

第五章 **ilisin** 文化的重建與音樂的再現

第一節、**ilisin**（豐年祭）文化的重建

回顧上一章的討論，**takoliyaw'ay a pangcah**（高寮的阿美族人）企圖重建 **ilisin**（豐年祭），透過對音樂的認同以及展演中的規範制度使得這群人集體意識的形成，進而成為恢復傳統的 **ilisin** 的依據以及辨識族群的標誌。

接下來我們要討論的是在 **ilisin** 停辦了三十年之久的過程裡，族人究竟藉由何種方式進而選擇、找尋、重組來重新建立祭典？而這樣的祭典復振一直要被強調的認同核心為何？維繫這些象徵、界線、甚至是族群的重心是什麼？

筆者從民國 2002 年（民國 91 年）**takoliyaw'ay a pangcah** 所舉辦的 **ilisin**（豐年祭）的概況做一描述，接著，我們從「傳統」的定義來看 **takoliyaw'ay a pangcah** 如何，再從「記憶」與「遺忘」的角度「回復」與「重建」來切入，我們可以看到現在的祭典文化如何強調“高寮精神”這樣的定義與彰顯以“族群”為主體的想法，並且實踐於 **ilisin**（豐年祭）內容的設計上以及貫穿整個活動的流程中。



一、**Ilisin**(豐年祭)的現況

那一年的七月，天氣非常炎熱。當 **takoliyaw'ay a pangcah** 農事告一個段落，也正值學生放暑假等種種因素之下，舉行他們的 **ilisin**。再經由部落長老群開了

數次的籌備會，決定好時間、天數、祭典活動內容與流程，並分頭進行各項準備事宜。這時爲了族人爲了要讓年齡階級組織能夠有效的被恢復，頭目與長老群會在活動之前先規劃年齡階級組織的工作配置，而所謂的 **mama no kapah** 就負責嚴執行這些工作，例如活動內容設計、流程安排、獎品採買、場地規劃、邀請外賓等工作。整個部落顯現出一種活潑熱絡的氣氛。這些都是在阿美族的網絡中才看得見，不論是籌備食物、縫製傳統服的婦女、到準備領唱祭典傳統歌謠的耆老，全部都是阿美族人。不過他們並不是不歡迎漢人的參加¹，而是從祭典籌備會的開始，**ilisin** 的活動就被標明是 **pangcah**(阿美族)的活動，當地人甚至稱爲這是“阿美族的過年”，因此漢人雖然參與範圍很廣，卻一直都以阿美族爲主要的籌備人員、推動與執行者。

阿美族人的里長 **apaw** 是主要的推動人，顧問團的耆老也強調皆以傳統上的長老群來強化阿美族的社會組織系統，再加上活動是由頭目的領銜主導，因此不論是漢人或是阿美族人，都可以時時感到這是一個以阿美族爲主體的活動。而且由於整個活動進行皆以強調年齡階級中的頭目權威、最長階級的長老群、年輕階級的訓練分工，感受到部落內與整個 **takoliyaw'ay a pangcah** 的分工與團結合作的氣氛。這樣以阿美族爲主體的展現，在活動內容中更明顯的標示出來。在活動的內容方面，族人們除了某種程度上強調了要恢復“傳統”的形式之外，另一方面他們也運用了現代娛樂性質的趣味活動來吸引更多族人的參與。所以將將過長老顧問群的討論之後，**takoliyaw'ay a pangcah** 的祭典活動區分爲傳統式的活動與娛樂性的活動兩種。並利用白天與夜晚分別舉行以區別不同的功能意義。

通常 **ilisin** 活動爲期四天左右，以下分別將其特色與活動概況作一描述。

(一) 傳統部份

大約是第一期收成到秋播鋤草之後，大約一星期的時間之內，**kakita'an** (頭目) 就會招集長老群 (最老的年齡階級) 也就是管理全部落事務的長老們，及各年齡階級的幹部，決定村裡的活動，其中一項重要的活動就是捕魚祭稱作爲

¹ 少數的漢人還是會參與阿美族人的祭典活動，參與的性質都僅此於參與吃飯的部份 (祭典階段中有殺豬宴客的活動)，只有少數的人擁有傳統服才得進場跳舞，也通常是在原漢通婚的家庭之下的家族才有的現象。

kumoris，這個活動被 **takoliyaw'ay a pangcah**（高寮的阿美族人）視為重要的一項活動。不但強調團體紀律、更是訓練 **slal**（男子年齡階級組織），所以能夠強調這樣的活動對耆老們來講是一件重要的事情。

祭典前《Komoris》

先由頭目招集他的幕僚團，各年齡階級幹部商討要到河邊舉行相關捕魚活動事宜，首先青年二三位幹部先尋找堵阻水流可捕魚的地點，若經驗不足則仰賴有經驗的上級 **mama no kapah**（青年之父）稱作為 **aga'**，找到他來陪著青年一起到河邊搜尋有更多魚的區域，一但認為這裡是最好的地點後開始做一個標記，稱為 **patokao**，以免別的村落的人先搶佔。堵水區域的最開端稱為 **sawaaran**、末端稱為 **pacopoan**，而總長共約莫 800 公尺至 1000 公尺左右，決定地點後，這些探勘青年就回到部落裡較全村的青年在聚會所前集合並開始互相商議選定日期決定好了之後個隔後一天，青年領袖就會集合在集會所前並說明捕魚祭的各項細節之後開始出發，這個活動只有青年男子參與，但全村都會知道並開始籌備。

Mama no lowad（行動總指揮），開始要青年們準備 **serin**、**salir**（捕魚工具魚簍、魚網）等，到各家去拿捕魚用具，等到工具都備妥之後，**mama no kapah**（青年之父）就開始分配工作，有人先上山去採葉子，另外有一些人則扛著魚具在堵水區的末端搭建工寮，之後等籌備工作就緒即開始進行捕魚。捕魚過程中是禁止女性的進入參與，耆老的說法是因為捕魚是訓練青年人的時機，有女性在場會使他們分心，所以在進行此活動時皆為男性參與並強調年齡階級組織遵守的紀律，如一個階級一個階級分區域捕魚，捕魚時強調團體的紀律如果有人違反整隊一起處罰等。直至捕魚完畢，由最小的階級人青年扛魚回到部落開始煮魚，另外有兩個青年手拿著鈴鐺在大約凌晨一、二點左右跑步配合鈴聲回到部落，口中一邊大聲的說著：

o ina ! milalo ! Tokon araway ! Arawaraw no folad ! kolio sasofot !
喂媽媽 要泡水 敲打 圓圓的 圓圓的 像月亮 繩子 切

整句完整的意思是說：媽媽呀！聽到鈴聲後要趕快起來將糯米泡水，準備煮糯米了。煮好之後要敲打它，變成像一個圓形的形狀，要像月亮一樣圓，再用繩子裁切成一塊一塊。

婦女通常聽到這樣的叫聲之後就趕緊起床準備打理炊事，年齡階級中最老階級的人也會先回到部落準備菜餚，直到所有從河邊捕魚回來的青年人一到達時，食物都以備妥了。這時青年開始將所有的工具卸下之後趕緊排放食物的順序，稱為 **tiped** 或 **cifar**，老人組吃的是新鮮的魚，青年人吃的就是老人家準備的糯米及醃肉來佐食。把捕完的魚先給老人家食用，這樣稱為 **paka'en to matoa'say** 意為敬老尊賢、孝敬老人之意。

