

「肉身空間」的顯現—淡水龍山寺普渡祭儀初探¹

王鏡玲

真理大學宗教文化與組織管理學系副教授

提要

本篇文章一開始作者意識到自身因為台灣學校教育對民間宗教現象的疏離，而成為文化的「異鄉人」。接下來透過有意識地轉化以伊利亞德宗教現象學的理念，來作為詮釋民間信仰儀式的「異鄉人」立場，嘗試找尋理論和現象交融的詮釋路徑。作者闡釋淡水龍山寺的普渡祭儀，如何以其既有儀式節奏與聲音展演，展現出民間佛教「空」與「緩」的救贖儀式美感，以及流露出老年肉身的宗教人，在老邁生理受限下的現實張力。

關鍵字：肉身空間、普渡祭儀、聖顯、淡水龍山寺

¹ 本文的完成感謝普照寺照承法師多次詳細的說明，感謝兩位匿名審查者的寶貴意見。感謝淡水龍山寺廟方工作人員、誦經團周阿玉師姐、廖映雪師姐、康秋池師姐在相關知識上的協助，感謝劉韋廷先生和陳冠仁同學在資料蒐集的協助、感謝許毓杰先生在繪圖上的協助。

前言

死亡從來就不是終結，死亡是活著的每一個生命永遠想逃離又直逼過來的威脅，是斷裂與終結，也是自由與新連結。「死亡」的集體記憶沒有隨生命消逝、歲月流逝而遺忘，反而繼續蔓延、濃縮、擴展、變形組合，照亮或威脅此時此地的「我」。中元普渡的慶典表現了對「死亡」的禁忌，也釋放了對「死亡」的恐懼。因為宗教掌握生死的解釋權、控制生死如何在宗教所支配的因果關係中，產生欲望交換的原則。中元普渡是所有台灣的慶典中，最能夠以死亡的虛無，照亮了慶典眾聲喧嘩裡的生機，折射出令人顫慄又魅惑、最親近又最遙遠的生死觸感。

我曾經在〈慶典美學與中元普渡〉一文，針對中元普渡的慶典現象，提出以下幾個面向的闡述，包含慶典本身的根本需求：不斷地可以「再來一次」的希望；「我」如何在宗教信仰內面對「非我」（鬼魂）的威脅，與之展開「超現實」的欲望交換；「禁忌」如何透過否定性的區分，從「潔」與「不潔」的禁止區隔，到「休養生息」的多元意義的轉換；作為普渡慶典的幕後英雄紙製品，如何以小搏大、以「剎那」換取「永恆」，以其稱職的「拋棄式」功能，滿足人們對於鬼魂的恐懼與拒斥的心理。「食」（祭物）與「色」（狂歡表演），如何將那些解脫與救贖的應許，提前到「此時-此地」表演現場的肉身快感上的滿足²。

每一個進入慶典人潮中的「我」，在如此強大紛雜的聲色刺激下，「我」的思想主體性逐漸被「我」之外的肉身與肉身之間、一波接一波亢奮的氛圍所吸引，但吸引中，卻依然還帶有保有自身警覺的界線，直到被排山倒海的一波波強大紛雜的聲色強行入侵，而進入「我」被匿名的「我們」所牽制、包圍、甚至暫時「忘我」的亢奮狀態。...但終究在感官功能彈性疲乏中，失去辨別箇中差異的動力。

² 詳見王鏡玲，〈慶典美學與中元普渡〉，《慶典美學》（台北：博客思出版，2011），頁 222-254。

上述的慶典意象，是我從民間普渡慶典和當代藝術的表現中，看到的生命美學。新北市蘆洲湧蓮寺（2006、2007）和台中市建國市場（2004、2008）的中元普渡現場，以及台灣當代藝術家黃進河巨型油畫作品所發現的精神狀態³，展現出「由外而內」的「狂歡型」「我」←→「我們」←→「忘我」的普渡慶典的身體感。我也曾感受到台灣劇場奇人陳明才則以生命的豪賭，從民間儀式與現實處境中綻放的劇場創造力，開展出傳統儀式祭典在現代工業社會如何透過超現實來逼出現實的多重面向⁴。

另一方面，我也發現民間慶典的「空緩」與「由內而外」的肉身體驗的可貴。從長期參與無垢舞蹈劇場的「空緩」劇場意境的探索⁵，以及幾度蘆洲湧蓮寺看中元普渡放水燈的祭儀裡，發現到「空緩」、「由內而外」的肉身體驗。引發我撰寫這篇文章，除了淡水龍山寺在「空緩」與「擁擠」交融的儀式現場特質外，還包含母語斷層的警覺，以及中老年肉身的生存張力下，個體與集體之間在互動中，因為既有的儀式節奏感與誦讚的聲音展演，所展現的「空」與「緩」形上特質，以及老年人在不得不緩慢的生理受限下，所呈現的現實張力⁶。

本文以下所使用的「調度」，是指「時間」、「空間」、「感官能力」或「儀式」等，不再只是被動的、被設定的量化或孤立的對象，而是透過在特定事件的互動關係中，開顯出多重意義的特質。這些意義特質如同劇場的舞台、演員、展演劇情、氛圍...等等，互相交織的力場結構的動力。不同於一般日

³ 詳見王鏡玲，〈形可形，非常形--黃進河的視覺美學〉，《慶典美學》（台北：博客思出版，2011），頁 28-73。

⁴ 詳見王鏡玲，〈跨界游離—陳明才劇場藝術初探〉，《慶典美學》（台北：博客思出版，2011），頁 114-145。

⁵ 詳見王鏡玲，〈非緩之緩，非空之空—無垢舞蹈劇場的美學身影〉，《慶典美學》（台北：博客思出版，2011），頁 186-219。

⁶ 最近幾年，發現身邊所遇到的大學生和研究生們，已經很難使用母語做田野調查，為了不讓自己也成為母語斷層的世代，剛好遇到機會進入老年人台語語境的傳統宗教儀式，練習傳統宗教母語語境的聽說能力。

常時空大部分被固定的意義設定，儀式的展演往往具有「過度」或「異常」的性質。和儀式相關的時空、感官「調度」，在儀式進行當中像「展演」一般，表達多種意義或力量的象徵同時運作。例如普渡慶典中「爆滿」或「空緩」，顯現出在慶典異質性中，又受吸引又深深恐懼的亢奮。而這樣的「調度」對宗教人而言，來自儀式的神聖能動力的顯現，所開展出來的存在狀態，所形成的區分讓在儀式中的人、事、時、地、物，因為神聖氛圍的顯現⁷，而具有不同的原先一般存在處境，彷彿儀式參與者也進入另一種意識與肢體動作上的「變身」狀態。

這些民間普渡慶典包含「形而上」繁複宗教科儀的救度，以及「形而下」豐富祭品，滿足感官欲望。普渡慶典的場面調度，具有一體兩面性：既是從顯型的「爆滿」、「從外而內」的狂歡之中，以剎那來照亮永恆。另一方面也透過宗教人內斂收放、「從內而外」神話角色扮演的宗教想像，以及佈施救贖的歡喜心，來對抗人生的無常與虛無。隱性內斂的普渡慶典特質，雖然不像顯性的狂歡那樣地具有外在可見的感官發洩快感，卻同樣地也釋放了對「死亡」的恐怖，以及民間佛教所顯示的「空」的寬容與放鬆的意境。在變動不確定的時代裡，給予生命暫時安然自在的承諾。

老年人的肉身宛若一個變形金剛，將從年少以來的各項愛恨記憶庫裡的新舊藏貨重新組裝。老年肉身就是從「救贖儀式」中，以生命記憶體的總動員，讓他們得以面對他者的「死」，在逼近到自身面對死亡的肉搏戰。這樣貌似「存在主義」式的審思，不只是知識菁英抽象理論的樣版，更我在民間儀式現場裡一再遭逢的親身體悟。以下的書寫並非是要跳脫知識菁英的身

⁷ 這部份來自伊利亞德神聖觀的啟發，在我的博士論文，將伊利亞德翻成艾良德。顯聖（hierophany）從希臘文的字源來看，hiero 是神聖的（the sacred），phainein 是顯現。hierophany 的字義如伊利亞德所言，就是神聖顯現自身。神聖經由世俗之物來顯現自身，但是在顯現自己的同時，也藉由因為顯現為世俗之物反而因此遮蔽、隱瞞了自身。翻譯成「聖顯」或「顯聖」都有其動態的聖化意涵。詳見《神聖的顯現：重構艾良德（Mircea Eliade）宗教學方法論》，臺灣大學哲學研究所博士論文（2000 年），頁 34-38。

份，畢竟這篇文章我已經站在一種知識菁英的論述場域，所以我並沒有要為民間儀式信仰者代言，我只是通過同是宗教人的聖顯劇場，去開展出自己對於民間佛教普渡祭儀的理解。透過我所參與的他者與我之間所開展的辯證關係，試圖闡述現象如何展現它自身。我的詮釋立場受到海德格（Martin Heidegger）對於死亡的看法⁸，以及伊利亞德（Mircea Eliade）的宗教現象學的影響。這些是我所承接的思想養料，這些思想的啟發，幫助我進入詮釋的理論視野，但也是成為「異鄉人」凝視的張力所在。

一、「異鄉人」的凝視

在台灣近百年來，像中元普渡這麼盛大而普遍的宗教慶典，從清領、日治、到國府時期，一直是統治者管制掌控的重點。當宗教活動的普遍性與動員人數，威脅到國家權力對於社會秩序的控制時，總會引起官方採取打壓手段⁹。台灣民間信仰也一直到解嚴（1987年）之後，政治管制的威權不再，民間信仰活動因為信眾眾多，回復生機。不過，因為官方長期受到美日殖民勢力的影響，以及國內政策長期被外省統治集團壟斷之故，讓人口雖居多數、以母語為主的本地民間宗教文化，多年來遭受打壓，導致變成相對弱勢，無

⁸ 參見海德格（Martin Heidegger），J. Macquarrie & E. Robinson（trans.），*Being and Time*（*Sein und Zeit*），（New York: Harper & Row, 1977）。

⁹ 在日治時期、以剝削台灣物產資源所推展的現代化，在民變（西來庵抗日事件）的忌憚與皇民化運動下，展開對於傳統台灣宗教的打壓。日治末期台灣總督府更將中元普渡集中於七月十五日舉行一天，但受到底層民眾的抵制，執行並不順利。見蔡相輝，〈近代化台灣的民間信仰〉，《臺灣文獻》51: 2，（2000.06），頁 237-239。日本第二次世界大戰戰敗，國民政府自一九四五年八月過後接管台灣，在一九五零年代戒嚴時期（1949~1987），國民政府繼續管制民間信仰，雖然不至於毀壞廟宇，但是以政治力強行介入宗教習俗的原有特性，不顧台灣各地因為普渡祭祀與移民社會歷史的關連，以及各行業、角頭廟、以及公/私普等的實況，強行將中元普渡集中於七月十五日一天內舉行。根據台灣省政府民政廳編印的《宗教禮俗法令彙編》（1991，06），內政部於民國五十七年（1968）發佈改善民間祭典節約辦法，將普渡統一訂在農曆七月十五日舉行（頁 1-9）。李豐楙，《天地人神鬼》（台北：前衛，1994），頁 105。

