DOI: 10.6579/NJEAC.202408_(6).0006

【書文評介】

作者:〔韓〕Cheeyun Lilian Kwon

書名: *Efficacious Underworld：The Evolution of Ten Kings Paintings in Medieval China and Korea.*

Honolulu: University of Hawaii Press, 2019. xiii+216p.

ISBN: 9780824856021(cloth ; alk. paper)

塗謹謙*

目次

分三大部分 11 節（不含前言和結論）:

第一章 十王圖在中國的演變（Evolution of Ten Kings Paintings in China）

第一節 十王圖像-早期追溯（Images of the Ten Kings-early traces

臺大學術期刊資料庫

* 國立臺灣大學藝術史研究所碩士生

第二節 手捲軸到獨立是掛軸的轉換連結－以 packard 這件為例（Transitional Link from Handscroll to Individualized Hanging Scrolls-The Former Packard Set）

第二章 高麗的十王崇拜（The Ten Kings Cult in Koryŏ）

第一節 高麗王朝的佛教禮儀活動與十王圖（Buddhist Rituals and the Ten Kings Paintings in Koryŏ 第二節 海印寺 1246 年十王圖經典（The Scripture on the Ten Kings from Haeinsa （1246））

第三章 日本靜嘉堂藏十王圖探究（The Ten Kings from the Seikadō Bunko Art Museum）

第一節 靜嘉堂十王圖的介紹（Introduction to the Seikadō Ten Kings）

第二節 靜嘉堂十王圖圖像探究（The Seikadō Ten Kings as Iconic Images）

第三節 靜嘉堂十王圖北宋人物畫風格的出現（Northern Song Figure - Painting Styles in the Seikadō Ten Kings）

第四節 靜嘉堂十王圖北宋山水花鳥風格的運用（Northern Song Landscape-and Flower-Painting Styles in the Seikadō Ten Kings）

第五節 時代背景-高麗皇朝佛教風格的祖先崇拜（Ritual Context-Royal Ancestral Worship in the Buddhist Style）

佛教在時代脈絡下透過傳播到不同國家和社會，產生許多變化。此轉變也清楚地反應在佛教藝術作品中，其中一例便是十王圖。在南宋時期（1127-1279），由於水陸畫的關係，許多十王圖傳到海外，如日本和韓國。也因此這兩個國家開始流行十王信仰。如此的傳播路徑也相對改變日韓兩地有關地獄經變畫的表現形式。

最早對十王圖的研究始於日本學者。而目前許多學者則關注在中國本土的十王圖，例如敦煌和四川地區的十王圖以及地藏菩薩組合。而從中國到日本的十王圖轉變的因素，也有學者探討，像是石守謙，〈有關地獄十王圖與其東傳日本的幾個問

臺大學術期刊資料庫

題〉就探討十王圖東傳日本的問題[1]，或是何卯平〈東傳日本的寧波佛畫《十王圖》〉[2]還有雷德侯（Lothar Ledderose）《萬物》（Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art）[3]跟鈴木敬[4]等等，都是十王圖東傳日本的相關研究。在韓國，十王圖的研究相對較少，目前大多集中在單一地藏圖像研究，而針對十王圖的研究通常附屬在一章節探討，例如尹文漢，〈救度眾生與執掌幽冥–韓國地藏菩薩學研究〉[5]、朴英淑《地藏崇拜》[6]。因此，本書的作者受到前述研究的影響，對韓國的十王圖有不同深度的見解。

本文介紹權志雲（Cheeyun Lilian Kwon）的近作《靈驗的冥界：中古時期十王圖從中國到韓國的演變》（Efficacious Underworld：The Evolution of Ten Kings Paintings in Medieval China and Korea）是作者從他的博士論文延伸議題，集結多年研究十王圖的案例分析，特別針對靜嘉堂十王圖個案。

此作品在1922年最初被認為是陸信忠學派的作品，直到1971年戶田禎佑（Toda Teisuke）在"*Nihon Kaigakan 12: Torai kaiga"*首次提出靜嘉堂十王圖個案來源地是韓國，[7]但他未深入解釋。

