

東方蒼龍七宿：角、亢、氐、房、心、尾、箕。

北方玄武七宿：斗、牛（牽牛）、女（須女、婺女）、虛、危、室（營室）、壁（東壁）。

西方白虎七宿：奎、婁、胃、昴、畢、觜（觜觿）、參。

南方朱雀七宿：井（東井）、鬼（與鬼）、柳、星（七星³）、張、翼、軫。

《尚書·考靈曜》稱：「東方角、亢氐、房、心、尾、箕七宿，其形如龍，曰左青龍。南方井、鬼、柳、星、張、翼、軫七宿，其形如鶉鳥，曰前朱雀。西方奎、婁、胃、昴、畢、觜、參七宿，其形如虎，曰右白虎。北方斗、牛、女、虛、危、室、壁七宿，其形如龜蛇，曰後玄武。」

二、《五星二十八宿神形圖》中二十八星宿的形象

二十八星宿甚為著名的人形化作品，可見大阪市立美術館藏，（傳）唐代梁令瓚《五星二十八宿神形圖》【圖1】。

《五星二十八宿神形圖》卷，《圖繪寶鑑》、《書畫銘心錄》補遺稱梁令瓚畫，《廣川畫跋》稱閻立本畫，原圖可能不只一本。清代入宮，清宮定為張僧繇繪，梁令瓚書，入宮時即此十七圖。⁴ 今因卷首題「奉義郎隴州別駕集賢院待制仍太史梁令瓚上」，有學者認為此畫卷當為唐人梁令瓚所作。⁵ 梁令瓚，唐開元時蜀人，精天文數學、能篆書、工畫人物。玄宗時任畫院待詔，也是一位天文儀器製造家，曾設計製造黃道游儀和水運渾象儀。

此圖原應為上下兩卷，前畫五星，後畫二十八宿。但今只存五星以及「角」至「危」十二宿共十七神形，即描繪二十八星宿中的十二星宿，應為上卷，而下卷已失。

此件作品為二十八星宿以人形化形象呈現的著名紀錄，不僅有星宿的人形樣貌，更有與人以外之生物結合、或同時出現的表現。蒼龍七宿中，角宿以女性化呈現，尾宿和亢宿貌似域外人士，氐宿為一武人騎獸頭巨龜，心宿與房宿頭頂均爬有蟹形生物、裝扮宛若一對孿生子，箕宿在熊熊烈焰中縱馬。玄武七宿（畫卷中只存五宿）中，斗宿為繫著似豹獸皮的漢族男子，牛宿的形象為青灰色毛皮的

³ 星宿七星，是朱雀的頸，附近是軒轅十七星。與「北斗七星」所指不同。

⁴ 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集繪畫篇2 隋唐五代》（北京：人民美術，1986-1989），頁12-13。

⁵ 海外藏中國歷代名畫編輯委員會編，《海外藏中國歷代名畫》（長沙：湖南美術出版社，1998），頁80。

牛（或羊）頭人身，女宿也以羊頭人身形象出現，虛宿上身爲人、下身爲甕，危宿則虎頭人身作武人裝束。

三、二十八星宿與動物形象的結合

二十八宿在尚不清楚何時開始，即有與十二生肖動物混合之情況產生。十二生肖之起源也與天上的星宿有關，中國在殷商時即以干支紀年，將十二生肖人形化，則自魏晉南北朝後始。

二十八宿以北斗斗柄所指的角宿爲起點，由西向東逆時鐘的順序排列爲：

東方（蒼龍）：角、亢、氐、房、心、尾、箕；

北方（玄武）：斗、牛、女、虛、危、室、壁；

西方（白虎）：奎、婁、胃、昂、畢、觜、參；

南方（朱雀）：井、鬼、柳、星、張、翼、軫。

古人將每個星宿與包含十二生肖在內的二十八動物名一一搭配，對應關係爲：

東方（蒼龍）：角（蛟）、亢（龍）、氐（貉⁶）、房（兔）、心（狐）、尾（虎）、箕（豹）；

北方（玄武）：斗（獬⁷）、牛（牛）、女（蝠）、虛（鼠）、危（燕）、室（豬）、壁（獠⁸）；

西方（白虎）：奎（狼）、婁（狗）、胃（雉）、昂（雞）、畢（鳥）、觜（猴）、參（狼）；

南方（朱雀）：井（犴⁹）、鬼（羊）、柳（獐¹⁰）、星（馬）、張（鹿）、翼（蛇）、軫（蚓）。

⁶ 貉又稱狸，犬科動物，棕灰色毛，耳朵短小，嘴尖，兩頰長有長毛。

⁷ 獬豸（音謝至），中國古時傳說中的神獸，外觀似羊，或說似鹿、似獅，頭頂正中有長獨角，喜歡居住在水邊，見到有兩人起紛爭時，便會用牠的獨角頂向理屈的一方至其跌倒（往後的說法中獬豸會將推倒之人吃下肚）。《說文解字》：「獬豸，獸也，似牛，一角，古者訴訟，令觸不直者」。

⁸ 獠（yayu）：又稱爲“窈窕”（yayu）。傳說獠曾是天神，被名爲「危」的神殺死，後來被復活，但是變成了食人的怪獸。關於獠的外形有很多種說法，比如人面龍身、大小和狸一樣，也有的說是人面牛身馬腿，或者說龍頭虎身的巨獸。

⁹ 犴（音「敞岸」），又叫憲章，龍生九子之一，形似老虎。

¹⁰ 獐又名河麋、牙獐，被認爲是最原始的鹿科動物，

古人再將二十八宿與「日、月、五行」相搭配，賦予每個星宿一屬性：金、木、水、火、土、日、月七個字，每字正好用四次。於是，每個星宿就可用三個字來代表，像人名一樣。即是：

東方（蒼龍）：角木蛟、亢金龍、氐土貉、房日兔、心月狐、尾火虎、箕水豹；
北方（玄武）：斗木獬、牛金牛、女土蝠、虛日鼠、危月燕、室火豬、壁水獮；
西方（白虎）：奎木狼、婁金狗、胃土雉、昂日雞、畢月烏、觜火猴、參水猿；
南方（朱雀）：井木犴、鬼金羊、柳土獐、星日馬、張丹鹿、翼火蛇、軫水蚓。

