中央研究院民族學研究所集刊
第79期 1-61頁 民國84年春季

賽夏矮人祭歌舞祭儀的「疊影」現象

胡 台 麗
中央研究院民族學研究所

本文的重點在於提出「疊影」(superimposed images) 概念來探討賽夏族矮人祭歌舞祭儀的象徵意義，並思考「疊影」現象產生的原因與可能具有的理論意涵。「疊影」不等同於象徵的多義性(multi-vocality)。單一或相關聯的象徵儘管具有多義性，可能只存在於「單一影像」中，未必形成「疊影」。在族群文化記憶與象徵的疊合現象中，作者區分「疊影」現象與「疊蓋」現象，前者強調的是具透明性質、處於不同時空場景中的數個影像的重疊，但並未因疊合而喪失個別影像的可見度與特質；後者則像考古文化層一樣，上層將下層覆蓋，使之隱沒不見。「疊影」現象中數個疊合的影像會受到時間順序、特殊事件、與不固定的口語傳說的影響而有強弱之分。

臺灣賽夏族最盛大的 paʃta'ay (矮人祭) 以擁有一套結構完整、詞意艱深的矮人祭歌著稱。本文從北祭團矮人祭歌與舞的結構、規則、表現形式，特別是由較固定化、承載深刻文化訊息的祭歌歌詞「文本」之詮釋著手，發現矮人祭歌中矮人 ta'ay 與雷女 koko yo'æw 的影像相疊合。根據資料可推測矮人祭的原型爲收穫後祭，最早的祭獻對象爲族群文化記憶中將小米帶給賽夏族人，但後來被逼迫而消逝的雷女；直到傳說中與旱稻關係密切、助賽夏族人豐收的矮人被陷害落水而死，原來的收穫後祭才轉成矮人祭。

作者並從祭歌歌詞敍述語氣所顯示的身分移轉和 paʃta'ay 送別儀式劇的「演出」中發現朱姓 (tition) 主祭與 koko ta'ay 的「疊影」。朱姓主祭在 paʃta'ay 歌舞祭儀中的言行代表 koko ta'ay，如同 koko ta'ay 的化身；同時間他仍然保持清醒，擔任賽夏族的主祭，保留賽夏族的觀點與思考。這不同於有些社會的靈媒爲神靈附身的現象，原來的角色由另一個角色所替代或「疊蓋」。此外，paʃta'ay 祭歌與祭儀中的植物像芒草 (œ'so) 與臺灣赤楊 (ʃiboLok) (強調它容易斷裂卻又易於繁衍的特性) 以及百步蛇 (蛇鞭與舞蹈隊形) 代表 koko ta'ay，與 koko ta'ay 等老前輩 (tatini)「疊影」。

賽夏族 paʃta'ay 歌舞祭儀中的這些象徵之所以會形成「疊影」現象，可能與 tatini 概念有關。tatini 涵蓋的範圍相當廣，不但包括活著的長輩和死去的長輩，而且還包括傳說中由天而降的雷女與異族的矮人等，因此同樣被稱爲 tatini 的雷女與矮人、主祭與 koko ta'ay 和百步蛇 (mintatinian) 等的影像比較容易疊合。paʃta'ay 歌舞祭儀透過「疊影」，喚起族群最深刻的文化記憶，與老前輩們溝通，努力遵守他們的叮嚀訓誨，以求族群的繁衍與幸福。「疊影」現象凸顯的是賽夏族人在自然與人文環境中一直面對的生產與生殖的主題，以及己群與外人愛怨交織的矛盾情感。「疊影」概念的提出有助於我們分辨和比較不同形式的文化記憶與文化象徵，並進一步追索其產生的原因。

關鍵詞：賽夏族 (Saisiat)，「疊影」現象 (superimposed images)，矮人祭 (paʃta'ay)，象徵 (symbol)，歌舞祭儀 (ceremonial song and dance)

一九八六年起，每當賽夏族矮人祭歌響起時，我都會難以抗拒地被一股力量吸引，重返新竹縣五峰鄉北祭團矮人祭場。和當地人建立的情誼固然是原因，另方面，矮人祭不論是祭歌、舞蹈或儀式都像有神秘的咒力，讓人深陷其中，可是又無法參透其間的奧祕。平時賽夏族人大多不願談有關矮人祭儀和祭歌的事，怕觸犯禁忌遭到處罰，因此矮人祭期間成爲觀察歌舞祭儀和訪問族人的寶貴時機。解謎的慾望在每次參與矮人祭時都得到一些滿足。特別是當我對祭歌的內容、形式與歌舞的規則、情境以及感情有了較多瞭解之後，再加上儀式參與者有意無意間透露出的看似矛盾卻耐人尋味的訊息，使我產生一些頓悟，多重意象的疊合與詮釋成爲我興趣的焦點。

「多重意象」的疊合如同電影或照相的「疊影」(superimposed images)，是好幾個具有透明性質的影像的重疊，合併爲一，但是並不因此而喪失個別影像的特質，又因重疊而使意義的層次更加豐富。對於習慣觀看單一影像者，「疊影」是一種困擾，看不清楚重疊影像的個別屬性與疊合爲一的意涵。當「疊影」現象產生時，研究觀察者如果仍視之爲單一影像尋求瞭解，在描述與解釋時就會產生許多矛盾迷惑。我在賽夏矮人祭歌舞儀式中逐漸意識到多重影像疊合的「疊影」現象的存在，而改變自己的觀影方式，並嘗試將重疊的影像拆開再疊合起來觀察分析，對矮人祭歌舞與儀式產生不同於以往的理解與詮釋。本文先從矮人祭歌舞的規則和表現形式出發，將注意力放在祭歌與舞的特殊指向，進而探尋這些規則、表現形式與特殊指向的意義。透過對祭歌歌詞「文本」的詮釋和歌舞儀式「演出」的分析，我發現了「疊影」現象，並於文末嘗試解釋此現象發生的原因，以及在理論上可能有的發展。

一、五峰矮人祭歌與舞的規則

矮人祭中最引人注目的是有一套完整而結構嚴謹的祭歌。對五峰矮人祭歌歌

詞下了許多功夫的林衡立先生曾表示（1956:38)：

> 余嘗試作此每節歌詞之提要時，頗覺其困難；因歌詞詞意不明者甚多，賽夏族人傳統的解釋多籠統而近乎荒唐，實無法取信。與歌詞有關之舞蹈、樂曲、儀禮、神話各能予以若干啓發與暗示，然只能解決一部分疑問。而本文中如缺此，則體裁又恐失之完整，故勉強以赴。

林衡立勉力整理的矮人祭歌詞意的確讀起來晦澀難解，不明其意和屬於林衡立個人拼湊臆測之處甚多。「族人疏於傳習祭歌詞意，已使整個歌詞原意逐漸遺忘，而不僅是片言隻語的不理解」(1956:57)，林衡立似有極大的無奈。我原以爲我到五峰賽夏族的時間比林衡立又晚了三十年，無法再在祭歌的詞意上有更多的發現，卻沒料到在訪問矮人祭儀與祭歌的傳承姓氏朱姓 (tition) 嫡系傳人朱耀宗 (bonai a kale，1920 年生）時，承他轉述了他父親曾爲他解釋的祭歌詞意。雖然他也不能瞭解每一字句的含意，但是他對整套祭歌的理解較能融會貫通，而且揭露了許多祭歌詞意背後的傳說事件，有很深刻的寓意。朱耀宗 (bonai a kale) 的祭歌詞意解釋我已整理發表(胡台麗、謝俊逢 1993)，並指出以往研究者包括黑澤隆朝、林衡立的主要報導人屬於趙姓（tawtawazay)，對祭歌的理解很不相同。

我們知道祭歌詞意的解釋並無所謂對錯，bonai a kale 的說明並不能代表朱姓（tition）姓氏唯一正確的詮釋。可是我覺得透過幾種詮釋（我尚請教擅長祭歌的幾位長老關於詞意的其他說明)，祭歌中呈現的「疊影現象」很值得重視，我在後面的章節段落中會試著提出我的理解與分析。

矮人祭歌共有十五首。我另文（胡台麗、謝俊逢 1993）已指出林衡立分章節的若干錯誤，例如他把曲調明顯不同的兩首歌“ka papabalay”與“bœLœ”視爲同一首歌，而“binbinlayən”(共二節)以三種曲調演唱相同的二節歌詞，林衡立誤認爲三首不同的歌，因此矮人祭歌變成十六首。此外，矮人祭歌的虛字極有特色，我整理出來，與每首歌的句型反覆規則一併列表對照於後（見表 1)。

矮人祭歌就結構與歌舞規則來看，可大別爲三部分：第一～五首一組，第六～十一首一組，第十二～十五首一組。根據五峰矮人祭朱姓長老的報導，以及我從 1986-92 年連續四次矮人祭期間的觀察，矮人祭歌舞的唱跳要遵照下列的規則：

在矮人祭典開始前一個月（十年大祭則前二個月）左右南庄與五峰南北兩個

表 1 矮人祭歌構成形式對照表

歌號/歌名	節數	句型反覆規則	虛字
1. raraol	(4)	1212/233/344	---(oi) ---(oi waowai)
2. roLi'	(3)	1212/2323/3434	---(o) (aəai) ---(aəai hai yai i hai yaiyo waoiyai)
3. ka papabalay	(4)	1212/233/344	---(ao) ---(ao waowai)
4. bœLœ'	(3)	1212/233/344	(yai)--- ---(iyowai) ---(iyowai waowai)
5. 'æLim (三個調, 每兩節一個調)	(6)	1212/233/344	①---(o) ---(o waowai) ②---(owa hi yai yao) ---(owa i yai yo wai hiyo wai rowai) ③---(hia hi yai haiyao) ---(hia hi hai yao) ---(hia hi yai hai yao yai)
6. hiyowaro	(2)	1212/233/344	(o)--- ---(ai yai ya oai) ---(ai yai ya oai oyo-o)
7. waLowaLon	(2)	1212/233/344	(waihai yao)--- ---(waihai yao hiyai hiyai)
8. 'æ'œngəl	(1)	1212/2323/3434	(o-owai yaiyo)--- ---(o-owai yai iyo wai iyowai iyowai)
9. 'əkəy	(1)	1212/233/344	(waəai)--- (yaiya əwai)--- ---(yaiya əai o yo-o)
10. kaptiloloL	(1)	1212/233/344	(iyaoi iyaoi)--- ---(i iyaoi iyaoi yaoi)

11. binbinlayən (三個曲調, 虛字變化)	(2)	1212/233/344	①(oi yaoi)--- (haoi yai yaoi)--- ---(haoi yai yaoi yaoi salisali) ②(yaoi-i yaoi)--- ---(yaoi-i yaoi yaoi ʃaʃawai) ③(aiyo aiyo)--- ---(aiyo aiyo alawai)
12. papa'oʃa	(1)	1212/2323/3434	---(o) ---(o holaliyo oliyo)
13. 'alibih	(1)	1212/233/344	---(oi) ---(oi waowai)
14. korkoroy	(2)	12/23/34	---(owai yaiyo) ---(owai ii yo hiya i yo wai ii yo hiya i yo wai)
15. mataLa no ʃiboLok	(1)	12/23/34	---(owai yai yao) ---(owai i i yo hiya hiyai yowai i i yo hiya hiyai yowai)

矮人祭團進行結芒草約期 (papœ'œ')，接著會練唱，從第二首歌“roLi'”唱起。之後雙方又會在矮人祭正式展開前約一個星期於南庄河邊相聚會商(ayalahow)，也是共同唱第二首歌“roLi'”和第三首歌“ka papabalay”。所有祭前族人的練唱期間都不應該唱第一首招請歌和第十二～十五首送歸歌（有時爲了怕族人忘記唱法，特別秉告後才能練唱)。練唱祭歌時禁止配舞步。

矮人祭祭歌第一首招請歌“raraol”一直要等到祭典開始，各姓代表會合，化解各種問題並殺豬祭告 (humapus)活動結束後，才能從第一首第二節開始練唱。此夜接近天明時各姓氏祭團在各自的祭屋舉行 rumaol（ni koko）招請「矮人」，準備食物供奉(pakəʃaLo)。從祭屋把臼推到門外，一面椿米，一面立正面向東方招請「矮人」，唱第一首歌“raraol”。朱姓祭團最早唱，其他姓氏祭團才唱。1990年朱姓祭團在屋外唱完兩遍“raraol”，再唱第二首“roLi'”，直到椿好米，唱“roLi'”第三節時，才返回室內圍成圈，逆時針方向跳舞，再唱跳第十一首“binbinlayən”的第一、二調。但 1988 年 bonai a kale 曾指示此時只能唱

“binbinlayən” 的第一個調，二、三調不能唱，可是 1990、1992 年都唱了第二個調，而 1988、1992 年只坐唱，沒有跳舞。此日等米糕(tinobən)蒸好，連同酒送到主祭屋，是給「矮人」的便當 (linaso)，然後各姓代表將朱姓主祭帶到祭場唱跳一下第一首 “raraol”，最多再加上第二首 “roLi’” 和第十一首 “binbinlayən”，天黑前很快就結束，稱之爲 kisnaolan。次日晚間開始展開連續三晚的歌舞。

第一晚 kistomal 矮人祭本祭歌舞只能唱跳第一～五首（午夜十二點以前要嚴格遵守)，但第三首 “ka papabalay” 的第三節與第四首 “bœLœ’” 的第三節不能唱，第五首 “’æLim” 的第六節（最後一節）也不能唱。第十一首 “binbinlayən” 的三個調子只能唱其中的第一個調子。此晚從主祭屋內出發，唱第一首 “raraol”（應由朱姓領唱)，由別姓在隊伍前領頭，將朱姓帶入祭場，一人肩頂祭帽（kilakil）在隊伍最前面，後面跟著一排臀鈴（tapangasan）隊伍，再是歌舞隊伍，入祭場後以逆時針方向繞圈，舞隊的尾端常常向內轉，舞隊的前端去包尾端，一開一合，臀鈴隊伍也併入大圈尾部。第一～四首歌的舞步都是右腳前左腳後地踏步，唱到第五首 “’æLim” 時，臀鈴隊伍再分離自成一行，舞隊開始跑步。主唱者站隊伍近中間位置，跑步時舞隊前端試圖去包尾端，舞隊頭尾一開一合，在有些舞者嘴中呼叫 he-he-he 聲中唱 “’æLim” 的三個調子（最後一節第一晚不能唱)。跑步時舞步大約是向前跑 12 步，再後退 12 步，有一個祭帽(kilakil)帶領舞隊頭部，另一個祭帽帶領舞隊尾部向內捲。唱完第五首後再重唱第一首，臀鈴隊伍再歸隊。

第二晚 papatə’ na wasak 半送歸（即先送走一半「矮人」）歌舞可唱第一～十首和十一首的第一、二個調。這晚最特別的是第七首 “waLowaLon” 必須等到午夜十二點才能唱。接近十二點時，米臼由主祭屋滾到祭場，二支火把前導，主祭手持芒草結走入祭場。舞隊在十二點時形成一個面向東方的開口大圈，臀鈴另站一排，眾人手相互牽繫肅立，一定要在朱姓 (tition) 領唱下唱第七首 “waLowaLon” 的第一節。接著朱姓長老與其他各姓代表先後站上臼訓話 (kumawas)。訓完話眾人才再開始移動舞圈，繼續唱 “waLowaLon” 的第二節，此時臀鈴隊伍又返回舞隊接合在一起。歌舞到第三日清晨太陽初升時因爲南庄南祭團此日要送「矮人」來五峰，所以五峰這邊也要跟著有所行動。先唱第十首

"kaptilololL", 舞隊變成面向東方的半圓, 眾人唱一遍第十二首 "papa'oʃa" 送行歌 (但不丟掉芒草), 再唱第十三首 "'alibih" 緩行歌挽留。最後唱第十一首 "binbinlayən" 第一調和第二調結束。

第三晚 papa'oʃa' (papatə na oral) 送歸之夜歌舞仍是從第一首 "raraol" 唱起, 但這首歌只唱一遍就不再重複唱了。另外, 第七首 "waLowaLon" 不能唱, 第二首 "roLi'" 的第二節, 以及第四首 "bœLœ'" 的第三節也禁止唱。至於第十一首 "binbinlayən" 的三個調子, 在午夜十二點以前都可以唱, 之後逐漸去掉第二、三個調子, 最後天亮時只剩下第一個調子。第十一首歌的舞步雖然也是右腳前左腳後, 但是相當輕快, 會跳躍起來, 比較隨興。

