

回歸水陸儀軌的創作：陳俊吉水陸畫與儀軌之間關係

Back to the Creation of Land and Water Ritual : the relationship between Chen Chun Chi's water and land paintings and rituals

陳俊吉

Chen, Chun-Chi

華梵大學佛教藝術學系專任助理教授兼副主任

摘要

水陸法會在當今是漢傳最重大法會儀式，在水陸法會儀式中最特別的便是在壇場中懸掛奉請十方諸佛的圖像，該圖像也就是常稱的「水陸畫」。歷代所依據的水陸儀軌文本不同，也就產生不同體系的水陸畫作，而今漢傳佛教所舉行的水陸法會，其儀軌是南水陸體系，此體系出自南宋志磐、明末株宏、清代儀潤與咫觀、民國初年法裕一脈所修訂儀軌。而延續至今的為南水陸文本，但儀軌文本與水陸畫無法對應的情況甚為嚴重，反映出明清時以來佛教造像史的衰敗，當今如何繪製出與水陸儀軌契合的水陸畫，建構臺灣佛教藝術話語權是個重要課題。

【關鍵字】 臺灣佛教美術、水陸內壇、南水陸

一、前言

在探討佛教水陸畫前，須先了解何謂「水陸法會」。水陸法會是現今漢傳佛教中規模最大的法會儀式，被認為是最殊勝、最隆重、最具功德力的法會活動，一般而言此法會通常連續舉辦七天。¹常見的全名為「法界聖凡水陸普度大齋勝會」，又稱為「天地冥陽無遮均利道場」，簡稱「水陸法會」、「水陸道場」、「水陸齋」、「悲濟會」、「水陸會」等。²

今日寺院所舉行的水陸法會儀軌，主要通行本為《水陸儀軌會本》，該儀軌的卷一〈結界〉對「法界聖凡水陸普度大齋勝會」的定義提出解說：「何謂法界？理常一故，諸佛眾生，性平等故。何謂聖凡？十事異故，佛及三乘，是名為聖，六道群生，是名為凡；事雖有十，理常是一。何謂水陸？舉依報故，六凡所依，其處有三，謂水、陸、空，皆受報處，今言水陸，必攝於空；又此二處，其苦重故。何謂普度？無不度故；六道雖殊，俱解脫故。何謂大齋？以食施故；若聖若凡，無不供故。何謂勝會？以法施故；六凡界中，蒙勝益故。」³

依上述說明可知，「法界」實際為「十法界」的簡稱，十法界分別為地獄、餓鬼、畜生、阿修羅、人、天、聲聞、緣覺、菩薩、佛等十界眾生，雖然各類眾生的形體與名相各異，但本性真如無所分別。⁴

「聖凡」為「四聖六凡」的簡稱，四聖分別是佛、菩薩、聲聞、緣覺，此四種聖者是已斷煩惱、脫離生死輪迴束縛的聖人。所謂的「佛」在梵語為覺悟真理者之意，亦即具足自覺、覺他、覺行圓滿，成就等正覺之大聖者，乃佛教修行之最高果位。⁵「菩薩」為「菩提薩埵」的簡稱，又稱覺有情、道心眾生等，表示求

¹ 釋星雲，《佛光教科書：佛教常識》第七冊（臺北：佛光文化事業有限公司，1999年），頁103。

² 謝生保，〈甘肅河西水陸畫簡介—兼談水陸法會的起源和發展〉，收錄於國家圖書館善本特藏部敦煌吐魯資料研究中心編，《敦煌學國際研討會論文集》（北京：北京圖書館出版社，2005年），頁289-290。方立天，《中國佛教與傳統文化》（臺北：桂冠圖書出版，1990年），頁175。

³ 釋法裕，《水陸儀軌會本》卷一（臺中：瑞成書局，2005年，景民國十三年〔1924〕法裕修訂本），頁55-57。

⁴ 佛光大藏經編修委員會，《佛光大辭典》第4冊（高雄，佛光出版社，2002年），頁3367-3369。

⁵ 佛光大藏經編修委員會，《佛光大辭典》第3冊，頁2605-2606。

道求大覺之人，上求無上菩提，下化有情眾生，修諸波羅蜜行，於未來成就佛果之修行者。「聲聞」指聽聞佛陀聲教而證悟之出家弟子。⁶「緣覺」梵語指獨自悟道之修行者，即生於無佛法之地，獨自悟道，性樂寂靜而不事說法教化之聖者。

7

「六凡」也稱「六道」，指的是三善道的天道、人道、阿修羅道，以及三惡道的地獄道、餓鬼道、畜生道。此六種受生死輪迴束縛的眾生，與解脫的四聖有別。⁸

「水陸」所指的是受生死輪迴的六道眾生，依其業報感受而受生之處，主要可分為水、陸、空三處，尤其水、陸二處的眾生最多，其所受之苦無量，因此稱為「水陸」，實則「水陸」涵蓋了水、陸、空一切眾生。⁹

「普度」表示諸佛、菩薩等聖者以「但願眾生得離苦，不為自身求安樂」的大慈大悲精神，度脫一切受生死苦惱的六道眾生，令其得到安穩自在。當舉辦水陸法會時，一切六道生死輪迴的眾生，都得以解脫。¹⁰

「大齋」是指施食，使一切來參加水陸法會的眾生，不論聖凡，皆能平等無分別的享受齋供，使其飲食飽滿。而「大」字是指參加此次齋會，所供之妙、之多、之聖、不可思議之境界也。¹¹

「勝會」說明救度者的「四聖與被救度者的「六凡」集會於一堂，除施食之外，更可聽聞無上妙法，使大眾發廣大願心，共成菩提。並且令一切過去、現在、未來際一切眾生皆能蒙受此利益。¹²

⁶ 佛光大藏經編修委員會，《佛光大辭典》第7冊，頁6497。

⁷ 同上註，頁6132。

⁸ 佛光大藏經編修委員會，《佛光大辭典》第2冊，頁1298。

⁹ 洪錦淳，《水陸法會儀軌》（臺北：文津出版社，2006年），頁15。

¹⁰ 洪錦淳，《水陸法會儀軌》，頁15-16。

¹¹ 同上註，頁16。

¹² 林金環，《水陸法會場域形式變遷之探討—以台灣靈鷲山無生道場為例》（宜蘭：佛光大學藝術

可知水陸法會是漢傳大乘佛教一種特殊的法會形式，主要目的有二：第一，救拔一切六道眾生，超度一切亡靈，使所有眾生共乘佛道，發無上心。第二，將施食以及舉辦法會的功德，迴向於施主及其眷屬，藉此得以增福消災，廣種福田，精進道業。

水陸法會大體上可分為「獨姓水陸」和「眾姓水陸」，由功德主獨自出資，聘請僧眾營辦水陸法會；「眾姓水陸」，是大眾集資所辦理的水陸。台灣的水陸法會幾乎為「眾姓水陸」，中國佛寺的水陸法會則二者皆有之。在宋、明時期辦理大型水陸法會，主要分為官辦與民辦兩類。官辦的水陸法會主要用於追薦超度為國犧牲的忠臣烈士、陣亡士兵、枉死百姓，藉以安撫民心，祈求太平；或者為帝王、皇親國戚作超薦冥福使用。而民辦的水陸也不離超薦冥福的思維，漢族長久以來受儒家文化薰陶，是一個重視「孝道」、「仁愛」的民族，水陸法會的超度祖先，恰好是一種孝道的展現，因此廣受歡迎。水陸法會除了超薦祖先、父母、師長...一切眷屬等外，更擴及一切有情眾生，此思想與儒家的「仁」和佛教的「慈悲」相互輝映，因此水陸法會便更加普及歷久不衰保存至今。¹³

在當今兩岸寺院所舉辦的水陸法會還是有所區別，臺灣各道場的水陸法會，依其規模大小，參加的信眾人數有數百到上千不等，大體上幾乎都是「眾姓水陸」為主，至於大陸宗教發展受到嚴格的限制，通常由主要發心功德主出資水陸法會，參與信眾不多，趨近類似獨姓水陸，例如 2018 年筆者考察南京棲霞寺舉辦水陸法會儀式現場，發現參與法會的信眾約 30 多位，但現場舉辦水陸法會儀式的法師卻比參與法會的信眾多，是個極有趣的現象（圖 1）。

學研究所碩士論文，2007 年），頁 13。

¹³在宗頤《水陸儀文》中的〈水陸緣起〉談到水陸法會在宋代極為盛行的情況與原因：「水陸勝會得成佛道。今之供一佛、齋一僧、施一貧、勸一善，尚有無限功德何況普通供養十方三寶、六道萬靈、豈止自利一身，獨超三界亦乃恩霑九族，福被幽明等濟群生，同成佛道。可謂無央無數，無量無邊不可思議功德大海矣。所以江淮、兩浙川、廣福建，水陸佛事今古盛行。或保慶平安而不設水陸，則人以為不善。追資尊長而不設水陸，則人以為不孝。濟拔卑幼而不設水陸，則人以為不慈。由是富者獨力營辦，貧者共財修設。」〔北宋〕宗頤，〈水陸緣起〉，收錄於《新編卍續藏經》第 101 冊（臺北：新文豐出版社，1994 年），頁 442-443。

