

第二章 高寮阿美族人

第一節、地理與部落起源

高寮部落坐落於海岸山脈的的西麓，觀音山南方約一公里地，在高寮溪與秀姑巒溪的交匯處。北有觀音山，東有太古嶺，讓山向高寮溪傾斜，越溪成三角小平地。位於今日花蓮縣玉里鎮之北，初稱為狗寮，以大科寮見稱於世，現稱高寮，阿美語稱作為 **Takoliyaw**，為玉里鎮觀音里所管轄。(廖守臣、李景崇，1998：149)

對外交通便利，主要幹道有花東鐵路及第九號省道，及樂德公路可抵達部落。藉著圖一「高寮部落全圖」大略描述高寮部落阿美族社群的生活環境。圳道在清光緒 19 至 34 年陸續興建完成（花蓮農田水利會會史，1987：6-7）。阿美族人即開始引水灌溉，並在山坡地種植旱作，而且在耆老的記憶中一直以種植陸稻與水稻為主，甘藷、小米、金針、蔬菜等為輔。一直到今日仍有很多的阿美族人以農業維生。然而農村生活的型態也因此為高寮阿美族典型的生活型態，從以種植金針花所帶來的自然景觀，之後也成為今日觀光局推動的赤料山觀光景點，高寮著名的都是它的農業特色。高寮的阿美族人同屬於其中的一份子，每個家族或多或少都有自己的田地，也有向人承租增加收入者，農家生活是高寮阿美族人共同的生活記憶，不論是牧牛、割稻、播種等等經驗，筆者都曾聽到高寮阿美族人敘述共享的艱苦與歡樂。

高寮部落處於平原地形尚擁有便利的交通，但行政、金融機構都聚集在隔壁鄰近較為繁榮的觀音村的區域內，包括消防隊、警察局、農會、農田水利會、衛生所等等。唯有坐落在高寮部落的就僅有學校機構及幾間教會，分別是長老教會、天主教會。雖醫療體系的設立大都居處於玉里鎮上，但隨著台九號省道的開拓之後離玉里鎮頂多半小時車程，更使高寮阿美族人的生活便利性大大提高。這種同質性高的農村、鄉村生活環境，形成高寮阿美族人共同生活的基調。然而高寮阿美族人卻還是以族群當作界限，在生活中形成社群，與漢人有所區隔。當高

寮人口漸漸增加到一定的程度後，開始產生各種社會制度，如年齡組織、頭目制度、建立會所、舉辦豐年祭等等，以一個部落作為認同的範圍，並推舉最早的來此的族人擔任頭目，行成一個有明確地理範圍及象徵界線的社群。

首先從部落的發展歷史來看，在光緒元年（西元一八七五年）二月，清兵羅大春遣陳輝煌註吳全城，招撫太巴壠社，九月，北路棧道開至太巴壠，不久這一帶的設壘駐兵，諸社漸平安無事，及至清朝末葉與日據時代，太巴壠社人遂向秀姑巒東岸的大料寮及璞石閣、沙老擴張，而馬太鞍相繼先後遷入太巴壠區建立 **cidawasan** 及馬佛；向北移居蕃薯寮坑、加禮洞與下阿德模三社。近年來又移居到山興與礎崎、森坡、馬里勿、豐山作零星的分佈。因此，太巴壠部落的人分佈於太巴壠、大料寮及璞石閣、沙老、**cidawasan**、馬佛、蕃薯寮坑、加禮洞、下阿德模、山興、礎崎、森波、馬里勿、豐山等地，其中蕃薯寮坑、下阿德模、加禮洞、以及高寮諸社皆太巴壠社人所拓殖。（廖守臣，1985：124-133）

在高寮阿美族普遍流傳一個遷徙的歷史故事，西元一八七三年據高寮老一輩人的傳述，認為最早遷來首為太巴壠社的 **Calaw • Aong**，因游獵於玉里鎮東海岸山脈西側，發現一片原野，倒可安居。反社後，遂率姊妹們 **Piyaw • Fook**，**Paca • fook**，**Nakaw • fook**，親族共三戶南移，經 **Tara • aran** 烏雅山，再沿秀姑巒溪流域，觀音山而至高寮南方之 **Marakes**（現玉里鎮第十公墓地）意即「盛產樟腦之地」。據耆老表示部落蓋在這台地的原因是因為地勢居高臨下，方便眺望四周，若布農族來砍頭，可預先看到來襲 他們必定經過河川明顯地認出敵人，要是在平坦地，敵人突然侵入，我們不及逃走或抵抗，因此決定在這裡蓋房子設部落。

高寮人在新居 **marakes** 的東北方約 500 公尺，有位廣東籍農夫名 **Ipak**，在觀音山下闢地墾植，犁田種稻，生活富裕。二年之後 **Piyaw • fook** 嫁給 **Ipak**，此人善良忠厚，與 **Piyaw • fook** 成婚之後，將部份的耕地分配給 **Piyaw • fook** 的親族，並指導他們種植水道。過了幾年 **Calaw • Aong** 回到太巴壠，告訴高寮的耕地多肥沃，作物豐富，於是他的兄弟們 **Namoh • Falang**、**Kacaw • Tafed**、**Saway • Kacaw**、**Rata • Mie' k** 四戶聽了之後很羨慕，乃跟隨他南來，於是高寮社阿美族人增加八戶，社眾以 **Calaw • Aong** 為開拓者，遂推選他為首任頭目，以處理社務。