東漢天師教立教後，認為漢光武帝劉秀手下二十八員名將「雲台二十八將」¹¹，就是二十八星宿（星君）轉世下凡，因此二十八星宿不但有五行屬性、相應動物，更有姓氏名字。

明朝陳仲琳（或許仲琳）¹² 所作與道教經典內容關係甚深的小說《封神演義》〈第九十九回 姜子牙歸國封神〉中，亦有與二十八星宿有關的描寫：

火部五位正神名諱：尾火虎朱晤、室火豬高震、觜火猴方貴、翼火蛇王蛟、接火天君劉環。…二十八宿名諱（內有八人封在水、火二部管事，俱萬仙陣亡）：『角木蛟，柏 諱林；斗木獬，楊 諱信；奎木狼，李 諱雄；井木犴，沈 諱庚；牛金牛，李 諱泓；鬼金羊，趙諱白高；婁金狗，張 諱雄；亢金龍，李諱道通；女土蝠，鄭 諱元；胃土雉，宋 諱庚；柳土獐，吳 諱坤；氐土貉，高 諱丙；星日馬，呂 諱能；昂日雞，黃 諱倉；虛日鼠，周 諱寶；房日兔，姚諱公伯；畢月烏，金諱繩陽；危月燕 侯諱太乙；心月狐，蘇 諱元；張月鹿，薛 諱定。』…北斗五氣水德星君名諱：水德星，魯 諱雄（率領水部四位正神）；箕水豹，楊 諱真；壁水獮，方 諱吉清；參水猿，孫 諱寶；軫水蚓，胡 諱道元。

意味著在明朝時，二十八星宿與五行、動物結合的情形在民間已廣為流傳，並且接受二十八星宿曾經為人，後成為神的說法。

陰陽家更賦予每宿吉或兇屬性，以二十八宿代表二十八日，二十八為一週期，用來論斷各星宿所值之日的吉凶禍福，¹³ 年代尚有很大爭議的《玉匣記》（許

¹¹ 東漢明帝永平三年(公元 60 年)，漢明帝劉庄在南宮雲台閣命人畫二十八將像。稱為雲台二十八將。這二十八人是漢光武帝在建立東漢的過程中，最具戰功的將領。此二十八人生平事蹟記載於《後漢書》列傳部分。

¹² 也有一說作者為明代道士陸西星。

¹³ 黃志賢總編輯，《中國諸神雕畫全集》（道觀，1991），頁 6-7。

真君玉匣記》¹⁴一書，為十七種著作或摘錄的合集。除主要的〈許真君玉匣記〉本篇外，另收錄許多散篇如：〈法師選擇記〉、〈諸葛先生萬年出行圖〉、〈皇極玉記〉，皆為佛道二教選擇吉日、占驗禍福之曆書。其中列舉行齋日、合帳吉日、試新衣日、太子洗頭日、文殊裁衣日、男女值年星命、探病日、出行日、得病凶日、黃沙日、鬼哭日、二十八宿吉凶日、六十甲子喜神方等。民間直至今日仍廣為流傳應用的《二十八星宿值日吉凶歌》應出自此處。至今，一星宿的完整內容記述包含宿名、五行、動物相、吉凶、星君姓名、以及一首吉凶歌，如「參宿」：「參水猿。吉。杜茂星君。參星造作旺人家，文星照耀大光華；只因造作田財旺，埋葬招疾喪黃沙。開門放水加官職，房房子孫見田加；婚姻許定遭刑克，男女朝開幕落花。」

今日保存有關二十八星宿的作品，尤其元明代之後作品，多有與動物形象結合之情形。以下舉山西玉皇廟二十八宿塑像為例。

山西玉皇廟二十八宿塑像

玉皇廟在山西省晉城縣城東 13 公里城府村後土崗上。創建於北宋熙寧九年（1076），金泰和七年（1207）重建，元至正十五年（1355）創建山門及鐘樓。元代塑有二十八宿像排列於磚築神台上，塑造生動逼真。

玉皇廟的二十八宿像非將星宿以不同的獸類的面目表現，而是將其化身為帶著各自象徵動物的不同年齡、不同身份人物。

如二十八宿中的女宿【圖 2】，因「女土蝠」之屬性，形象即為一老者手持短棍，上冒雲氣，雲氣上停有蝙蝠。女宿雖主兇，但該老者穿著厚袍、披衣、戴冠，身分地位似乎不低，對著手上蝙蝠展顏歡笑之神情，甚是天真。人物肢體顯得有些肥滿厚重、動作不甚流暢，但臉部肌肉因大笑而牽動的表現相當傳神。

危月燕【圖 3】則為衣著繁複華貴的中年男子形象，臉龐光滑豐潤，下巴蓄鬚，右手托著帶有雲氣之球，內有一小燕，左手撐地，神情似笑非笑。

虛日鼠【圖 4】為一披髮女子，臉龐更加豐潤，兩頰微鼓，小嘴微抿，右手遠離身體籠在衣袖中托起一隻手掌大小的老鼠，左手似正要阻擋老鼠跳到自己衣服上，眼神游移，似正流露出又是歡喜又是畏懼之情，十分生動。

¹⁴ 收錄於道教經典《正統道藏》之〈續道藏〉中。書序稱此書為許真君（許遜（239—374），字敬之，晉代著名道士，號旌陽）所著，但有人認為明代道士偽託之作。問題之複雜點在於後人修改增補，衍生出多種不同版本，時至今日仍有人以「玉匣記」為書名出命理堪輿之書，難以判定書中的各種吉凶日說法究竟出於何時。

房日兔【圖 5】之面則平滑俊秀猶似少年，卻蓄長長一把白鬚，加以頭髮部分為白色，頗有童顏白髮之感。著官服（此類官服同樣出現於之後章節，山西永樂宮壁畫中，為二十八星宿神所穿著）、戴冠，神情淡漠，似全然不在乎左手上即將躍起的白兔。

昴日雞【圖 6】為年輕女性，右手錦帕上托一顆帶有雲氣的紅球，雞即在其中，張口歡笑之際，不忘舉起一隻不知是要遮掩笑聲還是結手印的左手，神情很是開朗。

作婦人樣貌的婁金狗【圖 7】垂眉細眼、秀口挺鼻，衣物裝飾紋樣繁複、結構多層，加以動作表情均秀氣，予人雍容福態、端莊嫻靜之感，狗則站在背後回頭仰望主人，人犬之間的表現具故事性。

《後漢書》之中有雲台二十八將個人的記載，但是如《後漢書》〈朱景王杜馬劉傳堅馬列傳第十二〉中關於劉隆，亦即婁金狗劉隆星君的記載：「劉隆字元伯，南陽安眾侯宗室也。... 軼遂殺隆妻、子。建武二年，封亢父侯。四年，拜誅虜將軍...」可知：劉隆有妻有子，無疑為一名男性，與塑像中呈現的「劉隆」婦人形象截然不同。

