

博物館與文化 第7期 頁59~74 (2014年6月)

Journal of Museum & Culture 7 : 59~74 (June, 2014)

從物件到事件：
以沖繩竹富島為例論社會過程的文化展示

趙綺芳¹

From Object to Event: On Cultural Exhibition of
Social Process in Taketomi, Okinawa

Chi-Fang Chao

關鍵詞：文化展示、沖繩、竹富島

Keywords: Cultural exhibition, Okinawa, Taketomi Island

¹ 本文作者現任國立臺北藝術大學舞蹈系副教授。

Associate Professor, Department of Dance, National Taiwan University of the Arts.

Email: chifangchao@gmail.com

(投稿日期：2014年4月30日。接受刊登日期：2014年6月20日)

摘要

展示向來是社會中一項重要的裝置。展示的目的、內容、型態、主題、方法及其相關的細節，反映的是一個社會中權力、知識、技術等有形無形面向的複雜交互作用，呈現出的是世界觀、也是自我描繪。這篇論文企圖以沖繩竹富島為例，舉出一種有別於既定博物館型態和以物件為中心的文化展示，交織了從上（國家）到下（島民）的力量，而且是以社會過程為中心、透過傳統機制與現代策略的整合，作用於每日的互動中，包括帶有文化識別興趣的島內觀光。本論文以民族誌研究為基礎，試圖分析該島的文化展示所涉及的理念、內涵、組織與模式，特別探討此一社會過程如何反映出一社群對於自我集體描繪的協商過程，及其所帶動之相關文化論述與生產。

Abstract

Exhibition is always an important installation in society. Its aims, contents, modes, themes, approaches and other details reflect the complicated interaction of the tangible and intangible dimensions including power, knowledge and techniques. It illustrates peoples' world views and self-portrait. This paper intends to demonstrate the example of Taketomi Island in Okinawa, in which the cultural exhibition is different from the object-centered mode in museums. Combining attention and effort from the Nation and Islanders, it centers on social processes and penetrates into everyday interaction, especially among tourists with cultural interest, through both traditional mechanisms and contemporary strategies. Based on ethnographic analyses, the author intends to explore the ideals, contents, institutions and models of cultural exhibition in the Island in order to manifest how this social process reflect the negotiation, related cultural discourse and production of self-identity of the community.

前言

展示，向來是社會中一項重要的裝置。展示，在前現代社會中，往往帶著個人署名的、以財富或威望的宣揚為目的，視其權力與影響力範圍的大小，將個人或其家系的重要性印刻於不同開放程度的空間中。以歐洲的帝國為例，在殖民主義時期，博物館的興起與成立，乃窮一國或一君之資源，化帝國擴張的無形邊界與權力想像，為蒐藏品實存的分類及知識系統。推倒帝國體制後，歐洲進入市民社會，個人的、威權的標幟不再張揚，取而代之的是在分殊的社會中一種新興的、匿名的公共性價值。過去在帝國權力較勁下被分配的物件或藏品仍然重要，但新取得的物件改由資本市場的流通網絡定價決定物落誰家；現代市民社會的展示，以縝密的知識為基礎，根據專業和技術分門別類，而那些過去被放置在珍奇櫃中、代表集體生活的藏品，則往往被冠以歷史、藝術或文化之名，為其與當代日常生活的分野做出註解。

簡而言之，展示的目的、內容、型態、主題、方法及其相關的細節，不一而足，反映的是一個社會中權力、知識、技術等有形無形面向的複雜交互作用，呈現出的是世界觀、也是自我描繪。這種以物件為中心的文化生產與再生產，幾乎可見於當代社會的集體自我建設過程。一件件的物件成為明證，在日益分化的社會生活中，建立起觀看者與自然、自我、過去、及他者之間的聯繫。物件的意義和知識生產，固然反映了自古以來人類依賴視覺效應以為經驗和知識之基礎的實態，然而展示櫃中物件的不在其位、去情境化，也讓物作為日常社會生活中重要結節(nod)的功能失效了。更重要的是，除了物件之外，知識的實踐、文化的體現，仍不斷地透過流態的、多感官傳遞、對話且立即反應的社會溝通進行。而現行大多博物館的空間框架下，並無法展示這些社會過程。物件之外，文化可以被展示嗎？如何展示？

