

# 何處是蓬萊

## 仙山圖特展

■ 許文美

「何處是蓬萊——仙山圖特展」精選三十件仙山題材繪畫作品，以「仙境飄渺」、「別有洞天」、「修行採藥·遇仙升仙」三個單元，呈現古人想像的仙山樂園。展品包括虛無飄渺的仙山、輿圖上的洞天福地、以及世間凡俗於名山修道求仙的追尋實踐。期盼觀眾藉由這項展覽認識繪畫中瑰奇富麗的仙境樣貌。

蓬萊仙島與崑崙神山是傳說中的兩大仙境樂園，《史記》記載戰國時期齊威王（378-320 BC）、宣王（350-301 BC）、燕昭王（335-279 BC）曾遣人探求「蓬萊、方丈、瀛洲」三神山。而後秦始皇（259-210 BC）因齊人徐市等言海中三神山，亦派遣徐市及童男女數千人，入海尋找仙人。崑崙山為《山海經》所描述的神域，是天帝下都，有開明獸守其城門。兩地皆居住著仙聖，並有豐富的物產和神異的動植物。六朝至唐代時期隨著道教盛行，道士們逐漸將地圖上的真實名山仙道化，形成洞天福地之說，使得仙境不再遙不可及。名山洞府對於追求仙道的凡俗而言，不僅是採藥、煉丹、修行的地方，更是遇仙、升仙的媒介。

## 仙境飄渺

早在漢代「覽觀懸圃」與「浮遊蓬萊」是仙人活動的兩大聖域。《史記·封禪書》的東方海上三神山為「蓬萊」、「方丈」、「瀛洲」，傳說位於渤海。三神山極具神秘特質，「去人不遠，患且至則船，風引而去，蓋嘗有至者。諸僊人及不死之藥皆在焉。其物禽獸盡白。而黃金銀為宮闕。未至，望之如雲。及到，三神山反居水下。臨之，風輒引去。終莫能至云。世主莫不甘心焉。」這組海上仙山的名稱在《列子》一書略有不同，以「岱輿」、「員嶠」、「方壺」、「瀛洲」、「蓬萊」組成五山。成書於六朝的《十洲記》，則以「方丈洲」、「扶桑」及「蓬丘」構成三島一組的東海仙山，並與祖洲、瀛洲、玄洲、炎洲、長洲、元洲、流洲、生洲、鳳麟洲、聚窟洲合稱十洲，布列於四海中。

唐代可能已有「十洲三島」圖案的刺繡織品。蘇鶚《杜陽雜編》記載盧眉娘善作飛天蓋，

「以絲一鈎，分為三段，染成五色，結為金蓋五重：其中有十洲三島、天人玉女、臺殿麟鳳之像，而執幢捧節童子，則不啻千數。其蓋闊一丈，秤無三兩，煎靈香膏傅之，則堅硬不斷。」唐詩亦寫及鼇負三神山傳說為內容的海圖屏風，白居易（772-846）〈題海圖屏風詩〉：「海水無風時，波濤安悠悠；鱗介無小大，遂性各沈浮。突兀海底鼇，首冠三神丘；鈎網不能制，其來非一秋。」宋代黃休復《益州名畫錄》記載，唐大曆年間（766-779）的王宰，善畫山水樹石，曾作〈昆侖方壺圖〉，杜甫觀後歌曰：「壯哉昆侖方壺圖，挂君高堂之素壁。巴陵洞庭日本東，赤岸水與銀河通。中有雲氣隨飛龍，舟人漁子入浦溆。山木盡亞洪濤風，尤攻遠勢古莫比。咫尺應須論萬里，焉得并州快剪刀，剪取吳淞半江水。」歌中的〈昆侖方壺圖〉為可懸掛於高堂的畫軸，畫面內容包括西方崑崙與東方海上仙山。到了元代，海上仙山的圖像具體見於山西芮城的永樂宮壁畫，三清殿神龕扇面牆外東面與西面的玄元十子袍服圖案，飾有青綠設色的神山，環繞著帶狀的白雲。（圖1）而展出的明文伯仁青綠設色〈方壺圖〉（圖2），畫「方壺」浮起於波濤萬頃之間，海上仙山的三角形山體為帶狀白雲所環繞，呈現方式與前述永樂宮三清殿玄元十子的袍服圖案相當類似。畫家巧思下的〈方壺圖〉，雲氣表現更顯戲劇化，帶狀的白雲往上聚合竄升，頗能呼應《史記》記載三座神山在凡人未到時「望之如雲」，到達時「反居水下」，「臨之，風輒引去，終莫能至云」的變化莫測。〈方壺圖〉畫中樓觀也令人聯想起《列子·湯問》記五座海外仙山樣貌：「其上臺觀皆金玉，其上禽獸皆純縞。珠玕之樹皆叢生，華實皆有滋味，食之皆不老不死。所居之人皆仙聖之種，一日一夕飛相往



