《正統道藏》本《三才定位圖》研究*
——北宋徽宗朝的道教宇宙神譜

尹翠琪**

【摘要】北宋張商英繪製的《三才定位圖》，是現存年代較早的道教神譜圖像，被視為瞭解宋代道教藝術以至神學的珍貴作品。但由於收錄在明《道藏》的版本殘缺，其圖像和文字解說又有不符之處，故學界對該圖的解讀一直存在爭議。

本文目的有二，一是通過探討《三才定位圖》的創作背景和目的，分析該圖的圖像內容、結構和背後的宇宙論，藉以重新審視該本圖像的合理性。二是透過對《三才定位圖》的個案分析，探討在明《道藏》中宋代道經的圖像的可信性。

本文將提出《三才定位圖》的神譜設計，是以《度人經》的宇宙觀為基礎，透過融合不同道派的傳統，建立《三才定位圖》中天真皇人、靈寶君和聖祖的關係。其主要目的，是要確立一個融合各道派並與國朝合一的宇宙神譜，並強調趙氏聖祖度人救世的特質。該圖的核心觀念，皆藉由圖像表達，當被視為北宋瑞圖文化下的產物。

關鍵詞：道藏、神譜、徽宗、版畫、度人經

北宋張商英（1043－1121）繪製的《三才定位圖》，是現存年代較早的道教神譜圖像，被視為瞭解宋代（960－1279）道教藝術以至神學的珍貴作品。①

＊ 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「元明道教神仙經傳畫研究」（編號：CUHK455310）的成果之一 (The work described in this paper was substantially supported by a grant from the Research Grants Council of the Hong Kong Special Administrative Region, China (Project ID: CUHK455310)。本文曾發表於2011年9月22-23日由香港中文大學道教文化研究中心舉辦之「宋代道教研究國際學術研討會」，會中承蒙李淞、黎志添、呂鵬志、黃士珊等教授賜教及指正；期後，又獲本刊兩位匿名評審提供修改意見，特此致謝。

＊＊香港中文大學藝術系 助理教授

① 吳羽，〈《三才定位圖》考論〉，收入中山大學藝術史研究中心編，《藝術史研究》第十

臺灣大學學術期刊資料庫

然而，對於該圖的神祇來源、神譜結構、圖像內容以至展示方式等，一直存在不同說法。② 究其原因之一，在於《三才定位圖》現僅有明代刊刻的《正統道藏》本流傳，而該本又被認為是殘卷，且不論圖像、榜題以至文字解說均有互不相符之處，因此令人質疑道藏本所保存的圖像是否忠實反映宋本的情況。哪些圖像和文字是出於張商英之手？哪些更動是出於明道藏的編纂者？哪些增刪和錯誤是刻工所為？基於對這些問題的不同判斷，學者們對《三才定位圖》的解讀亦迥異。

本文目的有二，一是通過探討張商英創作《三才定位圖》的歷史背景和目的，分析道藏本的圖像內容、結構以及其背後的宇宙論，藉以重新審視該本圖像的合理性。二是透過對《三才定位圖》的個案分析，嘗試探討在明《道藏》中，宋代道經的圖像的可信性。現存道教圖經，包括眾多收入《道藏》及散現各地的單行本，大多刊刻於明代。明代以前的傳世刊本和寫本卻寥寥可數，附有人物圖像的宋代道教圖經尤甚。③ 因此，要深入研究宋代道經對圖像的使用，並宋本與大量傳世明清刊本的關係，在很多情況下都只能依據明初刊本，

輯（廣州：中山大學出版社，2008），頁191；Kristofer Schipper and Franciscus Verellen eds., *The Taoist Canon* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004), p. 877.（北宋）張商英，《三才定位圖》，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122-128。本文使用的《三才定位圖》圖像，是複製自倫敦大學亞非學院圖書館所藏的1923年上海涵芬樓印影本《道藏》（c.850.t.4/16116）。

② 隨著近年道教藝術和道藏圖像研究的展開，《三才定位圖》亦備受關注。見吳羽，〈《三才定位圖》考論〉，頁191-201；許宜蘭，《道經圖像研究》（成都：巴蜀書社，2009），頁33-65；張魯君，《《道藏》人物圖像研究》（山東大學博士學位論文，2009），頁33-57；張魯君、韓吉紹，〈《三才定位圖》研究〉，《世界宗教研究》，2011年第5期，頁108-120。

③ 就筆者所知，元代有《長春大宗師玄風慶會圖》、《徐仙翰藻》、《新編連相搜神廣記》等刊本，而《玄門十子圖》則以繪畫形式保存。上溯宋代的例子，有《太上洞玄靈寶天尊說救苦經》。劉永海、肖蔚寅，〈論元代道教典籍的抄寫與刊刻—以仙傳和宮觀山志為例〉，《專業史苑》，2007年第4期，頁119-121；上海博物館、遼寧省博物館編，《世貌風情　中國古代人物畫精品集》II（上海：上海世紀出版股份有限公司、上海古籍出版社，2008），圖36，頁244-247；俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所、中國社會科學院民族研究所、上海古籍出版社編，《俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所藏黑水城文獻》（上海：上海古籍出版社，1996-1997），TK151，頁346-348（圖5-3，5-4）。

臺灣大學藝術 期刊資料庫

尤其是收入《道藏》的材料。但明代刻工在製作《道藏》圖版時，無可避免會受制於當時的社會文化和地方版畫風格，因而在工藝表現上有別於原宋本。本文對《三才定位圖》的研究，關注點就不在於明《道藏》本與原宋本在藝術風格上的聯繫，而是其圖像、圖像結構和內容與其誕生的北宋歷史脈絡的關係。本文期望通過仔細考察，能判斷《三才定位圖》圖像的可信程度，藉以思考明刊本宋代道經圖像的研究價值。④

《三才定位圖》創作於北宋大觀四年末（1111），正值宋室皇朝積極整合道教神系和國家祀典之時。過去研究《三才定位圖》的學者，都注意到皇朝整合道教神系對該圖的影響，特別是神譜中加入玉皇和聖祖的神像。至於對《三才定位圖》的圖像和神譜結構的解讀，則主要採兩個角度：一是將《三才定位圖》視為晚唐北宋以來道教神祇體系整合變遷的一個縮影，集中釐清圖中神祇與上清、靈寶等道派的關聯；學者吳羽〈《三才定位圖》考論〉一文，便由此角度切入。⑤ 另一角度，則將《三才定位圖》視為作者張商英融合釋道的代表作，是他借鑒佛教思想重建的一套新道教宇宙論，其中該圖最高天「虛皇天」的觀念是張氏採擷多種知識而來，而虛皇五神的形像則吸收了佛教因素；學者張魯君〈《三才定位圖》研究〉一文，則是此觀點的代表。⑥ 然而，上述兩種研究，皆未能完全解釋《三才定位圖》之圖像的內在關聯，尤其是辨識最高天「虛皇天」的主神身份，以及祂與其他神祇的關係。

筆者認為，《三才定位圖》是創作於北宋真宗大中祥符五年（1012）聖祖下降之後、徽宗政和年間（1111－1118）神霄派興起之前，對該圖的研究，亦必須置於此特定的歷史時空進行。《三才定位圖》不僅是晚唐北宋以來道教神系又一次整合的嘗試，也是對宋真宗（997－1022年在位）整合道教神系和瑞圖製作的仿傚；其圖像所展現的思想，更與宋徽宗（1100－1126年在位）在緊接的政和年間的崇道活動有關，可謂其先聲。本文將首先探討《三才定位圖》的展示形式和神譜結構，一方面指出該圖在形式上與傳世佛教宇宙圖式有別，另一

④ 由於迄今的道藏研究，沒有學者提出《道藏》本《三才定位圖》是明人杜撰而成，因此本文的論證，將建立在《道藏》本源自宋本此一假設上。

⑤ 吳羽，〈《三才定位圖》考論〉，特別是頁197及200。

⑥ 張魯君，《《道藏》人物圖像研究》，頁36、41、43；張魯君、韓吉紹，〈《三才定位圖》研究〉，頁110、111、113。

臺灣大學學術期刊資料庫

方面通過比較該圖與宋真宗確立的道教神系之異同，從而凸顯其獨特之處。接著，本文將考察《三才定位圖》的創作背景，尤其是張商英編修金籙齋科儀與製作瑞圖的情況。本文的核心部份，將透過分析《三才定位圖》的圖像，輔以對文字解說和相關道經的研究，提出《三才定位圖》的神譜設計，是以《度人經》的宇宙觀為基礎，特別強調《度人經》中天真皇人轉譯傳授道經的角色，透過融合不同道派的傳統，建立天真皇人與靈寶君和聖祖的關係。其主要目的，是要確立一個融合各道派並與國朝合一的宇宙神譜，並強調趙氏聖祖度人救世的特質。《三才定位圖》的核心觀念，皆是藉由圖像表達；當中的神譜結構，跟同是張商英編修的金籙齋科儀相近，前者是後者的圖像化呈現，當被視為北宋瑞圖文化下的產物。

一、形式與結構：平面重層的宇宙神譜

張商英是在大觀四年十二月戊戌（公元1111年1月15日）以繪畫形式向宋徽宗呈奉他著成的《三才定位圖》。據《續資治通鑑長編紀事本末》卷一三一：「十二月戊戌，宰相張商英言：『臣少也賤，刻苦力學。窮天地之所以終始，三光之所以運行，五行之所以消長，人神之所以隱顯，潛心研思垂四十年，而後著成《三才定位圖》。今繪為巨軸上進。如有可採，願得巨石刊刻，垂之永久。』從之。」⑦由此可見，當時張商英上進的是一巨型卷軸。

現收於明《正統道藏》的《三才定位圖》，分為〈三才定位圖篇目〉（下稱〈篇目〉）和〈三才定位圖〉兩部份。前者敘述諸天的由來、天帝之名號和關係，包括虛皇天、三清天（玉清、上清、泰清）、玉皇所主之玉京天、玉京四方八天共三十二天、易有之門、紫微垣和酆都六宮。後者則分三部份，各部份先簡介該天主神及天帝仙真，後繪其形象：第一部份虛皇天（圖1a-f；由右至左）畫虛皇元尊、虛皇元老、天真九皇、虛皇元帝、虛皇元君，五神分別座於九重圓環之中，五神前書「虛皇三天」、後書「大羅梵炁」；第二部份三

⑦（南宋）楊仲良，《續資治通鑑長編紀事本末》卷一三一（北京：北京圖書館出版社，2003），頁4103-4104。《宋史・藝文志・天文類》亦載「張商英三才定位圖一卷」。（元）脫脫等，《宋史》卷二百六（北京：中華書局，1977），頁5232。

臺灣人文藝術期刊資料庫

清天，右段畫玉清天（圖2a），中座清微玉清天帝天寶君（圖2b），左右共有三十六天帝靈君；中段畫上清天（圖3a），中座禹餘上清天靈寶君（圖3b），其右是聖祖上靈高道九天司命保生天尊大帝（圖3c），左右共有十九天帝靈君；左段畫泰清天（圖4a），中座大赤泰清天神寶君（圖4b），左右各有一蓮華池，並共有十七天帝靈君。第三部份畫昊天玉皇上帝通明之殿，玉皇坐殿中，被八組共三十二天帝圍繞，另有多所光明殿宇在外環繞（圖5a-b）。圖中各神之上有榜題列其名號，並註明尊神衣冠之色。由於圖繪部份只畫虛皇天、三清天和玉京天，沒有〈篇目〉中提及的「易有之門」、「紫微垣」和「酆都六宮」的景象，因此道藏本很可能是殘缺的。⑧

從〈篇目〉可見，虛皇天、三清天和玉京天是處於宇宙結構中的三個不同層次：「玉京之上，東南西北各有八天，三十二天三十二帝也。玉京之上，有三清之天者，乃玉清聖境、上清真境、太清仙境之天。三清之天上，有虛皇十天。其間乃虛皇元老、虛皇元君、虛皇元帝、虛皇元尊，與天真九皇真人而居其中。」⑨ 據此，虛皇天在三清天之上，三清天在玉京天之上，玉京天與三十二天基本處於同一層。現存的道藏本圖像，將各天置於同一層面，是無法直觀地表達〈篇目〉所言的三層宇宙結構。因此張魯君提出，宋代原圖應是採用上下三層布局方式，而道藏本的圖像安排只是基於刻版需要才作改動。⑩ 筆者同意張氏的看法。事實上，從傳世的佛教文物可見，垂直分層排列的宇宙圖式在唐宋時期已流行。例如，約成於九至十世紀的敦煌遺書P. 2824《三界九地之圖》，運用垂直多層的形式展示佛教三千大千世界的宇宙結構；⑪ 相似的垂

⑧ 朱越利，《道藏分類解題》（北京：華夏出版社，1996），頁205；Schipper and Verellen eds., *The Taoist Canon*, p. 876；張魯君，《《道藏》人物圖像研究》，頁46。吳羽則認為是張商英沒有繪出玉京天之後的部份，原因尚待研究。吳羽，〈《三才定位圖》考論〉，頁196。

⑨（北宋）張商英，《三才定位圖》，收入《道藏》第3冊，頁123。

⑩ 張魯君，《《道藏》人物圖像研究》，頁49。

⑪ 筆者感謝匿名評審的意見及提供參考資料。有關敦煌遺書P. 2824，見胡同慶，〈P.2824《三界九地之圖》內容考證〉，《敦煌研究》，1996年第4期，頁48-58。該圖見法國巴黎國立圖書館網頁：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8302813t/f1.image（檢閱日期：2012年6月20日）。

臺灣人文宗教期刊資料庫

直結構亦見於南宋《佛祖統記》卷三十二「大千三界圖」（圖6）。⑫ 如果〈篇目〉所列的榜題皆繪於《三才定位圖》，則原圖亦應包括易有之門、紫微垣和酆都六宮等幾個層次。對於熟悉佛道的張商英而言，使用當時流行於佛教的垂直分層方式來表達《三才定位圖》，顯然是十分可能的。再者，如此的宇宙圖式，比將各天畫於同一層面、延綿如長手卷般的圖像，更適合刊刻於「巨石」上，更能達到令該圖「垂之永久」的目的。

雖然《三才定位圖》很可能參考了佛教的宇宙圖式，但它跟後者有明顯的分別：在《三才定位圖》中，每一宇宙層次皆有多天並列，而各天的具體內容都是橫向在同一平面展開（圖7）。例如，虛皇十天繪畫其間五神並列而坐；三清天除三位主神和聖祖外，還畫了共七十二位附屬神祇，全被分成上下兩列橫向延展；玉京天一天被三十二天在同一水平環繞，這跟佛教宇宙中欲界六天、色界十八天、無色界四天等上下層疊縱向延展，形成強烈對比。如此明顯的差別，反映《三才定位圖》的平面重層結構，應該是建基於佛教以外的宇宙觀上。