本篇論文則企圖以沖繩竹富島為例，舉出一種有別於既定博物館型態和以物件為中心的文化展示，交織了從上（國家）到下（島民）的力量，而且是以社會過程為中心、透過傳統機制與現代策略的整合，作用於每日的互動中，既滲透至島民當代的集體自我想像，也促進了帶有文化識別興趣的島內

觀光。本論文以民族誌研究為基礎，試圖分析該島的文化展示所涉及的理念、內涵、組織與模式，特別討論此一社會過程如何反映出一社群對於自我集體描繪的協商過程，及其所帶動之相關文化論述與生產。簡言之，這是一項針對當代文化展示的人類學研究。

文化的空間展示—竹富島的自我定位

竹富島(*Teidun*，日文發音為 *Taketomi*)，位於沖繩縣南方八重山地區，確切的位置在東經 124°06'04"，北緯 24°18'56"，島的周圍長約九點二公里，面積五點一四平方公里，是個不折不扣的蕞爾小島，離最近的島嶼—石垣島 (*Ishigaki*) 只有十分鐘的航程。一個這麼小的島，又是珊瑚礁基盤形成的，土壤肥沃度和水源都不足，真的是鄰近島民眼中「甚麼都沒有的小島」，卻在今日成為非但沖繩縣境內、甚至日本全國著名的觀光地。而有關竹富島的特殊之處，往往是從其位置開始講的。

似乎一張專業地圖就可以清楚顯示竹富島的自然地理位置，與其他島嶼間的距離。然而，竹富島民的文化地圖—標示出島嶼的位置與重要性，講的卻是另一個故事：兩位大神從天而降，造島的清明大神以岩石為中心，堆積附近的砂石而成竹富島。另外名為大本的神則居住在自己所造的山上。後者覺得清明所造的島太小住起來不方便，於是建議聯手合力造了大石垣島，以及其他的離島，合稱為八重山(*Ja'ima*) (趙綺芳，2010：110)。

由上述的神話中可以明顯地看到，這件創生神話中，雖提及竹富島的狹小和它的有限，但卻強化了竹富島身為八重山群島中第一個被創者的優先性。也因為這個神話，名為清明的御嶽(*Utaki*，或俗稱為 *on*、*omiya*，是沖繩的聖所)，一直留存至今，而且是少數重要的全島層級的祭拜場所。

吾人或者可以透過地圖、繪畫、照相將這個御嶽的位置、結構或外型加以展示，使此位置成為物件，產生一種空間的認知。然而，這種空間展示頂多是三元的，竹富島民自我定位，則有第四個面向的考量：一種根源性的

時間。舉例而言，當地的知識份子在書寫鄉土文化誌時，對於自己島嶼的迷你尺寸往往輕描淡寫，卻花大篇幅描述強調島嶼優先性的神話（上勢頭亨，1976；龜井秀一，1989）。此外，對於傳統信仰的尊重與保存，則是顯示竹富島民一有別於其他大多數的離島甚至本島—與過去的深刻連結，過去，放大了竹富島的現在，而這個現在，揉合了時間與空間的存在。

