

身份位移與音樂文化轉型：以臺灣禪和派的發展為例

Displacement of Identity and Transformation of Music Cultural:
The Case of the Development of *Chanhe* Taoist School in Taiwan

袁野璐* Yuan, Ye-Lu

摘要

禪和派是二戰以後傳入臺灣並發展而成的道教派別，最初以一種名為「斗堂」的文娛性宗教組織形式存在，受到戰後臺灣複雜的政治經濟環境的影響，不斷發展變化，最終形成職業性道教組織，並以道經團的方式進行活動。禪和派轉型的主要原因在於成員社會身份和文化身份的雙重位移，這也導致了伴隨著儀式而存在的禪和派音樂文化的轉型。本文以禪和派在臺灣的發展為例，探討社會環境、人員身份與音樂文化三者之間的關係。

關鍵詞：身份位移、音樂文化轉型、禪和派、道教音樂、臺灣

* 袁野璐，武漢理工大學與武漢音樂學院聯合培養博士候選人。

Yuan, Ye-Lu, Ph.D. candidate, Wuhan University of Technology and Wuhan Conservatory of Music.



Yuan, Ye-Lu. 2019. "Displacement of Identity and Transformation of Music Cultural: The Case of the Development of *Chanhe* Taoist School in Taiwan." *ARTISTICA TNNUA* 19:23-41.

Abstract

Chanhe is a Taoist school that was introduced into Taiwan after World War II. It originally existed as an entertaining religious form called *Doutang* and continued changing and developing under the circumstance of complex politics and economy in Taiwan. Eventually, it becomes a professional Taoist community, which organizes activities through Taoist chanting Groups. *Chanhe* was transforming due to its group members' double displacements of social and cultural identities, which leads to the transformation of musical culture of *Chanhe* that was accompanied with rituals. This paper takes the development of *Chanhe* Taoist School in Taiwan as an example, to explore the interrelationship among social environment, identity and musical culture.

Keywords: Displacement of identity, Transformation of musical culture, *Chanhe* School, Taoist music, Taiwan



前言

二戰後，臺灣興起了一個新的道派組織，人稱「禪和派」。禪和派是由福州斗堂發展而來，隨著大陸移民傳入臺灣，經過近七十年的發展，最終形成臺灣道教四大派別之一，並被譽為「戰後引入臺灣的道派中最成功的例子」。¹禪和派以儀式中演唱和演奏的「禪和樂」而得名，在臺灣的發展經過了斗堂和道經團兩種組織形式，原本僅在福州籍精英階層移民中流傳，隨著政治經濟環境的變化，這些來自大陸的移民在社會地位和文化認同上出現位移，最終導致其傳入臺灣普通民眾的生活之中。從斗堂到道經團，這個道教組織完成了由業餘娛樂走向職業化道團的文化轉型，組織形態的職業化，帶來的是儀式功能的變化，伴隨儀式而存在的禪和樂，也必然受到影響。本文以人為主線，將研究視角聚焦於從斗堂發展到道經團時，禪和派成員的身份發生了何種變化，為何變化，以及成員的身份變化如何影響道派的發展與音樂文化的轉型。

壹、禪和派道士的身份與職業化轉型

一、斗堂堂友的精英身份與入會資格審查

斗堂是清末在福州興起的以禮拜道教女神「斗姥」為主要內容的文娛性宗教組織，最早形成在福州三坊七巷一帶，因其社會功能寓「濟人以誦經禮懺功德」之意，而又有「濟功堂」和「濟公會」之稱。其活動效仿道士禮斗，為人祈求延壽設壇唱誦和舉行禮拜儀式。斗堂中演唱的曲調是融合了福州地區佛、道音樂和其他民間音樂，經由斗堂成員加工而成的，被稱為「禪和曲」，或「禪和樂」。其成員的身份，據葉承謙〈福州濟功堂述略〉稱：

「濟公會的成員有官吏、軍官、法官、律師、華僑、銀行家、商家、士紳以及纨绔子弟等等，都是絕不要錢的。」²

臺灣斗堂中著名樂師董德平撰寫的回憶式文章〈牌板子下子孫的消閒組合〉中則提到：

「組織初期，重視組員身份，過去有此一說，即斗堂份子中多為牌板下之子孫（『牌板』系指有功名之府第，其廳堂中掛有進士、文魁、舉人之類橫匾而言）。」³

以上兩文所述斗堂的成員身份，大多是有學問、有功名的家庭子弟，或者有相當社會地位的人，這些成員間無論地位高低、均以「堂友」相稱。

¹ 李豐楙、謝聰輝，《臺灣齋醮》（宜蘭：傳統藝術中心籌備處，2001年），頁31。

² 葉承謙，〈福州濟功堂述略〉，收於福建省政協文史委員會編，《文史資料選編（第二卷）》（福州：福建人民出版社，2001年），頁474。

³ 董德平，〈牌板子下子孫的消閒組合〉，收於《福州風采錄》，方冠英編，（臺北：羅星塔月刊社，1984年），頁367。



此外，在軍閥割據時期，禪和斗堂還是軍政階級的休閒消遣場所。如福州六合堂主要發起者為當時福州陸軍第十一混成旅第一團團長沈珂、第二團團長沈國英以及公教人員等，另有福州富商羅勉侯（1884-1938）亦來往其中，六合堂成為了當時軍旅人士的社交活動場所：

「(第十一混成旅)旅長王麒為馬江海軍學生，曾畢業於日本士官學校。為人懦怯無能，十餘年來在軍界毫無建樹，而其部下軍官亦皆笙簫鼓樂之人物（該旅營長如江濤等曾組織廣揚會及齋公會），日沉湎於酒色，蓋名士風流而非武夫之氣概也。」⁴

其中「廣揚會」為福州非職業性的歌唱團體；「齋公會」即是民間對斗堂的俗稱。兩者皆為福州中上層的娛樂活動。這時斗堂已經成為了一種福州軍政階層附庸風雅的社交圈。

在魏光奇對國民政府時期地方精英階層的研究中指出，在明清時期的話語系統中有「士紳」一語，指鄉居的離職官僚和科舉士人。至民國時期，作為清朝遺老遺少和具有科舉功名的士紳已經隨著社會變遷和時間流逝而漸趨衰落，「士紳」一語卻仍然流行，被用來指稱各種在地方社會有聲望、有地位的人士，其中既包括傳統的士紳，也包括民國黨政軍新貴、新式商人和新文化人。顯然，這一社會群體較之嚴格意義上的明清時期士紳階層要寬泛。為了保證「士紳」概念的本義不被模糊，魏光奇在文章中使用「地方精英」這一概念來泛指各個時期在地方社會有聲望、有影響的社會階層。⁵西方學者帕累托認為：「精英是指最強有力、最生機勃勃和最精明能幹的人，而無論好人還是壞人。」⁶並且，他認為精英主要來自資產階級。福州斗堂中的的堂友，無論是擁有「牌匾」家室顯赫的文人官員，還是北洋政府時期的軍閥富商，絕對稱得上是當時的「地方精英階層」。

這些福州地區的士紳精英階層，在日本投降後，一部分以地方官員身份協助接管臺灣，一部分以資本家身份前往臺灣拓展貿易領域，一部分身居國民黨軍隊要職與 1949 年退居臺灣，繼續在政治、經濟、文化領域在臺灣享有較高的社會地位和物質收入。戰後的臺灣還沒有完成農業社會向工業社會的轉型，大部分臺灣本地人生活條件水準低下，而這批佔據了社會大量資源的外省人，自然也成為了當時臺灣社會中的精英階層。