由此可知，山西玉皇廟的塑像題材取自吉凶歌中的內容，但以二十八星宿的動物、五行屬性作為成像之根據，而不取雲台二十八將的形象及生平事蹟為題材，否則二十八座像應全數為男性造型之塑像方為合理。

四、山西永樂宮三清殿壁畫二十八星宿

上一章節探討了二十八星宿與五行、動物等屬性結合的情形，雖未知第一件表現這類結合屬性的作品為何、最早於何時出現，但在著名的元代山西永樂宮三清殿壁畫中二十八星宿，可以見到此類結合動物屬性表現的情形。並且，不同於同為元代的山西玉皇廟星宿塑像以人類形象帶著象徵動物，永樂宮壁畫中的星宿，出現人類與動物特徵結合、或人類佩戴象徵動物兩種表現並存之情形。

（一）山西永樂宮三清殿壁畫

永樂宮原建於山西芮城西南二十二公里的永樂鎮，相傳此處為八仙中呂純陽（字洞賓）故里，鄉人將故居立祠，宋、金改祠為觀，西元 1244 年遭火焚毀，此時正值全真教派邱處機率領弟子等朝見成吉思汗，元朝廷賜以虎符，附靈書命

期掌管天下道教。之後元朝廷應掌教李志誠及道師宋德方之請，敕命升觀為宮，真人呂洞賓號曰「天尊」，於西元 1252 年，三清、純陽、重陽三殿次第興建。¹⁵

1950 年代，中國修築三門峽水庫時，將永樂宮連同殿內壁畫遷移至相距二十公里的芮城縣北郊。永樂宮主體建築群依次坐落於一條南北向軸線上，自前至後為：宮門、無極門、無極殿（又稱三清¹⁶殿）、純陽殿、重陽殿五進建築。除宮門為清朝所建，其他均為元朝建築。¹⁷

三清殿壁畫是永樂宮壁畫中藝術水平最高、最富有價值的一部分，畫面上無榜題，王遜先生根據道藏經典提供的材料寫成《永樂宮三清殿壁畫題材試探》，認為三清殿所畫為唐宋以來道教流行的美術樣式：「朝元圖」——亦即道教諸神祇朝拜最高神元始天尊的盛大行列。¹⁸ 三清殿壁畫以流利飄動的長線條表現「吳帶當風」的特色，亦為壁畫傳統中廣為人知的「吳道子傳統」或「吳家樣」，神仙人物，主要追隨的是吳道子式的鬼神風格。¹⁹

三清殿壁畫在整體布局上以八位帝后——玉皇、后土、木公、金母、紫微、勾陳、東極、南極為中心，分布於東西兩壁及北壁，清龍星君和白虎星君為領班，佇立南壁東西兩側。正面北牆為星辰諸神，以紫微、勾陳為主像，圍繞二十八宿、北斗七星、南斗六星、日、月、五星等。畫面主以青綠為基調，使用墨線勾勒、瀝粉貼金技法，由輝煌的各色色塊組成。²⁰

（二）二十八星宿形象

二十八星宿主要分布於北壁東側與西側，西段【圖 8】以勾陳星宮天皇大帝為主像，圍繞南斗六星和二十八宿等星宿諸神，及歷代傳經法師。東段【圖 9】以中宮紫微大帝為主像，圍繞北斗七星、二十八宿、日、月、五星、四曜，及歷代傳經法師。

由於圖版資料受限，無法看清壁畫中二十八星宿全體之形象，因此僅以有較精細圖版者作介紹。

¹⁵ 沈以正，〈蓬瀛化境·氣象萬千—山西永樂宮壁畫〉，《藝術家》309 期（台北：藝術家雜誌社），頁 396。

¹⁶ 道教最高的神祇：元始天尊、靈寶天尊、道德天尊。

¹⁷ 方天淵、范金鰲，〈永樂宮壁畫〉，《中國殿堂壁畫全集 3 元代道觀》（山西：山西人民出版社，1997），頁 1-11。

¹⁸ 方天淵、范金鰲，〈永樂宮壁畫〉，《中國殿堂壁畫全集 3 元代道觀》，頁 1-11。

¹⁹ 黃士珊，〈從永樂宮壁畫談元代晉南職業畫坊的壁畫製作〉（台灣大學藝術史研究所碩士論文，2005），頁 14-15。

²⁰ 方天淵、范金鰲，〈永樂宮壁畫〉，《中國殿堂壁畫全集 3 元代道觀》，頁 1-11。

永樂宮壁畫中，二十八星宿與大部分天、地、水官均雙手持笏，著同一式朝服：即魏晉南北朝時代的男子服飾²¹，二層領口大袖寬衫，腰帶約繫在胸前，頭戴包括魏晉流行的捲梁冠在內的各式冠冕，腳踏圓或方翹頭履。與魏晉不同之處在於衣飾的繁複度，姑且不論環佩叮噹、紋樣裝飾如何令人目不暇給，一件外袍自袖子、袖口、大袖內的小袖口、袖內裡就有三四種花色變化，袍服下擺數層參差重疊，露出二、三種不同花紋顏色的布料，可謂變化萬千，令觀者眼花撩亂。此外多數官員在領口部份均戴有一圈白繩，懸掛著雲狀或是方框狀的飾品，或許是某種身分象徵。

1. 北壁東段、紫微大帝右側

心月狐：【圖 10】

位於紫微大帝右側，面形圓滿、鼻高而鼻翼多肉、唇短而厚、唇上蓄短鬚，眼神有些渙散，眼袋肥厚。據黃士珊《從永樂宮壁畫談元代晉南職業畫坊的壁畫製作》一文中所述，天女形象以四分之三側面、臉頰到下巴以二弧線連接、突顯下巴輪廓，及鳳眼、小而厚雙唇等特徵，均為唐代以周昉為代表之仕女像的傳承。我認為這些特徵在心月狐這類的男性形象身上也能找到，繼承唐代喜好豐潤圓滿的作風，似乎正是此類面相的來源。

男子著朝服，裝飾繁複的冠帽形制似乎來自魏晉時的捲梁冠之變形，冠前方多了一塊裝飾，上有一立體狐頭²²，因此依狐狸形象對應至蒼龍心宿「心月狐」。狐之雙眼炯炯有神、活靈活現，心宿的表情則流露某種精神性。

在一張紫微大帝右側星宿的局部圖【圖 11】中，可辨認出最右側者頭飾動物有豹紋，應為豹，此人即是箕水豹—箕宿，箕宿左側者頭飾為一虎嘴吐長條狀火焰，為尾火虎—尾宿無疑。

