

# 經典、靈圖與授度： 《洞玄靈寶二十四生圖經》研究

謝世維\*

〔摘要〕

道教對「圖」、「文」有一套論述，而此論述自然對道教的圖象思維起著關鍵性的作用。我們有需要先探討道教經典當中對「圖」、「文」的論述，然後進而思考道教對圖象的界定與關懷。本文從早期道教經典當中，來探討道教對「圖」、「符」與「文」的看法，並從中勾勒出早期道教經典當中對圖象的概念，其中對六朝時期南方的方士傳統當中所用到的圖作討論，其中最重要的是〈五嶽真形圖〉與〈八史圖〉，並探討古靈寶經如何承繼此圖象傳統，並加以整合擴充，與真文、玉符並列為天啓圖文。其中，《太上無極大道自然真一五稱符上經》與《洞玄靈寶二十四生圖經》在整合圖象扮演最重要的地位。本文後半部即集中探討經典當中的圖象概念。從本文分析可知，《洞玄靈寶二十四生圖經》所扮演的是一個統合性的角色，將五世紀以前的南方不同傳整合進一個完整的框架之中，而這個框架是以「圖」、「符」、「文」為中心。由本文分析可知，《洞玄靈寶二十四生圖經》主要以「洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真圖」為核心，而「三部八景玉符」是一個開啓「洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真圖」的關鍵。而最後再附上三部八景神仙乘騎構成授度的儀式。由此可知圖文在早期靈寶經典當中所佔有的重要位置。

關鍵詞：靈圖、玉符、靈寶、道教、二十四生圖

---

\*國立政治大學宗教研究所副教授

## 一、前言

六朝時期南方的傳統與早期天師道對圖像的態度略有不同。當時南方的宗教傳統除了對符的重視之外，對特定神聖圖像有特別的崇拜。這種圖像通常被稱為「靈圖」或「真形」。而靈圖傳統當中又以〈五嶽真形圖〉以及〈八史圖〉流傳最廣。<sup>1</sup>〈五嶽真形圖〉是一種地理原型的概念，而以介於圖與文之間的形象呈現。這種地理原型即是「地文」，相對於天上的「天文」，是宇宙天地的神聖原型顯現，因而蘊涵宇宙原初的神秘力量。而八史為八卦之神，現存的〈八史圖〉則是以卦象結合符文的形式呈現。<sup>2</sup>這些圖像傳統到五世紀初逐漸被靈寶經所吸收並予以系統化。<sup>3</sup>

六朝南方宗教傳統中的圖象觀念也多以「真形」的形式呈現。除了上述的「五嶽真形圖」以及後來出現的「人鳥山經圖」屬於山嶽真形之外，真形常常指涉的是神真的形象。《抱朴子》當中提到三皇文時說道：「或以三皇天文，召司命司危五嶽之君，阡陌亭長六丁之靈，皆使人見之，而對問以諸事，則吉凶昭然，若存諸掌，無遠近幽深，咸可先知也。或召六陰玉女，其法六十日而成，成則長可役

<sup>1</sup> 見 Kristofer Marinus Schipper and Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, 3 volumes (Chicago: University of Chicago Press, 2004), pp. 260-269.

<sup>2</sup> 《太上通靈八史聖文真形圖》3b。《抱朴子內篇》〈遐覽〉著錄道經〈八史圖〉，又將〈五嶽真形圖〉與〈三皇文〉並提。目前道藏所收的《太上通靈八史聖文真形圖》據學者推測與《抱朴子》當中所錄的〈八史圖〉有關，安保羅 (Poul Andersen) 認為《太上通靈八史聖文真形圖》的內容基本上與葛洪所見的〈八史圖〉相去不遠，並將《太上通靈八史聖文真形圖》的內容視為三、四世紀左右對八史真形的看法。見 Poul Andersen, "Talking to the Gods," *Taoist Resources* 5.1 (1994), pp. 6, 18. Kristofer Marinus Schipper and Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, pp. 261-265.

<sup>3</sup> 〈五嶽真形圖〉以及〈八史圖〉等圖像為靈寶經典《洞玄靈寶二十四生圖經》所吸收並予以體系化，詳下文；同樣被《抱朴子》著錄的〈八威五勝符〉及相關的招神問卜儀式亦被古靈寶經《太上無極大道自然真一五稱符上經》所繼承發展。參見 Gil Raz, "Time Manipulation in Early Daoist Ritual: The East Well Chart and the Eight Archivists," *Asia Major* 18.2(2005), pp.27-65.

使。或祭致八史，八史者，八卦之精也，亦足以預識未形矣。」<sup>4</sup>此處提到透過三皇天文來招喚司命、五嶽等神，則神會在招喚之人的面前現出其形，並且可以問以未來吉凶之事。換言之，透過天文而行招喚術，能使神靈現出其真形，這兩者有因果關係。至於三皇天文，後來都將它描述為「皇文乃是三皇已前鳥跡之始大章也。」<sup>5</sup>「古三皇時所授之書也。作字，似符文，又似篆文，又似古書，各有字數。」<sup>5</sup>顯然是一種模擬古代書體，介於符與文之間的文字圖象，屬於「天文」的一種，與古靈寶經當中的「五篇真文」或「大梵隱語」形象類似，而後二者很可能是承繼三皇文對天文崇拜發展而來。

在南方的傳統中圖、符、文、真形等類別界限並不清晰，這也顯示它們來自同一種根源，其間有密切的聯繫。這些圖、符、文、真形也都與南方的傳統儀式有密切關係，呈現出與天師道相當不同的文化。《五嶽真形序論》與《洞玄靈寶古本五嶽真形圖》記錄了梁代以前五嶽真形圖之傳授與醮祭儀式。<sup>6</sup>南朝齊梁時期的陶弘景所編輯的《陶公傳授儀》就收入五種符圖的傳授儀式，包括授受六甲符法、授受禁山符、授受五嶽圖法、授受三皇文法、授受五符法。這當中包含了符、圖、文三種類別。而這個授受法主要還是以三皇文相關的符圖為核心，其中描述了摹繪符圖、傳授、祭醮、施用等方法。<sup>7</sup>而南朝時期流傳的《上清河圖內玄經》也是以河圖傳授為核心，再結合醮祭儀式。<sup>8</sup>這種以符、圖、文為核心，結合傳授與醮祭儀式，在南方的傳統當中特別明顯。

總體來看，早期的天師道並不特別重視「天文」與「圖」，但是對於符有格外的強調，非但普遍使用在各種天師道儀式中，而且有一定的施用儀度與書寫規則。在南方傳統之中，則明顯看到「天文」、「符」、「圖」、「真形」等概念的互相滲透與轉化關係。「天文」指的是似古篆字、類符形的書體，符則常常被視為天文的另

<sup>4</sup> 王明：《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1996年），頁272-273。

<sup>5</sup> 《雲笈七籤》6.11。

<sup>6</sup> 呂鵬志整理了《五嶽真形序論》中殘存的五嶽真形施用節度，並依據《雲笈七籤》卷七九補足五嶽真形的傳授與歲祭儀式，見呂鵬志：《唐前道教儀式史綱》（北京：中華書局，2008年），頁58-62。

<sup>7</sup> 王卡在大淵忍爾的基礎上，將敦煌的《陶公傳授儀》殘卷作綴合整理，其中包括五法：授受六甲符法、禁山符法、五嶽圖法、三皇文法、靈寶五符法。見王卡：〈敦煌本《陶公傳授儀》校讀記〉，收於氏著：《道教經史論叢》（成都：巴蜀書社，2007年），頁321-339。

<sup>8</sup> 《上清河圖內玄經》1.1b。

一種呈現，而透過符或天文又可以招喚神靈的「真形」。「真形」除了指涉神靈的形貌外，同時「真形」也指涉神聖地理原型，也就是「地文」，因此「真形」普遍指視覺性的神聖原型。至於「圖」，有時指的就是「天文」，有時指涉又是「符」，這些都是天界之文的圖像顯現。而「圖」有時又是指被描繪有神靈外形的圖像，藉以用來存思神靈。由此看來，這些名詞並沒有固定意涵，也未必有高低之別。<sup>9</sup>四世紀末、五世紀初之時，靈寶經編纂者將這些南方所流傳的不同符、文、圖統攝在二十四圖的系統當中，這形成了《洞玄靈寶二十四生圖經》的基本內容。但是到了五世紀以後，一方面受到靈寶經典的神學體系影響，二方面受到佛教經典整理分類的影響，道教學者諸如陸修靜等人開始進行分類判別，因而以十二部的結構將真文、玉符、靈圖作意義的界定，並隱含了神學上的高下之判。這種分類將原本真文、玉符、靈圖相互交融、彼此應感的聯繫性與關係性作了界分，同時也限制了每一個類別的多重可能性，分別被安置在由高而低的層級系統之中。

本文以下將以五世紀初出世的《洞玄靈寶二十四生圖經》為例，來說明在古靈寶經當中真文、玉符、靈圖彼此之間的關係，並藉此闡明在靈寶經「天文」觀念之下對文、符、圖的看法。

## 二、《洞玄靈寶二十四生圖經》的基本結構與內涵

學界目前認為《洞玄靈寶二十四生圖經》是屬於古靈寶經之一，出世年代約在西元 400 年後。學界目前將此《洞玄靈寶二十四生圖經》歸為古靈寶經中的「元始舊經」，這主要是依據敦煌本〈靈寶經目〉，在該目錄之中，此經被列為「元始舊經《紫微金格目》」十部三十六卷之一。敦煌本〈靈寶經目〉主要由 P. 2861 及 P. 2256 拼成，學界認為此為《通門論》所傳之陸修靜的〈靈寶經目〉，<sup>10</sup>該目錄第

