

道教國度的仙履奇緣

明代女仙傳《新鐫仙媛紀事》探析

許媛婷

西方經典童話《仙履奇緣》(Cinderella)述說灰姑娘仙度瑞拉藉由一雙「仙履」，因此得到愛情的故事。而在東方世界的道教國度之中，亦有女子對幻術仙境感到好奇，甚至期盼登上理想中的仙境福地。此處的「仙履」並非指仙女棒下的玻璃鞋，而是成了履登仙境的奇幻旅程；而女子所期盼與追尋的，也不再是男女情感，而是超脫俗世、飄然遠去的登仙奇緣。

前言

女子成神入仙，古已有之，不管是煉石補天的女媧，或是化為精衛鳥的炎帝少女，自古以來便被視為女神或女仙的代表性人物。然在唐代以前，不會出現專記女仙事蹟的仙傳，到唐杜光庭《墉城集仙錄》的出現，才開啓女仙傳記的先河。其後，直至元代，趙道一《歷世真仙體道通鑑後集》是繼前書之後，又一本專記女仙

故事的道教典籍。明代以後，楊爾曾《新鐫仙媛紀事》不僅專以女仙故事為取材對象，在道教研究專家李豐楙教授的眼中，更是直指本書，認為：「這是仙傳集中，唐杜光庭《墉城集仙錄》、元趙道一《歷世真仙體道通鑑》後集之後，具有集大成性質的女仙傳。」

然令人疑惑的是，此本《新鐫仙媛紀事》雖被注意，但據筆者觀察，

卻甚少有人對本書性質及內容進一步探討者。較早注意並加以討論的人，應為鄭振鐸先生《中國古代木刻書選集》提到萬曆年間歙縣黃氏刻工家族時，指出刻工黃德龍曾刊刻此書，並說道：「又有黃德龍刻過《仙媛紀事》，又刻過《圖繪宗彝》。他們都是工巧的木刻畫家們，忠實於畫稿，能以鐵筆刻畫出畫筆之所長。像《仙媛紀事》，刻于萬曆三十年（一六一二）

的，其插圖是那樣的細致精工，可與《古列女傳》、《女範編》同成為不朽之作。」

由上述可知，《新鐫仙媛紀事》確實在古代版畫史及道教仙傳史上有其討論空間及價值。然而，或許是因本書圖文並茂的特性，以致於被文人誤當成通俗小說看待；加以經由黃德龍刀筆下的鐫刻技巧，其風格秀雅、柔細出色的女仙風采，令版畫插圖更勝仙傳內容，成為明代仙傳集中最為精美秀麗的一本女仙傳書，卻也讓人不小心忽略了其在仙傳史上的地位。

明代以前的女仙傳

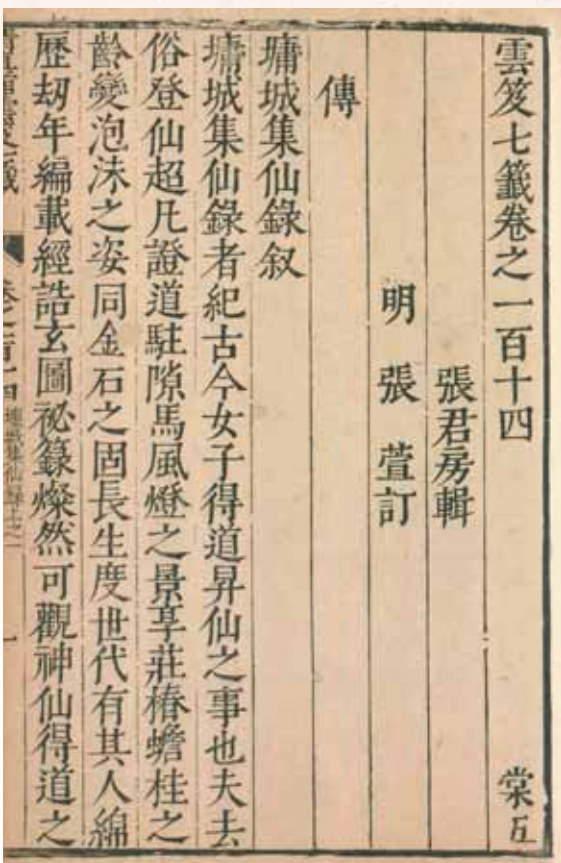
早在唐朝以前，雖有不少關於道教女仙的記載，然多半散置一般道書之中，或在仙傳中以附傳形式附於男仙傳記之下。舊題劉向編纂的《列仙傳》便多記男性成仙入道之事，而敘及女仙成傳者，僅有零星幾篇，像《江妃二女》、《鈎翼夫人》、《毛女》、《女丸》、《昌容》。而東晉葛洪的《神仙傳》，則有《大陽女》、《大陰女》、《太玄女》、《樊夫人》、