尾宿左側者帽上圓形裝飾內有一動物圖案，但模糊難辨，只能確定為某種哺乳類四足動物，但無法斷定。

箕宿、尾宿均屬蒼龍七宿，在面容上呈現了某種動物性。箕宿不論是眉間深鎖，或下有一對杏仁狀綠眼，或臉、鼻子的型態，都與頭上的豹頭非常神似，有如該豹變身為人形一般神似。尾宿眉尾上翹、上眼瞼呈八字下垂，底下鑲著一對藍色圓眼，鼻頭大而高起，樣貌幾乎完全與頭上裝飾的虎頭一致，張開大嘴露出

²¹ 本文章所有關於服飾之考證均參考：周錫保，《中國古代服飾史》（臺北市：大鴻，1986）

²² 此說法根據《中國殿堂壁畫全集 3 元代道觀》，頁 15。

滿口利牙的猙獰表情，更令人聯想到肉食動物。左側的不知名星宿則怒目瞪視、豬龍鼻鼻孔掀張、髮鬚豎立，類似傳統繪畫中龍的臉孔。

2. 北壁東段、紫微大帝左側

胃土雉、昴日雞：【圖 12】

紫微大帝左側此圖中出現兩名帽上裝飾有鳥首的星官，星宿形象與鳥有關者，只有危月燕、胃土雉、昴日雞、畢月鳥四者。依左方星官冠上的紅羽藍冠之鳥外形推測，應為色澤艷麗的雉，因此左方應為胃宿；右方星宿冠上為一有冠白鳥，燕、鳥均為黑羽無冠，因此只能推測為雞，即右方為昴宿，兩者均屬白虎七宿。胃宿膚色黝黑、朝天鼻、長大鳳眼、髮鬚茂密，眉間皺起但嘴角上揚，眼神上飄，表情奧秘難解。昴宿眉骨顴骨均高、下巴前凸、鷹勾鼻，但膚色較淺，髮鬚較稀疏，其雙眼鼓突、目眦欲裂、但嘴抵而下垂，表現嚴肅但不狂暴，眼珠的樣子倒與頭上裝飾的雞隻有幾分神似。

觜火猴：【圖 13】

無須贅言也可看出觜宿帶有明顯至極的猴之特徵，除了突出嘴巴兩側的尖牙有些突兀外，這是張只能以「尖嘴猴腮」形容的猴臉。或許是因為猴的形象已十分顯著，觜宿（屬白虎七宿）沒有佩戴任何有猴圖像出現的象徵物品。

角木蛟²³：【圖 14】

依據頭飾上伸出一細身成 S 形、有獸頭的生物，應為龍或蛟二者之一。依據紫微大帝左側星宿的局部圖【圖 15】中，此人的左側有一面相與龍極相似、有一對爬蟲類眼睛之星宿神。而此星宿雖有豬龍鼻，但口鼻部未突出至龍之吻部般誇張，髮鬚仍在，臉的上半部還保有人類的特徵。將左右兩人並列時可感覺到某種神似性：豬龍鼻、高眉骨、綠眼、向前突出的口鼻部位，依據蛟與龍的相似性，以及兩者動物化的特徵，推測左側星宿為亢金龍——亢宿，右側者為角木蛟——角宿，均屬蒼龍七宿。

亢宿下方有一人冠前飾黑色獸首，但只能辨認出獸首一口白牙，有無耳朵等構造均無法辨認，因此無法解答其星宿之名。

3. 北壁西段、勾陳星宮大帝右側

²³ 蛟，龍屬也，其狀似蛇而四足細頸，頸有白嬰。交首尾束物焉，故謂之蛟也，俗呼馬絆。

柳土獐：【圖 16】

此圖中可以很清晰看到星宿頭部圓形裝飾中的動物，毛色淺褐黃，尖耳、無角、有蹄，嘴部似乎有長牙伸出，故推測為獐²⁴，柳土獐，即是朱雀七宿中的柳宿。柳宿的頭飾結構具有立體感，不同材質接合的起伏，固定片狀、雲狀裝飾的金屬物件細節表現得一絲不苟，技巧相當高明。柳宿為正常的人類面相，膚色深褐，五官輪廓分明，一把美髯，很是英挺斯文，異於常人之處僅有淡紅色的眼珠。柳宿微蹙雙眉，自張開的口中可見咬緊的兩排牙齒，似乎流露著緊張感。

翼火蛇：【圖 17】

此星宿頭部圓盤狀裝飾中的動物，是一隻白底黑花，張開大口吐舌的蛇，應為翼火蛇，即是朱雀七宿中的翼宿無疑。翼宿戴著像壓扁捲梁冠的頭冠，圓盤下有如意狀裝飾，兩旁突出白色似動物尖角的物體。亦為正常的人類面相，同柳宿一樣有一把濃密美髯，膚色紅潤，面目粗獷，圓眼大鼻，嘴角下抑，具堅毅武勇氣質。除去眼白處呈灰褐色與常人不同之外，即是一般武將面相。

在一張勾陳星宮大帝右側星宿的局部圖【圖 18】中，除柳宿、翼宿，還有四個頭戴圓形裝飾之人，也應為二十八星宿，但由於圖版不清，無法辨識圓中之動物，且此處之星宿形象均接近人類，無法從動物化特徵上辨識。畫面正中偏上有一鼻比例特大、鼻孔掀張、露一口白牙之星宿，或許有可能是犴²⁵。

4. 北壁西段、勾陳星宮大帝左側

牛金牛：【圖 19】

星宿頭部圓形裝飾中的動物，生有一對彎曲如牛之角，故應為牛金牛，即是玄武七宿中的牛宿。牛宿戴著近似捲梁冠的冠帽，褐膚，面部有些破損剝落情形，但大致可辨識其眉往下沉、瞪眼之嚴肅神情，口鼻如常人無特殊表現，但鼻下、兩頰鬚鬚均呈飛起之狀，形容詞「吹鬚子瞪眼睛」，用在此處形容甚為適合。

