

道教廟畫管窺

吳加進

廟畫是一種與民間生活聯繫緊密的宗教藝術，目前關於道教廟畫的研究還沒有引起學術界的重視。本文通過對道教廟畫的歷史、題材、運用及藝術的簡要探討，重點提出了道教廟畫的文化價值，尤其是民間宗教研究的意義。

一、道教廟畫的淵源

有這樣一種宗教藝術，它紮根於民間，默默無聞，由於它的宗教特徵、神秘性及不被看重的藝術水準而被藝術史、文化史所忽略。當前隨著宗教文化的深入研究以及民間收藏熱的興起開始被學術界所矚目，它就是用於道場法事的廟畫。本文試從所見的道教廟畫入手談談道教廟畫在文化史上的地位。

廟畫，是水陸畫、鬼神畫的俗稱。據學者研究，水陸大會是以南朝梁武帝的《梁皇懺》與唐代密教冥道無遮大會結合而成。據宋代遵式的《施食正名》、宗鑒的《釋門正統》、志盤的《佛祖統紀》三書記載，水陸之名取自“取諸仙致食於流水，鬼致食於淨地。”從《釋門正統》所記可知，施食與水陸儀式是有別的，施食是梁武帝為宣化善教祭六道眾生的，而發展為薦亡靈，在宗鑒看來是一種媚鬼的表現，是人自我卑賤的行為，是財富的浪費；真正興起水陸法會還是在宋以後。而此法事蜀中之地最盛，這與中唐時期道明和尚入冥府的故事及藏川在大慈寺的佛教活動是分不開的。¹

據考證與水陸法會關係緊密的傳說阿難救面然鬼王的故事，最早見於唐朝實叉難陀譯《救面然餓鬼陀羅尼神咒經》。而水陸譯文中的咒語出自或參考了菩提流志翻譯的《不空羼索神變真言經》。因此，水陸法會形成的時間應該不早於這二部經的譯出時間。²最早記載唐代水陸畫的是宋代畫家黃休復《益州名畫錄》：“府主陳太師於寶曆寺置水陸院，請南本畫天神地祇、三官五帝、雷公電母、岳瀆神仙、自古帝王，蜀中諸廟一百二十餘帖。千怪萬奇，神鬼龍獸，魍魎魑魅，錯雜期間，時稱大手筆也。”³可惜“會昌法難”，當時的佛教藝術受損很大，故今天我們看到的大多數廟畫皆是明清時期的作品。

就道教來說，宋元明時期，宗派繁榮，帝王崇道佔據主流，一批高道總結整理了道教的神系，為道教神仙畫像藝術題材提供了更多的選擇依據。而道教廟畫的真正繁榮得益於道教神像藝術從高雅之堂到大眾化的明清時期。據各地地方誌記載，七月十五中元夜寺廟、城隍做“盂蘭盆會”，放水燈的活動成

Annual Journal of the Taoist Association of Celestial Master Chang LXV No.1, pp21-26(2014)

為民間祭祀生活中重要的活動。這些宗教活動給民間宗教藝術留足了空間，這些時而被正統意識形態稱為“淫祀”的活動，對廟畫藝術的需求，刺激了民間畫工的創造熱情，民間繪畫借助佛道二教的法事活動與石窟壁畫的創作延續了水陸畫的血脈。與廟畫性質相同的木板印刷也遍及民間。

二、道畫的內容分類

根據道教廟畫的題材內容，擇其常見者分為如下幾大類：

三教神系但道教信仰成分較濃（或純粹道教特徵）的“總真圖”：這類廟畫比較普遍，儒釋道三教祖師並坐於最高端，一般來說道祖太上老君居中，佛祖釋迦牟尼居右，儒聖孔子居左，這也反映了三教祖師在民眾信仰的地位；還有純粹以道教神系為核心的繪畫。

三清四御：“三清”是道教經典神系中的最高神，即玉清元始天尊、上清靈寶天尊、太清道德天尊；“四御”即玉皇大帝、勾陳、后土皇、紫微大帝。四御在民間的影響在宋元以後逐漸取得了統治性的地位。