法在學校正規教育下，傳承民間文化裡屬於此地的歷史記憶、宇宙觀和信仰慣習等知識體系，給下一輪世代。

我在求學過程中，直到大學階段才開始警覺到學校教育對於民間宗教文化的歧視。自一九七零年代到一九八零年代我所接受的脫離台灣現實的學校教育，並沒有讓我發現已經成為在地信仰文化的異鄉人。一直到接觸基督宗教信仰後，才反而讓我真正遇到和台灣傳統信仰文化衝突的生命現場。研究所時期天主教「解放神學」與基督宗教靈修實踐的啟發，讓我在研究台灣民間信仰的儀式現象時，增加很多底層「宗教人」與非中產階級菁英的宗教體驗對照機會。宗教人類學的田野調查訓練，以及伊利亞德對於神聖類型學與非主流宗教的鑽研，讓我重新和被戒嚴時期學校教育封殺的台灣民間宇宙觀接觸，重新學習母語語境下的民間靈性文化。

或許因為我所研究的現象，不斷地向我揭示理論體系之外的現實，尤其當牽涉到更根本的民間宇宙觀。例如對於神、祖先、時機、地理、肉身、靈性、命運...等等的信仰詮釋，以及這裡頭所帶有的階級意識，和我所學的宗教現象理論之間，有相當明顯的差異。這些差異不斷提醒，我不是活在一神信仰與反一神信仰的文化脈絡，必須更審慎地檢視，被強勢外來知識權力宰制與啟發之下的現實感和切身性。歐美的知識理論提供我們，對理論進行更多時空現實條件的變動與轉換，這種轉換是從現象的互動過程中，去重新探索發現的知識朗現與隱藏的關係¹⁰。

我從民間信仰的儀式現場裡，發現宗教信仰與美感表現，是如此緊緊縫合在生存需求的母體內，透過對於生存的打拚與對於死亡的恐懼，轉化到救贖儀式上的狂歡與內斂。這種扣緊生存危機的迫切感，讓宗教人捲入其中的參與態度，無法符合那些號稱不落入現實利害關係、「為藝術而藝術」的美感表現。台灣民間宗教信仰總是和信眾的切身性息息相關，反映因為生活壓力所產生的種種人性考驗，以個人或家族慾望的取與捨，往往在儀式中尋找發洩與轉化的出口。

¹⁰ 詳見《慶典美學》，前言。

對於民間儀式現場的探究，正好可以讓彷彿「異鄉人」的研究者，以另一種因為被迫疏離而成為的「新」視野，來重新探討他／她原先所處身的在地宗教現象。「異鄉人」也正可以從不得不變成「異鄉」的立場，轉化為一種重新啟動的眼光。這樣的詮釋視野的關鍵，不在於宗教人（insider）與非宗教人（outsider）之間的區分，而是宗教人自身，從共同神聖經驗的感通，去找尋跨越單一宗教之外的肉身空間的詮釋位置¹¹。這裡的「宗教人」繼承伊利亞德的「神聖」顯現的現象詮釋，我雖不屬於普渡儀式傳統的信仰者，但卻是像參與一場當代環境劇場展演一般，在普渡儀式宛若劇場展演的氛圍下，個人的肉身空間融入聖顯的劇場場面調度之中，讓身體感官產生有別於一般日常生活的體驗，也跨越了不同宗教傳統在儀式執行時的差異性，進入神聖力量難以測度的無限面貌。

透過儀式展演的象徵轉化，讓生活空間因為儀式氛圍的照亮，而展現出被遺忘的舊建築，歷經長年累世所匯集的場所精神。這對於因為唯開發是瞻、不斷銷毀舊建築舊景觀的台灣社會，透過也正在轉型流變中的傳統儀式，看到時代變遷的縮影。在一個隨時可能因為現實利益拆除老建築的時代，以下所探討的儀式現象，具有兩種存在處境上的關連性。第一是儀式所展現的聖顯氛圍，第二則是這樣聖顯氛圍下宗教人的肉身空間。肉身空間是指透過宗教人的色、聲、香、味、觸、法（意識）等「肉身」的體驗與覺知，來顯現出宗教人與他／她之外的存在世界之間的交融互動。包含了宗教人的信仰所建構的過去、現在與未來的時間意識（例如對亡者死後世界的想像或感應），交融在儀式所建構的不同於一般日常生活的時空異質性。

二、時間調度・場所精神

以下所關注的焦點不是去記錄被媒體一再報導的盛大普渡慶典，也不只是要把一項儀式步驟鉅細靡遺地寫出來的記錄。我選擇從一個鑲嵌在日常生活

¹¹ 參見武金正，〈從哲學觀點論宗教和神學相關問題〉，《輔仁宗教研究》5，（2002.06），頁 139-178。

活脈絡裡，迷你古蹟場所—淡水龍山寺的儀式空間，在普渡祭典的神聖氛圍當中，如何與此時、此地「世俗」肉身的各種存在狀態之間，展開反差與轉化的關係。這場普渡法會的儀式空間也會出現兩種對照的場景，一方面會和我過去所參與過的普渡儀式有所對照，另一方面也會和淡水龍山寺初一或十五時的禮佛拜懺共修的儀式現象相對照，藉此來進入肉身空間更多層面的探究。

神聖的救度如何透過可見的物質環境，來展現宗教人盼望的儀式劇場？尤其當儀式所進行的空間、所參與的信眾已經在工業社會的作息運作下，不復過去農業時代、族群械鬥時期的場所精神時，信眾的肉身、主法團的肉身，都是在時空變動中被集結的生命動力網絡。這裡聖俗的差異與轉化的關係，是儀式的時空既跳脫了現實的時間感，卻因為在個別特定的古蹟空間裡，時間感就變得既是神聖時空的共相，又是獨特的「此時-此刻」的時空殊相。

普渡儀式結構所揭示的既是跳脫現實的時空感，卻也被這個特殊歷史時空下的產物所彰顯。但是放在一個變動中的台灣社會時空來看，這間一再因為都市開發的擴張，而嚴重被擠壓的廟宇空間，它的歷史感隨著自身功能的轉變，也逐漸被標新立異的時代巨輪所淡忘。傳統信仰雖然是對抗外來強勢西方流行文化的重要資源，古蹟的硬體也已被官方傳統文化資產的價值所肯定，但是也因為社會結構、時空環境的變遷，以及上述被社會菁英邊緣化的傳統信仰的失憶失根，上一世代所信奉的神聖力量的展顯模式，是否有被帶往下一輪新世界的必要性，已經面臨重大考驗。

台灣宗教儀式節期的時間聖化早已不再由宗教團體所決定，而是受制於國家權力對於假日作息的排序。工業社會的上班與學校上課的作息，把假日固定在週末，一般人（上班族和學生）無法在非假日參與宗教活動，讓原先和神話、族群歷史記憶、大自然節令結合的慶典儀式，被迫遷就週休二日的作息¹²。多元宗教並存的台灣社會，宗教節期不放假，媽祖、佛陀、觀音菩

¹² 聖誕節 12 月 25 日曾以「行憲紀念日」之名從 1963 年到 2001 年之間列為國定假日放假。呼籲中元普渡為國定假日在 1992 年時人類學家林美容已經提過了，

薩、天公、三官大帝、耶穌...等等天王級神誕日，都沒有放假¹³。這是在多元宗教並存的工業社會裡，藉由國家權力來壓制宗教勢力的政策，藉此展現表面上是「政教分離」，其實是以政治力來掌控宗教勢力。現代社會不像農業時代的經濟生產模式，宗教慶典原本就是作為工作與休閒分野的關鍵時間軸。不過，也正因为各地普渡時間配合週休二日的作息，不再受限於過去政府曾要求農曆七月十五日統一祭拜的規定，近年來整個農曆七月甚至到八月間，都可以看到各地的普渡活動。沒有國定假日的統一，卻反而回復過往幾乎長達一個月的「彈性」普渡時間¹⁴。

淡水龍山寺的普渡法會並沒有像較大型地方信仰中心的廟宇，例如同樣是以觀音菩薩為主神的新北市蘆洲湧蓮寺，有三天的普渡祭典。而是集中在農曆七月最後的週日，從上午到傍晚，在天黑之前法會結束。淡水龍山寺並沒有像蘆洲湧蓮寺暗夜遶境放水燈的祭儀，留給信眾、聖界與冥界，共融在大地暗夜的廣袤遼寬下的美感印象。淡水龍山寺整場儀式空間，就在仲夏陽光不同照射角度的轉變下，從耀眼炎熱到夕陽西下有晚風涼意，在華燈初上之際結束了祭典。

祭典時間的濃縮，也變成工業社會的變通之道，讓無法安排休閒時間的信眾，很快地又回到原來的生活作息。普渡法會這一天的進行方式也不同於淡水龍山寺農曆初一和十五時，只使用到大殿格局的拜懺空間。而是廟內外空間總動員，讓來參與普渡法會的信眾，無法像初一和十五時的自由參拜¹⁵，

參見《天地人神鬼》，頁 117。

¹³ 在台灣，屬於凝聚國家認同的假日如元旦（開國紀念日）、二二八紀念日、國慶日；屬於家族團聚日例如清明掃墓日、中秋節（家族團圓）、農曆新年（家族團聚），再加上被國家收編的民俗日端午節（紀念愛國詩人）。

¹⁴ 對於生者的消災解厄的救贖，以及對於過往眾生的救贖並不限於農曆七月，我所接觸的新興宗教的私人宮壇新北市新莊區聖德宮，依照宮主何妙娟表示，近年來她與信徒的感應，而持續舉行一年全台灣五方的海邊普化。

¹⁵ 農曆的初一和十五的傳統廟宇作息，因為無法和週休二日的工業社會作息相配合，多半是工作不受上班時間限制的信眾，以及無須工作的信眾，才能繼續這種非工業社會的儀式時間調度。

