

# 論臺灣道觀的分佈情況與民俗文化特徵

馮 林

臺灣是宗教之島，寺廟密度可謂居全世界之首，道教鬼神信仰已廣泛地融入當地民眾生活，與神交通的方式如禁忌、齋戒等正衍變為民俗。道觀是臺灣建築類型中反映社會思想意識最突出的建築代表之一，是道教教徒進行宗教禱告的地方，也是中國乃至亞洲建築中最美麗的設計之一。它根植于農業文明，代表的是具有豐富文化內涵、極富人情味和地方特色的宗教建築形式。自明代起，大陸的道教隨著福建、廣東等地族群的遷徙傳入臺灣，並隨著移民規模的擴大、臺灣社會的開發及民眾信仰的廣泛傳播而迅速發展，信眾遍佈，教派紛呈，宮觀如林，影響廣泛，成為臺灣社會的重要宗教形態。<sup>1</sup> 其最本質的起因是由於權力階層的提倡以及大眾乞福攘禍的心理需求。

向以傳承中華傳統文化為榮的臺灣朝野大興土木，大批道教叢林凝聚了中華民族的生存智慧和創造才能，形象地傳達出中國傳統文化的深厚意蘊，直觀地表現了中國傳統價值系統、民族心理、思維方式和審美理想，反映出臺灣宗教建築的文化特徵。

## 一、臺灣道教建築沿革考釋

道教建築，是從古代中國傳統的宮殿神廟祭壇建築發展而來的，是道教徒祭神禮拜的場所，也是他們隱居、修煉之地。金元以降，全真道興起之後，建立了道教叢林制度，宮觀又成了全真道士出家後集體誦經修養之地，和西方修道院有相似之處。

從基督教創立開始，有些教徒就相信如果能獨自前往落後的國家或地區，過著禱告和思考上帝旨意的簡單生活，可以使自己成為一個更好的基督徒，這些人就是修道士。西元4世紀，已經有很多修道士一起住在修道院裏，女修道士也開始聚居在女修道院裏，她們就是修女。到西元6世紀，歐洲各地已經普遍建立了修道院。許多住在修道院的修道士都遵守義大利修道士本尼狄克所制定的修道院生活戒律。

修道士們必須宣誓放棄私人財產、永不結婚，並且服從大修道院院長和修道院修道長等上級神職人員；而傳教士則沒有固定住處，要到各國傳教並幫助需要幫助的人。<sup>2</sup>

道教歷來有36洞天，72福地之說，相傳這些洞天福地都是仙，人居住遊憩之處，是通天之境，故後人多在這些地方潛修煉養，興建宮觀。尤其是歷代帝王對道教的尊奉使得道教宮觀遍佈我國各地，雖然規模不等，形制各異，但總體上卻不外三類：宮殿式廟宇、一般的祠廟、樸素的茅廬或洞穴。三者在建築規模上有很大不同，目的與功用卻是統一的。<sup>3</sup>

臺灣現在的居民，只有少數屬於土生土長的中國高山族同胞，大多數是由福建、廣東等地族群

遷徙而來。道教自明朝隨著大陸族群遷徙傳入後，臺灣的道教宮觀不斷增加，居民信仰道教非常普遍，不僅大城鎮建有眾多規模宏大的道教宮觀，幾乎每個村莊都有道教小廟。據筆者2008年4月18日根據臺灣道教協會最新統計資料顯示，臺灣在冊登記的道教道觀數共4097座。臺灣的宮觀中供奉的神仙主要是天上聖母（媽祖）、玄天上帝（真武大帝）和關聖帝君（關羽）。這些道教宮觀分佈在台南、台中和臺北各地，香火旺盛，殿堂高華，是臺灣地區社會居民的宗教信仰、文化生活、風俗習慣乃至經濟生活和政治活動等方面的深刻反映。<sup>4</sup> 它們使通過“無神論主義者”的奮鬥而切斷的、宗教空間與世俗空間之間的原始聯繫，在這裏被重新綁縛在一起。

## 二、臺灣道教宮觀的留存地點

由於其道規的首要職責是喚醒大眾的靈性，所以它的道觀多靠近城市和村鎮。臺灣地區現有的道教宮觀，影響較大的主要有臺北指南宮、首廟天壇、宜蘭三清宮、彰化天公廟、臺北行天宮、高雄道德院、北港朝天宮、澎湖天后宮、開台媽祖廟、新港奉天宮、高雄文化院、學甲報慈濟宮、南鯤鯓代天府、台南府城隍廟、中壇元帥廟等。這些道教宮觀，無論是建築形制、藝術特徵，還是供奉神靈、信仰內容，都同大陸的道教文化有著密切的聯繫。

臺灣目前保存較好的道教道觀主要如下表所列：

三山國王慶安宮	大龍峒保安宮
中華道教三清堂	北港朝天宮
北極玄明殿	台南市聖南宮天上聖母
臺灣仁壽宮	四方林慈惠堂
甘仔井武當宮	先天 天真道苑 寶妙宮
行天宮	受天宮
明善天道院	東照山關帝廟明德堂
武當宮	金真仙宗
南昆壇哪吒行宮	草嶺慶雲宮
鹿耳門聖母廟	鹿港天后宮
順天宮	彰化市湳泥妙行宮
碧雲宮	鳳吧鎮南宮仙公廟
龍天道堂	

筆者2008年4月18日根據臺灣道教協會最新統計資料顯示，臺灣在冊登記的道教道觀數量及分佈如下：

編號	地區	道觀數量 (座)	占臺灣道觀總數的百分比
1	臺北縣市	1214	29、631%
2	基隆縣市	14	0、342%
3	桃園縣市	293	7、152%
4	新竹縣市	28	0、683%
5	苗栗縣市	18	0、440%
6	台中縣市	1134	27、679%
7	彰化縣市	31	0、757%
8	雲林縣市	39	0、952%
9	嘉義縣市	173	4、223%
10	台南縣市	69	1、684%
11	屏東縣市	89	2、172%
12	澎湖縣市	184	4、491%
13	高雄縣市	167	4、076%
14	台東縣市	144	3、515%
15	花蓮縣市	20	0、488%
16	宜蘭縣市	36	0、879%
17	花蓮縣市	10	0、244%
18	南投縣市	434	10、593%
	合計	4097	