圖1 元 山西芮城永樂宮三清殿神龕面牆外東面壁畫 局部  
取自中國寺觀壁畫全集編輯委員會編，《中國寺觀壁畫全集·2·元代寺觀水陸法會圖》，廣州：廣東教育出版社，2011，圖57。



圖2 明 文伯仁 方壺圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

來者，不可數焉。」〈方壺圖〉雖無往返仙人，但以樓觀外的高臺透露仙蹤。高臺與仙人緊密的關聯，源自漢武帝（157-87 BC）曾在建章宮築神明臺，唐武宗（814-846）在大明宮築望仙臺，做為仙人降臨臺座。

崑崙山是《山海經》所敘述的神域。原本《山海經》中崑崙山西王母戴勝的人獸合體形象，經過六朝道教經典的轉化，西王母不僅統領女真位，且具有傳授道經的司職。再如《上清道寶經》列有〈妓樂品〉，引錄眾仙作樂情景，其中也包括西王母與眾女仙。存世繪畫常見西王母引領女仙群像，應為這類觀念下的作品。清顧銓〈摹阮郗女仙圖〉（圖3）於乾隆三十七年（1772）十月「奉勅恭摹阮郗筆意」，臨摹對象為原收藏於乾隆朝傳為五代阮誥的〈閨苑女仙圖〉（現藏北京故宮博物院），經《石渠寶笈》著錄。阮郗〈閨苑女仙圖〉畫幅居中的

西王母持卷執筆，其圖繪靈感應來自西王母具有傳授道經的司職，眾女仙也如〈妓樂品〉所述一般，旁侍奏樂，面前的鸞鳥甚至隨音樂起舞。

從地域分野的角度來說，漢代崑崙山的西王母原本屬於神話中的西方樂園，然而，經歷長久的變化與衍生，西王母所在的仙境亦可以海上仙境涵蓋。明清的仙山圖常見以「蓬萊仙會」為題的作品，表現眾仙至蓬萊山為西王母祝壽。傳宋趙大亨〈蓬萊仙會〉軸（圖4），依畫風來看應作於明代。畫中出現的人物一部分與八仙造型相關，例如騎驢的張果老、持拐杖的李鐵拐、雙髻袒胸的鍾離權、持笻籬的何仙姑、著朝服的曹國舅等。（圖5）其他仙人也有鋤、花籃、笛、葫蘆等持物，可見畫中多數的人物並非是特定的仙人。畫幅末端有半開的門室，經過洞府通達雲間的棟宇軒櫺，藉此表現



圖3 清 顧銓 摹阮郜女仙圖 卷 局部 國立故宮博物院藏

西王母的天宮樓閣，由此可知此幅畫與八仙相關的群仙祝壽主題。

清乾隆朝時，宮廷尚有緙絲製成以仙境為內容的巨幅祝壽掛軸，並有成對作品，分別以壽星和八仙為內容的「男八仙」，以及西王母和眾女仙為內容的「女八仙」。〈緙絲群仙祝壽〉（圖6）的坡石上，八位女仙或捧壽桃、花

籃，或持如意、卷軸、瓷瓶、麈尾、拂塵等，拱手恭迎紅袍女仙乘駕鳳凰而來。前景的二位女仙分持靈芝、鋤頭，似在交談；另一位女仙吹笛，面前的鸞鳥起舞相應和。院藏也包括類似尺寸之男仙群像（例作故絲000156，圖7），幅中八仙拱手恭迎南極仙翁降臨，男仙群像站立方向與女仙群像相對，應屬於《活計檔》記



