

臺灣之 Shamanism

劉枝萬*



一、前言

當論述臺灣之Shamanism，開宗明義，理應先就Shamanism一詞之原義與概念，予以界定，自不待言。惟因Shamanism與其他宗教現象已臻揉合，孕育許多不同因素，而形成另一文化複合體，以致學說紛紜。未有定論。尤其因為Shamanism在其宗教行為上，往往以反常行動，引人注目，世人動輒被Shaman所表演狂態層面迷惑，以致失真，無從領會其本質。

故茲僅就賦有與超自然的靈界交通本領之Shaman，將焦點放在「靈魂依附於靈媒，傳達鬼神意向」，來加以研討。至於所謂Shaman陷入Trance 或Ecstasy之異常心理狀態，固然亦為Shaman之特徵現象，惟其幅度廣泛，且非入神之必需過程，故不擬涉及。對於其他若干有趣跡象，將於另文詳述，茲僅着重於介紹臺灣實況，並稍及中國情形，以資與各民族之比較研究。循此宗旨，則自然指向童乩、尪姨、扶鸞三者。

二、座標定位

在臺灣以民間信仰為職業之人員，大致可分為三階段。

1.道士

俗稱師公，係信奉道教之司祭者，居最上位。臺灣在地域上，固屬信奉張天師為教祖之天師教教區，但亦有自稱信奉李老君之老君教者。惟道士僅靠執行祭典，無從生活，故所有道士均兼修紅頭法術，謂之紅頭道士。且有加營喪事者，號稱烏頭道士，以資區別。前者分佈於北、中部，而南部悉皆後者。

*劉枝萬 中央研究院民族學研究所研究員退休

2.法 師

乃行紅頭法巫術，為人驅邪押煞治病者，其地位次於道士。教派有信奉許真君之閩山教、信奉徐甲真人之徐甲教、信奉姜太公之客仔教等，不一而足，但其實體，除閩山教外，其餘均不甚明顯。閩山教尚可分為信奉臨水夫人即陳靖姑之三奶教與信奉張聖君之法主公教兩小派。另有自稱信奉普庵佛之普庵教以及信奉嘛呢佛之嘛呢教者，但詳情不得而知。雖然各自標榜教祖或法主，多幾乎有名無實，無從溯源探索明確法統。三奶教乍看猶如屬於閩山教，其實不然。兩者地位對等，不分高低。惟其地盤，閩山教盛行於南部，三奶教則在北部占優勢。表面上，雖然教派林立，作法卻大同小異，以致紅頭法幾乎與三奶教同義。

3.童乩、尪姨

為靈媒而居最下層。詳述於後文。

由此分類觀之，三者職務似乎截然有別，實情卻非常混亂，不易辨別。眾所周知，道教乃既成宗教，故道士為司祭者當無疑義，其實天師教在體質上，原來就是巫術性極強之教團，何況臺灣道士均兼修道教與法術兩部門，謂之「道法二門兼修」，雖然表面自誇道士，內實卻幾乎專靠法術以維持生活。則因具有雙重身分，當其執行道教儀式時便是道士，一旦做起法術，即變成法師。何況在道教法事裡，本來就包含著不少法術行為。至於法師，固然無從干與道士所執行重要而複雜難懂之「大法」，但對於常用之簡單易懂「小法」，則可自修領會，無師自通，靠以度日，自然侵犯道士之一部分業務領域。少許道士，出身於法師，其理在此。最後為童乩與尪姨。童乩本分是傳達神諭之靈媒，因其修行過程與法師相似，如以兩者接觸頻繁，耳濡目染，不學自會法術者也不少，甚至有跨越兩方，兼營業務者。尪姨不僅關亡，有者竟超出本分，涉及問神、收驚、「先生媽」巫醫領域者。至於其他現象，例如地方公廟派下信徒所組

織之神明會、轎班會等祭祀團體，也常在神誕祭典，扮演法師角色。惟此俗由來已久，渠等雖然墨守傳統成規，卻無教派觀念，只漠然崇信該公廟主神為守護神，甚至有者僅靠一些小法，以資糊口。除祭祀團體成員外，偶爾也有廟宇服務人員為信眾作法服務者。按其行為，雖循法術而行法，卻非法師身分。諸如此類，實況已臻混淆不清，致使外行人難以識別。

三、童乩、乩姨、扶鸞

判斷鬼神意思之最簡單方法，固然是擲筊，在中國早既普遍盛行。則以杯琖為卜具之占法，將竹根或木材削成像半月形，一面平坦，另面突起，視平面屬陽，凸面屬陰，而必須兩片為一對，恭拿於雙手，向神禱告，然後擲下，看其觸地靜止仰伏情形，以卜神意。如果呈現一仰一伏之陰陽兩面，即謂之聖筊，表示神意喜悅、准許（吉兆）；若兩片均平面仰上，即稱笑筊，認為神明正在冷笑、不理睬、拒絕（無效）；假使兩片皆凸面朝上，叫做伏筊，暗示神意不悅、憤怒（凶兆）。惟此一擲筊占法，甚至可就地取材，以銅錢等硬貨，代用做筊，固然簡便無比，亦即因此，只能消極地推測神意之肯定與否定，對於稍為複雜神意，無從傳達，用途有限。同理，求籤之法雖然也頗盛行，仍無從獲得具體神諭。另有睏仙夢之夢占法，亦當以可靠性不高而未被民眾所接受，成為一般習俗。於是乎，童乩、乩姨、扶鸞三者，應運而生。

童乩乃係神靈附體，經其語言來傳達神諭之男覲，鑑於其附體初期，往往呈現顫抖、跳躍或粗暴舉動現象，最為反映分佈於中國北方（滿洲、蒙古）乃至西方（西藏）廣域地帶，以跳神作法而聞名之薩滿性格。至於乩姨，其「乩」字原義，向被解釋為痾癯或瘦弱病人，古代曾用此種女性擔任巫職，因而巫乩被視為女巫，乩姨當承傳其遺意，源遠流長。「姨」為親族名稱，除指母或妻之姊妹外，妾或傭婦等，姑且不論，也常被用於年少者對他家中年婦女尊稱，甚至有用於稱呼女性風神之例，故套用於此一民間信仰從業者，亦未必牽強。惟

尪姨既然指稱女巫，何況其本領在於關亡、關落陰等有關死靈附身之陰幽法術，故比諸童乩，其為靈媒之性格，更為明顯。

綜而言之，童乩與尪姨，均為交流彼此兩界之靈媒，但就職務而言，前來附身者，前者為神靈，後者是亡魂，陽神陰鬼，截然分清。蓋中國人之陰陽觀念，以男性為陽，女性屬陰，各分掌其事，順理成章，且當反映神靈忌諱女性月經血穢俗信。民眾也認清兩者角色，嚴格區別「扶童乩問神」與「為亡魂牽尪姨」，涇渭分明，不致搞亂，並認為兩者同等，一視同仁。茲先述童乩，後及尪姨，其理在此。當然不無少數尪姨，偶爾兼做問神等關於神靈之事，尤其近年在臺灣南部出現營利性尪姨，忽視此一傳統原則，越俎代庖，一身二役，有時亡魂與神靈，輪流附身，致使原本亡魂與遺族兩者對談，由於神靈插進，變成人與鬼神三者鼎談之尷尬局面。惟此乃動輒會發生於如臺灣此一往時在華南被遺棄之漢人邊疆社會，經久而走樣變容之現象，固非本來面目，自不待言。

其次為扶鸞；惟將此包括於Shamanism範疇，或許不無異論，若鑑於臺灣現狀，雖非主流，仍不失為亞流，因為民眾所感受如此故也。蓋神靈對人傳達旨意方法，未必需要專靠口述，改用筆記亦能順利辦事。何況在中國，尚有用視覺之千里眼，即所謂圓光法。正因為如此，有者以兩者動作之緩急，而將童乩所做激烈法事稱為武乩或武壇，動作稍為靜止之扶鸞，叫做文乩或文壇（按，中國東北地方跳大神之薩滿，也以動作緩慢與急激差異，而分為文武兩派）。無論如何，在方式上雖有狂態威武對平靜文雅之差，均為欲得神諭之法，並無軒輊。

然而因為兩者在辦理經營上，勢必牴觸，所以絕少同一宗教結社（例如某神明會或廟宇管理委員會），併用兩者之事例。若以地域社會為單位而觀之，大概各自依照傳統慣例，墨守成規，有些地方僅用童乩而不做扶鸞，反之，有者專靠文乩而對於武乩卻不屑一顧。鑑於大局，武乩盛行之地則文乩不振，扶鸞卓越則童乩衰微，此乃普遍現象。惟儘管舊慣根深柢固，也難免遭遇傳承者斷絕或其他不得已事情，迫使同一宗教結社不得不改弦易轍之場合。畢竟，兩者