不得不按照主法者的儀式調度來行事。

再者，就場所精神的調度來看，這個儀式空間了包含歷史記憶、顯靈神蹟，以及從當下普渡儀式自身所展現的聖顯特質。歷史記憶部分，包含了從族群械鬥的據點，到跨越族群的在地信仰據點。無形的聖顯部分，來自廟宇自蓋廟以來，信眾所深信的聖界對於過往先靈的救度，與天災人禍時對信眾的心靈慰藉¹⁶。人感受到自身的存在受到神聖力量的眷顧，讓人感到並非單獨存活在世間的孤絕。即使在最危急的苦難中，也還有繼續活下去的盼望。除了神蹟所透顯的聖顯特質之外，佛寺每天與農曆初一、十五所進行的「出食」，也是從佛寺場所精神的表現，淡水龍山寺虎邊過水廊的出食台，不顯眼之處，扮演神聖空間無時無地不救度的慈悲¹⁷。

台灣是移民社會，從早期的明鄭時期、清領時期、日治時期、到國民政府時期，不同時期一波波的移民，先後來台。台灣的移民潮，不只是過去從外部的中國大陸、再加上近年來東南亞移工來到台灣，也包含台灣內部各鄉村、偏僻邊陲的居民移居大都市，造成鄉村和偏遠地區人口大量流失。一九五零年代國家政策的工業化發展，國內也出現「移民」潮，農村人口往大都會遷移，大量中南部的勞動人口移居大台北地區。在需要大量勞動力的工廠分佈區周圍，形成新的移民社群的都市聚落。這些移居大都市的勞動人口，不再是傳統農業社會的勞動方式，而是成為大都會工業與商業的主要勞動力

¹⁶ 淡水龍山寺的觀音佛祖除了在清法戰爭滬尾之役顯靈助陣拒退法軍，也救度了來龍山寺暫住工人楊阿爐的生命，張建隆，《尋找老淡水》（台北：台北縣立文化中心，1996），頁 201。我在參加初一、十五拜懺時，也曾聽到旁邊的婦女們（也都是阿嬤級的）在聊天時提到，在日治時期她的阿嬤小時候有一次和幾個小孩在龍山寺玩耍，被一名白衣婦人趕走後，馬上發生大地震，才發現是觀音佛祖顯靈。

¹⁷ 「出食」有色食有法食，二食具足，救度地獄惡鬼，這是出家眾於晚課修行之際，同時發心出食給幽冥苦難眾生的實況。

詳見：佛學問答（第四輯）。如本法師講述，「出家人為何晚上皆有出食？」
<http://www.book853.com/show.aspx?id=54&cid=14&page=78>

18。大量人口進入大都市與其周邊地區，造成這些地區的住宅舊有透天厝建築與新蓋公寓和大樓混居，原先地緣性、地域性的族群信仰圈，也因這些新舊住民的遷移變化產生鬆動，對於當地的歷史記憶與認同感也在變化，淡水龍山寺和淡水其他傳統老寺廟一樣，也在時代的嬗變中，面臨衰微的考驗¹⁹。

「擁擠」是台灣地狹人稠的場所空間基本的特色，這樣的特色一直被「出世型」的宗教人與知識菁英圈所排斥。「出世型」的宗教人嚮往空靈清靜，對於擁擠、滾滾紅塵的濁世，或者拒斥、或者保持距離²⁰。台灣多神信仰的聖界和一神信仰的聖界相較之下，的確「擁擠」到爆，特別是普渡祭典的現場，數不清的諸聖眾神和冥界先靈齊聚一堂。「擁擠」讓處身於「擁擠」狀態下的個體常常變成無差別，失去了獨特的個別性，聖界亦然。

當諸佛聖眾以群體樣態現身儀式現場時，他們象徵著聖界團隊的整體，但是卻非抽象的概念，因為每位的聖號都意味著所具有的神話系譜與在儀式中所扮演的功能，例如《甘露施食要集》裡的阿難尊者，被視為施食儀軌最初的神話源頭的主角²¹。而且以「多」到難以計算的幾近「全能」，來讓信眾安心。另一方面透過儀式所想像的多神臨在，依然包含聖界與個別信眾之

18 夏鑄九，《台灣的社會問題》（台北：巨流，2002），第四章：都市問題，頁120-121。
李健次，《地方性在現代性衝擊之下的轉變—以蘆洲市信仰為例》，臺灣師範大學地理學系碩士論文（2007年），第三章：外在環境對寺廟的衝擊與影響。

19 參見中選會資料庫網站，各縣市歷年選舉人數統計數目；參見張建隆，《尋找老淡水》一書。

20 現代人文學術論述的個人主義趨勢，強調個體實存處境被迫在工業社會疏離的人際結構拋置下，以無神論的個人自主、孤獨、冷漠來看待「擁擠」、「聚眾」與「集體」。但另一方面，大型商業、娛樂、政治、宗教活動，透過政治力與經濟力操縱下的媒體一再宣傳炒作，又比過去集結更多的人潮。更多跨地域、跨血緣的集結，已經是目前社會在特定目的下集結的空間動員。非菁英、非中產階級、非大都會文化身份的集結，往往被菁英文化貶抑。

21 《甘露施食要集》，頁6，根據照承法師2012年09月28日的訪談。詳見呂明原，〈台灣當代蒙山施食儀式研究〉，玄奘大學宗教學系碩士論文（2008），以下簡稱〈蒙山施食〉，pp.60-61。

間感應關係的親疏優先順序。這樣的人與聖界的關係，也是日常生活人際關係的投射。

社會環境的變遷並沒有降低對於鬼魂的恐懼忌憚，對鬼魂的看待方式，依然是人最自虐、施虐與被虐的存在實況，以及集體愛憎記憶對決的戰場。當鬼魂、亡靈被投射在無止盡的時空輪迴裡時，「鬼」就是相對於「我」的「你」（們）--以第二人稱，而且是匿名的、無名的、集體的、流動身份的多義詞。更重要的，這裡頭可能是不公義和難以化解的憎恨冤仇投射下的受害意識或罪感意識，所導致的存在威脅感。越深沈的恐懼，越需要不斷地悔改與自我就贖，以及不斷反覆召喚的慈悲全能的聖界團隊來擔任赦罪救度的保證。

當人間的國家法治無法滿足人們對正義的信任時，地獄就成為賞罰分明的信仰體系裡，在因果報應的公平機制底下，正義的最後保證。地獄揭示各種酷刑凌虐的懲罰，讓活著的人悲憫那些身陷地獄凌遲的過世靈魂，也為自己的所作所為，在死後恐遭懲罰，而感到戒慎恐懼，尋求懺悔赦罪。因此「救贖」不只是為了「他者」，也藉由救贖他者，來救贖個人，為個人所面臨的人間種種考驗，尋找發洩慰藉的出口。除了形而上的教義作為救贖儀式的應許，也正是讓汲汲忙碌於工業社會作息的人們，透過普渡儀式的場面調度，將難以面對處理的現實難題，經由儀式劇場的超現實轉化，藉此彷彿找到缺憾、愧疚、不安、挫敗等的暫時慰藉。

除了因謀生而遷移之外，工業社會交通的便利，提高民眾移動的意願，除了地域型廟會慶典做為地方總動員的凝聚性之外，多神信仰的台灣信眾，隨著單一或不同宗教團體去各地廟宇進香、山海普化也很常見²²。傳統廟宇在社區不斷改建開發交雜情況下，舊社區的老廟信眾逐漸老化，新的信眾若沒有增加，注入新的凝聚條件，該信仰中心就可能走向衰微。過往所扮演的

²² 我在今年（2012）九月二十三日（農曆八月八日），跟隨新北市新莊聖德宮前往台灣西部海域彰化縣芳苑鄉海邊，參與四海普化儀式，宮主何妙娟表示已經進行超過五年，每年以台灣東西南北海邊四海，加上中（中部梨山的天池）共五方，作為度化祖靈、冤親債主等的儀式。這部份未來將繼續做進一步的研究。

歷史角色，無法在現今時空找到新的信仰位置。新興宗教團體則因有更多領導人的個人魅力，重新組裝既有的宗教教義與儀式步驟，不再侷限傳統神聖權力傳承的規範，加入更多因為人-事-時-地-物而改變的儀式元素。不再服從單一神聖權威，而有多種「神聖」合法性的競爭與衝突的關係。

在台灣擁擠的都會空間裡，吵雜是常態，在宗教儀式裡眾聲喧嘩也是常態。宗教慶典的**過度**，往往透過鞭炮煙火的爆裂聲、加上擴音器的陣頭唢呐鑼鼓陣，爆大量的聲光效果，讓人在亢奮、血脈噴張的刺激中，達到發洩、爭鬥與同歡的玩樂效果。這樣視聽上的亢奮與刺激，也變成媒體爭相獵奇的寵兒。讓對普渡慶典的印象被狂歡效果所接收。不過，儀式所展現的「過度」，並不只是「爆滿」、「眾聲喧嘩」的過度，另一種比較不受重視的過度是「肅穆」的過度，異乎平常的安靜和緩的感官調度。我在之前的普渡文章裡，已經探討到普渡慶典「眾聲喧嘩」的過度²³，以下的闡述將會是以「莊嚴肅穆」為主的普渡法會，如何在擁擠吵雜的環境下，隔離出一個「肅穆卻動感」的空間。

這樣「肅穆」的儀式身體感，在物質條件不甚理想的限制下，往往必須透過強制有紀律的主導者，例如佛教僧團或道教道士團，來掌控場面調度。尤其一個擁擠狹小的廟宇空間，在儀式主法者引導下，讓原先生活在吵雜中的信眾，暫時安靜下來，在難以長久卻必須要堅持完成的安靜氛圍下，完成肅穆中仍充滿動感的普渡儀式。「靜肅」並非救贖儀式必要的肢體訓練，更非參與信眾的生活常態，但是在以「聲音」扮演救贖展演主角的佛事法會當中，靜肅一致的聲音秩序，將是從「常」←→「非常」、轉換物質空間到精神想像的關鍵媒介。這樣的聲音異質性的要求，讓參加的信眾從色、聲、香、味、觸、法（意識）等的「肉身」慣性，得以有分離的機會，得以從「非常」的儀式調度中，體驗對於色、聲、香、味、觸、法的不著相，從肉身去體驗自身的解脫，也從自身的解脫中，去覺悟對於他者的救度。

²³ 同註 2。

三、菜市場古蹟裡的感官調度²⁴

斑駁的石碑還辨識得出淡水龍山寺咸豐八年（1858 年）主結構的立碑落款，歷經多次損毀，終在一九八二年大規模的修復。修復後因還保留見證歷史風霜的神色，在 1985 年被官方審定為三級古蹟²⁵。大殿主祀觀世音菩薩，大殿右側奉祀註生娘娘，左側奉祀天上聖母（媽祖婆）。這三位以女性儀態現世的神像，神色飽滿圓融，呼應著日常生活中婦女的面容²⁶。大殿兩側供奉十八羅漢、山神和土地公（福德正神），觀世音菩薩座前兩側，有韋馱和伽藍兩尊者護法。主神觀世音菩薩的神像，古銅色的金身在廟內燈光照耀下，散發出母神信仰既神聖崇高又親切慈悲的氛圍。即使遠遠地站從廟門口外向內看，也可以感受到既遙遠而親近的慈光普照。祂們是儀式的最重要的基調，也是場面調度上視覺上的最親切的儀式空間的可見背景與精神支柱。

