

從敘事形式看蘭嶼紅頭始祖傳 說中的蛻變觀

陳 敏 慧

本文是以八個雅美族話者所講述的蘭嶼紅頭社始祖傳說中的十一種故事情節來進行敘事分析。首先，作者注意到話者們個人的風格，文采與價值判斷使得每一種故事情節的內涵與形式富於變化。其次，則發現各版本之細部情節儘管不盡相同，但其隱含的基本敘事結構則相同地依循著開端、中介、結尾這三個階段進行。同時，作者再參考話者們對故事中之人物（亦即他們的祖先）所做的價值判斷而演繹出六種具有內在不同意義的敘事形式：循環觀、幻覺觀、進步觀、蛻變觀、退步觀、墮落觀。然後作者再一一檢視每一種故事情節所歸屬的敘事形式。最後則歸納出：紅頭始祖傳說中的十一種故事情節是以幻覺觀以外的五種敘事形式所交織構成的；並且，這當中又以蛻變觀最為顯著。

一 版本來源

雅美族的始祖傳說 *katatapilan do karawan*⁽¹⁾ 系指蘭嶼島上一代代傳下來的故事 *kavavatanen*⁽²⁾。其內容可上溯自大漲潮以前的人，下及於話者（narrator）本人尚活著的直系親屬。然而每個部落有其獨立的始祖傳說，其內容差別甚大⁽³⁾，本文則選擇紅頭社始祖傳說為探討對象，不涉及其他部落。同時，本文所要探討的紅頭始

本文於民國77年(1988)12月出版

*本文係在劉斌雄先生策劃之國科會專題研究計劃(1986-1987)“蘭嶼口傳故事的收集與研究”之年終報告修定稿。這期間承劉斌雄先生全力支持並提供寶貴意見，與董瑪女小姐在田野裏的熱心協助採訪、提供本文中關於雅美語意之分辨、以及完稿後之雅美文校對工作，謹此一併誌謝。

- (1) *katatapilan* 之語根為 *tapil* (單層的)，意為一代代被重覆講述的故事。*karawan* 之語根為 *araw* (太陽)，*do karawan* 意為太陽照的地方，亦即人間。
- (2) *kavavatanen* 之語根為 *vata* (說)，意為故事。根據 Siapen Maneywan 以及 Siapen Sompo 的解釋，*kavavatanen* 有二項特徵：①第一次遇見的，新奇的經驗如：第一次舉行飛魚祭；②奇妙的，神奇的，不可思議的經驗如：紅頭祖先 Simina Arosoy 曾撿到兩塊會說話的石頭。
- (3) 關於蘭嶼其他各部落(如：漁人、野銀、東清、椰油、朗島)之始祖傳說可參閱：de Beauclair (1959)，衛惠林及劉斌維 (1962:43-50)；Benedek (1987:182-449)。

祖傳說僅限於講述定居紅頭社之前的祖先者。定居在紅頭社之後的祖先故事屬於歷史傳說⁽¹⁾，因為人物有姓名（或系譜）可考。反之，定居紅頭社之前的祖先故事則屬於神話一類，因為故事中的人物即令有姓名也是用以象徵影射，並非真正的歷史事實⁽²⁾。

本文所用的第一手資料包括八個不同的版本。依年代可分為：1936年日本學者 Asai (1936: 46-73) 錄自 *Siaman Jagalit*; 1960年許世珍 (1960: 285-296) 錄自 *Siaman Qoraragan*; 1979年至1982年劉斌雄與董瑪女錄自 *Siapen Maneywan*, *Siaman Poyopoyan*, *Siapen Vagovag*, *Siaman Arogan*, *Siapen Yosang* 以及 *Siapen Mangavat*⁽³⁾。這當中除了許世珍錄的故事只有中文翻譯而無雅美記音之外，其餘都附有雅美記音並由董瑪女翻譯為中文。這八個始祖傳說的版本，其個別篇幅長短不一（請參考本文附錄：版本分佈及細部情節分佈表，pp. 178-185）。總結其故事內容包括十一種故事情節：大漲潮以前的人，大漲潮，石竹人誕生（雅美祖先的來源），交換婚的來源，金與鐵交換的故事，造船的故事，傳統知識的來源，月亮出現的故事，尋火的故事，飛魚祭的由來，以及祖先遷移史（遷至紅頭的前身 *Jimasik* 為止）。

紅頭始祖傳說所涉及的這十一種故事其內容無疑地符合馬凌諾斯基所謂的規章神話 (*charter myth*): “它表達與加強了信仰，並使信仰成為法典；它護衛道德並使之實行；它保證宗教儀禮的有效性，其中並包含了一般人的行為準則。神話因此是……原始人的信仰與道德智慧的實用規章” (Malinowski 1948: 79)。作為雅美社會文化的實用規章，紅頭始祖傳說的意義自然不能脫離雅美族的社會文化脈絡；但這個關照僅是本文的一個起點。其實紅頭始祖傳說所含攝的規章效力毋寧說是建立在“敘事形式” (*narrative form*) 的基礎上。敘事形式的重要性與特性，依 Hayden White 所言，主要是為了解人類共同面臨的一個問題：“如何將‘知道的’翻譯為‘敘事的’……如何將人的經驗塑造出一種形式，並且該形式可被消化為各種意涵的結構，超越任何特定的文化而供全人類共享” (White 1981: 1)。那麼，儘管紅頭始祖傳說的內容牽涉雅美族特殊的社會文化背景，並且以不同版本流傳，它是否也具有一種獨特但又可以被普遍認識的敘事形式呢？這是本文所要探討的主題。

(1) 關於歷史傳說與神話之區別，請參考 Bascom 1965(1954):282

(2) 關於原型象徵 (*archetypes*) 與神話之關係，請參考 Jung (1964)。

(3) 這些版本選自劉斌雄與董瑪女1982之未刊稿：“雅美族的口傳文學——紅頭”#1#2 (*Maneywan*); #33 #34 #35 #36 #37 #38 #39 #40 (*Poyopoyan*); #65 (*Yosang*); #84 (*Arogan*); #86 (*Vagovag*) #92 (*Mangavat*)。

事實上，劉斌雄—董瑪女共收集紅頭故事計九十二篇。在本文的討論中只選其中十四篇。另外，原來編號 #70與#30亦屬 *Maneywan* 之#1與#2之類似版本。由於這兩套故事同屬一個話者，內容結構相同，故本文擇其中之一套(#1與#2)來討論。

以下先要摘要性的介紹民俗學與人類學上有關敘事形式的分析，然後提出幾種具有內在意義的敘事形式。繼而將逐次討論紅頭始祖傳說中每一種故事適合歸屬於那一敘事形式。在結論中則試圖歸納出紅頭始祖傳說中最突出的敘事形式。

二 理論背景與分析方法

由於敘事分析在國內人文學界並不流行⁽¹⁾，故以下作一扼要的簡介，俾有助了解其背景與目的。以此為基礎，本文再進而討論形式與意義的關係，並探索幾種可能的敘事形式。

(一) 敘事分析的發展

近代有關敘事的分析源自1920年代俄國民俗學者 Vladimir Propp 所倡導的形式主義 (formalism)。以往歐美民俗學者是以“母題”(motif)或“故事類型”(tale type) 作為歐美民間故事的分類標準，並且據以繪出某一則故事及其不同版本可能分佈的地域範圍及其歷史過程⁽²⁾。Propp 發現這個傳統分類法只考慮到故事的內容主題，卻從未觸及故事的內在形式；因此他借用語言學中的“構詞學”(morphology)的概念，以同時性的 (synchronic) 觀點，建立了他所謂的(故事)形式分析：不僅著重故事中“個別的部份”，並且關照到“這些部份與部份之間的關係，以及部份與全體之間的關係”(Propp 1968: 19)。為闡明此形式分析，Propp 以 Afanasyev 所搜集的一百則俄國民間故事作為研究的素材。這些故事同屬於巫術故事，在 Arne-Thompson 的故事類型表中分別列在#300至#749之間的項目下。Propp 將這一百則故事視為一個整體，並企圖找出它們之間隱含的共同形式。首先他發現故事中基本不變的因素並非母題，而是角色的行動 (the function of dramatic persona)。不同的故事可能是人物 (character) 之不同，其角色行動則相同。Propp 對角色行動的界定則是“它必須以故事中角色所採取的行動 (act) 為基準，並且它的意義必須依照整個故事情節進行中的位置 (significance) 來決定” (ibid: 21)。據此，他將這一百則故事歸納為三十一個行動，並指出它們彼此之間的順列關係 (syntactical relationship)。

但直到1958年他的著作被譯成英文後，西方學界才注意到 Propp 的卓越貢獻，

(1) 國內比較文學研究者較多以 Lévi-Strauss 之結構主義從事敘事分析，如周英雄(1983)

(2) 最著名的是 Arne-Thompson(1961) 所做的故事形態之分類，以及 Thompson(1955-) 所做之故事母題之歸類。國內學者侯庭瑞(1971) 亦曾援用類似的方法作臺灣高山族之神話分析。

繼而也陸續出現對他的批評。例如 Lévi-Strauss 就特別指出他的形式方法有一項難以克服的弱點：將形式獨立於內容之外 (Lévi-Strauss 1960: 131)。故事的句法變化 (syntax) 遂停留在抽象的層面無法落實，而這正好與 Propp 原先追求“實際”(empirical) 的目標背道而馳。同時，他只注意角色的行動而忽視角色人物的重要性，就如同只注意語言中的造句法則而完全抹殺語彙 (vocabulary) 的存在，實在有失偏頗。此外，Lévi-Strauss 也指出語彙的意義不應只從造句法來推知，更應置於社會文化的脈絡來考慮。

然而 Lévi-Strauss 本人的結構分析法固然彌補了形式主義的缺失，使故事的內容意涵重新被重視；但故事原有的敘事形式卻被打碎、分解，再重新組合成只有研究者(而非話者與聽眾)所能洞察的深層結構，這是形式主義所無法接受的。因此，在 Propp 之後的形式主義者雖然或多或少接納了 Lévi-Strauss 對於結構的重視，但仍堅持 Propp 的信念，亦即主張故事原有的順時序列是必要的。美國民俗學者 Alan Dundes 就曾結合 Lévi-Strauss 的二元對立觀念與 Propp 的形式方法來分析北美印第安人的傳統故事。在歸結出四種敘事形式之後，他也發現最主要的敘事形式是情節依著缺憾以至於此缺憾的解除(或從不平衡到平衡) (Dundes 1975(1963): 78)⁽¹⁾

Dundes 的形式分析法依照 Propp 的傳統仍舊視情節為單向的直線進行，也因此隱含著每個故事只能有一個層次的意義。但1970年後的敘事研究者則不再以此為滿足。他們發現故事的情節除了(一如 Lévi-Strauss 所強調的)必須放在該社會文化的情境來了解之外，還要探討故事的情節與其他層面(如語彙、美感結構、象徵的意義等)的關係 (Jason and Segall 1977: 1-13; Jason 1977: 109-139)。故事的情節與意義，由於從不同層次的觀點出發，遂呈現豐瞻多變的風貌。敘事研究的目標因此跨越了認知層次，而朝向藝術的、感性的層次。“口語藝術的演出”(verbal art as performance) 遂呼之而出，成為當代口傳文學研究的主流之一(可參考 Bauman 1977)。

美國語言人類學家 Dell Hymes 是這潮流中的佼佼者。以美國西北印地安 Chinook 族神話為研究對象，Hymes特別強調“應將這些(神話)的文本(text)視為

(1) Dundes (1963) 所列其他三個敘事形式為：

①Interdiction, Violation, Consequence, Attempted Escape

②Lack, Lack Liquidated, Interdiction, Violation, Consequence, Attempted Escape

③Lack, Deceit, Deception, Lack Ciquidated

以上諸用語系取自 Propp 的31個行動裏。

另外國內學者林衡立(1962b)亦曾注意到 Dundes (1962) 之形式分析，並配合羅馬尼亞宗教學者 Mircea Eliade 所倡之神話主題——死與再生——來探討世界各地創世神話的基本敘事結構。

文學作品。”(Hymes 1981 (1977): 332)。因此 Hymes 關照到傑出的敘述者有如傑出的文學創作者,其特殊的敘事風格無疑地豐富了 Chinook 神話的內涵與形式。同時,語言是文學的媒體。Hymes 承襲 Sapir 的結構語言學傳統,着重土著語言的形式特徵如何隨故事情節意義而轉變。因此之故, Hymes 得以發現在 Chinook 的神話中,除了基本的敘述句以外,尚有詩行 (verse) 與詩節 (stanza)。同時,就內容意義方面, Hymes 亦援用文學批評家 Kenneth Burke (1945) 的戲劇方法學來分析故事中之場景 (scene)、人物 (agent)、主題動機 (purpose)、行動 (action), 以及媒介 (agency), 這五種基素彼此之間的配合。也因此 Hymes 發現在 Chinook 神話中的另外兩個層次: 數個詩節所構成的景 (scene) 以及數個景所構成的一幕戲 (act)。但更重要的是, Hymes 對敘事形式也同樣重視, 他發現每個故事所含攝的敘事結構的每一層次——包括每個幕、每個景、每個詩節、每個詩行、每個敘述句——都緊扣著一個基本的文體形式: 每一個層次總是依著準備 (onset)、進行 (ongoing)、結果 (outcome) 這三個階段進行 (Ibid, 320)。如此 Hymes 證明了 Chinook 族神話的文學性——兼具詩、戲劇、與敘事的形式。

(二) 神話傳說的形式與意義

如前所述本文所要討論的紅頭始祖傳說, 其基本資料是以1936至1982年之間學者們錄自八個話者的十一種故事: 大漲潮以前的人、大漲潮、石竹人(雅美人的始祖) 誕生、交換婚的起源、金與鐵的交換、造船的故事、傳統知識的起源月亮的出現、尋火、飛魚祭的由來、與祖先的遷移歷史。各版本之間篇幅差異甚大、內容細節亦不盡相同。即使同一話者的內容亦有若干矛盾之處。那麼, 如何應用以上民俗學與人類學所發展的分析方法來探討紅頭始祖傳說的敘事形式及其意義呢? 當然一如 Hymes 所揭示, 任何分析都只是階段性的結果, 本文作者對雅美口傳文學還只有粗淺的認識, 所以下面的討論基本上是一種嘗試, 尚待日後加以補充修正。

首先, 一如 Propp 與 Lévi-Strauss 所強調, 所有的版本須視為一個整體。因此本文將以同時性的觀點來看待這八個話者的十一種故事。既不考證1936至1982年之間的時代變遷是否影響版本的差異, 也不設想在這當中是否有一個比較正確的版本。主要的關照將是這些不同版本的表層結構, 並遵循 Propp 與 Dundes 等形式主義者的信條, 著重這十一種故事彼此之間的關係, 以及每個故事當中“部份與部份的關係以及部份與全體的關係”(Propp 1968: 19)。一方面要以馬凌諾斯基所強調的社會文化脈絡去指認、了解, 並掌握各話者共同遵循的俗套 (convention), 另一方面也要向 Hymes

學習, 注意每個話者的特殊風格, 了解個人的文采(poetic expression) 如何豐富了某情節的感情表現, 或注意話者如何對素材加以取捨以表達個人的價值觀。

然而本文主要的探討仍是在於這八個話者的十一種故事是否具有獨特而又可以被普遍認識的敘事形式。誠然, 這當中有許多情節可以歸屬在 Propp、Dundes 所界定的“從不平衡到平衡”這種形式。但仍有許多故事的結尾並不是回到故事開端的那個平衡狀態, 例如有的朝向更美好的遠景、有的則陷於苦境難以解脫。此外, 文本所討論的這十一種故事在文類(genre)上亦不同於 Propp, Dundes, 或 Hymes 等人所處理的故事。他們的故事尤都屬於傳統民間故事 (folktale), 話者不必認同自己與故事中人物的關係⁽¹⁾。相反的, 本文探討的由於是始祖起源傳說 (origin myth), 故事中的人物是話者所認定的祖先, 故話者經常以後裔的身份對對主角們的處境與行為加上自己的價值判斷。這些涉及存在意義以及價值判斷的敘事顯然並不是平衡與否這一簡單標準足以含蓋, 所以在進行實際的分析之前, 有必要先設計出一套具有不同內在意義的敘事形式。

依據 Hymes 的探討, 可假定故事的基本情節分為開端、中介、與結尾, 則根據話者對開端與結尾的價值判斷, 以及故事情節的進行方式, 可排比出六種不同的敘事形式⁽²⁾。下表所列之六種情節進行的敘事形式均賦與名稱以代表各別不同之內在意義:

開端(a)	中介(b)	結尾(c)	敘事形式	意義/名稱
秩序	降→升	秩序		循環觀
匱乏/混亂	升→降	匱乏/混亂		幻覺觀
匱乏/混亂	升	秩序		進步觀
秩序	降→升	新秩序		蛻變觀
秩序	降	匱乏/混亂		退步觀
秩序	升→降	匱乏/混亂		墮落觀

關於上表中所列的“開端”與“結尾”兩個用語須稍加解釋。紅頭始祖傳說中的這十一種故事很多在時序上是相接連的, 許多故事之結尾也被作為下一個故事的開端,

(1) Hymes (1995) 曾指出同一則 chinook 之故事情節, 可因不同話者之表達風格而區分為神話(myth) 或故事 (tale)。

(2) Elli Köngäs Maranda (1971:36) 曾以故事中主要人物與媒介者 (mediator) 之關係來分辨出四種敘事形式: ①無意媒介; ②有意媒介但不成功; ③媒介成功但主角未獲好處; ④媒介成功, 主角獲得好處。

所以故事與故事之接續有淡出淡入的關係。筆者基於分析需要，所以參照話者的觀點，將這十一種故事加以分割，安上各自的開端與結尾。另外是關於“匱乏”與“混亂”兩個名詞，前者係指某種特質過少，後者係指某種特質過多。但參照話者之觀點，兩者之區分並非絕對必要。

這六種敘事形式若以開端與結尾之相對關係為標準，則可劃分為三組。第一組是循環觀與幻覺觀，兩者敘事形式之開端與結尾相同。但在循環觀的中介過程中人物之處境先滑落再上升；相反地，在幻覺觀的中介過程中人物之處境先上升再滑落。第二組是進步觀與蛻變觀，同指結尾時人物之處境較開端時優越。但中介過程在進步觀的敘式形式裏較簡單，只有上升的趨勢。蛻變觀的中介過程裏，人物之處境較複雜，先是滑落再往上升。第三組是退步觀與墮落觀，同指結尾較開端時惡劣。但在退步觀的敘式形式裏，中介過程較簡單，只有往下滑落的趨勢；在墮落觀的中介過程裏，人物之處境先有改善之跡象旋急滑落。

以下我們將逐一討論紅頭始祖傳說中每一種故事情節所呈現的主要敘事形式為何，其次則關照到話者們特殊的文采風格。

三 始祖傳說之分析

依照前述故事之基本情節進行可分為開端、中介、與結尾這三個階段，則紅頭始祖傳說的十一種故事亦可劃分為三個主要的大段落：(一)大漲潮之前的人（匱乏／混亂），(二)大漲潮（中介），(三)大漲潮之後的祖先（秩序）。

