

(貳) 建構祭儀的七種元素—

以里漏社阿美族祭師歲時祭儀為例

巴奈·母路（原住民音樂文教基金會執行長）

一、前言

對一般人而言，要看懂阿美族祭儀並非容易的事，祭儀本身雖然蘊藏豐富的文化意涵，確往往因語言不通，儀式過程單調反覆冗長、進行節奏緩慢、翻譯或報導人解釋不完全等問題，導致祭儀有被簡化或娛樂化的趨勢，過去學者對原住民文化儀式的介紹主要是以輪廓式的描述為主，缺少提供儀式的動態性。這不僅造成原住民傳承上斷層的危機，更讓他族無法分享祭儀本質的精髓。對台灣多元文化發展及本土文化資產的充實上，這些問題都成了不容漠視的重要課題。加上部落耆老流逝的速度，除了在記錄保存祭儀上有緊迫性外，「詮釋」祭儀恐怕是目前刻不容緩的方向。

關於本論述之文獻資料很少，甚至過去有日本學者認為祭祀團體已不存在阿美族部落。目前針對北部阿美族里漏社祭儀的重要文獻有：

- (一)凌純聲 1953「本系花蓮南勢阿美初步調查簡報」。台灣大學考古人類學刊第一期，p10-13·臺北
- (二)唐美君 1957「阿美族里漏社的巫師制度」。台灣研究第二輯 p33-45·台大
- (三)明立國 1989「台灣原住民族的祭禮」p66-72。台原出版社·臺北
- (四)古野清人 1945「高砂族 祭儀生活」。P466 南天書局·臺北 1990「原始文化 探求」南斗書局
- (五)長沢明利 1995「台灣アミ族儀禮體系」。法政地理 第23號·法政大學地理學會
- (六)原英子 1997「台灣アミ族咒醫ミカクサイ儀禮の構成」。台灣原住民研究第2號 p61-109 風響社·日本 1998「台灣アミ族の空間認識」。台灣原住民研究第3號 p109-127 風響社·日本 1999「台灣アミ族の宗教世界」。九州大學出版會

以上文獻除了明立國先生和原英子(1999)，分別探討過文化相關議題，並描述祭儀現況及幾首歌曲的記譜外，其他文獻都是以人類學的觀點來探討祭儀內容與範疇，並沒有特別針對音樂本體作深入的探討。

本篇論述以花蓮縣北部阿美族里漏社祭祀團體為主要研究對象，里漏社祭祀團體目前僅剩九名祭師都是女性，沒有男性。本論述以一年中祭師二十四種固定或不固定所執行的各種部落性、私人性或專屬祭師之祭祀活動為研究範圍。

本文以里漏社阿美族祭師的二十多種歲時祭儀，先根據祭師針對儀式動機、目的及

段落的母語名稱斷開，再根據每一個儀式段落中祭祀之對象及迎靈、娛靈、送靈程序作更進一步的剖析，在每一個儀式的步驟與步驟之間，歸納整理出形成祭儀的最小單元—「七種元素」。換言之，歲時祭儀中無論大小儀式，都是由這七種元素，以不同排列組合構成的。而從每一種元素的內容中可得知儀式的動機、目的、祭祀對象及祭品。亦可藉七種元素多元組合排列結果中看出儀式段落及完整之儀式結構。因此，本文根據祭師在儀式不同段落中，所互動的對象及目的提出祭儀七種元素的論述，嚐試提供理解祭儀的途徑。¹

二、七種元素的介紹

如前述，七種元素乃根據祭師二十幾種歲時祭儀中整理歸納出來，經檢視後確立為建構祭儀的最小單元，使認識七種元素成了進入儀式的重要先決條件。由於七種元素在儀式中有其專門術語，為了尊重其祭儀之主體性，本文以阿美族母語的書寫方式為主。七種元素分是：(一)《mivetik》(祭；告)。(二)《mikati》(呼；喚)。(三)《miluku》(說；歌)。(四)《micikay》(動；舞)。(五)《miolic》(禱；詞)。(六)《merakat》(走...路)。(七)《midemak》(作；事)。分述如下：

(一)、《mivetik》(祭；告)

1、定義：《mivetik》有「祭告」、「告知」之意。其目的是為了尊重眼睛看不見的 kawas(靈)，包括祖靈、神靈及人的生靈(adingu)，告知即將進行的事宜為何？並祈求 kawas(靈)的配合，使事情進行順利。阿美族是泛靈信仰，且相信人與神之距離是只隔一層如蔥的薄膜，充分表現阿美族處處有 kawas 的傳統信仰。因此，凡舉行儀式或碰觸祖靈曾作過的祭典、工作、歌舞或談及 kawas(靈)相關事務都一定要先《mivetik》，甚至一群人相聚聊天也得為在場的生靈(adingu)及已故親人、朋友《mivetik》，主要目的也是為了告知這些看不見的靈，一起共來襄盛舉，不要因納悶無份於此聚會而作怪，於是《mivetik》後，會說：「amu-tu ku sa'yaway a minawul」(還是由你們先喝吧！)

2、形式：《mivetik》的形式，是以右手食指，輕輕沾酒杯內的酒後，緩緩由下而上，由內而外作拋物狀輕彈的動作。接著開始喃喃唸禱詞，唸完後再作一次上述之動作，同時口中發出「噓—」的聲音，表示結束《mivetik》，並喝下酒杯中的酒，傳統上必須用米酒來《mivetik》。

3、姿勢：可分站姿、坐姿與蹲姿。站姿常見祭儀中離開神域時，祭師會圍圈伸右手食指，指向其中一名手持祭壺的祭師，由主祭者負責《mivetik》的禱詞。坐姿通常是在開場式或結束式時，祭師圍圈，將酒杯放在地上，一人一杯祭師自己唸禱詞《mivetik》。蹲姿較常見儀式中抵達神域，祭師圍圈向該神靈《mivetik》時。

¹本文述及相關之阿美族祭儀名稱、神靈、歌名等等專門術語，以母語名稱在前，譯文在後。

「」：表示儀式名稱，並以斜體字書寫，例如「*mi recuk*」為巫師祭。

<>：表示祭儀中的段落名稱。

《》：表示祭儀的七種元素。

' '：表示祭師所祭祀的神靈名稱。

4、場合與對象：《mivetik》依其使用的場合與對象，可分「儀式前」、「儀式中」、「儀式後」說明。如下：

- (1)儀式前：常見於每個儀式的開場式〈mavuhekat〉或開場式前，剛進家屋的第一個動作。主要告知對象是該戶的祖靈或已故家人。
- (2)儀式中：是在走神與神之間的路段的〈salemu〉(休息式)結束後舉行，其對象為上一位祭祀的神靈。《mivetik》內容是告知該神靈，下一個將進行的儀式階段，並祈求神靈的眷顧，使儀式順利完成。
- (3)儀式後：通常會出現在每個儀式段落後，主要對象是上一位祭祀之神靈，目的是告知該神靈祭師誠心獻上讓祂們帶回去的祭品種類，並請祂們安心離開。

綜觀之，《mivetik》可視為個人的 adingu(靈魂)與任何一種 kawas(靈)：tuas(祖靈)、haidan(致病神靈)、dungi(守護生命之群靈)、salaavan(輔佐群靈)。互動前的一種告知，以示對靈群的尊重。

(二)《mikati》(呼；喚)

- 1、定義：阿美語的「mi-」有「使之...」之意，而「kati」有「來」之意。祭師又稱為「miawaw」乃「吠」之意。無論是「mikati」或「miawaw」都有「呼喚神靈」或「使神靈到來」的意思。
- 2、形式：《mikati》在口頭形式上，是唸著具有節奏性的唸白，或音程小變化不大的簡單旋律。肢體上的形式；是向該神所往的方位高舉雙手，同時呼喚其名，接著使雙手由上而下往祭品及祭壺放置的方緩緩滑下，同時口中發出「kati、kati、kati...ka-ti」的聲音，其節奏為：

$\underline{\text{X}} \quad \underline{\text{X}} \quad \underline{\text{X}} \quad \underline{\text{X}} \quad \text{X} \quad \text{X}$
 kati kati kati kati kati kati kati kati ka ti

- 3、使用者：在祭儀中並非每一個祭師都可以擔任《mikati》的角色，必須由祭師階級中 sakakaay nu aisidan(最高級)和 aisidan(第二級)的祭師來執行，這說明神靈與不同階級之祭師間的不同關係，換言之，這二級的祭師不但有能力接近神靈，且為神靈所接受。

(三)《miluku》(說；歌)

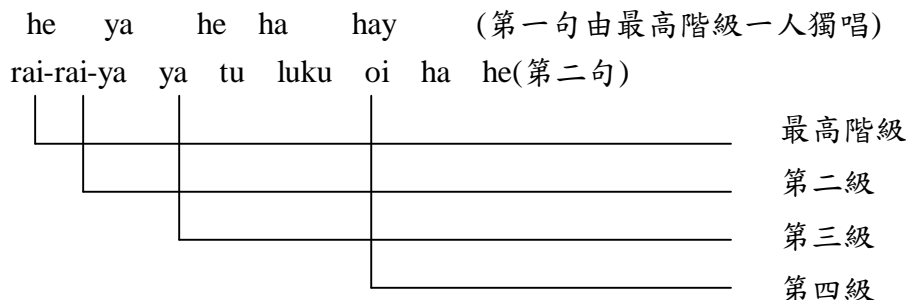
- 1、義意：「luku」是祭師的專門術語，大致有兩種解釋：

- (1)有「說；歌；話」之意。指的是祭師們相互溝通之語言，說話的內容或跟人說話，都可以稱為「luku」。《miluku》是時空的嚴格限制，它只限於儀式中使用，且只流通於神靈場域內，因此，當祭師離開儀式就自然不用《miluku》來表示「說；歌；話」了。
- (2)有「歌曲；唱歌；唱法」之意。在祭儀中所有唱的歌曲都稱之為「luku」。當祭師說「pi-luku-i」就是叫人唱歌之意。不同的儀式階段有不同的「luku」，不同的神靈有自己專屬的「luku」，因此，一個儀式就會有多種的「luku」，單單一個「mirecuk」(巫師祭)就有三十幾首「luku」，由

此可知其豐富性。

- 2、作用：「luku」是決定祭師位階與能力的重要條件之一，儀式中只有資深祭師或級數高的祭師才有資格《miluku》(歌；說)，最高級的祭師一定是有能力從第一句唱到最後一句，而第二級祭師則必須聽到第一個關鍵字後，在此關鍵字之第二或第三音節時開口唱，以此類推，第四階級的祭師也只能唱眾唱襯詞的部份，因此，從祭師「luku」的順序，可得知祭師階級與能力。

例如：



- 3、內容：《miluku》的內容，視儀式過程之祭祀對象及目的而異，例如：「mirecuk」(巫師祭)的〈pasekam〉段落祭已故家人時，就必須向南、北、東方的三個 ngangasawan(氏族)《miluku》；如「miiyup」(催生祭)的求子儀式，則向 dung(守護生命之神群)miluku；又如「mitiway」(播種祭)，必須向掌管農事的'kasiwasiyu'(稻穀之神)《miluku》。

