press, pp. 67-102.

臺灣大學學術期刊資料庫

翁連溪、李洪波主編
2014《中國佛教版畫全集》，北京：中國書店。
Weng, Lian-xi, and Hong-bo Li, eds.
2014 *Zhongguo fojiao banhua quanji* (Complete Collection of Buddhist Prints in China), Beijing: China Bookstore.
陳垣編纂、陳智超、曾慶瑛校補
1988《道家金石略》，北京：文物出版社。
Chen, Yuan, ed.; proofread by Chen, Zhi-chao, and Qing-ying Zeng
1988 *Daojia jinshi lue* (A Collection of Daoist Epigraphy), Beijing: Cultural Relics Press.
陳國符
1975《道藏源流考》，臺北：古亭書屋。
Chen, Kuo-fu
1975 *Daozang yuanliu kao* (Studies of the Origins and Development of Taoist Canon), Taipei: Guting shuwu.
陳育寧、湯曉芳
2009〈元代刻印西夏文佛經版畫及藝術特徵〉,《寧夏社會科學》，第3期，頁85-88。
Chen, Yu-ning, and Xiao-fang Tang
2009 "Yuandai keyin Xixia wen fojing banhua ji yishu tezheng (On the Engraved Pictures of Buddhist Scripture in Xixia Characters during the Yuan Dynasty and its Artistic Features)," *Social Sciences in Ningxia*, no. 3, pp. 85-88.
陶金
2015〈欽安遺珍：欽安殿藏宋徽宗玉簡與十二雷將神像畫〉,《紫禁城》，總244期，2015年5月號，頁66-82。
Tao, Jin
2015 "Qinan yizhen: Qinan dian cang Song Huizong yujian yu shier leijiang shenxiang hua (Treasure from the Hall of Imperial Peace: The Inscribed Jade Slips of Song Dynasty and the Twelve Celestial Guardians Painting)," *Forbidden City*, May 2015, no. 244, pp. 66-82.
許蔚
2014〈《淨明忠孝全書》的刊行與元明之際淨明統緒的構建——以日本內閣文庫藏明景泰三年邵以正序刊本為中心〉,《古典文獻研究》，第17輯上卷，頁130-141。
2016〈趙宜真、劉淵然嗣派淨明問題再探討〉,《宗教學研究》，第1期，頁36-47。
Xu, Wei
2014 "*Jingming zhongxiao quanshu* de kanxing yu Yuan Ming zhijing Ming tongxu de goujian – yi Riben neige wenku cang Ming Jingtai sannian Shao Yi-zheng xukanben wei zhongxin (Publication of *Complete Writings of the Pure and Bright Way of Loyalty and Filiality* and Construction of the Lineage of the Pure and Bright Sect between the

臺灣大學學術期刊資料庫

Yuan and Ming Dynasties: Centering on Shao Yi-zheng's Edition with Preface Dated on the 3rd Year of the Jingtai Reign, Ming Dynasty, Collected in the Library of Japanese Cabinet)," *Journal of the Institute for Chinese Classics Studies*, vol. 17, no. 1, pp. 130-141.

2016 "Zhao Yi-zhen, Liu Yuan-ran sipai jingming wenti zai tantao (Re-exploration of the Issue of Zhao Yi-zhen and Liu Yuan-ran as Heirs of the Pure and Bright Sect)," *Religious Studies*, no. 1, pp. 36-47.

國立歷史博物館編輯委員會編

2014《神遊武當：道教千年文物展》，臺北：國立歷史博物館。

Editorial Board of the National Museum of History, ed.

2014 *Spirited Away in Wu Dang: A Millennium of Taoist Artifacts*, Taipei: National Museum of History.

張丹丹

2016《天上取樣人間織——傳世道教法衣研究》，香港中文大學博士論文。

Zhang, Dan-dan

2016 *Study on Extant Daoist Robes in the Ming and Qing Periods*, Ph.D. Thesis, Chinese University of Hong Kong.

莊宏誼

1986《明代道教正一派》，臺北：臺灣學生書局。

Chuang, Hung-yi

1986 *Mingdai daojiao zhengyi pai* (The Zhengyi Branch of Ming Daoism), Taipei: Student Book.

張秀民著、韓琦增訂

2006《中國印刷史》，杭州：浙江古籍出版社。

Zhang, Xiu-min, with supplement by Qi Han

2006 *Zhongguo yinshua shi* (The History of Printing in China), Hangzhou: Zhejiang Classics Publishing House.

張廣保

2010《明代初期（1368－1434）全真南北宗風研究》，香港：青松出版社。

Zhang, Guang-bao

2010 *Mingdai chuqi (1368-1434) Quanzhen nanbei zongfeng yanjiu* (Study of Transmission of the South and North Branches of Quanzhen School during the Early Ming, 1368-1434), Hong Kong: Ching Chung Publication.

游子安、游學華編

2008《書齋與道場：道教文物》，香港：香港中文大學道教文化研究中心、文物館、香港道教聯合會。

臺灣大學學術期刊資料庫

Yau, Chi-on, and Hok-wa Yau, eds.
2008 *The Studio and the Altar: Daoist Art in China*, Hong Kong: Centre for Studies of Daoist Culture, Art Museum, Chinese University of Hong Kong, and Hong Kong Taoist Association.

景安寧
2012《道教全真派宮觀、造像與祖師》，北京：中華書局。

Jing, An-ning
2012 *Daojiao quanzhen pai gongguan, zaoxiang yu zushi* (Daoist Quanzhen Temples, Statues, and Patriarchs), Beijing: Zhonghua Book Company.

湖北省博物館編
2012《道生萬物：楚地道教文物》，北京：文物出版社。

Hubei Provincial Museum, ed.
2012 *Daosheng wanwu: chudi daojiao wenwu* (The Dao Gives Rise to Ten Thousand Things: Daoist Relics from the Chu Region), Beijing: Cultural Relics Press.

馮千山
1991〈明代纂修《道藏》從任自垣始〉,《宗教學研究》總19期，第3-4期，頁32-36。
1992〈邵以正生平、《道藏》及其他〉,《宗教學研究》總20期，第1-2期，頁36、46-52。

Feng, Qian-shan
1991 "Mingdai zuanxiu Daozang cong Ren Ziyuan shi (Ren Ziyuan Started the Compilation and Editing of Daozang in the Ming Dynasty)," *Religious Studies*, no. 19, no. 3-4, pp. 32-36.
1992 "Shao Yi-zheng shengping, Daozang ji qita (Biography of Shao Yizheng, *Taoist Canon*, and Others)," *Religious Studies*, no. 19, no. 1-2, pp. 36, 46-52.

葛思康
2008〈《朝元圖》與道教科儀〉，收入李淞編，《道教美術新論》，濟南：山東美術出版社，頁246-261。

Gesterkamp, Lennert
2008 "'Chaoyuantu' yu daojiao keyi ("Heavenly Court Paintings" and Daoist Liturgy)," in Song Li, ed., *Daojiao meishu xinlun* (New Discussion on Daoist Arts), Jinan: Shandong Fine Arts Press, pp. 246-261.

葛婉章
2001〈輻射與迴向：蒙元時期的藏傳佛教藝術〉，收入石守謙、葛婉章主編，《大汗的世紀-蒙元時代的多元文化與藝術》，臺北：國立故宮博物院，頁246-265。

Ko, Wan-chang
2001 "Fushe yu huixiang: Meng Yuan shiqi de zangchuan fojiao yishu (Radiation and Reflection: Tibetan Buddhist Art in the Mongol Yuan Period)," in Shou-chien Shih and Wan-chang Ko, eds., *Dahan de shiji: Meng Yuan shidai de duoyuan wenhua yu yishu* (Age

臺灣大學學術期刊資料庫

of the Great Khan: Pluralism in Chinese Art and Culture under the Mongols), Taipei: National Palace Museum, pp. 246-265.

虞萬里

2006〈正統道藏編纂刊刻年代新考〉,《文史》,第4輯,頁1-24。

Yu, Wan-li

2006 "Zhengtong Daozang bianzuan kanke niandai xinkao (New Research on the Dates of Publication, Compilation, and Editing of Taoist Canon of Zhengtong)," *Journal of Literature and History*, no. 4, pp. 1-24.

趙偉

2014〈永樂宮三清殿壁畫北極四聖考〉,《美術研究》,第1期,頁45-48。

Zhao, Wei

2014 "Yongle Gong Sanqing dian bihua beiji sisheng kao (An Investigation on the Four Saints of the North Apex on the Mural Paintings of the Sanqing Hall, Yongle Palace)," *Art Research*, no. 1, pp. 45-48.

鄧昭

2008〈永樂宮三清殿壁畫女主神身份辨析——兼論其他主神〉,收入李淞編,《道教美術新論》,濟南:山東美術出版社,頁283-310。

Deng, Chao

2008 "Yongle gong sanqingdian bihua nü zhushen shenfen bianxi – jianlun qita zhushen (Differentiation and Analysis of the Identity of the Female Main Deities on the Mural Paintings in Sanqing Hall, Yongle Palace: Also on Other Main Deities)," in Song Li, ed., *Daojiao meishu xinlun* (New Discussion on Daoist Arts), Jinan: Shandong Fine Arts Press, pp. 283-310.