關於當今水陸儀軌所依據本水陸儀文，在歷史中如何流變，該儀軌本身與水陸畫的關係為何？水陸畫作在儀式中有何意義與相關問題？將會在本文中逐一的探討之。



圖 1 南京棲霞寺 2018 年舉辦水陸法會儀式現場。筆者拍攝。

二、當今水陸法會儀式

當今水陸法會所參考的儀軌，以清末民初釋法裕（生卒年不詳）增補的《水陸儀軌會本》四卷為主，在內外壇的部分還會參考清末咫觀老人（鄭應房，生卒年不詳）的《法界聖凡水陸大齋普利道場性相通論》與《水陸道場法輪寶懺》作為補充。

一般而言，當今的水陸法會通常以舉行 7 天為主，但也有 10 天、14 天、50 天...等形式。因為舉辦水陸法會須投入大量的人力物力，一般規模較大的道場其人力資源較豐，一般辦理 7 天即可；而小型道場舉辦水陸法會，人力資源有限，諸多外壇佛事無法同時辦理，因此便把日期延長。

依據《水陸儀軌會本》水陸法會分為內、外壇，內壇主要法會活動的地方，邀請十法界的一切眾生參與盛會。內壇的布置莊嚴，也是懸供水陸畫的地方。「外壇」則分為以下諸壇，「大壇」：誦持《梁皇懺》、《金剛經》、《藥師經》、《梵網經》；「華嚴壇」：二僧合看《華嚴經》；「法華壇」：誦持《法華經》；「楞嚴壇」：誦持《楞嚴經》；「諸經壇」：誦持《無量壽經》、《觀無量佛經》、《光明經》、《圓覺經》；

「淨土壇」：念佛 7 日。而今日許多道場舉行水陸法會，在外壇的部分，略有調整以符合當今需求，如將「大壇」分為「梁皇壇」、「藥師壇」...等，而靈鷲山舉辦的水陸道場又增設「密壇」。台灣當今各道場舉行水陸法會的「內壇」與「外壇」略有些差異性，原則上多以《水陸儀軌會本》的主儀軌上，再略加更動。

水陸法會的「內壇」為法會的精神主軸，其儀式如下：

- 第一， 結界灑淨。在水陸法會壇場開啟時，在活動範圍內必須使道場潔淨無染，因此誦咒結界，在地下、地面、空中劃界出一個空間範圍稱為「結界」；並以咒語水灑淨，使得壇場成為一處無染清淨之地，而後等待佛、菩薩、羅漢、天龍八部、六道...等眾，降臨法壇。
- 第二， 發符懸幡。將奉請使者分發邀請參與水陸法會的通知書給十方方法界，廣邀諸眾生參與勝會。使者為紙紮官馬四位，分別通知各類眾生來參加法筵，並且豎立高廣的寶幡，上面書寫著「啟建十方方法界四聖六凡水陸大齋勝會道場功德」，通知水、陸、空處一切眾生，將在此處舉辦水陸法會（圖 2）。
- 第三， 奉請上堂。恭請上堂十席的一切聖者，參與法會。門口會用布幔搭橋一座，擇靜處用帳幔圍一浴亭，內放浴盆毛巾，以供諸位聖眾沐浴，而後誦咒恭請上堂諸位聖者回到壇場。
- 第四， 奉供上堂。啟建水陸齋主在法師引領下供奉「六塵妙供」，供養三寶聖賢，「六塵妙供」分別為：妙香、妙花、明燈、衣食、珍寶，以表虔誠恭敬之心。
- 第五， 告赦法事。接著恭請自在天、梵天、帝釋天的持赦使者，安放赦牒於紙紮的騎馬持赦使者身上，向閻王、土地等求情，使深受地獄、餓鬼...等身受業報苦果的眾生，得到特赦而能參加水陸法會。此外也廣邀一切有情眾生參與此次勝會（圖 3）。

- 第六， 奉請下堂。下堂一共十四席，讓水、陸、空所有的四生六道眾生，承佛、菩薩與三寶（佛、法、僧）功德加持之力而能順利參加法會。來參與法會時受佛力與神咒加持，暫時不受業報的苦惱，並且身、口、意三業清淨，餓鬼道者暫熄餓口、地獄道者可得自由、修羅道者瞋恨心消除...等。
- 第七， 奉供下堂。以「六塵妙供」等來供養一切的六道有情眾生，使其法味皆得飽滿。
- 第八， 授幽冥戒。為六道幽冥眾生受菩薩戒法，令其懺悔往昔所作諸惡業，並使諸眾生發起大願心，生生世世大無畏行菩薩道，可以共成佛道，利益一切有情。
- 第九， 上圓滿供。圓滿平等無分別普供上堂十席及下堂十四席的一切法界眾生。
- 第十， 燒圓滿香。以此水陸法會無上功德，普皆迴向，希望沉溺諸有情六道眾生，可以往生極樂淨土，脫離輪迴生死苦海，成就無上菩提。
- 第十一， 送判宣疏。將奉請五位判官，將五道判疏送往各地，宣說此次法會功德圓滿。而後將紙紮的判官放入木材中，燒化紙人紙馬。
- 第十二， 送聖。奉送聖眾齊登雲路，六道眾生咸生淨土，並焚化所有牌位與紙紮的西方船，象徵一切亡靈皆已超脫往生西方極樂國土。



圖2 南京棲霞寺 2018 年舉辦水陸法會時懸幡。筆者拍攝。



圖3 南京棲霞寺 2018 年舉辦水陸法會紙紮發送水陸文疏的功德司判官。筆者拍攝。

三、關於水陸法會緣起

依據佛教典籍有關水陸法會最早的紀錄是出現在北宋熙寧四年(1071 年)東川楊鏐(生卒年不詳)所寫的〈水陸大齋靈跡記〉。¹⁴以及紹聖三年(1096)長蘆宗頤(生卒年不詳)所撰〈水陸緣起〉。¹⁵文中記載水陸起源的故事來源有三：第一，與阿難尊者有關；第二，與梁武帝有關；第三，與唐代英公禪師有關。

唐朝實叉難陀(652-710)譯的《救面然餓鬼陀羅尼神咒經》，不空(705-774)也有譯《救拔餓口餓鬼陀羅尼經》，兩者內容大致相同，只是譯名不同而已。¹⁶話說阿難尊者有一回在林中靜坐，夜間時候見到一位餓鬼道的鬼王，形貌醜陋，咽喉如針，口中吐火，名字叫面然(燃)。鬼王告訴阿難：「您三日後將命終，便投生此餓鬼之中。」阿難聽聞，內心惶怖，詢問如何化解。鬼王答曰：「若能行施食法，布施恒河沙數餓鬼、百千婆羅門及仙人，供養三寶，便可使餓鬼離苦，得生天上。」爾後，阿難便到佛前，請佛陀傳授施食法，布施眾生，使其飽滿(圖4)。¹⁷而今日在舉辦水陸時，有項重要的儀式活動便是為餓鬼道的眾生施食並且以三寶力救拔，稱為「餓口施食」、「放焰口」。

¹⁴ [北宋]楊鏐，〈水陸大齋靈跡記〉，收錄於《新編卍續藏經》第101冊，頁440-441。

¹⁵ [北宋]宗頤，〈水陸緣起〉，收錄於《新編卍續藏經》第101冊，頁442。

¹⁶ 釋道昱，〈水陸法會淵源考〉，《普門學報》，第37期(臺北：普門學報社，2007年)，頁132。

¹⁷ 〈水陸大齋靈跡記〉云：「大梁武帝... (中略) ...帝依奏即遣迎大藏經論，置于法雲殿，積日披覽，頗究端由，及詳阿難遇焦面鬼王，因地建立平等斛食，乃創製儀文，三年乃就。」[北宋]楊鏐，〈水陸大齋靈跡記〉，收錄於《新編卍續藏經》第101冊，頁440。

話說南朝梁武帝蕭衍(464-549年)曾夜夢神僧告知：「六道四生，受苦無量，世間有水陸法會，若能啟建水陸拔濟，使眾生離苦得樂，功德殊勝。」隔日上朝，問群臣所夢之事為何？諸群臣與沙門無法對應，唯有誌公禪師(418-515年)答曰：「陛下，若從廣泛從佛教經論中去找尋，必能獲得解答。」因此梁武帝便奉請大藏經到法雲殿中，親自詳細閱讀，讀到阿難尊者遇見焦面鬼王的因緣，設立平等斛食，豁然開朗，遂親自依據經義創造水陸儀軌三年完成，恭敬迎請儀文，令侍衛熄去燈火，虔心祝禱發願：「因為夢感創造此儀文，倘若儀文符合經論，可利益一切眾生，禮拜之後燈火自明。」當梁武帝禮拜之後，道場燈燭忽然自明，武帝問誌公禪師應該在何處舉辦水陸，禪師建議在潤州澤心寺(金山寺舊名)舉辦水陸，於天監四年(505年)便在該寺舉辦史上第一次水陸法會，禮請僧祐律師(445-518年)到會中宣讀儀文，此次法會感應甚多，利益無邊眾生(圖5)。