到第四日清晨, 眞正要送矮人走了, 才唱第十二～十五首歌。太陽升起, 在唱第十二首 "papa'oʃa" 送行歌之前要唱第十首歌 "kaptilololL" (最好由朱家領唱此首歌), 唱完可接唱十一首 "binbinlayən" 的第一個調。此時, 主祭屋內已把所有的芒草取下放成一堆, 準備在唱第十二首歌時拿去丟掉。朱家主祭再拿芒草到祭場中爲眾人綁芒草。"kaptilololL" (或 "binbinlayən") 唱到一半停止, 臀鈴隊伍分開, 舞隊呈現張開的半圓, 面向東方, 由朱姓主唱第十一首 "papa'oʃa" 送行歌。唱此歌時眾人手牽手, 連續地舉手向前跑幾步再向後退幾步, 每一反覆句型唱到結尾時眾人合叫一聲pei! 同時把頭上、手上的芒草丟掉。唱完 "papa'oʃa", 再由朱姓領唱第十三首 "'alibih" 緩行歌 (與第一首招請歌 "raraol" 調子相同), 臀鈴再返回隊伍, 繼續唱第十一首 "binbinlayən" 的第一個調子。同時間有一隊各姓代表在朱家帶領下上山砍臺灣赤楊 (ʃiboLok), 但他們第一次上山只是砍支架, 選擇一棵鹽膚木 (kapœhœl) 和一株烏皮九芎 (binbinlayən), 將枝幹砍下置地上, 然後在胸前交叉綁芒草, 空手返回祭場, 與祭場中一隊脫去祭服的男士對峙, 雙手前伸, 以跳躍步子前進, 再放下手後退, 反覆此動作, 並作鬼臉, 對唱第十五首歌 "mataLa no ʃiboLok" (等待臺灣赤楊)。主祭拿米糕(tinobən)與酒請上山取臺灣赤楊 (ʃiboLok) 者吃喝, 他們又返回山上。此時, 在祭場中仍穿祭服的舞隊人群唱第十四首歌 "korkoroy" (隊形跳躍, 頭包尾) 與上山砍ʃiboLok 者相互呼應。找到預先選好的臺灣赤楊 (ʃiboLok) 後, 圍著 ʃiboLok 手牽手唱跳第十四首 "korkoroy"。1992 年在朱家嫡系長老指導下於 ʃiboLok 周邊唱 "korkoroy" 時的動作是: 眾人雙手相攜, 向前走四步, 雙手高舉, 再向後四

步，雙手放低。唱完一遍 “korkoroy” 後每人輪流（承接住同一個刀柄）砍一刀樹幹；未斷，再唱一遍 “korkoroy”，再砍。最後 ʃiboLok 倒下的方向應是東方，眾人大聲呼叫。這隊人往回走，在半路把樹橫架起來，上面綁許多芒草結。然後，再空手返回祭場，與祭場中的那隊男士對唱跳 “mataLa（komin）no ʃiboLok”（等／砍臺灣赤楊），狀似戲謔揶揄。他們再度往山上走，終於把砍下的 ʃiboLok 與兩根支架帶回祭場。當他們第三次折返山上時祭場中穿祭服的舞隊群眾唱完 “korkoroy” 後離開祭場，只剩下未穿祭服的那隊男士在等待臺灣赤楊（ʃiboLok）。上山的代表把 ʃiboLok 與 kapœhœl 和 binbinlayən 支架扛回祭場時，場中男士唱跳第十五首歌 “mataLa no ʃiboLok”（等待臺灣赤楊），扛樹者未參加對唱，在場中把 ʃiboLok 橫架起來，讓祭場中的男子跳取半斷的樹梢，以及綁在樹幹上的芒草，最後由一預先選定的家族跳取 ʃiboLok 樹幹，拉下後眾人用力折成一段一段，丟到祭場外。取下 ʃiboLok 者由朱家主祭帶到祭屋中敬酒慶賀，圍著盛酒的臼唱跳第十一首 “binbinlayən” 的第一調。

次日，賽夏族人到河邊再送矮人（patə’ so soLaw），最後嬉鬧解除矮人祭儀式狀態時，眾人仍是唱跳第十一首 “binbinlayən”。

二、矮人祭歌與舞的指向：以“waLowaLon”爲焦點

從五峰矮人祭歌舞的規則中，我們可以發現許多有趣而且有待解釋的現象。首先，我們發現祭歌中有幾首歌特別凸出，似乎有神聖的地位，必須在特定時間面向東方，由朱姓(tition)領唱。而且歌舞隊伍中的臀鈴隊伍另外分離排列出來，族人或者肅立或者配以不同的舞蹈動作來唱這幾首歌。這些歌是：

第一首 “raraol” 招請之歌，在 rumaol（pakəʃaLo）迎「矮人」的清晨，朱姓（tition）祭團在主祭屋外面向東方立正，率先唱此歌，其他姓氏祭團隨後在各自的祭屋前唱 “raraol”。

第七首 “waLowaLon”，在連續三晚歌舞的第二晚午夜十二點，當火炬、米臼進入祭場後，全體賽夏族人面向東方在朱姓（tition）領唱下牽手肅立唱這首歌

的第一節。[1]

第十二首“papa'oʃa”送行歌，在歌舞活動的最後一天清晨，舞隊面向東方，在朱姓（tition）領唱下，族人手拉手以跳躍步伐唱出此首歌。

招請之歌與送行之歌的神聖性與特殊性比較容易理解，但是“waLowaLon”這首歌爲什麼這麼特殊？我在後文會嘗試討論這個問題。

其次，矮人祭歌的十五首歌（共三十四節，二百二十九句）在形式與歌舞儀式規則中可大別爲三組：第一～五首，第六～十一首，第十二～十五首。其中第五首歌“'æLim”共六節，每兩節（1、2／3、4／5、6）變換一個調，共三個調。並且，唱這首歌時舞隊開始跑動，以頭包尾，一開一合，與大多數祭歌的平緩舞步呈極大對照。第十一首“binbinlayən”也有三個調，歌聲與舞步較輕快活潑。第十一首歌（特別是其中的第一個調子）像是不受拘束的歌，可以出現在許多的場合，是一首游動於三組間的歌，暫歸於第二組。

如果從祭歌包含的節數來看，第一～五首歌節數較多（4、3、4、3、6），第六～十一首節數較少(2、2、1、1、1、2)，第十二～十五首也是很少(1、1、2、1)。可是第十二～十五首的演唱時間與節奏明顯地加快，與一～十一首的風格截然不同。這情況又與矮人祭歌演唱時的反覆規則有關。矮人祭歌的一個很大特色是每唱完一句都有再回轉重唱的情形，而且每完成一個句型反覆都會接一串虛字，因此每首祭歌演唱的時間拖得很長，整套唱完約需四個多小時。第一～五首因爲節數多，加上句型反覆，演唱的時間特別長，共需兩個多小時。第六～十一首因爲節數較少，雖有反覆，花費的時間較短。而十二～十五首演唱的時間特別快，總共十多分鐘。除了因爲節數較少外，十四、十五這最後兩首曲調基本相同的歌是以 12／23／34 的形式反覆，更加縮短了時間。[2] 總而言之，祭歌的三組段落演唱時間是一組比一組加快。再從虛字的變化來看，這三組祭歌的差別也很清楚，甚至讓人覺得虛字的存在意義之一是爲了區隔這樣的不同，幫助演唱者記憶每組歌的特色。譬如第一～五首歌的虛字多出現於句末和每一句型完成反覆的尾端（只有

---

1 苗栗南庄向天湖祭場於第一晚本祭 kistomal 的午夜十二點時，肅立唱“waLowaLon”。賽夏族人表示「矮人」回來的途徑是先到苗栗南庄，最後由新竹五峰歸去。

2 祭歌大多是以 1212／233／344 方式反覆，只有第二首、第八首與第十二首以 1212／2323／3434 方式反覆，以及第十四首、第十五首是以 12／23／34 方式反覆。

第四首在每一句型反覆之開端加一 yai)；第六～十一首的虛字除了出現在每一句型反覆的尾端外，與一～五首最不相同的是每唱一句的句頭都加虛字（參看前節表 1 及胡台麗、謝俊逢 1993)；第十二～十五首又恢復到和一～五首相同，只有句末和每一句型反覆尾端加虛字。爲什麼矮人祭歌在形式上要區分這三組歌？什麼樣的意涵與此種形式結合？

另外，我們會想知道矮人祭歌演唱規則中的一些附帶規則有沒有什麼特別的意義。例如，爲什麼第一晚第三首與第四首的第三節及第五首的第六節不能唱；第十一首第一晚只能唱第一個調，第二晚只能唱第一、二個調，第三晚可唱第一、二、三個調，可是又要減成第一個調；第三晚第七首和第二首的第二節及第四首的第三節禁唱；第四日清晨唱第十二首送行歌之前要先唱第十首歌？

還有，令人困惑的是，矮人祭歌爲什麼要以這麼奇特的反覆唱法呈現？五峰最後一日送矮人爲什麼上山砍臺灣赤楊 (ʃiboLok) 的人要反覆來去兩次，與祭場中的人以挑逗嘻弄的態度對唱第十五首歌後，第三次才把 ʃiboLok 帶入祭場？

我發現對於矮人祭歌詞義的進一層挖掘與探討，有助於上述問題的瞭解。我在這一節裡將以第七首歌“waLowaLon”作爲討論的焦點。

矮人祭連續數日的歌舞活動中，“waLowaLon”這首歌的地位實在很特殊，伴隨著米臼、火把、持芒草結的主祭，眾人在朱姓領唱下肅立，手連著手唱出“waLowaLon”。唱完第一節又有主祭以及其他姓氏代表站在臼上訓話 (kumawas)，氣氛非常肅穆，難怪賽夏族人提到這首歌時會說：「好像是我們的國歌。」

我向 bonai a kale 請教這首歌的詞意，他把他的父親告訴他的含義述說如下 (胡台麗、謝俊逢 1993)：

“waLowaLon” 第一節

kaLinapi' ka bongoL 山豬肉樹	以 bongoL（山豬肉樹）爲題
Sai homilohilom 迫害	(我們被害落水而死)

taboloœ' ka ni waLon　　(看看是否你們要拋棄我們「矮人」)
拋棄　「矮人」

moʃa'ila 'inimon　　(去你們的地方)
去　你們

moʃa' patənamolimoL　　(一聲不響地走了)
去

paLə'alo' iʃo'on　　"你們要憐顧（我們)"
憐顧　你們

'iʃo'on "waLowaLon"　　"你們「矮人」"
你們　「矮人」

"waLowaLon" 第二節

kaLinapi' ka bongol　　以山豬肉樹爲題
山豬肉樹

ray ʃaka' koLokoLol　　(我們走到取名爲「山」的樹橋上)
在　「山」

ʃitiLil ray koLol　　(從「山」橋落下，好像被吊著一樣)
吊下　從「山」

ray ʃaka' LomahoroL　　(過去的事有沒有忘記?)

manaLowa' 'iʃo'on　　"你們要眷念（我們)"
眷念　你們

'iʃo'on "waLowaLon"　　"你們「矮人」"
你們　「矮人」

bonai a kale 的解釋很清楚地指出 waLowaLon 就是「矮人」。矮人在哀訴過去被賽夏族人陷害，從樹橋上落水而死的事件，充滿被遺棄的悲怨之情。可是每一節的最後兩句又轉爲賽夏人的語氣，祈求矮人憐顧他們、眷念他們。換言之，這首歌在朱姓(tition)領唱之下，同時呈現了矮人和賽夏族人的敍事角度與心情。bonai a kale 又補充說「以前以報復的心把矮人消滅，但矮人走後生活變不好了，又再求他們回來，使賽夏人平安、豐收。」他並解釋唱第一節時立正是拒絕、趕走

矮人，唱第二節時舞動是再請矮人回來。這首歌聽起來的感覺相當哀怨，句首的虛字和反覆句型尾端的虛字唱法很有特色，拖得特別長，尾音一直抖顫拉到底，好像要把心肺全部掏空。賽夏族人說唱這首歌會想流淚。

“waLowaLon”的歌詞還有別的解釋。黑澤隆朝（1973）將 taro umao 父子(伊波幸太郎、趙旺華)提供的歌詞記音與解釋予以抄錄。其中“waLowaLon”部分的翻譯如下（余萬居譯)：

第一節：居於膚淺的想法／休了妻／她回娘家去了／雖是高興地走，但是／反而可憐／妳，我的妻子

第二節：在山那邊，（我)／被綁在山邊/谷風吹過的地方／想你!／妻子 waron 說

由這兩節的翻譯內容來看，waLowaLon 是一個被丈夫遺棄的女子的名字。第一節是以丈夫的語氣說出妻子被拋棄的事與對她的憐憫之情。第二節是以妻子的語氣敍述被遺棄後的處境與對丈夫的思念。但是，這樣的解釋似乎與矮人祭扯不上關係。

此外，林衡立主要也是根據 taro umao 的報導，再參酌另外一位趙姓族人 taimo malai 的說明，將“waLowaLon”這首歌解釋成（1956)：

第一節：山豬肉樹之韻/違反己意／將棄 warun 之情人／（彼）赴汝等之處／不情願的赴（汝等之處)／「憐汝」／「warun 之輩憐汝」

第二節：山豬肉樹之韻／在對向連峰處／吊下於山頂／在曝風之山坡／「眷戀汝」／「warun 之輩眷戀汝」

在這首歌的註釋中林衡立表達他的困惑。他聽報導人說這首歌是出妻離婚之歌，因此推測 warun（waLowaLon）爲遭受矮人沾汚的賽夏族婦女，被賽夏人拋棄而從矮人。但是，這純粹是他的猜測，因他也知道矮人傳說並沒有提到被汚辱的婦女爲賽夏丈夫拋棄的情節。雖然林衡立的報導人稱 waLowaLon 爲賽夏婦

女之名，林衡立比較傾向於 waLowaLon 指的是因婦女事而與賽夏成冤家的矮人，亦即「賽夏人稱矮人已不謂之 taai，而謂 warun」。第一節在林衡立看來是賽夏族人對「爲矮人所汚而從矮人的婦女」訴說，第二節則「意義不明」(1956:40)。

究竟 waLowaLon 指的是一名婦女還是「矮人」的代稱？我訪問了另一位五峰朱家嫡系的後代 maya a tabəh。她屬 bonai a kale 的姑媽輩（父之父之弟之女，69 歲），是婦女中最會唱矮人祭歌者。她說曾聽父親 tabəh a kale(那一代最會唱祭歌者）說 waLowaLon 是雷（biwa）下降人間，成爲賽夏人的媳婦。她的原名是 yo'æw，而 waLowaLon 是她的賽夏名，是朱姓（tition）爲她取的名字。賽夏族人也稱她爲 koko yo'æw(koko 是祖母，年長婦女之尊稱)。maya a tabəh 又表示小米（tata'）是 koko yo'æw 帶給人間的糧食，她將採收的葫蘆瓜剖開，裡面就是小米。koko yo'æw 在世時小米收成很豐盛。旱稻（pazay）則是矮人 koko ta'ay 叫老鼠到石壁中偷旱稻種子，被朱姓祖先 baki aro 發現，拿來播種，人間才生產稻米，以前皆爲小米。朱家另一嫡系長老tahəs a taro說「waLowaLon 是最高地位的神，是矮人 ta'ay 的上級，請他時要立正。」

五峰擅長唱矮人祭歌的錢火榮（ubai a ite，1938 年生）和另外幾位族人也告訴我 waLowaLon 就是雷女 yo'æw，她在賽夏的名字叫做 waLowaLon。雷女 yo'æw 的傳說內容到底是什麼？我非常驚訝地從 bonai a kale 的解釋中得知第六首祭歌“hiyowaro”唱的就是有關雷女 yo'æw 的事蹟。而林衡立對於這首歌的翻譯則完全沒有提及此傳說，他認爲這首歌的意義不明。

依據 bonai a kale 的說明，第六首“hiyowaro”的兩節歌詞詞意如下(胡台麗、謝俊逢 1993)：

第一節：以 laro(柿子樹)爲題/我的名字叫'aro'／從那裡開始？／到那裡爲止？／鐮刀、番刀、斧頭／（人）不見了，只見芭蕉樹/芭蕉葉遮住，（人）消失了。

第二節：以 ma'æw（山胡椒樹）爲題／我是 yo'æw 'æmaw／（我冤枉地死）／（好像用箭一射就消失）／（娶回來活活弄死）／（本可輕鬆工作）

bonai a kale 進一步解釋 aro 是賽夏朱姓 (tition) 的第一位祖先，他將由天而降的雷女 yo'æw 娶爲媳。開墾土地時 yo'æw 要'aro'置三樣耕具，林木立即倒下，成爲良田。yo'æw 播下葫蘆種子，葫蘆成熟剖開，裡面裝滿了小米。據說'aro'原爲瞎眼，yo'æw 摸他的身體和臉後就復明了。可是 yo'æw 不能摸煮鍋，'aro'卻逼她摸鍋子，一摸，人就消失了，只見一株芭蕉豎立在那裡。

佐山融吉的《生番傳說集》中也記載了兩則與此類似的賽夏傳說（1923: 568-571)。一則是南庄獅頭驛社 (garawan) 採集的雷神 riwainapira 下凡人間，成爲賽夏女婿之事。他在墾地四周綁繩子、插刀子，瞬間樹木皆倒，完成開墾。他也種葫蘆，長出小米；後來也爲岳父所逼摸煮飯鍋，轟然一聲消失，只剩一棵芭蕉。另一則是在五峰大隘社採集的傳說。其中提到一個媳婦在轉眼間就把地翻耕好，並播下葫蘆種，但遭婆婆責怪。最後結成的葫蘆裡面全是小米，可是媳婦卻突然消失，只有一棵芭蕉樹長在她原來站立的地方。

