

宗教學系創所 30 週年學術研討會

## 宗教中的神異與鬼怪

《真武靈應圖》裡聖顯神異現象與時空敘事的探討

高銘

輔仁大學宗教學系博士生

會議時間：2019 年 5 月 3 日（星期五）

會議地點：輔仁大學羅耀拉 117 會議室

主辦單位：輔仁大學社會科學院宗教學系

# 《真武靈應圖》裡聖顯神異現象與時空敘事的探討

高銘

輔仁大學宗教學系博士生

## 摘要

宗教信仰當中，常會出現許多顯應的神異事跡，像神明的飛昇或是下凡顯像、臨危救度或祈禳消災、乃至於斬妖除魔等，在《道藏》或道書裡都能看到這類顯聖靈應的故事，而這種信仰上的神異現象，通常會被記錄下來，這類聖顯的事蹟是如何被描述於道教文本之中？故事敘述的技巧與文本結構為何？在宗教信仰上的用意為何？以及這些神異現象的發生，用以不同形式來敘述時，會有些什樣的差異？這些問題都影響著靈應故事的流傳與發展。《真武靈應圖》內容較為罕見珍貴，以精美的圖文來記錄真武聖顯的靈應事蹟，不論是文字敘述表現，或是彩繪圖案的描繪，皆是《道藏》文本所收之外，十分難得的神明聖顯靈應的資料。本文將針對《真武靈應圖》內真武聖顯靈應故事內容做相關性的探討，包含文本中靈應事蹟在宗教現象上的分析、靈應故事裡的聖顯結構分析、以及靈應故事在敘事空間上的表現技巧，還有用文字與圖案在聖顯靈應描述上有何差異，以及上述提及等問題做一概括性的研究。

關鍵字：玄天上帝、真武、聖顯、靈應、敘事、圖像

## 一、前言

在宗教裡，多少都會有神秘的經驗，這種神異事件除了在個人信仰上有著深刻的體驗外，對宗教的發展史上也有重大影響，有時往往可能會因此形成一套宗教的哲學概念，或是修仙成道的思想藍本。在道教經典的道書文本中，常常會看到神異這類的故事，而內容包羅萬象，像是有修道成神的聖顯故事、降妖伏魔的化現故事、急難救助的感應故事，指點迷津的降神故事，靈異因果業報的故事等等，分析這些故事大部份都與神明聖顯靈應有關，聖顯靈應的故事在道書上所佔的比例如此之高，自然也顯示這種現象在信仰裡的重要性。而這些神異的聖顯事跡一旦被記錄下來，就會形成所謂的文本的形態，此時自然也離不開所謂的敘事範疇。

玄天上帝在宋朝人格化後，在明朝可謂是發展的高峯，自宋朝時期就有一些道士專門編修有關於玄帝<sup>1</sup>的道書，元明時期更是陸續出現許多有關於玄天上帝相關文獻。加上明朝印刷技術的進步，與小說戲劇的發展，很多圖像繪畫的元素

---

<sup>1</sup> 為玄天上帝在道藏中的一個簡稱。「玄天上帝名稱因歷代帝王的勅封、神明的封職及民間的俗稱，使得玄天上帝具有多樣化的名號，如真武大帝、玄武帝、真武帝、玄天大帝、元武神、玄帝、北極佑聖真君、小上帝、上帝公、上帝爺、帝爺公和北帝等，都是玄天上帝的尊號，雖然名號很多，但多不離將軍、真君、上帝幾種稱謂」。高銘，《圖像與神像：玄天上帝的造型研究》，新北：私立輔仁大學宗教所碩士論文，2016，P51。

加入到故事文本之中，讓許多原本單純的道書文本，增添了不同於以往的風貌。《真武靈應圖》本在許多記載玄天上帝的道書中，算是很特殊的一本道書，內容為描述玄帝顯靈事跡情事，從玄帝降生、修道、受封，以及靈應的故事都包含在內，尤其是在聖顯靈應部份，除了文字的描述，圖像也運用在其中，可說是非常完整的圖文並茂的敘事文本。

## 二、《真武靈應圖》文本架構與故事情節種類

《真武靈應圖》<sup>2</sup>在故事內容安排上為一文一圖相互對應，圖文各有其標題，全冊總共收錄八十二幅圖，其中故事敘事包含從玄帝降生、修道到受封的過程，前半部份二十四篇大多為玄帝的修道到成道過程的故事，後半部五十八篇大多為靈應的故事，內容包羅萬象，有靈應聖顯、人神互動、感應救危等故事，圖冊內圖片皆為彩色，工筆描繪手法細膩，色彩與調性非常融合，整體的敘事與圖像水平很高，其故事內容也相當豐富。依照尚海明在《真武圖像研究》書裡將《真武靈應圖》本的故事性質分為十三類<sup>3</sup>，共七十八篇，有四篇未列入，將他所分類的方式以及故事篇則所屬，製成列表如表一，可以從表看出前面的分的 1~3 類的故事為玄天上帝從修道到成道的過程，過程階段分散於各篇之中；4~13 類則為靈應相關故事，從文本各篇中的提名可以約略知道其靈應故事的性質。

文本內容分類	《真武靈應圖》本內的故事	故事篇數
1 太子降生類	淨樂仙國金闕化身、王宮誕聖	2
2 辭親修道類	經書默會、元君授道、天帝錫劍、潤阻群臣、悟杵成針、折梅寄糊、紫霄圓道、三天詔命、白日上昇	9
3 成神受封類	玉陛朝參、真慶仙都、玉清演法、降魔洞陰、復位坎宮、瓊臺受冊、紫霄禹迹	7
4 回顧儀式類	五龍唐興、武當發願、谷岳脩果、歸天降日、供聖重時、進到儀式	6
5 應現感應類	洞天雲蓋、宮殿金裙、靈閣真瑞、二土化光、唐憲寶像、朱氏金甌、寶運重辛	7
6 助戰除奸類	聖像先鋒、天罡帶箭、蜀王歸順、瓢傾三萬、雪晴濟路、神獸驅電、毒蜂靄雲、神將教法、柯誠識奸、劫院就擒	10
7 祈禳救災類	附語祈晴、消禳火德、折應計都、施經救災、靈功咒水	5
8 驅鬼除妖類	鄭箭滅龜、聚廳禁妖、妖惑紫邈、魅纏安仁、陸傳招誣、陳妻附魂、王氏懷鬼	7
9 求仙求子類	進明顯聖、鄒宿契靈、天錫青棗、神化紅纓、焦氏一嗣	5
10 托夢降吉類	鎮河興福、現海救危、吳氏緣合、小童應夢、索錢二萬、翻鈔四千	6
11 指點迷津類	籤詞應驗、相術指迷、胡清棄業、仲和辭吏	4
12 靈異受報類	朱氏舍利、梁公冠簪、聖井辨異、良嗣感祥、王袞烙鼈、華氏殺魚、焦湖報惡、虛財化磔、假燭燒塵	9
13 賜銜制讚類	叙功賜御奉御制讚	1
X 未列類別	黃榜榮輝、榔梅呈瑞、神留巨木、三聖現形	4

