

國寶道教繪畫—— 傳宋馬麟〈三官出巡圖〉賞析

■ 蔡君彝

國立故宮博物院（以下簡稱本院）自 2020 年第一季起，特闢專室推出「國寶聚焦」系列展覽，每一季選展一件被文化部評定為國寶的書畫名品深入解析，讓來訪民眾隨時都有機會欣賞本院數量高居全國之冠的國寶級收藏。今年第三季展期適逢「神出鬼沒」的中元節。為此，本次「國寶聚焦」展覽特別應景地選展（傳）宋馬麟（約 1180-1256 後）〈三官出巡圖〉（圖 1）這張巨幅道教繪畫，讓觀眾飽覽畫中造型變化萬千的神鬼精怪，也讓信眾可以順道慶祝畫中道教神仙「地官」在中元節的生日。本文將帶領大家認識這張精彩的國寶繪畫，先介紹悠久的三官信仰、解析畫作的內容、構圖與風格、推敲畫作的創作與觀覽情境，從中國藝術史、道教信仰文化的雙重角度對作品進行導賞。

「三官」是誰？——道教中的海陸空司令與法官

「三官」又稱「三元」，是天官、地官、水官三位道教神仙的合稱。祂們統領天、地、水三界，因此臺灣民間俗稱「三界公」，不少民眾在家中設有香爐供奉。臺灣民眾熟知的上元燈節、中元普渡等節慶祭典，也跟「三官」信仰相關。

在道教體系中，「三官」的地位頗高，僅次於統稱「三清」的三位道教最高尊神。（圖2）據說，「三官」會在各自的生日，即上元節（農曆正月十五日）、中元節（農曆七月十五日）、下元節（農曆十月十五日），到各自掌管的天、地、水三界出巡，考察善惡、判定福禍，為人賜福、赦罪、消災。¹ 祂們的角色，猶如人間的海陸空司令和法官。

「三官」信仰最早起源於東漢末年時信徒對天、地、水等自然元素的崇拜；到了宋、元兩代，「三官」逐漸人格化，開始擁有明確的神形樣貌

與職掌品第；到了明代，「三官」的源流傳說競出，民間盛傳「三官」是龍王的女兒與陳姓男子所生的故事；清代則出現「三官」是古代聖王堯、舜、禹的化身這種說法。

在歷代道派的發揚光大下，「三官」信仰逐漸成形壯大，發展出完備的齋醮禮俗與科儀經典。歷代朝野更為其廣興廟宇，作為立誓會盟、超拔亡魂的重要場所；晚明時「三官」信仰盛況空前，甚至有「世所祀天地水三官，祠宇幾遍海內」的記載。²

「三官」信仰隨著福建、廣東地區的移民傳入臺灣。根據清代地方志記載，當時「三官」廟宇在臺灣本島各地甚至離島澎湖等地，都曾出現；如今，臺灣各地以「三官大帝」為主祀神明的廟宇仍相當常見，尤以北部地區丘陵地的客家聚落為甚，其中新竹縣的三官廟宇數量與密度更是高居全臺之冠。³ 各地名為「三元宮」的廟宇，通常就是「三官」的主祀廟宇。（圖3）



圖1 傳宋 馬麟 三官出巡圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000847



圖2 元人 三清圖 軸 局部 國立故宮博物院藏 故畫 002101
圖中端坐者由左至右分別為太清道德天尊（左）、玉清元始天尊（中）、上清靈寶天尊（右）。

〈三官出巡圖〉畫了什麼？——道教神仙大排場遶境出巡

〈三官出巡圖〉畫的是「三官」一齊出巡的盛大場面。多達八十餘人的隨行隊伍中，可見天將、土地神、龍王、魚精、鬼卒等各種仙怪，造型多元而奇特。除了神鬼刻畫入微，畫作對輿服、儀仗、瑞獸、山水等也有精彩的摹寫，值得仔細觀覽。

在這張畫中，天官、地官、水官各自乘坐麒麟車、獅子與蛟龍，從各自的轄界翩然現身。（圖4）畫頂氤氳的雲彩、中段擎天的樹石、與畫底翻騰的浪濤，分別代表祂們管轄巡遊的天、地、水三界。祂們頭頂著象徵神聖性的圓光，身形約為周圍扈從的一倍左右，穿戴宋代以來帝王朝官流行的通天冠與方心曲領，彰顯祂們如同神佛帝王般的尊貴身分。「三官」身上穿的青、黃、黑色袍服，也符合道經中對其衣物色澤的描述。⁴

