

觸君父的至德元帥： 論太歲神殷郊的形象問題

王坤利*

摘要

太歲神是華人信仰當中的重要神祇之一，在宋代便被諸道派人格化並起名為殷郊。除了道教典籍，殷郊也出現在多部文學作品中，且形象更是多變。在西方宗教學界，視覺文化近期再度受到關注，一些學者也提倡促進視覺文化研究與宗教研究之間的對話。反觀華人宗教學界，由於長期著重文本與儀式的研究，對於神明的形象問題則有所忽略，而殷郊信仰便是其中一例。實際上，涉及到殷郊信仰的論著並不乏，但是關於其形象與接受的問題則有待進一步研究。有鑒於此，本文旨在通過分析宗教文本和文學文本中的殷郊形象，以此探討神明形象變遷所反映出的宗教形態。本文主張，神明的形象塑造不僅是宗教與文學的互動結果的具體表現，也是宗教競爭的產物之一。學者若欲還原這類互動和競爭關係，則需分別對於神明的稱謂、面貌特徵及配備器具三大要素進行考古和考證。

關鍵字：殷郊、太歲、宗教與文學、宗教競爭、視覺文化

* 新加坡國立大學中文系博士候選人

一、前言

拜太歲是華人民間信仰當中的重要儀式之一，人們祭祀歲星以祈求一年的平安。關於太歲神的起源與神格演變，蕭登福已提供了一定的介紹，並注意到在「宋代道書中開始出現地司太歲殷郊的專屬法術。」¹可見至少到了宋代，太歲神已經被某些道派人格化並起名為殷郊。然而，除了道教典籍，殷郊也出現在多部文學作品中，且形象更是多變。值得注意的是，在《道法會元》和《法海遺珠》等載有太歲殷元帥的法術的文本中，殷郊通常被譽為「至德殷元帥」。但是，為何到了文學作品中殷郊卻背負了觸君父，甚至是殺父弑君的逆子形象？更重要的是，殷郊形象的變遷又是如何體現出多元宗教和宗教競爭的色彩呢？有鑒於此，本文旨在通過分析宗教文本和文學文本中的殷郊形象，以此探討神明形象變遷所反映出的宗教形態。

在西方宗教學界，視覺文化近期再度受到關注，一些學者也提倡促進視覺文化研究與宗教研究之間的對話。2015年的《宗教研究的方法與理論》(*Method and Theory in the Study of Religion*) 期刊特為此出版了一本專刊，由丹尼爾·杜布松(Daniel Dubuisson)主編，集中探討如何有效地結合視覺文化理論來推動宗教學的範式轉移。作為一種對於米歇爾(W. J. T. Mitchell)在1994年所提出的「圖畫轉向」(pictorial turn)的回應，杜布松認為由於學者長期關注文本與文字，宗教學本身尚未能夠進行此轉向。唯有將研究重心偏向對於視覺而不是文字的關注，以及廣泛地在研究中包括所有的視覺品而不單單侷限在圖像範圍，方能夠有效地應用這一新的範式。²反觀華人宗教研究，人類學學者林瑋嬪則意識到了以往的研究通常都貶低神像的研究價值，僅將其視為「偶像崇拜」而長時期忽略了這些神像所能反映出的新問題。林瑋嬪通過在臺灣西南部的萬年村所搜集到的田野資料，說明

¹ 蕭登福，〈再論太歲起源與太歲神格的演變〉，頁22。

² Daniel Dubuisson, "Visual Culture and Religious Studies: A New Paradigm," pp. 299-311.

了神像作為靈力的導體是如何將「人」與「地」具像化。³

另外，近期也有學者以圖像考古的方式，分別對於歷代媽祖的肖像、天蓬元帥的圖像以及太歲符進行研究，分別回應了關於媽祖、天蓬及太歲信仰的重要問題。肖海明主張歷代媽祖形象皆受到國家標準化因素的影響，遂到了清代便呈現了「一統多元」的形象。然而，他也提到在歷代所留下的大量文獻中，「有關描述媽祖形象的資料卻非常少，這給了解早期媽祖形象造成了極大的困難。」⁴ 相反地，殷郊信仰自宋代以來就沒有受到國家標準化的影響，對於其形象的記載亦十分多元。在另一方面，李遠國考察了道書中天蓬元帥形象的演變，主張隨著道教雷法的興盛與發展，在道教的神系中出現了一大批面目殊異的新神，例如天蓬、溫瓊、殷郊等。更重要的是，「這些護法神靈形象特異，且多威猛憤怒之像，這是前所未有的，值得注意與研究。」⁵ 然而，除了道書以外，這些前所未有的神靈形象如何被借入到文學文本的書寫中也值得探討。最後，杜新燕則利用視覺人類學的方法，通過視覺形式探討太歲符的視覺思維和人類活動間的關係。杜新燕認為，太歲符具有豐富的視覺語言和圖像敘事方式，並表達了顯性及隱性的兩層語言涵義。前者指對於信仰觀念的視覺呈現，後者則指社會關係的象徵表達。⁶ 儘管這類研究方式頗具創新，但卻忽略了太歲神本身的形象以及太歲符的歷史發展及演變，即從宋代以來，當殷郊信仰興起之後對於太歲符的描繪方式所帶來的影響。有鑒於此，本文將結合目前宗教學界對於視覺文化及神明造像的關注，以補充現階段的太歲殷郊研究。

至今關於殷郊的研究主要能歸屬兩大學科，即文學以及宗教（儀式）學。除了上文所引蕭登福對於太歲神的研究之外，二階堂善弘最先在〈太

³ Wei-Ping Lin, "Conceptualizing Gods through Statues: A Study of Personification and Localization in Taiwan." 這篇論文之後經作者修改，收錄於其專著 *Materializing Magic Power: Chinese Popular Religion in Villages and Cities*, ch1, pp.454-477.

⁴ 肖海明，〈宋元明清肖像式媽祖圖像的綜合考察〉。

⁵ 李遠國，〈天蓬、天蓬信仰及其圖像的考辨〉，頁 1。

⁶ 杜新燕，〈太歲符視覺形式的顯義與隱義解讀〉，頁 5-8。

歲殷元帥考》一文中詳盡地列舉出自漢代以來，各種提及太歲和殷郊的道教典籍，並考證出殷元帥法在儀軌方面的變遷以及其受到密教的影響。⁷ 雖然二階堂善弘也提到了元代以降的文學作品對於殷郊傳說的記述，但他卻沒有給予深入的討論，僅言及有待展開更進一步的研究。在近期出版的《元帥神研究》中，二階堂善弘便針對殷郊的出身故事做了考證，而對此筆者將在後文與之進行對話，故不在此贅述。另外，謝世維在一篇探討宋元時期官將元帥文本所映現之文化變遷及其意義的論文中，注意到了殷元帥大法與密教大威德明王之關係，以及其戰爭意象之表現。這一發現不僅對於道書中的殷郊形象的研究有著顯著的貢獻，也間接反映出宋元時期宗教市場競爭的競合、模仿、交流的現象。⁸ 另一方面，從文學的角度出發的研究則主要以《封神演義》的分析為主。陳宏的〈《封神演義》之殷郊形象淵源考〉以及劉彥彥的〈《封神演義》殷郊形象考論〉便是其中兩例。前者在論述和材料搜集與分析方面較之後者更為全面，除了與其它相關的小說文本進行比較，作者也引用了相關的道教典籍以佐考證。陳宏注意到「《封神演義》中的殷郊形象既不同於《武王伐紂平話》，有了更多神魔色彩；也不同於《北遊記》，形象外貌差異較大。」⁹ 然而，當中的原因是否如陳宏所謂的「有反對道教符籙派的意圖在內」，以及「使作品獲得一定的文學獨立性」則有待商榷。

當然，現今人文與社會科學對於跨學科研究的重視也提升了殷郊信仰研究的價值性。這是因為對於殷郊的研究能夠同時用來管窺宗教形態、社會文化、民間習俗、視覺與物質文化等多個方面。梅林寶 (Mark Meulenbeld) 在其關於《封神演義》與道教及地方網絡的研究中主張了「儀式與文學最令人信服的一種融合便是由《武王伐紂平話》中的主人公——殷郊太子所

