

淨明道祖師圖像研究

——以《許太史真君圖傳》為中心

許 蔚*

摘 要

《許太史真君圖傳》是《道藏》所收諸種許遜傳記中唯一附刻插圖的。本論文結合藏外文獻如《許旌陽事蹟圖》等，探討《許太史真君圖傳》與《許真君仙傳》之間的關係，進而對淨明道祖師圖像傳統之源流進行初步的研究。

關鍵詞：道教、淨明道、許遜、圖像、許太史真君圖傳

一、前 言

在《道藏》所收諸種許遜傳記中，南宋《西山許真君八十五化錄》與元代《許太史真君圖傳》是形式上比較有特色的兩種。前者在內容上基本照抄白玉蟾所撰〈旌陽許真君傳〉等傳的文字，形式上則分為八十五化，每化增附託名施岑的七律一首，當時又稱為〈許真君詩傳〉。後者的文字內容大體上亦襲自白玉蟾所撰〈旌陽許真君傳〉及〈西山群仙傳〉等，略有刪改，形式上則分為五十二個單元，每一單元附刻一幅圖像，合十二幅諸真肖像，共計六十四幅，實際上相當於是一種「六十四化圖」。「化圖」如同「化錄」，或有

2010 年 6 月 6 日收稿，2010 年 12 月 13 日修訂完成，2011 年 3 月 9 日通過刊登。

* 作者係上海復旦大學中國語言文學系博士生。

方便教化之用意，¹但更重要的意義可能還是在外部形式和潛在功能上具備了「神聖文本」的特徵。

二、《許太史真君圖傳》之時代及其與 《許真君仙傳》之關係

與《西山許真君八十五化錄》不同，《許太史真君圖傳》未署明確紀年。文字內容與之基本相同的《許真君仙傳》亦無明確紀年。二傳之關係如何暫且不論，僅就其產生時代而言，秋月觀暎根據真君封號，認為二傳應出於元代元貞元年（1295）加封許遜「至道玄應」尊號以後，²後來的任繼愈、鍾肇鵬主編《道藏提要》³以及施舟人（Kristofer Schipper）、傅飛嵐（Franciscus Varella）主編《道藏通考》⁴均從此說。不過這只是一個相當模糊的判斷，相對於從元成宗元貞元年敕封到明英宗正統十年（1445）刊行《道藏》的一百五十年而言，並沒有太大的實際意義。

注意到二書的傳文部分稱分寧縣為寧州，稱豐城縣為富州，稱建昌縣為建昌州，稱隆興府為龍興府，按《元史》〈地理志〉元至元二十一年（1284）改隆興府為龍興，至元二十三年升豐城縣為富州，元貞元年升建昌為建昌州，又「寧州，中。唐分寧縣。宋因之。元至元二十三年，於武寧縣置寧州，武寧為倚郭縣。大德八年，割武寧直隸本路，遂徙州治於分寧」，⁵則二書當出大德八年（1304）以後。又按《明史》〈地理志〉太祖壬寅年（當元至正二十二年，1362）正月改龍興路為洪都府，癸卯年（當元至正二十三年）八月改稱南昌府，洪武九年（1376）十二月改富州為豐城縣，洪武初降

1 李豐楙，〈許遜的顯化與聖跡——一個非常化祖師形象的歷史刻畫〉，載李豐楙、廖肇亨主編，《聖傳與詩禪——中國文學與宗教論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2007），頁 416。

2 （日）秋月觀暎，《中國近世道教の形成：淨明道の基礎的研究》（東京：創文社，1978），頁 16。

3 任繼愈、鍾肇鵬主編，《道藏提要》（北京：中國社會科學出版社，1991），頁 325。

4 Kristofer Schipper & Franciscus Verellen, eds., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (Chicago: The University of Chicago Press, 2004), vol. 2, p. 901.

5 明·宋濂等撰，《元史》（北京：中華書局，1976），卷 62 〈地理志五〉，頁 1508、1512。

建昌州為建昌縣，又「洪武初，改（分寧）縣為寧縣，省州入焉。弘治十六年，升縣為州」，⁶則二書可進一步確定產生於元大德八年（1304）以後，至正二十二年（1362）以前。且不論二書孰前孰後，二本俱為元代道書則可確定無疑。而西山劉玉「新淨明道」教團之初創在元貞、大德之際，該教團所新作之師祖諸傳見於《淨明忠孝全書》，與南宋以降仙傳相較頗有改易，不僅捨去諸真的部分，更新增入張氈、郭璞二傳等內容，構成新的傳法系統，則二書又當在劉玉教團大盛暨《淨明忠孝全書》刊行以前問世。而《淨明忠孝全書》中新作之傳至遲在至治三年（1323）業已完成。另外，據劉崧〈旌陽道院記〉載至正二十三年（1363）興建旌陽道院時，「首為正殿三間，祀旌陽許仙其中，而從以玉真劉真人暨諸宗師」，⁷當即繪塑諸真像而祀之；又據中國社會科學院歷史研究所圖書館所藏明萬曆繪本《寶善卷》末曰：「及遵道錄左正一邵《淨明忠孝書》傳，旌陽許、洪崖張、洞真胡、景陽郭、玉真劉五位真君，中黃黃、丹扃徐、原陽趙、長春劉四位真人等像記，難以盡述」，⁸可見由於劉玉教團對傳統淨明道神靈系統所作的激烈改革，其興起之後的仙真圖像便自為另一系統，這也從另一側面表明《許太史真君圖傳》、《許真君仙傳》當為劉玉教團大盛以前之作品。那麼，《許太史真君圖傳》與《許真君仙傳》至遲也應在至治三年以前即已問世，即二書產生於大德八年至至治三年的近二十年間，當是玉隆本宮系統的弟子所為。

至於二傳之關係，僅就傳記部分的具體文字而言，《許太史真君圖傳》與《許真君仙傳》有許多細微的差異值得推敲。兩相比對，除去刊刻之誤不計，不難發現《許真君仙傳》句末每缺「也」、「焉」等語助詞，如「即棄折弓矢，學道也」即作「即棄折弓矢，學道」；又每有字訛，如「苟非其義，一介不取」作「苟非真義，一介不取」；並且缺少了「柏樹仙童贈劍」（卷上）及「真君役鬼工鑄鐵柱」（卷下）兩個整段的文字。另外，《許真君仙傳》在

6 清·張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1974），卷43〈地理志四〉，頁1054-1055。

7 清·魏瀛等撰，《贛州府志》（《中國方志叢書》華中地方第100號景印同治十二年刊本，臺北：成文出版社，1970），卷16〈寺觀〉，頁336上。

8 轉引自王育成，《明代彩繪全真宗祖圖研究》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁36。

缺字的同時，也有幾處較《許太史真君圖傳》多出數字，比如「置符其中」作「置符於其中」，多「於」字；「蜀民謠曰」作「蜀民爲之謠曰」，多「爲之」二字。秋月博士認爲《許太史真君圖傳》顯然一眼就可看出是以《許真君仙傳》爲藍本，二者之間文字差異乃緣於《許太史真君圖傳》機械地分章而造成的文脈斷裂，而原本爲《許真君仙傳》所筆削的兩段文字，到了《許太史真君圖傳》抄錄的時候又被增補了進來。⁹由於《許太史真君圖傳》是否一看就知道是脫胎於《許真君仙傳》的看法並沒有什麼可靠的證據，秋月博士的意見也可以反過來說，即《許真君仙傳》顯然一眼就可看出是以《許太史真君圖傳》爲藍本，《許真君仙傳》在抄錄時對繁詞多有筆削，並且這一過程中還將兩個整段的文字遺漏，從而造成二者之間的一個比較明顯的文字差異。考慮到《許太史真君圖傳》採取的是文字與圖像相配合的形式，文字一旦脫落即很明顯，而《許真君仙傳》則是純文字形式，抄脫一兩段可以說是比較正常，不易被察覺的，當然增衍出一兩個字也是不會很明顯的。在這方面，明刊本《許旌陽事蹟圖》文字部分的刪削工作儘管極爲粗糙，但顯然爲我們提供了一個極有參考價值的樣本。

注意到二傳文字上的最大差異莫過於《許太史真君圖傳》卷首多出了「玉陛錫詔」、「玉陛再詔」以及「真君聖誥」三部分內容。此部分內容即不與圖像配合，顯得十分突兀；而與玉皇降詔之圖相對應的傳記部分則又缺少了完整的詔書內容（僅有節文），與白玉蟾〈旌陽許真君傳〉、《西山許真君八十五化錄》、《歷世真仙體道通鑒》卷 26〈許太史〉及《淨明忠孝全書》卷 1〈淨明道師旌陽許真君傳〉等宋元許遜傳記相比，也顯得極不正常。根據對宋金之際諸種道教文獻的考察，可知玉皇詔書對於許遜傳記而言，實具有極重要之意義，既表明積功累德方能成仙，又表明神仙可以學致，屬於具有神聖功能且不可缺少的部分。¹⁰考慮到元貞元年剛剛接受了敕封的因素，《許太史真君圖傳》或許是有意將「玉陛降詔」等內容提至卷首以示尊崇（聖誥的部分具有咒術特徵，則另當別論），而爲免重複，故傳文中即不再照錄詔書全

9 秋月觀暎，《中國近世道教の形成：淨明道の基礎的研究》，頁 16。

10 參見拙撰，〈宋金之際的淨明道——以〈詔旌陽許真君碑〉爲中心〉，《國學研究》第 24 卷（北京：北京大學出版社，2009），頁 235-251。

文，因而傳記在整體上實際並沒有缺失玉皇詔書這一關鍵部分，在這個意義上應是一部完整的許遜仙傳。而《許真君仙傳》卷首既沒有「玉陛降詔」等內容，傳中也沒有完整的詔書（所節存之文字亦與《許太史真君圖傳》完全相同），此種明顯的缺陷不論對南宋「舊」淨明道還是劉玉「新」淨明道而言都是無法接受的，在當時的道俗二衆而言絕對不可能看作是一部完整的許遜仙傳。由此，也可以得知《許真君仙傳》乃是從《許太史真君圖傳》抄錄而來，既刪去了卷首的詔書，又漏抄了兩段文字，並有隨文增刪的現象。同樣的，今存《許旌陽事蹟圖》也沒有卷首的詔書及聖誥，是亦可為一旁證。