趙爾巽等

1995〈重印正統道藏緣起〉,收入北京圖書館善本組編,《一九一一——一九八四影印善本書序跋集錄》,北京:中華書局,頁301-302。

Zhao, Er-xun, et al.

1995 "Chongyin zhengtong Daozang yuanqi (Origins of the Reprinting of Taoist Canon of Zhengtong)," in Rare Books Department of the National Library of China, ed., *1911–1984 yingyin shanbenshu xuba jilu* (Collection of Preface and Postscript Copies of Rare Books from 1911-1984), Beijing: Zhonghua Book Company, pp. 301-302.

劉迅

2013〈南陽玄妙觀《道藏》源流及軋圖閱藏記略〉,《道教文化研究中心通訊》,第29期,頁1-5。

Liu, Xun

2013 "Nanyang xuanmiao guan *Daozang* yuanliu ji gatu yuancang jilue (Notes on the Origin of the Taoist Canon of the Xuanmiao Monastery and a Record of My Study of the *Daoist*

臺灣大學學術期刊資料庫

Canon held at Nanyang Municipal Library)," *Daojiao wenhua yanjiu zhongxin tongxun* (Newsletter of Centre for Studies of Daoist Culture), no. 29, pp. 1-5.

鄭振鐸

2012 《中國版畫史圖錄》，北京：中國書店。

Xie, Zhen-duo

2012 *Zhongguo banhua shi tulu* (Catalog of the History of Prints in China), Beijing: China Bookstore.

鄭燦山主編

2013 《道法海涵：李豐楙教授暨師門道教文物收藏展》，臺北：新文豐出版股份有限公司。

Cheng, Tsan-shan, ed.

2013 *Daofa haihan: Li Feng-mao jiaoshou ji shimen daojiao wenwu shoucang zhan* (The Expanse of Dao and *Fa:* An Exhibition of Daoist Relics Collected by Professor Lee Fong-mao and His Students), Taipei: SWF Company Ltd.

齊秀梅、楊玉良

2005《清宮藏書》，北京：紫禁城出版社。

Qi, Xiu-mei, and Yu-liang Yang

2005 *Qinggong cangshu* (Imperial Book Collections in the Qing Dynasty), Beijing: Forbidden City Publishing House.

齊藤龍一編

2009《道教の美術》，大阪：大阪市立美術館。

Saito, Ryuichi, ed.

2009 *Taoism Art*, Osaka: Osaka City Museum of Fine Arts.

橫手裕編

2014 《宮內庁書陵部所藏道藏を中心とする明版道藏の研究》文部科学省科学研究費補助金基盤研究(B)研究成果報告書，東京：東京大学大学院人文社会系研究所，頁13-67。

Yokote, Yū, ed.

2014 *Kunaicho Shorōbu shozō dōzō wo chushin to suru Meipan Dōzō no kenkyū: monbu kagakushō kagaku kenkyūhi hojyokin kiban kenkyū (B) kenkyū seika hōkokusho* (Study of Ming *Taoist Canon* Centering on the *Taoist Canon* Collected by the Archives and Mausolea Department, the Imperial Household Agency of Japan: Report of Fundamental Research B with Expenses Subsidized by the Ministry of Education, Culture, Sports, Science, and Technology), Tokyo: Graduate School of Humanities and Sociology, Faculty of Letters, University of Tokyo, pp. 13-67.

謝世維

1996〈「朝元圖」宗教意涵初探〉,《東方宗教研究》，第5期，頁181-196。

臺灣大學學術期刊資料庫

2012〈密法、道術與童子：穢跡金剛法與靈官馬元帥秘法中的驅邪法式研究〉，《國文學報》，第51期，頁1-36。

Hsieh, Shih-wei

1996 "The Iconology and Religious Interpretation of Taoist 'Chao Yuan Tu,'" *Studies in Oriental Religions*, no. 5, pp. 181-196.

2012 "Esoteric Buddhism, Daoist Ritual and Child Medium: a Study of Exorcism in the Method of Ucchusma and Luminous Agent Marshal Ma," *Bulletin of Chinese*, no. 51, pp. 1-36.

謝聰輝

2013《新天帝之命：玉皇、梓潼與飛鸞》，臺北：臺灣商務印書館。

Hsieh, Tsung-hui

2013 *Xin tiandi zhi ming: Yuhuang, Zi Tong yu feiluan* (Mandate of the New Celestial Emperor: Jade Emperor, Zi Tong, and *Feiluan*), Taipei: The Commercial Press.

蕭軍編

2008《永樂宮壁畫》，北京：文物出版社。

Xiao, Jun, ed.

2008 *The Murals of the Palace of Yongle*, Beijing: Cultural Relics Press.

釋如常編

2015《以法相會：寶寧寺、毗盧寺等明清水陸畫精選作品》，高雄：佛光山文教基金會出版。

Shih, Ju-chang, ed.

2015 *Yi fa xianghui: Baoning si, Pilu si deng Ming Qing shuiluhua jingxuan zhuopin* (Encounter through *Fa*: Selected Ming and Qing Water-land Paintings from Baoning Temple and Pilu Temple), Kaohsiung: Fo Guang shan Foundation for Buddhist Culture and Education.

Bloom, Phillip

2013 *Descent of the Deities: The Water-Land Retreat and the Transformation of the Visual Culture of Song-Dynasty (960-1279) Buddhism*, Cambridge M.A.: Harvard University Press.

Clunas, Craig, and Jessica Harrison-Hall, eds.

2016 *Ming China: Courts and Contacts, 1400-1450*, London: British Museum Press.

Delacour, Catherine, et al.

2010 *La Voie du Tao: Un autre Chemin de l'être*, Paris: Musee Guimet.

Gesterkamp, Lennert

2011 *The Heavenly Court: Daoist Temple Painting in China, 1200-1400*, Leiden and Boston: Brill.

Jacobsen, Robert D.

2000 *Imperial Silks: Ch'ing Dynasty Textiles in the Minneapolis Institute of Arts*, Minneapolis,

臺灣大學學術期刊資料庫

Minn.: Minneapolis Institute of Arts.

Little, Stephen

1988 *Realm of the Immortal: Daoism in the Arts of China*, Cleveland: Cleveland Museum of Art.

2000 *Taoism and the Arts of China*, Chicago: The Art Institute of Chicago.

Luk, Yu-ping

2016 *The Empress and the Heavenly Masters: A Study of the Ordination Scroll of Empress Zhang (1493)*, Hong Kong: Chinese University Press.

National Museum of Korea, ed.

2013 *Taoist Culture in Korea: The Road to Happiness*, Seoul: National Museum of Korea.

Meulenbeld, Mark

2015 *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks, and the History of a Ming Novel*, Honolulu: University of Hawaii Press.

Schipper, Kristofer

1987 "Master Chao I-chen (?-1382) and the Ch'ing-wei School of Taoism," in *Dōkyō to shūkyōbunka* (Taoism and Religious Culture), Tokyo: Hirakawa Shuppansha, pp. 715-734.

Schipper, Kristofer and Franciscus Verellen, eds.

2004 *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, Chicago & London: The University of Chicago Press.

Wan, Maggie C. K.

2015 "Image and Efficacy: The Frontispieces to the Wanli Emperor's Yushu jing," *Artibus Asiae,* 75, no. 1, pp. 45-82.

2016 "Chapter 15: Enshrining the Dark Troops: The Printing of Daoist Books in the Early Ming Dynasty," in Craig Clunas and Jessica Harrison-Hall, eds., *Ming China: Courts and Contacts, 1400-1450*, London: British Museum Press, pp. 134-142.

2016 "Daoist Scripture Frontispieces and Their Archetypes," *Religion and the Arts*, 20, pp. 214-216.

2017 "Similar Scenes, Different Scenarios: A Study of Figures Depicted in Frontispieces for Buddhist and Daoist Scriptures" (under review).

WU, Jiang, and Lucille Chia, eds.