⁷ 二階堂善弘，〈太歲殷元帥考〉，頁 20。

⁸ 謝世維，〈殺伐與捉斬——宋元時期官將元帥文本所映現之文化變遷及其意義〉，頁 25-30。

⁹ 陳宏，〈《封神演義》之殷郊形象淵源考〉，頁 210。

構成。」¹⁰通過在湖南所搜集到的田野調查資料，梅林寶發現到當地的道教儀式與《封神演義》中的相關描述有著密切關係，並以此說明以往被（錯誤地）界定為文學作品的《封神演義》實際上就是一部雷法的儀軌、一部宗教儀式文本。雖然梅林寶對於《武王伐紂平話》及道教典籍中的殷郊形象做了一些分析，既包括命名、兵器、外貌等，但他卻忽略了殷郊在其它文本的形象變遷所反應的問題。同樣的，陳峻誌在其碩士論文中也探討了太歲神在民間文學中人格化的過程，提到殷郊便是最早被稱為太歲的人物。¹¹陳峻誌所分析的文本主要為《三教源流搜神大全》和《封神演義》，忽略了道書中對於太歲神殷郊的描述。換言之，一顆歲星是如何被人格化？人格化的依據為何？則有待進一步討論。

另外，苟波在《道教與明清文學》中也提到明清時期特殊的社會形式和宗教環境「催生了新的神仙群體，大大改變了道教神仙體系的整體面貌。」¹²因此，在明清時期的文學作品中，神仙形象的新特徵包括：三教合一、社會化、人性化及人情化特徵。所謂的社會化指的便是神仙的社會職責和社會角色，例如在《封神演義》中，「太歲之神」的職責是「循周天星宿度數，察人間過往愆由。」¹³然而，一般慣用的「三教合一」特徵（或概念）其實十分含糊，多從後人的觀點所附加上，並不一定符合明清時期的寫作家抑或教派人員的實際接受情況。太歲殷郊的形象與接受便是其中一例。儘管殷郊在造像上受到了佛教密宗的影響，而其在小說中大義滅親、維護正道的形象或許可以勉強地歸因「儒家」思想，但此「三教」最終如何「結

¹⁰ Mark Meulenbeld, *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks, and the History of a Ming Novel*, p. 89.

¹¹ 陳峻誌，《太歲神信仰研究》，頁 176。

¹² 苟波，《道教與明清文學》，頁 6。

¹³ 苟波，《道教與明清文學》，頁 212。實際上，《封神演義》的原文如下：「特敕封爾殷郊為執年歲君太歲之神，坐守周年，管當年之休咎。爾楊任為甲子太歲之神，率領爾部下，日直正神，循周天星宿度數，察人間過往愆由。爾等宜恪修厥職，永欽新命。」苟波所引的部分僅是指甲子太歲神。

合」，殷郊在其它宗教抑或教派是否享有等同的接受，實際上是十分複雜和主觀的問題。

綜上所述，在整體宗教學的領域中，神明造像和形象刻畫等在視覺文化上的課題仍有許多可發展的空間。至今學界對於殷郊的研究主要仍是著重儀式與科儀的文本分析，以及文學文本中的敘事內容解讀，對於形象方面抑或視覺文化上的專題研究仍在初步階段。太歲殷郊的神像至今被普遍地供奉在諸多宮觀廟宇中，且造像通常是根據各道教典籍抑或文學作品中的描述塑造而成，並沒有受到標準化。因此，本文接下來將分別通過對於稱謂、面貌特徵及配備器具三大要素進行考古和考證，以此分析道教典籍以及文學作品中的殷郊形象。

二、道教典籍中的殷郊元帥

在宋代，殷郊始受尊奉為太歲神。《道藏》中有幾部以殷郊為中心的法術文集，分別收錄在記載宋、元、明時期諸道派資料的《道法會元》和《法海遺珠》裡。這兩套總集與宋代盛行的雷法有著密切的關係，而雷法則以祭祀北帝為信仰中心。然而，在諸典籍中，唯成書於南宋時期的《天心地司大法》對於太歲殷元帥法的記述較為詳細。儘管這些道書並沒有明確地描繪出殷郊的形象，但是讀者卻能通過書中對於殷郊形象的描述，通過視覺想象的方式勾勒出其形象特徵。值得注意的是，雖然殷郊在宋元時期的道書中皆被一致視為安土鎮地的元帥神，但其相貌卻是多元的：孩兒相、道士相、天人相等。這些多元外貌特徵所反映的實際上是宋元時期教派成員對於無形歲星、司地尊神的種種視覺想象。其中，具孩兒相的殷郊也成為了後來文學創作的基礎。不僅如此，以《天心地司大法》為例，孩兒相更是象徵了變化的潛能、純真無邪的本質。

《天心地司大法》乃是研究太歲殷郊信仰的首要典籍。作者彭元泰（生卒不詳），湖南星沙鎮人，乃天心派道士。天心派亦名天心正法派，在宋元

之際，當雷法道派異常大盛之時，「天心正法亦將五雷法納入自身的符咒系統。雷法與天心正法的融合，成為南宋末蜀人廖守真開創天心地司雷法的直接動因。」因此，天心地司法的「本質乃是借天心之名，演雷法之實。」¹⁴ 另外，謝世維則注意到了天心正法一開始即大量引用密教的梵音咒語，間接證明民間密法在宋代的流行，以及呈現出道教、密教、雷法、內丹相融的新模式。¹⁵ 彭元泰的〈法序〉撰寫於南宋咸淳十年（1274），記述了此法術的來源、殷郊的背景，以及撰書的目的。另外，書中也載有陳一中（生卒不詳，彭元泰的三傳弟子）於元朝廷祐三年（1316）所撰的〈後序〉。《天心地司大法》由蜀人廖守真所傳，後授予蕭國安、蕭道一父子，再傳彭元泰。根據序文的記載，當時廖真人正在修大洞法，而後：

北帝敕主法仙卿下降，特遣侍禦殷郊，護助真人修鍊大丹。所到則瘟疫消滅，神煞潛藏，行無擇日，用不選時，如意指使，悉順真人之意焉。於是頒一符付真人，為役使之信。後真人得道，徧歷江湖，一日命元帥滅魔。良久，帥現曰：魔已滅矣。真人曰：帥未離左右，何其速耶。帥曰：有副將蔣銳，應命已行誠滅矣。真人曰：副帥可得聞乎。帥曰：亦北帝雷神也。於是真人喜而遷秩為顯應通靈急捉使者。真人因形以符，付之為約信，以輔元帥，之法因斯出矣。¹⁶

可見此法將殷郊描述為北帝（在此指北極紫微大帝）的部將之一，具有雷部尊神的身份，職責主要為除瘟滅魔。

北帝所頒予廖真人的便是天心地司大法的核心符籙——「紫微帝星轄太歲符」（圖 1）：

¹⁴ 李志鴻，《道教天心正法研究》，頁 82，116-118。

¹⁵ 謝世維，〈殺伐與捉斬——宋元時期官將元帥文本所映現之文化變遷及其意義〉，頁 16。

¹⁶ 彭元泰，《天心地司大法》，頁 1。

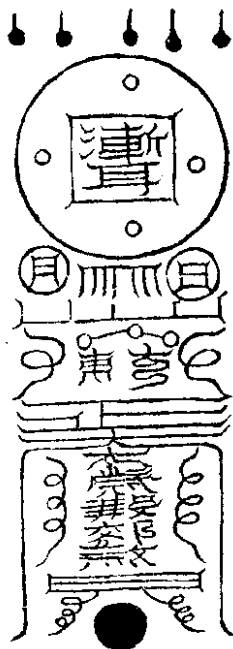


圖 1：《天心地司大法》中的「紫微帝星轄太歲符」

此太歲符一筆一畫皆有其象徵，日、月二字分別代表了太陽、太陰星君，而圍繞在「太歲殷郊」名諱的線條則包括了：黃鉞、黃旛、豹尾、五方神君、十二兇煞、七十二候等隨從神明。¹⁷ 這類早期的太歲符的描繪方式實際上不符合杜新燕所謂的太歲符的顯性語言涵義。相反地，宋元時期的太歲符是一種顯隱參半的繪制品，符籙的隱性義唯有教派成員方可獲知。然而，這道轄太歲符與廖真人「因形以符」所繪的具有明顯人物特徵的蔣銳符相比則少了人形特徵。但是，這或許是為了要凸顯出殷郊所統禦的隨從將官，遂受到了書寫空間上的局限。謝世維主張：「殷元帥的法術傳統依照官將法的形制，以軍事部隊的形式來編制其召喚的諸神，只是殷元帥法的