- 4、形式：《miluku》在歌詞的形式上，可分「實詞」與「襯詞」說明如下：

- (1)實詞：所謂「實詞」，指的是清楚且具體實祭的名詞，如神靈名稱、地名、祭品、祭師神名，祈求目的等。「實詞」乃應時應景「半固定化」的內容。如果為了強化儀式中某段落的意義，祭師也會以即興的方式《miluku》，但以「媽媽級」(ina)的祭師才有此能力。
- (2)襯詞：指的是祭儀意樂中常見的「ha he」、「ha hai」、「ho hai yan」等歌詞，即過去學者提及的「無意義的虛詞」。襯詞在日常語言中是不被用的，也難怪老人被問及時，也只能說「沒有意思」。但問他唱時有沒有感覺，老人的答案都一致的說「當然有」。襯詞雖然沒有直接的意思，但經筆者近二十年的研究發現，「襯詞」可謂「靈」與「靈」之密碼，乃開啟不同靈之場域的鎖，說明著天地人的互動關係。襯詞乘著旋律，彰顯的不僅是一種特殊情緒，而是襯脫出 adingu (靈魂)在天地人所有 kawas (靈)的生命氛圍。

襯詞並非一種「抽象的」、「偶然的」、「情緒的」歌唱形式，而是一種「有意義」、「有層次」、「有區隔」具體表述說話方式，可視為一種「孕而未化」的語言，就如阿美族耆老黃貴潮所謂的「神語」，是與 kawas (靈)溝通的語言，換言之，是與 tuas (祖靈)，adingu (靈魂)及 haidan (神靈)互動時，《miluku》中使用的歌唱形式。

(四) 《micikay》(動；舞)

「cikay」的解可分廣義與狹意兩種。分述如下：

- 1、廣義：指的是祭師們含歌含舞的祭，特別是祭師專屬的儀式，例如每年十月舉行的「mirecuk」(巫師祭)。快接近十月時，祭師們會相互告之：「a(將)micikay(跳舞)tu(了)kita(我們)」(我們即將開始跳舞了)。事實上，這裡的《micikay》指的就是專屬祭師含歌含舞的「mirecuk」(巫師祭)。
- 2、狹意：指的是祭師在儀式所跳的舞或肢體律動等，其中包括舞步或步伐。不同路段有不同的 cikay，不同的神靈也有不同 cikay。從 cikay 動的輕重緩急可看出，祭師與神靈之間的距離，愈是緩、重、動作小就表示愈接近神靈；愈是輕、快、動作大就表示還遠離神域，因此，cikay 的呈現可說明其所處之場域與時空。

cikay 還有「舞動」之意，祭師們互不牽手作自轉的動作是他們最特別的「舞動」形式。稱之為「cikay(舞動) nu(屬) kawas(靈)」(屬神靈的舞動)，凡是祭師們手腳的動作或腳步律動的方式，都可以稱之為「cikay」。

阿美族祭師相信，祭師是因擁有神的 calay(神的絲線)，而「動」的，神靈因感受到被尊重與順服而高興，於是賜 calay 給祭師，祭師抓取 calay 後將 calay 附著在手、腳、全身，才有了 cikay(舞動)來「娛神」的呈現。人們因神靈高興而覺得平安、穩定、和諧，於是有了舞動中的「自娛」，在娛神、自娛的過程達到飽和後，自然有滿溢的情緒達到「娛人」的效果，產生所謂娛神、自娛、娛人的祭儀氛圍。

從上述得知，祭師們之所以「動」，乃因 kawas(靈)所給予的 calay(神靈絲線)產生，基本上是屬被動的。換言之，是因擁有 calay 才有 cikay(動)的呈現，所有的 cikay 都代表各種神靈的存在，這樣的思維模式不僅提升了祭師的舞動質感，更提供了阿美族對舞蹈另一面貌的詮釋。

(五) 《miolic》(禱；詞)

乃靈與靈之間的說話詞組，例如：喪禮中婦人唱的哭調稱為《miolic》，指的是生靈與死靈之間的說話。在祭儀中祭師與神靈之間的說話也稱為《miolic》。豐年祭領唱者會即興應時應景唱出一串實詞的唸白，也稱為《miolic》，乃領唱者的 adingu(靈魂)與祖靈及在場歌舞之群眾的靈之間說話。值得一提的是一般人會把教會聖歌的歌詞也稱為《olic》，可謂有同質性的認知。《miolic》發生場域應是屬靈的時空境域內的說話，在祭儀中《miolic》則必須以神靈能理的專有關鍵字所組合的詞組，才可完成儀式。

在祭儀中並非每一位祭師都有能力《miolic》，如果不熟悉儀式進行的流程及目的、祭品、方位、神名關鍵詞，是無法勝任的。嚴重的話還會遭來無法預測的不幸。為了尊重階級體制，通常都是由最高級與第二級師負責《miolic》。

(六) 《merakat》(走...路)

阿美語「*merakat*」指的是「走路」。在祭師的祭儀中，指的也是「走路」，兩者之間不同的是，祭師走的路是具有 *calay*(神靈絲線)條件的「路」，而這種有屬神 *calay* 的路也只有祭師才有能力走。

「路」會因不同儀式，不同儀式段落或不同神靈而有各種不同的《*merakat*》(走路)形式。說明如下：

1、依隊形可分為「圓形」、「流線形」、「排列形」：

- (1)圓形：最常見於往神域、離神域的路段。例如：祭'*ongay*'(猴神)時，以逆時針、順時針方向旋轉之走路情形，說明往神域之路段。
- (2)排列形：發生在快抵達神域前，面對神靈方向呼神靈時或快離開神域最後面向神靈方位遙送時，最明顯可見於「*talatuas*」(祖靈祭)。除此還可在「*mirecuk*」(巫師祭)〈*turiac*〉(預走式)儀式段落中看見以橫向、縱向走屬手、腳全身的路段，以裝備接下來進行儀式中手腳及全身感應神靈 *calay* 的條件。
- (3)流線形：以走神域路上為最多，通常是由最階級的祭師，拿 *calay*(神靈絲線)後，帶領小孩級的祭師走的。
- (4)直線形：出現在從靈域回人域時，由南向北由媽媽級祭師高舉右手循一條無形的 *calay* 回來。「祖靈祭」中祭師則以東西向折返方式往祖靈降臨的東方走。

2、在程序上，《*merakat*》前後有的模式

《*merakat*》前，祭師們以排列式對形面向祭祀神靈的方位，一開始每個人先以不緩不急的節奏動右腳後跟(右腳前半部不離地)，接著以右左手交互在前方上空，由內而外輕緩的作撥揮 *miwanik* 的動作，其目的是為了更清楚看到神靈的路，然後將身軀往前略傾仰頭凝視前方上空，同時以雙腳後跟左右交互上下似走路狀或雙腳後跟同時重踏 *mimumuk*，藉此表示《*merakat*》(走路)前之熱身路段。接著主祭才以右手由上而下拉取神靈給予的 *calay* 數次，確認後才由主祭者領路開始走上神路。

《*merakat*》後，離開神域時必須在圓形對伍中以逆時 *masiyur*(退轉)約一圈後，祭師面向圈內雙腳原地 *mitihtih*(重踏)，同時口中用力發出「*ah!ah!ah!ah!*」聲後，再以單雙腳 *micaku*(跳離)，往圓圈範圍外跨出跳開神域。經媽媽級祭師淨除祭師身上殘留的 *calay* 後，正式斷開神域，回到人域。

(七)《*midemak*》(事；情)

「*demak*」的解釋有二種。一、指的是祭師負責執行的所有祭儀。二、指的是儀式過程中因 *kawas*(靈)的因素，應作的所有事務，包括儀式中的獻祭、治病、分食等事宜。分述如下：

1、獻祭方面

- (1)、獻 *selen*(即一般人所謂的 *turun* 糯米糕)：*selen* 指的是神靈世界的飯食，在此可解釋為給神靈吃飯。其形式有二種：一是完整的圓形大 *selen*。二是從

大 selen 捏一小塊的糯米糕。前者是獻給多數或一群神靈用的飯由祭師捧在手上，後者則是針對個別祖靈或神靈用的，祭師以右手從大 selen 捏下一小塊 selen 沾米酒後，輕緩的把 selen 從上掉入祭壺內，以達成獻 selen 的目的。

- (a) 獻 lingalawan：指的是神靈世界的「水」或「酒」。在此表示給神靈「喝水」或「喝酒」，通常給 selen 之後才給 lingalawan(酒；水)。
- (b) patavu：指的是給神靈帶飯盒，目的是怕神靈或祖靈在神靈世界沒有東西吃。其內容可以是一片荖葉包裹一顆檳榔或一隻活的豬，甚至祭師會把自己當成供神靈享用的美食獻上，以示最高誠意來取悅神靈。
- (c) patayu：「tayu」在一般阿美語指的是「生薑」，在祭儀中指的則是「檳榔」。阿美族有個習慣，吃完飯一定要吃檳榔，才覺得結束一餐，並以互贈檳榔來作良好之社交關係，檳榔可謂互動時之最佳潤滑劑。延伸此慣例，祭師也如是對靈群。因此作完宴食的段落，一定會 patayu。
- (d) padusiyu：「dusiyu」指的是「洗澡」，為已故的家人洗澡換衣也是獻祭內容之一，常為已故親人洗澡才不致在神靈國度，遭人瞧不起或說子孫不孝。

2、治病方面

- (1)、pada'sil：是「mivuhang(使之有洞)tu(屬)adada(病)」，指的是在患者身體患處打洞，使病痛藉神靈的 calay 一起出來。由二位祭師分別站在患者左右二側，以右手順時針方向在肩膀、骨盤、膝蓋及足踝兩側邊作旋轉動作邊唸禱詞。此象徵一個可使病痛流出來的洞口。
- (2)、patungsu：是「mivuhat(打開)tu(屬)sa(用來)pipuhpuh(祛病)」之意，以右手掌心在頭頂畫小圓圈，並以呵一口氣從頭頂往全身下方移動，為的是確認患者身體的流通性與承載性。
- (3)、misair：是一種治病的形式，祭師以口用力吸吮患處同時發出「pok-pok」聲；表示將病痛徹底且確定的拔除，然後將吸入口中之穢物用力咳出，以右手接之並往高空拋丟或放回祭壺內。misair 的部位及順序如下：頭頂—額頭—眉宇之間—兩側太陽穴—耳朵—脖子—(左右兩側-中央)—胸口(兩側-中央)—手臂外側—手叉內側彎曲處—手腕內側彎曲處—背部(頸子中央、左右肩之間的脊椎骨兩側)—腰部(脊骨兩邊)—腿部內外側—膝蓋周邊—腳關節彎曲處—腳趾大姆指之尖端。
- (4)、pasiket：是「掛...」之意，祭師從祭壺內向神靈索取屬「眼」及「心」的 calay，目的是為了使祭師能更清楚看見屬神靈的路。
- (5)、paadingu：阿美語「adingu」乃「靈魂；影子」之意，阿美族相信人之所以生病是因為靈魂被神靈捉走了，或被祖靈給帶走之故。「paadingu」指的是「使其靈魂附體」，表示「使人健康」之意。
- (6)、pada'su：「da'su」是清晨的露水，阿美族相信這是神靈給人的禮物，在神聖場域中 da'su 被視為可治病的神物。正如老人常鼓勵病人一大早赤足踩在帶露的草皮上漫步。而在守護生命的群神中就有一位能使靈魂甦醒的'da'suay

dungi'(甘露之神)。

3. 分食部份

凡因 kawas(靈)因素必須做的事，都屬「demak」(作；事)元素。祭師們在儀式結束後，「分食」，是將當日儀式過程中可食之祭品均分給每一位參與儀式之祭師，使祭師們因「分食」之祭品上的神力，而共享源自 kawas(靈)的福份。

