

畫中仙界

時間：114年7月18日(五)14:00 YouTube 頻道播放¹
地點：國立政治大學華人宗教研究中心
主講人：李豐楙(中央研究院院士、國立政治大學名譽講座教授)
記錄：國立中正大學人文沙龍團隊

2024年，香港電影《破·地獄》上映僅三週，便寫下香港影史最快達到億元港幣票房的紀錄。這部電影以香港殯儀業道教喪禮科儀「破地獄」(或稱「破獄」)為題材，探討生死與人際議題，引發廣泛迴響。在臺灣類似科儀通常稱為「打枉死城」或簡稱「打城」，相傳其淵源可追溯至「目連救母」民間故事。目連為佛陀十大弟子之一，據傳其母因生前罪孽，死後墮入地獄受苦，目連為救母進入冥府以禪杖打破地獄之門，成功救出母親亡魂升天得度，彰顯深厚的人倫孝道關懷。

事實上，以死後世界為題材的影視作品屢見不鮮，如2017年底的韓國電影《與神同行》，深刻展現東方人的死亡觀與冥界想像；同年美國皮克斯動畫製作的動畫片《可可夜總會》，取材自墨西哥亡靈節，講述一名小男孩意外穿越到亡靈世界的奇幻旅程，展現出南美洲獨特的入冥遊歷。這兩部頗受好評的電影分別從東西方視角，細膩闡述面對死亡的思索與呈現。類似的入冥神話也考驗著一個民族的經驗與智慧，不論是傳統文學還是現代藝術，這類冥界想像都共同折射出宗教式的核心主題：靈魂是否存在？他界／冥界究竟如何呈現？人們死後的終極關懷為何？不同民族與文化對於冥界想像又有何異同？當現代人歷經科學理性與人文思潮的洗禮後，又該以何種心態認識入冥敘述與藝術創作？本次講座特別邀請中央研究院院士暨政治大學名譽講座教授李豐楙，他從長年蒐集與購藏的道壇畫(亦稱道場畫)出發，深入解析圖像、儀式、經典的運用，以及宗教經驗所展現出的民族生命價值觀。

¹ 李豐楙院士主講「畫中仙界」人文沙龍影片：<https://www.youtube.com/watch?v=2H0iOlqrvrM>



圖一：主講人李豐楙院士（圖源：人文沙龍團隊）

一、佛道冥界淵源與交流後的變化

李豐楙院士的藏品多以道教道壇畫為主，部分為法教、瑤族道場畫、佛教水陸畫及民俗藝術畫。這些珍貴文物在中國文革時因「破四舊」（即破除舊思想、舊文化、舊風俗、舊習慣）而流落海外，並在港澳與臺灣等地的古物攤上現身。

所謂道壇畫，是指在道壇法事科儀中實際使用的畫作，有別於宮廷畫、文人畫或畫院之作，大多出自民間畫師之手，歷來鮮有人關注。他收藏的畫作中有以「十王」為主題之「十王圖」。十王指地獄十殿之王，乃陰間裁量亡者罪業的審判者，依序為：秦廣王、初江王、宋帝王、五官王、閻羅王、卞城王、泰山王、平等王、都市王、轉輪王。值得一提的是，不同典籍中十王名號用字與次第略有差異，例如初江王或作楚江王、五官王或作仵官王等。

李院士解說，十王信仰的產生經歷了漫長的形成過程，並在與異文化交流後產生了變化。在道教尚未正式成立的「前道教期」，中國對於死後世界的描述已有黃泉、幽都等模糊概念。隨著佛教傳入地獄觀念，啟發了道教發展出「酆都」之說。在六到七世紀，重視集體宗教活動的靈寶經派為滿足信眾的奠祭需求，便編造了《太上洞玄靈寶業報因緣經》（簡稱「業報經」），此經藉由太上道君（宋代後稱靈寶天尊或靈寶君，為道教最高神明「三清」尊神之一）解說業報因緣，勸人修道奉戒，並有作七及百日儀式，指引了逝者往生後的奠祭方式。



圖二：李豐楙院士收藏之「十王圖」(圖源：講者簡報)

此外，敦煌所發現的唐五代至宋初寫經，其中不乏《十王經》系列寫本及絹、紙本的「十王圖」。署名「成都府大聖慈寺沙門藏川述」的《佛說十王經》，巧妙地將印度佛教的閻羅王與中土以泰山為冥界之主的信仰重新整合，組成以「十王」為主的新地獄觀。此經更因應漢地「儒家喪制之文」，匯合了印度佛教的中陰說（人死後以七日為單位的靈魂狀態）與儒家三年喪制中的卒哭（百日忌）、小祥（周年忌）、大祥（三年忌），共計十個特殊日子與地獄十王搭配，用以舉行薦拔亡魂的儀式。然而，《十王經》並未見於歷代佛教經錄、史志目錄與傳世載籍，極可能是漢地佛教徒所撰述的疑偽經。