表一 《真武靈應圖》本故事內容分類表

<sup>2</sup> 本文將以尚海明著作《真武圖像研究》內的《真武靈應圖》冊圖文作為參考範本。

<sup>3</sup> 尚海明著，《真武圖像研究》，北京市：文物出版社，2007，P67-99。

《真武靈應圖》本道書裡乃是描述有關玄天上帝靈應的故事，其內容大部份與元代《玄天上帝啟聖錄》內的故事相關，有少部份則與明代《大明玄天上帝瑞應圖錄》的內容有關，其內容涵蓋上述兩種道書，而故事內容與《武當嘉慶圖》本也有著相似之處，之間的差異則在故事所收錄的篇章，還有其圖文上的表現手法上。《真武靈應圖》本除了一文配一圖外，主要特色還是文本中精美的圖畫藝術手法，為全彩工筆技法所繪製而成的，文字方面則是毛筆正楷書寫而成，相較於其它道書文本粗糙且模糊質感，表現差異很大，其中原因乃是緣於這些道書文本多為印製的版本，常受限於早期印刷技術所影響，如圖一。



圖一《真武靈應圖冊》與《武當嘉慶圖》內文與圖畫比較

以《真武靈應圖》冊的故事架構，基本主要是圍繞在玄天上帝的”修道”與”靈應”的故事內容上，而許多神異靈應的現象，也都是發生在這兩個情節的發展上。在道教的神仙神話文本裡，修道即是人物的修煉與成道，這兩個因素可說是重要的，道教許多文本敘事基礎可說是建立在修煉與成道發展的過程上，幾乎可以說鮮少有一個神仙故事文本中沒有修煉或成道這個情節。以修煉這個因素來說，在靈應本中的描述佔有一定的成份比例，因為修煉與成道互為一個因果關係，文本中若出現主角修煉這個情節要素，大致上就會導向後來成道的結局，所以在故事發展上已經可以預測到主角未來會修道成功這件事。舉〈淨樂仙國金闕化身〉首篇故事，其中有一段提到：「玄帝乃元始化身，太極別體，上三皇時，下降為太始真人，中三皇時，下降為太初真人，下三皇時，下降為太素真人，黃帝時下降，符太陽之精，托胎淨樂國王善勝皇后，孕秀一十四月，則太上八十二化也」，這段文字內容除了描述玄帝尊貴的化身外，還有就是上中下三皇的多次投降這個情節，說明下凡後還能再回到天上去，由此便能推測玄帝再次投生在淨樂國時，未來定能有所成就。

米克巴爾這麼說道：「一種多少有些傳統的預述形式是開篇時的概述，故事其餘部份對於開頭部份所呈現的結果做出說明，這種預述形式可以表明一種宿命或命定的意識…由”它如何結束”這一個問題產生的疑問感消失了，因為我們畢竟知道了結局…<sup>4</sup>」，這種神話語言敘事含有隱喻與暗示，在文本故事敘事中也隱約的看到成道的預示，除了在首篇〈淨樂仙國金闕化身〉中有隱約透露外，像是〈折梅寄樹〉第八篇中也提到：「玄帝自悟磨針之語，復還所隱。於途折梅枝，

<sup>4</sup> 米克巴爾著，譚君強譯，《敘述學：敘事理論導論》北京：北京師範大學，2015，P111。

寄於棚樹上，仰天誓曰：子若道成，花開果結。後如其言…」，文中提到玄帝向天發誓，成道時花開結果，後面又加這句”後如其言”，是直接說明了未來會成道，更是首篇裡的描述互相附和，而〈折梅寄棚〉排在〈三天詔命〉和〈白日上昇〉成道故事篇之前，等於就在文中就把結果預先告知了。伊利亞德提到：「每一個神話都有其聖山。高山的象征和宗教意義是無窮盡的，高山經常被視為天空和大地相遇之處，因而也是”中心點”，是世界之軸穿過的地方，是充滿神聖的地方…<sup>5</sup>」，聖山這種地方通常像是一個時空之門，能從凡俗的空間到達另一個神聖的空間，而玄天上帝修道到成道的整個過程都在發生武當山，〈白日上昇〉<sup>6</sup>就是描述玄帝成道飛昇具體結果，即從武當山到飛昇到金闕去朝恭，而後居於真慶仙都，而這些聖顯的現像地點就發生在所謂的武當聖山上，文本中敘述了這個過程，而成道的時間與空間讓這個地點成為了道教聖地。

修煉到成道所涵蓋的時間可以稱為一個跨度，在這個跨度裡，神仙主角人物成仙神話的敘事通常依循幾個模式，一種為謫仙神話，李豐楙提到：「從天到人間終又回歸天上，而這些受謫者終也能在謫謫的歷程中經由受難、磨練之後，再度回返仙班、重度神仙的歲月…<sup>7</sup>」。這類通常是因果式神話，皆因犯錯而被謫降下凡來將功補過的，像是《西遊記》中唐僧的徒弟大聖、天蓬、捲簾則屬此類。另一種為升格神話，即是原本是仙界的神靈，為了再提升其神格，會下凡磨練後再升仙，返仙界後仍需救度凡間的苦難。這類神話大多是屬命令式的神話，通常是神仙的年限到期需要再提昇品階，或是高階神仙的分靈再造化等，而此類大多由高階神仙給予任務，完成後便回仙界，玄帝神話故事則屬於此類。還有一種為修仙神話，即是普通凡人修煉成仙神話，這類通常是道士或修行的真人，經由濟世立功立德，功德圓滿時而成就的，像是保生大帝或媽祖是便屬此類。上述類型中的故事人物，前兩者通常是非自願性的故事情節，後者多為自願的行為，然而神仙神話情節範圍廣且複雜，人物也非完全這些所能含蓋的，這些只是大致以成仙的循環一種概略套路。

在修道到成仙的過程裡會遇到許多的神異現象，不僅如此，成道後也會伴隨著靈應聖顯的故事，靈應聖顯這部份是神仙神話故事另一個強調的重點，從《真武靈應圖》冊來看共有八十二篇，文本內有描述修道到成道，若取最大數，包含玄帝成道後在天宮的時間也算的話，至多也不過二十四篇，然而卻用了多達三倍的篇幅描述其後的神異現象故事，可見靈應在此文本中的重要程度。在《真武靈應圖》本後半部聖顯部份，可以發現與前面的修道成道的聖顯，有著不太一樣的性質，在前部文本所敘述的聖顯是主角玄天上帝由修煉到成聖過程中所遇到的經驗，像是〈元君授道〉中提到：「玄帝念道專一，遂感玉清聖祖紫元君傳授無極上道…」，其中便是元君降臨傳道的聖顯，這部份乃是天界的神仙親自降臨聖顯。