在農曆七月二十四日（國曆九月九日）這天，這種透過佛教梵唄為主的超渡儀式，像陣陣的海潮音，在週日大淡水地區人潮最洶湧的市場內展開²⁷。

²⁴ 對於過往靈魂的「聖顯劇場」充滿各種感官想像的超現實，救贖儀式就是異質性存在感的轉換。向我揭露異質性的場景，是既親近又疏遠的咫尺天涯的日常生活圈跳接。淡水龍山寺位於我每週買菜的新北市淡水區清水街傳統市場內，由於不同宗教信仰以及本文所提及的大環境影響，民間佛教未曾是我研究或涉獵的領域，在今年六月之前，我也從未參加過他們任何佛事。但自今年六月之後，卻成為我每個月農曆初一或十五有空時，前去禮佛共修的靈修場所。今年（2012）六月剛放暑假的第一週，剛好是農曆五月初一，第一次在淡水龍山寺傾聽台語梵唄，仿若過去參加天主教隱修院彌撒時聖歌的莊嚴清澈，激發我繼續參與民間佛教儀式的興趣。

²⁵ 詳見淡水龍山寺官網。關於龍山寺的廟史沿革和廟宇建築，詳見劉淑音主持，《淡水龍山寺傳統建築裝飾藝術調查研究計劃》（台北：台灣藝大，2011）。

²⁶ 關於淡水龍山寺的整修概況，參見謝德錫編著，《淡水龍山寺》（台北：淡水文化基金會，2007），頁 32-37。

²⁷ 這間廟宇過去以來所舉辦過的中元普渡，並不一定以佛教法會為主，帶有民間廟宇沒有固定傳承制度的機動性。以下這場發生在壬辰年（2012 年）「此時--此地」的盂蘭盆地藏法會，在過去淡水龍山寺並未用這樣的名稱，將來也將視主事者再決定。

淡水龍山寺座落在擁擠、狹窄的清水街市場巷弄之中，廟門外每天來來往往的買菜民眾，常以買菜順便參拜的慣性進出。尤其是老年婦女，買菜才離開家裡、外出到稍有距離的地點，廟宇參拜成為她們重要的人際交流場所。離淡水龍山寺不遠處，是沒落中低調隱匿的色情行業區。每天各式各樣攤販所散發出的各式生鮮菜色的味道，青菜、海鮮、鮮肉、水果、小吃攤...和中元普渡供品的味道頗為接近。差別只在廟內信眾和廟方所提供的普渡供品，因為主神觀音菩薩的緣故採用素食，但「素」不表示儉樸，供品有各式各樣琳瑯滿目的素零食和主食，供品還包括給嬰靈的豐盛兒童零食與玩具，救度越來越多無法來到世間的早逝生命。這些菜市場裡人與食物交織的氣味，隨著信眾的來去，和廟裡的縷縷清香與供品氣味，一起在龍山寺內聚散。

淡水龍山寺建築格局面寬 12.6 公尺，縱深 25.4 公尺，約 96.8 坪左右、座西朝東的格局。這座迷你的寺廟就像一個向天際打開的長形容器，包容但不封閉，通風親和，沒有封閉空間的壓迫感。建築本身安靜但不冷酷。雖然具有臺灣一般民間信仰廟宇把神龕塞滿的特色，但中庭和過水廊，讓整個廟宇的空間調度流通而不擁塞，採光好與通風佳是傳統廟宇重要的建築特色。舉行普渡法會當天，一大早廟內擠滿前來「召請」普渡對象的信眾。這個近兩百人陸陸續續從車水馬龍的淡水市區，再穿梭進狹窄巷弄裡重重疊疊的人牆，來到藏身在魚攤、肉攤和菜攤後面的龍山寺。現代人平常介於工作與休閒的作息，作為宗教人，在這兩者之間再多了另一種宗教活動的作息。但像普渡法會這樣要認真參與的儀式，讓忙碌的現代人，難以把將之歸類於工作還是休閒。

「召請」意謂著邀請、召喚救贖儀式的對象，前來儀式現場。有些廟宇還會在前一天就先請信眾先來召請，以免第二天人（靈）數太多，來不及請²⁸。早上的陽光尚未照進廟內，相識與不相識的信眾，誰都不認識的個體戶、互道問候或互道八卦的姊妹淘、全家大小動員...。信眾多數是中老年世代，以婦女佔多數，約佔八成五到九成，平均年齡層約六十多歲。儘管女性是本

²⁸ 根據照承法師 2012 年 09 月 28 日的訪談。

次法會最主要的性別，但是主法者和廟方負責人作為信徒代表的功德主都是男性。儀式現場所使用的語言是以台灣閩南語為主，主法者雖常使用華語來交代事項，但龍山寺的慣例梵唄以稍帶有偏泉州腔的台語（台灣閩南語）為主。

淡水龍山寺這次普渡法會的主法團是由附近三芝普照寺的法師團擔任，現場穿著紅黃色系的主法團服裝。淡水龍山寺所屬的居士誦經團穿著黑色海青，擔任輔助角色。這些異於日常生活的裝扮，彷彿穿著戲服的視覺效果，增添儀式劇場的戲劇感。這些傳統宗教服裝雖然生活中偶而會遇到，但已經脫離一般人的現實。對於年輕世代看來，比較像熟悉的 cosplay 動漫祭活動裡的扮裝道具。當物件從日常生活脫節之後，真實與虛構就很難辨識。

普照寺主法團除主法者照承法師為男性之外²⁹，其餘五位都是比丘尼，全體平均年齡約 40 多歲³⁰，算是比較年輕的主法團。廟方的誦經團以及擔任儀式協助的工作人員都是中老年女性，這些廟方人員多數在這間廟宇超過十年以上。以中老年女性為主的普渡法會，雖然主法者為男性，但是誦經的聲腔呈現出莊嚴中婉約親和，陰性中有陽剛音質，和純粹雄渾男聲的誦經音色，呈現出不同的音場氛圍。

對於冥界的想像，並不會因為工業社會或科技不斷「精進」而減弱。雖然醫療科技的發達延長了人的壽命，但另一方面也因為工業社會的快速經濟生產模式的變遷，移工或外地工作人口激增，交通傳輸與人際關係變動，讓意外死去與家庭出問題的人數也迅速增加。加上大環境經濟的狀況不穩定與惡化，為過往的恩怨、為正在受苦受難的肉身，「地獄」在宗教信仰裡成為

²⁹ 淡水龍山寺自 2010 年起聘請照承法師前來協助各項佛事法會。

³⁰ 維那師父為主法師的副手，主要負責敲擊引磬引導大眾動作的改變之外，在儀文舉唱時，亦由維那師父舉腔，由維那師父決定唱誦曲調之音高與速度。當維那師父舉腔後，其他的樂眾師父便要配合維那師父的唱誦來敲擊法器。這些法師團彼此有一定的默契，熟悉儀軌程序，讓信眾得以跟隨法師團的速度與音域，並與主法者一同唱誦。詳見林嘉雯，《台灣佛教盂蘭盆儀軌與音樂的實踐》，臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文（2008）第三章：盂蘭盆法會音樂分析。

良心不安、懲罰與受苦的集體想像。普施儀式將佛教地獄裡的各種神話想像，以及佛教如何救度解脫的經文與咒語，一再在儀式中透過聲腔誦念、肢體語言與法器節奏，栩栩如生地在短短時間內，像一群合唱團或說書人敘說故事一般，在信眾的想像世界裡一一現身。藉由救度他者的想像，也暫時安頓正在不安或受苦中的自我。

這一天，淡水龍山寺平時只有數十位參拜者進出的廟院空間，卻逐漸地和廟外菜市場同樣人口密度了。每年的這一天是全寺人數最多的一天³¹，不到一百坪的廟內，容納近兩百人，除了擁擠的信眾外，更擁擠的可能是廟內虎邊過水廊牆面上貼滿一千五百多份冥界的受邀名單。被召請來的拔度對象分成祖靈（歷代祖先或某位個別祖先）、冤親債主（累世累劫）、十方法界眾生、無緣住世子女、地祇主。信眾們仰天細聲召請，召喚自己所掛念的先靈前來現場。儀式讓對故人的追憶，與想像中對冤親債主的忐忑，都有了情緒上的虛擬出口。

在廟門入口處招魂幡前的陣陣燒香氣息中，原先隨心所欲的信眾開始轉換姿態，不再是到菜市場的肢體常態，而是進入參與救贖儀式的狀態。每一位在場者都不再是旁觀的第三者。召請完，信眾擠坐在廟院椅子上，拿著廟方所發的暗紅色《地藏經》和格黃色《佛門必備課誦本》，準備迎接開始接受主法者的調度，站立、跪拜、合掌、放掌...

當主法者的聲音從麥克風中起腔，原本還在眾聲喧嘩的廟院，梵唄從剛開始像一池秋水般，隨即從大殿佛前的主法團和誦經團，誦經聲向外擴大為江河般、再擴大為陣陣海濤一般。信眾也因為廟方人員已經發送課誦本，在主法者的引導下，一起跟著誦念。這間三級古蹟的主要建材為觀音石，在半室內、半室外的空間中，吸納與折射梵唄的聲波，緩緩打開大家已經被噪音所遮蔽的聽覺。這間經過細心修護後、依然充滿歷史感的場所，五花八門的普渡擺設、新舊並置的突兀感，是台灣廟宇常見的慶典佈局。龍山寺以廟宇自身恆常的古意，去襯托出當下瞬間即逝的儀式空間調度。

³¹ 根據照承法師 2012 年 10 月 15 日的訪談。

四、燥熱擁擠·傾聽誦念

正殿外側懸掛有黃色「盂蘭盆法會」紙簾，並貼有花樣和亮光紙飾，走的是尚未進入新世代萌漫畫之前的傳統手工樸實感。這些鮮豔的紙飾，和被香火燻成古意盎然的鎮殿神龕、諸佛聖像對比之下，突兀的豔色視覺裝置，和虎邊牆面上貼滿黃色的牌位，以及周邊搶眼的供品相映成趣。鵝黃色的塑膠遮陽布棚，像一張想把陽光都反射在外、把廟裡唯一的天空包裹起來的現代感裝置藝術。