《三才定位圖》的宇宙結構既不同於佛教，其神祇排位亦有別於宋室建立的道教神系。北宋初太宗（976－997年在位）和真宗二皇帝，皆曾通過修建官方道觀，將與國朝有密切關係的神祇融入道教神譜，同時重整各神排位。例如，太宗於端拱初年（988）建京師上清宮，便以「正殿奉三清，後閣上層奉玉皇，中閣奉玉虛上帝、三十二天帝，後殿奉太微、七元、二十八宿、天蓬、翊聖」，從而將三清奉為道教最高神，並將曾預言太宗成為宋朝第二位君主的大神黑殺將軍（後封翊聖將軍）置於天蓬之後。⑬ 及至大中祥符五年，宋真宗夢見趙氏始祖奉玉皇之命降臨延恩殿（詳見下文）與之相會。隨後，真宗上聖祖尊號，又在正在建設中規模宏大的玉清昭應宮，以及各地興建中的天慶觀加入聖祖殿，並於大中祥符六年（1013）降下天慶觀式樣，定「三清為上，玉皇次

⑫（南宋）釋志磐，《佛祖統記》卷三十二，北京圖書館藏宋咸淳元年（1265）至六年（1270）胡慶宗等募刻本，收入《四庫全書存目叢書》第254冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995），頁245。

⑬（清）徐松輯、陳智超整理，《宋會要輯稿補編》（北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，1988），頁22。

臺灣大學學術期刊資料庫

之，聖祖又次之，北極又次之，凡醮告清詞並依此次序」。⑭ 由此可見，宋真宗修訂了太宗所定的道教神系，將趙氏聖祖置於玉皇之下，確立了三清、玉皇、聖祖、北極的主從關係。此後直至政和元年（1111）以前的幾位皇帝，皆未有對此神系進行過重大調整。

張商英進呈的《三才定位圖》，是在宋真宗以後再一次嘗試在國家層面對道教神譜進行調整。相較真宗確立的神系，《三才定位圖》的圖像有三個明顯的特點：一，將原位於玉皇之下的聖祖置於玉皇之上，並列於上清天的靈寶君之右。由於〈篇目〉文字沒有提及聖祖，施舟人（Kristofer Schipper）認為聖祖像是錯置且不完整的圖像，張魯君則認為此安排是要凸顯聖祖非常高的地位。⑮ 二，在三清天之上，增加虛皇十天及其中五神。虛皇五神之名不見於六朝隋唐道經，卻見於《清河書畫舫》所記李公麟（1049－1106）的《三清圖》中玉京天的畫題，吳羽因此認為，這些神祇或許是北宋士大夫對道教宇宙和天地生成觀念的一種新共識，而張魯君認為虛皇天的建構是張商英採擷多種知識，經過長期思索的結果。⑯ 三，玉皇被尊號「昊天玉皇上帝」。據《宋史》卷二十一，宋徽宗是在政和六年（1116）「上玉帝尊號曰太上開天執符御曆含真體道昊天玉皇上帝」。⑰ 由於張商英於大觀四年上進《三才定位圖》時，玉皇尚未加封「昊天」尊號，故吳羽認為玉皇尊號可能是張商英本人後來修改，或後人所訂，而張魯君則認為可能是因為徽宗為玉皇上尊號前，已視玉皇為昊天上帝，故張商英用此尊號。⑱

⑭（清）徐松，《宋會要輯稿》，第十二冊，禮五之十八（北京：國立北平圖書館，1936），頁474。有關玉清昭應宮的神位，跟太宗修建的上清太平宮、京師上清宮以至真宗詔建的天慶觀的關係，詳見吳羽，〈北宋玉清昭應宮與道教藝術〉，收入中山大學藝術史研究中心編，《藝術史研究》第七輯（廣州：中山大學出版社，2005），頁139-178，特別是頁164-172的討論。另見汪聖鐸，《宋代政教關係研究》（北京：人民出版社，2010），頁31、36-47。

⑮ Schipper and Verellen eds., *The Taoist Canon*, p. 876; 張魯君，《《道藏》人物圖像研究》，頁44-45。

⑯（明）張丑，《清河書畫舫》（外四種）卷八上（上海：上海古籍出版社，1991），頁312-313。另見吳羽，〈《三才定位圖》考論〉，頁196；張魯君，《《道藏》人物圖像研究》，頁40-41。

⑰（元）脫脫等，《宋史》卷一百四，頁2543。

⑱ 吳羽，〈《三才定位圖》考論〉，頁192；張魯君，《《道藏》人物圖像研究》，頁47-48。

臺灣大學學術期刊資料庫

對於《三才定位圖》的三個特點，過去一直難以定論，一方面是由於對《三才定位圖》的核心觀念和進呈目的缺乏清晰理解，另一方面也是基於對道藏本的準確性的懷疑。筆者認為，要準確理解《三才定位圖》的圖像，必須瞭解張商英創作時身處的政治和文化環境，再分析該圖圖像和解說所反映的構思和觀念，才可能得知上述特點在當時是否具有意義，並有效討論該圖的可靠性和準確性。

二、宰相的創作：由瑞圖到神譜

《三才定位圖》創作於張商英仕宦生涯的最高峰。張商英，字天覺，號無盡居士，蜀州新津人。他於治平二年（1065）進士，此後五十多年，曾任地方官、台諫官、執政官等職務。雖然他在神宗、哲宗、徽宗在位期間曾多次領京官職，但每次留京極其短暫，絕大部份時間都在奔走轉任各地職務。⑲ 大觀四年（1110）初，張商英為龍圖閣學士，知杭州，至二月被詔回京，任資政殿學士、中太一宮使，後再擢升中書侍郎。同年六月，拜右相，任尚書右僕射兼中書侍郎，時年六十八歲。至政和元年（1111）八月罷相，被貶知河南府，執政只有一年多。⑳ 此期間，文獻除載他於大觀四年十二月上進《三才定位圖》，還有兩方面的記錄值得注意：一是整理金籙齋科儀，二是進呈瑞圖。前者進行的時間，以至牽涉的尊神，皆與《三才定位圖》十分接近，而後者則為張商英何以用圖繪方式，向徽宗展示其宇宙神譜提供啟示。

雖然《宋史》卷二十載徽宗於大觀二年（1108）頒金籙靈寶道場儀範於天下，而張商英亦曾奉旨修訂金籙齋科儀，但張商英並不是在大觀二年編修金籙齋科儀。㉑ 張商英自崇寧二年（1103）被詔入元祐黨籍，至大觀四年二月領京

⑲ 羅凌，《無盡居士張商英研究》（武漢：華中師範大學出版社，2007），頁3-10。該書對張商英的生平及其政治、宗教思想有深入討論，在此僅述與《三才定位圖》相關史料。

⑳ （宋）徐自明，《宋宰輔編年錄》卷十二，收入《四庫全書》第596冊（上海：上海古籍出版社，1987），頁429-434；（宋）杜大珪，《名臣碑傳琬琰之集下・張少保商英傳》卷十六，收入《四庫全書珍本十一集》第59冊（臺北：商務印書館，1981），頁11a-12a。

㉑ 有關張商英可能在大觀二年編修金籙道場儀範的說法，見Michel Strickmann, "The Longest Taoist Scripture," *History of Religions*, vol. 17, no. 3/4 (1978), p. 342, fn. 29. 有關史料，見（元）脫脫等，《宋史》卷二十，頁380。

臺灣大學學術期刊資料庫

官職，期間七年多謫知亳州、蘄州、鄂州、杭州等地，更一度被褫奪仕籍，甚至被禁至畿輔，多年被貶斥在外，根本沒有機會領旨修訂金籙齋科儀。㉒ 他整理的金籙齋典籍，《正統道藏》僅存《金籙齋投簡儀》和《金籙齋三洞讚詠儀》。二書的書題下分別署名「通奉大夫守尚書右僕射兼中書侍郎上柱國清河郡開國公食邑二千九百戶食實封玖佰戶臣張商英奉旨刪」及「通奉大夫守尚書右僕射兼中書侍郎上柱國清河郡開國公張商英奉敕編」。㉓ 這些署款顯示，張商英在完成整理工作時，已居右相之職。由此可知，他編修金籙齋一系列道經的時間，當不會早於大觀四年二月（1110年2月），而完成時間則不會晚於罷相的政和元年八月（1111年9月）。

事實上，張商英進呈《三才定位圖》的時間，當與完成整理金籙齋科儀相約。這可從玉皇在金籙齋科儀中被尊稱「昊天玉皇上帝」得到證實。南宋呂元素撰《道門定制》卷六提及此事：

> 歐陽文忠公詞內所上啟 玉帝御號，即本朝事實內元上尊號。後準徽宗皇帝專委丞相張無盡再加校正金籙科儀注，定 玉帝聖號云 太上開天執符御曆含真體道昊天玉皇上帝，即與泰壇郊祀 昊天上帝為一定之號，又準聖旨於天下州府天慶觀內，起建 昊天玉皇上帝之殿，以專嚴奉……況道藏中無盡金籙儀，并巢先生刊行黃籙儀內皆同此號，惟知教法者，自能通貫。㉔

呂元素認為，昊天玉皇上帝聖號是張商英在校正金籙齋科儀時，由徽宗批准訂定。而在〈金籙齋科儀序〉中，張商英亦確實提到「昊天玉皇上帝」聖號，可見呂元素所言非虛。㉕ 昊天上帝，即蒼天，是古代帝皇祭祀的最高神。由於其重要性，故只有皇帝御旨，才可能將昊天上帝與玉皇合二神為一。上文提到，《三才定位圖》稱玉京天主神為「昊天玉皇上帝」。據此推斷，在上進該圖的大觀四年十二月前，編修金籙齋科儀當已進行。這同時亦說明了《三才

㉒ 羅凌，《無盡居士張商英研究》，頁288-296。

㉓（北宋）張商英編，《金籙齋投簡儀》，收入《道藏》第9冊，頁131；（北宋）張商英編，《金籙齋三洞讚詠儀》卷上，收入《道藏》第5冊，頁764。

㉔（南宋）呂元素，《道門定制》卷六，收入《道藏》第31冊，頁717。

㉕（北宋）張商英編，《金籙齋投簡儀》，收入《道藏》第9冊，頁134。

臺灣大學學術期刊資料庫

定位圖》的「昊天玉皇上帝」聖號，既非單純出於張商英的個人意願，亦非後人或刻工擅改，而是由徽宗所定，只是一直延至政和六年，徽宗才頒旨宣告天下。

自唐代以來，金籙齋成為國家道教最高齋儀，由「帝主修奉，展禮配天」，其目的在為國家鎮安社稷，保祐生靈，解銷災變。㉖ 從〈金籙齋科儀序〉所收錄的徽宗御筆可見，徽宗非常肯定張商英的道學修養，故委他「貼改刪潤」金籙齋科儀之重任，而張商英亦在該序中表達了他重整道教神系的想法：

> 尊帝一十三位，虛皇太上三尊，道之真元也。三清上帝，道之妙有也。昊天玉皇上帝、三十二天帝，統御世界而成變化者也。天皇大帝、紫微帝君，在天成象之帝也。虛皇地后，三元九炁所自生也。名號繁多，非道之體。博研經論攷三界，質之幽明而無疑，非以私意而增損也。㉗

他強調神譜「非以私意而增損」，而是經過「博研經論」而得，當中虛皇、三清、昊天玉皇上帝、三十二天帝的位置，皆與《三才定位圖》相合，可見他在《三才定位圖》表達的神譜觀念，亦融入了他編修的金籙齋科儀，只是由於該系列科儀書僅存兩部而難以深究。而張商英進呈《三才定位圖》，很可能是將金籙齋科儀中修訂的宇宙神譜，用圖像方式再次向徽宗展現。

張商英為何選擇以圖像方式展示其宇宙神譜？從史料可知，張氏上進《三才定位圖》前三個月，已兩度向徽宗進呈圖像。大觀四年九月，他因袁州仰山太平興國禪院生瑞禾，先是上表進獻瑞禾，後又親繪《瑞禾圖》並作《宋大雅》十三章，並言「今天下稔而禎祥發於嘉穀」，視瑞禾為豐年的祥瑞，故繪圖進呈徽宗；同月，他又畫瑞禾於右僕射廳，並得徽宗允許，讓「三省、樞密院同觀」。㉘

張商英進呈瑞圖的舉動，可說是徽宗政和、宣和年間大量瑞圖製作的先聲。宋朝自太宗以來，即有透過圖繪各地的祥瑞，以示上天對皇帝德行的肯定

㉖（南宋）呂元素，《道門定制》卷三，收入《道藏》第31冊，頁676。

㉗（北宋）張商英編，《金籙齋投簡儀》，收入《道藏》第9冊，頁133。

㉘ 四川大學古籍整理研究所編，《全宋文》卷二二二九（上海、合肥：上海辭書出版社、安徽教育出版社，2006）第102冊，頁138-139；（元）脫脫等，《宋史》卷六十四，頁1408。

臺灣大學學術期刊資料庫

和國運的祝福，其中宋真宗尤其重視瑞圖。真宗在位期間，「祥瑞填委，超於前代」，上表報告祥瑞的數目極多。㉙ 其時，宋真宗請良工將祥瑞圖寫成冊藏於秘閣，又令將瑞圖繪製成玉清昭應宮壁畫，並命官將祥瑞圖寫成多軸，召近臣宗室內職同觀。㉚ 畢嘉珍（Maggie Bickford）在研究宋徽宗的瑞圖時就一再指出，宋真宗製作和展示瑞圖的種種行為，可視為宋徽宗大量生產瑞圖的先導。㉛ 宋真宗以後的幾朝，以圖繪形式上進祥瑞的記錄漸少。至元符三年（1100）徽宗即位後，就曾詔「祥瑞不得軋以進獻，令圖其狀」。㉜ 但直到大觀四年，文獻記錄具圖上奏祥瑞的次數才逐漸增多，至政和、宣和年間達至頂峰。㉝ 張商英進呈的瑞禾圖，正是徽宗治下大規模瑞圖製作的開端。

瑞圖受到重視，因為它具備描繪祥瑞物以外的功能。石慢（Peter Sturman）在研究宋徽宗的《瑞鶴圖》便指出，徽宗在位期間，一些「異常」的事物有被詮釋為祥瑞，而祥瑞圖像的繪畫，則在於確定所描繪的祥瑞的真實性，通過使用圖像「重述」（retelling）被視為祥瑞的事物，使其變得具體而實在。㉞ 畢嘉珍更進一步認為，那些圖像並非瑞應事件的插圖或圖像式紀錄，而應被視作祥瑞本身（the thing itself）。㉟ 既被視為祥瑞，圖像便擁有如祥瑞般強化帝皇天授治權，並為臣民帶來吉祥的功能。正如她所強調，這種對圖像的使用並非徽宗所創，早在漢代已見用於墓葬、祠堂的畫像磚和畫像石，只是徽宗運用了當時新穎的工筆繪畫形式來表達。雖然《三才定位圖》並不屬瑞應圖，但圖中所展示的神譜結構，顯然是對宇宙神譜的一次重構，一種再詮釋。在北宋盛行的瑞

㉙（清）徐松，《宋會要輯稿》第五十二冊，瑞異一之一一，頁2070。

㉚（清）徐松，《宋會要輯稿》第五十二冊，瑞異一之一一，頁2070。

㉛ Maggie Bickford, "Huizong's Paintings Art and the Art of Emperorship," in Patricia Ebrey and Maggie Bickford eds., *Emperor Huizong and Late Northern Song China: The Politics of Culture and the Culture of Politics* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2006), pp. 485-488.