圖4 傳宋 趙大亨 蓬萊仙會 軸 國立故宮博物院藏



圖5 傳宋 趙大亨 蓬萊仙會 軸 局部 國立故宮博物院藏

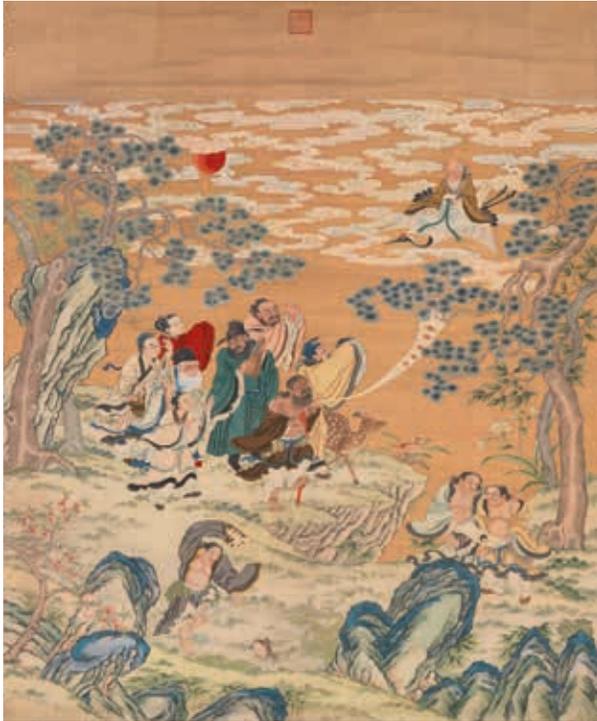


圖7 清 縵絲群仙祝壽 軸 國立故宮博物院藏



圖6 清 縵絲群仙祝壽 軸 國立故宮博物院藏

載蘇州織造為萬壽製作「男八仙」、「女八仙」等的縵絲巨軸。<sup>1</sup>

「仙山樓閣」為題作品也是仙境圖繪的重要一環。前述唐代蘇鶚《杜陽雜編》載盧眉娘善作飛天蓋，已有「十洲三島、天人玉女、臺殿麟鳳之像」等圖案。《宣和畫譜》記載御府收藏，包含不少稱為「仙山圖」作品，現今雖然無法得知其具體面貌，從畫名來看，蜀人句龍爽〈紫府仙山圖〉內容應有仙山樓觀。宋代李廌（1059-1109）《德隅齋畫品》記載唐代關仝（活動於十世紀）作〈仙游圖〉：「……大石叢立，屹然萬仞，色若精鐵。上無塵埃，下無糞土。四面斬，不通人迹。而深巖委澗有樓觀洞府、鸞鶴花竹之勝。杖履而遨遊者，皆羽毛飄飄。若仰風而上征者，非仙靈所居而何？……」山水之間有「樓觀洞府」，以示仙人所居。《德隅齋畫品》另記載一件郭忠恕（?-

977）〈樓居仙圖〉，內有仙人憑欄飛觀，以表現仙境：「其圖寫樓居，乃如此精密。非徒精密也，蕭散簡遠，無塵埃氣。東坡先生嘗為之贊：『長松參天，蒼壁插水，縹緲飛觀，憑欄誰子。空蒙寂歷，煙雨滅沒，怒先生焉，呼之或出。非神仙中人，孰能知神仙之樂。……』」很顯然地，仙人居處正以屋木樓閣的界畫表現。

如此看來，宋〈縵絲仙山樓閣〉（圖8）為值得注目的宋代「仙山樓閣」作品。縵作中仙人居處的屋木樓閣，相應繪畫的界畫技法。樓閣的一樓有仙人飲宴，人物後為日照海水仙山畫屏，二樓的人物雙雙成組，憑欄觀景。仙人憑欄圖案呼應蘇軾（1037-1101）贊郭忠恕〈樓居仙圖〉「縹緲飛觀，憑欄誰子」的神仙之樂。樓閣之外，山石層疊，奇花異果茂盛，猿猴採果，禽鳥翱翔。各式雲彩飄忽湧出，仙鶴及鳳凰飛翔其上。參照考古發掘的宋代墓葬壁畫，



圖8 宋 縵絲仙山樓閣 冊 國立故宮博物院藏



圖9 宋(1108) 新密平陌壁畫墓室北壁上部壁畫 取自鄭州市文物考古研究所編著,《鄭州宋金壁畫墓》,北京:科學出版社,2005,頁48,圖63。

可見〈縵絲仙山樓閣〉與墓葬壁畫用木構建築表現仙境的方式相通。例如新密平陌的宋代壁畫墓，墓中有宋大觀二年（1108）的買地券，墓室上部為人物壁畫。以順時針觀看壁畫的升仙故事，依序表現了超度、仙境、以及接引的場景。表現仙境的北壁上部壁畫裡的木構建築，周邊勾畫著層層湧出的雲氣。（圖9）