18



圖4 〈阿難尊者林中禪修遇面燃鬼王版畫〉，出自明代刊刻《天地冥陽水陸儀文》扉頁圖，美國普林斯頓大學圖書館藏本。



圖5 〈水陸緣起圖〉畫作上半部為梁武帝與誌公禪師對坐，興辦水陸之緣起，下半部書寫水陸緣起一文。清康熙八年(1669年)，山西博物院藏。筆者拍攝。

¹⁸ [北宋]宗頤，〈水陸緣起〉，收錄於《新編卍續藏經》第101冊，頁442。

但隨著時代變遷，朝代更迭，戰亂使得儀文湮墜，到了初唐時已經不知道有儀文一事，直到唐高宗咸亨年間（670-674年），有位僧人釋可宗被陰府鬼差抓到泰山府君前受審，準備行刑時，僧人喊到自己是長安城法海寺英公禪師的弟子。府君聽到後，便遣使迎請英公禪師前來，禪師就像做夢一樣，突然來到府君處所，府君問英公：「可宗是否為您的弟子嗎？」英公答言：「是的。」於是釋可宗便免除罪行。府君請英公做法事活動，之後遣送他歸還。過幾日後，英公禪師在坐禪時，見到一位身材魁梧的異人，走路腳不著地到禪師面前說：「弟子曾在陰間的府君處見過禪師，知道禪師乃大悲心之人，因此前來謁見法師，在世間上有水陸大齋，可以利益冥陽一切眾生，只有法師才能設辦此法會，懇請法師營辦？」法師詢問：「如何營辦？」異人回答：「此水陸法會為梁武帝時所結集，現在大覺寺有位吳地的僧人，名為義濟，他得到法本很久，但都不用，鎖在櫃中漸為蟲所蠹，願法師取其法版營辦。」法師便前去尋訪，取其儀文在山北寺依法營辦水陸法會。當法會辦理完畢後，見到異人帶領他的十多位部屬前來道謝，異人回答：「弟子是秦莊襄王。」然後又指著他身後的下屬說：「這是白起、王翦、張儀、陳軫等，眾等罪業深重，在地府受報已經很久了，今蒙法師慈悲設水陸大齋，為眾等懺悔罪業，以此善業將投胎人道，特來向法師訣別。而弟子在通化門外陵墓中寶物甚多，將奉獻給法師。」法師婉拒，強調人貴在知足，僧人無需這些錢財。之後法師更勤於辦水陸法會，感應的事蹟多不勝數。¹⁹

然而，實際考察發現，唐代時所翻譯的相關餞口經典，不可能在梁武帝時期出現，但也不能因此斷言南梁時並無水陸，因為依據敦煌出土的文獻〈東都發願文〉，為梁武帝舉辦無遮大會上的發願文，內容有超度、追薦的思想，另外在該文中多次出現「水陸空行，一切四生。」的句子，可見「水陸」一詞確實可追溯至梁武帝。²⁰而唐代密法盛行，相關的密教儀軌譯出，受到「餞口」、「施食」、「冥道供」、「持咒」、「灌頂」...等密法影響，使得唐代水陸法會逐漸成形，將梁武帝時期原本布施供養活人的無遮大會，轉換為施食超度眾生的法事，希望依仗佛力

¹⁹ 〔北宋〕宗頤，〈水陸緣起〉，收錄於《新編卍續藏經》第101冊，頁442。

²⁰ 謝生保、謝靜，〈敦煌文獻與水陸法會—敦煌唐五代時期水陸法會研究〉，《敦煌研究》，總期第96期（蘭州：敦煌研究院，2006年），頁42。

救拔「非人」的眾生，並且為陽世的人造福。²¹

成書南宋咸淳五年（1269）的《佛祖統記》，五代時期吳越國的君主，曾多次命令舉辦水陸法會，為皇室權貴服務。²²以吳越國活動於西元十世紀看來，水陸法會最遲在九世紀末的時候，已經出現並具基礎雛型儀軌體系，否則吳越王不可能辦理。可知晚唐至五代的水陸法會並不普及，主要流傳於社會上階層的帝王、貴族之中，作為國家或個人功德福報，或為國家祈福的禮拜超度儀式。

四、宋遼金時代的水陸儀軌流變

在五代十國的不斷動盪中，佛教受到嚴重影響，許多唐朝佛教密法至宋或是佚失或有所殘缺，水陸法會的唐代古本想必也是如此。北宋初期僧人釋遵式（964-1032 年）所寫的〈施食正名〉指出吳越一帶的寺院，標明所舉辦的水陸其內容實為唐代施食法而已。法師積極地想恢復施食法，著《金園集》的第二卷有〈施食正名〉、〈施食法〉、〈施食文〉、〈施食觀想〉等文，這些施食觀想諸篇其法事作法並非完全密教（唐密）的儀軌，只是取密教的誦讀咒語並加入天臺宗思維而已。

宋遼金時期在古本水陸及殘本的基礎上，各地大德、居士開始編撰水陸儀文，此時為編纂水陸儀軌的重要時期。其內文不一，展現出多元的特色與差異性，但甚為可惜，許多水陸儀軌文本今日大多佚失，難以窺知全貌，茲將流變略述如下：

（一）北宋蘇軾「眉山水陸」與楊鏐《水陸儀》

北宋大文豪蘇軾（1036-1101 年），在元祐八年（1093 年）為亡妻王氏籌設了水陸法會，祈願三寶力超薦，禮請法雲寺永涌法師（生卒年不詳）主法。蘇軾為了此次的活動，特地撰寫了〈水陸法像贊〉十六篇，並書序文及緣起，因蘇軾是四川眉山人，所書寫的〈水陸法像贊〉，就被稱為「眉山水陸」。²³

²¹ 戴曉雲，《北水陸法會圖考：以北方地區明清「水陸畫」為中心》（北京：中央美術學院博士論文，2007 年），頁 18。

²² 〔南宋〕釋志磐撰，《佛祖統紀》卷第三十三，收錄於《新編大正藏》第 49 冊（臺北：大藏經刊行會，1983 年），頁 321。

²³ 洪錦淳，《水陸法會儀軌》，頁 42。

「眉山水陸」出現不久後，活動於宋代熙寧年間（1068-1077 年）北宋官員東川楊鏐，對水陸法會非常的感興趣，便依據四川家鄉一帶水陸傳統，撰寫出《水陸儀》三卷，這就是今日所見歷史上有明文記載的水陸儀軌。

據考證蘇軾「眉山水陸」與楊鏐《水陸儀》應該屬於同體系來源，在內容上也可能相同，或者有些許差異。在北宋紹聖三年（1096）僧人長蘆宗謁（生卒年不詳）所撰〈水陸緣起〉評論楊鏐的《水陸儀》，被認為是最接近古法的水陸儀文。至於當時汴京城、江淮、山東一帶所行的水陸版本，為後世增刪的水陸儀文，比較繁複。²⁴

（二）宗謁的《水陸儀文》

楊鏐撰寫《水陸儀》三卷完成後，過沒多久宋僧宗謁集校各地所傳的水陸儀軌，加以刪、補撰寫完成《水陸儀文》四卷，其中最大的依據便來自楊鏐的《水陸儀》。²⁵其中最大差異在於「眉山水陸」與楊鏐的《水陸儀》所召請的神祇分上、下堂各八位，所以總數一共十六位，可是到了宗謁《水陸儀》中的〈水陸緣起〉闡釋分了上、中、下三堂。²⁶

（三）北宋「金山水陸」傳統的延續

佛教文化史上一直認知，鎮江金山寺為水陸法會的祖庭，與梁武帝在江蘇金山寺辦理水陸法會的故事有密切關係。而金山寺在北宋的佛教水陸儀式還是占有一定的地位，在北宋元豐七、八年（1084、1085），佛印了元禪師（1032-1098 年）曾主持的金山寺水陸法會，發生許多佛教的感應事蹟。²⁷

²⁴ 〈水陸緣起〉云：「本朝東川楊鏐祖述舊規，製儀文三卷，行於蜀中最为近古，然江淮所用并京洛所行，皆後人踵事增華，以崇其法，至於津濟，一也。」〔北宋〕宗謁，〈水陸緣起〉，收錄於《新編卍續藏經》第 101 冊，頁 443。

²⁵ 〔北宋〕宗謁，〈水陸緣起〉，收錄於《新編卍續藏經》第 101 冊，頁 443。

²⁶ 〈水陸緣起〉云：「水陸會者，上則供養法界諸佛、諸位菩薩、緣覺、聲聞、明王、八部、婆羅門仙，次則供養梵王、帝釋、二十八天、盡空宿曜一切尊神，下則供養五嶽、河海、大地、龍神、往古人倫、阿修羅眾、冥官眷屬、地獄眾生幽魂、滯魄無主無依諸鬼神眾，法界旁生六道中有四聖六凡普通供養。」同上註，頁 441-442。

²⁷ 〔南宋〕釋宗曉纂，《水陸通覽》，收錄於《新編卍續藏經》第 101 冊，頁 451。

宋代時「金山水陸」的傳統遠近馳名，至於當時金山寺的水陸文本，應該也是後代改編踵事增華的儀軌，與古本有所差異，也不同于蘇軾「眉山水陸」、楊鏐《水陸儀》、宗曉的《水陸儀文》。