一九六三年陳春欽在南賽夏採集了風榮昇 (kale a iban) 講述的傳說故事。其中「雷女出嫁」一則 (1966:173-75) 與五峰 bonai a kale 的說法很接近。其中提到雷女 waung 下凡，幫助一位年輕人 taing 快速獵到野獸，並與他成婚。此年輕人的父親原來雙眼失明，娶媳婦後突然復明。雷女以菜刀、鐮刀圍置耕地，一下子就開墾清理完畢。有一日，她的公公勉強她去煮飯，一摸鍋子，人就消失，原地只留一株芭蕉樹。kale a iban 還說以前賽夏人不知道種小米 tata'，當矮人在世時由雷 (biwa) 教年輕人 taing 種葫蘆，葫蘆中有小米種子，播種後長成小米。kale a iban 沒有說雷女的名字爲 yo'æw，倒是很明白地說出她的名字是 waung (waLowaLon)。

祭歌第七首“waLowaLon”如果解釋爲雷女 yo'æw，與 bonai a kale 講述的第六首“hiyowaro”就連成一氣，有其一致性。五峰的錢火榮 (ubai a ite) 就依照他對雷女 waLowaLon 的瞭解，將第七首歌“waLowaLon”翻譯成：

第一節：以 bongoL（山豬肉樹）爲題／我 (waLowaLon) 被逼迫／把我“waLowaLon”給拋棄了／(對我說)“妳乾脆去吧”／“妳去深山好了!”／（賽夏人說）“我們還要求妳 waLowaLon 幫助我們”。

第二節：以 bongoL 樹爲題/已經到了深山／一個人孤伶伶在山中／已經過了山，看不到（waLowaLon）了／狠心地把她丟了／我們眞正把她丟了，見不到了。

到現在爲止，我們面臨的最大問題是：waLowaLon 究竟是指矮人，還是雷女 koko yo'æw? 如果是指雷女 koko yo'æw，爲什麼“waLowaLon”成爲矮人祭 paʃta'ay 祭歌中十分重要而神聖的一首歌? 我想提出「多重意象」，亦即「疊影」文化現象的詮釋：waLowaLon 是被賽夏人尊稱爲 koko' yo'æw 的雷女，也引伸爲被賽夏人設計陷害的矮人。這兩種意象在唱“waLowaLon”這首歌時疊合在一起。

三、koko'與 ta'ay 的疊影：paʃta'ay 原型的探討

另外，有一個現象很值得注意。賽夏族人在提到矮人 ta'ay 時，前面會連 koko'，亦即 koko' ta'ay。koko'是稱呼祖母輩的女子，baki 是稱呼祖父輩的男子，通常在尊稱後面連接這個人的名字。ta'ay 是女的嗎? 爲什麼前面要加上 koko 的稱呼? 林衡立也注意到這個問題(1956:52-53)。他提出 ta'ay 爲矮人或矮族的泛稱，但若依性別區分，矮男以 ta'ay 稱之，矮女以 toway 稱之。koko 是祖母或老婦之通稱。矮人祭 paʃta'ay 時的招迎儀禮，主要是對 koko 供薦。林衡立將 koko 譯爲矮祖妣，認爲是矮族中的年長婦女而非賽夏族的祖母輩。我向賽夏族人請教這個問題時，他們會說只稱呼 ta'ay、toway 不禮貌，加 koko 是尊重。ta'ay可以是矮人全體的通稱，不分男女，可是基本上ta'ay是男矮人的名字。ta'ay 和 toway 是指特定的兩個矮人，只有他們兩個沒有落水淹死；有些賽夏族人因前面加了 koko，所以覺得 koko ta'ay 是女的(否則照理說應該是 baki ta'ay)。無論如何，平時賽夏族人都是 koko ta'ay 連在一起稱呼，或者只以 koko 代稱，而省略了 ta'ay。例如，他們會說:「這是 koko 交待的事」,「我們要向 koko 祈求」。矮人祭歌的第一首“raraol”（招請歌），一開始就唱道：kaLinapi' ka laro'（以柿子樹爲題），taraol ila koko'（我們已招請了 koko'）。這首歌的第二節才出現 ila ta'ay ki toway（ta'ay 和 toway 來了）。

前面一節已提出 waLowaLon 有人解釋爲矮人 ta'ay 的代稱，有人認爲是雷女 koko yo'æw 的名字。有的報導人簡單地說 waLowaLon 就是 koko ta'ay。還有一位與 bonai a kale 同屬朱姓 (tition) 嫡系的長老認爲，waLowaLon 是一位最高地位的女神，koko waLowaLon 由天上下降人間，教導賽夏族人。ta'ay 之前加 koko 如果是對 ta'ay 的尊稱，確實也令報導人疑惑，爲什麼 ta'ay 是女的? 而事實上 ta'ay 是男人的名字，最多只能用於代表矮族的一個通稱。

黑澤隆朝曾將五峰大隘村伊波幸太郎（taro a umao）的筆記內容抄錄下來 (1973)。除了矮人祭歌詞外，還有關於女神 koko 的記述：遠古時代，賽夏族有一位很偉大的女神，名 koko，教人許多事，女神吩咐人們每年舉行兩次盛大祭典，一次是播種祭（kistomokohan），另一次是收割後的祭儀。播種祭在二月左右，收割後祭在十月左右。作物大部分收割完時，把當年收穫的粟、稻做成米糕獻給神，這便是現在還在舉行的 paʃta'ay 祭。女神 koko 的時代一直持續著這兩種祭儀。她原來叫朱姓的人擔任類似民政官的職位，叫趙姓的人主持祭儀。可是趙姓的勇敢有餘，而朱姓的反而精於祭典，所以又叫他們互換職位。後來女神 koko 過世了，由住在岩洞裡的男神 ta'ay 和女神 toway 共同治理。每逢祭期來臨，賽夏族的青年以箭射岩壁，他們就出來。聽到迎神之歌 "raraol" 時，便來到廣場。

Taro a umao的筆記對於paʃta'ay祭典的由來作如下的敍述：賽夏族在ta'ay神的統治下，享受盛平的生活，可是 ta'ay 神的一族有行爲不端的男神，性好女色，每次祭典時或巧遇途中時蹂躪賽夏婦女。一賽夏族青年目睹妹妹被欺凌，決心復仇除害。有一日，他毀傷枇杷樹橋，使坐在上面乘涼的 ta'ay 族人落水淹死。未死者把有益於人的教訓編入歌詞，同時教賽夏人 paʃta'ay 祭的做法，建議把每年多次的祭儀合併，然後沿 sikay 河向東方走去。此後，賽夏族都在收穫結束之後舉行 paʃta'ay 祭儀。

以上記載極有趣的一部分是涉及了 paʃta'ay 的原型：女神 koko 時代的收割後祭演變成後來的矮人祭 paʃta'ay。在女神 koko 之後的世代，岩洞中的 ta'ay 前去參加賽夏的收割後祭典，可是有的矮人在祭典中汚辱賽夏婦女，遭賽夏人報復，全族消滅殆盡。劫後餘生的矮人教賽夏人矮人祭 paʃta'ay 的做法，並把訓誨之詞編入祭歌。之後，原先的收割祭變成了矮人祭。

如果把上述說法與小川尙義、淺井惠倫在 1930 年代收集的賽夏族大隘社的傳

說（1935）相對照，有若干差異。小川等的記錄大意如下：太古時賽夏族人聽到岩洞中傳來歌聲，發現了矮小的人。矮人說「我們是稱爲 ta'ay 的人，我的妻子叫做 toway。來，我們來唱 paʃta'ay 矮人祭的歌！」於是就教賽夏朱姓和趙姓的人唱祭歌，趙姓的人學不會，朱姓的人學會了，就把 paʃta'ay 祭儀委交朱姓執掌。接著，矮人說：「我們舉行矮人祭典！當你們收穫粟時，就舉行開始割粟的祭典！」賽夏人藉矮人的協助舉行割粟祭典，粟的收穫量會增多。賽夏族人與矮人親睦相處，共同舉行矮人祭典。不過矮人常在唱歌時非禮婦女，賽夏人氣憤之下將山枇杷樹橋割傷，矮人到橋上納涼，聽到怪聲，問嫂嫂是什麼聲音，嫂嫂說：「沒什麼事，是膝蓋關節在作響。」樹橋斷裂，都落水而死，只剩 ta'ay 和 toway 二人倖免於難。矮人留言給賽夏人：「我們將去濁水（在東方），今後你們舉行矮人祭時應舉行一年，休息一年，我們不會再讓你們看到。如果你們有一點不良行爲時，我們會鞭打，使你們暫時昏死，經朱姓的綁芒草結後才能復生。我們要走了，要把山棕葉撕破再走！」以前山棕葉如同芭蕉葉，未被撕開，是矮人邊說以下的話邊撕裂的：「撕破這一片，是表示山豬將會來吃你們的農作物。再撕這一片，表示麻雀將吃你們農作物。又撕這一片，表示害蟲會糟蹋你們農作物，百步蛇將咬你們全族……你們不會有眞正的豐年。」說完便走了。

這兩段敍述都顯示 paʃta'ay 是矮人族群原來就有的祭典，教給賽夏族人，融入甚至取代了賽夏族原有的收穫祭儀。矮人對賽夏族作物收成的貢獻以及被陷害後對賽夏族作物歉收的詛咒，都顯示矮人祭與收穫祭儀的密切關聯。

古野清人（1945）也注意到 paʃta'ay 這個祭典「暗示著與農耕的豐收有密切的關聯」，而且「此祭典在 ta'ay 族仍存在時，每年舉辦一次」。可是他在爲 paʃta'ay 下定義時卻說：這是祭拜 ta'ay 的祭典，是賽夏族人爲安慰被他們害死的 ta'ay 族鬼靈所舉行的大祭典。這種解釋固然有其眞實性，卻很容易讓人以爲 paʃta'ay 是矮人死後才有的祭典，ta'ay 也因此譯爲矮靈。我以爲 paʃta'ay 譯爲矮人祭比較恰當，許多文獻都指出 paʃta'ay 是矮人生前就有的祭典，而且傳說中並不是所有的矮人都落水而死，成爲矮靈。bonai a kale 在解釋祭歌第九首 "'əkəy" 時也提及矮人早期在 SiboL 河地區舉行 paʃta'ay，賽夏人架橋過河參加。paʃta'ay 原來是矮人的祭典，後來賽夏人的收穫祭變成矮人祭。這樣的理解讓我們可以思考 koko' 與 ta'ay 的連結。

tata'小米是koko yo'æw（waLowaLon）的，pazay稻米是屬於koko ta'ay的」我在前節已引述 maya a tabəh 這段話。目前五峰賽夏矮人祭在 rumaol 唱招請之歌時，朱姓祭團把臼推到祭屋門外，一定要椿打小米 tata'，然後將此小米蒸的米糕（tinobən）獻祭；其他姓氏祭團則椿打糯米（屬 pazay 類），不必用小米。

古野清人（1945）在描述賽夏族的播種祭（pitaza）時，特別提到在祭田中播的是小米種子，先有小米才有稻米，小米 tata'是「最純正的東西」。而他觀察的 paʃta'ay 是在稻子差不多成熟時舉行。小島由道等（1917）則記載以往賽夏族人在每年稻子收穫之際邀請矮人來一同舉辦歌舞。陳春欽記錄的 kale a iban 的報導（1968）是說當稻子成熟舉行 paʃta'ay 時，矮人就來參加。我請問 bonai a kale 以前 paʃta'ay 的時間如何決定。他說以前是 tata'小米收割（ki tata'）、稻米收割（ki pazay）以後一個星期或十天開始結芒草約期（papœ'œ'），可是田中要留一點粟稻給 koko ta'ay 看，否則 koko 一生氣，就不會給福氣。

我們可以據此推測，賽夏的收穫後祭典要祈求、獻祭的對象最早應是 koko yo'æw（她種葫蘆，剖開出現小米，使小米收成豐盛），其次是幫助他們粟作和稻作豐收的矮人。矮人被害後對他們作物的詛咒，令他們十分憂懼。原來收穫後祭的祭拜對象 koko yo'æw 之上疊壓了 ta'ay 的影像，因此變得模糊不清。

paʃta'ay 祭歌的另一個現象可以支持這樣的推論。祭歌的每一章節都是以 kaLinapi 加上一種植物爲起頭，而且以反覆句型演唱。賽夏族的歌謠中還有沒有以這種形式呈現的呢？bonai a kale 和 maya a tabəh 告知還有播種歌 "kistomokohan" 和除草歌 "kisromasəzan" 是以 kaLinapi 加上一種植物起頭。"kistomokohan" 的反覆句型是：12／23／34，"kisromasəzan" 則是以 1212/2323 形式反覆。他們說播種祭（pitaza）時唱的 "kistomokohan" 是 koko yo'æw（雷女 biwa）教 baki aro 唱的，分成三節，賽夏族後來不論是播粟種還是稻（pazay）都要唱 "kistomokohan"。除草歌 "kisromasəzan" 有三節，男的唱的音調與女的音調不同，但歌詞相同。基本上，這兩首歌可以說是與 paʃta'ay 祭歌同類的歌。他們說 kaLinapi 起頭的歌都是 koko ta'ay 教的歌。至少我們由他們的解釋得知有些是 koko yo'æw 教的歌，有些是 ta'ay 教的歌。baki aro 被視爲朱家最大的前輩（tatini），他從 koko yo'æw 處學得與小米耕作有關的歌，已經奠定了朱家在粟作祭儀中的地位；後來 ta'ay 教唱 paʃta'ay 的歌，也是朱家

先學會，從口傳中可看到朱家從 koko yo'æw 時期到 ta'ay 時期，在粟作與稻作祭儀中的優越性。

bonai a kale 說播種祭（pitaza）時要穿和 paʃta'ay 時一樣的祭典衣服，他的父親有時也穿祭衣唱除草歌，以求豐收。至於賽夏族另一重要的祭儀祖靈祭(paʃbaki)則不需穿祭衣，唱的歌不以 kaLinapi 起頭，也沒有句型輾轉反覆，只是每一句重複一次(11／22)。paʃta'ay 一方面向 koko'、ta'ay 祈求豐饒，另方面好像 koko'、ta'ay 親臨祭場，由朱家主祭站在臼上代表他們向賽夏族人訓話，全族群在此時刻高度凝聚，與 koko'、ta'ay 合而爲一。

根據 bonai a kale 的翻譯來檢視 paʃta'ay 本祭（kistomal）之夜（一定是粟稻收割後的滿月之夜）所唱的第一～五首祭歌，可以發現有許多章節與稻谷、糧食、小米有很大關連。還有一個現象是除第一首“raraol”第一節提到 koko、第二首“roLi'”第三節提到曝曬小米，和第五首“'æLim”第三節提到播種及收穫小米 ta'ta 外，其餘章節 ta'ay 和稻子的意象比較強。我將一～五首的章節大意敍述如下表 2（胡台麗、謝俊逢 1993)。

這五首歌對於稻子、小米等食物的關懷非常明顯。矮人是在稻子已成熟，小米已收割曝曬的時候來的！據報導人說小米（ta'ta）以前播種的時間較早（約農曆二、三月)，聽到一種小鳥叫“tokəl”就要播種了，約三個月可收穫。陸稻(pazay)較晚播種(約農曆三、四月)，要 120 天以上才收穫。由此推想，小米先收割曬乾時，稻子正值收割期。多數稻子之總稱爲 pazay，有趣的是歌詞中除用 pazay，尙用 roway（或 soroway)。bonai a kale 解釋說 pazay 是賽夏族的用語，而 soroway (roway) 是 ta'ay 族的用語。第三首歌第一節，ta'ay 落水成鬼魂，要賽夏族人應如稻子 (pazay/roway) 般照顧他們；第二章第一節也指出「我們沒有 soroway（pazay）要如何招待 ta'ay?」顯示 ta'ay 與稻子之間的親密性。

我發現第一天歌舞之夜（kistomal）第一到五首祭歌中不能唱的部分：第三首第三節，第四首第三節，第五首第六節都和食物有關。我也請教過 bonai a kale 爲什麼不能唱，他說第三首第三節說「食物很少」，第四首第三節說「一無所穫」，不好，不能唱。第五首第六節可能與矮人被害，作物欠收有關。第三晚送歸之夜除了第一首招請之歌唱一遍不再唱，已準備送走 koko ta'ay 之外，第二首第二節與第四首第三節禁唱的理由似乎也與穀物有關。第二首第二節是說沒有稻子招待