清光緒八年（西元一八八二年）高寮社址不慎失火，房社被火燒毀，認為係鬼神作祟，不能久居，乃遷居上方緩斜地，此地被稱為大料寮。定居三年之後 Calaw • Aong 表妹 Sawmah • Dataw 亦由太巴壠遷來於此。光緒十五年（西元一八八九年）從拔仔（即富源）社女 Piyaw • Fayay、Panay • Odih、Afak • Okik 兩姊妹三戶，同年 Afo 率家人由太巴壠遷入，即馬太鞍社人 Namoh • Hangay 帶領姊妹亦遷來定居。因此，在 Namoh • Hangay 時代，高寮社已由太巴壠、沙荖、馬太鞍、拔仔四社所組成他們集體開發新生地，共同砍伐林木，興築水，引水灌溉，並在山坡地種植旱作，為此族人們的起居漸漸安定，生活水準也隨著提高了。（廖守臣、許木柱、吳明義，2001）

第二節 部落與族群發展

本文所謂的“部落”（*tribe*），阿美語稱之為 *niyaro'*（李亦園，1957：144），亦為一般所謂社，是一個以地緣關係而成立的最基本的社會集團。（劉斌雄，1965：13）。根據筆者的調查，高寮部落具備了部落的條件，是一個聚居且在空間上是屬於一個集村的聚落。而高寮的阿美族人也稱自己所屬的區域單位為部落，他們稱居住的地方為 *takoliyaw'ay a niyaro'*。目前有「璞石閣原住民文化教育發展協會」是以阿美族人為主的一個組織，相似於傳統上的集會 *alawan*¹，是部落的行政中心、教育中心；裡面的成員是以年齡階級組織為主，並依照分工的方配置工作，是部落的行政骨幹。這兩個要素形成了高寮阿美族人用以區別我群與他群之間的關係。而部落是一個彼此間清楚的認同單位，並且族人皆以這樣作為認同的依據。

自移居到高寮以來鄰近都是屬於一個多族群的生活空間，高寮阿美族人與其他族群的互動關係也很早就開始。如同所傳說所述，早就和附近的布農族有過衝突，老一輩的人都還記得布農族出草的情形。另外就是卑南族的欺壓統治，雖現今卑南族已定居於台東一帶，但耆老的口述中仍然記得那段歷史的一、兩次事件，甚至目前部落中還有一兩個人曾被卑南族當時來出草的人帶回去收養等等，

¹alawan 高寮部落稱為聚會所之意，太巴壠稱 *sulalatan*，南勢阿美稱 *taluan*。

這些都會是平常閒談時會聊起的話題。另外，高寮部落，據說自建立部落開始就和平埔族為鄰，又和八七水災之後遠從嘉義遷來的漢人共處，他們在赤科山種植金針，形成四個族群共居，其中包括有阿美族、平埔族（希拉雅），嘉義來的漢人以及零星的泰雅族人。

在日據時代本由阿美族人十七戶共七十七人（玉里鎮志人口篇，2004：240）到後來增至部落內阿美族人共有八十六戶、遷進來的閩南人（大部分為早期的平埔族）共有二百七十五戶，外省人約二十戶（吳明正，2003），從此以後，**takuliyaw**（高寮）就不再以阿美族與平埔族為主，而漸漸地成為原漢混居的狀態。

直到民國三十五年（西元一九四六年）玉里鎮行政劃分，改區部落為里、村，高寮為觀音里，共有十四鄰，目前全高寮有五百六十五戶總口數為一千八百八十九人，其中阿美族已漸成為少數人為四百六十八人（玉里鎮戶政資料，2004）。見圖表一：

（表一）2004年玉里鎮戶鎮資料

高寮村人口數：族別	漢族	阿美族	泰雅族
戶數	417	144	4
性別（男）	572	247	11
性別（女）	642	221	16
合計	1394	468	27

（註）筆者依據 2004 年玉里鎮戶鎮資料統計所得

從日據時期到現在，高寮部落雖鄰近許多不同的族群遷入使現今的高寮部落人數增加，但是從資料上很明顯的看出，目前阿美族的人口數從幾乎是以一個族群為單元的聚落範圍，一直擴增到目前成為一個少數的族群之一。在這種原漢混居的生活圈交混的環境下，聚落內的阿美族若想維持認同，顯然由於人數比例不夠多，再加上異文化的進入產生的衝擊，因而族人之間找不到維持認同的依繫，

漸成爲較弱勢的一群人。

人口數的漸少，大都與部落之中年輕人大量外流有關，通常男子以木工及在工廠工作者居多，女子則大多在工廠當女工。常住部落的以老人及婦女、小孩居多，主要仍靠水稻爲生活主食。但經濟來源則主要靠青年男女的工資所得包括自己種的金針或靠勞力替金針山漢人採金針的工錢。目前部落已有四個外來宗教，兩個教堂；分別是基督長老教會和天主教會，真耶穌教，另外近幾年新進入的宗教爲安特烈教，特別吸引年輕人，由於沒有教堂遠到瑞穗鄉鶴岡的橋下河川地所建的教堂做禮拜，以上這些都是高寮阿美族人所見的場所。

