

南 華 大 學

(生死學系)

碩士論文

十殿閻王之研究－以台南縣道壇彩繪為例

The research of Yamas in Ten Temples - take colored drawings in Taoist temple in Tainan County as example



研究生：王育仁

指導教授：歐崇敬博士

中華民國九十六年十二月十九日

南 華 大 學

生 死 學 研 究 所

碩 士 學 位 論 文

十殿閻王之研究——以台南縣道壇彩繪為例

The research of Yamas in Ten Temples - take colored drawings in Taoist temple in Tainan County as example

研究生：王育仁

經考試合格特此證明

口試委員：

蔡忠道

李治陽

歐學承

指導教授：歐學承

系主任(所長)：釋慧開

口試日期：中華民國 96 年 11 月 12 日

十殿閻王之研究——以台南縣道壇彩繪為例

摘要

養生、送死在中國傳統文化裡扮演了重要的角色，而如此的生死課題亦是道教對於世人所關注的範疇。道教透過經典、教義、科儀…等宗教表現，來傳遞終極關懷的態度與精神，其中「科儀」的部份，更可說是道教在宗教功能上的獨特表現。以「科儀」而言，透過神聖空間的建構，讓信眾能在靈性的場域之中與神明交會，而十殿閻王圖像是架構這聖靈場所的道壇彩繪。

中國的地獄之說源自於印度，經由佛教傳入中土，並與中國固有道教的冥界思想交互融合，產生了中國特有的十王信仰。而十王信仰的形成，代表著外來佛教的中土化，以及和本土道教兩教之間的對話與融會磨合。此外，成為中國地獄統治代言者的十殿閻王，所蘊含的是道、佛兩教的幽冥信仰。關於亡靈方面，十王以各層冥殿的判審與刑罰的懲治，來洗滌淨化靈魂的質地。在世人方面，則藉由十王的相關儀式，達其超拔先人與撫慰喪親之痛的效能，並以賞善罰惡的度世準則來警惕世人向善。如此的十王信仰，彰顯了道教“度生度死”的精神與態度。然而，十王信仰不單純只是宗教性質的度化表現，在宗教繪畫方面，十王彩繪亦有其藝術上的價值與圖像方面的功能性。這包括了圖像於儀式上，所傳達的宗教義理、內在語言。更展露了中華民族的集體潛意識與信仰文化。

本研究以道壇彩繪為切入點，企圖揭示十殿閻王信仰的歷史淵源、深層哲理、藝術價值以及終極關懷等議題的核心理念。讓世人真正瞭解到十王信仰的義理真諦，導正社會大眾對於十殿冥王的誤解。盼能提供對於十王信仰有興趣的民眾與研究者，作為參閱的資料。

關鍵字：十殿閻王、道壇彩繪、十王信仰、科儀、冥殿

The research of Yamas in Ten Temples - take colored drawings in Taoist temple in Tainan County as example

Abstract

Health preserving and funeral handling have acted as an important role in traditional Chinese culture, whereas such living and dead topics are also within the domain of Taoism's care to people. By the religious presentations such as sutra, doctrine and religious ceremonies etc, taoism pass the attitude and spirit of ultimate concern. In which, "religious ceremonies" is a unique representation of taoism on religion function. As for "religious ceremony", enable disciples to communicate divinities in spiritual domain, whereas the pictures of Yamas in Ten Temples are colored drawings in taoist temple for constructing such spiritual domain.

The concept of Chinese hell was derived from India and introduced to China by Buddhism, then it was merged with the concept of otherworld - the thinking of Taoism's in China, and then generated special Chinese religion - Ten Yamas. The formation of Ten Yamas represent foreign Buddhism has been converted to Chinese Buddhism and local Taoism communicated and merged with foreign Buddhism. In addition, Yamas in Ten Temples became the spokesman of hell rulers in China, it contains the believes in the nether world of Taoism and Buddhism. In dead soul aspect, Ten Yamas clean and purify psyche by the judgment and punishment in each layer of hell. In earthling aspect, Ten Yamas release souls from purgatory and comfort the pain of bereavement by relevant ceremony, further more, they are warning earthling to seek after the good according to the criteria of "reward good and punish evil". Such Ten Yamas religion has shown the spirit and attitude of Taoism "release living and release dead". However, Ten Yamas religion is not only religious representation, but the colored drawings also have artistic value and image functionality. This includes religious doctrine and inner language expressed by image on ceremony. What's more, it has shown the collective unconscious and religion culture of the Chinese nation.

This research makes the colored drawings in Taoist temple as cut-in point and attempts to reveal the core logos of discussion topics such as the historical origin, deep philosophic theory, artistic value and ultimate concern of Yamas in Ten Temples. Enable earthling to understand the teaching and essence of Ten Yamas indeed and correct earthling's distortion on Yamas in Ten Temples. I hope this research can become reference material for the people who are interested in Ten Yamas religion.

Keywords: Yamas in Ten Temples, colored drawings in Taoist temple, ten Yamas religion, religious ceremony, Hell

十殿閻王之研究—以台南縣道壇彩繪爲例

目 錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	3
第二節 研究目的.....	8
第三節 相關文獻回顧.....	11
第四節 研究方法.....	15
第二章 道教之地獄說與十王信仰的由來.....	23
第一節 道教的神譜系統.....	23
第二節 道教的冥界思想.....	35
第三節 十殿閻王的形成淵源.....	44
第三章 道教十王掛軸圖像之剖析.....	61
第一節 道教繪畫概說.....	61
第二節 圖像呈現的幽冥場域架構.....	81
第三節 十王圖像的意涵.....	85
第四節 神聖空間的建構.....	93
第五節 圖像的儀式功能.....	103
第四章 十殿意涵的社會行爲規範.....	109
第一節 陽罪陰判的懲罰制度.....	109
第二節 十王具顯的道德內涵.....	117
第三節 終極關懷的度世思想.....	125
第五章 結論與建議.....	134
第一節 本研究的結論.....	134
第二節 建議.....	141
參考文獻.....	144

表 目 錄

表 1-4-1 潘諾夫斯基詮釋藝術作品三個層次之圖表.....	19
表 2-1-1 道教神明關係系統表.....	28
表 2-3-1 《玉歷至寶鈔》十殿閻王與地獄情形概略.....	52
表 2-3-2 十位冥王姓氏.....	58
表 3-2-1 《玉歷至寶鈔》記載之十殿所在位置.....	82
表 3-5-1 康丁斯基對於舞臺的相關藝術詮釋.....	105
表 4-1-1 十王冥殿提及有關“陽間世人”的內容整理.....	110

圖 目 錄

圖 3-1-1 乘雲駕龍圖.....	63
圖 3-1-2 東壁圖.....	63
圖 3-1-3 西壁圖.....	63
圖 3-1-4 玄天上帝.....	67
圖 3-1-5 救苦天尊.....	67
圖 3-1-6 玄天上帝指.....	67
圖 3-1-7 十殿閻王木雕神像（一）.....	71
圖 3-1-8 十殿閻王木雕神像（二）.....	71
圖 3-1-9 十殿閻王木雕神像（三）.....	72
圖 3-1-10 十殿閻王木雕神像（四）.....	72
圖 3-1-11 十殿閻王石雕（第一殿）.....	73
圖 3-1-12 十殿閻王石雕（第二殿）.....	73
圖 3-1-13 十殿閻王石雕（第三殿）.....	73
圖 3-1-14 十殿閻王石雕（第四殿）.....	73
圖 3-1-15 十殿閻王石雕（第五殿）.....	74
圖 3-1-16 十殿閻王石雕（第六殿）.....	74
圖 3-1-17 十殿閻王石雕（第七殿）.....	74
圖 3-1-18 十殿閻王石雕（第八殿）.....	74
圖 3-1-19 十殿閻王石雕（第九殿）.....	75
圖 3-1-20 十殿閻王石雕（第十殿）.....	75
圖 3-1-21 油畫風格之十殿閻王.....	75
圖 3-1-22 第一殿秦廣王.....	76
圖 3-1-23 第二殿楚江王.....	76
圖 3-1-24 第三殿宋帝王.....	77

圖 3-1-25 第四殿五官王.....	77
圖 3-1-26 第五殿閻羅王.....	77
圖 3-1-27 第六殿卞城王.....	77
圖 3-1-28 第七殿泰山王.....	78
圖 3-1-29 第八殿都市王.....	78
圖 3-1-30 第九殿平等王.....	78
圖 3-1-31 第十殿轉輪王.....	78
圖 3-1-32 第一殿～第三殿.....	79
圖 3-1-33 第四殿～第六殿.....	79
圖 3-1-34 第七殿～第九殿.....	80
圖 3-1-35 第十殿.....	80
圖 3-1-36 第一殿～第五殿.....	80
圖 3-1-37 第六殿～第十殿.....	80
圖 3-2-1 冥殿圖面的架構.....	83
圖 3-2-2 留白形式的冥殿.....	84
圖 3-2-3 雲彩形式的冥殿.....	84
圖 3-3-1 孽鏡臺.....	86
圖 3-3-2 補經所.....	89
圖 3-3-3 望鄉臺.....	90
圖 3-3-4 望臺.....	91
圖 3-3-5 轉劫所.....	92
圖 3-4-1 午夜功德法會冂字型神像掛軸佈置空間.....	96
圖 3-4-2 乙夜功德法會一字型神像掛軸佈置空間(一).....	96
圖 3-4-3 乙夜功德法會一字型神像掛軸佈置空間(二).....	97
圖 3-4-4 紫微、三清、玉皇.....	97
圖 3-4-5 右邊後五殿.....	98

圖 3-4-6 左邊前五殿.....	98
圖 3-4-7 一字型直線排列.....	99
圖 3-5-1 打城科儀現場.....	107

第一章 緒論

前 言

生、老、病、死、苦是道教信仰中所謂的人生五傷悲，而其中的生與死即是各大宗教以及吾人所密切關注的課題。台灣生死學之父傅偉勳教授認為：生死問題的探索與解決，乃是宗教所以必須存在的最大理由¹。因此宗教在社會所扮演的是終極關懷的功能角色。論語：「生，事之以禮；死，葬之以禮，祭之以禮。²」中國人對於養生與送死的生命禮儀非常的重視，也衍生出許多相關的禮俗，而這些儀禮規範，成了宗教與一般民眾溝通的橋樑。

由於人們對於死亡後的世界無法瞭解與接觸，所以對死亡有所恐懼，而宗教在這方面提供了社會民眾死後世界的藍圖，讓民眾面對死亡時不再是失落無助，內心有了歸屬之處。天堂與地獄是屬於這異世界藍圖的一部份，一個是縈青繚白、落英繽紛的仙鄉淨土；另外一個則是刀鋸鼎鑊、陟罰臧否的殘酷煉獄。然而，這些非人間景象必須藉由文字與圖畫的傳達，才能讓在世的人們悉曉。

西方早期的藝術是為貴族與宗教服務，而中國在宗教藝術方面，無論是道教或者佛教部份亦有相當豐富的碩果。知此，繪畫藝術為宗教實踐不可或缺的媒介者。透過它，宗教樹立了神仙聖賢典範，讓菩薩、仙班、神祇能具象化於圖畫之中，受信仰者面聖朝拜。但是宗教繪畫不單純只是形象的塑造，它還內涵著傳播教義與教化世人的性質。因此，透過宗教圖像的探究，也可以瞭解到宗教本身所要彰顯的哲理。

¹ 傅偉勳，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴：從臨終精神醫學到現代生死學》，第 111 頁，臺北，正中書局，1993 年。

² 《文淵閣四庫全書》，第一九九冊，第 139 頁。

道教是以神仙信仰為核心，以重術為特徵的本土傳統宗教，其在政治、社會、文化、醫藥、藝術…等方面，發展出獨特的系統論證。同時也吸收了佛教因果報應、地獄等觀念，以及儒家的倫理道德觀，更為中國文化生活的綜合反應。因此，道教可說是中國社會多元下的主要宗教信仰。而道教在群眾與神靈交會的磨合點上，展衍出各種宗教儀式與風俗活動，來架構信徒與尊者之間的信仰關係。本文對於道壇十殿閻王圖像彩繪的研究目的，扣緊了道教科儀活動道壇中所軸掛的十王圖像，窺探圖像背後的宗教義理與終極意義，以及掛軸在道場空間所呈現的神聖性，試圖釐清世人對於十殿殘酷懲戒景象的誤解，找出十王圖像勸善世人的真正意涵。

第一節 研究動機

道教是中華民族本土的原創性宗教，在其長期的發展過程中，對於中國社會生活的各方面都有深刻的影響。觀其世界上的各大宗教幾乎都是由各自一套神仙體系所架構而成的，每一位神祇的孕化生成過程亦是在樹立某種典範的形象運動。而形象的塑造，也奠定每位尊神的性格與地位，其中包含不可侵犯性與警惕勸世的意涵。

在中國的傳統倫理文化背景下所蘊育的道教，樹立了許多勸人為善從而度人為仙及積德成聖的形象。而道教的神仙是個規模龐大的神祇體系，按照各別位階的高低，分別住在各個重天之中。每個天神也有各自管轄的職務與範圍，如道教宣稱的三官大帝是能為人賜福、赦罪、解厄。再者，又如註生註死的南北斗星君以及文神太白金星、文曲星、丘弘濟真人等，都是一般道教信仰者所悉知的神祇。除此之外，海上的保護之神媽祖與大地的守護者福德正神，和大家聞之膽怯的閻羅十王，這些不單獨只是道教徒所知曉的眾神，亦是華人世界所被尊奉與敬仰的神仙。

道教的神團系統在偶像信仰上，繼承了古代信仰的天神、地祇、人鬼的一套鬼神系統，其中除了獨創性長生不死的神仙體系之外，也吸取了儒、釋兩家的先王聖賢與閻王鬼卒，從而形成了一個龐大的道教神仙系統。此神仙體統，又分天界與冥界之神隊組織，而本文研究的對象——十殿閻王，乃屬於冥界尊者神祇。

道教認為人生在世應該修道立德，如此才能使靈魂質地純淨上昇天堂，如果為惡多端就會墮入地獄。無論是道教或者世界其他宗教幾乎都以天堂與地獄為死後靈魂的歸宿，而在前往這兩個天壤之別的異世界之前，必須經歷一道審判生前善惡制度的門檻。以道教而言，十殿閻王就是掌管這個攸關靈魂去處的其中掌權者之一。

十殿閻王是道教冥界掌人生死簿與檢校人世善惡功過的神祇，亦是佛教地獄說之中，查勘罪福的地獄王者。而道教與佛教是華人世界主要信仰的兩大宗教，兩教在中國境內的暗地較勁與相互學習過程之中，也促成了某些共同虔信的神界尊者。如一般民間信仰的觀音菩薩（俗稱觀音媽）與道教徒信仰的關聖帝君（佛教稱之為伽藍神、蓋天古神、護法爺），以及十殿閻王與佛教的十王菩薩…等，都是道、佛兩教所共同信奉的神明。有此可得知，有些神祇是不分宗教信仰的差別，而為一般民眾所知曉的。

本文是以十殿閻王³之圖像為研究對象，研究範圍主要針對道教法壇掛設的十王彩繪，所涉及的各層意涵深入探討，分析其可能隱涵的深層意義。但由於道教的十殿閻王與佛教的十王菩薩，兩者之間相互生衍的過程極為密切。故本研究雖以道教的十王做為探索的主軸對象，亦對道、佛兩教之間的十王信仰，相得益彰與相形見絀的關係作概略性的描述，盼能使此研究更為客觀性的追溯十殿閻王的本源意涵。

研究者由於家族三代都擔任道士的職務，對於道教科儀的外在儀軌與內在情意內涵價值，都有一定的體悟與了解。也悟領到宗教活動表達的教義所蘊含的終極關懷，並協助信仰者藉由誠拜神仙聖賢的體驗，強化其凝聚力與虔誠信仰。然而，在法會儀軌的進行過程中，除了宗教師呈現的儀式動作象徵，與背景音樂淨化法壇而達成莊嚴神聖的法會場域之外，道場空間的佈置亦是提升整個齋醮法會神聖性不可或缺的要害之一。而道壇的場域架構，經由諸仙聖者的圖像與俱有開宗明義詞句的幢幡，以及通玄達妙的桌案法器，使得齋醮儀典的道場化凡為聖，氛圍更為莊嚴肅穆。

³ 本研究對於“十殿閻王”的名稱，以“十王”、“十王冥殿”、“十殿冥王”…等不同名詞稱之，以便文章的文辭更為豐富。因此，名稱上有所不同，但其意指的都是“十殿閻王”。

其次，本研究以台南縣道壇十王彩繪為研究的重點，主要原因在於，臺灣道教文化源自於中國大陸，且與閩粵移民有密切的傳承關係。中國道教隨著漢人的移民傳播到臺灣，而移民者主要以閩粵地區人民為主。府城⁴（台南舊名）的鹿耳門有“臺灣咽喉”與“臺灣之門”之稱，乃為移民潮最先進入台灣的登陸點。這些福建、廣東等省的移民者紛至沓來，帶來了他們的文化及宗教信仰，並在台南開府設治。而台南既為舊時代中國大陸人民進入臺灣的主要地點，促使臺南聚集了各領域的菁英份子，其中不乏來自漳州、泉州的道士。因此，臺南地區可謂道教文化傳入臺灣的初始之地。

此外，閩、粵地區的人民特別崇拜神仙信仰，且道教極為興盛，而這兩地的移民者也將在故鄉的信仰文化帶入府城，如台灣首廟天壇（天公廟⁵）就座落於台南市，廟中供奉三清、斗姆、北斗等道教神祇。由此可見，自古至今府城台南一直是臺灣道教信仰代表性與重要之地。

如上所述，台南地區乃是臺灣道教文化的重鎮之地，故蘊含與累積許多道教相關的寶貴資料。而居於此區的火居道士，多為漳、泉兩州道士的後代，在道士角色的正統性上是無庸置疑的，這些新生代的道士並繼承了上一代的豐富道教資料。諸般有關台南道教文化資源豐富的因素，促使本研究將研究的方向鎖定在台南縣做一探討。

「角色」、「儀式」、「場域」組構了一場法會的基本要素，就「角色」而言，道士扮演著說經演法、敷演儀禮的重要角色，除執行法會儀式之外，還引導隨拜信徒聽法聞經，於諸神面前虔誠表達感恩與懺悔之意。而「儀式」方面，依法會目的的不同，有所謂的拔度亡魂與潔淨祈福的齋醮祭典，如禳災性質的水、火醮；祈安降福的王醮。此外，就「場域」而言，是角色與儀式兩者的集結點。有了祭祀道壇的

⁴ 清順治十八年（一六六一年）鄭成功在臺設一府二縣（承天府、天興縣及萬年縣）。清聖祖康熙二十二年（一六八三），臺灣歸清，次年承天府改為臺灣府，天興縣改為諸羅縣，萬年縣改為臺灣縣和鳳山縣。

⁵ 天公乃是臺灣民眾對於玉皇大帝的稱呼。

架設，才能讓道士在壇內步虛⁶法事、說經演法，冥想仙界聖者諸神降臨道場。信徒們在道壇內，經由宗教師誦詠經文的音韻之聲，和現場陳設的法器與神明圖像，以及音樂伴奏的氣氛下進入神聖空間。

本研究在「角色」、「儀式」、「場域」三方面之間，對於架構「場域」之一的「圖像」元素，為主要探討的方向。除了窺探十王圖像的淵源、哲理之外，還探究壇內神像掛軸的藝術性與傳達宗教義理教化世人的圖像功能。而道壇彩繪的陳列，是依據法會性質而有不同神像的掛設。就齋醮道壇以及功德法會而言，主要懸掛的諸神圖像有玉清元始天尊、上清靈寶天尊、太清道德天尊還有玉皇上帝以及紫微大帝。除此之外，還有太乙救苦天尊與九天應元雷聲普化天尊…等。而十殿閻王的圖像亦是功德法會上重要的神像畫軸。

道場所懸掛的眾神彩繪，除了讓法會的執行者宗教師，能透過儀式通真達聖完成神聖的法會之外，還能讓信仰者誠敬參拜，增加場域的神聖性。中國人深信「善有善報、惡有惡報」，人在世如果不多行善積德，死後必會遭到「上刀山，下油鍋」的嚴厲處罰。知此，十殿閻王圖像以呈現地獄無情懲戒的刑罰，來警惕規勸世人心存善念不可為非作歹，讓信徒們能秉持道教誠心至善濟世的度人哲理為圭臬。

研究者認為一般法會的進行過程當中，隨拜的信仰者原則上不是很清楚，位於前面主持法會儀式的道士所禮誦的經文科儀內容與繁文縟節。相對地，道場所建構的神聖性空間，就變成是導引信仰者感受莊嚴崇高神秘仙界氣氛的輔助架構。而參拜者也會在科儀的進行過程之中面聖聞經，由圖像給與的神聖性與安祥氣氛所感染。就圖像所呈現的冥想存思功能性而言，天尊圖像使人有為之敬畏、心靈沉靜、神聖性的視覺效果。而兩旁的十殿煉獄圖像，卻給與人反省自己平日是

⁶「步虛」乃是齋醮科儀名詞。亦稱步虛韻。道教誦經時詠吟的韻調，聲韻優雅飄渺，猶步雲端。《道書援神契·步虛》：「古者祭祀歌舞章或歌毛詩。今法事長吟，本諸此也。《書》曰：聲依永律和聲」。

非善惡與所作所爲是否在良心的標準上。因此透過齋壇場域所佈置的眾神圖像可以達到以圖示意的宗教功能。研究者所要窺探的，就是道壇圖像彩繪所象徵的宗教義理與背後所傳達於世的信仰典範。

亦靜亦動的靈性空間，是集結了各種因素所構成。而十殿閻王圖像看似靜態的宗教藝術與象徵符號，如深入觀其彩繪的內容可瞭解到，十殿閻王圖像的佈局與形式結構組織，還具有戲劇性的動態視覺效果。如此豐富性的宗教彩繪是法會道場懸掛畫像的特殊性。此外，爲了使一般社會大眾體會道場十殿閻王圖像所掛置的目的，不只是單方面建立神聖的儀式空間，還蘊涵著教化民眾的宗教性目的。讓社會大眾瞭解到，使人聞之喪膽的閻王圖像與層層殘酷的地獄情景，這些審判與懲戒的真正目的與背後的旨意爲何，而不是處於模糊不解的情形。因此，研究者盼能探究這影響著中國社會長久以來，死後靈魂審判的冥界王者信仰，其各殿所描述的圖像呈現的宗教醒世意義，與對於生命的終極關懷。

第二節 研究目的

宗教信仰是人類社會一種獨有的現象，而神仙聖賢的崇拜是信仰行為裡不可或缺的構成因素之一。本文以十殿閻王為研究範疇，也由這個點，將研究的範圍拓展到相關性的道教儀式與生死觀。

生與死一直是宗教領域所探討的課題，而生死學範疇涵蓋了宗教、哲學、死亡學、心理學、醫學，甚至藝術等學科，是一門科際整合的學科。就生死態度而言，道教在生命科學實踐上發展出了獨特的養生之道，而在對於死後生命的終極解脫問題方面，亦衍生出各種拔度科儀與冥界審判的宗教文化特色。因此在生死課題方面，道教一直有相當卓越地論述與實踐。

鬼神信仰是中國民間信仰和中國傳統文化的一個重要環節，也是構成土生土長的道教，在世俗民眾的信仰上能根深蒂固的因素之一。每年到了俗稱鬼月的農曆七月，道教會舉辦「中元普渡」(佛教稱之為「盂蘭盆節」)，來安撫無人祭祀的鬼魂。由此可瞭解到，鬼神在中國人的社會生活和文化生活中，具有相當地滲透性。在鬼神的信仰之中，屬於冥界體系的十殿閻王是家喻戶曉的陰間審判主，其各殿層所設的殘酷刑罰與附設的煉獄，更是讓人驚心動魄。也因為一般社會大眾對於死後世界的未知感與恐懼閻王的善惡審判，因此只要聽到閻王或看到十殿圖像時，就會產生由衷敬畏的心態。然而，也往往忽略了這些圖像所要彰顯的宗教意義與哲理。因此撰寫本文的目的，主要在於揭示十王圖像本身所傳達的宗教內在語言，以及圖像背後的思維模式，理解道教在有關生與死的關懷課題，並讓世人能知曉十王信仰的真正意涵。

基於以上所述的研究動機，本主題希冀達成的研究目的如下：

壹、 探究十殿閻王圖像的形式與佈局

圖像是宗教傳播的媒介之一，也是構成科儀法會空間不可或缺的要素。除此之外，它也具備了相當的宗教藝術性。十殿的圖像，在一般的掛軸彩繪形式上有著不同的格式與構圖。因此，本研究希望能將一般法會所懸掛的十王圖像形式與彩繪內容佈局，透過圖像學的角度加以探討與分析。

貳、 圖像於宗教藝術的價值性

西方哲學家恩斯特·卡西勒（Ernst Cassirer，1874－1945）認為除了語言世界之外，藝術是另一個具有自己結構和意義的世界⁷。繪畫、雕刻與戲劇，乃是宗教神祇具體化的生命實體。因為經由象徵圖像繪畫和戲劇行爲，可以傳遞宗教的內在語言。十王圖像的價值，展現於藝術與宗教兩個層面，透過有限的形象描繪來追求無限的永恆，這是宗教與藝術兩者相互融合的極致表現。本研究除了窺探十殿閻王在宗教的哲理與功能性之外，其在繪畫上的藝術價值，亦是討論的範圍。

參、 探究十殿閻王圖像所要傳達的宗教義理與度世功能

十殿閻王圖像給與社會大眾的視覺效果與感受，是一種懲罰與殘酷煉獄的景象。然而，這只是單純表面的訊息意象，但宗教圖像除了具有朝拜與淨化空間場域的功能之外，還蘊涵著宗教深層意涵。假使民眾無法體悟到圖像的真實涵義，那就失去宗教圖像教化世人的功能性。因此本研究希望追溯善惡報應、因果循環的積極意義，盼能

⁷ Ernst Cassirer 著、于曉等譯，《語言與神話》，第106頁，臺北，桂冠圖書，1990年。

將圖像背後所要傳達的勸勉行善與端正人心的宗教哲理作一窺探，以利民眾理解。

肆、窺探傳統的神仙圖像信仰與現代生死課題的對話

生死課題雖然包含於宗教所要討論的範圍之內，但它所涉及的理論卻超越了宗教所架構的領域。圖像的內涵意義與現代科際整合的生死學科，兩者看似傳統文化與現代思維的差別，但彼此之間卻是相容並蓄的依存關係。本研究希望對於兩者之間個別的哲理，尋探其磨合與共鳴之處，使此研究更能符合現代社會所關注的生死議題。

伍、希望能提供日後對於十殿閻王有興趣的研究者部份參考資料

人對於死後世界的未知，讓人心存各種的不確定性，進而內心充滿恐懼感。而一般媒體與書籍對於冥界的描述，也充斥著恐怖的氛圍與神秘性的闡述。然而，對於十王信仰深層的真实義理與藝術性，能夠加以釋義的書籍並不多。因此研究者希望藉由此議題的研究心得與些微成果，提供給民眾或者對於十殿閻王議題有興趣者之參考資料。

第三節 相關文獻回顧

十殿閻王信仰是道、佛兩教經由長期的相互融合而成的共同信仰，因此相關性的研究著作，涉及到道、佛兩教的論述，其範圍甚廣。故本文的相關研究回顧，僅就所參閱的道教與佛教經典、學術專書、以及學術論文，作為本研究之相關回顧介紹。

壹、幽冥地獄說的相關專書

蕭登福《漢魏六朝佛道兩教之天堂地獄說》、《先秦兩漢冥界及神仙思想探原》，對於中國本土的冥界信仰與道、佛兩教天堂冥界地獄的異稱及種類有詳盡的介紹，並將這兩教有關天堂、地獄方面的經典以及情況，作了系統性的表格⁸，對於閻王信仰的淵源以及初入中土的情形有相當性的描述。

貳、十王信仰相關研究著述

王鍾承《地藏十王圖像之研究》，主要探討地藏十王的圖像藝術，對於敦煌、四川⁹遺址的十王造型有進一步的描寫，實為道壇十王彩繪藝術性質的研究借鏡。陳瑤蓓《近代十王信仰之研究》一以〈玉歷寶鈔〉為探討中心。此論文以道、佛兩教十王信仰的集成者《玉歷寶鈔》為研究主題，並提出「十王為一組符號¹⁰」的觀點，認為十位閻王是一個整體，可以為不同的主政者效命，也可以獨自擔任司掌冥界組織的角色。蕭登福《道佛十王地獄說》，認為地獄十王信仰乃是印度傳入的閻王之說，經由佛教吸收了中土傳統的泰山信仰及採納了道教司命、

⁸ 蕭登福，《漢魏六朝佛道兩教之天堂地獄說》，第123、445頁，臺北，臺灣學生書局，1989年。

⁹ 王鍾承，《地藏十王圖像之研究》，國立藝術學院美術學系碩士班論文，第43-66頁，1999年。

¹⁰ 陳瑤蓓，《近代十王信仰之研究》一以《玉歷寶鈔》為探討中心，第41頁，國立花蓮師範學院民間文學研究所碩士論文，2003年。

司錄、天神檢齋等觀念中土化的結果。並對於佛經中所呈現的道教思想與觀點之處，有詳盡的探論。除此之外，提供了敦煌寫卷《佛說淨度三昧經》、敦煌寫卷《佛說提謂經》等，十王的相關佛經的補完及校訂，以及唐代藏川《佛說地藏菩薩發心因緣十王經》、《佛說預修十王生七經》與《玉歷至寶鈔》的標點全文。

參、 涉及圖像藝術的論述

本文以道壇的十殿閻王彩繪為研究對象，故其圖像的藝術性與營造的神聖氛圍，亦是窺探的重點，因此有關圖像藝術的相關著作，實為參閱的對象。謝世雄《道教朝元圖之圖像及其宗教意涵》，依時代與用途上的不同，將朝元圖的形式分為固定式、移動式、長卷式¹¹等分類法進行探討。其移動式的形式與本研究道壇彩繪表現方式相同，因此在十王圖像架構的靈性空間議題上，此論文提供了相當性的參考價值。此外，臺北藝術大學傳統藝術研究所的袁瑞雲，其論文《台灣道壇彩畫研究》，將道教在舉行齋醮法會時所懸掛的諸神圖像，其風格、功能、製作過程等，逐步詮釋。尤其將圖像以分割圖面的方式，詳細介紹畫面各單一圖案所代表的意義¹²。而對於十王圖的部分，十王的起源與形式及繪畫風格，亦有簡要性的概說。

肆、 儀式的相關學術著作

宗教圖像在祈福消災法會上所呈現的儀式功能，就靜態而言，讓民眾瞻仰聖容聞經朝拜。在動態方面，彩繪掛軸又加強了儀式進行時所營造的劇場氣氛。所以對於十殿閻王的研究，其法會儀式的相關論述也是本研究所要參考的理論資料。南華大學哲學研究所黃進仕碩士

¹¹ 謝世維，《道教朝元圖之圖像及其宗教意涵》，第 42 頁，中國文化大學藝術研究所美術組碩士論文，1994 年。

¹² 袁瑞雲，《台灣道壇彩繪研究》，第 113-114 頁。國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2003 年。

論文《台灣民間「普渡」儀式研究》，對於台灣道教、佛教、釋教、以及齋教的普渡科儀，作系統的整理與解析。而對於普渡會場的神像圖畫也逐一探討其佈局與淵源，並探求世俗空間轉化成神聖空間的儀式意涵。陳信聰《幽冥得度：儀式的戲劇觀點—台南市東嶽殿打城法事分析¹³》，論文以戲劇角色為切入主題的角度，以「角色」、「舞台」、「展演」詮釋打城的樣貌，並以「相遇」、「融入」、「轉化」的概念來分析儀式，試圖對於打城儀式的多重面向的複雜意義加以釐清。此外，南華大學生死學研究所張譽薰《道教「午夜」拔度儀式之研究—以高雄縣大寮鄉西公厝道士團為例》的碩士論文，就道教拔度儀式的過程加以析意，將儀式的解罪與濟度義理彰顯出來。企求找出拔度儀式的意義與結構，以及道士在儀式中所展現的行為象徵。而同校的龔萬侯《牽亡歌陣儀式意涵之探討—以台南地區為例》的質性論文研究，也談及「遊十殿」的相關儀式。

伍、本論文相較以往研究的重要性

綜觀古今論及十殿閻王的專著書籍及論述，主要可分為佛教淵源與道教典故，以及科儀法會道場的十王掛軸研究。前兩者是針對佛、道兩教有關十王的相關經典作脈絡的尋源探討。後者，道壇畫像部份，大都依附在研究科儀涵意的篇章之中，並不全然針對十王圖像作詳盡的說明與窺探。本論文題目——十殿閻王之研究——以台南縣道壇彩繪為例，主要顯現的重點如下：

- 一、本研究對於十殿閻王的圖像意涵，做各殿逐一的介紹與解析，有別於一般整體性的概說。
- 二、本研究兼顧了十殿閻王的宗教性與藝術性，而非只是單求其中一

¹³ 陳信聰，《幽冥得度：儀式的戲劇觀點—台南市東嶽殿打城法事分析》，國立清華大學人類學研究所碩士論文，2000年。

個領域的詮釋，企圖讓十王的多項面貌更為完整。

三、本研究將十殿閻王所蘊含的道德形象與生死終極關懷的思維，作深入的探討。而這兩部份課題的研究，對於現代生死學理論的建構與實務，具有催化之舉。

以上是「十殿閻王之研究—以台南縣道壇彩繪為例」研究的重要性，與其他前者研究的共同研究主軸，都是對於十王的歷史脈絡有完整性的介紹。所不同之處，在於本研究對於十王所衍生出來的生死課題，希望透過研究者的研究而拋磚引玉，讓社會大眾瞭解十殿閻王與轄管的煉獄，其幽冥審判制度背後的真正生死哲理，並導正世人對於十殿閻王的誤解，讓十王的宗教意義彰顯出來，也希望藉此研究，鼓勵更多人投入宗教生死課題的相關研究與窺探。

第四節 研究方法

十王圖像的研究，必須瞭解到道教神仙系統的整個架構與發展歷史。而除了文史的考據之外，掛軸圖像形式的呈現，必須蒐集民間道壇彩繪的樣式與在儀式壇場空間上的神聖性佈置。再者，圖像的研究範圍也涉及到宗教神像的藝術性，所以本研究基本上除了扣緊文獻典故的理解之外，還針對十王圖像的繪畫形式與功能做調查與解析，使整個研究能更趨於完備。本文研究方法如下：

壹、文獻研究

十殿閻王的研究，必須貫時性的歷史淵源考證，探討十王之說的起源以及歷代對於此思想的傳承與轉變，這必須尋求文典的記載加以逐步論證。而十王的研究跨越了道、佛兩教的思想領域，由於範圍甚廣，在經典的探源，也必須儘可能的參閱兩教的相關記載。

道教在長期發展過程中，除了以先秦道家典籍《老子》、《莊子》、《文子》、《列子》與《亢倉子》、《關尹子》為誦習經典之外，還累積了道教哲理教義、齋教科儀、修練方術與歷史的紀錄。此外還包含了養生學、醫藥學、文學、音樂、科學等多方面的文化寶貴知識，編寫成了卷帙浩繁內容相當豐富的文書經典。如此車載斗量的道教經典文獻，在研究道教歷史文化以及其他相關性考察上，是相當重要的參考依據。十殿閻王的圖像意涵研究，對於相關記載與意涵釋義，必須深入道教原典做更深入地探討。因此文獻的考據對於十王的真諦源流實為探究的重要脈絡。

本研究主要重點雖對焦於道壇上十殿閻王的意涵研究，但由於十王信仰實為佛教傳入，再經道教吸收之後徹底中土化，成為中國人共

同信仰的重心與民俗。因此文獻的相關考據部份也延伸到佛教經典部份，如唐代四川沙門藏川所述的《佛說地藏菩薩發心因緣十王經》、《佛說閻羅王受記令四衆逆脩生七齋功德往生淨土經》，都與十王歷史淵源有相當性地記載。此外，近代學者對於十殿閻羅王的相關研究專書與文章，亦是作為本研究參考的重要資料。如此集結古今原典與書籍文冊，促使本研究在參考資料上更能逐步對焦於研究課題的核心。

貳、掛軸彩繪樣本的蒐集

道教壇場即是用來舉行齋醮科儀演出的場所，其場域靈性空間的營造，是透過宗教師與儀式、音樂，以及各項法具物品化凡為聖所架構成的神聖中心。而將朝拜神明物象化的神仙聖賢彩畫，更是具顯壇場靈聖氛圍的主要構成要素。

道教在舉辦消災祈福與拔度亡靈法會的功能性上，主要分為齋與醮兩部分。其主要區別即：懺悔解罪、拔薦亡魂者謂之「齋」，旨在幫助亡魂超昇仙界；而祭祀陽神、酬願祈福者謂之「醮」，旨在潔淨與安鎮境域，以祈求合境平安¹⁴。齋醮科儀會依法會的目的與規模而有不同的祭典儀式。以齋的法會規模而言，可分「靈前繳庫」（俗稱乙夜、做功德）、「午夜」（又稱金書）、「一朝」（又稱九幽）、「一朝宿啓」（又稱十迴）、「黃籙二朝」與「黃籙三朝」…等。而醮的部份，可分慶成醮、謝土醮、中元醮、神明誕醮、平安醮、水醮、火醮、王醮、羅天大醮、圓醮…等。

在彩繪圖像樣本的收集方面，由於研究者本身為道教弟子，平日的工作職務乃是為往生者超生拔度，而十殿閻王的彩繪圖像，是超度道場中所必須懸置的神靈聖物。因此在十王圖像的樣本蒐集上，藉由研究者的職務之便，將台南縣道壇會場的十王圖像依不同的形式類

