

國立交通大學  
客家文化學院客家社會與文化學程  
碩士論文

釋教打血盆儀式的意涵、流變與傳承：  
以新竹縣橫山鄉春盛壇為例



The Symbolic Meaning, Evolution and Handing-down of the  
Funeral Rite“Breaking Blood Basin”:A case study of Chunsheng  
Altar In Hengshan township Hsinchu County

指導教授：羅烈師博士

研究生：劉美玲

中華民國 一 百 年 六 月

釋教打血盆儀式的意涵、流變與傳承：

以新竹縣橫山鄉春盛壇為例

The Symbolic Meaning, Evolution and Handing-down of the  
Funeral Rite“Breaking Blood Basin”:A case study of Chunsheng  
Altar In Hengshan township Hsinchu County

研究生：劉美玲

Student : Mei-Ling Liu

指導教授：羅烈師

Advisor : Lieh-Shih Lo

國立交通大學

客家文化學院客家社會與文化學程

碩士論文

A Thesis 396

Submitted to Degree Program of Hakka Society and Culture

College of Hakka Studies

National Chiao Tung University

in partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master

In

Degree Program of Hakka Society and Culture

June 2011

Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國一百年六月

釋教打血盆儀式的意涵、流變與傳承：以新竹縣橫山鄉春盛壇為例

學生：劉美玲

教授：羅烈師教授

國立交通大學客家文化學院客家社會與文化學程碩士論文

## 摘要

本研究以新竹縣橫山鄉春盛壇啓建之喪葬拔渡法事為主要觀察對象，採用質性的文本分析法與田野調查法探討「打血盆」儀式的意涵、流變與傳承。論文包含兩大主軸，一為建立新竹縣釋教儀式專家的傳承系譜，另一則為描述打血盆的整體儀式過程，包含儀式場的布置與儀式角色，同時透過分析各家的血盆文本，據此討論打血盆的儀式意涵與流變。

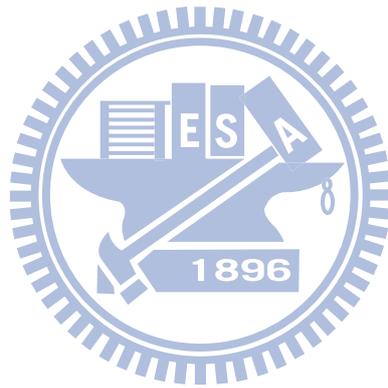
關於儀式專家傳承方面，首先以口述訪談資料建立新竹縣主要釋教家族的師承系統，藉以梳理新竹客家地區釋壇彼此的關連性、分佈現況；其次，再加入除戶資料、科儀文本，進而探溯其傳承和源流。

在打血盆儀式方面，本文分析自田野蒐集而來新竹地區春盛壇、萬盛壇、廣盛壇，苗栗地區源興壇以及中國大陸廣東豐順的血盆文本，同時觀察並記錄新竹縣橫山鄉春盛壇啓建之喪葬拔渡法事，聚焦於打血盆儀式，歷經遊獄宣經、目連請佛、土地公引路、開鬼門關、破獄門、拜血盆、飲血盆酒、團圓酒與贖燈碗八個階段。在這個歷程中，女性亡靈經由儀式專家帶領孝眷共同展演之儀式戲劇「目連救母」，至儀式最高峰之飲血盆酒、團圓酒結束後，得以解除血湖之罪，終獲拔渡。

本研究發現，在新竹縣釋教的傳承上，萬盛壇系統是分布最廣、派下人數最多的一個流派，換言之，多數釋教儀式專家的知識養成乃源自於萬興壇系統，並與大陸地區的香花佛事相承一脈。而透過儀式的觀察與文本的分析，歸結出新竹地區客家族群打血盆儀式所呈現出經血的文化乃是一元的特性：女性等同汙穢的宿命在血

盆儀式中不斷的被演繹與強調。另外，儀式中孝道包含「性別」，性別意謂著「汙穢」，這個汙穢必須透過子嗣去除，這也是打血盆儀式孝道的關鍵所在。

關鍵字：釋教、喪葬拔渡法事、打血盆、客家、香花和尚



The Symbolic Meaning, Evolution and Handing-down of the Funeral Rite“Breaking Blood Basin”:A case study of Chunsheng Altar In Hengshan township Hsinchu County

Student : Mei-Ling Liu

Advisor : Dr. Lieh-shih Lo

College of Hakka Studies Degree Program of Hakka Society and Culture  
National Chiao Tung University

## ABSTRACT

This study uses the funeral salvation rite held by Chunsheng Altar in Hengsheng township Hsinchu county as the main object of observation, adopting the document analysis and field survey method to explore the symbolic meaning, evolution and handing-down of the “breaking blood basin”.This thesis contains 2 main parts, one is for establishing the handing-down genealogy of the Buddhism ritual specialists in Hsinchu county, and the other is describing the whole process of “breaking blood basin” rite, including the layout of ritualesite and ritual roles. Meanwhile, through making analysis of each altar’s document of “breaking blood basin”, it discusses the meaning and evolution of “breaking blood basin”rite.

About the handing-down of ritual specialists, first use the oral interview document to establish the passingdown system of the major Buddhism clans in Hsinchu county and to organize the distribution status and each other’s correlation in the Buddhism groups of Hsinchu Haka area. Secondly, add the household registration removal data and rite document to further trace back its handing-down history and origin.

For the rite of“breaking blood basin”, this study makes analysis of the blood basin document collected from the field survey of Chunsheng altar, Wansheng altar,

Guangsheng altar in Hsinchu area as well as the Yuansing altar in Miao Li area and Guangdong Fengshun in Mainland China. Meanwhile, it observes and records the funeral salvation rite held by ChunSheng altar in Hengsheng township Hsinchu county, focusing on the rite of breaking blood basin. The whole process goes through eight stages --traveling hell, Mu-lian inviting Buddha, land of god leading the way, opening the gates of hell, breaking the hell doors, worshiping blood basin, drinking blood wine, drinking reunion wine and the redemption light bowl. During the process, the ritual specialist leads the offspring to perform the ritual drama--Mu-lian saves his mom, after the rite reaches to the climax of drinking blood wine and reunion wine, the female soul can be released from the blood pool sin and get the salvation in the end.

This study discovers that on the handing down of Buddhism in Hsinchu county, the system of Wansheng altar is the clan which is the most widely distributed and has the largest number of people. In other words, the knowledge cultivation of most Buddhism ritual specialists derives from the system of Wansheng altar, and the origin it derives from is the same as the origin of Xianghua Buddhist in Mainland China. And through the ritual observation and document analysis, it comes to a conclusion that the blood culture presented by the rite of “breaking blood basin” in Hsinchu Hakka is a mono-characteristic: the concept that the female are equivalent to the filthy fate is constantly interpreted and emphasized in the blood basin rite. In addition, the filial piety in the rite contains “sex”, which signifies filth, and this filth has to be removed by offspring. And this is the key to the filial piety in the rite of breaking blood basin.

Keywords : Buddhism, the funeral salvation rite , Breaking Blood Basin, Hakka, Xianghua monk

## 誌謝

這是段充滿挑戰、精彩的學習生涯，雖然辛苦煎熬，但我卻樂於享受返回校園、重拾書本的樂趣！

首先，謝謝指導教授羅烈師老師，您的一句「現在不做，更待何時？」讓我確立了論文的起跑點。一路上，您的用心指導、耐心陪伴、真心鼓勵，協助美玲越過終點前一關又一關的屏障。老師，美玲由衷的感謝您！

其次，謝謝口試委員徐福全老師和簡美玲老師，提供許多寶貴又專業的建議，使得論文更為細緻完善，同時也讓我學習從不同角度思考論文的寫作鋪陳；謝謝客家學院的莊英章院長、黃紹恆老師、蔣淑貞老師、林秀幸老師、呂欣怡老師、林崇偉老師、柯朝欽老師二年來的提攜指導，啟發了我多元思考的能力，奠定了我學術研究的基礎，感謝之情，溢於言表。

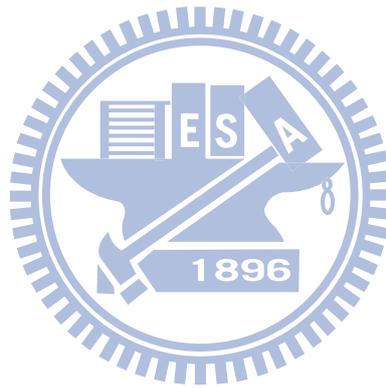
再者，感謝在我從事田野調查期間無私地提供文本、師承資料與專業知識的釋教先進、前輩們：廣盛壇彭康旺先生、彭炳松先生、道達壇彭玉錦先生、廣福壇吳驊翰先生、宏興壇范熾權先生、弘鑫壇古俊鑒先生、源興壇鄭宏政先生、至德壇吳文忠先生、廣德壇呂文銘先生、欣盛壇官有霖先生、弘興壇劉春宏先生、張錦盛先生、萬福壇溫木土先生、田日富先生、復盛壇李清久先生、萬盛壇陳威君先生、彭永增先生。因為有您們的鼎力相助，我的論文方能順利完成，在此表達我最深的謝意。

回想在研究進修期間，身邊好友、同學的加持，讓我更加趨近終點站。謝謝思懿，沒有妳，就沒有如此精緻完美的電腦圖檔；謝謝榮忠、淑鈞，協助我有系統的整理田野影音資料；謝謝鳳林的同居人如萍，妳在月曆上的註記，促使我加緊腳步，不敢怠惰；謝謝毓真，妳總能在苦悶的研究路上適時的製造「笑」果，讓我輕鬆一下；謝謝碧霞、瑞枝、雅蕙、怡珊、翠萍的加油打氣，我想大聲說：

「有你們真好！」

最後，要感謝我最摯愛、永遠支持我的家人。謝謝父親引領我正式進入田野，透過您的專業知識與人脈，讓我獲取許多珍貴的研究資料，您是這本論文得以完成的最大功臣；謝謝母親在我面臨家庭、工作與學業三頭燒的狀況下，給與我最大的精神支撐，無論多晚，您總是坐在客廳等我回來接孩子，直到看著我驅車離開才熄燈就寢；謝謝二姐、哥哥、家誠、昴昴在我參與觀察儀式時提供最大的協助；外子學銘、女兒如如辛苦了！兩年來，謝謝你們犧牲假期陪著我走訪田野與圖書館間，讓我覺得自己並不孤單。這不單只是一本學位論文，它是全家總動員的成果，當中包含了愛、溫暖與一分期待！

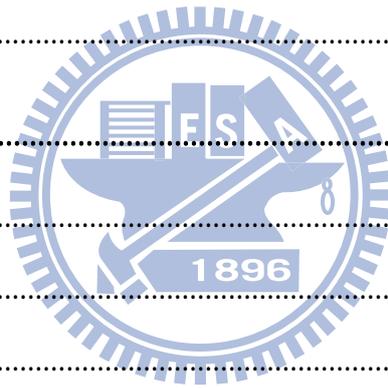
美玲 2011年6月30日



# 目錄

摘要.....	I
誌謝.....	V
目錄.....	VII
圖目錄.....	IX
表目錄.....	XVII
<b>第一章 緒論.....</b>	<b>1</b>
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻探討.....	3
第三節 研究對象、資料與方法.....	22
第四節 篇章結構.....	28
<b>第二章 釋教.....</b>	<b>29</b>
第一節 台灣的釋教.....	29
第二節 新竹縣的釋教世家與傳承.....	44
第三節 釋壇器物.....	66
小結.....	87
<b>第三章 釋教喪葬拔渡法事.....</b>	<b>88</b>
第一節 喪葬拔渡法事的壇期與規模.....	88
第二節 喪葬儀式壇場的布置.....	97
第三節 午夜喪葬拔渡法事程序.....	103

小結 .....	118
<b>第四章 打血盆的儀程 .....</b>	<b>119</b>
第一節 儀式的準備與空間布置 .....	119
第二節 打血盆儀式流程 .....	126
第三節 各家儀式之文本結構分析 .....	148
小結 .....	169
<b>第五章 打血盆的儀式分析 .....</b>	<b>170</b>
第一節 儀式之法器、場景、空間結構分析 .....	170
第二節 打血盆儀式之意涵分析 .....	183
小結 .....	195
<b>第六章結論 .....</b>	<b>196</b>
一、研究成果 .....	196
二、建議 .....	200
三、限制與展望 .....	201
<b>參考書目 .....</b>	<b>204</b>
附錄一 慈悲目連寶懺 .....	213
附錄二 訪談逐字稿 .....	216
附錄三 喪葬拔渡儀式田野觀察場次一覽表 .....	225
附錄四 訪談釋教師父基本資料一覽表 .....	227
附錄五 血盆歌 .....	229



## 圖目錄

圖 1-1 橫山鄉概圖 .....	24
圖 1-2 春盛壇打血盆文本 .....	27
圖 1-3 萬盛壇打血盆文本 .....	27
圖 1-4 廣盛壇打血盆文本 .....	27
圖 1-5 源興壇打血盆文本 .....	27
圖 2-1 陳祥除戶資料簿 .....	62
圖 2-2 陳茂才除戶資料簿 .....	62
圖 2-3 請師敕符文本 .....	63
圖 2-4 供奉師爺的神壇 .....	66
圖 2-5 釋迦摩尼佛 .....	66
圖 2-6 小佛祖 .....	66
圖 2-7 三寶印 .....	67
圖 2-8 佛法僧寶印 .....	67
圖 2-9 奉旨正面 .....	68
圖 2-10 奉旨側面 .....	68
圖 2-11 手爐 .....	69
圖 2-12 手執鈴鐸（手鈴） .....	69
圖 2-13 淨水鉢 .....	69
圖 2-14 淨水鉢 .....	69
圖 2-15 七星寶劍 .....	70
圖 2-16 劍身上有七顆圓點 .....	70
圖 2-17 馬鞭 .....	70
圖 2-18 九環錫杖 .....	71

圖 2- 19 九環錫杖.....	71
圖 2- 20 陽笏.....	71
圖 2- 21 陰笏.....	71
圖 2- 22 聖笏.....	71
圖 2- 23 木魚.....	72
圖 2- 24 銅磬.....	72
圖 2- 25 堂鼓.....	73
圖 2- 26 打鼓.....	73
圖 2- 27 銅鑼.....	73
圖 2- 28 鈸.....	73
圖 2- 29 梆子.....	74
圖 2- 30 竹製快板.....	74
圖 2- 31 引磬.....	74
圖 2- 32 噴呐.....	74
圖 2- 33 五佛神像圖.....	75
圖 2- 34 十殿冥王圖（一至五殿）.....	76
圖 2- 35 十殿冥王圖（六至十殿）.....	76
圖 2- 36 壇圍.....	76
圖 2- 37 斗獅.....	76
圖 2- 38 佛帳.....	77
圖 2- 39 幢幡.....	77
圖 2- 40 大綵.....	78
圖 2- 41 寶蓋.....	78
圖 2- 42 儀式場寶蓋.....	78
圖 2- 43 黃色海青.....	79



圖 2- 44 紫色海青 .....	79
圖 2- 45 黑色海青 .....	79
圖 2- 46 袈裟 .....	79
圖 2- 47 座偈 1 .....	80
圖 2- 48 座偈 2 .....	80
圖 2- 49 「金童」「紅孩兒」服裝 .....	81
圖 2- 50 「玉女」服裝 .....	81
圖 2- 51 孫悟空「馬褂」 .....	81
圖 2- 52 孫悟空「雲肩」 .....	81
圖 2- 53 鬼將面具 1 .....	82
圖 2- 54 鬼將面具 2 .....	82
圖 2- 55 孫悟空面具 1 .....	82
圖 2- 56 孫悟空面具 2 .....	83
圖 2- 57 豬八戒面具 1 .....	83
圖 2- 58 豬八戒面具 2 .....	83
圖 2- 59 牛頭面具 .....	83
圖 2- 60 土地公面具 .....	84
圖 2- 61 僧帽（大帽）正面 .....	84
圖 2- 62 僧帽（大帽）背面 .....	84
圖 2- 63 合掌帽 1 .....	85
圖 2- 64 合掌帽 2 .....	85
圖 2- 65 五佛冠 1 .....	85
圖 2- 66 五佛冠 2 .....	85
圖 2- 67 生帽正面 .....	86
圖 2- 68 生帽背面 .....	86

圖 3- 1 三寶壇 .....	97
圖 3- 2 五佛像掛圖 .....	97
圖 3- 3 皇壇 .....	98
圖 3- 4 中壇桌 .....	99
圖 3- 5 出入桌 .....	100
圖 3- 6 祖靈桌 .....	101
圖 3- 7 喪葬拔渡儀式壇場平面圖 .....	102
圖 3- 8 啓師 .....	103
圖 3- 9 啓師 .....	103
圖 3- 10 族長開鑼.....	104
圖 3- 11 壇主口念開鑼吉祥語.....	104
圖 3- 12 成服.....	104
圖 3- 13 成服（頒授孝服）.....	104
圖 3- 14 請佛.....	105
圖 3- 15 請佛.....	105
圖 3- 16 發關.....	105
圖 3- 17 焚燒關文.....	105
圖 3- 18 安灶.....	106
圖 3- 19 安灶.....	106
圖 3- 20 召亡.....	107
圖 3- 21 爲亡靈沐浴.....	107
圖 3- 22 謝水神.....	107
圖 3- 23 溪邊焚燒赦文.....	107

圖 3- 24 禮拜酬謝十殿冥王 .....	108
圖 3- 25 比立勘合 .....	108
圖 3- 26 大請經 .....	109
圖 3- 27 大請經 .....	109
圖 3- 28 獻飯 .....	109
圖 3- 29 入厝 .....	109
圖 3- 30 孝子背負神主牌 .....	110
圖 3- 31 點主 .....	110
圖 3- 32 丁憂 .....	111
圖 3- 33 丁憂 .....	111
圖 3- 34 給牒畫號 .....	112
圖 3- 35 誦黃河寶懺 .....	112
圖 3- 36 斬輪儀式場布置 .....	113
圖 3- 37 斬輪 .....	113
圖 3- 38 紙糊枉死城 .....	113
圖 3- 39 《牽輦》人圖 .....	113
圖 3- 40 宣講「香山寶卷」 .....	114
圖 3- 41 金童玉女父香山拜佛 .....	114
圖 3- 42 過七崗 .....	115
圖 3- 43 亡靈過橋 .....	115
圖 3- 44 擔經 .....	115
圖 3- 45 哭孝 .....	115
圖 3- 46 誦慈悲藥師寶懺 .....	116
圖 3- 47 藥師圓燈 .....	116
圖 3- 48 還庫 .....	117

圖 3- 49 燒庫錢紙路.....	117
圖 4- 1 目連扮相 .....	120
圖 4- 2 九環錫杖 .....	120
圖 4- 3 鬼將扮相 .....	120
圖 4- 4 鬼將右手持扇、左手持鏡 .....	120
圖 4- 5 土地公扮相 .....	121
圖 4- 6 土地公手持柺杖 .....	121
圖 4- 7 打血盆儀式場圖 .....	122
圖 4- 8 東方地獄門 .....	123
圖 4- 9 南方鬼類門 .....	123
圖 4- 10 西方金橋門.....	123
圖 4- 11 北方糞池門.....	123
圖 4- 12 四個城門獄卒.....	123
圖 4- 13 四個城門令旗.....	123
圖 4- 14 血盆碗擺法.....	124
圖 4- 15 血盆碗俯拍圖.....	124
圖 4- 16 遊獄赦文.....	124
圖 4- 17 赦文樹於香案上.....	124
圖 4- 18 打血盆儀式場立體圖.....	125
圖 4- 19 儀式前孝眷先上香.....	127
圖 4- 20 遊獄順時針方向行走.....	127
圖 4- 21 緇門僧誦「慈悲目蓮寶懺」 .....	128
圖 4- 22 孝眷圍圈跪下，雙手合十.....	128

圖 4- 23 緇門僧宣讀赦文 .....	128
圖 4- 24 助理焚燒赦文 .....	128
圖 4- 25 緇門僧手持置有赦文的大香 .....	130
圖 4- 26 赦文餘灰置於香爐上 .....	130
圖 4- 27 目蓮參聖 .....	131
圖 4- 28 目連手拿九環錫杖 .....	131
圖 4- 29 土地公出場 .....	133
圖 4- 30 目連請土地公引路 .....	133
圖 4- 31 三橋目蓮哭調 .....	135
圖 4- 32 目連呼喊鬼將 .....	137
圖 4- 33 鬼將出場動作 .....	137
圖 4- 34 開鬼門關鬼將預備動作 .....	139
圖 4- 35 鬼將雙手張開示意開鬼門關 .....	139
圖 4- 36 以錫杖畫開東方地獄門沙堆 .....	140
圖 4- 37 孝眷以手撥開沙堆 .....	140
圖 4- 38 孝眷不斷撥開四周沙堆 .....	141
圖 4- 39 象徵獄城的沙堆被夷平 .....	141
圖 4- 40 招魂幡於靈位上方擺動行禮 .....	143
圖 4- 41 孝眷拜血盆 .....	143
圖 4- 42 目連將碗置於錫杖上 .....	143
圖 4- 43 血盆碗在靈位上方繞圈搖晃 .....	143
圖 4- 44 長子飲血盆酒 .....	144
圖 4- 45 錫杖置於碗中 .....	144
圖 4- 46 喝團圓酒 .....	145
圖 4- 47 團圓碗置於塑膠盆中 .....	146

圖 4- 48 投孝心錢，以示添金.....	146
圖 4- 49 沙地上畫「x」.....	146
圖 4- 50 打破沙壇平如掌.....	146
圖 5- 1 春盛壇打血盆儀式場圖 .....	175
圖 5- 2 廣盛壇打血盆儀式場圖 .....	175
圖 5- 3 萬盛壇打血盆儀式場圖 .....	176
圖 5- 4 源興壇打血盆儀式場圖 .....	176
圖 5- 5 錫杖敲破血盆碗 .....	178
圖 5- 6 破裂的碗象徵無人承領 .....	178
圖 5- 7 遊獄路線圖 .....	180
圖 5- 8 經血文化示意圖 .....	194



## 表目錄

表 2-1 宗教職業分類表.....	39
表 2-2 萬盛壇傳承譜.....	48
表 2-3 萬興壇傳承譜.....	54
表 2-4 廣盛壇傳承譜.....	57
表 2-5 竹東萬盛壇傳承譜.....	58
表 2-6 復盛壇傳承譜.....	60
表 4-1 各家文本《遊獄》結構一覽表.....	148
表 4-2 《遊獄》中〈請佛證明〉的出場唱詞.....	149
表 4-3 《遊獄》中〈請鬼〉.....	151
表 4-4 各家文本《目連請佛》結構一覽表.....	152
表 4-5 各家文本《目連起身》結構一覽表.....	155
表 4-6 各家文本目蓮自介一覽表.....	156
表 4-7 黃泉崎哭調.....	158
表 4-8 三橋哭調.....	158
表 4-9 望鄉台哭調.....	158
表 4-10 各家文本《破獄》結構一覽表.....	159
表 4-11 各家文本《拜血盆》結構一覽表.....	162
表 5-1 打血盆儀式場佈置比較.....	174

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

猶記兒時，村莊內只要某戶人家有人往生，村裡的大人們便會到喪家協助處理後事，從臨終的處理、喪服的縫製、伙食的打理到各項喪禮儀式的進行都可看見左鄰右舍穿梭忙碌的身影。筆者和玩伴們總喜歡在出殯前一天，喪家舉辦「做齋」功德法會時到那兒觀看。筆者已記不清楚觀看過多少次的喪葬拔渡儀式，其中印象最為深刻是：只要往生者是女性，就會有一項「打血盆」的儀式，這是在男性往生者的「做齋」功德法會上看不到的。

2007年筆者的祖母病逝，本身是釋教師父的父親為祖母安排了一場功德法會，筆者當時實際參與法事中的每一項儀式，就在第二天晚上「繳連血盆」（即「打血盆」）的儀式中，在父親、叔叔與姑姑隨著目連尊長以手撥平沙堆的同時哭喊：「阿姆，出來！趕快出來！」這一幕幕的畫面又再度喚起筆者孩童時的記憶，伴之而來的是一連串的疑問與困惑：為什麼要撥平沙堆？喝血盆酒是什麼意思？為什麼「打血盆」這個儀式只出現在女性往生者的喪葬拔渡儀式中？「打血盆」的內在深層意涵是什麼？

### 二、研究目的

「打血盆」拔渡齋儀是目前普遍見於民間釋教沙壇的一種生命解罪儀式<sup>1</sup>，在儀式面上「打血盆」具有拔度救贖意義，在傳遞傳統重視孝道觀念

---

<sup>1</sup>王天麟〈桃園縣顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲打血盆〉《民俗曲藝》第八十六期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1993年，頁52。

的同時，亦發揮教化之功能<sup>2</sup>；而喪葬中的目連戲是一種「孝戲」，在死別的氣氛中表現出子女對於父母的孝思<sup>3</sup>。依筆者田野的觀察，「打血盆」儀式從緇門僧仰扣佛恩、哀求超渡、解救罪愆，引導孝眷手捧亡靈牌位啓請、呼喚、過關、過橋而昇天，此一連串的儀式過程是在一套有序的、結構完整的行事規則中進行，是故它所傳達的除了孝道與救贖之外，應該尚有許多值得深究之處：一個女人在儀式中如何被看待與定位？「打血盆」的核心意涵又是什麼？

釋教科儀是相當民間化、在地化的產物，依據楊士賢對閩南釋教喪葬儀式的研究結果發現即使同為閩南地區，在各個科儀的表現上也會因區域、傳承系統的不同而有差異。筆者不禁想問：「打血盆」儀式在客家地區是否也存在這種差異性？筆者曾經請教身為釋教師父的父親，他回答：「師父不一樣做法就有些差異，不過…，大同小異。」這裡的「大同」指的是什麼？「小異」又是哪些？儀式中「變」的是什麼？「不變」的又是哪一部分？這些都是令筆者感到好奇而想加以深入追訪探究的部分。根據上述，本文希望達成之研究目的：

- (一)完整地調查、詳細紀錄打血盆儀式過程。
- (二)經由歷史文獻、科儀文本與儀式實地參與觀察，從儀式戲劇和性別的角度分析打血盆儀式的意涵。
- (三)透過口述訪談建立新竹地區主要釋教家族的傳承係譜，並加入文本與除戶資料，探討新竹地區釋教的傳承、分布與源流。
- (四)透過各家打血盆文本的分析，明列出相同、相異之處，藉以探討儀式的傳承與流變。

---

<sup>2</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其儀式戲劇研究—以花蓮縣閩南釋教系統之冥路法事為例》，國立東華大學民間文學研究所碩士論文，2006年。

<sup>3</sup>李豐楙〈複合與變革：台灣道教拔渡儀中的目連戲〉第九十四、九十五期合訂本，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1995年，頁93。

總而言之，主要經由上述的記錄與分析工作，希望對打血盆儀式有深入的認識與了解，並作為將來後續研究之基礎。

## 第二節 文獻探討

「打血盆」儀式乃為洗淨女性因穢血招致褻瀆神明之罪，是故筆者首先對各地文化的經血禁忌作一初步的探訪；其次血盆儀式又被稱為喪葬拔渡儀式中的「目連戲」，故將兩者相關的研究、文獻一併探討，藉此爬梳「打血盆」的背景知識。最後，釋教向來較不為人們所熟知，縱然目前有不少關於台灣民間祭儀或喪葬文化之學位論文及專書出現，可是以釋教為主題而進行研究的專著卻相當貧乏，以下筆者先將與其相關的文獻與研究一併探討，以做為後續敘述與分析的基礎。

### 一、經血禁忌的矛盾—厭惡與尊敬

David D.Gilmore《厭女現象》一書將月經形容成普世性的男性恐懼，幾乎每一個社會都有某種型式的月經禁忌。筆者以 Gilmore 的研究成果為基礎，討論各民族關於經血的忌諱記錄，並分析如下：

首先，在對於經血的認知上趨向於汙穢的、不潔的，因為此乃由女性身體排出，因而將女人與汙穢畫上等號：

（巴魯雅族）男人們對於經血的態度，無論是談到或想到它，都會讓他們瀕臨歇斯底里，混雜著噁心、厭惡還有無限的恐懼。對他們而言，經血是穢物，與其他髒污、令人反感的物質差不

多，例如尿液與糞便……。

（美拉尼西亞東部基米族）處於月經週期的婦女會被驅趕到村莊外的小房舍中，但即使她經期結束並離開隔離屋後，殘餘的經血仍會留在她的指甲下以及陰道的縫隙，因此在某種程度上女人總是污穢的……。

其次，經血除了是污穢的、不潔的，更甚者將它視為污染的、有害的、並為男性帶來極度的危險，例如：

（西安尼人）經血與產後排泄物是所有物質中最危險與最具污染性的東西……。

（西班牙）男性認為經血具污染性，因為經血的作用便是帶走女性生理循環過程中累積的穢物。

（梅恩加人）相信碰觸經血或是經期婦女而未經對應的巫術淨化的話，將會使男人生病、持續性的嘔吐、血液變黑、損毀他的精力，並導致他的皮膚發黑、起皺紋，肉體也會耗損……他

---

<sup>4</sup>Godelier, Maurice. 1986. *The Making of Great Men: Male Dominance and Power Among the New Guinea Baruya*. pp. 58. Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>5</sup>Gillison, Gillian. 1993. *Between Culture and Fantasy: A New Guinea Highlands Mythology*. pp. 4. Chicago: University of Chicago Press.

<sup>6</sup>Meigs, Anna S. 1984. *Food, Sex, and Pollution: A New Guinea Religion*. New Brunswick, pp. 111. N.J.: Rutgers University Press.

<sup>7</sup>轉引自 David D. Gilmore 著、何雯琪譯《厭女現象—跨文化的男性病態》，台北市：書林出版，2005年，頁77。

們還說，經血若是滲入男人的食物中，他將迅速死亡…。<sup>8</sup>

（葡萄牙）處於經期的女性應該遠離易受傷害的牧場動物，並且不能參與香腸或其他食物的製作過程，以免食物受到毒物污染，使得食用的人因此患病。<sup>9</sup>

而在傳統宗教信仰上，女性物質被認為是汙穢的，並且會褻瀆神明，因此爲了社稷福祉，經期中的女子；都會被禁止參與祭壇或聖地舉行之儀式：

（印度教社會）月經期的印度教婦女不能料理食物、手持宗教祭品，或是接近聖地、進入廚房，也不能靠近糧倉，或從井中汲水…。<sup>10</sup>

（日本）帶血的女人未經淨化不能接近神道教的聖壇……，生產也會讓女人變得不潔淨，因此，產婦止血後九十天才能進入聖壇……。<sup>11</sup>

（中國）許多民族都有女人經血髒的觀念，彝族禁忌十五歲以上的女子爬上屋頂，封身懷有孕者要求求事更嚴。鄂倫春族禁忌婦女在經期跨過泉水，否則泉水要乾涸，也不能到河裡洗澡，否則天要降大雨。達斡爾等民族禁忌婦女跨過鍋台，否則會沖

---

<sup>8</sup>轉引自 David D.Gilmore 著、何雯琪譯《厭女現象－跨文化的男性病態》，台北市：書林出版，2005年，頁44。

<sup>9</sup>同上註，頁77。

<sup>10</sup>Kakar, Sudhir. 1981. The Inner World: A Psychoanalytic Study of Childhood and Society in India pp. 93 .Delhi:OxfordUniversity Press.

<sup>11</sup>同註8，頁75。

犯灶王。鄂倫春族、鄂溫克族等禁忌婦女使用男人的馬鞍子。獻給神的馬、馱神像的馬，禁忌婦女騎坐，怕騎髒了使神發怒，降禍於人。<sup>12</sup>

在不少民間習俗中，孕婦被貶為不潔之物，她們的行動往往要受到限制，懷孕之後還有許多的禁忌。對孕婦的禁忌的主要方式是對其進行種種短暫的隔離，以免其身上的“不潔”污染周圍。…婦女分娩是一件異常神秘、可怕、充滿恐懼和災禍的事件，婦女生育時伴隨而下的羊水、血水等物，都是污穢不祥的，處理不好，不僅這種血光之災會給產婦和胎兒帶來不利，還可能褻瀆祖宗和各路神靈，使家人遭受神靈們的懲處。<sup>13</sup>

在中國各地，對女性的經血、產血的這種忌諱進而產生了諸多對女性的禁忌：

經期和產孕的婦女在中國傳統社會，被視為不潔，不得參加宗教儀式。<sup>14</sup>

《中國古代婦女禁忌禮俗》中提到：

男女不能用同一個浴室，不能用同一領席子，不能使用同一個衣架，妻子也不敢把自己的衣服晾在丈夫的衣架上，不敢把自己的衣服放在丈夫的衣箱中，…怕經由席子、衣服的傳遞把血

<sup>12</sup>任驊《中國民間禁忌》，台北市：漢欣文化，1993年，頁100。

<sup>13</sup>方建中《禁忌與中國文化》，北京：人民出版社，2001年，頁128-130。

<sup>14</sup>Ahern, Emily M. 1978. The power and pollution of Chinese women. In *Studies in Chinese Society*, ed. Arthur P. Wolf, pp. 270. Stanford, Calif.: Stanford University Press.

汗和不詳帶給丈夫和其他男子。<sup>15</sup>

《民間禁忌》中記載：

新年正月初，婦女不能出門到鄰居家或親友去拜年、串門。過去的熱河一帶，年初五以前，婦女如貿然前往，必被痛惡。蓋彼間以婦女為不祥物。在天津，據劉炎臣《天津年俗》說：在除夕這天，擺好供品以後，一般舊式家庭，就臨時處於戒嚴狀態，禁止親戚、鄰居的婦女們進入。…在福建閩南地區，如果竹竿上曬著女人衣服，男人便不能從下面走過，否則會晦氣。<sup>16</sup>

《禮俗與禁忌》亦提及：

婦女的不潔會褻瀆神明，因此孕婦忌諱出入寺廟，燒香祭祀。孕婦因其不潔，所以忌接觸神事。孕婦一般是禁忌參與祭祀的，據說孕婦靠近神龕、巫祝，都會污染神地，冒犯神祇，台灣禁忌孕婦擅入寺廟。民間還忌諱孕婦觀看蓋廟、雕塑神像。據說，建廟、塑神像時如有孕婦在旁，此廟無香山火，此神不靈驗。……產婦在未滿月前，不許離家，不許進別人的家。有的甚至不能離開產房。<sup>17</sup>

總之，民間以為女人的不潔、晦氣、不祥、霉氣是與生俱來的，是命中注定。這一方面是因為對女性的經血的恐懼，以為是不潔的、危險的；

---

<sup>15</sup>韋溪，張萇著《中國古代婦女禁忌禮俗》，西安市：陝西人民，1994年，頁152。

<sup>16</sup>徐德明《民間禁忌》，廣州：廣東教育出版社，2003年，頁25-26。

<sup>17</sup>姜義鎮《禮俗與禁忌》，新竹市：國立新竹生活美學館，2008年，頁249-250。

另一方面也是性壓迫、性歧視的結果。

在以上關於各地文化對經血的描述中，顯然偏向反向、負面的觀感。然而依據人類學家長期觀察，卻發現一個矛盾的現象：儘管對月經產生反感，但卻有各種看似奇怪的模仿儀式，例如新幾內亞的「男性月經」<sup>18</sup>、南美洲的「產翁現象」<sup>19</sup>，如何解釋這種習俗呢？

前述人類學者認為這些民族相信這一類模仿儀式能夠讓男人獲得一些女人與生俱來的一些優勢；就像阿拉佩什山的居民食用乾的經血以作為巫術的解藥，他們認為經血和生產排出的液體，是所有物質中最危險也最具污染性的，但他們也認是最具創造力的物質<sup>20</sup>。

因此儘管幾乎所有文化中的男性認為經血是令人反感的，但也是充滿創造力的，因此包含著強烈的衝突情緒。人類學家Buckley and Gottlieb提出的月經儀式二元性、正反兩極的價值關係—許多文化體系的男性可能以厭惡之情看待經血，但也包含尊敬和敬畏之心<sup>21</sup>。

Gilmore根據以上民族誌研究成果，將這種經血文化二元混雜現象，又更進一步推論許多主流宗教的文化，如伊斯蘭教、神道教、印度教的傳統中，其實也有著同樣的二元論<sup>22</sup>。

在了解各地文化對經血禁忌有著既是厭惡又是尊敬的矛盾衝突後，這

---

<sup>18</sup>Hogbin, Ian. 1970. *The Island of Menstruating Men: Religion in Wogeo, New Guinea*. Scranton, Pa: Chandler.

<sup>19</sup>Poole, Fitz John Porter. 1982a. *Couvade and clinic in a New Guinea society: birth among the Bimin-Kuskusmin*. In *The Use and Abuse of Medicine*, ed. Marten W. de Vries, Robert L. Berg, and Mack Lipkin, Jr., pp. 54-95. New York: Praeger Scientific.

<sup>20</sup>Meigs, Anna S. 1984. *Food, Sex, and Pollution: A New Guinea Religion*. New Brunswick, pp. 111. N.J.: Rutgers University Press.

<sup>21</sup>Buckley, Thomas and Alma Gottlieb. eds. 1988b. *A critical appraisal of theories of menstrual symbolism*. In *Blood Magic: The Anthropology of Menstruation*. ed Buckley and Gottlieb, pp. 37. Berkeley: University of California Press.

<sup>22</sup>David D. Gilmore 著、何雯琪譯《厭女現象—跨文化的男性病態》，台北市：書林出版，2005年，頁 302-303。

種經血既有生殖力又會造成污染的二元性，幾乎是普同於人類文化的一種設計。如果經血是這種二元性，那麼新竹地區客家族群打血盆儀式所展現的漢文化如何處理它呢？本文將以喪葬儀式的民族誌個案，回應這一問題。

## 二、喪葬儀式中的目連戲

目連戲可以是「酬神戲」、「平安戲」、「願戲」（還願）、「香火戲」（崇佛）、「會戲」（節目性的廟會）、「堂戲」（宗祠活動）、以及春祈秋報時的「社戲」，另外天災後也演目連戲除煞及超渡亡魂<sup>23</sup>。台灣現存的有關目連戲、曲的田野資料，是整個目連救母故事的一支，它早期從福建閩南地區發展成形，又經由移民在不同階段傳入台灣，適應漢人社會的需要，而長期被保存於喪葬儀式中<sup>24</sup>。目連戲在道教拔渡儀式中的存在與台灣香花和尚所演的是兩種不同的系統，不過都屬於比較農業社會的產物，尤以社會底層或村鎮中特別盛行<sup>25</sup>。本文主題打血盆為喪葬儀式中的目連戲，是故下文將聚焦於喪葬儀式的部分，對於各地目連戲真實的田野紀錄與相關研究做一回顧與探討。

### （一）各地的田野紀錄

客家地區最早記錄為亡婦進行類似的超度儀式是在明代，名曰「打沙」，在劉熙祚重修《興寧縣志》卷一〈風俗〉中記載：

……更有打沙云者，專為婦人而設。以糯米搗水，孝子孝女向沙墩跪飲，曰繳血碗，以報母恩。三者皆請一人為赦官，一和尚粧天王，一

<sup>23</sup>王秋桂〈前言〉《民俗曲藝》第七十七期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1992年，頁2-3。

<sup>24</sup>李豐楙〈台灣中南部道教拔度儀中目連戲、曲初探〉《民俗曲藝》第七十七期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1992年，頁89。

<sup>25</sup>同上註，頁100。

和尚做目連，交相舞於廳求賞。…<sup>26</sup>

筆者依據相關文獻與研究將目連救母儀式的真實的田野紀錄茲列如下：

田仲一成〈超度.目連戲以及祭祀戲劇的產生〉記錄移居新加坡的海南人家族所辦的超度功德儀式中關於血湖地獄科儀的描述：

壇場外面草地上，排設三張桌子，各桌下，放著一個盛著紅液的飯碗，中央桌子下，又放著一個盤子，上面列著三尊女人靈位(正荐，祖妣位，曾祖妣位)。每桌旁，配著三張椅子，每把椅子上，放著小火爐，上面插著一枝香枝。道士在每張桌前拜祈，手裡拿著小斧頭打小爐，最後托著靈位盤子，用小斧打破每桌下的飯碗。這就是說，飯碗表現的血湖地獄，被道士打破，囚在其中的各位女魂也被拔出來了。<sup>27</sup>

劉煥林在〈澄西農村的演劇和雜劇〉一文中介紹了遍及江南的破血湖地獄的風俗：

如果是女人死了，因為女子生育的血，農民常以為是很污穢的東西，女子死了都要被罰到一個血池裡去。因此，一般的人家，都要請僧道尊做一次破血污的話劇。在地上鋪氈子，上面供了和血污有關的種種神像。每一神像前要裝香點燭，然後一個僧人或道士，手執神幡(杖上掛起紙條兒做成的)在前領著，口中

<sup>26</sup>(明)劉熙祚修;(明)李永茂纂〈興寧縣志〉，《稀見中國地方志彙刊》44，明崇禎十年(1637)刻本影印，頁405-406。

<sup>27</sup>田仲一成:〈超度.目連戲以及祭祀戲劇的產生〉，《中華戲曲》第十二輯，山西古籍出版社，1992年，頁110。

念念有詞，家屬都跟了他圍著這糞子轉拜，直至最後家屬要吃完幾碗棗湯(這是代表女人的血和血塊)，方算了事。<sup>28</sup>

劉遠〈龍岩市民間道壇演出的戲劇—師公戲〉一文記錄閩西民間道壇目連救母破獄儀式：

表演場地上要用沙土臨時堆築一座「鐵圍城酆都大獄」，內放一紙人充作亡魂代身，故又俗稱破沙墩或破沙寨……，目連尋母求見不得，只好用神通揮起錫杖攻城，打敗把門將軍，敲開獄門，砸破一十八重地獄，從地獄救出母親，從沙寨取出喪家死者的亡魂代身，交孝子捧回內壇行安奉儀式安座謝神。<sup>29</sup>

美國學者肯尼士思·迪安在〈福建戲劇和喪葬風俗中的雷有聲和目連〉一文中對打地下城的法事戲有詳細的描述：

…主司儀戴上蓮花形的帽子，上面畫著五尊佛，他扮演目連的角色，領著眾和尚在那個圈圈內轉著走。他們在各張祭桌前鞠躬，並旋轉九蓮花燈。接著，一個和尚手執點燃了的火把，在那個圈圈內繞著跑。接下去，扮演目連的主祭司在另一名和尚的協助下，向所有塔口紙制神仙、使者、祭桌上的神，以及地獄要塞上面塔里的神獻祭…送葬者被領著圍繞塔走。那個他母親為生他而死去的年青人跪下，喝盛在碗裡的紅色液體(意為代冥間的母親喝下血湖之水)，以示報答他母親的養育之恩。然後，扮演目連角色

<sup>28</sup>劉煥林〈澄西農村的演劇和雜劇〉，《民眾教育》五卷4、5期，1937年。

<sup>29</sup>劉遠〈龍岩市民間道壇演出的戲劇—師公戲〉，《戲劇藝術》第一期，上海戲劇學院出版，2001年，頁123。

的主司儀，用錫杖砸破這只碗。<sup>30</sup>

王愷於〈香花佛事：廣東梅州市的超度儀式〉一文對於梅州市香花佛事中《遊獄》、《打蓮池》科儀的法器、空間布置、過程做了詳實的記錄：

……打蓮池使用的法器除前述之外，還有兩件特製的器具：一件為池杖，一件為珠盃。池杖，亦稱「錫杖」……在蓮池正中放一蠟燭，三只磁碗反扣成卍字置於周圍，兩碗正對案桌，一碗正對廳外大門。三只碗上扣倒覆的瓦盆一個，正好罩住中間點燃的蠟燭。瓦盆上面安放滿盛稻米的升，於東北(西北)、西南(東南)、西北(西南)三處各倒插點燃的四炷香。在蓮池內正東(，正中)、西南(東南)、西北(西南)、正北(正西)四處各點燃白燭一支，居於瓦盆周圍。中間的蠟燭象徵目連的母親，倒放的瓦盆，又稱「雞心鉢」，象徵地獄；蓮池內的其他白燭象徵受苦的諸位女性。……破獄首先由法師對組織道場、守護蓮池的五方天王進行恭送、撫慰，……將米斗上的香爐遞與孝女，同時折下蓮池上紅、白兩朵蓮花，插到香爐中隨即站起身，合同其他法師、小工圍在蓮池周圍，高呼：「天上一輪月，地上一盞燈，若要鄧都破，除非目捷連。」用錫杖向倒扣瓦盆正中戳開，結束。整個過程將近一小時。<sup>31</sup>

徐福全的《台灣傳統民間喪葬儀節研究》對「打血盆」儀式有如下的記載：

---

<sup>30</sup>肯尼士思·迪安，陳紫譯〈福建戲劇和喪葬風俗的雷有聲和目連〉《藝術論叢》，第5輯，福建省藝術研究所。

<sup>31</sup>王愷：〈香花佛事—廣東省梅州市的民間超度儀式〉，《民俗曲藝》第一三四輯，2001年，頁176-184。

母喪皆需打血盆，打血盆前先打沙城地獄，打破一只瓷碗，以紅水象徵血水，由其親生子女喝之，一人一碗，先死者由兄弟代喝。……女喪打血盆唸血盆經，女人生育汙染河川，死亡常浸血池，其親身子女需為其飲盡污血救其亡親出苦海。<sup>32</sup>

朱鋒〈台灣的古昔喪禮〉一文中提及「目連救母」與「打虎煉度」等與「擔經」同具宣揚孝道功能之「司功戲」，亦常為喪家指定演出之項目：

…『目連救母』者，乃由僧伽一人飾目連上人，為其亡母在地獄倒懸受苦，為人子者心存孝思，設法解救出餓鬼道，間亦有插曲，含有孝思之義，宣揚孝道備至。…<sup>33</sup>

以上諸文，顯示這種風俗在當代的粵、閩、港、台甚至東南亞海外華人區，尚有保存。綜合上述記錄，對於這類亡婦的超渡儀式可歸納幾個相通的部分：首先在儀式場的布置而言，均有一個象徵獄城的設置，其次，目連是儀式中共有的一個角色，最後，孝眷在儀式專家引領下破獄，飲血酒，拯救亡靈。儘管這類超度儀式因地不盡相同，但彼此間卻仍具有一些共通性，這些共性顯示出什麼樣的意涵，是值得探討的。

## （二）相關的研究

郝譽翔的《民間目連戲中庶民文化之探討》<sup>34</sup>，係以宗教、道德、小戲為核心，並運用「大傳統」與「小傳統」的理論，藉此透視中國民間目

<sup>32</sup>徐福全《臺灣民間傳統喪葬儀節研究》，作者自印，2001年，頁400。

<sup>33</sup>朱鋒〈台灣的古昔喪禮〉，《台北文物》第8卷第4期，1959年，頁12。

<sup>34</sup>郝譽翔《民間目連戲中庶民文化之探討》，台北市：文史哲出版社，1998年。

連戲所表現出的庶民文化。指出宗教本無「原罪」觀念，但對女性而言，「血湖之罪」卻是一與生俱來不可避免得罪愆，要解除此世血湖之苦必須透過子嗣的超度行為來拯救。那麼，何以女性的「血湖之罪」在生命的最後一程透過子嗣才得以得到救贖？

王天麟在〈桃園縣楊梅鎮顯瑞壇拔度齋儀中的目連戲「打血盆」〉<sup>35</sup>一文中敘述「打血盆」之由來、壇場的佈置、儀式的簡單過程，並以區離、過渡、再整合的概念分析整個打血盆儀式對亡者、孝眷所傳達的實質意義。Maxine, Miska.觀察苗栗地區的打血盆儀式，認為一個孩子的誕生時，血給與他生命，在血盆儀式中，靠著有血源關係的孩子使得亡靈得以併入祖先行列，換言之，「血」具有整合與傳承的象徵意涵<sup>36</sup>。此文對於以喪葬儀式功能的角來談論打血盆的實質意義，筆者認為無法深入其最核心之處，因為「打血盆」是女性往生者的專屬儀式，「通過儀式」、「祖先崇拜」或許可解釋整過喪葬儀式結構對孝眷的實質撫慰意義，顯然是忽略了「打血盆」儀式中所傳達流露的最核心—性別意識。

李豐楙的〈複合與變革：台灣道教拔度儀中的目連戲〉<sup>37</sup>中重要的論述是：閩台道教拔度儀式中出現佛教故事的目連戲，到底是做為整個功德程序中可有可無的一節，抑是會影響道教齋法所要表達的意義？李豐楙認為道教大傳統下的義理結構是較不易變的，非結構性的則因時因地而改變，因而要將佛教目連戲融入道教的渡亡儀式時無法避免其中矛盾，也就未能

---

<sup>35</sup>收錄於《民俗曲藝》第八十六期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1993年，頁51-70。

<sup>36</sup>Maxine, Miska.1995.Drinking the blood of childbirth:The reincorporation of the dead in Hakka funeral ritual.In *Bodylore*,edited by Katharine Young, pp. 91. Knoxville : University of Tennessee Press.

