

# 目次

## 序

道家的野逸之畫 ..... i

中央研究院院士 李豐楙

解衣般礴的道教山水 ..... v

東海大學中國文學系副教授 李忠達

1 導論：山水之道 ..... 001

2 道教與山水藝術：從六個面向來探討 ..... 009

一、前言 009

二、山水畫論與道家道教 010

三、山嶽與真形 016

四、洞天福地與神仙山水 019

五、冥合與真畫 025

六、元明時期龍虎山正一派藝術 028

七、浙派及其後學 034

八、餘音：閩派與臺灣藝術 038

3 方從義與道教山水藝術 ..... 043

一、前言 043

二、方從義的交遊網絡 045

三、方從義的道教傳承與藝術 053

	四、方從義的藝術與風格	058
	五、方從義的存世作品分析	064
	六、結語	071
4	道教山水敘事：以宋濂、張宇初為中心.....	075
	一、前言	075
	二、山水敘事	078
	三、宋濂的道教山水敘事	082
	四、張天師的山水觀與張宇初的山水敘事	095
	五、結論	106
5	江南正一道教的隱逸與修練文化.....	109
	一、前言	109
	二、宋元以來的隱逸傳統	112
	三、十四世紀文士與正一道士的隱逸文化	114
	四、十四世紀龍虎山道士的修練	123
	五、結論	135
6	結論.....	139
	徵引書目.....	145

## 圖目次

圖II-1	黃公望《富春山居圖》（局部）	I
圖II-2	文伯仁《方壺圖》（局部）	II
圖II-3	陸治《仙山玉洞圖》	III
圖II-4	李在《米氏雲山圖》	IV
圖II-5	何澄《雲山墨戲圖》	IV
圖II-6	馬軾《秋江鴻雁》	IV
圖II-7	方從義《高高亭圖》	V
圖II-8	吳偉《寒山積雪圖》	VI
圖II-9	鄭文林《壺中仙人圖》	VII
圖II-10	蔣嵩《漁舟讀書圖》	VIII
圖II-11	張路《神仙圖冊》（局部）	IX
圖II-12	謝琯樵《山水圖冊》	IX
圖II-13	汪肇《起蛟圖》	X
圖II-14	林覺《四季山水屏》	XI
圖III-1	方從義《雲山圖》（局部）	XII
圖III-2	方從義《武夷放棹圖》	XIII
圖III-3	方從義《神嶽瓊林圖》	XIV
圖III-4	高克恭《雲橫秀嶺》	XV
圖V-1	吳鎮《漁父圖》	XVI
圖V-2	王蒙《谷口春耕》	XVII
圖V-3	王蒙《花溪漁隱》	XVIII



圖 II-4 李在《米氏雲山圖》

資料來源：中國江蘇省淮安縣明代王鎮墓出土。



圖 II-5 何澄《雲山墨戲圖》

資料來源：中國江蘇省淮安縣明代王鎮墓出土。



圖 II-6 馬軾《秋江鴻雁》

資料來源：中國江蘇省淮安縣明代王鎮墓出土。

## 序

# 道家的野逸之畫

李豐楙 中央研究院院士

在藝術史的宋元時期，史家認為有一個重要的轉折，就是宋代確立的翰林圖畫院，認為從北宋到南宋的官方畫院，作為主流的畫派、畫風，既重視師承，也關心格法。北宋時期的山水主流，董源、李成、范寬三家其始的山水畫風，並非畫院中人，而是後來才進入畫院，被認為是院外影響院內畫風。而人物畫頗有影響力的北宋末李公麟，作為一時正宗也不施丹青而淡描輕墨；但畫院一派興起後，院體人物畫就逐漸取而代之。類似這種畫院內外的畫風問題，在藝術史家的評論中迭有起伏，就像花鳥畫一樣，黃筌一派的富麗畫體，夙有「黃家富貴」之稱；而徐熙的子孫崇嗣、崇矩兼學而創沒骨畫法，也另創其畫風。同一情況如梁楷作《潑墨仙人圖》，也用減筆畫法。凡此涉及畫院內外的交流，在「富貴」與「野逸」的兩種氣象中，道士、尤其一代高道參與其中，宗教中人是否形成其畫風？這就是世維亟欲解決、解釋的問題。