成員不同，構成迥異，素少連繫招呼，甚至童乩成員自誇「直接傳達神祇言詞」之優越原初性，扶鸞成員則貶低其粗野舉動，並與法師勾結之弊病，未免下流而旁門左道，以為回應，進而強調神仙所降筆書寫優雅詩文纔是正派，互相排斥不已。雖然於傳達神諭之法有口頭與筆寫之別，其實兩者仍無從予以嚴格區別。扶鸞固然不能以口發言，童乩卻不僅說神話，且有時也做筆記。其法，乃除執筆沾墨，直接書寫於紙錢外，亦常見以神輿代筆寫字。則將細砂或米糠，撒布於桌面代紙，童乩抬起小型神輿前槓，以一槓尖端大寫於桌面，即出現字跡（或不用砂糠，直接寫於桌面。或用手提式極小型輦轎，兩人對面，各雙手握住四根轎腳，用其一腳寫於桌面，如同前法）。

茲再加述將扶鸞包括於Shamanism之另一論據。相傳，往時扶鸞曾有吊筆法，今已斷絕不傳。其裝置極為簡單，僅將筆綁以細繩吊起，筆下放置砂盤，將砂面弄平後，覆布遮住，但筆與砂盤必須分離少許，筆尖不可觸到布面。然後靜放，不知不覺，筆即自然搖晃，經過一段時間，掀布觀察，砂面即起凹凸不平，由其狀態，辨認字跡，猜讀文意。惟此乃完整自動書寫法（Automatic writing），神靈是依附於筆桿，動筆示意，筆即憑依物件，不用人工。然而現行扶鸞法，均靠人手動作。則以木製Y字形（有些教團用T字形或圓圈）、長約60至70公分之「乩」為書寫工具，因為以此代筆，故稱乩筆，扶鸞或稱扶乩。執行者以四人一組為基本，主角一人為正鸞（扶鸞結社成員稱鸞生），配角助手為副鸞，另一人為認字者，再一人擔任記錄。Y字形乩筆，形似聳立樹木之主幹與分枝，主幹前端突起。將乩筆平放於桌面或砂盤上，正鸞副鸞各以一手握住分枝，神靈一旦降臨，乩筆立即急動，寫出字跡。按此場合，動力源在於正鸞手臂，副鸞僅稍予支撐，並不出力。既然神靈憑藉正鸞之手，則無人便無從施行。質言之，正鸞是依附體，而鸞生也皆懂此理，且以此自負。然則與童乩藉口傳言，在本質上，並無二致；共用「乩」字，亦可視為同源遺意。其實，在中國曾有不用工具，受神啟示者，就地執筆之手寫降筆法；亦有召來鬼靈，俾憑附於手臂之筆錄巫術；甚至有先學乩筆，熟練即改用手寫之例。更何況，執

筆描繪，看圖猜意，判斷吉凶之占法，也被傳入臺灣。不過，當扶鸞之時，正鸞幾乎僅聚精會神，專心從事而已，並無出神沉醉於Trance狀態之顯著現象，即與童乩不無異趣，此其一端也。

正如上文所述，童乩、乩姨、扶鸞三者，關係至深，錯綜複雜，糾纏不清，幾至不可名狀。無論如何，最狹義是明顯呈現Trance狀態，神志昏迷，舉止狂亂之童乩，最為表現Shaman性格而無遺。次狹義乃包括乩姨，雖亦出神昏迷而陷入Trance，但其程度不如前者之激烈。再推而擴之，即應包括更廣義之扶鸞。惟如此分類，看似明快，卻仍不無疑義。原來，如同扶鸞必需「認字人」來配合正鸞，童乩亦無法獨行，而需與翻譯神語之「聽話人」互相配合為搭擋，始能辦事。因為童乩上童問神時，此人一直站在神桌旁邊待命，故稱豎桌頭，簡稱桌頭或豎仔。正如俗諺所云：「死童乩，活桌頭」，意指童乩只會裝模作樣，如同傀儡，而桌頭纔是幕後操縱主謀人。事實上，大部分桌頭幾乎都學會法術，而超越職務，也做法師，所以又被稱法官。儘管在其本質上，桌頭與法師應予劃清界線，然而鑑於其作為，卻幾無區別。當然，專業法事者為法師，專為神翻譯者是桌頭，毫無疑義，然而如果兩者兼業，則按其分量比率，予以區別外，別無他法。其實，童乩與法師，兩者無甚逕庭；因為修練課程完全相同，與其說是同學，寧可認為雙胞胎；而賦有適性與天分，且給神明看中者，被提拔為童乩，其餘做法師而已。基此觀點，則不得不將Shaman範圍，擴及法師也。

四、童乩諸元

當可包括於Shaman範疇之民間信仰從事人員，固不一而足，前已述之；茲乃就其向被視為典型之童乩，對於構成其信仰之各項因素，稍予概說。

1、童乩之原義

童乩一詞，常被倒置為乩童。惟此兩字搭配名詞，當傳自福建，固非臺灣之

特稱。乩字正如前述，係指扶鸞之器具，想是因為兩者之功能，均為傳達神意，故由器具援用於對人之名稱者也。然而就重要性言，乩字較輕，重點卻在童字，故有時簡稱為「童」，而僅稱「乩」時，乃指扶鸞。

鬼神附體於孩童之習俗，見諸許多民族，而在中國則與古代祭祖，孫穿祖服為尸之祭尸習俗有關，且神靈依附男童之習俗，遍見於中國各地。蓋以兒童天真，心無邪念，比諸成人，較易通神；質言之，排除一切雜念之純真清淨心境，纔符承受神旨條件，其貴專在於此。臺灣至今仍存此一傳統觀念，世人相信，少年童乩比較可靠，但成人童乩如能謹守本分，自律自重，倒無妨礙，一旦心術不正，沈迷酒色，傷風敗俗，甚至作姦犯科，乃褻瀆神聖，神明忌諱，逐漸疏遠，終於不來憑附，於是童乩自然失格。至於童乩年齡，雖然不無自8、9歲幼年起就受訓者，但成人童乩大致自青年以至60歲左右，據說甚至有80多歲者，年齡層可謂相當厚。惟神人連繫，專靠適性與緣份，神明喜悅，便予選定，故年齡並無限制，但無論如何，老幼體力難以勝任，自然以20至30歲左右青年居多。附帶而言，童乩一上童，就要脫去便衣，改穿抹胸，謂之兜仔，則往時孩童所穿掩胸小衣，而童乩居然以此為制服，由此可見多用兒童為童乩之古俗遺意也。

童乩既然係神靈所憑依之人，然則無外乎暫時變做神明之神格肉體，當然，其所講神諭是第一人稱，則神明本身開口，不但如此，甚至有裝扮神明者。然而究竟是否神人同格，童乩等同神明，仍不無疑問。蓋在中國，或用「僮」字指稱鬼神附體之人，當然童、僮兩字相通，但僮字卻有供人使喚之僕役含義。再有馬腳一詞，當源自形容跳神如馬匹，但也有跑腿之意，可想而知。神靈忽然憑依於一般民眾現象，謂之掠生童或掠童乩，按「被神明掠去做童乩」語意，無外乎淪為神明俘虜。當祭典抬出神像，乘輿出巡遊境時，亦常見童乩爬上神輿，站立神像背後扈從場面，乃示護主，掃蕩妖氛，驅邪淨境。鑑於此，可否將「附體」視同神靈化身，而賦與神格，仍有考究餘地。

2、童乩之誕生

童乩是村落守護神之代言人，可比擬地域社會日常生活之精神鎮定劑，所以民眾莫不渴望其健全與永存，而經常予以關懷，若由於某種原因發生毛病，全村即不得安寧。例如因老化退隱，為生計移住他鄉，生病或死亡，與神明緣份疏離而愈難憑附，人口增加而必需增員等，由於客觀情形變化，動機與原因，固然多端，無論如何，住民對童乩之最懇切願望，乃其頭腦清晰與正常思考。一面，童乩往往被誤認為性格異常，加以有時遭到禍害（例如車禍引起腦震盪後遺症或其他個人問題）等因，精神狀態易變，終於導致失格。惟童乩作法，近乎瘋狂，其人卻絕非瘋子，萬一真發瘋，則不但無從傳達神祇旨意，且其流弊極為嚴重。不過，如此地域社會事情，未必局部單獨發生，而有時亦會全面複合演進。於是，漸漸釀成必需產生新童乩氣氛。

地域社會歲時節令，最熱鬧大祭，乃為守護神祝壽之神誕祭與收冬後謝神之平安祭。當祭典高潮，如正在看熱鬧之某一青年，忽然起鬨，橫衝直撞，大聲喊叫，語無倫次，群眾即以為「神明掠生童」或「神明來採童乩」，一時騷然，喧囂不休。「生」對「熟」，意指初出茅廬者，故生童為新手童乩，熟童為老練童乩，但熟童一詞，不被常用，而僅稱童乩。至於能做生童因素，當可分析如次。