過去如何被展示呢？竹富島民對於信仰和儀式的重視或可提供訊息。御嶽信仰在竹富島至今依然盛行，前述的清明御嶽被視之為攸關全島起源的重大御嶽，它不但是個紀念起源神話的聖地，也是島民集體生存記憶的重要據點，其重要性顯示於至今仍然每年在此舉行的祭典：結願祭，每年舊曆八月八日前後，島上三個部落的居民聚集於此，透過各自奉上的戲劇與舞蹈展演，跟清明大神締結祈願（類似立約），祈求一年的豐收。結願祭是島上每年常例的事件，也是重要的文化展示，表達活在當下的人民對於島的感恩和祈願。對內而言，它成為島民自我導向的社會裝置；對外而言，以具有地方文化的特色，強化了外人對於竹富島優先、甚至優越性的地位，吸引許多觀光客也慕名而來。2004年3月，筆者獲邀參加沖繩的無形文化遺產論壇，行程之一要讓與會的國際學者與專家親眼目睹竹富島的無形與有形文化遺產，最重要的活動便是在清明御嶽前，重現神司（女性祭司）的祭拜過程，並由各部落準備自認最具代表性的劇與舞，呈現在來訪的貴客前。

竹富島不但自詡為八重山最早被創造的離島，也是貴客前豐盛的盛盤。展示是這個島自古以來的自我鞏固策略，以著名的代表性歌謠 *Shikitabun* 內容為例：「…位於石垣島的前方、好比奉客用圓盤的島、被視為前置之島，願賜與豐收的年代…」。由於島的腹地與資源，竹富島在今日已經不如石垣島方便與重要，許多島民也索性搬離遷往石垣島，享受更加豐富與便利的資源。然而，每年重複吟唱古調歌謠則反覆強化竹富島的島民獨特之處，因此也牽動島民保存傳統祭儀、歌謠、舞蹈的方向和結果。造訪八重的旅客，更是鮮少不受竹富島的自然美景與人文特色吸引，也加深了這個石垣島前置之島的獨特印象。

儀式作為文化展示—竹富島的集體自傳

在竹富島，最為人稱道、或抱怨的莫過於繁忙的年中祭儀循環。每年3月31日的總會（全島島民大會），一則要選出島的行政領袖（公民館長），一則要依照自中國傳來的舊曆確定各項年中祭儀的日程。目前制定的年中祭儀，加起來超過二十項，還不包括個人的、家族的或非例行的祭儀。

目前竹富島的年中祭儀，大抵仍以傳統祭儀為多，具代表性者尤以強化儀禮或儀式叢結(ritual complex)為主：通常建立在集體生存之文化主題上，例如祈願農業的豐收、凝聚集體意識等等，動員範圍往往涵蓋全體島民。實際的例子包括種取祭(*tanadui*)、結願祭、豐年祭 (*pu'i*) 等。其中，又以種取祭為最具代表性者。

種取祭每年秋天舉行，以此為名的儀式原本出現在沖繩各地，可說反映了此區域特有的農業文化—以小米等作物的生長循環為中心的祈願。然而在竹富島，這個祭儀卻融入了移民史、宇宙觀、部落間的微政治、草根化的信仰組織、在地的氏族結構與獨特的表演藝術，而發展成竹富島限定的型態。種取祭的準備期超過一個月，實際儀式為期九日。更重要的是，島民相信、也努力使這個儀式「六百年不變」。而每年重覆的祭儀和表演，則讓新世代的島民可以繼承一套精華的文化知識，透過個人化的展演加入集體，使種取祭成為了解小島文化最好的一部集體自傳(Turner, 1990: 9)。在1977年（昭和52年）種取祭成為日本國指定無形民俗文化財之後，儀式與其中的樂舞劇展演作為文化展示的焦點，可以由逐年增加的外來觀光客與日益風行的國內外媒體轉播或專題報導獲得明證。

在此儀式架構下，種取祭中大大小小的事件在被標誌出的空間和時間中一一發生，並且遵循著具有在地意義的順序。亦即，事件亦有其動線，而此每年重覆的動線，則是循序將儀式的場域從外到內引導（神司和幹部從海邊歡迎來訪神、再巡行各個部落）、從集中到分散開展（從核心幹部到各部落重要家族）。這種動線反映的是結合象徵與實體的社會構造體系，而非抽象