<sup>5</sup> 伊利亞德著，晏可佳、姚蓓琴譯，《神聖的存在：比較宗教的范型》，桂林市：廣西師範大學出版發行，2008，P88。

<sup>6</sup> 如附錄一。

<sup>7</sup> 李豐楙，〈罪罰與解救：《鏡花緣》的謫仙結構研究〉，《中國文哲研究集刊》，第七期，1995，P142。

而後半部的聖顯，則是修道而成的玄帝本身的聖顯，像〈宮殿金裙〉云：「前殿滿空頓起風霧，群僚侍駕親視，現一渾金甲裙遍滿大殿，漸收雲彩又露一足，望西北角而去…自真武現足降靈，聖意欽崇…」，玄帝自身化現於皇宮中，雖然同樣都是聖顯，但角色上不同，出現地點不同，敘事的用意當然也有所不同。

神顯即通過某種方式表達了神聖在歷史上的某個瞬間所表現的狀態，其現象有兩種意義，其一為神顯接示了神聖的某種模態，其二為一個歷史事件，揭示了當時人類對神聖的態度<sup>8</sup>。聖顯在宗教信仰上有著很重要的用意，虔誠信徒大多懷有個人被神救贖的一種希望，神的顯現能感覺到神的臨在，在東方的信仰裡不僅只有被救贖希望而已，還會祈求能受到神明的眷顧。若能遇到聖顯發生，便是代表某種吉祥之兆，會受到神明到祝福，一切事情都能順利或者願望能夠達成。神明基本上不會無緣無故下凡顯像，這種靈應的現象產生，通常表示即將會有特定的事件發生，有可能是因某地有危難需要救渡，或者是信徒的祈求除魔除障等，以何處祈求何處應的有求必應這種聖顯，多少有展現神威顯赫的用意在裡面。發生聖顯的時間與地點，通常會成為歷史事件，道書文本自然會把它紀錄成故事來流傳，讓這個信仰能續留傳下去。《真武靈應圖》本中還有少部份的靈應故事，是屬於靈異受報相關，道書一定會有勸人為善的故事，用意在於強調因果業報的痛苦，還有教化人行善的作用在裡面，大體上來說，《真武靈應圖》的故事內容很強調所謂的靈應聖顯這部份。

### 三、圖本中聖顯靈應故事的時空敘事法

傳統經典故事或小說的敘事方式，大多是以全知全能的視角為出發，這種方式的好處則是不用局限於角色受限的視野，可以全面廣泛地描述事件，在道教許多的靈應故事都運用這樣的敘事方式。通常一個完整的故事應包含了人物、事件、時間、地點、物品等原素，也就是故事中是描述何人，發生了何事，什麼時候發生或發生多久，在什麼地方發生的，有什麼決定性的物件等，而每一段的故事情節，都有這些原素。《真武靈應圖》冊裡的修道故事這部份，人物主角為玄天上帝，其它人物則包括如天帝和元君等許多神仙，事件則是指修煉到成道所發生的事件，其中有元君授道、天帝錫劍、澗阻群臣、悟杵成針、折梅寄糊等事件。時間可以是修煉到成道這個時段，地點通常也是所在空間，文本裡為修道時沿途經過的地點，當然也就是指武當山。物品在故事中為重要或決定性的物件，文本裡敘述修道過程中，玄帝拿到的物品，就是天帝所贈予的「北方黑駝裘角斷魔雄劍」與玉帝的授予的昭書，這兩個都是重要物品，一個是修道成果的證明，另一個是具有降妖除魔的保證，取得物品是修道或成道情節中重要的安排，尤其是斷魔雄劍，對成道之後的靈應故事安排預先留下了伏筆。所以一個故事基本上都具有這五種基本要素，但以敘事角度來看，支配故事情節與主宰故架構的重點還是時間與空間，這兩個因素決定了故事發展形式與方向。

<sup>8</sup> 伊利亞德著，《神聖的存在：比較宗教的范型》，桂林市：廣西師範大學出版發行，2008，P2。

在傳統小說中，敘事通常是一個物理時間為參照的連續過程，因為傳統小說家認為時間是單向的、不可逆的，他們在敘事時都按時間順序來安排小說結構，遵循一種線性時間邏輯<sup>9</sup>。這與道書經典小說或故事很相像，時間敘事方式是通常是線性的，也就是順時序的，按照時間順序來平鋪直敘故事。以《真武靈應圖》故事發展來看，前半部故事敘述乃從玄帝小時候，然後經過修道，而後在武當山上成道，手法表現就是把發生過的事件一個接著一個來敘述，像一條線一樣的展開。這很容易造成兩種時間的混淆，乍看之下，故事時間與敘事時間好像產生了一種混合情況，形成兩者時間相同的錯覺。然而，由於玄帝修道成道的故事所發生時間長短，基本上不會把全部故事通通敘述且紀錄下來，只會概略的表達，即是選擇重要情節來敘事紀錄，並去除一些不必要的情節。像是玄帝從出生到要去修道前在王宮的這段時間，文本只用〈王宮誕聖〉與〈經書默會〉兩篇來涵蓋，用來凸顯出生時瑞相與天賦異稟這節情，而縮短了小孩成長的階段這部份，簡略式的描述整個過程，另外修道的過程運用類似手法，這樣一來敘事的時間比故事實際時間短，敘事時間就會與故事時間分離開來。而以數段或數頁敘述，來敷演數日、月或年的生活，可以說是概要或概述<sup>10</sup>，從時間結構上講，概述既可以出現在故事的開端，作為引出故事人物和事件的一個起點，也可以插入敘述過程中，做為補充信息<sup>11</sup>，或者是用於那些並無重大事件發生的歲月，或對人物身世或身平做一交待<sup>12</sup>。

希臘神話故事裡的英雄常會遇到危險，最後都能因神顯力量而脫離困境或險境，回到家鄉後才能夠向他人講述事情發生的經過，而後才被記述下來成為傳奇神話。以時間順序角度來說，敘事通常只會發生在所要講述的事件之後，而聖顯事件也是在發生之後才會被人所描述。所謂聖顯或者靈應的這個時間，通常是指在某個瞬間或者片斷時，出現一個神明或神靈力量的降臨，一旦發生聖顯現象時，世俗的時間便會產生聖化，即刻進入到所謂的神聖時間，而這個聖顯可以發生在任何時間點上。這種特殊聖顯靈感的相遇，並非正常力量所產生的時間斷裂點，在文本敘事上巴赫金稱它為”機遇時間”，他提到：