㉜（清）徐松，《宋會要輯稿》第五十二冊，瑞異一之一八，頁2073。

㉝（清）徐松，《宋會要輯稿》第五十二冊，瑞異一之一九，頁2074。

㉞ Peter Sturman, "Cranes above Kaifeng: The Auspicious Image at the Court of Huizong," *Ars Orientalis*, vol. 20 (1990), pp. 35-36.

㉟ Maggie Bickford, "Emperor Huizong and the Aesthetic Agency," *Archives of Asian Art*, vol. 53 (2002/2003), pp. 92-93.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖文化下，張商英要使他的宇宙論被視為真實，選擇以繪畫形式來呈現徽宗眼前，似乎是最合適不過。

三、神位與觀念：以天真皇人為中心的宇宙論

張商英透過《三才定位圖》向宋徽宗展現怎樣的宇宙觀？

從整體結構而言，《三才定位圖》的宇宙神譜，很可能是從《度人經》發展而來。《度人經》，又稱《靈寶無量度人上品妙經》，是東晉葛巢甫所傳的古靈寶經之一。㊱ 此經被後世道士奉為「眾經之宗祖」，特別是它在很大程度上奠定了南北朝後道教的仙譜和宇宙論。《三才定位圖》展示的三層宇宙結構，便結合了《度人經》的三十二天說及其後衍生的三十六天說的特點。《度人經》的三十二天說，是依東南西北沿橫向平面向四方展開，四方各有八天，凡三十二天（圖8）。㊲ 《度人經》詳載諸天天神和靈魔的名諱，並稱「梵炁彌羅，萬範開張，元綱流演，三十二天」，即諸天皆由大梵元始之炁所化生。㊳ 由於除三十二天外，《度人經》又提及大羅天、玉清天和上清天，因

㊱ 學界對《度人經》有深入研究，例如：福井康順，《東洋思想史研究》（東京：書籍文物流通會，1960），頁55-112；Michel Strickmann, "The Longest Taoist Scripture," pp. 331-354；Stephen Bokenkamp, "Sources of the Ling-pao Scriptures," in Michel Strickmann ed., *Tantric and Taoist Studies in Honour of R. A. Stein* (Bruxelles: Institut Belge des Hautes Études Chinoises, 1983), pp. 434-486; 砂山稔，〈「靈寶度人經」四注の成立と各注の思想について〉，收入《隋唐道教思想史研究》（東京：平河出版社，1990），頁273-304；劉仲宇，〈《度人經》與婆羅門思想〉，《上海社會科學院學術季刊》，1993年第3期，頁93-102；大淵忍爾，《道教とその經典》第二章〈靈寶經の基礎的研究〉（東京：創文社，1997），頁163-165；山田利明，〈「靈寶度人經」誦經儀の形成〉，《六朝道教儀禮の研究》（東京：東方書店，1999），頁263-288；謝聰輝，〈一卷本《度人經》及其在台灣正一派的運用析論〉，《中國學術年刊》第三十期（2008春季號），頁105-136。本文僅討論與《三才定位圖》相關的部份。

㊲ 卿希泰主編，《中國道教》卷四（上海：東方出版中心，1994），頁119。

㊳ （齊）嚴東、（唐）薛幽棲、李少微、成玄英註；（宋）陳景元集註，《元始無量度人上品妙經四注》卷三，收入《道藏》第2冊，頁225。

臺灣大學學術期刊資料庫

此該經的注疏者便發展出三十六天說，且各人說法略有不同。㊴ 唐代茅山道士潘師正對以往說法進行補充修正，提出系統較完整的三十六天說，載於《道門經法相承次序》卷上：「謹按靈寶諸經及三界圖籙，道有三清、三界。其三清境者，則玉清、上清、太清；三界者，則欲界、色界、無色界。其下欲界有六天，其中色界有十八天，其上無色界有四天；三界之上，復有四種人天，合有三十二天……其三清境中，各有一天，則清微天、禹餘天、大赤天。此三清、三界，各有諸天帝皇真仙，品格僚屬極多，非可具述。又有大羅天，彌覆三清之上。合三清、大羅、三界等為三十六天。」㊵ 據此，三十六天分成六個層次，即（一）欲界六天、（二）色界十八天、（三）無色界四天、（四）四種民天、（五）三清天、（六）大羅天，而各層次皆是由下至上遞升（圖9）。雖然三清天以下的三十二天如何劃分，歷代注疏者有不同見解，但自初唐李少微以來，皆以三十二天之上為三清天，而三清天之上則是大羅天。㊶ 現藏於臺灣國家圖書館的明插圖本《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》，載有道教三十六天宇宙的插圖（圖10）。圖中各天皆以宮殿代表，清晰表達大羅天、三清天和三十二天的上下層結構。雖然圖中三十二天並非逐一垂直排列，但其下闊上窄的布局，仍顯出向上延伸的趨勢。該圖刊刻於明永樂四年（1406），是明《正統道藏》以外少有傳世的道教宇宙圖像。

相較《三才定位圖》展示的宇宙，其最下層為玉京天，四方各有八天，三十二天帝在同一水平圍繞玉京山通明殿（圖5a），形式與《度人經》的三十二天說相近。㊷ 玉京天上有三清天，其上又有虛皇十天（圖7）。雖然〈篇目〉中，有關虛皇十天的介紹不多，但圖繪中的虛皇天，卻以榜題「虛皇三

㊴ 有關《度人經》各注疏者對三十二天及三十六天的看法，見砂山稔，〈「靈寶度人經」四注の成立と各注の思想について〉，頁292-301。

㊵ 《道門經法相承次序》卷上，收入《道藏》第24冊，頁787；卿希泰主編，《中國道教》卷四，頁120-121。

㊶ 砂山稔，〈「靈寶度人經」四注の成立と各注の思想について〉，頁294-301。另有關道教主要的宇宙論及其圖式，見麥谷邦夫，〈道教における天界 の諸相—道教教理体系化の試みとの関連で〉，《東洋学術研究》27別冊（1988），頁54-73。

㊷ 由於《三才定位圖》的篇目和圖中皆沒有說明三十二天名號，故無法比較形式以外的具體內容。

臺灣大學學術期刊資料庫

天」開首，「大羅梵炁」結束，說明與虛皇天相配的「十」和「三」兩個量詞相通，同是虛數，含多之義。而虛皇天亦即大羅天，是三十六天的最高境，也就是《度人經》所謂「大梵天中之天」。唐代成玄英註《度人經》卷首，明言「虛皇即元始天尊」，而薛幽棲在註解「諸天中大梵隱語無量音」，則稱「梵者，道也」。㊸ 虛皇既是元始天尊，也就是道的化身，而虛皇天與大羅天同是元始天尊之所居、宇宙最高天的稱呼。㊹ 從上述分析可見，《三才定位圖》很可能是揉合了《度人經》的三十二天說和三十六天說，前者為玉京天的理論來源，後者則解釋三清天和虛皇天的位置。

《度人經》還跟《三才定位圖》中的聖祖像密切相關。聖祖，全稱聖祖上靈高道九天司命保生天尊大帝，其名字不見於〈三才定位圖篇目〉。過去，學者對祂的形象出現在《三才定位圖》有不同看法，甚至有認為是錯誤所致。事實上，大中祥符五年宋真宗夢神人傳玉皇之命，稱玉帝令趙氏始祖下降授真宗天書，於是在延恩殿設道場恭迎聖祖。當時聖祖稱「吾人皇九人中一人也，是趙之始祖，再降，乃軒轅皇帝」。㊺ 真宗於聖祖下降後，制聖祖尊號，又設殿朝獻。㊻ 雖然聖祖在北宋極受尊崇，但宋室南遷後，道門已不復尊聖祖為天帝。例如，南宋金允中在《上清靈寶大法》卷四「玄穹主宰品」註曰：「[台山靈寶法]內有聖祖天尊位號辯論，今世既不設此位，不復書入矣，非漏落也。此聖位乃宋朝之始祖，以元天大聖后為配耳，只今之九天司命真君也。」㊼ 再經

㊸（宋）陳景元集註，《元始無量度人上品妙經四注》卷一，收入《道藏》第2冊，頁189；同書卷四，頁240。「梵」是《度人經》的核心觀念，具多重涵義，其內容並非本文範圍所及。詳見福井康順，《東洋思想史研究》，頁86-89；Stephen Bokenkamp, “Sources of the Ling-pao Scriptures,” pp. 461-476；謝世維，〈梵天、梵書與梵音：道教靈寶經典中的「梵」觀念〉，《輔仁宗教研究》第22期（2011年秋），頁158-172。

㊹ 福井康順，《東洋思想史研究》，頁76-77。

㊺（宋）李燾，《續資治通鑑長編》卷七十九（上海：上海古籍出版社，1986），頁695。

㊻（元）脫脫等，《宋史》卷一百四，頁2542。

㊼（南宋）金允中《上清靈寶大法》卷四，收入《道藏》第31冊，頁370。南宋王契真所編《上清靈寶大法》卷十，雖將聖祖置於天帝之位，列為「玄穹主宰」之一，但亦解釋曰：「聖祖保生天尊大帝，按古典云九天司命真君，於大宋真宗大中祥符元年十月二十五日，降于延恩殿，時有六真人侍立左右，自稱是趙氏之始祖。當時王欽若為宰相，遂下詔上尊號，曰高道上靈九天司命聖祖保生天尊大帝。又尊司命之配為聖祖母，

臺灣博碩士論文期刊資料庫

過元世祖於至元三十年（1293）敕毀聖祖天尊祠，到了明代，對聖祖的崇拜已絕跡，甚至可以說，聖祖對明人來說已沒有多大意義。[48] 既然如此，《三才定位圖》中的聖祖像出於後人之手的可能性極低。再者，靈寶君和聖祖在《三才定位圖》中是被刻意放在一起（圖3a）：靈寶君左右各有五組天帝使者，其最左上一組有東方上始少陽青帝（圖11a），最左下有南方通陽納陰赤帝（圖11b），座前有中央總靈高皇皇帝（圖11c），而北方通陰太陽黑帝（圖11d）和西方少陰西金白帝（圖11e）則分別置於聖祖的右上和右下，可見靈寶君和聖祖是被五方天帝圍繞。除上述五組外，靈寶君左右又各有三組配神侍立，構圖對稱平穩。筆者認為，《三才定位圖》繪畫聖祖像很可能是要確立祂在宇宙眾神間的位置，而祂被置於虛皇五神之下、靈寶君之右亦非偶然。

先釋虛皇天五神。在《三才定位圖》中，虛皇五神的位置最重要，尤其是居中的天真九皇。〈篇目〉一再強調天真九皇所降的天真九炁，即構成宇宙混沌本體之氣。例如：「虛皇天者，此天真九皇所以降氣於上風下澤而造世界也。」「六元之氣，感天真九皇之神而降分混沌之象。」「易之八卦，蓋祖乎天真九皇之氣也。」[49] 由此可見，天真九皇即宇宙本源。祂與其餘四神雖佔神譜最高位，但出處卻是曖昧不明。就筆者所知，虛皇五神在道經中沒有明確出處。但六朝陶弘景（456－536）編纂、唐代閭丘方遠校訂的早期上清派道教神譜《真靈位業圖》，第一大神稱「上合虛皇道君，應號元始天尊」，便是以

上尊號曰元天大聖后。自此列天帝之班，為上九位。天下只得遵朝旨行。或云黃龍一炁司命保生天尊，乃神仙人物之主，天子王侯之尊也。何其證耶。不知真廟以前，聖祖未降之時，天子王侯又誰為之尊耶。君子於其所不知，豈可強言，迷誤後學，貽笑無窮。」他顯然亦不尊奉聖祖。（南宋）王契真編，《上清靈寶大法》卷十，收入《道藏》第30冊，頁731。

[48]（明）宋濂等，《元史》卷十七（北京：中華書局，1976），頁372。亦有說聖祖祠毀於元貞元（1295－1296）年間。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347、1208。

[49]（北宋）張商英，《三才定位圖》，收入《道藏》第3冊，頁122-123。

臺灣大學學術期刊資料庫

「虛皇」稱元始天尊；元始天尊是古靈寶經中的道教教主。[50] 柏夷（Stephen Bokenkamp）的研究指出，「虛皇」原也是早期上清派最高神之一「上清紫霞虛皇」的名號，但至遲於八世紀初，上清派的虛皇已被認為是元始天尊。[51] 因此，張商英稱宇宙最高天為虛皇天，而其間四神又以「虛皇」命名，意謂元始天尊所化生，也並非毫無根據。

至於天真九皇，其名不見於道經，而〈篇目〉又稱祂作「天真皇人」：「三清之天上有虛皇十天，其間乃虛皇元老、虛皇元君、虛皇元帝、虛皇元尊，與天真九皇真人而居其中。天真皇人降天真九炁…」[52] 考天真皇人，《隋書・經籍志・道經序》稱為元始天尊初度上品諸仙之一，名僅在太上老君和太上丈人之後，且受天尊之命，將開劫度人之天文「改轉天音而辯析之。自天真以下，至于諸仙，展轉節級，以次相授。諸仙得之，始授世人。」。[53] 元始天尊令天真皇人轉譯天文，為其正音，最早見於《度人經》及相關的古靈寶經《太上靈寶諸天內音玉字》。《度人經》述元始天尊在大浮黎土向聖眾說經，並將經授予玉宸大道君。該經經末載玉宸大道君撰〈元始靈書中篇〉，提及「諸天中大梵隱語無量之音，舊文字皆廣長一丈。天真皇人昔書其文以為正

---

[50]（南齊梁）陶弘景編纂、（唐）閭丘方遠校訂，《洞玄靈寶真靈位業圖》，收入《道藏》第3冊，頁272。蔡霧溪（Ursula-Angelika Cedzich）的研究已指出，閭丘方遠在校正《真靈位業圖》時，改動了神譜神祇的位次，因而有別於陶弘景原來設計的神譜。Schipper and Verellen eds., *The Taoist Canon*, pp. 109-110.而有關元始天尊在古靈寶經的地位，見王承文，《敦煌古靈寶經與晉唐道教》（北京：中華書局，2002），頁632-650。

[51] Stephen Bokenkamp, "Daoist Pantheons," in John Lagerwey and Lü Pengzhi eds., *Early Chinese Religion. Part 2, The Period of Division (220-589 AD)* (Leiden, Boston: Brill, 2010), pp. 1175-1176.

