

「音樂的傳統與未來」國際會議論文集 * 明立國主編
第 241 - 262 頁 民國八十九年二月
行政院文化建設委員會出版

阿美族豐年祭歌舞類型體系之研究

明立國

南華大學美學與藝術管理研究所

一、前 言	242
二、阿美族豐年祭及其類型	242
三、阿美族豐年祭歌舞的類型	246
四、阿美族豐年祭歌舞類型的文化意義	248
五、結 語	256
參考書目	257
阿美族語音符號表	258
附 錄	259

一、前言

阿美族的豐年祭是阿美族社會中最為盛大而顯性的一種文化活動，這是一項部落性的大典，是全體族人都得共同參與的重要節慶，從其中的儀式過程、內容、運作方式、以及歌舞等等，可看出阿美族社會及文化中某些基本的質素與操作原則。然而有關的研究並不多見，除了一些調查訪問式的記錄之外，系統性的分析、比較與討論，不論在民族學、人類學、以及民族音樂學方面，至今依然是極其缺乏。

本篇論文為阿美族豐年祭歌舞的一個初步的系統性研究。筆者將藉著十幾年來一百多個部落實地的田野考察資料，並考慮族人的觀點與其內在的分類方式，從語詞、語意、及實際表現的現象與形態上，來探討阿美族豐年祭歌舞的類型、文化區、歌舞的結構系統與原則，及其內含的文化意義。

二、阿美族豐年祭及其類型

在傳統的阿美族社會中，有許多關於農業、狩獵、消災、祈福、疾病等各類型的祭禮儀式(阮昌銳, 1969: 269-304; 黃宣衛, 1986), 例如: 播種祭、乞雨祭(pakawolad)、祛病祭(misayil)、趕鬼祭(misalifog)、以及打獵的祭儀(sapiadop)、捕魚的祭儀(sapifotin)、使男子成器的祭儀(sapipalakapah)、豐年祭(ilisin)等等。日據以後, 祭司 kakitaan 的制度被逐漸的廢除, 而使得一些古老的祭儀隨著消失。民國之後, 巫師 cikawasay 的地位被教會的勢力所取代, 又使得一些有關的祭儀快速瓦解。到目前為止, 阿美族的社會中, 仍然維持活力的部落性大型祭儀主要有三個: 捕魚祭、豐年祭、巫師祭。其中豐年祭幾乎在所有阿美族的族群中, 都是非常盛大的一個祭儀活動, 雖然阿美族北、中、南三區的豐年祭內容及過程皆不同, 但是其受重視的程度都是一樣的。巫師祭 mirecok 是一項專屬於巫師的祭儀活動, 目前只存在於北部阿美地區。捕魚祭有大有小, 一般的捕魚祭是所有祭儀結束之後的一個活動, 但是還有一個一年一次的大型捕魚祭, 用來表示一年的結束。

阿美族的豐年祭, 從語言、內容、過程、歌舞等各方面來看, 可分為三個系統: 1、Malalikit(北部阿美)。2、Ilisin(中部阿美)。3、Kiloma'an(南部阿美)(明立國, 1989: 64)。

豐年祭的內涵及意義極為豐富, 它具有: 1、慶祝收成、歡度新年的儀式性本質。2、強化年齡階級運作系統的功能。3、社會教育、倫理教育的作用。4、提供未婚青年男女擇友、求偶的公開性機會。5、促使部落團結和諧的力量。

1、就舉行的時間而言, 雖然各地區、各村落有先後之不同, 可是其中有一個共通之處, 那就是: 在農忙之餘、收成之後, 或播、種之前或之後的閒暇時間來舉行。就

阿美族祭儀的結構性原則而言，「豐年祭」可以說是阿美族的「新年」，因為在此之前，不論是北部、中部、或是南部阿美，都會舉行全部落的捕魚活動，以表示一年的結束。在這新舊交替的階段，過去一年來工作的辛勞、收成之後的快樂與感謝、以及種種在部落生活中的表現，都藉著這個祭典而得到宣洩、鼓勵、與獎懲。

2、在豐年祭當中，年齡階級組織同樣還是保持著主導的力量，來統御整個過程的運行。從狩獵、捕魚、歌舞、工作分配、敬老活動、分組進餐、以及長輩對下輩的訓誡等等，年齡階級與豐年祭之間，有著非常密切的互動關係：對豐年祭而言，年齡階級的結構運作，可以使整個儀式及過程圓滿而順利的完成；對年齡階級而言，豐年祭則具有強化它結構運作的功能。此外，所有阿美族部落的成年禮，都是在豐年祭期間來進行的，由此也可以顯示豐年祭與年齡階級之間不可分的關係。

3、不論是對於個人或是部落，豐年祭都具有濃厚的教育性意義，一年當中表現優良的會受到公開性的獎勵，如果是年輕人，則他會因此而受到異性的愛慕與追求。而在通宵達旦的歌舞中，許多長老及頭目也會在歌唱之中，加入一些勸勉的話。在許多的儀式過程中，也有專門屬於這類獎懲的部份，使得阿美族重視倫理與社教的傳統美德，得以藉此而發揚。

4、由於豐年祭是全部落的一個活動，因此未婚男女可以藉著這段期間，來做公開性的接觸，從前是女方主動追求男方，在祭典過程當中，由於青年人受教訓的機會很多，平常表現好的會受到獎勵，反之則受罰，因為這些獎罰都是公開性的，因此每一位年輕人所受的社會評價，大家都可以看的很清楚，而這種評價的好壞，也就自然成為女方追求時的最佳參考資料。因此對於男女求偶的過程來說，豐年祭無疑的扮演了一個促化的角色，它將平時在外工作的青年男女適時的集中在一起，讓大家能有充分的時間與精神來認識對方，並且參考了社會的評價，最後在和自己意中人一起牽手歌舞的這種具有「宣告性」行爲中，讓求偶得到社會性的認同。

5、豐年祭不論在活動內容、進行方式、歌舞隊形各方面，皆十分強調人際之間的倫理關係，使得整個部落得以藉著這個祭典，達到團結、和諧的目的。(明立國，1989：151-159)