¹⁴ 吳永猛、謝聰輝，《台灣民間信仰》，第4頁，台北，國立空中大學，2005年。

別，做拍照式的存檔採樣。此外，由於台灣道士大部分屬於在家道的火居道士¹⁵，其分佈範圍大多於台灣北部、南部平原與沿海以及近山等地區。在薪傳部份主要以代代子孫為主要傳承對象，當然亦有師徒傳授的模式存在。如此較封閉性的傳授風格，使得道士彼此在各項交流上較為保守。相對地，在密傳經書抄本或者其他獨特儀式法具方面較不對外公開。因此，為了使十王圖像形式的樣本蒐集更為完整，研究者將懇借一些道教賢者所典藏的十殿閻王圖像，以充足樣本資料。

隨著法會規模大小的格局，科儀所使用的各項法具也相對地更為繁複，而神像掛軸佈局也略有變化。十殿閻王圖像在聖壇場合裡，是缺之不可的法會掛軸。因此對於它在二度空間的描繪與三度空間的陳列方式上，研究者將逐步實質探討，才能讓本研究的範圍，由典故的考據延伸到現場神聖場域的解析。

參、圖像分析方法

十殿閻王本身所蘊含的範圍甚廣，它不單只是一組圖像的組織，還涉及到神學、宗教學、藝術學、歷史學、生死學、文學等不同領域的深層問題。本研究無法全面的依循各種領域的觀點，對主題做詳盡的解析與討論，所以除了文獻經典的探源之外，主要針對十王彩繪圖像的形式、佈局、以及神聖空間的建構，採取以下二種研究方法做為本研究的基礎架構，以不同視角的方式切入研究課題。其方法如下：

一、圖像學方法

宗教繪畫藝術，就二度空間而言，是一種圖像符號的傳達，每位神者的造型以及手持之物、坐騎、或背景等，都不是單純性的隨意構圖。畫面所呈現的人、事、物都深具某種宗教哲理的訊息作用，必須

¹⁵ 指有家室的道士，一般多屬天師道（正一派）系統。明俞汝楫《禮部志稿》卷三十四《僧道禁例》：“洪武中僧道不務祖風，及俗人行瑜珈法。稱火居道士者，俱有嚴禁”。

做深入的釋義。

本研究在剖析圖像畫面上，以「圖像學」(Iconology)的研究方法去揭示圖像的內在意義與思想。圖像學為藝術史研究的主要流派之一，其方法的提出有別於藝術史學中的風格分析方法以及藝術社會學方法。最早由德國學者華柏格 (Aby Warburg 1866-1929) 對於文藝復興時代的圖像研究，使得藝術研究有了嶄新的一面。艾文·潘諾夫斯基 (Erwin Panofsky 1892-1968) 乃是在這研究方法上成就最高的學者，其著述《圖像學研究》(Studies in iconology) 及《造型藝術的意義》(Meaning in the Visual Arts) 兩本書，有完整的圖像學理論與運用之論述。就圖像學而言，圖像被視為一種象徵符號，進而詮釋其背後所象徵的意涵。十殿閻王的圖像內在意義上，以潘諾夫斯基對於圖像學所提出的理論及運用，做為解析的基本依據。他認為圖像研究乃是藝術史的一個枝幹，主要並不針對形式 (form)，而在於探討藝術作品的主題 (subject matter) 或含意 (meaning)。因此，讓我們一面分別主題以及含意的不同，一面定義形式¹⁶。

- 潘諾夫斯基指出藝術作品，就主題或含意可分三種不同的層次：
- (一) 最初的或是自然的主題：藉由確認單純的形式來理解某些顏色和線條及形塊的組合，這些主題，只要以實際的累積經驗就可以判視它們，此乃進入圖像學前的描寫階段工作。
 - (二) 第二或是傳統的主題：構成意象、故事和寓言的經驗值與熟悉度，不是圖像分析所依據的對象，它必須熟習文學作品的理念或題目。
 - (三) 內在的含意或內容：圖像的詮釋，超越了單純只是熟悉文學作品所陳述的理念，對藝術作品的內在含意或內容做真正徹底的

¹⁶ 潘諾夫斯基著、李元春譯，《造型藝術的意義》，第31頁，臺北，遠流，1996年。

詮釋，這範圍需推衍至某時個時代、地方、政治、宗教或某位藝術家所持有的藝術偏好等。

潘諾夫斯基以圖表（表 1-4-1）的方式，呈現他對於圖像研究的三個理念。其認為看似三個獨立的意義領域，其為一體多面的藝術作品的整體。因此，三者互不相關的運作，實際上，卻是相融而成為不可分的有機過程¹⁷。

表 1-4-1 潘諾夫斯基詮釋藝術作品三個層次之圖表

詮釋的對象	詮釋的行為	詮釋的依據	詮釋的修正原則 (傳統的歷史)
I. 最初的或自然的主題： (A) 事實的 (B) 表現的 ——構成藝術題材的世界	圖像前的描述(暨心理—形式的分析)	實際的經驗(於事與物的熟悉認知)	風格的歷史(洞察在不同的歷史情境下,物與事的表達形式)
II. 第二的或傳統的主題——構成意象、故事和寓言的世界	圖像的分析	文學的知識(於特殊主題和理念的熟悉認知)	典型的歷史(洞察在不同的歷史情境下,特殊的主題或理念經由物與事表達的方式)
III. 內在的含意或內容——構成「象徵的」價值的世界	圖像學的解釋	綜合的直覺(於人類心志重要趨勢的熟悉認知)——取決於個人的心理和「世界觀」	一般文化表徵或「象徵」的歷史(洞察在不同的歷史情境下,人類心志的主要趨勢透過特殊的主題和理念表達的方式)

資料來源：潘諾夫斯基著、李元春譯，《造形藝術的意義》，第 44 頁，臺北，遠流，1996 年。

¹⁷ 同上註，第 31-44 頁。

圖像學將圖像視為一種象徵符號，企圖解析圖像背後所蘊含的意義。這不單純的只是透過歷史與文化的角度來探究圖像的象徵意涵，還涉及一個時代社會的集體潛意識。十王信仰的形成，歷經了地獄與閻王說的傳入，進而演變成以十王為主的幽冥體系，這演變的過程中，除了綜合道、佛兩教學說之外，還應映了當時社會民眾與信徒們的意識需求，宋代的《玉歷至寶鈔》就是在兼容道、佛兩教文化與社會需求之下誕生的。

以道壇彩繪為例的十殿閻王研究，就潘諾夫斯基發展的三個層次的運用上而言，一般民間流傳的閻王傳說與道教、佛教經典所陳述的十王相關記載，為圖像學解釋的前兩個層次。對於各種經典文獻的概念必須完整的掌握，才能使十王圖像的佈局與象徵符號解讀上更為客觀。再者，依圖像學的第三層次，揭示圖像藝術在形式及寓意等表面意義下，所潛藏的宗教本質哲理，深入詮釋十王圖像所傳遞的意義精神。

二、點、線、面的三度空間分析

構成是基於一個內在的目的¹⁸。圖像的存在都有它形成的結構組織，一幅圖畫不單只是表面的輪廓與色彩碰撞而成的結合體，而是在於內在抽象形式結構，是否形成一個具有生命體驗與反應意識的聲音。無論圖像的功能與定位，是處在於宗教或者藝術體系以及其他領域之下，它都有本身不變的本質，所異之處在於傳達對象的不同。

不同的屬性、不同的力量，即是對抗又是互補的構成元素，促使一張圖像的完整性。點、線、面拼構出了圖像的基本元素，但要如何由平面的二度空間去模擬三度的立體空間，這是一般繪畫所要理性詮釋的課題。本研究在圖像所營造的神聖視覺空間感上，以抽象派繪畫表現藝術之父，瓦西利－康丁斯基（Wassily Kandinsky 1866-1944）有

¹⁸ 康丁斯基著、吳瑪俐譯，《點線面》，第30頁，臺北，藝術家出版社，2000年3月再版。

關探討藝術性靈「點、線、面」的論點，作為分析十王圖像的佈局形式構圖的參考論述。透過康丁斯基對於繪畫藝術的外在結構與內在意涵獨特的見解，解析出十王圖像的構成要素以及形式內涵。

現代的繪畫思潮，通常被分為「感性」與「知性」兩大主流，知性的是以蒙德里安為代表，感性的代表人物就是康丁斯基。因為康丁斯基的畫作充滿了浪漫性，以直觀配合音樂的理論，豐富的情感色彩構成了畫面的內在表現，如同聲樂般的傳遞人們內心情緒一般，有高低起伏、抑揚頓挫的節奏。對康丁斯基而言，「思想」是重於「技術」的，在其著述《藝術的精神性》中認為，「藝術的表現」已進入探索內在精神實質的時代。

康丁斯基的所著的《點、線、面》一書，對於他所謂的「繪畫要素」有極精到的分析。此書從最初的原則討論起，強調一件藝術品在初步工作中素描的重要性，將每樣東西簡化為點與線。書中提到，任何一個「像」，都可以兩種方式體驗。這兩種方式不是隨意的，而是和像連在一起——由像的本性分出來。這兩個特性是：外在的——內在的¹⁹。外在的形象描繪旨在於傳遞內在情感（文化、政治、宗教等）的傳遞，並以各層角度詮釋構成藝術作品的其中三要素（點、線、面）。

「點」是生命，是表達的原始形象，是簡化到極限的記號，是各種形象的最單純化，而當點在重覆或延伸時，便在表面上向前推進，且佔有了空間並確定了意義。而「線」是一個點在一種或多種力量下的通道，依力量的迸發或矛盾，使線發生各種變化²⁰。以「面」的觀念而言，基面是指物質的面，由兩條水平線和兩條垂直線圍成，有四邊，每一邊都有自己的聲音，超過這暖且冷的安靜界限。它本身是一個生命體，用來表現作品的內容。

¹⁹ 同上註，第13頁。

²⁰ 何政廣，《世界名畫家全集—康丁斯基》，第175-176頁，臺北，藝術家出版社，1996年。

「點」在文字上是一種外在的意義，表面上它是一種符號，具有實際的目的的元素。而符號變成一種習慣後，往往把象徵的意義隱藏了起來，內在的意義因此被外在的意象隱藏²¹。此觀點意同於潘諾夫斯基，對於藝術品的第三層次的意義。十王的圖像形式如同「點」的性質，看似為一組符號的組合，但內在的真實深度義理卻潛藏於符號底下。以圖像的意涵來充實道場空間的神聖性，其最根本的宗教、道德、藝術、文學本質是本研究所要探求的。

聖靈場域的鋪陳，是一種空間視覺美學與宗教聖品的共鳴。道壇的桌案法器與圖像掛幡所安設的位置，導引了宗教師以及信徒的視覺動線。就「線」而言，是有張力與方向，而且有聲音，如直線的聲音；偏向有強烈張力的聲音；偏向其有征服了面的聲音。法師步罡踏斗徐徐飄渺的步法猶如舞動的美妙線條，配合法會圖像凝聚信徒的焦點，各神像的點彼此串構成線的視覺引導，構成了靜、動靈線的神聖場所。

點、線的磨合運動，帶動了「面」的形成。圖像彩畫是屬於二度空間的面，而畫面裡所形繪的圖景，亦構成了另一個三度空間的異世界。圖像之外的道場與圖像之內的神靈景象虛實相映，如同道教太極陰陽的交互依存，也與康丁斯基所認為的「面」本身是一個生命體的思維相同。

道場十殿閻王掛軸圖像的剖析，依康丁斯基把構成藝術作品的元素單純化（點、線、面），再由此闡衍出藝術作品的所有可能性，並將這些可能要素一一釋義，尋找各種元素在畫面裡相互影響、彼此衝擊，尋求靈活開放的構成表現，其背後的真實義理。

²¹ 同註 16，第 19 頁。

第二章 道教之地獄說與十王信仰的由來

第一節 道教的神譜系統

壹、 神仙的階次

道教是一個多神信仰的宗教，且歷史淵源流長，其所信奉的諸神源起多處，兼收並蓄。舉凡天地、斗闕、星宿、三界、四極、五方、八位、山川、社稷以及有功於世的人均給予敬崇。生命最高的成就乃是獲一切基本粒子的主導能力（得道），能超越一切事物的變化而成爲永恆的存在者²²。如同道教認爲，諸神們皆由道氣所化，同時，人又可修道而成仙，使得這個神仙系統呈現一直擴張的趨勢，形成了道教神譜龐雜的特有之處。

一、 神與仙

中國古代的天神、地祇、人鬼三大系統，再加上後世道教降世的神，構成了道教神與仙的崇拜體系。而修煉者成「仙」，爲善者成「神」。就「神」的區別而言，可分陽神與陰神兩類，所謂陽神，就是生前有功勞於國家社稷者。如《禮記·祭法》言供祀的條件爲：「夫聖王之制祭祀也；法施於民，則祀之；以死勤事，則祀之；以勞定國，則祀之；能禦大菑，則祀之；能捍大患，則祀之。是故厲山氏之有天下也，其子曰農，能殖百穀；夏之衰也，周棄繼之，故祀以爲稷。共工氏之霸九州也，其子曰后土，能平九州，故祀以爲社。帝嚳能序星辰以著眾；堯能賞均刑法以義終；舜勤眾事而野死；鯀障鴻水而殛死，禹能脩鯀之功；黃帝正名百物，以明民共財；顓頊能脩之；契為司徒而能成；

²² 歐崇敬，《中國哲學史·兩漢魏晉南北朝卷：與世界哲學對話及重估一切價值的創造轉化》，第59頁，臺北，洪葉文化，2002年。

冥勤其官而水死；湯能寬治民而除其虐；文王以文治，武王以武力，去民之菑；此皆有功烈於民者也。及夫日月星辰，民所瞻仰也。山林川谷丘陵，民所取財用也。非此族也，不在祀典。²³」陽神又可分人神與大自然之神，人神方面如：影響中國文化最深遠的思想教育家，至聖先師孔子；儒、釋、道三教均尊為神靈的關聖帝君；以及抗清驅荷，收復台灣有功的國姓爺鄭成功等，都是因有功於世，而死後被敬奉為神祇的先賢烈士。在大自然之神方面，指的是對於自然崇拜的神奇，如水德星君（即水神）；無機界的崇拜神祇火德星君（即火神）；對於逞兇作惡、忤逆不孝、糟蹋糧食之人，必給予極刑五雷轟頂的五雷元帥（雷公）；以及五嶽大帝、福德正神土地公等。另外，就陰神而言，為死後有靈或祀厲者²⁴稱之。如有應公、百姓公、姑娘廟、義民廟等。

而仙者，乃道教名詞。主要修煉法門包括內外丹，煉氣和導引，或者為人舉行宗教儀式、法會行善積德的修道大成者，則可羽化成仙。其仙者有尸解仙、地仙、天仙、飛仙、大羅天仙等之分別。晉代時期，仙就被分成三等：「上士舉形昇虛，謂之天仙；中士遊於名山，謂之地仙；下士先死後蛻，謂之尸解仙。」到了唐末道士杜光庭《墉城集仙錄》卷一云：「世之昇天之仙，凡有九品：第一上仙，第二次仙，第三號太上真人，第四號飛天真人，第五號靈仙，第六號真人，第七號靈人，第八號飛仙，第九號仙人，凡此品次，不可差越。²⁵」將仙劃分九品，其次在《道藏輯要》張集《三壇圓滿天仙大戒略說》也稱仙有九品，兩者名稱雖然有所差異，但都共同認為仙有九個等級。

二、神祇的位階

漢代劉向撰寫的《列仙傳》是我國第一部神仙人物傳記書，書中彙整了各家著作中，有關古代神仙事蹟的記載。對於道教神仙系譜奠

²³ 《文淵閣四庫全書》，第一一〇冊，第260頁。

²⁴ 祀厲：無主孤魂。

²⁵ 《中華道藏》，第四十五冊，第197頁。

定了理論基礎。《太平經》與《元始上真眾仙記》雖已對神仙做了初步的排列，但在組織上尙未完整。到了梁道士陶弘景所撰定的《洞玄靈寶真靈位業圖》²⁶，是首次針對道教神系做了系統性的編排。內容分爲七個中位，而每個中位又各有左位、右位之分，其第一中位到第七中位的尊者，依序爲：上合虛皇道君應號元始天尊、上清高聖太上玉晨玄皇大道君（爲萬道之主）、太極金闕帝君姓李（壬辰下教，太平主）、太清太上老君（爲太清道主，下臨萬民）、九官尙書（姓張，名奉，字公先，河內人。先爲河北司命禁保侯，今爲太極仙陟公，領北職位，在太極矣）、右禁郎定錄真君中茅君（治華陽洞天）、酆都北陰大帝（炎帝大庭氏，諱履甲，天下鬼神之宗，治羅酆山，三千年而一替）。除此之外，如同此圖序中所言：「雖同號真人，真品乃有數，俱目仙人，仙亦有等級千億。」左右位的仙班數量更是繁多。

魏晉南北朝以來，新生道派越來越多，各派所奉的尊神與祖師不一。以真靈位業圖而言，主要奉元始天尊、玉晨玄皇大道君、太上老君等爲最高神靈，是代表上清派的神系。而宣傳“仙道貴生，無量度人”的靈寶派是以原始天尊爲最高位階。天師道則尊奉太上老君爲教祖。各時期教派所信奉的最高尊神都有所差異，一直到了南北朝末期，才共同以三清爲道教最高神祇。宋朝時期，道教龐雜的神仙體系已大致完備定型，成爲後世通行的道教神系基礎。宋哲宗道官賈善翔所著《太上出家傳度儀》中所列神系：「三清上聖十極高真、玉皇大天帝、紫微天皇大帝、紫微北極大帝后土皇帝祇、聖祖天尊大帝、元天大聖後、三十二天帝君、十神太乙神君、十一曜星官、天地水三官、南北二斗星官、四方二十八宿星官、四聖真君、三元真君、玄中大法師、經籍度三師、正一真人、五岳聖帝、諸副佐命大洞仙官、三十六洞天

²⁶ 《中華道藏》，第二冊，第 721-731 頁。

仙官、七十二福地、三十六靖廬、二十四化仙官等。²⁷」以及南宋金允中《上清靈寶大法²⁸》四四卷、呂元素集《道門定制²⁹》等，都對於道教神仙的排列有系統性的歸位。而寧全真的《上清靈寶大法》卷之三十九，〈散壇設醮品〉亦紀錄了黃籙大醮三百六十分位的神仙稱名³⁰。

自陶弘景之後，經過歷代長期演變的神仙譜系，大致上形成了以三清³¹、玉皇以及四御爲首的主神，下屬有各類仙真、神司的龐大體系。而常見的道教神祇如下：

- (一) 三清：玉清元始天尊（天寶君）、上清靈寶天尊（靈寶君）、太清道德天尊（神寶君）。
- (二) 四御：昊天金闕至尊玉皇大帝、中天紫微北極太皇大帝、勾陳上宮南極天皇大帝、承天效法后土皇地祇。
- (三) 五老帝君：東方青帝靈威仰、南方赤帝赤熛怒、西方白帝白招矩、北方黑帝葉光紀、中央黃帝含樞紐。
- (四) 星君：玄天上帝（真武大帝）、文昌帝君、五星七曜星君、四靈二十八宿、六十甲子神、斗姆（北斗眾星之母）。
- (五) 三官：上元一品天官賜福大帝、中元二品地官赦罪大帝、下元三品水官解厄大帝。
- (六) 冥司神靈：酆都大帝、十殿閻王³²。
- (七) 山川河海及雷部諸神：東嶽大帝、碧霞元君、雷部五元帥、雷公電母、龍王、風伯、雨師。
- (八) 地方保護神：城隍神、土地神、門神、灶神。

²⁷ 《中華道藏》，第四十二冊，第 261 頁。

²⁸ 《中華道藏》，第三十四冊，第 308 頁。

²⁹ 《中華道藏》，第四十二冊，第 534 頁。

³⁰ 《中華道藏》，第三十四冊，第 270-276 頁。

³¹ 「三清」與「四御」是道教諸神最前面的七位天帝，亦稱爲「七寶」。再加南極長生大帝，東極青華大帝，就是道教道教所奉最高層的九位天帝。

³² 各殿主司：第一殿秦廣王蔣、第二殿楚江王歷、第三殿宋帝王余、第四殿五官王呂、第五殿閻羅王包、第六殿卞成王畢、第七殿泰山王董、第八殿都市王黃、第九殿平等王陸、第十殿轉輪王薛。

(九) 得道的仙真：呂祖、三茅真君、媽祖、八仙、許遜真人、張道陵真人。

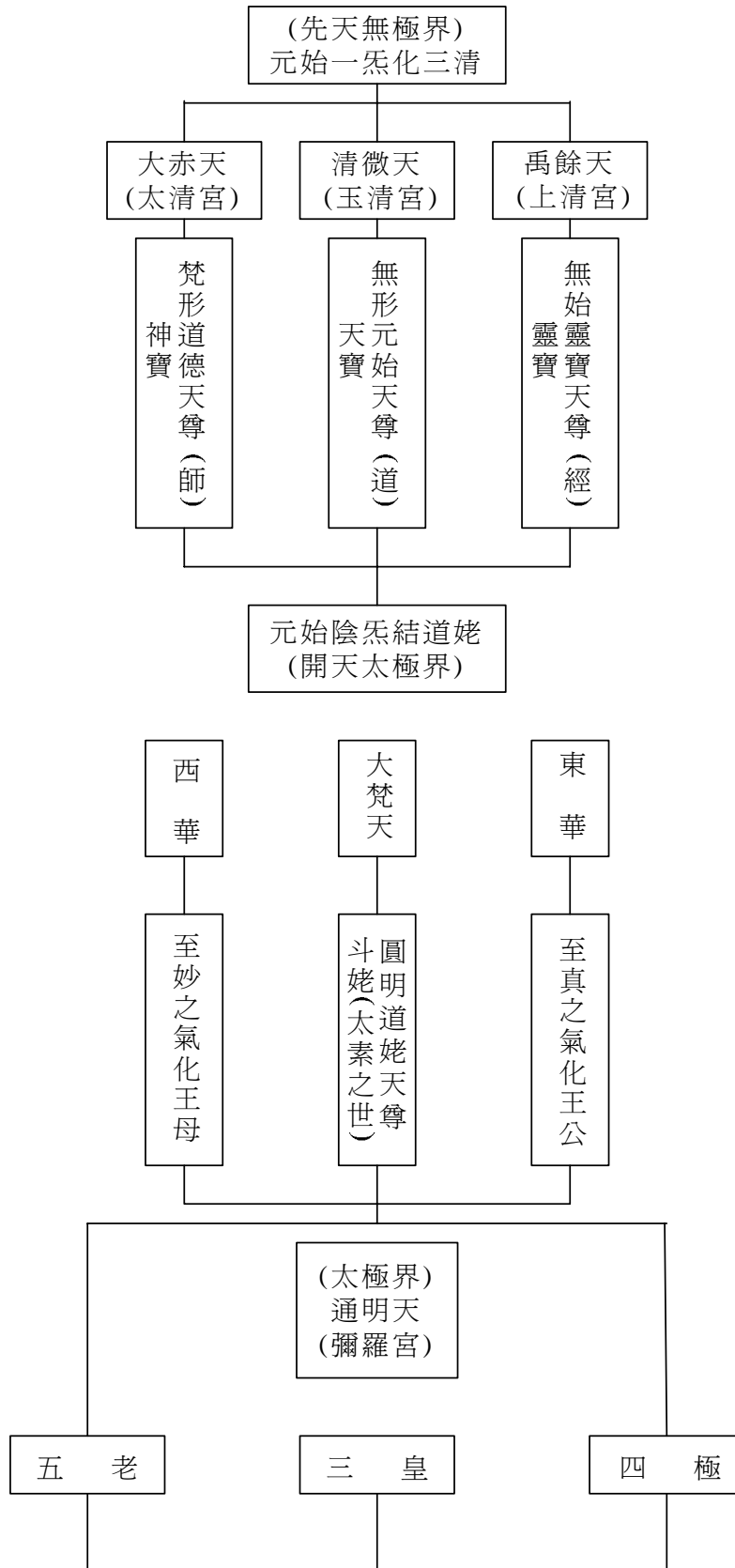
在近代有關道教神仙的位階排列上，由中華道教學院所彙整的道教神明關係系統表³³（表 2-1-1），將道教諸神做了組織性的編列與整理。此外，中華道教學院亦與台灣省道教會所製作的「中華道教神明淵源系統表」，也將道教神仙依其神性、神職，做了不同的歸類，以創世神、先天神、行政神、功國神靈、護衛之神、修道成神的仙真、其他等類別，來劃分眾神的地位與階級。

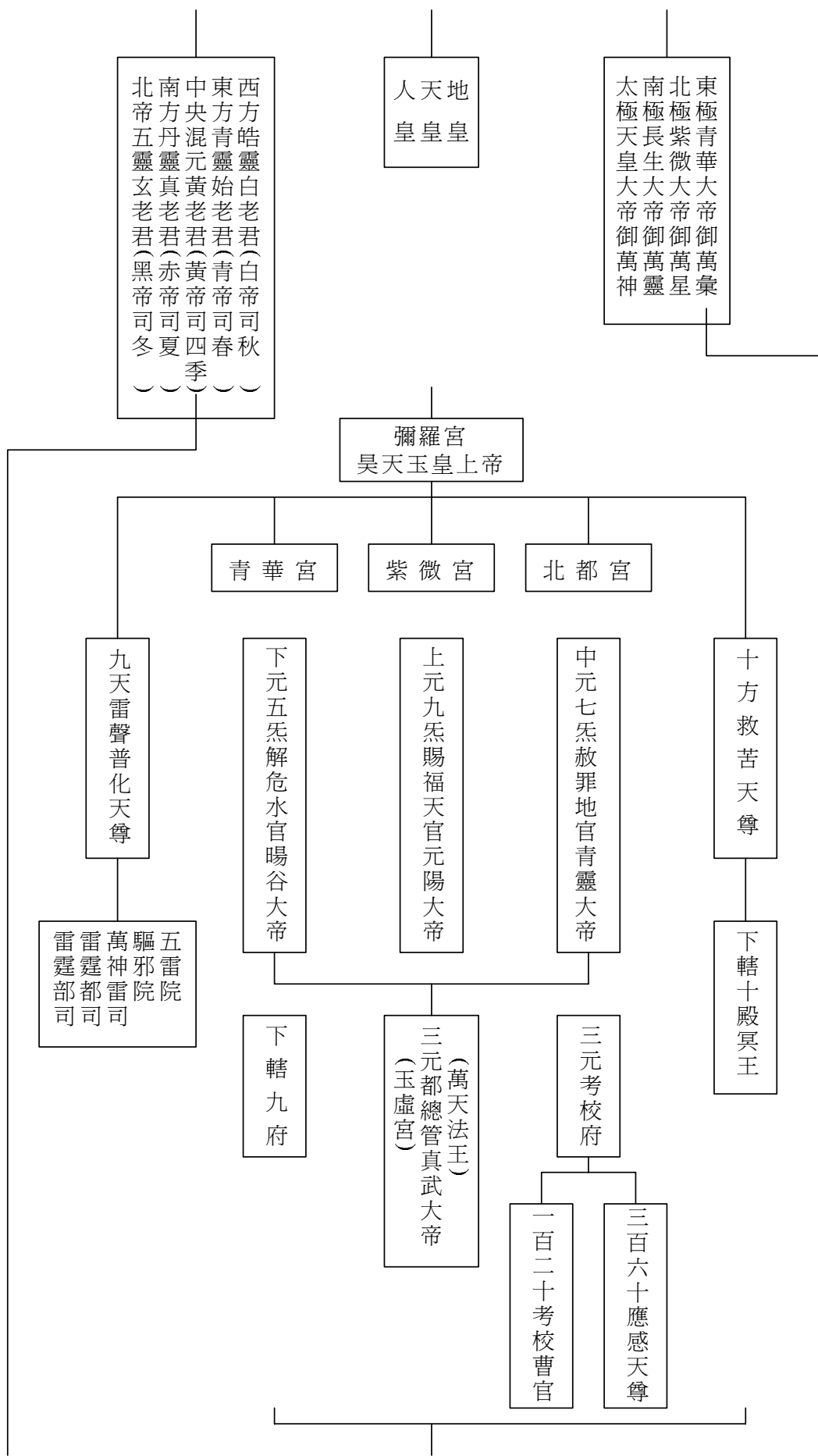
中國道教自東漢張陵創立教團以來，至今已有將近二千年的歷史。在這段漫長的歷史過程中，創神運動不斷的進行著，隨著時代的累積，浩大的神祇隊伍逐漸的擴大成員，這樣的造神過程並不是層出不窮單純數量化的表面排場，而是度人度己的深層教化意涵。固然有所謂創世先天的尊神存在，但一般平凡之人只要為善積德，還是可成為這神仙團體的一員。

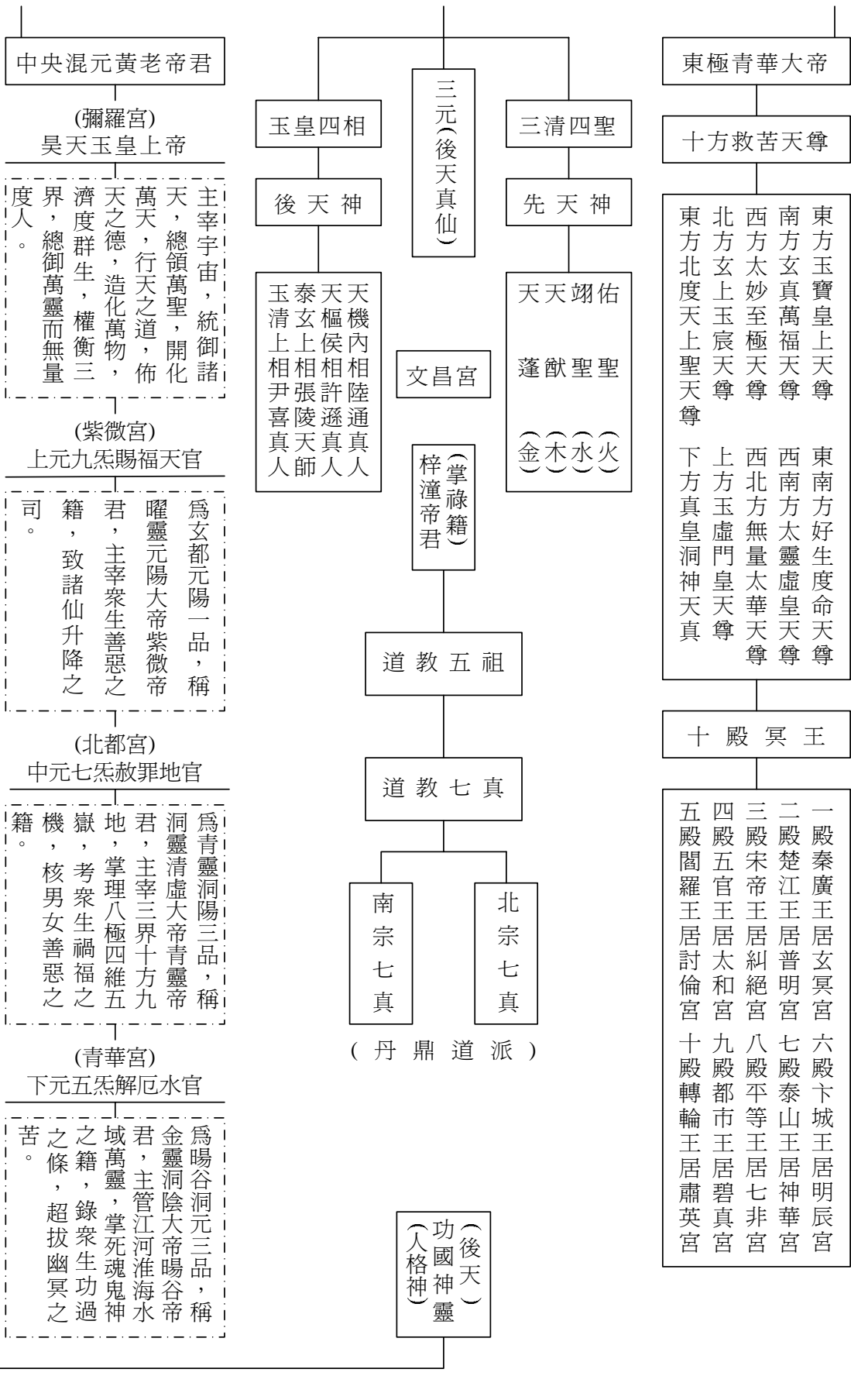
³³ 道教神明系統表在各書籍所列之內容大同小異，本研究擇其（中華道教學院所彙整的道教神明關係系統表）作為介紹。

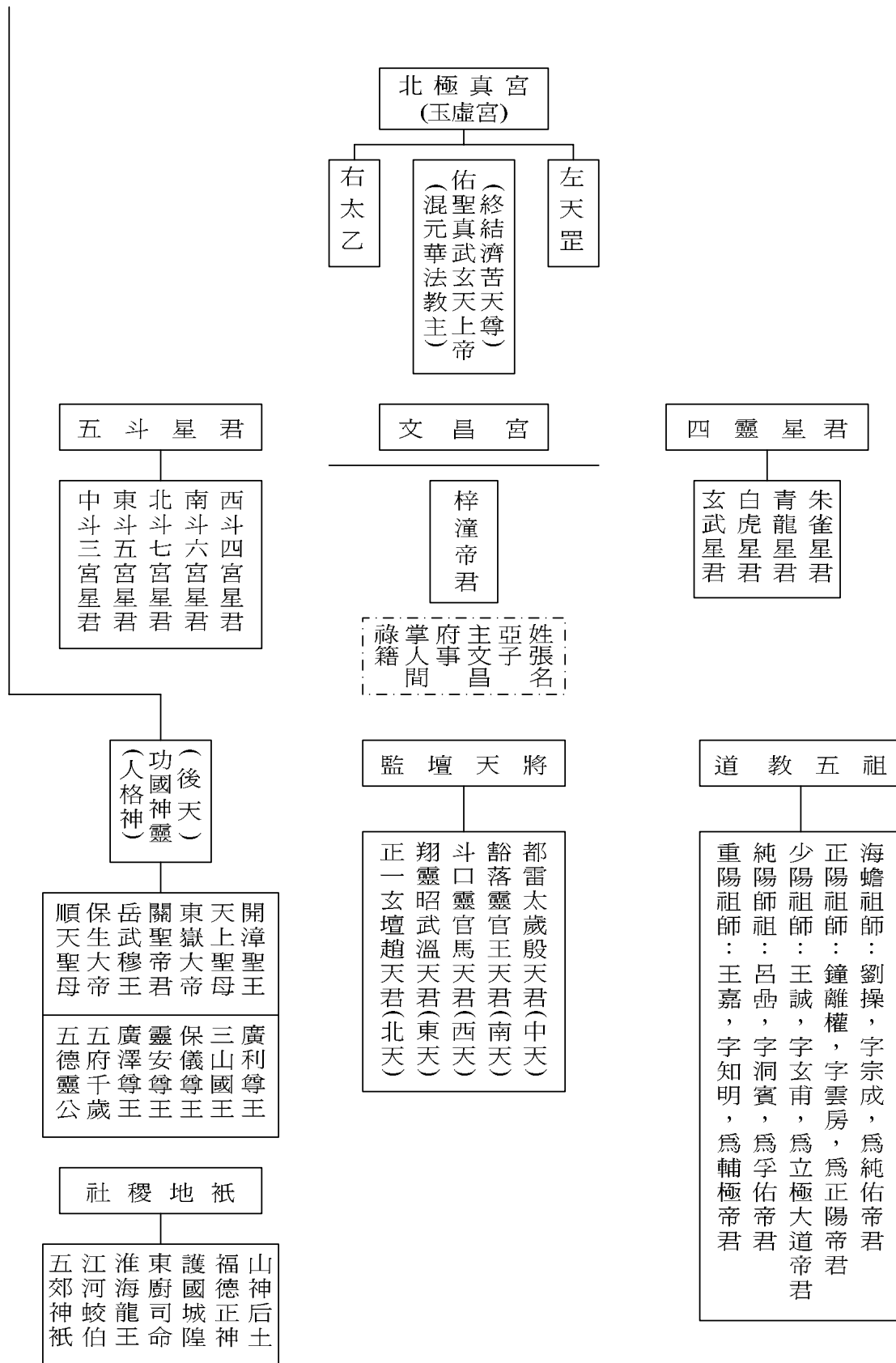
表(2-1-1)

道教神明關係系統表









資料來源：張樑、李永雄，《道教會叢書—我們對道教應有的認識》，第 58—62 頁，臺中，慈德慈惠堂，1991 年。

貳、冥界的官吏組織

先秦與兩漢時期主要掌管地下幽都的冥神，大致上有：地下主、陰嬭、主藏君、蒿里、小山梁父以及泰山神。而這些神祇都有各自擔負的職務與責任，如「陰嬭」是帝王封任為地下較為低階，處理事物的女性官吏；「地下主」、「主藏君」則是主墓事的官長；「蒿里³⁴」是掌管召人魂魄之事，而「梁父」的職務大致與蒿里相似，至於「泰山神」則被視為冥界的主宰。除此之外，還有掌管墓事之卿（擊植卿）、伯（西塚伯，掌管天底下西半邊的墓事）、侯（東塚侯，掌管天底下東半邊的墓事）、二千石（地下二千石，掌管各郡之墓）、丞（丘丞肫栢，掌管各縣）、游徼（塚中游擊，掌管各鄉之墓事）、亭長（魂門亭長，掌管千里之亭）、再往下的官職則為主司各家墓事及每個墓事的小吏³⁵。