「食物」對古老的阿美族社會而言，是非常寶貴的，因此擁有食物時，大家會視為神靈所賜，為了讓每個人都有份於神靈的恩賜，於是有了「分享」的觀念，無論在日常生活或祭儀中都因著「分享」彰顯出感恩的高尚情操。

既然是屬神靈的，必定有 calay 的因素。就如一名老獵人所說：「如果不是過去已故的獵人們、祖靈們及輔佐群靈'salaavan'幫忙，引領我找到山豬，憑我一人能力是不可能打到山豬的。」也就是說他必須先祭'tatuasan'(已故祖靈們)、'malataw'(獵之神)、'siseraay'(曾擁有此土地者)、'sitatudungay'(曾獵過物者)及'salaavan'(輔佐群靈)等神靈才能打得到獵物。既然都是因著群靈才有，就不可私自擁有，而必須「分享」給亦受群靈眷顧的族人與家人，以彰顯榮耀群靈的恩賜。

「分享」的實踐在祭師團體更是明顯，在祭儀中無論 hakhak(糯米)、turun(糯米糕)、tayu(生薑)、icep(檳榔)、vila'(荖葉)、epah(酒)、piyang(糖果)、titi(豬肉)等都要平均分配與參與儀式的祭師們。儀式中的祭品、祭器及衣物都有神靈的 calay 附著在上面，是福是禍都視祭師與神靈之關係而走。

祭師們相信，如果平日嚴守禁忌吃了「分享」之物會相安無事，否則會遭來神靈的懲罰或惡運臨頭。若 silemet(擁有源自靈域的福份)，則會幸福、平安、健康、事事順遂。所以祭儀結束後，當祭師把分享的祭品給你時，不要推辭應該欣然接受，因為這是無上的榮耀，讓你也擁有屬神靈給予的聖物。

參、七種元素的關係

每一種祭儀元素都扮演著儀式中最小單元的「點」，如何將這些「點」形成一條「線」。除了先認識每一種元素外，就必須瞭解各種「點」與「點」之間的關係。它的連接是如何形成？其意義又是什麼？其原因又是什麼等等問題。解決這些問題，將有助於建立儀式複雜面向的脈絡。在單調、重覆的聲音與動作中，找出一個具有系統化切入儀式的依據。在每一個元素出現時，藉「點」與「點」的關係模式，來理解儀式進行中的內容與段落。本文藉歲時祭儀的七種元素中，所歸納的元素與元素之間較固定的模式，以每一種元素為基礎，針對其性質一一說明其意義及內容：

(一)、《mivetik》有鮮明區隔「段落」的特質，只要有《mivetik》就可以知道儀式進行的階段。它最常出現在以下三種情形：

1、儀式前：《mivetik》+《luku》《olic》《cikay》

任何一個的儀式開始形式，祭師們圍坐矮椅上，由媽媽級的祭師負責唸禱詞。其唸禱詞的內容是針對'dugi'(生命守護神)群、'aisidan'

與'kursut'(已故一、二級祭師)及'tuas'(祖靈)等含有《luku》(歌)、《olic》(禱詞)、《cikay》(動)最常見。這是含「歌」、「禱詞」、「動作」的呈現方式，其中以不間斷的「歌曲」為背景，祭師們配合一人唸的禱詞，作相關的「動作」。例如「mirecuk」中的〈pasekam〉

《luku》 i yo si yo a yo ha he
 動機 { luku(歌；說) i yaca haidan yo ha he
 palitemuhay(使之相遇) yaca yo ha he
 luku tu haw haidan yo ha he(這是我們對你唱的歌)
 對象 haidan raregayan(銅鈴之神靈)/ yo ha he
 ama-aw pilekalaw(爸爸啊牽引之神)/ yo ha he
 pilekalaw tadaduyan(女性牽引之神)/ yo ha he
 目的 vurasiten(撒下神路) kami ama/yo ha he

《miolic》 a do—haidan haw
 haw salalanan nu miyam haidan (作為路的)
 haw a satavuan namu(作為你們的路)
 tu haidan tu maan(神靈們還有什麼)
 tuwa tuwa tuwa.....pes

《cikay》同時祭師們分別右左腳在前方劃圈

《luku》 yu lalan yu haidan/yo ha he (是神靈的路/襯詞)
 atu nu atu haidan/ yo ha he (還有神靈的/襯詞)

《miolic》 a do—haidan haw (呼喚神靈之襯詞)

a kitinen kami haidan (牽引) 我們呀神靈
 haw tu haidan tomaan (神哪！還有不知名的其他神)
 tuwa tuwa tuwa..... pes (襯詞)

《cikay》同時祭師雙手作捧右左手作抓狀

vurasiten kimo haidan (如網子撒下來)
 atu haidan atu maan (神哪！還有不知名的其他神)
 a tuwa tuwa tuwa..... pes (襯詞)

《cikay》同時祭師略向彎腰雙手好似從頭往腳下套下布袋

《luku》 a satavuan namu / yo ha he (你們用來當飯盒/襯詞)
 haidan raregayan / yo ha he (銅鈴之神哪/襯詞)

從以上的例子可清楚得知其「動機」、「目的」及「對象」。說明祭師們以「歌會神」之動機，並祈求'reregayan'(銅鈴之神)、'pilekalaw'(牽引之神)等神靈給予 calay(神靈絲線)，而這 calay(神靈絲線)包含三種類別：有「salalanan」(作為路的)、有用來「mikitin」(牽引)的；有「vurasit」(如網子撒下來)的。以源自神靈屬於手、腳、全身三種的 calay 來裝備身軀，作為祭儀過程中可走在所有神路的條件。

因此從《mivetik》中可得知其所框出來的神域世界是由'dugi'群、'asidan'及'kursut'、'tuas'所及的範圍。接下來的《luku》、《cikay》、《olic》只是這個神域的一個進口。

2、儀式中：《merakat》+《mivetik》

在儀式中祭完一個神靈後，由南往北拉著 calay(神靈絲線)回來，在離開神域前對該神之祭告，主要是祈求神靈在身心的保佑與祝福，並在祭儀過程中使祭師們一切都平安順利。最重要的是儀式中這種《mivetik》形式，一定得接退轉的斷開動作，來完全隔絕與此神靈之關係。其過程是先逆時以腳跟退轉，然後在原地雙腳齊重踏，同時口中發出「ah!ah!」重咳聲。最後以單腳跳離圈形，離開圓圈隊形。例如：「mirecuk」(巫師祭)中祭'rarukurang'(量生命之神)之後的〈salamuh〉(休息式)其《mivetik》的禱詞如下：

anini satu aka pisikul(現在不要回頭)

maherek tu kami(我們已完成)

patatudun i tamuwan(將為你們準備作祭)

ano sani cemek-cemekhan kami(待一會兒就讓我們向你們低頭)

iri pakalemten kami(賜福氣好運給我們)

kitineng ammin ku wawa(牽著全部的小孩級祭師)

palsingsingteppen ku wawa(使每個小孩級祭師的好運一樣多)

palca'ca'den ku kawas nu wawa nu miyam(使我們小孩級祭師的神一樣多)

pamatai-tu ku wawa nu miyam(讓我們的小孩級祭師擁有能見到神路的眼睛)

han na kamu ya!(我如是告訴你們呀!神靈)

從以上的例子可以知道它是結束對一個神靈的《merakat》之後，在還沒完全離開此神域時，對此神靈作最後的祭告。其內容大致是告知祭師們已完成祭祀活動，請神靈別再回頭，給予祭師們「福份」，並「牽引」小孩級的祭師們。讓每位祭師從神靈處擁有一樣多的「福份」，並使我們(指媽媽級祭師)的小孩們，有一隻可以看到神路或跟隨媽媽腳步的眼睛。從內容及說話口吻中，不難發現這禱詞是由媽媽級祭師負責開口唸出的，因此在儀式中《miveti》有著對剛祭完的神靈作最後告別的作用。

儀式中站立圍圈的《mivetik》(告)是《merakat》(走神路)後，在神域境內最後的口頭告別式。但由於此時身體仍處在神域內，因此會有一連串稱為 masiyur 的動作，來斷開與該神靈的關係。先以逆時退轉，然後雙腳用力齊踏同時口中發出「ah!ah!」聲，最後以單腳跳離圈形，正式將身心帶離此神域。

因此針對一個或同一時空神靈作完祭祀活動，在帶離開神域的《merakat》後，所作的《mivetik》，有它斷開此神域前之告別作用，並以具體的肢體動作切斷與此神靈的任何關係。換言之，只要看到《merakat》之後有《mivetik》，且接著有退轉斷開之過程，說明此儀式階段，剛剛祭完一個神靈，並準備完全離開此神域。

3、儀式後：《mivetik》+《dem'mak》

在儀式後段，常見祭師們圍坐在矮椅上《mivetik》後，會有分享祭品的《dem'mak》(作;事)。祭師們認為所有祭品都會因為經過祭儀的過程，而擁有屬神的「福份」。且因著儀式分享該家來自祖靈或神靈的保佑，所以在一天或一種祭儀結束的最後，總有「分享祭品」中可食的檳榔、荖葉、酒、米糕、豬肉等等的「分食」的動作，來表示該祭儀離開「聖域」而回到「俗」的領域。

在「mianang」祭儀最後的《mivetik》禱詞如下：

a do - ha ina haw
 啊 媽媽 呀 (啊媽媽呀！)

saw anini satu kirami haw
 瞧 現在 已是 如是 呀 (現在是這個情形)

ira mapaaw ku maan
 有 驚訝 是 什麼 (有什麼好驚訝的呢)

patatudun i tamuwan
 為...準備 呀 你們 (這是為你們準備的)

ira kiniyan malluiluinaay
 有 這個 母母女女們的 (這是為眾人母、眾女兒的)

a rawisen tu isaw ku nipaivus
 將 伸手拿 已 吧 所 獻禮 (還是將獻禮收下吧)

kaw peratu ku siga'
 就像 已崩落 所 收藏 (使收藏的稻穀多得可崩塌下來)

ya tiren a saan haw
 啊 站立 將 這樣 呀 (啊!你將在那裡站立)

a sikiahutan tu kamu
 將 擁有...魂氣 已 你們 (你們仍會擁有這些穀子的魂氣)

ha i kudulay hana kamu
 啊 在天上的 如是說 你們 (我如是對天上的你們說)

pakalemeten tu kami a malluiluina ansani
 使之有福份 還是 我們的 母母女女們 待會兒
 (待會兒還是請您給我們母母女女們屬神的福份)

pakainin tu kami isaw
 經此 還是 我們 吧 (還是讓我們經過這裡吧!)