三、《許太史真君圖傳》之刊布及其與 《許旌陽事蹟圖》之關係

僅就《許太史真君圖傳》傳記部分的產生時代而言，遠在元代焚經之後，唯當時之刊本今已不得而見。現存所見為《正統道藏》本，乃明正統十年（1445）內府所刊，所據底本應是當時還能見到之元刊本，或即元藏本。《許太史真君圖傳》未見明清藏家著錄，或因附圖而流傳較少，但邵以正刊本《淨明忠孝全書》已增刻諸真之形象，則《許太史真君圖傳》似亦不能以圖繁而無翻刻。而加拿大所藏明嘉靖二十五年（1546）《真仙事蹟》絹本圖冊目前雖僅刊布數葉，就鮑菊隱（Judith M. Boltz）的文章所述，可以明確其圖式即仿自《許太史真君圖傳》。不過，《真仙事蹟》由於為某畫師所繪，鮑菊隱並據題署及管理府事弋陽王朱拱樞跋等信息，推測當是江西弋陽王府準備獻給嘉靖帝的作品，並認為後為清宮所藏，¹¹ 自不能有廣泛之流傳。另外，就目前所刊布之《真仙事蹟》諸圖而言，僅在圖式上大體從《許太史真君圖傳》脫胎而已，各方面的細節改易都很多；至於其文字部分雖也可予以對應，但僅就隨圖像所刊布的幾段文字看來，內容雖然沒什麼變化，但字句改動也很大，與《許太史真君圖傳》相去甚遠。因此，儘管在圖像上《真仙事蹟》尚屬《許太史真君圖傳》系統，但顯然不是《許太史真君圖傳》的別本。與這

11 （美）ジュディス・マギー・ボルツ，〈淨明道の祖師許遜にまつわる物語の再検討〉，載京都大學人文科學研究所編，《中國宗教文獻研究》（京都：臨川書店，2007），頁189。

種創造性色彩比較濃厚，比較容易產生變形的繪本不同，雕版刻印即可基本保持底本的形態不變，並且可以大量生產，從而得到廣泛的傳播。《許旌陽事蹟圖》大約正是由此而翻刻之一種。而略經比對，即可知其圖像與《許太史真君圖傳》基本相同，稍有改易；其文字部分則除了刪去卷首的詔書等內容以外，對詞句也作了大量的刪削，這與《許真君仙傳》類似，似可認為即據《許太史真君圖傳》翻刻。為進一步確認其與《許太史真君圖傳》之關係，詳細討論如下。

按《許旌陽事蹟圖》一卷，《國立北平圖書館善本書目》卷三子部道家類、¹²《中國古籍善本書目》子部道家類著錄，¹³明刻本，今藏北京國家圖書館，所見為縮微膠片，左右雙邊，黑口，無尾，上像下文，十二行五字，總五十四葉，有「國立北平圖書館收藏」陽文印。另按膠片未攝封面，書口僅題葉數，且無序及牌記，故不知書名、具體刊刻年代及地點，頗疑今著錄之書名或是圖書館入藏時所加。該書所刻諸圖多半葉大圖，間有全葉大幅者，如葉一的「許真君像」、葉二的「金鳳銜珠」等，而文字則局於下方，字體異於趙體、宋體（參見圖一），而與明初刊本《道學源流》相近似，當是同一時期之刻本，或者以其版式刀法認為應屬宣德前後刊行。¹⁴所圖內容則與《許太史真君圖傳》基本相同，不過線條有的比較細緻，有的則比較簡率，風格上不是太統一，可能不是同一個刻工所刻，或者所據之底本有缺，因而有的地方無論是人物的面部還是衣服的褶皺表現得都很精到，如葉 40a 的符鎮鄱陽之圖中，不僅許遜的面部豐滿，衣袖飄逸，持符之鬼吏骨脊嶙峋，面部表情也清晰可辨，且山石亦多用劈，間點數處，頗豪峻；而有的地方則對人物僅事勾勒，山石等細節省略也頗多，如葉 39b 的鬼植鐵柱之圖中，諸鬼工無論是面部還是軀體的表現都比葉 40a 要簡略得多，鐵柱亦僅圖一長條而已（另從《許太史真君圖傳》同幅版畫可知，山石草木也全都省略掉了）。¹⁵有

12 趙萬里編，《國立北平圖書館善本書目》（北平：北平圖書館，1933），卷 3〈子部道家類〉，葉 58a。

13 中國古籍善本書目編委會編，《中國古籍善本書目》（上海：上海古籍出版社，1996），子部道家類，頁 1071。

14 北京圖書館編，《中國版刻圖錄（增訂本）》（北京：文物出版社，1961），第 1 冊，頁 106。

15 因未獲授權，以上二圖並首葉許遜聖像之圖未附，請諒。

意思的是葉 13a 的杖刺涸澤之圖（圖一），一方面沒有勾勒遠山，自屬省略，另一方面卻又繪有一人將水桶沉入水中，水桶半浮的細節，而《許太史真君圖傳》同幅場景則僅繪桶繩，水桶未予繪出（圖二），且如無此本參照，則不知究係何物，大概應是刊藏時刻工疏忽所致。¹⁶ 大體而言，《許旌陽事蹟圖》的觀感比較粗豪。相比之下，道藏本《許太史真君圖傳》對人物及山石細節都有細膩的表現，風格比較明麗，但也顯得有些柔弱，有的地方（如山石樹木）則比較呆滯。



圖一 《許旌陽事蹟圖》局部¹⁷



圖二 《許太史真君圖傳》局部¹⁸

16 而由於道藏本《許太史真君圖傳》的這一缺誤，《真仙事蹟》的繪者對此一細節遂不能理解，導致將「標竹平疫」之圖像沿用於此，蓋以為桶繩為竹杖（《真仙事蹟》第 18 幅「引杖浚泉」，圖像未附，請諒）。

17 北京圖書館編，《中國版刻圖錄（增訂本）》，圖版 661。

18 元·佚名，《許太史真君圖傳》（《道藏》第 6 冊，北京等：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），卷上，頁 721 上。

當然，在圖像的內容方面，二者在某些細節上也還存在著較為顯著的差異，最明顯的莫過於首葉的圖像，亦即許真君聖像之圖。該圖中，《許太史真君圖傳》許遜頭部繪有「頭光」（圖三），這在宋元以來道教神靈圖像中極為通行。而《許旌陽事蹟圖》許遜頭部則未繪「頭光」，取而代之的是頭部上方臨空繪有一「華蓋」，這與宋元道教圖像的傳統有所不同，可能是刊刻者的創造。頭光很明顯是來自佛教的圖像傳統，不過其他宗教如耶教、摩尼教等也都採用頭光，道教圖像也早已沿用。而華蓋雖為中國傳統圖式，但在佛教圖像中也不少見，並且早在佛教初入時的佛教造像中就已採用。《許旌陽事蹟圖》的圖像處理，棄樸素之「頭光」而取富麗之「華蓋」，既可以與佛教圖像相區別，又可以達到與佛像頭光同樣的效果。¹⁹ 值得注意的是，元刊本《新編連相搜神廣記》附刻之許真君聖像（圖四）以及明代嘉靖繪本《真仙事蹟》卷首的許真君聖像（圖五），在構圖上雖與《許太史真君圖傳》卷首及《許旌陽事蹟圖》首葉的「許真君像」一致，²⁰ 卻既未繪「頭光」，也未繪「華蓋」。《新編連相搜神廣記》將許遜所配「逍遙巾」繪作「浩然巾」樣式，可能與元代全真教的風尚有關。《真仙事蹟》的髮髻處理則符合嘉、萬時期民間

19 另按山西芮城永樂宮三清殿泰定二年壁畫朝元圖中的幾位主神都在頭部增繪有華蓋；甘肅民樂縣博物館所藏明代道教水陸畫、甘肅武威市博物館所藏清代道教水陸畫中的三清、玉帝及王母等也都增繪華蓋，透露了道教圖像中的另一傳統，此種傳統或許也是受到前述佛教圖像影響而產生。有關圖版見謝生保，〈甘肅河西道教黃籙圖簡介〉，載李淞主編，《道教美術新論》（濟南：山東美術出版社，2008），頁 351-355。值得注意的是，永樂宮三清殿壁畫中只有天尊增繪華蓋，其他諸神僅繪頭光；民樂縣明代水陸畫中只有天尊增繪華蓋，其他諸神既無頭光亦無華蓋，反映了神靈地位的高下。而武威市清代道教水陸畫也是如此，其三清等天尊既繪頭光亦繪華蓋，而文昌等真君僅繪華蓋，呂洞賓等仙人則既不繪頭光亦無華蓋，體現了三個層級的神靈品階。再者，武威清代水陸畫中還有「許真君」一軸，不繪頭光，而僅繪華蓋，與《許旌陽事蹟圖》類似。《許旌陽事蹟圖》很可能受到這種「位業」傳統的影響，或許當時刊刻者心中所想要強調的是修證成仙的許真君，而不是循行天下的淨明天尊。

20 《真仙事蹟》與《新編連相搜神廣記》中二童子均居真君右側，且左持印、右持劍，與《許太史真君圖傳》、《許旌陽事蹟圖》相反。鑒於該畫卷亦將松樹繪於右，同樣與《許太史真君圖傳》、《許旌陽事蹟圖》相反，《真仙事蹟》以童子居右很可能出於構圖上的考慮，造成開卷觀覽時視覺上的層次感。但是持印、劍的位置似乎並不存在構圖上的意義，因此，不排除《真仙事蹟》在繪製的過程中參考過《新編連相搜神廣記》這樣的圖像資料。



圖三 《許太史真君圖傳》局部
(卷上，頁 716 下)



圖四 《新編連相搜神廣記》²¹



圖五 《真仙事蹟》局部²²

繪畫及版畫作品中仙真圖像的通行樣式。

另外《許旌陽事蹟圖》還有一個很特別的地方，即《許太史真君圖傳》所附諸圖的畫面中沒有標注任何文字，而《許旌陽事蹟圖》則在好幾幅畫面中的空白處，比如殿額、門楣等處標注文字，這可能是增刻，也可能是所據底本如此。比如縣衙後園中衆人勞作的場面（相當於《西山許真君八十五化錄》的「賑乏化」）中，《許旌陽事蹟圖》就在門楣上刻有「後園」二字，類似的還有「十里亭」²³（相當於「棄榮化」）、「仙茅」（相當於「仙茅化」）等等。有趣的是，葉 40 的圖像亦即前述符鎮鄱陽及鐵蓋鎮玄潭之圖，《許太史真君圖傳》鬼吏所持鐵符僅圖形狀，《許旌陽事蹟圖》鬼吏所持鐵符中仍繪有雲篆符文；葉 53 的圖像亦即真君飛臨王長史家之圖，《許太史真君圖傳》牆壁上空無一物，《許旌陽事蹟圖》牆壁上則配合情節繪有天篆「靖」（𡩊）