斗木獬？房日兔？：【圖 20】

此星宿頭上的圓形中出現一隻不存在於二十八星宿搭配動物中的螃蟹。究竟此蟹從何處而來？

²⁴ 反芻亞目鹿上科中的麝，俗稱香獐，在有角下目是現存最原始的科，種類少，無角，雄性有發達獠牙。

²⁵ 狴犴（音「敝岸」），又叫憲章，龍生九子之一，形似老虎。

在此提出兩種假設：

(1)「蟹」與「獬」為同音字，或許是在解釋上音同而出現圖像上的謬誤。

(2) 前章節所述之《五星二十八宿神形圖》中，心宿及房宿之形象，在頭頂均爬有一蟹，此處心宿之形象可確認為戴狐首裝飾，因此戴蟹之裝飾者可能為房宿。但兩種解釋都相當牽強，仍無法確立此星宿之名。

此星宿呈現標準唐代人像面貌：面龐圓滿、兩頰以嘴部左右最為圓潤、臉頰到下巴以二弧線連接、眼細長、眉及眼尾上揚、嘴小唇厚、鼻樑挺而非高突、鼻翼窄小。膚色雖稍深，但為二十八星宿中少見的傳統漢族面貌。

山西永樂宮壁畫中，星宿只展現其與動物結合、或攜帶動物象徵的特色，五行、姓名、吉凶、星宿主事等屬性，僅有少數特例（如：尾火虎之虎口吐火焰）有表現，其餘性質則從畫面上無法看出。類似性質的星宿圖像可見元代陝西耀縣南庵《朝元圖（二十八宿諸星君）》【圖 21】，雖殘破仍依稀可見星宿們如《山西玉皇廟二十八宿像》一樣攜帶符合自己屬性的動物出現，宣示自己的星名。

五、寶寧寺明代水陸畫中的二十八星宿

星宿以攜帶動物表達其身分的方式，在元代已普遍出現，明代持續沿用，以明代的藝術風格加以詮釋，而有新的面貌。

寶寧寺位於山西省右玉縣，創建於天順四年（1460），經過弘治元年（1488）和清康熙四十八年（1709）兩次重修。現僅存正殿五間、後殿七間，寺內有水陸畫一堂，為明代遺留，共計 139 幅，均以細絹為地，用淡紅和黃色花綾裝裱。除幾幅大佛像外，均高約 120 厘米，寬約 60 厘米。²⁶

水陸畫是在佛教寺院內舉行佛教儀式——水陸道場²⁷（又名水陸法會）時懸掛的一種宗教畫。中國最早的水陸道場是南朝梁武帝為亡妃所設，據說凡被佛法超度過的怨鬼孤魂，都可免罪升天，故後世盛行不衰，伴隨水陸道場發展的「水陸畫」遂成中國宗教繪畫中的一個畫種。

明代的寶寧寺水陸畫，在星宿的形象上延續元代的傳統，包括：漢人與域外人士形象、服裝上繁複多層的設計、布料色彩紋樣的變化、頭冠與翹頭履的穿戴、手持笏的文官形象，以及胸前造型特殊的配飾。但明代畫像用筆明顯的細而

²⁶ 吳連城，〈寶寧寺明代水陸畫〉《寶寧寺明代水陸畫》（北京：文物出版社，1988），頁 1-2。

²⁷ 起源於印度，據佛經記載，釋迦牟尼弟子阿難曾夜夢餓鬼面然向其求食，阿難遂設水陸道場，施食救度所有餓鬼。

均勻，減弱了線條的表現力，加以均勻的色彩平塗，使得人物的五官均趨於平板化，包括描繪外族人式的五官輪廓時，也顯得沒有元代時深邃。同樣缺乏立體感的情形也表現在配件上，冠之裝飾細節又更加精緻，但是立體感明顯不如元代；以星官胸前懸掛的方形飾品為例，在元代繪畫中可很輕易的解讀為立方體，但在明代繪畫中，則顯得像一片浮貼於人物胸前的剪紙。

明代所作的突破在於更加精緻的色彩紋樣變化，更纖巧美麗的種種細節，以及動物與星宿間更生動的互動關係。寶寧寺水陸畫中的星宿造型，應是以元代山西永樂宮壁畫作為典型，而加入文官以外的變化形象出現，如：女性、武將、或文官其他裝束等的形象表現（永樂宮壁畫中各星宿雖各有不同氣質流露，但均為約莫中年男性，作文官裝束），或許融合其他繪畫雕塑中星宿有不同身分、性別、年齡的特色，如：前述的《山西晉城玉皇廟二十八宿像》、及《陝西耀縣南庵朝元圖》等作品之多樣表現。

（一）角亢氐房心尾箕星君（東方蒼龍七宿）【圖 22】

最前方一老一少作文官寬袍大袖、戴冠持笏打扮，身上均纏繞龍形生物，或張口咆哮、或咧嘴低吟。右者身上之龍無足，應為狀似蛇之蛟，故老者為角木蛟，少者為亢金龍。

兩人正後方戴紗帽、穿長靴之文官正按住一隻欲脫身之兔子，為房日兔。紗帽、長靴之士人服始於唐代，此處的星宿出現與魏晉南北朝不同的文官裝束，但衫袍似乎還是魏晉之制，值得注意的是紗帽半透明質感的處理，是紗帽的表現中相當少見的方式。

左上方粉衣老人有隱士之風，作魏晉清談風行時之士人打扮，著敞襟衫袍、僅包一頭巾，捧一插艷紅珊瑚之瓶，頭朝向畫外之貉（即狸）在其腳邊，應為氐土貉。

著描金紋樣之紅衣老人亦掛方形佩飾，膚色深褐，皺紋部分上色較深，但立體感並不明顯，左手托住一眼神若有所思之狐，為心月狐。

最上方青年神采飛揚，穿著護甲但戴頭冠，身披黑底金花華美飄帶，令人聯想天王一類人物，手持長竿，上懸似旗幟之華麗布料，未知是否為水陸法會「發符懸幡」之幡。右下一人【圖 23】挾奇特武器，上掛五彩布條隨風飄揚，煞是美觀，戴頭盔、披全身雕飾華貴甲冑、外罩一件金紋大紅衫，大鼻深目不似中土人士、張嘴似作威嚇狀，十足的武將氣質。紅衣武將身旁伴一虎正作虎視眈眈表情，故為尾火虎；虎後有一豹仰頭上看，則後方之青年應為箕水豹。

(二) 斗牛女虛危室壁星君（北方玄武七宿）

最前方手持笏之女子【圖 24】從頭到腳珠翠圍繞、環佩叮噹，踏紅底金邊雲頭履，衣衫連鰭袖部分也作荷葉狀邊緣並縫上各色珠裝飾，華貴之氣不言而喻。女子以側身姿態站立，只將頭頸轉向正面，姿態有變化性。其面形如鵝蛋、五官小巧纖細、八字眉，是承襲宋代以後含蓄女性美之表現，面上可見「打三白」之傳統技法。身畔一牛正往地面踢腿，可知此女子為牛金牛。