kai i sa'wac ni vunar-sadigsin
 才會 在 溪水 的 稻穀生者之神
 (才會在 vunar-sadigsin 之神的溪水)

haw na matini na patatudun i tamuwan
 瞧 曾 如是 曾 為...準備 對 你們

a saw ku viasuwan
 將 瞧 的 小孩們 (你看小孩們)
 pai cila ku pihaen i tamuwan han na kamu
 已曾是 昨天 的 如是作 對 你們 如是 曾 你們
 (昔日就已是如此對你們的)
 ya piskula hena caay kamu kasaan
 啊 回頭去 看看 不要 你們 像那樣
 (你們可千萬別嘗試回過頭來看看)
 ya(彈指) pes-(口中送氣)

從以上的《mivetik》內容中，可以看出一種對此祭儀的最終宣告。其中交待已完成事項，包括為神準備的祭品、祭歌及獻禮等，祈求來自神靈對該家及祭師母女們的福份及稻穀的豐收。還請神讓大家從稻穀生長之神的溪水邊回來，並告訴神靈從古昔至今互惠原則下良性互動的永續承諾，最後還嚴肅的告知神靈千萬別嘗試回頭，以免招來不必要的後果，結束此祭儀的所有氛圍。

因此從脫聖的《mivetik》宣告後所作的《dem'mak》(分食)中，可以從《mivetik》的禱詞看出它離開此祭儀的堅決口吻，並從後接《dem'mak》(分食)時，就該知道這已是一個儀式的結束了。

(二)、《miluku》/《micikay》：

有「說」、「唱」二種類型，在儀式中呈現著一定程度的表達形式，而「說」、「唱」的內容在儀式流程中具有對結構及段落的核心價值。由於常與《micikay》、《miolic》有著親密聯結關係，因此《miluku》在儀式七個元素中，甚至在儀式結構中，一直是扮演著一個不容忽視的重要角色。以下就《miluku》為中心，說明它與《micikay》、《miolic》及《dem'mak》之間的關係：

1、《miluku》+《micikay》+《miolic》：

這樣的關係可分為「靜態」、「動態」二種情形。「靜態」是指身體移動與節奏的狀態較為緩慢而言。在祭儀中以「*mirecuk*」祭儀中的〈*mavuhekat*〉(開場式)為最明顯，因為他只有一個較靜態的圓圈隊形發生，由媽媽級祭師先《miluku》(唱)，接著其他祭師們起身邊唱邊《micikay》(舞動雙腳)，然後有另一名媽媽級祭師開始對神靈《miolic》(禱)。唸禱文者視歌唱內容搭配出現，《micikay》(舞動)者也視《miolic》(禱)的祭師作相關的動作，以完成對各神靈的呼喚與穿戴準備進入神域的順序，也就是有《miluku》、《micikay》、《miolic》。「動態」指的是身體移動與舞節奏較鮮明而言，它通常是從一個流動的圓圈及流線的隊形，作較鮮明的移動中呈現《miluku》、《micikay》、《miolic》之關係。這種由三個元素的交互出現，最常見於祭祀一個或一群神靈過程中，往神域或離神域時出現，換句話說是走在已擁有 *calay*(神靈絲線)的路段上發生。由最高級的祭師先《miluku》(唱)，帶領一群小孩級祭師們開始《micikay》(走;舞)，當快抵達神域往所之門口時，由媽媽級祭師開口《miolic》(禱)，呼喚該神靈，並告知祭師們來此之目的等。

無論是「動態」或「靜態」的結合關係，都說明瞭《miluku》在祭儀

過程的「面」，其中由《miolic》來具體化其對神靈的指向性；《micikay》則象徵性以身體的舞動來呈現與神靈互動的過程。這三種元素的關係在歲時祭儀中，最能體現祭師在神域中與神靈之間的貼近關係，換言之這三個元素標記的是祭儀統程中祭祀的對象與手段，要掌握祭儀過程之動向，認識這三個元素之關係成了重要的課題。

2、《miluku》(說)+《micikay》(走;舞動)

邊說邊走的元素關係，是表示正在神靈後面走的意思，也就是神靈帶祭師走神路之意。在「patevu」（尋靈祭）中最明顯，祭師會請‘dugi’（生命守護神）之神說：「請您別回頭看我們，走吧！走吧！走！走！走！」，祭師們會邊說著邊跟著‘dugi’之神旋轉的走著。這樣的聯結關係，通常是在祭師與神靈之間拉出一定的距離感。神靈與祭師之間是有屬‘dugi’之神的 calay（神靈絲線）附著在祭師手中的蕉葉上，形成‘dugi’之神以 calay 為媒介，牽引著祭師一起尋找患者靈魂的過程。

3、《miluku》(說)+《dem'mak》(作;事)

邊說邊作的元素關係，是針對已降臨在祭器上的神靈在作相關祭祀，例如在「pananum」（會靈祭）祭儀中，祭師們為已喚來的祖靈換衣、洗澡、宴食...等祭祀。主祭祭師會一邊跟祖靈說話一邊象徵性的替祖靈脫衣、也會一邊將酒往祭器（祭壺或檳榔）上方倒下，一邊告訴祖靈「喝多一點」之類的話，一邊《miluku》一邊《dem'mak》說明祭師與神靈的距離是非常近的，主祭祭師甚至可以觸及已喚下來的的神靈。最值得一提的應該是這些神靈如何停留人間供人祭祀，其間之媒介是在大片蕉葉上或一顆檳榔上或盛有酒的容器中。因此這二種元素關係在祭儀場景，會呈現出多樣且複雜的祭品、祭器及祭具。

4、《miluku》(唱)+《miluku》(唱)

單純只唱的元素又分「站」、「坐」二種。「站」著唱的場面很多，以面對神靈宴神時為最常見。祭師手捧著檳榔、荖葉、祭壺、米糕及酒等祭品，唱著神靈的名稱、祭祀目的、及所獻的祭品...等內容，再轉到另一個方位後繼續唱著該方向之神靈、目的及祭品...等。這樣的元素關係，說明著對不同方位及神靈之祭祀，例如「mitiway」（播種祭）與「mianang」（穀倉祭）祭儀中，面對東方已故祖靈，面四方呼喚，‘vunarsadingsin’（生長之神）。

5、《miluku》(唱)+《micikay》(跳舞)

邊唱邊跳舞是在抵達神域後面對神靈時所邊唱邊跳的娛神場面。例如祭‘kakacawan nu vavaliyu’（背籃之神）時，祭師圍圈向中間地上的祭品邊唱跳著屬此神之歌曲與舞步，還有在離開神域前的〈misalemuh〉（休息式），所有祭師與祭師之間互娛的邊唱邊跳的過程，由於快離開神域且在神域邊境，其歌顯得較自由輕鬆些。從《miluku》與《micikay》在視覺與聽覺上，區別趨「聖」與趨「俗」的祭儀流動關係。

(三)、《merakat》(走路神)

是指「走路」的意思。特別指的是有 calay(神靈絲線)的「路」這必須經由有能力拿到 calay(神靈絲線)的媽媽級祭師，向該神靈拿神路，然後由上空將神靈絲線放在地上，使之成為一條俗域中的路，由媽媽級帶小孩級祭師循 calay 走出或跳出屬神的「路」。《merakat》在歲時祭儀中與其他元素之關係，有以下幾種情形：

- 1、《merakat》(走神路)中有《miluku》(歌;說)、《miolic》(禱)、《micikay》(舞;動)邊走神路邊唱邊跳邊禱，最常見於「mirecuk」(巫師祭)祭儀中祭該神往神域的路段上。例如祭'alupanlan'(鷹神)時

《olic》 o — oi(呼喚之禱詞)
 神名 { haw ama haw anexoray(保護之神靈啊!)
 ira ama rarigaran(銅鈴之神哪!)
 祈求 — a maselic kamu haidan kati(請你們降臨吧!)
 (滑下來)
 呼喚 — kati ma kati kati kati ka — ti(來!來!下來!下來吧!)

《luku》 oi oi ya hai / o yo oi ha hai(禱詞)
 神名 { ama haw taguhudaw o yo oi ha hai
 眷顧之神哪神名(禱詞)
 ama haw raringaran o yo oi ha hai 銅鈴之神哪
 目的 { kitineng kami ama o yo oi ha hai
 牽引我們吧!神父(禱詞)
 vurasiten kami ama o yo oi ha hai
 向我們撒下你的神路之網吧!

從上面的例子可得知得舞動肢體邊對神靈唱與禱的內容、對象與目的。

- 2、《merakat》(走神路)後+《luku/cikay》(歌;說/舞;動)

走到神域後，祭師會將祭品放在地上，祭師面向圓心邊唱邊跳，這種元素關係說明了《merakat》(走神路)與《luku》(歌;說)《cikay》(舞;動)的神域是同一個且是屬同樣的神靈群。常發生在前往該神靈之神域並以歌舞呈現祭祀該神，以達到娛神、宴神之目的。如祭'kakacawan nu vavaliyan'(背籃之神)時，祭師們《merakat》後，成面向圓心的隊形，將祭品放下後開始邊《micikay》(跳舞)邊《miluku》(唱)，其歌詞內容如下：

動機 { ha he oi ha hai haw hai(禱詞)
 wu luku tu haw idan(這是唱給你們神靈聽的呀!)
 對象 { ama-aw kakacawan haw hai(守護之神哪!)
 ama-aw anesoray haw hai(保護之神哪!)
 ama-aw sasoyoyan haw hai(捕漁之神哪!)

手段	{	palitemuh hai hanaca haw hai(使之相遇) nu namu a tatudun haw hai(為....準備的份)
祭品	{	wu <u>tayu</u> ini yaca haw hai(檳榔) wu <u>lumut</u> ini yaca haw hai(祭壺) <u>lingalawan</u> ini yaca haw hai(酒) wu <u>selen</u> ini yaca haw hai(米糕)
目的	{	<u>pihulak</u> ini yaca haw hai(脫去) <u>macahiyu</u> tu vuresen haw hai(氣喘/麻痺) <u>hatilatu</u> ha idan haw hai(就這樣了啊神靈) he a oi ha hai haw hai ta ta (襯詞)

從上面的例子中可看出祭品的豐富性，從此不難理解祭師們在神域對神靈獻祭品的場景。因此當《micikay》(走神路)後有《luku》(歌;說)與《cikay》(舞;動)時，就應該往「走神路」、「抵神域」、「宴神」等處去思維，以瞭解它在儀式中的進程。

3、《merakat》(走神路)後+《miluku》(歌;說)

前往神域《merakat》(走神路)後，成排狀隊形面向神靈唱該神之歌，並舉高祭品遙祭該神靈，最鮮明的例子以二年一次的「*talatuas*」(祖靈祭)為最顯著。祖靈祭時，祭師們走到室外部落的一段路上，以折返五次的緩慢節奏行走著，在抵達神域前，停下來面對祖靈們唱歌，表示知會祖靈此會面時刻及目的、意義等。

因此當《merakat》(走神路)後，接著站著單純《miluku》(唱)的場景，說明的是走在快接近神靈路段上，先以《miluku》(歌唱)來知會神靈。從歌詞的對象與目的，更可以具體看出接下來的祭儀內容，這也標記著它在祭儀過程中的時空特徵。

4、邊《merakat》(走神路)邊《mikati》(呼;喚)