<sup>37</sup>收錄於《民俗曲藝》第九十四、九十五期合訂本，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1995年，頁83-116。

如齋（釋）教一樣，轉化成齋儀中不可或缺的組成部分，所以目連戲會自道教儀式中脫離而終至流失。

許多相關的研究顯示隨著時代與風土民情的改變，原本活躍於民間的各類目連戲碼已漸消失，何以獨在釋教喪葬儀式中屹立不搖？而它隨著時代與各釋教壇的傳承是否也產生一些流變？這樣的流變是否會影響儀式所要表達的意義？

### 三、打血盆的緣由

本文的研究主題「打血盆」儀式乃是喪葬拔渡儀式中的目連戲，儀式中融入目連救母的劇情，這項功德幽法，現在普遍見於北部緇門沙壇，喪家死者若是女性，常安排「打血盆」法事<sup>38</sup>。

「打血盆」儀式的由來乃根源於民間相傳的《血盆經》<sup>39</sup>。血湖，是地獄中的獄名，也稱血污池、血池、血盆池、血盆，此獄，是佛、道教共有的獄名。漢魏六朝早期的佛道教經典，不曾言及血湖、血盆；記載血湖、血盆地獄的經典，大都集中在唐末，以現存文獻看來，血湖地獄的出現以唐末宋初形成的可能性最大，從宋後，血盆地獄為女人專屬獄之說，逐漸普遍被民眾所信<sup>40</sup>。道教《元始天尊濟度血湖真經》，共分上中下三卷，是有關血湖地獄說法中較早出的經典，此經相關經文如下：

只緣貪婪愛慾，迷失本真，一念既差，降生女質。五濁形漏，  
匹配夫妻，陰陽結聚，以為始孕。冤家債主，互相償報，是故  
生產有諸厄難。或月水流行，洗浣汗衣；或育男女，血汗地神；  
汗水傾注溪河池井，世人不知不覺，汲水飲食，供獻神明，冒

<sup>38</sup>王天麟的〈桃園縣楊梅鎮顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲「打血盆」〉《民俗曲藝》第八十六期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1993年，頁55。

<sup>39</sup>王愷《鬼節超度與勸善目連》，台北市：國家出版社，2010年，頁259。

<sup>40</sup>蕭登福《道教與佛教》，台北市：東大圖書，1995年，頁298-299。

觸三光;或誤服毒藥，損于墮胎;或男女數多，故行溺死。冤仇報對，魔鬼相攻。或致子死腹中，母亡產後;或母子俱亡，至傷性命;或遭刑戮，兵解難逃;或疾染惡鬼，橫傷非命，死入酆都血湖地獄，備受諸苦。由積血以成湖，認幻緣而有獄。<sup>41</sup>

上述乃指墜入此獄者，都是女性，原因是因為女性經血及產血，污穢了地神、溪、河、池、井，以及孕婦產死、墮胎、溺死胎兒，冤家債主，相互償報所引起的。因此血湖地獄的形成，原是由道教認為婦女產子及經血等物，會汙穢神明的觀念所演變來的。佛經中本無忌諱經期女及產婦之說，至盛唐密宗興起時，始受道教影響，而忌諱經期女、產婦進入道場及窺視法會;其後便成為佛道之共同通習<sup>42</sup>。佛教經典《佛說大藏正教血盆經》，把血盆和目連故事連在一起，相關經文如下：

爾時目蓮尊者，昔日往到羽州追陽縣，見一血盆池地獄，闊八萬四千由旬。池中有一百二十件事，鐵梁、鐵柱、鐵枷、鐵鎖，見南閻浮提女人許多，披頭散髮，長枷扭手，在地獄中受罪。獄卒鬼王一日三度將血勒教罪人喫，此時罪人不甘伏喫，遂被獄主將鐵棒打作叫聲。目蓮悲哀問獄主：「不見南閻浮提丈夫之人，受此苦報，只見許多女人，受此苦痛？」獄主答師言：「不干丈夫之事，只是女人產下血露，汗觸地神，若穢污衣裳將去溪河洗澤，水流汙漫，誤諸善男女，取水煎茶，供養諸聖，致令不淨。天大將軍劊下名字，附在善惡簿中，候到百年命終之後，受此苦報。」目連哀，遂問獄主：「將

<sup>41</sup>《元始天尊濟度血湖真經》卷上，臺北縣板橋：藝文，1962年。

<sup>42</sup>蕭登福《道教與佛教》，台北市：東大圖書，1995年，頁308。

何報答產生阿娘之恩，出離血盆池地獄？」獄主答師曰：「惟  
有小心孝順男女，敬重三寶，更為阿娘持血盆齋三年，仍結  
血盆勝會，請僧轉誦此經一藏，滿日懺散，便有般若船載過  
奈河江岸，看見血盆池中有五朵蓮華出現，罪人歡喜，心生  
慚愧，便得超生佛地。」諸大菩薩及目連尊者，啟告來勸南  
閻浮提人信善男女，早覺修取，大辦前程，莫教失手，萬劫  
難復。佛告說《女人血盆經》，若有信心書寫受持，令得三世  
母親，盡得生天，受諸快樂，衣食自然，長命富貴。爾時天  
龍八部，人非人等，皆大歡喜，信受奉行，作禮而退。<sup>43</sup>

何以女性要受此苦楚？在經文中目連與獄主的問答中可以窺見：「不  
干丈夫之事，只是女人產下血露，汗觸地神，若穢污衣裳將去溪河洗滌，  
水流汗漫，誤諸善男女，取水煎茶，供養諸聖，致令不淨。天大將軍割下  
名字，附在善惡簿中，俟到百年命終之後，受此苦報。」因此，「血湖之  
罪」乃因女性因生產時所流血水汗穢三光，死後必須打入地獄中的血湖受  
苦，以洗清罪孽。

依據張祖基《客家舊禮俗》一書中的說法女性死亡需「打血盆」，係  
由目連故事而來：

目連和尚，古時去到羽州追陽縣，看倒一隻血盆池地獄，闊八萬  
四千由旬，(一由旬等於四十至八十里)池中有一百二十件事，  
即係有鐵梁、鐵柱、鐵枷、鐵索樣事；看倒極多女人，散開頭髮，  
才亥緊枷，綁緊手，在地獄中受苦，鬼王獄卒，一日三次，舀倒  
池內的血，來灌(監)罪人食；罪人唔肯食，獄卒就用鐵棍打他，

<sup>43</sup>《佛說大藏正教血盆經》，《續修大藏經》第一冊，頁414。

打去嗽冤嗽枉。目連看倒十分傷心，問獄主話：吾唔曾看倒男人受苦，只有女人受苦，係乜的緣故？獄主話：這的唔干男人事，因為女人下產的血，觸犯地神，又用汙穢的衫褲，去河裡洗，打溼河水，害倒的（該）等善男信女，汲倒不潔的水去煲茶，供獻神佛，得罪菩薩；天水大將軍，就記緊其名在善惡簿內，到他死後，就受這的苦報。目連就問：愛樣般來報答阿母生產的恩，使她脫離血盆池地獄呢？他話：做其子儕愛敬重三寶，又愛因為其母食兩年齋，還愛做血盆勝會，請倒和尚來念這血盆經一藏，係咁樣就會有慈航帶他過奈何江岸，血盆池中就會有五色蓮花發現，罪人心中就會再得歡喜，又得超昇佛地。<sup>44</sup>

而在筆者由新竹縣橫山鄉春盛壇壇主劉春政提供的文本《慈悲目連寶懺》中的一段經文發現同樣記載關於目連的故事：

爾是目連尊者。昔日往到禹州追陽縣。曠野之中。見一血盆池。血湖血海。闊八萬四千由旬。其地獄之中。有一百二十件事。鐵樑鐵柱。鐵枷鐵鎖。長枷扭手。在地獄中。但見南閻浮提。許多女人。披頭散髮。受諸苦楚。獄主鬼王。一日三時。驅勒罪人。飲其汙血。此時罪人。哀聲遠徹。是時目連悲泣。遂問獄主。不見南閻浮。提丈夫之人。受此苦惱。只見許多女人。受此苦痛。獄主答師言。不干丈夫之事。只是女人生產之時。赤身露體。血汙神祇。將汙穢衣裳。溪河洗濯。水流去處。汙漫神明。天大將

---

<sup>44</sup>張祖基《客家舊禮俗》第五篇〈喪葬禮俗〉，臺北：眾文圖書股份有限公司，1986年，頁157。

軍。物諸善人。取水煎茶供養。三尊世佛。致令壓穢。天大將軍。  
創下名字。付在善惡簿中。候在百年命終。受此苦楚。

若比對《佛說大藏正教血盆經》、《客家舊禮俗》、《慈悲目連寶懺》，發現三書敘述的故事內容幾乎是一樣的，顯示時至今日，佛教救贖血盆地獄的科儀在儀式專家的傳承下，女性亡者須進行打血盆儀式仍見於普羅大眾的信仰之中。

#### 四、釋教的相關研究

有關台灣的釋教研究，徐福全的博士論文《台灣民間傳統喪葬儀節研究》是國內第一部喪葬學位論文，當中收錄了台灣釋教（功德）儀式的田野記錄<sup>45</sup>。呂錘寬在收錄於《台中縣音樂發展史》的〈台中縣漢族民間音樂發展史〉一文中，對釋教的儀式、音樂與台中縣釋壇的分布作一扼要的說明與介紹<sup>46</sup>。邱宜玲的碩士論文《台灣北部釋教的儀式與音樂》以台灣北部的釋教傳統為背景，實地觀察釋教法師主持的儀式，對釋教傳入台灣的年代、釋教壇的繁衍、分布和活動、北部地區釋教壇的組織、功德法事的意義、起源及發展、釋教功德法事的種類與內容等種種資料均有介紹<sup>47</sup>。林怡吟的碩士論文《台灣北部釋教儀式之南曲研究》延續北部釋教儀式音樂的研究，以「南曲」為論述重點，對釋教從業人員的生活職務、儀式空間、科儀內容程序亦有所探討<sup>48</sup>。楊士賢的碩士論文《台灣釋教喪葬拔渡法事及其儀式戲劇研究—以花蓮縣閩南釋教系統之冥路法事為例》與博士

<sup>45</sup>徐福全《台灣民間傳統喪葬儀節研究》，國立台灣師範大學中國文學研究所博士論文，1984年。

<sup>46</sup>呂錘寬〈台中縣漢族民間音樂發展史〉，《台中縣音樂發展史》，台中縣立文化中心，頁172-173。

<sup>47</sup>邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995年。

<sup>48</sup>林怡吟《台灣北部釋教儀式之南曲研究》，台北藝術大學音樂研究所，2004年。

論文《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》對於釋教之歷史、分布、傳承、組織、參與人員、樂器、服裝、壇場佈置、法事種類、舉行時機等有更為具體深入的說明。前篇以花蓮縣閩南釋教之冥路法事為例，析論打枉死城、打血盆、挑經、過橋此四項「儀式戲劇」科儀，在喪葬拔渡法事所呈現出的本質意義<sup>49</sup>；後篇擴及全台閩南釋教六大派（宜蘭、北部、中部、西螺、嘉義、永定），探討打枉死城、打血盆、斬畜、挑經、過橋、金橋、弄觀音等七項科儀中的民間文學在喪葬拔渡法事所呈現出的意涵<sup>50</sup>。

上述研究成果對於初步了解台灣釋教概況與儀式提供了重要的基礎材料。而在探討台灣釋教的源流上，邱宜玲、楊士賢依據口述資料中自先祖時期便於大陸設壇行法的祖傳閩南老壇為其論述依據以及方志記載之儀式內涵推論釋教的歷史淵源，那麼是否有更直接的文本，據以討論呢？

學界認為若要探討台灣釋教之淵源，當可追溯至閩、粵地區的香花佛事，是故以下將就佛教香花的研究成果做一回顧：

房學嘉《從香花佛事及其科儀看客家文化的特徵》<sup>51</sup>一文對部分科儀做簡略的介紹與分析，是較早對香花的獨特性給予關注和留意的研究。譚翼輝〈粵東的香花和尚與香花佛事科儀傳統〉<sup>52</sup>一文討論粵東梅縣一代香花佛事科儀及香花和尚歷史兩個範疇，以方志的記載與現今儀式的對照，對香花佛事起源的說法做一討論。而第一篇對香花佛事儀軌進行記錄的調

<sup>49</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其儀式戲劇研究—以花蓮縣閩南釋教系統之冥路法事為例》，國立東華大學民間文學研究所碩士論文，2006年。

<sup>50</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年。

<sup>51</sup>房學嘉〈從香花佛事及其科儀看客家文化的特徵〉，《客家研究輯刊》NO.2，2000年，頁90-99。

<sup>52</sup>譚翼輝〈粵東的香花和尚與香花佛事科儀傳統〉，《民間佛教研究》，北京：中華書局，2007年，頁115-128。

查報告，當屬王煊〈香花佛事：廣東梅州市的超度儀式〉<sup>53</sup>一文，全文重在描述喪葬活動中的佛事過程和相關禮俗，呈現出梅州香花上水派的基本風格，通過訪談對香花佛事在梅州的基層社會的功能意義做了初步探討，文中所記載之壇場佈置、儀式文本內容提供筆者與田調資料相互對照的依據。另一篇〈梅州佛教香花的結構、文本與變體〉<sup>54</sup>主要立足於對廣東梅州客家香花佛事的歷史梳理，同時，文中記錄了曾經在梅州佛教史上一度盛行的「普庵教」法的遺存：豐順做燈，主持儀式者非香花和尚，而是一般民間的俗家弟子，他們不住佛寺，而是在自家中供奉神明，父子相傳，設壇執法事，這樣的一個形態與目前台灣的釋教頗為類似。林振源〈福建紹安的香花僧〉<sup>55</sup>一文立基於勞格文的研究證實該區是台灣北部道教的原鄉，也很有可能是釋教的傳統的發源地的論點下，探討民間佛教的「香花僧」與台灣「釋教」傳統的淵源。楊永俊〈南泉普祖門下的客家香花和尚〉<sup>56</sup>一文對江西萬載香花和尚的分布、法係傳承、儀式內容及特點進行調查，結果發現萬載香花和尚與萬載客家人存在著相互依附的關係，而在萬載客家香花和尚的宗教信仰中，對普庵祖師的信仰占了很大的比例。房學嘉〈梅州的覲公、香花佛事及其科儀〉<sup>57</sup>一文中從普庵祖師在香花科儀中頻繁出現，認為：梅州香花佛事就是具有地方特色的佛教化的道教，並且屬普庵教無疑，香花佛事活動中所反映的道教文化底蘊即證明了這一點。

---

<sup>53</sup>王煊〈香花佛事：廣東梅州市的超度儀式〉，《民俗曲藝》第一三四期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，2001年，頁139-214。

<sup>54</sup>王煊〈梅州佛教香花的結構、文本與變體〉，《民俗曲藝》第一百五十八期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，2007年，頁101-185。

<sup>55</sup>林振源〈福建紹安的香花僧〉，《民間佛教研究》，北京：中華書局，2007年，頁129-165。

<sup>56</sup>楊永俊〈南泉普祖門下的客家香花和尚〉，《民間佛教研究》，北京：中華書局，2007年，頁166-201。

<sup>57</sup>房學嘉《梅州的覲公、香花佛事及其科儀》，收錄於鄭志明主編《道教文化的傳播—第二屆海峽兩岸道教學術研討會論文集（二）》，嘉義縣大林鎮南華大學宗教中心，2000年，頁143-174。

綜觀上述研究成果，在閩粵贛等地類似的群體—香花，有其共通特性，這樣的特性在顯現在特定的信仰上，給與筆者在討論新竹客家地區釋教與閩粵香花佛事的關係上提供了重要的線索。

### 第三節 研究對象、資料與方法

#### 一、研究對象

本文以新竹縣橫山鄉春盛壇所啓建之喪葬拔渡儀式為主要參與觀察研究對象，下文將對橫山鄉與春盛壇概況作一簡介。

##### (一) 新竹縣橫山鄉概況

橫山鄉位居新竹縣的中央位置，東鄰尖石鄉，南毗五峰鄉，西瀕竹東鎮，西北銜接芎林鄉，北伸關西鎮（圖1-1）。橫山鄉被稱為新竹的後花園，在日據新竹州時期，日人稱它為大山背。山前臨於竹東平原，由芎林、石壁潭遠望之，眼前的這座大山，如屏風般的橫陳在那，故向來有「橫山」之稱。全鄉為高山、丘陵、河谷所構成，形狀呈現東北西南的走向，鄉民多居住於上坪溪、油羅溪、及新城溪之兩邊沿岸及丘陵地上，以輻射狀向周邊分散。全鄉東西寬約13.8 公里，南北長約14.2 公里，總面積為66.3502 平方公里，占新竹縣總面積的4.65%，是全縣面積排名第五位的鄉鎮。橫山鄉轄治共十一村，分別為新興村、大肚村、力行村、內灣村、福興村、沙坑村、橫山村、豐鄉村、田寮村、南昌村及豐田村（橫山鄉公所，2010）<sup>58</sup>。根據2010年8月最新統計，全鄉鄉民大約有4396 戶，14461 人（橫山戶政事務所，2010）<sup>59</sup>。依據行政院客委會於2004 年12 月的調查報告指出，新竹縣橫山鄉的客家人口比例為87.7%，因此橫山地區除

<sup>58</sup>新竹縣橫山鄉公所 2010〈認識橫山〉，網址：<http://www.hchst.gov.tw/>

<sup>59</sup>新竹縣橫山戶政事務所 2010〈人口統計〉，網 <http://w3.hsinchu.gov.tw/HouseWeb/>

了少數的原住民與閩南族群外，大部份是客家族群。



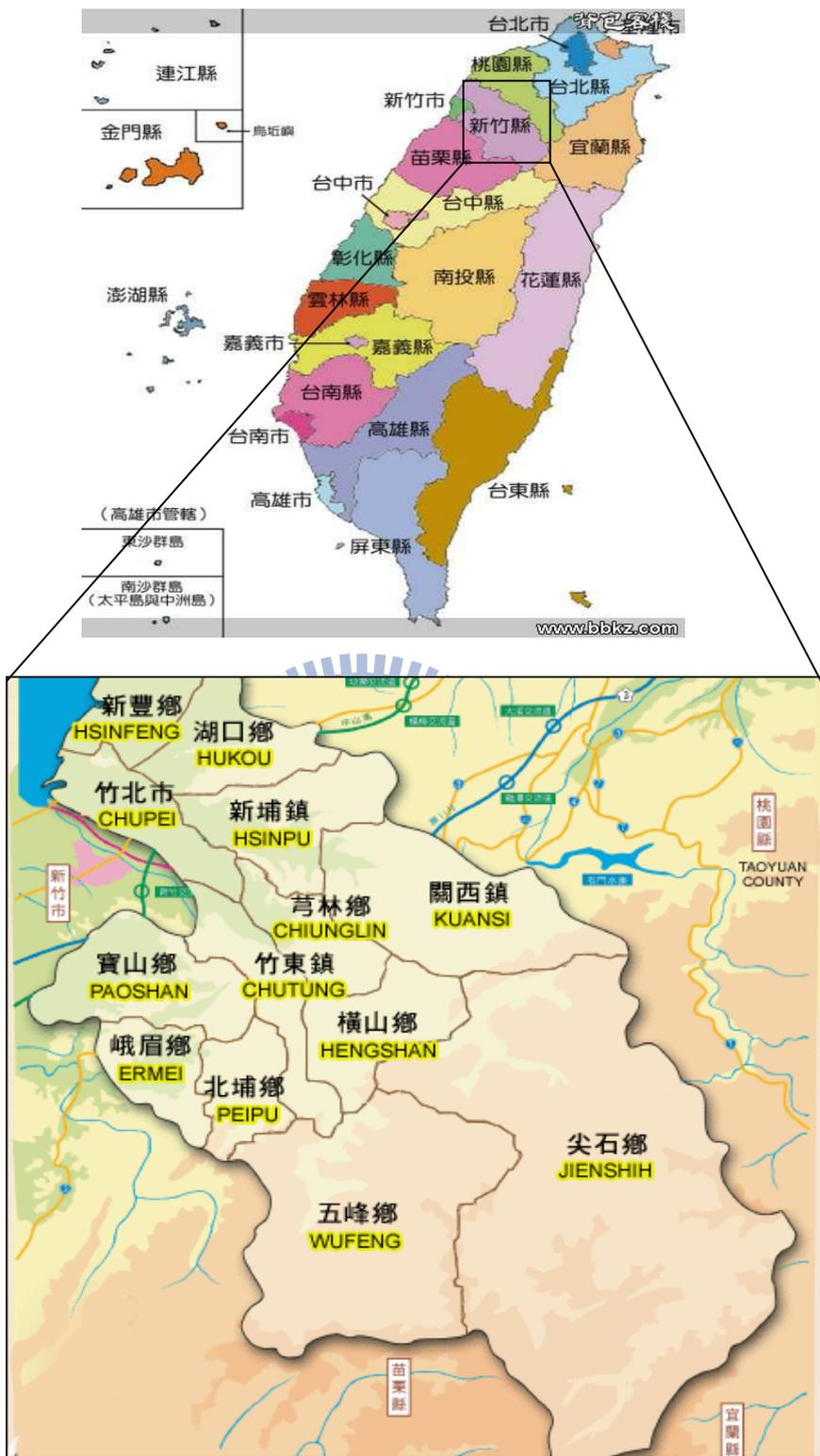


圖 1-1 橫山鄉概圖(背包客棧 2010; 新竹縣政府 2007c)

## （二）春盛壇概況

「春盛壇」位於新竹縣橫山鄉田寮村，壇主劉春政，32年次，僧名「定玄」，師承新埔鎮「萬興壇」吳宏通。萬興壇是一世代祖傳的釋教壇，吳宏通傳藝三個弟子，其中兩人是自己的兒子吳文忠（至德壇）、吳驊翰（廣福壇）；而另一人則為劉春政，拜師學成後，經師門許可，自立「春盛壇」。目前，春盛壇內成員除劉春政外，尚有其子劉昇華、其女劉美嫦，此壇之傳承系統表，參見表2-3萬興壇傳承譜。從表2-3中上溯春盛壇的師承系統，其師門乃新埔地區世代相傳、頗富盛名的釋教家族壇，關於此系統於第二章第二節新竹釋教的概況中介紹。

春盛壇承領法事的範圍大部分在橫山地區，此乃劉壇主一來為橫山在地人，二來他極用心經營壇務，因此，凡橫山地區的拔渡法事，大部分是延請該壇主持。由於壇主手藝好，唱腔及做工皆頗具水準，故經喪家口耳相傳介紹，也應自橫山移居到台北、桃園、台中、彰化的客家鄉親之請到府主持法事。春盛壇所在地之橫山地區，由於仍屬開發較緩的農業聚落，居民迄今尚保有濃厚的傳統觀念，認為親人過世一定要請釋教法師來「做功德」，故以當地為研究觀察的起始點，頗具代表性意義。

## 二、研究資料與方法

### （一）研究資料

本論文之研究資料主要來源為新竹縣橫山鄉春盛壇，包括《請佛》、《發關》、《安灶》、《召亡》、《謝水神》、《十王比堪》、《丁憂》、《拜黃河》、《打血盆》、《牽輦》、《斬輪》、《拜香山》、《過橋》、《擔經》、《藥師圓燈》、《繳庫》等科儀文本，提供筆者對客家釋教科儀流程做詳實之紀錄。接著，以田野蒐集而來不同傳承系統釋壇的打血盆文本分析儀式的流變與傳承，最

後綜合除戶資料、文本資料與口述訪談所建立的傳承係譜探討新竹釋教傳承與源流。

## （二）研究方法

本研究運用「文獻資料收集法」參考相關文本及論文研究外，主要運用「田野調查法」進行質性研究。在研究方法上，首先詳讀相關之文獻資料，包括釋教、打血盆之研究，了解相關背景知識與意涵；其次，針對儀式進行參與觀察，橫山鄉春盛壇為主要的資料來源，該壇之儀式與文本，可供筆者在「打血盆」儀式上做詳實之紀錄；接著蒐集他壇打血盆文本與春盛壇作為比較；最後是人物訪談，筆者將以釋教壇之儀式專家為主要對象進行訪談。

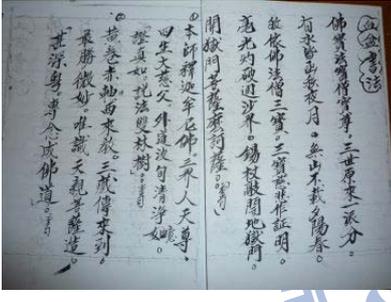
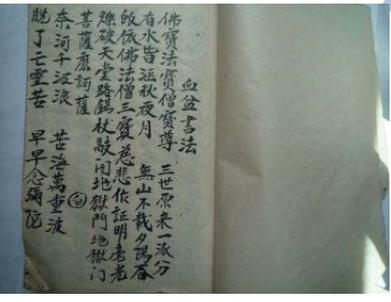
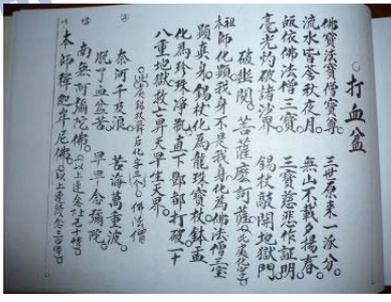
### 1、參與觀察法

筆者自 2010 年 3 月至 2011 年 3 月一年期間，在取得主壇師父及主家同意之下實際參與觀察十一個場次喪葬拔渡儀式的進行，其中兩場為「一朝」規模，九場為「午夜」規模（詳見附錄三）。首先筆者以拍照及筆記的方式對打血盆儀式場之擺設及其流程進行紀錄，透過首次的觀察，對「打血盆」儀式程序有一初步的了解與概念；其次，「打血盆」儀式屬於整個喪葬儀式的一環，為了了解整體拔渡齋儀的結構及取得更詳細的田野資料，因此接下來的場次，除拍照及筆記外，筆者加入攝影機及錄音筆對整個壇場佈置、祭祀物品以及整場喪葬拔渡儀式科儀進行記實；最後透過參與觀察各場次並與比較，對「打血盆」儀式程序有一完整的了解與概念。

### 2、文本分析法

文本對於釋教師父的傳承而言扮演著重要的角色。從文本的比較分析中可以梳理出各個不同傳承派別儀式的異同所在。本文採用的文本為春盛壇（圖 1-2）、萬盛壇（圖 1-3）、廣盛壇（圖 1-4）、源興壇（圖 1-5）、

廣東豐順血盆書法，前三壇是新竹地區主要釋教家族的傳承系統（詳見第二章第二節）。源興壇文本則是由竹東鎮源興壇壇主鄭宏政提供。鄭宏政師承苗栗銅鑼源興壇楊隆輝，依據鄭榮興《台灣客家音樂》<sup>60</sup>：源興壇乃是苗栗三大派之一<sup>61</sup>，以家傳為主，家傳的詩譜為：道德源明、廣信悟貞、如海慧祥。第一代的成員有楊天德、楊天賜、楊天送，第二代成員為楊隆輝、楊隆治。鄭宏政乃是第三代，於 2005 年承接源興壇壇號行法<sup>62</sup>。而廣東豐順文本乃是王煊田調所得<sup>63</sup>，提供筆者對照分析之用。筆者希冀透過各家文本內容的分析，詮釋儀式的內在意涵，同時藉由文本結構的比較析理當中的傳承與流變。

	
<p>圖 1-2：春盛壇打血盆文本</p>	<p>圖 1-3：萬盛壇打血盆文本</p>
	
<p>圖 1-4：廣盛壇打血盆文本</p>	<p>圖 1-5：源興壇打血盆文本</p>

<sup>60</sup>鄭榮興《臺灣客家音樂》，臺中：晨星出版有限公司，2004 年，頁 226。

<sup>61</sup>苗栗三派為廣福壇的「彭派」，核心成員有吳盛湧等；源興壇的「張派」，核心成員有楊隆輝、楊隆治等；以及福興壇的「羅派」，核心成員有羅峰光等。

<sup>62</sup>依據筆者於 2010.8.25 訪問新竹縣竹東鎮源興壇壇主鄭宏政。

<sup>63</sup>筆者於 2010 年 11 月至 2011 年 4 月，與王煊先生以電子書信往來 8 次，非常感謝王老師不吝分享田野資料以及對本論文的指導。廣東豐順文本乃是王老師於豐順湯坑所得之燈書，他將血盆書法整理成九千餘字的電子檔，此文本由僧友黃昌錦於 1995 年重抄。

### 3、訪談法

本研究訪談的對象為新竹縣內主要釋壇家族派下系統之儀式專家（參見附錄四訪談釋教師父基本資料一覽表），訪談法在本研究中有極重要的價值，它的價值在於經由儀式專家，對其辦理儀式情境及事物的描述，以及對「打血盆」儀式意涵及各項擺設物品象徵意義的解讀。另外，經由口述訪談並查對日治除戶資料，整理建立師承系統，藉以梳理新竹客家地區釋壇彼此的關連性、分佈現況，進而探溯其傳承和淵源。

## 第四節 篇章結構

本論文共分六個章節，首章緒論，第二章釋教，第三章釋教喪葬拔渡法事，第四章打血盆的儀程，第五章打血盆儀式分析，以及第六章結論。

下文首先介紹台灣釋教的概況，再以口述方式調查並整理新竹縣主要釋教家族的傳承係譜，並以新竹縣橫山鄉春盛壇為例，將釋壇主要的器物以圖文方式作一介紹。其次，以田野調查所得新竹縣橫山鄉春盛壇所啓建之午夜喪葬拔渡法事，說明壇場布置及科儀流程及其意涵。再其次，觀察記錄打血盆儀式空間布置、儀式過程，並針對田野蒐集而來的文本進行結構上的比較，藉此探討儀式的意義、流變與傳承。最後，呈現研究成果、建議、限制與展望。

## 第二章 釋教

本論文的主題是釋教打血盆儀式，是故本章將以文獻與相關研究對台灣釋教的歷史淵源、分布、從業人員作一概說；其次根據田野資料，整理歸納新竹地區主要家族釋壇的傳承與器物。下文首節述說台灣釋教概況，次節說明新竹地區釋教的傳承系統，末節以新竹縣橫山鄉春盛壇為例，運用圖文方式介紹釋壇器物。

### 第一節 台灣的釋教

#### 一、歷史淵源

最早提及「釋教」一詞的官方文獻，當推清道光二十年(西元一八四〇年)的《噶瑪蘭廳志》，原文為：

喪禮，三日內便葬，成服、除靈或五、六旬，七、八旬不等。惟紳士家以百日為期。居喪弔唁，一遵定制，哭內延僧禮佛、誦經解懺、堆焚紙帛。蓋俗傳謂人初生時欠陰庫錢，死必還之，故必有做功德、繳庫錢之舉，此釋教也<sup>64</sup>。

楊士賢依實地田野調查所見，比對《噶瑪蘭廳志》描述的做功德、繳庫錢等俗，認為其所登錄者即今之「釋教」<sup>65</sup>。除此之外，其餘各類官方文獻就幾乎不曾出現以「釋教」字眼來介紹做功德及相關儀式，因此若要判定文獻中的記載是否為現今之釋教，須對釋教科儀有一了解再與文獻做一比對來推測。

<sup>64</sup>(清)陳淑均總纂《噶瑪蘭廳志》，台北市：宗青圖書出版公司，1995年初版，頁191。

<sup>65</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁57。

清初《諸羅縣志》（成書於清康熙五十六年，西元一七一七年）中記載：

設靈後，延僧道誦「藥師經」；云為死者開冥路。五旬，再延僧禮懺打地獄、弄鏡、普渡；云為死者資冥福<sup>66</sup>。

邱宜玲依上述內文記載之科儀名稱認為即為今日釋教為喪家做功德之狀，推論清初已有釋教之活動<sup>67</sup>；而楊士賢進一步將引文中提到的誦藥師經、打地獄、弄鏡、普渡等儀式，比對當今之佛、道喪葬儀式，發現這些科儀現今仍皆屬釋教喪葬拔渡法事的項目，因此認為《諸羅縣志》中所謂的「僧道」應該就是指釋教法師，並藉此推測近三百年前，台灣便已盛行釋教喪葬拔渡法事，同理，亦可估計釋教傳入台灣之年代，應該不會遲於此時<sup>68</sup>。

邱宜玲的《台灣北部釋教的儀式與音樂》中談到：

……師範大學音樂研究所音樂學組師生於一九九五年在彰化所做之田野調查發現：清初確已有祖傳之釋壇自福建漳州傳來。如彰化員林的朱姓慈悲壇，其先祖在西元一七二五年（清雍正三年）已遷來南門（今員林惠來街）一帶，且來台前已開始從事釋教活動，……清初到清末的二百年間，陸續有大陸釋教傳入台灣中部地區……，至於北部釋壇的

<sup>66</sup>（清）周鍾瑄主修《諸羅縣志》，台北市：宗青圖書出版公司，1995年初版，頁143。

<sup>67</sup>邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995年，頁5。

<sup>68</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其儀式戲劇研究—以花蓮縣閩南釋教系統之冥路法事為例》，國立東華大學民間文學研究所碩士論文，2006年，頁31。

傳入，則遲至距今約一百年前之日治初期<sup>69</sup>。

楊士賢的《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》亦提到：

歷史悠久的釋教壇多數自先祖時期便於大陸設壇行法，如台北市中正區汀洲達瑞壇壇主朱瑞坤表示，其家族原籍福建詔安二都(今福建省漳州市詔安縣太平鎮)，先祖在祖籍地居住時即世代以釋教法師為業，後於清中葉遷台發展<sup>70</sup>。

依據這兩位研究者的實際調查可推論，台灣釋教的歷史淵源應與大陸有關。台灣早期的移民大多來自閩、粵一帶，有關粵東客家喪葬佛事最早的記載是在明代，《興寧縣志》記錄的興寧《喪禮》原文如下：

親喪七日，請香花僧祀佛設齋筵，賓朋咸集…禮贈喪主，曰：看齋。甚至有「落六道」之說，曰：天道、地道、人道、佛道、鬼道、畜道，隨亡者生辰算之，落天、人、佛，則謂亡人有福；地與畜，則謂亡人有罪。由是落地道者「打地輪」，落畜道者「斬畜」，男婦皆然。更有「打沙」云者，專為婦人而設。以糯米搗水，孝子、孝女向沙墩跪飲，曰「繳血碗」，以報母恩。三事皆請一人為赦官，一和尚妝天王，一和尚作目蓮，交相舞于庭求賞。<sup>71</sup>

<sup>69</sup>邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995年，頁5-6。

<sup>70</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁26-27。

<sup>71</sup>(明)劉熙祚修；(明)李永茂纂，〈興寧縣志〉《稀見中國地方志彙刊》明崇禎十年(1637)刻本影印，頁110。

文中所稱「香花僧」從事的佛事，與目前筆者田調地區的儀式有所相似，許多儀事內容尚存於釋教科儀中，如遇往生者年歲上的禁忌，落入地道、畜道就要「斬輪」、「斬畜」，女喪則要「打血盆」，儀式末要「繳血碗」（飲血盆酒）以報母恩。

王馵〈香花佛事—廣東省梅州市的民間超度儀式〉一文中，詳細記錄香花佛事的壇場佈置，其壇場內所懸掛之彩繪圖像即有佛教的佛法僧三寶佛、普賢菩薩、文殊菩薩、觀音菩薩、地藏王菩薩、阿難尊者、迦葉尊者、目連尊者等，壇場兩旁的十幅圖像表現十殿閻王及地獄十界受苦眾生，以及桌上放置有大小鐺鈸、鑼、鼓、木魚、引磬、銅磬等法器<sup>72</sup>，上述的佈置也與目前台灣釋教的狀況相似。

而王馵另文〈梅州佛教香花的結構、文本與變體〉中提及：

做燈，也可稱作做香花，是佛教的一種做法，是由俗家人—佛教俗家弟子做的，也稱師傅弟子。…我們不住庵，但設壇，供奉佛祖，經文上說是江西省宜春縣南岩山上寺化寺普庵師祖為師傅……沒有教會組織機構，家族一代代傳下來。<sup>73</sup>（黃昌錦）

……我們吃葷不食齋，……我們是沒出家的僧人。（劉德美）

房學嘉在〈梅州的現公、香花佛事及其科儀〉一文中的研究指出：

---

<sup>72</sup>王馵〈香花佛事—廣東省梅州市的民間超度儀式〉，收錄於《民俗曲藝》第一百三十四期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，2001年，頁144—146。

<sup>73</sup>王馵〈梅州佛教香花的結構、文本與變體〉，收錄於《民俗曲藝》第一百五十八期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，2007年，頁159。

香花佛事……做法事時僧尼穿黑衣黑裙，大部分不出家，，從業者有男有女，其中不出家者男稱「香花和尚」、「花和尚」、「和尚」，女稱「齋孃」……他們可隨請隨到下鄉上門服務<sup>74</sup>。

又筆者行訪新竹客家地區釋教師父表示：

我們做功德是做香花的，就是香花齋<sup>75</sup>。

我們家族都是萬盛壇，別人叫我們「和尚」，其實我們是「香花僧」，……供奉釋迦摩尼，普庵禪師是祖師爺<sup>76</sup>。

我們不像廟裡吃齋的和尚、尼姑，他們專門誦經，我們可以吃葷，不用剃頭，哪戶人家做功德，我們就要到那做<sup>77</sup>。

依王旭所言做燈的僧友乃是透過家族傳承渡亡儀式的俗家人，一般在家設壇，供奉佛祖與房學嘉所言香花和尚不出家、下鄉服務的等特性皆與筆者田調其間，釋教師父的說法有吻合之處。

日治初期《安平縣雜記》之記載：

大約台之僧侶，有持齋、不持齋之分。佛事亦有禪和、香花之別。作禪和者，不能作香花；作香花者，不能作禪和，腔調不同故也。禪和派惟課誦經懺、報鐘鼓而已。香花派則鼓吹喧闐，民間喪葬多用之。若入殮、若頭七(頭七俗名「開魂

<sup>74</sup>房學嘉〈梅州的覲公、香花佛事及其科儀〉，收錄於鄭志明主編《道教文化的傳播》，嘉義大林：南華大學宗教文化研究中心，2001年，頁143-174。

<sup>75</sup> 依據筆者於2010.8.19訪問新竹縣橫山鄉宏興壇范熾權先生之記錄。

<sup>76</sup> 依據筆者於2011.3.13訪問新竹縣湖口鄉萬盛壇陳威君先生之記錄。

<sup>77</sup> 依據筆者於2011.2.28訪問新竹縣竹東鎮復盛壇李清久先生之記錄。

路」)、若過旬(七日一旬，富裕之家必延僧道或菜公誦經設祭一次)、若卒哭(俗名「撒靈」)、若安葬，必請其披袈裟(袈裟，僧衣也)，禮誦彌陀經、金剛經、梁皇懺及血盆等經，以超渡亡者<sup>78</sup>。

楊士賢認為對照今日台地的現況，可知《安平縣雜記》描述之「作禪和者」應為出家僧侶，而「作香花者」則為釋教法師，此一記載除詳實地登錄早期台灣民間佛事的概況外，更在某一程度上認定釋教等同「香花派」<sup>79</sup>。而依筆者訪談的釋教師父表示廟裡的和尚是「誦經」的，他們是「做功德」、「做香花」的說法，似乎隱隱道出台灣與閩、粵地區之主導常民百姓人生濟渡大事的神職人員，彼此間有種微妙的關聯。

綜合上述，不論從儀式或傳承者的角度來看，台灣釋教的歷史源頭應與大陸閩、粵地區有著緊密的關連性。

## 二、區域分布

台灣地區居民大多數自大陸移民入台，為喪家做功德為業者，除釋教外，尚有道教靈寶派。

邱宜玲的《台灣北部釋教的儀式與音樂》中記載：

……筆者的田野調查，台灣地區新竹以北之基隆、宜蘭、台北、桃園等縣市為釋教為人做功德，嘉義以南之台南、高雄、屏東則全為道教靈寶派的天下，……介於南北間的台中、彰化、雲林、嘉義則為釋道混合區<sup>80</sup>。

<sup>78</sup>不註撰人《安平縣雜記》，南投市：台灣省文獻委員會，1993年初版，頁21。

<sup>79</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁27。

<sup>80</sup>邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995

李豐楙亦曾提到：

由於客籍區域內道教的派別多屬於兼習紅頭法的「道法二門」，並不從事超薦性質的功德場，因而都由在家修的齋教所行使，即所謂的「釋教」或「沙門」的香花和尚，……它在桃、竹、苗及台中縣、台北縣市(部分)客屬優佔區，和嘉義、雲林及彰化縣部分存在客籍人士的區域內，至今仍保存有較強韌的釋教超薦的習俗<sup>81</sup>。

筆者於新竹客屬地區的訪談中，釋教師父亦表示道士有紅頭、黑頭(客語稱「烏頭」)之分，紅頭是道教不做喪事，而由黑頭負責<sup>82</sup>，這裡的黑頭即是釋教師父。另外竹東鎮萬壽壇陳正賢先生其父早期乃是紅頭法師，因在日據時期，當時的政府認為「紅頭」作法，有怪力亂神之嫌而予取締，於是他才轉而向呂燮蟬拜師學藝，設立釋教壇，以做喪葬法事為業<sup>83</sup>。

道士可分成「正一派」和「靈寶派」兩大團體，楊士賢的《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》中則將台灣道教正一派、靈寶派與釋教之間的分工關係彙整如下<sup>84</sup>：

---

年，頁12。

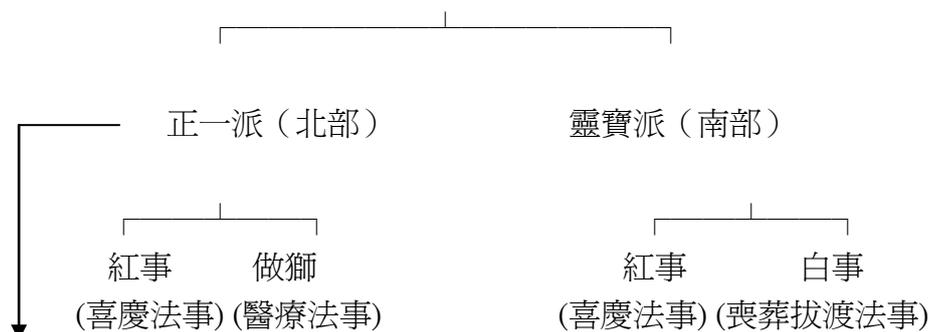
<sup>81</sup>李豐楙〈道教齋儀與喪葬禮俗複合的魂魄觀〉，收錄於李豐楙、朱榮貴主編《儀式、廟會與社區—道教、民間信仰與民間文化》，台北市：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1996年初版，頁459-483。

<sup>82</sup>依據筆者於2010.8.16訪問新竹縣關西鎮廣盛壇彭炳松先生之記錄。

<sup>83</sup>依據筆者於2010.10.02訪問新竹縣竹東鎮廣德壇呂文銘先生之記錄。

<sup>84</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁43。

## 道教



其流行區域之白事改由釋教負責

綜言之，台灣的道教分為北部是正一派，南部為靈寶派，在北部的道士只負責紅事（吉慶法事），至於白事（喪葬齋儀）則由釋教法師負責，南部的道士則是紅白兼做，是故在正一派流行區域：基隆市、台北市、台北縣、桃園縣、新竹縣、苗栗縣山線、台中市、台中縣、彰化縣山線、南投縣、雲林縣二崙、宜蘭縣、花蓮縣等地，喪葬儀式則由釋教負責。

### 三、釋教從業者

明末清初移民來台之閩粵人士延續漢地習俗，逢喪則慣延僧道為亡者「做功德」<sup>85</sup>，各方志及宗教風俗專書中關於此風俗的記載如下：

《諸羅縣志》（康熙五十六年，西元 1717 年）

客庄，喪必延僧作道場，雖極貧必開冥路，七七盡而除靈。<sup>86</sup>

《台灣縣志》（康熙五十九年，西元 1720 年）

<sup>85</sup>閩南人俗稱「做功果」，客家人則俗稱「做齋」。

<sup>86</sup>(清)周鍾瑄主修《諸羅縣志》，台北市：宗青圖書出版公司，1995年初版，頁144。

俗多信佛，延僧道，設齋供，誦經數日，弄鏡破地獄，云為死者作福。<sup>87</sup>

《重修福建台灣府志》（乾隆七年，西元1742年）

俗多信佛，設靈後，必延僧設道場，名曰「開冥路」。…或二晝夜、三晝夜，打地獄、弄鏡鉞普度，名曰「做功果」<sup>88</sup>

《重修台灣縣志》（乾隆十七年，西元1752年）

七日內成服，五旬延僧道禮佛焚楮，名曰做功果。<sup>89</sup>

《新竹縣采訪冊》（光緒二十年，西元1894年）

惟做功果視土著尤盛行，有力之家，延長毛僧……，誦經唸咒，…，雜演三藏取經、目連救母諸戲，金鼓管絃，紛然雜奏，…<sup>90</sup>

《新竹縣志初稿》：

居喪者，延請僧、道誦經拜懺，求為考妣超升，相習成風<sup>91</sup>。

片岡巖《台灣風俗誌》：

每七日及每月初一、十五日，請僧侶或道士讀經拜祭，

<sup>87</sup> (清)陳文達編纂《台灣縣志》，南投市：台灣省文獻委員會，1993年初版，頁55。

<sup>88</sup> (清)劉良璧纂輯《重修福建台灣府志》，台北市：宗青圖書出版公司，1995年初版，頁94-95。

<sup>89</sup> (清)王必昌編輯《重修台灣縣志》，台北市：宗青圖書出版公司1995年初版，頁400-401。

<sup>90</sup> (清)陳朝龍編纂《合校足本新竹縣采訪冊》，南投市：台灣省文獻委員會，1999年初版，頁386。

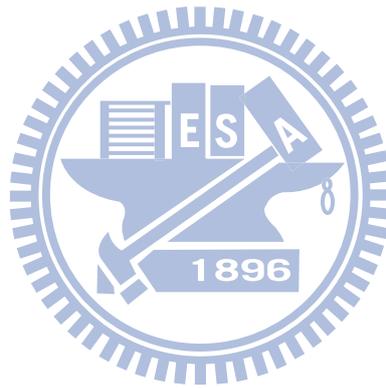
<sup>91</sup> 鄭鵬雲、曾逢辰《新竹縣志初稿》，台北市：成文，1968年，頁187。

又有人請「食菜人」來讀經，這稱「做功德」<sup>92</sup>。

鈴木清一郎《台灣舊慣習俗信仰》：

富有人家在做「三旬」「五旬」「七旬」「小祥」（一週年）「大祥」（三週年）時都要請和尚或道士來「做功德」<sup>93</sup>。

上述「僧道」這一類的宗教人員，並未直指就是釋教從業者，而至日治時期為止，台灣一地為喪家做功德的宗教團體，依丸井圭治郎的調查有所謂的沙門、緇門、齋門與玄門，如表2-1所示<sup>94</sup>。

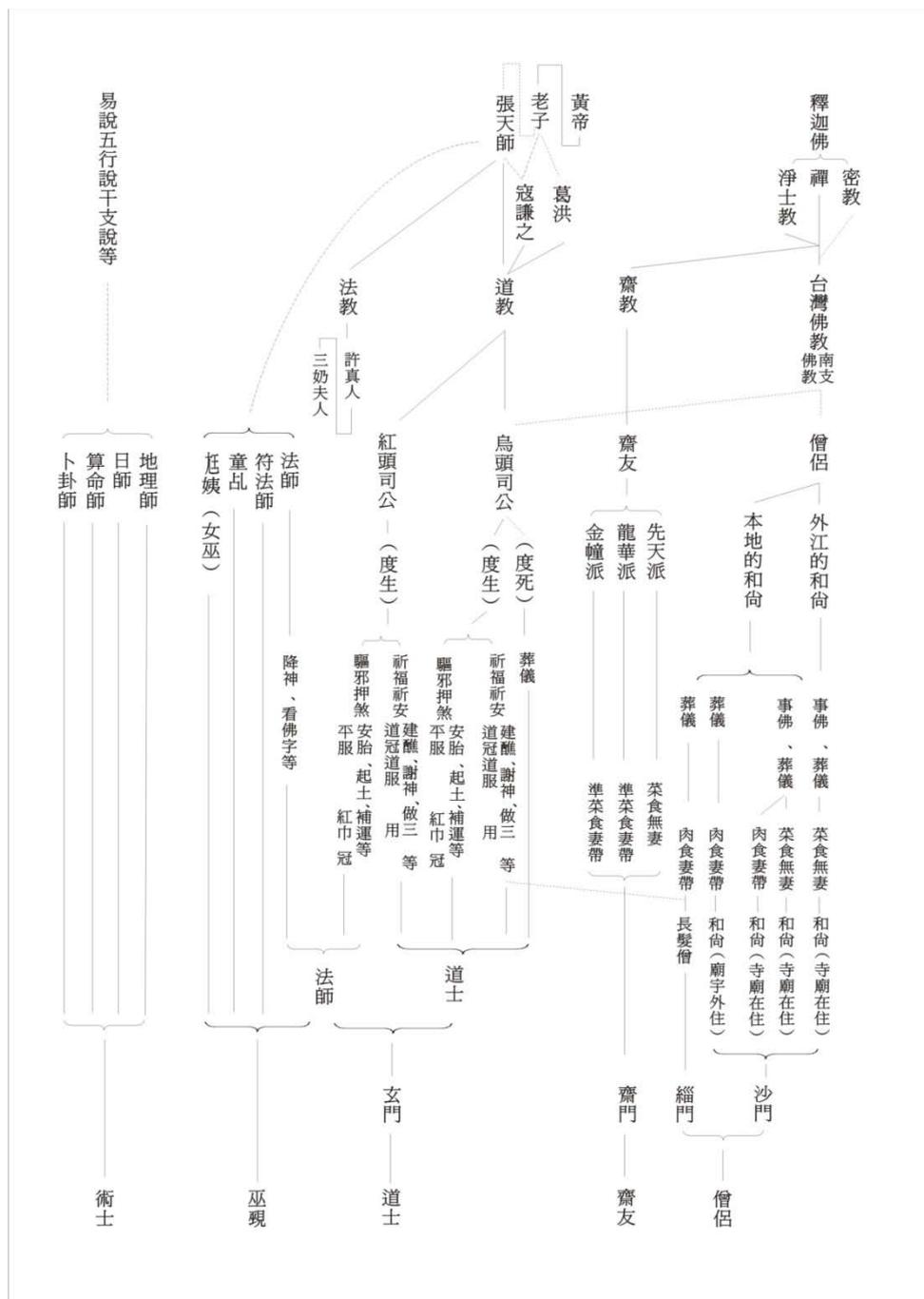


<sup>92</sup>片岡巖著，陳金田譯《台灣風俗誌》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1996年二版，頁32。

<sup>93</sup>鈴木清一郎著，馮作民譯《台灣舊慣習俗信仰》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1989年一版，頁334。

<sup>94</sup>丸井圭治郎《台灣宗教調查報告書第一卷》，台北市：捷幼出版社，2006年，頁95。

表 2-1 宗教職業分類表



資料來源：丸井圭治郎《台灣宗教調查報告書.第一卷》，頁 95。

台灣僧侶分爲外江和尚與本地和尚，其中「本地和尚」多肉食娶妻，以爲人做功德爲業，依修行方式分爲四種：第一是圓頂，吃齋無妻，住在寺廟之內，平時禮佛清修，偶爾兼行喪葬拔渡法事。第二乃圓頂，食肉娶妻，住在寺廟之內，平時以主持喪葬拔渡法事爲業。第三爲圓頂，食肉娶妻，伙居於寺廟之外，平時以主持喪葬拔渡法事爲業，以上三種稱「沙門」；第四則爲蓄髮，食肉娶妻，伙居於寺廟之外，平時以主持喪葬拔渡法事爲業，稱「長(毛)僧」者，即所謂「緇門」是也。此外尚有持齋絕不肉食之齋教，分先天、龍華、金幢三派...信者稱齋公、齋姑，互稱齋友。其初逢齋友死亡時，互相做佛事，不索費，.....即所謂齋門也。於是佛教之喪儀便有沙門、緇門、齋門三門...。道教本只度生，因受佛教影響而兼度死，其所做功德爲「玄門」功德，於是佛之沙門、緇門、齋門加道之玄門，遂爲臺灣喪事功德之四門<sup>95</sup>。

徐福全《台灣民間傳統喪葬儀節研究》記載：

三芝采訪錄頁一江輝彥：吾家法事科儀乃歷代祖傳，係少林寺正宗佛事，為淡水區唯一沙門，其餘皆為緇門，緇門法事傳自杉佛寺內之雜役而非和尚。<sup>96</sup>

邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》中提及：

釋教本身另分沙門與緇門兩派，對派別的稱呼載於法事所使用的文書一中。……，據北部地區釋教「和尚」云，北部地

<sup>95</sup>丸井圭治郎《台灣宗教調查報告書.第一卷》，台北市：捷幼出版社，1919年，頁96-98。

<sup>96</sup>徐福全《台灣民間傳統喪葬儀節研究》，國立台灣師範大學中國文學研究所博士論文，1984年，頁184。

區的釋教原多數為緇門，真正屬沙門之釋壇僅北市景美雲門寺，因傳自住寺之出家人，故云，後不知何故竟大多數改為沙門，現台北縣市幾全屬沙門。…而據「和尚」云，「沙門」與「緇門」之做法於過去(約三十年以前)確稍有差異，現則幾乎相同。<sup>97</sup>

楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》的研究：

目前北部派中屬「沙門」者，若追溯其先祖及師承法脈，大多有擔任過佛寺住持或於日治時期曾至寺院參習佛法的經歷。<sup>98</sup>

是故若以今日台地的現況比對丸井圭治郎的描述，可知在本地和尚中第一種的沙門和尚應指受戒之出家眾，至於第二、三種的沙門和尚及第四種的緇門長髮僧，應該就是釋教法師<sup>99</sup>。而對於釋教這一類的儀式專家的稱呼說法，近來的研究者亦有所敘述說明：

許常惠、呂錘寬、徐麗紗、林清財《台中縣音樂發展史》：

釋教係民間專門為亡故者做超渡儀式的信仰，儀式的主持者，民間對他們的稱呼不一，有稱之為「司公」，或「做事的」，

<sup>97</sup>邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995年，頁7-8。

<sup>98</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁51。

<sup>99</sup>同上註，頁50。

係職業的祭司，且多為家族世代相傳。<sup>100</sup>

王天麟〈桃園縣楊梅鎮顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲「打血盆」〉：

在桃竹苗的客語區域內，從事建醮或功德法事的從業人員，一般自稱為「釋教」以有別於「佛教」…。「釋教」的從業人員依莊胡榮福所述，客語稱為「和尚」，頭份廣福壇的吳盛湧則言通常自稱為「緇門僧」……。民間、學者則有呼為「齋公」或「香花和尚」者，因其屬在家、吃葷又能結婚生子之故。<sup>101</sup>

鄭志明、黃進仕《打貓大士—民雄大士爺祭典科儀探討》：

……大士爺廟的「蘭盆勝會」，所請來的是被稱為「斧頭」法師的「釋教」系統師父，……此系統不屬於正統佛教，但法師自稱為「緇門僧」，學者則稱其「齋公」或「香花和尚」，這是因為他們可以結婚，平日可以吃葷的緣故，而平日以從事喪葬科儀為主。<sup>102</sup>

林怡吟《台灣北部釋教儀式之南曲研究》：

主持釋教法事之人員對外自稱為「在家和尚」、「道士」、「做事的」、「在家修的」等，而民間則有「司公」、「道

<sup>100</sup>許常惠、呂錘寬、徐麗紗、林清財《台中縣音樂發展史》，台中豐原：台中縣立文化中心，1989年初版，頁172。

<sup>101</sup>王天麟〈桃園縣楊梅鎮顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲「打血盆」〉，收錄於《民俗曲藝》第八十六期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1993年，頁64。

<sup>102</sup>鄭志明、黃進仕《打貓大士—民雄大士爺祭典科儀探討》，嘉義大林：南華大學宗教文化研究中心，2000年初版，頁75。

士」、「先生」、「師父」、「先的」、「做事的」或「某某先」等不同的稱呼。<sup>103</sup>

楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》：

「釋教法師」為職業性質的民間宗教從業人員，過著伙居的世俗生活，更可娶妻、生子、茹葷，平日以主持喪葬拔渡法事為首要之服務項目，有時亦兼行各類廟宇醮事。雖然釋教法師在民間另有「香花和尚」之俗稱，不過他們卻與受戒的出家眾截然不同，諸多行事風格結合地方習俗，有其獨特地儀式色彩。<sup>104</sup>

綜合上述，清代以降，對於從事拔渡法事的宗教人員慣以「僧道」稱之，至日治時期，可蓄髮、肉食、娶妻，以為人做功德為業的「長髮僧」名稱出現，其生活習性同於今日所謂的釋教法師。民間對這類人員稱以「司公」、「道士」、「先生」、「師父」、「先的」、「做事的」、「香花和尚」、「和尚」或「某某先」，「釋教」係以佛教為主體，崇奉佛教的神佛、菩薩，但卻不屬於正信佛教系統之內，且與之有所差別，是故這群儀式專家為了突顯自己與出家眾有所區別，遂以「釋教」來自我稱呼。

---

<sup>103</sup>林怡吟《台灣北部釋教儀式之南曲研究》，國立台北藝術大學音樂學系研究所碩士論文，2003年，頁4。

<sup>104</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁26。

## 第二節新竹縣的釋教世家與傳承

釋教的傳承一般可分成「父子相傳制」(家傳)與「師徒相授制」(師授)。早期的釋教法師大多出自世家，釋法大多以「家傳」的方式傳承，因此各釋壇中的釋教法師往往擁有親屬關係，家庭色彩非常濃厚。筆者於新竹縣各鄉鎮主要釋壇的田調中發現，目前完全以「家傳」為傳承方式的釋壇可說是少之又少，通常是兼容「家傳制」與「師授制」的模式，差異在於兩者的比例輕重。在「家傳」之外，「師授」方式的加入，逐漸形成釋教行業圈內所謂的「派別」。新竹縣新埔鎮至德壇壇主吳文忠指出釋教圈內的科儀道法都是出於同一宗，釋教師父間所謂的派別，就是師承系統的不同，釋壇傳承的人數多寡，是此壇在行業圈內是否擁有影響力的因素之一<sup>105</sup>。

在新竹縣十三鄉鎮中，除了峨眉鄉、尖石鄉、五峰鄉沒有釋教從業者之外，其餘十個鄉鎮皆有為數多寡不一的釋教法師及釋教壇。本文以新竹縣主要「釋壇家族」為單位進行調查，以報導人口述方式建立該壇傳承係譜，包括湖口的萬盛壇系統、新埔的萬興壇系統、關西的廣盛壇系統、竹東復盛壇系統，藉以了解壇門與儀式專家的基本情況以及彼此間的關係，進而以文本及除戶資料簿推敲新竹縣儀式專家傳承的可能源流。另外竹東源興壇師承苗栗三派之一，已超過筆者調查的範圍新竹地區，故在此不多贅述，唯採用此系統的打血盆文本於第四章第三節與新竹主要釋壇系統文本做一比較分析。

---

<sup>105</sup>依據筆者於 2010.9.22 訪問新竹縣新埔鎮至德壇壇主吳文忠之記錄。

## 一、萬盛壇系統

萬盛壇是一個擁有五代傳承，超過百年歷史的釋教壇。依據萬盛壇第五代傳人陳威君表示其曾曾祖父陳祥（1862年生），僧名悟禪，發跡於新埔，是萬盛壇的創立者，在科儀手抄本的「請師敕符」(參見第62頁圖2-3)中記載始傳業藝師叔公「戴進生」，陳祥應是向此人習藝，原文如下：

……弟子前傳口教。祖本宗師。祖師曾念三郎。曾二十郎。曾二十四郎。黃大一郎。曾普三郎。陳千三郎。陳普侍郎。祖師劉法真。曾法仙。羅法進。口教師公黃法強。證明師劉法傳。保舉師呂道真。傳教師主黃仲達。拜請羅會旺。親度師爺劉普璽。再來拜請。蘇千三郎。黃法一郎。劉通一郎。彭寵一郎。溫大一郎。姚振一郎。賴念九郎。賴欽十郎。大番師主張欽五郎。本師廖如旺。廖普三郎。煉度師爺彭真一郎。口教師公廖法傳。師公太梁普光。師叔公太梁普通。師公太梁性凌。師叔公太梁性德。性章。性舉。性光。再來拜請。進教祖師董法三郎。董千三郎。董成一郎。董法真。董安三郎。董廣四郎。張覺凌。刀山師主陳萬五郎。煉度祖師馬法廣。馬法福。馬法祿。馬法祥。馬法仙。吹番師主戴法舜。親度口教師公董法連。進業師公梁海恩。師伯功梁海珍。師叔公李業春。親度口教師公太黎慧通。傳教師伯公太黎道猛。黎道勇。祖師曾道理。陳普侍郎。黃法連。葉法仙。陳法九。曾志明。大番師主熊十四郎。熊十四娘。范千滿郎。師公陳圓慶。師主范千蘭。師公范普全。大番師父張金侍郎。謝熾洪總侍郎。傳教師陳通化。口教師劉旺一郎。始傳業藝師叔公戴進生……。

萬盛壇的第二代陳茂才（1893年生），僧名玄耀，學藝精深，據圈內釋教法師表示他在日治初期是新竹地區首屈一指的大師父，其技藝除以

「家傳」方式傳給其子陳成耀、陳成鴻、陳成進、陳成科（不做科儀，掌文場吹嗩吶）、陳成祿<sup>106</sup>（打鑊花）、其孫陳瑩章、陳鏞章外，同時以「師授」方式傳給吳家琴（芎林）、呂燮蟬（竹東）、黃豐火（鳳林）、賴興進（玉里）、賴添福（新埔）等人。

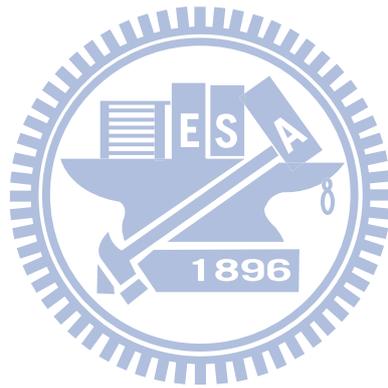
光復初期，萬盛壇的第三代陳成耀（僧名宗妙緣）遷移至湖口，陳成科於竹東落腳，陳成鴻移往關西（陳茂才與此子同住）發展，陳成進與陳成祿續留新埔。萬盛壇傳承師譜為「慈心永智、明悟玄宗、悲定真如、寶覺光中、道性常存、蓮台圓通、場啓佛事、世傳興隆」。目前所知第一代陳祥僧號為「悟」字輩、第二代為「玄」字輩、第三代為「宗」字輩、第四代為「悲」字輩、第五代為「定」字輩，至於慈、心、永、智、明字輩的祖師不詳。

萬盛壇在新竹地區是頗具規模的家族釋教壇，再加上慕名而來拜師學藝者眾，傳承系統兼容並重家傳制與師授制，因此新竹地區多數的釋教法師與這個系統有關。日治時期，竹東鎮有四個釋教壇，其中兩壇興盛壇與萬壽壇與此系統有關。興盛壇由呂榮昌（1899年生）創立，而其子呂燮蟬則師承萬盛壇陳茂才。呂燮蟬的兒子並未承繼父業，而是由胞弟呂政雄與侄子呂文銘繼以傳承。呂正雄沿用興盛壇壇號，而呂文銘則自立廣德壇，除教授自家胞弟呂文智、呂文淇、子呂建平外，另收授橫山鄉范熾權（宏興壇）、竹東鎮古俊鑿（弘鑫壇）為徒。

萬壽壇的創立者范阿清，乃原本以紅頭行法的紅頭法師，日治時代對於紅頭為民醫病、消災除惡的做法儀式視為怪力亂神之教，而嚴加取締。因此為規避日本政府的罰責，范阿清讓其子陳政賢拜呂燮蟬為師，使得原本所謂的紅頭壇轉型定位成當時負責白事，民間所謂的和尙壇（即釋教壇）。

<sup>106</sup>陳成祿在喪葬儀式中專門負責「打鑊花」，由於工作忙碌，因傷英年早逝，故陳茂才告訴族人，陳家後代從此以科儀為主，不習「打鑊花」這項技藝。

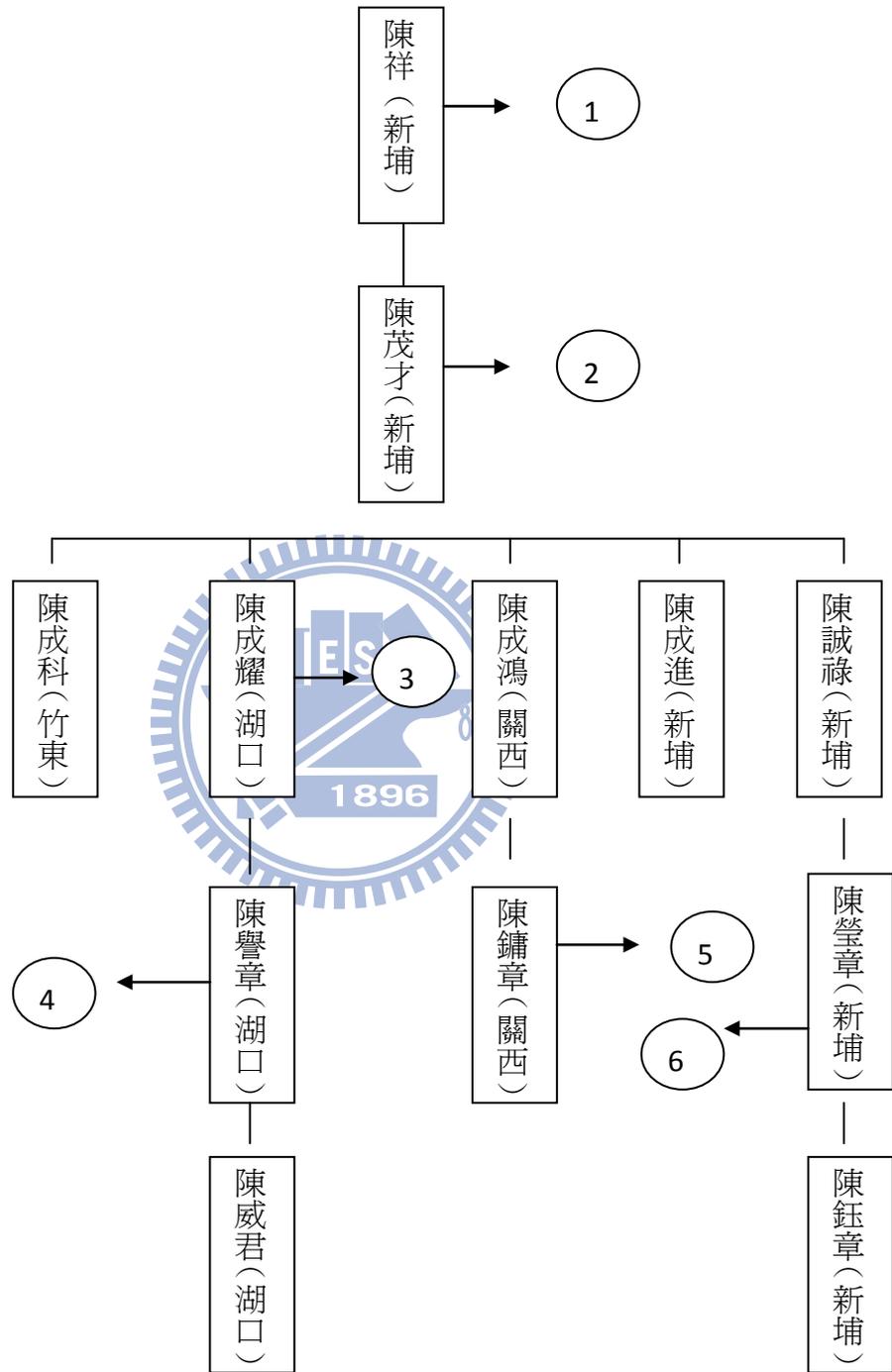
而在寶山鄉中唯一的一個釋教壇「合昌壇」壇主田萬鋒、其子田志凱亦師承此派，除此之外，陳茂才及其派下以師徒制傳承的弟子分布在新竹各鄉鎮，甚至遠至花蓮鳳林、玉里，系統下成員之多，新竹釋教圈內通常以「陳派」來統稱萬盛壇傳承系統，而「陳派」儼然成爲新竹地區釋教的最大流派。<sup>107</sup>

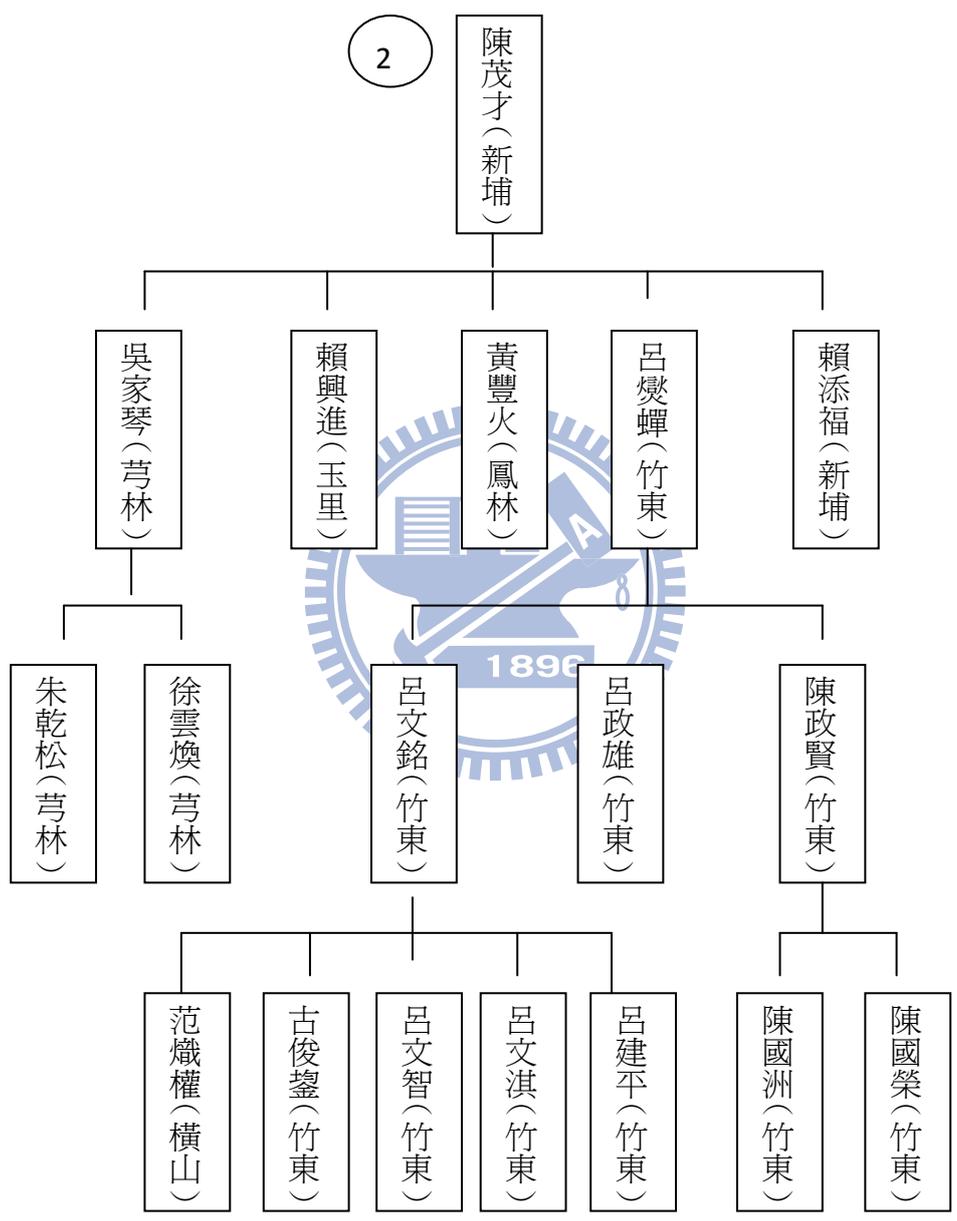
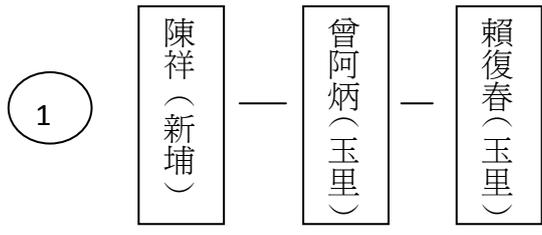


---

<sup>107</sup> 依據筆者於 2010.8.19 訪問新竹縣橫山鄉宏興壇壇主范熾權，2010.10.2 新竹縣竹東鎮廣德壇壇主呂文銘，2011.2.20 新竹縣芎林鄉田日富，以及 2011.3.13 新竹縣湖口鄉萬盛壇壇主陳威君之記錄整理而成。

表 2-2 萬盛壇傳承譜





3

陳成耀  
(湖口)

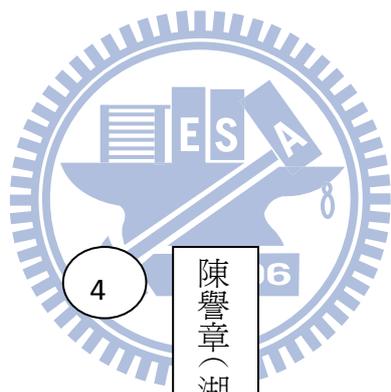
羅玉樑  
(關西)

范光煥  
(新竹)

羅文能  
(竹北)

何紹達  
(竹東)

田萬峰  
(寶山)



4

陳譽章  
(湖口)

曾偉峰  
(玉里)

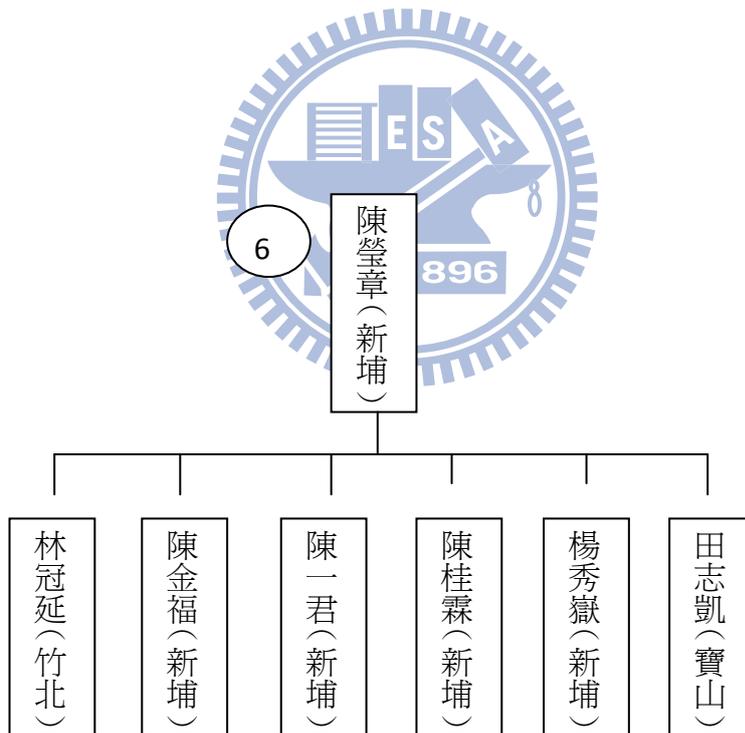
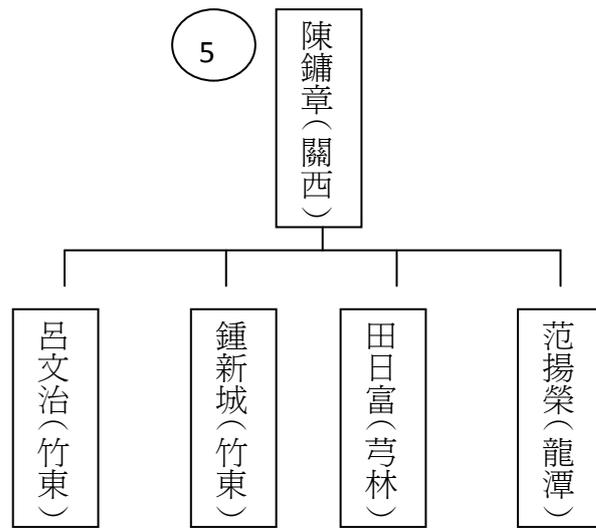
賴世發  
(玉里)

賴世民  
(玉里)

蔡德才  
(新埔)

張玉寶  
(新埔)

朱錦文  
(新埔)



資料來源：筆者依據田野訪談筆記整理而成

## 二、萬興壇系統

萬興壇是新埔地區頗負盛名的世家釋教壇，也是新竹地區頗具歷史的釋壇之一。此壇的傳承主要以「家傳」為主，「師授」為輔，吳火龍（1871年生）乃清末日治初期之人，依吳文忠口述，曾祖父吳火龍師承何人已不詳，只知是家族中人，因而稱之為正四代、假五代的傳承。而根據吳火龍留下的「瑜珈焰口」手抄文本上記載抄錄之時間為同治四年（1865年），可上推釋教活動在新埔地區至少約一百五十餘年歷史。

以釋壇的傳承而言，家傳制大多沿用同一個壇號，但此壇除第一代吳火龍，第二代吳阿堂、吳阿州，第三代吳保雄、吳宏通以萬興壇行法外，第四代吳文忠則自立「至德壇」，而吳驊翰除師承父親吳宏通外，為求技藝精進，赴苗栗頭份向吳盛湧學習音樂，因而承接其師「廣福壇」之壇號。依據吳文忠先生口述，除家傳外，萬興壇系統師授的弟子中，余東炎在新埔拜師學成後即遷往嘉義續以此業為生。另外縣內雖有許多釋教法師皆曾向其父吳宏通學習請教科儀釋法，因為他們並未拜其壇祖師，故未列入傳承系譜。目前位於橫山鄉的主要釋壇—春盛壇壇主劉春政是其父唯一正式收授入門的弟子。（見表 2-3）<sup>108</sup>

春盛壇壇主劉春政，32年次，僧名「定玄」，師承新埔鎮萬興壇第三代吳宏通先生，與萬興壇第四代吳文忠、吳驊翰同為「定」字輩。劉春政之長子劉昇華（59年次）與次女劉美嫦（57年次），與壇主學習傳統科儀，傳承其衣鉢，同時為了應時代變遷的需求，於2010年考取丙級禮儀師執照。由於春盛壇壇主年事已高，目前自法事的承領、喪葬禮俗儀節的進行至儀式壇場布置主要由兩人負責，而喪葬拔渡法事的人員

<sup>108</sup> 依據筆者於2010.5.1訪問新竹縣橫山鄉春盛壇壇主劉春政，2010.8.13桃園縣龍潭鄉廣福壇壇主吳驊翰以及2010.9.22新竹縣新埔鎮至德壇壇主吳文忠之記錄整理而成。

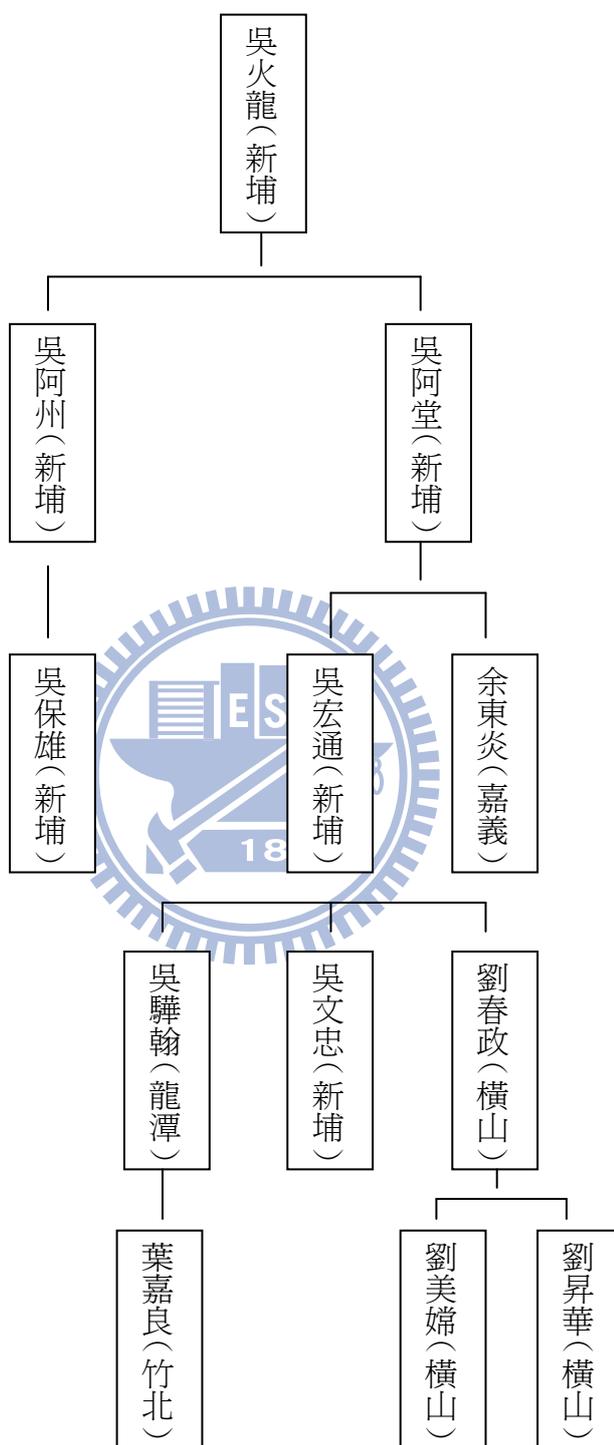
安排仍由壇主主掌。

春盛壇日常從事的儀式性質以白事為主，在客家地區通常稱此為「做好事」。該壇啓建儀式類型有：開冥路（流程為：請神、召亡、開冥路，歷時約兩個小時）、午夜（俗稱「小齋」，詳見第三章第三節）、一朝（俗稱「大齋」，在午夜的基礎上，加上金剛對卷、壇前放赦、秉燭光輝、普施幽冥等科儀）、三天兩夜（俗稱「正大齋」，在一朝的基礎上，加誦十本「梁皇寶懺」）、做七、過王、做百日、做對年、送煞等。由於劉春政乃是饒平人（祖籍地為廣東省饒平縣），因此若往生者的祖公是饒平人，則在「召亡」這個科儀會以專屬「饒平齋」的方式進行，是較為特殊的部分。

除了白事外，春盛壇也做「七月半醮」（俗稱「做中元」）以及廟宇的祈福法會。同時兼做「畫符頭」，主要的類型包含：收驚、安胎、安帳門、沖煞等。

關於傳統的源流方面，該壇的《請教》科儀（「出煞」儀式的抄本）中的宗師名諱同於萬盛壇《請師救符》的記載，不同的是春盛壇文本記載的始傳業藝師公太許照勝、師公許性會、生魂師父吳宏通，由此顯示兩個傳承系統較早的源流是相同的，至於在何時分流，限於資料，目前已不可考。

表 2-3 萬興壇傳承譜



資料來源：筆者依據田野訪談筆記整理而成

### 三、廣盛壇系統

廣盛壇發跡於關西地區，其創立依花蓮吉安彭玉錦先生表示據說家族來台祖（廣東省惠州府陸豐縣）即從事此行業，但已不可考。能夠確定的是來台後第六代彭昌杰、彭昌業，第七代彭金錄、彭金輝、彭金滿、彭金海、彭金樣、彭金潭，第八代彭玉添、彭濟來、彭玉梅、彭玉華、彭玉錦、彭玉唐、彭萬生、彭國隆、及其妻傅素嬌，傳承下來到現今的第九代彭康旺、彭玉慧、彭宏治、彭炳松，由於來台祖即從事此行的說法沒有資料可茲證明，因此此壇的傳承採信後者的說法。

這個釋壇的成員不同於其他家族性的釋壇大多留在新竹地區，除三房彭金滿外，家族中的大部分成員均移往花蓮地區發展。其中大房彭金錄移居長橋，二房彭金輝、五房彭金樣、六房彭金潭遷至鳳林，四房彭金海則落腳光復，依鳳林鎮彭康旺口述，家族中從事此行業者多，此乃為避免自家人在同一地區競爭所致。

廣盛壇的傳承以家傳為主，除彭金滿之子彭玉錦遷居到花蓮吉安後自立為道達壇外，其他家族成員無論在新竹關西或花蓮各地均以廣盛壇之名行法。依彭炳松口述，在新竹和花蓮地區的廣盛壇成員至今仍有工作上的往來，花蓮地區欠缺擔綱一朝、三天兩夜喪葬儀式的釋教法師，因此產生自西部地區調派人員的需求，而此需求通常以家族成員為優先考量。

在表 2-4 的傳承系譜中可以發現，廣盛壇的傳承在來台的第七、八代達到巔峰，到了現今的第九代明顯萎縮，鳳林彭康旺表示此乃家族後代不願學習，再加上鮮少收授外人之故（目前僅吉安道達壇彭玉錦有收一弟子）

。109

---

<sup>109</sup> 依據筆者於 2010.7.31 訪問花蓮縣鳳林鎮廣盛壇壇主彭康旺，2010.8.5 花蓮縣吉安鄉道達壇壇主彭玉錦，2010.8.16 新竹縣關西鎮廣盛壇壇主彭炳松之記錄整理而成。

另外，竹東萬盛壇的第一代壇主乃是彭昌來（1897 年生），其四個兒子彭炳森、彭煌輝、彭煌艷、彭煌盛皆承繼此業，在表 2- 5 中可見，此壇主要以「家傳」為主，只有第二代的彭煌威曾經教授兩個女弟子桂香和阿娥，其餘均是父傳子。依彭永增表示其祖籍地在廣東省惠州府陸豐縣，筆者依廣盛壇彭康旺提供之彭氏宗親族譜，循線發現此家族與關西廣盛壇家族的來台祖（兆瑞公，23 世）乃同一人，彭昌來與廣盛壇的彭昌杰、彭昌業同為 28 世，再加上兩壇均未有取僧名，因此推斷應是同一源流，只是他們師承何處，目前以不詳，以目前現有的族譜資料推論，將此壇歸為廣盛壇系統。此壇由於家族成員的年老與凋零，再加上目前在竹東的第三代所能承接的喪葬場次甚少，而有逐漸沒落之勢。

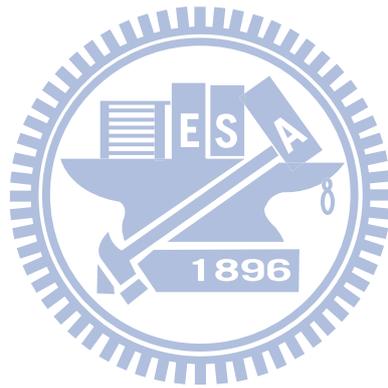
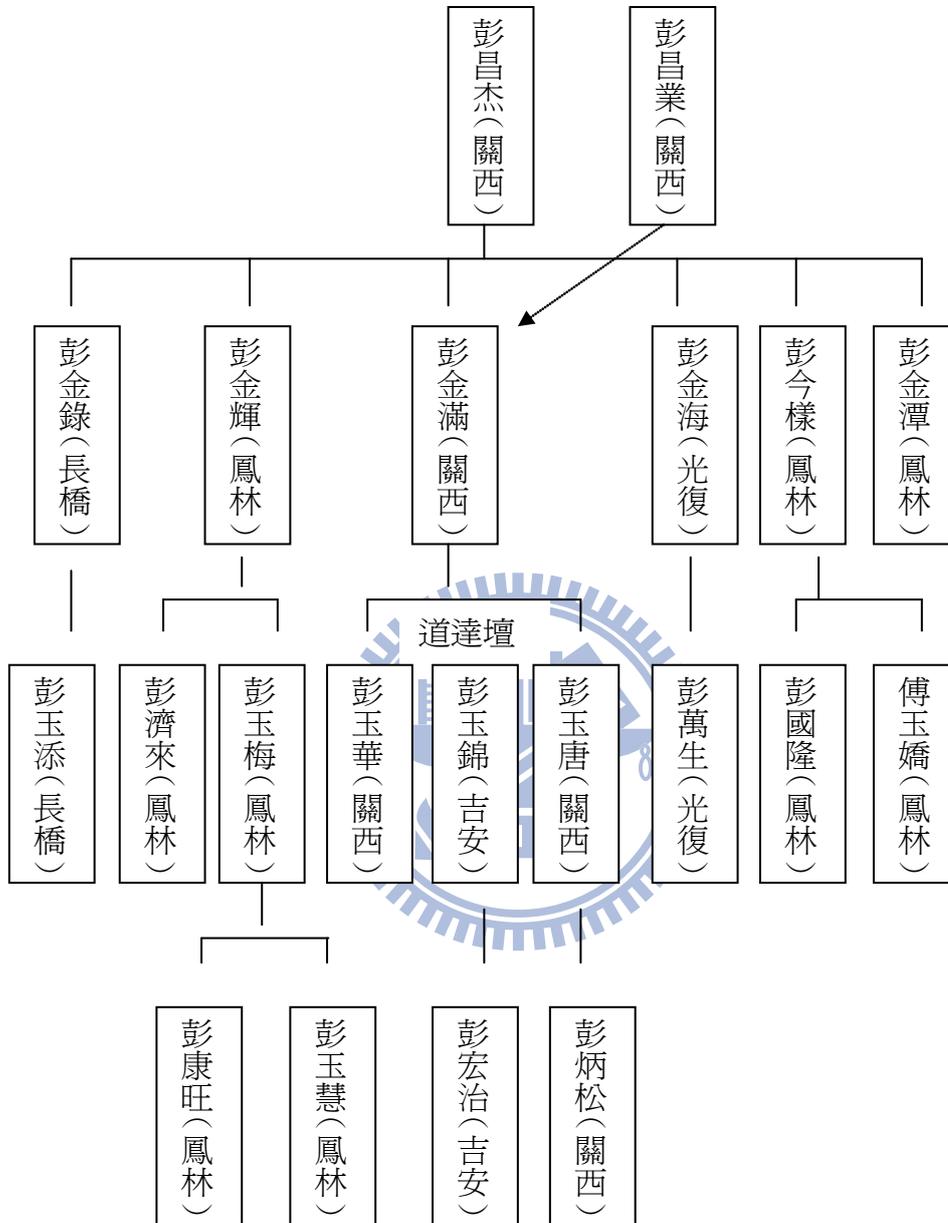
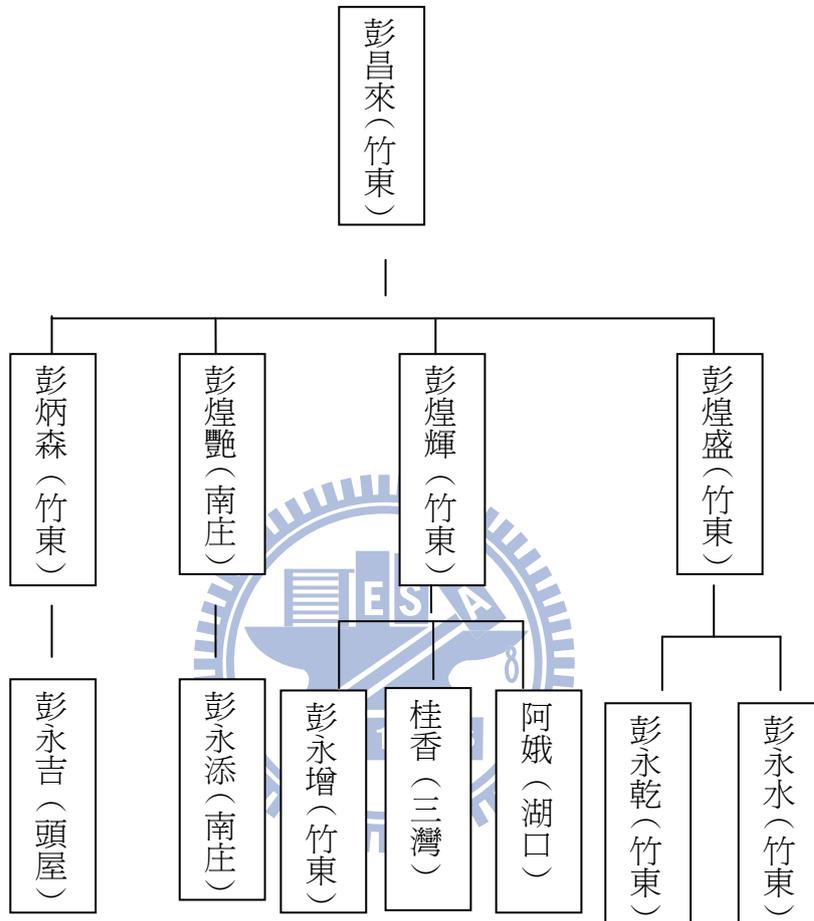


表 2-4 廣盛壇傳承譜



資料來源：筆者依據田野訪談筆記整理而成

表 2-5 竹東萬盛壇傳承譜



資料來源：筆者依據田野訪談筆記整理而成

#### 四、復盛壇系統

李榮和（1899 年生）是復盛壇的第一代，技藝傳承兩子李天生、李武雄。李天生的兒子李清久，僧名能達，國小畢業即入行，是新竹地區打鑊花技藝出眾的釋教法師，並曾榮獲縣長頒給「傑出民俗表演者」的殊榮。身為復盛壇第三代的他對於釋教科儀的學習主要來自祖父李榮和的教導，由於家族後代多不願再習此藝，年歲已近七十的他，是目前家族中僅剩從事此職業者，對於這項祖業後繼無人可承接，感到頗多無奈與不捨。

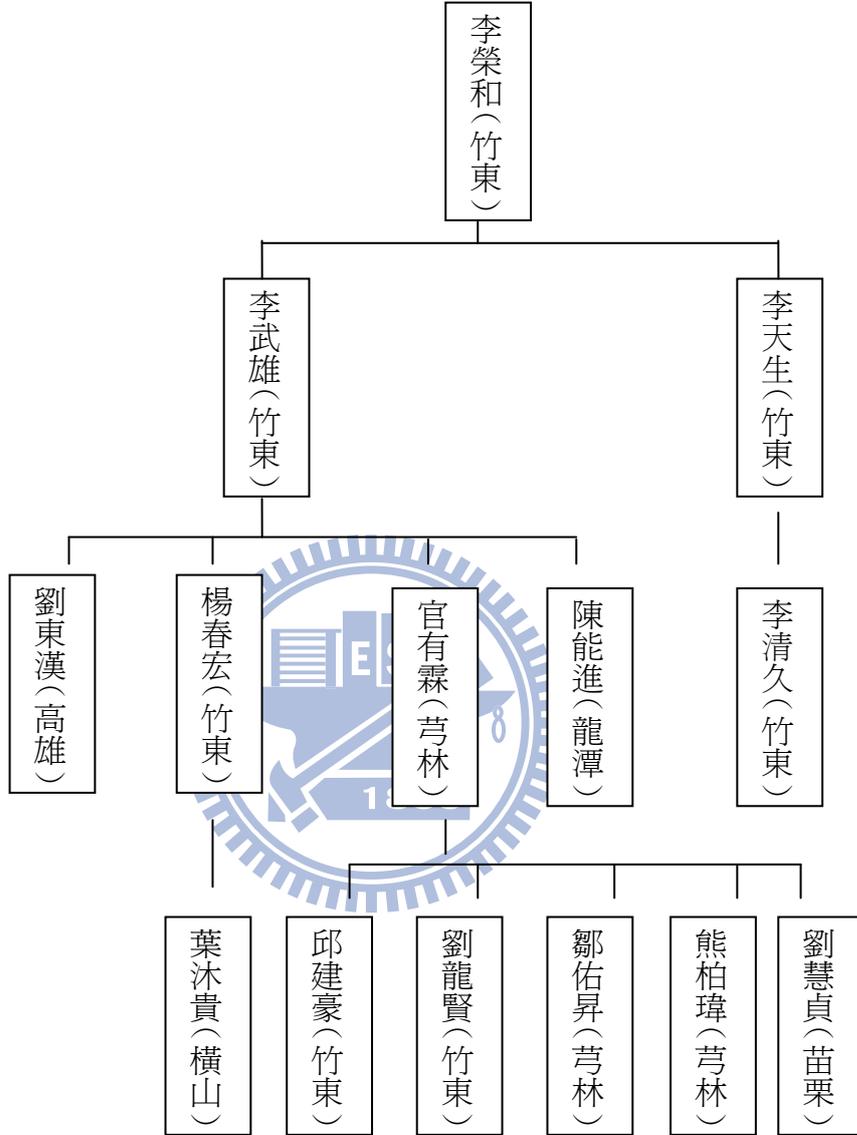
復盛壇系統與其他世家不同的是「師授」為其主要的傳承方式，李榮和之次子李武雄，傳授四個弟子，分別是劉東漢、楊春宏、官有霖、陳能進。劉東漢遷移至高雄後即不以此業為生。楊春宏僧名能玄，自立弘興壇，在釋教圈內是前後場皆為精通的釋教法師之一，近年因時代的變遷，功德法事的場次相對縮減，而將重心轉向「誦經」。

官有霖僧名能毅，自立欣盛壇，早期以前場為主，中年過後轉而學習後場，目前只做後場，不做前場。在所有成員中，官有霖傳承的弟子為數最多，主要分布在竹東、芎林一帶，是復盛壇系統下的新一代成員。<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> 依據筆者於 2010.10.13 訪問新竹縣芎林鄉欣盛壇壇主官有霖，2010.10.13 新竹縣竹東鎮弘興壇壇主劉春宏，2011.2.28 新竹縣竹東鎮復盛壇壇主李清久之記錄整理而成。

表 2-6 復盛壇傳承譜



資料來源：筆者依據田野訪談筆記整理而成

藉由前述各壇傳承譜的田野資料，對於新竹地區釋教的情況已有相當程度的認識與掌握，進而透過材料的歸納與解釋，從中探討可能的傳承源流。

在上述各主要釋教世家的傳承系統中，發跡於新埔的萬盛壇是目前行內師父口中新竹最大派「陳派」的始祖壇，並指稱萬盛壇是縣內歷史最為悠久的釋壇。筆者根據口述資料而建立起的儀式專家傳承譜中應證了此種說法，在縣內主要釋教家族中，就屬萬盛壇派下弟子最多，分布地遍及新竹縣內新埔、湖口、關西、竹東、寶山、芎林、橫山，遠至桃園龍潭、花蓮鳳林、玉里等地，除此之外，萬盛壇目前仍是儀式活動頻繁且受當地民眾肯定的老壇。由此可見，此壇在新竹釋教的傳承上占有重要的地位。

爲了上溯新竹地區釋教存在可能的最早年代，筆者根據除戶資料簿與報導人的訪談，將上述各個釋教家族早期創立重要成員出生年代做一整理，如下表：

壇號	成員	出生年
新埔萬盛壇	陳祥	1862 年
	陳茂才	1893 年
新埔萬興壇	吳火龍	1871 年
	吳阿堂	1896 年
關西廣盛壇	彭昌業	1874 年
	彭金滿	1904 年
竹東興盛壇	呂榮昌	1899 年
竹東萬壽壇	范阿清	1896 年
竹東復盛壇	李榮和	1899 年
竹東萬盛壇	彭昌來	1897 年

表中清楚的顯示，陳祥、吳火龍、彭昌業大約是同治光緒年間之人，當中又以萬盛壇的陳祥最早，在除戶資料簿上記載的出生年為文久貳年（圖 2-1），相當是清同治元年，西元一八六二年，職業欄上登記為「僧侶」。吳火龍與彭昌業雖晚於陳祥，但基本上應屬同個時代。這是目前田調材料中出現最早一批的釋教從業者。由此可證至遲到清同治年間新埔、關西地區即有釋教活動，新竹地區釋教的傳承應該就在此區域開始擴散。

陳茂才，明治二十六年生（西元一八九三年）（圖 2-2），是陳祥的長子，也是萬盛壇中最重要、最具代表性的成員。在田野訪談其間，多數釋教法師指出日治時期最著名的法師即是僧名「玄耀」的陳茂才。此人精通各項釋教科儀，在報導人口述傳承系譜中清楚可見萬盛壇系統即是由他開始分支散播到新竹各主要鄉鎮，相較於其他釋教家族同個時期的釋教法師，新埔萬興壇的吳阿堂、關西廣盛壇的彭金滿、竹東興盛壇的呂榮昌、萬壽壇的范阿清、復盛壇的李榮和、萬盛壇的彭昌來，傳承更多的弟子，在此幾乎可以確定的是陳茂才在新竹釋教的傳承上占有舉足輕重的重要地位。

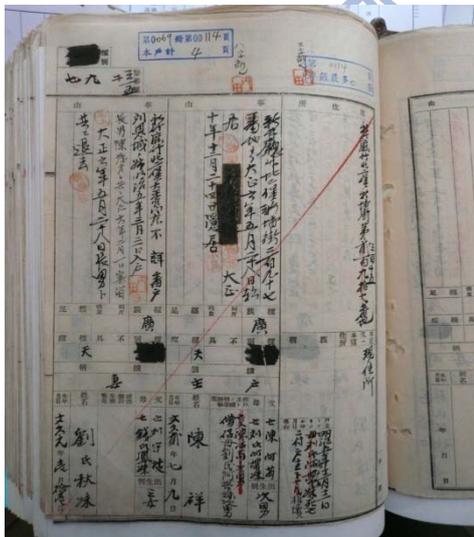


圖 2-1 陳祥除戶資料簿

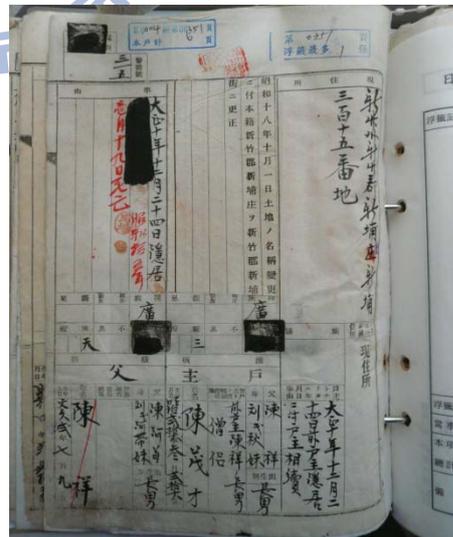


圖 2-2 陳茂才除戶資料簿

基於上述理由，筆者以為萬盛壇乃是新竹釋教流派最主要的傳承系統，那麼萬盛壇的第一代陳祥究竟師承何人？根據萬盛壇陳威君提供的『請師

敕符』文本<sup>111</sup>中之記載始傳業藝師叔公「戴進生」、生魂父親僧「悟禪」(圖 2-3)，悟禪乃陳祥之僧名，如果文本並未發生抄寫上的筆誤或疏漏，則可推論戴進生即為傳授陳祥釋教科儀知識者，若以陳祥為同治光緒年間之人為基準往上推估，戴進生很有可能為道光年間的儀式專家。

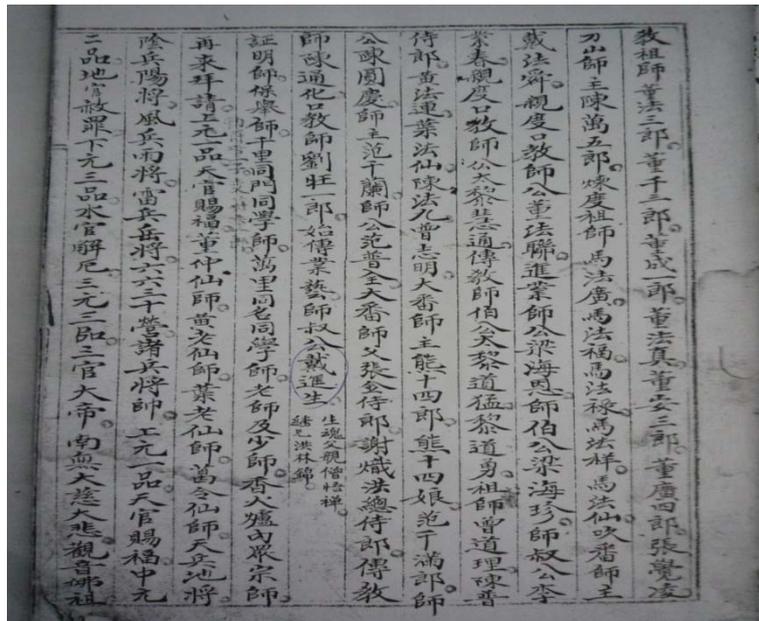


圖 2-3 請師敕符文本

因此，根據文本、口述資料與除戶資料大膽的形成一個新竹釋教傳承的假設：道光年間的戴進生在同治年間將釋教科儀知識教授給陳祥，陳祥傳承給其子陳茂才，而日治初期的陳茂才將此知識文本化，成為新埔、關西、湖口、竹東芎林一帶釋教知識的來源，換言之，新竹鳳山溪上游、頭前溪中游北岸多數釋教儀式專家的知識養成乃源自於戴進生。