以下試舉中部阿美族奇美部落的豐年祭來做為一個例子說明：

豐年祭在中部阿美的通稱是 *ilisin*，奇美部落則另有一個專名，稱為 *cipowo'*。關於奇美部落的豐年祭，日據之前與日據之後有很大的不同，因為日據時代奇美社的 *kakitaan* 制度被瓦解，因此有些古老的意義與過程都被刪除而消失。

日據以前，豐年祭最前面的活動是 *kakitaan* 的會議，由那時候的兩家 *kakitaan*：*Ta'ay Hegad* 和 *Sra Atapa'* 開會決定時間。

第一天稱為 *Pitanaman*。*tanam* 是嘗試之意，當天晚上年輕人要開始跳舞 *malikoda*。

第二天是 *Misaloko*。*loko* 是祭屋，當天要整修祭屋，晚上也是 *malikoda*。

第三天是 Katalafawolan。要到 fawo 那裡，在這兒特別蓋了一間屋子，裡面放著敵人的首級 tafad，kakitaan 要去那裡祭拜，給他們吃檳榔、香煙。

第四天是 Miadop。那天要牽著狗去打獵，所有的年輕人都參加，部落中年長的 kalas 則在集會所坐著等年輕人回來。當天只抓山豬，沒有也無所謂，但不可打鳥類。如果有所收穫，就把頭的部份給 kakitaan，另有一份給最年長的 kalas。

第五天，要看整個部落的情況來決定做那些事情。以前的豐年祭也不是整天跳舞的，還有其他的一些事情要做。比如說，如果有人家要蓋房子用的木頭，那還得要去山上砍木頭，等等這類的事。

在下來接著就是 pakomodan。這不一定是第六天，要把一些事情做完之後才舉行 pakomodan。當天要跳一整天的舞，kakitaan 就坐在歌舞場的中央，手拿著豬皮，讓年齡階級的級長來咬，稱為 miketed to komod no sral。青年組 kapah 的最高一級 adawagay 的級長 komod 被帶到了 kakitaan 的面前，用力以右腳踩地，然後咬豬皮。kakitaan 開始向 malatao 神祭禱，祈求小米、稻米、地瓜等作物能豐收，同時也對這級長加以訓誡，如果這組青年行為表現很好，則豬皮就可以咬斷。kakitaan 對級長說：好了，你可以去跳舞了！然後再換下一級的 komod。如果這是表現不好的一級，kakitaan 會罵道：你這個家沒出息，今年連田裡的工作都做不好，你今天沒把級長當好，讓部落走下坡！然後大家都用最惡劣的口吻來罵他，罵完了，豬皮還是咬不斷，只好用手拿著回到隊伍，然後再做祭禱。這個部份的活動結束之後，kakitaan 站了起來，全場這時都保持肅靜，大家不講話、不唱歌、就只是站著，連在旁邊觀賞的婦女也不能說話。kakitaan 開始說話了：奇美的土地，南邊到玉里，北邊到 patorogan（新社），如果有人放火燒這些田地的，kakitaan 就會處罰，等等有關部落、家庭、以及個人的種種事宜，顯示了 kakitaan 在部落中的領導地位。

在這段過程當中，台灣原住民的母語傳說中也提到：「.....再次日是巴可毛魯祭（pakomod），決定青年組長的祭典，要咬斷豬皮獻神。祭完，女主祭要做巴利安祭，把酒裝滿酒壺，放在頭上祈禱。禱告完了，社裡最年長的青年組長，要從祭主頭上，把酒壺拿下來，捧著酒壺走一圈，為社裡青年的健康而做。.....」（陳千武譯述，1991：164）

奇美長老則說明，pakted 咬豬皮那天，kakitaan 的夫人要把 diwas 祭壺頂在頭上來祭禱，depdep、ciopihay、tokelol、adawagay 這四個青年組，圍成一個圈，kakitaan 夫人在中間，感謝神明、祖先的保佑，使作物豐收，也祈求來年的風調雨順，部落平安。對於青年組則感謝他們保衛部落、家園，服務勞動，使作物豐盛、收成順利的辛勞。祭禱完之後，kakitaan 開始唱 pakted 這首歌，之後，老人就到室內，席地而坐，以右腳打拍子，開始唱 litapod 之歌。

日據以後，kakitaan 被廢除，因而豐年祭開始有關祭祀的部份，現在奇美社都看不

到了，剩下的只是一些有關年齡階級的活動。其活動內容簡述如下¹：

第一天：**Piadopan**。**adop** 是打獵的意思。這一天很早就去打獵，用自製的獵槍與長矛，有沒有收穫都沒有關係，都可以回來而不受處罰，但是不可偷懶，若偷懶被人檢舉，則回來定受處罰。打獵回來開始跳舞，這時不著盛裝，另有一些人去煮獵物，準備晚餐。過去傳統的方式是打獵，現在則以捕魚、採藤心等方式來取代打獵。

第二天：**Pitanaman**，正式開始之意。**tanam** 為練習、試試之意。早上是砍草、修路等工作，一直要勞動到中午，如果遇到下雨則要鋪沙。下午兩點開始跳舞，要通宵跳到清晨四點才停止。當晚十點左右的時候，全體休息吃宵夜，老人回家吃，年輕人則集中在一起吃。吃完宵夜之後，大家依規定的時間又繼續跳舞，老人看累了可以自由回家，年輕人要跳到清晨四點。目前海岸阿美仍有許多部落維持這種習俗。

今天要正式穿著舞裝，女性禁止參加，但是可以在旁邊觀賞、送檳榔和香煙。老人說，如果女性參加的話，男孩子就會變得像女孩子一樣，心會軟弱並且沒有主見。目前，奇美部落這天女性仍然不能參加，但是已經沒有通宵歌舞了。

第三天：**Pihololan**。**miholol** 為聊天之意。今天是年齡階級低的到高的階級家去看望的活動。早上七點到十二點，各年齡階級的級長開會，討論部落裡一年來行為優劣的年輕人，並且在飯前公佈，行為不好的不準吃飯，還要罰他去買酒。為什麼要公開的宣佈一個人行為的好壞呢？因為要讓行為不好的向好的學習，罰酒的目的則是希望他改過自新，七十歲的也可以訓誡六十歲的，像是：罵太太、吵架、頂嘴、懶惰等等的不良行為，都會被宣佈出來。當天下午有一項活動，是各級在活動中心接受上級以酒、糯米飯和煮熟的大塊豬肉來餵食，**tokelol** 特別化裝成女性，頭戴花冠，臉上抹了胭脂、口紅來參與，顯示了這個將可成婚的階級，在社群中所具有的象徵性意義。