「三官」前後各有高舉幡旗、華蓋、節杖的官將仙鬼簇擁護衛著，也各自有專門為祂們持拿笏板、官印與簿錄的扈從；龐大的隨行隊伍，突顯了「出巡」的慎重，而扈從持舉的儀仗器具，則是「三官」權位與職掌的象徵。⁵（圖5）

除了威儀十足的「三官」外，千奇百怪的官將仙鬼也是這幅畫的觀賞重點。「三官」部眾中，天官曹屬幾為人形，地官部眾仙鬼各半，而水官扈從全為鬼卒精怪，最為可觀。為水官御龍持物的鬼卒、鬼吏，各個青面赤髮、相貌猙獰、袒胸露腹、肌肉發達、配戴瓔珞、穿著皮褲，和傳統宗教人物畫中的鬼卒造型一脈相承。（圖6）

「三官」的扈從中，多數為有特定職能的無名官、吏、士、兵，但有兩組人物值得注意。第一組人物出現在畫面右下角，包含身著紅袍、



圖3 清代臺灣北部桃園、新竹地區三官廟宇分佈圖。底稿取自陳志豪，〈清代臺灣北部的三官大帝信仰源流小考——以新竹縣新埔鎮的大茅埔三元宮為例〉，頁41。書畫文獻處提供



圖4-1 〈三官出巡圖〉中的天官。



圖 4-2 《三官出巡圖》中的地官。



圖 4-3 《三官出巡圖》中的水官。



圖 5 《三官出巡圖》中幫天官拿官印(左)與笏板(右)的隨從。



圖 6 《三官出巡圖》中幫水官舉幡旗(前)、捧簿錄(後)的鬼卒、鬼吏。



圖 7 《三官出巡圖》中向水官進獻珊瑚與寶珠的龍王(右二)和魚精蝦怪。

持拿笏板的龍王，以及祂所率領著的魚蝦、龜蛙、螺蚌等水族精怪。祂們正向回望的水官進獻紅色的珊瑚枝與各色寶珠，其中蚌精用透明容器裝盛的寶珠，還朝天發射猶如探照燈般的強

光，相當醒目。(圖 7)其實，「龍王獻寶」原為佛教體系的故事與圖樣，但由於佛、道教常流通互借元素，且從宋代以來，源自印度的龍王也逐漸取代中土原生的水神、河伯角色，接

管湖海池井等各種水域，⁶在成書於南宋初期的道教文獻《上清靈寶大法》中，就已經可看到水官總主「八海四瀆水帝龍王水仙」的說法，⁷因此畫家把龍王畫在水官的界域中，有其脈絡可循。如能進一步釐清龍王與三官圖像傳統的關係，對本畫之定年應有助益。

第二組人物，則是畫面左側中段為地官引路的黃衣老者。（圖8）道教學者李豐楙認為，此人應為土地神；⁸這位長髯、持杖、與猛虎相伴的老者，也確實符合傳統上對土地神白髮老叟、以老虎為坐騎的描繪。前述南宋初年的道教文獻《上清靈寶大法》，在描述地官轄屬時，僅提及及其總主「諸地仙官靈祇」等，⁹並未提及土地



圖8 〈三官出巡圖〉中為地官引路的黃衣老者（左）。



圖9 南宋 天官圖（中）、地官圖（右）、水官圖（左） 軸 每幅縱 125.5，橫 55.9公分 波士頓美術館藏 Photograph © [June 30, 2023] Museum of Fine Arts, Boston.



圖 10 元代山西芮城永樂宮壁畫中的天官(右)、地官(中)、水官(左)。取自肖軍主編,《永樂宮壁畫〈朝元圖〉釋文及人物圖示說明》,北京:中國書店,2009。



圖 11 水官圖 卷 局部 美國國立亞洲藝術博物館藏 取自 Lawton, Thomas. *Chinese Figure Painting*. Washington: Smithsonian Institution, 1973, 156.