[52]（北宋）張商英，《三才定位圖》，收入《道藏》第3冊，頁123。

[53]（唐）魏徵等，《隋書》卷三十五（北京：中華書局，1973），頁1092。學界對天真皇人的淵源及其在不同經典傳統的發展和融合，已有深入研究。詳見王承文，《敦煌古靈寶經與晉唐道教》，頁691-739；宮澤正順，《曾慥の書誌的研究》（東京：汲古書院，2002），頁200-220；神塚淑子，〈六朝靈寶經に見える本生譚〉，收入麥谷邦夫編，《中國中世社會と宗教》（京都：道氣社，2002），頁83-106；謝世維，〈道教傳經神話的建立與轉化—以天真皇人為核心〉，《清華學報》，第38卷第2期（2008），頁291-326。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

音」。[54] 元始天尊所說「大梵隱語」是天文，其文晦澀難明，故天尊命天真皇人撰文並轉譯成正音，以付予道君，使教導諸天仙眾。《太上靈寶諸天內音玉字》詳載天真皇人受命和注解大梵隱語的過程，並於卷三和卷四詳記其注解和詮釋內容。[55] 北宋張君房《雲笈七籤》卷七「玉字」條，便引用了《內音玉字》來描述相關過程。[56]

《雲笈七籤》卷三論「道教所起」，更提到天真皇人親自將開劫度人之經傳予軒轅黃帝，並由後者下傳世人：「今傳靈寶經者，則是天真皇人於峨嵋山授於軒轅黃帝，又天真皇人授帝嚳於牧德之臺」。[57] 天真皇人授靈寶經予軒轅黃帝之說，源自成書於東晉的《太上靈寶五符序》。[58] 至唐末道士閭丘方遠撰《太上洞玄靈寶大綱鈔》，論及靈寶經的出世和流傳，從元始天尊到天真皇人，再由後者授予黃帝的過程，已十分清晰：「天尊於龍漢劫初，從碧落天降大浮黎國，在大地東方說法，演靈寶自然天書五篇真文。至軒轅黃帝時，天真皇人是前劫成真，於峨嵋山洞中授黃帝及守三一法、黃帝赤書一篇。」[59] 於是靈寶經流傳於世，便以軒轅黃皇為始，而眾經中又以《度人經》最能總其要旨：「世人多疑《靈寶度人經》。天尊說經，不與世間經書符同，暗致疑惑。都五十八卷，其經旨在此《度人經》中。」[60] 隨著隋唐時期《度人經》的影響力越來越大，天真皇人作為傳譯者的身份也越來越重要。及至北宋陳景元在〈度人經集註序〉中，天真皇人受元始天尊之命轉譯天文，更被認為是道經和圖籙的源起，最終「演為三十六部尊經，分為萬二千圖籙」。[61] 道教經籙既

---

[54]（北宋）陳景元集註，《元始無量度人上品妙經四注》卷四，收入《道藏》第2冊，頁248。

[55] Schipper and Verellen eds., *The Taoist Canon*, p. 222；《太上靈寶諸天內音自然玉字》，收入《道藏》第2冊，頁532-563。該經約成書於五世紀。

[56]（北宋）張君房，《雲笈七籤》卷七，收入《道藏》第22冊，頁42。

[57]（北宋）張君房，《雲笈七籤》卷三，收入《道藏》第22冊，頁12。

[58]《太上靈寶五符序》卷下，收入《道藏》第6冊，頁341-343。此經僅言天真皇人為軒轅黃帝解經。

[59]（唐）閭丘方遠，《太上洞玄靈寶大綱鈔》，收入《道藏》第6冊，頁376。

[60]（唐）閭丘方遠，《太上洞玄靈寶大綱鈔》，收入《道藏》第6冊，頁376。

[61] 謝世維，〈道教傳經神話的建立與轉化—以天真皇人為核心〉，頁308。（北宋）陳景元集註，《元始無量度人上品妙經四注》序，收入《道藏》第2冊，頁187。

臺灣大學學術期刊資料庫

是由《大梵隱語》轉譯而衍生，收錄《大梵隱語》的《度人經》便是最重要的經典。陳景元集註《元始無量度人上品妙經四注》前，收錄〈宋真宗御製靈寶度人經序〉，足見該書在北宋的重要性和影響力。

天真皇人與聖祖雖屬不同時空和傳統的人物，但其關係卻可在道經傳世的論述中建立。聖祖於大中祥符五年下降，曾自稱是「人皇九人中一人也，是趙之始祖，再降，乃軒轅皇帝」，即聖祖曾以軒轅黃皇的身份下降人間，故聖祖亦即軒轅黃皇。而軒轅黃帝又曾得天真皇人授經，所以從道經傳授的角度而言，將聖祖置於天真皇人之下，是十分合理的安排。

至於聖祖被置於靈寶君之右，則與後者的特殊性質有關。靈寶君，唐宋以後與太上大道君和玉宸大道君二名同，皆指道教第二大尊神靈寶天尊。在古靈寶經中，祂與天寶君和神寶君同是三洞尊神，分別主治禹餘天、清微天和大赤天。雖然三神本源同一，但性質卻有別。古靈寶經《太上諸天靈書度命妙經》稱，元始天尊分別以不同名號，先後在漢龍、延康、赤明等劫運中出世。[62] 而另一古靈寶經《洞玄靈寶自然九天生神章經》的〈三寶大有金書〉，亦明確指三寶「雖年殊號異，本同一也」：

> 天寶君者，則大洞之尊神。天寶丈人，則天寶君之祖炁也。丈人是混洞太無元高上玉虛之炁，九萬九千九百九十億萬炁後，至龍漢元年，化生天寶君，出書，時號高上大有玉清宮。
> 靈寶君者，則洞玄之尊神。靈寶丈人，則靈寶君之祖炁也。丈人是赤混太無元玄上紫虛之炁，九萬九千九百九十九萬炁後，至龍漢開圖，化生靈寶君，經一劫，至赤明元年，出書度人，時號上清玄都玉京七寶紫微宮。
> 神寶君者，則洞神之尊神。神寶丈人，則神寶君之祖炁也。丈人是冥寂玄通元無上清虛之炁，九萬九千九百九十萬炁後，至赤明元年，化生神寶君，經二劫，至上皇元年，出書，時號三皇洞神太清太極宮。此三號，雖年殊號異，本同一也，分為玄元始三炁而治。三寶，皆三炁之尊神，號生三炁，三號合生九炁。九炁出乎太空之先，隱乎空洞之中。[63]

元始天尊在三個劫運時期的出世，性質不盡相同。王承文就指出，在《九天生神章經》的敘述中，作為大洞尊神的天寶君和洞神尊神的神寶君，分別於

[62]《太上諸天靈書度命妙經》，收入《道藏》第1冊，頁803。該書約成書於五世紀。
[63]《洞玄靈寶自然九天生神章經》，收入《道藏》第5冊，頁843。該書約成書於五世紀。

臺灣大學學術期刊資料庫

龍漢元年和上皇元年「出書」，而作為洞玄尊神的靈寶君，則於赤明元年「出書度人」，明顯突出了「三洞經書」中靈寶經「度人救世」的特色。[64] 南宋董思靖在《洞玄靈寶自然九天生神章經解義》註解此段經文，亦言在靈寶君於赤明之初「出書」後加上『度人』二字，說明靈寶君是傳教度人之祖。[65] 南宋王希巢在《洞玄靈寶自然九天生神玉章經解》亦稱，雖然元始天尊先化生天寶君出書，但當時仍未有文字，直到靈寶君化生「方演經誥」，才是「出書度人之始」。[66] 靈寶君出世度人的特質，同樣可見於《度人經》中有關玉宸大道君的描述：天真皇人將天文轉譯成正音後，便付予玉宸大道君，使傳世度人。

上述兩個有關天真皇人的經典傳統，是確立天真皇人、靈寶君和聖祖的關係的關鍵：元始天尊講演開劫度人之經，由於經文隱晦難明，所以天尊先命天真皇人（天真九皇）書文正音，再將之授予玉宸大道君（靈寶君）下傳度人。天真皇人又曾在峨嵋山將經授予軒轅黃帝，而軒轅黃帝即後來趙氏始祖（聖祖）。筆者認為，《三才定位圖》的神位是按道經轉譯傳承的脈絡安排：元始天尊（虛皇）先是命天真九皇轉譯天文，此為道經之源，故在虛皇天中天真九皇居五神之中位；天真九皇將道經授予聖祖，其位在聖祖之上；聖祖與靈寶君皆得天真九皇授經，但後者為三洞尊神，是元始天尊所化生，位在聖祖之上，故聖祖從其右。

四、圖像與目的：強調度人救世的國朝神譜

《三才定位圖》不僅通過神位安排展示其理論原則，更藉神祇的具體形象和榜題進一步強調該圖的設計目的：建立各道派和國朝相結合的宇宙神譜，並強調趙氏始祖出世度人的特質。

---

[64] 王承文，《敦煌古靈寶經與晉唐道教》，頁175。

[65] （南宋）董思靖，《洞玄靈寶自然九天生神章經解義》卷一，收入《道藏》第6冊，頁393。

[66] 原文如下：「洞玄是本，靈寶為跡，是從跡而言也。大洞之炁，本生於空，流而為洞真；次為洞玄，洞玄之教，專名靈寶，是教之祖也。所謂跡者，文字是也。龍漢元年未有文字，乃至開圖，文字始露。道教所起云道家之教，起自三元，從本降跡，方演經誥。今靈寶君生於龍漢開圖之初，是出書度人之始。觀其號與其時，乃知教之祖也。」（南宋）王希巢，《洞玄靈寶自然九天生神玉章經解》卷上，收入《道藏》第6冊，頁427。

臺灣人文學術期刊資料庫

（一）上清派和靈寶派的融合

首先，《三才定位圖》中虛皇天的五神和三清天的附屬神是融合了上清派和靈寶派的神祇形象。虛皇天中的五神（圖1a），由五組九重圓環組成，九重圓環的色彩分別是「外一運紅，二黃，三白，四青，五黑，六紅，七青，八白，九黃」，代表天真九炁。各圓環中心皆有一尊神盤坐於熾盛光芒中。尊神狀如嬰兒（圖1b-f），全身赤裸，只有一飄帶繫於兩肩和手上，臉無鬚，頭亦無髮髻，只有虛皇元帝和虛皇元尊頭頂似有半環形的裝飾。該圖榜題描述尊神「天尊頭青、綠帶，後並同」。五組圓環皆處於流動的雲氣之上。如上文所述，五神居中的天真九皇，即是天真皇人。據《太上靈寶五符序》卷下，天真皇人「身長九尺，玄毛被體，皆長尺餘，髮則長數寸」，[67] 其狀近於遠古聖賢的形象。而明永樂四年本《度人經》中，亦有插圖描繪元始天尊命天真皇人書正音字（圖12）。該圖中天真皇人狀如道士，身穿道袍頭戴道冠。上述兩種天真皇人的形象，顯然不同於《三才定位圖》中虛皇天尊神的形象。雖然有學者認為尊神的肖像有強烈的佛教色彩，但沒有提供具體理論和圖像支持。[68]

筆者認為，虛皇天尊神的形像是借用了上清派《大洞真經》中，最高尊神大洞帝一尊君的形象。[69]《大洞真經》是上清派諸經之首，原書成於四世紀。[70] 該書共三十九章，每章載存思一神降臨己身的修煉方法。該書最後一章，存思三十九神中最重要的大洞帝一尊君。[71] 該神被形容為「元嬰」、「嬰

---

[67]《太上靈寶五符序》卷下，收入《道藏》第6冊，頁341。

[68] 張魯君，《《道藏》人物圖像研究》，頁43。

[69] 筆者感謝張超然教授指出虛皇五神的形象與上清派尊神的相似性。

[70] 現存的《上清大洞真經》六卷本，附有北宋朱自英（976－1029）序，是元代蔣宗瑛校勘的版本。它被認為是最接近陶弘景（456－536）所見的真本《大洞真經》。該本除保存了四世紀的文本，還加入了後人增補的內容，而學界對增補部份的辨識不盡相同。然而在本文關注的北宋時期，增補部份早已被時人視為經文的一部份。張超然，《系譜、教法及其整合：東晉南朝道教上清經派的基礎研究》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，2008），頁225-247；另見Isabelle Robinet (trans. by Julian Pas and Norman Girardot), *Taoist Meditation: The Mao-shan Tradition of Great Purity* (Albany: State University of New York Press, 1993), pp. 97-117.

[71]《上清大洞真經》卷六，收入《道藏》第1冊，頁553。

臺灣大學學術期刊資料庫

蒙」，狀如一新生嬰兒，其身發出耀目光芒（「日月寶光，洞我軀形」），且存思時該神是「在真炁五色紫雲之炁」，「身披五彩紫白霞圓光輪，神在光內」。現存《道藏》中該章的插圖（圖13），畫一修煉者存思一赤裸嬰兒，無髮無鬚，雙手交疊，盤坐於圓光之內，其形像不但與經文描述相符，更與《三才定位圖》中虛皇天尊神的形象十分相似。兩者相異之處，只是後者「頭青」和繫「綠帶」。所謂「頭青」很可能是表現新生嬰兒頭皮的方式。藏於大英博物館的敦煌莫高窟第十七窟壁畫（圖14），有一嬰兒坐於蓮花上，其頭頂便染上淡淡的青色。[72] 太原崇善寺藏明成化十九年（1483）「太子沐浴」壁畫畫稿中，剛出生的釋迦牟尼頭頂亦有抹一青色（圖15），其畫法可能與虛皇尊神的「頭青」更接近。[73] 而飄帶作為嬰兒身上的裝飾，就常見於唐宋時期的嬰戲紋樣（圖16、17）。此外，張商英作序的《佛國禪師文殊指南圖讚》，現存南宋嘉定（1208－1224）間臨安府賈官人宅刊本，其插圖中善財童子常以上身繫飄帶，下身穿長褲的形象出現（圖18）。[74] 顯然，大洞帝一尊君和虛皇五神的不同之處，只是後者為美化形像而添加的裝飾。

《三才定位圖》融合上清派和靈寶派神祇的情況，其實在道教神譜整合的過程中已不斷發生。自唐代以來，一些原屬上清派的神譜，已吸納靈寶派的尊神作為其最高神，如前述的《真靈位業圖》。[75]《三才定位圖》融合兩派神祇的意圖，在三清天的部份尤其明顯。三清天描繪的七十二配神皆有榜題，據吳羽考證，其尊號均可見於《上清大洞真經》、《上清元始變化寶真上經九靈太妙龜山玄籙》、《上清高上金元羽章玉清隱書經》、《上清高聖太上大道君洞真金元八景玉錄》、《上清眾經諸真聖祕》等上清經典。[76] 就上述道經而言，

---

[72] Ann Barrott Wicks ed., *Children in Chinese Art* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002), plate 1.