第四天：**Pakomodan**，這是每三年一次成年禮才有的的一個項目。這一天有選級長的活動，是由成年禮這個階級的上一級 **tokelol** 替下一級 **ciopihay** 選。級長是一個大家都不願意幹的差事，還有人當選之後不願意幹而躲到山上去的，因為當級長的必須要負責級中同伴的行為，以及一切有關的事務。例如：豐年祭當中所有籌備與執行的工作；蓋房子、修路要負責召集組員，召集不來表示領導力不夠；舉辦一些活動，級長還要派人通知，並且分配工作。這些工作如果做不好，級長還要受處罰。當天晚上有 **pakalafi** 的儀式，以相當多量的酒、豬肉、糯米飯餵食晉級的青年，並由上級監視及餵食，以考驗年輕人的酒量、食量、體力、耐力、及進食的修養及禮節。從前歌舞到通宵，如今只到半夜。

第五天：**Kahahayan**。今天女性開始跳舞，天黑之前頭目會訓話，其內容主要是：辛苦這些天大家這麼認真的跳舞。大家要努力工作，不可偷懶，不要亂發脾氣，待人要和氣，大家要和睦相處....等等這類勸勉的話。然後大家再繼續的跳，老人如果累了

¹ 根據 72.11.11 訪問奇美社頭目莊登原（Kacaw Ciwi，已逝）錄音資料。

可以自由的先回去，青年與小姐們要留下，等老人都回去了之後，小姐們如果累了的話才可以休息回家，但是年輕人還是要跳到通宵。最後結束的活動是要到各鄰長家去跳，可是時間要配合好，到清晨四點，大家要集中到頭目家去跳，然後才解散，稱為 Solotao。

第六天：Pakelag。這是捕魚的活動，以表示儀式的結束。

「豐年祭」是一個翻譯的語詞，在阿美族的文化中，這個活動並不一定與作物的「豐收」有關。每年從七月到九月，由南到北，除了一些信奉「真耶穌教會」的部落，因為教會的禁止而不舉行之外，幾乎所有的阿美族部落，都會自發的來舉行這個一年一度的盛大祭典。這是阿美族一年之中最盛大的一個祭典，這個以年齡階級為核心的部落性活動，至今仍然是阿美族文化中最具代表性的一個項目，其中豐富的歌舞、社教的功能、象徵的意義，皆能呈現這個民族固有的人文風采與精神特質。

雖然由於生活方式的改變，許多農作物現在已經不種植了，因此有關的許多祭儀也隨著停止或是轉型，但是也有一些還是維持著原有的方式，繼續在生活中扮演一個重要的角色與功能。就這種變遷的軌跡而言，可以發現阿美族部落的各類型祭儀，傳統宗教信仰的形式與內涵皆被逐漸的刪除，只剩下與年齡階級有關的活動，以及一些非宗教性的象徵性形式與意義被保存下來。目前，阿美族的豐年祭，由於年輕人外出工作的忙碌，因此舉行的時間也因應而縮短，這種現象其實是現代化過程中普遍的一種趨勢，它意味著生活方式的改變，也意味著現代人儀式情懷的改變。但是由建立在時間性、經驗性基礎上的生命體驗、過渡與轉型，濃縮或簡化到表相性、象徵性的運作，每一種文化似乎都以自己一套的方式來因應。

三、阿美族豐年祭歌舞的類型

阿美族有兩個重要的分類性語詞，可以看出歌唱表現方式的基本結構原則，即：

paradiw (領唱) / micaladaw (答唱) —— 北部阿美。其中 sakidaya 族群又稱領唱為「motogaw」。

miti'ciw (領唱) / milecad (答唱) —— 中部阿美。南部阿美稱領唱為「mili'ciw」。

這是以兩段樂句為基本組成單位的音樂形式，一段是領唱樂句；另一段則是答唱樂句。所有的阿美族應答唱法，筆者認為可以分為兩種類型來做為一種區隔：一是「聯唱式」，二是「輪唱式」。「聯唱式」是指領唱樂句與答唱樂句不等，領唱者唱完一句，答唱者緊接著唱另一句的方式。「輪唱式」是指領唱樂句與答唱樂句相等，領唱者唱完一句，答唱者重複再唱一遍的形式。此外，在實際的歌唱當中，這兩組簡單的對應形

式，也存在著複雜的結構內容，例如：中、北部阿美的多音性現象，例如：奇美社的「除小米草之歌」、「除糯米草之歌」、「捕魚祭之歌」等，以及南部阿美的多音性現象。可是族人在分類上，還是以「micaladaw」及「miti'ciw」來稱之，這也就是說，「語詞」雖然只有一種，但是「語意」卻有好幾種，因此，在實際的文化脈絡中，它就有好幾種的現象存在。

「macad」在阿美族語中是「一樣」的意思，「micaladaw」與「milecad」在含意上有「重複」、「一樣」的意味，因此在歌唱的現象上，也充分的呈現了這種形式，其中尤其以女性歌舞，以及相隔一人牽手的歌舞方式，最能呈現這種特質，也就是說，在女性歌舞及相隔一人牽手的歌舞當中，基本上領唱樂句與答唱樂句是「一樣」的，它們旋律一樣、拍節也一樣。在中、北部阿美族以男性為主的豐年祭歌舞、以及相鄰兩人牽手的歌舞當中，雖然領唱樂句與答唱樂句，在形式上有明顯的不同，但是精神與意志的「認同」，則應為另一種意義層次上的「一樣」。

阿美族的音樂在基本上可以說都是由應答唱法所建構起來的，豐年祭歌曲亦然。就語詞的分類來說，阿美族豐年祭的歌舞，不論是北、中、南三區，皆稱為 malikoda，但是就現象上而言，它們之間卻呈現出一些明顯的規律性區別：