神。但由於(1)土地神信仰與地官信仰一樣,均源自先民對於土地的崇拜;(2)土地神信仰在宋代相當盛行,遍及城鄉、田宅、與山林;¹⁰(3)土地神是地方基層行政神祇,掌理鄉里事務,是以地官到地界出巡時,由屬性相同、盛行、熟悉各地當境事務的土地神引路,有其合理性。倘能深入探究土地神與三官圖文傳統的關係,應有助於本畫之斷代。

〈三官出巡圖〉與傳世三官圖像的關係——罕見的合體出巡構圖

「三官」圖像在唐代就出現了。根據十一世紀初的畫史文獻《益州名畫錄》,晚唐四川地區的官員曾大手筆地延請精通佛道人物題材的畫家張南本(活動於九世紀),為當地的寺院繪製「三官大帝、雷公電母、山瀆神仙、自古帝王」等神祇先賢的圖像;十二世紀初的《宣和畫譜》則列舉了更多曾畫過「三官」圖像的唐宋名家,周昉(活動於八世紀末~九世紀初)、孫位(活動於

九世紀末)等均在其列。¹¹爾後,歷代都有「三官」圖像以壁畫、卷軸或經書插圖等形式流傳。¹²

現存的三官圖像中,以美國波士頓美術館(Museum of Fine Arts, Boston)收藏的〈天官〉(Daoist Deity of Heaven)、〈地官〉(Daoist Deity of Earth)、〈水官〉(Daoist Deity of Water)三張成套的立軸年代最早、畫工最精美。¹³(圖9)這套立軸作於南宋,與院藏〈三官出巡圖〉主題相同,同樣描繪三位道教神仙在各自的界域出巡考校的情景,但構圖、內容、風格各有千秋。美國本把三官分繪於三張獨立的立軸中,與院藏本〈三官出巡圖〉將三官合繪於一幅掛軸中的情形大異其趣。

元代時,在山西芮城永樂宮壁畫中,可見三官持笏並立於群神之中列,朝拜道教三清尊神之一的原始天尊的陣容。(圖10)南宋至明代之間,則有描繪三官的殘卷畫稿傳世:一為藏於美國國立亞洲藝術博物館(National Museum of Asian Art)的〈水官圖〉(Taoist Divinity of



圖 12 道釋主題圖冊 冊頁 局部 地官出巡圖 美國克里夫蘭美術館藏 取自 Chou, Ju-shi. *Silent Poetry: Chinese Paintings from the Collection of The Cleveland Museum of Art*, 174.



圖 13 明 寶寧寺水陸畫 軸 天地水府三官大帝衆 縱 118，橫 62.5 公分 山西博物院藏 取自山西省博物館編，《寶寧寺明代水陸畫》，北京：北京文物出版社，1985，頁 77。

Water) 殘卷，現僅存水官扈從(圖 11)，原有的水官乘龍出巡場景已佚失；¹⁴ 二為藏於美國克里夫蘭美術館 (Cleveland Museum of Art) 的道釋主題圖冊 (Album of Daoist and Buddhist Themes) 之一幀，繪有疑似地官騎馬出巡的畫面。¹⁵ (圖 12) 明、清兩代，三官圖像多以壇場儀式用掛軸的形式留存。現藏山西博物院的寶寧寺水陸畫(圖 13) 及北京白雲觀的水陸畫(圖 14) 中，均可見三官持笏並立、拜謁主神的身影。

和前述現存知名「三官」圖像相比，院藏〈三官出巡圖〉有以下特色：

一、**構圖特殊**：佛、道教儀式用畫中的「三官」，經常手持笏板「站」在彩雲間或「坐」在

廟堂上。(圖 15) 像本圖一樣畫出「三官」在山水空間中巡遊活動的作品，難得一見。

二、**尺寸宏大**：本圖畫心縱 174.2 公分(約與成人等高)，橫 122.9 公分(約為成人跨兩步的距離)，長、寬分別是許多傳世「三官」圖的兩倍左右(詳圖 9、13~15 尺寸)，以致有學者把它跟壁畫相提並論，¹⁶ 氣勢十足。

三、**描繪精細**：本圖並沒有「因大失小」。觀察畫中的傘蓋、車輪、衣袍以及人物神獸的髮膚鱗鬚，會驚喜地發現畫家每個細節不僅仔細描繪，還講究地用金箔研製的「泥金」顏料勾畫，富麗堂皇。(圖 16)