傳奇裡的機遇時間，是非理性力量干預人類生活的一種特殊時間…傳奇時間裡的各個點，都處於正常事件進程、正常生活、因果或目的發生停頓的地方，處於一種進程中斷而闖進命運、天神、惡魔等非人力量的地方。在傳奇時間裡，全部主動性都掌握在這些力量的手裡，而不在主人公們的手裡…<sup>13</sup>。

巴赫金評述的是希臘小說，這種文本通常充滿神話性，以希臘眾神與凡人常

<sup>9</sup> 何柳著，《英國現代主義小說的空間敘事研究》，武漢：武漢大學出版社，2018，P15。

<sup>10</sup> 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，《辭格 III》，台北：時報文化，2003，P142,143。

<sup>11</sup> 申丹、王麗亞著，《西方敘事學：經典與後經典》，北京：北京大學出版社，2010，P120。

<sup>12</sup> 胡亞敏著，《敘事學》，臺北市：若水堂，2014，P83。

<sup>13</sup> 錢中文主編，《巴赫金全集》，石家莊市：河北教育出版社，1998，P285。

有著特殊的接觸，而天神的出現會影響著故事的發展結果，通常也是故事情節的轉折點，東方神話也是如此。在《真武靈應圖》本中的修道的玄天上帝故事，文中所遇到神仙聖顯降臨也可以說是未來成道的契機點，而靈應部份的故事也有相同情況。在文本中成道以後故事篇幅的靈應聖顯，如〈王氏懷鬼〉<sup>14</sup>故事中便可看到這種情況，文中提到王堯的女兒肚子懷有馬胎，求醫無門而無法救治，王女心想不開正要自縊，空中聽到有人叫住她，回頭後不見任何人，後來問母親才知家中有供真武聖像。故事前面敘事時間是日常世俗事件發生時間，而後在空中的神靈叫住與王女停止自縊中產生時間停頓點，而這個神顯相救點便成為王女的生死轉捩點，也是情節的轉折點。故事後來發展是請法師到家來開法壇解決，此時空中現出神光，真武前來告知此女因果與前世今生以及解決方法後，祥光便散去，後來王女果真病癒。故事中所敘事的祥光現出與消散的這段時間內，則為聖顯神聖的時間，與世俗的時間分離，進入到神聖的時間點，在這裡亦是另一個轉折點，結局是最後王女平安無事，而這同時也呼應了巴赫金所說的，故事的主動性掌握都在特殊力量的手裡，而這樣的故事在文本中也有許多相似的篇章。

像這類聖顯存在現象可說是在時間與空間中一種存在的顯現，伊利亞德提到神話都是存在的顯現，而存在的顯現總是暗含著神的顯現或神聖的顯現<sup>15</sup>。聖顯含有著信仰成份在裡面，才能在見到的當下即認出為神聖的，這也只有該教信仰的成員才能領受與共享，對於非該教信徒可能不起神聖的作用。像是玄天上帝顯聖這事只有對該信仰的精英或成員，才會產生所謂的神聖解釋，對於沒有該信仰意識的普通人，遇到這種情況時可能不會用聖顯來解釋。神顯或聖顯這種現象的發生，通常有助於該信仰的發展與流傳，其功能則是一方面可以突顯該神明慈悲救渡的能力，另一方面又可以顯示該神明顯赫除障的能力，而這樣的力量，都是信徒所需要的，所以聖顯在宗教文本上，必然會強調類似這樣的情節。

時間和空間是一切物質形態存在的基本形式，兩者互為依存，沒有脫離時間的空間，也沒有脫離空間的時間。時間和空間各有自己的話語體係。但是這兩者之間的確存在著互涉性，因為時間總是憑藉空間展開，而空間的確立建構也離不開時間的支持<sup>16</sup>。事實上在故事時間開始之時，空間就會伴隨產生，故事不可能在發展的時間過程中不與環境地點產生聯結，只要故事角色隨故事情節發展，其所發生的事件與經過的地點就會出現空間，米克巴爾在敘事學中提到：「在故事中，空間是與生活在其中的人物聯繫在一起的，空間的首要方面就在於人物所產生的意識在空間中表現的方式…<sup>17</sup>」，人物角色與空間聯繫在一起，人物一出現，空間便跟隨著出現。這種情況不只發生在故事時間，話語時間也是如此，即使是單純地描繪一個事件發展的過程，像《真武靈應圖》本〈現海救危〉<sup>18</sup>篇中的開

<sup>14</sup> 見附錄一。

<sup>15</sup> 伊萬·斯特倫斯基著；李創同、張經緯譯，《二十世紀的四種神話理論：卡西爾、伊利亞德、列維-斯特勞斯與馬林諾夫斯基》，北京市：生活讀書新知三聯書店，2012，P113。

<sup>16</sup> 何柳著，《英國現代主義小說的空間敘事研究》，武漢：武漢大學出版社，2018，P31。

<sup>17</sup> 米克巴爾著，譯君強譯《敘述學：敘事理論導論》北京：北京師範大學，2015，P157。

<sup>18</sup> 如附錄一。



頭，敘述著龍虎山太極觀的第四洞因遭火燒毀，經過七年逐一修造，只剩北極一殿還未完修。在這裡可看出一段七年間修繕的時距中，附著著龍虎山太極觀的整個空間，修繕的行為伴隨著被修建的建築物，建築物有其存在的地點，而這地點便是在龍虎山的環境空間之中，由此也可知道時間與空間無法分離的關聯。

在早期的經典文學探討空間顯少被提及，時常是被忽略的，認為時間才是故事主要分析重點，巴赫金認為文學作品中的時間與空間是有著不可分的關係，他稱這個為「時空體」，他提到：

「文學中已經藝術地把握了的時間關係和空間關係相互間的重要聯繫，我們將稱之為時空體，這個術語表示著空間和時間的不可分割…在文學的藝術時空體裡，空間和時間標誌融合在一個被認識了具體中…時間的標誌要展現在空間裡，而空間則要通過時間來理解和衡量…<sup>19</sup>」

經典故事比如道書神話，其故事時間大多都以線性地連續發展，故事內容也因被選擇後使得時間被濃縮與凝聚，在這樣的情況下，與時間密不可分的空間，自然地就被捲入到了情節歷史裡面，也因如此，空間通常會被自然隱藏在故事後面，只有在某一事件產生的特殊情形下，空間才會被突顯出來，聖顯就是一個例子。聖顯時間的突破點連帶把空間中的突破點帶了出來，在此連續的時間中能找到一個前後間的所謂參考點，在無限的空間中也能找到一個定點，空間則更加明顯的被表達出來。伊利亞德這麼地說道：