越來越熱的表面張力，和廟裡綿延不絕的唱誦聲，一起對抗夏末餘威的暑熱。暑熱讓主法者揮汗如雨，讓「擁擠」的暑熱加倍地干擾參與者的情緒，而難以集中精神。「擁擠」雖是台灣最常感受到的肉身狀態，但是慶典裡的「擁擠」不只是被迫失去行動自由的無力或無奈，失去個體自由的同時，也包含個體肉身與身邊不同肉身之間必要的緊緊相依。地緣、血緣都已經鬆脫後的祭祀信眾，不再是熟識的人脈，唯有透過統一的儀式秩序，來「凝聚」，共同成就對於每一個「擁擠」個體的願望、為所掛念的無形冥界對象的拔度而甘願謙卑到佛前。在不自由與拘束的肉身熱與擠的考驗中，渴望自身與他者獲得自由與解脫的機會。

聲音是影響佛事法會關鍵的要素。普渡法會像個歷經歷史時空的拼盤，不同主法法師有不同的版本組合³²。這種異乎現場信眾平常慣性的肢體動作與聲音展演，在簡單而不斷反覆的肢體動作引導下，信眾情緒因為暑熱擁擠的煩躁，逐漸降溫。沒有空調，只有風扇。被豢養在空調環境下的都市人，揮汗如雨地學習安靜清心的切身功課。這時沒有任何虛擬的電子產品可以拯救你，幸好這批年長信眾多為尚未染上電子用品不離身宿疾的世代。

對於稍有聆聽過極限音樂（minimal-music）、噪音音樂、無調性音樂的我，體驗過當代實驗性音樂，刻意避開過去傳統音樂具有「中心」意義與

³² 詳見呂明原，《台灣當代蒙山施食儀式研究》；林嘉雯，《台灣佛教盂蘭盆儀軌與音樂的實踐》；林怡君，《台灣地藏懺儀之儀軌與音樂研究》，臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文（2007）。

曲式後的任意性與流動感。陌生的梵唄調性與儀文內容，反而提供我探索聲音現場所帶來的有別於基督宗教聖樂之外，聽覺自身的神聖想像。透過法師解說與經文本的比對，才發現儀文意義與曲調之間原本脈絡的意涵。誦唱的參與讓音樂的體驗不只是傾聽，而是傾聽與誦唱一體兩面，不只是聽眾欣賞作品的涉入角度。這也呼應現代藝術啟發我重新追求在唱與聽的互動中，打開多元意義流動性的機會。

現代音樂的意義在自身就得以完成，不需在音樂性之外被賦予其他傳統救贖或毀滅的價值。梵唄對我而言，既可以在聲音自身的誦唱演奏中，達到靜肅美感的曲式與節奏的感動，也同樣可以在梵唄原先的救贖意境中，展現另一層次的神話敘事與唱腔樂音調度的互動能量。

統一的聲音秩序讓信眾和主法團，在誦念與動作一致性的「此時-此地」圓融氛圍裡共修。這樣的親身參與，讓佛事法會有別於其他民間普渡祭典多重聲音現場的合作或爭鬥、和而不合或眾聲喧嘩³³。眾聲喧嘩的慶典現場，旁觀看熱鬧者遠多於參與者，蘆洲湧蓮寺普渡儀式和歌仔戲班的演出同時進行，麥克風聲音互相較量，旁觀的信眾各取所需。和而不合的普渡現場，也出現在我曾參與過的彰化芳苑海邊普化儀式，不同信眾以自身對聖界感應力的強弱，或唱或舞或唸誦去普化冥界。淡水龍山寺在聲音秩序統一化、以誦念為主的普渡法會裡，隱藏或壓抑個別信眾對於神聖感應的直接回應，信眾跟隨主法者，一起捲入儀式所顯現的劇場調度。原先聽不懂的聲腔與節奏，透過個人的唱誦，無須文字意義上的瞭解，以個人的聲腔、傾聽與想像，就可以融入這場集體普渡法會的救度與放空。

銀髮族信眾的肢體行動，並不若年輕時的方便自如，久站和久坐反而讓他們略顯蹣跚或僵硬的身軀感到吃力³⁴。但他們或者在親人攙扶或者自己勉

³³ 爭鬥與衝突的多重聲音現場，比視覺上更激烈，視覺上還可能同時看到三個陣頭，但是在聲音的爭鬥現場裡，三個陣頭的嗩吶鑼鼓很難分辨出來。雖然聲量加大，但是因為爭鬥而失去彼此的主體界線。

³⁴ 根據照承法師 2012 年 09 月 28 日的訪談，主法者誦經時，信眾跟著誦。一般是跪著誦經，但龍山寺暑熱下，沒有空調，擁擠的空間，相當悶熱，且信眾年齡

力掙扎，依然努力地跟隨統一的儀式步驟。年輕的肉身無法理解要達到肢體動作一致性並不容易，我親眼目睹年老者為了要完成祈求的跪拜、站立與坐著、合掌等簡單動作，不斷以意志力對抗身體難以控制的抖動與忍受酸痛的表情。很多信眾的眼力早已無法辨識經文本上的文字，專注地靜默傾聽或者閉目休息。統一的秩序是一種半強制性的宗教儀軌，讓年老肉身堅持一致性的跟隨，這種心意的堅持，讓意志力換來內心短暫的安定。

五、儀式空間的壇場

這個平常只是廟院走廊與中庭的空間，在法會進行時，已經轉換成為信眾與普渡對象所設立的救度空間。法會除了正殿的設有兩處壇場，上午已設「淨土壇」在虎邊牌位牆前，過水廊龍邊已擺滿供品，下午時增設面向正殿佛前的是「施食壇」（參見圖示）。在半封閉的「二進一院」長形建築裡，這些由信眾所寫的紙單，寫上信眾的住址、姓名，貼滿虎邊迴廊的牆面。淨土壇的牆面前的桌面上，放有紙製超薦直立牌位八座，包含人與人之外的生物（龍山寺建設中誤殺、誤傷的諸生靈眾）、「本境轄內蜎飛蠕動、五音十類」、法會出資者的列代祖先、本次法會漏寫或誤寫的諸先靈、地基主、廟主過世的母親（之前龍山寺負責人）、龍山寺剛過世的駐寺法師、以及無祀有祀男女孤魂等。

這八座紙牌位卻代表幾乎涵蓋了龍山寺境內的一切過往的人與非人的眾生。「紙」作為以「有形」現「無形」的最有效材質，最方便便宜的可塑性，在最後燒化時，也迅速地消無³⁵。有一小尊莊嚴典雅的地藏王菩薩像，是本次普渡儀式的主要佛力團隊的領軍之一。廟方所立的這些較大型普渡代表牌位，到下午三點左右「圓滿大普施」時，從虎邊的淨土壇移到和正殿相對的普桌上，並在中央加入紅紙牌位，寫著「南無鐵圍山內焦面大士」。在

層偏高，無法久跪，大家坐著專心誦，比較可以持久。

³⁵ 透過廉價的紙製品，滿足人們對於形而上世界的金碧輝煌或者詭譎難測的物質界視覺想像。對於祭物的物質性價格，紙製品滿足了一再重複的儀式慶典，透過不斷地燒毀，來達到轉化物質界進入神聖界的需求，《慶典美學》，頁 244。

施食壇和對面主壇主法座前各有一尊莊嚴典雅的觀音菩薩像（參見圖示）。寸土寸金的擁擠空間，經常空間必須具有多方用途、迅速移動調度的彈性，淡水龍山寺的儀式空間也不例外。

整場法會是由一連串綿延不絕的讚、偈、真言、咒、經文、佛號...等唱誦內容所構成，不同聲腔、速度與節奏代表著不同的儀式功能。主法者照承法師的肢體動作還介於生澀與熟練之間，還尚未展現出那些以個人魅力，來吸引信眾注意力的大牌或資深法師的特性。女性法師團和女性為主的誦經團相當稱職，音質清澈合宜，相當能夠引導信眾跟誦。雖沒有克里斯瑪型的一人領導風格，反而讓現場聚焦在梵唄所營造的聖界、法師團（加上誦經團），和信眾三位一體，展現聲音的儀式氛圍。

配合唱誦的法器包括：手鈴、大鐘、大鼓、小木魚、引磬、鐺子、鈴子（鐺鈸）、寶鐘鼓等。法器在唱誦所敲擊的板眼，具有傳神的引導秩序，即使是一再反覆出現的唱誦，對聲腔、速度、節奏等氣氛營造，有提示進行次第、畫龍點睛、共振共鳴的效果³⁶。法器和唱誦者的聲腔一樣，是這場儀式展演的主角。這些敲擊式的法器，正因為和日常生活沒有關連，所以一旦出現法器的聲響，總是透過聽覺，把人的想像帶往宗教儀式所指向的生死現場。這些法器在傳統宗教科儀裡的肅穆與莊嚴的角色，迄今已經透過現代科技的轉換，找尋在現代音樂中的新定位。這些敲擊式的法器，往往在人聲的唱誦聲波中現身時，宛若海中礁岩上的燈火、或夜空中的明星，讓空靈肅穆更加空靈肅穆，以及肅穆中有似有若無的歡喜光明³⁷。

淡水龍山寺盂蘭盆地藏法會開始時，從主法團在大殿主壇前，根據《佛門必備課誦本》的演淨科儀，以〈楊柳淨水讚〉開始。主法者以甘露水走向

³⁶ 詳見高雅俐，〈從「展演」觀點論音聲實踐在臺灣佛教水陸法會儀式中所扮演的角色〉，《臺灣音樂研究》第一期（2005），頁 1-28。林嘉雯，《台灣佛教盂蘭盆儀軌與音樂的實踐》，第三章盂蘭盆法會音樂分析。

³⁷ 在澎葉生(Yannick Dauby) 的《台北聽三遍》（台北：回看工作室，2011）的聲音作品〈鬼月〉中，儀式中誦念與法器的聲音、夏雷驟雨與波浪般的蟬聲，或遠或近交疊出現時，賦予「聆聽」的身體經驗不同於日常慣性的聲音文化。

全場灑淨，信眾在中庭就座、跟著唸大悲咒。這是法會結界的神聖空間，無形的空間想像，讓參與者透過儀式感應諸佛菩薩駕臨加持。演淨結束，主法團移到虎邊牌位前的淨土壇，誦經團也跟著到廟院信眾旁邊。全體站立，面向淨土壇，主法者開始召請。這樣的灑淨儀式下午普施法會時，也再做一次，以甘露水來灑淨和結界³⁸。「召請」結束後，開始進入盂蘭盆法會的禮頌《地藏菩薩本願經》。主法團引導信眾一起在佛前誦《地藏菩薩本願經》上、中、下三卷。照承法師表示：念經時像雖然像讀文章，但漢傳佛教的海潮音，因有高、低、平的聲部，像海潮，起歡喜心，不同音域融合在一起。主法者誦經完去交經，在淨土壇前翻閱一遍，讓冥界的超度對象可以領受。

