

瑶族文化研究所通訊 第八号
編集・発行 一般社団法人 ヤオ族文化研究所
〒253-0023 神奈川県茅ヶ崎市美住町14-21-302
E-mail : office@yaoken.org URL : <https://www.yaoken.org/>

瑶族文化研究所

瑶族文化研究所

第八号

通訊

—つうじん—

通
訊
第八号
二〇二一・七

ヤオ族文化研究所

2019年度 国際交流事業「神奈川大学共同研究奨励助成金
“ヤオ族の儀礼における文献と読誦歌唱法の総合的研究”成果報告会」

国際シンポジウム“儀礼と神話”

2019インターナショナルウィーク インドシナデイズIN湘南ひらつかキャンパス
“少数民族ミエン・ヤオの文化と伝承”





目 次

8号刊行にあたって	4
	廣田 律子
I. 活動報告	
ヤオ族文化研究所活動	10
ヤオ族文化研究所獲得資金	13
II. 研究報告 1	
飄遙過海神話を伝えるメディア	16
	吉野 晃
ミエンの小軸神像画が伝える神話と伝説	27
	内海 涼子
宗教と性別：ヤオ族の女性の歌い人達と盤瓠の関係	42
	陳 玫姣
Martial Divinities in Yao Ritual Texts	53
／瑶族仪礼歌谣書中的武神／ヤオ族の儀礼テキストにおける武神	
	Lucia Obi
广西南丹县白裤瑶砍牛祭丧仪式的人类学阐释	55
	玉 时阶 玉 璐

老挝优勉瑶婚俗仪式音乐的文化变迁	63
赵书峰	
美国北加州瑶人婚礼考察与思考	73
何红一	
生命礼仪中的酒及其文化表征	82
——基于广西公母山瑶族度戒仪式的考察	
陈锦均	
「招兵」儀礼に見られる陰兵を招く方法について	89
——中国湖南省藍山県の過山ヤオ族を中心に	
浅野春二	
ベトナムヤオ族のハンノムテキストの国内外からの概観	95
阮蘇蘭	
中国湖南省藍山県ヤオ族の 上光儀礼に対する儀礼文献学からの考察	98
丸山宏	
越南瑤族煉度研究初探	113
——以文献考察為中心	
郭正宜	
《越南瑤族民間古籍·韓朋古》之故事特色與價值	128
鄭美惠	

III. 研究報告 2

图像与仪式：基于广西恭城瑶族自治县 勉瑶仪式神像画开光仪式的考察	142
谭静	
ヤオ族の儀礼における身体技法を考える	158
——中国湖南省の長鼓舞を中心に	
小塩さとみ	
歌謡に見える飄遙過海神話	160
廣田律子	

IV.研究報告 3

上光儀礼における「接師父」の現代日本語訳 168
丸山 宏

ミエン歌謡における歌謡語彙 188
—— 歌謡語彙と推定される語彙の抽出
吉野 晃

山地民そしてミエン・ヤオを知っていますか？ 193
—— チュラーロンコーン大学（バンコク）で実施したアンケート調査より
増野 高司

8号刊行にあたって

神奈川大学 教授
廣田 律子

『瑤族文化研究所通訊』第8号は、2019年11月17日神奈川大学国際交流事業の採択を受け、神奈川大学共同研究奨励助成を得て遂行した「ヤオ族の儀礼における文献と読誦歌唱法の総合的研究」(2016年度～2018年度)の成果報告会として、テーマは「儀礼と神話」で実施したが、その際配布した論文または資料を中心にまとめた。発表者とテーマは次のとくである。

(※表中敬称略、発表順。以降同様)

発表者	テーマ
吉野晃	飄遙過海神話を伝えるメディア
内海涼子	ミエンの神像画小軸 図像解釈
陳瓊奴	宗教と性別：ヤオ族の女性の歌い人達と盤瓠の関係
Lucia Obi	Martial Divinities in Yao Ritual Texts / 《瑤族仪礼歌謡書中的武神》
玉时阶	广西南丹县白裤瑶砍牛祭丧仪式的人类学阐释
趙书峰	文化涵化与音乐认同 ——老挝优勉瑶婚俗音乐文化研究
何红一	美国北加州瑶人婚礼的考察与思考
陈锦均	生命礼仪中的酒及其文化表征 ——基于广西公母山瑶族度戒仪式的考察
浅野春二	「招兵」儀礼に見られる陰兵を招く方法について ——中国湖南省藍山縣の過山ヤオ族を中心
丸山宏	中国湖南省藍山県ヤオ族の上光儀礼に対する儀礼文献学からの考察
Nguyễn Tô Lan	從國內、海外視野看越南瑤族漢喃書籍
郭正宜	越南瑤族煉度研究初探 ——以文献考察為中心
鄭美惠	《越南瑤族民間古籍・韓朋古》之故事特色與價值

翌18日～19日は2019インターナショナルウィーク「インドシナデイズ IN 湘南ひらつかキャンパス－少数民族ミエン・ヤオの文化と伝承－」を開催し、18日は中国およびベトナムの調査対象地域のミエン・ヤオ

の現役祭司たちを招待し儀礼にちなんだパフォーマンスを行ってもらい、さらに次のような発表を行った。

発表者	テーマ
譚靜	图像与阴兵：基于广西恭城瑶族自治县勉瑶仪式神画开光仪式的考察
小塩さとみ	ヤオ族の儀礼における身体技法を考える ～中国湖南省の長鼓舞を中心に～
廣田律子	歌謡に見える飄遙過海神話

パフォーマンスの内容と演者は次のとおり。

内容	演者	
神画へ魂を入れる儀礼の実演	趙徳財、趙有才	
儀礼の祭場に飾られる切り紙細工 および紙製供物の製作実演	趙金付、李福旺、 趙徳貴、趙徳財、 趙二妹、李福朝、 趙大妹、李貴進、 趙有才	
儀礼で行われる パフォーマンス の実演	長鼓舞 亀の供儀踊り 模擬武器を用い る踊り 兵を神壇に入れる 20の所作 剣の蹴り入れ	趙金付、馮榮軍、 盤榮富、李福旺、 趙徳貴、趙徳財、 李福朝、李貴進、 趙有才
テキスト『盤王大歌』歌唱実演比較 民歌および男女の歌掛けの実演	趙金付、馮榮軍、 盤榮富、李福旺、 趙徳貴、趙徳財、 趙二妹、李福朝、 趙大妹、李貴進、 趙有才	

翌日は谷口裕久先生（大阪観光大学 教授）による講演「文化や社会って何？ 日頃意識しないことを考えよう！ ～インドシナデイズに寄せて～」を開催した。

3日間の参加者は学生研究者等を含め延べ800人にのぼった。パフォーマンスは動画を <http://www.mgmt.kanagawa-u.ac.jp/news/2020/0402.html> にアップロードした。

以下に「ヤオ族の儀礼における文献と読誦歌唱法の総合的研究」の研究目標を示す。

1. ヤオ族の豊富な民族知識を内包し、儀礼知識の体系ともいえる七言句で構成される経文の解説を進める一方読誦歌唱法に着目し、中国・タイ・ベトナムの儀礼実践における読誦法の地域間比較を行なうことで、その不易と変差を解明することを目的とする。
2. 民族文化資源が利用され続けるには、漢字の識字能力及び読誦能力を次世代に引継がせるシステムの構築が緊急の課題である。本研究はミエン・ヤオ族の民族文化資源である漢字テキストの活用の継承に資するため教材の作成にも取り組む。
3. 儀礼に関連する神画、法具、法衣、楽器等の道具や祭壇に飾られる神画、切り紙細工、供物等はもちろんのこと、衣・食・住を初めとする生活文化全体を解明する。
4. ヤオの文化資源の重要さを次世代のヤオ族、ヤオの移住先の国の人々さらには世界の人々に認知を広げるために文化資源の実態を把握する研究活動だけでなく、ヤオ族文化を紹介する展示等を行う。
5. 中国・タイ・ベトナムをフィールドとし、道教儀礼、宗教史、美術、古代歌謡、親族、社会組織、教育、音楽、言語といった多分野からの地域グループ間の地域分析を進める。

関連して実施した調査の研究の経過を以下に示す。

1. 中国湖南省藍山県（2017年1月）、ベトナムラオカイ省（2016年9月・2017年2月）において祭司となる通過儀礼の還家願儀礼、七灯儀礼、及び神画に関する儀礼等を調査し、儀礼実践における漢字テキストの読誦詠唱の実態を記録した。
2. ベトナムラオカイ省キーコンホで実施された最高位の祭司となる通過儀礼度戒儀礼（トウサイ）の調査を2018年1月2日～11日に行った。儀礼の実践の内容の把握及びテキストの使用及び文書及び法具について詳細に実態を記録した。

3. タイ ナーン県サイトン村で実施された祭司となる最初の通過儀礼掛灯儀礼（クワタン）調査を2018年11月7日～11月11日に行った。ベトナム サパ県で実施された最高位の祭司となる通過儀礼度戒儀礼（トウサイ）及び歌堂儀礼（ゾウダーン）の調査を2019年1月8日～31日行った。儀礼の実践の内容の把握及びテキストの使用及び文書及び法具について詳細に実態を記録した。
4. 儀礼の実態把握と漢字テキスト及び文書の記録を含むその全容の記録を複数回実施でき、大変貴重な資料を得たといえる。これによりベトナムの姓の異なるグループ間での比較や中国藍山県で実施された度戒儀礼との儀礼の実践及び漢字テキスト及び文書及び神画を初めとする法具等の面での比較分析が可能となった。すでにヤオ族の儀礼の研究を大きく進める新たな知見を次々と発見できた。
5. 漢字文書のうちいわゆる『盤王大歌』の異本の収集に努め、ベトナムのソンラー省、タンホア省、ホアビン省のヤオ族の支系グループであるザオティエン・ザオクワンチエット、ザオドーの所蔵する複数本の撮影及び詠唱法の記録を行った。
6. タイの歌堂儀礼（ゾウダーン）で使用される漢字テキストの撮影、さらにベトナムの歌堂儀礼（ゾウダーン）で使用された漢字テキストの撮影及び詠唱法の記録を行った。
7. 漢字テキストについては中国・ベトナム・タイの異本の翻刻作業を進め、さらに複数の異本を比較検討を加え、プロトタイプの再構成とバリエーションの確定作業を進めた。同時に漢字テキストの読誦詠唱法を記録に残し、教材化するための作業を進めた。
8. 漢字テキストの読誦詠唱法を記録に残し、教材化するために、経文の国際音声字母表記及び詠唱の楽譜表記を目指しているが、実現に向かベトナムのヤオ族の言語についての基礎的調査を実施した。またすでに収録済みの詠唱について楽譜表記準備を進めた。
9. 儀礼の実践におけるパフォーマンスについて舞踊譜等を作成し、分析を進めた。

10. 儀礼で使用される神画については、中国(湖南省、広西省)、ベトナム(ラオカイ省、ソンラー省、タノホア省、ホアビン省)、タイの祭司の所蔵神画資料のほか、南山大学所蔵、日本山下氏所蔵、台湾南方俗民物質文化資料館所蔵の神画資料に加えベトナム・タイでの儀礼で実際に使用されていた神画及び台湾の玄武堂所蔵のヤオ族神画資料を記録できたため広域比較をさらに進めた。
11. ヤオ族の文化資源に対する認知を広げるため、2017年11月16日～18日タイ チュラーロンコーン大で「越境した民族(ミエン・ヤオ)の文化資源の継承支援——儀礼文献と神画展開催」を開催し、大学生一般人含め367人の来場を得、特にミエン・ヤオ族の方が来場することで、自文化の価値を再認識することに繋がった。中国においてもヤオ族の文化資源に対する認知を広げるため、2018年9月17日～19日上海復旦大学で「瑤族文化展——礼儀文献和神画展」を開催し、大学生一般人含め300人の来場を得、アンケートに260人あまりの回答を得、ミエン・ヤオ族の文化への関心を高めることに繋がったと自負する。
12. 2017年8月に開館した中国藍山県に瑤族文化博物館内にヤオ族文化研究所の活動を紹介するコーナーが設けられ、これに協力し資料を提供了。2017年7月～9月横浜ユーラシア文化館2017年度企画展「日本・タイ修好130周年記念——タイ・山の民を訪ねて1969～1974」ではヤオ族文化研究所の活動を紹介するコーナーが設けられ、これに対しても資料を提供し、解説を行った。
13. 復旦大学、広西民族大学、台湾政治大学等の招聘を受けメンバーが講演を行い認知活動を進めた。
14. ヤオ族文化研究会を20回開催し、研究発表調査報告、作業の進捗状況の報告等を行った。
15. 『瑤族文化研究所通訊』第6号を刊行したほか <https://youtu.be/njCKrJEvoAU> https://youtu.be/_5HeUfoFHA4 を通じて動画資料の公開を進めた。成果の報告として中国・タイ・ベトナムに伝承される『盤王大歌』の影印と翻刻を行い。『神奈川大学共同研究奨励助成金「ヤオ族の儀礼

における文献と読誦歌唱法の総合的研究』成果報告書中国本』、『同ベトナム本』、『同タイ本』を刊行した。

明らかになったことの一部を以下に示す。

今回のシンポジウムのテーマ「儀礼と神話」にかかる研究成果として重要なのは飄遙(遊)過海神話である。異なる地域に居住するミエン・ヤオ族において等しく伝承されている種々な神話は韻文でテキストに記述され、曲節をともなって歌唱される。中でも飄遙(遊)過海神話は、儀礼(歌堂儀礼・度戒儀礼・掛灯儀礼・還家願儀礼・婚姻儀礼)において歌唱され、その祭壇に飄遙過海が供物で表現され、飄遙過海は画像に描かれ、神像が作られ祭場に飾られ、さらに舞踊によっても表現される等儀礼を行う原義として儀礼と密接な関係をもつ種々な媒体を通して伝承されていることが分かった。

刊行した報告書について

ミエン・ヤオ族にとって民族文化資源である漢字テキストの活用能力の継承に資する実践として、儀礼執行に欠かせない代表的なテキストの『盤王大歌』を選び、影印を示し、翻刻を行いさらに祭司による詠唱録音資料を付すことで視聴覚に訴える教材の作成を試行した。『盤王大歌』の儀礼知識継承のための教材化は、国境を越え長期間移住を繰り返してきたヤオ族が数百年にわたって保持し続けているものの社会の急速な変化の中、継承の危機を迎えている民族文化資源としての漢字テキストの価値と重要性を次世代の若者たちに認識させることになる。さらに識字能力及び読誦能力を獲得させる教習システム構築の重要性を提言することに繋がり、現地(中国・タイ・ベトナム)の知識人や政策担当者、現地住民を巻き込み伝統的価値の発掘・顕彰が論議されるきっかけともなる。ウェブサイト上の国際的なネットワークを通じ、全世界のヤオ族に活用が広がる可能性があり、人類文化資源の活用の観点からも意義深いといえる。

もちろん研究に役立てるために藍山県の『盤王大歌』を底本としタイ及びベトナムの複数の異本を対校させ、比較対照させた。これにより経文の欠失・増加・融合の校訂やプロトタイプとバリエーションの抽出が

可能となり、地域と親族集団の異なるテキスト間の来歴や伝承関係を明らかにするための研究材料としての活用を図ることに繋がると考える。

漢字テキスト『大歌書』(通称盤王大歌)は中国湖南省藍山県のミエン・ヤオ族に伝承されている通過儀礼の還家願儀礼において行われる救世主盤王への祭祀の場面(盤王願)で祭司たちにより現在でも読誦詠唱されている。中国本で翻刻した『大歌書』は祭司趙金付氏の所蔵であるが、趙祭司はこの地域の最も優れた祭司であり、これまで趙祭司が祭司を務めた還家願儀礼を含め、最大規模の通過儀礼(度戒儀礼)、葬送儀礼、年中行事の送船儀礼、春節儀礼、その他病治しの架橋儀礼、神画の開光儀礼等の調査を実施してきた。

中国本では趙氏所蔵『大歌書』を基本書としてタイ本とベトナム本の異本との比較対照を行った。これにより異なる地域のミエン・ヤオ族に伝承され、儀礼で詠唱され続いているいわゆる『盤王大歌』の地域を越えた普遍性と異なる地域や親族集団の個性の存在を明確にすることになると考える。

ベトナム本はラオカイ省の趙徳貴氏の所蔵だが、趙氏も非常に優れた祭司であり、調査において多大なご協力を頂いた。タイ本は南山大学人類学博物館所蔵の上智大学西北タイ歴史文化調査団収集テキストを活用させていただいた。ここに資料提供にご協力いただいた祭司及び機関に御礼申し上げたい。

今後の課題および研究計画について

調査により収集した資料の量が膨大なため、分析を進める前段階である整理作業に必要な人材や人件費を確保することが難しく、限られた条件下で作業を進めてきたにもかかわらず、メンバーの努力によりかなりの成果があがったといえる。ヤオ族の儀礼研究を大きく進める新たな知見を次々発見できており本研究の研究方法は今後の少数民族の儀礼研究に影響を与えるものと考えている。今後さらに成果の公表に努めたい。

I. 活動報告



2019年11月 国際シンポジウム会場に設置された展示の様子 撮影：神奈川大学廣田ゼミ

1. ヤオ族文化研究所活動

(2019年5月～2020年10月)

1). 研究会開催状況

年	日付	タイトル	開催場所
2019年	6/30	ヤオ族文化研究会第80回研究会	神奈川大学
	8/23	ヤオ族文化研究会第81回研究会	東京学芸大学
	10/27	ヤオ族文化研究会第82回研究会	東京学芸大学
2020年	1/13	ヤオ族文化研究会第83回研究会	東京学芸大学
	6/28	ヤオ族文化研究会第84回研究会	Web会議
	9/19	ヤオ族文化研究会第85回研究会	Web会議

- 2). 講演会「ヤオ族研究のパイオニア」開催 2019/9/11 (開催場所：東京学芸大学 主催：東京学芸大学教育学部吉野晃研究室)

(※発表順。表中の敬称は略す。別記ない限り以降の表も同様。)

タイトル	講演者
ベトナムにおけるヤオ族の森に対する儀礼	Trần Hữu Sơn
タイにおけるミエンの新しい宗教現象とその展開	吉野晃

- 3). 2019年度国際交流事業「神奈川大学共同研究奨励助成金“ヤオ族の儀礼における文献と読誦歌唱法の総合的研究”成果報告会」国際シンポジウム“儀礼と神話”開催 2019/11/17 (開催場所：神奈川大学湘南ひらつかキャンパス 主催：神奈川大学)

タイトル	講演者
飄遙過海を伝えるメディア	吉野晃
ミエンの神像画小軸 図像解釈	内海涼子
Religion and Gender: Yao Female Singers and Their Relation with Panhu	陳玖奴
瑶族儀礼歌謡書中的武神	Lucia Obi
広西南丹県白褲瑤砍牛祭喪儀式的人類学闡釋	玉時階
文化涵化与音楽認同 ——老撾優勉瑤婚俗音楽文化研究	趙書峰
美国北加州瑤人婚礼箇案考察与思考	何紅一
生命礼儀中的酒及其文化表征 ——基于广西公母山瑶族度戒儀式的考察	陳錦均
「招兵」儀礼に見られる陰兵を招く方法について —中国湖南省藍山縣の過山ヤオ族を中心にして—	浅野春二
中国湖南省藍山県ヤオ族の上光儀礼に対する儀礼文献学からの考察	丸山宏
従国内、海外視野看越南瑤族漢喃書籍	Nguyễn Tô Lan
越南瑤族煉度研究初探 ——以文献考察為中心	郭正宜
《越南瑤族民間古籍・韓朋古》之故事特色与価値	鄭美惠

- 4). 2019 インターナショナルウィーク インドシナデイズ IN 湘南ひらつかキャンパス “少数民族ミエン・ヤオの文化と伝承” 開催 2019/11/18～19 (開催場所：神奈川大学湘南ひらつかキャンパス 主催：神奈川大学経営学部・理学部)

開催日	タイトル	講演者
18 日	宗教與性別：瑤族歌娘及其與盤瓠的關係初探	譚靜
	神画へ魂を入れる儀礼の実演および解説 剣・聖水・米・蠟燭・針糸・演奏	趙德財・趙有才 解説：内海涼子
	儀礼の祭場に飾られる切り紙細工および紙製供物の製作実演および解説 紙錢・紙馬・切り紙制作（招兵旗）・刺繡	趙金付・李福旺・趙德貴 趙德財・趙二妹・李福朝 趙大妹・李貴進・趙有才 解説：何紅一
	ヤオ族の儀礼における身体技法を考える ～中国湖南省の長鼓舞を中心に～	小塩さとみ
	儀礼で行われるパフォーマンスの実演 長鼓舞・亀の供犧踊り・模擬武器を用いる踊り・兵を神壇に入れる 20 の所作・剣の踊り入れ	趙金付・馮榮軍・盤榮富 李福旺・趙德貴・趙德財 李福朝・李貴進・趙有才 解説：内海涼子
	歌謡に見える飄遙過海神話	廣田律子
	テキスト『盤王大歌』歌唱実演比較 民歌および男女の歌掛けの実演解説	趙金付・馮榮軍・盤榮富 李福旺・趙德貴・趙德財 趙二妹・李福朝・趙大妹 李貴進・趙有才 解説：廣田律子
19 日	国際コミュニケーション論・特別講演 文化や社会って何？日頃意識しないことを考えよう！ ～インドシナデイズに寄せて～	谷口裕久

- 5). 国際シンポジウム「儀礼と神話」 & 2019 インターナショナルウィークリー インドシナデイズ IN 湘南ひらつかキャンパス 少数民族ミエン・ヤオの文化と伝承—発表要旨集刊行 2019/11

タイトル	執筆者	掲載頁
飄遙過海神話を伝えるメディア（要旨）	吉野晃	12
ミエンの神像画小軸 図像解釈	内海涼子	13-14
宗教と性別：ヤオ族の女性の歌い人達と盤瓠の関係	陳攻妓	15-16
Martial Divinities in Yao Ritual Texts / 《瑶族仪礼歌谣書中的武神》	Lucia Obi	17
广西南丹县白裤瑶砍牛祭丧仪式的人类学阐释	玉时阶	18-20
文化涵化与音乐认同 ——老挝优勉瑶婚俗音乐文化研究	赵书峰	21-22
美国北加州瑶人婚礼的考察与思考	何红一	23-25
生命礼仪中的酒及其文化表征 ——基于广西公母山瑶族度戒仪式的考察	陈锦均	26-27
度戒：瑶族男子成年礼的宗教仪式	胡牧君	28-31
「招兵」儀礼に見られる陰兵を招く方法について —中国湖南省藍山縣の過山ヤオ族を中心に—	浅野春二	32-33
中国湖南省藍山県ヤオ族の上光儀礼に対する 儀礼文献学からの考察	丸山宏	34

タイトル	執筆者	掲載頁
從國內、海外視野看越南瑤族漢喃書籍	Nguyễn Tô Lan	35-36
越南瑤族煉度研究初探——以文獻考察為中心	郭正宜	37-38
《越南瑤族民間古籍·韓朋古》之故事特色與價值	鄭美惠	39-40
图像与阴兵：基于广西恭城瑶族自治县 勉瑶仪式神画开光仪式的考察	譚靜	42-43
ヤオ族の儀礼における身体技法を考える ～中国湖南省の長鼓舞を中心に～	小塩さとみ	44-45
歌謡に見える飄遙過海神話	廣田律子	46-47

7). 2019 インターナショナル ウィーク インドシナ デイズ IN 湘南ひらつかキャンパス—少数民族ミエン・ヤオの文化と伝承— 説明集刊行 2019/11

タイトル	執筆者	掲載頁
ベトナム、ラオカイ省ミエンにおける神像画開光儀礼	内海涼子	4
紙錢と紙馬	内海涼子	5-6
瑤族儀礼用切り紙の類型と特徴について	著 何紅一 訳 譚靜	7-11
「走道・串道」解説（文書あり）	内海涼子	12-15
串団舞	著 趙金付 訳 譚靜	16-22
ベトナム、ラオカイ省のミエンによる「招兵」（文書あり）	内海涼子	23-24
踢兵帰壇について	著 趙金付 訳 倉澤茜	25-29
漢字經典『盤王大歌』と歌唱	廣田律子	30-31

8). 『瑤族文化研究所通訊』第7号刊行 2020/3

タイトル	執筆者	掲載頁
7号刊行にあたって	廣田律子	2
ベトナム、ラオカイ省サパ県における ミエンの年末年始儀礼	内海涼子	12-31
丹青の免許：『點相師父名单書』	譚靜	32-49
展示会「越境した民族（ミエン・ヤオ）の文化資源の 継承への協働——儀礼文献と神画展」に関する報告	三村宜敬	50-53
瑶人族群标志的发现与研究	刘小红	54-66
還家願儀礼程序（2017年）	廣田律子	67-125
ミエンの歌謡語（文語）語彙について：An Iu-Mienh-English Dictionary と Mienh-English Dictionary に収録された歌謡語語彙（初稿）	吉野晃	126-158

9). その他、所員研究業績

※項目ごとに氏名の 50 音順

氏名	内容	年月
◆論文・調査報告など		
廣田律子	「ミエン・ヤオ族の浄化儀礼に関する研究——道教・法教儀礼との比較から」『成城大学社会イノベーション研究』第14巻第2号 白桃書房 pp.31-48	2019年3月 (注1)
廣田律子	「ミエン・ヤオ族還家願儀礼における女性歌手と歌唱の伝承」『東アジア比較文化研究』第18号 東アジア比較文化国際会議日本支部 pp.27-54	2019年7月
丸山宏	「清末台南曾家『太上三五都功版券職籙請法仙簡』初探」『歴史与当代地方道教研究国際学術研討会手冊』台湾 国立政治大学華人宗教研究中心 pp.115-163	2019年10月
丸山宏	「台南道教科儀形成史初探——台南と浙江磐安の朝科科文の比較を中心にして」『東方宗教』第132号 pp.50-75	2020年8月
吉野晃	「北部のミエンにおける歌と歌謡語(5)——『寄朋友的歌』発音と注釈」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系II』第71集 pp.33-58	2020年1月
吉野晃	「〈廟〉における女性シャマンの組織と儀礼の変化——タイ北部、ミエン(ヤオ)社会における新たな宗教現象に関する中間報告」『年報タイ研究』20号 pp.55-70	2020年8月
◆学会発表など		
内海涼子	「ミエンの神像画小軸画像分析」第80回『ヤオ族文化研究会』ヤオ族文化研究所(神奈川:神奈川大学)	2019年6月30日
廣田律子	「『大歌書』の本意——恋の歌」第85回『ヤオ族文化研究会』ヤオ族文化研究所(Web会議)	2020年9月19日
増野高司	「チュラーロンコーン大開催『越境した民族(ミエン・ヤオ)の文化資源の継承への協働展』アンケート結果報告」第85回『ヤオ族文化研究会』ヤオ族文化研究所(Web会議)	2020年9月19日
丸山宏	基調報告「清末台南曾家『太上三五都功版券職籙請法仙簡』初探」『歴史与当代地方道教研究国際研討会』華人宗教研究中心(台湾:国立政治大学)	2019年10月28日
◆図書		
吉野晃	「一夫多妻制」pp.448-449、「婚資」pp.550-551 信田敏宏ほか(編)『東南アジア文化事典』丸善出版	2019年11月
吉野晃	「移動への構え」pp.2-5、「婚資を分割払いしてはダメですか」pp.46-49、「ミエンの親子観」pp.90-93、「核家族化」pp.94-97、「儀礼の変化」pp.136-139 吉野晃(監修)・岩野邦康ほか(編)『ダメになる人類学』北樹出版	2020年3月

2. ヤオ族文化研究所獲得資金

神奈川大学 2019 年度国際交流事業	
事業名称	神奈川大学共同研究奨励助成金 「ヤオ族の儀礼における文献と読誦歌唱法の総合的研究」成果報告会
決算額	1,566,000 円

(注 1) 掲載期間外の業績であるが、前号に未記載のため今号に記載する。

II. 研究報告 1

2019 年度 国際交流事業「神奈川大学共同研究奨励助成金 “ヤオ族の儀礼における文献と読誦歌唱法の総合的研究” 成果報告会」
国際シンポジウム “儀礼と神話”（2019 年 11 月 17 日 於神奈川大学湘
南ひらつかキャンパス）発表論文・配布資料



2019 年 11 月 国際シンポジウム当日の様子 撮影：神奈川大学廣田ゼミ

飄遙過海神話を伝えるメディア

東京学芸大学 名誉教授
吉野 晃

【要旨】 タイのミエンの許には〈飄遙過海〉 *p^hiu jiu ciə k^hɔi* という決まり文句で伝承される「渡海神話」が伝わる。これは祖先の移住神話である。〈飄遙過海〉の粗筋はおよそ以下のようである。①かつてミエンは南京八万山にいた。②寅卯の年、大干魃にあった。③ミエンは南京を脱出し、海を渡った。④航海中に船が進まず、風で難破しそうになった。⑤船中で願掛けをして神に祈った。⑥神々によって救護され上陸した。⑦広東道韶州府樂昌県に到った。⑧謝恩・願ほどきの儀礼を行った。⑨その後、ミエンは分散して各地へ移動していった。これがミエンの祖先に共通した歴史的出来事であると表象され、〈飄遙過海〉という定型句に対象化されている。

このストーリーは一件の個別テクストによるものではなく、多様なメディアによって伝承されている。この点がスタンダードなテクストがある道教・法教系の経文との違いである。〈飄遙過海〉は、儀礼で使われる経文でも口承伝承でも伝わっている。〈飄遙過海〉のエピソードは以下のようなものに対象化されている。(1)〈盤王〉祭祀系の経文：〈盤王〉祭祀儀礼は道教・法教系の儀礼とは異なる系統である。(2)〈歌堂〉儀礼：この儀礼は〈盤王〉への謝恩儀礼である。(3)「親家礼書」：婚礼の時に祭司が読み上げる儀礼文書である。(4)歌：歌は多種あるが、故事を唱った歌に多く表れる。(5)個人の書き付け。(6)〈廟〉における〈盤王〉像：タイでは、〈盤王〉を祀る〈廟〉は1990年以降建設されるようになった。このように、〈飊遙過海〉は多様なメディアにおいて観念的に対象化され、人々に伝えられているのである。

本稿は2019年11月17日の国際シンポジウム「儀礼と神話」(神奈川大学湘南ひらつかキャンパス)における発表であり、拙稿「タイ北部におけるミエンの歴史資源化」[吉野2019b]の一部分を修正し、加筆したものである。

はじめに

歴史資源としてどのような文化要素が用いられているかという課題の下、ミエンの歴史資源について、論考を書いた。その際に、飊遙過海神話が決まり文句としてしばしば言及されることに気がつき、飊遙過海神話を取り上げた。文化要素を資源として利用する時に、口頭伝承については、物質的に対象化されて文字資料として客体化され資源として利用される場合と、観念的に対象化されて定型句や定型詩として客体化され資源として利用される場合とがある。本発表ではこのように、歴史の観念的対象化と物質的対象化を扱う。



1. タイにおけるミエンの〈飄遙過海〉：儀礼テクストにおける〈飄遙過海〉

ミエンの許には〈飄遙過海〉*pʰiu jiu ciə kʰɔi* という決まり文句で伝承される「渡海神話」が伝わる。これは祖先の移住神話である。

パーネルの編輯した *Iu-Mienh — English Dictionary* [Purnell (compl. & ed.) 2012] にも熟語として掲載されている。

piu-yiub jiex koiv (注³) [*pʰiu jiu ciə kʰɔi* 〈飄遙過海〉] (1) 海を渡ることを余儀なくされること。(2) 飄遙過海伝説 (the Voyage Across the Sea)。【文化的説明】史実性は疑問視されているが、飄遙過海の話は、殆どのミエンの民族アイデンティティを規定する特徴の一つである (中略)。この話は、彼らの祖先たちが、明代初期の 10 年以上に亘る圧迫と 3 年に及んだ大旱魃とを逃るために、西暦 1400 年頃に南京を離れた経緯を物語っている。ミエンは船で南京を出て、南海を航海して広東北部にたどり着いた。この旅行譚には異伝もある。一つの異伝では、風が嵐いで船が進まなくなり、生命の危険すら感じられた。しかし、彼らは始祖の Bienh Hungh [*piən huy* 〈盤王〉] に救護を懇願した。彼らの切羽詰まった嘆きは聞き届けられ、船は無事岸にたどり着いた。〈盤王〉への感謝のため、〈盤王〉を敬い、最初の願掛けに対する返礼の謝恩儀礼 (Zoux Ndaangh [*tsəu da:y* 〈歌堂〉]) が折に触れて行われる。……[Purnell (compl. & ed.) 2011: 635-636]

〈飄遙過海〉の粗筋はおおよそ以下のようである。①かつて〈十二姓僚人〉(ミエン)は南京(或いは南海)八万山にいた。②寅卯の年、大干魃にあった。③〈十二姓僚人〉は南京を脱出し、海を渡った。④航海中に船が進まず、風で難破しそうになった。⑤船中で願掛けをして神に祈った。⑥〈盤皇(盤王)〉〈唐王〉〈五旗兵馬〉などの神々によって救護され上陸した。⑦広東道韶州府樂昌県に到った。⑧〈十二姓僚人〉は、謝恩・願ほどきの儀礼を行った。⑨その後、〈十二姓僚人〉は分散して各地へ移動していった。

ここには、〈十二姓僚人〉の祖先たちが難に遭い、神に祈って救護され、広東へ到り、そこで謝恩・願ほどきの儀礼を行った後、分散してゆく様が述べられている。これがミエンの祖先に共通した歴史的出来事であると表象され、〈飊遙過海〉という定形句に対象化されているのである。

このストーリーは一件の個別テクストによるものではない。逆に言えば、多様な媒体によって伝承されている。この点がスタンダードなテクストがある道教・法教系の経文との違いである。〈飊遙過海〉は、儀礼で使われる経文でも、口承伝承でも伝わっている。〈飊遙過海〉のエピソードは以下のようなものに対象化されている。1. 〈盤王〉祭祀系の経文、2. 〈歌堂〉儀礼、3. 婚礼の儀礼文書「親家礼書」、4. 歌、5. 個人の書き付け、6. 廟における〈盤王〉像である。

1-1. 儀礼文書における〈飊遙過海〉

以下に挙げるのは、道教・法教系ではない〈盤王〉祭祀系の経文に〈飊遙過海〉が言及されている例である。

(1) 以下は「完盆歌堂」*jun pun dzəu da:y* という儀礼に用いられる儀礼文書に記載されたバージョンであり、J. ルモワンがラオスのルアンパバーン県で採集したものである [Lemoine 1972: 58-59]。その一部は、Lemoine 1982 にも写真版が掲載されている [Lemoine 1982: 14-17]。上記の粗筋の該当部分を①、②といった形で示し、下線を付した。

……人民生在有字分明。青雲筵過了照見凡間。又來交過無万。明朝出世返敗人民百姓。重叩盤皇聖帝差有五旗馬。隨後救生。盤古聖王座落金鸞殿上。①置有南京道十保洞。平田水土平地所耕。一千八百五十四歲完滿以了。又來交過寅卯年間。天王造返(反)。地主流亂。返敗天下人民。洪武開枝。聖王退位。十二姓羈祐子孫田基拋荒。①退下南海八萬山頭。隨山畊種。②又來交過寅卯二年。天地大燁三年。官倉無米。官庫無糧。深潭水底小。无滂浪鯉魚。蕉木出火。格木出烟。人民慌亂。無處投生。吃盡萬物。君是吃君。民是吃民。愁氣在

心。③十二姓猺祐子孫。不耐之何思[言+量]思着。正來飄湖過海。限定七朝夜。船头到岸。船尾到街。一千路途。④过了三月。船路不通。水路不通。船頭不得到岸。船尾不得到街。十二姓猺祐子孫愁氣在心。投天無路。入地無門。投山山高。叩水水深。恐怕枉風吹落五海龍門。⑤原在船中里內。思量着門路無人救得十二姓猺祐子孫。當初以來。盤皇聖帝差有五旗兵馬。隨後救生。恐怕救得。一十二姓猺祐子孫。願在船中裡。備辦白紙銀錢三牲長利。啟動祖宗香火太祖家先五旗兵馬回頭轉面。許上完盆部書歌堂良願在案。⑥進在船中裡內。担保十二姓猺祐子孫。未經三朝七夜。船路也通。水路也開。送船到岸。送馬到街。⑦割落廣東韶州府落(樂)昌縣庭割三年四歲。⑧各人開口謫[言+量]。備辦還恩答謝聖。

(Lemoine 1972: 62 のテクストに従い、一部は Lemoine 1982: 1417 掲載の写真版によって修正した。異体字は現在通用のものに改めたものもある。句点は写真版を参照して吉野が付けた。)

[意訳]明朝になって悪政が人々を苦しめた。盤皇聖帝に祈ると、五旗兵馬を使わし、救ってくれた。盤古聖王は金鑾殿に座し、南京道に十保洞を置いた。耕作した土地は平らかであった。千八百五十四年経った。また寅卯の年に天地が乱れた。洪武帝の治世が始まり、聖王が退位した。十二姓瑤人子孫は耕地を放棄し、南海八万山に移動し、山地で耕作した。また寅卯二年に、天地が大旱魃となり三年続いた。役所の倉には米がなく、深い池も底に小さく水がたまるだけで、魚もいなかった。バナナの木は火がつき、堅い木も煙を出した。人々は慌てふためき、生きて行く途がなく、全てのものを食べ尽くした。君主が君主を食い、民が民を食うような混乱状況であった。憂えた十二姓猺人子孫は、どうしようもなく、海に漕ぎ出した。七昼夜で岸に到達する予定であつが、道のりは長く、三ヶ月が過ぎたものの船は一向に進まず、岸に到達できない。十二姓猺人子孫は非常に憂えたが、どうしようもなかつた。強風が吹いて海底の龍門に落ちるのではないかと恐れた。昔から盤皇は五旗兵馬を使わして、人々を救つた。十二姓猺人子孫は船中で祈り願を掛けた。紙錢・銀錢・犧牲を供え、祖宗・家先・五旗兵馬が頭をめぐらせて看てくれる事を願つた。助かつたら完盆歌堂を行うことを約束して願掛けした。神々は船に入り、十二姓瑤人子孫を助けた。三朝七夜経たないうちに船が進み、岸に到達した。廣東道韶州府樂昌縣に住んで3年4年が過ぎた。人々は相談して神々に謝礼の儀礼を行い、願をほどいた。

(2) 「大王書」中の「還願大王意者」チエンラーイ県在住の馮Z O氏所蔵

……洪武開交。猺人子孫退朝換國。①十二姓猺人子孫分下廣東道南海八萬山头南山。耕種置田塘。②也交過寅卯二年。天下大焊三年三歲。官倉無米。深潭無魚。蕉木出火。格木出烟。人民慌亂。萬物吃盡。③十二姓猺人子孫飄湖過海。一千路途。④过了三月。船路不通。水路不通。十二姓瑤人子孫慌慌墮了。無計奈何。飛天無門。飛地無■。又怕大風吹落海底龍門。十二姓猺人子孫重在船中。思量思着。當初以來。盤古聖王。開天立地。前來殺死。後來救生。⑤十二姓猺人子孫。重在船中內裏。求獻五旗兵馬回头轉面。許上歌堂簿書良願。⑥未經三朝七日。船行到岸。馬行到鄉。⑧猺人子孫酌還答謝聖王父母神恩良願。兒孫代々執帶香烟。……

これも、〈歌堂〉という儀礼で用いられる経文である。過海以前の居住地が八万山ではあるが、広東となつてゐる点や、⑦廣東道韶州府樂昌縣という地名が抜けている点が他のテクストと異なるが、その他の大筋は他のテクストと相同である。以下に下線部分だけ意訳する。①十二姓猺人の子孫たちは廣東道南海八万山の南山に分かれていった。②また寅卯の二年に、天下が大干魃となり、三年続いた。③十二姓猺人の子孫たちは湖を渡ることとした。④三ヶ月過ぎたが、船は一向に進まない。十二姓猺人は憂えたが、どうすることもできない。また、大風が吹いて船が海底の龍門へ落ちる事を恐れた。⑤十二姓猺人子孫たちは船の中で五旗兵馬が此方を顧みてくれる事を求め、「歌堂簿書」を書いて願掛け祈願した。⑥三朝七日経たないうちに、船は岸に到達した。⑧猺人子孫は聖王たちに謝恩願ほどの儀礼を行つた。代々の子孫は儀礼を行う。……

1-2. 〈歌堂〉儀礼

〈歌堂〉儀礼そのものも、〈飄遙過海〉神話を伝えるメディアとなつてゐる。〈歌堂〉儀礼は、〈飄遙過海〉の時にミ

エンの祖先たちを救護した〈盤王〉ほかの神に対する謝恩儀礼である。船で海に漕ぎ出でた〈十二姓偊人〉は、船が動かず、難破の危機に直面した。そのとき、テクスト(1)の「完盆部書歌堂良願」あるいは(2)の「歌堂簿書良願」を「許上」した。「許」*həu*は「願を掛ける」意味である。その救護に対して、(2)では、「偊人子孫酌还答謝聖王父母神恩良願。兒孫代々執帶香烟。」(ミエンたちが神々(聖王父母)の神恩に感謝し、願ほどきの儀礼を行った。子孫代々〈盤王〉への祭祀を続ける)とあり、〈飄遙過海〉における救護に対して、〈十二姓偊人〉の子孫が、謝恩儀礼を行うことが義務づけられている。

基本的には、〈盤王〉に対して歌を献上する形になっているが、〈飄遙過海〉の後上陸してから祖先たちが謝恩儀礼のために野豚を捕らえ屠る様子を演じる節目があり、〈飄遙過海〉のエピソードをパフォーマンスとして客体化している。又、タイにおける〈歌堂〉調査では確認していなかったが、中国湖南省の〈還家願〉儀礼中の〈歌堂〉儀礼では供物の豚の供え方が〈過海〉した船を象っている[廣田 2013: 15、廣田 2015: 245-246]ことは参考になる。いずれにしても、〈歌堂〉儀礼自体が〈飄遙過海〉に由来し、且つ儀礼中に〈飄遙過海〉を想起させる要素が織り込まれているわけである。

1-3. 婚礼で読まれる儀礼文書「親家礼書」

婚礼の司祭者を「清水」*tʰij swi*という。この清水が新郎新婦に対して読み上げる儀礼文書を「親家礼書」*tʰij-ca: lei səu*という。道教・法教系儀礼で用いられる経文は字句の変更を行わない原則で手写されてきたため、テクストの文面はほぼ相同である(但し、実際の経文には誤写・欠字・衍字など細かい点で変差がある)。しかし、この「親家礼書」はそうした経文と異なり、テクストにかなりの変差がみられる。即ち、手写のときに筆写者によるテクストの変更が入りうる文書である。儀礼テクストとしては、道教・法教系儀礼の経文と比べるとマイナーな位置づけになる文書である。「親家礼書」には、いくつかの神話が挿入されており、〈飄遙過海神話〉も入っている。

(3) ナーン県ムアン郡ボーグ区 NG 村鄧 FK 氏所蔵の「親家礼書」

……偊人作得退朝散國。①搬來南京海岸八萬山頭。隨山耕種。隨田種地。開立算定不退。②又到寅卯二年。天地不可。大旱三年。江河無水。深塘無魚。官倉無米。百姓無糧。蕉木出火。格木出煙。人民慌亂。吃尽森山萬物。無處投生。③作得飄[票 + 畜]過海。一千之路。④过了三朝的日子。船路不通。水路不通。又怕大風吹落海底龍門。⑤大家商量。合意正來許起大神良願。⑥未經三朝三夜。船行到岸。馬行到鄉。⑦來到廣東道韶州府樂昌縣。停下一年一歲过了。⑧正來還錢散願。消愁解意过了。⑨又來開枝分散。一份在落廣東道。一份走行廣南道。一份走下廣西道。一份走行湖廣道。……

[意訳]①南京海岸の八万山へ移ってきた。②寅卯の二年、天地の状態が悪くなり、大干魃が三年続いた。③何とか飄遙過海することになった。④三日経ったが、船が進まない。人々は、大風が吹いて船が海底の龍門へ落ちるのではないかと恐れた。⑤皆で相談して合意し、大神に願掛け祈願した。⑥すると、三日経たないうちに船は岸に着いた。⑦廣東道韶州府樂昌県に到り、一年過ぎた。⑧錢を供え、願ほどきの儀礼を行って、心配事を解消した。更に分散して、一部は廣東道へ、一部は廣南道へ、一部は廣西道へ、一部は湖廣道へ移動していった。……

(4) パヤオ県チエンカム郡 PY 村鄧 KL 氏所蔵の「親家礼書」

……①十二姓偊人子孫在落南京海岸十保八萬山头。刀耕火種。逢山吃山。逢水吃水。立有平陽田地。②又到寅卯二年。天地大焊。養豬又出角。養鷄又出牙。焦木出火。枯木出烟。江河無水。深洒身無魚。官食(倉)無米。百姓無糧。犬吃犬。民吃民。無處投生。正扛開從手印。得見東方辺重有萬里州廷。③思量過海。十二姓偊人。就來交過洪武開枝。人民退朝。七月十五中陽日。流船過海。流路過街。流鄉過界。④得七朝七夜。船路不通。馬路不通。船行不到岸。馬行不到街鄉。當時被風吹落海底死了。人民無處投生。叩天々高。叩水々深。就來思作。前日以來。重有五[月+其](旗)兵馬。前來殺死。後來救生。⑤十二姓偊人。原在般(船)中内

里。就办大州海岸。太百(白)明香。胡(湖)南龍康清水六合。对圣灵盃。投圣王了。⑥未經三朝三夜。般(船)路也通。馬路也通。般(船)行也岸。馬行也到鄉。⑦般(船)來流下到廣東道韶州府落(樂)昌縣。亭(停)居安宅。⑧就来办答謝圣王面前了。⑨十二姓猺人子孫就来分散[代+市]。你的翁在廣東。我的翁在廣西。一世不相逢。
.....

[意訳]①十二姓猺人の子孫たちは南京海岸の十保八万山に来た。②寅卯の二年、天地が大干魃となった。③海を渡ろうと考え、十二姓猺人は、洪武帝の悪政が始まり、人々は国を出た。七月十五日に、船を出して海を渡った。④七日七晚経って、船が動かなくなり、岸にたどり着けない。風に吹かれて海底へ落ち死にそうになった。⑤十二姓猺人は船の中で、岸を目指し、香、酒、水を供えて祈った。⑥三日三晚経たないうちに船は動き、岸に着いた。⑦船は廣東道韶州府樂昌縣に到った。⑧謝恩儀礼を行った。⑨十二姓猺人子孫は分散して移動していった。

(5) パヤオ県チエンカム郡 PY 村趙 CS 氏所蔵の「親家礼書」この「親家礼書」には飄遙過海の段が二回出てくる。
.....①原日元在南京十保八萬山頭。刀耕火種。 ②交過寅卯二年。天地大旱三年歲。官倉無米。深塘無魚。枯木出火。焦木出烟。③十二姓猺人無計耐何。七月十五中陽日。正來流船過海。流路過街。④七朝七夜。船不通。水路不通。又怕大風落海底龍門。無計奈河(何)。⑤船中伏叩大聖了。⑥未京(經)三朝三夜。行到街。⑦劄落廣東道韶州府落(樂)昌縣安割。⑧原日太公大齋。⑨政(正)來分散來。你的翁流去廣東。我的公流下廣西。
.....

.....①原日元在南京十保八萬山头。耕田種地。②又來交過寅卯二年。天[山 + 水 + 土] (地?) 大旱三年三歲。养猪出角。养鷄出呀。枯木出火。樵木出沓(烟)。江河無水。深塘無魚。官倉無米。白(百)姓無糧。犬吃犬。民吃民。剝敗了。無處投生。③十二姓僂人子孫無計奈何。交過洪武開枝。人民退朝。七月十五中陽日。流船過海。流路過街。流鄉過界。④七朝七夜船行不到岸。馬行不到鄉。船路不通。水路不通。當時被風吹落海底龍門。僂人子孫無計奈何。⑤就來船中內里叩望大聖了。⑥未京(經)三朝三夜。船路也通。船行到岸。馬行到鄉。⑦正來劄在廣東道韶州府落(樂)昌縣。停居安宅。⑧老日翁太太齋。⑨分散來。.....

[意訳]①もともと南京の十保八万山にいた。②寅卯の二年に大干魃となり三年つづいた。③十二姓猺人はどうしようもなく、七月十五日に船をこぎ出し海を渡った。④七日七晚経って、船が動かなくなり、風に吹かれて海底の龍門に落ちるのではないかと恐れた。⑤船中で神々に助けてもらうよう祈願した。⑥三日三晚経たないうちに船は動き、岸に到達した。⑦廣東道韶州府樂昌縣に落ち着いた。⑧謝恩儀礼を行った。⑨分散して廣東や廣西へ移動していった。

(6) パヤオ県ドークカムタイ郡 CS 村在住のミエン所蔵の「親家礼書」(2016年12月その本のコピーを PY 村で収録)。この「親家礼書」にもほぼ同文の飄遙過海が二回述べられている。

.....①原日元在南京十保山南山八万里。刀耕火種。②寅卯二年。天地大旱。三年三歲。官倉無米。深塚田無魚。枯木出火。樵木出烟。③十二姓猺人無計奈何。七月十五日陽正來。流船過海。流路過街。④七朝七夜。船路不通。水路不通。又怕大風吹落海底龍門。⑤無計船中叩聖以了。⑥未經三朝三夜。船行到岸。馬行到鄉。⑦正到廣東道韶州府落(樂)昌縣。⑧安割原日太公大齋。⑨正分散。你公流去廣。我公去廣西。.....

.....①原日元在南京十保山南山八万里。刀耕火種。②寅卯二年。天地大旱。三年三歲。官倉無米。深塚田無魚。枯木出火。蕉木出烟。③十二姓猺人無計奈何。七月十五流船過海。流路過街。④七朝七夜。船路不通。水路不通。又怕大風吹落海底龍門。⑤無計船中叩聖以了。⑥未經三朝三夜。船行到岸。馬行到鄉。⑦正到廣東道韶州府落(樂)昌縣。⑧安割老日太公太齋。⑨正分散。你公流去廣東。我公流去廣西。.....

[意訳]①もともと南京の十保山南山八万里にいた。②寅卯の二年に大干魃となり三年つづいた。③十二姓猺

人はどうしようもなく、七月十五日に船をこぎ出し海を渡った。④七日七晩経って、船が動かなくなり、風に吹かれて海底の龍門に落ちるのではないかと恐れた。⑤やむなく、船中で神々に助けてもらうよう祈願した。⑥三日三晩経たないうちに船は岸に着いた。⑦広東道韶州府樂昌縣に到った。⑧謝恩儀礼を行った。⑨分散して広東や広西へ移動していった。

1-4. 個人的書き付け

個人が書き付けた文言にも、〈飄遙過海〉が書かれることがある。以下の例は、問に対するメモ書きと、手帳に書き付けた文言である。

(7) ナーン県ムアン郡 NG 村馮 WZ 氏の書き付け(1987年、筆者の質問に対し、その場で書き下ろしたもの。馮 WZ 氏は1930年生まれの祭司)

①南京海岸八万十保山頭。②寅卯二年。天大旱三年三歳。無糧所養。餓死人民太多。望見朝州府羅昌縣大下雨。③謫[言+量]造船過海。共有十二船。④船浸七部船。存有五船。當時聽听到海龍門掣鳴響。覺得驚怕。⑤只得許上祖宗。行司。三清大道。廟主。五旗兵馬。⑥許後三日三夜船到岸。⑦來到朝州府羅(樂)昌縣。⑧就到還願之時。未有猪應用。打算安繩捕捉野猪山鷄用設鬼。在此之後。病痛多痺。那就三清大道打開大羅明鏡看下界凡人。被神赫害。被鬼謀摸。三清大道就分派老君天師。降凡傳法掛燈給人民。

この書き付けは、筆者の「〈飄遙過海〉とはどのようなことか」という質問に対して、その場で紙に書き付けた文言である。〈飄遙過海〉という話題は広くミエンの人口に膾炙しているため、このように求めに応じて即座に書き留めることができる人もいる。この書き付けは、先に挙げた「親家礼書」の粗筋の要所を含んでいるが、⑨のその後の分散移動については語られていない。その代わり、後日譚として、「病気が多発した。〈三清〉が大羅明鏡を通して見ると、下界の人々が鬼神の障りにあっているのが見えた。〈三清〉は老君を派遣して、祭祀の法や掛燈を人々に伝えさせた。」((三清):道教の主神たる元始天尊・靈宝天尊・道德天尊の三神。〈老君〉:老子を神格化した神。ミエンにおいては道德天尊とは別の神と見做されている。〈掛燈〉:ミエン男子にとっての成人儀礼)という、ミエンが現在奉じている道教・法教的儀礼が〈老君〉によってもたらされたというストーリーを付加している。但し、この付加されたストーリーは〈飊遙過海〉そのものではない。いずれにしても、観念の中に〈飊遙過海〉が対象化されていなければ、このような即興の書き付けは作成できない。〈飊遙過海〉のストーリーは多くのミエンが多かれ少なかれ知っているものなのである。

(8) チエンラーイ県メーファールアン郡 LS 村の祭司李 ES 氏のノートに書き付けられていた〈飊遙過海〉(1997年 LS 村で採集)

……當初以來。原在南京海岸里头。少無簿書歌堂良願。交過京定院年(景定元年)。洪水發下。淹死天下人民。重有伏羲姊妹二人。正來置得人民十二姓僚祐子孫。①在落南京海岸十保山頭。隨山耕種。隨水全遊。又來交過洪武年間。又逢明朝皇出世。返敗天下万民白(百)姓人民。②又來交過寅卯二年。天地大燬三年三歲。官槍無米。官庫無糧。蕉木出火。格木出烟。人民流亂。飢餓難求。君是吃軍。民是吃民。③十二姓僚祐子孫。飛天無路。叩地無門。正來開口急儀謫[言+量]合起大位龍船。一面受來飄遊過海一千路途。④過了三月。七朝七夜原在船中里內。船路不通。听嶺風吹扇落五海龍門。當時得見風吹過海。又怕風吹隨水湯流。當時彼風吹扇落海底龍門。十二姓僚人愁憶在心。飛天無路。叩地無門。投山山高。投水水深。思量着門路無人。為大當初以來盤皇手下大位五旗兵馬。能幹之人本祖家先。為大前來殺死。後來救生救得。⑤十二姓僚祐子孫。凡吹不動浪打不行。割在船中里內燒起名香。閔帝米糧。玉女仙茶。煩五旗兵馬男位本祖家先回頭轉面。許上簿書在案。担保人丁一度。⑥風情未經三朝一七夜。船路也通。水路也開。風來送船到岸。送馬到街。⑦流落廣東道韶州府羅(樂)昌縣。立居屋宅。⑧拿捉山珍財。江還恩塔謝大神父母万代靈神。……

これは祭司の手帳に書き付けられていた〈飊遙過海〉である。文面から推察すると、「親家礼書」としての書き付

けの可能性もあるが、調査当時はまだそのような判断ができなかつたので、個人的なノートとして採集した。

2. 歌に見られる〈飄遙過海〉

〈飄遙過海〉の内容を含んだ歌も多数伝承されている。パヤオ県 PY 村の祭司が歌を筆記した「塘王歌」にも〈飄遙過海〉のモチーフを持つ部分が入っている。この歌では、ミエンの祖先たち十二姓猺人は、蒙古が攻めてきたので、移住を開始したことになっている。

(9) 「塘王歌」(パヤオ県チエンカム郡 PY 村の祭司趙 CS 氏所蔵)

……男女被皇來 哮國 想煩難割退街前 退下街前各自去 花男花女各行遊 一街化過二街去 大朝化到小朝州 化到北京合界國 ③政作飄遙過海小朝州 男花逃在小朝國 飄遙過海小朝州 拾二姓猺人分散水 逃難過秋不管街 紅花走出東京國 轉結不知那國遊 花孫走出西京國 男孫女媳各行遊
 ③合得銀錢拾二刃 請船過海憶愁憂 立眼細看猺人衆 團圓過海供船遊 見條系引出去 引代衆人過海遊 拾二姓猺人見條攬引代万民過海浮 引代万民過海去 引出小朝縣里街 ③引代猺人拾二姓 七朝七夜海中遊 寅卯二時齊吃飯 含淚也難吃飯食 家神自知報也曉 家物團圓落海中 不曉家神報那路 家神報曉憶愁憂 拾二姓猺人多愁憶 撐船過海政全知 寅時過了午時到 听作船浮海面遊 正知家神報正路 花男花女淚双流 ④午時過了未時到 听作海門影半天 一人又怕雷公响 二人又怕海門喴 三人又怕門言話 衆人齊听淚双流 听真龍門懶亂肚 十二姓猺人愁憶憂 一来思作無爺姐 唐皇轉結無投為 空見万萬人多眾 不有那个是唐王 ④一時落了龍門外 遊人引出也愁憂 思良叩天天高遠 撐船過海無橋遊 想作已多無投叩 叩條系綿當爺娘 又怕引出去橋外 都是歛油海面浮 ④一時向起龍門去 一便多愁乱了心 正来想作無投叩 ⑤叩神叩聖引橋遊 ⑤原在船中許神聖 原領倍書良愿修 ⑧引出猺人十二姓 引出海辺侵謝恩 ⑤都算許神也作意 引出猺人海岸浮 去到小朝山林在 ⑧割齊兵馬謝神恩 大聖靈齊保右 山林脚底点生头 點得生头十二个 一对白鷄也得齊 生头也得齊全了 又点師人不得齊 正請三清做一個 十殿靈王齊領修 師人也得齊全了 十二姓猺人歡喜肌 正來想作安肌主 政斬山源立屋修 一年吃了過二步 一春過了二春來 一年修得開陽了 二年六草暗蒙蒙思想千迥愁盡 十二姓猺人逃難修 猪人秀春追愁憶 秀春耕種不開陽 去到山林追愁憶 ⑨十二姓猺人拆散遊 各自山头吃山水 拾二姓猺人分散遊 供在山原吃敗了 江水吃窮無處遊 ⑦五姓猺人各自去 行出韶州府上遊 一時去到韶州府 立春覓屋也愁憂 想作猺人拆散了 五姓猺人各自遊 ⑦七姓猺人各自去 行出落(樂)昌縣里街 分家拆火落(樂)昌府 立春覓屋也愁憂 想作當初人多眾 今世分開愁憶憂 ⑤過海深深供船去 猪人供準許神恩 許起神司有靈聖 引出海辺搭謝恩 ⑥叩得靈神引出路引出猺人海外遊 ⑧生出海辺謝神聖 神司六路也還清 正來想作人多眾 無山立屋各覓修 山头未廣人多眾 無山耕種正分開 ⑨分散猺人拾二姓 拆散州庭各自遊 各自山头各山水 離朝隔海已曾州想作當初深情路 供船逃難懶愁憂 在落海中落了難 家物已存落海中 銀錢銀刀落下海 千衍百樣落團圓 段衣已存也落了 身衣無穿也愁憂 鍋碗已存也拋了 行出海辺無樣修 無飯點飢也愁憶 無鍋煮飯養花男 花男花女浮々哭 無鍋脚底餓休休 拾二姓猺人無記內 竹筒煮飯養花男 正來逃出花男女長生世上化街遊 化到小朝校枝國 被了草王管众人 一衆猺人無投叩 叩得小朝早得官 照顧猺人拾二姓 収良合草納歸官 年冬四季神磨難 神磨鬼惱也愁憂 三年四步被神惱 九磨拾煉不庭流 神磨林時歸陰去 好男好女也拋丟 無計奈何投神聖 靈神下降轉陰童 降得靈童齊全報 点清神路正平安正來說報衆人听 過海作衆神聖恩 己姓猺人齊合意 齊領神司得平安 愛領連州佛廟聖 立牌安上正歛油 招轉覓中安牌位 正吹人口得平安 招轉齊全燒香敬 也得平安世上修 神司六路平安過 又被草王呼管州……

(原文で「十牲」「捨牲」となっている箇所があったが、いずれも「牲」は「姓」の誤字、「十」「捨」は実際に唱うときには「十二」

「拾二」と読むので、「十二姓」「拾二姓」に改めた。いくつかの字は他の字体に改めた) [吉野 2019]

渡海、願掛け、神の救護、願ほどき、上陸後の分散移住について詳しく唱われている。この歌では、蒙古(猛古)王が攻めてきたという筋書きであり、①②に関しては述べられていないが、③～⑨のモチーフについては、歌謡ゆえに順序を変えて繰り返し出てくる。渡海、願掛け、神の救護、願ほどき、上陸後の分散移住について詳しく唱われている。但し、儀礼文書とは異なり、歌謡語で書かれており、さらにミエン口語も入っていて、それに宛字されている。それゆえ、まともな漢文としては読めない箇所がある。また、儀礼文書や「親家礼書」で繰り返し出てきた「廣東道韶州府樂昌縣」はこの歌では十二姓のうち五姓が〈韶州府〉へ、七姓が〈樂昌縣〉へと分かれて移動したことになっており、別の地名として扱われている。

こうした〈飄遙過海〉のモチーフをもつ歌は、この歌に限らない。歌は儀礼文書と異なり、次々と新たな創作が行われる。その中に、こうして書き留められるものがある。〈飄遙過海〉を題材とした歌は即興でも唱われる。それを録音した音声機器はミエンの村に浸透している。

(10) 「過山榜圖」(パヤオ県チエンカム郡 PY 村趙 CS 氏所蔵)

6世間刈庭[州廷]奏返乱 萬民為世也慌愁……

不思不想不煩計 國上衆人自走慌……

飄猺(遙)過海置有古……[吉野 2018: 74, 77]

ここでは国の中が混乱状態となり、人々が国を逃げ出し、ミエンもまた逃げ出して移動したことが述べられている。その文脈で、「大昔に〈飊遙過海〉があった」と言っている。

……洪武開枝奏返(反)亂 君是吃君民吃民 ①猺人在落南海殿 ②大旱三年難割朝 ③就是猺人供過海

⑦割落廣東府內修……[吉野 2018: 80]

「……洪武帝の世となり、反乱が起きた。君主が君主を食い、民が民を食う混乱事態になった。ミエンは南海殿にいた。旱魃が三年続き、国には居られなくなった。そのため、ミエンは海を渡った。広東府に到りそこで暮らした。……」

先の引用箇所よりかなり下った箇所にある歌詞である。〈飊遙過海〉の移動の粗筋が述べられている。このように、〈飊遙過海〉のエピソードは、歌の中にも、既知の題材として屡々取り上げられる。〈飊遙過海〉のモチーフを唱う歌がつぎつぎと創作されることにより、歴史資源としての〈飊遙過海〉は更に強化されてゆくことになる。

3. 神像

二十一世紀に入ってから、ミエン村落において〈廟〉*miu*を建てて〈盤王〉像を祀る動きが出てきた。(11) チエンラーイ県ドーイルアン郡の HCL 村において、2000 年に〈盤王〉像を祀る〈廟〉が建てられ、2001 年から 2003 年にかけて〈盤王〉像の開眼供養が行われた。(12) これに続き、チエンラーイ県ムアン郡の HCP 村においても、2004 年に「ユーミエン文化センター」が建設された。これは実質的な〈廟〉であったが、〈盤王〉像はまだ設置されていなかった。最初の降神があったのは 2009 年であり、2010 年に〈盤王〉像が設置され、その他の神々の像も設置された。2012 年に隣にあった集会所を廟として改造し、〈盤王〉像を新しく造った。2015 年には旧廟(ユーミエン文化センター)跡地に新しい廟が建った。HCL 村の廟でも、〈盤王〉像建立の後に、〈盤王〉とともにミエンを救った〈唐王〉*Tɔŋ huiŋ* の像を建立した。HCL 村と HCP 村の双方における〈盤王〉祭祀の特徴は、固定的祭祀施設たる〈廟〉を建設したことである。また、これらの〈廟〉においては、女性が〈盤王〉などの神々を降神してシャマンとして儀礼執行に参入している。これも新しい現象である[吉野 2013、吉野 2016]。

焼畑耕作に伴う移動を繰り返してタイへ到ったミエンは從来〈廟〉を作つてこなかつた。逆に言えば、〈廟〉を建てるようになったのは、定住化が進んだからであると言えよう。これは上記二ヶ村だけではなく、タイ北部の広



写真1 〈歌堂〉の祭壇（正面に切り紙を掛け、中段に刺繡した布を掛けている。向かって左は祖先を祀る祭壇。2002年11月著者撮影）



写真2 HCL村の〈廟〉の〈盤王〉像と〈唐王〉像（向かって右が〈盤王〉像、左が〈唐王〉像。2013年9月著者撮影）



写真3 HCP村の〈廟〉の神像（中央の最も背の高い像が〈盤王〉像。その向かって左側に〈唐王〉像がある。2015年8月著者撮影）



写真4 NG村の〈廟〉に祀られた〈盤王〉画像（2018年6月著者撮影）

域の数ヶ村に見られる現象である（女性シャマンが伴っていない〈廟〉もある）。上記の二村では、固定的祭祀施設の建設と相伴って〈盤王〉などの神像が作られた。HCL村とHCP村の〈廟〉では、〈盤王〉（盤皇）と〈唐王〉の像が安置され、信仰の対象となっている。この〈盤王〉と〈唐王〉は、〈飄遙過海〉神話においてミエンの祖先たちを救護した神として考えられている。神像は観念的に対象化された〈盤王〉〈唐王〉を物質的に対象化し、客体として示したものである。

これはある意味で画期的なことであった。というのは、道教・法教的祭祀の対象となる神々は、〈大堂画〉という、掛け軸状の神画があり、一枚づつ〈元始天尊〉〈靈宝天尊〉〈道德天尊〉〈玉皇〉〈聖主〉〈大尉〉〈海旛〉〈小海旛〉などの神々が描かれている。これらを壁に掛ければそこが儀礼の場となる仕組みであった。しかし、従来の〈盤王〉祭祀の場合は、肖像的な画像は一切無かった。従来の〈盤王〉を祀る〈歌堂〉儀礼においては、祭壇上には切り紙を掛けるのみであり（写真1）、人型の像は、画像であれ立体像であれ、無かった。したがって、〈盤王〉の姿は誰も見たことがなかったのである。これに対し、〈廟〉における新たな〈盤王〉祭祀においては、肖像の立体像が祀られており、誰もが〈盤王〉たちの姿を見ることができる。この点で画期的であったわけである。

これは、前例が中国にあった。中国のミエンが住むいくつかの地域では、肖像の〈盤王〉像が祀られており、それを模倣したのである。実際、最初に〈盤王〉像を設置したHCL村では、村人が中国へ行き撮ってきた〈盤王〉像の写真を手本として、当地の〈盤王〉像を造ったのであった[Mongkhol 2006: 263]。

(11) HCL村の〈廟〉では、もともとシャマンの託宣では〈唐王〉を祀れということであったが、先に〈盤王〉像を造った。後に〈唐王〉像も造り、二体が中央に並んでいる（写真2）。他に〈十二姓傭人〉の祖先像（板にレリーフ）と〈七姐〉という神々も左右に祀られている。

(12) HCP村の〈廟〉も、このHCL村の〈廟〉の影響を受けている。HCP村の〈廟〉で活動している女性シャマンの古株の者の中には、HCL村の〈廟〉で初めて降神した者が含まれている。即ち、降神術の系譜として、HCL村の〈廟〉からHCP村の〈廟〉へ伝わったことになる。HCP村では、〈盤王〉〈唐王〉〈七姐〉のほか、〈郎老〉〈太上老君〉〈伏羲姉妹〉〈觀音父母〉といった神々が祀られている（写真3）。

(13) こうした先行事例に影響を受け、チエンラーイ県から遠く離れたナーン県ムアン郡のNG村でも、〈盤王〉を祀った〈盤王廟〉が建てられた（2008年）。こここの〈盤王〉像は立体像ではなく、画像である（写真4）。

これらの〈盤王〉らの神像は、〈飄遙過海〉を背景とした歴史認識を物質的に対象化し祭祀対象としている点で、新たな展開である。祭司以外の者にとって、〈歌堂〉儀礼の時にしか接しない〈盤王〉に、より頻繁に接する機会を提供したことでも新たな現象である。〈飄遙過海〉という歴史資源にもとづいて、〈盤王〉等を客体化し、祖先の歴史を表象させる更なる資源をつくりだしたのである。

おわりに

以上、〈飄遙過海〉という定形句に対象化された歴史認識が、経文、儀礼、「親家礼書」、歌、書き付け、神像といった多様な形で表現され、歴史資源化されていることを見てきた。渡海し、〈盤王〉たちに救護され、広東に上陸して謝恩儀礼を行い、その後分散移動したという「歴史」は、〈盤王〉たちへの謝恩儀礼である〈歌堂〉の経文に如実に述べられている((1)、(2))。〈飄遙過海〉というミエンにとっての歴史的出来事は、〈歌堂〉儀礼を基として、日常的には口承伝承、「親家礼書」((3)～(6))、歌((9)～(10))、個人の書き付け((7)～(8))といった多様なメディアにより、複合的に伝承され、更には、神像((11)～(13))という物質的に対象化されたメディアも、こうした伝承の一翼を担うようになった。こうした〈飄遙過海〉という観念を前提として展開された様々なメディアによってミエンの人々は祖先の「歴史」的事象を再認し、みずからによって來たる所以を確認し、民族アイデンティティの確認に活用することができる。すなわち、祖先の来歴を語る歴史認識を〈飊遙過海〉という定形句の形で観念的に対象化して資源化した上に、多様な形で更に対象化を行い、歴史資源化しているのである。

注

- (注 1) 本稿では、ミエン語の表記は IPA を用いる。声調は省略した。IPA では /j/ は硬口蓋接近音である（ヤ行の子音）。ミエンが用いている漢字表記は、単語として示すときには山括弧 <> で括り、文書名として示すときには鉤括弧 「 」 で括る。歌詞などの文書における難読字については、フォントにない文字は部分の構成を示して角括弧 [] で括った。一般には読みにくい字あるいは誤字と思われる字はその直後に丸括弧 () で正字あるいは正字と推測される文字を入れた。
- (注 2) 千家峒の神話は別の移住神話である。千家峒という故地からミエンが分散移動したと伝えられる [宮 2001:186]。
- (注 3) Purnell の辞典は、ミエン語の標準ローマ字表記を用いているが、一般読者には読みにくいものであるので、IPA 表記を補った。

参考文献

宮哲兵

2001 『千家峒運動与瑶族発祥地』武漢出版社.

廣田律子

2013 「湖南省藍山県過山系ヤオ族の祭祀儀礼と盤王伝承」『東方宗教』121、pp.1-23.

2015 「儀礼における歌書の読誦——湖南省藍山県ヤオ族還家願儀礼に行なわれる歌問答」『國學院雑誌』116 (1)、pp.225-254.

Lemoine, J.

1972 "Un curieux point de l'histoire: l'aventure maritime des Miens." In Jacqueline, M.C. et al. (eds.) *Langues et techniques nature et société, II: approché ethnologique approché naturaliste*, Paris: Edition Klincksieck, pp.53-62.

1982 *Yao Ceremonial Paintings*, Bangkok: White Lotus.

Mongkhol Chantrabumrung

2006 "Reproduction of Yao culture: a case study of Pien Hung shrine at Ban Huey Chang Lod in northern Thailand." 塚田誠之 (編) 『中国・東南アジア大陸部の国境地域における諸民族文化の動態』(国立民族学博物館調査報告 63) 国立民族学博物館、pp.249-266.

Purnell, H. C. (compl. & ed.)

2012 *An Iu-Mienh - English Dictionary with Cultural Notes*. Chiang Mai: Silkworm Books.

瀬川昌久

2003 「中国南部のヤオ族と『盤王節』にみるその民族文化表象について」瀬川昌久(編)『文化のディスプレイ：東北アジア諸社会における博物館、観光、そして民族文化の再編』東北大学東北アジア研究センター、pp.175-214.

吉野晃

2013 「廟と女性シャマン：タイ北部、ユーミエン（ヤオ）の新たな宗教現象に関する調査の中間報告」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系II』64、pp.115-123.

2014 「タイ北部、ユーミエンにおける儀礼文献の資源としての利用と操作」武内房司・塙田誠之(編)『中国の民族文化資源——南部地域の分析から』風響社、pp.63-90.

2016 「〈歌〉の詠唱法と儀礼への応用：タイ北部、ユーミエン（ヤオ）の新たな宗教現象に関する調査の中間報告2」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系II』67、pp.105-110.

2018 「タイ北部のミエンにおける歌と歌謡語(3)——「過山榜圖」発音と注釈」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系II』69、pp.73-84.

2019a 「タイ北部のミエンにおける歌と歌謡語(4)——「唐王歌」発音と注釈」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系II』70、pp.105-129.

2019b 「タイ北部におけるミエンの歴史資源化」長谷川清・河合洋尚(編)『資源化される「歴史」——中国南部諸民族の分析から』風響社、pp.145-169.

Abstract: The Media Transmitting “*Phiu Yiu Cie Khoi*” Myth.

Dr. Akira YOSHINO

The Cross the Sea myth is transmitted in the Mien society of Thailand. This myth is called *Phiu Yiu Cie Khoi* (飄遙過海) in Mien language. It is a myth of migration of their ancestors. The digested story of the myth is as follows; 1. The Mien ancestors lived in Ba Wan Shan of Nanjing (南京八萬山) in the past. 2. In the years of *Yien* and *Mau* (寅卯二年), a great drought happened. 3. The Mien escaped from Nanjing and cross the sea. 4. In their way, their ship stopped and they afraid to be shipwrecked. 5. In the ship, they prayed that the gods would save them. 6. The gods saved them and their ship reached a shore. 7. They arrived at *Lo tshyang gwen*, *Tshyau tsyou fou*, Guangdong (廣東道韶州府樂昌縣). 8. They conducted a thanks-giving ritual for the gods. 9. Then, they dispersed and headed for several destinations. This myth is represented as the historical incident of their ancestors and is objectified into a stock phrase “*Phiu Yiu Cie Khoi*.”

This story is not written in an independent text but in many kinds of media. These are different from the fixed texts of Daoism (道教) or Faism (法教). “*Phiu Yiu Cie Khoi*” is objectified in the media as follows; (1) The texts of *Pienhung* (盤王) worship rituals: It is another line of worship other than Daoism and Faism. (2) *Dzoudaang* (歌堂) ritual: This is a thanks-giving ritual for *Pienhung*. (3) ”*Tshing caa lei sou*” (「親家礼書」) : A priest chants this text in a wedding ritual. (4) Songs: There are many kinds of song. “*Phiu Yiu Cie Khoi*” is sung in the songs of legend. (5) Indivial's memorandum. (6) The statues of *Pienhung* in shrines: The shrines of *Pienhung* were built in Thailand since 1990. Therefore, “*Phiu Yiu Cie Khoi*” is ideally objectified in the various media and transmitted to the Mien people.

ミエンの小軸神像画が伝える神話と伝説

ヤオ族文化研究所 所員
内海 涼子

【要旨】 東南アジア北部に居住する民族、ミエンが儀礼で使用する神像画のうち、長さ約30cmの小軸画は、「天府地府功曹」、「陽間水府功曹」、ミエンの「飄遙過海」伝説を表した「過海」、豚の供犠と供物の準備をする人々とその監督者を描いた「監斎」、ミエンの始祖神話を表す「盤皇」、三清など神々72体を描いた「総壇」の6種類がある。

「過海」と「監斎」の二つの小軸画は最高位祭司資格獲得儀礼「度戒」において、背中合わせに設置され、一対で、祖先の過海における救助と、それに対する謝恩儀礼「歌堂」実施の約束を伝えていると考えられる。「盤皇」と「総壇」は、所有者の家の神壇内に掛けられ、ミエンが祀る祖先と神々の総体を象徴していると考えられる。

中国の湖南省では「監斎」は大軸に表され、ブタの供犠場面は描かれず、監督者は憤怒相の男性神として描かれており、菜食潔斎の遵守が強調された図像になっている。「監斎」図に強く潔斎遵守の意味が付されたための地域的変容であると考える。

東南アジアと中国湖南省の「監斎」はサイズの違いやブタの供犠場面の有無という違いがあるが、餅の準備場面の構成はほぼ同じである。同様の図像を含む漢族の絵画もあることから、ミエン人絵師あるいは漢族絵師が道教など宗教的な既存の絵画を参照し、衣装をミエンのものにするなどして、18世紀前半までに「監斎」の図像が形成されたと考えられる。

【キーワード】 ミエン 瑶 神像画 飄遙過海 評皇券牒 度戒

はじめに

背景と目的

中国南部から東南アジア北部にかけて居住する民族ミエン（自称は Iu Mien、Kim Mien など。他称は過山瑤、ザオ・ドー Dao Đô、Red Yao など）に共通して伝承される神話や伝説のなかで、文書『評皇券牒』に記されたミエンの始祖神話と、文書あるいは口承などで伝えられる「飄遙過海」伝説は、ミエンの民族意識や信仰の根幹をなす要素である。

『評皇券牒』は、かつて評皇のもとにいた龍犬槃瓠（盤護）が敵国の高王を討伐した報償として評皇の娘を娶り、その子孫がミエンの十二の姓の祖となったという槃瓠神話と、その出自と原功の故に、ミエンは移住先の山々に入植、開拓をする自由が保証され、納税や賦役を課されないことなどを記した文書である^(注1)。『評皇券牒』の文書の成立時期については、13世紀から17世紀まで諸説ある。

「飊遙過海」は、文書によって細部の違いはあるが、共通する概要は、「ミエンの祖先たちが、かつて中国で住んでいた故地で干ばつや圧政に苦しみ、移住を決意して船で海へ出たが、予定の三か月を過ぎてもどこにもたどり着けず、海で遭難しそうになった。船上で彼らの信じる盤皇（盤王）に紙銭などを捧げ、謝恩儀礼を約束して助けを祈願したところ、盤皇やその兵である五旗兵馬などの助けにより、無事に陸に着いた。ブタを捕まえて謝恩の儀礼をおこない、代々と謝恩儀礼をおこなっていくことを約束した」というものである。

竹村 [1980: 272-290] は、タイのミエンにおいては、『評皇券牒』に記された「槃瓠神話」よりも「飊遙過海」伝説に重心があることを述べている。ベトナム北部のミエンにおいても、集落において「槃瓠神話」や、それが記され

(注1) [吉野 1998, 2009] [竹村 1980: 257-266] [Alberts 2006: 130-145]

た『評皇券牒』が儀礼で語られたり展示されたりする例には、これまでのところ遭遇することはなかった。一方、「飄遙過海」伝説は、祭司の昇格儀礼や「歌堂」と称される謝恩儀礼に関連して用いられる文書に記載され、読誦されることも多い。祭司らへの聞き取りにおいても、自分たちの移住の歴史として語られる。

本稿の目的は、これらの神話や伝説の分析ではなく、ベトナム、ラオス、タイで、ミエンが儀礼の際に用いる神像画のうち、小軸に描かれた図像の比較分析と、儀礼での使用状況から、小軸画の内容がミエンの民族意識にかかる神話や伝説と関連する可能性を提示することである。また、東南アジアのミエンの小軸画にある「監斎」と、中国の広西壮族自治区や湖南省に居住するミエンの「監斎」との比較から地域的な違いを明らかにし、図像の変容についても仮説を提示する。

分析資料

ミエンの神像画の図像分析と使用状況把握のための主要な資料は以下のとおりである。必要に応じて、以下に記す資料の記号を本文中および図版に記載している。

A：直接見ることができた儀礼

- A-① 2018年1月 ベトナム ラオカイ Lào Cai 省バサット Bát Xát 県トンサイン Tòng Sành 社 度戒(最高位祭司昇格儀礼／掛十二燈儀礼)
- A-② 2019年1月 ベトナム ラオカイ省サパ Sapa 県バンホアン Bán Khoang 社 度戒
- A-③ 2017年1月 ベトナム ラオカイ省サパ県チュンチャイ Trung Chái 社 神像画開光儀礼
- A-④ 2018年8月 ベトナム ラオカイ省バサット県トンサイン社 神像画開光儀礼
- A-⑤ 2019年1月 ベトナム ラオカイ省サパ県タインキム Thanh Kim 社 拆解儀礼
- A-⑥ 2017年9月 ベトナム クアンニン Quảng Ninh 省ホアンボ Hoành Bồ 県タンザン Tân Dân 社 中元節
- A-⑦ 2015年12月 中国 湖南省藍山県三壩村 掛三燈儀礼（祭司資格獲得儀礼）

B：現地で撮影された写真および映像を調査者から提供いただいた資料

- B-① 2008年 中国 湖南省藍山県 度戒（調査者：ヤオ族文化研究所）
- B-② 2011年 中国 湖南省藍山県 掛三燈儀礼（調査者：ヤオ族文化研究所）
- B-③ 2018年11月 タイ ナーン Nan 県ホエイチック Huai Chuk 村 掛三燈儀礼（調査者：ヤオ族文化研究所）
- B-④ 2019年1月 ベトナム ラオカイ省サパ県チュンチャイ社 神像画開光儀礼（調査者：Zuong Thi Thanh 氏）

C：インターネット上に公開されている地域が確認できる儀礼映像

- C-① タイ チェンライ県 葬儀 映像 “Mien / Yao Hill tribe Funeral, Chiang Rai” Thailand Hilltribe Holidays (注2)
- C-② ベトナム タイグエン Thái Nguyên 省フールオン Phú Luong 県イエンドー Yên Đô 社 掛七燈映像 “Lễ cắp sắc của người Dao Lô Gang” (注3)
- C-③ ベトナム タイグエン省ダイトゥ 大理 Tù 県クアンチュー Quân Chu 社 掛七燈映像 “BẢN SẮC NGƯỜI DAO tn” (注4)
- C-④ ベトナム タイグエン省ダイトゥ 県クアンチュー社 開光儀礼映像 “Tranh thờ của người Dao” (注5)

現地での儀礼資料以外に、小軸画を含むミエンの神像画の図像分析対象とした主要な資料は以下のとおりである

(注2) <https://www.youtube.com/watch?v=Re0cfg2g1GU> 更新日：2010/01/14 参照日：2019/09/23

(注3) <https://www.youtube.com/watch?v=Q7-VDOEmoBI> 更新日：2016/03/31 参照日：2019/09/23

(注4) <https://www.youtube.com/watch?v=-0SwmkrOvfA> 更新日：2017/07/18 参照日：2019/10/01

(注5) <https://www.youtube.com/watch?v=R0Hz7DAvH2k> 更新日：2018/05/17 参照日：2019/10/01

る。

D：博物館および個人のコレクション

- D- ① ベトナム イエンバイ Yên Bái 省ヴァンチャン Van Chân 県ナムムオイ Nậm Muội 社 ミエン人絵師盤財林氏 制作中神像画 (2015 年現地調査)
- D- ② 個人コレクション A (東京)
- D- ③ 南方民俗物質文化資料館／徐瀛州氏コレクション (台北)
- D- ④ ヤオ族文化研究所
- D- ⑤ 沖野雅樹氏コレクション (東京)
- D- ⑥ Khun Khanitha Roscoe 氏コレクション (タイ)
- D- ⑦ Rijksmuseum Volkenkunde, Leiden. (オランダ国立民族学博物館)
- D- ⑧ Haffenreffer Museum of Anthropology (Rhode Island, USA)

以上のうち、D- ①、D- ②、D- ③、D- ④、D- ⑤は、実物神像画資料を拝見した。D- ⑥は写真を提供していた
だいたい。D- ⑦、D- ⑧はインターネット上に公開されている資料である。

E：書籍、展覧会カタログ、論文等

- E-1 Lemoine, Jacques 1982 *Yao Ceremonial Paintings*. Bangkok: White Lotus.
- E-2 Pourret, Jess G. 2002 *The Yao: The Mien and Mun Yao in China, Vietnam, Laos and Thailand*. Chicago: Art Media Resources.
- E-3 譚靜 2012 「過山系ヤオ族（ミエン）儀礼神画に関する総合的研究——神画と儀礼文献と儀礼実戦から
の立体化の試み」（博士論文 神奈川大学大学院）
- E-4 Trian Nguyen 2015 *How to Make the Universe Right*. Santa Barbara: AD& D Museum.
- E-5 陈杉 主编 2017 『清代瑶族神像画』四川大学出版

1. 東南アジアにおけるミエンの小軸神像画の種類

ベトナムやタイ、ラオスのミエンの祭司が所蔵し、儀礼で用いてきた神像画には、長さ 120cm 前後の大軸画の他に、長さ 30~40cm の小軸画がある。小軸画に描かれている内容は、以下の 6 種類である (fig.1~12)。

- ①「天府功曹・地府功曹」
- ②「陽間功曹・水府功曹」
- ③「過海」(五旗兵馬^(注6)、押廬佛?^(注7)) (fig.3, 9, 26A~36A)
- ④「監斎」(fig.4, 10, 26B~36B)
- ⑤「盤皇」(盤王公^(注8)／禁庚・禁坑^(注9)) (fig.5, 11, 13~19, 21)
- ⑥「總壇(小)」(fig.6, 12, 21, 22, 23)

①と②は、天府、地府、陽間、水府の四府功曹が 2 体ずつ 2 幅に分けて描かれている。「天府+地府」と「陽間+水府」の組み合わせが多いが、異なる場合もある (fig.1, 2, 7, 8)。これら二つの功曹の図は、東南アジアおよび中

(注 6) [Lemoine 1982: 143]

(注 7) 沖野雅樹氏所蔵の神像画セットに記載されている神像画制作に関わる記載に、「監斎」の次に記載されており、「過海」図を指している可能性が考えられる。

(注 8) ラオカイ省サバ県のミエン人絵師趙承銀氏による呼称。

(注 9) [Lemoine 1982: 150]

国のミエンの神像画セットに含まれる小軸画として一般的である。道教における同様の図像との類似性から、「三清」の図像などと同様に道教から導入されたと考えられる。本稿ではこの2つの図像については論じない。

③の「過海」は、Lemoine [1982] が採取した「五旗兵馬」という呼称が収集家や研究者のあいだで一般化しているが、ここではサパ県のミエン人絵師趙承銀氏による呼称「撐船過海」が絵の表現を想起しやすいため「過海」とする^(注10)。絵の下部には数名が乗る船が波の上に描かれ、船のマストのような棒の上に男性像が描かれている構成が一般的である。これは、ミエンが伝承する「飄遙過海」伝説において、ミエンの祖先達が船で移住する際に、船が進まず困難となり、盤皇や祖先方に助けを求めるところ、盤皇やその兵である「五旗兵馬」などが救助してくれた場面を表している。「過海」は小軸画のみが存在する。

④の「監斎」の東南アジアで一般的な図像構成は、画面の下の方に、ミエンの衣装を着用した女性や男性が、ブタを供犠したり、薪を割ったり、水を運んだり、餅米を蒸したり、餅を丸めるなど、儀礼の供物の準備をしている場面が描かれ、その上方に、机の前に一人の女性が座り、儀礼の準備を見ている姿が配置されているものである。上部中央の女性が、礼服を着た男性である例もある。中国の湖南省永州市では大軸の「監斎」が用いられるが、東南アジアでは大軸の「監斎」ではなく、小軸のみである。

⑤の「盤皇」の図に関しては、唯一 Lemoine [1982] が、その著書 *Yao Ceremonial Paintings*において、この図が *kiem ken* (禁庚・禁坑) とよばれ、"Enforcer of Chastity" を意味し、祭礼において邪悪なものが入ってこないように門口に掛けるという用途について記載している。ただし、Lemoine はこの著書においては、その図像内容の解明に至っていない [Lemoine 1982: 143-146]。Lemoine はこの小軸画は 10 点以下しか目にしていないとし、そのうち 5 点の写真を上記著書に掲載している。うち 1 点は雲南のミエン人絵師が描き雲南で使用され、もう 1 点は広西の絵師によるものだと記載されている。Lemoine [1982: pl.272] に掲載された図版 (fig.17) には「盤皇祖廟神」と記載がある。

ベトナム、ラオカイ省サパ県の最高位祭司であり絵師である趙承銀氏はこの小軸の絵を「盤王公」と呼んでいる。本稿では以下の図像分析にもとづきこの小軸画を「盤皇」とする。

趙承銀氏は自作の小軸の「盤皇」(fig.13～15)について、最上部に座っているのは盤王、その下に描かれたイヌは「龍犬槃瓠」、ニワトリは評皇の娘を表し、その下に描かれている人々はミエンの守護者たちであるという。同様に、最上壇中央に王族か貴族の装いの男性が座し、その下の壇には、イヌとニワトリが左右に描かれ、さらにその下に数名ずつのミエンの男性や女性が描かれている構成は、ベトナムのクアンニン省 (fig.21) やタイグエン省、タイ (fig.16)、雲南 (fig.17) で使用された「盤皇」にも共通する。イヌとニワトリが描かれたこのような図像構成は、『評皇券牒』に描かれた「槃瓠神話」を表す絵 (fig.20) と近似しており、その特殊性からみて「盤皇」の図像がミエンの始祖神話に関連することは明らかである。

Lemoine [1982] は、「盤皇祖廟神」と記載のある図 (fig.17) に描かれた動物を供物のニワトリとブタと解釈しているが、これは、Lemoine が上記著書に掲載している *kiem ken* (盤皇) 5 点中 3 点にはイヌとニワトリは描かれておらず、かわりにミエンの衣装を着用した男女が描かれているため (fig.18) [Lemoine 1982: pl.273]、『評皇券牒』との関連を見過ごしたのかもしれない^(注11)。趙承銀氏が描いた「盤皇」の一つ (fig.13) では、イヌとニワトリは椅子に座り、その前の机には供物のブタの頭が描かれている。ラオカイ省と 500km 以上離れ、直接の交流のないクアンニン省やタイグエン省、タイのミエンの「盤皇」(fig.21, fig.16) でも、ブタではなくイヌであることが確認できる。オランダ民族学博物館が所蔵する「盤皇」(fig.11) では、イヌの代わりに龍が描かれているが、これは始祖神話で評皇に仕えるイヌが「龍犬槃瓠」と記されることに由来する表現であろう。

現在、ベトナム北部のミエンの儀礼で『評皇券牒』が使用された事例は確認できず、また所蔵しているという祭^(注10) この小軸の呼称として、「押瘞佛」(fig.36A) や「金剛」(fig.38A) も使われたことが神像画背面の記載などから推測できる例もある。いずれも邪悪を祓う意味合いをもつ。Fig.38A の上部に描かれた像は、日本でみられる金剛力士像にも通じるコントラポスト姿勢である。

^(注11) 「盤皇」図においてニワトリが評皇の娘を象徴することは、2017年6月のヤオ族文化研究所の第67回ヤオ族文化研究会において丸山宏先生から御教示いただいた。

司にも巡り会ったことがない。しかし、サバ県の絵師趙承銀氏（1954年生）によると、50年ほど前には家に『評皇券牒』が有り、祖父がその文書を読誦していたという。残念ながら、その文書は失われてしまったそうである。

