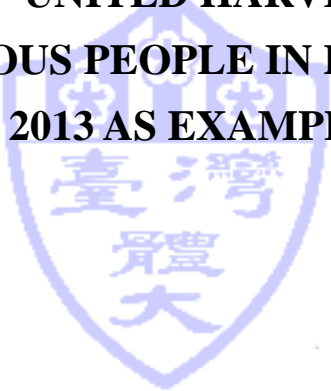


國立臺灣體育運動大學
National Taiwan University of Sport
體育舞蹈學系碩士班學位論文

太魯閣族樂舞展演之研究一
以 2013 年花蓮縣原住民聯合豐年節為例
THE RESEARCH OF TAROKO FOLK MUSIC DANCE
PERFORMANCE – UNITED HARVEST FESTIVAL OF
TAIWAN INDIGENOUS PEOPLE IN HUALIEN COUNTY
IN 2013 AS EXAMPLE



研 究 生：余展輝 撰
指 導 教 授：李宏夫 博士
協同指導教授：潘莉君 副教授

中華民國 104 年 6 月

國立臺灣體育運動大學體育舞蹈系碩士班

碩士學位論文審定書

研究生：余展輝

論文題目：太魯閣族樂舞展演之研究—以 2013 年花蓮縣原住民聯合豐年節

為例

業經本委員會評審認可，合於碩士水準。

論文考試委員會委員：

學位考試委員會

召集人

巴奈 母路

口試委員

張 恩 菁

指導教授

李 宏 夫

協同指導教授

潘 莉 君

系主任

潘 莉 君

中 華 民 國 1 0 4 年 6 月 1 2 日

論文名稱：太魯閣族樂舞展演之研究—以 2013 年花蓮縣原住民
聯合豐年節為例

總頁數：275 頁

校(院)所組別：國立臺灣體育運動大學舞蹈學系碩士班理論組
畢業時間及提要別：103 學年度第 2 學期碩士學位論文

研究生：余展輝

指導教授：李宏夫 博士

協同指導教授：潘莉君 副教授

中文摘要

花蓮縣政府每年七月中旬辦理「花蓮縣原住民聯合豐年節」，活動辦理多年，直接或間接對當地原住民傳統樂舞文化產生不同程度包括正、負面的影響。本研究以參與 2013 年活動展演的太魯閣族樂舞為研究對象，因應觀光節慶之屬性，探討節目展演的影響情況。透過文獻分析、深度訪談、參與觀察、節目文本分析、問卷調查等質性方法進行研究。研究結果顯示，參與演出的太魯閣族樂舞產生「豐富太魯閣族樂舞表演的內涵」、「提升太魯閣族樂舞演出的水準」及「提高參與演出者對太魯閣族自身文化的認同感」等正面肯定的回饋；然而，也產生「影響傳統太魯閣族樂舞文化展演形式」、「表演節目無法呈現完整脈絡主題」、「只有少數樂舞得以進行展演」等負面之影響。期望本研究能幫助學界了解全臺原住民觀光節慶活動，同時也提供相關部門未來辦理該項活動時之參考，增強正面影響，並且降低負面之文化衝擊。

關鍵字：太魯閣族、花蓮縣聯合豐年節、編創樂舞

Yu,Chan-Hui (2015) The Research of Taroko Folk Music Dance performance - United Harvest Festival of Taiwan Indigenous People in Hualien County in 2013 as Example.
Unpublish Master Thesis, National Taiwan University of Sport.

Chair of the committee : Dr. Lee, Hung-Fu
Collaborative Professor : Associate Professor Pan, Li-Chun

Abstract

Hualien Aboriginal United Harvest Festival which held by Hualien County Government in mid-July annually for many years had brought both positive and negative influence at different level towards the traditional music and dance culture of the local tribes. In order to match with research attribute of tourism festival, Taroko music and dance performance which participated in Harvest Festival (2013) had been selected as research object for the study in depth investigate over the state of affairs for the influence of performance. The study had been conducted in qualitative research methods which included literature review, depth interviews, observations, program handbook analysis and qualitative survey. The results of the study showed that the Taroko dance performers had possessed with several positive affirmations point of view which include, "rich connotation of Taroko music and dance performances," "enhance Taroko dance performance standards" and "increasing performers' identity towards their own Taroko culture". However, there are also showed negative impact in this study which include "affecting the forming of traditional Taroko cultural in music and dance performances", "barriers of presenting the full context of the theme in a performance to audience "and "limitation in total numbers of performance teams". It is expected this study shall contribute in academia research in discovering and understanding the influences of aboriginal tourism festival activities which held throughout Taiwan. In addition, it is expected the results preformed provided as a reference for relevant department to increase the positive impact while reducing the negative impact when preparing the festival in the future.

Keywords : Taroko Tribe, Hualien Aboriginal United Harvest Festival, Music and dance composition

謝誌

往返花蓮臺中 4 年求學之路可謂關關難過關關過，學位論文努力 1 年 10 個月，終於能開花結果，完成興趣結合學術的使命。感謝家人的支持，尤其是我年邁的母親（民國 21 年生），學期中不在家裡時，扶起拐杖要自行料理晚餐，心裡很不捨，這本論文要紀念她。感謝銅蘭國小教育夥伴，在臺中上課期間，學校作息正常並且有優異表現，沒有後顧之憂，會激勵自己要更認真讀書。

感謝臺體舞蹈系碩士班，4 年前錄取不會劈腿、沒讀過舞蹈相關科系、年紀很大的學生入學，主任、老師、同學、碩士班學弟、妹熱心協助我參與陌生的課程，精進研究生該具備的能力，豐富舞蹈的視野；謝謝指導教授李宏夫老師，亦師亦友的不吝指教，傳授豐富的研究經驗；感謝張思菁老師於求學期間指導並確定本研究主題；口試期間，感謝潘莉君主任、巴奈·母路老師、張思菁老師以及羅雅柔老師的指導。感謝接受研究訪談的被報導人，包括花蓮縣政府原行處、秀林鄉公所、教育界前輩、鄉內族人、多年一起在原舞界努力激盪創意的舞蹈老師們；感謝花蓮縣政府給予公假讀書；感謝花蓮縣國小藝文輔導團員的鼓勵、金于琪主任指導寫作，新北市周芝卉、花蓮縣鄭筱萍、關雲婷、伍怡甄等教師協助校稿。最後要感謝我的舞團團員（水源部落青少年舞團、水源部落有氧舞團），有大家歷年優異表現，本人才能獲得學位及完成論文；未來，我會繼續努力，為太魯閣族樂舞碰撞更多奇幻的可能，編創更多融入傳統精神與現代美學的舞碼。

展輝謹

目錄

中文摘要	i
Abstract	ii
謝誌	iii
目錄	v
表目錄	vii
圖目錄	viii
第一章 緒論	1
第一節、研究動機	1
第二節、研究目的與問題	5
第三節、研究對象和範圍	8
第四節、研究方法	11
第二章 文獻探討	22
第一節、太魯閣族	22
第二節、花蓮縣原住民聯合豐年節	44
第三節、原住民樂舞觀光	79
第三章 編創太魯閣族樂舞	93
第一節、原住民樂舞編創之發展	93
第二節、編舞動機	110
第三節、編創風格	122
第四章 太魯閣族樂舞展演形式、內容及意義	140
第一節、太魯閣族樂舞展演	140
第二節、展演節目之文化涵義	179
第三節、傳統與創新	207
第五章 結論與建議	240

第一節、結論	240
第二節、建議	243
參考文獻	246
附錄	260



表目錄

表 1-1-1 研究者參與全縣聯合豐年節活動表	3
表 2-2-1 花蓮縣各式豐年祭／節比較表	48
表 2-2-2 花蓮縣境內六大族群辦理祭典日期表	56
表 2-2-3 六大族群參與全縣聯合豐年節展演統計表	57
表 2-2-4 花蓮縣原住民族別人數表	58
表 2-2-5 全縣聯合豐年節主題、天數和場地表	59
表 2-2-6 歷屆全縣聯合豐年節大會舞表	65
表 2-2-7 參與全縣聯合豐年節表演類別表	66
表 4-1-1 研究者舞團參與全縣聯合豐年節節目內容表	143
表 4-2-1 太魯閣樂舞展演分析表	179
表 4-2-2 全縣聯合豐年節和太魯閣族祭儀場地比較表	189



圖目錄

圖 1-4-1	研究架構圖	13
圖 1-4-2	訪談流程圖	17
圖 1-4-3	研究應用之進行圖	19
圖 1-4-4	研究流程圖	21
圖 2-1-1	泰雅族族群分類圖	23
圖 2-2-1	花蓮縣原住民聯合豐年節場域圖 (2013 年) ...	55



第一章 緒論

本研究主要探究太魯閣族樂舞參與花蓮縣原住民聯合豐年節（以下稱全縣聯合豐年節）展演內容，本章第一節為研究動機之敘述，第二節是研究目的與問題，第三節是研究對象與範圍，第四節是研究方法，分述如下：

第一節、研究動機

研究者來自花蓮縣當地太魯閣族族群，自 2001 年起組訓的水源國小舞蹈隊，也是展現太魯閣族特色的舞蹈團隊，表演形式以創作舞蹈為主，包括團隊名稱或表演的舞蹈節目，從未宣傳是太魯閣族的傳統舞蹈。研究者於 1996 年參與屏東原緣舞蹈團，和全臺各族群挑選出來的樂舞老師和族人，參與原住民各族群樂舞的練習課程，也擔綱表演各族群具有傳統特色的各式舞碼和歌謠；1995 年到 2003 年間參加花蓮縣教師舞蹈團，接受很基本的西方舞蹈、中國民俗舞及原住民舞蹈的肢體訓練，有豐富的舞臺比賽及演出經驗。此外，研究者一直住在太魯閣族的部落裡，也擔任秀林鄉太魯閣族鄉土教材的編輯委員、學校的太魯閣族族語教師等。藉由自身為太魯閣族族人的生活經驗，融入傳統舞蹈中，嘗試編創具有太魯閣族文化精神的舞蹈作品，讓學校小朋友學習，也同時讓部落族人練習。編創的舞蹈作品包括參加歷年學生舞蹈比賽的舞碼，參與各項活動的演出舞碼等，都受到主辦單位長官及參與觀眾的喜愛。

自 2004 年開始，每年皆受縣府邀請，帶領不同階段的舞團（水源國小舞蹈隊、吉安國中舞蹈隊、水源部落青少年舞

團、水源部落婦女大會舞舞團)參與全縣聯合豐年節活動演出(黃聰明,2004,7月18日)。展演節目以該學年度參加學生舞蹈比賽之後得獎的舞碼為主,舞碼編創是研究者根據自身掌握本族文化元素、學舞時對美感敏銳的素養,以及啟發自很多舞蹈表演節目中的新意交織而成。因為舞蹈演出有明顯的族群特色,且舞者有一定的表演水準,舞蹈的編排比族人表演傳統舞蹈時單調一致的樣貌更緊湊精彩,因此產生適合舞臺化展演的演出口碑,所以每年才獲得主辦單位的青睞邀請參與演出,是參與此項活動演出最多年的太魯閣族舞團。只是這樣的演出形式,在編舞帶團比賽或表演初期,飽受來自秀林鄉公所內部,掌握傳統太魯閣族樂舞資源和教材編輯的團體或個人多方的批評,指責研究者的指導是錯的,認為這樣的表現不符合太魯閣族樂舞的表演形式等。然而,研究者是太魯閣族人,跳舞的舞者也是太魯閣族的族人,在本族文化的基礎上,將傳統的舞蹈以更多元的方式呈現出來,獲得更多人的認同和喜愛,為什麼反而得不到本族掌握傳統樂舞資源人士的支持和肯定?站在推廣和文化宣揚的立場,傳統和創作是不是有對話可能?這是研究的第一個動機。

從文化脈絡以及歷史背景著眼,全縣聯合豐年節起源於阿美族的部落豐年祭,即使到現在,晚會氣氛還是以展現阿美族祭典儀式和樂舞文化為主。參與前幾年,一直把自己當成是活動中的「客人」帶團參與演出,參與多年之後,有機會參加此項活動各種相關的會議和討論(如表1-1-1),想要表達不同於阿美族族人對原住民樂舞和觀光節慶微妙關係的詮釋和想法,紀錄自己的經歷,是本研究的第二個動機。

表 1-1-1

研究者參與全縣聯合豐年節活動表

內 容	年 代
帶團演出	除 2009 年，2004-2015
帶團參與大會舞選拔	2013、2014
擔任活動籌備委員	2007、2011-2015
擔任評審	大會舞 2008-2011 原住民甜心及勇士 2012-2014
活動舞碼設計小組	2014

參與演出的同時，研究者發現會因應全縣聯合豐年節的訴求、場域及節目安排上的考量，將已經編創完成，參加過學生舞蹈比賽得獎的舞碼，包括在舞團表演形式、服裝和道具等進行調整及改變，符合嘉年華式舞臺藝術展演的需求之外，更因為處在萬紅叢中一點白（阿美族都是穿紅衣的，太魯閣族的傳統舞蹈服裝以白色為主）的較勁心理，做更多華麗和花俏的加工。集合各族群的優秀舞團，在一定時間內進行文化展演，好不好看？精不精彩？可以從現場眾多觀眾喝采聲中得到立即回饋，比起在館內表演的學生舞蹈比賽考驗更大。讓人驚喜的是，從官員及現場參與來賓和觀眾都喜歡本團的演出，包括不熟悉原住民文化的觀光客，很多是從本團的演出才認識太魯閣族樂舞文化，並且喜愛太魯閣族的舞蹈。因為得到來自群眾的正面鼓勵，讓參與表演的舞者對本團表現更有自信，也提升自身文化認同感。

成名於全縣聯合豐年節，多年後再回到部落進行展演，

也受到大部分族人的喜愛和激賞。陳孟君（2004：47）的研究指出：花蓮早期以觀光展演著稱的「阿美文化村」，對於整個阿美族在服飾和歌舞表演形式上，確實產生「骨牌效應」的影響，因為名氣太大，讓部落的阿美族紛紛起而效之。研究者發現，當本團的演出知名度增加，受到媒體的喜愛並爭相報導之後，包括學生舞蹈比賽或各項活動演出，影響其他太魯閣族的表演團隊或機關學校隊伍，包括舞蹈的舞步，使用的道具，還有學生的舞蹈服裝等。研究者適合在舞臺上展演的樂舞風格和表演形式，會不會對花蓮縣太魯閣族傳統樂舞文化產生跟阿美文化村對阿美族一樣的效應？是研究者的第三個動機。

承辦活動的花蓮縣政府原住民行政處，2007年起邀請研究者擔任籌備委員及活動相關的比賽評審工作。2013年9月初並成立「舞碼設計小組」，研究者受邀參與籌備2014年全縣聯合豐年節表演的舞碼，成員計8人，都是參加該活動多年，學校或立案原住民藝術團隊表現績優的原住民籍舞蹈老師。2013年9月到12月之間進行六場會議（如附錄四），研究者和舞蹈老師們共同討論主題舞碼的設計之餘，也設計太魯閣族的主題舞蹈。研究者參與全縣聯合節的層面越來越多，也漸漸產生一定的影響力。因此，本文採內部觀者的角色，探究以創作為主要核心的展演內容與傳統文化結合的情形。

第二節、研究目的與問題

本節從問題意識的建立來探討研究目的，依研究目的列舉研究問題。

壹、研究目的

文化創意產業市場，在臺灣大多以在地的多元族群文化為主軸發展，尤其是原住民藝術文化更是推動的重點，推動多年也看到豐碩的成果（金于琪，2011）。花蓮縣政府以境內原住民、阿美族均為全臺人數之冠的資源，結合境內六大族群樂舞展演，辦理全縣聯合豐年節活動促進觀光事業結合當地原住民文化，推銷花蓮成為觀光大縣。

全縣聯合豐年節跟大甲媽祖文化節的性質一樣，都是屬於節慶活動，推動的主軸以觀光為立基點，和部落以祭典儀式的進行內容和精神是截然不同的（林錦師，2011）。進行模式不同，展演的形式也會進行調整和修改。關於本研究的問題意識之初步醞釀時期，主要緣起於研究者為參與該活動多年的太魯閣族樂舞之編舞老師，因為興趣使然，帶領及訓練舞團參與展演這段期間，加深對展演形式的了解。因此，想進一步探究參與展演的樂舞，如何能結合創新意識之表演形式，來呈現太魯閣族特殊的風俗習慣和民族特色。尤其是針對「花蓮縣原住民聯合豐年節」觀光節慶的展演，是否具有教育意義？是否具有凝聚族群情感？並且具有提升族人自身文化認同的作用和功能？

傳統生活中沒有使用文字的太魯閣族社會，是如何

利用展演中的歌舞、樂器、服裝等傳遞生活中的訊息？甚至是流傳下來的族群歷史、法律、政治慣例和生活習慣？再者，從文化創意產業的觀點來看，如何透過全縣聯合豐年節活動，藉由政府主辦單位的整合展演模式，帶動太魯閣族傳統音樂舞蹈文化的延續？而展演的歌謠、舞蹈及服裝等，如何能夠讓參與觀眾了解沒有文字記載的太魯閣族社會？此外，太魯閣族跟其他族群一樣，面臨文化傳承的問題，是否藉由全縣聯合豐年節的展演活動，刺激參與展演族人推動社區營造，鼓勵參與年輕人學習傳統樂舞？研究者希望透過展演活動相關的研究，能喚起當地太魯閣族青年更關注屬於自身的樂舞和文化，在了解自身文化脈絡的基礎上發展更有創意的樂舞節目，藉由觀光節慶的晚會節目，讓更多人看到太魯閣族樂舞文化內涵。

本文利用多年田野觀察並輔以深度訪談，進而深化探究，如何在傳統的樂舞文化詮釋中，找到與現代世界接軌的脈絡，也是本文想要探討的問題。

貳、研究問題

本研究以參與活動演出的太魯閣族樂舞產生的影響進行探討，包括展演的表演形式、表演的場域和自身文化認同感之間的關係及影響等層面。以期全縣聯合豐年節呈現出來的節目內容能在創新中不失傳統的元素，也可以符合太魯閣族的文化脈絡，依據以上，本研究主要問題有下列幾項：

一、研究花蓮縣太魯閣族樂舞參與全縣聯合豐年節演出，在

展演的形式、內容、舞步和服裝等改變為何？

二、探究全縣聯合豐年節的表演場地及舞臺，是否改變太魯閣族部落傳統樂舞的文化脈絡？

三、探討參與全縣聯合豐年節的太魯閣族樂舞，其展演內容及表演方式，對於太魯閣族傳統樂舞文化影響為何？



第三節、研究對象和範圍

本節說明研究之主要對象，以 2013 年參與全縣聯合豐年節之太魯閣族樂舞為範圍。

壹、研究對象

本研究的場域是花蓮縣政府每年七月中旬辦理「全縣聯合豐年節」活動，2013 年參與觀察的地點為花蓮市美崙田徑場。

一、展演團隊之分布

本研究的研究樂舞所屬團隊為：位於秀林鄉水源村的水源部落青少年舞團和水源部落大會舞舞團，參與演出的舞者包括部落的年輕人和婦女，青少年舞者都是水源國小舞蹈隊畢業的隊員；三棧國小布拉旦 pratan 舞團位於秀林鄉景美村三棧部落，參與演出為三棧國小布拉旦舞蹈隊的小朋友；神秘谷二重唱位在秀林鄉富世村，參與演出為富世村族人；葛督桑 kdusan 樂舞團位於秀林鄉佳民村，佳民村村民和原舞者舞團的舞者一起參與 2013 年參與聯合豐年節演出。2013 年參與全縣聯合豐年節的太魯閣族樂舞表演者，絕大部分都是秀林鄉太魯閣族的族人。

二、分析立論

依照本研究目的，研究的主要對象為參與演出的太魯閣族樂舞，主要原因為：

- (一) 研究者也是太魯閣族族群，未來分析節目會有更精準的文化詮釋和評論。
- (二) 研究者在太魯閣族的舞蹈發展和創作上深耕

多年，與本研究之主題有豐富的自身經驗。

(三)研究者 2013 年受邀參加設計晚會舞碼的小組成員中，可以將自己編創的舞蹈作品納入研究中省思。

為了了解其間的關係，本研究期程從籌備期、準備期、正式演出，以及會後檢討會等，長達 1 年 8 個月。

貳、研究範圍

研究者自 2004 年起至 2015 年都有帶團參與活動演出(如表 1-1-1)，可以回顧或尋找的資料時程很長，但囿於能力和時間上的限制，研究的時空以 2013 年活動為時間軸，研究的樂舞以太魯閣族為主。訪談的對象為承辦單位、參與表演的帶隊老師、活動主持人、公部門推動太魯閣族樂舞文化的長官、深耕太魯閣族傳統樂舞之部落長者等(如附錄三)，對於參與展演者，只針對研究者舞團舞者進行問卷，其他團隊舞者及參與活動的觀眾，在本研究中不予討論。

本研究時程從 2013 年 7 月至 2014 年 7 月止，紀錄期程參與籌備、訓練舞團展演、深度訪談、觀察等，因此，本研究以 2013 年的活動—「花蓮縣原住民聯合豐年節」為論文名稱。2013 年全縣聯合豐年節中，最大的改變在活動前於首日舉行踩街嘉年華，並競賽的方式進行。邀請參與或報名參賽的隊伍有將近三分之一的隊伍不是表演花蓮六大族群的樂舞內容，有觀光性的遊樂園外國表演者團隊、有以森巴鼓為主的表演團，也有年輕人的流行街舞或啦啦隊團隊，甚至還有中國傳統藝術團

隊參加（例如客家文化的團隊、中國民俗傳統技藝舞團等）。研究者擔任踩街活動的評審工作，在主舞臺區全程參與活動。

第二、三天才以傳統歌舞大會進行活動，雖然活動安排有不同之處，但辦理方式和架構幾乎是一樣的。



第四節、研究方法

本節包括研究架構與研究方法，並說明研究流程。

壹、研究架構與方法

參加以田徑場規畫活動場域的全縣聯合豐年節，可以看到或體驗以下以圓為設計概念的场景：草地區設置一個架高約 1 公尺，直徑為 12 公尺的「圓形舞臺」是其圓心；間隔一段距離以外，圓心的正面對著高大豪華的主觀禮臺，主觀禮臺連起夾雜舞者和觀眾的人群形成另外的第二個圓；排列作為表演者休息區或手工藝品販賣商家使用，上面有鮮艷顏色的帳篷形成更大的第三個圓，點綴在第三個圓以外的，就是各式原住民美食攤販區，也隱約形成最外圈的大圓……活動必備的活動看板，場地一隅搭起一座高度有兩、三層樓高的瞭望臺（阿美族族語 A DA WANG）。

人潮圍觀以阿美族歌舞文化為主的花蓮六大族群儀式、歌舞表演，以及與君共舞大會舞體驗……。這些都是全縣聯合豐年節表面的行為和事物，在這些表相之內，全縣聯合豐年節的文化真相和文化意義又是什麼？節目主持人提供的是當下節目內容簡介，辦理活動的長官及承辦人、參加表演樂舞團的老師和舞者們、還有參與活動的族人或觀光客等，他們對這場推銷原住民歌舞文化盛宴的期待，如何解釋他們的文化經驗？辦理活動發生的那些複雜、豐富、真實、活生生的體驗，要怎麼去了解等（歐用生，1989）。

