考古人類學刊・第 81 期・頁 83-110・2014
DOI:10.6152/jaa.2014.12.0004

儀式、展演與文化：
以琉球群島八重山竹富島種取祭為例的研究

趙 綺 芳*

摘 要

本文綜合歷史文獻與民族誌材料，試圖剖析當代琉球群島島民在現代國家體制下，如何透過傳統文化之實踐，維繫獨特的島嶼存在性與認同。作者討論「文化展演」的概念，以及核心傳統的形塑如何成就「共有文化的意識」（consciousness of a common culture），藉以分析琉球群島南方八重山地區竹富島最重要的年中祭儀--種取祭（*Tanadui*）之儀式與展演。

縱觀竹富島種取祭的奉納藝能傳統，源自於琉球群島原生的御嶽信仰，在琉球王國的政治支配與文化洗禮後，逐漸發展成一個融合信仰、歷史與藝術的文化複合體，包含不同型態的音樂、戲劇、舞蹈，藉由每年的種取祭舉行之場合，以樂音、聲音、語詞、動作等象徵化的意義載具與情感符號，在島民的表演中，為竹富島文化賦予具體的內涵與形式。

種取祭的奉納藝能，不但形成具區辨性的地方傳統，也因著每年重複之儀式展演所需，為期一個月的密集練習，使得傳統得以在不同的世代傳承：年輕的島民或是新進的移入者，從陌生到熟悉，在其身為竹富島民的社會化歷程中，觀看、參與、承擔到屆臨退場，透過身體力行的實踐參與，活化了豐富的舞碼劇目，並以一場又一場的全島集體展演，將琉球群島的歷史與文化層疊的面貌真實地再現於自我與他人面前。

透過本研究案例，作者亦期望闡明島嶼文化的交換性，特別在與陸地文化體接觸或甚至密切往來，因而對於不同之存在差異，產生想像、嚮往、詮釋乃至於自覺，而反映在各式的文化生產中。居於其中的人民一方面以看似無垠的海洋爲其生存世界，另一方面卻又清楚地覺知並吸納來自陸地的勢力和影響，在歷史的

* 國立臺北藝術大學舞蹈系副教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

調和下，不同源頭的文化因子互相作用，並為琉球島民所擇用而在各島保存發展。可說島陸之間動態之時間層積和空間傳播共同效力，形成獨特的交融島鏈文化系統。

關鍵字：沖繩、竹富島、種取祭、儀式、文化展演

臺灣大學學術期刊資料庫

Ritual, Performance and Culture: A Study of *Tanadui* in Taketomi Island in Okinawa

Chi-fang Chao*

ABSTRACT

This paper combines archival and ethnographic material to explore how the islanders in Okinawa practice their traditional culture to maintain their unique existence and identity under the modern nation-state. The author discusses the notion of 'cultural performance', the formation of a core tradition and its contribution to the 'consciousness of a common culture,' in order to analyze the ritual and performance of *Tanadui*, the most important annual ritual in Taketomi Island in the Ya'eyama region.

The tradition of performing arts, including songs, music, dance and drama, as the devotion in ritual *Tanadui* in Taketomi originated from the indigenous belief in *utaki* (sacred groves) widely seen in the Ryukyu islands. The ritual has developed into a cultural complex embracing religion, history and art, all of which were influenced by the regime of the Ryukyu Kingdom. In the ritualistic performances, the music, sound, vernacular, movement and other symbolized vehicles and signs of feeling all give concrete contents and forms to the Taktomian culture via the annual practices.

The devotional performing arts hence have become a recognizable regional tradition. Generations of different origins view, participate, perform, teach and then step off the stage, thereby vitalizing the rich tradition with their efforts. This collective autographic performance thus allows the multi-layered culture and history of Ryukyu to be presented to themselves and the onlookers.

Through this case study, the author will also illustrate the exchange-orientation of island culture, especially in relation to the mainland culture. Existential differences between the two inspire imagination, anticipation, interpretation and in turn self-awareness, all of which has been

臺灣大學學術期刊資料庫

* Associate Professor, Graduate Institute of Dance, Taipei National University of the Arts

reflected in the cultural production of the islanders. While they draw their borders in the seemingly endless ocean, they also clearly perceive and welcome the power and influences of the greater land. Through the mediation of history, cultural factors of different origins interact with each other and are used by the Ryukyuan islanders. This uniquely integrated island cultural chain has been formed by the combined forces of dynamic temporal stratification and spatial diffusion between the mainland and the island.

Keywords: Okinawa, Taketomi Island, *Tanadui*, ritual, cultural performance

臺灣大學學術期刊資料庫

前言

作為當代人類學研究的主要實踐形式之一，民族誌的書寫過程往往始之於一個不可或缺的起點：界定文本中人群及其文化的界限。在各種人群生存之地理與文化空間形式中，島嶼因其具有天然的地理界線，往往也被視為獨立研究單位的文化實體，而島嶼的民族誌書寫甚至成就了人類學歷史中一股不可忽視的經典類型，閱讀從Malinowski、Radcliffe-Brown、Firth、一直到Sahlins等人所書寫的島之民族誌，不難發現在人類學研究中，民族誌之島經常被探討的文化面向：漂流與登陸傳說、豐富的自然地景或海景敘事與對其作用力的宗教詮釋、島嶼之間的傳播與交換圈，以及緊密結合上述各項因素的文化實踐，如儀式、歌謠、舞蹈與造型藝術等。

島嶼雖具有清晰的天然地理界線，然而隨著島民的移動或與他者接觸，引發或接受文化的傳播與涵化，將孤懸海上的個別島嶼將以連結，發展出另外一種形式的文化鏈。特別是緊鄰大陸的群島，除了身處於海洋文化圈之外，亦往往在與陸地文化體接觸或甚至密切交流，島民對於陸地不同於島嶼的存在差異，產生想像、嚮往、詮釋乃至於自覺，而反映在各式的文化生產中。以比鄰台灣的琉球群島爲例，居於其中的人民一方面以看似無垠的海洋爲其生存世界，另一方面卻又清楚地覺知並吸納來自陸地的勢力和影響，在歷史的調和下，不同源頭的文化因子互相作用，並爲琉球島民所擇用而在各島保存發展，時間的層積和空間的傳播共同効力，形成獨特的交融島鏈文化系統。

筆者在本文中將從上述觀點出發，提出對於當代沖繩（以琉球群島中南部爲主）的民族誌研究，藉以剖析沖繩居民在其對文化的自我詮釋過程中，如何理解其原生海洋文化，以及接觸陸地文化體—如中國的明、清帝國—所發展出之獨立治理體系（琉球王國）與制度，而這些因素又如何與其認同相連。基於上述原因，本文除了希望剖琉球群島當代文化中的原生與外來面向及其融合結果之外，也特別注重引用傳統民族誌較少運用的歷史文獻材料。此外，從現今島民如何連結過去的角度來看，相關的歷史或民俗文獻資料並非只是靜態的資料，還具備了知識的能動性。

本文的分析重點將自儀式與展演切入。筆者自二十年前初次踏上現被併為日本沖繩縣的琉球群島南方進行田野調查以來，起初以傳統的民族誌調查原則進行參與觀察和訪談獲取對現生文化（living culture）的理解，卻在過程中發現琉球王國雖已於十九世紀末被日本終結而滅沒，其影響仍存留於諸多活潑的文化實踐當中，如儀式、歌謠

臺灣大學學術期刊資料庫

與舞蹈。換言之，透過如今尚存島嶼的儀式、歌謠與舞蹈，仍可察見不同歷史層積下交錯互滲的文化表現，其間的平行、融合與對照。

透過展演的儀式是一種活潑的文化實踐，人類學家 Milton Singer 就曾運用「文化展演」一詞，涵括他在研究印度文化時的「一連串具體經驗」（1972: 70），也是他研究時的「觀察單位」（units of observation）（ibid.: 70）。文化展演涵蓋了婚禮、儀式、節慶、誦經、吟唱、舞蹈等等。最重要的是，在地人認為他們的文化「囊括在這類具體的展演中」（encapsulated in these discrete performances），並藉以「展示給訪客和自己看」（ibid.: 71）。

Singer 視展演為文化的基本組成因子、以及觀察的最終單位，兼具了分析與方法論的獨特性。這樣的研究取向貼合了筆者在沖繩研究的經驗。更甚者，Singer 對展演的注意，起因於他對印度文明相關之提問：共有文化的意識（consciousness of a common culture）在印度這樣巨大且內部歧異分明的國體內如何可能?他引用了 Robert Redfield 的研究並反思了古典人類學理論中對於「偉大傳統」（the Great Tradition）的分析，儘管 Redfield 認為偉大傳統「體現於聖書、古典，藉由儀式聖化，表達於紀念碑、雕塑、繪畫和建築，並由藝術和科學所服務」（Redfield and Singer 1954: 63，轉引自 Singer 1972: 7），過去在印度，這樣的偉大傳統高度依賴菁英階級（包含知識分子、統治者、首領以及代理人）的詮釋，然而為了確保偉大傳統滲入更地方性與庶民階層，核心的價值則需藉由那些可以「展示給訪客和自己看」的具體經驗，亦即文化展演加以體現。