台灣的釋教源流依邱宜玲與楊士賢的研究<sup>112</sup>直指與大陸閩、粵地區的

<sup>111</sup>陳威君指稱此文本乃陳祥所書寫，「請師敕符」乃是送煞儀式的抄本。

<sup>112</sup>邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995年。楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年。

香花佛事有關，兩人以田調口述資料中自先祖時期便於大陸設壇行法的祖傳閩南老壇為其論述依據。以筆者目前現有的田野資料中，雖關西的廣盛壇有此一說，但卻已不可考。儘管如此，田訪期間，釋教法師均聲稱這一套科儀來自大陸，顯示科儀文本對於台灣的釋教與大陸香花佛事之間的關聯是一重要依據。

王旭〈梅州佛教香花的變體〉一文中提及豐順湯坑的僧友信仰：

他們在追述做燈歷史的口述中，比較一致地認為自己的歷史與佛教有著較深的淵源，將燈儀的創造與佛教發展中的普庵禪師掛上聯繫，在他們的《請師》科儀中，排在第一位的祖師就是普庵祖師……濃厚的普庵信仰與閩西客家的普庵教，以及贛南客家的普庵信仰，具有密切聯繫，成為閩、粵、贛三省最具特色的基層信仰。<sup>113</sup>

在萬盛壇陳威君提供的《請師救符》與春盛壇劉春政提供的《請教》科儀文本，在招請諸佛神、祖本宗師即有：

……謹香拜請，三寶世尊，青蓮座下，左有青獅，右有白象，四天四王，吉吒羅王，滿吒羅王，毛猴羅王，伽人會人傳師爐內。再來拜請，清淨法身，毘盧遮那尊佛，圓滿寶勝，盧舍那佛，西方教主，阿彌陀佛，消災教主，識盛光佛，三位化身，本師釋迦牟尼佛。當來下生彌勒尊佛，十二上願，藥師教主，琉璃光佛，藥上菩薩，藥王菩薩，南海岸上尋聲救苦救難、救災救厄，靈感觀音菩薩，獻香花二菩

<sup>113</sup>王旭《佛教香花：歷史變遷中的宗教藝術與地方社會》，上海：學林出版社，2009年，頁172。

薩，八金剛四菩薩。左蓮台中，大勢至菩薩，右蓮台上，大海眾菩薩，香水法院，普庵禪師，普會祖師，普明祖師，普閣祖師，目菴性菴，二位禪師，南岩君定界，鄭光圓應師，南華六祖師，西州明覺師，西來東土眾宗師，開山長老，歷代祖本宗師，荏那山中，修身得道，慚愧祖師……。

兩文本排在第一位的祖師就是普庵祖師，而在口述資料中，縣內釋教法師也尊普庵禪師為其宗師，以文本與口述的資料對應於王馗於豐順湯坑的研究發現結果是相吻合<sup>114</sup>。另外文書中也提到了定光、慚愧，這顯然標明了新竹文書與粵東客家佛教同生一脈，因為慚愧祖師的信仰，除了在閩西偶有流傳外，其實就是粵東北梅州客家的信仰<sup>115</sup>。

除此之外，文書中出現的郎名、法名，在閩粵贛以及大陸南方多省的更多區域應該是共性<sup>116</sup>。因此，透過文本，幾可確定新竹釋教與大陸地區相承一脈，而科儀文本提供了更有說服力的依據。

---

<sup>114</sup>王馗〈梅州佛教香花的結構、文本與變體〉，《民俗曲藝》第一百五十八期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，2007年，頁159。

<sup>115</sup>王馗《佛教香花：歷史變遷中的宗教藝術與地方社會》，上海：學林出版社，2009年，頁275-286。

<sup>116</sup>王馗《佛教香花：歷史變遷中的宗教藝術與地方社會》，上海：學林出版社，2009年，頁171-180。林振源〈福建紹安的香花僧〉，《民間佛教研究》，北京：中華書局，2007年，頁129-165。楊永俊〈南泉普祖門下的客家香花和尚〉，《民間佛教研究》，北京：中華書局，2007年，頁166-201。

### 第三節釋壇器物

釋壇器物，包括釋壇科儀和法事中所使用的法器和用具。如果說科儀本是道法意識之文字依據，科儀是釋法的表現形式的話，那麼釋壇器具是釋法表現形式中用以傳達道法意識最重要的工具，是直接表現釋法通神靈驗和威力功能的神聖記號的象徵。每一種釋法的意蘊都要通過一定的器具來表達，如錫杖之破獄、寶劍之驅鬼等，無不是通過器具以顯揚其法。從這個意義上說，釋壇器具是教派、教法中不可或缺的組成部分。本節以新竹縣橫山鄉春盛壇中的法器為例，將法器種類、名稱、形制、用途等方面，依其主要功能則又分為鎮壇類、法科類、伴奏類、神器類。此外，釋壇法服也有其特徵，亦附此介紹之。

#### 一、鎮壇法器

##### (一) 師爺

在客家地區，依據田調釋教師父將祖師爺供奉在自家的神壇上（圖 2-4），行內稱之為「師爺」，主要有釋迦牟尼佛（圖 2-5）、小佛祖（圖 2-6）。神像一般為銅鑄，在舉行喪葬拔渡法事當天，釋教師父於自家神桌上啟請一尊「師爺」到場坐鎮，庇佑法事圓滿順利。



圖 2-4 供奉師爺的神壇



圖 2-5 釋迦摩尼佛



圖 2-6 小佛祖

## (二) 三寶印

「三寶印」(圖 2-7、圖 2-8)是各壇的鎮壇之寶，質地多為木製，通常擺於壇內按桌上。它是行科施法中的重要法器，如儀式中的一些符文以及諸多的疏、表、文、狀、榜、牒，或是孝眷給予往生者的「紙路」<sup>117</sup>等等都要用三寶印蓋之。所以，三寶印鎮壇意識極為明確。



圖 2-7 三寶印



圖 2-8 佛法僧寶印

## (三) 奉旨

奉旨，稱「鎮木」、「驚堂木」或「靜板」，以硬木製，呈長方形，橫長 10.8 公分，寬 3 公分，高厚 3.5 公分，塗棕赤色(圖 2-9、圖 2-10)。置於案桌最前列，供首座持用。

儀式中首座多於口白段落之前高舉，示後場止樂，或當儀式可以有兩種不同的唱法或作法時中首座多於口白段落之前高舉，示後場止樂，或當儀式可以有兩種不同的唱法或作法時，作為首座與後場打暗號之工具<sup>118</sup>。開壇僅拍一下，送煞、罷鬼則重打三下，在科儀告一段落時亦重力拍打以示之。

<sup>117</sup> 孝眷為表對亡者的孝心，希望亡者在另一個世界能安享天年，因此會購置紙製的日常所需物品，如汽車、衣櫃、電器（冰箱、電視、冷氣...）、房子...等等，客家人將這些物品統稱為「紙路」。

<sup>118</sup> 邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995 年，頁 163。



圖 2-9 奉旨正面



圖 2-10 奉旨側面

## 二、行壇法器

### (一) 手爐

「手爐」是釋壇焚香迎神的重要法器之一（圖 2-11）。手爐是木製，爐身總長 32 公分，柄長 26 公分，寬 3 公分，爐身呈龍形，深酒紅色。前端爐斗紅色，呈蓮座形狀，爐口直徑 6 公分、高 8 公分，頂處小孔一個，可插香枝。因其手爐輕，用一手擎之即可。通常用於「請佛」科儀，提供中尊上香及外壇延香時用，屬於較為正式的焚香器具。

### (二) 鈴鐸（手鈴）

鈴鐸，俗稱手鈴，銅製，由三部分組成，上為圓杵狀，中為把手，下為為銅鐘型。一般總高 16 公分，其中圓杵狀部約 4 公分，把手部約 6.5 公分，鈴部高 5.5 公分，鈴口寬 5.8 公分。手鈴在科儀中多用於誦唱經懺或招魂引聖之類科法，亦可用於驅邪逐煞科儀。其功用範圍較廣，以之震動神靈、禁嚇邪煞，亦可用之引路招魂。（圖 2-12）



圖 2- 11 手爐



圖 2- 12 手執鈴鐸（手鈴）

### （三）淨水鉢

淨水鉢，分上下兩部分，下爲一直徑 3 公分左右銅製圓鉢（可裝 50cc 的水）、上爲瓶狀，瓶口直徑 2.5 公分（可裝 25cc 的水）（圖 2- 13），兩者組合而成一葫蘆狀（圖 2- 14）。

淨水鉢內盛淨水，儀式中逢灑淨之段落時，則由首座左手持鉢、右手以無名指沾取鉢內之淨水作彈灑或於空中書寫之動作。<sup>119</sup>



圖 2- 13 淨水鉢



圖 2- 14 淨水鉢

### （四）七星劍

「七星寶劍」，亦稱「寶劍」或「獅刀」。它以劍身、劍柄兩部分組成。總長 67 公分，其中劍柄 22.5 公分，前端綁有紅布，前後兩端用鐵皮箍之。而劍身長爲 44.5 公分，寬爲五 3.5 公分，厚 0.1 公分，再

<sup>119</sup>邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995 年，頁 163。

正反兩面劍身上有七顆紅色圓點，點與點間的直線距離約 5 公分，這七顆紅點正好寓「七星」之意。寶劍在科儀中主要用於驅鬼逐煞（圖 2-15、圖 2-16），然而原屬道教的法器竟出現在釋教壇，這應是民間釋教法師採借自道教的科儀與法器。



圖 2-15 七星寶劍



圖 2-16 劍身上有七顆圓點

#### (五) 馬鞭

馬鞭長 74 公分，鞭身上有五串長約 15 公分的流蘇，間隔 14 公分，用於「大請經」科儀。（圖 2-17）



圖 2-17 馬鞭

#### (六) 九環錫杖

錫杖總長 127 公分，上部為杖頭，呈塔婆形，頂端附有九個錫環，

搖動時，會發出錫錫聲，故名「九環錫杖」。錫杖是釋壇中重要的法器之一，用於破獄的科儀，如「打血盆」、「打枉死城」等科儀（圖 2-18、圖 2-19）。



圖 2-18 九環錫杖



圖 2-19 九環錫杖

### （七）筊杯

聖筊以銅鑄成，兩個筊杯呈扇形（內刻有「王」字），長 2.7 公分，寬 2.5 公分，筊杯上尚有 2 個五帝錢（乾隆通寶），兩個筊杯以紅線連繫，紅線 17 公分。筊杯用於卜驗，如「請神」、「招魂」、「送鬼」等。若兩片向上者為「陽筊」（圖 2-20），兩片撲下者為「陰筊」（圖 2-21），一上一下者為「聖筊」（圖 2-22），所有占驗的必須以「聖筊」為準。



圖 2-20 陽筊



圖 2-21 陰筊



圖 2-22 聖筊

### 三、伴奏法器

釋壇還有一部分器具是以伴奏形式，通過傳動聲音而與法相感應。這

種器具多為樂器，具有法器的性質，並在科儀中行使，我們把它們稱之為「伴奏法器」。伴奏法器中，一部分是鎮壇法器，屬不可移動法器，一部分既是伴奏樂器，同時也是科儀中隨身操作的法器。現將各種器具名稱、形製、功用分述如下：

名稱	圖示	說明
圖 2- 23 木魚		<p>又稱「魚鼓」，以木雕製，鼓身為魚鱗狀，橫 13 公分，鼓身厚 8 公分，外切魚口形，中空，鼓身上部鏤空，雕二龍頭銜珠狀，鼓身褐色。使用時用一圓墊圈墊之，其位置在案桌右方。木魚的作用主要用於超渡拔亡的念誦經懺內容，如慈悲目蓮寶懺、黃河寶懺、藥師懺…等等。</p>
圖 2- 24 銅磬		<p>銅製，上部圓平，底部略小，呈圓底形。高 9 公分，口寬 12 公分，配有鼓槌一根。銅磬與魚鼓是一副配套性法器，功用相同，僅使用的頻率不同而已。在誦念經懺時，每翻動一頁，或一小段結束，即敲磬一下，其位置在案桌左方。</p>

<p>圖 2- 25 堂鼓</p>		<p>兩面蒙牛皮，鼓身為木製呈長筒形，中間粗，往兩邊鼓面處縮小，木心鏤空，以作傳音之用。鼓面直徑為 19 公分，高 26.5 公分。是屬於武場樂器。</p>
<p>圖 2- 26 大鼓</p>		<p>兩面蒙牛皮，鼓面較堂鼓大，但高度較小，為扁形的圓柱體，鼓面直徑為 24 公分，高 11 公分，相較於堂鼓重量較輕。是屬於武場樂器。</p>
<p>圖 2- 27 銅鑼</p>		<p>「銅鑼」，形圓如盤，是與鼓相配對的伴奏樂器和法器。鑼面直徑 27 公分，厚 2.3 公分，是屬於武場樂器。銅鑼除伴奏外，拔度儀式請族長以「開鑼」來表示為亡者證明，另外在「送煞」科法中連續擊鑼有驅鬼鎮嚇之效果。</p>
<p>圖 2- 28 鈸</p>		<p>上下兩片，銅製，是釋壇中的重要法器，鈸背凸形，約 3 公分，圓盤直徑 15 公分。在儀式中，鈸亦可直接用於科儀，具有制煞功能，而在拔度超亡中之作用尤為突出，是屬於武場樂器。</p>

<p>圖 2- 29 梆子</p>		<p>為一長 20 公分、寬 7 公分、高 6.5 公分的長方形木製中空體鳴樂器，每個儀式開始前敲擊梆子數下，表示儀式即將開始。屬於武場樂器。</p>
<p>圖 2- 30 竹製 快板</p>		<p>竹製，將竹筒對半剖開，長 14.5 公分、寬約 4.5 公分的半圓柱中空體鳴樂器，屬於武場樂器。</p>
<p>圖 2- 31 引磬</p>		<p>銅製法器，碗狀小鐘配以相連之小鐵鍊，鐘下附木柄，以便攜持，故又稱為手磬，碗狀直徑 5.5 公分，高 3 公分，木柄 24 公分，鐵鍊 30 公分，敲棒 24 公分。由法師單手拿執由下往上輕輕敲擊於儀式進行中。</p>
<p>圖 2- 32 噴吶</p>		<p>噴吶，其管身為木製，刻成竹節狀，，下接銅製喇叭口以擴音，上端裝銅管上安蘆哨吹嘴，發音宏亮。是屬於文場樂器。</p>

#### 四、釋壇神器

釋教壇中有一部分器物，與科儀儀式有一定的聯繫，它們既不完全屬於法器，也不是一般用具，但卻具有一定的神秘性和神聖性，故稱之為釋壇神器，主要有下列幾項：

##### （一）五佛神像圖

該圖總長 500 公分，寬 260 公分，布質。中央繪有釋迦摩尼佛，左右兩邊為藥師佛、阿彌陀佛，即所謂的佛法僧三寶，最外圍兩尊左為文殊菩薩，右為普賢菩薩（圖 2- 33），此圖懸掛於壇場內側正面，前有皇壇。



圖 2- 33 五佛神像圖

##### （二）十殿冥王圖

共有兩幅，每幅長360公分，寬240公分，布質。其一為一到五殿，分別繪有第一殿秦廣王、第二殿楚江王、第三殿宋帝王、第四殿伍官王、第五殿閻羅王，外側是韋馱天將（圖2- 34），掛於壇場右側；其二為六到十殿，分別繪有第六殿變成王、第七殿泰山王、第八殿平等王、第九殿都市王、第十殿轉輪王，外側是護法天將（圖2- 35），掛

於壇場左側，而於十殿圖下方則繪有十八層地獄圖，已示善惡因果輪迴之報。



圖 2- 34 十殿冥王圖（一至五殿） 圖 2- 35 十殿冥王圖（六至十殿）

### （三）壇圍

「壇圍」，俗稱「桌圍」，乃圍於壇場神案上之幃布，長 35 公分，寬 29 公分。以紅綾為底，上眉繡「金玉滿堂」四字，圍中繡金線雲龍，左右為雙鳳飛翔（圖 2-36），此壇圍掛於皇壇及案桌上。

### （四）斗獅

橘底紅邊，長 39 公分，寬 24 公分，上有一立體祥獅，用於圍置皇壇的香案（圖 2- 37）。



圖 2- 36 壇圍



圖 2- 37 斗獅

### （五）佛帳、幢幡

共三幅，上以長方形接下拱門形，中央一幅長 158 公分，寬 100 公分，以粉紅綾為底，上下繡有金龍朝珠。左右兩邊長 158 公分，寬 136 公分，以綠綾為底，上繡有銀線麒麟，下繡有金龍朝珠(圖 2- 38)，懸掛於案桌上方。而在三幅間隔中分別掛有幢幡，上繡南無釋迦摩尼佛、南無阿彌陀佛字樣(圖 2- 39)。



圖 2-38 佛帳



圖 2- 39 幢幡

#### (六) 大綵

大綵，長 418 公分，寬 65 公分，以紅綾為底，上繡有九條七彩龍身，中央金龍以正面視之，左右各有四條呈飛騰凌越之姿，綾布下方以金色流蘇裝飾(圖 2- 40)，通常掛於壇場入口處上方。



圖 2- 40 大綵

### (七) 寶蓋

直徑 47 公分鋼製雙環圓形器具，內圓兩隻鋼條交錯成十字，外圓以六根鋼條焊接內圓（圖 2- 41），通常使用於「大齋」的儀式場，高掛於案桌上之鋼架，上貼有「寶」、「垂」、「金」、「蓋」、「湧」、「蓮」六個紅底黑字，每字兩旁各有相對應的七言對句（圖 2- 42），寶蓋的功用就像當今的翻譯機，透過寶蓋將佛的語言統一傳達至儀式場，象徵著在這個規模較盛大的法會上來自各方諸多神佛共同見證儀式。



圖 2- 41 寶蓋



圖 2- 42 儀式場寶蓋

## 五、釋壇法服

釋壇師父在儀式中的穿著打扮，也是道法形態的重要表現形式之一，其服飾一般統稱海青。它在儀式中與法事內容有一定的聯繫。現將其頭飾、法服及其組合情況簡述如下：

### (一) 正規服裝

釋教在服裝上與正信佛教近似，當釋教法師在展演科儀時，便穿著單色斜靠的海青，但首座之海青慣以黃色為主（圖 2- 43），其餘法師則採用黑色、紫色的海青（圖 2- 44、圖 2- 45）。凡遇重要之科儀，法師們還會在海青外增披袈裟（圖 2- 46），或肩掛長條形的「座偈」或稱「劍帶」（圖 2- 47、圖 2- 48）以示莊嚴。



圖 2- 43 黃色海青



圖 2- 44 紫色海青



圖 2- 45 黑色海青



圖 2- 46 袈裟



圖 2- 47 座偈 1



圖 2- 48 座偈 2

## (二) 儀式戲劇服裝、面具

喪葬拔渡法事中的打枉死城、打血盆、請經、過橋等科儀，略帶有儀式戲的成分，並於某些固定橋段會安排鬼將、土地公、唐僧、孫悟空、豬八戒、紅孩兒、金童、玉女等角色出現，故釋教法師必須在正規服裝外，添備上述角色之面具、服飾，以便能生動逼真的扮演，而這些儀式戲專用的行頭配件，也成了釋教法師服裝中最為特殊的一類，分述如下：

圖2- 49，乃是一套俗稱的「生服」（意指「小生」的服裝），包含以綠綾為底，其上繡有白梅的雲肩、馬褂、腰帶，搭配墨綠色褲裝及螢光綠絲巾，這套服裝一般是由拜香山儀式中扮演「金童」及大請經儀式中扮演「紅孩兒」的緇門僧所穿。圖2- 50則是拜香山儀式中「玉女」的服裝，包含以紅綾為底，其上繡有白梅的雲肩、馬褂、腰帶，搭配紅色褲裝及鵝黃色絲巾。



圖 2- 49 「金童」「紅孩兒」服裝



圖 2- 50 「玉女」服裝

圖2- 51、圖2- 52是大請經儀式中「孫悟空」的服裝，包括繪有雲龍奔騰的馬褂，以及黃色雲狀滾邊，雙龍騰躍的雲肩。



圖 2- 51 孫悟空「馬褂」



圖 2- 52 孫悟空「雲肩」

至於在面具類方面，依角色、使用的科儀，簡述如下：

名稱	圖示	說明
<p>圖 2- 53 鬼將面具 1</p>		<p>濃眉、長耳、齜牙裂嘴，紅色長舌露於外，面具上配有「一見大吉」字樣的高帽。使用於《打血盆》儀式中「鬼將」的扮相配件之一。</p>
<p>圖 2- 54 鬼將面具 2</p>		
<p>圖 2- 55 孫悟空面具 1</p>		<p>紅面、鬍鬚繞臉，配有一金黃色的緊箍咒帽，用於《大請經》中「孫悟空」扮相配件之一。</p>

<p>圖 2- 56 孫悟空面具 2</p>		
<p>圖 2- 57 豬八戒平面 面具</p>		<p>分為平面面具與立體面具兩種，為求戲劇效果，目前大多使用立體面具。使用於《大請經》儀式中「豬八戒」的扮相配件。</p>
<p>圖 2- 58 豬八戒立體 面具</p>		
<p>圖 2- 59 牛頭面具</p>		<p>綠面、頭頂雙角，面露兇煞，使用於《過橋》儀式中「牛頭」扮相配件。</p>

<p>圖 2- 60 土地公面具</p>		<p>白眉、白鬚、面容慈祥，使用於《打血盆》與《過橋》儀式中「土地公」的扮相配件之一。</p>
--------------------------	--	---

### (三) 法帽

釋教的喪葬拔渡儀式中，前場的師父所戴的法帽有「僧帽」（俗稱大帽）、「合掌帽」、「五佛冠」、以及「生帽」。

#### 1、僧帽（大帽）

僧帽又稱為「大帽」，通常由首座（中尊）所配戴，其帽身狀如元寶狀，黑絨為底，金絲繡邊，正面有雙龍朝珠（圖 2- 61），背面則是鳳凰雙遊的圖樣（圖 2- 62）。



圖 2- 61 僧帽（大帽）正面



圖 2- 62 僧帽（大帽）背面

#### 2、合掌帽

合掌帽，中空船形狀（圖 2- 63、圖 2- 64），配戴者為正主懺（正東）或副主懺（正西）。一般以黑色絨布為底，帽緣滾金邊，相較於僧帽（大帽）的精美刺繡圖案，合掌帽較為簡約素雅。



圖 2- 63 合掌帽 1



圖 2- 64 合掌帽 2

### 3、五佛冠

又作五佛寶冠、五智寶冠、五寶天冠、灌頂寶冠，寶冠中央有五化佛，用以表示五智圓滿之德。五佛之配列有二，一以大日位於中央，其四方安置四佛，一則橫列五佛<sup>120</sup>。釋壇中的五佛冠屬於後者，橫列之五佛分別代表中央毘盧佛、東方阿閼佛、南方寶勝佛、西方阿彌陀佛、北方成就佛（圖 2- 65 圖 2- 66）。依筆者田野所見，儀式中配戴五佛冠者有三：一為「請經」科儀中飾演「佛祖」者，二乃「打血盆」儀式中飾演「目蓮」者，三是「拜香山」裡飾演「玉女」的古裝扮相。



圖 2- 65 五佛冠 1



圖 2- 66 五佛冠 2

### 4、生帽

生帽（圖 2- 67、圖 2- 68），藍底，正面繡有蓮花一朵，帽緣

<sup>120</sup> 釋慈怡主編《佛光大辭典》，北京：書目文獻，1989年，頁1094。

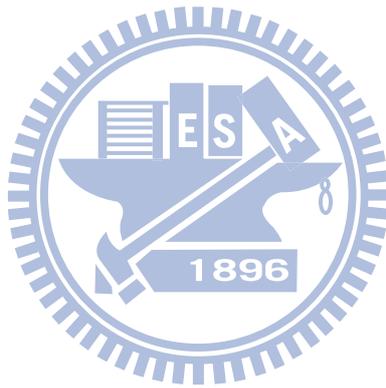
則點綴以數朵小花，生帽兩旁配以兩條劍形長帶，使用於《大請經》中的「紅孩兒」以及《拜香山》中的「金童」則配戴此款法帽。



圖 2- 67 生帽正面



圖 2- 68 生帽背面



## 小結

根據以上論述，在台灣釋教的淵源上，邱宜玲與楊士賢依據《諸羅縣志》的記載比照當今釋教儀式推估大約三百年前，釋教便已傳入台灣，而兩位研究者在田野調查中亦發現一些相傳數代的百年老壇期先祖在大陸時便已設壇行法，證明台灣和大陸間釋教法脈是相關的。在釋教區域的分布上，道教分爲北部是正一派，南部爲靈寶派，在北部的道士只負責紅事，至於白事則由釋教法師負責，南部的道士則是紅白兼做，是故在正一派流行區域喪葬儀式則由釋教負責。清代以降，對於從事拔渡法事的宗教人員慣以「僧道」稱之，至日據時期，可蓄髮、肉食、娶妻，以爲人做功德爲業的「長髮僧」名稱出現，其生活習性同於今日所謂的釋教法師。民間對這類人員稱以「司公」、「道士」、「先生」、「師父」、「先的」、「做事的」、「香花和尚」、「和尚」或「某某先」。

新竹地區的釋教傳承，依據筆者田調大致可分爲萬盛壇系統、萬興壇系統、廣盛壇系統、復盛壇系統，其中又以發跡於新埔，目前於湖口最具影響力的萬盛壇系統爲最大的流派，新竹地區釋教師父稱之爲「陳派」。在萬盛壇的《請師敕符》與春盛壇的《請教》科儀文本中發現尊普庵爲其宗師，此發現與王煊在豐順湯坑田調而來的文本記載相符合，透過文本，新竹釋教與大陸地區相承一脈，提供了更有說服力的依據。

釋壇器物是教派、教法中不可或缺的組成部分。將法器種類、名稱、形制、用途等方面，依其主要功能則分爲鎮壇類、法科類、伴奏類、神器類。釋壇器具是道法表現形式中用以傳達道法意識最重要的工具，也是直接表現道法通神靈驗和威力功能的神聖記號的象徵。

### 第三章 釋教喪葬拔渡法事

本文前章已對台灣釋教的歷史淵源、分布、從業人員、新竹客家地區釋教的傳承與釋壇器物詳加說明，本章將介紹釋教喪葬拔渡法事。筆者以新竹縣橫山鄉春盛壇為觀察對象，詳實紀錄該壇啓建之午夜喪葬拔渡儀式壇場布置、相關儀式過程，並簡述各個儀式意涵。下文首節說明喪葬拔渡儀式的壇期與規模；次節呈現午夜喪葬拔渡儀式壇場布置；末節簡述午夜喪葬拔渡儀式的科儀流程與意涵。

#### 第一節 喪葬拔渡法事的壇期與規模

##### 一、法事的壇期安排

釋教的喪葬拔渡法事舉行之目的乃在為亡者泯除前世罪業，讓亡者獲得拔渡。若按法事舉行的時機，可分為五種：

##### (一) 開冥路

「開冥路」又稱為「開魂路」、「入木功德」，是亡者往生後的第一壇拔渡法事。民間習俗若亡者在上午過世，陽世孝眷於下午便可啓建法事，若亡者於下午或晚上過世，則改至隔日上午。其舉行之目的，片岡巖《台灣風俗誌》中的記載：

開冥途是人死後做的儀式，因為相信死者靈魂不知到陰

間的路，怕死者迷路才延請僧侶來引導。<sup>121</sup>

鈴木清一郎《台灣舊慣習俗信仰》中的說法：

<sup>121</sup>片岡巖著，陳金田譯《台灣風俗誌》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1996年二版，頁680-681。

為死者的靈魂開出一條平坦大路，以便讓他順利走向陰間。<sup>122</sup>

林怡吟引用釋教法師的解釋：

人過世之後魂魄就會四散，漫無目的地，茫茫渺渺走無路，開魂路就是要將魂魄集中在一起，幫亡者開路，讓其好走路。<sup>123</sup>

楊士賢說明開冥路的用意：

舉行「入木功德」之用意，主要係帶領亡者至冥府並為其開路。<sup>124</sup>

綜合以上敘述，「開冥路」乃是人身故後的第一場法事，其目的是為了引領往生者順利前往陰司報到，以免其魂魄飄渺而不之所向。依筆者田調所得「開冥路」必須於「頭七」前舉行，一般若於上午過世，下午或晚上即可開冥路，若準備不及可於第二天啓建。一般由法師三人負責（一人主唱、另兩人負責文武場），其流程為：請神、召亡、開冥路，歷時約兩個小時。

## （二）七旬功德

乃是指在「做七」（「做旬」）時所舉行的拔渡法事。「做旬」，死後每七日一供養也<sup>125</sup>。從死者去世那天算起，每七日，孝子孝孫即須穿著孝服備牲醴拜靈，俗稱「做七」<sup>126</sup>。由於臺人受道教每七日一次沖剋以及佛教中陰經亡靈每七日一蛻變、地藏菩薩本願經人死七七日內期望骨肉救拔

<sup>122</sup>鈴木清一郎著，馮作民譯《台灣舊慣習俗信仰》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1989年一版，頁301。

<sup>123</sup>林怡吟《台灣北部釋教儀式之南曲研究》，國立台北藝術大學音樂學系研究所碩士論文，2003年，頁22。

<sup>124</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁74。

<sup>125</sup>同註122，頁254。

<sup>126</sup>陳運棟《客家人》，台北市：聯亞，1983年，頁363。

之影響，故自始死日起，每七日一祭亡者，曰做七，又名做旬<sup>127</sup>。因此自亡者過世後的七七四十九日止，每七日為一句，而有「頭旬」（「頭七」）、「二旬」（「二七」）、…至「七旬」（「七七」，又稱「滿旬」、「滿七」、「圓七」、「圓滿七」）之期。依筆者田野訪談所得，目前「做七」由法師一人負責，流程為：請神、召亡丁憂、拜王官（十殿冥王）、誦經懺（十王懺、彌陀懺、藥師懺、血盆懺、金剛寶懺、觀世音普門品，擇二到三本），大多於晚上九點開始，十二點前必須結束，為時兩個半小時左右。「做七」之重點在引領亡魂過十殿接受審判時，請求各殿冥王高抬貴手，減輕或赦免亡者之罪，祈使亡魂得以順利超生，免於永淪地獄。

### （三）還（出）山功德

臺灣閩南人稱之為「出山」，臺灣客家人稱之為「還山」，舉行的時機為還山(即出殯)之前或當日，也因此而名為還（出）山功德，而其規模通常居此五種功德法事之冠，本論文的研究主題「打血盆」即是出還功德中的其中一個儀式，還山功德之科儀流程詳見本章第三節。

### （四）百日功德

即亡者逝世後的第一百天，孝眷行祭祀的儀式，謂之「做百日」。是百日祭自昔時即有百日足與不滿百日兩種，也就是民間一般在計算「做百日」之確切日期上，大多非為第一百天之時，常有提前或延後的情形。筆者所研究的區域一般是延後不提前，延後天數依孝子數目而訂，如一個兒子則延後一天，依此類推。做百日通常於上午九點到十一點，其儀節與做大旬（大七）相若，中上人家延僧道做功德念經。

### （五）對年功德

本省喪俗中，卒後期年，要為亡者「做對年」，即古代喪俗中之「小

<sup>127</sup>徐福全《台灣民間傳統喪葬儀節研究》，自印，2008再版，頁594。

祥」。以筆者所在的研究區域，若孝眷有幫亡者做百日，就一定得做對年，而對年功德的啓建時辰與做百日相同。一般喪家請釋教法師做功德的壇數（次數）並不一定，完全視當地的俗與喪家的經濟狀況而定，一般至少有「開冥路」與「出山功德」<sup>128</sup>。而現今民眾對於喪葬事宜的流程所知甚少，再加上社會型態的改變，對於亡者身故後的第一壇法事「開冥路」均無暇啓建而改採延聘一名僧道至靈前誦唸「腳尾經」的彈性替代方式<sup>129</sup>。至於「百日」、「對年」之時程多為亡者下葬後之數週或數月，此時陽世孝眷早已恢復原有生活，爲了省卻麻煩及避免勞動親友，故「百日功德」與「對年功德」在現今工商業社會中已日漸絕跡了。

## 二、法事的規模

台灣喪葬拔渡法事的規模，於前人所著專書及研究中不乏記載。丸井圭治郎將「做功德」分爲「過王」、「午夜」、「一天」（一晝夜）、「二天」、「三天」等規模<sup>130</sup>，鈴木清一郎又增加「一朝速啓」和「二朝速啓」兩種規模<sup>131</sup>。邱宜玲將之區分爲「午夜」、「一朝」、「二朝」、「三朝」<sup>132</sup>。林怡吟則是「午夜」、「一朝」、「一朝宿啓」、「二朝」<sup>133</sup>。楊士賢依田調所得進一步將目前台灣目前所見的釋教各類法事規模分爲：拜經功德、

<sup>128</sup> 林怡吟《台灣北部釋教儀式之南曲研究》，國立台北藝術大學音樂學系研究所碩士論文，2003年，頁29。

<sup>129</sup> 楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統爲例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁92。

<sup>130</sup> 丸井圭治郎《台灣宗教調查報告書》第一卷，台北市：捷幼出版社，2006年一版，頁142-148。

<sup>131</sup> 鈴木清一郎著，馮作民譯《台灣舊慣習俗信仰》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1989年一版，頁337-338。

<sup>132</sup> 邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995年，頁33-34。

<sup>133</sup> 同註128，頁24-25。

過王功德、冥路、午夜、內供功德、一朝、一朝宿啓、二朝<sup>134</sup>，同時詳實記載各規模包含之科儀。由於釋教喪葬拔渡法事的規模大小，主要是依進行時間之長短而區分，而法事時間於各地、古今均不盡相同，現茲就各規模儀式進行起訖時間，將各家記載分述如下：

#### (一) 拜經功德

屬規模最小的拔渡法事之一，多盛行於嘉義縣內陸鄉鎮，因啓建功德之重點科儀在於拜誦經懺，遂得此名。拜經功德的法會時間一般皆為午後(約下午一點半以後)開始，至傍晚前(約下午五點之前)結束，因時間緊湊，科儀較少，當地釋教法師通常將拜經功德俗稱為「半壇」，以便與「整壇」的午夜功德有所區別<sup>135</sup>。

#### (二) 過王功德

亦屬規模最小的拔渡法事之一，因舉行時機限定於做七之際，且主要之重點科儀在於為亡者進行「過王」儀式，遂得此名。時間為做七前一天的晚間(約晚上八點以後)開始，以銜接隔天子時的做七<sup>136</sup>。

#### (三) 冥路功德

此一功德規模盛行於花蓮、台東兩縣，冥路功德的法會時間分為兩種形式，一為下午一點半開始至晚上十點左右結束，此為傳統之冥路功德形式。另一種為當天上午十點開始，至晚上八點左右結束，此形式慣用於都市地區。<sup>137</sup>

#### (四) 午夜

午夜為自午時開始至子夜之意，丸井圭治郎指的是午後迄翌日之晨<sup>138</sup>，

<sup>134</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁95-102。

<sup>135</sup>同上註，頁95。

<sup>136</sup>同上註，頁96。

<sup>137</sup>同上註，頁96-97。

<sup>138</sup>丸井圭治郎《台灣宗教調查報告書》第一卷，台北市：捷幼出版社，2006年一版，頁

鈴木清一郎記載的時間為下午三點到第二天上午十點<sup>139</sup>，邱宜玲與林怡吟記載為當天早上十點左右開始，至晚上八、九點左右結束。楊士賢則進一步指出閩南釋教各派午夜功德的法會時間和科儀流程不盡相同：

北部派法會時間為上午十點開始至晚上八點結束。宜蘭派則為上午十點開始至晚上八點結束或上午九點開始至晚上十點結束。中部派的午夜功德則依縣市不同而各分作法，台中市、台中縣午夜功德的法會時間有兩種形式，一種為上午九點開始至晚上十點結束，另一種為前一天上午十點開始至晚上十點暫歇，然後隔天上午九點開始再至中午十二點結束。彰化縣的午夜功德分為「午夜」、「空殼午夜」兩種，前者法會時間為上午九點開始至晚上十點結束，後者為下午一點開始至晚上十點結束。南投縣的午夜功德細分成「燈火光」、「空殼午夜」、「午夜卷」三種形式，「燈火光」的法會時間是下午一點開始至晚上九點結束，「空殼午夜」是上午十點開始至晚上九點結束，「午夜卷」則是上午九點開始至晚上十點結束。西螺派、嘉義派、永定派三者午夜功德的法會時間較為一致，悉自上午九點半開始至晚上十點結束。<sup>140</sup>

#### （五）「內供功德」

此一法事規模屬閩南釋教中部派特有，因啓建功德之重點科儀為「內供」（南供），遂得此名。法會時間分成兩種形式，一種為上午七點開始至晚上十一點，另一種為前一天上午八點開始至晚上十點暫歇，然後隔天上

---

142。

<sup>139</sup>鈴木清一郎著，馮作民譯《台灣舊慣習俗信仰》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1989年一版，頁337。

<sup>140</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁97-98。

午九點開始再至中午十二點結束。<sup>141</sup>

#### (六) 一朝

即一天、一晝夜之意，鈴木清一郎的一朝是指從當天早晨一直到第二天早晨<sup>142</sup>，邱宜玲、林怡吟的記載相同：即儀式從前一晚十時左右開始至十一、二時左右休息，隔日從上午八時左右持續至晚上十時結束。楊士賢記載閩南釋教各派的時間為<sup>143</sup>：北部派分成「在腹一朝」、「空殼一朝」兩種形式，法會時間大多為前一天晚上九點半開始至十一點半暫歇，然後隔天上午八點開始再至晚上十點結束。宜蘭派、永定派一朝功德的法會時間亦同。中部派、西螺派、嘉義派三者一朝功德的法會時間較為統一，悉採「兩天做」的形式，即前一天上午八點開始至晚上十點暫歇，再由隔天上午八點開始至晚上十點結束。

#### (七) 一朝宿啓

鈴木清一郎的「一朝速啓」是從今天下午到後天早晨<sup>144</sup>。林怡吟的記載時間為一天半；從前一天的中午至隔天晚上。一朝宿啓為一天半的時間，做二朝的科儀節目。揚世賢則指出此規模多盛行於北部派、宜蘭派的分布區域，其法會時間為前天下午三點開始至晚上十點暫歇，然後隔天上午八點開始至晚上十點結束。

#### (八) 二朝

即二天之意，鈴木清一郎指稱二朝是從當天早晨一直到後天早晨<sup>145</sup>，

<sup>141</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁98-99。

<sup>142</sup>鈴木清一郎著，馮作民譯《台灣舊慣習俗信仰》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1989年一版，頁337。

<sup>143</sup>同註141，頁99-100。

<sup>144</sup>同註142，頁338。

<sup>145</sup>同註142，頁337。

邱宜玲、林怡吟同指即循「一朝」之時間再增一日。楊士賢則指出目前此規模之功德較為罕見，目前僅北部派分布區域偶有啓建。一般而言，二朝功德的法會時間為前一天上午八點開始至晚上十點暫歇，然後隔天上午八點開始再至晚上十點結束<sup>146</sup>。

### （九）三朝

即三天之意，目前已少有，可說是幾乎看不到此規模。鈴木清一郎說明三朝是從當天早晨一直到大後天早晨<sup>147</sup>，而邱宜玲則指三朝即循「二朝」之時間再增一日，最多至「七朝」。

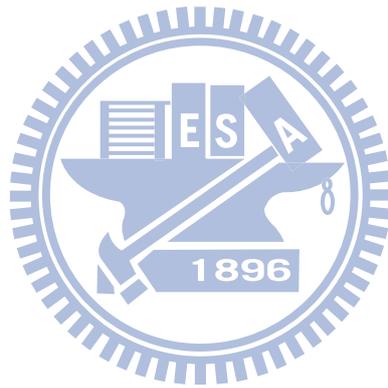
目前台灣一般喪家舉行拔渡法事規模與壇數不盡相同，除了與地方習俗有關外，喪家的經濟能力也是影響的因素之一。在上述的分法當中，「午夜」與「一朝」皆出現於各家的分法當中，由此可知，「午夜」、「一朝」應為台灣釋教喪葬拔渡法事最普遍的規模。

依筆者田調顯示，目前新竹縣地區主要是以「午夜」（客家地區俗稱「小齋」）規模的「出山功德」為主，其時間乃在下午兩點開鑼，晚上十點結束（鎮上可能提前到九點半），包含的科儀有：請佛、發關、安灶、召亡、謝水神（女喪）、十王比勘、拜黃河、獻飯、丁憂、大（小）請經、拜香山（男喪）、打血盆（女喪）、過橋、擔經、拜藥師、繳庫；而「一朝」（客家地區俗稱「大齋」，又稱「假一條」或「一條字」）的規模較少，通常往生者年歲較高再加上喪家經濟能力較好，才會選擇此類型，時間為上午八點半左右開鑼，晚上十點半到十一點間結束，包含的科儀除了上述之外，再增加：金剛對卷、壇前放赦、秉燭光輝、普施幽冥。另外又有所謂的「三天兩夜」（客家地區俗稱「正大齋」，又稱「正一條」），

<sup>146</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁100。

<sup>147</sup>鈴木清一郎著，馮作民譯《台灣舊慣習俗信仰》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1989年一版，頁338。

前兩天的時間同「一朝」，其科儀乃是在「一朝」的基礎上再加上誦念十本「梁皇寶懺」，然這種規模據釋教師父表示已經少之又少。



## 第二節 喪葬儀式壇場的布置

釋教的壇場又稱為「三寶壇」或「功德場」（圖 3-1），一般都佈置在喪家屋前臨時搭起的棚帳內。本節將以新竹縣橫山鄉春盛壇的壇場布置為例說明喪葬儀式壇場布置。在整個壇場正面的最前端掛起五尊佛像捲軸掛圖，稱為三寶圖，掛圖由左而右依次是：文殊菩薩、藥師佛、本師釋迦牟尼佛、阿彌陀佛、普賢菩薩（圖 3-2）。



圖 3-1 三寶壇

1896

圖 3-2 五佛像掛圖

壇場左、右兩側則懸掛十殿冥王之捲軸掛圖，所謂的「十殿冥王」，又稱「十殿地獄」、「十殿冥官」或「十殿閻羅」，左側轉軸掛圖由外而裡分別為第一殿秦廣王<sup>148</sup>、第二殿楚江王<sup>149</sup>、第三殿宋帝王<sup>150</sup>、第四殿伍官王<sup>151</sup>、第五殿閻羅王<sup>152</sup>，而右側由外而裡依序為第六殿變成王<sup>153</sup>、第七殿泰

<sup>148</sup>秦廣王的業務，專管人間的長壽與夭折、出生與死亡的冊籍；統一管理陰間受刑的吉、凶。不註撰人《玉歷寶鈔》，台南市：和欲出版社，2006，頁48。

<sup>149</sup>楚江王主掌大海之底，正南方沃燠石下的活大地獄。出處：同上，頁53。

<sup>150</sup>宋帝王，主掌大海之底，東南方沃燠石下的黑繩火地獄。出處：同上，頁57。

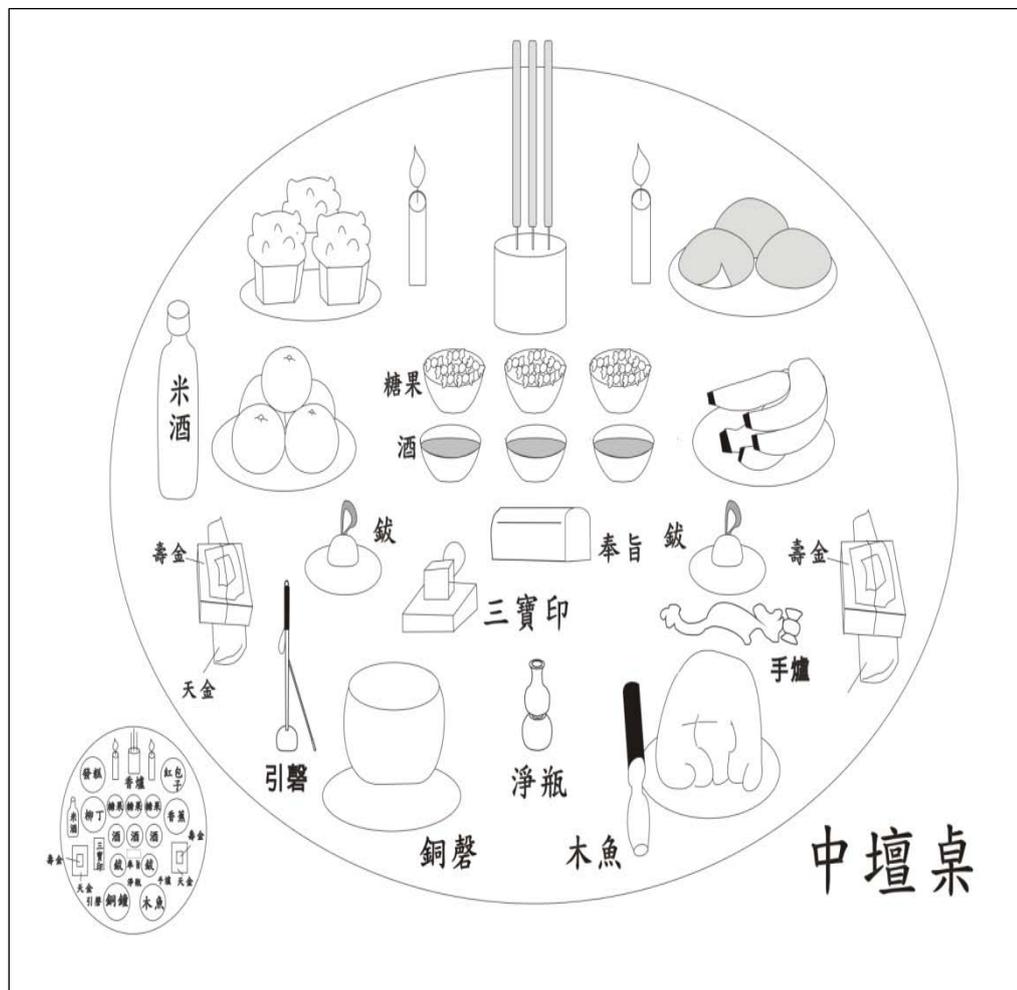
<sup>151</sup>五官王掌管的地獄在大海之底，正東方沃燠石下的合大地獄。出處：同上，頁62。

<sup>152</sup>閻羅天子說：我本來是居于第一殿；因為可憐冤屈而死的人，屢次放還陽間伸冤，洗雪清白，所以降調司掌大海之底，東北方沃燠石下的叫喚大地獄。出處：同上，頁67。

<sup>153</sup>變成王，掌理大海之底，正北方沃燠石下的大叫喚大地獄。出處：同上，頁74。



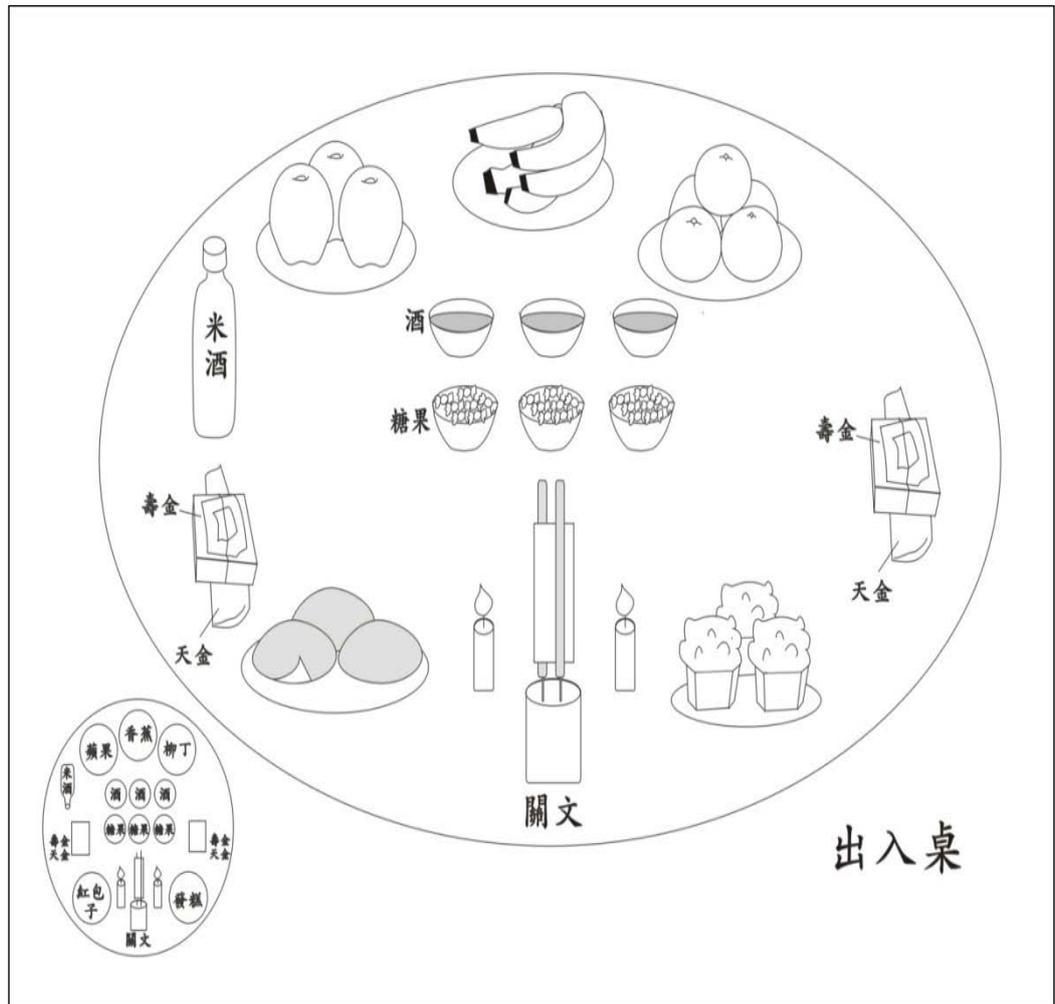
中壇桌位於皇壇與出入桌之間，大部分的科儀（除丁憂、謝水神外）在此桌前啓奏開始，並回向結束於此。中壇桌是釋教法師誦唸經懺的地方，桌上擺放有香案、蠟燭、木魚、銅磬、引磬、手爐、奉旨、淨瓶、三寶印等法器和紅包仔、發板、糖果、米酒、天金、壽金、水果等供品（圖3-4），桌前有繡上壇號的桌圍，中壇桌與出入桌之間的空間是為展演科儀的主要場所。