吳宗瓊（2002）研究部落旅遊對社會文化的影響指

出：慶典活動對於部落社會文化影響上的評估，不像經濟影響評估來得明確，它無法以數據顯示出來，但影響的效果卻是長期的。針對活動之後的效益，我們在報章雜誌上或會議中聽到比較多的是數據上的成長情況，諸如經濟、參與人數等，但是關於信念、價值、觀點、動機，甚至是負面的壓力、糾葛等卻是付之闕如。本研究主要是探討問題在脈絡中的複雜性，了解研究對象對本身架構探究發生的行為，因此本研究以質性研究（qualitative research）的方式進行。研究者不是一個冷眼旁觀，與人保持距離的客觀分析者，而是熱情積極參與其中與了解活動的參與者。藉由承辦人、參與人及部落族人的深度訪談，透過實際參與的觀察紀錄，產生研究需要的描述性（descriptive）資料，再輔以文獻的分析對照寫出活的文化，反映人類行為的內在生命力。而描述的內容包括人們說的話、寫的字、以及可觀察的行為等（Taylor & Bogdan, 1984）。

本研究以質性研究進行研究技術，並且採取 Tesch（1990）分類質性研究形式：語言上的特徵、規律性的發現、洞察的意義、反思等四個種類裡，規律性發現「民族誌研究」（ethnographic research）的技術進行研究，研究者長期身處在田野中，成為團體的一份子，並藉由參與觀察及訪談，以及文本蒐集原始資料，落實研究可以完整描述和詮釋，人們在做什麼？在說什麼？（Corrine Glesne, 2005）

一、研究架構

全縣聯合豐年節是多族群的節慶表演活動，以該活動為中心，經過現代展演的包裝，所形塑出來的樣貌以及實施的過程，分析 2013 年參與演出的太魯閣族樂舞為範圍。研究分析包括參與該活動展演樂舞的表演節目，包括音樂和歌謠的內容，傳統器樂的表演，也包括舞團的展演形式、舞蹈內容、表演者的服裝、佩飾，以及使用的道具等，在現代創意和傳統價值精髓之間相互呼應連結等關係中，進一步檢視太魯閣族自身文化價值。同時，也探討全縣聯合豐年節的表演型態所具備的教育意義及永續議題。研究架構如下圖：

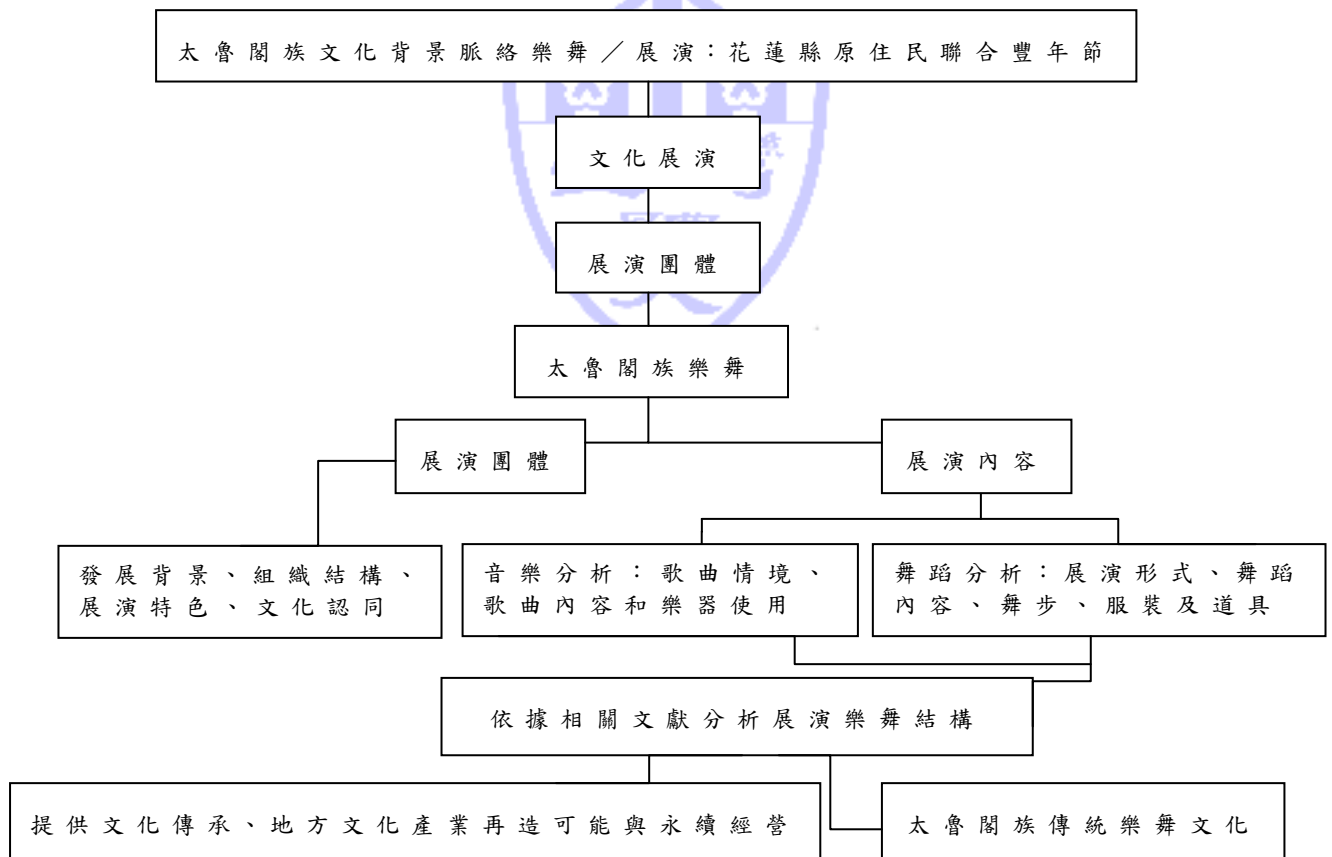


圖 1-4-1 研究架構圖

二、研究方法

在研究策略上，除了文獻蒐集和探討之外，還必須輔以大量深度訪談獲得珍貴的第一手資料，了解更多面向的詮釋和看法。中正大學教育研究所（2000）指出：質的研究者和被研究者之間，如果能夠趨向彼此相依的關係，更可以促成研究效度的提高。研究者帶團參與這項節慶活動演出，也參與活動相關的比賽評審及帶團比賽。研究者也多次擔任籌備委員（包括2013年），不管是主辦單位、舞團老師們，以及太魯閣族地區的耆老和公部門負責人及承辦人，因為已經建立良好的互動關係，在取得各項資料，或加入主觀看法的立場上會更有利。因此，參與觀察法也將是獲得資料的重要研究方法，2013年7月中旬現場活動進行記錄省思，也會將各團隊展演前排練的情況納入研究中。

全縣聯合豐年節2014年籌備工作自2013年9月開始進行，承辦單位成立設計大會舞碼之「八人籌備小組」，為2014年活動進行相關的討論和準備。研究者也接受邀請加入設計團隊中，是太魯閣族群的代表。從9月到12月五場次討論會議研究者都有參與，並且取得大家的同意進行錄音，錄音資料是參與觀察法中很重要的相關資料（如附錄五）。由於本研究歷史資料的種類繁多，依項目的類型區分為文字文獻、口頭文獻、節目表等印刷品文獻和影音文獻等四種。

（一）文獻分析法

雖然有些質性研究者反對在蒐集資料前即進行

文獻閱覽，擔心研究者會受到文獻中的概念架構、研究設計、研究技術或其他理論的不當影響。雖然這是可能的，但文獻可以幫助我們判斷研究計畫是不是在既存的發現之下進行，也可以協助研究者對於研究主題進行自我澄清，可能更有助於研究（Corrine Glesne，2005）。緣此，本研究會先進行文獻的回顧和整理，建立必要的先前經驗。訂定「太魯閣族」、「花蓮縣原住民聯合豐年節」、「原住民樂舞觀光」等三個主題，廣泛蒐集相關的書目及相關研究資料，以作為本論文在進行論述時的歷史背景資料與理論基礎，訂定主題和閱讀他人的研究結果，將有助於本研究更廣泛深入。

資料來自國內外相關書籍、期刊論文、報章雜誌、網站資訊、調查研究報告、相關組織簡介和出版物，以及公部門提供相關的文件或影音資料等，將這些次級資料進行蒐集和分析，作為本研究理論探討的基礎。

（二）訪談法

藉多年參與活動及推動太魯閣族創作舞蹈的經驗，尋找較熟悉現場文化的「關鍵角色」為本研究之受訪者。包括深耕太魯閣族樂舞有成就的本族長者、以及本鄉鄉公所主要推動樂舞的長官和承辦人、也包括推動全縣聯合豐年節活動承辦業務單位的長官和承辦人，參與多年該項活動的主持人、和花蓮縣參與該項活動演出多年，樂舞團頗有知名度

的指導老師（不設定族群）等。研究者訪談「全縣聯合豐年節」、「太魯閣族傳統及創作樂舞文化」、「樂舞文化展演」相關的問題，從被訪談者的看法中，也會談到研究者的舞團和舞蹈作品。因此，本研究針對研究者的兩支舞團舞者進行問卷，並進而分析。訪談的層面包括內部參與者以及外部人員，取得三角檢核資料。

設定訪談題綱、有計劃地與其深入既定議題交談詢問，並且徵得被研究者同意後當場錄音，事後整理成逐字稿（歐用生，1989）。最有用的訪談策略中，以被訪談者處在一種自在的狀態下，肯定提供資訊的價值，並且願意進行後續的溝通和澄清（David，2013）。黃瑞琴（2002）指出：藉著訪談，研究者可以了解被訪談者解釋他們眼中的世界。訪談的過程中，研究者得以設身處地進入他們的主觀觀點，獲得更多面向的完整資料。

深度訪談最大的優點是可以提供有關本研究所需豐富且詳盡的資料，也能深入人心，更能探究受訪者對承辦或參與全縣聯合豐年節各個面向真正的想法，得到真實資訊。研究者從2013年9月起，完成14場次17人次的深度訪談，有個人訪談，也有團體訪談，也有因為整理資料之後，發現另外延伸問題而進行二次訪談的被訪談者。

本研究所採用之質化分析主要為深度訪談，預定深度訪談的內容綱要（如附錄一），因為是半結構

性訪談，訪談綱要會因為被訪談者不同的身份和工作進行調整。訪談活動承辦人時，訪談關於推動上遇到的困境和問題為主；訪談團隊表演的舞蹈老師，訪談內容以表演節目為主；訪談推動太魯閣族傳統樂舞的部落族人，就會從表演內容與傳統文化脈絡的關係為訪談重點；訪談活動主持人的面向會更廣泛。深度訪談的重點還是會盡量以研究的三個目的為主，包括「展演的形式」、「展演的場域」和「文化展演影響傳統樂舞層面」等。訪談之後，請被訪談者在「同意受訪參與本研究」及「同意研究者使用訪談過程中的內容」同意書上簽名（如附錄二）。訪談的進行方式如下圖：

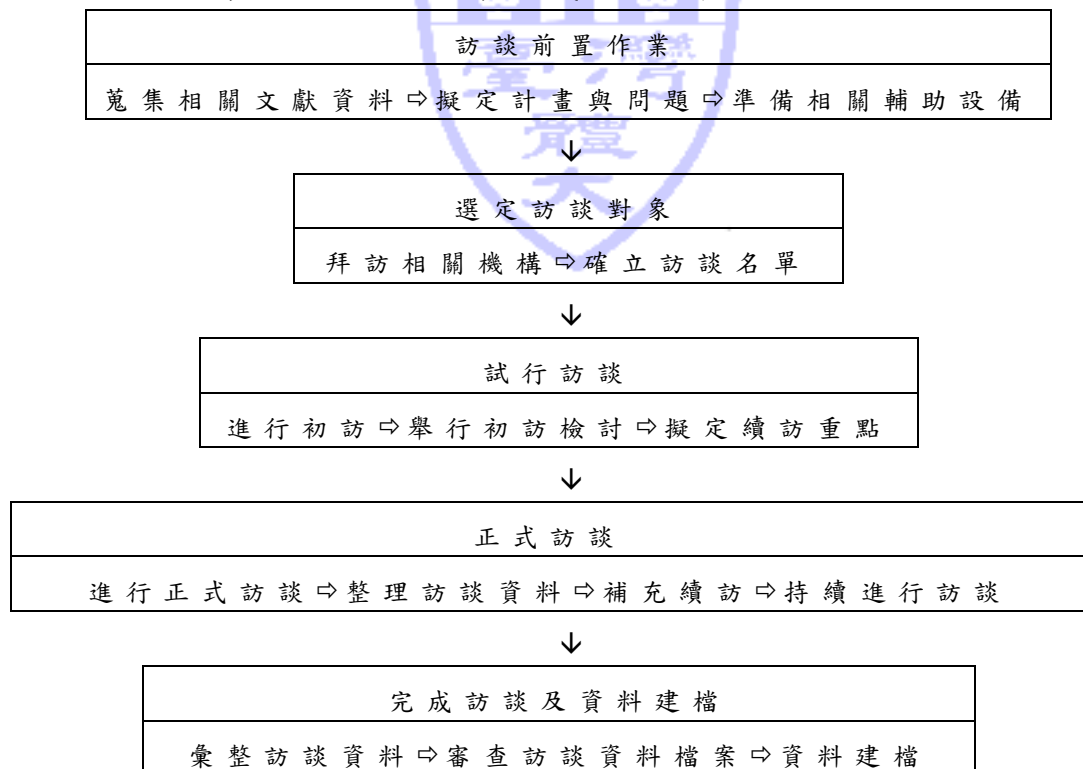


圖 1-4-2 訪談流程圖

隨著訪談的資料增加，研究者進行資料分析，重覆閱讀已獲得的資料、追蹤主題、預感、解釋概念、尋找資料中呈現的主題、建構分類的架構以及發展概念和理論主張（黃瑞琴，1991）。資料整理和編碼的過程中，本研究還是會以文獻主題為主軸。

（三）參與觀察法

Jorgensen（1999）指出：參與觀察法適用所有關乎人類存在的學術研究，它的重點是圈內人在日常生活中的情境，以及環境中所看到的人類互動行為和意義，目的是要找出實用和理論性的事實，進而形成釋義性理論。

田野調查，亦即一般所謂的「田野工作」，也是本研究的主要研究方法之一。從教育的歷史來看，無論在理在文，沒有觀察理論為基底的「事實」，集合起來都沒有什麼價值（Buckland, 1999：33）。有系統的理论為基底，才能定義研究領域。

胡幼慧（1996）指出：建立良好關係有助於進行參與觀察。研究者參與全縣聯合豐年節活動多年，互動來往頻繁而且關係友善，參與觀察將有助於獲得寶貴的資料。依照戈爾德（Gole, 1958）經典的分類四種類型中，研究者的角色比較像是扮演觀察者的參與者（a participant-as-observer），因為研究者與被研究團體的生活更密切地整合在一起（Michael Angrosino, 2010）。一起開會，一起討論，一起編舞，甚至一起表演，研究者身兼朋友和中立

的角色。過程中，藉由訪談、錄音、錄影及攝影等建立的第一手研究資料，研究者便可進一步採用「參與觀察」實際融入受訪者的文化背景。另外，參與觀察時也輔以節目表及大會手冊等資料互相驗證。2013年全縣聯合豐年節於7月19-21日辦理，研究者進行對「人」、「地理」、「環境」的全面熟識和觀察，記錄全縣聯合豐年節的辦理情況，也將歷年參與的情況進行比較。

雖然真正參與觀察進行紀錄和分析的時間僅有3天，然而研究者參與的時間長達10年，經由同一活動的前後對照，加上訪談內容將時空倒轉，都可以將長期的資料相互印證和核對，本研究的內容其實貫穿近10年所得。

本研究主要是採用三種研究方法：深度訪談法、文獻分析法、參與觀察法，依據上述的方法，期能滿足研究需要，研究應用之進行如下圖：

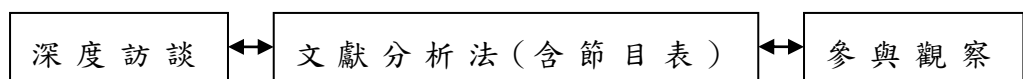


圖 1-4-3 研究應用之進行圖

(四) 節目文本分析

在撰寫論文階段中，包括文獻蒐集，太魯閣族樂舞參與全縣聯合豐年節演出的歷史文件、歷史影音、節目冊、展演照片、報紙報導、活動錄音、錄

影、其它媒體報導的文章和消息，甚至包括各式全縣聯合豐年節之行政管理文件、活動進度報告、籌備會的會議記錄等內部文件等，提供研究者進一步進行樂舞分析時使用。2013年的資料之外，也蒐集近3年來各類文化資料，讓研究內容更為豐富。

五支參與2013年全縣聯合豐年節的太魯閣族樂舞團隊，參與其他活動的展演文本可以補充研究內容，如秀林鄉公所辦理的文化活動、太魯閣國家公園管理處辦理的部落音樂會（以下稱部落音樂會）、峽谷音樂會等，獲得的資料可以進一步和訪談內容進行比較。

貳、研究流程

本研究流程從確立研究動機和目的開始，廣泛整理蒐集與本研究有關之文獻，建置觀念性架構，提出研究方法之後，再經過訪談和資料整理，節目表及節目內容分析，並加入參與觀察心得撰寫研究結果，提出具體結論和建議、反省活動價值與後續發展等問題，以作為日後花蓮縣太魯閣族，甚至推廣到全縣六大族群文化，傳承地方文化產業再造之可能，以及永續經營發展規劃之參考，研究流程如下圖：

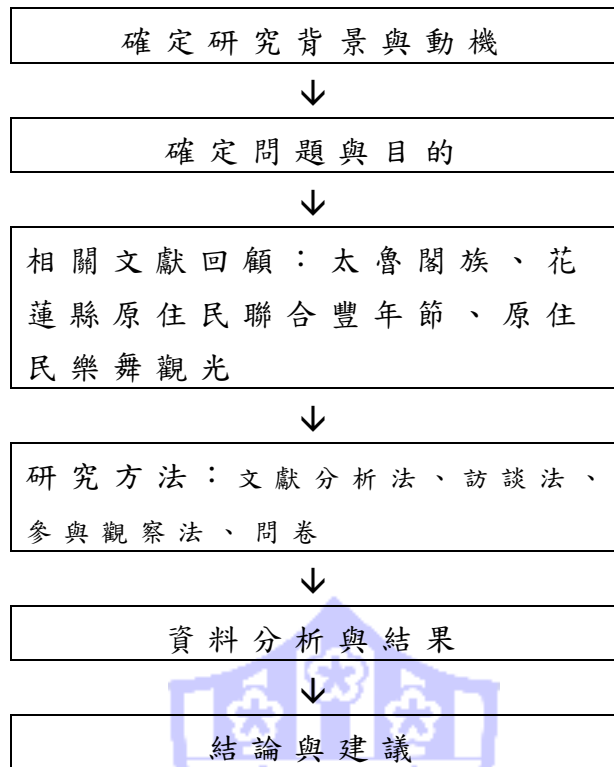


圖 1-4-4 研究流程圖

第二章 文獻探討

根據研究目的整合三個文獻主題：第一節為太魯閣族，從分布、文化、樂舞等內容進行文獻回顧；第二節為花蓮縣原住民聯合豐年節，整理活動樂舞、參與 2013 年花蓮縣原住民聯合豐年節觀察記錄等；第三節為原住民樂舞觀光，探討包括原住民觀光文獻概覽，舞蹈比賽等，分述如下：

第一節、太魯閣族

為了讓族人屬於自己的「族名」，不必在泰雅族的族名下一再解釋差異內容，誠摯的心理，文化主位的觀點，表達對祖先的緬懷和敬重，找到族人之間的集體認同，對自己是身為太魯閣族人更有自信。2004 年 1 月 14 日太魯閣族脫離泰雅族，正名為全臺第 12 支原住民族群（花蓮縣秀林鄉公所，2003；李季順，2003；杳日羿·吉宏，2006）（到 2015 年 6 月止，臺灣原住民族群計有 16 族）。

壹、分布

本小節內容有太魯閣族正名意義，太魯閣族族群分布，以及泰雅族、太魯閣族和賽德克族之關係整理。

一、正名

太魯閣族文化習俗與泰雅族有相似之處，同樣都是居住在高山、狩獵農耕、成年人臉上有文（紋）面、死者採蹲葬，視彩虹為神靈橋的民族，但是，兩族的語言無法溝通，文面的線條和樣式不同，居住的地理區域沒有連結，彼此之間也沒有團結和向心力可言（杳日羿·吉宏，2006、2011）。正名的意義和價值，其實就像是「山

地山胞」或「平地山胞」改為「原住民」一樣，它雖然只是一個統稱，代表的卻是族人本身對主體認同的結果（孫大川，1995）。

二、分布

另外，語言上幾乎可以溝通的賽德克族（2008年4月23日正名），和太魯閣族之間比起泰雅族更為親近，三個支群同屬於泰雅族系的賽德克亞族。然而因為政治理念的不同，原本屬於泰雅族兩大亞族之一～「賽德克亞族」裡的三支小支群 Truku、Teuda、Tgdaya 分裂成兩個族群的名稱，Truku 群就是太魯閣族的族群名稱，Teuda、Tgdaya 兩者以賽德克族為族名（晁日昇·吉宏，2011）。關於太魯閣族、泰雅族、賽德克族關係如下圖：

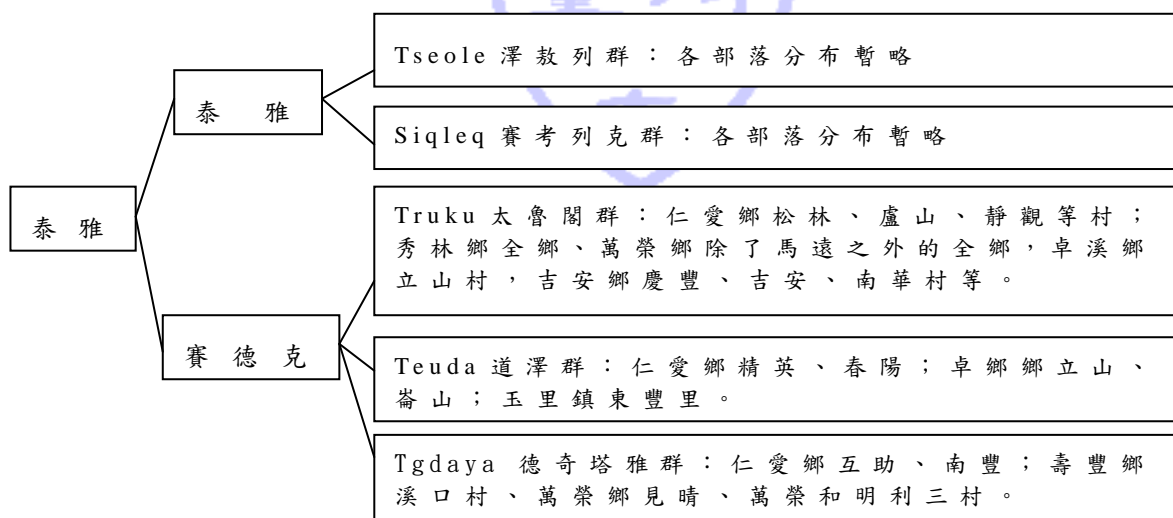


圖 2-1-1 泰雅族族群分類圖

資料來源：廖守臣（1977：78-80）、晁日昇·吉宏（2011：56）

貳、文化

臺灣原住民族眾多的藝術表現中，包括各類口語藝術、音樂、舞蹈、織繡、木雕等，都呈現出極為成熟、且具有社會文化特色的藝術成就。此外，往往也與其社會文化的其他層面相連結，有其文化背景各項的社會功能（王嵩山，2001b）。太魯閣族的藝術文化，融進族群的文化肌理，其中，文面、禁忌 gaya（又稱祖先遺訓、祖訓、規範）、織布和打獵是最為人所知。