### 三、臺灣道觀的營造民俗

#### (一) 建築規格

臺灣道教宮觀規格與其所供奉神仙的神階與封建帝王對道教是否崇奉有著密切的關係。臺灣道教是多神教，有龐大的神團體系，神仙中的長幼尊卑區分十分嚴格。道教認為這些等級不同的神仙居處，與人間帝王將相居住在不同等級的宮殿、王府、官邸是一樣的。在世俗世界中，中國古代建築可分為殿式建築、大式建築和小式建築三個等級。殿式建築及宮殿式樣，是帝王後妃起居之處；大式建築低於殿式建築，不許用琉璃瓦，不許描龍畫鳳，其斗拱、屋頂、基座的使用也有一定的限制；小式建築即普通民居。奉祀道教的天神、帝君，或受到帝王敕封的廟宇多為殿式或大式建築，一般供奉地方神或專用于修行的小廟，除少數廟宇為大式建築外，是所謂小式建築。例如供奉三清、四禦、玉皇、五嶽、真武等神仙的廟宇和殿堂多是殿式或大式建築，就像武當山的紫霄宮、太和宮。臺灣指南宮作為儒、道、釋三教同體的宏偉叢林，和中華道教三清堂、台南市聖南宮天上聖母等是宮殿式建築，臺北縣金山鄉西湖村的慧明禪寺、平鎮市義民裏供奉義民爺的褒忠祠等是小式建築。

臺灣道教大型宮觀的建築規制一般為，中路宮觀前建影壁，然後是山門、幡杆、鐘鼓樓、靈宮殿（有的背後為戲臺）、玉皇殿、四禦殿、三清殿，還有各自的祖師殿（並有獻殿在其前）等；兩

側有配殿、執事房、客堂、齋堂和道士住房等。大的廟宇有東西跨院。帝王敕封的大宮觀前建櫺星門、華表、石獅等。華表，上古稱為“謗木”，後又稱“華表木”，相傳是堯舜時為納諫而設。後世華表成為宮殿、陵墓的標誌，偶爾也見於橋頭。一般小廟不得建華表。帝王宮殿、陵墓的華表柱上雕有雲龍，而道教宮觀前的華表多為八角柱體，浮雕多為祥雲或八卦圖案。多數宮觀山門前有一對石獅。獅為百獸之王，放在門前以示神威。東邊為雄獅，左蹄下踏一繡球，俗稱獅子滾繡球，象徵混然一體和無限神權；西邊為雌獅，右蹄下踏一小獅，俗稱“太師少師”，象徵道門昌盛。臺灣現存多數宮觀、道院的建築體制是不完整、不嚴格的。也有不少宮觀依山勢而建，也不可能完全符合規制，這一點與內地如武當山的道觀判然有別。

武當山道觀組群是目前我國境內僅次於北京故宮的最大皇家宮廷式建築群（武漢大學歷史學院考古系教授楊寶成語），由於教堂所處的宏偉基質和業主自己詩人般的衝動，南下的皇室秉承其族群建築的傳統，設計出一座給人深刻印象的既原始又現代的紀念碑。作為為冥思、反省和啟示而設計的具有強烈雕塑力量的場所，這組廟堂是業主“純粹的精神創作”，並希望參觀者把道觀當作一件獨立式的雕塑作品，以步行圍繞和進入的方式來進行體驗。像古希臘衛城的帕提農神廟，武當山神廟從一開始，業主的意圖就是玄奧多於宗教，他希望創造一個詩意的、雕塑般的空間作為“一個強烈的集中精神和供冥想的容器”。道觀所在的中央高原的山丘相當陡峭、基址就在一座座山的頂峰，來訪的過程很像攀爬一個巨大的斜坡，造訪者向修道院行進的身體體驗往往激起人們的敬畏之心，這個威嚴皇權與崇高神權的嫁接被許多其他元素比如君權神授進一步豐富著，它們啟動了一場集合的遊戲。

## （二）建築形式

臺灣道教宮觀為我國傳統的群體建築形式，由個別建築相互連接組成建築群。從其個體來看是低矮、平淡，但整體建築群卻結構方正，對稱嚴謹，充分表現了嚴肅而井井有條的傳統理性精神和道教徒追求平穩、自持、安靜的審美心理，它們以單個建築組成的院落為單元，通過明確的主線關係串聯成千變萬化的建築：群體使它在嚴格的對稱佈局中又有靈活多樣的變化，而且這些變化又不影響整體建築的風格。這種有機組合成的群體建築，一步一步地向縱深方向展開，依次遞進，突出了建築空間的藝術效果，使其更加宏偉壯觀。比如臺灣指南宮，為儒道釋三教同體的宏偉叢林，除最早供奉為呂祖的本殿外，還有大成殿、凌霄寶殿、大雄寶殿及地藏王寶殿，五殿同立。以道教為主體的純陽寶殿又稱本殿，奉祀呂純陽祖師，中懸著「天下第一靈山」牌匾；凌霄寶殿內有三清殿、三官殿等奉祀玉皇上帝、三清道祖與三官大帝；大雄寶殿又稱佛祖殿，奉祀釋迦佛祖、阿彌陀佛、藥師佛與觀音菩薩，佛教為主體；指南宮後山的大成殿亦稱孔廟，為原來的清心閣所改建，奉至聖先師。各殿的設計建築，巍峨雄偉，壁畫石刻，雕梁畫棟，全是名家精心傑作，充分表現中國傳統的建築藝術風格。此外，還有奉祀土地公的福德祠，祠前有依地理風水而建的七星池，沿池旁的石階往上走，可到指南宮回廊，飽覽木柵觀光茶園景色。<sup>5</sup>

由於建築師、業主、施工者主要來自大陸的族群遷徙，臺灣道教建築大部分是閩南道教建築的移植，並根據當地的地理特徵主要按夏季氣候條件設計，平面佈局都有明顯的中軸對稱，圍繞廳堂組成不同的空間，空間組成講究縱向擴展，也採用橫向擴展的組群結合。建築結構多採用穿鬥式木構架與抬梁式木構架結合，室內隔牆也多用木板鑲嵌。臺灣地區道教建築的工匠中以自漳州族群遷徙而至的“土水師傅”和泉州的“木匠師傅”居多；他們按照傳統習慣，以將手藝向下延續的方式，將與家鄉斷開的線索又以某種方式續接，逐漸形成臺灣的宗教建築工藝體系。隨族群遷徙而至的閩粵石雕、木雕、泥塑、剪粘、交趾陶等民間建築工藝也在臺灣地區的道教建築上得到了很好的繼承和發展。尤其在供奉開漳聖王陳元光極其部將的廟宇、關帝廟、慈濟宮等建築上表現更為突出。<sup>6</sup>