1、在歌舞的內容上，北部阿美族在日據時代之之前，由於女性禁止參與豐年祭的活動，因此，在內容上就不像中、南部阿美族，在祭典之中容許女性或特地安排有女性的歌舞活動。例如，中部阿美族豐年祭結束的時候，普遍使用及存在的一種婦女歌舞，海岸阿美族稱為「mipihai」，秀姑巒阿美的奇美社稱為「kahahayan」。

2、在歌唱的形式上，北部、中部阿美族都屬於「聯唱式」的應答唱法，而且通常是領唱樂句較長，答唱樂句較短（譜例一）。而南部阿美族則屬於「輪唱式」應答唱法，其領唱樂句與答唱樂句基本上為等長（譜例二）。而且從一首歌出現在不同類型區當中所產生的形式變化上，可以判斷形式與類型區之間的關係。例如這首南部阿美族屬於 Kiloma'an 豐年祭系統的「輪唱式」應答唱法（譜例三），到了屬於 ilisin 系統的中部阿美族豐年祭當中，它一定轉換成屬於中部阿美族的「聯唱式」應答唱法（譜例四）。

3、阿美族的豐年祭歌舞，在舞蹈的形式上也有一些明顯的規律出現，這主要呈現的是一種牽手的形式。在北部阿美族的豐年祭歌舞當中，都是以相鄰兩人牽手的方式來進行的。南部阿美族的豐年祭歌舞，則都是以相隔一人胸前交叉牽手的方式來進行歌舞。而中部阿美族豐年祭結束時的女性歌舞，則不論男女皆是以相隔一人胸前交叉牽手的方式來進行的。以這種規律以及呈現的形式來看，則又可以進一步發現相隔一人胸前交叉牽手的方式，所唱之歌必為「輪唱式」的應答唱法。

4、在舞步的拍節上，阿美族豐年祭歌舞存在著兩種基本的類型：（1）舞步維持一個固定反覆進行的拍節模式，例如通常以二拍及四拍為一單位的拍子，來與歌唱的旋律對應。這是中、北部阿美族豐年祭歌舞的典型形式。（2）以一種與歌唱旋律時值相

等的節奏類型，來反覆進行。這是南部阿美族豐年祭歌舞經常使用的一種形式。

5、在歌詞的運用上，雖然阿美族各個社群沒有例外的都是以虛詞的發音來進行歌唱，但是其中也存在了一些發音方式的不同類型：北、中部阿美族以「ha」、「he」、「hai」、「yan」等為多，因此，在中部阿美族有許多部落都以「mihahai」來稱呼豐年祭；南部阿美族則以「hao」、「wo」、「wan」、「na」等為多，顯現這兩個地區在音韻使用上的不同興趣。

四、阿美族豐年祭歌舞類型的文化意義

(一) 年齡階級與豐年祭歌舞類型的關係

阿美族豐年祭歌舞的類型，並不是一個獨立的現象，它與文化社會的其他層次之間也存在的一些密切的關係，顯示著其間可能存在的某種系統規則。例如與人類學所做的年齡階級分類：北部阿美族的「襲名制」以及南部阿美族的「創名制」分類（衛惠林，1953：3），這兩套系統互相符合。

中部阿美族的年齡階級，基本上是屬於「襲名制」。據劉斌雄等（1965：303）及阮昌銳（1969：119）之調查，奇美應屬「有固定數目之級名循環使用者」即「襲名制」；屬於海岸阿美之港口部落則屬「折衷式」，但是偏重於創新名的馬蘭式。根據筆者之調查，奇美確定為「襲名制」，但其中又細分為「年齡組」與「職級組」，年齡組二十個級組，固定以襲名的方式循環進行，職級組則隨著晉級而更替，顯示中部阿美族和北部阿美族年齡階級關係之間，是一個系統中的不同形式變形，猶如中、北部阿美族豐年祭歌舞之間的關係，是一個系統中的兩個類型一般。以下就舉實際的例子來說明：

1、北部阿美族

以南勢阿美的荳蘭（nataolan）、薄薄（popo）、里漏（lidaw）三社來說，其年齡階級為：alapangas、aladiwas、adamai、raraw、alemet、mawai、maworac、mawolat、matapok。這九個年齡階級，每八年升級一次，比如說，今年新晉級的是 alapangas 這個階級，八年後再一批新晉級的就是 aladiwas，其餘依此類推。九個年階級輪流使用，是為「襲名制」。

2、中部阿美族

以奇美社為例，根據筆者重新的調查，以及部落長老會議的討論，將從前有關奇美社年齡階級所有的調查報告作了一個整理之後，以下表來做一個整體的說明。

奇美社目前年齡階級組別、級別、職別三者之對應關係如下表：

組 別	職 別	級 別
Kaph	depdep	laparar
	ciopihay	latakag
	tokolol	laolac
	adawagay	latiked
mama no kaph	teloc ipalod	lacihak
	kaka ipalod	lakoaw
	pahinigay	ladamay
	Sava gayagayay	lakowa'
	Kaka igayagayay	latomay
matoassay	ipaloday	latorok
	"	lakori'
	"	lakacaw
	"	lasdeng
	"	Lasfih
	pastekan	Lacapa
kalas	kalas	Lasana
	"	lacongaw
	"	laowic
	"	laparar

若以表的結構來看，組別與職別的名稱若不動，則級別便維持一個循環來依次移動。亦即，laparar 經過三年升為 ciopihay，同時 laowic 就新進為 depdep，latakang 就升為 tokelol，其他依此類推。這是一種雙系的年齡組織，一個是職別系統，另一個是級別系統。職別系統每三年因為晉級而上升一個職級，比如原來 depdep，三年後就升為 ciopihai。但是年齡階級則一直保持不變，原來是 laparar，晉級之後還是 laparar，但是下面新進的一級就 laowic，其餘依此類推。因此，以級別系統來說，奇美部落還是屬於固定級名的「襲名制」，但職別系統則屬於換名的「襲名制」。