琉球群島不同於印度，它由許多重要性不同的島嶼、而非位階和功能對立的城鄉組成。然而在一個由島鏈組成的文化體，探詢「共有文化的意識」（consciousness of a common culture）如何可能，以及核心（若非偉大）傳統的形塑，亦是關鍵的民族誌問題，涉及了包含歷史、信仰和現代國家主義等複雜面向。反思 Singer 的觀念與理論，本文將以沖繩的儀式和展演為分析的主要內容。

琉球群島：人群與文化存在之地理與歷史基礎

介於台灣東岸與日本九州之間的這片環太平洋海域西緣上，散佈著一百六十一個島嶼，地理上稱之為琉球弧，在台灣慣稱其為琉球群島或花綵列島。這一系列由九州南方綿延的群島，目前位於日本國境之內，由南到北又分為奄美（Amami）、沖繩（Okinawa）、宮古（Miyako）、八重山（Ya'eyama）四大島群。其中最北的奄美群島

臺灣人學學術期刊資料庫

現今隸屬於鹿兒島縣，以南則劃為沖繩縣。其中沖繩縣境的島嶼散佈在東西寬約六百公里與南北長約九百公里的海域上。琉球群島中目前僅約三十六個有人居住，且多數的島嶼面積不大，最大的島嶼是沖繩本島，形狀狹長，長約一百五十公里，最寬處不過二十五公里。

地質學的證據顯示，琉球弧的列島跟日本列島、亞洲大陸之間原來有連結的陸橋（島尻陸橋），然而由於反覆出現的劇烈地殼變動，以及約在一萬年前最後一次冰期結束後，陸橋被上升的海水淹沒，綿延的陸地成為斷續的列島。南方離島的特有生物，如八重山地區現仍存在的西表島山貓，以及南、北群島洞穴中鹿的化石，則提供了古生物學的證據，證明遠古時期琉球群島和大陸連結的強烈可能性（大城逸朗 1992：74）。

至於生活在這個區域的人群，其起源和年代的推測，以目前考古學界逐漸更新的資料或能略知一二。（詳參本刊陳有貝文）然而琉球島民對自己的由來，卻有其傳說，這個傳說最初記載於琉球王國的第一本官修史書：《中山世鑑》，唯其中細節有版本上的差異：

> 神祇阿摩美久 （*Amamiku*）下凡造島，為了讓天帝的一對兒女神居住。女神因風吹受孕，這兩名神後來生了三男二女，長子就是第一任國王天孫 （*Tenson*），次男是第一位諸侯（按司（*aji*），三男成為最早的平民百姓。長女成為第一位大君（*ōgimi*，國家最高層級的女祭司），次女成為祝女（*noro*，女性祭司），天孫氏已經延續了二十五代一萬七千八百零二年，因為年代十分久遠，所以沒有傳下姓名。（沖繩縣教育廳文化課 1982[1650]：1-2）

這個神話顯現初琉球群島一個重要的信仰基底女性的特殊宗教地位—「姊妹神」（*onarigami*）。如此以性別和階級為軸線的結構與制度分化，構築了琉球群島的社會，且涵括了其以農業為中心發展出的傳統信仰與社會架構。

在長期、晦暗不明的史前時代之後，琉球群島的歷史時期約可分為三個階段：城塞（*gusuku*）時期（約從十二至十五世紀）、琉球王國時期（從十五世紀至十九世紀末）與沖繩縣政時期（十九世紀末至今）。城塞是當地特有的景觀和政治型態，泛指各地首領建立在琉球石灰岩的台地上，以聖域為中心發展出來的防衛城塞。截至十六世紀初，琉球群島全地約有三百座城塞。各城塞的首領率眾建築城牆，形成聚落，於其中

臺灣大學學術期刊資料庫

採行定居農業和畜牧並行的複合農耕，首領保護及屬民，反之向其收租鞏固勢力，透過姊妹神和聖地信仰發展出的儀式祈求豐收。而為了建築堅固的城塞和大量的農業生產，外來物資如鐵器的輸入成為關鍵，因此促進了城塞與其他地區的貿易，由強勢城塞多擁有良港可見一斑。城塞之間的勢力也不斷彼此傾軋整合。今日，在已經被指定為無形文化財的傳統藝能—組踊（*kumiudui*，一種融合音樂、敘事和舞蹈的舞台表演藝術）中，仍然保留了許多以按司為中心的戰爭與復仇故事。

至十四世紀，琉球人自稱為 *Uchinaa* 的沖繩本島上幾位特別強勢的首領整合了各地的按司，形成三大城塞：北山（以今歸仁為中心）、中山（以浦添為中心）與南山（以大里為中心），史家稱此局面為三山時代。三山時代最重要的領袖是中山王察度（Satto），身為浦添按司的他，也是在一個亂世中崛起掌權。更重要的是，1372 年他回應了甫掌權的明朝皇帝遣使進貢的要求，正式與中國建立外交關係，派遣留學生赴中國學習，並受到中國的認可展開對東南亞的貿易，因而被認為是開啟琉球大交易時代的君王。至於統一群雄並終結三山分立局面的是巴志（Hashi），他自幼即夢想能統一全島，終於在漫長的鬥爭，接連討伐三山，於一四二九年建立了統一的琉球王國，並自冠「尚」（Shō）姓，開創第一尚氏王朝（1406—1469）。王都也由浦添轉往首里（Shuri，今那霸市內）。琉球王國在此立都共約四百八十年（1400—1879），以此為中心展開與東亞及東南亞各國的交流。

第一尚氏王朝結束於尚德王的亂世，繼起的第二尚氏王朝中則以尚真王最為著稱，他在位五十年（1477—1526），訂定政策將各地按司移往首里，保障其領土與收入，但由王府派遣代理官員赴各地實質治理，藉以完成了集權中央的大業。他同時將女性神司制度組織化，重新劃定地方行政區。另一方面，他在位期間征服了八重山，將琉球王國的支配圈擴展到南方。他並獎勵佛教且更加積極地與中國交流，引進中國式的石造風格用於王府重要建築。亦拓展與日本、朝鮮和東南亞的交易。簡言之，尚真王將琉球王國帶入黃金時代，不論是從經濟、政治或文化面而言。

然而琉球王國的榮景在十六世紀開始衰退，主要原因有二：一為日本室町時期（1392—1573）幕府轉弱後倭寇的橫行；另一為明朝在 1567 年解除海禁後，中國商船開始活躍於東南亞海域，他們和來自歐洲葡西的異國船，甚至遠道北上九州南部，而削弱了過去琉球作為一中繼貿易站的優勢。更關鍵的是九州薩摩藩對首里的入侵。長久以來受惠於琉球貿易中繼站的薩摩藩，因為獨佔琉球貿易的企圖以及覬覦琉球群島的野心，於 1609 年派兵三千餘人攻佔奄美諸島，隨後並攻進首里，除了沒收王宮內貴

臺灣大學學術期刊資料庫

重之物之外，並將當時在位的尚寧王擄自九州長達兩年之久。

薩摩幕府入侵對琉球王國產生巨大影響，琉球王國失去了奄美諸島，且薩摩藩主島津氏藉此要求首里王府每年進貢以確保對琉球的支配，然而島津氏欲藉助琉球復原與明朝的交易之企圖（Kerr 1958）終因明朝的忌憚未能成功，而琉球為了要維持國體獨立的形象，在財政凋敝的情況下仍然耗費鉅資雙邊臣屬，因維持王府開銷故加重國內稅收，有名的人頭稅苛政即為一例，終究走向國力衰弱之途。直到 1872 年，在日本國因明治維新成立新興現代國家之後，開始了廢止琉球王國的一系列舉措，1874 年則順勢假借宮古島民漁船台灣遭難之藉口，透過遊說與武力要脅，逕行「琉球處分」，強行單方面將琉球王國國王的頭銜改為琉球藩主（何慈毅 2002），1879 年日本帝國政府正式執行廢藩置縣，終結了第二尚氏王朝與飄搖中勉力維繫自主的琉球王國。王國末年雖有親中人士（被親日者稱為頑固黨，流亡中國者稱為脫清人）企圖力挽狂瀾改變局面，但在中日甲午戰爭日方勝利的局勢下，內部的反對聲浪告終。