¹⁷ 彭元泰，《天心地司大法》，頁 1。

官將吏兵編制上更加龐大。」¹⁸儘管如此，從後文所將探討的一些道書可見，以殷郊為主的符已將其隨行官將物化，把例如黃鉞、黃旛、豹尾等官將描繪成殷郊手中的法器。

所謂「因形以符」指的便是以道教符籙的形式將所見（或想象）的神尊圖繪成符。這類視覺文化可謂宗教實踐的特殊形式，旨在用於驅使該神尊的法術。例如，根據書中的描述，蔣銳的形象為「青面，朱唇獠牙；紅錦碼花袍，束帶；跣足，兩耳金環，持索，」而其符籙便是如下（圖 2）：



圖 2：《天心地司大法》中的蔣銳符

左上角類似人形的部分便是蔣銳的輪廓外形，而此符則主要由以下三個部分組成（圖 3）：

¹⁸ 謝世維，〈殺伐與捉斬——宋元時期官將元帥文本所映現之文化變遷及其意義〉，頁 29。



圖 3：《天心地司大法》中「蔣使者符」的構成部分

雖然彭元泰或陳一中沒有仔細註明符中蔣銳身體周圍的線條象徵什麼，但從其手部（即「顯應通靈急促蔣某疊書腹內」）的銜接處，以及對其形象的文字描述（即「持索」）進行詮釋，那麼這些線條便可象徵蔣銳所持之繩索。¹⁹

收錄在《道法會元》和《法海遺珠》的相關殷元帥法當中，除了上述篆文體的「紫微帝星轄太歲符」和圖形體的「蔣使者符」，也有圖文參半體的符籙。《糾察地司殷帥大法》中的「蔣使者符」（圖 4）便是這類參半體的符籙中較為明顯的例子：

¹⁹ 另外，《靈官陳馬朱三帥考召大法》（《道法會元》，卷 229）的馬靈官「遠捉符」也是一種體現出捉攝職能的符圖。實際上，單就符籙的外形而言，《道法會元》和《法海遺珠》中都收錄了許多形似的符籙，也主要用於描繪雷公抑或雷部諸神。關於這一點筆者將在下文探討互文與互圖的關係時作進一步的討論。



圖 4：《糾察地司殷帥大法》中的蔣銳符

此蔣銳符由兩個部分組成，即上半部的篆文和下半部的圖形，少了《天心地司大法》的蔣銳符中間那象徵雙手的部分（「顯應通靈急捉蔣某疊書腹內」）。儘管如此，《糾察地司殷帥大法》和《天心地司大法》的蔣銳符的共同點在於其下半部，且對於此部分的描述也相同（「遇天天厄、遇地地厄、遇山山崩、遇人人生、遇鬼鬼滅」）。值得注意的是，兩部道書中的蔣銳符所反映出的便是後文將討論的互文與互圖的效果。李遠國在探討道教符籙的結構與筆法時雖然曾提到了較複雜的符籙還嵌有神像、星辰圖等圖案，遂使道符「顯得更為神秘莫測」，但他在該文以及後來的論著中卻沒有給予這些複雜圖案仔細的分析。²⁰ 筆者現就通過《道法會元》和《法海遺珠》中的太歲符以及對於太歲殷郊的形象描述作一補充。

根據《天心地司大法》的描述，殷郊的形象為「丫髻，青面，孩兒相；項帶九骷髏，額帶一骷髏；裸體，風帶紅裙，跣足；右手黃鉞，左手執金鐘。」²¹ 由此可見在太歲符中，其配備器具之一的黃鉞已經被人格化為一

²⁰ 李遠國，〈論道符的結構與筆法〉，頁 9。

²¹ 彭元泰，〈天心地司大法〉，頁 3。

名將官，而同樣的所謂「黃旛、豹尾」實際上也是受到人格化的軍事用品及天子儀仗中的裝飾物。然而，值得注意的是，一位能夠「統領眾神」、「掃滅妖精」、「在天品位最高」的神明竟然是一個長著丫髻的孩童。彭元泰在〈法序〉中提到了殷郊乃「生於上古」、「自乎先天」之神，且「上帝賜冠冕，朝見於玉階，以為侍從之神，其功最大，其位最高，神通無窮，威靈莫測。」而後陳一中的〈後序〉則進一步補充道「主法之帥，乃三天糾察使，上古帝子，悟道成真，功高所著，變化難量。」因此，將太歲殷郊的形象塑造為孩兒相一方面能夠固定上古帝王之子的形象，另一方面則能夠象徵童子身的純潔，遂無論是神通抑或靈力都未曾受到污染。

值得注意的是，彭元泰選擇以孩兒相配上元帥身份來塑造殷郊的形象則也能通過〈法序〉的開篇得知其緣由：

夫地司者，乃天心地司。上曰九天，下曰九地。天地相合，陰陽交感，陽升陰降。所謂神九至陽，鬼九至陰。鬼神，二炁之靈者。九天雷神，乃至陽之炁，居於坤土之下，一陽來復，自乎坎位。乃知陽炁潛施，發生萬物，以成四時，鈐轄煞神，降伏瘟部。²²

如上文所提及，殷郊與其副將蔣銳皆是北帝的雷神。若仔細讀之，此段引文實際上所指的便是《易經》六十四卦中的「復」卦。復卦是下震上坤（即下雷上地），視覺形象上猶如「居於坤土之下」的「九天雷神」。在復卦的六爻當中，唯有一個陽爻。更重要的是，復卦是象徵著已發展到極點的「剝」卦（下坤上艮）的顛覆之卦，所以由剝而復、一陽復始，復卦也象徵了萬物更新、生機重現。換言之，復卦也可比喻成一個充滿生機，能發生萬物的孩童。²³

²² 彭元泰，《天心地司大法》，頁1。

²³ 在《道法會元》和《法海遺珠》裡所收錄的關於雷法的符籙中，有許多也加入了《易經》的卦象。例如，《帝令寶珠五雷祈禱大法》的「總大合同令」當中的「元始天尊」

不僅如此，下震上坤的復卦實際上也隱喻了殷郊的名諱。殷可指雷聲，例如殷雷一詞便是指轟鳴的雷聲；郊可指城外距國百里之地，也可指田野，二者合之便是復卦的卦象。因此，當二階堂善弘在提到「太歲神在何時被冠以『殷郊』之名，不太清楚。其由來在《道法會元》、《三教搜神大全》、以及許多通俗文學資料中都沒有記載」²⁴的時候，或許正是忽略了彭元泰在序中的隱晦描述。接著，所謂「一陽來復，自乎坎位」則是指「師」卦與復卦的本互關係。師卦下坎上坤，若將源自坎卦的唯一陽爻以及位居第三、第四的陰爻抽出作為互卦的下卦（即震），再將位居第三、第四、第五的陰爻抽出作為互卦的上卦（即坤），便形成了互卦「復」。互卦用於闡明易理和解析卦德，豐富卦象的含義。師原指軍隊的編制，遂師卦亦有率軍用兵之意。師卦的〈象〉提到：「師、眾也。貞、正也。能以眾正，可以王矣。」換言之，身為一名元帥，殷郊除了統領其部下，也有率眾走向正道的使命。除此，師卦的卦德便是由復卦體現出，即萬物更新、生機重現抑或〈法序〉所言的「陽炁潛施，發生萬物，以成四時。」因此，在種種形象的刻畫下，加上太歲地司殷郊法「無不靈驗」，「至於降瘟疫，伐壇邪，斬滅妖怪，祈禱雨暘，通幽達冥，委之無俟，用之必應，」彭元泰最終「以感激予情，保奏上帝，以加徽稱為『北極禦前顯靈體道助法馘精滅魔地司至德元帥』。」²⁵

「地司太歲」抑或「至德元帥」的封號在《道法會元》和《法海遺珠》所收錄的其它和殷郊有關的道書中皆被提及（見表 1）。彭元泰在〈法序〉中也明確地提到他曾見到三部同樣以地司法命名的道書，但卻「混雜兇惡之鬼，至於九頭馬面，蛇頭火伯等，悉有符籙，不知其來歷自誰降傳。」²⁶因此，彭元泰最後呼籲「若有三部文者見而捨之焚之，免招譴責。」不僅

令便是以「復卦」來代表。元始具有宇宙初始之意，正符合復卦的涵義。

²⁴ 二階堂善弘，《元帥神研究》，頁 192。

²⁵ 彭元泰，《天心地司大法》，頁 1。

²⁶ 彭元泰，《天心地司大法》，頁 1。

如此，陳一中在〈後序〉中更是直截提到「邇有嗜利之徒，不畏乎天，妄撰符咒，以偽亂真，聾瞽後學，探有所害。」²⁷ 然而，孰法為真、孰道為假，事實上各執其說，並沒有明確的標準。由是觀之，表面上的捍衛正道、以正統自居，實際上僅是宗教競爭的一種表現。