《東陵聖母》、《程偉妻》等則記載女仙事蹟，數量亦少。與男仙立傳的數量相較之下，比例懸殊。

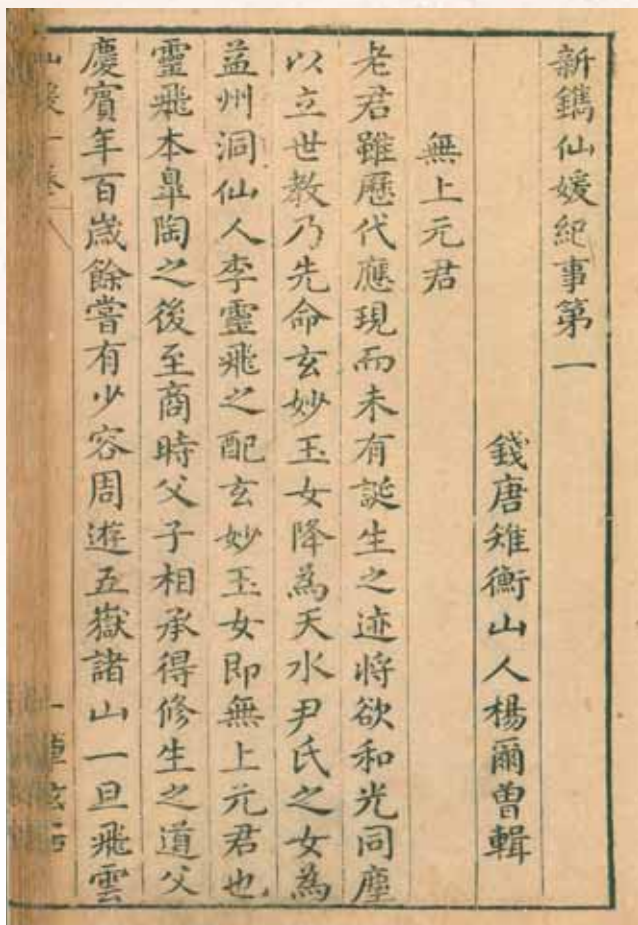
到了唐代，上清派道士杜光庭撰寫的《墉城集仙錄》，被視作是第一本專記古今女子得道昇仙事蹟的道教女仙傳。根據書前序文《墉城集仙錄敘》指出：「女仙以金母為尊，金母以墉城為治。編記古今女仙得道事實，目為墉城集仙錄。」乃知金母指西王母，為女仙譜系之首；而所居崑崙山上的仙宮，則名為「墉城」，故

名為《墉城集仙錄》。由於本書乃杜光庭「纂彼眾說，集為一家」，在敘述上，不時可見《列仙傳》、《神仙傳》、《漢武內傳》、《真誥》的痕跡。而書中所記女仙人數，因不同版本及卷次差異，出現不同說法，一直以來便被研究此書者視為欲解惑的迷團之一。

姑且不論此書版本，但《墉城集仙錄》的成書，不僅開啓後世女仙傳專書的先河；在杜光庭筆下，還建構出以西王母為首的道教女仙譜系。李



圖一 《雲笈七籤》收錄《墉城集仙錄》三卷，計收二十七位女仙，此為明萬曆三十七年嶺南張氏清真館刊本，國立故宮博物院藏。



圖二 《新鐫仙媛紀事》 明萬曆三十年錢塘楊氏草玄居原刊本 國立故宮博物院藏

豐楙教授〈西王母五女傳說的形成及其演變〉便透過對民間祠廟信仰的追溯與探究，分析西王母及其諸女譜系的構成，乃是將上清派尊奉的眾女神們加以組織化的結果。《壙城集仙錄》的成書，固然跟杜光庭身為上清派道士的身份有關；另一方面，唐代崇信道教，及宮廷嬪妃、公主多喜入道為女冠的風尚，亦間接造成世人對女仙崇拜的影響。唐代道教盛行，使得女道士地位提升，甚至被尊奉的道教女仙們不再附屬在男性神仙之下，或為男仙配偶，而是被提升至崇高且獨立地位，這是在唐代以前不曾見到的。