21 元·秦子晉，《新編連相搜神廣記》，載《三教源流搜神大全（外二種）》（上海：上海古籍出版社，1990），前集，頁 501。

22 轉引自ジュディス・マギー・ボルツ，〈淨明道の祖師許遜にまつわる物語の再検討〉，頁 196。

23 《真仙事蹟》第十三幅「遺愛及民」中亦依稀見有「十里」字樣（同上註，頁 203）。

字。²⁴ 考慮到諸圖雖然佔據紙幅的大部，但下部仍配刻了傳文的部分，因而上述情況與《許太史真君圖傳》相比顯得有些累贅，似乎都是屬於增刻的情況。不過，由於《許太史真君圖傳》的有關畫面的相應部分本就預留了空間，而鎮蛟鐵符以及王長史家宅上天篆，均屬法物，至少都應該有象徵性的表現，並且無論是〈旌陽許真君傳〉、《西山許真君八十五化錄》、〈許太史〉，還是清初刻本《古今列仙通紀》，在傳記的相應部分都附刻入「靖」字的雲篆字符（唯《淨明道師旌陽許真君傳》因未採用這一故事，故未有此字符）。顯然，《許太史真君圖傳》只有在相應圖像中刻入雲篆「靖」字才算完整，而現在則俱付闕如，表明《正統道藏》原本所據之底本應是有具體描繪的，只是入藏刊刻時為內府刻工所省去了（當然，這也再次表明有著同樣缺陷的《許真君仙傳》，機械地照抄了《許太史真君圖傳》）。也就是說，《許旌陽事蹟圖》的有關細節並不是增刻，而是所據圖像底本即如此。儘管《許旌陽事蹟圖》所據以翻刻之本與道藏本《許太史真君圖傳》之底本是否為同一本雖不能確定，但這個本子的《許太史真君圖傳》顯然是當時尚在流行，大概是類似於道藏本底本的一個本子，或許就是元代所刻之本，又或為據元代刻本刪存下來的一個本子。另按所見縮微膠片未攝封面，原本或無題，或當仍作《許太史真君圖傳》，當然改題也不無可能，《許真君仙傳》即改題另行。有趣的是，道藏本《許太史真君圖傳》削去了圖像中的文字與符篆，而《許旌陽事蹟圖》則削去了卷首的詔書等內容，方式雖然不同，相同的是都對所據的底本進行了改造。這種刪繁就簡的趨勢一直繼續，到《許真君仙傳》則更是將所有圖像盡數刪落，造成一個先天不足的畸形作品。

另就相應的文字部分而言，與《許真君仙傳》類似，《許旌陽事蹟圖》捨棄了原在卷首的「玉陛降詔」、「玉陛再詔」及「真君聖誥」等三個無圖可附的部分，這使得傳記文字天然地缺乏了完整性。而對於此外的傳記部分，除個別字明顯屬於輾轉刊刻致誤以外，《許旌陽事蹟圖》也對一些繁詞虛字作了刪削，比如第 13 葉 a「紫陽靖之石井也」，「石井」下省「是」字（同《許真

24 中國國家圖書館藏明刊本《許旌陽事蹟圖》，葉 52b。此天篆自白玉蟾《玉隆集》以來皆以為「靖」字，而據南唐·江文蔚《創修太平觀碑》知當為「淨」字。載清·朱孫詒撰，《清江縣志》〈金石〉（《石刻史料新編》第 3 輯第 12 冊，臺北：新文豐出版公司，1986），頁 479。此碑今尚存。

君仙傳》)；第 36 葉 b「今日廣福觀」下省「也」字(同《許真君仙傳》)；第 37 葉 b「今南昌太和觀」，「南昌」下省「郡南」，「太和觀」下省「是也」二字，多如此類。與《許真君仙傳》相比，刪削的程度比較高，幾乎把所有的語助詞都削去了，這與《想爾注》本《老子》亦即係師之四千九百九十九字本《老子》的做法²⁵極為相似。不過，此本也偶有可補道藏本《許太史真君圖傳》之闕誤者，如第 40 葉 a「立玉陽府靖」，《許太史真君圖傳》無「靖」字，非，《西山許真君八十五化錄》、《許真君仙傳》等俱作「玉陽府靖」，故可據此補全。由此也可進一步證明《許旌陽事蹟圖》所據之底本非道藏本《許太史真君圖傳》，而可能是元代流傳下來的二者共同的祖本。

四、圖像敘事與《許太史真君圖傳》系統的形成

《宣和畫譜》卷一著錄閻立本《十二真君像》，²⁶ 米芾《畫史》載「邵必家維摩、文殊，六朝畫。《西山十二真君》亦其次，題為閻立本」。²⁷ 此《十二真君像》或《西山十二真君》內容不詳，所繪是否就是許遜等十二人尚無法確定。又《宣和畫譜》卷 16 著錄黃筌《許真君拔宅成仙圖》一卷，²⁸ 則很明確是描繪許遜舉家拔宅昇仙的作品，且帶有一定的敘事性。黃筌所繪不知本於仙傳還是地方傳說，倘若根據仙傳，勢必受到「玉皇詔書」內容的影響。按杜光庭《墉城集仙錄》已提及「詔書」，又北宋楊傑治平四年（1067）遊西山瞻仰旌陽真君尊像且見到「玉皇詔書」實物，²⁹ 則詔書之內容至少在唐末已經形成，³⁰ 而在黃筌活動的五代末自然也不難獲知其內容。那麼，除了描繪

25 參見饒宗頤，《老子想爾注校正》（上海：上海古籍出版社，1991），頁 3。

26 宋·佚名，《宣和畫譜》（《景印文淵閣四庫全書》第 813 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983），卷 1〈道釋一〉，頁 73。

27 宋·米芾，《畫史》（《景印卮廬現藏罕傳善本叢刊》景印明汲古閣刊本，臺北：臺灣商務印書館，1973），葉 49a。

28 宋·佚名，《宣和畫譜》，卷 16〈花鳥二〉，頁 167。

29 宋·楊傑，〈西山紀遊記〉，載清·陳弘緒撰，《南昌郡乘》（《北京圖書館古籍珍本叢刊》30，景印康熙二年刊本，北京：書目文獻出版社，1998），卷 48〈藝文志七〉，頁 820 上。

30 拙撰，〈宋金之際的淨明道〉，頁 240。

許遜家小、宅院並花草以外，《許真君拔宅成仙圖》中可能還繪有「玉皇詔書」中特別指派的「左大力天丁」與「(右)流金火鈴(大將)」兩位神靈的形象。³¹也就是說，儘管黃筌的畫作未必與《許太史真君圖傳》有什麼淵源關係，但就單幅敘事場景及所構成之要素而言，大體上應相當於《許太史真君圖傳》中的「拔宅飛昇」一圖(圖六)。



圖六 《許太史真君圖傳》「拔宅飛昇」³²

關於許遜形象之具體描述，目前僅可追述至白玉蟾〈續真君傳〉，即政和

31 黃筌專長工筆花鳥，但似乎也擅長釋道人物，他曾與專擅釋道人物的趙忠義、浦師訓二人合手畫天王變相十堵，見宋·黃休復，《益州名畫錄》(成都：四川人民出版社，1982)，卷中，頁69。

32 元·佚名，《許太史真君圖傳》，卷下，頁731下-732上。此圖，許宜蘭稱作「雞犬飛昇圖」，觀其解說如雞犬同昇、武士侍立許遜左右及百姓對昇仙的渴望云云純為想當然之辭，既脫離了傳記的相關描述，也與圖像的實際內容不符，見許宜蘭，《道經圖像研究》(成都：巴蜀書社，2009)，頁115。相形之下，張魯君稱此圖為「真君昇天之圖」，觀其解說雖不夠確切，但大體上還符合圖像之實際，見張魯君，「《道藏》人物圖像研究」(濟南：山東大學宗教、科學與社會問題研究所博士論文，2009)，頁100。

六年（1116）五月一日宋徽宗夢中所見許真君之形象。據徽宗恍惚所見，許旌陽「戴九華冠，披絳章服」，又「左右童子執劍、拂，³³皆衣青。後有二使者，彩衣道裝，捧劍杖」，而徽宗且「詔畫像如夢中所見者，賜上清儲詳宮」³⁴（當《西山許真君八十五化錄》卷中之「政和化」），則其後繪製許真君聖像理當通以此「聖意」為準。而前舉元刊本《新編連相搜神廣記》（圖四）、明刊本《許旌陽事蹟圖》首葉、道藏本《許太史真君圖傳》卷首（圖三）、明繪本《真仙事蹟》卷首之許真君聖像（圖五），以許遜披道巾、著道袍，後隨二道童執劍、印綬，雖然已將持劍杖的兩位使者省去，其他一些細節也互有變化，尚能較好地反映宋代許遜聖像之遺制。

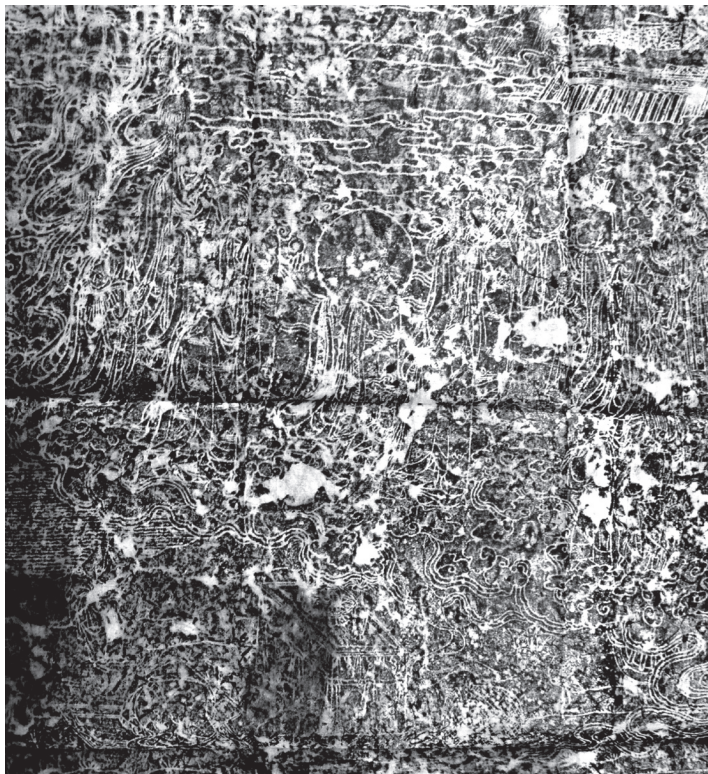
現存可見最早的許遜圖像資料為金大定二十六年（1186）京兆府涇陽縣北極宮所立〈詔旌陽許真君碑〉中所附刻之圖像。該碑原在陝西涇陽縣，屬北極宮重建工程的一部分，³⁵繆荃孫藝風堂藏拓片三枚，³⁶今歸北京大學圖書館，《道家金石略》據以收錄，但例不附印圖像。我在北大圖書館見到其中一枚，上像下文，張秉跋，正書，繆荃孫題簽作「詔旌陽許真君碑」，有「荃孫所見金石」陽文朱印。又拓片背面朱題「涇陽縣令許真君詔」，《寰宇訪碑錄》、道光《涇陽縣誌》著錄亦作此名，或出耳食之失，或是碑估之誤。該碑上部為陰刻畫像，結構複雜，人物衆多，雖多有損泐，線條卻還清晰，內容尚可辨認為許遜受詔之場景（圖七）。畫面下部正中繪有一長條供案，右側繪一橢圓形編簍狀物體（圖八），有雲氣出其中，氤氳上昇顯現出衆位仙真侍者，居中者為主尊，頭部繪有頭光，面左，交手，當是宣詔之神靈；供案左側長方蒲墊上繪一人仆地，面右，應是受詔之許遜（圖九）。關於畫面正中主尊的身分，由於僅繪一人，與諸仙傳中傳詔者為兩人的記載不合，因此不能直接識別。按碑文第二詔末文字所稱「晉寧康二年八月□（一）日，□□神人捧玉□（詔）降真君□□□□雲而禮」，乃描述許遜受詔之事，神人前的