資料來源：筆者依田野筆記繪製而成

圖 3-4 中壇桌

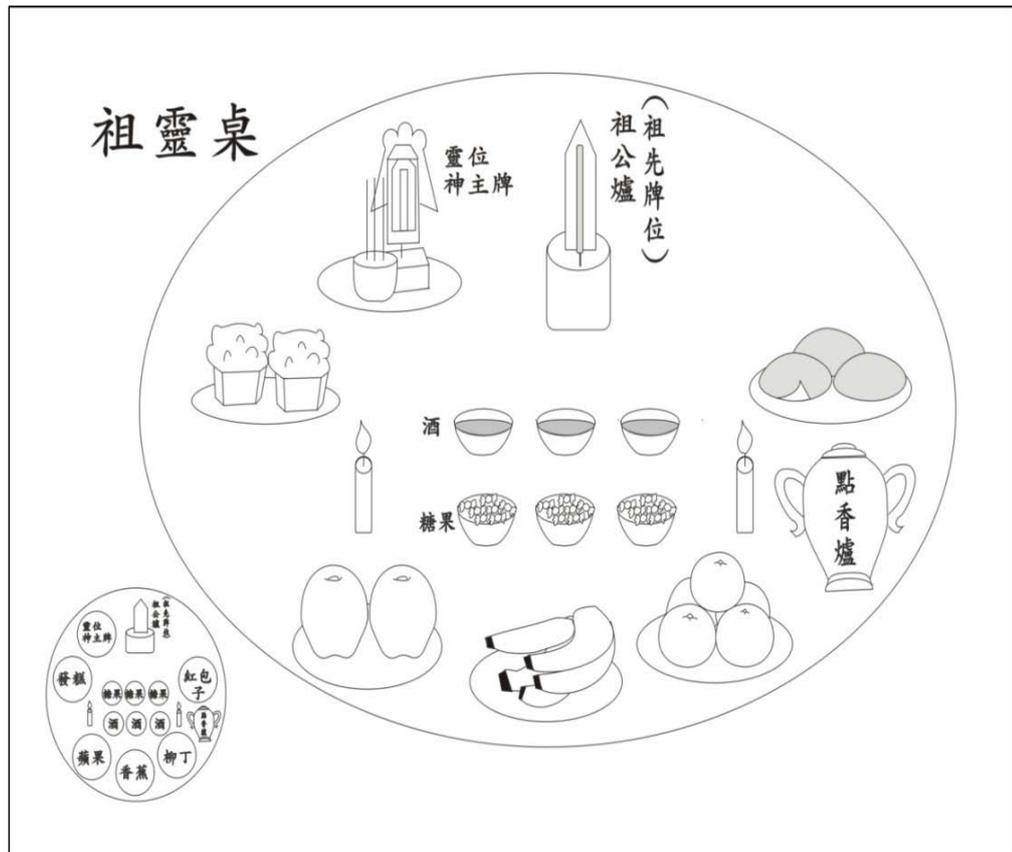
出入桌與皇壇、案桌成一直線，位於最外側，是四桌中唯一可隨科儀的需要而移動位置的桌子。桌上擺放有香案、蠟燭、紅包仔、發板、糖果、米酒、天金、壽金、水果等供品（圖 3-5）。出入桌上的香案乃是放置各科儀所需啓呈的奏表文疏。



資料來源：筆者依田野筆記繪製而成

圖 3-5 出入桌

祖靈桌可置於儀式場左側或右側，祖公爐和靈位神主牌皆置於此桌，科儀的進行皆由此迎請靈位，科儀結束前也會將靈位引轉回祖靈桌上。



資料來源：筆者依田野筆記繪製而成

圖 3-6 祖靈桌

而打血盆儀式場則在中壇桌、出入桌、祖靈桌三桌圍起的中央空間位置，筆者依田野資料將壇場繪製成平面圖（見圖 3-7）。



### 第三節 午夜喪葬拔渡法事程序

一般而言，喪葬拔渡儀式之科儀流程因啓建法事規模大小而有不同，規模愈大，項目越多。由於時間與能力的限制，本論文的觀察研究範圍以「午夜」規模為主，因此本節所介紹之儀節與科儀乃是目前新竹縣橫山鄉春盛壇啓建「午夜」喪葬拔渡儀式的科儀（或儀節）順序，茲將進行方式與意涵簡述如下：

#### 一、「啟師」

這裡的「師」，依筆者目前田調資料顯示，釋教壇供奉的神祇有二：一是釋迦牟尼，二是太子（又稱小佛祖），在客家緇門僧間稱之為「師爺」。負責此喪葬拔渡儀式的壇主先從自家的神壇恭請「師爺」到功德會場，供奉於儀式場前的皇壇上。法事前，由釋教師父一人面向皇壇拜請三寶、觀音菩薩、普庵禪師前傳口教，祖本宗師請到座，念訃聞內文，宣讀孝眷名單，「請師登座」降臨會場坐鎮，證明功德法會（圖 3-8、圖 3-9）。



圖 3-8 啟師



圖 3-9 啟師

#### 二、「開鑼」

由家族中之長者<sup>158</sup>於法事開始前立於儀式場中央，面朝外，背對儀式場，左手持鑼，右手拿鑼槌，敲三下後（圖 3-10），負責此場功德法會的

<sup>158</sup>父喪由族長主持，母喪由外家。

壇主口唸「鳴鑼響鼓，度亡昇天，孝門獲福，富貴萬年」(圖 3-11)。此舉表示法事開始，由往生者家族長者證明家人已為往生者做法事。



圖 3-10 族長開鑼



圖 3-11 壇主口念開鑼吉祥語

### 三、「成服」

釋教師父在小靈堂前吟唱【西方讚】後，念住址、孝眷人等姓名，念往生咒(圖 3-12)，由外家持孝服在靈前拜三下，再由長男代表，接受族中長者頒給之孝服、孝杖，同時釋教師父口唸吉祥語「雙膝跪落地，黃金鋪滿地，傳服者壽年長，著服者得安康」(圖 3-13)，完成「成服」，孝眷人等始著喪服，喪葬拔渡儀式隨即開始。



圖 3-12 成服



圖 3-13 成服(頒授孝服)

### 四、《請佛》

本科儀是由釋教法師3人面向皇壇，代孝眷人等懇請四方諸神(三寶佛、法界眾菩薩、普安禪師歷代眾師爺、地府十殿冥王)降臨壇場，以證

明監督此次功德法事之奉行，並協助整場法事能順利圓滿（圖3- 14、圖3- 15）。



圖 3- 14 請佛



圖 3- 15 請佛

## 五、《發關》

本科儀由釋教法師三人登壇，立於案桌前，面朝外誦唱讀疏啓請（圖 3- 16），儀式末由首座（中尊）讀關文並隨即焚燒（圖3- 17）。所謂發關，亦謂發關文，是指發一過關文件到地府，請地獄放出亡魂，以便為該亡魂超度到極樂世界。此一儀式請來更多的神佛，以使關文能夠送達地獄，目的地是請引魂使者、五道將軍帶「亡魂」及「本家堂歷代眾祖神魂」降臨，藉由發送過關之文牒，使亡靈能不受阻攔急赴皇壇家堂內，聞經受渡，領沾功德。



圖 3- 16 發關



圖 3- 17 焚燒關文

## 六、《安灶》

以往儀式的進行都在喪家廚房或儀式場旁的臨時廚房，而現在傾向於三寶壇前安灶，釋教法師一人唸「請灶君」及「洗淨」咒，請五方灶君降臨，唸誦請監齋（圖 3- 18、圖 3- 19）。由於法事期間，須準備諸多供品呈敬高真、或烹煮祭品奠獻亡者，為求供品、祭品之完美，須安灶監齋，奉安司命灶君，就近監督控管各項供、祭品及食物之料理，同時祈請庇佑孝門老幼平安<sup>159</sup>。



圖 3- 18 安灶



圖 3- 19 安灶

## 七、《召亡》

釋教法師一人帶領孝眷，在草蓆遮圍下，手執鈴鐸、招魂幡引領尙在幽冥界中、黃泉路上的亡者魂魄至功德道場中（圖 3- 20），在法師誦真言並念出所有孝眷名字後，以筊杯擲筊，直到擲出聖筊，才表示亡靈已赴道場。接著以草蓆前準備的兩盆淨水用毛巾擦拭祖先牌位及香爐靈位，一方面象徵為其沐浴淨身，去除垢穢，重整衣冠（圖 3- 21），進入三寶壇內聽經聞懺，領受功德；另一方面為朝見十殿閻王（十王比勘）的過程而準備。

程序依次為：請佛—請引靈位—手執招魂幡引魂—啓請諸神引路—為亡靈沐浴—帶亡者參聖—引轉靈前—回向壇前。

<sup>159</sup>楊士賢《慎終追遠—圖說台灣喪禮》，台北：博揚文化，2008年初版，頁73。



圖 3- 20 召亡



圖 3- 21 為亡靈沐浴

## 八、《謝水神》

謝水神，又可稱為「祭江河」、「洗河崗」，此乃客家釋教特有之科儀，女喪才有。一般鄉下地方，此儀式會在離喪家最近的溪流、池塘或有水流動溝渠進行，而城鎮中通常就在壇前以水桶代替之。儀式前功德助理於溪邊準備一桌供品，由釋教師父一人，文武場隨行於後，帶領孝眷人等，迎請靈位，行走至河邊（池塘、溝渠）啓請水府扶桑丹霞大帝、河伯水官、水母娘娘蒞臨受祭，唸畢赦文而焚燒之，並將灰燼撒入河中隨水漂流（圖 3- 22 圖 3- 23）。一般民間深信婦女之經血乃是汗穢、骯髒的，客家人認為水有水神，婦女清洗衣褲，唯恐無意間冒犯觸怒水神，於往生後由孝眷代為酬謝水神，此儀式雖名為謝水神，實乃代亡者請求赦免生前洗滌衣物，冒犯諸神之罪。



圖 3- 22 謝水神



圖 3- 23 溪邊焚燒赦文

## 九、《十王比勘》

此乃客家釋教特有之科儀。客家人相信人去世後會先到冥府報到，接受十殿冥王的審判，若生前無犯下任何罪愆，當可順利過關而拔昇西天，反之，若有過錯者，則要接受懲處。《十王比勘》乃是釋教法師代替亡者向神佛懺悔，請求消弭生前淵愆，解除業障<sup>160</sup>。儀式開始由釋教師父帶領孝眷酬謝十殿冥王(圖 3- 24)，先至壇場左邊繞五次向一至五殿行禮酬謝，右邊繞五次向六至十殿行禮酬謝，每繞行一次(即過一殿)須進行「比立勘合」的儀式，釋教師父將呈給十殿冥王的牒文逐一比對，奇數殿是「勘合」，偶數殿是「合同」(圖 3- 25)，此乃仿古代官府的勘合制度，於合同或文書上立下標記，以杜絕假冒之事，請求對亡者生前罪過從輕發落。



圖 3- 24 禮拜酬謝十殿冥王



圖 3- 25 比立勘合

## 十、《大請經》<sup>161</sup>

此乃上演唐僧西天取經超渡亡者之科儀(圖 3- 26、圖 3- 27)。由緇門僧五人分飾唐三藏、如來佛祖、紅孩兒、豬八戒、孫悟空等角色，取回的經書共有「慈悲目蓮寶懺」、「慈悲藥師寶懺」、「慈悲黃河寶懺」、「香山宣講(唱本)」等四卷。此四卷經書正是本功德法會上所誦之經懺。

<sup>160</sup>楊士賢《慎終追遠—圖說台灣喪禮》，台北：博揚文化，2008年初版，頁78。

<sup>161</sup>科儀中若只有唐三藏、如來佛祖此兩個角色，則稱之《小請經》。



圖 3- 26 大請經



圖 3- 27 大請經

### 十一、《獻飯、入厝》

這項科儀是下午的最後一個儀式，孝眷兩人一組，在擺上五菜（七菜）一湯的祖靈桌前奠酒跪拜，迎請先祖與亡者用餐（圖3- 28）。一般民間相信人在往生後，在民間有其生活方式，因此孝眷會準備各項「紙路」，如靈屋、各項家電用品（電視、冰箱、洗衣機、烤箱...）、交通工具（汽車、轎子、飛機...）等等，為的就是讓亡靈在地府中有舒適的生活，獻飯後，釋教師父在祖靈桌的魂身（紙製的人偶）前，宣讀地契交付亡者收執，再迎請魂身進入「靈屋」，以示入厝（圖3- 29）。這些「紙路」將在《還庫》時一併焚燒給亡者。



圖 3- 28 獻飯



圖 3- 29 入厝

## 十二、「點主」

長男著服以紅布巾背負神主，於儀式場佛壇前面外背內跪伏(圖3-30)，由家族長者持筆在神主牌中之「王」字上點一點成「主」字(圖3-31)，同時釋教法師口唸「王點爲主，主定吉昌，昌定裔孫，裔孫禎祥」，禮成。點主儀節後，晚上的科儀才正式開始<sup>162</sup>。



圖 3-30 孝子背負神主牌

圖 3-31 點主

## 十三、《丁憂》

此乃客家釋教特有之科儀。丁就是孝子，憂就是憂傷，意味親人往生，孝眷人等百感憂慮愁傷。由釋教法師一人唱念哀詞，同時引領孝眷燒香跪拜，恭請 2 位家族長者燒香把酒後(圖 3-32)，再由孝眷 2 人一組跪拜獻酒(圖 3-33)，以寬慰亡者與歷代先祖。

<sup>162</sup>徐福全《台灣民間傳統喪葬儀節研究》的田調資料顯示，大部分的粵籍法事在做功德前須先成服、點主、開鑼。而依筆者的田野調查，春盛壇的點主儀式在召亡科儀後，可於下午點主，不過大部分是在晚上科儀開始前舉行此儀節。



圖 3- 32 丁憂



圖 3- 33 丁憂

#### 十四、《拜黃河》

迎請香爐置案桌右邊聽經聞懺，孝眷一人代表於「三寶司給出護身文牒」上圈畫每個孝眷名字，即所謂「給牒畫號」，此乃表示孝眷隨侍在場（圖 3- 34），同時也有杜絕冒領護身文牒之意涵，功德法事助理將圈畫完之護身文牒與靈位神主牌放在一起。另由釋教法師一人誦念『黃河寶懺』為亡靈開通冥府路關，引領亡靈誠心禮拜冥府的十個路關（圖 3- 35）。客家喪俗有這樣的一句話「毋過黃河心毋死，一過黃河死了心。」說的是人死靈魂須首先經過那又寬又深，巨浪翻滾的黃河。而要過浪急水深的黃河，必須有船才行。因此人往生後，出葬前，親屬得誠心誠意為她做道場，求得菩薩的慈航，讓死者靈魂安穩的度過黃河，本儀式乃告知往生者已是亡靈的事實，在誦完『黃河寶懺』後，請帶著護身文牒安然寬心跟隨神佛前往西方極樂天界。此乃客家釋教特有之科儀。



圖 3- 34 給牒畫號



圖 3- 35 誦黃河寶懺

### 十五、《打血盆》

此科儀只適用於女喪，對象是針對生育過的往生婦女。詳見第四章第二節。

### 十六、《斬輪》

《斬輪》科儀是關係到死者年庚的禁忌，因此必須計算死者的年齡，如果死者的年庚落在六道輪迴中的畜生道(破輪斬畜)或地道(斬輪刮地)，就要做這個儀式。算法為：假設死者年庚為63歲，十位數與個位數相加(6+3=9)，女性須從「佛道」開始推算至第九個順位(佛→人→地→天→鬼→畜→佛→人→地)，因此就歸入「地道」，所以要進行《斬輪》的儀式；男性則從天道推算至第九個順位(天→地→人→佛→畜→鬼→天→地→人)，因此歸入「人道」所以不用進行此儀式，以下為女性與男性之六道輪迴次序表：

1 2 3 4 5 6

女：佛→人→地→天→鬼→畜→(從「佛」開始)

男：天→地→人→佛→畜→鬼→(從「天」開始)

儀式的布置類似打血盆儀式，以沙堆布置成龜蛇樣(圖 3- 36)，釋教法師一人扮演「羅漢」角色拿刀劃破沙堆，象徵將龜蛇砍除(圖 3- 37)。



圖 3- 36 斬輪儀式場布置



圖 3- 37 斬輪

### 十七、《牽輦》

此科儀適用於意外身故者，客家民間相信亡靈會因此禁錮於「枉死城」中，須透過《牽輦》儀式將亡魂救出，以助其投胎或早上西天。儀式中有一紙糊約 140 公分的「枉死城」(圖 3-38) 懸掛於離地約 60 公分處，由下而上分為地、人、天三層，儀式進行，有三人為保輦人，手牽綁有紅絲線代表亡靈的人圖 (圖 3-39)，釋教法師以擲筊為憑將人圖由最下層「地」依次往上拉到中層「人」，而至上層「天」，最後以錫杖敲破紙糊獄城，象徵亡靈得救。



圖 3- 38 紙糊枉死城



圖 3- 39 《牽輦》人圖

### 十八、《拜香山》

此科儀只適用於男喪。拜香山儀式是由釋教法師兩人坐於桌椅疊起的

高台上，講解香山寶卷（圖3- 40），其內容乃妙莊王第三女妙善出家得道終成觀音的故事，在宣廣與說書的段落之間，由另兩人飾演金童、玉女（其裝扮分為古代版與現代版）於場中央翩然起舞，表演赴香山拜佛之橋段（圖3- 41）。



圖 3- 40 宣講「香山寶卷」

圖 3- 41 金童玉女父香山拜佛

### 十九、《過橋》

在開魂路功德舉行，過奈何橋為人過世後第一個關口，此儀式是爲了讓亡魂能順利通行。釋教法師三人分別扮演牛頭、引路王及土地公帶領亡者過七崗—奈何橋、蜉蝣崗、毒蛇崗、惡狗崗、虎狼崗、滑流嶺、最後拉金銀七寶樹（招魂幡）象徵孝子大富大貴（圖3- 42）。家屬繞橋時須投擲金錢當過路費，其中土地公口白相當逗趣，讓家屬悲傷的情緒因此得到舒緩，此科儀極富戲劇效果。儀式末段，以懸在科儀桌及魂身桌間的白布條象徵可通往仙界或投生富貴人家的金銀橋。釋教法師飾演的引路王手捧著香爐於白布上前進象徵過橋（圖3- 43），孝眷在後喊：「爸（媽）過橋！」引路王引領過橋後，再請香爐回轉靈堂。



圖 3- 42 過七崗



圖 3- 43 亡靈過橋

## 二十、《擔經》

本科儀的用意主要在勸世，講述孝道。由釋教法師一人扮演目連救母挑經至地府，法師肩上的扁擔一頭綁著一部經書，另一頭挑著藤籃，籃內放著靈位（圖3- 44），孝眷坐於壇前聽孝勸善，儀式末女兒、媳婦得手拉放置靈位的籐籃哭孝，表示不捨亡者將離去前往西天（圖3- 45）。



圖 3- 44 擔經



圖 3- 45 哭孝

## 二十一、《藥師圓燈》

亡者若是生前因久病而服用大量藥物，則必須由釋教法師禮誦《慈悲藥師寶懺》讓亡者在極樂世界不再受病痛之苦（圖 3- 46）。誦畢寶懺後，由法師一人帶領孝眷繞行中壇出入桌數圈以示功德圓滿（圖 3- 47）。



圖 3- 46 誦慈悲藥師寶懺



圖 3- 47 藥師圓燈

## 二十二、《繳庫》

所謂繳庫，又稱還庫、繳官錢，此儀式的目的有二：一是繳錢給十殿閻王，一方面當作贖罪金，一方面當做朝見並感謝閻王無罪開釋的禮物；另一個目的乃是代亡者繳回投胎轉世來凡間向庫官爺借的錢，使得亡者不再有任何虧欠，而能夠「無少無欠上蓮臺」。此儀式由釋教師父一人向皇壇持鈴鐘、唸經偈，以竿秤秤庫錢，象徵秤足歸還的錢兩（圖 3- 48），再由孝眷人等代亡者焚燒足額之庫錢繳還，以助其往昇西天或投胎轉世（圖 3- 49）。亡者之庫錢因其生平之地支不同而有數異<sup>163</sup>，各生肖所屬曹官與商借庫錢金額為：子年出生(肖鼠者)李曹尊官，商借庫錢一萬三千元整。丑年出生(肖牛者)田曹尊官，商借庫錢二十八萬元整。寅年出生(肖虎者)潘曹尊官，商借庫錢九萬元整。卯年出生(肖兔者)柳曹尊官，商借庫錢八萬元整。辰年出生(肖龍者)袁曹尊官，商借庫錢六萬元整。巳年出生(肖蛇者)紀曹尊官，商借庫錢七萬元整。午年出生(肖馬者)許曹尊官，商借庫錢二十六萬元整。未年出生(肖羊者)朱曹尊官，商借庫錢十萬元整。申年出

<sup>163</sup>各地喪葬儀式繳庫之金額略有差異，依春盛壇的手抄本上記載口訣：「巳酉丑紀曲田曹，十二首，七蛇變做五更雞，二十八萬牛為首。」「申子辰杜李袁曹，三月春，四猴、一萬三千鼠、六曲化辰龍」「亥卯未阮柳朱曹，第六位，玖仟豬子、八萬兔、十萬群羊來湊數」「寅午戌潘許成曹，第九曲，九萬虎子、二十六馬、二萬狗子來鬥卒。」另註記：牛馬車工補破四萬，其它二萬。

生(肖猴者)杜曹尊官，商借庫錢四萬元整。酉年出生(肖雞者)曲曹尊官，商借庫錢五萬元整。戌年出生(肖狗者)成曹尊官，商借庫錢二萬元整。亥年出生(肖豬者)阮曹尊官，商借庫錢九千元整。另外肖牛馬者要另加補破車工四萬，其它二萬。



圖 3- 48 還庫



圖 3- 49 燒庫錢紙路

### 二十三、「謝師」

為功德法事最後的儀式，「謝師」代表的意義乃在於做法事時請神佛來幫忙，做完之後也應該藉儀式送走他們，表示對他們的尊敬。釋教法師一人面向皇壇奉送四方神祇歸位並祈求平安。最後拆除壇場內的神像掛圖、字句聯對，收拾所有的法器，至此，整場喪葬拔渡法事順利完成，功德圓滿，孝門獲福，富貴萬年。

整個喪葬拔渡儀式從結構上分析，可以概括分為請神作證、再對亡靈進行一連串的奠祭、招請、勸慰、解罪的拔渡齋儀，最後謝師送神，功德圓滿。而本研究「打血盆」儀式是釋教沙壇中女性往生者專屬的生命解罪儀式，普遍存在於緬門僧與客家民眾的通俗信仰中。

## 小結

總結本章論述，台灣的釋教喪葬拔渡法事依據壇期可區分為：「開冥路」（入木功德）、「七旬功德」、「出山功德」、「百日功德」和「對年功德」等五種類型；若從法事規模角度來區分，綜合丸井圭治郎、鈴木清一郎、林怡吟及楊士賢的調查可分為：「拜經功德」、「過王功德」、「冥路功德」、「午夜」、「內供功德」、「一朝」、「一朝宿啓」、「二朝」、「三朝」等九類，而其中「午夜」、「一朝」是台灣釋教喪葬拔渡法事最普遍的規模。

在壇場的布置上，以新竹縣橫山鄉春盛壇為例，壇場內懸掛有「三寶佛」、文殊、普賢兩菩薩和「十殿冥王」、韋馱天將，護法天將的捲軸掛圖，左右兩邊分別是文武場，擺放儀式進行所使用的樂器。在神像掛圖所圍起的空間中，由內向外呈直線擺放分別是皇壇、中壇桌、出入桌以及可置左或右邊的祖靈桌，以此構築成演法展科的神聖空間。

科儀及儀節之程序，以「午夜」規模為例，包括：「啓師」、「開鑼」、「成服」、「請佛」、「發關」、「安灶」、「召亡」、「謝水神」（女喪）、「十王比勘」、「請經」、「獻飯入厝」、「點主」、「丁憂」、「拜黃河」、「打血盆」（女喪）、「拜香山」（男喪）、「斬輪」、「牽」、「過橋」、「擔經」、「藥師圓燈」、「繳庫」、「謝師」。

綜合上述，喪葬拔渡法事的啓建，首先藉由佈置手法，將之與凡間世俗相隔離，這樣的神聖空間讓參與儀式者易於進入儀式氛圍，在這個淨化的空間中，依序啓請祖師、神佛作證、再對亡靈進行一連串的奠祭、招請、勸慰、解罪的拔渡齋儀，最後謝師送神，每個科儀或儀節皆有其一定的步驟程序與意涵，儀式專家藉由科儀的展演，以達亡者昇天、孝門獲福、功德圓滿之境界。而本研究「打血盆」儀式是釋教沙壇中女性往生者專屬的生命解罪儀式，普遍存在於緇門僧與客家民眾的通俗信仰中。

## 第四章 打血盆的儀程

本文前章介紹釋教喪葬拔渡法事，對於法事壇期、規模、科儀程序、壇場布置有了基本的認識，本章將以新竹縣橫山鄉春盛壇於 2010 年八月十三日（農曆庚寅年七月初四）所主持的一場「午夜」喪葬拔渡法事中的「打血盆」儀式為例，詳述整個儀程的進行。這場法事舉行地點為新竹縣橫山鄉田寮村 1 鄰 7 號邱府，亡者為女性，享年八十歲。法事從下午一時五十五分開鑼、成服正式開始至晚上十時五十五分繳庫、謝師結束。當中之目連戲「打血盆」係晚上第三個科儀，從七點二十九分進行至八點二十六分結束。這場「打血盆」的儀式，前場的部分由主壇劉春政擔綱目連尊者，其子劉昇華負責「遊獄」及土地公的角色，而鬼將關長則由田日富飾演。後場的部分，吳文良掌武場（鼓、鑼、鈸、梆子、竹製快板），李小萍和周文宏分掌文場的電子琴和噴吶，另外儀式場的佈置及儀式進行中的細節工作是由功德法事助理劉美嫦和張桓勗協助處理。本章共包括三節，下文首節將敘述儀式的準備與空間的布置，第二節說明打血盆儀式之進行過程，第三節為打血盆儀式各家的文本結構分析。

### 第一節 儀式的準備與空間布置

#### 一、 緇門僧的服裝與法器

##### （一）目蓮：

目連的扮相（圖 4-1）是先於頭上圍上一條毛巾（顏色不拘）使其自然往後垂下，再戴上五佛冠，身穿金黃色海青，外圍上紅色袈裟，手持九環錫杖（圖 4-2），長約 127 公分，中空，破獄用。



圖 4-1 目連扮相



圖 4-2 九環錫杖

## (二) 鬼將關長

頭戴一高平帽，前有「一見大吉」字樣，臉上戴有尖牙長舌的面具，以紅色布條纏頭固定，著黑色長袍，右手持扇，左手持鏡（圖 4-3、圖 4-4），守鬼門關。



圖 4-3 鬼將扮相



圖 4-4 鬼將右手持扇、左手持鏡

### (三) 土地公

頭戴黑色道士帽，帽前繫一金紙，臉上面具是白眉白鬚的老者，以紅色布條纏頭固定，身穿黑色長袍，右手持柺杖(圖 4-5、圖 4-6)。



圖 4-5 土地公扮相



圖 4-6 土地公手持柺杖

## 二、 打血盆儀式場的基本布置

打血盆儀式場約一坪大小，位在中壇桌、出入桌、祖靈桌三桌圍起的中央空間位置(水泥地上)，其主體是由沙堆圍起象徵獄城的部分所構成，前方放置香案、蠟燭、祭品、十個瓷碗。一切的準備工作皆由壇主包辦，主家不需為法事的演出準備任何物品(見圖 4-7)(立體圖見圖 4-18)。



圖 4-7 打血盆儀式場圖

(一) 獄城

在地面上鋪上一圓形中空的沙堆，直徑約 30-40 公分左右，於沙堆上放置一張椅子，其四腳象徵地獄的四個城門，以黃色紙剪成城門樣貼於椅子上(圖 4-8、圖 4-9、圖 4-10、圖 4-11)(東、南、西、北門，東門一定是面向壇場的皇壇)，亡靈神主牌位放置在椅子上。沙堆中放置四顆雞蛋，蛋上畫有眼睛、嘴巴，代表地獄的守門獄卒(圖 4-12)，在蛋旁分別插上四支三角形旗子(圖 4-13)，這四支旗子分別代表四個城門的令旗。



圖 4- 8 東方地獄門

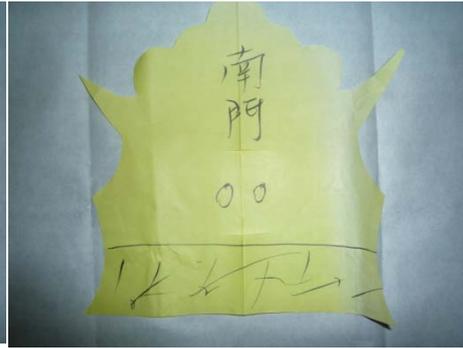


圖 4- 9 南方鬼類門

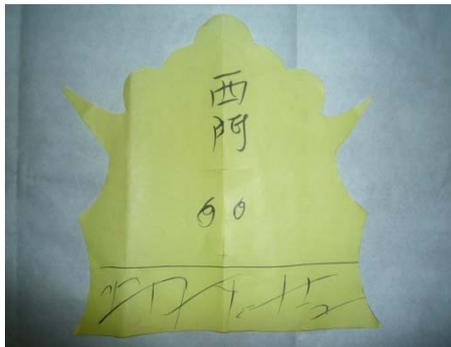


圖 4- 10 西方金橋門

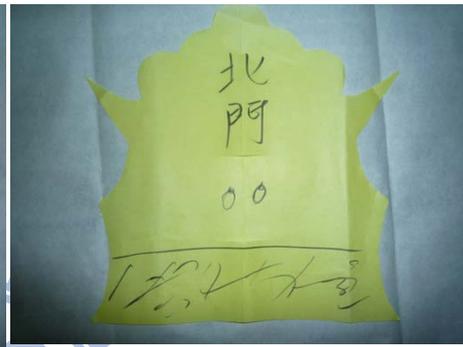


圖 4- 11 北方糞池門



圖 4- 12 四個城門獄卒



圖 4- 13 四個城門令旗

(二) 血盆碗：

放置在沙堆前左右兩邊。左右各 5 個瓷碗，依序堆疊三層而起。第一層倒扣三個瓷碗於地面，第二層倒扣一個瓷碗堆疊於三個瓷碗中央，第三層正放一個瓷碗於第二層的瓷碗上(圖 4- 14、圖 4- 15)。



圖 4- 14 血盆碗擺法



圖 4- 15 血盆碗俯拍圖

(三) 赦文：

立於沙堆前中央的香案(圓形罐，罐內裝沙，上插一根大香)上，上書「雷音法寺給出繳連血盆赦文一道」。(圖 4- 17、圖 4- 18)



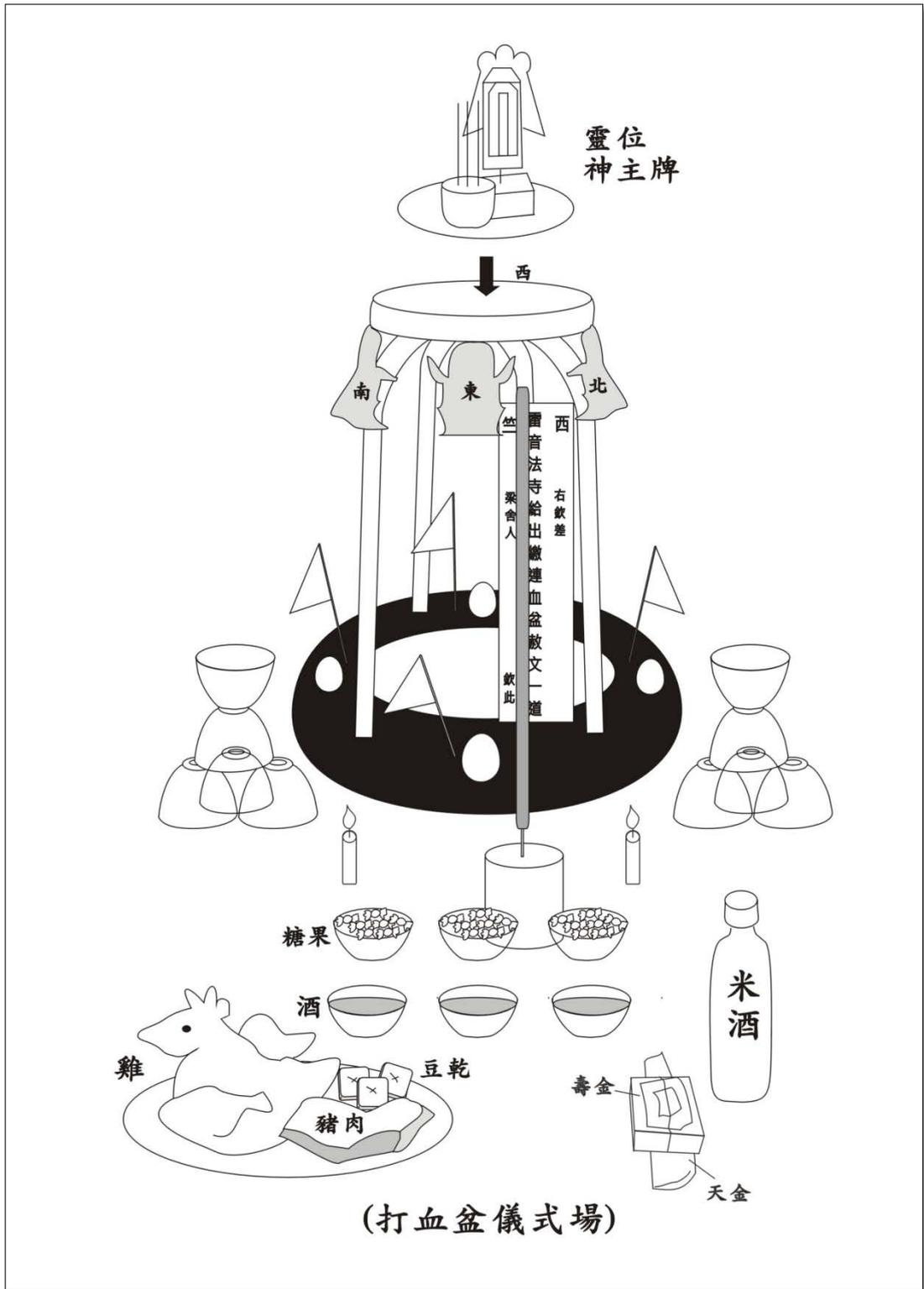
圖 4- 16 遊獄赦文



圖 4- 17 赦文樹於香案上

(四) 祭品：

三碗糖果、三碗米酒、三牲（雞、豬肉、豆乾）、壽金、天金各一付，一瓶米酒。



資料來源：筆者依田野筆記繪製而成

圖 4- 18 打血盆儀式場立體圖

## 第二節 打血盆儀式流程

### 一、遊獄宣經

7點29分：功德法事助理請孝眷到打血盆儀式場上香（圖4-19），儀式隨即開始，緇門僧引領孝眷面向壇前（鞠躬一下）吟唱：

「奈何鬼哭如成號，血水奔流萬丈高，無數牛頭並馬面，怎能把  
守奈何橋。仰告滿堂諸聖賢高座蓮台作證明。證明釋子接亡  
下壇，遊獄宣懺此功德。作證明來同作證，三千諸佛諸菩薩。」  
（鞠躬一下）

左轉引領孝眷走向靈前（鞠躬一下）吟唱：

「手執鏡音嚮惶惶，引接香魂出靈堂。」（孝子接香爐，長媳接招魂幡）

右轉向壇前（香爐在前，招魂幡在後）（鞠躬兩下）。

「第一香花請，第二威儀請，第三高聲請，迎請目連尊者出到場」

7點30分：右轉向外開始遊獄（引領孝眷順時針繞行沙堆起的獄城）  
（見圖4-20）吟唱：

「切以沙壇諸禁忌，土地眾龍神，聞誦大明王。各莊威光相，  
沙壇土地，神咒最靈。昇天達地出入幽冥，為我傳奏不得留  
停。有功之日明書尚請，急急如律令攝耶娑婆訶。迎請寶依  
鉢德水，楊柳一枝春，沙壇垢穢盡消除。灌灑沙壇悉清淨，  
上來釋子未有遊獄宣之事。先有咒水真言咒水真言呼奄。吽  
啥哪哩。琅法水灌灑沙壇悉清淨。迎請十八大嶽主，目連聖  
僧願來臨。願承三寶力伽持，香花請時來降赴。迎請。東方  
把守門關，南方把守門關，西方把守門關，北方把守門關願  
來臨。十八嶽主，青提夫人，牛頭法卒，馬面夜叉。沙壇土

地，一切神祇願來臨。各各來赴沙壇沾供養，凡孝開瓶酌酒漿。開瓶酌酒獻嶽主。惟願嶽主愛納受。愛納愛受心歡喜。願生歡喜領金錢。安奉神咒陀羅尼。火輪尊者作證明。念起都天大雷公，霹靂虛空，雄兵三千萬。焰焰黑雲中。強神惡鬼不伏者。五雷攝去永無蹤。急急如律令。攝耶娑婆訶。五雷神咒答神聰。拜答神聽心歡喜。願生歡喜作證明。證明釋子。宣赦度亡此功德。作證明來仝作証，三千諸佛諸菩薩。請亡寬在沙壇座。聽懺文。寬心且座且寬心。」



圖 4- 19 儀式前孝眷先上香

圖 4- 20 遊獄順時針方向行走

繞行五圈後向獄城一鞠躬，繞行至第六圈，功德法事助理於獄城前放置的三個碗倒酒，隨後燃燒金紙。繞行至第七圈時，緇門僧面向獄城鞠躬，背對佛壇，此時功德法事助理接過香爐放置於獄城中的椅子上，孝眷圍圈面向獄城。

7 點 34 分：緇門僧面向香爐坐下（見圖 4- 21），敲打木魚，開始誦「慈悲目蓮寶懺」（參見附錄一）孝眷圍圈跪下，雙手合十（見圖 4- 22）。（約 8 分鐘）



圖 4- 21 緇門僧誦「慈悲目蓮寶懺」 圖 4- 22 孝眷圍圈跪下，雙手合十

功德法事助理收三牲、血盆碗、糖果、酒水、香案。誦完懺，緇門僧、孝眷站起，詞白：

「伏以地獄重重破。刀山寸寸開。鍋湯去敦冷。西方佛祖放赦來。  
 天花開，地花開。西方佛祖放赦來…聖旨到。宣讀詔曰。有名者跪。  
 無名者肅靜。開金口。露銀牙。開赦書。讀赦文。薦亡者而昇天。  
 庇孝門萬年興。」

7 點 42 分：功德法事助理將香案上的赦文（雷音法寺給出繳連血盆赦文）交給緇門僧宣讀（圖 4- 23）：



圖 4- 23 緇門僧宣讀赦文

圖 4- 24 助理焚燒赦文

皇恩誥曰

欽奉

佛旨如來應世濟渡為先大開方便之門宏賑血盆之苦演蜜語而破幽關

燃慧炬以爍昏衢功沾九有德被三途今據

臺灣省新竹縣橫山鄉田寮村 1 鄰 7 號吉宅居住

今有陽居孝男宏照宏鎮 等切思

登仙顯妣諡勤善邱媽胡氏 一位正魂別世以涓吉

延僧恭對

佛祖殿前出赦文一道釋放亡靈早脫血盆之苦或有夙世今生三業

六根一切罪咎以及地獄冤魂無論大小輕重咸赦除之嗚呼

佛道慈悲本隨方而應化至仁浩溥凡有類以皆沾毋得稽延上千

天憲科律如遇赦書道刻即仰遍佈合屬去處遵依施行咸使聞知

右赦

酆都主者知悉

太歲庚寅年七月初四日頒

赦

赦文宣畢詞白：

「亡者得赦從善果。孝門獲福受皇恩。赦書宣完。為孝者報個來」

7 點 45 分：隨即功德法事助理將赦文置於香上燃燒交給緇門僧（見圖 4- 24），燒盡的赦文餘灰置於香爐上（見圖 4- 25、圖 4- 26）。吟唱（鞠躬一下）：

「黃榜到赦書赦書來，一張黃紙化塵灰。黃榜到赦書來，赦出登

仙邱媽胡氏一位正魂早早出獄。」出獄門。

緇門僧右轉引領孝眷來到祖靈桌前（此時功德法事助理會自孝眷手中接過香爐放回祖靈桌上，招魂幡置於桌旁）吟唱：

「陽間三年一度赦，陰府夜夜赦書赦書來，亡者得赦從善果。

孝門獲福受皇恩。請亡寬在沙壇座，血盆乾時得昇天。」

再右轉面向壇前，吟唱（鞠躬一下）：

「請上聖賢登寶座，各登寶座証菩提。登寶蓮世尊諸菩薩，換蓮

座菩薩麼訶薩。上來接亡下壇，遊獄宣懺功德無限良因。散沾

沙界。和南聖眾。」

7 點 47 分：緇門僧向孝眷鞠躬，請孝眷入座沙壇前準備觀看接下來的儀式，遊獄結束。



圖 4- 25 緇門僧手持置有赦文的大香



圖 4- 26 赦文餘灰置於香爐上

## 二、目連請佛

7 點 48 分：目連出場，手拿六支香（鞠躬一下）唱：

「佛寶法寶僧寶尊，三世原來一派分，有水皆函秋夜月，無

山不載夕陽春。」（重句）

目連將手上的三支香交由功德法事助理插於皇壇前，隨後退三步，左手挽劍帶，右手持三支香，逆時針繞一圈，順時針繞半圈，面向獄

城香爐鞠躬三次後將香插於香爐上。

後場助唱「本師讚」：

「皈依佛法僧三寶，三寶慈悲作證明。毫光灼破週沙界，錫杖敲開地獄門。開獄門菩薩麼訶薩」(重句)

同時目蓮轉身面向壇前雙手合十參拜一次，再跪下參拜三次，起身參拜一次，循環三次(見圖 4-27)。之後在場中來回繞圈約 2 分半鐘。拿起九環錫杖參拜，揮舞錫杖來回穿梭約 1 分鐘，(見圖 4-28)面向靈位口白：

「道場內外點名燈，照見沙壇一員僧，小僧不是真羅漢，代佛宣揚度香魂，俺，目連比丘正是。四十九年輪當小僧出家，救苦昇天。今晚奉佛旨命，賜我金襴袈裟，手捧鉢盂錫杖，前到酆都地域，血盆之所，救俺母親，劉氏青提夫人，今晚頂帶陽間孝眷人等，為著登仙顯妣諡邱媽胡氏一位正魂，在生之日，在家從父，出嫁從夫，未免生男育女，汗天勳地，必積血湖之罪，日往月來無由超渡。今晚今晚小僧救苦昇天一宗事情，你看來到此間，還有三條大路。左邊一條，透在陽間。右邊一條，透在天堂。中央一條，透在陰司地府而去。小僧乃是救苦之人，不免念動神咒，撥開陰司路途，走上看過明白便了。」



圖 4-27 目蓮參聖



圖 4-28 目連手拿九環錫杖

目連拿起錫杖揮舞繞行沙壇一圈，回到原位：

「你看，小僧來到此間，就是黃泉崎到了。人人說道。黃泉崎，難得于過，看將起來，真真難得于過，小僧乃是出家之人，不免口念真經慢慢過了黃泉崎。」

後場助唱(哭調)，目連舉起右手以長袖遮臉，左手持錫杖扮痛哭狀：

「苦連來到黃泉崎，黃泉崎裡哭嘍嘍，黃泉路上無人問，鞋尖腳小步難移，救母目連大尊者，阿彌陀佛度香魂。」

唱畢，目連雙手持錫杖向靈位鞠躬後，原地轉圈同時右手揮動錫杖，快速走至靈位後方，口白：

「你看過了黃泉崎，不覺來到此間，就是陰司分水關陰陽交界之地，不免請出土地引路，天青青，地靈靈，土地公公速速來臨。」

### 三、 土地公引路

7點54分：目連來到陰陽交接之地，因不知往陰司之路，遂請土地公引路(圖4-29、圖4-30)。以下是目連與土地公間的對白：

目連：你看過了黃泉崎，不覺來到此間，就是陰司分水關陰陽交界之地，不免請出土地引路，天青青，地靈靈，土地公公速速來臨。

此時土地公手持柺杖由後場一步一步走出，唱：

「佛在靈山莫遠求，靈山只在我心頭，人人好向靈山路，好向靈山塔下修。」

土地公：俺，不是什麼神，南山土地伯公就係涯。今晚奉了閻王之命，

把守黃泉崎一派地方。三更夜半，不知何人，在涯山尾仔，

啼啼哭哭，淚叫一場。涯老人家奔他叫到心肝蹦蹦跳。不敢。

打鼓：不茅仔。

土地公：不係不敢，涯老人家下山來去看看便了。前面來者，威風凜凜，相貌堂堂，頭戴崑盧金冠，身披紫襴袈裟，手執九環錫杖。嘛人到來？

目連：我乃目連比丘僧是也。

土地公：稽首阿彌陀佛

目連：阿彌陀佛。

土地公：目連尊者。

目連：在。

土地公：你不在靈山看經念佛。今晚到此黃泉崎有何事情？

目連：要到陰司尋我娘親相會，今晚要救亡昇天，不知哪條路途而去，故此請出土地帶路。

土地公：你愛尋你娘親相會，來到這有三條路。不知哪條路途而去係嗎？



圖 4- 29 土地公出場



圖 4- 30 目連請土地公引路

連：正是。

土地公：既然如此，我帶你來去。

目連：蒙得帶路。

隨即土地公帶領目連繞行沙壇一圈：

目連唱：西方一路好修行，上無山嶺下無坑，去時不用裝行李，腳踏

蓮花步步蘇。

土地公：到此麼該地方到了你知麼？

目連：什麼地方到了？

土地公：到此就是陰司分水關，金橋、銀橋、奈何橋到了。

目連：到此就是。金橋、銀橋、奈何橋三座橋到了麼？

土地公：正是。

目連：請問南山土地，金銀橋上乃是何等樣人經過？

土地公：你愛問金銀橋上馬人經過係麼？

目連：正是。

土地公：在陽間修善之人，行孝父母，鋪橋施路，忠臣孝子，節烈夫人，凡係專門做好事該人，百年登仙以後，有金童玉女，手執神襖，引他過金橋銀橋，到西方極樂世界，永享逍遙自在而去。

目連：在陽間修善之人，來到金銀橋上，有金童玉女，引接到西方極樂而去麼？

土地公：正是。

目連：在請問土地公公。奈何橋乃是何等樣人來經過。

土地公：你愛問奈何橋係馬人來經過係麼？

目連：正是。

土地公：在陽間無惡不作，殺人放火，殺生害命，打爺罵哀，咒罵天地，傷天害理這等人，百年身過以後，來到奈何橋，你看左邊右邊，有牛頭馬面，手執銅叉鐵叉，一下叉。

目連：又在那裡去？

土地公：又在橋下被銅蛇鐵狗爭食嗚呼痛哉之苦啊！

目連：善惡到頭終有報。

打鼓：今因橋下受罪多。

目連（哭唱）：無常來到三座橋，金橋銀橋奈何橋，修善之人橋上過，  
做惡之人橋下漂，救母目連大尊者，阿彌陀佛度亡魂。

（圖 4- 31）



圖 4- 31 三橋目蓮哭調

土地公：目連尊者你是慈悲之人你愛尋娘相會，度亡昇天，面前有三  
條大路，左邊你也不好去，右邊也不好去，中央路途直直到  
望鄉台。前面涯去不得，現在涯要回山。

目連：前面是什麼。

土地公：是風。

目連：來有影。

土地公：去無踪。

目連：一變二變。

土地公：翻身不見。

目連：奉送。

目連與土地公交互轉圈揮舞，土地公退回後場。

目連：你看三座橋走過，不覺來到此間就是望鄉台到了。望鄉台上多少孤魂未得昇天，也有笑的、也有哭的。笑的在陽間，孝眷人等行孝行義，追薦功德，代還官錢，在此望鄉台上，哈哈大笑。在望鄉台下啼啼哭，陽間孝眷人等，不孝不義，未有追薦功德，代還官錢，在此望鄉台下啼啼哭哭，不得昇天。我乃救苦之人，口念真經，度他昇天便了。

目連（哭唱）：苦連來到望鄉台，望鄉台上哭哀哀，望鄉台上添煩惱，目汁流來掃四開，救母目連大尊者，阿彌陀佛度亡魂。

#### 四、開鬼門關

8點6分：目連拿起錫杖揮舞，繞行沙壇半圈到靈位後方（功德法事助理將四顆蛋、旗子、標示東西南北門的黃紙移除）：

「你看過了望鄉台，不覺來到此間就是鬼門關到了，佛祖有言，不得過關，大叫三聲，內有關長開門，信其有，不可信其無！」

「關長開門！關長開門！關長開門！開門哪！」

此時，內場吟唱：

「閻王殿上鬼門關，銅鈎鐵鎖列兩邊，善惡到頭終有報，孽鏡分明掛高台。」

隨即鬼將由內向外衝出場（圖 4-32、圖 4-33），口白：

「我來把守鬼門關，誰人敢來說我前，善者便登天上去，惡人拿把罪難當。」



圖 4- 32 目連呼喊鬼將



圖 4- 33 鬼將出場動作

鬼將：俺，關長是也，今晚奉閻王之命，前來把手鬼門關，夜半三更不知何人在鬼門關外大叫三聲為著何來，不免進上樓台，看過明白便了。也罷！三更半夜，夜半三更，何人走在鬼門關外大叫三聲，何不通報名姓上來。

目連：我乃釋迦弟子，目連比丘是也。

鬼將：目連尊者，你不在靈山看經念佛，今晚走到我鬼門關有何事情？

目連：無事不登三寶殿。

鬼將：有事。

目連：有事趕到地獄門。

鬼將：先前為著何來？

目連：先前為著俺家母親劉世青提夫人。

鬼將：今晚為著何來？

目連：今晚為著登仙邱媽胡氏一位正魂。誠恐墜落血盆之苦，未得昇天。俺今奉佛旨，救亡昇天一宗事情。

鬼將：既然如此，救亡昇天乃是好事，你可曉得鬼門關上三個大字嗎？

目連：小僧念佛在心頭，怎麼不曉得鬼門關上三個大字之道理？

鬼將：若是曉得，將我鬼門關上三個大字，解得分分明明、明明白白，然後叫小鬼打開門，相送尊者過關正是。

目連：若是解得不分明麼？

鬼將：束手空回。

目連：噯也，關長聽到。

鬼將：慢慢唱來。

目連唱：告鬼關聽言因，聽我從頭說分明。

鬼將：目連尊者，你住在哪裡人氏？

目連：關長聽到，我本是靈山僧上僧，釋迦弟子，目連僧。

鬼將：天堂有路你不去，地獄無門走進來。

目連：關長聽到，我本是靈山打造看經文，奉佛勒命到酆都，又只見  
刀山劍樹重重苦，孤魂惡鬼罪難當。又只見判官小鬼列成行，牛  
頭馬面在兩旁，十八地獄都遊盡，六道輪迴救苦生，關長呵。