（四）南宋祖覺的《重廣水陸法施無遮大齋儀》

《重廣水陸法施無遮大齋儀》於 1956 年在大理鳳儀北湯天董氏宗祠出土，現藏於雲南圖書館中，共六冊，為弘武十二年（1379 年）刻本。其題記云：「宋楊鏐撰，宋釋祖覺重廣，明董琳刻本。」依此來看，該版本為南宋初時華嚴祖覺（1087-1150 年）按楊鏐《水陸儀》改編而成，而雲南民間亦有私藏《重廣水陸法施無遮大齋儀》相關殘本。²⁸

（五）南宋史浩「月波水陸」

南宋史浩（1106-1194 年）為活動於孝宗淳熙時期（1162-1189）的高官，在南宋時兩度當上丞相，他是江南地方的四明人（今日浙江省餘姚市一帶）。史浩因曾看過「金山水陸齋法」，對此感到十分羨慕，並在乾道九年（1173），布施田地百畝，於家鄉四明東湖附近的月波山，設立專門的四季水陸道場，以為報答天、地、君、親的恩德，並且親製疏辭刻石殿壁，又撰集儀文。宋孝宗聽聞此消息，特別嘉勉之，賜給「水陸無礙道場」的牌匾，此種水陸屬於獨姓水陸。²⁹

在月波山、四明一帶廣為盛行。此水陸儀軌史浩輸入「金山傳統」的水陸法會，並且加以改良成為新型式的水陸法會，此種新儀式的水陸法會稱為「月波傳統」、「月波水陸」。

（六）南宋志磐的《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》

南宋度宗咸淳年間（1265-1274 年），有位僧人法號志磐，他是四明福泉人（今寧波一帶），為佛教天臺宗的僧人。他重新更改「月波傳統」，撰寫《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》，文中以下簡稱為《水陸儀軌》。雖然儀軌中融入了佛教許

²⁸ 侯冲，《雲南阿吒力教經典研究》（北京：中國書籍出版社，2008 年），頁 75-81。

²⁹ 〔南宋〕釋志磐撰，《佛祖統紀》卷三十三，收錄於《新編大正藏》第 49 冊，頁 321。

多宗派的教法，然其本質卻是「天臺教法」，反覆強調天臺教義「一心三觀」之理。³⁰志磐的水陸儀軌是依據「月波傳統」更改而成，之後志磐大力推廣大眾化的眾姓水陸。³¹

（七）金代仔夔的《天地冥陽水陸齋儀》

當今傳世的《佛說焰口經天地冥陽水陸儀文》於中國境內未被發現，但海外發現古代刻本。日本京都大學松本文庫藏該本，但僅存殘下卷，為金初山西太原比丘釋仔夔（生卒年不詳）撰，朝鮮建文三年（1401年）刊印。而韓國亦藏有《佛說焰口經天地冥陽水陸儀文》下卷一冊，為全羅道松廣寺於1533年刊印本。仔夔曾撰《天地冥陽水陸齋儀》，今佚失不存，但日、韓發現《佛說焰口經天地冥陽水陸儀文》，推論可能為其部分內容。此外，韓國竹庵（生卒年不詳）於1342年，依據仔夔本《天地冥陽水陸齋儀》，改編簡本《天地冥陽水陸齋儀纂要》，爾後韓國僧人依此改編《水陸無遮平等齋儀撮要》。

五、明清時代的水陸儀軌流變

宋代以後水陸文本的發展，在明代主流還以《天地冥陽水陸儀文》為主，但明末江南地方的《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》出現，佛教的水陸文本主流逐漸轉換為此。但明清時期，有地方性的法壇，仍呈現地域特色的水陸文本流傳，例如四川、福建、江西...等地，這些地方法壇的水陸文本並不全然屬於佛教儀文，多數為佛道融合儀軌，或道教儀軌，乃至民間信仰儀軌。至於，與佛教相關水陸科儀，大都仍屬於藏外佛典，使得研究水陸畫與儀軌課題時長期受到忽略，許多議題尚待釐清，亟需深入研究的新領域。

（一）明代時期的《天地冥陽水陸儀文》

明代所通行的水陸儀軌，主要依據《天地冥陽水陸儀文》而來。該儀軌起源何時？情況不明，但現存儀文多為明代刻本，美國普林斯頓東方圖書館藏版本最全，計儀文三卷，雜文二卷，附壇場式一卷，為明初太原刻本，因此推論最遲

³⁰ 洪錦淳，《水陸法會儀軌》，頁45。

³¹ 〔南宋〕釋志磐撰，《佛祖統紀》卷三十三，收錄於《新編大正藏》第49冊，頁321-322。

元代已經出現完整儀軌。³²按普林斯頓、北京師範大學、浙江圖書館、中國國家圖書館庋藏的《天地冥陽水陸儀文》版本於第二卷末，皆刊刻「宋楊鏐撰」文字，推論此儀軌可能源自楊鏐所編的水陸儀軌而來。

（二）明末祿宏的《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》

明末僧人雲棲祿宏（蓮池大師，1535-1615 年）對於當時所流行的《天地冥陽水陸儀文》深感不滿，並進行改革。祿宏致心於整理佛教齋懺，希望齋懺可以如法，解決當時明末佛教齋懺出現儀式混亂、僧俗舉行佛事不如法的懺行。他便取志磐的《水陸儀軌》，重編《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》六卷。

（三）清末儀潤的《法界聖凡水陸普度大齋勝會儀軌會本》

清代時《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》雖然廣為流行，但儀文內容過於簡潔，內文為一些法會的祝禱文，對於水陸法會要如何進行，並沒有完善說明。道光年間（1821-1850 年），一位杭州真寂寺的僧人真寂儀潤（生卒年不詳）就依據祿宏的《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》六卷，加以改編成為《法界聖凡水陸普度大齋勝會儀軌會本》六卷，對其加以補充說明。

（五）清末咫觀居士的水陸文本

現行水陸法會還會參考《法界聖凡水陸大齋普利道場性相通論》（又略稱為《雞園水陸通論》）九卷和《水陸道場法輪寶懺》十卷中的相關內容。此二本書為清咫觀居士所著，咫觀本名鄭應房，為清同治至光緒時代（1862-1908 年）的人。《雞園水陸通論》此書主要說的內容是詳述水陸法會「內壇」的部分，在如何進行儀式的部分寫得更為詳實；對於道場的莊嚴布置及美化，建立「花嚴樓閣」的鋪設，強調儀式的象徵意涵。³³至於《水陸道場法輪寶懺》，此書主要內容是談論水陸法會「外壇」的部分，來補充明代祿宏的《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》

³² 葛思德東方圖書館編，《普林斯頓大學葛思德東方圖書館中文舊籍書目》（臺北：臺灣商務，1990 年），頁 487。

³³ 林金環，《水陸法會場域形式變遷之探討—以台灣靈鷲山無生道場為例》，頁 72-73。

與清代儀潤《法界聖凡水陸普度大齋勝會儀軌會本》兩本的不足之處。³⁴

（六）民初釋法裕的《水陸儀軌會本》

到了民國十三年（1924）法裕法師（生卒年不詳）依據清人儀潤的《法界聖凡水陸普度大齋勝會儀軌會本》，重新編輯撰寫成了《水陸儀軌會本》四卷，並且請了當時佛教界淨土宗第十三祖的高僧印光法師（1862-1940 年）為此書作序讚揚。

儀潤的《法界聖凡水陸普度大齋勝會儀軌會本》，水陸的分工為：堂司、經懺、法器、紙筭（紮）、香燈、齋供、書記、作法、酬謝。而此時法裕的《水陸儀軌會本》將之更進一步的劃分為：堂司、鋪設、經懺、香燈、鼓鈸、紙紮、紙張、齋供、供事、雜務、用具、書記，等十二門，並刪去不合乎民國時宜的酬謝門，把水陸法會執事的分工條理組織更科學且符合時代性，成為當今佛教舉辦水陸法會主要的普及版本，作為水陸法會的儀軌依據。

（七）其他的水陸儀文《天地冥陽科》

《天地冥陽金山水陸法施無遮大齋儀》簡稱《天地冥陽科》或《水陸加燈科》，具體成書年代不詳，為現代昆明應赴僧左光福按古籍史料重編集本，共十二冊，私人藏，未見著錄，學者侯沖考據認為此文本與「眉山水陸」及《重廣水陸法施無遮大齋儀》有關。³⁵

六、南水陸與北水陸的分流

水陸儀文在歷史發展脈絡中不斷改變，宋遼金時期水陸儀軌開始興盛起來，四川、金山、四明...等各地儀軌各有差異。明代時水陸畫科儀分化的情況，仍舊持續發生，晚明時期繪畫史受到董其昌（1555-1636 年）提倡南北分宗影響，將

³⁴ Daniel B. S. "Text, Image, and transformation in the history of the shuilu fahui, the buddhist Rite for deliverance of creatures of water and land" In Weidner, Marsha Smith, *Cultural Intersections in Later Chinese Buddhism* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001), pp.35.