### （三）建築結構

像其他中國道教宮觀作品，比如武當山道教宮觀中圍護結構一樣，絕大多數臺灣道教建築為傳統的木結構建築，即以木架為骨幹，牆壁用磚砌，用瓦蓋屋頂，而牆壁隔扇僅作為內外間隔之用，荷載不是由牆體自己承載。這種木構結構是在柱頂架梁，再與梁上重疊數層柱和梁，最末一層上立脊瓜柱，搭成一個木構架。在兩組構架之間，用枋橫向連接柱的上端，在各層梁頭和脊瓜柱上再裝櫟，這些櫟除排列承托屋面重量的椽子外，還具有聯繫構架的作用。殿式建築在柱上和內外簷的枋上安裝斗拱，用以承托梁頭、號頭和支撐出簷的重量，出簷越遠，斗拱的層數也越多。斗拱除負重外尚有裝飾作用，同時斗拱的層數多少也是衡量建築等級的標準之一。大多數殿式殿堂用斗拱建歇山重簷屋頂。屋簷伸出深遠，且向上舉著，加上翬吻、脊飾，形成優美而多變的曲線，使本來沉重的大屋頂變得飄逸典雅。尤其是在直立厚重的牆壁和殿宇下寬闊的月臺，或是崇台的襯托下，使整個建築顯得十分莊重和穩定；形成了一種曲與直、靜與動、剛與柔的和諧美，輕易將宮觀對“理性”平面和形式的強調與精神上的詩意調和一致。

### （四）建築規制

由於臺灣居民主要源于大陸族群的遷徙，臺灣道教建築的營造民俗因此與華南地區的傳統建築民俗一脈相承，比如其道教建築大面積的具有東方色彩的屋頂、道教建築的華南色彩和機理，與閩南和廣東地區的道教宮觀建築淵源更深。在道觀的朝向與選址上，一般追求坐北朝南，但實際上朝向往往因地而異，無固定規制，坐向與朝向的選取主要依據地形、山勢、水脈、村落環境等因素而定，因為業主、建築師往往會受自己對建築地段的反應所驅動。依據基址所在的海島的平原、山嶽或穀底，設計構思與這些地平線相吻合——接收它們。如：如宜蘭市茭白裏的玉皇宮，坐東朝西，為家庭式拜堂；臺北縣三峽鎮的長壽山玉皇宮，坐北朝南，依山而建；彰化市府前的元清觀，坐西朝東位於市區；台南市佑民街的開基玉皇宮，坐北朝西南，鬧中取靜。有的道觀依據水脈的流向來決定道觀的朝向。

臺灣道教建築將主體建築安排在兩條中軸線上，如山門、靈官殿（護法神）、三清殿（或所在

宮觀的主祀神殿)、藏經樓等；而將配祀神靈或道眾用房安排在兩廂，形成以中軸線建築為主、以兩廂建築為輔的整體建築佈局。同時，主體建築開間宏大，有三開間或五開間，甚至有多至七開間者。屋頂多採用重簷歇山式，屋脊用燕尾式，在正脊和脊頭上塑有多種彩繪的龍鳳、麒麟、玄武、白虎或神話傳說、人物故事的形像，以反映道教的教義思想，象徵修道長生，吉祥如意。而建築材料，如系閩南傳統的建築，則大多使用紅磚紅瓦；如系廣東傳統，則大多以灰、白兩色為基調，如臺灣地區北港朝天宮的建築，其平面格局從一廟演進成三廟並列，前後四進，共有“四落八殿，一埕七院”：四落為三川殿、正殿、觀音殿與聖父母殿，均排列於全宮佈局的中軸線上；而三宮殿、文昌殿、凌虛殿、三界公殿等，則位於中軸線的兩旁，前有廟埕，後有光明殿。

臺灣道教建築具體還有多種形式：（一）樓層式。如宜蘭縣礁溪鄉的玉清宮，共有四層，一層為地下室；二樓雕飾“神童賜福”浮雕，井然有序的建築格局，充分體現了華南宗教建築的風格和特徵；<sup>7</sup>三樓殿頂彩繪龍鳳、湘雲、麒麟、仙鶴等式樣，棟樑皆飾以象徵福壽吉利圖案，並在神像後襯以祥龍穿雲浮雕，海雕以馬、虎和麒麟等瑞獸；四樓殿頂貼飾彩繪方磚，雙龍環拱太極圖，神像背後襯三龍戲珠銅色浮雕，上著“天官賜福”祥瑞圖案。（二）園林式，如臺北市北投區北投天寶聖道宮為園林式構造，庭院廣闊，林木扶疏，分佈上下，上首為庭院，右為蘭園；左為放生池，小橋流水，雅致怡然，池中壽龜浮沉，悠然自得；下首為八角水池，池中法舟流泛，上有觀音端坐，前後有善財、天女分侍，池中並排三蓮六葉，石龜昂首浮游，池畔楊柳依依，款擺生姿，如武當山，這樣的建築與自然景觀直接融合，業主借道教叢林的營建這一特殊的機會來表達關於建築與自然之間以及自然與宗教之間整體關係的信念。（三）多進式。有一進式的，如台中縣東勢鎮的玉清宮，坐落在群山之間；有三進式的，如台中市東區天乙宮，為院落式結構，前殿、中殿、後殿依次排列在平面上，前殿左右設鐘鼓樓，簷下拱廊層層相迭，斗拱出挑，三川門前的石壁雕鏤各類歷史人物故事；中殿各類神龕雕琢華麗；後殿主祀玉皇大帝。<sup>8</sup>

歸納臺灣道教建築可以看出，其佈局、體量、結構上十分鮮明地繼承中國傳統的建築思想、建築格局和建築方法，並注入了當地道家與道教的審美思想和價值觀念，形成了自己獨特風格。太上老君曰：“人發地，地發天，天法道、道法自然”，“故道大、天大、地大、王亦大。域中有四大，而王居其一焉”（見《道德經》）。“道”為宇宙萬物之根本，而人則應當效法大而無垠的宇宙自然。在早期道教經典《太平經》中講得更加明確：“天與地法，上下相應；天有子，地亦有子；天有午，地亦有午；天有坎，地亦有坎；天有離，地亦有離，其相應若此也。是故醜未者，印製後宮也。申者屬卯，侯王之婿也。”經中將天地與人世相互對應的“天人對應”思想，是該地區道教宮觀建築和佈局的重要依據。也是我國道教宮觀建築的普遍而重要的特點。《雲笈七籤·28治》雲：“謹按張天師二十四治圖雲：太上以漢安二年正月七日申時下二十四治，阿上八治、中八治、下八治，應天二十四氣，和二十八續宿”。“治”是五斗米道政教合一的管理機構，也是早期道教祭神之場所，它的建制便是按照天象方位之原則而設立的。<sup>9</sup>