邊走在神路上邊向神靈拿另一種 *calay*(神靈絲線)，這一類元素關係之結合，是針對同一個神域境內的一組同質性的神靈而言，例如「*mirecuk*」祭儀之「*cacudadan*」祭'*lalevuhan*'(火之神)時邊《merakat》邊《mikati》之內容

(《merakat》)	(走神路)
			do-----i
			<u>mamumukan</u> (鑽木桌之神)
			a <u>sawaden</u> namu haidan(放下來)

haidan kati kati kati ka-----ti
lalevuhan(火之神)
 dama kati kati kati kati ka---ti(讓我們試試看)
tilamalaw lalataan
 (點火之神) (削木之神)
satavuan namu kati kati ka-----ti(當飯盒用)

從上面走在祭火神的路段上對不同神靈的呼喚，每一種神靈在祭過程中扮演著不同的路段功能。第一個路段是請‘鑽木桌之神’下來給予神路，以供祭師們走鑽神靈木桌之用；第二個走的路段是呼喚‘火之神’，在祭師們蹈火時保佑小孩級祭師的腳不被燙傷；最後則呼喚‘點火之神’與‘削木之神’提供火之神有利的資源。

因此當邊《merakat》(走神路)一邊《mikati》(呼；喚)時，一定是針對同一個神域中的圍繞之主神的一群神靈呼喚。就如‘火之神’為主神時，‘鑽木桌之神’、‘點火之神’、‘削木之神’則是此神之家族神靈；又如‘刀之神’的家族神有‘tamiyacay’(番刀祛病之神)、‘hawan’(番刀之神)等神靈，都是可以從一邊《merakat》(走神路)一邊《mikati》(呼；喚)二元素之關係中得知的。

(四)、《mikati》指的是對神靈的呼喚。當《mikati》時會發出特有節奏，來表示對神域內神靈呼喚。如：

kati kati kati kati ka ti(來，來，來，來，下來吧)

從(mikati)的神名中可以清楚知道其呼喚的神，是一個或多數。甚至從一個或多個祭師高舉雙手之方向中得知，其呼喚神靈之方位。以下一介紹其與元素之間的關係。

1、《mikati》(呼；喚) 《luku》(歌；說) 《cikay》(舞；動)

邊唱邊跳邊《mikati》以「mirecuk」的〈mavuhekat〉(開場式)最明顯。主祭者呼喚各方之神降臨，其他祭師則邊《miluku》(唱)邊《micikay》(動)。從主祭《mikati》的方位得知該群神靈的大概方向，並從高舉雙手由上而下來呼「kati kati...」之祭師身上，看出此祭師是否為媽媽級。因為只有有能力看到或拿到神靈 calay(神靈絲線)的祭師，才有資格向神靈《mikati》舉高雙手。

2、《mikati》(呼；喚) 《miolic》(禱)

同時《mikati》《miolic》是對一個時空的一個神靈，請求降臨的元素結合關係。例如〈pasekam〉的儀式段落中，由二位祭師面向東方，請三個氏族的祖靈下來時，向神靈《miolic》：「請您們靠近一點，您們將降臨，來吧！下來！請下來！來！來來吧！」最後以此特有的《mikati》方式喚神下來。像這類的元素結合說明的是請神降臨至祭壺、祭器或祭具上，否則無法使《mikati》出現時，必須注意祭師站的方位，並訴《miolic》

之神名，再者就是注意其降臨的祭具，才可知道該神靈之名稱、方位及祭儀。

3、在《miluku》(歌；說)中插入《mikati》(呼；喚)

在一首持續中的《miluku》(唱)中間，由另一名祭師負責《mikati》(呼；喚)，這是以歌會神之後。具體呼神下來的場景。在祭'kasiwasiyu'(稻穀之神)時有邊唱邊跳《mikati》的過程，例如「mitiway」祭儀中祭'kasiwasiy'(稻穀之神)之《luku》(歌；唱)

《miluku》 a o ai e o wai ya(y)(襯詞)
 rai-rai-yai-ya tu luku o wai ya(把歌聲拉長)
 wu luku kasi wasiyu o wai ya(這是稻穀之神的歌)
 wu kati kati vai o wai ya(來吧，來吧，女神)
 ci vai lalawalan o wai ya(知會之女神)
 wu selic-selic caca o wai ya(下來，下來吧)
 nu kati kati yaca o wai ya(來!來!來吧!)

《miolic》	pes----- a to----- (呼喚神靈之襯詞) a maselic kamu kati(神靈，你們將降臨) a maselic kamu haidan kati-ma(神靈你們將降臨下來看看) ati kati kati ka-----ti(下來!下來!下來吧!)
----------	--

《miluku》 nu kati kati yaca o wai ya (來!來!來吧!)
 ha o ai e o wai ya(襯詞)
 :
 :
 :

因此從《miluku》與《miluku》中間的《mikati》得知，其《mikati》的目的，是藉著對神靈的《miluku》做更聚焦的《mikati》(呼喚)。此元素之關，已於前面的《merakat》(走神路)詳細說明，此不贅言。

由上述四種有關《mikati》(呼；喚)的元素關係，可歸納出《mikati》的樣式，當《mikati》出現在儀式前時，通常是呼喚四方之神靈。出現在儀式中時，表示是針對一個時空的一個神靈呼喚而言。邊《merakat》(走神路)邊《mikati》(呼；喚)的話，就是走在一個具有家族群神靈特性的路段上。

《mikati》(呼；喚)前有一定會有《miluku》(歌；說)或《miolic》(禱)來說明其對象及目的，或以《miluku》(歌；說)及《miolic》(禱)之形式搭配呈現。例如祭'kasiwasiy'就是一個明顯的例子，參見上例，邊《miluku》中插入《mikati》，祭'kasiwasiy'之歌詞內容。

(五)、《midemmak》(作；事)：

此元素含括面較廣，可與其他元素作多樣的聯結關係。又因《midemmak》(作；事)時會有複雜的祭品、祭具，因此其搭配的元素成了決定《midemmak》

事項內容的重要依據。元素與《midemmak》的關係，大致如下：

1、《demmak》(作；事)與《kati》(呼)同時發生：

在「*milacal*」(慰靈祭)祭儀過程中，有一段是祭師將已降臨祭具的一群神靈一名已故親人，已一片荖葉載他附著在一顆完整的檳榔上，準備為他洗澡、宴食。此時祭師會小心的向祭具《*mikati*》(呼；喚)為的是替他《*midemmak*》(作；事)。

2、《miluku》(歌；說)後有《midemmak》

這樣的元素結合，是表示先對該神以歌娛神後，再以不同之祭品，如檳榔、米糕、酒等，往祭具上作《*midemmak*》(作；事)之相關動作，因此當我們知道《*miluku*》(歌；說)中的對象時，就不難理解《*midemmak*》(作；事)的所有事宜了。

例如《*miluku*》中有'*kasiwasiy*'稻穀之神時就可知道後面《*midemmak*》是獻祭品給與稻穀相關之神靈。其中會有'*navuy kaiwasiyu*'(雙膝跪地的拔草之神)與'*tusulaw kasiwasiyu*'(半蹲半跪的除草之神)及'*ngunguh salaavan*'(農作物輔助之神)等神靈。

3、邊《miolic》邊《midemmak》

一邊向神《*miolic*》一邊向患《*midemmak*》，最常見於為病患舉行「*mipuhpuh*」治病的儀式中。祭師會祈求'*da'suay dugi*'(露水之神)，'*sasurian dugi*'(祛病之神)，'*kakumudan dugi*'(聚合之神)向他們《*miolic*》來協助祭師為他人治病。這樣的《*miolic*》通常是配合治病的《*dem'mak*》(事)，例如《*miolic*》'*ta'silay dugi*'(穿洞女神)時，祭師的《*dem'mak*》就是為患者 *mita'sil*(穿洞)，右手會在患處(如膝蓋)轉圈表示穿了一個洞，病痛出來。

《*midemmak*》除了配合其他元素呈現外，值得提到與「聲音」有關的是，它在《*midemmak*》的同時，所發出來具有特定意義的聲音，這樣的聲音傳達著與祭儀不可分割的具體關係，換句話說它的出現，說明著《*midemmak*》與神靈間的實際互動，以下舉例說明：

- (1)「*a do----*」：表示向近距離之神靈呼喚，如向祭師前面的祭具上呼喚。但如果是把音拉的很長且加尾音「*oi*」時，表示呼喚遙遠之神靈來到此地。如「*a do-----oi*」。
- (2)「*i---yo---oi*」：這是主祭為倒下來的祭師「尋靈」或「喚靈」時發出的聲音。他有向神靈世界呼喚靈魂的意思。
- (3)「*talta!ta!*」：當祭師們要送神，「請神靈走或移動」時發出的聲音，同時以雙手由下向上送神回天上。或在「*patevu*」(尋靈祭)中，請'*dugi*'生命守護神帶路找患者之靈魂時，祭師跟在神靈後面，催促神「往前走」時發出「走!走!走!」之意的聲音。
- (4)「*aimae-----e'*」：在最後的「*e*」加重音。有「拿...給我」之意，這有「往上或往下向神明拿...」之意。例如祭師向神拿 *calay*(神靈絲線)時，

或在《midemmak》為去逝親人洗澡脫衣，向親人拿走舊衣物時，通常配有這種聲音，把《dem'mak》中的意義具體化。

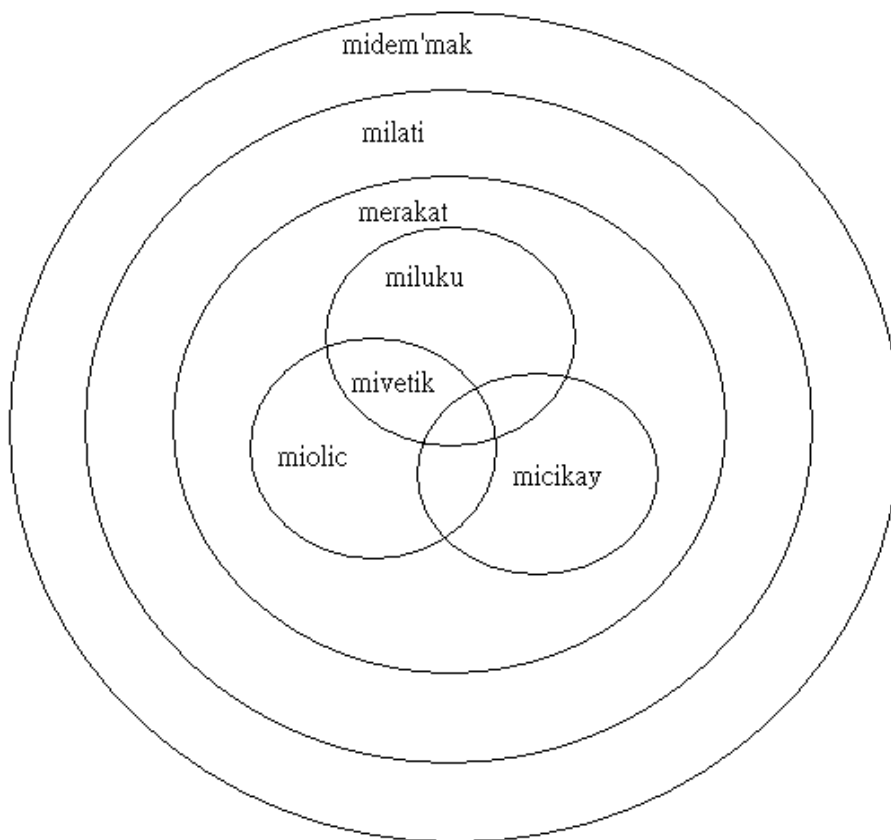
(5)「keda!keda!keda!」：是在對祭具、祭壺上之神靈獻上檳榔、米糕、酒等祭品，以緩慢放下祭品時的聲音。