使得作者發現此作品還未被明確研究，因此藉由此書想證實靜嘉堂個案來源是韓國高麗時期，並推翻先前研究對於畫作定位，從而加強戶田禎佑的說法。此外，作者從書中也證實已找到中國十王圖十一世紀敘事模式脈絡中缺少的一塊，即帕克收藏系列的十王圖（Packard set），進而彌補整個東亞十王圖的缺口，重新構建韓國高麗佛教藝術的脈絡。

本書作者權志雲（Cheeyun Lilian Kwon）現執教於韓國首爾弘益大學（Hongik University）藝術文化管理系和美術學院，專攻韓國藝術史、東亞藝術交流以及佛教藝術領域。本書以靜嘉堂十王圖為主要研究對象，試圖找尋此作來源，並闡述中國以外地區十王圖傳播和轉型。此書採用視覺風格、圖像分析，用500張形式風格相

---

1 石守謙，〈有關地獄十王圖與其東傳日本的幾個問題〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第 56 本、第 3 分冊，民國七十四年（1985）九月，頁 565-618。

2 何卯平，〈東傳日本的寧波佛畫《十王圖》〉，《敦煌學輯刊》，3 期（2011），頁 93-104。

3 Lothar Ledderose: *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art.* (New Jersey: Princeton University Press, 2000), pp. 221-249.

4 石守謙，〈有關地獄十王圖與其東傳日本的幾個問題〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第 56 本、第 3 分冊，民國七十四年（1985）九月，頁 567。

5 尹文漢，〈救度眾生與執掌幽冥-韓國地藏菩薩學研究〉，《世界宗教研究》，2 期（2014），頁 67-73。

6 太史文，〈十王研究的二十年回顧〉，《古典文獻研究》，1 期（2015），頁 191-215。

7 Toda Teisuke：*Nihon Kaigakan 12: Torai kaiga*. (Tokyo: Kodansha, 1971), pp. 131–132.

臺大藝術學門資料庫

似的圖像，並搭配大量的考古資料、經文和史料紀錄加以輔助，盡可能重建十王圖的完整脈絡，同時區分中韓兩地十王圖的差異，並證實其個案可能的來源。透過此研究，靜嘉堂十王圖被定位於彌補中世紀東亞繪畫空白的重要作品，展現不同的社會宗教在政治背景的作用下，其產生出震撼華麗的作品，並重新建構高麗時期的關鍵。

全書除導論與結論，共分三大部分十一小節：

第一部分：十王圖在中國的演變（Evolution of Ten Kings Paintings in China），作者分成四小節。

第一節說明十王圖的傳統源流是始於十世紀的敦煌，《歷代名畫記》指出，張圖和王喬士是十王圖的最早貢獻者。近期學界還發現四川地區十世紀時期就已有十王雕像，進而注意此信仰在十世紀可能已流行。因此，本書作者提出十世紀十王信仰可能已傳入韓國的假設，並指出當時的圖像與十王信仰有關。接著大致介紹此信仰的含義和功用，十世紀初據傳藏川撰《佛說閻羅王授記四眾預修生七往七往生淨土經》，經文描述佛陀向閻羅王佈道，並說明人死後由十個國王審判來世的重生。為了順利通過審判，人們就必須在生前念抄經文，預修功德，或透過祭拜祖先達到預修的目的。

作者從目前許多記錄發現，最早的十王圖起初與地藏菩薩一同描繪。且作者從十王的形象樣態安排，發現唐代當時有兩種模式：分別是偶像模式（Iconic Mode）跟敘事模式（Narrative Mode）。前者偶像模式（Iconic Mode）以地藏菩薩為中心，十王依序排列在地藏菩薩的兩側，有時會加上道明和尚、金獅毛王等角色。透過此模式的描述，作者藉其他同樣是十王圖偶像模式（Iconic Mode）的繪畫進行比對後，發現畫面中的圖像漸增的趨勢，進而提出此現象可能為了強化且突顯十王的功能性。

後者的敘事模式（Narrative Mode）最初是以手捲的形式，將圖像併入經文，利用十王審判過程、刑罰畫面等輔助文字，藉此闡述經文內容，使觀者理解地獄審判的功能。作者指出，這時期具代表性的圖像配置有一定的規則性，例如奈河在二廳、因果鏡在五廳等等，這些都是標準配置。透過比對後，作者強調唐代最初應有兩種十王構圖模式，也帶出作者後續闡述中國敘事模式（Narrative Mode）的發展。