一、文面、gaya、織布、打獵

泰雅族的文化以文面和禁忌（gaga 泰雅族、gaya 太魯閣族、賽德克族）最具該族不同於他族的文化特色（維基百科，2014，1月10日）。這兩種文化特色也時常表現在泰雅族或太魯閣族樂舞展演的演出內容，舞者的臉上紋上文面，gaya 呈現在表演時舞者的舞步風格，以及舞者牽手、隊形移動的方式等。

（一）文面

文面是太魯閣族成年的榮耀印記，大概到 14、15 歲的時候，才開始接受文面，以此決定結婚的資格（李季順，2003）。文面代表男子已經具備打獵的技能，或者經過獵首的考驗；對於太魯閣族女性來說，文面是具備織布技巧，或是長輩認可具有太魯閣族女性美德的記號。臉上紋上男、女不同的文面圖案，具備族人身份的識別功能，也是死後靈魂可以走過彩虹橋，回到祖靈懷抱的生命印記（廖守臣，1998；王嵩山，2001b）。另外，文面還有驗證女子

貞操、避邪繁生、美觀，以及表彰個人英勇事蹟的積極功能。根據帖喇、尤道等（2006：5-6）指出：太魯閣族文面的原始意義如下：Balay bi seejiq Truku（真正的太魯閣族人）、Balay bi seejiq（真正的人）；依性別也有以下的意義：Balay bi snaw（真正的男人）、Balay bi kuyuh（真正的女人）。

（二） gaya

太魯閣族是一個強調遵守 gaya 的民族，其社會組織是經由祖先遺訓規範之後，由祭司主持祭儀，各個部落的眾頭目以此來分享祖靈所賜的福氣，並共同參與祭祀，沒有人可以單獨生存在 gaya 意識形態之外。瓦歷斯·諾幹、余光弘（2002）指出：太魯閣族人相信，人類的一切生活均受 utux（祖靈）的支配，而 gaya 是太魯閣族人一生要遵守的生活規範，一旦觸犯這些規範，就會受到祖靈的懲罰或族人的唾棄。

太魯閣族人在世所有言行，必須盡力符合 gaya，才能獲得祖靈保佑，否則就會觸怒祖靈而降下禍殃，懲罰犯罪個人或全部落的安全（行政原住民族委員會，2012）。例如，沒有經過家長允許，男女私下逾矩的性行為就是觸犯 gaya，為了避免家人遭受祖靈的懲罰，男方要殺一隻豬宴請所有女方親戚才得以告慰祖靈（廖守臣，1998；李季順，2003）；舉凡農耕、上山打獵、築屋、歲時祭儀、命名、結婚等日常生活的重要活動，都受到 gaya 的規範。

(三) 織布與打獵

織布和打獵也是太魯閣族重要的文化內涵，更是各展演樂舞表現在樂舞中的主題內容（帖喇·尤道等，2006）。張思菁（2006）指出：跨文化的展演中，舞蹈的表現上較容易跨越語言的隔閡，讓參與的觀眾融入情境並為之感動，更具備文化展示與宣揚的作用。研究者歷年編創的舞蹈作品中，也以織布和打獵的主題展現太魯閣族的民族特色。

現今太魯閣族族人的生活環境和早期族人的生活方式已產生很大的改變。文面、山中竹屋、打獵、服裝打扮等成為泛黃相片的記憶，也成為祭儀活動中的示範展示，唯獨 gaya 的規範，到現在還是可以在部落的生活裡，選擇性遵守其不可取代的地位。在部落裡看到族人群聚殺豬、告慰祖靈、分享共食的情景，很多原因都跟 gaya 有關。

二、歲時祭儀

杳日昇·吉宏（2011：236-240）將森丑之助（1915）、佐山融吉（1917）兩位日本學者記於日據時代，對東部太魯閣族不同地區歲時祭儀的種類，加上部落耆老口述歷史的資料整理之後，歸納出太魯閣族傳統的歲時祭儀有：播種、收穫、狩獵、祖靈（感恩）、獵頭等五種定期辦理的歲時祭儀，另外還有平時或不定期辦理的求雨（祈晴）、祈福儀式及醫療儀式等。也指出太魯閣族歲時祭儀的五個元素，包括「再演現實的模擬性、禁忌的神聖性、誦唸祈求的一致性、聖穗的延續性以及聖穗與牲祭的結

構意涵。」國民政府以後，一直到太魯閣族正名之前，鄉公所都是以祖靈祭為歲時祭儀的活動名稱。研究者早期曾參與 1991 年起分別在布洛灣、富世國小操場、水源國小操場等地辦理的全鄉祖靈祭活動，這是秀林鄉公所為了宣揚文化、達到確認自己與族群傳統產生關聯性，「再演復振」的祭儀（杳日羿·吉宏，2011：241）。

（一）祖靈祭與感恩祭

太魯閣族成為一個族群以後，2004 年 9 月，花蓮縣秀林鄉公所籌辦盛大的文化活動時，經過幾位部落耆老和教會牧師再次澄清，一致認為感恩祭 Mgay Bari 意謂「感謝神賜豐富的東西」比祖靈祭的意義「呼喚被馘首者的靈魂，一起來慶祝歡樂」，更適合做為教育現代太魯閣族年輕人的傳統祭典活動。因此，經過 2006 年 1 月 20 日，接受行政院原委會的委託，秀林鄉公所召集鄉內各部落領袖人物，通過祭典的名稱為「感恩祭 Mgay Bari」，並決定於每年 10 月 15 日太魯閣歲時祭儀日辦理盛大的活動（帖喇·尤道等，2006：23、31）。

Mgay Bari 是太魯閣族祭典文化的精髓，也是社會組織、文化、宗教、藝術的展現。Bari 的字源意義有二：（一）tmbriun，這詞義是肚子痛且下痢之意，原因是吃飯因為沒有感恩而被神靈詛咒。（二）si ka bari，是祈風(gmspung peiyah bgihur)的咒語，在太魯閣族的語言裡，風(bgihur)的意義是指：自然風及靈的意思。Mgay bari 乃是感謝神明賜予農作豐

收的祭典儀式。在祭司(empsgasut)主禮下進行祭典的儀式，儀式中高峰祭司帶領會眾獻上感祭詞：「Utux Bari! hkawas nii o mhuway su balay, wada su mgay lala balay uqun, mqaras nami sunan. Sus Bari.」(語譯：感謝在天上的祖靈，你給我們豐收的一年，讓我們得以溫飽，大家都很开心，感謝你)(秀林鄉公所，2014，8月20日)。每年八月底或九月初，包括花蓮縣秀林鄉和萬榮鄉都會辦理盛大的感恩祭活動，有時是辦理聯合性的活動，有時則回歸各行政社區自行辦理，不管是聯合性的還是各部落自行辦理，都是當代族人祭儀復振的重構，辦理活動可以促成族人認同太魯閣族文化的價值，並且可以凝聚族人的情感。

回顧研究者成長經歷，到現在還是偶爾會碰到確認我是原住民之後接著問我：「你們什麼時候辦豐年祭？」的情況(通常是漢族朋友)，太魯閣族祭祖靈，不像其他族群的祭典那麼熱鬧歡樂，也不像阿美族豐年祭的意義主要是為了族人一年辛勞收穫所舉行之慶祝活動(李來旺，1992；李景崇，1998；巴奈·母路，2000；謝世忠、劉瑞超，2007)那麼有名。它所重視的是發自內心的誠意。至於所獻的祭物(snapuh)，也不像其他族群要擺上豐富的祭物，如完整的雞、鴨或一隻豬等等。太魯閣族的感恩祭物，只要一點點的肉(qnslan)(如一小塊的新鮮肉)，還有少許象徵性的五穀雜糧、少作的酒等。與

外族的祭物比起來，好像寒酸一些，但是太魯閣族人的心境，乃是延續古代的祖靈故事，族群文化的精髓，是社會組織(bnkgan)、文化、宗教(kntmaan)、藝術的展現，也具有延續族群文化、凝聚族人向心力，以及重新建構族人自我認同的功能（秀林鄉公所，2014，8月20日）。辦理的目的不是為了討好長官和觀光客的喜好，展現出質樸但文化內涵豐富的活動內容。

為了呈現具有傳統精神，籌備和辦理的過程中，官方會派工作人員進行講習課程，活動前幾天，包括布置、儀式和舞蹈等，都有工作人員進行排練和彩排，每一個村都一樣。一切都是遵從族人長者的指示，布置出最傳統氛圍情境，進行最傳統的祭典儀式，唱最傳統的歌謠，跳最傳統的舞步。

（二）官辦感恩祭參與記錄

人一旦脫離了原居地，陌生的土地，不一樣的社會關係，以及新的人口環境，勢必也會造成傳統文化與思維模式的衝擊（黃貴潮，1994；謝世忠，劉瑞超，2007）。經歷日治時期、國民政府和教會系統影響的太魯閣族族群，其傳統文化的內涵也跟著產生變遷。

研究者身為學校校長和部落舞蹈老師，常出席鄉內多場次聯合或部落的感恩祭活動。以2013年8月31日在銅蘭國小辦理文蘭社區感恩祭活動的過程如下：活動前一週，村長開始和幾個族人在會場

進行布置（竹製小屋 biyi 並布置室內格局、用竹子圍籬，活動周邊設有小倉庫 rpun、外面有廁所 saan ngangut、小祭壇 spuhan 等）；活動前一天，公所文化課課員在會場進行祭祀儀式指導和排練。

活動當天祭祀活動由部落頭目擔任主祭者，部落頭目在小朋友跟隨下，在竹屋裡點火向祖靈祈福感恩，手執一支火把很莊嚴移到室外的小祭壇進行第二次祈福儀式，再移到操場正前方擺放野生動物頭骨和農作物的祭壇前，口中念念有詞，表達對祖靈（Utux）賜予豐盛農作真誠的感恩，主祭者向四周灑酒水之後才完成整個儀式。

祈福儀式之後進行開幕典禮，來賓介紹，大會主席致詞（村長、鄉長）、來賓致詞等，才進行各部落帶來的傳統或通俗的太魯閣族舞蹈表演節目（文蘭社區包含文蘭 Tmunan、米亞丸 Miyawan 和重光 Branaw 三個部落）（阮文彬，2014，9月1日）。

舞蹈演出之後熱鬧的傳統文化競賽節目才登場，節目有鋸木頭、背簍負重接力、親子做鼠阱、抓鳥陷阱、套腳陷阱、剝玉米及射箭等比賽，熱鬧不已。下午繼續進行競賽活動，往年常成為活動氣氛最熱絡的「抓雞」和「抓豬」比賽，因為近來受到動保團體抗議，就沒有安排在活動中，活動約在下午4時結束。

2013年秀林鄉感恩祭活動採各村自行辦理方式，全鄉從最南的文蘭村到最北的和平村依序在週

六辦理，活動期程從 8 月底一直到 11 月上旬才落幕（祝務耕，2013，9 月 1 日）。

研究者於 2014 年 9 月 5 日傍晚時，聽到村子為隔天感恩祭活動進行廣播宣傳時，報告人使用「hrapas」，翻成中文是「玩」的意思做為活動的動詞，另外，也將「有豐富的獎品」當成是宣導重點，反而忽略感恩祭活動辦理的意義和精神，讓聽得懂族語報告內容的我——不禁莞爾。

三、傳統服飾及配件

太魯閣族織布技術以輕、薄、素、淨聞名，利用色線局部夾織，布紋多變繁複，以菱形紋為主。男、女都以白色或米白色為底色。傳統服飾分為日常服、工作服和禮服，禮服在祭典時穿著，幾乎人人都擁有一套屬於自己的禮服，紅、黑兩色在白色布織出素雅的紋飾（秀林鄉公所，2012）。

根據族人耆老口述說明：織紋在太魯族中象徵著「祖靈的眼睛」，穿著有菱紋裝飾的衣服，具有保護的意義；而背面常用較複雜的菱紋，具有遏阻惡鬼的象徵功能，而橫條紋則是通往祖靈的彩虹橋（秀林鄉公所，2012）。

（一）男子服飾

傳統男子的服飾在形式上是屬於「方衣」，也就是織成長條形的布塊簡單地縫製成服飾，不經剪裁，沒有領子，也沒有袖子，類似無袖的背心。另有肚兜及禪布（habuk，遮陰布）三件式、衣服顏色為褐黑色及白色（頭目、英雄、男子漢才有資格穿

紅色衣服，並且戴紅胸帶及紅頭帶)，胸前纏繞著獵物獠牙，獠牙戴的越大就表示這個人是真正的男子漢(snaw balay)，蕃刀是永不離身的(李莎莉，1998；秀林鄉公所，2014，8月20日)。

背心裡面穿著一塊呈五角形的胸兜，過去族人只要砍得人首，就可以在胸兜上用紅色毛線織上幾何圖形，並鑲上圓形白色貝類或鈕釦。另外，男子通常還會在身後背起獵首袋，除了放置敵首，工作時也可以放置農作物或工作器具等。

(二) 女子服飾

過去太魯閣族女生，先穿著一件白色無袖上衣，再套上白色袖套，下身穿著白色片裙，全件遍佈多色夾織小幾何圖紋，片裙上會以紅色的線將片裙分成橫的三小段，用一條黑色腰封繫紮固定在腰間，並著白色護腳布，裙子的長度要蓋住護腳布(李莎莉，1998)。

(三) 佩飾

當族人盛裝出席重大祭典節慶時，族人所佩戴的飾品很多，而這些精巧美麗的飾物利用貝珠、貝板、獸骨、獵物獠牙、竹片、古琉璃珠、薏米珠、麻線……等連綴而成，有帽飾、頭飾、耳飾、頸飾、腕飾、臂飾、腰帶與腳飾，琳琅滿目、繽紛多樣(秀林鄉公所，2012)。太魯閣族社會中，裝飾物除了美觀，也有表示配戴者對社會貢獻之意，出征時勇士們必須配戴提高士氣與信心。

參、傳統樂舞

金于琪（2011：124）研究發現：在太魯閣族人的認知中，樂舞是「傳統文化和凝聚部落力量的象徵，也是代替文字轉為內在心緒的表現」。因此，音樂和舞蹈對太魯閣族的人來說是研究傳統文化生活中的活例證。太魯閣族傳統樂舞跟其他族群的意義一樣，傳統樂舞不是單獨的事件，是不能單獨進行討論的。研究者欣賞過太魯閣族傳統樂舞展演作品中，以臺灣文化園區製作的【太魯閣族樂舞專輯舞碼】和原舞者於2009年10月在臺灣原住民文化館展演的【再見太魯閣——尋回·失落的印記】（財團法人原舞者基金會，2009）最具傳統文化內涵，考究、排練都很用心到位，本族人聽到失落多年的古謠在舞臺上隨著劇情揚起，似乎觸摸到太魯閣族人內心深處的靈魂而感動不已。

一、傳統音樂文化

本小節從傳統歌謠、音樂和樂器進行文獻回顧，並且討論花蓮地區創作太魯閣族音樂的現況。

（一）歌謠

原住民音樂是臺灣最早的音樂系統，在漢族大量移民臺灣之前，臺灣早就有屬於「馬來-波里尼西亞語系」，或稱「南島語系之一的海洋支系」歌謠。不管是泰雅族、太魯閣族或賽德克族，不同地區各自擁有自己的特色（田哲益，2002：41-47）。太魯閣族音樂和臺灣本土音樂一樣，也深受日本殖民時期、國民政府，以及教會的影響。研究者於2004

及 2005 兩年，帶水源國小舞蹈隊參加教育部辦理「e 起舞動全國原住民兒童母語歌謠才藝競賽」，比賽辦法明訂禁止以教會聖歌為音樂的規定，可見部落發展的舞蹈音樂和歌謠，受到教會聖歌系統影響是普遍存在的。

1. 傳統歌謠

田哲益（2002：41-64）指出：泰雅族當時兩大亞族—泰雅亞族和賽德克亞族的音樂，從樂句的構成、演唱的方式，以及曲目上判斷，這兩個亞族在很早以前就分化了。例如前者歌曲是以三音組織為主，後者是以四音組織為主。帖喇·尤道等（2006）、金于琪（2011）指出：太魯閣族傳統的音樂是以四音音階為主，旋律只有 re、mi、sol、la 四聲組成，以大二度、小三度、完全四度構成，而傳統歌謠以即興朗誦唱法為主。金于琪（2011：125）研究分析出太魯閣族傳統音樂另外有兩個特色：「音調不高不低，幾乎都是中音是其一，音律方面低沉多，快活少是其二。」此外，大部分的音樂都是單音節表現，沒有合音，但會以卡農的輪唱方式改變歌曲的風貌（田哲益，2002：46-47）。余展輝（2014）以原舞者史詩大作【找路 Pu'ing】中，有一段長達 7 分鐘的音樂特色指出：四句同樣的弦律重覆唱起卻沒有單調乏味的感覺，是因為編曲者運用卡農輪唱以及改變歌曲速度的原因，太魯閣族也有類似表現方式。

帖喇·尤道等（2006，148）指出：平日太魯閣

族人不分男、女多會吟唱歌謠，所吟唱的歌曲調子並不多，主要是透過即興式的歌詞來表達演唱當時的心情。太魯閣族古調歌謠，通常曲和歌不分家，高低音的起伏不大，唱起來就像是在綿綿密語似的（Uyas dha o saw ssibus bi ka kari dha）（秀林鄉公所，2014，8月20日）。

研究者從小跟文面老人一起生活成長，老人家會以最生活化的語句放進傳統的曲調當中，當他們的肚子餓了，歌詞就會唱出：現在我們的肚子餓了，哪一個好心的人送野味和野菜來給我們享用？當老人家看到一個已經達到適婚年齡卻單身的年輕人經過時，他們唱著：這麼一個年輕有為的青年，將來會娶哪一個家族的少女為妻？諸如此類的歌謠，是在一般生活中隨時傳唱的。當老人家酒喝多了，唱得盡興時，偶爾就會站起來以最傳統的舞步跳起舞來，表現出歌謠、舞蹈就是生活的特色。包括傳統太魯閣族老人家教唱的方式，在學校教傳統歌謠的老師也都是直接教歌詞教唱的，沒有所謂先唱譜再唱詞的情況（田哲益、郭明正，2006；晷日羿·吉宏，2011）。

帖喇·尤道等（2006：148-190）整理出太魯閣族的傳統歌謠計有27首，有些歌曲是以組曲的方式成為有主題的歌謠：鼠阱歌組曲包括族長召集男丁、男子放石板陷阱歌、族長指導做鼠阱、夾到老鼠、退場等五個小段落；打獵歌謠也是組曲，分別

有頭目召集男生指導打獵規律、男生入場、巫師入場打獵祭、男生出去打獵、山豬出現了、男生打獵回來、女人到山下接他們，送吃、喝東西補充體力、歡樂舞等八段組成；彩虹舞蹈也是組曲，分別有歌頌彩虹橋、男入場、女入場、過橋、彩虹橋出場等五個段落。歌謠都很短，幾乎都是四四拍的曲子，每首歌曲最長不超過 8 個小節。

2. 流行風創作歌謠

在鄉公所鼓勵和資助下，部落年輕人興起創作融入流行多元文化的太魯閣族歌謠風氣，以花蓮地區來說，葛督桑樂舞團的彼得洛·烏嘎 piteyru ukah 發行的歌謠，都是在太魯閣地區部落採集之後再加以變化，「英雄」、「出草」、「大家來跳舞」等融合傳統和現代元素（增加 do fa si 的音、增加四三拍的曲式、或者以更豐富的電子音樂為伴奏），深受族人喜愛。

萬榮鄉民族歌手白明光，創作曲「山風的故鄉」、「有一首歌」等傳統兼具流行也頗有名氣。另外，秀林鄉公所每年發行的傳統風和流行風音樂集 CD，收錄「感恩頌 Mqaras Tmdahul」、「感恩舞祭 Rgrig Smapuh」、「你是我的情人 Isu ka Rabuh mu」、「懷念故鄉 Saw Sndamat Alang mu」等歌曲，曲式多樣，融合現代生活的步調和節奏，不僅在鄉裡傳唱，在花蓮縣大型的活動或展演中也是族人歌手常表演的曲目。

(二) 傳統樂器

太魯閣族傳統樂器有口簧琴、木琴、獵首笛(或稱馘首笛)、四弦琴等四種，以前三者最為普遍。這些樂器的材料是取材自先民的生活，例如枯乾的山鹽木及油桐，族人堆積準備當柴燒時，因為碰擊時發出清脆的聲響，才發現都是製造樂器的好材料(帖喇·尤道等，2006)。

1、口簧琴

除了居住在蘭嶼的達悟族，其它台灣原住民各族群都有口簧琴，其中又以太魯閣族和泰雅族最為普遍，口簧琴也是太魯閣族傳統樂器中最難學會的(帖喇·尤道等，2006)。口簧琴有兩種，一種是竹臺竹簧，整支都是使用竹子製成的，也是最原始的樂器；第二種是竹臺金屬簧，這是與外族接觸以後才發展出來的產物。不管是竹簧或金屬簧，發展出一、二、四、五、六、七、八簧的不同種類。而太魯閣族口簧琴較為常見的有 lubu qoqaw(竹口簧)、brux、lubu kingal(單銅片口簧)、lubu dha(二銅片口簧)、lubu spat(四銅片口簧)、lubu lima(五銅片口簧琴)，其它如六、七、八銅片口簧較為少見，比較不常見三簧的口簧琴。傳說三在太魯閣族裡是不吉祥的數字，所以三簧口簧琴就不被族人製作(維京百科，2014年7月1日)。

吹奏口簧琴時，通常是男女對跳求愛之用，其功能還有傳達訊息、歌舞伴奏及自娛娛人等(平珩，

2011；金于琪，2011；帖喇·尤道等，2006)。

2、傳統木琴

傳統木琴 Tatuk 是太魯閣族、泰雅族和賽德克族專有的樂器，從國小到國中，很多太魯閣族重點學校都有安排木琴敲擊的課程，經常可以見到小朋友敲擊木琴的表演，曲目包括獨奏、齊奏，或者是舞蹈時的伴奏樂器，也有卡農式的演奏。木琴的功能為召喚親友共享美食，亦有歌舞助興及自娛娛人等功能（帖喇·尤道等，2006）。2010年秀林鄉聯合感恩祭活動曾安排學生百人演出木琴，場面很壯觀。2013年3月底，研究者帶學校舞蹈隊小朋友到大陸泉州市進行族群交流表演時，在舞曲的前段以木琴獨奏展現傳統的太魯閣族音樂，即受到對岸觀眾的喜愛和新奇。

跟獵首笛和四弦琴一樣，傳統的木琴也只有 re、mi、sol、la 四聲音階，2012年11月，研究者曾欣賞演奏木琴和口簧琴著稱的太魯閣族哈尤·尤道（莊春榮）牧師，在秀林鄉傳統歌謠比賽演出場合中，表演了七音音階的木琴，是突破傳統的演出。

3、獵首笛

獵首笛 pgagu 以桂竹製成，正面挖三個按孔，背面為出音孔，吹出傳統太魯閣族的 re、mi、sol、la 四聲音階。與一般的樂器原理相同，同樣長短狀況下，直徑大者，聲音較低沉，反之聲音較高。

獵首笛的使用時機主要是男子獵首時吹奏使

用，包括男子出草獵到敵人首級時，該男子吹奏讓遠方部落族人收到訊息。同時，祭司在部落裡吹奏，呼召族人迎接獵首的男子，準備辦理盛大歡慶活動（帖喇·尤道等，2006）。在歌舞的展演場合中，獵首笛除了可以獨奏之外，也適合配合舞碼的情境當作背景音樂。

4、四弦琴

目前部落裡或展演中較為少見，研究者多年前參加教會禮拜時，哈尤·尤道牧師於講道中曾表演過四弦琴，研究者2014年4月14日電話請教哈尤·尤道牧師，四弦琴的功能主要是自娛娛人，目前只有在花蓮縣秀林鄉同禮部落、秀林國中社團有發展，其餘的地方較少見。