3、南部阿美族

南部阿美族的年齡階級是屬於「創名制」系統，也就是說，年齡階級的名稱都是新創出來的。創名的方式有其通用的原則，主要是以部落之中所發生的大事來做為命名的基礎。比如說，今年部落之中開始裝了電話，於是這個新晉級的年齡階級就叫做

latinwa。如果那年部落之中有好幾樣重要的事件，那麼就以投票或舉手的方式來表決。以下就列舉東和部落的年齡階級以為參考。

從少年組一直到老年組，其年齡階級順序如下：pakarongai（傳令）、latienaw（電腦）、lakonso（電池）、layico（宇宙）、lataikon（太空）、lasandai（閱覽）、lahangsay（半歲）、lakayian（海洋）、lasingpang（審判）、layinko（英國）、laseikang（志願）、lakongkang（軍艦）、lasingping（新兵）、layingkai（宴會）、laspay（間諜）、lakoli（苦力）、layirking（植名）。（黃貴潮，1994：99）

從現象上看來，屬於年齡階級「襲名制」系統的北、中部阿美族群，其歌舞亦為相同的類型，並且與南部阿美族的「創名制」系統有著明顯的差異。

（二）應答唱法的文化詮釋

應答唱法就形式而言，它最根本的一個意義乃在於它是一個人所無法獨自完成的，它必須經由二個以上的人，透過一種前後、主從的程序關係才能夠呈現出來。它象徵著一種人際之間親密、互輔的運作關係，透過這種關係，使得人與人之間產生鼓勵、增強、慰藉與互助的作用，進而達到整個部落團結和諧的目的。

在阿美族的豐年祭當中，這種情形我們經常可以發現，例如：頭目在領唱的時候，經常會在適當的時機加入一些勸勉，告誡的話，這有點兒類似於“寓教於樂”的功用。在中部阿美這種情形特別明顯，他們有這種傳統，認為在豐年祭當中，年青人應該接受長輩的訓誡與教育，以彌補家庭教育之不足。此外，如果族人家中有親人不幸過世的，大家也會請他出來領唱，而讓他藉著這種歌唱方式，一方面能讓感情宣洩，達到情緒疏解的目的，一方面也在大家的應唱之中，得到關懷與安慰。筆者在花蓮的tavalon（富田），以及台東太麻里的lalawodan（新香蘭），都曾經看到過這種情形。

其次，年青人領唱的時候，則可以在大家的答唱之中，得到鼓勵與肯定，但是在阿美族的社會之中，尤其是在豐年祭當中，年青人在尚未進入年齡組織之前是不准領唱的，也可說他還沒有資格領唱，這意味著領唱者所必須具備的一個最基本的社會地位，通常如果年齡階級較高的各組都唱累了，他們會叫年齡階級低的各組唱，這時候如果唱得好，在長輩們的答唱之中，年青人所受到的無形的鼓勵與肯定是非常大的。這可以讓我們聯想到，歌唱得好其實也是從前當頭目的一個重要條件。

阿美族豐年祭的應答唱法基本上是沒有歌詞的，但是它容許個人即興的加入歌詞。在漢民族的觀念上，一首歌沒有歌詞是很難想像的，因為如果沒有歌詞的話，他們根本就不知道這首歌的意義是什麼？可是在阿美族人的觀念中，沒有歌詞並不表示就是沒有意義，這是在做了許多的訪問與調查之後，所發現到的一種非常有趣的現象。在阿美族這個無文字的文化中，一首歌的意義，似乎在沒有歌詞的範限之下，而顯得內涵更加豐富，同時因應著不同的場合，一首歌的意義，似乎也與整個情境以及人際之間的複雜關係交織在一起，而使得它具有了文化與社會脈絡中更深層的意義。

在與許多頭目及長老們的談話當中，筆者發現他們對這種意義是掌握相當清楚的。例如，他們說，豐年祭當中答唱部份所唱的“ha hai”並不是沒有意思的，它是代表一種團結的精神與服從的意志。這個說法反映了他們的觀念，同時也說明了應答唱法與年齡組織以及部落群體之間的關係。

應答唱法為什麼會成為阿美族群體性歌唱方式的基本模式呢？這是否表示應答唱法也內含著阿美族人際關係之間重要的一種運作規則呢？現在就讓我們來看看其中的關係：

領唱者在歌唱活動進行當中，是扮演著主導性的一個地位，這個地位的轉換與運作與年齡組織之間有密切的關係。例如：在正式的場合之中（如豐年祭），尚未入年齡組織的年青人是不准領唱的，而且年齡階級最小的一級也不領唱（因為他們都負責些跑腿、打雜的事，必須隨時聽從年齡階級高的各級使喚，所以根本不可能有時間領唱），除了特定的角色領唱之外（如巫師乞雨祭），通常領唱的次序是依年齡階級的順序來進行的，而且年齡階級高的可以指定年齡階級低的某一級領帶，或者年齡階級高的唱累了，或是不想唱的時候，年齡階級低的才可以出來領唱，這也就是說應答式的歌唱活動，必需要符合年齡組織之間的運作規則才能順利進行。

在實際的活動進行過程當中，領唱者的一個社會地位必需要以自己的能力來穩定，也就是說領唱者，必需要能唱得好，否則大家不會跟著答唱。因此，這個領導性的地位是以本身實際的能力來換取的，這與頭目及各年齡階級長產生的方式是相同的一由有能力的人來擔當。

領唱部份是富於變化的，它強調個人性的自由表現與創作，這反映出這個文化對於領導者要求較為突出的創造性表現，這種現象我們在部落的頭目身也同樣可以發現。但是答唱部份則完全沒有這種現象。

在表現上，應答唱法的領唱部份經常是變化的，可是答唱部份則是不變的，亦即領唱部份容許個人較自由的表現，可是答唱部份則要求群體的一致性，這暗示著領唱者所具有的一個特殊地位。

答唱部份在實際的運作過程當中，扮演著相當重要的制衡功能，因為如果領唱者唱不好，大家就不會跟著唱，如果唱得好，大家就會以高聲的呼嘯與熱烈的舞蹈動作來回應以示鼓勵，這反映著領唱者與群體之間的關係，事實上是互補與制衡同時並存的。這在他們平日商討問題或決定事情時，我們也可以發現這種相同的情形，基於這一點，我們也可以知道在阿美族的社會之中，領導者是需要很強的說服力的。

應答唱法除了表示主從的關係之外，它也內含著互助的意義，它代表著一種階級性的制度，但也是一種分工合作的行為表現，這與阿美族社會的年齡階級制度的基本運作方式是相同的。