ベトナム、ラオカイ省バサット県で2018年に催された度戒儀礼では、施主の神像画小軸6点には、「盤皇」の代わりに小軸の「家先」が使用されていた（fig.23）。Lemoine[1982]に掲載された *kiem ken*（禁庚・禁坑）図3点[Lemoine 1982: pls.273, 274, 275]（fig.18）や Haffenreffer Museum of Anthropology が所蔵する「盤皇」（fig.19）などイヌとニワトリが描かれていない「盤皇」があるが、いずれも、『評皇券牒』に記された始祖神話が、東南アジアでは儀礼で使用されることが少なくなり、始祖神話そのものが忘れられた結果、イヌやニワトリを描く意味が忘れられ、祖先という理解で描画されたものと考えられる。

⑥の「総壇（小）」は、三清はじめミエンが祀る72体の神々や靈を表す大軸画の「総壇」の小型版である。ベトナムやラオス、タイのミエンの神像画セットには大軸の「総壇」も含まれ、フルセットでは大軸の「総壇」と小軸の「総壇」の両方が含まれる。

2. 東南アジアにおける小軸画の使用

2-1. 「監斎（小）」と「過海」の使用

ベトナム北部のサバ県やバサット県においては、上記の6種類のうち①～④は、ミエンの最高位祭司資格獲得儀礼である度戒において、主醜師をはじめ主要な役割の数名の高位祭司が持参して祭場に掛けれる。2018年と2019年にベトナム北部ラオカイ省のバサット県とサバ県で観察した度戒では、四府功曹の小軸画2幅は、祭場の正門の脇に背中合わせに設置された小さな祭壇に掛けられた。「監斎」と「過海」は、祭場の神壇横の壁を挟んで背中合わせに設置された小祭壇に掛けられた（fig.24, 25）。「監斎」が神壇側、「過海」がその反対側に設置された。Lemoineの著書でも、タイのチェンライ県北東の Amphoe Chiang Khong 郡における度戒で「監斎」と「過海（五旗兵馬）」が背中合わせに小祭壇に掛けられていることが確認できる[Lemoine 1981: 52, pl.12]。ラオカイ省のサバ県やバサット県のミエンは、「監斎」と「過海」の2幅は、度戒における菜食潔斎のときに掛ける神像画だと解釈している。とくに「監斎」は、他の神像画に先んじて、男性受礼者の潔斎開始にともない神壇にかけられた。Lemoineは「監斎」について、“enforcer of fasting”、すなわち「菜食潔斎を遵守させるもの」[Lemoine 1982: 142]としながら、そこにブタを犠牲にする場面が描かれている矛盾については「潔斎が終わったら食べられるブタ」という、やや無理のある解釈をしている。しかし、この小軸画を指す「監斎」という言葉は「供物準備を監督するもの」と解釈するべきだと考える。度戒や掛燈、歌堂などミエンの重要な儀礼においては、ブタは必ず供物になる。また、小軸画「監斎」上部に描かれた女性はミエンの衣装を着用している例もみられ（fig.4）[Lemoine 1981: pls. 266, 267, 269]、儀礼の供物の準備を指示する女性の「厨管人」か、あるいは供物準備を見守る神だと考えられる。机に向かって座っている姿からは潔斎を破った者を罰する意図は読み取れない。

ベトナムやタイの度戒において豚の供儀が描かれた「監斎（小）」と「過海」が対で設置されることから、「監斎（小）」が表す内容は「過海」と関連すると考えられる。

「飄遙過海」伝説では、ミエンの祖先が船上で盤皇などに助けを求めたとき、陸地に無事に着けばブタを捕らえて供え、謝恩儀礼である歌堂をおこない、また、その恩を忘れず、代々と歌堂をおこなっていくことを約束した。祭司昇格儀礼である度戒において「監斎」と「過海」が背中合わせに対で使用されていることから、「監斎」の図に描かれているブタを犠牲にし、餅を作つて準備している儀礼は、過海の際の救助に対する謝恩儀礼である歌堂であると解釈することができる。度戒において、ミエンのアイデンティティの中核にある、神や祖先による救助の恩と、謝恩儀礼の実施の約束を「監斎」と「過海」のふたつの小軸画で視覚化し、神がみの照覧を願うと同時に受礼者に伝承していると考えられる。度戒における菜食潔斎もまた、移住せざるをえなくなった故地で祖先たちが体験したであろう干ばつや飢饉、そして移住の途中、洋上をさまよう船上での飢えを追体験する意味もあると推測できる。このように解釈することで、「過海」とブタが描かれた「監斎」の2つの小軸画が菜食潔斎と関連付けられて

いることも納得できる。

2-2. 「盤皇」と「総壇(小)」の使用

ラオカイ省のサパ県やバサット県においては、小軸の「盤皇」と「総壇」は、他の4つの小軸画とは異なり、度戒の際に儀礼を執りおこなう祭司らが持ってくる神像画には含まれていない。度戒に祭司たちが持ってくる神像画には、大軸の「総壇」は含まれるが、小軸の「総壇」は含まれない。小軸画の「盤皇」と「総壇(小)」の使用事例を検討する。

2017年9月のクアンニン省ホアンボ県のミエンの中元節（資料：A-⑥）では、大軸の神像画は掛けられていなかつたが、神壇の奥にイヌとニワトリが描かれた「盤皇」と「総壇(小)」が並べて掛けられていた（fig.21）。タイグエン省ダイトゥー県（資料：C-④）の開光儀礼でも「盤皇」と「総壇(小)」の2幅は施主の神壇の奥に並べて掛けられていた。ラオカイ省の3つの開光儀礼と拆解では、この2幅は神壇の前に掛けられていた（fig.22, 資料：A-③, A-④, A-⑤, B-④）。

ラオカイ省サパ県やバサット県のミエンの度戒では、筆頭受礼者である施主は、小軸画を含む神像画フルセットを祭場に掛ける。その他の受礼者は神像画を持ってくる必要は無い。2018年1月のラオカイ省バサット県での度戒（資料：A-①）の筆頭受礼者で施主であった趙進銀氏は1980年代に、当時はバサット県やサパ県近辺に絵師がいなかつたため、西のライチョウ Lai Châu 省まで絵師を探しに行き、ミエン以外の絵師に神像画を注文した。度戒祭場に彼は大軸の神像画18幅（元始、靈宝、道德、聖主、玉皇、二府右向き、二府左向き、李天師、張天師、大堂大尉、大堂海飄、拾殿、鄧元帥、趙元帥、小堂大尉、小堂海飄、総壇、家先）に加え、小軸で功曹2幅、「監斎」、「盤皇」、「総壇(小)」、「家先(小)」の計6幅と、天橋1巻、複数の神頭を持ってきた。大軸の「家先」は祭場の神壇の左側面の外に掛けられ、その他の大軸神像画は祭司らが持参したものと同様に祭場壁面に並べて掛けられた。趙進銀氏の6幅の小軸は神壇の内部に掛けられた。先に述べたように、このセットでは「盤皇」の代わりに「家先(小)」が使用されている。「家先(小)」と「総壇(小)」は神壇の奥に並べて掛けられた（fig.23）。

このような使用状況からは、「盤皇」と「総壇(小)」は絵の所有者の神壇に掛けられるものであることが分かる。「盤皇」にはミエンの始祖神話が描かれ、「総壇」には三清を筆頭に道教的神々や、大尉、海飄などを含むミエンのパンテオンが表現されている。所有者の神壇内に並べて安置されていることからは、「盤皇」と「総壇(小)」の2幅によって、ミエンの祖先神と道教由来を含む神々の両方を祀っていることが読みとれる。「盤皇」が「家先(小)」に置き換えられても、祖先と神々という信仰世界を象徴する機能は維持されている。

2-3. タイの掛燈での小軸画

2018年11月にタイのナーン県でおこなわれたミエンの掛燈儀礼（資料：B-③）では、「総壇(小)」以外の小軸神像画5幅の使用が確認できた。神像画の配置をみると、大軸の神像画2セットを掛けた後に、中央に近い位置にある神壇の上方に、小軸画の「盤皇」（fig.16）が掛けられた。また、神壇の左の方に小軸「天府地府功曹」と「過海」（fig.32A）が、神壇の右の方に小軸「陽間水府功曹」と小軸「監斎」（fig.32B）が、大軸の神像画に重ねて配置された。中央の小軸「盤皇」によってミエンの祖宗神話を、左右の「過海」と「監斎」によって飄遙過海伝説と謝恩儀礼「歌堂」の約束を示し、ミエンの民族意識の根本を立体的に視覚化し開示していると解釈することが可能である。

3. 中国におけるミエンの神像画小軸との比較

ベトナムやラオスで使用されてきた小軸神像画には、中国の広西壮族自治区の絵師が描いた例が少なくないが、ここでは中国で使用された小軸神像画の種類に触れておく。

これまでに得た資料の限りでは、中国の広西壮族自治区や湖南省のミエンの神像画セットには、四府功曹が2体ずつ描かれた小軸画2幅が含まれることが多く、その図像も東南アジアのものと基本的に同じである。中国の

ミエンの小軸画の「盤皇」は Lemoine の著書に雲南で使用されたものが 1 点掲載されている (fig.17) [Lemoine 1982: pl.272]。「総壇(小)」については、譚静が広西壮族自治区賀州の土瑠の絵師が大軸の総壇画の縮小版のような「座壇」という小軸画を描いており、賀州市昭平県のミエンの家の家先壇に掛けられることを報告している [譚 2020:48]。湖南省のミエンが使用した小軸の「総壇」は確認できていない。「監斎」は、中国のミエンの場合、絵のサイズや図像の内容に地域による違いがある。

3-1. 広西壮族自治区の「過海」と「監斎」

広西壮族自治区のミエンの場合、ベトナム北部と同様「過海」と「監斎」は小軸画である (fig.36A, fig.36B)。神像画セットにこれらが含まれている場合、どちらか 1 幅だけということではなく、2 幅が対で含まれている。ただし、「監斎」の小軸画に供物のブタを屠る場面が描かれていらない例がある (fig.36B) (注 12)。ブタが描かれていらない小軸「監斎」では、上部中央の像が女性ではなく男性である。

3-2. 湖南省永州市の「監斎」と「過海」

湖南省永州市で描かれた、あるいは使用されていた神像画セット（資料：A-⑦, B-①, B-②, D-②, D-③, E-⑤）では、「監斎」は小軸ではなく大軸に描かれている。これらの湖南省永州市の大軸「監斎」(fig.38B, 39, 40) では、画面の下半分に供物の餅を準備するミエンの人々が描かれているが、ブタを屠る場面は描かれていらない。大軸の「監斎」の場合、小軸の「監斎」でブタの供犠が描かれているあたりには、供物の餅を手に持ち、叱られている少年が描かれている図が多い。また、図の上部には、刀や斧を振り上げた憤怒相の男性神が表されている。この男性神の多くは虎に跨がっている。裏に「監斎大皇」と記載されている例もある。ベトナムやタイの小軸「監斎」の図像とはこのような違いがあるが、画面の下半分に描かれた、薪割り、水運び、かまどでの米蒸し、餅つき、餅まるめ、ミエンの大きな頭巾を着用した女性などの図像は、サイズの違いはあるが、配置を含めほぼ同じである。

これまでのところ大軸「監斎」のうち、推定できる制作年代が最も古いものは湖南省常寧市で絵師徐によって 1751 年 (乾隆 16 年) に描かれた神像画セットに含まれる大軸「監斎」である (fig.40, 資料 : B-①)。これは、確認できる限りでは小軸の「監斎」を含め「監斎」の最も古い年代である。その上部は破損しており、男神の胸から上は確認できないが、それ以外の図像は、19 世紀以降に制作された大軸の「監斎」図と同じである。餅を準備する場面は東南アジアの小軸「監斎」とも共通する。このことから、18 世紀前半までに、ミエンの大小「監斎」図に共通する餅準備の基本図像が定まっていたと考えてよい。

湖南省永州市の大軸の「監斎」図では、供物を準備する女性の頭巾や衣装の表現が、現在、藍山県における歌堂の際の少女の礼装に近似している。また、白地に黒い縞のある帶を腰に巻き、両端を左右に垂らすスタイルや、白地に黒い刺繍装飾のある脚絆は、ベトナム北部のミエンでは度戒を受けた祭司の衣装や、婚礼や度戒の際の衣装として特徴的な要素である。藍山県のミエンでも数十年前までは同様の白い帶や脚絆を儀礼の衣装として着用していたと聞いている。ミエンの神像画のなかで、「監斎」のほか「大堂海翻」や「家先」にもミエンの衣装や生活が描かれていることが多く、ミエンの地域による衣装の違いや、今は失われた過去の慣習などを推測できる資料としても、これらの絵は重要である。

湖南省のミエンの神像画セットで、大軸の「監斎」と小軸画の「過海」の両方が揃っている神像画のセットはこれまでのところ 3 例確認できている。そのうち、永州市藍山県の絵師李法開が描き 1843 年に開光された神像画セット (fig.38A, B) と、これと類似し 1844 年に絵師趙天榮が描いた神像画セット (fig.37) では、小軸画は「功曹」2 幅と「過海」1 幅の合計 3 幅で構成されている。1844 年開光の「過海」(fig.37) では、船の上方に表されているのはミエンに特徴的な白い脚絆を巻き、太陽と月を手にした三面六臂の男性神で、その下にはイヌが描かれている。

(注 12) fig.36B にはブタは描かれていらないが供物にするニワトリは描かれている。[陈主编 2017: 20, 21] および [Nguyen 2015: 15] に掲載の小軸「監斎」にはブタもニワトリも描かれていらない。

もうひとつの例は、湖南省藍山県で使用され、絵師楊子蘭が1894年に描いた神像画のセット（趙金付氏所蔵）とともに、2008年藍山県でおこなわれた度戒で使用された小軸画である。2008年の度戒で使用された小軸画は、「過海」と「天府・陽間 功曹」、「水府」、「地府」の合計4幅である。功曹を3幅に分けて描いた例は他には見られず、例外的な構成である。「水府」には過海と同様の船があらわされ、また「地府」には「過海」の船の上方にいる「盤王」あるいは「五旗兵馬」に類する図像が描かれている。本来は「過海」と対であった小軸「監斎」を大軸画にして独立させたために、小軸画は特殊な図像構成がとられた可能性も考えられる。

中国のミエンが小軸の「過海」を儀礼でどのように使用するのかが確認できる資料は、これまでのところ上述の2008年の湖南省藍山県における度戒儀礼（資料：B-①）だけである。この度戒儀礼では、「過海」は功曹3幅と一緒に祭場入り口近くの壁面に並べて掛けられていた。このとき大軸の監斎図は3人の祭司が持ってきており、他の大軸の神像画と同様の壁面に並べて掛けられていた。藍山県でおこなわれた三燈儀礼（資料：A-⑦, B-②）では、小軸画は使用されなかつたが、大軸「監斎」は、他の神像画と並べて掛けられていた。

4. 小軸画図像の形成と変容についての仮説

以上の図像分析と、ベトナム、ラオス、タイのミエンの神像画の構成や使用状況により、小軸の「過海」と「監斎」は対で使用され、「飄遙過海」伝説と謝恩儀礼「歌堂」の義務を視覚化し伝える機能を担っていたと推測できる。

「過海」と「監斎」が対になって、ミエンのアイデンティティにかかわる伝説と謝恩義務を伝承するのがこの2幅の小軸画の本来の意味であったとすれば、後に小軸「監斎」と菜食潔斎との結びつきが重視されたために、中国広西壮族自治区や湖南省の一部では、小軸「監斎」にブタの供犠場面を描かない例が登場したと考えられる。さらに、湖南省永州市などでは「監斎」が独立して大軸画となり、菜食潔斎を破ったものを罰する憤怒相の男性神や叱られる子供などの表現が採用されたのではないだろうか。

逆の「もともと監斎図は湖南省永州市などにみられるように大軸であったが、広西や東南アジアに移住していくミエンにおいては、これを小軸化し、上部の男性神を女性に変え、ブタの屠殺場面を加え、小軸の過海図と対で使用するようになった」という可能性は非常に低いと思われる。大きく描かれている神像画を縮小することには抵抗感があると考えるからである。また、菜食潔斎を指示する絵に、ブタを描き加えることも、あり得ないだろう。

先に述べたように、「監斎」は小軸であれ大軸であれ、米を蒸して餅にする場面の構成は近似している。手前のかまどを配置し、その横に、薪割り、水運び、そして後方で餅つきと餅を丸める人たち、ミエンの大きな頭巾をつけた女性という構成と配置である。このように共通する図像は、先に述べたように18世紀前半までに確立していたと考えられる。また、「監斎」は、三清像など道教から導入された図像とは異なり、ミエンに特徴的な衣装要素が描かれた神像画のひとつである。このような図像の成立についてもう少し検討を試みる。

ミエンの神像画の制作は、ミエンの絵師によるものもあるが、漢族などミエン以外の絵師による例が、少なくとも6割以上あると考えられる。それは、神像画背面に記載された銘文にある絵師の名前が、鐘、朱、覃、潘、陳、陽など、ミエンの12姓にはない名字であることから分かる。ラオカイ省のサバ県やバサット県あたりには、1990年代にサバ県の趙承銀氏が絵師の正式な資格を得るまで、100年以上ミエン人絵師がいなかった。20世紀初頭には広西の南寧から絵師がサバの村までやってきて、神像画を制作したことが神像画裏面の記載からわかる。同様に20世紀末には、ベトナム北部沿岸のハイフォン Hái Phòn 市からキン族の絵師がサバ県南部の村まで来て神像画を制作していた。いずれも、数百kmも離れた遠隔地から漢族やキン族の行商的絵師が来てミエンの神像画制作をしていた。これらミエン以外の絵師は、完成した絵を持って来るのではなく、ミエンの村に逗留して絵を制作することになっていた。最近、ベトナム北部の一部のミエンでは、フォトコピーの神像画を使用している例もある。しかし、本来、神像画は、清浄な環境で神々や祖先と魂を通じながら描かれるべきものであるため、制作状況の分からぬ他民族が作ってきた神像画は受け入れられにくかったと思われる。

ミエンの神像画は既存の神像画を手本に描かれる。しかし、小軸画の「監斎」や「過海」のように、漢族道教では一般的ではない内容の場合、図像形成の初期段階においては、ミエンの絵師にしろ、漢族の絵師にしろ、ミエンが文書や口頭で伝承している内容を表す図像を独自に新たに創作するのではなく、当時の宗教的民画など既存の図像を参照した可能性が考えられる。「監斎」については18世紀前半までに、定番的図像ができていたと考えられるので、それ以前に参照元図像があったに違いない。例えば、『道法海涵 李豐楙教授暨師門道教文物收藏展』に掲載されている「普度」と題された絵[鄭燦山 主編 2013: 63]や湖南省で描かれた「功德画・功曹、裏域神位」[左 1994:p.21, 図 17]は、制作年代等の記載はないが、ミエンの大軸「監斎」に近似しており、共通の参照元があったと推測できる。絵師がミエンである場合は人物をミエンの伝統的な衣装白帯や白い脚絆、大きな頭巾などを纏わせて描くのは容易であろう。また、絵師が漢族やキン族でも、上述のように絵師は施主であるミエンの屋敷に滞在して神像画制作をしたので、現地のミエンの衣装を参照できたと思われる。

本稿で考察してきた、「過海」と「監斎」、「盤皇」と「総壇」の4種の小軸神像画には、ミエンにとって重要な神話や伝説、祖先、神々がそろっており、これに神々への伝達役である四府功曹を足した6幅を神壇の中に設置すれば、大軸の神像画と同等の信仰上の機能を果たしうるのではないだろうか。ここからは、想像の域を超えないが、ミエンの神像画成立の初期段階では、20幅近い大軸の豪華な神像画セットではなく、このような小さく限られた枚数ではあるが必要充分であり、移動にも適した形式だったのかもしれない。大軸の神像画は、神々や祖先、天兵の依り代であると同時に、祭礼での祭司たちのパフォーマンスに応じた「背景」として意義があると考える^(注13)。

また、神像画の開光儀礼のプロセスからも、小軸画の重要性をうかがうことができる。ラオカイ省でおこなわれた3つの開光儀礼(資料:A-③, A-④, B-④)では、浄化や鶴冠の血の点入、灯火などによる開光が神像画それぞれに対しおこなわれる。その順序は決まっており、最初は常に神壇に掛けられた小軸の「盤皇」と「総壇」であった。続いて大軸画のうち「行司小堂」とよばれる3幅、すなわち「総壇」、「小堂太尉」、「小堂海翻」が対象になり、その後で「元始」、「靈宝」、「道德」、「玉皇」、「聖主」という順であった。このような開光儀礼での順序から、少なくとも、小軸画は大軸の神像画に付け加えられたものではなく、より原初的な由来のものだと考える。

おわりに

本稿ではミエンの祖宗神話や飄遙過海を伝えるのは言語だけではないことが、小軸神像画「盤皇」、「過海」、「監斎」の分析から明らかになった。提示した仮説をより明らかにするには、ミエンだけでなく関連する道教や民間信仰の図像資料も必要であり、今後の課題とする。

最後に、ミエンの衣装にも神話や伝説を表す要素があることを付け加えたい。ベトナム北部のカオバン省やバッカン Bác Kạn 省、タイグエン Thái Nguyên 省、ホアビン Hoà Bình 省やフート Phú Thọ 省などに居住し、ザオ・ティエン Dao Tiễn と他称されているミエンのサブグループは、女性がロウケツ染めの巻きスカートを着用するのが特徴である(fig.42)。このミエンの伝統的衣装には、イヌとニワトリの図柄の刺繡が見られる。上着や脚絆に別々に刺繡されている例が多いが、犬とニワトリ、複数の人間がセットで女性の頭巾の端に刺繡されている例もある(figs.41, 43, 44)。これは、祖宗神話に結びつく龍犬槃瓠と皇女、そしてミエンの祖先を象徴していると考えられる。また、女性のスカートにロウケツ染めで表されたジグザグは、移住してきた山々を象徴すると伝えられている。しかしながら、ザオ・ティエンに限らず、伝統的な衣装をすでに製作していないミエンのグループが多く、このような非言語伝承もその本来の意味が忘れられていく可能性が高い。

(注13) ただし、ベトナム北部のミエン、および湖南省藍山県のミエンにおいては、盤皇への謝恩儀礼でおこなわれる歌堂では神像画は用いられない。

文献

Alberts, Eli

2006 *A History of Daoism and the Yao People of South China*. New York: Cambria press.

2007 "Commemorating the Ancestors' Merit: Myth, Schema, and History in the "Charter of Emperor Ping." *臺灣人類學刊* 9 (1),

19-65.

2011 "From Yao to now: Daoism and the imperialization of the China / Southeast Asia borderlands." *Asian Ethnicity*, vol.18-2, 156-172.

陈杉 主编

2017 『清代瑶族神像画』 四川大学出版。

黄建福

2015 『瑶族民间神像绘画研究 瑶学丛书』 北京：民族出版社。

Lemoine, Jacques

1982 *Yao Ceremonial Paintings*. Bangkok: White Lotus.

Pourret, Jess G.

2002 *The Yao: The Mien and Mun Yao in China, Vietnam, Laos and Thailand*. Chicago: Art Media Resources.

白鳥芳郎 編

1975 『徭人文書』東京：講談社。

竹村卓二

1981 『ヤオ族の歴史と文化 華南・東南アジア山地民族の社会人類学的研究』東京：弘文堂。

譚靜

2012 「過山系ヤオ族（ミエン）儀礼神画に関する総合的研究——神画と儀礼文献と儀礼実戦からの立体化の試み」（博士論文 神奈川大学大学院）。

2020 「丹青の免許：『點相師父名单書』」『通訊』第七号、32-49。

Trian Nguyen

2015 *How to Make the Universe Right*. Santa Barbara : Ad& D Museum.

吉野晃

1998 「焼畑に伴う移住と祖先の移住：タイのミエン・ヤオ族における移住とエスニシティ」『東南アジア研究』(1998) 35 (4), 759-776.

2017 「ミエン（ヤオ）の歴史資源化に関する覚え書き：中国とタイの場合」『国立民族学博物館調査報告』142,309-322。

2019 「飄遙過海神話を伝える多様なメディア」第79回ヤオ族文化研究会発表配布資料。

鄭燦山 主編

2013 『道法海涵 李豐楙教授暨師門道教文物收藏展』台北：新文豐出版社。

左漢中 主編

1994 『湖南民間美術全集：民間絵画』湖南美術出版社。



fig.1 天府水府功曹



fig.2 陽間地府功曹



fig.3 過海



fig.4 監斎



fig.5 盤皇



fig.6 総壇(小)

fig.1-6 使用地・制作地：ベトナム北部ラオカイ省サバ県チュンチャイ社 1990～2018年 絵師 趙承銀



fig.7 天府地府功曹



fig.8 陽間水府功曹



fig.9 過海



fig.10 監斎



fig.11 盤皇



fig.12 総壇(小)

fig.7-12 使用地：ラオス北部 制作：1932年 中国広西壮族自治区。Rijksmuseum Volkenkunde, Leiden, RV-5743-19, 77, 20, 21, 22, 23.



fig.13 盤皇

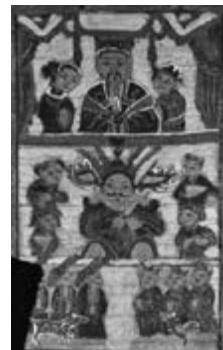


fig.14 盤皇



fig.15 盤皇



fig.16 盤皇



fig.17 盤皇

fig.13-15 使用地・制作地：ベトナム Lào Cai 県 Sapa 県および Bát Xát 県 2018 年開光 絵師：Sapa 県趙承銀

fig.16 使用地：タイ Nan 県 Huai Chuk 村 制作：1864 年以前 資料 B-③ 二段目左に黒いイヌ、右にトリ。

fig.17 使用地：雲南 制作：1849 年 ミエン絵師 Tsou Kuei On. [Lemoine 1982: pl.272] 二段目左に「盤皇祖功廟神大吉」の記載。



fig.18 盤皇



fig.19 盤皇



fig.20 「評皇券牒」部分

fig.18 使用地：不明 制作：1809 年 広西の絵師 黄金秀。Schwoerer Kohl Collection [Lemoine 1982: pl.273]

fig.19 使用地：ラオス 制作：1838 年以前 広西恩恩府武縁の絵師 潘文保？ Haffenreffer Museum of Anthropology, ID: 2006-7-7.

fig.20 [白鳥 1972: 20] 王の右にイヌ、左にニワトリ

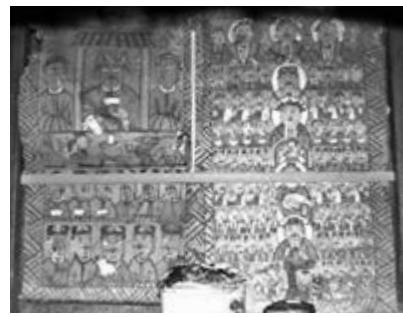


fig.21 神壇内に掛けられた「盤皇」(左)と「総壇(小)」(右) 使用地：ベトナム Quang Ninh 県 Hoành Bồ 県 Tân Dân 社 制作地：不明。2017 年 9 月中元節 資料 A-⑥



fig.22



fig.23

fig.22 開光儀礼で神壇の前に掛けられた「盤皇」(右)と「総壇(小)」(左) Lào Cai 省 Bát Xát 縣 Tòng Sành 社 2018年9月
神像画開光儀礼 資料④

fig.23 度戒の祭場神壇内に掛けられた「総壇(小)」(左)と「家先(小)」(中)。右に「水府陽間功曹」 使用地 Lào Cai 省
Bát Xát 縱 Tòng Sành 社 (2018 年度戒) 制作: 1980 年代 Lai
Châu 省 ミエン以外の絵師



fig.25 「過海」が掛けられた小祭壇。資料 A-①

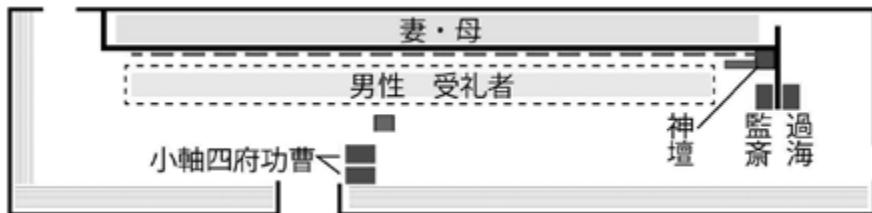


fig.24 2018年1月 度戒における「過海」と「監斎」の配置。Lào Cai 省 Tòng Sành 社 Ky Công Hồ 村 資料 A-①



fig.26A 過海



fig.27A 過海



fig.28A 過海



fig.29A 過海



fig.30A 過海



fig.26B 小軸 監斎



fig.27B 小軸 監斎



fig.28B 小軸 監斎



fig.29B 小軸 監斎



fig.30B 小軸 監斎

fig.26 使用地・制作地: ベトナム ラオカイ省サバ県 制作: 1912年(宣統4年) 広西恩思府(南寧市北部) 絵師 草繡龍。資料 A-②

fig.27 使用地・制作地: ベトナム ラオカイ省サバ県 制作: 2000年頃 ミエン人絵師趙承銀。資料 A-①、資料 A-②

fig.28 使用地・制作地: ベトナム ラオカイ省サバ県 制作: 1908年以前。絵師不明。資料 A-①、資料 A-②

fig.29 使用地: ベトナム ラオカイ省バサット県 制作: 1980年代 ライチョウ省 ミエン以外の絵師。資料 A-① 施主。

fig.30 制作地: ベトナム イエンバイ省ナムムオイ Nậm Mười 県 制作: 2015年 ミエン人絵師盤財林。資料 D-①



fig.31A 過海



fig.32A 過海



fig.33A 過海



fig.34A 過海



fig.35A 過海



fig.31B 小軸 監斎



fig.32B 小軸 監斎



fig.33B 小軸 監斎



fig.34B 小軸 監斎



fig.35B 小軸 監斎

fig.31 使用地：ベトナム ラオカイ省 制作：1811年 絵師不明。資料 D-④

fig.32 使用地：タイナーン県ホエイチュック (Huai Chuk)村 制作：1864年以前 絵師不明。資料 B-③

fig.33 使用地：ラオス 制作：広西？ 1839年 絵師不明。Rijksmuseum Volkenkunde, Leiden. ID.5743-52, 5743-53. <https://hdl.handle.net/20.500.11840/836488>, <https://hdl.handle.net/20.500.11840/836499>

fig.34 詳細不明。南方民俗物質文化資料館蔵。

fig.35 使用地・制作地：広西 1817年 絵師 Pan Chin-min. [Lemoine 1982: pl.278, pl.271]



fig.36A 過海



fig.36B 小軸 監斎



fig.37 過海



fig.38A 小軸 監斎

fig.36 使用地：中国 制作：1865年 広西招平県 絵師 鐘南 沖野雅樹氏所蔵。資料 D-⑤

fig.37 使用地：中国湖南省永州市？ 制作：1844年 絵師 趙天榮。個人所蔵。

fig.38A 使用地：中国湖南省永州市？ 制作：1843年 湖南省藍山県 絵師 李法開。個人所蔵。背面に「金剛」と記載。



fig.38B 大軸 過海



fig.39 大軸 監齋



fig.40 大軸 監齋

Fig.38B 使用地：中国湖南省永州市？ 制作：1843年 湖南省藍山県 絵師 李法開。個人所蔵。

Fig.39 使用地：中国湖南省永州市？ 制作：1821年 湖南省常寧県 絵師 李宋。南方民俗物質文化資料館所蔵

Fig.40 使用地：中国湖南省永州市藍山県 制作：1751年 湖南省常寧市 絵師 徐。資料 B-①

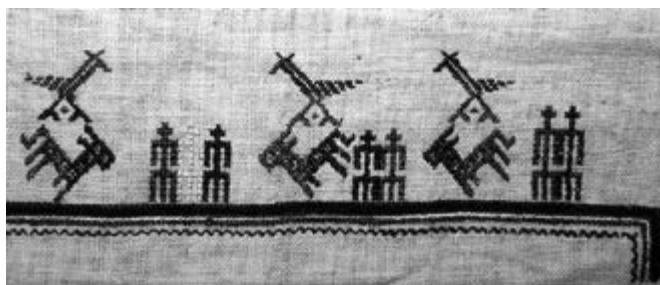


fig.41



fig.42



fig.43



fig.44

Fig.41 ミエン(ザオ・ティエン)の女性の頭巾。ベトナムバッカン省バベ Ba Bé 県

Fig.42 ベトナムバッカン省バベ県のミエン(ザオ・ティエン)女性の衣装

Fig.43 ミエン(ザオ・ティエン)の上衣にあらわされたイヌの刺繡模様。ベトナムホアビン省ダバック Đà Bắc 県

Fig.44 ミエン(ザオ・ティエン)女性のジグザグ模様の臍縫染スカートとニワトリ模様のある刺繡脚絆。ホアビン省ダバック県

The myth and legend in the smaller scrolls of Mien ceremonial paintings

Ryoko UTSUMI

Summary

In a full set of the Mien ceremonial paintings in northern Southeast Asia, there are as many as six smaller hanging scrolls of about 30cm long, besides 16 to 18 bigger hanging scrolls of about 120 cm long.

Two of the smaller scrolls are depicted two celestial messengers each, usually for the Sky and the Underground, and for This World and the Water (四府功曹) .

The third smaller scroll with a boat figure on waves is conveying the legend of Crossing the Sea (*piu iu kia khoi* 飄遙過海), depicting Mien ancestors immigrating on a boat and the divines or celestial soldiers rescuing them from difficult voyage (fig.3, 9, 26A~36A). And the fourth smaller scroll with men and women in Mien attire preparing offerings with a pig being sacrificed is named as *chiemchai* 監齋 (fig.4, 10, 26B~36B), a supervisor of ceremony. This is related to the vegetarian fast during the highest ordination ceremony *tousai* (度戒). In the *tousai* ordination ceremonies in Vietnam and Thailand, these two smaller scrolls, Crossing the Sea and Preparation of Offerings, are hung back to back in two small shrines set near the main shrine. It seems the Preparation of Offerings (*chiemchai*) scroll is to remind the obligation of residing the ceremony of appreciation (*dzou daang* 歌堂) for the divines who rescued Mien ancestors on their Crossing the Sea. In the ceremony of appreciation (*dzou daang* 歌堂) special pigs should be sacrificed in the same way as the first ceremony of appreciation held when the Mien ancestors arrived on the land after the Crossing the Sea rescued by the divines. This should be reminded on the occasion of the ordination ceremony.

The fifth smaller scroll is a rather rare example in which a king-like man or god on the top and some other men and women arranged in 2 or 3 layers below, and there are often figures of a dog and a chicken placed as a pair (figs.5, 11, 13~19, 21) . This must be showing the founder ancestor myth written in the Mien charters, “Emperor Ping’s Charter” (*pinghuang quandie* 評皇券牒) (fig.20) . The male figure on the top could be Mien Founder Ancestor *Pien Hun* (盤皇), as written in fig.17. The dog is the Dragon Dog *P'an Hu* (龍犬槃瓠) who became the Founder *Pien Hun* (盤皇), and the chicken represents the princess who married *P'an Hu*. The sixth smaller scroll is depicting divines mainly introduced from Taoism (figs.6, 12, 21, 22, 23) . This is a smaller version of the bigger scroll of “All Alter” (*Tsung Tan* 總壇) depicting 72 deities and celestial soldiers. These two smaller scrolls, “*Pien Hun* 盤皇” and smaller *Tsung Tan* 總壇, are hung inside the house shrine of the owner on the occasion of ceremony, and representing the mythical founder ancestors and the religious pantheon of the Mien.

In Hunan province, China, the *chiemchai* 監齋 image has been depicted not on a smaller scroll, but a bigger scroll (figs.38B, 39, 40) . There is no pig sacrifice scene, and the supervisor of the preparation on the top is an angry male figure with a sword and a cakram who may punish the one who obligates the vegetarian fast. This *chiemchai* iconography may be the local innovation. In Hunan Province, the iconography of the *chemchai* could be related more closely to the vegetarian fast, then, the relation of this iconography to the ceremony of appreciation (*dzou daang* 歌堂) and the Crossing the Sea legend is obscured, leaving the smaller scroll of the Crossing the Sea without pair.

Although the size and the depiction of pig sacrifice differ between the *chiemchai* 監齋 scrolls in Human and those in Southeast Asia, the images of the preparation of sticky rice cakes are quite similar. There must have been some model paintings among Taoism or other religious paintings when the Mien iconography of *chiemchai* was created by some Mien or Han painter by the first half of the eighteenth century.

宗教と性別：ヤオ族の女性の歌い人達と盤瓠の関係

ハンブルク大学アジアアフリカ研究所 博士後研究員
陳 攻炆

【要旨】 この研究では、ヤオ(瑤)族の伝統儀式における女性の歌の役割を探る。

ヤオ族は現在中国に存在する56の少数民族のうちの一族であり、彼らの人口の大半は中国南部の山岳地帯に居住している。

道教色の非常に濃いヤオ族の度戒儀式、又、漢文で記述されている儀式の經典は、度々、ヤオ族の「漢化」に関する学究の主張を支える参考資料となっている。

彼らの伝統儀式、特にヤオ族の先祖の神である盤瓠に纏わる儀式の解析においても、女性の歌の重要性については見落とされている。

文字化されている伝統と宗教に携わる男性達に狭く焦点を当てているヤオ族の「漢化」の一般的な通念に、この論文は挑むものである。

第一に、この論文ではヤオ研究における「ヤオの道教」の推論的な歴史を追跡する。

第二に、儀式における歌の重要性と特に女性と歌の関連を探る。

第三に、神話や儀式に現れる「歌娘」(美声で名高く歌のレパートリーの多い女性)の役割のシャーマニズム的な特性を考察する。

結論として、この論文では、長期に渡る男性優位な儀式伝統における女性達の声を探求する。

【キーワード】 ヤオ族の道教、漢化、盤瓠、歌

前言

本文企圖比較歷史文獻與當代民族誌中針對瑤族「盤瓠祭祀」的敘述，及歌謡與女性歌者——歌娘——在祭祀中所扮演的角色與文化意義，藉此爬梳「歌唱」在瑤族盤王祭祀中的重要性，及其相對於文字、經書傳統的特殊存在價值。本文探討的瑤人（普遍使用的他稱有「盤瑤」、「過山瑤」、「板瑤」等，自稱則為「勉」的支系）是當代中國官方認定的五十六個民族之一，居住在湖南、廣東、廣西、貴州、雲南與江西，並跨境遷徙至越南、泰國、寮國北部高地，而部分東南亞的瑤族在第二次印度支那戰爭後（1955-1975），則以難民身分移居至美國、法國、加拿大與澳洲等地（黃鈺、黃方平 1993）。這群瑤人在帝制中國的歷史上屬於不受帝國治理的「生瑤」，不斷地透過參與地區性的叛亂或遷徙，來延遲或逃離帝國的統治（唐曉濤 2011）。但在宗教領域裡，他們卻自中古時期起，便開始主動或被動地接受三教——道教、佛教、儒家——的影響，其中又以道教儀式與文本傳統的滲透最為突顯（Alberts 2006）。本文將說明瑤人宗教如何從過去男女共同參與、強調歌舞的「盤瓠祭祀」，逐步轉化成為推崇男性與文字的「瑤傳道教」，以及女性歌者在儀式中所扮演的特殊角色及其重要性。

一、信仰盤瓠的盤瑤

本文所探討的瑤人，普遍使用的他稱有「盤瑤」、「過山瑤」、「板瑤」等，自稱則為「勉」（mien）。從可證的歷史資料中來看，盤瑤在清朝有以趙金龍為首發起對抗朝廷的軍事行動，並最晚在一八五〇年後，便開始朝向東南亞高地遷徙（Jonsson 2009: 125-149）。瑤的稱謂在早期的史料與地方志記載中，是以「猺」、「徭」或「僂」這樣

的寫法出現。該人群標籤最早出現在文字記錄中的時間可上溯至南北朝時期（A.D. 420-589）（奉恆高主編 2007: 7）。在宋代以前，「徭」人的出現多與稅役制度的描述有關，例如在《後唐書》中出現的「莫徭」，指的是一群「不服徭役」的人；或是以領地範圍所進行的人群指涉，如《後山談叢》中所記載的：「二廣，居山谷間，不隸州縣，謂之僂人」（Alberts 2006: 37-38）。徭 / 僂 / 猟作為不服徭役、遊走山區、不隸州縣的形象，更在明中葉爆發大規模的大藤峽之役（又稱「猺亂」）後，逐漸成為指涉與「民」——「接受帝國治理的人」——相對立的人群標籤——「不受帝國治理的人」（Faure 2006: 171-189）。

在帝國眼中，「猺人」與許多其他南方非漢族群的分類相似，也依照接受帝國治理的程度——或換句話說，文明化的程度——被區分為「生」與「熟」，由此在地方文獻中出現多種具有對立意義的他稱。屬於「熟猺」範疇的有「平地猺」、「住猺」、「內猺」、「真猺」與「良猺」；屬於「生猺」範疇的則有「高山猺」或「過山猺」、「流猺」、「外猺」、「贊猺」與「蠻猺」等（Cushman 1970: 94）。若依照 James Scott 在《不被治理的藝術》（The Art of Not Being Governed）（2009）一書中對帝國邊緣人群的探討模式，則可將瑤人自明清以降接受國家效應的反應，更加細緻化為三種：1) 部分的瑤選擇接受帝國治理，往宗族社會發展，例如中國東南的畲與客；2) 在兩廣交界地區的瑤族，則持續處於叛服不定的狀態，以農民起義的形式延遲被帝國治理的時間，如上述大藤峽之役中的瑤。相對地，在這個區域，也有瑤選擇成為「狼兵」或「狼家軍」，協助王朝鎮壓族群叛亂，最後馴化成為漢人；3) 另外則有一部分的瑤人選擇主動往東南亞高地遷徙（或是被迫逃離），以逃脫中華帝國的控制。

到了民國時期（1912-1949），在漢、滿、蒙、回、藏的「五族共和」之外，瑤成為與苗一起被加上的兩個民族之一。儘管他們成為官方認定的民族之一，但瑤在民國政府眼中仍是有待開化的蠻人（Tapp 1990: 38）。中華人民共和國（1949-）成立後，於上世紀五〇年代展開的民族識別運動，則將許多居住在廣西壯族自治區、湖南、雲南、廣東、貴州與江西高山地區的民族識別為「瑤」。「瑤」的族稱也在毛澤東「名從主人」的原則下，尊重瑤人意願而改為玉部的「瑤」字。

根據二〇一〇年的全國人口普查資料，中國境內的瑤大約有兩百七十九萬人。在中國當代「瑤族」此一族稱底下，又依語言區分為四大支系：勉語支、苗語支、侗水語支、漢語方言支。其中勉語支的人口最多，並多以「大分散、小聚居」的形態散居於中國南方。這四大瑤族分支之間的語言並不相通，甚至在同一語支之下也區分了許多方言，例如勉語支下還分有六種無法相互溝通的方言（毛宗武 2004）。

本文所探討的「盤瓠」，此一他稱便來自其對盤瓠的信仰。儘管在中國官方非物質文化遺產政策的推動下，自二〇〇六年後，盤瓠信仰以及盤王節的慶祝成為標舉瑤族民族特色的代表性元素，但從歷史的角度來看，盤瓠的信仰與祭祀其實是個跨族群的儀式實踐，也是包括苗、客、畲、黎等族群的祖源神話。

二、盤瓠、盤古與盤王

盤瓠據傳為遠古神話傳說中帝嚳高辛氏所飼養的龍犬，為南方蠻夷的始祖。如《周書·卷四九·異域傳上·蠻傳》所記載：「蠻者，盤瓠之後。族類蕃衍，散處江、淮之間，汝、豫之郡。」⁽¹⁾ 因此除了瑤族以外，南方的苗、客、畲、黎等族也都流傳著盤瓠的神話（Liu 1932: 361-370）。不過，中國境內的盤瓠故事在經過不同歷史時期、不同區域與不同族群的書寫、講述與流傳後，儼然出現了「披薩效應」，亦即一國或某民族的文化要素被轉化到其他地方受到充分地接受和改造後，又重新導入其原住文化的現象；或是一個社區對自我的理解，受到外來因素的影響（受其主導或主動 / 被動地予以接納）。

這一點從「盤瓠」的名稱在不同文獻中的寫法不同可以看出。常見的寫法包括盤瓠、槃瓠、盤護、盤王、甚至是盤古（以「盤瓠」寫法為主，筆者在改變的部分加 _ 以示強調）。盤瓠與槃瓠的寫法較常出現在以漢字書寫的歷史典籍中；盤護、盤王和盤古則常見於瑤族本身保存的手抄文本中。本節簡單爬梳這不同名稱出現的文本、情境脈絡，以及其所反映的信仰內涵。

(1) 台灣教育部重編國語辭典修訂本，詞條名稱：盤瓠，參見 <https://pedia.cloud.edu.tw/Entry/Detail/?title=盤瓠>，瀏覽日期：2019年10月30日。

(一) 盤瓠、槃瓠。中國南方民族的始祖——半人半犬——的傳說是一個在西方、印度、中國都找得到的神話故事，其中主要的故事架構講述的是半人半犬與人類女性結合並繁衍後代的情節，在中國的版本裡，最後更經常述及帝國與其統治子民之間的從屬關係。大衛·高登·懷特 (David Gordon White) 在《犬人神話》(Myths of The Dog-Man) (1988) 一書中，比較了中國歷代古籍在盤瓠神話故事上的演變與融合，及其與瑤族盤瓠信仰的對照。他認為盤瓠神話的文字記述雖最早出現在西元五世紀由范曄撰寫的《後漢書》中，但這個故事可能在西元三世紀或更早便有口述流傳的版本。⁽²⁾ 透過引用法國漢學家愛德華·麥斯特 (Edouard Mestre) 針對盤瓠故事的比較研究，懷特 (White) 以三國時期蜀、吳，以及吳與北魏和燕的政治、軍事關係作為理解背景，指出兩種幾乎可說是相互對立的盤瓠故事：一為蜀地的蠻，一為吳地的猺。表一顯示的是兩種盤瓠神話主要的歧異點 (同上：153)：

蠻 / 蜀	猺 / 吳
盤瓠為蠻夷祖先	盤瓠殲滅蠻夷
盤瓠為高辛王的寵物和護衛	盤瓠為平王的護衛
高辛王的敵人為犬戎的吳將軍	平王的敵人為高王
盤瓠與公主隱居南山	盤瓠與公主隱居會稽

表一：中國南方兩種版本的盤瓠神話

這兩個版本從敵我雙方的角度講述了同一個故事。蠻 / 蜀的版本與《後漢書》的傳統一脈相承，呈現了漢帝國 / 中華帝國的觀點。相對而言，猺 / 吳的版本則更接近我們在當代瑤族社區中所存的《評皇券牒》（或稱《過山榜》）的故事。儘管盤瓠故事在不同版本中存在近乎對立的元素，但可以確定的一個共同且重要的主題，便是盤瓠的「漢化」——從犬轉變成帝國效命的臣民。從漢帝國 / 中華帝國的角度來說，這可能是中原人發明來解釋，為何當時的中原帝國無法對這些人徵稅的論述；而從非漢族群的角度來看，等到帝國真的有能力對其徵稅時，他們便翻轉論述，採用了漢人蠻夷論述的傳統，藉此宣稱自己免徭役賦稅的特權。⁽³⁾ 田海 (Barend ter Haar) (2010: 1-13) 也因此認為，瑤人社會所藏記述盤瓠故事與瑤人免徭役賦稅的《評皇券牒》，極有可能便是瑤人翻轉論述，模仿南宋官方券牒形式所自行製作的一份文件。而在瑤人民間的這批文獻中，對於「盤瓠」的指涉，則多以「盤護」、「盤王」或「盤古」來稱呼。

(二) 盤護、盤王與盤古。在由黃鈺輯注的《評皇券牒集編》(1990) 一書中，將現有的券牒區分為正本 (古本) 型、簡本型、修編型、非牒型與附件型。以其中內容較完整，流傳量多面廣的正本型為例，從券牒的名稱上來看，幾乎沒有以盤瓠為題名的券牒。除了最常見的《評皇券牒》（《平王券牒》）外，最常見的是《盤王券牒》、《盤皇聖牒》、《盤古過山榜》、《盤古聖皇榜文券牒》等。在《盤王券牒》的內容中，瑤人的起源被追溯到一隻龍犬，而這隻龍犬「姓盤名護」。事實上，懷特特別指出這些名稱在使用上重要的差別。位於現今中越邊境、廣西和廣東的瑤人，對於他們的始祖犬常用的稱呼並非「盤瓠」，而是「盤王」。

(2) 在《後漢書西南蠻西南夷列傳》卷七十六中，這樣記述著盤瓠的故事：高辛氏，有老婦人居於王宮，得耳疾歷時。醫為挑治，出頂蟲，大如繭。婦人去後，置以瓠籬，覆之以盤。俄爾頂蟲乃化為犬，其文五色，因名「盤瓠」，遂畜之。時戎吳強盛，數侵邊境，遣將征討，不能擒勝。乃募天下有能得戎吳將軍首者，贈金千斤，封邑萬戶，又賜以少女。後盤瓠銜得一頭，將造王闕。王診視之，即是戎吳。為之奈何？群臣皆曰：「盤瓠是畜，不可官秩，又不可妻，雖有功，無施也。」少女聞之，啟王曰：「大王既以我許天下矣，盤瓠銜首而來，為國除害，此天命使然，啟狗之智力哉！王者重言，伯者重信，不可以女子微軀，而負明約於天下，國之禍也。」王懼而從之，令少女從盤瓠。盤瓠將女上南山，草木茂盛，無人行跡。於是女解去衣裳，為僕豎之結，著獨立之衣，隨盤瓠升山入谷，止於石室之中。王悲思之，遣往視覓，天輒風雨，嶺震，雲晦，往者莫至。蓋經三年，產六男六女。盤瓠死後，自相配偶，因為夫婦。織積木皮，染以草實。好五色衣服，裁制皆有尾形。以其受異常氣於天命，故待以不常之律；田作貢販，無關繡符傳租稅之賦；有邑君長，皆賜印綬，冠用獮皮，取其遊食於水。今即梁、漢、巴、蜀、武陵、長沙、廬江郡夷是也。用糝雜魚肉，叩槽而號，以祭盤瓠，其俗至今。故世稱：「赤髀橫裙，盤瓠子孫。」（出自《後漢書》卷八十六〈南蠻西南夷列傳〉第七十六。參見 <http://www.guoxuedashi.com/a/32m/l13122i.html>，瀏覽日期 2019 年 10 月 30 日。）

(3) 〈王明珂談人類學：在差異與陌生裡尋求意義〉，2016-10-27 社會學吧，參見 <https://read01.com/e3DEed.html>，瀏覽日期：2019 年 10 月 30 日。

在當代的瑤族社區中，盤王與另一個起源神話——漂遙過海（或渡海神話）——更為緊密相關。這個神話不僅解釋了現今瑤族實踐還願儀式的緣由，也奠定瑤族以還願儀式在願種、祭品內容等方面的差異，作為區分可婚／不可婚群體之姓氏與亞姓團體的社會結構（陳玫奴 2003）。漂遙過海神話本來是書寫下來的長篇故事中的一節，在中國境內與東南亞高地都有寫本流傳（Kandre 1967: 583-638）。「漂遙過海」的主要故事結構為，瑤人原本住在如世外桃源般的湖南「千家峒」中，官府派人入峒收稅，稅吏因受到瑤人的熱情接待，遲遲未回。官府誤以為稅吏遭到殺害，因此派兵圍勦千家峒。瑤人聞風落荒而逃。在逃亡過程中乘船過海（疑為今日洞庭湖），卻遭到大風大浪的襲擊，原本渡海的七船人只剩下三船人。為了平安渡海，這三船人分別向盤王求助，並許下日後還願的承諾。而這樣的傳說便成為今日瑤人實踐「還盤王願」的論述基礎（竹村卓二 1986 [1981]: 271-3）。

換句話說，與歷代漢文典籍或是《評皇券牒》中所記載的，做為皇帝護衛和寵物犬的英雄始祖「盤瓠」不同的是，在「漂遙過海」神話中，盤瓠從有功於王室的「始祖神」，轉身變為「盤王」——保佑瑤人逃避中華帝國軍事力量入侵的「保護神」（同上: 289-91）。從歷史的角度來說，在十五世紀中葉帝國軍事勢力尚未有效控制瑤人之前，盤王所提供的保護神力，為在溪峒之間與瑤鄰近而居的漢人，提供了帝國選項之外的保護（Chan 2006: 278）。從宗教儀式的角度來看，盤王又與另外兩個神話人物有關。一是盤古，道教開天辟地的神祇；一是將米糧帶到人間的神祇「穀神」（White 1988: 159）。在儀式中，瑤人幾乎將盤王和盤古作為兩個在神格和神力上可相互替換的神祇，關於此點已有大量的研究論述，在此先不贅述。盤王另一個較少被注意和討論的神明性格，是與狗相關的禾穀神傳說。

狗在危急時保存禾種，使人免於飢餓的故事，在中國南方許多少數民族中都有所流傳，並存在相應的紀念儀式。舉例來說，在雲南彝族（倮倮）社會中流傳著，始祖神阿篤兄妹帶了一隻小狗和一隻公雞，躲進葫蘆裡避過了洪水，後來因為狗尾巴上黏著的穀粒，以及狗脖子下來的兩粒扁豆，才得以延續生計。因此在每年部分稻穀成熟舉行的嘗新節（約為每年農曆六月到八月）時，都需要先用米飯將狗餵飽（White 1988: 159）。在湖南省江永縣平地瑤（柄多尤語支系）中，也有著嘗新先敬狗的習俗。「從前，因天師逮捕了雷公，雷公發怒下大雨，漲洪水。伏羲兄妹得救後，為繁衍人類，兩人成婚。因為狗帶了一尾穀種，讓兄妹過上美好的生活。於是瑤族形成六月六嘗新節先敬狗的習俗。」（國家民族事務委員會全國少數民族古籍整理研究室 2013: 337）。

另外，在《湖湘文化辭典（六）》（萬里主編 2011）中，記載了湖南瑤族神話及俗民宗教中的五穀神之一：禾公禾母。「相傳遠古時，狗從海的對岸帶來禾（穀）種，禾公禾母夫妻倆隨之而來，以保佑禾種落地一粒，秋收萬粒歸倉。」此外，禾（荷）花姊妹為湘南瑤族還盤王願時所請的神祇之一。「相傳福江、連州、單陽三廟主管禾苗的神愛好歌舞。為了娛神，瑤民們挑選姿色美麗、嗓音清亮的女子練習歌舞，每逢節日喜慶時於神前歌舞娛神，祈求保佑禾穀豐收。這些少女便稱禾（荷）花姊妹。」再來，根據神奈川大學瑤族文化研究所研究團隊在湖南藍山盤瑤社區針對還願儀式所進行的研究，盤王除了作為「始祖神」、「保護神」受到祭拜外，在儀式唱詞中也提及，生於福江廟的盤王，與犁耙、禾種、苧麻等的起源有關，因此也具有掌管生產的「生產神」性格（廣田 2015: 177-249）。

綜上所述，透過簡單爬梳盤瓠在不同歷史典籍、民間文獻、口傳歷史，以及儀式展演中的名稱變化，及其所反映的不同信仰內涵，可以得出瑤人的盤王信仰與祭祀，與漢人的蠻夷論述有著採借、翻轉與衍生的關係。從瑤人還盤王願祭祀的內容來看，盤王除了具有始祖神、保護神的性格外，也具有生產神的特色。值得特別一提的是，盤瓠神話是中國南方具有跨族群與跨區域特色的起源神話，需要置於南方更廣泛的祭祀傳統來理解。下節將考察盤瓠／盤王祭祀的歷史呈現，以及「歌唱」在南方祭祀傳統中的重要性。

三、從注重男女歌唱到設道場舉行的「盤瓠祭祀」

在中國史籍關於瑤人宗教祭祀活動的記載，多數圍繞著「盤瓠」來進行。⁽⁴⁾ 最早出現關於「盤瓠祭祀」活動

(4) 也有祭「都貝大王」，如清人黃鈞宰《金壺七墨》卷五載：「（歲）歲以十月朔，祭都貝大王，男女雜踏連袂歌舞。」另也有祭「阿公」者，如廣東連南排瑤每隔三五年舉行一次的「耍歌堂」，又稱「高堂會」。如清人姚東之《連山綏姚廳志·風俗》載：「廟立於野，凡隸排者皆祭之，如群姓之大社也。無木主，刻木為像，約高二尺，或一尺許；或四五像，一二像，不必肖其人，亦不能辨為誰氏之祖稱也，統呼之曰『阿公』。…祭之日，男婦諸吾皆盛服集於廟，具香燭紙錢豬牛雞酒而祭焉，曰『拜祭阿公』。…費多者釀三日，名曰『耍歌堂』。」（轉引自奉恒高主編，《瑤族通史》上卷，頁 429-30。）

的記載可能是東晉干寶（286-336）的《晉紀》：

武陵、長沙、廬江郡夷，盤瓠之後也，雜處五溪之內。盤瓠憑山阻險，每常為害。雜糅魚肉，叩槽而號，以祭盤瓠，俗稱「赤髀橫裙」，即其子孫。

唐代劉禹錫（772-842）的〈蠻子歌〉一詩也對蠻人的「盤瓠祭祀」有所著墨：「蠻語鈞韁音，蠻衣斑爛布，熏狸掘沙鼠，時節祀盤瓠」。明代鄺露（1604-1650）《赤雅》卷上，則更清楚地說明「盤瓠祭祀」為古八蠻之種的徭人活動：

徭名輦客，古八蠻之種…皆高辛狗王之後，以犬戎奇功，尚帝少女，封於南山，種落繁衍，時節祀之。劉禹錫詩，『時節祀盤瓠』是也。

《赤雅》更進一步描述了「盤瓠祭祀」的儀式內容：

其樂五合，其旗五方，其衣五彩，是為五參。奏樂，則男左女右，鐃、鼓、葫蘆笙、忽雷、響瓠、雲陽，祭畢，合樂，男女跳躍，擊雲陽為節，以訂婚媾。側具大木槽，扣槽群號。先獻人頭一枚，名吳將軍首級。予觀察時，以桄榔面為之，時無罪人，故耳設首。群樂畢作，然後用熊、羆、虎、豹、呦鹿、飛鳥、溪毛，各為九壇，分為七獻，七九六十三，取斗數也。七獻既陳，焚燎節樂，擇其女之姱麗嫋巧者勸客，極其綢繆而後已。⁽⁵⁾

此一記述內容指出明代盤瓠祭祀活動的幾點特色：一、祭祀盤瓠的儀式現場使用多種樂器，充滿音樂性和歡樂的氣氛；二、男女共同參與，在其中一同奏樂、舞蹈，並藉此尋找配偶；三、出現以椰子代替的人頭，象徵盤瓠神話中被咬下的吳將軍首級；四、在設壇祭獻，並焚燒犧牲、演奏樂曲之後，由美貌嫋淑的女子情意殷切地款待參與儀式的客人。由此可見，盤瓠祭祀到了明代，強調的仍是男女的共同參與，歌舞與音樂的重要性，以及透過男女對歌而進行戀愛求偶的內容，除了有對於推命術「斗數」的記述外，尚未見到關於道教元素的特別描述。

到了清代，祭祀盤瓠仍為瑤人最大的慶典。清·鈕秀的《觚剩續編》卷四記載：「徭人祀盤古，三年一醮會，招族類，設道場，行七獻之禮。男女歌舞，稱盛一時，數日而後散。」部分瑤族設盤王廟或在家中畫盤王像來祭祀盤瓠。而祭祀的單位，也有以家為單位或舉族合祭者。此外，祭祀的時間不定，或於歲時，或於元夕、七月望日等。民國何天瑞《西寧縣志》卷三十三記清代西寧瑤族事說：「西江以南，所在陬麓，多盤古廟，其廟塑神像，有與盤瓠形相類者，殆即徭人祖祠。」清人閩敘《粵述》亦載：「桂林等府俱有盤王廟，徭、僮祀為始祖。」而在家中祭祀者，則掛有盤瓠畫像。清人顧炎武《天下郡國利病書·廣東下》記載：「（徭）自信為狗王後，家有畫像，犬首人服，歲時祝祭」。清人屈大均《廣東新語》卷七寫道：「曲江徭……七月望日祀其祖狗頭王，以小男女穿花衫歌舞為侑。」清傅恆《皇清職貢圖》卷四則記載著：「（興安縣徭族）每歲首祀盤瓠，雜置魚、肉、酒、飯於木槽，叩槽群號以為禮。」

從東晉、明到清，對於祭祀盤瓠的儀式記述——「雜糅魚肉，叩槽而號」——有其連貫性，一方面可能是因古籍記載相互抄襲之故，另一方面卻也可能顯示盤瓠祭祀在儀式內容上的歷史連續性。另外，清人宗績辰《永州府志》卷五記道州瑤族事說：「歲首祭盤瓠，擊腰鼓，吹笙竽為樂」，則與明代鄺露《赤雅》中所載一樣，突顯瑤人祭祀盤瓠時所展現的音樂性。

祭祀盤瓠時，除了儀式祝禱、歌唱、舞蹈的部份外，這也是男女群聚尋找伴侶的良機。清屈大均《廣東新語》卷七記載，廣東連山八排瑤，不僅設廟供奉盤瓠神像，而且定時祭祀。「歲仲冬十六日，諸徭至廟會閭，悉懸所有

(5) 同上：427-28, 442。

金帛衣飾相誇耀，徭目視其男女可婚娶者，悉遣入廟，男女分曹地坐，唱歌達旦。」⁽⁶⁾

而關於瑤人宗教活動中「道教」的記述，一直要到有清一代廣東的地方志中才有記載。最有意思的是，關於瑤人宗教活動「道教化」——包括延用外族道士來誦經，或是邀請徭道本身——都集中在清康熙年間（1654-1722）的「八排猺」身上。關於「八排猺」的「盤瓠祭祀」活動，清人李來章《連陽八排風土》有如下的記載：

十月，謂之高堂會，每排三年或五年一次行之。先擇吉日，通知各排屆期至廟，宰豬奉神，列長案於神前。延道士坐其上，每人飯一碗，肉一碟，口誦道經，徭人拜其下，以筊卜吉凶。

粗略來看，歷史文獻上對盤瓠祭祀的描述，與當代瑤族社區「還盤王願」的民族誌紀錄，有著延續性及其相似之處。這包括注重男女歌唱、儀式音樂的演奏、擊腰鼓，以及道士誦經等。值得注意的是，「歌唱」在盤瓠祭祀中的重要性歷時不衰。不可否認地，當代瑤人的「還盤王願」儀式明顯採借了道教科儀的結構，師公在儀式中心必須誦念道教經典、跳道教罡步舞、使用道教手訣，儀式現場必須懸掛道教神祇畫像，並請三清、三元等道教神祇到場證明等。但與此同時，一場還願儀式除了男性師公外，一定要有歌娘、歌郎，以及童男童女的參加，才得以完整、順利地進行。以歷史上盤瓠祭祀時注重歌唱為理解背景，筆者將在下節中推論，歌唱在盤瓠祭祀中的意義，特別是女性歌唱與女性歌者所代表的儀式象徵性，實與南方非漢族群將歌謠與文字看作具有等同、可互換的價值，並認為聰慧的女性必須要懂得歌唱的文化認定有關。

四、女性與歌謠：儀式中的盤王與歌娘

因著「瑤傳道教」強調文字經典與儀式專家的偏見，學界探討女性歌者在儀式中的角色與意義的作品，相對地付之闕如。除了有少數幾篇探討瑤族歌娘（或稱歌娘）在「還盤王願」中的角色的短文（黃華麗 2007: 194-5；吳寧華、何猛猛 2014: 43-66），以及吳寧華（2012）在探討《盤王大歌》的博士論文中提及歌娘的角色外，目前只有二〇一六年由廣田律子編著的《ミエン・ヤオの歌謡と儀礼》（勉瑤的歌唱與儀式），對瑤族儀式中的歌謠與女性歌娘進行較多的描述與分析。筆者在下文中從歌謠與文字的互動談起，接著說明瑤人盤王與歌娘的關係。

（一）歌謠與文字的「可互換性」

除了女性外，男性當然也唱歌，且熱愛唱歌。整體來說，歌唱在中國南方許多非漢族群社會的不同生活領域中，都扮演著相當關鍵與多元的角色。清代李調元記錄南方風土民俗的《南越筆記》（1935-1937: 8）中，有一條目〈粵俗好歌〉如此描述著兩廣的人民：「凡有吉慶，必唱歌以為歡樂」。屈大均的《廣東新語》第十八卷〈舟語〉也提到，蜑民以競唱「蠻歌」的方式結婚。⁽⁷⁾ 兩廣的世居民族中又以「猺族」最喜愛唱歌：「猺俗最尚歌，男女雜遝，一唱百和」（李調元 1935-1937: 10）。與此同時，歌唱的價值不僅不輸 紿書寫文字，甚至在土著觀點中還更勝於文字。

民國時期劉錫蕃（1885-1968）所著的《嶺表紀蠻》便這樣描述著中國南方的非漢族群：「蠻人無文字，述其先哲歷史，完全以歌詞（或道巫經典）傳誦之，故蠻民眼光下之歌謠，幾與歷代『宗譜』、『史乘』、『典章』同一珍貴」（1934: 155）。「蠻人」甚至還將以漢文字書寫的經典視為歌謠：「…即道巫經典，亦可以歌謠目之」，顯示歌謠與文字在土著觀點中的可互換性。在中國南方被許多非漢族群奉為歌仙，並認為歌謠皆由她傳世的劉三妹（或劉三姊）的傳記中，更清楚地寫道：「然粵人即唱歌為讀書。徭歌云讀書便是劉三妹可徵矣」（孫芳桂、枝馨甫 2001: 381）。

歌謠與文字的「可互換性」，也讓「蠻人」的儀式活動具有歌唱活動的特性。其中最重要的就是包括男女對歌

(6) 同上：427-429。

(7) 參見：中國哲學書電子化計畫《廣東新語》第十八卷〈舟語〉 <http://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=38451&searchu=蠻歌>，瀏覽日期：2019年10月30日。

中有關談情說愛與婚嫁生育的演唱內容與表演形式。劉錫蕃便指出：「甚至享祝祖考，祭祀神祇，馨香膜拜，肅穆敬畏之時，亦常涉及男女風流情歌娓娓之事」（1934: 156）。以瑤族社會為例，鄭長天（2009）指出，瑤族以男女對歌活動的「歌堂」指稱儀式活動。「歌堂」又分為世俗性的「歌堂」，如湖南盤瑤的「岡介」（說笑），與儀式的「歌堂」，如「還盤王願」，又稱「還歌堂良願」或「還願歌堂」。以下所提的「還盤王願」，便是儀式的還願歌堂之一。

（二）盤瓠（盤王）與歌娘

瑤人界定「好女人」、「聰明的女人」的標準，除了會刺繡外，就是會唱歌（吳寧華、何猛猛 2014: 43-66）。在盤瑤語中，「歌娘」稱為 dzuŋ33-31 ma22 (dzuŋ33-31: 歌；ma22: 母親)，指的是歌聲好並懂得演唱許多歌曲的女性。女性歌者是儀式中唯一可與師公同台演出的女性角色。她們並不是「儀式專家」——因為她們沒有師父，做不了差遣兵將的事情；但她們是「儀式表演者」，在儀式現場配合男性師公，以唱歌為主要形式，進行請神、娛神的歌唱表演。

關於盤瓠與「歌娘」的關係，在湖南永州藍山鄉的勉瑤師公們有這樣的說法：在晚清以前，人們擄掠未婚女性（亦即處女）作為「人祭」獻給盤瓠。因為感到人祭的殘忍，勉瑤人開始以女性歌者取代作為獻祭物的女性，用女性歌者美妙的歌聲來娛樂盤瓠。女性歌者需要四名，包括一名年紀較大、結婚並育有子女的「歌娘」，以及三名未婚、通常十多歲的「童女」。雖然這四名女性歌者都可被稱為「歌女」，但其中只有「歌娘」真的進行演唱。在象徵層次上，「歌娘」美妙的歌聲等同於可獻祭給盤瓠的未婚女性的生育力，也因此，唯有以「歌娘」美妙的歌聲才能請得動盤瓠（吳寧華 2012: 43-45）。「歌娘」的角色除了具有宗教性的意義外，也具有文化傳承的重要性。「歌娘」在儀式場合中以「童女」和接著要提及的「歌郎」作為對象，扮演著教導、傳承和幫唱的角色。

在廣西東部賀州的勉瑤師公流傳另一則有關「歌娘」的傳說，主要述及的是「歌娘」與「童女」和「歌郎」——懂得唱瑤歌的男子——之間的關係（同上: 20）。傳說中提到，原來在「還盤王願」的儀式中，本來沒有「歌郎」這個角色。因為「還盤王願」是如此盛大的活動，人們從遠方特地前來祝賀舉辦儀式的主家。跋涉千里的客人到了瑤家時已經天暗了。為了盛情款待遠方客人，一個瑤人的傳統方式就是舉辦「坐歌堂」。因為「坐歌堂」牽涉男女情歌對唱，主家於是邀請了幾名未婚的年輕女孩來與客人對歌。不過因為年輕女孩不懂唱歌，主家於是又邀請了一名歌娘來教唱或甚至幫唱。不論在傳說中或儀式現場裡，歌娘都具有文化傳承的地位。

歌娘的養成、學習與傳承的形式，與男性師公與道公透過度戒、文字、師徒體系來進行的方式截然相反。蒲亨強（2002: 23-4）以「剽學」來形容這種相當強調學習者對於所學知識擁有強烈自主學習意願的學習方式。「剽學」在學習的內容、目的、時間和地點等所有形式上都具有極大的彈性。歌娘的傳承沒有類似度戒這樣的儀式系統來進行，也找不到任何師徒體系與固定的學習場合。在幾個特定的例子裡，歌娘的培養與傳承可能透過家庭生活中母親傳給女兒的方式進行。最重要的是，師公的培養可透過師男參與儀式隨著師父念誦經文與抄寫經文來進行；但歌娘的培養則主要以口傳心授進行，依靠學習者在日常與儀式生活中觀察、記憶與模仿得來。⁽⁸⁾

而在儀式脈絡中，歌娘與師公還在面對的神祇與使用的語言上有著顯著的區辨。如上述，歌娘主要面對的是本土的神祇——盤王，演唱時使用的是「歌謠語」（瑤語為主，中古漢語為輔的「混合語」），並以瑤歌曲式進行；師公們面對的則是外來的道教神祇——三清與三元等，儀式進行時使用的是「宗教語」（粵語與其他南方漢語方言），並搭配道教科儀音樂（見表二）。歌娘與師公利用所使用的語言來清楚區分所面對的神祇和本土與外來的界線。

(8) 在書寫傳統的影響下，有些歌娘也會主動請會寫字的人將她的歌詞寫下來，以方便流傳和學習（Chen 2016: 171）。

	歌娘	師公
性別	女性	男性
傳承體系	無，或母女相傳	度戒師父
學習方式	又傳心授為主	文字抄寫為主
使用語言	歌謠語	宗教語
主要神祇	盤瓠（盤王）	三清 / 三元

表二：歌娘與師公的差異

歌娘與歌、盤瓠之間的特殊連結，以及由此延伸出歌娘所象徵的瑤族主體性，更在「還盤王願」中由歌娘領頭起唱的「歌堂願」（也是「盤王願」）的儀式段落開始時，全體成員都需戴上瑤帽，並禁止使用非瑤語的語言中，得到進一步的印證。換言之，在邀請外來道教神祇來作証並同享祭祀的「還盤王願」中，盤瓠作為儀式獻祭的主要神祇，必須以歌娘、瑤語與「全瑤」的環境來邀請才顯得尊重。在此歌娘透過歌聲在儀式場域所體現的，便是以盤瓠為核心所展現的瑤族主體性。

結論

本文從比較歷史文獻與當代民族誌中關於瑤族「盤瓠祭祀」的敘述，論及歌謠與女性歌者——歌娘——在祭祀中所扮演的角色與文化意義，以及歌唱相對於文字、經書傳統所具有的特殊存在價值。盤瓠神話是中國南方具有跨族群與跨區域特色的起源神話，其儀式的實踐需要置於南方更廣泛的祭祀傳統來理解。從東晉、明到清，對於盤瓠祭祀的儀式記載，皆十分強調歌唱的重要性。即使當代瑤人的「還盤王願」儀式明顯採借了道教科儀結構，但為了確保儀式的效力，以及達到請神、娛神（特別是盤王）的目的，一場還願儀式除了男性師公外，一定要包括歌娘、歌郎以及童男童女的參加，才得以完整、順利地進行。歌唱在盤瓠祭祀中的意義，特別是女性歌唱與女性歌者所代表的儀式象徵性，實與南方非漢族群將歌謠與文字看作具有等同、可互換的價值，並認為聰慧的女性必須懂得歌唱的文化認定有關。

即使歌娘與女性歌者並非「儀式專家」，而只能以「儀式表演者」來看待，但在象徵層次上，歌娘美妙的歌聲被等同於可獻祭給盤瓠的女性生育力，也因此，歌娘的演唱在邀請和娛樂盤王上變得不可或缺。歌娘的養成、學習與傳承的形式，與男性師公透過度戒、文字、師徒體系來進行的方式截然相反。師公的培養可透過師男參與儀式隨著師父念誦經文與抄寫經文來進行；但歌娘的培養則主要以口傳心授進行，依靠學習者在日常與儀式生活中觀察、記憶與模仿得來。後者明顯強調的是瑤族傳統的口傳文化。瑤族男性在歷史上藉由宗教管道接受了漢文教育，但瑤族女性則被排除在外，加上三教傳統對於男性價值的尊崇，使得女性無法在以經典和文字為主的道教化儀式中扮演主要的角色。在表面上看來，瑤族女性在宗教領域似乎被邊緣化了。但透過本文的研究發現，即使三教傳統確實在瑤人信仰中突顯父系價值，並對女性的性別角色進行了規訓，但瑤人女性卻以歌唱的姿態保留、連結並再現瑤人信仰中，以盤瓠祭祀為核心所保留的傳統歌唱元素。換言之，不論是在傳說中或是儀式現場裡，歌娘都具有傳承瑤族文化的特殊地位。

參考書目

Alberts, Eli

2006 A History of Daoism and the Yao People of South China. NY and London: Cambria Press.

Chan, Wing-hoi

2006 Ethnic Labels in a Mountainous Region: The Case of She “Bandits”, in Pamela K. Crossley et al. (eds), Empire at the Margins: Culture, Ethnicity, and Frontier in Early Modern China. Berkeley: University of California Press, pp.255-284.

Chen, Meiwen

2015 Religion as a Civilizing Process? Rethinking Yao Religious Culture and Ritual Manuscripts. Min Su Qu Yi - Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore 187, pp.155-209.

2016 Gendered Ritual and Performative Literacy: Yao Women, Goddesses of Fertility, and the Chinese Imperial State. Ph.D. dissertation. Leiden Institute for Area Studies, Leiden University.

Cushman, Richard D.

1970 Rebel Haunts and Lotus Huts: Problems in the Ethnohistory of the Yao. Ph.D. dissertation, Department of Anthropology, University of Cornell.

Faure, David

2006 The Yao Wars in the Mid-Ming and Their Impact on Yao Ethnicity, in Pamela K. Crossley et al. (eds), Empire at the Margins: Culture, Ethnicity, and Frontier in Early Modern China. Berkeley: University of California Press, pp.171-189.

Jonsson, Hjorleifur

2009 War's Ontogeny: Militias and Ethnic Boundaries in Laos and Exile, Southeast Asian Studies 47, pp.125-149.

Kandre, Peter

1967 Autonomy and Integration of Social Systems: The Iu Mien ("Yao" or "Man") Mountain Population and Their Neighbors, in Peter Kunstadter (ed.), Southeast Asian Tribes, Minorities, and Nations. Princeton New Jersey: Princeton University Press, pp.583-638.

Liu, Chungshee Hsien

1932 The Dog-Ancestor Story of the Aboriginal Tribes of Southern China. The Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland 62, pp.361-370.

Tapp, Nicholas

1990 Sovereignty and Rebellion: The White Hmong of Northern Thailand. Singapore: Oxford University Press.

Scott, James C.

2009 The Art of Not Being Governed: An Anarchist History of Upland Southeast Asia. New Haven: Yale University Press.

White, David Gorden

1988 Myths of the Dog-Man. Chicago: The University of Chicago Press.

毛宗武

2004 瑶族勉語方言研究。北京市：民族出版社。

田海（Barend ter Haar）著，劉豔、張崇富譯

2010 瑶牒新釋（A New Interpretation of the Yao Charters）。弘道 4 pp.1-13。

竹村卓二著，朱桂昌、金少萍譯

1986 [1981] 瑶族的歷史與文化。南寧市：廣西民族學院民族研究所。

吳寧華

2012 儀式中的史詩——《盤王歌》研究。北京中央音樂學院博士論文。

吳寧華、何猛猛

2014 門人女性歌唱傳統變遷研究。關渡音樂學刊 20 pp.43-66。

李調元 輯

1935-1937 南越筆記。上海：商務印書館。

奉恒高 主編

2007 瑶族通史上卷。北京市：民族出版社。

凌錫華（修）、彭征朝（纂）

1928 連山縣志。廣州：天成印務局。

唐曉濤

2011 倭徭何在：明清時期廣西潯州府的族群變遷。北京市：民族出版社。

孫芳桂、枝馨甫

2001 歌僕劉三妹傳。四庫全書存目叢書補編。濟南市：齊魯書社。

國家民族事務委員會全國少數民族古籍整理研究室

2013 中國少數民族古籍總目提要：瑤族卷。北京市：中國大百科全書出版社。

陳玫焱

2003 從命名談廣西田林盤古瑤人的構成與生命的來源。臺北市：唐山。

湯大賓修，趙震等纂

1939 [1758] 開化府志卷九。北平：國立北平圖書館。

黃華麗

2007 瑶族還盤王願儀式歌娘角色的傳承現狀。湖南科技學院學報 28(12) pp.194-195

黃鈺 輯注

1990 評皇券牒集編。南寧市：廣西人民出版社。

黃鈺、黃方平

1993 國際瑤族概述。南寧市：廣西人民出版社。

萬里 主編

2011 湖湘文化辭典（六）。長沙市：湖南人民出版社。

蒲亨強

2002 剝學—值得注意的民間音樂傳承方式。中國音樂 3 pp.23-24

劉錫蕃

1934 嶺表紀蠻。上海市：上海商務印書館。

廣田律子

2015 湖南省藍山縣過山瑤的還家願儀禮與盤王傳承及其歌唱。民俗曲藝 188 pp.177-249。

廣田律子 編

2016 《ミエン・ヤオの歌謡と儀礼》（勉瑤的歌唱與儀式）。岡山市：大學教育出版。

鄭長天

2009 瑶族“坐歌堂”的結構與功能：湘南盤瑤“岡介”活動研究。北京市：民族出版社。

Religion and Gender: Yao Female Singers and Their Relation with Panhu

Dr. Chen Meiwen

Postdoctoral Research Fellow of Asia-Africa Institute, University of Hamburg

Summary

This study explores the roles that female singing has played in Yao 瑶 traditional rituals. The Yao are one of the 56 nationalities in today's China, with the majority of their population residing in mountainous areas of South China. Yao's highly Daoist-laden ordination ceremonies and ritual manuscripts in Chinese have often been singled out to support scholarly claims about Yao "sinification". Such analyses overlook the importance of female singing in Yao ritual traditions, especially as shown in the rituals regarding their progenitor deity, Panhu 盤瓠. The paper challenges conventional wisdom about Yao "sinification" that narrowly focuses on written tradition and male religious practitioners. First, the paper traces a discursive history of "Yao Daoism" in Yao studies. Second, it explores the ritual significance of singing and its special references to womanhood. Third, it examines ritual characteristics of the role of the "mother of singing" (geniang 歌娘; a woman renowned for her good voice and wide repertoire of songs) as expressed in myths and rituals. In conclusion, the paper seeks to find the voices of women in a ritual tradition of long-term male domination.

Keywords: Yao Daoism, Sinification, Panhu, Singing

Martial Divinities in Yao Ritual Texts

／瑶族仪礼歌谣書中的武神／ヤオ族の儀礼テキストにおける武神

International Youth Library
Lucia Obi

Most of the martial deities figuring in Daoist ritual have their roots in Tianxin, Shenxiao, and Tantrist traditions of the Song-Dynasty. Which of these can be found in Yao liturgical texts and paintings? Which information concerning their iconography, hagiographies and role in the rituals can be gathered? What information can be gained about the migration of texts, traditions or Yao groups?

Among 优勉 儀礼神画 the 三將軍 (三元, 上, 中, 下元) are depicted together on one single scroll, these are quite frequent in Hunan, but rarely found in other areas. In 优勉 manuscripts the 三元 are listed almost entirely in talismans, in combination with 步罡 diagrams and requests to destroy malevolent spirits. Their function is attested already in 天心 texts.

Among 荆門師公 and 道公 there is one separate scroll for each of the 三元, constituting the main set of paintings of the priests. According to 荆門师公 texts, the 三元 are the 祖師 of 梅山教. The shigong seal's inscription 三元考召印 is another link to 天心 texts describing 考召 rituals to hunt down demons. In 荆門道公 texts the 三元 are only listed in sequences of 神目科 and otherwise not made a topic.

The 四大元帥, 關, 趙, 馬, 游 of the “orthodox” 正一派, figuring prominently in rituals all over South China, are rarely mentioned in 尤綿 texts, however, they are represented in most of the sets of their scrolls: In Hunan they are 趙元帥, 王靈官 and 馬元帥, while 王靈官 is replaced in Guangxi und Southeast Asia by 鄧元帥. On 荆門師公 and 道公 scrolls particularly 趙, 馬, 鄧 and 關元帥 are often depicted on a set of two scrolls, mostly in pairs or in groups of three. 荆門師公 texts rarely ever mention the 四元帥, while in 道公科儀 they are regularly invited to the rituals.

海翻 and 太尉 take over functions of the 元帥 as protectors of the inner altar in 尤綿 Rituals. The iconography and hagiography of 海翻 merges features of divinities of various Southern ritual traditions, 太尉 functions as a complementary figure. 儀礼神画 depicting 海翻 and 太尉 are found in all 优勉 groups and are part of a basic set of 儀礼神画. They never occur in 荆門神画 and are never mentioned in their texts.

In all texts of all Yao groups and traditions, martial figures assigned to the thunder department 雷部 and wuleifa 五雷法 are mentioned. Some of the yuanshuai show iconographic traits of thunder deities of the 神霄 Tradition or tantric influences.