<sup>9</sup> 有關道教「天文」的研究，可參照 Anna Seidel, "Imperial Treasures and Taoist Sacraments," *Tantric and Taoist Studies in Honour of R. A. Stein*, edited by Michel Strickmann, Brussels: Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, 2 (1983), pp. 291-371. 謝世維：《天界之文：魏晉南北朝靈寶經典研究》（台北：臺灣商務印書館，2010 年）。另外，有關六朝符圖與真形，筆者在〈真形、神符與靈圖：道教三皇文視覺文化初探〉（待刊稿）當中有詳細的文獻回顧與討論，本文限於篇幅，不另贅述。

<sup>10</sup> 南朝初年陸修靜對早期靈寶經進行整理並作《靈寶經目序》，此序保留在宋代《雲笈七籤》卷四中，但是《靈寶經目》則佚失不存。大淵忍爾先生《論古靈寶經》一文則對敦

九篇目云：「《二十四生圖經》一卷，已出。卷目云《太上洞玄靈寶二十四生圖三部八景自然神真錄儀》」這段話當中的「卷目」指的是陸修靜所編〈靈寶經目〉，而在〈卷目〉之前的另一組經目，也就是「元始舊目」，亦即「元始舊經紫微經格目」。因此，陸修靜在〈靈寶經目序〉當中說：「今條〈舊目〉所出，及仙公所授事。」<sup>11</sup>可以推斷陸修靜之前「元始舊目」即已存在，很可能當初靈寶造經時即已完成「元始舊目」。<sup>12</sup>從〈靈寶經目〉的記錄來看，《二十四生圖經》的名稱應該就是所謂的「舊目」當中所保留的，而《太上洞玄靈寶二十四生圖三部八景自然神真錄儀》就是在〈靈寶經目〉當中所用的經名。至於經名之下的「已出」也應該是「舊目」的作者所標記。〈靈寶經目〉最末說到：「陸先生就此十部《靈寶經》正文，有三十六卷，其二十二卷見行於世，餘十四卷猶隱天宮。」<sup>13</sup>而《二十四生圖經》被記錄為「已出」，很可能在五世紀初已成書並通行於世。另外，P. 2337《科戒儀範》卷五〈法次儀品〉之中所載的〈靈寶中盟經目〉當中著錄為《太上洞玄靈寶二十四生圖三部八景自然至真上經》一卷，推測是延續陸修靜〈靈寶經目〉之經名而略有更改。《無上黃籙大齋立成儀》卷一〈齋壇安鎮經目〉著錄為《三部八景神仙二十四生圖經》。<sup>14</sup>察校北周《無上秘要》對此經的引述，其中有對此經

---

煌伯希和 2861 號和 2256 號文書宋文明《通門論》加以拼合並展開研究，從而恢復了長久佚失的《靈寶經目》。見氏著：“On Ku Ling-pao-ching”, *Acta Asiatica* 27(1974), pp.33-56. 其後以〈靈寶經的基礎的研究——敦煌鈔本靈寶經目を中心として〉，收入《道教とその經典——道教史の研究・其の二》（東京：創文社，1997年），頁 73-218。

<sup>11</sup> 《雲笈七籤》4.6a。

<sup>12</sup> 陸修靜〈靈寶經目序〉當中說明到：「今條〈舊目〉所出，及仙公所授事。」而〈靈寶經目〉云：「右〈元始舊經紫微金格目〉三十六卷」；「右十一卷，葛仙公所授教戒訣要及說行業新經」，隨後又說到「十部舊目及新名，錄記如前。」見大淵忍爾，《道教とその經典——道教史の研究・其の二》，頁 79-80。推測這裡所說的「舊目」就是〈元始舊經紫微金格目〉，而「新名」就是仙公所授之新經。

<sup>13</sup> 見大淵忍爾：《道教とその經典——道教史の研究・其の二》，頁 80。同樣在〈靈寶經目〉中，前一部分提到「右〈元始舊經紫微金格目〉三十六卷，二十一卷已出，今分二十三卷，十五卷未出。」如此關於已出、未出的數量形成兩種說法。北周《笑道論》引「修靜舊目」云：「洞玄經有三十六卷，其二十一卷以行於世，其大小劫已下，有十一部，合一十五卷，猶隱天宮，未出。」如此看來，似乎「二十一卷已出，十五卷未出。」的說法較普遍。

<sup>14</sup> 蔣叔興：《無上黃籙大齋立成儀》1.5a。

的引述，其經名有《洞玄二十四生圖》、《洞玄二十四生圖經》、《洞玄靈寶二十四生圖經》等。隋唐《玄門大義》與唐《三洞珠囊》以及唐《上清道類事項》的引用則皆稱《二十四生圖》。

這部經典到目前為止學界並沒有深入性的研究。柏夷（Stephen Bokenkamp）在〈靈寶經淵源〉（Sources of Lingbao Scriptures）一文考察二十四圖的名稱及其與《抱朴子》經目的關係，<sup>15</sup>蔡霧溪（Ursula-Angelika Cedzich）在《道藏通考》當中對此經有作簡單的敘述，<sup>16</sup>蕭登福則對該經的引用情況有所考察，<sup>17</sup>而李福（Gil Raz）則對二十四生圖當中的〈八史圖〉與〈東井圖〉有專門的討論。<sup>18</sup>這些皆是研究此經的基礎。正如同柏夷所指出，這部經典實際上同時涵蓋了不同系統。柏夷首先指出二十四生圖與葛洪收藏文獻的聯繫性，並以此作為靈寶經源於葛氏傳統的例證。<sup>19</sup>當然該經當中屬於上清經派傳統的二十四身神思想的部分也值得探討。總之，該經雖是在西元 400 年之後被傳出，但是當中的許多元素顯然在是四世紀時就已經流傳於世。《洞玄靈寶二十四生圖經》所扮演的是一個統合性的角色，將五世紀以前的南方不同傳整合進一個完整的框架之中，而這個框架是以「圖」、「符」、「文」為中心。

但是何以在《洞玄靈寶二十四生圖經》能以「圖」、「符」、「文」為中心來統攝不同系統？這就涉及靈寶經當中的天書崇拜。這一點在《洞玄靈寶二十四生圖經》經中有清楚的說明：

天尊普告大聖尊神云：「洞玄天文靈寶玉奧有三部八景神二十四圖，上應二十四真，中部二十四炁，下鎮二十四生。靈章璀璨，妙絕空洞，觀之者九天書名，金簡記錄，生死得仙。來運當促，三五傷喪。萬兆短命，流洩

<sup>15</sup> Stephen R. Bokenkamp, "Sources of the Ling-pao Scriptures," in Michel Strickmann, ed., *Tantric and Taoist Studies in Honor of R.A. Stein*, vol. 2, (Bruxelles: Instute Belge des Hautes Etudes Chinoises, 1983), pp. 458-460.

<sup>16</sup> Kristofer Marinus Schipper and Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon: a historical companion to the Daozang*, pp. 231-232.

<sup>17</sup> 蕭登福：《六朝道教靈寶派研究》（台北：新文豐出版社，2008年），頁150-156。

<sup>18</sup> Gil Raz, "Time Manipulation in Early Daoist Ritual: The East Well Chart and the Eight Archivists," *Asia Major* 18.2(2005), pp.27-65.

<sup>19</sup> Stephen R. Bokenkamp, "Sources of the Ling-pao Scriptures," pp. 458-460.

八難。風刀痛體，五苦備嬰。淪於長夜，不覩三光。無知受對，任運死生。撫之生化，痛感人神。今大慈道行，惠澤普隆。伏願天尊，有以哀矜。冀發玄科，教所未聞。使未見者見，未成者成。福流一切，億劫恩而蒙訓授，輒當承神鼓風，因流陽波，清蕩三界，肅檢眾魔，部正六天，馘斬群邪，安國育民，使陰陽寧，明化既興，道暢太虛。」於是天尊仰而含笑，有青黃赤三色之氣從口中而出，光明徹照，十方內外，無幽無隱，一切曉明。金書紫字，玉文丹章，文綵煥爛，在三炁之中。三部八景神二十四真，各從千乘萬騎，在空玄之上，輔衛靈文。諸天日月，流灑華光。眾津交灌，飛香八纏。萬聖稱慶，一時禮真。<sup>20</sup>

這一段經文首先論到二十四圖是屬於洞玄天文靈寶玉奧，也就是歸屬在天文之中；而二十四圖是與三部八景神相應，又分別對應二十四真、二十四炁與二十四生。元始天尊並述說了此二十四圖的功德，隨後天尊即自口中出三炁，而金書玉字隨即浮現在三炁之中。此時，三部八景神二十四真，各有千乘萬騎隨從，在空玄之上，輔衛著靈文。一般靈寶經典多敘述天書在元始之初以炁的形態存於虛空之中，而此經進一步強調劫運之促與眾生受苦並輪迴於死生之中的狀態，由此鋪陳出此經傳授出世的必要性。

經文中「金書紫字玉文丹章」與「二十四圖」實際上就是「真文」與「靈圖」，而此二者可以說是整個《洞玄靈寶二十四生圖經》當中最為核心的概念，而「真文」、「靈圖」的觀念源自漢代的讖緯傳統，也就是如「河圖」、「洛書」之類的神聖圖書。在讖緯傳統中，河圖、洛書被視為是具有力量的神聖書寫，它傳遞了天界的訊息，並授與統治者合法的權威。如同鄭玄所說的：「河圖、洛書，皆天神之言語，所以教告王者也。」<sup>21</sup>河圖、洛書不僅是神秘圖像或紋路，同時也被認為是天界的語言，而這種天界語言正是獲得人間權威的關鍵與證據，因此唯有聖人才具解讀能力。從漢代的讖緯文獻看來，河圖、洛書被描述為各色各樣的啓示文書，這些文書有些似乎是顯而易懂的文字，有些則是抽象紋路或圖象，乃至難解的蟲鳥文字，必須經過進一步的解碼與破譯。但是，總的來說，河圖、洛書的內

<sup>20</sup> 《洞玄靈寶二十四生圖經》1b-2a 以及《雲笈七籤》80.1-2。

<sup>21</sup> 鄭玄：〈六藝論〉，收入〔清〕嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》1.927a《全後漢文》，卷84，頁5a。