(6)「tuwa!tuwa!tuwa!」：是主祭向神拿 calay(神靈絲線)給其他祭師 pacalay(裝備)手、腳、全身時配合動作的聲音。這有「祭師往上牽引 calay(神靈絲線)下來，往其他祭師手、腳、身體撒落」之意。

從《dem'mak》與其他元素結合之關係來看，《dem'mak》有著具體所有與其配合的元素，並實踐祭儀祭祀之手段與目的。將神靈、人與祭師之間的距離拉到最近的時空，來完成「宴神」、「娛神」、「祭神」的祭儀目的，而且藉由特殊的聲音理解《dem'mak》動作中所具有的具體意義。

綜觀祭儀七個元素與元素之間的關係(參見圖 1)，可從其前後的聯結來勾勒祭儀段落中的環節關係，這種環節關係不僅系統化了複雜的祭儀結構，更提供儀式段落中的明確的目的、動機、對象、祭品及祭具，不致使人在單調的祭儀過程中失去了理解祭儀內容的窗口與途徑。

圖 1 七種元素之關係圖



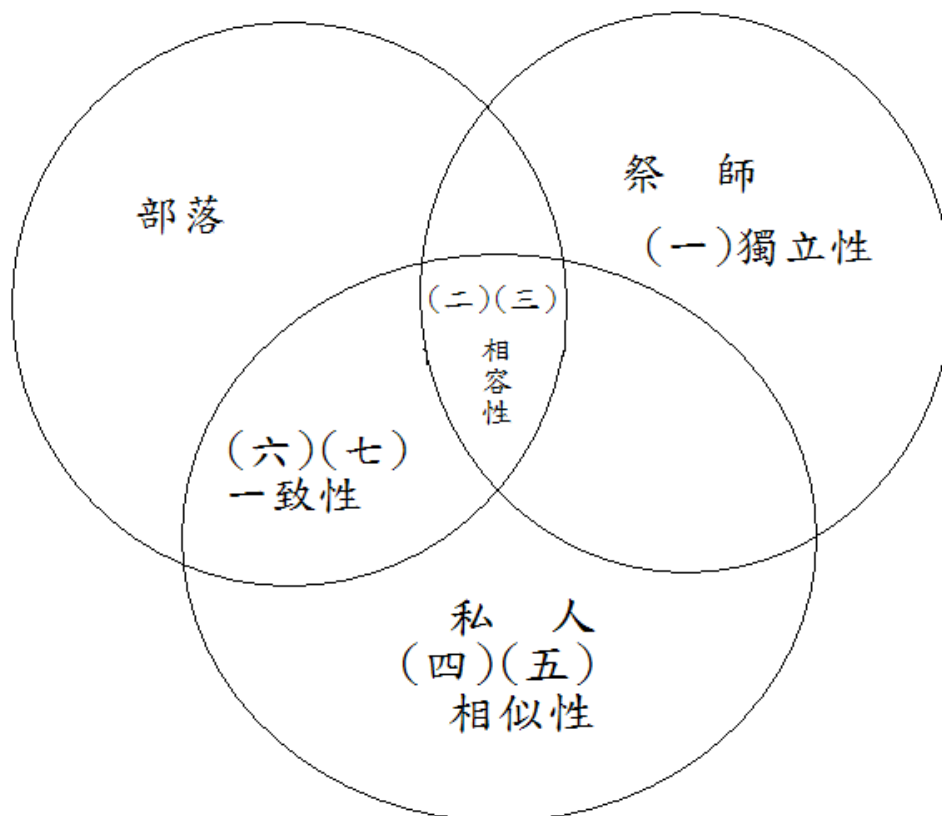
肆、七種元素建構的祭儀面貌

從祭儀最小單位—七種元素，我們有了對祭儀所謂「點」的概念，再根據七種元素中元素與元素的聯形成祭儀「線」的片段，但這仍無法提供一個完整祭儀在「面」的輪廓。惟藉由對祭儀「點」、「線」的理解，元素在時間流動的橫向上，才能建立環環相扣形成「段落」，建立儀式中的「骨架」。在空間上以元素提供的祭儀內容，作為「血肉」。使段落與段落間相互的環節關係，建構出祭儀的「結構」。使七種元素在時間與空間上落實了有「骨架」及「血肉」的祭儀結構。在元素形成「點」、「線」、「面」的過程上，找出認識祭儀面貌的一條途徑。

藉七種元素之間聯結關係下所形成的「段落」及段落間所組合的結構來看，不僅掌握了對一個祭儀面貌的認識，更重要的它提供了複雜且多樣的歲時祭儀中，「儀式」與「儀式」、「段落與段落」、「結構與結構」之間的相互關係。

本文將二十多種歲時祭儀中，以音樂有關的祭儀為例，說明七種元素建構的祭儀面貌，以歲時祭儀中屬「部落」、「私人」或「專屬祭師」等儀式為主要範圍，並考量儀式祭祀靈群的屬性，找出儀式之獨立性或儀式之間的相似性、包容性及一致性為基礎，七種祭儀並說明儀式之間相互關係。七種祭儀為：(一)專屬祭師「*mirecuk*」(巫師祭)。(二)屬部落及祭師的「*milasung*」(窺探祭)及(三)「*talatuas*」(祖靈祭)。(四)屬私人的「*miacal*」(慰靈祭)。(五)屬私人的「*misalemet*」(宴靈祭)。(六)屬部落及私人的「*mianang*」(穀倉祭)及(七)「*mitiway*」(播種祭)。其相互關係如圖 2 示：

圖 2：七種祭儀之關係圖



以下將以七種元素的聯結、儀式段落與結構、以圖表一一介紹七個祭儀的面貌：

- (一)「*mirecuk*」(巫師祭)：乃祭師專屬的祭儀。其結構圖參見附錄一。由於只有祭師可參與儀式，因此無論《*mikati*》(呼)的對象、《*miluku*》(說)及《*miolic*》(禱)的內容、《*merakat*》(走路)或《*micikay*》(動)的因素，都是針對祭師所屬 *haidan*(神靈)及其 *tuas*(祖靈)發生的。換言之「*mirecuk*」祭儀，因其祭祀對象及內容的不同，整體結構上具有區隔其它祭儀的「獨立性」。
- (二)「*milasung*」(窺探祭)與「*talatuas*」(祖靈祭)是屬祭師與部落祭儀。雖然二者舉行時間分別在深夜與白天進行，舉行地點又有室內、室外之別，在黑、紅的服飾上更是明顯的區隔二個儀式的氛圍。但從祭儀本質而言，二者都是以「部落所有祖靈」及「自家族的祖靈」為主要對象，而「*milasung*」(窺探祭)之儀式目的不僅只是偷窺祖靈世界而已，更積極的動機應該是為「*talatuas*」(祖靈祭)作「開場式的熱身」，因此，從二者儀式結構的骨架上來看，有其相互觀照的關係。參見附錄二：「*milasung*」與「*talatuas*」祭儀元素，段落結構圖。

從附錄二的圖示看出「*milasung*」(窺探祭)〈*mavuhekat*〉(開場式)只是「*talatuas*」(祖靈祭)中三段〈*mavuhekat*〉(開場式)的簡化，說明了「*milasung*」對「*talatuas*」的熱身作用。從二個儀式結構之元素與段落來看，不僅可從異同中掌握二者特有的祭儀面貌，更證實了「*milasung*」與「*talatuas*」二者關係在疊合後所具有儀式「相容性」。

- (三)「*mianang*」(穀倉祭)與「*mitiway*」(播種祭)都是部落及私人的祭儀，「*mianang*」是割完稻晒完穀，稻穀放入穀倉前舉行的儀式。「*mitiway*」(播種祭)則是固定每年十二月二十七日晚上舉行。二者皆以「農事」為範疇，祭祀對象又都以「*kasiwasiyu*」(稻穀之神)為主，因此二者之間有了比較元素，段落及結構的價值，以探討二個同質性祭儀之面貌。參見附錄三：「*mianang*」和「*mitiway*」儀式結構圖。

根據附錄三圖示，二者在元素、段落及結構上是一模一樣的，但二者的《*luku*》(歌)確完全不一樣，這提供了一個重要訊息；即便二個儀式結構完全一樣，也會在元素的角色扮演上，區隔其儀式特色。使二個儀式之關係呈現儀式特色的「一致性」。

- (四)「*milacal*」(慰靈祭)是喪禮後在不同兒女及家人住處，為已故的靈魂及喪家舉行之儀式。主要目的是藉著請已故之靈回來吃飯、洗澡……等手段，達到安慰家人及尚未完全離開人間之已故之靈。「*misaselmet*」(宴靈祭)則是因家人或家中凡事不順遂情況下舉行的祈福儀式，以宴請神靈及祖靈為手段，來達到使家人平安、健康、幸福之目的。

「*milacal*」(慰靈祭)與「*misalemet*」(宴靈祭)同樣是為已故家屬為祭祀對象，舉行時間又屬不固定私人儀式，因此，二者在祭儀內容上其「相似性」。參見附錄四：「*milacal*」與「*misalemet*」儀式結構圖。

從結構圖的關係中得知二個祭儀的差異，都是因祭祀對象在時空上與家人所呈現的距離，尤其在《*midemak*》(作；事)的儀式內容及祭品上，更有著豐富象徵性。從元素來看二都並非全然的「不同」或「相同」，但因二者祭祀對象都屬祖靈世界的成員，以致「*milacal*」與「*misalemet*」之祭儀面貌再次呈現出濃濃的「相似性」。

綜觀之，根據歲時祭儀結構圖，從元素與元素聯結形成的祭儀面貌，到不同儀式「段落」與「段落」、「結構」與「結構」的比較下，有了對祭儀在本質上相互關係的初步認識。不僅對祭儀在「點」、「線」上有了進一步理解，更是在「面」的建構中梳理出「儀式」與「儀式」之間，所具有的「獨立性」、「相似性」、「一致性」及「相容性」之相互關係。完成了由七種元素所建構之祭儀面貌。

