

阿美族里漏社 talatuas(祖靈祭)舞蹈意涵

李宏夫 助理教授

嘉南藥理科技大學 文化事業發展系

一、前言

阿美族 sikawasay(祭師)儀式的舉行，相對於每年固定 7、8 月舉行的豐年祭³⁰⁰，不僅少為人知，同時在天主教與基督教影響之下，傳統祭師的儀式已逐漸消失，或是不再舉行。然而在南勢阿美族³⁰¹里漏社的祭師至今每年仍進行祭師的祭儀，並沒有受到外來宗教影響，而瓦解該社祭師的組織。里漏社祭師的祭儀中³⁰²mirecuk(巫師祭)³⁰³對祭師而言是最重要的儀式，除此之外二年一次的祭祖活動 talatuas 也是里漏社祭師必須執行的祭儀。因此本文的重點將放在探討 talatuas 祭儀中，祭師的身體動作與該祭儀間的關係，並試圖詮釋祭師動作在該祭儀脈絡的意涵。

二、理論與方法論

本研究理論與方法論使用拉邦動作分析(Laban Movement Analysis)的理論，從外觀(etic)的觀點檢視動作質地的組合如何反映出祭師運用身體的特殊性。使用拉邦動作分析做為理解舞蹈文化現象與意義，已是目前舞蹈人類學領域中重要方

³⁰⁰ 阿美族豐年祭的概念在北、中、南地域的聚落都不同的名稱，北部阿美稱豐年祭為 malaiki，中部阿美稱豐年祭為 ilisn，南阿美稱豐年祭為 kilumang。

³⁰¹ 里漏社是屬於阿美族(Amis or Pangtash)南勢群其中一個部落。所謂南勢阿美族的聚落，根據康培德(1999:135)的說明，從十七世紀末至十九世紀中葉，書寫花蓮地區的文獻從西班牙人與荷蘭人換成漢人，此時期南勢阿美聚落的文獻記載，仍為持歷史連續性。其中比較重要的文獻有高拱乾 1694 年(康熙 33 年)著行之《台灣府志》、胡傳 1894 年(光緒 20 年)纂輯的《台東卅采訪冊》等，分別敘述南勢阿美聚落包含直腳宣、荳蘭、薄薄、里漏、筠榔榔、歸化與飽干。目前里漏行政管轄屬花蓮縣吉安鄉，並稱為東昌村。里漏社現有 1519 戶，其中 378 戶是阿美族，1141 戶是漢族。

³⁰² 里漏社 sikawasay 執行的儀式包含 pananun(祭拜家中祖先)、milacal(喪禮)、mipohpoh(治病)、talatuas(部落祭祖儀式)等。

³⁰³ Mirecuk 祭儀根據巴奈·母路(1995, 1999)與筆者田野調查，mirecuk 是一年舉行一次，每年九月底十月初開始。祭儀舉行的天數約 14 天，每天在不同的祭師成員家中舉行。每家由早上約九點開始，至下午五點或晚上八點。當天祭儀舉行時間的長、短，是依據該成員所擁有的鬼神多寡來決定。

法之一³⁰⁴。該理論中的身體精力(Effort)概念認為人體動作不僅具有外部形態的表現，而且也有內在心理意念的表達，這種內在心理的意念是導致動作發生的動機。因此身體精力賦予動作活動的義意與表現性。該理論認為身體精力包含四種不同的範疇，分別是身體重力(Weight)、空間(Space)、時間(Time)和流暢度(Flow)。所謂「重力」，是指因地心引力的作用而產生動作的輕、重質感；所謂「空間」，指的是人體動作的空間軌跡，可能是直接也可能是曲延；「時間」指的是人體動作快、慢之分；「流暢度」指的是人體動作過程中的力氣，可能是控制或是放縱。在重力、空間、時間、和流暢度任取一種質感，組合一起便成了一種基本的動作精力。

使用「動作分析」做為研究方法，探討動作在文化脈絡中的意義已有不少的研究成果，例如 Sally Ness 的書 (1992), *Body, Movement, and Culture: Kinesthetic and Visual Symbolism In a Philippine Community* 以及 Deidre Sklar 的著作 *Dancing with the Virgin: Body and Faith in the Fiesta of Tortugas, New Mexico* (2001)，將民族誌的研究與動作分析理論結合，強調身體感知律動的經驗可以彰顯隱藏在動作的文化意涵。Ness 認為動作分析是一種跨文化的研究方法，該方法對異文化研究者提供了一具過濾網，來看清楚並組織舞蹈動作與日常生活動作習性，並將觀察到動作習性概念化，來幫助研究者進入他者文化的，以及詮釋他者動作中的文化涵意。Ness 的民族誌中詮釋 Cebu 城市天主教堂廣場前販賣蠟燭婦女的獨舞 *sinulog* 舞蹈，從觀察中體會該舞蹈律動的精力是輕柔的，輕柔的身體律動隨著雙腳交替的移動，產生 *Resilient Phrase* (反彈的律動舞句) 的特色。在動作分析理論中，反彈舞句是指，動作具有流暢持續性並在延續的質地產生短暫的重覆性。