餐後老人家召集全部青年就開始訓話，並檢討是否成員都有行動一致的表現，等到訓完話捕魚祭才算告終，也就是可以準備 **ilisin**(豐年祭)的開始工作。通常都會在捕魚祭完了之後一天，老人組就會開會提出 **ilisin**(豐年祭)事宜，就會先請巫師占卜，告知並詢問祖靈祭典要開始了。

另外還有一項重要的必須在祭典的前一天完成 **slal** 的訓練工作，目的是爲了要讓年齡組織的年輕人祭典活動前的訓練，這樣的活動稱做 **ifolod**。首先，會先命令青年到山上採山老葉，這種葉子分爲 **garaway** 和 **hagaraway** 兩種，年齡組織的隊伍一起跑往山上，不斷尋找長老囑咐交代的葉子，但由於這兩種葉子不易找尋以及外觀上非常的類似，所以對年輕來講往往得花費許多時間蒐集與辨識，通常直到天黑前，才從山上回到部落，在由長老鑑定與評估。通常青年人拿回來之後，祭典就開始了。

第一天《pakotod》

男子約在太陽一下山就會盛裝傳統服飾，這時候女性是不行進場的，族人說這是禁忌，因爲當天是專門要訓練男性的儀式。所以所有的男子就在場內開始唱歌、跳舞直到隔一天早上太陽剛升起時尚未吃早餐前，這樣的過程稱 **pakotud**，

從男性的 **mama no kapah**（青年之父）開始，由老人組一個一個接續的開始敬酒並訓話，老人家邊唱、邊跳、邊訓誡，無論做人好壞與否，通常不會有好的說詞，青年人在祭場內跳了一整個晚上，一邊被訓話一邊被灌酒，這樣的目的據耆老說法為：「這是為了要訓練青年能夠成長、頂天立地做一個像樣的阿美族人，這是我們祖先留下來的傳統！」。

通常在跳舞的時候，老人組二、三人拿著小葫蘆並且裡面裝滿了酒，一杯一杯的敬酒。從 **mama no kapah**（青年之父）階級開始，俟次下來，每一個年齡階級都會輪流喝到老人家倒給他們喝的酒，這個活動是在早餐之前舉行的，所以通常是空著肚子，很多青年非常容易就醉了。老人家邊斟著酒，邊對受酒的青年人用一種極盡辱罵的方式大聲譴責：「**ci toka ! ca'ayay pikotay tu enoron no matoasay !**」意思是說「這麼懶惰！看到老人家扛著東西的時候，沒有馬上接下來扛！」有時候會說沒有禮貌、做事情不夠勤快等等，來加以訓誡糾正年輕人平時的表現，並會要求青年把酒都喝乾，表示他有把長輩的話聽進去，並遵從他的教誨之意。在這個過程中青年會低著頭聆聽長輩的斥責，喝完酒之後長老接著會修正青年人的舞步動作以及提醒歌聲要宏亮等事宜，意為要循著祖先的舞步及歌聲才能讓部落更團結。部落的青年在這天的儀式活動中都必須要遵守這樣的訓示並且服從長輩，這一直是 **takoliyaw'ay a pangcah**（高寮的阿美族人）所強調而不可忽視的觀念。

第二天 《palimo》

由婦女小姐們在跳舞的外圍拿著自己釀的糯米酒、香菸、檳榔，以竹子做成的酒杯，一杯一杯的斟給自己的 **ngasaw**²其中的男性親人或家屬，而接受酒的人就會大聲的喊：「**matini ni ko siputungay !**」意思是說「有兄弟姊妹的人才會如此！」表示擁有親屬多的人才能有這樣的被觀照，這是讚美之意，因為如果沒有

² Ngasaw 阿美語意為共神的儀式團體。根據人類學的分析，阿美族的固有最大的社會單元是 ngasaw。這個團體是以血緣為基礎的，但可以姻親、朋友的關係加入。Ngasaw 也可以跨部落。如分家或遷移至其他部落之後，仍與原部落之本家共行儀式，則依舊同屬一個 ngasaw。（chang，1989）

ngasaw 的人就無人送酒來，只是在一旁靜靜地等待別人同情他而送來剩下的酒，但也只是一兩杯而已。親屬多的人送酒來的人自然就多了，通常也會先喝醉。

族人非常注重 **ngasaw** 的親屬網絡關係，族人常會以他人表現優異的人而自稱道：「我跟他是屬於同一個 **ngasaw** 的」或是「不愧是我的 **ngasaw**」等等的說法，來顯示自己與他人的親屬關係。在祭典中也會常見彼此間互相照應的景況，目的是要彰顯出擁有 **ngasaw** 的連結關係越龐大，就會越得到更多的支持與鼓勵。

第三天 《misasulal》

各年齡階層的宴客，通常每一個年齡階級都會在該階級之中某一位成員的家中舉辦宴客招待吃飯，至於如何選定皆由該階級商量定之並且每年都會輪流，所以成員的每一個人都會被輪到。這時候每一個年齡階層的人都會攜家帶眷參與一年一度的盛會。而所有的炊事工作皆是由階級的幹部負責，聚會時的食物有兩大類，一為年齡階級集體捕捉或採集來的食物（這一類的食物是大家共有的），二為各各成員從自己家中帶來的食物，如 **siraw**、**hakhak**、**torom** 等等。在用完餐之後，就會和家人及孩童一起唱歌同樂。俟至酒足飯飽及歡樂之餘，所有的年齡階級成員又會聚在一起開始商討去年一年當中的得失，以及接下來的計畫方針、有關部落事宜、對長輩的訓詞的反省、今後對下一輩的教育內容及領導目標等等，都會在此時一併討論，大家圍坐在一起一邊喝酒一邊商議，每一個人輪流發表各自的意見，從這個過程中就可以發現在這一階級中是哪一位的口才言論比較好，這一位就會被大家推選出為往後的領導幹部。

第四天 **kahaihaiyan**

純粹跳舞的活動，全村的男女老少全部總動員參加，從第一天唱的歌謠及舞步都重新的唱過一遍，有時半天唱一首大家也不會覺得膩，有時領唱者即興的配詞，「你們今天都要認真的跳舞認真的唱歌！今天結束之後我們都要著工作了！小孩子們呀！你們要更大聲唱歌！」等等勉勵或是把握今宵之意。

而該天晚上約莫十點鐘左右開始舉行青年組的活動，即是情人之夜。這個活動是根據傳統的活動而來的，這個活動原來主要是爲了未婚男子特別而設，並希望藉由這個日子來讓年輕男性有機會得到女性的青睞。這個活動是由未婚的年輕女方偕同母親到心儀的男子旁邊，定位之後就用手拉動男方的 **alofa'**（情人袋）以表示情意。若男方也有此意就可將配背在身上的 **alofa'**（情人袋）遞交給女方，之後女方就可進入男方的旁邊一起跳舞。整個活動進行皆由頭目指揮，一個口令一個動作的將每一個步驟清楚的交代，以協助並化解在場較爲害羞、不好意思行動的年輕人。