³⁵ 侯沖，《雲南阿吒力教經典研究》，頁 81-85。

北宗視為院體畫匠師流派，南宗視為文人畫派。南北分宗並非地域性的劃分，而是受到禪宗南禪頓悟、北禪漸悟的思想而劃分，所以南禪優於北禪。在晚明文人體系的南北分宗，也影響到佛門，水陸也產生南北分宗的思維。

明末藕益智旭（蓮宗第九祖，1599-1655 年），首先提出佛教水陸南北分宗，再其所撰《靈峰宗論》中〈水陸大齋疏〉指出：所謂的「南水陸」，就是南宋志磐的版本《水陸儀軌》，開創大眾水陸一脈，使用天臺教法一心三觀，至明末株宏依據其儀文所修訂之《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》，這一脈絡為「南水陸」系統。至於，吳越國所在金山寺舉辦的水陸法會，專為帝王群臣服務，尋常百姓無緣，並未平等修供，此一脈的水陸儀軌經文，各地按其需求修纂，附會添雜，儀式強調繁事熱鬧的水陸屬於「北水陸」系統。³⁶因此《重廣水陸法施無遮大齋儀》、史浩「月波水陸」、《佛說焰口經天地冥陽水陸儀文》、《天地冥陽水陸儀文》...等，劃分上屬於北水陸體系。

此外，南北陸路儀軌內容上有極大差異。宋代時南水陸一脈主要導入天臺教法，明末時又融入淨土思維觀；至於北水陸一脈，則主要融入華嚴教法，以及密法的《金剛頂經》為主。由此可知，南北水陸二分，並非地域性的觀念劃分，而是以儀軌所依據經典本體的內容作分野。

蓮宗第八祖雲棲株宏為何會改革當時的水陸，主要對當時所流行的北水陸法會儀軌深感不滿，其著作《竹窗隨筆》認為當時普遍盛行的北水陸法會，是有待改良的文本。第一，金山寺所藏的北水陸文本不僅文章連貫性不佳，並且文句脈絡前後錯雜，僧人對於水陸儀式可以隨意的增減。第二，到了明末，北水陸科儀之繁文縟節達到極為繁複的地步。第三，水陸法會在明代已經世俗化了，在水陸法會現場放有許多的儀式器具，如紙紮神祇、佛幡、水陸畫...等布置華美，人們當作看熱鬧來觀賞。第四，株宏認為在四明一帶，當地水陸儀軌傳承於南宋志磐所寫的《水陸儀軌》為水陸最佳版本，其儀式簡單化，內容清晰精密。³⁷

³⁶ [明]釋智旭，《靈峰宗論》卷七，〈水陸大齋疏〉，收錄於藍吉富主編，《大藏經補編》第 23 冊（臺北，華宇出版社，1986 年），頁 748-749。

³⁷ [明]釋株宏，《竹窗隨筆》（臺北：財團法人佛陀教育基金會，1999 年），頁 211。

由上論述可知，南、北水陸的分化在宋代已經開始出現，到明末智旭的時代仍持續著。南宋以來「北水陸」盛行於中國的大江南北，可是「南水陸」只有流傳於四明月波山附近一帶，即今日紹興、寧波、台州地區。可見「南水陸」流傳區域極狹小，但經明末蓮宗兩位祖師——祿宏與智旭的推廣後，在清代時《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》便迅速推展開來，到清中葉已成全國性的通版。相對而言，北水陸儀軌的《天地冥陽水陸儀文》在清代卻逐漸沒落萎縮，到清中葉時已經在甚多區域消聲匿跡了，也未收錄大藏經中。所以今日在華人社會所辦理的水陸法會，都是以「南水陸」系統為主臬，至於「北水陸」系統幾乎已經消聲匿跡、退出歷史舞臺，為世人所遺忘。

七、歷代水陸畫的流變

舉辦水陸法會時，將奉請的十方法界神祇與眾生的畫像描繪出來，懸掛壇場莊嚴道場，彷彿眾神降臨壇場，這類的畫作稱之為水陸畫。自古以來依據水陸儀軌的不同，道場規模的大小不一，所懸掛的水陸畫像便有所差異。

宋代時蘇軾的「眉山水陸」以及東川楊鐸的《水陸儀》，在水陸法會邀請的神祇分為上下二堂，每堂八位，一共十六位。上堂八位如下：第一佛陀耶眾、第二達摩耶眾、第三僧伽耶眾、第四大菩薩眾、第五大辟支佛眾、第六大阿羅漢眾、第七五通神仙眾、第八護法天龍眾。下堂召請神祇的部分：第一官僚吏從眾、第二三界諸天眾、第三阿修羅王眾、第四人道眾、第五地獄道眾、第六餓鬼道眾、第七旁生道眾、第八六道外者眾。³⁸按照每席1幅畫計算，該體系水陸畫，至少描繪十六幅畫作。

宗頤所撰《水陸儀文》中的〈水陸緣起〉將水陸奉請神祇分為上、中、下三堂，四聖六凡皆供養之，上堂供養法界諸佛、諸位菩薩、緣覺、聲聞、明王、八部、婆羅門仙；中堂供養梵王、帝釋、二十八天、盡空宿曜一切尊神；下堂供養五嶽、河海、大地、龍神、往古人倫、阿修羅眾、冥官眷屬、地獄眾生幽魂、滯

³⁸ [北宋]蘇軾，〈水陸法像贊〉，收錄於《新編卍續藏經》第101冊，頁443-444。

魄無主無依諸鬼神眾、旁生六道。³⁹可見宗蹟系統的水陸法會所邀請的神祇，明顯比楊鐸的《水陸儀》複雜許多。雖然目前宗蹟所撰的《水陸儀文》已經佚失，但山西博物院藏有一套繪於清代康熙八年（1669 年）的太岳區水陸畫，畫作背面題簽，分為上、中、下三堂，左、右邊、及懸掛次序，例如〈釋迦牟尼佛〉簽條書「上堂左上一」、〈冥府道明尊者〉書「下堂右上十七」...等，因此，這套水陸畫應該是依據宗蹟系統的水陸儀軌改編而來。⁴⁰

南北水陸儀軌與畫作數量有明顯差異，而志磐制定較為簡單的《水陸儀軌》，究竟於法會時要懸掛多少幅？在南宋成書咸淳五年（1269 年）的《佛祖統紀》記載：「復依準名位，繪像幀者二十六軸。」⁴¹可見當時一堂畫作幅數並不多。

寧坡作坊十三世紀所繪製的《六道繪》（圖 6、圖 7），在宋代隨著海上絲綢之路流傳日本，現存於日本新知恩院，這是目前保存較完整的一套水陸圖。該作品一共有六幅，分別描繪：天、人、阿修羅、地獄、餓鬼、畜生，於 1964 年被指定為日本重要文化財。該組畫面原屬於水陸畫的內容，而當時奉請《六道繪》回日本，可能與十二世紀日本平安時代與鎌倉交接時代，開始興起六道繪有關，讓觀者認識六道輪迴苦相，因而心生厭離、求淨土。

明初時一堂北水陸的畫作數量究竟為何？沒有一定的嚴格限制，在中國國家圖書館藏有一套明代成化年間（1465-1487 年）的水陸畫刻印粉本《水陸道場鬼神圖像》（圖 8、圖 9），依其編號全書圖像應有 150 幅。在山西博物院典藏一套，源於明代山西朔州右玉縣的寶寧寺，該寺院為皇帝敕命建造，該堂水陸畫應該和官府有密切關係。⁴²以寶寧寺水陸畫現存 136 幅明代水陸畫作，畫面榜題與《水陸道場鬼神圖像》對照來看，明代水陸畫一堂應該在 150 幅左右為比較合理的要

³⁹ 〔北宋〕宗蹟，〈水陸緣起〉，收錄於《新編卍續藏經》第 101 冊，頁 441-442。

⁴⁰ 陳俊吉等撰文，《以法相會：寶寧寺、毗盧寺等明清水陸畫精選作品》（高雄：佛光山文教基金會，2015 年），頁 89。

⁴¹ 〔南宋〕釋志磐撰，《佛祖統紀》卷三十三，收錄於《新編大正藏》第 49 冊（臺北：大藏經刊行會，1983），頁 321-322。

⁴² 趙向東、陳小洪，《右玉文化圖志》（太原：三晉出版社，2008 年），頁 68。

求。

至於依據南水陸儀軌所修訂的畫作，受到北水陸影響也漸多。在北京首都博物館藏有一套明代崇禎年間的水陸畫，畫面上題款為：「崇禎十六年（1643 年）十月初十，蘇州城南賈家莊觀音庵弟子性鳩穩會募造水陸 70 軸，永遠供奉。」⁴³由此可知明蘇州一代「南水陸」的水陸畫一堂在 70 幅左右。雲棲株宏認為一堂理想水陸畫作應該多少幅合宜，其在《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》並未載明，但按照該儀軌中「上堂三寶，十位聖賢。」⁴⁴以及「下堂聖凡，十位神靈。」一共二十席，如一席 1 軸，以此推論至少 20 軸。⁴⁵



圖 6 〈人道〉，出自《六道繪》，絹本設色，南宋，日本滋賀新知恩院藏。



圖 7 〈天道〉，出自《六道繪》，絹本設色，南宋，日本滋賀新知恩院藏。

⁴³ 葉渡，〈首都博物館藏水陸畫〉，文收錄於《北京文物精粹大系》編委會、北京市文物局編《北京文物精粹大系·佛造卷》下冊（北京：北京出版社，2004 年），頁 17-18。