面對唐至宋所形成的十王體系，道教既有回應也有堅持。例如凸顯酆都並將其衍化為酆都大帝；泰山王被列入十王行列後，道教也將其衍化為東嶽大帝，並將城隍、土地等神祇納入，形成更為完整的冥界體系。李院士指出，道教在唐宋變革期前後，因應佛教的影響，尤其注重拔度齋法，逐漸形成以「太乙救苦天尊」為主神職司救苦的道教科儀，並在諸府部中加入「地府部」，也將十王列入其中定型化。太乙救苦天尊又稱太一救苦天尊、尋聲救苦天尊，因其不可思

議的功德力慈悲救度，故亦稱為「慈尊」。十王在地府的地位相對不高，故《正統道藏》中僅收錄一部《地府十王拔度儀》。地方道士則將經懺結合神圖，吸收作為科儀的一部分。

在道教的啟請儀式及神像圖軸中，救苦天尊與普化天尊常作為一組相對的地府神尊出現。前者圖像特徵是九頭獅為坐騎，後者則是白象為坐騎。在十王圖中出現的救苦天尊，如同佛教的觀音菩薩，象徵著救度亡魂出離地獄，這反映出兩教在救度亡魂議題上的交流與競爭關係。事實上，獅子與白象皆是源於佛教文化的重要意象，這些元素也被道教吸收並轉化為內涵之一。佛、道兩教這種互為對應的情況，正說明了印度與中國兩種文明互相激盪所迸發的火花，並在漢人社會中形成了一種「地方性知識」。

佛、道兩教的壇場上，除了以圖像為媒介傳播十王信仰外，也透過石刻、雕塑，或是小說、戲曲以及口耳相傳的民間文學等形式來呈現。從宋元至明清時期，勸人行善的「善書」大為流行，十王信仰也被吸收並轉化為《玉曆寶鈔》一類的作品。這類善書不僅有文字敘述，更圖繪了十殿地獄的景象。該書影響深遠，至今在民間廟宇中常見的《地獄遊記》、《天堂遊記》一類結緣善書，其根源皆可追溯至《玉曆寶鈔》。

從明清到近代，隨著勸善讀物的流行與傳播，各地的繪製十王圖表現出不同的地域性特色。甚至連民間法派（指普遍存在於民間宗教宮廟，提供例行性儀式或消災解厄等服務的專家或團體）也會運用十王圖，使其成為各地民眾認識地獄知識的多元來源。

二、冥界想像與十王圖的構圖、主題及故事來源

李院士提到法國的戴文琛（Vincent Durand-Dastès）教授曾深入研究十王圖像。他認為，唐代到明末有關十王的雕刻和軸畫在構圖上可分為兩個層次：上層為十殿閻王的神明層，下層為死者在地獄歷程的故事層。後者相對複雜，戴教授分為幾個母題：奈河（何）橋、望鄉臺、孽（業）鏡臺、孟婆店（亭）、轉輪臺，以及各種如刀山火海等酷刑區。這些重要地點大多會在不同地區、不同朝代的十王圖像中皆有呈現。

到了清中葉至民國時期，華南地區民間法師所用十王圖，構圖變得更為複雜。在原有的閻王審判和死者刑罰層之外，還加上最上層各種佛道教神祇，以及閻王審案桌前的故事性畫面層，形成三到四層結構，其中審判與刑罰（兼含拯救）層仍是主體。



圖三：(左)「救苦天尊」以九頭獅為坐騎、(右)「普化天尊」以白象為坐騎
(圖源：講者簡報)

十王圖的主要母題：

- 戴文琛分出五個母題：奈何橋、望鄉臺、業(孽)鏡臺、刀山火海(各種刑罰)、孟婆店；可以再上轉輪臺等。



圖四：戴文琛教授從「十王圖」歸納出五個母題(圖源：講者簡報)

十王案前的故事層與戲曲等通俗文化及俗民日常生活關係密切，有時甚至會取代死者歷程中的刑罰場景。在研究過程中，他特別留意到李院士收藏的兩幅十王圖，此兩幅圖甚至沒有亡者受地獄刑罰的場景，而是呈現了大量的故事情節，屬於較為特別者。

在十王前的故事層，其呈現方式如同古代文人在宴會上看戲的情景，故事人物的服裝、臉譜、動作都與戲曲人物相似，猶如戲曲人物之「亮相」。一旁還會標註具體的劇目名稱，例如「鳳儀亭」乃貂蟬使計以美色離間董卓與呂布的三國故事；「武松殺嫂」描述武松在其兄遇害後，怒殺西門慶與潘金蓮的《金瓶梅》故事；「掃秦」與「岳傳」則是通俗小說《說岳全傳》中，秦檜受靈隱寺燒飯瘋僧（實為地藏王菩薩的化身）戲弄，以及黑無常捉拿秦檜的場景。