琉球王國自十七世紀起對中、日的雙邊臣屬，反映在首里城的建築，從南北殿分別裝飾為中、日風格以討好兩邊來訪使節可見一斑。然而另一方面，琉球王國歷史上也分別吸收了來自兩地的文化：從閩人三十六姓入琉開始，琉球王國引進了明朝的官制、舊曆與干支、漢文、三弦等重要的文化制度或發明，影響以往府官員為中心的菁英階層。另外由於明朝皇帝開放福州作為琉人上京的門戶，許多中國南方的風俗也藉此交流之便傳入琉球，包括撿骨、石敢當、辟邪石獅、灶神信仰等（窪德忠 1971），普及庶民生活，至今仍盛行不輟。

另一方面，日本對琉球的影響包括佛教的傳入、建築風格、工藝與表演藝術等；反之，位於中日中介點的琉球王國，也將自中國傳來的三弦和甘薯（因為由九州的薩摩藩上貢於江戶幕府而在日本稱為「薩摩芋」至今）傳入日本。而在 1879 年之後，琉球群島全面進入「大和世」，亦即日本統治時期。日本國家主義與現代化政策翻轉了島民的生活型態，從語言、教育、經濟到政治，無一不受影響。縱觀十九世紀以前的琉球群島歷史，在中、日優勢文化的衝擊下，島民仍然奮力地延續其自主的社會與文化主體性。

綜合前述所言，在東亞瀕臨太平洋西部環圈的這一連串島群，顯示了一個獨特的例子：透過信仰和政治制度，借大陸文化之力，將個別島嶼納入共同的文化體系，具體表現於琉球王國由分散到集權、再由本島延伸支配到離島的進程中。琉球王國在成立之初，除了在制度上大力效法明朝之相關治理術，更進一步直接採借古典漢文化的

臺灣大學學術期刊資料庫

儀禮理論，作為維繫新政體的重要制度性力量，例如，《琉球國由來記》中引用《禮記》作為儀禮的基礎教義：

> 祭不欲數，數則煩，煩則不敬。祭不欲疏，疏則怠，怠則忘。是故君子合諸天道：春禘秋嘗。霜露既降，君子履之，必有悽愴之心，非其寒之謂也。春，雨露既濡，君子履之，必有怵惕之心，如將見之。樂以迎來，哀以送往，故禘有樂而嘗無樂。（伊波普猷、東恩納寬、橫山重 1962：21）

此理論雖可回溯至中國先秦之政治秩序觀，然而卻成為琉球王國整合之參照。以儀式為一核心價值的「偉大傳統」是琉球王國初期重要的治理術，更透過分層的祭司體系深入村落。歷代國王中尚真王的漢化可說對琉球文化的層積具有深刻影響，他除引入漢字，效法儒家精神以治國，並扭轉傳統原生信仰的結構，在宮廷中以男性祭司長取代女性祭司的地位，甚至壓抑被視為迷信的靈媒 *yuta*。將政治與宗教權力集中並階層化的結果，是在海上複製鄰近陸地大國的集權模式，卻也衝擊到原先各島的自治狀態，特別是離沖繩本島相當遙遠的宮古與八重山群島。

八重山：差異與邊緣的歷史

以八重山群島為例，雖島民原先無使用文字之傳統，然由有限的文獻可以稍知十五世紀前各島島民的生活形態，例如，由因颶風漂流到琉球群島的朝鮮人金非衣等人回報於《李朝實錄》於 1479 年的記載（日本史料集成編纂会 1979：961-965），可以窺見當時宮古與八重山諸島島民的生活：農漁並重，不重階級，與當時已形成階級社會之琉球王國有相當大的對比。十五世紀當琉球王國形成一統一的政體時，宮古與八重山地區仍是由不同的首領統治。在八重山地區，這些首領之間形成平衡的結盟關係。直到 1500 年，琉球國王才藉由平定赤蜂之亂統一宮古與八重山地區。

赤蜂（Oyake Akahachi）是石垣島上的一名祭司長。根據史書《球陽》的紀錄，尚真王即位十年，聽說八重山島民祭拜神明，勞民傷財，故下令禁止。推敲其原因，乃因尚真王崇尚儒家道德。然而這樣的禁止祭禮，引發民怨，導致石垣島出身、身為祭司長的赤蜂起義（球陽研究會 1982：186）。尚真王聯合宮古島的按司仲宗根豐見親、起用了竹富島出身、據聞才智過人的平民西塘、以及來自久米島的神司施行咒術，擊敗了赤蜂。

臺灣人類學術期刊資料庫

尚真王眼中的孽亂赤蜂，在八重山地區卻有不同的評價，至今在石垣島上，赤蜂的顯彰碑仍然矗立並描述著英雄般的事蹟。反之，琉球王國的統治對八重山而言近乎苛政。為了維護王府的各項開支，琉球王國於 1637 年實行引人爭議的人頭稅政策：凡家中有十五歲以上、五十歲以下的成年人，按人口上繳，男性繳米與布、女性納布。在土地資源有限的宮古與八重山群島，老百姓被迫加強勞動，以維持宮廷所需，甚至殺嬰以減低人口負擔的悲劇亦時有所聞。這樣的情況在琉球王國十七世紀初起向薩摩藩雙重納貢之後更為加劇。可說當琉球王國的貴族享受國際貿易的榮景、努力維繫國體的獨立、甚至對外來的異者施以援手時，偏遠地區的島民，則在經歷嚴酷的自然環境和不人道的政策下掙扎。

源自於支配者與被支配者的對立而產生的差異性歷史詮釋，類似的態度也反映在八重山看待日本和美國的統治。1879 年琉球王國被廢止之後，王國終止而貴族不再享有權力，人頭稅亦於 1903 年被廢止。此外，明治政府推行教育普及，平民老百姓首度獲得受教的機會並晉申精英階級，雖然人們後來也發現，此舉意味著在學校不能自由地說母語、並得向另一位統治者日本天皇行最敬禮。

至於美軍，雖然在沖繩本島的轟炸造成人民慘烈傷亡，但在八重山地區，戰況甚微，真正生命的損失反而是來自日本政府強制疏散島民後所引發的大規模虐疾傳染與傷亡。在沖繩本島，美軍帶來炸彈；而在八重山，他們帶來奎寧。對美軍印象的巨大落差，如八重山在地的歷史學者牧野清所言，反映的是八重山主體的歷史意識，他以一部「被壓迫的歷史」形容之（1972：3）。亦即，不論外來的統治者改朝換代，八重山長久以來在政治結構上趨於邊緣，即便在 1972 年琉球群島「復歸」日本之後，也以「先島」（Sakishima）加以標註。

「先」隱含的不但是地理上的、而且也是文化上的階序差異。而這樣的政治地理階序觀並非都是穩定不變的，例如，二次世界大戰結束後，當琉球群島受美軍託管，美軍的物資並未充分支援八重山地區，於是八重山地區的民眾在亟需物資的情況下，鋌而走險進行所謂的「密貿易」，直接和台灣或香港交易。在這樣的歷史情境下，「先」意味著邊緣、模糊和流動。然而政治的變化也牽動空間歸向。在 1972 年美軍託管的琉球群島復歸日本以後納入沖繩縣之後，北方的政治與文化中心重新被建立，先島區域則繼續在海上構築起日本國界的南方屏障。

臺灣大學學術期刊資料庫

琉球群島的信仰

即便歷史以來琉球群島南北的區域差異反映出各島接受鄰近優勢國家（如明、清、日本或美國）影響的結果，琉球群島之間卻形成一個連續的文化體，主要透過包括宗教信仰等體系互相連結。琉球島民固有信仰的基底可說是泛靈主義，美國人類學家 Lebra 曾如此歸納：

> 沖繩人的宇宙中充斥著大量的靈體：事實上，所有的東西都有靈。神（kami）是主要的靈。雖然祂們是離散的個體—也就是所謂的泛靈—祂們的特徵與作用卻很難具體描述。比如說，神的種類中有「風箱之神」（bellows kami）以及「茅廁之神」（privy kami），但這些並不是我們理解的神的頭銜或是專有名詞；更確切地說，他們相信有一種叫做神的靈棲身在風箱或是茅廁裡。雖然一般認為神可能曾經是人類，祂們卻幾乎沒有人格特質，在神話與藝術中都鮮少被描繪。（Lebra 1966: 203）

Kami 是日文對於「神」的用語，Lebra 對琉球群島泛靈信仰的描繪有一定的明確度，例如強調其缺乏人格特質、或分析階層化（從王國到村落）的信仰組織，然而指稱琉球的神沒有人格特質、且在神話和藝術中鮮少被描繪，則可能反映一種出自西方民族中心主義式的評論，或者較為琉球中心式的觀點，因為至少在竹富島可以看到不同的宗教表徵樣態。而其宗教體系的內涵，還囊括了御嶽信仰、祖先崇拜，以及明顯的外來神信仰，而超越了琉球王國的階層化組織。