(一)大漲潮之前的人（匱乏／混亂）

只有 Qoraragan 與 Maneywan 兩人的版本提到大漲潮以前的人。前者的敘述很簡略：

太古之時島上居民甚多，無地可開墾，食物缺乏。

天神惟恐人類發生饑荒，乃欲使海水上漲。

因此就 Qoraragan 之觀點，民不聊生是大漲潮的一個伏筆。但在 Maneywan 的描述中當時的人並非是無辜的受難者：

關於 Si Paloy 等人，他們不耕作，因為他們不懂。他們沒有食物，只有喝風，喝水。這就是 Si

Paloy他們的情形。

潛入海底吃他侄子的魚(餌),所以 Si Paloy死的時候屍體散掉。

Si Pacilalaw 這個人,當他的孩子長得很胖,就抱着切割煮吃了。Si Pacilalaw 就是那樣的人。

關於Si Ozamen 這些人,他們也只有喝風,喝水。他們那裏有(耕芋頭)田,即使有田,也不知道他們吃什麼。

他們時常去龍眼樹下盪鞦韆。每當他們去田裏工作,他說:“我怎能離開我的孩子?”“你把他丟到圓桶中啊!”他們說。這就是 Si Mina Ozamen 的情形。

那是最先在島上的人。

爲了了解這二個內容差異甚大的版本,我們必須以大漲潮之後雅美祖先的生活作爲對照。在大漲潮之後的故事裏,祖先們過着精力充沛的日子——知道耕種,認識地上海上可食的動植物,畜養家畜,依季節捕魚,造船,隔代遷移至豐饒之地。相形之下, Qoraragan 所述大漲潮以前的人受制於環境。這些人既不能突破困境,所以只好讓天神以大漲潮來扭轉乾坤。Maneywan 雖未明言當時人之荒誕不經是大漲潮的伏筆,但影射當時人的種種作爲上不足以爲雅美人的祖先,故而即使遭遇大漲潮亦不值得憐憫。⁽¹⁾大漲潮之後的人類才是雅美人真正的祖先,因爲他們勤於工作,喜歡小孩,且樂於傳授知識給他們。相形之下,大漲潮前的人竟不工作,整天喝風喝水,而“喝風喝水”是今日雅美人罵人懶惰的用語。盪鞦韆,在現今的蘭嶼則是小孩才可以玩的。至於殺小孩,那更是駭人聽聞。這些荒謬的作爲都是爲了襯托出當時的人欠缺道德、文明,不足以爲雅美人的祖先。故而 Maneywan 亦稱他們爲“半人半鬼”。

Maneywan與 Qoraragan 對大漲潮之前的人之描述雖然大有分別,但對照於大漲潮之後祖先們井然有序的生活,則兩個版本傳達出相同的訊息:這個野蠻而不文明的時代勢必要毀滅。

(二)大漲潮

大漲潮(大洪水)在始祖傳說中的象徵作用主要是爲了洗滌人的困苦、荒謬、或罪惡,以之爲大漲潮之後的祖先開創一個展新的局面。⁽²⁾換言之,大漲潮的故事代表始祖傳統中的中介階段。對照於大漲潮之前與之後的故事,這個中介階段有它顯著的特

(1) 在 Maneywan 之另一個版本(劉斌雄、董瑪女1982:紅頭#30),則很明確地說:“他們那些人就是被大海嘯消滅的一代,因爲天神討厭他們。他們那些人當中有的還不是真正的人,所以天神才用大海嘯消滅這些島上的先住民。”

(2) 世界許多其他民族之洪水神話,其意義與作用亦是在洗滌文明誕生之前不完美的人類處境。請參閱 Rudhardt (1986, V. 5:pp. 353-356)

質，亦即一切自然與社會現象的顛覆倒置 (reversal)⁽¹⁾：水淹至山上，以及人在山頂種種怪異的生活與行爲。此外，有別於大漲潮前後的故事，女性也取代男性成爲大漲潮中主要的角色人物。

以下將以 Jagalit, Qoraragan, Maneywan, Yosang 及 Mangavat 等五個版本來探討大漲潮的敘事形式。雖然大漲潮代表始祖傳說中的中介階段，但就其故事本身仍可再劃分爲兩個段落：(1)水退(匱乏)，婦人翻石引起大漲潮(中介)，人逃上山(混亂)；(2)人在山上受苦(匱乏／混亂)，投鼠入海(中介)，水退返家(秩序)。以“人逃上山”爲兩個主要段落的分水嶺是必要的，因爲它呈現出這兩幕戲是在不同的場景前演出：一在山下，一在山上。另外值得提出的是 Yosang 的版本只敘述到“人逃上山”爲止，可見“人逃上山”可代表一個段落的結束。

第一幕：水漲人逃上山

這一幕的開端是人住在海邊，一如現今的雅美人，而結尾是人被大漲潮趕至山上。這整個往下滑落至谷底經驗的過程是曲折的：水先退(降；失)，婦人翻石得水(升；得)，水遂漲至山頂(降；失)。雖然其複雜性不是先前提出的六種敘事形式所能含蓋，但參照其開端與結尾，顯然比較適合歸爲墮落觀。

故事一開始是女人到岸邊汲水。Qoraragan 的版本指兩個婦人；Maneywan 說是一孕婦與一老婦人；Yosang、Jagalit 與 Mangavat 則特別指明是一個孕婦。總之，從男性話者的觀點，女性是這場浩劫的引發者。同時應指出的是雅美孕婦 *mamili-so-kanen* (選擇食物的人)因爲要遵守種種禁忌，能吃的食物受到限制；所以這個故事一開始即以孕婦爲主角，無疑地是在暗示未來的艱難。

婦人要汲水，但海水不知爲何一直往前退去。關於大漲潮之前的退潮，Yosang 如此描述：

每當他彎下身子要取水，海水就急速退去，孕婦每當前進要去取水時，海水又急速退去。

這個退漲的前奏賦與整個大漲潮故事一個詩樣的韻律：退潮、漲潮、退潮。

同時，退潮也牽引婦人來到海水的“家”。水一直退至某處，婦人累了，蹲下休息，於是發現在一個白色的石塊下有水。關於這個轉捩點，Maneywan如此描述：

(1) 關於中介階段之顛覆倒置的現象，請參考Babcock (1978)。

她們加緊腳步去追那正在急速退去的海，可是她們追不上，就用跑的去追，孕婦跑得很喘。她對老婦人說：“喂，我跑不動了，肚子太大太重了。”

“這兒有塊白石頭，底下有冒水。阿姨，我們把它移開好不好？我看我們是趕不上海水了。我們把這個翻掉，然後在這裏打水好了。”孕婦說。

老婦人說：“哦，好啊！”老婦人就過去到那個孕婦之處。

她們移開白石頭，也沒有多大，只比靠背石大一點而已。可是她們移不動。

奇蹟吧！她們移開石頭以後，地下的水就直冒上來。

她們就在那水冒出來的地方舀了水，然後就跑回家了。

猶如宗教性的神秘經驗總是在身心力竭的盡頭才湧現，孕婦也是在累得無法動彈，才發現神秘的水源處（白石頭）。其次的翻石泉湧，則是這段情節的最高潮，亦是整個敘事過程由希望旋即滑落到絕望深淵的轉捩點。或許在話者的觀點中，神秘的水源處原本是不許人知的，而女人竟然還要翻石取水無疑地嚴重觸犯了宇宙的禁忌；所以時至今日所有在海邊舉行的招魚祭或新船落成禮等都嚴禁婦女靠近，以免引起不幸。

破壞宇宙禁忌的結果必然是毀滅與死亡，因此敘事的進展急轉直下。死亡之降臨，固然不分男女老幼；但根據男性話者的觀點，女性還是比較脆弱的。以下是 Maneywan 的描述：

不知怎麼回事，地下水好像急得噴出似的，愈流愈大，直追她們流着。

水趕上她們了，腳踝淹到了，又急促增漲着，到她們的腳踝之上了。

水漲到她們的小腿，再上去，水已到她們的膝蓋了，然後又繼續漲到她們的大腿高了。

水繼續增漲，漲到她們的腹部高了，接着水又繼續增漲到腋下了。

又再漲到她們的脖子了，又再漲及她們的下巴，最後淹到頭了。

她們被海水淹沒後，然後漂流在海上。因為她們不時常下水，所以不會游泳。因為不會游泳所以死了。

Mangavat 之版本亦有類似之描述婦人如何讓水逐步地淹沒她們的腳踝、小腿、大腿、腰部、脖子、下巴，以至頭部；自始至終，她們毫無反抗，因為她們是女性，“不會游泳”。從男性話者的角度，無知使女人翻倒石頭引發水漲，脆弱也使女人成為大浩劫的第一個犧牲者。

對照於這一幕戲的開端是海水退潮，它的結尾是海水漲潮拾級而上幾乎淹沒整座島嶼。Maneywan 如此描述：

海水繼續漲，越過了 Kavalinowan 帶，野菠蘿帶，又越過村莊，海水繼續上漲，村裏的人都

紛紛爬到高處。

海水淹沒了地瓜園地帶，海水繼續漲到種山芋地帶，和山區，甚至一些較低的山也淹沒了。

海水幾乎淹沒了整個島嶼，只露出 **Jipeygangen** 山和 **Jicakatelman** 山的山頂了。

其他各山都葬在海底下，只有兩座山沒有被淹到。

至於爬上 **Jipeygangen** 山上的人有多少我不知道。

相對於幕啓時人只是缺水，在結尾裏，人的處境更淒慘；所有田地被吞沒，海水逼人上山——那裏原不是雅美人依海爲生的居住環境，也沒有食物吃，只有死亡籠罩着一切。人面對最絕望的谷底經驗。**Mangavat**描述當時的死亡陰影：

山被淹沒了，人也不知往那裏逃。

不會游泳的人開始一個個死了。

連樹也淹沒了，

他們都浮上來。

海水劇漲如洩洪，因此人漸漸減少，有的藉漂浮的木頭隨水漂流。

他們被海水沖擊得沒力氣了。

如此，大漲潮的第一個段落交代了人們如何經由水退，引得翻石水漲，但立刻整個滑落入死亡的陰影中。這個在敘事形式上的墮落觀是整個紅頭始祖傳說中唯一無二的，更加襯托出大漲潮故事的中介作用。

第二幕：人在山上

這段故事是描述人困處在山上，生活逐步滑落至不可思議之境地，卻經由投鼠入海使得水退而人得以返家。其敘事形式屬蛻變觀，正好是前一個段落——墮落觀——的倒逆。

首先，水不再漲了，但苦難並未終止，仍須時間的煎熬方得徹底。苦難的經驗在時間的煎熬中愈發強烈。依各版本說法，水淹至山上約達九至十年。這個數字令人聯想到懷孕須九至十個月方能產子。

最極端的苦難並且是以“怪異”(grotesque)的形式出現。在 **Jagalit** 的版本裏，森山竟然繁殖了蚌與月光貝。依照 **Mangavat** 的版本則山上只剩一對夫婦活着。那個婦人在第四年懷孕到第十年都未產子。怪異的情景以“人吃蟲”最常見於其他版本。以下是 **Maneywan** 的描述：

其中有一對兄弟(姊妹)彼此在頭上互抓頭蟲。

那時，人們沒有田在 Jipeygangen。
吃了頭蝨頭的人死了，吃頭蝨尾的人僥倖沒死。

如此苦難的情境下：人無食物可吃，只好細小如頭蝨也要分而食之；並且更令人驚訝的是，兩人同吃一隻蝨子，一個死了一個卻活著。這段描述透露出：苦難已到了極點，成爲人所無法想像的怪異。人甚至無法確定任何一個小小事件的後果所以生命垂危旦夕間。總之，這段情節延續並增加上個段落的結尾，描述着繼續往谷底滑落的經驗。

接着敘事形式有了上升的轉變，正如大漲潮發生之神秘，退潮亦是個奇蹟。關於這個奇蹟，Jagalit只簡單交待：“第九年幸存未亡的人丟鼠於海中，水始退。”投鼠入海確是所有版本一致描寫水退的主要關鍵。

在表面上，投鼠入海是靠機運，但在敘事的過程中早已鋪設伏筆。首先，該行動之有效是在水淹了九年之後，亦即足夠苦難煎熬的時日。其次，老鼠在雅美人的信仰裏是天神的使者。⁽¹⁾ 它的出現自然代表救贖的可能。尤有甚者，在這個情節裏，老鼠的作用是犧牲 (sacrifice)。相對於前面吃蝨子的情節，在這裏，人雖然仍無食物可吃，卻捨下老鼠將它獻給大海做爲祭品。救贖之肇始在於完全的委身與奉獻。因此在 Qoraragan 的版本中，人們捕到老鼠立刻祈禱：“求海神退潮。”在 Maneywan 的版本裏祈禱則必須一再重覆以示其慎重：

水漲停後，第九年，他們祈求說：“天神，我們受不了，沒食物吃，求你退去海水吧！”
後來天神給他們降下老鼠。他們看見老鼠說：“這隻老鼠怎麼從天上掉下來？這會不會是天神(的化身或神賜)？”
“好，老鼠——你，我們把你放在大海中，老希望你吸乾海水，(使海水)如乾涸的水渠一樣。天神啊！也希望多多幫助。”
然後他們把老鼠丟到海上，海水也減退了。
在他們把老鼠丟下去以後，海水退了，退到以前原水位的地方。

如上述，人總共祈求三次：首先在老鼠出現之前向天神祈求；次而向老鼠祈求，當它是天神之化身，求它吸光海水；最後則向求天神求助。總之，從 Maneywan 之觀點，一等地祈禱才能幫助老鼠有效地退潮。

Mangavat 的版本最爲戲劇化：丟鼠入海並祈求水退的是個孕婦。相對於大漲潮故事的前一個段落裏，孕婦被水牽引然後引發水漲最後被淹死；在後一個段落裏，孕婦亦是觸動轉機的媒介者，但卻牽引着敘事情勢由逆轉順。在這個版本裏，海水漲後

(1) 老鼠在漁人天女傳說中的角色是幫助天女做家事煮飯。見劉斌維(1980)。

只有一對夫婦爬上 *Jipeygangen* 的高山上並在那兒墾地。第四年妻子懷孕了，到第十年水未退，有一天孕婦看到老鼠，將它捉了，然後拿給丈夫看，並提議投鼠入海求水退，但其丈夫不理。妻子後來獨自思索：“萬一我在這裏生產，那我們將置於何處？”而且“萬一孩子死了多可憐。”於是趁丈夫看不到，她偷偷拿了老鼠，然後說：

“我將你(老鼠)分成兩半，祈求 (*paspasan*) 海水希望這老鼠尾能將海水減退得如井吸水。”
 然後她將老鼠的另一半拋到海中。
 她說：“我用一半的老鼠祈求你(海)希望你如被老鼠的尾巴吸光 (*azeken*)
 希望你(海)很快地減退，不然我們就在這裏被你困死。
 希望水快點退，可憐我們吧。
 我也希望你(我的話)實現。
 憐憫我這個孕婦吧！希望你(海水)儘快減退。”
 孕婦講畢，海水果然聽話。
 海水漸漸的降退了。

孕婦祈求的對象不僅是大海，也包括老鼠甚至老鼠的尾巴與她自己所講的話。這些都是爲了肯定言語的“靈驗”⁽¹⁾效果。並且，除了祈求以外，孕婦更施行同感巫術 (*homeopathic magic*)⁽²⁾ 將退潮的漩渦比喻爲老鼠的尾巴，故而投鼠入海，以期生效水退。總之在 *Mangavat* 的版本裏，水退的奇蹟得自孕婦一連串積極的行動：向丈夫勸說不果之後，再思量自己未來孩子的處境，然後獨自祈求並施行巫術。這些堆疊的行動將敘事的過程一步步往上推向最高潮：水退了！

在 *Maneywan*與*Qoraragan*的版本裏，水退人就返家。然而在*Jagalit*和*Mangavat*的版本裏，秩序之恢復過程是相當緩慢的。以下是 *Jagalit* 的描述：

後來水退到種 *ovi* 地帶，又過一年退到種山芋地帶，第13年已減退到 *do Kavalinowan* 處，第14年海水退到原水位，那時山也長出草木了。

但在 *Mangavat* 的版本裏，直到水退以後的第十年海水才退到原來處，而那對僅存的夫妻仍留在山上：

海水一天比一天小了。第二年也是如此。
 三年、四年過了，山頂忽隱忽現了。

(1) 劉斌雄(1984:4)指出雅美文化的特質之一是他們相信言語的靈力。

(2) 共感巫術是雅美族的民間信仰之一。同上

第五年，山頂出現了。
 第六年時，海水已降至半山了。
 到了第七年，海水降至山腳下了。
 到了第八年已退至平原了。
 到了第九年，已退至平原的一半了。
 第十年，海已退到以前原來停止的地方。
 他們夫妻還不敢下去，因為海味很重。
 所以他們還是在原處 Jipeygangen。
 一年過去了，草也長了。
 山上的樹也長了。
 又過了一年(到了第二年)，他們倆夫妻想，“山下可能已有水了，我們下去看看。”
 他們下山去了，他們下到半山上。他們看見月光貝(kazab)。
 他們到了山下後就歇着開始找水喝。
 找到水就喝水。
 他們又繼續的走。
 草長得很高了。
 樹木也是如此。
 山變成了一座茂盛的森林了。

這個段落遂在朝向美好的遠景中結束，敘事的形式呈蛻變觀。猶有甚者，退潮以後，夫妻雙雙結伴下山找水喝。這個圓滿的結局彌補了大漲潮故事開端的缺憾——孕婦獨自汲水被淹死。同時，島嶼有水喝才能肯定生命的來源，保證秩序的恢復。山上茂密的森林是原有秩序的象徵。然而，待一切完全復舊仍須漫長的十二年⁽¹⁾亦影射着未來的人要重建他們的社會與文化秩序須要歷代的忍耐與努力。(這個緩慢的水退過程，實際上亦遙遙呼應着始祖傳說的結尾——雅美的祖先們經歷世世代代的迂移以及命地名終於將蘭嶼轉變為屬於雅美語言的島嶼。)

整個大漲潮的故事因在始祖傳說中佔有獨特地位，其內容與形式有顯着的特徵。就內容而言：故事內之時間(narrative time)最為漫長竟包括九至二十二年，所捲入的人物則包括所有在蘭嶼島上的人。就形式而言，故事中包含兩個落，其基本敘事形式分別是墮落觀與蛻變觀。兩者之合併又可看成是複雜型的蛻變觀。

(三)大漲潮以後的祖先(秩序的建立)

以話者的觀點，經過大漲潮的洗禮以後，雅美族的社會文化才要開始展開。歷代

(1) 在 Maneywan 之另一版本(劉斌雄—董瑪女 1982: 紅頭 30) 裏，這個大漲潮以後仍有兩次漲潮：在 Jilangoyna 部落的時代，以及在 Jimasik 部落的時代。前者海水只漲到 ovi 地帶，後者只漲到地瓜園的地帶。這兩次漲潮都未淹沒全島，故而 Maneywan 只簡單描述為“事實”而非“故事”。

的祖先們不再像大漲潮前的人那樣野蠻，或任由環境來控制他們的命運；相反地，他們是天神的後代，積極地建立社會與文化的秩序——不同氏族行交換婚，父系承傳，太陰曆，雅美語言與火的發明，舉行飛魚祭典，建立世代迁移的系譜與地名。如此經由世世代代的祖先們的努力，終於將蘭嶼由一個無名的，被野蠻所覆蓋的島嶼變為遍佈雅美社會文化的島嶼。同時在描述祖先如何創立這些秩序的過程中，話者肯定了歷代祖先是天神——天上的祖父——名符其實的後代。

從大漲潮以後石生與竹生的誕生到祖先定居在紅頭為止共有九種故事情節但在本文中的討論將劃分為四組：1. 人與天神之間的故事(石生竹生之誕生)；2. 石竹人之間的故事(交換婚，金與鐵交換、造船)；3. 石(竹)人祖孫之間的故事(知識的發明)；4. (石)人與自然之間的故事(太陽之死、尋火、飛魚的話、隔代迁移)。這當中只有第一組故事確實佔在時序優先的地位。其他三組故事彼此之間並無絕對順時序關係(chronology)。這四個組別的劃分主要是用來凸顯大漲潮以後雅美祖先們在社會、文化、自然、宗教等層面所建立的秩序並與之對照大漲潮前的混亂。以下將逐一分別討論。

1. 人神之間的故事：石生與竹生的誕生。

大漲潮以前的人“半人半鬼”，話者無法承認那是他們的祖先。因為他們相信雅美族真正的祖先是天神(天上祖父)的孩子。這個信仰是以石生與竹生之誕生的情節來鋪陳的。故事開端是地面無人(匱乏)；經由天神將二孫分別放在石頭與竹子內，然後再降到地面(上升/改善)；二孫以後相伴共同解決地面生存問題，他們是為雅美族最早真正的祖先(新秩序)。敘事形式屬進步觀。

按照 Qoraragan 與 Maneywan 的版本，大水過後，地面並非無人。前者言只剩兩人；後者言有一部份人往東清，一部份人回去紅頭舊部落 do Bosbosan。然而大水後的環境仍不適人住。Maneywan 如此描述：