斗姆元君：斗姆乃北斗眾星之母，是道教神系中地位很高的女仙，一般所見的斗姆鳳轡鑾豬車，豬是北斗七星的象徵，場面很是壯觀。



斗姆巡遊圖 清代繪畫

真武大帝：無論是雕塑還是繪畫藝術，真武大帝都非常普遍，其形象早已深入大眾人心：赤髮、手握劍，足踏象徵玄武的龜蛇，據說真武是按照明成祖朱棣的形象來塑造的。

雷部元帥：

雷部元帥是宋代道教利用各種傳說及地方信仰而製造出來的新神，而且名目眾多，但一般所見於藝術形式的有四大元帥，即馬元帥、溫元帥、畢元帥、鄧元帥。這些元帥在明清時期的文學作品如《封神演義》、《西遊記》等著作中經常出現。後世崇拜的武財神

“玄壇趙元帥”在《封神演義》的形象就成為雕塑藝術、年畫藝術的範本。



馬元帥 清代繪畫

十殿閻王圖及城隍：屬於“地獄”題材，是存量較多的道教廟畫，一般具有很濃的地方風格，湖南、貴州、四川、雲南、青海等地所畫內容各異。城隍廟是最方便大眾朝拜的場所，里有里長，縣有縣令，各地都有城隍廟和城隍神，與現實中的行政級別一一對應，城隍廟神與經典所記載的神仙一樣起著降福去災的作用。

對比於佛教水陸法會，道教法事有其特殊之處。道士有於固定道觀舉行道教法會幫助信士祈福消災的，也有道士游方在外協助信眾舉行臨時法事的。關於這方面的資料，勞格文的《道教儀式》和科大維的《中國鄉村社會的結構》提供了詳細的說明。⁴而散落民間的道教廟畫多是民間畫匠受信士之請及要求所做，因此廟畫上的題記鮮有畫匠之名，一般皆是出資信眾及其家屬的名錄和創作廟畫的功用。

廟畫上的題記模式比較單一，就所見廟畫題記形式可分為以下二類：模式一：信士XXX X年X月X日吉日旦；模式二：道設誠(供)XXX信者XXX畫聖像一軸施於XX壇內應供(濟)十方祈禱(信眾家門)吉祥(如意、平安等)X年X月X日吉日旦；可見信眾是選擇吉日供奉聖像，其目的是祈禱與其有關的人平安吉祥。舉行法事時，信眾和舉行法事的法師要把崇拜的神仙的畫像用竹竿挑起(宮觀一般是懸掛在殿內)，插在裝有五穀或沙粒的容器裏，這與東

巴人使用紙牌畫舉行祈禱活動有相似之處。

廟畫在另外的祭祀場景中也得到廣泛應用：由於社會分工而存在的各行業領域都有自己尊崇的行業神和祖師，如象徵月亮神的太陰星君和象徵太陽神的太陽帝君就是民間瓜農行業的保護神。而最普遍的畫像是財神和利市仙官，為祈禱生意興隆各個行業就在其所崇拜的祖師行業神祭祀之日舉行祈禱活動，這與信眾祈禱吉祥的功能意義是一樣的。

三、道畫的學術與民間教化

長久以來，我們著迷於所謂的高雅藝術和名人大家的藝術作品，而民間畫工留下的作品因難登大雅之堂而散落在民間，沒有起到藝術的教化作用。由於廟畫是用於祭祀活動的法物，因此不提些畫者之姓名。道教廟畫是一種自然的無功利的審美藝術，當道教廟畫與民間畫匠結合之時，從表面看來是宗教藝術的衰落，但這種藝術也自有其獨特之處，那就是蘊涵在繪畫過程中的宗教情感和不為名利所累的自然審美情趣。作為地方性藝術的一部分，道教廟畫對研究地方藝術的發展，書寫新的地方藝術發展史提供了寶貴的資料。

宗教藝術不僅僅起著陶冶高雅人士的情操，對大眾來說，那種無言的慈悲、勸化、崇高所起的教化作用，是那些高深的倫理教條所無法完成的。世間善惡共存，勸惡為

善是一切文化都要負起的責任，宗教在認識人性善惡、勸化為善方面作用甚大。威嚴的地獄天界審判讓人敬畏、莊嚴的神仙畫像讓人感到崇高偉大，人的心靈自然得到淨化，社會的安定，虔誠的生活方顯大乘救世精神。雖然這是一個科學昌明的時代，但眾多的事實證明了宗教之於人類的生活是有著重大作用的。近百年來，宗教廟畫在歷史潮流的衝擊下已經改變了曾經服務社會的形式，但它正以另外一種形式影響著我們。廟畫成為文物行走於拍賣市場，精美者走進了博物館並逐漸得到學者和藝術家的青睞，隨著大眾對它的重視，廟畫在歷史上的角色必將清晰地展現於世人面前，從而起到陶冶藝術情操、莊嚴宗教生活、教化世俗人心的作用。