伍、結語

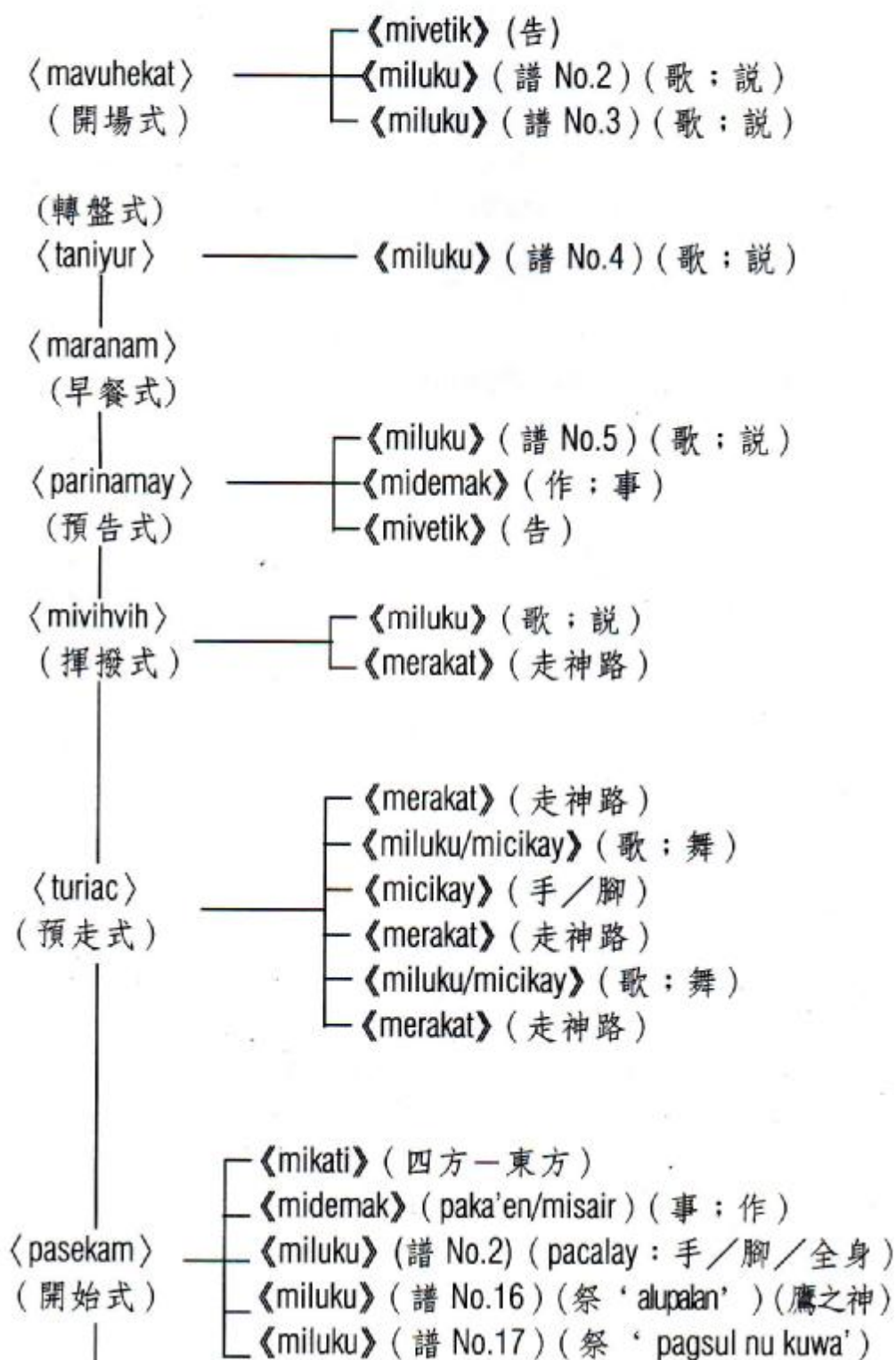
筆者延伸博士論文「從音樂看文化」的論述，提出要瞭解原住民音樂必須先廣泛認識文化母體的觀點。對沒有文字的阿美族而言，音樂乃文化的載體，扮演著「說文化」的重要角色。在祭儀中更是儀式過程不容忽視的文化符碼，因此筆者主張唯有把音樂放置在整個文化脈絡解讀，才可能有全方位的觀照。本文乃在此學術探討過程中，針對里漏社阿美族祭師歲時祭儀結構，所作的歸納整理。在每一個祭儀中發現建構祭儀的最小單位—「七種元素」，即1、《mivetik》(祭；告)；2、《mikati》(呼；喚)；3、《miluku》(說；歌)；4、《micikay》(動；舞)；5、《miolic》(禱；詞)；6、《merakat》(走...路)；7、《midemak》(作；事)。嚐試以七種元素作為理解儀式的窗口。

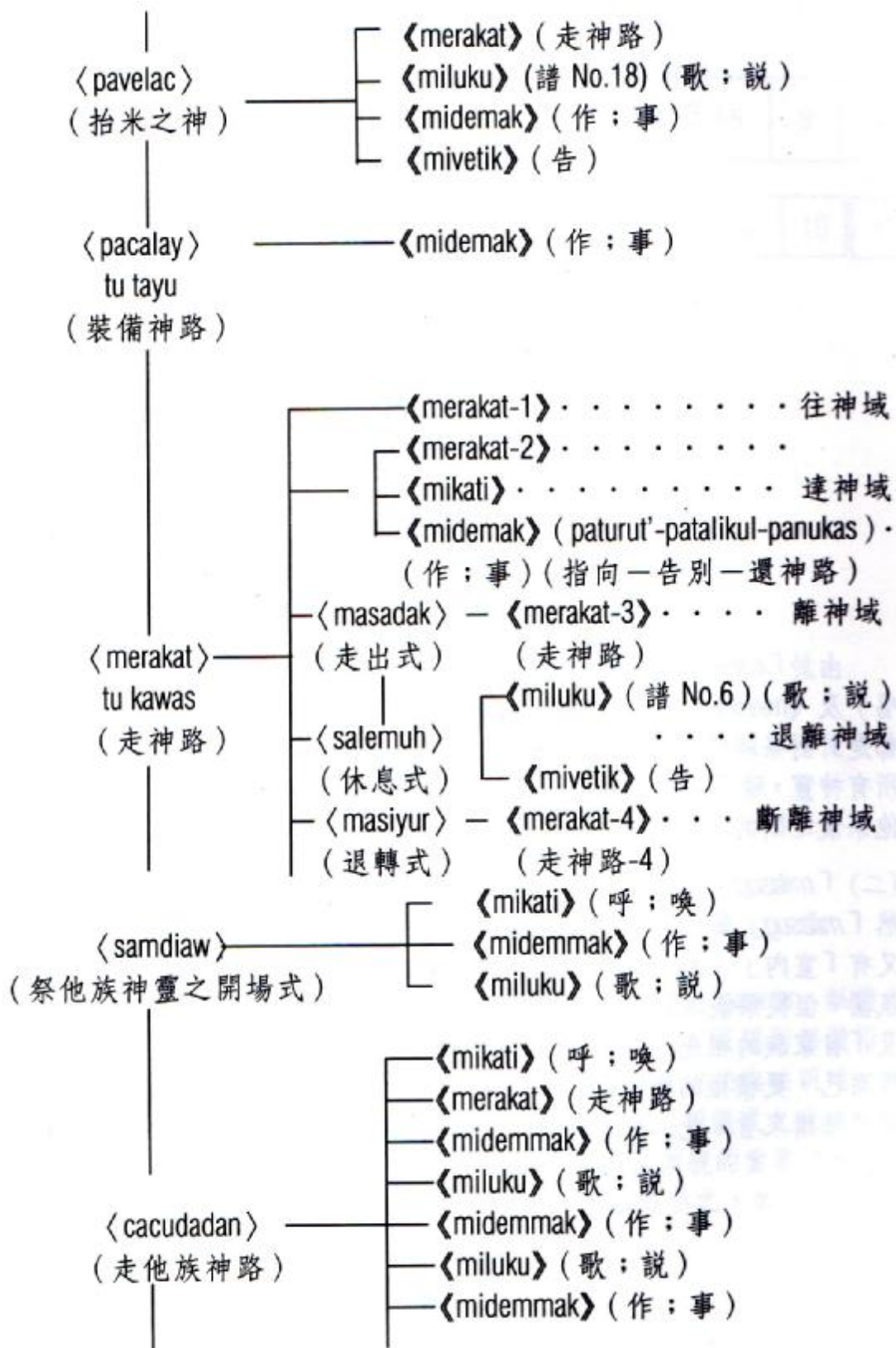
本文中除了個別介紹七種元素的定義、形式、作用、執行者、使用之時間、空間及範圍外，並將七種元素所建構的儀式結構訴諸圖表呈現。使儀式從元素與元素所形構「段落」，到「段落與段落」聯結的儀式結構，有了認識祭儀面貌的途徑。為了進一步從元素瞭解儀式本質上的特性及儀式之間的相互關係，以二十幾種歲時祭儀中屬「部落」、「私人」或「專屬祭師」等祭儀為主要範圍，選出七種儀式：1、屬祭師的「mirecuk」(巫師祭)。2、屬部落及祭師的「milasung」(窺探祭)及3、「talatuas」(祖靈祭)。4、屬私人的「milacal」(慰靈祭)及5、「misalemet」(宴靈祭)。6、屬部落及私人的「mianang」(穀倉祭)及7、「mitiway」(播種祭)等說明儀式本質上所具有「獨立性」(mirecuk 巫師祭)及儀式之間相互關係之特性：「milasung」(窺探祭)與「tatatuas」(祖靈祭)之間的「相容性」、「mianang」(穀倉祭)與「mitiway」(播種祭)之間的「一致性」、「milacal」(慰靈祭)及「misalemet」(宴靈祭)之間的「相似性」。

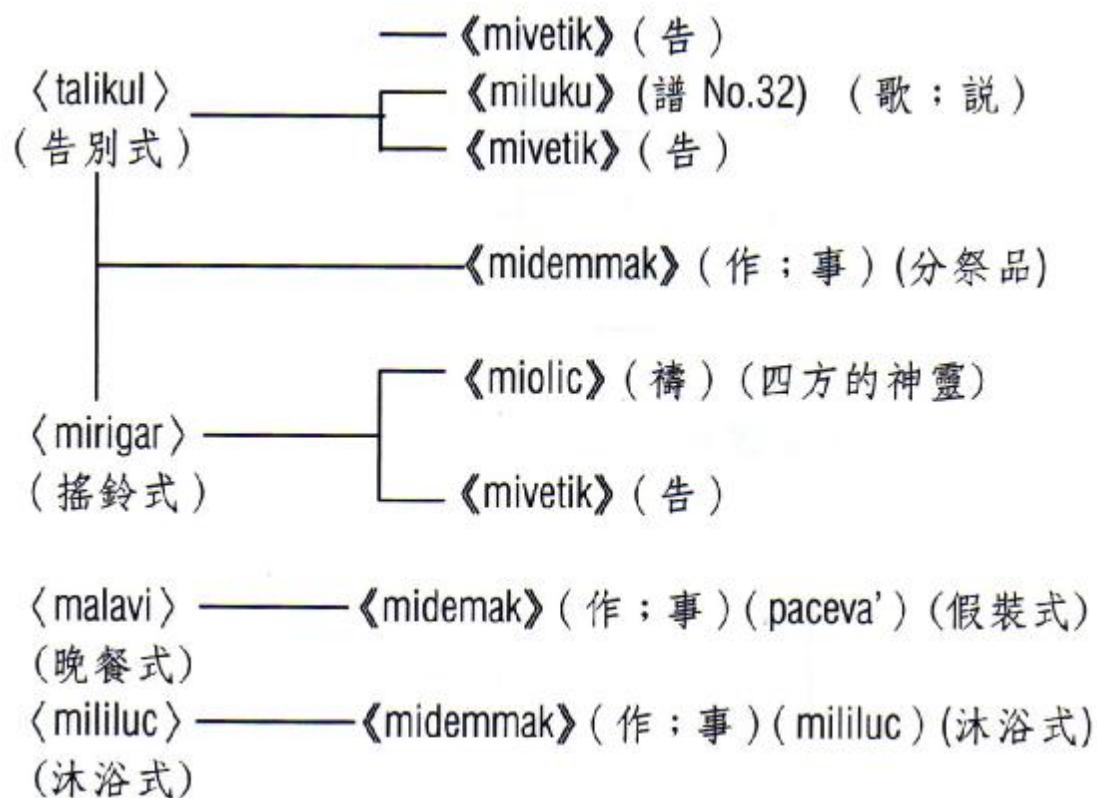
綜觀之，本文藉著認識祭儀七個元素，建構儀式的架構，並在段落與段落的聯結下形成完整的結構。從結構中的元素理出儀式與儀式之間的相互關係。不僅落實了從七種元素建構的儀式面貌，更進一步提供了根據七種元素對歲時祭儀之間相互關係的理解。