御嶽與祖先信仰

御嶽是琉球群島特有的原生信仰，御嶽（*utaki*）代表的是神靈所居住的神聖空間，通常是圍繞神聖的自然物—如樹木或石頭—所構築的祭祀場域，蘊藏著村落與超自然連結重要的記憶和敘事，而成為儀式舉行的中心。然而，御嶽因其層級與所祀神祇而有相當的差異。以位於八重山行政中心石垣島南方、面積僅約六平方公里的竹富島為例，其御嶽稱為 on，並分為島、村落、氏族、家族與個人等不同層級。其中最具地方代表性的或許祭祀祖先的御嶽。

竹富島民的祖先是相傳六百年前由北方奄美和沖繩島各地移來的六名氏族首領和其血親群體，這六名首領分別為根原神（金）殿、他金殿、幸本節瓦殿、新志花重成殿、久間原發金殿、塩川殿。竹富島的島名就是由首領之一的他金殿 Takenotono 的名

臺灣大學學術期刊資料庫

字轉音而來。這六位政治領袖分別建立自己的聚落和六個御嶽，統稱為「六山」（*muyama*）。根據《琉球國舊記》的紀錄：

> 昔八重山竹富島，波座真村。有根原神殿等六人者。其為人也。敏捷溫和。崇信神佛。他常所思慮者。皆無非為民也。故他六人。共議自立。以為郡長。而新志重者。鎮守中筋村。根原神殿者。鎮守波座真村。幸本節瓦者。鎮守性本村。久間原發者。鎮守久間原村。他金殿者。鎮守花城村。塩川殿者。鎮守波里若村。六人相與。同心協力。定民法制。勸民農業。而令民盡力於田畝。五穀豐登。各得其所矣。由是。有各處諸神。先臨此地而詫宣曰。汝等今為萬民勸農修業。誠可褒奬焉。六員大喜叩謝。遂請其神。供養之于六嶽。以為尊信焉。（伊波普猷、東恩納寬惇、横山重 1942：162-163）

依照御嶽信仰中的性別平行結構，首領由其本家（*mutuya*）女性中選出適當人選擔任神司，她們在竹富島稱為「神司」（*tsaukasa* 或 *kantsukasa*，神所使用的人），氏族的成員則被稱為「氏子」（*ujiko*，也稱為 *yamaninchu*，意為「山人」）。氏子和御嶽的繼承，原則上依循父系繼嗣的法則，亦即孩子們都歸父系氏族，但是女性結婚後仍然維持參加原來的御嶽；此外，當母親沒有其他男性親屬時，會出現讓第二個女兒歸到母系御嶽的權宜作法。直到今日，竹富島民仍遵循這些基本原則而隸屬於不同的祖先御嶽。在島上的重要年中祭儀豐年祭（*pui*）中，氏子們必須歸到所屬六山御嶽參加祭典，飲水思源之外並強化氏子之間的連結。

整體而言，除了六位開基祖被尊為祖神之外，六山原則顯現出竹富島的基本社會結構屬於較為平權的非階級社會型態。這六位開基祖在島上各擁據地開墾，他們選擇落腳的地點最重要的考量是水源，然而，受限於島的地質，井水無法源源不絕，一但水源用盡，人群就必須移動，由口傳歷史和島上的遺址相關位置看來，逐水井而居的原則在竹富島創基初期極為關鍵。由於水源和土地等資源的競逐，六名開基祖隨後整合成兩個次群體：由根原金殿統管的「玻座間」（Hazama）和幸本節瓦統管的「仲筋」（Naji）兩大部落，集中於島的中央區域而分別位居南、北，其中隔著島的最高點，一處名為Nbuburu的地方，這個二分的系統一直維持到如今。其中玻座間部落的首領根原金殿勢力較大，他整合全島的事蹟至今仍在島上最大的年中祭儀舉行時重複地紀念。

臺灣大學學術期刊資料庫

海洋與外來神

海洋對於琉球群島全域有著多重的意義，不但形塑其自然環境，也引導人群流動的路徑，以及信仰的型態。竹富島的文化即說明了海洋的流動性與多重作用。如第二章所述，琉球島民信仰中的來訪神，必須透過沖繩獨特的空間關係予以理解，特別是海洋的因素：島民相信海上彼方有一個根之國，稱為 *Nirai Kanai*，既是神祇 *Nirai* 的來源、也是人死後的去處，已故的沖繩裔學者外間守善形容之為「海上的仙鄉」（外間守善 1986, 1992）。然而，儘管學者曾強調琉球群島神祇一般不具人形（Lebra 1966），Nirai 也非明確的人格神，但在竹富島卻有另一類來訪神，分化成幾種不同的神格，包括蒙面神（*Angama*）、*Nīran*、彌勒（*Miruku*）等，其神格和形象因其來源從模糊到清晰，也可看出陸地和海洋文化的明顯差異。以下將以 *Nīran* 和彌勒為例說明。

Nirai 或 *Nīran* 是琉球群島原生信仰體系中相當獨特的來訪神。竹富島的一則傳說，說明了 *Nīran* 的由來和重要性：

> 很久以前，從大和的根之國，來了一位神，名為 *Nīran*。祂搭著一艘船抵達竹富島的西岸，船上載滿了各式各樣的種子。上岸後遇到一位神明，便說：我帶種子到這個島來，這些種子暫且放在竹富島；奉 *Hayamawalihaitatsu* 神之命，請你將它們分配給八重山的九個村。聽完之後，竹富島的神卻心生私慾，想多分些種子給竹富島。便趁 *Nīran* 不注意之時，將其中一袋種子用草調包。*Nīran* 將這些種子交給 *Hayamawalihaitatsu* 神，分配給八重山各島的神，並和祂們約定，如果這些種子豐收的話，要先送給這兩位神。用草調換的種子一種下去種出了芝麻。但是因為是調包過的種子，不敢將初收的作物送給大神。此後，在竹富島便有不將初收的芝麻獻給神的習慣。其它的神知道了這件事，便稱那位調包的神 *Nīwisto*，其意為「用草根覆蓋」。（上勢頭亨 1976：3-5）

在竹富島的西岸海濱一個不特別起眼的地方，至今矗立著一塊九十公分高的石塊，這就是相傳禰浪神登陸的地方，也是島上最大年中祭儀種取祭第一個祭拜活動「世迎い」（*Yunkai*，意指「迎接豐世」）的地點，以紀念並邀請禰浪神和其所代表的豐收。以下是迎世時神司、島上的幹部等儀式代表在迎接禰浪神時所吟唱的歌謠〈通恰瑪〉（*Tunchiama*）：

> 從遙遠的彼方來的船、乃賜惠於我島的神舟是也、請賜予富貴之世

臺灣大學學術期刊資料庫

從遠方海上來的船、為什麼來的船、請賜予富貴之世
領受彌勒世（豐作之年）、領受神賜恩惠之世、請賜予富貴之世
到達竹富島、登上仲嵩、請賜予富貴之世
擁抱彌勒世、擁抱神賜恩惠之世、請賜予富貴之世
家家有炊煙、請賜予富貴之世
戶戶有炊煙、請賜予富貴之世
領受豐穰之世、受惠於增收的豐年、請賜予富貴之世

〈通恰瑪〉歌詞中的彼方，有說是唐（中國）、大和（Yamato／Yamatu，日本）、甚至視線可及的西表島（Iliomote，八重山最大島），不論所指確切處何在，歌詞都傳神地點出 *Nīran* 的物質性，亦即作為一種外來的、但卻帶來生存要素的來訪者。其實種子作為一種象徵，歌詞傳達的是竹富島作為一個資源有限的小島，長年以來接受外來文化有形無形的輸入，戒慎迎之的心態。

當以祭司為守的祭拜團隊開始吟唱〈通恰瑪〉古謠，隨著歌聲和銅鑼太鼓的簡單伴奏，身體則正襟跪坐，雙手以肘關節為折點，手掌朝上，平行地由大腿兩側往上向兩頰靠近，略停後，手部再循著原來的軌跡移回至大腿兩側。這樣的動作一直持續到歌謠結束。這個簡單手部的動作，近似沖繩舞蹈史學家所歸類儀式動作中的招請手（矢野輝雄 1988），因為狀似邀請、召喚，因此很容易令人聯想動作的意涵。這個動作也成為竹富島種取祭和其他的社會儀禮中最基本的動作單元（kineme）。