33 〈續真君傳〉作「拂」，《西山許真君八十五化錄》作「拂」，作「拂」則為拂塵，作「拂」則為璽印，似當以「拂」為是。

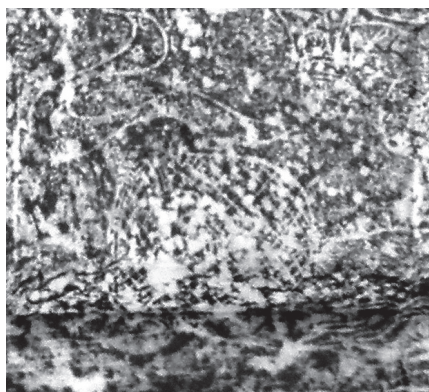
34 宋·白玉蟾，〈續真君傳〉，載《修真十書·玉隆集》（《道藏》第4冊），卷34，頁762中。

35 拙撰，〈宋金之際的淨明道〉，頁238。

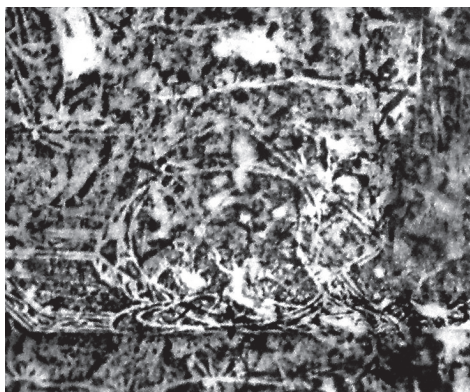
36 北京大學圖書館機讀目錄顯示共有三個副本，但實際列藏號只編列了10831和25013兩個。



圖七 〈詔旌陽許真君碑〉上截「許遜受詔」之圖像
藝風堂拓片

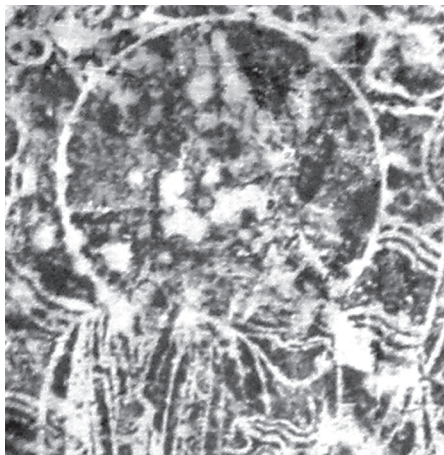


圖八 碑刻右下角編簍狀物
藝風堂拓片



圖九 碑刻左下角的許遜
藝風堂拓片

闕文可能是「忽有」，³⁷ 也就是說碑刻所記的傳詔者只有一人，那麼，畫面主尊似乎應即是這位捧詔之「神人」。但是，畫面中並未出現「詔書」這一關鍵性的要素，³⁸ 表明主尊可能並不是碑文中「捧詔下降」的「神人」，同時也透露出碑刻圖像與碑刻文字有可能並非完全對應。另據碑文第一行題作「玉皇上帝詔旌陽縣令許真君拔宅昇天詔」，《西山記》以降諸傳即均以詔書出玉皇（上帝），則主尊或可定為「玉皇上帝」。可是，碑刻中主尊的頭部雖已見損泐，面目不清，但輪廓尚可見，似乎並無冕旒之類的裝飾物（圖十），與宋元時代通行的玉皇形象（圖十一）有一定的差距，而與通見的老子形象卻有些相似（圖十二）。那麼，畫面中的主尊既然與玉皇之形象不符，會不會是老



圖十 碑刻中央主尊形象局部
藝風堂拓片



圖十一 永樂宮三清殿東壁
「玉皇」局部³⁹

37 《三洞群仙錄》卷 16 引《西山記》載：「孝武寧康二年八月一日，許真君晨起，忽有雲物自天而下，仙降於真君之庭，乃宣上帝詔」云云（《道藏》第 32 冊，頁 338 中），與碑文此句文字相近，則神人前闕文可能作「忽有」。另據《壺城集仙錄》、〈旌陽許真君傳〉等傳，則下降宣詔者為崔子文、瑕丘仲二位神仙，則闕文可作「有二」，但諸傳文字與碑文差距較大，似不可據。

38 《許太史真君圖傳》「許遜受詔」一圖中有瑕丘仲、崔子文二人（黑衣），其中左側的那一位神仙雙手持有展開的詔書（圖十四）。

39 文物出版社編，《永樂宮壁畫選》（北京：文物出版社，1958），頁 13。



圖十二 傳世吳道子「老子像」
局部（蘇州玄妙觀三清
殿〈老子像碑〉）



圖十三 翁同龢藏南宋梁楷
「道君像卷」局部⁴⁰

子或者老君？按所謂「詔書」在產生之初實際並非出自「玉皇」，據《墉城集仙錄》卷六〈盱姆〉所載則應出「太上」所降，即出自「太上老君」。另外，注意到烘托諸仙真的雲氣實出於右下方的橢圓形編簍狀物體，這一奇怪的物體應該與主尊的身分有關。雖然在目前所見有限的「玉皇」圖像資料中我沒有發現類似的象徵物，但我同樣也未見到含有此類象徵物的「老君」或者其他道教神靈的圖像資料，故尚無法通過構建一個圖像演變的序列，來揭示其代表的神靈身分。儘管如此，考慮到雲氣的流行，我懷疑該物體可能是瓠蘆或者橐籥的變形，這一猜想不論是否能夠成立，該物體都應屬表現一氣化形（無中生有），為從「無形」向「像教」過渡的一個遺存，那麼，畫面中心的主尊就應該是神格化的老子——即「太上老君」。這一推測，不論將來是否能夠找到其他有力的證據來支持或者推翻它，都說明該碑刻中的圖像不僅與碑記文字並不完全相配合，而且很可能有其他的圖像來源。實際上，就整個畫面而言，該圖像與南宋梁楷「道君像卷」（圖十三）在整體布局以及一些細節上都極為相似。該圖卷本為某道經寫卷之插圖，Stephen Little 與 Shawn

40 Stephen Little & Shawn Eichman, *Taoism and the Arts of China* (Chicago: Art Institute of Chicago, 2000), p. 178.

Eichman 認為其主題是道君接引道徒進入神聖世界，亦即「度人」，應與宋代盛行的《度人經》有關。⁴¹ 這一分析顯然也與「許遜受詔昇仙」的主題相合。那麼，或許可以說碑刻圖像正是來源於這種「度人」圖式。⁴²

就結構布局及主題意義而言，碑刻圖像與《許太史真君圖傳》中二幅「許遜受詔」之圖（圖十四、十五）應該是同源的。儘管二者之間存在著一個顯著的差異，即前面討論過的宣詔之神靈是一位還是兩位的差異（這可能是受到來源圖像差異的影響，也可能是文本差異導致的圖像修正）；二者之間也確實還存在一些共通的細節，即對供案、蒲墊等等有一定意義的物件的表現。特別是「供案」，不論是碑刻文字還是傳世文獻中都完全沒有提及，但是二者卻均有描繪（圖七、十四），透露出二者或有演變關係，或受同一種圖式傳統的影響，應與道教的儀式有關（圖十六、十七）。另外，碑刻畫面右上角繪刻了「屋簷」，而《許太史真君圖傳》在細節上固然與碑刻有所差距，但也同樣繪刻了「屋簷」（圖十四、十五），這一看上去可有可無，並且似乎不具備可比較性的部分其實相當重要。因為，只有繪刻了這一部分的內容，才能夠表明天尊或者天使下降的地點是在「真君之庭」中，而不是曠野、山巔或者其他什麼地方，才能夠隱喻許遜的「拔宅昇天」。然而，儘管存在這樣一些可資追索的細節，但是可選取作為溝通二者樣本的部分仍然太少，並且目前也沒有找到足夠可代表某些關鍵圖像演變的中間環節的資料，因此，碑刻圖像與《許太史真君圖傳》是否有真正的淵源關係，亦難以遽定。

41 Stephen Little & Shawn Eichman, *Taoism and the Arts of China*, p. 179. 類似的圖像資料還有道藏本《靈寶無量度人上品妙經》卷首的「三清」（圖十六）以及某明代道經附刻之圖像（圖十七）。

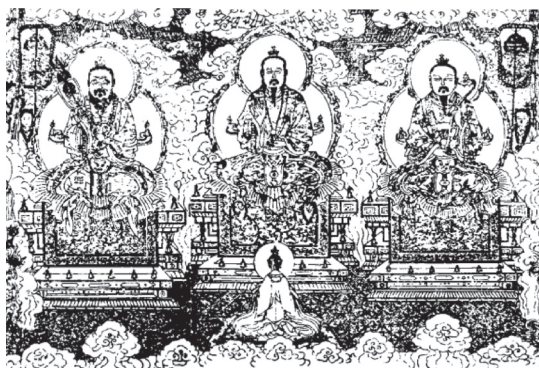
42 不排除碑刻圖像來自當時或許還能見到的北宋宮觀壁畫或壁畫粉本之類的圖像材料的可能。另外，所謂「度人」圖式在結構布局上很明顯又與佛經卷首的「講法圖」一類的圖像有淵源關係。