[73] 柴澤俊編，《山西寺觀壁畫》（北京：文物出版社，1997），頁235。

[74] 周蕪，《中國版畫史圖錄》上（上海：人民美術出版社，1988），圖20，頁21。另見宿白，《唐宋時期的雕版印刷》（北京：文物出版社，1999），圖50。

[75] Stephen Bokenkamp, "Daoist Pantheons," p. 1175.

[76] 吳羽，〈《三才定位圖》考論〉，頁194、197。吳羽亦指出，圖中榜題共35個，而〈篇目〉提及的配神名號和圖中所畫配神均有36個，故圖中缺的是玉清天的「三元晨中黃景虛皇元臺君」。

臺灣大學藝術期刊資料庫

這些上清派的神祇與三清天沒有直接關係；但從視覺上，他們的形像在《三才定位圖》出現，大大加強了該圖與上清派的聯繫。張商英取上清派最高尊神的形像來表現虛皇五神，似乎也是要達到視覺上「融合」上清與靈寶兩派，並以上清派尊神為最高神的目的。《三才定位圖》刻意標榜與上清派的關連（縱然背後的理論原則全依附於靈寶派），其原因或可從政和年間增修的六十一卷本《度人經》中得到答案。

司馬虛（Michel Strickmann）在其對六十一卷本《度人經》的重要研究中已提出，宋徽宗很可能是在政和年間（1116年左右），命林靈素等道士將《度人經》增訂成六十一卷，並置於《道藏》之首。⑰ 他據北宋末成書的《高上神霄宗師受經式》分析，《度人經》的增訂是宋徽宗對靈寶科儀的改革之一，而張商英在大觀年間編修金籙齋科儀，也應是改革的一部份。⑱《高上神霄宗師受經式》開首模擬古本《度人經》的下傳經過，敘述了六十一卷本《度人經》的成書過程：元始天尊演說《靈寶度人》神霄眾經，並授予玉宸太上道君，「因命天真皇人并上清諸真人，總其元義，開品分條，共為六十卷，以應六甲之數，皆以無量度人為首」。⑲ 而該經則「與洞真齊妙」是「上清之標冠」、「可輔於大洞之品」。⑳ 換句話說，宋徽宗時奉為道藏之首的六十一卷本《度人經》，是由天真皇人等上清真人整理而下傳世間，該經被認為可與洞真諸經等量齊觀，是上清經之首，可補足《大洞真經》等上清派道經。顯而易見，北宋末上清派跟靈寶派已更趨融合，但觀念上，上清經仍被認為是高於靈寶經。當然，張商英在大觀四年創作《三才定位圖》時，不可能知道數年後政和年間之事。他所根據的，更可能是宋徽宗當時已逐漸形成的宗教取向，從而決定《三才定位圖》的神祇排位和形像。

---

⑰ Michel Strickmann, "The Longest Taoist Scripture," pp. 343-344；《靈寶無量度人上品妙經》，收入《道藏》第1冊，頁1-417。

⑱ Michel Strickmann, "The Longest Taoist Scripture," pp. 341-342.另有學者認為《高上神霄宗師受經式》成於南宋。Schipper and Verellen eds., *The Taoist Canon*, pp. 1085-1086.

⑲《高上神霄宗師受經式》，收入《道藏》第32冊，頁637。

⑳《高上神霄宗師受經式》，收入《道藏》第32冊，頁638。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）道教和國朝的結合

《三才定位圖》將道教與國朝神譜相結合的意圖，可見於玉皇的榜題和形像（圖5a）。本文第二節已論證了「昊天玉皇上帝」榜題的可信性。雖然宋真宗在大中祥符年間已明確訂定了三清、玉皇、聖祖、北極的主從次順（見本文第一節），但該排位只適用於道教宮觀，故宋真宗所制定的僅道教神系。《三才定位圖》將玉皇改稱昊天玉皇上帝，並置於道教虛皇五神和三清之下，亦即是將國朝祀典的最高神融入道教神譜，並以道教統領國家的祀典。[81] 亦因此故，南宋朱熹在〈論道教〉中，抨擊道教構造三清之神，「而昊天上帝反坐其下」，認為是「悖戾僭逆，莫此為甚」的原因。[82]

值得注意的是，《三才定位圖》並沒有凸顯玉皇的尊神形象。事實上，不論玉皇的大小、服飾（通天冠和袍服）以至持物（笏），皆與三十二天帝無異。圖5b所見，玉皇所在的通明殿和玉京山佔據玉京天的中心位置。〈篇目〉稱玉京山位於「崑崙山之頂」。崑崙山的特徵是上闊下窄，其形像早見於漢代以來的西王母圖像（圖19、20）。玉京山繼承了崑崙山的造型，並為後代所沿用，例如永樂四年本《度人經》的玉京山（圖21）便是如此，而相同的形像在宋代亦用於象徵佛教的須彌山（圖22）。[83] 雖然《三才定位圖》採用了崑崙山的傳統造型，但玉皇的神像卻沒有如西王母般被凸顯出來。筆者推測，這可能跟玉皇與昊天上帝合而為一有關。昊天上帝在國朝祀典中，自古以來都是用牌位象徵，並沒有人化的造型。倘張商英在《三才定位圖》仔細描畫玉皇的尊神形像，並指該形像即昊天上帝，必然會引起朝野百官的非議。或許因此之故，張商英將玉京天的描繪重點，由玉皇本身轉移到通明殿和玉京山之上。

（三）度人救世的特質

在《三才定位圖》中，聖祖的形像是在靈寶君之右（圖3c），這不但表示

---

[81] 相關討論，詳見吳錚強、杜正貞，〈北宋南郊神位變革與玉皇祀典的構建〉，《歷史研究》，2011年第5期，頁47-58。

[82]（南宋）朱熹撰、黎靖德編，《朱子語類》卷125（北京：中華書局，1986），頁3005。

[83]（南宋）釋志磐，《佛祖統記》卷三十二，頁242。

臺灣大學學術期刊資料庫

聖祖的地位提昇，不再從屬於玉皇，更強調祂與靈寶君同獲天真皇人授經，與靈寶君特質相同，同為度人救世而出世。這一點，可從三寶和聖祖的具形像中得到證明。《三才定位圖》的三天尊神形像雖然跟傳世的唐宋石刻例子相似，但對各神的持物處理卻有不同。現存最早而身份明確的三寶像，是四川仁壽縣壇神岩第五十三號「三寶像」龕（圖23），刻於唐天寶八年（749）。三尊像皆盤坐，頭戴蓮花冠，身內著交領衫，胸部束帶，外罩霞帔。惜三像僅左方神寶君的麈尾扇得以保存，其他兩神的持物皆已掉失。重慶大足南山第四號南宋三清古洞（圖24a），可見道德天尊右手持麈尾扇，而靈寶天尊則左手捧有長柄之物。元始天尊雙手雖已毀，但右手撫著的三腳夾軾還隱約可見（圖24b）。而大足舒成岩第四號南宋三清龕的三清形像更清晰（圖25），居中的元始天尊舉左手於胸前，右手撫身前的三腳夾軾，其左的靈寶天尊左手持如意，其右的道德天尊則右手捧扇。從上述例子可見，三清的尊神形像在宋代已相當穩定。相較之下，《三才定位圖》的三寶像身前皆有三腳夾軾（圖2b、3b、4b），服飾與前舉三例亦相約，但三神手中皆無持物，而只舉左手於胸前。

相對三寶手中無物，聖祖雙手所捧的如意便非常突出（圖3c）。圖中聖祖穿天尊服飾，是謹遵宋真宗所定聖祖像「如道像中元始天尊」，但當時並無指定其手持物。[84] 如意，是靈寶君的持物，將它付予聖祖，具明顯的象徵意義，可視為靈寶君將其特質傳授予聖祖的表徵。如第三節所述，靈寶君在三洞尊神中有出書度人的特點，聖祖既從屬靈寶君，又手捧其如意持物，象徵性地表達了聖祖出世度人，是對靈寶君的特質的繼承。[85]

《三才定位圖》對聖祖出世度人的強調，在當時尤具意義。張商英在上進《三才定位圖》前，剛奉旨完成修定金籙齋科儀。金籙齋儀的舉行，既是為了國家政權穩固，帝皇延壽，四海太平、人民年穀豐登，也是要令個人開明本性，得道登真，因此兼有度人救世的目的。宋徽宗曾頒金籙靈寶道場儀範於天下，又推動靈寶科儀的改革，目的是要使臣民重視道教，同時明白他冀望通過道教科儀達至救世度人之心。上文提及政和年間增修《度人經》，即用六十一卷的篇幅，反覆重申通過誦念道經，可以度人救世的主題。[86]《三才定位圖》

[84]（清）徐松，《宋會要輯稿》第十一冊，禮五之二十，頁475。

[85] 筆者感謝李淞教授對如意從靈寶君轉移到聖祖手上的觀察。

[86] Michel Strickmann, "The Longest Taoist Scripture," pp. 339-340.

臺灣大學學術期刊資料庫

透過圖像凸顯聖祖出世度人的特質，也為徽宗藉道教救世度人的思想淵源，上溯至趙室始祖。

五、總結

本文對《三才定位圖》的產生背景、圖像及宇宙觀的分析，顯示張商英在大觀四年進呈《三才定位圖》的意圖，不僅是要將「潛心研思垂四十年」的思考著成圖文，更是要確立一個道教與國朝統一的宇宙神譜，並通過改變聖祖的排位，強調趙氏皇朝度人救世的特質；再通過徽宗接納、賜巨石刊刻《三才定位圖》，使得其想法可以昭示天下。由於張商英在進呈《三才定位圖》後不久便被免宰相之職，因此該圖很可能從沒刊刻於巨石上，因而在當時的影響有限。但從該圖的設計，我們可以觀察到，時人如何從宋真宗建立的典範，包括整合道教神系和製作瑞圖的模式，過渡向宋徽宗在政和年以後以道教統治國家，並用新方法繪製和使用瑞圖。就此而言，《三才定位圖》不單是北宋道教藝術和神學的珍貴作品，也是紀錄北宋文化轉變軌跡的重要之作。

基於上文的論證，再檢視《三才定位圖》的特點，包括虛皇五神的出現、聖祖像的位置，及昊天玉皇上帝名號的使用，皆與該圖產生的歷史脈絡、視覺文化和製作目的相符合，所以該圖圖像的合理性和可信性當是不容否定的。至於該圖中三清天的配神名號，〈篇目〉和圖繪榜題稍有不同，其中包括相通字，如「大」和「太」、「元」和「玄」，另有〈篇目〉用字與上清經典同而異於榜題，亦有相反的情況。這些差異，或出於刻工錯誤，或是〈篇目〉在入藏前曾被校訂，難下定論。但在〈篇目〉和圖繪榜題所見的三清配神名號中，有八個同是以「真」代替上清經典所用「玄」字。[87] 此改動令人聯想到玄武神

[87] 包括玉清天：1. 北真高上虛皇道君（《上清眾經諸真聖祕》稱「北玄高上虛皇道君」）、2. 三元無上真老虛皇元晨君（《上清眾經諸真聖祕》稱「三元無上玄老虛皇元晨道君」）、3. 三元四極真上虛皇元靈君（《上清眾經諸真聖祕》稱「三元四極玄上虛皇元靈君」）、4. 真虛太真洞景君（《上清眾經諸真聖祕》稱「玄虛太真洞景君」）、5. 真寂九元上虛皇君（《上清眾經諸真聖祕》稱「玄寂九元上虛皇君」）、6. 太真都九炁丈人主仙君（《上清眾經諸真聖祕》稱「太玄都九氣丈人主仙君」）、7. 真陽元老真一道君（《上清眾經諸真

臺灣大學藝術期刊資料庫

在北宋因避聖祖趙玄朗之諱，被改名真武的事實，亦顯示《三才定位圖》的圖繪榜題，仍保有北宋的歷史痕跡。

《三才定位圖》只是明《道藏》保存的眾多圖經之一，從本文分析可見，明《道藏》對宋代圖經的保存，或許並未如學者們所想般錯漏百出。誠然，明《道藏》的編校與刊刻工作並不完美，單從《三才定位圖》中三清天配神缺一榜題，榜題與〈篇目〉的文字不一致便可見一斑。但本文強調的，是研究道經圖像的工作，需要有如研究道經文字般的嚴謹態度。在考證圖像前，將不解之處歸咎於編纂者或刻工的錯誤，無助於發掘圖像所承載的歷史和宗教信息。《三才定位圖》的例子說明，文字不能解釋的圖像，不一定是出於錯誤，相反，圖像可能保存比文字更多的信息，具有同樣的研究價值。

《道藏》包含的圖像豐富，尤其對了解明代以前傳世數量甚少的道教圖像，及現存大量明清圖經的設計意念和圖像來源等，皆十分重要。但明《道藏》附圖的背景複雜，當中牽涉的經卷跨越多個朝代，在認真考證前，將圖經的成書年代視為圖像的生產年代既不合理，只基於圖經最終刊刻於明代，而將它們視為明代產物，也不見得準確，因為它們的意念、構圖以至細節，也可能是依照明以前的版本。再加上明《道藏》刊刻的圖像種類繁多，有具體的人物形象，也有幾何化的符、圖等。具人物形像的圖經，固然較容易按人物衣飾、處所陳設和刻劃風格等，辨識圖像與經文年代的差異，而符、圖等則由於缺乏時代特徵，更難察覺其時差與對錯。但這並不代表非人物形象的圖像，比具人物形象的圖像更準備可靠。因此，如何使用和研究明《道藏》的圖像，十分具挑戰性，亦是今後值得深入研究的課題。

（責任編輯：陳卉秀）

聖祕》稱「真陽元老玄一君」)、8. 真洲二十九真伯上帝司禁君（《上清眾經諸真聖祕》稱「玄洲二十九真伯上帝司禁君」)。但《三才定位圖》的〈篇目〉和圖繪榜題，仍有三神名號用「玄」字，即始玄虛皇太霄君、七觀玄生虛皇金靈君，以及八觀高玄虛皇淳景君。