經由這些冥界官吏的職務可得知，是一種陽界官僚體制的延續。可見得，先秦兩漢對於死後世界的觀點，認為與陽間沒有多大的差異。因此帝王往生之後，還可繼續在陰間享有陽界的生活。所以在殉葬品中可發現大量的生活用品以及俑人等，而陰間僕人仍有職級之別，繼續為帝王或主人服務。

後來，道教吸取了古代泰山神的信仰與漢代的帝王官僚系統，來架構天堂與地獄的組織。在泰山神的信仰上，道教的神仙系譜裡面將它隸屬於五嶽之神。《元始天尊說東嶽化身濟生度死拔罪解冤保命玄範誥咒妙經》云：「泰山第一東嶽大生天齊仁聖帝：東嶽蒼天，衮州司權。上應房宿，下統震元。發生萬物，與天齊年。玄靈之館，字錄青篇。濟生度死，祚國綿延。³⁶」到了唐朝之後，泰山神則成為地獄十王之一，隸屬於幽冥主管酆都北陰大帝之下。《元始天尊說酆都滅罪經》曰：「告

³⁴ 「蒿里」又作「高里、耗里、下里」等，這些都是指同一處而言。是地名也是歌名。挽歌《蒿里》，乃因歌詞中言及聚斂死人魂魄之地的「蒿里」而得名。據東漢殉葬瓦盆所記，他的職權在地下是崇高的，地位僅次於泰山神。

³⁵ 蕭登福，《先秦兩漢冥界及神仙思想探原》，第117-129頁，臺北，文津，2001年。

³⁶ 《中華道藏》，第六冊，第253頁。

於天靈地祇，修齋功德无量，召諸天龍地神、酆都主者、六宮掾吏、四明公十殿冥官、五嶽府君、九州城隍、司命司錄、五道大神，來詣天尊前集會禮拜，於是稽首莊嚴而受約束。³⁷」道教在冥界的源流上，將先秦的冥王泰山神納入了道教冥神系統，又將地位屬吏於酆都大帝之下，相對地提高了道教冥神酆都大帝的地位，也塑造了道教神仙地位的價值性與崇高性。

在地獄冥界方面，《真靈位業圖》言其酆都北陰大帝為地獄的主宰，其左右各有多位鬼官，在左官方面有：北帝上相秦始皇、北帝太傅魏武帝、五帝上相、西明公領北帝師周文王、鬼官北斗君周武王、水官司命晋文公等。右官方面則有：中廐直事四人、戴淵、公孫度、郭嘉、北帝南門亭長二人、泰山君荀顛、南山伯蔣濟、將軍顧眾、東越大將軍劉陶、楚嚴公、項梁成等。

而位於酆都大帝之下的官吏，還有五嶽神（東嶽為齊天王、西嶽為金天王、南嶽為司天王、北嶽為安天王、中嶽為中天王），其各自有所轄管的地獄。此外，十殿閻王（第一殿秦廣王、第二殿楚江王、第三殿宋帝王、第四殿五官王、第五殿閻羅王、第六殿卞城王、第七殿泰山王、第八殿都市王、第九殿平等王、第十殿轉輪王。）也是隸屬這陰間官吏體系。還有護城衛民主管冥事的城隍爺和孟婆尊神，以及（杜、李、袁、阮、柳、朱、雷、許、成、紀、曲、田）等判官、水官、地司與鬼卒等。其次《中華道藏》〈無上祕要卷之八十三〉記載“得鬼官道人名品”，鄧攸、王逸少、劉慶孫、馬融、杜瓊等，共計七十八人，並是鬼官之任³⁸。道教在冥界的鬼官團體與天界一樣，具有相當大的組織系統。

³⁷ 《中華道藏》，第六冊，第 209 頁。

³⁸ 《中華道藏》，第二十八冊，第 241-242 頁。

道教的陰間官吏體系枚不勝舉，這也意謂著道教不單只是重視修道成仙的境界追求，還強調在世為非作歹的不法之徒，死後將面對如陽間一樣的審判與懲罰。這也反應出道教在生死課題方面，另一種不同思維的對應法則。

第二節 道教的冥界思想

壹、冥界思想起源

《禮記·郊特牲》：「魂氣歸于天，形魄歸于地。故祭，求諸陰陽之義也。³⁹」先秦人死之後的歸處似乎有兩處：一為魂盛者上升於天，或為星辰五行之神，或為天帝左右。一為魄盛留處於地或黃泉下，以歆享子孫之祭祀而禍福於人⁴⁰。在先秦時期已經有人死之後歸於地下的觀念。此外，在商周時期，人鬼與天神以及地祇的地位是相等的，到了戰國初期，由於神仙思想的興起，使得鬼的地位被仙所取代，而鬼不再歸天所管，改由泰山神所管治。《後漢書·烏桓傳》：「中國人死者，魂神歸岱山也。⁴¹」泰山治鬼的觀念，一直是中國人對於死後，魂歸之處的主要思想。除了泰山之外，歸屬在泰山之下的蒿里與小山梁父，亦是輔佐泰山神主宰冥事，掌管人死後魂魄的神祇。而泰山的觀念後來也被道教所吸收，並納入於道教的地獄系統裡。

道教將大地分為九層，稱之為九壘，而每一層再細分出四層，各有一位土皇司管。《上清外國放品青童內文》卷下言：「有得其文，天玉書名，刻字紫札，結錄玉晨，三十六年，剋得上登無色之天，下洞九地之源。」其文中所載的九地為：一壘名色潤地；二壘名剛色地；三壘名石脂色澤地；四壘名潤澤地；五壘名金粟澤；六壘名金剛鐵澤地；七壘名水制澤地；八壘名大風澤；九壘名洞淵無色綱維地⁴²。地下指的就是幽冥，人所不見則亦稱為幽冥，也就是說常人無法到達的地方，而泰山神所屬的五嶽，就是治理幽冥的神祇。泰山神雖為兩漢時期冥界的主宰，但道教將它的地位列於北陰酆都大帝與閻王之下。如

³⁹ 《文淵閣四庫全書》，第一二一冊，第585頁。

⁴⁰ 同註35，第16頁。

⁴¹ 《後漢書—宋紹興刊本》，第三冊，第1367頁。

⁴² 《中華道藏》，第一冊，第291-294頁。

《元始天尊說酆都滅罪經》言：「爾時天尊演此《滅罪真經》，告於天靈地祇，修齋功德无量，召諸天龍地神、酆都主者，六宮掾吏、四明公十殿冥官、五嶽府君、九州城隍、司命司錄、五道大神、來詣天尊前集會禮拜。⁴³」由此得知，北陰酆都大帝在道教冥界地位的崇高性。

酆都大帝所轄管之地為酆都山，此山分上下各六天宮，酆都大帝居於第一的紂陰天宮，且兼掌六宮鬼神等事。道教常以此「六天」代表鬼界與地獄。而道教初創酆都地獄說時，有部份道經將酆都大帝的身份附會為閻羅王⁴⁴。如陶弘景《真誥》卷十五注所言：「凡六天宮，是為鬼神六天之治也。洞中六天宮，亦同名相像如一也。此即應是北酆鬼王決斷罪人住處，其神即應是經呼為閻羅王所住處也。其王即今北大帝也。⁴⁵」。《太上長文大洞靈寶幽玄上品妙經》〈飛昇羽化章第十〉也說：「地獄之方，特有一城，名曰酆都羅城。有一王者羅王，又號陰都北帝，居此，主管大羅城八洞陰鬼，在十八鐵城之內，皆有死生。⁴⁶」由此可瞭解到，道教在建構幽冥的組織上，除了自己所創建的冥界系統之外，也採納了佛教的地獄觀。

中國原本無地獄之說，地獄刑罰的觀念在先秦時期還尚未出現，掌管冥鬼的統治者還是天帝，而非地獄幽都，直到兩漢泰山神的出現，冥界的主宰權才由之前的天帝轉換成泰山神。中土地獄之說的興起，是由佛教將印度的地獄觀⁴⁷傳入中國境內。唐·道世《法苑珠林》卷七「地獄部」：問曰：「云何名地獄？」答曰：「依《立世阿毘曇論》云：梵名泥犁耶。以無戲樂故；又無喜樂故；又無行出故；又無福德故；又因不除離惡業故；故於中生。復說：此道於欲界中最为下劣，名曰

⁴³ 《中華道藏》，第六冊，第 209 頁。

⁴⁴ 同註 8，第 412 頁。

⁴⁵ 《中華道藏》，第二冊，第 209 頁。

⁴⁶ 《中華道藏》，第十九冊，第 22 頁。

⁴⁷ 有關地獄的經論、譯述，遠在東漢桓、靈帝之世，安世高便譯有《佛說十八泥犁經》、《佛說罪業應報教化地獄經》等。而靈、獻帝之時，支婁迦讖所譯《道行般若經》中有「泥犁品」，康巨譯有《問地獄事經》，自此而後，佛教地獄思想，逐漸為國人所接受。同註 31，第 65 頁。

非道。因是事故，故說地獄名泥犁耶。⁴⁸「地獄」一詞，梵語的原稱爲 naraka 或 niraya 音譯爲「泥犁耶」或者是「泥犁」⁴⁹、「奈落」、「那落迦」、「不樂」、「可厭」、「苦果」、「苦具」、等。唐代的玄奘法師則以「捺落迦」一詞稱之⁵⁰，而中國因爲人死之後歸於黃泉的觀念，猶如犯人入獄，便將泥犁翻譯成地獄以及太山或太山地獄。

道教是綜合了各種宗教資訊組織而成的宗教，亦是中國民族宗教的集成者。在冥界思想上，將古代的泰山信仰與佛教地獄說的理論，吸收而系統化與組織化之後，不但發展出其獨特的信仰特徵之外，還衍生出各種不同的地獄型態。

貳、地獄情況

由於佛教地獄說的傳入，融合了中國冥界及人鬼信仰，並受到中國固有的傳統信仰以及道教的影響，使得原先的地獄之說有所改變。道、佛兩教在有關地獄冥界的領域裡各取所需，逐漸構築了中土化的地獄體系。而道教的地獄種類與名稱繁多，各朝代與經典諸說紛紜，大致依場所可區分爲九壘、泰山、酆都、泉曲十二河源等地獄之分，而在數目上則爲六大地獄、八、九、十八、二十四、三十六、八十一等。其中較影響後世的則爲九幽、泰山二十四獄、酆都三十六獄，以及北宋《玉歷至寶鈔》內文所描述的地獄情形，也一直流傳至今。

由於地獄種類範圍與說法極爲龐大與繁雜，因此本文爲了扣緊研究的主題方向，主要針對道教影響後世地獄觀較甚者，做描述與窺探。至於《玉歷至寶鈔》的地獄說，乃是佛、道兩教的融合者，因此將此重要書籍，放置於下章節，與佛教和道教的十殿閻王的形成淵源，一併探討之。

⁴⁸ 《法苑珠林》，第一冊，第 407 頁。

⁴⁹ 「泥犁」意指：無有，指人死之後落入此處受苦，而毫無喜樂可言。

⁵⁰ 佛光大辭典線上查詢，<http://sql.fgs.org.tw/webfbd/>，2007 年 2 月 27 日。

一、九幽地獄

太極左仙公葛玄《太上慈悲道場消災九幽懺》卷之八〈懺九幽品第三〉：「今日道場大衆，人各運心，仰對慈尊，懺悔九幽地獄罪苦。懺主某攝心長跪，諦聽經言，九幽者，東北方朔陰之地。九壘之下，名曰九幽地獄。⁵¹」九幽地獄由九壘土皇所轄管，乃是以東、西、南、北、中、東南、東北、西南、西北九方之氣所化。一曰幽冥，乃東方震卦九氣所化，凡發生蠢動莫不待風雷所擊，故又稱風雷獄；二曰幽陰，乃南方離卦三氣所化，凡火數至爲陽極陰生之道，故稱火翳獄；三曰幽夜，乃西方兌卦七氣所化，凡一日之光並沒酉地爲金方殺伐至剛之道，故稱金剛獄；四曰幽鬱，乃北方坎卦五氣所化，凡氣候水數至子爲陰極陽生水旺於子，故稱溟冷獄；五曰幽都，乃東北艮卦梵氣所化，凡氣候至寅艮爲溫柔發施之理木氣所生，故稱鑊湯獄；六曰幽冶，乃東南巽卦梵氣所化，凡火至巳爲至旺之鄉，莫不爍爍溶銅之熾，故稱銅柱獄；七曰幽關，乃西南坤卦梵氣所化，凡金氣爲西南肅殺之候，故至人門之鄉，多生貪殺之心，故稱屠割獄；八曰幽府，乃西北乾卦梵氣所化，爲天輪運轉之象，故稱火車獄；九曰幽獄，乃中央一氣所化，是中宮土皇所掌，爲中央總制之治，故稱普掠獄⁵²。

《太上慈悲道場消災九幽懺》所描述的懲戒的酷刑如下：

- (一) 東方「風雷地獄」：常有黑風震雷，霹靂飛戈，飄戟衝突。罪人分解肢體，萬劫受苦，不捨晝夜。
- (二) 南方「火翳地獄」：有諸罪人，吞火食炭，爲火所燒，頭面焦爛，頭戴火山，皮膚骨肉，節節生火，萬劫受苦，不捨晝夜。
- (三) 西方「金剛地獄」：有諸罪人，金鎚鐵仗，亂攷無數。肢體爛壞，筋骨零落，鐵叉穿腹，金鎚寒心，萬劫受苦，不捨晝夜。

⁵¹ 《中華道藏》，第四十四冊，第 168 頁。

⁵² 閔智亭、李養正（主編），《中國道教大辭典》，第 74 頁，臺中，東久，1996 年。

- (四) 北方「溟冷地獄」：有諸罪人，沈沒丘寒之池，冰戟霜刃，衝斷筋骨，百毒之汁，以灌其上。五體零落，心腹破壞，萬劫受苦，不捨晝夜。
- (五) 中央「普掠地獄」：有諸罪人，身被攷掠，痛苦難忍。斷筋流血，悶絕擲地。於是獄卒方以鐵叉叉刺，令諸罪人，各各巡上，刀山劍樹，八達交風，吹樹低昂。足履刀山，掛身劍鏢，萬劫受苦，不捨晝夜。
- (六) 東南「銅柱地獄」：大火猛焰，有諸罪人，手抱足登，表裏焦爛，腹背膿潰，萬劫受苦，不捨晝夜。
- (七) 西南「屠割地獄」：有諸罪人，身被倒懸，刀劍割體，四肢筋脉，皮膚五臟，皆有刀刃割切。其身血流滿地，不可堪忍，萬劫受苦，不捨晝夜。
- (八) 西北「火車地獄」：有諸罪人，五車裂體，四肢分散。或身處其中，隨車東西，一切輪轉，皆有鋒刃，隨輪運轉，割切罪人，加諸猛火，燒令焦爛，萬劫受苦，不捨晝夜。
- (九) 東北「鑊湯地獄」：有諸罪人，身被鐵叉，叉入鑊中。五體煎煮，四肢爛潰，膿血臭穢，不可堪忍，萬劫受苦，不捨晝夜。

位於九壘之下的九幽地獄，亦有十八獄的說法，但並非主流思潮，主要還是以九獄為普遍說法，而地獄的名稱也略有不同，後期隨著酆都之說的盛行之後，土皇與九獄逐漸歸屬於酆都北陰大帝所轄管，而其地獄的位置也轉移到酆都之下。

二、泰山神所屬之地獄

泰山自古以來就是帝王答天謝地的聖山，泰山神的治鬼傳說也深植了兩漢的冥界信仰，又是眾所皆知的幽冥之主。道教雖然將其歸屬在酆都大帝之下，但其他四嶽鬼官所統御的地獄系統，在謫罰罪惡的地位上仍不可忽略。

在五嶽所轄管的地獄系統裡，主要還是以泰山神爲主體，雖然其餘四獄各自有管治的煉獄，但諸經都未有詳細的記載。而有關泰山所管的地獄，由《正一經》、《五鍊生尸妙經》、《太上妙始經》計有二十四獄、九幽、刀山、鐵圍山諸地獄。如《太上妙始經》所言：「崑崙山以下有九地，地下有一重水，水下有風。如是風水之地各各有九重…此九地之下各有諸鬼宮府及諸地獄。」，又云：「崑崙四天以外有鐵圍山，山下有日月所不照，名曰八冥界，則泰山府君之位，統領諸獄。人死歸之，簡錄罪福，然後分遣其人入於諸獄中。⁵³」經中談及，獄中有鑊湯、轉輪、銅柱、鐵錐、刀劍等刑罰。

三、酆都地獄

酆都北陰大帝興起，將之前漢代冥王泰山神以及九壘土皇的信仰，整合成爲系統性的道教幽冥地獄組織。此時的酆都成爲了道教的鬼城，而酆都大帝也名正言順的被奉爲陰間冥司主宰地獄的王者。

陶弘景《真誥》卷之十五〈闡幽微〉：「羅酆山在北方癸地，山高二千六百里，周迴三萬里。其山下有洞天，在山之周迴一萬千五千里。其上其下，並有鬼神宮室，山上有六宮，洞中有六宮，輒周迴千里，是爲六天鬼神之宮也。⁵⁴」酆都又稱羅酆，位於北方癸地，因此亦稱爲北酆，酆都山上山下各有六天宮⁵⁵，以北陰大帝爲主宰。此外，亦有言其酆都位於北方大海之中，如《元始无量度人上品妙經四注》、《伏魔經》都有此一說。總而言之，無論酆都陰曹地府位立於何處，它在中國人冥界信仰的地位是無庸置疑的。

⁵³ 《中華道藏》，第八冊，第 170-171 頁。

⁵⁴ 《中華道藏》，第十五冊，第 209 頁。

⁵⁵ 此上下六宮的宮名相同：第一宮爲紂絕陰天宮；第二宮爲泰煞諒事宗天宮；第三宮爲明晨耐犯武城天宮；第四宮爲恬昭罪氣天宮；第五宮爲宗靈七非天宮；第六宮爲敢司連苑屢天宮。

酆都所轄管的地獄也因諸經所言不同，而有九幽獄、二十四獄、三十六獄、血湖、大小鐵圍、九泉等獄，因諸獄種類繁多，故本文只對其中重要的煉獄做簡要的略述：

（一） 二十四獄之說

二十四獄原本屬於泰山之下的獄所，後來歸屬於酆都之下。道經《太真玉帝四極明科經》卷之一談及酆都山在於北方癸地，山上有八獄：第一監天獄、第二平天獄、第三虛无獄、第四自然獄、第五九平獄、第六清詔獄、第七玄天獄、第八元正獄；山中也有八獄：第一玄沙北獄、第二皇天獄、第三禁罰獄、第四玄妙獄、第五刑正獄、第六律玄獄、第七九天獄、第八清冷獄；山下又有八獄：第一无量獄、第二太真獄、第三玄都獄、第四三十六天大獄、第五天一北獄、第六河伯獄、第七累劫獄、第八女青獄。其上中下山分別各有三官，獄中有十二位掾吏，以及金頭鐵面巨天力士各二千四百人⁵⁶。

此外，《元始天尊說酆都滅罪經》云：「如修道教，功德无量，隨罪輕重，各受果報，或造廣惡，不修片善，命沒之後，勒入二十四獄，依法考罪：第一曰監天地獄，第二曰平天地獄，第三曰九天地獄，第四曰律令地獄，第五曰清冷地獄，第六曰無量地獄，第七曰太真地獄，第八曰三六地獄，第九曰天乙地獄，第十曰黑劫地獄，第十一曰女青地獄，第十二曰拷掠地獄，第十三曰刀山地獄，第十四曰劍樹地獄，第十五曰銅柱地獄，第十六曰勒牀地獄，第十七曰火山地獄，第十八曰爐炭地獄，第十九曰銅汁地獄，第二十曰鋸金介地獄，第二十一曰石碓地獄，第二十二曰寒冰地獄，第二十三曰河伯地獄，第二十四曰熱火地獄。⁵⁷」以上兩本道經對於二十四獄的名稱與順序有著相異之處。加上後來的《上清靈寶大法》、《靈寶玉鑑》等經典不同的穿鑿附會，

⁵⁶ 《中華道藏》，第二冊，第 753-754 頁。

⁵⁷ 《中華道藏》，第六冊，第 209 頁。

使得地獄的名目與轄管的尊者鬼官更爲眾多繁瑣。

（二）三十六獄之說

酆都三十六獄是由二十四獄所推演而來，原則上一般經典所記載的地點還是在於羅酆山之下，在獄名上與二十四獄一樣，各道書說法都略爲出入。《太上慈悲道場消災九幽懺》卷八曰：「今日道場大衆，人各運心，仰對慈尊，說三十七獄名目。懺主某欽心長跪，諦聽演說，酆都羅山，東西南北，列三十六獄。中有一獄，曰北羅酆山，總都阿鼻無間地獄。普濟言，東西南北，共三十六獄，願聞是名。⁵⁸」其經文記載的獄名爲：東方有天一、監天、平天、虛天、皇天、九天、元正、刑正、太真等九獄；南方有流火、火丸、火箭、飛火、燒腳、火象、然身、元平、禁罰等九獄；西方有鐵車、鐵馬、鐵牛、鐵驢、鐵錐、鐵牀、鐵杖、鐵鏟、鐵鍬鏢等九獄；北方有玄沙、北玄、女青、河伯、幽玄、累劫、律令、糞尿、冰池等九獄。三十六獄皆爲中央的阿鼻地獄所管轄，所以共有三十七獄名目。

獄中刑罰如刀山劍樹、烓銅銅柱、鐵犁鐵丸、然腳剝手、刀針硤石慘絕無情。而在《太上慈悲道場消災九幽懺》卷八〈說三十七獄品第二〉所描述的第三十七獄中央阿鼻地獄⁵⁹，是佛教的地獄之說，由此可見，道、佛兩教之間地獄說的相互影響。

（三）血湖地獄

血湖就《元始天尊濟度血湖真經》而言，位於東北壬癸之地，北陰大海底下，其範圍涵蓋血池、血盆、血山、血海等四獄，由血湖大神所管轄。真經言：「凡世間產死血屍女人，皆是宿世母子仇讎，冤家纏害，乃至今生一一還報。⁶⁰」血湖地獄乃爲生產而亡的婦人所設，獄

⁵⁸ 《中華道藏》，第四十四冊，第 166 頁。

⁵⁹ 梵語 *avicinara*，譯爲「阿鼻地獄」，意爲「無間地獄」。唐·道世《諸經要集》卷十八謂：「彼處恆受苦受，無喜樂間，故名無間。」阿鼻地獄在地獄中品位最下、受苦最慘而沒有間歇。

⁶⁰ 《中華道藏》，第六冊，第 206 頁。

中所拘留的孤魂都是冤家債主，因為恩怨而以胎孕方式，令其婦人難產導致身亡，而死後魂魄沉落地獄，永不見天日。另外，女性因為經血與產血污穢了山川地神，以致死後也入此地獄。諸道經雖言到，血湖之獄與婦女生產以及經血污神靈有關，但是亦有持不同看法的經典，如《玉歷寶鈔》認為男女皆會墮入血湖，其罪行在於為非淫慾以及好宰畜牲。總歸而言，血湖地獄的形成，與婦女產血與經血有密不可分的关系。

酆都北陰大帝所管治的酆都地獄，其地獄種類除了以上所列之外，還有眾多各大小獄以及判官鬼將，架構了道教九幽冥界的審判體系與陰間組織，也鞏固了道教在於民眾鬼神信仰的不動地位。

神仙與鬼官共同組織了道教龐大的神譜架構，而往往一般民眾都是敬神而畏鬼，但鬼神在最初之時，並沒有很根本的不同。經過長久以來的演變，使得神與鬼的角色逐漸變成善與惡、美與醜的相對立場象徵，一者居於各重天的純精神界；一者則處於極苦煉獄的幽冥陰界。轄管九幽各層地獄的十殿閻王，雖然讓世人聞名不寒而慄膽顫心驚，而地獄的種類與情景也車載斗量、包羅萬象。但只要心存善念且做事端正，就不用擔心死後墮入地獄。因為善惡只是一念之間，若世人能為善積德於世，那“地獄”對其而言，只是一個名稱吧了。

第三節 十殿閻王的形成淵源

壹、佛教起源說

中國本土原無閻王之說，其閻王源起於印度⁶¹，藉由佛教的傳入而逐漸建構了本土化的十殿閻王信仰。而十王信仰的起源，可追溯於在敦煌發現的，模仿佛教形式的偽經，數量二十本以上的《十王經》抄本，是十王信仰最初的直接證據。時間在五代至宋代之間⁶²，其中只有兩件有明確的時間記載，一者為 S6230 題為「同光肆年丙戌」（西元 926 年），二者為散 0799 的「清泰三年」（西元 936 年），皆為五代後唐的十王信仰成型以後的作品，而敦煌寫卷《十王經》，在作者方面，只有伯 2003 號、伯 3761 號卷子，收錄於《大正藏》圖像部七的《十王經》，有「成都府大聖慈寺沙門藏川述」的一行細字。這簡短數字，也就成為推測撰寫者與年代的唯一資料⁶³。

根據學者對《十王經》內容的推測，十王信仰至遲在唐代末葉已經形成。佛教閻王思想中土化的過程中，吸取了中土固有的信仰與習俗，將閻王的角色與地獄的內容及範圍，演變成符合中國本土文化的需要。

閻王的信仰建構在佛教地獄說之下，因此佛教地獄的本土化，亦是十王的演進過程。“閻王”原本是古印度神話中管理陰間的王者，又作閻羅、琰魔、閻羅王、閻魔王、焰摩羅王、閻魔羅者等，為梵文 Yamaraja 的譯音，意譯為「縛、網綁」，意思是網綁有罪的人。據歷代佛經說法，關於閻羅的起源具有多種含義。以六朝而言，《淨度三昧經》與《問地獄經》都認為閻王昔為毘沙國王，因為戰敗，而誓為地獄之王。唐朝

⁶¹ 蕭登福，《道佛十王地獄說》，第 3 頁，臺北，新文豐，1996 年。

⁶² 杜斗城，《敦煌本佛說十王經校錄研究》，第 146 頁，蘭州，甘肅教育出版社，1989 年初版。

⁶³ 蕭登福，《敦煌俗文學論叢》，第 178 頁，臺北，臺灣商務印書館，1988 年。

的《法苑珠林》卷十二言：「閻羅王者，昔為毗沙國王。經與維陀如生王共戰，兵力不敵，因立誓願為地獄王。⁶⁴」因此閻王在世為國王的說法，延續至唐朝；此外，唐朝藏川的《佛說地藏菩薩發心因緣十王經⁶⁵》視閻王為眾菩薩的化身；到了宋代之後，法雲《翻譯名義集⁶⁶》卷二〈鬼神篇〉，談及閻羅兄妹都是地獄之王，兄者轄管男者之事，而妹妹則管理女者之事。

諸如種種閻王身份的淵源說法，經由佛教的傳入之後，與中土冥神信仰以及道教思想三者的相互融合並蓄，經歷漢魏六朝的醞釀，唐朝的本土化，而定型於宋代。本章節將以這三個階段來探討佛教閻王東進中土的演變，推源溯始的探及十王信仰的形成與發展。

一、漢魏六朝 —— 醞釀期

佛教地獄說傳入中國後，吸取了中國的黃泉、蒿里、泰山等冥界思想，兼容了道教幽冥世界的觀點，以及本土的民俗風情。而閻王的中土化過程也與這些因素息息相關。如西晉·竺法護譯《佛說盂蘭盆經⁶⁷》將中土的孝道觀念以及中元節薦拔亡魂的習俗帶入了佛教，也因為有拔度亡魂的觀念引入佛教，到了唐朝，才形成以救贖地獄亡魂為主的生七齋說與地獄十王的出現⁶⁸。

漢魏六朝時期，傳入中國的佛經對於地獄冥界的敘述方面，多數只提到地獄的名稱、數量以及各煉獄情況，尚未提到司掌地獄王者之名。而對於閻羅王及所轄管地獄的相關記載，也大多與其他不同的地獄說羅列在一起，所以閻羅王地獄說，在六朝初期，只是眾多地獄說的其中一種而已⁶⁹。然而，在地獄王者部分，《問地獄經》有五王⁷⁰與十

⁶⁴ 《大正藏》，第五十三卷，第 371 頁。

⁶⁵ 《卍續藏經》，第一五〇冊，第 770 頁。

⁶⁶ 《大正藏》，第五十四卷，第 1085 頁。

⁶⁷ 《大正藏》，第十六冊，第 779 頁。

⁶⁸ 同註 61，第 37 頁。

⁶⁹ 同註 8，第 101 頁。

八王⁷¹之說法，這已逐漸脫離了閻羅王一人掌管地獄的說法，也為後來十王之說的形成奠定了基礎。

除此之外，敦煌寫卷《佛說淨度三昧經⁷²》在冥界地獄王廷的組織上，與鬼神檢校世人善惡功過方面，亦有詳細的記載。此經提及閻羅王由佛所直接轄管，閻羅王亦稱為天子，統管三十地獄王。北八六五四號、斯四五四六號寫卷《佛說淨度三昧經》卷上：「佛告王：『凡人無戒，復無七事行者，死屬地獄，為五官所司錄，命屬地獄天天子。天子名閻羅，典主佛界、諸天、人民、鬼神、龍、飛鳥、走狩，皆屬天子。』⁷³」。敦煌寫卷斯二〇五一號《佛說提謂經⁷⁴》言：「知與四天王月八日、十五日盡三十日，所奏同不。平均天下，使無枉錯，覆校三界衆生罪福多少。所屬福多者，即生天，即敕下四鎮、五羅、大王、司命等，增壽益算，下閻羅王攝五官除罪名，定福祿。⁷⁵」此經所記載的五官，是由道教的天、地、水三官加添了鐵官與仙官，而成了五官之說。五官之詞，後而成為唐代地獄十王五官王。敦煌寫卷伯三七三二號《佛說提謂經》提到：「司命校定罪福，錄籍上天。天曹移閻羅拔籍，除死定生，除魔鬼神名籍，署為清信士、清信女，名入黃歷簿。」司命神乃道教記人善惡的神者，而天神檢齋與文案相移亦是道教所屬。《提謂經》的內文裡，呈現了道教司命天神察校世人善惡，以及人世帝王政治體制來組織地獄冥界的官制系統。如此為十殿閻王校定世人善惡與各殿儼然有序的位階體制，奠定了基本的雛形。

⁷⁰《問地獄經》（《經律異相》卷五十〈六十四地獄舉因示苦相三〉）：「凡有五王者，一曰隨王，二曰劫王，三曰丑王，四曰自然王，五曰衆生王。皆發信心，大乘誓願，度地獄衆生。」

⁷¹《問地獄經》（《經律異相》卷四十九〈十八地獄及獄主名字四〉引）所言及的十八小王為：「一迦延、二屈遵、三沸、四沸典、五迦世、六 僇、七湯謂、八鐵迦然、九惡生、十寒冰、十一毘迦、十二逕頭、十三提薄、十四夷大、十五悅頭、十六鐵、十七身、十八觀身。」

⁷² 敦煌所出土的《佛說淨度三昧經》寫卷：計有：北 8222 號、北 8223 號、北 8654 號、北 8655 號、斯 4546 號、斯 7452 號。資料來源：同註 61，第 87 頁。

⁷³ 《敦煌寶藏》，第一一冊，第 97 頁。

⁷⁴ 《佛說提謂經》在南北朝時期，共有二種譯本。現今敦煌出土的，則為北魏比丘曇靖所譯的二卷本。計有：伯 3732 號、斯 2051 號、北 7146 號。資料來源：同註 61，第 177 頁。

⁷⁵ 《敦煌寶藏》，第十五冊，第 552 頁。

《佛說淨度三昧經》與《佛說提謂經》為漢魏六朝記載了閻王東入中土初期情況的重要經典，經中雖未出現“十王”的冥王說法，但可瞭解的是，閻王不再是單獨的一位神祇，已出現多神的情形。藉此，開啓唐朝十殿閻王審判善惡的地獄之說。

二、唐朝 —— 形成期

漢魏至六朝期間所傳譯的諸多相關地獄王者的佛家經典，當可發現只有閻羅王之名，但尚未有地獄十王之說的出現，直到了唐朝，藏川《十王經⁷⁶》一書，則為此說的開創者⁷⁷。本經將諸多異說整合簡化為十位閻王的地獄王者之說。《佛說地藏菩薩發心因緣十王經》曰：「爾時世尊放大光明，照閻魔國，嘿然而住。時閻魔王、十大王、衆獄司、侯官、司命令神、司錄記神、閻魔使者、羅刹婆、無量異類、無數鬼神、部類從屬，忽然涌出，恭敬供養，合掌向佛。⁷⁸」《佛說閻羅王受記令四衆逆脩生七齋功德往生淨土經》言：「時閻羅法王白佛言：『世尊！我發使，乘黑馬，把黑幡，著黑衣，檢亡人家造何功德。准名放牒，抽出罪人，不違誓願。伏願世尊聽我檢齋十王名字：第一七齋秦廣王下 第二七齋宋帝王下 第三七齋初江王下 第四七齋五官王下 第五七齋閻羅王下 第六七齋變成王下 第七七齋太山王下 百日齋平正王下 一年齋都市王下 三年齋五道轉輪王下』。」以上經文之中，已有十王的稱呼出現，且各殿的掌管者也都有其稱謂。十殿之中，以第五殿為閻魔王國，是地獄中的最高主宰，國中有左右雙童，左記惡、右記善，又有鑑察亡魂生前所為的業鏡設置。而《十王經》在此與六

⁷⁶ 藏川所著《十王經》共有二種：1.第一種十王經，題稱為：「《佛說地藏菩薩發心因緣十王經》，成都麻慈恩寺沙門藏川述」，收錄於《卍續藏經》第一五〇冊；2.第二種十王經，有兩個不同的版本，一為：「《佛說預修十王生七經》，成都府大聖慈恩寺沙門藏川述」，收入於《大正新修大藏經》、《卍續藏經》、及法國國家圖書館；一為：《佛說閻羅王受記令四衆逆脩生七齋功德往生淨土經》，第二種十王經之正式名稱，據《大正新修大藏經》本子經文文末所述，應為《佛說閻羅王受記令四衆逆脩生七齋功德往生淨土經》。此經除收入《大正新修大藏經》圖像部七、《卍續藏經》第一五〇冊外，敦煌所見的唐朝寫卷，計有十九種。同註 61，第 241-242 頁。

⁷⁷ 同註 63，第 177 頁。

⁷⁸ 《卍續藏經》，第一五〇冊，第 769 頁。

朝地獄王者說法的最大相異處，就是出現司管冥界十王的稱名。

藏川的《佛說地藏菩薩發心因緣十王經》，經中又論及十王各為菩薩所化身：第一秦廣王（不動明王）、第二初江王（釋迦如來）、第三宋帝王（文殊菩薩）、第四五官王（普賢菩薩）、第五閻魔王（地藏菩薩）、第六變成王（彌勒菩薩）、第七太山王（藥師如來）、第八平等王（觀世音菩薩）、第九都市王（阿閼如來）、第十五道轉輪王（阿彌陀佛）⁷⁹。觀其各殿冥主，只有第五殿的閻魔王之名稱來自印度，其餘九殿的尊稱都為中國本土的名稱用語，這可視為漢化的結果。但就冥王們各為菩薩所化身而言，其主要目的在於度化地獄眾生。另一方面，又可看出，閻王信仰的中土化過程，是不失佛教本質的宗教文化融合。

而在《佛說預修十王生七經》方面，強調除了薦拔亡魂之外，也可以預修自己死後的救贖之用。經中談及：「每月二時供養三寶，祈設十王，修名納狀，奏上六曹，善業童子，奏上天曹，地府官等，記在名案，身到之日，便得配生快樂之處，不住中陰四十九日，不待男女追救，命過十王。⁸⁰」佛經中，以七日為人死後中陰的活動週期，往生後的第七天稱為一七或頭七，每七天必須經歷一殿的審判，檢校生前的善惡之行，直到百日到達第八殿、週年到達第九殿以及三年行至第十殿。對於薦拔亡魂部份，則在各七與百日、一年、三年特定之日，經過十殿之時，在世家屬如能在這段期間，寫經文造神像以及修齋造

⁷⁹ 《佛說十王經》中所言的十王，由名號上可得知，「閻羅王」是天竺傳入；「太山王」是指中土的太山府君，其餘八王，則大多為《十王經》的作者所杜撰。有的有意義可循，有的則無多大意義可說。有意義者如下：「平等王」即是「平正王」，當是由「閻羅王」的義譯所演變而來。唐·慧琳《一切經音義》卷七云：「琰魔王，梵語，冥司鬼王名也。舊云『閻羅王』。經文作剡（自註云：尸染反）魔，皆訛略不正也。正梵音云琰（閻奄反）摩。古人譯為平等。」，《十王經》中的「閻羅王」與「平等王」當是同一人，一為音譯，一為義譯。《十王經》的作者將一人誤為二人。「變成王」與「轉輪王」當是人死後入地獄，再依所造業而投胎轉世於六道中。因投胎時，須變化形體，所以創造出「變成王」。因其輪迴出生於六道中，所以由此衍生出「轉輪王」。「五官王」，可能是作者因佛教有五道，或者因為人體與外界接觸而造業者為人之五官，而有「五官王」的產生。「初江王」乃是因其掌冥界之河一奈河，而取名為初江。「秦廣王」，或是因道教《真靈位業圖》第七中位酆都北陰太帝治下的右位有「泰山君秦顛」冥神，由此演變為「秦廣王」。唯有「宋帝王」與「都市王」，其名號較無意義與跡象可尋。同註 57，第 190-191 頁。