情人夜的活動結束之後，一直到十二點鐘左右，就會有由十至十五人左右團體開始挨家挨戶的拜訪，這稱作 **mirasip** 又稱 **militakid**，意爲「要一杯酒或香菸」。歌詞中的意思雖然是要一杯酒，但是目的卻是要拜訪慰問族人這一年以來是否安好？或是懷念及回顧這一年以來的一切，實際上是一種拜訪的活動，讓每戶人都能藉由這樣的活動感受到溫情。歌詞的大概爲

faki fai（伯父、伯母）阿！我們來打擾你們的睡眠！

ina mama（媽媽、爸爸）阿！我們很高興呀！

哦呀！你們只要給我一杯酒就好了！

這個階段的活動都是由 **slal**（男年階級組織）來進行，其中到了過去一年裡辦理過喪事的喪家或鰥寡孤獨的人家時，這時 **mama no kapah**（青年之父）會問家屬說：「我們來探望你們了，有沒有什麼我們可以幫忙！」接著吆喝青年人幫忙整理環境，以及修築家屋等工作，俟工作完了之後就會大聲的說：「**希望你們今年能夠更好！**」，往往這樣舉動，總是會讓喪家的人備感溫馨及安慰。這是 **Takoliyaw'ay a pangcah** 一直以來被視爲重要的活動，可以使部落的人更加凝聚。結束今晚的活動之後，**takoliyaw** 的 **ilisin** 至此正式全部結束。

值得一提的是，從第一天起，全村的族人必定身著傳統服依規定穿戴整齊，各組所指定的歌舞位置不變，但女性可及孩童可以自由的加入，不受限制進出外圈青年男子組的歌舞對行中。除了男子組之外，成年女性也可以成爲領唱，也可以接受並喝下倒酒耆老所斟給他的酒，但女性加入男子隊伍時原則上應配合男子

組的年齡階級組織的排列來插入隊伍中，年輕的已婚女子可以在自己的先生或兄弟間插入，未婚的女子可以在自己的兄弟親戚隊伍中間插入，男女幼童則是接在最後的隊伍。在內圈的長老顧問群可以隨時離開參與外圈跳舞的隊伍，其他長老群的成員就坐在場的中央飲酒觀看，但儘量以不中途離席為主。每一個在場的族人都是很認真的以強化傳統的祭典精神為主要的指標，隨著隊伍並進行督促並掌握整體秩序的 **mama no kapah**，常常吆喝著眾人要大聲的唱歌，要求動作要整齊與協調（該彎腰或是該跺腳的舞蹈動作），若看見隊伍不整齊或不夠用心之人，便會用藤鞭鞭打青年人，嚴格的控管大會的活動進行。

每天晚上的歌舞活動結束後，就是長老針對 **slal** 的訓練與訓話，在祭典的期間每一個活動進行時，男子年齡階級組織成員原則上是不能缺席、遲到或早退。依照往例，約在晚間十二點以後，歌舞的進行會暫時告一段落，長老或頭目會出來說話，內容主要為答謝參加的人員、訓勉全體人要團結、並宣佈明天的活動內容等。俟這些參與活動的人都各自回去解散之後，會場上只剩下年齡階級組織的成員，這時候就是男子的年齡組織訓練時機，頭目就會開始針對今天進行的活動內容加以懲戒或獎勵。

以上所陳述的祭儀活動內容，皆以強調“傳統”為主要的概念。並希望藉由這樣的回復，能夠重建出以往具代表 **takoliyaw'ay a pangcah**（高寮的阿美族人）的精神與特質。

b、創新部份

在強調以傳統為主的祭儀活動之外，另外還設計了以吸引族人參與較現代化的餘興活動作為搭配。通常這樣的活動皆利用於白天的時間進行，而活動內容大都以遊戲或競賽的方式為主，據筆者的觀察與參與，發現活動內容的形式雖已脫離傳統的祭典樣貌，但其實質內涵確跟傳統上的精神相符合。從另一個解釋來看，其實是利用祭典的過程中建立另一種團結的可能性，也是族人在應變時代潮流過程中，所衍生出來的創意構想。雖然，是新的活動形式、娛樂性較高，但其目的皆在強調表現“團結”的訴求。

表三 民國 89 年高寮村豐年祭娛興活動內容

七月三十日	七月三十一	八月一日
傳橡皮筋	滾輪胎	歌唱比賽
跳麻袋	大隊接力賽	
	歌舞表演	

資料來源：玉里鎮高寮村民國 89 年阿美族豐年祭活動大會手冊。

從以上表格的活動內容中可發現整個活動具有比賽性質，但值得一提的是，**takoliyaw'ay a pangcah** 在分組與籌畫的練習中，整個氣氛並沒有較競的意味，反而是整個族人間的團結合作的氣氛。這樣的景況先從分組開始明顯的標示出來。

祭典期間，每天下午約莫兩點時，所有的人都會聚集在活動廣場上。經廣播之後只要集合在廣場上的所有族人，皆可以參與活動。首先，先由 **mama no kapah** 以及幾位青年幹部來規劃分組事宜，通常會有幾個重要原則。一、年輕力盛的男子通常不會集中同一組。二、每一組一定都安排了老人家以及小孩。三、競賽過程中會安排年輕人與老人家或年輕人與小孩同時進行。因為這樣的分組原則，形成了一個重要的景象。通常年輕人就在這樣巧思的設計下，不會魯莽的與老人家做實際的競賽，反而會在一邊攙扶老人家或是一邊等待小朋友，競賽就顯得不這麼重要，重要的是彼此之間透過相互的幫忙與合作，以及充滿歡樂及笑聲的快樂氣氛。³

³ 由於活動強調的是團結愉悅的合作氣氛，主辦單位都會在活動結束後頒獎，不管是輸贏隊伍通通都有獎品。

在活動進行中，頭目 **foday** 也會在一旁指揮大家，說道：

那個年輕人，你不要跑太快，後面的阿公很辛苦，你要等等他。還有後面那個誰家的小孩，你不要這麼慢，要趕上前面的人。⁴

用這樣的話語來鼓勵大家要學會互相幫忙，要有共同一致的理想。總之，此活動強調族人間能夠互相照顧、藉此年輕人能夠提攜幼小，敬重長上等，皆是以強化“傳統”上族人持有價值與精神相符合。**apum** 告訴筆者說：「我覺得有這樣的活動比較好，外面工作、唸書的小孩回來了都在這裡見面認識才好，也可以認識一下部落的老人家！」⁵。活動設計的主要籌畫人 **telo** 也表示：「過去我們也是常用比賽的方式，但是一直比賽不能和平相處，競爭激烈，反而不好。因為只有贏的心情好，輸的就不高興了。這樣下去會影響大家的感情。豐年祭的意思就是要大家和平相處，大家一起活動一起幫助，就能夠有團結的心。」⁶

如此，才能在高寮的阿美族的社群範圍內強調族群的一體感，消除彼此競爭並更能夠相互凝聚的情況。

takoliyaw'ay a pangcah 的 **ilisin** 自過去以來形式在不斷轉變的過程中，雖然族人常也有著不同的意見，然而，不論是如何的想法，都強調著「團結」的意義。儘管是已逝的頭目 **saing** 都這樣堅信的認為 **ilisin**（豐年祭）無論如何都是要讓族人團結的意義，他說：

當我們過去 **ilisin**(豐年祭)跳舞的時候，小孩子們怎麼樣呢？連那在滾在地上的並且膝蓋上沾滿泥土的孩子，也趕忙跟大人跳起舞來，那是為了什麼？小孩子們認為這是我們快樂還有團結的日子，我們指的是這個。因此，現在我對於祭典要復興那些事情的想法，要不是這個部落的人動員一致，團結一條心，除了是這個阿美族的祭典沒有其他的方法可說了。從這天主教教會、基督長老教會著手來處理，促使團結，在這十年不舉行豐年祭跳舞的結果如何？你們有看到嗎？有過團結的人嗎？青年中有人出來促使大家全村人能行動一致的人嗎？這段期