的展示空間特質。作為儀式的觀看者，行走的過程中也在回顧島嶼的信仰與歷史路線，而非只是穿越。儀式期間，整個島嶼原本就已經極具吸引力的景觀宛如一座自然博物館、無牆的博物館。刻意保留傳統風貌的家屋（圖 1）、花木扶疏的美景，以及處處可見的御嶽空間，再加上身著傳統服飾的舞者、演者，以及透過廣播傳送出來的傳統音樂，參與者，不論島內、島外，也不論是文化局內人或局外人，都置身於高度密集且多重感官的文化展示。

人類學家曾經以「文化展演」來涵括包含儀式、演劇、舞蹈等等集體表現，Milton Singer 定義這些文化展演有「膠囊化」(encapsulation)的功能，那些無法透過智性途徑傳遞給一般市井小民的文化內涵，反可藉由展演的參與或觀賞，使庶民亦可掌握文化的核心精髓(Singer, 1972: 71)。Schieffelin 在新幾內亞的研究案例則凸顯出，展演是群體中各司其職的社會真實建構過程，仰賴當下的感知與訊息互換，強調了展演的即時互動效應。Tambiah (1979) 則以展演的角度分析儀式的效能，他指出儀式具有雙重的訊息價值：既傳遞集體的文化意涵、又具個人的指標(indexical)意義。然而這幾項分析，雖然都點出儀式展演的豐富象徵意義與複雜效應，但卻仍著重在多少有點封閉性社會中展演當下的意義，而較未顧及當代社會中人群所面對的開放世界，必



圖 1 竹富島保存了傳統聚落的景觀，常為外來者所稱道



圖 2 種取祭中舞者使用的道具整齊地被置放於練習場地的旁邊

(資料來源：作者攝影)

然影響到文化成員對於自我（集體或個人）的展示意識。以種取祭為例，所有事件之組織，透過行之有年的島民和部落會議計畫、確認，再由適當被指派的人事擔綱。除了檯面上的幹部、宗教職司人員與演出者，後台的策畫、準備、執行，讓儀式的事件在一種具有高度秩序美感的風格中一一完成（圖2），使得整個過程呈現出理想的集體性與社會性。

所以大多置身於此儀式的觀賞者，不僅參與的是一場文化展演，也是文化展示：穿梭在前後台之間，經歷一場有主題、有組織、結合有形與無形資產、觸動音、聲、視覺甚至動態感官的事件序列、而非物件序列。在整個過程中，參與者必然會體悟到清楚的界限：介於策劃並執行展示的島民、鄉友，和成為觀賞者(onlooker)的來賓之間的界限。對外人而言，這樣的界限不見得是族群或文化的，而可能是知識的。所謂的局內人或局外人群體，因各自的社會位階、興趣和對島文化涉獵程度之不同，其實是相當異質的人群。局內人的島民因出身和掌握文化知識深淺有別，而被分配不同的展示任務，從釋義、講述到示範。

至於局外人，包括筆者在內的研究者或文化愛好者，因長年參與儀式並且投入一定的文化學習，即便對儀式過程熟若指掌，在初次經歷的觀客面前，甚至扮演起文化導覽者的角色。每一次儀式的完成，其實也是檢驗這些文化展示所需人力資源彼此對於界限與分工的拿捏是否得當，並成為往後集體記憶的敘說素材。

文化國家主義—來自邊陲的文化展示

竹富島種取祭已然成為島上最具代表性的文化展示，除了島本身的內部機制之外，重要的外部因素則是文化國家主義。1972年，日本首相田中角榮提出「日本列島改造論」，希望透過貫穿式的交通建設，促發日本各地的經濟和社會復甦，然而卻沒想到引發的是投機者炒地皮等亂象，反而刺激社會對於各地風土特色重新檢視，進而興起守護歷史與自然的市民運動（米山