基於以上所述，我們應該可以如此推論：應答唱法之所以成為阿美族群體性歌唱

方式的基本模式，是因為它符合了阿美族人際關係與倫理秩序間一種基本的運作規則。

至於是由一人領唱或是多人一起領唱，這同樣也要視領唱者的角色，社會地位以及實際的歌唱內容來決定，例如：在豐年祭當中頭目，長老，或是歌唱得特別好的年青人他們都是一人領唱的，這固然是由於他們所具有的一個特殊地位與角色，但是與實際的歌唱內容也有關，因為在領唱時當有個人即興性的歌詞要加入的時候，如果二個以上的人共同領唱，那是會彼此互相干擾的，當然，如果能有約定性的歌詞，則這種情況就可避免。

在領唱當中，是否能加入適當的即興性歌詞，在阿美族人的觀念中，也是評斷一個人是否唱得好的條件之一，通常年青人大都還沒有這種駕駛的能力，因此，他們通常只唱“ha he”一類不具詞意的發聲用詞，這時候當然二個以上的人領唱是不會有干擾發生的，而且在這屬於練習階段的過程當中，經常年青人由於害怕一個人領唱沒有把握，因此常常會有好個人甚至整個階級一組大家一起來領唱，這時通常他們之間會約定某種暗號，在換旋律時使用，如：用力握下一位的手，或者用手指頭扣一扣手掌等。這樣一邊練習，一邊也可以加強聲勢，表現出這一個年齡階級的精神。

（三）舞蹈型態的文化詮釋

阿美族的舞蹈，基本上是屬於群體性的，個人表演的這種概念，似乎並不見於阿美族的舞蹈文化之中。

阿美族的舞蹈，是以腳步的拍節變化為核心來發展的，其他任何的肢體性動作，都必須建立在這個基礎上才能夠成立。這些腳步的拍節變化（即舞步的節奏模式），對於阿美族人來說，是舞蹈的主旨，不論是男性的、女性的；傳統的、現代的，族人皆以這種概念及表現來處理。在形式上看來，這主要是腳步前踏、後退的一種回覆性動作，類似於 Curt Sachs 所稱的「return dance」（1965：168-169），但是在女性歌舞呈現的時候，這種腳步的節奏變化，就要比男性歌舞更為複雜。

阿美族群體性的舞蹈動作是以「一致性」為原則的，這也就是說，不論是方向、旋律、快慢、強弱等，參與者都是在追求彼此之間的一致性，而且這些動作似乎都有一個共同的目的，即產生舞步上有強拍出現的「等質節奏」與「異質節奏」，進而與旋律對應構成「複節奏」、「複拍子」的表現形式。在此處，「等質節奏」是指在一首歌曲中，舞步不斷的重覆或循環一種固定的拍節模式而言；「異質節奏」則是指在一首歌曲中，舞步由幾種不同的拍節模式來構成。

阿美族群體性的舞蹈，為什麼會呈現「一致性」的動作呢？要了解這個問題，筆者認為可以由主觀及客觀因素二方面來討論。

在主觀因素方面，我們應該去了解阿美族人為何要求一致性的舞蹈動作？其動機是什麼？目的是什麼？關於這個問題，根據筆者調查訪問所得到的結果，綜合而言，可以用以下這一組概念來涵蓋：「整齊」、「有精神」、「表示團結」。

在客觀因素方面，我們則要去發現，阿美族人設計了怎麼樣的一種規則來限制肢體的動作，並使其達到他們主觀意識的要求。在實際的參與及觀察當中，筆者發現「牽手的方式」是影響其肢體動作最根本的因素。

阿美族群體性舞蹈的牽手方式有二種：

1、相鄰二人牽手：即相鄰的二人互相牽手的方式，這種牽手的方式，隨著部落的不同，而有不同的規則。例如：南勢群與奇美採五指張開互扣的方式，海岸群則有鈞食指、中指、小指以及握手等不同的方式。這些規則有些部落相當清楚，有些則不甚明顯，情形並不一致。

2、相隔一人牽手：這種牽手的方式是：除了首尾二人之外，其餘相鄰的二人均不牽手，而是交臂互相交錯而過，與相隔的一人在夾中的一人胸前握手而牽。這種牽手的方式，使參與者彼此之間的距離與空間，較相鄰二人牽手的方式更為緊密，是南部阿美豐年祭典型的牽手方式，中部阿美則是在豐年祭快結束的時候，才以這種形式來牽手。此外，阿美族的女性歌舞，普遍的都是這種牽手方式。

以上這二種的牽手方式，造成了歌舞進行當中，個人性動作表現的限制，在彼此互相的牽制下，個人活動無法自由的向各方運展，無法上躍，也無法轉身，整個隊伍的進行，就像是一條鏈子般的前後緊密的連在一起，每一人都是其中的一個環結，無法任意的活動，不論是舞步、動作、方向、旋律，都必需與大家協同一致，否則必將造成整個隊伍運行上的干擾。在實際的參與當中，可以很清楚的體察到這種強勢的約束力，縱使是舞步錯了一拍，甚至快一點或慢一點，結果都會造成不是自己踩到別人的腳，就是別人踩到自己的腳這些問題。因此，在阿美族的社會之中，基於族人對舞蹈所具有的概念以及所賦予的意義，我們可以這樣做一個推論：阿美族群體性的舞蹈中，「牽手與否」代表著個人意識自由表達方式的存在與否。即牽手則不容許個人意識自由表達的方式，反之則容許。

阿美族的舞蹈，群體性的表現形式，通常是圍成圓形面向圓心來歌舞的，或左行（順時針方向運行），或右行（反時針方向運行），則因地區及部落而異。其中又以豐年祭的歌舞最具代表性，其他類型的歌舞，大致上也是以圓形的形式運轉，但因為沒有嚴格的限制與禁忌，因此隊形及運轉較為自由。

阿美族部落性傳統豐年祭的歌舞隊形皆是圓形運轉，老年人坐在中央觀賞，年青人在四週圍著圈歌舞，但是目前通行的「聯合豐年祭歌舞大會」這種場合所呈現的形態，則一律都是在會場旁邊搭一個看台來觀賞的，因為這時候的活動已經純粹是一種「表演」了。部落性傳統豐年祭的歌舞，早期有的部落根本就禁止女性參加，例如北部阿美；有的部落則最後一天才准女性參加，例如奇美及海岸阿美；有的部落則是開始祭神的當天女性不許參加，其他則不限制，如馬蘭。各地情形不一，而且其中的儀式過程與內容也不同。如果是一圈，則前面是男性，而且是以年齡階級的順序排下來