從該動作特色 Ness 試圖詮釋 Cebu 文化特徵。例如 Cebu 的語言中的語句結構、發音系統和語義的部分具有高度重覆性。Ness 以跳舞 *Sayawsayaw* 為例，解釋 *Sayawsayaw* 是重覆字根 *sayaw* (去跳舞)。該語言在日常生活並非以高昂語氣被表述，而是以較低調輕鬆的語氣來表達。在舞會中，跳舞的情境並無劇烈的氣氛，而是每個人自由輕鬆的反覆進出舞池，讓跳舞的氣氛在放鬆的情境下不斷的持續。因此 *Sayawsayaw* 做為一種文化表演模式，表達當地人行動的重覆性，該行動具有放鬆或是流暢、非緊張的特質。因此 Ness 認為從 *sinulog* 舞蹈的精力形式，解讀出當地人文化習性與行動背後可能的原因與理由，而動作分析做為研究他者文化的工具，研究者的角色不在是以客觀方式描述被研究者抽象的軀殼，而是去體會反射他者的動作經驗並放入文化脈絡，來試圖解釋模塑他者行為

³⁰⁴ 拉邦動作分析是從拉邦舞步記譜法(Laban Notation) 所發展出來一套，分析動作質地(movement quality) 的理論。拉邦動作分析將動作的本質分類成四大部分，分別是身體(body)、力度(effort)、形態(shape) 以及空間(space)。拉邦動作分析的研究者在研究動作呈現方式時，會將焦點放在什麼樣的外在(external) 與內在(internal) 的刺激因素，使動作的時間、面對的空間以及身體重力產生變化(Moor, 1988)。

認知的議題。

Sklar(2001)也提出類似的觀點，身體的感受經驗在文化研究中是不能被輕忽，文字是了解動作象徵意義的一種方式，然而對動作所包含的文化知識是無法用語言揭露的，唯一知道的方法是藉由動作本身的呈現。Sklar 強調體驗他人動作(empathic kinesthetic perception)的感覺觀點，提供研究者了解他人動作經驗上意義與知識的一個重要線索。因此本文的研究將從跨文化的角度，並藉由拉邦動作分析的理論方法，探討阿美族里漏社的祭師在祖靈祭中，呈現的身體精力元素，這些精力的使用如何與儀式過程相互結合，筆者將透過自己身體對祭師動作的體會，詮釋祭師的動作在儀式中的目的和意義。

另外本研究透過參與儀式和訪談，進一步了解祭師在祭儀過程中的身體感官經驗如何與 talatuas 儀式中的部分元素（神靈絲線、神路、神靈方位以及祭師的位階）交織一起，並內化成爲祭師在儀式中使用身體的特殊方式。

三、文獻回顧

有關里漏社 talatuas 祭儀描述與分析之相關文獻，以巴奈·母路女士出版〈靈路上的音樂—阿美族里漏社祭師歲時祭儀音樂: 2004〉針對該祭儀音樂的意涵進行初步的探討。巴奈·母路在該書清楚介紹里漏社祭師在一年內執行所有儀式，以及成爲祭師和做爲祭師的條件、禁忌和責任義務。該書論述焦點放在里漏各類祭儀音樂的分析和意義的探討。分析的方式從儀式語言、歌詞、旋律與神靈系統、神靈方位之間，尋找彼此的關係網絡，並建立祭儀音樂的結構系統。該書涉及 talatuas 祭儀的部分，是將 talatuas 放在宏觀的角度說明該儀式音樂，與其他祭師執行相關祭儀的音樂如 mirecuk（巫師祭）、mianang（穀倉祭）、mitiway（播種祭）等，都具有 mararum(悲憫) 特質。針對 talatuas 的部分巴奈·母路扼要描述該儀式過程以及解釋該儀式之目的。此外巴奈·母路在書中也針對所有里漏社儀式身體動作、隊形變化、隊伍行走路線的形式，與 calay（神靈絲線）和儀式過程中儀式場域的改變，共同納入討論來解釋祭儀的「靈路」與時空意義。

巴奈·母路在書中已建構出里漏社祭儀音樂所含蓋的面向，然而 talatuas 儀式舞蹈動作細微的描述在該書中是被忽略，因此本研究將針對該儀式動作做進一步討論。致於里漏社祭師的介紹與儀式涉及的相關元素，筆者將依據巴奈·母路的著作做爲主要參考文獻。