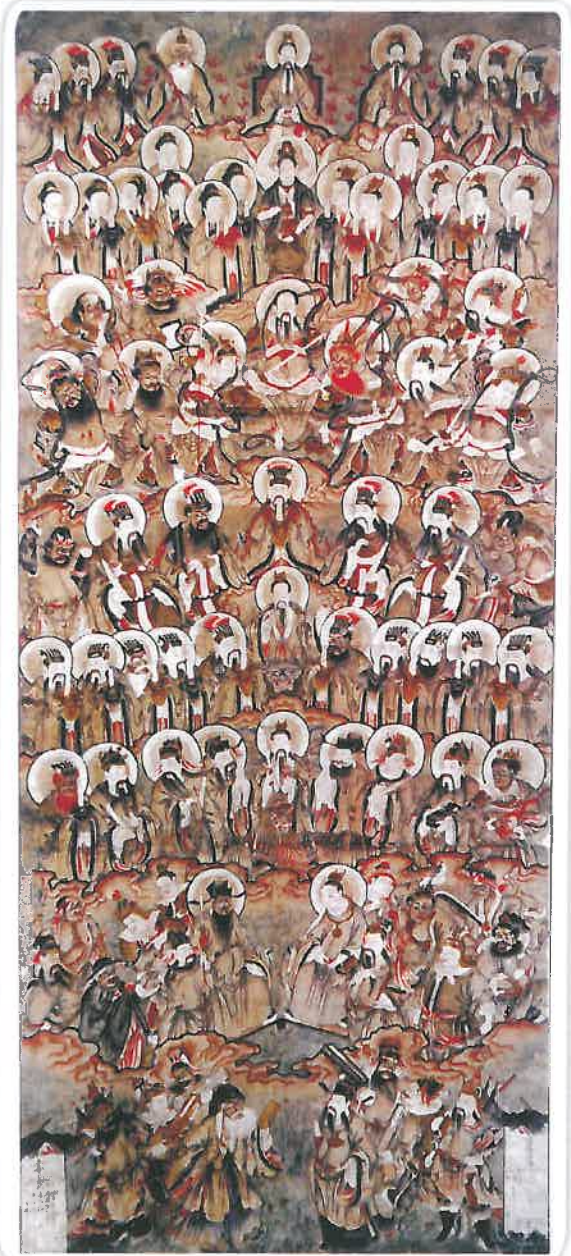
與其他宗教藝術一樣，道教廟畫作為信仰的重要法物，蘊含了信眾的思想和精神，是一種有重要文化及學術價值的藝術，下面從四個方面做一論證。

1. 對重新整理中國道教及民間信仰中的神系提供了資料

中國地域廣闊，文化支脈眾多，東西南北差異極大，人文開化水準各異，生活習俗多種多樣，地理條件千差萬別。這些差異導致了不同民族的文化差異，甚至同一民族處於不同地域也會有生活上的細微差異，這些反映在大眾的生活上，而宗教生活給我們判斷這些差異提供了資料。

中國人崇拜的神是龐雜的，故

許多學者稱中國是一個多神教國度。確實，我們看到，在現實生活中，大眾的信仰是含糊的，佛教道教甚至民間習俗所崇拜的神是分不開的，菩薩仙人靈物一起拜，只要對大眾的精神有安慰作用就會引起崇信的熱情。就道教來說，其神譜體系的完善經歷了一個漫長的過程。



道正宗師圖 清代繪畫

李遠國先生以清代《道正宗師圖》(圖見上頁)為例來研究了廟畫中反映的神系。此畫從上至下,在**第一階**,中央者為元始天尊,在元始天尊左邊,依次為靈寶天尊、玉皇大帝、南極長生大帝、后土皇地祇;在其右邊,依次為道德天尊、北極紫微大帝、勾陳天皇大帝、西王母。在**第二階**的中央為斗姆,左邊為南斗六星,右邊為北斗七星。