表 1：《道法會元》和《法海遺珠》中相關道書對於殷郊的稱謂

書名	稱謂
《天心地司大法》	北極禦前顯靈體道助法馘精滅魔地司猛吏太歲大威力至德元帥殷郊
《北帝地司殷元帥秘法》	上清北帝地司太歲大威德神王至德主帥殷元帥
《上清武春烈雷大法》	上清武春猛吏太歲至德尊神元帥殷郊
《帝令寶珠五雷祈禱大法》	地司猛吏太歲殷元帥
《太歲秘法》	地司太歲殷郊將軍
《太歲武春雷法》	地司太歲殷郊（又地司猛吏殷郊）
《糾察地司殷帥大法》	北極禦前顯靈體道助法馘精滅魔地司太歲主吏至德殷元帥

在文學文本的分析方法中，互文性（intertextuality）指的是某個寫作者借用其他作者的文字，將其轉譯到自己的作品中，而兩個文本之間也能夠讓讀者產生聯想。在以上所列出的關於太歲殷郊法的道書皆有其互文性，主要見於形象、配祀將官、法術特徵等描述。然而，除了文字，當互文發生在對於形象的描述時，繪圖之間實際上也會產生出互圖（interpictoriality）的效果。前文所提到的蔣銳符便是明顯的例子。另外，從以下比較分析表（表 2）對於殷郊的造型描述可見，儘管相同的特徵居多（武器、顏色），但是在細節上卻略有不同：

²⁷ 彭元泰，《天心地司大法》，頁 9。

表 2：《道法會元》和《法海遺珠》中相關道書對於殷郊的造型描述

書名	面貌特徵、配備器具
《天心地司大法》	丫髻，青面，孩兒相。項帶九骷髏，額帶一骷髏。裸體，風帶紅裙，跣足。右手黃鉞，左手執金鐘。
《北帝地司殷元帥秘法》	青面青身，金冠，朱髮，緋袍，皂緣絞紮腰間。上左手托日，右手托月；下右手鉞斧，下左手金鐘。項上懸掛十二骷髏。
《上清武春烈雷大法》	青面束髮，頂一中作髻，紅鬚鬢，朱衣。大神頂上一髑髏，項下九髑髏。左手持金鐘，右手執黃鉞。
《帝令寶珠五雷祈禱大法》	道士相，著黃衣，面赤。
《太歲秘法》	天人相，碧色面。項帶十二骷髏。緋袍，皂帶纏於腰間，跣足。左手黃鉞，右手金鐘。
《太歲武春雷法》	赤體，青面，青身，焦黃髮豎起。頂上一骷髏一箇，項帶骷髏八箇。豹皮護臀。兩眼出兩手，右金鍾，左印；中兩手，左黃旛，右豹尾；下兩手，左戟，右火劍。印堂中金光一條射人。赤腳，足下及偏身俱是飛火。
《糾察地司殷帥大法》	孩兒相，青面，紅髮，丫角，乾結蹙綿頭巾。青身，體露，哨腿。皂緣緋袍，紅裙紮腰。項帶十二骷髏。左手金鍾，右手執黃鉞。身肥短，立黑雲中。有黃旛、豹尾侍左右。

相比之下，這些記述的主要不同之處在於相貌（孩兒、道士、天人）以及手臂和骷髏的數量。筆者在上文已通過《天心地司大法》中的蔣銳符和太歲符提到了形象描述和符籙繪畫之間的關係。有趣的是，若將和太歲殷郊法相關的道書所收錄的符籙進行比較，這些符籙之間的互圖關係便能反映出諸道派對於自身法術的創新。

例如，《糾察地司殷帥大法》中的「本帥符」（圖 5）便和《天心地司大法》中的蔣銳符（圖 2）有相似之處：



圖 5：《糾察地司殷帥大法》中的「本帥符」

此符籙中的殷郊形象在軀體姿態、雙足位置以及纏繞身體周圍的線條方面和《天心地司大法》中的「蔣銳符」在畫風上大體匹配。然而，和《天心地司大法》不同的是《糾察地司殷帥大法》的作者並沒有仔細說明此圖像一筆一畫各細節的象徵意義。此外，在《天心地司大法》中的「太歲符」也沒有仿造人像來畫。「本帥符」的繪畫方式也是根據「因形以符」之法，加上了殷郊的兩件必備法器（黃鉞、金鐘）而成。

當然，類似的太歲符也有較具創造性的互圖例子：



圖 6：《太歲武春雷法》中的「逐禁符」

此「逐禁符」(圖 6) 與前兩張符籙相比仍有許多相似之處。在保留了軀體姿態和雙足位置的情況下，將原本象徵繩索的曲線移位，改指「飛雲騰電」。另外，和「本帥符」不同的是，殷郊的法器在「逐禁符」中被改成了「金印」(代替金鐘) 與「黃幡豹尾」(代替黃鉞)。儘管如此，這一改變並不意味著殷郊的兩件法器被更換，而是此符籙抑或法術的創作者已經大規模地改變了殷郊的造型敘述：「兩眼出兩手，右金鍾，左印；中兩手，左黃幡，右豹尾；下兩手，左戟，右火劍。」由此可見，《太歲武春雷法》中的殷郊已經被塑造成一位具有六臂的神明。如前文所提及，這些異相以及對於密宗咒語的使用便是二階堂善弘和謝世維所指出的密教對於道教的濃厚影響。²⁸ 除了《太歲武春雷法》，《北帝地司殷元帥秘法》則確立了四臂殷郊

²⁸ 二階堂善弘，〈太歲殷元帥考〉，頁 24。謝世維，〈殺伐與捉斬——宋元時期官將元帥文本所映現之文化變遷及其意義〉，頁 25-30。另外，在上文所提及的李遠國關於天蓬元帥圖像的研究中，天蓬元帥的造像實際上類似《太歲武春雷法》中對於殷郊形象的

的形象特色：「上左手托日，右手托月；下右手鉞斧，下左手金鐘。」殷郊兩手托日、月的形象主要是和《天心地司大法》中的「紫微帝星轄太歲符」（圖 1）產生互圖關係，使原本對於太陽、太陰星君的借代象徵演化成為殷郊的法器。

在諸多法器中，殷郊必備的當屬金鐘與黃鉞。雖然這些法器在道書的描述中主要是用來降妖除魔、送瘟滅疫，但是此二者在文化象徵上卻兼具重大的含義。鉞乃古代兵器的一種，類似大斧，盛行於商周時期。黃鉞雖可作兵器，但卻也同時用於象徵天子的權威，並在天子的儀仗中使用。《尚書·牧誓》便記載到周武王在牧野時「左杖黃鉞」，而班固（32-92）在《典引》中也記載到帝王的上儀就包括了黃鉞。另一方面，鐘雖僅是一種樂器，但在古代禮樂並重時期，鐘作為一種禮器也象徵了帝王的權力。在道教諸法器中，帝鐘（也因鐘柄頂端有三叉遂又稱三清鈴）是十分重要的法器，用於召調神靈、降妖除魔。然而，金鐘又是何指呢？筆者認為所謂的金鐘或許指的是金鈺。鈺也是一種樂器，形似鐘，有長柄可執握，多用於行軍之時。蔡邕（133-192）在《獨斷》中便提到「金鈺、黃鉞、黃門鼓車」的儀仗器具，而成書於南宋的《靈寶領教濟度金書》在請聖的獻詞中則有「鈺鉞連天」之句。由此可見，殷郊所持有的金鐘、黃鉞、黃幡、豹尾等配備器具皆與古代行軍以及帝王的儀仗用具有著密切的關係。況且，金鐘、黃鉞二者更具王權的象徵，呼應了《天心地司大法》中所謂的「上古帝子」，以及《上清武春烈雷大法》所描述：「十世修行為太子，一粒金丹成正真。天星地曜歸麾下，土皇殭疫伏驅馳。忠孝不違伐叛逆，帝賜鐘鉞斬妖精」²⁹的事跡。

綜上所述，宋元以來的相關道教典籍中對於殷郊的形象描述並沒有被標準化，反而呈現出多元、多樣、多變的色彩。但是，無論其形象如何，殷郊在雷法諸神體系中的地位甚是崇高，最終享有「至德元帥」的封號。