道教にみられる武神のほとんどは、宋時代の天心や神霄、密教の伝統にルーツをもつ。瑤族の儀礼テキストや神画にみとめられるのは、これらのうちのいずれであろうか。また、それらの聖像学や聖人伝、儀礼上の役割についてどのような知識を得られるであろうか。さらに、儀礼テキストあるいは伝承、瑤族諸集団の移動についてどんな情報を得られるであろうか。

ユーミエン儀礼の神画では、三将軍(三元・上・中・下元)は单一の掛け軸形式の神画に描かれている。この描き方は湖南省では広くみとめられるが、他の地域では稀である。ユーミエンの文書中で三元の名は、悪霊を破壊する歩罡の図および祈祷文とともにほぼ完全な形で護符に記される。このような役割はすでに天心のテキストのな

かで証明されているものだ。

キンムン師公や道公のあいだでは三元のそれぞれに一つずつの掛け軸形式の神画があり、司祭のもつ神画セットの中核をなしている。キンムン師公のテキストによれば、三元は梅山教の祖師である。師公の印章に刻まれた「三元考召印」という句は、悪鬼を駆逐するとされる考召儀礼を描いた天心テキストとの今一つのつながりを示す。キンムン道公テキスト上での三元は単に神目科の一覧に並ぶだけで、さもなくば言及されることもない。

四大元帥、すなわち「正統な」正一派の關・趙・馬・溫は、中国南部のいたるところで目に付くが、ユーミエンのテキストでは滅多に言及されない。とは言え、たいていの掛け軸形式の神画にはその姿が描かれている。湖南では、これらの神々は、趙元帥や王靈官、馬元帥であり、広西や東南アジアでは王靈官は鄧元帥に入れ替わっている。とくにキンムン師公や道公の掛け軸形式の神画では、趙および馬、鄧、關元帥は、多くの場合に2巻1組の掛け軸形式の神画にペアあるいは3柱で描かれている。キンムン師公のテキストはほとんど四元帥に触れないが、道公科儀によれば儀礼に召還されるのが通例となっている。

ユーミエン儀礼における内壇の守護者という元帥の役割は海翻と大尉が引き継いでいる。海翻の聖像学および聖人伝は、南方の様々な儀礼伝承の神々の特徴と融合し、大尉はこれを補完するような役割を担っている。すべてのユーミエングループに、海翻や大尉を描いた儀礼神画があり、儀礼神画の基本セットとなっているのに対し、キンムン神画ではこのようなことは無く、彼らのテキストにも全く触れられていない。

いずれの瑤族グループのテキストでも、武神は雷部に属し、五雷法への言及がある。元帥の一部には、神霄伝承の雷神の痕跡あるいは密教の影響がみとめられる。

广西南丹县白裤瑶砍牛祭丧仪式的人类学阐释⁽¹⁾

广西民族大学 瑶学研究中心 教授
玉时阶

南宁师范大学
玉璐

【摘要】 丧葬仪式是人类人生礼仪重要的组成部分，集中体现了一个民族的宗教信仰、伦理道德及族群认同等文化特征，具有增强民族凝聚力、强化道德信仰和对社会记忆的历史建构等作用。白裤瑶历来有“砍牛祭丧”的习俗，除刀伤、蛇伤、虎咬与孕妇难产等“凶死者”外，凡5岁以上的死者，都可举行“砍牛祭丧”，以示吊唁。砍牛祭丧仪式不仅是白裤瑶社会生活中的一次神圣的宗教信仰仪式，同时也是白裤瑶人对其先民早期社会生活记忆的一种特殊展示，表述了白裤瑶思乡寻根与灵魂归宗的观念及对舅权的尊重，在一定程度上增强了白裤瑶的民族认同感和凝聚力。

【关键词】 白裤瑶；砍牛祭丧；人类学研究

宗教人类学者认为，仪式有许多功能，“它们可以用来维护生命力和大地的生殖力，保证与无形世界（无论是精灵、祖先、神灵，还是其他超自然的力量）的适当联系。”^[1] 法国社会学者E·杜尔干(Emile Durkheim)认为，灵魂是由生命本源赋予活力并存在于生命个体的神秘物质，灵魂与人体的关系极为密切，二者结合为一个整体，灵魂在人体的最深入之处。而丧葬仪式目的就是使灵魂离开躯体回到自己的国度（故乡）。^[2] 丧葬仪式是人类人生礼仪重要的组成部分，集中体现一个民族的宗教信仰、伦理道德及族群认同等文化特征，具有强化道德信仰、增强民族认同感和凝聚力及对社会记忆的历史建构等作用。通过丧葬文化所展现的“文本”，研究其如何借助文化载体的符号、行为来表达象征的意义，可以有助于人们了解仪式的行为者如何看待世界、思考世界。^[3]

白裤瑶是瑶族中的一个支系，主要聚居在广西南丹县的里湖瑶族乡、八圩瑶族乡及贵州荔波县的瑶山乡、捞村乡，分布在南丹县的白裤瑶有3万余人，在荔波县有3000余人，均自称为“瑙格劳”或“包瑙”“包诺”，其“瑙”“诺”均为“人”的意思，^[4] 因其男子穿白色土布裤而被其他民族称为“白裤瑶”。白裤瑶聚居区地处云贵高原凤凰山脉余脉，属喀斯特大石山区。其村寨大多散居在海拔800—1200米之间的高寒山区山腰上，每个村寨大多由十多到二十户人家组成。境内山岭重叠，道路崎岖，石山多是石灰岩，河流多为地下河，即使是山间小溪，流不多远，就渗入地下，人畜饮水基本是靠屋旁村边修建的水柜和水塘储存的雨水。由于白裤瑶长期以来一直过着刀耕火种的山地游耕农业经济生活，自然植被不断遭到破坏，加上喀斯特石山区土层薄，岩石露出浅，暴雨的冲刷和水土流失引起基岩大面积裸露，呈现土地退化现象，缺土少水，生存环境恶劣，生活环境艰苦，发展环境薄弱，是典型的“石漠化”地区。白裤瑶是我国瑶族中社会经济发展较为缓慢的族群。学术界认为，20世纪50年代前，南丹白裤瑶社会发展刚刚从原始社会末期发展阶段迈入封建社会的门槛不久，经济社会发展极为缓慢^[5]，传统文化保留得较多、较完整。砍牛祭丧是白裤瑶丧葬仪式的重要内容之一。白裤瑶历来有“砍牛祭丧”的习俗，除刀伤、蛇伤、虎咬与孕妇难产等“凶死者”外，凡5岁以上的死者，都可举行“砍牛祭丧”，以示吊唁。^[6] 本文拟从人类学视野，探讨南丹白裤瑶砍牛祭丧仪式所表述的文化内涵。

一、白裤瑶的砍牛祭丧仪式

砍牛祭丧是白裤瑶丧葬仪式的重要内容之一。在白裤瑶地区，除刀伤、蛇伤、虎咬与孕妇难产等“凶死者”外，凡5岁以上的死者，都可举行“砍牛祭丧”。

(1) 基金项目：广西壮族自治区政府资助项目“《瑶族通史》修订”，桂财教函[2018]104号。

一般说来，白裤瑶人死之后，经报丧、浴尸、入殓后，就请魔公择日下葬。但死者若是于春、夏二季死亡，往往是在家里的火塘旁或屋檐下挖个坑，将死者暂时埋葬在坑里，待秋后请魔公选好吉日，才把装着尸体的棺木挖出来，正式发丧，举办丧事。这种习俗产生最初可能是因为生产的缘故，春、夏二季正是白裤瑶地区农活最忙的时期，举办声势浩大的丧事不仅会贻误农时，而且对于生活贫困的家庭来说实在是没有能力，所以只能推迟到秋收后才隆重举行，后来相沿成俗。选好下葬的吉日后，在下葬的头一天，丧家必须举行“砍牛祭丧”仪式。届时丧家必须派本“油锅”

⁽¹⁾ 兄弟数人到门外或村口去迎接前来奔丧的亲友。亲友们在丧家油锅兄弟的引导下先到丧家的灵堂吊唁死者，然后出来到门外等候。死者的亲属站在门口，用小竹筒作酒杯，给从灵堂出来的吊唁者每人敬一杯酒，以示谢意。当地习俗认为，死者的亲属如年龄大过死者，不能进入灵堂，否则会减寿。

砍牛祭丧必须打铜鼓。20世纪50年代前，白裤瑶只有举办丧事才能敲击铜鼓。清人李文琰《庆远府志》卷10《杂类志·琐言》说：“瑶壮俱尚铜鼓，而所用之时不同，有用之于吉礼，有用之于凶礼。南丹惟丧事用之，犹须吉日，可击则击，不可击则止。”丧事敲铜鼓设有鼓场。由丧家及其油锅的兄弟事先选好一块较平整的地方作为敲铜鼓的场地，到山上砍回数棵直径约10多厘米的树木，将树木砍为数节，每节长约2米余，将其竖于地上，上面用绳索将一根横木绑紧，在横木上垂下绳索系住铜鼓一侧的双耳，让铜鼓侧悬，离地约二三十厘米，有多少个铜鼓，就垂放多少根绳索。铜鼓场上竖多少根木桩，视到场的铜鼓而定。各“油锅”带来的铜鼓，由本油锅成员拿到铜鼓架上挂起来。丧事用的铜鼓多少不等，少则七八个，多达二三十个，一般说来，来奔丧的人越多，所带来的铜鼓也多。鼓架竖好后，丧家的油锅兄弟就拿出铜鼓来敲打，以超度死者灵魂登天。鼓声通宵达旦，一批鼓手打累了，另一批又来接替，一直打到出殡之日，将灵柩抬出村寨为止。敲击铜鼓的场面十分原始悲壮。鼓场正中摆着一个大牛皮木鼓，木鼓用一根直径约一米的大圆木将其中间凿空，在一端蒙上牛皮制成。丧家油锅的铜鼓面对木鼓排在第一，其他的铜鼓依次一字儿排列悬挂在横木上，舅舅的铜鼓最受尊重，排在正中，面对大牛皮木鼓。大牛皮木鼓是整个铜鼓场的指挥，它由“油锅”中擅长击鼓的长者用两根短木棍敲击，每个铜鼓有两名鼓手，一名鼓手手拿鸡血藤做的小鼓锤，站在铜鼓左侧；一名鼓手两手拿接鼓音声波的木桶，站在铜鼓后面，一切安排好后，油锅头人点燃3支香，摆上三牲、酒、糯米饭，祭大牛皮木鼓。祭完木鼓后，就拿谷穗、酒祭铜鼓，用谷穗蘸上酒，一边念咒语，一边轻轻地在每个铜鼓内外洒一遍酒。祭完后，油锅头人两手拿起鼓锤，高高举起，双脚齐跳，先敲大牛皮木鼓正中一声，继而敲击左右两侧鼓身一声，再敲击鼓面三声，然后依次敲击各面铜鼓的鼓面，鼓手们便可开始敲击铜鼓了。

铜鼓的敲打要听从木鼓的指挥。铜鼓敲击手必须看木鼓的舞蹈动作和听木鼓的鼓点，随着木鼓的鼓点进行敲击。木鼓手一边击鼓，一边摹拟猴子在地上行走，在林中腾跃的姿势，绕着木鼓跳跃。时而以鼓槌敲击木鼓边，时而用两根鼓槌互相打击；或上或下，忽左忽右，时快时慢，时轻时重。步履轻盈矫捷，动作干脆利落，犹如一只机灵的猴子在大自然间嬉笑腾跃。拿鼓槌的铜鼓手在木鼓鼓点的指挥下，用鸡血藤鼓锤敲击铜鼓面，拿木桶者则在铜鼓后面，用木桶把声波冲回铜鼓，使铜鼓发出浑厚优美的鸣声。在远古时代，狩猎是人类经济活动中的一项重要内容。杜甫《岁宴行》诗：“莫徭射雁鸣桑桑弓”，刘禹锡《连州腊日观莫徭猎西山》诗：“箭头余鵠血，鞍傍见雉翅”，就反映了古代瑶族的射雁、围猎活动。白裤瑶由于居住在深山中，受到历史条件和自然条件的种种限制，农业耕作还很粗放，农作物产量低，不足以维持人们的生活，所以，他们还必须大量从事狩猎生产，渔猎经济仍占有相当的比重。他们在狩猎之后，为了表达对于狩猎的愿望和感情，或是模仿鸟兽的形态，或是再现狩猎时的动作，或是表演整个狩猎过程，于是逐步形成了原始的舞蹈。^{[6]68-69} 正如普列汉诺夫所说：“模仿动物的动作，是狩猎及其重要的一部分。所以毫不足怪，当狩猎有了想把由于狩猎时使用力气引出的快乐再度体验一番的冲动，他就再度从事模仿动物的动作，创造自己独特的狩猎舞。”^[7] 白裤瑶在敲击铜鼓时所模仿猴子跳的舞蹈，虽然粗犷拙稚，但却充分反映了他们祖先的狩猎经济生活。而在远古时代，歌、舞、乐、咒语、神话等等是完全揉合于巫术礼仪这一混沌统一体的活动中的，所以，击铜鼓以伴歌舞，也就成为白裤瑶砍牛祭丧宗教祭祀活动中的一个重要组成部分。铜鼓打响后，常常持续不断，其间也有小歇，每打3轮休息一次，鼓手们停下来喝一轮酒，然后又接着打。鼓声节奏并不复

(1) “油锅”，白裤瑶语称为“喂腰”或“遮斗”，汉语将之称为“油锅”，意为“同一祖宗，或同锅吃饭”之意，是白裤瑶社会民间传统社会组织。参见玉时阶：《瑶族“油锅”组织研究》，《广西民族研究参考资料》第2辑，广西民族研究所，1982。

杂，多反复，反复共 14 次，前 7 次表示送死者去阴间要过 7 关，后 7 次表示送葬者的灵魂在返回人间的路上过完 7 道关后，平安到达人间。^{[6]69}

铜鼓敲响之后，就预示着砍牛要开始了。白裤瑶历来有“砍牛祭丧”的习俗，他们认为，人死了能“砍牛祭丧”是无上光荣的事，即使家中困难，也要借牛来砍，生活富裕的人多至七八头，较困难的一般也要砍一头。砍牛场一般设在村寨旁的田中或较平坦的地方，并在地上竖立埋木桩，用绳索把牛鼻子穿好栓在木桩上。砍多少头牛，就竖立埋多少根木桩。吉时一到，就鸣 3 声土炮或火药枪，开始砍牛仪式。丧家舅爷穿上民族盛装，跟随丧家的油锅头人到灵柩前三鞠躬，然后举起砍牛刀绕灵柩缓步走一圈，将企图纠缠死者灵魂的野鬼赶走后走出门外，持刀肃立在油锅头人撑开的伞下，舅爷的油锅兄弟跟随舅爷走出门外一字儿排开，在油锅头人的带领下，走入砍牛场，面对着牛排成一横列。随后，死者的直系亲属也排成一列纵队，每人左手拿一把谷穗，右手拿一根带竹叶的小竹子作拐棍，垂头躬腰，一路哭着慢慢地走入砍牛场。他们先走到舅爷面前，每人对舅爷作半跪式致谢礼，然后走近牛身旁，把手上的谷穗喂给牛吃，并向牛下半跪礼哭泣。这时场内哭声四起，满场呜咽。喂完后，死者亲属转身姗姗哭泣出场。待他们退出场后，魔公就开始走入场内，分别向场内众人和牛鞠躬作揖，然后就一边念祭祖歌，一边向牛身抛撒米，意即让死者到阴间不缺吃。祭祖歌的内容主要是诉说死者及其历代祖先的姓名及生平之事，让死者熟悉和记住它们，今后共同生活；并再次为死者念经开路，把死者的灵魂送到祖先们居住的地方去；祈祷祖先及死者在阴间安息、幸福。^{[6]69-70} 其歌词如：

你已吃尽你的粮，
鬼抹名字你将亡，
你的桥梁今已断，
再难留命在我方。

舅爷砍牛照顾你，
你有乖仔一两个，
给你带到那一边，
要留他们作后裔。

你今一去成了鬼，
留着乖仔烧香纸。
香是给你当饭吃，
纸是给你当钱使。
你的好处说不完，
你仔也还有好处，
如果回来作鬼祟，
无人烧香再给你。

天上没有不落的星星，
地上没有长生不老的人。
他（她）今天就要到阴间去了，
请赶快为他（她）打开天门。
祖宗唷，
请保佑我们幸福安宁！^[8]

魔公念完祭祖歌后，砍牛就正式开始了。舅爷从刀鞘中抽出长约数十厘米，磨得锋利的砍牛刀，向牛鞠躬，然后挥刀朝牛脖子砍去；或把刀递给本油锅年轻力壮的砍牛手，让其举刀朝牛颈脖子连砍数刀，但不能将牛颈子砍断，然后用绳索将牛绊倒，用短尖刀割牛颈的动脉取血，剥下牛皮，割下牛角、牛肉，牛肉除了用来招待全体参加砍牛祭丧活动的人吃一餐外，还必须留一部分给舅舅带回去分给其油锅成员享受。

砍牛祭丧结束后，第二天方可将死者抬去下葬。墓地事先由魔公选好，墓穴不须入土，只须就地势挖平，以视野开阔为宜。出殡之日，先由丧家的油锅兄弟去挖墓穴，然后鸣枪放炮，告示天神、祖宗，众人就动身抬灵柩上山。是时魔公先到抬棺必经的路口去喃神，喃罢，放1个鸡蛋于路口，让来往行人踩烂。他们认为这样可给丧家驱除邪气。把灵柩抬到坡上后，先由魔公绞3只公鸡滚坑，并撒些纸钱焚烧，才将灵柩下葬。待舅爷从灵柩上跨过去后，就挖土盖上，用石头围四周砌坟堆。同时，把砍牛场上栓牛用的圆木桩移到死者坟前竖埋，把连着牛颈皮的一对牛角钉在这根木桩上，砍多少头牛，就钉多少对牛角。圆木桩的上端用刀刻划若干个横格，挂黄牛角的刻9格，挂水牛角的刻12格，用以作牛走入阴间的阶梯。死者生产的日常用具，喜爱之物，如网袋、鸟笼、牛角、烟袋、饭盒、刀等，都挂在墓顶的一根木桩上，然后就回家了。^{[6]68-69}

“砍牛祭丧”是白裤瑶的一种重要的社会活动。这一天附近村寨的人们都赶来观看，往往形成几百人到上千人的一次聚会。砍牛结束后，死者亲属设长桌宴招待客人。远近的青年当天晚上大多都不回家，他们在村旁的山坡上、树丛中、屋檐下，成双成对地谈情说爱，相互认识了解。

二、砍牛祭丧仪式的人类学阐释

人的生与死是千百年来人类所面对和探讨的重要问题，众多的学科都为此不断地探索、努力。人类学的兴起，为人类观察、研究人类丧葬仪式提供了新的视角。人类学是“研究任何地方、任何时代的人，试图形成关于人及其行为的可靠知识，及涉及使他们相区别的东西，也涉及他们共享的东西。”是一门“研究任何地方、任何时代人类的学科”。^[9]丧葬仪式作为人类生活的重要组成部分，自然会引起人类学者的关注。人类学者认为：“无论何时，仪式都与社会性的生死冲突相联系，因而必然趋向于成为一种神圣或祭献礼仪。”^[10]它所表述的内容甚至会超出仪式参加者日常生活之外的内容，包括借助神灵、祖先、巫术等超自然能力的权力和权威对仪式进行各种超常表述。

白裤瑶砍牛祭丧仪式用行为表述了对白裤瑶远古神话历史的回顾，是白裤瑶人对其先民早期社会生活记忆的一种特殊展示。据白裤瑶民间流传的《丧俗歌》说，在远古时代，白裤瑶先民人死后是不能拿去安葬的，必须将死者的肉分给同一油锅的人吃。后来才改为砍牛祭丧，用吃牛肉代替吃人肉。^[11]所以，直到现在，凡是家中有人死亡，白裤瑶都要砍牛祭丧。对于白裤瑶这一古老的传说，我们究竟该怎样理解，也就是说人类是否经历过一个恐怖的人吃人的时期呢？其实，“神话既不是骗子的谎言，也不是无谓的想象的产物，它们不如说是人类思想的相互的自然的形式之一。只有当我们猜中了这些神话对于原始人和它们在许多世纪以来丧失掉了的那种意义的时候，我们才能理解人类的童年。”^[12]白裤瑶这一传说，为我们了解“人类的童年”提供了线索和资料。恩格斯指出，在远古时代，由于生产力极端低下。“食物来源经常没有保证，在这个阶段上大概发生了食人之风，这种风气，后来保持颇久。”^[13]白裤瑶流传的《丧俗歌》正反映了这一时期的杜会生活情况。在人类蒙昧时代，由于社会生产力极端低下，生活资料极度缺乏，生存的困难，同自然界斗争的艰苦，使人类受到十分沉重的压抑。饥饿的死神时刻在威胁着他们。在这种生产力水平极端低下，劳动产品极其有限，饥饿的死神即将降临时，人类确实是存在过食人之风。食人之风，不仅在白裤瑶中，就是在我国古代的其他民族中也曾流行过。《隋书·流求传》说：“南境风俗稍异，人有死者，邑里共食之。”元人周致中《异域志·瞰人国》说，乌浒人，“凡父母老则与邻人食之，遗其骨而归之。其邻人之父母老，亦还彼食之。不令自死为葬污地，食则死后免在生之业。”这种习俗在世界其他民族中也并不鲜见。达尔文在《一个自然科学家在贝格尔船上的环球旅行记》中写过美洲火地岛吃人的情形：冬天，火地岛人由于饥饿的驱使，把自己的老年妇女杀死和吃食。赫胥黎在《人类在自然界的位置》一书中也记下了16世纪非洲的吃人之风，美国记者约翰，根据1955年出版的《非洲内幕》也记载了撒拉巴河下游附近的撒拉姆帕苏人到现在还吃人肉与北罗得西姆人还吃死尸的情形，恩格斯也曾指出：“柏林人的祖先韦累塔比人或维耳茨人，在16世纪还吃他们的父

母。”^{[14]301} 广西的其他瑶族中，也有类似的传说。^[15] 这一切都说明，在人类社会的蒙昧时代，人类确时经历过一个人吃人的时期。人吃人，这在现代人看来是极为野蛮可怕的可耻行为，但在处于蒙昧时代的原始人心目中，却是十分自然的事。在那生产力极端低下的情况下，当饥饿的死神降临时，丧失劳动能力的老年人成了社会的负担，为了整个部落或氏族的生存，杀老人充饥或吃死人肉，以维持青壮年人和现存者的生存，是合乎道义的。应该指出的是，人类在远古时代的吃人习俗，和现代人的吃人现象有本质的不同。在我国的二十四史和许多地方志中，有不少关于某地“大饥，人相食”的记载，但这只是饥饿环境中的个别现象，并不成为一种社会习俗，这种残暴的可耻行为，也是为社会道德所不容许的，更多的人则是宁可饿死，也不愿做这种可耻的事。而远古的食人之风是以一定的经济基础为前提的，是社会生产力极端低下的特有产物，所以它才不遭受社会舆论的谴责，并在一定的社会生活中成为习俗。白裤瑶的《丧俗歌》再次说明了历史上的食人之风是确有其事，它反映了远古人类生产力水平的极端低下，说明人类的成长经历了极其艰难的历程。正如恩格斯所说：“如果不吃肉，人是不会发展到现在这个地步的，即使在我们所知道的一切民族中，有一个时期曾因吃肉而引起人来……但是，在今天这对于我们已经没有什么关系了。”^{[13]301} 白裤瑶用砍牛来代替吃人肉，不仅说明了丧葬制度的变化，也反映了生产力的发展。生产力发展了，人类征服自然界的能力增强了，人们的劳动所得基本上能维持人们的生存，“砍牛”终于代替了吃人肉，白裤瑶社会历史的发展也从蒙昧时代进入野蛮时代。仪式与神话历来是无法截然分开的，无论是从历史发生形态的角度透视，还是在人类学研究领域的解释中都是如此。^{[16]30} 仪式的存在需要神话的证明，神话也依赖仪式得以传承、强化和神圣化。这种“砍牛祭丧”的习俗，在其他民族中也曾流行过。宋人乐史《太平寰宇记》卷八十说：“木耳夷（今彝族）死，积薪烧之，烟正则大杀牛羊相贺以作乐……”，宋人朱辅《溪蛮丛笑》亦说：“死者……贫则已，富者不问岁月，醉酒屠牛……”，岑家梧先生在《水家仲家风俗志》一文中也写到：“死丧由婿执行砍牛的仪式，在黔南的仲家，水家及瑶人，均有举行，但只限于富有的人家。人死，次日入殓，停棺室外，用牛一只……死者的女婿持刀向牛身砍去，以三刀砍死为吉。”看来，“砍牛祭丧”的习俗在我国西南民族中流行较广，但这些在祭丧时能杀牛的家庭，大多是较富有的家庭，而白裤瑶的“砍牛祭丧”，除了表示富有外，还带有更为浓郁的宗教色彩。他们认为用于砍牛祭丧的牛是死者的化身，把砍牛祭丧的牛肉分给全体来参加祭丧活动的人吃，是白裤瑶用吃牛肉代替远古吃人肉的习俗。所以，哪怕是家中生活困难，也要千方百计借牛来砍，以超度死者亡灵。即使一时无能力为死者砍牛祭丧，以后稍有能力，一定要养牛或买牛来补砍，重新祭祀死者。

砍牛祭丧仪式用行为表述了白裤瑶思乡寻根，灵魂归宗的观念。白裤瑶是个历史悠久的民族，他们的祖先在几千年前曾生活在黄河、长江中下游一带，大约在宋代他们历尽千辛万苦，才来到南丹，建立新的家园。但他们对远方的故土仍怀有深厚的情感，希望死后灵魂能回到祖先居住的故土，与祖先的灵魂团聚，共同生活。张泽洪先生认为，“人死后灵魂将回归祖先居地，是西南迁徙民族共有的信念。西南少数民族都有生命自祖先来，死后魂归源流的观念。”^[17] 仪式是一种知识形态，它包含着人类对自身和宇宙的理解。在白裤瑶人的观念中，人死后灵魂是不灭的，仍以血缘关系组成油锅共同生活。而远方的故土则是他们的始祖与历代祖先共同居住的地方，死者的灵魂必须到那里去与它们团聚才能幸福安宁。所以，家有人死，待家人为其浴尸、换衣后，立即派人请魔公来家为死者办丧事。魔公进家后，用一根竹竿在朝西的屋角捅开3块瓦，或从茅屋的西角扯下3根茅草，意为让死者灵魂从此处升天，并“唔！唔！唔！”地大叫3声，意为告诉死者的祖先，其后辈又有人死了，请他们准备接纳。然后，魔公抱1只公鸡到香炉前三鞠躬，再绕灵柩走3圈，一边走，一边喃念死者家历代过世祖先的姓名，向他们的报丧，希望他们能将死者接去阴间，共同生活。安葬前，丧家要请魔公举行送魂仪式，鸣枪三响后，敲响木鼓、铜鼓，告示祖宗神灵。魔公在鼓声的伴奏下，口中念念有词，先呼唤列代祖宗的名字及其特征，然后为死者念经开路，把死者的灵魂送到祖先住的地方去团聚。在此期间，亲友们不得擅自离开，围绕着灵柩不停地原地踏步，做出爬山涉水的姿势，表示亲友们的心灵也伴随死者的灵魂去。魔公历数其先人迁徙过程中居住过的地名，让死者亡灵沿着这些地名去找祖先居住地。待死者的灵魂到达目的地后，鼓手又敲鼓，催促送丧者的灵魂赶快回人间，不要在中途停留，以免被死者亡灵缠身。魔公最后大声念道：“亲戚，朋友，宾客通通一起回来啊！”送魂仪式就此结束。原始宗教“灵魂不灭”的观念通过砍牛祭丧过程中的宗教仪式得以再现。同时，他们在砍牛祭丧仪式中还要不停地敲击铜鼓，让浑厚低沉的鼓声惊动冥冥中的祖先神灵，通知他们准备接纳死者的灵魂，让死者灵魂回归故土，从而实现其社会记

忆的历史建构。这种思乡寻根，灵魂归宗的观念，在他们的砍牛祭丧仪式中得到了充分的表现。

砍牛祭丧仪式用行为表述了白裤瑶对舅权的尊重。“舅权”的英文单词为“avunculate”，源自拉丁文“avunculus”，本意为“母亲的兄弟”。《不列颠百科全书》将“舅权”释为“男子与其姐妹的孩子特别是她的儿子的特殊关系”，即舅舅对外甥的权威关系。舅权的产生最早可以追溯到母系氏族社会。美国人类学家路易斯·亨利·摩尔根（Lewis Henry Morgan）认为，在母系氏族社会中，人类最初的族外婚表现为族外群婚。这种婚姻的特点是在同一氏族内部，不仅父母与侄子、女之间不能通婚，而且同辈男女之间也不能通婚；男子必须找另一个氏族的女子为妻，同样，女子也只能找另一个氏族的男子为夫，形成了一个氏族的一群兄弟与另一个氏族的一群姐妹互为夫妻的族外群婚。这些夫妻的兄弟和共夫的姐妹之间互称“普那路亚”，意思为“亲密的伙伴”或“亲爱的朋友”。实行族外群婚的家庭，丈夫和妻子分别属于自己所在的母系氏族，只有在过性生活时，男子才去妻方氏族拜访妻子。由于丈夫一般不在女方氏族居住，而实行从妻居，并参加妻方氏族的一切经济活动，子女的世系亦按母系计算。所以，在母系氏族社会中，孩子通常只“知其母，不知其父”。母亲的舅舅、兄弟和儿子的这些“舅系”的亲属关系就演绎成后来的“舅权”的基础，并在后来的父系氏族社会中保留下来。在白裤瑶地区，舅权一直在发挥作用。在婚姻上，白裤瑶社会过去一直流行“姑舅表婚”，规定姑姑之女必须嫁舅父之子，只有舅家不愿意娶，姑姑之女才能嫁给外人，但必须征得舅舅的同意，并把身价银的三分之二送给舅舅作为赔偿。^[18]故地方民谚说：“天上雷公，地上舅公”“天大地大舅父大”“舅公要外甥，哼也不敢哼。”舅权在丧葬仪式中的权威则表现为：凡家有人死时，即由丧家请本“油锅”的兄弟一至二人，带上砍牛刀、雨伞各一把，谷穗三根，到舅舅家报丧。舅舅得到噩耗后，就邀本油锅兄弟十多人，带上砍牛刀、铜鼓，与报丧者一起赶到丧家。这时，丧家孝子与油锅兄弟抬酒迎出门外恭候，舅舅到时，孝子跪在地上，用一节小竹筒盛酒分别给舅舅及其同来的油锅兄弟。舅舅喝完酒后，双后扶起孝子，一齐去丧家。死者的尸体放在房屋正中，由其亲人帮换洗好后，在地上铺一堆稻草，上面放床席子，在席子上面铺上一层白布，死者就放在白布上。当舅舅进门时，丧家的人须全在屋内放声大哭，舅舅将他（她）们一一扶起后，就到死者身边哭泣吊唁。哭毕，用手拨开死者头上的白布验尸，然后，家人才能殓尸装棺。否则，舅家人事后会追究丧家的责任。

砍牛祭丧仪式在一定程度上增强了白裤瑶的民族认同感和凝聚力。“任何传统仪式无论是逻辑上抑或客观上都必定具备或参与维护社会秩序的功能。”^{[15][25]}白裤瑶的砍牛祭丧仪式对调适家庭、家族和村落的人际交往和社会互动有十分重要的作用。一般说来，凡村寨里有人亡故，本村寨的人都会自动来帮办理丧事，亲属们闻讯更是纷纷以“油锅”为单位赶来。每个“油锅”一般都带一只铜鼓，没有铜鼓的“油锅”，则向别的有铜鼓的“油锅”借；同时还拿几罐酒，一些大米、玉米和谷穗。大家有力出力，有物出物，有钱出钱，互相帮助。这种互相帮助之风气，由来已久，故史籍上记载说：南丹瑶人，“甲于通州和睦，宗族乡党，若一家有婚丧，众共助之。计其应纳地粮，并为代输。”⁽¹⁾油锅长期以来传承的习惯法要求家庭和油锅中的成员参与整个砍牛祭丧仪式活动，履行家庭和油锅成员应尽的责任和义务，其他的白裤瑶村民也闻讯赶来帮助，从而促进了家庭、油锅和白裤瑶村民的血缘宗族与民族的凝聚力；在整个砍牛祭丧仪式过程中，人与超自然力量、人与人之间的情感、祖先与民族的集体记忆等都被唤起，使每个参加砍牛祭丧仪式的白裤瑶社会成员的角色地位发生了转变，彼此之间关系的互动并重新获得调整，从而推动白裤瑶集体记忆的回归与强化，在一定程度上增强了民族的认同感。

结语

丧葬仪式是人类人生礼仪重要的组成部分，集中体现了一个民族的宗教信仰、伦理道德及族群认同等文化特征，具有增强民族凝聚力、强化道德信仰和对社会记忆的历史建构等作用。白裤瑶的砍牛祭丧仪式不仅是其社会生活中的一次神圣的宗教信仰仪式，同时也是白裤瑶人对其先民早期社会生活记忆的一种特殊展示，表述了白裤瑶思乡寻根与灵魂归宗的观念及其对舅权的尊重。在整个砍牛祭丧仪式过程中，人与超自然力量、人与人之间的情感、祖先与民族的集体记忆等都被唤起，使每个参加砍牛祭丧仪式的白裤瑶社会成员的角色地位发生了转变，彼此之间关系的互动并重新获得调整，从而推动白裤瑶集体记忆的回归与强化，在一定程度上增强了民族的认同感。

(1) (清)李文琰：《庆远府志》卷10，乾隆十九年刻本。

参考文献

- [1] 菲奥娜·鲍伊：金泽：宗教人类学导论 [M]. 何其敏，译. 北京：中国人民大学出版社，2004: 173.
- [2] E·杜尔干：宗教生活的初级形式 [M]. 林宗锦，彭守义，译. 北京：中央民族大学出版社，1999: 267.
- [3] 克利福德·吉尔兹：地方性知识——阐释人类学论文集 [M]. 王海龙，张家瑄，译. 北京：中央编译出版社，2004: 36.
- [4] 《中国少数民族语言简志》编委会，《中国少数民族语言简志丛书》修订本编委会：中国少数民族语言简志丛书（修订本·卷肆）[M]. 北京：民族出版社，2009: 145, 249.
- [5] 玉时阶：白裤瑶社会 [M]. 桂林：广西师范大学出版社，1989: 44-49.
- [6] 玉时阶：广西南丹县白裤瑶丧葬制度研究 [J]. 广西民族学院学报，1985 (2) : 66-71.
- [7] 普列汉诺夫：论艺术（没有地址的信）[M]. 曹葆华，译. 北京：生活·读书·新知三联书店，1973: 73-74.
- [8] 广西壮族自治区编辑组：广西瑶族社会历史调查第3册 [M]. 南宁：广西民族出版社，1985: 45-46.
- [9] 威廉·A·哈维兰：文化人类学 [M]. 翟铁鹏，张钰，译. 上海：上海社会科学院出版社，2006: 5-6.
- [10] 彭兆荣：人类学仪式的理论与实践 [M]. 北京：民族出版社，2007: 15.
- [11] 玉时阶：白裤瑶古歌三首 [J]. 广西民族研究参考资料第3辑. 南宁：广西民族研究所，1985: 103-109.
- [12] 拉法格：宗教和资本 [M]. 王子野，译. 上海：生活·读书·新知三联书，1963: 2.
- [13] 恩格斯：家庭·私有制和国家的起源 [M]. 中共中央马恩列斯著作编译局编. 北京：人民出版社，1992: 2.
- [14] 恩格斯：自然辩证法 [M]. 中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编. 北京：人民出版社，1984.
- [15] 广西壮族自治区编辑组：广西瑶族社会历史调查第5册 [M]. 南宁：广西民族出版社，1985: 234.
- [16] 彭兆荣：人类学仪式的理论与实践 [M]. 北京：民族出版社，2007.
- [17] 张泽洪，廖玲：西南民族走廊的族群迁徙与祖先崇拜——以指路经为例的考察 [J]. 世界宗教研究，2014 (4) : 171-181.
- [18] 玉时阶：历史的记忆——瑶族传统文化研究 [M]. 北京：民族出版社，2016: 157.

The Anthropological Interpretation of Sacrifice Cattle Funeral of White-trousers Yao in Nandan County of Guangxi

Abstract

The Funeral is the important part of life rituals in human social life. It embodies the religious belief, morals and ethnic identity as well as increases the enhancement of national cohesion, moral belief and the historical structure of social memory.

The White-trousers Yao is one of Yao nationality. They reside in Li Hu Township and Ba Xu Township in Nandan County of Guangxi, and in Yao Shan Township, Lao Cun Township in Libo County of Guizhou. There are forty thousand people in Nandan County, three thousand in Libo County. They are called “White-trousers Yao” by other people, for dressing the white-trousers made of homemade white cloth.

The sacrifice cattle funeral is the important part of the White-trousers Yao funeral. In their resident, the funeral for the dead above five years old could be held, except the dead were hurt by knife, snake, tiger, dystocia.

The bronze drum must be played in the sacrifice cattle funeral. Playing the bronze drum, dancing and singing are the important parts of this ritual. Before 1950s, the White-trousers Yao played the bronze drum only when the funeral was held. In the funeral, they set up the drum field. The Oil Pot brothers of funeral home, belonging the same Oil Pot organization, take out the drums and play them when the drum frame is built up for releasing the soul of the dead to heaven. The sacrifice cattle place is generally set on the farmland or flat field around this village. The bull is bound around the woodpile with a cord through the bull nose. How much the cattle will be sacrificed, there are how much woodpiles. Then the immediate family members hold a bundle of rice head by the left hand and take a bamboo walking stick by the right one. As well, they with the posture of low head and waist cry and walk slowly into this field to face and solute their uncle with half kneeling posture. After that they also cry and walk slowly to face, feed the cattle the rice head, and solute the cattle with half kneeling posture. After the priest finishes reciting the song of ancestor worship, the family members can begin to cut the cattle. They cut the cattle only where is the neck of the cattle, but they cannot cut the neck off. When the neck is scarred, the cattle will be stumbled with the cord. Then they cut the neck artery with a short knife to take blood. The beef not only offers the people attending this funeral a meal, but also offers the uncle to take back and share the members of the same Oil Pot organization. After the sacrifice cattle funeral, the body of the dead can be interred in the second day. “The Sacrifice Cattle Funeral” is one of the very important social events in the White-trousers Yao society.

The sacrifice cattle funeral not only is the sacred religious rite in White-trousers Yao social life, but also is the special demonstration of the early life memory. It shows the homesickness and the rooting searching of the White-trousers Yao as well as the worship, with souls returning the clan, of ancestor and the respect of the uncle's rights. The power between human and super nature, the interpersonal emotion, the collective memory of the ancestor and the nationality will be evoked. It not only changes the role status of the people attending this funeral, but also adjusts the member relationship by one another's interaction, that it will push the White-trousers Yao collective memory to return as well as to enhance the nationality identity.

老挝优勉瑶婚俗仪式音乐的文化变迁

湖南师范大学 特聘教授
赵书峰

【摘要】受老挝主流文化老龙族乐舞和泰国流行音乐的双重影响，老挝优勉瑶婚礼仪式多表现为具有现代性、娱乐性为主的节日狂欢。这种音乐变迁的现代结局是老挝政治、社会、历史、文化等多重语境互动下的自我表征。与中国湘、粤、桂过山瑶婚礼音乐的丰富性相比不可同日而语，这不但体现出优勉瑶对其传统文化的“发明”与本土音乐身份的重构过程，而且印证了瑶族传统音乐在其纵横两维度的发展历程中，其文化核心能量逐渐在衰减。结合人类学传播学派文化圈理论来解读过山瑶传统音乐文化的海外传播现象是无效的。

【关键词】 老挝优勉瑶；婚俗音乐；老龙族；音乐变迁；文化认同

老挝国家的族群根据民族语言、风俗习惯、居住地区等差别进行划分，主要分为老龙、老听、老松三大族系。老龙族是老挝主体民族群，被称为居住在平原谷地的老挝人。老听族主要是以克木人为代表的族群，被称为居住在丘陵高原的老挝人。老松族主要包括苗族、瑶族（包括优勉瑶、蓝靛瑶），哈尼族（阿卡）等族群，称为居住在高山地区的老挝人。⁽¹⁾老挝瑶族包括优勉瑶和蓝靛瑶，前者数量较多，主要分布在老挝的琅南塔、乌多姆赛省、波乔省、沙耶武里省、琅勃拉邦等边远山区。自宋代“开梅山”以来，以苗、瑶为代表的“梅山峒蛮”，开始大规模地向中国南方、西南诸省的高山地区过着刀耕火种为主的迁徙生活。老挝瑶族主要来自中国湖南、广西、广东、云南等省，他们在语言、生活习俗、传统音乐文化等方面与中国瑶族过山瑶支系相同。据史料记载，老挝境内的苗瑶语族是早期居住于中国湖南的“长沙武陵蛮”，自公元十三世纪以来，历经元、明、清三代，陆续向中国云南以及印度支那半岛的北部迁移，多居住于高寒山区。⁽²⁾据笔者在老挝琅南塔省考察得知，甚至在20世纪50年代还有部分瑶族从云南勐腊迁入老挝生活，逐步形成了老挝瑶族当下的分布格局。20世纪60至70年代，由于老挝战争致使大部分瑶族逃往泰国难民营生活，难民营解散后有大批瑶族作为难民迁到美国、法国、加拿大等国家生活，成为了一种世界的离散族群。

笔者自2018年2月初开始，以老挝优勉瑶婚俗仪式音乐为对象，分别针对该国琅南塔帕卡（Pakha），芒新县的南迈（Nammy）、普登坦（Phoudonthan）、武都姆沁（Udonmquin），以及沙耶武里省（Sainyabuli）、波乔省东鹏县昆崩（Kounbong）、会晒市的纳木洞（Namdong）等多个优勉瑶村寨展开为期一个月的田野考察，⁽³⁾初步对这里的优勉瑶婚俗音乐文化发展与变迁等问题给予初步关注，以呈现老挝瑶族传统音乐文化的当下发展概貌。

一、老挝优勉瑶婚俗仪式音乐考察过程

老挝琅南塔、沙耶武里、波乔省是优勉瑶主要的聚集地，这里的瑶族主要来自中国云南、广西等地。笔者于2018年2月针对老挝琅南塔省、沙耶武里省、波乔省的优勉瑶村寨中的婚俗仪式与音乐的结构与特征、音乐的发展与变迁等问题展开了初步的音乐民族志考察。

(1) 景振国：《中国古籍中有关老挝资料汇编》，中州古籍出版社，1985年，第286页。

(2) 张凤岐：《老挝简史》，云南民族学院民族研究所，1980年，第21页。

(3) 本次田野考察工作十分感谢老挝琅南塔瑶族（优勉瑶）翻译，现为西双版纳职业技术学院留学生赵高就先生（年龄20岁），是老挝琅南塔省南塔县Pakha村的一位瑶族。

(一) 琅南塔帕卡 (pakah) 瑶族村的婚礼仪式实录

考察时间：2018年1月31日至2月1日。

老挝帕卡村距省会琅南塔市约 40 多公里，该村是 100 多年前从中国的云南省勐腊县迁来，约 200 多口人，村子比较小，坐落于帕卡山脚下，因此命名帕卡村。帕卡村瑶族传统仪式经书与乐器（鼓、锣、镲）保存较好。经书多为清代抄写，但没有看到婚俗仪式经书文本。距离帕卡村较近的索涅村，居住着苗族、瑶族的优勉瑶、蓝靛瑶支系三个族群，苗族迁来的时间较晚，三个族群虽在一个村子，不是杂居而是分为三个居点，彼此的边界划分比较清晰。与优勉瑶相比，蓝靛瑶迁到老挝的时间较晚，且较好地保持了中国瑶族的传统文化。

帕卡村的瑶族婚礼主家是翻译赵高就的小姨，已有两个孩子的母亲。这是一场补办的婚礼仪式。据婚礼中的女方主人赵满新说⁽¹⁾，早年因为家中经济条件不好，无法举行婚礼仪式。近两年家庭经济条件好转才补办这场婚礼。这次婚礼大约需要花费四到五万元人民币，而且邀请了中国，以及老挝芒新、丰沙里、波桥、南塔等地的瑶族亲戚来参加婚礼。婚礼女方主家有一男七女，新娘在主家排行老五，男方为基督教信徒。1月31日下午两点多钟。⁽²⁾左右，主家邀请的大约有二十多人的帮手开始搭建太阳棚，为明天的婚礼做准备，婚礼中用的东西大部分是租来的。整个下午，男人们帮助摆桌子，搭太阳棚，女人们打杂和准备婚宴中的菜品。还有两拨人在杀猪（其中一头小猪是请神用的贡品）和杀牛（原因为新郎是基督教信徒），作为仪式贡品和餐品。与此同时，妇女们在厨房内外洗菜，切菜，男厨师们开始油炸煎炒，为第二天的婚宴食品忙得不可开交，一直到日落。据婚礼主家的老人赵金云说（65岁）⁽³⁾，婚礼开始部分的请家先神仪式的具体时间是提前测算好的。约凌晨一点多左右。

时间来到 2018 年 2 月 1 日凌晨 01:30 左右，婚礼女方主家的父亲，也是翻译赵高就的外公，开始举行请家先仪式。在一个低矮的小桌上摆放一头小猪和六个酒杯作为贡品，主持师公拿“家先单”（图 1），以吟诵音声为主（图 2），将主家家先神和地方神都请到坛场中接受供奉，仪式持续一个多小时。

1日早上9点左右，主家雇佣的为婚礼助兴的老挝磨丁的流行乐队成员来到，歌手们将音响设备从汽车上卸下来，然后调试乐器、话筒。与此同时，从外面买来的婚宴饮品老挝啤酒和冰块纷纷运到，一些身强力壮的男人们帮助卸下这些东西。大约到了上午11点钟，乐队设备与餐桌都已经摆放好。此时乐队开始播放老挝、泰国流行音乐，而且声音巨大，音乐的节奏感很强。此时新郎新娘在伴郎伴娘的陪伴下，在主家正屋内分别向主家亲戚们依次敬酒表示感谢，然后客人们给红包以表祝福。等招待完屋内的亲戚之后，婚礼新人、伴郎、伴娘排成一排站在婚宴会场的入口，列队欢迎朋友前来参加婚礼，他们纷纷分别拿出数额不等的红包塞进红纸包裹的纸箱中，然后新郎新娘逐一敬酒表示谢意（图3）。

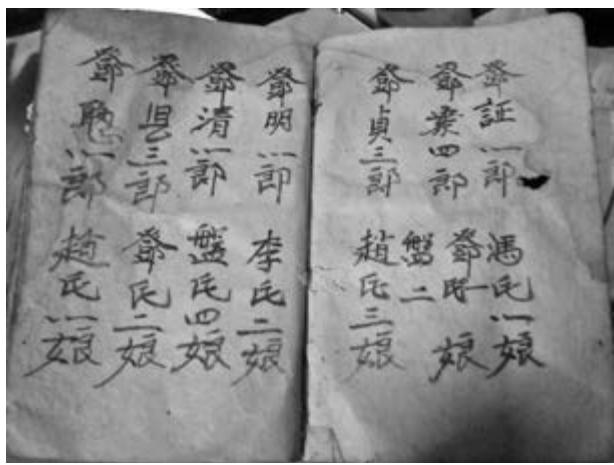


图1 老挝琅南塔帕卡村优勉瑶“家先单”。赵书峰摄，2018年 图2 老挝琅南塔帕卡村优勉瑶婚礼“请家先神”。赵书峰摄，2018年



图2 老挝琅南塔帕卡村优勉瑶婚礼“请家先神”。赵书峰摄，2018年

(1) 被访谈人: 赵满新, 女, 瑶族; 访谈人: 赵书峰; 访谈地点: 老挝琅南塔省帕卡瑶族村; 访谈时间: 2018年1月30日。

(2) 文章提到的时间均为老挝当地时间，比北京时间晚一小时。

(3) 被访谈人: 赵金云, 男, 瑶族师公; 访谈人: 赵书峰; 访谈地点: 老挝琅南塔省帕卡瑶族村; 访谈时间: 2018年1月31日。

大约 11 点多钟，所有参加婚礼的客人纷纷到齐之后，婚礼仪式正式开始，开始先有帕卡村村长讲话，强调婚礼的热闹场景中，不能因为喝醉酒打架斗殴。之后由乐队主持讲话，向婚礼双方表示祝贺，然后首先邀请主家长辈亲戚们围成圆圈一起跳舞，随后是婚礼主人朋友们的狂欢活动。他们在巨大乐音音响和动感的音乐伴奏下，不分男女老幼、不分辈分，围城圆圈，即兴跳起老龙族舞蹈。整个婚礼中只听到一首用瑶语清唱的祝福歌，没有瑶族传统的婚礼歌和拜堂仪式音乐。考虑到男方是信仰基督教，婚礼中还特意播放了一首基督教歌曲。乐队唱奏的音乐基本是老挝老龙族、泰国流行音乐（图 4）。流行乐队中只有一台电子琴作为伴奏，弹电子琴乐手能力很强，有时候边唱边弹，奏出老挝老龙族流行音乐的很多音效，有时候歌手们觉得婚礼中的舞蹈氛围还不够热烈的时候，还会主动来到客人中间与大家跳起劲舞来提高氛围。大家不停地喝酒、跳舞一直持续到下午五点多钟才陆续结束（图 5）。



图 4 帕卡村婚礼中老龙族流行乐队为婚礼助兴。赵书峰摄，2018 年



图 5 帕卡村婚礼中老龙族流行乐队为婚礼助兴赵书峰摄，2018 年

（二）老挝琅南塔芒新县优勉瑶婚俗音乐考察

2018 年 2 月 4 至 9 日，笔者与湖南第一师范学院张应华教授考察老挝芒新县南迈、普登坦、武都姆沁三个优勉瑶村寨。芒新县紧邻中国云南西双版纳州勐腊县，这里的三个瑶族村除武都姆沁从泰国难民营迁来，其他两个村都来自中国云南勐腊县，最晚的时间为 1958 年前后。芒新县主要有苗族、瑶族、傣族等族群，这里的优勉瑶生活习俗与中国云南境内瑶族相同，且两地之间有很多亲戚。他们主要靠给中国人开办的香蕉、甘蔗农场打工为生。我们来到这里考察正赶上来自中国、老挝、泰国、美国瑶族代表举行新年聚会活动。活动主要有老龙族乐舞、泰国流行音乐演唱、瑶族歌曲清唱，以及瑶族青年男女的集体性舞蹈表演。在欢迎客人仪式中有四位瑶族民间艺人唢呐吹“迎客调”，并有锣、鼓、镲为其伴奏。当活动之后，我们很幸运地碰到这里瑶族的两场民俗仪式：一场是为逝去的亲人举办的“打斋”（祈福）仪式，另一场是丧葬仪式。综观上述仪式从音声特点、经书文本、坛场布置、仪式象征



图 6 芒新县瑶族 2018 新年大聚会。赵书峰摄，2018 年

隐喻等都与中国过山瑶传统文化相同，尤其体现出鲜明的瑶传道教文化色彩。

在考察仪式间隙，我们针对该村瑶族婚俗音乐的发展现状等问题对主持法事的李占光师公进行了采访。⁽¹⁾据他说，这里的瑶族婚俗仪式与老挝其他地方基本相同。瑶族由于处于两个不同的政治语境中，随着历史与社会、政治的变迁，中、老瑶族虽相距几十公里，但是其婚礼仪式出现了文化变迁现象。目前芒新县瑶族婚礼通常流行“结小婚”仪式，传统的瑶族婚俗仪式基本看不到，取而代之的是受老挝主流文化的影响，婚礼仪式单一，主要是年轻人喝酒跳舞狂欢，除了婚礼开始部分的具有老挝鬼教（道教）色彩的“请家先”神仪式之外，基本看不到瑶族传统婚俗中如“接亲”“拜堂”“送亲”等仪式与音乐的影子。据李师公说主要原因是，平时大家工作非常忙，而且婚礼仪式花费较大，所以现在的瑶族青年举办婚礼基本都借鉴了很多老龙族文化传统。据他说老挝瑶族传统婚俗仪式称为“结大婚”，婚俗仪式中唢呐要吹一整天时间。且仪式程序较为复杂，尤其是“拜堂”环节仪式通常为一个晚上。整个婚礼花费较大，一般瑶族家庭承受不起。传统婚俗仪式音乐中的乐器主要有四大件：唢呐、锣、鼓、镲。

（三）老挝沙耶武里优勉瑶婚俗仪式音乐调查

2018年2月13日我们的调查队来到了距离老挝琅勃拉邦120多公里的沙耶武里省考察这里的曼町村优勉瑶婚俗仪式音乐。当进入该省省府入住以后，据信息提供人说，我们的采访对象正在做一场瑶族丧葬法事。因此，第二天一大早我们赶到仪式现场，此时瑶族丧葬仪式已经进入尾声的送神阶段。根据笔者对仪式与经书文本的观察发现，这里的优勉瑶传统的宗教法事科仪保存较好，无论从仪式、音声、经书等方面与中国的盘瑶（或过山瑶）传统的法事音乐基本相同。在这个瑶族丧葬仪式间隙，我们针对沙耶武里瑶族婚俗仪式音乐的发展与传承现状进行了详细的访谈。据邓福元师公说⁽²⁾，沙耶武里瑶族传统婚礼已经六七十年没有见到，目前举办的婚礼仪式十分简单，通常是先测算时辰请家先神，然后上午举行婚礼，新人双方根据辈分和亲属关系远近，分别依次向参加婚礼的朋友敬酒祝福，朋友则以红包相送表示祝福。饮酒吃饭的同时，有老龙族流行乐队伴奏，亲戚朋友们聚在婚礼场地中央围成圆圈欢乐地跳舞。有时候一些瑶族老人也会即兴清唱瑶歌表示对婚礼的祝福。但是，目前这种唱歌、对歌场景几乎不复存在。沙耶武里的瑶族传统文化保持相对较好，还有婚礼中的唢呐法师健在。沙耶武里瑶族婚除了招郎入赘之外，通常会在女方家举办，这也表示感谢女主人家的养育之恩。传统的瑶族婚俗仪式中的唢呐曲牌（凡笛）通常是三个调子，这与中国过山瑶婚俗唢呐曲牌的数量相差很多。当然这可能是瑶族在长期的迁徙过程中，文化涵化导致的结果。据邓福元师公说，老挝的瑶族主要来自中国湖南的千家洞，瑶族漂洋过海的故事在这里一直流传。通过我们的调查发现，沙耶武里的丧葬仪式保存较好，盘王祭祀仪式与中国瑶族不同，没有“还家愿”，而是每隔三年集体性的在波乔省纳木洞村盘王庙举行“还盘王愿”仪式，但是瑶族传统婚俗仪式已经基本多年无人举办。

（四）老挝波乔省优勉瑶婚俗仪式音乐考察

2018年2月15至18日笔者考察了老挝波乔省东鹏县昆崩村和会晒市纳木洞两个优勉瑶村寨。分别针对两个优勉瑶村寨的传统婚礼仪式与音乐进行采访。

1. 波乔东鹏县昆崩村瑶寨访谈

该村位于老挝、泰国、缅甸三国交界处的金山角核心区域，在2010年“湄公河大案”之前，这里社会治安条件十分恶劣，如枪支、毒品泛滥、杀人、抢劫等事件频发。当下在中、老、缅、泰四国公安部门的轮流监管下，社会治安环境走向好转。这里到处是中国人开的公司、饭店、宾馆，其中这里最大的博彩业为中国老板投资。整个东鹏县经济开发区还专门建了一条唐人街，走在大街上都充满着中国元素。我们采访期间正值中国的传统春节，年三十晚上，这里没有回家过年的中国人燃放烟花以示庆贺春节，完全感觉不到在国外过节的感受。这里打工的主要以老挝、缅甸人为主。东鹏县昆崩村是一个优勉瑶村寨，距离开发区有8公里左右的路程，该村是上世纪六七十年代老挝战争时期逃到泰国难民生活的瑶人，主要靠外出在会晒市、东鹏县打工为生。有的汉语水平较好的瑶民，多为香蕉种植园的中国老板当翻译或从事管理业务。在该村瑶族村民盘高福的带领下，我们考察了另外两个瑶族村

(1) 被访谈人：李占光，男，瑶族师公；访谈人：赵书峰；访谈地点：老挝琅南塔省芒新县普登坦村；访谈时间：2018年2月8日。

(2) 被访谈人：邓福元，男，瑶族村民；访谈人：赵书峰；访谈地点：老挝沙耶武里省芒曼町村；访谈时间：2018年2月13日。

寨，拜访了前年举办婚礼的主人，并采录了这里的瑶族唢呐传承人赵先生（76岁），他的亲戚大多是从泰国难民营迁到美国生活。据他说这里瑶族传统婚礼中的伴奏乐器主要有：鼓、镲、小锣、唢呐（凡笛）。瑶族传统婚礼唢呐曲共有三个调：主要包括《接亲调》《迎新娘调》（与《吃酒调》相同）《送亲调》。与中国广西、广东、湖南过山瑶婚礼曲牌数量相比差别很多。

2. 会晒市纳木洞村瑶寨访谈

2008年2月18日老挝时间下午三点，笔者来到会晒市的纳木洞瑶族村，该村为优勉瑶居住的村寨，据该村村长赵福元先生（49岁）⁽¹⁾说，纳木洞村有80多户，有500多口瑶族居民，交通不便，经济较为落后，该村大部分瑶族也是老挝战争结束后从泰国难民营迁回来的。距离会晒约20多公里的山里面。这里的瑶族盘王庙是由老挝、美国瑶族集资兴建的。据赵福元说该村瑶族居民赵福星（29岁），前几年被盘王神附体，说是中国、美国、泰国等瑶族地区都有盘王庙，唯独老挝没有，很希望修建一座盘王庙宇供老挝瑶族举行还盘王愿祭祀活动。据他说，这里的瑶族迫切希望学习与传承中国文化，很需要外界援助他们的孩子学习中国汉语。他们知道自己的祖先来自中国，十分忧虑这里的瑶族文化正在被老挝文化同化。比如从语言到日常的生活习惯都出现了严重的文化涵化现象。这里的瑶族婚礼与老挝其他地方的瑶族一样，受老龙族文化的影响，基本上是以年轻人为主的歌舞娱乐狂欢场景，真正原生性的仪式音乐基本看不到。若是偶尔碰到有人家举办传统婚礼，唢呐师傅与仪式主持要从沙耶武里省去邀请，这里只保留有传统乐器：锣、鼓、镲三件乐器，该村瑶族还盘王愿、挂灯仪式保存较好，还盘王愿仪式每三年举办一次，一般会邀请沙耶武里省的大法师过来主持。

二、老挝优勉瑶传统婚俗音乐的发展现状

与中国过山瑶相比，老挝瑶族别具神圣性的宗教音乐（盘王祭祀与丧葬音乐）保存的相对较好，而具有世俗性的音乐的文化变迁现象较为严重。主要原因是由于受到老挝主流文化老龙族传统乐舞的深刻影响，这里的瑶族世俗性文化变迁的内在动力完全是为了实现对老挝政治、社会、文化的一种主观认同。所以，作为亚文化的老挝优勉瑶婚俗仪式音乐正在走向文化变迁的尴尬境地，因为其仪式结构与仪式用乐，与中国优勉瑶传统的婚俗文化特点相差很大。

（一）老挝优勉瑶与中国过山瑶婚俗仪式结构相比相对较为单一

首先，当下的老挝优勉瑶婚礼由于受到老龙族乐舞文化的影响，其婚礼仪式与音乐较为单一，基本上与老龙族的婚礼场景相同，已经很难看到瑶族传统婚礼仪式与音乐的热闹场面。当下，老挝瑶族婚俗仪式中除了“请家先”

(1) 被访谈人：赵福元，男，瑶族村民；访谈人：赵书峰；访谈地点：老挝波乔省纳木洞村；访谈时间：2018年2月17日。



图7 老挝波乔省昆崩村优勉瑶传统乐器。赵书峰摄，2018年



图8 老挝波乔省会晒市纳木洞瑶族盘王庙。赵书峰摄，2018年

仪式经书与音声特点与中国瑶族大致相同之外，其余婚礼仪式中的大部分环节都是老挝族乐舞、泰国流行音乐的集中呈现。真正传统的“拜堂”仪式环节在老挝族中已经很难看到。其原因主要有：其一，老挝族经济条件非常贫困，承担不起传统婚礼仪式中巨大的经费开支；其二，老挝族年轻人的婚姻与审美观念正在朝向时尚化、流行化趋势方向发展；其三，老挝族婚礼“坐歌堂”中的歌手传承出现问题。通过对历史文献的梳理以及笔者在中国瑶族地区的田野考察得知，瑶族古老的婚俗仪式与音乐结构十分复杂。整个仪式带有很多神圣性的祀神仪式，同时还有用以祛除不吉利的“祛煞”（“拦门出”）“挡煞”（“拦门进”）仪式。整个婚礼仪式与音乐十分丰富，尤其是“拜堂”

仪式与音乐（比如唢呐曲牌）更是整个仪式的核心。当下在湘、粤、桂区域内的过山瑶婚俗中仍保留很多历史上传承下来的一些古老仪式。如民国时期的雷飞鹏纂修《蓝山县图志·瑶俗·钟才濂瑶俗轶闻录》（卷十四）记载：“迎娶时，彩锣铜鼓唢呐喧阗于道，新婚不乘与轿，以喜娘扶引而去，往送之门，巫祝吹海角，翻筋头，遣之户外，谓之‘祛煞’；迎娶之家，巫祝跳舞于门外，谓之‘挡煞’。会婚佳期，亲串毕集，饮酒尽醉，谑笑恣乐，吉席之晚，翁媪特苦，随巫祝祀其鼻祖槃瓠，跪香半夜，三朝后，新夫妇仍往外家作工数月，或一二年不等，然后随夫返家立业。”⁽¹⁾还如，瑶族“昏多赘婿，权在女子，其行嫁娶礼，女家无厚道奁之累，男家无纳彩聘币之烦，嫁之日，女家设酒席于门外，亲友鬯饮欢送，延巫驱邪，谓之拦门出，新娘不乘车，步行而往，少女则有送亲客更番背负，男家必请一多子妇人为打伞娘，途次遮以行，男家宴客，亦延巫驱邪，谓之拦门进，其宴，酒肉视女家尤丰，醉舞划拳以为快云。”⁽²⁾可以看出，历史上瑶族传统婚俗仪式音乐十分丰富，但是随着瑶族的不断迁徙以及受到老挝主流文化的深刻影响下，致使当下的老挝族瑶族婚俗仪式音乐的文化变迁现象较为严重，如历史文献中描述的传统性仪式环节几乎很难看到。仪式中唯一具有瑶族音乐的族性的仪式是“请家先神”，很多神圣性（如拜堂）仪式基本看不到，仪式音乐多是老挝族流行乐舞文化。

（二）老挝族婚礼乐器与曲牌与中国瑶族相比差别很大

首先，老挝族传统乐器主要有：锣、鼓、镲、唢呐，鼓皮是用麂子（野山羊）皮制作。但是反观古代瑶族传统乐器则非常丰富。如清代徐珂编撰《清稗类钞·婚姻类·瑤人婚嫁》记载：“其报赛于狗头王庙时，乐五合，旗五方，衣五彩，是谓五参。奏乐，则男女左右，乐器为铙、鼓、葫芦、笙、忽雷、响瓠、云阳。祭毕，合乐，男女跳跃，击云阳为节，以定婚媾。”⁽³⁾从上述文献可以看出，古代瑶族乐器的构成是非常丰富的。然而，瑶族在长期的跨境迁徙进程中，由于处于不同的政治、社会、文化语境中，造成族群文化间的涵化现象，由此导致老挝族瑶族婚俗仪式的重构与音乐文化的变迁。目前老挝族婚俗中的传统乐器以打击乐为主，只有唢呐（凡笛）一件吹奏类乐器，这与古代瑶族乐器的构成相差很大。

其次，老挝传统婚俗音乐中唢呐曲牌很少。据笔者在琅南塔、沙耶武里、波乔省等地的瑶族调查发现，这里的唢呐曲牌十分有限，主要有：《接亲调》《迎新娘调》《吃酒调》（与《绕新娘》唢呐曲牌仪式音乐相同）、《送亲调》四种。而中国广西贺州过山瑶婚俗唢呐曲牌主要有：《开台》《大开门》《小开门》《朝天子》《上潮湾》《下潮湾》《安位》《排位》《催官上饮》《上正席》《黄蜂过岭》《大长筵》《小长筵》《拜堂曲》《大莲娘》《收台》

(1) [民国] 雷飞鹏：《蓝山图志·瑶俗·钟才濂瑶俗轶闻录》（卷十四），成文出版社，1970年，第1049-1050页。

(2) [民国] 雷飞鹏：《蓝山图志·瑶俗·钟才濂瑶俗轶闻录》（卷十四），成文出版社，1970年，第1042-1043页。

(3) [清] 徐珂：《清稗类钞》，中华书局，1984年，第2020-2021页。



图9 广西贺州联动村鸡冲口过山瑶婚俗“拜堂”仪式。赵书峰，2015年

等。⁽¹⁾如湖南蓝山县江源瑶族乡婚礼唢呐曲牌有：《迎客调》《洗脚曲》《催官上席》《倒水曲》《接菜曲》《离娘曲》《拜堂曲》《戏厨》《下席》《收桌》《送客曲》等等。⁽²⁾所以看出，中、老瑶族传统婚礼仪式与音乐之间的巨大反差。如老挝琅南塔帕卡村瑶族婚礼仪式中只看到一位瑶族妇女拿起话筒清唱了一首瑶族婚礼祝福歌，歌调与中国过山瑶基本相似，其余全是带有老挝、泰国流行乐舞文化色彩的仪式狂欢。

三、老挝优勉瑶婚俗仪式音乐的田野问题意识反思

老挝优勉瑶婚俗仪式音乐的文化变迁是受老挝“大传统”乐舞文化与泰语文化双重语境的深刻影响，老挝优勉瑶不但通过其语言与风俗习惯彰显其离散族群的身份差异性，同时通过借用、吸收老挝主流文化元素进行“传统的发明”，这种瑶族传统乐舞文化的重构现象是优勉瑶文化与老挝主流文化“濡化”“涵化”的当代结局，尤其是后者的因素更为强大。

（一）老挝瑶族婚俗仪式音乐变迁的主要动力

1. 老龙族与泰国流行乐舞文化的影响

在老挝老龙族、泰国流行乐舞文化的双重冲击下，致使优勉瑶婚俗音乐发生变迁。因为，老龙族是老挝主流文化的代表，而老挝国家文化中也深受泰国文化的影响。同时“泰国与老挝，自古有密切关系，两国民族同源，文化、语言、风俗和宗教信仰相似”。⁽³⁾所以，目前在老挝瑶族文化中很难看到传统的婚礼仪式，取而代之的是老龙族流行歌曲舞蹈的展示。其主要原因是老龙族是老挝社会、经济、历史、文化发展程度较高的族群，在老挝国家政治、文化发展历程中起着决定性作用。这里的瑶族传统文化丢失很多，一般很少唱瑶歌，很多中老年人基本不会唱瑶歌，他们对其传统音乐文化的保护意识较差。如今，老挝优勉瑶的婚礼音乐在逐渐发展变迁为一种神圣性与娱乐性相结合的现代“传统”音乐文化，多表现为年轻人的一种节日狂欢。这是瑶族受老挝、泰国国家主流文化的影响下导致的瑶族婚俗仪式音乐身份认同的变迁。因为，当一种文化传统传播到另一种文化语境中之后，必须要与所在国主流文化之间产生碰撞与交流，尤其是在国家政治、文化主流话语权的支配下，会对瑶族传统文化产生强烈的冲击作用，久而久之导致其传统音乐的文化变迁。如笔者考察的芒新县优勉瑶与中国勐满瑶族联系密切，双方之间很多亲戚来往，这里的瑶族婚礼基本看不到传统仪式。据芒兴县普登坦瑶族村李占光师公向笔者介绍⁽⁴⁾，这里的瑶族传统结大婚仪式很少见了，主要的原因是平时大家工作较忙。其次是仪式花费较大，很难再有人家做拜堂仪式。很多都是小型的以娱乐为主的传统与现代相结合的瑶族婚礼。

2. 基督教文化对老挝瑶族婚俗仪式音乐的影响

老挝政府对西方基督教文化管理的比较严格，一般不允许大规模性质的传教活动，很多基督教信仰都是悄悄的进行。据翻译赵高就说，琅南塔省怕卡村前几年在美国瑶族的帮助下修建了一座基督教堂，后来被政府发现后拆除。因为基督教对瑶族传统文化影响很深，很多年轻人与信仰瑶族鬼教（道教）的师公改信基督教，甚至毁掉传统乐器，烧掉古老仪式经书和神像图。因此，基督教文化给老挝优勉瑶传统文化的发展与传承带来一定影响。因为他们觉得基督教信仰比较简单，不像信仰鬼教，有事必须做法事，既麻烦又花费很大。而且受瑶族鬼教（道教）与基督教文化影响下，家族之间由于信仰不同，会导致家族与家族成员之间的信仰边界划分较为清晰，导致家族内部之间血亲关系疏远甚至彼此之间不相往来。所以看出，帕卡村的瑶族婚礼的传统性特征已经基本消失，同时由于新郎是基督教徒，所以仪式简办，可以看出，西方基督教文化对老挝瑶族传统文化的深刻影响，对于老挝瑶族传统音乐文化的保护和传承带来很多严重的阻碍。

(1) 赵书峰：《瑶族婚俗仪式音乐的历史与变迁》，《中国音乐学》2017年第2期，第20页。

(2) 盘仁文：《蓝山县瑶族音乐集》，湖南人民出版社，2012年，第14-74页。

(3) [泰]素拉猜·西里盖：《泰老关系研究》，《东南亚研究》1986年第2期，第107页。

(4) 被访谈人：邓李占光，男，瑶族师公；访谈人：赵书峰；访谈地点：老挝琅南塔省芒新县普登坦村；访谈时间：2018年2月8日。

(二) 老挝瑶族婚俗仪式音乐认同变迁的内在原因

首先，跨界族群音乐文化的比较研究要涉及音乐身份认同变迁问题的考察。在老挝这个多族群的国家中，族群之间的文化互动成为常态，老挝优勉瑶传统音乐文化的认同也不例外。传统音乐文化的身份的重建过程一直伴随瑶族与老挝国家主流文化以及其他族群传统文化的互动而成的，由此导致了老挝瑶族传统文化的变迁。这种变迁过程主要来自两方面原因：其一，老挝主流文化的深刻影响。老挝国家认同、政治认同，以及主流文化认同，对于老挝瑶族传统音乐文化身份的重建起至关重要的作用。据老挝瑶族翻译赵高就说，现在的瑶族青年学生在校读书期间一般会起一个老龙族名字，因为，他们觉得老龙族的名字比较好听又文雅，而瑶族的名字比较土，他们在读书期间的学名一般都会写老龙族的名字，所以，从老挝瑶族年轻人名字的称谓来看，表达出对老挝主流文化的主观认同。总之，通过优勉瑶婚俗仪式乐舞的变迁结局可以看出，作为主体文化的老龙族流行乐舞文化对瑶族人生礼仪音乐的深刻影响与涵化功能；其二，全球化语境中的文化交流、经济交往，以及语言文化的交流等等，对于老挝瑶族传统婚俗仪式音乐的身份认同的变迁也有很大影响。综观瑶族历史发展的语境，宋代至明清期间瑶族由于要寻求族群的繁衍与生活，因此他们不断地向南部、东南亚国家迁徙。正是瑶族由于所处的政治、社会、文化、历史语境的差异，才导致老挝瑶族传统婚俗仪式音乐发生变迁，这种文化变迁的现代结局，其实也是老挝瑶族婚俗音乐文化的“异质化”的过程。正像有学者研究中越京族跨国身份认同问题中认为，“异质化”过程是民族传统文化向其所在国的主流文化靠拢，对其国家的认同高于对其民族的认同的情况。⁽¹⁾ 所以，当下中、老瑶族传统婚俗仪式音乐，从仪式内容到音乐的结构，以及文化象征等方面有很大差异。比如，据老挝瑶族发言赵高就说⁽²⁾，2018年3月老挝芒新县南迈村举办的瑶族婚礼也仍然没有传统的拜堂仪式，可以看出老挝优勉瑶婚俗仪式音乐的变迁现象十分严重。这体现瑶族传统文化在传播和迁徙过程中与周边族群文化，以及受老挝主流文化涵化现象加重。尤其在瑶族年轻人的审美文化中，老龙族乐舞占据主流，所以我们很难看到一场原生性较强的瑶族婚俗音乐活动。总之，老挝瑶族传统音乐文化的身份认同变迁是由于政治、经济、社会、语言、文化、历史等多种因素的综合影响，尤其是经济生活方式的变化，以及泰语与欧美文化的深刻影响，给老挝优勉瑶传统音乐文化带来很大变迁。

其次，老挝瑶族婚俗仪式音乐的当下发展样态，体现出瑶族在老挝国家语境中经过长期的社会历史变迁，逐步发明出自己新的一种文化“传统”。因为，传统的瑶族婚俗仪式音乐与中国过山瑶基本相同⁽³⁾，整个仪式不但有“送亲”中的“祛煞”（在女方家举行或称之为“拦门出”）还有“接亲”仪式中“挡煞”（新娘进入男方家正屋门举行或称之为“拦门进”）仪式，以及整个仪式中最为核心，而且持续时间最长的“拜堂”仪式环节。传统的瑶族婚俗仪式的唢呐曲牌非常丰富，每个仪式阶段唢呐曲牌都有特定的象征隐喻。但是随着瑶族迁徙到老挝之后，其携带的传统文化“母题”长期的与老挝主流的社会、政治、文化的互动过程中，形成的一种文化变迁现象，进而随着长期的历史积淀，形成了老挝优勉瑶一种新的“传统”。因为，在当下的老挝优勉瑶婚礼中不但延传了瑶族的部分文化“主题”（如“请家先神”仪式属于瑶族道教），同时瑶族文化与老挝主流文化互动后在经过长期的历史积淀过程中，被整个老挝瑶族普遍认同（仪式的“时间链”），形成了当下的瑶族婚礼音乐变成了老龙族乐舞文化的集中呈现（仪式的“变体链”），因此，当下我们看到的老挝瑶族婚礼仪式音乐称其人生礼仪中一种新的文化认同，这种仪式与音乐身份的转换与瑶族传统的婚俗文化相比，其实就是一种发明的“传统”。因为，传统是“指一条世代相传的事物的变体链，也就是说，围绕一个或几个被接受和延传的主题而形成的变体的一条时间链。这样，一种宗教信仰、一种哲学思想、一种艺术风格、一种社会制度，在其代代相传的过程中既发生了种种变异，又保持了某些共同的主题，共同的渊源，相近的表现方式和出发点，从而它们的各种变体之间仍有一条共同的链锁联结其间。”⁽⁴⁾ “被发明的传统”，意味着一整套通常由已被公开或私下接受的规则所控制的实践活动，具有一种仪式或象征特性，试图通过重复来灌输一定的价值和行为规范，而且必然暗含与过去的连续性。⁽⁵⁾ 所以，当下瑶族婚礼仪式音乐正是具备了上述三种条件（“主题”

(1) 张兆和：《中越边界跨境交往与广西京族跨国身份认同》，《历史人类学刊（第二卷）》2004年第1期，第92页。

(2) 被访谈人：赵高就，男，瑶族翻译；访谈人：赵书峰；访谈地点：老挝沙耶武里曼町瑶族村；访谈时间：2018年2月13日。

(3) 老挝优勉瑶与中国过山瑶在语言、风俗习惯等方面基本相同。

(4) [美] 爱德华·希尔斯：《论传统·译序》，傅铿、吕乐译，上海世纪出版社，2009年，第2页。

(5) [英] E·霍布斯鲍姆、T·兰格：《传统的发明》，顾杭、庞冠群译，译林出版社，2004年，第2页。

“时间链”“变体链”), 才称之为老挝优勉瑶一种新的发明的文化“传统”。当然老挝优勉瑶这种新的文化“传统”同时也是族群之间文化互动背后导致的瑶族传统音乐的变迁现象。

(三) 老挝优勉瑶婚俗仪式音乐的田野工作反思

针对老挝优勉瑶婚俗仪式音乐的文化变迁现象, 笔者认为有必要重新反思人类学的传播学派理论的有效性问题。老挝优勉瑶由于受老挝、泰国主流文化的影响较深, 文化变迁过程较为明显。在文化全球化和现代化进程中, 老挝瑶族传统文化神圣性的宗教仪式保留稍好, 而节日庆典性质的世俗性文化丢失很多, 很多中年瑶族人甚至都不会唱传统歌曲。由此我们若运用文化人类学的传播学派理论的观点对其进行解读, 其理论的有效性难免产生质疑。因为, “威斯勒在《人与文化》一书中, 认为许多文化特质的聚合构成文化丛, 他们具有地区特征, 形成文化类型和特定的文化区域, 这些文化丛由中心向外扩散、传播, 像波纹运动。威斯勒认为复杂的文化要素很少独立产生, 认为一旦有所发明, 就会以发源地为中心向外扩散, 如同投石水池中的波纹扩散一样。……这种传播可以显示时间顺序。”⁽¹⁾ 所以, 人类学传播学派理论的主要内涵就是: 越是文化传播的边缘, 其历史越古老, 越是文化的源头地带, 文化变迁力度越大。但是通过对老挝(包括泰国)优勉瑶传统文化调查发现, 笔者看到的现象则与之截然不同。因为, 据笔者多年的研究发现, 在瑶族文化核心区域的中国湘、粤、桂等地的过山瑶区域内则较好地保留着还盘王愿、度戒以及传统的婚俗仪式。但是在瑶族传统文化向外扩散、传播的边缘与外围区域的老挝、泰国等瑶区, 其世俗性较强的婚俗音乐文化的变迁痕迹十分严重。通过笔者在老挝琅南塔省、沙耶武里省、琅勃拉邦市、波乔省等瑶区近一个月的田野考察看出, 我们没有看到一场完成的瑶族传统婚俗仪式。所以, 当下老挝瑶族婚俗仪式音乐的传统性、原生性特点已大打折扣, 与中国湖南、广西、广东过山瑶传统音乐相比不能同日而语, 这体现出瑶族传统文化纵横两维度的发展过程中, 其文化核心元素的能量逐渐在衰减, 这印证了用人类学传播学派文化圈理论的观点来解读瑶族传统文化的海外传播理论是无效的。上述研究观点正好印证了爱德华·萨义德“旅行中的理论”的观点, 即: “某一观念或者理论, 由于从此时此地向彼时彼地的运动, 它的说服力是有所增强呢, 还是有所减弱, 以及某一时期和民族文化中的一种理论, 在另一历史时期或者境域中是否会变得截然不同。”⁽²⁾

结语

首先, 老挝优勉瑶婚俗传统音乐在老挝主流文化影响下出现了文化变迁现象, 除了语言存续之外, 其传统仪式音乐正在逐渐走向消失的境地。当下老挝优勉瑶婚俗仪式音乐多表现为一种老龙族文化语境中的集体性狂欢。不管是生活在现代化程度较高的城市还是偏远山区瑶寨, 瑶族传统音乐正在受到老挝主流文化、基督教文化的强烈冲击。其次, 瑶族传统音乐的变迁现象, 是跨界语境中处于不同的政治、社会、语言等多重语境因素的渗透影响下的一种音乐身份认同的重构现象。再次, 老挝瑶族传统音乐文化认同的变迁问题是获得了老挝主流文化的社会认同、政治认同情境下的一种主动选择。所以笔者认为, 瑶族音乐文化的海外传播的历史轨迹既是文化身份认同变迁之道, 同时也是老挝瑶族新的文化传统形成之道。当下, 对于老挝瑶族传统音乐文化的考察, 不但要结合瑶族的迁徙路线进行历时性与共时性的双重观照, 而且也要结合瑶族迁徙的历史文献与当下的田野活态存续的音乐事项进行多点与定点民族志、动静结合以及宏观与微观等多种思维的民族志文本描述。作为一种海外音乐民族志研究, 笔者认为, 这不但涉及到族群传统音乐文化的历时性研究, 而且还要针对跨界语境中的瑶族音乐身份认同、文化涵化、族群认同、文化传播、文化变迁等系列问题展开进一步的深度思考。

附言: 本文为作者主持国家社科基金艺术学项目“瑶族婚俗仪式音乐的跨界比较研究——以中、老瑶族为考察个案”(15BD044)阶段性成果。

(1) 黄淑聘、龚佩华:《文化人类学理论方法研究》, 广东高等教育出版社, 2004年, 第77页。

(2) [美]爱德华·萨义德:《世界·文本·批评家》, 李自修译, 生活·读书·新知三联书店, 2009年, 第400页。

Cultural culturalization and music identity

— Cultural research on marriage customs music of Iu-Mien

Dr. Zhao Shu feng

Professor of Music College of Hunan Normal University,
Deputy Director of Hunan Yao Culture Research Center

Abstract

Under the dual influence of old dragon nationality ("large tradition") and Thai culture, the original characteristics of music wedding ceremony in Iu-mien, Laos are disappearing. Instead, it is a ceremony carnival focusing on modernity, popularity and entertainment. Compared with music of the "Guoshan yao" in China, Laos optimal Iu-mien has the structure of the music is relatively single, music change phenomenon is relatively serious, the phenomenon is not only optimal furnace working in order to cater to the Lao national "great tradition" subjective identity of the mainstream culture, and the choice of a life strategy, but also Lao political, social and historical context under the interaction of multiple culture expression of our identity; In the context of cross-cultural interaction and integration, in order to "localize" the traditional music of Iu-mien nationality, cultural reconstruction and reconstruction are needed. Only in this way can cultural and social integration be better carried out. Therefore, the "traditional" wedding of Lao yao nationality in Laos is actually a product of "invention" based on the marriage custom culture of old dragon nationality.

Keywords: Cross-border ethnic group; Laos; Iu-mien; Optimal furnace working; Marriage customs; The old dragon nationality; Cultural culturalization; Music changes

美国北加州瑶人婚礼考察与思考

中南民族大学
何红一

【摘要】 梳理美国优勉瑶人现代婚礼个案流程，对其中的“合婚”习俗、婚服与“高架帽”以及婚礼消费等相关民俗事象进行扩展调研，认为美国优勉瑶人婚礼的现状表现为强势文化重围下的坚守与调适：既有恪守祖训，保持传统婚俗文化根基的一面；又有立足传统，改良嬗变，因地制宜，适应时代和环境的一面，是文化交流与融合碰撞的必然结果。导致美国优勉瑶人婚礼现状的是瑶族固有传统文化因子的作用、“过山瑶”迁徙文化使然和居住国强势文化影响。尽管婚礼呈现中西合璧、多种民俗杂糅景象，但其中中国婚俗文化内核并没有发生根本改变。

【关键词】 美国北加州瑶人婚礼；“合婚”；婚服；婚礼消费、坚守与调适

婚礼是婚俗最显著的标志。笔者在旧金山瑶人社区莎克拉门托市调研期间，有幸参加了一对美国瑶人的婚礼，之后又对这次婚礼和美国瑶人婚礼的相关习俗作了补充调研。以下是本人的考察与思考。

美国瑶族自称优勉瑶人（Iu Mien），即讲勉语的瑶人，属于盘瑶支系。优即瑶，勉是人的意思。优勉瑶人多由老挝迁徙来美国，主要分布在加州、华盛顿州、俄勒冈州等地，有人口将近5万。追溯其祖源，仍是从中国辗转迁徙的盘瑶支系，是明清至民国时期陆续由中国东南边境迁徙至东南亚的中国瑶族后裔。优勉瑶人在老挝定居时被卷入越南战争，最后作为战争难民被联合国难民署安置到美国境内。严格地说，老挝只是他们漫长迁徙之旅的前一站。他们的祖源国不是老挝而是中国，在文化上与中国有很大的认同。

北美优勉瑶人不仅会一些中文（西南官话，或称“高山话”），还会勉方言、客家方言；年长者还会书写汉字，与国内“过山瑶”之间用勉语通话无障碍。他们手中还珍藏祖先留下的本民族古籍：《过山榜》、《盘王大歌》、《祖图》、《家先单》、“汉文识字读本”、历书、占书、合婚书及宗教经书；至今还保留过农历春节、过盘王节等习俗、保留对始祖盘护的崇拜、对祖先的崇拜，生活习俗也与国内瑶族相近。

一、优勉瑶族婚礼流程

美国瑶族婚礼与瑶族传统婚礼一脉相承，有很多相似之处。美国瑶人告知，他们在老挝时大婚一般要持续三天三夜，小婚也需一天一夜。传统婚礼通常在新郎父母的家里举办，并经历合婚、订婚、议婚、婚礼、婚宴等阶段。迁徙到美国以后，瑶族婚俗及婚礼流程已简化并发生了不少改变。

笔者参加并观摩的这场婚礼于2009年5月31日举办，新娘新郎Pamela Saepharn和Corey Tzeo都是优勉瑶人。婚礼地点在一个临时租用的宴会场地，男方家办了60多桌酒席，按每桌10人计，外加服务人员和临时帮忙者，约有700人出席。

新郎新娘家的远亲近邻纷纷赶来贺喜。远在外州的亲友们，从俄勒冈州、华盛顿州驱车十多小时，风尘仆仆赶来，可见美国瑶人社会族群关系密切，有很大的凝聚力，大家都把瑶人的婚礼当做族群中的一件大事。中老年人在这种场合像过节一样，穿上优勉传统服装。青年人则随意，多着西式礼服。

贺喜者在餐厅外排成长龙，鱼贯入场。亲友群中多数为优勉瑶人，也有少数美国白人和黑人。婚礼流程如下：

（一）迎宾入席，行“敬茶礼”

新娘新郎双双身着本民族服装在进门处恭迎宾客。宾客手持礼金红包向新人们祝福，新郎新娘一脸喜气，回之

以烟酒茶。这一环节叫“敬茶”。每位贺喜者都会被敬酒一杯，这枚小酒杯也就送给客人作为纪念；贺喜者还会得到喜烟一双、浴巾一条的回礼。此外，所有来宾的脖子上均被挂上吉祥佩物——一个红白相间的手工刺绣小挂件，显得喜庆。

入场后宾客们分别围席而坐，10人一桌，叙话聊天。700人的聚餐大厅，人声鼎沸，热闹非凡。

（二）长辈亮相，瑶领致辞

司仪宣布婚礼开始，新人与双方父母登台亮相。其中新郎之父手持《清水师合婚书》，仿佛要借此向全世界宣告，我儿子的婚姻经过合婚，是合法的！时任全美瑶人协会主席的赵贵财先生作为主婚人致贺词、来自俄勒冈州的美国瑶人移民第一户（1979年移民）赵有财先生代表第三方发言，大家均对新人致以热烈祝福。

（三）歌乐凑兴 东西合璧

婚礼离不开奏乐。瑶族婚礼司仪乐队有唢呐、鼓、铜钹、锣等，其中唢呐为主要乐器。乐队成员是各村的师公及头面人物，他们在舞台左前方餐桌前就坐。婚礼歌乐开场，两位歌娘在司仪乐队伴奏下，上台演唱《漂洋过海》歌，歌声深沉饱含忧患。之后宾客献唱，使用卡拉OK及电声乐伴奏，所唱流行歌曲，中文、泰文和英文杂然。

（四）傧相伴嫁，分享甜蜜

中西婚礼都有伴嫁习俗。《周礼秋官·司仪》：“掌九仪之宾客傧相之礼。”郑玄语：“出接宾曰傧，入赞礼曰相”。“傧相”，中国古时指替主人接引宾客和赞礼的人，后演化为婚礼中陪伴新郎新娘的男女人等。瑶族作为中国五十六个民族的一员，婚礼与汉族相近又有不同。传统坐歌堂、陪十姊妹等习俗体现了瑶族婚礼的特色。在美国，伴娘和伴郎是婚礼上必不可少的角色。一般为单身未婚青年，男女各1-数人，男女数量相等，充当新人的陪伴和代表。

五位伴娘和五位伴郎以新娘新郎为中心一字排开，分坐在一张长桌上，男左女右。女傧相穿红色晚礼服，男傧相穿黑色西服系红色领带。男女傧相中各有一位代表发言，讲述新人们的相爱故事和童年趣事。

新娘新郎座前还有一名特殊人士——3岁的小女孩，这可不是花童，而是新人的孩子。优勉瑶人有婚后补办婚礼的习俗。由于新婚时经济条件拮据，或因主办方及亲友时间上不得空闲，一时难以举办婚礼者，可将婚礼推迟举办，推迟年限3年5年不等。推迟举办的婚礼上就会出现他们所生育孩子的身影⁽¹⁾。

分享结婚蛋糕，喝交杯酒仪式。此项与现代婚礼略同。

（五）娱乐讨“喜”，游戏天地

婚礼上的娱乐活动有抛花束与抛袜带等节目，参与对象为青年男女嘉宾。抛花束是由新娘背向观众，将手中的花束投向对方的一群单身女孩，据说最先抢到花束的女孩，就会粘上喜气，将成为下一位幸运的新娘。

抛袜带则由新郎钻到新娘的裙下，解下新娘腿上一根袜带，向一群小伙子抛去，谁先接住谁就被认为是下一个幸运的新郎。这一游戏相当于中国的闹新房，不过是西方版本，现在国内婚礼上也风行这一套。据说，这些游戏源于古时人们认为新娘的衣饰能带来好运的传统。以往，这类游戏中也含低俗成分，不过现在早已摈弃，文明进化而已。

（六）把盏话别，乘兴而归

待新人到各餐桌前一一敬完酒后，各桌亲友互相之间的敬酒、叙旧、合影也告一段落。酒足饭饱后的宾客们分道驾车而归。

(1) 友人覃晓玲 2012.3 在北加州奥克兰市参加的一场优勉瑶人婚礼，亦属补办，新人已育有一双儿女。

二、对几个关键问题的追问

第一次参加美国优勉瑶人婚礼，观察所限，难免肤浅，事后又对几位当事人和知情者做了追踪调查。

(一) “合婚”习俗

美国瑶族结婚与传统瑶族婚俗一样，履行“合婚”习俗，民间有多种手抄本《合婚通书》、《清水师合婚书》、《合盆书》等供师公“合婚”时查验。当恋爱的男女双方需要确认婚姻关系时，男方的家长会向女方的家长索要女方的出生日期和时间。请师公查看这对情侣的命相是否兼容？这便是“合婚”。

师公根据金、木、水、火、土五行相生相克的原理，推算出情侣双方的命相是相生还是相克。其中有 25 种相生或相克的夫妻命运，如两金夫妻、夫金妻木、夫金妻水、夫金妻土、夫金妻火、夫木妻金、两木夫妻、夫木妻水、夫木妻火、夫木妻土等等，以此类推。其中 25 种相配对子中又分大吉、中平、半吉、相克四个等次⁽¹⁾。传统合婚习俗认定现世婚姻是由前世因缘决定的，具有明显的宿命观，是现代社会理应摒弃的陋俗。但此习俗为瑶族世代传承，约定俗成，改革还需要一个过程，它在现代美国瑶人社会中还将会延续一段时间。

笔者事后就合婚事采访了几对美国优勉瑶人夫妇，他们均告知美国瑶族青年结婚前，家长都要为其合婚的。如果不合婚，会被认为以后的婚姻将不顺利。家住莎克拉门托市的赵承仙先生与妻子 Meichao 的结合，经过其当师公的父亲亲自查检合婚书。赵说，当时父亲查过书后高兴地说好，预示他和 Meichao 的婚姻匹配，得到长辈的认可。赵的侄女 Marcy Manh Saeurn 与先生 Cheng Poo Saechao 的结合，也是经过合婚的。

家住旧金山 Fairfield 的赵贵兴告知，他家两代人的婚姻都经过了合婚。他 1979 年来美国，两年后认识妻子 Kai，两人 1981 年在美国结婚，结婚时赵贵兴 19 岁，妻子 16 岁。婚前其父曾为两人查合婚书合八字，发现他与未婚妻的命相是中间状态，预示着可以结婚。赵贵兴婚后育有一儿一女。其女 17 岁时结婚，未婚夫大她 5 岁。其女的婚姻也经过了合婚，现在 23 年过去了，女儿已育有自己的孩子，生活美满。赵贵兴的儿子今年 19 岁，尚在美国大学学分子生物学。问之儿子将来结婚会不会采取合婚方式？赵贵兴笑而不答，他太太则解释说，年轻人现在不感兴趣这个了。可见，合婚习俗虽然为美国中老年瑶人所重视，但年轻一代对合婚习俗已不太认同了。

年轻人 Sarn Kouei Saechao 说“我不赞同优勉习俗的一点就是，当我和一个女孩交往一段时间后，我觉得我们可以结婚，那么我就有权这样做。很不幸的是我们很难打破这样的文化习俗，我们必须做一些事情，你知道，我必须要让妈妈开心，要让亲人们开心”。Sarn Kouei Saechao 14 岁时从老挝逃难来到美国，在美国接受西方文化以后，很快适应下来。他和女朋友到了谈婚论嫁的年龄，“根据优勉习俗，我们要找风水大师来比对男女双方的生辰八字。如果八字不合，不论男女双方有多深爱对方，都不能在一起。但是，我与女朋友的八字并不是完全匹配的。我妈很开明地对我说，没关系，你们还是可以结婚的。于是，我哥哥按瑶族习俗交给我女朋友一个订婚银手镯，准备向女方家提亲了。没想到就在第二天，我妈妈摔倒了，伤了胳膊和腰。这一意外使我妈妈立刻就改变主意了，不同意我们结婚了⁽²⁾。

笔者就美国优勉瑶人合婚比例咨询过旧金山奥克兰市的邓福州师公，他告知说，大约 70% 的美国瑶族结婚还看合婚书，30% 的不管啦，信仰耶稣了。前文中提及的赵贵兴夫妇也说“年轻人现在不感兴趣这个了”。如果联姻的双方同属优勉瑶人家庭，或许还会遵守合婚习俗。如果优勉人与美国其他族裔结合，也就不会再相信合婚书了。

一位家住北加州莎克拉门托市的优勉瑶人青年李芳告诉笔者，她的家庭当初为她和男友合过生辰八字。当师公第一次为她看“书”时，书中赫然出现“三夫煞”，即如果我结婚，我的前三名丈夫将会因相克而死去，第四任丈夫才能活下来。这让我未来的婆母感到很害怕，希望我和他儿子分手。而后来，当我的男朋友请另一位师公为他看“书”时，发现他也拥有相同的结果，“三妻煞”。即如果他结婚，他的前三任妻子将会因相克而死去，只有第四任妻子才能活下来，这是很罕见的结果！因为我们俩都有同样的命相，彼此抵消了。所以我们彼此结婚是安全的。但

(1) 参见美国旧金山莎克拉门托市瑶族师公赵龙昌 1981 年手抄《合婚通书》，亦有的地方将相生相克搭配划分为三个等次的说法。

(2) 美国瑶人 Sarn Kouei Saechao 叙述，引自：Velazquez, E. (1989). Moving mountains: The story of the Yiu Mien. New York, NY: Filmakers Library. 中南民族大学研究生肖志翻译。

是，由于这一原因，出于内心平静的考虑，在履行婚礼之后，我和丈夫仍然须返回父母的家，再完成一次仪式。该仪式通常在婚礼举行多年后举行。

邓福州师公告诉笔者，合婚中上签当然皆大欢喜、中签也是可以的、下签的话，证明双方生辰八字相冲，如在过去，男女双方立马就不得见面了。在美国，如果男女双方感情特别好，办个“转家先”仪式，就可以变通了。“家先”即祖先，“转家先”是通过宗教仪式将女方祖先转入男方家中，通过这种仪式转了一个弯后，一切都改变了，男女双方八字“相冲”的分量就不大了。

这种“转家先”的办法使得双方八字相冲，但又真心相爱的瑶族青年男女终成眷属，故在美国瑶人中比较流行。还有一种变通方式是在双方有了孩子后，由母亲带孩子一起“转家先”，通过折中的方式缓解八字相冲矛盾。“转家先”使传统的“合婚”变得更合情合理，更富于人情味，这是美国瑶人在新的环境下，对传统婚姻禁忌的一种改良，小小变通充满着民间智慧。

“合婚”通过后，便进入“银镯提亲”阶段。男孩的家人为女孩的家人提供一对银手镯，表明男孩想娶这个女孩。如果女孩的家人接受这个提议，他们会保留银手镯，反之则退还手镯。

(二) 婚服与“高架帽”

婚服是婚仪期间新人所穿的礼服。在美国优勉瑶人婚礼中，婚服表现为中西参半、珠连璧合。

新娘新郎在门口“行茶礼”，恭迎宾客时，身着本民族结婚礼服：新娘头饰高耸，锦衣绣裤，披挂精美绣带和银饰。新郎红布缠头，上缀三朵白花，颈带银项圈。婚礼进行到喝交杯酒、分享甜蜜蛋糕程序后，新人又更换上白色婚纱和深色西服。

瑶族先民“好五色衣裳”、“衣裳斑斓”。瑶族女性从小学习刺绣，领口、裤子、腰带上的绣花繁复而精致，精美绣衣也是瑶族婚礼中新人们的礼服。瑶族过山榜文中所多处描述王瑶子孙着“花衣”、“花衣赤领”、“斑衣花领”，这种喜好在瑶族几个世纪长时期远距离的艰难迁徙中，都没有丢失。参加优勉婚礼的女人们，一般都要穿着自己最新、最靓的衣服，佩戴上所有的银饰，走起路来“叮咚”作响，引得当地人频频注目。笔者曾经问过美国优勉妇女，绣制一套瑶服要多久？答曰一个月可做成一件优勉女服，但是要完成全部精美的刺绣部分需耗时一年甚至数年，尤其是绣裤，是特别费功夫的。传统婚礼上新娘的服装和新郎穿戴的腰带、佩饰都要由新娘绣制，千针万线，情深意长。按优勉传统，适婚女子都要在家绣制嫁衣。绣嫁衣的三四个月里，女子可以不用下地干活。而现在“只有有年老女性会做针线活了，年轻的女孩子已经对这个不感兴趣了，女孩子上学回来也没有时间做针线活了，她们都太懒了。我至今还没见到那位女孩子做针线活的。在这里，她们不再自己做衣服而是买现成的穿”⁽¹⁾。

值得一提的是新娘的头衣，新娘身份的形象化标签。优勉瑶人新娘的头衣叫“高架帽”，亦称“角帽”、“三角高帽”、“顶板”、“峨冠”等，广泛流行于国内外瑶乡。其制作工序繁复，高耸醒目，具有身份认同及身份识别标识。

广西来宾《平王牒榜》“准令王〔瑶〕子孙，出入搬移，任从可带角帽、花衣、弓弩、刀枪、炮火、旗号，不准官府军兵、巡捕、盗贼盘查阻扰，准令施行。”⁽²⁾ 广东过山瑶之乡乳源必背乡女子婚后“即戴上一帆船形三角高帽，用油与蜜蜡把头发粘接在一起，并以布包贴之。三角高帽用白布包扎，然后在面履盖一条青蓝色的绣花巾，此帽日夜皆不除下……”⁽³⁾。湖南常宁顶板瑶成年女子头饰造型俗称之为“峨冠帽”。用竹篾片和木块作为峨冠帽的基础框架，将竹篾撑成二尺宽、六寸高的梯三角形“顶板”。上面装饰绣有吉祥图案的头巾，还会挂上彩穗、银牌、银花以及铜钱等装饰物。“顶板”形似峨冠，故称之为“峨冠帽”⁽⁴⁾。云南顶板瑶“面发左右分，由后上束于顶，顶长六寸，宽三寸之木板一块，中扎红绳，上盖花帕，前后垂细珠，与古文冕旒相似（民国张自明《马关县志》卷二）”。