第二節接續前段，藉由帕克收藏系列十王圖（Packard Set）證明此作是十一世紀敘事模式（Narrative Mode）重要例子，也是從手捲形式到寧波十王圖獨立掛軸

臺大學術期刊資料庫

轉變的關鍵作品。作者指出，這幅作品的重要性不僅推翻多數學者對於此作定年為十三世紀，更呈現出十王圖的形式過渡期。

作者依據國王的視線、桌子的角度、畫面互動呈現及陳列方式，提出空間從二維到三維的轉變和圖像設計與所屬空間的互動。透過十王的視線向左再向右的暗示，證明此畫依舊保留手捲形式的展開方式，也保留敘事模式的呈現。而她為了確定此作的年代，因此對比後期寧波十王圖的圖像的前後演變或是傳統圖示都未在帕克收藏系列十王圖（Packard set）消失，卻在寧波後期都消失的原因，推測可能是十一世紀的作品，從而解決中國十一世紀十王圖空白的時間。

第三節和第四節是相同主題，作者闡述中國十王圖在南宋時期達到鼎盛，十王信仰已廣泛流行，當時的寧波成為十王圖出口各地的貿易中心。這時的十王圖都由十二世紀金處士和十三世紀陸信忠創作，他們為了大量出口而開設畫坊，藉此大量創作。

因此從第四節開始，讀者能看到同畫坊的十王作品。作者透過前後期風格比較，發現圖像依舊保留敘事模式（Narrative Mode），並且這種模式在此時達到高峰。由於畫面中世俗化的展現、酷刑場景加深、戲劇性增強，淡化原經文預修的功能，進而增強薦修性。畫面也融合南宋宮廷畫的元素以及花園背景的樣式，傳統代表性符號也逐漸消失，唯一保存的是因果鏡。寧波十王圖在畫面加強刑罰的殘酷，從而達到畫面敘事模式（Narrative Mode）的最高潮。在第四節中，作者透過作品比對，指出時間推移下，圖像漸格式化，畫工也不再精細，也間接點出商品化所帶來的影響。

第一章透過完整梳理中國十王圖的演變和特色，提出兩種模式的產生，並引出後續章節對韓國十王圖的脈絡探討，以及與前者的差異和延續性。

第二部分：高麗的十王崇拜（The Ten Kings Cult in Koryo）中，此章兩小節。

作者利用兩小節闡述高麗時期十王信仰在當時的社會作用，此外，討論目前有記年的 1246 年海印寺（Haeinsa）木刻版的十王經圖版。作者藉此主張韓國的十王圖與中國的脈絡是存在差異性和平行發展，歸類韓國十王圖的創作模式與中國不同，韓國採用偶像模式（Iconic Mode）進行創作。也指出韓國選擇此模式，與當時政權對十王信仰的崇尚有密切關係。

因此，在第五節中，說明韓國高麗時期，佛教是國教。因此在首都內興建許多寺廟，王室人員不僅直接參與，還擔任神職人員，藉此以佛教控制社會。相反的，

臺大學術期刊資料庫

當時的中國宋代時期，復興儒教才是宋代的首要目標。

十王信仰最初都依附在地藏菩薩，而地藏信仰與祖先崇拜是有關聯性。且韓國早在三國時期就有地藏信仰。高麗時期不只皇帝獻宗（1095）透過祖先崇拜結合十王信仰的概念，作者透過其他學者的研究以及徐競的文獻記載，[8]了解高麗初期，早有許多寺廟會以十王圖裝飾，並且此事延續到元宗時期（1274）。然而，當調查韓國十王圖時，注意到大多數保留十三至十四世紀的作品，因此重新檢視韓國歷史，發現高麗後期韓國曾被蒙古侵略，認為此原因可能與畫作失散有關，所以目前只能看到十三至十四世紀十王圖的作品。

而為了深入韓國十王圖的圖像特徵，作者檢視其他高麗佛教繪畫。指出通常有金色圖案或邊框都是韓國佛畫的特色，並且高麗佛教藝術中人物層次越分越多種也是韓國獨有的特徵，在中國未曾有此現象。目前作者仍無法確切指出人物層次數量變多的原因，為何在韓國佛教繪畫中如此普遍。