#### 四、臺灣道觀的民俗文化特徵

##### 臺灣道觀是道教義理的物化表徵

臺灣道教建築的民俗文化特徵間接表現出臺灣人的宗教信仰、審美心理以及社會生活風貌。

上個世紀中葉以後，臺灣島地因為政治的演進，其非常發達的政府經濟、資本主義商品經濟、外來資本等形式彙聚於此，使這裏成為地方宗法勢力比較薄弱的地區，加上南洋商業、西洋商業等的介入，決定了臺灣商業文化、社會文化的多元性和相容型。但是本土、異域文化間的淵源關係並不足以說明臺灣道教建築民俗特質。近代西方文明進化的重要推動力量——歐美的新教文化，也一直到了臺灣。新教即推崇理性、寬容世俗的基督教，新教文化的核心精神是“合理牟利、合理消費，有益者去、無益者忌”。一整套有關敬業、誠信、高效、優質的商業文化價值觀和職業生活操守由此樹立起來，並喚起了島民對中國傳統宗教文化道教精神的回歸，剛剛完成族群大規模遷徙的臺灣新移民也通過與這種傳統的道教建築“原型”的交流來進行對祖先、故鄉的懷念與祭奠。

史前時代的人類就有了宗教信仰，但所有重要的宗教：猶太教、印度教、佛教、基督教、伊斯蘭教等都是出現在史前時代之後的上古時代。到西元6世紀，歐洲各地已經普遍建立了修道院。

明朝以來，隨著大陸各地族群的對臺灣的不斷遷徙，該地區一直是個多種宗教並存、民眾信仰篤誠的所在。我國本土生長的道教在宗教信仰繁多的臺灣地區生生不息並在該區域居民生活中發揮著特殊作用。

道教屬於多神信仰，信仰很多神靈，還信仰與人們生活關係密切的民俗神——著名歷史人物比如關公。源于東漢以來的道教多神信仰和鬼神崇拜在我國尤其是臺灣社會生活中長盛不衰。明清時中國宗教崇拜之風更盛，廣東、福建等地區的普通家庭一般都要供奉歷代祖宗以及天神、玉皇大帝、財神、城隍等諸神，臺灣更是如此。據統計，20世紀中葉，臺灣的道教宇宙有1789所；到1992年增至12000多所，不到半個世紀增長7倍以上。1994年5月30日，臺灣總人口為2100萬人，道教徒為330萬人，占總人口的15%以上。1996年臺灣“內政部”的統計資料顯示，登記在案的道教宮觀有7289座，占總廟宇的60%左右。<sup>10</sup>在臺灣，小道廟難以計數，且每家每戶幾乎都有神龕祭祀鬼神。有學者估計，如果加上未統計入冊的鬼神信仰者及其民俗神信仰者的人數，道教徒的人數大約占全臺灣總人口的一半以上。<sup>11</sup>

長期生活在臺灣的宗教人士賴宗賢博士認為，臺灣的道教建築如此之多，原因有二：其一是在中華傳統文化的長期薰陶下，臺灣的宗教信仰者繼續選擇中國固有的道德文化來維繫社會倫理道德，以對抗飽受西方文化侵襲的社會；另一是在當前世界多元競爭激烈的社會背景下，人們在世俗生活中所受到的心靈創傷寄希望於神靈世界，以安頓其精神的信心。可以認為這就是半世紀以來臺灣道教道觀增長迅速的主要原因。<sup>12</sup>

臺灣的道教文化是從民間信仰裏體現出來的，而這裏的民間信仰大多是隨著族群遷徙而來。臺灣道士的宗教任務是以度生為主。烏頭司公受佛教影響，並行度死工作，紅頭司公僅進行度生儀式。

度死俗稱做功德，是對死者的禮儀；度生俗稱求平安、祛邪、制煞等。道教祭祀鬼神，為人除病，其目的是為人求長生、幸福、富貴的一種利他行為。臺灣初期生活的艱苦，因此有求神拜佛、祈求福祿的念頭，因此與內地武當山等不同，臺灣的道士具有相對的世俗性特徵：①終日為人祈禱做醮，無暇顧及修煉；②道士平常一如百姓也要為自己生活打拼，故有收取費用之舉，久之遂成為子孫相繼的事業。道士在臺灣並不全然是修行，也是一種職業。③道士很少住道觀，可娶妻擁有自己的私產。<sup>13</sup>

臺灣的道觀是中國人宗教觀念的物象表徵，但又有別於傳統世俗建築與佛教建築。臺灣道教的信仰特點決定了其建築的多樣性、神聖性與世俗性的統一；田園式建築與宮殿式建築並存，反映了臺灣道教“仙道貴生”，出世與入世並重的宗教思想以及實際秩序與精神秩序的辨證關係。<sup>14</sup>它們都是我國道教建築後期作品，在中國傳統建築的集成期建造，每一種都反映了諸如功能需要、位置、財政限制以及價值層次等特性。早已遠離了試驗性階段，面臨的主要挑戰是操練一種自由的表達。這些道觀的業主與建築師此時已不需要在證明什麼，需要的只是表演，遍佈海島的無數的道觀提供給他們種種情境，讓他們能將數年來悉心揣摩所掌握的道觀建築的自由語言演練為語句。作為一個組群，它們證明了作為道教建築理論的總體觀念——總體原則的創造性活力嚴格地依賴於其總體性，那正是道教義理所要表達的。它們需要滿足特定功能，並且在長期建造過程中，與其他部分彼此協調成為整體。在這些道教建築寬廣和諧的系統中，每一個單體建築物都能夠獲得其應有的尺度。

在臺灣，道教建築群與自然環境一般相當協調。嚴格組織的建築和精心佈置的綠化帶往往形成了一個個優美、清晰的都市化解決方案。隨著周圍的樹木與其他植物的成熟，這些人類的祭祀空間、神靈的居所實現了它們全部的預期功能和美觀效果。對於道教徒而言，道教建築是“藝術的女王”。

道教建築即使以最簡單的形式來表現，依然要從實用性出發，但它觸及到整個價值領域，從基礎範圍直到純藝術範疇。因此對道教建築民俗的研究涉及材料和構造，而且還必然涉及其作為藝術的基礎，作為文化要素道教教理的明確定義，以此來瞭解它們的基礎意義以及初始的建築價值。

道教建築將嚴肅、秩序與和諧注入其中。通過結構的古典性表達來實現秩序的熱望，使得臺灣道教的建築師們取材限制在當代材料中，通過對它們明智的使用來充分表現它們的美感。但是，這些道教建築不會過時的，有兩個原因：它們的概念是激進的，同時也是保守的。概念是激進的，因為它們證實了科學和技術承載並激發時代的力量。它具有科學的特點，但不是科學。它使用技術設備，但不是技術。概念是保守的，因為它不僅為目標服務，也為感覺服務；它不僅提供了功能，還提供了表達。它是保守的，因為它立足于建築的永恆定律：秩序、空間、比例。