- a、賦有易受神靈憑附之先天的秉性者，是為前提條件。
- b、其次為生活環境。則敬神而有時接觸祭祀儀禮，起碼也要對童乩有所理解，並有若干予備知識者。
- c、再其次為心理準備。由於旁人暗示乃至慫恿，不知不覺，心裡暗中期待神明前來採用者。相反地，也有對掠童乩，心懷畏懼之感，一直迴避，終於無處可躲，勉強做起童乩之例。其實，此一跡象無外乎潛在意識所期待之另一種表現而已，於其原意並無二致。

生童時常發生於祭場，因為迎神賽會熱鬧場面，都集中於此，致使興奮氣氛，化為漩渦，尤於南部海岸地帶特甚，幾乎舉城若狂。一旦置身此境，眼見童乩得意洋洋，作法表演之非日常情景，任何人也禁不起衝動意念。尤其是鑼鼓聲音，節奏地響徹祭場，最令人沈醉。曾見一童乩，隨鑼鼓打拍子，漸漸入神，卻因樂音頓時停止，立即清醒，無法再進催眠狀態之例。原來，其他民族亦有專靠奏樂，引起精神恍惚，以獲神旨之法，不足為奇。其他，諸如籠罩祭場之香煙與瀰漫全境之香味，也是誘因。有些地方，童乩入神，慣用燻香苦行。其法，乃將臉俯下，靠近焚燒香木碎片或香末之香爐上面，忍受嗆苦，不斷吸煙，以至神志不清，然後起童。又有童乩，不管身處何地，也不論是否有人點香，一入神即聞到香味者。按，此乃中國古代焚香降神遺俗，但非中國獨特習俗也。如此，在五感中，訴諸視覺、聽覺、嗅覺等三項感覺，誘因齊備；且沉醉於迎神賽會興奮漩渦裡，民眾受到刺激，即平時鬱結心情也容易爆發，終於造成新童乩誕生之契機。

惟生童發作場所，未必限於祭場。先突然入神於自宅，然後跟隨神明帶路，跑進祭場，做起童乩主角，亦不乏其例。如此，一般相信，不管人在祭域何處，一旦被神掠童，即無意識地不招自來，闖進祭場服務，所以神要指定誰做童乩，絕不可預測。此一習俗，乃示生童纔是童乩之源本。甚至有神誕例行祭典，每祭必由同一特定人員擔任童乩，然而其人卻故意裝做生童，在外域入神待機，時晨一到即跑進祭場，作法問神，而此時連善男信女也莫不相信童乩人選非固定之例。是為在研究童乩源流上，不可忽視之問題。至於中國，山東也有當迎神賽會高潮，神靈忽然憑附於群眾中之一人而諭示之例；浙江也有蒙神明召見，急忙趕赴廟宇之生童，終於半職業化之例；湖北、湖南即往昔楚地，也有生童轉變熟童事例；鑑於是等諸例，在發生過程上，由生而熟，則生童先行於熟童，且以前者為主流，可想而知。

3、童乩之成長

凡神靈以人為「附體」而憑依，藉其口述，用語言來傳達神明旨意時，由於神人立場不同，主動與被動，觀點則分歧。首先，神為任何要求或豫警，將其意志「欲告知」凡間，信手抓人，強制代言；生童乃是。此時，神為主動，人處被動，突然發生，並無技巧，萍水相逢，只限當場之暫時性關係而已。相反地，若人「欲探知」神意，則需起用受過訓練且被神看中之某特定人，積極讓其入神，開口表明旨意，指點吉凶，預言禍福，保境安民；熟童乃是。此時，人為主動，神處被動，計劃的，且要技術，保持長期關係。惟此兩方式，不只局限於臺灣童乩，中國皆然，且遍及東亞諸民族，並非新奇跡象。

儘管正如上文所述，在發生過程上，生童當早於熟童，且占童乩主流，但事實上，生童未必皆順利成長為熟童，倒不如說是罕有其例。蓋童乩之良窳，與地域社會之精神的安全保證，息息相關，非同小可，不得輕視，故必須訴諸眾人智慧，就其性別、年齡、職業、性格、品行、交際、家庭等等條件，予以詳細思量，正確判斷，將不適合者，盡量淘汰，毫不留情。設使落選者中，有人上童，也被當做冒牌者，不會被理睬，自然引不起作用而平息。誠然，俗諺所云：「假童害眾人」，假童乩跋扈，勢必貽殃大家，弊害蔓延，小自影響個人乃至一家命運，甚至不無妖言惑眾，擾亂治安之虞。由此，尚可看出在神人關係上，人優越於鬼神，而鬼神應為人服務，則現實凡間，重於虛幻靈界之基本觀念乃至切實認識。其實，生童因為素無經驗，所以不但不會傳達神諭，甚至一上童輒不省人事，一直發出怪聲，喊叫瞎鬧，漫無章法，徒添麻煩而已。所以生童發生，不管對各該地方曾具有任何原委，由當事者（包括名望者、耆老、宗教儀禮領導法師等人）立場來說，不但無濟於事，甚至是幫倒忙。更何況，迎神賽會最重視傳統常規，嚴守秩序，而出乎意料之外，不速之客突然參加，雖不無提高熱鬧氣氛之效，卻對有條不紊，井然進行之祭程，也有打亂之虞，故只被回避拒絕，決不被歡迎。例如某地神誕賽會，當熱鬧高潮，突然生童發作，香客爭觀，群眾哄動，祭場騷然，秩序一時大亂，因此，永禁童乩登場

。又當祭典時，神輿雲集，偶爾擔任轎伕之青年，舉止漸變，呈現入神徵兆，即被拉離隊列，讓其暫時休息，放置一下，大概就會清醒，再隨隊服務。然而經久，不但神智不醒，且一直亢進，始被認為入神，於是脫衣改穿兜仔，做起童乩。惟此一聽其自然，靜觀其變，乃應付生童頻發之一種賢明消極的限制法。畢竟，論起童乩本質，不過是信眾欲得守護神指示之工具，誠然玉不琢不成器，苦練纔有用，嚴格訓練與入巫儀式（Initiation）不可或缺，其理在此。當然，有者由於突然感覺意識模糊不清，即自認是被神明採童乩之徵兆，自此心境遽變，潛心自習，既未拜師學法，亦未通過入巫儀式，只靠獨創作法，居然也做起童乩。惟此種人，幾乎都是居住城市，專靠私設神壇維持生活之職業性營利者，與地域社會所公認之童乩，其生態與意義，未盡相同，非同出一軌，不得相提並論。

至於訓練童乩之負責人，則前文所述地域社會宗教活動當事者之領導法師。此人負責鄉村共同社會所舉行宗教典禮之有關法事部門，乃通曉世故，本事十足之老練長者，招收一群年輕人為門徒，自成小集團，而為網羅人材，不時要注意賦有入神資質之人。雖然有些法師兼任桌頭，因為站在領導地位，故桌頭瑣事，多託付助手或門徒代辦。一般情形是利用農閒期晚餐後之空閒時間，在村落公廟裡或廟前廣場（廟埕），加以基本訓練，課程儘管自從法事以至宗教儀式各項，相當廣汎，但進度緩慢，輕鬆漸進。

迨客觀情形進展，而必須產生新法師、新桌頭或新童乩時，纔可執行坐禁秘儀，則入巫儀式。按坐禁一詞，顧名思義，當指被囚禁，因此常被誤會為單純監禁，致曾發生童乩活活被關死慘案。因為悶在室內修法，形同監禁，故謂之受禁，又以坐禁房必須嚴格加封，俾與外界完全隔離，故亦稱暗禁，實行其事叫做坐暗禁。坐禁房地點，只求清淨，並無限制，所以民房也可用，但擇較少穢氣，不如廟內，因此，地域社會共同觀念都認為應設於公廟；除無廟可用或其他不得已事情外，絕少開設坐禁房於民家之例。當然，無論任何場合也不能封鎖全廟，所以無法使用正殿（正身），只得用其兩側廂房（護龍）。如果一

排廂房分為三房，則最為合適。乃以中央一房為神明廳，供奉神位；將左右隔壁兩房之一房，充作童乩與桌頭教室，而將另一房為其他學員教室。惟童乩、桌頭與一般學員分班措施，不但由於課程不相同，且具有保密目的，因為秘訣傳授不可洩漏也。坐禁開始，必先起火，淨化坐禁房。坐禁期間，長短不一，長者7星期49天，以每星期算一禁，最短者，僅一星期7天而已。若該屆坐禁，旨在傳授童乩，則一禁便既足夠，取其簡便，最為常行。其他，亦有36天乃至20天左右者，亦有以神前擲筊決定期間者。至於學員名額，雖無限制，據云有多達20名左右之例。如在閩山教，乃以童乩與桌頭各一人，加算五營軍神將各營一人，共計7人一班為原則，但因時制宜，未被嚴守。