容似乎可以被歸類為兩種主題：其一就是河圖、洛書標誌並象徵了帝王的統治的合法性，也就是天命的授與；其二，河圖、洛書常常以圖象或符號文字代表了一個微型宇宙，或者象徵了宇宙的原型。河圖、洛書會用幾種方式來呈現這兩種主題，例如它會紀錄歷代帝王聖人的名號，羅列或預言歷代的聖衰、各朝各代的終始。此外它也會圖象天地、天體、星宿位置、星辰與山川州界的分野對應關係、乃至河海山川。<sup>22</sup>換言之，它展現了一個微型的宇宙時間與空間。這種神聖圖書的概念也在六朝道教經典佔有核心的地位。在四世紀後葉道教上清經派與靈寶經派傳統認為經典本身具有神聖性，因為他們在天上的原型——「真文」，是極具力量的原始圖像，是元氣的結晶。這種元氣只有最高的聖真神祇才能接近，進而將它傳授給次級的諸神，如此層層傳遞，直到最後，成爲一種只有經過遴選的聖人才能理解的簡單形式，到這個階段經典方能揭示於人間，成爲神聖經典。「真文」觀念在傳遞過程中，它不但成爲道教經典的根源，並且被認爲是宇宙的基礎。而由聖真神祇所授與的「真文」，後來成爲許多南方豪族的傳家至寶，對這些避至南方的豪族而言，神聖「真文」的授與相當於對其宗教威權的合法化。這些天書通常以神秘「雲篆」的形象呈現，帶有符咒的性質。靈寶經當中所強調的「真文」、「靈

<sup>22</sup> 從讖緯文獻可以找到許多這類的論述，例如《河圖挺佐輔》說：「河出龍圖，雒出龜書，紀帝錄，州聖人所紀姓號，典謀治平，然後鳳皇處之。」安居香山、中村璋八編：《重修緯書集成》（東京：明德出版社，1988年），卷6，頁49；而《尚書璇璣鈴》則說：「河圖，命紀也。圖天地帝王終始存亡之期，錄代之矩。」安居香山、中村璋八編：《重修緯書集成》，卷2，頁61；陳槃：〈古讖緯全佚書存目解題〉（台北：國立編譯館，1991年），頁319。《重修緯書集成》，卷6，頁177。《尚書中候》則說：「堯時，龍馬銜甲，赤文綠色，臨壇上，甲似龜背，廣袤九尺，圓理平上，五色文，有列星之分，斗正之度，帝王錄紀，興亡之數。」見安居香山、中村璋八編：《重修緯書集成》，卷2，頁76。類似的論述見《尚書中候握河紀》同上書，頁93。《春秋命歷序》則說：「河圖，帝王之階，圖載江河山川州界之分野。」同上書，卷4下，頁129。《春秋運斗樞》則指出河圖「中有七十二帝，地形之制，天文官位度之差。」見同上書，卷4上，頁192。《拾遺記》就指出河圖、洛書圖象了天地之形，見《拾遺記》，卷3，頁1b-2b。而《晉書》、《後漢書》的〈天文志〉皆稱河圖紀錄了天體形象。《後漢書》指出軒轅被授予《河圖鬥苞授》，而其中有日、月、星辰等圖象。見〔南朝宋〕范曄：《後漢書》，第10冊，頁3214。〔唐〕房玄齡等：《晉書》（北京：中華書局，1974年），11冊，頁277。隋代史官王劭曾對玉石上的文圖判讀而認爲其具圖星宿、靈獸、五嶽、仙真等乃至歷代名號。見《隋書》（北京：中華書局，1973年），頁1607-1608。這類文獻也見於敦煌文書，敦煌瑞圖中的河圖就紀錄了河海山川之地形以及歷代帝王。見陳槃：〈古讖緯全佚書存目解題〉，頁57。



圖」、「玉符」實際上都是這種概念的轉化。

比較特殊的是在《洞玄靈寶二十四生圖經》當中洞玄天文靈寶玉奧中的二十四圖是被置放在三部八景神的結構之中，又分別對應二十四真、二十四炁與二十四生。這種思維其實是上清經典當中的守「三一」之法。《金闕帝君三元真一經》即云：「真人所以貴一為真者，上一為一身之天帝，中一為絳宮之丹皇，下一為黃庭之元王，並監統身中二十四氣，以應太微二十四真。」<sup>23</sup>這原是以存思守一的修煉方法，但是在《洞玄靈寶二十四生圖經》當中則指的是靈圖的力量與功德。從這裡的敘述可以看出《洞玄靈寶二十四生圖經》的作者是將二十四圖放在原本屬於存思修煉的三部八景的結構之中，並轉化成為真文靈圖的系統。關於這一點下文會有進一步分析。

《洞玄靈寶二十四生圖經》中較特別的是透過天尊口出三炁重現金書玉字，這等於是重現太初三炁形成，真文朗現的過程。這也是本經異於其他靈寶經典之處。一般靈寶經典多半是陳述真文於太初混沌之時以炁的形式凝結於虛空之中，隨之宇宙世界才因之展現。本經則是由天尊再現太初三炁形成，真文最初呈現的經過，似乎特別強調天尊的權威性，也藉由天尊再現了第一階段的啓示。而接下來經文就鋪陳出傳授的過程：

天尊告曰：「今生一切，懽樂難譬，傾心露蘊，情無遺隱。當依玄科，七寶鎮靈，黃金為壇，授子神真之道。道尊法重，四萬劫一行，下世度人，祕則真降，泄則禍臻。今已相告，明識之焉。」太上道君欣喜惶懼，唯北向而立，叉手聽命。天尊登命九光太真十方飛天侍經玉郎，披九光玉蘊，出金書紫字玉文丹章、三部八景二十四圖，盛以白玉立空之案，九色之中，雲精空結飛文，錦蓋懸覆經上。諸天大聖無極天尊飛天神王三天真人同時監盟，燒香散花，誦詠靈章，旋行宮城，繞經三周，一依舊典俯仰之格，自然威儀，付度道君。法事粗畢，三景復位，眾真退席。是明赤明天中，是男是女，莫不範德，歸心信向，皆得度世。<sup>24</sup>

這是在古靈寶經當中的一貫傳經模式，即以元始天尊披露真文，同時描寫真文的

<sup>23</sup> 《金闕帝君三元真一經》1a。

<sup>24</sup> 《洞玄靈寶二十四生圖經》2b-3a。

殊勝與所在位置，並在諸天大聖真人的誦詠旋繞當中，傳予太上大道君。在《洞玄靈寶二十四生圖經》當中這是屬於第二階段的傳授。接下來是一段圖文傳授的神話：

上皇元年九月二日，後聖李君出遊西河，歷觀八方。值元始天王乘八景玉輿，駕九色玄龍三素飛雲，導從群仙，手把華幡，師子白鶴，嘯歌邕邕，浮空而來，同會西河之上。李君稽首請問天王：「昔蒙訓授天書玉字二十四圖，雖得其文，未究妙章。雖有圖讚，而無其像。修之蒼藹，妙理難詳。今遇天尊，喜慶難言，願垂成就，極其道真。」於是天王口吐洞玄內觀玉符，以授於君。使清齋千日，五香薰體，東向服符，子形神備見，自當洞達，諸疑頓了。李君稽首，奉承教旨，具依天儀，長齋千日，東向服符，三部八景神並見，口吐金書玉字，二十四圖，空中而明，文彩光鮮，洞徹無窮，羅縷自然，是時即命主圖上仙而畫圖焉。金書紫字玉文丹章，於此成音。自南極上元、九光太真王夫人、東西二華、南北真公、五嶽神仙、清靈真人所受真文，並是後聖所畫圖像，而各係之焉。<sup>25</sup>

從經文結構來看，這一段敘述屬於第三階段傳授，也是經典出世的典故。在這段經文當中，後聖李君指出其過去蒙受「天書玉字」與「二十四圖」，但是雖有天書之文，卻未能探究其中奧妙；而「二十四真圖」也只有圖讚，但卻不見圖像，這使得修持上出現障礙，而未能詳解其中的道理。其中，授得天文而未能究其妙章是靈寶經當中重複呈現的主題，在靈寶經的脈絡中，天文是元始真炁所凝結，其形象與蘊含皆奧妙難解，須經過轉寫翻譯的過程才能明白其意涵。<sup>26</sup>因此《洞玄靈寶二十四生圖經》後附有天書與楷字並列的對譯方式，將天書的形象與譯文並存，始後學之人能明白其內容。

元始天王對後聖李君的回應，即是透過口中所吐的〈洞玄內觀玉符〉傳授給後聖李君，並傳授施用之法：首先清齋千日，然後用五香薰體，面東向服〈洞玄內觀玉符〉，此後即可見身中三八景神，而所有疑惑也會得到解答。後聖李君依

<sup>25</sup> 《洞玄靈寶二十四生圖經》3a-b。

<sup>26</sup> 參見謝世維：〈聖典與傳譯：六朝道教經典中的「翻譯」〉，《中央研究院中國文哲研究所集刊》第31期（2007年），頁185-233。〈經典敘事框架的建立與轉變——以天真皇人為核心〉，《清華學報》第38卷2期（2008年），頁291-326。

之修持，果然見三部八景神。在《雲笈七籤》的引文當中，甚至描述三部八景神口吐金書玉字、二十四圖。此時玉字與真圖在虛空中光采煥明，於是命令主圖上仙將圖像轉繪下來。而金書玉文也得以成音，所謂「成音」即是轉為正音，也就是上述的一個轉譯過程。於是透過元始天王所授的〈洞玄內觀玉符〉，後聖李君能洞見三部八景神，並得以將原本隱而不現的圖像呈現出來並畫下，而隱晦難解的天文也得以轉為正音。換言之，這是一個透過符文而將天書真圖聖啓，進而降為經典的過程。