臺灣最大的斗堂之一集玄合一堂在成立之初，堂友數十人，多數是公務人員，成立第

⁴ 此時為北洋軍閥時期，段祺瑞任命李厚基為福建督軍，對福建軍旅體系進行收械，防止軍政府軍力擴大。在收械通信的內容中，彙報當時福州陸軍第十一混成旅，內有「廣揚會」，「齋公會」等聲樂的組織並有所批評。〈閩軍譁變後收械詳情〉，《申報》，1918 年 10 月 24 日，第 6 版，轉引自葉聰沛，〈從福州「斗堂」到臺灣「禪和派」：一個當代道派形塑的觀察〉，《當代臺灣道教發展學術研討會論文集》，（臺北：淡江大學道教學術發展中心未出版，2014 年）。

⁵ 魏光奇，〈國民政府時期新地方精英階層的形成〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》第 1 期（2003 年 2 月），頁 26-31。

⁶ Vilfredo Pareto（維爾弗雷多·帕累托，1848-1923），劉北成譯，《精英的興衰》（上海：上海人民出版社，2003 年），頁 13。



二年組成董事會，董事長為時任海軍總司令的梁序昭。同為董事長的林澍民，是福州林氏望族，曾獲清華大學庚子賠款獎學金留學美國，後成為著名建築師，在臺灣建築界獲有盛名，曾任臺灣省政府人事處處長。高功吳可珍，木材商，在臺灣戒嚴前往來兩岸運送檜木，是當時的商業巨賈。堂友黃平西，隨國民政府遷臺後協助接收高雄縣務，曾任財政部視察、鹽務總局人事室主任。沈祖馨，大陸時期曾任職於福建省建設廳及資源委員會，赴臺後曾任國營事業臺糖公司董事長、臺灣化學工程學會理事長、臺灣區塑膠製造業工會理事長，是著名政治家、軍事家沈葆楨的後代。劉石蕪，曾留學德國，官拜少將軍階。包可允，曾任建設廳廳長。史貽輝，臺糖公司第三區分公司文書課副課長。其餘堂友幾乎也全部屬於「軍公教」人士一類。⁷

由福州籍精英階層組織的斗堂，對新堂友的甄選及其嚴格，社會地位和省籍身份入會的兩項「硬性指標」。省籍是臺灣對於「本省人」和「外省人」戶籍的劃分，其中二戰前就已經在臺灣定居的是「本省人」，包括漢人和原住民；戰後遷臺的大陸移民屬於「外省人」。在戰後相當長的一段時間內，臺灣的社會資源大部分被「外省人」佔據。而由於隨國民政府接管臺灣的政要中，以福州籍人士為主，故而「福州身份」更是成為斗堂精英階層地位的必要支撐條件。1964年，在集玄合一堂成立十一年後，在臺灣南部的高雄市才有了第一個由臺灣本省人士組成的「天壇斗堂」，並禮請天師府大居士李叔還道長教授斗堂經懺科儀。雖然「天壇斗堂」首開教授非福州籍人士之先河，但是福州籍堂友和其他非福州籍堂友的待遇仍然不同。據天壇斗堂魏慶雲道長回憶，1965年，天壇斗堂堂主吳榮諧在李叔還道長的保舉下，由六十三代天師張恩溥教主授職太上三五都功經籙，⁸但同一批奏職的福州籍人士李廷駒道長的字派卻高了一輩。⁹另魏慶雲在李叔還道長仙逝之後為其修撰補文，才發現其祖籍在雲南省，自幼舉家遷往福州，而這也是李叔還仙骨未能入高雄烏山福州山公墓的原因，可見在臺福州籍人士對於省籍之分的觀念頗重。¹⁰除了南部的天壇斗堂，臺灣其餘斗堂，尤其是北部集玄合一、保安兩大斗堂對於臺灣籍人士的開放要晚得多，也保守得多

斗堂對於申請入會的人員資格審查十分嚴格，據集玄合一堂第三代高功趙之光道長回憶，若有人申請入會，首先需要確認其為福州人，非福州人不收；其次需要其有一定的社會地位，地位低下者不收；第三，拿過屠刀、裁縫刀、剃刀的人不收。通過這一輪調查後，還會對申請人的身家清白進行複檢，複檢通常是已入會堂友秘密進行，若發現申請人經過

⁷ 參考〈中華道教集玄合一堂溯源與瞻望〉，張峻維提供，未出版；何信鵬，〈禪和集玄合一堂的發展〉，（臺北：輔仁大學宗教學研究所，2015年），頁49-59；黃肇鑣，〈青山舊憶歲月如歌〉，2006年，未出版。

⁸ 太上三五都功經籙，道教正一派的籙職之一。

⁹ 字派是道教受籙弟子取道名時的依據，斗堂依照正一派（天師道）的字派傳承，使用「三山滴血字派」。該字派共有五十字，目前臺灣禪和派道士字派集中在「高宏鼎大羅」中。

¹⁰ 陳郁明，〈靈寶水懺科儀之研究——以福州正一派為例〉，（臺北：輔仁大學宗教學研究所，2012年），頁4-5。



理髮廳、歌舞廳等聲色場所，或與這些地方做過生意的也不收。

在身份審查上，臺灣北部另一大斗堂組織，本身就是道士出身的保安堂要求較為寬鬆，一些沒有資格進入集玄合一堂的人，轉而進入保安堂學習科儀，所以保安堂堂友以商務人士為主。雖然保安堂堂友在政治地位上不如集玄合一堂，但仍在經濟上與其不相上下。¹¹無論哪一堂，在經濟上都具有一定的實力。

二、承上啟下的第三代堂友

20 世紀七十年代，斗堂逐漸放寬了對於省籍身份的審查制度，開始接收臺灣籍堂友入會，並與「中華道教會」合作在宮廟中推廣斗堂科儀，同時一些較為年輕的堂友紛紛離開斗堂自立門戶，外接「私活」以補貼家用，這也使得斗堂文化逐漸開始進入了臺灣傳統道教市場，與臺灣傳統道教文化的融合，正是導致斗堂由非盈利性自娛組織向盈利性職業道士團體轉變的重要原因。

在斗堂的轉型中佔有主導作用的，是活躍在 20 世紀八十年代至今的斗堂第三代堂友，在臺灣本土化運動如火如荼地展開時，他們正值青壯年，相較於前兩代堂友來說，這一代人在思想受到西方文化的影響，更加開明，對於新鮮事物更易接受。在第三代中，也第一次出現了臺灣本省人的身影。

吳賢司（1939-2018），臺北松山人，原本學經商，後因遇人不善，轉而去了其岳父經營的菁山玉皇宮當廟祝，幫信眾誦經消災，後透過其岳父的關係，於 1981 年拜入保安堂第二代高功葉再鳴道長門下學習斗堂科儀，成為學習斗堂科儀的第一位臺灣人，開了斗堂開放省籍身份之先河。¹²

當然，這些轉變在省籍觀念根深蒂固的斗堂中並不是一帆風順的，在當時，大多數老一輩福州籍堂友仍然反對斗堂科儀外傳給臺灣人，再加上語言不通，吳賢司在學習之初頗受其餘福州籍堂友的排擠，但由其學習勤奮、尊師重道，深受思想開明的葉再鳴道長的喜愛，得以承襲了斗堂的高功科儀，逐漸成為保安堂第三代最重要和德高望重的高功大法師。