鬼將：唉吓！

目連：你若門開，免我震動來。

鬼將：既然不開。

目連：若是門不開，佛祖賜我金錫杖，輕輕搖動三聲響，關鎖自脫門  
自開。

目連唱：佛在靈山末遠求，靈山只在我心頭，人人好向靈山路，好向  
靈山塔下修。

目連：鬼門關上三個大字解明了，望關長，打開關門，送我過關。

鬼將：果然解得不錯，解得好，解得妙，你站一旁伺候，代我叫小鬼  
開關，送你過關。

目連：有勞關長。

鬼將因目連解得清楚明白於是同意開關。8點11分：此時鬼將將鏡子、  
扇子放在案桌上，走向沙壇前，以雙手示意開門狀（圖 4-34、圖 4-35），  
舞弄身體，偶會疾速跑向在旁觀看的村民前，於場中來回穿梭約 2 分鐘。



圖 4- 34 開鬼門關鬼將預備動作

鬼將：叫小鬼，開關開關！

鬼將：目連尊者，內面什麼響亮？

目連：金鐘金鼓響亮，有勞關長。

鬼將：金鐘金鼓響亮，關門打開，請尊者過關。

目連：三魂渺渺去不歸。

鬼將：七魄茫茫喚不回。

目連：雙手揭開生死路。

鬼將：翻身跳出鬼門關。

目連：關長請了。

鬼將：尊者請了。

目連：請了。

鬼將：尊者過關。

8 點 14 分：接著目連拿起錫杖和鬼將一同於場中穿梭舞動，目連以錫杖指向鬼將，鬼將立即退場。

## 五、 破獄門

8 點 14 分：目連請孝眷入場內，帶領孝眷繞行沙壇一圈，同時吟唱：



圖 4- 35 鬼將雙手張開示意開鬼門關

「兩輪烏兔急如梭，百歲光陰能幾何，要往西方出愛河，  
亡魂歸去念彌陀，阿彌陀佛相接引，接引亡魂出獄門。」

8 點 15 分：目連面向沙壇東門，以錫杖畫開沙堆（見圖 4- 36），吟唱：

「我佛因由智慧光，打破東方地獄門，地獄門中皆打破，  
背手牽娘出獄門。」

請每個孝眷以手撥開沙堆，以示打開地獄東門（見圖 4- 37）。



圖 4- 36 以錫杖畫開東方地獄門  
沙堆

圖 4- 37 孝眷以手撥開沙堆

目連面向沙壇南門，以錫杖畫開沙堆，吟唱：

「我佛因由智慧光，打破南方鬼類門，鬼類門中皆打破，  
背手牽娘出獄門。」

請每個孝眷以手撥開沙堆，以示打開地獄南門。目連面向沙壇西門，  
以錫杖畫開沙堆，吟唱：

「我佛因由智慧光，打破西方金橋門，金橋門中皆打破，  
背手牽娘出獄門。」

請每個孝眷以手撥開沙堆，以示打開地獄西門。目連面向沙壇北門，  
以錫杖畫開沙堆，吟唱：

「我佛因由智慧光，打破北方糞池門，糞池門中皆打破，

背手牽娘出獄門。」

請每個孝眷以手撥開沙堆，以示打開地獄北門。

8 點 16 分：四門皆破後，目連繞行沙壇以錫杖不斷畫過沙堆內場同時吟唱：

「引亡來到血盆獄，皆破壞：血盆獄、刀山獄、火坑獄、  
灰河獄、糞池獄、抽腸獄、拔肺獄、拔舌獄、熔銅獄、  
錫蛇獄、剝確獄、石礮獄、寒冰獄、血海獄、釘身獄、  
油鍋獄、分身獄、黑暗獄、劍樹獄、阿鼻獄、鋸解獄。  
十八地獄皆打破，背手牽娘出獄門。」

功德法事助理同時指引孝眷跟著繞圈並不斷用手將沙堆撥過撥平，此時象徵獄城的沙堆被夷平（圖 4-38、圖 4-39）。



圖 4-38 孝眷不斷撥開四周沙堆

圖 4-39 象徵獄城的沙堆被夷平

## 六、 拜血盆

8 點 17 分：功德法事助理及內場敲鼓打鑼人員指引孝眷圍繞著沙壇跪下準備拜血盆。目連拿起招魂幡於神主牌靈位上方上下不斷擺動行禮（圖 4-40），內場配合目連口誦：

「誠心頂禮靈山會上釋迦尊，報答娘親養育恩，十月懷胎娘辛苦，三年乳哺在胸前，娘眠濕子眠乾，洗衣換服受風寒，衣乾袖濕恩難報，

發心齋戒禮血盆，一盞燈照佛前，禮報答謝娘恩，娘親今日辭世去，血盆化作白蓮池，頂禮目連大尊者，本師釋迦牟尼佛，誠心頂禮陰陽造化女人身，拋消五穀殺毛鱗，生男育女穢天地，洗濯衣裳觸水神，汙穢江河滿溪井，舉頭三寸有神明，今日焚香來禮拜，代娘禮拜拜自身，拜脫娘親生產罪，願娘無罪早超昇，早早超昇龍華會，龍華三會願相逢，頂禮地藏王，菩薩麼訶薩，誠心頂禮完滿寶塔似琉璃，鸚鵡啣花遶天飛，殿前生有菩提樹，分開百萬數十枝，枝枝葉葉生羅漢，五百神童掛紫衣，頂禮圓滿藏，菩薩麼訶薩。」

孝眷必須雙手合十面向靈位不斷行拜（圖 4-41）。8 點 18 分：目連轉向壇前不斷搖晃招魂幡行禮，口誦：

「誠心頂禮一禮一拜河沙佛，佛前禮拜拜真如，普禮真如千百拜，河沙業障盡消除，二禮二拜河砂法，法前禮拜拜琅涵，普禮琅涵千百拜，河沙業障盡消除，三禮三拜河沙僧，僧前禮拜拜福田，普禮福田千百拜，河沙業障盡消除，清淨香茶酒供養，供養靈山三世佛，摩訶般若波羅密，往生般若密波羅，拜完滿，報恩塔，謝娘恩，菩薩麼訶薩。」

孝眷必須雙手合十面向靈位不斷行拜，直到念畢。目連把招魂幡交還給長媳。



圖 4- 40 招魂幡於靈位上方擺動行禮

圖 4- 41 孝眷拜血盆

### 七、 喝血盆酒、團圓酒、贖燈碗

8 點 19 分：功德法事助理將酒倒於碗中，交給目連將碗置於錫杖上，接著以手將錫杖放在靈位上方不斷繞圈搖晃（圖 4- 42、圖 4- 43），口白：

「道場眾等，今有陽居報恩孝男孝女虔誠酬母血盆一大座，痛切三年哺乳之辛苦，日往月來無由報答，亡歿今夜後，不到血盆獄，恭望諸佛祖真言曰：南無三滿哆，唵哆喃唵俱羅伽帝，俱羅哩帝娑婆訶」



圖 4- 42 目連將碗置於錫杖上

圖 4- 43 血盆碗在靈位上方繞圈搖晃

念畢把碗交給長子喝血盆酒（圖 4- 44），飲畢後，法事功德助理指示用銀紙將碗擦拭乾淨，再把空碗置於地上圓形塑膠盆中，目連把錫杖置於

碗中（圖 4- 45），口白：

「血盆地獄中，放光佛神通，鉢盂並錫杖，打破盡虛空。」



圖 4- 44 長子飲血盆酒

圖 4- 45 錫杖置於碗中

念畢把碗交給長子保管，接著同樣的流程依次再由次子喝血盆酒。

8 點 21 分：功德法事助理將酒倒於團圓碗中，交給目連將碗置於錫杖上，接著以手將錫杖放在靈位上方不斷繞圈搖晃，口白：

「道場之中，今有登仙邱媽胡氏一靈自身血盆一大座，地獄重重破，刀山寸寸開，鑊湯去頓冷，血水乾時得昇天。」

念往生神咒：

「拔一切業障根本。得生淨土陀羅尼曩謨阿彌哆婆夜。  
哆他伽哆夜。哆地夜他。阿彌唎哆婆毘。阿彌唎哆悉  
耽婆毘。阿彌唎哆。毘迦蘭帝。阿彌唎哆。毘迦蘭哆。  
伽彌膩。伽伽那。枳哆迦隸。娑婆訶。」

念畢，由在場的所有孝眷輪流喝一小口（圖 4- 46），最後由長子用銀紙擦拭團圓碗，再把空碗置於地上圓形塑膠盆中，目連把錫杖置於碗中，口白：

「血盆地獄中，放光佛神通，鉢盂並錫杖，打破盡虛空。」



圖 4- 46 喝團圓酒

8 點 22 分：功德法事助理放置一個塑膠碗於團圓碗上（圖 4- 47），目連把錫杖置於碗中，孝眷將錢投入碗中以示添金（圖 4- 48），此時目連吟唱血盆歌<sup>164</sup>：

「團圓碗菩薩麼訶薩，沙壇錫杖響淒淒，傳報陽孝人等聽得知，  
拿把子財贖個你母，團圓碗裡轉，先丟銀票先發財。」

「一添丁來二添財，三添四添子子孫孫添秀才，秀才上京為官貴，  
一輛花轎八人抬。」

「蘭盆石上種芙蓉，朝朝暗暗擔水沖，開盡野花常結子，暗哺夜  
贖碗錢財正有功。」

「鏡音鐘鼓響連連，唱得孝主爺甚有錢，福如東海千千歲，壽  
比南山萬萬年。」

8 點 24 分：目連拿起塑膠碗，請長子將團圓碗拿起收好，此時長子有兩個碗。

<sup>164</sup>血盆歌多為吉祥的詞句，象徵子孫多福，富貴萬年。在春盛壇的文本中記載的血盆歌有 22 首（附錄五），壇主依當時的情境自由運用，無規定一定要唱幾首。



圖 4- 47 團圓碗置於塑膠盆中



圖 4- 48 投孝心錢，以示添金

## 八、 引轉靈前、回向

8 點 25 分：功德法事助理請孝眷起立把碗收好，目連請長子端香爐，目連用錫杖把剛才放靈位的椅子推倒，並用錫杖在沙地上畫一個「×」（圖 4- 49、圖 4- 50），帶領孝眷繞行沙壇一圈來到祖靈桌前，同時吟唱：

「我佛三界師，四生大慈父，說法在靈山，渡人無億數，菩薩來接引，亡魂生淨土，引亡魂，菩薩麼訶薩，引亡魂，菩薩麼訶薩。」

功德法事助理將長子手上的靈位接過，放回祖靈桌上，目連同時吟唱：

「亡靈寬，寬心且座，菩薩麼訶薩，亡靈寬，寬心且座，菩薩麼訶薩。」



圖 4- 49 沙地上畫「×」



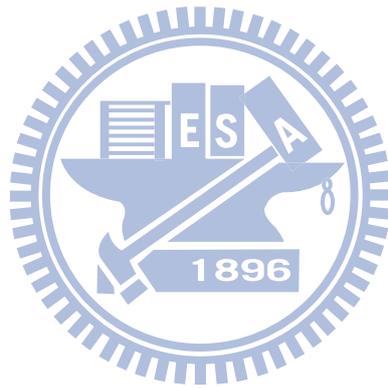
圖 4- 50 打破沙壇平如掌

8：26 目連帶領孝眷右轉繞至壇前案桌行禮，吟唱：

「以此功德已週完，不敢重重鬧聖賢，不敢送我目連尊者歸寶座，請來壇下領金錢。第一香花請，第二威儀請，第三高讚請，迎請聖駕入道場，請上聖賢登寶座，各登寶座鎮菩提，千江有水千江月，萬里無雲萬里天，諸尊菩薩麼訶薩，麼訶般若波羅密，往生般若密般羅。」

「上來打破沙壇平如掌，拔出亡母一尊靈，亡者昇天從善果，孝門獲福受皇恩。」

唱畢，目連轉身向孝眷相互行禮，儀式結束。



### 第三節 各家儀式之文本結構分析

本節說明文本之結構，包括遊獄、目連請佛、目連起身、破獄、拜血盆等五個單元。茲就田野調查所得文本資料作一分析說明。筆者以目前所蒐集到的春盛壇（萬興壇系統）、萬盛壇、廣盛壇、源興壇以及王煊先生提供之豐順血盆儀式文本，利用比較法來對各壇的版本，作一分析比較，藉以探討血盆儀式之流變。

#### 一、遊獄

春本、萬本、廣本、源本將《遊獄》放在儀式的一開始，而豐本則是置於第三個段落，儘管在整個儀式中順序上有所不同，但若從整體結構來看，卻有頗多共通性，在表 4-1 中可以清楚的看到除了豐本沒有〈回向〉這個結構外，其餘結構與各家版本皆相同，即使如此，各家唱詞仍有差異，將依次說明。

表 4-1 各家文本《遊獄》結構一覽表

文本結構	春本	萬本	廣本	源本	豐本
請佛證明	√	√	√	√	√
引 靈	√	√	√	√	√
請 神	√	√	√	√	√
請 鬼	√	√	√	√	√
誦目蓮經	√	√	√	√	√
宣 赦 文	√	√	√	√	√
回 向	√	√	√	√	

儀式的一開始，釋教法師須帶領陽間孝眷人等仰告天地，請佛證明，在這個小結構中的出場七言對句唱詞（俗稱「七字句」），根據釋教師父表示這個部分依據師承系統的不同而有所差異（表 4-2），但最重要的部分在於請佛證明，而春、萬、廣、源本同以下列為唱詞：

仰告滿堂諸聖賢，高座蓮台作證明。證明釋子接亡下壇，  
遊獄宣懺此功德。作證明來同作證，三千諸佛諸菩薩。

而豐本則為：

望佛祥光同作證，證明接亡禮拜此功德，作證明菩薩摩訶薩，  
同作證菩薩摩訶薩。

其意義皆乃仰告諸神證明，帶領亡靈遊獄。

表 4-2 《遊獄》中〈請佛證明〉的出場唱詞

文本	唱詞
春本	奈何鬼哭如成號，血水奔流萬丈高， 無數牛頭並馬面，怎能把守奈何橋。
萬本	佛心清淨似琉璃，佛面猶如滿月輝， 佛在世間常救苦，佛心無處不慈悲。
廣本	如來出世妙奇哉，週色皇宮降母胎， 毛也夫人攀花樹，天驚地動丈三才。
源本	佛祖當初說好言，度人無數出幽關， 頂裡百如黃金相，覺遇仙花海上仙， 春夏秋冬四季天，九宮八掛定人間， 春有桃花秋有菊，冬有梅花下有蓮。
豐本	昔日唐僧去取經，經能度死又超生， 生前莫做虧心事，事若公平任你行， 行到百年名滿日，日夜尋仙不見天， 天下世事皆為孝，孝報親恩臣報君。

仰告天地，請佛證明，釋教法師迎請亡者下壇<sup>165</sup>後，春、萬、廣、源本在〈請神〉結構中同以下列唱詞迎請目連：

第一香花請，第二威儀請，第三高聲請，迎請目連尊者出道場。

豐本雖未有直接請神敘明的文字，但以文本上緊接〈引靈〉後所載

持金錫、金錫降龍虎、身披丈六紫禪衣、振錫巍巍、  
巍巍相好沾甘露、廣布人天、作大遊獄事。

此乃目連尊者形象，同時與源本所載「持金錫，降龍虎，做大遊獄之事」相同，依此判斷這些文本均以「目連」為啓請對象，由此可見「目連尊者」是血盆儀式中最為重要的關鍵人物。

在所有科儀中，只有在《遊獄》有〈請鬼〉程序，筆者將各文本迎請的各方諸鬼列如表 4-3 十八大獄主、牛頭法卒、馬面夜叉為相同的部分，十八獄主乃是十八層地獄的掌管者，亡者墮入地獄後，必先懇請獄主、牛頭馬面放行，而豐本與萬本的守門關長為五方，分別是東、西、南、北、中，而春本、廣本、源本只剩四方，依據釋教師父的說法，若是五方在開鬼門關時要開啓五道門，若是四方只要開啓四道門，飾演鬼將的師父田日富表示目前大部分都只開四道門，開五道門者已為少數。

---

<sup>165</sup>只有在遊獄中，以「下壇」迎請亡靈，其他科儀均以「上壇」引靈。

表 4-3 《遊獄》中〈請鬼〉

文本	相同	相異
春本	十八大獄主 牛頭法卒 馬面夜叉	四方守門關長、青提夫人
廣本		四方把守門關長、青提夫人
萬本		五方把守門關長、幽冥使者、酆都獄主
源本		四方把守門關長、監押引魂使者、地藏堂中、高明和尚、廣目聖女、汙獨鬼王
豐本		五方把守門關長、青提夫人、十殿明王

儀式經由請佛證明、引靈、請神鬼，最終是爲了讓亡靈能趕赴道場，寬心安座沙壇與孝眷一起聞經聽懺，春本、廣本誦「慈悲目蓮寶懺」，弘本、源本誦「目蓮寶懺」，豐本誦「目連經」，經文名稱雖有異，前兩者屬同一版本，至於「目連經」，在結構與意義上也同於前兩版本。

誦完經懺，春、廣、萬、源本皆立即宣讀赦文，而豐本則由前場的僧人與後場間有著有著妙趣橫生的對話，也就是〈發赦〉、〈盤赦〉、〈遊街〉後才正式宣讀赦文。

## 二、目連請佛

春本、廣本、萬本、源本的《目連請佛》在《遊獄》之後，此時緇門僧退場，由另一扮演目蓮的緇門僧接續儀式的進行，豐本則由同一位穿著袈裟的僧人繼續承接。前四文本在此即請佛證明，豐本則在破獄時才啓請，雖然順序不同，但同樣具有請佛證明破獄功德的部分，不同的是春、廣、萬並無密咒的記載，源、豐則有，春、廣、萬、源載有本師讚，豐本則無（表 4-4）。

表 4-4 各家文本《目連請佛》結構一覽表

文本結構	春本	廣本	萬本	源本	豐本
請佛證明	√	√	√	√	√
密語心咒				√	√
本師讚	√	√	√	√	

有關目連請佛證明春本的唱詞如下：

「佛寶法寶僧寶尊，三世原來一派分，有水皆函秋夜月，  
無山不載夕陽春。故依佛法僧三寶，三寶慈悲作證明。  
毫光灼破**週沙界**，錫杖敲開地獄門。**開獄門**。菩薩麼  
訶薩。」

廣本的唱詞如下：

「佛寶法寶僧寶尊，三世原來一派分，有水皆函秋夜月，  
無山不載夕陽春。故依佛法僧三寶，慈悲作證明。毫光  
爍破**天堂路**，錫杖敲開地獄門。**地獄門**。菩薩麼訶薩。  
**奈何千波浪，苦海萬重波，脫了亡靈苦，早早念彌陀。**」

萬本的唱詞如下：

「佛寶法寶僧寶尊，三世原來一派分，有水皆函秋夜月，  
無山不載夕陽春。故依佛法僧三寶，三寶慈悲作證明。  
毫光灼破**泉關路**，錫杖敲開地獄門。**開獄門**。菩薩麼  
訶薩。」

源本的唱詞如下：

「佛寶法寶僧寶尊，三世原來一派分，有水皆函秋夜月，  
無山不載夕陽春。故依佛法僧三寶，三寶慈悲作證明。

毫光灼破諸沙界，錫杖敲開地獄門。破幽關。菩薩麼  
訶薩。奈何千波浪，苦海萬重波，脫了七靈苦，早早  
念彌陀。」

豐本的唱詞如下：

「仰告佛法僧三寶、仰告觀音普庵師、仰告十殿眾明王、  
仰告目連大尊師、釋迦如來、證明釋子當壇破獄，南  
無釋迦如來十方佛上來，建壇之次，今當釋子遊珠破獄  
之程，敲有鐘鼓齊鳴，同音唱和。三途永息長思苦、六  
道休將灌沐浴、無偏含熾悟真空、萬數有情登彼岸，南  
無鐵圍城業鏡界破獄會上佛法僧三寶破獄會上佛法僧  
三寶，南無鐵圍城業鏡界破獄會上觀音普庵師破獄會上  
觀音普庵師，南無鐵圍城業鏡界破獄會上地藏目連師破  
獄會上地藏目連師，再望祥光全作證、證明破獄此功德、  
全作證菩薩摩訶薩。」

在上述唱詞中，春、廣、萬、源本除了「週沙界」、「天堂路」、「泉關路」、「諸沙界」等不同用詞外，整體而言是近乎相同的，觀乎豐本整個唱詞的差異性較大。在啓請的諸神中，各家文本皆有「佛法僧三寶」，除此之外，豐本尚有較其他文本更多的啓請聖賢，包括觀音普庵師、十殿眾明王、地藏王、目連大尊師、釋迦如來等。

在壇場中扮演目連的緇門僧，如何在俗與聖間轉換身分，靠的就是密語（或稱心咒、密咒），春本、廣本、萬本並未於文本中記載，據釋教師父表示，這個部分通常不會直接記錄在文本上，而是由師父口傳給弟子，不過在源本、豐本上卻有完整的記載，源本密語為：

「祖本師化顯，我身不是我身，化為佛法僧三寶顯其身，  
錫杖化為龍珠寶杖，鉢盂化為珍珠淨瓶，直下酆都打  
破一十八重地獄，救亡昇天早生天界。」

豐本出現在破獄前，密語為：

「存變我身、不是我身，乃是釋迦文佛真身，又為地藏目  
連尊是真身，手持金錫杖、震開二九鐵圍山、拔出亡者  
早升天界。」

在請佛證明後，接著目蓮將禮讚我佛，文本中有「阿彌陀佛」及「本師讚」，源興壇鄭宏政表示此兩種選其一種使用即可。在各家版本中，春本、萬本只記載「本師讚」，廣本、源本兩者兼具，豐本則完全沒有記載。「本師讚」的記載同為 5 首，除了一些字或詞的差異外，幾乎是相同的唱詞，筆者以春本的記載為依據，將各家版本相異處列如下表：

春本	廣本 1896	萬本	源本
外道波旬清靜意	外道普巡正真如	外道波旬請轉居	外道普巡正真如
證真如	清淨竟	真證如（證真如）	清淨竟
說法雙林樹	說法桑林樹	說法松林樹	說法桑林樹
專念成佛道	轉念成道	專念成佛道	轉念成佛道
員頂方袍	圓燈方袍	員頂黃袍	圓頂方袍
鉢盂上	鉢盂上	寶蓋上	鉢盂上
遊娑婆	流沙河	流沙河	流沙河

### 三、目連起身

在表 4-5 中可看出《目連起身》這個段落，除豐本外，其他版本均明確記載目連自介及三段哭調，在出現的人物方面，春、弘本有土地公，源本有引路王，豐本則為赦官，另外源本多了禮讚五方佛，這是其他家所沒

有的。

表 4-5 各家文本《目連起身》結構一覽表

文本 結構	春本	廣本	萬本	源本	豐本
目連自介	√	√	√	√	
土地公引路	√		√		
赦官					√
引帶生				√	
三段哭調	√	√	√	√	

打血盆儀式乃是一儀式戲劇，儀式中有戲劇，戲劇中有儀式，『目連尊者』是貫穿整個儀式戲劇的靈魂人物，《遊獄》中緇門僧在請佛證明後，吟唱「第一香花請，第二威儀請，第三高聲請，迎請目連尊者出道場」，即是在為接下來由另一緇門僧所扮演的「目連」出場揭開序幕。各家版本皆有安排目連起身這個關目，在透過春、廣、萬、源本「目連」說白中（表 4-6），可以發現各家版本中目連尊者的形象是鮮明且一致的，而在豐本中並不見一段目連的自我介紹，但依據王煊先生的田調是有一身披袈裟、手執錫杖的僧人（前場）與赦官（後場）妙趣橫生的對話和扮演，依此推斷，這個僧人的角色應該就是等同目連。

表 4-6 各家文本目蓮自介一覽表

春本	廣本	萬本	源本
小僧不是真羅漢	我是西天真羅漢	我是西天真羅漢	小僧不是真羅漢
俺目連比丘正是，四十九年輪當小僧出家，救苦昇天。	俺，道號目連，乳名羅卜是也。	俺，道號目連，乳名羅卜是也。	俺目連比丘，姓傅名羅卜是也。四十九年輪當小僧出家，救苦昇天。
賜我金襴袈裟，手捧鉢盂錫杖。	頂掛毘盧金冠，身披紫爛袈裟，手執九環錫杖，腳穿履鞋。	頂掛毘盧金冠，身披紫爛袈裟，手執九環錫杖，腳穿履鞋。	佛祖賜我金襴袈裟，鉢衣錫杖。

目連在儀式中的任務依據各家版本中記載如下：

春本：今晚頂帶陽間孝眷人等，為著登仙顯妣諡○媽○氏一位正魂，在生之日，在家從父，出嫁從夫，未免生男育女，汗天動地，必積血湖之罪，日往月來無由超渡。今晚小僧救苦昇天一宗事情。

廣本：今晚為著登仙○○一為正魂，誠恐生男育女之罪墜入血盆之菩薩未得昇天一宗事。

萬本：今晚為著亡者登仙一位正魂，在生之時，生男育女，汗地動天，積在血盆之苦，未得昇天，小僧要往酆都，救亡昇天一宗事情。

源本：今晚為作遨遇登仙顯妣諡○○一位正魂，生前在家從父，出嫁從夫，生男育女，汗天動地，必積血盆之苦，未免生產之懲。我佛有度人之便。

各家版本的目蓮自介對白中，皆指向目連乃是帶領孝眷人等，入獄尋母，拯救亡靈所積的血湖之罪。目連在前往酆都途中，春、廣、萬本依序

會經過黃泉崎、三橋（金、銀、奈何橋）、望鄉台而到鬼門關。而源本則是經由黃泉崎、三橋先到鬼門關，再到望鄉台。在《目連起身》這個結構上，較為明顯的差異在於：春、萬本在黃泉崎後目連啓請「土地公」引路到望鄉台，反觀廣、源本並未出現「土地公」這個角色，而源本則在過鬼門關後，出現「引帶生」這個角色帶領目連破獄，這是其他版本所沒有的。豐本雖然沒有「土地公」、「引帶生」，但在前場僧人與後場（飾赦官）的對話中，可以推論這個赦官與土地公在儀式中所扮演的功能應該是一樣的。

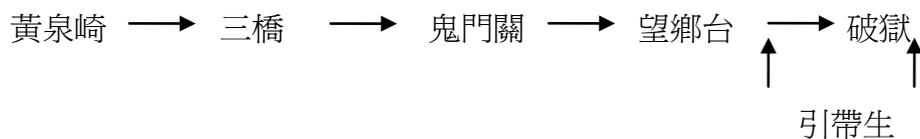
春本、萬本：



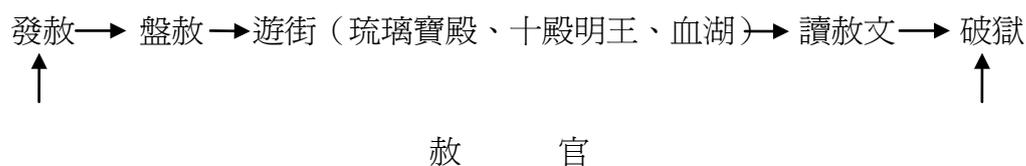
廣本：



源本：



豐本：



《目連起身》中以三段哭調來傳達目連尊者的慈悲度化之心，分別出現在黃泉崎（表 4-7）、三橋（表 4-8）、望鄉台（表 4-9），此三段哭調均是以「七字句」為主，春、廣、萬本唱詞具頗多共性，而源本的差異較大。

表 4-7 黃泉崎哭調

春本	廣本	萬本	源本
苦連來到黃泉崎 黃泉崎裡哭淒淒 黃泉路上無人問 鞋尖腳小步難移 救母目連大尊者 阿彌陀佛度香魂	苦噠來到黃泉崎 黃泉崎嶇哭淒淒 黃泉路上無人問 鞋尖腳小步難移 我是西天目連者 口念彌陀度香魂	陰司路上黃泉崎 黃泉崎上哭咄咄 黃泉路上無人行 鞋尖腳小步難移 我是目連大尊者 阿彌陀佛度香魂	黃崎路上草淒淒 鬼火燄燄悲風起 陰司路上無人問 獨在陰司淚啼啼 神通目連大尊者 本師釋迦摩尼佛

表 4-8 三橋哭調

春本	廣本	萬本	源本
無常來到三座橋 金橋銀橋奈何橋 修善之人橋上過 做惡之人橋下漂 救母目連大尊者 阿彌陀佛度亡魂	苦噠來到三造橋 金橋銀橋奈何橋 修善之人橋上過 做惡之人橋下漂 我是西天目連者 阿彌陀佛度亡魂	陰司路上三座橋 金橋銀橋奈何橋 修善之人橋上過 做惡之人橋下漂 我是目連大尊者 阿彌陀佛度亡魂	奈橋鬼哭一聲嘍 血水崩波萬丈高 左右牛頭並馬面 曾能把手奈何橋 救苦目連大尊者 本師釋迦摩尼佛

表 4-9 望鄉台哭調

春本	廣本	萬本	源本
苦連來到望鄉台 望鄉台上哭哀哀 望鄉台上添煩惱 目汁流來掃四開 救母目連大尊者 阿彌陀佛度亡魂	苦噠來到望鄉台 望鄉台裡哭哀哀 望鄉台上添煩惱 目汁流來掃四開 我是西天目連者 阿彌陀佛度亡魂	無常來到望鄉台 望鄉台上哭哀哉 望鄉台上添煩惱 破錢泉下好商懷 我是目連大尊者 阿彌陀佛度亡魂	引亡來到望鄉台 望鄉台上哭哀哀 望鄉台上添還鬧 破錢山下好商懷 救苦目連大尊者 本師釋迦摩尼佛

#### 四、破獄

在表 4-10《破獄》結構中，春、廣、萬、源均有目連與鬼將的互動對白，在鬼將開關後，目連進入陰司進行破獄，至於豐本在破獄前並無這個部分的演出，取而代之的是赦官與僧人在遊街的對話。

表 4-10 各家文本《破獄》結構一覽表

文本結構	春本	廣本	萬本	源本	豐本
鬼將唱詞	✓	✓	✓	✓	赦官僧人 遊街對話
鬼將口白	✓	✓	✓	✓	
目連解	✓	✓	✓	✓	
目連過關	✓	✓	✓	✓	
南科山 唱詞	✓	✓	✓	✓	✓
破獄唱詞	✓	✓	✓	✓	✓

目連到達鬼門關，鬼將出場的唱詞春、廣、萬本的唱詞如下：

「閻王殿上鬼門關，銅 鈎鐵鎖列兩邊，善惡到頭終有報，孽鏡分明掛高台。」

源本的唱詞如下：

「閻王殿上鬼門關，銅 鈎鐵鎖列兩邊，善惡今早難分事 孽鏡分明掛高台。」

這兩個版本雖在第三句「到頭終有報」「今早難分事」有不同的唱詞，整體來說欲表達善惡因果的意涵是相同的。

在鬼將出場口白部分，春本記錄了兩段如下：

「我來把守鬼門關，誰人敢來說我前，善者便登天上去，惡人拿把罪難當。」

「一陣強時二陣強，鬼門關上我為主，有人走在關門過，拿著罪人審一場。」

廣本記錄一段如下：

「我來把守鬼門關，雖個敢來說我前，善者便登天上去，惡人拏卻罪萬端。」

萬本記錄一段如下：

「一陣強來一陣強，鬼門關上我為主，有人在我關外過，哪個罪人來個綁。」

由上引述可知春本的第一段口白和廣本相同，而其第二段口白則與弘本相同。反觀源本並未有出場口白紀錄。

在鬼將要求目連解釋「鬼門關」三個大字的意涵部分，春、弘、源的目連唱詞相同如下：

「佛在靈山莫遠求，靈山只在我心頭，人人好向靈山路，好向靈山塔下修。」

依釋教師父表示這是目前較為普遍的唱法，原因是現代的喪葬儀式時間濃縮的關係。而廣本則是以「報鬼關」紀錄之。

目連過關口白，春、廣、萬、源各家版本均相同：

目連：三魂渺渺去不歸。 鬼將：七魄茫茫喚不回。

目連：雙手揭開生死路。 鬼將：翻身跳出鬼門關。

南科山陰陽交界之地，春、廣、萬皆是目連唱詞如下：

「兩輪烏兔急如梭，百歲光陰能幾何，要往西方出愛河，

亡魂歸去念彌陀，阿彌陀佛相接引，接引亡魂出獄門。」

廣本卻是由引帶生主唱，目連跟隨引帶生之後，唱詞與前三版本雷同：

「兩輪烏兔急如梭，百歲光陰能幾何，要往西方出愛河，  
亡魂歸去念彌陀，阿彌陀佛相接引，接引亡魂出哀河。」

豐本僧人的唱詞

「兩輪烏兔急如梭、百歲光陰能幾何、欲望西方出愛河、這非歸  
西念彌陀阿彌陀佛相接引、接引亡人出獄門。浮生積玉似堆金、  
設法貪心似海深、不如抽起七寶林、這非歸西念觀音。觀音娘  
娘相接引、接引亡人出獄門。人生七十古來稀、在世那來得幾  
時、欲望西方七寶池、這非歸西念世至。勢至菩薩相接引、接  
引亡人出獄門、無常鬼子不順者、三更過來四更下、不如海上  
結良緣、但是高燈十萬程海眾持花相接引、接引母魂出獄門。」

在破獄唱詞方面，春、廣、萬本均是目連一人獨唱，而源本則由目連  
與引帶生一人一句吟唱，唱詞皆相同，如下：

「我佛因由智慧光，打破東方地獄門，地獄門中皆打破，背手牽娘出獄門。」

「我佛因由智慧光，打破南方鬼類門，鬼類門中皆打破，背手牽娘出獄門。」

「我佛因由智慧光，打破西方金橋門，金橋門中皆打破，背手牽娘出獄門。」

「我佛因由智慧光，打破北方糞池門，糞池門中皆打破，背手牽娘出獄門。」

豐本的差異異性較大，其僧人唱詞如下：

「念呼唵大慈悲閻王殿上、業鏡臺前，有一僧人身披百衲袈裟，左肩擔錫杖，右手托明珠，明珠照開地獄門（四方各念一遍），脫離苦菩薩摩訶薩。」

## 五、拜血盆

表 4-11 中顯示，各家版本皆備禮拜血盆（拜血盆塔），至於喝血盆酒、團圓酒的部分只有豐本未予記載，而贖燈碗則未見於源本的記載中。

表 4-11 各家文本《拜血盆》結構一覽表

文本 結構	春本	廣本	萬本	源本	豐本
禮拜血盆	√	√	√	√	√
喝血盆酒	√	√	√	√	
喝團圓酒	√	√	√	√	
贖燈碗	√	√	√		√

拜血盆的這個結構中，孝眷人等隨著目連或僧人念誦「血盆塔」，不斷禮拜血盆，「血盆塔」共有四個段落，第一個段落敘明母親十月懷胎、養兒育女之辛苦，念誦詞如下：

誠心頂禮

靈山會上釋迦尊，報答娘親養育恩，

十月懷胎娘辛苦，三年乳哺在胸前，

娘眠濕子眠乾，洗衣換服受風寒，衣乾袖濕恩難報，

發心齋戒禮血盆，一盞燈照佛前，禮報答謝娘恩，

娘親今日辭世去，血盆化作白蓮池，頂禮目連大尊者，

本師釋迦牟尼佛。

第二個段落述說母親背負的生產之罪，念誦詞如下：

誠心頂禮

陰陽造化女人身，拋消五穀殺毛鱗，  
生男育女穢天地，洗濯衣裳觸水神，  
汙穢江河滿溪井，舉頭三寸有神明，  
今日焚香來禮拜，代娘禮拜拜自身，  
拜脫娘親生產罪，願娘無罪早超昇，  
早早超昇龍華會，龍華三會願相逢，頂禮地藏王，菩薩麼訶薩。

第三個段落，禮讚神佛神通廣大，儀式圓滿，念誦詞如下：

誠心頂禮

完滿寶塔似琉璃，鸚鵡啣花遶天飛，  
殿前生有菩提樹，分開百萬數十枝，  
枝枝葉葉生羅漢，五百神童掛紫衣，頂禮圓滿藏，菩薩麼訶薩。

第四個段落代亡靈禮拜佛法僧三寶，祈望業障盡消，念誦詞如下：

誠心頂禮

一禮一拜河沙佛，  
佛前禮拜拜真如，普禮真如千百拜，河沙業障盡消除，  
二禮二拜河砂法，  
法前禮拜拜琅涵，普禮琅涵千百拜，河沙業障盡消除，  
三禮三拜河沙僧，  
僧前禮拜拜福田，普禮福田千百拜，河沙業障盡消除，  
清淨香茶酒供養，供養靈山三世佛，  
摩訶般若波羅密，往生般若密波羅，  
拜完滿，報恩塔，  
謝娘恩，菩薩麼訶薩。

拜完血盆，孝眷人等必須喝下象徵血盆汗血的血盆酒，在這個階段文本記載分為三種飲血盆酒的念法以及默咒，第一個部分是在世陽間孝男孝女飲血盆酒的念法，各家念法如下：

春本的念法：

道場眾等，今有陽居報恩孝男孝女虔誠酬母血盆一大座，痛切三年哺乳之辛苦，日往月來無由報答，亡歿今夜後，不到血盆獄，恭望諸佛祖真言曰：南無三滿哆，唵哆喃唵俱羅伽帝，俱羅哩帝娑婆訶。

廣本的念法：

道場眾等，今有沙壇陽居孝男孝女生身血盆大座，痛切十月懷胎之辛苦，日往月來無報答，亡歿今夜後，來到血盆獄，恭望諸佛祖真言曰：南無三滿哆，唵喃唵麼俱囉帝，俱羅帝，俱羅哩帝娑婆訶。

萬本的念法：

道場眾等，今有陽居孝男自身血盆一大座，痛念十月還胎之辛苦，日往月來無由報答，亡歿今夜後，今夜來到血盆獄，恭望諸佛祖：南無三滿哆，唵哆喃唵麼奇哪帝，奇哪哩帝娑婆訶。

源本的念法：

道場眾等，今有酬恩陽居孝男孝女代酬亡母生身血盆一大座，痛切十月懷胎之苦，三年哺乳之間親，日往月來無由報答，願母今夜後，來到血盆獄，恭望諸佛祖百佛真言曰：唵麼但囉啼，啼耶娑婆訶。

第二個部分是先逝孝男孝女飲血盆酒的念法，各家念法如下：

春本、廣本、萬本的念法：

道場眾等，先有去世孝男孝女，生身血盆大座，未曾酬娘先去世，  
地獄重重破，刀山寸寸開，鑊湯去頓冷，血水乾時得昇天。

源本、豐本並未記載先逝孝男孝女念法。

第三個部分是尙未安名或出生夭折的念法，各家念法如下：

春本、廣本、萬本的念法：

道場眾等，今有登仙○○一靈（一為正魂），先有塔化子（兒）有名  
亦無姓，有姓亦無名，地獄重重破，刀山寸寸開，鑊湯去頓冷，血水  
乾時得昇天。

源本的念法：

道場眾等，今有登仙一位魂下生有脫花子兒，未娘先去世，有名有麼  
姓，有姓有麼名，為母生下血盆一大座。

豐本並未記載這個部分的念法。

在喝團圓酒的念法上除了豐本沒有記載外，其餘各家皆相同，其念法  
如下：

道場眾等，今有登仙○○一靈（一位正魂），自身血盆一大座，地獄  
重重破，刀山寸寸開，鑊湯去頓冷，血水乾時得昇天。

在贖燈碗的血盆歌方面，春本載有22首，廣本載有29首，萬本則記載  
30首，豐本的記載為「碗仔條條粹，兒孫大富貴，響連連，傳下砂壇孝子  
孝女邊，孝子孝女賢，齋家準備來贖燈。」（各人口才），源本完全沒有

血盆歌的記載。

綜上所分析，新竹地區各主要傳承系統打血盆文本的骨幹結構大致相同，在展現出來的共同特徵，顯示了這些釋壇系統曾發生過的密切連繫，特別在儀式化的部分呈現出較強的一致性，文本中屬於較儀式化的部分：如破獄唱詞，拜血盆念誦，喝血盆酒之在世孝眷念法、先逝孝男孝女念法、未安名念法、默咒，團圓酒念法以及往生神咒幾乎雷同。由此顯示「儀式化」的部分較不易流變。由於材料有限，新竹地區血盆文本與大陸豐順文本間的關係，尚難確定是否直接相關，但在比較當中，發現有著相同儀式化的結構《遊獄》、《破獄》、《拜血盆》等，筆者推論應屬同源。

相較於儀式化的部份，儀式中戲劇的人物、內容、段落、對白以及嘆亡（引）可能較易隨著時代的變遷而有變化。在各家文本的儀式戲劇中，目連是一共通的角色，春本與萬本出現土地公引路的橋段，廣本、源本卻沒有這個角色。關於土地公這個角色，筆者在田訪中曾經問過各傳承系統的釋教師父：

春盛壇壇主劉春政表示：

目連不知道到地獄的道路，當然就要請當地的土地公帶路，他一定很清楚。這樣他才能順利進入地獄救他的母親。

宏興壇范熾權表示：

自學藝開始，師父就是這樣教我們啊！我們都是這樣演的。

至德壇壇主吳文忠表示：

以佛經來說，目連是是一個神通尊者，他可以不用土地公帶路就可直入地獄，現在有這個角色，我們這樣演，只是增加一些花草。

萬盛壇壇主陳威君表示：

新竹地區都有土地公這個角色，上次我去花蓮做，就沒有。有這個角色比較有趣。

源興壇壇主鄭宏政表示：

我師父苗栗那邊都沒有土地公，是我現在回來新竹看人家這樣做，入庄隨俗，我才這樣做。不過，我認為打血盆不適合有土地公啦，這個科儀應該是嚴肅哀傷的，土地公出來講的那些話很好笑，不大好！

廣盛壇壇主呂文銘表示：

土地公是一定要的，你看，過三橋時，他會講什麼人要過哪一種橋，這些都是要講給陽間在世的人聽，叫大家不要做壞事。

綜上所述，土地公這個角色在血盆儀式中，應該不是一個絕對必要的角色，那麼在何時出現於儀示戲劇中，目前已不確定。在整個喪葬拔渡儀式中，土地公出現的科儀除了《打血盆》，尚有《過橋》科儀，在這兩個科儀中，土地公扮演的是一個詼諧具有喜感的角色，他可以正經八百的說出許多大道理，同時也可插科打諢，裝瘋賣傻。一般民間將他視為地方上的守護神祇，所轄之處只為一鄉一里甚至一鄰之地，類似現今村里長兼管區的職位<sup>166</sup>，土地公算是位階較低的神明之一，且到處都有供奉祂的廟宇，稱得上是與凡民最為親近的神仙。而祂那白鬚老者的模樣，所給予人們的印象，亦如同是家中的長輩般，完全沒有任何距離感，故釋教法師喜以土地公擔綱科儀中戲劇表演的滑稽丑角<sup>167</sup>。

<sup>166</sup>王健旺《台灣的土地公》，台北新店：遠足文化事業有限公司，2003年一版，頁29。

<sup>167</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年，頁371。

筆者以爲，除了上述理由外，土地公在打血盆儀式中尙居勸善致孝的角色，從目連詢問土地何人過金、銀、奈何等三橋，他的回答中可見：

在陽間修善之人，行孝父母，鋪橋施路，忠臣孝子，節烈夫人，凡係專門做好事該人，百年登仙以後，有金童玉女，手執神幡，引他過金橋銀橋，到西方極樂世界，永享逍遙自在而去。

在陽間無惡不作，殺人放火，殺生害命，打爺罵哀，咒罵天地，傷天害理這等人，百年身過以後，來到奈何橋，你看左邊右邊，有牛頭馬面，手執銅叉鐵叉，一下叉。

透過如同家中長輩般平易、慈祥的老人角色，傳達出喪葬儀式教化的意涵，似乎更容易爲人們所接受。另外，儀式中目連因不忍娘親於地獄中受苦而痛哭，土地公立刻上前以肢體語言對目連勸慰，這樣的動作對孝眷而言，無疑是在儀式戲劇中，孝眷將目連情感移轉在自身，觸發悲從中來的哀傷情緒時，能從中獲得精神上的支撐與慰藉。

綜合上述，土地公這個角色應是打血盆儀式的流變，這個角色可能如釋教師父所言只是一個「花草」，爲的是增加儀式戲劇的可看性；也可能是在插科打諢，裝瘋賣傻的同時沖淡喪家哀傷的氣氛；又或者是透過戲劇，肩負了勸善說孝、給與孝眷精神支撐的一個角色。總言之，這應該不是單一原因的產物，土地公這個角色的出現附加了儀式戲劇所欲傳達的功能與效果。

## 小結

「打血盆」儀式是喪葬拔渡儀式中的目連戲，綜合本章以新竹縣橫山鄉春盛壇為主要觀察對象的田野資料，儀式中主要的角色有目連、土地公和鬼將關長，而打血盆儀式場位在中壇桌、出入桌、祖靈桌三桌圍起的中央空間位置（水泥地上），其主體是由沙堆圍起象徵獄城的部分所構成，獄城四方分別代表東南西北門，在四門前各插有一支令旗並放置四顆代表守衛的雞蛋。獄城前方放置香案、赦文、蠟燭、祭品、十個瓷碗。

打血盆儀式的流程結構分為遊獄宣經、目連請佛、土地公引路、開鬼門關、破獄門、拜血盆、喝血盆酒、團圓酒、贖燈碗、引轉靈前、回向。血盆儀式乃是在一套有序的、結構完整的行事規則中進行。

筆者將田野蒐集而來的春盛壇、萬盛壇、廣盛壇、源興壇血盆文本以及王煊先生於廣東豐順取得的血盆書分析比較，發現新竹地區各主要傳承系統打血盆文本的骨幹結構大致相同，在展現出來的共同特徵，顯示了這些釋壇系統曾發生過的密切連繫，特別在儀式化的部分呈現出較強的一致性，文本中屬於較儀式化的部分：如破獄唱詞，拜血盆念誦，喝血盆酒之在世孝眷念法、先逝孝男孝女念法、未安名念法、默咒，團圓酒念法以及往生神咒相似性高。由此顯示「儀式化」的部分較不易流變。相較於儀式化的部份，儀式中戲劇的人物、內容、段落、對白以及嘆亡（引）可能較易隨著時代的變遷而有變化。

## 第五章 打血盆的儀式分析

經過前章的實際參與觀察和相關的田野調查資料，對於「打血盆」的儀程有了深刻的認識與瞭解，接著就田野所得之儀程、文本與釋教師父的訪談資料等作一剖析，藉以瞭解打血盆儀式的意涵。本章分為兩節，第一節闡述打血盆儀式的空間結構分析，第二節說明打血盆儀式意涵之分析。

### 第一節 儀式之法器、場景、空間結構分析

壇場乃是釋教法師行科演法之所，必須藉由布置手法，將之與凡間世俗相隔離，使參與儀式者易於進入一種非常性儀式空間的氛圍。在精心設置的壇場上舉行儀式，釋教法師始能溝通人、鬼、神。喪家舉行拔度儀式時，須搭設臨時壇場以作為祭祀神靈、超拔亡靈之所；運用神像與裝飾物建立神聖的壇場空間；場上的供品，供奉神靈；舉行儀式時，釋教法師穿戴代表其職司的服飾以展現專業身分；運用各種法器以達成儀式目的。下文針對儀式中的法器、場景、空間結構進行說明、分析。

#### 一、法器

打血盆儀式中使用的法器即「錫杖」，春盛壇壇主劉春政先生稱之為「九環錫杖」，乃因塔婆形的丈頭上附有九個圓形錫環之故。「錫杖」又稱池杖、聲杖、有聲杖、智杖、德杖、鳴杖、金錫，此乃比丘十八物之一<sup>168</sup>。即比丘行於道路時，應當攜帶之道具。原用於驅趕毒蛇、害蟲等，或乞食之時，振動錫杖，使人遠聞即知，迨至後世則成為具有神聖意味的法器<sup>169</sup>。

《大正新修大藏經》稱錫杖為：

是錫杖者，名為智杖，亦名德杖。彰顯聖智故名智杖；

<sup>168</sup> 十八物即：楊枝、澡豆、三衣、瓶、鉢、坐具、錫杖、香爐、澆水囊、手巾、刀子、火燧、鑷子、繩牀、經、律、佛像、菩薩像。

<sup>169</sup> 釋慈怡《佛光大辭典 7》，北京：書目文獻出版社，1989年，頁 6324-6325。

行功德本故曰德杖。如是杖者，聖人之表示，賢士之明記，趣道法之正幢，見念義之志。是故汝等咸持如法。<sup>170</sup>

是故錫杖可彰顯聖智之意，故稱智杖，錫杖亦為行功德之本，故稱德杖。此既為聖人、賢士之表徵，亦為趣向道法之標幟<sup>171</sup>。因此錫杖在佛教史上乃由乞食化緣、防身自衛的武器，被理解為具有佛教功德的器具，由於其神聖性，故有「錫杖鉢天門，雙林禮世尊」的讚譽，這為錫杖在目蓮救母故事中成為打開地獄的主要工具提供了宗教依據<sup>172</sup>。

「錫杖」由於它被賦與的神聖性，因而在血盆儀式中具有重要的象徵意涵。有部毘奈耶雜事卷三十四：「杖頭安環，圓如盞口，安小環子搖動作聲，而為警覺。」原本具警覺、防衛的聲響，在打血盆儀式中，卻轉化為神奇功能，鬼門關前，目連與鬼將的對話：

若是門不開，佛祖賜我金錫杖，  
輕輕搖動三聲響，關鎖自脫門自開。

在破獄儀式中，錫杖更是不可或缺的法器：

我是地藏目連僧，手執錫杖鎮乾坤。  
毫光灼破週沙界，錫杖敲開地獄門。  
地獄門中皆打破，背手牽娘出獄門。

儀式中靠著錫杖畫破沙堆，象徵獄門被破，孝眷人等才能於目連尊者的帶領之下，以手畫平沙堆，將母親於地獄中拯救出來。打血盆儀式乃為洗淨女性的血湖之罪，飲完血盆酒後，目連尊者將錫杖立於在血盆碗中，默念：

<sup>170</sup>東晉佚名《得道梯橙錫杖經》卷一，《大正新修大藏經》第十七冊，頁 724b。

<sup>171</sup>釋慈怡《佛光大辭典 5》，北京：書目文獻出版社，1989 年，頁 4555。

<sup>172</sup>王旭《鬼節超度與勸善目連》，台北市：國家出版社，2010 年，頁 241。

血盆地獄中，放光佛神通，  
鉢盂並錫杖，打破盡虛空。

由於錫杖的加持，血湖得以打破，亡者得到拔渡，透過《過橋》、《擔經》儀式，以無罪之身前往西天極樂世界。因此錫杖的神通在打血盆儀式中，成爲經文內容、舞蹈所使用的法器，以及被相信其具有救母出地獄的功能。