描述。因此，兩者之間的造像及形象刻畫是否反映出了互圖的現象值得進一步研究。

²⁹ 佚名，《上清武春烈雷大法》，頁 2。

以《天心地司大法》為例，筆者指出了兩種以往都被學者忽略的形象分析方式，即通過《易經》卦象的本質和變化來刻畫形象，以及圖像符籙之間的互圖性。另外，在謝世維所提到的宋元時期那豐富多元的宗教市場，以及道教、密教、雷法等相融的新模式這類極具競爭的環境之下，被以正統自居的教派成員排斥為「妄撰符咒，以偽亂真」的產品，無論其是否屬於同一教派抑或是自立門戶，實際上卻能夠視為宗教創新的一種表現。唯有創新、標新立異，方可於此競爭劇烈的宗教市場當中保留一席之地。因此，表 2 所列舉出的道書中不僅對於殷郊的形象各異，甚至包括祖師以及隨行將班也都略有不同。³⁰ 然而，關於這位地位崇高、形象特殊、法力高強的「至德元帥」的出身，相關道書並沒有給予交代。這一空缺無疑給文學創作者一個發揮的空間。

三、文學作品中的殷郊太子

在資料尚未普及，出版技術正起步發展的時代，明朝廷編修的《道藏》實際上流通率有限。有些經懺、儀軌及科儀本等諸道書主要是教派成員的經濟工具，亦不輕易對外流傳。況且，民間道派內部的「秘法」大部分都不公開，一些也不立文字，僅以口述相傳。因此，尋常百姓對於道教神明體系的認識與接受，更多時候是憑藉民間娛樂，即戲曲、說書等的形式。二階堂善弘在論及神明形象的問題時，便注意到華人廟裡所供奉的神像受到了文學作品的影響，形象也隨之慢慢地改變。在這些作品當中，「影響最大的就是《封神榜》。」³¹ 梅林寶在提到《封神演義》的結尾處所列舉出的「封神榜」時，認為那並非是虛構的抑或小說家所編造出，而是真真實實被視為地方聖賢的在地神靈。而且，此「封神榜」上所列舉出的神明體系在

³⁰ 例如《太歲秘法》中並沒有提到蔣銳，而《太歲武春雷法》更是把蔣銳誤抄成「蔣鐵」。上述兩部道書也沒有記載其法派的師承關係。

³¹ 二階堂善弘，〈神明形象與《封神榜》的關係〉，頁 372。

《道法會元》和《法海遺珠》所收錄的科儀中也常被法師召請。³² 正如陳宏所謂，《封神演義》的作者是一位「熟知道教」之人。³³ 有鑒於此，《封神演義》中的殷郊，在形象上和宋代以來的道書，以及其它文學文本中的殷郊形象刻畫有何不同、為何不同？這些異同之處又反映出什麼問題呢？

成書於晚明時期的《封神演義》實際上是根據宋元時期的《武王伐紂平話》加以擴充改編而成。平話是盛行於宋代的口頭文學、娛樂形式。此平話的主人公便是殷商末代皇帝殷紂王的太子——殷交。根據《武王伐紂平話》的記載：

有一日，姜皇后降生一太子，名曰景明王，號為殷交。因王打泥神，天降此人，此人便是太歲也。³⁴

殷紂王乃帝辛，子姓，生有一子名曰「武庚」。因此，所謂的「景明王」和「殷交」皆是後人所另起之名號。《武王伐紂平話》流行於宋元時期，與上文所提及的《天心地司大法》等道書的成書年份相近。「殷交」此名號的附會或許原型正是指道派中的「上古帝子」、「十世修行為太子」的太歲殷郊元帥。當然，就如周朝皇室不姓周、明朝皇室不姓明，道書中姓殷諱郊的太歲神也不能被理解成殷朝的太子。平話的作者利用互文的技巧，刻意在人物刻畫上進行曲解，旨在凸顯出太歲「殷交」在故事後來所肩負起的馘精滅魔的重任。³⁵

³² Mark Meulenbeld, *Demonic Warfare*, p. 21.

³³ 陳宏，〈《封神演義》之殷郊形象淵源考〉，頁 217。

³⁴ 佚名，《武王伐紂平話》，頁 8。「泥神」二字原缺，筆者根據前文「打了泥神」句進行修正。

³⁵ 關於殷郊的名字的來源和意義，梅林寶引用了《呂氏春秋》中「武王至殷郊」的記載，便主張「殷郊」二字實際上與殷商王朝的祭祀儀式有著密切的關係。因此，殷郊不僅象徵周滅商之後的新紀元，更是一種對於已被征服的殷商土地的人格化表現。見 *Demonic Warfare*, p. 90. 然而，筆者認為這一論點或許有先入為主之嫌，受到了文學作品（《武王伐紂平話》和《封神演義》）的敘事影響。

在配備器具方面，平話中的殷交僅持有一把他在逃難之時由一位神兵托夢所贈的「破紂之斧」。由於殷紂王聽信了諸佞臣以及寵妃妲己的讒言，殺害了姜皇后，而欲報殺母之仇的殷交太子卻也被殷紂王追殺。殷交後來投靠了周武王興師伐紂，並用該斧斬了無道不仁的殷紂王。雖然此斧「重百斤」，但殷交逃出宮時年方十歲，身長五尺，卻能「自覺有力，弄大斧恰如無物相似。」³⁶ 這一形象刻畫與《天心地司大法》中具有孩兒相，但卻能舞動黃鉞，斬妖除魔的殷郊相近。另外，殷郊在道書中常配有的黃旛、豹尾及黃鉞三件器具實際上也出現在平話中，但卻不歸殷交所有：

選良辰吉日……拜太公上壇。黃鉞包旗，何舒鐙捧，旌節旗幡，黃旛豹尾，牌印封全，立太廟。³⁷

此場景乃姜太公勸周武王伐紂後，「依上古例，築壇拜將」之儀，所用飾品皆為天子儀仗之物。關於豹尾，平話中還有一段頗值得注意的描述：

今問卿等，您誰敢去為將，捉太公、收西周武王……費仲曰：「教崇侯虎為大將。教薛延沱為副將，此人封為白虎神；尉遲桓，此人封為青龍神；要來攻，此人封為來住神；申屠豹，此人封為豹尾神；戊庚，此人封為太歲神……」³⁸

這段描述也許源自道書，平話的演說者抑或寫作者對於道教法術也有一定的認識。然而，平話的開頭在介紹殷交時已稱其為太歲神，為何在殷紂王的陣營中，另又有名為「戊庚」的太歲神呢？筆者認為這或許是被保留下的關於「武庚」的筆誤（或口誤），陳峻誌則認為「戊庚」乃是紂王的部將，

³⁶ 佚名，《武王伐紂平話》，頁 30。

³⁷ 佚名，《武王伐紂平話》，頁 66。

³⁸ 佚名，《武王伐紂平話》，頁 76。

但是「不見有任何與太歲有關的隱喻作用。」³⁹

對於一位熟悉地司太歲法的平話作者而言，殷郊的封號必定不會被忽略。既如此，平話中弑君殺父的殷交又是如何能夠呼應「至德元帥」這一封號呢？彭元泰在《天心地司大法》的〈法序〉中明確寫到「愚作至德，蓋欲除邪輔正，以契知音」遂將至德詮釋為掃除邪惡、輔佐正道。另一方面，至德雖能泛指崇高偉大的德性，但也和讓賢之舉有密切的關係。根據《論語·泰伯》的記載，「泰伯，其可謂至德也已矣！三以天下讓，民無得而稱焉。」泰伯（生卒不詳），姬姓，乃殷商時期周部落首領亶父的兒子，仲雍與季歷的長兄。季歷便是後來的周文王姬昌的父親。⁴⁰除此，宋人王應麟（1223-1296）在《玉海》中對於「郊祀」一章的記載便開篇提到：

袁宏曰：夫揖遜受終，必有至德於天下。征伐革命，則有大功於萬物。⁴¹

揖遜即揖讓抑或禪讓，受終則指繼承前朝所終止的帝位。因此，平話的作者首先將道教神明太歲殷元帥附會成殷紂王的太子，但最終卻讓太子殷交輔佐周武王，斬殷紂王、誅妲己。如此一來，便印證了道書中「除邪輔正」之語。第二，身為殷商帝位的繼承人，殷交並沒有意圖登基，反而是見證了征伐革命的周武王「為天下王」，二人分別可謂「揖遜」與「受終」。殷交「至德」的表現遂由此而顯。因此，平話的作者以太歲殷郊的形象上進行了一些修飾，省略了青面獠牙、裸體跣足的異相，以及卸下了原本能夠象徵王權的配備器具。