它類似中國樂器古箏，在木板釘上兩排各四根等距的釘子，平行繫上四條細鐵絲，兩端好像吉它一樣，有固定的木樁可以讓鐵絲鬆緊調整聲音高低，同樣只有 re、mi、sol、la 四聲音階，用彈撥的方式演奏（帖喇·尤道等，2006）。

二、傳統舞蹈

李宏夫（2001：16）研究指出：「臺灣原住民的文化中，並不是每個族群都有舞蹈的概念，他們運用身體舞動的方式也非常的不同。」靠海的民族舞動起來就有海洋的風味；居住在高山的民族，舞動起來散發出在叢林穿梭的俐落風格。太魯閣族的樂舞和其他原住民民族一樣，樂舞都是伴隨著族群儀式發展而來的，是一種團體

的行為。例如：祭典、獵首、打獵、戰鬥（凱旋）、集會、豐收慶祝、結婚等，一邊唱歌，一邊喝酒，興之所至就會起來跳舞。隨著各種歲時祭儀，族人才會一起唱歌、跳舞，例如：祖靈祭、感恩祭、播種祭、收穫祭等。舉行婚宴或青年男、女在望樓聚集時也是跳舞的時機（田哲益、郭明正，2006）。

（一）規範及特色

帖喇、尤道等（2006：60）指出太魯閣族舞蹈的特色有：「男、女動作不同，男生強調活力和大動作。」在太魯閣地區辦理的年度祭典儀式表演中，常可見到男生舞者所跳的「山羌舞步」，即祭儀舞曲中的傳統獵人，偶爾一手拿著刀或弓，一手插腰，或者是雙手都插腰，左腳踏跳兩步，右腳緊跟著踏跳兩步，左右舞動中繞行全場的舞蹈畫面，舞蹈中也會有英雄式喊叫輔以氣勢。

女生強調溫婉柔和，規範舞蹈中雙膝不可以打開，裙子長度要蓋住膝蓋等。金于琪（2011：126）研究發現：「太魯閣族女生吹奏口簧琴時，會伴以舞蹈的動作。」隨著音樂的起伏會做出上半身左右搖擺、腰部扭動，上下屈身步伐會隨著節奏移動。此外，傳統太魯閣族跳舞時，男、女生不可以有牽手及勾腳的動作，仔細觀看太魯閣族的舞蹈傳統動作，幾乎都在強調腳步，手部動作較少。

研究者自 2001 年起開始編作本族創作舞蹈，訓練國小學生練舞，參加比賽或各項祭典活動表演

等。根據研究者的成長經驗及觀察發現，太魯閣族並不是很熱衷跳舞的民族，尤其是和比鄰而居的阿美族或撒奇萊雅族比較，只有祭典活動、參加比賽、文化產業活動以及學校的運動會等才會跳舞，日常生活中其實沒有跳舞的習慣，部落族人因為平常不習慣在人前跳舞，動作上普遍是含蓄的，表情也都比較嚴肅，不像阿美族族人那麼大方熱情，歡樂的氣氛很容易感染四周民眾跟著共舞。

（二）舞步

在舞蹈動作舞步的研究上，最早將太魯閣族舞步記錄下來的是佐山融吉（1917），他紀錄太魯閣族有三種舞蹈類型：第一種是屈膝、雙手插腰、臀部前後左右擺動、東蹦西跳；第二種是雙手插腰、臀部前後左右擺動，到處蹦跳；第三種是保持一人距離圍成圓圈，各以趾尖站立，扭動離地腳跟，雙足交互前後左右伸出，漸繞圓圈等，跳舞的方式與霧社一帶賽德克族群各部落的類型相似。另外，佐山也紀錄了把雙手舉到耳邊跳的特殊舞步，以及男性表現出模仿山裡動物的「山羌舞步」（杳日羿·吉宏，2011：245）。

太魯閣族正名之前，李天民（1978）指出泰雅族的共同舞步有跳步和跳轉步兩種。李天民（1994：133-139）還記錄泰雅族非共同的異常舞步有 18 種，分別是單足跳步、左右跳點步、左右踏跳步、曲膝連跳步、踏點步、左右交叉踏踢步、跳踏併步、

蹠提步、前後蹠踏步、點踏步、左右交換併點步、蹠顫步、叉腰擺臀步、踏擦踏併步、跳踏勾步、跳蹠步、跳轉步和雙足跳步等。劉鳳學（2000：69-70）紀錄苗栗大湖地區的泰雅族舞步有：走步、跑步、單足跳步、雙足跳踏和蹲步等。也記錄上肢的動作有：牽手、不牽手、擺動兩臂、擺手、手持耳垂等動作，軀體多為前彎、後仰等。金于琪（2011：125）針對近幾年在部落音樂會展演節目的研究指出特色：「呼應叢林深山生活上的需求，男性舞者以雙腿跨步蹲低的動作為主，身體是下沉的，是接近大地的。」嚴防敵人入侵的危機，舞蹈中隨時保持蹲低，並且保持戒備及嚴肅的表情。

正名之後，帖喇·尤道等（2006：60-61）採訪耆老整理出太魯閣的傳統舞步男、女生各有八種：傳統男生舞步包括：

1. 踏側提步
2. 跳正提步
3. 腳尖踏點步
4. 雙腳跳搖擺步與女生對跳
5. 馬步雙腳側跳步
6. 交互蹲跳步加繞圈步並歡呼
7. 側身(肩)跳步
8. 凱旋跳提步加上手部持矛動作並且呼喊

傳統女生舞步包括：

1. 跳提步

2. 跳擦點步
3. 踏提步加上口簧動作
4. 跳側點步
5. 跳擦點步
6. 跳側點步和男女對跳步
7. 踏併踏併步
8. 走提步以上

欣賞太魯閣族傳統舞蹈，可以發現男生舞步大多是以跳躍的舞步為主，為了強調男子氣概，舞者會在指導的長者耳提面命下，雙腿、雙腳要抬得越高越好，那才是真正太魯閣族男子的表現。



第二節、花蓮縣原住民聯合豐年節

推動全縣聯合豐年節活動，可以吸引更多觀光客到花蓮旅遊，更有助於花蓮縣原住民樂舞文化、手工藝品及美食的行銷，建立地方特色。黃惠珍（2007）、林錦師（2011）研究指出：在全臺以原住民傳統文化、節慶歌舞文化的活動中，以一年一度全縣聯合豐年節最為盛大，歷史也最悠久。此外，交通部觀光局於 2006 年將此活動和臺東南島文化節並列為全臺八大旗艦觀光景點「原住民主題系列活動」並強力行銷，奠定此活動舉足輕重之地位（交通部觀光局，2006：80）。根據官方統計，參與的人數逐年上升，知名度也越來越高。本節將探討全縣聯合豐年節相關文獻概覽、發展緣由、以及活動樂舞介紹等內容，分述如下：

壹、研究概覽

黃貴潮 1994 年出版《豐年祭之旅》（30-35）一書將豐年祭的活動分為都市型、康樂型、聯合型、原始型和綜合型五大類型，指出聯合型豐年祭在花蓮境內很早就普遍存在，並且是一般外人所認識的豐年祭類型。張慧端 1995 年發表〈由儀式到節慶—阿美族豐年祭的變遷〉（61-63）一文，針對全縣聯合豐年節的歷史演進予以詳盡記錄，從部落豐年祭演變成為村與村聯合、鄉境內聯合，到全縣性的聯合豐年節等。吳宗瓊 2002 年〈部落觀光慶典活動影響之研究—遊客認知面向的探討〉（50）研究指出：舉辦原住民慶典活動可以提升部落歌舞文化的知名度，宣揚地方文化的特色，更可以藉由活動凝聚族群的向心力。胡台麗於 2003 年《文化展演與臺灣原住民》

一書，第二篇〈田野調查篇〉(304、305)以屏東霧臺鄉魯凱族敘述「豐年節」一詞，村自主辦理「豐年節」為例說明活動的特色，並將各族這類聯合性的活動取名為「官式豐年祭」。謝世忠、劉瑞超 2007 年出版《移民、返鄉與傳統祭典—北臺灣都市阿美族原住民的豐年祭參與及文化認同》一書，第八章第二節〈聯合豐年祭範疇的報導〉(283-289)記錄花蓮縣 2006 年辦理全縣聯合豐年節三天活動實況，為首度進行完整詳實記錄的報導，附上的節目表中，由研究者指導的水源國小舞蹈隊和表演節目都有被記載下來。

相關的碩士論文文獻有：國立臺灣大學人類學研究所郭倩婷 2002 年《族群性與文化—池上阿美族豐年節慶的重構》(72-76)，研究對象是臺東縣池上鄉於每年農曆八月中旬，中秋節假期辦理的聯合豐年節（恆春阿美群）。池上阿美族因為豐年祭活動中斷四十年的關係，辦理聯合豐年節活動著重在認同阿美傳統文化為目的，活動強調要唱傳統的阿美族歌謠，跳傳統的阿美族舞蹈，各部落於三天活動中輪番上場表演，各項比賽也以部落為單位，在大區域的聯合活動之下，融合部落團結氣氛是活動的主要貢獻。雲林科技大學休閒運動研究所許芳瑜 2006 年《遊客參與原住民節慶之動機、滿意度及遊後行為關係之研究—以阿美族聯合豐年祭及賽夏族矮靈祭為例》(97)，以遊客的角度切入發現，聯合豐年祭在整體規劃、場地設施、節慶氣氛、遊客的滿意度等都高於矮靈祭，主要原因是全縣聯合豐年節是為了遊客而安排

的活動，沒有必須遵守的忌諱規定，並且安排遊客可以加入體驗原住民歌舞等特色；屏東科技大學企業管理系所曾柏翰 2011 年《走味的豐年祭？族人觀點下的「屏東縣瑪家鄉聯合豐年祭暨運動系列活動」》（71）以自身是在地排灣族人，同時又具有頭目身份之內部觀者，呼籲應將活動更名為「小米收穫季」，以連結傳統文化，不結合運動賽事辦理，更提出豐年節慶不該為政治背書，回歸部落自主展現的訴求。

銘傳大學觀光研究所黃惠珍 2006 年《遊客對原住民慶典之觀光意象、體驗與涉入程度關係之研究》（96-100）以全縣聯合豐年節為研究範圍結果指出，不同地點發放問卷的所有遊客都認同「原住民擅長唱歌跳舞」之觀光意象；此外，實際參與和體驗過的遊客，在「文化的吸引力」、「活動是值得參加的」、「擁有獨特的文化資產」、「原住民是友善的」、「擁有放鬆氣氛」等正向的指標上，比起不曾參加的遊客要達到顯著差異，可見該活動確實可以提高當地原住民歌舞文化的知名度。曾任職花蓮縣政府原住民行政處代理處長一職，承辦過全縣聯合豐年節活動林錦師（2011）《觀光節慶遊客真實性體驗之研究—以花蓮縣聯合豐年祭為例》（113-122）運用真實性概念導入劇場理論，探討遊憩涉入、人格特質、體驗價值等層面因果關係發現：不只是遊客，參與演出的樂舞或部落族人，普遍認為全縣聯合豐年節活動重新包裝或舞臺化的族群歌舞展演，都有助於族人認同自身文化，也肯定全縣聯合豐年節活動可以提升當地原住民樂舞文化

的知名度。從活動場域的布置、表演的節目內容和舞者的來源等，都可以讓參與的遊客看到以及體驗真實性的元素。國立東華大學課程設計與潛能開發學系朱克遠 2010 年《牽手的那一刻、放手的一瞬間。樂舞著的認同，原舞者》(154-157) 以內部參與的方式研究發現：牽手跳舞就會達成族人之間彼此的情感，凝聚部落的團體意識，更是展現認同此團體的向心力。全縣聯合豐年節每場結束前，進行「與君共舞」的安排，使所有參與者沉浸在歡樂愉快的美好氣氛中，不分彼此，牽手跳舞，歌聲和歡笑聲響徹大太平洋畔這美麗的城市。

貳、發展緣由

聯合豐年節舉行始於阿美族人本身，1978 年起以花蓮縣豐濱鄉最早辦理，後來花蓮中、南部各鄉鎮也紛紛跟進，如壽豐鄉、瑞穗鄉、玉里鎮等，成立鄉內的頭目聯誼會推動，向地方政府申請經費，於每年七、八月間辦理（張慧端，1995）。

花蓮縣政府基於發展觀光資源的考慮，希望擴大既有聯合豐年節的規模，因此，1983 年首度由縣政府山胞行政課舉辦全縣的阿美族聯合豐年節。連續三辦理之後，1986 年進一步納入縣境內其它原住民族，即布農族和泰雅族，擴大使之不再僅是阿美族的活動，成為花蓮少數民族的聯合節慶。但是其方式略有更改，即分成北、中、南三區分年辦理。於是 1986 年有北區山胞的聯合豐年節，1987 年南區

和 1988 年中區。此一聯合的形式，使不同民族的歌舞互相競賽，同時卻遭到非議與質疑，因此中斷兩年，一直到 1991 年再度出爐為全縣聯合豐年節（張慧端，1995：61-62）。

林錦師（2011）指出：花蓮縣原住民豐年祭（節）活動可以分為花蓮縣政府辦理的全縣聯合豐年節，以及花蓮縣境內阿美族各部落辦理的豐年祭二種。阿美族各部落辦理的豐年祭除了部落內傳統豐年祭，還有鄉內村與村，以及鄉內的聯合豐年祭二種。關於阿美族部落豐年祭、各式聯合豐年祭（節）及全縣聯合豐年節辦理內容如下表：

表 2-2-1
花蓮縣各式豐年祭／節比較表

名稱	豐年祭	聯合豐年祭／節		花蓮縣原住民
		村與村	鄉內聯合	聯合豐年節
緣由	種植小米產生的祭儀	-	1978 年豐濱鄉起	1983 年起
來源	阿美族部落	阿美族各部落間	村與村、全鄉性質	全縣六大族群
對象	部落內	部落內	村或鄉鎮市內	全縣各鄉鎮
辦理天數	最少 1 天，最多 6 天	一天	一天	三天為主
參與者	部落	部落內部	參與內部	全縣六大族群
主辦	男子年齡階層	部落內部	頭目聯誼會	花蓮縣政府
辦理時間	由南到北 7 月到 9 月	部落豐年祭之前	鄉、鎮、市部落豐年祭之前或之	7 月第二週星期五到星期日

續下頁

辦理方式 經費來源	傳統祭典儀式	祭典、歌舞、	表演賽或各項體	歌舞表演(開幕式有象徵性的祭典儀式) 地方政府編列預算
	部落各戶、地方	體育競賽	育競賽	
	政府補助	部落各戶、地	鄉鎮市公所及地	
		方政府補助	方政府補助	

(本研究整理)。

鄉、鎮內的聯合由村、里各派代表隊參加，而早期縣內的聯合則由各鄉、鎮、市分別派代表隊參加(張慧端，1995)。2005年以後，除了委請鄉、鎮、市公所派員參與，主辦的縣府原行處(早期稱原民處)聘請花蓮縣原舞舞蹈老師、原住民籍國中、小校長及文化工作者，包括花蓮縣境內的族群代表成立籌備小組，活動開始約6個月為籌備期，針對該年度的展演亮點，盡心盡力激發創意。

一、活動名稱

全縣聯合豐年節活動名稱從早期「阿美族豐年節」、「花蓮原住民文化聯合歌舞展藝活動」到「花蓮聯合豐年節」，2006年四度更名為「花蓮聯合豐年節暨 Amis Ilisin」，2008年五度更名為「A DA WANG 花蓮聯合豐年節」，2010年第六度更名為「花蓮縣原住民聯合豐年節」，2014年第七度更名為「臺灣原民祭」，2015年再次更名為「花蓮縣原住民族聯合豐年節」。

二、活動特色

林錦師(2011:7)根據 Jackson(1997)針對慶典活動文獻解釋分類指出，「全縣聯合豐年節和大甲媽祖文化節、宜蘭搶孤等同屬於慶典節慶(festival)類別。」

其特色為一般公開慶祝的主題活動。根據研究者參與發現，全縣聯合豐年節的活動目的，其實也具有特殊事件（hallmark event）提高地區知名吸引力，增加地方收入的特色，就像屏東的鮪魚季、宜蘭童玩節等。雖然其他縣市也有辦理不同族群的聯合豐年祭（節），但全縣聯合豐年節已成了花蓮縣專有的新文化，它創新起源於花蓮，並以全縣動員的大規模著稱。

（一）觀光為立基點

到 2015 年已經有 32 年歷史的全縣聯合豐年「節」不是豐年「祭」，太魯閣族、賽德克族、布農族等並無豐年祭，但他們是一起參與豐年「節」，不是專屬於阿美族的活動，是花蓮六大族群共同可以展現其樂舞文化的大型節慶表演活動。「祭」不可能「聯合」舉辦，能聯合舉辦的只有「節」（Toko Abibi, 2014, 7 月 22 日）。方尹綸（2010：154）指出：「單純以經濟考量為優先的演出會出現所謂『暫時性』的文化」，也就是指非長久流傳的文化類型，屬於各地風情習俗為出發的文化活動。

對於這類聯合性表演化的原住民樂舞活動，亞磊絲·泰吉華坦（2006）說：一紙公文就決定聯合祭典的方式，為某一個特定的主題或人物聯合演出，過程中可以中斷他們的任何表演，祭儀的精神不見了，行政機關誇大參與人數盛況並大力推銷，其實無形中抹殺了各部落的特性和特色，加速小型部落族文化消逝。此外，一直到現在，花蓮縣境內

部落裡，少數以捍衛傳統文化的阿美族族人，對這項活動還是很反對，他們認為：部落的豐年祭為什麼要變成全縣聯合豐年節？也有人認為：既然已經界定這項活動是觀光節慶，為什麼在活動中還刻意安排連結部落傳統的祭儀在節目中表演？具有傳統教育和宗教性質的祭典歌舞搬上舞臺表演之後，總會讓「唯傳統主義」的人，偏激認為其破壞原有的傳統文化意涵，扭曲傳統的部落精神等。越多人批評代表關心的人越多，也代表主辦單位待澄清的空間——真正的原因是，他們並不清楚活動是以促進觀光為立基點，晚會以花蓮縣境內六大族群傳統或創作的樂舞節目為主，包括《patakus 男子報信息》、《祭天祈福》儀式不僅是象徵性地表演，也巧妙融入六大族群的精神於角色當中，跟傳統部落豐年祭的精神和目的不同。

謝世忠（1994：76）指出：幾乎每一個以原住民歌舞文化為觀光型態的演出，都是在呈現一個「表演」的過程。表演的過程中，只有在開幕時《patakus 男子報信息》和《頭目代表祭天祈福》是阿美族傳統的儀式，其它的演出都是各族群以創作為主的表演舞碼和《大會舞》體驗節目。根據研究者參與籌備和設計小組會議中討論了解，男子報信息和頭目代表祭天祈福這兩個儀式並沒有污辱阿美族傳統祭儀的神聖性，除了簡化儀式，沒有做到呼靈的階段，祭天祈福的儀式在阿美族部落裡其實是很平常的

事。族人要出門或者辦理各項活動，都會請頭目或長者進行祈福儀式，保佑族人出門平安，保佑活動可以順利進行等。全縣聯合豐年節開幕祭天祈福的意義在於祈求祖靈保佑活動圓滿完成。從部落豐年祭到全縣聯合豐年節，從單一阿美族的演出，到融入花蓮縣境內六大族群合作演出，從花蓮六大族群的歌舞展演到加入大陸少數民族的歌舞節目演出，邁向更國際化的發展上，這是不可避免的改變（段鴻裕、范振和、徐庭揚，2014，7月18日）。

雖然全縣聯合豐年節是以觀光為立基點，但是這項活動的展演內容又比一般商業性質的原住民觀光展演，有著更豐富的文化內涵，表演節目的內容比起部落裡的表演，或是商業性原住民表演，有更高層次的藝術展現。展演的節目中不只是展現原住民少女的熱情、老婦的文面、天天跳舞飲酒無憂無慮的原始樣貌而已（劉可強，王應棠，1998）。表演的節目徵召縣內在舞蹈比賽中的常勝指導老師編舞和指導，更動員超過100名國、高中，平常有參與學校原舞社的原住民學生演出，領唱臺上現場領唱的人員計有10到20人，他們都是縣內極富聲望的部落長者（Toko Abibi，2014，7月27日）。沒有親自參與的人，通常都是透過他人轉述、媒體和網路的相關宣傳內容，或者是個人意識型態的想像，便冒然論斷活動的良窳，片面的內容因此形成對於原住民觀光節慶活動的「刻板印象」。親自參與才可以

看到晚會活動整個內容其實蘊涵豐富的文化內涵，表現在開幕的儀式中，在各族群的節目展演內容裡。參與活動的展演團體，是傳播花蓮縣境內六大族群原住民傳統歌舞文化的種子，也是傳承傳統文化的重要媒介。

全縣聯合豐年節活動，其文化展演可以兼顧 Nelson Graburn(1976)提出的兩種導向，一種是「內在導向的藝術」(inwardly directed)，指的是「為那些懂得藝術內涵的人而作的創作」的藝術作品；另一種是「外在導向的藝術」(outwardly directed)，指的是可以增加知名度及收入的方法(王嵩山，2006：124)。全縣聯合豐年節表演的節目內容具有一定的文化內涵及演出水準，創造觀光客的人潮，提升花蓮的知名度，具有傳承、感恩、新奇、歡樂的意義，更營造整個花蓮縣是一個大部落的美好氛圍(謝世忠、劉瑞超，2007)。

(二) 聯合？祭？節？

花蓮縣政府辦理全縣聯合豐年節係針對遊客需求辦理，可以讓遊客盡情參與和體驗之外，也排除傳統原住民祭典活動「外人止步」，以及避免進入部落造成破壞的美意，它是親近的，是大家可以盡情參與的。以更簡單分辨「傳統豐年祭和現代豐年節的差別在於，活動中『宗教』的意涵地位已經不甚明顯，甚至幾乎已經全數消隱」(林錦師，2011：9)。2014年全縣聯合豐年節活動標題名稱局部異動，節

目更突破往昔，邀請來自對岸少數民族展演團隊參與活動演出，包括侗、壯、京、瑤、毛南、蒙古、傣、維吾爾、朝鮮及藏等族，這場全國最盛大的原住民節慶活動，邁向更不同於以往的嘉年華 party 氛圍（王志偉，2014，7月1日）。

「祭」和「節」界定雖然清楚，研究者在訪談和參與活動後發現，即使是參加全縣聯合豐年節的族人，並不會在意或了解「祭」和「節」之間的不同之處，反而對「聯合」的感受比較明顯。不管是豐年祭還是豐年節，只要前面加上「聯合」，大家就很清楚這不是部落傳統祭典活動，而是融入傳統文化及歌舞表演的觀光性活動，實施多年以來，族人心裡普遍是期待的，也有很高的認同感。

研究者全程參與2014年全縣聯合豐年節晚會活動，樂舞展演之前長官致詞時，發現大會主席傅縣長稱此活動是「聯合豐年祭」，沒有人更正，縣長自己也沒有發現……而活動繼續進行。

（三）場域規劃

部落豐年祭、全縣聯合豐年節和一般商業化售票演出場域最大的不同是，前兩者是以大會主席、頭目或大會主觀禮臺為唱歌跳舞的表演方向，不管是以圓形繞場方式的部落豐年祭，或者是廣場舞臺、草地上表演的全縣聯合豐年節活動，舞者和歌者都是面向長官、頭目、來賓的主觀禮臺進行；而商業化的演出則是在舞臺上，面向觀光客表演的。