隨後，在吳賢司道長和斗堂中其他一些開明人士的努力下，改革斗堂儀範，並借由在宮廟中開班教學，使斗堂科儀與音樂文化得以在臺灣本省人中迅速傳播，臺灣本省人的數量也趕超了福州籍人士的數量，在陳周鑠道長提供的保安堂師承關係中，第三代道士只有三位福州人。

集玄合一堂將斗堂科儀推廣給臺灣本省人的則是現仍健在的兩位第三代高功，分別是

¹¹據「中華道教總會」張裡理事長說：「集玄合一堂中公務員居多，而保安堂中商務人士居多。」2014 年 12 月 4 日，筆者訪談張裡理事長於臺北市大安區臥龍街中華道教會。

¹²2017 年 9 月 18 日，筆者訪談吳賢司道長於新北市土城區上玄道院。



近九十高齡的趙之光道長和趙可畚道長。

趙之光（1928-），福州人，1946年赴臺，臺大法律系畢業，臺灣電力公司會計。1953年進入集玄合一堂。1984年，中華道教會開始聘請趙之光進行禪和科儀教學。趙之光所授徒弟中，有五人名氣最大，被稱為「五虎將」，直至今日，在臺灣禪和派道經團中仍頗有影響力。¹³

趙可畚（1929-），福州人，1948年入臺，煙酒公賣局總務工作。1952年經由同鄉引薦進入集玄合一堂學習道經唱贊，拜黃平西為師。後至碧潭臨水宮、松山慈惠堂、臺北臨水宮等地傳授禪和科儀，教授出臺灣北部地方最早一批女性誦經團成員。¹⁴

除了省籍身份的開放，斗堂的活動也不再僅局限於同鄉會之間。「中華道教會」為了在宮廟中推廣道教文化，聘請文化水準較高的斗堂人士進行教學，這也促成了斗堂與臺灣宮廟之間的合作，這也使得斗堂開始受到臺灣本土習俗潛移默化的影響。隨著市場的開放和活動的增多，老一輩堂友開始覺得不堪重擔，決定把從福州帶來的老神像請回福州安放，結束斗堂活動。而這之後，斗堂中的學員正式開始了職業化之路。

在斗堂第三代之後，傳承禪和文化的基本上不見外省第二代，幾乎全部由臺灣本省人擔任。這些傳承斗堂文化的臺灣本省人，大多經營自家宮廟壇場，深受臺灣傳統道教的影響，在學習禪和科儀之後，他們會按照傳統道壇的生存方式，組織自己的道團，為自家或為其他宮廟舉行各類齋醮法會，因禪和科儀以誦經和唱贊為主，所以這些新興的道團自稱「道經團」。其後，學者們將這些源自福州，使用斗堂科儀，演唱禪和曲的道經團，統稱「禪和派」。

貳、禪和派道士身份位移的兩種情況

臺灣籍堂友的出現，以及臺灣宮廟的免費推廣教學，使得原本僅限於福州籍精英人士的斗堂文化流入臺灣社會，省籍身份和社會地位的禁錮被打破，對於老一輩堂友來說，這種改變是艱難而又必然的。在由斗堂向道經團的轉變中，禪和派道士的身份位移受到了政治、經濟以及個人心理的多重影響，主要體現在這樣幾個方面：

一、從精英到平民——社會地位的位移

臺灣光復以後，國民政府給予臺灣省級行政區域的地位，在1956年至1990年的人口普查中，將臺灣每一地區按照祖籍，將「本省人」和「外省人」完全分開統計。在政治權利上，「外省人」依靠國民黨政府庇護與「本省人」之間有著相當大的差距。在政治因素

¹³2017年2月18日，筆者訪談趙之光道長於新北市永和區。

¹⁴2016年9月17日，筆者訪談趙可畚道長於臺北市信義區松山慈惠堂。



的干預下，戰後臺灣社會被劃分為「本省人」和「外省人」兩個族群，這兩大族群的劃分方式，實際上是政治資源分配的結果，在陳孔立對於臺灣政治的分析中，提出了「省籍——族群——本土化」的分析模式，他認為，中國沒有哪一個省市像臺灣一樣，有這樣突出的「省籍」問題，¹⁵而這一省籍問題，實則戰後臺灣所面臨的政治問題。「外省人」與「本省人」之間的差異既不算民族差異（原住民與漢民的差異）；也不算階級差異（兩個族群中都有不同階級的人），而在於政治差異。

鄭志明對戰後在臺灣興起的新興宗教的研究中提出，這些由大陸遷移至臺灣的宗教團體，之所以能夠在戰後混亂的社會中生存並發展，是憑藉良好的政黨關係能夠在臺公開傳教與發展，並與官方維持和諧互動的關係。¹⁶斗堂組織雖然是福州同鄉之間內部的宗教集會，但是其活動仍與代表官方的第六十三代天師有合作，在後期推廣的過程中，也明顯受到中華道教會和各地道教會的推崇。

包含斗堂組織在內的撤臺教派，在發展上偏重於外省族群，以軍政要員作為領導階級，與官方有著良好的關係，有些教派年齡層普遍較高，形成「老人教派」。在這些教派組織新鮮血液的補充上也大多傾向於選擇外省二代與三代，活動能量相當有限，不可避免地造成了教派沒落的趨勢。

這些外省宗教組織，大多期盼能隨著政府「反攻大陸」而回到家鄉，並沒有要融入臺灣本地的意願，「外省人」與「本省人」的長期矛盾所導致的兩個族群之間的信任危機，這也間接導致撤臺教派發展的局限。戰後很長一段時間，斗堂活動僅存在於作為島內政治經濟中心的臺北市與臺北縣（現新北市），以及南部高雄市地區，這些地方受到外省權勢的庇護，尤其是臺北作為全臺的政治經濟中心，集中了全臺幾乎百分之九十的斗堂，這不僅確保了斗堂精英階層友人的來源，同時在以外省人當權的政治庇護下，保證了斗堂與官方密切的聯繫與互動。在政府舉辦的法會活動中，例如為蔣介石與孫中山慶祝冥誕等祭典活動，都有斗堂的身影。

以二十世紀 70 年代的「本土化運動」為界，臺灣的「本省人」和「外省人」之間經歷了由衝突到緩和的過程，而矛盾的集中點，在於政治權利的分配不均。從蔣經國提出「本土化運動」，到李登輝的全面「本土化」政策，最後民進黨的出臺與執政，臺灣本省籍精英走上政治舞臺，並逐漸佔據主導地位。在這個過程中，既是臺灣本省族群的興起，也是傳統外省精英的沒落。這些曾佔據軍公教等「鐵飯碗」的外省精英們，也不得不面對崛起的本省精英和受到本土化影響的外省二代的競爭。新興中產階級的出現和臺灣經濟轉型，讓這些受到國民黨政府庇護的傳統資本企業失去競爭力。外省族群的整理經濟實力和經濟