2016 *Spreading Buddha's Word in East Asia*, New York: Columbia University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　「甲本」扉畫。《道藏》「天」字函第一卷。明萬曆二十六年（1598）印本。青島市博物館藏。

圖2　「乙本」扉畫。《道藏》「天」字函第一卷。清印本。上海圖書館藏。

圖3　封皮、扉畫及龍牌。《道藏》「毋」字函第一卷。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖4　牌記及護法神。《道藏》「明」字函第十卷。青島市博物館藏。筆者攝。

圖5　扉畫最左上角浮雲上的神祇。a. 甲本上有九位，包括北斗七星和左輔右弼。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。b. 乙本有八位。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。清印本。上海圖書館藏。

圖6　乙本扉畫第五面及第六面之間的接駁位置。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。清康熙印本。南陽市圖書館藏。筆者攝。

圖7　乙本扉畫第五面及第六面之間的接駁位置。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。清印本。上海圖書館藏。

圖8　護法神像的反面可見接駁的紙口上印有卷首龍牌的邊緣。《道藏》清康熙印本。南陽市圖書館藏。筆者攝。

圖9　甲本的人物和雲紋。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖10　乙本的人物和雲紋。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。清印本。上海圖書館藏。

圖11　《列仙全傳》中冊插圖。明萬曆二十八年（1600）汪雲鵬刊本。（傳）（明）王世貞輯，《列仙全傳》中，卷四，收入中華書局上海編輯所編，《中國古代版畫叢刊》，第38函（北京：中華書局，1959-1960），頁15a。

圖12　《聖跡圖》插圖（局部）。明末清初。鄭振鐸，《中國版畫史圖錄》，第4冊（北京：中國書店，2012），頁268-269。

圖13　a. 甲本中三清神的衣飾。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。b. 乙本中三清神的衣飾。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。清印本。上海圖書館藏。

圖14　a. 甲本中三清座前的跪者。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。b. 乙本中三清座前的跪者。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。清印本。上海圖書館藏。

圖15　a. 甲本的冕冠有綖而無旒。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。b. 乙本的冕冠有冕旒。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。清印本。上海圖書館藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖16 a-b. 甲本中的雷部神將。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖17 a-b. 乙本中的雷部神將。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。清印本。上海圖書館藏。

圖18 甲本扉畫相連的龍牌中的龍紋。《道藏》「天」字函第一卷龍牌（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖19 明正統年間聖旨上的龍紋邊飾。正統十三年（1448）五月十七日敕諭番僧劄失竹繼承其叔奔牙失里之喇嘛職事（局部）。中國國家博物館藏。中國國家博物館編，《中國國家博物館藏文物研究叢書明清檔案卷・明代》（上海：上海古籍出版社，2006），頁113。

圖20 明弘治元年（1488）御賜誥命上的龍紋。甘肅清水縣博物館藏。筆者攝。

圖21 乙本扉畫相連的龍牌中的龍紋。《道藏》「天」字函第一卷龍牌（局部）。清印本。上海圖書館藏。

圖22 〈聖母印施道藏經讚 有序〉周邊的龍紋。《道藏》「天」字函第一卷。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖23 清順治誥命的龍紋邊飾。順治四年（1647）十月十八日宋友功升授三等阿達哈哈番誥命（局部）。中國國家博物館藏。中國國家博物館編，《中國國家博物館藏文物研究叢書明清檔案卷・清代》（上海：上海古籍出版社，2007），頁20。

圖24 a. 甲本護法神馬元帥。《道藏》「弁」字函第十卷（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。b. 乙本護法神馬元帥。《道藏》「天」字函第十卷（局部）。清印本。上海圖書館藏。

圖25 《上清太一帝君丹隱書解胞十二結節圖訣》插圖。收入《正統道藏》，第57冊（臺北：新文豐出版公司，1985），頁203a。

圖26 《諸佛世尊如來菩薩尊者神僧名經》扉畫。明永樂十五年（1417）內府刊本。翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷5（北京：中國書店出版社，2014），頁232-233。

圖27 《御製大乘妙法蓮華經》扉畫。明永樂十八年（1420）內府刊本。翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷5（北京：中國書店出版社，2014），頁257。

圖28 《金光明經》扉畫。明永樂二十一年（1423）內府刊本。翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷5（北京：中國書店出版社，2014），頁268-269。

圖29 《大雲輪請雨經》扉畫。收入正統五年（1440）刊《永樂北藏》，中國國家圖書館藏。中國國家圖書館編，《中國版刻圖錄》，第5冊（北京：文物出版社，1961），圖363。

圖30 《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》扉畫。永樂四年（1406）刊本。臺灣國家圖書館藏。

圖31 《高上玉皇本行集經》卷中扉畫。永樂二十二年（1424）刊本。李顯光藏。謝聰輝攝。特此誌謝。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖32　《大方廣佛華嚴經》卷四十五扉畫。收入《河西字大藏經》。中國國家博物館藏。史金波、陳育寧主編，《中國藏西夏文獻》，卷9（蘭州：甘肅人物出版社、敦煌文藝出版社，2005），彩圖版。

圖33　《永樂北藏》扉畫（局部）。中國國家圖書館編，《中國版刻圖錄》，第5冊（北京：文物出版社，1961），圖363。

圖34　《篆書三十二體金剛般若波羅蜜經》扉畫。明正統二年（1437）重刊本。翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷9（北京：中國書店出版社，2014），頁40。

圖35　甲本《道藏》扉畫的元始天尊與《永樂北藏》的佛陀的面相對比。（左）《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。（右）《永樂北藏》扉畫（局部）。中國圖家圖書館藏。中國國家圖書館編，《中國版刻圖錄》，第5冊（北京：文物出版社，1961），圖363。

圖36　（傳）南宋梁楷《黃庭經圖卷》（局部）。Stephen Little et al., *Taoism and the Arts of China* (Chicago: The Art Institute of Chicago, 2000), p. 178.

圖37　元代山西龍山石窟第二窟「三清龕」北壁三清像。胡文和，《中國道教石刻藝術史》下（北京：高等教育出版社，2004），頁336，圖版109。

圖38　《三才定位圖》中的聖祖與甲本《道藏》扉畫的元始天尊的面相對比。（左）（宋）《三才定位圖》插圖。收入《道藏》，第68冊（上海：涵芬樓，1923），頁6b。（右）《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖39　（六朝）《上清金闕帝君五斗三一圖訣》插圖（局部）。《道藏》明印本。法國國家圖書館藏（Bibliothèque nationale de France）。筆者攝。

圖40　甲本《道藏》扉畫中的不同人物臉型i. U形飽滿； ii. 兩腮鼓圓； iii. 瘦削。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖41　正統四年（1439）京師順天府刻本《出相佛頂心大陀羅尼經》插圖中的信士。翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷9（北京：中國書店出版社，2014），頁93、100、107。

圖42　《上清八道秘言圖》插圖與甲本《道藏》扉畫中的跪者的型態對比。（左）（唐）《上清八道秘言圖》插圖（局部）。《道藏》明印本。法國國家圖書館藏（Bibliothèque nationale de France）。筆者攝。（右）《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖43　甲本《道藏》扉畫的32組神祇分佈。此圖改製自《道藏》「天」字函第一卷扉畫。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。

圖44　a-b. 頭戴冕冠的神祇。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖45 三十二天帝。永樂宮三清殿元代壁畫（局部）。蕭軍編，《永樂宮壁畫》（北京：文物出版社，2008），頁121。

圖46 頭戴通天冠的神祇。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖47 二十八宿。永樂宮三清殿元代壁畫（局部）。蕭軍編，《永樂宮壁畫》（北京：文物出版社，2008），頁93。

圖48 戴蓮花冠的神祇。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖49 玄元十子／十天尊。永樂宮三清殿元代壁畫（局部）。蕭軍編，《永樂宮壁畫》（北京：文物出版社，2008），頁119。

圖50 永樂宮三清殿壁畫的神祇分佈圖（此圖改製自鄧昭，〈永樂宮三清殿壁畫女主神身份辨析——兼論其他主神〉，收入李淞編，《道教美術新論》〔濟南：山東美術出版社，2008〕，頁284，圖1）。

圖51 甲本扉畫的神祇分佈圖。此圖改製自《道藏》「天」字函第一卷扉畫。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。

圖52 a-b.「四大天師」。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖53 《張皇后授籙卷》（局部）。明弘治六年（1493）。聖地牙哥美術館藏（San Diego Museum of Art）。Yu-ping Luk, *The Empress and the Heavenly Masters: A Study of the Ordination Scroll of Empress Zhang (1493)* (Hong Kong: The Chinese University Press, 2016), Fig. I.1.