圖十四 《許太史真君圖傳》
「許遜受初詔」(卷下，
頁 730 下-731 上)



圖十五 《許太史真君圖傳》
「許遜受再詔」(卷
下，頁 731)



圖十六 《靈寶無量度人上品妙經》
卷首「三清」局部⁴³



圖十七 某明代道經版畫
局部⁴⁴

白玉蟾〈續真君傳〉另載宋徽宗在初次夢到許遜的數月之後再次夢見許遜的降臨，⁴⁵遂詔修洪州西山玉隆宮，也涉及許遜塑像及宮觀壁畫的繪製。

43 宋·佚名，《靈寶無量度人上品妙經》，載《道藏》第1冊，頁1。

44 《道經圖像研究》，頁62。

45 河南濟源濟瀆廟藏政和六年九月九日所立〈濟瀆廟靈符碑〉一通，述許遜功德事，可能屬徽宗御制，則復夢許遜的時間很可能就在政和六年（1116）九月。

據其所述，當時「仍降圖本，依西京崇福宮例，鼎新蓋造。賜真君像一軀及銅鑄香爐、花瓶、燭臺、鐘磬之具。御書門殿二額」，「前殿三面壁繪真君出處功行之跡」，「兩廡復壁繪仙仗出入之儀」⁴⁶（當《西山許真君八十五化錄》卷中之「仙宮化」）。李豐楙據此猜測《許太史真君圖傳》中諸圖很可能保存了政和間前殿所繪壁畫「出處功行」之遺跡，並認為兩廡所繪「仙仗出入之儀」可能是「朝元仙仗」一類的圖式。⁴⁷ 這個看法很具有啟發性。就字面看來，描摹「真君出處功行之跡」的壁畫的確與《許太史真君圖傳》的內容相吻合，而如此看來，當時也應當流傳有壁畫粉本一類的畫卷，很可能元代的淨明道徒即將這樣的畫卷與許遜傳記合刊而成為今天尚可見到之《許太史真君圖傳》。儘管沒有實物證據，但雷朝暉關於陝西佳縣白雲觀《老子八十一化圖》壁畫與《金闕玄元太上老君八十一化圖說》等刊本之間圖像關係的討論，⁴⁸ 以及李淞關於山西浮山縣老君洞《老子八十一化圖》石刻與《太上老君八十一化圖》等之間圖像關係所作的討論，⁴⁹ 顯然可以為此提供有效的參考。此外，永樂宮純陽殿四壁所繪《純陽帝君仙遊顯化之圖》也許值得特別注意。該壁畫有至正十八年（1358）朱好古等人的題名，內容「乃是呂洞賓一生之傳記，從他降生到元代為止的故事的連環畫，以五十二幅畫面構成之」，⁵⁰ 結合每一場景所附題記和說明文字，實際也是一種「圖傳」。其中，東壁「瑞應永樂第一」（圖十八）講述呂洞賓誕生，其白鶴化胎之圖式與《許太史真君圖傳》中「金鳳銜珠」一圖（圖十九）在構圖上極其相近，可能有相同或者相近的圖式來源。⁵¹

46 宋·白玉蟾，〈續真君傳〉，頁 763 上。

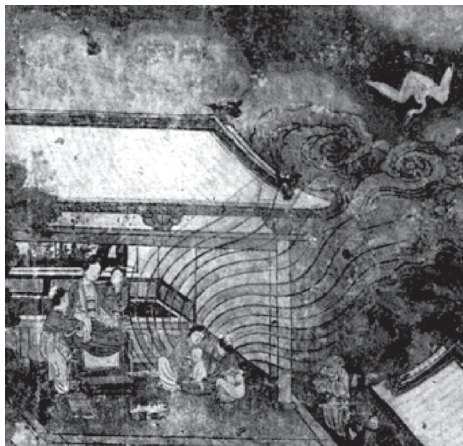
47 李豐楙，〈許遜的顯化與聖跡〉，頁 418。張魯君未作任何說明即認定「《許太史真君圖傳》與壁畫無關」，不知根據何在，見其「《道藏》人物圖像研究」，頁 84。

48 雷朝暉，〈陝西佳縣白雲觀《老子八十一化圖》壁畫研究——一個關於老子的神話〉，載李淞主編，《道教美術新論》，頁 443-468。

49 李淞，〈山西浮山縣老君洞道教圖像的調查與初步研究〉，《藝術史研究》第 9 輯（廣州：中山大學出版社，2007），頁 303-336。

50 鄭振鐸，〈永樂宮壁畫〉，載《永樂宮壁畫選》（北京：文物出版社，1958），頁 2。

51 如果不考慮白鶴及其方位，僅就入胎及嬰兒洗浴部分而言，宋明間流行的《太上老君八十一化圖說》第四十五化〈弘釋教〉中老君騎白象入胎很可能是「瑞應永樂第一」圖式的一個來源。不過該圖式與《許太史真君圖傳》「金鳳銜珠」相去甚遠，應無關係。



圖十八 永樂宮純陽殿東壁
「瑞應永樂第一」局部⁵²



圖十九 《許太史真君圖傳》
「金鳳銜珠」局部
(頁 717 上)

另據元至元二十五年（1288）三教通慧晞元法師陳南美所撰〈廂建法籙堂記〉，追述南宋端平（1234-1236）年間「廂建法籙堂三間，塑三天檢教元帝、三天主教真君、三天扶教天師，彩畫許吳十二真君、雷部神吏」，⁵³此法籙堂乃北上之淨明道徒所建，時以許遜掌雷霆泰省事（見《無上九霄玉清大梵紫微玄都雷霆玉經》），⁵⁴而淨明法中且傳有五雷秘法，故以「許吳十二真君」比於「雷部神吏」，其形象或出於創設，或亦有所範本，可能與《許太史真君圖傳》中的諸真君聖像有關。又虞集〈許旌陽祠堂記〉載後至元年間何震「爲河南憲幕監，帖木哥以《玉隆許君傳》及畫圖以相授，則既使仿而畫諸其壁矣」。⁵⁵《玉隆許君傳》不知是否指白玉蟾《玉隆集》〈旌陽許真君

52 文物出版社編，《永樂宮壁畫選》，頁 44。此一幅圖相當於《純陽帝君神化妙通紀》卷 1〈瑞應明本第一化〉之內容。另外，鮑菊隱（Judith M. Boltz）已提及此圖，見〈淨明道の祖師許遜にまつわる物語の再検討〉，頁 200。

53 蕉封桐等撰，《修武縣志》（《中國方志叢書》華北地方第 487 號景印民國二十年鉛印本，臺北：成文出版社，1976），卷 13〈藝文〉，頁 962。

54 參見拙撰，〈許遜形象的構建及其意義〉，《中國俗文化研究》第 5 輯（成都：巴蜀書社，2009），頁 52。

55 龍顯昭、黃海德主編，《巴蜀道教碑刻集成》（成都：四川大學出版社，1997），頁 185。

傳》，或竟為「玉隆宮」之許真君傳；而配合傳記而行之「畫圖」，既不稱「畫像」、「聖像」、「尊像」、「真君像」等等，且又可據以繪製壁畫而不是塑像，則可以想像所謂「畫圖」當非僅繪聖像，應該是屬於描摹「出處功行」一類之圖卷，以「後至元」與《許太史真君圖傳》的產生時代亦相合，即便不是《許太史真君圖傳》之祖本，也應是與《許太史真君圖傳》祖本相近的圖像資料，至其圖像之來源則很可能就是宋徽宗時官頒之壁畫粉本。又據明萬曆初年聞喜李汝寬所撰之〈晉郭璞讀書處記〉稱「復建祠一楹，仿《淨明忠孝書》先生遺像繪於壁，傍書先生本傳節略」云云，⁵⁶此處所謂《淨明忠孝書》當即前舉之邵以正刊本《淨明忠孝全書》，而壁畫郭璞像乃據書繪製，適與據壁畫而成書者相反覆，亦可為一證。而前述《許旌陽事蹟圖》既在圖像上標注文字，其目的無疑是為了在圖像單行時瞭解其意義，同時也表明圖像與傳記文字部分可能本為分立單行，後來才合而為一，這也可為上述〈許旌陽祠堂記〉的記載所印證；而從保存至今的元代壁畫來看，往往要標注文字，所謂題榜，如前舉永樂宮純陽殿至正十八年壁畫《純陽帝君神遊顯化之圖》，則單行之圖像原本也很可能就是早先壁畫創作之粉本。如此種推測能夠成立，則作為道藏本《許太史真君圖傳》、明刊本《許旌陽事蹟圖》祖本之元刊《許太史真君圖傳》，或者「圖畫」當本於宋元時期傳承有序之「真君出處功行之跡」壁畫。

又上海圖書館藏乾隆五年刊本《逍遙山萬壽宮志》凡例曰「分類登載，舊志最為詳晰，其間以旌陽公生平事蹟繪列圖像及錄丹藥雜方，稍涉滯跡，今皆裁逸，非敢漫增損於前人也，正恐襲穢史之譏」。⁵⁷前志既有，後志一般沿襲不改，大概是因籌措不足，故盡數刪削，而所謂「正恐襲穢史之譏」徒供塞責而已。另按《歷世真仙體道通鑒》卷 26〈許太史〉條提及一《逍遙山玉隆萬壽宮志》，則宋元已編有宮志，並且收錄有許遜等人的傳記。而光緒四年刊本《逍遙山萬壽宮志》卷首「歷次編撰姓氏」，僅追溯至洪武十年熊常靜所編《鐵柱延真萬年宮紀錄類編》，據今存熊釗等序，收錄傳記、詩文等歷代

56 余寶滋等撰，《聞喜縣志》（《中國方志叢書》華北地方第 86 號，景印民國八年石印本，臺北：成文出版社，1968），卷 23〈古蹟〉，頁 1021。

57 此本之凡例又見錄於光緒四年刊本《逍遙山萬壽宮志》，所謂「丁志」、「舊志」者即是。

文字石刻，就書名而言應是「分類登載」。該志後經正德十五年鄧繼禹增訂重刊，易名《許旌陽集傳》，包括歷代傳記、詔誥、詩文及新考事實。其後書板遭火毀，至康熙十九年黃煜重輯，乃就「斷簡殘編中輯其存者，更為銓次，歷代國典爲一類；名公碑記爲一彙；古今題詠爲一彙；其實錄舊止載鐵券而少本傳，今增入本傳以備實錄；至於熊、鄧二君序言亦存卷端」。⁵⁸ 那麼，乾隆五年本所謂「舊志」當即黃煜重輯之本，其繪刻「生平事蹟」之「圖像」，如非創設，或襲自熊、鄧之本，其源或又出於宋元流傳下來之《逍遙山玉隆萬壽宮志》，則與《許太史真君圖傳》等或又爲同一系統之圖像。