當神聖在各種聖顯中顯示自身時，不僅在空間的同質性中有一個「突破點」，而且還有一種對絕對實體的揭露…在空間的同質性與無限延伸中，沒有任何可能的參考點與「定向」可以被建立起來，而聖顯卻在其中揭露了一個絕對的「定點」與「中心」<sup>20</sup>。

在某些特殊情形下空間的強調便顯得重要，尤其在特殊現象如聖顯事件時，這種時間與空間上都有一個突破點，時間脫離了世俗而到達了神聖，空間自然也從世俗空間進到神聖的空間。伊利亞德認為對宗教人而言，空間並非同質性的，他會經驗到空間中存在著斷裂點與突破點；以質來說，空間的某些部分與其他部份是不同的<sup>21</sup>。聖顯時的空間狀態確實與平時的空間有著不同之處，當在世俗時間的連續進行中，時間前後突然斷裂開來而插入一個神聖的時間點，這個時間點與前面的時間點就不會是一樣的。像是文本故事中玄天上帝的聖顯的出現，其所出現的空間便會異質化，雖然空間本身並無改變，然而在那當下的空間明顯被區分開來，獲得一個新的空間維度。在文本中神聖空間的表達上有兩種形式，一種

<sup>19</sup> 錢中文主編，《巴赫金全集》，P274,275。

<sup>20</sup> 伊利亞德著，楊素娥譯，《聖與俗：宗教的本質》，台北：桂冠圖書，2001，P72。

<sup>21</sup> 伊利亞德著，《聖與俗：宗教的本質》，P71。

為聖者玄帝成道的地方，如〈紫霄圓道〉，故事內容是敘事為玄天上帝最後在武當山紫霄峯成道，成道的這個時間的地點便形成了神聖空間；另一種為玄帝聖顯所在地方，像是〈現海救危〉，故事內容便敘述玄帝成道後，遇到凡間百姓有危難時下凡救渡，在玄帝下凡到這個地點之前，空間是世俗的，而玄帝聖顯於救渡地點時，那地點也成為了神聖空間。

伊利亞德認為時間是的非均質性，世俗時間的綿延中允許神聖時間的插入，神聖的時間也可以不斷被重覆<sup>22</sup>，如文本中的〈二士化光〉<sup>23</sup>篇敘述青州鎮雖有宮觀，但卻沒有北極真武殿，然而真武是北極神將，逐月下降。從玄天上帝的下降到凡間來的聖顯這段描述，就有時間與空間的神聖性，而且每隔一月就會發生降臨，而降臨時便是聖俗斷開的點，而聖顯的時間也不斷的在世俗與神聖間延續與重覆。故事後來提到張節度使發心建真武殿，此殿雖建成，卻找不到塑造神像的人才，張節度使焚香祈禱之後，不久便來了兩人包攬真武塑像，塑像完成後還未開眼時，眾官即前來瞻仰，兩人隨後為塑像開光，開眼時神像兩目迸出金光，二人隨光化為不見。這裡可以看到廟殿和神像雖建塑好，但此時的時間與空間上還屬於世俗，當二士為神像點眼使神光出現之時，剎那之間，神聖的時間插進到世俗的時間，神聖的空間也因此而被帶了出來，世俗空間明顯地已被區分開來，相較原本空間中並無特別，而經歷事件後而有空間上質的改變，而這種特徵也是卡西爾提到的神話基本特徵<sup>24</sup>。

#### 四、圖像與文字在敘事表達的差異性

故事或小說通常是用語言來做為媒介的，敘事就是很多句子的組合，所以用以文字來表現，而結構上通常是傾向一種時間維度的存在。文字是一種觀念性的概念，需要理解其意義才能知曉，文字要達到能理解，則需要用文字來解釋文字，所以閱讀文字時需要理解其語義才行，換言之，閱讀需要對文字符號具有一定瞭解，才能理解文字所要表達的意思。文字表達的好處是能用以許多的字詞來表達一個事物或歷時事件，表達事物上較為鉅細靡遺，也可以用來解釋較為抽象的形容或心理現象，壞處則是相當抽象，要表達一個具像或實體現象的東西時便需要大費周章。舉例來說像藍色這個詞，若要在文字上理解，便要解釋它是屬於一種顏色，並要用在色相與彩度或是明度來表達其本質與相對位置，也就是說需要用很多的詞來解釋藍色這個詞，無法簡單的一兩個字把它解釋清楚，也沒法把所有藍色的現象都放在一個字辭內來解釋。更麻煩的是，假若是完全沒有看過或感受到藍色經驗的人，縱使文字內容寫的再詳細也無法理解，更別提不懂字的人。

<sup>22</sup> 伊利亞德著，《神聖的存在：比較宗教的范型》，桂林市：廣西師範大學出版發行，2008，P368。

<sup>23</sup> 如附錄一。

<sup>24</sup> 卡西爾：「神話空間中的每一個位置和每一個方向，實際上都被賦予某種特徵，而這特徵是可以回溯到基本的神話特徵，即神聖與世俗之間的分野...一種是普通的，普遍可理解的領域，另一種是神聖的境界，它從周圍事物中提升出來，管束和防范周圍事物」。恩斯特·卡西爾著，黃龍保，周振選譯，《神話思維》，北京市：中國社會科學，1992，P96。

圖畫是另一種敘述故事的方式，當視覺閱讀圖像的時候，與文字的區別馬上分別開來，圖像本身是較視覺性的，圖畫則是靠感官來理解，眼睛看圖的時候馬上能產生理解，其圖本身的意思便會自動與圖像聯繫起來，在這當中不需要透過語言，乃是所見即所得。圖像的好處是一種立即性的感受，馬上能對事物產生理解，省去了連串字詞，以圖來代文字，比如黑色，看到黑色物就知道這個顏色是黑色的，包含黑色的表現與狀態，即使你不認得黑色這個字詞，仍然能理解與感受到這個黑色，而且整個明度色度彩度都會包含在這裡面，也就是關於一切黑色的現象所有都包含在這裡面，但圖像的壞處就是較困難去表現歷時的事件，即便使用連續圖像。曼古埃爾在《閱讀史》裡提到：「圖畫對於不識字者的效用，就像書本對讀者一樣。不識字者可以從圖畫中看到可以學習的故事，如此一來，不識字者也可以閱讀。因此，特別是對普通老百姓來說，圖畫等於是閱讀…<sup>25</sup>」。圖畫不僅具有易懂明白的特性，對文本文字內容也有輔助或說明性的作用，所以宗教書籍有時會運用圖像來宣傳，是因為在古時識字的機會相對較少，對於不識字的百姓，他無法讀書，卻可以看懂圖畫，看圖畫比讀抽象的文字理解的門檻相對較低，所以圖案化的宗教文本有助於教義的普及。