淳一，2007)。然而 1972 年的另一個重要意義，則是美國託管沖繩的政府根據舊金山和約將沖繩縣返還給日本，此舉在沖繩近代史上稱為「復歸」。這個政治上的翻轉，透過一個戲劇化的效應可以充分表達：沖繩全域由美規的靠右行駛，一日之間轉換成靠左行駛。日本政府對這個重返支配圈的邊陲屬地，迅速地進行一連串的國家化政策：由 1972 年起，陸續指定同屬八重山群島的西表島為國家自然公園、石垣市內舊士族宅邸的宮良殿內(Miyara Tunchi)等。至於無形文化財的部分，竹富島種取祭則在 1977 年獲指定為國指定民俗文化財。連續的指定過程，將邊陲一一納入中央。

在竹富島的儀式藝能被指定之前，島民其實被安排參與了一場上京的文化展示。1976 年（昭和 51 年），竹富島民受邀前往東京都國立劇場演出種取祭的代表藝能，包括儀式的歌謠、舞蹈和戲劇。許多曾經參與當年活動的年長者，回想起這場上京之旅，仍然記憶猶新：各部落推派出最「上手」（拿手）的舞者，他們通常來自有力的家系，為了慎重其事，各部落募資將衣裳加以更新重製，務使首都的觀眾留下深刻印象。果不其然，這場演出可算成功，直接促成了隔年的無形文化財指定。

然而追溯歷史，琉球王國時代，已經有王國特使江戶上京的傳統，為的是鞏固兩國外交，反映的是弱國面對政治現實的努力。江戶上京的特使團中，必然會有善於展示歌舞的藝能人才，前往日本幕府權力的統治中心，搬演帶有琉球或甚至中國色彩的歌舞，彼時的江戶和首里（琉球王國舊都），雖然政治實力有別，但仍互相承認對方為異國，間接地也對異國情調的歌舞展示充滿好奇。物換星移，竹富島民的上京演出雖然發生在新的政治時空，但卻仍然著眼展示邊陲的異質性。

日本學者森本和男曾經針對文化財的概念與政策演進，探討日本對於文化財的定義—有價值的古物，如何在近代社會中被創造出來，與現代的感性結合，並被策略性地提拔，使成為平衡日益西化的大眾鑑賞範疇。其中重新被賦予內涵的主要價值範疇，即為「傳統」與「歷史文化」（森本和男，2010）。大島曉雄更進一步地闡明民俗文化財中的「傳統」所蘊含的國家主義理念：

民俗文化財乃孕生自國民的日常生活之中、繼承[自先人]之事物。為地域[的居民]所共有，帶有各自的型態，而具有不斷反覆再生的特性。現在的民俗文化財，可以表示各地的傳統生活文化之外，也代表我們國家傳統文化的基層。如此看來，為了地域文化的理解、以及國家傳統文化的理解，這樣的民俗文化才是不可或缺的。（筆者譯，大島曉雄，2007：25）

竹富島的種取祭，完美地演繹了大島對於民俗文化財的意旨。然而，「傳統」的儀式與藝能作為物件，被象徵知識與權力中心的東京（以大學為代表，特別是法政大學）或大阪（以民博為代表）蒐藏、再現與詮釋，卻凸顯了有關保存「傳統」的差異看法。舉例而言，歌舞的展示與物件的蒐藏畢竟不同，物件多是靜態的有形物，只要在適當的保存條件下，可以不受時間影響維持一定程度的穩定存在。然而歌舞著重的是當下，前一刻的聲音到了下一刻已然不同，要如何保存歌舞使其內容得以穩定地被展示呢？