但是整個高寮的阿美族仍有很強的族群界線，甚至仍然視自己爲範圍明確的社群。當高寮的阿美族人的入口到一定的程度後，開始產生各種社會制度，如年齡組織、頭目制度、建立會所、舉辦豐年祭等，以一個部落、同一個歷史起源、語言及風俗等作爲認同的範圍，並推舉最早來此的 **Calaw • Anog** 擔任頭目，形成一個有明確地理範圍及象徵界線的社群。

最能夠代表性的例子就是高寮阿美族的 **ilisin**，也就是豐年祭的舉辦。這是高寮阿美族最明顯的族群標誌，也是凝聚阿美族人認同的一個重要場合。阿美族的婚禮中也有清楚的族群象徵標誌，如喜宴的菜餚中一定會有親友族人們製作的 **turom**（米糕）、**hakhak**（糯米飯），這些都是阿美族人的主食之一，在各種聚會場合常常出現，有時家庭的日常飲食也會以此代替米飯，另外就是檳榔作爲謝客的招待食品，這樣的食用法和當地的閩南人、客家人是用米飯及甜食糕點招待相異。婚禮的主持人也會請阿美族的人來擔任，並且以阿美族語貫穿全場，當然阿美族語的歌謠和祝詞是不可少的。喜宴結束後，大部分的漢人或客人都會依習慣漸次離席，但阿美族人卻會留下來收拾，清出一塊空地開始圍坐或是跳舞。這種舞蹈通常是伴著音樂帶進行，由有經驗的人或常跳舞的族人帶領，而新娘一定會加入第一輪的歌舞活動，並邀請大家在這裡盡情歡樂。有族人告訴筆者說：「**這才是我們 pangcah（阿美族）的重頭戲！**」

喪禮也是有同樣的可以展現其族群特色，最明顯的就是守夜的習俗。從死者運回家的當天開始，晚上就會有左鄰右舍的親朋好友輪班來守夜，陪伴喪家渡過哀

痛期，並且還協助打理瑣碎事務，如煮飯、打掃等。家族中的長老也會集會來討論如何安排喪禮相關事宜。在部落中的閩南或客家人都曾在閒談中向筆者述說：「他們阿美族的人比較團結又很有人情味，只要有人去逝了，大家都會自動的去他家幫忙，像是搭棚子或是煮飯，還會每天去陪喪家，一直到喪禮結束。每天都會有在那裡很熱鬧，還會輪流去安慰喪家。」另外，值得一提的是，他們的守夜習慣不以哀傷為主，總會在喪禮完之後開始談笑起死者生前有趣的事、令他們懷念的事情、與死者同一個年齡階級的人除了前來幫忙之外也會講起他們曾經在成長訓練過程中發生的點點滴滴。在這過程中就會聽見此起彼落的笑聲，在這些阿美族人的認知裡，陪著往生者追憶曾經愉悅的時光是件重要的事情，面對往後的未知，眾人們應該共同以樂觀的心胸與態度來因應。這些都迥異於其他族群極為哀傷的喪禮氣氛。

除此之外，日常生活中族人們也有很多機會彼此互動，進而形成彼此的緊密的社會網絡，其中較典型的有連結親屬關係的婚喪喜慶場合、村里辦公室推動舉辦的原住民活動（如編織班及母語班等）、及發展協會²所舉辦的各項競賽與聯誼會等等。有時在一起族人就會認為是特殊的場合，如某些活動結束後，大家就會聚會殺豬，親朋好友一起來烤肉、唱歌或跳舞。在這樣的聚會中族人也曾告訴筆者說：「部落其他的漢人其實是很羨慕我們阿美族的，因為我們常常聚會而且互相幫忙學習....」等等話語，而且無論是阿美族人本身或是高寮的漢人，多對阿美族人有類似的印象。

綜觀而言，在光復以後阿美族漸漸居於高寮的過程中，他們與其它族群互動相當頻繁，有競爭、有衝突也有合作學習。在這樣的族群關係當中，族人凝聚起高寮阿美族的認同。從上述的人口結構及敘述可知阿美族在清末就是高寮地區主要的主要的族群之一，有明確的地理範圍與歷史遷移過程，也有足夠的人口可以形成獨自主的部落。透過共同的起源歷史、遷移過程及族群關係，可清楚看出，高寮阿美族人以 *pangcah*（阿美族） 這個族群（*ethnic group*）作為界限來凝聚內部成員，並和其他族群互動的機制。筆者研究的範圍強調在從這群阿美族族人的

² 2001年由部落自主性成立的社團法人組織稱「玉里鎮樸石閣文化教育發展協會」，所有成員為阿美族人且當時依照高寮部落14鄰各推選一名代表為理事，理事長再由各理事間選舉出一位，負責鄉公所等政府各單位與民間的溝通及主辦各項活動。（資料來源：玉里鎮觀音里高寮村辦公室）。

音樂來看其生活環境、歷史空間等為主軸，本文中將以即稱之為 **takuliyaw'ay a pangcah**³（意即“高寮部落的阿美族人”）為第一人稱，參與觀察當代的族人們在音樂的表現，佐以前人的研究成果，以不同歷史階段中文化累積、再現的角度為縱軸，以族群關係、族群認同作為橫軸，從音樂呈現出族人文化變遷與發展的整體面貌。