¹⁵陳孔立，〈臺灣政治的「省籍——族群——本土化」研究模式〉，《臺灣研究集刊》第 2 期（2002 年），頁 1-13。

¹⁶鄭志明，《臺灣宗教的發展與變遷》（臺北：文津出版社，2011 年），頁 90-93。



地位隨著政治地位的下移而動搖。

斗堂是由外省精英階層組織起來的，在戰後很長一段時間的臺灣社會中，扮演的正是受利於外省人優惠政策、享受政府優渥福利的角色。老一輩的堂友仍然享有自家鄉福州帶來的特權，他們自古以來就與平民階層界限分明，從不參與平民的活動，甚至對進入斗堂這個團體的人精挑細選。

經濟的崛起，以及民主化的形成，打破了斗堂外省人高高在上的地位與心態，與階級位移一道形成的，是經濟實力的下移，這也正是本土化的成果之一，可以說，臺灣本土化運動，是斗堂轉型的必要社會成因。

威權政治下的族群劃分，不僅僅在於政治經濟資源分配的不均，在各族群之間的社會認同上也有重要影響，尤其在涉及到世代交替的問題上，威權政治的解體，直接造成了移民二代身份認同的模糊和疏離。在解嚴之前，臺灣社會一直是「大陸中心——臺灣邊陲」的模式，這種模式可以進一步理解為「外省中心——本省邊陲」，臺語被認為是方言，臺灣傳統文化被認為是鄉野文化，而國語、國劇（京劇）、國樂（民樂）等則是正統文化的象徵。斗堂與臺灣其他本土宗教相比，雖然在人數和影響力上處於邊陲位置，但是在堂友的社會地位，以及臺灣普通民眾對其的認識上則屬於中心文化，斗堂的活動被人們認為是高雅的、體面的，加入斗堂的人也被認為是有文化、高素質的，臺灣道教的最高組織「中華道教會」在推廣道教文化的時候，選擇斗堂來作為推廣代表也正是這個原因。而「中華道教會」實際上也是由外省人成立的，推廣外省來的斗堂文化，這也從一個方面正反映了戰後外省人在臺灣漢人宗教領域上的話語權。

本土化運動之後，臺灣的領導者為了緩和族群之間的矛盾，開始採用本省人進入行政機構，再加上外省人的政治優勢並沒有進入高速發展的市場經濟領域，隨著本省人經濟實力的增長和本土意識的高漲，外省人的地位在族群社會地位的博弈中逐漸由中心轉向邊陲。

斗堂中的社會精英們在社會潮流的更迭下，身份地位也有所改變，原本供職於公務系統的堂友們逐漸退休或移居海外，而較為年輕的外省一代，和新生的外省二、三代，在現代化社會中失去了以政府為依靠的工作機會和經濟來源，優渥的斗堂生活不再適合朝九晚五、為生計打拼的人們，老堂友們發現現有的經濟實力已經很難支撐斗堂高昂的開支，他們不得不重新選擇便宜的堂址以維持斗堂的正常運營。一生都處於特權階級的斗堂耆老們寧願解散斗堂，也不願意使斗堂平民化，但是斗堂中年輕一輩的有識之士，決心順應社會政策的變遷，打破外省人和臺灣人之間的界限，打破階級的界限，以適應臺灣本土文化的方式將斗堂轉型成為道經團，繼續發展斗堂禪和道教文化。

即便是轉型，道經團首先融入的是新的強勢族群「閩南人」和老牌強勢族群「外省人」



中，新竹等客家人聚居的區域，以及東部原住民的聚居區，除了偶爾宮廟之間的交流外，道經團的活動還沒有深入當地民眾生活中。當然這不排除相較於客家族群和原住民，福州文化與閩南文化以及來自大陸其他省份的「外省人」更加相似，但是，剛剛轉型的道經團多少會帶有斗堂精英的傲氣和姿態，以及和權勢階級（如各地道教會等）的聯結，在隨後道教團逐漸走向平民化和多元化之後，其活動範圍受到信仰、語言等文化差異的影響更為突出。

二、從大陸到臺灣——文化認同的位移

在身份認同的建構上，社會地位只是一部分，外省人雖然比本省人有著較高的社會地位，佔有較多社會資源，但是在心理上有著比本省人更複雜的情感。例如在白色恐怖中，遭受迫害的外省人遠離故鄉，舉目無情，其悲哀遠甚於同為政治犯的本省人。一名東北流亡的大學生，在獄中寫下一首名為《母親的呼喚》的歌曲，引起無數臺灣外省政治犯的共鳴。¹⁷在蔣介石「反攻大陸」的願望破滅之後，臺灣解嚴之前，這些橫跨海峽而來的外省人變成了有家不能回，親人不得相見，既不是「大陸人」，又不是「臺灣人」的遊子。在人口數量上佔有絕對弱勢的外省人，與世代生活在臺灣的本省人之間，除了社會階級的矛盾外，這種在身份認同上的疏離感，以及外省人二代們的「祖國認同」危機，也成為了斗堂向道經團轉變的重要原因之一。

雖然從政治意義，還是文化意義上來說，戰後臺灣的大陸移民都算不上典型的「離散族群」，甚至相較於其他地域的離散社群的邊緣地位，「外省人」在臺灣可謂是有足夠政治權利與資源，但是，社會地位和經濟條件並不能改變這些因國民黨政權沒落而被迫漂泊，淪為政治「棄兒」的外省人所面臨的現實，以及在面對經歷日據五十年後似是而非的臺灣漢民文化中情感的疏離。這些外省人在身份認同上無不帶有離散的特徵。

根據離散的三個層面：空間地理上的離散，心理精神上的離散，以及文化上的離散來看，戰後臺灣外省人中所表現出的離散現象有如下幾點：

首先，在空間地理上，戰後遷臺的外省人從祖國四面八方匯入由臺灣海峽隔開的小島上，遠離故土，並且在長達 38 年的「戒嚴」政策下，只能與家鄉隔海相望。

其次，在心理精神上，戰後遷臺的外省人雖然在國民黨的威權統治下佔據一定的社會地位和經濟資源，但是社會矛盾導致的省籍身份衝突，以及國民黨對異己分子的恐怖統治，

¹⁷ 戚嘉林，《臺灣史》（北京：華藝出版社，2014年），頁424。《母親的呼喚》歌詞：「遼河的水呀！松花江的浪！那樣的沉重，那樣的悠長，拖載著千萬個母親的哀傷。母親的心中像烏雲遮蔽的太陽，母親的眼睛常被淚水洗淌，母親的心中丟掉了希望。孩子們呀！孩子們呀！母親在念著你呀！孩子們呀！孩子們呀！母親在呼喚你。家鄉的月亮是分外的光呀！家鄉的流水是分外的長，家鄉的田地要你耕種呀！家鄉的苦痛要你分擔，孩子們呀！孩子們呀！母親在念著你呀！孩子們呀！孩子們呀！母親在呼喚你，像遼河的水呀！松花江的浪呀！那樣的沉重，那樣的悠長。」



使得這些外省人在心理上與臺灣大多數民族有所隔閡。對於家鄉和親人，也只有無盡的思想和想像。從當前臺灣四大族群的劃分來看，即使經過了四十餘年的發展，外省人仍然被隔離在本土族群之外。

第三，在文化上，雖然同屬漢民族文化，但是臺灣文化深受日本的影響，再加上臺灣屬於海島文化，早期的漢族移民在臺灣經歷了幾百年的繁衍生息，尤其是日本統治 50 年對中華文化的破壞，在生活習俗、語言等方面早已與家鄉有所差距。