### **臺灣道教建築的民俗倫理教化**

臺灣道教建築多雄壯渾厚，如同武當山的道觀組群，嚴謹的平面秉承了中古時代皇家建築一貫的壯麗之風，卻又通過支柱、樓梯、坡道和窗、廊等的複雜穿插製造出流動的空間，與原始的靜止秩序形成對比，從而使絕對的肅穆氣氛略顯放鬆，有一種古典而寧靜的尊嚴和秩序。其軸對稱、建



築群高低錯落，則是中國中庸、重視倫理道德、長幼尊卑等觀念在傳統宗教建築空間分配上的體現。

臺灣的道教建築，許多都包含有儒家、道家到或佛家的建築空間，是中國傳統思想觀念的集中體現，其構成基本上受“禮”序觀念和“風水”玄理思想支配，具有倫理教化的功能。

追隨大師邁向願景

興建大道寶城啟動五教歸元

宇宙無極道院推動復古收圓

中國鋼鐵公司年營業額二千億元、獲利四至六百億元，一位曾經服務於該公司二十六年、個人年所得超過三百萬元的師兄，與水道禪師結緣半年後，毅然決然離開中鋼，偕同妻子追隨水道禪師修持，並投入「以水引道」的事業。作成這個決定的關鍵因素，是禪師的一句話：「你要知道自己從哪里來，要往哪里去。」

今天，掌領「五元老祖」（統領所有仙佛）令旗的水道禪師，秉持「五元老組」旨令，勾勒出兩個更大的願景，一是在古都台南府城興建「宇宙無極道院」的總院，占地三至八甲，週邊為一四方型建築，內層為一圓型建物，用以弘法、教化與濟世。未來將進一步擴及國內外，于各地興建類似建築之分院，以為師兄姐學道及靜坐禪修之用，藉以協助世人增長道心，重振三綱、五常、四維、八德等民族固有之道德文化，而達成「復古收圓」的目標。

第二個願景是在台中縣大度山區興建「大道寶城」，占地約百餘甲，建築型態亦呈內圓外方之勢，外層將展示各國文物，形同博物館，象徵世界各民族的融合。內圍圓型建物分為五層，狀似北京天壇，由下而上，各層分別陳列基督教、回教、儒教、佛教、道教等五大宗教的文物，象徵「五教歸元」。此一寶城之興建，是追隨水道禪師修持者最終之目標，目的在促成世界各民族文化、宗教的融合，消除分別心，雖依各人因緣而有不同宗教的信仰，但皆能開啟智慧認宗歸元，回歸宇宙主宰「五元老組」的座前，由「五教歸元」促成世界大同。

為實現上述「復古收圓、五教歸元」之願景，「五元老祖」同時交付水道禪師藉「以水引道」之事業為實現願景的策略，因此呈現一個聖凡雙修的事業在我們面前。這是有別於佛、道教和其他宗教的法門，是更為入世、生活化、更容易積功累德以達成修持目標的法門。而且從一開始，水道禪師就已經達到「天人合一」的境界。我們有緣在水道禪師開始推動願景的時刻，從頭參與做起，經營事業又兼修持，這是何等幸運難逢的機會，怎可輕易錯過？

（來源：《陳念南文集》（臺灣），內部資料）

這是宗教建築民俗倫理教化最一般的例子。

臺灣大的道教叢林，道眾住房多在宮觀的東部。按照陰陽五行思想，東方作青龍，為木，屬陽，正符合道士修煉達到“純陽”，返還於“道”的目的。這個設計手法擁抱了天光，得到了一個十分合

適於漫步和沉思的場所，而道士們不會看到外面群山的紛亂，以保證他們能專注於手頭的精神課業。同時道教建築的神秘體量反過來也為形而上的思考提供了豐富的食糧；道士宿舍的角色被定位為沉思的場所，因此在設計過程中它們被加以特別的處理，也可把宿舍看成是功能空間的例證，所以在這裏，那種將人與其行為及其所處環境空間鏈結起來的統一元素要比在任何其他地方都需要被表達得清晰。西跨院則為配殿，或是作為雲遊道眾或香客們的臨時客房。

大多數臺灣道教宮觀的建築格局為傳統的四合院、三合院，道教認為這種格局對應了木、火、金、水四正，加上中央土，五行俱全。這些簡單的辭彙幾乎就是道教藝術與生活方式的寫照，這也正是道教教義建議信徒作為原型的東西。大的宮觀有數進四合院、三合院縱向鋪開，層層院落依次遞進，形成鱗次櫛比的發展勢態。道教認為這樣可以聚四方之氣，迎四方之神，也便於區分神的等級。臺灣地區一些大宮觀山門前建有影壁和櫺星門，道教認為影壁可以藏風聚氣，還有避邪的功能；櫺星門是道士們觀星望氣，迎候神仙之處。又有說法，櫺星門為宋人祭祀靈星之壇。因早先道教宮觀多建於山中，故其大門稱為“山門”。山門多為三個門洞，這樣既符合對稱的格局，又預示進山門，過了三屆（無極界、太極界、現世界），才稱得上真正的道士。在這種組合中，每個結構都在這個巨大體量的關係中奏出一個腳本，而這個巨大體量本身並沒有扮演什麼腳色，只是將戲分分配給它的建築元素。

道教建築在用色和裝飾圖案上也有自己的講究，比如台南府城隍廟。該廟相傳為鄭成功收復臺灣後所建，距今已300多年，方座台基，屋頂為硬山式無翹屋脊，殿牆上有泥塑彩色浮雕，龍柱、石獅、石枕等裝飾一應俱全，富麗堂皇。正殿前有拜殿和龍虎殿。正殿奉祀台南府城隍。明時對祭祀城隍已定禮制，形成天下隍、都城隍、府城隍、州城隍和縣城隍的神位等級體系。該城隍廟的等級為府城隍。

臺灣道教建築是我國族群遷徙後文化流變的直接的鍾愛的指涉物，人與環境的關係純粹而簡練地鉸接在這一個個精巧的構架創造的視覺空間裏。

道教建築體現了對該地區當代宗教建築現狀的思考——對原族群與本土宗教藝術的堅守和對傳統建築文化的精英化的肯定——那些道教宮觀的新古典主義建築形式隱含著“永恆的”“不可改變”“主動”概念，是宗教信仰層面上的精神生活對“日常”生活和制度章法的博弈，建築潛伏著“被動”與“主動”雙關制動。臺灣道教宮觀的新古典主義同時是個普泛概念，它們在世俗與信仰的空間架構和轉換之間隱藏著島民從生理到心理需求的擴張過程，一個個嚴格傳承歷史、緩慢嬗變的祭祀空間嚴肅的表面下深埋著海島居民對自然、社會、政治、族群間無始無終的博弈。通過道教建築研究者對道觀建築民俗特徵的解剖可以清理出人類從宗教建築建造表像下所經歷的道教建築民俗在穩定與變化關係中形成的歷史的脈絡。臺灣道教建築民俗的探究對於民俗學者思考這場人類族群遷徙長征與其文化的在地化、傳統與創造性極具典型意義。