的，女性接在後面；如果是二圈，男女分開的情形則有三種不同的情況與意義：

1、女性在中間。kinaloka（寧埔）的 Liwai（仁厚亦）說：「因為女的在內，如果是未婚的話，那男的可以在外面觀賞那位跳得好，而好在心裡面做個婚姻對象的選擇。其次是表現男子漢的責任與氣概，就像籬笆一樣來保護女的」²。

2、女性在外圈。tafalong（富田）的 Marang Namuh（萬仁光）說：「男的在前，女的在後，意即相對祭神的位置而言，男性是在前面，即內圈，女性是在後面，即外圈，但是萬仁光先生又說，早期並不分內外圈來跳，而是男的一邊，女的一邊」³。

3、男女分開。這種情形又有二種：

如早期富田的跳法，男的在一邊跳，女的在另一邊跳。如水璉，男的跳累了，然後才換女性下去跳。這也就是說男性與女性的舞是不同在一起跳的，當然，歌也是不同的。阿美族豐年祭的歌舞稱為 malikola，一般女性的歌舞則稱為 misalokiaw 或 misalakiaw，從語言的二分上，我們也可以看出這事實。當然，現在情形已經和從前不一樣了，女性參與的程度有明顯增加的趨勢。

對於阿美族部落性傳統豐年祭的歌舞隊形而言，它有定則也有變項：

1、在形式上，圈成圓形運轉。不論是左行（順時針方向運轉），或右行（反時針方向運轉），老年人坐在中間或旁邊，女性是否參加等形式皆如此，但是其中有的部落首尾相銜，有的則不相銜。

在海岸阿美的有些部落如：膽曼、宜灣、烏石鼻、寧埔等，在一天歌舞活動要結束的時候，有一種特殊的隊形出現，那就是隊伍這時改變牽手方式，由相鄰二人牽手換成相隔一人牽手，隊伍方向完全以領唱者來決定，可以隨意的變換，或圓行或曲行，其表現的態度完全是歡樂性的，與相鄰二人牽手，圍成圓形運轉的表現相當不同。奇美部落則是在豐年祭的最後一天 kahahayan，女性參與歌舞的時候，才有這種形式出現。

2、在內容上，以年齡階級的大小來順序排列。通常老人是坐在中間觀賞的，因為年紀大了，因此他們跳的比率並不高，只有興緻來的時候才下場跳。阿美族的年齡組織當中，老人組是比較不受約束的，他們可跳可不跳，舞裝也不受規定。但是青年組的年齡階級則有嚴格的規定，他們要按照年齡階級的高低來依次排列，要穿舞裝，而且依年齡階級的不同，其舞裝也不同，（其中有些部落有一定的規定，有些則無）。而且到了現在，縱使有些部落已經採用非傳統的舞裝，但是其穿著的方式仍然是以年齡階段來區分的。由這事實我們可以發現，阿美族在年齡階級中所內涵的秩序概念，同樣也在他們使用舞裝的方式上凸顯出來。至於其首尾二人是否相銜？女性可否參與？是在內圈還是在外圈？等等，則隨著部落的不同，由從前到現在，其中都有相當大的

² 仁厚亦（ci liwai）為 kinakoka（僅那鹿角，光榮社區）已逝老頭目。此段為 73.1.16 之錄音訪問。

³ 萬仁光（Marang Namuh）為太巴壠（Tavalon）部落已逝之大頭目，為相關人類學、民族學研究之重要報導人。此段為 73.3.9 之錄音訪問。

差異性存在。

3、在運行的方向上，南勢群的豐年祭歌舞隊形是右行的，即反時針方向運行，海岸群如寧埔、膽曼、烏石鼻等地則以左行為主。但是如：宴會、慶祝、結婚、房子落成等歡樂性的舞，則有右行的。

至於其他類型的舞蹈，如宴會、結婚等，其形式的規範性是不強的，而且也通常是不牽手的，雖然在動作上仍然是以「一致性」為原則，但是方向旋律以及個人性的動作，在表現上都比較自由而隨意。

由以上所述，我們可以得知，阿美族豐年祭的歌舞是與部落組成的份子有關的，組成份子會改變（如遷徙），當然豐年祭歌舞內容也會改變，而其他類型的歌舞（如宴會、結婚等）自然也不例外，因此，關於阿美族舞蹈的隊形、方向、內容等問題，筆者認為是一種部落性的約定性規則，它必須要以部落為單位來考慮。

（四）文化結構性的探討

在傳統的阿美族的社會當中，兩性的分工是相當清楚的，人類學家在有關的研究中指出，在阿美族的文化中有明顯的一對二元組，比如說，捕魚是男人的事，有關的活動與儀式，女性一律不得參與；但是像插秧、舂米這方面的事，則又是屬於女性的工作（黃宣衛，1991：165）。這種的分類方式，的確是普遍的存在於阿美族的社會及日常生活當中，例如：在平時一些男女聚會的場合，我們都可以發現，縱使是夫妻也不會相鄰的坐在一起，而是所有的男性坐在一邊，女性坐一邊，區分得很清楚。而豐年祭這個全部落性的活動，雖然以男性的年齡階級為主，使得女性都不能參與其中主要的祭儀與歌舞部份，但是在一般休閒娛樂性的歌舞方面，阿美族則大量發展了以女性為主的各種形態。

在分類上，這種屬於女性的音樂舞蹈阿美族語稱為「misalokiaw」（北部阿美），或「misalakiaw」（奇美、撒其拉雅），或「malakacaw」（南部阿美），以相對於專屬於男性的豐年祭歌舞「malikoda」。雖然隨著時代的變遷，在現象上二者之間有交混的趨勢，但是概念上族人還是區分得非常清楚的。