有鑑於本畫特殊的藝術、歷史、文化價值，文化部文資局於 2011 年，將其核定為「國寶」。



圖 14 清 三官像 縱 161.5，橫 83.5 公分 北京白雲觀藏
取自李信軍主編，《水陸神全：北京白雲觀藏歷代道教水陸畫》，杭州：西泠印社，2011，頁 65。



圖 15 三官圖 軸 縱 96，橫 77 公分 臺灣穎川道壇藏 取自李豐楙總編輯，《道法萬像（上）：道法在臺灣》，臺南：南市文化局，2018，頁 123。



圖 16 〈三官出巡圖〉中泥金描的水官衣袍龍紋（左）、地官獅子鬚毛（右）。

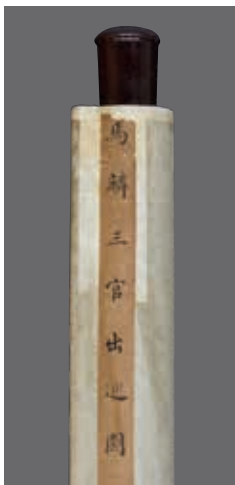


圖 17 宋 馬麟 三官出巡圖
畫作題籤



圖 18 〈三官出巡圖〉（左）與宋馬麟〈靜聽松風圖〉（右，故畫 000119）的山石畫法比較。

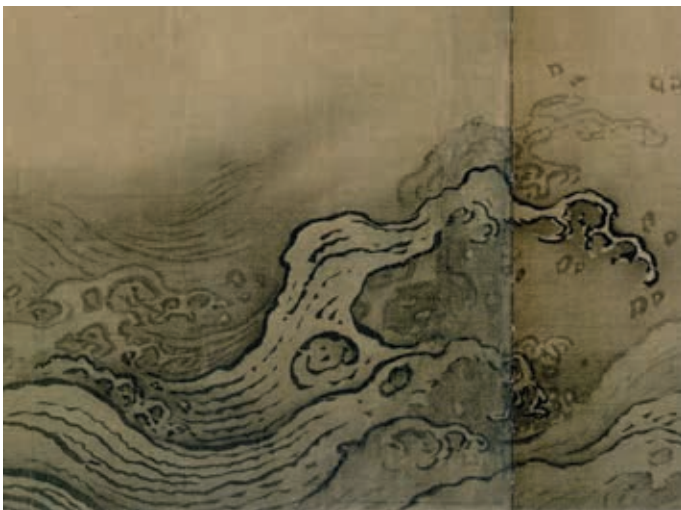


圖 19 〈三官出巡圖〉（左）與宋馬遠〈水圖〉卷（右）的波浪畫法比較。右圖取自浙江大學中國古代書畫研究中心編，《宋畫全集》第一卷第四冊，杭州：浙江大學出版社，2010，頁 154-155。

〈三官出巡圖〉是甚麼年代畫的？—— 後世畫家對馬麟的追摹

〈三官出巡圖〉畫上並無畫家簽款，依據畫軸背面題籤，舊題為馬麟所作。（圖 17）馬麟是宋代重要畫家馬遠（1190-1224）之子，一門五代都是畫家。他在南宋宮廷畫院任職期間，受到當時的寧宗皇帝（1168-1224）及楊皇后

（1162-1232）的賞識。不過，多數學者並不認為本畫是馬麟的作品，對於〈三官出巡圖〉的創作年代意見分歧，從元代到晚明都有人主張。¹⁷

細看圖中雲霧、樹石、波浪等山水景物的畫法，約略可見馬家父子慣用的暈染、「斧劈皴」及「顫筆」技法。例如，本圖右側代表地官界域的山石，乃以側筆橫刮的「斧劈皴」呈現，山石



圖 20 〈三官出巡圖〉(左)與元人〈應真像〉(右, 故畫 000352)的人物面孔畫法比較。



圖 21 〈三官出巡圖〉(左)與元人〈應真像〉(右)的衣紋畫法比較。

猶如被斧頭劈砍過的粗糙塊面，與院藏馬麟〈靜聽松風圖〉中的山石畫法類似。(圖 18)而本圖畫面底部的波浪，則用抖動的「顫筆」技法表現，浪花造型如細長捲鬚，也與藏於北京故宮博物院的馬遠〈水圖〉的波浪畫法相似。(圖 19)但由於本圖山水景物的畫法筆力稍弱，應為後世畫家對馬氏父子風格的追摹，而非出自馬麟之手。