世維進入道教文化的研究領域之前，一直對藝術有相當高的興趣，赴美留學之前的碩士階段，就是選擇「朝元仙仗圖」作為研究課題，乃是融道教與藝術於一。赴美之初先曾進入藝術領域，後來轉到道教文化的專業研究，即所謂「漢學」的一個學門，其課題專注於道教專題研究。但對於藝術的興趣始終未變，這也是在「道經讀書會」讀到元、明一段，再度引發他沈埋已久的興趣，選擇「十四世紀南方道教的山林隱逸、修練技藝與山水藝術」為題，亟想探索一個新課題：在藝術史上是否存在一種「道教藝術」的風格，時間在十四、十五世紀，地點則偏於福建、江西一帶；而代表人物就是方從義、乃至貴溪龍虎山的天師世

## 第一章

# 導論：山水之道

山嶽在中國文化當中有著舉足輕重的角色，數世紀以來，山嶽被視為眾神的住所，是與神相遇的場域，也是隱逸與修練的理想居處，是一組在不同神聖地理系統之間相互競爭的空間符號。遺世獨立的隱士緩步在叢山峻嶺之中，在山嶽洞窟內晏坐凝神，怡然自得與自然合而為一，這是高士的形象，也是山水藝術的核心主題。道教對自然界的山嶽賦予一種神聖的奧秘力量，求仙者必須邁入山嶽和洞窟世界，才能進入超越世俗的他界，達到超凡入聖的境地。東晉時期（317-419）的文化精英與道教修練者，對靈山奧區展開巡遊與記錄，使人們對自然的態度從敬畏轉向審美。從此，作家和藝術家被吸引到著名的山嶽勝景之中。<sup>1</sup> 宗教文本、文學與山水畫開始以著名的山嶽為主題，而山嶽被重新建構為審美、鑑賞、隱逸、修練的理想對象與處所，東亞所獨具的山水觀於焉開展。

這一本小書希望從不同的角度去呈現道教與山嶽的關係，試著以一個時代與一個區域去呈現道教觀點的山嶽意象，本書所思考的是山嶽如何成為一種文化修養的對象與場域。道教作為文化工具，山嶽作為場域，共構所形成的豐富文化與藝術，彼此扣連形成一套符號系統。

本書採用文化描述法來考察道教與山嶽的深刻關聯及重要性，並深入研究山嶽的文化意象及其藝術表現。這本書幫助讀者從嶄新的道教

---

<sup>1</sup> Li-tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains* (Hong Kong: The Chinese University Press, 2009).

## 第二章

# 道教與山水藝術：從六個面向來探討

### 一、前言

山嶽在中國自古以來就被視為神聖的，在天地人的劃分當中，山嶽被視為人世間最尊貴，而獲得特殊的崇敬。山嶽在中國被認為是豐饒而充滿生命元氣，也是天地之間的通道，天地的精氣透過山嶽，進而孕育世間萬物。在歷史上，山嶽向來是方士、道士遁隱、修練的理想居所，是人神相遇的場域，也是仙芝靈草的蘊藏之處，透過名山聖嶽的雲遊朝聖，對自然生起高度的審美與虔敬，文士與道士於是在歷史上留下大量散文、詩歌和山水畫。山嶽是審美、冥思、遊觀與朝聖的對象，對神聖山嶽的崇敬與嚮往，形成南朝以來山水藝術的傳統，而此背後往往與道教思想有著綿密的關係。<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Li-tsui Flora Fu, *Framing Famous Mountains* (Hong Kong: The Chinese University Press, 2009), pp. 3-24. Charles Hartman, “Mountains as Metaphors in Tang Religious Texts,” paper presented at the Conference on “Mountains and Cultures of Landscape in China” held at U. C. Santa Barbara, 1993. Pan Junliang (潘君亮), “«Une montagne ne s’illustre pas par sa hauteur, mais pour l’immortel qui y réside»: Un cas d’étude d’un pèlerinage de lieu saint taoïste,” in Vincent Goossaert ed., *Lieux saints et pèlerinages: la tradition taoïste vivante* (Turnhout: Brepols press, 2022), pp. 249-272. Tsuchiya Masaaki (土屋昌明), “Les itinéraires de pèlerinage des taoïstes sous les Tang,” in Vincent Goossaert ed., *Lieux saints et pèlerinages: la tradition taoïste vivante*, pp. 303-328. Ishino Kazuharu (石野一晴), “Pilgrimages as Seen in the late Qing Route Book Canxue zhijin,” in Vincent Goossaert ed., *Lieux saints et pèlerinages: la tradition taoïste vivante*, pp. 371-394. Marcus Bingenheimer, “Going on Pilgrimage in the Late Qing: Itinerary Networks in