古代把圖放入小說故事文本內，較早出現的小說是在宋刊版《列女傳》運用，文本故事是圖文相互對照存在，這種風氣後來於明朝小說文本流行時迅速地發展開來，幾乎每本小說故事都會配上圖畫。在文中插入圖畫的通常可分為兩類，一類是在小說故事頭卷畫上單獨的人像，這種稱為繡像本，一般不涉及故事的內容情節，另一種是每回故事都有配圖畫者稱為全圖或全像，這種通常會涉及故事情節<sup>26</sup>。《真武靈應圖》本基本上屬於全圖或全像本，每一篇故事附文字外皆配以圖畫，文字旁所放置的圖畫，並不是隨便放一張圖進去，也不是像繡像本只作為裝飾作用而已，這類的圖像是根據每篇故事情節內容所創造出來的圖畫，可說是對文字內容的一種模仿，龍迪勇提到：「圖像敘事與文字敘事間相互模仿的情況，既發生在內容層面，也發生在形式層面。所謂模仿中“順勢而為”的情況，也就是圖像敘事模仿文字敘事的情況，多發生在內容層面<sup>27</sup>」，所以圖像仿文字的內容，在敘事文本上較容易發生，因為文字比圖像較為深廣緣故，而文字基本上是故事敘事的主體，而圖自然成為了再加強故事輔助內容。而在故事當中使用圖像的方式，不僅能增加對小說故事內容的理解，也能達到輔助想像思考的作用，圖像在小說故事上也是具有重要的地位，在張彥遠的《歷代名畫記》就有這樣的強調，而《真武靈應圖》則具備了張氏所說的圖像的道德層次在裡面。

一般而言，由於文字敘述具有表達與內容特性，所以依照文字的順序往下讀，便能知道故事所要表達的內容，然而，圖像雖具有表達的特性，可以輕易從圖中看出所要表達的意思，但因為沒有後續所形成內容材質，所以只能停留在某一點

<sup>25</sup> 阿爾維托·曼古埃爾著，吳昌杰譯，《閱讀史》，北京：商務印書館，2002，P121。

<sup>26</sup> 陸濤，〈圖像與敘事：關於古代小說插圖的敘事學考察〉，《內蒙古社會科學》，第32卷，第6期，2011，P173。

<sup>27</sup> 龍迪勇，《空間敘事學》，北京：三聯書店，2015，P521。

上，萊辛認為：「藝術由於材料的限制，只能把它的全部摹仿局限於某一頃刻…<sup>28</sup>」，文本的圖像也是，用圖像來敘故事內容時，由於只能用一張圖來表達故事的某一頃刻，技巧上圖畫必需要能接上這篇故事前面的情節，也要能連接上這篇故事的後來的結局，不能離開故事的主要敘事的軸心，所以在繪圖上自然就要找文本中最具象徵或重要的那一個瞬間，或者可以說是文本故事中“最富代表性的那一個瞬間”。由於在這一時刻裡要包含許多的訊息，必然會濃縮很多的事物，包含時間與空間，德國藝術評家舒里安對圖像有如此說明：「圖畫就是一種編了碼的現實，所以，圖畫總是比話語或想法更概括、更複雜，圖畫是以一種在時間和間上都濃縮的方式傳輸現實狀況…<sup>29</sup>」，由於要將文字裡重要的訊息都放在圖像裡，自然會有所取捨，在玄帝故事中的每一篇圖像，就可以看出把文字所描述意象放在圖裡面，在下面提到的圖像與文字差別的例子中便可以看出。

文字與圖像的敘故事的方式不同，自然表達的形式呈現也不相同，所以兩者之間便會有較大的差異，尤其在聖顯靈應部份更是能看出之間的差別，就用《真武靈應圖》冊中的幾個故事來作比較。像是第十一篇〈白日上昇〉<sup>30</sup>故事來說，主要是敘述玄天上帝成道後飛昇至金闕時的狀態，先從文字來看，文字是如此描述的：「帝乘丹輿綠輦，羽蓋瓊輪。馭九色玄龍，揚十絕靈旛。前後鸞歌鳳唱，嘯歌嚶嚶。飛鳴應節，朗耀雲衢。玉女散花，金童揚烟，浮空上昇」，從文字的描述可以看出玄帝所坐的車轎金碧輝煌且莊嚴，神龍坐駕與聖獸隨護，眾仙揚旛，金童玉女隨侍在側，空中聖樂旋繞，祥雲聖花充滿天際，隨雲而緩緩上昇於天界。文字對於成道飛天的表現手法，是一詞一句逐一順序地把各種成道瑞相描述出來，而時間感受就是從成道地飛昇到金闕的過程，從每段文字中去想像這個聖顯的場景。再來看〈白日上昇〉的圖像，則是上面文字所提到的場景都有繪到，不論是玄帝、車轎、神龍、眾仙、靈旛、金童玉女等，全都在祥雲上往上飛昇，除了聲音沒有辦法表達之外，所有的重要元素都濃縮放在一張圖上面，不用逐句逐字看，一看到就明瞭，不用太多語言解釋，這是屬於玄帝成道聖顯的故事。

再看另一篇降妖除魔聖顯的故事來做比較，像是第十五篇〈降魔洞陰〉<sup>31</sup>故事，文字上敘述是：「帝敬奉教敕，領六丁六甲、五雷神兵，巨虬獅子、毒龍猛獸，下降九界，與六天魔王戰於洞陰之野，是時，魔王以坎離二炁化蒼龜巨蛇，變現方成，帝以神威攝於足下」，描述的是以玄帝成道後，下降來除六天魔王以及收服龜蛇二精的故事。文字敘事上是以逐字逐句而達到對故事的理解，基本上是以線性直敘來安排。而圖像方面則是以濃縮所有元素，把故事最富代表性的那一瞬間表達在圖畫裡，也就是降妖伏魔這個時刻。從這上述這兩個故事來看，圖與文各有著不同表達時間與空間的方式，文字的敘述通常是時間性的，可以看出故事的連續發展，而文字表達空間時，就要運用文字本身的抽象性質。查特曼提到文字敘事引發空間的心理現象有三種方式：直接運用文字修飾語、傳遞出它們

<sup>28</sup> 萊辛著，朱光潛譯，《拉奧孔》，板橋市：蒲公英，1985，P19。

<sup>29</sup> 龍迪勇，《空間敘事學》，P459。

<sup>30</sup> 如附錄一。

<sup>31</sup> 如附錄一。

自己的修飾語、與某些標準進行比較<sup>32</sup>，所以在故事文字敘事方面，是用文字描述各種事物存在現象來帶出空間的概念，再運用修飾語來加強。而圖像敘事方面，時間就只能表現在某一時刻，無法延續而達到時間的流動感受，但相較於文字，圖像更容易展示空間關係，圖像敘事表現上相當明顯且直接，在圖畫中就能馬上感受出來空間，像成道飛昇的整個現象，以及降妖伏魔時的現象，不需要再用文字解釋，看到的瞬間即能明白。所以《真武靈應圖》冊以一文一圖的方式，實際上補足了兩種敘事上各自的不足，以文為主，用圖為輔的方式來達到傳達信仰上靈應聖顯的全貌。