圖54 a-b.「四大天師」之上的兩組神祇。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖55 東、南、西、北、中斗星君。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。a. 北斗七星及穿官服的左輔、右弼（左），南斗六星（右）；b. 東斗五星（左），西斗四星（中）及中斗三星（右）。

圖56 a-b.東、南、西、北、中斗星君。《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》扉畫（局部）。明永樂四年（1406）刻本。臺灣國家博物館藏。

圖57 北斗七星左輔右弼等眾。昭化寺明代壁畫（局部）。河北省古代建築保護研究所編，《昭化寺》（北京：文物出版社，2007），頁193，圖版27。

圖58 a-b. 二十八星宿。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖59 a-b. 十一曜星君。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖60 上清十一耀星君等眾。昭化寺明代壁畫（局部）。河北省古代建築保護研究所編，《昭化寺》（北京：文物出版社，2007），頁109，圖版7。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖61　a.《太陰、羅睺、計都、紫炁、月孛星君眾》（局部）。明代。山西寶寧寺藏。山西省博物館編，《寶寧寺明代水陸畫》（北京：文物出版社，1988），頁63。b.《太陽、木星、火星、金星、水星、土星真君》（局部）。明代。山西寶寧寺藏。山西省博物館編，《寶寧寺明代水陸畫》（北京：文物出版社，1988），頁61。

圖62　四聖。a. 天蓬、真武；b. 天猷、翊聖。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖63　五嶽。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖64　五嶽。永樂宮三清殿元代壁畫（局部）。蕭軍編，《永樂宮壁畫》（北京：文物出版社，2008），頁175。

圖65　五山五嶽天齊大帝。故城寺明代壁畫（局部）。河北省文物研究所、蔚縣博物館編，《故城寺壁畫》（北京：科學出版社，2011），頁198。

圖66　四瀆。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖67　四瀆。永樂宮三清殿元代壁畫（局部）。蕭軍編，《永樂宮壁畫》（北京：文物出版社，2008），頁162。

圖68　身份不詳的神祇。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖69　江河淮濟四瀆諸神眾。明代。山西寶寧寺藏。山西省博物館編，《寶寧寺明代水陸畫》（北京：文物出版社，1988），頁109。

圖70　a-b. 戴冕冠的神祇。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖71　酆都大帝。永樂宮三清殿元代壁畫（局部）。蕭軍編，《永樂宮壁畫》（北京：文物出版社，2008），頁177。

圖72　冥府十王。毗盧寺明代壁畫（局部）。王素芳、石永士編，《毗盧寺壁畫世界》（石家莊：河北教育出版社，2002），頁119，圖版110。

圖73　第10組神祇。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖74　第27組神祇。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖75　第31組神祇。《道藏》「天」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖76　東華紫府少陽帝君（局部）。明《寶善卷》。中國社會科學院歷史研究所圖書館藏。王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁252，彩版46。

圖77　東華帝君。（元）劉志玄、謝西蟾《金蓮正宗仙源像傳》。（元）劉志玄、謝西蟾，《金蓮正宗仙源像傳》，收入《道藏》第3冊（北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），頁370a。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖78 正陽開悟傳道真君（鍾離權）（局部）。明《寶善卷》。中國社會科學院歷史研究所圖書館藏。王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁255，彩版49。

圖79 正陽子。（元）劉志玄、謝西蟾《金蓮正宗仙源像傳》。（元）劉志玄、謝西蟾，《金蓮正宗仙源像傳》，收入《道藏》，第3冊（北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），頁370b。

圖80 純陽演正警化真君（呂洞賓）（局部）。明《寶善卷》。中國社會科學院歷史研究所圖書館藏。王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁262，彩版56。

圖81 長春演道主教真人（丘處機）（局部）。明《寶善卷》。中國社會科學院歷史研究所圖書館藏。王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁306，彩版100。

圖82 長春子。（元）劉志玄、謝西蟾《金蓮正宗仙源像傳》。（元）劉志玄、謝西蟾，《金蓮正宗仙源像傳》，收入《道藏》，第3冊（北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），頁376b。

圖83 第10組神祇之一。《道藏》「弁」字函第一卷扉畫（局部）。明萬曆二十六年印本。青島市博物館藏。筆者攝。

圖84 玉蟾白真人（局部）。明《寶善卷》。中國社會科學院歷史研究所圖書館藏。王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁285，彩版79。

圖85 傳道師祖歷代真仙圖。明《群仙集》。中國國家圖書館藏。王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁253，彩版47。

圖86 海瓊白真人。《九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經》插圖。嘉靖六年（1527）彩繪寫本。天理大學附屬天理圖書館藏。

圖87 陳泥丸。（明）洪應明《月旦堂仙佛奇蹤合刻》插圖。（明）洪應明，《月旦堂仙佛奇蹤合刻》（臺北；學生書局，1989），頁155。

圖88 傳道師祖歷代真仙圖（局部）。明《群仙集》。中國國家圖書館藏。王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁253，彩版47。

圖89 歷代傳經法師。永樂宮三清殿元代壁畫（局部）。蕭軍編，《永樂宮壁畫》（北京：文物出版社，2008），頁91。

圖90 歷代傳經法師。永樂宮三清殿元代壁畫（局部）。蕭軍編，《永樂宮壁畫》（北京：文物出版社，2008），頁106。

圖91 《高上玉皇本行集經》卷下扉畫（局部）。永樂二十二年（1424）刻本。李顯光藏。謝聰輝攝。特此誌謝。

圖92 《張皇后授籙卷》（局部）。明弘治六年（1493）。聖地牙哥美術館藏（San Diego Museum of Art）。Yu-ping Luk, *The Empress and the Heavenly Masters: A Study of the Ordination Scroll of Empress Zhang (1493)* (Hong Kong: The Chinese University Press, 2016), Fig. I.1.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖93　《老子道德真經》（局部）。清刻本。王宜峨編，《道像莊嚴：壁畫水陸畫版畫的神仙世界》（北京：五洲傳播出版社，2016），頁260-261。

圖94　原陽趙真人。《淨明忠孝全書》。景泰三年（1452）邵以正序刊本。日本內閣文庫藏。国立公文書館デジタルアーカイブ：https://www.digital.archives.go.jp/das/meta/listPhoto?LANG=default&BID=F1000000000000103971&ID=&TYPE=dl&NO=

圖95　長春劉真人。《淨明忠孝全書》。景泰三年（1452）邵以正序刊本。日本內閣文庫藏。国立公文書館デジタルアーカイブ：https://www.digital.archives.go.jp/das/meta/listPhoto?LANG=default&BID=F1000000000000103971&ID=&TYPE=dl&NO=

圖96　陶元帥。《道子墨寶》（局部）。美國克利夫蘭藝術博物館藏（The Cleveland Museum of Art）。浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，第6卷第2冊（杭州：浙江大學出版社，2008），頁131。

圖97　九天飛火符。〈雷霆斂火張使者秘法〉，明《道法會元》卷94，收入《道藏》，第29冊，頁397a。

圖98　《武當山玄天上帝經》扉畫。明嘉靖二年（1523）重刊本。首都圖書館藏。馬大文、王致軍撰輯，《吳曉鈴先生珍藏古版畫全編》，第3冊（北京：學苑出版社，2003），頁374-375。

圖99　《九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經》扉畫（局部）。明萬曆四十三年（1615）御製泥金寫本。中國國家圖書館藏。Maggie C K Wan, “Image and Efficacy: The Frontispieces to the Wanli Emperor’s *Yushu jing*,” *Artibus Asiae*, 75 (2015), no. 1, Fig. 2b.

圖100　畢元帥。《道子墨寶》（局部）。克利夫蘭藝術博物館藏（The Cleveland Museum of Art）。浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》，第6卷第2冊（杭州：浙江大學出版社，2008），頁132-133。

圖101　雷門畢元帥。《九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經》插圖。嘉靖六年（1527）彩繪寫本。天理大學附屬天理圖書館藏。

圖102　道教法衣。18世紀晚期至19世紀。明尼亞波利斯美術館藏（The Minneapolis Institute of Arts）。Robert D. Jacobsen, *Imperial Silks: Ch'ing Dynasty Textiles in the Minneapolis Institute of Arts. Minneapolis* (Minn.: Minneapolis Institute of Arts, 2000), p. 151.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

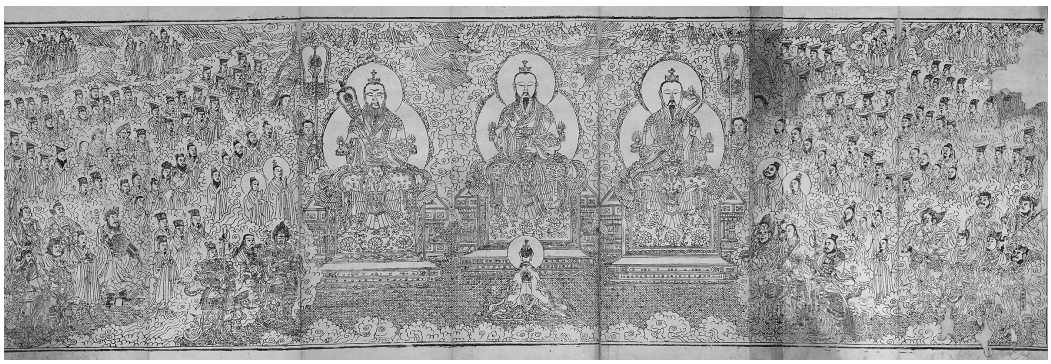


圖1　「甲本」扉畫　《道藏》「天」字函第一卷　明萬曆二十六年（1598）印本　青島市博物館藏



圖2　「乙本」扉畫　《道藏》「天」字函第一卷　清印本　上海圖書館藏



圖3　封皮、扉畫及龍牌　《道藏》「母」字函第一卷　明萬曆二十六年印本　青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖4　牌記及護法神　《道藏》「明」字函第十卷　青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