³⁹ 陳峻誌，《太歲信仰研究》，頁 185。

⁴⁰ 根據《史記》的記載：「季歷賢，而有聖子昌，太王欲立季歷以及昌，於是太伯、仲雍二人乃奔荊蠻，文身斷發，示不可用，以避季歷。」詳見：馬持盈註，《史記今註·吳太伯世家第一》，頁 1479。

⁴¹ 王應麟，《玉海》，卷 98，頁 1。

儘管殷交是《武王伐紂平話》的主角，但他正式登場之時已是一位十歲的少年，寫作者並沒有花費太多的筆墨交代其出生及孩提時期的事跡。關於這類事跡的描述則主要收錄在《三教源流搜神大全》。此書的作者不明，主要以圖文的形式收錄了上古至明代儒、釋、道三教神靈和聖僧的相關介紹與封號。⁴² 二階堂善弘已針對《三教源流搜神大全》的來源、版本考、結構特色等方面作出一定的研究，並注意到和其它版本的「搜神記」（包括《萬曆續道藏》所收錄的《搜神記》）所不同的一點，便是書中收錄了一組元帥神的傳記。他認為《三教源流搜神大全》或許是基於《道法會元》、《法海遺珠》這類道書總集中的元帥神的記事和體系而成。⁴³ 該書中對於「太歲殷元帥」的介紹便是一例。但是，除了道書之外，《三教源流搜神大全》的作者實際上也適量融入了一些在民間文學、娛樂文本中敘述。因此，若根據現代學術分類，《道法會元》和《武王伐紂平話》分別代表了宗教文本和文學文本，而《三教源流搜神大全》則是遊移於兩者之間的第三類文本，建構了宗教與文學之間的橋梁。筆者現就通過引述該書對於太歲殷郊的記事加以分析。

除了延續《武王伐紂平話》對於殷郊的身份建構，《三教源流搜神大全》也交代了殷郊的出生：

帥者，紂王之子也。母皇后姜氏，一日遊宮園，見巨人足跡。後以足踐之而孕。降生帥也，肉球包裸。其時生下，被王寵愛妃名妲己冒奏王曰：正宮產妖。王命棄之狹巷，牛馬見而不敢踐其體。王又命投之於郊，烏鴉蔽日，白鹿供乳。⁴⁴

⁴² 本文所參考的版本是以宣統年間（1909-1912）由葉德輝（1864-1927）按明刻繪圖本的再版為主。見佚名撰，《繪圖三教源流搜神大全：外二種》。

⁴³ 二階堂善弘，《元帥神研究》，頁 178。

⁴⁴ 佚名撰，《繪圖三教源流搜神大全：外二種》，頁 235。

顯然的，殷郊的出生事跡實際上是作者利用互文的技巧，模仿后稷傳奇性的誕生而寫。后稷，姬姓，乃周朝的始祖，又傳說為黃帝的玄孫。根據《史記》的記載：

文王之先為后稷，后稷亦無父而生。后稷母為姜嫄，出見大人跡而履踐之，知於身，則生后稷。姜嫄以為無父，賤而棄之道中，牛羊避不踐也。抱之山中，山者養之。又捐之大澤，鳥覆席食之。姜嫄怪之，於是知其天子，乃取長之。堯知其賢才，立以為大農，姓之曰姬氏。⁴⁵

殷郊與后稷皆有以下主要的共同點：其一，同為踐某大人足跡後「無父而生」，且棄之於野竟也無傷其性命；其二，母親同姓姜。其三，后稷受舜帝重用，猶如殷郊投周受武王、姜尚重用；最後，太歲乃地司，后稷為司農之神，兩者司轄範圍相關。因此，和《武王伐紂平話》不同的是，「無父而生」的殷郊雖然最終斬殺了殷紂王，但卻無需背負忤逆不孝、殺父弑君的千古罪名。

另一方面，殷郊與后稷的誕生最顯著的不同之處，便是殷郊降生時乃「肉球包裸」。實際上，太歲與肉球的形象在宋代時便已經確立。例如《太平廣記》的編者記載了一名舉進士不第者，曾「掘得一物，類人手，肥而且潤，其色微紅，」便認為乃太歲之神作祟，欲食之。過了一個月，他「齒發再生，力壯貌少」之後偶遇一道士，道士卻言「所食者肉芝也，生於地，類人手，肥潤而紅。得食者壽同龜鶴矣。」⁴⁶ 此事跡在《太平廣記》中並非孤例，甚至是到了明代編寫的《本草綱目》也有類似記載。由此可見，宋代道書中對於太歲神的刻畫，即「上古帝子」、「地司猛吏」、「裸體」、「孩

⁴⁵ 馬持盈注，《史記今注·三代世表》，頁 824。與此相同的記載另見《詩經·大雅》，「生民」篇。

⁴⁶ 李昉等編，《太平廣記》，頁 162。

兒相」等特徵，確實也影響了一般百姓對於奇狀異物的詮釋。

關於殷郊的命名，《三教源流搜神大全》如此記述：

適金鼎化身申真人經過，但見祥雲藹藹，紫氣騰騰，毫光四起。真人近而視之，乃一肉球，曰：「此仙胎也」。將劍剖球，得一嬰兒。即抱歸水簾洞求乳母賀仙姑哺而育之。法名唵叮啞，正名唵哪咤，又緣其棄郊之故而乳名殷郊。⁴⁷

顯然的，寫作者已將平話中所使用的「殷交」還原成道書中的「殷郊」，並通過與后稷降生傳說的互文關係，將「郊」字詮釋為郊外、荒郊之意。所謂的「金鼎化身申真人」指的便是《天心地司大法》的師派宗師——金鼎妙化執法真人申霞。申真人為殷郊所取的法名和正名中的「唵 (yin2)、叮、啞 (nao2)、哪、咤」五字皆可在《道法會元》、《法海遺珠》的咒語中找到，主要是對於密宗咒語的音譯字。例如，在《太極都雷隱書》中的「總起五雷咒」便有「吾祛雷公動霹靂，降唵叮」之句。

隨著故事情節的發展，正當殷郊欲下山報殷紂王殺母之仇時，申真人卻命其到「天妃八寶洞中取何寶物為使方可前去」。若參照書中對於殷郊之封號的記載，此處所提的「天妃」可指莆田湄洲的著名神祇媽祖娘娘。根據《道藏》版《太上老君說天妃救苦靈驗經》的記述，天妃媽祖乃斗中妙行玉女降生，曾發十五誓願，誓揚正化、廣濟眾生。經書中所記載的啟請天妃咒部分摘錄如下：

奉請三天都總管，九天遊奕不曾停。上聖天妃功護國，勅封靈惠衛朝廷，頭戴花冠乘鳳輦，身披翬服仗龍形……東列西華排鬼將，南征北討助神兵。劍佩鬥牛光凜冽，簡書勅命掃妖精。⁴⁸

⁴⁷ 佚名撰，《繪圖三教源流搜神大全：外二種》，頁 235。

⁴⁸ 佚名，《太上老君說天妃救苦靈驗經》，頁 1。

從「東列西華排鬼將，南征北討助神兵」兩句可知，天妃的法力和職責範圍已經遠超出了現今人們所熟知的靖波護航，實際上也具有統領天兵之能以及降妖除魔之力。值得注意的是，殷郊最終在誅殺妖妃與昏君之後，「玉帝聞有孝義之思，又有斬妖之勇，遂召敕封『地司九天遊奕使至德太歲殺伐威權殷元帥』」遂可見殷郊與天妃同有「九天遊奕」之責。接著，殷郊從天妃八寶洞所取出的便是可以「誅妖昏」的「黃鉞、金鐘」（圖 7）：



圖 7：《三教源流搜神大全》中的「太歲殷元帥」像

殷郊左手所握為金鐘、右手為黃鉞（圖中所畫為戟），這兩件法器正是前文所提及的殷郊在道書中的必備法器，也象徵了天子的權威，用於天子的儀仗中。作者之所以將此兩件寶物與天妃聯繫上，或許是因為「乘鳳輦」和「仗龍形」的天妃一職在女神行列中甚為崇高，也與皇族意象產生了直

接的關係。再觀圖 5，即《糾察地司殷帥大法》中的「本帥符」，尤其是在法器方面，此殷郊的造型更類似符籙中的描繪。除了從天妃處所得得法器，申真人還傳兵書予殷郊，再命其收伏一些能佐他降妖除魔的隨從。這些隨從當中就包括了「十二喪門哭鬼骷髏神」，即道書中所描述的殷郊懸掛於項上之物。