每種語言都以不同的方式分享這些精神經驗，內容的形式就是”某種特定語言加到同一基本材料上的關係之抽象結構”<sup>33</sup>，有時候，故事中的特定語言在此便會共同地出現在有相同信仰的族群內，當這些文字或圖案內有相似的文字出現時，便會進入到這個意識內而成為一種特定的符號。比如在中文中的”村”與”杯”，兩個字都有木字，如果分析這兩個字，其中相同點就是有”木”，然而，這兩字除了部首都有木外，”寸”與”不”兩者之間顯然沒有其它特別的，意義上也沒有相關聯的，那麼木字旁就成為了兩個字之間共有的結構符號，如此一來，在木部首的字根基礎上，便可以創造出許多相關的字來，像是相、柏、枯等等，這類方式有點像樣版套版概念，都有一個基本共同的模版，在這個基本模版上套上其他的花樣，就變成另一個模版。這在玄帝的故事敘事裡也可以發現這個概念，像是在《真武靈應圖》冊裡有許多的故事，而這些故事的內容雖然都不同，但卻可以發現有一些相同的性質在裡面，比如都有聖顯這類事項，無論是在玄帝修道過程時，神仙的聖顯，或是在玄天上帝成道後在仙界，遇凡間出現一些危難時就會出現在事故地的顯現，其中這些故事雖有不同，然而其中之一的共同符號便是神異的聖顯，也是這個聖顯成為《真武靈應圖》的主要核心，若再仔細看圖冊的故事內容分類，像是助戰除奸、祈禳救災、驅鬼除妖、求仙求子、托夢降吉、指點迷津、靈異受報等等，無一不是在玄天上帝靈應聖顯靈應下而發展，雖說故事主題各有不同，但故事大多不離這個核心來發展。靈應聖顯基本上可以說是神仙故事中重要的敘事核心之一，這也可以從其它一些敘述神仙故事中發現。

## 五、結語

每個宗教都有其顯聖靈應的事蹟，這些都會被記述下來而成為故事，而故事內容會因為其記錄的形式不同，而產生不同的閱讀效果，這不僅影響著信仰者對這些現象的理解，還有關係到宗教文本是否能在信仰團體間流通或傳承。宗教文本無非是讓該信仰能夠繼續地流傳下去，而信仰的流傳除了靠口耳相傳外，經典文本是一個流傳重點，靈應聖顯通常是信仰神話的一個重要的指標，也是信仰上

<sup>32</sup> 西摩·查特曼著，徐強譯，《故事與話語》，北京：中國人民大學出版社，2013，P87。

<sup>33</sup> 西摩·查特曼著，徐強譯，《故事與話語》，P9。

的時空印證，宗教文本裡加入聖顯靈應的故事，其好處除了有利於增強該宗教信仰的信心外，也有助於解決世俗間的各種疑難雜症問題的功用。當然，這種聖顯靈應的方式，能夠吸引到不是這個宗教信仰的人加入該信仰，或是提昇該宗教信仰的曝光機會。所以在宗教信仰繁榮興旺與永續流傳的前提下，不能沒有聖顯靈應這一塊。

《真武靈應圖》本的顯靈應故事是道教經典上的一個典範，在對於玄帝信仰上確實有其重要與貢獻性，在那科技不發達的時代，已算是非常精美的傳道圖文之書，其藝術表達上更是其它的宗教經典道書文本所不能及的。而且，這種圖文並茂的文本，其功用除了讓知識份子或者不識字的人，都能經由此文本，而了解玄天上帝信仰的中心思想，同時也能讓本身就是此信仰的人，升起的修道實際行為，並且排除在修煉中懷疑是否會成道念頭，加強修道的決心與信心。雖然圖冊內的故事的文詞技巧，稱不上所謂的文學大作，但這種經典文本的目的也並不是在此，主要還是圖文式的內容，能達到對宗教信仰在閱讀上的最佳理解性，確保玄天上帝信仰精神能精確地被表達，並且能廣泛地流傳下去，而圖冊在這方面的確也達到傳道文本功能中的最大效果，不得不說是道教文本裡的一個瑰寶。

會識用文真  
僅供

## 參考文獻

1. 尚海明著，《真武圖像研究》，北京市：文物出版社，2007。
2. 伊利亞德著，楊素娥譯，《聖與俗：宗教的本質》(Mircea Eliade)；臺北市：書華，1993。
3. 伊萬·斯特倫斯基著；李創同、張經緯譯，《二十世紀的四種神話理論：卡西爾、伊利亞德、列維—斯特勞斯與馬林諾夫斯基》，北京市：生活讀書新知三聯書店，2012。
4. 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯，《辭格 III》，台北：時報文化，2003。
5. 米克巴爾著，譚君強譯，《敘述學：敘事理論導論》北京：北京師範大學，2015。
6. 西摩·查特曼著，徐強譯，《故事與話語》，北京：中國人民大學出版社，2013。
7. 龍迪勇，《空間敘事學》，北京：三聯書店，2015。
8. 萊辛著，朱光潛譯，《拉奧孔》，板橋市：蒲公英，1985。
9. 米爾恰·伊利亞德著，晏可佳、姚蓓琴譯，《神聖的存在：比較宗教的范型》，桂林市：廣西師範大學出版發行，2008。
10. 錢中文主編，《巴赫金全集》，石家莊市：河北教育出版社，1998。
11. 申丹、王麗亞著，《西方敘事學：經典與後經典》，北京：北京大學出版社，2010。
12. 黃景春、李紀著，《道心人情：中國小說中神仙道士》，上海：上海辭書出版社，2005。
13. 何柳著，《英國現代主義小說的空間敘事研究》，武漢：武漢大學出版社，2018。
14. 胡亞敏著，《敘事學》，臺北市：若水堂，2014。
15. 恩斯特·卡西爾著，黃龍保，周振選譯，《神話思維》，北京市：中國社會科學，1992。
16. 阿爾維托·曼古埃爾著，吳昌杰譯，《閱讀史》，北京：商務印書館，2002。
17. 高銘，《圖像與神像：玄天上帝的造型研究》，新北：私立輔仁大學宗教所碩士論文，2016。
18. 陸濤，〈圖像與敘事：關於古代小說插圖的敘事學考察〉，《內蒙古社會科學》，第6期，第32卷，2011
19. 李豐楙，〈罪罰與解救：《鏡花緣》的謫仙結構研究〉，《中國文哲研究集刊》，第七期，1995。