表 2 第一～五首祭歌章節大意

歌號/歌名	節數	大 意
1. raraol	(1)	我們已招請 koko，以食物供奉。
	(2)	我們矮人 ta'ay 和 toway 沿河來了。
	(3)	我精疲力盡，還沒走到開墾地看成熟的穀子。
	(4)	在路上以草作標示，發現路標在高處。
2. roLi'	(1)	賽夏族人如同臺灣赤楊 ʃiboLok 般繁衍散布。
	(2)	我們沒有稻子，要用什麼招待請來的矮嫂 towanay 和 ta'ay 與 toway?
	(3)	小米收成後要好好曬乾。
3. ka papabalay	(1)	爲何你們衝動地害我們（矮人）落水成爲鬼魂? 應該如稻子般照顧（否則收成會不好）。
	(2)	你們煮食要適量，不可浪費糧食。
	(3)	即使是白茅根莖（那樣少的食物），你們也要分食。
	(4)	你們要小心 sani（會咬人）這種動物。
4. bœLœ'	(1)	要好好照顧如小鳥飛走般出嫁的女子。
	(2)	妳（媳婦）不要懶惰不煮菜，任其枯乾；懶得揹籠子，任其斜掛一邊。
	(3)	不要穀物未成熟就離開，變成野草，一無所穫。
5. 'æLim	(1)	巡視開墾地，稻穗已完全熟了。
	(2)	（你們如不聽訓誨），會被漩渦捲走，任水擺布，什麼都看不見了。
	(3)	小米播出去了，會長得很均勻，結穗後令人歡喜。
	(4)	聽見蟲鳴聲，只聞水聲（我們不能再工作了）。
	(5)	嫂嫂說（樹斷）是膝蓋作響，（我們矮人）失足跌倒，落入漩渦。
	(6)	你們要往山中，在乾燥土地上耕作會有聲響，好好耕作才會有收穫。

ta'ay，第四首第三節說穀物未熟變成野草，一無所穫，都是欠收的意思。bonai a kale 說沒有收成，對不起矮人。

由祭歌的結構與含意看來，第一～五首除第一首第一節有 koko 的意象，其餘大多是以矮人的口氣表達沿河歸來賽夏聚落的情形以及對賽夏族人的叮嚀教誨，並敍述被害落水而死的幽怨心情。另有一部分是以賽夏族人的身分表示招請、款待矮人之意。換言之，第一到五首可視爲以矮人 ta'ay 爲主的祭歌，而 paʃta'ay 本祭之夜也是以此五首歌爲主。可是第一首一開始有招請 koko 的意象，第五首也談及小米 ta'ta 的播種與收穫。唱第五首歌時跑動，bonai a kale 說「跑」是矮人帶偷懶者去看勤奮工作者豐收的田地。第一～五首歌的底層有 koko 的影像。

前文已提到第六～十一首歌從節數、虛字和演唱規則來看，另成一體系。若從詞意分析，也是如此。第六首歌 "hiyowaro" 是一個轉折，提到雷女koko yo'æw 和朱姓的祖先 baki aro，而且也是以他們的口吻唱出過往的事蹟。第七首 "waLowaLon" 我們已花了許多篇幅討論，我以爲是 koko yo'æw 和矮人意象的重疊。但在 bonai a kale 的詮釋中矮人的意象已強過雷女的意象：一方面是「矮人」的訴怨，另方面是賽夏人的祈求。第八首 "æ'œngəl" 的含意是說：「我們『矮人』好像來到黑暗處，看不見了。」第九首 "'əkəy" 的歌詞最後也出現 waLowaLon。據 bonai a kale 的解釋，這首歌在回憶以往矮人與賽夏族人的交往，賽夏族人過河參加矮人的祭典。不過第六首歌以後未再出現 ta'ay 的字眼。

第十首歌 "kaptilololL" 的內容談到織布，有人擅織美麗的紋樣。究竟何所指，bonai a kale 未說明。不過最後一日 papa'oʃa 清晨唱送 koko ta'ay 的歌前，一唱到第十首 "kaptilololL" 時就意識到分離的時刻要到了，這首歌的曲調與虛字也拖拉得十分淒惻，有些人邊唱邊流淚，我也有這樣的經驗。maya a tabəh 說：「koko ta'ay 走之前對賽夏人說我在的時候你們很會織布，我走了，你們就不會織布了！」她對最後兩句的解釋是 tinibotibonan（眼睛中有白翳，即眼睛會花掉），ʃiyaLo' maləngəl（以針一直穿）。她還說最早教賽夏族人織布的是來自海底的女子 katætæl，可是 "kaptilololL" 這首歌並沒有說到 katætæl 的事。

第十一首歌 "binbinlayən" 相當特殊，以三種曲調唱出。這首歌曲調特別輕鬆活潑，好像最不受拘束，祭典三個晚上都可以唱，只不過唱的調子有所規定，而且 paʃta'ay 結束後還可以唱。bonai a kale 認爲這首歌包含了另一則傳說：一

個女子突然出現，爲四個賽夏男子煮飯，後來這四男以此女爲妻，生一女給第二男爲妻，再生一女給第三男爲妻，再生一女給第四男爲妻，由原來的四人變爲八人。歌詞中第一節敍述將一女帶到牆角，將她佔有，予以照顧。第二節則說魚腥草開花了，由四朵變成八朵，都是自己的。bonai a kale 說此女子的名字是katætæl，可是並沒有提到她與織布的關係。陳春欽 (1966:170-73) 記述了南庄 kale a iban 講述的織女 katætæl 由水底出來，與賽夏男子成婚，教賽夏人織布，之後又爲賽夏人逼走的故事。如果把這傳說與第十首和第十一首歌合在一起看，非常有意思，似乎 koko yo'æw 和 ta'ay 之外，又重疊了一個織女 katætæl 的意象。不過這個意象不是 paʃta'ay 的主題，與 "waLowaLon" 所強調的 koko yo'æw 和 ta'ay 無直接關聯。也許正因爲如此，第十一首歌可以有較大的彈性，附予其他的意涵。bonai a kale 表示唱第一調時是說明賽夏出生之地（洪水後由大霸尖山下來，繁衍子孫之事），第二個調是說明近親要防止結婚，唱第三個調是聊天歡樂性質。朱家另一位嫡系傳人 tahəs a taro 說此首歌唱三個調表示 koko ta'ay 再三叮嚀不可忘記，企圖將第十一首歌再與主題相連接。畢竟 koko、ta'ay 是 paʃta'ay 最鮮明的意象。總合來看，第六～十一首歌與一～五首歌不同，歌詞中並沒有提到 ta'ay，可以說與矮人的關聯比較淺。反而是 koko yo'æw、waLowaLon、織女、海底女子等女性的意象比較清晰，具有作物生長、子孫生殖等與族群生存休戚相關的內涵。從祭歌與祭儀的結構安排可以看出 ta'ay/koko 兩種層次的區分與疊合。

koko yo'æw 與 ta'ay 意象的轉接與重疊還可以用兩種植物來象徵。賽夏族人都知道矮人離去時邊撕山棕葉 (banban) 邊詛咒賽夏農作物欠收的這則傳說。「以前山棕葉片和芭蕉葉片一樣，是完整的一片，沒有裂開。矮人撕山棕葉片，幸好最後葉尖部分沒有撕裂，否則賽夏族就完了。」從雷女傳說和祭歌的歌詞描述，我們知道芭蕉樹是 koko yo'æw 消失後的代表。由 koko yo'æw 化爲芭蕉到 ta'ay 將原來似芭蕉葉的山棕葉撕裂，可以看到 koko 到 ta'ay 的連續性。林衡立 (1956) 在翻譯小川尙義等 (1935) 採集的這段傳說時，於「山棕」之後加上：（舞帽 kirakil）之說明，於芭蕉葉之後加上：（舞帽 ringring'aLa）的說明。我在田野也聽說以前祭帽 kilakil（過去戴在頭上，現在歌舞時扛在肩上跳動）有二種做法，一種是長方形的，由錢家（ʃaLawan）負責做；另一種圓形像米篩形狀，由

朱家（tition）負責做。五峰的錢家表示他們跟著南庄的潘家（同樣是 ʃaLawan）主持另一個重要的祭典祈天祭(onio, 南庄稱 aowaz kakawas)，祭拜的對象比矮人還大，他們認爲就是雷女（biwa）koko yo'æw。這樣看來 paʃta'ay 歌舞祭典期間活躍於歌舞祭場的祭帽 kilakil，就成爲 koko 轉化的芭蕉與 ta'ay 撕裂的山棕葉的表徵，彷彿 koko yo'æw 與 ta'ay 來到祭場，與賽夏族人同歌共舞。

四、主祭與 koko ta'ay 的疊影：送別儀式劇的分析

最後一天晚上歌舞到天明，旭日初升，陽光灑下時，paʃta'ay 歌舞就進入第十二首到十五首送別的部分。這個部分歌舞的節奏變快，再加上一隊人上山砍臺灣赤楊(ʃiboLok)，去而復返三次，與場內人對峙，然後折斷 ʃiboLok、丟掉樹幹等一連串戲劇性的動作，眞像是一幕高潮起伏的儀式劇，非常精彩。這個過程我已在第一節大致作了描述，可是到底他們在演什麼？這些舉動有什麼含意？這是我最有興趣探究的部分。但是，常陷入一團迷霧中，好像明白了，一下子又變迷糊。終於發現這又是一個疊影現象造成的視覺和思考上的錯亂。

在前面一節，我已敍述了 koko 與 ta'ay 兩個意象的重疊。可是對目前參與 paʃta'ay 的賽夏族人來說，這祭典最鮮明的影像還是矮人。通常 koko ta'ay 合在一起唸，或以 koko 簡稱。他們本身對於雷女 koko yo'æw 會與 paʃta'ay 祭歌中的 waLowaLon 影像合在一起也有些迷惑，甚至認爲 waLowaLon 只代表矮人。南庄賽夏族人還產生將 baki aro、koko yo'æw 都視爲矮人的說法。從唱第十二首“papa'oʃa”開始，都是由擔任 paʃta'ay 祭典的朱姓（tition）主祭（aza）發動、引導。他指導將主祭屋中所有的芒草結丟掉，唱“papa'oʃa”送歸歌時眾人又在主祭帶領下把身上所有的芒草結丟掉。這段期間朱姓主祭派遣各姓代表在朱家領導下，去山上砍臺灣赤楊（ʃiboLok)。各姓代表出發前，主祭親自在主祭屋前請他們吃米糕（tinobən）和喝酒。他們第一次上山空手返回祭場，準備第二次上山眞正砍 ʃiboLok 時，主祭在祭場中再次請他們喝酒、吃 tinobən。第三次上山帶 ʃiboLok 返回祭場時，眾人先爭跳樹梢，再爭跳綁在樹幹上的芒草結，最後，由特定姓氏家族子弟（要看有無人事先要求拉取 ʃiboLok 樹幹，而十年大祭五峰一定是夏姓家族拉取）在主祭帶領下，一個個嘗試跳取 ʃiboLok。拉取下 ʃiboLok 者，

主祭將他帶到主祭屋內，以特別準備的酒與米糕請他吃喝，此人再返家，宴請主祭和所有朱姓族人。

朱姓主祭的這一連串動作是什麼意思？芒草結代表什麼？臺灣赤楊（ʃiboLok）代表什麼？爲什麼唱完第十三首“'alibih”緩行歌後祭場內的人分爲兩組？爲什麼祭場中一組人與去山上砍樹的人對峙？爲什麼對唱時的表情既像是挑釁的敵對雙方，卻又帶挑逗、嬉鬧的成分？爲什麼第十四首歌“korkoroy”的歌詞「要砍樹者小心」？爲什麼雙方對唱第十五首“mataLa no ʃiboLok”（等待臺灣赤楊）歌時，歌詞強調「誰怕 ʃiboLok」？更重要的是：爲什麼要跳取 ʃiboLok 樹幹？跳取者爲何受到主祭特別款待，又爲何要回請朱家？

我從 1986 年起，看了四次 paʃta'ay（1988，1990，1992），把握機會請教主祭和其他族人，逐漸地對送別儀式劇有了較深刻的體會。我把我的理解綜合敍述如下。

最關鍵性的一個概念是：朱姓主祭代表koko ta'ay，他甚而就是koko ta'ay，與 koko ta'ay 的影像重疊。我們知道朱姓是 paʃta'ay 祭歌和祭儀的傳承者。五峰的朱姓主要分爲三支。第一支是最純正的直系傳人；第二支和第一支祖先爲同父異母，可是也算是正統朱姓；第三支則是朱姓的養子系統。bonai a kale（1986 年十年大祭主祭）和 tabəh a taro（1990 年主祭）是朱姓第一支，其中十年大祭必須是第一支的人當主祭。bonai a kale 的祖父 ubai a kale 是 tahəs a taro 祖父 tabəh a kale 的長兄，他們二人雖然都是長子，但就賽夏族重長子系統的傳統來看 bonai a kale 是目前五峰朱姓系統中最重要的代表。每一次 paʃta'ay 的朱姓主祭人選都要看是否當年有別的姓氏（awuma）的人要求跳取臺灣赤楊（malika linlao 或 malika ʃiboLok）而定。如有人提出「取臺灣赤楊（ʃiboLok）」的要求，那年的主祭就要由朱姓第一支和第二支產生。如果沒有人提出此要求，則由第三支養子系統產生主祭，那年就以山胡椒（ma'æw）取代臺灣赤楊（ʃiboLok）。

原先，我對於朱姓主祭以酒、米糕（tinobən）款待一組人上山砍臺灣赤楊（ʃiboLok），再回祭場拉下 ʃiboLok 將它折斷的過程，直覺地感覺與賽夏族人把矮人坐的樹橋弄斷，將矮人消滅的事件有關，似乎是該事件的重演。後來發現這樣的想法並沒有不對，但只看到一個面向。我詢問朱家和其他姓氏的幾位長老，他們都共同提到一點：朱家主祭代表 koko ta'ay，是「演 koko ta'ay 的角色」。而

下面在祭場的是賽夏族人，與從山上回來的一組是敵對的雙方。我聽到在祭場這組人的一些說詞：「對方是主祭正式派出的，我們向他們挑釁，我們是壞蛋。」「我們要送他們回去，他們不肯，koko ta'ay 要反抗我們！」另外，上山返祭場的一組人有的說：「他們（在祭場的人）好凶喔！」可是這組人同時把主祭給他們吃的米糕拿在手上炫耀，好像向祭場的人表示「我有吃的，你沒有！」bonai a kale 有一次對我解釋：「去山上取ʃiboLok的代表koko ta'ay，各姓都去了，代表koko ta'ay去了，所以身上綁芒草。上山的人與祭場的人對抗，互不相讓。」

朱姓主祭代表 koko ta'ay，派 koko ta'ay 這方的人上山去找尋 ʃiboLok。在他們的解釋中 ʃiboLok 是屬於 koko ta'ay 的，是 koko ta'ay 給予的福氣（包括豐收、財富等）。但是這「福氣」是 koko ta'ay 給朱姓的，其他姓氏的人想要拿 ʃiboLok（福氣的象徵），必須向朱姓求取，是朱姓給他們的恩惠。他們因此虧欠朱姓，在取得 ʃiboLok 後要回報朱家。每次 paʃta'ay，朱姓主祭都會先上山選取一株合適的 ʃiboLok，他們說這棵樹是 koko ta'ay 指定的，主祭代表 koko ta'ay 找到這株樹後就綁上芒草，表示此樹屬於 koko ta'ay。上山的一隊人第一次在山上只是找到這株樹的位置和砍取支撐它的支架，並把芒草交叉綁在前胸，返回祭場與祭場中一隊已脫去祭服的人對峙。主祭在此時再度以酒和米糕（tinobən）款待要上山者。他們第二次上山砍臺灣赤楊（ʃiboLok）時，砍第一刀的一定是朱家的人，然後其他的人圍樹輪流接住同一把刀柄，一人砍一刀，直到樹倒。砍之前唱第十四首 "korkoroy"，歌詞唱道：「注意，不要無精打彩（以防別人設陷阱）」（kawaʃaw ka 'aliling），好像 koko ta'ay 在防備意外的發生。ʃiboLok 最後一定要向東方倒下，而且必定是由朱姓的人接住倒下的臺灣赤楊，樹身不能碰地。接著將樹抬到一處比較接近山下的地方橫架起來，在樹幹上綁芒草結，而第一個結也要由朱姓的人綁。上山的人再度空手返祭場，與場中的一隊人對唱第十五首「等（砍）臺灣赤楊（ʃiboLok）之歌」。他們又折返山上，第三次才把 ʃiboLok 及支架帶回祭場，好像顯示 koko ta'ay 給的福氣沒有這麼容易取得。他們在路上似乎也一直在防備賽夏人的突襲。

由山上回來的這隊人代表 koko ta'ay 這方。他們把 ʃiboLok 樹幹橫架起來，但不參加祭場中跳取樹梢、樹幹上芒草結以及最後跳取 ʃiboLok 的活動。bonai a kale 說明把 ʃiboLok 樹梢搖斷，表示在等的人原來沒看到 ʃiboLok，一直到搖下