第六節，作者為了靜嘉堂十王圖案例的定年及推測來源地，先梳理海印寺（Haeinsa）版本有別於中國的圖像特徵，藉此為之後靜嘉堂系列找尋相似性及標竿。

作者提出韓國十王圖與中國的不同，大致列出以下特徵：

第一， 同時實踐於當時高麗其他藝術特色，像是瓷器典型的花紋樣式。

第二， 雖取用唐代傳統典型開卷軸作品的方式。但人物佈局與中國不同，人不以正面朝向，而以側面的方向描繪。且與高麗當時視為正統的《蓮華經》佈局相似，作者指出相似的原因是為了提升十王經的接受度。

第三， 直接進入大量人物清單，與中國先是闡述經文的呈現不同。

第四， 善惡童子以女性形象出現。

第五， 十個法院，奈河、六道順序更改，因文與圖之間的位置陳設不同。

第六， 畫面刻意營造節日氛圍，提升畫面捐贈者的層級地位。多舉旗手，旗子的種類，作者透過徐競[9]的文獻資料，說明此旗子都與高麗時期皇族所用的相同。

第七， 作者點出畫面擁有大量的圖像都與高麗皇族有關，正是呼應此十王圖木刻版是由皇族委託鄭晏所做。

第八， 最後發現十個國王的眼神向外，無與畫中的人物互動，且手持仗，看不見十王審判樣貌，此因素使作者認爲就是反映韓國十王圖有崇拜神化畫像概念，

[8] 徐競，《宣和奉使高麗圖經》，上海市：商務印書館，1937。
[9] 徐競，《宣和奉使高麗圖經》，上海市：商務印書館，1937。

臺大學術期刊資料庫

也就是說明這是偶像模式（Iconic Mode），加以證明韓國模式的傳統與中國主要以敘事模式（Narrative Mode）脈絡發展有所不同。

但她也說明以木刻版方式創作的作品及圖像並非創新，認為此媒材之所以被使用，是因為其可大量印刷。指出這個作品的圖示並非創新，而是已有的慣例。然而，關於韓國為何有不同的圖像變化來源、背後的原因及改變的動力，作者在書中未能進一步解釋。

第三部分：日本靜嘉堂藏十王圖探究（The Ten Kings from the Seikadō Bunko Art Museum），有五小節。

此章是本書的核心，探討靜嘉堂這組作品的來源及年代，作者先用四小節闡述風格特色，最後一節則是回朔韓國高麗時期祖先崇拜的地點跟方式，藉此推測此系列十王圖擺放的位置及運用方式。

在前四小節，作者回顧有關靜嘉堂十王圖的學術研究及記載資料。在靜嘉堂作品目錄中，表示此十王圖是來自陸信忠學派的作品。但在 1971 年，戶田禎佑（Toda Teisuke）在 *Nihon Kaigakan Volume 12: Torai kaiga* 提出應是韓國的作品，但未深入說明。而 1999 年靜嘉堂紀錄中仍認為此十王圖來源於中國，因此作者想解決這身分不明的十王圖，而展開圖像及風格探究。

在第三部分的第八節，作者先說明圖像跟海印寺高麗佛教繪畫以及朝鮮時期十王圖的相似處。把作品畫面分成三區塊，前方有捐贈者跟罪人，中間有二將軍和怪物分別阻隔凡人，後方則是巨大國王形象，手持權杖，旁邊有四男四女圍繞。神界跟凡間利用紅柵欄區隔，桌子呈現斜上，上述安排是想營造封閉式的效果，而這些元素都有別於中國的表現方式。

接下來，筆者觀察到十王畫的樣式與前章所提及的海印寺版本十分相似，進一步得出唐代可能存在兩種模式，這兩種模式在不同脈絡下發展也不同。在中國後期或是傳到日本的作品中，以敘事模式（Narrative Mode）主導，其中十一世紀帕克收藏系列（Packard Set）證明此模式呈現方式的過渡轉變。然而，目前尚未找到十一世紀中國是否存在偶像模式（Iconic Mode）的十王圖案例，而在宋代後期偶像模式（Iconic Mode）的佛教繪畫又過於簡化，通常以單一石頭或是一人物作為繪畫形象，無法確定在中國真正的原型樣貌。