第三節 **takuliyaw'ay a pangcah** 的音樂特性與傳習

有人說阿美族人是一群對音樂有天賦的民族，這話雖然沒錯，但總不能完全的詮釋音樂生活對於他們的深層影響，也或者是說在這群人的音樂世界含有許多社會功能的層面，也有文化傳遞的功能，有凝聚部落的意識的力量，更有人格陶成的意涵。

在現代人的眼光中，大多將「音樂」視為美化生活或調劑生活的「藝術品」，一般大眾接觸音樂的方式多是站在「表演者」或是「欣賞者」的角色，舉凡像是因音樂廳、表演廣場，或是透過電視、收音機、唱片等媒體來欣賞音樂的演出；積極者則學習樂器，參加各種音樂團體、自娛娛人；或是以音樂作為職業。無論何種程度的參與，一般而言音樂似乎只是生活中的附屬角色，缺少了音樂對正常生活並不會有太大的影響。

pangcah 耆老黃貴潮的說法，認為阿美族認為聲音是具有靈性的。他認為「阿美族是天生的歌唱家」在 **pangcah** 「萬物皆有精靈」的觀念中，所有的「聲音」包括了自然的聲音以及人為的聲音，都是有「靈性」的：在阿美族的聲音世界中，有「soni」（自然的聲音）和「ngiha」（人聲）兩種聲音的概念。其中 soni 即中文的「音」之意，指的是自然界的風雨草木之聲、以及禽獸、機械、車輪等喧噪的聲音；而 ngiha 中文可譯為人的「聲音」，凡是「人」發出的聲音都稱為 ngiha，包括說話、哭、笑、歌唱。此外，人的語言附有超自然的法力，也就是靈性(Kawas)。例如你祝福人家，他人會得福氣。相反地，你咒罵人家，他人會倒楣。阿美族認

³本文之阿美族拼音除了採用方敏英（1986）所編《阿美族字典》之阿美族語音系統之外，語音結構有 **takuliyaw'ay a pangcah** 所習於使用者則依其習慣。

爲鳥類的啼叫等禽獸的聲音也有靈性。

因著有靈性的觀念，所以 pangcah 對於詮釋聲音、如何詮釋？運用聲音、如何運用？而究竟甚麼是我們族人對於音樂的想像，是筆者身爲 pangcah 族人的一個重要思索，也是論文研究的一項重要思考邏輯。筆者研究對象的 takoliyaw'ay a pangcah（高寮的阿美族人）來說，就我的觀察而言，音樂就是他們生活的必需品。生活中有音樂的參與才算是完整。不同的場合下各有其適合的且必須的音樂，這些是不會相互混淆的。數十年以來，由祖先所傳下來的智慧，成爲族人們今日生活的準則。

一、音樂的認知

在 takoliyaw'ay a pangcah（高寮的阿美族人）的語彙中，並沒有「音樂」這個字彙，「音樂」是受到日本文化影響後才產生的概念，他們所使用的語詞「音樂」也是借用日語。在族人原有的觀念中最直接的相關的辭彙是 radiw，也就是「歌」，「唱歌」則稱爲 romadiw，指的是一般口唱的歌都稱爲之，並沒有嚴格的限制；例如工作時有工作的歌、祭典有祭典的歌等等。一些和筆者熟識的族人，將筆者介紹給他們的朋友親戚時會表示：「ci ado cingra（這個人名字叫 ado），現在在台北唸書，要來研究我們 pangcah（高寮人的自稱）的音樂，高寮的歌。有時只說：「…來研究高寮的歌。」只提到「音樂」似乎不夠明確，無論如何都要提到「歌/我們唱的歌」，才能將他的意思完整的表達出來。音樂對他們來說是一個比較模糊的概念，只有「radiw/歌」或是「romadiw/唱歌」這樣較爲具體的概念，才能他們明確的認知，本文所引用的音樂一詞對高寮部落族人來說即是「我們所傳唱的歌謠」之意。

而這樣傳唱下來的歌謠就是生活中重要的一環，因此高寮並沒有所謂的「表演者」⁴，每個族人在生活之中的適當的場合都有屬於個人或是個人所參與團體適當要唱的歌曲，同時音樂活動也多是在場的群眾共同參與，沒有「演出者」與

⁴ 這裡所指的音樂家是指：筆者詢問部落的人，有沒有最會的唱歌的代表人？他們回答說：「每一個人都是啊！」意指部落人對於唱歌這件事是大家都要會的。

「聽眾」之分。族人時常告訴筆者：「我們每一個人都會唱歌。」筆者的感受是，對高寮人來說只有「喜不喜歡唱歌」、「唱歌好不好聽」這樣的區別，而沒有「會不會唱歌」的問題，更嚴謹的說應該是「每一個人都要唱歌！」。即使不喜歡唱歌或歌唱的不好聽的族人，也會（甚至必須）參與族人之間的音樂活動。高寮部落目前年紀最長的耆老 **kacaw**（簡守賢）往往謙虛的表示自己「其實不會唱歌，唱的也不好，而且現在已經有很多的歌都記不得了！」**kacaw** 耆老年事已高，肺活量不足，就連說話對他而言也不是一件容易的事，可是在豐年祭期間，他以領唱者身份帶領整個部落的年齡階級演唱豐年祭之歌，同時在筆者田野的期間恰遇部落一家喪家正在舉行 **micohong**⁵活動，也就是慰問喪家的活動。**kacaw** 耆老全程參與每一首歌的演唱，身為最長者的他也領唱一第一首歌曲。從 **kacaw** 耆老的例子可以了解到，高寮族人的唱歌並非純粹爲了美的欣賞，而主要是爲了生活規範的實踐，同時筆者也發現，高寮阿美族人對於音樂仍保有在傳統上的認知型態，唱歌除了在強調年齡階級的秩序之外，同時他們也相信由長者的口中唱出的歌聲是比較接近祖靈的，透過他的聲音祖先也較能夠聽見族人的呼喚而受到庇祐。