⁴ foday • lamo (陳勇光) 口述。2002/8/1。

⁵ apom • kiolay (嚴敏英) 口述。2003/3/12。

⁶ telo • alang(吳輝昌)口述。2003/3/12。

間，全村人總動員修路、蓋房子等工作時，現在便成是年輕人對他們的回應是，冷漠、斜眼及怠慢的。不管是不得已或是不願意的舉動顯現。我們所指的就是這個。因此，豐年祭本來的意義就是要團結的。⁷

即使是擔任現任頭目的 **foday**，當他面對現階段年輕族人大量的外流，族人接觸強勢文化過程中自信心的低落時，會認為祭典是最能讓族人團結的途徑。然而，為了使更多的族人參與祭典活動，頭目與長老顧問群也巧思著加入了競技性及於娛樂性的活動內容，來增添大家團聚的歡樂性。他告訴筆者說：

我們只有藉著豐年祭才能讓我們阿美族可以在一起，而且我們一定要唱歌跳舞，不然不像是阿美族。如果要吸引年輕的人回來參加，我們就要設計有娛樂的節目，這樣不是不好的！因為所有的人都會很高興阿！男男女女、老老少少通通都來，有時候娛樂的活動反而以較可以讓大家感情好，還有可以讓很久沒有回來的人可以認識一下其他的人。⁸

因此，對族人來說改成以娛樂性質的活動項目，目的就是要凝聚部落人群之間逐漸離散的情感，轉而強調另一種方式讓部落內每一個人都能充分在其中彼此分享，進而團結一致，產生屬於同一部落、同一個族群的共同意識。現在的 **takoliyaw'ay a pangcah** 對 **ilisin** 的看法，係著重在認同的層面。族人談論到豐年祭的記憶時，不強調宗教可能造成內分化的宗教成分，也不提及現代的政治制度所面臨的衝擊。大家要強調的是融合整個部落的團結氣氛，人人樂於熱鬧的場景。無論是在豐年祭之前的籌備工作、或是舉行祭典時的共同參與的合作關係，或因年輕男女在此選擇對象形成的姻親關係，表達的都是部落凝聚力與共同達到彼此團結的目的。在中斷三十餘年之後，重新開始的部落 **ilisin**（豐年祭），再次體現這樣的訴求。

⁷ Saing • afo（林清吉）錄音帶訪談稿。

⁸ foday • lamo（陳勇光）口述。2002/12/2。現任高寮頭目。

第二節 **ilisin**（豐年祭）音樂的再現

一、**ilisin**（豐年祭）音樂的特性

takoliyaw'ay a pangcah（高寮的阿美族人）在所有進行的 **ilisin**（豐年祭）歌唱部分，以領唱以及答唱為音樂的固定之形式。而領唱者通常為具有經驗之長者來擔任，其中又以輪流上陣為特色並具有豐富經驗者來領唱的次數最多，而答唱者則由現場眾人負責，大部份皆由男子年齡階級組織來進行豐年祭舞蹈隊伍的管理，若唱中只有青年組在唱歌時，則常由 **mama no kapah**（青年之父）來負責領唱的部份。

其中比較有趣的現象為 **takoliyaw'ay a pangcah** 過去以來，領唱大部份應是年長之男性或頭目來帶領，但是以筆者參與的祭典活動發現，有一些歌謠則是由女性來擔任領唱的部份。領唱者實際上會針對自己最擅長最熟悉的歌謠來進行領唱，因此並非所有的領唱者均熟悉與瞭解每一首 **ilisin** 的歌謠應是如何唱。因此，一位受到大家肯定的領唱者除了要歌聲好之外，對歌謠的熟習及運用即興的變化也是非常重要的。

針對領唱與答唱兩者之間的關係歸結了以下幾種形式：

- （一）領唱部份曲調每次會稍作一些變化，領唱者通常在同一首歌謠上，有二到三次不等的旋律轉變，而答唱部份通常固定不變，以規律性的曲調接唱。有時候答唱者會依循著領唱者的同旋律曲調接唱，但大部份為不同旋律曲

調答唱，旋律大都較領唱簡短，並強調有力整齊為主。

- (二) 答唱的部份多以切分音或後半拍接唱，使音樂的節奏更加強烈，並能配合著舞步進行，音樂的流暢是配合著呼吸與肢體，如果彎下腰的同時，唱歌的音量就會更大，而起身的同時，聲音也會隨著稍弱。但通常答唱者會隨著領唱者的速度進行，並常常會因領唱者的旋律些微變化後，會在同時間大聲的歡呼，以振奮士氣。
- (三) 在任一首領唱的樂句中，反覆的樂句自由，有時反覆前樂句，有時反覆後樂句，且反覆的次數不等，必會在整首唱完之後，再重該樂句最前頭開始唱起。
- (四) 答唱部份音樂曲調唱長度有時是一個音或是幾個音組成，但這種旋律曲調在所有祭典音樂進行時，反覆地進行接唱。

通常在一首歌謠結束時，會先由領唱者以「**woh!**」高呼且短聲的方式，或是以「**wey~**」長聲的歡呼聲下作為表示這首歌的結尾。並且稍作片刻休息再繼續進行下一首曲子；但是有時因氣氛熱烈或領唱者的情緒高昂，則歌唱一直延續到最後才作短暫的休息。但通常族人會不希望中間停隔過久，所以領唱者會隨時輪番上陣，有時候歌曲會有重複的時候，但領唱者皆以前面所敘述，族人認定熟悉這首歌的人來該負責為主。一首接著一首不間斷地唱著，是 **ilisin** 音樂的一項重要特色。族人說，一定要唱到滿頭大汗、聲嘶力竭，才能將這一年不好的噩運褪去，所以大家的歌聲配合著舞步，要唱到非常一致，也是藉由眾人的力量將個人的運勢轉好。

在整個 **takoliyaw'ay a pangcah** 的 **ilisin**（豐年祭）音樂有以下幾項特色：

（一）歌唱方式

以領唱與答唱為主要唱法。由於是歌舞一起進行，因此並不特別強調歌唱的部份，領唱者演唱時，有時會運用滑音，有時也會出現假音 (**yodel**)。此外，偶而會有即興式的裝飾音。

（二）歌詞形式

歌詞所謂的虛詞（或襯詞）⁹，如 **hai**、**hei**、**hoi**、**ha** 等等，以母音唸法為主。其中句尾以 **hai**、**hei** 作為結束為居多。

（三）音階調式

以通常以 C 調與降 B 調的五聲調式為多，此二調性之音域較為適合，本聽音祭譜以實音祭譜法做對照。

（四）音域

領唱部份音樂較為廣泛，大部份超過一個八度，答唱的部份較狹窄且少變化，較少超過八度之音域。

（五）節奏

載歌載舞為 **takoliyaw'ay a pangcah**（高寮的阿美族人）的 **ilisin**（豐年祭）為音樂特色，歌與舞是不分開的。由於傳統習慣上，一人領唱眾人答唱，或多人領唱眾人答唱為普遍現象。由於歌與舞緊密結合，因此曲調節奏感強烈，旋律簡單，為偶數拍。節奏包含有四分音符、八分音符、附點音符、切分音符等。