⁸⁰ 《卍續藏經》，第一五〇冊，第 778 頁。

福，便可拯救亡魂脫離地獄，假使少修一齋，則亡者將多留在一殿一年。而在生人預修方面，如能在每個月的十五日與三十日兩天持齋，如此死後就可以不必入地獄。

經典中論及的七七日、百日、週年、三年忌日，與中土喪禮守喪三年的習俗關係密切。此外，在冥界的組織上，此經如道教一樣，仿照人間帝王行政體系來建構⁸¹，其組織包括閻羅天子、太山府君、司命、司錄、五大神道。其中太山府君與司命、司錄、五大神道乃屬道教神祇名稱⁸²。由此可看出，《十王經》對於中土傳統習俗與本土道教兼容的情形。

漢魏六朝尙未有十王觀念的出現，直到唐人藏川所著的《地藏十王經》與《預修十王經》兩本經典，才有十殿閻王之說的形成。經中認為，世人可透過修造十王畫像、抄寫詠誦經文與行善積德，修足十王齋等，就可免於地獄刑罰之苦。而在薦拔亡魂方面，除了為死者修齋作法，讓親人免除地獄之刑，又可為自己預修死後的救贖。這符合了中國重視傳統孝道的觀念，再者，世人可藉由修齋而使親人與自己獲得功德。這些親民化的傳播方式，促使十王信仰的傳遞更為社會大眾所接受，也為宋朝十王信仰的定型，奠定了基礎。

三、宋朝 —— 成熟期

十王之說形成於唐代藏川所著的兩種《佛說十王經》，也因為這兩本經文的原因，使得佛教的十王信仰及地獄思想逐漸中土化。到了宋代，十王之說趨於定型，但又受到當時社會批判的影響，使得佛教對

⁸¹ 《佛說預修十王生七經》云：「如是我聞，一時佛在鳩尸那城阿維跋提河邊婆羅雙樹間，臨般涅槃時，舉身放光，普照大眾及諸菩薩摩訶薩、天龍神王、天王帝釋、四天大王、大梵天王阿脩羅王、諸大國王、閻羅天子、太山府君、司命、司錄、五道大神、地獄官典，悉來集會，敬禮世尊，合掌而立。」。《卍續藏》，第一五〇冊，第 777 頁。

⁸² 《太上救苦天尊說消愆滅罪經》：「爾時救苦天尊設大慈悲，為諸眾生滅除一切罪業，救拔沈淪，即令修齋布施，廣建功德，大起福田。召請天龍、地祇、四梵天王、阿脩羅王、諸天帝主、閻羅天子、泰山府君、司命、司錄、五道大神、獄中典者，各恭敬禮拜，稽首叩額上白。」。《中華道藏》，第四冊，第 328 頁。

於十王的淵源，提出了歷史與神話上的論證，來鞏固十王在佛教冥界的地位。

宋代時期，《十王經》所鼓勵的預修和薦拔法會，已極為普遍。但同時，“十王”與“地獄”的存在性也受到當時知識份子的質疑，甚至質疑十王信仰為非正統的佛教觀念。而佛教方面，對此提出十王起源說的經典依據。如宋代僧人常謹，於《地藏菩薩像靈驗記⁸³》所言，西印度沙門智祐帶來一幅地藏菩薩變相之中，有一張是十王列於兩側的地藏菩薩像。由此可知曉，佛教冥界組織的論述中，已有十王的相關記載。再者，宋代宗鑑指出十王是道明和尚入冥返陽之後，將其十殿之名告知世人，世人才知道冥界十殿的存在。此外，南宋·志磐所著的《佛祖統記⁸⁴》，亦言及道明和尚遊地府時見到十王，回到陽間將所見告傳世人，又說明其所見的閻王之名，在佛教的經典中可以找到。經此之後，人們便普遍設「十王供」。

十王之說雖起源於佛教的《十王經》，但深植人心成為人民普遍信仰，則在於北宋道士淡癡⁸⁵所撰寫的《玉歷寶鈔⁸⁶》。此經援佛入道，與唐代藏川的兩種《佛說十王經》的援道入佛，有所不同，但兩者共同之處，在於兩者都揉合了道佛兩教之說⁸⁷。也因此，十王之說成為了道佛兩教所共有的信仰。而在此可發現道、佛兩教對於十殿閻王的存在性，皆以入冥的方式，證明其真實性。就佛教而言，有僧人道明和尚，而道教方面則有道士淡癡，兩者皆以親身入冥奇遇十王，返陽後告訴世人或將所見撰寫成書。此入冥之說，可謂道、佛兩教鞏固十王之說

⁸³ 《卍續藏》，第一四九冊，第 184 頁。

⁸⁴ 《大正藏》，第四十九冊，第 322 頁。

⁸⁵ 《玉歷至寶鈔》之〈玉歷之流傳〉談及：「時在太平，庚午年秋月重陽戊辰日。」宋仁宗天聖八年是庚午年，這時乃遼國太平十年。因此，亦有考證認為淡癡的身世實為遼人。

⁸⁶ 《玉歷寶鈔》據云傳自宋真宗時，淡癡以親身入冥的經驗，描述十殿情形，而由其弟子勿迷傳世。原題名為《玉帝慈恩纂載通行世間男婦改悔前非准贖罪惡玉歷》，而版本封面多以《玉歷警世》、《玉歷寶鈔》、《玉歷至寶鈔》、《玉歷鈔傳警世》等多種。

⁸⁷ 同註 61，第 375 頁。

真實性的獨特共同方式。

觀其淡癡所著的《玉歷至寶鈔》，為何能將佛教的十王之說，得到道教徒與一般社會大眾的認同，原因在於此書把道教冥界最高神祇酆都大帝收錄其中，並把他的地位立於地藏菩薩之上，轄管幽冥的一切。旗下又有十殿閻王、城隍、土地、判官、門神、灶神等神祇，最後又讓家喻戶曉的玉皇大帝統治所有地下的冥神。這樣的位階安排，除了佛教之外，亦能得到道教與世俗大眾的認同與共鳴。也由於《玉歷至寶鈔》兼容了道、佛兩教的神祇，又此書較後出於藏川的《十王經》，在天時地利之下，便取代了唐代《十王經》的地位，成為全國人民的普遍信仰。

現今民間一般超渡法會所懸掛的十殿閻王像，都是採自《玉歷至寶鈔》所描述的情況所繪，而本研究以十王的道壇彩繪為研究對象，因此對於《玉歷至寶鈔》所陳述的各殿情形，將做分析與介紹。《玉歷至寶鈔》將地獄的位置立於中國東邊大海底的沃燠山，並結合了佛教的八大地獄的觀點。對於十殿閻王的描寫部份，以中土的帝王行政體系來組織這個龐大的閻殿地獄架構，每一位閻王各自掌管一所位於沃燠下的地獄，世人依所犯的各種罪行而判入不同的殿所，其各殿閻王以及司管獄所的大致情形如下（表 2-3-1）：

表 2-3-1 《玉歷至寶鈔》十殿閻王與地獄情形概略

殿 所	冥 王	轄 管 地 獄	各 重 小 獄	地 獄 情 況
第一殿	秦廣王	「鬼判殿」位於大海沃燠外正西黃泉黑路。	無	凡人壽終之日接引至此，依『孽鏡臺』所現生前的善惡之行查校功過，再批解於各殿發獄受苦。亦設捕經所，凡僧道得錢，代人拜誦經懺遺漏字句與頁卷者，發進此所補抄經文。
第二殿	楚江王	「活大地獄」位於大海之底正南沃燠石下。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 黑雲沙 2. 糞尿泥 3. 五叉 4. 饑餓 5. 燠渴 6. 膿血 7. 銅斧 8. 多銅斧 9. 鐵鎚 10. 鬪量 11. 雞 12. 灰河 13. 斫截 14. 劍葉 15. 狐狼 16. 寒冰 	陽間誘騙少年男女，欺佔他人財物，以藥取利，凡議姻親，因為貪財而隱匿年歲，他家說合，未定之先，確知或男或女，實有惡疾姦盜等罪者，令猙獰赤髮鬼推入大獄，另發應到其他小獄受苦，滿日送解第三殿察核。
第三殿	宋帝王	「黑繩大地獄」位於大海底東南沃燠石下。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 鹹鹵 2. 麻纒枷紐 3. 穿肋 4. 銅鐵刮臉 5. 刮脂 6. 鉗擠心肝 7. 挖眼 8. 鑿皮 9. 剔足 10. 拔手腳甲 	不思君德最大，民命為重，膺位享祿者，不堅臣節，不顧民命，為妻不順，為夫不義，犯罪越獄，軍流逃遁，偷漏錢糧，遺失宗親墳塚，講究風水而阻止殯葬，誘人犯法，教唆興訟，捏造契議書札等罪者，命大力鬼役推入

			<ol style="list-style-type: none"> 11. 吸血 12. 倒吊 13. 分髑 14. 蛆蛀 15. 擊膝 16. 爬心 	<p>大獄，另發應至何重小獄受苦，滿日送解第四殿察核。</p>
第四殿	五官王	「合大地獄」位於大海底正東沃焦石下。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 沓池 2. 蹙鍊竹籤 3. 沸湯澆手 4. 掌舂流液 5. 斷筋剔骨 6. 鑿肩刷皮 7. 錙膚 8. 蹲峰 9. 鐵衣 10. 木石土瓦壓 11. 戮眼 12. 飛灰塞口 13. 灌藥 14. 油荳滑跌 15. 刺嘴 16. 碎石埋身 	<p>世人漏稅、抗糧、賴租，用重秤、合假藥，買賣不實，不讓幼老，見人有病，家藏藥食吝不付給，故意荒蕪田地，損害他人牆壁，咒詛魘魅等罪者，命鬼卒推入各大地獄受苦，另再判發其他小獄受苦，滿日送解第五殿察核。</p>
第五殿	閻羅王	「叫喚大地獄」位於大海底東北沃焦石下。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 割取不敬鬼神猜疑有無因果報應等心小地獄 2. 割取殺害生命等心小地獄 3. 割取善願未完諸惡先行等心小地獄 4. 割取近邪悖謬習術妄想長生等心小地獄 5. 割取欺善怕惡恨他人不速死亡等心小地獄 6. 割取計較移禍等心小地獄 7. 割取男子行強圖謀 	<p>凡不信因果，阻行善事，談論是非，燒燬勸善書章，拜拜食葷，驗惡人念佛誦咒，坐佛事不齋戒，謗誹釋道，死貓毒蛇等物不深埋，害人起掘，犯土喪命，縱火燒林，河蕩藥魚，冬凍春寒，墾掘地土，折墻更竈，私僭官銜，勢佔民地，填井塞溝等惡魂，赴過望鄉臺後發入叫喚大地獄。受苦之後，應該割碎其心者，押交各層小獄判發。受滿轉解第六</p>

			<p>姦淫婦女喪貞引誘 曲從貪戀有無謀害 等心小地獄</p> <p>8. 割取損人利己等心 小地獄</p> <p>9. 割取慳吝勿顧生死 緩急等心小地獄</p> <p>10. 割取偷盜昧賴等心 小地獄</p> <p>11. 割取忘恩報怨等心 小地獄</p> <p>12. 割取好鬥賭勝牽連 延累等心小地獄</p> <p>13. 割取騙誘惑眾等心 小地獄</p> <p>14. 割取狠毒教唆已未 能害等心小地獄</p> <p>15. 割取嫉善妒賢等心 小地獄</p> <p>16. 割取執迷不改誹謗 等心小地獄</p>	<p>殿，查對有無他罪。另 設『望鄉臺』，善良之 人，此臺不登，功過兩 平，已發往生。</p>
第六殿	卞城王	「大叫喚大地 獄」位於海底正 北沃焦石下。	<p>1. 常跪鐵砂</p> <p>2. 屎泥浸身</p> <p>3. 磨摧流血</p> <p>4. 鉗嘴含鍼</p> <p>5. 割腎鼠咬</p> <p>6. 棘網蝗鑽</p> <p>7. 碓搗肉漿</p> <p>8. 裂皮鑿插</p> <p>9. 銜火閉喉</p> <p>10. 桑火鞞烘</p> <p>11. 糞汗</p> <p>12. 牛離馬躁</p> <p>13. 銜竅</p> <p>14. 鑿頭脫殼</p> <p>15. 腰斬</p> <p>16. 剝皮揷草</p>	<p>世人怨天尤地，憎惡風 雷冷熱晴雨，偷竊神佛 裝塑法身內藏，刮取神 聖佛金金、妄呼神諱， 不惜字紙經書，不戒食 牛犬肉作踐五穀，囤米 望昂等罪者，俱發入大 呼喚大地獄，查出所犯 事件，發放小獄受苦， 滿日轉解第七殿，再查 有無別惡。</p>

第七殿	泰山王	「熱惱大地獄」位於大海底西北沃焦石下。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 搥衄自吞 2. 刷胸 3. 笞腿火逼坑 4. 杓杈抗髮 5. 犬咬脛骨 6. 燠痛哭狗墩 7. 剗頂開額 8. 頂石蹲身 9. 貓鴛上下啄咬 10. 斃皮豬拖 11. 弔箆足 12. 拔舌穿腮 13. 抽腸 14. 騾踏獾嚼 15. 烙手指 16. 油釜滾烹 	凡在陽世煉食紅鉛、陰棗、人胞、酖酒悖亂，浪費無度，盜取棺內衣飾，將養媳賣與他人為婢妾，誤人子弟，尖酸搬鬥，變生事端者，逐細明，在此熱惱大地獄提出，發交何重小獄受苦，滿日轉解第八殿收獄查治。
第八殿	都市王	「大熱惱大地獄」位於大海底正西沃焦石下。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 車崩 2. 悶鍋 3. 碎副 4. 摔孔 5. 翦粘 6. 常圍 7. 斷肢 8. 煎臟 9. 炙髓 10. 爬腸 11. 焚膳 12. 開膛 13. 剗胸 14. 破頂撬齒 15. 剗割 16. 剛叉 	世人若不知孝，親存不養，親歿不葬，使父母翁姑有驚愁悶煩惱等心者，死後解到此殿，牛頭馬面各卒，倒拖鬼犯，擲入大獄受苦，再交各小獄分別加刑。解交第十殿轉劫所內，改頭換面，永為畜類。
第九殿	平等王	「阿鼻大地獄」位於大海底西南沃焦石下。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 敲骨灼身 2. 抽筋搗骨 3. 鴉食心肝 4. 狗食腸肺 5. 身濺熱油 6. 腦箍拔舌拔齒 	人間凡犯陽世法律而十惡不赦得以凌遲處決者，以及放火燒房、製蠱毒、耗童精、作淫書、合練悶香、迷啞、墮胎等藥者。自第二殿

			7. 取腦蝟填 8. 蒸頭刮腦 9. 羊搔成鹽 10. 木夾頂嗟 11. 磨心 12. 沸湯淋身 13. 黃蜂 14. 蝎鉤 15. 蟻蛀熬朮 16. 紫赤毒蛇鑽孔	受苦起，至本殿後加刑，遍受小獄諸刑之後，落足發入阿鼻大獄。
第十殿	轉輪王	司掌幽冥沃焦石外，正東直對世界五濁之處。	無	設有金、銀、玉、石、木板、奈何等橋六座，專司各殿解到鬼魂，分別核定，發往四大部洲何處，該為男、女、壽、夭、富貴、貧賤之家投生者，逐名詳細開載，每月彙知第一殿，註冊送呈酆都，並有「轉劫所」與「醜忘臺」的設置。

資料來源：台灣瑞城書局刊印《玉歷至寶鈔》，德惠雜誌社刊印《玉歷寶鈔》，聖禾印刷廠恭印《玉歷寶鈔勸世文》，正一善書出版社《繪圖玉歷寶鈔勸世文》。

十王之說，始於唐代的《佛說十王經》，而定型於宋代的《玉歷至寶鈔》。在經典書籍的內容上，《十王經》的文辭與學術涵養，都比《玉歷至寶鈔》更為體大思精、高文典冊。相較之下，《玉歷至寶鈔》的用詞較為白話通俗，且淺顯易懂。也因為如此，使得《玉歷至寶鈔》廣為世人所流傳。而《十王經》與《玉歷至寶鈔》淵源脈絡的互動關係，可視為佛、道兩教，在宗教文化上的一種對話與交流，此舉促成了中國本土有了共同的地獄十王信仰。

貳、諸道經中的地獄十王之說

印度地獄之說經由佛教的傳入，漢末六朝的醞釀，以及唐宋的定型本土化，使十殿閻王成爲中土地獄王者的代名詞。道教在冥界的神祇組織上，除了納入古代的泰山神等信仰之外，也吸取了佛教的地獄之說與閻王信仰，呈現了具有道教特質的十王之說。

西蜀道士呂元素所編的《道門定制⁸⁸》乃道門齋醮儀範的主要經典，其卷之三中論及黃籙羅天一千二百分聖位第九十狀，以“十王真君⁸⁹”的位稱來稱呼地獄十王，但尚未依序分各殿之名，僅以真君爲其尊稱。但在此可得知，道教對於地獄冥界的組織，已採取十王的形式架構。

元代全真教道士林靈真所編寫的《靈寶領教濟度金書⁹⁰》卷四十一“十真君齋儀”薦拔科儀的經文內容中，已將真君與閻王兩個位稱連結在一起。其十王尊稱爲：第一殿秦廣大王泰素妙廣真君、第二殿初江大王陰德定休真君、第三殿宋帝大王洞明普靜真君、第四殿五官大王玄德五靈真君、第五殿閻羅大王最勝耀靈真君、第六殿變成大王寶肅昭成真君、第七殿太山大王神變萬靈真君、第八殿平等大王無上證度真君、第九殿都市大王飛魔演慶真君、第十殿轉輪大王五化威靈真君。其次，卷一百七十二的“十王齋醮⁹¹”、“謝十王⁹²”以及卷二百八十七“十王十簡告文⁹³”。各卷篇雖對於十王的名稱稍有不同，但可以證明佛教的十王之說已融入於道教的經典與科儀之中。

⁸⁸ 《中華道藏》，第四十二冊，第 574 頁。

⁸⁹ 地府大素妙廣真君、地府陰德定休真君、地府洞明普靜真君、地府玄德五靈真君、地府最勝耀靈真君、地府寶肅昭成真君、地府等觀明理真君、地府無上正度真君、地府飛魔演慶真君、地府五華威德真君。

⁹⁰ 《中華道藏》，第三十九冊，第 212 頁。

⁹¹ 此處的第七殿爲泰山大王，與〈卷四十一〉的太山大王名稱有異。太山，亦稱泰山或岱山。

⁹² 此處的第三殿爲宋帝大王洞明溥靜真君，第七殿爲泰山大王神變萬靈真君，與〈卷四十一〉的名稱有異。

⁹³ 此處的第三殿爲洞明普濟真君、第六殿爲寶宿昭成真君、第七殿爲玄德妙生真君、第八殿爲無上正度真君，與〈卷四十一〉的名稱有異。

有關超度亡魂的《地府十王拔度儀⁹⁴》，對於亡靈在每七日過地府一殿與百日到第八殿，以及小祥、大祥到達第九、第十殿的受審過程中，舉行科儀以慰亡魂，而亡魂如能懺唸各大天尊聖名，則可往生極樂世界。其經中提及酆都山由酆都大帝所治，其下有諸天直使、五斗靈君、東斗生炁君、南斗司禁君、西斗生形君、北斗司命君、中斗總錄君、九合土主五嶽大神，以為僚屬，分司佐治十位真君。

《元始天尊說酆都滅罪經》言：「爾時天尊說斯十會齋功十王名號，留傳世間，開示愚蒙：一七、秦廣大王太素妙廣真君，二七、初江大王陰德定休真君，三七、宋帝大王洞明普靜真君，四七、五官大王玄德五靈真君，五七、閻羅大王最勝耀靈真君，六七、變成王大王寶肅昭成真君，七七、泰山大王等觀明理真君，百日、平等大王无上正度真君，小祥、都市大王飛魔演慶真君，大祥、轉輪大王五化威德真君。⁹⁵」此經陳述眾生必須建修功德善會拔度亡魂，使其不墮入地獄，如果造惡不修片善，就會勒入二十四獄。另外《太上救苦天尊說消愆滅罪經⁹⁶》與《元始天尊說酆都滅罪經》的內文意涵相同。主要善勸世人應於父母眷屬身亡後，建立道場修齋行善，修功於閻羅大王、泰山府君等地獄幽府十大鬼王。如此可使亡魂免受地獄之苦，超生自然。而明代的張國祥校梓《搜神記》卷三，有關於十位冥王姓氏的記載（表 2-3-2）。

表 2-3-2 十位冥王姓氏

冥 王	姓 氏	冥 王	姓 氏
第一殿秦廣王	蕭	第六殿變成王	石
第二殿楚江王	曹	第七殿泰山王	畢

⁹⁴ 《中華道藏》，第四十四冊，第 417 頁。

⁹⁵ 《中華道藏》，第六冊，第 209 頁。

⁹⁶ 《中華道藏》，第四冊，第 328 頁。

第三殿宋帝王	廉	第八殿平等王	于
第四殿五官王	黃	第九殿都市王	薛
第五殿閻羅王	韓	第十殿轉輪王	薛

除以上諸本道書之外，有關於十王的道教經典還有《無上黃籙大齋立成儀⁹⁷》、《靈寶無量度人上經大法⁹⁸》、《廣成儀制十王轉案集⁹⁹》、《廣成儀制十王大齋右案全集¹⁰⁰》、《廣成儀制正申冥京十王集¹⁰¹》、《廣成儀制十王告簡全集¹⁰²》、《廣成儀制十王絞經全集¹⁰³》等書籍。綜觀道書所記載的十王，其位階幾乎都位於酆都大帝的轄管之下，而有十王相關記載的道經內容，不單只是形容幽冥煉獄與各鬼官校考亡魂的片言辭句，對於度生度死法會齋醮科儀的舉行，極為重視。如《地府十王拔度儀》曰：「三尊聖號，功德無邊，可以超度亡靈，可以保扶見在。今亡過某追修冥路，早遂超昇。先請五分冥香，供養三清上聖，降臨道場。次請大德法師，行持法事，仰憑法衆，齊聲讚嘆大不可思議，道香、德香、無為香、解脫香、自然微妙返生香。¹⁰⁴」，《廣成儀制十王轉案集》所言：「今有十帝閻君，考對功過功多者昇上天宮作惡者沉入地獄，十帝閻羅，各管一獄，託化為王，各有姓名生辰，若有男女，回頭作福，如遇聖期，焚香齋戒，禮懺誦經，拜表上章，請行法事，即將先亡等魂一一超度南宮，託化人天，離地獄苦。」道教重視「術」的宗教特質，在此落實於薦拔幽魂的經懺之中。

⁹⁷ 《中華道藏》，第四十三冊，第 546 頁。

⁹⁸ 《中華道藏》，第三十五冊，第 263 頁。

⁹⁹ 《藏外道書》，第十三冊，第 261-274 頁。

¹⁰⁰ 《藏外道書》，第十三冊，第 618-625 頁。

¹⁰¹ 《藏外道書》，第十四冊，第 140-144 頁。

¹⁰² 《藏外道書》，第十四冊，第 384-399 頁。

¹⁰³ 《藏外道書》，第十三冊，第 626-631 頁。

¹⁰⁴ 《中華道藏》，第四十四冊，第 417 頁。

道教在吸收佛教十王之說的方面，將十王化爲十真君，並企圖發展出，與佛教不同的十王信仰體系。對於十王信仰的落實上，經由道經與儀式的傳播與呈顯，樹立了十王齋的重要性與社會認同感。其中的《地府十王拔度儀》在逢七、百日、小祥、大祥等追薦的日期，與佛教的十王齋期相同。所不同的是，道教爲十王信仰提供了更具體的拔度儀式，使得重視孝道的中國社會，有追薦已故親人的實際行爲，這對於十王信仰的普及性有極大的幫助。

參、民間的閻王傳說

閻羅王信仰的形成，除了佛教與道教的產生淵源之外，一般中國民間還有「四大閻王」之說，其四位閻王分別爲包拯、韓擒虎、范仲淹、寇準。包拯對中國人而言，乃是公正的化身，有一說法認爲他「日斷人間，夜判陰間」，無論是白天或夜晚，包拯都是陰陽兩界的審判官。韓擒虎爲閻王則見於《隋書·韓擒虎傳》，而范仲淹與寇準更是爲人正直，深得民心的北宋名臣相。

民間流傳的閻王，雖非佛教所傳入的十王尊者，但其閻王懲戒惡人的冥界審判思想已深植於一般社會之中。在四位閻王其中，有三位是屬於北宋時期的人物，而宋朝是佛教的地獄與十閻王徹底本土化的朝代，也因爲如此，十王自宋朝之後，已經徹底的成爲中土各教與民間共同的信仰。

閻王的信仰，自印度經由佛教而傳入中國，與本土的冥界信仰和道教思想相容並存各取所需，構築了具有儒、釋、道及中國本土文化特質的十王地獄說。俗話說「閻王判你三更死，不得留人到五更」，這反映了世人認爲生命長度的有限性，以及畏懼閻王賞善罰惡的嚴判威儀，這也突顯了十殿閻王在華人冥界信仰的不可動搖之地位。

第三章 道場十王掛軸圖像之剖析

第一節 道教繪畫概說

宗教提供了人們訴諸神靈的意志和知覺情感架構，展現了社會集體意識的需求，又具有無限縱橫的原創性。在闡揚教義哲理上，衍生了許多不同形式的弘教手法。如雕刻、繪畫、戲劇、吟唱、建築等藝術活動，這也是宗教與世俗共譜的溝通之道。通過藝術的手段，宗教將其基本教義和神仙教化人們的故事，以藝術的形象來影響、感染、移情於人們，深化人們的宗教情感¹⁰⁵。敦煌莫高窟、龍門、雲崗石窟的造像；各殿廟宇的壁畫彩繪；佛門梵唄與道教吟仙曲等，都是宗教性質的藝術表現。

十殿閻王彩繪在實用性與價值上，兼具了以圖示意、教化世人，以及反映時代藝術創作的思維。形式上的構圖，對應了繪畫概念與技法的呈現。而圖面上的形象，則詮釋了宗教義理的傳遞。在探究十王彩繪的圖像意涵與建構的神聖空間，以及儀式的功能性之前，須對於道教繪畫藝術的淵源作概略的分述，如此才能循序漸進的進入本研究所要探討的十王主題。

壹、道畫圖像的源流

《太平經》言：「夫道者，乃大化之根，大化之師長也。故天下莫不象而生者也。¹⁰⁶」。《老子想爾注》中說：「道至尊，微而隱，無狀形象也；但可以從其誠，不可見知也。¹⁰⁷」道教認為一切萬物都是由「道」所生化。而道家思想代表人物老子，認為「道」是無形、無像的，是

¹⁰⁵ 王宜娥，《道教與藝術》，第2頁，臺北，文津，1997年。

¹⁰⁶ 《中華道藏》，第七冊，第233頁。

¹⁰⁷ 顧寶田、張忠利注譯，《新譯老子想爾注》，第58頁，臺北，三民，2002年。

不可見知的。在此可以瞭解到，與萬物同樣由「道」所孕育生成的神明，一開始是沒有具體的形貌的。

隨著佛教的傳入，道教也受其塑像拜佛的影響，逐漸也利用神像藝術來感染信徒。探其道教神像的製造又迄於何時？唐釋法琳引王淳《三教論》記載：「近世道士，取活無方，欲人歸信，乃學佛家制作形象。假號天尊，及左右二真人。¹⁰⁸」因此，有說法言及，早期道教是襲仿佛教來塑像造神的。王淳且認為，道教神像始於南朝劉宋陸修靜仿佛製像。而釋玄嶷《甄正論》卷上說：「近自吳蜀分疆宋齊承統。別立天尊以為教主。據其經論所說。天尊者迺道法之宗匠。玄門之極位。天人所奉。故號天尊。¹⁰⁹」，卷下又云：「自開闢以來，至于晉末元無，戴斑縠之冠，披黃彩之帔，立天尊之像，習靈寶之經，稱為道士者矣。¹¹⁰」有此可判斷，南朝以後道教才供奉神像來弘揚道法。

然而，道教在塑造神形影像的運動中，是否只是全然的模仿佛教形式呢？實際上，道教初創時期所吸取繼承的方仙道與黃老道，其本身都是相當重視形象的。再者，當時的壁畫與畫像石已普遍出現神祇的描繪，諸如西漢神明典型代表，江陵鳳凰山出土的「漆盾神異圖」，東漢階段的「河伯出行」、「鹿車昇仙」、「伏羲、女媧」、「西王母」等，都影響了早期的道教。因此道教在神像形成的脈絡上，並不全然的單純模仿佛教，而是有自己本身一套鼎新革故獨特思維的神譜形象架構。

在道教成立之前，由於先秦神仙方術的盛行，有關神仙形象的描繪已相當豐富。《山海經·北經》有提到「人面蛇身」或者「人面馬身」、「人面豬身」的神靈形象。楚辭問王逸的章句中，記載了屈原遭放逐時，「見楚有先王之廟及公卿祠堂，圖畫天地、山川、神靈，琦瑋儷偉，及古聖賢怪物行事。歷代帝王為求仙道，也於皇室壁上描繪神靈的形

¹⁰⁸ 《大藏經》，第五十二冊，第535頁。

¹⁰⁹ 《大正藏》，第五十二冊，第559頁。

¹¹⁰ 同上註，第568頁。

象，而神祇的形象也隨著壁畫，逐漸流傳於民間，並深植於世人的心中。

壁畫是道教繪畫藝術的形式之一，早期道教在壁畫方面，已發展出相當豐富的內容，經由道教在壁畫的發展過程中，可看出道教繪畫藝術的特質與歷史性。在道教初期經典《太平經》卷九十九、卷一百、卷一百一，已有「乘雲駕龍圖」(圖 3-1-1)、「東壁圖」(圖 3-1-2)、「西壁圖」(圖 3-1-3)的圖像記載。而魏晉南北朝的壁畫，有單獨個別呈現道、佛兩教的相關題材，也有將兩教混合在一起的風格。此時期主要代表性壁畫為敦煌第二四九窟的「東王公」、「西王母」，以及第二八五窟的「伏羲」、「女媧圖」。到了唐代，道教鼎盛，使得塑造神像參拜的行為盛行，但也有以壁畫形式來朝拜的信仰方式。這時期的道教壁畫已不再只是單純的裝飾性，而兼具了禮拜的信仰功能。五代之後，一般宮殿與民宅也流行彩繪壁畫，其題材也由神仙故事衍生出裝飾性的山水、花鳥等。



圖 3-1-1 乘雲駕龍圖

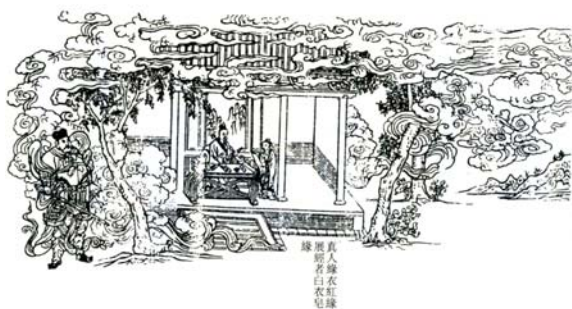


圖 3-1-2 東壁圖



圖 3-1-3 西壁圖

道教壁畫的鼎盛時期宋代，在人物描繪上較為清秀，與唐代的豐腴有所不同，且對於不同的物像有著不同的要求。《圖畫見聞志·畫繼》所言：宋代「畫人物者，必分貴賤氣貌，朝代衣冠，釋門別有善巧方便之顏，道像必具修真度世之范。」，「畫衣紋有重大而調暢者，有縝細而勁健者，勾綽縱掣，理無妄下，以狀高側深斜，卷折飄帶之勢。¹¹¹」由上所言，可以瞭解到宋代在畫工上較唐代細膩，且對於不同人物採不同的表現手法。

元代道教美術承續了唐宋兩代遺風，又受到外來文化以及金元文學的影響。在風格上，除了輝煌氣魄之外，神仙的形象猶如現實生活的人，較為親切與平易近人。反映了這時期的道教壁畫大多為民間一般畫匠所繪製，所以題材與形象才會如此入世。元代山西省芮城縣北的永樂宮壁畫，無論在題材與技法和規模上，都極為高超與浩大。其中三清殿的「朝元圖¹¹²」，更視為道教重要的畫作。在描述神仙的形象上深具多樣面貌與變化，有端莊秀雅的仙女，莊嚴威武的天兵力士，溫文儒雅的文臣等，彼此相互傾聽與對話，體態舉止神韻逼真。在筆法上，以墨線勾勒粗細長短的線條，配合疏密濃淡等墨法，表現出對象的質感。在色彩方面，採重彩勾填法，配合中國彩墨石青、石綠、朱砂等色，構成深淡有別的層次畫面。「朝元圖」在宗教圖像系統裡，其意義、形式、構圖上都可說是將道教藝術發揮到最極致，也說明了元代道教壁畫輝煌造極的成就。而之後的明清兩代在壁畫上的優秀作品並不多，主要追求工麗，但缺乏氣魄，其作品多為工匠所畫，在藝術的價值上就略為缺乏。

¹¹¹ 潘運告主編，《圖畫見聞志·畫繼》，第20-21頁，湖南，湖南美術，2004年。

¹¹² 《朝元圖》，乃描寫眾神朝謁元始天尊的儀仗情景，全畫以南牆兩側的青龍、白虎為先導，而神龕後的三十二天帝君為後衛，東、西、北三壁及神龕左右牆分別畫著八位主神，以八位主神為中心，四周環繞著二九〇位尊神。

經由道教的壁畫風格可以瞭解到各朝代道教的興盛程度，以及道教藝術的演變過程，而每時期的壁畫作品甚多，無法在此一一舉例，但如此眾多描繪神仙的壁畫作品，可以反映出，道教對於透過神像來感化民眾與傳達教義的重視，也突顯了道教繪畫的功能性與藝術上的價值。

貳、神靈形象的特色

道教是一個多神信仰的宗教，範圍涵蓋了天神、地祇、人鬼以及降世之神等。在如此龐大的神仙系統之下，要將無形的神靈轉建有形的形體，就必須將諸神人格化與典型化。而這些神仙成神得道的經歷，與神通靈威的各種神跡，就成爲了塑造各類神祇的依據。從宗教意義上來說，神仙形象即代表神仙，道教認爲神仙的神靈威能是無邊無盡，且可脫離軀體而駐守在它各處的形象中，爲信徒大眾驅災降福。因此每一位神仙，都可以有無數個形象，並且都具有神通¹¹³。

一、神衣

對於神仙型態的形象雕塑，依其神格、職能的特質來傳神阿堵的勾勒出形體。《洞玄靈寶三洞奉道科戒營始》卷二言：「科曰：凡造像，皆依經。具其儀相，天尊有五百億相……衣冠華座，並須如法。¹¹⁴」而衆神所著的冠服、法器與坐騎也彰顯出尊神所屬的神團地位與自我所擁有的法術性質。如本研究第二章所談到的「中華道教神明溯源系統表¹¹⁵」，將道教神明的層次分類爲：創世神、先天神、行政神、功國神靈、護衛之神、修道成神的仙真、其他等類別，而各類神明的衣冠造型也有所異。如《無上祕要》卷十七，記載創世神元始天尊爲：「元始天王，建无極洞天之冠，披九色離羅之帔，飛森霜珠之袍，帶晨光

¹¹³ 同註 105，第 59 頁。

¹¹⁴ 《中華道藏》，第四十二冊，第 9 頁。

¹¹⁵ 「中華道教神明溯源系統表」由台灣省道教會與中華道教學院所製作。

日鈴育延之劍，左佩豁落，右佩金真。」，卷十八對於先天神五嶽君的描述：「東嶽泰山君，頭建三寶九光夜冠，衣青羽章，披九色斑裘，帶上皇命神之傳……中嶽嵩山君，頭建中元黃晨玉冠，衣黃錦飛裙，披玄黃文裘，帶黃神中皇之章。¹¹⁶」諸道經對於各類尊神的描述俯拾皆是，這也反應了道教重視神明形象真實性的掌握與描寫，亦讓道教藝術在傳遞宗教之美方面，有完整的象徵依據。

二、坐騎

除了由神明的衣冠可識別出此神的神格之外，其身邊的坐騎與奇珍神獸，也是成爲詮釋諸神辨識度的特點之一。以玄天上帝（圖 3-1-4）而言，其長黑髮、黑衣、仗劍，左腳踩龜，右腳踩蛇，爲其神形特質。一般信徒只要看到腳踩龜蛇的神像造型¹¹⁷，就能判辨出，此爲玄天上帝的聖顏金身。而專門拯救不幸墮入地獄之人的天神太乙救苦天尊（圖 3-1-5），爲道教超生拔度法會所奉請的重要尊神。《道教靈驗記》言：「天尊坐五色蓮花之座，垂足二小蓮花中，其下五色獅子九頭，共捧其座，口吐火焰，繞天尊之身。¹¹⁸」太乙救苦天尊身騎九頭獅的身姿，在道壇彩繪上是極爲常見的道教神像掛飾。自古以來，中國獅就被賦予吉祥與辟邪的形象意義，在造形上如一般獸類一樣是一頭四足的體態，而太乙救苦天尊騎下的五色九頭獅，則有別於一般的祥獅形態。除了本身頭部之外，在鬃毛的部份多出了八個小獅頭，如此獨特的神靈坐騎，也突顯了端坐於神獸之上，救苦天尊的崇高地位。