分析神鬼的臉孔、肌理、衣紋等人物的風格，本畫似乎更接近元、明兩代職業畫家的宗教人物畫。在神仙臉孔、衣紋方面，本圖中的三官臉型飽滿、五官線條流暢，衣紋用「釘頭鼠尾描」，頭粗尾細、線條粗細變化大，兩者

均與院藏元人〈應真像〉中羅漢的面容與衣紋畫法相仿。(圖 20、21)在鬼卒的肌理方面，本圖中的鬼卒軀體不僅用暈染表現肌肉的立體感，也用墨線描勾勒骨架(圖 22)，畫風應晚於元代顏輝(活動於 1270-1310)〈鍾馗元夜出遊圖〉中以墨色暈染為主的鬼怪(圖 23)，但早於明代朱芾(活動於十四世紀晚期)〈揭鉢圖〉佛教故事畫中側重線條呈現的鬼怪(圖 24)，整體而言近似明代李士達(活動於十七世紀初)〈寒林鍾馗圖〉的鬼卒軀體表現法。(圖 25)

綜上所述，本畫應為後世畫家對馬氏父子風格的追摹，其創作年代應不晚於明代。



圖 22 〈三官出巡圖〉中為水官御龍的鬼卒。



圖 23 元 顏輝 鍾馗元夜出遊圖 卷 局部 美國克里夫蘭美術館藏 取自 Chou, Ju-shi. *Silent Poetry: Chinese Paintings from the Collection of The Cleveland Museum of Art*, 89.



圖 24 明 朱芾 揭鉢圖 卷 局部 國立故宮博物院藏 中畫 000219



圖 25 明 李士達 寒林鐘馗圖 軸 局部 國立故宮博物院藏 故畫 002289

〈三官出巡圖〉的觀覽情境為何？——可被敬拜的繪畫精品？

〈三官出巡圖〉畫幅四角與兩側，押有收傳璽印八種。¹⁸ 依據收傳璽印，該畫舊藏於北京紫禁城的「乾清宮」，並收錄於十八世紀刊行的《欽定秘殿珠林》續編中。「乾清宮」是清朝皇帝辦公的地方，也是清高宗乾隆皇帝（1711-1799）在整理清宮收藏時，陳設上等文物處；《秘殿珠林》則是專門收錄清宮宗教題材書畫作品的目錄。由畫面周圍押印的「乾隆鑒賞」、「三希堂精鑒璽」、「宜子孫」等鑑藏章，可見乾隆皇帝曾經把本畫視作上等的宗教畫收藏過。

然而，〈三官出巡圖〉在入藏清宮前，是因何而作、又是如何被觀覽的呢？由於畫作上並無題記，且在清內府印與皇帝鑑藏印外，僅有一來路不明的「宜音良玉圖書」半印，因此

相關線索須從畫史與道教文獻去找。

根據道教經典記載，道教徒在每年「三官」生日時，會在道壇淨室中懸掛「三官」畫像，以便冥想三位神明的樣貌並向祂們懺悔祈福；¹⁹ 十一世紀初的畫史文獻《益州名畫錄》也記載，唐代舉行水陸法會這類大型普渡儀式時，會在壇場陳列「三官」和其他佛、道教的神明聖像，用以代表法會邀請到場的神明。²⁰ 由此，可推知本畫或許亦曾用於道壇儀式中。

另外，在宗教儀式用圖像裡，常將仙佛分成左右兩班，分列於主祀尊神兩側，並按地位尊卑依次朝覲中央至尊聖像；明代寶寧寺的水陸畫即是按此布局安排最典型的例子。由於本畫中的天、地、水三官同時朝著畫面左側行進，本畫中的「三官」有可能是相關儀式用畫中左班的眾神之一，因此可能另有右班對幅。