（六）中心音

曲調進行中，唱的次數多，實值拍子也佔多數的可謂中心音，而目前歌謠音階大都為 La—Do 為主要中心音。對於中心音的發展，本篇雖只單純紀錄而並無分析，但日後可朝著中心音的分析有助於我們更進一步探討該族群為何在使用這類歌謠會對某些音的偏重，選擇對音階的使用是否有其特殊意義等等。

⁹ 按照許常惠與林信來先生等說法，將 **hai**、**hei**、**hoi** 等稱作虛詞；但林桂枝近年來提出一種說法，將之稱為襯詞。

二、ilisin（豐年祭）音樂的社會功能

依據 **takoliyaw'ay a pangcah** 觀念來看，**ilisin** 中所謂的歌詞實際上是被賦予重要的意義，所以歌詞的意義與由誰來傳達歌詞的意境都有其所代表的意義：

（一）歌詞的意義

ilisin 音樂中的歌詞主要為虛詞（襯詞），而其所具的意義大部分現代阿美族人所不瞭解，因此常常被定義為無意義，實際上並不妥當。祭典被視為神聖而莊嚴的，阿美族人用虛詞（襯詞）不用一般生活用語，是藉由這樣虛擬意境來表示對神靈的尊敬。

（二）領唱者的條件

豐年祭中的所唱的歌詞，有很多是屬於即興式的，非固定式完全不變的。但要有掌握虛詞（襯詞）的演唱功力，什麼時候應該將聲音拉長、什麼時候應該將聲音提高、甚至是什麼時候會使用真假音等等，似乎這些都是要有一定的演唱經驗。但最重要的是，要具有帶領族人的呼吸與身體的律動的功能，在唱歌的同時，節奏是伴隨著舞步，而領唱者口中所唱的旋律，能夠穩定速度，具有控制速度的作用，無論是在音調或是旋律的帶領上，目的要讓在場的眾人能夠取得一定的信任與回應。

另外，有一些歌謠是隨興加入實詞，而實詞的部分，但亦非隨意可加或任意改變歌詞的內容，因此，領唱者必須是年長且是經驗豐富者，若無經驗者隨意更改歌詞，可能因錯誤而招致神靈降罪，引起個人或全部人的不幸。而領唱者會在歌曲中加入的歌詞也有其一定的意義，主要仍是以尊敬祖先、祈求族人平安、加

強族人間的團結爲主。

三、重建記憶中的 **ilisin**(豐年祭)歌謠

在 **ilisin** 的籌備期間，部落裡的就出現了許多小型的聚會活動。部落中的各種團體，例如身爲顧問的老人團、以及婦女會組織與青年組織，除了顧問團只在籌備祭儀所需的運作外，其他的團體早在祭典之前就常聚會練習舞步與歌謠。這短短的時間內，部落四處都看得到聚會唱歌跳舞、以及討論著相關祭典事務的場景。

ilisin 的歌舞在平常的時候不能練習，往往都是接近活動開始之前的幾天，並在年輕人回到部落的幾天前，才開始有練習的場合。族人非常重視傳統 **ilisin** 的歌舞展現，筆者在一個籌備期間的聚會活動中，發現有某位族人將當時最流行的歌唱了一遍之後，但那一首歌並不是阿美族的歌（而是一首卑南族的歌），在當下就被人嚴厲的批評，認爲這背離的傳統，這是被族人所禁止的。筆者也在其他類似這樣的歌舞聚會裡，詢問到了一些族人重視傳統歌舞的想法。**kacaw** 這樣說：

據說 **takoliyaw' ay a pangcah** 的祭儀歌謠原本應該有四十幾首，有些歌謠是特別專屬於 **takuliyaw**(高寮)人才會唱的，是族人獨有的。我們應該要好好恢復。¹⁰

對於最初究竟有幾首屬於高寮 **ilisin** 歌謠，目前已無從考證，但筆者在訪談期間常聽族人不時以這些還記得個祭儀歌謠引以自豪，**Akimoy** 說：

我們的歌謠是從第一個來到高寮部落的 **calaw • anog** 開始就這樣一直唱下

¹⁰ **kacaw • mayaw**（陳榮福）口述。2003/3/15。

來的，是以前以前的祖先這樣一直傳下來的歌，後來這些歌就是我們高寮阿美族的特色！像這邊的漢人和客家人也很羨慕我們有這麼多的歌可以唱」¹¹。

所以至今 **ilisin** 的歌謠」是歷經變遷之下最令族人懷念的部分，也是最能彰顯「高寮」的「阿美族」人所共同擁有的族群特質。

聚會中，身為最年長的耆老 **kacaw**，語重心長的告訴筆者說：

我們豐年祭的歌，是很重要的。如果沒有唱這些歌，就不像是豐年祭了。以前一直都沒有唱，可能很多都已經忘記了，現在要一首一首的想起來，我們這樣的聚會就是要去大家回想一下以前的人怎麼唱！你一句、我一句這樣就會慢慢記得了！¹²

於是，筆者就在 **ilisin** 的會場上親身經歷了族人們用記憶唱出他們的豐年祭歌的景況。以 2000 年（民國 89 年）7 月 30 日的歌舞紀錄作為描述：

2000 年（民國 89 年）當筆者來到部落時正是 **ilisin** 的當天晚上，太陽剛下山接近六點半的時候，全部落的人陸陸續續來到了廣場集合。會場上談話笑語聲不斷，夾雜著清亮的服飾鈴鐺聲，現場麥克風的測試聲音伴也隨著賣飲料攤位的叫聲，整個現場是一片熱鬧且喜悅的吵雜聲。俟到跳舞的隊形慢慢成形之後，首先，有一位做在場中央的耆老先站起來開始走到舞台的旁側，等到試完麥克風的人遞交給他麥克風之後，現場傳出一陣悠遠的歌聲後，現場頓時安靜了下來……，歌聲從會場中央傳出來。從一首又一首的歌聲與舞蹈中，筆者發現了幾項重要的特色：

a、是誰記得那一首歌？

首先，耆老 **talo** 走到會場中央，高聲的唱出第一首歌謠，成為了祭典中的

¹¹ Akimoy(張雀妹)口述。2003/3/15。

¹² kacaw • amoy (簡守賢)口述。2003/3/15。

第一位領唱者。當 **talo** 的歌聲高亢傳唱聲伴隨著肢體的擺動時，全場的族人開始進入了進行祭典中歌舞的情緒狀態，**talo** 當時帶領著族人唱了一首歌，全場氣氛高昂，答唱的眾人也熱烈的唱著，並不時以「**woh~~~**」高呼聲予以回應。

Talo 領唱完一首歌，就換了另外一個領唱者耆老 **namoh** 上來，而 **namoh** 唱完的二首之後，又換了 **kacaw** 上來整場的 **ilisin**（豐年祭）音樂形成了一種輪唱合作式的接力賽。¹³

而領唱者是否能在最快有效的時間下正確的領唱曲調內容，也象徵耆長者風範與能力，為年輕族人立下一良好的模範，作為青年日後學習的榜樣。但對於領唱者為何人來擔任？以及為何會選擇這首歌？有些族人表示為：「部落祭典的每一首歌謠是由唱得最好聽的人來領唱」還有人說：「這首歌給誰唱是因為那個領唱的人是把部落的這首 **ilisin**（豐年祭）歌謠記得最清楚的人！最像以前的人唱的感覺...」等說法，從這樣的脈落下，我開始疑問，究竟什麼是「最像以前的人唱的感覺」？筆者經過詢問得知了一些答案。**Namoh** 說：