因此，〈縵絲仙山樓閣〉的仙人樓居景象應是宋人形塑仙境的一種樣貌。再參照宋代詩文，「樓居仙人」意象屢見不鮮，例如王炎〈題章同年聚遠閣〉：「自疑脫凡骨，揖此樓居仙」（《雙溪類稿》）、陸游〈題望海亭〉：「七州元帥擁畫戟，全家終日樓居仙」（《劍南詩稿》）以及汪莘〈觀雪行〉：「簷前未覺眼界豁，臨眺忽憶樓居仙」（《兩宋名賢小集》），皆有「樓居仙」用語。樂史《太平寰宇記》載歙州白岳山，也提到登高望空中樓閣，彷彿見到仙侶憑欄的景象。<sup>2</sup> 雖如蘇軾所見郭忠恕〈樓居仙圖〉現已不存，無法提供具體樣貌，〈縵絲仙山樓閣〉應當保存一種與宋代〈樓居仙圖〉相關的面貌，值得我們重視。

## 別有洞天

六朝時期，道教人士基於實際的修行經驗，

逐漸將輿圖上真實的名山洞穴仙道化，形成「洞天福地」說法。「洞天福地」主要指十大洞天、三十六小洞天、以及七十二福地。不過洞天福地所指涉的山川名稱，實際存有差異，歷代主要依據四個版本，分別是唐代司馬承禎（647-735）〈洞天福地天地宮府圖〉、唐末五代杜光庭（約 850-933）〈洞天福地嶽瀆名山記〉、北宋李思聰（活動於十一世紀）《洞淵集》、以及根據道教龜山白玉經所撰的〈名山洞天福地記〉。洞天福地可說是道教在輿地上最龐大的仙境體系，囊括不少名山勝境。

唐代司馬承禎〈天地宮府圖〉原本可能包

含接近輿圖的繪畫，可惜已經不存。有研究者認為〈天地宮府圖〉雖已佚，其原始動機與意義，可能具有與〈五嶽真形圖〉等山嶽靈圖類似的作用，供道士遊歷名山、或是存思神遊之用。<sup>3</sup>從文獻資料來看，北宋已有描繪洞天的圖畫，宋仁宗（1010-1063）在位期間虔州大中祥符宮道士李思聰，於皇祐元年（1049）進獻〈洞天海嶽名山圖〉包括「洞天五嶽圖」、「名山福地圖」等。<sup>4</sup>《德隅齋畫品》亦記載唐關仝〈仙游圖〉「深巖委澗有樓觀洞府」，足見此幅也是洞天觀念下的作品。



圖10 傳五代 董源 洞天山堂 軸 國立故宮博物院藏



圖11 元 高克恭 雲橫秀嶺 軸 國立故宮博物院藏



圖12 明 陸治 仙山玉洞 軸 國立故宮博物院藏

從存世作品來看，傳五代董源〈洞天山堂〉（圖10）為洞天題材的山水畫中年代較早的巨幅作品。此畫雖傳為五代董源作，從時代風格來看，應作於元代。學者王耀庭以明代崇禎六年（1633）刊行《名山圖》中〈茅山圖〉來比對，認為畫中山嶽為道教聖地茅山。<sup>5</sup>畫中雲山和山腰處洞口似透著自然光的描繪方式，與高克恭〈雲橫秀嶺〉（圖11）的雲山呈現方式確實相當不同，應是受道教將洞穴視為仙宮靈府，內有日月光照的宗教概念影響。這種將洞穴視為仙宮靈府，在明代陸治（1496-1576）〈仙山玉洞〉（圖12）呈現「玉洞」的畫面也顯得特別。此幅畫面前景略低，中景彷彿有雲氣撐拖，視覺焦點在於洞口山阜一位於江蘇宜興縣南的張公洞。張公洞名稱源自漢代張道陵天師修道於此的傳說，且被唐代司馬承禎〈天地宮府圖〉列為七十二福地之第五十九。為了表現神秘洞穴可通靈府，畫中洞口坐的二位文士似在互相交談，左方的文士以手指向洞內，呈現如《大明一統志》記張公洞「其門三面皆飛崖

峭壁，惟正北一門可入，嵌空邃碧，有水散流，石乳融結石上」的地貌與神秘意境。陸治自題「玄中藏窟宅，雲裡擁樓臺」於畫幅，直接點明洞穴內含仙宮靈府的洞天觀念。

源自道士畫家們對聖山的崇敬，也構成元代山水畫特殊的一環。方從義（1301-1378）為江西龍虎山上清宮的正一教道士，曾學仙道於全真教領袖人物金蓬頭（1276-1336），與黃公望（1269-1354）熟識。金蓬頭去逝後，出遊天下名山，至正三年（1343）到元都大都，並與張彥輔（活動於十四世紀）、余闕（1303-1358）、危素（1303-1372）等交往。從危素為方從義繪龍虎山名勝〈仙岩圖〉的序言：「……方壺生學道於龍虎，心跡超邁，不污塵垢，時時寫山水有奇趣。若武夷、匡廬、恆、岱、華不注諸山，數為余圖之。」<sup>6</sup>可知方從義作畫多以道教聖山為題，包括武夷山、匡廬、恆山、岱山、華不注山、以及所居龍虎山的名勝，都曾一一入畫。〈神嶽瓊林圖〉（圖13）是畫家為南溟真人程元翼（活動於十四世紀）所作，「瓊林」指龍虎山瓊林臺，「神嶽」二字出自南朝梁陶弘景（456-536）的《真誥》，