後來，很多魚爛了，死爛以後，風吹散開它的味道，使得 Jibosbosan 的人受不了那味道，運氣較好的人才僥倖的存活着。

在這個惡劣環境下的存活者，不論 Maneywan 或 Qoraragan 都未予以交待，而是緊接着以天神所降之石生與竹生(以下以石生及竹生為第一代的祖先之名稱；石人與竹人為他們的後裔之名稱。)為雅美族最早的祖先。這項矛盾所透露的訊息是：雅美社會文化的開創與承傳並非“天生自然”，而是需要“神聖”的父系承傳⁽¹⁾以為洗禮。大水退

(1) 國內學者衛惠林(1959)、劉斌雄(1962)、及蔣斌(1984)都曾討論過雅美族之父系承傳制度。

後，人尚未有父系承傳的社會關係因此不成爲現今雅美人的祖先。

天神 (*akay-ta-do-to* 我們在天上的祖父) 是這個中介情節的主要媒介角色。除了 *Yosang* 以外其他版本都提到大水過後，天神覺得 *Jipaptok* 平原上無人可惜，遂想繁衍人類。*Jagalit* 的版本裏，天神甚至驚訝於蘭嶼之美：“好一個北方的島。”於是在徵得兩個孫子的同意後，將他們一個放入石頭，一個放入竹子裏，然後丟到地面。總之天神降二孫以改善蘭嶼島使島上有人。以下是 *Maneywan* 的描述：

於是，他們的祖父拿塊石頭，剖開，把一個小孩塞進去。

又拿一根竹子剖開，並塞進一個小孩。

後來，他放下石頭，因爲很重，就直落下來。落在 *Jipaptok* 山的中央，那是他塞進石頭的那個。

至於竹子，他放下，很輕，空中的風使其飄着，降落在平原的水上。

在 *Qoraragan* 與 *Yosang* 的版本裏甚至描述天神向石生與竹生保證 (或已準備了) 食物給他們。石頭迸出的人與竹子迸出的人遂成爲雅美族最早的祖先。同時，雅美族的始祖因源自天(父)而降，父系承傳的神聖性遂藉此神話而更確立。

以敘事形式的觀點，天神在這個情節裏主要的作用爲媒介者——使島上有人。因此，在 *Yosang* 的版本裏，天神可以是個捉狹鬼 (*trickster*)⁽¹⁾。他的動機是遊戲性的：爲了想知道那座山較高，遂將綁在石頭與竹子的人一起降到地面，看看是否真得都降在他所認爲的 *Jakmimorong* 的高山上。結果事與願違：石頭落在山下，竹子落在另外的山上。換言之，*Yosang* 的版本充分形容天神是個喜劇型的媒介者。

石生與竹生由於是天神之後裔，一生下來就會走路了。在 *Maneywan* 與 *Yosang* 的版本中，石生迸出後，曾哭着喊爸媽。*Maneywan* 特別描述天神將之看在眼里，覺得好笑：

“他是不是在找他的爸爸媽媽？”

“可是他找有什麼用，誰是他的父母？他哪裏有父母呢？”他看那小孩哭着，令他覺得好笑。

他的祖父以歌唱⁽²⁾那小孩：

“島上震震回響，原來是個還不懂事的小孩在哭着，找尋他的母親和父親。

可是石頭一團的臉(沒有嘴巴)如何回答他的孩子？”

(1) 關於 *trickster* 之特質，請參考 Radin (1956)。

(2) 雅美族故事的特徵之一是在敘事過程中常插入歌唱，藉此話者可直接跳入故事的世界裏，表達故事中人物之心情、作一些批評、或者做該故事之結尾，以達到畫龍點睛之功效。

這段小插曲將天神描述成爲遙遠的觀望者，也必須以敘事的觀點，意即天神作爲媒介者的觀點，方可理解。因爲在二孫降臨地面以後，亦即天神已完成他作爲媒介者的任務後，在地上的竹生與石生之命運就不再與他有關聯。天神遂要隱沒在背景，至多是個觀望者。同時，他觀望的態度——有趣好笑地——似乎也影射着石竹人的未來命運是樂觀的。

按理，天神降下二孫等於是割捨了其骨肉，而且石生與竹生下凡後，不再保有天上無憂無慮的生活，他們必須費力覓食才得生存。換言之，從故事中人物之觀點，其處境無疑地是“往下滑落”的。然而從話者的觀點，這段故事之主要動機在於強調雅美祖先是天神之後裔此一“深刻信仰”的事實。因此，在敘事的形式上（意即話者主觀價值的表達上），所有描述二孫下凡較具寫實性的“痛苦”或“掙扎”都必須略去：對於天神之要求下降凡間，二孫“自然地”應允了（其間並未追問、爭議、或懷疑）；二孫被塞入石頭與竹子中“自然地”落地而後迸出來（從此忘記天上的一切）；石竹二孫落地後“自然地”會走路（雖然沒有父母教導）；天神看到二孫甫落地之笨拙模樣“自然地”玩笑待之（而非心疼或着急骨肉之遭遇）；石竹二孫相遇後互道“*tao*”從此“自然地”結伴在一起（其間未曾猜疑，或爭吵過）；兩人“自然地”解決了許多生存問題（不需經過嘗試與錯誤之經驗）如：決定可吃的食物，蓋臨時屋，取蕨做丁字帶，及鑽木取火等。這些隱含深刻信仰的描述使得石竹孫之誕生這一事件充滿了喜感。畢竟，石竹二孫之誕生象徵著島上將由無人、無名的混沌狀態步入另一個嶄新的階段——雅美文明的誕生——是值得讚誦的。

然而雅美文化的始祖爲何是石生與竹生？Inez de Beauclair (1971(1959): 65) 曾提示雅美始祖傳說中含有東南亞……或非島民族的共通民俗母題。許世珍(1956: 181-186) 則發現臺灣其他高山族始祖傳說有類似的石生與竹生母題。但這些比較民俗學的解釋並未能具體提供石人與竹人在這些故事中的意義。劉斌雄 (1962: 49-50) 則給予一個較令人滿意的解釋：以系譜的觀點，石生與竹生代表兩種不同的氏族名稱。可是如果我們考慮各版本中有關石生與竹生的描述細節以及他倆的情節發展，則可發現，石生與竹生所代表的氏族名稱與其是個歷史事實，毋寧是個象徵。因爲，在不同的故事情節中石生與竹生代表不同的意義。換言之，從敘事形式的觀點，石生與竹生乃是象徵性的說法，便於指涉多重的意涵。⁽¹⁾

在石生與竹生落地的這段情節裏，敘事的技巧使得石生與竹生並非同時落地而是彼此在不同的時刻、地點降到地面，經過一番曲折才相遇：在 Maneywan、Jagalit、

(1) Victor Turner (1967:50)曾強調：“僅僅一個象徵的符號即代表許多事物。”

Vagovag 與 Arogan 的版本中,石生落在山上,竹生落在平原上; Yosang 則敘述石生落在山腳下,竹生在山上; Qoraragan 則說兩人分別落在兩座山上; Poyopoyan 則強調石生較重故較早落地,竹生較輕故較晚落在平原上。落地之後,在 Poyopoyan, Jagalit 與 Qoraragan 的版本裏,石生吃草汁,而竹生喝竹內的水。然後兩人在遊走之間不期而遇互問來源,因而彼此稱呼為“人 *tao*” 這些描述一方面有助於本節敘事形式——進步觀——的發展,強調了石生與竹生如何由落地時孤單的個人到兩人相互為伴。另一方面,這些描述的特徵亦強調石生與竹生“來處不同”,暗示着兩者之間的“對比特質”,預舖了往後兩人(或兩個氏族)之間的情節發展。

多數版本都以石生竹生為男性,但 Yosang 及 Vagovag 的版本則特別區別石生為男性,竹生為女性。這並不表示這兩個版本與其他版本衝突,因其共通點皆在強調石生與竹生不同的來源。並且,以石頭代表男性,或以竹子代表女性,這在雅美文化中並不突兀。漁人的始祖傳說中,有一則故事描述天女自通天的竹子下來與凡人結婚(劉斌雄1980: 114-158),可見竹子與女性象徵有關。石子在雅美族的各項落成禮中特別用來計算男女賓客的數目(鄭惠英、董瑪女、吳玲玲1984: 130)。但很多時候,石頭與男性象徵有關。例如:在雅美人所做歌詞中,石頭被比喻為風雨吹打不壞,身強力壯的男子(蘇恂恂1983: 126)。石頭亦可影射為男性生殖器。如:有一則朗島故事提到有兩個女神將石頭放在腋下,走進泉水洗澡,然後孕育生子(衛惠林、劉斌雄1962: 48)。甚至在一則漁人的故事裏,有一小男孩養蟹,以後發現被父母吃了,就跑到海邊,跳進岩石縫中,變成岩石(劉斌雄、董瑪女1982: 漁人#39)。這又影射石頭可由男孩變成的。

又由於雅美族是父系社會,男性地位優於女性;以石生象徵男性,竹生象徵女性,方能理解為何在各故事版本中石人總是較竹人受到重視。如Maneywan 版本中,石生先將人命名為 *tao*,並在以後的故事發展中,總是石生(人)先有行動:決定蓋私部(Maneywan)交換婚(Maneywan, Poyopoyan, Yosang, Jagalit);最早行房屋落成禮(Arogan)最早知道行飛魚祭(Qoraragan);並且在另一個太陽變成月亮以後,去鬼界取火(Poyopoyan)。當然石生(人)優於竹生(人)的最主要原因是話者們一致認為紅頭的祖先是石人的後裔。

2. 石竹人之間的故事

石生與竹生降臨地面後再不與天神有關。場景之改變是另一幕戲的開始。以話者的觀點,石生與竹生到達地面以後,他們必須以其行動來證明自己是天神的後裔。首先,是關於社會秩序的建立。這一組故事包含石竹人之間的三個故事情節。內容強調

石部與竹部之間的互動關係因而制定了(1)交換婚, (2)少金換多鐵, (3)船板 *yaeb* 放在船內。除了第一個故事之敘事形式為蛻變觀以外, 其他兩個敘事形式為進步觀。

(1)交換婚:

故事開端是石生與竹生左膝與右膝各自腫大, 十個月後, 左邊生女, 右邊生男。這個奇妙的情節有如名詞的同位格, 重覆着石生與竹生因為是天神的孫子, 故有神力, 可以自膝蓋生子。⁽¹⁾ 左右兩方, 在雅美族信仰中, 右邊是優勢的, 故右膝生下男子, 以符合在父系社會裏, 男性優於女性的地位。

悲劇之發生, 亦即敘事形式中的淪落是因為親生子女結婚, 然後生下眼睛或跛腳的後代。至今雅美人對某人之不道德, 會罵他 *mavota* (瞎眼)。因此, 這段情節實際上已隱含着不道德, 犯了禁忌 *makanyaw*⁽²⁾。

這個淪落的情境需經過一番變化方得新秩序。Yosang, Maneywan 與 Arogan 特別強調石生是主要的行動者。他最先提議交換彼此之子女結婚。以下是 Yosang 的描述:

那男的(石頭生?)仍不知何因。他們(子女)再生還是瞎子, 跛腳。

“我(石生)下去, 問問上次我看見的那個人(竹生), 不知他的情形如何?” 石生想, 於是下山去。

他遇到那女的(竹生)以後, 問: “你的孩子有沒怎麼樣?”

“因我的孩子全是瞎子。”

“我也一樣啊。”女的說。

“如果是這樣, 那麼我們讓孩子互婚看看, 你的女孩嫁給我的男孩, 我的女孩嫁給你的男孩, 看他們生的孩子如何?”

他們雙方孩子都大了以後, 就結婚, 結果所生下之子女不再是瞎子和跛腳了。

如此施行交換婚以後, 石生與竹生之後代才能免於眼睛。Jagalit 之版本最強調石生與竹生代表不同的氏族, 所以以後石生之後代往紅頭, 竹生之後代往東清。總之, 交換婚的故事以男性生殖生下正常的子女為開端。由於近親結婚, 淪落為有瞎眼之後

(1) 雅美話 *do otod* (膝蓋)與親屬稱謂有關, 如 *inapo na do otod* (膝蓋以下的孫子)系指曾孫以下的後代。另外, 董瑪女告訴筆者, 膝蓋可能與與女性生殖器有關, 因為雅美族的兒童在遊戲中, 常把膝蓋彎曲內側, 當作女性生殖器。

(2) 至今在蘭嶼, 近親結婚, 仍極忌諱。據董瑪女所述, 若近親結婚, 則夫婦會到其氏族所屬芋頭之最末端處, 舉行折毀 *kava* 儀式。那塊芋頭田是最不肥沃, 準備要丟棄的地。然後夫婦對著那塊地講出他們身上的惡運, (其實是羞辱): “把惡運趕到這裏來!!”那意思是說: “讓我們忘記自己原來是親戚。”至於這塊地, 第四代以後才可以用。但三代以內絕對不可以吃任何由這塊地生長出來的東西。另外關於雅美族婚姻之制度與禁忌等, 可參閱衛惠林, 劉斌維(1962:67-78)。

代。再經由交換婚，才重獲正常的後代。但這個正常的後代是女性生殖，而非男性生殖。是以，其敘事形式為蛻變觀。

(2) 金與鐵的交換

石、竹人在這一段小故事中所代表的是買方與賣方或物品與物品之間的公平交換。Vagovag 的版本敘述竹生走到 Jilbeng 拾得鐵，石生走到 Jilovong 拾得金子；Poyopoyan 則說石人之兄妹往左找到鐵，竹人兄妹往右找到金子。Jagalit 的版本裏，石生往 Jiratai(漁人)拾得鐵，竹生往 Ivalino(野銀)拾得金子。總之，石生(人)與竹生(人)各拾得金或鐵。

情節之發展始於撿到金子的人發現“用金刀砍樹時不但砍不成，反而把金刀弄得變形。”在 Jagalit 的版本裏中介的行動是由竹生建議金鐵交換。但在 Vagovag 與 Poyopoyan 的版本裏，石生(人)才是中介者。Poyopoyan 甚至表明石人鑒定了金與鐵之分別，然後說：

“本來我們應該以同樣大小的鐵和金子交換的。但我們不要這麼做，因為金子比鐵還貴重，所以我們給你們的鐵比你們要給我們的金子大。”竹人說：“好。”

石人決定以少量的金換多量的鐵，因金的價值較高。⁽¹⁾圓滿的結局——金鐵供應均調——是以彌補了故事開端時的缺憾。敘事形式為進步觀。

(3) 造船

共有五個版本——Jagalit, Maneywan, Poyopoyan, Vagovag與Qoraragan——敘述石竹人的造船⁽²⁾趣事。這段故事主要是關於船的附板 *yaeb* 的置放位置，然後再附帶一個關於木綿 *varok-no-korang* 的小插曲。敘事形式屬進步觀。

故事之開端是技藝之匱乏。一如在Maneywan 的版本裏，石生想：“不知用什麼工具才能在海上航行？”在 Poyopoyan 的版本裏，石人的兄妹曾往鬼洞習得造船法，但回來後被竹生以及他們的孫子模仿。然而石人與竹人仍不知船的附板 *yaeb* 要放置於何處。各版本都敘述石生(人)將 *yaeb* 放在船內，竹生(人)將 *yaeb* 放在船外。Maneywan 與 Poyopoyan 特別將他們兩人之動機作對比。在前者的敘述裏，石生的

(1) de Beauclair (1959)亦曾描述“金”在雅美文化中的用途。

(2) 關於雅美族的造船文化請參閱鄭惠英(1984)。

考慮是實用性的“把 *yaeb* 放在船表會發出(與石頭碰撞)*denden* 的聲音。”竹生的考慮是美感的,因為他“不喜歡看船的本身抱住 *yaeb* 的情形。”而且他覺得“放在船裏,不好看佔位子。”在 Poyopoyan 的故事裏,石人是“直覺”地要將 *yaeb* 放在船內,好綁住。竹人反而以實用觀點認為 *yaeb* 放在船表才可綁住船身。

敘事之高潮在於兩人共同把船推出海邊作實驗。結果,竹生(人)的船破了,因 *yaeb* 撞到地面的石頭;反之,石生(人)的 *yaeb* 放在船內,外表平滑,順利推出海。這就是目前雅美船 *yaeb* 裝在船內的由來。

另個小插曲是:船板漏水,後來石生(人)找到木棉塞入防水;船身就可浮在水上了。這個插曲仍延續着前一個段落進步觀的敘事形式。

在這段關於造船的故事裏,石生(人)與竹生(人)分別代表着技藝發明的兩個來源:美感與實用。經過嘗試與錯誤的經驗才能在這兩者之間作取捨。石生(人)仍是關鍵性的行動者。竹生(人)的作用則在陪襯出石生(人)的優越,因而石生(人)做為紅頭最早的祖先又再一次被強調。

以上所討論的三個故事裏除了交換婚的故事以外,其他關於金鐵交換與造船兩個故事中的兩個主角身份各版本說法不一。有的版本仍是以石生與竹生這第一代雅美祖先為主角,有的版本則改成石生與竹生交換婚以後所生的子女,亦即第三代雅美祖先為主角。以敘事形式的觀點而言,重要的不在於主角應當屬第一代或第三代的雅美祖先,而是故事中兩個主角由於來源不同,有相異或對比的特性。這些相異或對比的特性實際上是為了使婚姻,物品以及技藝的“交換”經驗成為可能。

3. 石(竹)人祖孫之間的故事

藉着上述有關石竹人之間的故事,話者強調了雅美社會(尤以同輩之間)互動的原則。雅美族長幼不同輩份之間的關係則是承傳。老人代表傳統知識的權威,有義務將傳統知識教育年青的一代。⁽¹⁾因此,在大漲潮之後的祖先故事裏,有一組故事是關於祖孫之間的問答。

Jagalit, Maneywan, Poyopoyan 及 Arogan 四個版本都有關於這組故事的描寫。其基本敘事形式是進步觀:孫子在外看見新奇的動植物不知其名,回家問祖父(匱乏/無知);祖父要求他們把那些東西一一帶回家給他看後再為之命名。(上升/改善):孫

(1) 部落內各種儀式之舉行都得聽從老人的指示。許多老人特別知道有關部落內、或家族內所發生的故事。年青人想知道這些掌故得私下親自探訪求教。有關老人在蘭嶼雅美社會中之地位,關華山亦曾提及(1988:16)。

子因而學會辨認地面事物(新秩序)。至今在蘭嶼，老人仍是傳統知識的權威。在這個故事裏，長輩是以祖父的角色而非父親的角色來代表，即是象徵這個傳統知識的權威。祖父成爲這個故事中的媒介者，改變了孫子的無知，並且；以話者的觀點，祖父無所不知的神奇力量彷彿是天上祖父在地面之化身。

不管命名的對象爲何，故事的主要過程都是重複着祖父孫子一問一答的方式來進行。以下節錄自 *Maneywan* 的版本是典型的例子：

有一次，他們去玩，找吃的，他們到 *Jiminakorang*，他們遇到會發出 *ikikik* 的，“那是什麼？”他們說。

他們去看，牠的孩子很多，牠們的母親很大，是隻大母豬，牠的孩子們正在吃牠的奶。

“牠們是什麼？”他們說，“我們先別拿，我們先告訴祖父。”他們說。

他們回家以後，他們去他們祖父（那裏）：“祖父，我們遇到很多會發出 *ikikik* 的聲音，那些會叫 *ikikik* 的，不知是什麼？”

“真的，若是如此，你們去拿給我看看。孫子。”他說。“好。”他們說。

有一次，他們去玩，他們拿一個，“這個就是我們跟你提過的，祖父。”“哦，是這樣。這是豬 *koyis*。牠的名字 *ngaran* 是豬。”“哦。”他的孫子說。

傳統知識的代表是語言，然而語言的第一個任務是命名。（雅美之最早祖先石生與竹生誕生後最先互稱彼此爲“人”*tao*）因此這段故事的主題（亦是中介過程）是命名。命名的過程亦是語言產生的過程，因此這段故事以祖孫之對答方式來進行。*Yosang*的版本甚至直接地陳述：“石頭人所生的兩個兒子就是命名各種動植物的……因此，他實際上是天上的人的孩子。把人的各部位也加給名字，如頭、手、也給動植物命名……包括我們的語言都是他們創造使用至今。”並且，值得注意的是命名 *ngaranan* 的雅美語之意亦是稱讚。命名是一種喜悅、稱讚，因而要傳頌這些命名的故事。