透過這樣的富有意義內涵的身體動作，祭拜集團將島—海洋／外來者的關係予以具象化，更重要的是透過這個先決動作，神司們把無形的來訪神所意喻的豐收繁榮等祝福，灌注於自身，由此儀式與地點開始，她們將要進入部落，再透過互相授受的儀式動作，將祝福注入人間世界。

與不具形體的 *Nīran* 相反，竹富島上另一個來訪神彌勒則有清晰來源地、形象和擬人的神格，雖說彌勒也是來自彼方，但在八重山地區，其信仰相當興盛。根據竹富島出身研究者的紀錄，彌勒佛在沖繩本島、甚至八重山地區的盛行，皆反映了沖繩的國際貿易地位和自然生態因素：官員在來往首都的路程中因颶風導致船漂流到安南或暹羅，目睹當地人祭拜彌勒的相關儀式和體驗到彌勒的靈驗，因此回程將彌勒面具帶回八重山（本庄正佳 1984；全国竹富島文化協會 1998；龜井秀一 1988）。在竹富島，彌勒面具的傳承則和地方的政治生態緊密結合。而現在流行於八重山的歌謠〈彌勒節〉，則相傳是黑島首里大屋子大浜用倫所作，而吟唱於竹富島者則與原曲略有不同：

臺灣大學學術 館藏資料庫

大國的彌勒神降臨在竹富島、請永久來治理這島
島之主 島之主、彌勒盛世已到來
遊玩吧 跳舞吧、官員已准許
十日間不斷的夜雨、彌勒豐年的吉兆
彌勒神降臨於我島、祈願繁榮

彌勒特殊的造型：圓臉、長耳、白色的面容上大大的笑容，跟台灣常見的彌勒佛造型頗為類似，然而與台灣情況不同的是，八重山的彌勒蓄長髮、身著長袍，儀態頗似官員，較不具詼諧性。儀式時期之外，八重山的彌勒多半是單獨以面具的造型出現，但在相關儀式當中，彌勒的現身不但必要，而且還往往成為儀式的高潮；隨著歌謠的旋律和歌詞緩緩現身的彌勒，成為眾人注目的焦點，而現場在地人引頸期望之態和情感的投入則令人印象深刻。在竹富島，僅在種取祭現身的彌勒，還要坐在舞台上接受侍從舞蹈的獻禮。深究其實，彌勒作為一個文化上的異者，但是帶來的是子孫繁衍和豐收繁榮等祝福，符合庶民的生活祈願，因此不難理解為何八重山不同離島的重要祭儀（如西表島的節祭）都有彌勒現身。更甚者，長年藉由造型、音樂、舞蹈和儀式所形成的聽覺、視覺、動覺和情感的全面浸潤，彌勒已經從一名異者，演變成為文化內涵不可分離的一員，而且是具有特殊位階的神：帶來源自陸地、跨越海洋而來的祝福。

竹富島種取祭的儀式過程

類似上述的複合信仰體系，並非只是學術界秩序井然的分類，而是琉球島民長年透過儀式固著下來的實踐，特別在竹富島，不同層次與來源的開放元素，透過世代傳承，集合並表現於其最重要的年中祭儀—種取祭（*Tanadui*）之中。在琉球群島，有許多與種子相關的祭儀，例如二月的麥種子祭、十月的栗種子祭，有關種取祭的緣由，《琉球國由來記》中如此記載：

九月十月中，當立冬之節，以稻種子入于田。（稻籾掃節之前日，水二浸ス也。因俗，漬于夏水而，取于冬水卜云）於在々，從土地之早晚，考時節有遲速，下種子也。國中男女，二日遊也。取種子者，齋戒故，彌以，不為常之仕業也。（伊波普猷、東恩納寬惇、橫山重 1962：34）

由上述的紀錄可以簡要歸納出種取祭的節期、內涵，所謂的「種取」，指的是由水

臺灣大學學術期刊資料庫

中將前日預先浸泡的種子取出並播於土裡。播種的時間需要拿捏土地的狀況和節氣，依上文所言約在立冬之期，取種子的人應是關鍵角色，得要齋戒沐浴，暫停尋常工作。不過在播種之後，民眾可以有兩天的遊樂。至今除了播種這件事已經隨著生業方式改變而調整，在竹富島上這個儀式的架構依然可見。

從古籍中可以得知，在沖繩地區種取祭的風俗原本普遍見於各島，祭儀的核心目的是祈願種子無事發芽。然而在竹富島，種取祭（*Tanadui*）融合了島上特有的部落政治、歷史與文化，形成島上特有的儀式，持續超過六百年。種取祭成為一個高度整合性與表徵性的祭儀，亦反映竹富島的複合信仰實踐，充分反映海洋文化的開放性以及王國體系的固著化。

如前所敘，竹富島的六位開基祖原先在各自選擇的吉日舉行種取祭，後來形成兩位首領根原神殿和幸本節瓦之間的對峙，最後是透過人謀被整合於同一時期舉行。然而實際上種取祭中最核心的播種之日，是從秋分之後（當天舉行整地驅邪的土祭）的第四十九日為準，依照干支是戊子之日。今日以此日開展的種取祭已然形成一個綜合儀式活動（ritual complex），從甲申之日開始進行，過去完整的儀式歷時十天以上，今天則縮減為九日。以下為竹富島種取祭的過程和主要活動的對應：

第一日（甲申）。這一天是種取祭的首日，稱作 *turukki*。島民對此有兩種解釋，一為「進入儀式」之意、或說是「團結」。從這天一早開始，包括現今島民選出的領袖公民館長、兩位部落主事在內的幹部，會聚集做最後的工作及預算分配檢視，並祈求儀式順利。晚上這些幹部則一起巡迴部落為近一個月準備奉納藝能的男、女島民們勉勵。這些地點包括男性練習所在、承襲傳統的重要家系，以及部落婦女練習舞蹈的會館。

第二日（乙酉）、第三日（丙戌）、第四日（丁亥）。這三天，沒有特別的祭拜活動，但是各部落負責擔綱的男性、女性各自加緊練習狂言和舞蹈。

第五日（戊子）播種之日，過去這是種取祭儀式中最重要的一個日子。天未明時，男性要到海邊捕撈一種稱為 *suru* 的小魚。一早在種取祭的主要場地、專祀火神與農業之神的「世持御嶽」（Yūmuchi on）前，部落的男性生產人要負責場地的整理，搭建臨時帳篷以供儀式期間準備各項活動進行所需要的道具、食物等等、以及第七、第八日的奉納藝能表演所需的舞台和帳幕。而所有的神司則和島上的幹部聚集向火神參拜。原來這一天各家則要在天尚未亮之時，前往竹富島最早建村的首領他金殿當年所掘的

臺灣大學學術期刊資料庫

花城水井（在島的西北方新里村遺址附近）取水，以供今日製作一種特別的米糕「飯初」（*iyachi*）之用。此外要在白天滿潮時，到新里村附近的海濱汲取浪花，並要收集尚未被人踏過的白沙，帶回家後替換火神的香爐。路上則要摘取鐵樹的綠葉，並沾汲取於浪花的水，將代表御神體的三顆石頭清洗一番，而後拜之。

播種之禮，則是由各家的家長帶著三種栗的種子、以及麥、黍的種子，到預定好的平坦田地間，朝著石垣島大本山的方向鋤出一小片地，舉行播種儀式，播種者一邊播種，一邊口中唸著祈願的禱詞，末了，要將芒草（*fuki*）頂端打結，插入播種的田中，以作為驅邪之用。

傍晚各家製作飯初，飯初的材料是一定比例的糯米、小米、和紅豆。島民認為糯米代表銀、小米代表金。傳統的製法是先在大鍋煮沸熱水，放進糯米煮滾後上鋪芭蕉葉悶熟，之後放入小米、紅豆，並如法炮製悶煮。眾人將煮好的米飯抬到地上，由三個人以槳模樣的木棍朝同一方向一起攪拌，這個工作非常費力，往往要由男丁加入、並且要有人手替換，一直攪拌到米飯成為年糕狀，一旁的婦女會以濱木綿沾油，將尚燙手的米糕取出，在飯初板上拍打成為大飯初、或是做成小塊的飯初。大飯初是為了供奉於神明之前，下面要襯墊濱木綿（*tabikkya*）這種植物，除了純白的顏色之外，因為這種生長在海邊的植物根很強韌，代表期望所種的植物像其一樣強韌的意味。小的飯初則分送親友，特別是居住在外島者，以告知儀式節期已到、甚至邀請他們回來參加祭儀。