另外，音樂同時也強調了族人間作爲「律法」的規範，如曾流傳在部落已久的一首歌謠其中就是在敘述族人犯了通姦的罪來警惕大家，關於這個事件的起源，是部落曾有一位已有婚約之人喜歡上別的人，在 **takuliyaw' ay a pangcah** 的社會中這是一件違反部落規範的事情，會觸犯祖靈而召來不幸，於是這樣的規範族人們用音樂將它成爲實質的律法法條並且時時傳唱，運用這樣的傳唱的方式來告誡並奉勸族人的行爲規範。

族人對於「音樂」以及「樂器」觀念大都來自外來的學者認定影響，然而對於老一輩的族人而言，是生活中所需的工具與態度。**Takuliyaw' ay a pangcah** 人少有是使用樂器的場合，只有在追求對象時會用到樂器，使用的樂器即是竹口琴，但現今已鮮少人會使用樂器來追求對象，只剩下年齡七十歲以上的耆老才會口簧琴的使用。筆者目前上還有用的人音樂活動仍是以唱歌爲重點，同時也是不用樂器伴奏的。

⁵這裡指 **micohong** 活動爲追隨已故之人，尋找或重新走過故者生前走過的路。

二、歌曲的分類

歌曲的「分類」觀念並不存在在於 **takoliyaw** 人的認知裏，筆者向族人詢問「有哪些不同的音樂類型」時，族人往往不知其所以然。唯有受過較漢化影響或是與漢人接觸較為頻繁的族人，才會說出一套關於分類的看法，而這樣的分類也因人各異。身為 **takoliyaw** 部落的阿美族人也是民族音樂學者林信來在〈台灣阿美族民謠謠辭研究〉(1982)一書中，表示阿美族的歌謠是音樂與舞蹈不可分開的，祭祀歌與民族儀式歌必須邊唱邊舞來舉行，詛咒歌、勞動歌、飲酒歌的大部分是帶有舞蹈動作的。其實從歌謠中的歌詞及其使用表現上區別分類法，我們可以在阿美族民謠得到些線索。但歌謠大都依情境而所為，爲了研究的需要，將歌謠做不同角度的區分、類別，俾能有助於往後的分析，茲將其分類情形分類如下：一、祭祀謠、二、民俗謠、三、詛咒謠、四、飲酒歌、五、勸戒歌、六、詼諧謠、七、猥褻謠、八、述敘歌、九、生活謠、十、愛情謠、十一、搖籃歌、十二、童謠(林信來，1982：46-47)。透過上述我們可看出雖然作者企圖運用所學習外來的音樂概念來加以分類，但卻都不時地透露出阿美族人對於歌謠分類的觀念並非如西方式或是漢人分類的模式，而是依照情境加以適時的唱出歌曲，更好的說法甚至是要回到族人所慣以使用的語言、詞彙上去做分析才能清楚的了解其對於歌謠分類的概念。

目前的研究中，雖然我們尚未有代表族人觀念的分類模式、明確的歌曲功能觀念，但是族人心中卻深切的瞭解「什麼歌是不能亂唱的；什麼時候唱什麼歌。」像是《部落祖先之歌》、《**ilisin** 祭祀團歌舞》、《祈雨歌》以及巫師歌曲等這類的祭儀性質的歌謠，就不能在日常生活中演唱，唯一能「突破」這個禁忌的機會只有族人推廣文化時的歌舞表演以及外來研究者的請求錄音，即使如此也不一定能順利解除族人心中對於禁忌的疑慮，筆者曾經請求兩位耆老演唱《部落祖先之歌》，錄音結束之後兩人就告訴筆者「……其實我們不太敢唱，怕祖先會不高興！」也有老人家們不願意演唱這些禁忌歌曲供筆者錄音。當筆者在耆老家中播放傳統歌曲的錄音，每當播放到這類有禁忌的歌曲時，耆老都會要求筆者將音量

轉小，他們說「祖先聽到的話不好！」

除了祭典歌謠具有演唱場合的禁忌之外，其他歌謠並沒有演唱時機的限制，在一般的生活中都可以唱。一般生活性的歌曲並無嚴格的區分各個歌曲的特定功能，限定哪一些歌只能在工作時唱，哪一些歌是休閒時唱。比方某一首歌大多在工作時唱，但不代表這些歌不能在休閒時演唱。部落耆老說指出：