各版本一致提到命名的對象是豬 *koyis*，鷄 *manok* 以及羊 *kagling*，因爲這三種家畜至今仍是雅美族舉行落成禮的主要祭品。其他地面動植物或魚類的種類名稱則在各版本中隨話者的風格而有所不同。

Maneywan 與 *Arogan* 未指明祖父與孫子是屬於石人或竹人。命名的種類除了豬鷄羊以外，*Arogan* 還提到祖父爲各種魚類 *alibangbang*, *vaoyo*, *cilat* 等命名。*Maneywan*在描述豬鷄羊之命名過程後，簡單以“各種樹名、食物都是祖父命名”的一句話交待其他可能的命名過程。

在 *Jagalit* 的版本中特別區分石人祖孫與竹人祖孫爲不同的事物命名。前者爲豬

鷄羊這些家禽命名；後者為魚之分類以及地面的植物一百五十多種命名。

Yosang 的版本關於這組故事僅提到二句話(如前述)，但也指明了是石部的人為地面動植物命名的。Poyopoyan 持相同的觀點。為預設這個情節，Poyopoyan 甚至提到石人誕生時，因石生吃到草汁，就命那種草為 *royroy*。當石生與竹生在草原遊走遇有水處就命名為 *ranom*。並且，關於他們相遇的地點，因竹生的屁股曾坐在一棵 *paptok* 樹旁使得屁股發癢，石生命該地名為 *Jipaptok*。延續這個相同的主题，Poyopoyan 在祖孫對話的這組故事裏，不但指明是石部，而且提到石人的祖孫，除了為豬鷄羊命名，也為蟹類五種，魚類十一種，以及植物中的豆類、芒果、山芋、芋頭等等命名。

Poyopoyan 與 Arogan 甚至提到最後祖父將所有動植物命名完了，到了要為 *avak* 樹(意：裂)命名時，“他們的祖父說：‘這是 *avak* 樹’，然後他們把它拉開，同時他們的祖父下顎因講酸了而裂開死了。”這段小插曲若將之視為孤立的單元則其敘事形式屬墮落觀。但其意義似乎並非如此。這段小插曲是在延續祖孫對話的情節，因而必須將它放在這個中介階段的情節中才有意義。如上文所提及的，祖父是這個故事中的媒介者，代表老人之傳授知識給年青的一代。而猶如薩滿術中的薩滿，媒介者之最高境界在於與他所媒介的對象融而為一體，或為他做為媒介的任務奉獻自己的生命。在這段小插曲裏，祖父與他所命名的樹融為一體，他的嘴巴裂開正好是那棵樹的名稱(*avak* 裂)；同時，祖父因命名太多而酸裂，最後死了。它的意義在強調祖父終其一身(生)為傳授語言(知識)而犧牲。因此，這段小插曲應看成是祖孫對答中介情節的補述，旨在描述祖父如何“完美”地達成他做為知識傳授者的職責。

按 Poyopoyan 的版本⁽¹⁾，石人的祖父不僅傳授詞彙，並且教導造房子，做鍋具，教唱歌、釣魚等方法。但這並不表示 Poyopoyan 的版本與其他版本有衝突。因造房子，做鍋具，教唱歌，釣魚都和詞彙同為雅美文化(知識)的一部份。並且，話者們都以詞彙為雅美文化(知識)的顯着表徵，因此 Poyopoyan 版本中的祖父最後乃是因為“命名”太操勞而死。

另外，值得注意的是，各版本中所提到祖父 *akay* 多指第一代雅美祖先石生，因他是天神之孫故能知道地面動植物的名稱。按 Poyopoyan 的版本，石人祖孫先住在 *Jipaptok* 學會語言，建房子，做鍋具。住厭了該地再移居至 *Jiminavoit* 捕魚。五代後，再往下移至 *Jikacingehan*，住膩了再往 *do Langoyna* 定居在此學會釣魚及各種

(1) Arogan 雖也提及祖父教製鍋具、石斧、石刀、建屋，但其篇幅很短，僅三句而已。Poyopoyan 之篇幅較長。製土鍋共22句，其他造屋、釣魚、唱歌則在35句以上。

魚的名稱。住厭了再移至 *Jimakanavakayo*, 在此地祖父死了。因為“他已命名完所有的東西, 不管是陸地的, 或海上的各種東西, 全是他命名的。”祖父歷經數代才死, 固然也是在強調其為天神之孫, 故可異於凡人享長壽之福; 但從另一個象徵的層面來看, 若祖父是長輩的象徵, 則這個表面的時代錯誤(祖父歷經數代才死) 其實暗示着整個敘事形式的進步觀: 以詞彙(語言) 為傳統文化(知識) 之表徵需歷經數代的琢磨方緻成熟。

4. 石人與大自然之間的故事:

以話者的觀點, 大漲潮以後的祖先, 由於是天神的後裔, 懂得建立人與人之間的互動關係, 或長幼之間的承傳關係, 使得社會井然有序。尤有甚者, 在以下的這一組故事裏, 雅美祖先不再受困於外在的自然環境或放縱內在自然的野性, 他們懂得如何機動性地對待自然: 當自然(野性) 犯了罪, 譴責它(遂使多餘的一個太陽死後變成月亮); 當人犯罪, 接受自然的譴責(聽飛魚的話舉行飛魚祭); 自然所沒有的, 人懂得利用自然來創造另一種自然(文明); 並且每隔五代遷移一次以更新人與地的關係, 求子孫與豐饒。這一組故事所包含的四種故事情節都屬蛻變觀。以下將逐一討論。

(1) 太陽之死⁽¹⁾

在 *Jagalit*, *Qoraragan*, *Maneywan* 與 *Poyopoyan* 的四個版本裏都提到一則有關太陽與月亮的故事。依他們敘述, 大漲潮後的人曾面臨光熱太多的災害, 因那時天上有兩個太陽。*Jagalit* 的版本最短:

天很低, 有一婦人,
看小孩晒得可憐,
用手一指, 另一個太陽變月亮。
以後逐漸形成晝夜交替。
有個巨人把天頂高, 所以天便很高了。

這段敘述因為簡短所以將其他三版本共有的蛻變觀簡化為進步觀: 故事之開端是混亂(天熱, 小孩晒得可憐), 然後, 中介過程上升(母親的指責), 最後是新秩序的建立(晝夜形成)。*Jagalit* 與其他版本不同亦在於結尾提到巨人把天頂高。其實這個小插曲只是做為結尾之新秩序一天不熱一之補述。

到底這個奇妙的故事要傳達什麼訊息呢? 本文試圖就太陽與月亮在雅美文化中

(1) 林衡立(1962a)曾比較臺灣高山族的射日神話。

的對比象徵去闡釋。雅美人以月亮之盈虧制定一年的歲時祭儀⁽¹⁾，並且這個歲時祭儀是以“部落”為單位，所以月亮乃象徵着屬於社會文化的價值。⁽²⁾相反的，太陽象徵個人的價值(生命)，因它朝升夕落如同人之生死。在雅美族之各種落成禮的歌會裏，常在歌詞中將老人比喻為西落的太陽；為孩子取名亦要在正午前，表示小孩之誕生有如朝陽東升。日夜的輪替乃象徵着個人與社會取得均衡的秩序。由於雅美社會裏沒有頭目制度，個人的能力是以競爭來顯現；但過分誇示個人的能力則代表一種自然野性的放縱，須視為禁忌。例如在落成禮中過分展示芋頭堆，來炫耀自己的勤奮，或者在歌會中，唱太多高級的歌，炫耀自己編詞的才華，都屬太過炫耀(*tey mapaka rowarowy*)，其結果將遭不幸。雅美話 *masyat* 意即“接受太多讚美而漲死”，是一句罵人的話。由是觀之，這則故事表面在敘述月亮的起源，其實在敘述着社會價值的根源乃在於將個人過多的鋒芒(自然的野性)收斂起來。

基於以上的了解，我們方能駕輕就熟地再進一步探索其他三個版本有關此故事的細部描述。如上述，故事之開端是混亂：天上有兩個太陽。換言之，當社會價值未被意識到，個人的價值與能力是所有的注意焦點。因此，在 Maneywan 的版本裏特別描述兩個太陽如何容易晒熟食物：

當他們挖好山芋，或地瓜，他們只要用草堆等物蓋在他們挖好的上面，然後他們便離開。
 當另一個太陽昇出的時候，它便使他們的食物烤熟。
 當他們拿掉蓋在地瓜上面的堆物，地瓜皮都掀起來了。
 然後他們便拿來吃，這是在沒有火以前的情形。

人們承受二個太陽的好處很容易把食物烤熟，但未覺察到光熱過多（自然的野性）會帶來什麼禍害，直到一個悲劇的發生。

山上是最接近太陽之處，也是悲劇發生的地點。（這令人聯想到大漲潮時，人們在山上的谷底經驗）。山上芋田是雅美婦女平日工作的地點。但這個故事之犧牲者不是婦人而是小孩。理由之一是敘事的技巧：以小孩的無知脆弱來對比兩個太陽的強烈凶暴。在 Maneywan 與 Poypoyan 的版本裏，特別強調小孩如何不顧母親的阻擋而執意要跟母親上山，只因他的無知。以下是 Maneywan 的描述：

有一天他們的母親要上山，有一個大約在 *mitaed*（一歲多以後腰圍要綁繩以辨認性別的小

(1) 關於雅美族之太陰曆，請參閱林衡立(1961)。

(2) 林衡立(1962a:101)亦認為在臺灣原住民的信仰裏，月亮與社會文化有密切關係。

女孩)的孩子說：“媽，你要去那裏？”

“我當然是上山拿我們的飯哪，我還會去哪裏？”她的母親說。“哦，我跟你去好不好？”她的女兒說。

她的母親說：“你不要跟我來，寶貝。否則你會被太陽晒痛(烤燒)，這樣，你會很危險的，你就留在家裏吧！”

“不要，我一定要跟你去，”她的孩子說。然後就一直哭。“你不能來，”她的母親說。

她的母親便上山去了。至於那孩子，一直哭在她後面。

敘事的過程接着由混亂滑落至於悲劇的誕生。小孩跟着母親上山後，太陽很大，母親為保護小孩將她放在“涼蔭”下，但是“等太陽上升再去看她時，已沒命了。”母親實在無法保住孩子因為太陽實在太強烈了。母親在這個故事中是主要的媒介者，亦是太陽的勁敵(*conterpart*)。Poyopoyan 特別強調兩者相競的過程：在他的版本裏，母親關心孩子的安危，並且為她蓋了棚子。在工作中，母親尚頻頻回望小孩的情形。但太陽仍不顧一切地把小孩晒死。母親的關愛與太陽的無情形成對比：

她們到田邊以後，她的母親就先搭一個草棚供孩子避暑用，因為那時太陽還是兩個。

她架好棚子以後，她的孩子就到那草棚下休息，她的母親則下田挖芋頭。她常常回頭看看她的孩子，因為她不放心，太陽太強了。

她挖好他們的食物以後，把芋頭拿到田埂上堆放，用葉類鋪蓋在上面。那時候，她的孩子還好，還見到他躺着翻動身體。

芋頭堆上蓋好草以後，她再下田除草。後來她孩子休息的棚上面的草被太陽晒得枯萎了，然後太陽直接地晒到那小孩身上。

她的孩子被太陽晒得好一會兒以後，便死了在田埂上，在她母親為他而搭架的休息棚下。

以話者的觀點，小孩被晒死了，太陽仍未意識到自己的過錯，直到那母親充滿憤怒的譴責。這是本節故事的高潮，（再一次令人聯想起大漲潮故事裏那個為了腹內的小孩而投鼠求水退的母親。）以話者的觀點，只有這個母親才有資格來指責太陽的肆虐。如上述，母親一再企圖保護孩子的種種行動即在暗示母親是社會價值（意識到他人存在）的履行者。同時只有作為社會價值的行動者才有足夠的資格與能力去譴責過份的自我誇耀者。因此，母親的譴責勢必要實現以求公正。

但各版本對譴責的內容過程描述不同。依據 Poyopoyan 的版本，母親以拍掌令其中一個太陽掉下。在雅美的習俗裏，拍掌詛咒⁽¹⁾是相當忌諱的，因為那詛咒必會實現。Qoraragan 的版本則強調母親咒罵的靈力：“為什麼把我的孩子晒死呢？*Pitarutaruik*

(1) 據董瑪女告訴筆者，雅美女巫 *zomyak* 掌上有神靈，那是女巫法力的來源。

(該死)!”在 Maneywan 的版本裏,母親不儘發揮言語之靈力,且祈求小孩之靈附在她的指上,然後指着太陽,發咒語:

她對她的已死的孩子說:“你、我的寶貝,你要賜給我手指頭力量,我要為你報仇。”

“如果太陽是人類(一般人),我一定會為你報仇,殺了它。所以你要給我手指力量。寶貝。”

她說:“我指你一太陽,願你像翻倒的白石頭⁽¹⁾,你這個殺了我孩子的凶手。”她說。她罵了它以後,不久,另一個太陽漸漸地失去了熱能。

後來變成月亮,不再放熱了,在它熄滅了以後。

母親的譴責終於逼使其中一個太陽消失了。(這段情節似乎也遙遙地對照着大漲潮時候或以前的人是多麼被籠罩在“自然野性”的肆虐中,而無力去改變它。)

故事情節並未再繼續描述那母親喪子的慘狀而是轉而提示“是以晝夜形成”,或“月亮出現”。以話者的觀點,小孩是犧牲,母親是媒介者。話者所關心的是經由母親與小孩發生的事件(中介階段先降落再回升),雅美祖先的生活環境改善了:月亮升起,晝夜形成。這個新秩序所代表的是要收斂個人野性的光芒以容納社會價值的存在。

(2)尋火

在前述的故事裏,月亮出現而有晝夜輪替。但這又引起另一個故事情節:只有一個太陽,要吃的芋都晒不熟,所以人要去尋火。有關尋火的故事 Qoraragan 敘述最簡略:

有兩個女人出外找尋食物。一行來到 Iralarai 的 Jiba? inimamoa 岩石處,睡在那兒。醒來時忽見有光線,跑去一看,在 Jackaragum 岩石處有一洞,裏面有許多人:有的會織布,有的會捕魚,也有造船的。兩個女人在此停留了五日後,帶了些火種回家,走到 dzraqora ovog 火種熄滅,再回頭來取, dzikaragum 的人就告訴他們生火的方法,因此他們就把火種帶回家了。回家時,他們的父母、兄弟、姐妹都快將餓死,她們立刻燒熱水,灌救他們,使全家都復活了。然後告訴家人他們的遭遇。⁽²⁾

Qoraragan 的版本是 Maneywan 與 Poyopoyan 兩個版本的縮影,三個版本的基本敘事形式都屬蛻變觀:少了一個太陽之後,食物變成不可吃的植物,幸而年青人遇異人

(1) 董瑪女據 Maneywan 之說法再加以解釋:“雅美人常罵人:‘翻倒的石頭,’是因為石頭靠地的一面是濕的,若把它翻過來晒到太陽,它就如同魚離開了水很快會死亡。”

(2) 許世珍所用之雅美拼音顯然與劉斌雄—董瑪女的拼音不大相同。原文 dzikaragum 按劉—董之拼音為 Jikaraem。

得火，終於建立了新秩序。

這個故事之主角為尋火者。只有在 Qoraragan 的版本裏尋火者為女性，因 Qoraragan 似乎認為太陽既是女人打下就該由女人去尋火。Maneywan 與 Poyopoyan 的版本裏，尋火者則為男性，重覆着男性在父系社會之重要性。Poyopayan 並特別指明尋火者為石人所生之兄弟，強調石部為紅頭之祖先。儘管尋火者在這三個版本裏有兩種不同的性別，但基本上他是年青人，有能力外出，為家人分憂（以敘事形式的觀點，這年青人彷彿是祖孫對話中的小孩，但已經長大。）

故事之開端由匱乏滑落至悲慘的狀態。依 Maneywan 與 Poyopoyan 的版本，家人沒開水喝快渴死了。年青人只好出外試運氣。尋火的路途在 Qoraragan 看來很簡單，女人走到岩石處休息醒來就看見火光。反之，在 Maneywan 的版本裏尋火路途漫長而辛苦：

他們便離開他們的村莊 (do Tozak-no-inapo) 他們由右邊方向出發，一直走，do Bosbosan 的人沒有碰見他們。

他們就一直往漁人，往 Jitaoy 虎頭坡去。

他們一直走，邊走邊找葉子吃，嚐試何種植物葉可吃何種葉不能吃，他們一直走，一直走，因為他們不但要找火，也找可吃的東西。

他們到 Jipanitoyan 時，太陽已經很低了，“喲，太陽已經很低了，天黑了，我們怎麼辦？我們先暫時在此過一晚，在此睡覺，明天再繼續前進。”

“好”他們說。他們就在那過夜……到了晚上，他們……看見火。看見海邊，像月光，是火。

雅美習俗以右方較左方優越，是以尋火者可以循右方向的路線發現火。在 Poyopoyan 的版本裏，尋火者亦循相同之路線找到火。但他們不是一舉成功的，在那之前曾試過左邊的路線而失敗了：

其他的人都沒有去環島找火，只有石生的人的膝蓋生的那兩兄弟 (*miketeh*) 在環島找火。他們往左方向去。路上，每遇上可吃的葉菜類就採着吃，經過海邊時，也是一樣，看見可吃的就檢起來吃。

後來，天色漸晚，他們只好暫宿在海邊的岩洞裏。他們已走到東清，說：“我們都沒有看見火，我們還是回頭走好了。”他們就轉回去，回到他們的村莊去了。

他們到家以後，“我們沒發現有火，所以我們沒有帶火回來，”他們這樣告訴他們的祖父。“你們真的沒帶火回來呀，那我們怎麼生活下去呢？孫子們？”“沒有辦法呀！沒有看見火，怎麼會帶火回來呢？祖父！”他們說。

石生的孫子說：“往左方向找沒有火，那麼往右方向找找看。”“好。”他們便往右方向找火。

Peyopoyan 所描述尋火者路途之漫長、辛苦、與挫折都是在加強敘事開端的匱乏。

發現火是故事之高潮，這個中介階段是以奇異的氣氛烘托。Qoraragan 與 Poyopoyan 之版本都指那發現火光的時刻是黎明，Maneywan 則指黑夜。黎明與黑夜都不是雅美人正常的休息時間，他們並且極忌諱在這段時間遊蕩在屋外，唯恐這時候最常出現的 *anito* (鬼——死去祖先的幽靈)⁽¹⁾ 會把他們抓走。取火處在岩洞，那也不是雅美人的居住地。依其風俗，夭折的小孩就常被丟棄在岩洞裏。這一切都在營造發現火這不可思議的經驗。

最令人驚異的是 Maneywan 與 Poyopoyan 同稱那在岩洞持火者竟然是 *anito*。Poyopoyan 的版本裏描述那些 *anito* “是人但模樣難看，” 儘管如此石人生的兄弟仍上前問他們手持的是何物。*anito* 答：“*apoy* (火)。”雅美人平日最怕 *anito*。但在這故事中石人生的兄弟卻勇敢地與之面對面交談。以話者的觀點，尋火者異於尋常人是因他們勇敢不怕冒險。在 Maneywan 的版本裏，尋火者發現了 *anito* 與火但並未向前立刻問話，而是先觀察一陣，一邊提醒自己不要因 *anito* 而退縮：“我們來是爲什麼？” (*ikongo yata niyai ya*)。以下是這段心理的描述：

他們在那裏休息，到了晚上，他們看見海邊像月光，是火。

他們說：“他們是什麼？那個紅紅的是什麼？”“對啊！他們是什麼？他們會不會是鬼？”他們說。

他們想了想：“我們來是爲了什麼？我們過去看看他們。”“好。”

他們去看時，他們只在海邊礁石地帶末端的 *zawang* (溝) 看他們。他們不敲破礁石只找螃蟹，只檢看得見的貝類，捉得到的螃蟹。他們那兩兄弟不靠近他們。後來，鬼仔不再檢捉海產，然後進 Jikaraem 山洞裏，他們兩個人也跟着進去。