第六日（己丑）這天稱作 *ngasōji*，在地人稱為「精進之日」。以往在這天島民必須禁止發出噪音，且不能喝茶、食用醬油、味增、等茶色的食物，以及綠色蔬菜。更嚴格的規定包括像船可入港但是不能出航等等，不過筆者 1993 年第一次參加種取祭時，這些禁忌已經不再非守不可。此外往昔在這一天，擔任主事的男性必須在家中舉行「接受飯初儀式」（*iyachikami*）。這個儀式反映了沖繩的姊妹神信仰，主事必須邀請自己的女性親戚前來，將原來供奉於一番座神壇前的大飯初切成長約十五公分、寬約九公分大小的飯初，搭配海貝煮成的湯品，招待來參加的女性親屬。這個儀式是為了感謝姐妹神的照顧，也祈求以後能繼續指教。然而，現在這個儀式也漸漸式微，遇到重複擔任主事一職者，通常就不會再舉行。

第七日（庚寅）這一天五點以前、天色還未亮之前，部落的男性幹部與長老必須著盛裝一起到世持御嶽旁的彌勒佛奉安殿前聚集。如第四章所述，在沖繩彌勒佛雖然是一個外來神祇，但是祂的靈力卻受到認可，而成為重要的祭拜對象。在竹富島上每年

臺灣大學學術期刊資料庫

只有在這個儀式當中，彌勒會現身。這一天清晨要由島上過去兩大有力家系：與那國家和大山家的當家家長一起將彌勒佛奉安殿的門打開，點上祭拜彌勒面具、衣物和相關道具的香燭。這個讓彌勒現身的過程被視為高度神聖，兩位家長必須要戴上白色手套以免自己的手玷污了彌勒佛的面具、衣裝等相關物品，而現場氣氛肅穆。

結束後，幹部與長老們要移到西側的世持御嶽，幹部領頭，其餘男性依照年齡順序就座。由神司帶領眾人進行發芽祈願儀式（*barubiru nu nigai*）：神司唸禱詞、並引導眾人行二禮（日本式、拍手兩次後鞠躬的敬禮方式）、分食鹽、酒、章魚和大蒜等漬物這一套標準化的過程，俟神司完成十二回的禮拜才算結束。

接下來要舉行的是「干鯛」（*kanta*）儀式。當天空顯出魚肚白的顏色，男性長者移往奉納藝能的舞台依年齡長幼就座，形成一面向世持御嶽開口的ㄇ字型。左側是部落長老，右側則是公民館三位幹部：館長和兩位輔佐的主事。干鯛儀式也有一說是「歡待」的意思，原來是士族間的儀式（全国竹富島文化協會 1998），現在因為沒有士族階級，改由幹部和長老互相奉食干鯛款待。干鯛是一種祝賀的食物，但在竹富島不產鯛魚，所以用魚乾替代。

干鯛進行的方式相當繁複，由兩位著琉裝的女性以高度儀式化的動作為兩位當事人（公民館長和男性長老）斟酒，飲酒後，兩位男性走到舞台中間在盛滿干鯛的盤前坐下，先由公民館長夾盤裡的魚乾給長老，回座，再重複一輪女性斟酒的動作，兩位當事人再度走向中央，只不過調換位置，由長老夾魚乾給公民館長，兩人互相點頭致意後回座，完成一輪的干鯛儀式。這樣的互相款待進行三個人次之後結束，過程帶有小笠原流禮法的風格（全国竹富島文化協會 1998：303），因此可能是透過士族由薩摩藩引進的風俗。

干鯛結束之後大約八點，由神司領頭，公民館長與幹部次之，長老們居後前往主事家「參詣」（*sangkei*），這也是由過去拜訪士族的行事轉換而成。參詣的過程，拜訪者在行進過程中要吟唱一連串有著固定主題、順序與相對動作的歌謠，由參與者共同參與的展演，構成了整個種取祭中所謂「道藝能」的定型化活動。

當神司、幹部與長老一行人結束參詣離開主事家回到世持御嶽前的廣場，大約九點半，廣場上已經聚集了人群，包括回鄉參加儀式的鄉友、外來的觀客、以及待會要上場演出的島民。當神司一行人行進到廣場中央，再度完成「道藝能」的前半部，並以願禮結束，神司登上世持御嶽準備一整天的祭祀，而廣場上，奉納藝能的前半部：「庭

臺灣大學學術期刊資料庫

（廣場）藝能」準備要開始了。

在種取祭的第七、第八兩天，「庭的藝能」的節目不但重複、而且和歷年相同，已經形成一個慣例。內容由各部落與中小學師生、石垣島的男女鄉友各安排節目輪番上陣演出，共有八個節目。這八個節目總共歷時約一小時，之後所有的觀眾就會移往世持御嶽前已經搭好的舞台，準備觀賞下一個階段的奉納藝能演出：「舞台藝能」。竹富島的種取祭延續了《琉球國由來記》中所言粟初種子祭的二日遊，而這是「自上古之舊例」（東恩納寬惇、橫山重、伊波普猷 1962：21）。第七日舞台藝能的演出由波照間部落負責，第八日則由仲筋擔綱。合計兩日所有的戲劇和舞蹈演出共有將近七十個節目，中間完全沒有所謂的中場休息，節目通常進行到傍晚左右結束。兩天的奉納藝能已經成為種取祭最重要的活動，不但島民的親友和離鄉鄉友會回來參加，往往也吸引大量的觀光客。

在第七日、也就是奉納藝能第一日的演出結束後，神司、幹部、鄉友會代表、以及島上的長老，也就是今晨參加過發芽祈願的人士，沒有任何的休息時間，旋即到世持御嶽前集合，舉行「接受 *iban*」的儀式。*Iban* 是一種柑橘類植物（沖繩當地寫成「九年母」*kunbu*，類似台灣的金桔）的葉子，特別意味著與神明的約定，領受了九年母樹葉的島民代表們，必須整晚參加接下來的重要儀式：世乞い（*Yukku'i*），並且明天清晨五點準時集合，一個人都不能少。之後，代表們準備前往另一個重要的據點：根原神殿家。

如前所述，這位竹富島早期勢力最強大的領袖整合了種取祭播種儀式的時間，他的家屋是島上少數面向東方而建的特例，此外為了紀念他的功績，循例在第一日奉納藝能結束之後，島民的代表們要在根原神殿家中聚集，從世持御嶽到根原家的途中，一樣是吟唱一整套完整的種取祭「道藝能」歌謠，在根原家，大家循例分食鹽、酒、章魚和蒜頭醃漬而成的食物，並吟唱兩首祭儀歌謠。

在根原家的聚集之後，由此開始三個部落的神司與幹部分頭帶領島民進行世乞。世乞的內涵，簡言之，是巡迴各家祈求豐年的祝福，進行的模式是在各部落依照一定的順序巡迴各家，以東、西兩部落為例，先由在空間上離世持御嶽最近的兩個傳統家系、同時被認為支撐御嶽的家屋（東部落為宇根家、西部落為國吉家）開始，接者往神司本家、主事家、以及各部落有意願的家戶，最後再回到支撐御嶽的家屋，而後於第八日清晨五點，三個部落分散的代表再度回到根原家。

臺灣人學學術期刊資料庫

世乞的進行，使得種取祭第七日與第八日的日程形成一個無縫的連接，包括重要的代表與島民在內，許多人一夜未眠。巡迴各家的過程基本上與參詣的整套流程相似，不過氣氛顯然輕鬆許多，且也容許不同身份的人，如島民、返鄉的鄉友、甚至外來的觀光客一起加入。

第八日（辛卯）是奉納藝能的第二日，這一天的活動由清晨五點於根原家的聚集開始，島民代表接著回到世持御嶽祭拜，重要的是要返還前一天傍晚領受的金桔葉，以表示遵守與神的約定。接著同樣在清晨六點，重複前一日的干鯛儀式。不同的是，這一天的干鯛儀式之後，仲筋部落的五名男性演出一齣名為《爺狂言》（又名 *Shiduryāni*）的儀式劇，作為特別獻給神明的祭禮。

之後，儀式代表們前往另一個部落的主事家參詣，而接下來的過程，到庭藝能結束前，基本上和第七日重複。兩日的舞台藝能基本上也有一個慣例的架構：由長者獻上祝福，接著由彌勒佛帶著子孫們出場，之後的戲劇舞蹈節目中，有許多必演的劇目和舞碼。這些劇目都和種取祭的主題、抑或島上的共同歷史有關，形成所謂的例狂言，或是必演的經典舞碼，代表的是島上的集體自我傳記（Turner 1990）。第八日的舞台藝能，由仲筋部落、以及仲筋部落出身的鄉友代表們所獻。最後一劇，則是極富戲劇性的《鬼狂言》（又稱《捕鬼》），當青面獠牙滿面猙獰的鬼被反手縛起，即使儀式原本就不具有驅鬼（exorcism）效力，劇的展演卻似乎可讓觀眾安心，也完滿地讓為期兩天的奉納藝能落幕。儀式代表們最後把彌勒佛奉安殿的門關上，並在世持御嶽前為著儀式的圓滿完成感謝神明的恩澤。