四、Sikawasay(祭師)

進入主題之前筆者先說明成爲 sikawasay 的條件、sikawasay 的組織與成員的角色。sikawasay 的語詞在南勢阿美族語可以做下列的分析，「si」是「有」的意思，「kawas」意指神靈，「ay」的人的意思，因此 sikawasay 可解釋爲擁有神靈的人(巴奈·母路: 2004:26)。要成爲 sikawasay 的一員，並非出自於自願，而是必須經過 kawas（神靈）或是自家的 tuas（祖先）挑選而生病或是作夢。生病患者經

過中、西醫治無效後，患者求助資深的 sikawasay 進行傳統 mipuhpuh（祛病）治病的方式。治癒後或病情轉好資深 sikawasay 鑑定該患者的靈魂，是否被祖靈或致病的神靈囚禁，來建議患者是否要成為 sikawasay。若決定加入 sikawasay 的團體，該新進成員由資深的 sikawasay 視其病的徵兆給予新成員「法名」。例如資深的祭師 Sera 在她剛加入祭師團體時，她的法名是 lalevuhan 即「火神」，因她成為 sikawasay 的病是得自該神靈所給的病痛。法名的使用只有在儀式進行才會出現，日常生活的活動不用法名稱呼對方，而是以名字來互稱彼此。

里漏社 sikawasay 的成員共區分為四個階級，性別上不分男女，最高位階的祭師為「sakakai no asidan」，第二、三級男性稱「asidan」，女性稱「kursu」，第四級稱「sudai」，第二、三、四級的 sikawasay 稱最高位階的女性祭師為「wina」（母親），男性祭師為「wama」（父親），因較低階成員的病痛都是由最高位階 sikawasay 所治癒，同時最高位階的祭師稱第二、三、四級的祭師為 vinasuwan(孩子)，也因形成祭師團體成員互動如家人般存在深厚的情感。各階級成員的責任與能力也有所不同。sudai 是指剛加入不久的 sikawasay，必需學習所有成為 sikawasay 的能力，因此在儀式中跟隨著位階較高的成員做儀式。asidan 與 kursu 已具有單獨替人執行治病儀式的能力。sakakai no asidan 已具有能力看見 kawas，甚至與 kawas 溝通，並熟悉各種儀式之唸詞、歌、舞及各方位 kawas 的名稱（巴奈·母路 2004）。

Sikawasay 的責任義務以及各級成員晉階之條件和過程、執行部落儀式的種類，筆者在本文將不做說明與介紹，請參考巴奈·母路的 2004 年的著作。

五、儀式過程

Mavuhekat-1（開場式的第一階段）

祭師成員身共 13 位（12 位女性和 1 位男性）穿全紅祭服，約上午 8 點各自攜帶祭品（糯米飯、米酒、檳榔、荖葉、糯米糕、生薑葉、祭壺）到祭師長家集合，準備 mavuhekat-1（開場式的第一階段）。該段儀式開始之前，成員圍成圈將祭品置放在個自站立的前方，等候祭師長主持儀式開始。當祭師長加入圓圈行列後，成員彼此不牽手，開始進行 mivedik（祭告）以右手拾指指向自己的祭品，並唸出禱詞。之後由祭師長開始歌唱，其餘成員隨之附和歌聲，同時雙腳在原地輕微左、右踏地，雙手輕緩的同時前後擺盪，上半身微傾眼神直視地上的祭品。第一首歌唱完接著第二首歌，身體動作的呈現與第一首相似，但舞動的速度略快第一首歌。唱畢後，祭師長帶領成員再次進行 mivedik，做為該段儀式的結束，接著全體成員收拾祭品前往部落 taluan（部落舊活動中心）進行下一階段的儀式。

Mavuhekat1-2: Salamuh（開場式的第一階段第二部分：休息式）

全體成員進入 taluan 後圍成圈，將米酒和威士比放置圓圈中央準備分享給成員，酒的分享由一位資淺的祭師來負責，該祭師站在圓圈內將少量的米酒倒入杯中，依序的遞給每一位祭師，喝酒與歌舞同時進行。該段祭儀所呈現的歌與舞與

第一階段不同。就舞動的部分，上半身的姿態除了微傾之外，有時隨著歌聲的旋律與節奏呈現較大幅度彎腰的姿勢，雙手自然垂放右手握生薑一把，資深祭師先彎腰然後接著位階較低的祭師彎腰。當彎腰時雙手隨著旋律輕緩由左往右橫向擺動或前後輕微來回擺動，腳步則以右踏左併的方式緩慢逆時鐘方向轉動，但隨著上半身身體姿態的改變和旋律節奏的變化，右腳在往右踏時出會多做一次頓踏的動作。