¹¹⁶ 《中華道藏》，第二十八冊，第 40-46 頁。

¹¹⁷ 玄天上帝，依據道教說法，乃是北方元武之神，元武屬水，水色黑，故其衣服旗幟皆爲黑色。又在海上指引航行方向，所以早期民將他供爲航海保護神。而佛教的說法，則奉玄天上帝爲十八羅漢中的開心尊者。相傳玄天上帝原本爲屠夫，後來因悔悟殺生之行，而欲上崑崙山朝拜觀音菩薩，但因罪孽深重不得其入，未表示自己的決心，便取出內臟丟入河中，以表示自己的清靜與誠心。他死後雖升爲天神，但其所丟棄的胃腸卻變成了龜精與蛇怪，四處危害人間，玄天上帝知曉後，便下凡收妖。而現今所見玄天上帝左腳踏龜、右腳踏蛇，便是這樣由來的。林進源，《中國神明百科寶典》，臺北，進源，1988 年。

¹¹⁸ 《中華道藏》，第二十九冊，第 925 頁。



圖 3-1-4 玄天上帝



圖 3-1-5 救苦天尊

三、指印、聖物

“指印”乃道教法師在作法時，用手指做成訣，來救命神兵法將召請諸神的儀式手法。道教在塑造諸神時，也將“指印”這特點，繪於專屬的神祇圖像上。如道教的三清有各自的指印，元始天尊的道指、靈寶天尊的經指、道德天尊的師指，以及北極玄天上帝的玄天上帝指（圖 3-1-6¹¹⁹）等，信徒們都可以從神像的手指結印來判別尊神的名稱。除此之外，眾神手上所拿的法器與佩帶的物件，也成爲了道教繪畫所描繪的重點。



圖 3-1-6 玄天上帝指

¹¹⁹（圖 3-1-4~6）圖像來源：中華道教協會編，《道教神仙畫集：珍藏版》，第 35、39 頁，北京，華夏，1995 年。

菁苗五穀神手持稻、黍、稷、菽、麥等五穀，以及日、月、水、火諸神所懸持的象徵物，而一般民眾所知的福祿壽三星真君，分別手持孩童、如意、壽桃代表著有福、得祿、長壽三種意涵。這三種象徵吉祥的目標是一般道教徒與信眾所追求的，因此幾乎每間廟宇的屋頂都有此三尊神像。道教以造型與所持之物品來詮釋神祇的神能與職務，可說對於古代識字不普遍的社會或大眾，辨認神明與塑造神祇形象有極大的作用，也達到以形傳意的藝術功能。

參、繪畫呈現的形式

道教繪畫的形式隨著空間與圖像用途的不同，在形式上，有不同的呈現方式，其分類如下：

一、固定型

以壁畫的方式來描繪道教的神跡仙傳，如石窟、墓室、寺廟、宮殿等牆壁上。運用工筆白描、彩墨寫意、瀝粉貼金的技法，詮釋道教繪畫藝術的精美。在石窟墓室方面有敦煌莫高窟的東王公、西王母、女媧、伏羲…等；寺廟宮觀上則有洛陽玄元皇帝廟吳道子所畫的「五聖圖」，河北省曲陽縣北岳安天王聖帝廟的「天宮圖」，山西省洪洞水神廟明應王殿的「龍王行雨圖」、「祈雨圖」、「敕建興唐寺圖」，以及山西省芮城縣北的永樂宮壁畫…等。數不勝數的固定型壁畫形式，除了彰顯道教宗教藝術成就之外，也使得壁畫所營造的場域氛圍更為靈聖莊嚴。

二、機動型

道教的神祇彩繪依照其用途，又有應映法會需要而隨機懸掛的捲軸形式，亦稱為「道場畫」與「儀式畫」。道教齋醮法會科儀的舉行，在場域方面除了宮觀廟宇之外，於拔度會場上又有以一般治喪住家為會場的法會形式。而在建立神聖空間的場所佈置上，神明的圖像掛軸

是營造諸神蒞臨聖壇以及民眾面聖聞經的重要媒介。因此掛軸形式之道教圖像的重要性，並不亞於壁畫式的道圖彩繪。

歷代捲軸式的道畫數量也極為可觀，無法全數列出，舉凡有《宣和畫譜》所錄的「朝元仙仗圖」、「天尊圖」、「北帝圖」、「真武圖」、「土星圖」、「火星圖」等，東晉畫家顧愷之所繪的「列仙圖」、「烈女圖」、「水府圖」，南朝謝稚的「游仙圖」、史敬文「黃帝昇仙圖」，以及名畫家吳道子所繪的道畫「天尊像」、「木紋天尊像」、「列聖朝元圖」、「太白像」、「二十八宿像」、「六甲神像」…等。各代的道畫不勝枚舉，除了不少道士手繪道畫之外，一般文人也常以道教神靈事蹟為創作題材，這也讓道教繪畫藝術，更能平民化地深植於一般社會生活之中，而不是曲高和寡脫離世俗的宗教活動。

肆、十殿閻王彩畫的特色

十王在藝術方面的表現，有木雕(圖 3-1-7~10¹²⁰)、石雕(圖 3-1-11~20¹²¹)與繪畫等呈現形式，而本研究以彩繪為主。就十殿閻王的道壇彩繪而言，是屬於機動型的道教繪畫，為了配合法會空間的侷限性與需要性，以捲軸的形式懸掛在道場所需的位置。在繪畫方式上，分為水墨畫與油畫兩種畫風，就水墨畫而言，主要以絹布和棉、宣紙為主，筆法的運用上，以工筆的繪畫風格來呈現神像的端莊顏聖。南齊時期擅長人物肖像畫的謝赫，在其《古畫品錄》中提出了：「氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移摩寫」的繪畫六法，十王的外型輪廓勾勒筆法，主要以「骨法用筆」剛中帶柔的方式來描繪神像的外型，再以「隨類賦彩」繪畫主體運用色彩創造對象本體的行色原則，自然地調配出濃淡漸層有序的沉穩色澤。

¹²⁰ (圖 3-1-8) 圖像來源：張炳楠，《民間信仰神祇史考叢集—中國神祇列傳》，第 257-260 頁，臺北，全國寺廟整編委員會，不詳。

¹²¹ 圖像來源：臺南縣西港鄉玉勒慶安宮之石雕。

而油畫（圖 3-1-21）的畫風方面，乃為現代神靈掛軸所呈現的形式。以油畫布為底，在顏料的成分上雖然以油畫顏料為媒介，但在畫法上卻模仿水墨畫的風格。因為油畫性質的捲軸畫是為了解決場所的需求而製作的，原因在於，薦拔度幽法會多數在戶外帆布棚場內進行，如遇氣候不佳的陰雨天，傳統的絹布與宣紙畫將為之損壞，因此油畫彩繪不易被雨淋濕的特性，實能解決此問題的困擾。此外，由於近代印刷技術的進步發展，有些十王掛軸也以彩色印刷的方式呈現，此作法在天候因素與製作時間上，也符合現代社會的需求。





圖 3-1-7 十殿閻王木雕神像（一）



圖 3-1-8 十殿閻王木雕神像（二）



圖 3-1-9 十殿閻王木雕神像（三）



圖 3-1-10 十殿閻王木雕神像（四）



圖 3-1-11 十殿閻王石雕(第一殿)



圖 3-1-12 十殿閻王石雕(第二殿)



圖 3-1-13 十殿閻王石雕(第三殿)

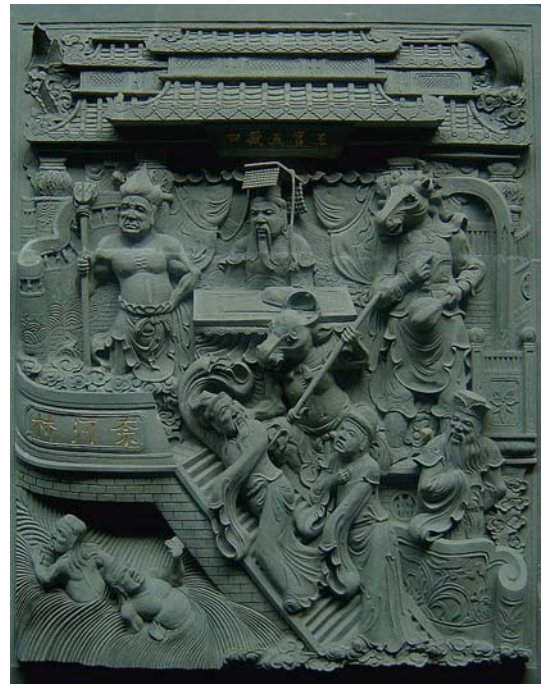


圖 3-1-14 十殿閻王石雕(第四殿)



圖 3-1-15 十殿閻王石雕（第五殿）



圖 3-1-16 十殿閻王石雕（第六殿）



圖 3-1-17 十殿閻王石雕（第七殿）



圖 3-1-18 十殿閻王石雕（第八殿）



圖 3-1-19 十殿閻王石雕（第九殿）

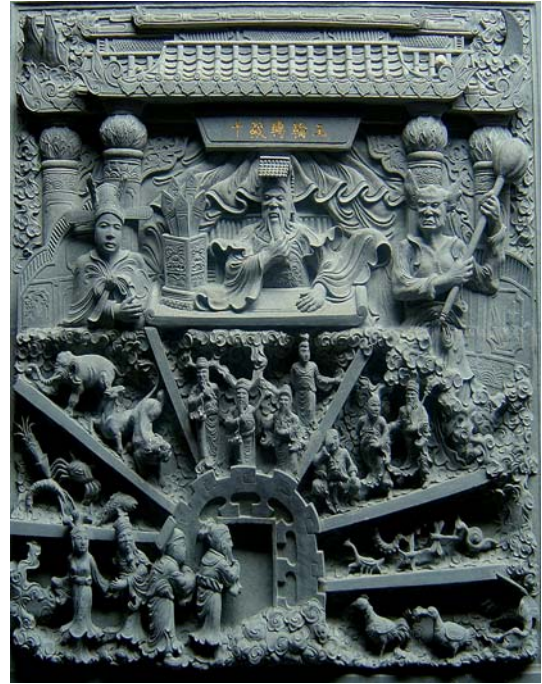


圖 3-1-20 十殿閻王石雕（第十殿）



圖 3-1-21 油畫風格之十殿閻王

十殿閻王的道壇彩繪捲軸，除了繪畫風格有所不同之外，其畫面的構圖也有不同的佈局形式，可分為單獨型與集合型兩種架構形式。

一、 單獨型

所謂單獨型，就是十殿閻王，每一殿單獨各自繪於一張畫作之上（圖 3-1-22~31），如此的畫面安排，可以較詳盡的描繪各殿的審判過程，以及鬼卒冥將以刑具懲戒幽魂的情景。由於十張閻王煉獄的擺設空間必須要有較大的場域，因此單獨型的十殿閻王彩繪，主要以大型的薦拔會場為主，如午夜、一朝以上的功德法會。



圖 3-1-22 第一殿秦廣王



圖 3-1-23 第二殿楚江王



圖 3-1-24 第三殿宋帝王



圖 3-1-25 第四殿五官王



圖 3-1-26 第五殿閻羅王



圖 3-1-27 第六殿卞城王



圖 3-1-28 第七殿泰山王



圖 3-1-29 第八殿都市王



圖 3-1-30 第九殿平等王



圖 3-1-31 第十殿轉輪王

二、集合型

由於現代的居家住宅空間不像傳統三合院建築寬廣，因此在法會的儀式上與壇場的佈置也隨著改變。集合型的十殿閻王圖像，也因此由十張簡化成四張（圖 3-1-32~35）或者二張（圖 3-1-36~37）的形式，如此在畫面的佈局上就有其限制性，只能重點式的刻畫代表性的冥殿情況。而集合型的十王圖像，主要擺設於乙夜功德（又稱靈前繳庫）的法會上。



圖 3-1-32 第一殿~第三殿



圖 3-1-33 第四殿~第六殿



圖 3-1-34 第七殿~第九殿



圖 3-1-35 第十殿



圖 3-1-36 第一殿~第五殿



圖 3-1-37 第六殿~第十殿

第二節 圖像呈現的幽冥場域架構

現今的道壇十殿閻王彩繪，描繪了《玉歷至寶鈔》所陳述的冥殿情景，而《玉歷》中對於十殿的位置所在，以大海之底沃燠石的四面八方置立（表 3-2-1）。至於殿所的面積範圍，十殿之中除了第一殿、第五殿與第十殿之外，《玉歷》對於其餘各殿的領域範圍都以五百由旬¹²²為單位，而第九殿的周圍更寬達至八百由旬。

綜觀中土的沃燠觀念，在《山海經·大荒東經》與《莊子·秋水》、《列子·湯問》以及道書《玄中記》方面，就有其相關的記載。《山海經·大荒東經》言及：「東海之外有大壑¹²³」，《莊子·秋水》又云：「天下之水，莫大過於海；萬川歸之，不知何時止，而不盈；尾閭泄之，不知何時已，而不虛；春秋不變，水旱不知。¹²⁴」，《列子·湯問》：「湯又問：『物有巨細乎？有修短乎？有同異乎？』革曰：『渤海之東，不知幾億萬里，有大壑焉，實惟無底之谷；其下無底名曰歸墟。八紘九野之水，天漢之流，莫不注之，而為增減焉。』¹²⁵」如此得知，《玉歷》所載的沃燠之地，並非憑空杜撰，而確有其相關的記載。

《玉歷》談及十殿的所在之地，在於大海沃燠石之下。並記載各大地獄都有附屬的十六小地獄。此地獄觀將中土“大海沃燠石”的傳說，結合了佛教的八熱地獄及十六附屬小獄之說¹²⁶。如此可看出，《玉歷》作者淡癡在地獄的觀點上，也企圖將佛、道兩教融合的用意。

¹²² 由旬：梵語（Yojana）是古代印度的一個長度單位，意譯合、和合、應、限量、程或者驛。又作踰繕那、踰闍那、俞旬、由延。原本指公牛掛軛走一天的旅程。據大唐西域記載，舊傳一由旬為四十里，印度國俗為三十里，佛教為十六里。

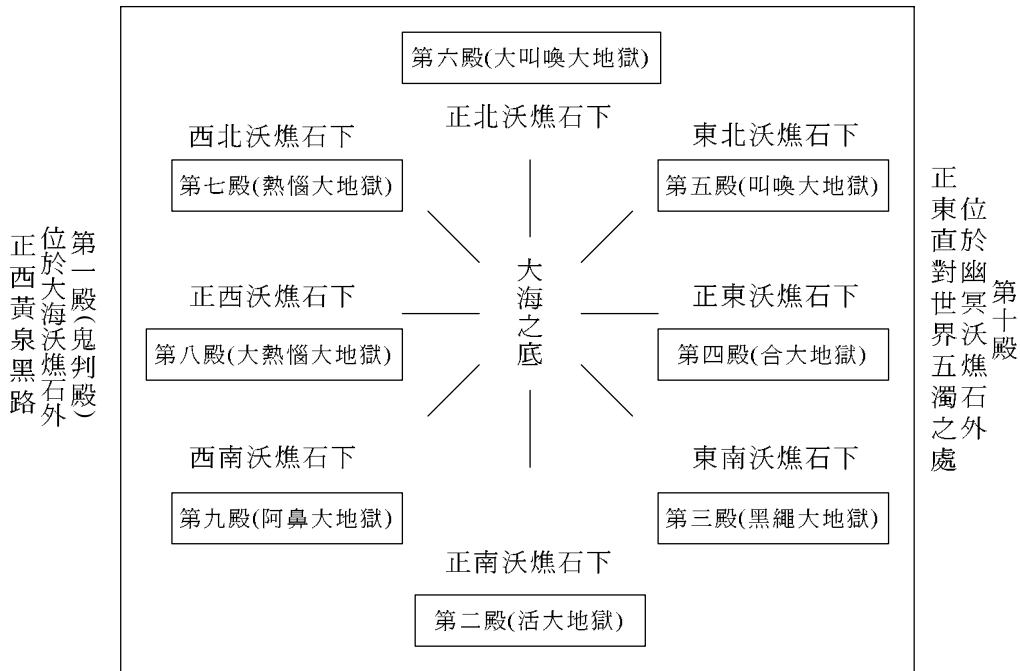
¹²³ 大壑：《詩含神霧》云：「東注無底之谷。」（見晉·郭璞《山海經·大荒東經》「東海之外有大壑」注下云：「《詩含神霧》曰：『東注無底之谷。』謂此壑也。」又，晉·張湛《列子湯問篇》注亦引有此句。）

¹²⁴ 郭慶藩，《莊子集釋》，第 563 頁，臺北，臺灣學生，1989 年。

¹²⁵ 周列禦寇撰、後魏張湛注，《列子》，湯問第四頁，臺灣中華，1979 年。

¹²⁶ 佛教對於地獄的種類，有的佛經未加以細分，有的區分為熱、寒、大、小（又有邊地獄、孤獨地獄）類地獄。而在數目上，則有四大地獄、六大地獄、十大地獄、十八地獄、一大地獄，其餘為小獄、十五地獄、三十地獄、六十四地獄、甚至無量無邊等。而後期的八大地獄之說為數最多，如：《大樓炭經》、《大智度論》、《長阿舍經》、《佛說鐵城泥犁經》等等，都主張八大地獄的觀點。

表 3-2-1 《玉歷至寶鈔》記載之十殿所在位置



資料來源：本研究整理

“沃焦”，在早期各類書籍經典上，有不同的名字稱之，如「歸墟」、「無底之谷」、「尾閭」、「沃焦」等。至於「沃焦¹²⁷」一詞，應係出於《玄中記》等道書之說。而《玄中記》擷取了《山海經》、《莊子》、《列子》書中所言的概念，論及到大壑底有沃焦山，且認為世上所有的海水都匯流到此處且被蒸發消散。此中土的沃焦觀念與佛教¹²⁸閻浮提地底下八熱地獄的觀念甚近¹²⁹，因此《玉歷》將十殿之方，置於沃焦石之處，可視為一種佛、道兩教地獄觀的結合。

¹²⁷ 《玄中記》與晉人司馬彪把「大壑」稱為「沃焦」或「沃焦」。《昭明文選》嵇叔夜養生論「泄之以尾閭」下，唐李善注云：「司馬彪曰：『尾閭，水之從海水出者也，一名沃焦，在東大海之中。』」

¹²⁸ 《佛說觀佛三昧海經》卷五 觀佛心品：「從阿鼻地獄上衝大海沃焦山下；大海水滴如車軸許，成大鐵尖，滿阿鼻城。」《大正新脩大藏經》，第十五冊，第 643 頁。

¹²⁹ 同註 61，第 397-400 頁。

道壇上的彩繪掛軸，呈現了神靈仙班的聖容與十王冥殿煉獄的景象，而如此寬廣的十殿獄所範圍，要將其全部繪入固定的掛軸尺寸之中，實為不可能之事。觀其道壇懸掛的十王冥殿情景，在描繪的構圖內容上，每套作品雖略有出入，但大體上不會有重大的改變。十殿閻王彩繪的構圖形式，看似單一場景的景象描繪，實為一種集景式的詮釋手法，主要將較為重要的冥官、場所，以及部分地獄刑罰，集成於同一畫面之上。首先在圖面的上方標明了冥殿的閻王稱號，這也



圖 3-2-1 冥殿圖面的架構

有助於圖像的辨識度。在冥官方面，以十位閻王而言，其佈局方式都將閻王位於畫面上的最上方，主要彰顯居高臨下、莊嚴肅穆的王者風範。閻王左右兩邊各站有判官、鬼官、以及牛頭馬面等冥界官將。再者，圖畫上將各殿所附屬的十六殿，擇其部分刑罰繪之，描繪了各殿所誠懲的罪刑，如刀山油鍋、割腸破肚，諸如此類的殘酷刑罰。接著畫面上另一項繪示的煉獄景象，就是第三章所談及的獨特場域與冥器「鬼門關、枉死城、補經所、望鄉臺、醜望臺、轉劫所、血污池、孽鏡臺…等」。這種集景的構圖方式，在繪畫的表面上宛如剪貼般地綜合各式各樣的形象與物體，使得寬闊的冥殿與各煉獄能匯集於同一畫面之中（圖 3-2-1）。

煉獄的景象如實的繪製於掛軸中，在幽冥空間的佈局上，如上所述，冥官、刑具與特殊域所為形繪的主角。而在畫面中，以留白與雲彩作為陪襯與背景，透過留白與雲彩的韻律引導，烘托出冥殿的實體感與空間感。就留白（圖 3-2-2）而言，是一種中國水墨畫，“虛”的表現手法，充滿了想像空間的獨特視覺語言。這使得受限於畫面空間的十王冥殿彩繪，能藉由留白之處與透過世人的想像，讓有限的圖面展現無限的煉獄情景。



圖 3-2-2 留白形式的冥殿

而以雲彩（圖 3-2-3）為陪襯的方式來說，猶如似真似無的幻境，除了營造煉獄的陰森氛圍，也同樣兼具了“虛無”的特質。以沃燹石下的獄所而言，範圍闊達數百由旬，其中包括了自第二殿起到第九殿圖，各殿所附屬的十六小地獄，其小獄總數共為一百二十八座。道壇十王彩繪掛軸將龐廣的冥殿與所附屬的地獄集縮於畫面之中，以重點式的重組創造出張力性的道壇繪畫。人身馬面、禽臉的冥將鬼卒造型，視為一種超現實的形象風格。



圖 3-2-3 雲彩形式的冥殿

而將廣闊的殿所與地獄景象集結於畫面，其為跨越空間與時間藩籬侷限的表現手法。由此可瞭解到，一般人視為俗豔畫拙，難登大雅的道壇十王彩繪，在構圖內容的本質與展佈的風格中，兼具了歷史與宗教的價值，並在傳統的神靈題材上，刻畫出現代繪畫的面貌。

第三節 十王圖像的意涵

根源於中國的道教，除了與中國文化關係密切之外，也吸納了佛教相關哲理與思維，而十王之說是道、佛兩教交流之下，所產生的冥王信仰。十王的演變源於初期的閻王思想，經歷了唐宋時期的定型與成熟，最後集成於《玉歷至寶鈔》的成書，使十王成爲道、佛兩教與一般社會大眾的共同信仰。

十王圖像意涵的研究範圍涉及道、佛兩教包羅甚廣，而每一冥殿的情景與涵蓋的獄所又恆河沙數，無法全面性的詳盡釋義。所以本章節在圖像意涵的解析上，以提綱挈領與簡明扼要的分析原則，針對十王圖像的真實精神至理做精髓性的剖析。依循潘諾夫斯基有關藝術作品的三個層次意義，對於十王圖像構圖的形繪依據，沿波討源的探尋相關文本經典的描述，進而詮釋圖像的真實意義。

壹、公正的審判制度

人類對於神靈或自然存在，最基本的態度不外乎是善的或惡的，認爲神是能保佑給恩惠予人的或者是會懲罰於人的，而神的懲罰是無常的或者是因爲人犯過錯、不遵守規則而引起的¹³⁰。自古以來，人類由於知識的有限性與能力的侷限性，對於自然界無法掌握的事物賦予人格化並加以祭祀。除此之外，對於死亡之事的未知性，亦顯現出人類存在的無力感，因而企圖透過宗教的救贖來得到答案。至此，宗教提供了天堂的架構與地獄的設置，前者代表著世人渴望生命的永續長久；後者則爲宗教陟罰臧否的門檻。

¹³⁰ 李亦園，《宗教與神話論集》，第2頁，臺北，立緒文化，1998年。

幽冥十殿，每殿各有一位冥王掌管，其所司管的職務性質也各有所不同。道教的天堂地獄組織，仿襲漢代帝王行政體制而來¹³¹，因此十層冥殿的審判體系，可視為陽間世界法曹體制架構的翻版。殿中的鬼官組織，如註生註死的判官好比陽間衙門的刑曹，專審定生死大簿，而牛頭、馬面及黑白無常，則猶如世間的衙役捕快，專將亡靈拘魂至閻王殿前接受審判。

十殿冥界的審法團隊如同世間官僚體制，如此的懲賞架構設計，不單純的只是審判善惡的執法處，它深具了宗教引導與生命思維的剪影。就宗教立場而言，十殿的存在，代表著死後世界還是有如人間懲罰犯罪的制度。這反映了宗教盼以勸誘懲戒之途，希望藉賞善罰惡的審判勸導人們多積德行善，以免死後墮入無間地獄之苦。而以人類群體方面來說，是另一種企求生命無限續延下的產物，它讓人們確信生命可以以另一種形式在另一個世界持續存在，而無奈的是，它是進入殿堂或新生之前必須經歷的資格審核地。

陽間的審判過程，講求在證據上的充足性與正確性，如此一來執法者才能斷定犯罪者的罪行與應受的刑罰。十殿閻王的判審制度，也如同世間一樣的嚴求證據的公正性。「孽鏡臺」(圖 3-3-1)的設置，將亡魂生前的所有惡行，以影像回顧的方式呈現。如《玉歷》所言：「今來本殿鬼犯，照過孽鏡，悉係惡類，毋許多言。牛頭馬面，押赴高臺一望可也。¹³²」如此做法，象徵著一種鐵證如山的定罪模式。在此審判模式裡，獨缺陽間的律師角色，這突顯出閻王判罪過程



圖 3-3-1 孽鏡臺

¹³¹ 同註 61，第 68 頁。

¹³² 《玉歷至寶鈔勸世文》，第 9 頁，臺北，正一善書，不詳。

中所呈現的絕對性威嚴與證據的可信度，而無需有替亡魂辯證的狀師角色存在。如此嚴謹明察的十殿審司體制，主要在於警惕世人不要存有僥倖之心，以及勸人爲善的終極目的。

貳、以圖示意的傳教功能

現今道壇十王彩繪內容，主要是以北宋道士淡癡所撰的《玉歷至寶鈔》書中描述的十殿情景爲構築對象，而此書乃道、佛兩教地獄思想的集成者。就闡教弘法而言，一般道書佛經用詞字句艱深難懂，玉歷以較通俗易懂的文辭寫法，配合圖像的勾勒描繪，使信徒們在文字與形象上都能受其引導與感化，而道壇掛軸亦延續此圖文形式的教化功能。

《玉歷至寶鈔》玉歷之緣起章節曰：「菩薩大發慈悲曰：『我以悲願，來度此道眾生，奈何世人行善者少，作惡者多；此去彼來，無有盡期，當假何方便，使世人深信因果，懺悔諸惡，力行諸善，迴心向道，漸離生死？』¹³³」此章開宗明義的善勸世人迴心向道，就可以了脫生死。書中又言：「世人若於每二月初一日，向西至誠禮拜，將平素念佛及誦經咒暨持戒功德發願往生極樂，並立誓精進修持，宏法利生，壽終即蒙佛接引，往生極樂。¹³⁴」諸如以上所言，主要旨意在於善導世人虔信宗教。

此外，還有以懲戒的勸勉內容來警示不信宗教者，如文中所敘：「凡世人不信因果，阻行善事，借名往廟拈香，論談人非，燒燬勸善書章，拜拜食葷，厭惡人念佛誦咒，作佛事不齋戒，誹謗釋道…發入叫喚大地獄。」；「偷竊神佛裝塑法身內藏，刮取神聖佛金，妄呼神諱，不敬惜字紙經書；寺塔庵觀前後，潑積穢物；供奉神像，廚竈不

¹³³ 同註 132，第 1 頁。

¹³⁴ 同註 132，第 4 頁。

潔…燬塗勸善書章器皿；雕刻太極圖日月七星及和合二聖、王母壽星、各上仙佛形相；繡織卍字花樣，在一切衣服器用…俱發入大呼喚大地獄。¹³⁵」《玉歷至寶鈔》把冥界善惡的賞罰，配合人間帝王法令及生活中的公共道德相配合，並以宗教的天堂和地獄為最終獎懲之處，以人事來談冥理，以達到嚇止與勸勉作用¹³⁶。十王彩繪以圖像傳遞道言佛語的方式，將玉歷內容圖式化並懸掛於齋教法會上，達到傳教於世的功能性。

參、宗教性質的法律規範

宗教組織如同一個特定範圍的社會族群，其經典與教義對於信徒深具影響力。一般人信仰宗教的動機，除了得到身、心、靈的慰藉之外，也包括了對於神鬼的敬畏與無法掌握未來的空虛感，所產生的信奉行為。而宗教也因為人們對於它的依賴性，以及鬼神懲戒降禍的能力，具有特定的社會約束功能，規範了信仰者心靈與行為的尺度。

十殿閻王的信奉結構，主要以道壇彩繪為皮，《玉歷至寶鈔》為骨的實質信仰模式。兩者相輔相成，也反映了社會群體共同思維的特徵，而這特徵包含了社會的制約性與道德上的規範。綜觀十層冥殿所審視與判懲的罪行，如書中所言：「陽世如犯拐騙少年男女、欺佔他人財物、損壞人耳目手足、指下不明醫藥取材…推入大獄，另發應到何小獄受苦。¹³⁷」主要為不忠不孝、逃稅犯法、妨人利己、拐騙詐欺…等諸項惡行，亦如陽世間帝王法律所責罰的罪項。

在古代傳統的社會裡，宗教對於一般社會大眾的制約力往往不低於官制律法的影響性，所以十殿閻王的圖文對於社會大眾而言，是一種以宗教圖像與善書，呈現當時社會所設限的道德與行為舉止規範。

¹³⁵ 同註 132，第 11、13 頁。

¹³⁶ 同註 61，第 401 頁。

¹³⁷ 同註 132，第 5 頁。

因此看似驚駭嚇人的十王圖像與描述各獄情景的文本內容，可視為以宗教形式來傳達帝王官制的法律規則。

肆、獨特場域與冥器的設置

十王冥殿的情景，除了有冥官鬼將與駭人驚悚的殘酷罰場之外，還設置了一些獨殊的場所，如「孽鏡臺」、「補經所」、「望鄉臺」、「醜忘臺」、「轉劫所」等。而「孽鏡臺」的情形已於先前探討過，故以下將針對其餘各項做一解析。

一、補經所

有關「補經所」（圖 3-3-2）的陳述，如《玉歷》所載：「凡僧道得錢，代人拜誦經懺，遺失字句頁卷者，至本殿，發進補經所。¹³⁸」由上得知，十殿所懲罰的對象不單獨只是凡夫俗子，對於出世的僧道之人，也加以戒懲。又言：「拜念一切經咒佛號，即有舛錯遺失，重在誠心，而不重在字句…世人若於每二月初一日，向西至誠禮拜，將平素念佛及誦經咒暨持戒功德發願往生極樂，並立誓精進修持，宏法利生，壽終即蒙佛接引，往生極樂。¹³⁹」此處突顯出，宗教以死後世界的美麗藍圖，勸勉凡人只要能心誠向佛，往生之後就可以前往極樂世界。

漏誦經懺雖非極大的過失，但亦是十殿所處分的刑罰之一。而相對於其它的處罰罪項，如不思君德最大，民命為重；無故養驢馬諸獸，屎糞妨礙行人…等。



諸如此類不至甚大的罪行，十殿

圖 3-3-2 補經所

¹³⁸ 同註 132，第 3 頁。

¹³⁹ 同註 132，第 4 頁。

冥王還是命令鬼卒推入各大地獄受苦，而缺讀經書雖也不是極惡之行，但處罰卻只是在「補經所」抄寫經文。相較之下，「補經所」的懲戒比起一般煉獄的刑罰更為輕鬆。再者，又警示世人誠心念佛，即可往生極樂，實為一種警惕與鼓勵雙管齊下的宗教引導。

二、望鄉臺

有關「望鄉臺¹⁴⁰」（圖 3-3-3）的描述有以下幾種說法：一、在中國傳說方面言到：「一天不吃人間飯，兩天就過陰陽界，三天到達望鄉台，望見親人哭哀哀。」人死之後，鬼魂到地府報到之前，對於陽間親人的掛念，鬼卒帶至「望鄉臺」，遙望家鄉與親人之後，才死心塌地的前往陰曹地府。正是「望鄉台上鬼倉皇，望眼睜睜淚兩行。妻兒老小俱柩側，親朋濟濟聚靈堂。」。二、《玉歷》所載，望鄉臺乃是閻羅天子所轄管的第五殿之設施。押至此殿的亡魂都言及自己在世有未了善願，哀求准放還陽，發誓必做好人。但閻羅王言：「今來本殿鬼犯，照過孽鏡，悉係惡類，毋許多言。牛頭馬面，押赴高臺一望可也。」三、臺灣喪葬習俗裡，往生者頭七之日，以白湯圓拜亡靈，無筋或匙，亡靈以手抓食而黏手。土地公引其至忘魂溪洗手，一洗十片指甲全落，才知道自己已死，此時土地公復應其請求，引登「望鄉臺」顧望子孫，而子孫須舉哀為其做功德超拔¹⁴¹。「望鄉臺」的相關說法，雖然有所出入，但共同的相同點，乃是陰曹亡魂遙望自己生時的家鄉與親人之地。

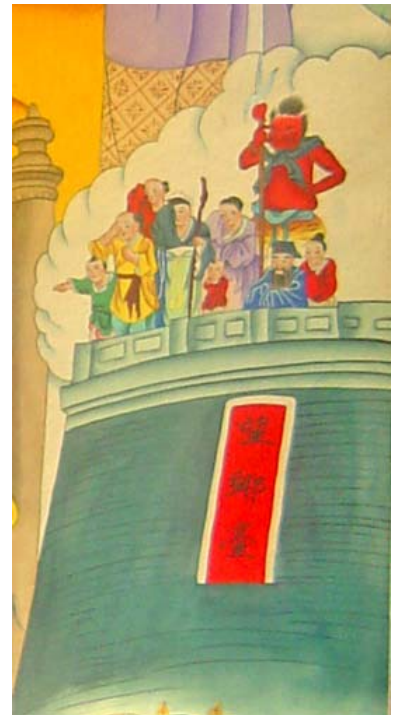


圖 3-3-3 望鄉臺

¹⁴⁰「望鄉臺」：面如弓背，朝東西南三向，灣直八十一里，後如弓弦，坐北，劍樹為城，臺高四十九丈，刀山為坡，砌就六十三級。善良之人，此臺不登；功過兩平，已發往生；只有惡鬼。

¹⁴¹ 徐福全，《臺灣民間傳統喪葬儀節研究》，第 446 頁，臺北，徐福全，1999 年。

中國人在行爲道德上，以三綱五常爲圭臬，並重視親情人倫孝悌。這觀念也反映在冥王十殿的架構上。在法理方面，對於違反德行規範者加以懲戒；而情理方面，「望鄉臺」的設置，可說是亡魂赴獄受刑前所擁有的一點福利。「望鄉臺」，看似爲鬼魂遙望陽間的窗口和活人與死人聯絡感情的聖地，其背後卻蘊藏著中國社會濃厚的世道人情，那是一種親情血脈的不捨與人倫情感的重視，也是幽冥十殿法中有情的另一面。

三、醜忘臺

十殿之中有一位孟婆尊神（又稱孟婆阿奶），她所居之處名爲「醜忘臺」（又名孟婆亭）（圖 3-3-4）。醜忘臺位於第十殿前六橋之外，高大如方丈，四圍廊房一百零八間，向東甬一條，僅闊一尺四寸。相傳東漢時，有世人能知生前之事，尋認前生親眷，因而洩露天機。天帝命孟婆，取俗世藥物，合成甘苦辛酸鹹似酒非酒的五味湯類，於孤魂投胎之前令其喝飲，使亡魂忘卻前生，以免洩露陰機¹⁴²。

孟婆一名，早見於《山海經》，但其生平與職稱與「醜忘臺」的孟婆尊神有所不同，經中云：「帝之二女遊於江中，入出必以風雨自隨，以帝女，故曰孟婆。」在此孟婆被封爲風神。而佛經「目蓮救母」中，也提到「孟婆亭」，文中所言：「目蓮問道：此是什麼所在？答曰：名「孟婆」，廣採世間藥物，合成似酒飛非酒之味，名曰『迷魂湯』。¹⁴³」孟婆雖然早期也被視爲風神，但在中國傳



圖 3-3-4 醜忘臺

¹⁴² 林進源，《中國神明百科寶典》，第 242 頁，臺北，進源，1988 年。

¹⁴³ 《大藏經》，第十六冊。

統信仰上，已視為製造迷魂湯的幽冥之神。

「醜忘臺」孟婆神的存在，是爲了讓亡魂忘卻生前與冥界之事，這爲佛教的輪迴轉世觀念下了最好的註腳，因爲有了迷魂湯，前世今生的說法才能成立，而因果報應的教化功能才能發揮盡致¹⁴⁴。

四、轉劫所

幽冥第十殿除了「醜忘臺」的設置之外，還有「轉劫所¹⁴⁵」（圖 3-3-5）的設立。第十殿冥主轉輪王專司管各殿解到的鬼魂，依生前功過善惡審對核發到弗於逮、瞿耶尼、閻浮提、鬱單越四大部洲，然後擇地擇生，通過金、銀、玉、石、木、奈何六橋，送往六道投胎轉世。《玉歷》言：「陰律，凡胎、卵、濕、化、無足、兩足、四足、多足等類，死就為