白天換工唱過的歌，當天晚上的休閒活動（即 pasongkang）時就不會再去唱，因為那一些歌工作時已經唱過了，休閒歡樂的場合就不會想去唱。

一首歌在工作時唱過了，當天晚上休閒時就不會去唱它；但改天如果工作時沒有唱到這首歌，晚上的休閒活動也就可以唱。雖然沒有限定個別歌曲的功能，族人卻運用這種藉由不同場合演唱不同的歌曲方式來區分「工作」與「休閒」在概念上的差別。筆者認為「祭典儀式」「日常生活」的聖俗對比，及日常生活中「工作」「休閒」的對比，正式 **takoliyaw** 人生活之中採取的基本認知態度，而這種認知態度也落實在歌曲的實踐上。祭儀與日常生活的聖俗之間存在明顯而強烈的分野，不容踰越，祭儀歌謠和生活歌謠也就明顯的地區隔開來，祭儀歌曲帶有禁忌的部分，只能在特定時間有特定的人士演唱；工作與休閒同屬較世俗方面的，雖然兩者是不同的兩回事，不過之間並不存在著禁忌性質的嚴格區別，因此工作與休閒歌謠在功能性上的差異也藉由這種特殊的概念來加以界分。

三、歌曲的標題

據林信來表示：

我們 takoliyaw 的歌有很多，我曾經算了一算，從小開始一直到現在所聽到的歌，總共有一百多首。

筆者無法在數量上作科學的求證，不過每當筆者獲得一份新的有聲文獻，或是進行一次新的田野工作時，總是會聽到不少以往所未聽過的歌曲。筆者根據所

擁有的資料進行統計，目前所知的歌曲也僅七十多首，由此推斷 **takoliyaw**（高寮）的歌曲數量可能遠超過所謂外來研究者的初步認知。這些歌曲只有少數原來就擁有「標題」（*title*），但是儘管是從其他部落傳唱來的歌謠或是有清楚的詞曲創作人及歌名，對族人們來說往往都會忽略去記住這些歌名，通常他們只會記得歌詞的內容，並且會在某種情境符合這樣的歌詞時唱它。筆者訪談的時候曾詢問「這是什麼樣的歌，這首歌名叫做什麼？」的時候，通常族人回答都帶點詼諧的意味說：「**你覺得大概是怎樣就是怎樣啦！**」或是「**這首歌在講某某人怎樣…如何如何..**」揶揄在場的某人，然後大家都相視而笑！筆者觀察認為有些歌因為有清楚的歌名他們可以回答，但是有些歌因為是含有即興創作的空間常常會加入新的歌詞，所以很難具體的回答這應該是什麼歌名，有一位耆老告訴我說：「**我們沒有『什麼歌』的想法，想唱什麼就唱什麼**」。意思是說通常族人們的習慣會是，但是其中並沒有一個專名來稱呼它，想唱哪一首，只要領唱者起唱，大家都可以接著一起應合唱。

族人在習慣上並不需要藉助「標題」的概念來加以分辨不同的歌曲，筆者推測 **takoliyaw** 人接受「標題」概念的主要原因有二，一是外來研究者的為紀錄所需而詢問族人歌曲標題；二是族人接觸外來的音樂文化影響，久而久之才漸漸產生為歌曲命名標題的習慣。同為 **takoliyaw** 部落族人也是身為學者的吳明義曾在〈哪魯灣之歌—阿美族民謠選粹一二〇〉一書中認為，阿美族的民謠之中，有一些歌曲雖然僅以哪魯灣、海央等並無絕對意義的虛詞為配詞，但卻被標上主題而僅在標題所指涉的情境中去體驗旋律的美感而給予人不同的感受。但是阿美族的民謠歌曲並沒有像西洋音樂中的標題音樂那般費思，阿美族從日據時代早期或是更古老時期，每逢遇到哪種場合就會唱出適時適地的歌，而相襲至今（吳明義，1993：46）。從中我們可以看出標題對阿美族人來說是一個新的概念，通常是依照情境附予一個區別的方式。除此之外根據筆者的觀察，越年輕的族人比年長的族人更能接受標題的概念。

族人在為歌曲命名時，通常會以歌曲之功能或演唱場合做為依據，例如婦女們會經常性的聚會並形成一個歌舞團體，而這些歌謠過去是婦女輪工團體在輪工的時候所唱，現今漸成為鄉公所舉辦的歌舞比賽，運動會的進場樂舞、婚禮或新居落成等等活動，專屬婦女們所練習的這些歌謠即統稱為 **radiw no fafaiyan**

《婦女之歌》或《婦女宴會歌》，由於一般生活的歌曲並沒有特定功能的限制，因此這類的歌曲的標題並不統一，不同的族人對同一首歌可能命以不同的名稱，像 **sapatakid a radiw**《喝酒之歌》也稱為 **sapipalafangay**《拜訪歌》是當有客人來拜訪的時或是到朋友家作客的時候，眾人先領唱的兩首歌。又例如筆者在田野時發現族人們在完工後的聚會所演唱的歌謠，除了特定的歌謠（巫師之歌或豐年祭歌）之外，幾乎都會將部落所有的歌謠一一唱過一遍，但我們無法明確的知道哪一首歌謠歌名就叫做完工歌，而是所有在完工後所要唱的歌謠皆稱為 **maherek matayal a radiw**《完工之歌》。族人對標題的觀念是因應著歌詞的內容或是場所的不同才會有所區別。

本文為了敘述上的方便，所提到的歌曲都依族人之慣習來加以標題，有些歌曲標題在部落中並沒有一致的說法，因此本文的所採取的歌謠標題名稱則經前人研究者所定或是筆者挑選後定之。