後來，他們到 Jikaraem，他們不敢出現，他們只在 *do vato* 那裏休息，看他們的鬼。

他們一看 Jikaraem 洞內，鬼很多，火很大，火上加很多木柴。

他們看，有的釣飛魚，有的網魚，有的舂小米，有的在製陶，有的做揸籃，有的造船，有的削地瓜皮，有的織布，有的編淺底竹簍，那裏什麼都有。“真稀奇”他們說，他們不讓鬼發現。“差不多看够了。我們來是做什麼的，我們過去看看。”他們說。

如此長的敘述點出 Maneywan 心目中的尋火者之特質：勇敢且謹慎。

洞裏乾坤更是奇異。Maneywan 所描述的項目最多，裏面的人除了捕魚、織布、造船以外，尚有在舂小米、製陶、揸籃、削地瓜、織布、編竹簍等。以話者的觀點，所有這些項目都是火的承諾：如何利用自然來創造雅美文明。火象徵文明的創造力在此遂表

(1) 關於雅美族的 *anito* 信仰，請參考劉斌雄(1959)，李亦園(1960)。

露無遺。並且，尋火者也必須有這樣的靈視 (vision)，才能加強他要持火回家的信念。

只是遠觀，尋火者仍不能確定火是什麼東西。在 Maneywan 的版本裏，*anito* 亦示範用螃蟹放在月光貝裏，再以火將它烤熟，然後請尋火者試吃。火就是熟食也就是文明⁽¹⁾。在 Poyopoyan 的版本裏，*anito* 甚至要尋火者觸摸火去感覺疼痛。文明之創造力確是一種“驚人”的力量。

火還有另一個特性以之區別太陽：火會自然熄滅，除非人將它重燃。因此，在中介階段的後半段敘述了人回程的路上火熄了。他們再折回鬼洞，再由 *anito* 那裏得知燃燒火把的方法。以下是 Poyopoyan 詳述石人兄弟回程如何小心照顧火使之不熄：

鬼給他們火以後，他們就回去了。他們走在路上，不時地看他們的火種，如果火小了他們就去燒蘆葦穢，看見草穢燒了才離開。

他們繼續走在路上，每當他們的火快熄滅了的時候，他們就去燒蘆葦穢。如果他們的火熄了，他們就去他們燒火的地方取火。因此他們不再擔心火種熄火了。因為他們熄火時就去他們燒的蘆葦穢處取火，有時候用一些漂流木柴，便不致很快滅掉，然後再繼續走。

這段敘述有著詩樣的韻律。如同在大漲潮的故事裏，話者以海水為背景，敘事過程依著退潮、漲潮、退潮的韻律；此處話者以火的忽明忽滅作為敘述過程的基調。（人與幽界之相遇亦有明暗之對比。）

故事的結尾是新秩序的獲得。尋火者回家後，家人已快渴死了，經他們灌了開水才得蘇醒過來。Maneywan 特別提到故事中的家人是年長的父母：

他們回到了 do Tozak-no-inapo 時，他們一看他們的父母呼吸已經很微弱了。

“唉，我們的爸爸媽媽已經快死了 *mawakwak*”他們說。他們拿水，放在月光貝裏燒熱。

水燒熱以後，他們拿湯匙，打開他們父母的嘴巴，可是他們打不開。

他們兩次，三次在他們的嘴灌上水，開水才流進他們的喉嚨裏。

不久，他們的母親“嗯”了一下，他們繼續給他們喝水以後，他們醒了。他們說：“哦，你們回來啦！”

人沒有開水喝難道就會死？水與生命之來源息息相關，這是始祖傳說中一再重覆的母題：大漲潮以後，夫婦下山找到水喝；石竹人誕生後找露水喝。此處之開水則代表人的另一種屬於精神上的生命：文明。單靠一個太陽（自然生命），人只有“自然”地衰老，死亡。只有藉著另一個地上的太陽“火”，來創造另一個自然——文明（開水）——才能

(1) 關於“熟食”代表“文明”的說法，最著明的是 Lévi-Strauss(1970)。

使人超越自然的衰竭重獲新生。同時，在此處我們方明瞭尋火者必須是年青人的意義。對比於前述祖孫對話的故事裏，傳統知識靠長幼承傳，這個故事則在強調文明之創新有賴新血的注入。

三個版本最後都提到尋火者在救活家人後不但教導他們如何用火的技術，而且再一次重覆敘述整個尋火的過程。因為文明的創造力，以火做為象徵，並非天生自然，而是人費一番苦心冒險並獲異人相助的結果。這整個追尋的過程——亦即蛻變的過程——才是文明創造力真正的來源。

(3) 飛魚祭

在前述的故事裏，由於文明的創造力，人可以利用自然來脫離自然的困境；但以話者的觀點，這個文明的創造力若沒有加以制衡則會帶來大禍，因為它會利用自然也會破壞（雅美人所相信的）自然既有的秩序。同時以自然為工具的過程中，人很容易忘了自己源自自然的背景：雅美最早的祖先是自“石頭”與“竹子”中迸出來的。為了要尊重（雅美人所相信的）自然本來的秩序，以及重新體驗人源自自然的經驗，遂有宗教。而雅美族傳統宗教生活是以每年三月初至七月的飛魚季為重心。⁽¹⁾

共有五個話者(Maneywan, Poyopoyan, Arogan, Qoraragan, Vagovag)敘述飛魚祭的由來。故事之開端是人捕獲貝類與飛魚。由於無知，人混吃貝類與飛魚，然後人生病。後來有隻黑翅飛魚託夢。由它口中道出飛魚的種類，人們該如何對付他們，以及如何因應飛魚汛而舉行歲時祭儀。以後人依言舉行飛魚祭，人才病癒。明顯地，敘事形式屬蛻變觀：a) 無知：混吃貝類與飛魚。b) 中介：人生病(降)，飛魚託夢後，人了解舉行飛魚祭之必要(升)；c) 新秩序：每年舉行飛魚祭，人不再生病。

故事一開始人生病了。Qoraragan 的版本說到：“人到海邊看到飛魚，殺了充饑，致全身浮腫”。其他版本之說法是人將飛魚與螃蟹，或貝類等混合煮食，因而全身長瘡 *mikanokanoka*。Poyopoyan 如此描述：

他們當中若有人去海邊，看到飛上岸的飛魚，他們就把它撿起，和螃蟹一同裝在袋子。回家以後，飛魚也和螃蟹等海產類東西混著煮。

螃蟹，飛魚熟了，他們也不分開吃。不久以後，他們的身體都長瘡。他們說：“我們是怎麼了？為什麼都長瘡？是啊?!我們怎會這樣呢？”有的說。

“煮食”——如上篇故事所影射的——是文明而非自然本來就有的。然而以話者的觀

(1) 徐瀛洲(1982)曾詳細描述雅美飛魚季(祭)的過程。另外，要特別提醒的是：在本節討論中，有關雅美族舉行歲時祭儀之月份皆是由雅美太陰曆換算(翻譯)成為陽曆的月份名稱。其實，這當中仍有些出入。若要詳知雅美太陰曆之算法、名稱，請參考林衡立(1961)。

點，文明有其欠缺，因為它以人為主體，缺乏以自然為主體的觀點。大自然依雅美族的信仰有其秩序。飛魚是雅美人賴以為生的主食，因為一年之中自三月至七月為飛魚汛期，魚乾甚至可以吃至十月。雅美人相信飛魚是天上祖父特別為他們流放出來的，所以每年大量的飛魚來到蘭嶼供雅美人的捕殺煮烤。飛魚的量與週期性的魚汛期是有別於其他的海產的。人若沒有注意到這個大自然的分別秩序，是無知愚昧，終將破壞自然，帶來禍害。因此在 Vagovag 與 Maneywan 的版本裏，不但人生瘡，魚也生病了。

Maneywan 甚至提到飛魚入夢前曾有一番飛魚間的討論：

飛魚羣說：“什麼原因使我們生病？“也不曉得，”有的說。

有的飛魚說：“有人將我們之中有跳上岸去的飛魚捉去，並和海產類混合煮而食之所以我們才生病的。”

他們的領袖，一條黑翅的大飛魚說：“原來如此，那麼，吃魚的人現在情形如何？”

“關於人，他們也不好，也都生瘡了。”牠們說。“哦”牠說。

牠們的領袖黑翅飛魚說：“這樣好了，人類可憐，我去給老人託夢。”“好啊，隨便你”。牠說。

以話者的觀點(而非故事中人物的觀點)，飛魚和人一樣有它的生命，語言和社會。雅美人以黑翅飛魚量少珍貴，故稱它為飛魚之王。既然人由於無知犯了禁忌，混吃飛魚與其他貝類造成人魚兩方都病了。飛魚必須採取行動告訴人們所犯的罪。(此處飛魚的行動如同那個打下太陽的女人：當“自然”侵犯到人的安危時，人可以譴責它；同理，當人侵犯到“自然”的秩序時，“自然”亦可以譴責他)

然而，惟有透過夢的媒介，飛魚的魂 *pahad* 才能與人的魂 *pahad* 談話。至今雅美人仍相信夢中的世界可以是真的 (true)，作夢是與超自然力量交通的方法。因此，這區故事以夢作為中介階段的背景。大部份版本裏，飛魚在夢中僅簡要告訴人們生病之因是混吃魚類和貝類。但 Maneywan 之版本，飛魚託夢的話最長，除了明示人魚生病之因以外並報告飛魚之名為 *alibangbang* 以及交待明確的吃飛魚的方法：

當你們要吃我們的時候，你們用另外(別的)餐具煮我們，不要用 *dengdengen* 做“煮”飛魚講，要用 *zanengen* 字作“煮”飛魚的“煮”，最好也有吃我們飛魚的專用盤。

我們的眼睛也另外裝盤，要 *azteben* 我們，殺我們時，我們面朝下。

一邊的肉上切割二痕(內)，帶骨的一邊切割三痕(外)，然後把我們晒起來，從帶骨的一邊吊起來晒。

另外插植瀝乾我們的架子，還有掛吊飛魚專用盤，晒飛魚的木架都分別立好(插植)。

關於你們的 *zazawan* (晒魚架)，要有 *ayi* (架腳)，*babat* (橫木)，你們將它插植，在橫木上放二或三或五根晒魚之木條。

如果(魚)多,則晒魚的木條 *tateyrayan* 可增加。如果要為我們 *panlag*, 你們就要到海邊舉行儀式,所以你們要做 *rala*(竹筒)。

上述關於吃飛魚之方法,晒飛魚,及招魚祭之重點提示至今仍見諸蘭嶼飛魚季。但本文之研究重點不在雅美族飛魚祭之種種規則的正確與否,而是在傳說本身情節發展的敘事形式及其內在意義。由是觀之,則這段以“飛魚的口中”道出種種對待飛魚的方法即是話者要強調自然有其主觀性的秩序存在,不是人可以第三者任意裁制的。

五個版本一致描述飛魚未在夢中詳述一切而是約老人第二天在 Yabnoy 當面再續談。Maneywan 的版本裏,飛魚說:

晚上的時候,我不跟你講很多,你會忘記 *ji...tengi*, 因為你在睡覺。明天早上,你吃過早飯以後,你就去那個凸出的地方,那裏叫什麼?”老人說,“Yabnoy.”“哦。”

“你吃過早飯以後,你就去那裏,我們會來跟你交談。”飛魚這樣說,然後離開他們。

為何飛魚不在夢中詳述對待飛魚的種種規則?從敘事形式的角度,在始祖傳說中,每個故事的發生都有地名以確立其可信度(或歷史性)。飛魚托夢,固然是建立在雅美傳統信仰上:夢中世界可以是真實的。但,以話者的觀點,要強調事件的真實性 (real),仍須要有個真實的地點。否則,光是夢中的世界沒有一個特定的地點名稱,人(亦包括故事的聽眾)不會瞭解也不會信服。就如飛魚所言:“你會忘記的,因為你在睡覺。”因此五個版本都一致敘述飛魚與老人另約的地點在 Yabnoy。那意味著:飛魚的話不是虛構而是具有歷史的真實性。

第二天老人依約前往 Yabnoy。各種飛魚早已在岩石上等待。飛魚再進一步向人交待飛魚祭的種種規則。內容主要分三項:魚的分類,⁽¹⁾煮食飛魚之法,一年之歲時祭儀。魚的分類是以量的多寡,來到蘭嶼時間,魚肉之性質,來決定每種魚類的捕食方法,以及適合老人,婦人或小孩可吃的對象。如 *sosowan*——最早到的魚;*kalalaw* 適合小孩吃;*loklok* 老人吃;*sanisi* 不能吃因它是 *aroyo* 魚的餌;以及 *mavaeng so panid* 黑翅飛魚,量不多,最珍貴,要用火把捕它,但不可用火烤食,否則生瘡。人與各種飛魚間有不同的關係,這是先前人所未知的。Poyopoyan 甚至提到飛魚季開始首日釣得魚的種類,若是 *cilat* 表示“今年捕量不多不少”,若釣得 *vaoyo* 表示“運氣佳”。Poyopoyan 無疑地強調了飛魚的預卜性以及它深繫該年豐收漁量之關係。

Maneywan 的版本裏詳細提到黑翅飛魚再一次交待煮殺飛魚的方法:

(1) 關於現今雅美族對魚的分類,請參考徐韶談(1987)。

你們吃我們的時候，你們用別的(專用盤、碗)湯碗和食具來食用我們。

現殺要煮的飛魚，放在 *do zezeteban* 盤，不要和 *amongan* 混用了。因為 *amongan* 是放已煮熟的飛魚用的。

至於你們殺好的魚，挖其眼，將魚眼和 *owad* (內臟) 放在專放飛魚眼之碗裏，然後你們生吃。致於牠的卵，則煮之。我們是黑翅飛魚，我們量不多，是最有名望的飛魚。

以話者的觀點，人再也不能任意煮殺飛魚了，因為飛魚要求一套與之區別其他魚類、食物的煮食方法。

在 *Vagovag*, *Arogan*, *Poyopoyan* 與 *Maneywan* 的版本裏，飛魚也規定了年中的各種祭儀。但只有 *Maneywan* 與 *Arogan* 詳列了一年十二個月的祭儀活動。這當中三月的招魚祭是所有版本一致提到的。依照 *Arogan* 之版本，飛魚說：

在三月十九日，船團的團員做好竹筒之後，換上乾淨的禮服，戴銀盃，金片來到海邊，屬於自己團的船上，並且也帶你們的男孩子參加祝福海港的祭儀，但不帶女孩子，他們(指女的)也不能參加這個活動。各船團的人員都到齊之後，宣佈飛魚季裏的各種禁忌，規則、或講一些祝福我們飛魚的話，然後舉行招喚魚祭。用你們的銀盃和竹筒一個，喚我們來，我們聽到以後，我們就會從很遠的地方來到你們的島上四周。

怎樣呼喚呢？在 *Maneywan* 的版本裏，飛魚如此說：

你們若祭海邊就說：“我們祭你(指海邊)願你給我們長命，並希望你像堵住河口如椰殼裏的水一樣(平靜)，讓我們在那樣的情形下捕魚。”

其他各月的祭儀簡單敘述如下：五月份再舉行一次招魚祭，在該月十八日後可以出海火漁。七月十五日以前停止捕魚，並要把黑翅飛魚吃完。至十月止將所有的魚乾吃完不得留到第二年。十一月是壞月，只能做石灰，吃檳榔。十二月是祭天神，(*mipazos*) 感謝天神賜小米。一月二月燒蘆葦，砍晒魚架，準備第二年的招魚祭。如此一年的歲時祭儀實際上是以三月招魚祭到十月的飛魚終食祭為中心。

在 *Arogan* 的版本裏，飛魚交待完了這些歲時祭儀規則就對人說：

如果你不牢記我的話，隨便怎麼處理或不按規則吃飛魚，那麼你們身體上就會有許多毛病出現，請你一定要牢記於心，我走了。

如此，敘事的中介階段(1. 人、魚生病無所適從，2. 因著飛魚的話，人了解病因以及將

來應盡的義務)才告結束。關於這一段飛魚的話在敘事形式上有兩個特徵：(1)飛魚交待每年的歲時祭儀(尤以 Maneywan 及 Arogan 版本為著)。使得這個中介階段隱含一個循環觀，(2)相對於上篇故事尋火者的主動追尋 (quest)，這篇故事中的人完全沒有任何行動，只是坐著聆聽飛魚的講話。實際上，做為一個全然的被動者，在“專注聆聽”來自大海召喚(call)的過程中：人所採取唯一也是所有的行動，就是“不由自主”地“參與在” (participate)⁽¹⁾自然(大海)的主觀世界裏。

故事之結尾是新秩序的產生。藉著每年的飛魚祭，雅美人表達他們對自然秩序的尊重，並且對自然所獻予他們的禮物歌頌。Poyopoyan 故事中的老人在舉行飛魚祭後，歡唱道：

Jipaptok 是我們住的地方，
移往下面的平原居住，
在 Jimaramay 捕飛魚，
飛魚跳到 Jicakawalanan 岸上，
翅膀黑亮的 sosowen 飛魚。

(4) 遷移

在前述關於太陽之死、尋火以及飛魚祭的三種故事情節裏，雅美祖先與自然的關係仍有著主體與客體之間的距離。然而在本節故事裏，雅美祖先主動參與入自然循環的週期裏。猶如飛魚每年定期游到蘭嶼，雅美祖先每隔五代就“不由自主地”要遷居新地方，以求多子多孫。⁽²⁾

遷移的故事其實常是零星散布在上述各個故事之間，作為轉接的橋樑並賦與整個始祖傳說一種動態感，傳達了雅美族的歷史是一部遷移史。這一組故事的基本形式是循環觀：a) 秩序：原居住地；b) 中介(降一升)：五代以後對原居地不滿，遷至新居地，生下孩子並命地名；c) 秩序：新部落之產生。以話者之觀點，只有在祖先們到達新居地並在那兒生子，有了豐饒的希望，否則祖先不會在那兒定居。是以祖先在新居地生子之前，未有安定的決心，故仍屬中介階段。每隔五代遷移屬敘事形式上的循環觀，但隨著歷代的遷移過程，開發的地方及其地名逐漸增加，將蘭嶼島用無名島轉變為遍佈雅

(1) Lévy-Bruhl (1926) 認為「參與感應之法則」(the law of participation) 遍佈於原始社會。

(2) 雅美族的主要生活領域除了大海就是陸地。他們在陸上蓋房子，種芋頭。芋頭是日常生活的主食亦是各種落成禮的展示物。並且在各種落成禮歌會中的歌詞裏，芋頭常被比喻為魚，家被比喻為船。可見雅美人將陸地看成是海的副本，與他們的生活有密切的關係。關於雅美族之實質環境與信仰關係亦可參閱關華山(1988)。

美人與地名的島嶼。這個敘事過程屬進步觀。循環觀與進步觀合併遂為複雜型的蛻變觀。

關於世代遷移的路線各版本所說不一，列表於下(請參考本文附錄：蘭嶼古地名圖, p. 186)

Jagalit:	Jipaptok→Jiminavoit→Jikacingehan→Jikatedtedan→Jilangoy →Jitonga→Jivaokonong→(竹人往東清定居) Jizagpitan→ 生下孩子名 Singaliglig→Jimaliodod→Jimasik
Qoraragan:	Jipaptok→Jiminabuitaire→Jikacingehan→Jilangoy→ Jitakenivan→Jivaoknong→Jizagpitan→Jimahaboyiyi→ Jiisu→Jimasik.
Vagovag:	Jipaptok→Jiminavoit→Jilangoy→Jimavak→Jizagpitan→ Jimaliodod→Jimasik.
Arogan:	Jipeygangen→Jipaptok→do Tozak-no-inapo→Jiminavoyit→ Jikacingehan→Jitonga……有人搬去 Jivaoknong……→ Jipratayan→Jizagpitan→Jimakalilinan→與 Tehey人同住→ Jimasik.
Maneywan:	Jipaptok→do Tozak-no-inapo……有一對兄弟往 Jipaparey……→ Jiminavoit→Jicakaoyan→Jikacingehan→Jilangoy→ Jitakeynivan→Jivaoknong→Jipratayan→Jizagpitan→ Jimakalilinan→Jiminasadangan→Jimaliodod→Jimasik.
Poyopoyan:	Jipaptok……有兄弟去 Jipaparey定居→Jiminavoit→Jikacingehan →Jilangoyna→Jimakanavakayo→Jisinapatnokarab→ Jimavak→Jiminavaoknong→Jipratayan→Jizagpitan→ Jimakalilinan→Jimaliodod→Jiminasadangan→Jimasik