臺灣道教建築，一種遷徙他者區域、對自己祖先祭奠、懷戀的神聖之所，一種對天人關係、一種形而上與形而下的臆想、杜撰、釋讀，在他們之中，一些的微言大義、大相徑庭的彼此想像被大

大誇張和呈現在一個個歷史記憶的真實空間載體或者可以說是一種文化符號裏。

一系列道教建築民俗的實事其相對的準則是什麼？問題在於，如果說臺灣道教建築是對族群遷徙的異地強烈想像，那麼發生在中國今天眾多道教建築裏充斥著對中國傳統圖式表面的膜拜是不是也是一種褻瀆？我們本文的用意還在於利用臺灣道教建築表面上的清晰明瞭，指點出一個與中華整體宗教建築相關的截然相反的歷史悖論。

### 臺灣道教建築民俗審美轉型

日戰時期，臺灣道觀為避免被毀，或是將神像寄身於佛寺，或是在道廟中供奉觀音菩薩，開始“佛道同祀”道觀審美民俗轉型。

隨著道教教義的演進，道觀開始與公眾活動場所密切結合，以便平時祭祀之用。信眾數量的多寡決定著道觀的生存與發展狀態。信眾愈多，其信仰傳播愈廣，獲得的香火錢或捐資更豐厚。

道觀建築的內部空間與往昔單純祭祀以及修道的道觀相比，顯然更大也更具有實用功能。比如臺灣的指南宮，俗稱仙公廟，時常配合政府救濟政策，興辦貧民救助，舉行各項急難救濟，冬令賑濟，免費供膳，設置獎學金，濟助清寒學子等慈善服務工作。1995年，問山區成立老人輔導中心，指南宮專案挑起輔導事宜。

在道教建築中經常舉辦的各種文體競賽和宗教知識講座等活動，能吸引和穩定信眾、壯大信眾隊伍。由於鬼神觀念深入人心和組織的文娛活動更具有吸引力和號召力，臺灣各宮觀道廟常常利用某神靈的誕辰日、建宮紀念日或節假日，舉辦名師講座、文娛體育比賽、書畫展、聯誼晚會、旅遊等活動。而信眾利用節假日參加這些活動，以維繫與神靈的關係，求神保佑自己；信眾在宮觀中產生密切的聯繫，建立廣泛的人際關係，以應臺灣地區高度發達的商業挑戰，獲得滿足物質需求的社會資本，因此就有日益增多的民眾願意參加道教宮觀策劃的各種活動，臺灣道教建築的使用功能正在發生變革。

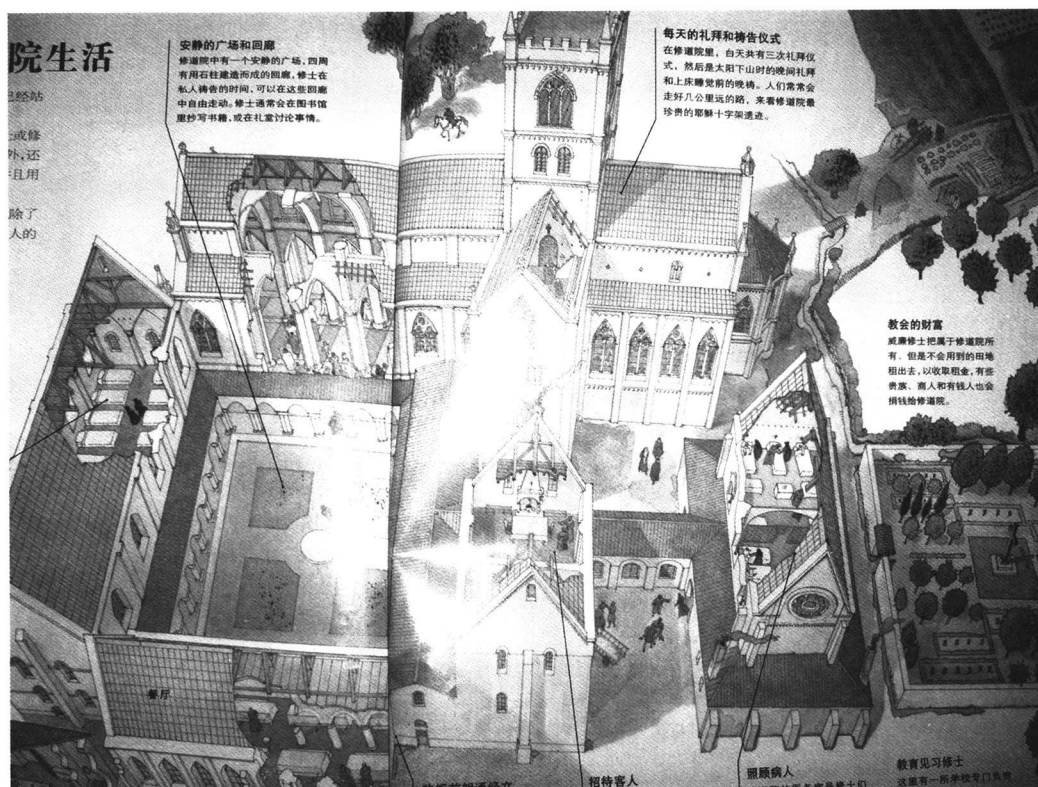
作為人與神的仲介者，道教從業人員對道教法術的多樣性和地域性解釋與傳播，使道教的民間化和道觀民俗審美發展趨勢由可能變為現實。臺灣地區道教建築作為能帶來大量收入的私有財產，屬於以主任或堂主為代表的某個管理委員會所有，或作為父傳子承的家廟，歸某人所有。管理委員會或堂主對本宮觀的財務收支、慈善活動等有決策權，而且對本宮觀祀奉的神靈及其與神交通的法術有較大的解釋權，他們絕大多數是有家室的居士，其中一部分人還從事其他職業，其道教典籍知識與修養參差不齊。當他們在廟堂裏設道場，或主持紅白喜事、祭祀尊神、消災祈福、占卜解簽等活動時，只能根據自己已有的知識向信眾解釋教義、施行道術。更有甚者，某些人未經當地有關行政部門審批，擅自搭建廟堂，藉神斂財，其道教素養更難以保障。這種信仰詮釋多樣化的情況下，地方習俗、民間信仰更進一步融入道教，使道觀的空間設置和功能呈現出世俗化發展趨勢。同時，臺灣道士中不少人文化素質較高，有大學畢業生、碩士、博士，他們同學術界聯繫密切。