5a



5b

圖5　扉畫最左上角浮雲上的神祇　（5a）甲本上有九位，包括北斗七星和左輔右弼；（5b）乙本有八位

臺灣大學學術期刊資料庫



圖6 乙本扉畫第五面及第六面之間的接駁位置 南陽市圖書館藏清康熙印本

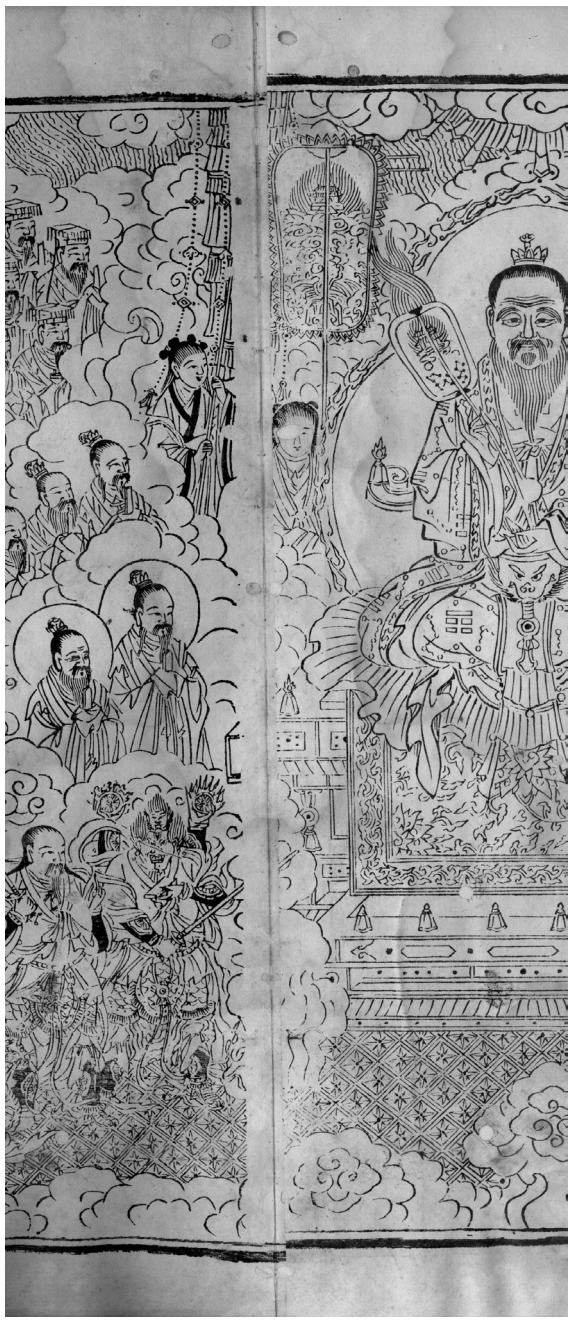


圖7 乙本扉畫第五面及第六面之間的接駁位置 上海圖書館藏清印本

臺灣大學學術期刊資料庫



圖8　護法神像的反面可見接駁的紙口上印有卷首龍牌的邊緣　《道藏》清康熙印本　南陽市圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖9 甲本的人物和雲紋 《道藏》明印本扉畫（局部） 青島市博物館藏



圖10 乙本的人物和雲紋 《道藏》清印本扉畫（局部） 上海圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

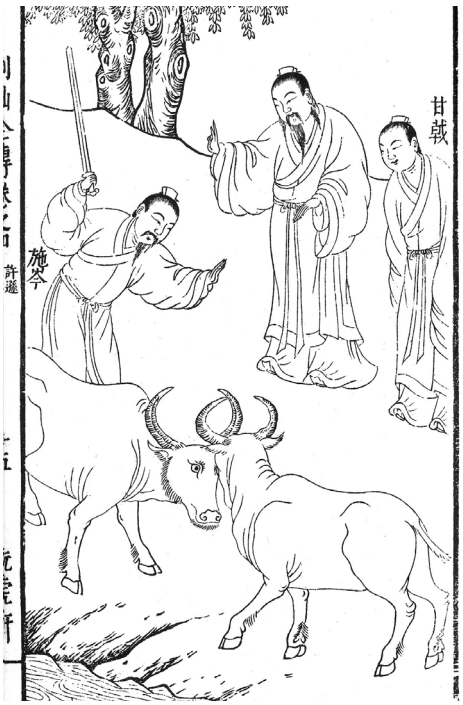


圖11　明萬曆二十八年（1600）刻《列仙全傳》插圖



圖12　明末清初《聖跡圖》插圖

臺灣大學學術期刊資料庫



圖13a　甲本中三清神的衣飾　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏



圖13b　乙本中三清神的衣飾　《道藏》清印本扉畫（局部）　上海圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖14a　甲本中三清座前的跪者　《道藏》明印本扉畫（局部）
青島市博物館藏



圖14b　乙本中三清座前的跪者　《道藏》清印本扉畫（局部）
上海圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖15a 甲本的冕冠有綖而無旒 《道藏》明印本扉畫（局部） 青島市博物館藏



圖15b 乙本的冕冠有冕旒 《道藏》清印本扉畫（局部） 上海圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



16a



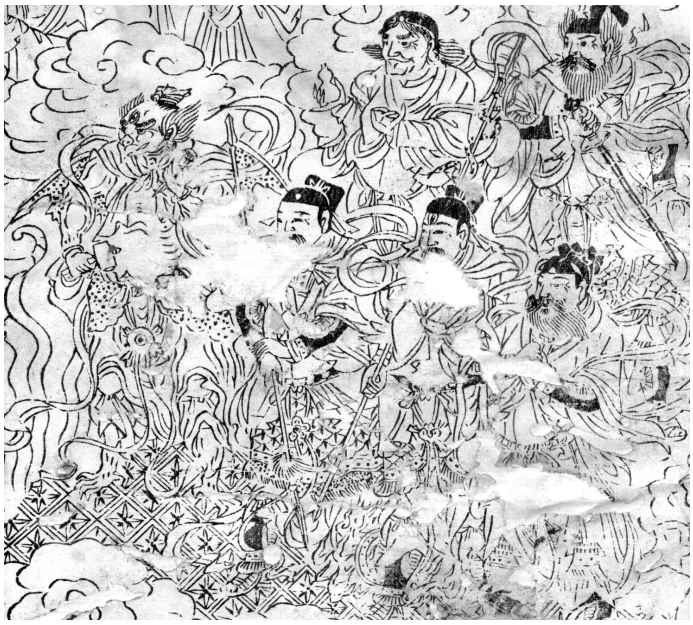
16b

圖16　甲本中的雷部神將　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



17a



17b

圖17　乙本中的雷部神將　《道藏》清印本扉畫（局部）　上海圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖18　甲本扉畫相連的龍牌中的龍紋　《道藏》明印本（局部）　青島市博物館藏

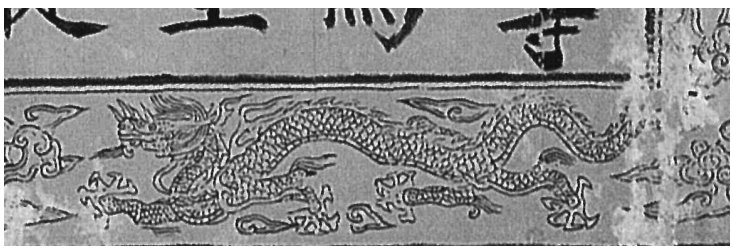


圖19　明正統年間聖旨上的龍紋邊飾　正統十三年（1448）五月十七日敕諭番僧劄失竹繼承其叔奔牙失里之喇嘛職事（局部）　中國國家博物館藏



圖20　明弘治元年（1488）御賜誥命上的龍紋　甘肅清水縣博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖21 乙本扉畫相連的龍牌中的龍紋 《道藏》清印本（局部） 上海圖書館藏



圖22 〈聖母印施道藏經讚 有序〉周邊的龍紋 《道藏》明印本（局部） 青島市博物館藏

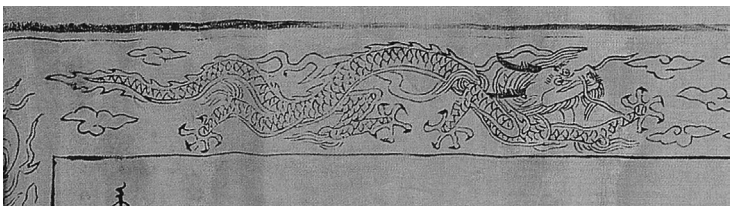


圖23 清順治誥命的龍紋邊飾 順治四年（1647）十月十八日宋友功升授三等阿達哈哈番誥命（局部） 中國國家博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖24a　甲本護法神馬元帥　《道藏》明印本（局部）　青島市博物館藏



圖24b　乙本護法神馬元帥　《道藏》清印本（局部）　上海圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖25 《上清太一帝君丹隱書解胞十二結節圖訣》插圖