展演型態充份表現主辦單位在極力促銷觀光行銷之餘，也能兼顧傳統文化價值的堅持。就好像阿美族部落豐年節的意義：圓圈內坐的是已退休的老人或年邁的長者，凸顯隊形圈內不可侵犯的神聖性與嚴肅性。圓圈的內圓是由男性組成的，而在外圍觀舞的女性也形成一個無形的圓，隨著舞步轉動、時光的流動，一年又一年，老人的流逝，新入階的男子，成為部落生生不息的原動力（李宏夫，1994；巴奈·母路，2000；平珩，2011）。全縣聯合豐年節的場域規畫如下圖：

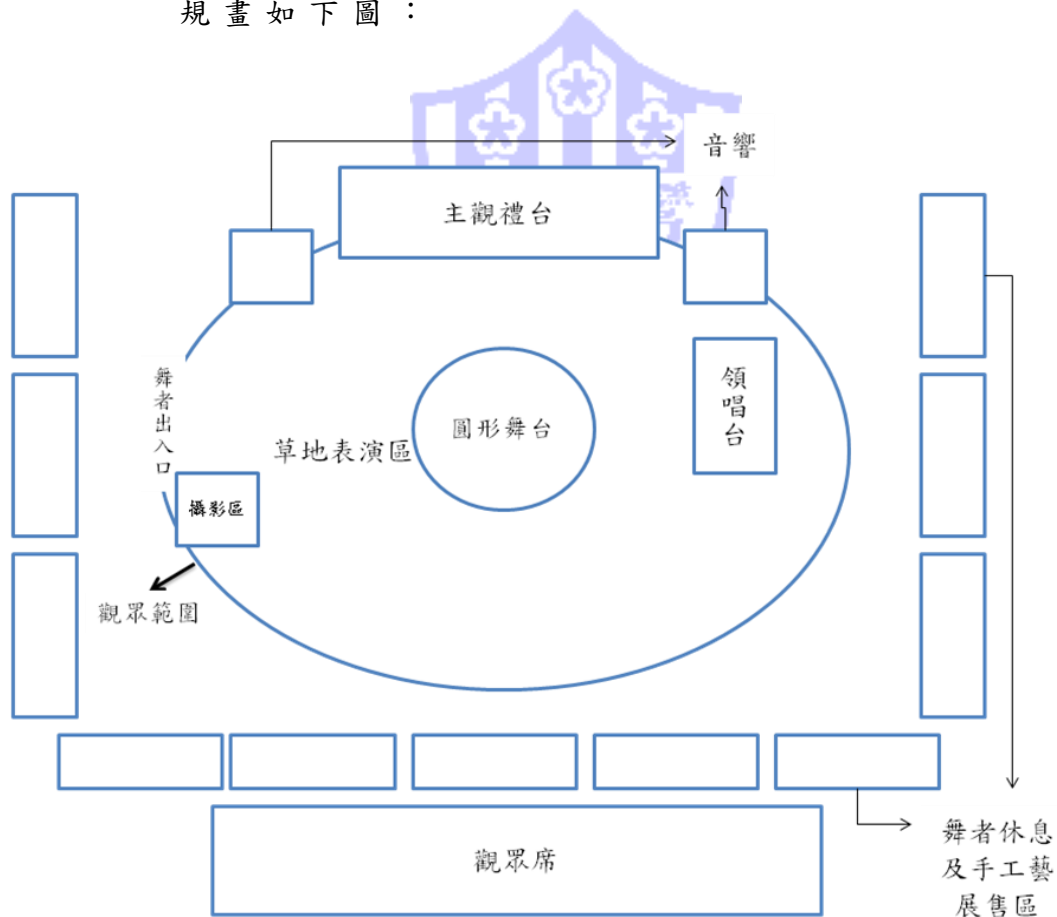


圖 2-2-1 花蓮縣原住民聯合豐年節場域圖（2013 年）

全縣聯合豐年節會場布置以招標方式，委託得標廠商和部落工藝班設計施工，規模浩大，具有六大族群的文化特色，節目呈現上則是多元族群文化的色彩（林錦師，2011）。因為是官方辦理，需要兼顧的不只是晚會節目品質而已，活動周遭的美食攤位、手工藝品攤位、停車場、接駁車接送等問題都要仔細規劃，工程浩大，動員很多人力，準備的事項非常繁雜。

（四）宣告功能

全縣聯合豐年節除了推銷花蓮觀光產業，行銷花蓮原住民歌舞文化，另一個更重要的功能是，活動結束之後宣告花蓮縣境內五個族群的部落祭典儀式活動也將要正式起跑，境內六大族群 2013 年部落祭典儀式辦理日期及名稱如下表。

表 2-2-2

花蓮縣境內六大族群辦理祭典日期表

族 群 名 稱	祭 典 儀 式 名 稱	2013 年 辦 理 日 期	備 註
阿美族	豐年祭	7/17-9/22	萬榮、卓溪除外
太魯閣族	感恩祭	8/31-11/2	秀林鄉各村
撒奇萊雅族	火祭	10/5	兩族結盟辦理
噶瑪蘭族	收穫祭		10月的其中一天
賽德克族	射耳祭	4月27、28	全鄉聯合辦理

資料來源：花蓮縣觀光資訊網。

（本研究整理）

參、晚會樂舞

研究者除了帶團參與全縣聯合豐年節表演，也曾帶團參與新城鄉於 2011、2012 以及 2014 年在七星潭海邊辦理的聯合豐年節演出；2013 和 2014 兩年參加壽豐鄉的聯合豐年節活動，擔任舞蹈比賽的評審。根據研究者參與觀察，鄉內聯合豐年節活動類似全縣辦理的方式。只是近 10 年的全縣聯合豐年節活動，只有踩街嘉年華進行評比，活動不再以比賽的方式辦理，而是由主辦單位和籌備委員推荐、邀請全縣績優團隊，包括來自部落的樂舞藝術團隊、學校機關等參與演出，雖然希望涵蓋花蓮縣內六大族群歌舞，但還是以阿美族的樂舞最多，噶瑪蘭族和賽德克族因為族群內缺乏舞蹈人才整合部落進行排練，是最常缺席的族群，詳見下表。

表 2-2-3

六大族群參與全縣聯合豐年節展演統計表

族別 年代	阿美	布農	噶瑪 蘭	太魯 閣	撒奇萊 雅	賽德 克	其它
2008	22	3	-	4	-	1	3
2009	5	1	-	1	-	-	3
2010	24	3	-	4	1	1	6
2011	14	-	-	3	1	-	6
2012	18	2	-	3	1	-	7
2013	13	1	-	5	1	-	3
2014	9	1	-	2	1	-	5
2015	6	1	1	1	1	1	3

資料來源：花蓮縣政府活動手冊（2008-2015）（本研究整理）

說明：(一)族群樂舞統計以學校或部落樂舞團隊為主，由舞碼設計小組或舞蹈老師設計的六大族群主題舞蹈、非原住民族群和非花蓮六大族群的團隊單位統計在其它項目中。(二)2009年節目表蒐集不完整，有三個晚上五個時段的樂舞演出查不出族群分別。

一、族群分布

全縣聯合豐年節的樂舞內容，隨著族群正名之後，漸次融入花蓮縣境內六大族群。主辦單位2012年特別邀請臺東高商參加演出，演出的舞碼是這場活動辦理以來首度展演的卑南族樂舞。根據承辦人指出：引進優異的外縣市學生團隊參加，主要是為了豐富全縣聯合豐年節的演出內容。邀請外縣市的表演單位只是特例，歷年來演出單位還是以花蓮縣境內的六大族群為主，以下依縣內族群正名的年代順序介紹六大族群分布如下表：

表 2-2-4
花蓮縣原住民族別人數表

族 別	人 數	居 住 區 域	備 註 (正 名)
阿美族	52271	從花蓮最北新城鄉到最南富里鄉 花東縱谷一帶平地和海邊的部落 都有阿美族部落	
布農族	7913	卓溪鄉(立山村除外)、萬榮鄉馬 遠村	
噶瑪蘭族	640	花蓮縣豐濱鄉新社村一帶	2002年12月5日
太魯閣族	21932	花蓮縣秀林鄉、萬榮鄉和卓溪鄉立 山村，吉安鄉福興村和南華村等。	2005年1月14日

續下頁

撒奇萊雅族	596	花蓮市國福社區，新城鄉北埔社區等地	2007年1月17日
賽德克族	789	花蓮縣卓溪鄉立山、崙山兩村及萬榮鄉的明利村等。	2008年4月23日
總人口數	91303		

資料來源：花蓮縣政府（2014.04）（研究者整理）

二、節目類別

自2007年起，主辦單位和籌備委員開始訂定當年的活動主題標語，呼應活動節目呈現的主題架構（表2-2-5）。2012年參加籌備會議時，多數委員主張年度主題以「吼嗨央了沒～豐到底」為大會主題不再更換。主題演變可以看出政治和社會氛圍的影響，早期傳承阿美族濃厚的人文色彩，後期的主題則流露出時尚活潑、年輕潮流的感覺。

在花蓮北區辦理的全縣聯合豐年節活動都是以三天為辦理的期程，第一天開幕有比較莊重的報信息和頭目祈福儀式，第二天仿部落豐年祭「情人之夜」，第三天是閉幕的演出，偶爾也將這天稱為「經典之夜」。關於全縣聯合豐年節自2007年起，活動主題標語、辦理日期和天數、場地的演變如下表：

表 2-2-5

全縣聯合豐年節主題、天數和場地表

	活動主題	天數	日期	場地	其他
2007	百年歌謠·千手	3天	7/13-15	美崙田徑場	

續下頁

	共舞·萬人傳唱					
2008	頭目領導部落· 青年承擔責任· 婦女真情相隨	3天	7/11-13	美崙田徑場	ADA WANG 聯合豐年節	
2009	百年部落舞豐 年·千里傳唱萬 人頌	3天	7/10-12	美崙田徑場		
2010	舞動山海風 情·重返部落榮 耀	3天 1天 1天 1天	7/16-18 7/24 7/31 8/7	光華樂活創 意園區 鳳林國中 光復高職 玉里國小	結合「夏戀嘉 年華」活動辦理	
2011	太陽花開·部落 燦爛	3天	7/8-10	德興體育園區	原住民甜心選 拔	
2012	吼嗨央了沒~豐 到底	3天	7/6-8	臺灣原住民文 化館廣場		
2013		3天	7/19-21	美崙田徑場	第一天踩街 原住民勇士選 拔	
2014		3天	7/18-20	美崙田徑場	第一天踩街 大陸廣西及北 京少數民族節 目演出	
2015		3天	7/17-19	美崙田徑場	取消踩街，活動 以當地原住民 樂舞展演為主	

資料來源：花蓮縣政府（2007-2015）（本研究整理）

雖然年年籌備委員都會安排幾段新意在活動的節目

中，根據研究者參與觀察及節目表整理，全縣聯合豐年節節目大抵有以下幾類：

(一) 序曲／儀式

遵循部落豐年祭傳承之意義，全縣聯合豐年節活動前幾天，主辦單位會召集一批阿美族勇士，在頭目帶領下到花蓮縣政府及縣外進行「報信息」宣導。縣長親自在縣政府大門口迎接並舉行簡單、隆重的儀式，祈禱祝福從全縣聯合豐年節活動開始到部落豐年祭，祖靈賜福活動順利圓滿，更呼告花蓮縣六大族群原住民更團結起來。

第一天正式開幕前，邀請在地樂團在主舞臺進行暖場演唱，晚上 6 時 30 分第一個節目安排男子報信息及頭目代表祈福儀式，之後請縣長和來賓致詞。男子報信息和祭祀祈福儀式是晚會中最具有部落豐年祭特色的兩個節目，眾多的部落族人或學生舞者，在領唱臺上眾多阿美族族人的現場演唱下，完成以天地為舞臺，以夜幕為背景的神聖開幕儀式，畫面很動人。

(二) 六大族群開幕主題舞蹈

六大族群開幕舞蹈緊接在來賓致詞之後登場，這是近 10 年在開幕時會推出的大型主題舞蹈節目，呼應花蓮縣境內有六大族群原住民同心共舞的花蓮印象。主辦單位召集幾位舞蹈老師進行編排及排練，集合數個國、高中學校舞蹈隊及在地舞團合作演出。表演形式融合傳統精神及現代創作風格，

呈現出華麗、熱鬧、歡樂的特色。

2014 年的六大族群舞蹈為【六族鼓動、山海歡唱】，動員六所花蓮縣內有原舞社的高中、職學生，以及耀原及原鄉兩支舞團的舞者一起演出。另外，也邀請谷慕特等六位舞蹈老師（含研究者）擔任六大天神的角色，頗受好評。

（三）表演舞

表演舞是由主辦單位和籌備委員共同推薦的部落藝術團或學校團隊之演出節目。演出前會召開表演團隊會議，要求各團隊展現各族群一定水準的歌舞內涵及表演形式，可以表現傳統的樂舞，也可以展現現代風格的舞蹈作品。往昔以部落、協會的舞團為主，2014 年的展演因為大陸少數民族的演出，來自部落的藝術團隊只剩兩支（水源部落舞團、太巴塢天藝藝術團），其他都是學校單位的演出。

（四）大會舞

很多活動都有專屬的大會舞，例如運動會，部落祭典儀式等，本研究指的大會舞是指全縣聯合豐年節活動的樂舞，它是經由推薦或選拔比賽產生出來的，自 2004 年起每年都會產生一支大會舞，到 2015 年已經有 12 支（表 2-1-6）。

全縣聯合豐年節自 2004 年推動年度大會舞以來頗受好評，受到花蓮縣各鄉鎮藝術團隊的重視和期待。大會舞甄選前 5 年是以邀請的方式委請縣內各鄉公所提供，2009 年起，每年大抵在 4、5 月間，

於臺灣原住民文化館進行全縣的大會舞甄選比賽。
2014年比賽有重大改變，評比的重點如下：

(一) 參賽隊伍需準備大會舞及表演舞兩種舞碼才得以參賽。

(二) 以往由各鄉、鎮、市派出代表隊參與選拔的方式，改為開放本縣原住民社團、協會團體組隊報名參加，組隊人數以10人為限。

(三) 以花蓮縣六大族群原住民族舞步為主。

(四) 大會舞碼的評分標準有：舞步需具有節奏性、簡單易學及推廣性等特色。

主辦單位邀請專業人士進行評比，獲得第一名的隊伍和舞蹈就會成為年度的大會舞舞碼。大會舞在全縣聯合豐年節每天節目最後成為「與來賓共舞」的舞蹈，也會在花蓮縣大大小小的晚會或活動開幕中上場演出。實施多年，大會舞成為全縣聯合豐年節晚會的特色，讓長官、表演者、參與遊客之間營造出美好的歡樂感受，提升對活動的認同感（李梅綺，2008；朱克遠，2011）。為了讓全縣聯合豐年節大會舞更壯觀，活動之前主辦單位會派出大會舞種子老師到各鄉鎮進行教學。指定的大會舞在第一天開幕時，縣府動員各鄉鎮一定人數，穿著族群服飾參與當天晚上壓軸節目「與君共舞」大會舞節目，和參與的長官、來賓、舞者、族人和遊客共舞，促成盛大壯觀的畫面。

然而，歷年的大會舞也影響之後辦理的阿美族部落豐年祭及其他族群的傳統祭典活動，有的鄉鎮、部落以全縣聯合豐年節的大會舞取代該族之大會舞（包括 2014 年撒奇萊雅的火神祭），使不同部落之間產生樂舞同質化的情況。

本研究整理歷年大會舞資料如下：2004 到 2008 年的大會舞作品分別是【海洋之歌】、【優美的舞姿（阿美恰恰）】、【感恩頌】（周裕豐，2007a）、【美好的一天】、【野之饗宴（Tenas，沾醬歌）】5 支舞蹈，這 5 支大會舞是以邀請的方式成為年度大會舞；2009 年以後才以比賽的方式選出，分別選出【美麗的村莊】、【上山下海】、【雙喜臨門】、【鄉野情懷】、【想嫁的男人】、【潛水高手】、【袋代相傳】等 7 支大會舞的舞碼。12 支大會舞舞蹈中，【感恩頌】是太魯閣族的歌謠和舞蹈，其它都是阿美族樂舞。

歷屆大會舞在花蓮縣原住民部落造成一股炫風，它成為各類活動或晚會帶動熱鬧氣氛的樂舞來源。因為曲調輕快，動作容易學。研究者在學校辦理都校際城鄉交流活動時，研究者以全縣聯合豐年節的大會舞為教學教材安排原住民樂舞教學，包括早期的海洋之歌、感恩頌、阿美恰恰、美麗的村莊、上山下海等，師生都能陶醉其中，也能帶動活動更熱鬧的氣氛。2015 年聯合豐年節大會舞甄選已經於 5 月中旬在臺灣原住民文化館辦理完成，獲得年度大會舞的舞碼是吉安鄉 Alufu 舞團，龍豪老師編創

的【袋代相傳】獲得，也是一支阿美族樂舞。

研究者曾擔任大會舞評審一職，2013 及 2014 年組隊編舞訓練參賽，研究者發現，非阿美族樂舞參加該項比賽有越來越少的情況，尤其是 2014 年，21 支報名隊伍中，20 隊都是阿美族的樂舞，非阿美族樂舞要在競賽中脫穎而出是件很困難的任務。

表 2-2-6

歷屆全縣聯合豐年節大會舞表

年代	舞蹈名稱	族別	備註
2004	海洋之歌	阿美族	2004-2008 年
2005	阿美恰恰	阿美族	非比賽選出來
2006	感恩頌	太魯閣族	
2007	美好的一天	阿美族	
2008	Tnas 沾醬歌	阿美族	
2009	美麗的村莊	阿美族	2009 年起為比
2010	上山下海	阿美族	賽選拔出來
2011	雙喜臨門	阿美族	
2012	鄉野情懷	阿美族	
2013	想嫁的男人	阿美族	
2014	潛水高手	阿美族	
2015	袋代相傳	阿美族	

(花蓮縣政府原住民行政處提供)

(五) 原住民甜心／原住民勇士

從 2010 年至 2013 年止，主辦單位辦理「原住民甜心」選拔比賽，透過選美比賽「初賽—訓練—決

賽」的方式進行選拔，最後入圍的選手在全縣聯合豐年節活動擔任表演節目舞者，也成為花蓮縣辦理各項交流活動或各項展演活動的演出及招待大使。2013年11月辦理第一屆「原住民勇士」選拔比賽，選拔內容和甜心類似，研究者擔任勇士選拔評審工作，讓花蓮縣有更鮮活亮麗的原住民文化形象。關於參與演出的表演者分成以下幾類：

表 2-2-7

參與全縣聯合豐年節表演類別表

表演類別	參與者	以 2013 年為例
1 儀式表演	部落頭目、勇士	報信息、祭天祈福
2 熱場	在地樂團	酒瓶、鹹豬肉、很低調、DNP、JAD 樂團
3 六大族群主題舞	國、高中原舞社	六族躍舞～舞讚花蓮：花工、四維、花商、海星等高中及吉安、化仁等國中
4 表演舞	學校原舞社(隊) 縣境內樂舞團	花蓮高工、海星高中卓楓、三棧國小 奧爾勳、水源青少年、 原鄉、磯崎、水美、葛督桑樂舞團、 神秘谷二重唱
5 大會舞	歷屆原住民甜心 原住民勇士 年度前三名樂舞 公所動員族人	花蓮市、秀林鄉和光復鄉 大會舞共舞
6 原民服裝秀	歷屆原住民甜心 原住民勇士	

續下頁

資料來源：花蓮縣政府（2013）

（本研究整理）

三、舞蹈設計小組

主辦單位因應活動辦理之後，召開並接納檢討各方的建議，於2013年9月初邀請花蓮原鄉舞蹈團葉芬菊老師擔任召集人，召集縣內編舞和訓練舞團有成的老師或藝術工作者，進行2014年全縣聯合豐年節「八人設計小組」會議，於9月至12月總計召開六個場次。

設計小組和活動籌備小組工作任務不同，設計小組主要是為了設計2014年兩天晚會的大型舞碼，以舞蹈的設計為主。其成員參與或帶團展演經驗都很豐富，討論舞碼的呈現風格，設計出八段活動主題舞蹈，也針對活動辦理的方式和內涵進行意見交流，對全縣聯合豐年節提出看法和建議。除了11月20日第五場次由原行處副處長召開，和各國、高中原舞社團的老師交換意見場次未進行錄音，五個場次都有進行現場錄音並完成錄音逐字稿，也完成會議摘要（附錄五）。

肆、2013年全縣聯合豐年節觀察紀錄

花蓮縣聯合豐年節活動原本規畫在7月12日-14日三天辦理，因為中颱「蘇拉」於7月13日來襲，縣府於7月10日公告活動延期，並且於7月13日宣布將活動延至7月19日到21日辦理，7月18日為參與展演節目彩排日期。

參與觀察法是本研究的研究方法之一，研究者參加全縣聯合豐年節累積豐富經驗，身兼活動籌備委員之

後，帶團表演之餘，也關心活動進行的情況和活動呈現的意義，在個人網誌書寫心得。為了讓本研究有更完整的觀察所得，2013年帶團參與演出同時，研究者全程參與包括樂舞訓練、彩排、正式登場展演等，以下是觀察記錄及心得。

一、訓練

研究者訓練水源部落大會舞舞團及3H原住民健康操舞團，也和設計小組的舞蹈老師參與主題舞蹈的訓練及演出。

(一) 踩街嘉年華

自2013年起，全縣聯合豐年節第一天的活動改為踩街嘉年華方式進行。研究者接受縣府承辦單位邀請，擔任首次辦理踩街嘉年華活動評審委員，全程欣賞樂舞節目演出情況。

(二) 晚會表演

研究者指導的舞團「水源部落青少年舞團」，以及參與2013年聯合豐年節大會舞選拔時，所編作的太魯閣族大會舞舞碼【跳舞了沒？到底】同時受邀請參與演出。兩團成員都在20-30人，部分團員兩場都有參與演出，排開練習的時間，在水源多功能籃球場進行排練。

水源部落青少年舞團大部分團員目前在外地求學、工作或入伍，於7月初開始集合練習，以本團最著名的舞蹈作品【編織色彩編織夢】參與演出。

大會舞【跳舞了沒？到底】是從6月下旬起集

合部落有氣舞蹈班的成員練習，將原本比賽的 10 人另外加上 10 位舞者助陣，其中包括 2 位男舞者。

二、總彩排

彩排時間 7 月 18 日在美崙田徑場進行，此時主要的活動設施都架設妥當就緒，包括主觀禮臺、場中央的圓形舞臺、舞臺四周的帳篷以及活動的裝飾道具等。此外，會場中最醒目的瞭望臺也已經高高聳立。

彩排指揮由本年度藝術總監紫羚老師擔任，她負責調度、指導樂舞的出場順序及表演品質。彩排從第一支主題舞蹈【六族躍舞—舞讚花蓮】開始，集合六所國、高中原舞社的大型舞團，氣勢很強；整齊的領唱人員更是亮點所在，林春蘭、吳德煥、張子祥、黃唯駿、田婉瑜、高瑋辰、王慧英等舞蹈老師和幾位歌者現場領唱，旁邊還有四位老師負責打鼓合奏，讓演出的聲勢浩大。這支舞碼雖然號稱是「六族」的舞蹈，但全場使用的歌曲、舞步及舞蹈形式還是以阿美族的歡慶熱鬧風格為主。

主題舞之後，所有參與演出的樂舞節目依序上場演出，兩場次的主持人也配合表演樂舞依序上臺進行排練，包括研究者兩支舞團在內，從下午 4 點起，一直排到晚上 8 點多才解散。

三、觀察及帶團

研究者第一、二天帶團表演參與活動，也參與第三天的活動，並完成三天活動的完整觀察記錄。

（一）踩街嘉年華（7 月 19 日）

這是全縣聯合豐年節首次改變，在第一天以踩

街嘉年華的方式進行開幕（2015年活動改為晚會方式進行），研究者受邀擔任評審。晚會的主持人由花蓮縣洄瀾電視臺主播游琇錦小姐和山風先生兩位搭擋。

活動前，花蓮市區幾個重要道路進行管制封街以利活動進行，邀請酒瓶樂團、原住民甜心舞團、2012及2013年全國3H原住民健康操的冠軍隊伍（2012年為花蓮市隊，2013年為鳳林隊）進行熱場演出。