以前要會領唱的人，都一定要是頭目或是巫師，現在就是要在部落中有公信力的人，這個公信力就是除了歌聲要好之外，為人處世各方面也要受到大家的尊敬才可以，這樣大家就會很樂意讓他成為領唱的人。這樣才會信服。¹⁴

namoh 的這段話，充分表示領唱者的條件應視平時其人格操守表現，再加上現場的演唱態度是否虔敬或謙虛而定。因為族人相信沒有人能夠真正的唱出以前的人所演唱的歌謠，以前的人所唱的歌被視為神聖且完美的，而現在就只能透過平常的表現、以及記憶中依稀能夠表現出前人的演唱方式，來贏得族人們的信賴與信服。

針對前人演唱方式的說法，**akimoy** 一邊回憶一邊這樣說：

¹³領唱的原則上為固定一人的形式，但也偶爾會有幾個人一起領唱有如一個小團體的方式進行。

¹⁴ **Namoh • rata**（吳明義）口述。2003/3/29。

通常以前我們高寮的人在唱歌的時候，聲音是很大的，那個時候沒有麥克風，可是有時候在這邊唱，很遠的地方都聽的見，年紀很大的人也是這樣，有很大的音量，這個是我很佩服的。¹⁵

另外，talo 也親自在訪談的現場揣摩以前的領唱者，首先他先唱了個高音，再來他說「像以前的人唱歌都有很多轉音，很花俏的。就是一一直在上面轉彎轉彎的感覺，真的很好聽，像這樣的唱法我們現在已經很不會了，因為不好學，平常也沒有唱阿！」

以上的談話內容我們不難發現到，族人們所謂的“要像以前的人唱的歌”，即是要對過去的人所唱的歌之記憶有一定的脈絡瞭解之人，並且唱腔特色是從高音、有變化的轉音為特色，由於祭典中斷為期以久，當前最重要的仍是，誰能把記憶中的 **ilisin** 歌謠中歌詞以及旋律特色完整記下來的人為最佳。

takoliyaw'ay a pangcah（高寮的阿美族人）的領唱人選過去已由頭目與巫師轉由其他人來擔任，但這樣的變遷關係，仍是圍繞著回復以前的人所唱的氛圍為重點，祭典重建的過程中企圖表現“傳統”的音樂形式成為了重要的核心基礎，而被族人視為這是 **ilisin** 中最為重要的一環。對於音樂記憶掌握的最好的人，就越能唱出傳統的歌謠特色，不論是男是女，皆是族人認為妥當的人選。

b、 用記憶拼湊的祭典歌謠

takoliyaw'ay a pangcah 在整個 **ilisin** 實際上唱的歌謠總共有二十六首，其旋律仍是依循傳統上的豐年祭曲調，根據筆者所做的田野調查錄音發現，在每一首 **ilisin** 歌謠開始進行時，領唱者所唱的第一句及第二句曲調均呈現不穩定的高音，及旋律性尚未固定，領唱者邊唱邊調整音高與節奏，而歌詞部分亦是經過多次反覆歌唱才確定運用哪些虛詞。

由於 **ilisin** 的音樂在平常是禁止歌唱，只有到了祭典正式舉行時才會使用，

¹⁵ Akimuy(張雀妹)口述。2000/3/29。

所以豐年祭在歌唱進行時，領唱者與答唱者都表現的如同在練習一般的不整齊、歌詞隨時更正的情景，需要反覆多次之後才能將曲調節奏調整至一致的步驟。

在歌唱進行同時，看見坐在唱中央的老人顧問群在一旁神情凝重、且非常專注的聆聽每一首歌謠的變化，有幾位老人家不時的交頭接耳討論著歌謠音調、旋律是否正確、歌謠的詮釋語歌詞是否有異等等的問題，若遇到一首大家都覺得並非為傳唱者與記憶中的歌謠有些相異或是公認的不正確時，會在演唱歌謠的期間大聲喊中斷或是直接修正，像是：

「喂！那個某某人阿！這個歌應該不是這樣唱的… 應該是這樣唱……」

或是「不是不是這樣的！後面的尾音，要在高上去！最後的聲音要拉長… 答唱的人要專心一點，這邊的速度快一點，要像是很有力氣的樣子…」

有一些耆老們甚至直接在從會場中央站起來，直接唱出來做修正，並不時的配合著舞步與肢體作為示範，為了要讓眾人都能看見，通常肢體動作及歌聲都會比較誇張的表現方式，例如使用更高音的調性演唱，遇到配合身體的節奏時以加強節拍重音，並運用腳步重踏地板聲音，將其速度更正與重新回到穩定的進行狀態。並還會在口中唸道：「孩子們阿！是這樣的！我們以前的歌是這樣唱的，不要忘記，腳步不要錯，要像以前的人一樣認真唱阿！」等字句，來更強調音樂的正確性正代表了部落傳統的象徵意義。

領唱者眼神也會凝視者坐在中央的找老人顧問群，還是會戰戰兢兢地接受他們的意見指導，領唱個人所表現出的虔敬的態度在某個程度上可以獲得大家的理解；同時相互營造傳統歌謠氛圍的情境下，彼此之間皆能感同身受的分享，而這時領唱者與眾人之間也瞭解深刻感受到，這是一個透過參與及對話的過程來不斷表現出 **takoliyaw'ay a pangcah** 對於自身文化的確認性。

領唱者 **namoh** 在領唱的過程中，會不時拿出已準備好的小抄本，會避免唱錯，戒慎恐懼地認真且嚴謹地唱出每一音（如下照片），這種不斷修正的過程，是一段記憶來拼湊對歷史的認同感。讓此時共同成員之間感受到為一體的具體象徵意義，以成為重建對外的定位的方式。



領唱者 namoh 耆老（吳明義）於祭典會場領唱實況 2000 年 7 月

c、越古老越珍貴

ilisin 歌謠演唱時，爲了要能夠掌握所謂的傳統的音樂的形式，而在演唱的時候通常選擇了保守較不易出錯的演唱方式，所以幾乎在每個領唱者的唱的歌謠旋律上顯得很單純，不以轉音以及華麗演唱方式爲務，只求能夠唱完完整的旋律而不出錯爲主。從 **ilisin** 歌謠真正的目的是爲了要透過領唱者的領導，來使眾人藉由答唱的方式經反覆練習配合達到團結一致的目的，使族人能夠團結相處、祈求部落的族人平安。**ilisin** 的音樂在這個過程中扮演者族群最深層的認同基礎，越能完整的歌謠越能將其族人內心的一體性表現出來。