第九日（壬辰）原來是所謂的健康祈願之日，島民們在各自家中的火神面前祈願。另一方面，原來人聲鼎沸的世持御嶽，則已經恢復平日的靜謐，相關工作人員則忙著把搭建的帳篷、天幕等等拆下。公民館今天要進行的重要事項是收支結算，以及趁著回鄉慶祝的鄉友還在時，一起檢討儀式的缺失或是慶功。

往昔，第十日（癸巳）和第十一日（甲午）分別是「物忌」之日（除蟲）和休息之日，但是現今因為生活型態改變，這兩天的活動已經不再屬於種取祭的必要過程。換言之，種取祭儀式今日已經縮短為九天。即便因為社會型態改變，種取祭的過程經歷了權宜的刪減和合併，然而島民已經發展出自主的儀式社會學觀點，說明為什麼他們要如此堅持守護這個儀式：

假如我們把儀式簡化，或者只當成一種必須遵守的事，那麼人心的連結點就會消

臺灣大學學術期刊資料庫

失不見，人跟人之間會有衝突，也無法安頓。うつぐみ（*Utsugumi*）的精神就會變得很困難，不是嗎？現在算算島上一年還有二十三項祭儀，雖然不是那麼令人滿意，連結還是在的。

筆者亦曾聽聞男性島民如此斷言：「倘若沒有儀式，就沒有竹富島」。うつぐみ這個詞在竹富島有時被寫為「協力」，指的是眾人同心齊力，而種取祭的過程的確可以彰顯這樣的精神。整體而言，竹富島民對於年中重要儀式的保存、執行和傳承都有高度的共識，即便就沖繩而言，也成為一個少見的特例。透過儀式專家的引導、以及縝密的部落人力分工，再加上島外鄉友會的強力支援，使得如種取祭這般的儀式可以在面對時代變遷的衝擊下持續演進，進而成為代表竹富島文化的象徵。

此外，作為一種文化展演的種取祭，也透過儀式完整的實踐，將層次豐富的文化因素並置展示於自我與觀客的面前。根據 Singer 對於展演的闡述，展演具有「一段特定限制的時間長度、清楚的始與終、活動的節目組織、展演者、觀眾、場地與場合」（1972: 71）。如前所述，種取祭過程即具一工整之展演架構，儀式中參與者依循著百年一貫的空間路線與時間順序，進行著由外向內循序漸進的群我辨識與定位，及至儀式的最高潮，也就是由各個聚落共同呈現的戲劇與舞蹈展演。

奉納藝能：竹富島民的集體自傳、情感與認同

從前述的儀式過程中可以得見，整個種取祭的主要活動，是由包含神司、幹部、和男性長老等人所組成的儀式代表為核心，按照一定的空間、時間順序逐步邀集島民參與完成的實踐。其中奉納藝能用以提點人神之間、部落之間的關係等歷史性儀式主題。大多數研究竹富島種取祭藝能的學者今日傾向將其中的歌謠、舞蹈、戲劇等案發生情境區分為「道」、「庭」、「舞台」藝能。不但是因其發聲情境與類型特色，也可藉以剖析儀式展演的多重功能，可藉以擴展儀式的情感效能，從村落到個人。

道的藝能

以五個段落組成，包括五首歌謠〈道歌〉、〈卷歌〉、〈月夜之世〉、〈播種祭歌〉和〈生根韻調〉以及一段動作序列（movement sequence）：願禮（*gari*）。願禮舉行時人群分為兩邊，配合鼓聲和小銅鑼敲擊的節奏，雙手舉起手腕捲曲往前，口中一邊喊著「撒！」，等到鼓聲和銅鑼擊出的節奏時便以輪流單腳跳起的姿勢往後退開，一邊喊

臺灣博碩士學位論文加值系統

著「嬉呀」（*hiya*），手部姿勢也配合鼓的節奏而加重。待鼓聲和銅鑼轉換節奏，兩方人馬再度向前靠攏，而後退去，如此反覆幾次，隨著鼓聲和銅鑼速度加快，最後一次在中央靠攏時，人群雙手上舉手腕卷曲，而身體往上跳躍，型態有如濺起的浪花。或許因此才有一種說法以為願禮是一種「歡喜的亂舞」（阿佐伊孫良 2006：11）。

整體而言，「道藝能」顯現出竹富島在前琉球王國時期的音樂型態：只以銅鑼、太鼓伴奏、歌謠和其它八重山地區有若干類似之處，是以祭歌和韻調為主，而非三弦伴奏的節歌，且其中不乏攸關島上特有歷史和部落政治的敘事歌謠（如長篇的〈卷歌〉），所謂的舞蹈也是集體、簡單的舞動。筆者注意到，這一連串主題歌謠和動作，在儀式的第七、第八兩天中貫穿了所有空間和範疇的轉換：從世持御嶽到根原家（神—神人）、從根原家到各部落的重要家系（神人—有力家系）、從重要家系到一般人的家庭（有力家系—一般人），最後再循同樣的順序回到世持御嶽，顯示豐收祈福的擴散。在這個完整的循環中，島上特殊的部落政治和信仰反覆被予以紀念。

庭的藝能

在第七、第八兩天島民的奉納藝能中，作為先頭活動的是「庭的藝能」。顧名思義，「庭的藝能」舉行的地點是在世持御嶽前的廣場，觀眾分列兩邊，島民在中間由入口到御嶽的鳥居這一長方形的空間面向世持御嶽表演。依照歷年慣例，「庭的藝能」由八個節目組成：第一個節目是〈棒〉，由竹富島和石垣島上出身波照間部落的五對年輕男性打扮成武士的模樣、分別持不同的兵器對打。第二個節目是由中小學校男性師生組成的〈太鼓〉表演，風格帶有明顯的日本式，簡單但是莊重。第三、四、五個節目分別是由仲筋、西、東部落的婦人會所演出、農民風格的舞蹈〈真乙女〉（*Mamidoma*，意為認真的農家女）、〈十口之家〉（*Jicchu*）、〈真榮〉（*Masakai*，離島外出開墾的農夫），接下來是石垣島鄉友會女性舞者獻跳的〈祝種子取〉，曲目的後半部結合了集體舞蹈庫以恰，第七個節目是仲筋部落一支描繪農民互比腕力的有趣演出—〈腕棒〉（*Udibō*）。最後一個節目則是波照間部落男性的〈馬ぬ乘〉（*Umanushui*，乘馬之意）舞蹈，男性腰部綁上馬首的道具，動作摹仿騎馬的英姿。

整體而言，這八首曲目中凸顯出的是竹富島作為農業社會的自我認同和展示，以及吸收自異文化的多元性及其慶賀。女性擔綱的舞目都重於顯示竹富島過去以農業為生村落共同體的生活型態，例如部落婦女們打赤腳、身穿芭蕉衣或平民衣裝、頭上圍著頭巾，以鐮刀、鋤頭為道具，身體的動作也強調下沈的重心和勁道，充分顯現農婦

臺灣大學學術期刊資料庫

的形貌，好比是一場農民文化的集體紀念。至於男性的部份，不論是強調武術的〈棒〉、〈太鼓〉、以及〈馬ぬ乘〉，都是受到南方或日本影響而形成的藝能，同時讓在場的觀眾看到竹富島文化組成的廣幅。相較於「舞台藝能」的精練，「庭的藝能」較為樸素但生動，卻是竹富島文化的基底，甚至較之前項更能博得島民與觀眾的認同。

舞台藝能

種取祭中的舞台表演，今日幾乎以成為奉納藝能中最受矚目的部份：歷時兩天、共計近七十項的戲劇與舞蹈，其中大部份的節目都是每年重複的必演劇目，因此形成了一個現生的傳統（the living tradition）。仔細推敲起來，「舞台藝能」的形式大抵顯現了琉球王國藝能的影響：包括音樂以歌三弦為主，舞蹈則帶有強烈的古典琉舞風格，戲劇的內容和表現方式明顯也包含組踊或戲劇的成份。

如同大多的古典舞蹈一樣（Jonas 1998），琉球王國的古典舞蹈也在一個中央贊助體系的支持下孕生而發展。而這個贊助體系架構於琉球王國對中、日雙邊臣屬的歷史事實與需要：用以招待中國來的冊封使、或是前往江戶進貢。尚真王在位 1480 年時，更建立首里城北殿以為款待冊封使之用。這類為了招待冊封使節的舞蹈，稱為御冠船踊，因為載著使節從中國來的船被稱為御冠船所致。琉球王國自 1404 年第一次武寧王冊封、到最後一次尚泰王冊封（1866 年），共計接待過二十二次來自中國的冊封使。