所有參與競賽及表演團隊在花蓮市區明禮國小操場集合，踩街的路線從明禮國小出發，經過中正路在明義街左轉，再左轉到中華路，福町路右轉之後一直到六期重劃區的集結處解散，全長約2公里。在東洋廣場停車場中正路上設置大會觀禮臺及定點表演區，主觀禮舞臺是長官和來賓的觀禮區，旁設評審區，所有參加踩街的團隊在此處進行3分鐘表演，評審人員進行評分。參與的觀眾則在定點表演區的四周欣賞節目，大會貼心安排簡易塑膠椅，供欣賞觀眾和旅客使用。

大會主席花蓮縣傅縣長帶著大批來賓，在電視劇「檀島警騎」主題曲音樂伴奏下，於熱場節目表演之後步入會場，縣長繞場一周跟參與的遊客握手才緩緩走上主觀禮臺。隨行有活動的總頭目—太巴塢部落的王成發總頭目、縣長夫人、還有民意代表等，第一個節目是由豐濱鄉貓公部落的男、女阿美

族族人進行約 15 分鐘的 patakus 儀式演出，宣告 2013 年全縣聯合豐年節活動正式開始。

踩街嘉年華參賽辦法中，雖然訂定各參賽樂舞要以展現臺灣原住民的特色為主，但因為是首度辦理，為了鼓勵更多的隊伍參與，非原住民類別的節目也可以上場參與競賽。每個隊伍或以播放音樂的方式，或以邊唱邊跳的方式進行演出，參與團隊有學校單位的森巴鼓隊和舞蹈隊、社區發展協會的團隊，也有立案藝術團隊報名參加，競賽的節目類別除了原住民舞蹈，還有啦啦隊、臺灣民俗類別的節目，甚至還有外國人組團的熱鬧節目，活動在晚上 9 點結束，獲獎的單位將於 7 月 21 日全縣聯合豐年節晚會中進行頒獎。

(二) 開幕及晚會 (7 月 20 日)

活動場地設在歷年最常辦理全縣聯合豐年節活動的美崙田徑場，因為辦理很多屆，參與的族人及花蓮的遊客都很熟悉場地。晚會於 17 時 30 分樂團演唱熱場開始，各單位團隊約在下午 4 點開始進駐此地，時間越晚，休息區的人潮越來越多。晚會的節目主持人由張正德和李正兩位校長擔任，他們都是阿美族族籍，也都在國小擔任校長，主持該活動經驗很豐富。

熱場展演由原住民鹹豬肉和 super star 兩支樂團進行約 1 小時演唱，樂團主要以演唱原住民發片歌手的國語歌曲為主，最常選唱歌曲的歌者是張惠

妹，他們也會演唱自創歌曲，或者是流行於原住民部落的族語歌曲，樂團的渲染力高，將活動的氣氛帶到高點。

樂團表演之後，縣長準時於 18 時 30 分帶領很多貴賓進場，在指定的音樂「檀島警騎」主題曲播放中繞會場一週，縣長和貴賓們從美崙田徑場的入口處走進來，沿著入口處的帳篷休息區向表演者握手致意，再走向坐在主辦單位備好紅色塑膠辦桌椅會場的遊客及觀眾一一握手表達歡迎之意。排在來賓之後的有各部落的頭目、男子報信息隊伍，以及主辦的原行處工作人員，陣容龐大，繞場一週大約 40 分鐘後才步上主觀禮臺。繞場的同時，主持人也大力放送縣長執政以來的豐碩政績，隨著熱鬧音樂足足講了 40 分鐘。

縣長和來賓走上主觀禮臺之後，由吳德煥老師訓練，集合豐濱、光復和吉安鄉的部落勇士進行男子報信息節目～【patakus 巴達固斯迎嘉賓】，聲勢浩大，感染力很強。接下來的節目是總頭目及六大族群頭目代表進行【祭祀祈福】儀式。這段儀式呈現出豐年祭最原汁原味的展演，在人數眾多、而且頗富名氣的領唱老師們現場領唱中完成。儀式表演之後，縣長和來賓們進行致詞，最後邀請大會總頭目王成發先生以阿美族族語致詞（來自光復鄉太巴塢部落）。

致詞之後節目一一登場，第一支樂舞展演由花

蓮高工舞蹈隊田姵希老師主編，集合六所花蓮縣國、高中原舞社學生共同演出的主題舞【六族躍舞—舞讚花蓮】華麗登場。節目的表演方式以介紹花蓮縣六大族群特色為主，學生們穿著該族群的服飾，在該族群最具代表性的舞曲中，輪番上臺表演該族群最具特色的舞步和舞姿。

主題舞蹈之後，接著由三支獲得該年聯合豐年節大會舞比賽前三名隊伍組成的【舞精伶】節目登場，參與展演為花蓮市阿美族，秀林鄉太魯閣族（研究者的團隊），以及光復鄉阿美族所組成，三支隊伍約 80 人，在場中表演本團的舞碼，其他兩隊在旁邊跟著伴舞，是也是很大型又很熱鬧歡樂的舞蹈作品。

舞精伶之後的表演節目是各受邀單位的演出，張子祥老師指導的奧爾勒舞團節目【明月良宵】是阿美族的舞蹈，原住民甜心【伊娜啊禡噢】是一支阿美族歡樂性舞蹈；由田姵希老師帶領的花蓮高工舞團，表演獲得全國學生舞蹈比賽優異成績的舞碼【馘首祭—榮耀戰士的靈魂】是一支創作的阿美族舞蹈；研究者舞團水源部落青少年舞團【編織色彩編織夢】是一支創作的太魯閣族舞蹈；海星高中【阿美風年情】是一支阿美族的舞碼，最後則是聯合豐年節的壓軸傳統舞蹈—【Malaligid—心手相連大會舞】，邀請現場的長官、來賓、觀眾和遊客等共舞，將晚會觀樂氣氛帶到最高點之後畫下完美的句號。

（三）晚會及閉幕（7月21日）

第二天是豐年節閉幕的晚會，舞團輪番上場演出，晚會中也頒發踩街嘉年華的獲獎隊伍獎項，晚會的主持人一位是太魯閣族族籍，在教育廣播電臺當主持人的哈哪小姐；另一位是阿美族，曾在原民臺擔任主持人的江楓杰（巴佑）先生共同擔任。

傍晚 17 時 30 分由原住民兩支樂團「DNP」、
「JAD」接力上臺演唱，演唱較多族語的改編歌曲，兩支團隊演唱計 1 小時；演唱之後，縣長依照慣例同樣在「檀島警騎」主題曲伴奏下，帶領大隊人馬繞場一周，和表演舞者、遊客一一握手，同樣地，主持人利用這段時間大大誇獎縣長的政績。

演出樂舞有林春蘭老師帶隊，葉芬菊老師指導的原鄉舞蹈團【追源—薪傳】，表演者有老有少，表現阿美族傳統舞蹈的活力和感染力；卓溪鄉卓楓國小【射耳文化傳承生命之源】節目，是這兩天唯一布農族的表演內容，小朋友表演更顯珍貴；原住民甜心【金黃色的稻穗】是研究者指導、編舞的太魯閣族創作舞蹈作品。

隨著表演節目表演完成，散場前進行心手相連大會舞節目，前段是阿美族傳統的大會舞 malalidik，之後才進行歷年全縣聯合豐年節大會舞共舞，人潮很多，氣氛熱絡，營造出全縣聯合豐年節最富盛名的經典畫面。從 2013 年的大會舞《想嫁的男人》開始，接著跳《海洋之歌》、《阿美恰恰》、《雙星報喜》，以及 2012 年的《鄉野情懷》等，縣

長和縣長夫人在圓形舞臺上帶所有的人一起跳，身手和體力真是了得。

四、其他

本小節內容探討活動文宣品、會場週邊原住民手工藝、美食擺攤以及會場布置，並且進行參與活動省思。

(一) 文宣品

每年暑假，花蓮縣的街道和路燈飄揚各式活動旗幟和招牌，一連串的活動大型看板、活動招牌以及旗海，飄揚在太平洋邊度假勝地（夏戀嘉年華、客家鼓王擂臺賽、全縣聯合豐年節、大富大興翱翔季、金針花季等）。2013 年全縣聯合豐年節的旗幟設計以阿美族勇士牽手跳舞為主角，左上角有 2013 年全縣聯合豐年節 LOGO，中間寫上踩街和聯合豐年節的活動日期、地點和內容；旗幟上點綴「吼嗨央了沒？豐到底」、「Ho-ha-yang」以及「一起吼嗨央·我們」等主題標語，紅色為主的基底，透露出這是以「阿美族歌舞文化」為主的活動。

(二) 會場週邊

全縣聯合豐年節活動是展現花蓮縣六大族群樂舞文化的晚會，也是推銷花蓮縣原住民手工藝品及原住民美食的觀光活動。2013 年會場跟往昔在美崙田徑場辦理的活動很類似，主觀禮臺位置為背海面山，位在田徑場東方，兩邊連著觀眾欣賞區；舞臺正前方位是田徑場的司令臺，這裡也是觀眾的欣賞區，司令臺下方雙色帳篷所形成更外圍的半圓，

一邊是各鄉鎮動員參與的族人休息區，前方中央處是表演單位的休息區，另一邊則是原住民手工藝品販售處和美食區（圖 2-2-1）。

在所有的攤位中，今年最吸引眾人目光是在入口處，以田徑場原有的跳遠沙坑為場地，現場架起烤全豬的攤位，從下午到晚上，豬隻在烤架上從生的變成香味四溢、金黃油亮的誘人美食，再加上烤架周邊裝飾具有原民風味的農產品布置，吸引參與者目光，也散發出富有傳統原住民部落的景象。

另外，跟往年一樣，美崙田徑場外道路人行道上排列一般的美食販售區，讓遊客和參與者一邊欣賞節目，參與演出，就近也可以滿足口腹之慾。

（三）場域布置

以青翠的中央山脈為背景，太平洋是舞臺表演者的方向，主觀禮臺上的來賓和參與的族人，則是面向中央山脈欣賞舞臺或草地上精彩的節目演出，在美崙田徑場辦理全縣聯合豐年節有其不可取代的優勢，不管坐在哪裡，一邊是聳立的中央山脈，另一邊是浩瀚的大太平洋，感受花蓮獨有的絕美意境。

主觀禮臺排列的椅子有貴賓和一般來賓兩種，大約可以容納約 100 人坐在臺上欣賞節目；會場週邊以現有的樓架布置成瞭望臺，舞臺後以現代創意的構圖，架起六支具有族群意向的裝置藝術，呼應花蓮縣境內六大族群的文化意義。

五、省思

國內外有很多觀光與在地社會文化和平共處，甚至還透過觀光，使當地文化更加發揚光大的經典案例。夏威夷發展觀光，不只夏威夷文化沒有被破壞，還讓全世界都記得夏威夷的「呼啦舞」，更因為看到商機，建造一座玻里尼西亞文化中心，讓全球看到更多太平洋島嶼的豐富面貌，也使這些偏遠地區原本式微的文化，因為觀光客的需求而得以保存（王雪美，2014，7月18日）。

全縣聯合豐年節活動每年定期於七月辦理，至今已經超過30年，雖然它不像玻里尼西亞文中心每天進行演出，但傳承原住民樂舞文化、服務遊客的用心是一樣的。

踩街因為不只是原住民的表演團隊，感覺上和聯合豐年節的意象沒什麼關係，不去仔細看活動的主題，沒有看到活動開始的男子報信息表演，會以為這只是花蓮一般觀光性質的遊行活動。

真正和聯合豐年節有關係的當屬第二、三天的晚會，其節目安排都是本地原住民的樂舞文化表演，有阿美族的表演，還有水源部落舞團、三棧國小布拉旦舞團、神秘谷二重唱和葛督桑樂舞團太魯閣族樂舞節目；卓楓國小布農族歌謠舞蹈、豐濱鄉磯崎部落撒奇萊雅族樂舞；另外，海星高中原舞社是阿美和撒奇萊雅兩族為背景的樂舞，這兩天都是本地樂舞團隊的演出，不管是偏向現代創意風格的樂舞，還是純粹展現傳統表演方式的演出，內容都是本地的樂舞，符合活動原本設定的辦理

基調，也符合透過觀光，使當地文化更加發揚光大的精神。陣容龐大，氣勢驚人的壓軸演出節目「心手相連大會舞」，讓晚會的氣氛更加熱絡，成功造就大會舞歡樂美好的氣氛，為 2013 年全縣聯合豐年節畫下美好的句點。



第三節、原住民樂舞觀光

觀光旅遊的視野可以分成兩種：一種是靜態的，包括建築、物品……等層面的欣賞；第二種是動態的，包括各式表演藝術與生活行為的欣賞或觀察，全縣聯合豐年節是屬於動態的觀光旅遊活動（方尹綸，2010）。原住民觀光興起於聯合國定 1993 為「國際原住民年」，2004 年行政院推動「臺灣觀光年」，並以臺灣地區原住民共同的招呼語 Naruwan(那魯灣)為國際行銷語言之一；另外，行政院原住民族委員會多年來推展原住民部落節慶觀光業務不餘遺力，成果也很豐碩，原住民節慶觀光可謂目前全球的流行產物（張舉成，2004）。因為文化上的差異，臺灣原住民幾乎是當前臺灣唯一可以發展異族觀光產業活動的族群。全縣聯合豐年節具有原住民觀光的意義，也符合慶典觀光的性質。本節內容從異族觀光、原住民觀光文獻概覽、展演與認同、樂舞比賽四個層面探討原住民樂舞與觀光之關係。

壹、異族觀光

原住民觀光屬於異族觀光，指的是他人安排「原住民」和「原住民文化」的演出供遊客觀光。Smith(1989)認為原住民的觀光內容，是原住民將不同於主流民族的風俗習慣和自然人文、生態遊憩等資源進行整合的展現和展演。原住民觀光不同於一般型態的觀光活動，遊客接觸到的不只是生硬的遊樂設施或無法與其交談的自然風光，而是一群有故事背景，和自己文化殊異的人（吳宗瓊，2002）。謝世忠（1994）指出：異族文化觀光一向很容易吸引人潮，到一個與自己的母文化、種族、言語、

或風俗習慣相異的社區或展示定點觀賞他們，除了看物看景，更把看人當作是很重要的目的。就好像一般遊客參加部落的豐年祭，或者是全縣聯合豐年節活動一樣，和自身文化不同的原住民舞者呈現在眼前，自然會構成一定的吸引力，如果在廣場上跟舞者牽手，體驗原住民舞蹈的魅力及感染力，更可以吸引觀光客慕名而來。

全縣聯合豐年節藉由縣境內原住民文化中的新奇與異樣風情，帶動花蓮縣的觀光產業，主要規畫是以文化中最能帶動觀光客熱情參與的歌舞為重點，促成更多觀光客到花蓮觀光並蔚為風潮。讓參與的觀光客感染表演者的異樣文化展演，並且藉由共舞的體驗得到美好的感受，符合 Handler and Saxton (1998) 所提出的「體驗真實性」。謝世忠、劉瑞超，(2007: 30) 指出：「大會舞、表演舞、大家來跳舞」等招攬觀光客或嘉年華式的節目，是現階段以原住民樂舞文化為重點的觀光景區當道的節目走向。Zotzke (2004) 也指出：過去 10 數年來，原住民觀光發展快速，而且不斷創新改變，全縣聯合豐年節樂舞也有相同的發展趨向。縣府經費和人力大量挹注，選定一個廣場辦理原住民聯合歌舞晚會。根據官方 2013 年的統計，每年參加晚會的活動人數（含表演者、在地和外地來的觀光客）大約 15,000 人左右，全縣計有 206 個部落齊聚一堂，以第一天開幕活動參與的人數最多（田德財，2013，7 月 21 日）。辦理多年，從臺東到花蓮，甚至到臺北、桃園等都會區，一路由南而北，阿美族各部落，或者是聯合性的豐年祭（節）活動此起彼落熱鬧

舉行。每年七月第二週的星期五到星期日三天，在花蓮市一處廣場盛大熱鬧的原住民節慶晚會活動華麗登場，這是所有豐年祭(節)中最熱鬧最好看，人潮最多的活動。全縣聯合豐年節受到歡迎的程度，幾乎像是臺灣漢人社會一樣，刮起了「三月(陰曆)瘋媽祖」般的熱潮(謝世忠、劉瑞超，2007：29)。

一、花蓮縣原住民觀光

謝世忠在1990年到1993年之間，針對全臺灣以原住民文化、歌舞或文物進行人類學的『觀光』研究。作者踏遍當年全臺著名的原住民觀光景點，包括花蓮的「阿美文化村」、「紅葉山地文化村」、「東方夏威夷」及「太魯閣國家公園入口牌樓」；還有蘭嶼、德化區和烏來，還有以集中展現的臺灣山地文化園區(臺灣原住民族文化園區)及九族文化村等進行相關的調查，從觀光客參與原住民觀光多重詮釋為寫作內容，對原住民的觀光現況進行反思(謝世忠，1994)。

對照現在花蓮縣的情況，阿美文化村已經搬至光華工業區海堤附近，名氣也不如當年；紅葉山地文化村和東方夏威夷已經歇業很久，太魯閣的牌樓區也沒有阿美族小姐和觀光客合照的情況。雖然如此，花蓮縣的觀光事業依舊是全臺最熱門的地區，不只好山好水好風光，還包括原住民的好人情。全縣聯合豐年節活動、布洛灣山月邨度假中心、太魯閣國家公園管理處「部落音樂會」、花蓮市區的石藝大街，旅遊飯店中，定期或不定期的各項原住民樂舞展演，以及散布在花蓮各角落不同族

群的祭典活動和文化產業行銷節慶活動等，欣賞原住民歌舞演出的機會比起往昔更熱絡，也更多元豐富。

二、全縣聯合豐年節之觀光特色

不論是官方還是觀光業者，經過五十餘年的努力，穿著紅色盛裝載歌載舞的阿美族姑娘，不只成為花蓮的標誌，大家也都能接受阿美族就是花蓮的代名詞，甚至是整個臺灣原住民的形象代表（謝世忠，1994；謝世忠、劉瑞超，2007）。很多花蓮在地的非阿美族原住民，只要提到全縣聯合豐年節就會認為是阿美族的活動，起源來自於阿美族豐年祭，活動營造出來的氣氛也確實具有阿美族的活動氣氛。從大會手冊封面設計，活動前飄揚在全縣電線桿上的宣傳旗幟、佇立在全縣重要路口的觀光看板，表演中呈現出來的氣氛、現場播放的歌曲，以及穿著阿美族紅色服飾的看板人物（有時是縣長，有時候是舞者），笑容可掬展現歡迎蒞臨花蓮的觀光大使形象等。近兩、三年雖然已經漸漸調整，主辦單位也注入更多六大族群的藝術文化成為活動的主題意象，但形象建立已久，全面改觀還需要一段時間。

雖然全縣聯合豐年節主要是推銷觀光為主的活動，但不會讓參與的觀光客產生活動太商業化的排斥感，活動是免費入場參觀，六大族群的表演節目有一定的文化內涵及演出水準，這項活動也沒有在表演之後，要求舞者在觀眾間販賣手工藝品，或者與觀光客合影要收費等情況。再加上每天晚上最後進行大會舞的安排，與旁人手牽手，彼此之間和樂融融，讓所有參與者感受到歡樂

美好的氣氛，受到觀光客歡迎和喜愛（林錦師，2011）。

貳、研究概覽

本小節從真實性、意義兩個層面探討，進行原住民樂舞觀光之文獻回顧。

一、真實性探討

謝世忠 1994 年《山胞觀光：當代山地文化展現的人類學詮釋》（288-289）一書指出：在表演的展場上，即使表演者、遊客、工作人員參與的態度是不同的，但是它總是一個存在的事實。參與展演者可能對文化有不同程度的感覺，但是他們卻也一起維繫著一種形式文化上的存在。王嵩山（1999：35）指出：文化展演活動呈現的過程中，不但要重視以真實性（authenticity）的文化內涵及傳承意義為根本，更要重視其自發的「內在意義」。探討展演真實性的文獻裡，胡台麗 2003 年《文化展演與臺灣原住民》（444-445,452）一書中，以「原舞者」分別於 1994 年 4 月 16、17 兩天，在臺北國家劇院展演五峰鄉賽夏族矮人祭歌舞「矮人的叮嚀：賽夏族矮人祭歌舞」，以及隔年 5 月 17 到 19 日三天在臺北木柵山上的老泉劇場表演、之後又回到屏東古樓村演出屏東古樓村排灣族五年祭樂舞兩個展演為例說明：離開部落和族人世居土地任何舞臺上的展演，雖然已經脫離了部落祭典儀式和歌舞的「真實」；但只要經過全面性的田野調查和考究，經過重新的編排，表演者受過該族群的樂舞訓練，展演者建構出來的虛擬意境以及詮釋出來的表演內容，其實也算是反映了典範式的「真實」。

論文研究探討原住民樂舞觀光的有：臺灣師範大學中等學校教師在職進修教學碩士學位班，音樂學系音樂教學班譚雅婷（2003）《臺灣原住民樂舞與文化展演的探討—以「原舞者」為例》（32-54,108）將原舞者1999年幾場賽夏族的演出做為畢業論文的研究之一，紀錄練習及演出的情況，整理來自觀眾的迴響，描述展演虛擬情境和範例式的「真實」，並且在結論中，建議原舞者未來的演出也要注入創新的表演元素，才會獲得更多觀眾的認同。中國文化大學觀光事業研究所李梅綺（2008）《原住民文化展演真實性之探討—以太魯閣布洛灣山月村為例》（56-57）研究發現：真實演出不等同於傳統的表演，將表演內容融合現代的元素，才是所謂真實的文化展演；對於參與的遊客來說，他們關心的是：表演內容是不是以原住民風格為主題，從歌唱、服裝以及樂器的展演，都希望看到如節目表上呈現族群的文化特色，遊客在乎的是體驗原住民藝術、音樂和舞蹈獨一無二的感受。

國立東華大學觀光暨遊憩管理研究所巫正梅（2009）《「部落音樂會」戲碼：以花蓮 Uyas 社區後臺日常生活展演為例》（85）研究發現：從山上或部落移到舞臺演出的樂舞展演，都是一種重現與發明，演出的形式和當初部落老人家在山上或部落會有所不同，只要表演節目具有文化內涵、時間地點恰當、演出者是該族群的人，表演者和觀眾之間的互動就具有展演的真實性和創意性。東華大學企業管理學系碩士在職專班林錦師2011年碩士論文《觀光節慶遊客真實性體驗之研究—以花蓮縣聯

合豐年祭為例》(118-119)，針對 2010 年到花蓮參加原住民豐年祭節慶的遊客研究結果得知，遊客覺得每年原住民豐年祭(節)活動是件很重要的文化活動，而且對活動高度興趣參與，也對於活動節目內容，體驗共舞的安排，以及場域布置的文化性給予高度的肯定和評價，並認為具有趣味性及歡樂的性質；此外，遊客肯定整體活動具有吸引力，散發出文化氣氛的視覺和感官上的美感，更覺得參與活動是符合旅遊計畫，消費也是物超所值的。針對遊客真實性體驗研究結果指出：遊客對於演員的真實性認為是最重要的，其次依序為觀眾及場景的真實性，而表演的真實性是排在最後的。顯示參與的遊客覺得在舞臺上展演的表演者是不是當地原住民，才是真實性探究最重要的因素。東華大學藝術創意產業學系民族藝術研究所金于琪 2011 年《神話、儀式與樂舞：以「太魯閣部落音樂會」文化展演為例》(128)研究指出：「太魯閣部落音樂會」呈現出一種所謂的舞臺化真實(staged authenticity)，透過重構或創新，其結局還是得以讓太魯閣族的文化得到傳承的機會，使不可言說的文化內涵得以在眾人前展現出來。