六、「圓滿大普施」的儀式調度

下午三點開始「圓滿大普施」³⁹。下午的龍山寺比上午溫度更高、也更擁擠，再多出一邊施食壇，擺滿各類供品的普桌。整座寺廟彷彿在蒸籠或烤箱中，這莫非是親身體驗烈焰燒烤的地獄之苦的模擬。廟方將原先在淨土壇前的八座立式牌位移至施食壇，中央另設紅色「南無鐵圍山內焦面大士蓮座」牌位⁴⁰。在《甘露施食要集》的儀式展演裡，主法者是展現肢體語言的可見

³⁸ 上午的「召請」步驟，到下午的圓滿大普施時，也同樣再召請一次。上午信眾先在法會前自行在廟口召請，再由主法者在儀式現場正式召請一次，法師召請時迅速地唸出每一位功德主姓名住址，以及需要拔度的對象。上午主法團和信眾一起唱誦的主要依據是《佛門必備課誦本》引魂法節。

³⁹ 流程參見附錄 2。

⁴⁰ 根據〈地獄名號品第五〉，《地藏菩薩本願經》：...閻浮提東方有山，號曰鐵圍，其山黑邃，無日月光。有大地獄，號極無間。「圓滿大普施」一開始主法者從主壇前起香，起〈戒定真香讚〉，主法者持香，功德主在後跟拜。主法團從佛前走到對面施食壇前。信眾從面向佛前，轉 180 度，面對施食壇。接著是「過案薦食」：起〈焦面大士讚〉，持〈往生淨土咒〉、〈變食真言〉、〈甘露水真言〉（只要有準備供品時，都會唸），各三遍，主法者對供食施咒畫字。主法者分別至焦面大士、往生蓮位等上香薦食，再到淨土壇上香，持往生淨土咒、變食真言、甘露水真言、普供養真言，再迴向。這時全體唱佛號（南無阿彌陀佛）主法團再走回佛前主壇。接下來是回壇登座，主法團就位，面向外（廟門）、信眾，主法

主角，本次主法者沒有帶五佛冠⁴¹。廟方功德主代表洪志誠拿香或手爐，跟隨主法者的步驟一再跪拜。

主法者並非靠個人神通，主法團所扮演的角色是媒介，透過主法者的觀想、在信眾和主法團的誦經共修的能量網絡下，聖界臨在完成救度的任務。如果這是劇場舞台，主法者所站位置為中心，正後方和正前方是主神觀音菩薩，面向焦面大士，龍邊是滿佈供品和蓮花座，虎邊是地藏王菩薩，主法者像是同心圓的中心，主法團站兩旁，誦經團站背後，信眾站在對面。在緩版莊嚴肅穆、快版歡喜光明的誦讚聲濤裡，經文所開顯的是浩瀚無邊的聖界--諸佛菩薩眾、無量諸聖賢降臨，形成花香燈網，大家都在同心圓的圓周內，大放光明總動員。

這部份的儀式空間與場面調度，是很多普渡施食儀式的基本款，聲音所展演的戲劇張力，是儀式劇場相當傳神的超現實想像。「拋撒」是除了持咒結手印、和灑淨之外，最具視覺效果的畫面。信眾這時一邊專注地跟著誦念，一方面也注視著主法者的肢體動作。香花拋撒重複三次，邀請相關諸佛聖眾總動員，當花朵從主法者手中拋出，自空中掉落地面，彷彿聖界已經在悠揚肅穆又帶著活潑動感的節奏中，光臨法會。接著，另一批冥界總動員出現，對於正在地獄中受嚴刑的悲慘餓靈，各類生物、祖靈冤家等等，透過聽經聞法，在佛力加持下，「心開意解，解冤釋結，離苦得樂，往生淨界」⁴²。唱至「三災八難，尋聲救苦，杻械枷鎖，化作清涼風，散珍寶，普濟貧窮，楊枝手內時時灑滴甘露，潤在亡者咽喉中，惟願今宵臨法會，接引亡靈上往天宮。」⁴³主法者開始「撒珍寶」，隨著不同的施食對象，向空中撒施一盤盤

者登坐，先站在中央，尚未坐下。主法者用袈裟遮起來比手印觀想。向五方灑淨、寫咒後，再向前灑 3 次，此為結界。然後主法者點香、將等一下相關象徵祭物，雙手拿起向空中展示一下。

⁴¹ 是否需要帶冠，不同派別各自表述，根據照承法師 2012 年 09 月 30 日的訪談記錄。參見呂明原，〈蒙山施食〉，頁 146。

⁴² 引自法會當天上午一開始廟方發給信眾召請冥界受邀對象前來的召請文。

⁴³ 《甘露施食要集》（台北：菩提書局，未印出版時間），頁 24。

餅乾糖果。

這是一段相當具有超現實視覺與聽覺分離的想像效果，尤其在這座具有迷你劇場格局的儀式空間之中，因為廟院空間的有限，反而「舞台」距離縮短，而讓主法者與信眾之間的聯繫更緊密。現代人過度倚賴影像的特效，加上無法聽懂經文所描述的施食對象，以致於淪為只是視覺上觀看主法者拋灑表演和進行搶奪的快感。一旦能進入專注於經文所描述的劇場意象，或者跟隨曲調節奏的高低起伏，即可感受傳統儀式劇場、在宗教音樂中精彩的抽象戲劇張力。

梵唄讓參與者重新回到「聽覺」尚未被視覺排擠成配角的「視」「聽」感官拼場的經驗裡。這段經文精簡地讓參與者「聽到」各式各樣對佛教地獄想像的蒙太奇式拼貼。暴力、恐怖的想像場景，和現場「看到」的緊湊中略顯喜感的場景形成強烈對比。唱誦與鑼鼓節奏歡喜活潑，主法者忙於將餅乾糖果加上花、米、零錢加持做拋撒動作後，交給接送一盤盤餅乾糖果的廟方人員，連誦經團都加入接送行列。大家都歡喜忙碌的樣子，似乎迎接並解救不斷來到的那些一波波飢火焚身、悲愁受苦的冥界亡靈。透過儀式的變法，陰陽兩隔得以跨越，悲喜交加的無形與有形畫面，全靠現場參與者的觀想與想像力。例如「枉死城中。颯颯悲風起。鬼門關前。叫苦聲動地。有主無依。十類孤魂鬼。此刻今時。來受甘露味。」

主法者忙於誦咒、拋撒，廟方忙於將整盤整盤的供品拿去倒在箱內收集，現場熱鬧中帶有歡樂分享的喜氣，若沒看經文本或聽不懂唱誦內容，就頗像開同樂會的FU⁴⁴。但一起唱誦的信眾唱到以下段落，恐怕是戒慎恐懼：

⁴⁴ 工作人員忙著將一盤盤的餅乾糖果，小心翼翼地從信眾縫隙穿過，放入中央的箱子裡。主法者稍做象徵性拋撒動作後，並再沒有向信眾或空中拋撒，而直接交由廟方拿走放入箱中的動作，我一開始看到頗感困惑，看過幾次其他地方的普渡施食儀式，都有大動作的拋撒與圍觀民眾搶奪的場景，這似乎已是普渡施食的招牌動作了。但是淡水龍山寺沒有這樣的劇場調度，在真言咒語的觀想中，主法者以少化多，去救度那些受苦匱乏的先靈，但才剛剛拋撒，一下子就被放入同一個大箱內，就現場的展演效果上稍嫌草率。過後詢問主法者照承法師，告知是因為現場空間狹小、人太多，拋撒互相爭奪的話，場面難以控制。根據

八寒八熱。泥犁阿鼻獄。杻械枷鎖。嚴刑多苦具。鮮血淋身。虎咬悲慘悽。此等孤魂。來受甘露味。
飢火煙炎。歷劫燒身體。因地慳貪。果報多此類。腹如滄海。喉似針鋒細。此刻今時。來受甘露味。
象馬駝驢。鱗甲羽毛類。屠割剝裂。生死無邊際。互食互償。自受誰人替。此等孤魂。來受甘露味。

天色轉暗，稍有涼意，現場瀰漫一股難以言說的詭譎氛圍，彷彿感受到無形的冥界所帶來的陰沈幽暗氣氛⁴⁵。這種讓受苦受罪、桎梏匱乏的冥界先靈在當下一邊聽經聞法以解心靈枷鎖，一邊以有形、可見、可聽、可食的供品填補匱乏，雙管齊下，也正是儀式超現實的肉身空間轉化的精髓。

不管是花、米、餅乾糖果、零錢等的象徵物的拋撒，以少化多、以小變大，以智慧、以慈悲的光明甘露來打開絕望的幽冥，讓現場參與者透過色、聲、香、味、觸、法的感官體驗，想像自身參與在整場儀式救贖的劇場行動之中。信眾看到主法者變身為「地藏王菩薩」。透過他們的裝扮，以及壇場佈局所形成的儀式「舞台」或神聖劇場的時空氛圍，人們從既有的集體記憶裡，回到過去儀式結構的既有印象，讓大家相信這些宗教專業已經從人的身份，透過儀式轉換到「神佛」的身份。基於對集體宗教象徵體系的認同，將貌似戲劇的扮裝遊戲，視為和攸關共同體未來命運的赦罪祈福儀式⁴⁶。

當《甘露施食要集》唸到最後「處處總成華嚴界。從教何處不毘盧」後，全體站起來，面向廟門開始念佛號，進行最後燒化牌位的步驟。在佛號誦念中，拆下貼滿牆面的普渡牌位，一一疊好送到廟門口外臨時金爐燒化，送這次冥界的受邀對象前往下一輪的安身之處。穿越陰陽兩界的法會，也近尾聲。

照承法師、龍山寺誦經團廖映雪師姐 2012 年 09 月 30 日和周阿玉師姐 2012 年 10 月 15 日的訪談記錄。

⁴⁵ 廟方在這段施食儀式進行時，要現場拍攝者停止拍攝站到旁邊，一方面是現場所進入的肅穆氛圍，另一方面是不要妨礙已經略顯混亂的拋撒現場。

⁴⁶ 《慶典美學》，頁 232。

對於冥界完成救度的想像，也在誦念聲不斷迴盪在儀式空間內，進入尾聲。感謝諸聖佛菩薩前來救度。這時已經接近傍晚六點，夕陽將逝，陰陽幽明的交界，廟內燈光與燭火接續了陽光的照耀。廟外菜市場人潮早離去，罕有人跡、只剩休市後的幽暗靜寂。在接續的簡短晚課後，誦念聲嘎然而止，普施法會正式結束。靜肅的廟院，普渡的可見紙牌位全部消失了，瞬間的空闊，彷彿《波羅蜜多心經》上說的：不生不滅、不垢不淨、不增不減。從可見的對他者的救度，到自身內在領悟空性的解脫。