竹富島的例子，說明了外部的因素，可能對文化展示的內在機制產生干預。而強調保存的原則，也可能違反部落自主的文化創新。亦即，在「保存」和「活用」、「繼承」和「發展」中的拉鋸，是民俗文化財指定後經常浮現的潛在議題（大島，2007：113-128），而這些議題在遭逢藝能的展演時顯得格外棘手，畢竟展演是一種強調當下、融合既有形式與創發的身體實踐。竹富島的種取祭也面臨類似的窘境，當1977年種取祭的儀式和演出被指定為國家級無形文化財之後，其劇目、舞碼立即納入重要的文化財內容，成為被保護的對象而難以更動。然而現實上，過去種取祭的演目原本就有若干空間開放給島上的青年填入創作新劇，藉以反映他們的創造力與社會的動態。當時的創新劇碼，卻因為保存的機制失去被汰換的可能。30多年後，這些舊的新劇已經不合時宜，卻仍然循例出現在每年重覆的劇目中，成為儀式中集體展示的意外餘白。可說在此國家政策介入下，儀式中的集體生存展示作為一種事件的效能(efficacy)被壓抑，反倒成為一種物件被保存。

多重語意脈絡中的主體展示

儀式與儀式間的空檔，造訪竹富島，當地的現代藏館設施，提供另一種深刻認識小島文化的機會。竹富島上現在有三個展示空間：一為私人的博物館—喜寶院蒐集館；一為展示織布文化與織物的民藝館；一為 NPO 所營運的展示中心—世果報館。

喜寶院蒐集館是已故上勢頭亨先生集一生之力的蒐藏，利用私人宅邸展示的小型文物館，雖然空間小，但是內有故人自幼蒐藏的藏品約兩千多件。有關這個蒐集館的成立，往往被以一種帶有傳奇的語調加以描述—上勢頭翁出身島上西部落有力家族，自幼體弱多病，因而當其他的孩童在外盡情玩耍的時候，他只能靜靜地跟在祖母旁邊，聽祖母吟唱歌謠和講故事，因而啓蒙了他對傳統的興趣。及至上小學時，他意外地尋獲了幾枚古錢（來自中國的銅錢，推測可能是古時海洋貿易的遺物）用心蒐集了起來，這個舉動後來獲得小學老師的讚揚，遂進一步確立了他對文物蒐藏的興趣，此後哪裡有人要丟棄舊東西，他聞訊立即把別人不要的垃圾當寶蒐集起來，而有了後來的規模。

現任的蒐集館長、故人的贅婿上勢頭芳德先生，常常對訪客描述上述事蹟，雖有其真實性，但也透露出一種耳熟能詳的現代性歷史：被啓蒙的文化蒐藏與自我展示(Clifford, 1988: 189-214)。有趣的是，蒐集館雖然有空間和藏品，但卻缺乏一般博物館基於專業知識所規劃的瀏覽動線。現任館長，雖出身自外島，但加入在地家庭三十多年後，已經形同在地人。在私人經營博物館的艱難背後，館長憑藉對島文化的熱情，向興趣超越水牛車和沖繩傳統家屋而來訪地觀光客，解釋各項形制奇異的物件。他最常展示的是結繩的藁算(Zarasang)、人頭稅的量秤、以及一頂送葬的棺轎。

藁算是一種以乾草結繩當作紀錄的工具，在原本無文字的竹富島，過去被用來計算戶數與人丁、或是紀錄交易和餽贈。這項物件的展示，透過館長實際的操作，營造強烈的原始主義和異國情調，每每造成訪客的奇異喟嘆。