(1) 美国瑶人 Lai Poo Saelee 叙述，引自：Velazquez, E. (1989). Moving mountains: The story of the Yiu Mien. New York, NY: Filmakers Library. 中南民族大学研究生肖志翻译。

(2) 黄钰辑注《评皇券牒集编》，南宁，广西人民出版社 1990 年，第 227 页。

(3) 盘万才主编《必背瑶寨》，广东省瑶族自治县 2003 年自印本，第 28 页。

(4) 周云《湖南瑶族女性头饰造型艺术特征研究》，湖南师范大学 2014 年硕士论文，第 18-19 页。

各地高架帽的制作及形制虽有差异，但都古意十足，可追溯于古代帝王所赐的“凤冠”，提示其祖妣显贵的公主身份。

美国瑶人中年妇女赵采莲告诉我“一个有着精美刺绣的头饰会让人想起盘王的婚礼”。2011年11月，笔者在湖南蓝山调研瑶族“还盘王愿”时，看到歌娘用竹子制作高架帽的过程。看到“还盘王愿”仪式演进到“红花帐”一节，歌娘头戴高架帽，演绎与盘王成亲的情景。原来，瑶族把对祖先的历史记忆，一丝不苟地穿戴在身，并通过庄重的结婚仪式不断演绎。盘王与三公主成婚礼中的高冠，正是高架帽的源头！“高架帽”所构成的头饰符号，与婚礼仪式结合所构成的阐释系统，生动地发挥民族记忆、追溯传统、吸取祖妣庇护的作用。

佩戴“高架帽”还有人类学上“通过”仪式的意味。结婚是人生一件大事，为了保证人生角色顺利转换，当事人必须经历种种人生的模拟考验。正像瑶族男子在通过成年礼“度戒”（瑶族称“奏档”）时的“斋戒”、“上刀梯”、“跳云台”一样，女子成婚戴高架帽也是一种考验仪式。美国瑶人告知这种高架帽在老挝、泰国时就有了，称之为“bo jong”。大婚三天，头两天新娘必须日夜戴着，以至新娘不能躺着睡觉，据说这也是对新娘能否忍受痛苦的一种考验，因为在家庭里一对夫妻必须忍受比这更痛苦的事情⁽¹⁾。在老挝，尽管戴着这种高架帽很累，但是新娘也会为自己的头饰感到自豪。她知道，这在她的一生中只有这一次，她更会被众人熟知。人们会说夸她太棒了……现在女孩子变的懒惰了，没有了长期佩戴头饰的毅力了……在我们那个年代，我们根本就没感觉佩戴头饰是一种痛苦，因为我们早都习惯了⁽²⁾。一本法国人写的关于中国、越南、老挝和泰国的瑶族的书里记载80年代后期的泰国北部优勉瑶人出嫁，不仅要拜婆家的祖先，同时会带上娘家祖传的老盖头，象征自己祖先的精神⁽³⁾。

美国伯克利大学人类学者 Ann Yarwood Goldman 送给笔者的美国瑶人 Lai Poo Saelee 自叙的小册子里，也有这样的记载：在老挝大婚婚礼上，新娘必须戴上一顶特别的婚礼帽。基本构架由木材或者竹子组建而成，类似于一种三角形的高帽，用蜂蜡或者黑色胶布固定在新娘头上，上面覆盖着漂亮的方帕，常规的形式包括一些红色的方巾，带有刺绣图案的黑色方布，以及一长串的流苏。方巾覆盖在头饰的支架上，每条边上都有无数条流苏坠下……优勉瑶人传说中讲道，一位中国公主嫁给了一条英勇的龙犬，妻子常年戴着香蕉叶做成的面纱，这样就瞧不见丈夫的容貌。优勉人将这种习俗传承下来，只不过遮面物现在换成了大红或者褐红色的丝穗，牢牢地串在银质链条上。过去的遮面流苏上也会装饰中国的玻璃珠，圆的，或者是圆管状，不过现在都统统改成银质饰物，牢牢系在一条弧形银链上，很是好看。⁽⁴⁾ 被调查者李芳也重复这一说法：神话般的狗盘护杀死了评皇的敌人。为了奖励，评皇让他的一个女儿与盘护成婚。由于新娘很尴尬地嫁给一只狗，所以她在婚礼期间遮住了脸。

高架帽在婚礼中的多功能特性显而易见：它既是人们用以解读盘护传说、认祖归宗的形象载体，又是当事人身份角色转换道具；既是对新人毅力的考验方式，又是用于“遮羞”、“避邪”的“障面”。当然，新婚时的佩戴峨冠高耸、流苏垂迤，也是一种美的装饰。

婚礼开始后，新人们更换服装。新娘着代表圣洁和纯真白色婚纱，新郎着正式庄重的深色西服。这种西式婚服配合十位同样着西式衣裙的伴娘伴郎上场，并方便履行后面的程序——“抛花束”与“抛袜带”等西式婚俗。

服饰是群体意识的象征、民族精神的沉淀与物化。一个民族为加强其内部的凝聚力，会采用不同手段表现老祖先传下来的传统，美国优勉瑶人婚礼不仅没有完全抛弃传统，而是在婚仪中再现盘王成婚、祖先婚仪模式，这种在庄严礼仪中灌注民俗情感、追怀祖先业绩的做法就是海外瑶族坚守自我，不断发展的内动力。

（三）婚礼的费用

美国瑶人婚礼的花费一般在男女方家庭议婚时就确定下来。如果男方认为他能够而且同意议婚谈判中所讨论的

(1) (泰) 差博·卡差·阿南达；谢兆崇、罗宗志译《泰国瑶人的过去现在和未来》，北京，民族出版社2006年，第158页。

(2) 美国瑶人 Sarn Kouei Saechao 叙述，引自：Velazquez, E. (1989). Moving mountains: The story of the Yiu Mien. New York, NY: Filmakers Library. 中南民族大学研究生肖志翻译。

(3) Jess G.Pourret The Yao: The Mien and Mun Yao in China, Vietnam, Laos and Thailand. 2002年，(法)杰西·波尔特《勉和门——中国、越南、老挝和泰国的瑶族》，美国芝加哥：2002年英文版，第54-59页。汤冷翻译。

(4) Muey Sio: From Mong Nang, Laos to San Pablo, California——，Ann Yarwood Goldman (美国瑶人 Muey Sio 的口述史，美国加利福尼亚大学伯克利分校人类学者 Ann Yarwood Goldman 录印本)。

条件，那么他和他的父母将返回女孩的父母家，并做以下事情：

吃“开口鸡”。即准备一顿饭，包括两只鸡：一只雄鸡和一只雌鸡（雌鸡必须是没有生过蛋的幼鸡），并给出约定中所同意的礼金。

婚礼礼金及花销包括一下内容：

给祖辈（爷爷和奶奶）的礼金，30-60 美元。给父母的礼金，通常为“一条银”价格。给介绍人的礼金，100 美元至 120 美元。给“茶礼陪伴”人的礼金，通常一至二人，每人 20 美元。给新娘的礼金，从 0 到 5,000 美元不等。礼金根据新娘父母的个人选择而有所不同。给新娘家庭客人的礼金，取决于有多少来自女方的客人将被邀请参加婚宴，通常 200 人到 400 人不等。一般每位客人 10 美元。如果 200 人，则 2,000 美元；如果 400 人则 4,000 美元。

亦有一说，男方需给女方家庭亲友每人 100 元礼金，若女方家庭来客较多，则是一笔不菲的花销。大约有索要女儿的“奶水钱”及买卖婚姻等旧俗的含义在其中。

婚宴的花费：取决于婚礼的规模与宾客的数量。婚宴可在结婚后不久或多年后举行。由于婚宴花费较高，有时会推迟在条件成熟时才举办，所以新娘和新郎可以有足够时间来筹备大型婚宴。

传统婚礼的费用一般是由男方家承担。男方家庭负责租用婚礼场地、订婚宴。也有些新婚夫妻将在没有父母帮助的情况下为自己的婚宴买单。例如，李芳的婚宴就是小夫妻自己攒钱支付的，他们不想给父母带来太大的负担。有 600-700 位嘉宾参加了他们的婚礼。美国餐厅鲜有可以容纳 600-700 位客人的，所以人们多租用一幢大楼，把食物带到了场地。一张桌子的平均成本为 500 美元，可容纳 10 位客人。每位客人只需花费 50 美元就可以获得餐厅的食物。

与国内一样，美国瑶人“吃喜酒”也送人情“红包”，但一般贺客“红包”的含金量不会太重，5、10、20 美元不等，视贺礼者与主家亲疏关系，礼尚往来而已。主家则回赠以浴巾、酒杯、香烟等，每一位客人还获赠一串手工绣制的红白相间的吉祥挂饰，体现亲友间的浓情美意。答谢礼每人次大约花费 5-10 美元。

男方家庭还要负责做婚礼服装（一套传统服装需要 3-5 千元），整个开销平均在 2-4 万美元之间，条件好的家庭可能花到 5-6 万美元以上，具体取决于邀请的客人总数和婚宴的地理位置。

这一开销与美国人婚礼的基本开销大抵相同。目前美国人的婚礼花销是平均 2.5 万美金，其中一半的婚礼花费少于 1.5 万美金，但不包括度蜜月的费用⁽¹⁾。而数年前的同类统计报告显示，美国人在婚礼上的平均花费为 2.2 万美元。

三、强势文化重围下的坚守与调适

以上调研和分析可见，美国优勉瑶人婚礼文化的坚守与调适同在，既有恪守祖训，保持传统婚俗文化根基的一面，又有改良嬗变，因地制宜，适应时代和环境的一面。之所以呈现这样的状况，至少有三种因素起着主要作用。

（一）瑶族传统文化的作用

美国优勉瑶人是世界上迁徙路线最长、迁徙过程最曲折的族群之一。由于经常受到迁徙地外来文化的冲击，瑶族尤其珍视自己本民族文化，传统文化与习俗是长期处于游移状态的“过山瑶”族群，保存“民族记忆”最便捷的手段。那些随身携带的祖传《过山榜》、祖图、家先单、手抄经书，便于携带，可超时空保存。其中相关仪式也由师公与歌娘铭记于心，跟随族群迁徙足迹相伴与共，随时配合宗教仪式与民俗活动使用。

仪式是解开民族文化之锁的一把钥匙，一个民族文化的特质也往往通过仪式得到展示和彰显。美国瑶人远离故土，无论是在筚路蓝缕的道途中，还是在异地他乡安营扎寨、重建家园，思乡恋土情结日久弥深。他们尤为关注自己的族源家史，姓氏源流、祖先由来、祖辈所居郡望。将其记录在案，随身携带，以示不忘先祖之恩。在婚仪上演唱瑶族《漂洋过海》歌、由瑶领和有功之臣致婚礼贺词，都有彰显祖业、弘扬民族精神的功用。婚礼上纪念祖妣的高架帽，不论制作多么复杂，佩戴多么不便，仍然被新人们不厌其烦地传承下来，并以此为荣，这里就有认祖归宗

(1) Cost of Wedding 美国结婚消费信息网 <http://www.costofwedding.com/>

的含义。此外，婚礼中所体现的重人伦、讲礼仪、礼尚往来、亲邻和谐等传统美德，都使得老祖宗留下的精神文化财富在礼仪中得到彰显与弘扬。

当然，并非老祖宗留下的都是好的，任何文化都是良莠并存的。不过，民间文化本身具有自我调节、自我优化的功能和机制。从美国瑶人对祖辈“合婚”习俗的改良中、从婚礼删繁就简、入乡随俗的改革中，我们看到了瑶族传统文化在新的时代环境中与时俱进，自我调节的能量和优势。而且，笔者也了解到全美瑶人协会这一非政府组织，在帮助和引导瑶族移民在异国他乡传承瑶族文化、重建精神家园过程中，起到非常关键的作用。

（二）“过山瑶”迁徙文化使然

作为盘瑶支系，美国优勉瑶人有较强的文化包容性和适应能力，善于学习，达观应变，又能随遇而安。否则，不会在艰难而漫长的迁徙过程中，顽强地生存发展。

历史上，“过山瑶”时时受到不安定因素刺激，几度大的迁徙、屡遭官兵和恶势力的追杀、战争的磨难造就了海外瑶族的个性：一方面顽强坚韧，百折不挠。一方面又随和变通，不断地适应环境。民族意识强烈，总想在寻根问祖的基础上找寻自我。优勉瑶人在美国的很多习俗是老挝、泰国生活习俗的延续，婚礼也不例外。曾有学者于上世纪 80 年代考察泰国瑶族时，在清莱府的米蹦村看到瑶族婚礼，“新娘和新郎的礼服和云南河口瑶族婚礼上男女穿的服装完全一样，新郎缠红头巾，左右肩上交叉披红布带。新娘头顶高架，上覆斑斓多彩的瑶锦，四周缀红绒丝，上覆十字形方红色布带”，于是感慨道“虽经过几百年的迁徙，但他们的服饰基本没有变化”⁽¹⁾。然而延迟举办婚礼、有了孩子后再补办婚宴之俗，则是“过山瑶”为适应迁徙生活需要，对旧俗加以调适的结果。婚礼的滞后举办，与优勉瑶人频繁迁徙、居无定所，以及历史上经历战乱，颠沛流离的生活经历密切相关。美国瑶胞告知，早在寮国（指老挝）时，他们就盛行延时补办婚礼的习俗，很多家庭都是结婚多年后，生活稳定、经济条件允许时才补办的。

一个民族可以丧失家园、可以丧失土地、可以丧失他所拥有的一切物质财富，但是只要人还在、祖先留下的精神财富还在、一切皆可重建。婚仪是人生重大礼仪，也是瑶族人在异国他乡延续民族文化的重要场域。不是所有的美国瑶族同胞都清楚自己的族源历史的。漫长的迁徙、艰难的漂泊、生存状态的恶劣，以及战争的残酷、老辈人的离世、远离祖源国又深陷多元文化重围，都会导致文化传承链条的断裂，文化“失忆”在所难免。一些“优勉”的年轻人，特别是改变了传统信仰，改信基督教的年轻瑶人，在新的文化背景影响下，只信奉一个上帝，不愿认同过去祖先的历史记忆⁽²⁾。在婚仪中演绎传统婚俗，是美国优勉瑶人在新的文化境域进行文化重构和文化教育的需要。当然，这种演绎也会合理地吸收和融入他民族、族群的婚仪形式，使得调适后的传统婚俗更容易为年轻人所接受。

（三）居住国强势文化的影响

美国是西方超级大国，经济文化处于领先地位，这种文化上的优势对处于文化劣势的美国少数族裔来说，影响是巨大的。美国瑶胞告知，移民之初，瑶族传统婚礼仪式在优勉瑶人群体中是尽可能被原样保持的。他们送我一盘美国优勉瑶人婚礼的纪实录像，分别记录着 1993.6.23-24、1997.6.11-12 录制的优勉瑶人移民之初的婚礼，可以看到当初的婚礼传统成分浓重。

自 1993 年第一户移民美国始，美国瑶人已有近半个世纪的美国移民史，他们在美国延续了将近三代之久。美国瑶人中的年青人，从小受美式教育、接受现代观念、与传统文化渐行渐远。正如优勉青年桑·科埃·萨乔所说：“我认为自己是半个优勉人，半个美国人。我生活在两个不同的文化里，我称其为过渡文化。我感觉在两个文化之间有一个伟大的使命，因此我要保留我自己的民族文化，又要学习新文化——美国文化”。传统婚俗在优勉瑶人年轻一代中发生嬗变，是题中应有之义。

经历多年来跨国跨洲的迁徙历程，瑶族族内婚的排他性已被打破。美国优勉瑶人也接受了与异族人联姻的事实，其婚礼仪式走向也因人而异、因地制宜、删繁就简，更多地添加、整合了所在国文化元素，才有了我们现在所看到的新变化，居住国强势文化影响无处不在。目前，国内众多土生土长的年轻人举办婚礼都无条件“西化”了，又何

(1) 姚舜安《中泰瑶族的历史与文化》，广西民族学院学报 1990.3，第 21 页。

(2) 何红一《美国瑶族文献与瑶族历史记忆》，中央民族大学学报 2014.5.

况在西方文化重围下的瑶族同胞呢？幸运的是美国文化是典型的“民族大拼盘”模式，民族多元、人种多样的社会生态环境，既能使瑶族文化很快融入这一民族大家庭，学习并吸取他文化之长；又能令其深处其间，保持自身文化的相对独立。

结语

自古以来，婚姻为人伦之首，人们可以透过纷繁多姿的婚俗形态，更清楚地认识人类社会历史，探索人类社会发展的基本规律。瑶族是中国的，也是世界的。美国瑶族婚俗是中华民族多彩婚俗文化的一个组成部分，它被带到美国后，有传承也有发展。从人类学角度看，这是文化涵化规律使然、是为我所需，和谐发展。

所庆幸的是，笔者所观察到的美国瑶族婚礼，尽管呈现中西文化合璧、传统与现代文化杂糅的多元景象，但仍然是坚守传统基础上的发展与变异，是文化交流与融合的结果，其中的中国文化内核并没有发生根本改变。文化的传承是一个民族生存与发展的大事。正如美国瑶人大卫·特·李所说：我们民族文化的幸存就是我们特性的幸存。如果没有了特性，那么我们任何人也不是。我们的一位长者曾经说过，“要学习自己民族的历史，不然，你和你的民族就将成为历史。所以我要大声疾呼：瑶族人民万岁！瑶族文化永存！”⁽¹⁾。

现在国内很多年轻人举办婚礼时邯郸学步，盲目西化，抛弃本民族传统一味追求时尚。反观美国优勉瑶人深陷西方文化重重包围中，仍试图坚守一方文化净土，坚持本民族文化认同。文化习俗可以有调整、可以有变异，但绝不能丧失自我，全盘西化为代价。那怕他们在美国的人口只有不足5万，是真正的少数族裔，这一点坚持弥足珍贵，是民族文化自尊与自信的表现。

(1) (美)艾·乔伊·萨利,杜格·谢尔曼,迈克·斯威尼(等)著,李筱文、盘小美译《移动的山岭——美国优勉瑶人的迁徙故事》,北京,民族出版社2006年,第1页。

The Research and Finding on Wedding Ceremony of Iu Mien Yao in Northern California, U.S. (Summary)

He Hongyi

South-Central University for Nationalities

Wedding ceremony is the most obvious symbol of marriage. During the author's field research on the Yao communities residing in Sacramento and San Francisco areas, she attended a Yao American couple's wedding ceremony, and conducted supplementary research on relevant customs and traditions. The author's research and finding are stated below.

I. The Basic Structure and Procession of the Wedding Ceremony

1. Guests arrival and gifts exchange
2. Parents entrance and speech from Yao leader
3. Musical entertainment from both East and West
4. Bride and groom share sweet memories
5. Entertainment and games for the happiness
6. Farewell

II. Inquiring after Several Key Terms

1. "He hun"

The "he hun" tradition is still an important basis of American Yao people's marriage. However, if the result of "he hun" is unsatisfactory, it can be fixed through the "zhuan jia xian" ritual.

2. Wedding costumes and "high hat"

The wedding costumes are worn by the bride and groom during the wedding ceremony. At an American Yao wedding, the wedding costumes are shown in mixed Chinese and Western styles. For example, the bride's headdress "high hat" (also known as bo jong) is a visual symbol of the bride's identity. The "high hat" originated from the high crown wore at the wedding ceremony of King Pan and the 3rd Princess. The making of the "high hat" is complex; the design is outstanding as a sign of identity, containing a variety of cultural meanings and functions.

3. Wedding expense

There is large difference on wedding expense between American Yao and traditional Yao people, showing improvement and adaptation with the times.

III. The Persistence and Adaptation under Impact from Mainstream Culture

On one hand, the American Yao wedding ceremony inherits ancestral practices to maintain the foundation and custom of traditional wedding. On the other hand, there are improvement and transformation based on traditions, adapting to local conditions, times and environment, which are the results of cultural exchanges and integration. There are three reasons for wedding ceremonies become multicultural:

1. Traditional Yao cultural factors
2. The migration culture of "Mountain-Crossing Yao"
3. The influence of mainstream culture of country of residence

Although the American Yao wedding ceremony presents a mixture of Chinese and Western cultures and a variety of folk customs, the core of Chinese wedding traditions has no fundamental changes.

Keywords: Northern California of USA, Yao people wedding, "he hun", wedding dress, wedding expense, persistence and adaptation

生命礼仪中的酒及其文化表征

——基于广西公母山瑶族度戒仪式的考察

广西民族大学 民族学与社会学学院

陈 锦均

【摘要】 在瑶族的宗教仪式中，献祭现象随处可见，祭品种类也五花八门，概括起来可以分为食品类、饮料类、工艺品类以及动物类等。在这些祭品中，酒作为祭品的一个组成部分贯穿于各种仪式的始终。不管是在大型的生命礼仪（度戒、还盘王愿、婚丧嫁娶）中，还是在小型的过渡仪式（敬土地公、解关、认契、收惊、卜卦）上，酒都是作为一种重要的献祭物品而存在。它是人、神、鬼之间沟通的重要媒介，但往往因其普遍性而容易被忽略。文章主要运用民族学的调查方法，对瑶族度戒仪式中的酒进行深入调查，力图将这一祭品的使用方法、场合等详尽地描述，从而进一步探究其背后蕴含的象征意义。

【关键词】 瑶族；度戒；酒；文化表征

从现有资料可知，人类学对祭品的关注最早可追溯到探险家的传记及传教士的记录，早期的西方人类学者从他们所记录的资料中归整各地的奇风异俗，其中就有不少有关祭品的描述。从人类学鼻祖泰勒的《原始文化》、弗雷泽的《金枝》到威廉·罗伯逊·史密斯的《闪米特人的宗教》，都是“摇椅上的人类学家”的经典代表作，这也是人类学界对祭品最早的、系统的描述。二十世纪初，西方人类学迎来了大发展时期，尤其是马林诺夫斯基开创了人类学学科史上首次田野调查之后，人们不再满足于以往的史料，而是深入到土著人居住的部落，近距离观察并参与到当地人的生产生活，拿到了宝贵的第一手资料，形成了一系列的经典著作。这些经典著作也为后人的研究提供了丰富的材料。如涂尔干的《宗教生活的基本形式》、马林诺夫斯基的《西太平洋的航海者》、马赛尔·莫斯的《礼物——古代社会中交换的形式与理由》、莫斯与于贝尔的《巫术的一般理论、献祭的性质与功能》、拉德克里夫——布朗的《安达曼岛人》、列维·斯特劳斯的《野性的思维》等著作，都较为详细地对世界上不同民族的献祭仪式进行了探讨。可以说，在这些著作中，但凡涉及到祭祀仪式，都免不了对祭品进行描述。埃蒙德·利奇指出：“无论何处，几乎任何礼仪在仪式过程中的某一阶段都涉及到吃和（或）喝，而与之有关的食物和饮料决不是随意安排的。活兽肉、死兽肉、生食、熟食，在几乎每一个为仪式限定的礼物交换系统中，都是重要的组成部分。”⁽¹⁾ 人类学这门学科传入中国较晚，国内学者承袭了西方人类学的理论脉络，对我国各民族的宗教仪式展开了深入调查，同时对仪式中的祭品也给予了大量的关注。纵观这些研究成果，可大致将祭品分为食品、饮料、工艺品及动物四个方面。本文基于对瑶族度戒仪式的多次观察，将研究视角聚焦于饮料类中的酒，详尽描述这一祭品在度戒仪式中不同阶段的用法，试图进一步挖掘这一文化事象背后的文化意蕴。

一、田野图景：公母山瑶族概述

公母山横跨中国和越南两个国家，海拔高度约1358米，两山彼此相依，状若一对恩爱的夫妻，故名曰“公母山”。山脚下的琴么屯和仗鸡屯为堪爱村委下辖的两个自然屯，共53户，除一户壮族之外其余均为瑶族（属于过山瑶支系）。本文所观察的度戒仪式在仗鸡屯举行，故主要描述也以仗鸡屯为主。仗鸡屯主要包含两个姓氏，分别为赵姓和蕉姓。两个姓至今仍旧按照祖上流传的方式排辈，均为七代转，赵姓为福、贵、儒、德、有、振、财，目前排到了财字辈；蕉姓为有、如、生、振、云、福、贵，目前排到了振字辈。据当地老人回忆，仗鸡屯大部分的人都是

(1) 埃蒙德·利奇.文化与交流[M].郭凡,邹和译.上海:上海人民出版社,2000:61.

在上世纪五六十年代从唐丁⁽¹⁾ 迁徙而来，期间曾短暂迁至那南⁽²⁾ 等地，待环境稳定后才定居丈鸡屯，至于更早是从何而来的大家都没有一个明确的说法，有些人说是从湖南迁徙到广东罗定，之后再迁徙到广西唐丁，再从唐丁一部分迁至越南，一部分迁至丈鸡屯。也有些人说是从湖南直接迁至广西唐丁，之后一部分到了越南而另一部分搬到丈鸡屯。从上述迁徙历史中我们可以看出，公母山瑶族在历史上基本保持了过山瑶“过一山吃一山”的生产特点。由于与外界接触相对较少，加上当地较为贫穷，外地女子几乎不愿嫁进来，故两屯之间互为婚配的情况较多。同时由于两屯与越南交界，与越南瑶族有亲戚关系，爱店镇贸易口岸以及越南女子索要礼金较少等因素的影响，目前当地不少年轻男子都娶越南女子为妻，跨国婚姻较多。

交通的不便利直接导致村民们与外界相对封闭，在阻隔与外界接触的同时，也使得当地保留着较为浓厚的民间宗教氛围。当地存在着祖先崇拜、神灵崇拜以及鬼魂崇拜等信仰体系。除了度戒、还愿、婚丧嫁娶等大型的仪式活动之外，当地还会举行认契、解关、看日子、架桥、收惊、卜卦、敬土地公等小型的仪式。在这些仪式活动中，祭品的使用、摆放、目的以及功能等引起了笔者的极大兴趣，尤其对度戒仪式中的酒给予了重点关注。故此，本文将研究视角投向了瑶族度戒仪式中的酒，笔者认为，贯穿于整个度戒仪式的酒，是沟通人、神、鬼三界的重要媒介，其存在并非偶然，必然有着其特定的意义。正如维克多·特纳指出：“几乎每一件使用的物品、每一个做出的手势、每一首歌或祷告词，或每一件事情和空间单位，在传统上都代表除了自身之外的其它事务，它都有着更深远的意义。”⁽³⁾

二、文化事象：度戒仪式中的酒

度戒，是瑶族地区较为普遍的一种民间宗教仪式。当地人认为，瑶族男子只有经过度戒，才具备成为师公的资格，才能有天兵天将等神灵庇佑，死后才能升天，灵魂才能被送到瑶族祖居地。或许是因为这样的因素影响，度戒仪式在瑶族聚居地较为普遍，仪式过程也非常隆重，时间一般都要持续三天两夜。

（一）仪式过程

瑶族度戒仪式开始前，需要做好充足的准备，概括起来包括人的准备与物的准备。人的准备是一个复杂的工作，不光要师男⁽⁴⁾ 亲自上门请师父，还要亲自上门请童男童女和仪式中的帮工。整个仪式需要七名师父，由于当地会度戒的师父不多，因此都要到越南再请一些师父过来。七名师父各司其职，名称分别为第一师父主醮师、第二师父引戒师、第三师父保举师、第四师父证盟师、第五师父纸缘师、第六师父座坛师、第七师父把坛师。仪式中物的品种更为丰富，除了在举行仪式时招待客人所用的肉食、蔬菜、餐具等基本物品之外，还要准备师男、童男童女的瑶族服饰以及仪式中所用到的各种祭品。准备妥当后，度戒仪式开始。仪式过程较为繁杂，持续时间较长，一般包括师父进门——下禁仪式——定师父——包糍粑——把盏——挂神像画——请神开坛——降童——跳大神——许挂灯愿——跳捉龟舞——挂灯——传法——敕云台——度身——过“龙门”——还完盆愿——赏兵愿——学马吃草——二次降童——念五谷——杀猪献祭——歌盘王——送师父。由于每一个步骤都比较复杂，在此不一一赘述。

（二）仪式中酒的使用

在整个度戒仪式中，每一个步骤都需要不同的祭品，而每个步骤所用的祭品都需要专门负责后勤工作的纸缘师亲自准备。在这些祭品中，酒是必须的重要祭品之一。酒的准备尤其要注意，因为不同的场合，对酒的称谓也不一样。在公母山瑶族度戒仪式上的酒，一般有八种称谓，分别为落脚酒、把盏酒、新兵酒、还愿酒、交牲酒、踢兵酒、

(1) 宁明县当地地名。

(2) 宁明县当地地名。

(3) 维克多·特纳. 黄建波译. 仪式过程：结构与反结构 [M]. 北京：中国人民出版社，2006: 15.

(4) 所谓的师男就是仪式中需要举行度戒的男子。

敬养豆腐酒以及散福酒。

1. 落脚酒

所谓的落脚酒，就是仪式开始前用餐时喝的第一顿酒叫做落脚酒。帮工们在大厅上摆上一张大长桌，主醮师（大师父）坐在正中央，两边分别坐上余下六位师父。帮工们在每一位师父面前摆上一杯酒，摆上几碟菜。接着由大师父左手拿起自己前面的酒，右手食指沾一下杯中酒，然后弹出去，重复三下，口中念念有词，意为向家主祖先神灵说明此次前来的目的，希望得到祖先神灵的帮助，保佑度戒仪式得以顺利进行。念完之后大师父逐个向第二到第七师父敬酒，敬酒的顺序即为各个师父的排位与职责。敬完酒后，度戒师男和两名挂三台灯的族人一起向七位师父敬酒，以此表示对七位师父的谢意。敬完酒之后，大师父用筷子在每一碗菜上点一下，意为先请家神、外神先吃酒菜，也让神灵知道吃了这一桌酒菜之后要做些什么事。之后，度戒师男和两位挂灯的一起坐到长桌上，与七位师父共同进餐。

2. 把盏酒

把盏酒，有些地方也叫摆盏酒、排盏酒，即由大师父讲述度戒的由来的过程。吃过落脚酒之后，纸缘师吩咐帮工在大厅堂屋中间摆上祭品桌，祭品一般有一只鸡、一块猪肉、纸钱、纸马、酒等。摆完后锣、鼓、唢呐声齐起，伴随着急促的乐器声，大师父将自己带来的神像画挂到墙壁上，其他师父逐一将画像挂上。挂好后乐器声停，一名帮工用托盘托出四杯酒交给大师父，由大师父设排盏，口中快速念经。意为从头到尾讲述度戒的由来。整个过程大概持续两个小时，之后师男和两名挂灯者拿着托盘面向画像众圣，下礼三下，上香拜神，把盏仪式结束。

3. 新兵酒

新兵酒，就是给师男和挂灯者分拨兵马的过程。挂灯过程，师父们先给两名挂灯者挂三台灯，灯架顶端的灯叫李十六灯，左边的叫李十二灯，右边的叫李十一灯。紧接着给度戒师男挂七星灯，挂灯的顺序也有讲究，分别由注醮师挂上顶端第一盏灯——贪狼灯，引戒师挂第二盏灯——巨门灯，保举师挂第三盏灯——文曲灯，证盟师挂第四盏灯——六存灯，纸缘师挂第五盏灯——廉贞灯，座坛师挂第六盏灯——武曲灯，把坛师挂第七盏灯——破君灯。挂灯结束后，七位师父围着三位挂灯者转圈，边走边念经，并且所念的速度越来越快。转了九圈之后七位师父将自己挂的灯撤下来。这一过程主要是给挂灯者从天上接下兵马，这样以后就有天兵天将护身。对于挂三台灯的人而言，挂灯后将获得三十六兵马，度戒师男挂了七星灯之后，将会获得七十二兵马。在这过程中，需要使用到一壶新兵酒，各位师父会各拿一杯酒，用右手中指沾一下弹出去，之后交给度戒师男喝掉。意为向神灵说明这一环节的情况，以酒作为酬谢。

4. 还愿酒

还愿酒，就是还盘王愿的酒。帮手们布置好桌子后开始准备还盘王愿。注醮师、把坛师开始念经，三名师男则坐在一旁帮忙摇铃。纸缘师把小竹筒中的愿和纸马拿出，师公们把牙筒放在酒壶上，并用上元棍把它们挑到了地上。帮工们捡起酒壶并边敲边念经，还不时用牙筒点酒。主醮师开始念许愿书，其他师公仍继续念经，还不时地交纸钱，徒弟则不断地给他们一点点地添酒。接着由引戒师念还愿词。把坛师拿起一碗水，用法剑点着水撒，其他师公则开始交纸钱。之后帮工们再次给师公敬酒，师公接下酒后就拿着簪敲桌子念经，主醮师、把坛师、保举师三人带着师男们用尾指点酒，其他师公则互相敬酒。

5. 交牲酒

交牲酒，也即在跳盘王前杀牲献祭过程中所用的酒。仪式开始时，纸缘师拿着一壶交牲酒，在厅堂中央念经，边念边在贡台的酒杯中添酒。经文意思大概为向各路神灵说明接下来所要做的事，希望神灵保佑仪式顺利进行。纸缘师带领几个帮工，将两头猪抬到大厅，由纸缘师将猪杀死，先杀那头供奉给三庙灶王，另外一头就供奉给家主祖先。杀猪也是有讲究的，按当地的说法，如果不能一刀把猪杀死，或者一刀捅下去猪还能走动的话，这对主家度戒的人来说是不吉利的，以后也不会再有人请这位师父去参加度戒仪式。帮忙抬猪进来的帮手也不能乱说话，随便议论猪的轻重、嫌弃猪太脏也被认为不吉利。杀了猪后，由帮工们将猪的内脏掏空，洗涮干净，然后一起把第一头被杀的猪摆放在大厅的祭台上，而且要卧趴着，猪头向右边。猪头和内脏都要挂在堂屋的右边墙上，猪血用盘子装着放在祭台下面，都一起用来供奉祖先。摆好整猪后，还要在猪的头上和脚上摆放上一对对的糯米粽子，而且要将猪

头和猪脚都盖住。

6. 賦兵酒

賦兵酒，就是向神灵賦予兵马的酒。在这一阶段，引戒师和纸缘师开始念经，众人协助着摇铃，之前用的桌子被撤下，交的纸钱纸马也一并烧掉。主醮师和把坛师把上元棍扛在肩上，棍的两头都插有纸钱，他们念一段经后，把其中棍子尖的那头上的纸钱丢掉。随后，主醮师拿起拿起授带一边念经一边摇。他们在神龕前摇完后又迅速地交叉跳动，此时，主醮师快速地放下席子，他们二人便跪在席上，把授带横放在两人的背上，其中一人低下头喝放在地上的那碗酒，随后喷出，另一人咬掉地上的稻草后吐出。他们二人喝酒及咬断稻草的过程，都只能单单靠嘴，不能用手去碰，一共要重复九次。整个过程师父们模仿马吃草的动作，神情比较滑稽。也是通过这个仪式，师父们在神台前不断敬酒的过程，意在祈求神灵给师男赐予兵马，日后骑上“马”去为民众做法事。

7. 敬养豆腐酒

师父对师男传法结束后，一名老妇撑着一把伞，手里提着布的一端，另一端由度戒师男的妻子握着，她们一起站在门口，师男则在一旁低下头，主醮师和引戒师对着他念经，然后往他身上抛老君印。此时，师男妻子手握着一条带子，然后将其抛给主醮师，再将另一条抛去引戒师身上。引戒师来到圆桌前，拿起筷子对着桌上的东西边点边念经。主醮师仍在旁边拿着纸马念经，师男妻子则一直站在门前。接着老妇夹来一块豆腐让师男妻子吃掉，师男也拿来酒杯分别敬给主醮师和引戒师（杯里装有庆阳豆腐）。主醮师吃过后双手一拍，向屋内撒米，意为吉利。撒完米后，主醮师又站回门外的席子上，左手拿着上元棍，右手拿着一个筒，里面装有一把称，口中继续念着经文，其内容如下：

又到敕云台用

敕云台不是非凡之台，太上老君结承弟子云台，上元在五前，唐葛在五后，鸟鸡将军在五左右，五师踏上云台，头上叫天天应叫地地灵，上是不压下是不锁，束变速化吾奉太上老君急令敕。

何木原来何山出，出在何山何岭来，何人当天承弟子，何人北得是云台。

南木原来南山出，出在南山南岭来，主人当天承弟子，五师北得是云台。

何木原来何人砍，何人砍了何人建成，何人当天承弟，何人上得到天庭堂。

台木原来匠人砍，匠人砍了主人庭成，主人当天承弟子，五师上得到天庭堂。

不敕云台四木板，敕了木板四云台，云台化变高万丈，当天敕转变师男。

师男舍身来合法，宽心正法护师男，师男执得来使用，晋行天下救良民。

千年万代亦无灾，旺人丁旺师公长命天下救良民，拜四位用了师傅吹角师父也齐吹角。⁽¹⁾

8. 散福酒

散福酒是整个度戒仪式结束之后吃的最后一顿酒。仪式结束后，大师父会将埋在门口的下禁杯挖出来，女性就可以自由出入大厅。接着帮手们会在大厅中央摆上长桌，摆上各种各样的菜，同时会在一个簸箕上摆上若干杯酒。摆完后，大师父依然坐在中间的位置，六位师父分别坐在大师父两侧。首先由大师父左手拿起一杯酒，右手中指站一下酒，向外弹一下，如此反复三次。六位师父也拿起杯子，重复大师父的动作，然后相互之间敬酒。紧接着大师父用筷子在每一碗菜上点一下。此举意思是仪式进行得很顺利，感谢祖先神灵的帮助与保佑，现在让神灵先品尝自家提供的美食。点完之后，大师父开始念经，其余六位师父也跟着念经，意为好酒好菜谢过众神，请众神灵吃饱喝足了回归神坛。最后度戒师男和两位挂灯者以及他们的家属都前来向七位师父敬酒，以此感谢师父们的帮助。

三、符号转换：饮料——祭品——隐喻

台湾学者李亦园说到：“宗教仪式实是一种象征行为，藉种种象征的观念（沟通、生与熟、全部与部分）、物品

(1) 资料来源于越南师父赵有兴收藏的《下禁书》。

(香、祭品、冥纸)、场所(屋内屋外、正门、墙边)等以表达内心对不同种类神灵的亲疏尊敬的态度与感情，却又反映出家庭内外种种社会生活、人际关系的基本态度。”⁽¹⁾ 祭品，是每个仪式中具有特殊意义的献品。如瑶族度戒仪式祭品中的猪、鸡、糍粑、粽子、茶水、酒、纸钱、纸马等，其在仪式过程中都扮演着沟通人、神、鬼之间的桥梁角色，它们同时也是公母山瑶族历史文化、宗教观念、生活方式、传统社会制度的真实反映。当地普遍存在这样一种说法，人死之后都有三个魂魄，一个住在天庭，一个住在祖居地，另外一个住在神龛处。基于这样的观念，人们对于祖先、神灵、鬼魂的观念较为浓厚，因此在祭祀活动的过程中都会对祖先、神灵以及鬼魂进行献祭。正如《礼记·礼运》记载：“夫礼之初，始诸饮食。其燔黍捭豚，污尊而抔饮，蒉桴而土鼓，犹可以致其敬于鬼神。”⁽²⁾ 这也就不再解释为何瑶族的大大小小仪式过程中都会用各种各样的食物、动物、工艺品等进行供奉。

酒，是人们生活中非常普遍的东西，不管是过去还是现在，它都是一个有着显著地位的文化事象，具有较为丰富的文化意蕴。生意场上，离不开酒，因为酒是促进公共社交的有效工具；有客来访，离不开酒，因为酒是体现主人热情好客的重要指标；朋友相聚，离不开酒，因为酒是联络感情、加深交往的必要条件；节庆娱乐，离不开酒，因为酒是烘托气氛、点燃激情的重要方式；婚丧嫁娶，更离不开酒，因为酒是凝聚人心、促进了解的关键对象。可以说，酒，成为了人与人之间感情交往的一个重要物品。对于公母山瑶族而言同样如此。除了婚丧嫁娶、节庆娱乐、请客送礼、庆贺新房之外，他们日常生活中举行的大大小小的仪式都不能缺少酒。仅从酒本身的功效来说，酒具有强身健体、舒筋活血、舒缓疲劳的作用，但是一旦将其置于祭品的角色而言，就往往被赋予特殊的含义。列维·斯特劳斯认为：“献祭的目的，正是要通过一系列连续的同化作用来建立起邻接性而不是类似性的关系。一旦人与神之间的关系由于将祭品圣化而被建立起来，献祭仪式就通过消除这同一祭品而使该关系解体。献祭的图式是一种不可逆的活动（消除祭品），目的在于在另一平面上引起同样不可逆的活动（神宥的允诺）。”⁽³⁾ 对于公母山瑶族而言，酒作为一种祭品，是他们奉献给祖先神灵的最好的礼物，也是他们向祖先神灵表达各种愿望诉求、传递各种心理信息的重要媒介，更是他们与神灵、鬼魂之间进行交换与达成共识的重要手段与途径。

度戒仪式上需要设宴邀请祖先、神灵甚至是鬼魂前来享用祭品，虽然供奉的祭品很多都是生活中常见的物品，但实际上这些祭品已经远远超出祭品本身所表达的含义，甚至被寄予了不同的象征意义。正如酒这种祭品，在仪式开始前就标注好每一种酒的称谓，以便在仪式过程不同的阶段中使用。从一种普通的日常饮料，到祭台上供奉祖先神灵的贡品，其根本属性也就发生了转变，从一种状态过度到另外一种状态。也可以说，师父们通过向祖先神灵提供酒这种贡品，以此获取某种回报。这些回报一般可以包括两个层面的意思，一是希望祖先神灵领了献祭者的意之后，保佑事情能够顺顺利利地进行，保佑家人安康、六畜兴旺；二是希望祖先神灵能将不好的、不吉利的晦气统统去掉。正如金泽指出：“为了缓和神灵的愤怒或赢得神灵的喜悦，大多数宗教群体都有这样或那样的祭祀行为，即向神灵供奉‘牺牲’。所有‘牺牲’的特点都是把人们认为最宝贵的东西献给神灵，这种东西可以是食物、饮料、牲、家用器物、动物和人的生命。”⁽⁴⁾ 而祭祀中的酒作为生活中所用的物品，在度戒仪式中被赋予了象征与隐喻，加上其它祭品和师父们口中滔滔不绝的念词，按照特定的祭祀规则，共同构成了具有特殊意义的符号簇。由此也不难看出，酒在整个祭祀过程中起着一种人与神、人与鬼之间沟通交流的作用，在一定程度上代表着人神、人鬼之间的契约关系，也在一定程度上维持了神圣的秩序关系。宗教人类学探讨的象征意义，总是处于一种张力之中：一方面强调宗教象征的意义，必须与产生它并且是它在其中发挥作用的社会历史文化背景相关联，才能得到全面深入地理解；另一方面又总是力图在宗教象征的深层次，找到人类社会运行和心理活动的共同属性和规律。⁽⁵⁾

综上所述，笔者认为，瑶族度戒仪式中的酒，可以将其视为献给祖先神灵的一种礼物，通过这种礼物，可以使献祭者与祖先神灵之间达到一种约定俗成的契约关系，这其中具有极其明显的功利性与目的性。也正是通过这样一种社会行为，人、神、鬼之间重新达到了一种相对的平衡状态，而酒这种祭品，成为了人神、人鬼之间和谐共处

(1) 李亦园. 信仰与文化 [M]. 台北县永和市: Airiti Press, 2010: 116.

(2) 礼记·礼运·十三经注疏 [M]. 北京: 中华书局, 1980: 1415.

(3) 列维·斯特劳斯. 李幼蒸译. 野性的思维 [M]. 北京: 商务印书馆, 1987: 256.

(4) 金泽. 宗教人类学 [M]. 北京: 宗教文化出版社, 2001: 217.

(5) 金泽. 宗教人类学说史纲要 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2010: 280-281.

的重要纽带。从另一个方面来说，酒这种礼物的流动，使得当地社会的互动关系得以展开与维持，献祭者与接受者都在酒的作用下明确自己的位置与承担的责任，而持续性的献祭正是保证人、神、鬼之间的互动关系得以维持的重要方式。从这个角度来说，瑶族度戒仪式上的酒，其文化意义不再仅仅局限于生活中普通的饮料，而是通过度戒仪式这一过程上升到了具有象征性的文化表达。换句话说，度戒仪式中的酒不再是字面意义上的文化事象，而是逐渐被具有“精神化”的隐喻所取代，这也是对瑶族度戒仪式中酒这种献祭物品的性质、目的及其功能的深层次探讨。

参考文献

- [1] 埃蒙德·利奇 . 文化与交流 [M]. 郭凡，邹和译 . 上海：上海人民出版社，2000.
- [2] 维克多·特纳 . 黄建波译 . 仪式过程：结构与反结构 [M]. 北京：中国人民出版社，2006.
- [3] 李亦园 . 信仰与文化 [M]. 台北县永和市：Airiti Press, 2010.
- [4] 礼记·礼运 . 十三经注疏 [M]. 北京：中华书局，1980.
- [5] 列维·斯特劳斯 . 李幼蒸译 . 野性的思维 [M]. 北京：商务印书馆，1987.
- [6] 金泽 . 宗教人类学 [M]. 北京：宗教文化出版社，2001.
- [7] 金泽 . 宗教人类学学说史纲要 [M]. 北京：中国社会科学出版社，2010.

Wine in the Etiquette of Life and Its Cultural Representation

—Based on the Investigation of the Yao Ceremony of the Gongmu Mountains in Guangxi

Chen Jinjun

College of Ethnology and Sociology, Guangxi University for Nationalities

Summary

Yao, a cross- border ethnic group with a long history and rich culture, mainly distributed in China, Vietnam, Laos, Thailand, the United States, France and Canada, etc. According to the statistics of the sixth national census of China, by 2010, there were 2,796,003 Yao people in China, mainly distributed in Guangxi, Hunan, Guangdong, Yunnan, Guizhou, Zhejiang, Hainan, Fujian and other provinces. In China, the Yao ethnic group belongs to the southern mountainous ethnic groups. According to the language, it can be roughly divided into four major branches: Panyao, Bunu Yao, Chashan Yao and Pingdi Yao. Most of them are scattered in the alpine forest area with an altitude of about 1000 meters. In the mountain area, where the ecological environment is relatively harsh, the remaining part is mixed with other ethnic groups in the hills or valleys on the edge of the hillside. This study takes the Yao people in Kanai Village, Aidian Town, Ningming County, Guangxi Zhuang Autonomous Region as a research object, and has conducted long-term follow-up investigations on the local ritual ceremony. Finally, the research focus on the wine in the ritual ceremony, trying to analyze the cultural implications behind it.

Gongmu Mountain is located at the junction of Ningming County and Vietnam, and is the boundary mountain between China and Vietnam. Because the north slope has two huge mountains juxtaposed, towering above the peaks, like the spouse of the natural mountain, it is called "Gongmu (which means the male and female) Mountain". The Gongmu mountain is large, with high terrain and steep slopes. The average elevation is above 1000 meters, and the highest peak is 1357.6 meters. In the half-mountain of Gongmu Mountain, there are two Yao villages named Zhangji and Qinme. There are 53 households with 211 people, belonging to the Pingyao branch of the Yao ethnic group. The closed geographical environment and the scarcity of natural resources have made the economic development of the Gongmu Mountain obviously lagging behind, and at the same time have made the local place preserve a relatively strong religious atmosphere. The expression of Yao religion relies on rituals, through the practice of rituals to establish relationships with the gods to solve the crisis and physical illnesses in life or to transition to the important stage of life etiquette. In order to carry out the rituals smoothly, the process of rituals often requires various sacrifices to worship the gods, and wine is one of the essential tributes. For the locals, wine is not only one of the best foods for people to drink, but also a medium for communication between human beings and gods. It is a concrete manifestation of emotional expression. Through the cultural matter of wine in the ritual ceremony, the social relations (people and people, people and gods, people and ghosts), symbolic meanings and cultural implications behind the metaphor are explored. And that's the original intention of the study.

「招兵」儀礼に見られる陰兵を招く方法について ——中国湖南省藍山県の過山ヤオ族を中心に

國學院大學 教授
浅野 春二

【要旨】 過山ヤオ族の「招兵」は、離散した「五穀兵」と「家先兵」とを招く儀礼である。「五穀兵」は、その家の穀物の収穫に影響を与える靈的存在であり、「五穀兵」が減るとその家の穀物の収穫が減ってしまうと考えられている。「家先兵」は、その家の先祖たちが持っている「陰兵」であり、先祖とともにその家を守る存在である。これが減ってしまうとその家に災厄がもたらされると考えられている。時とともに遊離して減ってしまった「五穀兵」と「家先兵」とを招くのが、「招兵」である。

「招兵」の儀礼では、まず法師によって「橋」が架けられ、「陰兵」が派遣される。「五穀兵」を招く際には、「陰兵」が「五穀兵」を探して見つけ出し、「元宵(餞)」という神がそれを運んでくる。このときの目印として「五穀幡」が立てられる。帰ってきた「五穀兵」は、法師の持つ「五穀糧」に集められて、家の中に運び込まれる。「家先兵」を招く際には、「兵旗」によって導く方法が用いられる。派遣された「陰兵」は、離散していた「家先兵」と一緒に帰つて来るが、法師は「家先壇」の前で帰ってきた兵たちの様子を演じ、最後に「家先壇」に「剣」を蹴り入れて「家先兵」の帰還を表現する。

こうした「招兵」に見られる儀礼的要素については、さまざまな角度から考察できる。たとえば、「五穀幡」については、民俗学でいうところの予祝との関係が認められる。また兵を招くこと自体については、病氣治しに用いられる招魂儀礼との類似が認められる。道教・法教および民間信仰との比較を視野に入れて考察し、「兵」を招く方法を明らかにしていきたい。

はじめに

中国湖南省永州市藍山県の過山ヤオ族(ミエン)の行う「招兵」儀礼によって、陰兵を招く方法を考察してみたい。藍山県の「招兵」儀礼についてはすでに報告したことがあるが^(注1)、今回のシンポジウムを機会に再度検討してみたいと思うのである。

「招兵」儀礼において招く対象となるのは「陰兵」(神靈世界の兵)であるが、これには「五穀(谷)兵」^(注2)と「家先兵」とが含まれる。いずれも本来家にいるべき「陰兵」であるが、性格が異なっており、招く方法も異なっている。しかし、部分的に見れば共通したところも見いだせる。

以下「招兵」の方法について若干の考察を試みるが、その際には、比較研究の可能性を探るために、筆者が調査してきた台湾や日本の民俗的事象・宗教的事象についても取り上げてみたい。

(注1) 拙稿 (ASANO Haruji) “Gods and Soldiers in the Yao Summoning Soldier Ritual” 瑶族招兵儀式中的神和兵，2016年3月29日，Fourth Japan-American Daoist Studies Conference 第四回日米道教研究会議 Pacific Lutheran University, Tacoma, Washington. 拙稿(浅野春二)「『招兵』における五穀兵・家先兵・元宵神——中国湖南省藍山県の過山ヤオ族の事例から」廣田律子編『ミエン・ヤオの歌謡と儀礼』大学教育社 2016年4月20日。

(注2) 「五穀兵」については「五穀魂」と称されることも多い。「兵」と「魂」とは同じようなものと考えられているといえるが、「五穀兵」の場合には自分で歩いて移動することができないとされる。そのため、「五穀兵」は「元宵(餞)」が運ぶ。「魂」とも称されるのはこうしたことが関係するのかも知れない。前掲拙稿 (ASANO 2016年3月、浅野 2016年4月) 参照。

1. 神々による「證明」

「招兵」では、天の門を開く「開天門」が行われる。天の門を開いて、天将・天兵を降ろしてくるのである。これは、家の出入り口の外で、外に向かって行われる^(注3)。儀礼の「證明」すなわち儀礼に偽りのないことを裏付けるために、特に天の神に願って天将・天兵を派遣してもらうのである。

このほかに「證明」のために、「五穀大王」をはじめとする穀物の実りにかかる神々（「糧神」）や「本方地主」・「土地公公」・「土地婆婆」などの地上の神々（地域の神）も祭られる。こうした神々も「證明」するのがこの儀礼における役割とされるが、「糧神」の「五穀大王」については、「元宵（餓）」に「五穀兵」を運ぶように命令を出すとされており、この点では「五穀兵」の「招兵」に直接かかわっているといえる。

この「證明」というのは、儀礼が正しく行われるかどうかを見届けるという意味合いとともに、こうした神々の保証によって、儀礼が正当に行われていることを示す狙いがあると思われる。天の神々・地の神々によって「證明」されているからこそ、儀礼が有効に働くと考えられているのである。

さらに、「招兵」に際しては、並行して「祭七星」が行われる。鹽齋大王・天斗星君・七星姉妹を祭るのであるが、これらの神々は「喫齋」（精進）の神である。祭りを行う人々は精進して肉を食べない。それを「證明」するためには祭られるのが、こうした「喫齋」の神なのである。

しかしそれだけではなく、七星姉妹という北斗七星の女神については、鳥から穀物を取り戻してくれたという伝えがある。

有一个人把小米的种子撒在地上，耕种的时候呢，被那些鸟一个一个全部都吃掉了。没有办法，他在哭的时候，七星姐妹下访把它一个一个地帮回来。过了几天全部生出来了。不能忘记她们的恩，她们吃素我们也要吃素，要吃素尊敬她了。

ある男が小米を畑に蒔いたら、蒔いた小米が一つ一つみな鳥に食べられてしまった。どうすることも出来ずその男が泣いていたら、七星姉妹が下りてきて、小米を一つ一つ取り戻してくれた。何日か経ったらみな芽が出てきた。七星姉妹の恩を忘れることができないので、七星姉妹が素食するから私たちも素食する。素食を食べて七星姉妹を敬う。^(注4)

「招兵」に際して「祭七星」を行うのは、「七星姉妹」が穀物を取り戻してくれたからである。「五穀兵」に対する「招兵」を行うときに、穀物を取り戻してくれた恩を忘れずにこの神を祭って感謝するというのが、「祭七星」の趣旨であるが、この「七星姉妹」が穀物を取り戻したという伝えは、「招五穀兵」の起源を説明するという一面も有している。むかし「七星姉妹」がしたようにして、失われてしまった「五穀兵」を取り戻すのが「招五穀兵」であることを示していると考えられる。現在行われている「招兵」でも、五穀兵（五穀魂）が失われた原因の一つに動物や鳥（烏鵲・百鳥）に食べられてしまったことを挙げている。これがすべてではないが、現在も鳥に食べられたことを挙げているのは興味深い。

そして、「祭七星」で祭る神々は穀物しか食べない。だから、この神々を祭る時には人々も同じように「喫齋」する。祭りにおける「喫齋」の起源を「七星姉妹」の恩を忘れずに祭ることに結び付けて説明している。

「祭七星」で祭る神々については、天の神々・穀物の神々（糧神）・地域の神々と同じく「證明」するために祭られるが、「五穀兵」を取り戻す儀礼の起源ならばに人々が「喫齋」する起源にかかる神としても祭られているのである。

ここでは「證明」する神々について取り上げて説明してきたが、これも「招兵」の儀礼の方法を考える上で重要なである。「招兵」を行うには、神々の「證明」がなされていることが必要なのである。神々の「證明」が、「五穀兵」や

(注3) 「開天門」は、「招兵」においてだけ行われるものではない。藍山県の「度戒」儀礼では、「封小齋」「封大齋」「上光賀星拝斗」「上刀山」「奏青詞」「送庫」において「開天門」が行われている。「藍山ヤオ族度戒儀礼程序」『中国湖南省藍山県ヤオ族儀礼文献に関する報告 I』神奈川大学歴民調査報告第 12 集、神奈川大学歴史民俗資料学研究科、2011 年 3 月 31 日参照。

(注4) ヤオ族文化研究所が、2015 年 1 月 4 ~ 6 日に藍山県の趙金付氏・馮榮軍氏・盤榮富氏を神奈川大学に招いて行った聞き取り調査における、趙金付氏の説明による。

「家先兵」を連れ戻してくる方法を有効なものとするのである。

台湾における道教(天師道)の抜度斎(死者救済のための斎)で行われる「打城」(破獄)も、亡魂に対する一種の招魂儀礼であるが、この「打城」の前には「放赦」が行われる。「放赦」では、天から「赦書」をもらい、それを地獄に届ける。これが「打城」において行使される強硬手段(地獄の門を破ること)の正当性を保証している。勝手に行っていのではなく、天の許可を得ているからこそ、地獄の門を破り亡魂を連れ出すことができるのである。

「招兵」において神々の「證明」を得るのは、「放赦」において「赦書」の発給を受けるのと同じ意義があると考えられる。「招兵」も私的に恣意的に行うのではなく、神々の「證明」を受けて行っているのである。そうであるからこそ、それが有効に働くのである。

2. 陰兵の派遣と架橋

「招兵」における基本的な方法は、「陰兵」を派遣して離散してしまった「五穀兵」や「家先兵」を探し出し、連れて帰ることである。神々の「證明」を受けてこれが行われる。

中国古代の楚辞「招魂」や「復」で行われる招魂法は、魂に直接呼びかけて呼び戻すというものである^(注5)。しかし、「招兵」で用いられるのは、兵を派遣して連れ戻すという方法である。この方法は南宋期道教の「神虎召魂法」や台湾の道教(天師道)・紅頭法に見られる招魂法と同じものである。連れ戻される靈魂は、あくまで受動的である。「五穀兵」は、派遣された「陰兵」に探し出されて、「元宵(餃)」に運ばれて戻ってくる。「家先兵」は、迎えに行つた仲間の「家先兵」に探し出されて、仲間の「家先兵」と一緒に帰ってくる。

「陰兵」を派遣する時には、「架橋」が行われる。「五穀兵」を招く時には「五穀兵」のいるところまで橋を架ける。そのあと「家先兵」を招く時には、橋を治して(修橋して)「家先兵」のいるところまで橋を架けなおす。帰ってくる時もこの橋を渡ってくる。橋を架けることは、招く対象となる靈魂が、ただ呼びかけるだけでは帰って来られないような遠いところ、ないしは、簡単に越えられないような障害に隔てられた場所にまで行ってしまっていることが前提になっていると考えられる。

3. 幡旗

幡旗は、「招兵」における重要な呪具である。「五穀兵」を招く時には「五穀幡」を用い、「家先兵」を招く時には「兵旗」を用いる。形態や用法は異なっているが、どちらも幡旗(はた)の類である。

3-1. 五穀幡

「五穀幡」は、山から取ってきた葉のついたままの青竹に五穀の穂を紐で多数吊り下げたものである^(注6)。家の前庭(出入り口の外のあたり)に立てられる。これは「五穀兵」を呼び集める際の目印となるもので、いわゆる「依代」(神靈が降臨するための目印)である。「五穀兵」はこれを目掛けて集まつてくる。その後で「五穀兵」は「五穀糧(糧)」(五穀の穂を束ねたもの)に移される。そして最終的に「五穀兵」の付いた「五穀糧」が家の穀物倉に運び込まれる。

「五穀兵」が「五穀糧」に付着して穀物倉に運び込まれてしまったならば、「五穀幡」は役割を終えるはずであるが、この「五穀幡」も家の中に運び込まれて「家先壇」の脇に立てられ、こうした儀礼が次にまた行われるまで、何年もそのまま立てておかれる。

これについては、これを立てておけば、これから先、穀物がたくさん^と穫れ続けるという意味になるという説明

(注5) 拙稿「神虎法による召魂儀礼の性格——魂覓ぎ・嘯・招魂歌の觀点から」『國學院中國學會報』第54輯 2008年12月25日 參照。

(注6) 2011年11月に湖南省永州市藍山県で行われた「還家願」儀礼の「招兵」では、稻・粟・稗・高粱・玉蜀黍が用いられた(前掲拙稿2016年4月)が、粟の穂だけを用いることが多い。

を受けた。つまり、たくさんの穀物の穂を吊り下げた「五穀幡」によって、このようにきっと穀物が実るであろうことを示しているのである。これは民俗学で言うところの「予祝」であり、「五穀幡」を立てて、このように穀物がよく実ることを、予め祝福していると理解できるのである^(注7)。

こうした「予祝」は、日本では、旧暦1月15日の「小正月」の行事として行われる。「小正月」には、農村で、木の枝に小さな餅や団子を付けた「餅花」や「繭玉」を作つて飾る。これは、稻の穂や蚕の繭を表したもので、一年の初めに豊かな稻の実りや繭がたくさん出来た様を模して作り、そのとおりに収穫できるようにと祈るものである。穀物の実りを「予祝」するという点では、「五穀幡」は日本の農村に見られる「餅花」「繭玉」と同じであるといえる。

「五穀幡」には「依代」としての性格と「予祝」の作り物としての性格が見いだせるわけであるが、日本の農村の「餅花」「繭玉」についても、古くは「依代」であったとする説がある^(注8)。青竹に穀物の穂を吊り下げた「五穀幡」と、木の枝に餅や団子を付けた「餅花」「繭玉」とには、類似した性格が見いだせるように思われる。ただし、「五穀兵」を招く方法としては、神靈を招く目印としての「依代」の働きを主要なものとして考えなければならないであろう。しかし、これがそのまま家の中に立てられることについては、「予祝」として理解できるのである。

幡旗で神靈を招くことは広く行われている。台湾道教(天師道)の抜度斎では、「道旛」(招魂旛)によって亡魂を呼び返す招魂が行われる(「引魂」「開通冥路」「召魂沐浴」など)。この「道旛」も同じ意義のものである。台湾の抜度斎で行われる「引魂」や「開通冥路」では、「道旛」で亡魂を招いた後、「魂身」(死者を象った人形)の「開光」(人形の目・鼻・口・耳を開いて身体的機能が働くようにする呪法)を行つて、それに亡魂を宿らせている。これは「五穀幡」で招いた後、「五穀粄」に「五穀兵」を付けるのと類似している。「五穀粄」については、後でまた取り上げることにする。

3-2. 兵旗

「兵旗」は、竹を割つて作った棒に切り紙(剪紙)の旗を付けたものである。切り紙には赤い紙を使用する。切り紙によって表現された模様の上部は「三清兵」を表し、下部は「天狗」を表している。「家先兵」については、法師が「兵旗」を手に持つて呼び集める。「兵旗」は「家先兵」を指揮する旗と見ることができる。「兵旗」で「家先兵」を呼び集める儀礼は、家の出入り口の外に置かれた卓のところで行われる^(注9)。法師はまず「家先单」でその家の先祖(「家先」)を確認する。次に「兵旗」を使って「家先壇」にいる「家先兵」に、家を離れてしまったその家の「家先兵」を探しに行かせる。そして家かられてしまっていた「家先兵」を見つけて連れて帰ってくる。「家先兵」の場合は、「五穀兵」のように自分で移動できないわけではない。「兵旗」に先導されて仲間と一緒に帰つてくるのである。

こうした兵を指揮する旗は、台湾の紅頭法師の用いる「五營旗」(五方旗)と同じ働きをするものである。劉枝萬氏は紅頭法師(閩山教)の用いる「五營旗」について「五營の神兵の司令旗として神の軍隊を召集・派遣し、法場を

(注7) 「お正月には、一年中の事を取り越して祝福する。正月の行事はすべて一年中に起るべき事の象徴なのだ。山からとつて來た櫻や柳の枝に、餅や團子を農民らしい工夫をしてつけるのも、この様に作物がよく出來ることを、豫め祝福してゐるのだ。初めは繭玉でなく、粟・稻・稗などの花を象つた粟穗・稻穗・稗穗などを木で作つて柳などの枝に下げたのであつた。それが變化發達をして來て、餅や團子で、繭玉や田畠の作物の形を作つてつける様になつたもので、かうなるのには、一つの原因がある。西鶴の諸国國咄にも見えてゐるが、餅を搗いて、大黒柱につける柱餅と言ふ事がある。大黒柱に、神と言ふより、寧、魂が來るから、其を祭る方式なのだ。これが、木で作つた粟穗などに取り入れられて、餅で作つたものが出來、更にいろいろ〔二字分原文「く」〕の工夫がつまれ、農民の生活に即した繭玉や茄子・瓜などの形を作つて下げる様になつたのだ。此様に枝が榮え、實が稔れといふのだ。」折口信夫「年中行事」旧版『折口信夫全集』第15巻 p.123 (新版全集第17巻 p.83)。

(注8) 「正月の飾り物なる餅花・繭玉は、どうかすると春を待つ裝飾と考へられてゐる様であるが、もともと〔二字分原文「く」〕素朴な鄙の手ぶりが、都會に入つて本意を失うたもので、實は一年間の農村行事を豫め祝うたにう木・削掛(ケズリカケ)の類で、更に古くは祈年(トシゴヒ)に神を招ぎ降す依代であつたものらしい。」折口信夫「鬚籠の話」旧版『折口信夫全集』第2巻 p.202 (新版全集第2巻 p.194)。

(注9) 卓は序堂入口の外に、序堂に向かって左側に左向きに置かれる。

守衛し、悪靈を征伐する作用」^(注10)をするものとしている。「招兵」の「兵旗」はこうした「司令旗」でもあり、「家先兵」を誘導する目印としての「依代」もある。

劉枝萬氏は、紅頭法師がこの「五營旗」を用いて病気治療のための「取魂」を行うことを記している^(注11)が、このときの「五營旗」は、病人の身体から離れた魂の「依代」ではなく、病人の魂を回収するために派遣される「神兵天将」を指揮するためのものである。

4. 五穀糧と剣

「五穀兵」を穀物倉に収める時の「五穀糧」と「家先兵」を「家先壇」に入れる時の「剣」には、同じ性格が見いだせる。

4-1. 五穀糧

「五穀糧(糧)」^(注12)は、五穀の穂を束ねたものである。「架橋」して「陰兵」(法師の連れてきた「陰兵」)を派遣し、「五穀兵」を探し出して、「元宵(餾)」に運ばせる。「五穀兵」は自分で移動できない。「五穀兵」が「五穀幡」に集められたら、次には「五穀糧」にこれを付着させる。「五穀兵」が「五穀糧」に付いたかどうかは、「五穀糧」の重さを量って確かめる。

まず「架橋」する前に、一度「五穀糧」を棹秤に掛けてその重さを量る。そして「五穀兵」が呼び集められた後に、また「五穀糧」の重さを量る。この時は「五穀兵」を紙銭を巻いて包み込み、それを棹秤に掛けてある「五穀糧」に挟み込んでいく。そうして重さを量る。一度目に量った時よりも重くなったことで、「五穀兵」が付いたことを確認するのである^(注13)。紙銭を巻くときには、法師が「五穀之魂」を東南西北中から呼び集める詞を唱える。その際には様々な動物や鳥のお腹から、また、石や泥・木などの隙間から、すべて呼び集めてくる^(注14)。

「五穀兵」が「五穀糧」に付着したならば、それを家の穀物倉(「糧倉」)に運び込むが、そのとき米粒を撒きながら唱えごとをする。これは兵を派遣して東南西北中から「禾」(「五穀兵」)を集め、「禾公・禾母・禾男・禾女・禾子・禾孫」を左右の手で迎えて帰ってくる(「接回」)という内容で、最後にはそれぞれが「糧倉」に入るようになると三回唱える^(注15)。

「五穀幡」を「依代」として「五穀兵」を招いた後、それを「五穀糧」に移すのは、すでに述べた台湾道教(天師道)の拔度齋で行われる、「道幡」で亡魂を招いて「魂身」に移すことに似ている。「五穀糧」は「魂身」と同じような「依代」であり、これを穀物倉に運び込むことで、その家に「五穀兵」が戻って来たことになるのである。

4-2. 剣

「剣」は法師が儀礼に用いる小型の剣である。幡旗によって呼び集められた「五穀兵」は「五穀糧」に移されるが、「家先兵」の場合にはこれにあたるもののが無いようにも思われる。しかし、「家先兵」を最終的に「家先壇」に入れる

(注10) 劉枝萬「閭山教の取魂法」『中国道教の祭りと信仰』下 桜楓社 1984年2月10日、p.37。また、古家信平『台灣漢人社会における民間信仰の研究』東京堂出版 1999年9月30日、pp.116～117参照。なお、台灣法教の「五營軍」については、劉枝萬『台灣の法教 閭山教科儀本と符式薄の解説』風響社 2019年1月6日、p.752参照。

(注11) 前掲劉枝萬 1984年 p.98 以下。

(注12) 「五穀糧」は、五穀の穂を束ねたものを指して言った言葉であり、「招兵」に用いるそれを特に指して言ったものではない。特別な呼び名がないので、五穀の束を意味する「五穀糧」をここで使った。

(注13) 秤で重さを量って靈魂がやってきたことを確かめることは、甯全真授・王契真纂『上清靈宝大法』などの南宋期の道教儀文文献にも見られる。浅野春二「八門召魂壇において用いる芻人について——南宋期道教の神虎召魂法から」『國學院中國學會報』第62輯 2016年12月25日、浅野春二「八門召魂壇における攝召儀について——南宋期道教の神虎召魂法から」『儀礼文化学会紀要』第5号 2017年3月30日参照。

(注14) この詞は前掲拙稿(浅野 2016年4月) p.231に掲げている。

(注15) この詞は前掲拙稿(浅野 2016年4月) p.232に掲げている。

時に行われる「踢兵回壇」によって考えると、「家先壇」に法師によって蹴り入れられる「剣」がそれにあたると思われる。

「五穀糧」には、紙錢を巻いて「五穀兵」を巻き込んだものをいくつか差し込んでいくが、「剣」にも紙を筒状に巻いたものが取り付けられる。

「取兵」で「家先兵」を集めると、法師は紙を筒状に巻き、「家先兵」を巻き込む。これを「剣」に糸で結びつける。続いて「上兵」を行う。法師は「家先壇」の前で、様々な兵の仕草を演じる。そして最後に「踢兵回壇」を行って、筒状に巻いた紙を取り付けた「剣」を「家先壇」に蹴り入れる。これによって「家先兵」がすべて「家先壇」に帰って来たことになる。紙を筒状に巻いたものは、儀礼終了後、法師によって剣からとりはずされ、「兵旗」とともに竹筒に入れられ、竹筒はそのまま「家先壇」上に置かれる。

「剣」は法師の用いる法器である。これに「家先兵」の巻き込まれた筒状の紙を取り付けることは、法師の行う法術と「家先兵」との密接な関係を示していると思われる。

終わりに

今回の報告では、「招兵」に用いられる方法について、比較できる事象をいくつか挙げて再検討してみた。過山ヤオ族の儀礼における「陰兵」の役割や性格について一定の成果は得られたものと思うが、さらなる検討が必要である。私が今後注意していきたいのは、「陰兵」の宿る場所である。過山ヤオ族では、「陰兵」が宿るのは家の「家先壇」や「糧倉」である。この点は、天師道の籬の神々が道士の身体に宿るのと異なっている。しかし、六朝の上清経の儀礼では、静室と香炉に宿る神々を呼び出して儀礼を行っている^(注16)。この静室と香炉は、過山ヤオ族における家と「家先壇」上の香炉に比すべきものとして注目される。道教や法教との比較研究を進めていけば、過山ヤオ族の「陰兵」についてさらに認識を深めていくことができるものと考える。

(注16) 廣瀬直記『六朝道教上清派再考——陶弘景を中心に』第四章「発炉と治籬——正一発炉と靈宝発炉の比較」早稲田大学博士論文 2017 年(早稲田大学リポジトリ上で公開)、p.70 参照。

关于“招兵”仪式中招揽阴兵的方法

——以中国湖南省蓝山县的过山瑶族为例

國學院大學 教授

浅野 春二

【摘要】 过山瑶族的“招兵”仪式是招揽已离去的“五谷兵”和“家先兵”的仪式。“五谷兵”被认为是影响谷物收获量的灵魂，如果某个家庭的“五谷兵”减少了，这家的谷物收获量也会减少。“家先兵”是家里的祖先拥有的“阴兵”，与祖先一起保佑该家庭。如果“家先兵”减少了，该家庭会发生灾祸。“招兵”仪式的目的就是，招揽随时离去的“五谷兵”和“家先兵”，实现五谷丰登和家庭平安。

“招兵”仪式中，首先由法师架“桥”，派遣“阴兵”。招揽“五谷兵”时，以“阴兵”寻找到“五谷兵”后，由叫“元宵（魈）的神灵搬运它。这时候，立“五谷幡”作为标志。“五谷兵”回来后，被集中在法师持有的“五谷粮”，搬运到家里。而招揽“家先兵”时使用“兵旗”。被派遣的“阴兵”与已离去的“家先兵”一起回来时，法师在“家先坛”前表演刚回来的兵的样子，最后把“剑”踢入“家先坛”里面，表示“家先兵”回来了。

对于“招兵”仪式的意义可以从几个角度加以思考。比如“五谷幡”与民俗学里的“预祝（celebration in advance）”有关系。同时，招揽士兵的行为与以治病为目的的招魂仪式有类似点。笔者在此稿中，将“招兵”与道教、法教和民间宗教进行比较，从而阐明招揽“士兵”的方法。

ベトナムヤオ族のハンノムテキストの国内外からの概観

ベトナム社会科学翰林院・漢喃研究院 研究員
阮 蘇蘭

【要旨】 瑶族は主にベトナム・中国、ベトナム・ラオス国境、北部内陸部および沿岸部に居住する民族である。瑶族は、ベトナムにおいて漢字を使用すると同時に、自民族の言語を表記するチュノムを創造した四つの民族(京族、タイ族、ガン族、瑶族)の一つである。したがって、瑶族の書籍には漢字書籍とチュノム書籍が併存している。これらの書籍は瑶族コミュニティ内に流通し、宗教活動に用いられる一方で、様々な経緯で世界各地に拡散されている。本発表は、発表者のフィールドワークとベトナムにて収集・分類・保存された各文献、およびオハイオ大学、オックスフォード大学等の、世界各地の蔵書より得られた情報を基に、ベトナムの瑶族の漢喃書籍に関する概要を整理するものである。

1. ベトナムの瑶族漢喃書籍とは

1-1. 文字

漢文 (Hán văn)

チュノム
字 喃 (Chữ Nôm)

1-2. 書籍

漢文書籍

チュノム書籍

図を含む書籍

1-3. 書籍管理

所有：各地のコミュニティ

保存：公立または私立の所蔵機関および個人収集家

2. 瑶族コミュニティ内にて流通・保存されている漢喃書籍

3. 公立所蔵機関にて保存されている漢喃書籍

3-1. 国内

3-1-1. 漢喃研究院

1979年～2019年の間に収集された資料
2008年～2010年の集中的収集計画によって収集された資料
合計1万点を超える資料を所蔵

3-1-2. 博物館

ベトナム民族学博物館(ベトナム社会科学翰林院管轄)
各省の博物館

3-1-3. 図書館

イエンバイ省：資料約400点
その他ラオカイ省、ハザン省、タインホア省、バッカン省、トゥエンクアン省等

3-2. 国外

欧州(仏、英、蘭、独、バチカン等)

北米(米、カナダ)

アジア(日、韓、タイ等)

3-2-1. ベトナムの漢喃書籍所蔵機関と所蔵物

3-2-2. 瑶族の漢喃書籍所蔵機関

オハイオ州立大学図書館：資料合計約3000点
ニューヨーク大学図書館：手書き資料“越南瑶族”
バイエルン州立図書館：中国、東南アジア各地より
収集された手書き資料2276点
米国会図書館：手書き資料241点
(収集地不明資料も存在)

4. 瑶族のチュノム書籍およびチュノムの継承

ベトナムの無形文化遺産に指定(2015)

ベトナム文化スポーツ観光省等によるチュノム教育

5. 概括

瑶族の漢喃書籍はベトナムにおける瑶族の経済、社会、宗教、文化と不可分の関係にある。現在、瑶族の漢喃書籍の多くは瑶族コミュニティ内に存在し、コミュニティの需要に応じて継続的に複製されている。

これらの書籍の読解に関する各講座は、漢喃を次世代に残すための礎である。現在、ベトナム内外で保存

されている書籍について、過去における瑶族研究の基礎に差異が認められる。

現在、漢喃書籍から見た瑶族研究に関して以下のようないく課題が挙げられる。

- 1) 収集、統計、瑶族コミュニティ内での保存、研究用データ化を計画的に行わねばならない
- 2) 瑶族コミュニティにおける書籍の流通や文字教育に関する文化学、宗教学、言語学的研究
- 3) 儀礼などの活動における漢喃書籍の役割の研究
- 4) 瑶族チュノムの研究

從國內、海外視野看越南瑤族漢喃書籍

越南社會科學翰林院，漢喃研究院 研究員

阮蘇蘭

【摘要】 瑶族是越南的少数民族，主要居住在越南 - 中国、越南 - 老挝边境以及北部中部和部分沿海地区。瑶族是越南同时使用汉字和自创的喃字等两种文字的四个民族之一（京族、岱族、彑族）。因此，该民族的书籍包含了汉字及喃字。这些书籍一方面在民族社区中传播，以满足实行宗教活动，记录生活习俗等的需求；另一方面，这些书籍由不同的途径传播到世界各地。本论文基于笔者的实地调查数据，结合越南收集、分类、保存瑶族书籍的计划和世界各国图书馆（如牛津大学、俄亥俄州立大学等等）的书籍信息，初步理清越南瑶族汉、喃字资料的现状。

【關鍵字】 瑶族 書籍 漢喃

An Overview of Vietnamese Yao Sino-Nom Books in Vietnam and in the World

Dr. Nguyen To Lan

Researcher, the Institute of Sino-Nom Studies at Vietnam Academy of Social Sciences

Abstract

The Yao, a minority of Vietnam, mainly residing in Vietnam-China, Vietnam-Laos border, and Northern midland and coastal provinces is one of the four ethnic groups (Kinh/Viet, Tay, and Ngan) use both Han script and their own created Nom script. Therefore, the Yao's books consist two major parts including Han and Nom's. One the one hand, the books are circulated within the ethnic communities to meet the demand of religious beliefs and life circle practices; on the other hand, they are spread to different places of the world by different channels. Based on the author's field survey data and archival research on domestic as well as international Yao's collections such as provincial libraries in Vietnam, Oxford University, Ohio State University, etc), this article preliminarily clarify the current overview of Sino-Nom documents of the Yao people in Vietnam.

Keywords: the Yao, books, Sino-Nom

Thư tịch Hán-Nôm của dân tộc Dao Việt Nam: một góc nhìn từ quốc nội và hải ngoại

TS. Nguyễn Tô Lan

Nghiên cứu viên, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam, Viện Nghiên cứu Hán Nôm

Tóm tắt tiếng Việt

Dao là một dân tộc thiểu số ở Việt Nam, cư trú chủ yếu ở vùng biên giới Việt-Trung, Việt-Lào và một số tỉnh trung du và ven biển Bắc Bộ. Đây là một trong số 4 dân tộc ở Việt Nam có đặc điểm đồng thời với việc sử dụng chữ Hán đã tạo nên chữ Nôm của dân tộc mình (Kinh, Tày, và Ngạn). Do đó, thư tịch của dân tộc này bao gồm hai bộ phận thư tịch chữ Hán và thư tịch chữ Nôm. Những thư tịch này một mặt được lưu truyền trong cộng đồng dân tộc đáp ứng nhu cầu về thực hành tín ngưỡng, tập tục sinh hoạt v.v..., mặt khác bằng nhiều con đường khác nhau đã lưu lạc tới nhiều nơi trên thế giới. Bài viết này dựa trên cơ sở tư liệu diền dã của tác giả kết hợp với kết quả của nhiều chương trình sưu tầm, phân loại, bảo tồn thư tịch người Dao khác trong phạm vi Việt Nam và những thông tin từ các tàng thư trên thế giới như Đại học Ohio, Đại học Oxford v.v... có mục đích bước đầu đem lại một hình dung cơ bản về hiện trạng của thư tịch Hán-Nôm của người Dao ở Việt Nam.