另外，值得重視的還有真文圖像的傳承，經中特別提到：「南極上元、九光太真王夫人、東西二華、南北真公、五嶽神仙、清靈真人所受真文，並是後聖所畫圖像，而各係之焉。」這段文字頗耐人尋味，似乎暗示此真文分別來自不同傳統，而這些傳統所傳之道法即當時所流傳經典，而後聖李君在得到這些傳承後，以三部八景的結構，配合二十四生圖而形成一個完整的系統。這也可以視為是本經作者透過後聖李君的神話來統合當時所流傳的各種不同道流。

蔡霧溪認為其後所附的三部八景符即是後聖李君所見的金書玉字。<sup>27</sup>但是筆者認為，此二十四符應即是元始天王賜給後聖李君的〈洞玄內觀玉符〉，透過這一套符，並配合元始天王傳授給後聖李君施用之法，即可以使三部八景神呈現於修行者身中，因而此二十四符是一一對應身中三部八景神。而後聖李君所見的金書玉字應是在此經後半部受度儀式當中所附的真文。因為該經清楚論到：

赤明元年正月上寅一日午時，天光四朗，紫雲迴天，慶霄八會，靈風掃塵，日月吐暉，五星灌津，天地溟滓，流灑香華，河海靜默，山嶽藏煙。五苦咸解，三塗赦魂，九幽息對，長夜開關，聾盲聰明，六病並痊。地藏發泄，金玉露形，白骨生氣，腐骸還人，龍驎踴躍，鳥獸飛欣，三界長樂，人神權焉。是日大慶，萬劫更新，元始天尊延賓瓊堂，於赤明天中南霍之嶽丹靈洞宮，敷羅五色，黃金為壇，白銀薦地，七寶告靈，傳度洞玄金書紫字玉文丹章，自然靈圖，二十四真三部景神、天僊飛僊、神僊地僊、兵馬乘騎，以授太上無極道君。依威儀玄格明真科文，度人九萬九千九百九十九

<sup>27</sup> Ursula-Angelika Cedzich, "Dongxuan lingbao ershisi sheng tujing," in Kristofer Marinus Schipper and Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, p. 231.

萬億，宿有金名，列字諸天，應僊之人。大運之終，當收文還上大羅七寶玄臺紫微宮中。<sup>28</sup>

這段文字所呈現的是一個傳授神話，即元始天尊傳度「洞玄金書紫字玉文丹章」、「自然靈圖」、「二十四真三部景神，天仙飛仙，神仙地仙，兵馬乘騎」以授太上無極道君。而在隨後的傳度儀式當中，這一套簡稱為「洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真三八部圖」、「神仙乘騎」。也就是「金書玉字」、「二十四真圖」以及「三部八景神仙乘騎」三部分。而在受度儀式後即附有三部八景神仙乘騎之籙以及真文。這可以說明此處所附的真文即是經中所說的「洞玄金書紫字玉文丹章」，也就是前段經文中所述後聖李君服下元始天王所授〈洞玄內觀玉符〉所見的「金書玉字」，並非是經中所列的三部八景玉符。

由以上分析可知，《洞玄靈寶二十四生圖經》主要以「洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真圖」為核心，而「三部八景玉符」是一個開啓「洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真圖」的關鍵。而最後再附上三部八景神仙乘騎構成受度的儀式。

### 三、《洞玄靈寶二十四生圖經》與葛氏道及上清經派之關係

柏夷在〈靈寶經淵源〉一文當中已經指出二十四生圖的名目與葛洪所收藏其師所傳的經典有關，這可以確定《洞玄靈寶二十四生圖經》的作者是葛洪的書目作為基礎來編寫此經。不過，柏夷也提醒我們，從這些書目當中我們無從考證這些圖書的內容，甚至無法確定葛洪是否曾經擁有這些書。唯一可以斷定的是《洞玄靈寶二十四生圖經》的作者，不管是否為葛巢甫，確實相當仰賴葛家的收藏。我們可以透過柏夷所整理的經典對照來看出其間的關聯性。<sup>29</sup>

<sup>28</sup> 《洞玄靈寶二十四生圖經》18b-19a。

<sup>29</sup> Bokenkamp, "Sources of the Lingbao scriptures," pp. 459-460.

《洞玄靈寶二十四生圖經》		《五稱文》	《抱朴子》	
1	真人沐浴東井圖	東井圖	東井圖	19/41.9
2	神仙五岳真形圖	五岳圖	五岳圖	19/8a.1
3	通靈訣精八史圖	八史圖	八史圖	19/4b.2
4	神仙六甲通靈圖	六甲通靈圖	六甲通靈符	19/6b.8
5	神仙九宮紫房圖	九宮紫房圖	九宮五卷	19/51.5
6	元始太清圖	太清圖	太清經	19/4a.2
7	神仙真道混成圖	混成圖	混成經二卷 渾成經	19/3b.7 19/5b.4
8	神仙西昇保錄圖	西昇保錄圖	玄錄二卷	19/3b.7
9	神仙通微靈化圖	靈化圖	二化經	19/3b.8
10	神仙耀靈九天圖	九天圖	九天符	19/6b.2
11	神仙九變圖	九變圖	九變經	19/3b.8
12	神仙常存圖	常存圖	常存禁	17/11b.4
13	神仙守一養身圖	養身圖	養生書一百五卷	19/4a.1
14	神仙守神合精圖	舍影圖	舍景圖	19/4a.7
15	神仙寂嘿養經守志圖	精誠守志圖		
16	芝英玉女圖	芝英玉女圖	玉女隱微一卷	19/9b.1
17	神仙六陰玉女圖	六陰玉女圖	六陰玉女經	19/4b.6
18	神仙九元尊仙圖	九元尊仙圖		
19	神仙導引圖	導引圖	道引經十卷	19/9b.1
20	神仙洞中洪保圖	洞中洪保圖	鴻寶經	19/5b.2
21	神仙變化隱測圖	隱測圖	太隱符	19/7a.1
22	神仙採芝開山圖	開山芝藥圖	開山符	19/19a.3
23	神仙明鏡圖	含鏡圖	明鏡經	19/4a.5
24	神仙無極太一圖	太一圖	無極經 太一	19/5a.8 50/3b.5

此外，柏夷也注意到，《洞玄靈寶二十四生圖經》當中提到〈洞玄內觀玉符〉與〈二十四生圖〉這樣的組合也不是憑空捏造。在《抱朴子》當中提到鄭隱的藏經時有列出《內視經》與《二十四生經》，而這正可能是《洞玄靈寶二十四生圖經》的作者作為依據的經典。<sup>30</sup>

從柏夷的研究我們可以得知《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的二十四圖名目與葛洪《抱朴子》當中的經目有一定的關聯性，但是內容則無從得知。若仔細看《抱朴子》當中的敘述，葛洪明白說到，他本人只受到金丹之經、《三皇內文》、《枕中五行記》等經典，至於其他經典，他說「他書雖不具得，皆疏其名，今將為子說之，後生好書者，可以廣索也。」<sup>31</sup>由此看來這一批經典葛洪未必收藏，很可能只是列出書目而已。而《洞玄靈寶二十四生圖經》的作者也只是以葛洪書目當中《二十四生經》的架構，配合上清經典三部八景的結構，檢選組合葛洪書目當中的條目，因而構成二十四生圖的架構。如果從這個觀點來看，很可能部分的這些經目或圖目只是存有名稱，並未有內容傳世，因此或許有可能在《洞玄靈寶二十四生圖經》一開始即不附有相關的圖。

此外，《洞玄靈寶二十四生圖經》在傳授經圖的橋段運用了後聖李君與元始天王的傳授模式。柏夷已經注意到此部分與上清經派的關係，其中後聖李君的傳記可見之於上清派經典《上清後聖道君列紀》，而此經典也提及二十四真，《洞玄靈寶二十四生圖經》的作者顯然整合了這些元素於此經典當中，因此插入了元始天王傳授經圖予後聖李君的情節。<sup>32</sup>從結構來看，雖然元始天王傳授後聖李君的情節顯得有些不連貫，神譜也略顯不統一，但是可以看出元始天尊傳授太上道君是屬於先天神的模式；而元始天王傳授後聖李君是屬於後天神的模式，同時，也是透過後聖李君書畫圖像，才鋪陳出真文以及靈圖。在傳授系譜中，後聖李君是將天界真文靈圖傳遞轉譯到人間的關鍵角色。

此外，從《抱朴子》、《五稱符》與《洞玄靈寶二十四生圖經》所引用的二十四生圖的名稱比對中，可以發現其中的變化。《抱朴子》當是這些名稱的本源，其中有些是「經」，而有些是「符」或「圖」。但是在《五稱符》當中這些名稱全部被統一稱之為「圖」，不過在名稱上仍大體保留《抱朴子》的原名。而在《洞玄靈

<sup>30</sup> Bokenkamp, "Sources of the Lingbao scriptures," p. 460. 亦參見王明：《抱朴子內篇校釋》，頁 333-334。

<sup>31</sup> 王明：《抱朴子內篇校釋》，頁 333。

<sup>32</sup> Bokenkamp, "Sources of the Lingbao scriptures," pp. 458-459.