第一首歌唱完後接著第二首歌，身體動作的呈現與第一首相似。不同之處在於祭師長藉由吟唱第二首歌的同時，呼喚其他資深祭師的法名，作為彼此鼓勵、相互慰藉心靈，準備面對接下來一連串辛苦的儀式歷程。唱完第二首歌後，進入該段儀式最後的部分—masiyur。進行 masiyur 全體成員在圓圈的隊形中彼此的身體緊密靠攏，祭師長站在圈內的中央，口含米酒噴向每一位成員的頭、手、腳的部位，然後用手中的生薑葉以逆轉的方向拍淨每一位成員的身體，同時成員以逆轉倒退的方式讓身體碰觸生薑葉。逆轉 2 圈後全體成員在原地上用跳動，並用力發出「咳」的聲，以抖落身體不潔之物。接著成員往後退開，祭師長與資深祭師一起用生薑葉將不潔之物收集，往南方揮送。結束 salamu 儀式後，祭師們離開 taluan 前往室外，準備 mavuhekat 第三部份的儀式。

Mavuhekat1-3: (開場式的第一階段第三部分)

祭師成員到達集合地後圍成圈後，開始該階段儀式歌舞。歌聲開始後祭師們舞步隨著歌聲旋律以右踏左併方式逆時鐘移動，身體保持微傾注視圈內的祭品，雙手輕緩前後擺動。接著祭師長在圓圈隊伍內開始呼喚神靈，請神靈賜與祭師們腳的 calay (神靈絲線)，拿到 calay 後祭師長將 calay 撥開，然後每位成員雙腳依序的微提將 calay 套入腳上。之後祭師長繼續呼喚神靈，請神靈賜與祭師們手的 calay，拿到 calay 後祭師長將 calay 撥開，然後每位成員手指微動將 calay 附著在手上，接著祭師長再次呼喚神靈，請神靈賜與祭師們全身的 calay，拿到 calay 後祭師長將 calay 撥開，然後每位成員身體微彎低頭，雙手將 calay 從頭頂往下拉開將 calay 穿在身上。完成穿戴 calay 的目的後，歌舞也隨之停止，祭師長帶領其餘成員注視祭品進行 mivedik，感謝神靈的幫助。接著隊伍形成一排面南，準備進行第二階段 parinamay (預告式)的儀式

Parinamay (預告式)

祭師們形成一排面南，隊伍頭、尾各有一位資深祭師共同帶領全體成員對南方的神靈進行 miluku (帶有唸詞的歌唱)(巴奈·母路 2004)。Miluku 時祭師身體直立注視南方，舞步在原地以右踏左踏方式來回，直到 miluku 結束舞步隨之停止。接著祭師們伸出右拾指面南進行 mivedik 告之南方神靈該段儀式結束。

Turiac (預走式)

祭師們形成一排面南，隊伍排列方式與 parinamay 相同準備進入神域。首先

祭師們的右腳跟開始規律穩定的抖動，同時注視南方。接著雙手交替，右手由外而內，左手由內往外揮動，以看清進入神域的空間，然後雙腳跟同時抖動上半身微傾以進入神域。之後再重複相同動作順序但微傾彎腰動作重覆二次，以便更進入神域和看清楚 calay 的位置。

進入神域後站在隊伍首位的資深祭師從南方抓取 calay，抓取方式是將右拾指與拇指延伸至身體的前方，將 calay 拉下黏在手指之間，然後將 calay 往隊伍的方向拋開，讓其餘成員也接收到 calay。之後隊伍在帶頭資深祭師藉著感應 calay 的方向，以逆時鐘方向緩慢前進準備經過三段不同的路徑。

圓圈隊伍以逆時鐘繞走前進，同時邊走邊唱。走完一定的路程後，隊伍稍做停止，帶路的祭師面南向神靈拿取「手」的 calay，並將 calay 拋給站在尾端的祭師將 calay 拉直成爲 lalan（神路）。接著資淺的祭師跟隨在資深祭師之後，以輕動手指和側走踏併的方式感受神路的方向，其餘成員依序以同樣動作走過該段神路。接著帶路的祭師面南向神靈拿取「腳」的 calay，並將 calay 拋給另一端的祭師，兩人用右腳將 calay 壓在腳下鋪開成爲神路。成員走過該路段方式與「手」的路段相似，但手部的動作不同；雙手自然下垂並以側走踏併的方式走完該段神路。最後由帶路祭師將該段神路往南方拋去還給神靈，然後再從南方抓取下個路段的 calay 前往「橋」的神路。