事先，擺設天公桌於廣場，各自齋戒沐浴，換穿新衣，然後齊聚，祭拜上蒼，當天立誓。其法，乃先予備誓文一紙，誓詞主旨曰：「奉旨救世，不敢濫用法術，苟違誓，甘受天譴」，並大家連名打手印；另備疏文一份，披露某人情願做童乩之虔誠心意。先宣誓，再讀疏，而將誓文、疏文一起焚化，告知天廷，於是禮成。旋即將供奉於天公桌上之玉皇上帝令、該教派祖師神像以及錄用該童乩神像，捧入禁房，供奉於廳內神位，封閉房門而入禁。因為修法課程相當繁重，故黎明（約早晨4時）即起，一直訓練到深夜，幾乎不眠不休，勞累不堪。就寢時，由於童乩地位，最近神明，所以必須睡於神明桌腳；其餘學員，便可隨地擠在一起睡覺。膳食雖因地制宜，未盡相同，但均係素食，且每天減量，到最後一天，有者僅給餅乾兩塊充饑，有者自始即僅給水果與餅乾，甚至相傳往時更嚴，只能喝茶而已。則利用睡眠不足與飢餓感覺所引起之厭倦，來刺激下意識之活動，誘致幻想，交通靈界之法也。

至於課程，由於指導法師所屬教派與其個人能力以及坐禁期間之長短等不同因素，致參差不齊，無從步伐一致，但大致如次。若嚴密分別，應為童乩、桌頭、五營等三課程，然其內容，乃除桌頭加修聽話法、五營加修調營法（召集神軍法術）外，基本大同小異，故將兩者合併為法師課程，俾與童乩課程，雙軌並行，較為合理。法師課程著重於驅邪押煞之要點、咒法、符法、指法、止

血法等法術，而對於童乩則傳授表演特技之秘訣、神靈附體時之動作與姿勢、基本的藥方與治病法等。坐禁滿期早晨，童乩則初次降神附體，操作利器傷身，故意流血，謂之破童。惟此一初次破童動作，無外乎整體坐禁之高潮，亦即最精彩場面，其意義乃示被玉皇任命之確證。質言之，流血之時，便是與神靈簽約瞬間也。於是，撕破封條，精疲力竭，踉蹌出禁。再於禁房門口，舉行過火儀式淨身後，則由指導法師領隊，前往童乩家宅，向其正廳公媽（祖靈牌位）上香祝曰：「恭喜貴府子孫某人，此次榮陞童乩」，於是坐禁禮成，儀式閉幕。經過坐禁，童乩已經受玉皇上帝正式任命，領旨（或稱領玉旨、領教、受禁領法旨）為出眾童乩，與同班法師，一起走向社會。

惟坐禁意義，常被世人誤會因行秘儀，為防洩漏，必需閉門不出，其實不然。所謂Initiation乃指在人生某一階段，應舉行之象徵性死亡復生儀禮，以寓舊生命終結，新生命誕生之意。坐禁是必經之入巫過程，意味着出凡入聖。則與坐禁配合而必修之過火儀式，意義也是相同。不僅人身，則對新彫神像或出廟歸來之神像，亦須讓其過火，祛穢淨化，並加強靈力。於是，此批出禁童乩與法師，猶如蟲之蛻化、蠶之破繭，從此凡胎既死，聖體新生矣。

4、神靈附體之情況

若在普通人突然發作，變做生童之場合，固無需任何技巧。但倘欲以人為憑依體，來誘致神靈之時，即必經入神之手續，而稱此一技術為關，又因其主體係童乩，故謂之關童或關童乩。惟其方法，極為簡單，僅由桌頭跟在童乩身旁，用鼓仔紙（黃色粗紙）或金紙（紙錢），捲成約40公分長之小棒狀，右手執之，先端點火，然後一直緩慢地上下搖晃而已，動作單純。因為此棒紙製，隨時燒盡，所以必需用左手，熟練地由右手頭不斷加紙，俾不熄火，以迄上童為止。關童動作，雖可默默而行，但大部份桌頭即為強化作用，而加念關童咒，懇請神靈快速下降，前來憑附童身。惟其咒語，羅列眾神菩薩尊稱名號，令人聞之，肅然起敬，自然含有暗示性，加以語句單調，低聲反覆，催眠作用，如同

搖籃歌。棒尖火炎位置，有時離童乩約2至3公尺，雖然距離不定，大概在身邊搖晃，俾火光閃爍於眼前，故乃藉火光之一種催眠法，可想而知。儘管此時童乩大抵都閉目靜坐，但火光仍可透過眼皮，刺激其視覺。相同手法，在中國廣東地方，有數名施術者各拿一大把香枝，搖晃於被術者面前與背後之習俗，按此，不僅火光作用，則香氣也被利用於催眠。又關童時，常用鑼鼓伴奏，其陣陣音響乃引起生童發作主因，前已述之；而此時主要作用在於鼓聲，故謂之關童乩鼓；中國北方薩滿，亂打單面鼓以跳神，蓋其揆一也。臺灣地域社會最盛大莊嚴祭典乃醮祭，其時必請道士團前來主持科儀，當醮祭開始，則一直敲打鑼鼓並奏樂，謂之起鼓。按此一傳統，實寓有用樂聲誘致神靈下降，與藉噪音驅邪押煞出境之雙重意義也。

一般的神靈憑依程序如次。首先，童乩穿著便服，裝做若無其事地靜坐於廟內正殿神桌附近，桌頭即開始關童，未幾，童乩就漸呈神靈附體動作，俟其動作加激到某程度，桌頭即停止關童，帶童乩到神桌前，讓其面對神龕站立，換穿童乩服裝。此時，童乩平常會自閉眼睛，但有些地方改由桌頭用黑色或紅色布條，給童乩蒙眼。惟閉目固為日常生活上，最簡便之集中精神法，即在中國亦不例外，不但有閉目入神習俗，且有以盲人為憑依體之例。鑑於盲人多從事占卜，可能因其喪失視覺，反而提高靈感性，易於交通靈界，得神啟示，而被世人所接受也。移時，童乩就緊握兩掌，揮拳猛打桌面，行動粗暴，並口中念念有詞，如同夢囈，則由於超常的能力所引起之自動語言。於是，神靈完全附體，謂之上童或着童。反言之，若以神為主體，便是扶童或扶身，故「神明來扶身」一詞，常被使用。有時竟將神祇擬於貴人，敬稱其出門為起駕。附帶而言，儘管有人認為一旦進入Trance狀態，靈魂即脫離其身，然而鑑於臺灣實態，此說無從輕信。蓋臺灣民間俗信，大致以為神靈憑依現象，等於另一強力新魂入侵，原有較弱舊魂被迫，不得不退避，所以此時童乩魂魄，被擠漸縮，竟然逼塞於體內一隅，暫時停止活動，靜待神靈離去，然後漸漸擴張，終於恢復原狀。若按照身體是靈魂之容器，而一旦離魂，動輒會致死之通念來說，此一想法

，較近情理。

童乩上童，仍然站立，開始問神明，則以桌頭為介，人與神對話交流（按，巷間之營利性童乩，有者坐椅宣示神諭，固非正派姿勢）。先由主祭者（請託童乩問神明者）將事由告知桌頭，桌頭則用白話或神語轉告童乩。此時，因為童乩已經變神，故對難以處理案件，就以為難神色或不理動作予以反應。藉童乩之口所講出神諭，全用低聲神語（可以說是桌頭與童乩兩者串通商妥之暗語），外行當然難解其意，於是，桌頭便一本正經地翻為凡間人語，或執筆記錄。則神祇雖然聽懂人語，卻不會用人語回答也。其實，所謂神語，未必全係私訂暗語，而有者語調稍似唸傳統戲劇台詞，甚至有者僅將白話唸成怪調，並特意尖聲快說，故弄玄虛，所以只要側耳傾聽，不難聽懂片言隻語，抓住大意。於是，問神明已畢，童乩之粗暴舉動，漸趨平靜，看準時機，再被桌頭帶回神桌旁坐椅，放置不顧，則終於恢復意識，清醒如初。因為神靈退去，故謂之退童、退神，或稱退駕。

當退童時，如果該童乩是戲迷，則演戲似地，裝模作樣，做亮相姿態，嚴肅唸起：「謹記在心，吾神去也」老一套道白，為結束語句。即時，桌頭口中含水（有時用符水），對準童乩臉上噴去，並以右掌輕拍童乩肩膀或脊背幾下，神靈隨即脫離其身，童乩突然倒向背後，桌頭立刻熟練地予以支住，避免倒下。然後，童乩慢慢地睜開眼睛，或讓桌頭解開蒙眼布條，演出甦醒情況。惟此一噴水復甦手法，在中國亦廣被使用，輕拍身體，稍予衝擊作法，廣東也有其俗。在臺灣又有若干補助小法，乃焚化退神符，一邊金紙點火搖晃，一邊唱念退神咒，打退童鼓等措施。

憑依現象，必呈失神與狂態，故如果看做一種疾病，則可指摘一些症狀。當然，如同罹病，症狀因人而異，個人差別頗大，且未必所有症狀，全部出現，但綜而觀之，當可舉下列各項。