寶二十四生圖經》當中，此二十四圖的名稱有所變化，大多在名稱前加上「神仙」，其中也有加上「元始」或「真人」等。這似乎顯示《洞玄靈寶二十四生圖經》有意將二十四生圖的名稱加以更一致化、更完整化的傾向，使之看來是一個完整體系。從這些演變我們也大致可以推斷其先後關係，也就是以《抱朴子》的經典名稱為基礎，《五稱符》的作者將之納入二十四圖的體系，並統一將之稱為「圖」，而《洞玄靈寶二十四生圖經》的作者則在《五稱符》的系統之上更加完善與統一其名稱，使二十四生圖成爲一個完整而系統的傳授聖圖。

二十四生圖成爲一套傳授聖圖的主題也反覆出現在道教聖傳之中，其中《混元聖記》、<sup>33</sup>《太上混元老子史略》、<sup>34</sup>《猶龍傳》<sup>35</sup>等皆提到元始天尊授太上老君二十四真圖的傳說，顯然是引用了《洞玄靈寶二十四生圖經》當中元始天尊傳太上道君真文靈圖的神話，而《猶龍傳》更是直接引用了《洞玄靈寶二十四生圖經》當中元始天王傳授後聖李君的神話，並附加說明所謂「後聖君」即是「老君」。這種說明似乎有意調和《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的同時包含元始天尊傳授太上道君以及元始天王傳授後聖李君兩則神話的矛盾現象。<sup>36</sup>從這些聖傳文獻來看，《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的敘述確實成爲後來的老子聖傳的引用橋段之一。

#### 四、《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的圖像記載

對於二十四圖的內容，目前研究較全面的算是〈五岳真形圖〉、〈八史圖〉與〈東井圖〉。有關〈五岳真形圖〉，施舟人（Kristofer Schipper）、哈曼（Charles Hartman）、汪悅進、黃士珊等已有詳細的考察，本文不再贅述。<sup>37</sup>〈八史圖〉則以

<sup>33</sup> 《混元聖記》2.17。

<sup>34</sup> 《太上混元老子史略》3.1-2。

<sup>35</sup> 《猶龍傳》2.10-12。

<sup>36</sup> 同前註2.10。

<sup>37</sup> Kristofer Schipper, 〈五嶽真形圖の信仰〉，《道教研究》2（1967年），頁114-162。Kristofer Schipper, “The True Form: Reflections on the Liturgical Basis of Taoist Art,” *Sanjiao Wenxian: Matériaux pour l'étude de la religion chinoise* No. 4 (2005), pp. 91-113. Charles Hartman, “Mountain as Metaphors in T'ang Religious Texts and the Northern Landscape Painting of the Tenth Century,” *Mountains and the Cultures of Landscape in China* (1992), pp. 1-56. Eugene Y. Wang, *Shaping the Lotus Sutra: Buddhist Visual Culture in Medieval China* (Seattle and

安保羅 (Poul Andersen) 的研究較深入，<sup>38</sup>而李福 (Gil Raz) 則有進一步的發揮與探討，此外李福也探討過〈東井圖〉。<sup>39</sup>而二十四圖的其他圖像內容實際上很難追溯與了解，即使有一些圖像也多半是後人所比附再造。如同前所述，《洞玄靈寶二十四生圖經》造構之時可能就已經沒有附圖，所謂「二十四生圖」其實是一系列經名的圖像化，而這種圖像化的基礎就在於道教對靈圖的概念。以下筆者從現存有限的線索對二十四圖的內容作一考察。

所謂的「八史」是八卦的神格化，以八卦占卜的傳統在中國由來已久，而將八卦神格化則是在東漢讖緯傳統當中已經普遍存在的現象。<sup>40</sup>將「八史」具體呈現在神譜當中的是《老子中經》，這體現早期的八史已經被視為體內神。在《抱朴子》當中已提到八史，而「八威五勝符」即是八史的相關符圖。<sup>41</sup>在靈寶經當中，將「八史」神譜與儀式吸納進入靈寶體系的是《靈寶五稱符上經》，這是一個靈寶經典將早期宗教傳統吸納並轉化的典型範例。另一個將「八史」吸納進一個宗教儀式體系的經典是《太上通靈八史聖文真形圖》。<sup>42</sup>從這兩部經典可以見證早期傳統如何被後期的經典重新詮釋，透過不同道教傳統的吸納與改造而進入。換言之，原本作為漢代儒家讖緯傳統的「八史」占卜技術，由於其普遍流行，在二世

---

London: University of Washington Press, 2005), pp. 182-237. Susan Shih-shan Huang, *Picturing the True Form: Daoist Visual Culture in Traditional China* (Cambridge and London: Harvard University, 2012), pp. 135-186. James Robson 則對五嶽有一個歷史性的考察，見 James Robson, *Power of Place: The Religious Landscape of the Southern Sacred Peak in Medieval China* (Cambridge and London: Harvard University, 2009), pp. 17-56.

<sup>38</sup> Poul Andersen, "Talking to the Gods," *Taoist Resources* 5.1 (1994), pp. 1-24.

<sup>39</sup> Gil Raz, "Time Manipulation in Early Daoist Ritual: The East Well Chart and the Eight Archivists" *Asia Major* 18.2(2005), pp.27-65.

<sup>40</sup> 《易緯乾鑿度》，《緯書集成》，頁 41。

<sup>41</sup> 《抱朴子》15.10a；19.7a。

<sup>42</sup> 安保羅將《太上通靈八史聖文真形圖》推定為葛洪時期的作品，認為葛洪所見的「八史圖」即是《太上通靈八史聖文真形圖》。見 Poul Andersen, "Talking to the Gods," *Taoist Resources* 5.1 (1994), pp. 1-24. 這種時代推論在學界尚有爭論，但是不可否認《太上通靈八史聖文真形圖》確實保留不少早期道教的文獻，而且從《太上通靈八史聖文真形圖》當中也可以看出道教傳統如何將早期八卦傳統以「八史」形式吸收入一個新的宗教傳統之中，安保羅特別指出這當中有天師道的影響。施舟人 (Kristofer Schipper) 則推測《太上通靈八史聖文真形圖》是以八卦為主的占卜手冊，見 Kristofer Schipper, "Purity and Strangers, Shifting Boundaries in Medieval Taoism," *T'ong Pao* 80 (1994), p. 67.



紀以後被不同的道教傳統所繼承而吸納進其系統之中。<sup>43</sup>《老子中經》、《太上通靈八史聖文真形圖》、《靈寶五稱符上經》等都是這種吸收與轉化的遺留。

《太上通靈八史聖文真形圖》被視為是中古時期三皇傳統，其中描述了以祭祀招致八史的儀式，其中就提到了「八史之象」或「八史象」，似乎暗示著有八史的圖像存在，以提供修練者觀修。<sup>44</sup>但是現存該經並未保存圖像，但保有八史的符形，以八個方位的形式排列出來。<sup>45</sup>也許這八史的符形即是「八史像」。同經還保存有「八卦皇天帝神符」，並稱：「此八卦皇天帝神符以梧桐木板，廣三寸，長九寸，朱塗上墨書符，如戒百日，置之如方面，其神即來下。」<sup>46</sup>這些符形上皆有八史的名字，以及八卦之形。<sup>47</sup>該經另亦保有「八史通靈符」，每道符詳細敘述八卦神之名字，所治星宿，符圖施用方法以及效驗，其後更記載多種不同施用法與儀式。<sup>48</sup>在符形上較「八卦皇天帝神符」複雜許多。筆者認為，此經可以看作是四世紀左右對當時流傳的各種八史符以及不同施用法與儀式的整理，而在符形上更是由簡到繁，顯示當時八史符的多樣性。同樣被視為三皇傳統的經典還有《洞神八帝妙精經》與《洞神八帝元變經》，前經雖稱「八帝」但是主要是以三皇文為其經典內容，並未涉及「八史」的符或圖；後者則是以「八史」為核心的經典。《洞神八帝元變經》當中紀錄完整的八史神祭祀節度與儀式細節，安寶羅考證是八、九世紀的集結本。<sup>49</sup>可貴的是此經附有八史神的形像，並針對每一個八史神的外型有仔細的描寫，<sup>50</sup>雖然現存《正統道藏》保存的圖像是明代刻本，但是從經典敘述上去驗證現有的圖像，可知現存的圖像應該離古本的圖像差距不遠，也許只是風格上的差異而已。

<sup>43</sup> 李福 (Gil Raz) 指出，天師道雖然在教義上拒斥占卜，但是八史並非作為民間宗教的占卜而被別天師道所吸納，八史是作為傳統儒家與南方方士的傳統而被天師道所繼承與轉化。參見 Gil Raz, "Ritual and Cosmology: Transformations of the Ritual for the Eight Archivists," M. A. thesis, Indiana University, 1996, p. 17.

<sup>44</sup> 《太上通靈八史聖文真形圖》2a, 2b。

<sup>45</sup> 同前註 3b。

<sup>46</sup> 同前註 4a。

<sup>47</sup> 同前註 4a-5a。

<sup>48</sup> 同前註 6a-9a。

<sup>49</sup> Poul Andersen, "Dongshen badi yuanbian jing," in Kristofer Marinus Schipper and Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, pp. 502-503.

<sup>50</sup> 《洞神八帝元變經》3a-6b。

要理解「八史」在靈寶經典當中的運用與轉化，首先必須探討《靈寶五稱符上經》當中有關「八史」的敘述。現存於《正統道藏》的《靈寶五稱符上經》是相對較晚的版本，該經較早的面貌可以從《無上秘要》的引文當中，以及敦煌文獻的《靈寶五稱符上經》，即 P. 2440 當中，從各種現存文獻的比對來看，P. 2440 可能是現存最接近《靈寶五稱符上經》原貌的文獻。<sup>51</sup>《靈寶五稱符上經》有關八史的敘述如下：

子欲求仙道，當先通八精。八精，道下之八神也，皆知天命也。靈寶常致止八史。當於家為八方十二辰，辰上及門外左右各種通神芝草，凡十四株，取春書八卦作玄洞通靈符於八方，五稱符著堂中中梁上，令人通神靈。<sup>52</sup>

《靈寶五稱符上經》當中所用到的「八史」是以「玄洞通靈符」為代表，與「五稱符」搭配使用。換言之，是一種符的形式。不過在《靈寶五稱符上經》當中並未有保存這一套符，而經中說書八掛作「玄洞通靈符」於八方，此「玄洞通靈符」很可能就是《太上通靈八史聖文真形圖》當中的「八史通靈符」，因為該符又稱「玄洞八卦符」或「玄洞通靈演道符」。如此這「玄洞通靈符」可能就是《太上通靈八史聖文真形圖》當中所附的八道符形。<sup>53</sup>在《洞玄靈寶二十四生圖經》中稱八史圖為「通靈訣精八史圖」，很可能與這些相關的「玄洞通靈符」有密切的關連。

《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的其他圖像傳統則很難進一步追索，筆者只能從文獻當中的線索作一些推測。其中〈東井圖〉列為第一，「東井」是漢代以來一個重要的宇宙時間概念，這一個概念也反應在《靈寶五稱符上經》當中，其中重要儀式都要選在「東井日」舉行。在漢代的天文觀念中，五星連珠於東井，象徵著宇宙時間的轉化與朝代的交替。在傳統上東井被視為是時間週期的一個頂峰，於是必須在此日進行儀式或淨化，象徵宇宙的復始與更新。<sup>54</sup>因此〈東井圖〉很可能是一種象徵時間週期的圖式，象徵初始的淨化。至於「六甲通靈圖」，其

<sup>51</sup> 參見 Gil Raz, "Ritual and Cosmology: Transformations of the Ritual for the Eight Archivists," p. 19-23.