此時歌聲的配合著自然的肢體語言及足夠傳達個人內心的世界，而這時會對前人的耕耘、祖先的訓示特別感到省思，領唱者往往會在每一段領唱完了之後，就會向眾人聲稱：

我的領唱就到這裡，這是跟以前的老人家學的，如果唱得不好請祖先們原諒，我的領唱就到這裡為止，古老的歌謠才是我們要跟隨的。

等等的話語，以表示我乃是循著祖先的訓示、模仿前人的唱法，是爲了宣稱這是以透過前人之名而傳唱的，並將它實踐於此的意義。

透過“強調傳統”的呈現方式，“老人”的記憶成爲了延續傳統文化的一種重要的標識。這樣的基礎在於，族人認爲越是接近傳統的歌調才是最能代表他們的特色，越是更早以前的人所唱的歌謠，越能足以代表 **takoliyaw'ay a pangcah**（高寮的阿美族人）在文化上的特性。而老人家的記憶就是越能接近於歌謠體系中再和過去的歷史接軌，越是老的族人越能傳達這樣的訊息，同時也就越能唱出古老的歌被賦予這樣的意義。所以我們可以說，**takoliyaw'ay a pangcah** 用音樂的展演來與不同時空之下的族人進行一場歷史的對話，並藉由這樣的音樂的傳唱來確定成員中共同與彼此之間的關聯性。

第三節、音樂再現的認同意義

一、ilisin 音樂與族群認同

我們一直講自己是 **pangcah**（阿美族）！但是如果不會唱自己的歌，我們還像是阿美族嗎？

—kacaw • amoy 簡守賢 2003/3/15—

takoliyaw'ay a pangcah(高寮的阿美族人)雖過去曾不唱自己 **ilisin**（豐年祭）歌謠已長達三十年之久，長期以來來他們唱著榮耀上帝的詩歌、與其他族群平和共存在這個部落，但是對族人來說，生活中似乎有一些歌謠不再被傳唱的時候，心中總覺的有一個空缺，爲填補這個缺憾，他們再次唱起祭典之歌，回復了隱藏在心中的記憶，並對外宣稱自我主體位置。

回顧前一章所述，族群認同是透過 **ilisin** 音樂的凝聚意識來重建部落秩序與規範的過程來討論，可以運用找尋、選擇、重組過去的方式，來凝聚回溯過去的傳統價值與強化其內部的集體意識、族群認同。現在將本文討論的脈絡放到這個

解釋觀點的架構中，**takoliyaw'ay a pangcah** 的認同如何表現在音樂之中。

他們的故事寫在音樂裡；他們的認同譜在歌聲中

重建 **ilisin** 的過程中，音樂始扮演著一個重要的媒介，這樣的力量成為族人主動凝聚彼此的關鍵基礎，並也藉著許多音樂過程中所被訂定的規範來達到彼此間認同上的意義，我們可以說幾乎就是連結「過去」與「現在」可以將部落族人緊密結合的一種方式，並且產生共同的行動，建立一個共同理想的認同途徑。之所以標示出「現在」，是因為在現階段的部落族人間，依然可以見到這樣方式進行結合認同的具體行為（如第三章所述）。另一方面標示「過去」，是因為這段曾經的歌謠原本中斷，象徵著部落的變遷或者是趨於沒落，使得原先連結的族人彼此的關係失去了某種的關聯性，讓許多居民在今日會認為部落不再像以前那樣親密，也不再團結。但我們回過頭來，思考在 **ilisin** 所強調的音樂表現內涵，發覺它不僅僅是強化一種族群的特性而已，這樣的音樂認同過程，其實就已讓該群體之間具有精神上、情感上連結凝聚的功能，因為他們深信，藉由實踐於音樂中族人共同、共享的意志，是對傳統的一種追思、一種自我的肯定、並不斷提供機會讓在場的每一個人引以為傲的分享文化的持續延續，發揚的特性。

ilisin 音樂反映了族人共同的經驗，它除了充分描述我們生活的經驗，它也承載了歷史記憶與相同的情感。在 **ilisin** 重建的過程中，是透過音樂的展現來建立內部的共識，所以藉由音樂隱含的一種秩序，來對外宣稱其主體的意志，這種秩序是自過去以來的經驗所得，儘管它在時空的交遞過程中仍舊保有著它的特定意義，這樣的記憶，或者是個人潛意識，但卻是難以抹滅的。即使社會變遷，在族人心中，那些音樂扣連著的，依然是當年的情境、或是以前人的經驗與情緒。也因此，音樂的意義，不僅是族群與社會互動下知的產物；也是族群對於社會的想像以及某一個階段的結果，並在群體的互動過程中，不斷地扮演著催化、觸媒、助燃的功用，將外在的意義與內在情感做一準確的結合或適度的化合，從而埋下行為的種子，或者在面臨困境時就激盪出行動。

二、再現的部落秩序

音樂對於 **takoliyaw'ay a pangcah** 的影響根深蒂固，而族人本身的社會認同投射在音樂上，這是一種社會總體力量的衍生，那麼，我們勢必要正視音樂如何作為內部與外在社會的連結？

接續 **ilisin** 音樂活動分析整理後，發現族人們為了使祭典的意義更加具有族群的獨特性，使用於歌唱的技巧與純正性來強調身為 **takoliyaw'ay a pangcah** 的一體性。因此，存在族人心中的 **ilisin**(豐年祭)音樂仍是一個重要的且是最能讓族人間凝聚，促使團聚共享的一種方式。並且它也是最能代表族人間所共同擁有的象徵標誌。正因為如此，即使 **takoliyaw'ay a pangcah** 的 **ilisin** 中斷了長達數十年之久，但祭典的歌謠一直深藏在族人的心中，即使歌謠久久不唱了，也不會消失的重要原因了。

豐年祭從歌唱在被不斷確認與肯定的過程中，族人重建了一個規範性的族群秩序，並使得個人與他人之間獲得了共同的共鳴。這時候，也很容易讓在這樣過程中讓參與者與參與者之間勾起許多共同的回憶、對族群生命的相似感受，甚至激起集體性的認同，如認同自己的部落、認同自己的族群。所以無論是前面所描述的「歌曲輪唱合作式」的歌唱方式，或是共同以歌唱「記憶」與「拼湊」來建立相同傳統文化基礎上的認同特質。即便是回復前人所應抱持的「領唱規範遵守」，或是強調以越古老的歌謠即是代表「傳統」，這樣從中不斷確立的標準以及藉由溝通所產生的協商情感、等情形，都可以看見在豐年祭的場域中，參與者彼此在情感上連結的情形，以及共同建立的族群範圍。一方面透過音樂的凝聚是持續使得 **takoliyaw'ay a pangcah** 確認歷史、確認文化的一種方式，也是識別成員中的關係；另一方面，在祭典場景透過領唱者與答唱者間的應答合作關係，以及每個成員手牽手，腳步一致動作整齊的肢體律動，這樣彼此分享行為不只是構成族人間的人際互動，也是促進所有參與者彼此情感的連結方式。

這樣的祭典樂舞，儘管是強調過去記憶的完整性，抑或是經由拼湊式的選擇

或重組來建構共有的文化體系、還是將古老的歌謠視為重要的價值，但都具體的顯示出 **takoliyaw'ay a pangcah** 不斷地從這樣的過程中確認他們對“傳統”的一種肯定，並且不斷地創造出一種集體意識的力量。而這樣的觀念與想法，也具體展現於以下族人的文化特性與社會規範之中。

a “傳統” 老人權威的重建

從 **ilisin**（豐年祭）的音樂展現與其認知的核心概念中，我們可以瞭解到傳統老人的權威在這樣的過程被清楚標識出來。而如前所述，老人的權威來自於他有著對於過去事務的參與經驗並具有對於過去記憶的詮釋能力。**Takoliyaw'ay a pangcah** 對教育下一代養成“阿美族文化精神”的期望，是老人權威賦予的基礎之一。