Từ khoá: Dao, thư tịch, Hán – Nôm

報告資料

中国湖南省藍山県ヤオ族の 上光儀礼に対する儀礼文献学からの考察

筑波大学 教授
丸山 宏

【概要】 本報告は、中国湖南省藍山県のヤオ族が行なう多くの宗教儀礼の中で、特に上光儀礼と呼ばれる儀礼を対象に、儀礼文献学の立場から考察を加え、ヤオ族の宗教文化の理解を深めることを試みたい。ミエン系ヤオ族には、規模の整った儀礼として、還元盆願、還召兵願、還歌堂願という三種の還願儀礼のほかに、資格授与の度戒儀礼、および死者のための道場儀礼がある。これらのいずれの儀礼においても、精神に引き続いて、複雑な上光儀礼が行なわれる。異なった目的の儀礼であっても、この上光儀礼は、いずれにも組み込まれているという意味で基盤的重要性が指摘できる。また儀礼の目的の違いに合わせて、上光儀礼の中に様々な個別の目的を持った項目が（並置して）配置される柔軟性も注目できる。以上の点に注意し、実際の儀礼の観察の成果と法師からの口述による説明の助けを借りながら、儀礼文献である『意者書』、『開壇書』、『請聖書』、『上光書』などの内容を読み解き、上光儀礼の意義を検討する。

儀礼文献史料

1. 『過山瑤趙姓還家願（小趙）東序意者書』趙金付
編写 馮榮軍 謄錄 藍山縣 2015年
以下『大廳意者』と称することあり。
2. 『請聖書（還願用） 善果書 上本』趙子鳳 藍山縣 編号 A-32a
3. 『聖書 下本』藍山縣 編号 A-11
4. 『賞光書』盤啓玉 藍山縣 編号 A-19
5. 『賞光書』盤財貴 藍山縣 編号 A-30a
6. 『賞光書』藍山縣 編号 Z-24

1. 大廳意者に見える上光儀式

大廳意者 89b-

又元盆良願

又來踏上，某某吉日良時，奉還元盆良願寶書 89b 行動求良，思着門路，洗淨東丁東南西北，
又來橫換明香，橫換明水，處備奉還，元盆良願寶書，
處備東廳聖席，高臺幾位，燒起一爐二爐，三爐四爐明香，三盞四盞明燈，
茶盞酒盞，大羅沙板（餅），四個盤筵，金花寶朵，
蒙籠蒙甌，菓醮菓漿，
陞起鑼鼓喧喧，
深房（裡內），行動求良，托出一封奉還元盆良願寶書回章（轉）（把）中（盅）（穀花）米酒，交把大廟靈師伸接，不敢貪飲，再來推把還元家主，伸接也是不敢貪飲 90a，
就扶上學法壇院面前，

一名童子，相替代通得，碼頭意者，意者以過，有去有回，回轉一杯，無去無回，回轉光杯，回把行動求良，深房內藏，
行動求良，牒出第二封着衫把中（盅）穀花米酒，交把一名童子伸接，
分散香壇阜老貪飲，

一名童子，通得袍（包）袱口袋裡頭，吊出羅衣羅帽，着起衣衫，帶（戴）起羅（帽），
手執銅鈴一個，玉簡一條，上光幾位，伸接引光化光童子，陰陽師父，
再來伸接眾聖，回頭轉面 90b，
獻上一杯下馬之酒，落馬酒杯，

請出上元二聖，點過東廳頭上，圓箕拾碗，元盆良願（穀花米酒），
點過第一第二，鑾過第三一便，
家裡神明，外裡眾聖，請下東廳頭上，獻酒獻漿，
獻漿獻酒，

完滿以了，
酒中(盅)拿捉，三名阜老，扶上學法壇院面前，鎖過願頭，鎖過願尾，

行動求良，思着門路，洗淨學法壇院面前，添起贊
壇明香清水，擺起五雙
蓮花酒盞，光油細紙明燈，盤席相用，處辦齊完齊
整，

深房牒(出)，九龍清水，交把大廟靈師，洗淨手中
汙雜之穢，大廟靈師，着起衣衫，
帶(戴)起羅帽，手執銅鈴一個，玉簡一條，踏上學
法壇院面前，銅鈴吟吟 91a，
開卦三聲，驚動神明，一勾一請，一勾二請，不曾
扶去，不敢過芽三請，
請聖齊臨，回車下降，排前坐位，依聖點點，打開
當許勾願元益良願寶書
穀花米酒，請出酒來相獻，第一獻上，下馬之酒，
第二獻上，落馬酒杯，第三有約，
酒中(盅)酒齊，寬中坐位，

不聽東方功曹使者，棄聽北方孤寒雜言，且聽師男
牒出，奉還元益良願寶書，
三頭兩句碼頭意者，意者以過，

請出穀花米酒相勸，再來請出，交錢之酒，交錢酒
杯，各人多多貪飲，細慢貪杯，

各人各拿，下車下馬零散銀錢，開手接領 91b，
上聖兵馬下車下馬銀錢，
下壇兵將下車下馬銀錢
福江盤王聖帝下車下馬銀錢，
五龍司命灶君下車下馬銀錢，各人開手接領，
宅住龍神下車下馬銀錢，
眾位宗祖家先人人下車下馬銀錢，
神王神將下車下馬銀錢，
仙娘姊妹，部籜眾兵，扶童小將，人人下車下馬銀
錢，各人開手接領，

求財銀錢，
買財銀錢，
所保銀錢，

收禁銀錢，
冷腳退進銀錢，
說前說后銀錢，
為合銀錢，各人開手接領，

各人下車下馬銀錢，銀錢足夠，還是未曾足夠，打
轉
太陽之筭 92a，

又來請出一堂當許勾願銀錢，當許勾願元益良願寶
書，黃班(斑)龍鱗財馬，
當壇交納，各人開手接領，

當許銀錢六十份，
還願銀錢六十份，
許多還少銀錢六十份，
許少還多銀錢六十份，
許願不清，勾願也清六十份，
許願不齊，勾願也齊六十份，
許願不明，勾願也明六十份，黃金貼背銀錢，

打箱打籠銀錢六十份，
磨書磨墨六十份，
把筆銀錢六十份，
把簿銀錢六十份，

上壇兵馬六十份，黃金貼背銀錢，
下壇兵將六十份，
福江盤王聖帝六十份，
五龍司命灶君六十份，
宅住龍神六十份，
眾位宗祖家先，人人六十份，
都是黃金貼背銀錢 92b，
部籜眾兵，扶童小將，人人六十份，黃金貼背銀錢，

當許勾願也有，
求財六十份，
買財六十份，
所保六十份，
禁忌六十份，
冷腳退進六十份，
說前六十份，

說后六十份，

為合六十份，黃金貼背銀錢，

一堂當許勾願銀錢，足夠，還是未曾足夠，一堂黃班龍鱗財馬銀錢，

打轉太陽之筈，稟告師男，

再來交納，一堂為帮作證（倘願）銀錢，為帮作證倘願銀錢，各人開手接領，

上壇兵馬為帮作證倘願銀錢六十份，

下壇兵將為帮作證倘願銀錢六十份，

福江盤王聖帝六十份，

五龍司命灶君六十分，

宅住籠神六十份，

眾位宗祖家先，人人六十份，為帮作證倘願銀錢 93a，

神王神將六十份，

仙娘姊妹六十份，

部籙眾兵，

扶童小將，人人六十份，

為帮作證倘願銀錢，各人開手接領，

大廟靈師，出門帶來，一堂行司官將，

總壇太歲，為帮作證倘願銀錢六十份，

太尉眾官六十份，

海翻張趙二郎六十份，

唐葛（周）神將六十份，

五七名童子碼兒，請陰陽師父，人人六十份，

黃金貼背為帮作證倘願銀錢，

三廟聖王，連州唐王聖帝六十份，

行平十二游師六十份，

伏靈五婆聖帝六十份，

福江盤王聖帝六十份，

祖（廚）師五旗兵馬六十份，

黃金貼背為帮作證倘願銀錢，

鑒齋大王六十份，

天斗星君六十份，

七星姊妹六十份，

為帮作證倘願銀錢 93b，

屋詹童子，把門將軍六十份，

本方地主六十份，

本洞廟王六十份，

為帮作證倘願銀錢，

大位元宵六十份，

小位元宵六十份，

山宵水宵六十份，

長郎元宵六十份，

白（伯）公元宵六十份，黃金貼背倘願銀錢，各人開手接領，

高寒二郎六十份，

土地公公六十份，

土地婆婆六十份，

求財八寶眾官六十份，

金崗大將六十份，

過往神通六十份，

黃金貼背倘願銀錢也有，

求財銀錢六十份，

買財六十份，

所保六十份，

禁忌六十份，

冷腳六十份，

退進六十份，

說前六十份，

說后六十份，

為合六十份 94a，

打箱銀錢六十份，

打籠銀錢六十份，

許願童子六十份，

把願判官六十份，

珍珠把筆磨墨之人六十份，

消簿郎君六十份，

倘願銀錢六十份，

一堂為帮作證倘願，黃金貼背，籠（龍）鱗財馬銀錢，足夠，還是未曾足夠，

銀錢未曾足夠，筈頭落地，亂翻亂復，銀錢足夠，

打轉太陽之筈，
稟報師男，

立齊大壇眾聖，回頭轉面，陽筈，打開簾箱篾籠，
牒出前歲以來
某年某月某日許有，一個元益良願保寶書，交把一
名大廟靈師，
請出銅鈴歌章，銅鈴歌(曲)，慶賀元益良願寶書，

大廟靈師，跪落東廳頭上，
當壇拆散，一個元益良願寶書 94b，

不敢拆散何宗，不敢散拆何樣，不敢拆散男人，女人，六甲，本命，
不敢拆散人丁人口，不敢拆散豬財，鷄財，貓財，犬財，不敢拆散五穀青苗，
不敢拆散金銀財帛，

拆散寶書，拆散寶立，
當壇拆散，某年某月某日許有，一個元益良願保寶書，
拆散，學法壇院面前，當許一爐南江明香，南江清水，光油紙草明燈，五雙蓮花酒盞，單瓶穀花米酒，盤席相用，

拆散寶書，拆散寶立，
當壇拆散，一堂黃班龍鱗財馬，
拆散，當許銀錢六十份，
還願銀錢六十份，
許多還少銀錢六十份，
許少還多銀錢六十份，
還(許)願不清，勾願也清銀錢六十份，
許願不明，勾願也明銀錢六十份，
許願不齊，勾願也齊銀錢六十份，

珍珠把筆磨墨之人六十份，
打箱打籠六十份，
把簿銀錢六十份，

拆散寶書，拆散寶立 95a，
拆散，上壇兵馬當許銀錢六十份，
下壇兵將當許銀錢六十份，

福江盤王聖地(帝)六十份，
五龍司命灶君六十份，
宅住龍神六十份，
眾位宗祖家先，人人六十份，
神王神將六十份，
仙娘姊妹六十份，
部錄眾兵六十份，
扶童小將六十份，
都是黃金貼背銀錢，

拆散寶書，拆散寶立，
磨散寶立，拆消拆散，磨消磨滅，
當壇拆散，
當許求財銀錢六十份，
買財銀錢六十份，
所保銀錢六十份，
禁忌銀錢六十份，

為合銀錢六十份，
說前銀錢六十份，
說后銀錢六十份，
冷腳銀錢六十份，
退進銀錢六十份，
黃金貼背銀錢，一堂當許黃班龍鱗紙馬銀錢，
拆消拆散，磨消磨滅 95b，

拆散，大廟靈師，托帶一堂行司官將，掛在東南西北，搖鈴請聖，

拆散，一爐二爐，三(爐)四爐明香，三盞四盞明燈，茶盞酒盞，銅(大)羅沙板(餅)，四果醮延(筵)，金花寶朵，蒙籠蒙甑，果醮菓漿，

拆散，三名童子，着起衣衫，帶(戴)起羅帽，銅鈴一個，玉簡一條，請聖一便，請聖二便，一名童子，碼頭意者，三名童子，跪落東廳，過芽三請，請聖齊臨，請出獻酒獻去，獻酒獻漿，

拆散，三名童子，跪落東廳，牒出東廳意者，安途落馬，合兵合將，后生耍笑，跳破香壇 96a，

拆散寶書，拆散寶立，
拆散，一封回章(轉)把中(盅)穀花米酒，一名童子，
代通(碼頭意者)，串破一度龍門，

拆散，一名童子，上光幾位，着起衣衫，帶(戴)起羅帽，銅鈴一個，玉簡一條，

承接引光童子，化光童子，陰陽師父，家裡神明，外裡眾聖，回頭轉面，獻上下馬之酒，落馬酒杯，

拆散，圓箕拾碗，無箕八碗，元盆良願穀花米酒，蒙籠蒙甌，銅(大)羅沙餅，四果醮延(筵)，

拆散，上元二聖，點(過)醮延(筵)，家裡神明，外裡眾聖，請出(下)東廳(頭上)，高臺幾位，圓(箕)拾碗，獻酒獻漿，鑾破酒延(筵)，酒中(盅)拿捉，三名阜老，(扶上學法壇院面前)，鎖過願頭，鎖過願尾，

拆散，大廟靈師，着起衣衫，帶(戴)起羅帽，銅鈴一個，玉簡一條，行上學法壇院面前，當許勾願元盆良願寶書，

拆散拆消，拆消拆滅 96b，拆散，退下三名阜老，賞浪兵頭，小位運前使者，賞浪兵將，脫童歸去，脫馬歸鞍，謝勞陰陽師父，一朝一夜道場，

拆消拆滅，磨消磨滅，寶書平衡，安在南京肚裡磨明，寶書波河，安在南京肚裡磨滅，把筆童子，消簿郎君，一筆勾消元盆良願寶書，梢了黃杆簿立，

一名童子，學法壇願面前，退了三名阜老，賞浪兵頭，賞浪兵將，

請出魯班出世歌章，魯班出世歌曲，慶賀一堂還願銀錢，

一名童子，請出小位運錢使者，收齋使者，送錢歸去，送錢歸庫 97a，

脫童歸去，脫馬歸鞍，一朝一夜道場，勾消功果，圓滿以了
(以上)

2. 元盆願における上光儀式 根據文獻 A-32 A-11

上本	
接神歌語 後生要笑	
三清上光拜師父歌語 ●求轉陰陽師父	
差光 ●上光幾位	
神頭出世	
羅帶出世	
開神頭歌	
做蒿腳	
上光歌語	
轉生器 換聲唱	
功曹出世	
賞浪獻酒歌	
有疏無疏	
後用金坐 獻酒	
化過度錢	
李十六歌	
祖師歌	
獻酒	
接小三清 ●生接眾聖	
從三清到孤寒	
獻酒	
下本	
請上元二聖 ●上元二聖 鑾破筵完	
師公棍出世	
大話歌	
請七官	
上村排盞 問答	
開酒歌 問答 立聖後 開酒 獻酒	
拿捉三名阜老 問答 ●三名阜老 保財證見	
唱還願歌 立聖後 納錢 勾願 ●交納銀錢 拆破願書	
賞浪兵頭 ●賞浪兵頭	

七月明星歌	若兵若將
奉酒歌	合兵合將
度化財馬 ●送錢歸庫	送聖聞功
魯班火呪	產橋產路
羅神呪	上兵上將
彌羅呪	踢兵歸壇
功曹呪	排兵排將
李十六呪	散酒散漿
李十二呪	黃禾米飯
李十一呪	生接眾聖 ●
財馬呪	獻酒獻漿 ●
祖師呪	上元二聖 ●
北斗呪	鑿破筵完 ●
錢呪	三名阜老 ●
紙馬呪	拆破願頭 ●
納錢呪	賞浪兵頭 ●
領錢呪	青席在壇
小運錢歌	打過馬兵
修齋歌	送錢歸庫 ●
賞師歌 ●賞浪師父	收齋使者 ●
賞浪師父	上浪兵頭 ●
自古完滿	脫童歸去 ●
	謝勞陰陽師父 ●

4. 歌堂願における上光儀式

脱童 ●脱童归去
谢劳阴阳师父 ●谢劳阴阳师父

Z-24 95a- A-30a

3. 招兵願における上光儀式

Z-24 75a A-30a

把中高花米酒	殺牲使者
求轉陰陽師父 ●	箭花箭朵
陞起千年米糧	庄起信席
行罡差步	箭花米酒
三天門外	把中米酒
打開天門	請王請聖
收歸禾男禾女	點男點女
招兵招將	求獻陰陽師父 ●求轉陰陽師父
上光幾位 ●	上光幾位 ●上光幾位
接兵接將	修山做路
	架橋使者
	婦(掃)家使者
	掃(捕)臺下安
	殺牲使者

紅羅花帳	請聖請得五更時	三清殿上睡昏昏
入廟歌詞 ●生接廟王	三清殿上昏昏睡睡	流落三名童子 大廳內
圍破願頭	流落三名童子 大廳內	大廳裡內正當收
復曹下降		
解神解意 ●鑿破筵完	請聖了 請聖了	牙箇排排去接神
賞浪兵頭 ●賞浪兵頭	請聖齊臨排神坐	安兵合將正齊臨
脫童歸去 ●脫童歸去	安童落馬合兵位	眾聖神明寬坐壇 32b
謝勞陰陽師父 ●謝勞陰陽師父	三名童子來接聖	請出後生耍笑神
下席頭上	後生耍笑真耍笑	後生耍笑賀香壇
若王若將		
起歌起曲	家主有心來借問	問我何人跳鬼神
滿齋是飯	童子真言說報你	我是流鄉過界人
天香復請	流鄉過界不會話	眾位老師叫我聲
五郎行山		
遊破願頭	銅鑼也響鼓也聲	後生耍笑在東廳
復上願頭	後生耍笑廳裡內	眾位師爺交我聲
解開船攬	香爐裡內火紅紅	師父排排在筵中 33a
散酒散漿	師父排排筵中坐	香爐裡內一雙龍
退了下席	香爐對得水碗坐	香壇師仔拜師公
打開坊聖二門	行得你鄉從靠你	南蛇不賽地頭龍
拆破願頭	靠你老師來叫我	眾師叫我領你情
送王送將		
散酒散漿	銅鑼鐵印來付我	寬寬遊遊在東廳
向上向下	手拿牙箇轉雷聲	無人叫我不聰明
紙梅米酒	無人叫我不會話	正是老師叫我聲
散伏散漿	老師叫我正會話	老師名字掛州庭 33b
拜師拜散	老師名字州庭掛	四處聲傳你有名
拆兵拆將		
起馬當燭	桃花過了李花開	風吹花朵落陰開
發水上天	手拿銅鈴不會話	手拿牙箇笑呵開
	銅鈴原在三清殿	牙箇原在天師門
	老人接起學法	後生接起跳神
	後生不像老師樣	老師名字掛香壇
	得我便成老師樣	行罡腳步轉紛紛
請聖完滿 又起聲 接神敬語	見者閑唱閑過	見者容易學者難 34a
	有緣有唱有相會	無緣再唱不相逢
請聖了 請聖了	問你聖 眾聖齊臨未齊完	
眾聖齊完未齊完	問聖齊臨未齊臨	
眾聖 齊臨齊完寬遊坐	請出後生耍笑神	
後生耍笑 32a		
賀得眾聖神欣喜	日裡進金夜進銀	
	道場初去先初去	法歲初行先初行
	道場初去請神到	請神來得坐壇前
	請神來到香壇坐	後生耍笑賀陰間
	賀得陰間神欣喜	保安家主進金銀

5. 上光儀禮の儀礼文献内容

A-32 善果書 上本 上光部分

31b

請聖完滿 又起聲 接神敬語

請聖了 請聖了

問你聖 眾聖齊臨未齊完

眾聖齊完未齊完

問聖齊臨未齊臨

眾聖 齊臨齊完寬遊坐

請出後生耍笑神

後生耍笑 32a

賀得眾聖神欣喜

日裡進金夜進銀

		眾官殿上接靈聖	眾官殿上接靈神
桃花過了李花開 家主今日還良願 師郎	風吹花朵落陰開 驚動眾村姐妹齊		
女人來到大廳坐 聽我文章唱得好	女人房內廳文章 34b 女人房內急思量	另有三清上光拜師父歌語	
接神到 接神到 接神過山山也過	高山萬水接神來 接神過水水也來	眾位後生來唱也 拜得祖師為師父 拜得通 拜得通 拜得祖師為師父 拜得師 拜得師	拜得祖師為本師 香壇鑼鼓開嘈嘈 36b 先先禮拜老師公 香烟作法正為功 先先來拜老師爺
上臺便獻三盃酒 神便欽子神便飲 眾聖寬坐借寬坐 寬排寬坐香壇上	下臺便獻酒三盃 莫說無酒你空歸 眾聖寬排借寬排 翻身大神來下壇	香烟裡內拜請你 式拜三清官大道 三拜眾村祖師父 本師爺	師郎門下受勞遮 二拜楊山十九郎 香壇鑼鼓鬧遮遮
接了式聖又式聖 大神接起中常坐	接了式神又式神 35a 小神接起兩邊排	自古式代傳式代 香烟裡內求師父 白鵠年生一對卵 行光幾位叫作你 身着紅衣拜請你	自古式人傳式人 行罡作法靠師爺 37a 爺姐生郎獨式人 行罡腳步轉紛紛 行罡作法付師郎
桃花過了李花開 師男請神借問聖 問借運血(皿)借運血 運排運血殿上坐 打起銅錢來護我	風吹花朵落陰開 問聖你來未曾來 問你運排且運排 寬寬遊遊坐香壇 把起馬安排馬騎	度爐度爐 一行一步化青龍 二行二步化白虎 三行三步清龍罡 身着青衣化青魂 三魂蓋頭 四魂蓋腳 口中無歌 口中造出	邪莫小鬼走茫茫 身着紅衣化紅魂 肚中無歌 肚中造出 六丁六甲 護吾左右 37b
手拿銅鈴唱幾聲 無人叫我不聰明 老師叫我正會話	無人叫我不聰明 靠你老師叫我聲 老師名字掛州庭		又差光在此處
今轉行過貴鄉內 主人請上臺頭坐 主人叫我去條(跳)鬼	主人得見接入門 多謝主人貴龍漿 小無文章無條神	初(差)光便初光 初光便柴 (差)初一初二光 初一初二山豬馬鹿光 山 豬馬鹿不為光 初光便柴初三初四光 初三初四清油蠟燭光 初光便初光	初光便柴 (差)初一初二光 初一初二山豬馬鹿光 山 豬馬鹿不為光 初光便柴初三初四光 初三初四清油蠟燭光 初光便初光
鄉村姐妹出來看 流鄉過界不會話 打錢打紙神欣喜	我是流鄉過界人 南蛇不賽地頭龍 打紙打錢纏過腰 36a	初光便柴 銅鑼明鏡光 銅鑼明(鏡)不為光 初光便初光 初光便柴初七初八光 初七初八七星明月光 七星明 月不為光	初光便柴 銅鑼明鏡光 銅鑼明(鏡)不為光 初光便初光 初光便柴太陰太陽光 太陰太陽不為(光) 38a 初光便初光
踏上何物殿上去 何物殿上接靈聖 踏上眾官殿上去	踏上何物殿上行 何物殿上接靈神 踏上眾官殿上行		

初光便柴初九初十光 初九初十日頭出世光 日頭出世 照天照地 正為光 上照三十三天光 下照閻羅地獄光 前光後光 扶扶上光 吾奉太上老君急急為令敕	師男頭上護三頭 正是頭上放毫光 一聲奉到眾官殿 一朝一夜歸功位	邪魔小鬼急行遊 40a 邪魔小鬼走紛紛 二聲落馬到回壇 起馬轉宮歸功壇
--	--	--

山(神)頭出世

差光了 差光了 山頭出世無出世 山頭出世何人畫 畫起有頭有眼有(無)人身 太尉眾官進土人 幾各小頭蓋不脫 扶上何人頭上身 師是頭上放毫光 式聲奉到眾官殿 一朝一夜歸功位	手執山頭問根源 山頭出世問根源 何人踩(彩)畫好山頭 38b 何人帶起拜陰間 何人頭上放毫光 邪魔小鬼走分分 二聲落馬到回壇 起馬轉宮歸功壇	又開山(神)頭歌 山頭出世有出世 山頭出世匠人畫 大州匠人把筆畫 金容寶匠(相)都畫出 畫起有頭有眼 又無身 三個小鬼蓋不脫 拜得陰間神欣喜 師男頭上放毫光	山頭出世有根源 匠人彩畫好山頭 又買五色畫山頭 <u>畫起太尉眾官在山頭 40b</u> <u>太尉眾官上郎頭</u> 陽人帶起拜陰間 欣欣喜喜付師郎 邪魔小鬼走紛紛
--	---	--	--

羅帶出世

人話羅帶出世無出世 借問羅帶何人繡 無事流落何物收 手上搖搖打三轉 羅帶出世有出世 廣東出得紅紗線 廣東客人挑來賣 女人數錢定客買	羅帶出世問根源 39a 何人繡起兩頭花 有事牒出手上搖 邪魔小鬼走便遊 羅帶出世有根源 湖廣出得繡花娘 挑到郎村賣紅絨 女人買起繡羅花	一聲奉到眾官殿 式朝式夜歸功位 先穿衣 後戴帽 腰捆帶 左右起銅門 41a 頭上起姑 腦下殺尖 跳開跳合 拗擔出 騎馬入
--	--	--

上光歌語

廣東出得好紅線 十一十二聰明女 兩頭繡起金花朵 女人送把小師男 人人說得好聰明 歌堂牒出樣神意 一條羅帶復兩行 三條羅帶攔腰扶	湖廣女人好聰明 39b 十三十四繡羅花 毛藍飄帶在中央 歌堂牒出把人看 能對黃龍現上灘 紅絨羅帶兩頭番 二條羅帶落雙雙 扶上師男頭上身	子丑過了寅卯時 鄉村姐妹微微睡 今朝來早今來早 手把金弓打雲霧 式條大路堂堂去 一變黃龍飛上天 三變犀牛過西海 式變吾身為天子	鄉村姐妹睡微微 郎在湖南受孤憊 四邊雲霧不曾開 彈得四邊雲霧開 回來赴我小童身 二變金雞水裡眠 41b 四變仙人水裡來 二變吾身萬仗高
--	--	--	--

三變吾身頭上髮 腳踏鐵鞋戴鐵帽	四變吾身腳下毛 金身金甲着金袍	世上凡人我不愛	我愛 <u>南朝八(白)面人</u>
飛馬上天為天子 日月天星為天子	功曹山海化龍王 功曹山下滅邪精	功曹出世	
立在化山黃茆嶺 吾師式夜遊山過	黃帽(茆)黃土式堆坭 42a 遊過天下不回歸	日值功曹隨我去 父母本錢三百貫 拜得陰間三百石 海洋灘頭有靈鬼	功曹出世有根源 想愛做官拜陰間 未曾見過海洋灘 海裡灘尾有靈神
轉生(聲)器 式合式合()合牙去		有人殺豬去祭鬼 三斤豬肉都吃了	空買豬肉兩三斤 空將錢紙祭靈神 44a
左腳又踏黃龍殿 師郎踏上壇前去	右腳又踏龍鳳壇 壇前香火起紛紛	大王面前打三笞 我兄拍手呵呵笑	笞子紛紛打太陽 這般笞子有金銀
王母托香奉日值 老君托香奉上界	日值托香奉老君 師男下界救良民	初一開船作伏斷 大哥說話不回水 船頭伏在沙州上 日裡出來黎七轉 黎得七村七十七 皇帝借問廟祝道 我兄不敢問前路 三哥得官殿上坐	初二開船作暗金 兄弟說哥不小心 船尾落在海中心 夜裡出來黎七村 得見皇帝在金鑾 你是何州何縣人 44b 小哥在後便躬身 四哥眼淚落紛紛
未着黃衣童使者 三同白紙蓋郎面 擡頭看天天不見 正話面前去不得	着了黃衣童起身 面前海岸不通行 42b 低頭看地地朦朧 回來 <u>四邊暗忙忙</u>		
太尉 <u>南朝李十六</u> 拜得九郎開方殿(便)	叫我着衫拜九郎 九哥殿上放毫光	皇帝封官你不做 一日便做千張狀 人話功曹不得力	青原前門做狀人 不知何狀告何人 功曹得力走紛紛
前放毫光式丈二 兩放毫光共二丈	後放毫光八尺長 小師流過在中央		
叫我祖師隨我去 前話含虛好含虛 大船行過大船腳 若有邪師來鬪法	又叫本師隨我行 話着紫微立兩行 43a 小船行過小船忙 押過天曹地獄門	鐵船流過東西海 兄弟二人落水死 海洋灘頭有靈鬼	狂風猛雨打流船 二人年命落歸陰 海尾灘頭有靈神 45a
行罡便行祖師罡 執訣便執祖師訣 學法便學老君法 老君得法傳天下	莫行式步落空亡 訣轉 <u>閻山</u> 鬼滅亡 莫學邪師法不真 四邊要度九年春	上界玉皇不得見 式時奉得眾官殿	差下功曹四值神 回來又到我壇前
半月作船下海去 人話鵝毛清水()	海水奔波不濕身 鐵船流過十三攤 43b 玉女把船入海身	上界功曹李文堯 中界功曹李文官 下界功曹李文康 上界功曹李文真	為吾傳奉上天庭 為吾傳奉上天門 為吾傳奉上天堂 為吾傳奉上天庭
起頭望見李三()		天堂地府郎傳奉	式時傳奉不回勞

天堂便有三條路	一條通到老君門 45b	金鑾寶金打流亂	四邊孤寒笑陰陽
二條通到郎壇下	真來真去問根源	坐落凳頭有碗米	借你龍盃酒禮來
年值月值是功曹	身騎白馬假雙刀	你把酒盃來獻我	我把酒漿獻你神
或在陽間或在天	或在三清玉帝前	獻你引光童子鬼	獻你功曹使者神
家主今日還良願	飛雲走馬入壇前	引光童子都來領	化光童子來領情
		光處到來暗中吃	又怕外頭又來人 47b
		人話銅盃分一盞	又怕人多分不完
		手拿酒盞獻眾聖	多多少少獻靈神
賞浪獻酒歌			
行過灘頭鯉魚洞	風過木頭木又清	今轉吃茶又吃酒	借問過江過渡錢
烏鵲過天番復叫	郎來路遠為師請	今朝行過江河渡	渡子聲聲要討錢
師郎出門 小無初茶信	小無良信我不來了 46a	身上無錢過不得	大者把郎裙腳錢
良信流落香壇內	良信請郎我正來	裙腳不是牛皮做	正是紅羅便大錢
話得真 話得同	手拿銅錢日日紅	下下去 下下游	一封銀錢纏過腰
手拿銅錢發入火	式心傳望德聰明		
正月邀娘去種竹	二月挑糞去翁根	老人過路買茶酒	後生過路買茶吹 48a
三月竹頭生大筍	四月竹筍脫了身	式文也是過街寶	二文也是過街吹
五月開枝生大葉	六月清清是半年	三文四文為功德	便成紅火化歸天
七月邀娘去斬竹	斬歸平地圍金鑾(鑾)	化歸天 化歸天	化歸陰府結良緣
圍得金鑾請師者	功曹下馬式時間		
功曹到 功曹到	四邊鑼鼓轉雷聲 46b	把你南山來落地	南山落地定陰陽
雷聲不是雷聲樣	正是功曹坐上廳	雙童吹雙火	雙火聽雙音
功曹到了玄壇上	玄壇接了獻龍漿	平地晒禾番復晒	晒了番歸倉裡眠
明花獻了銅花獻	銅花獻了獻明香		
有疏用此二路 無疏不用		引光化光童子	便(變)橋化橋童子
家主仔 家主仔	問你有書又無書	張面紅面將軍	變身化身童子 48b
有書便把書來讀	無書便把酒來貪	吹酒便吹雙盃酒	莫吹雙盃保老開
莫放功曹正使者	口中依(意)者得分明	吹了雙盃微微醉	微微正醉不知天
依者分明話得好	還官任任坐壇前 47a	藏又藏 盞又盞	占上黃龍占上灘
		黃龍上灘打一夢	禮禮令令式身干
后用金坐 47a		但聽一 / 兩名伏童把盞了 復去復微 復在香壇	
郎來借問金鑾坐	問你金鑾寶金	巍巍坐 寬寬遊遊坐香壇 收領便收領 情茶曰大明	
		式合(式)合(口)合牙去	
		引光童子 寬遊坐凳 廳四邊接靈神	
		踏上何物殿上去	踏上何物殿上行
		踏上吾(梅)元殿上去	

李十六

太尉南朝李十六
六郎有錢無沙數
少年大膽去無糧

一世清齋不吃肉
生愛玉皇呈敕命
師父差我去占卦
師爺差我去救兵(病)

聞說今朝有狀請
○補充 A-19 18b-19b
祖師去得閻浮界
深山竹木做犁完
兩木將來做牛厄
金牛犁得金田熟
金火煎得金飯熟
人家有子便傳子
有子有孫便傳媳
雖然不是親生子
偷打鳴羅同教典
祖本二師齊下降
十月麻豆拋述落

竹葉六郎十六郎 49a
黃昏洗腳上娘床
老來修道要燒香

未曾造肉殺豬羊
南蛇纏脛我為強
占卦留來占卦來
救男救女大平安

十方紅兵走一方
祖師歌
得見閻浮人殺牛
烏鵲生鐵做犁頭
兩邊排起正好修
金秧今年插滿田
金盆托上祖師前
我家有子(孫)便傳孫
子孫代代接香門
三世修來命有緣
破碗燒香念舊爐
貴州杉木十來雙
回來相念舊祖父

開答師 撥法師 證法師 隨屋師
開答 撇法 證法 有名法某郎 50a

男子出門流落香壇裡內 求着你 借你六十陽兵
赴我便行罡 油蔴肚內自排行
一身便靠你遮壯(藏)

師男出門求着你 高樓打鼓鼓堂堂

聞說今朝有狀請 陰陽師父式齊臨
一朝一夜歸功位 二聲落馬到回壇

○補充 A-19 20a-21a 紿給師父與其兵馬獻酒歌
郎來借問金鑾坐 問你金鑾鑾不鑾
金鑾不鑾打撩亂 四邊孤寒笑吟吟

坐落凳頭有碗米 借你龍盃酒裡來
你把酒盃來獻我 我把酒盃獻你神

獻上法某下壇兵馬 下壇兵將 梅山白虎 天門李十
五官 照下壇聖名講完 公師某 爺師某
陰陽師父都來臨 都來領過風情
下壇兵馬 陰陽師父 吃了一度風情酒

付來付去 香壇裡內巍巍坐
寬寬遊遊坐香壇 收領便收領情酒
陰陽師父領風情

以上 求勸陰陽師父 上光幾位

A-32 49b 祖師歌

男孫出門求着你
都來擁赴便行罡
爺師父 隨屋子
世今坐在香壇內

高樓打鼓鼓堂堂
油蔴肚內自排行
爺父有名法某郎
眼睛流朗在壇中

男子出門流落香壇裡內 求作你 借你六十陰兵陽
兵
赴我便行罡 油蔴肚內自排行
一身便靠你遮壯(藏)

○補充 A-19 21a 又接眾聖

陰陽師父承接了 且聽四邊接靈神
大神接來香壇坐 小鬼接來兩邊排
靈哥 父母大壇眾聖 上壇兵馬 下壇兵將 都承接
手把花牌接歸壇 牙簡排排接歸位

一時承接一齊臨 家神外鬼一樣接齊
一二踏殿
踏上眾官殿上去 踏上眾官殿上行
眾官殿上接靈聖 團官殿上接靈神

接小三清
起請三清高大道

A-32 50a-69a

請小三清 觀音出世 三壇歌 真武歌 海旛歌 雷霆歌
下壇梅山歌 楊山歌 南嶺歌 鑾兵歌 初旬歌 紅喜
不用 白喜用 黃衣歌 唐葛周三將軍
雲頭歌 李十一 李十二
盤古出世 灶鬼歌 住宅土地 家先歌 公王出世 仙娘出世 三廟大王
天府出世 地府出世 陽間出世 水府出世
本命歌 本坊歌 請元宵王 請孤寒神

○補充 A-19 43b- 紿小三清獻酒的歌

為吾家主 今日(今)時 有好有心 請師到壇 奉還何
樣 各轉話
寶書 求着你 寬寬遊遊降香壇
一聲奏到眾官殿 二聲落馬到回壇
一朝一夜歸降位 起馬轉宮各歸壇

獻三清

今朝打落含宜汗 一對含宜送舊壇
人話三清不吃酒 見人吃酒我頭王
寅卯二年吃酒醉 凡人扶起坐天方
坐得天方天無雨 人人說得我無靈
坐得天方天有雨 人人說得我有靈
茶來我也吃 酒來我也吞
茶來我吃兩三盞 酒來我吃兩三分

郎來借問金鑾坐 問你金鑾金不金
金鑾不鑾打掠亂 四邊孤寒笑吟吟

郎坐凳頭有你碗 借你龍盃酒裡來
你把酒盃來獻我 我把酒盃獻你神

獻上
三清證盟高真大道

東極青山大帝
南極赤花大帝
北極紫微大帝
上元一殿天官大帝
中元二殿酆都赦罪地官大帝
下元三殿雞鴨水官大帝
左邊獻香
右邊獻花大帝
昊天金闕玉皇上帝
中天星主北極紫微大帝
南北二斗星君
師聖真人張天李天大法師
財祿二庫判官
天蓬(蓬)都元帥
天妖(猷)副將軍
海番張趙二郎
星主打瘟召(趙)后(侯)三郎
上元五官
押兵都都七官
中壇穢跡金剛
南天龍樹
北方真武玄天上帝
觀音菩薩
掌旗封印金童玉女
四員猛將

都來領 都來領過 領風情
吃了一度風情酒 付來付去
香壇裡內巍巍坐 寬寬遊遊坐香壇
收領便收領情酒 高真大道領風情

獻眾聖完 請上元下臺 (以下 賞師歌の前まで略す
別途に整理予定)

A-11 55a 賞師歌

又叫部兵李十二 正是部兵十二官
公父葬在山林地 四邊山嶺起風雲
葬祖未曾三年半 二郎肚內自聰明

親受祖師一個訣 一夜聽聞鳴角聲 55b

鳴角聲聲不亂叫	聲聲叫叫二郎兵	去時得見爺藏子	回時得見子藏爺 61a
廣東出世有碗米	廣西出世有郎名	手把劍刀藏不過	又叫五雷頭上遮
家主功夫做不得	<u>破爛山頭日夜明</u>		
人家葬祖出官職	<u>我家葬祖出師公</u>	去時得見人插田	回時得見火燒田
三條羅帶都縛斷	香烟燻得眼睛紅	借問田邊生不得	問你田禾收幾年
師男出門門不閂	又叫五雷下火旛 56a	去時得見人插塘	回時得見火燒江
前門又立三重鎖	后門又立四重旛	借問塘邊生不得	問你塘禾收幾倉
若有邪師來鬪法	押過天曹地獄旛	祖師父 本師爺	<u>你把三魂還我身 61b</u>
師男出門門不遮	又叫五雷下火車	立眾神	
前門又立三重鎖	後門又立四重車	你把人魂交付我	我把聖魂還你神
若有邪師來鬪法	押過天曹地獄遮	聖魂還人魂番	<u>聖魂速速上本壇</u>
返來返去交安主	破碗燒香念舊爐 56b	<u>人魂速速上郎身</u>	時時擁護小師男
十月紅豆拋毬落	回來賞念舊師父	擁護師男香門旺	流鄉過界救良民
賞浪師父		你把頭魂交付我	師男頭上放毫光
去時東方東路去	回時南方南路回	你把頭(髮)魂交付我	髮亂便成馬尾絲 62a
東路去了南路回	回來賞浪我兵頭	你把耳魂交付我	聽聞九州鑼鼓聲
公父師 法某 坐壇回來賞	回來賞浪我兵頭	你把眼魂交付我	兩眼化為北斗星
爺父師 法某 坐壇回來賞	回來賞浪我兵頭	你把鼻魂交付我	師男時時聽聞香
開笞師 法某 坐壇回來賞	回來賞浪我兵頭	你把口魂交付我	時時口內說文章
撥法師 法某 坐壇回來賞	回來賞浪我兵頭	你把脰魂交付我	師男旺(脰)內去偷糧
證明師 法某 坐壇回來賞	回來賞浪我兵頭	你把手魂交付我	朝朝起手寫文章 62b
眾師父 法某 坐壇回來賞	回來賞浪我兵頭	你把肚魂交付我	師男肚內自排行
A-11 60a 脫童歌		你把腳魂交付我	師男起腳便行罡
去時又叫引光鬼	回時又叫脫童神	頭上三魂頭上立	腳上四魂腳上安
去時又叫(過)石頭嶺	回時又過虎頭山 60b		
師男逢蛇蛇不咬	師男逢虎虎不傷		
龍虎正是親兄弟	正是同般一路人		
去時黃茆嶺上去	回時黃河嶺下回	脫便脫 童便童	脫了金鎖脫金童
脰了(干)莫吃黃河水	肚饑莫吃黃土泥	脫了金童脫金鎖	三朝一七又相逢
吃了黃河歸陰府	吃了黃土不知歸	脫便脫 停便停	脫了牙簡脫銅鈴 63a
		銅鈴牙簡都脫了	人家相請聽聞聲
		脫便脫 遊便遊	脫了羅帶脫山頭
		山頭羅帶都脫了	人家相請又相遊
		脫便脫 旗便旗	脫了羅帽脫羅衣
		羅衣羅帽都脫了	人家相請又行移
		神面伏(歸)神胸殿	羅帶伏歸籠裡收 63b
		銅鑼鐵應交安主	人鄉相請又相遊
		銅鈴復在三清殿	牙簡伏在天師門

師男脫童無久了	三朝一七又相逢	低頭謝拜祖師郎 若有人多拜不盡 頭髮落地謝師父
一打鬼魂速速退	二打人魂速速上郎身	
莫把三魂打流亂	三壇社廟也難播	那世代師父回 傳教我 有師法教接香門
打鑼去 打鑼回	面莫打落三壇社廟回 64a	
面莫打落三壇社廟去	打落三壇社廟也難番回	先來時打捉之拜 去是(時)謝勞之拜
打鑼去 打鑼番	面莫打落三壇社廟壇	
面莫打落三壇社廟去	打落三壇社廟也難番	先拜陰師 后拜陽師 小位師男 拜陰拜陽 謝勞拜過 陰陽師父
辭別唱 辭別唱	光木多梳遮伏頭	
多多少少唱兩句	面莫唱多待兵頭	言語生疏 言語流亂 香壇裡內 <u>上光幾位</u>
和尚念經經為貴	不脫木魚到幾時 64b	各聲亂請 各聲飛排
師男條(跳)鬼鬼為貴	念得幾時見山頭	
師公條鬼鬼為貴	不脫山頭到幾時	勞更過夜 眼睡不清 請聖不到 排位不明
牙箇便是天師造	日裡定陰夜定陽	以前過後□莫遮笑師男

A-30a 謝勞陰陽師父

謝勞一拜 祖師來路遠 謝勞二拜 祖師來路長	人家相請
謝勞三拜 祖師多辛苦 謝勞四拜 祖師	山求山應 水求水應 求風也轉 求雨也靈 打筶行靈
謝勞師父 祖師父 本師爺	眾陰陽師父 領過師男低頭禮拜 謝勞之拜 拜陰陽師父
左邊拜一拜 右邊拜一雙	以上

中國湖南省瑤族上光儀式的儀式文獻研究

筑波大学 教授

丸山 宏

【摘要】 中國湖南省藍山縣瑤族社會至今仍將具有民族特色的多種宗教儀式很完整地保留下來。本報告注目的是其中的一個儀式，就是所謂的上光儀式。將它做為研究對象，從儀式文獻學的立場來加以初步考察，試圖較為深入地理解瑤族宗教的特徵與其意義。瑤族所舉行的各類不同目的儀式，比如感謝神明的還願儀式（元盆願，召兵願，歌堂願），賦予宗教資格的度戒儀式，救濟死者的道場儀式等，均是請聖之後要接著做上光儀式。此事可能表示它的某種重要性。它對不同目的儀式提供一個共同的框架。另外，在不同儀式當中，它隨著不同目的而改變其中所配置之小項目。此或許表示其適應性。本報告在解讀意者書，開壇書，請聖書，上光書等文獻之時，同時注意參照和吸納田野調查成果以及法師口述的珍貴說明，與各類儀式文獻等的文章歌詞結合起來，探討上光儀式的意義。

越南瑤族煉度研究初探

——以文獻考察為中心

台灣高苑科技大學資訊傳播系 副教授
郭正宜

【摘要】 產生於宋元時期的道教儀式文獻中，各種大型的齋醮儀式文本是不可忽視的研究對象。已有學者指出，宋元時期民間最常實行的度亡儀式即是佛教的水陸齋及道教的黃籙齋。煉度是當時道教黃籙齋中新添入的儀節，其文本廣泛見於宋元時期的大型黃籙齋儀文本中，一些法派的煉度儀也被收入於集宋元法術大成的《道法會元》中，如神霄金火天丁大法、清微法等等。煉度文獻流行的程度，不僅可以從其在科儀文本中所佔的比例來看，同時還可以從不同身分的編撰者窺得一、二。除了有正式授籙的道門弟子編撰文本之外，尚有如鄭思肖（1241-1318）等儒士參與編輯煉度儀文本。而至明代，煉度更是宗派多門，非可以千百數之，如靈寶大煉之法、神霄六陽九陽煉法、南昌煉度、青玄煉度、九天煉度等，這些宗派符咒作用各各不同，但都自稱其法為葛玄的派。

筆者收集越南瑤族道經中，提及煉度，有《土府筵生秘語》之〈又論召師下堂煉度法〉、《大齋秘語》之〈煉度秘語〉、《先論人初來請火燒香法》之〈一論煉新亡法〉及《僧士須亡天儀》之〈一論煉度堂蜜語〉等文本。本文謹從這些越南瑤族道經中之煉度儀文本，與道教煉度儀文本，進行比較，發現越南瑤族道經中的煉度，對於道教的煉度有所承襲，同時也結合瑤族的原始信仰與女性生殖崇拜，進而有所創發，進行改造。因此，越南瑤族的煉度，已經有所不同於道教煉度之原始風貌了。

【關鍵詞】 越南、瑤族、煉度、優勉、道教

前言

從流傳於瑤族民間的祖圖、信歌、族譜及口傳歷史來看，明清時期瑤族向越南遷徙的路線主要有三條：一是從湖南、福建向廣東、廣西、越南遷徙。根據廣西十萬大山的瑤族族譜記載，其先民原居七賢峒，後到福建，大約在六百年前到廣東南雄府，再到肇慶府羅旁山。約在四百年前進入廣西博白縣，沿玉林、貴港遷徙。約在兩百年前進入十萬大山，部分瑤族則由此跨越國境進入越南。⁽¹⁾ 二是從廣西進入雲南，再到越南。廣西恭城盤、黃、李、鄧、廖、翟、唐等七姓瑤族傳說，其先民從南京、江西省太和縣遷到湖南道州千家峒居住後，因被官軍所逼，從湖南永明進入廣西，於明武宗年間（1506-1521年）到恭城。⁽²⁾ 後來，居住在恭城的部分瑤族在清末又經平樂、象州、柳州、來賓、遷江、田州、百色、雲南等地進入越南。⁽³⁾ 三是由廣東沿海進入越南。據老街省文化體育旅遊廳調查，越南安沛省鎮安縣越強鄉同梅村窄褲瑤趙才同家中珍藏的《鄧氏行》一書記載，該支系瑤族是從廣東坐船進入越南廣寧省，下船登陸，進入太原省，後來才到安沛居住。⁽⁴⁾ 老街省文盤縣的紅瑤鄧貴會家族也是從廣東坐船進入越南廣寧省，逆河而上進入到老街省文盤縣居住的。據越南老街省文化體育旅遊廳調查，瑤族遷徙到越南的路線很多，路線極為複雜，有的從陸路來；有的既走陸路，也走水路；只有窄褲瑤與部分紅瑤是越海逆河而上，進入越南。⁽⁵⁾ 細論言之，瑤族進入越南的路線雖有三條，但仍以第一、第二條為主，也就是說主要從廣西、雲南的陸路

(1) 廣西壯族自治區編輯組編（1987），《廣西瑤族社會歷史調查》，第6冊（南寧：廣西民族出版社），頁36。

(2) 廣西壯族自治區編輯組編（1986），《廣西瑤族社會歷史調查》，第4冊（南寧：廣西民族出版社），頁279。

(3) 廣西壯族自治區編輯組編（1984），《廣西瑤族社會歷史調查》，第1冊（南寧：廣西民族出版社），頁285-288。

(4) [越]老街省文化體育旅遊廳（2009），《瑤族古籍》（1）（河內：民族文化出版社），頁58。此書與《瑤族古籍》（2）二書，筆者於2013年10月期間，前往越南老街省文化體育旅遊廳拜會時，承蒙廳長陳友山博士致贈，特此致謝！

(5) [越]老街省文化體育旅遊廳（2009），《瑤族古籍》（1），頁57-59。

進入越南，這和瑤族當時的生產方式是相符合的。歷史上，瑤族是個刀耕火種的山地民族，「吃過一山，又過一山」。由於當時特定的歷史條件，在他們先民的眼中，國界或邊境是一個模糊的概念。⁽⁶⁾ 按語言、族源及文化變遷的過程來看，學術界一般都將瑤族分為盤瑤、布努瑤、平地瑤和茶山瑤四大支系⁽⁷⁾，瑤族自稱有 28 種⁽⁸⁾，他稱達 456 種之多⁽⁹⁾。在眾多瑤族小支群中，「過山瑤」是最有代表性的瑤族支系。所謂「過山瑤」之稱，是根據其生產方式和居住環境而稱的，意指那些奔波於山地進行刀耕火種的瑤人。他們因信奉始祖盤王而稱「盤瑤」，又因婦女頭飾帶板而稱「板瑤」，還因為他們自稱「勉」，所操語言屬漢藏語系苗瑤族瑤語支的勉語，故又稱為「勉瑤」。他們分布地域很廣，在廣東、廣西、湖南、雲南、貴州等省區，東南亞和歐美各國均有分布，但都操同一種語言——「優勉」方言。⁽¹⁰⁾ 越南瑤族通過方言的分類，可分為兩個支系：第一支間勉 (Kiem Mien)，包含大板、小板等；第二支金門 (Kim Mun)，包含白褲、藍靛等⁽¹¹⁾。簡而言之，越南瑤族，廣泛地來說，屬於「勉」語系的勉語系瑤族。

一、瑤族宗教與道教的關係

從上段文字，可以了解越南瑤族的族源、遷徙時間及遷徙路線。學界認為瑤族的宗教信仰與道教，有著密切的關係。

在歐美地區，關於「瑤族道教」的研究，代表人物首推司馬虛 (Michel Strickmann)，他認為瑤族接受道教的過程等同於漢化過程。12 世紀初，宋代道教新出之天心正法廣泛流行於中國南部。他認為在南宋統治的後五十年間，《天心正法》禮儀在中國南方廣泛傳播。他結合南宋王朝開梅山的史實，推測瑤族在十三世紀後半葉接受道教信仰。⁽¹²⁾ 道士們如同一群流動的傳教士，將天心正法驅邪與治病的儀式帶進百姓家中。他們還得到官方的支持與參與，一些地方官吏甚至還利用法術來處理地方事務，即有官印又有法印。⁽¹³⁾ 作為南方主要族群之一的瑤族也正是這個時候為道教所改造。白玉蟾語錄中所提到的瑤族先祖之「盤古法」已經不是純正的南方土著巫術，而是帶有濃厚的道教、佛教和摩尼教色彩。當中以道教的影響最為凸出，如瑤族之「掛燈度戒」儀式亦來源於道教授籙儀式。至此，道教的儀式傳統滲透進瑤族的神話傳說和靈山聖地，道教的社會組織機制嵌入了當地的族群結構之中。通過道教來征服瑤族原始宗教，宋王朝有效地將其納入統治範疇。在此，道教被當成是漢族中央王朝對邊境族群進行征服和教化（文明化）的強有力手段之一，「瑤族道教」是瑤族漢化的重要標誌。⁽¹⁴⁾

司馬虛對「瑤族道教」的詮釋在學術界具有很大的影響力，不少學者在研究中應用了一這一理論。李穆安 (Jacques Lemoine) 亦認為：「只要具備一點中國宗教常識的人便會一眼看出瑤族宗教及儀式只能從道教傳統中借鑒而來。」

(6) 以上三條路線，參酌玉時階 (2016)，《歷史的記憶——瑤族傳統文化研究》，頁 47-50，寫成。瑤族遷入越南的路線。

(7) 玉時階 (2016)，《歷史的記憶——瑤族傳統文化研究》(北京，民族出版社)，頁 33。

(8) 毛宗武、蒙朝吉、鄭宗澤 (1982)，《瑤族語言簡志》(北京，民族出版社)，頁 5-8。

(9) 黃鈺、黃方平 (1993)，《國際瑤族概述》(南寧，廣西人民出版社)，頁 12。

(10) 羅宗志 (2012)，《信仰治療——廣西盤瑤巫醫研究》(北京：中國社會科學出版社)，頁 54-55。

(11) [越] 杜光聚、[越] 阮璣著，黎巧萍、李娜譯 (2018)，《越南瑤族的今昔》(北京：民族出版社)，頁 7；[越] 段善述、[越] 梅玉諸著，盤美花譯，[越] 阮大瞿越校訂 (2013)，《越南瑤語》(北京：民族出版社)，頁 4，也將越南瑤族方言，分出兩大方言集團，即大板小板集團和藍靛白褲集團。

(12) 美·斯特里克曼 (Michel Strickmann) (1982) 著，〈瑤族中的「道」：道教與華南地區的漢化〉*The Tao Among The Yao: Taoism and the Sinification of South China* 收於《歷史における民眾と文化——酒井忠夫先生古稀祝賀記念論集》(東京：圖書刊行會)，頁 23-30。

(13) Boltz state: "Some county magistrates even took advantage of exorcistic rituals to deal with local affairs and possessed magic seals along with their official seal"; "By the twelfth century it was not unusual for someone to serve both in official post in the role of exorcist. Officeholders who had no training in Taoist exorcistic practice called time and again on those who did". See Judith Magee Boltz, "Not by the Seal of Office Alone: New Weapon in the Battles with the Supernatural," in Patricia Buckley Ebrey and Peter N. Gregory eds., *Religion and Society in T'ang and Sung China*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1993, pp. 241-305.

(14) 美·司馬虛 (Michel Strickmann) (1982) 著，〈瑤族中的「道」：道教與華南地區的漢化〉*The Tao Among The Yao: Taoism and the Sinification of South China* 收於《歷史における民眾と文化——酒井忠夫先生古稀祝賀記念論集》(東京：圖書刊行會)，頁 23-30。

雖然瑤族自稱其宗教為「梅山教」，在發展中也受到閻山教的影響，但兩者無疑都來自宋代的天心正法。他在 *Yao Ceremonial Paintings* (《瑤族儀式神圖》) 一書中，為我們詳細地分析了瑤族儀式神圖中的神靈體系、結構、畫像藝術特徵以及相關的儀式傳說故事，並嘗試從瑤族民間傳說及法師法壇科儀本等資料所提供的線索，將神圖中的大小神靈與漢族道教萬神殿中的「對應神」相匹配。⁽¹⁵⁾

但是近年來司馬虛等人的觀點也受到了挑戰。如伊萊 (Eli Alberts) 的觀點，雖然他也同意道教在瑤族宗教中扮演著關鍵腳色。但是在宋代，道教對於瑤族來講已經不是外來宗教了。他認為其實早在漢代，天師道就已經影響並滲透進了瑤族的前身——中國南方「蠻族」部落中了。他利用了祈泰履 (Terry Kleeman) 等人的研究，認為漢代南蠻部落中的一支 (板楯蠻) 就已經是張魯天師道政權的支持者之一了，部落分支李姓家族還在中國西南建立了成漢政權 (也即後蜀)。伊萊強調天師道之「政教合一」 (Politico-Religious) 的思想不僅為皇帝的正統及王朝的更迭提供了合法化的神聖依據，也是地方勢力及部落首領合理化其政權的手段之一。在這一點上中央與地方、漢族與少數民族是很相像的，只不過存在著程度上的區別。同時，5至6世紀道教正一派經典《正一法文太上外籙》之《下人四夷受要籙》就詳細說明了下人及四夷如何受籙成為道教徒。道教在其形成之初就充當了中央朝廷教化邊境族群和下層民眾的先鋒：要成為一名「中國人」，首先要學會的就是如何寫「章表」。⁽¹⁶⁾

在日本方面，其中以日本神奈川大學瑤族文化研究所，廣田律子教授所率領的團隊尤為凸出，學術成果頗為豐碩。日本學者對於「瑤族道教」的細緻研究頗受學術界的關注，如丸山宏以湖南省藍山縣瑤族度戒儀式為切入點，考察了瑤族宗教儀式文書的研究價值，強調瑤族宗教的全民性特徵及老君的重要性。他認為不要單純地將瑤族宗教當成是天師道或是天心正法的後裔，或是視作閻山教、梅山教的地方性變體，而是關注瑤族宗教本身的體系性，把它放置在瑤族社會體系的脈絡，進行總體性、綜合性的理解。⁽¹⁷⁾

在中國方面，瑤族學者張有雋在1986年出版《瑤族宗教論集》，其中收錄《淺述瑤族原始宗教向人為宗教轉化的幾種情況》、《瑤族宗教信仰史略》、《瑤族原始宗教溯源》、《十萬大山瑤族道教信仰淺釋》等論文⁽¹⁸⁾，他提出瑤族古代有過原始宗教信仰，後來吸收了道教信仰，同時也吸收了佛教、儒教的觀念，從而形成了以道教信仰為主的觀點，認為瑤族保留了固有的原始宗教，具有自己宗教信仰的特色。在《十萬大山瑤族道教信仰淺釋》一文中，認為瑤族早期聚居在武陵、五溪之時接受了早期天師道，明清時期南遷的瑤族又接受了正一道。張氏根據歷史資料、學術討論與田野實際調查，概略勾勒瑤族道教與道教的歷史淵源與交涉。

此外，學者胡起望的〈論瑤傳道教〉一文，更進一步提出「瑤傳道教」之說。認為瑤傳道教主要以梅山教為代表，在道教信仰中糅合了始祖崇拜與原始信仰。他列舉的瑤傳道教的理由是：擁有大量的瑤經，有在人口中占較高比例的師公、道公，有瑤族自己的儀軌與戒律，也有與道教相似的齋醮活動。在瑤族的日常習俗中，浸透了瑤傳道教的信仰與意識，瑤族傳承的「瑤傳道教」，既是道教發展史重要的一部分，也是瑤族宗教信仰結出的一個豐碩的果實，認為「應該承認瑤傳道教存在的客觀事實。」⁽¹⁹⁾

根據上述學者的見解，可以簡單歸納瑤族的宗教與道教的關係，當瑤族聚居在武陵、武溪的時候，接受了早期天師道的影響，而在南宋時期，亦受到道教天心正法的影響，在明清時期之南遷時，逐漸受到道教正一派的影響，然而瑤族的宗教主要吸收了道教信仰，同時也吸收了佛教、儒教的觀念，從而形成了以道教信仰為主的觀點，並保留了固有的原始宗教，具有自己宗教信仰的特色，或可稱之為胡起望學者所說的「瑤傳道教」。

(15) Jacques Lemoine (1982) , *Yao Ceremonial Paintings*. White Lotus Co. p.21.

(16) Eli Alberts, *A History of Daoism and the Yao People of South China*. New York: Cambria Press, 2006; 中國宗教與政權的關係亦參見 John Lagerwey, *China: A Religious State*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.

(17) 丸山宏 (2011) , 〈湖南省藍山縣勉系瑤族道教儀式的研究價值——以度戒儀式文書為中心之探討〉, “地方道教儀式實地調查比較研究國際學術研討會”, 香港:香港大學。

(18) 張有雋 (1986) , 《瑤族宗教論集》(南寧:廣西瑤族研究學會)。

(19) 胡起望 (2009) , 〈論瑤傳道教〉, 收入於氏著《瑤族研究五十年》(北京:中央民族大學出版社), 頁 190-211。

二、道教「煉度」及其演變概述

從上一節的敘述，了解瑤族與道教錯綜複雜的關係，誠如學者丸山宏的研究所言，研究瑤族宗教仍需注意瑤族社會與文化脈絡各方面，方能充分理解瑤族宗教的總體性。本文想要討論的研究對象，是目前流傳於越南勉語系瑤族的宗教煉度文本，希望能夠透過細緻的文本研究，與道教的煉度進行比較研究，進一步理解瑤傳道教中煉度的實際內容。

瑤傳道教中的「煉度」，根據李穆安所言之「借鑒道教」的想法，「煉度」這種觀念與儀節，只能從道教借鑒而來，理無異議。但為了瞭解瑤傳道教中之「煉度」與道教之「煉度」有何不同？唯有透過二者對揚比較，方能展現二者之同異，因此，首先仍需對道教之「煉度」意涵作一番理解，方能進行彼與此的比較。

「煉度」是一個道教特有的觀念。《中華道教大辭典》對其解釋有二：一是指醮儀科儀名詞，謂道士為人修齋建醮，拔薦亡魂，超度登天，所行法事稱之為煉度；二是指修煉方術，謂人服符科儀煉神，鬼神得符可以度化，故稱煉度。⁽²⁰⁾這兩個釋義說明「煉度」既是科儀也是方術，也混雜了生人與死魂等不同分際。但這兩個釋義雖介紹了「煉度」的意涵，然而也忽略了「煉度」這個名詞在歷史變遷的脈絡，解釋內容也未能將煉度意涵豁然開顯。考察截至目前相關的研究，早期研究主為圍繞在道教科儀「煉度儀」而展開，以「水火煉度」研究較多。近年來的研究，在縱向方面，逐漸關注從漢、晉到唐，煉度觀念的形成與轉變，運用考古與文獻等相關資料，進行「煉度儀」前觀念史的追溯與觀念的釐清；在橫向方面，不再只專注於「水火煉度」研究，進而擴展開來，對宋元明清所留存的道教文獻，進行細緻的解析，開展了各家各派「煉度儀」的方方面面之研究。

煉度儀是道教黃籙齋儀式節次之一，是一種超度亡靈的道教科儀，無論是在宋元明清的傳世道教文獻中，還是現當代的道教科儀中，都有大量的記載與實際行用的紀錄。道教非常關注人的生死，因而有關死亡的儀式也就成為道教科儀重要的組成部分。在 1950 年代，日本學者吉岡義豐，提出佛教施食惡鬼思想影響了道教黃籙齋中救度死魂惡鬼的施食儀式，而施食儀式是道教煉度科儀的重要環節⁽²¹⁾，因而認為道教的煉度儀受到佛教的影響⁽²²⁾。不過，道教施食儀式至遲在唐代已經盛行⁽²³⁾，但煉度的觀念，在唐代以前已有，不能據此認為整個煉度儀都受佛教影響而產生⁽²⁴⁾。關於佛教與道教煉度儀的影響，以馬西沙先生所言「道教有煉有度，佛教有度無煉」⁽²⁵⁾，區分出二教儀式的異同，同時也為這個問題的討論，劃上一個句號。

雖然「煉度」與「黃籙齋」的名詞和概念在六朝時期都已存在。但煉度儀作為黃籙齋的重要儀節，需遲至宋代纔出現。1983 年，松本浩一在研究宋代民間葬禮時指出：煉度儀應該是在宋代纔加入道教黃籙齋的。⁽²⁶⁾同年，鮑菊隱 (Judith M. Boltz)，摘譯了《靈寶無量度人上經大法》卷五七中之《超度陰煉秘訣》，指出宋代道教高功道士在施行煉度儀時，要通過內丹學的存想，將自己的身體微觀化為包括地獄在內的宇宙，並存想自己在這樣的微觀宇宙

(20) 胡孚琛主編《中華道教大辭典》(1995)，(北京：中國社會科學出版社)，頁 508。

(21) 張澤洪 (2003)，《道教神仙信仰與祭祀儀式》(台北：文津)，頁 251，說：「施食科儀包括施食（解食）、超幽、煉度三項內容，三者又是互為聯繫的。」

(22) 吉岡義豐在 1956、1957 年兩篇文章中研究施惡鬼思想在中國的演變，收入氏著《道教と佛教》第一，東京：國書刊行會，1959 年初版，此據 1980 年再版，頁 391-409。

(23) 張澤洪，《道教神仙信仰與祭祀儀式》，頁 247。

(24) 謝世維 (2013)，《大梵彌羅——中古時期道教經典中的佛教》(台北：台灣商務印書館)，〈太陰練形——六朝道教經典當中的死後修練與死亡救渡〉：「…鍊度與功德概念的結合即成為道教度亡儀式的基本模式。因此，道教死者救濟的開展並不能化約為佛教影響，而是在特定的宗教文化氛圍當中，將諸多元素加以整合的結果。」，頁 114。

(25) 此據陳耀庭轉引馬西沙有關道教煉度儀的看法，見陳耀庭《道教禮儀》(北京：宗教文化出版社，2003 年)，頁 115。

(26) 松本浩一 (1983)，《葬禮・祭禮にみる宋代宗教史の一傾向》，載宋代史研究會編《宋代の社會と文化》，(東京：汲古書院)，頁 169-194，特別是頁 175-176。並參氏著《道教と宗教儀禮》，1983 年初刊於福井康順等責任編集《道教》第一卷，此據朱越利中譯本，上海古籍出版社，1990 年，頁 184-187。以及氏著《宋代の道教と民間信仰》第二章《宋代の葬送儀禮と黃籙齋》，東京：汲古書院，2006 年，頁 136-245。

中上天入地來幫助死者脫離苦海，從而使其正在舉行的外在儀式更具效力。⁽²⁷⁾ 另外，北宋未成書的《無上玄元三天玉堂大法》是最早闡釋煉度儀式的文獻之一，內容說明修持者透過內煉即可「煉形成真」進而救度死魂。⁽²⁸⁾ 由此看來，宋代形成的煉度儀幾乎一開始就具有道教內丹存思法術的色彩。

1986 年，柳存仁先生介紹五代南宋的道教齋醮時，指出懺謝、破獄和煉度，是道教超度亡靈的三步曲⁽²⁹⁾。1992 年，陳耀庭先生就煉度儀的形成與內容，特別是對煉度儀形成的歷史和背景的討論，可以說是真正奠定了對煉度儀研究的基礎。其主要觀點：煉度之義，可追溯至六朝古靈寶經《度人經》；宋明道教文獻聲稱煉度儀是傳自三國時的葛玄的傳說並不可信；煉度儀在兩宋之際纔真正產生，並主要流傳於南宋境內；煉度儀的出現與流傳，有著道教自身糾正神霄派雷法混亂、惑上誤國等不良形象的歷史背景；道教的煉度並非來自佛教密宗的影響等。⁽³⁰⁾ 陳先生還認為水火煉度纔是煉度儀的主要環節，施食科儀並不屬於煉度科儀。

1994 年，日本學者丸山宏考察台灣南部地區為亡者做功德禮儀時，考察了功德儀式的歷史發展，也考察了歷史與當代的煉度，揭示了現當代道教繼承宋代以來道教傳統的一面，除了認同松本浩一關於宋代始有煉度儀之說，他還提供了幾種六朝時期「煉度」思想觀念的材料，特別是指出「煉度」一詞大約最早見於《洞玄靈寶滅度五煉生尸經》。⁽³¹⁾ 學者張澤洪把施食煉度作為黃籙齋一個重要組成部分，分為施食煉度和水火煉度兩個方面來討論，他認為施食煉度的內容在唐代已經形成，但施食煉度和水火煉度則遲至宋代纔開始盛行。⁽³²⁾ 另外，2006 年，橫手裕對明初道教南昌派的考察，揭示「南昌煉度」作為明代道士一種齋法修煉方式的一面。⁽³³⁾

2011 年，陳文龍博士論文，專門討論宋代王契真《上清靈寶大法》一書中所載的煉度儀，並展示這種宋代才出現的道教度亡儀式的類型、內容和儀程。⁽³⁴⁾ 祝逸雯〈聚炁回靈，九轉生神：蔣叔輿《無上黃籙大齋立成儀》中的煉度儀〉一文，在揭示煉度儀的儀式基本過程外，著重研究其中的符命，展示其與中古道教之間的聯繫，並通過與其他靈寶大法煉度文獻的對比，指出蔣書的獨特之處。根據以上二者研究，其中值得我們注意的是，現有的研究往往根據鄭思肖對於煉度的解釋，將研究侷限在水火煉度之上，卻忽略了宋代道教煉度文獻所呈現的多樣性。此二者，細緻的解析，幫助我們理解宋元道教度亡儀背後所蘊含豐富理念，以及各種儀式傳統之間的交涉的情況。⁽³⁵⁾ 陳文龍曾做出一表進行煉度儀舉隅，進而呈現南宋時期「煉度儀」的多樣性⁽³⁶⁾：

(27) Judith M. Boltz (1983), “Opening the Gates of Purgatory: A Twelfth-century Taoist Meditation Technique for the Salvation of Lost Souls”, Michel Strickmann ed., *Tantric and Taoist Studies*, Vol.2, Bruxelles, 1983, pp.487-511.

(28) 《無上玄元三天玉堂大法》，收入《正統道藏》，第 6 冊，（台北：新文豐，1995），卷 18，頁 1a-b。

(29) 柳存仁，《五代至南宋時的道教齋醮》，1986 年初刊，此據氏著《和風堂文集》，上海古籍出版社，1991 年，頁 771-774。

(30) 陳耀庭 (1992)，《以生度死，以己度人——論煉度儀的形成及內容》，1992 年的會議論文，收入《道家思想文化——海峽兩岸道家思想與道教文化研討會論文集》，台北：宗教哲學出版社，1994 年，頁 239-256。並參前揭氏著《道教禮儀》，頁 103-115。

(31) 丸山宏，《台灣南部の功德について——道教儀禮史からの考察》，收於野口鐵郎編，《中國史における教と國家》（東京：雄山閣出版，1994），頁 15-47。後以〈台南道教の功德儀禮——道教儀禮史からの考察〉，收入氏著《道教儀禮文書の歴史的研究》（東京：汲古書院，2005 年），頁 289-322。〈靈寶法的鍊度科儀に見える生死論について〉，《東洋：比較文化論集：宮澤正順博士古稀紀念》（東京：青史出版，2004），頁 87-106。

(32) 張澤洪，《道教神仙信仰與祭祀儀式》，頁 246-264。

(33) 橫手裕，〈張宇初の齋法觀とその周邊——南昌派考察序說〉，小林正美編《道教の齋法儀禮の思想史的研究》，東京：知泉書館，2006 年，頁 117-135。

(34) 陳文龍，《王契真《上清靈寶大法》研究》，中國社會科學院研究生院博士學位論文，2011 年 4 月，頁 140-156；並可參見氏著《王契真《上清靈寶大法》研究》（濟南：齊魯書社，2015 年），第六章〈上清靈寶大法煉度儀式〉，頁 275-321。

(35) 祝逸雯 (2016)，〈聚炁回靈，九轉生神：蔣叔輿《無上黃籙大齋立成儀》中的鍊度儀〉，收於黎志添編著，《道教圖像、考古與儀式：宋代道教的演變與特色》（香港：香港中文大學出版社），頁 235-266。

(36) 陳文龍 (2015)，《王契真《上清靈寶大法》研究》（濟南：齊魯書社），第六章〈上清靈寶大法煉度儀式〉，頁 308-312。

煉度名稱	主要神靈	神學依據	煉度方式	主要符籤
三光煉度	太上玄都左宮太陽日君，日中皇華洞明洞靈太素真人，太上散輝童子，太上玄都右宮太陰月君，月中皇華石鏡水母，流光夫人，圓光散輝童子，南昌朱宮丹英火鈴煉光生方正真，九華度品南上開光度生一切真聖	三光指日、月、星，采三光正氣為天心派修煉成仙的核心方法。日晶、月華是謂真水火，以水火煉度亡靈，能超度亡魂成仙	水火煉度，給亡魂左右大卷升入天門	宣升天左、右卷，宣符受戒。三光玉符：日君真形玉字、太陰真形玉字天罡真形玉字
九天仙煉之法	南辰北斗二帝，水火二君，太乙神光精德君，混元定生含真君、朱陵上宮火府君、長生大君、韓君司馬	認為宇宙有八方和中央，共九天。九天各有一氣，九氣為天地之尊，萬物的本源。人也是在九氣的造化之下產生。九氣是陽氣，也是人、鬼、神區別的關鍵，得九氣之陽則為人，失之則為鬼，而修之者就能成仙。煉度則以陽氣度陰魂	依赤明召將之旨，焚符召將如變水火之法，官將圍繞水池火沼，上帝臨軒，慈尊證變九天羅布，南辰北斗，帝君森列，召水火二君，攝化亡魂為嬰兒，焚符攝嬰入水，水如秋月光輝，白氣混溶，嬰兒身明瑩，攝入火煉，火如春日，和氣蒸煉，變成金團，中彷彿有像，交煉於紫金光中，日月合璧，引魂入干中，九氣灌溉，金光明徹，良久，惟見金團無數矣，不知所知，煉度畢矣	長生寶籤
南昌受煉	三清上聖，十極高真，天樞三省，五府主者，三天扶教輔元大法師，正一靜應真君，九華真人，南昌上宮長生大君，太一救苦天尊，火煉丹界天尊，朱陵度命天尊，開光尊神，火府高真，水宮仙聖，煉度南宮天尊，雨普潤天尊，超度仙界天尊	承靈寶度人之精神，請長生大聖、飛天神王奉元始符命赦地獄之罪魂，送壇煉度	請長生大聖、飛天神王開度亡魂，煉魂承仙。化五帝符，存吸五方氣。念火咒，化日君符，次念水咒，化月君符。先火後水，煉度亡魂	

煉度名稱	主要神靈	神學依據	煉度方式	主要符籤
靈寶大煉	元始天尊，救苦天尊，北帝，度厄尊神，長生大帝，韓君丈人，司馬大神	據《度人經》元始天尊說經度人之故事，請救苦天尊打開諸獄，引眾魂出獄受水火煉度	師化身，充塞天地，泥丸存三天境，額上九天三十二天境，各有臺閣，左眼日宮，右眼月宮，七竅皆星斗，頸後為鬱羅蕭臺，口為天河，脊為天階，左腎水池出玉水，右腎為火池出玉火，尾閣為陰關，一身變化與天地同，身囿於天地之內，天地囿於一身之中，不知自己形相，祇心中丹元君承元氣上升泥丸，化為元始天尊，端坐洞房，施化上道，左右官君，玉童玉女侍衛，各處皆有官君。元始放大光明下燭陰關豁開，無限鬼魂盡入包荒之內，師運天河之水，灌下東井，注入左腎水池之中，右目月光直注水池，水光明皎。次運丹天之火，注下右腎火沼之內，左目日光直注火沼，火光炎炎。水火交光，瑩潔明白。指揮主水大將軍，水池官吏，引魂入水，滌蕩塵垢，童顏玉光。次焚水煉諸符，再命主火大將軍，火沼官吏引魂入火沼治煉。所謂火者乃真陽之氣，陰魂入火沼，魂如火棗。融化陰尸，反胎易質。次焚火煉諸符，誦隱語取四方氣生成，又焚五帝全形符，使五臟六腑一時生神，再存童女各持天生淨衣授與亡魂，想其魂個著衣服容貌光彩，官吏引魂自脊骨天階而上，登朱陵火府，師梵度橋符，存諸魂度橋而去，再為陽光所煉，骨相不凡，火沼中有無限火龍，各承載嬰兒，上升鬱羅蕭臺，隨品受生	玉清合同 生天大 券、發遣 護送亡人 牒
太陰混元化形陰煉法	元始天尊，長生大帝，三十二天帝，朱陵火府君	三元九數，周分十二天，在天則十二宮分野，在人則十二經絡臟腑，以應六陰六陽。表裡生成形也。夫陰尸變煉，攝氣聚靈，煉真真景，洞徹陽光	以茭草縛人形狀，以亡者所化而衣之。將丹書化形符十二道，分布五臟六腑，及丹書大梵隱語天篆，貼於腹上，又丹書升天大券，絳袋盛之，帶領上。更以丹篆靈寶五符，安布亡者五臟，混成三部八景二十四真。先建壇行道，致齋設醮。法官具威儀，置茭人安大門外東北鬼門上。法官於地戶上，化身九華真人，步罡斗尾，望天門呼召真氣。令一童執召靈幡，立於天門上，法官攝召一氣，化成五麟。即令道眾舉金闕化身天尊，令童子以幡旋招真氣，下布茭人身中。十二氣畢，即於人門上，法官存念茭人為人形，念隱語，以楊柳灑茭人以水，三匝，步虛，引茭人於壇下，法官依次第水火煉度，行十二混元儀	升天左、右券、靈寶升天合同真券。祇度三名亡魂

煉度名稱	主要神靈	神學依據	煉度方式	主要符籙
九煉升尸符	太乙救苦天尊，十方救苦天尊，廣度沉淪天尊，朱陵度命天尊，法橋大度天尊，火煉丹界天尊，轉輪聖王天尊，金闕化身天尊，逍遙快樂天尊，寶華圓滿天尊，九天神章天帝君，九煉返生真司官君將吏天尊，元陽慈父丹林大帝，木公尊神，王喬，赤松子，西龜夫人金母元君	人始受生皆從虛無中來，莫不資其昔業會遇，今緣取象乾坤，含懷日月變化，陰陽神識往來萬化之中，三焦潛凝，九天冥運，皆以九天生神之氣和合為生。一月為胞，鬱單天氣降為之。二月為胎，禪善天氣降為之。三月魂具，梵監天氣降為之。四月魄成，寂然天氣降為之。五月化膽，波羅尼密不驕樂天氣降為之。六月化腑，洞玄天氣降為之……八月景附，高虛天氣降為之。九月降神，無想無結無愛天氣降為之……今將九天之氣攝化步於八方則死體返生，枯朽發烟，罪累蕩除，九天混合，萬神具全	建九壇，先關點破暗九天生神燈，名曰九卮。焚符畢，法師布斗變神為昊天金闕上帝……誦九章，每一壇各隨帝氣焚之。次掐九宮訣、本師訣，誦九天生神章，每壇各焚本氣符一道，以玄元始氣吹之，誦大梵隱語，以淨水灑之。咒畢，以亡魂逐壇，移立於壇下。告九天陽符生魂，次告九天陰符，以告全魄全性。次告靈寶五符以生萬神，次隱語一遍，取五方氣吹。次取玄元始三氣吹之九，真氣定體。次明亡者宿命因緣，即當愛其形，保其神，貴其氣，固其根，終不死壞，而得神仙，骨肉同飛，上登三清，是為三氣合德，九氣齊仙	九天九陽符、九天九陰符、九天九煉表符

上表中所列幾種煉度儀式，其神學依據均有所不同。如三光煉度認為日晶、月華是成仙的關鍵，所以煉度亡魂也以二者為水、火。九天仙煉以九天之九氣為生化造物的根本，修九氣之陽就能度亡魂成仙。靈寶東華派煉度以存想元始天尊說法，開度諸獄亡魂，此處之獄為身中兩腎以下幽陰之所，然後水火煉度。靈寶南昌煉度也秉承《度人經》觀念，同時吸收天心派的日、月為真水火的觀念。但它的煉度順序是先火後水，不同於天心派。太陰混元化形陰煉法，以天人感應的模式，認為天之十二分野和人之十二經絡臟腑對應，吸天之十二氣布於四肢人上就能恢復亡魂形體，然後進行煉度。該法帶有較多巫術順應感應的方法，可能是道法與巫術結合的產物。九煉生尸法認為人生九月懷胎乃九天之氣按不同月下布人身而成嬰兒。亡魂依此模式依次取九天之氣亦能全魄全性，得以煉度成仙。除了以上幾種煉度觀念外，尚有東嶽受生之說。⁽³⁷⁾ 從以上所說，煉度儀的儀節程序，存想、理論、水火煉度順序均有不同，但仍以水火煉度為其大宗。但仍可推知，「煉度」是一個複雜觀念，處理亡魂的度亡儀式也是豐富且多元的，不能只以「水火煉度」一語概之。

前賢的研究對道教煉度儀的產生及其具體的儀程做了一些討論，從現存文獻資料顯示，煉度成為儀式節次可能是宋代時期才開始的。現存唐末杜光庭（850-933）的《太上黃籙齋儀》當中，並無煉度儀式。⁽³⁸⁾ 南宋金允中認為：「廣成先生編撰科儀乃唐大順間，是時未行煉度之儀，近世此科方盛。」⁽³⁹⁾ 王契真《上清靈寶大法》也有相同的說法：「廣成古科，無煉度之儀，近世此科方盛。」⁽⁴⁰⁾ 從文獻顯示北宋劉混康（1036-1108）對煉度儀的建立有著關鍵性作用⁽⁴¹⁾。在北宋未成書的《無上玄元三天玉堂大法》是最早闡釋煉度儀式的文獻之一，內容說明修持者透過內煉即可「煉形成真」進而救度死魂。⁽⁴²⁾ 南宋時期所編造的科儀書已經有大量的煉度儀節程序與描述，足見南宋時江南地區煉度儀式已廣為流傳，並成為黃籙齋的重要儀節，甚至可以成為獨立的儀式。⁽⁴³⁾ 但已有學者指出中古的「煉度」與宋以後的「煉度儀」之間的不同處，其關注點主要是認為中古時期是通過祈告神靈來對死魂進行煉

(37) [元] 鄭所南，《太極祭煉內法議略》卷下，見《道藏》，第十冊，頁461。

(38) 杜光庭的《太上黃籙齋儀》曾遭後代添修，但是從後代引用文獻看來，《太上黃籙齋儀》原作應無煉度儀節，而在杜光庭的《東嶽濟度拜章大醮儀》及《東嶽濟度上章大醮三時懺方儀》當中雖有提到煉度南宮，更生受化，並進行十方懺，但仍未形成一個儀節。參見《道門科範大全集》，收入《正統道藏》，第53冊，（台北：新文豐，1995），卷84，4b-7b；卷85，3a-12b。

(39) 金允中，《上清靈寶大法》，收入《正統道藏》，第53冊，（台北：新文豐，1995），〈壇圖幕式品〉，卷17，〈練度堂〉，頁19a。

(40) 王契真，《上清靈寶大法》，收入《正統道藏》，第52冊，（台北：新文豐，1995），〈齋法宗旨門〉，卷55，〈受煉司〉，頁30a。

(41) 金允中，《上清靈寶大法》，〈水火煉度品〉，卷37，頁1a。

(42) 《無上玄元三天玉堂大法》，收入《正統道藏》，第6冊，（台北：新文豐，1995），卷18，頁1a-b。

(43) 相關資料請參考祝逸雯，〈宋元時期道教鍊度文獻簡介〉，《香港中文大學道教文化研究中心通訊》，20（2010），頁1-3。

度，而宋以後則是由行儀的道士用自己的內煉之功來度化幽魂。⁽⁴⁴⁾對於宋代以前的「煉度」觀念研究，主要有劉屹〈死後成仙：論晉唐到宋明道教的“煉度”主題〉⁽⁴⁵⁾及謝世維〈太陰練形：六朝道教經典當中的死後修練與亡者救度〉⁽⁴⁶⁾。劉屹一文，認為「煉度」一詞，在中古時期與宋以後，幾乎完全是在不同的語境之下，被理解、被闡發和被實踐著：

中古的道教的“煉度”，核心目的是為了讓死者脫離幽魂地獄，昇天成仙，特別是強調是以其故有的身形在天上重生。儘管宋以後的煉度儀也都聲稱煉度的目的是使死者成仙，但那時死者的最終歸宿是在高功法師體內，經過水火交煉，以嬰兒狀態重生天上，這是較之中古時期的一個明顯變化。此外，從煉度的對象限於信道者及其祖先，到普通民眾皆可出錢請法師作法煉度；從依靠“元始符命”的威力號令地下和天上的眾神，到完全依靠法師個人的內煉功夫來實現水火交煉；從原本只負責針對死魂的煉度，到成為生人和死者都可兼顧的齋法科儀或修煉技術；從天上的天河水、流火膏，到後來的水盆、火盆……中古“煉度”與宋明“煉度儀”之間，竟然有著如此眾多有趣的區別與聯繫。⁽⁴⁷⁾

學者劉屹此文，將中古時期的「煉度」與宋代以後的「煉度儀」區分出來。他認為「煉度」的觀念是在中古經教道教的思想背景下產生，企圖對舊有的仙道思想有所突破；「煉度儀」則是在宋以後道教齋醮科儀大興和內丹學說蜂起的背景下，對中古經教傳統又有突破。正是在這樣的道教史轉變背景下，「煉度」這一觀念被儀式化與內煉化。⁽⁴⁸⁾

學者謝世維透過天師、上清的「太陰練形」與靈寶「鍊度」這兩個範疇與文獻資料，理出由「練形」到「鍊度」的觀念發展脈絡，從中也反映出個人修煉朝向集體煉度與救濟的過程。他認為，在六朝時期煉度觀念已經形成，煉度大多是儀式當中祈願文的一種表述，並非具有操作程序的儀式過程。而這種觀念的發展並非延續性的，而是在原來的語彙與模式上做根本性的轉化，並標誌著亡者救度觀念的根本改變，煉度與功德概念的結合，成為道教度亡儀式的基本模式。並認為道教死者救濟的開展，不能簡單化約為佛教的影響，而是在特定的宗教文化氛圍下，將諸多元素加以整合的結果。⁽⁴⁹⁾另外，謝氏認為六朝的「練形」與「鍊度」到宋代以後的煉度儀，並不存在著延續性關係，而是其內涵與意義經過兩度本質性的轉變，而是在特定時空環境下，援用新的元素，產生本質性的轉變，進而開展出新的概念與結構。⁽⁵⁰⁾

從以上的研究脈絡得知，道教「煉度」的演變，如果以儀式節次的確立為分界點的話，可分為兩個時期；一是六朝時期的「練形」、「煉度」觀念醞釀與形成；二是宋代以後「煉度儀」形成與實踐，二者之間，誠如學者劉屹與謝世維所言，是在不同語境脈絡下，在特定的時空環境之中，產生本質性的轉變，進而開展出新的概念與結構。由以上所述，可以理解「煉度」意涵的歷史脈絡、豐富性與複雜性。換言之，「煉度」是一個道教特有的觀念，同時也是一個意涵複雜的綜合性觀念。

(44) 見陳耀庭，《道教禮儀》，頁105。並參史孝君〈論煉度儀〉，《中國道教》，2004年1期，頁26-32，特別是頁26。

(45) 劉屹，〈死後成仙：論晉唐到宋明道教的“煉度”主題〉，收於氏著《漢唐道教的歷史與文獻研究——劉屹自選集》（台北：博陽文化，2015年），頁287-310。

(46) 謝世維，〈太陰練形——六朝道教經典當中的死後修練與死亡救渡〉，收於氏著《大梵彌羅——中古時期道教經典中的佛教》，頁72-116。

(47) 劉屹，〈死後成仙：論晉唐到宋明道教的“煉度”主題〉，收於氏著《漢唐道教的歷史與文獻研究——劉屹自選集》，頁309。

(48) 劉屹，〈死後成仙：論晉唐到宋明道教的“煉度”主題〉，收於氏著《漢唐道教的歷史與文獻研究——劉屹自選集》，頁310。

(49) 謝世維，〈太陰練形——六朝道教經典當中的死後修練與死亡救渡〉，收於氏著《大梵彌羅——中古時期道教經典中的佛教》，頁113-114。

(50) 謝世維，〈太陰練形——六朝道教經典當中的死後修練與死亡救渡〉，收於氏著《大梵彌羅——中古時期道教經典中的佛教》，頁116。

三、瑤傳道教之「煉度」

目前「煉度儀」的學術研究，仍然聚焦於道教傳世文獻與現當代道教煉度儀的實踐考察，且方興未艾。目前對少數民族的度亡儀式的研究，已有學者逐漸轉移目光，如學者張澤洪《文化傳播與儀式象徵——中國西南少數民族宗教與道教祭祀儀式比較研究》之《第八章中國西南少數民族宗教與道教的超度儀式》之第二節，簡單介紹中國西南少數民族，如布依族、瑤族、壯族、納西族、彝族、土家族、白族、侗族等相關超度儀式。⁽⁵¹⁾但對於少數民族的「煉度」相關研究，關注較少，或尚未涉及。

有關於提及煉度之宗教文本，在筆者收集越南瑤族道經之中，其數量不少。目前先謹就《土府筵生秘語》之〈又論召師下堂煉度法〉（以下簡稱〈下堂煉度法〉）、《大齋秘語》之〈煉度秘語〉、《先論人初來請火燒香法》之〈一論煉新亡法〉（以下簡稱〈煉新亡法〉）及《僧士須亡天儀》之〈一論煉度堂蜜語〉（以下簡稱〈煉度堂蜜法〉）等四個文本⁽⁵²⁾，進行討論。

這四個文本，由於是以瑤族手抄本形式流傳，不免有手抄本形式的一些缺點：如錯別字、土俗字⁽⁵³⁾、脫落、毀損、蟲蝕、水傷、字跡漫漶、衍文、錯簡、同音假借、段落不明等相關缺點。也由於在這幾項缺點結合之下，會造成有些段落之中，產生字義不明、斷句困難、意義不明確等等閱讀障礙，但通篇讀下來，仍可以了解其文本大意。其共同特色有：

（一）四者均屬祕法、密語性質

推測應是執行煉度儀式，法師進行密法與存思的過程。如〈下堂煉度法〉中，存思天界、下界及水界等過程；〈煉度秘語〉存思煉度鑑是伏羲姐妹水門，大四耳鑑是四帥，牠踏九宮，是神農皇帝，供伏儀姐妹相配，去去來來無處，踏上月府日宮金星內，好處相配等等；〈煉新亡法〉存思主日月二宮，早晚二星，南北二斗，六存星，存歸師祖淨方安面，又存亡故男日宮，女月府，存歸師祖左右膀胱等等；〈煉度堂蜜法〉存思內容，略同於〈煉度秘語〉。雖說這四個文本均屬秘法或密語性質，佔整個「煉度」儀節，也許是僅僅一小部分。但從另一個角度而言，祕法、密語反而往往是宗教儀節之重要的核心關鍵處。不能因其所佔儀節成分少，而忽略其重要性。

（二）四者在煉度存思過程，均有乾坤交泰（男女交泰）的過程

如〈下堂煉度法〉中，「鑑是紅門，劍是元世（寅六），入母紅門，巽水一口是父白兒丹，流入母紅門，交母紅花水，是乾坤交泰，是曷合（和合），炭是亡靈屍骸，珠是血，紙是亡者骨肉，符是口炁口祖，合手變放如來釋迦麼尼殿養群鳥，名曰今烏（金烏）菩薩，觀音救苦大聖大悲大願仁者救天尊，哀憫下世，存末吾喪窮魂合以化身下來，作道身變作金駒鳥飛來，口執靈骸攢（聚），放歸北斗樓中，鑑內也。」〈煉度秘語〉：「煉度鑑是伏儀（義）姐妹水門，大四耳鑑是四帥，牠踏九宮，是神農皇帝，供伏儀姐妹相配，去去來來無處，踏上月府日宮金星內，好處相配，天現兩條布系是降宮，遮過月府日宮金星內，黑暗了，放水下鑑，是伏儀姐妹水門濕濕，亡故△下鑑是伏儀水門，亡故喜孕，姐妹喜孕，符命是月府，雲霧日宮，雲霧金星，雲霧成人形，成頭成首成腳成人身，羊邊人成人頭髮，取放下伏儀姐妹水門下煉，雲系是骨，白雲是肉，紅雲是血，黑是髮，存入伏儀姐妹水下，神農皇帝，伏儀姐妹夜泰，元世水一臭二臭三臭靈光臭亡故△，臭頭成頭，臭眼成眼，臭耳成耳，臭鼻成鼻，臭口成口，臭脰成脰，臭左首臭右首，臭身成身，真心成心，臭包成包，臭肝成肝，臭左腳成左腳，臭右腳成右腳，臭肚腸臟肚齊三十六骨節了成形。」〈煉新亡法〉：「仰師拿取新亡真容寶相，三魂七魄取入鐵窩鐵對，對篩，拿入鐵凹，就入油，加陰陽師傅、鄧帥鍊鑑，打成油出來，流入銅盆，就想銅盆是祖母紅門，送入投胎，想祖師共本身元世克入祖母元

(51) 張澤洪，《文化傳播與儀式象徵——中國西南少數民族宗教與道教祭祀儀式比較研究》（成都：巴蜀書社，2007年），頁479-492。

(52) 這四個文本詳細內容，參見本文之附錄。

(53) 這些文字，通常被學者們稱之為「方塊瑤文」、「瑤化漢字」、「瑤喃字」（越南瑤族）和「土俗字」、「土字」、「俗字」等。何紅一，《美國國會圖書館藏瑤族文獻研究》（北京：中國社會科學出版社，2017年），第三章〈美國國會圖書館藏瑤族文獻的俗字研究〉，頁64-65。

君紅門，白水交結紅水成脈，男人腎結起左，女（疑為女）人結其右，三十六骨節，七十二腎成就，未曾有氣，便想靈牌，此是人身，仰師唐道明，右眼毫光莫化三十六骨節、七十二腎，三萬六千毛竅，母處成形，元始法水噴光淨，送入唐道明金星腹內，投胎帶孕三個月，又第二朝著重煉重存休此也，送入格道政日宮腹內，胎孕三個月也，又第三朝者重祭師，至十盞酒，分紙，重依此前煉成，取入油鑺，諸傷離身光淨了，送入李道德，月府腹內，投胎三個月，並及傳身三個月，四三十二個月，到齋筵中諸聖，滿月降生也。」〈煉度堂蜜法〉內容，略同於〈煉度秘語〉，只有二煉，不似〈煉度秘語〉有三煉。呈上所言，〈下堂煉度法〉以鑺為母紅門，劍比喩為元世（乙六），入母紅門，巽水一口是父白兒丹，流入母紅門，交母紅花水，是乾坤交泰，是曷合（和合）；〈煉度秘語〉、〈煉度堂蜜法〉均以煉度鑺為伏羲姐妹水門，大四耳鑺是四帥，腳踏九宮，是神農皇帝。並以伏羲姐妹與神農皇帝乾坤交泰後，放入伏羲姐妹水門下煉；〈煉新亡法〉則以銅盆為祖母元君紅門，送入投胎，想祖師共本身元世克入祖母元君紅門，白水交結紅水成脈。〈煉新亡法〉也是三煉。

（三）四者均有受孕懷胎過程

〈下堂煉度法〉：「合炁結胎，有一月飽精，二月胎形，三月三魂，四月七魄，五月臟，六月齋，七月七星，八月八景，九月氣足，萬像成形，內臟外應五行，生三萬六千毛竅，胎完成皖足，靈入侏（珠或体），為母分別。」，懷胎九月胎成下生；〈煉度秘語〉、〈煉度堂蜜法〉均以伏羲姐妹帶孕，滿月降生，出伏羲姐妹水門，來割鑺口，割亡故肚臍，腸斷離胎。二者未言明懷胎月數；〈煉新亡法〉以三煉三個月，加傳身三個月，四三十二個月，滿月降生。這個存思過程，從前面所言的乾坤交泰，加上受孕懷胎，有懷胎月數有九月、十二月、未言明月數等不同，但兩個過程象徵亡故，在煉度過程，透過法師存思煉度，以神聖的乾坤交泰而受孕懷胎，並煉雲霧為骨、肉、血，逐漸成就人身，最後滿月降生。這個過程是模擬著人從男女交泰、受孕懷胎的自然生殖過程。

根據李穆安的「借鑾道教」觀，理解瑤族「煉度」應是從道教借鑾而來。但根據以上所述，雖說勉瑤的「煉度」的根源應來自漢地道教，但傳入後，卻產生了不可思議的變化。從上一節中，關於「煉度」的儀節，並未出現這種乾坤（男女）交泰、懷胎受孕等存思過程，這裡可以說勉瑤根據本身的文化傳統、社會脈絡及原始巫術等，加入這種樸素、原始的女性生殖崇拜，產生獨具民族特色的「煉度」。換言之，勉瑤的「煉度」加入樸素、原始的女性生殖崇拜，迥異於漢地道教「煉度」，也打破了我們以往對「煉度」的看法。其次，〈煉度秘語〉、〈煉度堂蜜法〉中，以伏羲姐妹與神農皇帝乾坤交泰，有瑤族洪水神話中兄妹結婚，重新造人的神話意涵，與瑤族本身神話文化較為接近；〈煉新亡法〉中，有趙帥、鄧帥、馬帥、關帥、祖母元君、唐道明、格道政、李道德等神祇，往漢地道教文化接近；而〈下堂煉度法〉中，認為煉度堂是去佛母寶月二垢元君，北斗百樓中元生國土花山殿，請聖有南斗陶魂李玄清日宮，北斗李玄珠月府，九天衛房聖母黃（女犬）七娘金星，如來釋迦、觀音等神祇，呈現佛道交融的現象，迥異於我們對「煉度」的常識；其次是男女魂魄的數目，男人三魂七魄，女人三魂十四魄（參見文後附錄及圖），泰國學者阿南達說，泰國瑤族人相信人有好幾個靈魂，通常有十一個，它們待在身體的不同部位，擁有不同的名字。⁽⁵⁴⁾ 〈下堂煉度法〉所說的男女魂魄數目，迥異於以往所說，其說法之理據，仍需有待相關研究。

結語

從宏觀的角度而言，誠如李穆安所言，瑤傳道教應是從漢地道教借鑾而來。無論從宗教的神祇、儀節、理論、法術方方面面，都可以看到漢地道教的影響。但從微觀的角度而言，亦如丸山宏所言，必須深入瑤族的社會文化脈絡，作總體性與綜合性的考察，不能僅僅將瑤傳道教當作漢地道教的後裔、或地方性的變體。如本文根據〈下堂煉度法〉、〈煉度秘語〉、〈煉度堂蜜法〉及〈煉新亡法〉這四個具有秘法、密語性質的煉度文本，雖說四個文本仍有些差異，但將煉度儀節的核心關鍵處，釜底抽薪般抽換為：存思亡者透過乾坤交泰、受孕懷胎，象徵亡者以受孕，重回母體懷胎，逐漸成長，最後離開母體，降生，往生仙界的過程。這存思過程，顯然更接近樸素、原始的女性生殖崇拜，迥異於漢地道教的「煉度」存思過程。這個存思過程以女性生殖崇拜為主體，這四個文本具有相當一

(54) 差博·卡差·阿南達著，謝兆崇、羅宗志譯：《泰國瑤人——過去、現在和未來》（北京：民族出版社，2006年），頁204-205。

致性。同時，這瑤傳「煉度」過程，是象徵亡者從死亡，返回母體，割掉臍帶，滿月降生的生產過程，推測亡者之新的生命型態應是以嬰兒型態誕生。如劉屹所講，中古時期以故有形體在天上重生，宋以後，亡者以嬰兒型態重生天上。因此，這四個文本所承襲的煉度觀念，是較接近於宋以後的煉度想法，不同於中古時期的「煉度」觀念。再次，〈煉度秘語〉、〈煉度堂蜜法〉中，以伏羲姐妹與神農皇帝乾坤交泰，是較接近瑤族洪水神話的。由此可見，瑤族神話對瑤傳「煉度」的影響力。最後一點，以往對「煉度」的看法，佛教與道教是涇渭分明的，如馬西沙先生所言「道教有煉有度，佛教有度無煉」，但在〈下堂煉度法〉中，也出現佛教神祇的名號，並參與了煉度過程，打破了以往對「煉度」的見解。瑤傳道教之「煉度」佛道交涉的歷史脈絡與理據等，目前根據這四個文本無法進一步說明，則有待後續釐清與研究。

根據以上所述，發現瑤傳道教中的「煉度」，在在處處重新刷新我們對「煉度」的見解，發現瑤傳的「煉度」觀念是迥異於漢地道教的「煉度」觀念。而目前學術界對於「煉度」的相關研究，正方興未艾，但對於「煉度」傳入中國少數民族的宗教之內，卻甚少研究。在這方面的研究，是值得我們進一步研究的。

附錄

(一) 《土府筵生秘語》之〈又論召師下堂煉度法〉⁽⁵⁵⁾：

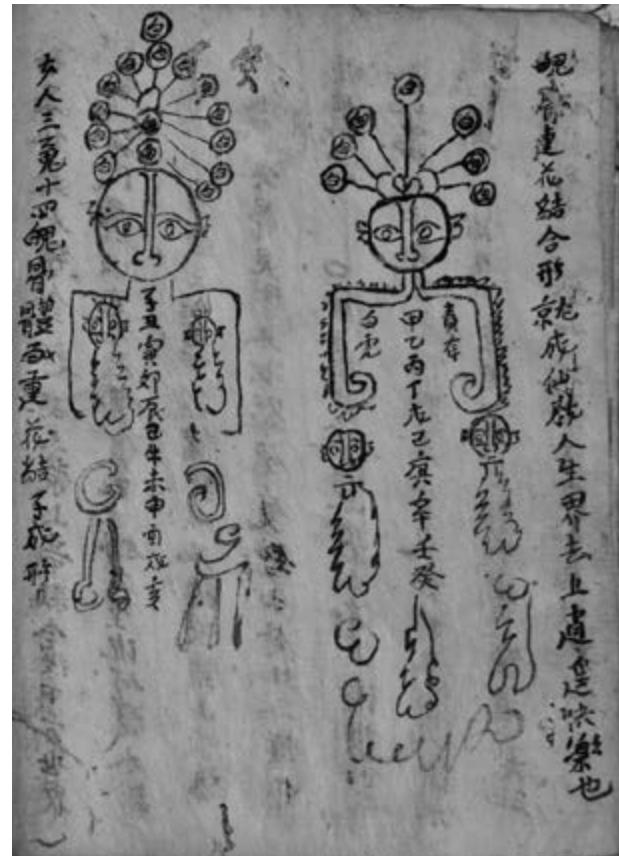
煉度堂是去佛母寶月光二垢元君北斗百樓中元生國土花山殿，依科請聖，南斗陶魂李玄青，日宮北斗李玄珠月府九天衛房聖母黃（女犬）七娘金星下降，受沾功德，依科然灯，是日宮照曜合靈骸，又灯放百寶獻諸天，又是燈炬生死者，取入花投胎結口血，母懷養炁口鑄是寶月光北斗樓中黃黃（女犬）七娘金星也身盡蓋符 鑄是紅門，劍是元世（乙六），入母紅門，巽水一口是父白兒丹，流入母紅門，交母紅花水，是乾坤交泰，是曷合（和合），炭是亡靈屍骸，珠是血，紙是亡者骨肉，符是口炁口祖，合手變放如來釋迦麼尼殿養群鳥，名曰今烏（金烏）菩薩，觀音救苦大聖大悲大願仁者救天尊，哀憫下世，存亡吾喪窮魂合以化身下來，作道身變作金鵬鳥飛來，口執靈骸攢（聚），放歸北斗樓中，鑄內也。

先存天界，日月金星是六類孤魂，降宮是亡故，腰天是眾星是也。亡故三萬六千毛竅骨節，故時人死血流水清，肉在地氣得上天上五色浮雲，是故氣散亂伶丁，存歸合也。口又想下界，我道是救苦如來化身大鵬金翅鳥，三蒙上帝勅令，從下方世界口啣一切風，屍骸成亡故，傷死、木掛、石口、沉河、隨水，口骨肉血尿屎陳死、熊羆（羆）、灾豬狸咬死、總咬、猪山咬，總存取其屍骨靈骸，水取歸煉度鑄中，是北斗樓中投胎，煉也。口水界，存水泡水影，水消，投河、溺死沉滯水中，形群如陽間天上日月，影下氐水，凡清水氐如是，日月諸星、五色雲霧，存取上來煉度，是北斗聖結胎也。

拾灯火、畫符，存念成形，男人三魂七魄，骨連花結合，形就成仙，教人生界去上逍遙快樂也。

女人三魂十四魄，骨體連花，結子成形。

根元：從六府五藏，元始之初，人物異形，受生為



(55) 以下四個文本，均是筆者越南朋友 Nhuyen Thi Nhung 提供，特此致謝。《土府筵生秘語》，太歲壬寅年四月拾三日立，李經達記。

一炁，魄之天體，魄之天體（疑為衍文），魄之地休（体），於無像，自空而中來，但假如如處，父以無為有，三百胎完皖足則生肉，無為有，故為合煉成神、成形炁，陳來聚三花入兜口，真炁來朝，五彩不生，母掛昊地之大免，清輕重濁之炁，口而為兩，萬物群生，不能無形，集以資道路，萬像群生以成，故三清以下，有三天之日，有炁二儀，炁判而列五帝，皖立而一邁，此天地上下之炁，惟人物以精為氣，以母以養為主從，五臟六府各有精氣。口神能生了，受長生，保命有精，煉為神，真仙上聖，修真炁自樂，而前內真應有作心，自人入聖也。是男女相合，是乾坤精氣結髮胎生，若男精先進其左，以母而血陰之裏也。群言先腎，腎生肝，肝生肺，肺生心，生腸，腸，大腸小腸，生脾，胃生肚，肚生膀胱，生三元，生三焦，生八脈，生十二經路，生十五路，生一百八十經路，一百八十五惶，生三百六十五穴，三百六十五骨節也。

合炁結胎，有一月飽精，二月胎形，三月三魂，四月七魄，五月臟，六月齋，七月七星，八月八景，九月氣足，萬像成形，內臟外應五行，生三萬六千毛竅，胎完成皖足，靈入侏（珠或体），為母分別。

破券，胞胎降生出得矣，果天地如此人民生，口亡者如此生，更生元始，古今煉度真云。

（二）《大齋秘語》之〈煉度秘語〉⁽⁵⁶⁾：

煉度鑑是伏儀（義）姐妹水門，大四耳鑑是四帥，牠踏九宮，是神農皇帝，供伏儀姐妹相配，去去來來無處，踏上月府日宮金星內，好處相配，天現兩條布系是降宮，遮過月府日宮金星內，黑暗了，放水下鑑，是伏儀姐妹水門濕濕，亡故△下鑑是伏儀水門，亡故喜孕，姐妹喜孕，符命是月府，雲霧日宮，雲霧金星，雲霧成人形，成頭成首成腳成人身，羊邊人成人頭髮，取放下伏儀姐妹水門下煉，雲系是骨，白雲是肉，紅雲是血，黑是髮，存入伏儀姐妹水下，神農皇帝，伏儀姐妹夜泰，元世水一臭二臭三臭靈光臭亡故△，臭頭成頭，臭眼成眼，臭耳成耳，臭鼻成鼻，臭口成口，臭脛成脛，臭左首臭右首，臭身成身，臭心成心，臭包成包，臭肝成肝，臭左腳成左腳，臭右腳成右腳，臭肚腸臟肚齊三十六骨節了成形。

重復弟二煉

存取三界雲霧，下伏儀姐妹水門，煉雲成人頭面，成眼，成人耳，成人鼻，成脛，成首，成腳，成人身，雲系是骨，白雲是肉，紅雲是血，黑雲是髮，存取放下伏儀姐妹水門，神農皇帝、伏儀姐妹交太（泰），神農皇帝元世臭一臭二臭三臭靈光，臭头，臭眼成眼，臭耳成耳，臭鼻成鼻，臭左脛右脛，臭左心右心，臭胞，左胞右胞，臭左肚臟右肚臟，左身右身，右手左首（手），左腳右腳三十六骨節，下煉臭成形了。

重復弟三煉，下合形符

三遍是神農皇帝、伏儀姐妹相配交太（泰），神農皇帝元世入伏儀姐妹水門，一臭二臭三臭靈光，亡故△公婆，臭头成头，臭眼成眼，臭耳成耳，臭左口右口，臭（左）鼻右鼻，左脛右脛，臭心左心右心，臭胞左胞右胞，臭肝左肝右肚，右肚臍，左臟右肚臟，左首右首，左身右身，左腳右腳，三十六骨節成形，是伏儀姐妹帶孕，滿月降生，出伏儀姐妹水門，來割鑑口，是割亡故肚齊，腸斷離胎了，下訣，取亡故头髮，亡人三十六牙齒首甲腳甲下煉，成金寶納本師，又月府內，是盆水，諸亡故，下月府內水洗浴，衣衣是白雲，菩提樹葉遮過，又絞羅川捲朝衣，父是日宮，母是月府，初生瀨瀨團圓，亡人是太鑒官，是道爺輩，初生出身人，調散花是金童玉女，朝楫（揖）諸天星斗，損新道輩布載靈燄，是金橋迨，亡故是道輩引回混元府、慶龍府、判罪府、定罪超生府、朝元府、九龍府、應天府、順天府，引來金木水火土，是金街銀街了，禮諸佛，引去元始左邊生，若有行朝亡人，是新道輩，初出身進貢，玉帝引行月府日宮金星，金草，梅个元始兩邊，金塔銀街，金銀進滿了，玉帝準赦昇生逍遙快樂國也。

（三）《先論人初來請火燒香法》之〈一論煉新亡法〉⁽⁵⁷⁾：

有人初請者燒香喃師七巡，筵中通悃分紙，存主日月二宮，早晚二星，南北二斗，六存星，存歸師祖淨方安面，

(56) 《大齋秘語》，又名《道教秘語》、《大齋三府秘密科》，封面記載韋顯聰號，書主記載有韋海鼎、鄧覺奎、韋禪將、鄧海全。次歲壬寅年春貴三月抄完秘密。

(57) 《先論人初來請火燒香法》，又名《小醮秘語》、《謝雷科》，書主有蔣經朗、蔣妙書、獎金章、蔣道理、獎金演。未標明抄書年月日。

又存亡故男日宮，女月府，存歸師祖左右膀胱，居安也。

仰師立起鉄對鉄窩成就，又立油，又加想趙帥立銅柱一根，鄧帥立起銀柱一根，馬帥是下塊加板，關帥是上塊加板，陰陽師傅是鎌鑕立起成就，仰師拿取新亡真容寶相，三魂七魄取入鐵窩鐵對，對篩，拿入鐵凹，就入油，加陰陽師傅、鄧帥鎌鑕，打成油出來，流入銅盆，就想銅盆是祖母紅門，送入投胎，想祖師共本身元世克入祖母元君紅門，白水交結紅水成脈，男人腎結起左，友（疑為女）人結其右，三十六骨節，七十二腎成就，未曾有氣，便想靈牌，此是人身，仰師唐道明，右眼毫光莫化三十六骨節、七十二腎，三萬六千毛竅，母處成形，元始法水噴光淨，送入唐道明金星腹內，投胎帶孕三個月，又第二朝著重煉重存休此也，送入格道政日宮腹內，胎孕三個月也，又第三朝者重祭師，至十盞酒，分紙，重依此前煉成，取入油鐺，諸傷離身光淨了，送入李道德，月府腹內，投胎三個月，並及傳身三個月，四三十二個月，到齋筵中諸聖，滿月降生也。

（四）《僧士須亡天儀》之〈一論煉度堂蜜語〉⁽⁵⁸⁾：

鐺是伏羲姐妹水，大田（四）耳鐺是四帥，踏九罡是神農皇帝，伏羲姐妹相响去來無處住，踏上月府日宮金星，元始內好處相配，天地降宮交過月府日宮金星，黑暗放淺水下鐺，是伏羲水門灌濕濕，亡故△公△婆，放下鐺煉，是伏羲姐妹為孕，符是月府，雲霧成人刑（形），成人头，成人手，成身，成腳，成邊判，成人髮，取伏羲一姐妹水門煉，雲路系是骨，白雲是肉，紅雲成是血，取下伏羲姐妹水門下煉，神農伏羲姐妹配交，一卓二卓三卓靈光符，卓成脛，成在左手右手，左身右身，左傷右傷，左腳右腳，卓成身，伝系是骨，白成肉，紅伝成血，存下伏羲妹水門，神農伏羲交配，元世卓成亡△，二卓三卓成靈光符，卓成左耳右耳，左弱（鼻）右弱（鼻），左脰右脰，左腳右（腳），左手右手，左身右身，左傷右傷，左腳右腳，是成三十六骨節，下煉度成刑（形），又金（全）刑（形）符三扇，是神農皇帝，伏羲姐妹相交配，神農元世入，元世伏羲姐妹水門，一卓二卓三卓靈光符，卓亡故△，卓头卓成眼，左弱（鼻）右弱（鼻），左腳右腳，左身右身，三十六骨節成刑（形），是伏羲帶孕滿月降生，亡故△出伏羲水門到鐺口，是亡故△肚臍腸斷，離胎了，取亡故△頭髮，亡故△三十六骨節，三十六牙齒手甲腳，下成金祿寶具，納本師月府內金星日月，金星月府內是盆水清，亡人下月府內洗浴，搭依（衣），白伝菩提樹葉遮過，月府日宮是亡人，亡故△團月人孕，調散化花引之，亡故△成道輩官，是請（諸）天星斗朝揖，引回壇內，亡人是道輩官，引行金街銀街，吉也。

(58) 《僧士須亡天儀》，未標明書主與抄書年月日。

Study on the Refinement of Yao in Vietnam: Focus on the literature review

Kuo Cheng-I

Associate Professor of Dept. of Information Communication, Kao Yuan University

Abstract

Among the Daoism ritual documents created during the Song and Yuan dynasties, there are many considerable fasting ritual texts which are the very important research targets. Some scholars have already pointed that the popular death ceremony in folk were the Buddhism Sunilu (水陸) rites and the Daoism Huanlu (黃籙) ceremony during the Song and Yuan dynasties. The refinement rites were the new added parts of Daoism Huanlu ceremony as well as the rites texts also could be generally found in that large ceremony texts during that times. The refinement rites texts, as Shen Xiao Jin Huo Tian Ding Da Fa (神霄金火天丁大法), Qing Wei Fa (清微法) and so on, of other Taoist schools were collected in Da Fa Hui Yuan (《道法會元》), the collection of magic art during the Song and Yuan time. The prevalence of the refinement documents could be present not only the proportion of the rites texts but also the various identity of authors who compile those texts. Besides the formal Taoists compiled the ritual texts, some Confucian , as Zheng Si Xiao (鄭思肖, 1241-1318) , also engaged to edit the refinement ritual texts. To the Ming Dynasty, there were very many refinement rites, as Ling Bao Da Lian Zhi Fa (靈寶大煉之法) , Shen Xiao Liu Yang Jiu Yang Lian Fa (神霄六陽九陽煉法) , Nan Chang Lian Du (南昌煉度) , Qing Xuan Lian Du (青玄煉度) , Jiu Tian Lian Du(九天煉度). Although those refinement rites were very different, but they were claimed to be inherited from Ge Xuan (葛玄, 164-244) .