<sup>52</sup> 《靈寶五稱符上經》2.1a。

<sup>53</sup> 《太上通靈八史聖文真形圖》6a-9a。

<sup>54</sup> Gil Raz, "Ritual and Cosmology: Transformations of the Ritual for the Eight Archivists," p. 30-38.

中「六甲」即是甲子、甲戌、甲申、甲午、甲辰、甲寅，原是漢代占卜系統的重要時間概念，後來被神格化，如同「八史」是可以透過招神之法而招請之神明。現存古上清經當中有許多與六甲相關的經典與方法，其中較引人注目的是一系列的六甲玉女符籙，如《上清瓊宮靈飛六甲左右上符》、《上清瓊宮靈飛六甲籙》、《洞玄靈寶六甲玉女上宮歌章》等經典。<sup>55</sup>而與本文主旨有關的是《上清瓊宮靈飛六甲左右上符》，此經典保留六甲的符形，以及六甲玉女的圖像與外形的文字敘述，顯示「符」、「圖」相互關連的模式。<sup>56</sup>而這些玉女圖像系統可能與《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的〈芝英玉女圖〉、〈六陰玉女圖〉等玉女圖像系統有關連。同時《抱朴子》當中提到：「或以三皇天文，召司命司危五嶽之君，阡陌亭長六丁之靈，皆使人見之，而對問以諸事，則吉凶昭然，若存諸掌，無遠近幽深，咸可先知也。或召六陰玉女，其法六十日而成，成則長可役使。或祭致八史，八史者，八卦之精也，亦足以預識未形矣。」<sup>57</sup>此處將六陰玉女與八史並列，可以推測是同類形的招神法，因此〈六陰玉女圖〉可能也是與八史或《上清瓊宮靈飛六甲左右上符》類似，附有符形以及圖像，以供修練者招請之用。

至於〈九宮紫房圖〉，很可能指涉的是頭部九宮存思的圖訣，這種修練方法早在四世紀中葉的上清經典當中已經有記載，最有名的就是《紫陽真人內傳》當中的洞神存思法，<sup>58</sup>而《登真隱訣》當中更詳細描述頭內九宮的佈局與存思之法。<sup>59</sup>現存經典當中《上清洞真九宮紫房圖》雖被推斷為稍晚的經典，<sup>60</sup>但是確實以豐富的圖像來圖繪九宮紫房存思的種種圖像，而其描述也確實符合《登真隱訣》所載之

<sup>55</sup> 賀碧萊(Isabelle Robinet)將此三部經典判定為東晉作品。見 Kristofer Marinus Schipper and Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, pp. 174-176.

<sup>56</sup> 《上清瓊宮靈飛六甲左右上符》3b-19a。

<sup>57</sup> 王明：《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1996年），頁272-273。

<sup>58</sup> 《紫陽真人內傳》8b-13b。見張超然：〈系譜、教法與整合：東晉南朝道教上清派的基礎研究〉，臺北：國立政治大學博士論文，2007年，頁23-46。

<sup>59</sup> 《登真隱訣》1.3a-7b。山田利明、垣內智之對九宮有所考察，詳見山田利明：〈泥丸九宮の思想〉，《六朝道教儀禮の研究》（東京：東方書店，1999年），頁331-352；垣內智之：〈頭部九宮の存思と太一〉，《東方宗教》第91號（1998年），頁22-40。

<sup>60</sup> 施舟人(Kristofer Schipper)推測《上清洞真九宮紫房圖》為唐代作品。見 Kristofer Marinus Schipper and Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*, pp. 612-613.

內容。這也許可以推斷是《洞玄靈寶二十四生圖經》當中〈九宮紫房圖〉之遺跡，提供我們想像〈九宮紫房圖〉的可能面貌。

二十四圖列於最後一個的是〈無極太一圖〉。太一是漢代以來的重要信仰，學術界對太一的研究已經相當豐碩，<sup>61</sup> 識緯文獻當中就有許多描繪太一形象的文字；而漢代出土的文物、畫像石等也有不少被學者推斷為太一神的圖像，其中〈太一辟兵圖〉就是相當典型的例子，從這些文獻與圖像可以得知太一的圖像在漢代是相當普遍的。而在漢晉間太一有內在化的傾向，逐漸成為身神，《老子中經》當中太一是很重要的主要神明，經中多處提到太一，稱之為「上上太一」，是身神當中的至尊。<sup>62</sup> 而學者早已推斷《老子中經》本應載有身神的圖像，因此其中應該也有太一的圖像。而太一與南方傳統的守一法有密切關係，這些守一法被保留在《抱朴子》以及上清、靈寶、三皇等經典傳統當中，其中不乏描述太一形象的敘述。<sup>63</sup> 因此推測〈無極太一圖〉很可能是在此南方傳統當中所遺留的太一圖像。

## 五、《洞玄靈寶二十四生圖經》與傳授儀式

《洞玄靈寶二十四生圖經》的內容主題主要是傳授，如前所述，傳授的內容主要是「洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真圖」、三部八景神仙乘騎，而「三部八景玉符」是一個開啓「洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真圖」的關鍵。換言之，其傳授的是「真文」、「圖」、「籙」等三部分，而這也構成了《洞玄靈寶二十四生圖經》的「經」的部分。而在經典架構中，一開始即包含元始天尊傳授太上道君以及元始天王傳授後聖李君的兩則神話。這也交代了此經的核心，也就是「真文」、「圖」、「籙」等三部分的來由。

除了元始傳授的神話之外，《洞玄靈寶二十四生圖經》當中保存了一段傳授

<sup>61</sup> 賀碧萊 (Isabelle Robinet)、夏安德 (Donald Harper)、艾蘭 (Sarah Allan)、李零、葛兆光等皆對太一信仰有深入的考察，劉屹對當代太一的研究有相當完整的回顧與考察，參見氏著：《神格與地域：漢唐間道教信仰世界研究》(上海：上海人民出版社，2011年)，頁 3-51。

<sup>62</sup> 參見劉屹：《神格與地域：漢唐間道教信仰世界研究》，頁 52-77。

<sup>63</sup> Poul Andersen, *The Method of Holding the Three Ones* (London and Malmo: Cruzon Press, 1980). 另蕭登福：〈道教「守一」修持法之源起及其演變〉，《宗教學研究》第 1 期 (2006 年)，頁 1-12。

儀式：

今三洞御運靈寶下教，先度並升僊官空缺，應須中賢以充諸天某帝真人某嶽先生。臣某昔以某年某月某日於某州縣某所，從某嶽先生某君受法，應更度人。先有宿名金格玉籙合真之人，以補天官，周歷八極，從虛無中來。今有宿命某帝真人某，本命某甲子，命屬某天，某帝領籍，某月生，某天度炁，骨命合真，真補洞玄第二品僊。今歲在甲某子某月某日，於某天中，依先師舊科明真大法，身登黃壇，七寶鎮靈，五綵證僊，授度虛無自然靈寶洞玄金書紫字玉文丹章，二十四真三八部圖，神僊乘騎，某受大法，三界所舉，靈寶保明，身度五道，名入紫宮金簡玉籙，位登真僊。<sup>64</sup>

這段文字是很清楚的授度文書，也就是道士在傳授弟子時所需用到的文書格套，在傳授的儀式當中，依之填入師名與弟子名即可。而其中所傳授的內容即是「虛無自然靈寶洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真三八部圖」、「神僊乘騎」，也就是《洞玄靈寶二十四生圖經》前部分所說的「真文」、「圖」、「籙」等三個部分。到此為止，我們可以清楚地看出《洞玄靈寶二十四生圖經》呈現出傳授的三個層次：屬於先天神的元始天尊傳授太上道君模式；以及屬於後天神的元始天王傳授後聖李君模式；而最後則是人間的傳授。而在這三層結構中，再插入圖讚、真文、玉符以及籙等屬於「經」的本文部分，而構成了既有傳授神話，又具有傳授內容，同時具備傳授儀式等三部分的經典。

此外，這一段文字很顯然是傳授儀式當中的表文，而這很可能是陸修靜在《太上洞玄靈寶授度儀》序言當中提到僅存二表當中的一個。這個表文當中出現「中賢」、「洞玄第二品僊」等詞語來看，似乎指涉此傳授儀式是屬於上、中、下當中的中品，也就是屬於中盟的傳授儀式。換言之，在當初靈寶經的作者構想中，這些代表當時流傳的經典以金書紫字玉文丹章、二十四真三八部圖以及相對應的籙被整合起來傳授，並作為中盟傳授的階位。而靈寶經典所標誌的最高天文諸如五篇真文、大梵隱語等則被當作最高的階位傳授，也就是大盟的儀式。但是這些傳授儀式至陸修靜的時代已經保存不甚完整，因此《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的傳授模式被陸修靜所援用，以重構靈寶經的傳授法式。陸修靜所編纂的《太