附錄一：《真武靈應圖》內故事（圖片皆翻攝於肖海明的《真武圖像研究》一書）

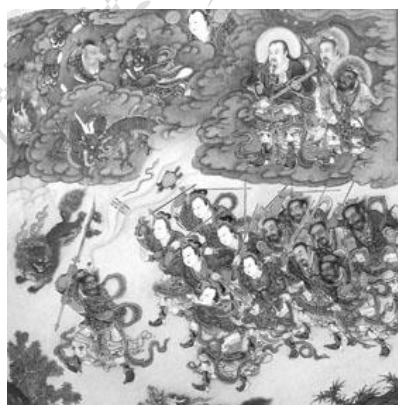
玄帝拜受天詔，易服訖，五真曰：子乃九天五老天君，准上帝命，與子啟途。至午時，帝乘丹輿綠輦，羽蓋瓊輪。馭九色玄龍，揚十絕靈幡。前後鸞歌鳳唱，嘯歌嚶嚶。飛鳴應節，朗耀雲衢。玉女散花，金童揚烟，浮空上昇。

一一篇、白日上昇



上賜玄帝披髮跣足，金甲玄袍，皂纛玄旗。帝敬奉教敕，領六丁六甲、五雷神兵，巨虬獅子、毒龍猛獸，下降九界，與六天魔王戰於洞陰之野，是時，魔王以坎離二炁化蒼龜巨蛇，變現方成，帝以神威攝於足下。記云：潼川府中江縣古名玄武縣，有一山名武曲山，乃昔玄帝追魔至此山，攝水火二真於足下，因此而名，至今居民呼之。山有觀，乃宋大觀間徽宗御賜『真靈觀』額，以表玄帝降伏天關地軸之福地也。觀前江中之石，山中草木俱有龜蛇之形，人病煮水飲之即癒。今益州之龜城，梓州之蛇城，尚記當時之遺跡也。

一五篇、降魔洞陰



京東路青州鎮海軍祖來雖有宮觀，未有北極真武殿，因節度使張操出海清州，乃召內道職諭曰：北極常注人間，壽夭貧賤，真武是北極神將，逐月下降，察人善惡，以定罪福；凡有祈求，無不倚賴，而民間不為建殿，何也？張操發心，自為勸緣，欲就天慶觀建此二殿。首得其疏題注，捨錢五百貫。次及官員士庶，樂然捨施。興工塑造，不日而成，柰青州為無粧塑之人。張操一日焚香，對天禱祝，願得名手，圓備功德。不旬日間，有二人來，攬塑二殿聖像，稱是吳人，月餘皆已具備，張操見眾官等前來瞻仰。除聖像部從皆已圓備，祇有真武未開光明。匠者一人（二人）欲各開一目，分左右方用筆填出睛瞳，祇見威容凜烈，喜色異常，於兩目開迸出金光一道，二士遂於光

二九篇、二士化光



中隨化光不見。以顯真武垂慈，親降塵凡，圓備二張（殿）功德。張操率官屬士庶，就北極真武二殿，建醮設齋，謝（報）上真降臨之恩，從此香火興盛。後來青州遍行眼疾，張操令道職湯鑿先當殿呪水散施，洗滌俱瘥。張操備述保奏，蒙遣使降香建醮，及賜『嘉應殿』為額，令立碑記。



### 五一篇、王氏懷鬼

舒州金部員外郎王堯年有女，年三十，肚懷馬胎（鬼胎）二年，惟父母憂慮，其女常自疑或（疑惑），欲往後園自縊。空中聞人叫云：不得亂棄性命，是汝五百年宿債，何不去告宅神？女子回顧，又無一人，遂歸家說與母。所謂宅者，本家祇有真武，別無聖像。乃請靈仙觀法師陳居巽就家堂結持壇戒，遣發符使，特詣天曹，懇求聖降，願為王氏消除宿業，免其胎腹。合家虔誠守候，法師報應，時十月二十一日午時，忽有碗口大小紅光罩遍（暈遍）散屋外，盤旋壇前，遂降附王氏而言：前生曾與葉婆貨毒藥與人打取胎孕，內有貴命寄胎，遭其所毒，又復沉墜，卒無出期。此罪當永劫劫罰為恒沙毒蛇。汝緣有此一世人身，又遇負殺冤家在於腹中，飲食血肉，脹塞心胸，



欲害其命。因後園取死之際，遇吾隊仗，今有香火感吾下降，吾當為汝永除此冤，更無執對。於今夜二更一點，就汝卧床前地點輪燈七七四十九碗，替代一身，用名香、淨水、紙馬供養，至四更盡，就彼呼女子小字、年月日時，連替代金紙燒與前生冤魂，其胎不過月日，自然消散。居巽禮謝，紅光散（漸散），乃知真武回馭。堯年燒奏了畢，立下疏契，候女子胎患消散，願將此宅并後園拾為真武降聖行宮，其女果應，月月平安。於州（外）有人傳播王金部女子遇真武救濟，其身必貴。堯年見授襄州通判，遷改新宅，纔辦，承舒州太守謝方平為次男景祥議親，遂納禮成結。堯年面將宅并園興蓋殿宇計會，舒州及監司等處。保奏朝廷頒賜名額，准中書劄子取問王堯年所捨園宅為宮，聖旨，國為添造 三清寶殿并北極七元殿，仍賜「降真慈救觀」為額。

### 五五篇、現海救危

信州龍虎山福聖太極觀，是漢天師傳代法籙靈壇第四洞天，昨因遺火焚燒。經七年逐旋添造，惟北極一殿，廣大未有壇施（檀施）。忽一日，泉州客人到觀設齋，計料北極殿材植等數，欲一力全造本觀。問及設齋造殿之意，據稱前宰相陳侍中知廣州，泛海歸泉州時，高琬隨行，其船將近鄉界，忽逆風飄蕩，侍中乃焚香禱告虛空，願求救護。風濤頓息，前望懸空一鬚頭道者告言：侍中到此驚危甚矣！特為使轉其風不至漂溺，今送侍中一行骨肉早回泉州。侍中焚香拜謝，敢問甚處聖賢特現救護，誓當銘心篆骨，香火仰報。答曰：信州龍火山太極觀，火焚北極殿宇已及七年，未得成就。吾係天師委來尋有緣者，今日幸救侍中，更不憑疏，目侍中便可發心。遂於雲中不見，逡巡之間，人船已抵泉州界。舉家思惟鬚頭聖相，



必是真武真君，顯現救護，求造其殿。即遣高琬前來驗實，高琬復回呈計料等事。前後三年，起發材植造殿塑裝了畢。前宰相陳之純遂具劄奏聞，望賜恩額，以「救進（救危）顯聖」為名。奉聖旨除依所請，仍賜度牒十道，銀五百兩添助修造，並給助本觀常住并侍中慶懺寶殿，普設大醮大齋，仰報真武垂現救護之恩。