二、原住民樂舞觀光之意義

胡台麗 2003 年《文化展演與臺灣原住民》(448-450)一書說明：即使是不同於部落展演的櫥窗化演出，其實還是可以讓一般觀光客對認識原住民族歌舞文化有一定的貢獻。吳宗瓊 2002 年《部落觀光慶典活動影響之研究—遊客認知面向的探討》(51)研究結論發現，原住民慶

典式的旅遊觀光對於旅客在社會文化體驗上，可以使遊客更了解真正的展演文化內涵，在旅遊活動中看到主辦單位的用心準備及熱心服務，提高參與展演欣賞的人數，更給予保持傳統意涵高度的認同。中國文化大學觀光休閒事業管理研究所張舉成 2004 年《遊客參與與原住民節慶觀光市場區隔之研究—以魯凱族豐年祭為例》(55) 指出，有別於遊客日常生活方式的原住民人文及文化體驗節慶觀光，遊客普遍對於文化探索、文化投入與學習的活動最有興趣，較其它的因素更高。

科技與工商快速發展的社會中，現代人的生活漸趨單調與刻板，為了追求更幸福美好的需求，觀光和休閒已經成為現代人重要的必需品。在舞臺上重新包裝、重新詮釋的原住民樂舞展演活動，對於族人來說，意義就好像謝世忠、劉瑞超 2007 年《移民、返鄉與傳統祭典—北臺灣都市阿美族原住民的豐年祭參與及文化認同》(30) 指出：即使豐年祭／節的內容已經不像早期具有宗教莊嚴神聖性、維持部落教育傳承的功能，但是一直到現在，從臺東、花蓮，甚至到臺北、桃園等都會區，還是保有「七、八、九月瘋豐年」的情景，歷久不衰之餘，一年比一年更盛大更熱鬧，參與的族人越來越多。返鄉族人回到原生部落團聚，看到頭目祭天祈福，和族人牽起手圍著圓圈唱歌跳舞，再次自我證明族群文化真實存在的感動。部落豐年祭對阿美族的意義是如此，全縣聯合豐年節對縣內六大族群的族人來說也是如此—全縣聯合豐年節的表演節目內容具有文化根源和內涵、表

演地點和布置具有原住民文化的意象、表演者或工作人員幾乎都是縣境內的原住民、他們穿著原住民該族群的服裝散發熱情、播放的音樂或傳唱的歌謠也是取自於當地原住民的特色。

參、展演與認同

本小節從內部參與人（部落族人）和外部學者對於原住民樂舞觀光的差異看法談起，再討論原住民樂舞觀光與文化認同的議題。

一、認知差異

本研究透過訪談、參與全縣聯合豐年節各項活動會議，以及參考相關文獻等，包括所有的族群，族人普遍認為不管是各自辦理的文化祭典活動，或者是官方辦理的聯合性文化節慶活動，都有助於凝聚族人的向心力和族群共識（謝世忠、劉瑞超，2007；巫正梅，2008；李梅綺，2008；金于琪，2011）。雖然文化祭典、樂舞活動具有以上的功能和意義，但相關議題研究和被關注，比起政治、經濟、親屬和宗教等四大研究主題，要晚了至少三十餘年以上的落差，為什麼會如此？主要是學界認為唱唱跳跳的活動研究價值不高，在社會變遷及觀光化的影響之下，也認為現今部落各式祭典很多都淪為只是普遍的歌舞大會而已，失去傳統神聖意義的文化內涵，將它歸類為消耗預算、推動觀光、政策活動或聯誼交往等輕視它的意義（謝世忠、劉瑞超，2007）。

內部的參與者和關係人，和外部觀察者或評論者兩樣不同的態度成為吊詭的微妙情況。民國六十年中華民國

國退出聯合國，國家定位問題的擴散作用，讓臺灣歷史動力的主軸，漸漸以推動各個層面的本土化浪潮為主，原住民是本土化運動最原始的象徵；包括樂舞文化在內，臺灣原住民社會文化體系一直在演變，從土著、番人到山地人，從山地人再以「原住民」一詞做為族群認同和民族意識的訴求；阿美族從日據時代以前至少辦理半個月的米立信（milisin）到日月祭，從日月祭到豐年祭，從豐年祭再到全縣聯合豐年節，其實祭典儀式不會是恆久不變的，內在意涵或外在的形式都會因應各時代情境而有所改變，只要參與的族人產生心理上的特定或跨族群的文化意義，豐年節就具有意義和價值了。（李來旺，1992；王嵩山，2001a；謝世忠、劉瑞超，2007）。

二、文化認同

吳宗瓊（2002）研究指出：原住民慶典觀光活動可以在短時間內吸引大量的遊客，並且創造展演以外為數可觀的經濟效益，同時也可以達到地區行銷的效果。另外，也具有陳湘東（2000）整理多位專家學者意見具有以下的功能：地方經濟開發、觀光開發及增加觀光收益、保存文化傳統與藝術、形象塑造、社區營造及凝聚力、教育與意識宣導，以及促進文化發展提升民族情感等。吳宗瓊（2002）、李梅綺（2008）、巫正梅（2009）、金于琪（2011）研究共同指出：透過官方或企業所提供的舞臺展演，不僅可以讓參與的表演者習得自身文化，也可以在其中建構自我身份的認同，文化展演更可以凝聚展演部落或文化藝術工作室的向心力。研究者具有多年文

化展演的經歷，也和部落族人、全縣聯合豐年節承辦單位的主管和承辦人透過各項會議和訪談時發現，部落族人對於文化展演一事絕大多數都是持樂觀及正向的態度面對，每年都極力爭取參與演出的機會，對於全縣聯合豐年節的活動展演具有高度認同感。

唯有透過展演的機會，才可以讓更多的人接觸原住民樂舞之美，其表演形式或許脫離部落原始的樣貌，但是對於參加展演的族人來說，都在為自身文化付出相當的心力和貢獻。況且，以現在的環境來說，要完全脫離觀光是不可能的事，但我們可以將觀光視為重要的推力，只要在表演內容呈現出文化的內涵，展演具有教育意義就有一定的價值（文建會，1996）。

肆、樂舞比賽

研究對象裡，研究者和三棧國小的舞蹈老師是帶隊參加比賽多年成績表現亮眼之後，才受邀參與全縣聯合豐年節展演；此外，歷年參與展演的學校機關團隊，大部分也都有參與舞蹈比賽的豐富經驗，經過舞蹈比賽的挑戰和洗禮，才有助於團隊展演能力的提升。因此，各式的樂舞比賽也是討論的話題之一，尤其是參與展演的族人之間討論更多。

一、提升表演水準

對於樂舞比賽，有的人認為：以自己傳統的樂舞和不同族群之間競爭，或者是參加辦理時間已經有一甲子以上的「學生音樂（合唱）」、「鄉土歌謠」、「學生舞蹈」等比賽，組隊和非原住民的團隊，進行合唱、鄉土歌謠、

舞蹈等項目進行競爭，是件很奇怪的事。雖然有這樣的疑慮，但是大家都會承認，只有比賽才會讓負責老師和參與的學生用心準備、努力練習，表演才會呈現一定的水準。不然，很多只會是簡簡單單、草草了事應付而已（文建會，1996）。張思菁（2006）指出：參加民族舞蹈競賽（學生舞蹈比賽）競爭之外，也因為編舞老師用心編創，更是一個很好的交流平臺，各類型舞蹈在公開的場合中展現創意，也可以讓老師以及參賽的學生有更好的創意產生。努力爭取好成績的過程中，讓更多人看到許多全國知名的原住民學校樂舞作品，參加比賽，其實也是一種文化宣揚。

二、學生舞蹈比賽

學生舞蹈比賽不會在意部落傳統的表演形式，也不會去比對歌謠和舞蹈內容之間的關係。因此，不管歌謠是唱什麼內容，甚至不是本族的歌謠，只要編創出來的舞蹈符合歌謠曲式的意境，就可以得到不錯的分數。所以，即使太魯閣族於2004年1月正名，研究者之後帶隊的舞蹈歌謠偶爾還是有取用非本族的音樂，也不會影響帶隊的成績，這種情況，跟帶隊在部落活動中表演是截然不同的。

林秀燕（2008）針對花蓮縣有組隊參加學生舞蹈比賽的國中、小原住民舞蹈隊的指導老師和學生，進行族群認同的研究結果指出：指導教師肯定學校推動舞蹈活動，增進學生的民族認知，也提升其民族自信心和文化的認同；對於大多數都是居住在山地偏鄉的小朋友來

說，參與學校舞蹈練習並參與比賽是有機會前往市區的方式之一，如果得到優異成績取得代表權到其他縣市參加比賽，就能看到更多不同於部落的事物，包括學生和學生家長，對於舞蹈比賽絕大部分都是期待參與的；另外，大部分的學生也都認同參加舞蹈活動和舞蹈比賽會變得比較能夠自我要求，生活的作息會較沒有參與的同學更好，也較具自信心和榮譽感，更能認識和傳承自己的族群文化。莊國鑫（2002）針對學生舞蹈比賽與原住民舞蹈教育之影響研究結果發現：學生透過結合部落和學校的舞蹈訓練和參賽等教育活動，在養成學生尊重團體榮譽、學習謙卑、敬老扶幼和團體倫理等成果是很豐碩的。

莊國鑫（2002）指出：原住民傳統舞蹈在國小舞蹈教育的實施以「舞蹈比賽」方式呈現是一種常態，也是學校舞蹈教育活動的項目之一。研究者在教育界服務達27年，在原住民學校服務21年，20年來都有指導小朋友合唱、傳統歌謠以及原住民舞蹈的訓練並參加各類比賽。研究者發現樂舞的學習很容易讓小朋友產生成就感，因為音樂和舞蹈是大部分原住民小朋友與生俱來的優勢條件，尤其是優異的節奏感表現，只要用心指導是歌唱或跳舞，小朋友很容易得到成就感。藉優勢的條件帶動小朋友其它領域的提升，讓小朋友產生自信的感覺，其實符合學校的教育目標。另外，莊國鑫（2003）指出：只要在課程的實施上，避免產生排擠效應影響其它課業的學習，並且讓小朋友從過程中真正學習該族群

的文化內涵，課程的安排上和文化內涵緊緊相扣，排除為比賽而參加的疑慮，參與比賽對於學校小朋友有積極正向之影響。

三、全縣聯合豐年節與舞蹈比賽

為了選出當年的大會舞樂舞，全縣聯合豐年節自2004年起辦理甄選比賽，做為每天晚會結束前與君共舞的舞碼，讓活動符合部落辦理活動時，以熱鬧活潑的共舞，傳達原住民歡樂的氣氛；邀請參與展演的樂舞，很多都是在全國學生傳統鄉土歌謠、全國學生舞蹈比賽、教育部 e 起舞動全國原住民青少年及兒童母語歌舞劇競賽等有出色表現的團隊或學校，包括花蓮高農、花蓮高工、海星高中、化仁國中、吉安國中、三民國中、松浦國小、水源國小、三棧國小、卓楓國小等校，因為有全國舞蹈比賽或歌謠比賽的優異表現，為活動建立良好的樂舞表演口碑。研究者也是因為參與「活力 2004·e 起舞動全國原住民族兒童母語歌謠才藝競賽」得名之後，才開啟參與活動展演的契機；除了學生團隊，研究者帶部落的熟女辣媽參加大會舞選拔，表現優異之後獲邀參與全縣聯合豐年節演出，參與至今，看到參與比賽或活動演出帶給族人正向的諸多影響。

第三章 編創太魯閣族樂舞

本章內容包括原住民樂舞編創之發展、研究者編創太魯閣族舞蹈之動機，以及編創舞蹈之風格等內容，以文獻分析、深度訪談及研究者觀察深入研究。

第一節、原住民樂舞編創之發展

從有文獻以來，原住民樂舞發展從自主生活中的絕對主體性，歷經日治時期和國民政府推動觀光的質變階段之後，又重新掌握自主發言權。

壹、舞臺化展演

早期學者研究原住民樂舞，絕大多數都是以傳統文化脈絡內涵為主，著重在傳統文化的樂舞內涵及其社會意義。隨著傳統樂舞移到舞臺上進行文化展演越來越頻繁，研究原住民樂舞編創的文章也跟著豐富起來。

只要將原本在草地和族人共舞的傳統樂舞，移到現代的舞臺上進行演出，其實都算是一種廣義的改編和創作（文建會，1996）。明立國（1994：70）指出：「將原住民歌舞搬上舞臺，就是典型傳統與現代結合的例子。」重要的是要了解兩者之間的差異，並且尊重彼此的特色，做良好的溝通與對話。然而，不管是歌謠還是舞蹈，傳統的樂舞都是全民的，並沒有為特定的對象在表演，沒有特定的人在表演，大家手一牽手就開始跳了；但現在整個樂舞的發展，不管是觀光、營利導向的因素，學校機關的推廣，或是自發組團發表的演出，都是屬於特定的，只屬於合唱團或舞蹈團在表演，其他的族人就不

表演了，這是舞臺化展演之後的濫觴。周家綾（2008）指出：從日治時代一直到國民政府經濟起飛的年代，因應一連串觀光潮流，原住民樂舞表演結合商業的情境需求，其表演內容已經不只是原先與部落生活相結合的脈絡，而表演形式也必須將樂舞的內容進行增刪、改編曲目和動作，以符合觀眾需求，情勢的轉變引起學者的注意、關心和擔憂。

因應原住民樂舞舞臺化展演帶來的種種檢討聲，文建會於1995年委託山海文化雜誌社，主辦「臺灣原住民藝術傳承與發展系列座談」，總共24場遍布全臺北、中、南、東、西等分區的座談中，第4場即以「原住民樂舞」為主題進行討論。前玉山神學院院長吳明義先生為主持人，邀請原舞者團長蘇清喜、玉山神學院老師莊春榮、公共電視原住民記者童春慶為引言人，針對原住民樂舞文化的傳承與推廣進行深入座談，內容並於1996年出刊成冊。座談會對政府的建議為：原住民的歌舞文化藝術要融合現代性的價值及挖掘，也提出將原住民藝術產業化，才可能有利於原住民文化藝術工作的流通。這場座談會使得原住民的歌舞於觀光產業中再次產生變革，找回主導權，朝文化藝術產業的方向邁進（李宏夫，2008；周家綾，2008）。

葉秀燕（2009：39）研究指出：「原住民風味餐是不容忽視的『文化武器』和『教育工具』」。研究者認為，樂舞比起風味餐，其扮演「文化武器」和「教育工具」的歷史更為久遠，影響力更廣。研究者多年前曾隨團赴

多國進行原住民樂舞文化交流，受到國際人士叫好和肯定，直接感受到身為原住民為榮的鼓勵，隨著社會更開放，原住民的樂舞團隊更蓬勃，有利於部落發展（文建會，1996）。

在臺灣的現實環境中，要維持堅持理念的專業演藝團隊不是件容易的事，經濟和政治居於弱勢的原住民演藝團隊更是困難重重。現有的原住民歌舞團體（包括研究者的部落舞團）絕大部分都是屬於業餘性質，基本上在某一族群的集居聚落中產生，由此族群中對歌舞演出有興趣者任召集人，聚集一些族人，排練以本族歌舞為主的節目，外界邀請時便臨時集合練習，通知族人參與，平常則不常練習。近二十年來，即使環境不利於舞團發展，不管是官方的資源挹注，或者是原住民個人的自覺發起，有很多包括非原住民的個人或單位機構努力耕耘，將原住民傳統樂舞結合現代美學，進行零星、點綴的演出，將自身樂舞文化以更多元創新的展演形式呈現在大家眼前。

貳、創新的期待

胡台麗（2003）以原舞者兩次展演的例子，說明原住民傳統祭典和樂舞搬上舞臺展演雙方產生特殊的交往關係，互動過程中獲得正面和負面的經驗非常珍貴。過程符合法蘭克福學派 Hesmondhalgh（2002：16）指出：「文化商品化隱憂之外，此同時也會伴隨著令人期待的創新方向。」文化會隨著社會的脈動改變，改變帶來的創新其實更令人期待。研究者於 2002-2004 暑假，連續

三年參加臺灣原住民族文化園區辦理「原住民編導人才培訓課程」研習活動，學員來自全臺各部落，在學校或部落擔任樂舞教學的老師，針對原住民歌舞傳統與創新之間進行熱絡的討論，對於結合傳統文化的樂舞節目在舞臺上進行展演和比賽，普遍認為某些程度上也是一種推廣與傳承，也將會成為將來文化所依持的傳統，即「今日的創新，就會變成將來的傳統」。

Arjun Appakurai (2009: 43) 針對電影拍攝的場景提出：「所謂『過去』已不再是簡單化的記憶政治，它成了同時生產各種文化場景的工作坊，像是時間軸上的主角。」電影場景選擇與更大的全球動力相關，電影是如此，舞蹈風格的轉變也是如此。舞蹈風格的轉移，和社會整個脈絡習習相關(Jane, 1997)。安梓濱(2011: 7-12) 探討原住民樂舞舞臺化，將原住民樂舞發展分為四個階段：

- (一) 1895 年時期，透過兩篇日治前的活動紀錄，原住民社會還保留相當自主的生活，這個時期的原住民樂舞還是保有絕對的主體性。
- (二) 1895 年—1945 年（日治時期），是臺灣原住民族文化遭受前所未有的「質變」時期，日本人進行高壓統治之外，更以皇民化的手段消弭，改變臺灣本土文化，臺灣原住民族文化開始逐漸喪失其主體性。
- (三) 1945 年—1987 年（戒嚴時期），國民政府將「皇民化」改成「山地平地化」，國民政府同

化政策和日本人實施的皇民化其實如出一轍，壓迫的過程迫使原住民的主體造成第二次剝削。二次大戰之後的觀光產業更導致原住民樂舞文化趨向兩個方向持續發展：一是消失，一是觀光化／表演化。

(四) 1987年迄今，臺北藝術大學(國立藝術學院)舞蹈系學生在平珩教授指導下，1987年將「宜蘭阿美族豐年祭」樂舞搬上基隆中正文化中心的舞臺表演，是原住民樂舞登上正式舞蹈的初登場(譚雅婷，2003；安梓濱，2011)。

明立國於1991年起，在國家戲劇院推出一系列臺灣原住民樂舞展演，兩場次大型展演開啟了原住民文化另一種藝術形式的可能。

隨著社會更開放，包括一年一度「全國學生音樂及舞蹈比賽」在內，各項比賽節目內容，編舞老師都能表現具有現代風格的原住民樂舞作品在舞臺上呈現出來(文建會，1996)。另外，也有一些個人或團體，致力於融合現代美學或西方舞蹈技巧，使原住民樂舞有更多元和豐富的展現。具有主體性的原住民樂舞團隊也逐漸發展，他們具有文化使命，或是具有西方舞蹈素養，透過不同於過往的表演型態，展現出來的主體力量與族群認同，和早期因應官方的觀光活動演出截然不同。

政府於2007年通過「文化創意產業發展法」與「原住民族傳統智慧創作保護條例」，為原住民文化藝術發展提供法源基礎。另外，行政院原委會2013至2016年中

程施政計畫亦具體揭示「建構原住民族主體，推動具有文化和特性的發展」施政願景落實中央政策，除例行性輔導補助原住民表演藝術團體各項事務之外，也積極規劃「國家級原住民族樂舞劇團」以及「原住民樂舞學校」之設置計畫（林江義，2013）。近年來，幾個以原住民為主題的大型演出，例如【很久沒有敬我了你】、【逐鹿傳說】、【拉麥可】、【找路 Pu'ing】等接連走入國家劇院的重要舞臺，為臺灣的表演生態注入族群文化特色，累積文化涵量，進而厚實國家集體的文化國力。藉由傳統的歌謠樂舞和適度的劇場手法表現，當代原住民文化不僅要找到重返傳統部落根源之地，也要努力尋找新的文化之路（林志興，2013；趙綺芳，2013）。

太魯閣族正名之後，秀林鄉以保存和推廣兩種方式進行太魯閣族樂舞文化之深耕，保存既有的傳統，同時推廣結合流行和現代的樂舞作品，編輯出多套兩種類型的文獻和教材，在學校及各項活動中大力推廣，讓太魯閣族樂舞融入族人的日常生活中，也促使太魯閣族的文化更廣為人知。本小節列舉在原住民樂舞上有影響力的團隊或個人，說明原住民樂舞創作之發展。

一、臺灣原住民族文化園區

做為官方的代表，文化園區成功肩負教育和推廣的職責，其製作的樂舞內容兼具傳統和現代舞臺展演的示範作用，影響層面最為廣泛。相關單位於1976年開始會勘，1980年3月確定名稱為「臺灣山地文化園區」；1986年成立「臺灣山地文化園區管理處」，隸屬臺灣省政府民

政廳，次年正式開啟營運。1994年第五次修憲將「山地」修正為「原住民」，機關名稱配合更名為「臺灣原住民文化園區管理處」。1999年7月1日省虛級化（精省），改隸行政院原住民事務委員會，機關名稱改為「行政院原住民文化園區管理局」，2002年3月25日奉行政院令更名為「行政院原住民族委員會文化園區管理局」，期望經由公部門文化園區主題性的存在，不斷累積其文化詮釋能量；也讓國內外人士藉由文化知性之旅，了解並尊重臺灣原住民族文化（臺灣原住民族文化園區官方網站，2015，4月11日）。

管理處設置展示表演組，負責推動原住民族音樂、舞蹈、工藝、民俗活動及其他藝術之研究、編纂及策劃演出，也負責國內外文化與歌舞之展示、表演、評量及交流活動。另外，與相關機關共同舉辦展演活動之聯繫、協調及促進；設置教育推廣組，執行原住民族傳統工藝技術及樂舞人才訓練等業務。園區計有露天歌舞場和娜麓灣歌舞劇場進行表演，每天都有精彩的歌舞展演，娜麓灣歌舞劇場的節目在開場以歌舞進行各族群之介紹，每一場次也會進行單一族群較完整的主題歌舞表演，文化服務員經過田野調查、訪問、整理、編製的族群歌舞計有19支，編創融合傳統和創意，適合在舞臺上展演的樂舞節目，目前編製出來的節目涵蓋目前所有族群，每支樂舞都有該族群最經典的文化內涵（臺灣原住民族文化園區，2006）。

二、原舞者

原舞者 1991 年 4 月於高雄成立，1992 年 3 月北上落腳在臺北新店，在臺北奮鬥了 15 年之後，於 2007 年初搬遷至花蓮壽豐鄉的池南村鯉魚潭畔，為的是重返部落、接軌原鄉、養精蓄銳、重新出發（原舞者官方網站，2015，2 月 26 日）。

早期，原舞者是以傳統歌舞為主，原舞者團長懷邵（蘇清喜）說明原舞者展演的過程為：到部落田野調查—整理資料—進行演出—示範講座，將成果分享到所有的社會大眾，並指出相較於大陸那種追求「美」的表演形式，原舞者在編創的過程中，都是以追求「真」為演出的目的（文建會，1996）。

經過田野工作，再發展成舞臺上的演出時，在不改變其音符和動作，在不違背本族的基本肢體動作情況下，還是會進行藝術性的詮釋和表現，包括作品架構的鋪陳、每支歌舞之間的聯結，都在加強藝術性、詮釋性和教育性。也會視情況添加團員創作的舞步，原舞者的演出其實也是一種再創造的演出（胡台麗，2006：137）。