## 二、場景

打血盆儀式中，最具象徵意義的莫過於「獄城」的設置，當中的每一樣擺設物品皆具其象徵的意涵，分述如下：

### （一）環狀沙堆

主體「獄城」乃是用沙圍成一圓形中空環狀，象徵地獄。這個象徵獄城的環狀沙堆是整場血盆儀式中最關鍵的場景：釋教法師帶領孝眷繞獄城「遊獄」，亡靈寬座獄城上聞經受渡，土地公爲目連引路到陰司，鬼將在獄城前開鬼門關，目連領孝眷畫破沙堆象徵破獄，乃至儀式末日連以錫杖在已被破壞的沙堆上畫「x」，象徵沙壇打破，亡靈獲得拔渡。整個儀式的每個結構的意涵皆與獄城環環相扣，其重要性可見一般。

### （二）四顆雞蛋

環狀沙堆均分成四等，每一處放置一顆雞蛋，釋教法師於蛋殼上繪製臉譜樣，其樣式有的四個相同，或兩兩相同，也四個樣式皆不同，但無論畫法如何，這四顆蛋均分別代表獄城四門的守門關長。

### （三）紙城門

沙堆上方放置一張塑膠椅，椅子四方分別貼上紙裁製而成的「城門」形狀，象徵地獄四門：東方地獄門、南方鬼類門、西方金橋門、北方糞池門。鬼將開關後，功德法事助理撕下紙城門，象徵城門已開，目連再依序自東、南、西、北門逐一畫破沙堆，象徵破獄，拔渡亡靈。

#### (四) 十個瓷碗

而兩旁擺置的十個瓷碗，即釋教師父口中的「血盆碗」，孝眷必須以此碗飲血盆酒。依春盛壇壇主劉春政的說法，每個碗即代表一個親生的孩子（養子、女不算），若生了 5 個就使用 5 個碗，另須再加上一個碗做為全部孝眷使用的團圓碗，所以共 6 個；因此親生子女數再加上一，即是須使用的碗數。然而不論子女人數的多寡，儀式場上一律擺放十個碗，多的收回，少則遞補。所謂的血盆酒，可以是紹興、黃酒、啤酒，早期用米酒，須在酒內加上顏色，也就是說必須要有顏色的液體。血盆酒所象徵的是血湖地獄，子女飲完血盆酒，乃代表血湖地獄乾枯，母親才得以解除血湖之罪。

#### (五) 祭品

在東門前方擺置的酒、三牲（卵生、胎生、濕生、化生，四選三，其中化生如蚊子、蝴蝶、蒼蠅、不能用以祭拜，因此後來轉化成用植物製成的食品替代之，如豆干）、天金、壽金、糖果等祭供物品，作為破獄時施食濟度之用。

#### (六) 赦文

立於香案上的「赦文」乃是整場儀式最重要的文件，此乃西竺雷音法寺給出之一道赦文。在赦文的一開頭「皇恩誥曰欽奉佛旨如來應世濟渡為先大開方便之門宏賑血盆之苦演蜜語而破幽關」，這份文件是指由「如來佛祖」所頒之聖旨，直達「酆都主者」，藉由中介者釋教法師宣讀賜與亡靈順利不受阻攔離開血盆地獄的「通行證」。有了這份赦文，亡靈的血盆之苦、夙世今生三業、一切罪咎才得以赦免。血盆儀式中獄城的場景佈置，依據筆者田調資料可歸納為下列四種類型，將其異同分述如下表 5-1：

表 5-1 打血盆儀式場佈置比較

壇名		春盛壇 (圖 5-1)	廣盛壇 (圖 5-2)	萬盛壇 (圖 5-3)	源興壇 (圖 5-4)
項目					
獄城	1 沙堆	在地面上鋪上一圓形中空的沙堆，直徑約 30-40 公分左右。			
	2 椅子	於沙堆上放置一張圓形鐵椅或方形塑膠椅。			
	3 城門	在椅子兩腳之間各貼上寫有東、南、西、北門之黃色城門狀的紙張，東門一定是面向壇場的皇壇。			
	4 雞蛋	在椅子兩腳之間的沙堆中分別放置四顆雞蛋，蛋上畫有眼睛、嘴巴，即所謂的人面蛋。			
	5 旗子	用黃色或白色的紙張剪成三角狀，黏貼於竹籤上，分別插在四隻椅腳邊。			
	6 蠟燭	兩根蠟燭分別放置在獄城前的兩旁。	多一根蠟燭置於圓型沙堆中央。	兩根蠟燭分別放置在獄城前的兩旁。	多一根蠟燭置於圓型沙堆中央。
	7 香束	無	一束束點燃的香相互交叉立於圓型沙堆周圍。	在四顆蛋的位置，每顆蛋前交叉兩根香。	無
祭品	1 糖果	三碗糖果置於香案前。			
	2 米酒	三碗米酒置於糖果前，一瓶米酒置於壽金、天金旁。			
	3 壽金	壽金、天金置於三牲旁。			
	4 三牲	豬肉、禽類、魚為主，可搭配豆乾或魷魚。			
靈位神主牌		亡靈神主牌位在遊獄後放置在椅子上。			
香案		圓形罐，罐內裝沙，上插一柱大香，置於獄城前。			
赦文		立於沙堆前中央的香案上。			
血盆碗		放置在沙堆前左右兩邊。左右各 5 個瓷碗，依序堆疊三層而起。第一層倒扣三個瓷碗	放置在沙堆前左前端。十個瓷碗堆疊六層而起，前三層同左，第四層正放三個瓷碗於上，第五層	同廣盛壇	同春盛壇

	<p>於地面，第二層倒扣一個瓷碗堆疊於三個瓷碗中央，第三層正放一個瓷碗於第二層的瓷碗上。</p>	<p>倒扣一個瓷碗於三個瓷碗上，第六層瓷碗正放於第五層倒扣的瓷碗上。</p>		
--	--	--	--	--

資料來源：筆者根據田調訪談資料製表

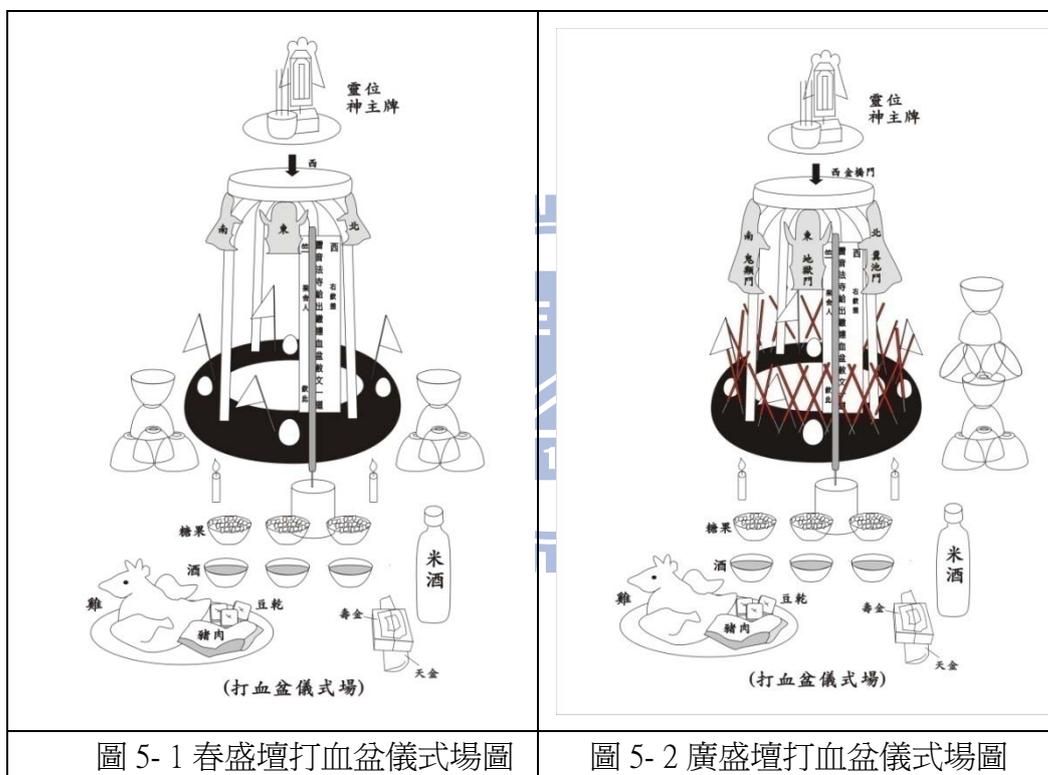


圖 5-1 春盛壇打血盆儀式場圖

圖 5-2 廣盛壇打血盆儀式場圖

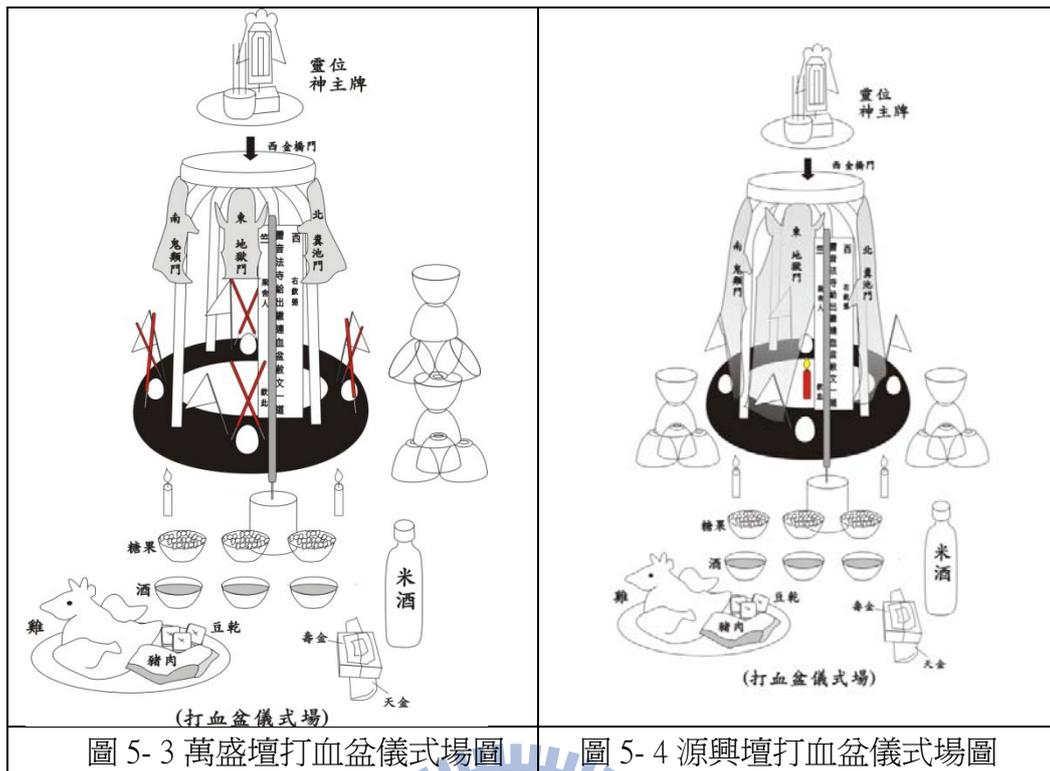


圖 5-3 萬盛壇打血盆儀式場圖

圖 5-4 源興壇打血盆儀式場圖

資料來源：筆者根據田野筆記繪製而成

在上述的比較中，可以發現各家血盆儀式場的佈置是大同小異，在獄城的部分相同的是環形沙堆、四個象徵守衛的蛋、四支令旗、四道城門、以及放置靈位神主的椅子，在祭祀的物品上同樣亦是三牲搭配糖果、酒水、天金、壽金，另外儀式中最重要的文件—赦文，皆是以雷音法寺給出之一道赦文。

而不同的部分主要在獄城的主體上，首先廣盛壇與萬盛壇在環形沙堆上插上香束，略有差異的是廣盛壇是倆倆交叉繞一整圈，萬盛壇只有在象徵守衛的蛋旁插上倆倆交叉的香束，共八支，春盛壇與源興壇則完全沒有。宏興壇范熾權表示有香才代表四道門成立，廣盛壇彭康旺的說法是這些圍繞獄城一周的香束象徵一道圍籬，防止他人進入。不過也有釋教師父表示四支插於各個獄門的令旗即是地府閻王授權的象徵，並不需要插上香束。其次在獄城的中央廣盛壇與源興壇多置放了一根蠟燭，指的就是給陰人一

個光明燈，好像說路燈的意思，具有指引的作用。最後城門的形狀與大小略有不同，但皆象徵的是地獄東、南、西、北門。

儀式中飲血酒的血盆碗擺放的方式分為兩種，一種是十個碗分兩堆積疊，如春盛壇、源興壇；一種是十個碗一堆積疊而起，如廣盛壇、萬盛壇。依據王天麟的田調紀錄，血盆碗又稱蓮花碗，昔稱「火塔」，從前的做法是在最上面的一個碗上點燈，以象徵「火塔」，目連破火塔後再下地獄<sup>173</sup>。然而依筆者目前田野所見已沒有點燈，同時也已略過破塔入地獄的部分，火塔的象徵意涵已消失。換言之，在獄城前堆疊而起的十個碗，做為儀式場景象徵上的意義已完全消失，在訪談中釋教師父也表示此碗純粹是為飲血盆酒所用，甚至筆者曾經於田野中看過儀式場的布置中不小心遺漏了這個部分，由此可見，此十個碗尚存的只是在飲血盆酒的實質功能。

至於在喝血盆酒方面，一個碗代表一個子嗣（親生子女，認養的不算在內），喝完血酒後各人要保留自己的血盆碗，象徵一代一代傳承下去。如果有先逝子女，則要由在場孝眷代為飲用。其中，先逝子女若有子嗣則由其代喝並保管血盆碗，若是夭折未取名字之子嗣的血盆碗於在場孝眷代為喝完後，要交由目連在夷平的獄城上敲破打碎，象徵無人承領（圖5-5、圖5-6）。這樣無論在世或先逝子女都要飲用血盆酒的原因又回歸於亡靈因生育子女所引起的罪愆，須由子女代為贖罪，即使子女已過世，仍得由陽間孝眷代為履行，亡靈才能得到救贖。在喝完血盆酒後，緊接著喝團圓酒（客家人才有的儀式），所謂的團圓酒，乃是由一個裝上酒的碗，讓在場所有孝眷一人一口輪流飲用，最後由長子保留此碗，象徵在亡靈得赦昇天，進入祖先行列後，庇佑家族團圓、完滿。

<sup>173</sup>王天麟〈桃園縣楊梅鎮顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲「打血盆」〉，《民俗曲藝》第八十六期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1993年，頁58。



圖 5- 5 錫杖敲破血盆碗



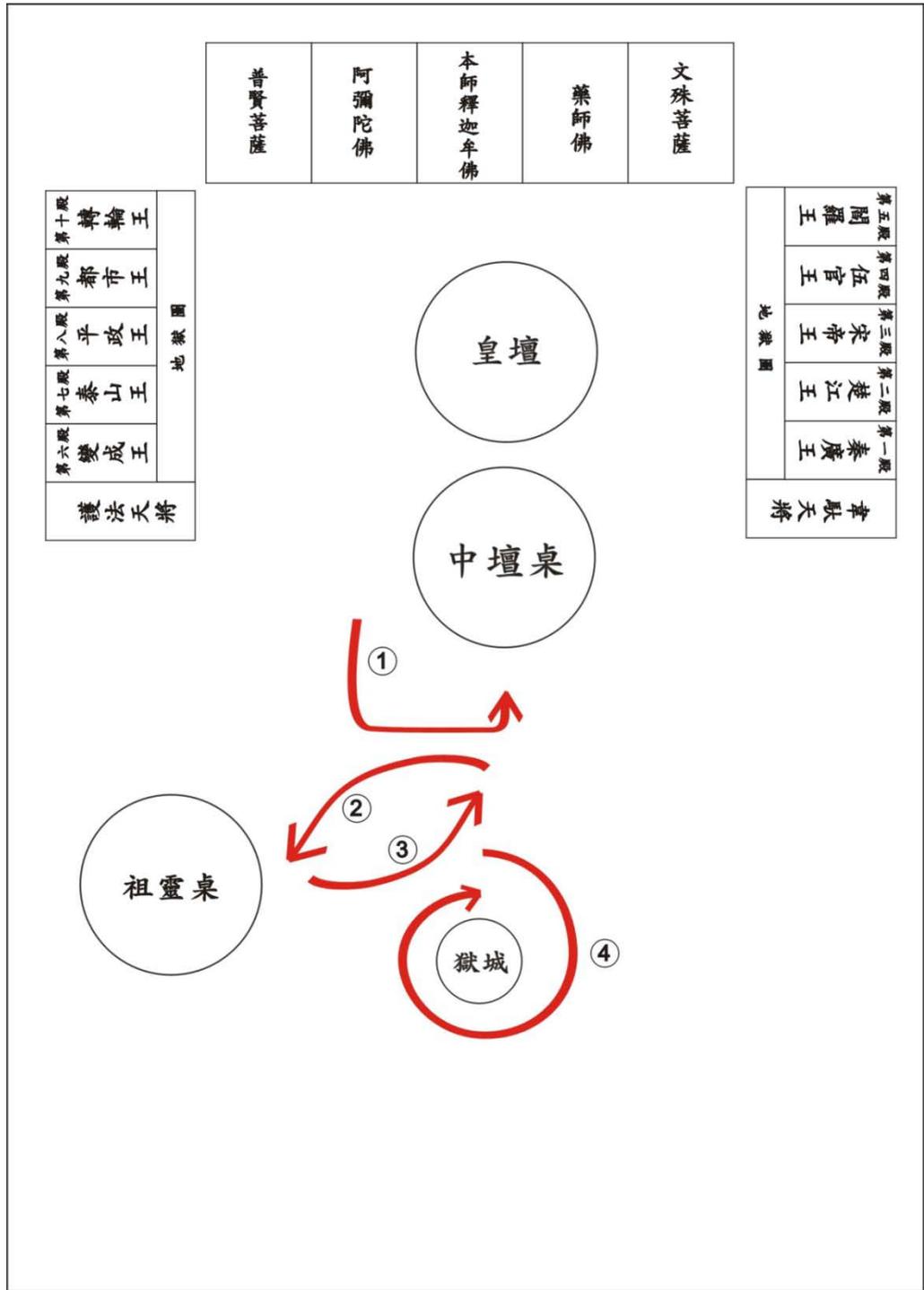
圖 5- 6 破裂的碗象徵無人承領

打血盆儀式中獄城的設置就是將抽象無形的地獄轉變成一個具體有形的場景，這個獄城被賦予了特定的象徵意涵，各個組成部分皆具有宗教教義的解釋，在各家相同不變的部分中：神主靈位被放置於獄城中心，是為等待拔渡拯救的對象，獄城前的赦文象徵亡者離開地獄重要的「通行證」，象徵地獄的環形沙堆、四個象徵守衛鬼將的雞蛋、四支令旗、四道城門，因此儘管儀式場的布置在時代與師承系統不同下有所改變，但在不變的部分中，這個看似普通的道具，卻被賦予地獄的種種象徵，成為儀式活動的場境，同時也意味著打血盆儀式中所傳承的部分。

### 三、空間

在打血盆儀式中所搬演的目連救母戲碼，孝眷、觀眾如何得以凡俗進入神聖境界，就在於這個神聖境界如何被具體呈現出來？以空間而言，舉行喪葬拔渡儀式的壇場，在經過啓師、請佛後，就被聖化為神聖空間。「沙壇」掛有三寶圖、文殊、普賢兩菩薩，在所有科儀中，除了《謝水神》、《丁憂》外，其他所有儀式一開始的〈啓請〉，皆以中壇桌為起點，因為面對三寶聖像就如神在，而在所有的儀式結束後，釋教法師亦於中壇桌前謝師送神。因此「皇壇」就是釋教的聖域。

打血盆儀式一開始，是由釋教法師帶領孝眷在中壇桌前啓請諸佛諸菩薩以證明《遊獄》功德，接著轉向祖靈桌迎請亡靈神主，開始往獄城移動並繞城池數圈而行後，將亡靈神主置於獄城中央聽經聞懺（圖 5-7），並宣讀象徵「通行證」的赦文。亡靈在這個被築起的獄城中，等待解救。相對於潔淨的皇壇，獄城是汙穢的；靈位置於獄城中，隔離了生與死；此岸與彼岸。



資料來源：筆者依田野筆記繪製而成

圖 5- 7 遊獄路線圖

而打血盆儀式場在壇場前方水泥空地上，在這個空間中布置起象徵地獄的場景，在《遊獄》請神中的唱詞：

仰告滿堂諸聖賢高座蓮台作證明。證明釋子接亡下壇，  
遊獄宣懺此功德。……第一香花請，第二威儀請，第三  
高聲請，迎請目連尊者出道場……。

相對於《打血盆》儀式，《拜香山》的請神唱詞：

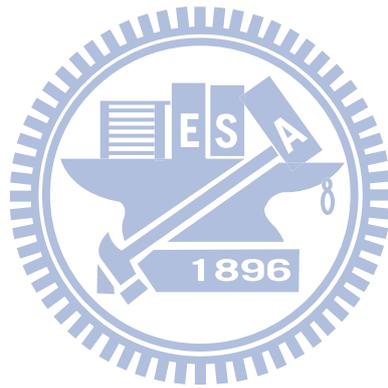
我佛高座蓮臺作證明，證明釋子接亡上壇，演拜香山來  
此功德。……第一香花請，第二威儀請，第三高聲請，  
迎請觀音娘娘出道場……。

《打血盆》是「接亡下壇」，《拜香山》是「接亡上壇」，血盆儀式的獄城場景在壇場前的水泥地上，而拜香山儀式則是在桌椅搭起的高台上，血盆儀式召請的目連尊者必須下達地獄拯救亡母，而拜香山儀式卻是展演觀音成道，金童玉女陪同亡靈飛昇西天極樂世界的喜悅。很明顯的，這兩個儀式無論在實際的壇場空間，或是儀式情節空間的安排上，呈現的是男尊女卑的空間格局。

這個被特意建構起的儀式空間，塑造了一個地獄的樣貌，這個空間中的階序井然清楚且明白：有皇壇、中壇、地獄，創造了一個神聖的空間於看似平常的馬路或廣場上，形成一個有階序的空間格局，在這個神聖空間中，女性亡靈被放置於最低的位置，在這個象徵地獄的獄城中，等待被解救。釋教法師得以藉由這個虛擬的場景在神佛的見證下，帶領孝眷，對亡靈進行一連串的奠祭、招請、勸慰、解罪，直到破獄後，獄城被法師以錫

杖打破，孝眷並助以手挖沙，這個儀式重要的象徵場景消失，營造出佛法照破地獄，使亡靈在他界得到安頓重生的熱烈與神聖。

這一神聖的儀式其實是男性儀式專家，率領家眷，救贖女性，因此，整個儀式充滿著性別的意涵。下文將由儀式戲劇與性別的角度分析之。



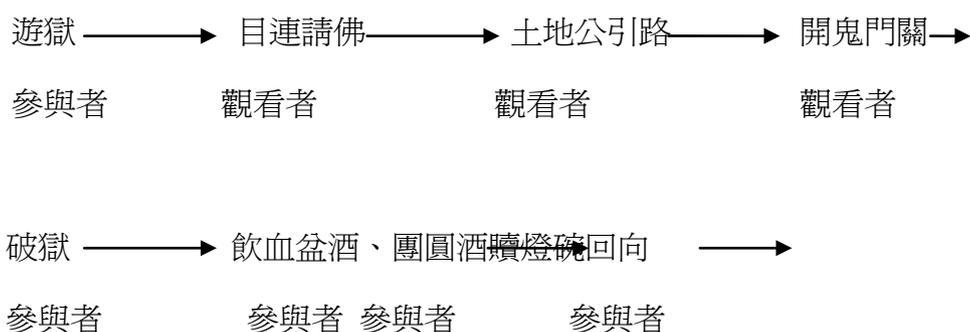
## 第二節 打血盆儀式之意涵分析

打血盆儀式被稱為喪葬拔渡儀式中的「目連戲」，這個「儀式戲劇」的內涵是什麼？下文將自儀式中的戲劇與儀式中的女性兩大部分分析論打血盆儀式的內涵。

### 一、儀式中的孝道成分

#### (一) 儀式的參與者：

打血盆儀式，是一種儀式戲劇，孝眷在儀式中既是觀看者，也是儀式的參與者。喪家作為參與者，在釋教法師的引領之下，進入儀式與戲劇交錯融合的情節。在一開始的「遊獄」，全數孝眷均須參與，在釋教法師的帶領下，自祖靈桌將靈位、招魂幡迎請至沙壇，法師、孝眷繞獄城而行，最後將靈位置於獄城中央。此時，孝眷陪同亡靈聽經聞懺，懺悔生前罪愆，當釋教法師宣讀「赦文」後，隨即進入戲劇的部分，孝眷在整個儀式結構中，並非整場參與，筆者將田野觀察孝眷在各個結構的角色茲列如下：



由上所示很明顯的，孝眷在打血盆儀式中，由本來的參與者變為儀式的觀看者，在遊獄之後的幾個儀式結構中，孝眷暫時從儀式中被隔離出來，生者與亡者間緊密不分的關係暫時被迫中斷，此時釋教師父扮演的目連尊者，取代了孝眷的角色。目連歷經重重關卡，進入地

獄尋母，此時孝眷又轉變為儀式的參與者，隨同釋教法師畫破沙堆，象徵破壞地獄，救出亡靈<sup>174</sup>。李豐楙在〈複合與變革：台灣道教拔渡儀中的目連戲〉一文中談及對於喪葬中儀式戲的意涵：

道士所一再重覆演出的儀式戲，事實上是受孝眷的委託，以中介者、媒介者的身分演出孝子孝孫所要模仿的孝子典型，而亡魂也冀望兒孫如同目連一樣，千里跋涉，挑經尋母，克盡為人子女的孝道。<sup>175</sup>

葉明生〈彰平道壇「破沙寨」儀式之音樂及戲劇概述〉一文也指出：

科儀中的《目蓮救母》戲劇顯然是道法對戲劇的一種借助形式，通過目連救母的虔誠孝心和果敢行為所救的「母視」，轉換為喪家孝子祭奠的「亡靈」，以表示喪家眷屬之孝義，是本科儀最突出的特徵，也是破砂寨在功德道場中突出的功能作用。<sup>176</sup>

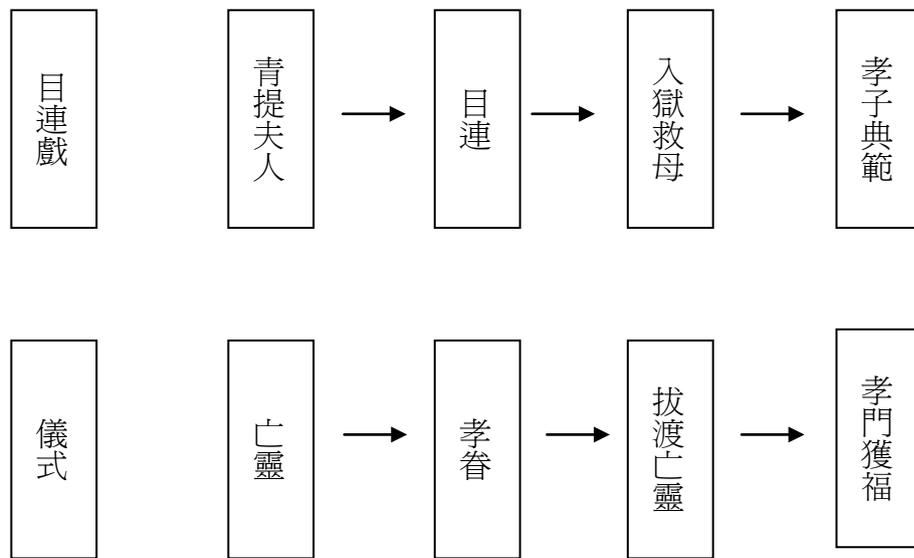
若從這個角度來看，打血盆儀式呈現的是一個救母的歷程，儀式戲與現實中的喪家是互相指涉的，筆者以下表說明儀式中的目連戲故事與現實世界中喪家的對應關係：

---

<sup>174</sup>筆者在幾次的打血盆儀式調查中，在挖沙破獄時，在一旁觀看的老年人，會告訴孝眷沙子要挖開、挖平，媽媽才能出來。另一回，孝子在破獄儀式結束後，還回過頭把沙堆再夷平一些，可見民間深信這樣的舉動可以讓困於獄城中的母親離開地獄。

<sup>175</sup>李豐楙〈複合與變革：台灣道教拔渡儀中的目連戲〉《民俗曲藝》第九十四、九十五期合訂本，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1995年，頁100。

<sup>176</sup>葉明生〈彰平道壇「破沙寨」儀式之音樂及戲劇概述〉，中國祭儀、音樂與戲劇及其社會環境國際學術研討會論文，頁10。



因此整齣儀式戲的結構，乃是以外在的真實世界為參考架構，而孝眷就在參與者與觀看者的角色變換間，進入與被隔離儀式的轉換中，經由釋教法師指導而融入儀式，使得戲劇融和儀式成為一體，朝向共同的一個目標：完成當場的超渡儀式。

## (二) 儀式故事情節的鋪陳

打血盆儀式包裹著目連救母故事情節的敷衍，在對各地目連戲的研究中，郝譽翔分析目連戲的歷程主要組成為：

將目連戲有關倫理道德和因果輪迴這二大主旨的情節剔除後，發現它其實由兩大部分所組成，一是目連挑經挑母上西天的歷程，另一則是目連下地獄遍遊十殿尋母的歷程。<sup>177</sup>

若將此兩大部分放諸喪葬儀式中，可以發現《打血盆》儀式所展示的正是「下地獄」的歷程。從儀式一開始的遊獄，由釋教法師帶領孝眷、亡

<sup>177</sup>郝譽翔《民間目連戲中庶民文化之探討》，台北市：文史哲出版社，1998年，頁48。

靈迎請地府眾神諸鬼為開端，目連在土地公的引路下經過黃泉崎、三橋、望鄉台而至鬼門關。緊接著目連偕同孝眷畫沙破獄，象徵十八層地獄皆被打破，亡靈脫離地府。最後孝眷飲血盆酒為母贖罪，亡靈因罪已得赦，誠如儀式末段，目連所言「上來打破沙壇平如掌，拔出亡母一尊靈，亡者昇天從善果，孝門獲福受皇恩」，是為儀式的最高潮。

在整個儀式故事的情節鋪陳上，打血盆儀式乃由亡靈、法師、孝眷三者展示了一齣從遊獄、請佛、尋娘、破獄、拯救、最終圓滿的戲劇，然而這樣的情節鋪陳，已不單純是為一齣戲劇，而是環繞著儀式化與目連故事所組成一個「下地獄」的歷程，這個歷程突顯傳達出儀式最終的功能「亡者昇天」，這樣的歷程顯示了喪葬功德法事所具有的神聖性、嚴肅性。

「遊地獄」和「升仙」兩個母題是超渡性質儀式劇的重要特徵<sup>178</sup>，而打血盆儀式正是借助了目連救母情節完成對亡者的追薦，並實現圓滿的超度功能。

然而，本文主張，在這個以孝道為典範，看似圓滿的儀式戲劇中，其實傳達出女性亡靈的救贖終須靠孝眷才得以達成；也就是說，關鍵不只是親子間的孝道，同時更包含女性與母性這一特質，下文將即從性別角度進一步分析。

---

<sup>178</sup>容世誠《戲曲人類學初探－儀式、劇場與社群》，台北市：麥田出版，1997年，頁14。

## 二、儀式中所反應的女性地位

### (一) 血湖之罪—女性與生俱來的罪愆

前文提及母喪需打血盆乃由目連故事而來，目連在尋母過程，目睹血湖獄中皆為女子受苦，《瑤池金母血盆真經》的經文亦提及：

血池地獄無男子。只有婦女難得免。除非目蓮行大孝。挑經拜佛到陰間。十八春秋無辭苦。大孝行全感動天。酆都大帝來迎接。十殿閻君接目蓮。大孝行來乾坤動。血池地獄化紅蓮。救出娘親免受苦。逍遙快樂在西天。目蓮大孝成佛果。流傳萬世在人間。

可見「血池地獄無男子，只有婦女難得免」這個觀念已深入一般民間信仰當中，那麼何以只有婦女難得免？從佛教經典《佛說大藏正教血盆經》目連與獄主的對話中可知：

不干丈夫之事，只是女人產下血露，汙觸地神，若穢污衣裳將去溪河洗澤，水流汙漫，誤諸善男女，取水煎茶，供養諸聖，致令不淨。天大將軍劊下名字，附在善惡簿中，候到百年命終之後，受此苦報。<sup>179</sup>

春盛壇文本「慈悲目連寶懺」經文亦載：

生男育女穢天地，洗濯衣裳觸水神，汙穢江河滿溪井……。

<sup>179</sup> 《佛說大藏正教血盆經》，《續修大藏經》第一冊，頁414。

女性死後需於血池中受此苦楚？只因女性因生產時所流血水汙穢三光，死後必須打入地獄的血湖中受苦，以洗清「血湖之罪」。這樣的罪對女性而言是無法倖免的。

回歸打血盆儀式，在目連尊者前往地獄途中，有這麼一段口白：

…登仙○○一位正魂，在生之日，在家從父，出嫁從夫，未免生男育女，汗天動地，必積血湖之罪，日往月來無由超渡。…

「在家從父，出嫁從夫」，暗示了女性在父權體制下只是個陪襯的地位，「生男育女，汗天動地」對女性而言，延續家族香火，必須發揮生育的功能，然而這樣的功能卻招來所謂的血湖之罪，「血湖之罪」變成女性與生俱來不可避免的罪愆。

## (二) 女性「原罪」的解脫—子嗣的贖救

在喪葬拔渡儀式中，若死者是未有生育的女性，則只做「謝水神」，由釋教法師代亡靈向江河眾神謝罪，祈求解除罪愆。這裡所謂的罪愆，是女性的經血對河川、湖泊、乃至天地神佛的不敬。而有生育的女性則是「謝水神」、「打血盆」兩項科儀兼做。未有生育的女性不做「打血盆」的原因是她沒有子嗣，在血盆儀式中，子嗣占有相當關鍵、重要的角色。如同前文所述女性亡靈的救贖終須靠孝眷才得以達成。

儀式專家春盛壇壇主劉春政對於喪葬拔渡儀式中，「女人齋」中為何要有打血盆儀式的解釋是：

女人有生男育女，有生小孩，會污穢江河和水神那些，  
在生時有這些罪業，死後會被打入地獄，所以為人子女  
就要做打血盆，幫她超渡，救娘親出來這樣，就是打血

盆。……男人沒有生養，不會犯這樣的罪果。<sup>180</sup>

新竹縣橫山鄉春盛壇的「血盆書法」手抄文本記載：

著生男育女穢天地，洗濯衣裳觸水神，汙穢江河滿溪井，  
舉頭三寸有神明，今日焚香來禮拜，代娘禮拜拜自身，  
拜脫娘親生產罪，願娘無罪早超昇。

上述所言，女性因延續父權體制的生育功能而導致的「血湖之罪」，在此生勢必無法擺脫這樣的罪愆，若要解除今生此世的苦難罪業，必須透過後代的超度行為來達到解脫。

打血盆儀式在進行破獄階段，當目連以錫杖畫破沙堆獄城四門時，孝眷必須以手協助挖平，此時目連並以吟唱：

我佛因由智慧光，打破東方地獄門，地獄門中皆打破，背手牽娘出獄門。我佛因由智慧光，打破南方鬼類門，鬼類門中皆打破，背手牽娘出獄門。我佛因由智慧光，打破南方鬼類門，鬼類門中皆打破，背手牽娘出獄門。我佛因由智慧光，打破北方糞池門，糞池門中皆打破，背手牽娘出獄門。……引亡來到血盆獄，皆破壞……十八地獄皆打破，背手牽娘出獄門。

亡靈欲脫離獄城的禁錮，單靠儀式的中介者是不夠的，顯然真正能牽引亡靈出獄門的是具有血緣關係的子嗣。更重要的是，在破獄之後，孝眷須飲象徵血水的血盆酒，目連口念：

---

<sup>180</sup>依據筆者於 2010.05.02 訪問新竹縣橫山鄉春盛壇壇主劉春政之記錄。

道場眾等，今有陽居報恩孝男孝女虔誠酬母血盆一大座，痛切三年哺乳之辛苦，日往月來無由報答，亡歿今夜後，不到血盆獄，恭望諸佛祖真言曰：南無三滿哆，唵哆喃唵俱羅伽帝，俱羅哩帝娑婆訶。

道場之中，今有○○一靈自身血盆一大座，地獄重重破，刀山寸寸開，鑊湯去頓冷，血水乾時得昇天。

「陽居報恩孝男孝女虔誠酬母血盆一大座，痛切三年哺乳之辛苦，日往月來無由報答……血水乾時得昇天」，飲畢血酒象徵喝乾血湖之水，來代替母親解除穢血汙地薰天的罪過，以拯救母親脫離地獄苦難<sup>181</sup>。打血盆儀式表面上看來的確如楊士賢所言在傳遞傳統重視孝道觀念的同時，亦發揮教化之功能<sup>182</sup>；同時呼應李豐楙認為喪葬中的目連戲是一種「孝戲」，在死別的氣氛中表現出子女對於亡靈的孝思<sup>183</sup>。然而這何嘗不是透露出儀式更深一層的意涵：女性的原罪解脫必須靠子嗣的救贖，而子嗣卻又是女性之所以有罪的根本，這樣的矛盾情結，更加體現出女性地位是為從屬，淪為在父權體制下的犧牲對象。我們從中不難發現這個儀式與信仰所表現的理念、行為蘊含「罪」的表徵，而這個「罪」卻是亡靈因生育後代而背負的本罪（穢血），同時也是女性與生俱來不可避免的罪愆，在前述研究成果所謂「孝道」的背後正偷渡一個「女人等同汙穢」的觀念表現於喪葬儀式中。

---

<sup>181</sup>王天麟〈桃園縣顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲打血盆〉，《民俗曲藝》第八十六期台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1993，頁51-70。

<sup>182</sup>楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其儀式戲劇研究—以花蓮縣閩南釋教系統之冥路法事為例》，國立東華大學民間文學研究所碩士論文，2006年。

<sup>183</sup>李豐楙〈複合與變革：台灣道教拔渡儀中的目連戲〉第九十四、九十五期合訂本，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1995年，頁93。

### （三）打血盆儀式的核心—經血文化的一元性

在新竹地區客家族群打血盆儀式所展現的漢文化裡對於女性經血的處理相對是較為消極，一般認為女人是不潔的、汙穢的，在日常生活中不難發現許多針對女性而設計的禁忌，這種對經血的禁忌在前述人類學民族誌的研究中可發現乃是普同於各文化，對於「女性汙穢」採取的是消極隔離、精神防衛式的作法（參見圖 5-8）。

然而，儘管經血是令人反感的，事實上，近期女性主義者，發現了它正面積極的另一面，肯定它的力量至少能與其負面價值相提並論，形成月經的二元性、矛盾性<sup>184</sup>。前文所述原始部落之「男人月經」、「產翁現象」儀式的過程當中，男人會有一些看似奇怪的行為，這些行為來自於對女性經血的模仿。但是既然女性是汙穢的，為何男人卻偏偏要模仿女性？這是因為他們相信透過儀式可以獲得至高無上的力量以及女性與生俱來的優勢，因而在原始部落文化中「汙穢」與「力量」構成了經血的二元性與矛盾性（參見圖 5-8）。

那麼，經血二元性是否適用於新竹地區客家族群打血盆儀式所展現的漢文化？前文「血湖之罪」乃因女性生產時所流血水汙穢三光，女人產下的血露，被認為是汙穢的、不潔的，對神佛不敬的，在日常生活中雖然有諸多對產血所衍生的禁忌，但最終真正要正面處理這種不潔、汙穢，就是在喪葬儀式當中，做為一個女人的不潔，在此刻要徹底的了結。

在新竹地區客家族群打血盆儀式所展現的漢文化中，經血二元性似乎隱而不顯，不同於前述部落民族的男人自「模仿儀式」中得到女性神祕的力量：對男人而言，經血既是「汙穢」又是「力量」，清楚明白標示了二

---

<sup>184</sup>Buckley, Thomas and Alma Gottlieb. eds. 1988b. A critical appraisal of theories of menstrual symbolism. In *Blood Magic: The Anthropology of Menstruation*. ed Buckley and Gottlieb, pp. 37. Berkeley: University of California Press.

元的存在。而在打血盆儀式中顯示女性是汙穢的，「女性汙穢」在走完人生的最後一刻將獲得處理，儀式在進行完「破獄」，象徵將亡靈救出獄城後，孝眷（亡靈的親身子女）必須飲用象徵穢血的血盆酒，唯有喝完血盆酒，亡靈才能解罪得到真正的救贖<sup>185</sup>，亦即具有血源關連的子嗣讓亡靈得以併入祖先行列<sup>186</sup>。換言之，女性要解除終其一生的汙穢，獲得解罪的唯一途徑即是「生育後代」。

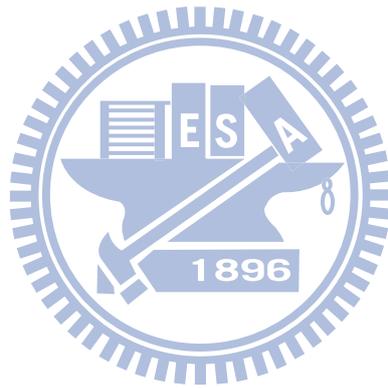
在上述的分析中，打血盆儀式隱晦的顯示出新竹地區客家族群對生育的崇拜，但是這種崇拜並非直接針對經血，而是在子嗣這一部份，亦即不同於經血文化二元性中所傳達出經血既是「汙穢」又是「力量」。新竹地區客家族群打血盆儀式所展現的漢文化似乎特意的抹煞、隱晦經血做為一個生殖力、創造力的來源，亦即並未強調自經血中獲取力量（男人儀式），反而著重於將女性的汙穢解除（女人儀式），以達成陰陽和諧、家族團圓完滿的境界。因此筆者認為，不同於前述研究經血文化的二元性（汙穢、力量），新竹地區客家族群打血盆儀式所展現的漢文化所呈現出的乃是經血文化一元性（參見圖 5-8）。

依此分析，前述研究，將「打血盆」儀式解讀為孝道（孝眷對亡靈的救贖），顯然研究者只看到一個表象（子嗣到地獄把母親救出來）而並未深究其深層意涵。本文以為「打血盆」儀式以孝道外衣，而這種孝道其實包含了女性性別、女性汙穢的態度，經血讓女性等同汙穢的宿命在血盆儀式中不斷的被演繹與強調，經血的污染必須依靠子嗣（飲血盆酒）才得以真正的洗滌乾淨，也就是說透過子嗣才能得以解除一生汙穢的宿命。因此

<sup>185</sup>王天麟〈桃園縣顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲打血盆〉《民俗曲藝》第八十六期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1993年，頁51-57。

<sup>186</sup>Maxine, Miska.1995.Drinking the blood of childbirth:The reincorporation of the dead in Hakka funeral ritual.In Bodylore,edited by Katharine Young, pp. 91. Knoxville : University of Tennessee Press.

這裡所謂的孝道乃是要有後代延續香火（一個血盆碗代表一個傳承），「不孝有三，無後為大」的那個「孝道」。換言之，子嗣對亡靈的救贖的確是一種孝道，但表面的孝道不足以突顯打血盆儀式的核心意涵，因為儀式的實質的內容與內涵牽涉到的是經血的汙染，儀式中的孝道包含了「性別」的意涵，性別意謂著「汙穢」，這個汙穢必須透過子嗣後代去除，此乃「打血盆」儀式孝道的關鍵所在，亦是之前的研究中所未透視的部分。



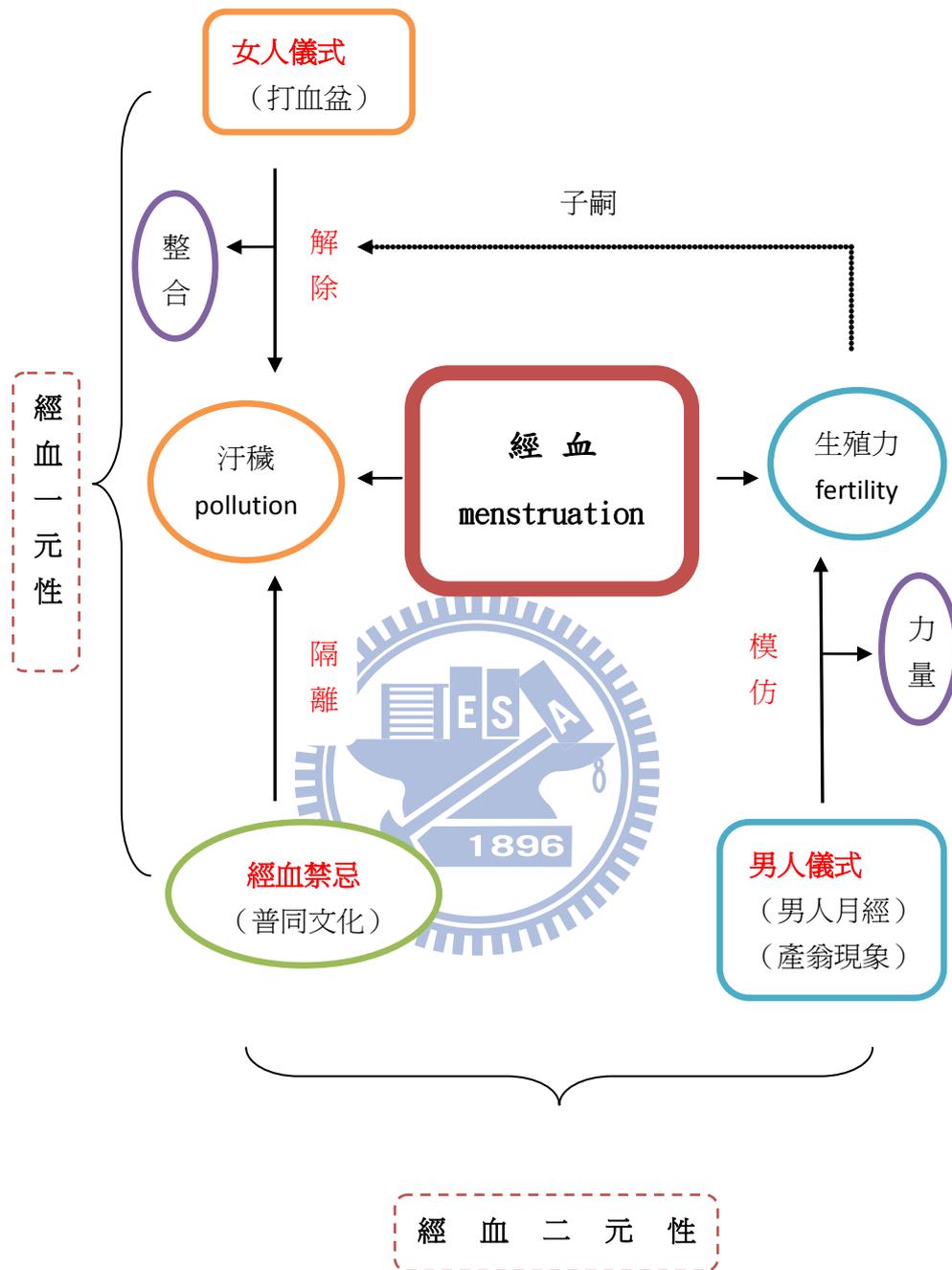


圖 5-8 經血文化示意圖

## 小結

經由上述的分析，在血盆儀式的空間布置上，呈現的是一個有階序的神聖空間，在這個神聖空間中，已往生的女性被置於最低的位置，相較於拜香山儀式的塔臺設置，這樣的空間安排明白顯示男尊女卑的空間格局。

從儀式戲劇的角度而言，容世誠指出「遊地獄」和「升仙」兩個母題是超渡性質儀式劇的重要特徵<sup>187</sup>，打血盆儀式呈現的是一個「下地獄」的歷程，通過目連救母的虔誠孝心和果敢行為所救的「母視」，轉換為喪家孝子祭奠的「亡靈」，在表示喪家眷屬之孝義，透過儀式達成「亡者昇天」陰陽和諧的境界的同時，亦傳達女性的救贖須透過孝眷。

打血盆儀式的核心是經血讓女性等同汙穢的宿命在血盆儀式中不斷的被演繹與強調。女性要解除終其一生的汙穢，獲得解罪的唯一途徑即是「生育後代」。於此，隱晦的顯示出新竹地區客家族群打血盆儀式所展現的漢文化對生育的崇拜，但這種崇拜並非針對經血而言，而是與經血相關的子嗣，不同於經血文化的二元性<sup>188</sup>，新竹地區客家族群打血盆儀式對經血著重在對汙穢隔離與處理，顯然與前述人類學部落文化的研究有所差異，呈現出經血的文化乃是一元的特性。

因此，「打血盆」儀式以孝道外衣，而這種孝道其實包含了女性性別、女性汙穢的態度，這裡所謂的孝道乃是要有後代延續香火，「不孝有三，無後為大」的那個「孝道」，換言之，中國孝道包含「性別」，性別意謂著「汙穢」，這個汙穢必須透過子嗣後代去除，這也是「打血盆」儀式孝道的關鍵所在。

---

<sup>187</sup>容世誠《戲曲人類學初探－儀式、劇場與社群》，台北市：麥田出版，1997年，頁14。

<sup>188</sup>Buckley, Thomas and Alma Gottlieb. eds. 1988b. A critical appraisal of theories of menstrual symbolism. In *Blood Magic: The Anthropology of Menstruation*. ed Buckley and Gottlieb, pp. 37. Berkeley: University of California Press.