有聲音時才知道 ʃiboLok 來了。接到樹梢的人得到 koko ta'ay 給他的一個福氣。只要家中沒有人懷孕的男子皆可去跳取 ʃiboLok 樹幹上的芒草結，以取得福氣。不過最大的福氣是屬於要求拿取 ʃiboLok 的那個人。此人的兄弟輩和子姪輩都有資格和他爭。此時朱姓主祭手中捧一個小碗，裡面裝小塊米糕 (tinobən)，放在每一個要跳取 ʃiboLok 的人手中，然後牽他的手，拉到橫架的 ʃiboLok 底下，叫他把小塊米糕往上丟，接著跳取 ʃiboLok 樹幹。bonai a kale 認爲這是測試是否跳的彈性可以抓到 ʃiboLok 樹幹。等到有一人把 ʃiboLok 抓下，主祭趕快拉他返回主祭屋，敬他一杯酒和給他特別準備的米糕 (tinobən)。他們說這是 koko ta'ay 賜的酒和米糕，是很大的福氣。在主祭屋內慶賀之後，取到 ʃiboLok 的人再在家中款待朱姓主祭及所有朱家的人，也同時感謝他們所代表的 koko ta'ay。

有趣的是另外一個面向的解釋也同時並存。朱家主祭除了代表 koko ta'ay 去取 ʃiboLok 以外，他仍然扮演著賽夏族長老的角色，他指派到山上找 ʃiboLok 樹的人仍然未脫除賽夏族人的立場和角色。bonai a kale 在另外一次訪談中吐露：「去山上取 ʃiboLok 樹的人與 ʃiboLok 樹是敵人(ala)，彼此害怕。上山的人在胸前交叉綁芒草是保護身體，以防 ʃiboLok 倒下時受傷。砍 ʃiboLok 之前舉雙手唱跳 "korkoroy"，提醒要小心。唱砍臺灣赤楊之歌時舉雙手是表示：你來啊！我不怕你，誰怕 ʃiboLok?」上山的人三番兩次返回祭場，祭場上的人與之對唱：「等待 ʃiboLok，ʃiboLok 來了，誰怕 ʃiboLok?」由此可見 ʃiboLok 也代表以往賽夏族人報復的對象 ta'ay。可是這個層次的意義朱姓似乎不太願意提及，因爲朱姓主祭念茲在茲的是，他是 koko ta'ay 的代表，應從 koko ta'ay 的立場想問題。

有一年 (1992)，bonai a kale 指導 paʃta'ay 朱家主祭之子上山砍取 ʃiboLok 之事。他告訴主祭之子：「朱家帶領各姓去找矮人的「橋」，便是 ʃiboLok。」又說：「斷橋是我們主謀 (朱家一個女孩被矮人欺侮)，我們要請別姓幫我們一起斷橋。」所以最後在跳取 ʃiboLok 時，bonai a kale 要主祭之子從小碗中拿小粒米糕 (tinobən) 放在要跳的人手中，同時對此人說：「這是糧食(或信物)，你要幫我們把橋弄斷!」最後把臺灣赤楊 (「橋」) 拉下來的人，朱姓主祭把他帶回主祭屋慶功。至於來來回回往山上取臺灣赤楊，是去偵察樹橋在那裡。下山對族人說找不到，吊他們胃口，族人很生氣。這位報導人講述的解釋讓我吃一驚，可是又很符合賽夏族人與矮人對立的說法。ʃiboLok 拉下後，祭場中的賽夏族人那種奮不顧身、爭

先恐後把樹幹折斷的景象，眞像是一場激烈的戰鬥，要把敵人打敗。另有人解釋爲：代表 koko ta'ay 給的福氣的 ʃiboLok 被人拿走後，剩下的不好的要把它弄斷丟掉。bonai a kale 說 ʃiboLok 是 koko ta'ay，折斷 ʃiboLok 是送走 koko ta'ay，如果很容易折斷，快速地斷成一節一節，表示 koko ta'ay 很高興。假使一直折不斷，表示有懷孕的人在現場觀看，koko ta'ay 很生氣。

爲什麼跳折樹時 koko ta'ay 不喜歡懷孕的婦女觀看？bonai a kale 說以前是賽夏的女子被矮人欺侮而懷孕，因此向矮人報復，由 taptapilas 姓氏的人把 koko ta'ay 坐的山枇杷（Lito）樹橋砍斷一半，害他們落水而死（這個姓氏後來消失了）。由於懷孕的女子害 koko ta'ay 落水而死，koko ta'ay 不願意看到懷孕的人。懷孕者如在現場觀看，生出來的小孩會麻痺，臉一半黑一半白，或者全身癱軟，是 koko ta'ay 的處罰。

臺灣赤楊（ʃiboLok）既代表 koko ta'ay 給予賽夏人的福氣，又隱含著懲罰賽夏人的可怕力量，是 koko ta'ay 的替身。這就如同 koko ta'ay 是幫助賽夏人豐收的恩人，又是欺侮賽夏婦女的仇人。賽夏人一方面渴求 ʃiboLok（koko ta'ay 可帶來幸福），另方面害怕 ʃiboLok（koko ta'ay 可帶來處罰），這種矛盾的感情就反應在上山砍臺灣赤楊，並連續幾次與祭場中的人對峙唱跳「等（砍）ʃiboLok 之歌」的表情中。我原來一直很好奇爲什麼敵對的雙方憤怒中又帶著嘻笑唱這首歌。原來這對峙的雙方既是敵又是友；ʃiboLok 一方面是賽夏人害怕，另方面是他們欲求的對象。他們唱跳著：「誰怕 ʃiboLok?」其實是掩飾心中的恐懼，同時爲自己壯膽，奮力爭取 ʃiboLok 代表的幸福，努力消除 ʃiboLok 可能帶來的禍害。這幕最令我困惑不解的儀式劇中還包含了由朱姓主祭代表的 koko ta'ay 的心情。koko' ta'ay 被送走了，但是他們還是依依不捨，三番兩次地回來；koko' ta'ay 雖然會懲罰賽夏人，可是仍然把幸福留給他們。通常要拉取臺灣赤楊（malika linlao）並將之折斷的時刻是族人認爲最緊張、最危險的時刻，如果被掉下的 ʃiboLok 樹幹打到會致命。如因懷孕者觀看，使得 ʃiboLok 枝幹無法折斷時，不但 koko ta'ay 會讓懷孕者生下怪胎，也會對取下 ʃiboLok 者，甚至全賽夏族人不利。

朱姓主祭與 koko ta'ay 意象的疊合，爲送別儀式劇提供了超乎我想像的詮釋。朱姓主祭不但代表 koko ta'ay 派人去取 ʃiboLok，在 paʃta'ay 期間還可以在許多其他過程中明顯地看到朱姓主祭與 koko ta'ay 影像的重疊，只是如果不經提

醒，不容易察覺。我特別感謝 1990 年 tahəs a taro 當主祭時給我的明確提示。那年 paksaLo 各姓氏祭團在各自的主祭屋迎 koko ta'ay，然後供奉酒和米糕之後，各姓的主祭拿一個分開做的米糕 (tinobən) 和酒到朱姓主祭屋送給 paʃta'ay 的正主祭 tahəs a taro。tahəs a taro 告訴我這些酒、糕是給後到的 koko ta'ay 吃喝的，由朱姓主祭和其家人代替 koko ta'ay 吃。主祭吃東西便是代表 koko ta'ay 吃東西，他雖然自己不想吃，但是如果不吃，koko ta'ay 會生氣。主祭屋就是 koko ta'ay 的家，裡面有一間內室只有主祭和其家人可出入，其他人必須在主祭特別允許之下才能進去。主祭屋內有個角落生一堆火，邊上放一小缸主祭親自做的酒，當朱家迎 koko ta'ay 供奉食物時，主祭會以此酒獻給 koko ta'ay 喝；獻食的小米糕也是主祭親自以唱招請之歌時椿好的小米蒸的(蒸的時候外人不能看)。這小米糕獻食完畢後放在主祭屋內室火堆和主祭之酒上面的架子上。這個酒和糕由朱姓主祭代替 koko ta'ay 吃喝，並請主祭覺得合適的人吃。一般認爲 paʃta'ay 期間 koko ta'ay 中的重要長者會被迎接到朱姓主祭屋，而主祭和朱家人是他們的代表。bonai a kale 就曾經對我說：「我是 koko ta'ay 中的頭目。」其他報導人也表示：「koko ta'ay 跟著朱家在一起，朱家的主祭代表最大的 koko ta'ay」。還有人說：「朱家的主祭好像是 koko ta'ay 附在他身上，他說話便是代表 koko ta'ay 說話」。第二晚唱完 "waLowaLon" 第一節，朱姓主祭站在米臼上訓話，他也是代表 koko ta'ay 訓示賽夏族人。朱姓主祭是 koko ta'ay 最直接的代表，因此賽夏族有 talsapal 的習俗，便是摸主祭肩以取得 koko ta'ay 的力量、授權或祝福。paksaLo 晚上媳婦、女婿出去採芒草之前和回來以後要 talsapal 主祭。別的姓氏取下 ʃiboLok 時，朱家主祭也代表 koko ta'ay 敬他一杯主祭做的 koko ta'ay 的酒，和 papa'oʃa 送別之夜凌晨由主祭親自蒸的米糕 (tinobən)。每次要到祭場歌舞之前，朱姓主祭都代表 koko ta'ay 敬其他姓氏酒，然後必須在其他姓氏邀請帶領下，進入祭場跳舞、歌唱。

矮人祭歌歌詞的語氣也反映了祭歌傳承的朱姓與 koko ta'ay 影像的重疊。祭歌中時而以賽夏族人(朱姓代表)的語氣，時而以 koko ta'ay 的語氣述說。例如，朱姓領先唱的第一首 "raraol" 的第一節是以賽夏人的語氣說：我們已招請 koko，供奉食物；第二、三、四節則以矮人的語氣敍說前來赴約的情形。第七首朱姓領唱的 "waLowaLon" 共有兩節。每一節的前面幾句依據 bonai a kale 的

(文續45頁)