七、「重複」與無法「重複」--冥界現身

不斷奉請的聖界，讓信眾在誦念和下跪合十彎腰、身心的虔敬中，一次又一次或想像或感受到陣容龐大的聖界臨到。在爆滿式的普渡慶典裡，普渡儀式中的聖界雖然同樣陣容龐大，但是爆滿式的普渡慶典，其他同時進行的狂歡活動更具感官刺激，例如蘆洲湧蓮寺的歌仔戲班在廟大門旁的霓虹燈閃爍下、載歌載舞的高亢夜戲演出，對於老年信眾的吸引力，遠大於他們去參加放水燈遶境。台中市建國市場的鋼管秀歌舞、甚至脫衣舞表演聚集人山人海的圍觀群眾，旁邊普渡儀式的參與對象寥寥無幾，只剩下幾位功德主代表。

淡水龍山寺肅穆純粹的科儀場面調度下，海濤一般誦念聲中聖界大放光明的想像，讓眼、耳、鼻、舌、心、意得以暫時清明，自我得以安靜舒緩。這樣的舒緩讓歷經大風大浪、衰老的肉身有另一番沈澱的片刻。當所有動作都被迫變緩變慢時，儘管內心還承載數不清、放不下的苦惱，卻因為一再反覆奉請聖界，反覆誦念各種聖號，這些幾近機械式的音節彷彿催眠一般，暫時跳脫現實或逃避現實，得以放空、如釋重負。慶典有時大音稀聲，有時是什麼都不再是什麼的放空，「慶典既是區分，也是區分之後，對於多重對立力量並置的包容過程。」⁴⁷

在儀式中現身的冥界是一個釋放的出口，讓個人得以透過神聖臨在的劇

⁴⁷ 《慶典美學》，頁 223。

場調度，而向著更深的內在自我陰暗面開展。這樣的舒緩可以是暗夜水邊，看著放水燈緩緩消逝在無盡水天夜色下的祝福，也可以是以大海的遼闊，來度化先祖冤靈的海邊普化。透過聲音、透過夜色、透過大海，透過週期性的或偶發的救贖儀式現場裡，完成肉身再次面對自我陰暗面的機會。這種現實與超現實的交融，對我而言呼應了無垢舞蹈劇場「緩而不絕」、「緩中現真」、「真虛莫辨」的「流轉」，讓普渡儀式裡最深沈的主角--「死亡」與「缺憾」，成為儀式劇場源源不絕的美學創造力⁴⁸。

小說家李昂在文字的肉身劇場裡，吐露了這般的冥界現身：

眾多魂群穿行...身上各個傷處，生時所受到殘害部位，歷歷清晰...全是被折傷的身體、器官。綿延無盡的天地間，全是虛懸的血紅心肝、灰白腦漿、漫流出的大堆腸子，凸出的眼珠、斬斷的腰身、傷殘的四肢⁴⁹...

這些文字意象是小說家所感受到的歷史印記，是中元普渡主角們的寫（血）照之一，無主孤魂、「好兄弟」，可以是戰亂喪生被封為「義民」或被斥為「叛賊」的鬼魂，或者客死他鄉的浪人遊魂、死於天災地變的冤靈...，他們是歷代以來在台灣埋骨的無名者。這些排山倒海血肉模糊的肉身暴力現場，卻不只是「他者」的暴力受虐的歷史記憶，過往孤魂的死於非命或含冤而死，總是會透過活著的人們的意識與潛意識，在每一個活著的親人或陌生人的命運裡，被視為生老病死的吉凶主導力量。美感與靈性是人對抗死亡最親密的伴侶。

普渡法會不是觀落陰或牽亡儀式，冥界無法透過靈媒現身在面前。除了代代相傳過往先靈的地獄圖像之外，在每位尋求普渡冥界的信眾心中，普渡儀式則是讓他們得以進入意識或潛意識裡靈魂累世因果的想像，和自身的遺

⁴⁸ 《慶典美學》，頁 224。。。

⁴⁹ 摘錄自李昂，〈不見天的鬼〉，《看得見的鬼》（台北：聯合文學，2006），頁 120。

憾、悔恨、良心不安，找到和解的機會。無垢舞蹈劇的舞作《醮》、《花神祭》和《觀》，像淡水龍山寺的普渡法會一般，每次貌似重複的儀式展演，喚起觀眾無法重複卻一直重複的內在慾念戰場。普渡儀式讓累世眾生的慾望，重返劇場相會，互相引動、對立、和解、消散、新生⁵⁰。這些亡靈是親密的人與敵人：家族共同體的祖靈、無緣子女、傷與被傷的人與非人（累世冤親債主）...。冥界是現代社會不斷逃避死亡、受壓抑的拒斥之物，社會不斷要求生產與消費的生存現實，壓抑了生命面對無常的憂慮與恐懼，但是它們無所無在。「冥界」就是這樣內在投射的儀式鏡面。也是信眾對於生老病死的憂慮與掛念，被民間因果報應的信仰模式，透過信眾身心的受苦，來勾起信眾自身的良心不安，尋求自身的悔改，以及為過世者的不幸普渡祈福。

八、展現在老年肉身中的普渡祭儀

肉身空間不是旁觀者的發聲位置，而是被年齡、性別、階級與族群的血肉所貫穿、被捲入其中的宗教人共感。透過大部分以台語、年長婦女為主體的誦經聲，既是展現梵唄的空緩與動感的音階，也揭示母語聲調的親近感與儀文的深沈意涵。梵唄不只是異質的聖俗區分，也將現實的掛念帶往更內在的定向。神聖的異質性透過真言與咒語的不可翻譯性，來讓信眾藉由聲音的奧秘，進入觀想或幻想的層次。觀想是指進入與聖界感通的互為主體，知道自身所扮演的能動力運作邏輯，幻想則是放棄或無法感應聖界的能動力，被動地完全依賴超越自己之外的聖界來支配自身。

這樣的聖顯能量來自宗教人和聖界之間的感應互動，但這樣的互動性，也由於聖界之不可知、難以測度，變成無法以感官經驗證實的奧秘或幻境，容易再度被威權的意識型態所佔領，要求人的絕對依賴，而失去人和神聖感通的互為主體性。失去主體、對於神聖權威的被動依賴，也成為現代無神論思想極力要批判與逃離的威權意識型態，現代人害怕人之外的力量再次奪走人的主體性與能動力。

⁵⁰ 同註 5。

難以理解的咒語與真言，聲腔與節奏的豐富，是佛力奧妙透過儀式劇場的聖顯表徵。因為這些可聽聞的肉身感受，以甘露水、花、燈、香、珍寶等拋撒的視覺意象顯示，將經文裡「尋聲救苦，將枷鎖化作清風」的精神具體化，轉化為不可見、無形聖界對於冥界救度的象徵。透過口中的聲音和現場每一個同樣發出聲音的參與者，不斷反覆誦念當中，卸下憂煩，尤其在身體越來越衰老、現實環境越來越艱困的衰老與病痛的雙重焦慮下，一再反覆的簡單節奏，反而較容易引導信眾在跟隨中放空。「重複」是心理臨床焦慮的症狀之一，但一再重複的聲調與肢體動作，卻也讓信眾內心被現實困惑網綁的煩憂，在聲音所釋放出的包容與慰藉中，得以舒緩鬆動。儀式的重複因為節奏的快慢強弱，帶給人截然不同的體驗。莊嚴中有喜感的普渡法會，透過聲音在動態中的統一性，在半強制性儀式秩序中，讓歷經人生風霜的中老年世代，暫時找到依靠的碼頭。

再者，普渡救度的佛教儀軌具有「有」與「空」的兩面性。因為佛教轉化華人倫理道德，講求「報恩」與「孝順」的家庭倫理⁵¹，讓已經為人父母或祖父者，感同身受。近幾十年來經濟生產模式的改變，以及個人主義越來越明顯的影響下，家族凝聚力普遍衰微，長者不再因為所累積的經驗常識，獲得過去知識專業的尊崇，反而因為無法掌握有力的物質資源，而常被後輩視為無用等死的包袱。將心比心，緬懷與救度先靈，也同時反映出邁向老死威脅的自己，依然擁有的尊嚴與盼望。這種以母語語境為主、抓住老人心理的宗教活動，雖然和賣藥廣播電台以討好老年人為主的商業出發點接近，但是這兩者都透顯出在母語衰微的時代，作為弱勢的老年族群找尋精神慰藉資源的有限。普渡法會或者初一十五的拜懺，提供給被現代社會忽略的台灣老人，一個尚且是他們熟悉的世界觀，以母語為主的宗教活動，兼具社交與心靈的安頓。

就「空」的價值觀而言，普渡法會也在「有為法」之上讓信眾感受到一

⁵¹ 參見本次淡水龍山寺的海報，把盂蘭盆地藏法會視為「報恩及思親的日子」。台灣民間佛教界在農曆七月舉行將普渡與報恩、孝親結合的佛事法會算是常見，參見《台灣佛教盂蘭盆儀軌與音樂的實踐》，頁 93-94。

切無常，心無掛礙、無有恐怖。一切有為法，如夢幻泡影，放下才能得到真解脫，這樣對於慾望收放的透徹，讓信仰不只是逃避現實的幻覺。只是，「空」的境界太難體悟，透過「有」--每年週期性的佛事法會、透過數量的累積—幾千幾萬次的經咒誦念的貫徹，「有」的豐盈透過精神與肉體的象徵性餵養，所獲得儀式上的心靈滿足，反而較平易近人。

年輕世代尚未體驗到年長者面對老死無常挑戰的內在光景，或者如我在前文提到的學校教育對民間信仰知識體系的邊緣化，或者因為傳統民間宗教和年輕世代的「現代」步調有時間差，或者年輕世代早已不活在老一輩民間信仰的宇宙觀與生活世界之中。這場普渡法會屬於老年世代的救贖儀式與環境劇場，尚未融入快速節奏和科技特效，依然是農業與手工業生活記憶遺風的保存載體，搭配彷彿說書人魅力的聲音儀式所展現的超現實感。或者像這樣逃離現實的宗教意象，反而給那些習慣於快節奏、眾聲喧嘩的生活步調者，有另一種放空或緩慢節奏中「反差」的存在體驗。

九、結語⁵²

誠如我在本文開始時所提及，普渡儀式對於台灣社會一直具有重要的意義，這樣的意義很可惜一直被學校教育邊緣化，地緣性的傳統信仰廟宇，對於失憶與失語的年輕世代，淪為比外國還外國的不相干的古蹟標本。透過儀式的聖顯劇場所展現的廟宇場所精神，因為需要對於儀文的神話脈絡與教義體系的理解，以及傳統聲腔節奏的搭配，已經無法吸引在求學過程中無緣實際接觸的年輕世代的注意。