這些版本不僅是地點的數目相差甚大，且時間順序亦不相同。Vagovag 只列了七個地點，Maneywan 與 Poyopoyan 則列了十五個地點。儘管有五個版本以 Jipaptok 為雅美祖先最早的居住地，Arogan 卻認為在 Jipaptok 之前，雅美祖先是住在 Jipeygangen。至於雅美祖先最後在紅頭 (Jimasik) 定居前曾住過的 Jimaliodod，在 Qoraragan 與 Arogan 的版本裏卻沒有這個地名。

考證這些路線或時間順序的事實真偽不是本文的宗旨。從敘事的觀點，話者們最關心的是雅美族歷史發展的原則，而非歷史發展的事實。這個歷史發展的原則是以故事的形式來表達的。一如前述紅頭始祖傳說中的各個故事裏，中介是故事的高潮。在本節有關祖先遷移的故事裏，其中介階段是以造成遷移之因素(滑落) 以及到達新居

地之命名(上升)為重心。至於實際遷移本身則甚少被提及。

遷移之動機可歸諸於：(1)每隔五代的循環，(2)對原居住地的厭倦或不滿，以及(3)對新居地的嚮往。故事中雅美祖先每隔五代 *alima tatapilan*⁽¹⁾ 要另覓新居地。如 Jagalit 所述：

“那些人在平原上(Jipaptok)住了五代以後移至 Jiminavoit……他們在那裏五代以後，他們又漸往下移居(至 Jikacingehan)……又過了五代又移至 Jikatedtedan與Jilangoy兩處。

每隔五代的遷移不只是時間的循環亦是情感上的需求：對原居地膩了 *mangsae*。如 Poyopoyan 所述：

他們在那裏 (Jipratayan) 住了有五代之後，他們說：這裏住厭了，我們到別處去吧。(遂移至 Zagpitan)……他們在那裏住了五代之後也住厭了，於是再往山下移居，住 Jimakalilinan……後來他們在那裏有五代之後又厭了那裏，就移到別處……經 Jimaliodod 處就居住下來。

對於居住地的厭倦，另一種說法是“看不見海”。⁽²⁾如Maneywan所述：

那時候 Jipaptok 人住與 Ivan 人相鄰。後來，因為他們看不見海，覺得難受而搬離那裏，然後到 Jivaoknong 去……也是那樣，他們在Jiminavaoknong 住了五代以後又搬遷了，然後到 Jipratayan……他們又住膩了，他們說：“在這裏我們看不見海”，於是遷到Jizagpitana。

最迫切的是災難的發生。如 Vagovag 描述雅美祖先在 Jimaliodod 曾與 Tehey 人同住，但後來搬去 Jimasik 因為：

有一次下雨，後山坍塌，在村中上方的住家被掩埋了，死了不少人。他們深怕再發生此類的事就搬到 Jimasik。

生活條件受到威脅亦是遷移的動機：Qoraragan 提到雅美祖先居住在 Jiminabuitare 因“天氣太熱”移至 Jikacingehan。他們也曾住過 Jilangoyna 因“糧食缺乏”再遷至 Jitakenivan (這令我們聯想到大漲潮以前的人面對饑荒而束手無策。)在 Jitakenivan

(1) 與此似乎有關的一點是：親屬稱謂在四代以前以及四代以後都採用相同的稱謂。自己為ego(第一代)，往上推到第四代以及往下推至第四代都稱為 *inapo*。名稱相同的原因，據董瑪女言：“因為看不見故一切重新開始。”關於雅美族之親屬稱謂，請參考衛惠林，劉斌雄(1962:79-90)。

(2) *Picavanowan*(部落)，其語根為 *vanowa*(港口)。

的地方與 Ivan 人比鄰而居，但因發現被 Ivan 人偷竊，遂又遷移他處。

另一種遷移動機來自對新居地的嚮往。在 Maneywan 的版本裏，雅美祖先原住在 Jilangoyna 以後遷到 Jitakeynivan:

有天，Jilangoyna 的人隨意張望發現 Jitakeynivan 處有冒煙，“那山頭怎會冒煙呢？那裏怎會有人？難道那裏有人？”

他們說：“這樣吧，我們去看看他們。”他們便去看他們。

他們離開 Jilangoyna，也一樣的，他們已五代了，他們去 Jitakeynivan 看火。

Maneywan 亦提到雅美祖先曾住在 Jimaliodod，也是看到 Jiminasadangan“人多”，遷去那裏：

他們說：“在這裏住久了也厭煩了，我們去下面那部落吧！”然後他們便離開了去跟一個很多人的村莊同村。

他們離開他們的部落以後，人問：“我們離開此處要往何處去？”有人回答說：“我們遷到下面那個村落—— Jiminasadangan 去住，那裏有很多人。我們遷到他們的右邊”。“好”出生在 Jipatok 的石人的後代就遷至 Jiminasadangan 部落的右邊。

在故事裏，不論是對原居住地的不滿，或對新居地的嚮往，遷移的事件都在五代以後。如此話者強調遷移是世代循環的必然行動。如同地的豐饒會與時興衰，人與地之結合亦有循環。為重新恢復豐饒，雅美祖先必須一再離開原居地往下遷至“人多”“有火”的豐饒之地。所以 Arogan 特別描述雅美祖先自 Jimaliodod 搬至 Jimasik（紅頭之前身）以後從此定居，因為“在那裏，所生的孩子都很正常，同時人口益增，並且造船捕魚。”

關於遷移本身，話者甚少提及。因為他們所關心的是遷移以後的好運氣，以此來證明祖先之決定遷移是明智的。但只有一個小插曲例外，這是關於一對兄弟往朗島路上潑水於石頭上的奇遇。以下是 Maneywan 之描述：

他們兩兄弟想了想，“對了，我們再去以前去過的那個地方（Jikaraem），不知道其地如何？”“好。”後來他們再離開他們的村人，他們的家人。

他們原路再去，到了 Jipeytaen，他們越過（沒停），他們到了即朗島的 Igang，小溪，他們拿兩塊石頭，每人一個。

他們說：“我們潑你（石頭）——我們每人各拿一塊石頭，希望你變成我們的孩子，在這世間。”這是往朗島去的那兩位兄弟講的話。後來，他們到 Jipaparey 去停在那裏，住在那裏。

後來，他們生孩子後命名孩子為 **Si Parey**。

潑水於石是這兩個兄弟往朗島路上許願的灌頂儀式。⁽¹⁾這段小插曲在 **Poyopoyan** 的版本裏略有不同：

他們途經 **Jipataan**，他們各撿了一塊石頭，然後用水潑，潑完以後，石頭迸出一男，另一石頭迸出女的。

他們回家時，兩人分散了。另一個不和那個回家去，自己去朗島去建立部落(家)，在那裏，他的孩子出世，名為 **Si Parey**，所以他們住處的名字叫 **Jipaparey**。

在這裏石人兄弟不僅潑水在石頭上且看見“石頭迸出一男，另一石迸出一女”。許願的灌頂儀式已得到豐饒的“承諾”並“實現”了。其他遷移的故事雖未有類似的描述；但以話者的觀點，祖先們在遷移路上所懷抱的心情應與這對往朗島的兄弟是一樣的。

無論如何，話者最關切的是新居地確實給予雅美祖先的承諾。這是以雅美祖先到達新居地後所發生的三種事件來證明：(1) 生下孩子，(2) 取新地名，(3) 與其他原居民較量 *vayit* 得勝。首先，新秩序之獲得是以在新居地生下孩子為代表。話者並記下第一個孩子的名字以為佐證。以下是地名與子名之對照表：

地 名	子 名	話 者
Jiisu	Si Galigagetes	1. Qararogan
Jimakalilinan	Si Ngaligeg	1. Arogan 2. Maneywan 3. Poyopoyan
Jimaliodod	Si Ngaligeg Si Ngaliiodod	1. Vagovag 1. Maneywan 2. Poyopoyan
Jimasik	Si Arosovay Si Mawawa Si Manoyo	1. Jagalit 1. Vagovag 1. Maneywan
Jiminasadangan	兩代以後生下 Si Maneiktaw	1. Poyopoyan

(1) 雅美人在小孩出生後皆舉行灌頂儀式。劉斌雄(1984:8) 如此描述：“當嬰兒出生後，做丈夫的便戴銀帽，又拿著椰果切半做成的碗，到泉水(死水池不可取用)之處，用碗盛水，不讓水溢出，小心的拿回家中，並將水灌在出生嬰兒的腦門。這個儀式被命名為 *saboyin do toktok*；是仿效種植在有湧水的水田裏的 taro 芋，它們顯示了極好的成長樣態，所以基於共感的原理，灌水於嬰兒的頭頂藉著湧水的靈力祈禱嬰兒健康而早日長大。”

並且一如前述朗島兄弟以第一個孩子之名 *Si Parey* 取地名 *Jipaparey*；許多遷移的故事裏，雅美祖先也是以在新居地所生第一個孩子的名字來取其地名。這令人聯想到雅美特有的親從子名（請參閱衛惠林、劉斌雄 1962: 106-112）。例如：*Arogan*, *Maneywan*, *Poyopoyan* 都提到雅美祖先曾住在 *Jipratayan*。但只有 *Poyopoyan* 特別提到此地名之由來：

他們經 *Jipratayan* 時，“我們住這裏吧，”就停下來，在那裏居住。那時候他們都還沒有名字。在那裏可以望山下的 *Jiminasadangan*。他們需要水就往山下去汲水，帶到部落。他們在那裏居住下來以後，所生的第一個孩子取名為 *Si Ratayan*，其部落亦因而得名為 *Jipratayan*。

同樣地，*Jirapitan* 之地名，依 *Jagalit*, *Qoraragan*, *Aragon*, *Vagovag*, *Poyopoyan* 的版本亦是以雅美祖先遷移該地之後所生第一個孩子 *Si Zomagpit* 為地名。*Poyopoyan* 解釋這個名字的由來：

小孩之所以取名為 *Si Zomagpit* 是因為他們取食用的鹽水或水時必須下去海邊舀取海水或到山下取泉水，取畢又上去回到部落，這種從此處到另一處的情形就叫 *zomagpit*。

地名 *Jizagpitan* 不僅與子名結合，而且還影射當時生活的縮影。地名之作用不僅證明豐饒的承諾而且記錄歷史事實。⁽¹⁾

歷史事件中以小孩之神奇遭遇最為話者所喜愛。*Jikacingehan*, *Jiminavoit* 及 *Jiminavaoknong* 三個地名與小孩的遭遇有關。*Qoraragan* 說明 *Jikacingehan* 的意義“是因為該地的小孩有一男孩有很細的腰故名之。”但 *Jagalit*, *Arogan*, 與 *Maneywan* 的版本都說其意為“綁緊的痕跡”。如 *Arogan* 之敘述：

他們往下走以後，遇到滿意的地方就停下來居住，建立部落。

他們在那生下的第一個孩子是頭部被綁的痕跡，是個男的，後來他們就命名他們的住處為 *Jikacingehan*，因為小孩的頭真如被綁的痕跡。

以話者的觀點，該小孩之誕生屬神奇經驗，值得以地名記之。

另外兩個地名 *Jiminavoit* 與 *Jivaoknong* 是與小孩變形有關。有六個版本一致

(1) 至今雅美人為孩子取名是以自己(父母、或其他長輩)具有的特質來命名。因此從小孩的名字可以知道那父親或一家人的特色，或那家中曾經發生過的事。自己(或家人)沒有的特質不可為孩子取名，會被嘲笑因那是誇大其辭，不實在。關於雅美族之名制，請參考衛惠林、劉斌雄(1962: 94-101)。

提到 Jiminavoit 的由來是因有個小孩誤吃蠟以後變成鳥飛走。Maneywan 之描述最仔細：

到了 Jiminavoit “我們就住這裏吧！”他們就停留在那裏。
 婦女們從此開始織布。去海邊找螃蟹的人看見蠟，就撿起來。“這是什麼啊？”她們說。她們就拿回去，抹順他們的織布。有一天一個母親織布，她的小孩坐在旁邊，她看見蠟。“這白東西是什麼呢？這可能是地瓜，”說著便吃了。
 後來，她的手、腳、身上的毛一根根長出來，
 後來，愈來愈多，她的毛愈長愈多，後來又長了翅膀，偶而也能够飛離地面了。
 “哦，我的孩子，”她的母親說，她就把織布解下來，去捉她的孩子，可是她捉不到。她飛到涼臺頂上。

以 Maneywan 之觀點，彷彿這小孩早已知道命中注定要變成鳥似地，一點也沒有恐懼就“自然地”飛走了。這是個奇蹟 *waranai* 所以要以地名記之。

Jivaoknong 的語根 *vaoknong* 原是一種魚名。依照 Jagalit 的版本，該地名是因為：

他們(石人的後裔)到 Jivaoknong 所生第一個孩子是人頭 *vaoknong* 魚尾。

其他四個版本 Maneywan, Qoragan, Arogan 尚述說到後來那母親帶人魚嬰去海邊洗澡，人魚嬰游走⁽¹⁾ Qoraragan 更明確地描述

嬰兒只有出生三個月，母親帶了人魚(嬰)去 Jimavitaraw 海岸洗海水浴，小孩自母親手中溜出游到海中，母親追不回來，只好痛哭。

Vagovag 的版本則描述人魚嬰後來“不知何故死了”。因此石人後裔說：“住這裏不好，遂再遷居他處。”小孩的死預示該居住豐饒無望，故須他遷。

實際上，在敘述歷代居住地及祖先在該地所生的孩子的名字或祖先如何以第一個出生的孩子取地名時，話者毋寧在交待祖先的系譜。同時，話者也在強調他們的祖先是那些新居地最早的開拓者。只有兩件歷史事件例外：雅美祖先曾先後住過 Ivan

(1) Maneywan 與 Qoraragan 都曾提到後來人魚嬰長大成人回到地上與雅美女子結婚的故事。但那故事已轉變為傳統民間故事 (folktale) 的類型，娛樂性質的作用較高。見許世珍 (1960:289)；劉斌雄、董瑪女 (1982:漁人#36)。

人與Tehey人的村子。對於該村落之名稱各版本說法不一，但一致認同雅美祖先是後來才搬去的，最後卻勝過Ivan人與Tehey人而成爲那些居地的真正主人。

關於雅美祖先與Tehey人比鄰而居的情形，Poyopoyan之描述如下：

他們離開他們的部落以後，人問：“我們離開此處要往何處去？”有人回答說：“我們遷到下面那個部落——Jiminasadangan去住。我們遷到他們部落的右邊。”“好。”出生在Jipaptok的石人的後代，就遷至Jiminasadangan部落的右邊。

Jiminasadgan見新搬來的一羣人定居在他們村莊的右邊，心裏很不高興，說：“真是可惡，後來者怎麼反而選在部落的右邊呢？”後來有部份Jiminasadangan人遷離到Dongazabno-ayo住。

那時候的Jiminasadangan人口很多，從Jiminasadangan處一直到部落的Sanoson一帶都有人住。

以Poyopoyan的觀點，雅美祖先搶先居住在Jiminasadengan人之右邊，以佔住優越的方位，來表示他們才是該地真正的主人。

當雅美祖先與Ivan人爲鄰時，他們的表現更爲凶悍。依Jagalit的版本，那是發生在Jilivong的時代；Qoraragan與Maneywan則認爲那是在Jitakeynivan的時代。當時發生的情形，Maneywan之描述最爲詳盡：

他們(Jipaptok人)找到他們(Ivan人)，他們(Ivan人)不是雅美人，他們不一樣，他們理光頭，“你們是什麼？”Jipaptok人問。

“哦，我們啊！那你們來自何處？我們是Ivan人。”

“哦！你們是Ivan人，你們來自何處？”

“我們是乘座大船，一直沿那個Malangongoy處的沿岸，然後遇到浪很平靜的Jilbeng的海邊，我們就下船，然後上來，遇到此處便停留在這裏了。”

“哦，原來如此，你們是遠方的人。”後來Ivan生孩子時，他們的孩子生下來就能走路，他們的小米穗像gago般大。

Jipaptok人妒忌Ivan人一生下來就會走路，像豬羊一樣，就拍手咒罵他們，從那時候，他們所生的孩子再也不會生下就能走的。這是Jipaptok人當時的作法。

Ivan人當時已有高度文明：可以造船，所種的小米穗碩大，且生下的孩子立刻會走路。但這些優勢都被雅美祖先的“拍手咒罵”解除了。以Maneywan之觀點，雅美祖先因是天神的後裔，具有神奇的力量，足以與高度文明的Ivan人相較量vayit⁽¹⁾而

(1) vayit原指歌會中歌者彼此較量編詞之能力。此處話者在描述雅美祖先與Ivan人的競爭過程亦類似歌會中之vayit。

終至統領了 *Jitakeynivan* 的部落。

回溯紅頭始祖傳說之開端，海水漲潮淹沒島嶼一片混沌。水退後，人返家。但那時整個島嶼仍是無名（人）島，歷經世世代代，人由山上一步步往下遷移，每到新居地為該地命名。雅美祖先終於將這個無名島轉變為名符其實遍布雅美人與地名的島嶼 *pongso no tawo*。總結這個歷史蛻變的過程如下：

1. 歷代遷移的動機是為改善居住的環境——由貧瘠不滿意之地遷往嚮往的豐饒之地。
2. 遷移亦是每隔五代的儀式性行為以之更新人與地的關係。
3. 為新居地取地名可依子名強調豐饒的象徵，或以當時生活情形命名做為部落歷史的剪影。
4. 部落遷移的過程成為雅美祖先的系譜。
5. 話者藉著敘述祖先遷移的過程來重建他們心目中雅美祖先的歷史。

小 結

本文第三部份所討論之紅頭始祖傳說的十一種故事情節至此已告結束。其內容篇幅是以大漲潮以前的人為開始直至雅美祖先定居在紅頭為止。整個紅頭始祖傳說之分析主要是以三個大段落來進行：大漲潮以前的人（匱乏/混亂）；大漲潮（中介）；以及大漲潮以後的祖先（新秩序之建立）。茲簡要重述以上分析之內容如下：

大漲潮以前的人由於無知受困於環境，或者行為荒謬毫無倫理道德。以話者之觀點，這些人不足以成為現在雅美族的祖先，因而埋下大漲潮這個蘭嶼島上從未有之大災難的伏筆。

在大漲潮的故事裏，由於女人翻石引得水漲至山頂。人們在山上受苦長達九至二十二年。這個大災難其實是野蠻要步入文明的洗滌過程。最後，水退回原處，森林再茂盛，人返回家園。這個完全更新的氣象預輔了真正雅美祖先誕生的背景。

大漲潮以後雅美的社會文化秩序才開始展開。關於大漲潮以後的祖先故事共包括了九種故事情節：石生與竹生之誕生、交換婚、金與鐵之交換、造船、祖孫對話、太陽之死、尋火、飛魚的話、以及遷移。這些故事可劃分為四個組別，代表四種不同的秩序：人神之間、同輩之間、長幼之間、以及人與自然之間的關係（這些都是大漲潮以前的人所匱乏的）。經過了大漲潮的洗滌，亦即蘭嶼島上野蠻的時代已成為過去。首先，天神降石孫與竹孫於地面，肯定了雅美社會父系承傳的神聖性。同時在強調雅美祖先是天神之後裔，話者鋪設了往後故事中雅美祖先締造種種奇蹟的可能：神性永遠隱藏在雅

美人的心靈中，只是待機而發。這其後關於石人與竹人之間所發生的故事則在強調人與人之間尤其是同輩之間的社會關係——互動交換——有助於技藝之進步，婚生子女健康與物品分配得當。另一種社會關係，一如祖孫問答的故事所揭示的，是存在於長幼之間的承傳，其結果是傳統知識的建立、累積。此外，大漲潮以後的祖先亦積極地建立其與自然的關係。人們知道秉持公義譴責過分放縱的自然野性，從而使社會與個人取得平衡一如日月之輪替。人們也可以經由冒險勇敢的精神，激發原創力來利用自然造就文明。當人們因無知破壞自然原有的秩序時，也願虛心接受來自自然的召喚，終於建立了宗教的規範，在每年的飛魚祭裏，歌頌自然賦與他們的禮物。尤有甚者，人們不僅客觀地對待其本身與自然的關係，並且藉著每隔五代的遷移，主動參與入大自然的循環週期裏。總之，從這四組關係來看，這九種故事情節無疑地都在強調：只有在大漲潮以後，當人的無知與罪惡經過洗滌了以後，雅美的社會文化秩序才開始展開。並且，在雅美祖先定居於紅頭社之前，其社會文化秩序等已盡緻成熟。紅頭社領先其他部落而為雅美文化之代表已是不言而喻了。

四 結論

以上紅頭始祖傳說之分析主要是採用本文第二部份所提及的Propp、Dundes, 以及 Hymes 所發展的敘事分析法，除了考慮其特殊社會文化背景以外，特別着重故事情節發展中“部份與部份之間以及部份與全體之間的關係。”因此，紅頭始祖傳說之八個話者所講述之十一種故事情節在本文的討論中是看成一個整體的，並可劃分為三個主要的大段落：大漲潮以前的人（匱乏/混亂），大漲潮（中介），以及大漲潮之後的祖先故事（新秩序之建立）。這三個大段落之區分不僅是因為其表面的順時序列關係而且是因為其內在意義所構成的形式關係。本文在逐一解析各個段落中的每個故事情節時，除了凸顯該故事情節本身所呈現的敘事形式以外，亦兼顧該故事情節在每個段落中所處的位置、意義。因此，每個故事情節可以擁有一個層次以上的意義與形式。同時，以上分析亦關照到話者個人之特殊文采風格如何加深了每個故事情節內細部的變化。這些討論都在指出紅頭始祖傳說之形式有其內在豐贍多變的意義。

本文早先提到紅頭始祖傳說的特色是話者相信自己是故事中人物的後裔，故易於設身處地去評判祖先們的行為處境。話者之觀點是以成為本文在界定每個故事情節開端與結尾之相對關係的基礎。雖然情節之開端與結尾的相對關係可分為三種，但以其牽涉之中介過程有簡單或複雜的變化，故推演出六種敘事形式，結合其價值判斷

(意義)是為循環觀、幻覺觀、進步觀、蛻變觀,退步觀以及墮落觀。經過以上逐一討論每種故事情節的敘事形式,最後,我們要解答:到底紅頭始祖傳說的主要敘事形式為何?