在臺灣解嚴，兩岸開放探親以前，以及日益高漲的本土意識出現後，部分外省人與「離散」人士有著相同的心態與自我認同感，「鄉愁」成為一代臺灣外省人的共同記憶。

作為離散群體，斗堂堂友們盡力保存和維繫與故鄉福州之間的記憶與願景。他們在對儀式和音樂的態度上顯得過於保守，比如只用福州師父雕刻的神像、繡制的桌圍幡帳等繡品、只講福州話、只給福州人舉行法會，在儀式的儀軌上嚴格遵循福州流傳下來的傳統，不能輕易改變，甚至在儀式上使用的文疏器具等也要按照福州風格來製作和擺放，儀式音樂的使用要按照福州斗堂中的規矩，不能隨意添加或改變曲調，贊曲的演唱要符合斗堂風範，在後場中要使用福州特有的樂器逗管，甚至伴奏和過場使用的掛棊曲在選擇上也要符合福州斗堂中的和音習慣。他們拒絕接觸臺灣的文化，以此保持自身的「純正」，似乎只有原樣照搬並保存福州斗堂中的所有文化，將來有一天回到故鄉的時候，這些「外省遊子」們才不會與家鄉脫節，更不會成為故鄉的「陌生人」。

但是，回鄉的願望被「反攻大陸」計畫的失敗和兩岸嚴峻的形勢所打破，隨著外省二代的出生，斗堂面臨著更大的考驗。斗堂二代們出生在臺灣，成長與臺灣，接受的是國民黨對祖國「汙名化」的宣傳教育，感染的是臺灣的民俗與習慣，對於祖國故鄉的想像，全部來自父輩講述的故事與回憶。政府宣傳的與父輩口述的祖國截然不同，沒有親身經歷過祖國生活的移民二代們失去了與原鄉文化最基本的情感羈絆，他們對於福州文化感到陌生，不願意參與父輩這種守舊的聚會活動，斗堂內部一時青黃不接。斗堂的沒落，以及與臺灣社會的脫節，使得這些以斗堂作為故鄉精神支柱的外省籍福州人再一次遭遇到身份認同的危機，尤其是開放探親後，這些外省人回到的祖國已經不再是自己熟悉的家園，他們被故鄉的親人稱為「臺胞」或「你們臺灣人」，回到臺灣後，又被稱作「外省人」或「你們大陸人」，尷尬狀況下，這些「回不去」的離散族群只能想辦法「留下來」。為了自身能夠融入新的環境，原本的斗堂觀念和傳統瓦解，進而重組成新的，符合臺灣庶民社會需求的道經團。

斗堂和禪和派道經團的音樂經驗（music experience）同樣也是戰後臺灣離散群體文化研究的物件之一，這些音樂在臺灣的發展中也體現出了離散文化的特質。

「離散」音樂文化群體，是將其精神、思想和感情物化為聲音載體。而作為聲音載體



的「離散」群體音樂經驗，體現了教化、審美和商業功能，同時加強、規範了城市人群的意識形態、社會行為，在「離散」音樂文化空間中，音樂具有不可忽視的穩定社群和整合社群的功能。¹⁸

馬丁·史杜基斯 (Martin Stokes, 1958-) 認為，音樂具有社會意義，多半是因為音樂提供了人們辨別身份標識和地域的手段，還提供了區分身份標識和地域的界限。¹⁹在早期臺灣斗堂中，禪和樂正是區分了福州籍外省人和其他省籍移民和臺灣本土籍民眾的一種手段，作為斗堂堂友的共同記憶被保存在儀式中。音樂成為了外省福州籍移民中建構「祖國想像」和身份認同的工具。維持福州的音樂傳統，有助於斗堂成員乃至福州籍移民建構與強調「外省福州人」這個族群的認同以及與其他族群文化劃清界限。

作為來自閩北地區的福州人，與臺灣本土的閩南人、客家人、原住民，以及來自其他省份的戰後大陸移民之間，從音樂文化上最能直觀體現其差異性，音樂也最能直接喚起人們對家鄉文化的想像。源於福州民間小調、戲曲和曲藝的斗堂音樂與福州方言一起成為了福州移民懷念家鄉的精神支柱，而福州移民中的精英階層，大多有著相似的斗堂音樂經驗，參與斗堂活動、演唱和演奏斗堂音樂讓這個離散群體中的小眾群體有了歸屬感，參與其中，成為了他們身份認同的標誌，所以沒有人會輕易改變斗堂的音樂，至少在音樂的形態和演唱的語言上，大家固守傳統，並以此與其他族群的文化區分開來。以至於發展到道經團後，人們仍然把音樂作為區分福州道派和本土道派的主要標誌，作為道經團成員的臺灣本省人，也借由音樂建構起他們的「福州想像」。

在馬丁·史杜基斯 (Martin Stokes, 1958-) 的研究中，移民音樂研究的思路一方面在於上述由音樂所建構的族群性界限，另一方面也在於不同文化接觸後相互之間產生的同化問題。這個研究思路在離散音樂中也同樣適用。斗堂組織最終轉型成為道經團並在臺灣蓬勃發展，也經過了離散概念所謂的三個階段：抵抗、瓦解、重建，或者說，與本土文化之間的對立、同化和妥協。解嚴之前，斗堂的活動主要集中在福州同鄉中，借由福州同鄉會開展活動，既不參與其他道派的活動，也不接收臺灣人入會。在音樂上，按照福州斗堂老堂友的記憶，盡力還原福州禪和曲的特徵。國民黨「反攻大陸」政策無望，老堂友們解散斗堂，音樂流入臺灣民間，為了融入新的環境，不得不在風格上重建禪和樂，以融入本土文化。關於文化的融合與變遷，布魯諾·內特爾 (Bruno Nettl, 1930-) 在針對鄉間傳統音樂城市化的研究中提出了「西方化、現代化和融合」三種變遷方式，其中融合是一種促成兩種音樂文化中相似的元素所融合成一種全新的音樂形式的一種「文化適應」的過

¹⁸ 洛素，〈世界音樂研究的學術價值和文化意義〉，《中國音樂學》第4期（2006年），頁114-123。轉引自黃婉，〈音樂人類學新研究：「離散」音樂文化〉，《音樂藝術》第3期（2008年），頁74-118。

¹⁹ Martin Stokes, "Introduction: Ethnicity, Identity and Music" in *Ethnicity, Identity and Music, The musical Construction of Place*, ed. M. Stokes (Berg: Oxford, 1997), 5.