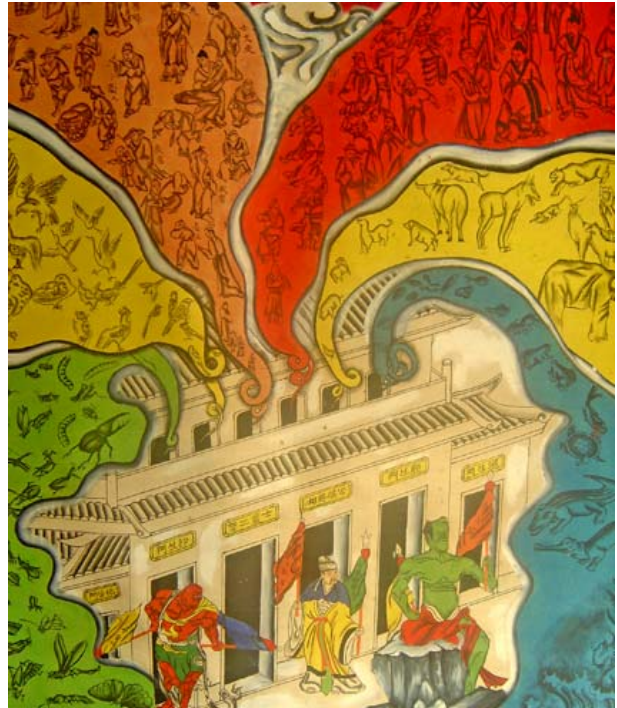


圖 3-3-5 轉劫所

響，輪推磨轉，或年季生死，或朝生暮死，翻覆變換，為不定殺，為定殺類；概令轉劫所內，查較過犯，分發各方受報，歲終彙解酆都。¹⁴⁶」

「轉劫所」可視為，由死轉生的一個轉驛站，它的性質與「醜忘臺」一樣，使佛教的輪迴之說合理化。

¹⁴⁴ 全國寺廟整編委員會，《民間信仰神祇史考叢集—中國神祇列傳》，臺北，道觀出版社，不詳。

¹⁴⁵ 「轉劫所」：地廣七百由旬，週圍上下，俱是鐵柵，內分八十一處，逐處皆有亭臺，判吏設案記事；柵外另有羊腸細路，十萬八千條，盤曲灣通四大部洲，其內暗如煤漆，使 道死生進出此路，外則望入亮如水晶，絲毫畢露；判派吏役，輪班把守，進出均各仍照初生本來面目，分辨無差。

¹⁴⁶ 同註 132，第 21 頁。

第四節 神聖空間的建構

綜觀世界各大宗教都有自己的祭祀儀式，而道教也不例外。道教的齋醮科儀是道教文化的主要元素之一，經過長時間的歷史演變，具有完備的祭祀形式與深邃的文化意蘊，也扮演著神靈與民眾相互對話的橋樑。道教舉行齋醮法會，首要之務就是建壇，「夫齋醮之設，動天地，感鬼神，通真達靈，體元用妙，可不建壇以奏告哉！¹⁴⁷」道壇場域的神聖空間，是道教奉請諸神蒞臨降聖的場所，《靈寶無量度人上經大法》卷之四十七〈壇圖幕式品〉論及：「黃籙建立壇墀，法天象地，周布星躔，飛空布虛，旋網躡紀，或露於三光之下，或建於厦屋之間，或珠宮素已築成，或私室臨事創立，必在規程合格，制度不差，是以先代宗師無不注意。¹⁴⁸」透過象徵神明的圖軸畫像、桌案法器、紙糊帷幕，呈現道教法天象地獨特神學宇宙的思維。

符號的使用即有別於聲音的傳達之發展，換言之是意象、圖畫、圖形、線條、幾何、線性、與數列的關係。以整體而言即為，圖形意識與符號性質的關連討論¹⁴⁹。道壇的十王彩繪，乃是懸掛於拔度功德法會的重要神祇圖像，亦是一種深具宗教言語與民間冥界信仰集成的符號。而這符號的背後，蘊藏著深厚的哲理思想以及對於世俗的關懷。在薦拔法會神聖場所裡，其所懸置的諸多神明圖像之中，十王圖像具有獨特的性質存在。在內在方面，包涵了道教的幽冥哲理與生命觀，而外在方面，以圖文示意，具有警惕與善導的醒世功能。而十王彩繪與諸神圖像築構了法會的神聖空間，經由道教儀式的轉換與中介，達到超度亡魂與祈安賜福的法會效能。

¹⁴⁷ 《藏外道書》，第十七冊，第71頁。

¹⁴⁸ 《中華道藏》，第三十五冊，第258頁。

¹⁴⁹ 歐崇敬，《中國哲學史·上古卷：與世界哲學對話及重估一切價值的創造轉化》，第145頁，臺北，洪葉文化，2003年。

壹、人、事、物、情

度生度死是道教的濟度精神，而齋醮法會的舉行，是道教對於終極問題的生死關懷化爲儀式的宗教活動。一場戒淨拔度法會的構成動機與元素，包含了人、事、物、情，四個要素，首先是“事”的部份，也就是舉辦法會的動機，是屬於超拔亡靈轉昇南宮的「齋儀」；還是酬神祈福、保佑民安的「醮儀」，這也牽涉到法會的科儀內容與壇內飾物的佈局形式。

就“物”而言，指的是建構神聖空間的各類物質，包括道壇場所、神靈圖像、法器飾物、祭品等，用來建設道場化凡爲聖的象徵物品。透過這些壇內法物的擺設，可以協助儀式更爲具體化，宗教師於道壇場域內喧經演法，替民眾祈福與超度亡靈。信徒們也藉由場內的宗教聖物聞經朝聖，浸溺於靈性場域與科儀情境的氛圍之下。

而“人”的方面，所指的是宗教師以及參與的信仰者。宗教信仰，神的存在與否，往往須透過神職人員，表演各種儀式，傳達給信徒，使信徒感受到神的存在¹⁵⁰。所以神職人員在神明與信仰者之間，扮演著中介轉譯的職能身份。而信眾們亦是整場法會不可或缺的角色，法會祭典期間所凝聚的是一個家族或整個社區的人員，除了朝拜者的身份之外，還有各種籌劃與執行的典務，如祭事、司典、祀祭、神樂團等，分層的祭祀事務。人員不分派系，不論出身、將社會力與經濟力，盡情投入，這是地方凝聚力的表現。如此才能完成一場法會的舉行，而法會所彰顯的宗教關懷與神聖場域的建構，也會以壇場爲核心，擴大到整個祭典所涵蓋的區域範圍。

音樂、繪畫、詩詞、戲劇，是人類情感的具體表現，更何況宗教涵蓋了這些偉大的人類創價活動。人類對於宇宙天地創造生命的情感；對於先民列祖飲水思源的情感；對於社群生命共同體的情感…等，

¹⁵⁰ 同註 14，第 173 頁。

促成了敬天尊地的祭祀活動。

道壇內所呈列的宗教飾物與信眾鬼神之間的神職媒介者，以及叩謝上蒼祈福感恩的信徒，綜合以上客體元素架構了法會主體的形成。而這些元素較屬於法會舉行的表層要件，他們共同的目的，在於追求心靈層次的安頓與情感的抒發，這也是宗教信仰儀式活動的終極目的。而無論是小範圍的執法壇所，或者大範圍的祀典社區，都是齋醮期間，神聖空間所屬的區域。整個社區的人、事、物、情，也都融入於信仰場域之中。

貳、法壇十王圖像的形式

在先前探討的十殿閻王彩畫特色中，談及十王圖像有所謂的單獨型與集合型的兩種形式，並依法會的場所範圍來決定所使用的掛軸格式。而十王彩繪在道場的佈置形式，可分為左右對立排列（圖 3-4-1）與一字排列（圖 3-4-2~3）的格局。

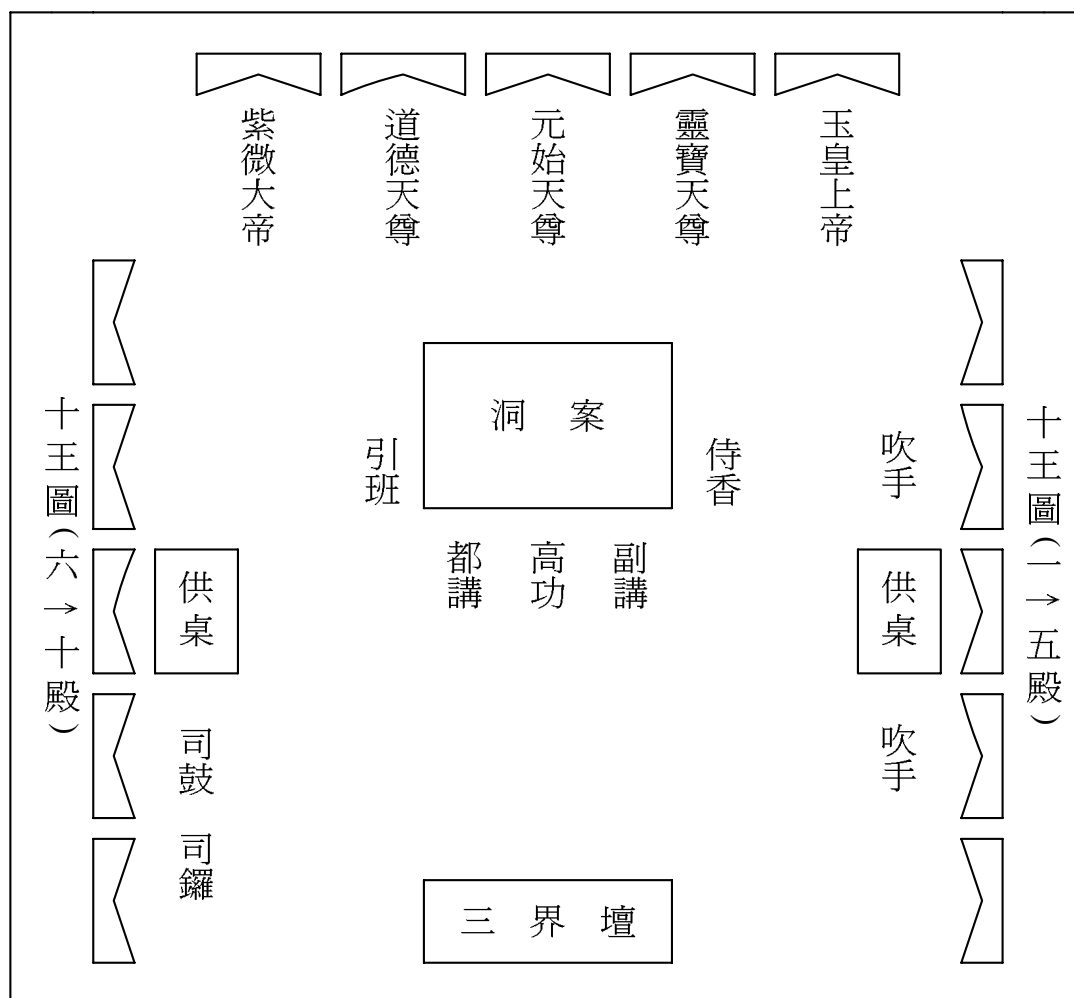


圖 3-4-1 午夜功德法會 U 字型神像掛軸佈置空間

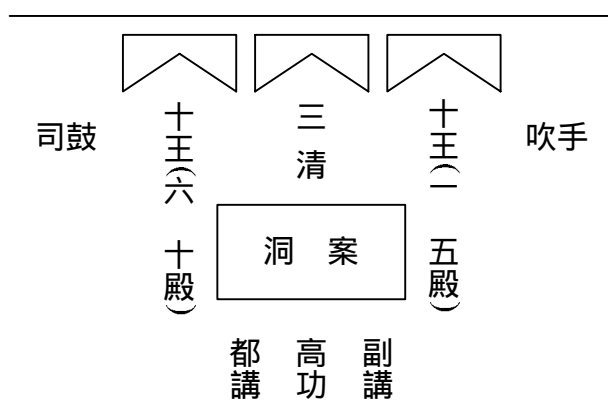


圖 3-4-2 乙夜功德法會一字型神像掛軸佈置空間 (一)

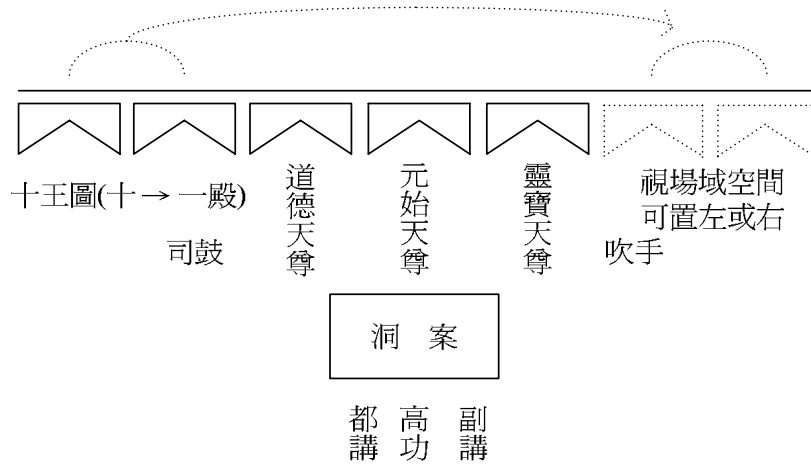


圖 3-4-3 乙夜功德法會一字型神像掛軸佈置空間 (二)

一、左右對立排列

左右對立排列是單獨型十王圖像在道場的懸掛形式，這是屬於場域空間較寬廣的法會佈局。整場道壇方位的建構，呈現口字型的壇場空間，就整場道壇的神明圖像佈置而言，場內中間部份的圖像由左至右排列為，玉



圖 3-4-4 紫微、三清、玉皇

皇宮玉皇上帝、上清宮靈寶天尊、玉清宮元始天尊、太清宮道德天尊、紫微宮紫微大帝(圖 3-4-4)。而十王圖像則分別列於五位尊神左右邊，左邊的為前五殿，右邊的為後五殿¹⁵¹(圖 3-4-5~6)。

¹⁵¹ 道教壇場佈局的左右邊，以壇內，面向外為基準，故與由壇外向內的左右邊正好相反。



圖 3-4-5 右邊後五殿



圖 3-4-6 左邊前五殿

就口字型的演法場地來說，是由三個剖面所組成的空間場合，十王圖像的位置在於左右兩邊，依序由左排到右，這符合了中國左方為大邊、右方為小邊的方位理論。依據康丁斯基對於左與右基面的看法來詮釋的話，基面的左邊使人覺得鬆弛、輕鬆、解放和自由；而右邊是密集、沉重、拘束。往「左」，是進入自由，走向遠方的運動；往「右」則走向拘束，是回家的運動¹⁵²。

十王圖像依以上所言，由左邊第一殿開始，代表了一種活耀奔放的視覺感受，一直延續到右邊的五殿開始，逐漸沉穩而靜止。所呈現的空間張力，由震撼性的開始，經由內容情景描述的延續性，帶動信仰者的思緒與感官上的悸動，而結束於厚實內斂的收鋒。使壇場的神聖氛圍凝聚場內而不至於消逝於場外。

二、一字型的排列

基於場域較小或小型規模的法會，所使用的一字型格局的十王圖像（圖 3-4-7），佈置形式有，以集合型三清圖像為中，十殿各為左右邊的排列形式，以及單獨型三清畫像為中，而十殿位於左右單邊的佈局。而一字型的排列格式，亦可視為直線或者單面形式的壇彩呈現。

¹⁵² 同註 18，第 107-109 頁。

就直線的性質而言，它是“張力”表現出無盡運動可能性的最簡形式¹⁵³，而“方向”也是它的特性之一。一字型的直線排列，雖非如口字型的場域廣闊，但在特質上，一字型沒有轉角的約束，將面聖者的視覺焦點完全集中於正面的十王與諸神彩繪之上。這種形式的佈置法，呈現簡明扼要的道壇構圖準則，與康丁斯基所謂的“張力”表現。



圖 3-4-7 一字型直線排列

參、氣場

中國是極為重視“氣”的一個民族，並由此衍生出各種相關的論述，如養生、堪輿、醫學、藝術、哲學等。氣的觀念起源甚早，《國語·周語》西周末伯陽父認為：天地之氣，不失其序。戰國時期，開始出現把氣看作為構成萬物原始之源的思想。而老子也把“氣”納入了哲學體系，提出“萬物負陰而抱陽，沖氣以為和”的觀點。《抱朴子內篇·至理》則認為「夫人在氣中，氣在人中。自天地至於萬物，無不須氣以生者也。¹⁵⁴」，《老子想爾注》言“道”是有“氣”，有“精”，有“神”的。

道教承襲了中國對於“氣”的哲理，並開拓有關“氣”的獨特理論與運用。《太清服氣口訣》：「夫萬物之生，稟陰陽而成形彙兆。陰陽施化，從元氣而寒暑成分。故太陽興也，有暄暄之色，以生衆品；太陰動也，有蒼蒼之氣，以殺群萌。莫不感氣而生滅。¹⁵⁵」道教佈壇也依循“氣”來架構場域的格局，就正一派而言，設壇以八卦壇為主，即以後天八卦為安壇的核心思想，三清聖位居於北方，乃為坎卦所在，

¹⁵³ 同註 18，第 47 頁。

¹⁵⁴ 閔智亭、李養正（主編），《中國道教大辭典》，第 865 頁，臺中，東久，1996 年。

¹⁵⁵ 《中華道藏》，第二十三冊，第 229 頁。

乾、巽、坤、艮四卦與四維方位門戶（天門、地戶、人門、鬼戶）結合，成爲一組認知結構系統¹⁵⁶。而八卦乃四象所生，四象又爲陰陽之氣所化，故以八卦爲安壇準則的道教法場，實爲宇宙生成之“氣”的具體象徵。

道壇的設置，營造了聖靈區域的氣氛，而神祇彩繪扮演著壇內天仙神靈具體化的形象構圖。十王圖像與壇中各神祇所建構的氣場氛圍，又可分爲“靜”之氣與“動”之氣。

一、“靜”之氣

法壇佈置，除了薦拔與祈神之外，也讓民眾能感染神聖空間的氣息，如同一般道觀廟宇給於人心的安詳寧靜感。康丁斯基所言，除去物象，讓構成展現，就看到一個構成，來自寧靜的感覺，安靜地重複，均勻的劃分¹⁵⁷。也就是屏除宗教的外在物象因素，尋求宗教最初始的靜思本質。而無論位於室內或室外的法壇，都企圖營造空靈的感覺，十王圖像本身是屬於平面的二度空間形象表現，配合道壇上的懸掛方位，以及其他法器聖物、幢幡香案，由無到有，塑造出宗教獨有的靜穆空間，呈現出“靜”的氣場氛圍。

二、“動”之氣

十王圖像在法壇所顯現“動”之氣的場域感，呈現在於二個部份，一者是圖像裡靜中帶動的構圖形式。觀其位於道壇上的神像彩繪，大多爲單一神明畫像，當然亦有和十王圖像相同形式的集合型的型態，如朝元仙仗圖¹⁵⁸就屬於此類型。十王的圖像佈局方式，有故事內容的描述性，畫面中生動如實形繪的各類刑罰與陰曹官將，令觀看者有由二度空間的平面畫軸，似入畫裡情景的三度想像空間，使人如身歷其境

¹⁵⁶ 同註 14，第 19 頁。

¹⁵⁷ 康丁斯基著、吳瑪俐譯，《藝術的精神性》，第 94 頁，臺北，藝術家出版社，2006 年 8 月 11 版。

¹⁵⁸ 宋代道教神仙圖，武宗元作。內容主要描繪五方天帝中的三位天帝帶領屬下朝謁元始天尊的情景。畫面上共有八十八位神仙，包括三位天帝、八位武將、十名男仙、六十七名女仙、相貌、個性各有特色，表現出不同的身份。

的遊走於畫面的每個場景角落。這種引導視覺動向的構圖手法，除了帶引觀看者的注目焦點，也使其心靈迴盪，人神交感的宗教經驗。再者，十王圖像於會場的儀式角色上，讓宗教師在圖像面前，按照不同的科儀需求誦經演法，配合讚美諸天仙聖的神靈樂曲，步罡踏斗、吟詠旋繞。法師所行之步法，刻劃出天象斗宿運行的深層意涵，迴旋交叉的行步以及串場的後場音樂，是一種“動”之氣的道場氛圍。

十殿閻王由圖像到衍生出的法會儀式，所釋放亦靜亦動的情景氣氛，展現出道教神祇圖像顯聖降神的功能性，亦將民眾帶入象徵法天象地的道壇神聖空間，感受十王圖像所呈顯的“動”、“靜”能量氣場的聖域壇所。

肆、後場

十王與諸神圖像所架構的神聖空間，除了屬於視覺與心靈層次的感受之外，在聽覺上，宗教師吟誦經懺，並運用詩歌樂舞讚頌諸天，營造場內靈性的存想空間。而科儀的音樂性質演出方面，必須由前場的宗教師配合後場的樂手，才能達到以樂禮神的完美儀式。

法會後場的樂手，主要有鼓師與吹奏師，其演奏的樂器，在打擊方面有：通鼓、大鼓、小鼓、拍板、銅鐘、小鑼；吹奏方面有：嗩吶（鼓吹、唆仔）、洞簫；弦類則有：二胡、三弦、揚琴等。而樂器在齋醮儀式中因場合的不同，具有四大功能的運用：一、為前場道士演法唱誦時的伴奏，使之合諧動聽，並適當的裝飾音色，使之變化而不單調。二、道場道士在運香、誦經或見靈唱慰靈齋曲時，以揚琴、海笛、洞簫或耶胡、高胡等輕聲伴奏，形成優美的氣氛，即為「細樂（軟樂）」。三、前場僅有科作動作時，需以過場樂串場，使科儀流暢不停滯，豐富科儀的音樂內涵。四、還有專門的音樂演奏，如「鬧廳」表演，安

排於每日晨起鼓後，或是晚場前的空檔，目的爲了先行熱場與潔淨¹⁵⁹。

康丁斯基認爲：音樂裏，線的表現方式最爲豐富。它不但有空間性，也有精確的時間性，用有限的符號和簡單的方式，就可將再複雜的音樂清楚地寫在熟巧的眼睛前，間接地又傳到耳朵¹⁶⁰。道教科儀演出時的背景音樂，線性的將演法者與信眾以及場域的一切事物串結起來，共譜道壇空間的神聖性。

¹⁵⁹ 同註 14，第 25 頁。

¹⁶⁰ 同註 18，第 85 頁。

第五節 圖像的儀式功能

宗教圖像彩繪，蘊含著許多的功能性質，這些功能並不只彰顯於齋醮祀典時期，在一般廟宇與民間家中的神明圖像，也具備相同的效能。道教在舉行齋醮的場所內，設立靈幡儀仗，供奉神真的圖像，企圖營造儀式的神聖性。本研究的重點雖是對於十殿冥王彩繪圖像的儀式功能為探討重點，但一場齋醮科儀的舉行，不單獨只懸掛十王圖樣而已。完整的法會儀式，必須兼容縫合各重天神冥官，才能達其度生度死，落實齋醮真諦的儀式終極目的，也才能讓本章節對於圖像的儀式功能性的解析與探討，更為完善。

壹、結壇淨化

道教建壇形式，有其深厚的宗教哲理為依據，且對於執法者的心靈修為也極為重視。如《无上玄元三天玉堂大法》卷之六〈建壇威儀品第七〉所云：「師曰：齋莊謹肅，秘密混融，內真之事也。旛幢旌節，折旋回環，外儀之事也。然誠心合真，運用無間，與天地為徒，則猶待外儀，以檢束境界。凡一俯一仰，一進一退，眼見耳聞，莫非正事，邪心無自而入，則可通天，真格上帝。故曰：法天象地，像世威儀，則無往不肅敬也。¹⁶¹」而建壇的目的是為了儀式的舉行。觀其道教法會儀式的表演方面，牽涉到以下幾個基本問題：

- 一、動機（也就是為什麼要舉辦儀式）。如祈求境內平安、風調雨順、消災解厄、超度薦拔等。
- 二、對象（指的是儀式所要傳達給哪位神祇或亡魂）。如舉辦齋醮廟宇的主神或普渡與功德法會的孤魂亡靈。

¹⁶¹ 《中華道藏》，第三十冊，第402頁。

三、儀節（科儀的項目）。依齋醮性質，行各類科儀，誦詠不同的經典，如道場科、分燈科、冥王寶懺、九幽寶懺等。

諸如以上所言，儀式的舉行必須知曉它的意義（動機、對象、儀節），這樣才能使儀式發揮它最大的功能，因為儀式是人類宗教活動中，表達甚而實踐信念的行為。相對的，堅定的信仰加強了儀式效能的核心要素，因此信仰與儀式實為宗教一事兩面的表現。

儀式代表著一組信仰符號的集合體，它的操作，除了溝通有形與無形之間的橋樑，還接續了凡俗與神聖兩個空間的斷層，也就是將天界、冥界與人界的點，銜接成線性的關係。道教齋醮科儀舉行期間，有所謂結壇以建立神聖空間的程序，此過程中壇內神靈圖像更象徵了紀律、莊嚴的場域。而結壇的場域也嚴禁塵濁之人入內，諸如婦女月事、未持齋者、穿皮鞋皮帶者、戴孝之人等。規矩禁忌嚴峻，突顯出道壇的神聖不可侵犯性。

貳、存想與具體化

「存想」原為漢代流行的一種曆藏內視的養生術，又稱為存、存思、存神，即默想諸神形象。道教也吸收此法，並將其運用在修煉與其它宗教活動之上。道教齋醮佈置之初的壇場仍是凡界俗地的，通過法師的存想，配合步、訣、念、唱，可以讓壇場變成神靈之境，也是對神仙世界的一種追求形式¹⁶²。唐廣成先生杜光庭《太上黃籙齋儀》卷一所言：「法師臨目存見，太上三尊乘空下降，左右龍虎，千乘萬騎，三界尊靈，羣真侍衛，羅列在座。¹⁶³」此乃黃籙齋¹⁶⁴第一日清旦行道儀

¹⁶² 張澤洪，《道教神仙信仰與祭祀儀式》，第 167 頁，臺北，文津，2003 年。

¹⁶³ 《中華道藏》，第四十三冊，第 139 頁。

¹⁶⁴ 行持齋法階品名。《雲笈七籤》卷三十七：黃籙齋，救世祖宗。《玄門大論》：「黃籙齋拯拔地獄罪根，開度九幽七祖。」《道門經法相承次序》：黃籙，下元主地。地為坤，坤為黃，故黃籙主之。濟拔七祖，七祖恐在地府。南宋呂元素《道門定制》卷六：黃籙齋，下元水官主之，事關上元、中元二官。普資家國，偏濟存亡，開度七祖，救拔三塗。該齋的目的在於超度祖宗亡靈。

的存想。

除了法師本身在道壇行法存想之外，道教在諸神圖像的形象上亦行存想之法，以達修行之效，如《太平經·以樂却災法》所言：「使空室內傍無人，畫象隨其藏色，與四時氣相應，懸之窗光之中而思之。上有藏象，下有十鄉，卧即念以近懸象，思之不止，五臟神能報二十四時氣，五行神且來救助之，萬疾皆愈。¹⁶⁵」由此可見，圖像存想的功能性，已於早期道教被普遍使用。

而宗教圖像其中的一項性質，就是使諸聖先真，如三清、十王、星君…等，眾神的形象具體化。這不但使法師在操作科儀時存想通神，遙想神祇降壇，化凡壇為神界，使法會達到通真交神、淨域解穢的消災祈福目的。更能讓信眾們透過具體的神像彩繪，悉知宗教描繪各類神明形象的詮釋，使抽象的諸神形象，統一且具體化，讓信仰者有其朝拜的依據形象。

參、劇場化

康丁斯基認為劇場的磁力，吸收所有的語言，將所有的藝術媒介融合，共同促成壯偉與抽象的藝術。並將舞臺（劇場的中心）的構成元素分析如下（表 3-5-1）：

表 3-5-1 康丁斯基對於舞臺的相關藝術詮釋

構 成	形 式	特 質
1.空間和空間性。	建築的應用。	是所有藝術發出自己字音，共同造句的地方。
2.和物體分不開的色彩。	繪畫的應用。	空間、時間的伸展，尤其用彩色的光線表現。
3.各個空間的伸展。	雕塑的應用。	凹凸的空間造型。
4.組織起來的聲音。	音樂的應用。	時間、空間的延展。

¹⁶⁵ 《中華道藏》，第七冊，第 332 頁。

5.組織起來的動作。	舞蹈的應用。	時空性、抽象性的動作，不只是人的，還有空間的、抽象形體的，它們各有自己的律則。
6.我們熟悉的一種藝術。	文學的應用	它抽象的媒介仍沒有顯露出來，把字應用在時空的延展裡。

資料來源：康丁斯基著、吳瑪俐譯，《藝術與藝術家論》，第 73-74 頁，臺北，藝術家出版社，1998 年 9 月再版。

康丁斯基以為劇場是抽象聲音的總和，如繪畫—色彩、音樂—聲音、舞蹈—動作¹⁶⁶，共同表現於結構裡。色彩與聲音及動作…等結合，並於時間、空間裡同時發生關係。道壇是道教舉行法會科儀的場域，它是在短暫性的時間與侷限性的空間內，集道教各項之精粹並將其淋漓盡致發揮的地方。而域所其中之一的構成因素—圖像，以象徵宗教內涵的符號，渲染出壇內道教方術科儀的演法空間。在會場眾神圖像所呈現的儀式功能中，“劇場化”是主要特徵之一，也是道教將宗教理念轉化為實質活動的積極意義。

崇拜是一種感情的投射，形成了一套信仰的觀念系統，是形而上且不可觸摸，必須伴隨各種具體的操作模式，而不只是一種觀念的存在，並表現出具體的活動與行為¹⁶⁷。一場齋醮法會的進行，如同一般戲劇的演出，需要佈景、演員、音樂、與觀眾。佈景（圖像彩繪與其它法器飾物）；演員（操演儀式的道士）；音樂（牌子、鼓介、譜¹⁶⁸，剛健典雅交錯演奏的後場道樂）；觀眾（虔誠膜拜的信徒），是整場儀式呈現劇場性的主要促成要素。神明圖像的佈局，依照上天之儀與宗教意涵來對應懸掛，營造了儀式的演法空間。這個專屬的空間場域，如同

¹⁶⁶ 康丁斯基在點、線、面的內外構成與呈現上，包括了繪畫、音樂、建築、建築、雕塑等不同藝術的媒介，「劇場」可謂這些激情藝術所傾注與共響的綜合體。因此「劇場」可說是點、線、面符號與意涵發揮極致的精神總合。

¹⁶⁷ 鄭志明，《中國社會鬼神觀念的衍變》，第 103 頁，臺北，中華大道文化，2001 年。

¹⁶⁸ 指樂曲的特質。「牌子」：以鼓鑼與唢呐合奏的音樂，樂曲具有與元明之南北曲相同的曲牌名，又有大牌（以支曲組成的套曲）與散牌（小牌）；「鼓介」：以銅器與皮鼓合奏的打擊樂，以鼓為主軸，其餘樂師必須觀其鼓師的鼓點及手勢動作（介）擊與相符的節奏；「譜」：指沒有鼓介的樂器合奏曲，音樂形式分為細樂及粗樂，如與弦類合奏稱為弦譜，與唢呐合鳴稱為吹譜。

上演一場宗教科儀戲碼演出的舞台劇場。

任何一件戲劇作品都必須要有主題思想，但此思想並不是直接表現出來，它必須透過人物的動作體系、思想衝突、情境推進等一系列要素的組合而獲得展示¹⁶⁹。道教在為亡魂舉辦功德法會中，有些科儀兼



圖 3-5-1 打城科儀現場

具了戲劇的性質，如對於死於不正常情況下（事故、短壽、自裁、兒女尚未嫁娶完畢）的往生者，須舉行“無上拔度啓城科儀”（俗稱打城或打盆）的法會（圖 3-5-1）。此科儀目的，乃由前場道士扮演大羅山救苦真人，行經鬼門關前往枉死城超拔亡魂，並配合後場人員一搭一唱的模式進行。如此的科儀形式具有戲劇性的效果，而整個演法的道壇也嚴然成爲一個宗教性質的劇場。

肆、 凝聚

宗教人類學家史拜羅（Melford Spiro，1987）認爲人類宗教信仰有三項重要功能，一、生存功能（adaptive function），幫助人類克服生活與心理上的恐懼不安，藉信仰的力量獲得安定。二、整合功能（integrative function），藉共同信仰以鞏固團體的凝聚力，整合社會的組織力，發揮人類社群關係的至高境界、三、認知功能（cognitive function），滿足人類對於終極意義的疑惑，對人生、存在與道德等根

¹⁶⁹ 詹石窗，《道教與戲劇》，第 13 頁，臺北，文津，1997 年。

本問題提供解答¹⁷⁰。

齋醮儀式的舉行，內含了生存與整合的功能。以生存功能而言，信眾藉由儀式活動的過程，使內心得到慰藉與安全感。而在整合上，透過法會事務與儀式的參與，凝聚了整個家庭及社區的向心力。道教法壇的設置，可視為舉辦齋醮科儀的信仰核心，也代表了在特殊時期（齋醮期間）整合社群凝聚共識的中心點。此外，就道壇內神像彩繪與儀式的關係而言，儀式的進行是圍繞著神祇圖像按科演示，所以圖像可視為整套祭祀儀式系統的核心點。如此觀看圖像與儀式及社區的關聯性，可以瞭解到，齋醮法會以神靈圖像為根源，鞏固了儀式的內涵與運行，更凝聚了壇內壇外信眾的宗教情懷與社群情感。

¹⁷⁰ 李亦園，《宗教與神話論集》，第 116 頁，臺北，立緒文化，1998 年。

第四章 十殿意涵的社會行爲規範

第一節 陽罪陰判的懲罰制度

宗教除了滿足人在心靈層次的安頓之外，對於社會與族群之間的互動關係亦有相當程度性的穩定作用。但宗教並非政治與社會的工具，它的目的和理想，更爲崇高及神聖，因爲宗教不純粹只是注意行爲的過程與功效，更重視人心的意念與動機。也就是說，外在的行爲舉止取決於內心的意識抉擇。人心的善思與良知，是宗教所要挖掘的生命真諦之一，但是人的自由意志往往跳脫於這條道德的底線，凌駕在滿足自我私慾的追求上。

法律是人類所制定的成文規範，用來約束與懲戒人類違法脫軌的行爲舉止，而宗教扮演的是這社會規範下，戒律人心良知的角色。但宗教除了對於人的心靈領域方面給予啓蒙與善導之外，也制定了特有的教條與懲戒體系來警惕世人。歷史上，宗教的戒律與國家律法統治起過重要的作用，也形成了某些國家政教合一的體制。古代巴比倫的《漢穆拉比法典》、印度的《摩奴法典》都是宗教戒律與法律禁令合而爲一。又如「十誡」對於猶太人而言，視爲一切法律的根本，也是基督教徒的實踐綱領。假使一般群眾違反法律，不但會受到國家的制裁，還要接受宗教的懲罰。這呈現出宗教戒律的效力在古代某些時期與國家法律是等同的。

宗教除了在世道律規方面具有懲治的作用之外，更以天堂和地獄兩極靈界，爲超昇及放逐世人爲善及作惡的靈魂歸處。天堂，理所當然是平凡眾生所追求的樂園淨土，但在幽陰地獄部分，則是令人縮頸股慄地不願置身其地。這也是因爲許多宗教都架構了各型煉獄，以及

刑罰之苦來警示世人的結果。道教方面亦是如此，在幽冥世界設立了各層獄所與苦刑，如之前談及的九壘地獄，泰山、酆都所屬的地獄…等，以及玉歷至寶鈔所載記的各小煉獄。

壹、以人事為據的冥譴

道教的地獄組織，襲仿了漢代的行政體制，而在冥王十殿的懲罰體制上，可說是陽界與幽冥兩者之間的一種賞罰形式的延續。對於人往生入冥之後所判審的罪名與應受的處罰，乃依其被審者生前所犯的罪行，判於各獄受罰。這種陽罪陰判的懲戒模式，不純粹的只是表面性的反應懲罰惡行的宗教警惕意義，還牽涉到社會規範以及人性道德等相關問題。

道教法會所懸掛的十殿閻王，以宋代淡癡親身入冥將其所見之各殿情形撰寫的《玉歷至寶鈔》為描繪的內容。而《玉歷》所載的罪刑，都是反應當時社會生活與律法所規範的行為舉止。因此，十殿的懲惡體制是以惡因惡果的因果關係來勸導世人，也讓世人瞭解到，在人世間所犯的罪錯，就算不被當時的法律所判審，往生後也必須接受陰間的審判。《玉歷》所陳述的各殿所嚴懲的罪狀，依其陽間惡行來評鑑論定。所以在內文有關論及各類罪稱上，開頭都以“世人”或者“世間”來做為陳列罪行的起句。以下將玉歷所載記各殿言及的，有關“世人”與“世間”的內容如下（表 4-1-1）：

表 4-1-1 十王冥殿提及有關“陽間世人”的內容整理

第一殿	一、 如有世人，不思天地生人，父母養身…即解本殿，收入饑渴各廠，每逢戌亥，悉如臨死痛苦，照樣現形。 二、 世人若於每二月初一日，向西至誠禮拜…壽終即蒙佛
-----	---

	接引，往生極樂。
第二殿	<p>一、 陽世如犯拐騙少年男女、欺佔他人財物、損壞人耳目手足…推入大獄，另發應到何小獄受苦。</p> <p>二、 世間男婦，常將《玉歷》說與世人知警…勾到之日，即交第十殿，發放投生人道。</p>
第三殿	<p>一、 陽世爲人，不思君德最大，民命爲重…使大力鬼役推入大獄，另發應至何重小獄受苦。</p> <p>二、 世人若於二月初八日誓願戒而不犯，即准轉發，免進各獄受苦。</p>
第四殿	<p>一、 世人漏稅、抗糧、賴租、用重秤、合假藥…令鬼卒推入各大地獄受苦，另再判發何小弟獄受苦。</p> <p>二、 世人若於二月十八日誓悔不再犯者，免入本殿諸獄。</p>
第五殿	<p>一、 凡世人不信因果，阻行善事，借名往廟拈香，論談人非…赴過望鄉臺，發入叫喚大地獄。</p> <p>二、 如世人在生，不犯前項等事，或曾犯過，於正月初八日，齋戒，誓不再犯者，不獨本殿各獄之刑可免，並准咨第六殿輕減刑罰。</p>
第六殿	<p>一、 世人怨天尤地，憎惡風雷冷熱晴雨，對北溺便涕泣…作踐五穀，囤米望昂者；俱發入大呼喚大地獄。</p> <p>二、 凡人在陽間，於三月初八日，持齋誓願，今後不敢再犯…立願輾轉勸戒者，准免以上諸小地獄受苦。</p>
第七殿	<p>一、 凡在陽世，煉食紅鉛、陰棗、人胞，酗酒悖亂…逐細查明，在此熱惱大地獄內提出，發交何重小獄受苦。</p> <p>二、 人間服藥，何物不可取用？將禽獸蟲魚，活活殺命而治病，已大壞其心矣…念誦佛號，臨終必有淨孽使</p>