成員前往「橋」的神路，走路的隊形有所改變。先以逆時鐘繞轉行走同時邊唱歌，經過一定距離後逆時鐘行走的隊伍在領路祭師帶領下，在面南的方向將逆時鐘繞轉的隊伍轉向成順時鐘繞轉。經過一定距離後，同樣的轉換方式將對伍方前進方向轉向成逆時鐘繞轉。接著隊五行進方向依據上述的原則，換成順時然後再轉回逆時並在走完一定距離後，隊伍稍做停止，帶路的祭師面南向神靈拿取「橋」的 calay，然後將 calay 放在腳底往後退謹慎的拉開成爲神路。走該段神路的次序與方式和前二段路相同但動作不同；祭師先以生薑葉將神路揮淨以看清前往的路徑，過「橋」時雙手自然前後擺動，雙腳交替微抬緩慢往前走過此路段。最後由帶路祭師將該段神路往南方拋去還給神靈。

走過這三種不同形式的路段後，祭師們準備進入另一階段神域的路程—merakat（走往神域之路）。

Merakat-1（走往神域之路）

祭師們先稍做休息並由在場的男性耆老遞上小杯米酒，讓每位成員飲用，準備接著前往另一段神域的路途。之後成員形成前後二排面南，準備進入神域。進入神域的動作組合與 turiac 儀式階相同。進入後由二位資深祭師帶領成員抓取神路的 calay，然後雙手往後揮動將 calay 往後撥給其餘成員，來讓每一位祭師都能感受到 calay 以及神路的方向。

開始走路後兩位帶路的資深祭師抬高右手肘，將 calay 黏在右拾指與姆指之間，藉著對 calay 的感應帶領成員以逆時鐘繞轉方式行進，祭師長站在隊伍的尾端保護所有祭師，此刻祭師們神情專注，身體筆直並以穩健稍快的步伐走在神域

的路途上。走路隊形因路段不同而有不同的行進方向，方向的變化依序為逆鐘轉、順時鐘、逆鐘轉。走過三段不同的路徑後，接著隊形以後退逆走彎腰的小步伐進入不同的路徑，意謂著祭師們走在下坡的神路上³⁰⁵。之後隊伍的行進方向改為東、西的方向準備進入祖靈之路。

Merakat-2 (走往祖靈之路)

當隊伍前行進方向轉換為東、西來回的路徑，表示祭師已踏上祖靈的路上。同時在旁的家屬、男性耆老、村民專心注視祭師們的前進路徑，部落的頭目和祭師男性的家屬，也身穿全紅的祭服和服飾，伴隨在隊伍兩旁，以口含生薑噴米酒的方式，噴淨往祖靈之路，幫忙祭師更順利走在前往祖靈的路上。

成員形成兩列東西向的隊伍，以輕緩的步伐朝東前進約十公尺，再以同樣的動作折返向西，然後再折返向東，來回共計五次逐漸前往與祖靈會面之處。隊伍轉換方向時，祭師們稍微往後甩動生薑葉以看清轉換方位的神路，然後帶頭的 2 位祭師各自帶領自己的隊伍進行空間方位的轉換。祭師走在祖靈路上前進的步伐，首先右腳稍加力量跨出，接著左腳順勢往前，同時手肘彎曲，然後以相同走路的方式繼續進行雙手並稍為往後甩動生薑葉以看清神路。走在祖靈路上的時刻從腳步輕踏時所發出的飄盪鈴鐺聲，專注的神情和入神的神態，呈現祭師們已接近與祖靈相會的心靈狀態。走在路程過中有些祭師因懷念死去的親人，流下傷感的眼淚。

在抵達祭祖地點之前約 10 公尺前的地方，祭師隊伍稍做停留準備進行 milasung (偷窺祖靈動靜)。該段儀式由祭師長帶領所有成員進行。首先祭師長與 2 位資深祭師面東呼喊神靈，然後由祭師長向神靈拿取 milasung 的 calay，接著吟唱該階段儀式的歌，唱畢後，由祭師長帶領所有成員以稍快的步伐走向目的地，在旁的家屬更加快速的朝祭師們前進的方向噴米酒，幫助祭師能更清楚看到最後一段的神路。抵達後祭師們形成一排面東，雙手開始規律交替揮動以看清神域，準備進行 paka'en (宴靈)。

Paka'en (宴靈)、Mitalikul (告別式)、Midusiyu (沐浴式)。

筆者將依序說明該三階段儀式的內容。Paka'en(宴靈)的過程由祭師們手持親屬傳遞過來的檳榔和糯米糕，同時透過專有的唸詞並將雙手高舉用力擺動手上生薑葉呼喚祖靈的，然後將祭品往東丟去，讓祖靈一同分享祭品。親屬和家人簇擁

³⁰⁵ 透過訪談得知，祭師對於走路進行的方向並沒有順時和逆時的概念，而是依循 calay 所給予的感覺。換言之，隊伍前進的方向不是依祭師自己意識決定，而是依據 calay 所給予的訊息。另外，祭師也認為，不同的前進方向代表不同的路段，而不同的腳步組合表示走過不同性質的神路，如踏併緩慢往前的步伐代表走在神靈的路橋，逆時鐘後退-圈並緊接往前順時鐘一圈前進、後退的小碎步伐代表更踏入神域的空間。