至於元代趙道一《歷世真仙體道通鑑後集》，則是繼《壙城集仙錄》後又一本記載女仙傳的專書。全書六卷，收錄自古以迄宋末的女仙一百二十則，計有一百二十三人。書中所記多取材《列仙傳》、《神仙傳》及《壙城集仙錄》等書，在上述仙傳專書的基礎上，加以增衍刪改。撰者趙道一事跡不詳，僅知為浮雲山聖壽萬年宮道士，所編《歷世真仙體道通鑑》五十三卷，記始自軒轅黃帝以迄宋末

男仙七百餘人；又編《續編》五卷，記宋末元初道教男性仙真，計三十四人，多為全真教道士。至於《後集》六卷，為增補唐、宋兩代的女仙傳記，所記女仙人數雖多過《壙城集仙錄》，內容則多採自該書。不過，趙道一仍有其用心之處，首先，他試圖將女仙傳記按照時代的先後次序加以排列，因而在目錄下多注有女仙時代，以示昭信；其次，修改部份女仙

名號，欲以此區別，或有自創名號的用意。再者，文字多樸實簡略，與杜光庭擅長華麗辭藻，風格迥異。即便如此，趙道一《後集》仍保留許多唐朝以前的女仙，並增補宋、元兩朝女仙之事，為日後道教女仙傳的彙編及整理，提供許多重要資料。

楊爾曾與《新鐫仙媛紀事》

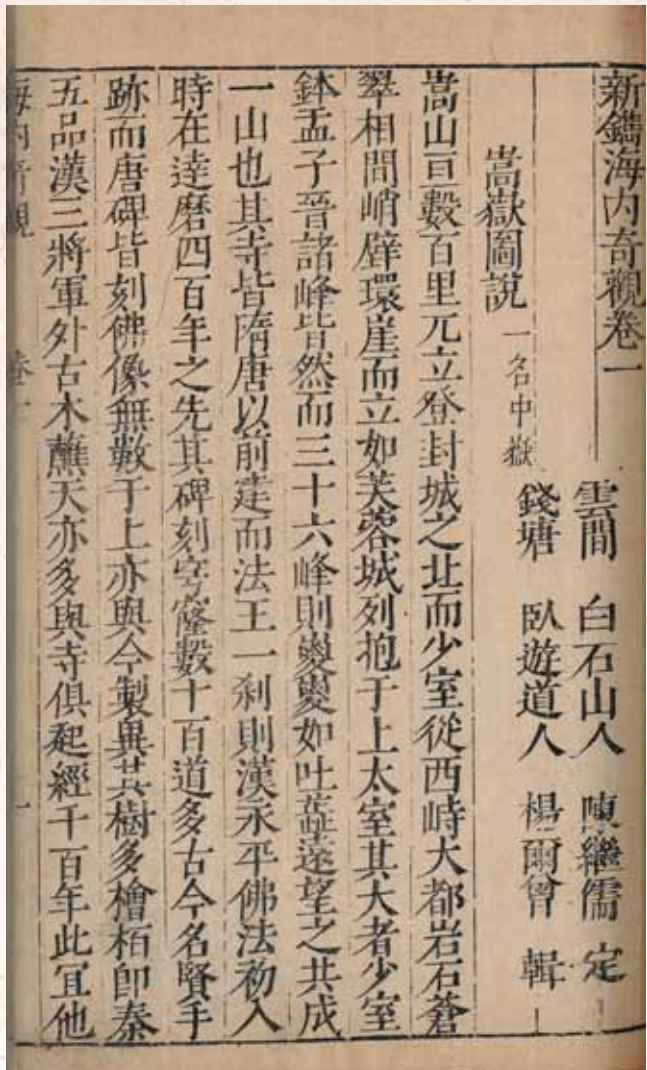
明萬曆年間之際，隨著通俗文學

盛行，各類仙傳作品也紛紛推出。在《新鐫仙媛紀事》出版之前，已有萬曆十一年（一五八三）張文介的《廣列仙傳》，以及萬曆二十八年（一六〇〇）汪雲鵬的《列仙全傳》，但此二書皆兼收男、女仙人，非專記女仙。《新鐫仙媛紀事》編者楊爾曾特意挑選女仙故事做為本書的取材對象，必經一番的思量與規劃。而這個決定的背後，有其個人背景與文化因