道教屬於多神信仰，在其開放的複雜的神仙體系中，有為數眾多的神靈與仙真，有與民眾生活

關係密切的民俗神以及著名歷史人物。道教多神信仰和鬼神崇拜自東漢以來長期流傳於中國社會。尤其在明清時期，中國南方鬼神崇拜的風氣更盛，廣東、福建等地區的一般家庭都要供奉歷代祖宗以及天神、玉皇大帝、財神、城隍等諸神。

臺灣道教向民間宗教轉化，從宗教組織層面看，是因為臺灣道教管理機構充滿張力。1949年，大陸一批有影響的道士如63代天師張恩溥等人來到臺灣，道教出現蓬勃興盛的局面：自稱神威降靈附身、喜結神緣的“活神仙”人數驟增，由他們籌資建成的道廟大量出現。為了規範宗教行為，整頓宗教組織，張恩溥、趙家灼等同道於1951年籌畫和成立“臺灣省道教會”，1966年成立了“中華民國道教會”，並將臺灣地區的道教分為積善、經典、丹鼎、符籙、占驗五個門派，以此整頓道教。但是，張恩溥過世以後，“中華民國道教會”等全臺灣地區的道教機構因缺乏權威人士的號召力，逐漸喪失了對各個道觀及其道派的規範化管理能力，變成各個道觀之間的鬆散型聯誼機構。由於缺乏宗教內部的權威機構匡正，道教典籍與儀軌的詮釋出現了民間化的可能性。

從總體上看，臺灣的道教建築的民俗審美轉型後與西多會修道院頗有相似之處。



英格蘭北部的方登修道院

如上圖的方登修道院位於英格蘭北部，是由西多會的修道士所創建的。西多會都選擇在有大片土地的鄉村建造修道院，讓住在院裏的修道士有土地可以耕作。這種修道院的建築空間與臺灣的道觀具備顯著的可比照性：修道士休息的地方，包括修道士們吃飯的餐室，睡的宿舍，修道院裏還有一些並不是真是修道士的俗家信徒，也會協助修道士們工作，但是他們另外有自己睡覺的房間；教

堂是修道院生活的中心，修道士們禱告和唱聖詩的教堂是修道院裏最重要的地方；修道士們會在走道和回廊圍繞著的中央廣場上種蔬菜；西多會的修道士們對農耕特別有興趣，他們在修道院附近種滿了各種糧食；修道士的日常工作除了在農田和菜園裏工作之外，也要在廚房、麵包房、馬廄等處工作，有些修道士則負責整理圖書、裝訂、抄寫和畫圖的工作；修道院有醫院，早期的許多醫院是由修道士和修女創辦的，因此照顧老人和病人就成為神職人員重要的工作，每個修道院裏都設有醫院或醫療所。

為什麼臺灣道教建築民俗特徵多年來沒有根本改觀？在20世紀早期的臺灣，儘管以鐵、玻璃和混凝土為代表的新建築材料和新結構已先後問世，道教建築仍是以復古主義風格作為建築的軀殼，包括古典主義——這種體量沉重、濃墨重彩、動勢十足、富含隱喻的祭祀之所，于神秘莫測中充滿了浪漫的想像，不僅可以表達中古時期中華民族對神靈仙界的嚮往，同樣也可以象徵東方社會對人間財富的崇拜。到了21世紀初，在中國疆域中探索新建築的運動層浪疊起，大陸的宗教建築樣式的增進仍步履緩慢，但謙遜又不失典雅的實驗性宗教建築模式開始破蛹而出，比如武漢大學城市設計學院教授趙冰著名的作品鄭州菩提泉生態保護區的“彷彿系列”建築群；而深受新教文化影響的臺灣仍以復古主義作為道教建築的主要建築風格。這種存在說明，在臺灣社會的物質文化高度發展的這一時期，儘管新的功能需求不斷產生，建築技術日新月異，但臺灣道教建築業主對於紀念碑般的歷史建築依然倚重，表現了強烈的保守主義態度。而介於傳統與現代之間的一種道教建築，卻在當代的臺灣道教高層建築中出盡風頭，比如道士宿舍。

本文認為，對從遠古流布至今道教建築需要保護，更需要以更加理性的選擇對待新的建築文化與技術，使國際水準的本土或異域建築師的作品湧現在道教宮觀。從世界建築歷史來看，宗教建築總是率先拉進與國際同行的距離，開創每個建築的新時代。

其次，道教當代建築決不能陷入盲目抄襲或模仿傳統建築形式的窠臼，而是要在宗教發展的矛盾衝突和社會需求中（如級差地租、人口膨脹造成的高層氾濫與環境品質的矛盾，舊城區改造中的經濟與文化矛盾，建築舒適性與資源有限性的矛盾、信仰危機與現實生活的矛盾等等），創造出有道教特色、有時代進步因素的宗教建築文化，其中最關鍵的一點，是探求具有事件性和場景性的建築性格。

再次，道教建築藝術依然是全社會對道教建築民俗的認同基礎，而神聖、浪漫和典雅的建築形式也依然是道教徒、建築研究者的無意識追求。如何運用當代先進的設計理念，技術手段和藝術手法來滿足這一追求，也是以道教建築來表達道教精神的重要方面。

### **臺灣道教建築民俗與族群遷徙**

對臺灣道教建築或道教建築民俗分佈的調查研究屬於建築地理學的領域，族群遷徙的調查研究屬於歷史學的領域。在此之前，這兩個領域的研究大多是自行其是，極少合作。但是族群與建築民俗的關係不可分割，道教建築民俗的分佈基本上是族群分佈的反映，族群分佈發生變化會反映在道

觀民俗的分佈狀況，臺灣道觀民俗分佈的現狀絕大部分歸因於族群分佈與族群遷徙。因此建築地理學研究必須由族群遷徙的歷史研究得到解釋，族群遷徙的歷史研究也必須從建築地理學的研究成果得到印證而成為信史。這證明了建築地理學和歷史學的跨領域研究必不可缺。這個領域的研究有待於進一步拓疆。

但建築民俗分佈不是單純反映族群分佈，建築文化、建築民俗互相接觸時會發生競爭，發生建築民俗比如道教建築民俗融合、建築民俗推移，造成混合建築民俗的新生，建築文化、建築民俗的死亡，致使族群與建築民俗的分佈發生落差。例如湖北省石堰地區山地皇家宮廷風格的道教建築群等現象，都是道教建築民俗分佈與族群分佈不能吻合的例證。這方面的研究既是建築地理學的課題，也是歷史學的課題，更是建築學與歷史學跨領域研究的課題。