According the Yao Daoism manuscripts about the refinement rites, which I have collected, there are You Lun Zhao Shi Xia Tang Lian Du Fa (又論召師下堂煉度法) in Tu Fu Yan Sheng Mi Yu (《土府筵生秘語》) , Lian Du Mi Yu (煉度秘語) in Da Zhai Mi Yu (《大齋秘語》) , Yi Lun Lian Du Xin Wang Fa (一論煉度新亡法) in Xian Lun Ren Chu Lai Qing Huo Shao Xiang Fa (《先論人初來請火燒香法》) , Yi Lun Lian Du Tang Mi Yu (一論煉度堂蜜語) in Seng Shi Xu Wang Tian Yi (《僧士須亡天儀》) , and so on. The aim of this paper compares the texts of those refinement rites with the ones of Daoism cannon. We could figure out some discoveries. First of all, those texts carry on some influence from the refinement rites in Daoism cannon. Secondly, they also combine with some original folk beliefs of Yao in Vietnam and the female reproductive worship to create their own refinement rites. Finally, we could say that the refinement rites of Yao in Vietnam are different from the traditional ones.

《越南瑤族民間古籍 · 韓朋古》之故事特色與價值

國立臺中科技大學通識教育中心 助理教授
鄭美惠

【摘要】 越南瑤族民間歌謠數量豐富，向來頗受研究學者的注意。然而，研究的重點多半著眼在儀式歌曲或生活詩歌上。事實上，在越南河內國家民族文化出版社所出版的《越南瑤族民間古籍》裡，收錄有不少的民間故事歌謠。其中，〈韓朋古〉與中國傳統小說〈韓憑夫婦〉、敦煌變文〈韓朋賦〉實為同一類型的異文。

〈韓憑夫婦〉蒐錄在晉朝干寶所編的《搜神記》中，依據小說內容的描述，〈韓憑夫婦〉故事原是一首歌謠，在干寶記錄這則故事的當時，傳說〈韓憑夫婦〉的歌謠仍在傳唱。然而，干寶僅僅只記錄下故事的內容敘述(text)，至於原來歌謠的形式究竟如何，已不得而知。至於敦煌變文中的〈韓朋賦〉，形式上則為賦體，不僅如此，故事情節也較〈韓憑夫婦〉更為複雜。

而越南瑤族故事歌謠〈韓朋古〉還保留有歌謠的樣貌，正好能與〈韓憑夫妻〉、〈韓朋賦〉做對照比較。〈韓朋古〉與〈韓朋賦〉、〈韓憑夫婦〉在表現形式上雖然不同，但就內容主題上而言大體相似。但是，前兩者增加的情節卻不少。其中，越南瑤族的故事歌謠〈韓朋古〉還附合了另一個常見的故事情節——「妻至墳前悼念已葬的丈夫，墳塚突然打開，妻入墳中與丈夫合葬」。而此故事情節最為有名的代表，就是流傳在中國相當耳熟能詳的民間故事——「梁祝」。不僅如此，由〈韓朋古〉種種敘述特色，可見其富涵民間文學之特質。

【關鍵詞】 越南瑤族、民間古籍、故事歌謠、韓朋

一、《越南瑤族民間古籍》的介紹

瑤族是世界性的跨境民族，明清時期，由於政治壓迫和經濟剝削，以及刀耕火種游耕農業生產方式、自然災害等方面的影響，瑤族被迫大規模地向地處西南邊疆的廣西、雲南、貴州和東南亞的越南、老撾等地遷徙。⁽¹⁾因此，除了中國外，世界上還有90餘萬的瑤族居住在越南、老撾、泰國、美國、法國、加拿大等國。其中，越南大約有80萬人，主要分布在河江、老街、高平、北件、涼山、宣光、安沛、太原、富壽、永福、北江、廣寧、萊州、山羅、和平、清化、義安、富安、嘉來、多樂、林同、平福、同奈等省；以上這些省份都是在越、中、老邊境。⁽²⁾

廣西民族大學教授玉時階先生認為：「瑤族從中國進入越南時，帶去了許多民間文獻，越南學者將其稱為『越南瑤族古籍』。這些越南瑤族民間文獻大多用漢字抄寫，亦有部分用土俗字抄寫。……越南學者則將瑤族民間文獻中的漢字與土俗字統稱為『瑤喃字』。」⁽³⁾而越南學者陳友山(Trần Hữu Sơn)博士在他從事田野調查的過程中，發覺原來古籍在越南瑤人群體的生活中占有重要的地位，可以說整個越南瑤族文化都隱藏在古籍中。因此，想了解越

(1) 瑶族究竟是什麼時候進入越南的，中、越兩國的正史、地方志都沒有記載，但如從保留在中、越、泰等國瑤族民間的信歌、祖圖等來看，其最早應是在明代初年進入越南。見玉時階，《歷史的記憶——瑤族傳統文化研究》，頁42、45。

(2) 玉時階，《歷史的記憶——瑤族傳統文化研究》（北京：民族出版社，2016/12），頁2。

(3) 見玉時階，〈《越南瑤族民間古籍（一）》· 前言〉，《越南瑤族民間古籍（一）》（北京：民族出版社，2011/8），頁1-2。按劉玉珺《越南漢喃古籍的文獻學研究》所述，秦漢時期漢語文教育就在越南得到推廣。隨著漢語文的流傳和應用，漢文典籍從中國傳播到越南。公元八世紀起至1919年，越南一直實行以推行漢文化為實質的科舉制度。由此越南產生了大量的進士與不計其數的秀才舉人，而伴隨著他們文化活動的開展，越南本土也產生了大批的漢文典籍。另外，隨著漢文化的傳播和影響，以及漢越語與越南口語的結合，在越南產生了一種模仿漢字會意、假借、形聲等造字方法，用漢文字形來拼寫越語語音的文字，即「喃字」，或稱「字喃」。喃文的出現，以及它與漢文的密切關係，使得越南古籍在形式、功能、傳播等方面，均表現出迥異於中國傳世經典古籍的特徵。歸而言之，越南古籍的三個組成部分——流傳至越南的中國古籍、越南漢文古籍、越南喃文古籍——均反映了漢文化傳統在越南的深厚積澱。見劉玉珺：《越南漢喃古籍的文獻學研究》（北京：中華書局，2007/7），頁3。

南瑤人就得了解古籍以及當今社會中古籍的命運。他以為越南瑤人古籍主要是指瑤人於 20 世紀初以前寫的全部書籍，古籍是用像漢字的象形文字或借用漢字來記載，但是用瑤語來讀。⁽⁴⁾

由於越南的瑤人分布在越南全國 34 個省的村寨裡，古籍遺產相當豐富。於是，在福特基金會的贊助下，老街省文化體育旅游廳以老街省 466 個瑤人村寨作為考察對象，進行保存古籍的搜羅、調查和研究。⁽⁵⁾ 歷經幾年的努力，將在老街省等地蒐集到的 9648 本瑤族民間文獻進行歸類、整理，並申報為國家的「非物質文化遺產」項目。之後，又經過掃描、影印、篩選，並依講述者所述譯為越南文⁽⁶⁾，在 2009 年正式出版。2010 年，廣西民族大學瑤學研究中心在越南老街省文化體育旅游廳的同意授權委託之下，將已在越南河內國家民族文化出版社所出版的 1-2 冊帶回中國出版，命名為《越南瑤族民間古籍》。⁽⁷⁾

在越南，研究、搜集瑤人古籍很早就受到一些學者的關注；例如：20 世紀初，掌握漢語知識的士官兼民族學家 Bonifacy 便使用瑤人的古籍來研究瑤人。20 世紀 60 年代起，在越南研究、搜集瑤人古籍，也受到一些史學家和民族學家的關注，像史學家陳國旺採用跨學科的方法把瑤人的古籍資料和中國史料及田野調查材料進行對比研究，旨在尋找揚州、荊州的根源，確定了瑤人最早移居到越南的時間是在南宋時期，同時作者也分析了瑤人從中國移居到越南的一些原因。除了使用瑤人古籍作為材料研究瑤族的族源、移居到越南的過程等外，學者們還使用各種經書及描寫瑤人信仰的書籍來研究瑤人的神靈體系。在關於度戒禮、各種農業儀式、祭祀盤王的研究中，專家們都使用很多古籍中的資料。為了研究瑤族的民間文學，專家們也搜集了一些古籍中記載的民間詩歌、史詩及謎語、俗語，例如：趙有理先生翻譯了《過山榜文》、史詩《鄧盤行和盤大瓠的故事》、《盤王歌》等。

而中國學者亦從清朝開始就關注瑤人古籍和古字的研究，「文化大革命」之後，特別是 20 世紀 80 年代末 90 年代初，隨著「瑤學」的研究發展，研究瑤人古籍重新得到了中國學者的注意。最初，中國學者關注瑤人古籍是因為發現其民間文學作品有很大的價值。瑤人學者劉保元下功夫搜集、研究了瑤族信歌、盤王歌。古籍《過山榜》在以前很多地方都被人搜集過，並於 1984 年出版，豐富了研究瑤人歷史的資料。20 世紀 80 年代末 90 年代初，瑤人古籍中的很多民歌作品、史詩被翻譯和出版。這些瑤人古代文本的出版，使得一系列研究文章如《盤王歌》、《過山榜》得以公布。

僅《過山榜》的數量就很多，到 20 世紀 90 年代初就有 131 種版本的《過山榜》得到搜集和出版。關於「盤王」問題和「盤王歌」也引起了很多專家的關注。有學者研究盤古根源，有學者綜合研究歌詞、舞曲、樂器，特別是度戒禮（黃貴權、李清毅）；有學者深入研究《盤王歌》的內容，突出了瑤族代表史詩的各個主題（黃鉅）。總之，瑤人古籍研究得到了很多中國學者的注意。⁽⁸⁾

綜合以上所述，可知古籍是瑤人民間文學的寶庫。陳友山博士亦提到瑤人的民間文學有很多體裁，均記載在相應的書中，而最豐富的就是民間詩歌。總的來說，因為有文字，有古籍，瑤人的民間文學沒有失傳。⁽⁹⁾

按陳博士在老街省的瑤人村寨裡之考察，他發現到古籍反映了瑤人民間文學類型的豐富性和多樣性。例如：關於瑤人事跡的神話被記載在《藍靛瑤》、《白褲瑤》中，或者記載在各種宗教儀式的書中，像老街省沙巴縣大坪鄉紅瑤人的《生茶來》或者老街省寶安縣龍福鄉藍靛瑤的《韻文咏》中。幾乎所有的瑤人婚禮歌曲都講述了人類事跡、天地事跡。一般說來，苗族人的文化都反映在喪歌中，而瑤族人的神話則是反映在婚禮歌曲中。

而瑤人的古代故事也有很多類型，都記載在各種古籍中，如《動物民間故事》、《神奇故事》（講述健壯男青年及孤兒的故事）、《生活故事》等。其中，很多如《七兄弟》、《女婿》、《打麋鹿》、《烏龜的故事》、《選妻》

(4) 越南老街省文化體育旅游廳編，《越南瑤族民間古籍（一）》，頁 1。

(5) 陳友山 (Trần Hữu Sơn)，〈保存瑤人古籍和瑤字的問題〉，《越南瑤族民間古籍（一）》，頁 49。

(6) 筆者於 2017 年 11 月 11 日訪談陳友山 (Trần Hữu Sơn) 博士，根據原書編者陳友山博士敘述，書後所附越南語文本乃是依照瑤人講述者口傳之記錄，講述者有 Hoàng Sĩ Lực、Triệu Văn Quầy 等人。

(7) 玉時階，〈前言〉，《越南瑤族民間古籍（一）》，頁 1-2。事實上，在越南出版的書名為 *Sách Cố Người Dao* (中文意指《瑤人古書》)，其中第一卷為詩歌故事 (*Truyện Thơ*)，由陳友山 (Trần Hữu Sơn) 主編，民族文化出版社 (Nhà Xuất Bản Văn Hóa Dân Tộc) 出版。為免混淆誤以為是另書，因此，本文統一稱為《越南瑤族民間古籍》，再以何處出版作為區隔。

(8) 以上資料摘引自越南老街省文化體育旅游廳編，《越南瑤族民間古籍（一）》，頁 2-6。

(9) 見越南老街省文化體育旅游廳編，《越南瑤族民間古籍（一）》，頁 39-40。

等，各縣的各個瑤人支系都有。

另外，瑤人民間文學寶庫中最豐富、保存數量最多的是民間詩歌。瑤人的民間詩歌包括各種歌曲，如民歌及史迹歌的歌詞。瑤人把民間詩歌稱為「咏」，瑤人也用「歌」來稱呼各種抄錄儀式歌曲的古籍，如《盤王歌》、《早晚歌》、《農耕歌》等。瑤人的詩歌非常豐富，包括很多種類型，如生產勞動詩、風俗儀式詩和生活詩歌。⁽¹⁰⁾

承上所言，可見越南瑤族民間歌謠因為數量之豐富，向來頗受研究學者的注意。然而，研究的重點多半著眼在儀式歌曲或生活詩歌上，例如：前述提及的趙有理之《盤瓠——瑤族長歌》或陳友山的《藍靛瑤婚禮》等等。事實上，在越南河內國家民族文化出版社所出版的《越南瑤族民間古籍》中，卻收錄有不少的民間故事歌謠，像是〈董永古一本啟〉、〈買臣古篆〉、〈韓朋古〉等。其中，〈韓朋古〉與中國傳統小說〈韓憑夫妻〉、敦煌變文〈韓朋賦〉實為同一類型的異文。因此，本文將從中國傳統小說〈韓憑夫妻〉及敦煌變文〈韓朋賦〉談起，從而與越南瑤族的〈韓朋古〉進行對照比較，耙梳其間的異同，說明越南瑤族民間故事歌謠〈韓朋古〉的特色與價值。

二、中國傳統小說〈韓憑夫婦〉

〈韓憑夫婦〉蒐錄在晉朝干寶所編的《搜神記》裡⁽¹¹⁾，在二十卷本中的第十一卷。⁽¹²⁾由於二十卷本內，該故事原來無題，因此，有些現代譯注本將這個故事題為〈相思樹〉。⁽¹³⁾

該故事大意是說，宋康王的舍人韓憑，娶何氏為妻。何氏因貌美，宋康王便把何氏奪過來。韓憑心懷怨恨，宋康王就把他囚禁起來，並定罪判韓憑服城旦這種苦刑。韓妻何氏暗中送信給韓憑，故意使語句的含義曲折隱晦，信中說：「其雨淫淫，河大水深，日出當心。」之後，宋康王得到這封信，把信給親信臣子看，親信臣子中沒有人能解釋信中的意思。只有臣蘇賀回答說：「其雨淫淫，是說心中愁思不止；河大水深，是指長期兩人不得往來；日出當心，是內心已經確定死的志向。」不久，韓憑就自殺了，韓妻便暗中使自己的衣服朽爛。宋康王和何氏一起登上高台，韓妻何氏於是從台上往下跳自殺；宋康王的隨從想拉住她，因為衣服已經朽爛，經不住手拉，何氏自殺而死。韓妻何氏在衣帶上寫下遺書，希望宋康王能讓他們夫妻兩人合葬。宋康王發怒，不聽從韓妻何氏的請求，叫當地人分別埋葬他們，讓他們的墳墓遙遙相望，還表示如果韓憑夫婦假如能使墳墓合起來，那他就不再阻擋。很短時間內，就有兩棵大梓樹分別從兩座墳墓的墳頭長出來，十天之內就長得有一抱粗。兩棵樹樹幹彎曲，互相靠近，根在地下相交，樹枝在上面交錯。又有一雌一雄兩隻鴛鴦，長時在樹上棲息，早晚都不離開，交頸悲鳴，淒慘的聲音感動人。宋國人都為這叫聲而悲哀，於是稱這種樹為「相思樹」。「相思」的說法，就從這兒開始。南方人說這種鴛鴦鳥就是韓憑夫婦精魂變成的。現在睢陽有韓憑城，而關於韓憑夫婦的歌謠至今還在流傳。⁽¹⁴⁾

故事透過幾個敘述，首先將宋康王的人物特點一一表現出來。韓憑本是宋康王左右親近之人，但宋康王竟毫無顧忌地奪佔其妻，顯現了他的荒淫。妻子被奪，韓憑自然怨憤，但宋康王卻把韓憑抓起來，判以「城旦」的刑罰，這是刻畫康王的第二步——暴虐。何氏被奪佔，肯定不會對康王有真情，而康王得到了她寫給韓憑表達「心有死志」的書信後，仍然屢屢脅迫她登台；表明他形同禽獸，只以「佔有」為樂，深化了他的荒淫。何氏遺書提出「願以屍骨，賜憑合葬」，「王怒，弗聽，使里人埋之，冢相望也」，對死後的韓憑夫婦仍不放過，使二人相望不能相聚。明知二冢不能相合，卻說：「爾夫婦相愛不已，若能使冢合，則吾弗阻也」，流露出對永不屈服的韓憑夫婦，

(10) 以上資料見越南老街省文化體育旅游廳編，《越南瑤族民間古籍（一）》，頁 40-41。

(11) 此故事早見於《列異傳》中，「宋康王埋韓馮夫妻，宿夕文梓生，有鴛鴦雌雄各一，恒栖樹上，晨夕交頸，音聲感人。」但僅幾筆帶過故事結局，記載相當簡略。至《搜神記》在此傳說基礎上添加許多情節，顯見其敷衍痕跡，較具備小說完整結構。因此，容肇祖（〈敦煌本韓朋賦考〉）、田鳳臺（〈韓朋賦跋〉）及許多學者皆認為韓憑故事始見於《搜神記》。見蔡文榮、盧翁美珍，〈〈韓朋賦〉之體製與故事衍化意義——從《搜神記》「韓憑妻」與敦煌本〈韓朋賦〉比較談起〉，《東吳學報》第 18 期（2009/11），頁 64。

(12) 今本《搜神記》分兩大系統，本文參考的〈韓憑夫婦〉出自於黃鈞注譯的《新譯搜神記》，而該書又是以明末毛晉《津逮秘書》本為根據，是宋以後最完備的刊本且是目前能夠看到的最好的，甚至是唯一接近於原書的本子。見黃鈞注譯，《新譯搜神記·導讀》（台北：三民書局股份有限公司，2000/4），頁 8-9。

(13) 如：干寶著，黃滌明譯注，《搜神記》（台北：地球出版社，1994/11），頁 437。黃鈞注譯，《新譯搜神記》，頁 410。

(14) 「今睢陽有韓憑城，其歌謠至今猶存。」黃鈞注譯，《新譯搜神記》，頁 411。

特別是何氏，表達了懲罰、報復的心理，呈現出他的殘忍。（¹⁵）

此外，故事也描寫了何氏這個人物的特色。第一，在被康王霸佔後，她自知不可能與丈夫團圓，便給丈夫寫了密信，表示死的決心，說明了她對丈夫是忠貞不渝，即使面對康王的淫威也寧死不屈。再者，她知道康王爪牙眾多，為防書信落到其手裡，在深知丈夫與自己心靈相犀的把握下，於是用了隱語來書寫。而後發生的一切果然皆在她的意料之中，表明了她聰慧而有心計。在登台前用藥物使自己的衣服質地腐朽，致使旁人無法救援，成功地達到了自盡的目的；顯示了她求死的決心以周全愛情的忠貞，並表現了臨死前的從容不迫和計慮周密。最後，她的遺言「王利其生，妾利其死」，呈現了和康王針鋒相對、誓死不屈的剛烈態度，而「願以屍骨，賜憑合葬」則坦露出與丈夫生死不離的心願。對康王，對丈夫，一憎一愛，了了分明。（¹⁶）

韓憑在知道妻子懷有死志之後，便先行自殺了，接著何氏也跳台而死。在在表現了韓憑夫妻生死相依的真摯愛情，同時也表示了對於宋康王利用權勢霸佔人妻之惡劣行徑的強烈反抗。小說的後半部，描述了韓憑夫婦死後，雖然康王使二冢相望而不相合，但「宿昔之間，便有大梓木，生於二冢之端。旬日而大盈抱，屈體相就，根交於下，枝錯於上。又有鴛鴦，雌雄各一，恆棲樹上。晨夕不去，交頸悲鳴，音聲感人」，則強化、昇華了韓憑夫婦的至愛情感和反抗精神，表現了人民群眾對他們的同情，因此才會有「此禽即韓憑夫婦之精魂」的說法。（¹⁷）

依據小說內容的最後描述，〈韓憑夫婦〉故事原是一首歌謠，在干寶記錄這則故事的當時，傳說〈韓憑夫婦〉的歌謠仍在傳唱。（¹⁸）然而，現今所見的《搜神記》之記錄，卻是短小篇幅的散文描繪，也就是說，干寶那時僅僅只記錄下故事的文本敘述（text），並沒有順帶保留下歌謠體的記載，以至於原來歌謠的樣態究竟如何，現已不得而知了。

三、敦煌變文〈韓朋賦〉

按《變文集校記》云：「『韓朋賦一卷』，共有六卷。……此故事最早記載見於晉干寶搜神記卷十一，其後唐劉恂嶺表錄異，唐釋道世法苑珠林、宋李昉太平御覽存有記錄。」（¹⁹）敦煌本的〈韓朋賦〉相較於《搜神記》的〈韓憑夫婦〉則善加鋪敘前因後果人物形象、對話更顯生動，並加入幻化想像情節。〈韓憑夫婦〉與〈韓朋賦〉兩者可說是有關韓朋之故事較為完整的記載，一為粗具小說情節與結構的筆記小說，一為充滿民間文學特色的俗賦。（²⁰）

比起《搜神記》的〈韓憑夫婦〉，〈韓朋賦〉在有關於韓朋的家世背景上做了更多的補充。韓朋「少小孤單」、「失父」而「獨養老母」。因為他孝順，顧慮「遠仕」但「母獨注」，於是娶年僅十七歲的賢妻貞夫。貞夫不僅「明顯絕華，刑容窈窕，天下更無」，甚至還「明解經書」。由於韓朋遠仕宋國三年，朋母掛念，貞夫便寫了一封文辭並茂的書信，心有所感地送到了韓朋手裡。韓朋「懷書不謹」而「遺失殿前」，於此被「宋王得之」。宋王「甚愛其言」而「召群臣」，告知「誰能取得韓朋妻者，賜金千斤，封邑萬戶」。梁伯自告奮勇前往韓朋家，欲見貞夫。

(15) 見姜麗鳳，〈《搜神記·韓憑夫婦》論析〉，《現代語文（學術綜合版）》2007年第2期，頁118。

(16) 姜麗鳳，〈《搜神記·韓憑夫婦》論析〉，頁118。

(17) 姜麗鳳，〈《搜神記·韓憑夫婦》論析〉，頁118。

(18) 「今睢陽有韓憑城，其歌謠至今猶存。」見同註13。

(19) 《變文集校記》以伯二六五三為原卷，原文首全，尾略缺三四行。（規案：首題「韓朋賦一首」。）甲卷為伯二九二二，標題下有「貞妻□□□土」六字，原文首尾俱全，並有書寫年月日，但中間缺去一部份內容。（規案：伯二九二二乃小冊，抄佛說因果經。此當為斯二九二二。標題缺「韓」字，起「朋賦一卷」，下有「貞妻昔有賢士」。「昔有賢士」實正文。尾題「韓朋賦一卷」，末行題「癸巳年三月八日張愛道書」。黃徵、張湧泉校注：張「愛」道書，此字疑即「愛」。見黃徵、張湧泉校注，《敦煌變文校著》（北京：中華書局，1997/5），頁231。）斯三二二七為乙卷，原文首全尾缺。（規案：首題韓朋賦一首。背抄類書。）斯三八七三為丙卷，原文首缺尾全，且首段有數十行下截亦殘缺。（規案：斯三八七三乃索淇狀。此當為伯三八七三，黃紙五紙，正面書，無四界，首缺第一紙下半截損。）斯四九〇一為丁卷，斯三九〇四為戊卷。兩卷原屬同一人之鈔本，乃倫敦博物館整理時未注意所誤編。原文兩卷首尾不全，且首段均略有殘缺。

（規案：斯四九〇一、三九〇四為兩卷，抄手雖同屬一人，然二卷底本不同，自當分開。）見潘重規編著，《敦煌變文集新書》（台北：文津出版社有限公司，1994/12），頁965-966。

(20) 見蔡文榮、盧翁美珍，〈〈韓朋賦〉之體制與故事衍化意義——從《搜神記》「韓憑妻」與敦煌本〈韓朋賦〉比較談起〉，《東吳中文學報》第18期，2007/11，頁64。

貞夫告訴朋母，她前一日做了一個惡夢，因此認為來者並不可信。⁽²¹⁾但朋母卻聽信梁伯讒言，使得貞夫最後不得不隨梁伯前往宋國。

宋王見貞夫「面如凝脂，腰如束素，有好文理」，甚大歡喜，將以貞夫為皇后。不料，貞夫入宮後，憔悴不樂，「病臥不起」。梁伯諫言貞夫是因掛念韓朋，「唯須疾害朋身，以為囚徒」。宋王聽從梁伯之言，將韓朋毆打至齒落，並要他著破衣裳去築清陵臺。貞夫請見韓朋，「裂裙前三寸之帛，卓齒取血，且作私書，繫箭上，射與韓朋」，而「朋得此書，便即自死」。宋王不解繫在韓朋頭下的書信之意，梁伯為其解之。原來貞夫在發現韓朋對她心生誤解時，以「天雨霖霖，魚游池中，大鼓無聲，小鼓無音」表示了她的有所愁、有所期待、有所堅持以及有所思。⁽²²⁾之後，貞夫請求宋王以禮葬韓朋，並「乞往觀看」。在「繞墓三匝，嗥啼悲哭」、表達「一女不事二夫」後，貞夫「遂即至室」。由於「苦酒侵衣，遂脆如葱」，因此「左攬右攬，隨手而無」。

宋王得報，「甚大嗔怒」，取劍趕至墓前。當時「天下大雨，水流曠中，難可得取」。梁伯諫王曰：「只有萬死，無有一生」；果然「不見貞夫」，「唯得兩石，一青一白」。宋王下令將青石埋於道東，白石埋於道西。不料，從道東長出了桂樹，從道西長出了梧桐，「枝枝相當，葉葉相籠，根下相連，下有流泉，絕道不通」。宋王出遊看見，不得其解，梁伯又為其解惑。於是，宋王便命人將樹誅伐。「三日三夜，血流汪汪」，甚至「二札落水，變成雙鷺鷥，舉翅高飛」。一羽落下，宋王得之，「磨拂其身」，當「磨拂項上」時，「其頭即落」。最後，「未至三年，宋國滅亡」，而「梁伯父子，配在邊疆」。⁽²³⁾

綜觀〈韓朋賦〉所使用的套語程式—四言字句、七言詩格、重複句型和問答、隱語，其實皆是敦煌民間文學中常用的講唱方式。然而值得注意的是當文人使用民間的語言程式於講唱文學時，會適度將民間套語程式轉化成一種文學技巧，與故事中的人物功能互相搭配，形成個人的文學風采，如此即是民間語言與文人創作的交融。如〈韓朋賦〉中的隱語本身有著濃厚的文學性，同時也透過貞夫之筆更可襯托出她的文采。⁽²⁴⁾

〈韓朋賦〉的講述者（記錄者），其本身即是一位不知名的文人，因此在他的講述過程中，雖然依據著民間敘事順序型態，人物行為和角色功能、套語程式的運用（四言、重覆句型、隱語），及宣講教義議題的呈現等種種民間敘事特徵，然依稀可尋出一些傳統文人善用的寫作技巧，如延續了唐代文人善用的文學題材—愛情故事，並且增衍了韓朋貞夫結為夫婦的因緣、明確描繪貞夫的形象、透過「書信」來佈局故事的發展，善用「預敘」（夢兆和占卜是文人小說常用的筆法）手法作為伏筆，以便兼顧情節前後的聯繫，再則適時利用「書信」展現文采，以及精心營造的玄奇氛圍，這些都是可以透過細讀文本以耙梳出〈韓朋賦〉中的文人色彩。因此，它不再單單是民間作品，而是大量加入文人創作的偽民間文學」。⁽²⁵⁾

(21) 貞夫曰：「新婦昨夜夢惡，文文莫莫。見一黃蛇，皎妾床腳。三鳥並飛，兩鳥相搏。一鳥頭破齒落，毛下分分，血流落落，馬蹄踏踏，諸臣赫赫。上下不見隣里之人，何況千里之客。客從遠來，終不可信。巧言利語，詐作朋書。」潘重規編著，《敦煌變文集新書》，頁 962。蔡文榮、盧翁美珍：「……蛇向來是陰險狡猾的惡勢力象徵，而黃色一向是中國帝王的御用色，是以預言邪惡的宋王將癡纏貞夫不放。……三鳥代表宋王、韓朋與貞夫三人，兩鳥相搏則是宋王、韓朋搶奪貞夫，結果是韓朋落敗負傷。」見蔡文榮、盧翁美珍，〈〈韓朋賦〉之體制與故事衍化意義——從《搜神記》「韓憑妻」與敦煌本〈韓朋賦〉比較談起〉，頁 66。類似看法的尚有蘇淑貞：「……貞夫夢見黃蛇纏住床腳，黃蛇意味著來自於皇室貴族的加害者，因為黃色是尊貴者的代表色，而蛇一向都是陰人與惡物的象徵；蛇纏住床腳，正意味著閨房內之事，夫妻之情份將被阻饒迫害；而且預見宋王將會殘害韓朋的肢體，如同兩鳥相爭、一鳥頭破血流的情況。」見蘇淑貞，〈論敦煌本〈韓朋賦〉的敘述與故事特色〉，《應華學報》第 8 期，2010/12，頁 168。此外，蔡蕙如：「……在此運用『夢』的手法，以『黃蛇纏床角』預表宋王對貞夫的糾纏；以『三鳥並飛相爭』預表韓朋、貞夫、宋王並行；以『二鳥相爭』預設宋王和韓朋間爭奪貞夫的抗拒；『一鳥頭破齒落，毛下紛紛，血流落落』則預表了韓朋被打的齒板脫落、鮮血淋漓的情景。如此透過夢來預兆未來所欲發生的事，這不僅為人們所關注的議題，也經常為文人作為文學作品的素材，如唐傳奇，『夢』是一個重要的母題，在敦煌文學中『夢中情景與現實作為比對』更是常見的題材。」蔡蕙如，〈民間型態？文人風采？——試從民間敘事學探析〈韓朋賦〉〉，《南台科技大學學報》第 28 期，2003/12，頁 212。

(22) 蔡蕙如，〈民間型態？文人風采？——試從民間敘事學探析〈韓朋賦〉〉，頁 208。

(23) 以上詳見潘重規編著，《敦煌變文集新書》，頁 961-965。

(24) 蔡蕙如，〈民間型態？文人風采？——試從民間敘事學探析〈韓朋賦〉〉，頁 209。

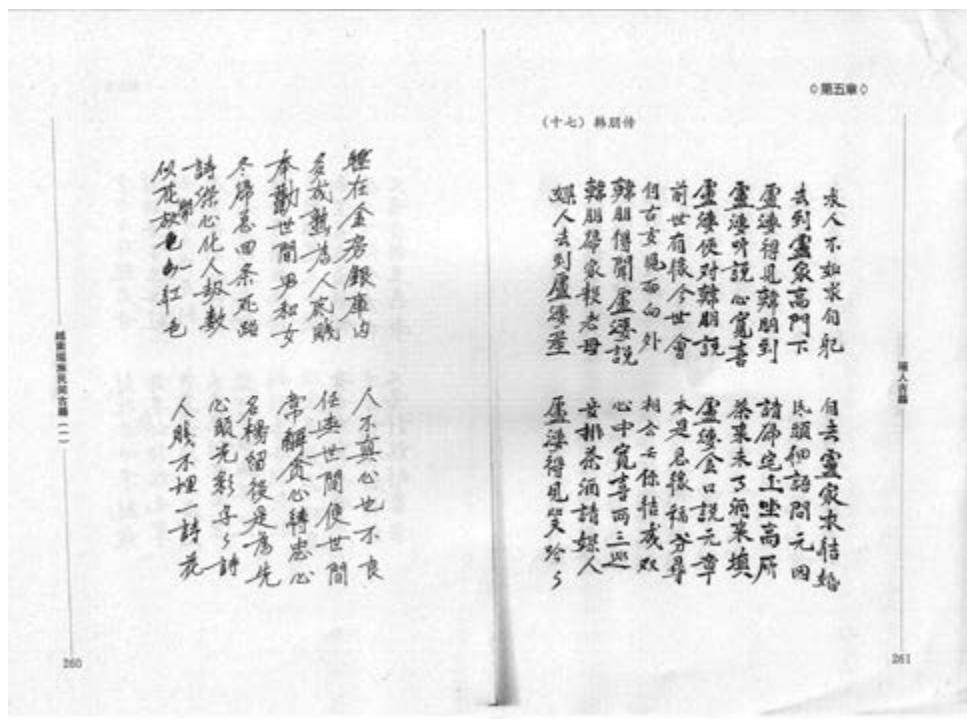
(25) 蔡蕙如，〈民間型態？文人風采？——試從民間敘事學探析〈韓朋賦〉〉，頁 213。

四、越南瑤族民間古籍之〈韓朋古〉

在《越南瑤族民間古籍》(Sách Cố Người Dao —— Tập I: Truyện Thơ, 越南河內國家民族文化出版社) 中，亦有一首〈韓朋古〉的故事歌謠之記錄，通篇以七言詩歌形式表現，總共有 306 句，題為〈韓朋古〉（越南語譯為 Truyện Hàn Băng）。將其內容和北京民族出版社所出版的《越南瑤族民間古籍（一）· 韓朋傳》對照比較，實為相同的故事。唯一不同的地方，在於後者缺少了標有「韓朋古」的第一頁，且由於遺漏了此頁的 18 句，通篇僅為 288 句。(26)



【越南河內國家民族文化出版社】



【北京民族出版社】

(26) 見越南老街省文化體育旅游廳編，《越南瑤族民間古籍（一）》，頁 261-275。Trần Hữu Sơn, Sách Cố Người Dao —— Tập I: Truyện Thơ, (Hà Nội: Nhà Xuất Bản Văn Hóa Dân Tộc, 2009/12), pp.311-326。

通篇故事的大意是說，韓朋三歲的時候，父親就過世了，只剩下老母親。四歲時，他被送入書堂裡讀書、知曉禮儀，吟詩作對是他的強項。長到十七、八歲時，他聽聞盧家有個女孩，容顏端正，便自己上門去求親。盧家同意他的求婚，便將盧三娘嫁給韓朋。夫妻婚後和合恩愛，直到韓朋為求名利而辭別妻子出門。

皇帝見韓朋伶俐，命他在左右協助。到了三月清明節，韓朋隨皇帝去遊春，閒談間皇帝得知韓朋家有美妻。於是，重重懸賞命人去將韓朋婦奪來。其中，只有張師請旨願去韓朋家。張師到韓朋家，告知盧三娘韓朋思念她，要她與他一同前往。盧三娘卻在前一夜作夢，夢中預告不祥，因此，她婉拒張師的請求。不料，張師卻威脅盧三娘如果不加以配合，便要以盧三娘有外情之由向韓朋告狀。盧三娘憤怒之下，只好向韓朋老母親告別，臨行前還囑咐老母親她將容顏藏在金箱裡，千萬不要打開。沒想到，老母親在三娘離去三五日後，因為思念而開了箱，容顏便「飛隨三娘去」，「三娘美貌似花新」。

皇帝見了三娘後，決定封她為皇后，並獎賞了張師。同一時間，韓朋被以「通私番主」為由逮捕下獄，並遭到剪髮、割耳及做苦力的對待。三娘某日在樓上見到他，心生一計，咬破手指寫了一封血書，並用箭將書信射給了韓朋。韓朋看完妻子的書信後，將妻書吞下肚，嚙氣而死。三娘得知韓朋已死，要脅皇帝必須安葬韓朋，並以夢兆說服皇帝，讓她前去韓朋的墓前弔祭。三娘在韓朋墓前祈求，願與他同葬。韓朋果然顯靈，打開了墳墓，讓三娘跳入墓中。

皇帝聽聞宮娥的報信後趕來，遣人挖墳，卻什麼也沒有。從此韓朋墓上一株梧桐樹，韓朋夫婦化作鴛鴦鳥，時時叫罵皇帝。皇帝知曉後，差人去伐木。鴛鴦見人來，便留下五色仙毛。相傳用此仙毛掃身，會有好容顏，有兩個人試了之後，果然應驗。「君皇得聞心寬喜，便把仙毛來掃身」，確實換得端正容貌。皇帝因為脰上有一點黑，便用仙毛去掃。不料，仙毛卻割斷皇帝脰根，渾身血淋淋而死。鴛鴦報了仇，雙雙拍翅飛上天去。⁽²⁷⁾

細究其歌謠內容，會發現故事亦是在描述帝王因強佔人妻，導致夫婦先後自殺以表誓死不屈的主軸上。韓朋娶有美妻，皇帝得知後，使人用計強佔，並將韓朋予以懲治。韓朋妻寄予其書信，表明想要自盡的忠貞之心。於是，韓朋先行自殺。韓朋妻則趁著去祭墳之際，亦跳墳自盡了。

〈韓朋古〉與〈韓憑夫婦〉、〈韓朋賦〉在表現形式上雖然不完全相同，但就內容主題上而言大體相似。不過，後者卻增加了不少新的情節。第一，〈韓朋古〉是從「求親」開始說起。因為「求人不如求自躬」，所以，韓朋「自去盧家求結婚」。因為得到盧妻的首肯，因此，韓朋在稟報老母後，便安排媒人上門求親。在這個段落中，越南瑤族的民間故事歌謠提到韓朋的妻子名叫盧三娘，和〈韓憑夫婦〉裡的「娶妻何氏」以及〈韓朋賦〉的「成功索女，始年十七，名曰貞夫」並不一樣。此外，〈韓憑夫婦〉僅以「娶妻何氏」交代韓憑已經成家的事實，並無娶妻原因的說明，亦無求親過程的描述，而〈韓朋賦〉則說明韓朋是為了自己將遠仕擔憂寡母獨住而娶妻，更多著墨在韓朋「孝順」的特點上；前述兩者皆與〈韓朋古〉重在單純的「先成家後立業」之思維有別。

婚後，夫妻兩人非常恩愛，但由於韓朋要入朝求官，不得不辭別妻子。因為韓朋「伶俐」，頗受皇帝重用，故而「每日不離皇左右」。直到清明時節，在君臣遊春的閒談過程中，皇帝從韓朋口裡知道盧氏女「顏容美貌似花新」。於是，先是支開了韓朋，然後想要差人去娶盧氏。無奈官員們都不願承擔這件事，只有張師請旨願去。他扮成一個送信人，假裝要替韓朋來接盧氏相聚。而盧氏因先前有夢兆預示，不願前往，所以，她要張師替她回報韓朋，自己有病在身。沒料到，張師以「不想情夫想外情」為由要脅盧三娘，盧氏只好拜別母親。臨行前，她把顏容藏在金箱裡，交代母親不要打開。誰知母親因為思念她終究還是打開了箱子，於是，「顏容飛隨三娘去」，使三娘現出了姣好的容顏。盧氏因而被「押入宮中為皇后」，張師也就此封了官職。

〈韓朋古〉這一整段從韓朋「求官」到「受重用」，再到「被知擁有美妻」，進而促使皇帝派人使計「強搶妻」，和〈韓憑夫婦〉簡而帶過的「美，康王奪之」相較起來，〈韓朋古〉的情節相當曲折，且充滿故事的張力。三娘為免美貌引起不必要的危險，先行將它藏起來，卻敵不過母親的思念而「破戒」；其中，「不准打開看」是民

(27) 上述故事原文，請見越南老街省文化體育旅遊廳編，《越南瑤族民間古籍（一）》，頁261-275。Trần Hữu Sơn, *Sách Cổ Người Dao —— Tập I: Truyện Thơ*, pp.311-326。

間口傳文學常見的母題之一⁽²⁸⁾，這在文人學士干寶所記錄的〈韓憑夫婦〉裡是不得而見的。〈韓朋賦〉較之〈韓憑夫婦〉雖然有較多的情節發展，但細究內容也明顯和〈韓朋古〉有所差異。按〈韓朋賦〉的敘述，宋王之所以圖謀不軌的起心動念，在於獲得韓朋不小心遺失的家書，因「愛其言」才思娶韓朋妻的籌畫。再再凸顯出是為其文采所吸引，不同於〈韓憑夫婦〉及〈韓朋古〉中的宋王只是被何氏／盧三娘的美貌所吸引，顛覆了「女子無才便是德」的既定觀念。⁽²⁹⁾

〈韓憑夫婦〉描述到因為「憑怨」，所以，「王囚之，論為城旦」。而〈韓朋古〉則是栽贓誣陷韓朋「通私番主」，於是「令把韓朋獄下禁」，不只如此，還以剪髮、割耳等等處罰來治他的罪，又把他押到園裡除草根；如此欲將其置之死地的情狀，比〈韓憑夫婦〉更加凸顯了皇帝的殘酷無理。對比之下，〈韓朋賦〉中的宋王似乎更因為「小人」進讒言，亦即梁伯告知宋王貞夫之所以愁憂不樂，乃是由於「朋年三十未滿，二十有餘，姿容窈窕，黑髮素絲，齒如珂珮，耳如懸珠」，才使貞夫「是以念之，情意不樂」，應當「疾害朋身，以為囚徒」。於是，在梁伯的建議下致使宋王有迫害韓朋的種種行動——「即打韓朋雙板齒，並著故破之衣裳，使築清陵之臺」。

〈韓朋古〉裡的盧三娘後在樓上見到丈夫服苦刑，當場「咬破手兒寫血字」，用箭將書信射給了韓朋，告訴韓朋「夫若死先娘在後，必定共夫同一墳」，堅決地表達了她要以死反抗的決心。於是，韓朋「便把妻書吞下腹」後也自我了結。這裡的情節和〈韓憑夫婦〉有較大的歧異，何氏是秘密傳書信給韓憑的，為怕書信被人所攔截，還故意隱晦其內容，才有後來「王得其書，以示左右，左右莫解其意」以及臣子蘇賀解答釋疑的過程。透過如此的敘述，展現了女主角何氏聰慧且富有心計的形象。同時，也藉由隱晦的辭意和謎語似的解難，表達了「作者」干寶那種文人「腹有詩書」的才情。這一點，和〈韓朋古〉的描述便大大的不同，盧三娘當機立斷寫了簡單明瞭的血書，用箭寄給了韓朋，在情感表現上是直接而率直的，更能貼近地傳達出民間普羅大眾的思維和感情。

然而，無論是〈韓憑夫婦〉亦或是〈韓朋古〉，故事中的女主角選擇結束生命，乃是因為不忍丈夫遭受暴政迫害，更不願丈夫死亡而自己獨活，於是走上自盡的不歸路。反觀〈韓朋賦〉的貞夫之所以痛下自我了斷的決定，卻更多些曲折。原因乃是韓朋對於貞夫入宮成為新后頗不諒解，質疑貞夫「去賤就貴，於意如何」。滿腹委屈的貞夫聞語後，卻只能「低頭卻行，淚下如雨」，最終「卓齒取血」寫了一封私書表達她的「大義」。因而也激發了韓朋自殺的意念，雙雙走向死亡的悲劇。如此情節的塑造，和〈古詩為焦仲卿妻作〉之劉蘭芝面對焦仲卿的質問其再嫁，剛烈堅決地願以死明志，終致兩人憤而與世長訣有異曲同工之處。⁽³⁰⁾

最後一個大不同的情節，在故事的結尾。首先，〈韓憑夫婦〉描寫韓憑自殺後，何氏便小心翼翼且不著痕跡地準備著自盡的前行工作，也就是「陰腐其衣」。後來她果然成功，即使康王的左右及時地做了機警的反應，仍然不敵「衣不中手」，將何氏計慮周密的特點完整地展露無疑。

何氏留下遺書，希望宋康王能讓他們夫妻合葬。沒想到，宋康王大怒，不但不順其意，反而還命人把兩夫妻各分東西埋葬，使他們的墓遙遙相望，並故意說反話表示如果塚能相合，就不再阻攔了。奇蹟卻發生，墳塚雖然無法自行合在一塊兒，但是，從兩個墳上長出的大梓木卻根枝相互交錯、屈體相就。利用如此大自然的異象，表達了人即使死了也依舊要對宋康王做無言的抗議，同時，也展現了韓憑夫妻至死不渝的堅貞愛情是不容他人／暴力／威權所破壞的。

宋人因為同情韓憑夫婦的遭遇，將這種大梓木稱為「相思樹」。然後，又說恆棲在樹上雌雄各一的鴛鴦，就是韓憑夫婦的精魂所化。也因為這個故事，所以，干寶當時記錄這個故事之際，在睢陽（今河南商丘）而有韓憑城，有關於他們夫婦的歌謠也還在流傳。這些於故事後端所做的補充交代，使得〈韓憑夫婦〉的「傳說」性質相當濃厚。

「傳說」有一種類型叫做動植物傳說，這類傳說會針對動、植物的名稱及特徵由來做出解釋，而解釋的內涵便呈現

(28) C533.1. Tabu: touching magic box , C625. Tabu: opening bottle , D1170. Magic utensils and implements , D1330. Magic objects works physical change ; Stith Thompson , *Motif-Index of Folk-Literature* (Volume One) , (Bloomington : Indiana University Press , 1960) , p.522 、 528 ; Stith Thompson , *Motif-Index of Folk-Literature* (Volume Two) , p.146 、 181 。

(29) 蔡蕙如，〈民間型態？文人風采？——試從民間敘事學探析〈韓朋賦〉〉，頁206。

(30) 府吏謂新婦：「賀卿得高遷！磐石方且厚，可以卒千年；蒲葦一時紉，便作旦夕間。卿當日勝貴，吾獨向黃泉。」新婦謂府吏：「何意出此言！同是被逼迫，君爾妾亦然。黃泉下相見，勿違今日言。」潘重規，《樂府詩校箋》（台北：學海出版社，1989/10），頁53。

了民眾的喜憎愛好。因為這些解釋並非科學的，而是藝術的，也就是說，人們並不是從科學的事理上去認真探究形成某物特徵或習性的原因，而是意在借助一種藝術模式抒發自己的心聲。⁽³¹⁾ 就像大梓木被稱為「相思」、鴛鴦是韓憑夫婦的化身，再再顯現了民眾感動於韓憑夫妻的忠貞情感，因而同情他們的境遇，於是，期望他們能彼此永遠相伴、不離不棄，而讓他們的精神透由鴛鴦、相思樹得以繼續延續。

此外，具有中心點亦是「傳說」的特徵之一。所謂的中心點，也就是「紀念物」，如：樓台、寺廟庵觀、陵丘墓塚、宅門戶院、奇岩、古墓、小橋、飛瀑等。因為「中心點」的存在，相關的傳說便會一直不斷被講述流傳。⁽³²⁾ 所以，〈韓憑夫婦〉才會說：「今睢陽有韓憑城，其歌謠至今猶存。」⁽³³⁾

對照比較〈韓朋古〉的結局，盧三娘在得知韓朋自盡後，「放聲大哭淚淋淋」，還鄭重地表示「若把韓朋丟下水，我也隨夫下水流」。皇帝在聽到這樣的話語後，才「安排棺槨葬韓朋」。盧三娘在當夜便做了一個夢，不但夢見韓朋來到面前，還夢見他們夫妻「同一枕」。隔天，盧三娘告訴皇帝，她夢見丈夫來責罵她「無恩無義」，皇帝便又安排酒禮準備祭韓朋，也讓三娘上墳去拜親夫。盧三娘到墳頭弔念，對韓朋說：「韓朋有靈並有聖，刻開墳墓蓋娘身。我夫為妻今已死，娘今不願帝皇君。」剎時間，烏雲遮蔽了盧三娘，只見「三娘攝入墓中去，二工夫婦再相尋」。

面對宋康王的暴虐，〈韓憑夫婦〉的何氏只能冷靜安排、不動聲色，才有可能自殺成功，因此，在小說當中不見作者描述何氏得知韓憑死去消息後的情緒反應，只以她「陰腐其衣」等等的行為來暗示何氏誓死不屈的決心，也凸顯了她對於宋康王的無聲抗議。如此精於人物內心轉折的描寫，無疑展現了文人細膩的筆力。相反地，盧三娘當下的情緒反應則是直快而明白，和何氏那種含蓄而內斂的風格全然不同，清楚地把口傳的率直特性表達出來。

此外，盧三娘的死，和何氏的投台也不一樣，而與〈韓朋賦〉的描寫看似相近卻也有差異。〈韓朋賦〉敘述：「貞夫下車，繞墓三匝，嗁啼悲哭，聲入雲中，臨曠喚君，君亦不聞」，她表示自己「一女不事二夫」後，便「遂即至室」了。儘管投壙和投台的細節不同，但就情節來看還是類似的。而〈韓朋古〉在此處的描述反更為豐富詳細，它附合了另一個常見的故事情節——「妻至墳前悼念丈夫，墳塚突然打開，妻入墳中，與丈夫合葬在一起」。這樣的故事情節最為有名的代表，就是流傳在中國相當耳熟能詳的故事——「梁祝」。

梁祝傳說最初產生於中國江浙，由於深刻反映過去民間某種美好願望，便不脛而走，流傳到全國各地，為各民族所喜愛，至今不衰。今河北、河南、山東、江蘇、浙江、安徽、甘肅等省，均有關於他們的廟宇、墳墓、讀書處保存下來。甚至廣西賀縣的過山瑤和鎮邊黑衣瑤，也都爭認梁祝就是他們的祖先。可見梁祝傳說早已深入中國民間，不但如此，它還流傳到朝鮮、日本和越南，在國際上影響之大。⁽³⁴⁾

研究瑤族的學者劉保元也表示，梁祝在廣西、廣東、湖南、雲南、貴州等省區的瑤族民間均有流傳，其主要的形式是歌謠和唱本。最早流傳於瑤族民間的，是有關歌唱梁祝的歌謠。產生於唐代的瑤族古典歌謠集《盤王歌》，就記輯了歌唱梁祝的歌謠。而在瑤族民間流傳最廣、數量最多的是梁祝故事的唱本，它們是後於歌謠傳入瑤區的。瑤族很早以來，便與漢族發生了聯繫。梁祝的傳入瑤區，即是一種標誌。⁽³⁵⁾

不少研究學者認為，梁祝故事在少數民族地區流傳，或多或少都有些變化，以符合當地的文化特性。⁽³⁶⁾ 不過，不論梁祝故事在瑤族地區產生何種變異，在瑤族流傳的梁祝故事之結局，和原來的文本並沒有太大的不同。也就是說，「英台哭墳弔梁山伯，墳開，讓英台跳入」，這樣的情節依舊清晰可見。以在廣西富川瑤族自治縣採錄到的 70 歲瑤族盤啟有先生口述的為例：

(31) 程薈，《中國民間傳說》（浙江：浙江教育出版社，1996/3），頁 115 及 118。

(32) 柳田國男著，連湘譯，《傳說論》（北京：中國民間文藝出版社，1988/3），頁 26-27。

(33) 見黃鈞注譯，《新譯搜神記》，頁 492。

(34) 譚先達，〈梁祝傳說的淵源演變考〉，《梁祝文化大觀（學術論文卷）》（北京：中華書局，2000/10），頁 237-238。

(35) 劉保元，〈略論流傳於瑤族民間的梁祝故事〉，《梁祝文化大觀（學術論文卷）》，頁 426-436。

(36) 如：黃海冰，〈論“梁祝”故事在壯族、瑤族地區流傳變異〉，《學術論壇》1982 年第 3 期，頁 93-96。過偉，〈梁祝傳說在少數民族中的流傳與變異〉，《湖北民族學院學報（哲學社會科學版）》2006 年第 4 期，頁 49-52。

……若是梁兄黃泉去，千萬葬在大路旁。葬在東門東大路，山青水秀有人觀。有朝一日墳前過，三敬酒禮插炷香。
……九月九日重陽到，馬家抬轎娶新娘。英台辭別父親去，哭哭啼啼上了轎。吹吹打打多熱鬧，熙熙攘攘到東門；來到東門停下轎，英台點香去上轎，大哭三聲梁山泊，小哭三聲梁大郎。記得當初生前話，黃泉路上結成雙。有靈有聖開墳墓，無靈無聖馬家娘。雷聲轟轟天地助，順時墳墓開兩旁，英台急忙會山伯，墳墓裡面配成雙。送親姊妹急來扯，扯脫絲羅鞋一雙。抬轎轎夫急去扯，墳墓合攏莫奈何。雨過天晴太陽紅，墓前菊花朵朵鮮，墳頂蝴蝶成雙對，一對情人升上天。⁽³⁷⁾

由〈瑤族英台傳〉的記錄可以發現，「有靈有聖開墳墓」、「雷聲轟轟天地助，順時墳墓開兩旁」、「英台急忙會山伯，墳墓裡面配成雙」和〈韓朋古〉中的「韓朋有靈並有聖，刻開墳墓蓋娘身」、「只看韓朋有靈聖，烏雲暗處蓋娘身」、「三娘攝入墓中去，二人夫婦再相尋」，雖然語句的呈現稍有差異，但在情節的描述上卻幾乎是大致相同的。換句話說，越南瑤族的民間故事歌謠〈韓朋古〉在這裡附合了梁祝傳說的情節。

而目前學界大多認為，歷史上，瑤族遷入越南是一個長期持續的過程。儘管，瑤族究竟是什麼時候進入越南的，中、越兩國的正史、地方志都沒有記載。但是，從歷史上瑤族的分布來看，遷徙到越南的瑤族最初都是從中國邊境過去的。⁽³⁸⁾既然在中國的瑤族已深受梁祝傳說的影響，那麼，隨著遷徙將梁祝故事帶到越南去，亦不是不可能的。於是，才會在〈韓朋古〉中見到附合梁祝傳說的情況。

回到〈韓朋古〉的最終，此處的故事情節也和〈韓憑夫婦〉、〈韓朋賦〉有所歧異。如前文所言，〈韓憑夫婦〉最後以化成枝幹相連、合抱在一起的大梓木之異象，表達對宋康王無言的反抗。即使棲息在樹上的鴛鴦發出啼叫，也只是悲鳴之聲，讓人聽聞為之動容。〈韓朋賦〉則是宋王將代表兩人的青白石分葬於路的兩端，卻長出枝葉相籠、根下相連的桂樹和梧桐，而且樹被伐後化為鴛鴦還鄉，羽毛掉落為劍，向迫害者索命。有關施暴者的下場，〈韓憑夫婦〉完全未提，〈韓朋賦〉則明確交代「宋王死，未至三年，宋國滅亡。梁伯父子，配在邊疆。」⁽³⁹⁾而〈韓朋古〉的結局卻是更為具象且激烈的報仇描述，原來韓朋夫婦化成梧桐樹，落下的葉子變成鴛鴦鳥，牠們聲聲叫罵皇帝，讓皇帝聽了心煩意亂，而差人去斬木。鴛鴦鳥見狀，放下了仙毛。據試過的差人所報，用這仙毛掃身可以端正好容顏，皇帝聽了心歡喜，也想一試。因為皇帝的腿脰上正好有一點黑，便拿仙毛去掃。沒想到，仙毛變成了利刀，割斷了皇帝的腳脰，於是，皇帝失血而死了。鴛鴦在報了仇後，則「拍翅同飛上青天」。

由上可見，儘管〈韓憑夫婦〉、〈韓朋賦〉和〈韓朋古〉都有夫妻死後化成大樹、鴛鴦等等的情節描繪，不過，細節及情感的表現卻不盡相同。〈韓憑夫婦〉無聲的抗議是一種內斂的情緒傳達；〈韓朋賦〉十足地運用了「一而再，再而三」的奇異變形，表現了韓朋夫妻對宋王欲將其分離他們卻始終不離不棄的堅毅，這份雖然默默無言卻又不容撼動的感情更加激發宋王莫名的嫉妒，於是一再地企圖予以破壞，直至宋王死亡。而〈韓朋古〉中化身為鴛鴦的韓朋夫妻卻「聲聲鳥罵帝皇君，叫罵此君無道理」⁽⁴⁰⁾，〈韓朋古〉這種愛恨分明的強烈情感表現，正好和文人委婉曲折的風格明顯不相似，也再一次地展露了民間文學的特質。民間文學是經過口口相傳的，某一地區的一個故事或一首歌謠，只要能夠傳開出去，流傳下來，在流傳的過程中就一定會經過無數傳講者的加減修飾，然後才逐漸趨於為眾人、為傳統所接受的樣態。也就是說民間文學能夠傳承下來，一定不會是當初的原樣，而是經過不知多少人的加工、感染而成的結果，因此它代表的就不是某個個人的思想，而是傳統群體中的集體認知或情感。⁽⁴¹⁾它們又往往會通過愛憎感情、是非觀念的表現來完成，或者有著正與反、積極與消極兩方面的輿論作用，例如：肯定勤

(37) 盤啟有口述，唐慶得搜集整理，〈瑤族英台傳〉，《梁祝文化大觀（故事歌謠卷）》（北京：中華書局，1999/12），頁 770-771。

(38) 見玉時階，〈瑤族進入越南的時間及其分布〉，《社會科學戰線》2013年第1期，頁 144-145。

(39) 見蔡文榮、盧翁美珍，〈〈韓朋賦〉之體制與故事衍化意義——從《搜神記》「韓憑妻」與敦煌本〈韓朋賦〉比較談起〉，頁 70。

(40) 越南老街省文化體育旅游廳編，《越南瑤族民間古籍（一）》，頁 273。Trần Hữu Sơn, Sách Cố Người Dao —— Tập I: Truyền Tho, p.324。

(41) 胡萬川，《民間文學的理論與實際》（新竹：國立清華大學出版社，2004/1），頁 37。

勞和苦幹的美德、讚美犧牲自己且樂於助人的品格、謳歌忠貞不二的愛情等等。⁽⁴²⁾ 所以，〈韓朋古〉的故事結局讓化成鴛鴦的韓朋夫妻復了仇，並清楚地交代了搶奪人妻的皇帝最後終究難逃被殺的懲處，表達了民眾鮮明的愛憎之外，也否定及批判了所謂的壞皇帝，反映了一種社會的輿論。不僅如此，也讚揚了韓朋夫婦至死不渝、形影不離的深厚情感。

五、結語—從〈韓朋古〉看《越南瑤族民間古籍》的蒐集

綜合前文所述，可以發現《越南瑤族民間古籍》所記錄的〈韓朋古〉，不僅保存有歌謠的形式，且在故事情節與情感表現上更貼近民間口傳文學的特質。就這一點來說，它對於保存民間文學的資料是具有重要意義與價值的。不過，〈韓朋古〉究竟是什麼時候的記錄，由誰來講述、何時講述，為何會有這樣的故事以及為什麼會附合了「梁祝」的傳說等等問題，因為《越南瑤族民間古籍》沒有其他的相關背景的描述，目前皆不得而知。因此，從這個方面來看，則是相當可惜而遺憾的。

於此，本文的最後，希望藉由科學性的民間文學采錄工作之經驗，提供未來在保存越南瑤族民間古籍上的參考與借鏡。一般而言，在蒐集民間文學的材料時，除了詳實記錄講述的內容之外，一定還要詢問相關的背景內容。這是因為如果采集只是取得講述的內容，把它做陽春的呈現，甚且只是把它翻譯成通行的文字，就以為完成了采集、整理的工作，便是一個不合乎學術規範的作法。即使是從「文學」的觀點來說，這種只呈現文本的作法，實際上就等於自動刪掉對該文本研究上所必需的相關資料。⁽⁴³⁾

較為完整的民間文學采集工作，應當盡量能保存包含如下三方面的內容：其一，講述的語言內涵（Texture）；其二，內容文本（Text）；其三，講述情境及相關背景（Context）。在民間文學的範圍之內，歌謠韻語、諺語、笑話等的表現手法、內容情趣，處處都是語言特質的作用（包括聲韻、語調、語法等）。因此不只有些歌謠是難以翻譯的，有些笑話也是如此。因此民間文學的語言內涵就不只是語言學的問題，同時也是民間文學的「文學」與民俗的問題，是理解民間文學不可或缺的部分。

文本（Text）方面指的是講述的內容。大體上來說，文本內容是可以轉譯的，比較起來，語言內涵部分便是難以轉譯的。神話、傳說、民間故事、敘事歌謠等內容，只要譯得正確，大概都能將原來的意思傳達出來。這一部分可相互轉譯的內容，就是我們所說的文本。

至於包含講述情境及背景的內容（Context），指的是包括講述如何進行等相關資料在內的內容。大體上說來包括講述者身分（Who）；講給誰聽（To whom），也就是聽者是誰；在什麼地方講述（Where）；什麼時候講述（When）；如何講述或唱誦（How）；以及為什麼講述（Why）等等。在這些之外，或許還應當再追加一項，就是所講內容傳自何處，也就是講述者怎樣學到這些東西，有關傳承一類的問題。⁽⁴⁴⁾

由以上這些大概的說明，約略可以知道，民間文學的內容除了文本之外，還有其他的部分。每一個部分都相互呼應，難以或缺。即使是只對文本的「文學性」有興趣的人，為了真正了解文本的內容，也必須照顧到其他的部分，才能把握它的來龍去脈，捉住它的可能意涵。因此不論從那一方面來說，都只有盡量兼顧以上三個重要內涵的采集工作，才算合乎基本科學規範的采集。⁽⁴⁵⁾

因此，除了重視搜羅民間古籍的文本之外，假若亦能借重民間文學采集工作的方法，在蒐集的同時把握上述的三個采集原則，或許，我們對於越南瑤族〈韓朋古〉等等故事的詮解與認識也就能更深一步。也就是說，在注意民間古籍歌謠文本保存的重要性之同時，輔以上現代民間文學采錄工作的科學方法，當能使越南瑤族民間故事歌謠的保存工作變得更為有價值又具意義！

(42) 見程薈，《中國民間傳說》，頁193-195。

(43) 見胡萬川，《民間文學的理論與實際》，頁236。

(44) 以上摘錄自胡萬川，《民間文學的理論與實際》，頁236-238。

(45) 胡萬川，《民間文學的理論與實際》，頁242。

The Characteristics and Value about *Han Peng Gu* of the Yao in Vietnam

Cheng Mei-Hui

Assistant Professor of National Taichung University of Science and Technology

Summary

The folk songs of the Yao in Vietnam are so numerous that they always draw scholars' attention. And the ritual songs and songs of life are the most often studied objects. In fact, there are a lot of narrative poetries in the Yao's tribes in Vietnam. We can find such materials in “*The Ancient Book of the Yao in Vietnam*” (*Sách Cổ Người Dao*, 《越南瑤族民間古籍》). In this book, there is a narrative poetry called ‘*Han Peng Gu*’ (韓朋古). This work and ‘*Han Ping and His Wife*’ (韓憑夫婦)、‘*Han Peng Fu*’ (韓朋賦) are different versions of the same type of story.

‘*Han Ping and His Wife*’ is a traditional short story of China and recorded in “*Sou Shen Ji*” (《搜神記》). Its author is Gan Bao (干寶) who was an editor of the Jin Dynasty (晉朝). According to his description, ‘*Han Ping and His Wife*’ was originally a ballad. However, Gan Bao only recorded the content of this story. So we can't see the form of the original ballad now. As for the work named ‘*Han Peng Fu*’, it is a kind of Fu (賦) which was found in the Dun Huang Cave (敦煌石洞) of the Tang Dynasty (唐代). Its plot is more complex than ‘*Han Ping and His Wife*’.

And ‘*Han Peng Gu*’ is spread in the Yao of Lao Cai, Vietnam. It still exists in the form of narrative poetry. On the purport of the story, it is similar to ‘*Han Ping and His Wife*’ and ‘*Han Peng Fu*’, but more motifs are added to ‘*Han Peng Gu*’. For example, the plot of ‘*Liang Zhu*’ (梁祝) attached to it. Not only that, but the characteristics of folk literature can be seen from the narrative features of this work.

Keywords: the Yao in Vietnam, folk oral transmission, narrative poetry, Han Peng

III. 研究報告 2

2019 インターナショナルウィーク インドシナデイズ IN 湘南ひらつかキャンパス “少数民族ミエン・ヤオの文化と伝承”（2019 年 11 月 18 日 於神奈川大学湘南ひらつかキャンパス）発表論文・配布資料



2019 年 11 月 インドシナデイズ当日の様子 撮影：神奈川大学廣田ゼミ

图像与仪式：基于广西恭城瑶族自治县 勉瑶仪式神像画开光仪式的考察

广西民族大学 民族学与社会学学院 讲师
谭 静

【摘要】开光仪式作为勉瑶仪式神像画从绘制到使用的重要衔接环节，是使神像画从普通物品转化为仪式法器必须通过的重要宗教程序。本文通过对广西恭城勉瑶支系神像画开光仪式的实地分析考察，认为开光仪式实际上体现了勉瑶的人（师公）、物（神像画）、灵（神和阴兵）三者之间的相互关系。神像画老旧损坏导致三者关系淡化，这会给传承该神像画的个人、家庭乃至相关联事物产生极大危害。如何使淡化的关系进一步巩固加强？那就需要重新绘制神像画并实施开光仪式。

【关键词】勉瑶仪式神像画；开光仪式；师公；信仰神；阴兵

近年来以宗教场所、神佛造像、寺庙壁画为主的开光仪式多有报告涌现⁽¹⁾，“开光”不再是一个宗教用语，它频繁地出现在大众的视线内。到寺庙请回开过光的神像于家中供奉，或是佩戴开过光的佛牌、手串等饰品以求得神佛的保佑，此类事情已屡见不鲜。尽管如此，相关研究目前却不是很多，特别是关注少数民族宗教仪式法器开光仪式的则更少。

目前在该领域研究成果中，关于勉瑶传承的仪式神像画的开光仪式，有湖南蓝山县（广田，2013）、广西永福县（黄，2015a; 2015b）、越南老街省（内海，2019）的具体仪式实例可供借鉴。这些成果都对开光仪式的具体程序、内容做了详尽的记录，基本上涵盖了目前勉瑶传承的大、小两个规模的神像画开光仪式。此外还对仪式的基本构造，仪式行为中体现的表演性，仪式元素体现的象征意义及其文化内涵等都做了相应的分析探讨。

相对于先辈学者的研究，笔者则更加关注神像画开光仪式之中，神像画所有者和神像画之间到底存在什么样的内在联系。2019年9月15至16日（农历8月17日至18日）笔者有幸在恭城瑶族自治县对神像画开光仪式进行全程调查。基于该调查本文重点分析考察以下三个问题：

问题一：新绘制的神像画为何要开光？

问题二：神像画开光仪式的根本目的是什么？

问题三：神像画所有者和神像画之间有什么内在联系？

期望通过分析考察进一步发现隐藏在仪式背后的人与物之间的真实关系。

本文田野调查地的恭城瑶族自治县位于广西壮族自治区东北部。东临湖南省江永县和江华瑶族自治县，南临钟山、平乐二县，西与阳朔县相接，北与灌阳县相邻。笔者自2012年开始在该地区多次开展田野调查，该地区勉瑶支系传承的仪式神像画与湖南南部的江华瑶族自治县、蓝山县，广西桂林、贺州等地勉瑶的神像画分类、绘制内容和使用方法大体相同。期望本文的研究能为相关地区研究的开展提供个案研究资料。

(1) 袁伟强，古刹重光——潮州开元寺佛像开光侧记《法音》，1982年，48页；千山龙泉寺修复后举行开光仪式《法音》，1981年，41页；四维，静安古寺举行观音菩萨像开光仪式《法音》，1990年，43页；张明，“2010中国梵净山弥勒道场金玉弥勒开光仪式暨佛教文化研讨会”综述《世界宗教研究》，2011年，183-185页；桑吉扎西，云南西双版纳总佛寺举行大雄宝殿落成开光仪式《法音》，2013年，62-63页；孙茹文，上海钦赐仰殿道观举行重修竣工神像开光暨住持升座庆典《中国道教》，2013年，15页；桑吉扎西，北京延庆县润泽寺举行佛像开光法会暨宗教活动场所颁证庆典《法音》359，2014年，37页；张明华，普陀山隆重举行多宝殿佛像开光仪式《法音》，2014年，57页；【日】浅野春二，台南道教的开光仪《国学院杂志》116（2），2015年，1-17页；董襄，论南传佛教诵经音声系统的动态综合构成——以沧源县班老佤族总佛寺大殿开光仪式为例《中国音乐》，2016年，23-32页；袁泽锐，象征人类学视阈下的开光仪式探析——以宁德蕉城区齐天大圣像开光仪式为例《宁德师范学院学报（哲学社会科学版）》123（4），2017年，72-75页；呼延胜，艺术人类学视域下的陕北民间寺庙绘画和开光仪式《民艺》，2019年，26-29页。

一、何为开光

“开光”一词多见于佛教、道教仪式。一般神像塑成后，择吉日致礼供奉，名“开光”，亦称“开眼”（夏，1983: 118）。同时也要举行仪式，谓之开光仪式。旧时，为新建的庙宇塑造神像或为旧庙宇中的神像重新修缮、贴金或重塑后，必须要择日致礼，才能开始奉祀（陈，2008: 514）。不仅造像如此，宗教仪式中使用的画像也大抵相同，新制之后同样要择吉日举行开光仪式，方能供奉、使用。由此可知开光仪式是神像或神像画开始投入使用所必经的重要仪式。

在广西桂林、贺州勉瑶传承的传统仪式之中，所见开光仪式主要有两种：一种是新绘制了仪式神像画之后举行的开光仪式；另一种是丧葬仪式中为了让亡者在黄泉路上不迷失方向对其眼、口、手等身体部位实施的开光。本文探讨的是前者，乃是通过宗教仪式，请来神灵为神像画注入灵力。之后再世代传承、供奉及使用。实施仪式者通常是勉瑶的祭司，即师公。

二、恭城的勉瑶仪式神像画

恭城勉瑶仪式神像画以套为单位被绘制、拥有及使用。目前一般家庭极少传承，勉瑶师公是拥有和使用神像画的主要群体。

神像画按其等级可分为“大堂”和“行司”。“行司”共4幅，即太尉、海幡张赵二郎、唐葛周三将军、总坛。“大堂”的等级更高，据当地勉瑶师公介绍共有17幅，即元始天尊、灵宝天尊、道德天尊、玉皇、圣主、天府、地府、张天师、李天师、大堂海幡、大堂太尉、王姥、十殿、邓元帅、马元帅、鉴斋、库官。从数量上看，恭城勉瑶神像画与白鸟、竹村等学者指出的18神像和广西贺州的小、中、大堂⁽¹⁾的说法略有差别（白鸟，1975；竹村：1981）。除了王姥、库官、大堂太尉，其余的神像画中所绘神祇与中国南方及东南亚北部山地居住的勉瑶传承的神像画内容是完全一致的。这是勉瑶神像画的核心部分，同样也是其信仰体系中高阶位神祇的集合。在这个核心之上，有些地区也会有所差异，比如恭城有“王姥”“库官”，贺州有“南斗星君”“北斗星君”“座坛”，泰国、越南传承有“家先”。这些神像画的尺寸都较大，一般长约125厘米左右，宽约50厘米左右。也有小幅和长幅的，比如在恭城还有“四府功曹”“厨堂”“鉴斋”“施食”等小幅神像画，一般长约50厘米，宽约30厘米左右。唯有“大道桥”是长幅画卷，宽约18厘米左右，长度不等，短的有3米左右的，较长的可达到6米之多。

目前恭城现存的为数不多的勉瑶神像画保存状态较差。由于县内已没有丹青匠人，神像画的再生产就成了一件难事。再加上山区湿气重，保存方法不得当，以及暴力使用等原因，使得本身就已经年久朽坏、颜料剥落的神像画更加破烂不堪。即便这样，这些神像画仍在仪式中被使用，新神像画的绘制迫在眉睫。

三、开光仪式

本次开光仪式，于2019年9月15至16日（农历8月17至18日）在恭城瑶族自治县三江乡老屋冲村冯玉财家中举行。

冯玉财（1966年生、瑶族），生于师公世家，其本人也是当地知名的师公。1984年挂三台灯，获得法名“法香”，又于1987年度了七星二戒。在恭城，师公挂过三台灯可以所有和使用行司神像画，度过七星二戒就能所有和使用大堂神像画。虽然冯氏家中传承有神像画，但由于年代已久破损严重（图1、图2），因此他在从事宗教活动的时候并未拿出来使用过。

冯氏祖传神像画中有大幅的元始天尊、灵宝天尊、道德天尊、玉皇、圣主、李天师、张天师、天府、地府、马元帅、王灵官、库官、大海幡、十殿。小幅的四府功曹（1对2幅）、鉴斋、厨堂，以及长幅神像画大道桥。画的背

(1) 据笔者2016至2019年在广西贺州勉瑶地区开展的调查，当地勉瑶大堂神像画根据数量又可细分为小、中、大堂。小堂14幅、中堂16幅、大堂18幅。



图1 装神像画的竹篓



图2 破损的神头

面题有“冯法灵记号”（图3），部分神头背面还题有“冯法荣记号”的字样。对照冯氏的家先单（图5），可知该套神像画曾是“法灵”“法荣”两位祖先的所有物。

再根据李天师神像画右上方铭文“广西平乐府恭城乡势江源西⁽¹⁾脚岭老屋冲居主家主信仕冯法灵人丁兴旺才白兴隆五谷丰登福交所归丹青怀国二人笔”，以及张天师神像画左下方铭文“清国道光九年九月二十九日开光表阳丹青陈怀连彩画功德一堂十八张贾⁽²⁾钱五千二百文正⁽³⁾保佑人丁兴旺福交所归家主信仕冯法灵”（图4），可知该套神像画共有十八幅，是冯法灵请“怀国、怀连”两位丹青绘制的。于清代道光九年（1829）9月29日开光，当时共花了银钱五千二百文整。也就是说这套神像画从开光至今已经传承了190年，尽管破损严重，但还是能够从浓墨重彩中看出两位丹青的精湛技艺。



图3 神像画背面的法名记号



图4 张天师神像画左下方铭文

（一）神像画的制作及开光前的准备

勉瑶仪式神像画重新绘制通常有三种情况，一是由于家中有灾祸，二是旧画破损不能再用，三是需要制作新画

(1) 恭城瑶族自治县三江乡有地名曰：“洗脚岭”。“西”应该是“洗”的误字。

(2) 应为“价”字的繁体“價”的误字，丢掉了单人旁，变成了“贾”字。

(3) 应为“整”字的误字。

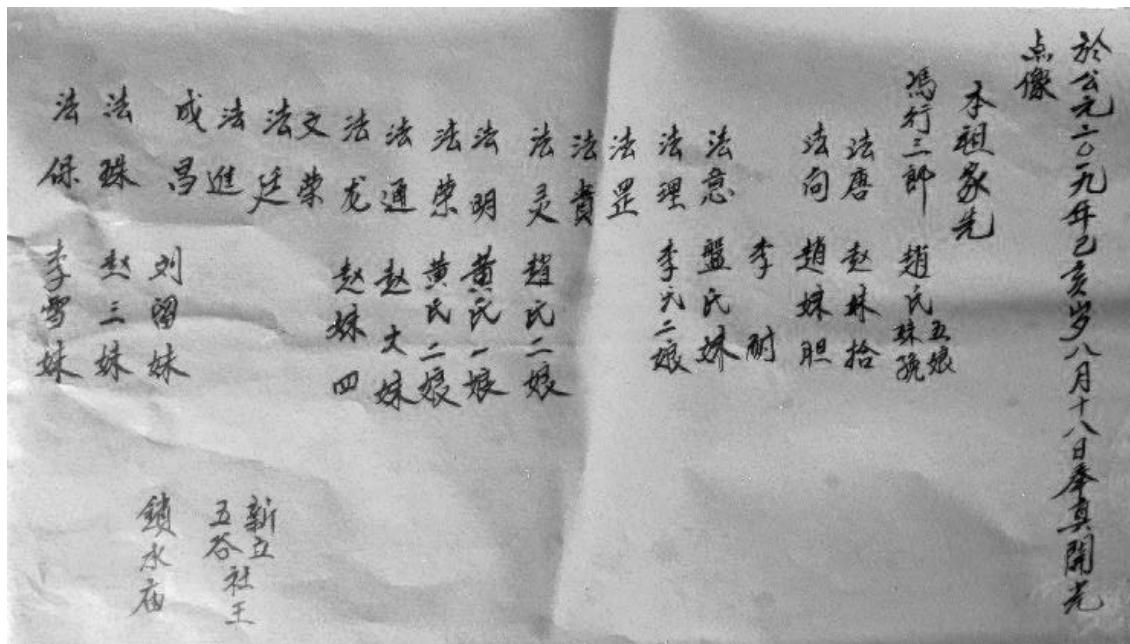


图 5 冯氏家先单

用于临时的仪式（黄，2015:120）。也有恭贺乔迁之喜，又同时举行神像画开光仪式的案例（内海，2019:155）。冯氏祖传的神像画破损状况已毋庸多说，主要还是由于近年来家人身体状况不佳，也怕引来更多的祸端，因此才决定重新绘制。由于恭城已无丹青，冯氏只能托人四处寻找能画神像画之人，从2017年开始耗时两年之久，终于将行司、大堂22幅神像画彩绘完成。遂请阴阳师父查看通书，择吉日农历8月18日，请师公到家开光点像。

2019年9月14日（农历8月16日）下午，画师托人将神像画送至恭城县城，冯氏和长子一同开车到县城迎接。第二天一早采购开光用的豆腐、腐竹、猪肉、鞭炮等物品后才返回家中。此次开光，因冯氏本人是家主不能给自家神像画开光，所以请了他的师公伙伴：洗脚岭村的赵氏、大田湾村的黄氏和盘氏来帮助开光。

为使神像画能经久耐用、不脱色、不被虫蛀，开光前先要给神像画刷满茶油，让画浸润。家主冯氏在祭场正面和两侧的墙上钉好钉子，拉好铁丝，做悬挂神像画、布置神坛的准备。冯氏的妻子帮助检查画轴，如有断裂不结实的地方，就在画轴背面加一根细竹条捆绑加固。黄氏负责眷写仪式要用到的家先单、疏表。剪纸制作招兵旗，以及给每一幅神像画的背面写上画中所绘神祇的具体名称。此外，冯氏的堂弟一家也都过来帮忙，比如打纸钱、帮厨等。

(二) 布置祭场

面向祭场正面，正中位置是冯氏的家先坛。其右侧为最高位，按神的阶位高低悬挂灵宝天尊、元始天尊、道德天尊、玉皇。在家先坛左侧，从右及左依次悬挂圣主、太尉、总坛、海幡张赵二郎、唐葛周三将军。左右两侧墙壁神像画两两相对，大堂海幡对王姥，大堂太尉对十殿，库官对鉴斋，天府对地府，张天师对李天师，邓元帅对赵元帅。祭场整体布局，三清、玉皇、圣主、行司居正中，其余官将呈众星拱月之式。张李二位天师及雷部六帅在两翼最外侧，起到守卫神圣场域不让邪魔入内侵犯的作用。（图6）