素，值得進一步探討。

楊爾曾，字聖魯，號雉衡山人，臥遊道人，又號夷白堂主人，明末浙江錢塘人。在萬曆至天啓年間，是他纂輯及刊刻書籍最興盛的時期。當時，光是經他親手編次或修定的書籍，便有萬曆三十年（一六〇二）草玄居刻《新鐫仙媛紀事》九卷附《補遺》一卷、萬曆三十五年（一六〇七）夷白堂刊《圖繪宗彝》八卷、萬曆三

十八年（一六一〇）夷白堂刊《新鐫海內奇觀》十卷、天啓三年（一六二三）《新鐫批評出相韓湘子》三十回、明末世榮堂刊《新鐫東西晉演義》十二卷五十回等等。其中，「草玄居」可能是楊爾曾早期的書坊名；而「夷白堂」較晚，在萬曆三十五年以後才出現，可能為後來改定的書坊名。



圖三 《新鐫海內奇觀》十卷，明楊爾曾輯，明萬曆三十八年錢塘楊氏夷白堂刊本 國立故宮博物院藏

從上述幾部書的性質看來，《新鐫海內奇觀》屬於史部地理類，《圖繪宗彝》為子部藝術類，其餘三部皆屬子部小說家類，可說都是當時其受讀者歡迎的通俗作品。楊爾曾具備纂

撰寫的能力，顯然為文人出身，並非單純只是汲汲營利的書肆商人。據《新鐫東西晉演義》卷前序，提到雉衡山人與泰和堂主人（不詳何人）的一段對話，其中泰和堂主人說道：「昔舟州氏以高才碩抱，不得入史館秉史筆，故著述幾億萬言。君顛毛種種，仕路猶賒，寧不疾歿世而名不稱乎？」泰和堂主人藉著舟州山人王世貞的發憤著書為例，勸說楊爾曾，即使科舉失利，仕途不順，仍應該發揮所長，以留名後世。所以後來楊爾曾

展場巡禮

道教國度的仙履奇緣—明代女仙傳《新鐫仙媛紀事》探析

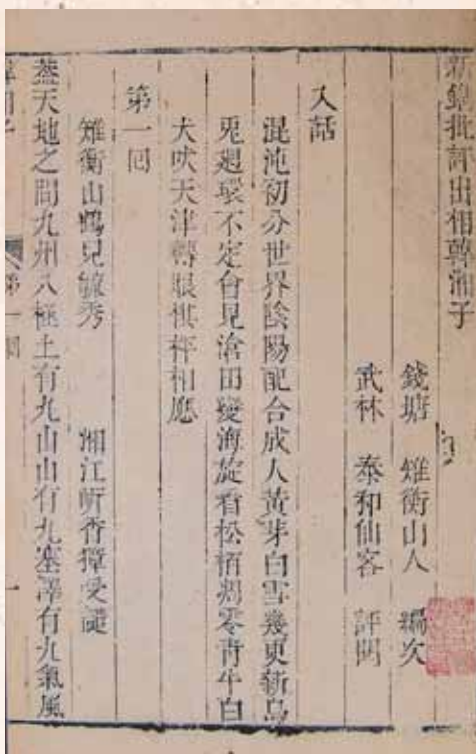
出之女仙；但若從另一角度思考，若指對女仙故事有興趣的眾多文人們，也未可知。

院藏《新鐫仙媛紀事》九卷附《補遺》一卷，為萬曆三十年（一六〇二）楊爾曾草玄居的初刊本。卷前有萬曆五年（一五七七）進士，自號眞實居士的馮夢禎敘。由於馮夢禎係因得罪宰相張居正而被貶謫，後又被劾罷官，才舉家移至杭州，卒於萬曆三十三年（一六〇五）。而楊爾曾刊刻此書時間距馮夢禎仙逝僅三年之短，換句話說，楊氏可能在馮夢禎遷至杭州後，彼此間有文人相為往來的