⁴⁴ 〔明〕釋株宏，《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》卷二，收錄於《新編卍續藏經》第 74 冊，頁 792。

⁴⁵ 同上註，頁 802。



圖8 〈江河淮濟四瀆諸龍王眾〉，出自《水陸道場鬼神圖冊》，版畫印刷，明代，中國國家博物館藏。



圖9 〈北方多聞天王眾〉，出自《水陸道場鬼神圖冊》，版畫印刷，明代，中國國家博物館藏。

在法裕法師的《水陸儀軌會本》更進一步指出：「水陸內壇畫像，古規上下兩堂，共二十席，每席十位，即畫十軸，唯上堂第一席，佛聖十三軸，第十席啟教諸師，增四明志盤、雲棲、蓮池，共十二軸。下第二席開出城隍、列廟、本家、土地兩席；下第四席開出本家祖宗，或增正薦，此四席畫隨改，有無不定，若堂小而畫闊，難全供者，每位縮小合畫，每席三軸，式需狹長，像須全備。」⁴⁶闡釋古代規定南水陸內壇畫像分為上下兩堂，共二十席，每席十位，每席1軸，可知共為20軸，後來上堂第一席，將佛聖十位改為3軸，第十席原本的啟教諸師，增加四明志磐、雲棲蓮池等大師像融入其中，這樣共12軸，至清代有些道場在下堂第二席又增設出城隍、列廟、本家、土地，因此改為兩席，成為十一席，一共11軸。有些道場在下堂第四席開出本家祖宗，或增正薦，將此改為兩席，成為十二席，一共12軸。增加的這四席無有定數，隨著道場需求隨意改之，無所定規。此外，有些道場廳堂狹小，畫幅若太大，難以全部將神祇都繪製其中，若

⁴⁶ [民初]釋法裕，《水陸儀軌會本》卷四（臺中：瑞成書局，2005年），頁501。

將諸奉請神祇縮小合畫，每席繪製 3 軸，則所有的畫像都幾乎可畫入，奉請神祇的內容基本完備。由上推知清代水陸畫，隨著道場規模與需求，若以每席 1 軸計算，一套水陸畫可分為繪製 20 軸、22 軸、24 軸；若每席 3 軸計算，則可分為 60 軸、66 軸、72 軸。而以清代流傳的〈畫式六十帖〉名稱來看，應當基本款的南水陸畫為 60 軸，在此基礎上可以增加所需畫軸。

清中葉後，當時懸掛的水陸畫軸，上堂十席，每席各 3 軸，另增加護法韋馱、伽藍各 1 軸，合計上堂 32 軸。下堂第一席至十二席每席 3 軸，另增設第十三席供奉牌位，若有供奉實體牌位，則不畫牌位軸，若無供奉實體牌位，有些道場則描繪牌位畫像懸掛 1 軸或 3 軸。如此而言下堂畫軸數可以為 36 軸、37 軸、39 軸。因此一堂水陸畫系上堂與下堂合計常見為 68 或 69 軸為常態，浙江省國清寺藏有一套大約繪製道光同治年間水陸畫，其畫軸數便是如此（圖 10、圖 11）。

到了道光年間，真寂儀潤的《法界聖凡水陸普度大齋勝會儀軌會本》中，明確將奉請席次增加，上堂仍維持十席，下堂部分增加四席成為十四席。儀潤法師便請陳熙願（真益熙願，生卒年不詳，活動於道光至咸豐年間）依據〈畫式六十帖〉重編出〈重訂水陸畫式引〉，於道光甲申年（1824 年）完成，規定上堂十席，下堂十三席，上下堂每席基本各 3 軸，但第一席改為 5 軸，第八席增設韋馱 1 軸，第九席增設伽藍 1 軸，至於增設下堂第十四席則不會掛畫軸，這樣一套水陸畫合計 73 軸。到了民初釋法裕法師《水陸儀軌會本》，也明確說明一堂水陸畫作的明確數量：「一備水陸畫七十三軸。」⁴⁷受到印光法師的認可，成為今日水陸圖的常規基礎，值得注意的是十四席並未描繪出來。

而今兩岸道場舉辦水陸法會時，有些掛軸數僅 30 餘幅，未達古德所訂 73 軸數量，但有多於 73 幅的數量。在水陸壇場附近出現 1 軸至 3 軸畫像單獨供奉的畫像，如增設「面燃大士」畫像 1 軸、「護幡使者」畫像 1 軸、「監齋使者」畫像 1 軸，這些尊像畫面上方並未書寫讚偈，與供奉內壇的水陸畫作皆有配置讚偈有別（圖 12、圖 13）。值得一提的是，面燃大士、護幡使者、監齋使者的畫像，

⁴⁷ 〔民初〕釋法裕，《水陸儀軌會本》卷四，頁 536。

並非今日水陸道場才開始繪製，早在明清時期遺存下來的南北水陸畫，便可見到這些尊神。



圖 10 〈上堂第二席右〉，出自《國清寺南水陸畫》，紙本設色，清末，浙江國清寺藏。
筆者拍攝。



圖 11 〈上堂第二席左〉，出自《國清寺南水陸畫》，紙本設色，清末，浙江國清寺藏。
筆者拍攝。



圖 12 南京棲霞寺 2018 年舉辦水陸法會，內壇所懸掛現代水陸圖。



圖 13 明代小像式的水陸畫紙牌，選自《天地冥陽水陸道場神鬼圖》。

八、歷代水陸畫的风格流變

宋代時期，水陸儀軌與畫作仍處於發展階段，當時一堂水陸畫並不多，目前所遺存的作品甚少，其中以寧坡畫坊，十三世紀所繪製的《六道繪》為代表。在《六道繪》描繪六道眾生，表現手法非常到位，將各類眾生特質充分的表現出來，例如〈天道〉(圖7)畫面中一共描繪十位人物，分別表示不同身分：著紅袍的帝釋天、六臂的大自在天、持吉祥果的功德天、托塔的北方多聞天...等，人物皆出自漢傳佛教的神祇體系為依據，看得出繪畫者對於佛教造像嫺熟的涵養。



圖 14 〈左第五大威德降三世明王〉，出自《寶寧寺北水陸畫》，絹本設色，明中葉，山西博物院藏。筆者拍攝。

到了明代，水陸儀軌以北水陸的《天地冥陽水陸儀文》為主，當時水陸畫作的內容甚多，除了佛教本身的佛、菩薩、明王、羅漢，以及六道眾生外，還融合儒家、道家人物，整合在水陸畫中，當時畫師若素養不深厚，實難以全盤掌握出造像藝術的內容。為了畫師作畫方便，因此出現小樣粉本書籍，如《水陸道場鬼神圖像》(圖8、圖9)，在明代寶寧寺水陸畫有些畫面與此書粉本相似，應該當時繪製寶寧寺水陸的畫師，參考相關粉本而製作。寶寧寺水陸畫當時主要由官方集資繪製，使得畫風參考官方的繪畫風格，延續工筆重彩的



圖 15 〈左第十三衛法神王婆羅門仙等眾〉，出自《寶寧寺北水陸畫》，絹本設色，明中葉，山西博物院藏。筆者拍攝。

傳統，畫面人物刻劃生動，用色華麗，並且使用泥金裝飾，使得畫面裝飾趣味濃郁，時代性代表佳作（圖 14、圖 15）。除此之外，明代晚期之前，中國北方一些畫坊所描繪的水陸畫，大體上仍保有一定創作的水平，例如河北的毘盧寺水陸壁畫、山西繁峙公主寺水陸壁畫、陽高林雲寺水陸壁畫...等。

至於，南水陸的興盛是明末雲棲祿宏與大師推廣後才逐漸興盛起來，而當時南水陸的畫作主要便受到北水陸畫的影響極大，雲棲祿宏在《竹窗隨筆》談到：「南都所繪上下堂像，隨畫師所傳，奉為定規，頗不的當。」⁴⁸明確指出當時的南水陸所繪製的上下堂，是依據南京北水陸的畫作改造而來，而南北水陸的儀軌不同，奉請十法界諸神祇也是有所差異性，更遑論北水陸的《天地冥陽水陸儀文》體系根本不分上下堂，將其改造南水陸畫，若對南水陸儀軌不熟捻，必定產生不合乎規儀的情況，所以當時畫師所繪製的南水陸圖像，門徒相傳又被奉為圭臬，實在並無妥當。

清代時南水陸畫不契合儀軌的情況依然嚴重，仍持續發生，陳熙願按照規儀制定出〈重訂水陸畫式引〉便附上雲棲祿宏在《竹窗隨筆》中的該篇隨畫師所傳頗為不當的文章，在〈重訂水陸畫式引〉文中更引用之，闡明到陳熙願時依舊如此，所以亟需改善此現象，因此訂出水陸畫式，儀潤在《法界聖凡水陸普度大齋勝會儀軌會本》更明確指出：「茲酌定應畫式樣六十軸，照此繪像，可無舛誤。」⁴⁹參照〈重訂水陸畫式引〉而創作便不會產生錯誤現象，與不和規儀之處。