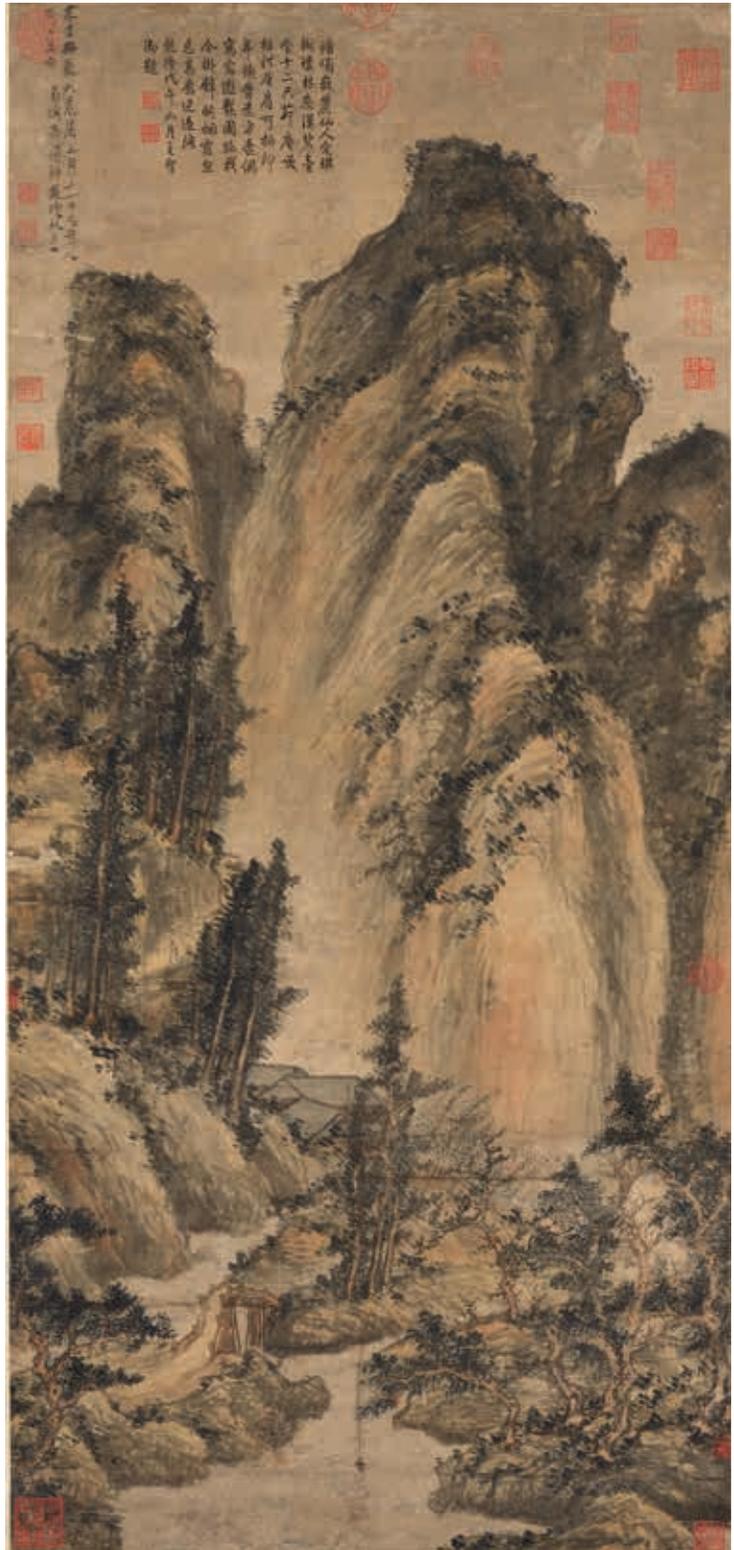


圖13 元 方從義 神嶽瓊林圖 軸 國立故宮博物院藏

足見畫家本意呈顯宗教性的道教聖山。龍虎山在司馬承禎〈天地宮府圖〉列為第三十二福地。畫中前景林木蓊鬱，內狹外敞的水口向內深入，中景竹林房舍隱見，左方一策杖隱士登臺，面對巨大崇高的山峰拔地而起，更顯渺小。山石以濕筆刷、點、染，筆法率性，直覺性地表現聖山的生氣與超凡。