人頭稅²的量秤，則是八重山一段被壓迫歷史的明證。而在博物館內間一頂引人矚目、紅黑相間的小轎，則是傳統土族用來送走逝去親人的載具。

這三樣物件分別標示了三個不同歷史層代的竹富島生活：帶有古風、樂天、單純的共同生活遺跡；特定歷史時期中的被壓迫族群、以及效法琉球王國上層社會的仕紳。而這三個不同的層代，跨越上百年的時間帶，不但共存於小小的蒐集館，也並存於種取祭的舞台，表現於不同風格的舞作：遠古莫名的律動、庶民的民俗舞蹈以及效法琉球王國的古典風格。竹富島民不強調一種井然有序的線性敘事史觀，反讓不同根源的文化線條交織於特殊化的時空裝置—不管是種取祭的舞台、或是任意擺放的蒐集館。而蒐集館的物件和儀式中的事件，成為互相映照的自我文化成份建構，蒐集館中刻意擺放的儀式展演照片，常常成為館長順帶推銷種取祭的物件。

竹富島上的民藝館，則是將文化生產過程與產物並置的一個空間。館內除了有靜態的相片展示線材與染料的生產過程，最起眼莫過於是許多立式織布機與正在工作的織女（圖3）。八重山的織布文化也是受到人頭稅制度的刺激而發達。由於人頭稅時代平民女性需上繳布匹納稅，精緻的織布（稱為上布）往往成為王國的珍稀品，因此激發了許多男女成為善織者。今日雖然王國已逝，然具有地區特色紋樣的織布和加工品成為熱銷的文化創意產品，也是在地人經常使用的認同性商品。來到竹富島民藝館的訪客，不但能目睹織布的器具與過程，認識八重山的歷史、更能在活躍的民俗活動中（包括歌舞的展演）中看到使用傳統織物的衣著。物件融入於事件之中，穿戴者體現真實的傳統。

世果報館則是落成於2004年的新式展示中心，由「NPO 竹富島」（特定非營利活動法人たきどうん）向日本政府申請經費建設並運作，場館就在

² 人頭稅（1637-1903）是琉球王國施行於所支配區域的一種稅制，起因於西元1609年日本九州薩摩藩因覬覦琉球王國其海洋貿易所帶來的利益而加以挾制之後，琉球王國因海外貿易收入漸減、國庫不足，而轉而向南方被支配區域、如宮古與八重山群島徵稅的制度，徵稅的對象是15至50歲的生產人，繳納的物品以米（男性）和精製的上布（男、女性）為主。由於賦稅沉重，成為宮古與八重山地區一頁悲慘的被壓迫歷史。

竹富島島民出入的碼頭附近。不同於一般的展示中心，世界報館內並沒有太多的藏品，入門卻裝飾了一張手繪的地圖，不但標示出竹富島的形狀，也標示出竹富島和鄰近國家（包括臺灣）的距離和相對位置，亦即把竹富島放置在這個區域的海洋世界中。另外一個重要的展示空間，則是影像展示室。影像由三個不同部落的少女為主人翁，以某一年的種取祭演出準備為背景，娓娓道來她們初次參與傳統祭儀的戰兢心態。雖是展示，卻是以事件為主要敘事架構，透露出當代的島社會面對現代影響的衝擊。另一段影片，則以移動的景象帶出對訪客尊重小島自然與文化生態的提醒，日文口白之外，字幕分別以中、英文表示，顯見竹富島在面對日益增多的外來觀光客努力自主維護界線與秩序的企圖。因此可說，場館的建設本身就是一個事件，在二十一世紀初作為島主體發聲的管道，而非僅是將島文化做為知識內容的客體物件。

如同日本學者橋本裕之（2012：95）所言，民俗藝能是一「錯綜複雜的語意場域」，它的語意脈絡包含受保護的文化財、地域規劃的核心，也包含活化地域社會經濟的觀光資源。在竹富島的種取祭與其相關藝能，兼容了這些語意脈絡，而島民力求透過主體性的維護，在看似互有衝突的價值體系中取得平衡，其重要作為就是儀式的展示，或許這也可以說明為什麼在農業已非島民主要生業的現代，種取祭的展演反而日益受到矚目。