雖然清代出現〈重訂水陸畫式引〉用以匡正時弊，卻似乎沒有達到立竿見影成效，所描繪的南水陸畫大體上，依舊是濃厚的地方民俗色彩，內容錯誤甚多，且藝術水平較為薄弱，無法和明代北水陸的寶寧寺、公主寺、毘盧寺...等水陸畫風格相比。例如清代國清寺在江南，當時也是著名皇家寺院之一，此寺也是天臺宗的祖庭，該寺皮藏一堂清末水陸畫，由畫作風格來看，當時應由民間畫師繪製，

⁴⁸ [明]釋祿宏，《竹窗隨筆》，頁 211。

⁴⁹ [清]釋儀潤，《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌會本》卷一，〈凡例〉（臺北：新文豐出版，1993，複印民國六年〔1917〕浙甯天童寺藏經流版本，新文豐出版社把此書原為《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌會本》更名為《水陸儀規》），頁 9。

繪製水平一般，內容錯誤甚多。例如上堂第二席奉請法寶，按照水陸儀軌而言，此席中堂畫作為經典，左軸為律典，右軸為論典，經律論三藏各本經書，皆由護法神捧持。但國清寺水陸畫〈上堂第二席右〉（圖 10），畫面可分為兩段，上段表現出唐三藏與孫悟空西天取經的小說故事，下段表現東漢攝摩騰與竺法蘭來華，白馬馱經的故事。〈上堂第二席左〉（圖 11）呈現出龍樹菩薩入龍宮取經，四海龍王扛經轎的畫面。雖然國清寺該席水陸畫仍舊圍繞經典特點，但源於佛教傳說與民間小說為題材的取意味更為濃厚，但並非依據水陸儀軌繪製。

九、創作契合儀軌的水陸畫

明代以來南水陸畫作與儀軌對不上的問題持續至今，逐漸弱化水陸畫的地位性，對於原本水陸畫中奉請十方諸佛，諸位神祇降臨壇城的神聖性也降低，產生奉請文疏與儀軌，無法與畫作呼應的棘手問題。乃至將水陸畫視為主法法師觀想的對象而已，在儀潤的《法界聖凡水陸普度大齋勝會儀軌會本》指出水陸畫「要之道場中，惟以誠敬為本，此等非所重也，略觀想而已。」⁵⁰忽略水陸畫的重要性，將其定位為協助「觀想」的作用而已，若僅為協助主者觀想，這種身、口、意三密合一的行法源來自密宗的思想，倘若水陸畫作與儀軌不符，豈不產生觀想有誤的問題產生，豈能三密合一。也忽略宗教經變畫本身宣教的教育性，啟迪佛教諸惡莫做，眾善奉行的思維，水陸畫成為水陸法會中裝飾的作用而已，對於水陸經變繪製什麼內容一般法師與信眾鮮少注意之，甚至漠視，實乃可惜。

〈重訂水陸畫式引〉後來受到民初法裕法師、印光法師的認可，一共繪有 73 幅的水陸畫制約樣式供畫師參考：「譜中像分坐立，宜坐者用『△』、宜立者用『□』、坐立不拘者用『○』；經函法寶用『□』、舍利寶塔用『𡵓』；鬼神類中，正位神像用『□』、吏卒用『·』...。」⁵¹所以水陸畫在畫面中的神祇其造型體態是坐姿、站姿...等，皆一一標明以提供參考。然而古德制訂水陸畫規範，按照宗教教義制訂，但對於一般畫師，無法熟捻佛教義理、造像發展史、水陸儀軌流變，使得今日兩岸道場所舉辦的水陸法會，於內壇中懸掛的水陸畫，多數無法與儀軌緊密結合，

⁵⁰ 同上註。

⁵¹ 〔民初〕釋法裕，《水陸儀軌會本》卷四，頁 643。

產生一定的落差。

面對此問題要如何的解決，筆者十年多前因為研究關係接觸到水陸儀軌與水陸畫，在研究歷程上發現，無論南北水陸畫，都無法與儀軌完整對應上的問題自古持續至今，畫作神祇內容不合乎法度造像傳統法度。因此產生想繪製一套南水陸畫的想法，本身自幼學習書畫藝術領域，將自身水陸研究與畫作結合，為臺灣的漢傳佛教藝術盡一份心力。雖然有此想法，但因為事務繁多，實在無多餘時間進行水陸畫創作。後來，2015 年開始抽出閒暇，著手身邊相關南水陸畫作與資料整理，並行進行相關畫作起稿，直到了 2017 年底才完整相關底稿，2018 年便進行相關水陸畫工筆畫的繪製，一直描繪到 2021 年中才將所有的作品完工，完成基本款水陸畫 73 幅。完成後的這堂水陸畫作，在南投法林禪寺住持滿全法師的協助下，籌辦水陸畫特展，期望以丹青與大眾廣結善緣，並且藉由畫作助佛宣化，使法輪常轉。2021 年 10 月 31 日至 2022 年 1 月 2 日於臺中放送局舉行「曠濟三界海納十方：陳俊吉水陸畫千年風華再現變相圖展」（圖 16、圖 17）。



圖 16 陳俊吉水陸畫千年風華再現變相圖展現場展出作品。筆者拍攝。

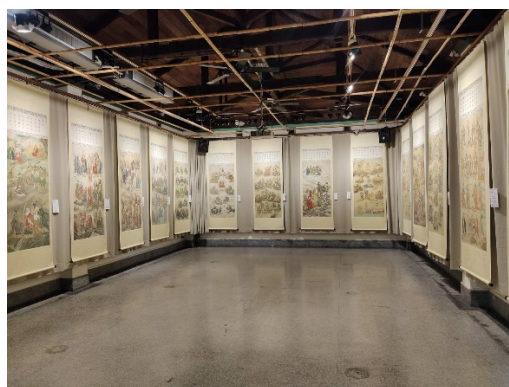


圖 17 陳俊吉水陸畫千年風華再現變相圖展現場展出作品。筆者拍攝。

以下筆者將列舉數幅繪製作品，在現今通行水陸儀軌中，在上堂第一席的水陸畫相當特殊，有別於其他席一般以三軸為常態，多出東軸與西軸，一共描繪五軸。筆者在描繪〈上堂第一席東軸〉（圖 18），此幅畫面中下半部十尊體量較大的諸佛，分別表示：東方善德佛、南方旃檀德佛、西方無量明佛、北方相德佛、東南方無憂德佛、西南方寶施佛、西北方華德佛、東北方三乘行佛、上方廣眾德佛、下方明德佛。

此十佛名出自龍樹菩薩所造《十住毘婆沙論》第五卷中，論中認為若有眾生

念此十方佛名者，得不退轉阿耨多羅三藐三菩提。雖然在水陸儀軌奉請此席時，並未列舉此十方諸佛名，但在《水陸儀軌》中的水陸〈畫式六十帖〉，卻列舉出此十佛，可見其重要性。至於，畫面上半部畫心中有三尊體量較小的諸佛，表示現在淨華宿王智佛等一切現在諸佛，而畫面中最上一排有六尊體量較小的諸佛，可分左右兩側，各三尊為一組，分別表示過去大通智勝佛等一切過去諸佛，以及未來華光佛等一切未來諸佛，此過去、現在、未來諸佛出自於《法華經》中。

水陸畫上堂第二席為奉請三藏法寶，中軸奉請經典、左軸奉請律典、右軸奉請論典。按照佛教文化傳統認為：佛教三藏經典均有護法神會護持，所以儀軌也記載須由護法神捧持法寶以表恭敬。水陸畫〈上堂第二席中軸〉（圖 19）畫面，畫心中央兩尊天王護法神相對而立，共同捧持華嚴經以外，其餘護法神皆單尊手捧經典；各尊護法神捧持經典，表示不同經系法寶，如阿含時諸經法寶、專談淨土無量壽佛等經、法華時諸經法寶...等。



圖 18 〈上堂第一席東軸〉，出自《陳俊吉繪製水陸畫》，紙本設色，筆者藏。筆者拍攝。



圖 19 〈上堂第二席中軸〉，出自《陳俊吉繪製水陸畫》，紙本設色，筆者藏。筆者拍攝。

〈上堂第三席中軸〉(圖 20) 該席水陸畫一共描繪二十五尊菩薩，畫心中心的觀音世音菩薩，身著紅色袈裟，手持蓮花當胸，身後配置巨大圓光，菩薩兩側配置普賢與文殊菩薩，三尊構成華嚴三大士，表示華嚴會上菩薩。

華嚴三大士四隅各配置一組三尊菩薩群像，分別表示：法華會上菩薩、金光明會上菩薩、金剛藏菩薩與其眷屬菩薩、虛空藏菩薩與其眷屬菩薩。

畫面上段分為兩排一共五尊菩薩：觀音、文殊、普賢、大勢至、地藏菩薩。畫面下方亦有兩排共五尊菩薩，一尊表示是天臺教法的五時斷證諸菩薩，另外四尊為天臺宗判教的藏、通、別、圓的四類菩薩。

至於，〈上堂第三席右軸〉(圖 21)，畫面由上而下一共可分為四段，分別按照儀軌描繪不同的情節，整體而言，整幅畫面闡述十方僧人的菩薩道資糧，進行普賢行願與十波羅蜜的資糧功德。在《水陸儀軌》中的〈畫式六十帖〉共列舉出九類的資糧功德。