交情，故而請之作序。馮序之後，則有虎林邵于崙《仙媛紀事序》，及武林沈調元《讀仙媛紀事》，此二人事蹟未見史載。然虎林、武林，皆是杭州舊稱，顯然楊爾曾邀序對象皆為杭州同鄉。書末則是署名雉衡山人的楊爾曾自跋《仙媛紀事後》。

版式為每半葉八行，行二十字，版心白口，四周單邊。其中卷一至卷九，加上補遺一卷，總計收錄一百八十五則，其中為一則《郭翰》為男子遇女仙下凡之事，總共有一百九十一位女仙。所選女仙，自古起，下迄明代。其中前七卷為明代以前的女仙，收錄一百八十位女仙；卷八獨記曇陽子一人，卷九則收劉香姑、玉灘仙女、苟仙姑三人，皆為明代嘉靖以前的女性成仙事蹟；至於補遺一卷收錄七人，則少見於其他仙傳書中。是書係「實搜志書，萃緝成編」，而未載所採群書書目，據李豐楙教授看法

從楊爾曾親自編次，或經由其書坊出版書籍性質，凡是宗教小說性質者，全屬道教系列，並無佛教類書籍。出於楊氏之手者，除了《新鐫仙媛紀事》外，另有署名雉衡山人編次的《新鐫批評出相韓湘子》；而經由其書坊刊印的書籍，尚有萬曆年間草玄居刊《狐媚叢談》五卷、萬曆二十九年（一六〇一）《吳越春秋注》十卷，以及萬曆三十一年《許眞君淨明宗教錄十五卷淨明歸一內經一卷》，許眞君即為道教著名修道者，曾任旌陽縣令的許遜。由此可知，楊爾曾所以編纂此本道教女仙傳，一則為自身熱衷遊仙之道的個人背景有關；二則，或許也跟前朝世宗及當朝神宗皇帝皆崇信道教的文化背景有關。萬曆年間，神宗大舉下令刊印《道藏》，同時積極鼓勵道書的整理及傳播，無形中帶動了坊肆間出版道書的商機；再則，文人之間對於道教女仙事蹟的好奇與想像，亦提高楊爾曾對出版本書的商業期望。按該書後跋云其編書淵源，稱：「爰從蕙閣，採擷前芳，紀就仙媛，紹徠後哲。」此「後哲」或指後



圖五 《新鐫批評出相韓湘子》三十回 明天啓間刊本 國家圖書館藏



圖四 《新鐫東西晉演義》十二卷 明末世榮堂刊本 國家圖書館藏

自己又說道：「余爰是標題甲乙，稱加鉛槧，迨秋仲而殺青。」看來楊氏還是被友人說服，寄身於翰墨之間，

並將書籍付梓印刷。由於楊爾曾兼文人及書坊主人的雙重身份，他之所以編《新鐫仙媛紀事》，可能有幾點原因：首先，跟楊爾曾本人極熱衷仙道之事有關。據卷前馮夢禎《敘仙媛紀事》所述：「楊君聖魯，棲神五英之闕，游志八樹之林，孤標物表，飄然欲僊（仙）。爰暫輟丹鉛之暇，考索仙宮之錄，起自殷時，迄於昭代。得女仙如干人，為傳九卷，付之匠氏。」李豐楙教授則是認為：「楊氏本就有志於遊仙，以山人自居，故編成這部女仙傳記集。」而筆者推測，既是「暫輟丹鉛之暇」，顯見楊爾曾甚為嚮往仙人道術、煉丹製藥之事，平日閑暇之際從事丹鉛，應是常態。再者，

「依明人編輯仙傳的通例，就可發現大多襲用的；其中大部份取材自趙道一的《仙鑑》後集，也有部份參用張文介的書。」不過，白以文《晚明仙傳小說之研究》則以「何仙姑」為例，指出張文介《廣列仙傳》、汪雲鵬《列仙全傳》，以及差不多在萬曆三十年前後出版的洪應明《仙佛奇蹤》，其內容與文字大多互為照抄或襲用，改動幅度不大；唯有楊爾曾《新鐫仙媛紀事》的「何仙姑」與其他仙傳的敘述不同，則是抄自《呂祖志》。或許此書在仙傳取材的來源不同，或者文字上多有更動，不見得每則皆是如此。然換個角度試想，楊爾曾試圖跳脫張文介、汪雲鵬等人撰寫仙傳的照抄或襲用的模式，一來透過仙傳故事來源或敘述方式的改變；二來則是利用聘請徽派著名刻工黃德龍的鏤刻技術，增添精美版畫。以雙管齊下的方式，創造讀者翻書時的新鮮感，進而刺激讀者的購買慾望，未嘗不是件好事。楊爾曾既有文人身份，同時也是書坊商人，對於市場導向及讀者需求，應該是敏感而積極的。