## 第六章 結論

本論文之研究主題為「釋教打血盆儀式的意涵、流變與傳承」，筆者以參與觀察、文本分析、以及訪談法為主要研究方法，主要針對新竹縣橫山鄉春盛壇所啓建之喪葬拔渡儀式進行深入詳實的調查與紀錄。本論文最主要的研究成果包含客家釋教打血盆儀式的紀錄與意義分析；並透過各家血盆文本的分析，探討打血盆儀式的流變與傳承；另外，亦藉由口述資料、文本資料與除戶資料建立新竹地區釋教的傳承系統並探溯其源流。同時，亦藉由本成果，本研究對客家釋教傳統科儀文本提出蒐集保存、流程意涵文字化等二項建議。本論文預期未來的研究重點在打血盆儀式方面，應該可以從現代人對儀式的解讀角度析論之；在客家釋教的傳承方面，客家釋教地區的源流應該值得專文論述，以下逐項說明之：

### 一、研究成果

#### (一) 完整詳細的紀錄新竹客家釋教打血盆儀式

本論文以新竹縣橫山鄉春盛壇所啓建之喪葬拔渡儀式為主要參與觀察對象，對於客家釋教打血盆儀式流程細節做一完整詳細的調查與紀錄。王天麟的〈桃園縣顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲打血盆〉<sup>189</sup>是唯一以客家「打血盆」為題的期刊論文，對於打血盆儀式的過程以綱要式記載，缺乏儀程細節。歷來以釋教為題的喪葬儀式的學位論文中，邱宜玲、林怡吟對打血

<sup>189</sup>王天麟〈桃園縣顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲打血盆〉《民俗曲藝》第八十六期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1993年，頁51-57。

盆儀式的紀錄只限於概要介紹<sup>190</sup>；而楊士賢以喪葬儀式戲劇為主題，對於打血盆儀式雖占有較大篇幅，但非針對單一儀式，故以呈現重要結構為主<sup>191</sup>。

筆者自 2010 年 3 月起正式進入田野調查至 2011 年 3 月止，一年來前後參與觀察了十一個場次的喪葬拔渡儀式，總共錄製了九場打血盆儀式的影像，打血盆儀式相關照片一千六百餘張，訪談了十八位儀式專家，對於客家釋教的壇場及打血盆儀式的空間布置、儀式戲劇中的角色人物、裝扮、法器、儀式進行的流程細節做一完整詳細的調查與紀錄，乃是第一部以客家釋教「打血盆」儀式為題的學位論文，本文之成果乃補前述研究之不足。

## （二）比較打血盆文本從中梳理儀式之傳承與流變

依據新竹地區重要傳承系統春盛壇（萬興壇系統）、萬盛壇、廣盛壇血盆文本、苗栗源興壇血盆文本以及王煊先生於廣東豐順取得的血盆書分析比較發現：新竹地區各主要傳承系統打血盆文本的骨幹結構大致相同，在展現出來的共同特徵，顯示了這些釋壇系統曾發生過的密切連繫，特別在儀式化的部分呈現出較強的一致性，文本中屬於較儀式化的部分：如遊獄、破獄唱詞、拜血盆念誦、喝血盆酒之在世孝眷念法、先逝孝男孝女念法、未安名念法、默咒、團圓酒念法以及往生神咒相似性高。由此顯示「儀式化」的部分較不易流變。相對於儀式化的部份，儀式中戲劇的人物、內容、段落、對白以及嘆亡（引）可能較易隨著時代的變遷而有變化。

<sup>190</sup> 邱宜玲《台灣北部釋教的儀式與音樂》，國立台灣師範大學音樂學研究所碩士論文，1995年。林怡吟《台灣北部釋教儀式之南曲研究》，台北藝術大學音樂研究所，2004年。

<sup>191</sup> 楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其儀式戲劇研究—以花蓮縣閩南釋教系統之冥路法事為例》，國立東華大學民間文學研究所碩士論文，2006年。楊士賢《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，國立東華大學民間文學研究所博士論文，2010年。

相較於廣東豐順文本與新竹地區的文本即使在結構上有較明顯的差異性，但仍具有共同的結構：《遊獄》、《破獄》、《拜血盆》。在這些血盆儀式的共通性中透露出越接近儀式核心（女性是汙穢的）的部分越不容易改變，相反的儀式中處於較邊緣的部分，如儀式角色（土地公、引帶生、鬼將）、戲劇的順序段落、口白則可能因時因地的不同而產生流變。

### （三）建立新竹縣釋教傳承係譜並探溯其源流

新竹縣主要的釋教傳承系統為湖口的萬盛壇系統、新埔的萬興壇系統、關西的廣盛壇系統、竹東復盛壇系統。筆者依據口述資料、除戶資料、文本資料初步的研究成果為：新竹縣大部分的釋教法師師承自於「萬盛壇系統」，也就是行內所稱的「陳派」，這是新竹縣釋教法師為數最多，最具影響力的派別。萬盛壇的第一代是同治光緒年間的陳祥，其子陳茂才在日治時期以家傳與師授方式，成為新埔、關西、湖口、竹東、芎林一帶釋教知識的重要來源。依萬盛壇的《請師》科儀文本中記載的始傳業藝師為「戴進生」，因此推論：新竹鳳山溪上游、頭前溪中游北岸多數釋教儀式專家的知識養成乃源自於戴進生，至於戴進生其人則尚待考證。

在探溯新竹地區釋教的源流方面，萬盛壇與春盛壇雖分屬兩個不同傳承系統，但萬盛壇的《請師敕符》與春盛壇的《請教》科儀兩文本排在第一位的祖師都是普庵祖師，而在口述資料中，縣內釋教法師也尊普庵禪師為其宗師，以文本與口述的資料對應於王煊於豐順湯坑的研究發現結果是相吻合<sup>192</sup>。另外文書中也提到了定光、慚愧，這顯然標明了新竹文書與粵東客家佛教同生一脈，因為慚愧祖師的信仰，除了在閩西偶有流傳外，其實就是粵東北梅州客家的信仰。因此，透過文本，幾可確定新竹地區釋教

<sup>192</sup>王煊〈梅州佛教香花的結構、文本與變體〉，《民俗曲藝》第一百五十八期，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，2007年，頁159。

與大陸地區香花佛事相承一脈。

#### (四) 打血盆儀式的核心—經血文化的一元性

本論文認為打血盆儀式可以經由筆者對儀式的深入觀察、詳細記錄再加入文獻的探討而予以詮釋。在整個壇場與血盆儀式的空間布置上，呈現的是一個有階序的神聖空間，在這個神聖空間中，已往生的女性被放置於最低的位置（象徵地獄的獄城中），相較於男性拜香山儀式的塔臺設置，這樣的空間安排明白顯示男尊女卑的空間格局。

從儀式戲劇的角度而言，容世誠指出「遊地獄」和「升仙」兩個母題是超渡性質儀式劇的重要特徵<sup>193</sup>。本研究打血盆儀式呈現的正是一個「下地獄」的歷程，透過戲劇中所展演的目連救母所救的「母視」，轉換為喪家孝子祭奠的「亡靈」，以表示喪家眷屬之孝義，透過儀式達成「亡者昇天」陰陽和諧的境界，從「下地獄」的儀式劇中同時傳達出女性亡靈的救贖終須靠孝眷才得以達成。

打血盆儀式的核心是經血讓女性等同汙穢的宿命在血盆儀式中不斷的被演繹與強調。女性要解除終其一生的汙穢，獲得解罪的唯一途徑即是「生育後代」。於此，隱晦的顯示出新竹地區客家族群打血盆儀式所展現的漢文化對生育的崇拜，但這種崇拜並非針對經血而言，而是與經血相關的子嗣，不同於經血文化的二元性<sup>194</sup>，新竹地區客家族群打血盆儀式對經血著重在對汙穢隔離與處理，顯然與前述人類學部落文化的研究有所差異，呈現出經血的文化乃是一元的特性。

<sup>193</sup>容世誠《戲曲人類學初探—儀式、劇場與社群》，台北市：麥田出版，1997年，頁14。

<sup>194</sup>Buckley, Thomas and Alma Gottlieb. eds. 1988b. A critical appraisal of theories of menstrual symbolism. In *Blood Magic: The Anthropology of Menstruation*. ed Buckley and Gottlieb, pp. 37. Berkeley: University of California Press.

因此，前人研究，將「打血盆」儀式解讀為孝道，顯然只看到一個表象（子嗣到地獄把母親救出來），而並未深究其深層意涵，本論文的研究價值在於，透視「打血盆」儀式以孝道外衣，而這種孝道其實包含了女性性別、女性污穢的態度，這裡所謂的孝道乃是要有後代延續香火，「不孝有三，無後為大」的那個「孝道」，換言之，中國孝道包含「性別」，性別意謂著「污穢」，這個污穢必須透過子嗣後代去除，這也是「打血盆」儀式孝道的關鍵所在。

## 二、建議

由於時代的演進，人們的觀念思想也隨之改變，喪葬拔渡法事往往被加諸「迷信」的罪名，然而依據筆者田調所見，釋教法師所安排的各項科儀，皆有其固定之步驟與儀式意義，絲毫馬虎不得。對於如此豐美的文化在日漸邊緣化的狀況下，面對此種態勢，筆者有幾項建議，下文詳之。

### （一）客家釋教科儀文本的蒐集與保存

筆者於田調其間，走訪新竹地區主要家族釋壇，發現有許多具有學術研究價值的古老科儀文本。然而可能因為文本是傳承的重要的文件，並關乎行內彼此間的競爭，以及對外人的防備之心，因此增加文本蒐集的困難度。而這些資料又在沒有整理或妥善保管的狀況下往往隨著老一輩師父的凋零且後繼無人傳承下而流失，對於如此豐厚的民間文化資產就此消失，無論是以文化資產保存或以學術研究的角度而言都甚為可惜。目前大陸地區對於民間文本的採集甚為積極，尤其新文豐將大陸各地蒐集而來的科儀文本出版一系列《中國傳統科儀本彙編》叢書，兼具保存與學術上的價值。相關學術單位對於客家釋教豐富的文化資產若能有計畫的採集並予系統整理保存，相信，對於日後的研究將是一大助益。

## （二）喪葬科儀流程與意涵文字化

隨著科學文明的進展，現代人對於傳統的喪葬儀節存有諸多的不信任，甚至鄙視感，筆者認為這主要源於對儀式意涵的不了解。筆者在田調其間，實際參與觀察數場喪葬儀式，在當中，不乏孝眷或在場觀看民眾會詢問接下來要做「哪一齣？」，「這齣」是做什麼？「那齣」是什麼意思？筆者在進入喪葬儀式研究前，對於這個部分也是一知半解，心存迷信、無知的負面想法，直到透過親身參與觀察、訪談儀式專家與剖析文本字句意涵後，才深深被此傳統民間文化習俗之美所吸引。由於一般人對喪葬儀式存有許多負面觀感與忌諱，因此若能將各個科儀的主要流程與意涵化為文字精簡製成類似導覽手冊功能的圖表，在啓建喪葬法事前讓參與儀式者對各個儀式的簡單流程與意涵有一基本的概念與了解。相信，在協助孝眷度過喪親之痛是具有正面的功能。

## 三、限制與展望

### （一）以現代人的觀點探討血盆儀式

隨著時代的進步，農業進入工商業社會後所帶來觀念上的改變，對於傳統的喪葬儀節有著極大的衝擊。筆者於田野的觀察與訪談中得知喪葬儀式正在時代的巨輪下逐漸發生變化，有些簡化演出、有些擇段演出，在這樣的狀況下，似乎可以預期的是打血盆儀式也在時代的洪流中逐漸產生變化。

當代女性性別意識開始抬頭，現在的女性獨立自主、積極進取，完全顛覆以往既定的傳統刻板印象。她們不但能接受良好的教育，與男性平起平坐，在法律上與男性一樣享有財產繼承權，甚至在父權主義下孩子姓氏從屬的問題也獲得鬆綁。本研究打血盆儀式主要是從歷史文獻、文本資料

與儀式專家的角度探討儀式的核心在於民間對經血的禁忌，將女性與汗穢畫上等號，缺乏從一般人或孝眷對儀式的觀點中探究問題，尤其對於當代的女性本身而言是否認同？隨著社會的改變，例如觀念上（自然生理周期）或設備上（衛生棉），是否減低民間對經血的禁忌？年輕婦女或男子對經血觀念有所改變嗎？時代變動下的血盆儀式後續研究應該有展開的價值。

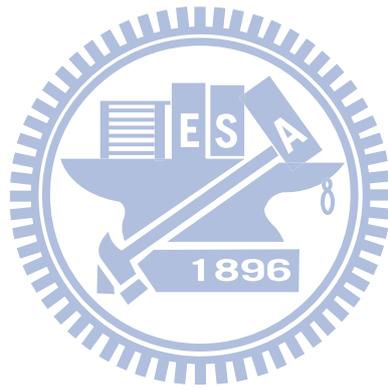
## （二）客家釋教傳承之調查研究對象與範圍值得全面展開

台灣的釋教分為客家釋教系統與閩南釋教系統，在閩南系統上，楊士賢對於全台閩南釋教做了詳盡的調查，並展現豐碩的研究成果。本論文主要以客家釋教打血盆儀式為研究主軸，但對於新竹地區的釋教傳承、源流亦有所著墨，不過因時間、研究主軸與資料的限制，對於客家地區儀式專家的傳承探源有所侷限。例如：萬興壇的始傳業藝師戴進生，尚待考證；另外在新埔義民廟立託孤字中記載，王尚武，乃乾隆年間之人，以釋事為業，若此處所謂的釋事指的是目前的釋教行業，那麼此人在新竹釋教的源流上是個關鍵重要的人物。

日後，若能將調查區域擴及其他客家地區（如桃園、苗栗），進行儀式觀察、深入訪談與文本資料的蒐集，相信在本論文已針對新竹客家地區釋教建立傳承係譜的基礎上，以此成果應可進一步拼湊出整個桃竹苗客家地區釋教的傳承系統，並且從中分析比對彼此是否具有關連性。台灣客家地區釋教的源流，尚未見學界有所討論，值得後續研究。

### （三）打血盆儀式起源的探溯

「打血盆」儀式的由來乃根源於民間相傳的《血盆經》，佛教在承襲道教血湖思想後，將之與目連戲相結合，以誦念經懺來行救贖。在前述討論的經典中，並未直接道出血盆儀式的獄城空間設置與儀式細節的部分，顯然佛經在落實到地方社會後，融合民間信仰而產生儀式上的變化，這樣的變化關乎到打血盆儀式的起源，限於文獻資料與研究區域，本文並未深究。因此，透過蒐集更多文本、史料以及田野材料，打血盆儀式的起源是個可探究的課題。



## 參考書目

### 一、中文書目

#### (一) 方志

王必昌編輯

1995 年初版《重修台灣縣志》，台北市：宗青圖書出版公司。

王瑛曾編纂

1993 年初版《重修鳳山縣志》，南投市：台灣省文獻委員會。

不註撰人

1993 年初版《安平縣雜記》，南投市：台灣省文獻委員會。

周鍾瑄主修

1995 年初版《諸羅縣志》，台北市：宗青圖書出版公司。

周璽編纂

1995 年初版《彰化縣志》台北市：宗青圖書出版公司。

陳文達編纂

1993 年初版《台灣縣志》南投市：台灣省文獻委員會。

陳淑均總纂

1995 初版《噶瑪蘭廳志》，台北市：宗青圖書出版公司。

陳朝龍編纂

1999 年初版《合校足本新竹縣采訪冊》，南投市：台灣省文獻委員會

劉熙祚修(明);李永茂(明)

纂明崇禎十年(1637)刻本影印。〈興寧縣志〉《稀見中國地方志彙刊》。

劉良璧纂輯

1995 年初版《重修福建台灣府志》，台北市：宗青圖書出版公司。

鄭鵬雲、曾逢辰

1968 年《新竹縣志初稿》，台北市：成文。

## (二) 專書

不註撰人

2006年《玉歷寶鈔》，臺南：和裕出版社。

不註撰人

年代不詳《瑤池金母普救坤道血盆真經》，法華山慈惠堂印行。

不註撰人

1962年《元始天尊濟度血湖真經》卷上，臺北縣板橋：藝文。

不註撰人

年代不詳《佛說大藏正教血盆經》，《續修大藏經》第一冊。

方建中

2001年《禁忌與中國文化》，北京：人民出版社。

片岡巖著、陳金田譯

1990年《台灣風俗誌》，台北市：眾文圖書股份有限公司。

王健旺

2003年一版《台灣的土地公》，台北新店：遠足文化事業有限公司。

王馗

2009年《佛教香花：歷史變遷中的宗教藝術與地方社會》，上海：學林出版社。

王馗

2010年《鬼節超度與勸善目連》，台北市：國家出版社。

丸井圭治郎、台灣總督府編著

1993年《台灣宗教調查報告書》第一卷，台北：捷幼出版社。

任騁

1993年《中國民間禁忌》，台北市：漢欣文化。

江燦騰、王見川主編

1994年《臺灣齋教的歷史觀察與展望—首屆臺灣齋教學術研討會論文集》，臺北：新文豐出版社。

David D.Gilmore 著、何雯琪譯

2005年《厭女現象—跨文化的男性病態》，台北市：書林出版。

李玉珍、林美玫合編

2003年《婦女與宗教：跨領域的視野》，台北市：里仁書局。

東晉佚名

年代不詳《得道梯橙錫杖經》卷一，《大正新修大藏經》第十七冊。

姜義鎮

2008年《禮俗與禁忌》，新竹市：國立新竹生活美學館。

韋溪，張萇著

1994年《中國古代婦女禁忌禮俗》，西安市：陝西人民。

徐福全

2008年再版《臺灣民間傳統喪葬儀節研究》，作者自印。

徐德明

2003年《民間禁忌》，廣州：廣東教育出版社。

容世誠

1997年《戲曲人類學初探—儀式、劇場與社群》，台北市：麥田出版。

郝譽翔

1998年《民間目連戲中庶民文化之探討》，台北市：文史哲出版社。

婁子匡、許長樂

1971年《台灣民俗源流》，台灣省政府新聞處。

張祖基

1986年《客家舊禮俗》，臺北：眾文圖書股份有限公司。

許常惠、呂錘寬、徐麗紗、林清財

1989年《台中縣音樂發展史》，台中縣立文化中心。

陳瑞隆

1999年《台灣喪葬禮俗源由》，臺南：世峰。

陳運棟

1983年《客家人》，台北市：聯亞出版社。

陳運棟

1999年一版《台灣的客家禮俗》，台北市：台原出版社。

黃榮洛

2000年出版《台灣客家民俗文集》，新竹竹北：新竹縣文化局。

鈴木清一郎著，馮作民譯

1989年《臺灣舊慣習俗信仰》，臺北：眾文圖書股份有限公司。

增田福太郎著、黃有興譯

2001年《台灣宗教論集》，南投市：台灣省文獻委員會。

鄭榮興

2004年《臺灣客家音樂》，臺中：晨星出版有限公司。

鄭志明、黃進仕

2000年初版，《打貓大士—民雄大士爺祭典科儀探討》，嘉義大林：南華大學宗教文化研究中心。

蕭登福

1995年《道教與佛教》，臺北市：東大圖書。

譚偉倫主編

2007年《民間佛教研究》，北京：中華書局。

釋慈怡主編

1989年《佛光大辭典》，北京：書目文獻。

### (三) 論文

林怡吟

2004年《台灣北部釋教儀式之南曲研究》，台北藝術大學音樂研究所。

邱宜玲

1996年《台灣北部釋教的儀式與音樂》，台灣師範大學音樂研究所。

徐福全

1984年《台灣民間傳統喪葬儀節研究》，國立台灣師範大學中國文學研究所。

楊士賢

2006年《台灣釋教喪葬拔渡法事及其儀式戲劇研究—以花蓮縣閩南釋教系統之冥路法事為例》，東華大學中國語文研究所。

楊士賢

2010年《台灣釋教喪葬拔渡法事及其民間文學研究—以閩南釋教系統為例》，東華大學民間文學研究所。

### (四) 期刊論文

王天麟

1993年〈桃園縣顯瑞壇拔渡齋儀中的目連戲打血盆〉，《民俗曲藝》第八十六期，頁51-70，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

王秋桂

1992年〈前言〉，《民俗曲藝》第七十七期，頁2-3，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

王旭

2001年〈香花佛事—廣東省梅州市的民間超度儀式〉，《民俗曲藝》第一三四期，頁139-214，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

王馗

2007年〈梅州佛教香花的結構、文本與變體〉，《民俗曲藝》第一百五十八期，頁101-185，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

田仲一成

1992年〈超度.目連戲以及祭祀戲劇的產生〉，《中華戲曲》第十二輯，頁102-123，山西古籍出版社。

朱 鋒

1959年〈台灣的古昔喪禮〉，《台北文物》第8卷第4期，頁12。

李豐楙

1992年〈台灣中南部道教拔度儀中目連戲、曲初探〉，《民俗曲藝》第七十七期，頁84-147，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

李豐楙

1995年〈複合與變革：台灣道教拔渡儀中的目連戲〉，《民俗曲藝》第九十四、九十五期合訂本，頁83-116，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

李豐楙

1996年初版〈道教齋儀與喪葬禮俗複合的魂魄觀〉，收錄於李豐楙、朱榮貴主編《儀式、廟會與社區—道教、民間信仰與民間文化》，頁459-483，台北市：中央研究院中國文哲研究所籌備處。

林振源

2007年〈福建紹安的香花僧〉，《民間佛教研究》，頁129-165，北京：中華書局。

肯尼士思.迪安，陳紫譯

〈福建戲劇和喪葬風俗的雷有聲和目連〉《藝術論叢》，第5輯，福建省藝術研究所。

房學嘉

2000年〈從香花佛事及其科儀看客家文化的特徵〉，《客家研究輯刊》  
NO.2，頁90-99，廣東省：客家研究輯刊編輯部。

房學嘉

2001年〈梅州的覲公、香花佛事及其科儀〉，鄭志明主編《道教文化的  
傳播》，頁143-174，嘉義大林：南華大學宗教文化研究中心。

邱坤良

1988年〈台灣法事戲概況〉，《中國文化與演講彙編》，頁111-114，國  
立台灣大學考古人類學刊第十一種。

黃有志

1988年〈台灣地區喪葬儀式〉，《七十七年度全國改善民俗暨喪葬業務  
研討會資料彙編》，頁58-96，內政部編印。

楊永俊

2007年〈南泉普祖門下的客家香花和尚〉，《民間佛教研究》，頁166-201，  
北京：中華書局。

葉明生

〈彰平道壇「破沙寨」儀式之音樂及戲劇概述〉，中國祭儀、音樂與戲  
劇及其社會環境國際學術研討會論文。

劉煥林

1937年〈澄西農村的演劇和雜劇〉，《民眾教育》五卷4、5期。

劉遠

2001年〈龍岩市民間道壇演出的戲劇—師公戲〉，《戲劇藝術》第一期，  
頁120-125，上海戲劇學院出版。

薛若鄰

1992年〈涵蓋多元思想，容包多種藝術—論目連戲兼及海內外的研討情況〉，《民俗曲藝》第七十七期，頁5-21，台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

譚翼輝

2007年〈粵東的香花和尚與香花佛事科儀傳統〉，《民間佛教研究》，頁115-128，北京：中華書局。

### (五) 文本

春盛壇《血盆書法》手抄書

春盛壇《慈悲目蓮寶懺》

春盛壇《請教》科儀文本

萬盛壇《血盆書法》手抄書

萬盛壇《請師敕符》科儀文本

廣盛壇《血盆書法》手抄書

源興壇《血盆書法》手抄書

廣東豐順《血盆書》



## 二、西文書目

- Ahern, Emily M. 1978. The power and pollution of Chinese women. In *Studies in Chinese Society*, ed. Arthur P. Wolf, pp. 269-90. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Buckley, Thomas and Alma Gottlieb. eds. 1988b. A critical appraisal of theories of menstrual symbolism. In *Blood Magic: The Anthropology of Menstruation*. ed Buckley and Gottlieb, pp. 2-50. Berkeley: University of California Press.
- Gillison, Gillian. 1993. *Between Culture and Fantasy: A New Guinea Highlands Mythology*. Chicago : University of Chicago Press.
- Godelier, Maurice. 1986. *The Making of Great Men: Male Dominance and Power Among the New Guinea Baruya*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hogbin, Ian. 1970. *The Island of Menstruating Men: Religion in Wogeo, New Guinea*. Scranton, Pa : Chandler.
- Kakar, Sudhir. 1981. *The Inner World: A Psychoanalytic Study of Childhood and Society in India*. Delhi: Oxford University Press.
- Meigs, Anna S. 1984. *Food, Sex, and Pollution: A New Guinea Religion*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.
- Maxine, Miska. 1995. Drinking the blood of childbirth: The reincorporation of the dead in Hakka funeral ritual. In *Bodylore*, edited by Katharine Young, pp. 88-110. Knoxville : University of Tennessee Press.
- Poole, Fitz John Porter. 1982a. Couvade and clinic in a New Guinea society: birth among the Bimin-Kuskusmin. In *The Use and Abuse of Medicine*, ed. Marten W. de Vries, Robert L. Berg, and Mack Lipkin, Jr., pp. 54-95. New York: Praeger Scientific.
- Smyers, Karen A. 1983. Women and Shinto: the relation between purity and pollution. *Japanese Religions* 12: 7-18.

## 附錄一 慈悲目連寶懺

(資料來源：春盛壇文本「慈悲目連寶懺」，劉春政提供)

### 慈悲目連寶懺

盂蘭正教。薦福斯興。目連哀懇救慈親。諸佛大威神。脫苦幽局。萬古孝名稱。南無目健連菩薩摩訶薩。南無目健連佛菩薩摩訶薩。夫目連經者。乃青提夫人。作諸惡業因所知也。以此心多殺害。損傷物命。堅貪謗佛。毀法滅僧。不修天堂之路。專行地獄之門。忽日無常。死入阿鼻地獄。受千般苦楚。墮萬去輪迴。故有其子。投佛出家。道號目連。惟有神通。最爲第一。知母幽冥。受諸苦楚。願佛慈悲之力。遊入酆都一十八重地獄。救母纔得生天。超昇忉利天宮。大眾虔誠。合讚如來。皈依十方一切佛。法輪常轉度眾生。皈依十方一切法。法輪常轉度眾生。皈依十方一切僧。法輪常轉度眾生。志心皈命禮。神通第一。孝義無雙。救母導師。目連尊者。菩薩摩訶薩。志心皈命禮。手持金錫。掌握明珠。救苦導師地藏王。菩薩摩訶薩。云何以此經。究竟多彼岸。願佛開微妙。廣爲眾生說。大上甚深微妙法。百千萬劫難遭遇。我今見聞得授記。願解如來真實際。爾是目連尊者。昔日往到禹州追陽縣。曠野之中。見一血盆池。血湖血海。闊八萬四千由旬。其地獄之中。有一百二十件事。鐵樑鐵柱。鐵枷鐵鎖。長枷扭手。在地獄中。但見南閻浮提。許多女人。披頭散髮。受諸苦楚。獄主鬼王。一日三時。驅勒罪人。飲其汗血。此時罪人。哀聲遠徹。是時目連悲泣。遂問獄主。不見南閻浮。提丈夫之人。受此苦惱。只見許多女人。受此苦痛。獄主答師言。不干丈夫之事。只是女人生產之時。赤身露體。血汗神祇。將汗穢衣裳。溪河洗濯。水流去處。汗漫神明。天大將軍。物諸善人。取水煎茶供養。三尊世佛。致令壓穢。天大將軍。創下名字。付在善惡簿中。候在百年命終。受此苦楚。是時目連。尊者以神通力。經往

佛所。諸大菩薩。天龍八部。皆在會上。目連尊者。以所見事。具告佛言。惟願世尊。爲我等說。云何報答。慈母養育之恩。出離血盆之難。佛尊達師言。汝今是問。善哉。善哉。當爲汝說。欲報慈母深恩唯有神通。最爲第一。捨身直下酆都。救母纔得昇天高登佛地。忉利天宮。超十地菩薩摩訶薩。志心皈命禮。神通尊者啓慈門。飛錫曾遊血盆。憐憫女人。多殺苦海。靈山啓教垂科文。設經立典依科教。男女持齋禮血盆。今宵法筵求懺悔。願開微妙演經文。靈山會上釋迦尊。報答娘親養育恩十月懷胎多辛苦。三年乳哺母辛勤。養兒一身無可報。發心齋戒禮冥陽。今宵法筵求懺悔。願母早脫苦輪迴。志心皈命禮。目連尊者啓慈門。見一血盆。最遊長者。教恹惶。目連痛悲傷。齋戒禮冥陽。今度上天堂。十八地獄救親娘。報恩咒真言曰。南無三滿哆。沒哆喃。唵摩呢。哩吽吒。喃伽囉。摩伽耶。娑婆訶。唵薩吽。唵薩唾。吽耶哩啼耶。娑婆訶。奈河千汲浪。苦海萬重波。脫了輪迴苦。早早念彌陀。佛開金口說根源。果報分明在眼前。設經立典依科教。男女持齋禮血盆。爾父天宮多受福。皆是因果結善緣。若知汝母端的事。永墮地獄不生天。造惡深如東洋海。作業猶如五岳山。佛在靈山莫遠求。靈山只在我心頭。人人好向靈山路。好向靈山塔下修。世人休言誇佛法。向善回心一卷經。滅法打落阿鼻獄。漂流苦海不生方。不聽僧人言勸化。無常死入糞池中。尊者尋娘往前行。忽聞一陣臭熏熏。見一糞池無邊岸。夜叉鬼使岸邊存。得飲糞池饑契糞。一日三餐啖糞清。汝在世間冤業重。生前好喫五辛人。碎剪綾羅並緞疋。三冬寒冷剝人衣。前見寒冰地獄門。寒冰地獄冷冰堅。身上衣裳都剝去。勾入牢中凍眾生。頭頂寒冰腳踏雪。陰山背後冷難禁。得遇慈光神通力。同入圓融界內藏。眾生欲報母深恩。仿效目連救母親。果然一個目健連。陰司救母得生天。父在天宮受福果。子在家中誦卷經。前有金童來接引。後有玉女便相迎。眾生修得八千果。躲脫輪迴得生天。只因奪利爭名字。夜叉趕上望鄉台。無常來到

望鄉台。悞死傷心必受災。人生何不行方便。死歸陰司受火災。念佛修心  
求善果。脫離苦海得生方。莫道修行無報應。十八地獄化清涼。奉勸世人  
須進步。持齋禮塔報娘恩。人生枉死好傷懷。悞死傷身自受災。今生若不  
行方便。怎離苦海出輪迴。福果須憑前人種。作善修持上天堂。得遇慈光  
神通力。金仙八位願慈航。奉勸世人修善事。爭名奪利做什麼。無常來到  
休嘆息。向善回心一卷經。倚富欺貧俱是業。憐孤恤寡得生方。念佛原來  
古道場。無邊妙語卷中藏。吾受忉利天宮福。千年萬載把名傳。志心皈命  
禮。願赦閻浮生兜率。願逢慈氏海潮音。願入龍華三會中。願見當來成佛  
道。願滅三障諸煩惱。願得智慧證明了。發願已。志心頂禮。阿彌陀佛。  
聽盡目連經。個個都發心。迴光要返照。便出苦沉淪。若人知大恩。目連  
有功能。施破貪嗔能騰空。現出五色祥雲。參破塵勞不爲真。不爲真。靈  
山有世尊。想枉心。母子團圓坐今蓮。完

讚 目連寶懺。一卷宣完滿。完滿功德薦亡魂。端薦亡魂早超昇。  
超昇南海拜觀音。

南無求懺悔菩薩 二稱



## 附錄二訪談逐字稿

受訪對象：新竹縣橫山鄉春盛壇壇主劉春政

訪談地點：新竹縣橫山鄉田寮村春盛壇

訪談時間：99年5月2日 晚上9:05-10:10

### \* 訪談主題大綱：

在訪談前一天，筆者觀察了一場由春盛壇負責的逝世功德法事中的「打血盆」儀式，對於儀式的佈置、流程、演出角色作一記錄。這次訪談的主題鎖定在緇門僧對儀式場佈置、儀式過程及儀式本身的意義解讀。

劉美玲：我小時候常常到齋場下看齋仔，我有發現男人齋要做「拜香山」，

女人齋要做「打血盆」，為什麼女性往生者的齋仔要打血盆？

壇主：女人有生男育女，有生小孩，會污穢江河和水神那些，在生時有這些罪業，死後會被打入地獄，所以為人子女就要做打血盆，幫她超渡，救娘親出來這樣，就是打血盆。

劉美玲：那男性往生者就沒有？

壇主：沒有，只有拜香山。

劉美玲：你說打血盆是要把母親救起來，那男性往生者有沒有類似這樣的儀式要把他救起來？

壇主：沒有，男人沒有生養，比較不會犯這樣的罪果。

劉美玲：所以是女人有這個罪，男人沒這個罪的意思嗎？

壇主：是沒那個儀式。女人有那個罪，才要用這個儀式去超渡、解罪，如果沒有幫她解罪，怕她在地獄受難受苦，所以人講「目連救母」就是打血盆的由來。

劉美玲：是每個往生的女性都要做打血盆嗎？

壇 主：不是，沒有結婚、沒有生養的女性就沒有打血盆，就是沒有生產罪。不過要做「謝水神」。

劉美玲：你說沒有生養的就做謝水神。

壇 主：有生養的也要謝水神，要先做這個儀式，再做打血盆。不管有生養沒生養，那個謝水神儀式一定要做。

劉美玲：謝水神是什麼？

壇 主：因為女人每個月會有月事來，在河邊洗衣服，那污穢的東西會觸犯水神所以往生後一定要謝水神，幫她謝掉。

劉美玲：那謝水神是謝謝水神的意思。

壇 主：是，幫她謝掉。

劉美玲：那你說打血盆是解罪的意思，和謝水神不一樣？

壇 主：不一樣，要救娘親出來。怕娘親被打入十八層地獄，唯恐啦，不是一定，那個儀式一定要做，要請目連尊者代佛宣揚，把她超渡，從地獄把她救出來這樣。

劉美玲：這個往生者如果只有生女孩，沒有生男孩有沒有差別？

壇 主：都還是要做打血盆，只有沒有生養才不用做。只要有生養不管男女都要做，如果說生下來不在了，同樣是有生，也就是小時候就

不好，往生了，同樣要做打血盆。

劉美玲：喔，所以只要有生，就算夭折了也做此儀式。

壇 主：對！

劉美玲：再來我看到儀式場布置有圓圓的沙堆…ㄉ。

壇 主：那是沙壇，有東南西北門。

劉美玲：那一圈圓圓的沙子是什麼意思。

壇 主：那沙子就表示地獄啊。那圓圓的，那邊有四個城門，是鬼門關。

劉美玲：喔，那圓圓的沙堆裡就表示地獄嗎？

壇 主：是呀，那人往生後你也不知道，恐怕會墮入地獄，爲人子女，是吧，爲了孝道，請道士師父做這個儀式救母親出來。

劉美玲：喔，那沙堆中有四顆蛋，上面還畫眼睛嘴巴，代表什麼？

壇 主：那顆蛋就是東南西北門的…，那四個城門就是東方地獄門，南方鬼類門，西方金橋門，北方糞池門。要繞著沙堆一直走，把沙挖掉，救出娘親。

劉美玲：我有看到椅子上寫東西南北，是四個城門，那下面四顆蛋是什麼？

壇 主：那四顆蛋是四個城門的守門的，像鬼將一樣。看守地獄的。

劉美玲：我有看到上面畫有眼睛、嘴巴。

壇 主：對呀！畫那人面嘴，就是守地獄的呀。

劉美玲：還有在前面有擺放十個碗。

壇 主：那是血盆碗，等一下要喝血酒的。

劉美玲：那是每次都擺十個嗎？

壇 主：那是有規定的，一掛碗有十個，擺出來，如果是生 11 胎，就有少，但是不用拿出來擺，另外再拿。

劉美玲：那如果沒有生那麼多呢？沒有 10 個。

壇 主：一樣要擺十個，喝完剩下的再拿起來。

劉美玲：這碗有什麼含義嗎？

壇 主：那碗是喝血盆酒的碗，意思是說娘親過世，要喝血盆酒，要答謝娘親的親恩，養育的恩惠這樣。

劉美玲：喔！那儀式一開始的時候，有一個師父帶著孝子那些一直繞著沙城走，那是什麼意思？

壇 主：那是遊獄，遊地獄啦！那時還沒打血盆，要先遊獄好才打血盆。遊獄好誦經書給她…。

劉美玲：爲什麼要先遊獄？

壇 主：要先誦經給亡者，你聽得懂嗎？給往生者，那往生者不是在沙壇上坐著嗎？所以要遊獄誦血盆經給她。這個誦經是佛教的，打血盆是道教的，一定要先遊獄誦經給往生者。這樣知道嗎？

劉美玲：喔！那一直走沒有什麼意思嗎？

壇 主：有啊！怎麼會沒有意思，我們做的儀式都是有意義的。也是要叫她出來的意思。

劉美玲：所以那也是要救她的意思？

壇 主：要超渡叫她出來的意思。師父誦目連經要給亡者，要叫她出來。

劉美玲：我不大懂，誦經給她是…？

壇 主：在世的人誦經給她聽，她才可以快點超渡出來，才可以超昇呀。

劉美玲：喔，我知道了。我還看到師傅在誦經的時候，偶爾會鞠躬點頭。是…？

壇 主：喔！我們誦目連懺的時候，在經書當中會有神明的佛號在那，看到佛號的時候就要拜一下，我們做師傅的看到要拜一下，那孝子也會跟著拜一下，就是尊敬神明的意思。

劉美玲：師父誦完你所說的目連經書後，就拿出一張黃色的紙在念，那張紙是…？

壇 主：喔！那是赦文啦！就是要赦亡者的罪，赦免她的罪，赦罪啦！

劉美玲：是要赦罪的意思。

壇 主：對！再來就要請孝子孝女坐到旁邊，目連尊者就會出場打血盆。遊獄一定要先做。

劉美玲：遊獄和打血盆算起來是同一個科儀嗎？

壇 主：是，一個先做，一個先遊地獄，打血盆在後。

劉美玲：目連尊者手上拿的那一根長長的叫什麼？

壇主：那是九環錫杖。

劉美玲：有什麼特別的作用？

壇主：那錫杖是佛祖送給目連尊者的。要做什麼？就是要代佛宣揚，到地獄去救亡者出來的，用錫杖去打鬼門關。

劉美玲：那在其他科儀中，會用到錫杖嗎？

壇主：不會！除非是意外死亡的、車禍死亡的，那叫「」，那就要用到錫杖。那也是要救他出來的意思。平常不能隨便使用。

劉美玲：喔。後有一個土地伯公出來和目連繞著沙壇走。

壇主：那是目連尋母，走到黃泉區時，來到三座橋前便不認得路，他會叫本地的土地伯公帶路，到了陰司的望鄉台的時候，土地伯公就不能過去，要請目連尊者自行前往。目連走過望鄉台，就到鬼門關，佛祖有交代到鬼門關後用錫杖叫鬼將出來，鬼將出來後會要求目連尊者解釋鬼門關三個大字的意思，才會開鬼門關。

劉美玲：再來我有看到他們喝那，妳說的孝子孝女喝那個什麼....？

壇主：那是血盆酒。

劉美玲：喔！是血盆酒。嗯，那是一個人喝一口就收起來，是這樣嗎？

壇主：是，那個碗要留起來。

劉美玲：那是什麼情形？是往生者所生的子女才要喝嗎？

壇主：對，不是她生的不用喝。要親生的啦！

劉美玲：比方說，這個往生者生四個小孩，就用四個碗，一個人用一個碗，喝完就留起來？

壇主：嗯，是！

劉美玲：可是後面又看到一個碗？

壇主：團圓碗。若生四個就要準備 5 個碗啦！生 4 個人就要 5 個碗，生 5 個就要 6 個碗，就是這樣啊，一個團圓碗啦，團圓碗大家喝。

劉美玲：團圓碗，我看到大家一人喝一口喝一口。

壇主：是，是，那就是團圓了！

劉美玲：那你說血盆碗要自己帶回去。

壇主：帶回去！

劉美玲：那團團員碗呢？

壇主：團圓碗就給長孫，長子啦！大的啦！

劉美玲：喔！那長子就有兩個碗帶回去。

壇主：對，給長子！若長子不在了就由孫子代理。

劉美玲：喝血盆酒的意義是什麼？

壇主：謝娘恩！

劉美玲：喔，是要謝謝……

壇主：對！謝你生我這樣，養我們這麼大了，養我們這麼多歲了，現在母親往生了，就要喝血盆酒，謝娘恩的意思！

劉美玲：除了謝娘恩之外，還有什麼其他的意涵嗎？

壇主：沒有，那完全就是要答謝她的養育之恩。

劉美玲：喔，就是要答謝養育之恩。那那，喝那團圓酒呢？

壇主：團圓碗，那就是母親生出來的子子孫孫大團圓這樣。

劉美玲：那是祈求大家大團圓？

壇主：是，團圓，平安，大家這樣！

劉美玲：那團圓意思是說往生的人會保佑大家團圓嗎？

壇主：對！

劉美玲：不是，那還有一個，那以前有些子女不在的，爲甚麼以前有些人要把碗打破？

壇主：喔，那是尙未取名的。

劉美玲：沒取名的，若有取名的就不用打破是嗎？

壇主：有取名的不用打破也可以，那沒取名的，有生出來沒取名，就是沒上腳盆，那就要打掉。

劉美玲：等於說生出來就沒有了。可是有生出來！

壇主：生出來要打破表示沒有。

劉美玲：喔！是生出來就夭折。

壇主：死掉了！對，那個碗就要打破。你說，比方說生出來大一點，幾個月，只要蓋起來，沒打破也可以。若沒取名就要打破。例如說生下來比較多歲死掉了，比母親先死啊，兒子或女兒比母親先死的，喝完酒後，一樣要蓋著。蓋著敲一下，若有人承領，孫子那些，就不用就這樣，若無人…無人承領就要蓋著敲一下。若有人承領就由人代理喝完，他的孫子收起。若無人承領不是要打破，不然就是要蓋著。比方說有些姐妹的小孩承他那一房那樣。

劉美玲：喔！有人承領就可以，沒有就要敲掉。

壇主：是，有人承他的香火的，就要留起來，要他拿起來。

劉美玲：還有，我看到那目連用錫杖在挖那沙堆，那是什麼意思？妳先挖嗎，再來孝子跟著挖。

壇主：喔，我先挖，那是四個城門，打開城門，給他媽媽出來，叫說：媽媽，出來喔！出來喔！我要用錫杖才打得開，挖一下這樣，教她爬出來！

劉美玲：那是哪一個門先挖？

壇主：當然是東門啊！東南西北順著去。

劉美玲：東門先挖？

壇主：對，東南西北。

劉美玲：那是你先挖完四個門，再換他們挖。

壇主：我先挖一下，他們就跟著挖一下。

劉美玲：喔，你挖哪，他們就跟著挖哪？

壇主：對對！

壇主：挖完後，就每個門一直挖一直挖，整個把他耙耙出來！叫她媽媽出來，整片耙平就沒了，她就爬出來了！

劉美玲：那他的意思是破壞……？

壇主：地獄，要打破地獄。

劉美玲：就叫媽媽出來。

壇主：對，救他媽媽出來。

劉美玲：後來，你把放神主牌的椅子推倒是什麼意義？

壇主：那是打破沙壇哪！地獄沙壇呀，把椅子推倒，不要了，用九環錫杖寫一個「x」字，叫作「打破沙壇平如掌」，「打破沙壇平如掌」，打平掉了！

劉美玲：手掌的掌？平如掌？是嗎？

壇主：對，平了就沒了。不然原本沙壇有高度的。

劉美玲：喔，那這樣他媽媽就可以出來。

壇主：對，就救她出來。

劉美玲：那救她出來之後呢？

壇主：那她就昇天啦！不會在地獄之苦啊！

劉美玲：不會受地獄之苦，跟著佛祖那些，是呀！

壇主：是是！

劉美玲：打血盆這個儀式對往生者而言是要救她，對嗎？

壇主：對呀！

劉美玲：那對在世的子女有什麼意義？

壇主：對在世的子女？

劉美玲：對，對。

壇主：對在世的子女，你救她出來，就妳說的，他的母親，一定是保佑你

們這些子女平平安安賺大錢啊！還有救她出來，她昇天後也會把這樣的福報回向給子女呀！



附錄三喪葬拔渡儀式田野觀察場次一覽表

主壇	壇主	亡者	年齡	日期	住址	孝男	功德類別
橫山春盛壇	劉春政	黃媽彭太孺人	89	99/3/16 庚寅年二月初一	新竹縣橫山鄉田寮村1鄰11號	黃春郎、(黃武城)、黃春蘭、黃武祥、黃武男、黃武興、黃武田	午夜小齋
橫山春盛壇	劉春政	陳媽吳太孺人	58	99/5/1 庚寅年三月初八	新竹縣橫山鄉田寮村砵子11鄰17號	陳揚竣 陳揚喜	午夜小齋
橫山春盛壇	劉春政	陳媽馮太孺人	74	99/6/26 庚寅年五月十五	彰化縣和美鎮孝德路46巷2號	陳國政、陳國治、(陳國權)	午夜小齋
橫山春盛壇	劉春政	梁媽彭太孺人	87	99/7/12 庚寅年六月初一	新竹縣橫山鄉田寮村田洋街196巷3號	梁阿增、梁慶雲、梁慶祥、梁慶輝、梁慶琳、梁慶忠	一朝大齋(斬輪)
橫山春盛壇	劉春政	邱媽胡太孺人	80	99/8/13 庚寅年七月初四	新竹縣橫山鄉田寮村1鄰7號	邱宏照 邱宏鎮	午夜小齋
新埔至德壇	吳文忠	葉媽劉太孺人	97	99/8/21 庚寅年七月十二	桃園縣中壢市興和里4鄰下興南32之1號	葉義雙	一朝大齋
竹東弘鑫壇	古俊鑿	范媽王太孺人	88	99/8/26 庚寅年	新竹縣關西鎮	范宏東 范雲忠	午夜小齋

				七月十七	金山里 11 鄰 108 之 4 號		
橫 山 春盛壇	劉春政	邱公 彭合	63	99/10/13 庚寅年 九月初六	新竹縣 橫山鄉 橫山村 6 鄰新庄 街 182 巷 3 號	彭信華	午夜 小齋
橫 山 春盛壇	劉春政	彭媽孫 氏冬梅	45	100/1/12 庚寅年 十二月 十一	竹東鎮 榮華里 長春路 3 段 260 巷 30 弄 14 號	彭庭偉 彭庭柏	午夜 小齋 (斬 輪)
橫 山 春盛壇	劉春政	黃媽盧 太儒人	81	100/2/20 辛卯年 正月十八	新竹縣 寶山鄉 三峰村 湳坑路 250 巷 25 號	黃權業	午夜 小齋 (斬 輪)
橫 山 春盛壇	劉春政	官媽呂 太儒人	88	100/3/17 辛卯年 二月十四	新竹縣 橫山鄉 田寮村 68 號	官大元 官大富 (官大茂) 官大瑩	午夜 小齋

附錄四 訪談釋教師父基本資料一覽表

訪談時間	訪談對象	年齡	僧名	壇號	師承	備註
99/05/01	劉春政	68 歲	定玄	橫山鄉 春盛壇	至德壇 吳宏通	師徒制
99/07/31	彭康旺	51 歲	—	鳳林鎮 廣盛壇	廣盛壇 彭玉梅	父傳子
99/08/05	彭玉錦	85 歲	—	吉安鄉 道達壇	廣盛壇 彭金滿	父傳子
99/08/13	吳驊翰	41 歲	定為	龍潭鄉 廣福壇	萬興壇 吳宏通	父傳子
99/08/16	彭炳松	55 歲	—	關西鎮 廣盛壇	廣盛壇 彭玉華	父傳子
99/08/19	范熾權	38 歲	悲權	橫山鄉 宏興壇	廣德壇 呂文銘	師徒制
99/08/19	古俊鑿	28 歲	悲成	竹東鎮 弘鑫壇	廣德壇 呂文銘	師徒制
99/08/25	鄭宏政	38 歲	如嵐	竹東鎮 源興壇	源興壇 楊隆輝	師徒制
99/09/22	吳文忠	46 歲	定依	新埔鎮 至德壇	萬興壇 吳宏通	父傳子
99/10/02	呂文銘	62 歲	能達	竹東鎮 廣德壇	興盛壇 呂燮蟬	師徒制

99/10/13	官有霖	53 歲	能毅	芎林鄉 欣盛壇	復盛壇 李武雄	師徒制
99/10/13	劉春宏	62 歲	能玄	竹東鎮 弘興壇	復盛壇 李武雄	師徒制
99/12/04	張錦盛	50 歲	—	後場	—	師徒制
100/1/12	溫木土	65 歲	—	竹東鎮 萬福壇	雷金乾	師徒制
100/2/20	田日富	52 歲	—	芎林鄉 —	萬盛壇 陳鏞章	師徒制
100/2/28	李清久	70 歲	能達	竹東鎮 復盛壇	復盛壇 李天生	父傳子
100/3/13	陳威君	41 歲	定光	湖口鄉 萬盛壇	萬盛壇 陳譽章	父傳子
100/4/8	彭永增	45 歲	—	竹東鎮 萬盛壇	萬盛壇 彭煌威	父傳子

資料來源：筆者依田調筆記整理。

## 附錄五血盆歌

(資料來源：春盛壇文本「血盆書法」，劉春政提供)

- 一 錫杖搖來響淒淒，傳報陽孝人等聽得知，  
拿有銀票贖碗轉，日後榮華富貴輪到你。
- 二 靈鳥（雞）報曉五更中，拗指算來總不空，  
西方有個彌陀佛，今夜望你做個主人翁。
- 三 一添丁來二添財，三添四添子孫入秀才，  
秀才上京爲官貴，前扶後擁呵呵嘟嘟八人抬。
- 四 男也修來女也修，男女雙修各自由，  
男人修得朝中做丞相，女人修得南海做觀音。
- 五 鑊音鐘鼓響連連，唱得孝主爺甚有錢，  
(唱得某孝主爺今夜甚有錢)  
福如東海千千歲，壽比南山萬萬年。
- 六 今夜來唱孝女娘，頭插金釵十二行，  
起手柳枝獻佛聖（來獻佛），男人清吉女安康。
- 七 蘭盆石上種芙蓉，朝朝晚晚（日日）擔水沖，  
開盡野花常結子，贖碗銀票正有功。(贖碗銀票拿出正有功)
- 八 鑊音鐘鼓響惶惶，唱得今晚在佛堂，  
裡下拿有千票放落去，光中使出暗中來。
- 九 一添二添忙會多，三添四添五子早登科，  
添得六國都丞相，七子八帥九子十登科。
- 十 孝女娘原來婦人家，十指尖尖會綉花，  
朝晨綉出芙蓉錦，今晚綉出牡丹獻釋迦。
- 十一 鑊音鐘鼓釘噹聲，今夜某頭家開銀雍，

- 拿有百票放落去，天光日小僧回轉（地名）勞你傳名聲。
- 十二 來到壇前笑吟吟，諒必某頭家今夜發誠心，  
先發誠心大富貴，後發誠心沙羅量米斗量金。
- 十三 百花原來牡丹王，牡丹獻出見君王，  
家門自有多吉慶，雙生貴子文武狀元郎。
- 十四 自古人親禮不親，三寶堂上掛有三寶神，  
贖碗不係小僧自造個，上古流傳到如今。
- 十五 施財之人是富豪，當年武帝採山柴，  
一笠能蓋三寶殿，今夜佛祖面前造個七星橋。
- 十六 金花開時銀花開，金銀童子擔錢來，  
拿有銀票贖碗轉，先進人丁後進財。
- 十七 三寶堂前一叢荆，百鳥飛來樹上站，  
先日造船今夜撐，唱得孝主爺今夜不典等何時。
- 十八 一錢施出一錢空，施落佛門總有功，  
石板造橋保萬歲，暗部夜贖碗正有功。
- 十九 孝女娘不比時等人，身穿衣衫件件新，  
頭上梳起龍鳳髻，珍珠廉內做夫人。
- 二十 靈山會上釋迦尊，報答娘親養育恩，  
生男不知娘辛苦，生有孝女贖碗錢銀報答你哀恩。
- 二一 沙壇錫杖鬧噹噹，唱得陽孝人等有分張，  
天增歲月人增壽，春滿乾坤福滿堂。
- 二二 鑿音鐘鼓鬧台台，唱得某頭家也有丁也有財，  
不去求官亦有官職做，不去求金也有人送契上門來。