畫面最上段描繪兩組畫面，一組為僧眾，一位僧人跪在地上虔誠地向佛像頂禮膜拜，另一側描繪五位僧眾呈現好行惠施的主題，有僧人手持舍利塔給大眾禮拜，有僧人進行施食的動作，其目的是為了給予眾生植福田，使眾生滿願吉祥。

畫面由上而下第二層描繪兩組畫面，一組畫面為一位僧人供養舍利表示供養舍利僧眾，另一側畫面描繪着兩位正在深山裡進行禪定喜悅的僧眾，屬於深山禪定僧眾主題。

再者，畫面由上而下第三層，一共有三組圖，第一組畫面兩位僧人在山中經行，表示經行林中僧眾。中間的畫面，描繪兩位僧人坐在岩石上，登座說法，屬於眾講法僧眾。畫面外側站立的兩位僧人，一位展開一幅佛教畫作，為另一位僧眾進行解說，屬於習學多聞僧眾主題。

最後，畫面最後一層描繪兩組畫面。一組畫面為三位僧人殷勤地進行勞動服

務，有些搬經書、有些倒茶、有些掃地，這類屬辛勤興福僧眾。最後一組畫面描繪兩個僧人正在恭敬地讀誦經典，表示樂誦經典僧眾。



圖 20 〈上堂第三席中軸〉，出自《陳俊吉繪製水陸畫》，紙本設色，筆者藏。筆者拍攝。



圖 21 〈上堂第三席右軸〉，出自《陳俊吉繪製水陸畫》，紙本設色，筆者藏。筆者拍攝。

十、小結

漢傳佛教的南水陸在發展歷史中，也可以發現一個極有趣的現象，就是歷史的文化記憶的隨著時間不斷地添加新文化於在水陸法會中，隨著思想與儀文版本不同，水陸畫的內容也產生差異化。水陸儀文、水陸畫、水陸法會的內容隨著歷史的空間與時間不斷地交錯下，活動的形式表現不斷的調整。這些活動雖然有多創新的部分，但仍然可以看出許多舊有文化的影子，它是和歷史是無法分割的。

漢傳佛教水陸儀軌出現「北水陸」與「南水陸」的區別，並非地域性的南北劃分，而是在思想上劃分，所依據的儀文版本有明顯差異，依據儀文所產生的畫作便有「北水陸畫」與「南水陸畫」的差別。從明代的「北水陸」系統約有 150

至 200 幅左右，明末祿宏改革南水陸儀軌，加上清代、民初祖師改革使得今日「南水陸」系統依據儀軌以 73 幅為常見定規。

水陸畫的發展歷程，從最早在給予畫匠相當大的自由創作，漸發展出制約畫家所繪的水陸畫，必須受到一定的規範與限制，以吻合宗教活動的目的性及期許。但古代繪畫匠師通常難以通達水陸儀軌，使得水陸畫作與儀軌之間產生一定程度的落差，隨著清代〈畫式六十帖〉的制定，問題持續至今依舊無法改善，因此筆者利用數年時間重新繪製一套，契合儀軌的水陸畫。

而水陸法會的這些活動都說明了中國大乘佛教特有的禮懺、救拔、超度、悲願的思想，於壇場懸掛的水陸畫，以往這些畫作除了莊嚴道場、象徵十方世界界的降臨、協助主法者觀想，還有具教化的功能宣揚佛理，藉由圖像說法，但隨著明清造像史的衰敗，水陸畫的教化的功能消失，畫作與廣大的信眾產生脫節的情況，甚為可惜，應當恢復水陸畫的教化功能性。

參考書目

一、古籍資料

- 〔北宋〕宗頤，〈水陸緣起〉，收錄於《新編卍續藏經》第 101 冊，臺北：新文豐出版社，1994 年。
- 〔北宋〕楊鐸，〈水陸大齋靈跡記〉，收錄於《新編卍續藏經》第 101 冊，臺北：新文豐出版社，1994 年。
- 〔北宋〕蘇軾，〈水陸法像贊〉，收錄於《新編卍續藏經》第 101 冊，臺北：新文豐出版社，1994 年。
- 〔南宋〕釋宗曉纂，《水陸通覽》，收錄於《新編卍續藏經》第 101 冊，臺北：新文豐出版社，1994 年。
- 〔南宋〕釋志磐撰，《佛祖統紀》卷第三十三，收錄於《新編大正藏》第 49 冊，臺北：大藏經刊行會，1983 年。
- 〔民初〕釋法裕，《水陸儀軌會本》，臺中：瑞成書局，2005 年，複印民國十三年（1924）法裕修訂本。

- 〔明〕釋智旭，《靈峰宗論》卷七，〈水陸大齋疏〉，收錄於藍吉富主編，《大藏經補編》第23冊，臺北，華宇出版社，1986年。
- 〔明〕釋祿宏，《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌》，收錄於《新編卍續藏經》第74冊，臺北：新文豐出版社，1994年。
- 〔明〕釋祿宏，《竹窗隨筆》，臺北：財團法人佛陀教育基金會，1999年。
- 〔清〕釋儀潤，《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌會本》，臺北：新文豐出版，1993，複印民國六年（1917）浙甯天童寺藏經流版本，新文豐出版社把此書原為《法界聖凡水陸勝會修齋儀軌會本》更名為《水陸儀規》。

二、圖書資料

- 上海古籍出版社編，《第二輯：釋氏源流、水陸道場神鬼圖像、牧牛圖》，上海：上海古籍出版社編，1994年。
- 方立天，《中國佛教與傳統文化》臺北：桂冠圖書出版，1990年。
- 佛光大藏經編修委員會，《佛光大辭典》高雄，佛光出版社，2002年。
- 林金環，《水陸法會場域形式變遷之探討—以台灣靈鷲山無生道場為例》，宜蘭：佛光大學藝術學研究所碩士論文。
- 金子桂三、真保亨，《六道繪》，東京：每日新聞社，1977年。
- 侯沖，《雲南阿吒力教經典研究》，北京：中國書籍出版社，2008年。
- 泰和嘉成拍賣有限公司編，《2016年秋季藝術品拍賣會：古籍善本.金石碑跋》，北京：泰和嘉成拍賣有限公司，2016年。
- 國家圖書館善本特藏部敦煌吐魯資料研究中心編，《敦煌學國際研討會論文集》北京：北京圖書館出版社，2005年。
- 陳俊吉等撰文，《以法相會：寶寧寺、毗盧寺等明清水陸畫精選作品》，高雄：佛光山文教基金會，2015年。
- 葛思德東方圖書館編，《普林斯頓大學葛思德東方圖書館中文舊籍書目》，臺北：臺灣商務，1990年。
- 趙向東、陳小洪，《右玉文化圖志》，太原：三晉出版社，2008年。
- 戴曉雲，《北水陸法會圖考：以北方地區明清「水陸畫」為中心》，北京：中央美術學院博士論文，2007年。

- 釋星雲，《佛光教科書：佛教常識》第七冊，臺北：佛光文化事業有限公司，1999 年。

三、期刊與文章資料

- 釋道昱，〈水陸法會淵源考〉，《普門學報》，第 37 期，臺北：普門學報社，2007 年。
- 謝生保、謝靜，〈敦煌文獻與水陸法會—敦煌唐五代時期水陸法會研究〉，《敦煌研究》，總期第 96 期，蘭州：敦煌研究院，2006 年。
- 謝生保，〈甘肅河西水陸畫簡介—兼談水陸法會的起源和發展〉，收錄於國家圖書館善本特藏部敦煌吐魯資料研究中心編，《敦煌學國際研討會論文集》，北京：北京圖書館出版社，2005 年。
- Daniel B. S. “Text, Image, and transformation in the history of the shuilu fahui, the buddhist Rite for deliverance of creatures of water and land” In Weidner, Marsha Smith, *Cultural Intersections in Later Chinese Buddhism* (Honolulu : University of Hawai'i Press, 2001) ,pp.35.
- 葉渡，〈首都博物館藏水陸畫〉，文收錄於《北京文物精粹大系》編委會、北京市文物局編《北京文物精粹大系·佛造卷》下冊，北京：北京出版社，2004 年。

圖片出處

圖 1	2018 年筆者拍攝。
圖 2	出處同上。
圖 3	出處同上註。
圖 4	美國普林斯頓大學圖書館提供。
圖 5	2015 年筆者拍攝。
圖 6	金子桂三、真保亨，《六道繪》（東京：每日新聞社，1977 年），頁 16。
圖 7	出處同上，頁 18。
圖 8	上海古籍出版社編，《第二輯：釋氏源流、水陸道場神鬼圖像、牧牛圖》（上海：上海古籍出版社編，1994 年），頁 8。
圖 9	出處同上，頁 29。

圖 10	2019 年筆者拍攝。
圖 11	出處同上。
圖 12	2018 年筆者拍攝。
圖 13	泰和嘉成拍賣有限公司編，《2016 年秋季藝術品拍賣會：古籍善本.金石碑跋》（北京：泰和嘉成拍賣有限公司，2016 年），拍品 2350。
圖 14	2019 年筆者拍攝。
圖 15	出處同上。
圖 16	2021 年筆者拍攝。
圖 17	出處同上。
圖 18	出處同上。
圖 19	出處同上。
圖 20	出處同上。
圖 21	出處同上。