那些傳遞古老神話信息的廟宇建築裡的宗教象徵，那些在週期性儀式裡的聲腔、曲調、節奏與肢體語言，那些既莊嚴又活潑的普渡施食法會，在這個以年齡層區隔的世代活動類型裡，已經被定位為中老年世代的休閒活動。屬於老一輩的「聖顯」真實與能量，也被老一輩包裹了尚未被重新審視的神

⁵² 結語的囉唆，非常抱歉。這也是我個人面對台灣民間宗教文化，在新舊交替的衰微與新生之際，尚待有志之士開出新風貌的期待。

聖禁忌的威權面紗，將聖顯所啟動的生命動力，綑綁在對威權的卑躬屈膝。放空、謙卑中的活力並不同於死守教條威權的制式化，這是傳統宗教重新等候開出新時代意涵的關鍵。本文所引用的聖顯概念，也希望是尋找宗教現象詮釋的過程中，透過理論的他者，來理解宗教現象的一種路徑。

豐富多元的普渡慶典從狂歡揮霍與爭鬥搶奪，到本文所呈現的肅穆安靜的民間佛教的儀式劇場形式，爆滿與空緩的氛圍都蘊藏宗教人對於生死的悲憫關懷。「誦經」是古老宗教實踐裡相當重視的一環，透過唱誦，進入內在呼吸的節奏，以及個人與聖顯肉身感官的相遇。雖是簡單重複的肢體語言與聲音，也能讓人打開感官，以聲、以耳、以專注的肉身，進入共振共享共融的儀式空間。尤其透過市場古蹟與普渡儀式共同彰顯出來的、從過去到現在寓居在「這個」場所裡可見與不可見的神聖能量。很多信徒把老建築拆毀，誤以為越是豪華大間就是宗教權力越高的彰顯，忽略了聖顯無所不在，寓居在物質性的肉身空間裡，有多少來來往往的先靈出入，拆除舊建築，其實已經讓記憶一去不返了。

淡水龍山寺很幸運地在修護上保存既有的歷史風華，沒在多年前被拆掉重建⁵³，但台灣有多少老建築能夠繼續流傳下來，在未來的歷史記憶中，透過人們的參與不斷活化，而不是要不拆毀、要不就變成有體無魂的僵化標本。死亡從來就不是終結，死亡是活著的每一個生命永遠想逃離又直逼過來的威脅，是斷裂與終結，也是自由與新連結。救度看不見的先靈，也重新召喚出我們對於先靈與自身過往的記憶，看見場所精神在儀式調度中，展現出語言與聲韻在消逝中的歷史記憶，以及聲音劇場「此時-此地」的美感微光⁵⁴。

⁵³ 莊武男，《淡水龍山寺》，前言。

⁵⁴ 這些歷久彌新的誦經科儀也在變化，隨著母語越來越衰微，以台語保留誦經的聲腔曲調，或許在這一批誦經班老陳凋謝後，就失傳失語了。

附錄 1

淡水龍山寺盂蘭盆地藏法會流程

08：00-09：20 演淨召請、地藏經上卷

09：40-10：50 地藏經中卷

11：00-12：00 佛前大供（佛說盂蘭盆經）

13：30-14：30 地藏經下卷

15：00-18：00 圓滿大普施

附錄 2

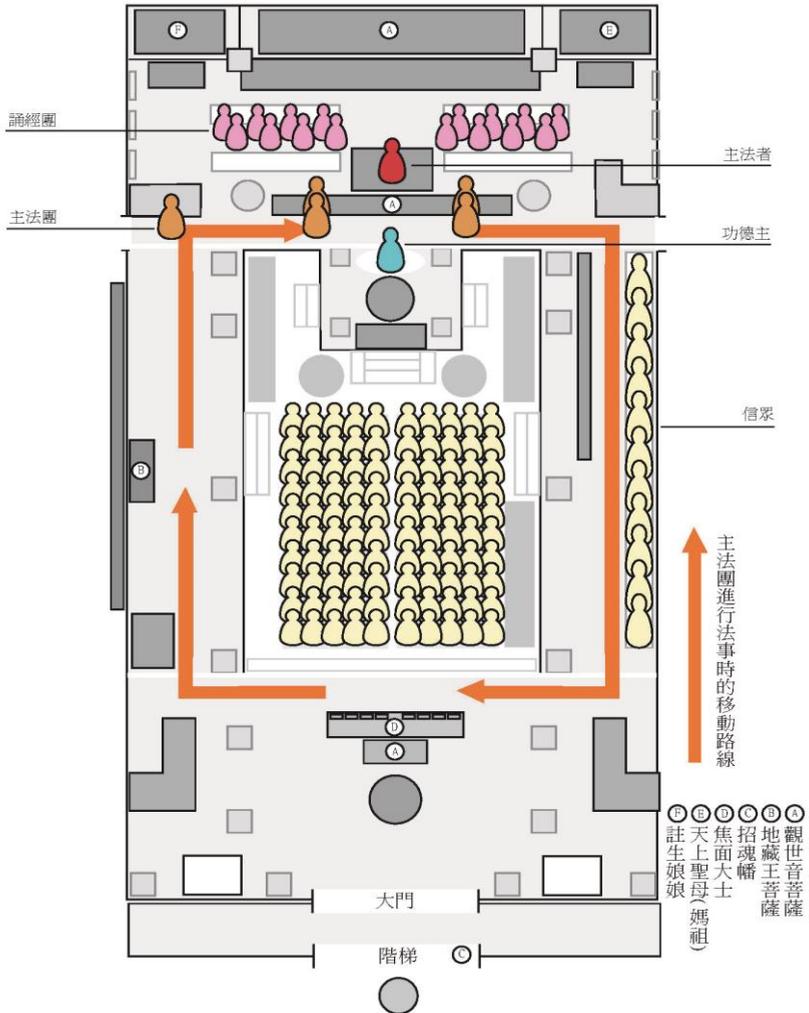
淡水龍山寺「圓滿大普施」儀式進行流程⁵⁵

壇前起香 → 過案薦食 → 回壇登座 → 祝香供養，插入「佛面猶如淨滿月，南無過去現在未來一切諸佛，南無登寶座菩薩摩訶薩」讚偈 → 準提神咒 → 奉迎觀音 祝水加持 → 奉迎阿難 禮讚三寶 → 奉迎三寶 宣讀疏文 → 奉請地藏王菩薩、引魂王菩薩 → 開始引魂唱引魂讚 → 稽首皈依雄等十一首讚偈，主法此時加持花、米、銅板、糖果餅乾等物散撒諸方 → 進入「蒙山施食」偈示唯心 → 脫苦來會：破地獄真言、普召請真言和解冤結真言 → 迎請三寶 → 乘宣三寶 → 懺悔三業 → 發四弘願 → 持咒滅罪：地藏菩薩滅定業真言、觀音菩薩滅業障真言、開咽喉真言 → 三昧耶戒真言 → 法味變食：變食真言、清涼偈甘露水真言、一字水輪咒、乳海真言 → 宣稱七如來聖號 → 結願正施：咒力加持、施供祝願、施無遮食真言、普供養真言、誦般若波羅蜜多心經一遍、往生神咒三遍 → 六趣偈：承斯善利，受苦有情，能成正覺 → 最上三寶 → 金剛薩埵百字咒 → 施食圓滿 → 唸佛號（燒化牌位） → 迴向下座 → 迴向偈、三皈依 → 送聖 → 接續「晚課」（因在佛寺舉行法會）。

⁵⁵ 根據照承法師訪談記錄 2012 年 09 月 28 日、2012 年 09 月 30 日、2012 年 10 月 15 日，照承法師表示「圓滿大普施」主要依照《甘露施食要集》再加上一些普照寺融合放焰口的步驟。本流程依據《甘露施食要集》內容，參考呂明原〈蒙山施食〉關於《蒙山施食儀》的結構與出處，頁 14-41；關於《蒙山施食儀規》頁 53-55，以及該論文中關於《甘露施食要集》流程，頁 155-158。

附圖 1

淡水龍山寺孟蘭盆地藏法會動線圖



許毓杰/繪製

參考文獻

- 王鏡玲，《慶典美學》，台北：博客思出版，2011。
- 呂明原，《台灣當代蒙山施食儀式研究》，臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文，2007。
- 林嘉雯，《台灣佛教盂蘭盆儀軌與音樂的實踐》，臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文，2007。
- 林怡君，《台灣地藏懺儀之儀軌與音樂研究》，臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文，2007。
- 李昂，〈不見天的鬼〉，《看得見的鬼》，台北：聯合文學，2006。
- 武金正，〈從哲學觀點論宗教和神學相關問題〉，《輔仁宗教研究》5，2002。
- 海德格 (Martin Heidegger)，J. Macquarrie & E. Robinson (tran.)，*Being and Time* (Sein und Zeit)，New York: Harper & Row, 1977.
- 高雅俐，〈從展演「觀點論」音聲實踐在臺灣佛教水陸法會儀式中所扮演的角色〉，《臺灣音樂研究》，第一期，2005。
- 莊武男，《淡水龍山寺》，1987。
- 夏鑄九，《台灣的社會問題》，台北：巨流，2002。
- 李健次，《地方性在現代性衝擊之下的轉變—以蘆洲市信仰為例》，臺灣師範大學地理學系碩士論文，2007。

初稿收件：2012 年 11 月 29 日

初審通過：2013 年 02 月 27 日

二稿收件：2013 年 03 月 04 日

二審通過：2013 年 03 月 08 日

作者簡介

作者：王鏡玲（Wang Ching-Ling）

最高學歷：台灣大學哲學研究所博士

職稱：真理大學宗教文化與組織管理學系副教授

E-mail：chl.w03@msa.hinet.net

輔仁
宗教研究

The Manifestation of the Buddhist Body: the Phenomenology of Salvation Ritual of Tamsui Longshan Temple

Wang Ching-Ling

Culture and Organization Management Department of Religious, Aletheia University

Abstract

At the beginning, I describe how I was alienated from Taiwan folk religious cosmology because of the elite ideology of national educational system. Next, I choose Mircea Eliade's idea of sacred as a theoretical standpoint to understand folk Buddhist ritual phenomena. Then, I try to show the fusion of horizons between Eliade's theory and folk Buddhist ritual phenomena. By interpreting salvation ritual of folk Buddhism in lunar July (the Ghost month in folk religious belief), I demonstrate the manifestation of the sacred through the elder believers' body languages, esthetics, and notions of divinities in modern Taiwan society.

Keywords: the Buddhist Body, Salvation Ritual, the Manifestation of the Sacred, Tamsui Longshan Temple

輔仁
宗教研究