臺灣人學藝術 期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（南宋）王希巢
《洞玄靈寶自然九天生神玉章經解》，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，頁425-463。
（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，頁649-953。
（南宋）朱熹撰、黎靖德編
《朱子語類》，北京：中華書局，1986。
（宋）杜大珪
《名臣碑傳琬琰之集》，收入《四庫全書珍本十一集》第59冊，臺北：商務印書館，1981。
（南宋）呂元素
《道門定制》，收入《道藏》第31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653-758。
（宋）李燾
《續資治通鑑長編》，上海：上海古籍出版社，1986。
（明）宋濂等
《元史》，北京：中華書局，1976。
（南宋）金允中
《上清靈寶大法》，收入《道藏》第31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345-653。
（宋）徐自明
《宋宰輔編年錄》，收入《四庫全書》第596冊，上海：上海古籍出版社，1987。
（清）徐松輯、陳智超整理
《宋會要輯稿補編》，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，1988。
（清）徐松
《宋會要輯稿》，北京：國立北平圖書館，1936。
（元）脫脫等
《宋史》，北京：中華書局，1977。
（宋）陳景元集註
《元始無量度人上品妙經四注》，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，頁187-250。
（南齊梁）陶弘景編纂、（唐）閭丘方遠校訂

臺灣大學學術期刊資料庫

《洞玄靈寶真靈位業圖》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272-282。

（明）張丑

《清河書畫舫》(外四種)，上海：上海古籍出版社，1991。

（北宋）張君房

《雲笈七籤》，收入《道藏》第22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1-850。

（北宋）張商英

《三才定位圖》，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122-128。

（北宋）張商英編

《金籙齋投簡儀》，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，頁131-134。

（北宋）張商英編

《金籙齋三洞讚詠儀》，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，頁764-772。

（南宋）楊仲良

《續資治通鑑長編紀事本末》，北京：北京圖書館出版社，2003。

（南宋）董思靖

《洞玄靈寶自然九天生神章經解義》，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，頁389-424。

（唐）閭丘方遠

《太上洞玄靈寶大綱鈔》，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，頁376。

（唐）魏徵等

《隋書》，北京：中華書局，1973。

（南宋）釋志磐

《佛祖統記》，北京圖書館藏宋咸淳元年（1265）至六年（1270）胡慶宗等募刻本，收入《四庫全書存目叢書》第254冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995。

《上清大洞真經》，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，頁512-555。

《太上諸天靈書度命妙經》，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，頁799-805。

《太上靈寶五符序》，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，頁315-343。

《太上靈寶諸天內音自然玉字》，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，頁532-563。

臺灣大學學術期刊資料庫

《洞玄靈寶自然九天生神章經》，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，頁843-848。
《高上神霄宗師受經式》，收入《道藏》第32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637-639。
《道門經法相承次序》卷上，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，頁782-802。
《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，頁1-417。

近人論著

上海博物館、遼寧省博物館編
2008 《世貌風情 中國古代人物畫精品集》，上海：上海世紀出版股份有限公司、上海古籍出版社。
山田利明
1999 《六朝道教儀禮の研究》，東京：東方書店。
大淵忍爾
1997 《道教とその經典》，東京：創文社。
王承文
2002 《敦煌古靈寶經與晉唐道教》，北京：中華書局。
四川大學古籍整理研究所編
2006 《全宋文》，上海、合肥：上海辭書出版社、安徽教育出版社。
朱越利
1996 《道藏分類解題》，北京：華夏出版社。
汪聖鐸
2010 《宋代政教關係研究》，北京：人民出版社。
吳羽
2005 〈北宋玉清昭應宮與道教藝術〉，收入中山大學藝術史研究中心編，《藝術史研究》第七輯，廣州：中山大學出版社，頁139-178。
2008 〈《三才定位圖》考論〉，收入中山大學藝術史研究中心編，《藝術史研究》第十輯，廣州：中山大學出版社，頁191-201。
吳錚強、杜正貞
2011 〈北宋南郊神位變革與玉皇祀典的構建〉，《歷史研究》，第5期，頁47-58。
周蕪
1988 《中國版畫史圖錄》，上海：人民美術出版社。
胡同慶

臺灣大學學術期刊資料庫

1996 〈P.2824《三界九地之圖》內容考證〉,《敦煌研究》, 第4期，頁48-58。

砂山稔

1990 〈「靈寶度人經」四注の成立と各注の思想について〉, 收入《隋唐道教思想史研究》, 東京：平河出版社，頁273-304。

神塚淑子

2002 〈六朝靈寶經に見える本生譚〉, 收入麥谷邦夫編,《中國中世社會と宗教》, 京都：道氣社，頁83-106。

俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所、中國社會科學院民族研究所、上海古籍出版社編

1996-1997 《俄羅斯科學院東方研究所聖彼得堡分所藏黑水城文獻》, 上海：上海古籍出版社。

卿希泰主編

1994 《中國道教》卷四，上海：東方出版中心。

柴澤俊編

1997 《山西寺觀壁畫》, 北京：文物出版社。

宮澤正順

2002 《曾慥の書誌的研究》, 東京：汲古書院。

宿白

1999 《唐宋時期的雕版印刷》, 北京：文物出版社。

麥谷邦夫

1988 〈道教における天界説の諸相—道教教理体系化の試みとの関連で〉,《東洋学術研究》27別冊，頁54-73。

許宜蘭

2009 《道經圖像研究》, 成都：巴蜀書社。

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。

張超然

2008 《系譜、教法及其整合：東晉南朝道教上清經派的基礎研究》, 臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文。

張魯君

2009 《《道藏》人物圖像研究》, 山東大學博士學位論文。

張魯君、韓吉紹

2011 〈《三才定位圖》研究〉,《世界宗教研究》, 第5期，頁108-120。

福井康順

1960 《東洋思想史研究》, 東京：書籍文物流通會。

劉永海、肖蔚寅

2007 〈論元代道教典籍的抄寫與刊刻—以仙傳和宮觀山志為例〉,《專業史苑》, 第4期，頁119-121。

臺灣大學學術期刊資料庫

劉仲宇
1993 〈《度人經》與婆羅門思想〉,《上海社會科學院學術季刊》, 第3期，頁93-102。
謝世維
2008 〈道教傳經神話的建立與轉化—以天真皇人為核心〉,《清華學報》, 第38卷第2期，頁291-326。
2011 〈梵天、梵書與梵音：道教靈寶經典中的「梵」觀念〉,《輔仁宗教研究》, 第22期（2011年秋）, 頁139-180。
謝聰輝
2008 〈一卷本《度人經》及其在台灣正一派的運用析論〉,《中國學術年刊》, 第三十期（春季號）, 頁105-136。
羅凌
2007 《無盡居士張商英研究》, 武漢：華中師範大學出版社。
Bickford, Maggie
2002/2003 "Emperor Huizong and the Aesthetic Agency," *Archives of Asian Art,* vol. 53, pp. 71-104.
2006 "Huizong's Paintings Art and the Art of Emperorship," in Patricia Ebrey and Maggie Bickford eds., *Emperor Huizong and Late Northern Song China: The Politics of Culture and the Culture of Politics*, Cambridge: Harvard University Asia Center, pp. 453-513.
Bokenkamp, Stephen
1983 "Sources of the Ling-pao Scriptures," in Michel Strickmann ed., *Tantric and Taoist Studies in Honour of R. A. Stein*, Bruxelles: Institut Belge des Hautes Études Chinoises, pp. 434-486.
2010 "Daoist Pantheons," in John Lagerwey and Lü Pengzhi eds., *Early Chinese Religion. Part 2, The Period of Division* (220-589 AD), Leiden, Boston: Brill, pp. 1169-1203.
Robinet, Isabelle (trans. by Julian Pas and Norman Girardot)
1993 *Taoist Meditation: The Mao-shan Tradition of Great Purity*, Albany: State University of New York Press.
Schipper, Kristofer and Franciscus Verellen eds.
2004 *The Taoist Canon*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
Strickmann, Michel
1978 "The Longest Taoist Scripture," *History of Religions*, vol. 17, no. 3/4, pp. 331-354.
Sturman, Peter
1990 "Cranes above Kaifeng: The Auspicious Image at the Court of Huizong," *Ars Orientalis*, vol. 20, pp. 33-68.
Wicks, Ann Barrott ed.
2002 *Children in Chinese Art*, Honolulu: University of Hawai'i Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

《三界九地之圖》
法國巴黎國立圖書館網頁：http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8302813t/f1.image（檢閱日期：2012年6月20日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1a-f　虛皇天。（北宋）張商英，《三才定位圖》，收入明《道藏》第68冊（上海：涵芬樓館，1923），頁1a-2a。

圖2a-b　玉清天。（北宋）張商英，《三才定位圖》，收入明《道藏》第68冊（上海：涵芬樓館，1923），頁2b-4a。

圖3a-c　上清天。（北宋）張商英，《三才定位圖》，收入明《道藏》第68冊（上海：涵芬樓館，1923），頁4b-7a。

圖4a-b　泰清天。（北宋）張商英，《三才定位圖》，收入明《道藏》第68冊（上海：涵芬樓館，1923），頁7b-10a。

圖5a-b　玉京天。（北宋）張商英，《三才定位圖》，收入明《道藏》第68冊（上海：涵芬樓館，1923），頁10b-11b。

圖6　大千三界圖。（南宋）釋志磐，《佛祖統記》卷三十二，北京圖書館藏宋咸淳元年（1265）至六年（1270）胡慶宗等募刻本，收入《四庫全書存目叢書》第254冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995），頁245。

圖7　模擬原宋本《三才定位圖》的佈局。筆者製作。

圖8　《度人經》中的三十二天說。砂山稔，〈「靈寶度人經」四注の成立と各注の思想について〉，收入《隋唐道教思想史研究》（東京：平河出版社，1990），圖2，頁295。

圖9　《道門經法相承次序》中的三十六天說。砂山稔，〈「靈寶度人經」四注の成立と各注の思想について〉，收入《隋唐道教思想史研究》（東京：平河出版社，1990），圖5，頁300。

圖10　明永樂四年（1406）《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》插圖。臺灣國家圖書館藏品。

圖11a-e　圍繞靈寶君和聖祖的五方配神。（北宋）張商英，《三才定位圖》，收入明《道藏》第68冊（上海：涵芬樓館，1923），頁4b、5b、7a。

圖12　明永樂四年（1406）《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》插圖（局部）。臺灣國家圖書館藏品。

圖13　九靈真仙母青金丹皇君道經第三十九帝一尊君章。《上清大洞真經》卷六，收入明《道藏》第17冊（上海：涵芬樓館，1923），頁13b。

圖14　蓮花上的新生靈魂。敦煌莫高窟第十七窟唐代壁畫。The British Museum, Sir Aurel Stein Collection. Ann Barrott Wicks ed., *Children in Chinese Art* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002), plate 1.

圖15　太原市崇善寺畫稿—明代「太子沐浴」圖。柴澤俊編，《山西寺觀壁畫》（北京：文物出版社，1997），頁235，圖222。

圖16　唐湖南長沙窯嬰兒持蓮紋注子。高19.5厘米。 Collection of the People's Republic of China. William Watson, *Tang and Liao Ceramics* (London:Thames and Hudson Ltd., 1984), pl. 95.

臺灣大學圖書館 期刊資料庫

圖17　北宋磁州窯嬰兒紋瓷枕。高10.5厘米、長22厘米。Los Angeles County Museum of Art, Gift of Nasli M. Heeramaneck. Yutaka Mino, *Freedom of Clay and Brush through Seven Centuries in Northern China: Tz'u-chou Type Wares, 960-1600 A.D.* (Bloomington: Indianapolis Museum of Art, 1980), pl. 30.

圖18　《佛國禪師文殊指南圖讚》插圖。南宋嘉定（1208－1224）間臨安府賈官人宅刊本。周蕪，《中國版畫史圖錄》上（上海：人民美術出版社，1988），圖20。

圖19　西王母。東漢米脂墓門左立柱畫像。陝西省米脂縣徵集。米脂縣博物館藏。中國畫像石全集編輯委員會編，《中國畫像石全集5　陝西、山西漢畫像石》（濟南：山東美術出版社，2000），圖六七。

圖20　西王母圖。甘肅省酒泉市果園鄉丁家閘5號墓出土。十六國（304-439）。《中國出土壁畫全集9 甘肅 寧夏 新疆》（北京：科學出版社，2012），圖128。

圖21　明永樂四年（1406）《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》插圖。臺灣國家圖書館藏品。

圖22　大千世界萬億須彌之圖。（南宋）釋志磐，《佛祖統記》卷三十二，北京圖書館藏宋咸淳元年（1265）至六年（1270）胡慶宗等募刻本，收入《四庫全書存目叢書》第254冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995），頁242。