四、音樂的傳習

除一些新作歌曲以外，**takoliyaw**（高寮）歌謠的創作者皆已不可考，族人會表示：「這些歌『原來』就有了，誰做的不知道。」或說「這些歌是跟我阿公學的，我阿公是跟阿公的阿公學的……。」由於 **takoliyaw** 族人傳統上並沒有文字，也沒有記譜方式，所有歌曲都是靠口傳的方式來流傳。而歌曲的傳習就是靠著這種方式，沒有專職的教育者及專屬的教育組織，學習是要真實落實在生活之中。年輕人利用長輩聚會的場合，坐在長輩身旁學習唱歌，注意聆聽並跟著和唱。**Takoliyaw'ay a pangcah**（高寮的阿美族人）認為聲音好聽的人就是聲音大且音域較高的人，筆者在進行田野工作時，時常發現不管是女性或男性大都是以高音作為人聲音樂中重要且最具特色的現象之一。

他們認為，傳唱的歌謠和個人人格的陶成有直接的關係，並且包含了人格身心等兩方面陶成的功能。唱歌的時候一定也會伴著身體節奏自然的擺動，或是配合一定的舞步。當跳舞配著歌聲，一邊唱、一邊跳，呼吸和動作要和身體的節奏結合在一起，這種節拍的掌握對族人們來說是重要的，一方面是呼吸的問題、一

方面是身體的節奏，要學習身體什麼時候被拉緊、什麼時候該放鬆；學會鬆緊的過程其實就是一種訓練，通常老人家的身體自由的擺動與身體節奏的掌握都是年輕人所不及的，雖然在老人家認為這樣的動作並非刻意，但筆者認為這必是在經年累月中與眾人間互動中所產生的默契，發展出一套歌聲與舞蹈間的明確關係。

歌謠傳唱的角色也有屬於特別限定的，例如在祈福治病的歌謠只有 **sikawasay**（巫師）才可以習得，過去獵人頭的祭歌以前只有男性才可以唱，專屬女性輪工團體的工作歌就只有女性才會學到，祭典性的歌謠只能在正式祭典進行的場合才能聽見等等。由此可見，在 **takoliyaw** 的歌謠傳習可以知道歌謠的出現往往是有祖靈信仰的特質，同時也展現出其內部社會成員的結構性位置。但是一般性的歌謠（在特定歌謠之外）仍多半在聚會場合中傳習，所以除了特別的歌謠之外，部落中經常性的聚會就幾乎成為部落教育傳唱，也是人人都可以學唱歌的重要機會，像是晚上吃飯後的聚會往往都是四五人以上，在閒聊之餘啜了幾口酒之後，相伴而來的就是歌聲了，在這個時候族人們會隨性的唱出喜歡的歌謠。值得一提的是，像這樣的聚會中族人仍然強調著長幼有序的規範，如果在場的長輩沒有先開口唱，通常晚輩不會先開口唱歌，所以通常在場的長者會是先發聲或扮演著領唱者的角色，接著才是大家和，所以強調長幼有序的規範在唱歌的過程中極為族人所遵守的。

近年來，因交通便利、現代化的資訊進入部落，生活水準提升，年輕一代的族人在日常生活方面因與漢人接觸機會增加，生活方式開始改變，對部落音樂的傳習開始有了很大的衝擊，包括了電視機、錄音機習得其他族群的歌曲，而後伴唱帶及卡拉ok文化的興盛，在不斷對於漢文化的追逐情況下，相對的 **takoliyaw'ay a pangcah** 的傳統歌謠及音樂，逐漸的被淘汰或遺忘，然而在各種慶典中尚能以傳統歌謠與唱法來表達，惟有一些年過五十歲的長輩才會哼唱，許多部落的長輩都深覺自己的傳統文化正在沒落且可從兩個面向為清楚的指標，一則是母語的流失，二則是部落的歌謠無法再傳唱下去。

第四節、音樂中的社會功能

關於 **takoliyaw**（高寮）族人之音樂分類觀念在第三節中已有初步的論述，並經由採集的歌謠再做分類與歸納，進一步地整理出族人認為在音樂中的分類方式，並企圖將音樂的詮釋納入族群性的觀點。首先，筆者界定的方式分幾個面向，第一先從他們歌謠中的音樂與語言之間使用的關係，乃採用林清財(1995b、1997)為平埔族的歌謠分類的模式：