事實上,前面所討論由八個話者講述的十一種故事情節並不同於十一個敘事形式(請參閱本文附錄:紅頭始祖傳說敘事形式表, pp. 187-188.)。其中大漲潮的故事因牽涉的敘事時間 (narrative time) 較長,包含了九至二十二年之間的時間,是以要區分為兩個段落,其敘事形式分別是墮落觀與蛻變觀。兩者合併又屬複雜型之蛻變觀。另外,祖先遷移的故事裏,也因為牽涉的敘事時間是關於世世代代的累積經驗,是以包含兩個敘事形式:隔代遷移的循環觀以及世代開墾累積地名之進步觀,兩者合併又屬複雜型的蛻變觀。特別要提醒的是:整個紅頭始祖傳說,可劃分為三個大段落:大漲潮以前的人,大漲潮,以及大漲潮以後的祖先,它們彼此之間亦構成一個完整的敘事形式是為複雜型之蛻變觀。所以,總計紅頭始祖傳說共包含十六個敘事形式,其中蛻變觀八個,進步觀五個,墮落觀一個,退步觀一個,循環觀一個。

至於幻覺觀則未曾在紅頭始祖傳說中出現。雖然在隔代遷移的故事裏,連續出現的循環觀亦隱含著會連續出現的幻覺觀,但話者所要強調的是經由遷移求取豐饒的信心,而非五代遷移後仍會遭遇災難的失落感。故循環觀取代幻覺觀而為隔代遷移的主要敘事形式。

由以上討論之十一種故事情節所呈現的十六個敘事形式來看,則蛻變觀與進步觀佔最多數;意味著:始祖傳說中多數的情節進行裏,人物在故事之結尾時的處境較之開端時優越。若以紅頭始祖傳說之三個大段落來看,則進步觀只出現在大漲潮以後的故事裏,蛻變觀卻同時出現在大漲潮以及大漲潮以後的故事裏。而且,整個紅頭始祖傳說的三個大段落;如本文第三部份所討論的,代表著蘭嶼島上黑暗、混亂的野蠻時期經過了大漲潮的洗滌以後,才展開了雅美族的社會文化秩序。這整個歷史過程無疑地是蛻變觀的敘事形式。是以蛻變觀足以代表紅頭始祖傳說之主要敘事形式。它所傳達的訊息似乎是:雅美祖先們在每一次經歷苦難時,由於是天神的後裔,所以總是能够化險為夷,為後代子孫們在社會文化與自然等層面開創了更完美的生活環境。

故事 種類	細部 情節	版本									
		J.	Q.	M.	P.	V.	A.	Y.	Mg.		
	9.婦人在第四年懷孕至第十年未生姊妹(兄弟)分吃頭蝨,一死一活		○	○						○	
	10.水共淹九(十)年	○	○	○						○	
	11.第九(第十)年老鼠出現	○	○	○						○	
	投鼠入海水退	○	○	○						○	
	祈禱水退		○	○						○	
	12.水立刻退回原位		○	○							
	第14年(水退五年後)方退回原位	○									
	第20年(水退十年後)方退回原位									○	
	13.水退回原位二年後,人才返家									○	
	水退回原位,人立刻返家		○	○							
	人返家,但空氣腐爛無法生活		○	○							
	石生與竹生 之誕生	1.天神喜歡蘭嶼島	○								
		天神想繁衍人類(因地面無人)	○	○	○	○	○				
天神欲知那座山較高									○		
2.天神命二孫下凡並保證衣食無缺			○								
天神徵二孫同意下凡				○	○						
3.天神將其孫一個放入(綁在)石頭			○	○	○					○	
一個放入(綁在)竹子			○	○	○					○	
4.石頭落在 Jipaptok 山上迸出一人		○	○	○			○				
石頭落在 Jipeygagen 山上迸出一人								○			
石頭落在山脚下迸出一人									○		
石頭較快落土也迸出一人						○					
竹子落在平原上迸出一人		○		○			○	○			
竹子落在 dranuma 山上迸出一人			○								
竹子落在 Jickawalanan 山上迸出一人									○		
竹子較慢落在地上迸出一人						○					
5.石生哭沒有爸媽,天神笑他無知				○						○	
竹生哭		○				○				○	
6.天神降食物給二孫		○							○		
石生遇有水處就喝		○			○				○		
石生吃葉或露水					○		○		○		
竹生喝竹內的水		○									
7.石生走向海邊(往下)	○		○	○	○	○	○				
竹生往山上走(往上)	○		○	○							

故事種類	細部情節	版本							
		J.	Q.	M.	P.	V.	A. [[Y.	Mg.
	8. 石生與竹生相遇, 互問來處 互稱彼此為 <i>tawo</i> 命名該地為 Jipaptok 9. 兩人一起檢食物吃 兩人一起蓋臨時屋 兩人一起取麻做丁字帶 兩人一起鑽木取火	○	○	○	○	○	○		
交換婚	1. 石生與竹生皆為男性 石生為男, 竹生為女 石生與竹生結婚 2. 尾巴挾在膝蓋裏, 懷孕十月 膝蓋無故腫大, 歷數月 妻子懷孕十月 3. 右膝腫大生男, 左膝腫大生女 4. 兄妹結婚, 生下子女眼睛 第一次生子女結婚生子眼睛跛脚 5. 石生與竹生交換子女結婚生子正 常 第二次生子女正常 6. 以後每次 (<i>miketeh</i>) 近親結婚 - 女睛 而 次遠親結婚兒女正常 7. 石八往紅頭, 竹人往東清	○	○	○	○	○	○	○	○
金與鐵交換	1. 竹生之兄妹往右方向找到金 石生之兄妹往左方向找到鐵 石生走到 Jilovong 拾得金 竹生走到 Jilbeng 拾得鐵 竹生往 Ivalino 拾得金 石生往 Iratai 拾得鐵 2. 金斧無法砍樹, 建房子或造船	○			○	○	○	○	○

故事種類 / 細部情節	版本	J.	Q.	M.	P.	V.	A.	Y.	Mg.
	3. 石生與竹生交換金與鐵： 以少量的金換多量的鐵 4. 各得所需 5. 唱歌	○			○	○			
造船	1. 石人的孩子在鬼洞中從鬼習得造船法 竹生的人模仿石生的人造船 石生與竹生討論什麼能漂在海上 2. 石生將 <i>yaeb</i> 放在船裏 以免推船在地上與石相撞發出 <i>denden</i> 的聲音 易網 竹生將 <i>yeab</i> 放在船外 免佔船內人坐的位置 可以抱住船身 3. 推船至海邊 竹生之船因 <i>yeab</i> 在外與地面石頭摩擦船身破 石生之船因 <i>yeab</i> 在內順利在地上划行 4. 海上試航可漂浮 5. 船板相接處易滲水 6. 石生用木棉塞入 7. 試航良好	○	○	○	○	○			
為陸上或海上任何可以食用的動植物命名 (傳統知識)	1. 孫子在外找尋食物, 但不知名稱 2. 回家問祖父 3. 祖父要孫子把東西帶回家 4. 祖父再為之命名 羊 豬 雞 魚類 貝類	○		○	○		○	○	○

故事 種類	細部情節	J.	Q.	M.	P.	V.	A.	Y.	Mg.
	蟹類 芋類 豆類 果實 樹木 藻類 5. 祖父教製鍋、造房子、釣魚、唱歌 6. 祖父因命名 <i>avak</i> 樹時，嘴酸而死 7. 祖父在 Jimaknnavakayo 去世 祖父在 Jitonga 去世 石孫之父在 Jilangoyna 去世 祖父在 Jilangoyna 埋葬	○		○	○		○		
太陽之死 (月亮出現)	1. 原先兩個太陽食物可烤熟 天很低 2. 母親上山，孩子跟去 母親阻止孩子，孩子不從 3. 在山上母親將小孩置於蔭涼處 4. 小孩被晒死 小孩被晒得可憐 5. 母親用手指太陽 對著太陽拍掌 咒罵太陽 打下太陽 6. 一個太陽漸失光熱 死去的太陽變月亮 天變黑，黑夜形成 7. 食物無法烤熟 8. 巨人把天頂高	○	○	○	○				
尋火	1. 一個太陽死後，東西不能烤食 家人快渴死 2. 兩人結伴環島尋火 往左方向尋不到火 返家，家人再促其從另方向尋火 3. 往右方向尋火		○	○	○				

故事 種類	細部 情節	版本							
		J.	Q.	M.	P.	V.	A.	Y.	Mg.
	4.天黑宿在岩洞 5.看見海邊火光 6.走近看是 <i>anito</i> 持火捉蟹 7.人與 <i>anito</i> 交談告知來意 8. <i>anito</i> 教人火是什麼東西 火會燒痛人 火可以煮蟹 9. <i>anito</i> 帶人入岩洞中取火 10.人進入岩洞中看見 <i>anito</i> 的許多 活動:捕魚、吃肉、造船等 11. <i>anito</i> 教人如何保持火續燃 12.人將火裝在月光貝返家 13.路上火熄,再回去岩洞求 <i>anito</i> 14.人返家路上燒蘆葦使火續燃 15.回家發現家人快渴死了 16.人燒開水灌入家人口中、復活 17.人重述尋火的經過		○	○	○				
飛魚祭	1.人殺飛魚吃、全身浮腫 人混吃貝類與飛魚,人生瘡 魚也生瘡 2.魚羣開會決定託夢給老人 3.黑翅飛魚託夢給老人 4.夢中告知人生病之因 指示正確煮食飛魚的方法 5.黑翅飛魚另約老人白天海邊見 6.老人醒時告兒孫 7.老人與黑翅飛魚在海邊見面 8.黑翅飛魚告誡不能混煮食飛魚 9.介紹飛魚的種類: Sosoowan(最早到、可烤食) Papatawan(量最多、舟釣)		○	○	○	○	○	○	

故事 種類	細部 情節	版本							
		J.	Q.	M.	P.	V.	A.	Y.	Mg.
	Kalalaw(小孩吃)		○	○	○	○	○		
	Loklok(老人吃、可晝釣)		○	○	○				
	Sanisi(不可吃)			○	○		○		
	Vaoyo(不可烤食)				○				
	Cilat(可烤食)				○				
	Mavaeng So Panid (量最少, 珍貴,不可烤)		○	○	○	○	○		
	10.規定一年歲時祭儀			○			○		
	10月要把飛魚全部吃完			○	○		○		
	11月做石灰,吃檳榔			○			○		
	12月祭天神			○	○		○		
	1月種山芋			○	○				
	2月捕飛魚以外的魚,縫蘆葦乾蓆			○	○		○		
	2月末挖山芋備3月招魚祭			○	○		○		
	3月招魚祭		○	○	○		○		
	在魚團家吃飯			○			○		
	4月第一次在家吃魚			○			○		
	中旬結束舟釣			○					
	5月(與3月同)招魚祭			○			○		
	12日做芋糕			○			○		
	中旬吃新鮮煮熟飛魚			○			○		
	掛魚儀式			○					
	晚上火漁			○					
	5月下旬~6月中女人可任意煮 食飛魚			○					
	男人白天夜晚可以捕魚			○					
	6月中旬開始收藏乾飛魚			○					
	月末晝釣			○					
	29日挖芋頭準備飛魚終食祭用			○					
	7月停止捕飛魚			○			○		
	若逢短月(閏月)可延至7月15 日			○			○		
	所有黑翅飛魚吃完			○			○		

故事種類	版本	J.	Q.	M.	P.	V.	A.	Y.	Mg.
	細部情節								
	9月做土鍋 10月中旬(月圓)前所有飛魚乾吃完 11.黑翅飛魚結束談話,老人返家 12.老人重述黑翅飛魚的話給兒孫 13.舉行招魚祭 14.為捕到飛魚而唱歌			○	○		○		
遷移	居住地名								
	do Tozak-no-inapo			○			○		
	Jicakaoyan			○					
	Jiisu		○						
	Jikacingehan	○	○	○	○		○		
	Jikatedtedan	○							
	Jilangoy	○	○	○	○	○			
	Jimahaboyiyi		○						
	Jimakalilinan			○	○		○		
	Jimakanavakayo				○				
	Jimaliodod	○		○	○	○			
	Jimasik(紅頭社之前身)	○	○	○	○	○	○		
	Jimavak				○	○			
	Jiminabuitaire		○						
	Jiminasasadangang			○	○				
	Jminavoit	○		○	○	○	○	○	
	Jipaparey			○	○	○			
	Jipaptok (石生竹生誕生地)	○	○	○	○	○	○	○	
	Jipeygangen							○	
	Jipratayan			○	○	○		○	
	Jizagpitan	○	○	○	○	○	○	○	
Jisinapatnokarab				○					
Jitakeynivan		○	○						
Jitonga	○						○		
Jivaoknong	○	○	○	○	○		○		

圖一: Siapen Maneywan 手繪之蘭嶼古地名分佈圖⁽¹⁾

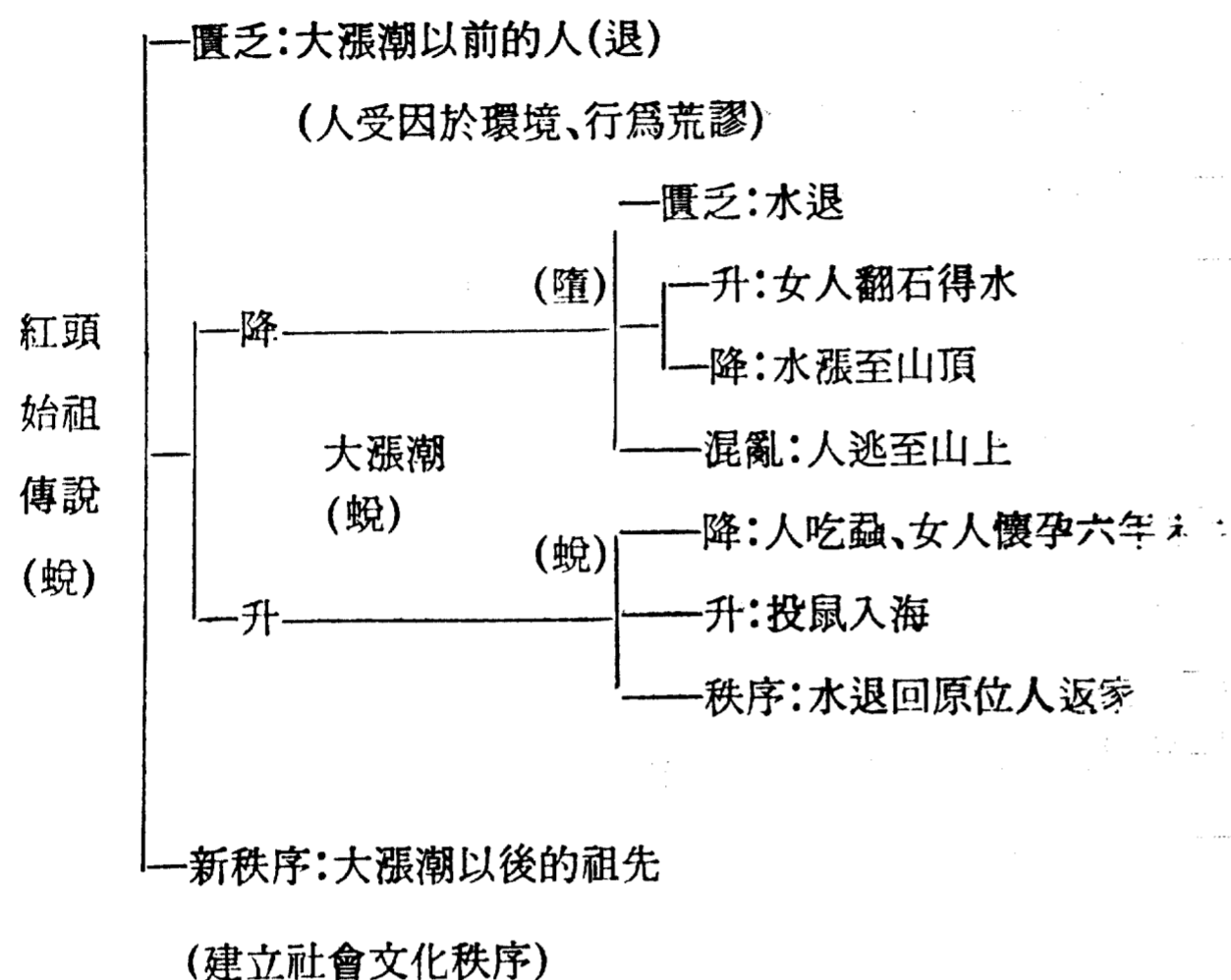
. 36



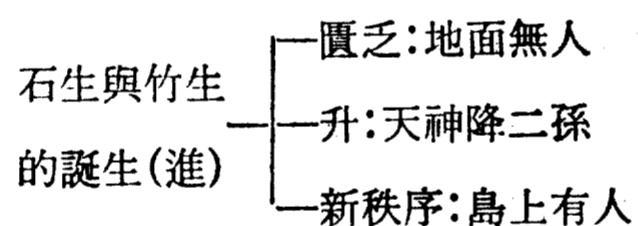
- | | | | |
|--------------------|--------------------------|----------------------|------------------|
| 1. Jimasik | (有細砂的地方) | 21. Jitawei | (植物茂盛) |
| 2. Jiminasdangan | (非第一次婚姻所生之子女) | 22. Jizakazang | (現今之虎頭坡) |
| 3. Jimaliodod | (迴轉) | 23. Jirakwaebeng | (避風港) |
| 4. Jiliseg | (現為海濱公園之處) | 24. do Yamot | (根) |
| 5. Jimakalilinan | (海浪很平靜的地方) | 25. Jakmisawasawalan | (水溝, 水渠; 現今之老人岩) |
| 6. Jizagpitan | (跨過) | 26. Jipaneytayan | (晒) |
| 7. Jipratayan | (大平原) | 27. Jivahaynomanok | (雞的家) |
| 8. Jivaoknong | (魚名) | 28. Jikanyoyan | (很多椰子的地; 現今之班哨處) |
| 9. Jitonga | (大樹根部交錯所形成的洞穴, 亦是狐狸藏身之處) | 29. Jikaraem | (深山之處; 今名為五孔洞) |
| 10. Jikateynivan | (外島人在蘭嶼居住的地方) | 30. Jipaparey | (原意不詳; 該地有瀑布) |
| 11. Tozak-no-inapo | (祖先的中柱) | 31. Jipehtawen | (原意不詳) |
| 12. Jiminavoit | (鳥名) | 32. Igang | (巨石) |
| 13. Jikacingehan | (綁緊的痕跡) | 33. Jimawawa | (間隔) |
| 14. Jicakaoyan | (竹子的別名) | 34. Jipeygangen | (蘭嶼最高的山) |
| 15. Jikavocidan | (有茅草的地方) | 35. Jimavaeng | (暗色之岩) |
| 16. Jilangoyna | (尖嘴, 凸出的地方) | 36. Jahaod | (原意不詳; 今名為軍艦岩) |
| 17. do Yabnoy | (原意不詳) | 37. Jisenget | (原意不詳) |
| 18. Jipalahawan | (中界線) | 38. Jipaptok | (樹名) |
| 19. Jimaramay | (植物名, 可用來織布) | 39. Jicatelman | (投擲, 蹬) |
| 20. do Bosbosan | (落成禮時船要推出海的地方) | 40. Jangato | (原意不詳) |