究竟“傳統”這個概念指的是什麼？簡單的說就是“過去的事”。但“過去”的事所代表的權威，在 **takoliyaw'ay a pangcah** 的認知中，也就是透過年齡代表的社會記憶累積程度。換句話說，因為在線性的時間向度中，年紀越大表示經歷過的事情越多，經驗越豐富，也越靠近自古至今流傳的生活智慧，因此年齡成爲一種標準，可以在判斷事情的真偽上發生作用。所以如同上一章所述敘的，豐年祭再現之時，老人的“記憶”成爲了族人共同的標準，並且強化了他們存在的意義。

ilisin 音樂的展演中，我們可以從領唱者對於演唱的規範、場中央老人顧問團的角色中，看見老人的權威至少可以表現在這三個方面：一、阿美族傳統文化的傳承；二、阿美族公共事務的影響力；三、敬老尊賢的觀念。這個方面和過去的年齡組織中老人的地位頗有相似之處，均屬於部落層面的權威。歌謠的傳唱強調古老的價值，是爲了要讓下一代都能知道阿美族的文化風貌。除此之外，**ilisin** 會場上的擺設與裝飾，往往都會陳列展示阿美族的傳統文物，讓一般遊客以及阿美族的年輕人可以看見。會做手工藝的老人、會做傳統食物的老人、以及對過去生活有豐富記憶的老人，都很受尊敬，他們對相關事務也有很大的影響力。在提到過去記憶與過去生活時，許多耆老都會回憶到過去老人的權力，他們的話所有人都要服從，除了婚姻由老人做主之外，經濟上亦然，全家人賺得工錢都要拿給

家中最大的管理者來分配。公眾事務也是由老人來決定，例如頭目的人選就是由老人年齡階級組織的老人開會決定的。豐年祭之時，老人們只要坐在場中央，指揮壯年和青年做事，做不好還加以打罵。

而這樣記憶猶新的權威，漸漸地不只在豐年祭時才有效力，意即他並不只表現在跟“傳統”有關的文化元素展演場合中，一般生活的層面都可以看到老人權威所展現的影響力。筆者的觀察，只在部落內有兩家人在爭執，皆由老人來協調，犯錯的人同樣是由老人決定如何懲罰。所以現在的高寮部落人老人的權威逐漸被建立，社會秩序也比較好。老人的權威除了在 **ilisin** 過程中彰顯，也可以在許多的公眾事務上有很重要的影響力。公眾事務的推行要透過老人的同意，才能順利推行，得到老人的同意，才能有正當性。不論是選里長或代表，都需要先經過老人家的同意，才能順利進行。

無論是在族人的婚禮與喪禮或是在家中和親屬體系的層面上，他們也同樣享有很高的權威。例如在喪禮結束當天晚上，家族內的長輩，不分男女，就會聚集在一起討論如何分配家產，隔天中午他們才找有繼承權的子女來宣布討論的結果。不論分配的結果如何，子女們都只能服從，沒有權力更改。在此類親屬聚會の場合中，更能看出他們對“長幼有序”概念的執著。

b、年齡階級組織的再現

對於老人的尊敬與服從，出自於年齡階級團體之階級服從，進而以影響著整個社會，所以他們不但老年男性長輩尊敬，同樣老年的婦女也受到尊敬。

takoliyaw'ay a pangcah 期望老人成為傳統文化教育者，並藉著回憶透露希望能以過去長幼有序的社會秩序，來解決現在的社會混亂的情況。這樣的情況表現在 **ilisin** 重建的過程中。老人擔任領唱者的角色，而年齡階級組織團體擔任答唱者的角色，兩者的關係為「傳統」與「傳承」、「領導」與「執行」的互補。此外，從音樂的表現呼應中也可清楚看出，通常領唱者具有引領的意味，無論是歌聲或舞蹈中展現出了訓誡、教誨、跟隨前人的腳步之意，而在應答者的表現上我們可以看到幾個現象：

a、接續的關係

往往應答者會在領唱者之後接續著唱，應答其實是回應領唱者所要傳達的意境，領唱後就有一定的答唱樂句，有不同的領唱旋律就有不同的應答樂句，雖在目前的歌詞採集中仍是以虛詞（襯辭）來表現，應答皆已 **ha hai** 為主要詞句，但隨著一種緊湊的接續關係可以見到，應答者對於前者的一種具有追隨之意，並透過答唱的虛詞 **ha hai** 配合著肢體的彎腰動作來表現「是的」、「我們明白」等服從與接受之意。

b、強調規律

通常答唱者表現上充分強調其規律性，而歌詞除了較為簡單之外，比領唱者的表現方式更為簡潔有力。並且在規律的節奏上進行答唱，這樣一來一往的應答之間形成了一股具有紀律與和諧秩序的關係。

c、動作肢體一至性

在應答者的歌聲與肢體之間必須存在著一種一致性的協調，通常所唱的歌拍子、節奏與肢體的動作相互配合。而整個舞動或是歌聲的完整性上往往都會被其領導者 **mama no kapah**（青年之父）或是老人顧問團所要求與指正。這樣的過程達到聲音與動作的一致性，是與年齡階級組織的訓練過程有極大的關係。

年齡階級組織不但是部落政治的一環，也是參與儀式活動的重要群體。他在整個部落的生活是多面性的涉入。透過豐年祭展現的“傳統”是同時有對內凝聚的阿美族族群認同與對外標示與他族差異的兩項功能，然而這個“傳統”之所以有此功能是因老人權威賦予了它們意義。老人權威的基礎則是奠定在年齡階級組織的所隱含的概念上，即是長幼有序的社會秩序、部落為一體的具體象徵。所以在面對長期的社會衝擊與變遷，強化這樣的訴求成為 **takoliyaw'ay a pangcah** 追求社會群體秩序的目標，它不但是對內成員之間關係的組織與釐清，透過傳統的展演，已成為現今社會定位的方式。

小結

如上所述，傳統的社會價值、觀念與制度藉由 **ilisin** 音樂中的展現過程再次體現，而族群的認同也在這樣的經驗過程裡，透過音樂鮮明地被集結與掌握。

ilisin 音樂就像是一把認同之鑰，因為它如此強烈地呈現出群體之間的感知，以及串聯彼此之間的意志，我們可以從 **takoliyaw'ay a pangcah** 不斷強調傳統價值與創新概念的方式中，看見族人重建的一個規範性的社會秩序，並使得個人與他人之間獲得了共同的共鳴。這時候，也很容易讓在這樣過程中讓參與者與參與者之間勾起許多共同的回憶、對族群生命的相似感受，甚至激起集體性的認同，如認同自己的部落、認同自己的族群、認同社會制度中的老人權威、認同年齡階級制度裡的規範等。所以無論是前面所描述的「歌曲輪唱合作式」的歌唱方式，或是共同以歌唱「記憶」與「拼湊」，這其中所被強化的是建立傳統文化的認同特質。

Ilisin 的音樂不斷展現了 **takoliyaw'ay a pangcah** 的主體。也就是透過那些他所提供與身體、時間、群體性的直接經驗建構彼此的認同感。我們可以看到現在的音樂展現就是一個社會秩序，並告訴彼此如何強調“高寮精神”這樣的定義，與彰顯以“族群”為主體性的具體表現。這樣的精神清楚地為族人所實踐，並且帶著具有反抗性、回歸性的意義，這也正是 **ilisin** 音樂中所隱含的認同力量！