首先是呵欠；打呵欠常與睡意同來，故被看做上童前兆，合情合理。不過，此非普遍現象，有些童乩未經呵欠，直接入神。其次為垂涎；此一現象相當普遍

，尤於生童更為明顯，甚至被認為不垂涎即不配做童乩，所以民眾皆抱着強烈興趣，留心觀察，以其垂狀來辨別真假童乩。再其次則鼻涕；此與垂涎同為顯眼分泌物，有時雙管齊下，既垂涎又流鼻涕，故亦被視為判斷真假與入神深淺之標誌。桌頭不時為童乩擦掉垂涎與鼻涕服務，乃祭場司空見慣一景。按，打呵欠、垂涎、流鼻涕三者，均為初步症狀，皆由自律神經變化所引起，儘管表情粗鄙而難看，卻都含有其意義。

變化由顏面開始，漸及軀體動作。起初是身體顫抖，此乃必經之程序。先從手指或腳尖緩慢顫起，漸漸波及軀幹。打顫一直增幅，則變為搖擺，以至搖頭，將脖子向左右擺動。曾見某神壇童乩，專靠搖頭入神，一直不停，搖到頭昏腦脹，幾乎失神暈倒，終於上童之例。緊接着搖動上半身，繼而劇烈踏步。顫抖到極點，甚至有時連同坐椅，搖搖欲墜，以致桌頭不得不緊緊地按住坐椅。事實上，此一搖動正是神靈下降憑依，被注入童乩體內而附身之關鍵時刻。若求證於現俗，例如新彫神像，開光點眼，當神靈被灌入神像時，必須加以搖動。祭典時，神像乘輿出廟，輿夫便竭盡全力，故意使神輿重心不穩，搖擺不停，民眾觀看此景，莫不相信神輿越搖，神靈越旺。又有某人入巫動機，因為忽然神明來附體，除進入廁所之片刻外，幾乎終日發抖不停，不知所措，遂許願做童乩，為神服務，顫抖自止。惟此一神靈憑依則發抖現象，中國亦不例外，到處可見。

搖擺再亢進，勢必跳躍，而此一行為纔是Shaman之真正面目，童乩所演狂態，叫做跳童，其理在此。童乩一邊跑一邊跳，橫衝直撞，奔跑祭場，乃常見場面。也有童乩破童，用利器砍傷脊背，同時跳起，每砍一下便跳一跳。跳躍降神，首推中國北方薩滿之跳神，而此俗自從東北，以至蒙古、西藏，分佈至廣。然而另有號稱馬腳之男覲（等於臺灣童乩），自成一系統，起自華北河北省以至湖北省，更擴及西部四川、貴州、雲南各省一帶，呈現正與薩滿地帶相接境界之跡象，值得注目。所謂馬腳一詞，顧名思義，當受跳神觀念所影響，而將人之行動，比作馬匹疾馳跳躍之狀者也。至於神靈附體就會跳躍，以及降神

憑依並有馬匹稱呼，具此兩項巫覡之存在，不僅中國，則東亞其他民族亦有其例。惟跳躍原義，當係與天上靈界交通之象徵的動作。

搖擺再亢進，勢必跳躍，而此一行為纔是Shaman之真正面目，童乩所演狂態，叫做跳童，其理在此。童乩一邊跑一邊跳，橫衝直撞，奔跑祭場，乃常見場面。也有童乩破童，用利器砍傷脊背，同時跳起，每砍一下便跳一跳。跳躍降神，首推中國北方薩滿之跳神，而此俗自從東北，以至蒙古、西藏，分佈至廣。然而另有號稱馬腳之男覡（等於臺灣童乩），自成一系統，起自華北河北省以至湖北省，更擴及西部四川、貴州、雲南各省一帶，呈現正與薩滿地帶相接境界之跡象，值得注目。所謂馬腳一詞，顧名思義，當受跳神觀念所影響，而將人之行動，比作馬匹疾馳跳躍之狀者也。至於神靈附體就會跳躍，以及降神憑依並有馬匹稱呼，具此兩項巫覡之存在，不僅中國，則東亞其他民族亦有其例。惟跳躍原義，當係與天上靈界交通之象徵的動作。例如在臺灣，當舉行莊嚴道教儀式時，應誦讀玉皇經，因為此經尊貴無比，故道士必須捧持經卷，高高跳起一次，以寓靠近天廷，向天公（玉皇上帝）表示恭敬之意。

其次，嘔吐也是常見現象，但其深淺程度，卻由於體質各異而千差萬別；有者如同醉漢，吐得滿地都是；有者退童後仍然不止，拖長一段時間始漸息；有者較輕，僅間歇地發出好像打噎聲音。無論如何，世人大概認為嘔吐現象正是入神境界。其實，由於嘔吐，嗓音嘶啞，語言變調，因而易使人聯想神來附身，童乩人格變換也。其他，尚有一種怪聲，也是應予注意現象。有些童乩頻頻發出此聲，似是介在呻吟與夢囈中間，難以名狀，而且有時竟仿效傳統戲劇，拉長歌詞，既如低唱，也似抽泣，徒增神秘感。

綜而言之，入神狀態之未盡相同，歸根結底，在於個人差異與地域差異。正如俗諺：「熟童快關」，意指對於老練童乩，神靈容易憑依，則過來人領會得快。反言之，便是「生童難關」，則對門外漢，儘管神靈難以附身，然而一旦入神，不但喪失知覺，呈現狂亂狀態，而且一直瘋狂下去，不易收場了結。固然神靈附體，纔算Shaman，然而真正憑依，完全進入他界，則無從當起

Shaman，完成職務，惟此兩端，似乎二律背反，矛盾衝突，卻是儼然事實。若比喻酒醉，酩酊大醉，過猶不及，當然不足道，但微醉也無濟於事。凡事皆應恰到好處，適可而止，取其中庸，便是半醉半醒，醉步蹣跚程度。雖然有人認為靈媒進入Trance狀態，便起一過性人格變換，可是鑑於臺灣實況，此說無從遽信。蓋童乩自謂：起初約10分鐘，感覺神志一直恍惚下去，以至昏倒不省人事，然後漸漸醒來，但清醒少許，則一變而為饒舌，身不由主地多嘴起來，胡言亂語，欲罷不能，雖然講話並無阻礙，意識卻仍然模糊不清。由此自白可知，童乩自認，正在入神，也保有一半理智。而此一現象，第三者由外表來觀察，亦可得到肯定答案。例如問神明時，往往看到下列場面。首先是主角童乩與配角桌頭，雖然兩者合作無間，但有時難免為若干瑣事而引起齟齬，包括不自然應答與互動欠佳情形。其次為對在場第三者之警戒態度，包括討厭攝影，尤其對閃光燈之本能的拒絕反應。

惟中國民間咸信，亡魂漂赴陰間途徑，必須經過陰陽界即鬼門關，乃屬於異次元之陰陽兩界緩衝地帶。而童乩既然為靈媒，其職能在於媒介此界與他界之中人，然則如果完全陷進他界，反而難以順利傳達鬼神旨意，無論如何，即將陷入以前之境界，纔是最適當位置。至於地域差異，乃由於指導法師之教法，以及仿效前輩童乩等因，浸習成風，日久自然導致牢固傳統也。

其他，前來附身，究竟何方神聖，童乩行動，務必符合該神特色。例如關帝、玄天上帝，粗聲、威武英雄狀；太子爺（哪吒），幼聲、天真孩童狀，有時口銜奶嘴；濟公即醉語、醉態；女神如媽祖、臨水夫人，女聲、端正慈祥狀；齊天大聖（孫悟空），心神不定猿猴狀；甚至殘廢例如獨臂神，即將一隻手臂放於背後而不用；形形色色，不一而足。可見多由傳統戲劇得到啟發，盡量靠近民眾平素所抱心像。惟此一跡象，無獨有偶，中國亦然。至於性別，固然因為男性與女性，體質不同，表現也難免差異。男性擅長跳躍，女性則善於搖頭揮手，換言之，前者重視腳步變化，後者卻重視上半身動作與手勢變化。再者，男較積極而爽朗，女較消極而陰鬱。進一步比喻，男似酒醉，女如癲癇，當不過

分。其實，正如世上所謂，男是理性的性格，女為感情的性格，女性通常比男性更易激動，一旦感情爆炸，則無法控制自己。故當揮舞利器，破童流血時，女童乩之危險度極高，有時不得不由男童乩一直在旁監護，及時加以抑制，避免出事。