族群分佈、祖籍分佈和信仰圈有關，譬如閩南人拜祖，客家人拜義民爺，這是信仰圈以及由此產生的道教建築民俗特徵反映了族群分佈，漳州人拜開漳聖王，潮州人拜三山國王，這種信仰圈反映了祖籍分佈而不是族群分佈，把拜開漳聖王的都看成是漳州閩南人，把拜三山國王的都看成是客家人，這當然是錯的，因為漳州有閩南人，也有客家人，潮州有客家人，其道教建築民俗呈現出複合型。族群分佈、祖籍分佈和信仰圈、宗教建築民俗特徵如果不一一澄清，建築地理學的解釋、歷史學的研究都是不科學的，因此跨領域的研究必不可缺而尚待破冰。

如果根據族譜的祖籍記載驟然認定族群或道觀民俗歸屬也不盡科學，譬如有人把祖籍是海豐、陸豐、大埔、詔安、平和的都認定是客家人，其實這也不一定，因為這幾個縣份閩南人占著更多的比例，道教建築民俗的分佈不澄清，如何認定族群歸屬，如何解釋現在崇尚道教的鄉鎮市住民到底是鶴佬客，還是本來就是閩南人？這類地方包括西螺、豐原、通霄、苑裏、新莊等。現在，臺灣相關學術機構已經開始從語言學的角度涉足族群遷徙這一課題了。

漢人入侵臺灣之後，不但造成平埔族發生了語言轉移，信仰變化，也逼使所謂「山地人」進行大遷徙，再加上日治時代總督府的強迫遷徙，戰後新榮民的入侵山地，原住民可以說是顛沛流離，造成族群信仰及信仰載體比如道教宮觀民俗的流變，這段歷史仍值得研究。

### **場景理論視角下的臺灣道觀民俗**

建築民俗研究者與客觀建築之間的互動是個創造過程，人們在靠近建築和進入其空間時可以獲得一系列的“造型體驗”、“造型隱喻”，比如觀光觀賞臺灣道教建築就是個創造過程，關於這個詩意的旅程，柯布西耶早在他的書中寫道：形體沐浴於光線之中。內部與外部；下方與上方。內部：我們進入，我們四處漫步，我們在四處漫步時觀看事物而形體富有深意；它們膨脹，它們彼此相連。外部：我們靠近，我們觀察我們興趣被喚醒，我們停下，我們辨識，我們回轉，我們發現。我們獲得一系列感觀上的震撼，一個接一個，情緒不斷變化：娛樂進入了遊戲之中。我們漫步，我們回轉，我們從不停止移動轉向其他事物。注意我們用來感知建築的工具……我們體驗到的建築感覺源於千百種不同的感受。這就是“散佈”，我們所進行的作為建築體驗的運動。

柯布西耶關於沿建築行進的概念並非特立獨行，古時如此，今日表現得更為突出。古希臘的著名宗教建築雅典衛城帕提農神廟就有驛車繞其行進觀賞——這座典型的帕提農神廟聖所就坐落在山頂上。

作為建築民俗研究者，我們力求表自己對臺灣道教建築民俗文化特徵的感悟。對於一個具有建築學、民俗學等學術背景的研究者來說，他（她）會具有更好的感覺把握光線、質感、材料以及被石頭和水乃至高處的樹木所限定的空間的通透感——這就是場景理論視界中建築民俗研究者對建築民俗交流的參與和再創造。

在與建築民俗的交流中，交流者主體的觸覺、嗅覺及聽覺總是成為一個感受建築及其佈置的整體因素，同時可能還有更重要的，也是更難描述的因素——時間、熱情。臺灣道教的獨特性就在於如果你不身臨其境，就只能是泛泛地理解它議論它，比如流水的聲音，更別說它們的氛圍效果。流動的雲與風、蕩漾的水、或枯或榮的藤等植被是建築的一部分，永不停息。這是一個簡單而深刻的事實，沒有其他任何一種建築像道教建築這樣完全且不可否認地引來實踐的歷程——祭祀者與道觀、道觀與場景、道教建築民俗與其研究者之間交流的具體場景。這在黃昏時分最後的旅程結束，你被要求離開此地是更加明顯。

這樣，從一開始，關注臺灣道教建築民俗，人與環境的關係就純粹而簡練地鉸接在這些精巧的構架創造的視覺空間裏。

馮林：武漢大學社會學系博士生，武漢大學報社編輯

地址：武漢大學報社，430072

手機：13016471316

辦公電話：027-68772023)

## 注

<sup>1</sup> 黃海德《從宮觀建築看臺灣道教的民族性》中國民族報 2004年5月14日 第3版

<sup>2</sup> (英)邁克·貝姆 斯蒂文·派克 蘇珊·門內爾 安妮·米拉德“大不列顛百科全書”的《劍橋文明百科》中國宇航出版社 2006年3月版 第20頁

<sup>3</sup> 中國道教協會資料庫，內部資料

<sup>4</sup> 臺灣道教協會資料庫，內部資料

<sup>5</sup> 臺灣道教協會資料庫，內部資料

<sup>6</sup> 賀娟，《閩南與臺灣民居建築》，《中華民居》2006年第6期

<sup>7</sup> 賀娟，《走進臺灣民居》，《國土資源》2007年7月

<sup>8</sup> 《臺灣地區道教的現狀及其發展趨勢》，《道教研究》，2004年6月

- <sup>9</sup> 《臺灣玉皇廟建築藝術探魅》，《世界宗教文化》2008年1月
- <sup>10</sup> 李國梅，《20世紀臺灣宗教概況》，《當代宗教》，2005年2月
- <sup>11</sup> 閔麗，《臺灣地區道教的現狀及其發展趨勢》，2003年1月
- <sup>12</sup> 黃海德，《臺灣道教的歷史、現狀及其宗教特徵》，《宗教學研究》，2005年第2期
- <sup>13</sup> 《道教與園林》
- <sup>14</sup> 李國梅，《20世紀臺灣宗教概況》，《當代宗教》

**參考資料：**

- 1、(美) 埃茲拉·斯托勒編，屠蘇南譯，《流水別墅》，中國建築工業出版社2001年10月
- 2、[瑞士] 維爾納·佈雷澤編著 杜希望 譯 中國建築工業出版社《伊利諾伊理工學院校園規劃》密斯·凡·德·羅導讀系列
- 3、王其鈞，機械工業出版社 2006年1月，《古典建築語言》
- 5、常青，《從建築性格看上海城市精神》，載於《建築百家談》，建築工業出版社，2004年10月
- 6、(法) 菲力浦波蒂耶 編著 陳欣欣譯 中國建築工業出版社《拉圖雷特聖瑪麗修道院》勒柯布西耶導讀系列