另外一支古典藝能體系—組踊則是十八世紀由琉球王國的宮廷藝能家玉城朝薰（Tamagusuku Chōkun，1684—1734）所創的獨特劇種，玉城朝薰出身士族之後，自幼進宮學習宮廷藝能，才藝出眾，二十歲起三度隨著王子前往九州，在薩摩藩的首府鹿兒島城內吸收到大和藝能，如能、狂言的養分，他因為擔任「踊奉行」一職（大城學 2003：30）表現突出受到拔擢升官任。玉城朝薰一直到過世前，透過藝能和薩摩島津氏維持外交關係。他的生平事蹟和藝能才華，甚至成為 NHK 大河劇《琉球之風》中代表性的角色模範。組踊在型態上是融合了音樂、舞蹈、唱詞等綜合性的音樂歌舞劇。其語言是以おもろ（*omoro*）等神歌和古謠中的古語為主，反映了以沖繩固有的語言確立藝能的意識，可看成是十七世紀以來琉球王國強烈的日琉同祖論思潮下崇尚大和文化之後的一種反轉（矢野輝雄 1988：100-101）。

至於八重山地區在琉球王國統治時期，受到琉歌的影響，地方官員將當地的傳統曲調填入琉歌歌詞、並模仿古典舞蹈的作法，然而歸根究底，八重山的舞蹈仍是以祭儀為中心，自有其豐富多彩的世界。不過自 1631 年琉球王國施行「在番」制度（王府

臺灣大學學術期刊資料庫

官員駐紮於偏遠地區）以來，在番官員往往是被流貶到邊境的士族，他們當中不乏有人擅長樂舞技藝，也成為先島區域的藝能要素。而日本本土的藝能也透過琉球王府的在番間接傳入八重山，擴充了八重山的樂舞內涵。但是這些琉球化的藝能當時只限官員與特定階層人民可以親近。

然而真正讓八重山舞蹈獨樹一格的畢竟還是當地特有的祭儀文化和風土。竹富島的傳統奉納藝能舞蹈，就風格而言，兼容古典與民俗，顯現在接受琉球王國強烈影響下的吸收、轉化、與發展。儘管形式上受到北方菁英文化的影響，種取祭儀式展演中傳統劇目與舞碼的內容，卻傳達獨特的竹富島歷史、社會與文化內涵。也因其豐富的內涵、作為傳統的價值和代表性，竹富島種取祭在 1975 年被日本政府指定為國指定無形文化財。

縱觀竹富島種取祭的奉納藝能傳統，源自於御嶽信仰中的儀式參與，在接受琉球王國的政治支配與文化洗禮後，逐漸發展成一個融合信仰、歷史與藝術的文化複合體，包含不同型態的音樂、戲劇、舞蹈，藉由每年的種取祭舉行之機會，以樂音、聲音、語詞、動作等象徵化的意義載具與情感符號，在島民的表演中，為竹富島文化賦予具體的內涵與形式。

更重要的是，在漫長的歷史進程中逐漸演進的種取祭奉納藝能，不但形成具區辨性的地方傳統，也透過每年重複的儀式，與之前為期一個月的密集練習，在不同的世代間傳承：年輕的島民或是新進的移入者，從陌生到熟悉，在其身為竹富島民的社會化歷程中，透過觀看、參與、承擔到屆臨退場，透過身體力行的實踐參與，活化了豐富的舞碼劇目，並以一場又一場的全島集體展演，將琉球群島的歷史與文化層疊的面貌真實地再現於自我與他人面前。

結論：儀式、展演與文化

本文以描述並分析竹富島種取祭儀式與展演為例，試圖以一個具代表性的社群，呈現當代琉球群島島民在進入日本統治之現代國家體制下，如何透過傳統文化之實踐，維繫獨特的島嶼存在性與認同。作為一個孤懸海上的蕞爾小島，竹富島民面對持續的人群流動，承受了多元的外來影響，其中不乏來自陸地與更大島國的強勢體系，但卻能在島的可維續（sustainability）界限與能力範圍內，維繫獨特的存在。竹富島的例子不但在當代琉球群島社會中獨樹一幟，或許也可作為與其它島嶼社會進一步比較、

臺灣人文學術期刊資料庫

提供島嶼民族誌或人類學研究的參考。

竹富島的儀式和展演中所傳遞的內涵與箇中價值，具體而微地顯現了沖繩以及琉球群島社會的文化組成；面對海洋為主要生存挑戰與適應型態，以標誌登陸及後續的行動，保存生存記憶於聖地中，並反覆透過祭謠與相關儀式實踐重新紀念並自省其當代意義。發展於個別存在於海洋中的島嶼上，島文化原本都是一個個相關但又獨立的生存文化體系，然卻在琉球王國時期被整編進去一個範圍更大但邊界模糊的政治與文化體系，一個「偉大傳統」。從琉球王國到日本國家主義下的沖繩縣，過去這個偉大傳統是透過有限的武力治理、緊密的信仰組織以及相對強勢的文化輸入而得以勉力維繫；今日則是在現代化與資本主義衝擊中，被島民轉化成自我的文化認同標的而保存並體現於每年重覆的儀式和展演當中。以儀式和展演為中心的分析，可以清楚得見竹富島上多重文化的鑿痕：源自島上原生的、沖繩國都的、唐（中國）、大和（日本）與南蠻（東南亞）的影響，被島民幾乎是一視同仁地加以展演並慶賀。也是透過儀式和展演，出身與涵化歧異度日益增大的竹富島民，可以切身體現身為竹富島民、或甚至沖繩人（*Uchinaanchu*）的存在意義。

引用書目

大城逸朗

1992 〈琉球弧の地質學——琉球列島成立の特色〉。刊於《琉球弧の世界》。海と列島文化 6。谷川健一、網野善彦、森浩一、大林太良、宮田登編，頁 69-87。東京：小學館。

大城學

2003 《沖繩の祭祀と民族芸能の研究》。東京：砂子屋。

上勢頭亨

1976 《竹富島誌：民俗與民話》。東京：法政大學出版社。

日本史料集成編纂会編

1979 《中國・朝鮮の史籍における日本史料集成李朝實錄之部，第 4 卷》。東京：株式会社國書刊行会。

臺灣大學學術期刊資料庫

本庄正佳

1984 《竹富島古謠誌：古代文化の源流を訪ねて》。沖縄：竹富島古謡研究会。

矢野輝雄

1988 《沖繩舞踊の歷史》。東京：築地書房。

外間守善

1986 《沖繩の歷史と文化》。東京：中央公論社。

1992 〈神々の原郷 ：遥かなる海の果て〉。刊於《大系日本歷史と芸能：音と映像と文字による，第 14 卷》。網野善彦編，頁 29-35。東京：平凡社。

全国竹富島文化協會

1998 《芸能の原風景——沖繩縣竹富島の種子取祭台本集》。神奈川：瑞木書房。

何慈毅

2002 《明清時期琉球日本關係史》。南京：江蘇古籍出版社。

沖繩縣教育廳文化課編

1982[1650]《重新校正中山世鑑五卷》。那霸市：沖繩縣教育委員會。

阿佐伊孫良監修

2006《祭りの歌：竹富島古謡集》。竹富町：たきどぅん。

東恩納寬惇、橫山重、伊波普猷編

1942 《琉球國舊記》。東京：名取書房。

1962 《琉球國由來記》。琉球史料叢書 1。東京：井上書房。

牧野清

1972 《新八重山歷史》。熊本：タロノ。

球陽研究會編

1972 《球陽》。東京市：角川書店。

窪德忠

1971 《沖繩の習俗と信仰：中国との比較研究》。東京：東京大學出版会。

臺灣大學學術期刊資料庫

龜井秀一

1988 《竹富島の歷史と民俗》。東京：角川書店。

Jonas, Gerald

1998 Dancing: The Pleasure, Power, and Art of Movement. N.Y.: Harry N. Abrams Inc.

Kerr, George H.

1958 Okinawa: The History of an Island People. Rutland, Vermont and Tokyo: The Charles and Tuttle Company.

Lebra, William P.

1966 Okinawan Religion: Belief, Ritual and Social Structure. Honolulu: University of Hawaii Press.

Redfield, Robert, and Milton B. Singer

1954 The Cultural Role of Cities. Economic Development and Cultural Change 3(1): 53-73. DOI: 10.1086/449678.

Singer, Milton

1972 When a Great Tradition Modernizes: An Anthropological Approach to Indian Civilization. New York, Washington, London: Praeger Publishers.

Turner, Victor

1990 Are There Universals of Performance in Myth, Ritual, and Drama? *In* By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual. Richard Schechner and Willa Appel, eds. Pp. 8-18. Cambridge: Cambridge University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