「葛洪移居圖」畫題在五代已見，徽宗（1082-1135）御府收藏包括唐末李昇、五代後蜀黃筌（約903-965）〈葛洪移居圖〉。葛洪（283-343）為晉丹陽句容人，自號抱朴子，習

煉丹術於西晉方士鄭隱，是道教金丹道派的代表人物。他在《抱朴子·金丹篇》曾闡述「古之道士合作神藥，必入名山，不止凡山之中」。葛洪認為名山「正神在其山中，其中或有地仙之人，上皆生芝草，可以避大兵大難，不但於中以合藥也；若有道者登之，則此山必至助之以福，藥必成。」換言之，在名山大嶽修煉作藥，才可以得道成仙。葛洪年老時聽聞交趾出丹砂，攜子姪前往，而為廣州刺史鄧嶽所留，於是停留羅浮山煉丹修道，卒時尸解。羅浮山即為葛洪按照仙經錄出，可以精思合作仙藥的名山之



圖14 明 鄭重 仿王蒙葛洪移居圖 軸 局部 國立故宮博物院藏

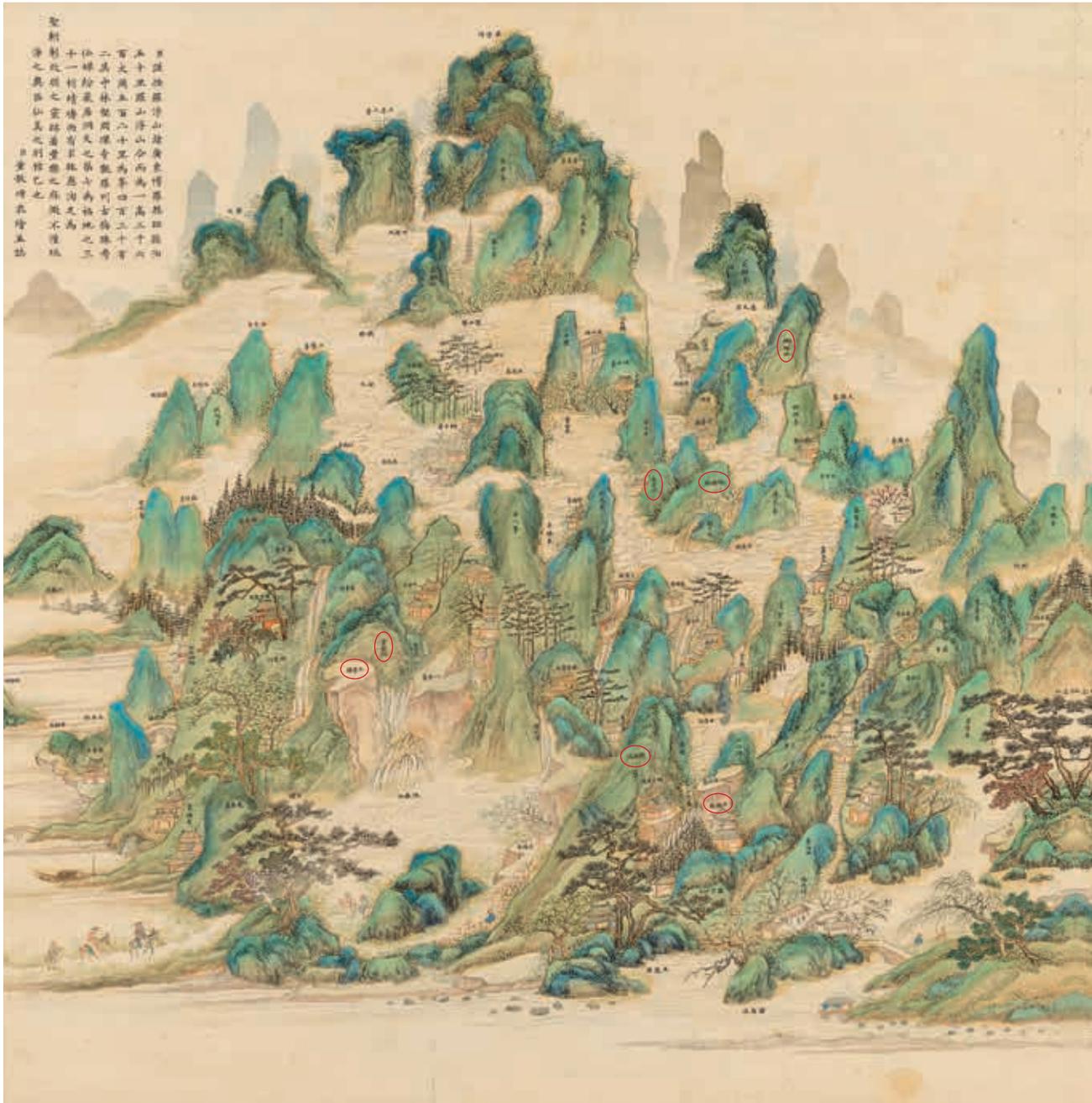


圖15 清 董教增 羅浮山圖 軸 國立故宮博物院藏

一。十七世紀前期的鄭重〈仿王蒙葛洪移居圖〉（圖14），以王蒙（1308-1385）用筆綿密的風格呈現，布局窄長。畫幅前景的葛洪與妻子鮑姑騎牛前進，旁有僮僕捧鵝背瓢、肩擔雜物等，

羊犬隨行。畫面藉由層疊的山巒與曲折的山徑，引領觀者至峰頂道觀的和樂世界，突顯主角人物對於仙道的追求。

道教的洞天福地說中羅浮山列為第七洞天。



圖16 傳宋 李唐 仙巖采藥 冊 國立故宮博物院藏

從清代董教增（1750-1822）〈羅浮山圖〉（圖15）可以看到羅浮山與葛洪的密切關連。葛洪的遺蹟在明代陳橧編撰《羅浮志》有載，葛洪煉丹處置四庵，白鶴觀傳為東庵，黃龍洞（孤青觀）為西庵，有七星壇，為葛洪憩息之所。酥醪觀故址，為其北庵，觀源洞是葛洪洗藥處。沖虛觀為南庵，內有葛洪祠和丹竈。朱明洞在沖虛觀後，又稱朱明耀真之天。朱明洞北遺衣壇，傳說是葛洪遺衣處。雲峰巖下有蝴蝶洞，洞中多彩蝶，為葛洪遺衣所化。這些景點在清董教增〈羅浮山圖〉均有標明，寓有圖說紀錄的性質。此圖並採鮮豔青綠設色，充滿仙意。