矮人祭歌舞進行時祭帽（kilakil）不停地抖動



矮人祭歌舞時有一排臀鈴（tapangasan）伴奏



立正面向東方，邊舂米邊唱第一首招請歌 raraol



午夜面向東方立正唱完 waLowaLon 第一節後，主祭站上米臼訓話



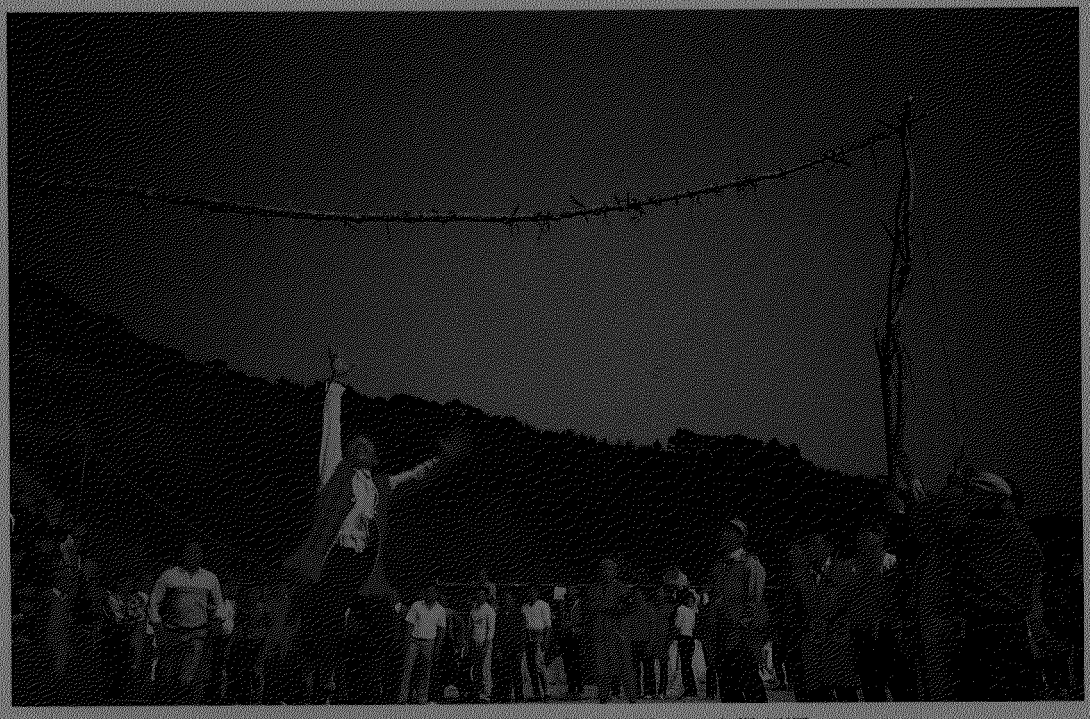
矮人祭的歌舞隊形如同百步蛇，捲曲遊走於祭場



最後一日清晨，準備面東唱送歸歌 papa'oʃa



矮人祭主祭 bonai a kale（朱耀宗）夫婦



跳取綁在臺灣赤楊樹幹上的芒草結，以取得福運



拉下臺灣赤楊樹幹後合力折成一段段，丟到祭場外



芒草（œso），是矮人祭期間無所不在的植物 陳月霞攝



白茅（ləməzæ），矮人祭歌詞中以白茅代稱芒草 陳月霞攝



在額頭綁芒草結　陳月霞攝



在室內插芒草結



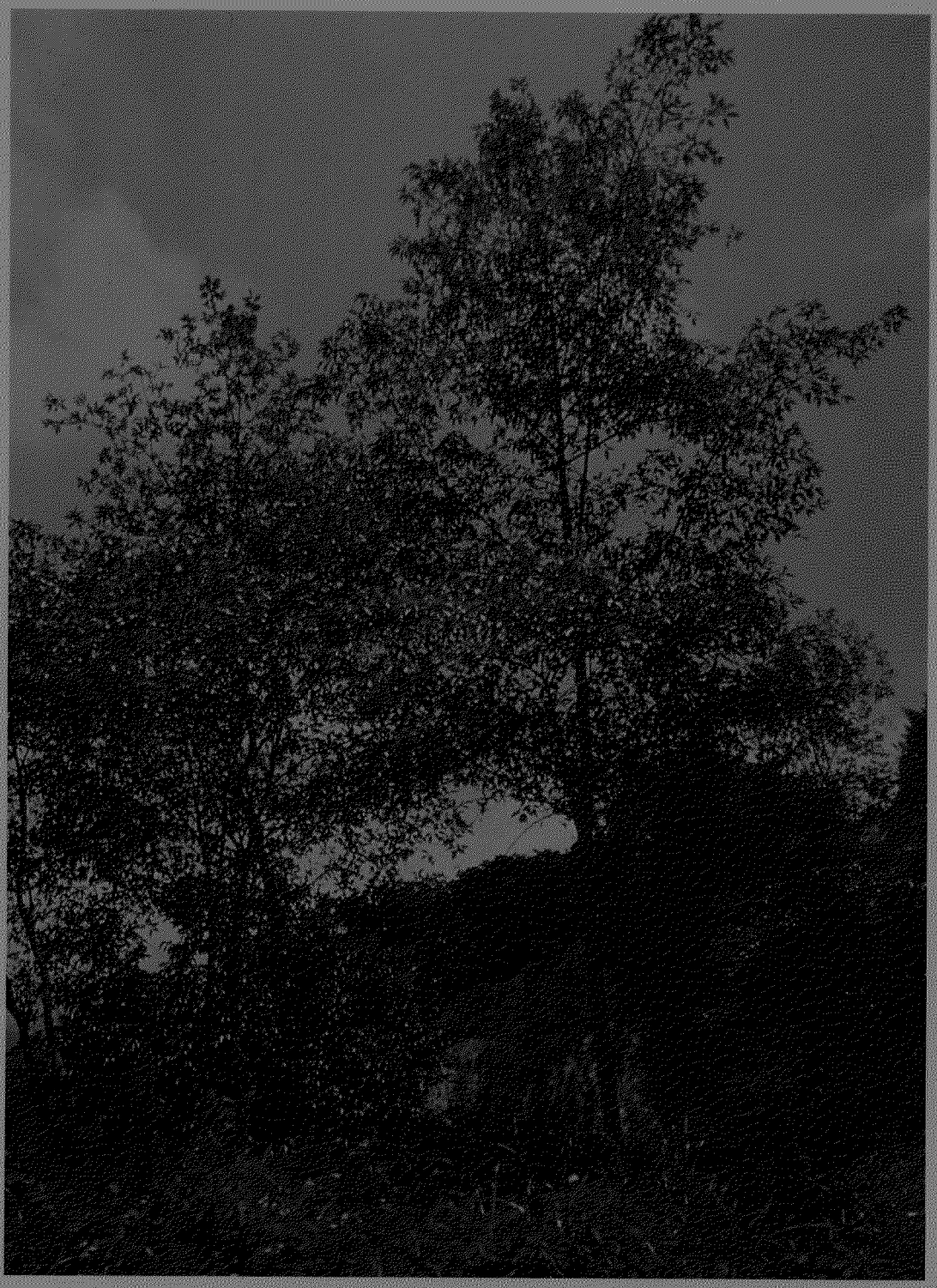
矮人祭歌詞中稱芭蕉爲 taLomo，而不以俗名 halis 稱之 陳月霞攝



山棕（banban），賽夏族認爲葉片原來像芭蕉，後爲矮人撕裂，只留頂端 陳月霞攝



小米（tata'）是雷女帶給賽夏族的重要作物　陳月霞攝



臺灣赤楊（jiboLok）是矮人的表徵 陳月霞攝



黃藤（œway）除外，矮人祭歌中其他植物皆具有容易斷裂的特性　陳月霞攝



山枇杷（Lito）樹橋斷裂，矮人大多落水而死 陳月霞攝



矮人祭歌中提到山枇杷開花 陳月霞攝



柿子樹（laro） 陳月霞攝



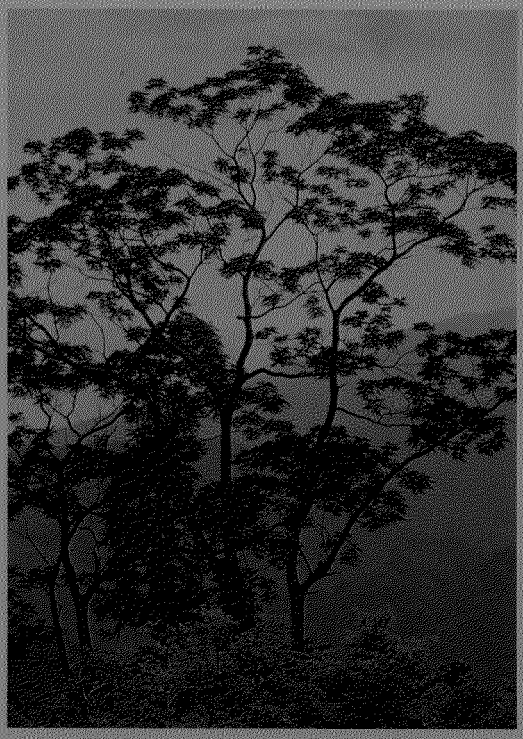
楓香（raLa） 陳月霞攝



山胡椒（ma'æw） 陳月霞攝



桃李樹（æLim） 陳月霞攝



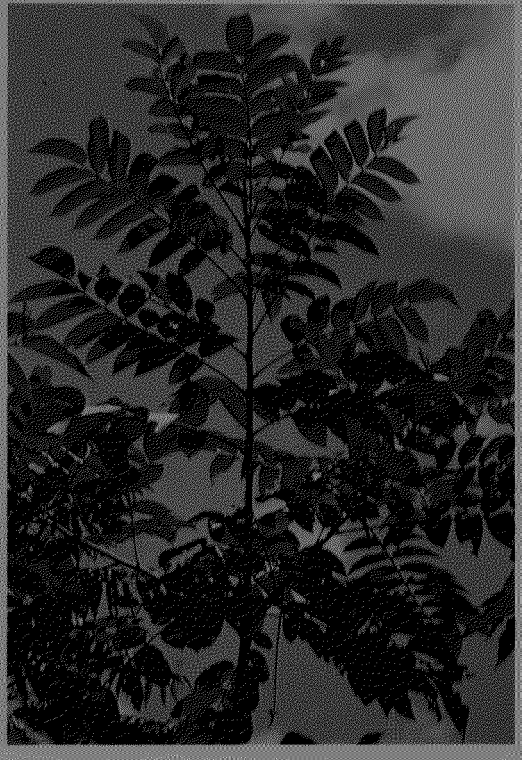
苦楝（bangas） 陳月霞攝



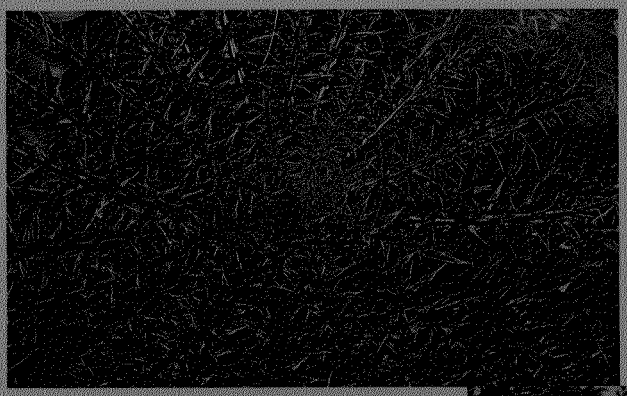
臺灣矢竹（bœLœ） 陳月霞攝



山豬肉（bongol） 陳月霞攝



羅氏鹽膚木（kapœhœl） 陳月霞攝



薊（roLi） 陳月霞攝



烏皮九芎（binbinlayən） 陳月霞攝



山漆 (baLaji) 陳月霞攝



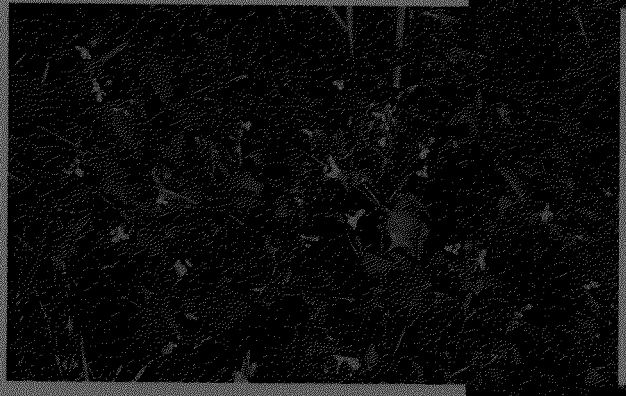
banaL 陳月霞攝



酸藤（'æ'œngəl） 陳月霞攝



山葛荳（batiw） 陳月霞攝



魚腥草（aʃar） 陳月霞攝

闊葉赤車使者（ʃapa） 陳月霞攝



(文承 28 頁)

解釋，都是 koko ta'ay 在哀訴以往被賽夏族人陷害的往事，要賽夏族人不可忘記他們；可是最後二句則是賽夏族人向 koko ta'ay 祈求，要他們憐顧、眷念族人。第二首歌 "roLi'" 中有一個詞 miLiyalakəm 以前記錄趙姓報導人的解釋是「獵頭」(林衡立 1956)，可是 bonai a kale 解釋時說意思不確定。但是有一次 bonai a kale 提到「朱家主祭派人到山上去取 ʃiboLok 和趙家要去 miyalakəm 一樣，身上交叉綁茅草也是 miyalakəm 的意思，他們和 ʃiboLok 雙方是敵人。」我請教 bonai a kale 的姑媽 maya a tabəh 第二首歌 "roLi'" 的意思，她說：「這首歌是說 koko ta'ay 站在一邊，可以看到我們。miLiyalakəm 是殺人頭的意思。ʃiboLok 的芽隨風播散是比喻 koko ta'ay 本來好好的，樹橋被砍斷就掉下去了，賽夏族人看不到了。整首歌是 koko ta'ay 在說我照顧你們，你們卻殺害我們!」朱家的人都說獵人頭是趙家的事，而且是向泰雅族學的，朱家是不能殺人的。bonai a kale 幾乎什麼歌都會唱，就是不會唱獵首歌。他說 koko ta'ay 不准他們朱家唱，以前有一個朱姓祖先唱獵首歌，祭衣燒起來。是不是代表 koko ta'ay 的朱姓主祭必須避諱談 koko ta'ay 不喜歡的與獵首類似殺害他們的事呢?

五、植物、百步蛇與老前輩的疊影

在前面章節裡面談到 koko'與 ta'ay 的重疊意象時，我們已經提到了與雷女 koko yo'æw 相關聯的兩種植物：小米 (tata') 和芭蕉 (halis 或 aLomo)，以及與矮人 ta'ay 相對應的兩種植物：稻米 (pazay) 和山棕 (banban)。接著在分析 paʃta'ay 的送別儀式劇時討論臺灣赤楊 (ʃiboLok) 與 ta'ay 間的象徵意涵。矮人祭歌和儀式中植物實在扮演極凸出的角色。從 paʃta'ay 開始到祭儀結束爲止，有一種無處不在的植物——芒草(œ'so)。先是兩祭團相會，綁芒草結約期。祭歌第一首第一節就提到這件事。主祭 bonai a kale 說結芒草約期，矮人隨之而至。過去賽夏族人與矮人共同生活時，如賽夏族人生病，矮人會以芒草醫治賽夏族人，結芒草是矮人交代的事，凡是結芒草的人，矮人會保護。後來，他更直截了當地說芒草結 (inəsən) 代表 koko ta'ay。五峰賽夏族好幾位報導人都異口同聲地告訴我芒草結就是 koko ta'ay。結芒草約期後就陸續有一些矮人先趕來，朱姓主祭

在主祭屋中經常置放新芒草結，表示 koko ta'ay 來了。主祭屋內牆角放置芒草結，是 koko ta'ay 坐的位置。各人家中、身上都放芒草結，練祭歌時頭上或手臂綁芒草結。他們說這樣 koko ta'ay 會保護你，幫助你學會唱歌。開始做 paʃta'ay 的酒時，浸的米上面要插芒草結，蒸時要在蒸鍋上放芒草結，表示這是 koko ta'ay 的酒。裝缸時也要在外面綁芒草，這樣酒才不會變酸。做祭帽（kilakil）時要在架子底部墊芒草並在座架上綁芒草，這樣 koko ta'ay 會幫忙順利完成。招請 koko ta'ay 時椿米的臼要綁芒草，這是 koko ta'ay 的東西。朱家主祭在米臼推出門外和米臼推到祭場準備唱 "waLowaLon" 時手上拿著兩支芒草結，表示他是 koko ta'ay 的代表。另外，招請 koko ta'ay 的第一晚要外出割芒草，返祭屋把芒草結插滿屋內，應該是說 koko ta'ay 分批到達了。被 koko ta'ay 懲罰而昏倒的人，也要在找到原因化解之後由主祭綁芒草結解救。祭典結束要送 koko ta'ay 歸去時，大家把屋內和身上所有的芒草結丟掉，koko ta'ay 給的酒也要喝完，否則他們還會流連不去。以前芒草（œ'so）花開之時就知道 paʃta'ay 結芒草約期的日子到了。他們說 paʃta'ay 期間，芒草特別美麗。

paʃta'ay 時期用的芒草（œ'so）在祭歌中以白茅（Ləmozæ'）代替，不直接稱芒草（œ'so），像是有所避諱。芒草（œ'so）下面的梗部爲白色，有白毛，與另外一種叫做 bə'ngəl 的芒草不同。後者較粗，葉片較寬較硬，下端紅色，在播種祭（pitaza）時插在祭田中，象徵作物順利成長。Paʃta'ay 送行儀式時到山上砍臺灣赤楊（ʃiboLok）後，在枝幹上綁許多芒草。他們說綁了芒草架起來的 ʃiboLok 叫做 linlao，是儀式上的名稱，所以說 malika linlao（取 linlao），而上面的芒草結代表 koko ta'ay 給的福氣。似乎凡代表 koko ta'ay 的植物具神聖姓，避免直呼其名而另有名稱。代表 koko yo'æw 的芭蕉 halis，祭歌中稱爲 taLomo。

和 koko ta'ay 相關的祭歌最大的特色是每一章節開頭都是「kaLinapi」加一種植物，即「以某某植物爲題」（或「提起某某植物」），然後那一節的歌詞便以該植物的尾音押韻。1993 年我特別邀請植物攝影家陳月霞女士在賽夏族人帶領下採集並拍攝矮人祭歌中的植物，然後請陳玉峰博士鑑定。由於未先向朱姓主祭 bonai a kale 秉告，結果觸犯禁忌，我事後補作道歉儀式（胡台麗 1994）。由此可見矮人祭歌中的植物被視爲屬於 koko ta'ay 的，有其神聖性。尤其是儀式中代表 koko ta'ay 的 ʃiboLok 不能隨意砍取，只能在 paʃta'ay 祭儀中取用。祭歌中出現

了二十七種有特定名稱的植物，其中十二種出現於“kaLinapi”每節歌詞起首語之後：柿子樹(laro)、楓香(raLa)、香椿或石茱萸(banaL)、山胡椒(ma'æw)、薊(roLi')、黃籐('œway)、苦楝樹(bangas)、山漆(baLaʃi')、臺灣矢竹(bœLœ')、桃李樹 (æLim)、山豬肉樹 (bongoL)、raLəm(一種石壁植物)；另有十五種出現於歌詞章節中：白茅 (Ləməzæ')、闊葉赤車使者 (Sapa)、小白花鬼針(ʃibolangaw)、baʃaL(小米的一種)、小米 (tata')、pazay (或 roway，矮人語，意指稻子)、香楠(araway)、山葛苣(batiw)、山枇杷(Lito)、芭蕉(taLomo)、酸籐(' æ' œngəl)、鹽膚木(kapœhœl)、烏皮九芎(binbinlayən)、魚腥草('aʃar)、臺灣赤楊 (ʃiboLok)。[3]

我向 bonai a kale 和 maya a tabəh 請教爲什麼祭歌中出現這些植物。他們說出一致的解釋：幾乎祭歌中所有的植物都有容易斷的特性，還好其中有提到黃籐 ('œway)，這是最具韌性、不易摧折的植物，如果沒有唱到黃籐 ('œway) 的話，賽夏族人會很苦命。bonai a kale 還說洪水以後，賽夏祖先從大霸尖山下來，出現這些植物，以植物來比喻人生中的各種境遇。人像這些植物一樣很脆弱，必須有黃籐 ('œway) 來幫助我們。我問爲什麼 paʃta'ay 祭儀最後要選用 ʃiboLok (矮人是坐在山枇杷 Lito 上落水而死，似乎應選用山枇杷 Lito?) 他們的回答是 ʃiboLok 也很容易斷，可是如果 koko ta'ay 生氣，最後會怎麼樣也折不斷。而矮人離去時撕的山棕 (banban) 也是很脆弱，幸好 koko ta'ay 沒把最前端的頭部相連部分撕破，爲賽夏族人留下生機。朱家長老 tahəs a taro 說山棕葉頭部很像百步蛇的頭。

值得注意的是在植物的眾多性質中，賽夏族人特別強調 paʃta'ay 祭歌中植物易斷／不易斷的特性。從他們的解釋看來，矮人祭歌的植物的確有深邃的含意。其中強調的主題是對生命之脆弱性的警示與哀惋，可是另方面卻是對於生的強烈慾求，希望生命能堅韌、繁殖、茁長。代表 koko、ta'ay 的小米和稻米都是維繫生命的主要糧食。maya a tabəh 曾提到以前 koko yo'æw 給的小米播下去以後好像芭蕉樹一樣，一砍掉馬上長出來。我們知道芭蕉是 koko yo'æw 的象徵，和她相關的小米和芭蕉都有生生不息的意象。與芭蕉原來葉片形貌相同的山棕

---

3 這些植物的學名與祭歌中的出現位置請參閱胡台麗、謝俊逢 (1993)。

(banban)卻呈現了生命容易摧裂的一面，可是矮人在懲罰詛咒賽夏人之餘，心存不忍，爲他們留下不裂的葉片頂端，保住命脈。

臺灣赤楊 (ʃiboLok) 也代表 koko ta'ay，它固然具有容易摧折的特性，可是賽夏族人和對植物有相當瞭解的陳月霞卻告訴我：ʃiboLok 可以在裸露的岩壁上茂盛生長，它的繁殖力與生命力十分強。這讓我想起 paʃta'ay 第二首祭歌第一節中有提到 ʃiboLok。bonai a kale 認爲這節歌詞以 ʃiboLok 比喻賽夏族人要如同 ʃiboLok 般快速繁衍，散布各地。可見，ʃiboLok 的繁殖力確實同樣受到重視，它容易摧折和易於生殖的雙重性質也成爲 koko ta'ay 懲罰與祝福的最佳表徵。

祭歌中十分特殊且以三種曲調表現的第十一首 "binbinlayən" (烏皮九芎)，賽夏族報導人都認爲含意很深，表面看來詞意不好，但實際上意思很好。bonai a kale 便解釋爲是洪水過後，賽夏族人繁衍子孫的事。歌中隱含一女與四男生子的傳說，好像違反亂倫禁忌，但結果是子孫繁衍。尤其是第二節中提及魚腥草(aʃar)開花，四朵變八朵，隱喻人口的增加，而魚腥草 (aʃar) 的確是繁殖快、花朵繁盛的植物。maya a tabəh 說明第十一首 binbinlayən 這首歌時認爲魚腥草 (aʃar) 開白花好像娶回的媳婦要如花般地開放，繁殖子孫。烏皮九芎 (binbinlayən) 在 paʃta'ay 祭儀中還有一個作用。在送歸之日上山砍取臺灣赤楊 (ʃiboLok) 之前，各姓代表要先砍取鹽膚木 (kapœhœl) 與烏皮九芎 (binbinlayən) 作爲支撐臺灣赤楊(ʃiboLok)的支架。具有重要生命象徵意義的 ʃiboLok 需要其他植物來撐持，如同負責砍取 ʃiboLok 的朱姓需要其他姓氏協助。而賽夏族整個 paʃta'ay 祭儀也充滿主祭姓氏朱姓 (tition) 與其他姓氏要相互扶持以維繫祭儀和整個族群命脈的訊息。例如，其他姓氏的人如果被 koko ta'ay 處罰昏死過去，朱姓要去綁芒草拯救，反之亦然。這讓我聯想起十年大祭中出現的 sinatən——由竹子接合的長祭竿，上面綁紅白二色布條。五峰北祭團的 sinatən 是由朱姓授權的夏姓(hayawan)負責選取竹子、製作並在祭場中背負祭旗，是每十年一次 paʃta'ay 大祭時出現的神聖物，不能隨便觸碰，也不能讓它傾倒。據說從前朱姓只剩下一位八十歲的老人，夏姓不忍見其滅絕，將一年輕女子許配給他，使朱姓重新繁衍。這又是一則強調生命繁衍、延續的傳說，而在賽夏族祭儀中佔重要地位的朱姓是靠其他姓氏幫助才得以維持。paʃta'ay 之所以會有每十年一次大祭可能也是在強調朱姓固然重要，是 paʃta'ay 祭歌祭儀的傳承者，但朱姓之外的其他姓氏同樣重要，他們幫