【圖 25】左方上下兩老人面相均斯文溫和，並作相似打扮：寬袍大袖文官服、掛方形墜飾、戴捲梁冠、手持笏。底下一人腳邊趴著神情狡獪的黑豬，為室火豬；上方者左手持笏、右手指上停駐一燕，為危月燕。最上方之人作文士打扮但添加一披帛，左手二指拎住一蝙蝠之翅，是女土蝠；其右手張開前伸，似在開口宣告些什麼事，表情細膩。最右方壯年男子體型圓滿、神情慈和、身穿黃衣披帛、頭戴冠似密教高僧所戴之寶冠，左手掌上蹲踞一鼠，為虛日鼠。

右上方有一人上半身前傾，以上揚的雙眼及嘴角展現「感興趣」之表情，其右手抓著一隻首似龍、有翅、身似有鱗、正張嘴鳴叫的生物，以左手輕輕撫摸。此生物非「獬²⁸」即「獬²⁹（獬）」，由於「獬」不論外型為羊、鹿、獅，必生有獨角以觸紛爭，且此生物舉具有龍的特徵，與「獬」之特徵較為接近，因此抓著「獬」穿綠底金紋衣的男子應為壁水獬，所戴之冠似乎也是寶冠的一種變形。

人群正中央、濃眉大眼、寶冠比右邊二人更加華貴的壯年男子，則只能對應到斗木獬之名。但此人手上捧的不是獨角神獸，竟是一隻包在荷葉中的大螃蟹，似乎能印證前一章節《山西永樂宮壁畫》中，頭戴蟹裝飾的星宿身分。是否為「獬」、「蟹」音同因而有便於作畫的形象轉換，或是約定俗成的畫法，或是有人引典錯誤而造成後代模仿一錯再錯...原因仍無法確認。

(三) 奎婁胃昂畢觜參星君（西方白虎七宿）【圖 26】

前方二人一棕皮膚、一藍皮膚，均生有高眉骨、豬龍鼻，無髮、眉鬚皆白，耳垂懸掛大金圓環，全不似人類長相，倒像是神怪小說中，由動物修煉成精化為人形，仍留有動物特徵的妖物。兩人上身作文官打扮，但下身是通常為武將穿著

²⁸ 獬豸（音謝至），中國古時傳說中的神獸，外觀似羊，或說似鹿、似獅，頭頂正中有長獨角，喜歡居住在水邊，見到有兩人起紛爭時，便會用牠的獨角頂向理屈的一方至其跌倒(往後的說法中獬豸會將推倒之人吃下肚)。《說文解字》：「獬豸，獸也，似牛，一角，古者訴訟，令觸不直者」。

²⁹ 獬豸（yayu）：又稱為「窳窳」（yayu）。傳說獬豸曾是天神，被名為「危」的神殺死，後來被復活，但是變成了食人的怪獸。關於獬豸的外形有很多種說法，比如人面龍身、大小和狸一樣，也有的說是人面牛身馬腿，或者說龍頭虎身的巨獸。

的褲裝、綁腿及靴，應是某種服裝樣式的刻意混合，或是對服制解讀不清，造成混淆的情形。左方之人腳邊有一眼神鬼祟的白犬，右方之人右腿邊靠著一隻眼神冷酷的狼，因此左方為婁金狗，右方為奎木狼。婁、奎二宿的互動很是有趣，婁宿表情興奮地看向奎宿，作捲袖躍躍欲試之姿；奎宿愁眉苦臉、兩眼上翻、眼神往旁飄移，雙手握笏，面對婁宿的興奮回以一臉無奈，畫面相當具有故事性。

中排三人均皮膚白皙，面相溫文儒雅。戴頭巾作書生打扮者右手托黑鳥，左手持與尾火虎相同之不明武器，當為畢月鳥；身穿金紋藍衣、戴多彩寶冠及方形墜飾之文官以右手托一雉、左手順撫其羽，當為胃土雉；戴花形寶冠雙手持笏之文官左腳後有一張口欲啼之雞，為昂日雞。

後排二人五官神似、均戴捲梁冠，肩上均攀有猿、或猴類³⁰動物。但左方之人眉角度較平、嘴角上揚似有笑意，面容溫和，衣著顯示其身分為武將，右手持大旗，以左手托住攀在其肩上、正在頑皮撒野的猿或猴的右足。右方之人眉尾上揚、抿嘴，予人不苟言笑之感，衣著、佩飾顯示為文官身分，但右手握著一柄寶劍，劍柄寶石熠熠生輝，左手似捏劍訣，左肩上攀著的猿或猴正對著另一同種咬牙咆哮。由於兩猿（猴）均未露出尾巴，從外形上無法判定何者為猿、何者為猴，因此無法判定兩青年中誰是鬻火猴，誰是參水猿。

此圖為明代的突破性表現之一，星宿代表動物通常沒有彼此間的互動，此圖中的兩猿（猴）卻有一者挑撥對方、一者咧嘴咆哮的互動關係，明代在描繪動物的寫實度和生動性上，均有超越元代的情形。

（三）井鬼柳星張翼軫星君（南方朱雀七宿）【圖 27】

前方站立之武將雙足分開、穩立於地，抬頭挺胸、雙手在胸前抱拳，臉略轉正面，眼神有幾分睥睨之意，披帛、衣帶飄飛令其顯得更加意氣昂揚。長袍外披大衫，外面再繫上甲冑，甲冑外又繫腰帶、再披披帛，這樣繁複的衣著或許完全不具實用上的合理性，卻極具華麗視覺效果。武將右腳後方探出一隻顏色特徵像龍，但頭部比例又近似貓科的動物，這隻有綠鬚、綠眉、綠鬚、龍身獸爪、豬龍鼻但臉部像貓科動物一樣寬的動物，應該是「犴³¹」，則武將為井木犴。

井宿左後方又有兩面貌相似、白皙斯文、眉清目秀、面露淺笑之青年，均戴冠、持笏，作文官裝束。兩人的代表動物在左下角，前無角者為獐（公母獐均無角），後有角者為鹿，故黃衣者為柳土獐，紅底金紋衣者為張丹鹿。