有關殷郊項上所帶的骷髏的來源，除了《三教源流搜神大全》，約成書於萬曆年間（1573-1620）的《北遊記》也有一段相關的描述。《北遊記》又名《北方真武玄天上帝出身誌傳》，講述了北極玄天上帝成道、降妖以及收伏諸部將的故事。⁴⁹ 根據《北遊記》的描述，玄天上帝欲過太保山時被在地號為「十三太保」的十三個妖精阻攔，而後三真人降法旨，命鎮守南北界的殷郊前去降服。⁵⁰ 然而，殷郊並沒有能力降服十三太保，最終還需請其師尊——薩真人出山相助方可降服。此十三妖精的原型是「十三個骷髏骨」，薩真人之後便命殷郊「頭戴一個骷髏，頸掛十二個骷髏。」事後，玄天上帝奏請玉帝，封殷郊為「地司統殺太歲至德尊神光武上將殷元帥，掌管天下諸神煞。」⁵¹ 相較於《武王伐紂平話》以及《三教源流搜神大全》，《北遊記》對於殷郊的描述較不具故事性，旨在說明其法力、法器及師承。形象刻畫方面，《北遊記》中的殷郊「現出太歲真形」時，具有「三面四手」，面部特徵有別於宋代以來的形象刻畫。值得注意的是，在《天心地司大法》等宋元道書中，殷郊實際上是北極紫微大帝的禦前猛將，並不是北極玄天上帝部的部將之一。這一身份錯誤或許是基於玄天上帝在明代所具有的崇高地位（護國神），小說家因此便加以穿鑿附會，進一步提升玄天上帝的神威。

⁴⁹ 余象斗等著，《四遊記》，頁 170-216。

⁵⁰ 殷郊在書中原文作「殷高」。在一些方言中，例如閩方言，「高」與「郊」同音。另外，下文所提到的薩真人在書中的原文作「撒真人」，同樣也是受到口述音譯的影響。由此可見，此文本最初是以口述形式演義。在加裏·西曼（Gary Seaman）的研究中，他主張《北遊記》是通過扶乩的形式撰寫成，乃善書的一種。見 Gary Seaman, “The Divine Authorship of Pei-yu Chi (Journey to the North),” pp.483-497.

⁵¹ 余象斗等著，《四遊記》，頁 211。

無論是道書抑或文學作品，殷郊的形象刻畫在上述的文本中並沒有一處是完全重覆的。但是，這些作品之間的互文關係，即主要通過對於稱謂、面貌特徵及配備器具三大要素的引用，卻也促成了跨文本之間的殷郊形象的互圖關係。在上述作品中，儘管摻雜了殺父弑君的故事情節，但殷郊的形象都是以正面的「至德元帥」收場。然而，這一形象到了著名的明代小說《封神演義》中卻徹底地改變。小說的第一回記載到：

卻說二位殿下殷郊、殷洪來參謁父王——那殷郊後來是「封神榜」上「值年太歲」；殷洪是「五谷神」，皆有名神將。⁵²

《封神演義》的作者一方面繼承了太歲神殷郊為殷紂王的太子之說法，但在另一方面卻虛構出了殷洪這一人物，並首次將「值年太歲」和「五谷神」聯繫起來。筆者認為，儘管作者的意圖不明，但這或許是受到了類似在《三教源流搜神大全》中將太歲殷郊和后稷（司農神）的誕生傳說混為一談的影響。

形象刻畫方面，《封神演義》在第六十三回「申公豹說反殷郊」中對於殷郊的外貌和配備器具作了如下描述：

殿下心疑，不覺渾身骨頭響，左邊肩頭上忽冒出一只手來。殿下著慌，大驚失色。只見右邊又是一只。一會兒忽長出三頭，六臂，把殷郊只唬得目瞪口呆，半晌無語……殷郊這一會略覺神思清爽，面如藍靛，發似朱砂，上下獠牙，多生一目……廣成子傳與方天畫戟……取出番天印、落魂鐘、雌雄劍付與殷郊。⁵³

此殷郊的造型與《天心地司大法》中的描述差距甚遠，雖較為接近《太歲

⁵² 許仲琳編，《封神演義》，頁6。筆者另參《古本小說集成》版《封神演義》。

⁵³ 許仲琳編，《封神演義》，頁576。

武春雷法》中的描述，但也少了黃鉞、黃旛、豹尾、骷髏，四件殷郊在道書中所持的典型法器。現今臺灣及東南亞地區的一些華人廟宇中所供奉的殷郊太歲塑像大部分也是以此為基準。

然而，殷郊不僅在造型上有別於其它文本中的描述，在生平事跡方面也大相庭徑，遂在一定程度上增添了其形象的整體負面性。雖然廣成子在傳授了殷郊這些法器之後，便命他下山輔佐周武王伐紂，但是殷郊卻在途中聽信了申公豹的讒言，反而決意殲滅周軍。⁵⁴ 因此，殷紂王與妲己最終並不是由殷郊所斬殺，而儘管殷郊並沒有「殺父弑君」之舉，但最終卻違背師訓、助紂為虐，遂在形象刻畫上也失去了「至德」的一面。關於殷郊的結局，《封神演義》的作者在第六十五回「殷郊岐山受犁鋤」以及六十六回的開頭部分給予了交代。經過了一番苦戰之後，殷郊最後被燃燈道人夾困在兩山內，遭姜子牙的徒弟武吉以犁鋤處死。當然，犁鋤的行刑方式可謂別出心裁，應用在太歲殷郊上更是意義深刻。犁是古代農業社會時期重要的耕地工具之一，主要用來破碎土塊。由此可見，《封神演義》的作者為殷郊設下此結局，實際上也有「在太歲頭上動土」之隱喻，直接挑戰了道教及民間祭祀體系中的崇高神祇。⁵⁵

根據《明史》的記載，「太歲者，十二辰之神，」但「古無太歲、月將

⁵⁴ 申公豹也是《封神演義》中的反派人物之一。關於他的來源實際上並不明確，但筆者認為此人或許是根據《武王伐紂平話》中的「申屠豹」（即豹尾神）杜撰而成。

⁵⁵ 《封神演義》當中這類具顛覆性、反叛性的例子還包括被醜化成截教人物的「金靈聖母」與「聞仲」。兩人分別為師徒關係，影射了道教的崇高神祇：北斗眾星之母「斗母元君」與掌管雷部的「九天應元雷聲普化天尊」。在小說中，聞仲於第五十二回被「雲中子」利用「燃燈道人」的「紫金鉢盂」破了其法術，而後金靈聖母於第八十四回則被「燃燈道人」用「定海珠」打死。所謂的燃燈道人乃是影射了佛教中地位極尊的燃燈佛（即過去佛），而根據小說的描述，定海珠共有二十四顆，「此珠後來興於釋門，化為二十四諸天。」值得注意的是，小說中的金靈聖母後來被封「執掌金闕，坐鎮斗府，居周天列宿之首，為北極紫氣之尊，八萬四千群星悉然咸聽驅使，永坐坎宮斗母正神之職。」北方屬水，但坐鎮北方的斗母原先卻被釋教的定海珠打死，遂可見其反諷意味。

壇宇之制，明始重其祭。」⁵⁶ 所謂月將指的是司轄一年四季十二月份的神將，即太歲的部將，在《上清武春烈雷大法》等道書皆有相關記載。可見祭太歲是到了明代方正式編入國家祀典禮儀中。另外，在祭祀禮儀上所使用的「迎神曲」中，便有以下兩段樂章值得關注：

吉日良辰，祀典式陳。太歲尊神，雷雨風雲。濯濯厥靈，昭鑒我心。
以候以迎，來格來歆。⁵⁷（洪武六年定）

吉日良辰，祀典式陳。輔國佑民，太歲尊神。四時月將，功曹司辰。
濯濯厥靈，昭鑒我心。以候以迎，來格來歆。⁵⁸（嘉靖八年定）

從這兩段樂章可知，無論是統領雷雨風雲，還是輔國佑民的太歲尊神，其神格與地位可謂崇高。十二時辰以十二地支代表，故而也符合了道教中將太歲殷元帥視為地司神之舉。另外，再加上前文所探討的道書中關於太歲法以及太歲殷郊形象的記載可見，太歲也是道壇的重要神祇之一，地位甚至能與天子看齊。

反觀《封神演義》，姜子牙最後在封神臺上時僅言道：

爾殷郊昔身為紂子，痛母后致觸君父，幾罹不測之殃。後證道名山，背師言有逆天意，釀成犁鋤之禍。雖申公豹之唆使，亦爾自作愆由。爾楊任事紂，忠君直諫，先遭剜目之苦，歸周舍身報國，後罹橫死之災，總劫運之使然，亦冥數之難違。特敕封爾殷郊為執年歲君太歲之神，坐守周年，管當年之休咎。爾楊任為甲子太歲之神，率領