展場巡禮

道教國度的仙履奇緣—明代女仙傳《新鐫仙媛紀事》探析

合作的書籍，除了《新鐫仙媛紀事》之外，隔了五年，又刻了《圖繪宗彝》，然而之後兩人再也沒有合作過。

本書收錄一百八十五則女仙傳記，附圖僅三十二則，其中有一則係以男子郭翰為主體。在三十二幅圖中，繪有三十四位女仙，分別是「無上元君」、「金母元君」、「九天玄女」、「雲華夫人」、「太真夫人」、「織女」、「江妃（二女）」、「麻姑」、「樊夫人」、「王妙想」、「魏夫人」、「萼綠華」、「雲英」、「梁母」、「天台二女」、「何二娘」、「玉卮娘子」、「王法進」、「太陰夫人」、「蕭氏乳母」、「謝自然」、「崔少玄」、「郭翰（男）」、「玉蕊院女仙」、「張雲容」、「緜仙姑」、「張珍奴」、「孫仙姑」、「曇陽子」、「劉香姑」、「仙尼淨秀」、「嵩岳仙姬」。從女仙題材的選擇上，雖說不見得是由黃德寵決定人選，然鐫刻技術的好壞，卻可能影響讀者的購買慾望，進而決定此書銷售的成敗與否。因此，對楊爾曾與黃德寵而言，雙方

合作必然是在極慎重的情況下進行的。在這一點上，從黃德寵嘗試透過徽派轉為細膩秀雅的繪刻技法，將女仙形象以柔美溫婉的筆法勾勒出來，企圖藉由圖像的傳達，讓讀者感受到女仙飄逸玄妙的仙骨形象，便可窺豹一斑。

經由黃德寵操刀的女仙插圖，其中有幾幅會在圖側署「黃玉林鐫」或是「玉林鐫」，這是當時畫刻工們繪刻版畫的習慣，通常是書坊重金禮聘的繪刻名家才會特別署名於上。而他刀筆下的女仙，根據故事情節，



圖六 圖左為「九天玄女」，圖右為「太真夫人」，出於《新鐫仙媛紀事》 國立故宮博物院藏



圖七 「織女」《新鐫仙媛紀事》 國立故宮博物院藏

或女子成仙淵源中出現的特殊事件為繪刻主題，有些更是眾人耳熟能詳的故事傳說。從插圖的類型區分，大致上可分成「女仙降臨」、「仙凡戀情」、「履登仙界」三種。

黃德寵刀筆下的女仙形象

本書引人之處，不僅在於楊爾曾擅長運用文人們對女仙傳說的好奇心理，以此做為編書取材的對象；更重要的是，為了增加此書的可看性，他還找來徽州歙縣黃氏家族中的黃德寵親自操刀，為他筆下的女仙們繪刻出一幅幅精彩絕倫的版畫插圖。

徽州著名的黃氏家族，早在宋、元之際即有族譜出現，然真正以刻工業出名，則一直要到明天順年間才有好作品出現。而黃德寵其人，字玉林，生於嘉靖四十五年（一五六六），為黃氏家族的第二十六世孫，也是著名刻工黃德時之弟，兄弟倆會共同參與刊刻萬曆十七年（二五八九）《書言故事大全》。關於他的事蹟，後人所知不多，倒是對他繪刻的版畫風格印象深刻，多半是從鄭振鐸先生《中國美術通史》的評論而來，說他：「由粗豪變而為秀雋，由古樸變而為健美，由質直變而為婉麗，蓋徽派刻工作風轉變之始也。」此種風格上的轉變，在當時是否受到歡迎，今雖難以考證，然查考黃德寵與楊爾曾