五、「靈圖」與「俗像」——《許太史真君圖傳》 的屬性消解與功能分化

在《道藏》所收四種單行的許遜傳記中，《孝道吳許二真君傳》、《西山許真君八十五化錄》、《許真君仙傳》等均入洞玄部譜錄類，唯有《許太史真君圖傳》入洞玄部靈圖類，這是很奇怪的現象。實際上，不僅僅在這四部書中屬於唯一的特例，就是放在《道藏》所收的全部傳記性質的文獻中也幾乎是僅有的一例。⁵⁹ 按道教文獻依照三洞四輔十二類編排，在現存《正統道藏》的分類中除《許太史真君圖傳》以外，神仙傳記或者教派宗譜一類的文獻全都收在譜錄、記傳二類之中，而這其中恰恰還包括有像《元始高上玉檢大錄》（洞真部譜錄類）、《金蓮正宗仙源像傳》（洞真部譜錄類）以及《大明玄天上帝瑞應圖錄》（洞神部記傳類）這樣三部附刻有圖像的傳記文獻。因此，附刻圖像顯然不能成爲《許太史真君圖傳》出譜錄而入靈圖的理由。而

58 清·金桂馨等撰，《逍遙山萬壽宮志》（《四庫未收書輯刊》第六輯第 10 冊，景印光緒四年鐵柱宮刊本，北京：北京出版社，2000），卷 16〈藝文〉，頁 603 上。此外，光緒本「歷次編撰姓氏」及新增「凡例」在陳述明本至康、乾本的版本演變之外，另插鈐雍正四年曾有程以貴、熊益華重撰一本，亦毀於火。

59 洞真部靈圖類收有《玄元十子圖》一卷，雖然也有十段簡短的傳記性文字，卻是作爲十子之肖像的附屬品而存在（相當於畫中的題識），實際上是十幅人物肖像畫的合集。因此，作爲圖而不是傳，《玄元十子圖》雖然未必有什麼神秘的屬性，但也只能歸入靈圖一類，而不能入譜錄或者記傳。

靈圖類所收則基本上為符籙、易圖、真形圖、還丹圖、內煉圖等等具有法術功能或者哲學意味的圖像，那麼，倘若《許太史真君圖傳》僅僅是附刻圖像的傳記而又沒有附帶某種神秘功能的話，則顯然是不能夠符合「靈圖」之標準的。且不論它究竟含有什麼樣的神秘功能，僅依照這一分類，則《許太史真君圖傳》只能夠看作「靈圖」，而不能夠看作傳記或者宗譜。這一判斷似乎與文本的實際形態或者今日讀者的閱讀感受不相一致。但是注意到《許真君仙傳》是歸入譜錄一類的，如前所述該傳實際上可以看作是《許太史真君圖傳》的一個文字副本，也就是說《許真君仙傳》的存在意義就是作為副本去承載或者分擔《許太史真君圖傳》的傳記屬性。應該說，這是一個很完滿的解決辦法，如此一來，即便不具備神秘的功能，剝離了傳記屬性的《許太史真君圖傳》也應該像《玄元十子圖》一樣作為「圖」（這從《許旌陽事蹟圖》的版式來看則更為明顯）而歸入靈圖一類。

而《許太史真君圖傳》本身也確實還存在著使其得以歸入「靈圖」之功能。僅就文字部分而言，《許真君仙傳》與《許太史真君圖傳》最大的差異如前所述，即未錄「玉陛錫詔」、「玉陛再詔」及「真君聖誥」，而這三部分內容的確是具有特殊意義的。其中，「真君聖誥」除見於《許太史真君圖傳》，還見於《諸師真誥》、《神功妙濟真君禮文》以及《上清天醫許陶相宰救苦濟世寶懺》等科儀文獻，道壇稱作「天醫懺」或「真君懺」，具有明確的禁咒屬性和儀式功能。「玉陛錫詔」、「玉陛再詔」既與「真君聖誥」並置於卷首，理應具有類似的功能。實際上，二詔自唐末產生以來即為孝道、淨明道所重視，甚至在北宋的玉隆觀中還供奉著實物（失於建炎四年的金人入寇），屬於真正意義上的神聖文本。除了作為實在的聖物接受信徒的崇拜以外，詔書的內容也得到廣泛地流傳，其功用除了堅定信心、傳達修證之秘以外，可能還具有鎮厭與度人接聖之功能。堅定信心即謂神仙可學，宋元時代如陳葆光〈三洞群仙錄序〉、李俊民〈新建五祖堂記〉即以此為意。所謂修正之秘指詔書，特別是第二份詔書，不僅傳達了積功成仙的思想，而且可能隱含有內煉存神的修證工夫。⁶⁰ 鎮厭及度人接聖之功能則可以前舉金大定二十六年〈詔旌陽

60 僅就文本而言，儘管我認為詔書中所提及潛山司命，特別是左大力天丁、流金火鈴等，應與存神法術有關，至少閉債封形、照辟中黃等語應與內煉有關，但是否確切，尚需要

許真君碑〉為例，鑒於該碑所在的涇陽北極宮對當地的信眾而言，本具有鎮厭涇水之功能，而結合〈真君鎮蛟鐵符摹刻記〉、〈濟瀆廟靈府碑〉等其他具有鎮厭性質的石刻資料，可知詔書文字同許遜聖像、符咒及相關的傳記文字一樣均具有鎮厭水患、祛除邪穢之功能，該碑所刻之詔書自亦不能例外；另外，如前所述該碑所刻圖像實為一種「度人」圖式，而信眾閱讀碑刻詔書之行爲本身也應該獲得「受度」、「蕩穢」之效果。當然，以上只是根據其他具有神秘功能的文本而作出的推測，雖然尚覺合理，但是究竟《許太史真君圖傳》中的「玉詔」是否具有上述功能，抑或僅僅是用於道教科儀法事的頌贊亦難確定。不過，由上也可以推定《許太史真君圖傳》至少應具有科儀文書的性質，而有關圖像可能用於科儀過程中流覽、展示或者作某種象徵之用。

值得注意的是，《真仙事蹟》朱拱楨跋所署日期為「嘉靖二十五年歲次丙午七月十五日」，「七月十五日」為道教中元節，無疑透露出《許太史真君圖傳》作為「靈圖」應與道教存亡薦福的黃籙齋儀有關的訊息，⁶¹而這又正與前述「玉詔」等文字內容的「度人」功能相合。實際上，由於這一系列的圖像描繪了斬滅蛟蛇、鑄造鐵柱等具有法術意義的場景，並且根據《許旌陽事蹟圖》，某些場景原本還應該詳細地繪出了真君所施之「符篆」（如「淨」字等），很顯然具有祛邪淨穢的法術功能，應用於壇場自可具有「淨化」之功效，可以看作是具有法力的「靈圖」。此外，這一系列的圖像除了提供法事用途以外，或許也還可以作為內煉、存神的一種圖像輔助，用於個人的修證，特別是考慮到總數「六十四」的特殊性，在某種程度上或許可以看作是一種內煉圖。按《許太史真君圖傳》描繪許遜事蹟的圖像共計五十二幅，另有包括吳猛等十一真君以及胡慧超在內的真君肖像共計十二幅，合計六十四幅，

結合丹經參互解讀。

- 61 關於西山黃籙齋的舉行，可追溯至《孝道吳許二真君傳》中的有關記載。而西山許遜祭祀活動，據《孝道吳許二真君傳》則唐代是在正月、五月、八月的十五日建齋，而宋代的情況據周必大《泛舟遊山錄》及白玉蟾〈續真君傳〉，則是七月二十八日設壇，八月一日開觀，清《逍遙山萬壽宮志》所載稍有變動，但大體還是一致的，今日之慶典據熊國寶道長稱七月下旬即開始準備，持續到十一月上旬，正日則是農曆七月三十至八月初一，見熊國寶，〈西山萬壽宮廟會盛況古今談〉，《中國道教》2004.1: 57-58。在指出七月十五日是中元節的同時，鮑菊隱又認為西山許遜祭祀系列慶典的第一日也是七月十五日，不確，見〈淨明道の祖師許遜にまつわる物語の再検討〉，頁190。

相當於從《西山許真君八十五化錄》中選取了「六十四化」，在一定程度上可看作是對出自金陵施岑別派弟子之「八十五化」的一種修正。其中，十二幅真君聖像的選取顯然是為了湊足「六十四」之數，否則無法解釋在「西山十二真君」之外，為什麼還要繪一「胡慧超」？（《真仙事蹟》就僅繪吳猛等「十一」位真君的聖像），⁶²而既然可以繪「胡慧超」，為什麼又不繪「蘭公」、「諶姆」等等。另外，五十二幅許遜事蹟之圖像與永樂宮《純陽帝君仙遊顯化之圖》在數目上是相同的，不知是偶然的巧合還是有什麼特別的傳統？其實至大三年（1310）苗善時所撰《純陽帝君神化妙通紀》共有一百零八化，純陽殿壁畫顯然只是選取了其中五十二個場景來進行描繪。而苗善時所構造的「一百零八」化則與太上老君「八十一」化一樣，都是「九」（老陽）的倍數，寓意九九歸真，《大元至元辨偽錄》卷三即稱八十一化乃「學佛家八十二龕，糅老子八十一化，要合九九之數」。⁶³那麼，《許太史真君圖傳》的「六十四」作為「八」（少陰）的倍數顯然也不是隨意達致的數目，而是有意合於六十四卦之數，而六十四卦則又與丹道修煉有關。不論此種比附是否有進一步分析的餘地，至少從以上可知「六十四」幅圖像的設計顯然是具有神秘寓意的。也正是在這一個意義上，儘管由於缺少卷首的「玉詔」和「聖誥」，《許旌陽事蹟圖》是否還用於壇場或者個人修真亦難以推定，其圖像在數目上畢竟還與《許太史真君圖傳》保持一致，仍然可以看作具有一定神秘功能的神聖文本。而《真仙事蹟》畫冊雖如前所述與道教黃籙齋儀有關，尚保有一定的神秘屬性，但是該畫冊不僅缺失「玉詔」等內容，而且除了僅繪十一位真君的聖像以外，還將原本五十二幅的許遜事蹟圖像分繪為五十八幅⁶⁴（合計為六十九幅），破壞了「六十四化」的故有設計，這當然體現了畫家不拘舊軌的精神，但同時也反映了《許太史真君圖傳》圖像

62 ジュディス・マギー・ボルツ，〈淨明道の祖師許遜にまつわる物語の再検討〉，頁 188。

63 元・釋祥邁，《大元至元辨偽錄》（《北京圖書館古籍珍本叢刊》77，景印元刊本，北京：書目文獻出版社，1998），卷 3，頁 510 下。所謂「八十二龕」不詳，有關《太上老君八十一化圖說》與佛教關係的討論，可參見 Kenneth K. S. Ch'en, "Buddhist-Taoist Mixtures in the Pa-shih-i-hua T'u," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 9.1(1945. 9): 1-12.