<sup>64</sup> 《洞玄靈寶二十四生圖經》19a-b。

《太上洞玄靈寶授度儀》即將《二十四生圖經》當中的三部八景籙納入授度儀式之中。從儀式的編整來看，陸修靜運用了《黃籙簡文》、《明真科》、《玉訣妙經》、《二十四生圖經》、《內音玉字》等當時所流傳的靈寶經典，進而編撰了《太上洞玄靈寶授度儀》，建立了一個授度真文五符、三部八景籙、內音玉字籙、策、杖的大盟傳授儀軌範本，使後世度師可以作為依循。<sup>65</sup>因此，陸修靜所進行的工程是將當時的經典搜集整理之後，將經典的部分內容予以儀式化，進而發展創造許多靈寶齋儀，從而建立了靈寶儀軌的範本。其中陸修靜所認定作為靈寶道士的標誌即是「真文二籙」，也就是「五篇真文」、「三部八景籙」、「內音玉字籙」。從這個角度來看，陸修靜所關切的是真文，而在運用《洞玄靈寶二十四生圖經》當中，並未將圖像本身納入傳授的主要聖物，而是將該經的三部八景籙納入其傳授當中。如果不是反映陸修靜並不重視圖像在傳授中的地位，或許就反映在陸修靜時期這一套圖像就已經未附於經中流傳。

從《太上洞玄靈寶授度儀》的儀式節次排列的結構來看，整個《太上洞玄靈寶授度儀》主儀式架構分兩日進行。儀式前對齋七日，宿露真文，第一天開始依入戶、入天門、伏地對章、發爐、出官、讀表文、重約敕、唸祝、復官、復爐、出戶等儀次行之。第二天為登壇告大盟，依照遶壇、誦金真太空章、入戶登壇、三上午方香、誦衛靈神呪、發爐、關啓、謁十方、出官、關啓、讀表、送表、約敕、上啓、誦五真人頌、度「五方真文」、五魔玉諱、度「三部八景籙」、度「內音玉字籙」、封策度策、納符封杖度杖、師告「丹水文」、讀「自盟文」、奉受真文，帶策執杖、禮十方、誦步虛、禮經頌、唱三禮、說禁戒、唸科文、授六誓文、授法位、禮本師、禮監度師、讀十方謁版，五師版、大謝祝願、唸三徒五苦頌，口啓言功章、復官、復爐、奉戒頌、還戒頌、遶壇、出天門。

整個《太上洞玄靈寶授度儀》的儀式節次排列來看，與天師道度籙儀的儀式節次有相似之處，想必整個儀式基本架構是建立在天師道度籙儀之上，進而將靈寶齋行道儀的儀式節次置入其中。<sup>66</sup>第一天的儀式主要是開場的宿露真文相關儀

<sup>65</sup> 丸山宏：〈陸修靜「太上洞玄靈寶授度儀」初探〉，第一屆道教仙道文化國際研討會，2006年，頁639。

<sup>66</sup> 《太上洞玄靈寶授度儀》是在天師道度籙儀的基本架構上將靈寶齋行道儀的儀式節次置入其中，相關的比較與討論可見於丸山宏：〈陸修靜「太上洞玄靈寶授度儀」初探〉，頁623-640。從天師道受籙儀式的復原，再來比對《太上洞玄靈寶授度儀》的儀次安排，也可看出其間的關係。有關天師道受籙科儀可見呂鵬志：〈天師道授籙科儀——敦煌寫本

式，第二天則是登壇告大盟，也是儀式主要的內容，其中整個儀式的核心就是度「五方真文」、「三部八景籙」、「內音玉字籙」、度策、度杖，被安排在儀式的中間階段，而前後都是屬於啓請、讀表、唱誦等科儀。因此整個授度儀式最重要的就在於傳授〈五方真文〉，「三部八景籙」、「內音玉字籙」二籙、以及八威神策、元始神杖。所謂的〈五方真文〉即是〈赤書真文〉，包含了五方赤書玉篇；而〈三部八景籙〉即是《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的二十四真神仙騎乘；至於〈內音玉字籙〉即是大梵隱語，也就是四方三十二天的天書。以上三者分別以不同色彩書寫於紙或繪上。

另外值得注意的是在《太上洞玄靈寶授度儀》當中的出官儀式採用了《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的三部八景神，此三部八景神亦出現在《太極真人敷靈寶齋戒威儀諸經要訣》當中。在丸山宏對道教儀式的出官啓事研究中，將這種三部八景神的出官儀節稱作靈寶法出官第二型，而這種型態的出官是在神譜上完全改造並取代了原本天師道的出官結構。<sup>67</sup>

比較來看，《洞玄靈寶二十四生圖經》當中傳授儀所傳授的內容是「虛無自然靈寶洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真三八部圖」、「神僊乘騎」，也就是「真文」、「圖」、「籙」等三個部分。但是陸修靜《太上洞玄靈寶授度儀》在博採靈寶經典、重構傳度儀式的精神下，所建構的儀式的核心是傳度「五方真文」、「三部八景籙」、「內音玉字籙」、策、杖。其種採用了《洞玄靈寶二十四生圖經》當中「神僊乘騎」的部份，卻捨去了二十四圖，傳授核心只剩「真文」與「籙」，這或許可以看出直到五世紀中葉，南方的圖像傳統可能已經不再是道教傳度的核心。

S203 考論》，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 77 本第 1 分（2006 年），頁 79-166。  
丸山宏：〈正一道教の受籙に関する基礎的考察——敦煌出土文書スラインニ〇三號史料〉，《筑波中國文化論叢》第 10 號（1991 年），頁 39-61。後以〈受籙の章について——章本の研究（三）〉，收入《道教儀禮文書の歴史的研究》（東京：汲古書院，2005 年），頁 103-136。而有關儀式中的出官儀節，可參考丸山宏：〈道教儀禮の出官啓事に関する諸問題〉，坂出祥伸先生退休記念論集刊行會編：《中國思想における身體、自然、信仰——坂出祥伸先生退休記念論集》（東京：東方書店，2004 年），頁 441-469。

<sup>67</sup> 丸山宏：〈道教儀禮の出官啓事に関する諸問題〉，頁 456-458。

## 六、結論

道教對「圖」、「文」的論述對道教的圖像思維起著關鍵性的作用，因此本文試圖探討道教經典當中對「圖」、「文」的論述，然後進而思考道教對圖像的界定與關懷。也就是從道教經典當中，來探討道教對「圖」、「符」與「文」的看法，並從中勾勒出道教經典當中對道教圖像的概念。其中，靈圖與真形是道教對圖象認識的重要概念。這種觀念似乎在早期天師道當中並不被強調，反而強調符的重要性。而南方的傳統則對圖有較多的重視，其中部分與三皇文的傳統有關。而靈寶經當中對圖論述，則對之前的圖文傳統作了統合性的整理。

本文藉著對《洞玄靈寶二十四生圖經》的內容結構分析，發現《洞玄靈寶二十四生圖經》主要以「洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真圖」為核心，而「三部八景玉符」是一個開啓「洞玄金書紫字玉文丹章」、「二十四真圖」的關鍵。而最後再附上三部八景籙構成受度的儀式。其中「真文」、「靈圖」可以說是整個《洞玄靈寶二十四生圖經》當中最為核心的概念，而「真文」、「靈圖」的觀念源自漢代的讖緯傳統，這類神聖圖書被視為是具有力量的神聖書寫，它傳遞了天界的訊息，並授與統治者合法的權威。這類圖書以神秘圖像或紋路呈現，被認為是種天界的訊息，並且是獲得人間權威的關鍵與證據。這種神聖圖文的觀念在六朝道教經典佔有核心的地位。在四世紀後葉道教上清經派與靈寶經派傳統認為經典本身具有神聖性，因為他們在天上的原型——「真文」，是極具力量的原始圖像，是元氣的結晶。這種元氣只有最高的聖真神祇才能接近，進而將它傳授給次級的諸神，如此層層傳遞，直到最後，成爲一種只有經過遴選的聖人才能理解的簡單形式，到這個階段經典方能揭示於人間，成爲神聖經典。「真文」觀念在傳遞過程中，它不但成爲道教經典的根源，並且被認為是宇宙的基礎。靈寶經當中所強調的「真文」、「靈圖」、「玉符」實際上就是「經」，也就是「天文」，是靈寶經典最核心的元素，而「文」與「圖」也是宇宙本源的具體展現。《洞玄靈寶二十四生圖經》所扮演的是一個統合性的角色，以「真文」、「靈圖」的觀念將五世紀以前的南方不同傳承整合進一個完整的框架之中，而這個框架是以「圖」、「符」、「文」爲中心。在古靈寶經「圖」、「符」、「文」的界定是相對性的，「圖」、「符」、「文」彼此之間可以相互融通、彼此感應。

本文同時對《洞玄靈寶二十四生圖經》當中所載的圖名作探索，雖然現存經典並無圖像，而且相關圖像線索極少，但是透過文獻考察，還是可以針對〈八史



圖〉、〈東井圖〉、〈六甲通靈圖〉、〈六陰玉女圖〉、〈九宮紫房圖〉、〈無極太一圖〉等進行來源的探討。最後，從《太上洞玄靈寶授度儀》當中可以看出陸修靜將當時的經典搜集整理之後，將經典的部分內容予以儀式化，進而發展創造許多靈寶齋儀，從而建立了靈寶儀軌的範本。其中陸修靜所認定作為靈寶道士的標誌即是「真文二籙」，也就是靈寶真文：「五篇真文」、「三部八景籙」、「內音玉字籙」。此處陸修靜採用《洞玄靈寶二十四生圖經》當中的三部八景籙納入其傳授當中，形成靈寶派特有的傳度系統。

## 引用文獻

- 《上清河圖內玄經》，收入《正統道藏》第 57 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《上清洞真九宮紫房圖》，收入《正統道藏》第 4 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《上清瓊宮靈飛六甲左右上符》，收入《正統道藏》第 2 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《太上洞玄靈寶授度儀》，收入《正統道藏》第 16 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《太上混元老子史略》，收入《正統道藏》第 30 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《太上通靈八史聖文真形圖》，收入《正統道藏》第 29 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《太上無極大道自然真一五稱符上經》，收入《正統道藏》第 19 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《赤松子章曆》，收入《正統道藏》第 18 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《金闕帝君三元真一經》，收入《正統道藏》第 7 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《洞玄靈寶二十四生圖經》，收入《正統道藏》第 57 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《洞玄靈寶玄門大義》，收入《正統道藏》第 41 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《洞神八帝元變經》，收入《正統道藏》第 48 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《洞神八帝妙精經》，收入《正統道藏》第 19 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《混元聖記》，收入《正統道藏》第 30 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《猶龍傳》，收入《正統道藏》第 30 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。
- 《登真隱訣》，收入《正統道藏》第 11 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。