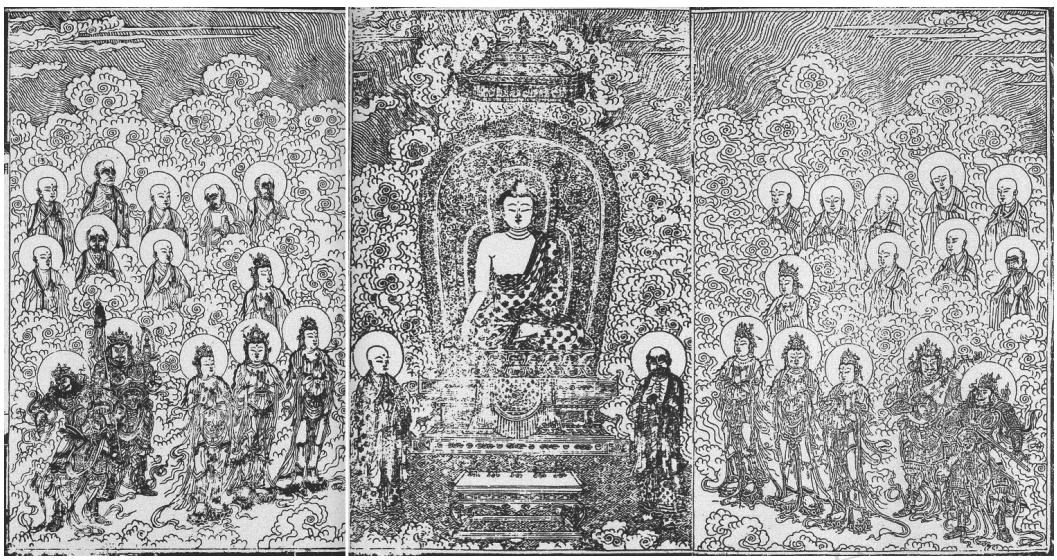


圖26 《諸佛世尊如來菩薩尊者神僧名經》扉畫 明永樂十五年（1417）內府刊本

臺灣大學學術期刊資料庫

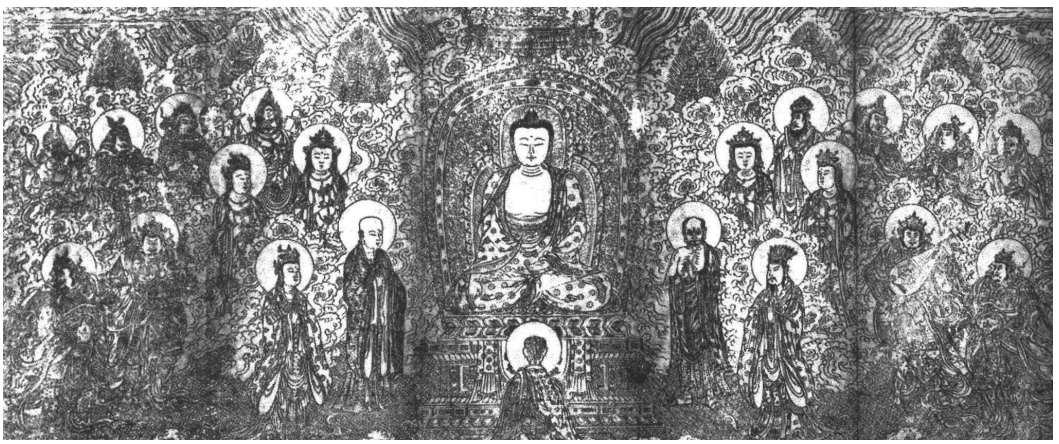


圖27　《御製大乘妙法蓮華經》扉畫　明永樂十八年（1420）內府刊本



圖28　《金光明經》扉畫　明永樂二十一年（1423）內府刊本

臺灣大學學術期刊資料庫



圖29 《大雲輪請雨經》扉畫。收入正統五年（1440）刊《永樂北藏》 中國國家圖書館藏

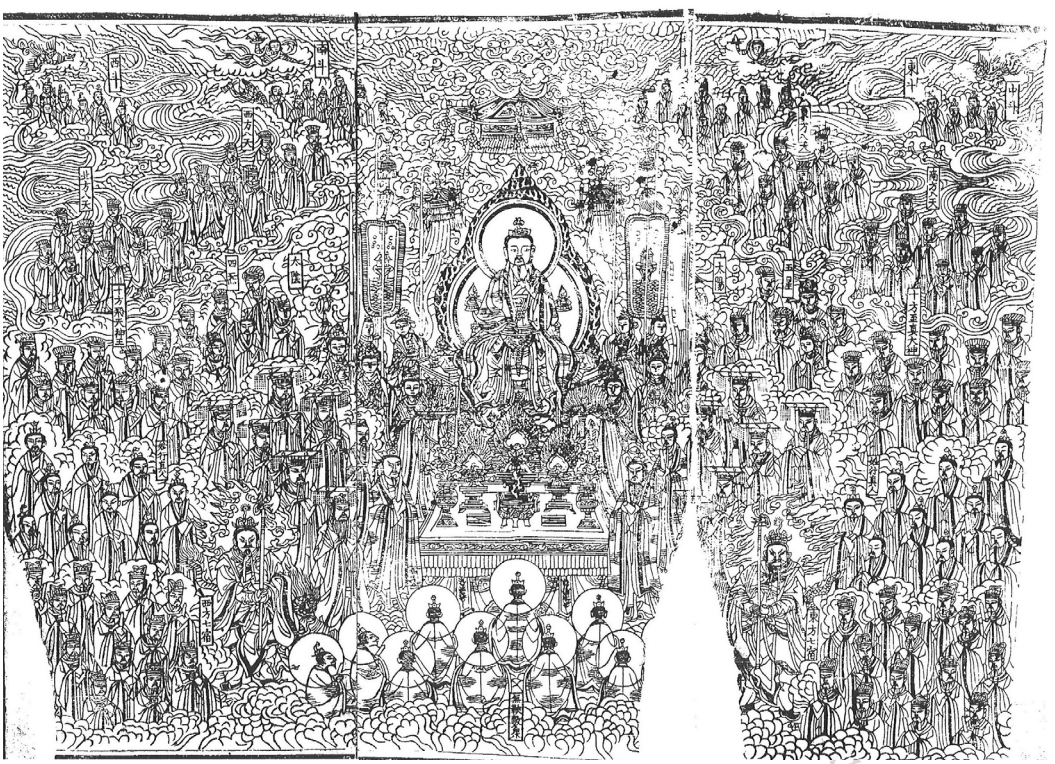


圖30 《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》扉畫 永樂四年（1406）刊本 臺灣國家圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

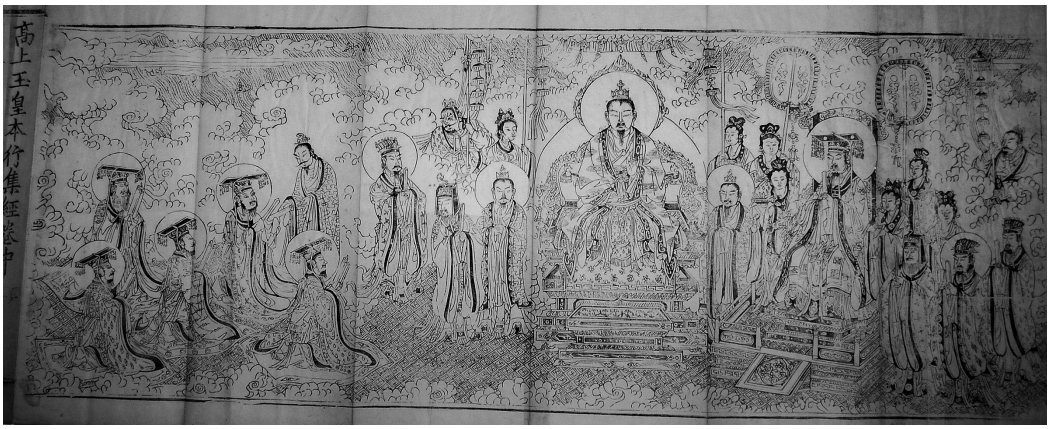


圖31　《高上玉皇本行集經》卷中扉畫　永樂二十二年（1424）刊本　李顯光藏　謝聰輝攝。特此誌謝。

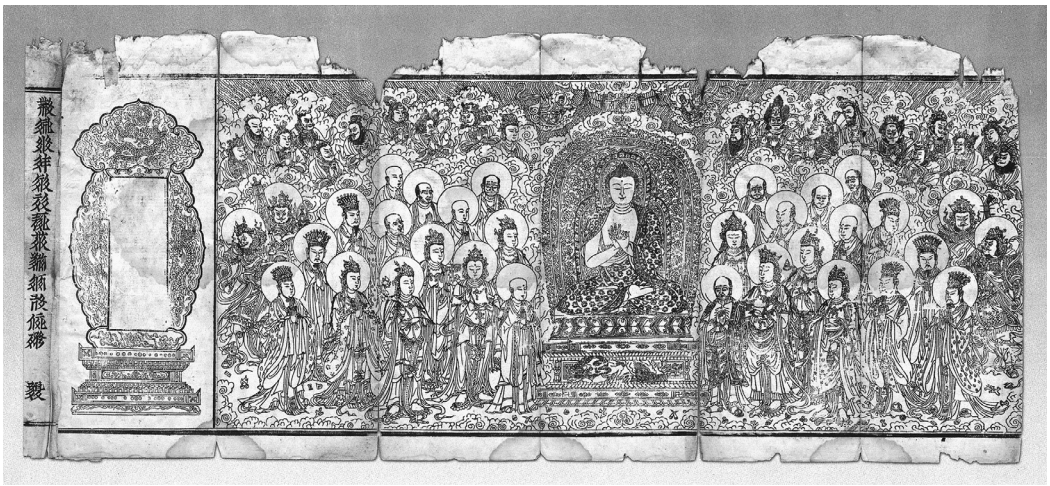


圖32　《大方廣佛華嚴經》卷四十五扉畫　收入《河西字大藏經》　中國國家博物館藏



圖33　《永樂北藏》扉畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖34 《篆書三十二體金剛般若波羅蜜經》扉畫 明正統二年（1437）重刊本