圖23　唐天寶八年（749）三寶龕。四川仁壽縣壇神岩第五十三號窟。胡文和，《中國道教石刻藝術史》下冊（北京：高等教育出版社，2004），頁171，圖版102。

圖24a-b　南宋三清古洞。重慶大足南山第四號窟。胡文和，《中國道教石刻藝術史》下冊（北京：高等教育出版社，2004），頁100，圖版91-1。

圖25　南宋三清像。重慶大足舒成巖第四號龕。郭相穎主編、童登金編，《大足石刻雕塑全集：南山、石門山、石篆山等石窟卷》（重慶：重慶出版社，1999），圖137。

臺灣大學學術期刊資料庫

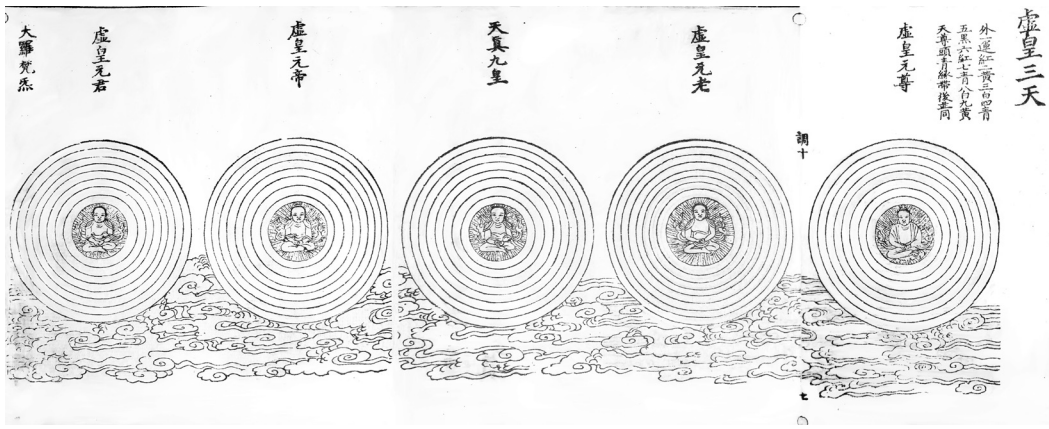


圖1a　虛皇天



圖1b　虛皇元尊



圖1c　虛皇元老



圖1d　天真九皇



圖1e　虛皇元帝

臺灣大學學術期刊資料庫



圖1f 虛皇元君



圖2a 玉清天



圖2b 玉清天—天寶君

臺灣大學學術
期刊資料庫

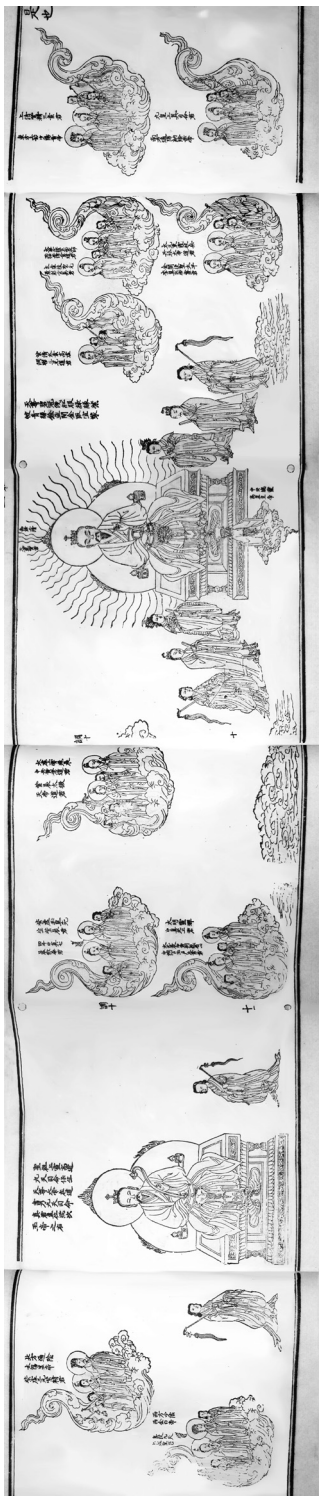


圖3a　上清天

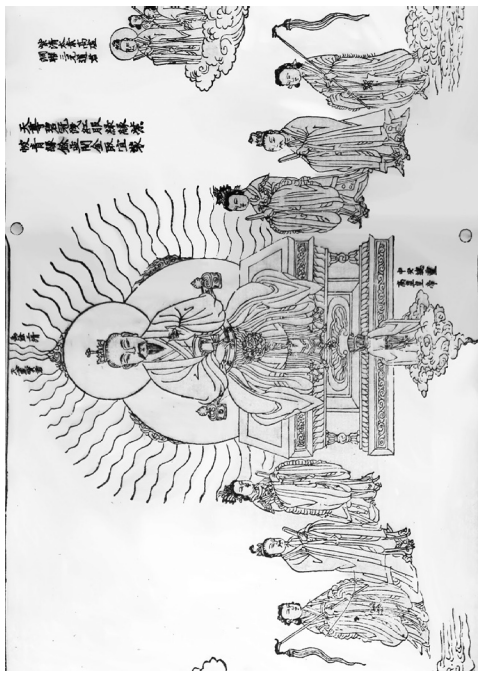


圖3b　上清天—靈寶君

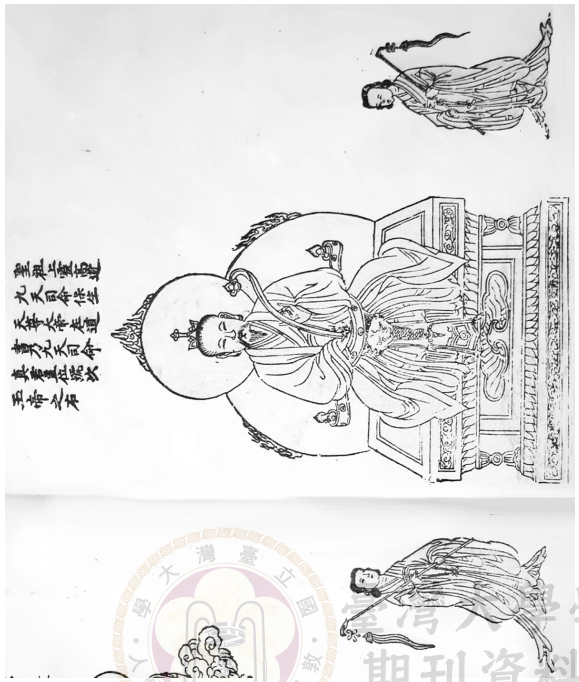


圖3c　上清天—聖祖

臺灣大學學術期刊資料庫

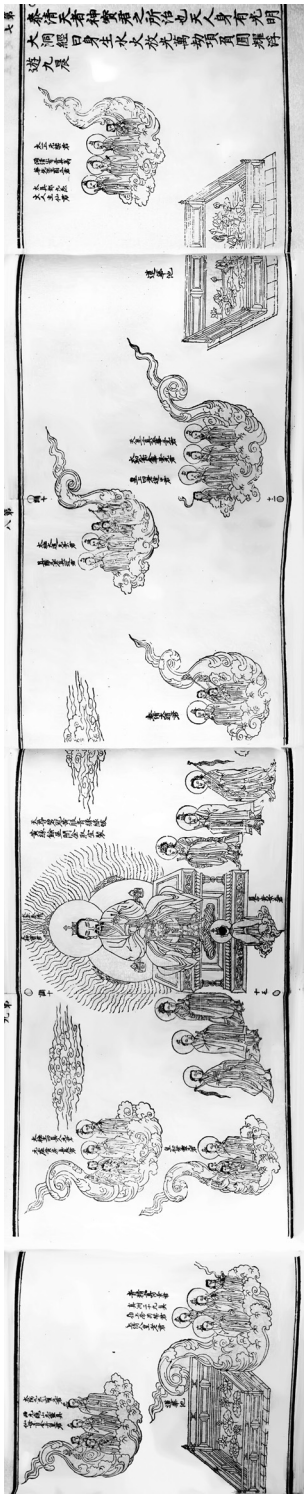


圖4a 泰清天

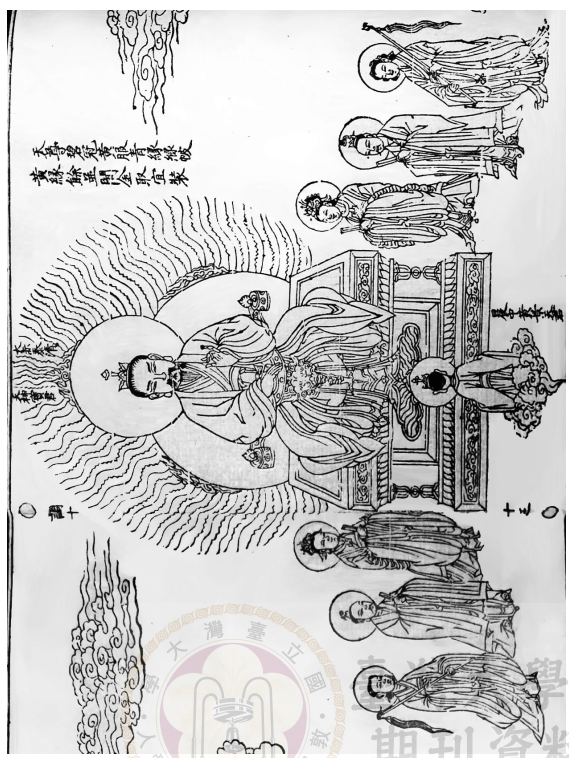


圖4b泰清天—神寶君

臺灣學術期刊資料庫

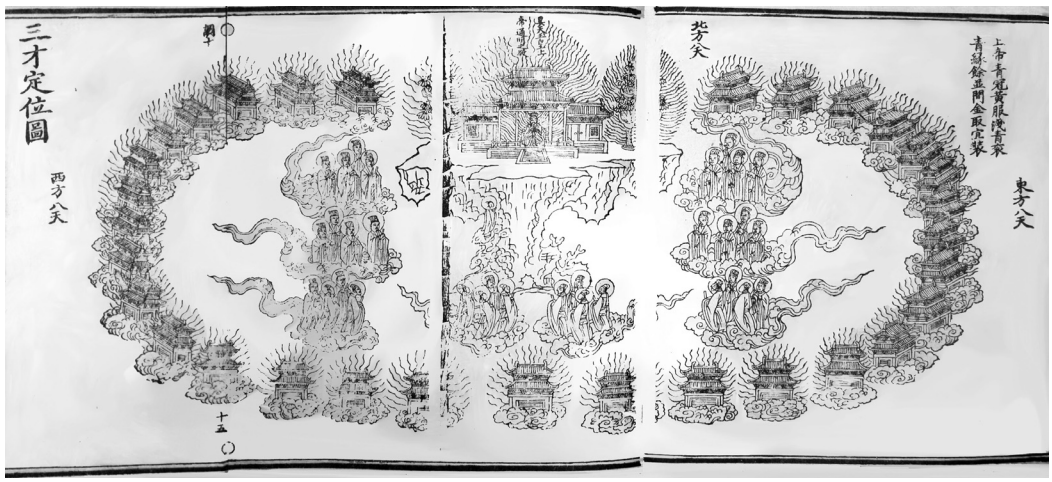


圖5a　玉京天

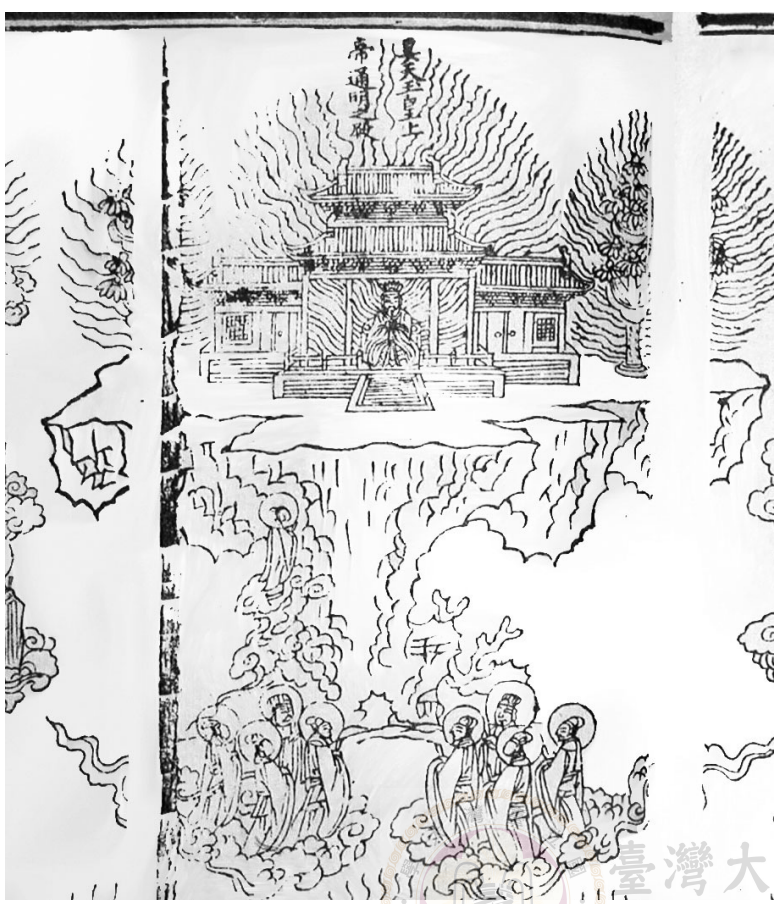


圖5b　玉京天—通明殿和玉京山

臺灣大學學術期刊資料庫

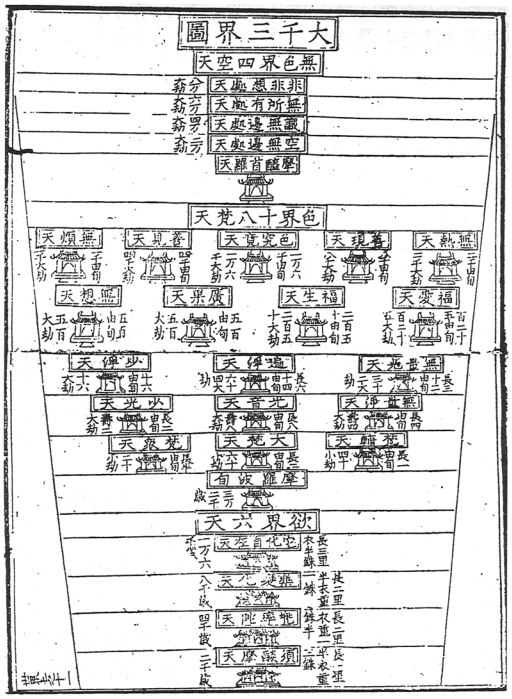


圖6 大千三界圖。南宋《佛祖統記》卷三十二

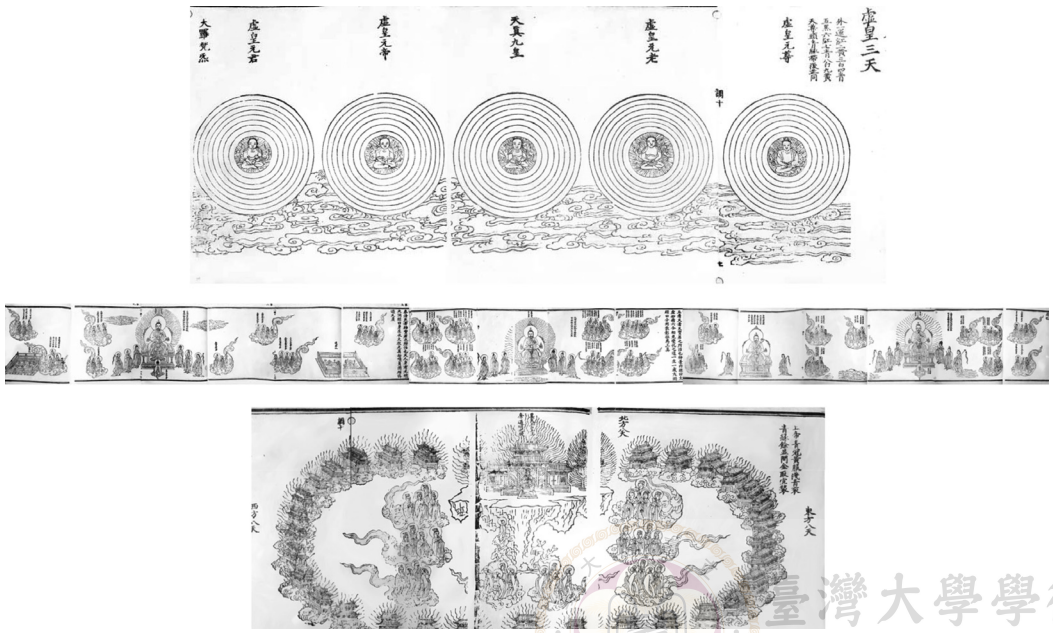


圖7 模擬原宋本《三才定位圖》的佈局

臺灣大學學術期刊資料庫

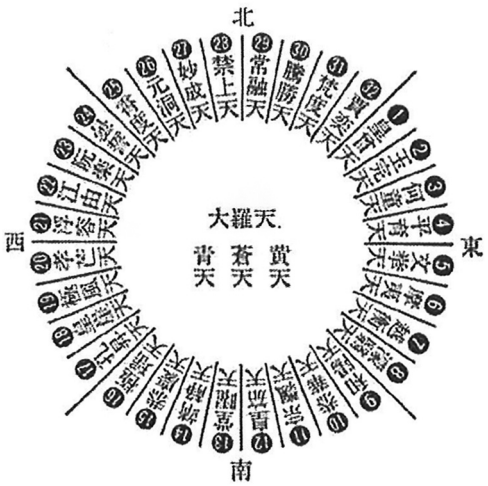


圖8　《度人經》中的三十二天說

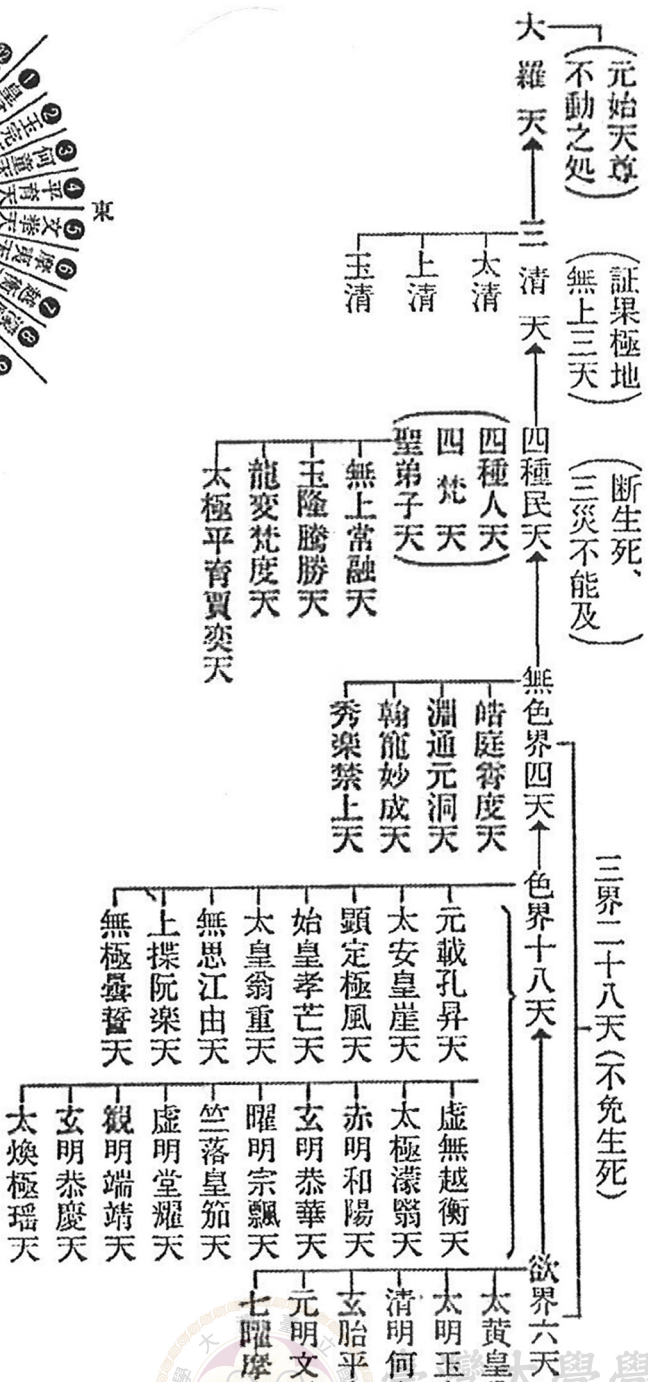


圖9　《道門經法相承次序》中的三十六天說

華梵大學學術期刊資料庫

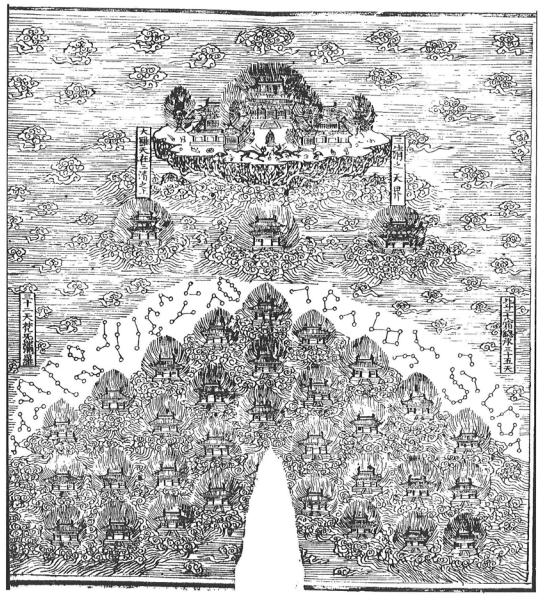


圖10　明永樂四年（1406）插圖本《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》



圖11a　東方上始少陽青帝

臺灣大學學術期刊資料庫



圖11b　南方通陽納陰赤帝



圖11c　中央總靈高皇皇帝

臺灣大學學術期刊資料庫



圖11d 北方通陰太陽黑帝



圖11e 西方少陰西金白帝

臺灣大學學術期刊資料庫

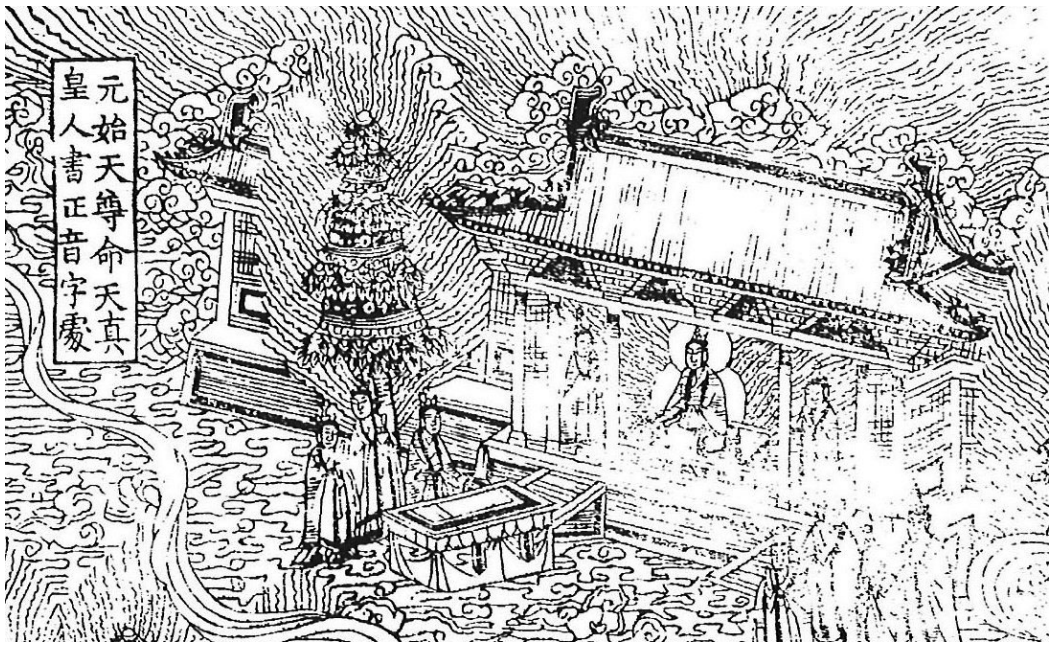


圖12　明永樂四年（1406）插圖本《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》插圖（局部）



圖13　九靈真仙母青金丹皇君道經第三十九 帝一尊君章

臺灣大學學術期刊資料庫



圖14 蓮花上的新生靈魂。敦煌莫高窟第十七窟唐代壁畫



圖16 唐湖南長沙窯嬰兒持蓮紋注子



圖15 太原市崇善寺畫稿—明代「太子沐浴」圖

臺灣大學學術期刊資料庫



圖17　北宋磁州窯嬰兒紋瓷枕



圖18　《佛國禪師文殊指南圖讚》南宋嘉定間刊本的插圖



圖19　西王母 東漢米脂墓門左立柱畫像

臺灣大學學術期刊資料庫



圖20　西王母圖。甘肅省酒泉市果園鄉丁家閘5號墓出土。十六國（304－439）

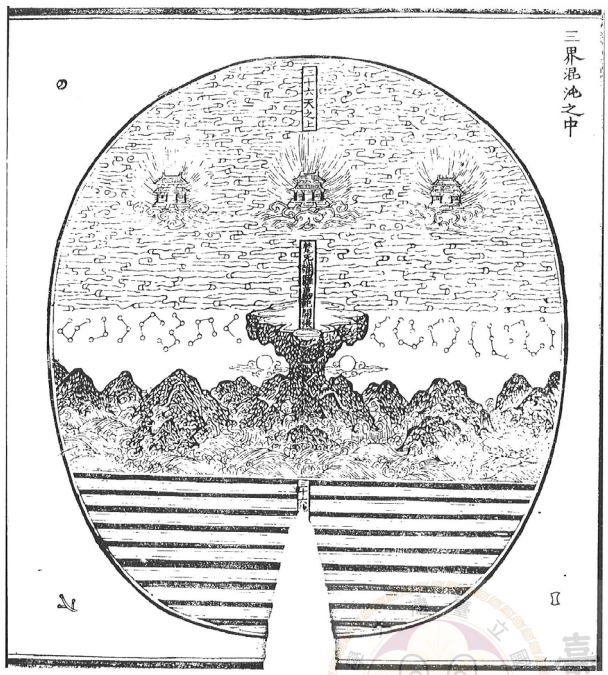


圖21　明永樂四年（1406）插圖本《太上洞玄靈寶無量度人上品妙經》插圖

臺灣大學學術期刊資料庫

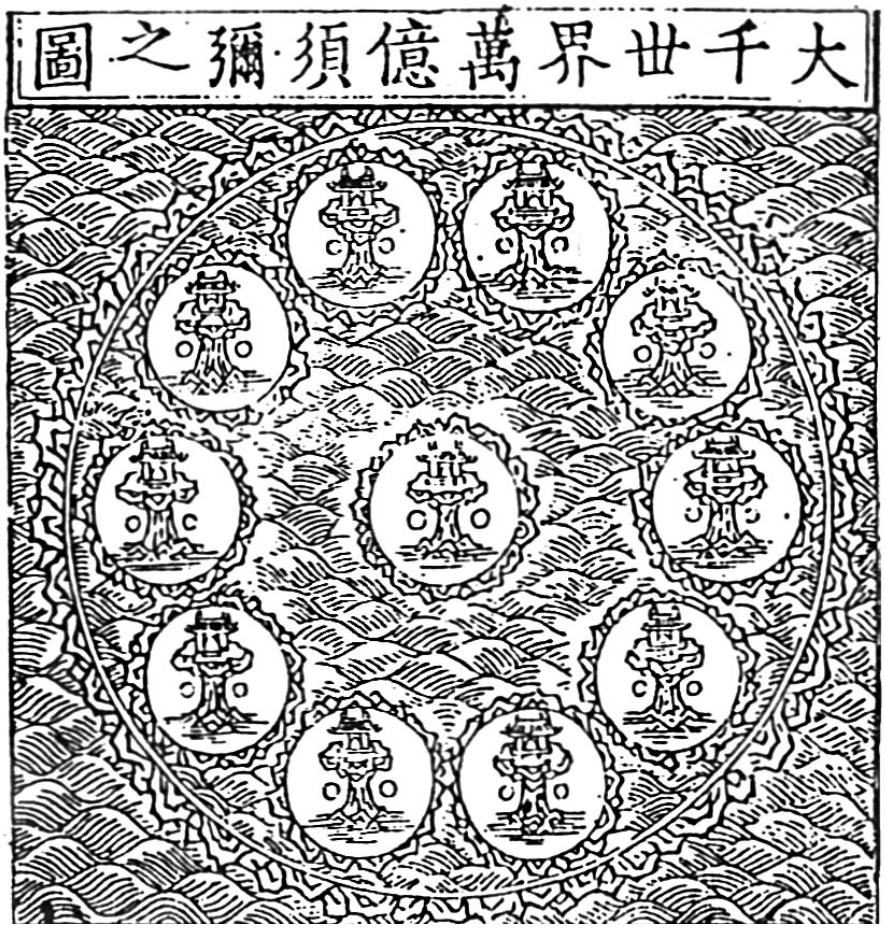


圖22　大千世界萬億須彌之圖。南宋《佛祖統記》卷三十二



圖23　唐天寶八年（749）三寶龕。四川仁壽縣壇神岩第五十三號窟。



圖24a　南宋三清古洞。重慶大足南山第四號窟。

臺灣人文學術期刊資料庫



圖24b 南宋三清古洞（局部）。重慶大足南山第四號窟。



圖25 南宋三清像。重慶大足舒成巖第四號龕。

臺灣大學學術期刊資料庫