程。²⁰在斗堂音樂的「文化適應」中，結合了布魯諾·內特爾（Bruno Nettl，1930-）提出的兩種方式，即「現代化」和「融合」，當代道經團的音樂活動，在保留原本福州斗堂和臺灣斗堂的音樂傳統的同時，通過利用現代化技術和手段，使其符合現代人的生活需求，例如錄音帶、錄影帶、麥克風、音響設備等，同時將道經團的音樂活動融入現代化舞臺表演中，使音樂形式更具現代性。同時，在音樂和儀式風格上，向臺灣傳統道派靠近，利用「台語」這一演唱語言，使其更快融入臺灣本土群眾的信仰生活中。這種現代化與融合的「文化適應」，也造就了多元的道經團文化。

參、身份位移影響下的音樂文化轉型

道團組織的轉型勢必帶來依附儀式生存的道教音樂文化的轉型，斗堂是文娛性宗教組織，其堂友都是軍政商階層有社會地位、有雄厚財力的人，他們組建斗堂舉行儀式，是為了在業餘生活中消閒休息，以及用音樂來教育子弟。斗堂音樂帶有濃厚的文人氣質，斗堂儀式中使用的經文贊詞除了宗教內容外，還有大量借景抒情的人文詩詞，如晚課科儀中使用的《楚山雲》《和風吹綠柳》《春光將暮》《春風花草香》²¹等，在演唱的唱腔上，講究「上壇應虔心誠意，道貌岸然，唱贊應求協和，不亢不昂，出音清晰並附有莊嚴肅穆之情感。禮時求其整齊一致，互相關照而誦經應低沉有力，速緩有韻，一字一魚明顯可數。飛魚、跳魚為職業者趕場，非經典道派所取。」²²在儀式中，後場樂師還加入各種流行小曲的演奏，一邊緩解儀式的疲勞，一邊豐富儀式音聲效果，一邊還可以滿足樂師表現自己演奏技術的願望。

而隨著堂友社會地位的下降，斗堂不得不向職業化道經團轉變。儀式不再是有錢人打發時間的工具，而成為了道經團成員謀生的手段。同時，融入臺灣社會以尋求長遠的發展，也成為了道經團所面臨的挑戰。禪和派的音樂文化也面臨著傳統與變遷之間的抉擇。

一、早期斗堂的音樂生活

斗堂在人員組織起來之後，會聘請道士為師傅授禮斗科儀及儀式中各種唱誦的旋律和節拍，堂友們在學習道曲後再加以整理研究，將儀式中的贊詞改編得更加精緻和通順，使得唱誦起來更加合乎音律與節拍，演唱時抑揚頓挫，聲情並茂。雖然同為道曲，斗堂音樂

²⁰Bruno Nettl, ed., *Eight Urban Musical Cultures: Tradition and Change* (Champaign: University of Illinois Press, 1987), 3-15.

²¹例如《春風花草香》一詞：「春風花草香，遊賞過池塘，踏花歸去馬蹄忙，邀佳客，醉壺殤，一曲滿庭芳。……」相傳是雍正皇帝所做，借由四時景物感歎應該珍惜時光。

²²陳唯耕，〈漫談經典道派與古閣「榕城齋功堂」〉，收於譜集《經典道讚選粹·集玄合一堂》，手寫本複印件，1986年。該譜集為陳忠收集整理，陳唯耕譯譜的臺灣斗堂贊曲與掛穗曲。感謝松山慈惠堂趙可奮道長和臺南藝術大學民族音樂學研究所蔡宗德教授提供資料。



與其他派別的音樂相比更帶有一份文人氣息。

斗堂組織設置總理和副總理職務長官全堂事物，並有「高功」一職管理經懺法事。其餘人在儀式中分為堂上和堂下兩部分，堂上人員專任登壇演唱經懺，由「主行」領導，稱「誦經團」，又叫「前場」；堂下演員專門負責音樂演奏，由吹笛子者領導，稱「和音團」，又叫「後場」。和音團聽從堂上「主行」指揮，所唱贊曲的音調與節拍以「主行」起腔為準，故而堂下音樂伴奏成為「和音」。通常上壇人數為八人，後場樂師也有八人與之對應，使用的樂器大多有笛子、二胡、逗管、雙清、椰胡、三弦、揚琴和笙八種。

在斗堂中，無音樂伴奏不做儀式，儀式中的各種唱腔繁多，每段唱腔完畢，「主行」搖鈴為號，令堂下和音演奏一曲，稱之為「掛穗」，樂曲由和音領導者自行選擇。和音團的成員有一些是專業的音樂演奏者，有一些是從堂上退下來的年長者。在儀式中，和音樂的成員們借著掛穗的機會演奏自己喜歡的曲調，炫耀自己的技術，掛穗曲的來源豐富，既有流行小調，又有戲曲唱腔，只要能銜接上儀式中演唱的贊曲，就能用來演奏。斗堂的贊曲和掛穗曲穿插進行，堂上誦經和堂下的和音掛穗相互呼應，十分熱鬧。尤其是午供這一儀式最為精彩，由於午供科儀的環節較多，所以能夠演奏掛穗曲的地方也多，故而午供這一科儀演唱時間長達三、四個小時以上。道教的午供科儀，顧名思義，應該在中午舉行，而斗堂的午供時間通常在傍晚，原因是傍晚時斗堂堂友都已經下班，演員較為集中，這時舉行午供科儀可以給愛好音樂的堂友們有欣賞的機會。

斗堂儀式的時間，通常自上午十時開始，午後二時用午餐，晚上九十用晚餐，直至深夜十二時左右結束，有時大家興致高，可能會進行通宵，這已經超出了道教科儀的範圍，純屬自娛自樂。在掛穗時，有時一首贊曲掛一次，有時甚至唱一句歌詞掛一次，一場儀式下來，完全可以看作是一群音樂愛好者組織的音樂沙龍。

關於斗堂中儀式及音樂的搬演時間，在林逸泉〈「拜斗」與「上座」〉一文中說到：

「『拜斗』道場之過程，有各種經懺，大都從午前十時開始，至當晚十一、二時方可結束，齋公堂的堂友們，整整忙過一天而不疲，無非是信仰興趣所使然。」²³

在另一篇〈福州斗堂舊憶〉中也提到：

「斗堂演奏時間，通常自上午 10 開始，午後 2 時用飯，晚上 9 時用晚飯，直至深夜 12 時左右結束。有時竟玩到將近破曉，此種無益的勞神未免太過，殊不值得。」²⁴

在〈經典道贊選粹〉提到，斗堂科儀「以壇儀第一、唱贊第二、禮節第三、經第

²³林逸泉，〈「拜斗」與「上座」〉，收於方冠英編，《福州風采錄》，頁 369。

²⁴林家禧，〈福州斗堂舊憶〉，收於《文史資料選編(第二卷)》，福建省政協文史委員會編，頁 470。



四」²⁵，可見斗堂最為注重的是壇場的佈置莊嚴，其次就是音樂，而科儀禮節以及經文內容皆屬次要。

二、禪和派音樂文化轉型中的「變」與「不變」

在多重因素的影響下，斗堂經歷由業餘道教組織向職業化道經團轉變的過程，這也是一個源自福州移民文化圈的組織在臺灣在地化發展的過程。其音樂文化在轉型中，扮演多重角色，不同的角色與功能，決定了禪和派音樂文化在面臨轉型時，是要堅持傳統，還是與時俱進。

首先，作為具有儀式功能的禪和樂。音樂是道教儀式中的重要組成部分，一方面音樂可以串聯起儀式中的不同環節，掌控儀式節奏，是儀式環節中起連續性與整體性的重要構成因素²⁶；另一方面，音樂是儀式的外在表現，既可以烘托氣氛，營造宗教環境，又可以吸引參與儀式的信眾，讓他們直觀感受到儀式的進行。所以，儀式功能的轉變必然影響到音樂風格的轉變。