	<p>者，以燈照除臭穢，得消前愆。</p> <p>三、 人間有竊取被火燒死人骨，及私孩皮肉全身，製配合藥…如是之人，在於陽世，即曾行有功於世之事，勾入陰司，其功別抵他過，本過冥王決不輕減，發入熱惱大地獄。</p> <p>四、 人間偶有荒歉之處，失食倒斃，且有尙未氣絕者，乃割其肉以作饅頭糕餅之餡…若能令人得此種種實惠者，非惟此過全消，暗增今世現在之善報，更增來生之福壽。</p>
第八殿	<p>一、 世人若不知孝，親存不養，親歿不葬，使父母翁姑，有驚懼愁悶煩惱等心者…擲入大獄受苦，再交各小獄分別加刑，受盡痛苦。</p> <p>二、 如有世間男女，遵信《玉歷》，輒悔前非，於四月初一日，誓改不犯…再若鈔傳《玉歷》，能使世間男婦人等知警者，自第一殿至第八殿，各苦悉免，九殿再查，如無過犯，即交第十殿，發往福地投生人道。</p>
第九殿	<p>一、 人間凡犯陽世法者，帝王制定刑法律例，如十惡中之極惡，應得凌遲斬絞處決。</p> <p>二、 世人如若未犯此等惡端，且肯於四月初八日，或於朔望齋戒立願…凡貧難孤老之人，若肯勉力，央倩鈔傳《玉歷》勸化者，准即送交第十殿，發往福地投生。</p>
第十殿	<p>一、 凡陽世讀《易》儒士，誦經僧道，勾至陰司，念誦聖經咒語，致諸獄不能用刑，使受苦報者，解到本殿，逐名註載。</p> <p>二、 世人若於四月十七日，誓立信心，遵奉《玉歷》，知</p>

	<p>警行事，常將以上諸語，向人談說者，來生發往陽世爲人，不受鄙薄，不遭官刑水火傷體等項之災。</p> <p>三、凡司此所之判吏，悉係在世孝友，并戒殺放生之善人，送入此所，查辦輪迴轉劫等事。</p> <p>四、凡有在世不孝，及多殺物命之兇魂，受過諸獄苦訖，發交所內者，將桃條抽死爲響，改頭換面，發進羊腸小路爲畜類。</p>
--	---

資料來源：玉歷至寶鈔

道教本身是極爲重視齋戒的宗教，且不同的教派，產生不同形式的規律。如：老君說一百八十戒、十戒¹⁷¹、初真十戒、上清大洞戒、靈寶戒…等。根據《玉歷至寶鈔》的記載，各殿在列舉多項懲戒的罪刑方面，都以陽人在世所犯的罪過來當作判押各冥殿的依據。在此可以看出，《玉歷》善書對於世人的規訓懲戒，間接強調了道教積善銷惡的觀念，也透過此書反映了道教本身是個嚴謹且重視戒律的宗教。

貳、十殿的督察機制

宗教的形成，其中一項構成元素來自於人類對於超自然力的畏懼，而此敬畏的心理引發了人類信仰的行爲，這也間接地促成了宗教的造神運動。道教以爲萬物皆有靈的創神思想，編制了極爲龐大的神祇體系，在這系統裡，諸神各執其職，且與人間世俗生活產生密不可分的互動關係。

道教灌輸信眾相信眾神無所不在的信仰觀念，這也強化了道教在宣揚教義方面以及樹立神能無邊的功效。信道者因爲希望得到神靈的

¹⁷¹ 十戒爲戒律名詞。有多種說法。其中《洞玄靈寶千真科》所載：謂欲齋戒，先須受戒，戒之所起三業爲初。即身業三：殺、盜、邪、淫；口業四：妄言、綺語、兩舌、惡罵；意業三：貪、嗔、癡。此之爲十戒。

庇佑與降福，力行了各種不同性質形式的宗教活動。而信徒與神明的“施”、“受”關係，並不是信眾有拜必成的報酬利益，它還必須受到神界的監督記錄，來作為衡量給與世人賜福與戒懲的標準。道教以司命、司錄、三官大帝…等，多位神祇考核記載人間善惡。《太平經》卷一百一十八〈天神考過拘校三合訣第二百一十一〉：「今恐小人積愚，不可復禁，共淹汙亂洞皇平氣。故今天之大急，部諸神共記之，日隨其行，小小共記而考之。三年與閏并一中考，五年一大考，過重者則坐，小過者減年奪筭。三世一大治，五世一減之，故今天上集三道行文書，群神共記過，斷好殺傷刑罰也，而興樂地上亦然。¹⁷²」道教天神將所查證的人間是非，以青黑兩簿¹⁷³載錄之，作為人魂歸地府之後，審判發放各獄或其它異界的其中參考依據。

就陰陽兩界之隔而言，在正常的邏輯下，需以生命的歸零來銜接兩界彼此之間的窗口。十王冥殿雖然是屬於軀體歸土靈魂入冥之後才會到達的場域，但以冥殿的監督系統來看，早於世人的居住環境空間之中，已有神祇監視紀錄平日人們的所作所為。如《玉歷》所言：「善哉善哉！嗣後諸神鑒察，如有世人誓願向善，在生悔改，一事能不再犯，准贖二罪。如改過力行五件，餘罪概赦，男子就生福地，婦女即轉男身。善事如能過五件者，並准替修冥福，超度眷屬亡靈，脫離苦惱。速將所奏，各條纂，載《玉歷》，通行下界城隍、土地、門、竈、神鬼知之。恪遵此旨，均宜謹凜奉行。¹⁷⁴」而在第一殿¹⁷⁵與第六殿¹⁷⁶及第八殿¹⁷⁷亦有談及眾神勘視民間的情形。

¹⁷² 《中華道藏》，第七冊，第 236 頁。

¹⁷³ 《太平經鈔》甲部：「行之司命注青錄，不可司錄記黑文。黑文者死，青錄者生。生死名簿，在天堂。天道無親，唯善是與，善者修行太平，成太平也。」。《中華道藏》，第七冊，第 243 頁。

¹⁷⁴ 同註 132，第 2 頁。

¹⁷⁵ 第一殿：「如知悔，斂藏，不現形影驚人，妄尋替代，俟其遭累人等，各無牽涉之日，門竈諸神，仍將鬼犯解到本殿，轉發第二殿，查校功過，從重加刑，另再遞交各殿發獄受苦。」

¹⁷⁶ 第六殿：「如世人有犯過此等惡事者，即肯懺悔，永不再犯，若遇貧難死亡者，購買棺木，或勸助收斂多屍，其家竈神在於勾使鬼役牌票之上，點一黑點，到時，准免此報。」

¹⁷⁷ 第八殿：「世人若不知孝，親存不養，親歿不葬，使父母翁姑，有驚懼愁悶煩惱等心者，若不速悔前

文中所言及督察紀錄世人行爲的冥界諸神，自古在中國社會皆爲無人不知、無人不曉的神明。其中又多處談到“竈神”這位神祇，探其《玉歷》爲何多以竈神爲人間監督使者。以《太平御覽》引《淮南萬畢術》中云：「灶神晦日歸天，白人罪。¹⁷⁸」，而葛洪《抱朴子·微旨》中也說到：「月晦之夜，灶神亦上天白人罪狀。大者奪紀，紀者三百也；小者奪算，算者三日也。¹⁷⁹」道書明確地將灶神的神職隸屬於監督民家的生活起居。如《抱朴子》所言，被灶神提告「有罪」的人，嚴重者，少活三百天，輕微者，也必須折壽三日。且漢代已有天子祭祀灶神的行爲產生，《史記·封禪書》記載方士進言漢武帝所言提到：「祠灶則致物，致物而丹砂可化爲黃金，黃金成以爲飲食器則益壽，益壽而海中蓬萊仙者可見，見之以封禪則不死，皇帝是也。¹⁸⁰」此段話反映的雖然是天子對於求長生不死的思想，但是也證明了祭拜灶神的行爲，在醞釀道教的漢代時期，早已存在。灶¹⁸¹神的起源與原始社會的氏族社火崇拜有關，之後又受到天子帝王的祭祀，據《隋書·經籍志》記載，梁簡文帝曾撰有《灶經》十四卷，這亦可能與崇道風尚有關¹⁸²。而道教本身也對於自然萬物有所崇拜，因此將灶神吸納爲道教的神祇之一。

“灶”乃中國炊具中極爲重要的廚具，從史前時期的火塘地灶，演變到秦漢時期的鍋台灶…等，可看出灶具在中華文化裡，已有相當的歷史性。又其爲家家戶戶不可或缺的器物，且安置灶具的地方爲世人住處居所，對於灶神在督視世人的行爲舉止上，佔了地利之便。再者，

非，懵懂日久，竈神先將此等男女，記名上奏。」；「如有世間男女，遵信《玉歷》，輒悔前非，於四月初一日，誓改不犯，并可無論日月早晚，對向竈神立誓，從今知改者，臨死，本宅竈神，分作三等，或在額上寫一『遵』字，或一『順』字，或一『改』字，交勾使鬼卒，帶至第一殿起至第七殿，即犯他罪，悉皆減半，免解本殿受苦。」

¹⁷⁸ 宋·李昉等撰，《太平御覽》，第一冊，第903頁，臺北，國泰文化，1980年。

¹⁷⁹ 《文淵閣四庫全書》，第三六五冊，第33頁。

¹⁸⁰ 劉興林、聶耀華、毛茅點注，《史記》，第149頁，湖北，中國友誼，1994年。

¹⁸¹ 灶，乃“竈”之簡字。

¹⁸² 楊福泉，《華夏諸神·灶神卷》，第110-112頁，臺北，雲龍，2000年。

古代帝王對於灶神的尊拜，也提高了灶神於世人心中的地位。因此，十王冥殿以灶神為監督之神，在物質與精神生活層面都能深植人心，達其道教神祇無所不在的神能特性。

《玉歷》中所言的冥殿校查陽世善惡的神明，除了灶神之外，還有城隍¹⁸³、土地¹⁸⁴、門神¹⁸⁵等神靈。雖未對其相關職務盡述，但這些神明可說與一般人生活居住環境息息相關，也因此更能讓世人平日對於自己的善惡行為方面有所警惕。古語有云：舉頭三尺有神明。此話說明了，神明無所不在，所以每個人為人行事都必須合乎於良心與規範的標準。但如果更深層的沿波討源此話的用意，可以體會到，其所要傳達的是，人們心中都必須隨時有把不愧不作的德性之尺，世人所作所為的善惡念頭，並不是因為眾神的監督而受到規範，而是人良心的自我約束，才是斷絕罪惡的根本之道。

¹⁸³ 道教神名。原為民間信仰的地方守護神。古代城市大多有溝河環衛，故先秦時代天子行“八蠶”（八種祭祀），其中就有“水庸”祭（祭祀水溝），後來逐漸演變為對城隍的信仰。開始在吳越地區流行，南北朝時已正式稱為城隍神（見《北齊書·慕容儼傳》）。道教吸收其信仰後，擴大為護國安邦，剪惡除凶，調和風雨，管領死人亡魂等事。

¹⁸⁴ 道教神名。又稱為土地公或土地爺，是道教神系中地位很低的小神。該神源於古代的“社神”崇拜：《孝經緯》說：「社者，土地之神。地闊不可盡祭，故封土為社，以報功也」。秦漢以後，總司天下土地的社神逐漸演變為與天帝相應的“后土皇地祇”，由國家專祀，而各個地方、鄉村的社神則逐漸演變為土地神。

¹⁸⁵ 道教和民間信仰的守護門戶之神。舊時人家多貼於門上以闢邪驅鬼，禳災迎福。這種習俗源於古代“五祀”之一的“門祀”。後世門神種類甚多，主要有“武門神”和“文門神”兩種。前者常為威嚴兇猛的武將形象，道教稱為“門丞戶尉”，代表者有神荼和鬱壘、秦叔寶和尉遲敬德、馬超、趙雲、張飛等；後者的代表有天官、仙童、加冠和進祿、劉海蟾、狀元、送子娘娘等。

第二節 十王具顯的道德內涵

中國人是一個極為重視社會倫理道德的民族，並將道德視為一種與生俱來的天理與良心，任何一個人的內外行爲，都以道德為依據與準則。而如此自然而成的天道主義思想，其中隱含著鬼神信仰的影響在內，並呈現兩種不同的社會性功能，一者為道德實踐的鼓勵性功能「為善常樂，日行一善，集善之家慶有餘。」；一者則為反道德實踐的嚇阻功能「善有善報，惡有惡報，不是不報，時間未到。¹⁸⁶」如此賞善懲惡的天道主義思想，支配了中國社會長久以來傳統固有的道德體系。

而道教萌長於重視道德觀念的中國本土，因此也強調積善銷惡的倫理道德理念，對於民間社會的道德倫理秩序，亦表現其宗教教化與規訓的功能性。如道教諸神仙班之中的司令、司過、北斗、竈神、土地神等，為監視人類行爲的正神，以及城隍、司命、司祿、十殿冥王等冥神，職責在於判懲世人的功過是非。道教除了有多位神祇考核與察視陽間世人的行爲舉止之外，在教化世人方面，也樹立許多勸人為善從而度人為仙的道德楷模形象。

道教的神團組織，除了有先天的三清、四極、三皇、五老…之外，還有後天的玉皇四相、功國神靈…等，所共同構築的龐大神仙體系。而這些神祇不單獨只是天地之初既有的尊神，還包含一般修道者尸解¹⁸⁷成仙，以及凡人積德為仙的神祇角色。這意味著，道教主張人可以透過修行與為善的途徑進而成神為仙，企圖樹立道德模範形象來感染教化世人從善如流。

¹⁸⁶ 陳秉璋，《道德規範與倫理價值》，第9頁，臺北，財團法人張榮發基金會，1990年。

¹⁸⁷ 尸解：修煉方術。謂修道者元神離開肉體而登仙。修道者死後，留下形骸，魂魄聚升成仙，稱為尸解。溺死的被稱為水解，死於兵刃之災者稱作兵解。

中國古代以忠孝爲基石的行爲規範，維繫著整個家族與社會的生活道德價值標準。而道教也與此規範相對應，在其成仙的條件上，循循善誘的規勸世人，這是以神仙的道德形象給予人啓示與典範，已達到傳教與教化大眾的鼓勵方式。

而另一方面，道教亦以賞懲的方式來警惕與處罰違反道德的世人，如冥界十殿所戒懲的罪刑，可說是以陽間的「三綱五常」來當作判審的標準，並指明背離社會所規範的道德是世間罪惡的根源。以《玉歷至寶鈔》文本爲描繪內容的十殿彩繪，其圖像所呈現的是刀山劍樹與炮烙之刑。探其十殿諸多刑罰所牽涉的道德規範，可分列爲以下各點：

壹、 悖違忠孝仁義

中國人自古以來，對於國家講求的是必須盡忠，對於雙親則必須盡孝，且仁與義實爲德行上的行事準則。因此，無論是陽間的律法或者是地府的刑責，對於違背忠孝仁義的人都嚴厲的加以譴責。如《玉歷》第三殿所言：「陽世為人，不思君德最大，民命最重；膺位享祿者，不顧民命；士庶見利忘義，夫不義，妻不順；應愛，繼與人爲子嗣，曾受恩惠，及得過財產，負良歸宗歸支者。¹⁸⁸」又如第四殿所述：「世人漏稅、抗糧、賴租、用重秤、合假藥、賣著水米、用假銀、欠數錢、賣油粉紬綾、刮漿布疋褲，路遇蹙廢老幼，不即讓行；暗佔鄉民及老幼肩販便宜；受託寄帶書，不速交付；竊取街路砌就磚石及晚夜燈內油燭，窮不安分守己，富不憐老恤貧。¹⁸⁹」《玉歷》所談及的不忠不仁不義者，不單獨只是上述所言的範圍，幾乎各殿所論判的刑罰都牽涉到相關的罪名。這突顯出違背陽世社會道德規範的人，死後亦必須經

¹⁸⁸ 同註 132，第 6 頁。

¹⁸⁹ 同註 132，第 8 頁。

歷地獄長期的刑罰，也給於世人在行爲舉止上的警惕作用。

人類的祭祀動機，其中包含了對於無限宇宙與自然萬物的一種崇拜敬畏之情，而這種自然神靈的膜拜，進而延伸至祖宗神的奉祀行爲。自然神靈與祖先靈之間的環扣關係，在於早期先民視族群的始祖爲天之子，而人類則爲天帝的苗裔。大凡天災地變之類的自然之事，人們傾於向自然祈禱問卜，但如論及人事，則莫過於請示祖宗先靈降諾授佑。這是由於祖宗神原本爲陽世之人，所以熟悉人間之事，因此祖先神靈的地位，也隨著後代子孫的重視而逐漸提高。再者，如孝經所言：「夫孝，天之經也，地之義也。¹⁹⁰」中華民族對於孝道極爲重視，在慎終追遠的祭祀意義上，其重心也從崇拜天帝鬼神方面，進而轉移到奉祀祖先的祭拜行爲上。

道教在虔祭祖先的禮節與情懷方面也非常的重視，如超渡法會科儀的內容，以及懸掛的十殿彩繪，都能彰顯出注重孝道的精神。以《玉歷》所載之內容而言，也論及世間不孝之人的罪刑。如第八殿所述：「世人若不知孝，親存不養，親歿不葬，使父母翁姑，有驚懼愁悶煩惱等心者，若不速悔前非，懵懂日久，竈神先將此等男女，記名上奏，減除衣祿，聽任邪鬼隨身作祟，死後受過前殿各獄諸刑，解到本殿，牛頭馬面各卒，倒拖鬼犯，擲入大獄受苦，再交各小獄分別加刑，受盡痛苦。¹⁹¹」十殿閻王之第八殿的掌管者，乃爲都市王。而此殿專治不知孝順雙親的亡魂，除此之外並無審判其他的罪刑。相對之下，其他各殿所查審的罪刑項目就較爲繁多。經由十殿將有關不孝之罪單獨由專屬的冥殿判審可瞭解到，道教對於孝行規範特別重視的立場與態度。

¹⁹⁰ 孝經，三才章第七。

¹⁹¹ 同註 132，第 18 頁。

貳、護愛眾生的道德關懷

人視自己為萬物之靈，但對於其他存活在世界的生命體而言，人類是萬物之靈，還是萬物之惡呢？起初，人與其他生命體的關係，由最初的食物鏈關係，漸而變相成為滿足人類自私虛榮的補殺，為的只是取其皮草或者食而補身的慾望。然而，隨著環保與諸類保育意識的重視，人類對於其他生存的眾生，也逐漸由任意獵捕滋殺的行為轉換成尊重與愛護。東晉道教理論家葛洪，所撰的《抱朴子·內篇·微旨》中已提出：「慈心於物，怒己及人，仁逮昆蟲」、「手不傷生，口不勸禍¹⁹²」，認為不任意殺害眾生，才能達善而無邪的境界。《玉歷至寶鈔》為宋代所撰成，其內容為佛、道兩教之集成。而以兩教立場而言，認為萬物眾生應視為平等，對於濫殺其他動物的惡行者，墮入冥界之後，亦受到各煉獄的刑責。

《玉歷》第二殿所載：「如能愛惜眾生，不妄殺害，訓勸兒童，勿傷昆蟲，於三月初一日，誓願戒殺放生者，命終免入諸獄，亦即交第十殿發放往生福地。¹⁹³」，其餘如第五殿所言：「河蕩藥魚，放鳥銃，做造絲網、黏竿、蹈籠，鹽鹵灑草地；死貓毒蛇等物不深埋，害人起掘，犯土喪命。¹⁹⁴」，以及第七殿：「人間服藥，何物不可取用？將禽獸蟲魚，活活殺命而治病，已大壞其心矣。¹⁹⁵」以上三殿談及有關動物蟲類的內容，雖然只是屈指可數為數不多，但已經彰顯出道、佛兩教對於眾生萬物慈悲愛護尊重生命的博愛思維，以及宋代時期，早已有保育的觀念。且警示世人，就算是殘殺人類之外的生命體，也難逃死後的冥譴。

¹⁹² 《中華道藏》，第二十五冊，第26頁。

¹⁹³ 同註132，第5頁。

¹⁹⁴ 同註132，第12頁。

¹⁹⁵ 同註132，第15頁。

參、情慾操守的道德觀

道教早期認為男女性愛的房中術¹⁹⁶為修道的的方法之一，但後來受佛教戒慾的影響，也把男女間越軌的接觸視為禁忌。《玉歷》第九殿：「人間凡犯陽世法者，帝王制定刑法律例，如十惡之中之極惡，應得凌遲斬絞處決。死後受過前各殿諸苦解到本殿者，及放火焚燒房屋、製蠱毒、揉腹胎、吸臍氣、耗童精、畫春宮、作淫書、合煉悶香、迷啞、墮孕等藥；如犯此等事件之人，自聞此《玉歷》章句…即交第十殿發放往生人道。¹⁹⁷」。第十殿：「本殿點名發放，往生人道之中，屢有婦女哀求，供稱尚有切齒之一鱗未報，甘為餓鬼，不願做人，妍詢情由，多係閨女，或素係貞潔之婦女，因被讀書中之惡少，或貪姿色，或圖財物，裝盡風騷，諸般投好，計誘成姦，誑云未有妻妾，誓必央媒聘娶，或有甜騙婢女，娶納為妾，或有謊許養老其婦，或允撫養伊前夫之子女等情者不等，誤被計騙，癡心順從，失節相贈之後，耽延日久，反出惡言揚醜，致令父兄知覺，親鄰鄙賤，冤無可伸，羞忿尋死，或得鬱症而亡者。¹⁹⁸」除男女之間不倫的行淫之為，被視作極惡的罪刑之外，也將描畫春宮圖與製作淫書為十惡中的極惡。由此可瞭解到，《玉歷》對於推波助瀾而敗壞風俗的淫書圖畫製造者，認為其行為蠱惑人心與破壞世俗道德，其罪刑惡不可赦，死後亦逃離不了冥界的刑罰之苦。

肆、不敬天地、褻瀆神靈的冥譴

《玉歷》撰寫的背景，處於宗教與神靈鬼魅對於社會大眾與信仰者極具影響力的時代，因此對於當時的虔誠信徒而言，宗教的一切，

¹⁹⁶ 道士所說房中節欲、養生、保氣之術。亦稱“男女合氣”或“黃赤之道”。若行為得當，沖而用之，則可致長生。《文昌大洞仙經》：男女交媾，神氣聚於下元，精乘氣聚，亦會於下元，人得秘固之術，則將聚於六合房，與神氣合成一團，復自腎間夾脊雙關入泥丸，謂之御女術，或雲房中術。

¹⁹⁷ 同註 132，第 20 頁。

¹⁹⁸ 同註 132，第 21-22 頁。

如神祇的箴言、神像、器物、廟宇…等，都必須敬仰，不得破壞。且《玉歷》又可視為道、佛兩教，對於世人在陽間所做所為善惡賞罰標準的審判書，而人們也依此書所載的罪刑來評量自己的行為舉止。

《玉歷》不單只是以宗教的影響力來約制民眾的道德行為，更是藉此善書來傳授宗教義理，試圖感化信眾。因此，文中亦談及誠心拜佛與褻瀆神明所受到的福禍因果。如第五殿所言：「凡世人不信因果，阻行善事，借名往廟拈香，論談人非，燒燬勸善書章，拜拜食葷，厭惡人念佛誦咒，作佛事不齋戒，謗誹釋道；識字人不肯將古今報應勸世等文，念誦婦幼人等聽知…押交各層小獄判發。¹⁹⁹」。第六殿論及：「偷竊神佛裝塑法身內藏，刮取神聖佛金，妄呼神諱，不敬惜字紙經書，寺塔庵觀前後，潑積穢物；供奉神像，廚竈不潔；不戒食牛犬肉，藏貯悖謬淫書，燬塗勸善書章器皿，雕刻太極圖日月七星及和合二聖、王母壽星、各上仙佛形相；繡織卍字花樣，在於一切衣服器用…應發何小獄受苦，滿日轉解第七殿，再查有無別惡。²⁰⁰」除了一般人在褻瀆神靈方面，《玉歷》將諸般行為列為十殿所懲治的罪刑之外，在前章節有關補經所的設立，也談及對於僧道未盡職責，代人拜誦經懺而遺失句頁卷，如此行為就算是宗教工作者，也必須受到相當的處罰。

伍、輕生自殘

《玉歷》的第一殿記載：「如有世人，不思天地生人，父母養身，非同容易，四恩不報，不奉勾帖，擅自輕生，自刎自縊，服毒投水等類尋死者，除忠孝節義殉難為神之外，若因細小之忿恨，或因犯事發覺，其罪不到於死，或欲延害他人，而弄假成真，輕生氣絕，門竈諸神，即解本殿，收入饑渴各殿，每逢戌亥，悉如臨死痛苦，照樣現形。

¹⁹⁹ 同註 132，第 11-12 頁。

²⁰⁰ 同註 132，第 13 頁。

或七十日，或一二年之後，押魂歸附尋死之處，毋許受享羹飯紙帛。」，又言；「凡輕生已死之後，若不斂形，致驚斃人者，即差青面獠牙鬼役，勾到各獄受苦，滿日發入阿鼻大地獄，永遠鎖弔，不許超生。²⁰¹」由於現今的社會生活，經由各層面的複雜因素所架構而成，且這些外在的生存環境日新月異地不斷變遷。新的社會結構產生了新的社會問題，導致人們無法適應，而這些壓力也反應在近年來自殺率逐漸提高的指數上。自殺的問題一直是社會所關注的隱憂，在宗教方面，更是反對如此輕生的行爲。

道教對於生命一直抱持著「貴生」的態度，南朝陶弘景在《養性延命錄序》論到：「夫稟氣含靈，唯人為貴。人所貴者，蓋貴為生。²⁰²」生命的存在，是追求美滿生活的前提，而死亡意味著生命的結束，也宣告美好生活的終結。因此，未思雙親生育之恩而輕生自殘者，《玉歷》也將其列為冥殿所審判的罪名，並將此罪狀開宗明義的立於第一殿的罪條之首。由此彰顯出，《玉歷》所蘊含尊重生命的宗教義理。

觀其宋代淡癡所撰之《玉歷》，其審治的道德規範之相關罪刑，除了以上所列的五項有關世人所犯的惡行之外，也記載了許多其餘牽涉到道德的諸般罪名。如合假藥、暗佔鄉民及老幼肩販便宜，竊取被火燒死人骨，及私孩皮肉全身，製配合藥，并竊死屍、髑髏、骨殖買賣為藥…等。而這些星羅棋布的惡行罪狀，所呈現的，是宋代當時社會所規範的生活道德，如以現今科技文明社會的環境來看，有些行爲要發生的機會可說是微乎其微。

而現代社會的確處於急遽變化的發展中，許多傳統的道德規範往往只是反映早期比較靜態的社會價值觀。但無論社會環境如何變遷，人行事的善惡道德動機是不易隨著時代改變的。因為人的外顯行爲是

²⁰¹ 同註 132，第 3 頁。

²⁰² 《中華道藏》，第二十三冊，第 642 頁。

發自於行爲者內在的動機，它是可以作假的，只有動機才能真正反映行爲主體的意志與抉擇，也只有動機真實刻畫一個人的道德態度²⁰³。而《玉歷》所羅列的惡行罪名，只是對於犯罪者外在違法行爲，進行唯名定義的罪行名稱，在這些空洞行爲語詞符號裡，人爲惡的動機才真實賦予了行爲的內容。十王冥殿，固然以嚴厲的刑罰來警戒世人，但其背後最終主要關注的道德課題，乃在於善導人性本質與行爲動機的光明面。

²⁰³ 孫效智，《當宗教與道德相遇》，第 242 頁，臺北，臺灣書局，1999 年。

第三節 終極關懷的度世思想

人類基於精神與心靈的需要，以萬物有靈、圖騰信仰、自然神話以及原始啓示說…等，各種起源說，促成了宗教的產生。而這種內在意識的渴望，背後充滿著人們對於諸般萬物神靈的畏懼與敬仰。也因為如此，宗教對於人在內心與外在的思想及行爲，具有無形的約束與規範的作用。就人們對於宗教信仰的心態而言，起初多半基於消災避惡與賜福保安，而隨著宗教發展漸形成熟以及社會生存環境型態改變。人在祈求宗教的動機方面，也從無法掌握外在力量的恐慌心理，轉換成心靈慰藉的需要。

宗教所扮演的角色，隨著時代應映人的需求而逐漸改變。因此，由初創時期的神秘主義轉向於注重人性關懷的一面。傅偉勳先生更提出了構成「宗教」的十點要素：開創人格、基本聖典、終極關懷、終極真實、終極目標、終極承擔或獻身、解脫進路、世界觀、人生觀、以及精神共同體²⁰⁴。這也突顯出，現今的宗教真實涵義，不再只是巫術、神靈崇拜以及至高無上、高不可攀的信仰體系，它也涵具了對於世俗人事的情感關懷與精神心靈的安頓。

十殿閻王集成了佛、道兩教共同的冥界思想，而《玉歷至寶鈔》以較為世俗的描述方式呈現了十殿森羅萬象的情景。在內容方面，《玉歷》內文多為描寫世人所犯的罪行與入冥後必須接受的懲戒。如以《玉歷》撰寫的年代背景而言，此善書主要定義在警惕勸善的社會與宗教功能。但就以現代的社會結構與文化思潮來看，《玉歷》所載有關冥殿的情形，應該更深層的挖掘真實的終極意義，而不只是表面所言及的賞懲層面。

²⁰⁴ 傅偉勳，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》，第 103-104 頁，臺北，正中，2002 年 10 月 5 版。

十殿閻王的冥殿體系，代表著宗教對於世俗人間行為的規範與約束，這在信仰者與宗教兩者之間，並非只是各取所需的利己動機，其中還包含了宗教對於人世的終極關懷與度世精神。而終極關懷和現實以及人格的各個層面都有相當性的關聯，且是整合個人生活的中心²⁰⁵。這意謂著居於終極地位的神，藉由宗教的關懷來安頓人們的身體與精神的失落。而十王既為道教重要的冥界神祇，代表著道教給於世人往生後的陰界架構與態度。嚴厲的煉獄炮烙苛刑，主要是為了讓世人對於自己所為有所自律，也彰顯出道教「仙道貴生，無量度人」關懷世人的態度。

壹、冥殿的度世情懷

中國人是個重視情感的民族，此思想行為表現在任何人群的互動關係上，而萌生於中土的道教，亦是一個重視人情世懷的傳統宗教。道教認為宇宙的本質乃是“道”，由“道”再而生“氣”，進而孕育“萬物”。而人在天地法則之中，實踐自我生命的價值與目標，這包含了自我生命意義的追求與眾生共同體的度化。在自我實踐方面，透過養生修煉的方式以達長壽及獲得超脫與成仙的目標。而在群生度化方面，以聖典科儀傳達道教義理，盼能讓世人悉曉度人度己的關懷精神，進而至善天下以達大同之世界。

道教的十王冥殿，以嚴厲的行刑來懲處惡魂，企圖對於世人達其嚇阻警惕之效。探其刑罰背後深層的意涵可以瞭解到，墮陷冥殿受審的靈魂，可說是在魂魄的質地上進行轉換淨化的過程。透過地府每一殿的洗滌潔淨，最後再以孟婆之湯，徹底的滌瑕蕩穢、伐毛洗髓地清化靈魂。這是一種靈魂的淨化，亦是冥殿濟度亡魂開度世人的積極態度。

²⁰⁵ 保羅·田立克著、魯燕萍譯，《信仰的動力》，第106頁，臺北，桂冠，1994年。

《玉歷》〈玉歷之緣起〉言：「菩薩大發慈悲曰：『我以悲願，來度此道眾生，奈何世人行善者少，作惡者多，此去彼來，無有盡期，當假何方便，使世人深信因果，懺悔諸惡，力行諸善，迴心向道，漸離生死？一者，使遮地獄諸因；二者，使此道眾生，藉其子孫嗣續，所作功德，疾得超昇。』²⁰⁶」此段話將《玉歷》撰寫的終極目標，開宗明義的明言於前，期以度化世人，讓世人相信“因”與“果”的轉變循環及相續的關係。對於平日的舉止作為，應為善棄惡，如此才能了脫生死。

道教對於人世的關懷態度，以“度生度死”的救度精神以達「度一切物」的濟世理念。又主張人的天性是趨樂避苦的，人追求快樂，而厭惡災禍痛苦，只要能給於人類幸福歡樂的就是善，反之則為惡。正因為道教早已發現人們趨樂避惡的天性，因此以姹紫嫣紅、美輪美奐的神仙世界來善誘人們行善，以刀鋸鼎鑊的地獄世界來警醒世人去惡²⁰⁷。這雖然是一種功利主義的教化勸世之法，但突顯出道教企圖透過修善得福、為惡得罪的法則來度化眾生。

人因為具有獨特的心靈，所以異於一般的禽獸，此心靈充滿了祈求無限之願與企及無限之知，這間接的顯現出，人生命存在的有限性。在這無奈之悲與偉大之願之中，人們採行不同之路，希望能得到超拔，這促使諸宗教提供了各類的解進之路。十殿的嚴懲，代表著宗教判審世人身、心、靈的標準白皮書與規訓之地。在生命循環的「無限」之中，十殿的經歷只是一種歷程。透過十殿的洗滌來淨化前世的罪孽，每殿各類的處罰都代表著對於靈魂的一次度化。各殿所呈列的罪名與懲戒，旨在濟度眾生。一者，以“罪名”度化陽世之人，讓世人觀其冥殿歸列的諸項罪名，能自我省思平日所作所為。再者，又以亡魂入

²⁰⁶ 同註 132，第 1 頁。

²⁰⁷ 李剛，《勸善成仙：道教生命倫理》，第 298 頁，臺北，大展，2000 年。

冥之後，冥殿所執行陽罪陰判的“懲罰”來裁治亡靈。看似賞罰善惡的冥判行爲，實質上卻蘊含了拔度亡靈拋脫罪根，進而讓亡靈以無罪無惡的嶄新生命體進入另一個重生的旅程。

貳、十殿掛軸場域的度世特質

濟度，即濟生度死、濟世度人。濟度是道教科儀的主要功能與體現的核心思想。道教的濟度與神仙思想密切聯繫的，相信神仙有救苦力、扶度力、濟護力、消災力、保安力，可以拔度存亡，解厄消災，這是濟度之法的思想基礎²⁰⁸。道教的科儀經本，體現了濟度世間的思想，齋醮儀式的演法過程，亦是道教宣教度世的活動。而法會之中，道壇的神圖彩繪建構了神聖空間的場域，強化了壇內宗教儀式的氣場能量，這將人「宗教師、信徒」與事「行齋建醮」，兩者密切的結合，以化凡爲聖具顯莊嚴聖潔的壇場氣氛。

而就壇圖的功能性而言，不單獨地只是場地氛圍的營造，它還深具開劫度化的功能特質。觀其十王冥殿的圖像彩繪，對於法會現場莊威嚴肅的臨場感受是無庸置疑的，但這只是表面化呈現的道壇空間景象。更深入地探掘十殿真實傳遞給壇內信眾們的，是感化參拜者內心至善的啓示之鑰。《玉歷至寶鈔》以文本的方式來陳述冥殿的情形，也彰顯十王教化民眾的度世本意，這樣的善書形式，主要透過文字來傳達冥殿的諸般情況。而道壇現場的十殿掛軸在形式上，亦有文圖兼併的表現方式，以圖像功能來說，可以使信徒們更能加深對於冥殿煉獄情形的印象。雖然慘不忍睹的地獄畫面會讓信眾心生畏懼，但也因爲如此，使道教在度化世人方面，藉由人們對於十王的敬畏之心，而更行之易成的達到度化的功效。

²⁰⁸ 張澤洪，《道教神仙信仰與祭祀儀式》，第366頁，臺北，文津，2003年。

以十王冥殿掛軸場域象徵性的度化而言，可以釋義出以下諸項的內涵意義：

一、 間距性

十殿圖像，如實的將幽冥世界體現於道壇之中與信徒之眼，它將抽象幽冥世界的概念具體化，再加上法會科儀的演出劇場化，信徒們身置道場之中，在四周的冥殿圖像圍繞之下，猶如真實性的立身於幽陰冥殿之中。這種架構虛幻冥域空間的十王冥殿掛軸，實質上是以圖像的界域營造來企圖縮短陰陽兩界的間距，藉由物質場域來感染信徒的精神思維。以跨越陰陽時空與神人之間的距離，讓人感受冥界的懲治無所不在，以達警世度人、引導人心循善的宗教目的。

二、 記憶性

人類尚未有文字之前，對於生活中的重要活動，便以各種圖像符號形式來加以紀錄。早期宗教萌芽的過程，也將動植物化為圖騰而加以崇拜。而“符號”對於宗教的推展具有很大的幫助性，如道教的“太極”、佛教的“卍”、基督教的“十字架”…等，都是宗教本身的象徵性符號。除了較為抽象性質的符號之外，以圖像示人傳達宗教義理的方式，也是世界各大宗教行之已久的傳教行為。如廟宇與教堂之中所裝飾彩繪的壁畫，充滿了聖靈神話、道德勸善的宗教度世內容。這種以圖繪來傳遞宗教哲理的傳教形式，也落實於舉行法會道壇之上的十殿閻王彩繪。