64 關於五十八幅圖像之細目，參見ジュディス・マギー・ボルツ，〈淨明道の祖師許遜にまつわる物語の再検討〉，頁 193-194。

系統的神秘屬性，在流傳過程中開始逐漸消解的事實。

當不再作為神聖文本使用，甚至也不再作為神聖經典被尊重之後，有關文本便基本上淡出了流通，⁶⁵ 明萬曆以後不再能見到《許太史真君圖傳》系統的系列圖像，⁶⁶ 甚至單幅的許遜肖像也多出己意，或為斬蛟，或為牛鬥以至傍虎、騎龍，如萬曆元年（1573）富春堂刊本《新刻出像增補搜神記》繪真君命童子取書、萬曆二十八年（1600）玩虎軒刊本《有像列仙全傳》繪真君化牛、⁶⁷ 萬曆三十年（1602）刊本《仙佛奇踪》繪真君持蕉葉倚虎、約萬曆三十七年（1609）刊行之《三才圖會》繪真君持劍斬蛟、清宣統元年（1909）葉德輝刊本《三教源流搜神大全》繪真君持拂塵、清宣統元年石印本《繪圖歷代神仙傳》繪真君乘龍舟，⁶⁸ 各自均不相同，沒有一定的系統可循，也不再具有「聖像」之意義。與這樣一些通俗讀物中的許遜肖像相比，道教法會中所使用的黃籙圖（如甘肅、廣東收藏的明清時代黃籙圖中的「許真君」立軸）⁶⁹ 以及道壇刊印經卷所附之圖像（如民國八年張勳松壽堂刊《淨明忠孝龍沙經懺》卷首的許真君像）⁷⁰ 尚有一定的規制，但與一般的神佛形象已沒有太大的區別，如不說明，亦不能知是許遜之肖像，然而卻作為「聖像」而承擔了《許太史真君圖傳》原本具有的儀式功能。另外，北京大學圖

65 明末清初由宗奉淨明的信士所編刊的《古今列仙通紀》，收錄了《孝道吳許二真君傳》、《西山許真君八十五化錄》、《許真君仙傳》三篇傳記，甚至還收錄了《歷世真仙體道通鑒》中〈許太史〉、〈吳猛〉等十餘篇傳記文字，但卻未收《許太史真君圖傳》，這可能出於刊刻費工費時的考慮，但鑒於該書也同樣未收白玉蟾〈旌陽許真君傳〉等傳，而《修真十書》或《白玉蟾文集》在明清兩代卻又多有翻刻流傳，則更可能是出於文獻獲取的原因，表明至少到明末一般人已很難見到《許太史真君圖傳》了。

66 按萬曆元年富春堂刊《新刻出像增補搜神記》實翻自元刊本《新編連相搜神廣記》，但有關圖像卻別出心裁，足見《許太史真君圖傳》系統圖像的神聖地位已蕩然無存，故以「萬曆」為斷限。

67 此圖中三人當分別為許遜、甘戰、施岑，即準甘、施二人隨真君斬蛟的情節而繪製。另外謚姆、吳猛、黃仁覽等人亦有圖，又有吳彩鸞、文蕭二人跨虎仙去之圖像。

68 另吳猛、蘭公亦各有圖一幅，內容為羽扇渡江及三仙人塚。

69 一般稱水陸畫，此據謝生保的意見改稱黃籙圖，有關討論，參見〈甘肅河西道教黃籙圖簡介〉，頁 358。

70 中國國家圖書館藏，民國八年刊，卷首《淨明忠孝龍沙會上真像》含諸真人像共十七幅，俱為半葉大幅的版畫，首幅「天樞內相許仙真君」繪許遜為華冠龍袍，交手中坐，二童子侍立，左執如意，右執寶劍。

書館藏萬曆三十二年（1604）楊爾曾編刊《許真君淨明宗教錄》目錄後亦附刻有「許遜聖像」，為全葉大幅，其後則依次以半葉大幅繪刻「洪崖真君像」、「洞真胡真君像」、「景純郭真君像」、「玉真先生像」、「中黃真人像」、「丹扃先生像」等，並附楊爾曾所撰像贊。這樣一個系列的真人像很明顯是遵從於《淨明忠孝全書》所反映的仙真譜系。而前舉明代高道邵以正所刊《淨明忠孝全書》，除繪刻有上述六位仙真的肖像，還繪刻了邵以正嫡承的趙宜真、劉淵然二位真人的肖像，並且均附有像贊，可見楊爾曾大概並未見到過邵以正刊本系統的《淨明忠孝全書》。但這並不意味著所繪諸真像就完全沒有根據，⁷¹ 畢竟楊爾曾還是要造製「聖經」的。按「許遜聖像」畫面左上雲氣之外繪一鳳凰臨空，雲氣之內，許遜道裝，頭部結髻並有頭光，結跏居中，坐於蓮座之上，四神將侍立左右，左一持劍，右一捧璽，下置香爐，四道人侍立左右（圖二十）。鳳凰當是根據金鳳銜珠而增飾；左右持劍、璽之神將則顯然是對「左右童子執劍、拂」傳統的回歸，當然這大概只是對有關文字的讀解，就圖像而言，與《許太史真君圖傳》系統差別太大；至於許遜之形象，特別是頭部的處理以及服飾、蓮座等細節的描繪，都與梁楷《道君像卷》中的道君像（圖十三）極為相似，很顯然是仿照道經卷首的道君像而繪製，這無疑是為了表達對祖師的尊崇之意，體現了努力構造「聖像」的意願。

至於敘事性的圖像亦復有聖、俗之別。單幅的如明末崔子忠的《雲中雞犬圖》（絹本，立軸，原藏北平故宮博物院，今歸臺北故宮博物院，《石渠寶笈》著錄），繪許遜朱衣執卷，乘青牛，攜家眷妻小入山，崔子忠自題詩並記曰「移家避俗學燒丹，挾子挈妻共入山。可知雲內有雞犬，孳生原不異人間。《許真人雲中雞犬圖》諸家俱有粉本，予復師古而不泥，為南浦先生圖之。長安崔子忠手識」。這諸家俱有之粉本，不知作何圖像，與《許太史真君圖傳》有否關係，但崔子忠既不泥古，自然不能沿粉本之舊，而許遜騎牛並攜家口入山又與許遜傳記資料無涉，蓋寫其臆而已。另據朱彝尊〈許旌陽移居圖跋〉，崔子恩復繪有《許旌陽移居圖》，「橫幅丈餘，圖中移傢俱散走者須

71 鑒於邵以正不可能見不到《許太史真君圖傳》，他所刊諸君聖像中許君、胡君二像當依舊式。



圖二十 《許真君淨明宗教錄》「像一」⁷²

鬢臂指各異，情狀怪疑，皆鬼也」，⁷³ 同是「移家」，與《雲中雞犬圖》不同，似亦無所本。系列的圖像如明萬曆三十一年（1603）建陽余氏萃慶堂刊小說《新鐫晉代許旌陽得道擒蛟鐵樹記》，總十五回，配圖十四幅，依次為「三教源流」、「火龍奪丹書」、「施丹藥救濟」、「真君秋夜降生」、「擇地西山」、「旌陽德政」、「真君解組東歸」、「謚母法授真君」、「老龍相助孽精」、「門徒同戰孽龍」、「龍子相助孽精」、「孽精入贅賈宅」、「鐵樹永鎮洪州」、「拔宅昇天」，每幅畫除榜題外，均配對子一副。其中，除「三教源流」一圖很明顯與《新編連相搜神廣記》、《新刻出像增補搜神記》等書中的「三教圖」有淵源關係以外，其餘諸幅均據小說內容自行繪製。⁷⁴ 而《許真君淨明宗教錄》作為一

72 楊爾曾輯，《許真君淨明宗教錄》（明萬曆刊本，北京大學圖書館藏），卷首。

73 清·朱彝尊，《曝書亭集》（上海：世界書局，1937），卷 54〈跋〉，頁 643。

74 有意思的是，1948 年江西省立實驗民眾教育館編印的《許真君》（南京圖書館藏民國

種由宗奉淨明的信士所編校匯刻之道書，儘管與《許太史真君圖傳》亦無關涉，但除了附刻有許遜等「聖像」以外，還為所收錄之《許真君八十五化錄》（即《西山許真君八十五化錄》）附刻了八十五幅圖像，構成一種「八十五化圖」。這八十五幅圖像與《許太史真君圖傳》六十四幅圖像完全不同，與「六十四」相比在數目上亦不能有深層之寓意，其圖像或出創構，或有其他來源，如第十一「棄榮化」（圖二十一），不論就華蓋、服飾等細節還是畫面結構，都可看出與元乃馬真后元年（1242）孔氏刻本《孔氏祖庭廣記》一「乘輅」圖（圖二十二）極相似；又如第三十「橫泉化」（圖二十三），從鬥牛的向背，以及施岑彎腰一手揮劍、一手伸展的姿勢，可看出與玩虎軒所刊《有像列仙全傳》中的「許遜」圖像（圖二十四）有淵源關係。當然，要為每一化配圖，似乎不太可能沿用「六十四」的舊制，但既然《真仙事蹟》可將「六十四」圖分割為「六十八」圖，那麼在「六十四」的基礎上分割增繪為「八十五」幅也並非不可能，由此可知楊爾曾大概並未見過《許太史真君圖傳》或類似的圖像資料。而此一「八十五化圖」雖然與淨明道自身的圖像傳統無關，卻很明顯是因循「八十五化」之便而模仿明代頗為盛行的《太上老君八十一化圖》，亦即將祖師許遜比作老君，這與仿照道君形象繪製的許遜聖像，在模仿方式和造構意圖上都是一致的。在這個意義上，「八十五化圖」或可看作是部分回歸了神聖文本之屬性。