5、童乩之功能

正如上述，神靈附身，替神發言，傳達旨意，固然是童乩之本分，則童乩之獨特職能，完全凝結於此點。然而問題卻在於神諭之內容。凡有關地域社會休咎之一切事宜，皆應通過童乩，取決於神意為原則。故童乩自從起頭便是公家的存在，公然登場於地域社會所有宗教儀式，而與私人的存在之扞牾，正呈相反。祭典將臨閉幕，祭主等有關人員聚集於公廟神前或值年爐主宅正廳，經由童乩問神，察知即將來臨之吉凶禍福，而妥予樹立對策；則祭典本旨，在於請神、饗神、問神、送神之古態，至今猶存也。公事問完，民眾便可乘機問私事。故童乩行為，原來不過是某人對地域社會之業餘服務，如今卻變容為營利性專業。雖然均稱童乩，行徑相似，前者帶有公的性格，而後者到底是私人的存在，兩者背景與使命，南轅北轍，大相逕庭，不得相提並論。公事內容，自未來之不吉利方向、雨水之多寡以及其他氣象可能影響農作或漁穫之豫測、災害之豫告，以至重修廟宇、刈香、入廟安座等重大活動之決定，範圍相當廣泛。私事內容，幾乎是問病，但亦有涉及運途、作事、求財、婚姻、六甲、功名、移居、出外、失物等等，不一而足，大概不出寺廟籤詩註解所列占卜項目。無論如何，究竟目的在於問神明；先問神明，察知事情，然後參酌傳統與客觀情形，舉行最適合法事。惟是等由問神明所分歧出來之法事，大致有法師或道士關與，已非童乩可獨占場面，其活動範圍自然受限於童乩本人之能力與社會的需要等因素，廣狹伸縮，差異甚多，有時淪為代用法師，實情頗為複雜。

茲舉若干事例如次。先就公事而言，其一：原來應由法師（或道士以法師身份）執行之法事，有時竟由童乩越俎代庖。其二：臺灣南部海岸地帶，瘟疫發

生，便行貢王儀式，對瘟神王爺所率領神界兵將慰勞饗宴，如同北部大典附屬舉行之犒軍，有時也由童乩主持。其次為私事，其一：年初，為祈一年合家平安，招請道士前來，舉行祈安法會時，有者更為慎重起見，再請童乩，預告該年家運以及避煞之法，並行刈闔法術，期與凶神惡煞絕緣。其二：家有病人，即請童乩問神明，探聽病因，謂之問病，進而請示藥方，領藥單去抓藥，謂之派藥。其三：如果病情未見好轉，必受邪祟，乃請童乩追究祟因，結果往往於家宅內，發現人骨或獸骨。但此方式未必專靠童乩，而多用輦轎之間接的憑依形態來處理。其四：此外諸如：1、用草人做替身，以脫離凶神惡煞糾纏。2、用簡單驅邪押煞法術，擊退惡煞。3、往陰間將病人已經離身之魂魄帶回，謂之落地府，或因赴東嶽，故謂之落嶽府。4、祟因不明，不得不上天請示於高級神祇，謂之上天廷。5、如果由於祖靈（包括親族亡魂）作祟，則隆重祭拜，以慰其靈，懇求寬恕。6、至於時常流產、嬰兒死亡或發育不全，便赴冥界花園，將其生命源頭之花籃，妥予保養，謂之進花園，則已逸出童乩本份，而侵犯乩姨業務範圍。

乩姨是鬼媒，所以前來憑依之亡魂，只局限於請托者所希望之近親，寥寥無幾，然而扶鸞卻不但包括所有天神地祇，甚至歷史上或傳說上之人物，以至其他雜多諸靈，皆可來憑附。至於童乩，原係神明認定其適合性，而徵用為代言者，勢必賦有相當選擇性。即原則上童乩各自信奉特定之守護神，身軀做其專屬依附體。正如俗諺：「有那個神，就有那個人」，意指「有其神，必有為其附體之人」。神與人互動，向被視為主僕關係，其一因在此。故當然未必被限定於一神只用一童乩，擁有數名童乩之神，比比皆是。奉祀地域社會守護神之公廟，自成地方宗教活動中心，故以該廟為據點之童乩，當然隸屬於該公廟主神，惟不但主神，則合祀諸神佛亦有權擅用童乩。何況，如同人間僕役可以借貸，則神界交際關係上，亦無妨借用童乩，以致有時竟然發生一神退去後，緊接着另神前來扶童之現象。甚至也有關係密切之兩神，共用一童乩之例。鑑此，更可推知神人為主僕關係也。

惟廟宇到處都有，神明眾多，照理童乩之守護神亦不計其數，實際上並非所有神祇全來扶童，則反映民眾需求，適予取捨選擇，自有極其巧妙安排與限制。例如玉皇上帝雖被廣泛崇拜，只以神格至尊，未便干涉凡間瑣事。反之，土地神雖然與人親近，精通民情，卻因其神格極為卑賤而力不從心。自然，大致局限於中級神。然而雖屬中級神，若無人緣，不通下情者，當然靠不住；文弱而力量不足之神，亦無法對抗凶神惡煞之殘暴侵害；於是乎，武藝高強而且法力無邊之神明，最為可靠，自然成為童乩之守護神。若按照此一原則，符合條件之神明，當首推太子爺（哪吒），係驍勇善戰之少年神；蓋民眾對於正值長大時期而渾身洋溢生命力，鬪志昂揚之少年所賦有強烈威力，以及童乩原義「童」之兩種心像重複，終於塑成者。其次乃玄天上帝（北帝），擅長收妖降邪，為惡靈所懼怕，係民間有名辟邪神，其信仰披及全中國。關帝之本質，雖是陣亡怨鬼，後來鬼雄反而以軍神而廣被崇祀，民間以其封號伏魔大帝，深信威武足以恐嚇妖魔鬼怪。至於女神，乃有三奶教主臨水夫人，係法力高強而擅長收妖治鬼之女巫，枉死於難產，而被祀為神者，最適合民眾之需求。惟在臺灣童乩之眾多守護神中，最引人注目者，無外乎分佈於南部海岸地方，以至澎湖列島之王爺。並有童乩濃密分佈地帶，實與王爺之信仰圈，幾乎一致之跡象。所謂王爺者，並非一神之稱，而是群神合稱，僅主要者竟達數十，各冠姓氏。其本質原為死於瘟疫之厲鬼，又由疫鬼蛻變為瘟神者，故其魔性未泯，亦即因此，由魔性引伸於靈力，被認為威力強大，足可對付邪煞之侵犯。附帶而言，前來扶童乩之神祇，竟有如此選擇性，自然控制範圍，適可而止；反之，扶鸞來降筆者，包羅所有神佛與歷史人物，幾乎來者不拒，極其浮濫，呈現明顯對比。蓋前者僅旨在消極地對地域社會乃至私人指點迷津，而後者卻積極地向廣大民眾勸善教化，係鸞堂強有力佈教手段之故也。

轉眼管窺中國，全國性者可舉關羽、觀音、濟公、楊戩等諸神菩薩；孫悟空與豬八戒兩者，由於西遊記一書通行，在民間頗受歡迎；遍佈於華北以至滿洲地方有五大仙，而其胡仙原形是狐，黃仙即黃鼠狼，均以動物靈為特色。至於

帶有地方性色彩者，福建省之王爺與英惠侯（保生大帝），均被導入臺灣；海南省之水尾聖娘、浙江省之東阮神與小老爺、山東省之金龍四大王、河北省之黨將軍、四川省之羅公等等，不勝枚舉。

6、童乩之特技

一提到童乩，人便自然地聯想起其所表演之超人的特技，驚險萬分，向被視為童乩之本領。其實，童乩手操利器，傷害自己，鮮血淋漓，使人怵目驚心，慘不忍睹。表演特技，需用各種利器與器具，自不待言。若以方法為分類基準，則可分為刺傷與砍傷兩方式。

刺傷利器，首舉鋼釘，最常見是弄刺球。乃將長約5公分之鋼釘，密密固定於木球，形成刺球，將此兩手玩弄，或繫繩索，揮舞亂打全身。再將長約3公分之鋼釘，密集固定於長約50公分之木棍，亂掄打身，謂之拍釘棍。有者不用釘棍而改用三角扁，則將小三角形銳利鐵片，固定於木棍者。或坐上固定長約5公分鋼釘之交椅，謂之坐釘椅。或仰臥於固定長約5公分鋼釘之木板，謂之躺釘床。或將長約2公分之鋼釘，固定於許多木板，而將此釘板排列於台上，俾成10多公尺長之橋梁狀，赤腳踏過，謂之過釘橋。刺傷利器，其次是錐子，俗稱為針。用長約20公分之大型黃銅針，刺入兩頰，俾尖端由口露出，或刺穿手腳肩背皮膚，謂之插銅針。惟最淒慘者，莫如以長約2公尺之粗鐵線條，代替銅針，刺穿兩頰，謂之貫嘴針，令人不忍正視。

用利刃割破皮肉，傷害自己，渾身流血，乃破童原義。其砍傷利器，除鑲嵌北斗七星花樣之七星劍，最被常用外，並有利用鯊魚鋸尖之鯊魚劍與號稱月眉斧之鐵鉞。兩手緊握此批武器，劃傷額上，號稱破額或破額頭，傷害背部即謂之破尻脊餅，均被常行；以致有些中年童乩，前額光禿，傷痕歷歷，顯示長年傷害。割傷舌端，謂之割嘴舌，有時以菜刀代用七星劍。