戴教授指出，十王圖內的故事層可分為三種類型：分別為活捉性故事、地域性故事和超度性故事。活捉性故事指被殺害或欺侮致死的冤魂，將仇人拉入冥府的情節。例如，上述李院士所藏十王圖中的「兩龍山」（即兩狼山），便描述了被奸臣潘仁美陷害而慘遭亂箭射死的楊七郎（楊家將故事人物）在陰間訴怨的情節；地域性故事則是象徵地獄中某個固定地方或亡者歷程的一個階段；超度性故事又可稱經典故事，主要有目連救母、郗氏變蟒及涇河龍王引唐太宗入冥等三則。

李院士認為，道教或佛教法師主持儀式的目的在於超度孤魂，前述三則故事均具有經典地位，因此常被畫師取材用於故事層，較一般性題材更容易引起共鳴，以戲劇形式表現儀式功能，其教化效應也較高。具體來說，郗氏變蟒的故事，指梁武帝皇后郗氏因嗔恨心與不敬佛法，死後化為蟒蛇。武帝得知後舉行水陸法會以度脫郗氏，此即著名「梁皇寶懺」（又稱《慈悲道場懺法》）的緣由故事；唐太宗入冥最早可見於晚唐時期的敦煌寫卷，但當時尚未有龍王出現。至明代，故事發展為涇河龍王因違背天命將被天庭斬首，由太宗臣子魏徵擔任監斬人。龍王遂向太宗求援，但魏徵仍於夢中斬了龍王。龍王因此懷恨太宗不守承諾，引其魂魄入冥受審。這段故事在《西遊記》中亦有採用，且在整體情節上具有關鍵地位：當太宗得以還陽後，允諾舉行盛大的超度儀式，主持儀式者即為唐三藏。儀式結束後，三藏受觀音點化前往西天取經。唐太宗入冥故事常於中元節期間演出，因此與儀式關係密切。

李院士收藏的十王圖多為掛軸形式，而這種畫軸形式也決定了其圖像的分層結構。這些圖軸的組合方式多樣，包含：

- 單幅一組：十王並列於一幅畫中。
- 兩幅一組：兩邊各呈現五位閻王。
- 五幅一組：每幅各呈現二位閻王。
- 十幅一組；兩邊各五幅，完整呈現十位閻王。

這些形式的選擇，會依據畫面空間可容納的冥界主題而有所區別，也反映出因應儀式現場的變化性。

李院士也從田野調查中，觀察到地域性的經文和圖像實際運用情況。例如：在臺南舉行的《太上靈寶冥王拔罪寶懺》儀式現場，便以十王圖配合寶懺進行。十卷懺文各卷都配有十王化身的天尊，並由騎鶴仙人手持靈寶無量度人真符，依次將十道真符送到亡者靈位前。在香港的調查中，功德拔度科儀包含《遊十殿科》；而在破九方地獄門後，則會安排《引魂遊十王冥殿》，同樣會搭配十王圖。當道士進行這些科儀時，喪家會手持牌位一同跪坐，並在神壇與靈臺（座）前移動。此時，道士會訓戒亡魂生前所犯之罪，並在遊十殿的過程中提醒亡魂懺悔。這些都是以十王圖與懺儀相互結合為一的具體例證。

三、民族形式的冥界觀與生命意義



圖五：李豐楙院士（左）與其弟子葉聰霈博士候選人（右）解說「十王圖」
（圖源：人文沙龍團隊）

講座尾聲，由李院士與其弟子葉聰霈博士候選人分別進行導覽。他們指出，十王圖中所繪的民間戲曲故事，實則寓含著善惡報應的警世勸善作用。如果細看部分藏品，甚至能發現火燭灼燒過的痕跡，顯示這些圖像都曾在法事中

實際應用過。人們透過參與儀式、觀看圖像，從中領受警世的神道與宗教倫理，進而體認善惡與功過之間的關聯性。

李院士另外談到，這些因果勸善故事中的女性多屬負面角色，如化為蟒蛇的郗皇后、斬殺韓信的陳倉女、通姦害夫的潘金蓮等。不過，亡者轉世投胎前必須飲下「孟婆湯」，而孟婆作為一位女性神祇，也算是為舊時對於女性的刻板印象提供了一種平衡。

十王中以第五殿閻羅王最為人熟知。「閻羅」一詞源自印度文化，進入中國後卻成為地獄的代表人物，同時也融入本土元素，例如第五殿中能照現亡者生前功過業報的孽鏡臺，這實際上是「人之將死，其言也善」的心理反應透過圖像具體化的展示模式。

道壇畫中道教有救苦天尊，對比佛教的地藏王或觀音菩薩，各宗教各司其職，負責死後世界的救苦救難。其宗教象徵通常以毫光、蓮花、渡船等形式呈現，象徵著只要懺悔即有受度（渡）的可能性。這反映了民族情緒的集體反應，以及宗教情感的共同需求。藉由圖、文與拔度儀式相互結合應用，強化了神道設教的教化效果。透過儀式展演，亡者得以受度而投生，生者藉此感悟人生，彰顯了生命的價值與意義，也形成了一種文化力量支持信仰的存在。即便在科學昌明、教育普及的現代社會，這種集體社會心理的呈現，仍具有重要的生命教育意義。