祭场正面右侧摆放供桌，左侧摆放冯氏家中祖传的旧神像画和神头，旁边摆放新绘制的三幅神头和开光用疏表。师公赵氏将自己带来的神像画放在供桌右侧。供桌中间摆着五个用芭蕉树干做成的香台，正中三个各插三柱香，其余两个留作开光和开天门的时候献香使用。香台前摆三碗生米，米碗上又各放一个红布包，里面包的仍然是生米。米碗左侧各摆一份腐竹、苹果、点心⁽¹⁾，米碗正面各摆三盏酒杯。在供桌正前方，用红色圆盘盛满生米，又在米上摆放一个红包。（图7）

布置结束之后，主家请开光师父一众男客在祭场用餐，女主人在厨房招待女客们用餐，以示感谢和庆贺。

(1) 因当时刚过完中秋节不久，点心供的是月饼。

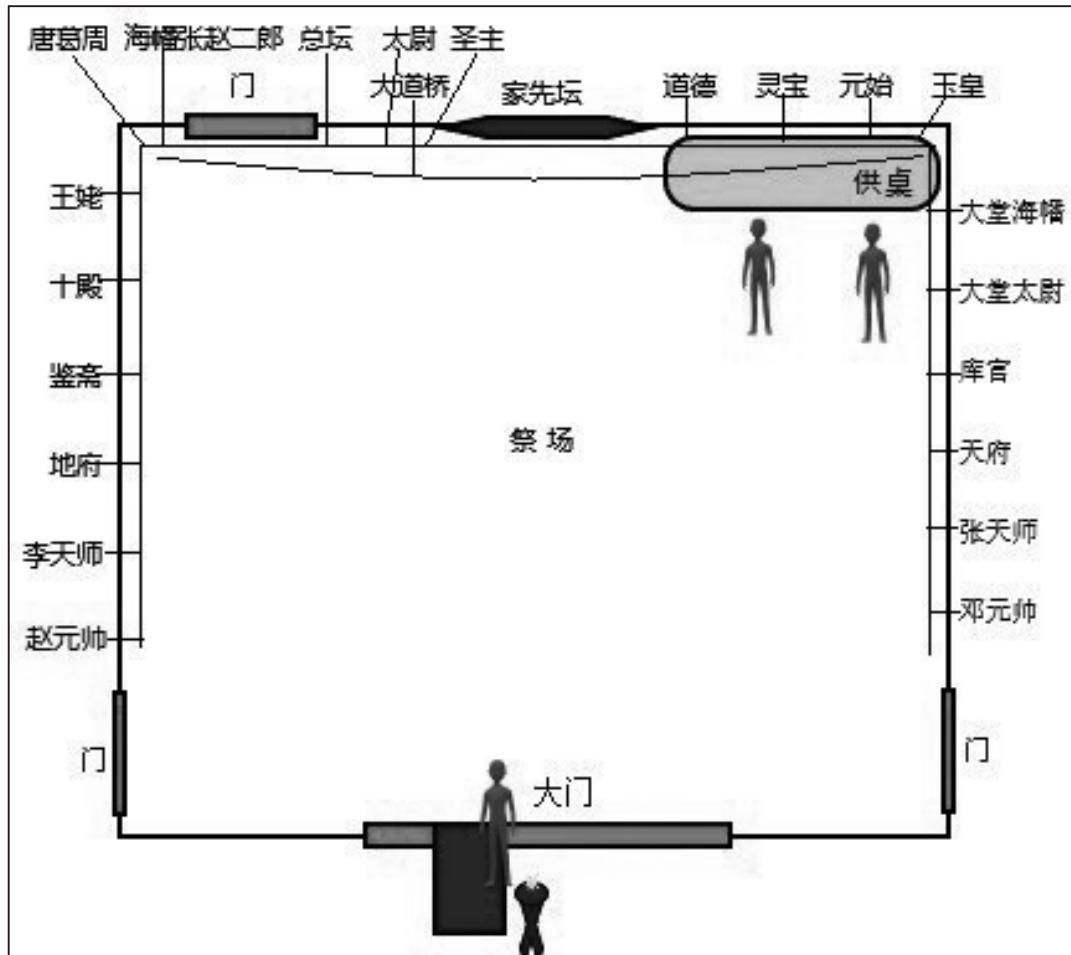


图 6 祭场平面图

(三) 升香

晚 7 点，盘氏穿上师公衣戴上师公帽，一手拿铜铃，一手拿牙筒，站在供桌前开始请师请圣降临道场。口中念诵咒语，请冯氏世代敬奉的祖宗、上清兵将、下坛兵马、众王、中坛五龙司命、灶君、宅堂土地、太祖家先，请行司官将海幡、太尉，请三清大道、九帝高真、王姥娘娘一齐降临道场。还请冯氏的阴阳师傅也一齐降临。

向众圣禀报，家主已经准备好开光的道场，敬奉一炉香火、水碗、茶盅、酒盏、手巾、米碗、白布、银钱，已经布置好香坛，财马、文书疏表一份也已准备齐全。念诵完后向家先坛、供桌上摆放的香台、门外住宅龙神和户外的其余诸神献香，要重复三遍。

念诵“进坛咒”“净口神咒”“净身神咒”“净心神咒”，请舌神、齿神、青龙、白虎、朱雀、玄武等灵神来傍身，来帮助祛除口舌、身上、五脏的凶秽，守护师公身心及灵魂不受伤害。

(四) 请圣

师公黄氏念“请神神咒”，召请众神降临道场。先念诵“元始咒”“灵宝咒”“道德咒”，邀请其信仰之最高神元始天尊、灵宝天尊、道德天尊，为家主冯法香开光点像降临道场。

念“玄天咒”“四圣咒”“邓元帅”“赵元帅”“马元帅”“关元帅”“康元帅”“李十六咒”“李十二咒”“李十一咒”“祖师咒”“财马咒”“钟锤咒”“功曹请圣起坛咒”，请玄天真武、四界众圣、雷霆六帅、太尉等神降临道场。请三清大道、行师官将、大罗殿上的上坛兵马，梅元殿上的下坛兵马，伏江、灶王、住宅龙神、太祖家先以及众王众将降临道场。请功曹传奏家主敬奉祖宗香火。

念诵“上坛佛名”“下坛佛名”“三清佛名”“天府”“地府”“水府”“阳间”等经文，文字中包含了神像画中



图7 供桌及供品

描绘的神祇的名字⁽¹⁾，可以说请圣请的就是以神像画中神祇为首的众神，同时也包含了这些神祇统帅的上坛与下坛兵马。

(五) 解秽

念诵“解秽洒净用”咒语，请东南西北中五方五位龙神运水除邪解秽。念诵“敕水用法”咒语，请祖师、本师帮助变化除邪解秽之水，将普通的水变为“云雾之水”“山中之水”“江中长流波浪之水”“养禾之水”“养鱼之水”“养人之水”，请师父差遣灵兵、部兵护佑其左右，将水变化为太上老君除邪解秽之水。

敕变之后，师公左手持水碗，右手持法剑，口念咒语，用剑在水碗中写“咄”字，口含法水向祭场的各方位喷出。念诵“四方洒秽”咒语，用法水清除东南西北中五方污秽。吹响牛角，请五方五位大将军，召请众圣差遣兵马快速降临道场。

(六) 第三请圣

第三次请圣，其内容及所念诵经书等与前文“(四) 请圣”相同。第三请之后，被召请的众圣才携带各路兵马驾云一齐降临道场，来参加家主的开光点像。众圣落座，师公一齐拜迎众圣的来临。

(1) 《上坛佛名》玉清圣境元始天尊、上清镇境灵宝天尊、太清仙境道德天尊、昊天金阙玉皇大帝、中天星主北极紫薇大帝、南北二斗星官、财禄二库判官、左殿天蓬都元帅、将天游伏将军、海幡张赵二郎、圣主打瘟赵候三郎、上元押兵都头七官、左坛龙树王君、右殿真武将军、中坛威迹大金刚、启郊杨任太岁星君、玄天上帝、十大元帅、观音菩萨、撑旗捧印金童玉女四员猛将。

《下坛佛名》天门白虎李十五、杨山法主九郎、梅山法主九郎、上元唐将、中元葛将、下元周将军、云头仙女、明月龙凤三娘、变显五通上司十七郎君、下司十八小娘、雷霆六院、黄衣使者、白衣判官、太尉南朝李十六官、两边排马李十二官、走马通天李十一官、三位旗头先锋、同名八官、右殿杀刀、名四官人、坛上五伤、坛下五伤、犀牛白象麒麟狮子猛虎毒蛇伤兵、春季春兵、夏季夏兵、秋季秋兵、冬季冬兵、一年四季万雷强兵恶将，有众王众将、请众王众将、有中坛伏江、请中坛伏江，就请灶王一行圣众、龙神一行圣众、宗祖家先一行圣众。

《三清佛名》玉清圣境大罗元始天尊、上清真境大罗灵宝天尊、太清仙境大罗道德天尊、浩天金阙玉皇大帝、东极青华大帝、南极长生大帝、西极福灵大帝、北极紫微大帝、上圣高真天王大帝、酆都大帝、金刀土皇大帝、承天雷化虎王大帝、上元一品赐福天官、中元二品赦罪地官、下元三品解厄水官大帝、正一灵官马元帅、将雷霆发火邓元帅、将玄坛把火赵元帅、将注簿判官辛元帅将。

(七) 献香

念诵“献香歌”，向降临道场的众圣献香、灯、茶、酒、醮、蒸、钱、马、角、筶、锣、铃、枱、花、果、鼓、水、腐、疏，答谢众圣降临道场参加开光点像。上呈意者，将开光点像仪式程序呈报给众圣。

(八) 上光

勉瑶的大、中型仪式中，都要执行“上光”仪式。一是拜师，祈求祖师增强仪式执行者的阳刚毫光；二是请祖师降临，护佑弟子执行法事；三是用光照除人身的邪害、妖魔鬼怪。按照其仪式程序又分为：上光、差光、引光、献光。（冯，2013）

拜请祖师迅速降临道场护佑。执行仪式的师公脚踩罡步，施法术，将普通的灯油光、蜡烛光变为珍珠玛瑙光，再变为明月光。让光照耀天地，上照三十三天界，下照十八层地狱，驱邪除秽。再请天府、地府、阳间、水府的神祇一起来临。

神像画中的众圣禀报开光仪式的进程，请其为开光作证。接香火，向家中祖先禀报家中将要举行神像画的开光仪式。

请祖师、本师、功曹迅速来临。让星光、日月光等光附到仪式执行者的身上，压制邪气以正法教。

用纸钱酒礼答谢时值功曹、四府功曹、引光童子、化光童子到各府禀报开光仪式的进程，以及护佑法事的顺利进行。

(九) 接师父及兵头

迎接兵头南朝太尉李十六，部兵李十一、李十二，上光先锋上元七官、上元二圣，旗头先锋官将来坛带领兵头。迎接押兵官将来坛押兵。

至此，前夜道场完满结束。等到次日凌晨三至四点之间吉时，再次开坛正式开光。

(一〇) 开光点像

农历8月18日凌晨3点50分，重新开坛。师公赵氏担任开光师，主要负责开光，弟子盘氏协助点像。黄氏担任招兵师一职，在祭场大门口用木板搭建云台打开天门，向玉皇上奏疏表“奉真开光点像祈保家主冯法香百拜谨疏封”，迎接兵马回到家先坛拥护新神像画。

家主冯氏在祭场中央摆放一张方桌，赵氏身着法衣，头戴九佛冠，登上方桌，一手拿经书，一手拿香烛。香烛被绑在一根长竹竿的前端，赵氏手持竹竿将烛光贴近神像画，依照大堂、行司神像画的顺序准备开光（图8）。

开光师念诵《新像开光竹出世》⁽¹⁾《灯草出世》⁽²⁾《油出世》⁽³⁾《火出世》⁽⁴⁾，讲述竹、灯芯草、油、火的由来。这些都是开光仪式中需要用到的物品，竹是点朱用毛笔笔杆的材料，灯、油、火组合在一起变成了开光用的明灯，虽然现在已用蜡烛代替了油灯，但是从咒文内容可知传统开光使用的是油灯。

(1) 《新像开光竹出世》此竹便问竹出世、此竹出世有根源、紫微山上有棵竹、五郎骑马去斩归、手把竹篙破四散、破成四散便成担、家主开光照度会、点开神眼看风流。

(2) 《灯草出世》此草便问草出世、此草出世有根源、田基面上生灯草、灯草也青禾也青、仔细思量多计较、针子刺来成草条、家主开光点度会、点开神眼见光明。

(3) 《油出世》此油便问油出世、此油出世有根源、正月了了雷公叫、二月黎头贴地行、三月油麻岭上发、四月油麻岭上生、五月开花多结仔、六月收麻担入家、鲁班匠人多计较、便把做针针出油、家主开光点度会、点开神眼见风流。

(4) 《火出世》此火便问火出世、此火出世有根源、和风原来便作水、九龙取水淹天门、主王取火无处放、放在南山石壁头、只有鲁班一句语、手把竹篙破四边、阳者为公阴为母、两人牵起锯出烟、石头打火火分分、弟子能仙人吹火、吹得火烟火分分、一盏明灯化二盏、变成二盏正为强、一盏明灯照世上、二盏海中照番身、三盏照行天下路、四盏照见海龙王、开光点度开神眼、照见上方及下方、点开神眼得光阳、开光莫开龙脑光、白腾龙脑不为光、开光莫开火把光、柴头火把不为光、开光便开出山明月光、照天照地正为光、坛前灯火焰洋洋、拜请开光童子郎。



图 8 给神像画开光



图 9 用朱笔点像



图 10 杀雄鸡点血脉

接着吹响牛角，一边念诵咒文⁽¹⁾，一边吹角请三清众圣前来开光。吹第一声牛角，请三清大道、玉皇、星主；吹第二声牛角，请三清大道和四府众圣；吹第三声牛角，请三清大道和九帝高真；吹第四声牛角，请三清大道和众官。再吹第五声牛角，正式开光。

(1) 一声鸣角去哀哀，拜请三清大道玉皇星主五位大法师君下坛来，家主利年彩画金容圣像开光点度会保安家永无灾。二声鸣角去番番，拜请三清大道天堂四府下坛来，家主利年彩画金容圣像开光点度会保安家主用无难。三声鸣角去容容，拜请三清大道九帝高真下坛中，家主利年彩画金容圣像开光点度会保安家主得讼荣。四声鸣角去连连，拜请三清大道八宝众官下坛前，家主利年彩画金容圣像开光点度会保安家主旺千年。

紧接着又念诵咒语“天上开光罗四娘，地下开光罗四娘，请你下来无别事，下来护我点开光，开光莫开萤火光，山头萤火不为光，开光莫开开灯光，灯盏无油火不光，开光莫开星宿光，星宿紫微不为光，开光莫开金钗头上光，金钗头上不为光，开光便开乾坤日月光，日月团圆照十方”，用日月之光来开光。

将烛光贴近神像画，从祭坛正面悬挂的元始天尊、灵宝天尊、道德天尊、玉皇、圣主，再到面向祭坛右侧墙壁、左侧墙壁悬挂的神像画，最后到太尉、总坛、海幡张赵二郎、唐葛周三将军。一边口念咒语：“点开△⁽¹⁾神左眼光，两眼毫光看十方。点开△神右眼光，两眼毫光看十方。点开△神左耳光，点开两耳听分明。点开△神右耳光，点开两耳听分明。点开△神胫中光，胫中说话肚里藏文章。点开△神肚中光，胫中说话肚里藏文章。点开△神左手光，两手分明最为强。点开△神右手光，两手分明最为强。点开△神左脚光，两脚强如驾雾行。点开△神右脚光，两脚强如驾雾行。五色祥云常在脚，腾云驾雾上天光。开光点度具完了，一言当坛保弟郎”，一边用烛光照亮画中诸神得眼、耳、胫、肚、手、脚顺次开光。再念诵散光咒文，使光发散，从毫光变成万丈长。⁽²⁾。

点像紧随开光之后。开光师念诵《笔出世》⁽³⁾，讲述点像用毛笔的来由。让弟子盘氏持朱笔，给部分神像画中神祇的口唇象征性地涂上朱色（图9），点像完成。

开光师“列圣”，即介绍已被开过光的画中神祇。杀雄鸡一只，将鸡血淋洒在纸钱上。又将鸡血点在部分神像画的下部，称为“旺兵头”，意为使兵头多而繁盛。而在桂林市广福县（黄，2015：125）和越南老街（内海，2019：155），其含义则是给神像画画血脉。并且恭城勉瑶使用的鸡血也略有不同，前两者使用鸡冠血，而恭城地区则是割断雄鸡的脖子取血。

为了让众圣、众官拥护家主，使家主的兵马繁盛，香火和家门都兴旺，口念咒语“众官众圣拥护弟子旺兵头，未旺兵头兵流乱，旺了兵头师门兴教兴隆，子孙代代执香门，若有十方人相请，带兵急救十方人”。再拜请五方五位神祇来到香坛祭兵，念诵咒语“未祭兵头兵流乱，祭了兵头欢欢喜喜护香门，师门兴旺教兴隆，若有十方人相请，游行天下救良民”。由此可知，开光、点像其目的重在“旺兵头”，未旺兵头的话，阴兵就会流落散乱。而只有旺了兵头，一家的香火才能兴旺，子孙才能繁盛。同时作为师公而言，其法术也才会灵验，才会有人相请去做法事，也才会救助更多的人。

（一）开天门

在开光点像的同时，招兵师黄氏身着正装，头戴九佛冠，一手持招兵旗，一手拿师棍和牛角，在祭场大门口搭好的文台上进行开天门。另外准备红纸一张，用于收兵。

将招兵旗插在盛满米的竹筒中，吹牛角打开天门，向玉皇大帝上奏开光疏表，禀报开光缘由。迎接上坛兵马、下坛兵马、太祖家先兵马，将其召回到家先坛拥护新神像画。在恭城，不同姓氏拥有的兵马也略有不同，据说冯氏只能召请上坛、下坛和太祖家先三路兵马。

（二）上兵

招兵师确认各路兵马被召回家先坛后，分三次上兵。手抓一把米粒，从门口用力抛向祭坛悬挂的三清神像画，将招回的三清大道上坛兵马抛回香坛。折叠手中红纸，将上坛兵马收入红纸，确认其已经被召回。再次抓一把米，从门口用力抛向家先坛左侧悬挂的行司神像画，将召回的下坛兵马抛回香坛。同样再折叠手中的红纸，将下坛兵马收入红纸，确认其已被召回。第三次，将米用力抛向家先坛，意味着将祖宗兵马抛回家先坛。最后将红纸折成条形，绑在法剑的剑柄上，再插入插有招兵旗的米筒中，意味着三路兵马都已收回（图11）。焚烧纸钱谢圣，开天门结

- (1) 念诵咒语时，△处替换开光具体神的名称。如给元始天尊开光，就念：点开元始天尊左眼光…
- (2) 念诵咒文《开光完送散光》天上散光罗四娘、地下散光罗四娘、请你下来无别事、下来护我散毫光。欲怕散从天上去、又愁日月不为光。欲怕散从河海去、又愁大海做蛟龙。欲怕散从人家去、又愁作害损猪羊。此光思量无处放、放在郎脚永无光。放得毫光万丈了，腾云驾雾有郎名。太白星君磨铁线、磨小铁线变成针、家主开光点度了、穿针过线正为灵。太保原来身姓师、未曾彩画便先知。三清原来殿烫伤坐、三清殿笑咪咪。家主今日开光了，开光点度还神衣。
- (3) 《笔出世》此笔便问笔出世、此笔出世有根源。此笔不是非凡笔、紫竹兔毛松柏浆、台上仙人造成笔、将来世上定太平、家主开光点度会、点开神眼得光阳。

束（图12）。

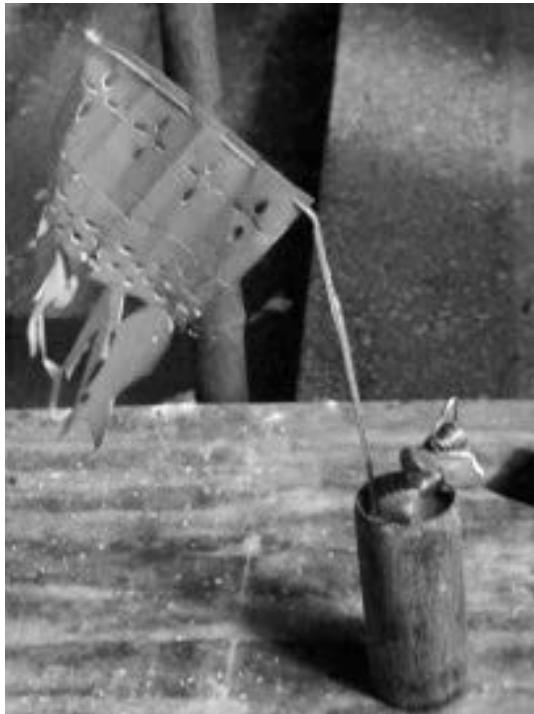


图 11 插在米筒里的招兵旗和法剑



图 12 敬献纸钱谢圣



图 13 焚烧神像画、神头及画笺

(一三) 焚烧旧神像画

开光师手持家先单，在香坛前向太祖家先禀报即将火化神像画。将家中祖传的所有神像画、神头，包括装神像画的竹篓一并火化。将淋上鸡血的纸钱一并化掉感谢众圣。（图 13）

(一四) 踢兵归坛

开天门结束，招兵师返回屋内祭场。从门口到家先坛前往复多次，做出不同的动作和姿态用以表现各种兵马从门口陆续来到家先坛的样子。之后将捆绑着包裹了兵马的红纸条的法剑放在脚背之上，瞄准家先坛，一脚将其踢上家先坛。意味着召回的上坛兵马、下坛兵马、太祖家先兵马三路兵马都已被收回。最后敬献纸钱，赏贺兵马回坛拥护新神像画。

(一五) 送圣、拆圣

道场完满结束，恭送众神祇、各路兵马回宫。送三清大道回到半天金楼宝殿，送四府群仙分别回到天府、地府、水府、阳间。送上坛兵马回到大罗殿上，送行司兵马回到梅元殿上，送太祖家先兵马回到家先坛。

将众神、兵马都送回后，将已被开过光的新神像画取下，分大堂和行司两套包好，将神头和大堂神像画包在一起，大道桥单独卷好。又给三位执行仪式的师公都包了红包表示感谢。至此整个开光仪式完满结束。

四、从仪式结构看仪式目的

前述神像画开光仪式，从其整体可大致分为 17 日道场、18 日道场两大部分。悬挂神像画布置好仪式场地之后，并不立刻开始仪式，而是要等到吉时。前夜道场，即 17 日道场，可以说是开光仪式的铺垫。主要任务是请圣到坛，为祭场解秽，向众圣禀报仪式程序，接请兵头前来引领阴兵。17 日道场结束后，必须要等到 18 日凌晨 3 至 4 点之间才能开光。18 日是阴阳师查看通书确定的举行神像画开光仪式的吉时，3 至 4 点（寅时）又正是夜与日交替之际，是完成新旧神像画交替的吉时。18 日道场主要任务是对神像画进行开光点像，要打开天门对玉皇呈递疏表禀报开光的缘由，完成新旧神像画的交替，还要召集各路兵马回坛拥护新神像画。

从桂林市广福县的相关研究可知，开光仪式可分为“开小光”“开大光”两种。按耗时长短，开小光需要一天一夜，开大光则需两天两夜。不同之处在于后者要多花一天一夜操练兵马（黄，2015：122-123）。如此看来，同属桂林地区的恭城勉瑶传承的开光仪式之结构，应该属于是一天一夜的“开小光”。

在开光仪式的整体框架下，新绘制的神像画实现了三个阶段的转变。首先完成和原有身份的分离，即它不再是普通意义上的神像画；之后在整个仪式过程中，进入阈限阶段，是其处于仪式之中的，身份转变的中间过渡阶段；最后是和新身份的结合，即成为了真正意义上的仪式神像画。开光仪式的结构与范热内普提出的“过渡礼仪”的模式是完全吻合的，可以判断神像画的开光仪式属于通过仪式（阿诺尔德·范热内普，2012）。那么开光仪式的根本目的就是让神像画的身份发生实质上的转变。

五、从仪式内容看仪式目的

通过前文对开光仪式各阶段的梳理，可知该仪式程序为：装坛、挂圣、升香、请圣、解秽、第三请圣、上光、接请师父兵头、开光、点像、开天门、上兵、焚烧旧神像画、踢兵归坛、送圣、拆圣。虽然和目前已知的勉瑶神像画开光仪式程序相比略有不同（广田，2013；黄，2015；内海，2019），但其框架和内容并无太大的差异。

除此之外，笔者认为既往研究和本文提供的仪式资料里，都存在着一个共性。即勉瑶信仰的众神祇和兵马（阴兵）几乎出现在了仪式的每一个步骤里，甚至可以说开光仪式的全部内容也都是围绕这个中心而展开的。

装坛、挂圣：所挂神像画中描绘的是勉瑶信仰神中高阶位神祇的集合。不仅如此，大堂、行司神像画中描绘的还是上坛兵马、下坛兵马的统帅神。当然三清、玉皇、圣主、张天师、李天师、四府等高阶位的统帅神也分属于上

坛兵马或下坛兵马之中。供桌上摆放的各类供品、香烛、纸钱等，都是要敬献给他们的。

升香：要请祖宗、上坛兵将、下坛兵马、众王、中坛五龙司命、灶君、宅堂土地、太祖家先一齐降临道场。请行司官将海幡、太尉一齐降临道场。请三清大道、九帝高真、王姥娘娘一齐降临。

请圣：继续请画中神祇降临道场，并念诵与画中神祇相对应的咒语，特别提到“请三清大道、行司官将、大罗殿上的上坛兵马，梅元殿上的下坛兵马，伏江、灶王、住宅龙神、太祖家先以及众王众将降临道场。请功曹传奏家主敬奉祖宗香火。”

解秽：请灵兵、部兵前来护法，除邪，清除污秽，请五方五位将军召请众圣差遣兵马降临道场。

第三请圣：继前两次请圣之后第三次召请众圣及其兵马降临香坛。

上光：拜师，请祖师降临，用光解除邪害和妖魔鬼怪。让光上照三十三天，下照十八层地狱，祛邪除秽。请圣来临，向众圣禀报家中要举行开光点像仪式。

接请师父、兵头：让师傅来佑佑法事成功，让兵头到坛，为后面的招兵做好引兵、领兵、押兵的准备。

开光、点像：用光使灵魂入住神像画中神祇的各个身体部分。此外给画中神祇的口唇点上朱色，为使香火、家门、师门兴旺，阴兵繁盛，向神像画的中下部涂抹鸡血“旺兵头”。

开天门：向玉皇呈递疏表，禀报家主绘制新神像画开光点像的缘由及仪式程序。出示招兵旗，召回三清大道和行司官将，以及上坛兵马、下坛兵马、太祖家先兵马，引领兵马聚集到香坛。

上兵：三次收兵之后，分别向神像画用力执米，米粒撞击到画上，意味着收回的各路兵马归属到画中相应神祇的统领之下，兵马与画中高阶位统帅神重新缔结关系。

火化烧旧神像画：焚旧换新是勉瑶神像画开光仪式的重要环节，不仅是恭城地区，从英国牛津大学博德利安图书馆馆藏的瑶族经书资料中也可以找到相关的记录⁽¹⁾。恭城勉瑶师公认为新制神像画举行开光仪式而旧画不烧，是毫无意义的。谁也不敢保证是否会有兵马仍然去拥护旧的神像画，如果一旦出现这样的情况，那么势必会给家中遭来灾祸。烧掉旧神像画是断了兵马走回头路的有效方法，也只有这样阴兵才能一心一意地拥护新神像画。

踢兵归坛：师公通过演绎表现出不同兵种顺次回坛的样子。该仪式程序意味着被招回的三路兵马已经聚集到了家先坛。

送圣、拆圣：有请圣，就有送圣，这是首尾相对应的仪式内容。在此要把众圣和各路兵马送回各自的府邸及宫殿。

不仅是恭城勉瑶的神像画开光仪式如此，越南老街勉瑶的神像画开光仪式也体现出阴兵的活动。解秽要出兵，要招大堂兵、招五谷魂、招米兵，也要踢兵回坛，用稻穗收兵，还要联结祖先、子孙和弟子。为了让众神和阴兵在画中常驻，还要给神像画“串针过线/穿鼻”（内海，2019: 156）。类似这样的师公做出用针线把每一个神的鼻子串连起来的动作，在广西桂林永福县的勉瑶地区的开光仪式中也可以看到，不同的解释认为这是在“教神像画中的神灵怎样保佑主家，同时也是限制神像画中诸神的能力，不能让众神的能力超越主家和道师，使神像画上众神的能力在主家和道师的可控范围之内，否则众神的能力过大大会给主家和道师带来灾祸”（黄，2015: 125）。笔者却认为“穿鼻”并非要让众神和阴兵在画中常驻，也不是要限制画中众神的能力，而是要把“收兵”招回来的阴兵同画中诸神紧密的联结在一起，行成神与阴兵之间的牢固的统领与拥护的相互关系。

通过这些仪式内容，可以看出神像画开光仪式的每一个步骤都是和画上描绘的众圣直接相关的，尤其是强调了三清大道、行司官将、上坛兵马、下坛兵马、太祖家先和祖宗兵马。虽然在恭城开光仪式中没有操练新神像画中新兵马的内容，但是从黄建福提供的广西永福县的大开光仪式中，可以明确的看到对新兵马的操练。师公要跳“出兵舞”，按照旗、牌、刀、斧、枪的顺序模仿兵马操练的情景。操练好后还要“收兵收将”“祭兵祭将”（黄，2015: 126-127）。因此不难看出，神像画开光仪式的根本目的不是单纯的给画中之神注入灵力，而是要招回散乱的各路阴兵，使其与画中神祇结成牢不可破的关系。条件允许的话最好还是要操练新兵，因为只有这样，才能达到对阴兵的统领和控制。

(1) 参见日本神奈川大学瑶族文化研究所收集英国牛津大学伯德利安图书馆馆藏资料。编号：ox.sin.3371、DSC01812-DSC01814、文书名：《又度容表疏供养各入字》、摄影者：丸山宏。

六、从仪式文献看重新制画原因

伴随此次仪式内容的展开，可以看到用汉字写成的经书等文字资料全程被使用。这些资料有手抄本经书《师歌大书》《开光疏表》，以及现场誊写的“家先单”和《奉真开光点像祈保家主冯法香百拜谨疏》⁽¹⁾一封。

《师歌大书》在此次仪式之中使用得最多，主要被用于“请圣”“解秽”“上光”等仪式内容。从其文字中可以看到大量的神祇名称。如：玉清圣境元始天尊、上清镇境灵宝天尊、太清仙境道德天尊、昊天金阙玉皇大帝等。不仅如此，这些高阶位神祇统帅的各路兵马的名称也多次重复出现，如：上坛兵马、下坛兵马、祖先兵马等。更进一步的，经书中还有许多关于神像画中神祇服饰、姿态、容貌、神性的描述。如：“元始咒”“灵宝咒”“道德咒”“邓元帅”“赵元帅”“马元帅”等。可以看出，围绕“开光”这个主题，在该仪式的实践之中仪式文书和仪式神像画的使用是相互结合完全统一一致的。

“家先单”记载的是冯氏家族近十余代的祖先法名，文字虽少却是开光仪式之中必不可少的重要文字资料。在该仪式之中，无论是向众圣和家先禀报仪式进行的具体程序，还是开天门招回祖宗兵马，在相应的仪式内容中家先单都被多次使用。

《开光疏表》的部分内容仅在为神像画进行“开光”的时候被念诵，先讲述了开光仪式之中使用到的竹、灯、火、笔等事物的由来。之后再一边念诵咒文，一边为画中神祇身体各部位开光。值得注意的是该经书中关于“旺兵头”的记述：“众官众圣拥护弟子旺兵头，未旺兵头兵流乱，旺了兵头师门兴教兴隆，子孙代代执香门，若有十方人相请，带兵急救十方人。未祭兵头兵流乱，祭了兵头欢欢喜喜护香门，师门兴旺教兴隆，若有十方人相请，游行天下救良民。”从该段文字内容可知，开光之后必须要“旺兵头”、祭祀兵头，否则阴兵仍然会散乱各处。而只有旺了兵头，兵才会保护香门、师门。对于师公而言，其师门才能兴隆，信仰才能流传，子孙才能世代敬奉，才能有人相请去做法事，其本人也才能带兵马游历天下解救“良民”。可见开光的最终目的是为了加强对兵的管控，兵的巩固才是勉瑶香火传承、师门传承、信仰传承之根本。

除上述文字资料之外，再看举行“开天门”仪式的时候呈递给玉皇大帝的公函式文书《奉真开光点像祈保家主冯法香百拜谨疏》，将其内容主要包含以下要点：

- 1、仪式依赖人的住址和夫妻双方的姓名；
- 2、强调仪式依赖人自先祖以来一直供奉三清大道、传承有三清伸像画并且长期供奉；
- 3、说明神像画重新制作的缘由；
- 5、重新绘制神像画的具体时间，所绘神像画具体名称；
- 6、开光点像的具体程序；
- 7、祈愿；
- 8、落款（时间、家主姓名等）。

(1) 《奉真开光点像祈保家主冯法香百拜谨疏》

今据

人民国广西省恭城县管八东乡里势江源三江乡洗脚岭村芹菜圹、祭祀福主△社主△镇水庙王二王祠下立宅居住、奉真开光点像庆贺表扬保安家主△同妻△氏合家眷等、谨发诚心拜干。

圣造言念信士△住居中土、添注人伦、蒙天地盖载之恩、赖日月照临之德、托祖善清毫发罪积岳、词呈意者、伏惟自祖以来、承奉三清大道、三教佛神在坛侍奉至今、为因年深日久、神像污坏、合家商议、诚心重新画三清佛像、供奉合家谨发、诚心择用、公元二〇一九年△月△日吉良、命请丹青师△、发笔起手彩画三清大道宝像△轴、今幸五色银料完成、若不开光点像、日后难明、是以谨发诚心处备凡供之仪、取向今月△日吉良、命师入家启建。

太上正一开光点像法事一日连宵于内、请圣齐临、净洒圣像秽污、五色银料、洁净口、意告知、具疏宣通、献呈凡供、歌扬庆贺众圣在坛、合会开坛一宵完、法师叩求众圣作主、吾师踏上坛内云台、鸣角四声、叩求三清玉帝下凡作主、法师敕变玉笔、雄鸡、开光点像、点开圣像慧眼身体光明、当天召集回坛、付上金容宝像、拥护圣像、祈保家主法门兴旺、十方相请、四处来迎、除邪辅政、急救良民、用祈家内兴隆、男清女吉、耕种丰登、养畜成群、来财广进、四时康泰、八节平安、官非口舌、火盗埋藏、但家主△下情无任之至。

以开谨疏

天运公元二〇一九年己亥岁△月△日奉真开光点像祈保家主冯法香百拜谨疏上申

该文书与《开光表》⁽¹⁾、《开光疏》⁽²⁾相比较，虽然较为简单，但内容和格式都极其相似。特别是与上述整理的各项内容相对照，也都具有极高的相似度。因此可以判定，该文书和《开光表》、《开光疏》是同一类仪式文书。

文书中，关于神像画重新制作的主要原因有明确的表述。即：“年深月久、颜色昏暗”或“颜色破坏”。的确，老旧、破损是重新绘制神像画的主因。然而，从这些文献资料里还可以发现，神像画的破损还可以带来很多祸端。比如：家人常年疾病缠身，播种五谷没有收获，饲养牲畜无法成活等。而之所以有这些现象产生，是由于太祖家先在世时挂灯、度戒获得的兵头数量繁多，无人承接；行司、大堂神像画无人传承而导致的。可见，神像画的老旧、破损不是一个简单的问题，它对神像画的所有者、传承神像画的家庭，乃至对其家庭成员，甚至与之相关的事物都会造成负面影响。不仅如此，还会出现“法门冷落”（作为宗教修行者入道的门径遭受到冷淡的待遇），“兵头不随”（士兵的统领不服从指挥）、“符法不灵”（符和法术不灵验），“百般不遂”（做任何事都不能顺利达成所愿）的各种状况，作为祭司而言，恐怕没有比这更糟糕的事情了。因此不难看出神像画老旧、破损将意味着什么样的事情发生。如何杜绝此类事情发生，或者已经出现类似状况的话如何解决？方法只有一个，那就是重新绘制神像画进行开光点像，才能使家人康健、五谷丰登、养畜成群、香火永传、法门兴旺、兵头相随、符法灵验、诸事遂意。

七、师公、神像画、阴兵之关系

开光虽然是围绕神像画这一仪式物品而进行的通过仪式，但在仪式内容中又交织了人与物的关系、物与阴兵的关系、阴兵与人的关系。这几种交错的关系贯穿开光仪式的始终，对理解开光仪式的内涵至关重要。

在该仪式中，家主冯法香无疑是最重要的核心人物。仪式中的物即神像画。神像画是描绘了勉瑶信仰神样貌、姿态的画轴，它代表了神祇，是信仰神绘画形式的体现。在该仪式中它既包括冯氏祖先传承下来的旧画，又包括新绘制的神像画。此外，仪式中出现的阴兵有三路，一是三清大道统领的上坛兵马，二是行司官将统领的下坛兵马，三是太祖家先的兵马。兵马既有太祖家先传承下来的，也有家主冯法香通过挂三台灯等通过仪式而获得的。

此次仪式的祭场虽然设在冯法香家中，但从记录在新制神像画元始天尊下部正中的铭文“中华人民共和国广西恭城三江乡老屋冲村住宅家主冯法香冯法财同妻合家诚请丹青彩画大堂圣像行司兵马各一套大共二十二幅”可以看出，仪式实际上是冯法香、冯法财兄弟两家共同举行的。从参与情况来看，弟弟冯法财一家从仪式准备阶段一直到仪式结束都全程参与，或做纸钱，或敬献供品、香烛，或帮厨等，为仪式的顺利进行尽了一份力。这两个家庭是一脉祖先绵延下的子孙，是同父母的亲兄弟。在仪式准备阶段，师公用红纸重新抄写了冯氏一族十八代祖先的名簿（家先单）。无论是请圣、开光还是招兵，家先单都要被念诵使用。除了三清大道、行司官将统领的兵马之外，太祖家先及其兵马在仪式中也反复得到强调。通过仪式，同一血脉的兄弟与逝去的历代祖先更加紧密的联系在一起，这种亲缘关系贯穿了开光仪式的始终。

要注意的是，家主冯法香的身份是特殊的，他不仅是冯家香火的继承者，同时又是一个高阶位的祭司。其本身已挂过三灯，度过七星二戒，在当地已经具备了所有、使用行司和大堂神像画的资格。勉瑶师公从“挂三灯”到“度戒”仪式，从初次取得法名到获得顶级师公的席位，其掌握的法术及能力都在逐步提高，被授予阴兵的数量呈递增之势，甚至阴兵的等级也从“下坛”升为“上坛”。相对应的，师公对于神像画的所有权和使用资格也从仅有四幅的行司提升到多达十余幅的大堂神像画。也就是说所能拥有神像画的数量及等级是与师公的能力、等级和地位的高低，被传授的阴兵的多寡，以及阴兵的等级的高低是相对应的。勉瑶仪式神像画标志着师公可以做何种等级的仪式，体现了师公的具体能力，可操控的法术、阴兵数量等。“挂三灯”和“度戒”仪式是师公获得法术、阴兵、神像画所有

(1) 参见日本神奈川大学瑶族文化研究所收集英国牛津大学伯德利安图书馆馆藏资料。资料编号：ox.sin.3371、DSC01812-DSC01814、文书名：《又度容表疏供养各入字》、拍摄者：丸山宏。

(2) 参见日本神奈川大学瑶族文化研究所收集德国巴伐利亚州立图书馆馆藏资料。资料编号：DSC_0173-DSC_0174、拍摄者：泉水英计；cod.sin.174、DSC_0380-DSC_0384、文书名：《开光疏贰》拍摄者：丸山宏；cod.sin.390、DSC_0168-DSC_0170、文书名：《开光口像文书》、拍摄者：泉水英计；日本神奈川大学瑶族文化研究所收集英国牛津大学伯德利安图书馆馆藏资料。资料编号：ox.sin.3371、DSC01837-DSC01838、文书名：《开光疏意》、拍摄者：丸山宏；日本神奈川大学瑶族文化研究所收集日本南山大学人类学博物馆馆藏资料。资料编号：8-17、IMG_1885-IMG_1886；文书名：《开光神像疏用》、拍摄者：广田律子。

权及使用资格的必经之路。反过来说，神像画也是师公通过仪式获得法术、能力，且进一步提升宗教地位、身份的重要标志。（谭，2019）但由于冯法香家中传承的神像画已经颜色剥落、老旧破损，所以即便他已经具备了前述相应的资格，仍未能在仪式中使用过神像画。所以不仅是为承接祖先的兵马，也是为了自身的需要，从两方面考虑都必须要重新绘制神像画。

神像画在表象上是物质的存在，而实际上是上下两坛兵马的绘画形式的体现。勉瑶认为神像画的破损会导致祖先兵马无人承接，师门无法传承，这会给现世的子孙带来灾祸。近年来冯氏家人多有疾病，神像画破损招致的负面影响已经开始显现。做为冯家的子孙，同时也作为师公，冯法香必须要通过重新绘制神像画举行开光仪式，才能承接太祖家先的祖宗兵马，才能继承太祖家先在世时操控的三清大道、行司官将统领的一众兵马。也只有这样冯家的香火和师门才能在这一世得到承袭。

因此，笔者认为神像画的开光仪式并不单纯是灵力的注入，而是一种人、物、灵相互关系的体现。作用在具体的对象上就演化成了师公、神像画、神、阴兵之间复杂的内在关系了。

结语

本文通过对恭城勉瑶支系神像画开光仪式的实地调查，对仪式整体内容有了较为全面的把握。通过对仪式内容的梳理，以及对仪式中所用文字资料的分析，笔者对勉瑶的人（师公）、物（神像画）、灵（神和阴兵）之间的相互关系有了更进一步的理解。

勉瑶的信仰神和阴兵是统领与被统领的关系，相应的神祇统领相应的兵马，三清大道掌管上坛兵马，行司官将掌管下坛兵马，太祖家先掌管祖先兵马。勉瑶男子通过挂三灯、挂七星灯、挂十二盏大罗明月灯等宗教仪式程序获得法名，获得祭祀祖先香火的资格，获得相应的法术、能力、阴兵，也相应的获得对行司、大堂神像画的所有权。同时在叠加了师公这一身份时，也相应的获得对行司、大堂神像画的使用权。逐步建立、加深与信仰神之间的联系，加强控兵、领兵的能力。可以说师公和祖先、信仰神、阴兵之间的联系就是经过勉瑶传承的不同等级的通过仪式一步一步建立起来的。

这种关系并不是坚不可摧的，此次通过对神像画开光仪式的考察，可以发现随着家传或师传神像画长期使用变得日渐老旧损坏，这种关系会逐渐淡化甚至破裂。这会给传承该神像画的个人、家庭乃至相关联事物产生极大危害。如何再重新建立秩序，或者说如何使淡化的关系进一步巩固加强？那就需要重新绘制神像画并实施开光仪式。

新绘制神像画中的三清、行司等神祇是各路兵马的统领神。通过开光仪式赋予画中神祇以灵力，召回散乱各处的三清、行司、祖宗兵马回来拥护新神像画，建立起其与统领神之间的统帅与被统帅之关系。神像画所有者必须要通过这样的宗教手段才能和新绘制的神像画和各路阴兵建立起联系。可以说神像画开光仪式就是以建立或巩固勉瑶男子（师公）和家先（祖先）、信仰神、阴兵之间的紧密联系为最根本目的的。因此可以说神像画开光仪式对于勉瑶男子（师公）、家先（祖先）、信仰神、阴兵之间的相互关系而言具有加强作用。

笔者相信神像画开光仪式不一定就是唯一，也许在勉瑶传承的其他仪式之中也会存在类似的对于人、物、灵相互关系的加强功能。期望在今后的研究中能进一步关注此类问题开展更深入的研究。

参考文献：

- [1] 【法】阿诺尔德·范热内普著，张举文译《过渡礼仪》，商务印书馆，2010年。
- [2] 【日】白鸟芳郎《儒人文书》，講談社，1975年。
- [3] 陈勤建《中国风俗小词典》，世纪出版社，2008年，514页。
- [4] 冯荣军《简述过山瑶的光崇拜与信仰》，《瑶族文化研究所通讯》第四号，瑶族文化研究所，2013年，第15-19页。
- [5] 【日】广田律子《湖南省蓝山县勉系瑶族道教仪式调查研究——以表演性项目为中心之考察》《地方道教仪式实地调查比较研究》（国际学术研讨会论文集），新文丰出版股份有限公司，2013年，217-306页。

- [6] 黄建福《瑶族民间神像绘画研究》，民族出版社，2015年。
 - [7] 黄建福《瑶族神像画开光仪式的文化人类学阐释——以广西永福县三门口屯瑶族神像画开光仪式为例》《广西民族师范学院学报》32 (04) , 2015年 b, 19-22页。
 - [8] 【日】内海凉子《越南北部老街省的勉神像画、画师、开光仪式》《大阪成蹊大学纪要：艺术学部篇》第5号, 2019年, 第149-162页。
 - [9] 【日】浅野春二《台南道教的开光仪》《国学院杂志》116 (2) , 2015年, 1-17页。
 - [10] 谭静《仪式神像画所有权及使用资格的获得——基于蓝山瑶族勉瑶支系仪式的观察》《民族艺术》147, 2019年, 第117-127页。
 - [11] 谭静《过山瑶(MIEN)仪式神画的综合研究——神画和仪式文献和仪式实践的立体化尝试》，神奈川大学博士论文, 2015年。
 - [12] 夏征农编《辞海：宗教分册》，上海辞书出版社，1983年，第118页。
 - [13] 【日】竹村卓二《瑶族的历史和文化——华南·东南亚山地民族的社会人类学研究》，弘文堂, 1981年。
-

図像と儀礼：広西恭城瑤族自治県ミエン儀礼神画の開光儀礼による考察

広西民族大学 民族学与社会学学院 講師
譚 静

【要旨】 ここ数年、瑤族儀礼神画に関する研究は多くの成果を積み重なっている。文化人類学・芸術人類学に基づき、神画の内容・機能・審美意識・芸術スタイルなどに関する研究の他に、学者たちも、儀式の実践において神画がどのように使用されるのか、神画の所有権や使用権などに注目するようになってきた。しかし、神画開光儀礼に関する研究はまだ少なく、既存の研究は開光儀礼の内容について簡単に記述することに限られている。一般的には「開光儀礼によって神画があるべき身分が得られ、主家も新たな社会的アイデンティティを得た。神画と神画の所有者はアイデンティティの転換により、秩序がある社会的な相互作用を維持し、自己の身分の再構築を完成しました」とみなされている(黄建福, 2015)。神画は絵画的な儀礼法具として、一般の民間絵画と違って異なる意味を持っている。それはヤオ族の祭司(師公)がどの程度の儀式を実施することができるのかを表し、師公の能力、操れる法術、持つ陰兵の数量を表し、同時に師公の宗教的な地位と身分を表す重要な証しでもある(譚静, 2019)。ミエン儀礼神画を製作することから使用になるための重要なつながりとして、開光儀礼は儀礼神画を通常の物品から儀礼の法具に変換させるために必ず行われる重要な宗教プロセスである。そのため、神画の開光儀礼は単に神画の“身分転換”を完成させる程序ではなく、必ずさらに深い意味を持ち、さらに探求する価値があると考える。

本文では広西恭城ミエン儀礼神画開光儀礼のフィールド調査により、主に儀礼実践と儀礼文献の二つの角度から分析して行こうと考える。まず、儀礼内容と儀礼で用いられる「開光表」などの文書の内容を細かく分析したい。開光儀礼の程序と内容を明確した上で、重点的に儀礼を行う目的を解明し、儀式の裏に隠された神画と神画所有者・使用者(師公)の内在関係を分析し、さらに神画が現れる宗教的な意味を考察したいと考える。

ヤオ族の儀礼における身体技法を考える ——中国湖南省の長鼓舞を中心に

宮城教育大学 教授
小塩 さとみ

【要旨】 儀礼に拘わる身体技法は多岐にわたるが、ヤオ族の儀礼においては、司祭が行う数多くの儀礼的な所作に加えて、より舞踊的な要素の強い複雑な身体技法を伴うパフォーマンスも重要な役割を担っている。この発表では、中国湖南省藍山県のヤオ族儀礼の中で行われる長鼓舞を主として取り上げて、その身体技法とパフォーマンスの構造について考察する。

長鼓は、細長い胴の両端に皮を張った両面太鼓で、長鼓舞はこの太鼓を上下左右に動かして舞う舞である。舞は72種あると言われ、「量身(身の丈を計る)」「穿鞋(靴を履く)」「伐木(木を切る)」など、具体的な活動動作やヤオ族の伝説世界での出来事を示す舞の名前が付けられている。発表者は実際の儀礼の中で長鼓舞が行われるのを見る機会はまだ得ていないが、2017年8月に横浜ユーラシア文化館において、中国湖南省在住のヤオ族の祭司である趙金付氏が実演した「長鼓の舞」のデモンストレーションを対象に、動作分析を行った。本発表では、この分析の結果を中心に報告する。

資料1 儀礼における舞踊パフォーマンスを分析する視点

- ・どのように区切ることができるか(分節化)。
- ・分節化された部分は、どのような動作によって構成されているか。
- ・動作は「単なる身体運動」なのか、あるいは「日常の動作の再現」や「感情の表出」など意味をもつ動作なのか。
- ・動作の意味は、儀礼とどのように結びつけられているのか。
- ・儀礼の中の舞はどのようにして伝承されるのか
(教え方・学び方)

資料2 長鼓舞の例(2017年8月20日に横浜ユーラシア文化館で実演した16種)

武打：

文打：「量身(身の丈を計る)」「纏身(身に纏う)」「穿鞘(靴を履く)」「漂洋過海(海を渡って移動する)」「置天(天を定める)」「置地(地を定める)」「控地(地面を掘る)」「帥粗(穀物を植える)」「伐木(木を切る)」「背樹(木を背負う)」「架馬(材木を馬に乗せる)」「鋸木(製材する)」「蓮花蓋頂(蓮の花で屋根を覆う)」「掃地蓮花(蓮の花で地を清める)」「抨鼓(鼓を抨礼する)」

ビデオ1 「置地(地を定める)」(2017年8月20日横浜ユーラシア文化館での趙金付師の実演)

- ①両足を揃えてまっすぐ立ち、左手で長鼓の中央部分を持って楽器を縦に構える。
- ②膝を曲げて上の鼓面を1回叩く。
- ③膝を伸ばし、右脚を後ろに引きながら、上の鼓面をもう1回叩く。
- ④左の足先を後方の右側に蹴り上げながら、下の鼓面を1回叩く。
- ⑤左脚を大きく前に踏み出し、その足を軸にして全体を90度左に回転しながら、下の鼓面をもう1回叩く。この動作が終了した時点で、体の向きが90度回転した状態で、①と同じ姿勢になる。この一連の動作を向きを変えて合計4回繰り返す。
- ⑥左手(順手)で楽器を縦に持ち、膝を曲げ、右手で上の鼓面を1回叩く。
- ⑦膝を伸ばし、右脚を後ろに引きながら、上の鼓面が左に来るよう(左手の掌側が上に来るように)、楽器を水平に構える。

- ⑧腰を落としながら、手首を右に返して、左にあつた鼓面が右下に来るまで楽器を回転させる。
- ⑨膝を伸ばしながら、楽器を元の位置(⑦)まで戻し、次に左脚を前に一步踏み出しながら、左の鼓面を前方下向けに傾ける。
- ⑩右足を前方に大きく踏み出し、上半身を屈めて左手で回転させている楽器の下をくぐり、次に左足を右足に揃えながら、180度逆の方向を向く。
- ⑪右足を後ろに引き、膝を深く曲げて上体を低くし、左手で下から楽器を下から支えながら、体の左側の低い位置で楽器を前後に構える。右手は前方の鼓面を触っている。
- ⑫手首を返して、左手で楽器を上から支えながら、体の右側の低い位置で楽器を前後に構える。右手は後方の鼓面を触っている。
- ⑬膝を軽く伸ばして中腰状態になり、楽器を胸の高さで水平に掲げた後、⑪と⑫の動作を繰り返す。
- ⑭膝を伸ばして楽器を水平に掲げた後、膝を再び曲げて体を低くした状態で、楽器を右方向に勢いよく回転させる。最後は右の鼓面が下を向くまで楽器を傾ける。
- ⑮膝を伸ばしながら、左脚を後方に蹴り上げ、楽器を左方向に回転させる。
- ⑯楽器の左側の鼓面を前方へ突き出しながら、左脚を前方へ伸ばす。左脚と長鼓がほぼ同じ角度に並ぶ。
- ⑰右脚を前に出しながら、楽器の下をくぐり、180度逆の方向(あるいは90度左)を向く。

ビデオ 2 「控地(地面を掘る)」(2017年8月20日横浜ユーフシア文化館での趙金付師の実演)

ビデオ 3 実際の儀礼の中でのパフォーマンス(還家應儀礼 2011年11月19日18時30分頃)

Regarding physical techniques in the rituals of the Yao people: Focusing on the “Dance with Long Drum” transmitted in Hunan Province of China.

OSHIO Satomi

Professor of Miyagi University of Education

Summary

Rituals generally involve various types of physical techniques. In the rituals of the Yao people, in addition to a number of ceremonial movements made by the main priests, there are also more complicated, dance-like physical movements by the priests and ritual participants. This presentation examined “the dance with long drum,” performed at Yao rituals in Hunan Province of China, and analyzed its basic physical movements and performance structure.

Yao’s long drum (*changgu* in Han Chinese, *gong* in the Mien-Yao language) is double-headed with an elongated body. Each dancer manipulates the instrument, moving it from side to side and up and down, and rotating it in various ways. It is said that there are 72 dance movements involving the long drum, and each dance movement describes physical movements from the daily life or legends of the Yao people; those actions became the names of their associated dance movements, e.g., “Measuring body height,” “Wearing shoes,” or “Cutting the tree.” Based on a demonstration performance by Yao priest 趙金付 (Zhao Jinfu) in August 2017 in Yokohama, Japan, I introduced the basic physical movements and structure of the drum dance.

歌謡に見える飄遙過海神話

神奈川大学 教授
廣田 律子

【要旨】 筆者は中国湖南省藍山県のミエン・ヤオ族におけるフィールド調査を行い、儀礼と歌謡について研究を進めている。還家願儀礼（ミエン語の漢語読みではジャビヤオニヨオン）の儀礼項目の中で、盤王への謝恩儀礼である「盤王願」（ビエンファンニヨオン）では民族の起源や歴史の記された歌書『大歌書』（トンゾンスー、通称『盤王大歌』）が男性祭司によって読誦詠唱され、歌堂儀礼（ゾウダーン）とも称される。ここでは歌謡が重要とされるが、中でも韻文の経文が問答形式で歌われる等、祭祀歌謡の特性が見られる^(注1)。

儀礼項目の「盤王願」の小項目「流楽」段階で祭司により読誦される「点男点女過山根」に見える飄遙過海神話（渡海神話）にもあるように、かつてミエン・ヤオ族が海を渡り遭難した際、三廟聖王に救いを求める願を掛け、無事に上陸できたので、約束を果たす祭祀を行うようになった。神々との契約関係は現在に至っても引き継がれ、救世主盤王に象徴される祖先神は、子孫の祈願の対象であり続け、大願成就の願ほどきの祭祀が続けられてきたのである^(注2)。「盤王願」儀礼は、祖先への歌を奉納する祭祀である。神話叙事及び歴史叙事である『大歌書』（いわゆる『盤王大歌』）を男性が詠唱し、盤王への願ほどきの内容『慶盤王歌書』を女性が詠唱することで自民族の起源や出自にかかる伝承を再確認し、祖先を讃え、綿々と継続されてきた祭祀契約とその履行の実践である祭祀が行われる。男性の歌と女性の歌が別々の歌書を用いて詠唱することが重要と考えられる。

「盤王願」祭祀においては、祭壇の供物にまで民族の渡海神話が表現され、豚の頭の上に載せられた肉片は、大時化の際船の舳先で無事を祈るのに使ったハンカチを表すとされる。さらに尻尾は船の櫂、腸は接岸のロープ、肝臓は船の碇、腹膜は帆布を表すとされる。豚の上に積み重ねられたちまきは帆を表す笪の葉でくるまれているとされ、その上に挿された旗は救世主盤王の好きな36種の花を表すとされる。神話と歴史が歌われる儀礼空間には神話世界が表現され、自民族のアイデンティティーを五感で認識する場となる。

ベトナム・タイのミエン・ヤオ族が実施する度戒や歌堂儀礼の儀礼の目的や次第を説明する「上情意者」儀礼で渡海神話が読誦詠唱される。中国と共に通する盤王天地創造、寅と卯年にわたる日照り、飄遙（遊）過海、遭難と許願、三廟聖王の保護、無事に対する謝恩、歌堂良願儀礼の実施の内容が見える。渡海神話はミエン・ヤオ族が儀礼を行う根拠となる伝承であり、まさに民族のアイデンティティーを象徴する重要な民族知識といえる。

はじめに

ミエン・ヤオ族がかつて海を渡り遭難した際盤王（ビエンファン）を代表とする三廟聖王に救いを求める願を掛け、無事に上陸できたので、約束を果たす祭祀を行うようになったとする渡海神話（飄遙過海、飄遊過海）が儀礼の実践の中でどのように取り上げられ、どのように歌われるかを考えていきたい。

ミエン・ヤオ族のアイデンティティーの根幹を成す内容といえる、移住と海を渡り遭難した際の盤王への救済の願掛けと無事に難を乗り越えた後の盤王への願ほどきの祭祀の実行、その後の移動と祭祀の継承が明らかにされる文面はテキストに綴られそのテキストが儀礼の中で節を付け詠唱される。

1. 中国のミエン・ヤオ儀礼における飄遙過海

中国湖南省藍山県で行われる還家願儀礼の後半に行われる儀礼項目の「盤王願」^(注3)は救世主盤王への謝恩儀礼

であるが、七言上下句の歌謡書を用いて進められるので歌堂儀礼と称される。「盤王願」の実施は、渡海神話にある神々との契約関係が現在に至っても引き継がれ、救世主盤王に象徴される祖先神が子孫の祈願の対象であり続け、大願成就の願ほどきの祭祀が続けられてきたことを意味する。

「盤王願」儀礼の実践において、「意者」(盤王願を行う施主家の願掛けの経緯、願ほどきの実施内容を説明する)「請盤王」(神々を招聘する)に続く小項目「流楽」(神々を喜ばせる歌謡歌唱)で、渡海神話の「点男点女過山根」^(注4)が祭司により読誦詠唱される。その内容は盤古

天地創造、四月八日の洪水発生、伏羲兄妹の生き残り、兄妹婚、ミエン・ヤオ族の誕生、寅と卯年にわたる日照り、飄遊過海、遭難と許願、三廟聖王の加護、無事上陸、謝恩と歌堂良願儀礼の実施である^(注5)。

「流楽」は「盤王願」の「意者」「請盤王」に続く段階の儀礼であり、ここでミエン・ヤオ族が盤王願儀礼を行うことになった原点に立ち返り、飄遊過海を歌い、願掛けと願ほどきの祭祀の原義を確認することで過去から現在に至るまで綿々と引き継がれる盤王との祭祀契約とその履行を再現する儀礼を行うことを表明している^(注6)。

その後儀礼項目『唱盤王大歌』において、神話叙事および歴史叙事である『大歌書』(いわゆる『盤王大歌』)を男性祭司が読誦詠唱し、盤王への願ほどきの内容『慶盤王歌書』^(注7)を女性歌手が読誦詠唱することで、自民族の起源や出自にかかわる伝承を再確認し、祖先を讃え、綿々と継続されてきた祭祀契約とその履行の実践である祭祀が行われる。男性の歌と女性の歌が別々の歌書を用いてそれぞれ詠唱することが重要と考えられる。

『大歌書』には「点男点女過山根」にあるような渡海神話の内容は含まれていない。『大歌書』にある盤王にかかわる記述の「盤王出世」および「盤王起計」の文面には、盤王が福江西天に生まれ、犁を使い農耕を行い、苧麻を植え、高機を使って苧麻織りを行ったとあり、生業にかかわる一祖先神と見える^(注8)。

ミエン・ヤオ族の神々は盤王の名に集約されてはいるものの、実際には三廟聖と総称され、さらに連州唐王グループ、行平十二遊師グループ、福(伏)靈五婆グループ、福江盤王グループ、厨司五旗兵馬グループ、陽州宗祖家先グループにグループ分けすることができる、ミエン・ヤオ族の祖先神の神統に属する神々が祭祀の対象とされている。もちろんテキストには神々それぞれに関する記述があり、やはり「流楽」で祭司によって詠唱される。

神々は連州、行平、福(伏)靈、福江、厨司、陽州の地名を付して称されるが、これはミエン・ヤオ族が長年にわたって移住を繰り返してきた記憶の地とそこで活躍した祖先神とが接合して理解されていることを表している。現地では三廟聖王の中でも盤王を特別と考え、救世主の盤王さらに龍犬盤瓠(盤護)とも一致すると考えている。

祭祀性が強いとされる七言からなる詩、詞章は、祭祀の場において歌謡語を用いた詠唱という形態を取って表出されることで、より一層呪力が發揮されると考えられていると推測する^(注9)。神の声によって、七言の調子でミエン・ヤオ族の重要な民族知識が伝えられることに意義があるといえる。

対句と反復は儀礼において重要な意味をもつ^(注10)とされるが、男性祭司がテキストとして歌う『大歌書』や女性歌手がテキストとして歌う『慶盤王歌書』においても複数の修辞的表現や反復が確認でき、祭祀歌謡の重要な特性を有しているといえる。歌書の詠唱の実践においては多くの場面で修辞的表現や反復繰り返しが見られるが、こ

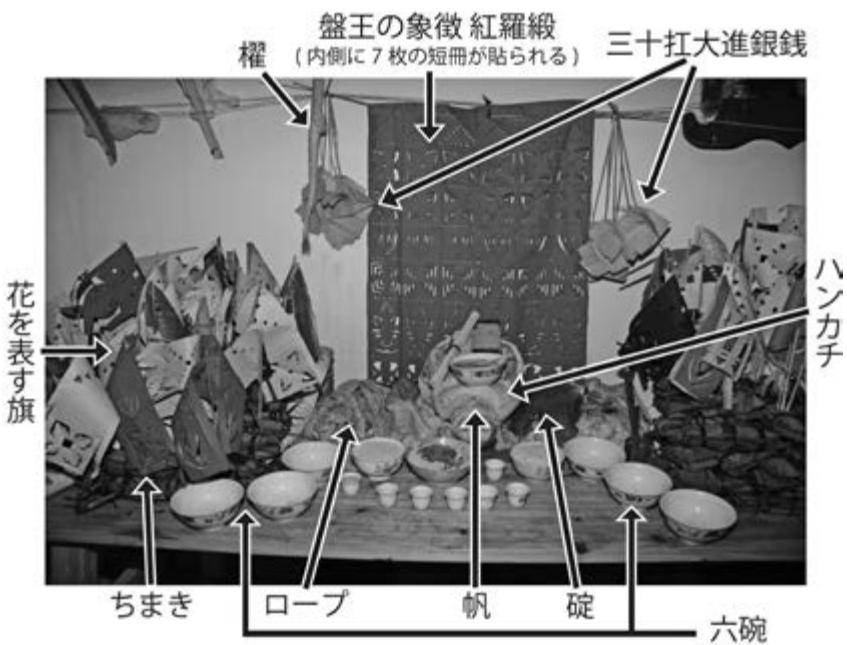


図1 盤王を祀る祭壇 飄遙過海神話を表す豚の供犠

れにより民族の起源や歴史が学習され、民族知識の定着に繋がることになる。さらに男性だけでなく女性も歌を通じてミエン・ヤオ族の民族知識を継承し、歌手として神と対話する役割を担っているといえる。女性がテキストを使用し歌唱することは、漢字文化圏で学校教育の学習環境のある中国において特別といえる。

「盤王願」祭祀においては、祭壇の供物にまで民族の渡海神話が表現され、豚の頭の上に載せられた肉片は、大時化の際船の舳先で無事を祈るのに使ったハンカチを表すとされる。さらに尻尾は船の櫂、腸は接岸のロープ、肝臓は船の碇、腹膜は帆布を表すとされる。豚の上に積み重ねられたちまきは帆を表す笪の葉で包まれているとされ、その上に挿された旗は救世主盤王の好きな36種の花を表すとされる(図1)。神話と歴史が歌われる儀礼空間には神話世界が表現され、自民族のアイデンティティーを五感で認識する場となる。

2. ベトナムとタイのミエン・ヤオ儀礼における飄遙過海

過海神話は、ベトナムとタイのミエン・ヤオ族の儀礼の中ではどのように表現されているかを紹介し比較の資料を示す。

ベトナムで行われた最高位の祭司となる儀礼度戒儀礼(トウサイ)および歌堂儀礼、タイで行われた祭司となる最初の段階の掛灯儀礼(クワーターン)の事例から紹介する。

ベトナムとタイにおいて飄遙過海神話が歌われる儀礼の場は、共通している。神々を祭場にお呼びし、儀礼を行う目的や行うことになった経緯、儀礼の次第を述べる儀礼項目「上情意者」で読誦されるテキストに飄遙過海神話は含まれている。

2-1. ベトナムの儀礼における飄遙過海

ベトナム サパ県の度戒儀礼では、儀礼「初夜」と「中夜」において祭祀の次第を述べる「上情意者」が行われ、テキストの「調破鬼起根」部分が歌われる。この「調破鬼起根」の内容には、盤古による天地創造、寅と卯年にわたる日照りの発生、飄遊過海、遭難と許願、五旗兵馬の保護、東京への到着、無事に海を渡れたことに対する謝恩、還良願儀礼の実施について七言の上下句の韻文で述べられている(注11)。

さらにサパ県の祖先を地獄の苦しみから救うために行われる柝解超度儀礼とそれに続く歌堂儀礼を拝見したが、柝解儀礼の「上情意者」においてテキストの「又到上情意起根用」(注12)が読誦される。その内容は、盤古天地創造、四月八日の洪水発生、伏羲兄妹の生き残り、兄妹婚、ミエン・ヤオ族の誕生、寅と卯年にわたる日照りの発生、飊遊過海、遭難と許願、三廟聖王が派遣した五旗兵馬の保護、無事に対する謝恩、歌堂良願儀礼の実施について散文で述べられている。

ベトナムの歌堂儀礼の最初の段階においては渡海神話は詠唱されることではなく、この点中国の事例と異なるといえる。

2-2. タイの儀礼における飊遙過海

タイ パヤオ県の掛け燈儀礼では、やはり「上情意者」において「又上情意者」(注13)が読誦される。その内容は盤古天地創造、京定元年四月八日洪水発生、伏羲兄妹の生き残り、兄妹婚、ミエン・ヤオ族の誕生、敗戦と南京海岸への移住、寅と卯年にわたる日照りの発生、飊遙過海、遭難と許願、三廟聖王の保護、無事広東韶州府楽昌県への到着、無事に対する謝恩、歌堂良願儀礼の実施について散文で述べられている。

2-3. 中国・ベトナム・タイにおける異同

広くベトナム・タイに分散するミエン・ヤオ族にも共通して渡海の際の遭難と三廟聖王(五旗兵馬)による救助、上陸と謝恩儀礼の実施の渡海神話がテキストに記述されており、儀礼の中で読誦詠唱されるのである。

しかし中国の事例では「盤王願」の最初に行われる、祭司が盤王願を行う施主家の願掛けの経緯、願ほどきの実

施を説明する「意者」の暗唱においては渡海神話は述べられず、神々を招聘する「請盤王」に続く神々を喜ばせる歌謡の「流楽」で歌われる。これに対してベトナムとタイでは「上情意者」の中に組み込まれており、実施しようとする儀礼の目的や次第について明らかにする儀礼項目において儀礼を行う原義にさかのぼって説明されているといえる。

タイやベトナムにおいては、渡海を表現した神画が祭壇に飾られ、その祭場で「上情意者」の渡海神話が読誦詠唱される。ベトナムの教堂儀礼でも中国同様3年養った豚が供物とされ祭壇に置かれるほか、祭壇正面の壁には7枚の短冊が貼られ、祭壇上にはちまきが供えられる。

教堂で歌われる『大歌書』^(注14)の内容は中国・ベトナム・タイ共にほぼ一致し、中国では女性歌手が詠唱する女性用の歌書はベトナムでは女性が漢字を解さないので男性祭司が詠唱するものの、中国とベトナムのテキストの中身および一連の儀礼の実践も一致している。

まとめ

中国・東南アジア大陸部に広く分布する山地民ミエン(ヤオ・ザオ)は共通する祭祀儀礼を伝承している。儀礼で使用される経典には、現在に至るミエン独自の祭祀対象である盤王に対する祭祀起源伝承が、漢字で記され視覚的に認識される。盤王伝承は、声に出して読まれることで、聴覚的にも認識される。そればかりか、儀礼の祭壇に飾られる神々の図像(神画)や切り紙細工、供物、舞踊のパフォーマンス等種々な媒体に記され認識される。盤王伝承は、ミエン社会の由来と儀礼の正当性を広報するメッセージとして複数の媒体に記され、反復発信されることで、儀礼の場に集まるミエンがイマジネーションを共有することになる。

渡海神話はミエン・ヤオ族にとって重要な祖先神盤王への謝恩儀礼を行う原義が示されており、儀礼とは切り離すことができない神話といえる。儀礼はミエン・ヤオ族の文化の根幹であり広く分散移住してもなお継承され続けているといえる。その儀礼を行う根拠となる神話こそ渡海神話なのである。

儀礼は男性が祭司となる儀礼(掛灯)、祭司としてのランクアップの儀礼(七灯・度戒)等の通過儀礼であり、この儀礼を経ることで祖先祭祀を継続する祭司となるのである。つまり通過儀礼を行う根本の目的は祖先の祭祀の継続といえる。祖先を祭祀し続ける根拠となる神話が祖先祭祀を行う人物を養成する通過儀礼において唱われる意義は大といえる。

注

(注 1) 廣田律子「儀礼における歌謡——「大歌」の読誦詠唱される還家願儀礼を事例として」廣田律子編『ミエン・ヤオの歌謡と儀礼』大学教育出版 2016 年 pp.1-53 で論じた。

(注 2) 廣田律子「湖南省藍山県過山系ヤオ族の祭祀儀礼と盤王伝承」『東方宗教』第 121 号 日本道教学会 2013 年 pp.1-23 頁

(注 3) 詳しい儀礼内容および歌謡については、廣田律子「儀礼における歌謡——「大歌」の読誦詠唱される還家願儀礼を事例として」廣田律子編『ミエン・ヤオの歌謡と儀礼』大学教育出版 2016 年 4 月 pp.1-53 で述べた。

(注 4) ヤオ族文化研究所所蔵文献番号 Z-15 および Z-26 を使用。

(注 5) 「点男点女過山根」の内容は、

船先にあり船尾にひざまずきどんどん進む。

連州唐王聖帝、行平十二遊師、福(伏)靈五婆聖帝、福江盤王聖帝、厨司五旗兵馬、陽州宗祖家先集まってください。大神父母たち集まってください。

きびすを返し、広々とした聖席にお着きください。それぞれ傍らの言を聞き、耳を傾け、私の言を聞いてください。一人の大廟の靈師は、奏上します。瑤人の子孫の某音の者が還家願を行います。始まり由来を述べれば、盤古が天地を創造し、高王が天を造り、平王が地を造り、太陽と月を造り、太陽は第一の宝、また七星を造り、第二の宝とし、また果てしなく広い地方(田)を造り、くねくね曲がる川を造る。

そのようだったが、景定元年四月八日のよい日に洪水が起こり、どんどん水があふれ、上は三十三天、下は十八地下まで水があふれ、天下に誰もいなくなり、ただ伏羲と姉妹のみとなった。天下に手をかざしてみると、手をかざして上は三十三天、下は十八閻羅大王地下を見るが、まったく誰もおらず、仙人が一丈二尺の鉄の棒を手にし、行くも天下にまったく子孫がいなくなり、伏羲と姉妹のみとなり、二人が夫婦となるしか方法がなくなった。両岸で髪をすけば髪が絡み合い、両岸の竹は互いに繋がり合い、両岸で焼香をすれば煙がまとわりあう。それでも姉妹は夫婦となるのを拒んだ。まさに進んで行くと、亀に出会う。亀は夫婦となるように勧めるが、姉妹はきびすを返して亀を打ち割ってしまう。それでも亀は円満に二人を夫婦とさせる。

天下に人なく二人は夫婦となる。楊梅の木の下夫婦となった。七日七晩身ごもって血の塊を産むが人ではなく、九州の聖人である養女が刀で塊を 120 の姓の人に分け、九州六国に住まわせる。十二姓の瑤人も分けられ、南京十保山に落ちつく。久しく年を経て住むが、地が壊れた。

寅卯二年に天地は日照りとなり、一人の老女が川べりで魚釣りをし、たばこを吸った。そのとき、たばこの火を落としまし、人々の黄杉の木を焼いてしまった。もう住むことができず、どうにもならず瑤人の子孫は十二姓それぞれ 12 艘の船を用意し、大海を渡った。

途中三更の頃、夜も静けき亥戌の頃、風が吹き出し、波が高くなり、船は波に翻弄されぐるぐると回った。兄は妹の刺繡のハンカチを手にし、船頭に船尾にひざまずき大願「流羅歌堂酬神酬意願保書」を掛けた。すべての大壇のもろもろの神々、三廟聖王、有道有法の大神父母の神々に、人々の命を救い順風で進めるように願掛けをした。すると船頭も船尾も安定し、順風となり、無事南海の岸に上陸できた。丁卯の年、八月一三の良日に願ほどきを行い「歌堂良願保書」の祭祀を行い大神父母の神々に念誦した。

その後代々続き、竹の根と竹の子のように継承された。それぞれ分かれ雷古山や伏子連州に定住した。久しく年を経て土地が荒れ、それぞれ移り住み、湖南道州や黄土塘に至り、さらに久しく年を経て、長い時間を経て土地が荒れ、また移り住み寧遠や西洞北路や黃塘宝塞山に至り定住した。さらに久しく年を経て、さらに土地が荒れ、移り住み桂陽州や滴山水に至り定住した。さらに久しく年を経て土地が荒れ、また移り住み藍山に至り定住した。あつという間に 30 年 40 年と年が経ち土地が荒れてさらに寧遠や九疑に移り定住した。現在某音の某子孫は某所に至り、前に虎後ろに山の地脈に住まいし、泥で家を建て衆神祖先を祀る祭壇を設けた。三廟聖王を敬い祀り、掛灯を行い代々継承し、以前某月某日に願掛けを行う「歌堂良願保書」を行い、今願ほどきを行い、三姓单郎と三姓青衣女人によって師に依頼し、祭壇を設け「還歌堂良願保書」を行う。一人の大廟靈師は鈴を振り、神々を招き「大聰意者書」を述べる。三姓单郎と三姓青衣女人は男が女の前に立ち、古代の礼によって、もともとそうであったように心に不都合なことがあり、神に対して犯をおかした場合、入席三拝し、出席三拝し、回席二拝し、今某音の子孫が願ほどきを行う。心に不都合がなく犯をおかしていなければ入席二拝出席二拝回席二拝し大神父母神に念誦する。祭壇で我らの礼拝に接し壇上で礼拝を受け、ゆっくりと聖席に座し、男人が「拝神聖」を歌い「引歌出歌」を歌うのを受けてください。

である。

(注 6) 廣田律子「湖南省藍山県過山系ヤオ族の祭祀儀礼と盤王伝承」『東方宗教』第 121 号 日本道教学会 2013 年 5 月 pp.1-23 で述べた。

(注 7) 「ミエン・ヤオ族還家願儀礼における女性歌手と歌書の伝承」『東アジア比較文化研究』18 東アジア比較文化国際会議日本支部 2019 年 7 月 pp.30-57 で女性の歌書について中国やタイの複数の異本を比較検討した。

(注 8) 種々なテキストに見られる盤王に関する記述については、廣田律子「湖南省藍山県過山系ヤオ族(ミエン)の祭祀儀礼にみる盤王の伝承とその歌唱」『歴史民俗資料学研究』第 20 号 神奈川大学大学院歴史民俗資料学研究科 2015 年 3 月 pp.103-146 で述べた。

(注 9) 廣田律子「湖南省藍山県ヤオ族の還家願儀礼の演劇性」『中国近世文芸論——農村祭祀から都市芸能へ』東方書店 2009 年 pp.99-128

(注 10) 山本直子「古代歌謡の対句と祭式儀礼」『同志社国文学』第 65 号 同志社大学国文学会 2006 年 pp.1-10

(注 11) 「調破鬼起根」(●は不明個所。以降同様)

……前略……

盤敷（古）聖皇置天地
 置●山源向水口
 聖王置立金銮殿
 寅卯式年天大焊
 子孫思作無糧了
 大風起浪無路去
 五旗兵馬有靈聖
 去到東京立起宅
 陸姓陸音還良願
 家主今日還良願
中略.....
 上情意者完滿了
 請聖之人調破鬼
後略.....
 置立天地置山源
 江水流來無萬長
 置下人民个本強
 官倉米又無糧了
 飄遊過海到東京
 船中許願保人丁
 柒朝柒夜到東京
 燃錢○敬奉保人丁
 子孫代々執香門
 聖王降位保人丁
 請聖之人調破神
 開心転意保人丁

(注 12)「又到上情意者起根用」

.....前略.....
 盤古開天立地.....
 四月初八洪水發散淹死天下人民重有伏羲姉妹.....
 生得一人東瓜無人分表所謂九州玉女把刀分了十二姓
 瑤佑子.....寅卯二年天地大旱三年四歲蕉木出火
 ●木出烟管倉無米百姓無糧人民流亂君吃.....
 無計.....飄遊過海重在船中里內得見三個月子船路
 不通水路不通.....怕大風吹落海衣龍門無計
 奈何拾二姓瑤佑子孫思良思着門路前者以來盤
 古開天立地無人為大思良思着門路當初以來重
 有連州三廟聖王為大主人差有五旗兵馬●●●
 救得無根之草救得無命之人重●船中裡內給儀
 謂〔言量〕正來備辦三姓丁札打筈白紙銀錢就來一分
 元盆部書歌堂良願三分祭兵歌堂良願四分許上
 保安進宅大排良願進落船中裡內扶書
 不斷何年不斷何月願斷船行到岸馬行鄉●來
 有心同許有意奉還許上扶書在安得見未京
 三朝三夜得見船路也通水路也通船行到岸
 馬行到鄉拾二姓瑤佑子孫寬々喜々記落在心
 就來備辦還恩答謝祖宗香火連州三廟聖王
 元盆部書歌堂良願.....

(注 13)「又上情意者」

盤古聖王開天立地.....
 京定元年四月初八中之日洪水發過淹死天下人民
 勝有伏羲姐妹二人置得瑤佑正來伏事祖宗
 香火.....寅卯二年天地大焊三年蕉木出姻格木
 出火江河無水深塘無魚平田無水官倉無米
 百姓無糧人民流亂無●投生十二姓瑤佑子孫
 愛來飄遙過海一千之路過了三条月子
 船行不到水路不通船中飛天無路入地無門又
 怕大風吹落海底龍門十二姓瑤佑子孫愁氣
 在心思量思作門路當初以來無人為大只有連
 州三廟聖王為大之人上村救得有根之草下村
 救得有命之人前有殺死後有救生無人救得
 瑤佑子孫連
 州三廟聖皇正來求得瑤佑子孫元在船中札內
 夠備白紙銀錢三牲丁札求勸祖宗五旗兵馬男衍
 太祖家先回頭專●許上元盆部書歌堂良願
 部書許上元滿以了未驚三朝三夜船路也通
 十二姓瑤佑子孫寬喜在心船行到岸馬行到街
 未到廣東道韶州府樂昌縣寬心答謝大神父
 勾角元盆部書歌堂良願正來伏事祖宗香火伏事
 連州三廟聖王一代過了二代.....