分 類	細 類
傳統歌謠使用傳統語言	
混合歌謠	傳統歌調混合語言 傳統歌調他族語言 傳統歌調本族語言
他族歌謠	

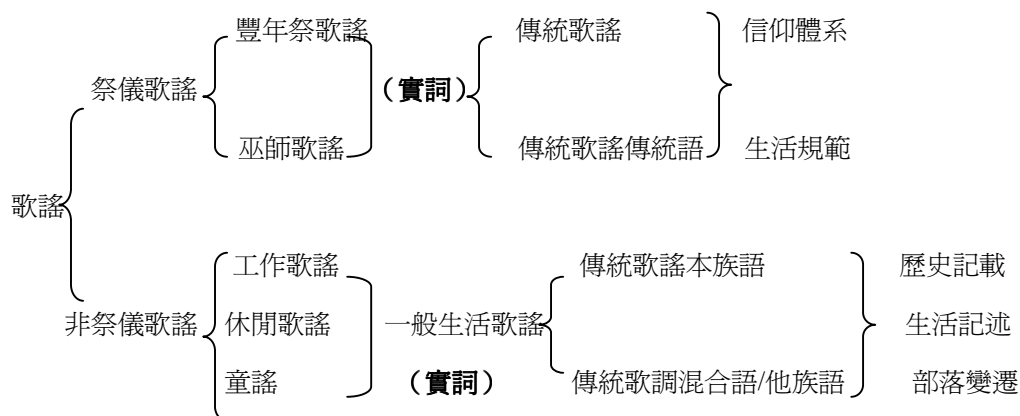
依上述本章採取的方向為：一、傳統歌謠使用傳統語言。二、混合歌謠中的傳統歌調本族語言或混合語言。本文歌謠中的具有實詞本族語言作為分析的依據，希望助益研究音樂現象與社會文化的關係，將音樂現象放在民族的思想、行為、以及社會結構中來了解，進而判斷他們與音樂之間的認同關係。目前找到該社群（或部落）的概念，利用本族語言的使用會是清楚的一個範圍。另外，同時也採用吳明義（1993）將阿美族歌謠分類為虛詞歌曲與實詞歌曲兩種的分類方式，將本章所要表達的音樂中的歷史歌謠界定在實詞歌曲的部分，可以從實詞的文字敘述中勾勒出歷史的、較能具體看見歷史的變遷以及生活中的思維。

另外，巴奈·母路（**panay·mulu**）（1999）提出一個分類觀點，她將阿美族的音樂依功能性可區分為「祭典音樂」與「非祭典音樂」兩大類，而祭典音樂又可以分為「豐年祭音樂」與「祭司音樂」，非祭典音樂有可以分為「工作歌」、「休閒歌」、與「童謠」，筆者認為巴奈提出之音樂功能的分類方式與 **takoliyaw**

(高寮) 族人的觀念頗為符合。禁忌之有無是阿美族人生活態度的界分的主軸，祭典與儀式帶有禁忌的成分，與祭典相關之事務，只能由特地的人士或是特定的需要才加以執行。

因此筆者認為 **takoliyaw** 歌謠的功能分類，可以是祭儀歌謠與非祭儀歌謠作為分類，祭儀音樂又可以包括豐年祭演唱的歌謠與巫師所使用的歌謠兩類。至於非祭儀性的歌謠方面，主要因族人的歌謠中並沒有哪一首歌只能在工作中或休閒場合演唱，其功能端視演唱時機而決定，因此可稱為「一般生活歌謠」其中也包括了愛情的歌謠與歷史性紀錄歌謠等等。至於童謠的部分，嚴格說起來是包含在工作與休閒之生活中非祭儀的層面，而童謠有可歸屬於休閒的部分，然而在 **takoliyaw** 人看待童謠的態度是有兩個部分為一、小孩唱的歌謠、二、母親的搖籃曲(教導小孩唱歌的人)，因此尋著族人的觀點，將童謠另做一類應較為適當。

筆者經以上的音樂功能分類的敘述，略做修改，使其更能夠符合目前 **takoliyaw'ay a pangcah** 的歌謠分類，如下：



由上表所圖示的，筆者認為這代表了 **takoliyaw** 人從音樂分類可以看出其具有的社會功能以及文化功能透過演唱形式之間的關聯性，當音樂對應在族人的發展歷程，我們瞭解族人對部落的歷史及生活是如何將之實踐於歌謠的演唱。筆者認為這是 **takoliyaw'ay a pangcah** 從歌謠裡將生活中「神聖與世俗」、之間的關

係區隔，族人並將清楚地界分對於社會中具有神靈、神聖禁忌的觀念。另外，我們也可以透過使用實詞的歌謠傳唱中記述該族群歷史的變遷，以及生活中所含括的工作、休閒、情愛等分析出高寮阿美族人 **takoliyaw'ay a pangcah** 的獨特內涵及社會意義，歌謠紀錄共同的信仰體系，以及集體經驗交集的展現。這樣的歌謠分類有助於我們更清楚了解到歌謠對於一個族群在歷史的變遷中所扮演的角色，族群意識概念也將焦點置於動態而非靜態的過程，也將「我們與他們」、「現代與部落」之間的界線勾連起來。

下一章即是要透過至今仍在流傳部落的歌謠紀錄，並參酌歌詞中音樂民族誌的描述，來進一步了解部落族人在歌謠記憶中如何認定我族的歷史脈絡，從部落祖先的來源、歷史的變遷？歌謠記憶也可以看見整個歌謠圍繞著聲生命、生產、歷史與生活。長久以來 **takoliyaw'ay a pangcah** 他們就是用這樣的傳唱的方式來累積與凝聚社群共同的經驗，特別是族群遷移的過程，一些神話傳說中關於祖先的記憶、或者透過歌謠來記述曾經發生在周遭的大事，像是日本的殖民時期、光復後的政策與社會活動，或者是族人耕作勞力的情景、相聚喝酒坐樂時，唱歌來抒發個人的情感以及彼此間感情的交流等等。筆者認為，去記憶這些歌謠其實就是紀錄部落的一篇具有文字的歷史，用唱的去紀錄生活對於 **takoliyaw'ay a pangcah** 來說，這成為他們的書寫工具，傳唱歌謠在此的社會功能與文化意義就被充分的彰顯。他們代表一個文化型態的表徵，他們所展演的的方式，團隊的默契表現出的特質，正是此社群所代表的象徵。而每一個人在其中所扮演的角色，這種狀態正足以表示一個該社會文化的實質認同表現。