(1) 於1987年5月27日筆者與董瑪女小姐共同採訪居住在紅頭的 Siapen Maneywan 並得其當場親手繪製此地圖。關於地名的中文語意是由董瑪女小姐後來補充的。

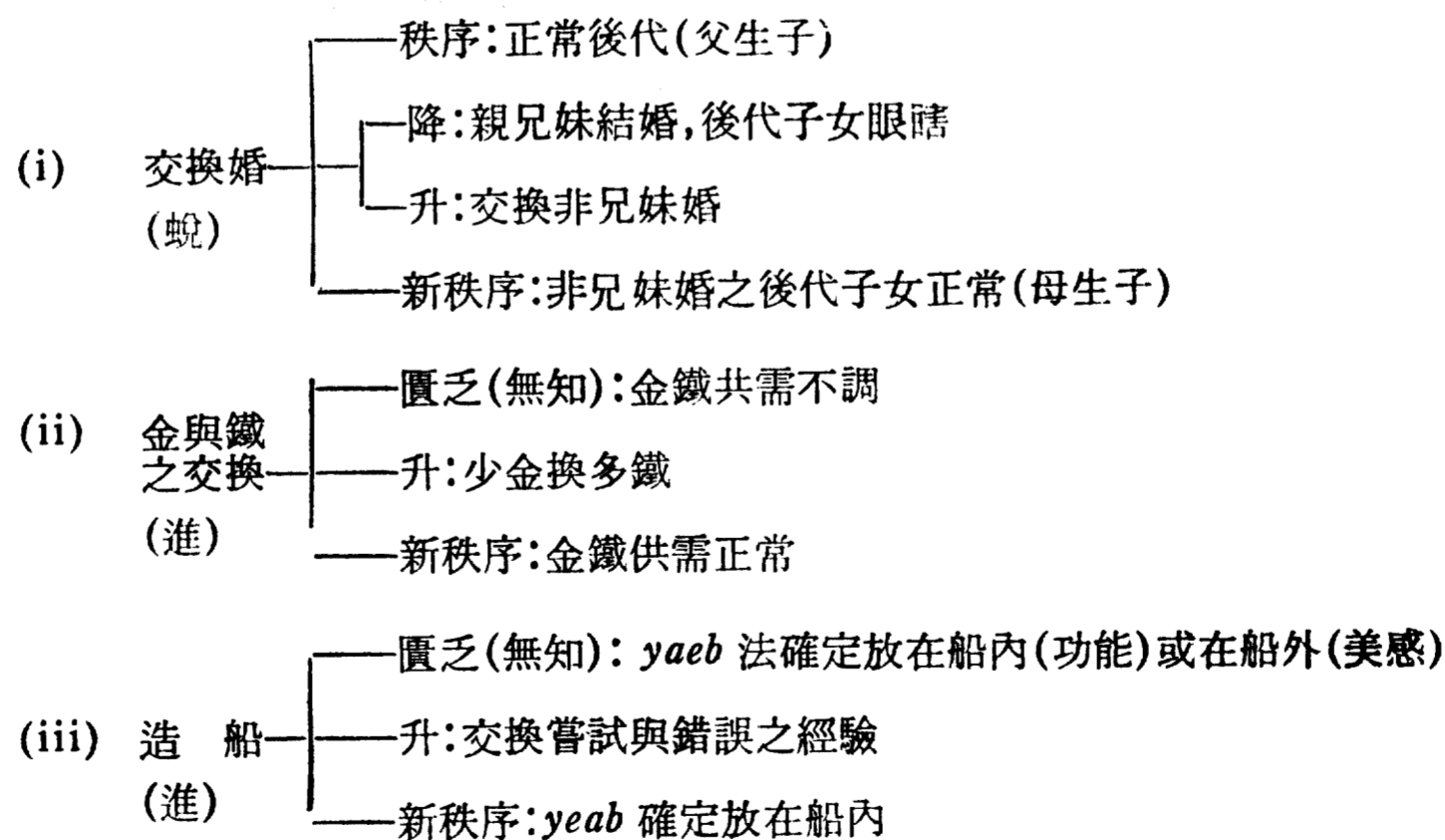
表三: 紅頭始祖傳說之敘事形式



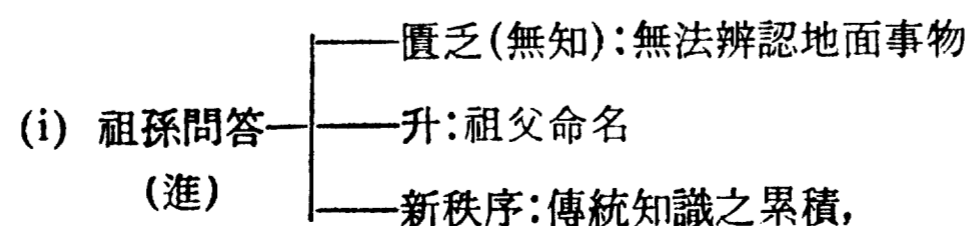
1. (石竹)人與神之間:



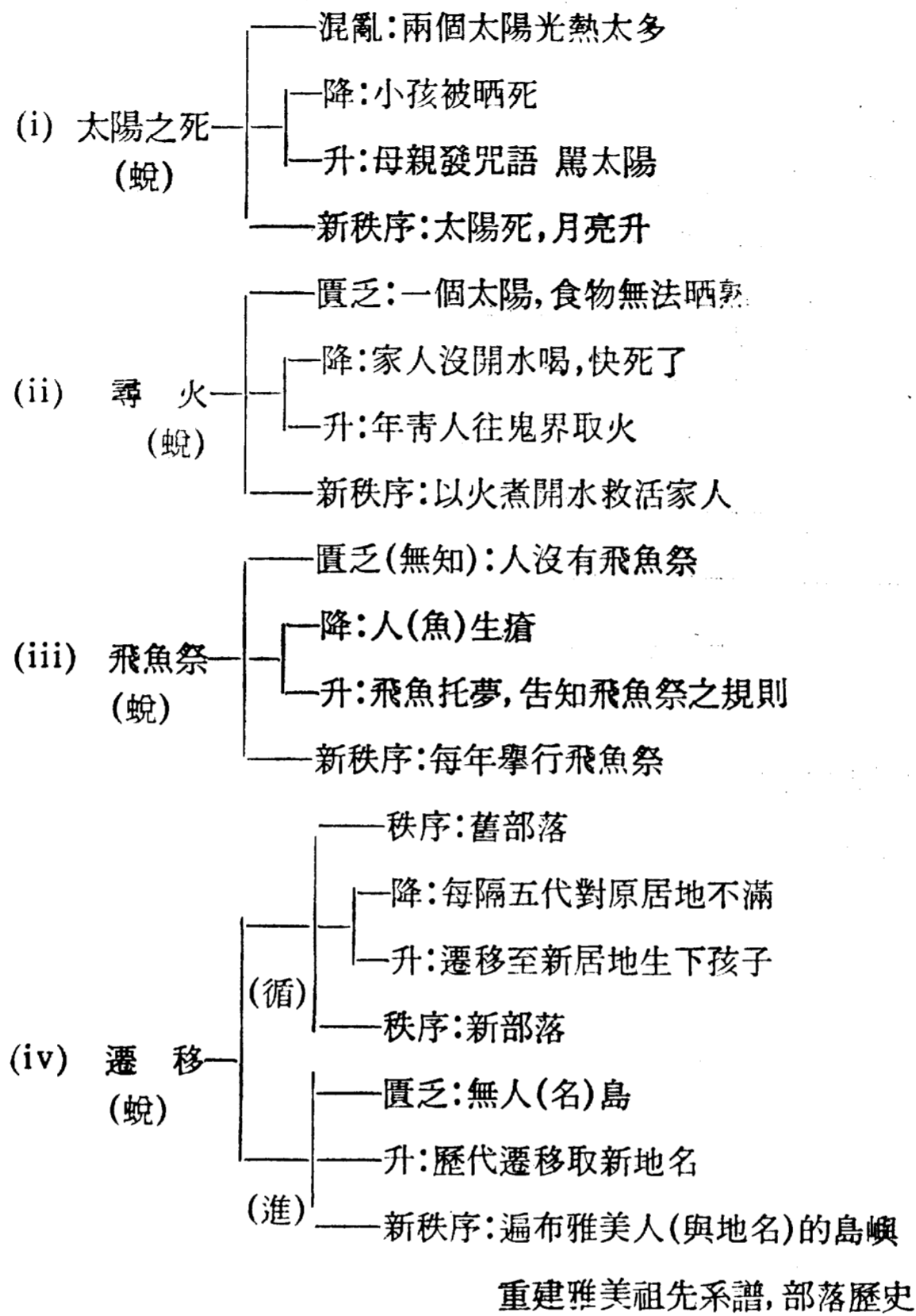
2. 石(生)人與竹(生)人之間:



3. 石(竹)人祖孫之間



4. 石(生)人與大自然之間



參 考 書 目

李亦園

1960 “‘*anito*’的社會功能”中央研究院民族學研究所集刊 10:41-56。

周英雄

1983 結構主義與中國文學。臺北：東大圖書公司。

林衡立

1961 “雅美曆置閏法”，中央研究院民族學研究所集刊 12:41-74。

1962a “臺灣土著射日神話之分析”，中央研究院民族學研究所集刊 13:99-132。

1962b “創世神話之‘行爲學’的研究”，中央研究院民族學研究所集刊 14:129-172。

徐韶諤(黃耀榮譯)

1987 “雅美族：其天與人、魚”，未刊稿。

許世珍

1956 “臺灣高山族的始祖創世傳說”，中央研究院民族學研究所集刊 2:181-186。

1960 “紅頭始祖傳說一則”，中央研究院民族學研究所集刊 9:285-296。

蔣 斌

1984 “蘭嶼雅美族家屋，宅地的成長，遷移與繼承”，中央研究院民族學研究所集刊 58:83-119。

鄭惠英

1984 “雅美的大船文化”，中央研究院民族學研究所集刊 57:95-156。

鄭惠英,董瑪女,吳玲玲

1984 “野銀村工作房落成典禮”中央研究院民族學研究所集刊 58:119-152。

劉斌雄

1959 “蘭嶼雅美族喪葬的一例”，中央研究院民族學研究所集刊 8:143-208。

1980 “漁人始祖傳說”，中央研究院民族學研究所集刊 50:114-158。

1984 “雅美文化特質及其兒童觀”，未刊稿。

劉斌雄,董瑪女

1982 “雅美族的口傳文學——紅頭，漁人。”未刊稿。

衛惠林

1959 “雅美族的父系世系羣與雙系行爲團體”，中央研究院民族學研究所集刊 7:1-42。

衛惠林、劉斌雄

1962 蘭嶼雅美族的社會組織。中央研究院民族學研究專刊之一。

關華山

1988 “雅美族的生活實質環境與宗教”，臺北：中央研究院民族學研究所，臺灣土著宗教祭儀討論會論文，未刊稿。

蘇恂恂

1983 “蘭嶼雅美族歌唱曲調的分類法”。臺北：師大音樂研究所，碩士論文。

Aarne Antti & Stith Thompson

1961 *The Types of the Folktale*. FFC 184. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.

Asai, Erim

1936 *A Study of Yami Language*. Leiden: Universiteitsboekhandel en Antiquariaat J. Ginsberg.

Babcock, Babara A.

1978 *The Reversible World*. Ithaca: Cornell Univ. Press.

Bascom, William

1965 (1954) "Four Functions of Folklore," in Alan Dundes (ed.): *The Study of Folklore*. N.J.: Prince-hall Inc. pp. 279-298.

Bauman, Richard

1977 *Verbal Art as Performance*. Massachusetts: Newbury House Publishers.

Benedek, Dezso

1987 "A Comparative Study of the Bashiic Cultures of Irala, Ivatan, and Ibayat," Ph. D. Dissertation in Comparative Literature. The Pennsylvania State Univ.

Burke, Kenneth.

1945 *A Grammer of Motives*. California, Berkeley: Univ. of California.

de Beauclair, Inez

1971 (1959) "The Genealogical Stories from Botel Tobago" in her *Studies on Botel Tobago and Yap*. Taipei: the Orient Cultural Service. pp. 65-102.

1971 (1969) "Gold and Silver on Botel Tobago: The Silver Helmet of the Yami," Ibid. pp. 138-154.

Dundes, Alan

1962 "Earth-Diver: Creation of the Mythopoetic Male," in *American Anthropologist* 64: 1032-1051.

1975 (1963) "Structural Typology of North American Indian Tales," in his *Analytic Essays in Folklore*. The Hague: Mouton. pp. 73-79.

Ho, Ting-jui

1971 *A Comparative Study of Myths and Legends of Formosan Aborigines*. Taipei: The Orient Cultural Service.

Hsu, Yin-chou

1982 *Yami Fishing Practices: Migratory Fish*. Taipei: Southern Material Center.

Hymes, Dell

1981 (1975) "Breakthrough into Performance," pp. 79-141. and (1977) "Discovering Oral Performance and Measured Verse in American Indian Narrative," pp. 309-341. in his *In Vain, I Tried to Tell You: Essays on Native American Ethnopoetics*. Philadelphia: Univ. of Penn.

Jason, Heda and Dimitri Segal

1977 *Patterns in Oral Literature*. The Hague: Mouton.

Jung, Carl G.

1964 *Man and His Symbols*. London: Aldus Books.

Lévi-Strauss, Claude

1960 "Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp," in his *Structural Anthropology*. Vol. II. trans. by Monique Layton. New York: Basic Books. pp. 115-145.

1969 *The Raw and the Cooked*. trans. by John and Doreen Weightman. New York: Harper & Row.

Lévy-Bruhl, Lucien

1926 *How Natives Think*. trans. by Lilian A. Clare. London: George Allen & Univ. L. T.D.

Malinowski, Bronislaw

1954 (1926) "Myth in Primitive Psychology," in Robert Redfield (ed.): *Magic, Science and Religion*. New York: Doubleday. pp. 93-148.

Maranda, Elli Köngäs & Pierre Maranda

1971 *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*. The Hague: Mouton.

Propp, Vladimir

1968 *Morphology of the Folktale*. trans. by Laurence Scott. 2nd ed. Austin: Univ. of Texas Press.

Radin, Paul

1956 *The Trickster*. with commentaries by Karl Kerényi & C. Jung. New York: Philosophical Library.

Rudhardt, Jean

1986 "The Flood," trans. by Erica Meltzer, in Mircea Eliade (ed.): *Encyclopedia of Religion*, V.5. New York: Macmillan. pp. 353-356.

Thompson, Stith

1955 *Motif-Index of Folk Literature*. rev. & enl. Indiana: Indiana Univ. Press.

Turner, Victor

1967 *The Forests of Symbol*. Ithaca & London: Cornell Univ. Press.

White, Haden

1981 "The Value of Narrativity in the Representation of Reality," in W.J.T. Mitchell (ed.): *On Narrative*. Chicago: University of Chicago. pp. 1-24.

A FORMALIST STUDY OF THE YAMI "ORIGIN MYTH" AT IMORUD ON ORCHID ISLAND

(ABSTRACT)

MIN-HWEI CHEN

Every Yami tribe on Orchid Island is distinguished by its own origin myth, called "*katatapilan*". Transmitted from generation to generation, the *katatapilan* is composed of a large repertoire of stories, called "*kavavatanen*". The range of topics of these stories is very wide. One story-telling session may last for several hours, and a Yami narrator can tell stories from ancient times all the way to the present. Due to the limitations of space, the present paper will only deal with the origin myth of the Imorud tribe, and will discuss only those stories that take place before the final settlement of the ancient tribe of Imorud at Jimasik.

The texts used as primary sources for the present paper came from the eight Yami narrators. They were collected by different scholars at different times: Siaman Jagalit (collected by Erim Asai in 1936); Siaman Qoraragan (collected by Hsu Hsih-chen in 1960) and; Siapen Maneywan, Siaman Poyopoyan, Siapen Vagovag, Siaman Arogan, Siapen Yosang and Siapen Mangavat (collected by Liu Pin-hsüing and Tung Ma-nü from 1979 to 1982). With the exception of Siaman Qoraragan's text all the texts were transcribed in the Yami language, and then translated into Chinese by Tung Ma-nü, a native Yami woman. These stories cover eleven episodes, the era before the flood, the flood, the birth of the first couple from the stone and from the bamboo, the regulation of avoiding incest marriage, the exchange of gold and iron, the invention of *yaeb* in the boat, the dialogue between the grandfather and the grandson (the origin of traditional knowledge), the death of the sun and the appearance of the moon, the quest for fire, the origin of the flying fish festival, and the history of migration until the final settlement at Jimasik.

This paper aims to construct a model to explain the narrative structure of these eleven episodes. It takes a formalist approach, following the work of Vladimir Propp, Alan Dundes, and Dell Hymes in the study of the surface level of narrative structure. This requires a synchronic perspective, considering all versions as "structurally equal": no one among them representing a "correct" or "better" version. Furthermore, a formalist analysis reveals that the plot of each episode in every version proceeds in the same three-step pattern: the initial, the mediatory, and the final stages. However, this basic plot develop-

ment will show internal variations not only as a result of changes in the details of the narrative itself but also because of the narrator's tendency to pass moral judgement upon the actions of the characters whom he believes to be his tribal ancestors. Thus, variations in the plot may be analyzed in structural terms, revealing much about the moral judgements made by the narrator. Variations at all three stages of plot development can be understood as the various combinations of two structurally opposed (i. e. rising & falling) acts. If all possible variations are considered, the basic three-stage plot development can be characterized according to six types of narrative sequence, each of which carries a different moral judgement: the cyclic, the visional, the progressive, the transformational, the deteriorate, and the fallen.

The major part of this paper is devoted to the analysis of each episode in all versions, with an ultimate goal of identifying the specific type of narrative sequence of each episode. I will argue that the eleven episodes of all versions can be classified according to these six types of narrative sequence. Among the texts analyzed here, the visional type is suppressed, while both the transformational and the progressive types are found to be dominant. Furthermore, if one considers the entire set of eleven episodes in all versions as an organic whole in both form and meaning, we find that it demonstrates all the features of an expanded model of the transformational type: the era before the flood (representing the initial stage as chaos); the flood (functioning as a mediatory stage for removing chaos before dawn of civilization); and finally, the era after the flood, stretching from the birth of the first couple of Yami ancestors until the final settlement at Jimasik (representing the development of the Yami civilization over tens of generations).