斗堂儀式最主要的功能是作為堂友們集會和娛樂的手段。佈置華麗的斗堂壇場就像是佈置聚會場所，堂友們像戲曲票友一樣定期集會舉行月斗科儀，在儀式中演唱和演奏禪和曲。這時的儀式是為音樂服務的，參與斗堂儀式的人被稱為是「玩音樂的」。²⁷大家在儀式中變換各種曲牌來演唱贊詞和經文，並穿插各類掛穗曲，來滿足後場樂師的興致，以至於儀式時常做到半夜或通宵才結束。職業道經團的出現，使得儀式的功能趨於實用化與宗教化，道經團按照齋主、信眾和廟方的信仰需求舉辦儀式，在時間和場地上有更多局限性，在音樂上不得不適當加快速度與縮減掛穗曲以保證在有限的時間內完成全部儀式。以禪和派《穹窿玉斗》科儀開篇第一首《香贊》【六句贊】為例，該曲共六句，另三句「皈命」，共九句 44 小節 176 板，在筆者收集到的集玄合一堂 20 世紀八十年代的錄音中，該曲演唱速度為每分鐘 18 板，全曲耗時約 10 分鐘；筆者 2014 年 10 月在目前臺灣唯一的斗堂組織高雄天壇斗堂的月斗儀式中，所採錄的該曲演唱速度僅為每分鐘 16 板。而在筆者所見的其他職業化道經團儀式中所演唱的該曲，速度則明顯快了許多。2017 年 2 月，筆者於新北三重九皇宮的春季禮斗中，所採錄保安堂道經團演唱的該曲速度為每分鐘 26 板；2014 年 10 月在臺北內湖善德堂的秋季禮斗上，張文政道長所帶領的道經壇演唱速度甚至達到了每分鐘 30 板，耗時僅 5 分鐘，較早期斗堂快了將近一倍，極大的壓縮了儀式的時間。各種各樣法會和醮典的舉行，使得「娛人」的斗堂音樂變成了「娛神」的禪和派道經團音

²⁵陳唯耕，〈漫談經典道派與古閩「榕城齋功堂」〉。

²⁶曹本冶、朱建民，《海上白雲觀施食科儀音樂研究》（北京：文化藝術出版社，2012 年），頁 294。

²⁷福州樂師楊壽宇說，舊時福州沒有專業的音樂團體與機構，當時福州城內愛好音樂的人（通常是富家子弟或者官家子弟）會聚集在斗堂內「玩音樂」，並稱斗堂內的人是「玩音樂的人」。2018 年 4 月 28 日筆者與楊壽宇先生於福州的訪談記錄。



Yuan, Ye-Lu. 2019. "Displacement of Identity and Transformation of Music Cultural: The Case of the Development of *Chanhe* Taoist School in Taiwan." *ARTISTICA TNNUA* 19:23-41.

樂。隨著道經團的發展與壯大，臺灣大大小小的廟宇中也開始有了道經團的出現，他們一邊為宮廟與私人進行法務活動，一邊將道經團的儀式與音樂作為社區服務一部分，既在宮廟或者私人住宅內開設演奏和演唱道經團音樂的興趣班、培訓班，甚至樂隊；又讓道經團的儀式與音樂走上舞臺，用更加藝術化的方式推廣和宣傳道教文化。這時的道經團音樂不再單單是道教儀式中「娛神」的工具了，它再一次具備了娛樂大眾的功能。總的來說，從斗堂到道經團，作為儀式音樂的禪和派音樂功能變化為：

娛人 → 娛神 → 娛神 + 娛人

其次，作為精神象徵的禪和樂。禪和樂吸收了福州地區佛、道及民間信仰儀式音樂、民歌、戲曲、曲藝等音樂元素，經過斗堂文人加工潤色最終形成的，極具福州當地特色。戰後臺灣的福州移民們因為思念家鄉，組建斗堂，用福州話演唱禪和曲，用福州特色樂器演奏禪和曲，成為堂友們排解思想之情的管道。戰後遷臺的大陸移民們，在政治環境的影響下，成為了臺灣特殊的「離散群體」，他們被迫遠離家鄉，來到臺灣，無論在心理上，還是在政策上都與臺灣本省人格格不入，這時，家鄉的信仰與文化成為了不同省籍移民之中的精神支撐與族群凝聚力。

轉型後，雖然當今道經團的成員絕大多數都是臺灣籍，但是他們也認同福州是禪和派的發源地，保留福州習俗被認為是尊重傳統的表現，也是他們區別來自閩南漳州、泉州的傳統道派的自我認同，以至於臺灣籍的道經團也常稱自己為「福州正一派」。雖然為了更好的學習與傳播禪和文化，而將演唱語言改為臺語，但是在儀式與音樂的形態上並不會做出改變。20 世紀九十年代至今，回福州探親與交流的斗堂和道經團所搬演的儀式、音樂，被福州老一輩斗堂堂友認為是「傳統的斗堂(文化)」。在筆者收集到的不同時期福州斗堂、臺灣斗堂以及道經團的樂譜中，也發現了其音樂形態傳承的完整性與穩定性。以《三捻香》一曲為例，前三條旋律分別來自 20 世紀六十年代、八十年代、以及九十年代的福州禪和曲譜集，後兩條旋律分別來自八十年代臺灣集玄合一堂的贊曲譜集和目前道經團使用的樂譜。從下列譜例中可以明顯看出不同時期福州和臺灣禪和樂之間的相似性（譜例 1）。²⁸

第三，作為審美藝術的禪和樂。禪和樂作為宗教音樂的一種，既帶有宗教屬性，也具有藝術屬性。作為禪和派儀式和信仰的產物，禪和樂除了宗教功能外，還具備一定的審美功能。尤其是斗堂中，禪和樂的風格特徵，正是斗堂堂友文人音樂審美體驗的體現。無論從唱詞、曲調，還是詞曲關係、後場樂隊配置上，禪和樂的風格都可以用「文雅」二字來形容。

²⁸五條譜例分別來自 1960 年代江馨讓整理出版的福州斗堂音樂譜集《福州禪和曲》（手寫本複印件）；1980 年代福州鼓樓區文化館整理出版的《福州禪和曲選編》（內部資料）；福州閩劇大師陳正和收集的 1950 年代至 1990 年代《福州道教音樂》（手抄本）；1980 年代陳忠根據臺灣斗堂音樂整理的《經典道贊選粹·集玄合一堂》（油印本）；當前臺灣道經團使用的由詹文勳記譜的《道韻》（臺灣青龍山桃佑宮發行）。筆者整理匯總。



三捨香

福州禪和曲	$\frac{4}{4}$	1 6 1	0 61 2312	3. 23 5 2. 31	2. 5 3235 2321 6516
福州禪和曲改編	$\frac{4}{4}$	1 6 1.	61 2312	3. 23 5 2 321 6	2. 5 3235 2321 6516
福州道教音樂	$\frac{4}{4}$	1. 6 1	1 61 2123	5. 23 5 2 32 1623	5. 2 3235 2321 6516
經典道贊選擇	$\frac{4}{4}$	1 16 1	1561 2312	3 323 532 32 1561	2 25 3235 2321 6512
道韻	$\frac{4}{4}$	1 1	1561 232 12	3 32323532 32 1561	2 25 32353 2321 65 6 16
		志 心		初 捨	名
5	0161 5. 6561	5	0 653. 25 3	2	2161 2 35 212 3. 5 3532 1235
5	0161 5. 6561	5.	653. 25635	2	2161 21 235 212 3. 563. 2 1235
5	5161 5. 6535	5.	653 325 53	2	2161 2 35 212 3. 5 3532 1235
5	5161 5 56561	5 5	0 653 325 35	2	2361 2 35 212 3 3 0 5 3532 1235
5	5161 5 5656123	5	51653 32 5235	2	2361 2 35 3212 3 3235 3532 12353
	香,		香 迺 御,		玉 清
2	2161 2 35 212	2	3 2. 31	2	3 2. 31 2 3 2. 31. 3
2	2761 2 35 212	2	3 212321561	2.	53 212321561 2 3 2. 3 1561
2	2161 2 35 212	2	3 5 2 321 61	2	3 5 2 321 61 2 3 5 2 321 61
2	2161 2 35 2123	2	3 352 231 61	2	3 352 231 61 2 3 352 231 61
2	2361 2 35 32123	2	323532 231561	2	323532 231261 2 323532 231 61
	宮,		遍 玉 清 聖		境 成 云 蓋,