第三階的中央為真武大帝,左右為十大元帥。**第四階**為五方五老天君、天丁力士、持簿判官。**第五階**的中央為太乙救苦天尊,左右為十大冥王。**第六階**的中央為雷聲普化天尊,左右為雷部官將。**第七階**左起依次為楊二郎等七位神,右邊為東嶽大帝、泰山三郎等七位神。**第八階**左起依次為城隍、年值功曹、月值功曹、關聖帝君,右邊依次為土地、日值功曹、時值功曹及一些有待考證的具有濃郁地方特色的神祇。⁵另外其他單幅的神像藝術和道教經典所記載的神靈,也能互相印證作為研究道教神譜的實證資料。

2. 再現廟畫在宗教儀式中的歷史及與中國民俗的關係

中國有外來的佛教、本土的道教和千差萬別的民俗,佛道二教作為制度化宗教,隨著僧侶和道士及文人的傳播,影響了不同民族、不同地區人民的信仰及民俗習慣。道教廟畫中有經典文獻及正統所崇信的神仙,也包含具有濃郁地方特色的神祇,因此根據廟畫中的內容,我們可以瞭解到各具地方特色的神

祇、大眾的善惡觀念、喪葬及祭祀制度的變遷、地方文化的交流傳播等,還可結合地方文化史來探討不同層次的神靈在宗教儀式中的地位及神靈之間的關係,以挖掘出宗教儀式的本質。

3. 廟畫中的判詞對瞭解宗教信仰與民間戲劇的關係意義重大

從藝術史、文學史、宗教史來看,戲劇的發展與宗教有很深的關係。日本田仲一成在《中國祭祀戲劇研究》一書中在討論祀神禮儀的文藝化、戲劇化時提出了三種轉化形式:用於超度無名幽鬼、判定訴冤的“祭禮”轉變為以救濟冤魂為內容的審判局、“祀神建醮”這種“祭禮形式”轉變為內容比較簡單的“用於慶祝活動的短戲、喜劇”而“超幽建醮”則產生了內容豐富的長篇戲劇;從戲劇的內容及目的來看可分為“英靈鎮魂戲”和“幽鬼超度劇”兩種;祭祀時招請的神靈如三清、十殿閻羅王等都體現在道教廟畫之中。⁶把一些生動的勸善戒惡故事展示於舞臺,對大眾的教化無疑是深刻的。我們可以在一些廟畫上看到地獄審判,審判詞多取自於舞臺場次或善惡故事內容。因此,從審判詞我們不但可以瞭解到大眾何以有這樣的信仰,也可結合文學藝術來探討廟畫藝術與戲劇的關係。

4. 廟畫是一種重要的人類學資料

民間宗教的研究曾引起海內外學者的重視,社會學家、人類學家及宗教學者等對民間信仰及教派的

Annual Journal of the Taoist Association of Celestial Master Chang LXV No.1, pp21-26(2014)

考察利用了很多地方誌、筆記小說，對中國這個國度中的大多數人的“精神”生活做了很好的研究。而民間信仰與道教佛教聯繫最為緊密，尤其是道教，有時候很難分辨。勞格文在《道教儀式》中列舉了醮儀中給神祇的章表；科大衛在《中國鄉村社會的結構》中就利用神像描述了一次醮儀的神祇名單。韓明士利用這些人類學資料討論了神祇信仰與醮的宗教隱喻。廟畫的發現與考古發現一樣對揭示歷史具有不可或缺的參考價值，利用人類學研究方法去挖掘廟畫的價值對中國宗教及一般思想史的研究必將開啟新的天地。



1 王衛明《大聖慈寺書畫叢考》，文化藝術出版社2005年版。

2 《北京文物鑒賞》編委會編《明清水陸畫》，北京出版社、北京美術攝影出版社2005年版。

3 黃休復《益州名畫錄》。

4 韓明士《道與庶道—宋代以來的道教、民間信仰和神靈模式》（皮慶生譯）第八章《神祇信仰與醮》，江蘇人民出版社2007年版。

5 李遠國《關於道教神真圖的考辨：以清代道正宗師圖為例證》，《華學》第九、十輯，上海古籍出版社2008年版。

6 田仲一成《中國祭祀戲劇研究》第五章（布和譯），北京大學出版社2008年版。