漢晉以下中國的思想是儒、釋、道三家兼具，宋元以來的山水畫與宗教思想尤其是儒、釋、道傳統往往有很深的關係，對於文人山水畫的研究已經汗牛充棟，對佛教、禪宗與山水畫的研究亦不在少數，然而山水與道家、道教的關係常常受到忽略。本章對歷代道教與山水藝術的關係，從六種不同的角度來進行回顧，透過不同類型道教文獻對山水藝術考察，來描述道教思想對山水藝術的重要性，並深入山水的道教意象及其藝術表現，幫助讀者從嶄新的角度理解中國山水畫。本章後半探討元明以來道教與山水藝術的關係，從元明時期龍虎山區域藝術特色開始，進而探討這種藝術風格與創作偏好背後的思想，並以「道機」與「真畫」兩個概念進行觀念溯源，接著探討明代浙派藝術家對這種道教藝術風格的發揮與延續，最後討論清代閩西的閩派對這種藝術風格的遺存。試著描繪出一種具有道教美學觀念的藝術風格，並探究這種風格從十四世紀到十九世紀在江西、浙南、福建地區的發展。透過歷時性與思想角度的探討，有助於我們進一步去理解十四世紀的道教的隱逸、修練與山水藝術。

## 二、山水畫論與道家道教

在三至五世紀時期的玄學思想中，山水被認為是虛靈道體氣化的融結，山水的本質是自然運化當中的氣通之體，也因此體道之士可以藉由山水，而與之同化。<sup>2</sup>孫綽（314-371）的〈遊天台山賦〉說道：

太虛遼闊而無闕，運自然之妙有，融而為川瀆，結而為山阜。

---

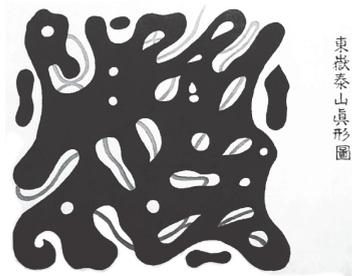
‘Knowing the Paths of Pilgrimage’ (Canxue zhijin) (c.1827) and ‘Records of Travels to Famous mountains’ (c.1918),” in Vincent Goossaert ed., *Lieux saints et pèlerinages: la tradition taoïste vivante*, pp. 395-410.

2 楊儒賓：〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中學報》第30期（2009.06），頁209-254。

### 三、山嶽與真形

在古中國的思考中圖與文有著密切的關聯，而書畫同源也是藝術理論的基礎。圖文非但是天命傳遞的載體，自然界也隱含神祕的圖文，惟有聖人能洞悉運用。與此圖文相關的概念即是「象」，也就是現象界的形顯，其中也隱含了宇宙的原型。<sup>22</sup> 在道教的觀念中，圖、文、符都是道的神聖顯現，而模擬這些形象都是對道之形象化的再現，因此這些再現都是被視為神聖物件，必須作神聖性的處理，或者是透過儀式進行崇拜。這種圖像觀念多以「真形」的形式呈現，在靈圖傳統當中又以《五嶽真形圖》以及《八史圖》最為重要。《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。這種的理原型即是「地文」，相對於天上的「天文」，是宇宙天地的神聖原形顯現，因而蘊涵宇宙原初的神秘力量，<sup>23</sup> 所謂「在天為五星、在地為五嶽，在人為五臟」。除了「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，還有《酆都真形圖》等三種，分別代表天界、地上與地下世界。

這些聖山的真形屬於道教視覺文化當中的神祕傳統，以半抽象的圖式來指涉神聖地理的「道」。五嶽分指東嶽泰山、西嶽華山、南嶽衡山、北嶽恆山、中嶽嵩山。<sup>24</sup> 山嶽具有帝國



《東嶽泰山真形圖》

<sup>22</sup> Isabelle Robinet, "Image," *The Encyclopedia of Taoism* (London and New York: Routledge), pp. 1086-1087.

<sup>23</sup> 謝世維：〈真形、神圖與靈符：道教三皇文視覺化初探〉，《興大人文學報》第56期（2016.03），頁23-58。

<sup>24</sup> James Robson, "Imagining Nanyue: A Religions History of the Southern Marchmount through the Tang Dynasty (618-907)" (Ph. D. Diss., Stanford University, 2002), pp. 44-66. Thomas Hahn, "The Standard Taoist Mountain and Related Features of Religious Geography," *Cahiers d'Extreme-Asie*, Vol. 4 (1988), pp. 145-156.