### 修行採藥·遇仙升仙

古代山林具備神異特質，部分原因來自山中多藥草，如《山海經》有以百藥治病的靈山十巫傳說。《山海經·大荒西經》：「大荒之中，有山名曰豐沮玉門，日月所入。有靈山，巫咸、巫即、巫盼、巫彭、巫姑、巫真、巫禮、巫抵、巫謝、巫羅十巫，從此升降，百藥爰在。」魏晉六朝遊仙詩除了多吟詠詩人上神山、採芝草的遊仙旅程之外，包括東晉庾闡（生卒年不詳）、南朝宋鮑照（407-466）、南朝梁吳筠（生卒年不詳）、南朝陳劉刪（生卒年不詳）等人的詩文，皆有「採藥」為題的作品。這些作品大多

敘述靈山採藥，覓芝樹，以求駐顏延壽，並尋找日後會仙的機運。而道教倡導神仙養生之道，採食「仙藥」為修煉法術之一。<sup>7</sup>繪畫亦有以「採藥」為題的作品，傳宋代李唐（約 1070-1150）〈仙巖采藥〉（圖 16）為一例。這件南宋團扇山水人物畫，畫茂林溪岸，一人神情肅穆，肩擔葫蘆，沿著蜿蜒小徑，走向參天古木的林中採藥，表現人們追求長生的採藥行徑。

道教經典也指示修仙者應前往名山，以求遇到仙人的特殊機緣。繪畫作品可見凡人進入洞府，被授與經訣、天書等的場景。〈三仙授簡〉（圖 17）是這類山水人物畫的精彩之作，畫幅無款，雖定為宋代燕文貴（約活動於十一世紀）

名下，然從畫風判斷，樹石已具劉松年（活動於 1174-1224）風格，約作於十三世紀。畫面的松樹下巖洞內三人赤足踞坐。右方人物頭紮雙髻，雖蓄鬚，卻具有童顏般潤澤的面色，手持素卷。居中的人物身著樹葉，表情肅穆，右手持筆，面前地上放置著硯台。左方人物則神色莊嚴，披髮赤膊。由此觀之，右方人物應為修道之人，遇洞府兩位仙人傳授成仙的祕訣。