(注 14)『神奈川大学共同研究奨励助成金「ヤオ族の儀礼における文献と誦謳歌唱法の総合的研究』成果報告書 中中国本』『同 タイ本』『同 ベトナム本』(ヤオ族文化研究所 2019 年 3 月)で中国・タイ・ベトナムの「大歌書」の影印と翻刻を行った。

歌谣中体现的飘洋过海的神话

神奈川大学 教授

广田 律子

【摘要】至今为止笔者就中国湖南省蓝山县勉瑶的仪礼及歌谣进行了实地调查与研究。在还家愿仪礼的仪式项目中表示对盘王谢恩仪礼的《盘王愿》里，有记载了民族起源及历史的被称为《大歌书》的歌本（通称《盘王大歌》，是由男性祭司诵读咏唱的歌堂仪礼）。至此，歌谣固然重要，值得注目的是其中以问答形式咏唱的押韵的经文，它体现了祭祀歌谣的特性⁽¹⁾。

在仪礼项目《盘王愿》的小项目《流乐》中，由祭司诵读的《点男点女过山根》这一内容里，有关于渡海神话的描写。勉瑶曾经在渡海遇难之际，求救于三庙圣王并许愿，如果平安登陆将履行诺言举行还愿祭祀。这种与诸神的契约关系传承至今，象征着祖先神的救世主盘王一直是勉瑶子孙们的祈祷对象，而且成就大愿的还愿祭祀也被延绵持续下来⁽²⁾。《盘王愿》仪礼是对祖先奉献歌曲的祭祀。记述了神话叙事及历史叙事的《大歌书》（也称《盘王大歌》）由男性咏唱，表示对盘王还愿的内容《庆盘王歌书》由女性咏唱，以此不仅进行了对本民族的起源及传承的反复确认，也颂扬了祖先，履行了延绵持续下来的契约还愿祭祀。男性与女性歌曲分别使用不同唱本来咏唱也尤为重要。

在《盘王愿》的祭祀里，连祭坛上的供奉物品也体现了勉瑶的渡海神话。猪头上蒙着的肉片，表示了大时化之际在船头祈求平安时使用的手帕。猪尾巴表示船桨，猪肠子表示上岸时的缆绳，猪肝表示船锚，猪脂肪表示船帆。猪的躯干上面层层叠叠地摆满了由竹叶包着的粽子，竹叶表示船帆。粽子的上面插着表示救世主盘王喜欢的36种花的小纸旗。在诵唱神话与历史的礼仪仪式的空间，也充分再现了神话世界，在此通过感官进行本民族认同感的再确认。

在越南和泰国，勉瑶举行的度戒及对歌堂仪礼的目的和顺序进行说明的《上情意者》仪礼中，诵读咏唱了渡海神话。其中与中国相同的有盘王创天造地、寅卯二年的炎炎烈日、飘遥（游）过海、遭难及许愿、三庙圣王的保护、对平安无事的谢恩、歌堂良愿仪礼的实施内容等。渡海神话不仅是勉瑶举行仪礼的传承依据，也是象征了民族认同的一种重要的民族知识。

(1) 广田律子「儀礼における歌謡——「大歌」の読誦詠唱される還家願儀礼を事例として」廣田律子編『ミエン・ヤオの歌謡と儀礼』大学教育出版 2016年 1-53頁

(2) 广田律子「湖南省藍山県過山系ヤオ族の祭祀儀礼と盤王伝承」『東方宗教』第121号 日本道教学会 2013年 1-23頁

IV. 研究報告 3



2019年1月 ベトナム調査 撮影：廣田律子

研究ノート(資料翻訳)

上光儀礼における「接師父」の現代日本語訳

筑波大学 教授
丸山 宏

本稿はヤオ族儀礼文献を現代日本語に翻訳することを通じて、ヤオ族の宗教について理解するための基礎作業とする試みである。

ミエン系ヤオ族の上光儀礼は、6日間かかる神への恩返しの還願儀礼の第2日目において行われ、儀式の前半で若い法師が自分の魂を神の世界に旅させて神を迎える。儀礼の中では、本格的な儀礼内容に入る前段階での神招きの儀礼である。神を迎える際に、引光童子という光の神に協力してもらうほか、自分の宗教上の師たちの靈魂を招いて、儀礼を手伝ってもらう考え方があり、それに基づき主に二人の若い法師によって接師父は演じられる。その構成される部分ごとに歌われる内容に注目し、ミエン系ヤオ族の宗教文化の特徴を考える基礎としていきたい。この宗教は研究者によっては師教、師公教という種類に分類されることがあり、法師の先生である師がきわめて重視されるので、この探究は特に重要である。

還願儀礼のプログラム

2011年11月 中国湖南省藍山県 盤家の事例

- 1日目 落将落兵 升香請聖 洗淨發角 許催春願
- 2日目 大序意者 掛家灯 上光 開壇 還催春願
小運錢
- 3日目 大開天門 還招兵願 大運錢
- 4日目 請盤王 流樂 坐席 唱盤王大歌
- 5日目 唱盤王大歌 送王 謝師
- 6日目 散狀

上記の1日目と2日目が準備部分の儀礼といえる部分である。

3日目は、家の先祖の持っていた道教・法教の神々や五穀豊穣の神を迎える儀礼の主要部分(その1)である。

4日目から6日目は、盤王というミエンにとって最も重要な民族神を迎える、歌をきかせてまつる儀礼の主

要部分(その2)である。

上光儀礼それ自体が、また多くの項目から構成されており、それぞれの項目に所作と歌がある。文献には歌が書写されている。以下に、テキストを構成する項目にかりに名前をつけて列記する。

本稿の翻訳の底本は、白鳥芳郎『僑人文書』講談社1975 pp.147-151に見られるタイ北部のミエン系ヤオ族の文献による。

上光儀礼の部分のテキスト構成

タイ北部の上記文献から抽出したものは、以下の通りである。

- (1)『開壇書』 16b-37b
藏身 差光 神帶 神額 変身 接功曹 接引
光 献酒 化銭
- (2)同書 37b-48a
接師父 献酒 化銭
- (3)同書 48a-57a
接上壇神 接下壇神 接家里神 接外里神
- (4)同書 60a-66a
接上元二聖 接先鋒 神棍 接七官 鑑点 開
酒 保老
- (5)同書 66a-68a
脱童 拝師 謝師

上の(1)から(3)は神を迎える部分である。開始段階といえる。

(4)は神々に恩返しをする部分である。核心段階といえる。

(5)は、儀礼の終了部分である。終了段階といえる。下線を引いた(1)の変身において、法師の魂は体から抜け出で、(5)の脱童でもとの体に戻る。法師は魂をとばして神の世界を旅するからである。

本稿では上記の(2)の接師父(先生を迎える)の部分を

現代日本語に翻訳しつつ検討したい。

本稿では翻訳の対象とするのは『偽人文書』p.147以下に所収する『開壇書』37b.l.7（このページ数、表裏、行数は当該『開壇書』自体によるもの）からはじまる原文である。以下の録文は原則的に常用漢字に変更している。まず原文を示し、必要な場合に字の意味や背景の基礎知識にかかる最低限の語釈を加える。その後に鉤括弧の中に、現代日本語の試訳を記す。接師父は、1句が基本的に7字からなることがほとんどであり、その7字は4字と3字で区切られる。以下に、筆者の把握した接師父の構成を示す。

接師父の構成

- 第1部分 はじめ 一行聖衆をまねく
- 第2部分 五層の門の歌
- 第3部分 露水の歌
- 第4部分 渡し場・州県の関所・壇廟を通る歌
- 第5部分 李十一の歌
- 第6部分 李十二の歌
- 第7部分 李十六の歌
- 第8部分 上の路の歌
- 第9部分 下の路の歌
- 第10部分 中の路の歌
- 第11部分 李十二の歌
- 第12部分 祖父の世代の師父の歌
- 第13部分 父の世代の師父の歌
- 第14部分 開壇師爺の歌
- 第15部分 伏總師爺の歌
- 第16部分 証盟師爺の歌
- 第17部分 添法・撥法師爺、変橋化橋童子・五傷の歌
- 第18部分 おわり

37b l.7

[第1部分]

壇上有神有聖未承執

壇は神壇 聖も神の意味 有神有聖というのは請聖がすでにおわっているからこういうのか 未はまだしていない これからするという含意あり 承執は、ここでは若い法師が神の世界へ飛んでいき、神が居住する宮殿または廟に至って神を受け取りつかまえてくる

こと すなわち神を迎えることを意味する 執を接とする場合もあり類似の意味であるこの承執がまだおわっておらず、これから行うと示唆している
「壇には神と聖がおられるはずだが、しかしまだ若い法師は神を迎えるに行っていない」

且請小師出門陀代神

小師は師男 若い法師 師爺や師父は祖父輩、父輩であるが、師男の男は息子の世代の意味があり、若い世代の法師 童子と称することもある 実際の年齢に必ずしも対応しない 出門 門を出てというが、この上光儀礼は門の内側の大広間と呼ばれる民家の客間で演技が行われる ここでは法師の魂が外に出て神の世界に飛んでゆくこと示すため出門というか あるいは若い法師が儀礼に招かれて自宅ではなく依頼者の家に外出することをさすか 陀代は托帶 一般的に荷を背負つて運ぶこと ここでは神を連れてくること
「ちょうど今若い法師に門を出て神を運んでくるように頼む」

且請小師出門陀代

上句と違い陀代の目的語の神を略している
「ちょうど今若い法師に門を出て運んでくるように頼む」

謹請聖

「つつしんで聖である神たちを壇にまねく」

執齊師父扶師男

執はとる つかむ 承執の執 齊は補語 その動作を完成する 扶は音および意味上で護と重なる 師父は父輩の法師 師父は ここでは実際の人としての師父というよりは、すでに死去した師父や遠方にいる師父の魂までを意味しており 靈的な存在としての師父の意味が強い 法教の代々の先生の靈魂を儀礼の現場に呼んできて、その法教の学生が儀礼を行うのを先生に見届けて守ってもらう考え方に基づく表現であろう
「師父たちをみな連れてくる、そうすれば師父たちは師男を守ってくれる」

38a

都來列過

都はみな 列は立と書くこともあり 並ぶの意味か
過ぎるは補語 ここでは過去の意味ではなく 動作の
勢いを補う去に近いと思われる
「神と師父たちはみな来て壇に並ぶように」

家主久年祖宗香火

家主は家の主人 この還願儀礼の依頼者 祖宗は祖先 香火は家の神壇にささげる線香の火 ここではこの家の歴代の先祖がそれぞれ崇拝してきた神 すなわち代々の先祖たちがそれぞれに持っている神兵などを含めて意味するか
「この儀礼依頼者の家の主人の歴代を経た先祖たちが神壇で香をたいて祭ってきた神たちよ」

上清兵將

ここからは具体的に祖宗香火を列挙する 上清は道教の天の名称 この天に属す兵將 主に道教の神を指す 次の下壇の下と対比して上壇つまり上の神
「上清の兵将たち」

下壇兵馬

主に法教の梅山教の武神たちを指す 梅山教は湖南省中部が中心地域である地方的な法教
「下壇の兵馬たち」

当壇伏江盤王聖帝

伏は福とも書く 当壇はこの家の神壇 福江は広東連州に想定される架空の地名 盤王 ミエン系ヤオ族が危難に遭ったとき救済するという王 盤はミエンの姓として最も代表的な姓 聖帝は盤王の称号
「この家の壇の福江盤王聖帝」

盤古聖人

盤古は世界の開闢にかかわった神 上記の盤王とは別の存在として考えているように見える
「盤古聖人」

灶王父母

この家の厨房の竈かまどの神 父と母の区別がある
「かまどの父とかまどの母」

宅堂土地

宅堂はこの家の建築物としての家屋の地盤を管轄する土地神
「家宅の土地神」

住宅龍神

住宅は上の家堂と同じ その下の地脈を守る龍の神
「住宅の龍神」

祖宗家先

この家の歴代の先祖たち 家先は家の祖先
「この家の祖先たち」

衆位靈王

この家の歴代の成員であるが、子孫がなく先祖にはなれなかつたけれども、死後にあの世で王位を得たものたち 下の仙姑と組みになつてゐる
「多くの靈験のある王たち」

十二仙姑姊妹

この家の歴代の女性であるが、嫁に出す婿も取らず、夭逝した後、あの世で女仙の称号を得たものたち 仙姑は輩行がやや高い女性仙人 一般には靈的女性 女性シャーマンも含意することがある 姉妹は姉妹
「十二人の仙姑姊妹たち」

白鶴仙娘

白い鶴の女性仙人 娘はここでは母か
「白い鶴の仙母」

一行聖衆

一行はこの神と先祖の全体 聖は神の意味に近い衆が多いことを示す
「この一団の神たちは」

未承執承執

二度目の承執の前に未が略されているであろう
「まだ受け取ってつかまえていない、まだ受け取ってつかまえていない」

師男出門頭代

頭代は托帶

「若い法師は門を出て神を運んでくる」

謹請神

「つつしんで神を壇にまねく」

承執

「受け取ってつかまえるように」

師男出門陀代

陀代は托帶

「若い法師は門を出て神を運んでくる」

謹請聖

「つつしんで神を壇にまねく」

執斎師父扶師男

「師父たちをみな連れてくる、そうすれば師父たちは師男を守ってくれる」

執斎師父擁扶我

この句の前半4字は上の句と同じ ただ後半3字で
我を擁扶するという この我は師男が自称しているこ
とになる

「師父たちをみな連れてくる、そうすれば師父たちは
師男である私を擁護してくれる」

赤旗任蓋郎身

赤旗 神や兵を招くとき法師が振る赤い色の旗 任
任は不詳 摆れることか 蓋は上からおおう こうし
て上からおおって朗を守るのか 郎は法師を指す 資
格授与において郎号を受ける

「赤い旗がゆれて郎号を持つ法師の身をおおう」

此条教白家神外鬼一甲一甲立斎了

此条 この一段落 教白は不詳 セリフ 儀礼のせ
りふの意味か 家神外鬼 家神は家の内部でまつる神
上述の上清兵将から白鶴仙娘までは家神に属するであ
ろう 外鬼の鬼は神 外鬼は家の外でまつる地域の神
などをさす 特にテキストに具体名の指示がなされて
いない 一甲 これも不詳 神々の種類ごとのひとつ
ひとつのまとまり あるいは神を壇にまねく動作の一
回一回という回数 さらに甲は劄や札と類似であるこ

とから、やってきた神が駐屯する意味か 立は列とも
書く 並ぶ 並べる 斉は補語 動作がそろって完了
する 了 完了または動作の勢いを示す

「この条のせりふは、家の神と外の神がひとつひとつ
壇にそろってならびおわることである」

38b l.3

[第2部分]

又起根踏師父話用

起根は根より起こす はじめる 踏は踏む 至る
踏師父は神の世界の師父のいる所まで至る 話はこの
儀礼の項目で使うせりふ 歌の文言 言葉

「また根からおこす。師男が師父の所に至る歌の言葉
である」

踏上師男梅山殿上去

踏上は踏みのぼる 师男が行罡というステップの演
技をすることも意味するか 梅山は湖南省中部の山で
あるが ここは梅山教の神や兵たちがいる神界の場
所、梅山殿はそこにある宮殿 この句では、師男は踏
上の目的語ではなく主語であろう 踏上の目的語は梅
山殿 そこに死後に梅山教の神になった先輩の師父た
ちがいる そこまで行って迎えてくるのである なお
後文[第10部分]にも梅山に至るようについて内容が
ある いろいろニュアンスが異なる場合もあるが、梅
山は法師の伝統では中心的な聖なる空間であることが
示唆される

「師男よ、梅山殿に踏みのぼれ、のぼってゆけ」

踏上師男梅元殿上行

前の句と同じ構造 梅山殿が梅元殿となっている
また上去が上行にかわっている 同義である

「師男よ、梅元殿に踏みのぼれ、のぼってゆけ」

踏上第一層門望

師男が梅山殿に接近すると 全部で五層の門があつ
て 順次に中に入つてゆく それぞれの門から見える
景色が異なる

「第一層の門に踏みのぼって望んでみよ」

驃驢下地馬行前

驃驢はラバ ロバ 下地は田野に出て働くかされないことか 行前は前に向かって進む
「そうすると、驃驢が田野に出て働くかされ、馬が前に進むのが見える」

踏上第二層門望

「第二層の門に踏みのぼって望んでみよ」

望見灯油臘竹照天光

臘竹は蠟燭と同音 ろうそく 照天は天を照らすほど明るい 光はかがやく これは神の世界は暗い人が点灯したあかりが照らすことを述べると思われる
「そうすると、灯油と蠟燭が天を照らして明るく輝いているのが見える」

踏上第三層門望

「第三層の門に踏みのぼって望んでみよ」

望見太陽伴太陰

太陽は日 太陰は月 眺望の範囲が天空に広がっている
「そうすると、日が月をともなっているのが見える」

踏上第四層門望

「第四層の門に踏みのぼって望んでみよ」

望見祖師在眼前

いよいよ梅山殿に至るので祖師が視界に入る
「そうすると、祖師が眼前にいるのが見える」

踏上第五層門望

「第五層の門に踏みのぼって望んでみよ」

望見衆師來扶身

「そうすると、多くの師たちが来て師男の身を守ってくれるのが見える」

踏上師男梅筵店上去執聖

梅筵店は梅元殿 筵と元は近い音 執は把握するしっかりつかむ 聖は梅山教の神をさす

「師男よ、梅筵殿に踏みのぼり、のぼってゆき、聖をとらえなさい」

踏上師男梅筵店上去執神

前の句と同じ構造 執聖が執神にかわる
「師男よ、梅筵殿に踏みのぼり、のぼってゆき、神をとらえなさい」

39a l.4

[第3部分]

今朝行路路連連

以下の12句は意味をとれない所が多い 下の参考文献補充も参照することができる 同音異字による表記と考えられる部分は特に難解 以下の訳は暫定的なもの 内容の主旨は師男による神の世界への往復の旅路において、途中の川や路を通過する様子であろうと思われる

「今朝、路を行くが、路は遠くつらなる」

路水原来斬郎身

路は露か 原来は留来、流来とする本もあるが、ここではもとよりの意味に取る 斬の具体的な意味は不詳 斬の含意は はばむ 師男が旅を進めるのに困難をあたえることではないか 郎は若い法師である師男をさす

「露水はもとより郎の身をきる」

不途船頭飯好吃

途は舳先を目的語とする動詞であろう 同音の畠つまり図とする本があり それに従う 図ならば はかる 取る 位置を占めるの意味か 下の参考文献補充を参照

「舳先に位置を取らなければ食事がおいしい(旅がうまくいく?)」

且途船尾好行前

途については同上 好行前は前に進みやすい
「まさに船尾を取れば前に進みやすい」

今朝行路路陽陽

陽陽は意味不詳 明るいことを強調するか
「今朝、路を行くが、路はとても明るい」

路水原来斬郎郷

郷は嚮むかう、進むか
「露水はもとより郎が進むのをきる」

不途船頭飯好吃

「舳先を取らなければ、食事はおいしい」

且途船尾好行郷

「まさに船尾を取れば、ゆき進みやすい」

今朝行路路遊遊

遊遊はぶらぶらするさま
「今朝、路を行くが、路はあちこちに至る」

路水原来斬郎頭

「露水はもとより郎の頭をきる」

不途船頭飯好吃

「舳先を取らなければ、食事はおいしい」

且途船尾好行遊

「まさに船尾を取ればゆうゆうと進みやすい」

以下参考文献補充 上の 12 句と近似する 16 句を示す

上の句と対応する同音異字を多く含む可能性あり
バイエルン州立図書館 196 番写本 『開壇書』
写真整理ファイル 5590 にある 以下の如し 難解な箇所が多い 訳出はしない

好了烏好葉 かけ声か

金朝黒木木哀哀 金朝は今朝か 黒木は意味不詳

原水流来但郎齊 原は雲か 但は意味不詳

不図伝頭作好吃 伝頭は船頭か

且図院露但郎齊 院露は雲露か

今朝黒木木蓮蓮 蓮蓮は連連

路水留来但郎前 路は露か 留と流は音が近い

不図船頭作好吃

且図元露但郎前 元露は雲露か

金朝黒帽木扮分 金朝は今朝か 黒帽と黒木は音が近い

不図船頭作好吃

且図元露但郎身 元露は雲露か
今朝黒帽木陽陽
原水流來但郎郷 原は雲 郷は嚮か
不図船頭作好吃
且図元露但郎郷 元露は雲露か 郷は嚮か

参考文献補充はここまで 今後の検討を期す

39b l.3

[第4部分]

架橋童子補橋上

補は鋪 しきひろげる 師父たちをこの世の儀礼の場所に連れてくるときに橋を架けてそれを渡ってくると想定されている。以下の 21 句については、バイエルン州立図書館 写本 1028 番の該当箇所も別本として参照する なお [第 17 部分] に変橋化橋童子という神がでてくるのも、注意すべきであろう

「橋を架ける童子が橋をしっかり敷いてひろげてくれた」

執斉師父扶師男

「師父をみな連れてくれば、師父は師男を守ってくれる」

今朝出門脚踏傷

脚踏は神の世界を師男が旅をしてある地点に至ること 傷はる動作をしすぎるという動詞補語か 別本には大路長という 長い道を旅したの含意か
「今朝、門を出て、脚であちこちに至り、よく歩いた」

伏子排排脚踏傷

伏子は隠れている者、伏兵 ここでは川の渡口の渡し船の船頭を指すようである なぜ伏兵と称するか不詳 神の世界であるあの世の渡し場など特に通りにくい要所にいる存在であろう 排排は並ぶ

「伏兵がならんているが、師男は長い旅をしてきた」

作元三声伏子鬼

元は完の同音異字 作という動詞の補語 作三声は 声を三回かける 伏子鬼の鬼はそれが現実の存在でなく鬼神的存在であることを示す

「師男は伏兵の神に対して三度にわたり声をかけおわった」

問条大路去凡間

条は大路の量詞 一条の大路の一が略されている 凡間は凡俗の人々の世界 神の世界ではなくてこの世陰間でなく陽間 具体的には儀礼をしている依頼者の家の香壇 この句は師男および梅山殿から迎えてきた師父たちが、伏兵に聞いた内容であろう

「おたずねしますが、凡俗の世界に至ることができる一本の大きな路はどの一本でしょうか、と」

今朝出門脚踏江

江は川 川は渡し船の船頭に頼んで乗せてもらって 渡る

「師男は今朝、門を出て、旅をして川まで至った」

度子排排水歩江

度子は渡し場の舟の船頭 水歩は不詳 もし踏の字 の作りの上部にある水の字を書いたとすれば踏歩江と同じ意味 上句の後半の脚踏江と同義

「渡し場の舟の船頭がならんでいるが、旅してこの川まで至った」

作元三声伏子鬼

伏兵はここでは度子を指すか 別本は伏子鬼を度子鬼につくる

「伏兵の神に三度にわたり声をかけおわった」

借你金船度過郎

借は動詞 主語は師男で省略されている 間接目的語は你 直接目的語は金船 你是師男から見ての二人称で渡し場の船頭をさす 度は動詞 過は補語 目的語の郎は師男をさす ここでは自称 別本は金船を龍船につくる

「あなたの金の船を借してください、それで郎である私を向こう岸に渡させてください、と」

今朝出門脚踏街

街は比較的広い通り道 「今朝、門を出て、旅して大きな通りにきた」

行過九州十県街

九州は九つの州 十県と合わせて多くの州や県 「九の州、十の県の大きな通りをとおりすぎる」

行過州県把界地

把は管理する 界は境域または境界 把界は通過する人の検査を行う関所のある場所であろう 旅における関所は渡し場とおなじく非常に越えにくく意識されたと思われる

「州や県の境界を管理する関所をとおりすぎる」

望見把界在魏魏

別本は在を座につくる 座は坐と同義 把界はここでは関所の機能ではなくむしろ建物や門をさすか 魏魏は巍巍 高くそびえるさま

「よく望んでみると、関所の建物がたかだかとそびえ立っているのが見える」

今朝出門脚踏台

台は次の句から判断すれば、神壇や社廟のきざはしをさすか

「今朝、門を出て、壇や廟の台まで至った」

行過神壇社廟來

社廟は村の土地神のやしろ 師男は宗教的な存在として旅するのでやしろの存在に留意していくことになる 場合によっては社の神に助けられたり阻まれたりする可能性がある

「神壇と社廟をとおりすぎてきた」

行過神壇廟前過

「神壇と社廟の前をとおりすぎた」

路上 逢祝英台

別本すなわちバイエルン写本 1028 は又逢とする祝英台はいいなづけの梁山伯のために命を落とした悲劇の女性主人公 中国近世の民間文学では誰もが知る有名な存在 ここでは死靈としてあの世の世界にいると想定される この世である存在ではないものと、遣り取りしていることになる

「路の途中で祝英台に会った」

英台問我去何処

私は次の句で師男を守る存在が我というので師男ではなく師父をさすか 神の世界からこの世の儀礼挙行場所に向かうのか

「祝英台は私にどこへ行くのかと聞いた」

我去凡間扶師男

「私は陽の世界にいって師男を守るのだ、と答えた」

執斎師父扶師男

「師男が師父たちをみなとらえて迎えれば、師父たちは師男を守ってくれる」

ここまでが師男の脚踏の部分である

40a l.6

[第5部分]

李十一の歌 李十一は師男にとっては師父に相当する 师父といつても、ある種の神格化がおこっている 李の後に十二、十六などの名前がつくのは、みな師父である。十一というのは十一郎の郎が略されている 一人の母親から十人以上の兄弟が生まれたと考えにくいので、この十一番目という意味は、血縁兄弟ではなく擬制兄弟の順序を示すと思われる これらの師父はもともと漢族なのかヤオ族なのか定論がないが、師父のモデル的な形象であればヤオ族である可能性が高いとも考えてよいであろう

李李累累李十一

李李累累は li li lei lei という 1 ではじまる音の羅列音の響きの効果を目的とするものであろう また髪がボサボサで行儀がよくない意味か

「リリレイレイ、髪のボサボサの行儀がよくない、李十一」

説話里累李屋児

説話は話す 里累も李李累累と同じく lilei 李屋児は李という姓の家の子

「人の話によれば、リレイ、行儀がよくない、李の家の子」

過水連娘偷作笑

過水は水を過ぎる 連は動詞で娘を目的語とする恋と類似の意味か 偷はひそかに 作笑はわらう ほほえむ 李十一の生前の特徴を示す

「李十一は、水を通り過ぎ、若い女性を恋したって、ひそかにほほえむ」

馬在水底暗想思

馬は魚の字だった可能性もあるか バイエルン州 158 番には魚とある 在は位置を示す前置詞 暗はひそかに 上句と不可分で、上句の暗想思はこの句の偷作笑と対応

「馬は水底でひそかに思いを寄せる」

上村買得好男女

買は動詞 得は動詞の補語 男女は下にあげる藍山の李十一の歌では富貴な女やよい女娘とすべて獲得しようとするのは女性になっていて男性をいわない 「上手の村でよい男の子、よい女の子を買うことができた」

下村買得好兒郎

好兒郎は見目好い元気がいい男の子

「下手の村で見目よい元気な男の子を買うことができた」

買得児郎在世上

在は位置を示す前置詞 この句までが李十一の生前のことをのべる
「元気な男の子を買ったのは、この世においてだった」

収天学法救良民

収天は天におさまる 引き取られる 李十一が死んであの世で法教の神に師事したことを示すと解釈する
生前に相当に奔放な日々を過ごしたとしても死後にあの世でその魂が法教の訓練を受けて強い武神になっていくことはヤオ族の宗教文化ではあり得ることである
良民とは賊の対立語であり教化にしたがう良識のある一般民衆という用語 救は救済する 法教の儀礼を行って災いや病気から救う

「李十一は、天に引き取られて法教を学び、民衆を救済する」

聞説師男叫作你

聞説は聴説、ひとびとがいっているのを聞く 作は着と同義で叫の補語 繼続を示す している 你是李十一をさす 叫は声を出して名前を呼ぶ ここでは李十一に対して壇に降りてきてくださいと呼ぶ
「人が声を出しているのを聞いてほしい、師男があなたを呼んでいる」

以下は補充参考文献 湖南藍山県 『善果書 上本』
56a 以下

下に示すのも同じ李十一の歌であるが、上に訳した歌と文字に異同がある 比較すると興味深い 文字や意味の考証は今後に期す

藍山ヴァージョン

李十一

立喇磊磊兩十一 說話有虛李屋兒
吃酒便是蛇過水 上嶺身乾誰得知
去時三年便大道 便成烏雅面裡恓
上村求得富貴女 下村求得好女娘
埋藏火通隨水上 隨天行法救良民
申天達地郎大道 步步欄杆路上天
初降二年戊午歲 七月十五現出身
聞説今朝有狀請 十萬紅兵走一方

バイエルン州立図書館ヤオ族写本 158『開壇書』 写

真 566 左からにも以下の歌がある

上に訳した歌と近似する表現が多い 詳細な文字や意味の考証は今後に期す

バイエルン写本ヴァージョン

黎十一歌

火急灘頭黎屋子	說話嘵喫黎屋兒
行者入山尋紅豆	撥頭散髮為想思
鳳凰樹上摘紅豆	打落娘腰愛想思
連娘便是蛇過水	上嶺身乾誰得知
聞説今朝有狀請	我來下馬領風情
風流雪月少年郎	後生年少愛風光
吃酒壳花年少好	如今老了不思量
六官聽聞人罵我	抱頭攬脰打禎？愚
十字街頭人買壳	人買沙糖我買糍
弟子江辺青雀子	一心嵒望海中魚
連着街頭黃屋女	抱頭攬脰笑迷迷
只有一朝起得晏	魚子塘乾打失時
黃家有女不令嫁	嫁着通天小一兒
過水鄧(逢?)娘偷作笑	魚在水底暗想思
老人思着年少好	脱落衣衫(入+水)過何 (江?)
一心偷連娘十己(幾)	貪花害命少年郎
挿花也為頭巾破	(手+泉)門也為手上瘡
路上得(逢)針(娘)起大笑	我是通天小一兒
聞説今朝有狀請	我來下馬領風情

補充参考文献はここまで

40b l.3

[第6部分]

李十二の歌

叫作部兵李十二

部兵は部籠衆兵という語と関係があり、法教に所属する兵 李十二は部兵
「師男は声をあげて部兵の李十二を呼んでいる」

海岸放橋人不知

放はひろげる かける 海岸に橋をかけるとはこの

李十二が逝去することを示唆しているようである
 「李十二は、海岸に橋をかけるが、人はそれを知るこ
 とがない」

海岸放橋三年半
 「海岸に橋をかけて、三年半を経た」

我是李王出世時
 この句では我は李十二を指す、自分は李王であると
 する 出世はいわゆる昇進ではなくてこの世にあらわ
 れる
 「われは李王であり、この世にあらわれる時がある」

李王出聖到如今
 出聖は聖すなわち神として出現する 到はその時に
 なる 如今は二字で今、現在
 「李王は神としてあらわれ、今に至っている」

南蛇咬下只有心
 南蛇は海にすむ蛇で、これが脚の脛にからむとその
 武神の力が強くなるとされ、法教にとっては靈なる蛇
 福建の閩山教でもこの蛇は靈なる蛇である 咬下は脚
 下と音が近い ここで有心とは、靈なる蛇にまっすぐ
 な心があるという意味か
 「南蛇が足もとにまとわりついてかみつく、南蛇には
 ただまっすぐな心がある」

南蛇咬下三間屋
 「南蛇がかみついたのは三間の家屋においてである」

三間屋下四間庁
 庁は客間 大庁
 「三間の家屋のもとに四間の大庁がある」

一村便是我落作
 落作は落着 または落脚 村に入つてゆくこと 法
 教の儀礼により村人を救済するためであろう
 「はじめの村に私は脚を踏み入れる」

二村便是我行兵
 行兵は、自分と関係ある神兵たちを派遣する
 「つぎの村に私は神兵を行かせる」

死了三年変大道
 大道というのは大道に属して大道を代表できるよう
 な神的存在をあらわすと考えられる
 死んで三年は第3句にある三年半と連携する
 「李十二である私は、死んで三年後に変化して大道の
 神になった」

変作烏精満天飛
 烏精はカラスの精霊 満天飛 天を満たすほど飛翔
 する
 「変化してカラスの精となり、天を満たすほど多さ
 で飛び回る」

二郎便是心里好
 二郎は李十二をさす 十二郎といわずに二郎と略称
 した 里は中 心里好は上の第6句に只有心というの
 と連携する
 「十二郎は心の中がとてもよい」

世上好下你真人
 世上は世の中 好下 よく降る 你 あなた 李
 十二をさす 真人 道教用語だが、ここでは本当の人、
 よい人 実は神的存在である
 「世の中に、よく降ってきた、あなたのようなよき真
 人が」

聞説師男叫作你
 作は着
 「人が声を出しているのを聞いてほしい、師男があな
 たを呼んでいる」

好声学法小師男
 好声はよい声 ここでは師男の歌声をいうか 小は
 若い
 「よい声で法教を学ぶ若い師男が呼んでいる」

補充参考文献 湖南藍山県 以下に示すのも同じ李
 十二の歌であるが、上に訳した歌と文字に異同がある。
 比較すると興味深い。

『善果書 上本』A-32a 56a 以下

藍山ヴァージョン

李十二

啓請通天李十二

海岸伏遊三年半

李王出世在今朝

南蛇生下三間屋

一序便是郎落脚

三(二)郎当初心裡好

郎在桃源洞裡坐

廣東出世有盈米

聞説今朝有狀請

海岸伏遊人不知

我共李王現出身

南蛇生下齊有心

三間屋下四間序

二序便是大郎兵

你笑呵呵不吃灣

万古留伝拝婦人

廣西出世有郎名

十万紅兵走一方

補充参考文献はここまで

41a l.3

[第7部分]

又到李十六歌

「また李十六の歌に至る」

太尉南朝李十六

太尉は武官のひとつ

「太尉、南朝の李十六」

太尉排來十六郎

排は擬似的兄弟の順番か

「太尉は、並び順で十六番目の郎に位置する」

六郎面前作本印

六郎は十が略されている 面は顔 印は手訣 手印
功德画を見ると太尉の左手は印を持つか、象徴的な手
訣を顔の前につきたてている

「六郎は、顔の前にその手印を作る」

黄昏洗脚上娘床

娘は若い女性 床は寝台

「黄昏に脚を洗って若い女性の寝台にあがる」

面白因為貪花白

面は顔 貪はこのむ 花は女性を暗示する 実際に
太尉の功德画を見ると白い顔である

「顔が白いのは、花のような若い女性の白いのをこの
むから」

面紅因為酒盃多

「顔が紅いのは、のむ酒杯が多いから」

貪花也愛人心願

愛は要 ねばならない

「花をこのむにも、人はこころから願わなければなら
ない」

做師也愛六神吹

做師 法師となる 法師である 師は法教の法師
六神は祿神ともいう 一種の身神とかんがえられる
吹は催と同義で うながす せきたてる みとめては
げます

「法師になるにも、身神がそうなるようにと人をうな
がさねばならない」

青山便有直心木

直心木は中心がまっすぐな木

「青い山に軸がまっすぐな木がある」

世間難有直心人

直心人は、ここでは李十六をさし、李十六のような
まっすぐな心の人がいることは貴重であるとする表現
李十六のひとがらを示す

「世間にには李十六のようにまっすぐな心の人はなかなか
かいない」

聞説師男叫作你

「人が声を出しているのを聞いてほしい、師男があな
たを呼んでいる」

衆兵師父扶師男

兵は神兵

「多くの神兵と師父たちは、師男を助ける」

以下は補充参考文献 同じ李十六の歌であるが、上
に訳した歌とくらべると文字に異同がある 比較する
と興味深い

湖南藍山県 『善果書 上本』 A-32a 49a 以下

藍山ヴァージョン その1

李十六

太尉南朝李十六 竹葉六郎十六郎

六郎有錢無沙数 黃昏洗脚上娘床

少年大胆去無糧 老來修道要燒香 去は吃か 無
糧は無料 は
かれないと
多いか

一世清齋不吃肉 未曾造肉殺猪羊 造肉は造罪か
生愛玉皇呈勅命 南蛇纏脛我為強 生愛は承受か
呈は親か

師父差我去占卦 占卦留来占卦來

師父差我去救兵 救男救女大平安 救兵は救病か
聞説今朝有状請 十方紅兵走一方

また湖南藍山県 『賞光書』Z-24 16b にも李十六あり
下の如し

藍山ヴァージョン その2

李十六

太尉南朝犁十六 六郎 犁は李か

六郎有錢無沙数 黃昏洗脚上娘床

小郎睡得李無娘 老來修道愛燒香 李は学

一世清齋不吃肉 未曾造罪殺猪羊

生受玉皇親勅命 南蛇纏脛我為強

師郎差我去占卦 占卦留来占卦來

師郎差你去求病 救男救女得成双 求は救か

聞説今朝有状請 拾萬雄兵走一番 番は翻か

補充参考文献はここまで

以上の [第 7 部分] 李十六、[第 6 部分] 李十二、[第 5 部分] 李十一の三人は、ミエン系ヤオ族の宗教儀礼のなかで、きわめて重要な位置を占める。太尉とも称する李十六は特に重要な神である。上光儀礼の時に若い法師は太尉李十六の仮面を額につける。太尉の顔つきは多くの場合に美男子で白い顔である。また李十六太尉には功德画がある。さらに宗教上の基本的な資格を授与する儀礼である掛三灯の三つの灯について、それぞれの灯が、この李を姓とし、10番台の番号を名とする、三人の灯とも呼ばれて、配置されて点灯される。最も基礎的な資格授与である三灯の三とは、これらの李姓の三人の祖師をさすことは重大であろう。そ

して、この三人は、ミエン系ヤオ族の宗教以外の、別の地域や別の民族、またキンムン系ヤオ族の法教ではほとんど顕在化しないように見える。三人はいずれも生前においてはじめから高尚な振る舞いをしていたわけではなく、生前は、悟る前に、あるいは死ぬ前に、奔放だったことが歌の中にあきらかに示唆される。そのような場合は、歌垣の要素を含む、宗教ではない、民歌の中の恋愛や若い男女の交渉にかかる句が応用されるようである。ただし、別の一面がきちんと付帯していて、そこでは最終的には心がまっすぐで、人びとを救済する法教の武神になり、祖師に列していることもいわれる。この三人自身が同時に兵であり、かつまた主要な師父として認識されていることは明白である。このことをよりよく理解することはミエン系ヤオ族の宗教の核心的特徴の理解にかかせないとみられる。

41b l.2

[第 8 部分]

又到李十二歌

「また李十二の歌に至る」

啓請部兵李十二

「申し込みて部兵である李十二にお願いする」

部兵十二降歌堂

歌堂は対歌を行う部屋、ここでは上光儀礼をしている大庁つまり土間の客間をさす

「部兵の李十二よ、歌をうたっているこの部屋に降りて来てほしい」

師男原在香壇内

原はもとより これまでずっと 香壇は大庁に設けた儀礼の壇

「師男はもとより香壇にいる」

行罡脚步転双双

行罡は師男が足で星座のポイントの上を次々と踏んでステップし舞踏していること 転はステップして移り動くこと 双双は二人組で師男がステップしてその足取りが一致してよくあっていいるさま

「師男は星座の上を行き、その足の歩みは次々に移動するが、二人の足取りはよくあっていいる」

報你陰陽師父

この句の主語は師男であろう 報はつげる 知らせる その相手は陰陽師父 陰の師父はすでに逝去した 遠い世代の師父 陽の師父はまだ在世の近い世代の師父 両方を総称して陰陽師父という 陰の師父は亡魂としてやってくる 陽の師父はもし遠隔地に住んでいて来られない場合にはその体はここに来なくても 精神的な部分である師としての心ないし魂は儀礼の場に来ることができるものと考えている ここでは你という語で李十二のみでなく師父全体によびかけている 師父たちに香壇に来ることをよびかけていると考えられる

「師男である私はあなたたち陰の師父と陽の師父に知らせたい、こちらに来てほしいと」

行路莫行上条路

莫は禁止 してはならない するな
「師父たちは路を行くのに上の一本の路を行ってはならない」

上条大路到天堂

天堂は天国 今は天国に至るのが目的ではない
「上の一本の路は天国に至るから」

東海便有祖師屋

東海 そして次の句の西海 ここで東西の海というが、広い世界を象徴し、しかもこの世に属する空間とは限らないであろう この空間の広さの観念は焼き畑で移動する生活史において世代を遡ると現在地からは遠い所に祖師がいた記憶と関係する視野と思われる 祖師は師父のなかでも祖にあたる格の存在 屋は下句の家と同じで、建物としての家であろう
「東の海にすなわち祖師の家がある」

西海便有祖師家

「西の海にすなわち祖師の家がある」

執得祖師一個決

執はとる にぎる ここでは学び得ている 得は補語 できる できている 決は手の指で象徴を表現する手訣 このひとつの手訣は簡単に教えてもらえないが、祖師からきちんと伝授されマスターしていることをいう また手訣自体が教える要訣という意義づけになっている

「祖師伝來のひとつの手訣を修得できている」

不図富貴団香花

富貴は世俗の財産と地位 香花は宗教に用いる線香と花 香花というのは供物であるが意味を引き延ばして宗教の徳目や理想それ自体をあらわすともいえる ここでは世俗に対置させて具体的にはミエン系ヤオ族の法教儀礼における力量や徳の高さを意味するであろう

「師父は富貴を期待せず、宗教の徳行を求めている」

東海撑船水又急

撑は船をこいで進める この句で急といい、次の句で深というのは、海が非常に危険であることをあらわす いずれも渡海の難度が高いこと
「東の海で船をこぎ進めるが水流はとても速い」

西海撑船水又深

「西の海で船をこぎ進めるが海はとても深い」

家主将錢去請我

家主は儀礼の依頼者 法師に儀礼を依頼した主人 将はここでは持ってくる 支出する しほらう 我は 師男をさす

「家主は錢を持ってきて師男である私に儀礼を依頼した」

将来壇内扶師男

釈義 ここの将はまさに まさに壇のなかに来て 扶すなわち護の主語は李十二をはじめとする師父たち 「李十二と師父たちは香壇の中にやってきて師男を助けてほしい」

三条四路你莫去

三条四路 たくさんいろいろな行き先の路 你是
李十二をふくむ師父たちをさすか 神の世界から人の
世界に来るのに路に迷う危険性があることは、いくら
師父たちでも起こりえるという前提があると考えられ
る
「いくつもの路があるが、あなたたちは行ってはなら
ない」

中心架条香花扶師男

架はかける 香花は神にささげる供物である線香と
花 それが架けてある所として香壇を含意するか
「真ん中に一本の香花を架けてある香壇に、李十二と
師父たちはそこに降りてきて師男を助けてほしい」

42a l.3

[第9部分]

部兵李十二

「部兵の李十二よ」

部兵李十二降歌序

前には歌堂であったが、この句は歌序にかえている
「部兵の李十二よ、歌序に降りてほしい」

師男原在香壇内

「師男はもとより香壇にいる」

行罡脚步転分明

前に双双であったが分明にかえている 分明は間違
いなくはっきりしていること
「師男は星座の上を行き、その足の歩みは次々に移動
するが、足取りははっきりしている」

報你陰陽師父

「師男である私はあなたたち陰の師父と陽の師父に知
らせたい、こちらに来てほしいと」

行路莫行下条路

前は上とするがここでは下にかえている
「李十二と師父たちは路を行くのに下の一本の路を
行ってはならない」

下条大路到龍門

龍門は水界にある そこに行くのが目的ではない
「下の一本の路は龍門に至るから」

三条四路你莫去

「いくつもの路があるが、あなたたちは行ってはなら
ない」

中心架条香花扶師男

「真ん中に一本の香花を架けてある香壇に、李十二と
師父たちはそこに降りてきて師男を助けてほしい」

42a l.7

[第10部分]

部兵李十二

「部兵の李十二よ」

部兵李十二降香壇

「部兵の李十二よ香壇に降りて来てほしい」

師男原在香壇内

「師男はもとより香壇にいる」

行罡脚步転分分

分分は紛紛 連続して絶えないさま どんどん続く
「師男は星座の上を行き、その足の歩みは次々に移動
するし、足取りは絶え間がない」

報你陰陽師父

「師男である私はあなたたち陰の師父と陽の師父に知
らせたい、こちらに来てほしいと」

行路正行中条路

正は副詞 まさしく ちょうど ここで上でも下で
もなく 中条路 真ん中の一本の路
「路を行くのにまさに真ん中の一本の路をいくよう
に」

中条大路到梅山

梅山は天国でも水国でもなく、法教の梅山教の中心地 別の世界へ迷って行ってしまうことなく、自分たちの法教の中心地にいくことをもとめている ここでの梅山は実在する湖南省中部の地理上の梅山ではなく、むしろ儀礼会場の香壇の中に想定されている学法壇院と称される梅山の可能性がある 法教の神や師父が降臨する香壇の別名を、意者書では、学法壇院と称し、学法をするのは梅山の梅山殿もしくは梅元殿である 師男は大庁の祭壇の前の空間で歩罡の演技をしているが、その魂は別に童子神に案内されて神の世界に飛んで行き、いろいろな関所や渡しなどを通りながら、師父をさがし、師父を香壇に連れてくるという想定もなされている その一方で大庁の儀礼空間である香壇の所自体に梅山殿が位置していて、師父たちをしきりにそこへと至るようにいざない導いているとも考えられる。梅山教という法教の核心的な重要性が、複数に見える梅山の理解の仕方の基盤には存在していると思われる この文脈では梅山にゆくことは、別などこか遠くに行くことではなくて、儀礼空間である香壇に来臨することと一致していると理解できる
「真ん中の一本の大きな路は梅山に至る」

梅山殿上去学法

法は法術 香壇に想定される学法壇院で師父たちが法術をどんどん学びきわめれば、梅山教にとっては非常に積極的な意義がある
「師父たちは梅山殿に行って法術を学ぶ」

都來擁扶小師男

この句の主語は師父 都はみな 小は若い
「師父はみな香壇に来て若い師男を擁護してほしい」

聞説師男叫作你

釈義 作は着 現在進行 しているという意味
「人が声を出しているのを聞いてほしい、師男があなたを呼んでいる」

祖本師父到齊臨

祖本師は祖師と本師 祖師は二世代以上の師父 本師は直接に教えを受けた師 齊はそろう
「祖師も本師も来てそろって香壇に臨んでほしい」

42b l.4

[第11部分]

又到李十二歌(また李十二の歌に至る)

又叫部兵李十二

「また部兵の李十二を呼ぶ」

正是部兵十二官

「まさしく彼は部兵、十二番目の武官である」

祖公葬在仙人地

「祖公である彼は仙人の地に葬られた」

四辺山嶺地方円

「その四方は山の嶺であり、場所はまどかである」

葬了未経三年半

「葬ってからまだ三年半も経っていない」

二郎肚内自聰明

二郎は李十二をさす
「李十二郎のお腹の中には、自ら聰明がつまっている」

執得祖師一個決

決は訣
「李十二郎は祖師の一つの訣をしっかり得ている」

日夜聽聞鈴角声

鈴角声 師男は神を呼ぶときに鈴を揺らしてならし
角笛を吹く

「昼も夜も鈴と角笛の音を聞く」

鈴角声声不乱叫

「鈴と角笛の音はそろって響き、乱れて音を発していない」

声声叫到二郎兵

「音をそろえて響かせて、二郎という部兵を呼びまねく」

廣東修齋未曾了

「廣東で齋の儀礼がまだ終っていないのに」

広西使者又来迎

「広西からの使者がまた来て迎える」

家内工夫做不得

人気のある法師は儀礼であちこちに呼ばれて家にい
ないことを歌う
「家のなかの仕事は全然できない」

破闌神頭日夜明

闌は爛きずつきやぶれる 神頭は頭にいただく仮面
神の顔が描いてある 代表的な神頭は太尉李十六の仮
面である 法師が自分で描いてつくる 明るいといっ
ているのは破れてもかえって神々しいという意味であ
ろう

「破れてぼろぼろになった神の仮面は、昼も夜も光を
はなつ」

人家祖宗出官職

人家 他人 よその人 ここでは山地のヤオではなく
平地の漢人を指す可能性がある 官職は世俗の政府の高官 他の人々の栄誉とミエン系ヤオ族のそれと
を対比している

「よその家の祖先は高官を輩出した」

我家祖宗出師公

「わが家の祖先は立派な法師を輩出した」

三条羅代都伏断

羅代は羅帶 儀礼に用いる刺繡布でできた頭に巻く
幅広のバンド 伏断は縛断とも書く 縛ろうとしてた
ちきれる

「三本の刺繡バンドは頭に巻こうとしたらどれも切れ
てしまった」

香烟鬱得眼青紅

鬱は線香の煙がこもること 眼青は眼睛
「線香の煙がこもって眼が紅い」

聞説今朝有状請

「人が声を出しているのを聞いてほしい、今朝あなた
をまねく書状があると」

部兵十二降歌堂

「部兵の李十二よ、歌をうたっているこの部屋に降り
てほしい」

上の歌は、李十二を招くときの歌だが、かえってある種の法師の原型についての特徴の表現として、まとめて理解しても、面白い。法師を形容するとき、家の仕事をあまり負担しないことや、仮面がやぶれ、頭に巻く布が切れるなどをいうことからわかるように、それほど立派ではないことをあえて表現すること、また広東と広西の対を出して、空間の広がりを示し、人家の世俗の官職と我家の法教の師公の対を出して、自分たちの名誉ある生き方を他と対比した差異性として強調する表現があり、注目できる。

43a l.7

[第12部分]

都来回転

都はみな 師父たちみな 回は戻る 帰る 転も回
と同義であろう ここでは儀礼空間の香壇に帰り降ること 後文に帰壇 帰位 執你回來 転回壇 転帰降などとあるのを参照できる

「みな壇に帰ってきてください」

翁師爺某屋子

翁師爺というのは、師男にとっての祖父の世代の師父 4行下の句に男孫とあるからである 某は個別の姓を入れかえることで用いる 李姓だったら李屋子 某屋子は某家子 ある姓の家人という意味 「祖父の世代の師父 某姓の家人よ」

表明法某郎

表明は法名と書く写本もあるので従う 法某郎とい
うように法号と郎号を持つので、度戒を受けた三戒法
師以上の等級の法師であることを示す 儀礼では本名
を使わず必ず法名を使う

「その法名は法某郎である」

如今六十甲子完満了

如今は今 六十甲子は天干地支の一回りで六十年を
いう 祖父が生まれて六十歳を経たと読める 下句か
らすると祖父は既に逝去し葬られている 六十年は象
徴的な言い方であり、時が久しく経たことを表すか
「今や六十年の甲子が満ちた」

安葬九州茅嶺江

九州は広い世界を示唆する
「九州の茅草の生えた山の嶺に連なる川辺に安葬し
た」

安葬九州茅嶺上

「九州の茅草の生えた山の頂に安葬した」

青龍白虎両排行

青龍と白虎は、墓地の東西の風水にかかる気を象
徴する靈獸 また墓地を守る聖獸
「青龍と白虎が墓の両側に並ぶ」

男孫出門有事叫你

この男は息子でなく男性を示すか 男子と対比的
である ここでは孫の世代の師男をさす 出門はいえ
を出発する 有事は、用事がある 還願儀礼を挙行す
るという用事があるからこそあなたをまねくという
2行下の句には無事といい、用事がないなら 用事が
おわってしまったら 墓に戻ってくださいというのと
対比表現になっている

「男孫は門を出て、用事があるのであなたを呼ぶ」

千兵万馬來扶我

积義 千兵万馬は、祖父が持っている多数の兵馬を
さす ヤオ族の男性は制度的に法師になることが理想
なので、生前および死後に段階的に資格授与儀礼さ
らに昇格儀礼を経て、多くの兵馬を授与され、死後も
ずっと個人一人一人が自分の兵馬を保持する この兵
馬は、上級の度戒まですれば上壇兵、下壇兵の完全な
セットの神々を含むが、もし初級の掛三灯を受けただ
けならば、下壇兵のみを持つ 師男は、師父の持つ兵
馬の力を借りることができる 儀礼がうまくいくよう
に師父は自分の持つ兵馬を、自分の下の世代の若い師
父に貸し出せる仕組みになっている

「千兵万馬は、来て私を助けてください」

無事慢帰扶墓堂

この句の主語は祖父輩の師父 無事は用事がない
すなわち師男の儀礼が終って儀礼の場であるこの世に
居続ける必要がないということ 慢はゆっくりと 扶
は守る 墓堂というのは墓をさす 墓を堂すなわち住
む家と見ている表現である 以上から、祖父は靈魂と
して墓から出てきて孫の法師を助けて儀礼が終れば墓
に帰ることがわかる

「用事がなければゆっくり帰り、あなたの自身の墓を
守ってください」

43b l.4

[第13部分]

都来回転

「みな壇に歸ってきてください」

爺父師爺某屋子

爺のテキストの字は父の字に上の字で書かれる 四
行下の句に男子とあるので父の世代の師父をさす 父
子相伝なら実際の父になるが、そうでないこともあり
得る むしろ一世代上の師父ということを明示するで
あろう

「父の世代の師父、某姓の家の人よ」

爺父有名法某郎

「父には法名があり、法某郎である」

如今原在家堂内

墓ではなくて家にいるということは在世であろう
ただし本人が儀礼会場に来ていない可能性はある 魂
がくればよいからである
「今はもとより自分の家の内にいる」

眼精協亮照家堂

協亮、流朗とする写本もあり 瞳が明るく光ること
「その瞳は明るく光り、家中を照らす」

男子出門有事叫你

男子は男性の息子をさす ここでは師男をさす
「男子は門を出て、用事があるのであなたを呼ぶ」

三魂七魄來扶我

父の世代の師父は、身体は自宅におり、その魂魄を飛ばして香壇に来ると考えている

「父の世代の師父の三魂七魄は、来て師男である私を助けてください」

無事慢来回転扶本身

慢来の来は来るという実質的な意味はなくリズムをとるのみ 回転は帰る 戻る 父の世代の師父の魂魄は用事が済めば、その身体に帰って行く 扶は守り助ける 自分で自分の身体を管理し守る

「魂魄は用事がなければゆっくり帰り、あなたの自分の身を守り助けてください」

43b l.8

[第14部分]

都来回転

「みな壇に帰ってきてください」

開壇師爺某屋子

開壇師爺は師男に壇を開いてくれた度師の一人 開教師爺と同じか

「開壇師爺、某姓の家の人よ」

師父表明法某郎

「師父の法名は法某郎である」

如今重在香壇内

重は再度 この前の時もきたが今回もまた 香壇は儀礼空間の香壇であろう

「今まで香壇の内にいる」

眼睛協亮照師男

香壇にいる開壇師爺は、瞳の光で家ではなく師男の身体を直接に照らす

「瞳は明るく光り、師男を照らす」

師男出門有事叫你

「師男は門を出て、用事があるのであなたを呼ぶ」

三魂七魄來扶我

師男を助ける場合は、師父は魂魄という精神的な存在として助ける

「開壇師爺の三魂七魄は、来て師男である私を助けてください」

無事慢来回転扶本身

「魂魄は用事がなければゆっくり帰り、あなたの自分の身を守り助けてください」

44a l.4

[第15部分]

都来回転

「みな壇に帰ってきてください」

伏重師爺某屋子

伏重は伏総か 儀礼の時の総壇師をさす可能性がある

「伏総師爺、某姓の家の人よ」

師父表明法某郎

「師父の法名は法某郎である」

如今重在家堂内

この伏総師爺は、香壇でなく家の内にいると想定している

「今まで自分の家の内にいる」

眼睛協亮照師男

家にいても、その瞳の光は師男を照らせる

「瞳は明るく光り、師男を照らす」

師男出門有事叫你

「師男は門を出て、用事があるのであなたを呼ぶ」

三魂七魄來扶我

「伏総師爺の三魂七魄は、来て師男である私を助けてください」

無事慢来回転扶本身

「魂魄は用事がなければゆっくり帰り、あなたの自分の身を守り助けてください」

44a l.8

[第16部分]

都来回転

「みな壇に帰ってきてください」

正明師爺某屋子

正明は証盟 資格授与の儀礼のときに現場で儀礼を見て確認することを証明という この役割を果たす師爺 ここでは人ではなく神画(功德画ともいう)に描かれた神が証盟してくれたので、三清などの神を指すのであるが人と同じように扱っている 三清神などを儀礼にまねくのは専ら証盟してもらう見て確認してもらうためであるという考えが前提にある 功徳画に描かれる神々を師父のカテゴリーとして扱っていることになり興味深い

「証盟師爺、某姓の家の人」

師父表明三清三保郎

三清は、道教の三位の最高神 元始天尊 靈宝天尊 道徳天尊 それぞれに一軸の神画があり、香壇に掛けられる 三保郎の三は三清が三人だからであろう 保は保証人の保か これのみが法名を具体的にあげている

「証盟師爺の法名は三清三保郎である」

如今重在香壇内

三清神などの功德画は香壇に掛けられていることを意味する

「今まで香壇の内にいる」

正明正法我行罡

正明は証明師のことか 正法は師男の行う法術が正統であることを証すという意味 行罡は星座のポイントを踏んでステップする舞踏 梅山に至るときこのステップを踏む

「証盟師爺は師男の法術を証盟し、師男である私は罡を踏み行く」

師男出門有事叫你

「師男は門を出て、用事があるのであなたを呼ぶ」

千兵万馬來扶我

三清などの神も武神として自己の兵馬を多数保持していると考えられていて、千兵万馬はそうした神の持つ兵馬をいう

「千兵万馬は、来て私を助けてください」

無事慢來伏帰

伏帰は復帰は戻り帰る 戻り帰る所は、下句の金衣龍像の中である 金衣龍像は神画の中に描かれた神の形象であり、ここから出てきて、ここに帰る

「用事がなれば、ゆっくりと、戻り帰ってください」

金衣龍像好排行

金衣龍像は上句を参照 好はよい 排行は神画が連なって壁に掛けられ神々が並んでいることか 実際に上光儀礼の段階では掛像が済んでいて、師男や法師がそれぞれ持ってきた神画が多数壁に掛けられている状態である

「金の衣装、龍のような姿の神々は、よく並んでいる」

44b l.5

[第17部分]

都来回転

「みな壇に帰ってきてください」

添法師爺

添法師爺は法術を追加して授与する師

「添法師爺」

撥法師爺

撥法は法術を伝授することと同じ意味であろう 撥は法術を弟子に勢いよく投げ与えるようなニュアンスがある

「撥法師爺」

変橋化橋童子

前述の[第4部分]の冒頭の句に架橋童子補橋上とある 師男が神や師父を受け取りにいって帰る際に神の世界を通るとき やはり橋を架ける童子神が協力する また橋は資格授与およびその他の重要な儀礼のとき 例えば兵馬を弟子が受け取り また兵馬を家の中の壇にみちびく その兵馬は天に架けられた橋を通つ

てくると考えられている この童子は橋を変化させ現出させる童子神である
「橋を変化させる童子の神」

変鬼捉鬼五傷

鬼を変化させ鬼をつかまえる五傷 五つの方向や五行を代表する傷神 非常死したものが変化して傷となるなどの経緯からもともと恐るべき神である その力を法教の護持のために貢献させる考えがある 前面で鬼と戦う役割をはたさせる下級護法神とも位置づけられる

「鬼を変化させとらえる五傷たち」

一行聖衆都承執

「師男はこれら一団の師父と神たちをみな受け取って連れてくる」

44bl.7

[第18部分]

牙簡排排執帰壇

牙簡は法器 いわゆる朝板 笏である 師父や神にまみえるときや迎えたり送ったりする場面で法師は両手でもち胸の前にかかげる 排排はよく並んでいること そろい並ぶ 師男が二人以上の複数で演技し、牙簡を胸の前に立てていることをさすか

「牙簡はよく並び、師父と神を取って壇に帰らせる」

牙簡排排執帰位

「牙簡はよく並び、師父と神をそれぞれの定位置に帰らせる」

執你回来扶師男

執は承執の執 つかむ 師父の魂をしつかりつかんで香壇に戻らせる積極的な力強さを示すように感じる表現

「私はあなたをつかんで戻ってきてもらった、師男を守ってください」

執你回来擁扶我

「私はあなたをつかんで戻ってきてもらった、私をよく擁護してください」

赤旗任任蓋郎身

「赤い旗がゆれて郎号を持つ法師の身をおおう」

以上が、多くの師父を一人ずつ招く場面である。以下に師父たちを席につかせて献酒する内容が続く。本稿の翻訳自体の誤りの改善や別本の翻訳作業、とくに接師父につづく内容の検討も課題したい。

以上

ミエン歌謡における歌謡語語彙

——歌謡語語彙と推定される語彙の抽出

東京学芸大学 名誉教授
吉野 晃

はじめに

タイにおけるミエンの歌謡に関する調査を進めてきた。これまで「歌二娘古」(吉野 2016)、「後生娘子歌」(吉野 2017)、「過山榜圖」(吉野 2018)、「唐王歌」(吉野 2019)、「寄朋友的歌」(吉野 2020)といった五つのミエンの〈歌〉の歌詞の発音と解釈を報告してきた。

一方、昨年には本誌先稿「ミエンの歌謡語(文語)語彙について」(吉野 2020b)において二冊のミエン語辞典(Panh 2002, Purnell 2012)に記載された歌謡語語彙の一覧表を示した。この作業によって、ミエン語の歌謡語語彙の多くの部分が明らかになった。しかし、これらの辞典に未だ収録されていない歌謡語語彙もある。

本稿では、従来の辞典が拾い上げていなかった歌謡語語彙を見いだすべく、上記五曲の歌詞から歌謡語語彙と推定できる語彙を抽出した。その規準は以下の通りである。1. 歌詞に使われている。2. 従来の辞書に載っていない。3. 口語語彙とは異なる。この基準3は、まず日常会話で用いられる語彙ではないことである。しかし、口語語彙とは異なる語彙には二種類ある。一つは漢語起源の語彙である。これは歌詞の漢字表記と発音から漢語起源と推定される語彙である。もう一つは日常会話には使われないがミエン語固有と推定される語彙であり、歌詞の漢字は宛字であって、そのままでは漢文として意味が通じない。こうしたミエン語固有の歌謡語語彙もある。

これらの基準を当てはめて検討した結果、以下の語彙を抽出できた。表1にその結果を示した。ミエン語表記はミエン語をローマ字で表記するもので、国際的なミエン語表記の標準となっている。参照した二冊の辞典もこの表記を用いている。但し、無声無氣破裂音をb、d、gなどの通常は有声音を示す字で表記するなど、ローマ字の読みに慣れている者にとっては却ってわかりにくい。そのためIPA表記を添えた。漢字は歌詞に用いられていた漢字を示したが、明らかに誤字である場合には、正しいと想われる漢字に改めた。これも確信が持てない場合には?をつけてある。意味は歌詞の中の意味である。備考では初出の報告の発音を修正したものを「発音修正」としてある。また、通常のフォントにない字の説明も入れた。文献は1=「歌二娘古」(吉野 2016)、2=「後生娘子歌」(吉野 2017)、3=「過山榜圖」(吉野 2018)、4=「唐王歌」(吉野 2019)、5=「寄朋友的歌」(吉野 2020)である。行は歌詞の行次であり、論文そのものの行ではない。ページは掲載論文のページを示す。原文にはその語彙がはいっていた文一句を挙げた。「原文」に挙げた例文の字は正字体に直してある。

表1 ミエン語歌謡語語彙補遺1

ミエン語表記	IPA	漢字	意味	備考	文献	行	ページ	原文
baengh seix	pəŋ̚ sei̚	平世	安樂に暮らす。		3	81	83	代代可然爲平世
bingh mengh	piŋ̚ meŋ̚	竝明	語り尽くす。		2	42	53	真心竝明京仙聽
bun nzaanx suiv	pun dza:n̚ swi̚	分散水	分かれてゆく。		4	20	110	十二姓猺人分散水
buoc ceix	pue̚ ts̚ ei̚	伏賜	ひれ伏す。		2	36	53	大塘觀音齊伏賜
buoc zenx	pue̚ tsen̚	伏寸	独身である。		5	62	42	無輪伏寸不團圓
cier njiec	ts̚ iə̚ jie̚	且下	留まる。		5	129	49	工夫且下不會秀
cin bin	ts̚ in pin	千邊	何処でも。		4	61	114	思想千邊愁煩盡
cin horng paeq yangc	ts̚ in hɔŋ̚ peŋ̚ jaŋ̚	千衍百様	何もかも。	発音修正	4	82	116	千衍百様落團圓
cing cun	ts̚ inj̚ ts̚ un	清春	収穫。		5	51	41	長秋難秀未清春

ミエン語表記	IPA	漢字	意味	備考	文献	行	ページ	原文
congx cuiz	ts ^h oŋ` ts ^h wi~	串隙	刺繡。		3	37	78	細針串隙眼對眼
corv faang	ts ^h ɔ` fa:ŋ	左相	出会う。	発音修正	2	33	52	左相前初嘆情意
corv youc	ts ^h ɔ` jəu`	左右	何であれ。	発音修正	2	34	52	左右有條安穩居
corv	ts ^h ɔ`	左	私（一人称単数）。		5	8	36	左思想煩難割穏
corv horh	ts ^h ɔ` ho^	左何	～だろう。	発音修正	5	31	39	左何命希神亏色
cov	ts ^h o`	草	税。		4	91	117	収糧合草納歸官
cun dauh	ts ^h un tau^	春頭	耕作地。		4	110	119	生満春頭難得修
cuotv luonh	ts ^h uət` luən`	出輪	妻を娶る。		5	65	43	不會出輪成林杵
daai laauh	ta:i la:u^	帶勞	抱く。		5	34	39	細小爺娘伏帶勞
daaic torngh	ta:i` tɔŋ`	大堂	家。		2	19	51	守世大堂無福分
daaix miuh	ta:i` miu^	代苗	私（男性一人称単数）。		4	8	108	代苗骨石葬石沙
dangh ciou	tag` ts ^h jəu	長秋	長年	発音修正	4	11	109	無皇打計正長秋
dangh saeng	tag` seŋ	長生	長生きする。	発音修正	5	45	40	長生世上也難愁
dangv longh	tag` loŋ`	登籠	胎内。	発音修正	1	2	59	重在登籠吃白飯
diuh gouv	tiu` kəu`	條古	昔のこと。		3	12	75	萬人萬聽萬條古
dor ziex horngh hinx	tɔ tsia` həŋ` çin`	多幾衍杏	多様な。	発音修正	5	42	40	鄉上人多幾衍杏
douh minc	təu` min`	圖面	顔を合わせる。		3	28	77	不留圖面不流情
faam hiaang feix leiz	fa:m çə:ŋ fei` lei~	三鄉四里	近所の。	発音修正	5	158	52	三鄉四里人相見
faam pinh	fa:m p ^h in^	三品	多様な。		5	18	37	三品江山隔遠路
faanv seix	fa:n` sei~	煩世	この世に現れる。	発音修正	3	33	78	猺人不猺不煩世
faanv-sien	fa:n`-siən	煩身 翻身？	生まれ変わる。	発音修正	1	42	65	煩身二世秀成雙
faanv-jeix	fa:n`-cei~	煩計	悩み。	発音修正	3	3	74	不思不想不煩計
faanv-saeng	fa:n`-seŋ	煩生	産む。		3	6	75	不男不女不煩生
faix hiaangx	fai` çə:ŋ`	細向	説く。		3	78	82	後世爲人細向眞
faix kaanx	fai` k ^h a:n`	細看	見る。		4	24	110	立眼細看猺人衆
faix nyinh	fai` piŋ`	細言	話す。		1	3	60	二歲會行教細言
fei-laangh	fei-la:ŋ`	思良	よく考える。		2	66	56	兩邊有意慢思良
fioux cun	fjəu` ts ^h un	秀春、修春	耕作する。		5	43	40	見衆秀春玩情路
guaax	kwa:^	掛	想う。伝える。		2	9	50	表丹心肌掛穩念
guaax douv	kwa:^ təu`	掛肚	思う。思い。		2	4	49	謂盡愁情掛肚慌
guaax douv fei	kwa:^ təu` fei	掛肚思	思いを受け止める。忘れない。		2	33	52	那步恩情掛肚思
guei yiem quox	kwei jiəm c ^h əu^	歸陰去	死ぬ。		4	94	118	神磨臨時歸陰去
guh daan	ku^ ta:n	高丹	私（男性一人称単数）。		3	42	79	難留情義伴高丹
guh jei	ku^ cei	高肌	知る。		1	5	60	五歲聰明高肌荔 細歩
hlaaix bouc	la:i` pəu`	那歩	何としても。	発音修正	2	33	52	那歩恩情掛肚思
hliepv faix bouc	liəp` fai` pəu`	荔細歩	刺繡。		1	5	60	五歲聰明高肌荔 細歩
hliepv lingh	liəp` liŋ`	荔零	火花のように素早い。		1	40	65	荔零點火能荔零
hoz bouc	ho` pəu`	後歩	後日になって。		5	26	38	後歩望為在共鄉
hoz lorqc	ho` lɔ?`	後落	今後。		5	55	42	後落那曾不曉知
huaax	hwa:^	化	逃げる。		4	88	117	長生世上化街遊
in-youh nzai	in-jəu` dzai	因由事	一般的なこと。	発音修正	5	2	35	不訴那辺因由事
jei	cei	肌	意。心。		2	7	49	又怕玉情未穩肌
jeu` njei	cəu` jei	橋■	分かれる。	■ = 足 + 受	3	5	75	不開不亂自橋■
juov nyietv	cuə` niət'	九日	以前。		1	28	63	九日過了三曾信
kiqv baaic	k ^h i?` pa:i`	吃敗	食べ尽くす。		4	65	114	共在山原吃敗了
koiv nyiec	k ^h oi` niə`	海外	陸。		4	74	115	引出猺人海外遊
kuei njiec	k ^h wei jiə`	亏下	自分。	発音修正	5	70	43	亏下一身不成杏
kungx-kouv	k ^h unj`-k ^h əu`	空口	輕口。		2	12	50	空口沙羅哄賤憂
laangc-setv aengv-zou	la:i`-set` ej`-tsəu	浪色影珠	虹。		3	21	76	浪色影珠真是金
laauh ei	la:u` ei	勞衣	刺繡。	発音修正	1	6	60	七歲勞衣上教盡

ミエン語表記	IPA	漢字	意味	備考	文献	行	ページ	原文
laengz	leŋ~	領	神を祀る。		4	98	118	齊領神司得平安
liemh seix	liəm~ sei~	林世	独身。妻子がない。		5	44	40	算尽自身丹林世
liouc maanh hwaax zeiv	ljəu` ma:n^ hwa:~ tseɪ`	流民化子	天下の人々。	発音修正	3	28	77	流民化子遊山水
liouc zingh	ljəu` tsinj~	流情	情が湧く。		3	28	77	不留圖面不流情
liouh fiem	ljəu^ fiəm	留心	思うこと。		2	6	49	表是留心掛穩玉
liouh laah	ljəu^ la:~	留辣	聰明である。		1	5	50	六歲留辣川細言
lueic sorng liouc	lwei` sɔŋ̩ ljəu`	涙雙流	涙を流す。	発音修正	3	23	77	哄丹上路涙雙流
luoqc cov	luə?` tsʰo`	六草	雑草。		4	60	114	二年六草暗蒙蒙
luoqc leiz	luə?` lei~	六里	全て。		5	156	52	家庭六里無人顧
luoqc louc	luə?` ləu`	六路	全て。		4	75	115	神司六路也還清
maaih diuh	ma:i` tiu`	有條	喜ぶ。		2	34	52	左右有條安穩居
mbeu-diu	beu-tiū	抛丟	捨てる。		4	94	118	好男好女也抛丟
mbiouh yaangh seix	bjəu` ja:nj~ sei~	浮陽世	生まれる。	発音修正	5	30	39	同般甲子浮陽世
mengh gingx	menj` kinj~	明鏡	太陽。	発音修正	2	35	52	明鏡過天世暗濛
mouc luonh	məu` luən`	無輪	妻がない。独身である。		5	62	42	無輪伏寸不團圓
muoqc kitv	muə?` kit`	木結 末 結?	最終の。		5	3	35	木結年間過宮了
naanc-doh	na:n` -to`	難逃	困難である。	発音修正	3	2	74	不憂不噫便難逃
ndaauh weic	da:u` wei`	投爲	頼る。	発音修正	4	36	111	唐皇轉結無投爲
ndongc yih	dɔŋ` ji`	等如	等しい。同様に。	漢字修正	2	22	51	等如山怕守英台
nin-dong	nin-toŋ	年冬	一年。		4	92	117	年冬四季神磨難
nqiec horh	giə` ho`	下河	水を注ぐ。		1	16	62	三更抽米下河 [口 + 腊]
nqoi yaangh	gɔi ja:nj~	開陽	暮らし向きが良い。		4	60	114	一年修得開陽了
nyunc laengz	jun` leŋ~	願領	願掛け祈願する。		4	49	113	願領倍書良願修
nzangh	dzan`	曾	別の。		4	79	116	離朝隔海幾曾州
nzie weic	dziə` wei`	遮爲	修正する。	発音修正 漢字修正	2	71	56	大家抽手廣遮爲
nzoih yienc	dzoɪ` jiən`	齊換	合わせる。		2	28	52	齊換真心對纏橋
orn douv	ɔn təu`	安肚	安心する。		4	142	123	寃油安肚管州廷
pongc hiou	pʰoŋ` ciəu	放休	捨てる。		2	41	53	守穩灘頭不放休
pou wuonh	pʰəu wuən`	敷文	文を書く。	修正	5	1	35	敷文下紙世思量
saav-lorh	sa:~-lɔ`	沙羅	からかう。		2	12	50	空口沙羅哄賤憂
seix muangh	sei` mwajŋ`	世蒙	死ぬ。		5	151	51	踏入未時爺世蒙
seix sing	sei` siŋ	世聲	言う。		1	19	62	家母世声肚未飢
siou weic	sjəu` wei`	守爲	生きる。	発音修正	5	48	41	守爲世上不歡由
siou wuonh	sjəu` wuən`	守穩	居る。		2	41	53	守穩灘頭不放休
suo waanh	sue` wa:n`	耍玩	遊ぶ。		5	96	46	個々有車去要玩
suonc eix	suən` ei`	順意	行いが正しい。		4	135	122	順意之人寃油杵
suonc maengc	suən` meŋ`	順命	徳がある。		4	130	122	行惡之人不順命
waac hmz zienh	wa:~ m~ tsienh`	話五神	罵る。		1	24	63	大個五鈎話五神
weic seix	wei` sei~	爲世	家族を嘗む。		3	1	74	萬民爲世也慌愁
weic seix zaangc	wei` sei` tsə:ŋ`	爲世上	世にいる。		3	36	78	正算猺人爲世上
wuonh	wuən`	穩	愛する。慈しむ。		2	6	49	表是留心掛穩玉
wuonh jei	wuən` cei	穩肌	愛情。		2	11	50	表是真心掛穩肌
wuonh nimc	wuən` nim`	穩念	愛情。		2	9	50	表丹心肌掛穩念
yaangc horngc	ja:nj` hoŋ`	様衍	何もかも。		5	130	49	春耕様衍拋散了
yiemx mienz	jiəm` miən`	淹溝	死ぬ。		4	130	122	淹溝州廷天底深
yienz daaix	jiən` ta:i`	引代	連れだって。		4	26	110	引代萬民過海浮
yiev you	jia` jəu	噫憂	憂える。	漢字修正	1	41	65	千慢回覓莫噫憂
youh waanh	jəu` wa:n`	若還	～を懸念する。～を恐れる。	発音修正	2	56	54	若還別國投有位
youh hwaax jueiv	jəu` hwa:~ cwei`	遊化仔	遊び人。		5	63	42	爺娘養作遊化仔

ミエン語表記	IPA	漢字	意味	備考	文献	行	ページ	原文
youh yih	jəu^ ji^	由如 由 依?	～次第。～による。		5	41	40	由依命里自安排
ziang norh	tsjan̥ nɔ̥^	張諾	終わる。	発音修正	5	160	52	一世張諾苦到頭
ziangh hinx	tsjan̥̚ çin̥̚	成杏	一人前。		5	70	43	■下一身不成杏
ziangx-cun	tsjan̥̚-tsʰun	成春	作物が実る。		3	15	76	春耕不種不成春
ziex ciou	tsiə̥̚ tsʰjəu	幾秋	長年。		4	120	120	被了草王管幾秋
ziex yangc	tsiə̥̚ jaŋ̥̚	幾様	様々な。	発音修正	5	145	51	愬步心肌幾樣愁
zingx fiou	tsin̥̚ fʃəu	正修	功德を修めた人。	漢字修正	2	53	54	世上正修陰世光
zingx funx	tsin̥̚ fun̥̚	正算	まさしく。		3	36	78	正算猺人爲世上
ziuc nzuonx	tsiu̥̚ dzuən̥̚	招轉	(神を) 勧請する。		4	100	118	招轉覓中安牌位
ziux goux	tsiu̥̚ kəu̥̚	照顧	保護する。加護する。		4	91	117	照顧猺人十二姓
zouc	tsəu̥̚	杵	暮らす。		4	142	123	照顧人民寬油杵
zoux eix	tsəu̥̚ ei̥̚	造意	書く。		5	1	35	天慌反朝試造意
zui	tswi	吹	神が加護する。		4	100	118	正吹人口得平安

歌謡では、口語で用いられる語彙を歌謡の時に隠喩で転義することがある。例えば下の例で言えば、「街」は口語では市街のことを指すのであるが、歌謡語では村の意味で用いる。こうした歌謡における転義の例を下に示した。表中の「姊妹」は隠喩ではなく提喻である。

表 2 ミエン語歌謡語の比喩的表現

ミエン語表記	IPA	漢字	意味	備考	文献	行	ページ	原文
guoqv	kuəʔ̚	國	村 ← 國	発音・漢字修正	2	16	50	別國現金表不限
horngc	hɔŋ̚	巷	村 ← 街	発音修正	2	3	49	獻上東天玉京巷
jaai	ca:i	街	村 ← 街		2	1	49	細意遊遊會貴街
kwaa	kʰwa:	花	女子 ← 花		2	16	50	街上花開表未爲
nquenc	gwen̚	縣	村 ← 縣		2	39	53	有情縣裏掛書文
nzie	dziə	遮	(家を) 建てる ← 遮る		3	27	77	想杵想枝遮屋覓
tin-dingh	tʰin-tin̥̚	天廷	村 ← 天下		2	45	54	花發天廷莫昂昂
zeiv-muic	tsei'-muı̥̚	姊妹	兄弟姊妹 ← 姉妹	提喻表現 発音修正	5	117	48	姊妹衆親分散代
ziou	tsjəu	州	村 ← 國		2	20	51	本是共州齊共 [口 + 爭]
ziou-dinc	tsjəu-tin̥̚	州殿	村 ← 國の宮殿	発音修正	2	39	53	臺頭細獻京州殿

更に、隠喩的表現ではあるが、同時に二人称単数や一人称単数の代名詞の代わりに用いられる指標表現も多く見られる。これはとくに求愛歌(「情由」)や私信の形をとった歌(「難情」など)に見られる。

表 3 隠喩的指標表現

ミエン語表記	IPA	漢字	意味	備考	文献	行	ページ	原文
forngc	fɔŋ̚	鳳	貴女(女性二人称単数)		2	48	54	表是真心掛穩鳳
jiemv	ciəm̚	錦	貴方(二人称単数)		5	27	38	半句提頭傳報錦
kwaa	khwa:	花	貴女(女性二人称単数)		2	45	54	花發天廷莫昂昂
maaih zingh	ma:i̥̚ tsin̥̚	有情	貴女(女性二人称単数)		2	2	49	獻上有情府上街
nyutc	nut̚	玉	貴女(女性二人称単数)		2	7	49	表是留心掛穩玉
nyutc ging	nut̚ kiŋ̚	玉京	貴女(女性二人称単数)		2	3	49	獻上東天玉京巷
zinc	tsin̥̚	賤	私(一人称単数)		2	12	50	空口沙羅哄賤憂
zingh	tsin̥̚	債	貴女(女性二人称単数)		2	12	50	又怕情鄉花惟衆
zingh fin	tsin̥̚ fin	情仙	貴女(女性二人称単数)		2	11	50	不曉情仙掛未掛
zingh nyienh	tsin̥̚ piən̥̚	情人	貴女(女性二人称単数)		2	57	55	情人有心莫免意

注：原文中の「表」は男性の一人称単数代名詞の歌謡語語彙である。

歌詞の漢字表記にも、通常の表記とは異なるルールがある。例えば下表の「月」であるが、発音は *nut'* であり、これは太陽や日光を指す。おなじ日でも時間上の日(日にち)を表す時は漢字は「日」で、発音は *niət'* である。

表4 漢字表記特例

ミエン語表記	IPA	漢字	意味	備考	文献	行	ページ	原文
nyutc	<i>nut'</i>	月	太陽、日光		1	13	61	天光拜到月在岩
biuv	<i>piu'</i>	鳥	虫		5	170	53	比能五慌六月鳥

以上、五曲の歌詞に解釈を付ける過程で見いだした歌謡語語彙や歌謡特有の表現について報告した。この他にも歌謡語語彙の語源的特徴や、より広くミエン語の漢字受容の層の問題もあるが、今後に期することとする。

参考文献

Panh, S.

2002 *Modern English-Mienh and Mienh-English Dictionary*. Victoria: Trafford Publishing.

Purnell, H. C.

1991 The metrical structure of Yiu Mien secular songs. In Lemoine, J./Chiao Chien (eds.) *The Yao of South China: Recent international Studies*. Paris: Pangu, pp.369-394.

Purnell, H. C.

1998 Putting it all together: Components of a secular song in Iu Mien. In Chellieh, S. / de Reuse, W. (eds.) *Papers from the Fifth Annual Meeting of the Southeast Asian Linguistics Society 1995*, Tempe, AZ: Arizona State University, pp.277-302.

Purnell, H. C. (compl. & ed.)

2012 *An Iu-Mienh - English Dictionary with Cultural Notes*. Chiang Mai: Silkworm Books.

吉野 晃

2016 「タイ北部のミエンにおける歌と歌謡語:『歌二娘古』発音と注釈」廣田律子(編)『ミエン・ヤオの歌謡と儀礼』岡山:大学教育出版、pp.55-71.

2017 「タイ北部のミエンにおける歌と歌謡語(2):『後生娘子歌』発音と注釈」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系II』68、pp.47-58.

2018 「タイ北部のミエンにおける歌と歌謡語(3)——『過山榜圖』発音と注釈」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系II』69、pp.73-84.

2019 「タイ北部のミエンにおける歌と歌謡語(4)——『唐王歌』発音と注釈」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系II』70、pp.105-129.

2020 「北部のミエンにおける歌と歌謡語(5)——『寄朋友的歌』発音と注釈」『東京学芸大学紀要 人文社会科学系II』71、pp.33-58.

山地民そしてミエン・ヤオを知っていますか？

—チュラーロンコーン大学（バンコク）で実施したアンケート調査より

総合研究大学院大学 客員研究員
増野 高司

はじめに

タイ北部には山地民（タイ語でチャオ・カオ）と総称される、例えばミエン（ヤオ族／瑣族）、カレン、フモン（Hmong／モン族／苗族）など、タイ語を母語としない少数民族が暮らしている。ミエンについてみると、ミエンは中国南部を中心に分布しており、タイ北部には19世紀に入ってから移り住んだ民族とされている（吉野2005）。2003年におけるタイの山地民の総人口は92.3万人で、これは当時のタイの人口のおおよそ1.5%に当たる人口である。山地民は10民族から構成されており、2003年におけるミエンの人口は4.1～4.9万人（山地民の人口の4.9%、以下同じ）、カレンが43.8万人（47.5%）、フモンが15.4万人（16.7%）となっている（Tribal Museum 2004）。ミエンは山地民と呼ばれる民族集団のなかで目立って人口の多い集団ではない。近年では、ミエンのなかにタイ北部の村を離れ、バンコクやローイエットなど、タイの都市部に仕事を求めて移住する者が現れている（増野2019）。

2017年11月16日から18日にかけて、タイの首都バンコクに位置するチュラーロンコーン大学（以下チュラ大）において、ヤオ族文化研究所主催による『越境した民族（ミエン・ヤオ）の文化資源の継承への協働展』が開催された。この展示会の様子については、すでに三村宜敬氏が報告しているので彼の報告を参照していただきたい（三村2020）。ミエンの文化を調査する研究者にとってミエンは身近な存在であるが、バンコクに暮らすタイ人のうち、どれくらいの人がミエン・ヤオそして山地民のことを知っているのだろうか。

本報告の主な目的は、バンコクで開催された『越境した民族（ミエン・ヤオ）の文化資源の継承への協働展』で配布したアンケートをもとに、山地民やミエン・ヤオがバンコクに暮らすタイ人によって、どの程度知られているのかを示すことである。また、『越境した民族（ミエン・ヤオ）の文化資源の継承への協働展』に対する見学者らの感想に関するアンケート結果も示す。

1. アンケートの方法および結果の分析

1-1. アンケート調査の実施方法

本報告で利用したアンケートは、『越境した民族（ミエン・ヤオ）の文化資源の継承への協働展』の見学者らに展示場で配布し、その場で記入してもらい回収したものである。

アンケートは筆者が質問内容を日本語で作成し、日本語に堪能なチュラ大の大学院生らにタイ語に翻訳してもらったものを使用した。アンケート用紙はA4サイズで、その両面に質問を印刷した。

アンケートの質問は全部で17問あり、回答を選択する方式となっている。その質問内容は、(I) 見学者の属性に関する質問(Q1～Q4)、(II) 山地民およびミエンに関する知識や経験に関する質問(Q5～Q13)、(III) 本展示会の感想に関する質問(Q14～Q17)、という大きく3つのグループから構成されている。具体的な質問内容については本報告の結果の部分で示す。

1-2. アンケートの回収と有効回答の判別

展示会の期間中に合計で243人からアンケート用紙を回収することができた。アンケート用紙の各回答を筆者が確認し、回答に漏れのあるアンケートを無効なアンケートとした。さらに本アンケートがタイ人を対象とした

ものであるため、中国人が回答したと判断されるアンケートについても分析の対象から除外した。この中国人の多くは、チュラ大への留学生だったと考えられる。そして 243 人のうち 216 人（全体の 89%）から回収されたアンケートを有効なアンケートとして、その回答を分析した。

2. アンケート結果

アンケートの各質問（Q1～Q17）と選択肢を日本語で示し、質問に当たる部分には下線を付した。実際に使用したタイ語で書かれた質問用紙については図 1 および図 2 を参照していただきたい。そして選択肢の部分には、その選択肢を選択した回答者の数を示した。アンケートの結果は以下の通りである。

2-1. 見学者の属性に関する質問

2-1-1. 質問と選択肢および回答者の人数

Q1. 性別？ ①女性(135人)、②男性(81人)。

Q2. 年齢？ ①18才未満(5人)、②18才～25才(139人)、③26才～29才(7人)、④30代(16人)、⑤40代(26人)、⑥50代(12人)、⑦60代以上(11人)。

Q3. 出身はどの地域ですか？ ①バンコク(120人)、②バンコクを除くタイ中部(37人)、③タイ南部(26人)、④タイ東北部(18人)、⑤タイ北部(15人)。

Q4. 職業は何ですか？ ①大学生(132人)、②大学院生(13人)、③教員(21人)、④その他(50人)。

2-1-2. 見学者の属性まとめ

アンケートの回答者は女性が男性の 1.6 倍に当たる 135 人だった。その年齢についてみると 18 才～25 才に当たる回答者が 139 人（全体の 63%、以下同じ）で最も多かった。回答者らの出身地についてみると、バンコク出身とした回答者は 120 人（全体の 56%）と、バンコクを除くタイ中部とした見学者は 37 人（17%）だった。両者の合計は 157 人で回答者全体の 73% を占めていた。いっぽう、山地民そしてミエンが暮らすタイ北部地域が出身とする回答者は 15 人（7%）だった。職業では、大学生、大学院生そして教員らの合計が 171 人（79%）だった。これら以外の職業である「その他」を選んだ回答者が 50 人いた。学生や教員以外にも大学で働く人は多いことから、この「その他」の区分にも広い意味での大学関係者が含まれていると考えられる。

アンケートがチュラ大の文学部のピロティーで配布・回収されたことから、チュラ大の学生を中心として大学関係者が多くなつたのは自然な結果である。男女比については、チュラ大の学生は女性の方が男性よりも多く、文学部は女性の割合が高いと聞いていた。このため、このアンケートの回答者は男性の方が女性より少ないものの、筆者としては、たくさんの男性が見学に来てくれた印象である。回答者の出身地としてバンコクが半数以上（56%）を占めたが、これは筆者が想像していたよりも高い割合で、筆者にとっては予想外の結果だった。このため予期しなかつたことであるが、本アンケートの結果は、バンコク出身のタイ人による回答を多く含んだものになつた。

2-2. ミエンおよび山地民の認知の程度

2-2-1. 質問と選択肢および回答者の人数

Q5. ヤオ・ミエンの友人がいますか？ ①います(2人)、②いません(214人)。

Q6. ヤオ・ミエンの知人がいますか？ ①います(8人)、②いません(208人)。

Q7. これまでにヤオ・ミエンの人に実際に会ったことがありますか？ ①会ったことがあります(22人)、②会ったことがありません(194人)。

Q8. ヤオ・ミエンのことを学校で勉強したことがありますか？（複数回答可） ①勉強したことがない(184人)、②小学校で勉強した(7人)、③中学校で勉強した(4人)、④高校で勉強した(6人)、⑤大学で勉強した(7人)⑥勉強

したが、いつかわからない(14人)。

Q9. これまでにヤオ・ミエンのことを新聞、雑誌、本、テレビ、インターネットなどで見たことがありますか？(複数回答可) ①全く、見たことがない(128人)、②新聞で見た(24人)、③雑誌で見た(27人)、④本で見た(37人)、⑤テレビで見た(48人)、⑥インターネットで見た(53人)。

Q10. これまでにヤオ・ミエンのことを少しあは知っていましたか？ ①全く知らなかった(116人)②名前は聞いたことがあった(100人)。

Q11. 「山地民(チャオカオ)」という単語を聞いたことがありますか？ ①聞いたことがある(211人)、②聞いたことがない(5人)。

Q12. 山地民の人に会ったことがありますか？ ①会ったことがある(159人)、②会ったことがない(57人)。

Q13. テレビで山地民の人を見たとき、ヤオかどうか区別できますか？ ①できる(30人)、②できない(186人)。

2-2-2. 山地民、ミエン・ヤオのことをどの程度知っているのか？

ヤオ・ミエンの友人がいるという回答者が2名いた(Q5)。筆者は展示会において、自身がミエンであるという見学者1名と、山地民の研究に従事しているというタイ人の見学者1名と出会った。ヤオ・ミエンの友人がいるという見学者2名は、この2名である可能性が極めて高い。ヤオ・ミエンの知人がいる(Q6)とした回答者についても8人(4%)となっており、知人を持つ人ならば極端に人数が多くなってはいない。ヤオ・ミエンの人に実際に会ったことがある(Q7)とした回答者は22人(10%)だった。184人(85%)がヤオ・ミエンのことを学校で勉強したことないと答えた(Q8)。ミエンは学校教育のなかでは一般的ではないようである。

これまでにヤオ・ミエンのことを新聞、雑誌、本、テレビ、インターネットなどで見たことがないと答えた回答者が128人(59%)で回答者の半数を超えた(Q9)。さらにQ10では、これまでにヤオ・ミエンについて全く知らなかったとする回答者が116人(54%)、そして名前は聞いたことがあったという回答者が100人(46%)だった。これらの結果から、ヤオ・ミエンという単語を初めて聞いたレベルのタイ人が数多く存在することが指摘できる。

いっぽう、Q11において「山地民」という単語を聞いたことがあるとした回答者は211人(98%)となっており、タイ人にとって山地民という単語は常識レベルの単語であると判断できる。Q12において山地民に会ったことがあるとした回答者は159人(74%)とかなり高い割合だった。ミエンではなく山地民という大きな範囲ならば出会うことがありえる人びとだと判断できる。さらに、Q13では、30人(14%)回答者がテレビで山地民の人を見たときヤオかどうか区別できると答えた。この14%という割合が多いのか少ないのか判断することは難しいが、ミエンを知っていると考えている人が存在していることが明らかになった。

2-3. 展示会に対する感想

2-3-1. 質問と選択肢および回答者の人数

Q14. 今回の展示は面白かったですか？ ①とても面白かった(41人)、②面白かった(146人)、③普通(27人)、④つまらなかった(2人)、⑤とてもつまらなかった(0人)。

Q15. 今回の展示はわかりやすかったですか？ ①とてもわかりやすかった(19人)、②わかりやすかった(133人)、③普通(53人)、④わかりにくかった(11人)、⑤とてもわかりにくかった(0人)。

Q16. 今回の展示物の多くがコピーや写真でした。本物(実物)を展示すべきだと思いますか？ ①ぜひ本物(実物)を展示すべき(49人)、②本物を展示した方が良いと思う(105人)、③今回と同じように、コピーや写真で十分だと思う(61人)。これらとは別に併用すべきとの意見が1名からあった。

Q17. 今回の展示で、面白かった展示はどれですか？(複数回答可) ①ベトナム神画実物大複製(120人)、②儀礼実践写真(129人)、③儀礼文献写真(62人)、④ベトナム：女性衣装実物(117人)、⑤中国：切り紙実物(87人)、⑥ビデオ資料放映(57人)。

2-3-2. 展示会に対する感想まとめ

本展示会について「とてもつまらなかった」とした回答者は0人そして「つまらなかった」とした回答者は2人

のみで、残りの 214 人 (99%) が肯定的な感想を持っていた。展示会のわかりやすさについて、「とてもわかりにくかった」とした回答者は 0 人であるが、11 名が「わかりにくかった」としている、さらに「とてもわかりやすかった」とした回答者は 19 人と決して多いとは言えず、展示会の内容や方法について改良の余地があると判断できる。

展示物について、49 人が「ぜひ本物(実物)を展示すべき」(49 人)、105 人が「本物を展示した方が良いと思う」とした。筆者が想像していたよりも実物を求める見学者が多いことに驚いた。展示物を持ち運ぶ難しさや、破損そして盗難の危険性を考えると、なかなか難しい問題である。手軽な展示会ではなくなってしまう。

面白かった展示について、儀礼実戦写真や神画実物大複製を挙げる回答者が比較的多く、どの展示物にも票が入っている。そのいっぽうで突出して面白いとされる展示物がないようにも見える。神画の展示について、チラ大の美術系の学生たちが「絵」のひとつとして見学に来ていた。衣装や切り紙なども美術的な要素が多分に含まれているので、その方面へのアピールを意識しても良さそうである。

3.まとめ

山地民という単語はほぼ全ての回答者が知っており、回答者の 74% が山地民に実際に会ったことがあると答えている。山地民について何らかのイメージを持っているタイ人は多いように思われる。しかし、回答者の 54% がこれまでにヤオ・ミエンについて全く知らなかつたというように、ミエンの存在自体を知らないタイ人が数多くいることも示された。ミエンがタイ国内の少数民族というだけでなく、山地民と総称される人びとのなかでも少數に位置するグループであることを考慮すると現実的な数字と見ることもできる。このようななかで、回答者の 14% がテレビで山地民の人を見たときにヤオかどうか区別できるとしている点は、決して少なくない割合として注目に値する。タイにおいてミエン・ヤオは知る人ぞ知る存在だと言える。

本展示会の最大の成果は、これまでにヤオ・ミエンについて全く知らなかつたとする 116 人 (54%) の回答者に対し、ヤオ・ミエンの存在を報告することができたことである。

謝辞

本アンケート調査を実施するに当たり、アーティナン・カーンチャナドゥン氏およびチョンブーニック・ロムワタナタム氏には日本語のアンケートをタイ語に翻訳していただきました。展示会場でのアンケート用紙の配布には、廣田律子氏、吉野晃氏、三村宜敬氏、スパトラ氏に協力いただきました。また、チラーロンコーン大学のチヨムナード・シティサン氏には展示会の運営について協力いただきました。ここに記して厚くお礼申し上げます。

引用文献

増野高司

2019 「ミエン(ヤオ)族の村外就労に関する研究：東北タイにおける豆乳販売の事例から」『年報タイ研究』19 pp.33-53

三村宜敬

2020 「展示会「越境した民族(ミエン・ヤオ)の文化資源の継承への協働——儀礼文献と神画展」に関する報告」『瑤族文化研究所通訊』7 pp.50-53

Tribal Museum

2004 *The Hill Tribes of Thailand (Fifth edition)*. Technical service club.

吉野晃

2005 「ユーミエン(ヤオ)：山中を移動し焼畑を行ってきた道教徒」綾部恒雄・林行夫・合田涛編『東南アジア(講座世界の先住民族 ファースト・ピープルズの現在 02)』明石書店 pp.84-97

แบบสอบถามการเข้าชุมชนท้องถิ่นในครั้งนี้

Q1. เพศ

1. หญิง 2. ชาย

Q2. อายุ

1. ต่ากว่า 18 ปี
2. 18–25 ปี
3. 26–29 ปี
4. 30–39 ปี
5. 40–49 ปี
6. 50–59 ปี
7. 60 ปีขึ้นไป

Q3. บ้านเกิดของท่านอยู่ที่ใด?

1. กรุงเทพฯ
2. ภาคกลาง (ยกเว้นกรุงเทพฯ)
3. ภาคใต้
4. ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
5. ภาคเหนือ

Q4. อาชีพของท่านคือ?

1. นิสิต
2. นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา
3. อาจารย์
4. อื่น ๆ

Q5. ท่านมีเพื่อนเป็นชาวเข้าเฝ่าเย้ายหรือเมียนหรือไม่? (ต่อจากนี้ไปจะเรียกว่าชาวเข้าเฝ่าเย้าย)

1. มี 2. ไม่มี

Q6. ท่านมีคุณรู้จักเป็นชาวเข้าเฝ่าเย้ายหรือไม่?

1. มี 2. ไม่มี

Q7. ท่านเคยพบชาวเข้าเฝ่าเย้ายตัวจริงมาก่อนหรือไม่?

1. เคยพบ 2. ไม่เคยพบ

Q8. ท่านเคยเรียนร่วมของชาวเข้าเฝ่าเย้ายในโรงเรียนหรือไม่? (ตอบได้หลายข้อ)

1. ไม่เคยเรียน
2. เคยเรียนในระดับชั้นประถมศึกษา
3. เคยเรียนในระดับชั้นมัธยมต้น
4. เคยเรียนในระดับชั้นมัธยมปลาย
5. เคยเรียนในระดับมหาวิทยาลัย
6. เคยเรียนแต่ไม่ทราบว่าเรียนเมื่อใด

Q9. ท่านเคยเห็นชาวเข้าเฝ่าเย้ายผ่านทางหนังสือพิมพ์, นิตยสาร, หนังสือ, โทรทัศน์, อินเทอร์เน็ตมาก่อนหรือไม่? (ตอบได้หลายข้อ)

1. ไม่เคยเห็นเลย
2. เคยเห็นในหนังสือพิมพ์
3. เคยเห็นในนิตยสาร
4. เคยเห็นในหนังสือ
5. เคยเห็นในโทรทัศน์
6. เคยเห็นในอินเทอร์เน็ต

図1 質問用紙（表面）

Q10.

ท่านเคยรู้จักเรื่องของชาวเขาเผ่าเย้ามานาน
เล็กน้อยหรือไม่?

1. ไม่รู้จักเลย 2. เคยได้ยินชื่อ

Q11. ท่านเคยได้ยินคำว่า "ชาวเขา" หรือไม่?

1. เคยได้ยิน 2. ไม่เคยได้ยิน

Q12. ท่านเคยพูดชาวเขาหรือไม่?

1. เคยพูด 2. ไม่เคยพูด

Q13.

ตอนท่านหันหน้าชาวเขาในโทรศัพท์
ท่านสามารถแยกได้หรือไม่ว่าเป็นชาวเขาเผ่า
เย้า?

1. แยกได้ 2. แยกไม่ได้

Q14. นิทรรศการในครั้งนี้น่าสนใจหรือไม่?

1. น่าสนใจมาก
2. น่าสนใจ
3. เฉย ๆ
4. ไม่น่าสนใจ
5. ไม่น่าสนใจเลย

Q15.

ท่านรู้สึกว่า尼ทรรศการในครั้งนี้เข้าใจได้ง่าย
หรือไม่?

1. เข้าใจง่ายมาก
2. เข้าใจง่าย
3. เฉย ๆ
4. เข้าใจยาก
5. เข้าใจยากมาก

Q16. สิ่งที่น่ามาจดแสดงในครั้งนี้เป็นเพียง
ภาพถ่าย ท่านคิดว่าควรนำของจริงมาจัดแสดง
หรือไม่?

1. ควรนำของจริงมาจัดแสดงให้ได้
2. คิดว่านำของจริงมาจัดแสดงจะดีกว่า
3. คิดว่าเป็นรูปถ่ายเหมือนในครั้งนี้ก็เพียงพอแล้ว

Q17.

ท่านคิดว่าสิ่งที่น่ามาจดแสดงในครั้งนี้ชั้นได
น่าสนใจ

(ตอบได้หลายช่อง)

- ภาพเทพเจ้าของชาวเย้าในเวียดนาม
ขนาดเท่าของจริง
- ภาพถ่ายขณะชาวเย้าประกอบพิธีกรรม
พิธีบวงสรวงต่างในประเทศไทย เช่น
เวียดนาม, พิธีแก้วบันต่อเทพเจ้าใน
ประเทศไทย
- ภาพถ่ายหนังสือบันทึกทางศาสนาของ
ชาวเย้า
- เครื่องแต่งกายของสตรีชาวเย้าใน
เวียดนาม ของจริง
- ตัวอย่างศิลปะกราฟิกของชาวเย้า ของ
จริง
- การฉายวีดีโอบันทึกภาพผลการลงพื้นที่
สำรวจในแต่ละท้องถิ่น

図2 質問用紙（裏面）

瑤族文化研究所 通訊 第八号

2021年 7月 27日 発行

編集・デザイン

一般社団法人 ヤオ族文化研究所

岡本 浩一

表紙・裏表紙写真

2019年11月 インドシナデイズ当日の様子

撮影：神奈川大学廣田ゼミ

発行

一般社団法人 ヤオ族文化研究所

印刷

株式会社 ポートサイド印刷