圖35 甲本《道藏》扉畫的元始天尊與《永樂北藏》的佛陀的面相對比

臺灣大學學術期刊資料庫



圖36　（傳）南宋梁楷《黃庭經圖卷》（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖37 元代山西龍山石窟第二窟「三清龕」北壁三清像





圖38 《三才定位圖》中的聖祖與甲本《道藏》扉畫的元始天尊的面相對比



圖39 《上清金闕帝君五斗三一圖訣》插圖（局部） 《道藏》明印本 法國國家圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖40　甲本《道藏》扉畫中的不同人物臉型　i. U形飽滿； ii. 兩腮鼓圓； iii. 瘦削



圖41　正統四年（1439）京師順天府刻本《出相佛頂心大陀羅尼經》插圖中的信士

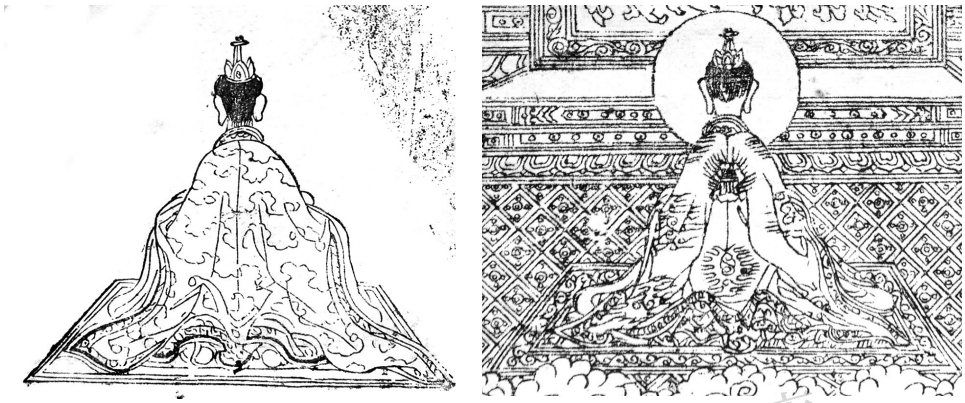


圖42　《上清八道秘言圖》插圖與甲本《道藏》扉畫中的跪者的型態對比

臺灣大學學術期刊資料庫

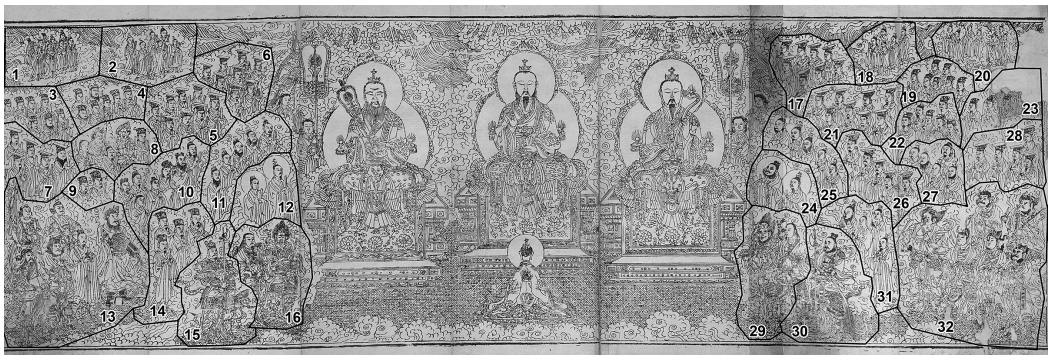
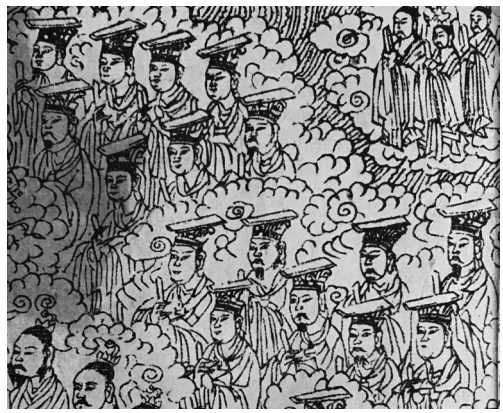


圖43　甲本《道藏》扉畫的32組神祇分佈



44a



44b

圖44　頭戴冕冠的神祇　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖45　三十二天帝　永樂宮三清殿元代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖46　頭戴通天冠的神祇　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏



圖47　二十八宿　永樂宮三清殿元代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖48　戴蓮花冠的神祇　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏



圖49　玄元十子／十天尊　永樂宮三清殿元代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫

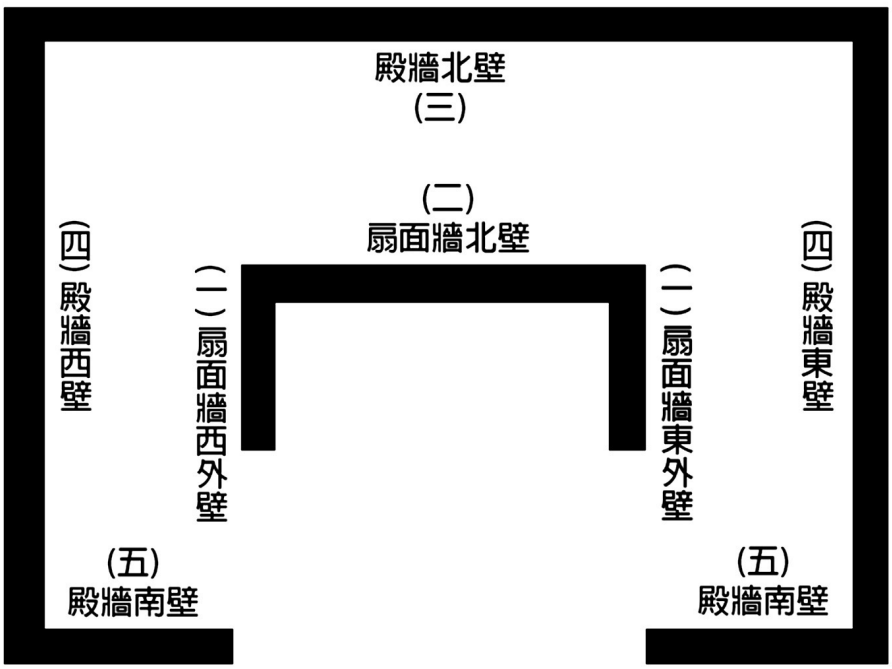


圖50　永樂宮三清殿壁畫的神祇分佈圖（此圖改製自鄧昭，〈永樂宮三清殿壁畫女主神身份辨析——兼論其他主神〉，頁284，圖1）

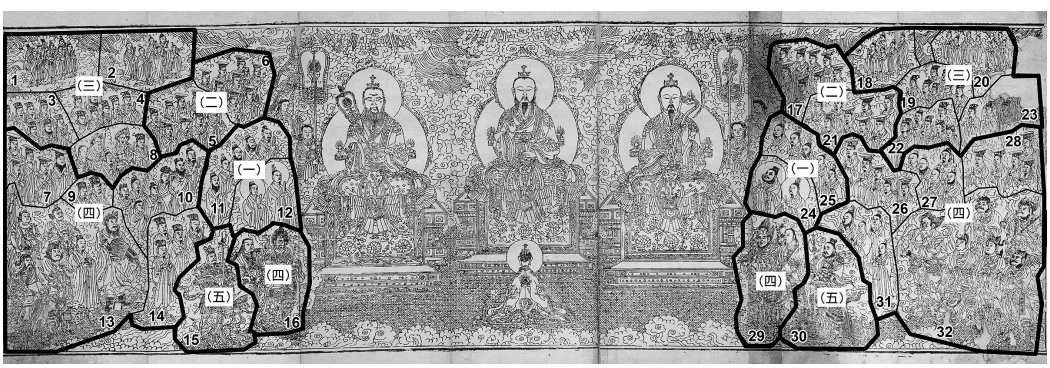


圖51　甲本扉畫的神祇分佈圖

臺灣大學學術期刊資料庫



52a（左）



52b（右）

圖52　「四大天師」　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖53 《張皇后授籙卷》（局部） 弘治六年（1493） 聖地牙哥美術館藏