因此，作者利用韓國海印寺（Haeinsa）版本和靜嘉堂系列以及朝鮮時代的十王

臺大學術期刊資料庫

圖支持自己的假設，認為韓國以偶像模式（Iconic Mode）為主，並且利用史料證實韓國崇尚佛教和肖像廳以及對於此信仰的重視，推導出這種模式在韓國的傳統得到延續性。此外，指出韓國朝鮮時期曾發現有專擺放木雕和繪畫的的十王廳，猜測高麗時期應有與靜嘉堂同組的木雕形式。

在第九、十節，則是試圖歸納靜嘉堂系列裡的人物風格承襲，以及後面屏風的山水、花鳥、龍畫風格來源。人物從衣著、裝飾紋樣，姿勢以及酷刑圖案的特徵，不只以繪畫作品比較，更參考文獻資料了解此種風格是透過何種方式從中國傳到韓國。屏風圖案，是承襲李郭風格。花鳥則是黃徐二人或是遼時期的墓葬樣式。也利用某件阿羅漢的龍圖示（1235-1236）相似的樣貌嘗試推斷靜嘉堂此作大致年代。最後透過風格比較總結出靜嘉堂的十王圖是許多畫家的風格折衷作品，也從文獻記載跟風格呈現，發現韓國不只單純吸收中國的繪畫風格，更接受中國繪畫理論脈絡。但作者也明白即使吸收中國的風格，在不同圖示下都體現韓國自有的圖像特徵，這與中國 12 世紀十王圖注重有所不同，證明韓國偶像模式（Iconic Mode）的發展與中國敘事模式（Narrative Mode）發展形成平行，繪畫模式的選擇，正與當時高麗社會宗教環境提供了相當大的支持有關。

因此在十一小節，作者利用當時舉辦佛教儀式的場所和紀錄進行分析。發現當時高麗舉辦大量佛教儀式，大部分與祖先崇拜有關，也興建許多祭祖大廳。如此以來，強調十王信仰最開始的概念是依附在祖先崇拜的儀式，也呼應本書首章，這種儀式活動背後的原因都是希望能達到預修跟業力的消除，以至於在十王審判中有好結果。因此，可以理解高麗時期佛教和祭祖的觀念相當強烈的情況下，靜嘉堂的十王圖以及其他韓國的十王圖，所產生的創作目的和功用，以及與周圍空間的呼應都可以被確認。

綜上所述，本書具有以下三個優點：

第一，本文與插圖並重：使用傳統藝術史風格比較跟圖像分析兩種方式，且運用史料證實推測。這不單只是個案研究，更是回朔其他十王圖的風格演化，推測出時間先後，讓人明白作者擁有扎實的藝術史研究基礎。

第二，作者對靜嘉堂作品進行突破性確認，在日後被學界認可。

第三，作者沒有忽略佛教信仰與當時政權之間的互動關係，並強調韓國十王圖採用偶像模式而非中國敘事模式的原因。

除了上述優點之外，筆者認為本書還有可再商榷之處或是發展的地方：

第一，此書運用許多韓國圖像證明韓國十王圖是有自己的特色。但最初的改變

臺大圖書館期刊資料庫

來源是什麼？作者未能說明。筆者建議作者能嘗試從韓國的十王經內容與中國的版本有何不同，來探究答案。在伍小劼，〈韓國藏《十王經》異本初探〉[10]有發現龐大的人物列表傳統，可能跟《冥道傳》有密切的關聯，也討論到韓國的十王經有別於中國的系統。因此筆者認為也許能藉由韓國十王經文本找出韓國有別於中國的圖像特徵。

第二，在討論中國十一世紀過渡作品帕克收藏系列十王圖（Packard Set），作者透過圖像接續早期的版本樣式緣故，再對比後期寧波作品發現有些傳統圖像消失，判定帕克收藏系列（Packard Set）就是中間過渡作品。然而，目前筆者尚未見到其他學者就帕克收藏系列（Packard Set）的定年提出回應。因此發現作者是使用她曾發表的文章 *"The Ten Kings from the former Packard Collection: A Reassessment"* 來證實定年，筆者認為此舉有失公正性。