助朱姓保住命脈，同時使整個賽夏族透過祭儀獲得重生。而做 sinatən 的竹子也和芭蕉一樣具有砍斷再生、繁衍迅速的特質。由此看來，paʃta'ay 祭歌與祭儀中的植物如同 koko ta'ay 的化身，向人們作出生命存亡的警示：違規犯錯會導致生命摧折；若遵守規範約定，生命會得到祝福，順利地繁衍。在作物生長繁殖與人類生育繁衍的主題下，矮人協助賽夏人作物的生長繁殖，卻侵犯他們的婦女，威脅他們子孫的生育繁衍，造成賽夏人愛恨交織的矛盾情結。paʃta'ay 歌舞祭儀反覆輾轉的特色也許是這種矛盾情結的投射。

Paʃta'ay 歌舞祭儀還有一個重要的意象就是百步蛇。我聽族人說舞隊就像百步蛇，尾部轉入，頭部包過去，再轉開。這樣的隊形清楚地呈現在唱第五首歌 "æLim" 跑步的時候。唱跳別的祭歌時也常常捲入又捲出。有一次跳到清晨快結束時，主祭 bonai a kale 相當滿意地站在祭屋前望著祭場中的舞隊美妙地一開一合，他要我一起欣賞。他說隊形要這樣才對，跳得好天氣會放晴，表示 koko ta'ay 高興。我另外聽到這樣的解釋：舞隊中的臀鈴（tapangasan）與祭帽（kilakil）一直跳躍作響是在伴奏助興，讓代表百步蛇的舞隊保持警醒。百步蛇的賽夏語是 mintatinian。tatini 是老人家、長輩之意，死去的前輩固然是 tatini，活著的長輩也是 tatini。加上一個 min 字頭，表示非常老，是老前輩，有老祖宗的含意。他們說像 baki aro、koko yo'æw、koko ta'ay 與 toway 都是 tatini，也可視爲非常老的 mintatini，但如果稱他們 mintatini，他們會生氣，不好聽，好像死了很久。這樣看來百步蛇與 koko ta'ay、baki aro 的意象十分接近，百步蛇似乎是老前輩的代表。paʃta'ay 主要祭告、招請獻祭品的對象就是合稱爲 tatini 的老長輩 koko ta'ay 和朱姓老祖先 baki aro（有人說 baki aro 是矮人祭歌的最早傳承者）。而矮人中最主要是指未落入水中，教朱姓祭歌的矮男 ta'ay 和矮女 toway。

paʃta'ay 一開始是各姓長老（tatini）匯集在主祭屋把過去兩年的不愉快事情化解後，再殺豬，以豬肉串、酒 humapus ka tatini，即向長輩 tatini 秉告。bonai a kale 說秉告時的禱詞內容是說要 koko ta'ay 等 tatini 帶他們的兄、嫂、小孩一起來，過去彼此的不愉快都化解了，請 koko ta'ay 原諒賽夏人的過錯（過去的和新犯的）。如果這次祭典有什麼新的變動也要向 tatini 秉告。所有的過錯隨豬血流淨。當各姓祭團招請 koko ta'ay 供奉食物 (paksaLo) 時，tahəs a taro 說主祭要說 pasi'al koko ta'ay、toway、baki aro，即請他們這些 tatini 用餐。tatini 在

paʃta'ay 中以老前輩爲主的指涉對象與祖靈祭 paʃbaki 中以自己的祖父 (baki)、曾祖父 (kabaki) 爲主要祭拜對象者有所不同。但我發現賽夏所有其他的祭儀像播種祭 (pitaza)、祖靈祭 (paʃbaki') 在一開始都會先唸 baki aro、koko ta'ay 這幾位老前輩，只是爲尊敬起見，不唸成 mintatini，而視爲 tatini。祖父、曾祖父也是 tatini，連活著的長輩也是 tatini。我在收集五峰祖靈祭團 (paʃbaki'an) 的資料時，才瞭解賽夏族主要的祖先祭拜範圍差不多就是到高祖父 (kabaki kabaki)，頂多再往上延伸一代。如果要再往前推，記憶中就是 baki aro、koko ta'ay 這些老前輩 tatini 了。我問報導人祖先怎麼說時，他們常常答不出來。tatini 是一個較普遍的概念，而 tatini 涵蓋的範圍不只是自己的不在世的祖先，還包括像 koko yo'æw，ta'ay 等人，死去的長輩不必是賽夏族人都可視爲 tatini，像回歸天上的雷女及未落水而死的矮人也是 tatini。另方面 tatini 這個名詞還同時適用於逝去的前輩與在世的長輩，可謂相當特殊的現象。百步蛇代表 koko ta'ay 的說法在南庄的 paʃta'ay 中因爲有一條百步蛇鞭的出現而更加凸顯。

Tahəs a taro 說南庄向天湖 paʃta'ay 祭場是百步蛇的頭，五峰大隘祭場是百步蛇尾，以前賽夏興盛時祭場數目曾多達八個。過去 paʃta'ay 祭典是每年都舉行，日據時明治四十五年南庄事件之後才遭日本人干涉，改爲每兩年一次。南庄因爲是百步蛇頭，所以有一條百步蛇鞭 (paputol)，每次 paʃta'ay 要用 pasal 樹皮編製。百步蛇鞭 (paputol) 有公母之分，如果這一次做公的，下一次 paʃta'ay 便做母的百步蛇鞭，似乎影射 tatini 中像 koko 是女的，ta'ay 是男的。百步蛇鞭 (paputol) 是 koko ta'ay 神力的所在，paʃta'ay 時只有朱姓可以碰 paputol，主祭屋內置放百步蛇鞭 (paputol) 的房間只有朱家人可以進去。

我 1990 年隨五峰賽夏族人到南庄觀看他們第一晚本祭 kistomal 的歌舞。他們唱完第一首、第二首，再重唱第一首歌時，舞隊內圈把三個祭帽 (kilakil) 圍在裡面，此時朱家把百步蛇鞭 (paputol) 拿到內圈中由幾個男子輪流抽打，外圈仍以逆時針方向舞動。再唱兩首歌後，蛇鞭再由主祭屋捧出，有族人抱孩子去觸摸揮蛇鞭者，他們說是接受 tatini 祝福。抽完之後，蛇鞭捲成一圈用雙手捧舉在頭頂，走回主祭屋。南庄人告知百步蛇鞭 (paputol) 代表 tatini。另外，南庄在 papa'oʃa 送 koko ta'ay 歸去時有一個特殊的米篩塗泥 pusama 活動。他們把兩條百步蛇鞭 (一條是上次 paʃta'ay 用的，一條是當年新做的) 綁在割成百步蛇頭

狀的米篩上，沾上泥漿，將米篩與百步蛇鞭 (paputol) 塗擦在體弱多病的婦女背部 (鄭依憶 1987:134-35)，以達到祛病的效果。這樣的活動應該可解釋爲 koko ta'ay 爲賽夏族人治療、賜福。五峰雖然沒有用蛇鞭，但舞圈捲轉開合的百步蛇 (koko ta'ay 或 tatini) 意象也十分明顯。族人相信如果歌唱得好，舞跳得好，百步蛇隊形漂亮，koko ta'ay 會高興，天氣會轉晴。koko ta'ay 老前輩的情緒會透過「天」傳達出來，他如果不高興，便會下雨。賽夏族人當然希望天氣好，koko ta'ay 心情愉快賜給他們豐收幸福。只要一下雨，他們就戒愼恐懼，表情凝重地聚集在一起設法化解使 koko ta'ay 不高興的原因。koko ta'ay 既是賜福者又是懲罰者，paʃta'ay 的歌詞內容大多是 koko ta'ay 的訓誨叮嚀。老前輩的意旨透過歌、舞、儀式不斷地傳達給賽夏族人。

六、「疊影」現象的思考

在這篇文章中我提出「疊影」(superimposed images) 概念來觀察和分析賽夏族最引人注目的矮人祭 (paʃta'ay) 歌舞祭儀。爲什麼要提出「疊影」的概念? 在一些人類學象徵與結構分析中似乎有一些概念與之相近，但是我覺得並不完全合用。本文一起頭對「疊影」的描述是：多重意象的疊合如同電影或照相的「疊影」，是好幾個具透明性質的影像重疊，合併爲一，但是並不因此而喪失個別影像的特質，又因重疊而使意義的層次更加豐富。我也試圖區分「單一影像」與「重疊影像」兩種觀影方式。「疊影」並不只強調 Victor Turner (1967:50) 所說的象徵的多義性 (multi-vocality 或 polysemy)，亦即一個象徵代表許多事物，而某些具主導性、包含多重意義的象徵，可以精簡地把文化與信仰的主要面向表達出來。Turner 認爲每個主導的象徵包含一組相互關聯的指涉物，可與許多不同的意義接合。但是我覺得他所說的象徵多義性，仍是屬於單一影像的觀影方式，主要是對單一影像或一個象徵的多重意義之發掘，包括他所提的三種層次意義之發掘。這三種層次的意義的第一種與第二種，即當地人的詮釋 (exegetical meaning) 與運作的意義 (operational meaning) 和「疊影」關係較淺；但在探索第三種意義，即一個象徵的位置意義 (positional meaning) 時可能會涉及「疊影」現象，因爲會和其他象徵產生關聯。相關聯的象徵是許多研究者，例如 Lévi Strauss

(1962, 1963)所特別重視的。單一的象徵儘管有多重意義，但是不會構成「疊影」。相關聯的象徵的聯結如同 Dan Sperber (1975:45) 所說的雖然有多樣性(multiplicity)，可能成爲「疊影」，但它們也未必成爲「疊影」，或許只同時存在於單一影像中。一個單一影像可以只包含一個人或物，但也可以是若干有關聯或無關聯的人事物的組合。

「一個影像」是在某一時空場景中攝取的，而我們習慣的觀影方式，是觀看僅指涉某一時空場景的單一影像。「疊影」現象是將處於不同時空場景中的影像重疊，觀影者乍看之下會以爲是屬於同一時空場景的單一影像。我在觀察賽夏族矮人祭歌舞祭儀時原先和過去研究者一樣以爲只是有關矮人的祭儀，象徵物雖然有多重意涵，但是也只往「矮人」的單一方向思考。在這篇文章中我敍述了發現「疊影」現象的因緣。首先，我非常感激主祭 bonai a kale 對我的信任，耐心地將珍貴的、被視爲祭儀重心的祭歌歌詞文本逐句解釋，我因而發現了雷女這個過去一直視而不見的重要象徵，以及雷女與矮人這兩種屬於不同時空人物的疊合。其次，我有幸得到另一位與 bonai a kale 同屬此祭儀和祭歌的嫡系傳承者 tahəs a taro 的指點，發現在歌舞祭儀過程中朱姓（tition）主祭與 koko ta'ay 的疊影現象。一旦發現了「疊影」現象，相關聯的象徵無論是祭儀歌舞中的植物、道具、表情動作等，都產生了更豐富、更聯貫的意義。

在族群的文化記憶中，某些人事物相疊合的現象並不少見。可是有時在疊合之後像考古文化層一樣，上層將下層覆蓋或替代，被疊蓋者隱沒不見，喪失了原有的特性，疊合的意義在此更接近於覆蓋，可稱之爲「疊蓋」現象。我在本文中提出的「疊影」概念，是強調影像的透明性，原屬不同時空場景的影像相重疊時，各個影像不但可以同時看到，而且並不因影像重疊而喪失個別影像的特質。不過，「疊影」現象中疊合的數個影像可能也有強弱之分，意象強烈者會特別醒目，讓人看不清較弱的影像，可是並沒有將之覆蓋取代。影像的強弱有時是受到時間先後順序或特殊事件的影響。「疊影」現象雖然透明可見，生活於該文化的本族人未必清楚意識到；對於一個異族身分的觀影者來說即使隱約感覺到影像的複雜層次，如果習慣性地以「單一影像」視之，永遠無法解析所見的現象。我從發現賽夏矮人祭「疊影」現象的存在，到試圖解釋「疊影」現象，祭歌的文本以及族人不同版本的詮釋是極重要的依據。祭歌的確是沒有文字的賽夏族歷史文化的結晶，它

的歌詞已固定化，難以改變。我在前文指出祭歌結構形式以及虛字安排、演唱規則之嚴密精巧令人驚嘆，而祭歌歌詞的解釋不論賽夏族人或研究者都公認是最艱困的事。祭歌歌詞的文本(text)經過釋讀，文化記憶得以再生產，符號象徵的意義得以顯現。Paul Ricoeur(1986)便認爲固定化的文本(text)比言談(discourse)承載更深刻的含意。

無文字社會的文化記憶與有文字社會的歷史經驗不同，前者沒有文字記載的佐證，主要靠的是口語傳說。此外，人類學者像 Edmund Leach（1966）認爲重複性的儀式演出將一代代有關生存的極重要的知識傳遞下去，而儀式象徵中儲存了大量的資訊。賽夏族 paʃta'ay 祭儀中的祭歌文本提供了口語傳說和儀式呈現之外類似文字經典的記錄。經由對祭歌歌詞文本不同詮釋版本的比對分析，我們發現了賽夏族文化記憶的「疊影」現象。此「疊影」現象強調的，是賽夏族人過去、現在與未來在自然和人文生態環境中，一直要面對的生產與生殖以及己群與外人關係的主題。對於賽夏族人來說，雷女與矮人都是文化記憶中眞實存在的人物，與族人賴以維生的最重要作物小米與旱稻有關，而且都對賽夏族有恩，幫助族人生存繁衍，但最後卻遭到被逼害消失的命運。他們雖處於不同的時空，在矮人祭儀歌舞中疊合之後，散發出強烈的愛怨交織的矛盾情結與關於族群禍福存亡的訊息。

口語傳說則不像祭歌歌詞那麼固定，較容易受到時空環境與當代發生事件的影響而改變，也因此使得某些文化記憶中的影像轉弱。例如，目前賽夏族流行的一種口語傳說便認爲 paʃta'ay 這祭儀每兩年舉行一次是矮人訂定的，而此祭儀的主要祭拜對象是矮人。可是我從幾位年長報導人口中聽到另一種說法：這祭儀原先是每年舉行，日據時代受日人限制才改爲每兩年一次。日本學者古野清人(1945)田野訪問所得的資料是「此祭典在 ta'ay 族存在的時候每年舉辦一次，其絕跡後便每兩年舉辦一次」。增田福太郎（1958）的記載是 ta'ay 祭從前有四個祭場，後合併爲兩個，還把從前每年一次的祭典改爲隔年一次。但是，日據時代有些賽夏族人在敍述矮人傳說時便將每兩年舉行一次說成是矮人的指示（小川尙義、淺井惠倫 1935），而且成爲現在最普遍的一種說法。另外，此祭典的名稱 paʃta'ay 也可能是後來形成的，增田福太郎（1958）採集的口述資料指出 paʃta'ay 原來是賽夏族的一種豐年祭(papusaalo)，矮人滅亡後才成爲弔慰矮人的矮人祭。由此可見，

口語傳說中的「時間」是不確定的時間，在族群的文化記憶中「絕對」的時間並不重要，而口語傳說會受到特殊事件，例如日據初期發生賽夏族人殺死日人的北埔事件與南庄事件（黃榮洛 1989）之後，日本政府對賽夏活動加以控制的影響，使得矮人祭傳說有所增刪變化，讓某些文化記憶淡化或變形。矮人祭歌歌詞居然出現了似乎與矮人祭無關的雷女 koko yo'æw 與朱姓祖先 baki aro，對於許多受到目前矮人祭名稱與流行傳說影響的人會造成困擾，但我傾向於相信固定化的祭歌文本透露了更眞確重要的訊息。

可是無可諱言地，祭歌的文本再怎麼固定，它的意義必須經過詮釋才能產生，而不同的人會給予不同的詮釋。就像前文所顯示的，賽夏族傳承矮人祭歌祭儀的朱姓（tition）對於祭歌的詮釋就與領導族人征戰的趙姓（tawtawazay）以及與祈天祭密切相關的錢姓（ʃaLawan）很不相同；例如，朱姓主祭知道第六首祭歌是敍述朱姓祖先 baki aro 與雷女 koko yo'æw 之間的事，趙姓的長老明白地說第二首祭歌有提到獵首，錢姓的長老則相信第七首祭歌“waLowaLon”指的是雷女 koko yo'æw。他們的詮釋反映了各個姓氏與個人的文化傳承背景，當然也會受到流行的口語傳說的影響。我們若將不同時空人物對同一祭歌文本所作的詮釋加以比對，可以開闊我們的時空視野，進入賽夏族更深層的文化記憶中。