³⁰ 猿是靈長目人猿總科動物的通稱，包括兩個科。雖然人們常把猿猴並稱，但嚴格意義上的猿與猴是不同的，兩者的主要區別在於猴有尾巴，而猿沒有。人是猿的一種。

³¹ 犴犴（音「敝岸」），又叫憲章，龍生九子之一，形似老虎。

井宿右後方有一面露愁容、戴似蓮花瓣但中間有一彎曲突起形狀的頭冠、作文官持笏打扮的老人。老人後方為面形圓滿、膚色略深、戴捲梁冠、穿窄袖衫、披甲冑、雙手執大旗之武人。老人腳前有一行走中的白山羊，正抬頭轉向、仰望老人，因此老人之星宿名應為鬼金羊；而後方武人的馬正行走至老人身畔，馬的眼睛十分靈動、鬃毛線條極細而顯柔軟，感覺是匹善解人意的溫馴良馬，後方武人當為星日馬。

星宿左方又有二人：面容白皙、面相斯文，均作文人裝扮。左方之人蓄鬚、披黑底金紋外衣、所戴之冠與鬼宿老人形制相同，此人雙手捧一隱約發白光、上有透明蓋的托盤，專注熱切的與該器皿內的動物對看，而所盛裝之動物有似蛇之頭部，因此左方之人應為翼火蛇。右方之人遙望遠方、嘴角含笑，左手上平放一小甕，甕呈透明型態，甕內動物為一長條蜷曲成團，故此星宿應為軫水蚓。

水陸畫在明代相當盛行，今日留存的明代版畫作品中，即有水陸道場眾人物之分幅墨線圖稿，可作為畫家描繪時的範本。寶寧寺水陸畫或許由於保存良好，或許由於媒材較容易掌控，而呈現遠超過元代壁畫的細膩色彩變化、以及更加精緻美麗（如：細密繁複的金色衣紋）的種種細節描繪。雖在線條美及立體感部份未有出色表現，但在動物形象的寫實性與生動度掌握上，明顯超越了元代的成就。

寶寧寺水陸畫在動物與動物之間、動物與星宿之間、星宿與星宿之間建立了更緊密的互動關係，使得二十八星宿的圖像出現原本該母題並不具備的互動性及故事性。人物小但細膩的動作變化，也是此作品中值得關注的部分，整幅作品的戲劇性之構成，星宿們形形色色的動作表情亦功不可沒。

在寶寧寺水陸畫中的星宿造型，事實上有些形象呈現的方式略微令人感到困惑，例如：過度層層衫袍再披甲冑、甲冑外再披外袍、上披帛，或是將文人的上裳搭配武人的下裳，或是將胸前的立體方形墜飾畫成紙一般的薄度，或是著武人衣裝卻戴文人冠冕，或是在士人的服飾上又加上披帛...等，感覺並不很符合星宿造型來源—魏晉南北朝時代的穿著習慣。這樣的情形或許是因為明代服飾已經過大幅改制，而製作神仙形象時，必須以畫作、雕刻等作品上留存的魏晉服飾風格來作發揮，繪圖者可能會將魏晉南北朝時代的服裝元素任意排列組合，造成對服裝穿著概念的理解與該時代的概念不同，如：雖使用的都是魏晉元素，但明顯的，該時代人將元素作組合的方式並不同於明代。將魏晉服飾填上明代色彩紋樣的艷麗繽紛，則予人一種古今交雜的複雜感，且不知為何，頗具民間藝術的熱鬧鮮麗性格。

六、其他地區的二十八星宿信仰及表現

二十八星宿的信仰，除了存在於中國的道教寺觀如：永樂宮及道教經典中，也出現在佛教寺院如：寶寧寺，佛教經典有隋·那連提耶估譯《大方等大集經》卷42〈日藏分中星宿品〉，以及唐·不空譯《文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經》，均提及星宿之名與事。此外，在中國以外的地區，亦有二十八星宿信仰存在之情形。

中國以外，據傳古印度（包括今日巴基斯坦與孟加拉等地）、阿拉伯、伊朗、埃及等國，也有類似中國二十八星宿的體系，由於其他地區的二十八星宿與印度的相似度高，且印度二十八星宿出現較早，一般都認為是由古印度傳播至各地。印度的星宿分二十七及二十八宿兩種，並且以二十七宿為主，後來增加麥粒（Abijit）一宿而成二十八宿。二十八星宿究竟起源於印度或中國，至今仍無定論。

在十一世紀西夏黑水城的《熾盛光佛與星宿神》【圖28】卷軸中，主尊熾盛光佛頭部左右兩側，著中國官服者，一側各十四人，即被指為印度二十八星宿³²。

在此，個人提出的疑問為：若星宿為漢族所觀測、創造，為何自唐《五星二十八宿神形圖》，至元《山西永樂宮壁畫》中的二十八星宿，多作黝黑域外人士形象？是否代表星宿為西域人士傳入中國，而借用了傳入者國度的人種形象，將其畫為人形呈現？如《明代寶寧寺水陸畫·寶瓶金牛天蠍巨蟹魔羯宮神》【圖29】、《明代寶寧寺水陸畫·天馬天秤雙魚白羊獅子宮神》【圖30】二畫，將唐代開元年間（713-741）自西域傳入的西方黃道十二宮化為人形時，十二人中有九人為褐膚、濃眉大眼、鷹勾鼻的西域人士形象，或許與此信仰傳入之來源為西域有關。是否可依此類形象而推測二十八星宿的來源，仍有待有志之士深入探討。

在中國同樣有二十七宿情形的出現，即是建於十世紀下半葉、廢棄於十七世紀上半葉的西藏自治區札達縣古格王國都城中壁畫作品《西藏古格王國二十七星宿》（部分）【圖31】。這幅壁畫以象徵手法將西藏天文占星術中的二十七星宿（與漢族二十八宿意義相同，缺女宿）十二宮表現為具體人物形象。此圖中的星宿被描繪成天女形象，長髮寶冠，上著半袖緊身衫，下著長裙，結跏趺坐或遊戲坐。³³ 此處的星宿型態與中國截然不同，姿態與形貌都較接近印度藝術，西藏

³² Mikhail Piotrovsky,《絲路上消失的王國：西夏黑水城的佛教藝術》（國立歷史博物館，1996），頁228。

³³ 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集繪畫篇13 寺觀壁畫》，北京：人民美術，民75-78，頁30。

藝術尤在 8-12 世紀受印度藝術影響甚深，或許與西藏二十七星宿相關的來源是印度而非中國，此僅為個人推測。

在日本有所謂的「宿曜道」，此教派屬於密教占星術的信仰，依循宿曜經（即唐代不空譯《文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經》）、梵天火羅九曜、七曜星辰別行法等三部教典，信仰內容包含印度占星術、由道教而來的天體神信仰、陰陽五行說等的混雜，基本上依照北斗七星、九曜³⁴、十二宮、二十七宿（加入牛宿就成為二十八宿）等天體運動的規律來訂定日期的吉凶，並祭祀可使運勢好轉之星。