Research on the Ming *Daozang Edition of the Sancai dingwei tu*: A Daoist Cosmological Pantheon in the Reign of the Northern Song Emperor Huizong

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

Sancai dingwei tu (Illustrated Pantheon of the Three Spheres) produced by Zhang Shangying (1043-1121) is one of the earliest extant paintings of the Daoist pantheon and is considered as a precious document on Daoist art and theology of the Song dynasty. However, the only extant version preserved in the Daoist Canon of the Ming dynasty is incomplete and there are discrepancies between its images and text. Hence, how it should be understood remains debatable.

The aims of this paper are twofold. First, it seeks to assess the validity of the present version of the *Sancai dingwei tu* by analyzing the images of the deities, the structure of the pantheon and its underlying cosmology in relation to the specific political background and the probable intentions of its production. Second, based on the case study of the *Sancai dingwei tu*, this paper considers the extent to which illustrations of Song dynasty scriptures preserved in the Ming Daoist Canon are faithful to their Song originals and can be treated as Song dynasty visual materials.

This paper will argue that the structure of the pantheon as shown in the *Sancai dingwei tu* is based on the cosmology of the *Duren jing* (Book of Salvation). In the painting, the relationship between the three main deities, Tianzhen huangren, Lingbao zun and the Holy Ancestor (Shengzu), are established through the integration of different Daoist traditions. The main purpose of the painting is to establish a pantheon that represented the union of various Daoist sects and the state, meanwhile highlighted the characteristic of the Holy Ancestor of the Zhao ruling family that brought salvation to mankind and prosperity to the state. The *Sancai dingwei tu* expresses these core ideas primarily through images and should be seen as a product of the craze for auspicious images in Northern Song times.

Keywords: Daoist Canon, Pantheon, Huizong, woodblock print, *Duren jing*

臺灣大學學術期刊資料庫