圖九 「麻姑」《新鐫仙媛紀事》 國立故宮博物院藏

已知經心中所念即使人牽經鞭之謂曰麻姑神人也汝何忍謂爪可以爬背耶但見鞭着經背亦不見有人持鞭者方平告經曰吾鞭不可妄得也是日又以一符傳授蔡經鄰人陳尉能撒召鬼魔救人治疾蔡經亦得解脫之道如禪稅耳經常從王君遊山海或暫歸家王君亦有書與陳尉多是篆文或真書字廓落而大陳尉世世寶之宴畢方平麻姑命駕昇天而去蕭鼓導從如初焉

首為「女仙降臨」的故事類型，像是「無上元君」、「金母元君」、「九天玄女」、「雲華夫人」、「太真夫人」等則便是。圖繪九天玄女下凡傳授兵法天書，助黃帝戰蚩尤於涿鹿，玄女乘鳳御雲而來，由天而降，氣勢攝人；另繪太真夫人乘龍，降臨凡世，途中遇小吏為賊所傷殆死，遂取藥丸令服之，即癒。從兩圖相較看來，此二位女仙不論在形貌、衣飾或構圖上，皆極近似，唯臉部朝向不同；繪刻時雖注重圖上、下方人物配置的對稱感，卻仍循傳統繪畫形式，人物大小未因距離不同而呈現差異，此為古籍插圖最尋常的表現手法。



圖八 「江妃二女」《新鐫仙媛紀事》 國立故宮博物院藏

「仙凡戀情」者，則有「織女」、「江妃」（二女）、「雲英」、「玉卮娘子」、「郭翰」（男）等則。織女以天帝之女的身份下凡與牛郎董永相戀，為神人相戀的典型故事；而江妃二女，則是敘述凡人鄭交甫於漢水之濱遇江妃二女，遂向二女傾訴愛慕，並索佩定情的故事。這裡的江妃二女，相傳是從湘水之神的娥皇與女英演變而來。黃德龍運用細膩而柔美的線條，將江妃二女相視對笑的神態，及男子期盼渴求的表情，表現得栩栩如生。至於女子「履登仙界」，則是插圖類型最多的一種，舉凡「麻姑」、「樊夫人」、「王妙想」、「蕭氏乳母」



圖十 「蕭氏乳母」《新鐫仙媛紀事》 國立故宮博物院藏

等二十多則，皆屬此類。年畫中常見的「麻姑獻壽」題材，是家喻戶曉的道教民間故事。圖繪麻姑年約十八、九歲，一日受邀赴東漢蔡經之宴，施展法術，取米撒地，遂成珍珠的情節。構圖雖然簡單，然黃德龍把視覺焦點集中在麻姑身上的鐫刻手法，呈現文中描述麻姑頭上盤髻，餘髮垂至腰間的形貌，使讀者見圖如見人，因而印象深刻。另外，蕭氏乳母的故事，則是繪此女年約五、六歲時全身長毛，其後身輕如燕，飛空而去的事蹟。通常圖繪取材自神異情節，乃是為了滿足讀者對女仙形貌及特異神蹟的好奇心。

結語

明代楊爾曾《新鐫仙媛紀事》是繼唐杜光庭《墉城集仙錄》、元趙道一《歷世真仙體道通鑑後集》之後，為最具集大成性質之女仙傳，在仙傳史上具有重要地位與研究價值，卻一直未受正視，殊為可惜。再者，楊爾曾為了出版此書，特重金禮聘徽派刻工黃德龍鐫刻版畫，為歷來纂輯出版女仙傳者之首創。其將版刻藝術與文化傳播結合的構想，雖有商業考量之成份，然透過視覺圖像將道教女仙的概念形象化，對於提升道教女仙信仰的崇拜層次，從市井階層延伸至文人，實功不可沒。事實上，從唐代以迄明代，道教女仙人數與故事發展，透過歷代文人的一再傳述與創造過程，不斷地增衍，甚至變型，因而形塑出今日我們所熟知的道教女仙形象；而書坊商人楊爾曾結合刻工黃德龍，則是成功地運用以圖配文的視覺效果，強化歷來女仙形象，使其深植人心，意外增添道教女仙傳出版之餘的附加價值。

作者任職於本院圖書文獻處
感謝國家圖書館張國榮先生協助圖片的取得及授權。