⁵⁶ 張廷玉等編，《明史》，頁 1282。

⁵⁷ 張廷玉等編，《明史》，頁 1540。

⁵⁸ 張廷玉等編，《明史》，頁 1542。

爾部下，日直正神，循周天星宿度數，察人間過往愆由。⁵⁹

「封神榜」上對於殷郊的封號十分簡略，與梅林寶所謂的該書引自《道法會元》和《法海遺珠》中的神明體系之說略有出入。值年太歲之職權僅在於賞善罰惡，失去了其崇高的、具有統馭實權的地位。不僅如此，《封神演義》的作者甚至將殷郊形容為一位「惡神」。

另一方面，以上引文中所提到的楊任亦是小說虛構人物，因諫言而被殷紂王剝去雙目，而後被清虛道德真君搭救。根據《封神演義》第十八回的記載：

道德真君出洞來，命白雲童兒，葫蘆中取二粒仙丹，將楊任眼眶裡放二粒仙丹……只見楊任眼眶裡長出兩只手來，手心裡生兩只眼睛——此眼上看天庭，下觀地穴，中識人間萬事。⁶⁰

甲子太歲楊任此特殊的造型仍可在一些廟宇宮觀所供奉的六十太歲神像上看到。值得注意的是，兩眼出兩手的造型實際上已在《太歲武春雷法》中被提及，乃是對於殷郊的形象描述。因此，單就形象塑造方面，《封神演義》的作者在刻畫殷郊與楊任的外貌特徵時便與《太歲武春雷法》的相關描述（見表 2）產生了互文關係，並且利用形象拆分的方法，將同樣一段描述運用到了兩個不同的人物。這類拆分法和上述關於「五谷神」殷洪的附會屬於同一寫作策略。總括而言，殷郊在文學作品中的形象並沒有一處完全重複，而相較《武王伐紂平話》，《封神演義》中的殷郊不僅已不再是武王伐紂故事的主角，在形象刻畫方面也不及其它文本來得仔細抑或正面。

⁵⁹ 許仲琳編，《封神演義》，頁 945。

⁶⁰ 許仲琳編，《封神演義》，頁 161。

四、結語

本文主要通過稱謂、面貌特徵及配備器具三方面探討殷郊在不同性質的文本中所體現出的各種形象。這些形象變遷除了體現出宗教競爭的問題，也是宗教創新的一種表現。從宋元時期的道書《天心地司大法》至明代小說《封神演義》，殷郊並沒有一個統一的形象，而是根據不同文本及群體的需要來進行修飾刻畫。《天心地司大法》中所謂的「因形以符」以及利用《易經》卦象來刻畫人物的方法對於宗教視覺文化的研究具有一定的貢獻，但由於採取了隱晦的書寫形式所以以往都被學者忽略。在稱謂方面，除了在經文上，如今的廟宇宮觀中也鮮少會以殷郊在宋元時期所享有的「至德元帥」封號來標示其塑像。這或許是被《封神演義》的敘述所醜化而帶來的負面影響。在配備器具方面，殷郊的典型法器——黃鉞、金鐘、骷髏、黃旛及豹尾各自都有其特有的象徵意義，而不同文本對於這些法器的描述抑或省略都直接改變了殷郊的形象塑造。更重要的是，這些配備器具在不同文本中被提及時實際上具有了互文以及互圖的作用，能使讀者產生聯想，遂深化對於該文本的接受。最後，作為一種群體，華人宗教信仰中的孩兒神（例如殷郊、李哪吒等）其歷史變遷、社會接受、思想意涵，以及形象刻畫等方面的研究仍有許多發展空間，特別是通過（東西方）比較研究的方法來深入探索這一純真的、充滿力量的兒童神明世界。

（本文於 2017 年 7 月 8 日收稿，2018 年 1 月 18 日通過刊登）

引用書目

傳統文獻

- 《正統道藏》，1962，臺北：藝文印書館。
- 余象斗等著，1986，《四遊記》，上海：上海古籍出版社。
- 佚名，1955，《武王伐紂平話》，上海：中國古典文學出版社。
- 佚名，2012，《繪圖三教源流搜神大全：外二種》，上海：上海古籍出版社。
- 李昉等編，2008，《太平廣記》，北京：中華書局。
- 馬持盈註，1979，《史記今註》，臺北：臺灣商務印書館。
- 張廷玉等編，1974，《明史》，北京：中華書局。
- 許仲琳編，1994，《封神演義》，福建：海峽文藝出版社。

近人論著

- 二階堂善弘，1994，〈太歲殷元帥考〉，《論叢：東亞的文化與思想》，1994 年第 3 期。
- 二階堂善弘，2014，《元帥神研究》，濟南：齊魯書社。
- 李志鴻，2011，《道教天心正法研究》，北京：社會科學文獻出版社。
- 李遠國，1998，〈論道符的結構與筆法〉，《宗教學研究》，1998 年第 2 期。
- 李遠國，2011，〈天蓬、天蓬信仰及其圖像的考辨〉，《道教研究》，2011 年第 2 期。
- 杜新燕，2014，〈太歲符視覺形式的顯義與隱義解讀〉，《大理學院學報》，2014 年第 5 期。
- 肖海明，2016，〈宋元明清肖像式媽祖圖像的綜合考察〉，《世界宗教研究》，2016 年第 5 期，頁 27-37。
- 苟波，2010，《道教與明清文學》，成都：巴蜀書社。
- 卿希泰，1999，〈天心正法初探〉，《道教研究》，1999 年第 3 期。

陳宏，2011，〈《封神演義》之殷郊形象淵源考〉，《明清小說研究》，2011年第4期。

陳峻誌，2007，《太歲神信仰研究》，臺中：國立中興大學中國文學系碩士學位論文。

劉彥彥，2008，〈《封神演義》殷郊形象考論〉，《寧夏社會科學》，2008年第3期。

蕭登福，2014，〈再論太歲起源與太歲神格的演變〉，《弘道》，2014年第2期。

謝世維，2015，〈殺伐與捉斬——宋元時期官將元帥文本所映現之文化變遷及其意義〉，《臺灣宗教研究》，14：1，頁5-38。

Dubuisson, Daniel. 2015. "Visual Culture and Religious Studies: A New Paradigm." *Method and Theory in the Study of Religion*. 27, pp. 299-311.

Lin, Wei-Ping. 2008. "Conceptualizing Gods through Statues: A Study of Personification and Localization in Taiwan." *Comparative Studies in Society and History*. 50, pp. 454-477.

Meulenbeld, Mark. 2015. *Demonic Warfare: Daoism, Territorial Networks, and the History of a Ming Novel*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Seaman, Gary. 1986. "The Divine Authorship of Pei-yu Chi (Journey to the North)." *The Journal of Asian Studies*. 45: 3, pp. 483-497.

The Prime Marshal of Utmost Virtue Who Accosted His Sovereign and Father: On the Visual Representations of Yin Jiao, Star God Presiding Over the Year

Koon Lee Dean Wang*

Abstract

Tai Sui is a major deity within the complex of Chinese popular religious beliefs that was personified by the various Daoist ritual lineages in the Song dynasty and was given the title Yin Jiao. Outside of Daoist canonical works, Yin Jiao also appears in many literary works, where visual representations of the god are even more varied. In western religious studies, visual culture is again receiving much attention in recent years, with some scholars advocating further dialogue between research in visual culture and religious studies. However, in Chinese academic circles, because of the long-term research focus on texts and ritual, the question of visual representations of deities has been neglected to some extent; depictions of Yin Jiao are no exception. In fact, this issue involves the many written works concerning Yin Jiao beliefs; however, on the questions related to representations and their reception, further work remains to be done. In light of these issues, this paper aims to explore those religious elements reflected by the changes in images of gods through an analysis of Yin Jiao's representations in religious texts and literature. In this article, I argue that the portrayals of divinity images are not only concrete expressions of the results of the interaction between religion and literature, but also a product of religious competition. If scholars wish to understand this type of interaction and competition, then they must begin to distinguish deities regarding three significant elements--their titles, facial features, and accompanying implements--as they undertake archaeological and textual studies.

Keywords: Yin Jiao, Tai Sui, religion & literature, religious competition, visual culture

* PhD candidate, Department of Chinese Studies, National University of Singapore.