圖 3 竹富民藝館中織女使用現代化的傳統織具織布（資料來源：作者攝影）

綜上所述，種取祭是一事件導向的文化展示，凸顯了有別傳統博物館展示的重點：儀式作為一種社會過程，符合既定形式與程序的發生，成為一種框架化下人在空間中的動態表現。儀式作為展示，其動線兼具象徵與實體的空間意義，並使得傳統以來重要而無法容納於博物館展場中的文化空間，如御嶽，因人的造訪與行動而重獲意義。更重要的，儀式中的文化展示，不是由潛藏於字卡中的專家論述加以釋義，而是必須透過人身的展現—不論是祭拜或展演—賦予文化的真實存在。筆者認為，正是藉由島民集體參與而非專家轉譯，種取祭才能取得展示的主體性，而繼續自我平衡於各種當代語意脈絡交錯的複雜場域。

結語

以上筆者從竹富島的神話、歌謠、祭儀和現代機制，簡要地探討島民從傳統到當代的文化展示媒介與型態，與其背後反映出的特殊時空背景、政治生態及歷史心性。

從民族誌研究的角度來看，竹富島的文化展示透露出族群的自我定位、社會集體圖像的描繪與社會過程的展演。以種取祭為代表的島傳記式集體展演，說明了文化展示涉及的多重感官：視覺、音聲、肢體、甚至觸覺。此外在儀式的時空下，文化展示的過程中所透露的人群與知識界限的移動，則是當代學術生產和傳統知識傳承體系間的碰撞。

筆者接著以種取祭被指定為日本國家無形文化財的過程為例，說明過去琉球王國時期與當代沖繩在不同的國家體制下，展示文化的內涵與效應。外部因素的介入與引導，都會影響所展示文化的變異空間。結尾，國家之外，全球化的世界與區域的關係都在在影響竹富島當代自我蒐集與主體想像的技術及形式。物件的蒐集與展示往往成就知識的客體，然主體的宣示，更需依賴社會過程中高度對話與反思的探索與建構。

綜觀全球博物館發展的歷程，莫不以物件的陳列、展示、和詮釋作為觀

點和知識的基礎，放眼不同的文化世界，這種以視覺為主導、建立對客體的認知過程，其實反映的是西方特定時期的知識觀點。筆者認為展示文化的動機和需求有著跨文化的適用性與可分析性，透過民族誌研究，本文以竹富島為例的論證，或可提供有別於一般以博物館模式為文化展示的討論，藉由對文化內觀的展示其觀點、形式、機制和成果進行分析，進而開發出更多反映文化敏感度的展示可能。

參考文獻

- 大島曉雄，2007。無形民俗文化財の保護—無形文化遺產保護條約について—。東京：株式會社岩田書院。
- 米山淳一，2007。「地域遺產」—みんなと奮戰記。京都：株式會社學藝出版社。
- 森本和男，2010。文化財の社會史—近現代史と傳統文化の變遷。東京：影流社。
- 趙綺芳，2010。舞動文化：沖繩竹富島的民族誌。臺北：國立臺北藝術大學。
- 橋本裕之，2012，無形文化財的社會性，2012年無形文化資產國際論壇—無形文化資產的重構與再生：文化多樣性與東亞視野」大會手冊，頁：93-102。2012年10月18-19日，國立師範大學圖書館地下一樓國際會議廳。
- Clifford, J., 1988. *The Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*. New York, USA: Harvard University Press.
- Schieffelin, E., 1985. Performance and the cultural construction of reality. *American Ethnologist*, 12(4): 707-724.
- Singer, M., 1972. *When A Great Tradition Modernizes: An Anthropological Approach to Indian Civilization*. New York, USA: Praeger.
- Tambiah, S. J., 1979. A Performative Approach to Ritual. *Proceedings of the British Academy*, pp. 113-169. London, UK: British Academy.
- Turner, V., 1990. Are there universal of performance in myth, ritual, and drama? *In*: Schechner, R. & Appel, W. (Eds), *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*, pp. 8-18. Cambridge, UK: Cambridge University press.