阿美族豐年祭的歌舞表現是有其嚴格規定的。在豐年祭活動當中，一定要唱豐年祭的歌，跳豐年祭的舞，其他性質的歌舞一概不許使用（如結婚、宴會、房子落成等類性的歌舞），但是可以容許其他部落豐年祭的歌舞，例如：由其他部落遷來的族人，可以在豐年祭當中領唱他們原來部落的豐年祭歌；由其他部落來的族人，也可以在豐年祭當中領唱他們的豐年祭歌，但是這種情形通常效果很差，因為當地的人不一定對這段歌舞都很熟悉，因此，答唱的情形通常不佳，而且舞步也會凌亂不堪；另外也有因外出工作的關係，由其他部落學了不同的豐年祭歌帶回自己部落來教唱的。因此，藉著這種規則，我們可以知道豐年祭歌舞與族人的遷徙與流動有關，如果二個不同的部落有相同的豐年祭歌舞出現，那這二個部落必定有某種來往的關係，而這種關係只

要再進一步訪問領唱者，就不難知道答案了。

Misalakiaw 不僅是一種歌舞形式，它更是一種文化的概念範疇，在這個範疇之中，雖然存在著一定的文化風格與形式，但是更具有容許文化風格與形式改變，以及接收別的文化風格式樣的特性。它與 malikoda 「只重傳襲，不重變異」的特質形成一種對應、平衡與互補，而讓神聖與世俗的情懷得以抒解與展現，就有如阿美族的母系社會與年齡階級，「misalakiaw」與「malikoda」非常貼切的呈現了這組結構體系微妙的深層意義。

五、結語

阿美族的「豐年祭」事實上包含著三種的語意內涵：北部阿美族的「malalkit」，原意具有「團結」之意，它與作物的豐收無關。中部阿美族的「ilisin」，原意具有「祭儀」之意，它與作物的豐收有關，但是更具有「過新年」的意義。南部阿美族的「Kiloma'an」，原意具有「親人團聚」或「像家人一般團聚」之意，它與作物的豐收也有一些關聯。整體來說，北部、中部、南部的豐年祭，在祭典過程、內容、歌舞、服飾及意義上，都有其各自的風格與特色，但是以年齡階級為主軸來發展與進行的概念及方式是相同的，從所有阿美族部落的成年禮都是在豐年祭當中來舉行的這個事實上，也可以看出豐年祭與年齡階級的必然關係。雖然北、中、南三區稱呼「豐年祭」的名詞各異，但是其中之歌舞各地卻都稱為「malikoda」，這顯示出豐年祭歌舞在阿美族群中原始而共同的意涵，由於它與「misalokiaw」、「misalakiaw」、「malakacaw」等一般性的女性為主的歌舞，有著清楚的區別與對比，因此也顯現了文化秩序與結構上的一個現象。

豐年祭歌舞的類型，筆者基本上是經由四種方法來做分析的：

- 1、全域性實地的蒐集各個部落的錄音、錄影資料。
- 2、阿美族有關術語及語意的分析。
- 3、不同文化區當中，相同歌舞的變形研究。
- 4、祭儀內容的文化詮釋。

經由這四種不同層次的分析與比較，其間系統性的關係才較有可能掌握清楚。豐年祭是阿美族最重要而盛大的一個祭典，經由歌舞的分析，可以看出其中文化的運作規則與結構秩序，對於瞭解一個族群而言，這不失為一種有效的方法，但是否可以擴展到其他族群之相關研究，則尚待檢驗。

參考書目

◆中文參考書目◆

衛惠林

- 1953 〈台灣東部阿美族的年齡階級制度初步研究〉，《考古人類學刊》，第一期，第 2-9 頁，台北：台灣大學考古人類學系。

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八，台北：中央研究院民族學研究所。

阮昌銳

- 1969 《大港口的阿美族》，中央研究院民族學研究所專刊之十八，台北：中央研究院民族學研究所。

黃宣衛

- 1986 〈奇美村阿美族的宗教變遷〉，《台灣社會與文化變遷（下）》，第 401-441 頁，台北：中央研究院民族學研究所。
- 1991 《阿美族社會文化之調查研究》，台東：交通部觀光局東部海岸風景特定區管理處。

明立國

- 1989 《台灣原住民族的祭禮》，台北：台原出版社。

李壬癸

- 1991 《台灣南島語言的語音符號系統》，台北：教育部教育研究委員會。

陳千武

- 1991 《台灣原住民的母語傳說》，台北：台原出版社。

黃貴潮

- 1994 《豐年祭之旅》，台東：交通部觀光局東部海岸風景特定區管理處。

◆英文參考書目◆

Sachs, Curt

- 1965 *World History of the Dance*. New York: Norton.

阿美族語音符號系統表

(一) 音韻系統：

1、輔音：

	唇音	舌音	齶顎	舌根	咽喉	喉音
塞音	P f	t		k		'
鼻音	m	n		ng		
塞擦音		d	c			
擦音			s		h	
閃音		l				
顫音		r				
半元音	w		y			

2. 元音： i e a o u

(二) 說明：

- 1、系統表參考引用自李壬癸的專著《台灣南島語言的語音符號系統》（李壬癸，1991：5-9）。
- 2、塞音只存在 p 與 f 這兩極。許多唇塞音 p，雙唇濁塞音 b，唇齒音 v，中部以南皆清化為 f。
- 3、喉塞音「'」非常明顯，如：niaro'（即「村落」），miti'ciw（即「領唱」）。
- 4、「d」在中部阿美的奇美社是非常清楚的濁擦邊音，如：里漏社（東昌村）lidaw 的「d」，里漏社的發音是舌尖濁塞音，奇美社則發成濁擦邊音。
- 5、「c」的發音等於「ts」。
- 6、「o」與「u」一般可通，但是有些也有明顯的差異，如：「solot」與「sulut」，solot 是「拉」的意思，從前上山搬木頭，路不好走，都是大家一起協力用拉的，這叫做 misolot。misulut 則是「去拿一點東西」，有「奉獻」的意思。
- 7、本書中的阿美語大寫記音，只用來作為詞句的開始，並不具有特殊的發音意義。

附 錄

譜例（一）：中部阿美族奇美社的豐年祭歌爲「聯唱式」應答唱法

譜例（二）：南部阿美族豐年祭之歌屬「輪唱式」應答唱法

譜例（三）：南部阿美族豐年祭之歌（輪唱式）

譜例（四）：與譜例（三）相同的一首豐年祭歌，在中部阿美則以「聯唱式」來表現。