54a（左）



54b（右）

圖54 「四大天師」之上的兩組神祇 《道藏》明印本扉畫（局部） 青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



55a　北斗七星及穿官服的左輔、右弼（左），南斗六星（右）



55b　東斗五星（左），西斗四星（中）及中斗三星（右）

圖55　東、南、西、北、中斗星君　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



56a



56b

圖56　東、南、西、北、中斗星君　《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》永樂四年刻本扉畫（局部）　臺灣國家博物館藏



圖57　北斗七星左輔右弼等眾　昭化寺明代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



58a



58b

圖58　二十八星宿　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



59a



59b

圖59 十一曜星君 《道藏》明印本扉畫（局部） 青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖60　上清十一耀星君等眾　昭化寺明代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖61a 《太陰、羅睺、計都、紫炁、月孛星君眾》（局部） 明代 山西寶寧寺藏



圖61b 《太陽、木星、火星、金星、水星、土星真君》（局部） 明代 山西寶寧寺藏

臺灣大學學術期刊資料庫



62a　天蓬、真武



62b　天猷、翊聖

圖62　四聖　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖63 五嶽 《道藏》明印本扉畫（局部） 青島市博物館藏



圖64 五嶽 永樂宮三清殿元代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖65　五山五嶽天齊大帝　故城寺明代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖66 四瀆 《道藏》明印本扉畫（局部） 青島市博物館藏



圖67 四瀆 永樂宮三清殿元代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖68　身份不詳的神祇　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏



圖69　江河淮濟四瀆諸神眾　明代　山西寶寧寺藏

臺灣大學學術期刊資料庫



70a 左



70b 右

圖70 戴冕冠的神祇 《道藏》明印本扉畫（局部） 青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖71　酆都大帝　永樂宮三清殿元代壁畫（局部）



圖72　冥府十王　毗盧寺明代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖73 第10組神祇 《道藏》明印本扉畫（局部） 青島市博物館藏



圖74 第27組神祇 《道藏》明印本扉畫（局部） 青島市博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖75　第31組神祇　《道藏》明印本扉畫（局部）　青島市博物館藏



圖76　東華紫府少陽帝君（局部）　明《寶善卷》　中國社會科學院歷史研究所圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖77 東華帝君 （元）劉志玄、謝西蟾，《金蓮正宗仙源像傳》



圖78 正陽開悟傳道真君（鍾離權）（局部） 明《寶善卷》 中國社會科學院歷史研究所圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖79 正陽子 （元）劉志玄、謝西蟾，《金蓮正宗仙源像傳》



圖80 純陽演正警化真君（呂洞賓）（局部） 明《寶善卷》 中國社會科學院歷史研究所圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖81 長春演道主教真人（丘處機）（局部） 明《寶善卷》 中國社會科學院歷史研究所圖書館藏



圖82 長春子 （元）劉志玄、謝西蟾，《金蓮正宗仙源像傳》

臺灣大學學術期刊資料庫



圖83　第10組神祇之一　《道藏》「弁」字函第一卷扉畫（局部）青島市博物館藏



圖84　玉蟾白真人　明《寶善卷》中國社會科學院歷史研究所圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖85 「傳道師祖歷代真仙圖」明《群仙集》 中國國家圖書館藏



圖86 海瓊白真人 《九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經》 嘉靖六年（1527）彩繪寫本 天理大學附屬天理圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖87　陳泥丸　（明）洪應明，《月旦堂仙佛奇蹤合刻》



圖88　「傳道師祖歷代真仙圖」（局部）明《群仙集》　中國國家圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖89 歷代傳經法師 永樂宮三清殿元代壁畫（局部）



圖90 歷代傳經法師 永樂宮三清殿元代壁畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖91　《高上玉皇本行集經》卷下扉畫（局部）　永樂二十二年（1424）刻本李顯光藏　謝聰輝攝。特此誌謝。



圖92　《張皇后授籙卷》（局部）　明弘治六年（1493）　聖地牙哥美術館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖93 《老子道德真經》（局部） 清刻本



圖94 原陽趙真人 《淨明忠孝全書》 景泰三年（1452）邵以正序刊本 日本內閣文庫藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖95　長春劉真人　《淨明忠孝全書》　景泰三年（1452）邵以正序刊本　日本內閣文庫藏



圖96　陶元帥　《道子墨寶》（局部）　美國克利夫蘭藝術博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖97 九天飛火符 《道法會元》卷九十四〈雷霆斂火張使者秘法〉

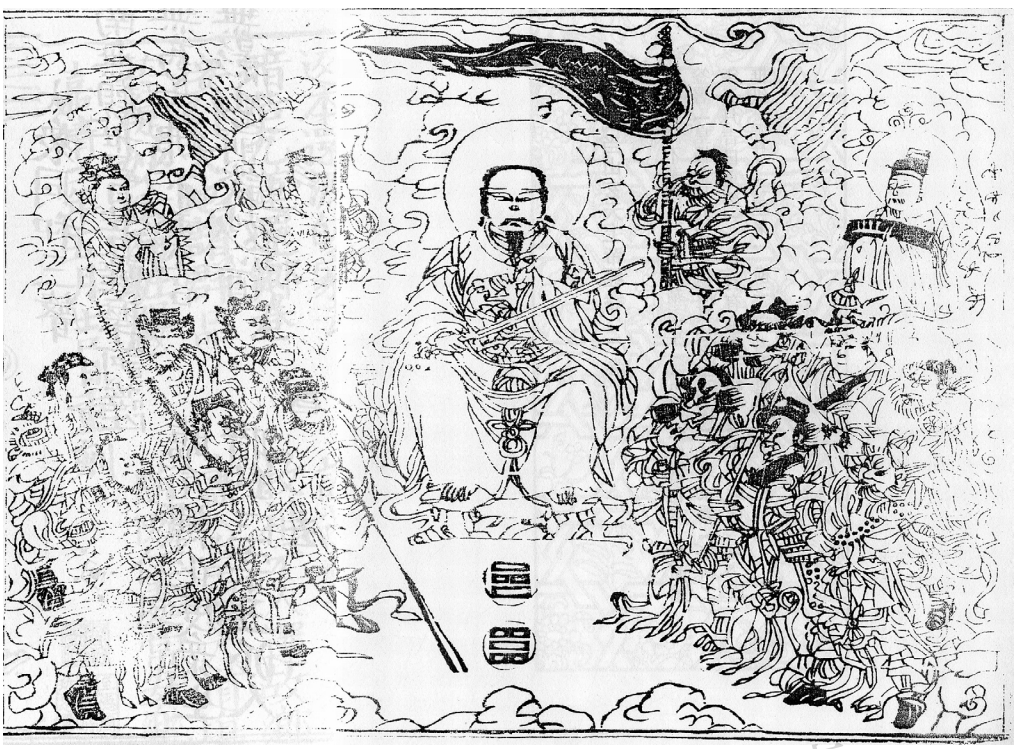


圖98 《武當山玄天上帝經》扉畫 明嘉靖二年（1523）重刊本 首都圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖99　《九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經》扉畫（局部）　明萬曆四十三年（1615）御製泥金寫本　中國國家圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖100 畢元帥 《道子墨寶》（局部） 克利夫蘭藝術博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖101　雷門畢元帥　《九天應元雷聲普化天尊玉樞寶經》嘉靖六年（1527）彩繪寫本　天理大學附屬天理圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖102　道教法衣　18世紀晚期至19世紀　明尼亞波利斯美術館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

Research on the Edition, Formation, and Images of the Frontispieces to the *Daozang*

Wan, Chui-ki Maggie
Department of Fine Arts
The Chinese University of Hong Kong

The *Daozang* of the Ming dynasty is the only extant complete Daoist canon compiled in the imperial period of China. It comprises a maximum of 512 boxes with a frontispiece preceding the first volume of each box. The frontispiece, having two editions, depicts over 170 deities representing the imperially sanctioned Daoist pantheon and images of deities of the fifteenth century. It is an important visual material for the study of religious printing and Daoist belief of the Ming court. This article argues that the frontispiece to the *Daozang* was the outcome of the imperial endeavor to compile and print great collections of religious classics in early Ming times. Its design incorporates visual elements from the Buddhist and Daoist traditions to establish *Daozang* as the authoritative corpus of Daoist scriptures. Its composition shows how the inner court editions of religious prints had inherited the characteristics of frontispieces to Buddhist canons of the Yuan dynasty. The grouping, arrangement, and pictorial forms of deities and immortals on the frontispiece, on the one hand, point to its dependence on the traditional murals in such temples as the Yongle Palace; on the other hand, the choice of depicting certain deities on the frontispiece demonstrates its close connection with Shao Yizheng, the chief editor who oversaw the completion of the Ming *Daozang*, and the devotion of the Ming imperial court to thunder rituals.

Keywords: *Daozang*, frontispiece, woodblock print, Shao Yizheng, pantheon

臺灣大學學術期刊資料庫