且收藏帕克系列（Packard Set）的博物館簡介中，筆者發現目前大部分還是以十三世紀作為定年。在克里福蘭美術館（Cleveland Museum of Art）韓國藝術副策展人蘇阿·麥考密克（Sooa McCormick）曾提出，[11]此系列是高麗的作品，利用顏色、花紋、金邊提出高麗特徵，且精緻度高過於寧波十王圖，所以應是十三世紀。

但筆者這邊較認同權志雲（Cheeyun Lilian Kwon）書中的論點，認為這件作品並不比寧波十王圖更為精細。然而，仍可看到作者一些矛盾之處。從作者之前發表的文章中，說明此件作品來自十一世紀的韓國高麗。並表示 "The former Packard set, in the end, stands mid-way between the 10th-century Dunhuang handscroll representations and the Ningbo renderings of the Ten Kings. A rare and fascinating example of possible Goryeo origin" [12]但假設作者確定此系列作品是來自韓國，那是否合理放入中國十一世紀的脈絡中呢？

第三，作者在韓國十王圖章節說明是以偶像模式（Iconic Mode）為主，在書中對於韓國是否存在敘事模式（Narrative Mode）只有略談。因此筆者認爲作者是否太過偏好所選的材料，而忽略韓國十王圖可能也有敘事模式的脈絡？或是十王圖中

[10] 伍小劼，〈韓國藏《十王經》異本初探〉，《文獻》，3 期（2019），頁 55-68。

[11] Sooa McCormick, (2020, Jan 10). The King and His Hell: Exploring the CMA's Recently Acquired 14th-Century Korean Buddhist Scroll. Retrieved October 12, 2022, from https://medium.com/cma-thinker/the-king-and-his-hell-exploring-the-cmas-recently-acquired-14th-century-korean-buddhist-scroll-ea747f78df14

[12] Kwon Cheeyun, "The Ten Kings from the former Packard Collection: A Reassessment," Oriental Art 55:2 (2005): 28–36.

臺大學術期刊資料庫

真的有所謂敘事、偶像兩種模式，如此明確的界線嗎？

因為單透過十王與畫面的互動性判斷模式的方法，可能過於主觀。且從朝鮮時期的十王圖，像是 1775 年《慶尚南道通度寺十王圖》或是 1884 年《慶尚北道醴泉郡龍門寺十王圖》這兩件作品發現，如果按照作者的判斷方式找尋模式以及參考作者在書中闡述朝鮮時代仍持續使用偶像模式（Iconic Mode）的觀點，目前似乎找不到符合的例子。因為從《慶尚南道通度寺十王圖》、《慶尚北道醴泉郡龍門寺十王圖》這兩幅作品都是以敘事模式（Narrative Mode）為構圖，但這兩件作品也有可能是特例。

因此筆者猜想，皇室委託的十王圖可能是以偶像模式（Iconic Mode），而平民百姓委託的世俗化十王圖則以敘事模式（Narrative Mode）為主。不過，這也只是筆者的推測，畢竟這兩種模式的作用，感覺造成的功能也會不同，可能導致十王的形象有所差異。因此本書作者雖略談高麗後期仍有敘事模式（Narrative Mode）的呈現，但筆者認為篇幅過少。可能在探討韓國十王圖脈絡章節中，應該也對此發展做完整初步的分析。此外，筆者認為作者過於強調這兩種模式發展脈絡的分界線，二種模式也許無法明確劃分界線，因此需要更深入的討論與思考。

綜觀全書，可見到作者對於現今十王圖的研究深入掌握，並且在此領域中設下許多標竿。作者採用扎實的圖像及風格分析，引用大量的文獻資料進行輔助，讓人採信。書中未試圖創造新的議題，而是使用傳統藝術史的研究方式，透過大量的圖片比對和考古文物、文獻的輔助，解決許多風格來源的可能。

然而，從書中也理解到現今十王圖依舊有許多待探討的問題。當讀者反思上述一切癥結問題時，我們依然可以透過本書所提供基於系統性視覺分析構建的歷史論證，重新探討作品的來源。因此，這本書不僅適合對於想了解基本且扎實的繪畫圖像及風格分析的東亞藝術史學生，還適合作為韓國佛教繪畫的入門書。透過本書，讀者可以獲得清晰且有系統的分析，進一步深入了解宗教的視覺呈現和物質文化。

臺大學術期刊資料庫