結語

〈三官出巡圖〉這張巨幅道教畫作，不僅是一件精彩的藝術品，更可能曾是一件被敬拜過的聖像。它不只見證了中國藝術史的成就，更反映了道教信仰文化的繁盛、承載著古今信眾

生生世世安康順遂的祈願。以往本院展出本畫時，對其藝術價值著墨較深，本文與本次展覽則希望透過對作品宗教脈絡的補充，讓讀者與觀眾對畫作有更豐富的認識。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 呂宗力、樂保群編，《中國民間諸神》上冊（臺北：臺灣學生書局，1991），頁 68-70。
2. 關於三官信仰傳說流變，詳李建德，〈從萬物有靈到聖王崇拜——臺灣三官信仰流變之探析〉，《興大人文學報》，53 期（2014.9），頁 171-182。
3. 陳志豪，〈清代臺灣北部的三官大帝信仰源流小考——以新竹縣新埔鎮的大茅埔三元宮為例〉，《師大臺灣史學報》，11 期（2018.12），頁 33、35-36。
4. 李豐楙，〈三官出巡——道教圖畫與文人藝術的藏品與展覽〉，《典藏 ARTouch：藝術觀點》<https://artouch.com/art-views/content-5573.html>（檢索日期：2023 年 4 月 12 日）。
5. 三官屬從持學的儀仗器具中，包含「幡旗」、「華蓋」、「節杖」與「笏板」等，分別是中國古代帝王出行時的儀仗、使節執行皇命的信物以及大臣上朝時持拿的手板。部分屬從捧持的青、黃二色卷軸狀「簿錄」，則可能是三官考察善惡、判定功過時，用以記錄功德和災禍的「青簿」與「黑簿」。關於「青簿」與「黑簿」，詳見李豐楙，〈三官出巡——道教圖畫與文人藝術的藏品與展覽〉及 Shih-shan Susan Huang, "Summoning the Gods: Paintings of Three Officials of Heaven, Earth and Water and Their Association with Daoist Ritual Performance in the Southern Song Period (1127-1279)," *Artibus Asiae* 61, no.1 (2001): 8-9.
6. 關於龍王圖像、職掌源流，詳見劉駿，〈水陸畫龍王圖像探究〉，《藝術探索》，35 卷 5 期（2021.9），頁 55-56。
7. 李建德，〈從萬物有靈到聖王崇拜——臺灣三官信仰流變之探析〉，頁 175。
8. 詳李豐楙，〈三官出巡與考校：道教的圖象與文學的展現〉（香港：香港浸會大學宗教圖像與中國文學國際學術研討會，2023 年 5 月 13-14 日），頁 37；關於土地公的造型與坐騎，詳王健旺，〈臺灣的土地公〉（臺北：遠足文化，2003），頁 98-103。
9. 李建德，〈從萬物有靈到聖王崇拜——臺灣三官信仰流變之探析〉，頁 175。
10. 呂宗力、樂保群編，《中國民間諸神》上冊，頁 253-254。
11. Huang, "Summoning the Gods: Paintings of Three Officials of Heaven, Earth and Water and Their Association with Daoist Ritual Performance in the Southern Song Period (1127-1279)," 11-12.
12. Stephen Little and Shawn Eichman (eds.), *Taoism and the Arts of China* (Chicago: Art Institute of Chicago, 2000).
13. Little and Eichman, *Taoism and the Arts of China*, 235-236.
14. Marsha Weidner, "Ho Cheng and Early Yuan Dynasty Painting in Northern China," *Archives of Asian Art* 39 (1986): 8.
15. Ju-shi Chou, *Silent Poetry: Chinese Paintings from the Collection of The Cleveland Museum of Art* (Cleveland: Cleveland Museum of Art, 2015), 174.
16. 李豐楙，〈三官出巡——道教圖畫與文人藝術的藏品與展覽〉，無頁碼。
17. 董文娥認為本畫用筆、用色「接近承襲馬麟風格的元代畫家所作」，見氏著，《繪畫裡的神鬼傳奇》（臺北：國立故宮博物院，2022），頁 29；王耀庭則認為本畫「山石畫法已是明人風格」，見國立故宮博物院編，《長生的世界：道教繪畫特展圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1996），頁 67；多數學者則認為該畫不晚於明代，見 Weidner, "Ho Cheng and Early Yuan Dynasty Painting in Northern China," 17.
18. 國立故宮博物院編，《故宮書畫圖錄》第二冊（臺北：國立故宮博物院，1965），頁 196。
19. 李豐楙，〈三官出巡——道教圖畫與文人藝術的藏品與展覽〉，無頁碼。
20. Huang, "Summoning the Gods: Paintings of Three Officials of Heaven, Earth and Water and Their Association with Daoist Ritual Performance in the Southern Song Period (1127-1279)," 14.