明崔子忠〈雲中雞犬〉（圖 18）畫淨明道派教祖許遜升仙的故事，是道教升仙的代表性畫題。許遜，字敬之，晉朝汝南人。曾當過旌陽令，後因世亂歸隱。道教傳說他於一百三十六歲，東晉孝武寧康二年（374）八月時，仙人自



圖17 傳宋 燕文貴 三仙授簡 軸 局部 國立故宮博物院藏

天而降，奉玉皇命授真人以九州都仙太史高明大使之職，並告知冲舉之日。當日許真人與弟子家眷四十二口，連同雞犬，一齊飛昇而去。<sup>8</sup>作者崔子忠(?-1644)為明代晚期知名人物畫家。初名丹，字開予，改名子忠，字道母，號青蚓。山東省萊陽人，寓順天府（今北京）。曾遊董其昌（1555-1636）之門，李自成攻克北

京後，絕食而死。擅畫人物，與陳洪綬（1598-1652）齊名，號南陳北崔。此幅用筆設色雅秀，題識自稱「許真人雲中雞犬圖，諸家俱有粉本，予復師古而不泥」，足見為當時常見畫題。崔子忠此畫以仿古線描，展現人物奕奕神采。畫中許真人騎牛，攜帶家眷和牲口遷往仙境。真人衣袍施加硃砂，衣帶並施以石青等顏料，更突顯真人升為天庭官階的尊貴特質。

作者任職於本院書畫處



圖18 明 崔子忠 雲中雞犬 軸 國立故宮博物院藏

#### 註釋

1. 《活計檔》「記事錄」記載乾隆十年（1745）九月崇敬殿添男八仙、女八仙各一軸，皇帝旨意先貼樣呈覽，十二月蘇州織造送到縵絲男八仙一軸、女八仙一軸持進交訖。「行文處」記載乾隆二十五年（1760）三月二十八日皇帝下旨著畫樣交織造安寧縵做男八仙、女八仙二軸，須趕萬壽前送至清宮。中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），冊13，〈記事錄〉，乾隆十年九月二十七日，頁717-718；冊25，〈行文處〉，乾隆二十五年三月二十八日，頁549。
2. 《太平寰宇記》記歙州「白岳山」：「山峰獨聳有峻崖、小道，憑梯而上，其山並絕壁二百餘丈，不通攀緣，峰頂闊四十畝，有古塔跡、瓦器、池水、石室，亦嘗有道者居之。其東石壁立狀，樓臺在空中，勢欲飛動，又恍有仙侶六人，憑欄觀望，久視之，乃知非耳。」（宋）樂史，《太平寰宇記》，收入《文淵閣四庫全書·史部·地理類》（臺北：商務印書館，1983-1986），冊470，卷104，頁117。
3. 鄭以馨，〈道教洞天福地說形成研究〉（臺南：國立成功大學歷史研究所碩士論文，1997），頁8。關於五嶽真形圖研究，參見 Shih-shan Susan Huang, *Picturing the True Form: Daoist Visual Culture in Traditional China* (Cambridge & London: Harvard University Press, 2012), 113-116, 165-177.
4. （宋）李思聰編撰，《洞淵集》，收入《正統道藏》（北京：文物出版社，1988），冊23，〈進洞天海嶽表〉，頁834-835。
5. 王耀庭，〈傳董源〈洞天山堂〉、〈龍宿郊民〉初探〉，《故宮學術季刊》，23卷1期（2005秋），頁225-240。
6. （元）危素，《說學齋稿》，收入《文淵閣四庫全書·集部·別集類》，冊1226，卷3，頁719-720。
7. 關於仙藥的種類及效用，在葛洪《抱朴子·仙藥篇》有要略說明，參見李豐楙，〈神仙三品說的原始及其演變〉，《誤入與謫降——六朝隋唐道教文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1996），頁50-51。
8. 〈許真君仙傳〉，收入《正統道藏》，冊6，頁809-814。參見李豐楙，〈許遜傳說的形成與衍變——以六朝至唐為主的考察〉，《許遜與薩守堅——鄧志謨道教小說研究》（臺北：臺灣學生書局，1997），頁16-26。



國立故宮博物院  
NATIONAL PALACE MUSEUM

# 何處是蓬萊

仙山圖特展

*Whereto Paradise:  
Picturing Mountains of Immortality in Chinese Art*

【展期 Dates】 2018.07.01 — 09.25

【陳列室 Galleries】 202. 208. 212

11143台北市士林區至善路一段221號  
No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd.,  
Shilin Dist., Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.)  
Tel: 02-6610-3600 Fax: 02-2882-1440  
<https://www.npm.gov.tw>