其他諸如：以刀替釘而過刀橋，豎立10多公尺高刀梯，爬上而從背側下來之爬刀梯，走過燒熱炭堆之過火，雙手泡在滾開油裡之洗油，將其滾油含口噴出

之噴油，口銜熱鐵，捋燒熱火筷等節目繁多。惟所有表演中，坐釘椅、暍釘床、過釘橋、過刀橋、爬刀梯、過火、洗油、噴油、銜熱鐵、捋火筷等齣，目的非在故意傷害身體，而是以不受傷之表演，誇示其超人本領，亦即表示神靈憑附，既變為銅身鐵骨，刀斧不能傷之奇蹟也。儘管童乩沾滿鮮血，看似慘不忍睹，若由醫學的觀點而言，據說大致均係容易治癒部位，無甚危險性，不必提心吊膽。無論如何，爬刀梯最危險，而終日插鐵線條之貫嘴針，最為苦行，一見便知。而是等離奇諸法中，弄刺球、拍釘棍、坐釘椅、暍釘床、過釘橋、插銅針、貫嘴針、破額、破尻脊餅等齣，大致可謂屬於童乩之特技，至於其他各法，有時法師亦能表演。則童乩所表演特技，旨趣在於故意流血，例如破童、破額、破尻脊餅等語所示，重點在於劈開皮肉，等於出血。蓋有鑑於此，民眾亦每以流血之多寡，來衡量童乩本事之良窳。

惟臺灣漢人如此巫俗，當來自移民本貫之中國，包括福建、廣東兩省，可想而知。從而是等種目亦大致見諸福建男覲特技，例如割舌、弄刺球、插針、貫嘴針、破額、踩刀劍等齊備。廣東省乃除割舌、貫嘴針、過火等外，例如銀錐插貫頸皮、鐵錐穿顎、長銀針貫舌、刀矢插肩骨等節目，不無異趣。四川省用斧傷頸，亦屬異趣。至於最顯眼異俗，乃見諸滿洲地方，例如吞釘、喝煤油皆是，尤其用鐵鎖鏈貫穿兩邊肩甲骨，且將數把鋤刀垂吊於鏈端，其苦行正與臺灣貫嘴針不相上下。

至於童乩表演特技之意義，常被解釋為誇耀超自然能力來證明其非假童乩。民眾在隆重祭場，觀其精彩表演，亦時常極力稱讚「修練真深」即技藝老練高超，或「工夫有到」即深造領會訣竅。但嚴肅祭祀究非雜耍娛樂可比，焉有僅為博得觀眾喝采，則忍受痛苦，賭命敢行危險特技，且經久培育，終成傳統習俗之理。惟其本義，實為真摯辟邪行為。例如對於武器與鮮血甚至紅色，認為都具有辟邪作用，固非僅漢民族之特俗，但於中國尤為顯著，成為民俗學上之一問題也。

7、童乩之存在意義

童乩以其神靈憑依人體之良識的妄誕性、狂態畢露之粗野行動，尤其是甘願毀傷身體髮膚，悖逆孝道，反背舊社會儒教倫理，而向被智識階級所蔑視，歷經當政者認為傷風敗俗，莫此為甚，而當做打破迷信標的，備受彈壓，卻未曾因此而絕跡，一直強韌地流傳下來，自有其必然的意義。

二次大戰時，曾發生被日本政府征往南洋之一批臺灣籍日本兵，由於戰敗，呆然若失，適軍中謠傳，還鄉必遭新來統治者格殺勿論，頓時陷入深刻恐慌之際，某人所佩帶媽祖香火袋，突然顯靈，憑附其人為生童，指點還鄉無妨，眾皆放心，聽從神諭，果然順利平安復員之離奇事蹟。此乃表示緊迫如戰場，窮途末路之環境，正是培育童乩之溫床。又在臺灣山間之所謂漢番雜處地帶，曾盤踞擅長黑巫術之平埔族巫婆，號稱番婆鬼或散毛仔鬼，被漢人墾民所畏懼，而有番婆鬼與童乩鬪法，結果被打敗之民間傳說。蓋先民遠涉重洋，來臺開墾，胼手胝足，以啟山林，然而在惡劣環境，尤其種族尖銳對立之險境下，無法預知未來，內心自然十分惶恐；則在如此鬱屈難伸心情已達極點之開拓前線社會，在精神上之童乩戰勝番婆鬼，即意味漢人巫術之優勢，無外乎反映在武力鬪爭過程中，終歸漢人制勝之史實。若從此角度來衡量，童乩之功能，如同地域社會精神生活之安全栓，民眾在艱苦歲月中，親眼看到童乩之健全存在，便深信村落守護神之健在可靠，不時庇佑賜福無疑。是為童乩在臺灣歷史上，所曾扮演之重要角色也。

儘管童乩被定位於社會下層，屢經抑壓與蹂躪，卻像踩不死之雜草般地，頑強活到現在，想是因有如此強有力傳統所支持，而滿足民眾需求纔有可能。童乩在於熱鬧滾滾祭典場面，實為宗教活動之絕佳添景，缺此則未免失去精彩，難以提高狂熱氣氛。如此傾向，於南部沿海地帶尤為顯著，甚至展覽於祭場之電動景畫，竟曾出現童乩上童場面。總是，民眾對於童乩在祭場之動作，未免感到淡淡開放感與不可捉摸之鄉愁。貧困庶民之感覺，何等悲哀。何況，近年反映社會不安日益增加，不論童乩與法師，均在急增趨勢。不但如此，臺灣未曾

存在女童乩，在二次大戰後，雖然局部的，竟然出現。至於臺灣童乩總數，雖不得而知，中部有較濃密分佈地帶，而正如上述，核心乃南部沿海包括澎湖列島。據云，在核心地帶之有名王醮，曾聚集童乩約200人，而其祭祀圈所轄，竟達70多村庄，故平均每村2至3名，若將見習童乩也包括在內，此一概算，當不甚誇張。惟在世態，尤其傳統農漁村社會，急遽變化解體之環境中，臺灣童乩文化，何去何從，如何推移，殊難預料。

五、結語

臺灣不過是東南亞蕞爾海島，開發較晚，而對岸則素稱地大物博之古老中國。惟其Shamanism，固然未局限於漢民族，更及漢化土著各族，甚至擴及南洋一帶華僑社會，分佈至廣。故臺灣之Shamanism，畢竟是中國之一環而已，在討論亞洲Shamanism時，不得將中國付諸忽略，自不待言。換言之，倘不着眼於中國全境，甚至包括漢民族生存活動圈之大局，加以檢討，當難窺全豹。

童乩之神靈憑依、乩姨之關亡以及扶鸞之乩示等，幾乎是遍及全中國民間信仰最底層次。例如扶乩，起源遠久，分佈至廣，眾所周知。又乩姨在福建為神姐，在江蘇為師娘，在雲南為師孃；指其行為，除通稱為關亡之外，在湖南亦稱落陰，如同臺灣，雲南即稱放陰，江蘇號稱問仙。然而最為顯眼者，莫如童乩。若由名稱予以分類，可區別為「童」與「馬」兩系統。「童」系統；例如在福建與廣東，除常用乩童與神童兩詞外，尚有童子、獐子、僮魑、銅身等同音異字。廣西亦作僮，浙江即作童身、江西作仙童、安徽作童子或大仙。「馬」系統；乃除河北之馬子以及四川、雲南、貴州一帶之馬腳外，湖北之禡角亦與馬腳同音。若着重於其降神行為，則除降童之通稱外，尚有廣西之降僮、福建之打童、廣東之迷童子、安徽之搶童子或搶大仙等詞。綜觀之，自從華北以至內地大致為稱「馬」地帶，而華中、華南乃屬「童」之分佈圈也。

惟其核心，無外乎起自古代原始信仰，源遠流長，向被視為淫祀、邪教，歷經壓迫，卻一脈相承，至今不絕之巫俗。若由此點延長推廣，當可以巫覡一詞，適用於中國Shaman，並以巫俗指稱Shamanism。且可設定巫教概念，更無妨謂之法教。其實，臺灣法師素有以法教對稱道教，分庭亢禮之意識。無論如何，最應注意跡象，乃此一教派與蛇靈崇拜，關係至深一事。亞洲大陸北方之薩滿，常以蛇為降神之補助靈，眾所周知。而在中國，例如山海經所載，崇蛇習俗，亦遍及全國，華北以黃河神稱著，尤濃密分佈於南方。故筆者曾將此一奉祀蛇靈之巫覡，命名為蛇巫，進而推想蛇巫集團，不但滲透中國民間信仰，並且為Shaman之母胎，而曾廣佈於亞洲全域之可能性也。

【附 記】

本文譯自「臺灣のシャマニズム」一文，原載櫻井徳太郎編『シャーマニズムの世界』（1978年，東京，春秋社）。再錄於劉枝萬著『臺灣の道教と民間信仰』（1994年，東京，風響社）。

另有節錄文「童乩の世界」，先載於『えとのす』3號（1975年，下關，新日本教育圖書株式會社）。又演講稿「臺灣的靈媒——童乩」亦係節錄，原載『臺灣風物』31卷1期（1978年），再錄於『歷史、文化與臺灣』（1988年，臺灣風物雜誌社）。