平安時代（794-1185）宿曜道風行，使用「星曼荼羅」作為占卜之用，此種曼荼羅圖中央為北極星與北斗七星，周圍有九曜、十二宮、二十八宿分布，二十八星宿在此更出現與密教神祇名稱與形象混合的情形。

二十八星宿的信仰廣布於各地，在中國與生肖動物、五行、雲台二十八將等形象結合，融入道教、佛教信仰之中，由於各時代對於二十八星宿的形象及性質之詮釋，具有不同的時代特色，使得有關二十八星宿的作品內涵多變而豐富；在西藏、西夏、日本對於二十八星宿的形象，則因期望及信仰的不同，而各有不同地方特色的發展。未來或許可針對星宿形象的流傳與轉變，就文化交流層面進行研究，是個值得發展的議題。

圖版



【圖 1】(傳)唐 梁令瓚《五星二十八宿神形圖》

³⁴ 日曜星、月曜星、木曜星、火曜星、土曜星、金曜星、水曜星、計都星、羅喉星



【圖 2】元代山西玉皇廟二十八宿塑像：
女土蝠



【圖 3】元代山西玉皇廟二十八宿塑像：
危月燕



【圖 4】元代山西玉皇廟二十八宿塑像：
虛日鼠



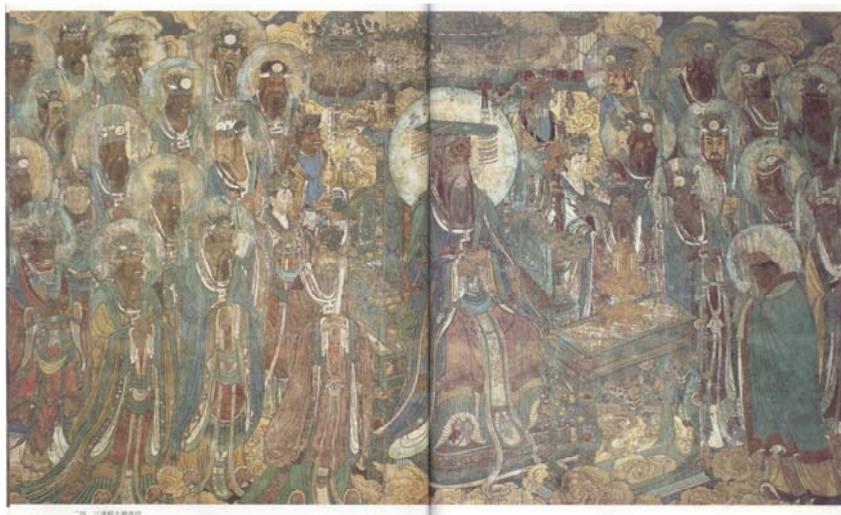
【圖 5】元代山西玉皇廟二十八宿塑像：
房日兔



【圖 6】元代山西玉皇廟二十八宿塑像：
昴日雞



【圖 7】元代山西玉皇廟二十八宿塑像：
婁金狗



【圖 8】元代永樂宮三清殿北壁西側



【圖 9】元代永樂宮三清殿北壁東側



【圖 10】心月狐



【圖 11】紫微大帝右側局部



【圖 12】胃土雉、昴日雞



【圖 13】觜火猴



【圖 14】角木蛟



【圖 15】紫微大帝左側星宿的局部圖



【圖 16】柳土獐



【圖 17】翼火蛇



【圖 18】勾陳星宮大帝右側星宿的局部圖



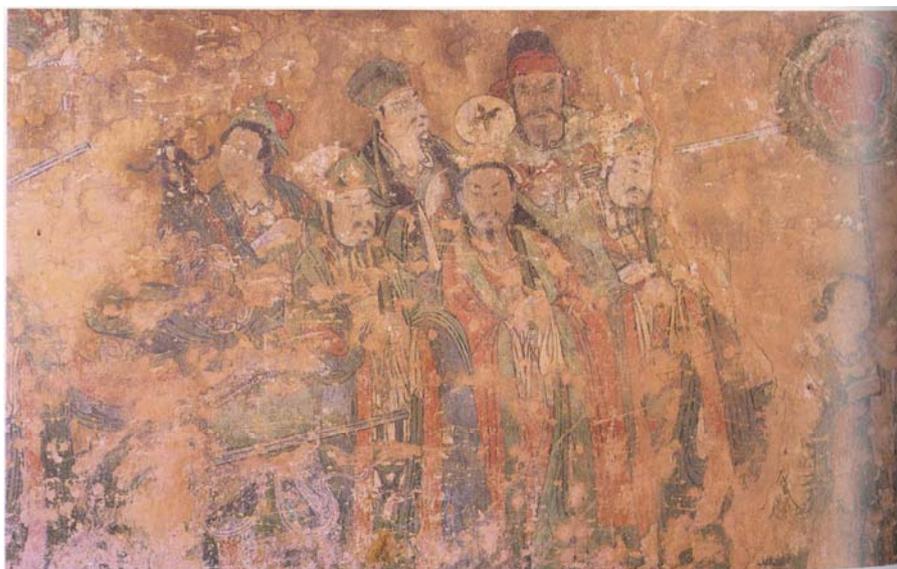
【圖 19】牛金牛



【圖 20】斗木獬？房日兔？



【圖 22】明代寶寧寺水陸畫：角亢
氐房心尾箕星君（東方蒼龍七宿）



【圖 21】元
代陝西耀縣
南庵《朝元圖
（二十八宿
諸星君）》



【圖 23】明代寶寧寺水陸畫：尾宿



【圖 24】明代寶寧寺水陸畫：牛宿



【圖 25】明代寶寧寺水陸畫：斗牛女虛危室壁星君（北方玄武七宿）



【圖 26】明代寶寧寺水陸畫：奎婁胃昂畢觜參星君（西方白虎七宿）



【圖 27】明代寶寧寺水陸畫：井鬼柳星張翼軫星君（南方朱雀七宿）



【圖 28】十一世紀西夏黑水城《熾盛光佛與星宿神》



【圖 29】明代寶寧寺水陸畫：
寶瓶金牛天蠍巨蟹魔羯宮神



【圖 30】明代寶寧寺水陸畫：
天馬天秤雙魚白羊獅子宮神



【圖 31】西藏自治區札達縣古格王國都城中
壁畫作品《西藏古格王國二十七星宿》（部分）