- 《紫陽真人內傳》，收入《正統道藏》第9冊，臺北：新文豐出版公司，1995年。
- 《雲笈七籤》，收入《正統道藏》第37冊，臺北：新文豐出版公司，1995年。
- 《道教義樞》，收入《正統道藏》第41冊，臺北：新文豐出版公司，1995年。
- 丸山宏：〈正一道教の受籙に關する基礎的考察——敦煌出土文書スラインニ〇三號史料〉，《筑波中國文化論叢》第10號，1991年，頁39-61。
- \_\_\_\_\_：〈陸修靜「太上洞玄靈寶授度儀」初探〉，第一屆道教仙道文化國際研討會，2006年，頁623-640。
- \_\_\_\_\_：〈道教儀禮の出官啓事に關する諸問題〉，坂出祥伸先生退休記念論集刊行會編：《中國思想における身體、自然、信仰——坂出祥伸先生退休記念論集》，東京：東方書店，2004年，頁441-469。
- \_\_\_\_\_：《道教儀禮文書の歴史的研究》，東京：汲古書院，2005年。
- 山田利明：〈道教神像の崇拜〉，《東洋大学中国哲学文学科紀要》3，京都市，1995年，頁17-33。
- 山田利明：《六朝道教儀禮の研究》，東京：東方書店，1999年。
- 大淵忍爾：〈敦煌殘卷三則〉，《福井博士頌壽記念東洋思想論集》，東京：早稻田大學福井博士頌壽記念論文集刊行會，1960年，頁109-127。
- \_\_\_\_\_：《道教とその經典》，東京：創文社，1997年。
- 王卡：《敦煌本〈陶公傳授儀〉校讀記》，收於《道教經史論叢》，成都：巴蜀書社，2007年，頁321-339。
- 王明：《抱朴子內篇校釋》，北京：中華書局，1996年。
- 王嘉：《拾遺記》，台北：木鐸出版社，1982年。
- 安居香山、中村璋八編：《重修緯書集成》，東京：明德出版社，1988年。
- 呂鵬志：〈天師道授籙科儀——敦煌寫本 S203 考論〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第77本第1分，2006年，頁79-166。
- \_\_\_\_\_：《唐前道教儀式史綱》，北京：中華書局，2008年。
- 李德范輯：《敦煌道藏》，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，1999年。
- 房玄齡等：《晉書》，北京：中華書局，1974年。
- 垣內智之：〈頭部九宮の存思と太一〉，《東方宗教》第91號，1998年，頁22-40。
- 范曄：《後漢書》，北京：中華書局，1997年。
- 神塚淑子：《六朝道教思想の研究》，東京：創文社，1999年。
- 張彥遠：〈歷代名畫記〉，收於虞君質輯：《美術叢刊》第二輯，台北：國立編譯館，

1986年。

張勛燎、白彬：《中國道教考古》，北京：線裝書局，2006年。

張超然：〈系譜、教法與整合：東晉南朝道教上清派的基礎研究〉，臺北：國立政治大學博士論文，2007年。

陳槃：《古識緯研討及其書錄解題》，台北：國立編譯館，1991年。

劉屹：《神格與地域：漢唐間道教信仰世界研究》，上海：上海人民出版社，2011年。

劉昭瑞：《考古發現與早期道教研究》，北京：文物出版社，2007年。

蕭登福：〈道教「守一」修持法之源起及其演變〉，《宗教學研究》第1期，2006年，頁1-12。

\_\_\_\_\_：《六朝道教靈寶派研究》，台北：新文豐出版社，2008年。

謝世維：〈經典敘事框架的建立與轉變——以天真皇人爲核心〉，《清華學報》第38卷2期，2008年，頁291-326。

\_\_\_\_\_：〈聖典與傳譯：六朝道教經典中的「翻譯」〉，《中央研究院中國文哲研究所集刊》第31期，2007年，頁185-233。

\_\_\_\_\_：《天界之文：魏晉南北朝靈寶經典研究》，台北：臺灣商務印書館，2010年。

魏徵等：《隋書》，北京：中華書局，1973年。

嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958年。

Andersen, Poul. *The Method of Holding the Three Ones*. London and Malmo: Cruzon Press, 1980.

Andersen, Poul. "Daoist Iconography and Ritual : An International Database Project," 發表於「2004 青城山道教國際學術研討會」，成都：2004年。

Andersen, Poul. "Talking to the Gods," *Taoist Resources* 5.1, 1994, pp. 1-24.

Bokenkamp, Stephen R. "Sources of the Ling-pao Scriptures," in Michel Strickmann, ed., *Tantric and Taoist Studies in Honor of R.A. Stein*, vol. 2. Bruxelles: Instute Belge des Hautes Etudes Chinoises, 1983, pp. 458-460.

Despeux, Catherine. "Talismans and Diagrams," Kohn, Livia. ed. *Taoism Handbook* . Leiden:Boston: Brill, 2000, pp. 498-540.

Gyss, Garoline. "Taoism and Chinese Art." *The Encyclopedia of Taoism*. London and New York: Routledge, pp. 183-185.

- Huang, Susan Shih-shan. *Picturing the True Form: Daoist Visual Culture in Traditional China*. Cambridge and London: Harvard University, 2012.
- Nickerson, Peter. "The Great Petition for Sepulchral Plaints," in *Early Daoist Scriptures*. Berkeley: University of California Press, 1997, p. 238.
- Raz, Gil. "Ritual and Cosmology: Transformations of the Ritual for the Eight Archivists," MA thesis, Indiana University, 1996
- Raz, Gil. "Time Manipulation in Early Daoist Ritual: The East Well Chart and the Eight Archivists" *Asia Major* 18.2, 2005, pp.27-65.
- Robinet, Isabelle. "Image," *The Encyclopedia of Taoism*. London and New York: Routledge, pp. 1086-7.
- Robinet, Isabelle. translated by Julian F. Pas and Norman J. Girardot; with a foreword by Norman J. Girardot, and a new afterword by Isabelle Robinet. *Taoist meditation: the Mao-shan tradition of great purity*. Albany: State University of New York Press, 1993.
- Robinet, Isabelle. translated by Phyllis Brooks, *Taoism: Growth of a Religion*. Stanford, California: Stanford University Press, 1997.
- Schipper, Kristofer Marinus and Franciscus Verellen eds. *The Taoist Canon: a historical companion to the Daozang*, 3 volumes. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- Schipper, Kristofer. 〈五嶽真形圖の信仰〉,《道教研究》2, 1967年, 頁114-162。
- Schipper, Kristofer. "The True Form: Reflections on the Liturgical Basis of Taoist Art." *Sanjiao Wenxian: Matériaux pour l'étude de la religion chinoise* No. 4, 2005, pp. 91-113.
- Seidel, Anna. "Imperial Treasures and Taoist Sacraments." *Tantric and Taoist Studies in Honour of R. A. Stein*, edited by Michel Strickmann, Brussels: Institut Belge des Hautes Etudes Chinoises, 2, 1983, pp. 291-371.
- Seidel, Anna. 呂鵬志、陳平等譯：《西方道教研究編年史》，北京：中華書局，2002年。
- Verellen, Franciscus. "The Dynamic Design: Ritual and Contemplative Graphic in Daoist Scriptures," *Daoism in History: Essays in Honour of Liu Ts'un-yan*. London and New York: Routledge, 2006, pp. 159-188.

Wang, Eugene Y. *Shaping the Lotus Sutra: Buddhist Visual Culture in Medieval China*.  
Seattle and London: University of Washington Press, 2005.

# Scriptures, Numinous Charts and Transmission: A Study of *Lingbao Scripture on the Twenty-four Charts*

Hsieh, Shu-wei\*

## [Abstract]

Descriptions of pictures and text in Daoist texts provide key insights to their visual thinking, thus this work explores discussions of image and text in Daoist scriptures. It also explores Daoist attitudes to images, talismans, and text in Daoist scriptures, and from there outlines concepts related to Daoist images in Daoist scripture. Southern traditions placed more emphasis on images, on which the Writs of the Three Sovereigns, bear significantly. Discussions of images in the Lingbao sect took earlier textual and image traditions by organizing them into a complete system. This paper contains an analysis of the structure of the Lingbao Scripture of the Twenty-four charts, and finds that this scripture is primarily centred on the Cinnabar Seal of Purple Scripts and Jade Writes 紫字玉文丹章 and the Twenty-four Charts and also that the Jade Talismans of Three Sections and Eight Effulgences 三部八景玉符 is key to understanding the other two scriptures. Moreover, it describes how the Registers of Three Sections and Eight Effulgences 三部八景籙 attached at the end of the scripture is an initiation ritual. The True Writs and sacred paintings therein can be said to be the most central concepts to the entire Scripture of Twenty-four Charts. This concept of sacred illustration took a central role in six dynasties Daoist scriptures, because their original form, the “Patterns of Heaven,” was an image possessed of great power, the crystallisation of primordial qi. The Perfect Writs, Numinous Charts, Jade Talismans emphasized in the Lingbao scriptures were actually both “scriptures” and also “fundamental writs”. Writs and Images were the visible form of the basic origin of the universe. The Scripture of

---

\* Associate professor, Graduate Institute of Religious, National Chengchi University.

Twenty-four Charts played the role of an interconnected system, using the concept of Perfect Writs and Numinous Charts to unify the traditions prior to the fifth century into an integrated structure, which took Images, Talismans and Writs as its central core.

**Keywords:** Numinous Charts, Jade Talismans, Lingbao, Daoism, Twenty-four Charts