觀其宗教藝術繪畫，大體而言，生成背景除了內涵宗教義理之外，還涉獵了文學著作，各民族的神話、風土人情、軼聞、傳說…等，均為構築宗教圖像的特徵範圍。而信眾們也經由本身生活經驗從不同角度去思索圖像的涵義。因此，宗教彩繪圖像隱約的讓人們感受到似曾相識的情感，這種情感來源於之前所言的各種宗教圖像肇始的集成。也因為這份熟悉度，讓道壇圖像更加深信眾的記憶性，此記憶性有助

於十王以及其餘神祇開劫度濟的效能性。以道壇所懸掛的十殿彩繪而言，除了營造聖靈場域的氛圍之外，圖畫的形繪內容，無論神明（閻羅王、孟婆、黑白無常…等）與獄中刑罰（刀山、油鍋、血池…等）都讓信眾過目而化虛為實的真實記憶。

圖像與文字兩者在運用上的關係相輔相成，圖像彌補了教育與識字程度不普及的社會情形，而文字又可強化了圖像的說服力與詮釋性。道壇的十王掛像雖有圖文並敘的形式，但大多數畫面都以單純圖像為主要格局，這種形式說明了十王冥殿企以圖像的方式加深信徒對於冥殿的印象。依古代識字的普及性而言，十王圖像除了可以彌補信徒識字不足的問題，且替代了文字加深了人們的記憶性，讓冥殿如圖如實的植憶於人們的腦海裡，達其宗教度化傳教的效果。

三、相依性

道教齋會的舉行，除了超拔救劫亡魂之外，度化眾生也是法會所秉持的恆常精神。而道場聖靈空間的佈局也以此為建壇依據，以一般黃籙齋醮儀²⁰⁹的齋儀拔度道場而言，如圖（3-4-4~6）的道場排列較為普遍，以三清、玉皇、紫微位於內壇中間，而十殿閻王則列於左右兩側。信徒面聖聞經聽循宗教師的遙唱與誦詠，替逝者盡己之誠心，祈拜眾神超薦亡魂脫離苦海。

道壇內的神祇圖像擺設，就位於中間位置的神祇而言，在視覺上給於參拜者崇高神聖與安祥慈容的感受，並且能讓信眾心靈得到一時的安頓與慰藉。而兩側的十殿圖像散露著莊謹嚴肅的壇場氣息，讓信眾們如入冥途，省思罪愆。此道壇設場諸神的排列形式，讓度生度幽的齋會目的更為彰顯，因為置中的尊神與左右的冥殿，前者讓信眾祈

²⁰⁹ 齋醮名稱。按《靈寶玉鑑》下元黃籙，如“星宿錯度、日月失昏，雨暘愆期，寒燠失序，兵戈不息，疫癘盛行，饑饉薦臻，死亡無告，孤魂流落，新魂煩冤，若能依式修崇，即可消弭災變，生靈蒙福，幽壤沾恩，自天子至於庶人皆可建也。其有孝子順孫，義夫節婦，報親追遠，寔類推恩，倘偈一誠，如谷答響。”

神賜福，而後者則讓信眾懺悔與思索平日自身的是非對錯。兩者的追度功能彼此相互呼應。主要在於身立壇中的信徒，心感兩側冥殿詢責問任的精神壓力，進而祈求位於正面諸神的開釋與解厄，間接的更能聚精會神的誠心朝謁天真。

看似架構神聖道場的兩組掛軸，各自給於參拜者不同的心靈觸感，但當兩者集合在一起時，又能達到相互襯托與呼應的相輔關係。因此，十殿閻王彩繪不單只是薦度往生者而已，它還兼度世人，並與其餘壇內聖真巧妙契合、相得益彰的爰引沈魂及開度世人。

道教法會科儀的功能性，透過儀式通神達聖、寓民宣教。道場所營造的敬拜情緒氛圍與現場民眾心靈達其共鳴，這人神之間的融合，借助了動作（以動作表演，手舞足蹈，配合服飾與音樂，呈現各種動作）、聲音（以各種聲音表現，諸如唱歌、呼叫、喊吶，乃至敲擊樂器的鳴聲來詮釋）、文字（用文字語言，以歌頌、讚嘆來訴求。諸如頌經、唸咒以及書寫各種文字來傳達）、物件方式（以繪畫掛軸、塑像等表現出儀式道場。以平面繪畫或塑像呈現宗教氣氛）²¹⁰，這些神靈世界的象徵符號。

四、輔導性

道教在舉辦拔度法會上，對於浩大的神團組織，擇其重要與代表性的神祇圖像來佈置會場，十王圖像又為道場神祇彩繪掛軸的擺設之一，由此顯現出道教對於十王彩繪在飛薦亡靈與開度世人方面的功能性極為重視。而現今吾人所關注的生死課題在宗教的領域上，不單只是終極關懷的徹底解脫而已，還包涵了悲傷輔導與死亡教育的協助角色，這是屬於宗教教育引導度化世人的部分。

十王與其他神祇所架構的道壇環境，以及所營造的靈性空間，還呈顯了另一項的濟度精神，就是對於齋壇內悲傷家屬的輔導。道教行

²¹⁰ 同註 14，第 179 頁。

齋的主要目的在於拔度亡魂，使其超昇仙界，此理所當然的是一種度拔逝者的死亡關懷態度。藉由超度亡者的科儀演法過程中，間接的讓隨拜的家屬與信眾得到心靈上的落實感，此落實感包涵了：追思寄情的具體化、情感的傳遞與宣洩、平心安靈的慎終止傷。

（一）追思寄情的具體化

十王與諸神圖像布置的壇場環境，可使喪親者與信眾透過壇內宗教儀式的舉行，讓平日對於往生親人的思念情感，具體實落於科儀的演法之中。借由科儀的舉行將追思情感化為實質的行動，宗教師也以隨拜、誦經、儀式的過程，逐一的引導信眾參與追薦先人的慰靈行列之中。

（二）情感的傳遞與宣洩

宗教儀式將世人對於已逝的先人情感實際化的付於行動，除了表達慎終追遠的情懷之外，也是讓世人將心中對於先人壓抑已久的懷念情感得到頓時的宣洩。隨著各科不同經懺的誦詠，參拜者的角色也隨之不同²¹¹。道教依隨拜者與逝者的不同血緣關係，而加以安排不同科儀場次的膜拜方式，且不同科儀有不同儀式文檢的書寫，而文檢內所註參拜者的身份也有所區分。讓每個家屬感受到自己與追思的先人更強烈的特殊情感。

（三）平心安靈的慎終止傷

道壇彩繪諸神包括十王在內的場域構成，除了完成固有的宗教目的之外，就現今生死課題而言，還扮演著臨終關懷與悲傷輔導的角色。法會儀式的進行可視為一種撫恤傷痛的過程，而隨著儀節的演行與結束，隨拜者的情緒起伏也由涕泗滂沱逐漸歸於心緒平靜的情感。因此，隨拜者透過道場儀式的舉行，所得到的不單獨只是弔慰亡者的追憶需

²¹¹ 一般道教的功德法會，依其所誦經書的科目不同，位於宗教師後面的隨拜者的身份也會有所異。如《靈寶無量度人妙經》的參拜者以孫子輩為對象，而《太上慈悲滅罪寶懺》以女兒與孫女為主要隨拜者。此乃以大體而言，但也會依家屬成員的組織情況來調整參拜成員的角色。

求，還能平復在治喪或齋儀期間的哀痛情緒，使生活回歸於正常的作息之下。

道教對於世俗的關懷態度，實質落實於齋醮法會的舉行上，這也提供了宗教與信眾、神聖與世俗之間的溝通管道。而道教也以法會的場域為度化中心，以壇內神祇彩繪（三清、玉皇、紫微、天師、救苦天尊、十王）的聖顏尊容與充滿教化世人的圖文內容來普度眾生。道教在度生度死的理念實踐上，不只超越了純粹性道經文藉的宣化，還讓信眾參與宗教活動之中。對於逝者而言，得到了受煉度化、飛昇南宮的受拔洗禮，而信眾與家屬方面，則能寄情於法會的祭祀儀禮，了心結願的追薦故者。

十殿對於世人意涵的度化精神，由“度死”進而“度生”，由“經典”擴及“儀節”，將終極關懷的理念，深切的展現於入世的生活環境之中。功德法會雖然只是暫時性的建構於齋期或治喪期間，但是透過道壇凝聚了信眾的心靈，並讓十王度亡度世雙向關懷的精神，不因壇場的結束而終止，反而更深植於人心之處。

第五章 結論與建議

第一節 本研究的結論

宗教作為一種意識型態，藉由特定的教義信仰、儀式活動，與社會大眾產生互動，達其實質的社會功能。各宗教於教義上的不可動搖性，在一般正常的情況下是無庸置疑的。但是在儀式活動方面，卻會隨著社會環境的異動，產生本質不變而形式改變的情形。這是一套調適與整合、凝聚社會機制和體系的宗教社會功能和作用。

宗教教義信仰所代表的是宗教的神聖性之一，而儀式活動除了神聖特質之外，還兼具了世俗論的觀點。世俗化可視為宗教哲理實際落實於世的理念與行為，藉此展現了宗教影響人們社會行為與生活態度的作用。社會大眾透過各項宗教的象徵活動和物品與聖靈世界互通訊息，而作為“神靈圖像”的十王彩繪，是神聖與世俗溝通的媒介物，它使抽象的神祇形象具體化，也具有人祈神降的橋樑與扭帶作用。

養生送死，一直是中國人所重視的倫理觀念。語本《孟子·婁下》所言：「養生者不足以當大事，惟送死可以當大事。」²¹²這也說明了對於送終之事是不可忽視的。然而，近代對於送終的定義較為廣泛，包含了對於即將仙逝的人以及家屬的安寧療養、臨終關懷、悲傷輔導，進而擴展到殯葬管理的領域。這些以人本為出發的新課題，更將“人”的生命存在價值置於關懷與行事的宗旨目標。以本研究議題：「十殿閻王之研究——以台南縣道壇彩繪為例」來說，其研究的目的，也是盼能以現代的關懷角度，去探究十王信仰與現代生死課題的相關性。並讓社會大眾瞭解到十王信仰勸善行善的真實目標與真理。其本議題研究成果如下：

²¹² 《文淵閣四庫全書》，第一八九冊，第 183 頁。

壹、十王於歷史及宗教上的價值性

以“圖像”為枝幹的十殿閻王之研究，必須在探討主題的深層義理之前，先行釐清與瞭解十王的信仰的發源處，以及十王如何在中土融入於一般人的陰界觀念之中。首先，藉由經典的記載得知，地獄之說是經由佛教傳入中土，並與中土的冥界思想，以及道教的某些理念交流磨合，歷經各時期的演變促成了十王信仰的產生。爾時之後，十王的信仰一直支配著中國的冥界思想，在唐末五代的石雕、絹帛圖像中，就已經出現十王的尊貌。

再者，於拔度亡靈的追薦法會，有著與十王相關的十王齋以及功德法會的十王掛軸，證明了十王信仰根深蒂固的深植於社會大眾的幽冥信仰體制裡。觀其現今時代道教所舉辦的法會，依然還懸掛著十殿閻王的圖像，這證明了十王的地位從古至今不可動搖的地位。而十王的威嚴尊容、冥殿煉獄的殘酷景象，透過了道場上的掛軸展示於世人的面前。如此的結合，深具宗教與藝術的共鳴，也讓我們透視到兩者之間的教化與傳遞的功能。諸般關於十王信仰的獨特性質，使得筆者企圖窺探它影響道、佛兩教及一般大眾信仰的價值與深層的哲理所在。

對於十殿閻王的研究，以道壇彩繪為切入點，首先探其道教相當龐大的神仙體系，析分出十王於體系中的職能定位，瞭解到十位閻王在道教初期的尊稱是以“真君”的名號稱之。而雖然道教各經典對於十位真君的稱號有所異同，但藉此可得知到，十王治理冥殿的觀念已經為道教所吸收，也間接證明了十王並非本土固有的冥界王者，而是經由佛教將其引入中國。然而，一般社會大眾都以為十殿閻王是中國自古以來本土生長的冥王信仰。十王的中土化，代表了道教與佛教之間的交流，但對於十王的名稱與冥殿情形分歧的說法，直到宋代《玉歷至寶鈔》的撰寫才將兩教有關十王之說統一，並成為宋代以後世人十王信仰的依據。而鑒於《玉歷》的作者乃為宋朝道士淡癡，也由於

作者的信仰背景及成書的宗教立場，都成爲信徒誤認十王爲本土固有的冥王信仰。透過筆者對於十王信仰推源溯始的挖掘其信仰淵源，讓大眾知曉十王最初的信仰起源，來自於印度冥界主神結合了中土的冥界理念。而此議題的研究，得到以下的結論：

- 一、由印度起源，經由佛教傳入中國，並爲道教所吸收的十王信仰，可謂爲世界性的冥王信仰，因爲與十王相關的婆羅門教（印度教的前身）、佛教、道教，都是目前人類所信奉的偉大宗教。能經由這三大宗教的相承精化，所產生的十殿閻王信仰，其在世界宗教的價值性是無庸置疑的。
- 二、佛教引入了十王，也藉著十王的信仰與中土社會人群以及道教對話。這方面可看出，藉由十王的信仰，有助於佛教在中土宣傳教義與吸收信徒，本土化的作用。
- 三、藉由十王信仰的仲介，使得佛教與道教兩教之間，在幽冥世界王者的觀念有相似之處，並由此延伸到彼此在地獄、習俗（做七）、神明官制系統（司命、司錄…）等方面。而道教部分，由於西方佛教的傳入與漸行興盛，導致本土生長的道教逐漸倍感威脅。在兩教的相競之下，道教也吸收佛教的某些觀念，如地獄觀、閻羅王的思想。此外，十王的稱謂由道教初期以“真君”稱之，可看出道教雖擷取部分佛教之說，但卻將它轉化爲道教熟識的系統。由此瞭解到，十王信仰成爲了道、佛兩教之間相互對話的橋樑。
- 四、北宋道士淡癡所撰的《玉歷至寶鈔》，彙整了道、佛十王信仰的精髓，讓十王信仰得到儒、釋、道三教信眾的認同，表現出十王融合中土三大宗教的功能性，以及促進各教信徒彼此之間的接觸與交流。

貳、十王彩繪在場域和藝術上的意涵

道教的齋會場地上有著十王圖像的佈置，並與其他尊神架構了場域的神聖性。在壇內的諸位神祇，如五清、太乙救苦天尊、天師等，給予信眾寶像莊嚴、慈航普渡的安定感，然而十王圖像所呈現的是鐵面無私、賞罰嚴明的威嚴感。如此的道場氣氛，促使壇內的信眾隨著目光所凝視的各尊神祇圖像，由祈福解厄的心願轉換為悔過自懺的思過行爲。信眾的身心感受爲壇內的十王與其餘神祇圖像所引導著，況且十王之圖像幾乎都以多張掛軸的形式來表現，這種以多數量的形構應用來傳達冥王與煉獄的手法，強烈地使信眾身、心、靈融入於道場的薦拔界域之中。

對於十王冥殿的圖像內涵與所構成的神聖空間，和圖像儀式的功能性，筆者參用艾文·潘諾夫斯基（Erwin Panofsky）對於圖像學的研究理論，以及瓦西利－康丁斯基（Wassily Kandinsky）賦與點、線、面獨闢蹊徑的詮釋，來探究議題的含意。而研究重點主要突顯出十王彩繪的歷史價值，與架構畫面形象的依據及圖像的特殊性，讓社會大眾瞭解到，道場所懸置的十王圖像其構圖是根據淡癡集結道、佛兩教十王信仰精髓而著的《玉歷至寶鈔》，並非繪者憑空想像的繪製。

再者，解析十王圖像所意涵的深層哲理，將各殿與獨特的場域、冥器，在陽世與幽冥之間所傳遞的警世和陽罪陰懲，解讀內涵展露於世。另一方面，對於以《玉歷》爲源的十王畫，在二度空間的平面裡呈現三度空間的冥殿景象，且在道場空間裡以點和線及面的視感佈局貫穿信眾的視覺感受。而除了畫面給於信眾從感官的刺激轉化爲心靈上的存想之外，道場上十王掛軸的懸掛形式，也有左右對立及一字型的排列，這些不同的畫軸排列形式是依據法會現場環境空間而架設，如此顯現出捲軸形式神祇圖像的機動性。以下各點爲研究的結論：

- 一、一場法會神聖氛圍的構成，有很多抽象與具體的因素，神祇圖像就是具體的元素之一，而它又兼具了將抽象化爲具象的質地，在道場上讓信眾面聖稽首。道壇所懸掛的神祇圖像，大多數都爲單一尊神，較少有如十王彩繪能依場地所需而有不同掛軸形式的變化。十王圖像的另一項特點，在於圖像內容深具描述性質，且詮釋畫面的手法上，也有加入文字敘述的表現方式。這種圖文並存的形式，無論在道教的神靈圖像裡，或者世界其它的宗教畫裡，都具有別樹一幟的獨特性。
- 二、十王彩繪掛在道場的懸掛位置，通常都依附於主尊神祇（三清、五清）的旁邊，而主尊型神祇的位置是不變的，因此十王掛軸就必須視主尊神祇的位置，以及道場的寬敞度來調整陳列的排序。所以十王的排列方式衍生出左右對立與一字型的格局。此多變的排列形式，亦是十王的特點之處。依據康丁斯基點、線、面的論點來審視左右對立與一字型的圖像排列，揭露出鬆弛、解放、自由，以及密集、沈重、拘束…等張力性的視覺與精神性的感受。而這些構成元素成爲建立神聖道場的質量因子，並強化了道場聖靈氛圍的營造，由此可彰顯出十王圖像在建構神壇靈氣的功能性。
- 三、一般民眾對於十王彩畫的印象幾乎都認爲拙劣與豔俗，且難登大雅之堂。但經由圖像的描繪手法上可以瞭解到，具有骨法用筆、隨類賦彩…等，中國水墨的表現手法與精神。且在佈局構思方面，也深具西方繪畫超現實的圖像意境，將不同空間的景象集結於同一畫面之上。由此可見，十王彩繪並非一般庸俗的圖畫，而是深具藝術上的價值。此外，十王圖像彩繪還具備了教化性的功能，在識字不普遍的早期社會，發揮了以圖示意，傳達宗教勸善離惡的理念。

四、十王相關法會舉行之時所設的法壇，在齋會舉辦的特殊期間，具有凝聚與整合家族、社區向心力的功用。小型的功德法會，讓平日聚少離多的家庭成員能藉由法會的進行，聚集且同心為逝者薦拔禮懺。而大型的追薦法會，其參與對象擴及社區民眾，相對的，也強化了整個社區甚至國家在特殊時期的凝聚力。

參、十王與世俗

身體、靈魂、精神是人類生命中不同的向度，而且互為表裡。而人類寄託於宗教上的期望，也是渴求得到這三者的安頓。至此，宗教提供了世人在身、心、靈治療的力量，並透過各種宗教性質的管道來與世人合聲。以下為十王信仰與社會規範及關懷態度有關的結論：

- 一、就十王冥殿所懲治的罪狀而言，都是有關世人道德上的舉止，這是一種陽罪陰懲的審判模式。首先，讓世人瞭解到，平日的行為舉止都在三尺神明的監察之下，因為神祇無所不在的特質，而間接形成一種無形的行為規範體制。其次，使無惡不作的惡徒警惕到，就算在陽世之時罪惡如山而未被逮治受其刑罰，到了惡稔罪盈墮入地獄之日，也難逃冥殿的處置。因此，十王煉獄之說，實有警世勸善的社會功能。
- 二、十王信仰對於亡者有助其魂魄轉化，以及對於陽世人精神方面的療效。在魂魄方面，透過地府各殿的洗滌潔淨，再以孟婆之湯徹底的滌瑕蕩穢淨化靈魂。這是一種救贖與開度亡魂的宗教關懷。而在人世方面，十王的相關儀式，除了拯救亡魂脫離地獄苦海，進而早日超昇仙界之外，在科儀行演之中，隨拜的家屬透過儀式，思索與先人在生之時的情感與生死離別的遺憾。透過道士入冥引渡亡魂的象徵儀式，讓家屬能由對亡者虧欠的情緒，進而感受到超拔亡者的彌補心情。這是十王信仰對於世人所涵具的悲傷

輔導，也是十王於生死大事的終極關懷。

以上陳述的結論，對於十王信仰在淵源、科儀、圖像、關懷等方面，整理出所蘊含的深層哲理與特殊性。所彰顯的，是十王信仰的義理與意涵；所釐清的，是十王信仰並非荒誕無稽的謬說。

第二節 建議

道教乃為歷史悠長的中國本土宗教，其思想淵源於黃帝、老子、巫覡信仰、神仙思想、陰陽五行及讖緯神學等。此外還摻入了種種雜多的宗教性的各種元素綜合在一起的宗教。在這漫長的創教演進過程當中，也與儒教和佛教相互交流成長。且一般同樣深具巫術性質的某些民間信仰，也與道教一樣吸取了各宗各門的內容。也因為如此，一般大眾幾乎都認為道教與民間信仰兩者是劃上等號的，這使得道教時常被蒙上一層神秘與怪力亂神的灰暗色彩。

然而，如果跨越這個被世人誤解為極濁穢俗的門檻，進入到道教核心精粹的各項宗教表現，如道教的道學經典、科儀、養生、音樂、詩詞、藝術…等，可發現到，具有千年歷史的道教，其神聖的價值觀念與宗教本身的思考原則，由聖入凡從而轉化為具體的身心修鍊、儀式表現，以及對於世俗的一種生活態度。對於本研究主題：「十殿閻王」，提出了以下建議，提供給對於此一議題有興趣的民眾與研究者作為參考。

壹、社會民眾的建議

一、幽冥煉獄的掌管者十殿閻王，以神祇的功能角色而言，所扮演的是“黑臉”的角色，而非慈悲善面的“白臉”。如此令人畏懼的神明印象，雖不討喜，但卻是以“善”為出發點的醒世信仰。如同台南縣麻豆鎮代天府所設置的閻王地獄景象，以如實的聲光劇場來呈現閻王判審與絞刑亡魂的情景，讓參觀者引以為戒。而民眾必須瞭解到，十殿景象並非以威嚇為目的，而是挖掘每個觀看者內心深處純善的土壤，讓被侵蝕與蒙蓋已久的表面惡質劣土重新

翻新。

二、道壇所懸掛的十殿彩繪，雖然各時代詮釋的畫工與媒介不盡相同，但卻是道教於藝術上的一種表現。因此捲軸形式的十王彩畫，可說是移動性質的道教繪畫藝術展，且許多道場所懸置的彩繪，多為民間道士所收藏的珍品，不易於固定的展覽場所觀之。因此民眾如有機會參與如此法會的舉辦，除了心懷虔誠的態度來面聖朝拜之外，亦可用欣賞藝術品的角度來觀看道場所陳列的十王與其餘神明圖像。

三、現代的宗教在傳教方面，呈現了多元化的通路，宗教學校、傳播媒體等，都是新型態的宗教佈道舞台。而民眾並不需要參與宗教團體與活動，也能藉由視訊與出版品以及其它的管道，瞭解宗教方面的訊息。如此顯性的便利，也有其隱性的負面影響。例如電視媒體常以陰森恐怖的手法，演出閻王派遣黑白無常到人間拘提魂魄，以及常將道士形容為怪力亂神，起壇作法害人的妖道。這容易使社會大眾對於道教文化與道、佛兩教的十王信仰產生誤解。因此，大眾傳播媒體必須以實證的精神，正本清源的擬寫與十王信仰相關的內容，而非一知半解的胡編亂演。而民眾也必須以正面的態度來觀賞劇情，並給與同看情節的下一代，正確的解釋與教育。

貳、後續的研究者

一、本研究在十王信仰的議題上，以道壇彩繪為研究的切入點，對其信仰淵源、神聖場域、藝術價值、終極關懷等部份作一探討。在研究上雖獲得些許的成果，但有關十王信仰的相關課題實為不少。例如閻王之說還未傳入中土，而於印度之時的情形，是一研究議題。再者，中土化的十王信仰，歷經各朝代的演化之後，在

中國大陸與臺灣兩地之間，對於十王信仰的相關習俗、科儀，以及宗教活動的異同之處，也是值得窺探的重點。又以臺灣地區而言，位於台南縣麻豆鎮的代天府，其廟內建設了以天堂、地獄、水晶宮三個主題的異界景象。其有關十王與煉獄的十八層地獄設置，對於當地居民與前來此地朝拜的信眾，可做質性的調查研究。

二、十王圖像彩繪，是涵具了西方超現實藝術的色彩。而觀其西方藝術的起源，可瞭解到早期的藝術服務對象在於貴族與宗教，且在有關宗教方面的藝術創作也累積了可觀的作品。如能將東、西兩方有關宗教地獄的畫作與深層意涵做比較與研究，如此能讓十王的研究更為全面性。

參 考 文 獻

(一) 書籍 (依姓氏筆畫順序排列)

- 王宜娥，《道教與藝術》，臺北，文津，1997年。
- 王秋桂等編，《神話、信仰與儀式》，臺北，稻鄉出版社，1996年7月。
- 中華道恩功德會，《認識我們的道教》，桃園，匡道傳統文化，1998年。
- 中華道教協會編，《道教神仙畫集：珍藏本》，北京，華夏出版社，1995年4月。
- 四川大學宗教研究所，《道教神仙信仰研究上、下冊》，臺北，中華大道文化，2000年。
- 阮昌銳，《民俗與民藝》，臺北，臺灣省立博物館，1984年。
- 呂理政，《傳統信仰與現代社會》，臺北，稻鄉出版社，2000年5月一版二刷。
- 呂鵬志，《道教哲學》，臺北，文津，2000年。
- 呂錘寬，《台灣的道教儀式與音樂》，臺北，學藝出版社，1994年。
- 李剛，《勸善成仙：道教生命倫理》，臺北，大展出版社，2000年。
- 李亦園，《宗教與神話論集》，臺北，立緒文化，1998年。
- 李德仁，《道與書畫》，北京，人民美術出版社，1994年。
- 李豐楙，《探求不死》，臺北，九大文化，1987年9月初版。
- 李豐楙、朱榮貴，《儀式、廟會與社區：道教、民間信仰與民間文化》，臺北，中研院文哲所，1996年。
- 李豐楙、謝宗榮、謝聰輝、李秀娥，《東港迎王：東港東隆宮丁丑正科平安祭典》，臺北，臺灣學生書局，1998年。
- 李豐楙、謝宗榮、謝聰輝、李秀娥，《東港東隆宮醮志—丁丑年九朝慶成謝恩水火祈安清醮》，臺北，臺灣學生書局，1998年。
- 何政廣，《世界名畫家全集—康丁斯基》，臺北，藝術家出版社，1996

年。

杜英賢，《當前社會之道德重整與心靈改革論文集》，高雄，亞太研究所，1999年。

林進源，《中國神明百科寶典》，臺北，進源，1988年。

周濯街，《閻王爺》，臺北，國家，2001年。

吳永猛、謝聰輝，《台灣民間信仰儀式》，臺北，空中大學，2005年。

俞美霞，《東漢畫像石與道教發展：兼論敦煌壁畫中的道教圖像》，臺北，南天，2000年。

倪彩霞，《道教儀式與戲劇表演形態研究》，廣州，廣州高等教育出版社，2005年6月。

孫效智，《宗教、道德與幸福的弔詭》，臺北，立緒文化，2002年。

孫效智，《當宗教與道德相遇》，臺北，臺灣書局，1999年。

馬書田，《中國道教諸神》，臺北，國家，2003年。

徐福全，《臺灣民間傳統喪葬儀節研究》，臺北，自印，1999年。

黃文博，《站在台灣廟會現場》，臺北，常民文化，1998年。

陳信聰，《幽冥得度：儀式的戲劇觀點：臺南市東嶽殿打城法事分析》，臺北，唐山，2001年。

陳瑞隆，《慎終追遠—台灣喪葬禮俗源由》，臺南，世峰，2001年。

陳兵，《生與死—佛教輪迴觀》，高雄，佛光，2005年。

傅偉勳，《死亡的尊嚴與生命的尊嚴》，臺北，正中書局，2002年，5版。

陳秉璋，《道德規範與倫理價值》，臺北，財團法人張榮發基金會，1990年。

郭慶藩，《莊子集釋》，臺北，臺灣學生，1989年。

張繼禹，《中華道藏》，北京，華夏，2004年。

張澤洪，《道教神仙信仰與祭祀儀式》，臺北，文津，2003年。

- 張櫻、李永雄，《道教會叢書—我們對道教應有的認識》，臺中，慈德慈惠堂，1991年。
- 張炳楠，《民間信仰神祇史考叢集—中國神祇列傳》，臺北，全國寺廟整編委員會，不詳。
- 傅佩榮，《宗教與人心安頓》，臺北，財團法人洪建全教育文化基金會，1998年。
- 曾昭旭，《道德與道德實踐》，臺北，漢光叢刊，1989年8月4版。
- 楊建文，《戲劇概要》，臺北，五南，2003年。
- 詹石窗，《道教與戲劇》，臺北，文津，1997年。
- 詹石窗，《道教術數與文藝》，臺北，文津，1998年。
- 熊傑田，《道教的解脫輪迴觀》，新竹，開瓏實業有限公司，2005年。
- 閻智亭、李養正主編，《中國道教大辭典》，臺中，中國道教協會，1996年。
- 歐崇敬，《中國哲學史·先秦卷：與世界哲學對話及重估一切價值的創造轉化》，臺北，洪葉文化，2001年。
- 歐崇敬，《中國哲學史·兩漢魏晉南北朝卷：與世界哲學對話及重估一切價值的創造轉化》，臺北，洪葉文化，2002年。
- 歐崇敬，《中國哲學史·上古卷：與世界哲學對話及重估一切價值的創造轉化》，臺北，洪葉文化，2003年。
- 歐崇敬，《靈魂學—新世紀的靈魂百科》，臺北，洪葉文化，2006年。
- 潘運告主編，《圖畫見聞志·畫繼》，湖南，湖南美術，2004年。
- 蕭登福，《道教與佛教》，臺北，東大，1995年。
- 蕭登福，《道教與民俗》，臺北，文津，2002年。
- 蕭登福，《道佛十王地獄說》。臺北：新文豐，1996年。
- 蕭登福，《敦煌俗文學論叢》，臺北，臺灣商務印書館，1988年。
- 蕭登福，《漢魏六朝佛道兩教之天堂地獄說》，臺北，台灣學生，1989

年。

蕭登福，《先秦兩漢冥界及神仙思想探原》，臺北，文津，2001年1月2版。

鄭素春，《道教信仰、神仙與儀式》，臺北，臺灣商務，2002年。

鄭志明，《中國善書與宗教》，臺北，臺灣學生，1988年。

鄭志明，《神明的由來·臺灣篇》，嘉義，南華管理學院，1998年。

鄭志明，《中國社會鬼神觀念的衍變》，臺北，中華大道文化，2001年。

劉鋒、臧知非，《中國道教發展史綱》，臺北，文津，1997年。

劉文三，《台灣宗教藝術》，臺北，雄獅圖書，1976年4月。

劉國梁，《道教精萃》，吉林，吉林文史，1991年2月1版。

劉道超，《中國善惡報應習俗》，臺北，文津，1992年。

劉興林、聶耀華、毛茅點注，《史記》，湖北，中國友誼，1994年。

蔡美芳主編，《人生價值與社會倫理：人文雙月會文稿集》，臺北，洪建全基金會，1994年。

賴宗賢，《台灣道教源流》，臺北，中華道統，1999年。

盧國龍，《道教知識百問》，高雄，佛光，1996年2版。

韓秉方，《道教與民俗》，臺北，文津，1997年。

顧寶田、張忠利注譯，《新譯老子想爾注》，臺北，三民，2002年。

龔天民，《地藏菩薩與閻羅王真相》，臺北，道聲，1990年。

大淵忍爾、鎌田茂雄、可兒弘明、直江廣治編，《道教的禮儀》，不詳。

保羅·田立克著、魯燕萍譯，《信仰的動力》，臺北，桂冠，1994年。

恩斯特·卡西勒著、于曉譯，《語言與神話》，臺北，桂冠，1990年。

康丁斯基著、吳瑪俐譯，《點線面》，臺北，藝術家，2000年3月再版。

康丁斯基著、吳瑪俐譯，《藝術的精神性》，臺北，藝術家，2006年8月11版。

康丁斯基著、吳瑪俐譯，《藝術與藝術家論》，臺北，藝術家，1998年

9月再版。

潘諾夫斯基著、李元春譯，《造形藝術的意義》，臺北，遠流，1996年。

(二) 善書

《玉歷寶鈔》，高雄，德惠雜誌社，2005年。

《玉歷至寶鈔》，臺中，台灣瑞城書局刊印，1954年。

《玉歷寶鈔勸世文》，臺南，聖禾印刷廠，2005年。

《繪圖—玉歷寶鈔勸世文》，臺北，正一善書出版社，不詳。

(三) 道書

《上清外國放品青童內文》，中華道藏，第一冊。

《真誥》，中華道藏，第二冊。

《真靈位業圖》，中華道藏，第二冊。

《太真玉帝四極明科經》，中華道藏，第二冊。

《太上救苦天尊說消衍滅罪經》，中華道藏，第四冊。

《元始天尊濟度血湖真經》，中華道藏，第六冊。

《元始天尊說酆都滅罪經》，中華道藏，第六冊。

《元始天尊說東嶽化身濟生度死拔罪解冤保命玄範誥咒妙經》，中華道藏，第六冊。

《太平經》，中華道藏，第七冊。

《太上妙始經》，中華道藏，第八冊。

《太上長文大洞靈寶幽玄上品妙經》，中華道藏，第十九冊。

《無上祕要卷》，中華道藏，第二十八冊。

《靈寶大全》，中華道藏，第三十三冊。

《上清靈寶大法》，中華道藏，第三十四冊。

《無上黃籙大齋立成儀》，中華道藏，第三十五冊。

《靈寶無量度人上經大法》，中華道藏，第三十五冊。

《靈寶領教濟度金書》，中華道藏，第三十九冊。

《道門定制》，中華道藏，第四十二冊。
《太上出家傳度儀》，中華道藏，第四十二冊。
《洞玄靈寶三洞奉道科戒營始》，中華道藏，第四十二冊。
《太上黃籙齋儀》，中華道藏，第四十三冊。
《地府十王拔度儀》，中華道藏，第四十四冊。
《太上慈悲道場消災九幽懺》，中華道藏，第四十四冊。
《墉城集仙錄》，中華道藏，第四十五冊。
《廣成儀制十王轉案集》，藏外道書，第十三冊。
《廣成儀制十王絞經全集》，藏外道書，第十三冊。
《廣成儀制十王大齋右案全集》，藏外道書，第十三冊。
《廣成儀制十王告簡全集》，藏外道書，第十四冊。
《廣成儀制正申冥京十王集》，藏外道書，第十四冊。
《抱朴子》，文淵閣四庫全書，第三六五冊。

（四）佛書

《辯正論》，大藏經，第五十二冊
《佛說盂蘭盆經》，大正藏，第十六冊。
《佛祖統記》，大正藏，第四十九冊。
《甄正論》，大正藏，第五十二冊。
《法苑珠林》，大正藏，第五十三冊。
《翻譯名義集》，大正藏，第五十四冊。
《佛說預修十王七經》，大正藏，圖像部七。
《佛說淨度三昧經》，卍續藏經，第八十七冊。
《地藏菩薩像靈驗記》，卍續藏，第一四九冊。
《佛說地藏菩薩發心因緣十王經》，卍續藏經，第一五〇冊。
《佛說閻羅王受記令四衆逆脩生七齋功德往生淨土經》，敦煌寶藏

(五) 儒書

《論語》，文淵閣四庫全書，第一九九冊。

《禮記·祭統》，文淵閣四庫全書，第一一〇冊。

《禮記·郊特牲》，文淵閣四庫全書，第一二一冊。

《孟子》，文淵閣四庫全書，第一八九冊。

《列子》，臺北，臺灣中華，1979年。

《太平御覽》，臺北，國泰文化，1980年。

《後漢書·烏桓傳》，百衲本二十四史—後漢書（三）。

(六) 學位論文（依姓氏筆畫順序排列）

王鍾承，《地藏十王圖像之研究》，臺北，國立藝術學院美術史研究所中國美術史組碩士論文，1999年。

黃進仕，《台灣民間「普渡」儀式研究》，嘉義，南華大學哲學研究所碩士論文，2000年。

袁瑞雲，《台灣道壇彩畫研究》，臺北，臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2003年。

陳瑤蓓，《近代十王信仰之研究—以玉歷寶鈔為探討中心》，花蓮，花蓮師範學院民間文學研究所碩士論文，2003年。

謝世雄，《道教朝元圖之圖像及其宗教意涵》，臺北，中國文化大學藝術研究所美術組碩士論文，1994年。

謝譽薰，《道教「午夜」拔度儀式之研究—以高雄縣大寮鄉西公厝道士團為例》，嘉義，南華大學生死學系碩士論文，2003年。

鍾碧芬，《北朝石佛三尊像之研究：試析尊像配置、光背之圖像意涵》，臺北，國立藝術學院美術史研究所中國美術史組碩士論文，1999年。

龔萬侯，《牽亡歌陣儀式意涵之探討—以台南地區為例》，嘉義，南華大學生死學系碩士論文，2005年。

(七) 期刊

張良維，〈精氣神與養生〉，《道教月刊》，(2006年第11期)，板橋，
2006年11月。

(八) 網路資料

<http://sql.fgs.org.tw/webfbd/>，2007年2月27日。