的將祭品不停地交給祭師，同時祭師們也因看到祖先而傷感落淚，使得儀式現場的氣氛因哭泣聲和呼喊交織一起而沸騰。之後，祭師長開始努力往上跳並做抓物的手勢，企圖接受祖靈送回來的糯米糕。當祭師長和祖靈接觸的一剎那時，因無法承受靈界的力量而暫時昏倒，此時她的家人會在一旁看顧她的身體情況。

祭拜之後，每位祭師幾乎精疲力盡，有的意識尚未清醒，根據祭師說明這樣的情形是祖靈暫時將祭師的靈魂帶走。另外有些祭師則看到自己的祖先和過逝的家人，而無法抑止傷心痛哭的情緒。同時在儀式現場上祭師長忙著為一女治病，此女在儀式進行中雙腳不聽使喚而一直抖動，雖然經過家人的照顧，仍然恍惚無法站立。祭師長替她作簡單的治病儀式後，她的腳就不再顫抖。這樣的情形被認為是祖先給的病，同時又在祭祖當天發生，因此該患者被認為具有高度的可能性成為祭師團的一員。

等到成員的情緒穩定之後，祭師們將每戶所準備好的米酒、檳榔、糯米糕、sivanuhai（女性的陶壺）、dewas（男性的陶壺），以家為單位排列在祭桌上，進行 mitalikul（告別式）其主要目的是再一次將所有的祭品和家人的誠意傳達給祖靈。「告別式」的過程先由資深祭師負責將少量糯米糕、檳榔、米酒，放入各家的 sivanuhai 和 dewas 內，然後各家家屬站在與自己血親較近的祭師後方，高舉祭品面東一同和祭師吟唱「告別式」的歌曲，以表達對祖先的懷念。

接著祭師們和家人席地而坐分享祭品。之後全體祭師回到集會所準備進 midusiyu（沐浴式）的儀式。祭師們排成二列先面北在祭師長帶領下，吟唱該階段儀式的歌曲，接著右腳隨著歌曲的節奏往前踏，然後回到原地。面北唱完後祭師們雙手由下往上做出將水往身上淋的手勢，然後隊伍轉向南方並重覆歌與動作，完畢後祭師們往前退開該段儀式區域準備 salamuh（休息式）的儀式。

Salamuh(休息式)

祭師們圍成圈開始歌舞，此時樂舞的對象是祭師和村民，而非神靈，因此歌舞的氣氛較為輕鬆，祭師們舞動腳步的組合相對於祭祖時的嚴謹，也呈現較為複雜多變。舞步組合與身體舞動方式和儀式前段的 salamuh 類似。在圓圈的歌舞中，有時會有一名資深的祭師繞著隊伍隨著歌聲的節奏，由圈內跳至圈外反覆舞動著，增添歌舞饒富的趣味。Salamuh 的歌舞約進行 15 分鐘，之後成員在祭師長帶領下進行進行 masiyur 準備退離儀式空間，退離的方式全體成員在圓圈的隊形中彼此的身體緊密靠攏，祭師長站在圈內的中央，口含米酒噴向每一位成員的頭、手、腳的部位，然後用手中的生薑葉以逆轉的方向拍淨每一位成員的身體，同時成員以逆轉倒退的方式讓身體碰觸生薑葉。逆轉 2 圈後全體成員在原地上下用跳動，並用力發出「咳」的聲，以抖落身體不潔之物。接著成員往後退開，祭師長與資深祭師一起用生薑葉將不潔之物收集，然後往南方揮送，也表示 talatuas 的儀式結束，並開始娛樂性的歌舞，部落的成年男、女與祭師們共舞，歡樂的笑聲充滿著集會所，藉此淡化儀式的嚴肅和傷感之氣氛。

六、儀式隊形、動作分析與詮釋

隊形與空間

祭師們在儀式中呈現隊形型式分別有：圓形、橫排、直排與 S 形。圓的隊形出現在「開場式」與「休息式」，而這兩種儀式又分別出現在整體儀式的前段與後段。祭師們在圓形隊伍所進行的事情是以準備「進入神域」和「離開神域」為主要的目的，但互動對象有所不同。如「開場式一」祭師吟唱的歌曲內容在告之神靈儀式已開始，「開場式三」祭師從神靈給的 calay 穿戴在身上準備進入神域。在「開場式一」與「開場式三」之間，夾著「休息式」主要目的在鼓勵祭師彼此和相互的安慰等相關心靈互動，做為進入神域的心情準備。在儀式最後階段的「休息式」，祭師們因已執行完祭儀，心情上也比較放鬆，因此儀式來到該段時祭師們彼此會說些笑話來緩和儀式嚴肅的氣氛，準備離開神域。