附錄一：

「mirecuk」的七個元素結構圖

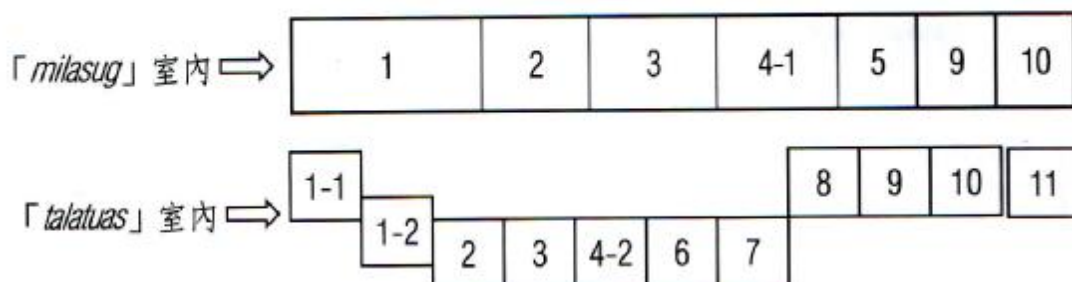




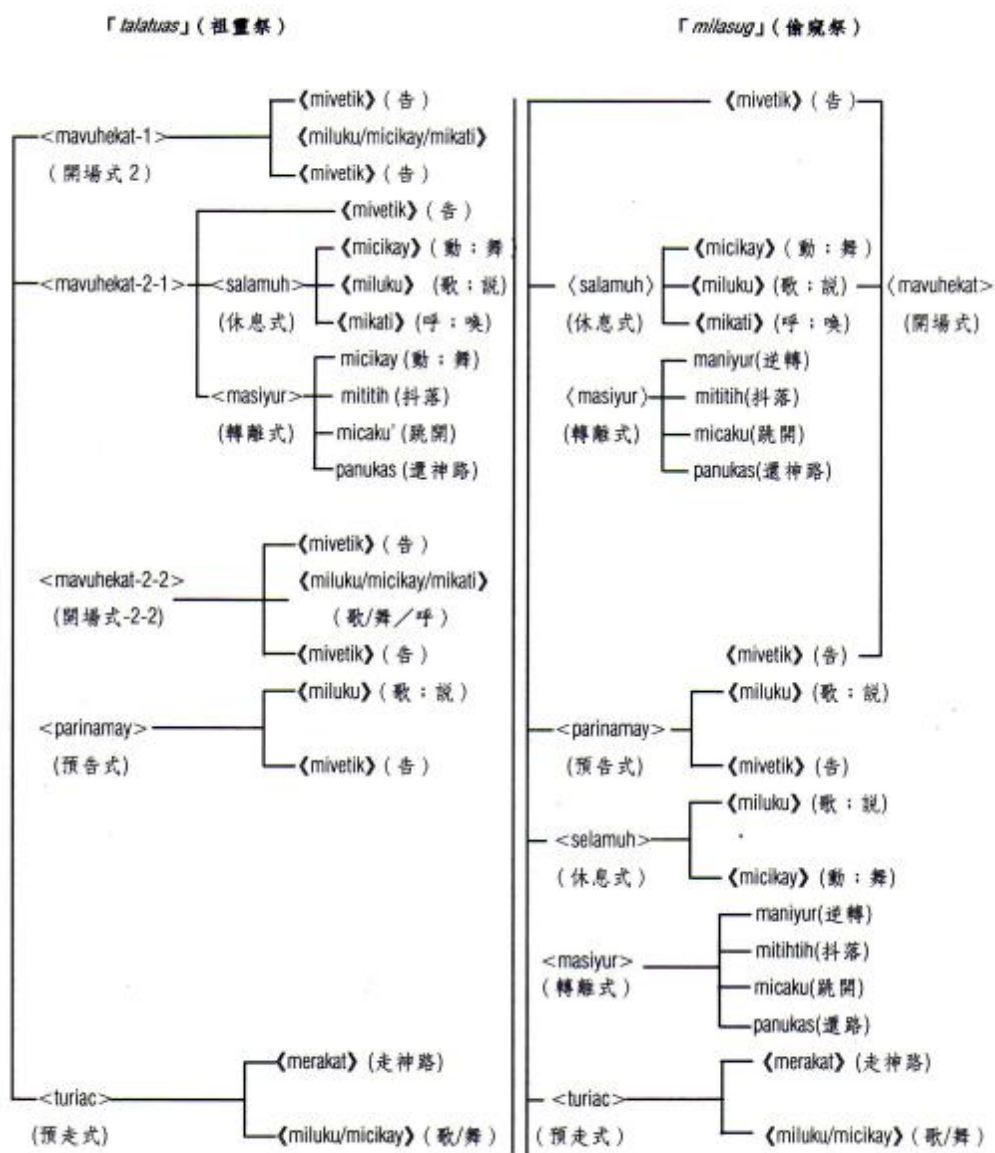


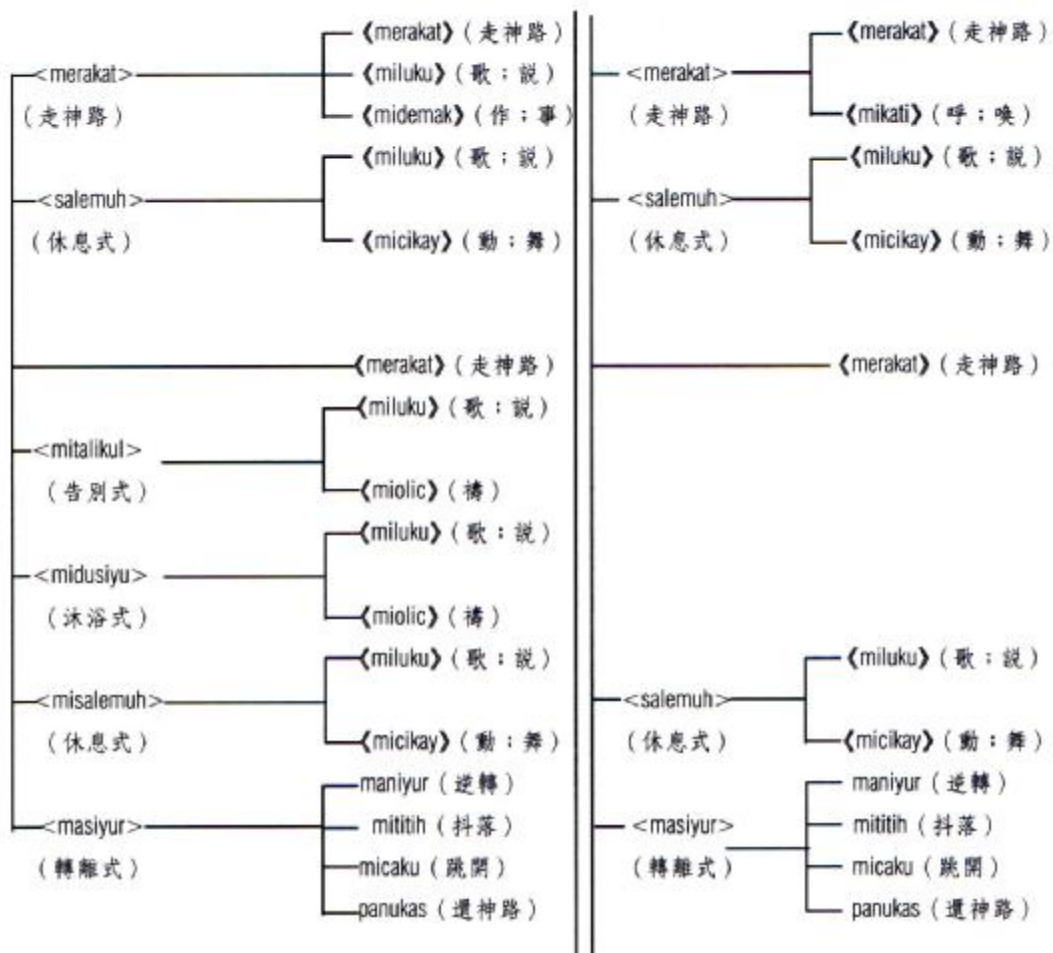
附錄二：

「*milasug*」與「*talatuas*」儀式結構



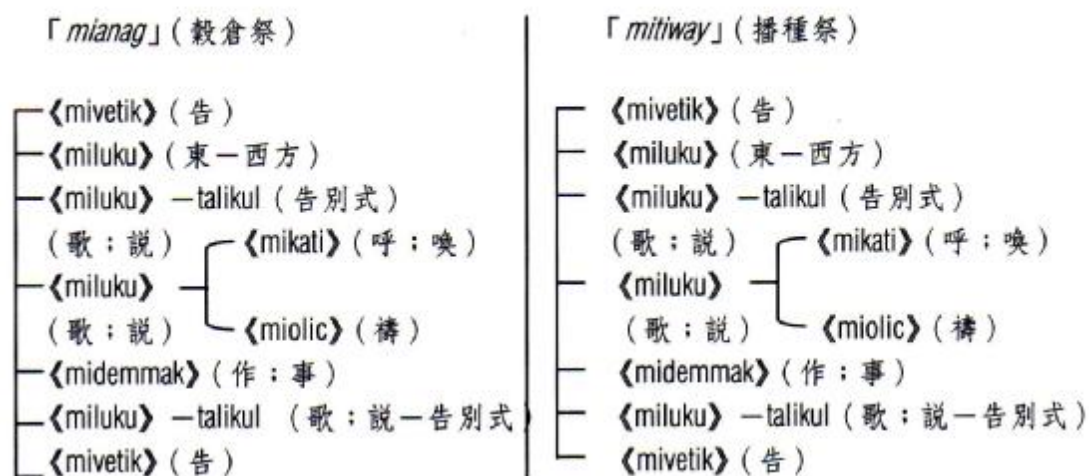
「*talatuas*」(祖靈祭)和「*milasug*」(偷窺祭)祭儀元素、段落結構圖





附錄三：

「*mianag*」(穀倉祭)和「*mitiway*」(播種祭)儀式結構圖



附錄四：

「*milacal*」(慰靈祭)和「*misalemet*」(宴靈祭)儀式元素排列圖