筆者另撰「臺灣におけるシャーマニズムの變容」一文，載於宮家準・鈴木正崇共編『東アジアのシャーマニズムと民俗』（1994年，東京，勁草書房），係本文續篇。

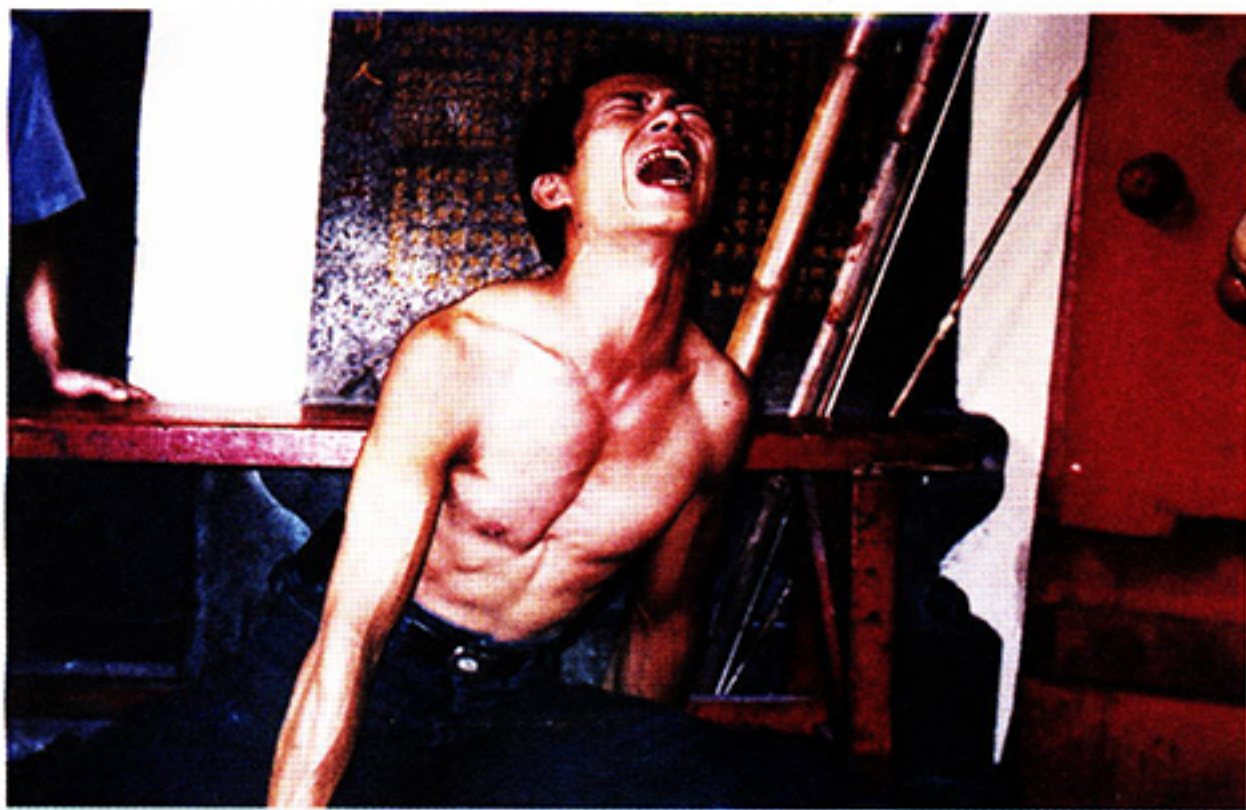


圖1 / 童乩起童時狂態（1994年，臺南市中區，天壇）



圖3 / 童乩扞從神輿遊境（1986年，宜蘭縣二結鄉，王公廟）



圖2 / 童乩跳躍起童（1985年，臺南縣西港鄉，慶安宮）



圖4 / 童乩蒙眼畫符（1969年，基隆市中正區，社靈廟）



圖5 / 童乩畫符（1986年，宜蘭縣二結鄉，王公廟）



圖6 / 童乩揮舞七星劍（1981年，南投縣民間鄉，受天宮）



圖7 / 童乩執劍破額頭（1986年，臺北市文山區，東隆宮）



圖9 / 童乩執三角扁破脊背（1986年，臺北市文山區，東隆宮）



圖8 / 童乩執劍破額頭（1987年，臺北市文山區，東隆宮）



圖10 / 童乩揮舞釘棍（1989年，臺南縣麻豆鎮，代天府）



圖11 / 童乩背插長針，揮舞大鋸（1985年，臺南縣西港鄉，慶安宮）



圖12 / 童乩舞弄刺球傷身（1989年，臺南縣麻豆鎮，代天府）



圖13 / 童乩用劍割嘴舌（1985年，臺南縣西港鄉，慶安宮）



圖14 / 童乩貫嘴針（1986年，宜蘭縣二結鄉，王公廟）



圖16 / 童乩背插長針（1985年，臺南縣西港鄉，慶安宮）



圖18 / 童乩晒釘床（1969年，基隆市中正區，社靈廟）

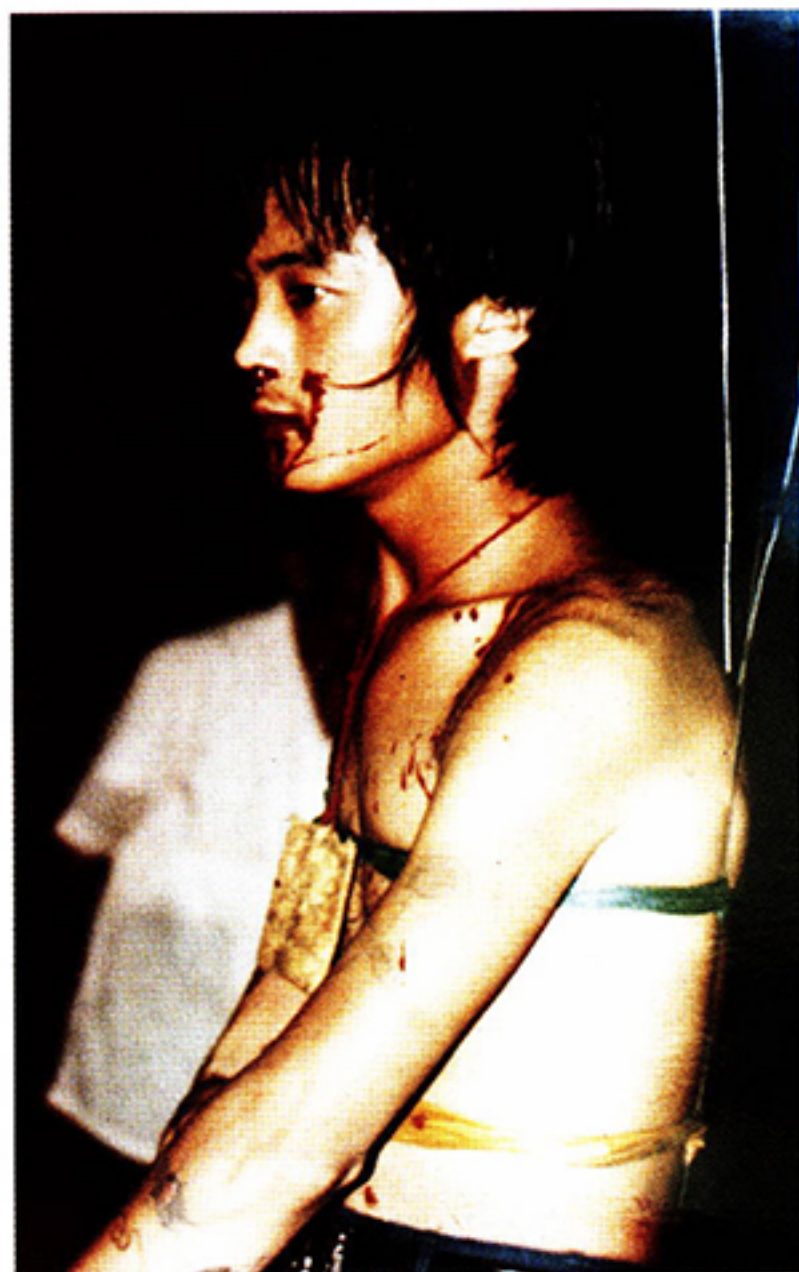


圖15 / 童乩流血，背插長針（1985年，臺南縣西港鄉，慶安宮）



圖17 / 童乩過釘橋（1987年，臺北市文山區，東隆宮）



圖19 / 童乩過火（1986年，宜蘭縣二結鄉，王公廟）



圖21 / 女童乩露背揮劍（1964年，臺南縣西港鄉，慶安宮）



圖22 / 女童乩於王醮焚燒王船時表演（1985年，臺南縣西港鄉，慶安宮）



圖20 / 女童乩上童時打扮（1981年，南投縣民間鄉，受天宮）



圖23 / 女童乩於進香團過香火時表演（1994年，臺南市中區，天壇）