在橫排的隊形分別在儀式前段、中段與後段，例如在 parinamay（預告式）、merakat-1（走往神域之路）以及 paka'en（宴靈）、mitalikul（告別式）、midusiyu（沐浴式）其主要目的在面對神靈，但是互動對象有所差異、儀式內涵也不同。「預告式」在於向南方的神靈拿取神路，準備進入第一階神域的路程。「走往神域之路」的橫排在於向南方的神靈拿取神路，準備進入第二階神域的路程。儀式中段「宴靈」和「告別式」隊伍以橫排呈現面對祖靈，進入整體儀式最高潮的階段。儀式後段的「沐浴式」在面對北方和南方的神靈進行淨身。

上述的隊形在儀式中大都原地進行，只有直排與 S 形隊伍有行進的特質，其目的是在走神路，但各階神路的內涵都不同，例如儀式中段的 turiaç（預走式）、merakat-1（走往神域之路）和 merakat-2（走往祖靈之路）。S 形的隊伍出現在「預走式」和「走往神域之路」的儀式階段，所謂 S 形的隊伍是指祭師走入神域並藉著神路的引導進入不同的路段，並以隊形的變化表示走在不同的路段，如順時鐘、逆時鐘，逆轉倒退，這些方向的變化形成 S 形的路徑。直排的隊形變化出現在「走往祖靈之路」，祭師們以先往東走約 10 公尺後，隊形作 90 度轉換往西走，然後再折返往東。因此從隊形的變化與儀式的關係說明，儀式空間在不同隊形的呈現過程中，被具體化。換言之，儀式段落藉由隊形和祭師身體面向與 calay 的結合產生不同屬性的儀式空間和神路特質。

動作質地分析

祭師在 talatuas 的身體動作稱為「cikay」，而 cikay 本身也特別意指腳步的動作。例如「midenden」意指祭師的右手從空中下拉，表示拿到神靈的 calay；「midirdir」意指祭師的右腳跟上下持續的抖動，做為準備進入神域的動作。「wiwanig」意指祭師雙手交替她在空中揮動，是為了更清楚看到神靈的 calay。除了這些明顯的動作姿態外，祭師的動作質地在大部分的儀式過程中，除了保持某種特定的質地外，在進入不同儀式階段情境時也會產生不同的身體質地。而身體質地運用的意義對祭師而言，是無法透過他們的語言清楚地描述和解釋，筆者從 Effort 理論發現控制力度(Bound Flow)、專注的態度 (Direct Effort)和節奏性的

情境(Rhythm state)，可以確認在祭師動作質地中被使用。

Bound Flow 的動作質地產生來自身體感受 calay 和成員階級組織有關。在 talatuas 祭儀，祭師必需將 calay 穿戴在身上進行儀式，藉由 calay 的引領到達神域和走在神路上。因此控制性力量的意義在說明身體動作質地，並非缺乏控制或是自由不拘，而是具有限制性的特色。在儀式過程中的祭師身體動作除了和 calay 緊抓一起，也須在的成員之間的階序原則下進行。例如成員在圓形隊形的位置，低階站在高階的左手邊，當最高階級的祭師拿到 calay 撥給其餘的成員時，她將手延伸至個人空間最邊緣處去執行此行動，其餘的成員則將手延伸至離個人身體較近的距離接收 calay。另外，資深的祭師有權力舉起雙手呼喊神靈的名字，請神靈下來，階級較低的祭師則沒有此權力。在前住神靈世界走在神靈的路上時，因低階級的祭師仍缺乏與神靈互動的能力，必須緊隨在資深的祭師的後面前往神靈居住之處。因此祭師成員之間彼此階序的原則緊扣著祭師們運用身體的規範，並限制在個人的空間範圍完成動作之目的。換言之，calay 與成員間階序的角色、地位，嚴格控制祭師運用身體的方式和力度，而非毫無束縛的舞動身體。

Direct Effort 被使用在祭師們排成圓形和橫排的隊形。在「開場式」的圓形祭師進行 miluku 時表示準備進入儀式的場域，同時透過專注祭品神情蘊釀儀式的氛圍。另外祭師的隊形為橫排時，注視的對像分別是神靈和祖靈的方位，並從這些神靈場域的方位進行相關的儀式步驟。

Rhythm State 是由 Quick（快）與 Strong（重）這兩個的力度組合而成，特別被使用在當祭師要離開神靈世界回到人間的時刻。重力的力度在拉邦動作分析的理論中，具有確認、確定的心理層面的意義，快速力度則具迫切的心理意涵。因此當祭師要離開神域時，必需上下用力的垂直重跳，以抖落身上的 calay。根據資深的祭師的解釋，calay 是屬於神靈的世界，若不將它抖落乾淨而帶回人的世界，祭師會因此遭受神靈的所給予的病痛。因此藉由重力和快速力度的使用，使祭師完成淨身的目的，以避免得到神靈給予的疾病，並確保自身的身體健康。