矮人祭歌的文本（text）必須與儀式「演出」（performance）相互觀照察看才能有整體的理解。晚近有些人類學者研究儀式，喜歡運用「演出」的概念（Turner 1979、1985；Tambiah 1981；Schechner and Appel 1989），企圖超越靜態的結構與象徵語意分析。「演出」的隱喻愈用愈廣，有人甚至建議儀式「演出」可當作「文本」來分析（Marcus and Fischer 1986:61； Bell 1992:43-45）。我在這篇文章中僅將祭歌歌詞視爲「文本」，儀式「演出」係指祭儀的歌舞動作與行爲。矮人祭歌歌詞文本中的敍述語氣時而由賽夏族人主述，時而移轉到 koko ta'ay 主述的情況指向另一個「疊影」現象：代表賽夏族人的主祭與 koko ta'ay 的疊合。這樣的疊影現象在儀式「演出」過程，特別是在送別儀式劇中特別明顯。我們看到賽夏 paʃta'ay 主祭與 koko ta'ay 的疊合不同於有些社會的靈媒爲神明附身而成爲神靈代言者的角色替代現象。神靈附身的雙重角色疊合類似於我所區分的「疊蓋」現象，而賽夏 paʃta'ay 主祭與 koko ta'ay 的疊合是「疊影」現象：二種角色同時存在，保持其特質，並非一個角色爲另一角色取代。朱姓主祭可代表 koko ta'ay

做一些事情，從他們的觀點思考，但他仍然是賽夏族的主祭，保留賽夏族的觀點與思考。朱姓主祭在整個祭典過程中一直很清醒地處理每一件事，這也是當我聽到他說：「我就是 koko ta'ay，我吃東西就是 koko ta'ay 在吃東西」時大吃一驚的原因。如果不是他提醒，我很難發現這個「疊影」現象。paʃta'ay 期間參與者會遭 koko ta'ay 處罰，症狀是昏倒。但他應該不是被 koko ta'ay 附身。南祭團曾出現被 koko ta'ay「附身」的例子，我猜想是受到漢人神壇乩童文化的影響。代表 koko ta'ay 的主祭如昏倒，絕對不是被「附身」，而是他做錯了事，遭到 koko ta'ay 責罰，這時必須要請其他姓氏的長老來爲他綁芒草化解。

儀式「演出」中舞蹈與歌唱常列爲重要項目，但過去人類學者做原住民祭儀研究時往往僅輕描淡寫地帶過。舞蹈的動靜緩急、隊形方向與歌舞的表情在賽夏族的 paʃta'ay 祭儀中和祭歌歌詞文本一樣都傳遞出許多訊息。矮人祭歌舞是整個祭儀活動的靈魂，賽夏族人透過輾轉反覆的矮人祭歌舞喚起族群最深刻的記憶，圍繞著感恩與仇怨、繁衍與摧折、祝福與懲罰等主題，與那些和族群有密切關係的老前輩們溝通，祈求他們驅禍降福。本文一開始便指出有幾首矮人祭歌舞一定要面向東方，是雷女與矮人「疊影」的關鍵性演出。歌舞中不斷向內旋轉與向外開展的百步蛇隊形，象徵雷女與矮人等老前輩，他們透過歌舞叮嚀賽夏族人要遵守訓誨。賽夏族人相信如果祭歌唱得好，舞跳得好，未來兩年的生活會平安幸福；否則會遭到不幸。由此可見歌舞並不是文化的邊緣現象，而具有積極的影響族群發展的力量。雷女與矮人等老前輩的影像在歌舞中交疊，呈現賽夏文化重要的面相。

爲什麼賽夏族的 paʃta'ay 歌舞祭儀產生這麼豐富的疊影現象？我覺得很可能是受賽夏文化中相當特別的 tatini 觀念的影響。tatini 的觀念不只包括死去的長輩也包括活著的長輩，也就是死者與生者可以在同一觀念中交疊；同時 tatini 不但指自己逝去的祖先，也涵蓋像雷女這樣由天而降的人物，更包括像矮人這樣的鄰人，而且在傳說中他們有的已死去，有的只是消失，讓一般人肉眼看不見而已。由於賽夏族 tatini 觀念的特殊性，在 paʃta'ay 中雷女 koko　yo'æw 和矮人 ta'ay 這兩種不同時空的 tatini 很容易交疊在一起，成爲賽夏人祭拜祈福的對象。另方面，活著的朱姓主祭與已逝去的 koko ta'ay 本來屬於不同的範疇，但他們都是賽夏族的 tatini，朱姓主祭可以代表 koko ta'ay，影像可以重疊，卻又維持各

自的獨立特質，並沒有被對方取代。

賽夏族的 tatini 概念若與臺灣其他原住民族群的分類稱謂相較，有其特殊性。其他族群有一些稱謂可同時指稱生靈和死靈，例如泰雅族的 uttoh 在人活的時候在人的胸腔與頭部，作夢時溜出體外，人死後 uttoh 前往西方的靈界；布農族的生靈與死靈可以用 qanito（hanito）稱呼（有一說是生靈爲 isian，死靈爲 qanito）（增田福太郎 1958）。另有一些族群的稱謂可同時涵蓋神、祖靈和死靈，例如阿美族的 kawas（劉斌雄等 1965）、排灣族的 tsemas（小島由道等 1922）、卑南族的 viroa（Schroder 1967），但生靈另有稱呼。可是據我所知臺灣似乎沒有一個原住民族像賽夏族一般有一個稱呼（tatini）涵蓋的範圍這麼廣，不但包括活著的長輩和死去的長輩（本族的祖先和異族的人，例如落水而死的矮人），而且包括傳說中由天而降的雷女與未死的兩個矮人，甚至在祈天祭（aowaz kakawas）時將「天」也視爲 tatini。在賽夏族的各類祭祀活動中他們都說是在向 tatini 祈求。賽夏族雖然另有稱謂 arum（azəm）指的是生靈，havun 指的是死靈（增田福太郎 1958），可是最常用的稱謂還是 tatini，在活人的世界中最敬重的也是 tatini。賽夏 tatini 概念打破了生與死、人與靈、己族與外族的界線，因此同樣被稱爲 tatini 的雷女與矮人、主祭與 koko ta'ay 的影像比較容易疊合。此外，前文也提及老前輩（mintatini）的概念，像雷女 koko yo'æw、朱姓老祖先 baki aro、未死的兩位矮人 ta'ay 和 toway 等都屬於老前輩的範疇，影像疊合在一起。而且老前輩和百步蛇（mintatinian）以及某些植物例如臺灣赤楊（ʃibolok）的意象相疊合，跨越了人物與動植物的樊籬。在賽夏族人的眼裡，paʃta'ay 歌舞祭儀中的百步蛇（鞭子、歌舞隊形等）和臺灣赤楊（ʃibolok）以及芒草（œ'so），不只與老前輩 koko ta'ay 有關，它們在祭儀中根本就是 koko ta'ay，雖然仍保有本身的特質。

將百步蛇與族群主要祭拜的對象相連，在臺灣原住民族群中並不是只有賽夏族。例如，泰雅族稱百步蛇爲 heton 或 uttoh，而 uttoh 便是它們的祖靈（增田福太郎 1958）。排灣族的百步蛇意象更爲明晰，常見於它們的雕刻物上。百步蛇稱爲 vulung，有年長受尊敬的意思。而 vuluvulung 可指稱長輩和祖先（Raleigh Ferrell 1982）。某些排灣聚落有關於百步蛇爲祖先的傳說（小島由道等 1922）。但是賽夏族在 paʃta'ay 祭儀歌舞中所強調的某些植物與 koko ta'ay 等老前輩的關聯，甚至在祭歌歌詞和祭儀用語中避免直呼其名而以其他名詞代稱的現象在臺

灣原住民族群中可謂相當特殊。前文已敍述植物中所以選擇臺灣赤楊（ʃibolok）和芒草（œ'so）等與 koko ta'ay 連結，有其特殊的含意。過去學者研究賽夏族姓氏時，認爲賽夏族的姓氏原來都是圖騰氏族，即以動物、植物、自然現象爲氏族的共同象徵標記及名號（衛惠林 1956），但是查驗每一個姓氏名之後，我對這樣的說法存疑。不過，賽夏族某些姓氏以植物和動物命名的現象確實值得注意。paʃta'ay 祭儀歌舞中 koko ta'ay 等老前輩與特定動植物的「疊影」現象也導引我們往人類學常用的「圖騰」概念思考。這樣的「疊影」現象可能也出現於視某些動植物爲祖先「圖騰」的社會，可加以比較研究。

我並不認爲「疊影」現象是賽夏族所獨有，它可能以不同形式存在於不同族群的文化記憶中。一旦發現「疊影」現象，會如同 Claude Lévi-Strauss 在岩石上面發現兩個菊石的遺痕，顯示不同時空相重疊，「不同的世紀，間隔遙遠的地方在互相呼應，最後終於用同一聲音說話」(1955:56-57)，令研究觀察者驚喜，並情不自禁地想進一步問:爲什麼該文化將這些影像疊合在一起?我在賽夏族 paʃta'ay 歌舞祭儀的「疊影」世界中體會賽夏族人對生命及自然人文環境深刻而複雜的情感與思考，受到極大的感動，故提筆寫出與讀者分享並就教於賽夏族人。

參考書目

小川尙義、淺井惠倫
1935 原語による臺灣高砂族傳說集。臺北帝國大學語言學研究室。日本刀江書院重刊。
小島由道等
1917 蕃族慣習調查報告書第三卷さいせっと族。臺北：臨時臺灣舊慣調查會。
1922 蕃族慣習調查報告書第五卷。臺北：臨時臺灣舊慣調查會。
古野清人
1945 高砂族の祭儀生活。臺北：古亭書屋。
佐山融吉、大西吉壽
1923 生蕃傳說集。臺北：杉田重藏書店。
林衡立
1956 賽夏族矮靈祭歌詞，中央研究院民族學研究所集刊 2:31-107。
胡台麗
1994 矮人的叮嚀：與「原舞者」分享賽夏矮人祭歌舞的奧妙，表演藝術雜誌 18:36-41

胡台麗、謝俊逢
1993 五峰賽夏族矮人祭歌的詞與譜，中央研究院民族學研究所資料彙編 8:1-77。
陳春欽
1966 向天湖賽夏族的故事，中央研究院民族學研究所集刊 21:157-195。
1968 賽夏族的宗教及其社會功能，中央研究院民族學研究所集刊 26:83-119。
黃榮洛
1989 渡臺悲歌：臺灣的開拓與抗爭史話。臺北：臺原出版社。
黑澤隆朝
1973 臺灣高砂族の音樂。東京：雄山閣。
增田福太郎
1958 未開人の家族關係。日本：岡山大學法經學會。
鄭依憶
1987 賽夏族歲時祭儀與社會群體間的關係的初探：以向天湖部落爲例。國立臺灣大學人類學研究所碩士論文。
劉斌雄等
1965 秀姑巒阿美族的社會組織。中央研究院民族學研究所專刊之8。臺北：中央研究院民族學研究所。
衛惠林
1956 賽夏族的氏族組織與地域社會，臺灣文獻 37(3/4)。
Bell, Catherine
1992 *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford: Oxford University Press.
Ferrell, Raleigh
1982 *Paiwan Dictionary*. Canberra: The Australian National University.
Leach, Edmund
1966 *A Discussion on Ritualization of Behaviour in Animals and Man*. Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series B, No. 772 Vol.251.
Lévi-Strauss, Claude
1973 [1955] *Tristes Tropiques*. English translation. Massachusetts: The Murray Printing Company.
1963 [1963] *Totemism*. English translation. U.S.A.: Beacon Press.
1963 *Structural Anthropology*. New York: Basic Books, Inc.
Marcus, George E. and Michael M. Fischer
1986 *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago: University of Chicago Press.
Ricoeur, Paul
1991 [1986] *From Text to Action: Essays in Hermeneutics, II*. English translation. Illinois: North Western University Press.
Schechner, Richard and Willa Appel, eds.
1989 *By Means of Performance: Intercultural Studies of Theatre and Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press.
Schroder, D.
1967 The Puyuma of Katipol (Taiwan) and Their Religion, 臺大考古人類學刊 29/30: 11-39.

Sperber, Dan
1975 *Rethinking Symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press.
Tambiah, Stanley J.
1981 *A Performance Approach to Ritual*. London: British Academy.
Turner, Victor
1967 *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual.* Ithaca and London: Cornell University Press.
1968 *The Drums of Affliction*. Oxford: Oxford University Press.
1979 *Process, Performance and Pilgrimage: A Study in Comparative Symbology*. New Delhi: Concept Publishing Company.
1985 *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience*. Arizona: The University of Arizona Press.

Bulletin of the
Institute of Ethnology
Academia Sinica
No. 79, pp. 1-61, 1995 (Spring)

The "Superimposed Images" in Saisiat Paʃta'ay Ceremonial Song and Dance

Tai-li Hu
Institute of Ethnology, Academia Sinica

ABSTRACT

In this article, the author proposes to use the concept of "superimposed images" to analyze the symbols of Saisiat paʃta'ay ceremonial song and dance then discusses the possible reasons for the distinctiveness of these symbols. "Superimposed images" are not equivalent to Victor Turner's "multi-vocality." If they were, they would then instead be expected to be embedded in one or several correlated ritual symbols and could thus still belong to "a single image." Among overlapping phenomena in an ethnic group's cultural symbols and memories, the author distinguishes "superimposed phenomenon" and "overlaid phenomenon." The phenomenon of "superimposed images" emphasize the overlap of transparent images of disparate time and space. Each of the "superimposed" images is visible and maintains its quality, though at any one time or the other, one image may be stronger than the other due to time order, specific events, or unstable oral legends.

The grand Saisiat paʃta'ay (ceremony for the legendary little people ta'ay) has a set of well-organized, intricate, and meaningful songs. Through the analysis of the structure, rules, and expressions of these songs and dances, and especially the interpretation of the stabilized "text" of the sung words, the author discovers the presence of "superimposed images" of the little people "ta'ay" and the thunder lady "koko yo'æw". We have enough evidence to infer that in Saisiat cultural memory the prototype of paʃta'ay was a harvest ceremony, which took the form of offerings to the thunder lady "koko yo'æw" who brought millet to the Saisiat people but was forced to leave.

Since the legendary little people "ta'ay", related to the dry rice and helpful to the Saisiat harvest with their magic power, were smothered to death for humiliating Saisiat women, the original harvest ceremony has been transformed into paʃta'ay. From alternating points of view in the sung words and "performance" of the ceremonial send-off "play", the"superimposed images" of the ritual leader and "koko ta'ay" are revealed. The paʃta'ay ritual leader surnamed "tition" acts and speaks the roles of both "koko ta'ay" and the Saisiat ritual leader who represents the Saisiat's point of view. This person does not enter a trance state, and thus this phenomenon is different from the spirit medium possessed by the spirit(s) whose original personality is replaced or covered by a new personality. In addition, certain plants in the paʃta' ay songs and rituals, such as the cogograss "œ'so" and Alnus japonica tree "ʃibolok" (the Saisiat pay attention to its easily broken and yet fast reproducing nature) as well as the snake "mintatinian" (in the form of a ritual whip and the dance formation), become "superimposed images" and all represent the so-called elders "tatiti," including "koko ta'tay".

The author suspects that the existence of these "superimposed images" in Saisiat paʃta'ay ceremonial songs and dances may be influenced by Saisiat's unique concept "tatini". The term "tatini" includes a wide range. It not only consists of living elders, but also deceased elders, the legendary thunder lady descending from heaven and the little people "ta'ay" from a different ethnic group. Therefore, the thunder lady "koko" and the little people "ta'ay", the ritual leader and "koko ta'ay," and the snake called "mintatinian" are all in the realm of "tatini", and thus easier to become "superimposed images". "Superimposed images" of paʃta'ay thus arouse deep cultural memories of the Saisiat people. In the repetitive ceremonial songs and dances, they communicate with the elders "tatini" by praying for happiness and prosperity. In sum, the paʃta'ay "superimposed images" stress the theme of production and reproduction and reflect the Saisiat's contradictory feelings as they face outsiders and the environment.

中央研究院

民族學研究所集刊

第七十九期

目　　錄

研究論文

賽夏矮人祭歌舞祭儀的「疊影」現象 ..... 胡　台　麗　1

北斗戲的神話與儀式 ..... 容　世　誠　63

孝道困境的消解模式及其相關因素 ..... 葉　光　輝　87

家長權威與領導行爲之關係：
一個臺灣民營企業主持人的個案研究 ..... 鄭　伯　壎　119

研究紀要

Dazuo: An Example of the Regional Variation of
Chinese Culture ..... Chien CHIAO　175

女神信仰與媽祖崇拜的比較研究 ..... 張　珣　185

中華民國八十四年春季

(中華民國八十四年十二月出版)

臺　北・南　港