譜例 1、不同版本《三捨香》對比

對於臺灣民眾來說，一方面受到國民黨政府「中華本位」的思想薰陶，來自大陸的文化被認為是「正統」、「官方」、「高雅」的，臺灣本土的文化被認為是「粗俗」、「鄉土」的，再加上臺灣本土道教音樂由於長期紮根民間信仰、大多使用嗩吶、鑼鼓等粗吹鑼鼓伴奏，演唱方式粗獷，相較而言，禪和樂雅化的唱詞、絲竹樂伴奏的唱腔，以及豐富多變的旋律曲調，訓練有素、舉止文雅的儀式儀範，更加加深了人們對於「傳統道派」與「禪和派」這兩種不同音樂文化的印象。另一方面，隨著臺灣城市化和現代化發展，民眾們對於生活水準和品質要求越來越高，政府對於環境噪音也多有控制，傳統道教音樂追求熱鬧氛圍、鑼鼓喧天的表現方式在大城市中不再受到追捧，禪和樂則被視為是「優美」、「安靜」的音樂，更加符合當代都市人的審美需求。所以，即便是斗堂成員的社會地位下移、政商文人的身份被普通工人階級所取代，轉型成功的道經團仍然沒有將禪和樂「在地化」，而是保



留了其本身所具備的藝術氣質和審美風格，並且在城市內愈加繁榮。

總而言之，在禪和派的音樂文化轉型中，雖然禪和樂的儀式功能發生了改變，但是，就音樂本身來說，發生變化只有外在表現，例如演出的時間、地點和人員身份等；在音樂本身的形態、風格和其所代表的文化內涵上，並未與原本的樣貌相差太遠。可以說，禪和派的音樂文化轉型是一種「物理變化」，可以依照實際要求增加或縮減曲目，拖長或壓縮速度；而不是一種「化學變化」，即音樂本質並沒有改變。從當前臺灣流行的道經團音樂中，依然可以看出當年斗堂音樂的樣貌。

結語

提摩西·賴斯（Timothy Rice，1945-）在民族音樂學的研究方法中，提出了音樂文化「歷史建構——社會維繫——個人創造」的三個維度，²⁹臺灣禪和派音樂文化，正是在戰後臺灣這個特殊的歷史背景下，受到社會環境的變化，以及禪和派道士身份位移的影響逐步被建構出來的。從二戰結束，臺灣光復開始，臺灣的政治經歷了國民黨獨裁統治到「政治民主化」的轉變，政策取向由「反攻大陸」轉向「本土化」發展，經濟上也在上世紀七十年代完成了由農業化社會向工業化的轉型，工業的發展促進了新興中產階級的興起，臺灣「本省」精英（無論是政治精英還是商業精英）的社會地位逐漸取代了原本在國民黨政治庇護下佔據豐厚社會資源的「外省」精英階級，「外省人」在臺灣社會中由「中心」走向「邊陲」。在外省精英階層中流行的禪和斗堂成員，也在社會潮流的更迭下，在社會身份和文化認同上發生位移。

「人」是音樂活動的主體，也是音樂欣賞的主體，音樂的意義、價值皆取決於人。外部生態環境對音樂本質理解的影響，也需要靠人來實現，所以郭乃安先生曾說：「音樂學，請把目光投向人。」³⁰同時，從音樂的表現上也可以看出人的觀念、思維和審美感受。禪和樂的產生與發展與禪和派成員的精神活動以及信眾的審美訴求息息相關，禪和派音樂文化由「業餘——娛人」到「職業——娛神」的轉型，所反映的不僅是戰後臺灣不同時期社會與政治環境的需求，也是大陸移民對自身認同轉變的刻畫。禪和派的道士們一邊借由儘量保持原樣的禪和樂形態來建構故鄉的想像，一邊又不得不做出改變以適應臺灣的道教市場，例如加快演唱速度、縮短儀式時間、削減後場樂隊編制、更改演唱語言等。他們的心理變化與身份位移，實則戰後大陸移民在臺灣快速變遷的社會環境中生存方式的縮影，道經團的出現，以及其音樂文化的轉型，也正是這些遠離故土的移民們在他鄉尋求發展的探索之路。

²⁹Timothy Rice, "Toward the Remodeling of Ethnomusicology", *Ethnomusicology*, 31(1987): 469-488.

³⁰郭乃安，〈音樂學，請把目光投向人〉，《中國音樂學》第2期（1991年），頁16-21。



袁野璐，2019，〈身份位移與音樂文化轉型：以臺灣禪和派的發展為例〉，《南藝學報》19：23-41。

譜例目錄

譜例 1、不同版本《三捨香》對比。圖片來源：筆者自行整理記譜。

參考文獻

Nettl, Bruno. 1987. *Eight Urban Musical Cultures: Tradition and Change*, Champaign: University of Illinois Press.

Rice, Timothy. 1987. "Toward the Remodeling of Ethnomusicology." *Ethnomusicology*(31): 469-488.

Stokes, Martin. 1997. "Introduction: Ethnicity, Identity and Music." M. Stokes, ed. *Ethnicity, Identity and Music, The musical Construction of Place*, Berg: Oxford, 5.

Vilfredo Pareto (維爾弗雷多·帕累托)，劉北成譯，2003，《精英的興衰》，上海：上海人民出版社。

方冠英編，1984，《福州風採錄》，臺北：羅星塔月刊社。

李豐楙、謝聰輝，2001，《臺灣齋醮》，宜蘭：傳統藝術中心籌備處。

何信鵬，2015，〈禪和集玄合一堂的發展〉，臺北：輔仁大學宗教學研究所碩士論文。

郭乃安，1991，〈音樂學，請把目光投向人〉，《中國音樂學》(2): 16-21。

陳孔立，2002，〈臺灣政治的「省籍——族群——本土化」研究模式〉，《臺灣研究集刊》(2): 1-13。

陳郁明，2012，〈靈寶水罐科儀之研究——以福州正一派為例〉，臺北：輔仁大學宗教學研究所碩士論文。

曹本冶、朱建民，2012，《海上白雲觀施食科儀音樂研究》，北京：文化藝術出版社。

戚嘉林，2014，《臺灣史》，北京：華藝出版社。

黃婉，2008，〈音樂人類學新研究：「離散」音樂文化〉，《音樂藝術》(3): 74-118。

福建省政協文史委員會編，2001，《文史資料選編》，福州：福建人民出版社。

鄭志明，2011，《臺灣宗教的發展與變遷》，臺北：文津出版社。

魏光奇，2013，〈國民政府時期新地方精英階層的形成〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》(1)：26-31。