這三類動作力度反映祭師舞動身體所呈現的外在條件，分別是 calay、成員階級倫理、神靈空間方位、以及儀式場域的轉換，這四種祭儀元素模塑祭師舞動的質地，雖然祭師舞動力度是一種抽象性的表達，但透過與這些元素的交織內化成為身體舞動的特質。

身體姿態分析

祭師上半身身體的運用在儀式過程中，分別呈現直立、前傾與彎腰的姿態。上半身直立與前傾的狀態呈現在走在神路的過程，例如「走在祖靈路上」階段祭師上半身在儀式大部份過程中保持直立，當隊伍從面東轉向面西或折返時，祭師上半身微傾向前表示要進入不同方位的神路。另外，前傾的姿態也出現在祭師準備進入神域的時候。前傾的動作意義根據資深祭師的解釋是為了進入神域的空間，特別是在隊伍面對神靈的方位進入神域時，祭師會做出三次重覆前傾的動作，為了是要更進入神域的空間，以看清楚和拿到 calay。

彎腰的動作呈現在「休息式」的階段，在整體儀式前段的「休息式」祭師們

彼此加油打氣相互慰藉，來面對接下來對每位祭師身、心、靈都具挑戰的儀式過程。在整體儀式後段的「休息式」祭師已辛苦執行完儀式每個步驟，因此藉由唱歌來憐憫彼此的疲憊的身體並放鬆自己，在這樣情境下祭師的上半身開始放鬆並彎腰擺動出較複雜的動作組合，以抒發自己的心情。因此從上半身前傾的幅度大小，可辨別祭師在儀式中所面對的對象和世界，分別是神靈世界以及祭師彼此的心靈世界，並區隔儀式的不同空間場域。

七、結論

二年一次 talatuas 是部落的公共儀式，里漏社的村民和祭師在這一天共同參與儀式的準備工作和進行過程。祭師在儀式所扮演的角色是執行者和部落與神靈世界的媒介，同時透過身體的實踐完成儀式的目的。過程中隨著祭師們的腳步從緩慢的步調逐漸進入儀式的高潮，在從人心鼎沸、激情的情境下，逐漸歸於平靜與歡樂氣氛中。儀式的情緒張力帶給儀式參與者對自己祖先再次的記憶與情感，藉由祭祖讓部落的傳統活動得以再次的重現。

祭師做為儀式的執行者從本研究所觀照的隊形、動作力度以及姿態呈現，勾勒出儀式各階段的面貌與意義。隊形的變化說明儀式空間與神靈世界的關係以及祭師執行祭儀的意圖。儀式空間是肉眼無法察覺，但在隊形所圍繞和建立的空間範圍，才使的儀式空間被賦與意義，而空間本身又藉由神路建構出神靈世界的場域，使儀式空間具有動態的特質。動作質地的分析雖然是西方對身體表達的理論，筆者在使用此理論時從觀察、體會的角度，將自身對祭師動作的感受放入儀式脈絡進行詮釋，發現 3 組的動作質地形成來自 calay、階級和神域空間的概念，表達祭師在舞動身體的限制性與內心狀態。特定的動作姿態揭露祭師的悲憫心理世界，以及區別祭師面對神靈和成員之間不同的心態。祭師的身體動作在儀式脈絡中並非是抽象或無法解讀其意義，而是在儀式的架構下與儀式的元素交織成爲一種關係網絡，使祭師在儀式進行過程所展現的一舉一動都具有特殊意涵。

從以上的儀式過程的描述、分析與詮釋，透過不同的解讀觀點說明了祭師們的身體在儀式中與日常的身體的表現是不同的，而是轉化能感受神靈世界的身體並透過行動以獨特的肢體語言實踐儀式的每一個步驟，幫助部落完成祭祖儀式。

筆者在這裡要進一步的強調，talatuas 身體動作之所以有意義，必需與動作背後社會信仰體系和神靈世界結合一起，才能了解其重要性，並使動作具有生命、有內涵以及動人的情感。

參考文獻

1. 巴奈·母路,《阿美族里漏杜 Mirecuk 祭儀音樂》國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文(未出版), 1995。
2. Nes, Sally A. *Body, Movement, and Culture: Kinesthetic and Visual Symbolism in a Philippine Community*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 1992
3. Sklar, Deidre. *Dancing with the Virgin: Body and Faith in the Fiesta of Tortugas, New Mexico*, Berkeley: Univeristy of California Press. 2001.