三十七年八月二十日初版本，魏向炎編輯，曾一之繪圖，為江西省立實驗民眾教育館編印「通俗畫冊之一」則採取破除迷信，崇尚科學的態度，重新編排、改寫和繪製了一套十幅與以往完全不同的一種章回體圖傳。僅從回目上即可知已將斬蛟、修仙等內容盡數略去，而有關獻劍、斬蛇、昇天等則全面改寫以符合「科學」。注意到這本小冊子注明代售處為「南昌及西山萬壽宮」，即是面向前往南昌鐵柱宮及西山玉隆宮進香的「信士」，定價則極低廉，僅「金圓券一角」，等於隨緣贈送；而繪圖者曾一之在前言中說：「我們在科學化的今天，既無正史可尋，不必強調他的高妙法術；但在洪水為災的今年，我們的地方政府與人民，不可不效法真君勤政愛民，治水救災的真正精神。但願朝香同胞，對這本小書，人手一冊。回鄉以後，以真君『忠、孝、仁、慈、忍、慎、勤、儉』八德，加以傳揚，父諭其子，兄教其弟，一致效法，一致實行，如此，才算真正崇拜真君，才能真正百福駢臻」，教化的同時，顯然還是要仰賴水神許遜的靈力。



圖二十一 《許真君淨明宗教錄》
「棄榮化」(卷 3, 葉 14)



圖二十二 《孔氏祖庭廣記》
「乘輅」圖⁷⁵



圖二十三 《許真君淨明宗教錄》
「橫泉化」(卷 3, 葉 42)



圖二十四 《有像列仙全傳》⁷⁶

⁷⁵ 金·孔元措,《孔氏祖庭廣記》(《續古逸叢書》之 25,景印元刊本,南京:江蘇古籍出版社,2001),頁 101 上。亦可參見《中國版刻圖錄(修訂版)》,圖版六五三。

⁷⁶ 《有像列仙全傳》卷 5,《中華續道藏》初輯第 1 冊(臺北:新文豐出版公司,1999,景印萬曆二十八年汪雲鵬玩虎軒刊本),葉 20。

六、結 論

由仙真系統的差異可知，《許太史真君圖傳》及其文字副本《許真君仙傳》產生於元代劉玉教團興起之前，其時代約在大德八年至至治三年的近二十年間。今存除道藏本《許太史真君圖傳》之外，明刊本《許旌陽事蹟圖》、明嘉靖絹本圖冊《真仙事蹟》等亦屬同一系統之圖像文獻。其中《許旌陽事蹟圖》之時代或不晚於道藏本《許太史真君圖傳》，二者可能有共同之祖本。至於作為二者共同祖本的元代《許太史真君圖傳》，其圖像來源可能是宋代之繪畫、石刻及壁畫等，並且受到道經「度人」圖式的影響。大約自明萬曆始，《許太史真君圖傳》系統的圖像傳統即告終結，各種各樣的圖像被造製出來，顯現出由「靈圖」向「俗像」的嬗變。而此種嬗變實與《許太史真君圖傳》的奇特屬性有關。就今日的眼光看來，《許太史真君圖傳》只是一種類似「連環畫」的附圖傳記，理所當然應該收在記傳或者譜錄一類的文獻之中。可是在《道藏》的分類中，其傳記之屬性已由《許真君仙傳》所分擔，而《許太史真君圖傳》本身則收在靈圖一類，作為一種具有禁咒屬性與儀式功能的「神聖文本」而存在。然而，儘管「圖」、「傳」有別，「五十二」幅許遜事蹟之圖卻也不能不具有敘事之功能，此種先在的「傳」的屬性並不能被強行取消。這意味著《許太史真君圖傳》「六十四」幅「靈圖」系統的完美設計在遭遇道、俗兩眾不同的感受與處理時必然走向消解與分化，而神秘屬性的消解同時也意味著神聖地位的喪失。當《許太史真君圖傳》不再作為個人修證與宗教公共活動中的「神聖文本」而存在之時，其圖像系統也就不再具有可維持性。

引用書目

一、傳統文獻

- 南唐·江文蔚，〈創修太平觀碑〉，載清·朱孫詒撰，《清江縣志》〈金石〉，收入《石刻史料新編》第3輯第12冊，臺北：新文豐出版公司，1986。
- 宋·黃休復，《益州名畫錄》，成都：四川人民出版社，1982。
- 宋·楊傑，〈西山紀遊記〉，載清·陳弘緒撰，《南昌郡乘》，《北京圖書館古籍珍本叢刊》30，北京：書目文獻出版社，1998，據康熙二年刊本影印。

- 宋·佚名，《靈寶無量度人上品妙經》，《道藏》第 1 冊，北京等：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
- 宋·米芾，《畫史》，《景印岫廬現藏罕傳善本叢刊》，臺北：臺灣商務印書館，1973，據明汲古閣刊本影印。
- 宋·佚名，《宣和畫譜》，《景印文淵閣四庫全書》第 813 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 宋·陳葆光，《三洞群仙錄》，《道藏》第 32 冊，北京等：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
- 宋·白玉蟾，〈續真君傳〉，載《修真十書·玉隆集》，《道藏》第 4 冊，北京等：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988。
- 金·孔元措，《孔氏祖庭廣記》，《續古逸叢書》之 25，南京：江蘇古籍出版社，2001，據元刊本影印。
- 元·佚名，《許太史真君圖傳》，《道藏》第 6 冊，北京等：文物出版社等，1988。
- 元·釋祥邁，《大元至元辨偽錄》，《北京圖書館古籍珍本叢刊》77，北京：書目文獻出版社，1998，據元刊本影印。
- 元·秦子晉，《新編連相搜神廣記》，載《三教源流搜神大全（外二種）》，上海：上海古籍出版社，1990，據元刊本影印。
- 明·宋濂等撰，《元史》，北京：中華書局，1976。
- 明·王世貞，《有像列仙全傳》，《中華續道藏》初輯第 1 冊，臺北：新文豐出版公司，1999，據萬曆二十八年汪雲鵬玩虎軒刊本影印。
- 明·楊爾曾輯，《許真君淨明宗教錄》，明萬曆刊本，北京：北京大學圖書館藏。
- 清·朱彝尊，《曝書亭集》，上海：世界書局，1937。
- 清·張廷玉等撰，《明史》，北京：中華書局，1974。
- 清·魏瀛等撰，《贛州府志》，《中國方志叢書》華中地方第 100 號，臺北：成文出版社，1970，據同治十二年刊本影印。
- 清·金桂馨等撰，《逍遙山萬壽宮志》，《四庫未收書輯刊》第六輯第 10 冊，北京：北京出版社，2000，據光緒四年鐵柱宮刊本影印。
- 余寶滋等撰，《聞喜縣志》，《中國方志叢書》華北地方第 86 號，臺北：成文出版社，1968，據民國八年石印本影印。
- 蕉封桐等撰，《修武縣志》，《中國方志叢書》華北地方第 487 號，臺北：成文出版社，1976，據民國二十年鉛印本影印。

二、近人論著

- 中國古籍善本書目編委會編 1996 《中國古籍善本書目》子部道家類，上海：上海古籍出版社。
- 文物出版社編 1958 《永樂宮壁畫選》，北京：文物出版社。

- 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。
- 北京圖書館編 1961 《中國版刻圖錄（增訂本）》，北京：文物出版社。
- 任繼愈、鍾肇鵬 1991 《道藏提要》，北京：中國社會科學出版社。
- 李 淞 2007 〈山西浮山縣老君洞道教圖像的調查與初步研究〉，《藝術史研究》第9輯，廣州：中山大學出版社，頁303-336。
- 李豐楙 2007 〈許遜的顯化與聖跡——一個非常化祖師形象的歷史刻畫〉，載李豐楙、廖肇亨主編，《聖傳與詩禪——中國文學與宗教論集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，頁367-441。
- （日）秋月觀暎 1978 《中國近世道教の形成：淨明道の基礎的研究》，東京：創文社。
- 張魯君 2009 「《道藏》人物圖像研究」，濟南：山東大學宗教、科學與社會問題研究所博士論文。
- 許宜蘭 2009 《道經圖像研究》，成都：巴蜀書社。
- 許 蔚 2009 〈許遜形象的構建及其意義〉，《中國俗文化研究》第5輯，成都：巴蜀書社，頁35-53。
- 許 蔚 2009 〈宋金之際的淨明道——以〈詔旌陽許真君碑〉為中心〉，《國學研究》第24卷，北京：北京大學出版社，頁235-251。
- 雷朝暉 2008 〈陝西佳縣白雲觀〈老子八十一化圖〉壁畫研究——一個關於老子的神話〉，載李淞主編，《道教美術新論》，濟南：山東美術出版社，頁443-468。
- 熊國寶 2004 〈西山萬壽宮廟會盛況古今談〉，《中國道教》2004.1: 57-58。
- 趙萬里編 1933 《國立北平圖書館善本書目》，北平：北平圖書館。
- 鄭振鐸 1958 〈永樂宮壁畫〉，《永樂宮壁畫選》，北京：文物出版社，頁1-3。
- 龍顯昭、黃海德主編 1997 《巴蜀道教碑刻集成》，成都：四川大學出版社。
- 謝生保 2008 〈甘肅河西道教黃籙圖簡介〉，載李淞主編，《道教美術新論》，濟南：山東美術出版社，頁351-355。
- 饒宗頤 1991 《老子想爾注校正》，上海：上海古籍出版社。
- Ch'en, Kenneth K. S. 1945. "Buddhist-Taoist Mixtures in the Pa-shih-i-hua T'u." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 9.1: 1-12.
- Little, Stephen, and Shawn Eichman. 2000. *Taoism and the Arts of China*. Chicago: Art Institute of Chicago.
- Schipper, Kristofer, and Franciscus Verellen. 2004. *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*. Chicago: The University of Chicago Press.
- （美）ジュディス・マギー・ボルツ（Judith Magee Boltz）2007 〈淨明道の祖師許遜にまつわる物語の再検討〉，載京都大學人文科學研究所編，《中國宗教文獻研究》，京都：臨川書店。

Traditional Images of the Patriarch of Jingming Dao: Focusing on *Xu Taishi Zhenjun Tu Zhuan*

Xu Wei*

Abstract

Of the biographies of Xu Xun 許遜 collected in the *Daoist Canon* 道藏, *Xu taishi zhenjun tu zhuan* 許太史真君圖傳 is the only one that includes illustrations. This paper attempts to analyze traditional images of Xu Xun, Patriarch of the Jingming Daoist sect 淨明道, by studying texts outside the *Daoist Canon* such as *Xu jing yang shi ji tu* 許旌陽事蹟圖, and exploring the relation between *Xu taishi zhenjun tu zhuan* and *Xu zh jun xian zhuan* 許真君仙傳. This paper thus constitutes an initial study on the origin and development of traditional images of Xu Xun.

Keywords: Daoism, Jingming Dao 淨明道, Xu Xun 許遜, image, *Xu taishi zhenjun tu zhuan* 許太史真君圖傳

* Xu Wei is a Ph.D. student in the Department of Chinese Language and Literature at Fudan University, Shanghai.