近年來，原舞者嘗試開啟近代史樂舞劇場的創作方向，針對二十世紀中，各族菁英或代表人物，在政治與社會環境下，個人與集體的生命史將其劇場化，透過樂舞顯現原住民受當代國家主義與殖民影響的生命情調與文化發展，例如：2007 年【杜鵑山的回憶—阿里山鄒族

高一生先生紀念演出】、2010年【芒果樹下的回憶—陸森寶百年冥誕紀念】、2011年【迴夢 Lalaksu】，以及2013年以泰雅族莎韻為主角的【找路 Pu'ing】。也和屏風表演班攜手合作，於臺北國際花卉博覽會進行更多元的演出（唐薇真，2010）。原舞者基金會董事長林志興（2013）指出：原舞者樂於承接原民會等主管機關為了提昇原住民藝術文化的展演，規劃在國家戲劇院演出的節目，不僅有助於原住民樂舞文化的內容更豐富多元，提升原住民樂舞團體的扶持、助長，更可以提升原住民樂舞編導人才以及舞者的自我提昇，厚植原住民文化藝術創意產業發展的能量。

三、1996年時期

文化園區、原舞者是推廣原住民樂舞文化最具有代表的團隊，大約在1996年時期，南部的柯麗美老師，北部的田春枝老師，以及東部的林清美老師，是個人在原住民舞蹈界貢獻表現最突出的代表（文建會，1996）。他們多年努力和耕耘，提高臺灣原住民樂舞的知名度和能見度，也開啟更多部落族人投入樂舞領域。

柯麗美老師1990年12月創立位在屏東縣的原緣文化藝術團，柯老師也是研究者編創本族舞蹈的啟蒙老師，1996年暑假在義大利42天的巡演中啟發甚多。原緣文化藝術團成員來自全國各族群樂舞菁英，秉持傳承精神—將傳統歌舞經由採集、整理、歸納，出版音樂、DVD、書籍等，保存及宣揚臺灣原住民獨特文化；以示範展演—推展各族群樂舞藝術為宗旨。藝術總監柯麗美

(伊絲妲娜·舞瑪兒)畢業於國立臺灣藝術大學舞蹈系，首創以原住民神話傳說編製舞劇；「原緣」曾應邀至歐美、中南美洲、非洲、中東、東北亞等多個國家演出。

近年代表作有 2001 年魯凱族神話【鬼湖裡的巴冷公主】、2002 年排灣族【太陽神女兒－瑪樂芙勒】、2003 年【泰雅女子－莎韻的故事】等，連續三年來獲選文建會優良團隊，2005 年製作布農族【驅邪之歌】祭儀歌舞劇獲選為原委會 2005 年度原住民藝術展演扶植團隊，2006 年再度製作鄒族【娜歌摩】－祖靈頌－鄒族歌舞系列。每年製作各族系列傳統樂舞及神話故事提昇原住民樂舞，以全方位訓練並朝向專業原住民舞團目標邁進(原緣文化藝術團官方網站，2015，3 月 1 日)。

田春枝在 1970 土風舞盛行年代，原住民舞蹈卻很缺乏時，編出多支原住民土風舞想要推行到臺灣各個社區。1990 年 6 月成立臺北山舞藝術團，至今過了 23 個年頭，是臺灣歷史悠久的原住民演藝團體之一。田老師走過臺灣原住民族文化的沙漠，越過原住民族演藝環境的荒野，為的是要將福爾摩莎島上最美，最值得記憶的民族瑰寶呈現在世人眼前(臺北山舞藝術團官方網站，2015，3 月 1 日)。秉持「傳統的要留在部落傳承發揚，部落文化是表演藝術泉源和養份」的信念，山舞藝術團唱的歌大多是稀有而不太流傳的，表演的舞蹈雖然充滿民族風格，但都有新的詮釋和生命力，在舞臺上展現出阿美族的民族自信和熱忱。

年近八十的林清美老師，是來自臺東南王部落的卑

南族樂舞老師，一邊在學校擔任老師，一邊耕耘原住民樂舞。在國小退休後，持續拿起教鞭，成為卑南族花環學校的校長，一心投入，要讓世界看見來自臺灣的舞動。

早期，林清美老師是協助調度南王、寶桑、馬蘭和不同民族與部落原住民演出的召集人，利用自編歌曲結合舞蹈表演，負責外國貴賓參訪臺東時演出的任務。耕耘多年，1991年成立「臺灣高山舞集文化藝術服務團」，集合藝術界、教育界及各行各業原住民的菁英，並且獲得臺東縣立文化中心的輔導。高山舞集排練方式選擇以各個部落為主，讓每位團員在舞團就像是在部落生活一樣。林清美老師以卑南部落為起點，指導族人將舞蹈去蕪存菁，以迎合舞臺形式進行演出，在服飾上極盡裝飾使之亮麗而不失傳統；近年來，因應時代的更迭，也為了迎合年輕人的喜好，加入更多國際潮流多元的演出內容，像非洲鼓、森巴鼓等演奏，讓舞團有更多不同於其他團體的表現方式（吳東峻，2014）。

四、2010年以後

傳承並整合推廣文化保存價值、獨特性，甚至是快要消失的原住民文化藝術，同時又可以拓展國際交流，財團法人原住民族文化事業基金會自2010年起為期5年，訂定「原住民族文化藝術補助」計畫，積極扶育、培植富潛力的原住民文化藝術工作者或團體。國內紛紛成立幾個具有西方舞蹈技巧的原住民編舞者帶領的舞團，他們持續和本族的傳統文化進行對話，不只在國內的比賽中獲得獎項，也成功將具有傳統文化內涵的舞蹈

作品帶到國外進行交流和表演。布拉瑞揚·帕格勒法、蒂摩爾古薪舞集、谷慕特舞蹈劇場、TAI 身體劇場等是其中的代表。

(一) 布拉瑞揚·帕格勒法

布拉瑞揚是雲門舞集的前知名舞者，來自臺東縣金鋒鄉嘉蘭村的排灣族，曾任雲門舞集的舞者，也是雲門 2 的特約編舞者，更曾為美國著名舞團葛蘭姆舞團編舞，其作品總能反映出對生命的敏感思緒，是目前知名度最高的原住民現代舞舞者及編舞家（郭政蘭，2014）。

和原舞者合作，於 2012 年 11 月在國家戲劇院推出融合傳統與現代的大型舞劇【找路 Pu'ing】，第一次和原住民舞者接觸，從汗水不停歇的身體與重踏的步伐，撞擊出不同世代泰雅族人的掙扎和追尋。合作過程中，布拉瑞揚深為身體的樸實簡單力量感到震撼，興起從原住民身體出發的念頭和決心，把學院建構的技術剝掉，找回原住民對土地謙卑，身體動作重心低的特色；於 2013 年推出由 9 位原住民科班或非科班舞者表演的【勇者】舞蹈作品之後，正式成立同名舞團進駐臺東糖廠，成為喜愛跳舞的原住民青少年舞蹈基地（何定照，2015，2 月 17 日），讓人期待。

(二) 蒂摩爾古薪舞集

臺灣首支以排灣族文化為主體性的現代舞團「蒂摩爾古薪舞集」，2006 年由廖怡馨（路之·瑪

迪霖)擔任藝術總監，巴魯·瑪迪霖擔任舞蹈總監，嘗試從排灣族的傳統舞蹈學習過程中，以歌入舞、以舞寫歌，創造出「原住民排灣族當代肢體美學」的品牌概念(努娃·達立，2015)。

從傳統元素中提煉出全新的文化省思，將傳統樂舞形式以身體意象來表達，表演中加入跨界實驗性元素，表達身處現代的部落青年，如何面對並處理傳統文化的拉扯與融合，提出青年世代的文化觀點。蒂摩爾古薪舞集每年都有一到二齣新作，豐沛的創作能量與特殊的排灣族現代肢體，營造出極具魅力的感性化演出(努娃·達立，2015)。2014年8月赴英國「愛丁堡藝術節」演出【Kurakuraw·舞琉璃】獲得極高的評價。

(三) 谷慕特舞蹈劇場

谷慕特·法拉(魏光慶)是花蓮阿美族人，新古典舞團的特約舞者，有感於舞蹈表演藝術逐漸受到重視，期待藉由年輕人的活力和熱情展現不同於傳統形式的表演內容，在族人和親友的支持下，於2000年成立谷慕特舞蹈劇場，這同時也是國內第一個以原住民歌舞為題材的現代舞團(涂心怡，2015a)。

以舞蹈創作方式相融交錯，以臺灣原住民歌舞文化為素材，用現代舞的編排方式進行演出，創團14年以來，要以歌舞發揚原住民族的文化之美。2015年2月28日至3月22日推出田園舞蹈音樂藝

術季，表演的場地選擇在新城鄉一處稻田，大地為幕，水田為舞臺，以 2 位舞者為主要演出者，配合近 40 位族人進行演出，古典、傳統又現代的大型匯演，在花蓮是史無前例的演出。

(四) TAI 身體劇場

「TAI 身體劇場」於 2012 年 8 月成立，原舞者舞團的前舞者花蓮賽德克族青年瓦旦·督喜創立，TAI 是太魯閣族語「看、瞧」的意思，同時也是一種連結，計畫要把表演帶回部落，藉由集體對話、演出、創作，誘發年輕人學習、傳承部落的歌曲（涂心怡，2015b）。

【tjkudayi 我愛你怎麼說】是排灣族小說家以新·索伊勇的作品，TAI 身體劇場到故事的背景地—屏東縣來義部落採集素材，受到部落老人的肯定，並給予支持，促成這齣融合傳統原住歌謠與現代舞的作品順利發表。

(五) 花蓮縣的編舞老師

花蓮縣是全臺原住民人數最多的觀光大縣，觀光人潮多，加上主管機關全力支持下，編創原舞的風氣更盛行。耕耘多年，目前還持續進行編創並參與比賽的舞蹈老師有：阿美族的莊國鑫、吳德煥和郭瑩妹夫婦、葉芬菊、谷慕特、黃唯駿、張子祥、田姍希、林紫妍等人；太魯閣族的林麗花（阿美族族籍），布農族的余存仙等，他們都有自己的舞團或團隊，參與比賽有很好的成績，所編作的舞蹈作品

常參與花蓮縣大型的活動中進行展演，包括全縣聯合豐年節活動。

1. 學校舞蹈老師

莊國鑫是北埔國小的老師，也是北埔國小舞蹈隊的編舞和指導老師；郭瑩妹是吉安國中退休老師，葉芬菊是平和國中的退休老師、田姁瑋在花蓮高工，研究者目前在銅蘭國小當校長也訓練小朋友跳舞，林麗花在三棧國小，余存仙是太平國小的老師，也指導三民國中舞蹈隊參賽及表演。教書之餘，他們充份發揮興趣和專長，每年幾乎都會編出精彩的舞蹈作品，文化關懷之餘，更促成學校辦學特色；其他的舞蹈老師即使不是教育工作者，也都在學校指導舞蹈隊參與比賽或表演，吳德煥帶吉安、化仁國中，也曾經指導花蓮高商、海星高中等校；谷慕特、林紫妍先後擔任大漢技術學院的舞蹈老師、張子祥帶花蓮高農很多年。他們每年編舞並指導帶隊參加全國學生舞蹈比賽，不管是傳統的表演方式，還是融入現代美學的創新舞蹈作品，都有優異的成績表現，這些作品也會再經過場地和人數要求進行改編，成為全縣聯合豐年節的晚會節目。

以 2013 年全縣聯合豐年節為例，大型開場舞蹈【六族躍舞一舞讚花蓮】是聯合幾所高中舞蹈老師和學生共同表演的舞碼，人數很多，畫面很壯觀，充份展現阿美族團結一心的氣勢；【馘首祭—榮耀戰士的靈魂】是花蓮高工的演出節目，也是參與全國

學生舞蹈比賽獲得特優的創作作品，展現阿美族勇士慍悍有力的精神；海星高中帶來【阿美風年情】是一支具有傳統南勢阿美特色的舞蹈作品、三棧國小【獵人·山豬·情】是傳統內涵和現代創意的作品，以上都是各學校單位的表演節目。

2. 部落舞團

訓練學校團隊之餘，有幾位老師同時在部落經營社區或專業的舞團：莊國鑫老師於 2006 成立「莊國鑫實驗劇場」，每年公演節目的表演方式和舞碼內容，總會聚集關心阿美族舞蹈的族人或一般觀眾欣賞，刺激族人更多元的討論；吳德煥和郭瑩妹夫婦在那荳蘭部落經營「水美舞蹈團」多年，平時參與縣內的大型活動演出；葉芬菊老師擔任壽豐鄉原鄉舞蹈團的舞蹈老師，表演時結合平和國中的原舞學生，是一支戰鬥力很強的團隊；黃唯駿老師是阿美文化村的舞蹈老師，平常也會帶原動力或耀原舞團參與大會舞比賽或各類型活動演出，能見度高；張子祥是朝陽舞團的老師，結合商業活動進行展演多年；研究者是水源部落舞團的編舞和指導老師，是一支融合學生及部落族人的太魯閣族團隊。值得一提的是，當遇到類似全國原住民運動會舞蹈比賽等重要賽事時，這幾位老師也會合作起來，歷年參賽為花蓮縣爭取多次最高榮譽。

同時指導學校和社區舞團，有「魚幫水、水幫魚」的優勢，學校的樂舞課程包括上課時間和參與

學生較穩定，每年都可以編出新的舞碼讓就學中的學生參與比賽或表演，絕大部分的學校也全力支持。相較之下，社區偶然還會面對空有熱情，卻是巧婦難為無米之炊的窘狀。部落舞團大部分都是表演或比賽時，才召集進行排練，學校的學生團隊可以解決部落舞者人數不足，或增加年輕人角色之功能，促進社區舞團有更精彩的表演。

以 2013 年的全縣聯合豐年節活動為例，黃唯駿老師和研究者參與【舞精伶】節目演出，張子祥老師指導「奧勒勸舞團」進行【伊娜啊禡噢】節目演出，和大會舞的表演形式一樣，都是以音樂播放，在舞臺上展現歡樂歌舞的情景；吳德煥和郭瑩妹夫婦同時指導豐濱鄉勇士進行開幕 patakus 演出，「水美舞蹈團」帶來阿美族精彩的節目演出等，豐富晚會節目內容。

第二節、編舞動機

本章節主要敘述研究者自 2001 年編創太魯閣族樂舞的歷程和動機，探討研究者習舞、跳舞和觀舞對編作太魯閣族樂舞的影響等。

壹、舞蹈學習歷程

研究者為太魯閣族，就讀花蓮師專的專長分組是音樂組，1987 年師專畢業至 2000 年間，每年訓練學校合唱團並參加比賽，2001 年起才開始嘗試參加舞蹈比賽，而編創太魯閣族樂舞最初的動機，只是為了參加學生舞蹈比賽。花蓮縣教育處（局）在 10 年以前有此規定，縣內國中、小學校，每年一定要在學生音樂和學生舞蹈比賽中，至少選擇一項參加比賽，做為學校推動藝文教育的成果，從合唱和舞蹈練習參賽，都是為了達成學校的任務。

雖然是學校賦予的任務，但研究者跳過原住民和各類型舞蹈的經驗，其間也大量欣賞各類型舞蹈表演或影片，第一次參賽就有出色的成績表現，評審當面給予肯定和鼓勵，於是每年努力編出一支新主題的舞碼參賽。本小節敘述研究者成長經歷中學舞的經驗和自省，也敘述研究者進行舞蹈編創的構思和想法。

一、成長經歷

研究者在太魯閣族部落水源社區成長，在社區內的國中、小畢業，花蓮師專畢業後又回到水源國小擔任教師，即使離開水源國小在其他鄉鎮學校當主任或校長，還是住在水源社區，是土生土長的秀林鄉太魯閣族人。

(一) 原生部落概況

自有意識以來，水源部落就已經跟漢人或其他族群有密切來往。它位在花蓮市郊，距離花蓮市區只有 8 公里的中央山脈山腳下。社區裡有清澈的溪水，是夏日戲水的好去處，包括研究者大部分的家人，部落族人很多都在花蓮市區的工地討生活。雖然研究者從小在使用太魯閣族語說話的環境下成長，部落裡傳統文化的氣息薄弱，教會反而是部落族人關係最緊密的生活重心。小時候上學之餘，會跟著家人到山上工作，種生薑、砍竹子、除草等從事農務，中午在山上的小木屋用餐，是兒時印象很深刻的荒野經驗。當老師之前的成長經歷中，研究者不曾穿過太魯閣族的傳統服裝，會唱幾首從教會學來龍葵菜 paji qowlun、牛角 urun kacing 等傳統歌謠，但是在部落裡從來沒有見過族人跳起傳統舞蹈，自己也不曾跳過。

雖然研究者是太魯閣族，但因為部落高度與外界交流，求學階段只有國小是在部落裡，其他的時間都是處在漢人為主的環境中，朋友大部分也都是漢人，喜歡的事物也以流行和時尚為主。除了長相、說話的口音以及土裡土氣的生活習慣，一直到現在，研究者身上沒有散發太多太魯閣族人該有的文化氣質，不吃山上獵到的山產，不喜歡吃平常家裡餐桌上一定有的民族食用植物（馬告、落蕎等），帶舞團參與比賽或表演時，也不會穿上族服表示族群

身份。喜歡的是看起來比較跟上社會潮流的人事物，是一個高度融入主流社會生活節奏的部落族人。

(二) 教會活動

研究者兒時記憶中跟部落裡其他的孩子一樣，從小就可以跟教會的老師，在聖歌音樂聲中和大家跳起簡單的舞，聖誕節和感恩節晚會上臺表演，也在教會的交流活動中演出或比賽。印象比較深刻的是，研究者還是國小中年級的時候，被林光榮牧師的師母挑中，和幾個高年級學生一起參加太魯閣中會辦理查經文、歌謠和舞蹈比賽，一起練習翻閱聖經的經文，也一起練習聖歌，練習師母編作的教會舞蹈（已經有隊形變化、也有不對稱對形設計），訓練之後跟師母到主辦的姬望教會參加比賽，我們的成績很出色。從練習和表演的過程中，研究者隱約發現自己很喜歡跳舞，而且享受在舞臺上他人欣賞的美好氛圍中。

(三) 花蓮師專

在教會的活動有跳舞印象之外，國小和國中求學時光不曾跳舞；1982年起就讀花蓮師專的時候，才重新開啟跳舞的契機。入學時新生訓練課程，班上的同學原本有準備結訓典禮的表演節目，後來節目的排練似乎不太理想，在不得已的情況下，導師詢問研究者：「你是山地人，可不可以代表班上表演？」當時好像在沒有準備的情況下，選好一首流行歌曲，就在晚會中跳起舞來，從那次的表演之後，

同學都稱研究者是「舞棍」。

就讀師專以前，會跳舞對研究者來說不是件了不起的事，研究者以為跳舞對每個人來說，就像走路一樣是大家都具備的能力。就讀師專以後，從漢人同學對研究者的表演露出崇拜眼神才發現不是如此，這樣的情況也發生在游泳和彈鋼琴二件事情上，只要學一點點，研究者會比同學表現得更好，可以練到很好的程度。

就讀師專五年的時光，研究者偶爾會在學校或班級的活動中上場跳舞，也會協助其他班級的同學編舞，編舞或跳舞的類型都是時下流行、有隊形變化和簡單走位的熱門舞蹈。師專五年級體育課分組時，研究者選擇舞蹈組，向老師學習西方舞蹈最基本的肢體動作。運用所學，跟其他班級的女生組成雙人舞搭檔，將 1985 年雲門舞集全臺展演到花蓮時，欣賞完整【白蛇傳】舞碼深受啟發之想像，嘗試又編又跳，完成了沒有任何難度技巧的芭蕾風格雙人舞。

（四）本族鄉土教材編輯委員

研究者受花蓮縣政府教育局（處）的邀請，於 1998 年擔任國民小學太魯閣族鄉土教材編輯委員。討論太魯閣族的傳統文化內涵，也負責撰寫「太魯閣族傳統生活」單元內容（花蓮縣政府，1999），為使單元內容更精準傳達太魯閣族的傳統文化，撰寫期間針對太魯閣族傳統生活的內容進行文獻整

理、田野調查，部落耆老訪談等，追溯太魯閣族傳統生活文化獲得豐富的寶貴資料，更深入了解本族的文化內涵。

二、學舞經驗

求學階段表演的舞蹈類型，大部分都是研究者從電視綜藝節目中學來的流行舞，1987年師專畢業分發當國小老師之後，偶爾會因為學校的活動需要為班上的小朋友編舞，編作的也都是從電視綜藝節目學來，適合在校園活動中表演的流行舞蹈，1991年之前，研究者不曾跳過原住民的舞蹈，更不曾看過或跳過本族的舞蹈。

(一) 公所官辦活動

秀林鄉公所於1991年，首度在布洛灣臺地辦理「花蓮縣原住民文化技藝活動」(旭日昇·吉宏，2011：270)，參與的族人包括南投縣和花蓮縣的太魯閣族族人，花蓮縣族人來自秀林鄉、萬榮鄉、吉安鄉和卓溪鄉等。研究者被學校指派，背起V8攝影機到會場參觀這場大型活動，這也是研究者首度看到族人跳舞的樣子。參與的過程中發現，太魯閣族舞步動作不多，每個動作都會重覆跳很久，因此很容易將動作記起來。回學校之後，用溫梅桂和張秀美二人在五燈獎節目比賽中，很活潑的族語歌曲當配樂，教班上的小朋友以學來的傳統舞蹈動作為主，加入小朋友本來就會的街舞和翻滾動作編成舞蹈，沒有故事背景，不求文化脈絡，只是想讓小朋友有機會表現而已，在學校活動表演之後，也在教

會聖誕節晚會中表演，受到部落族人的喜歡，這是研究者編創太魯閣族舞蹈的處女作品。

鄉公所於 1994 年 10 月，假富世國小操場辦理全鄉部落和國小聯合傳統樂舞比賽，公所將太魯閣族各類型的舞蹈主題，以抽籤的方式分配各校出隊參加（有打獵舞、織布舞、耕作舞、文面舞等等），比賽辦法規定，編排的舞蹈一定要依照傳統的舞步設計，不能改編，也不可以創新。本校抽到的舞碼是結婚舞，邀請部落裡會跳傳統舞蹈的已故許貴妃女士全程編舞和指導，研究者擔任助理，比賽時也協助擔任木琴敲擊。訓練期間，跟老師到部落訪談耆老，也在旁協助老師指導小朋友跳傳統舞步。比賽之後，心裡激起一些想法，每一支上場演出的隊伍，表演出來的舞蹈動作、舞蹈音樂、舞者服裝為什麼都很相似？沒有太大差異，不可以改變跳舞方式，參與表演的小朋友不了解動作和舞碼內涵，舞蹈比賽具有什麼教育意義？

（二）花蓮縣教師舞蹈團

研究者任教學校校長是花蓮縣教師舞蹈團的顧問，在校長多次邀請下，1994 年底加入隸屬於花蓮縣政府教育處社教課的教師舞蹈社團（另有教師木笛團和合唱團，2015 年 5 月止只剩下教師舞蹈團）。舞團教師張鳳琴指導研究者和團員們跳芭蕾舞、現代舞、爵士舞等基本動作、也指導肢體收放和舞台表演的技巧等；舞團也定期聘請臺藝大教授王廣生老

師到花蓮，指導團員跳中國民俗舞傣族和瑤族等舞蹈動作；此外，黃連祥老師和已故的吳德盛老師，教團員跳阿美族舞蹈，研究者和團員練舞之餘，也參加中華民族舞蹈比賽（全國學生舞蹈比賽），習舞期間隨團赴美加、夏威夷、義大利等國家演出。研究者喜歡在舞臺上跳舞，最喜歡跳可以大方展現身體力度的舞蹈，例如張鳳琴老師編作的【拜訪春天】、【赤壁賦】等舞碼，跳舞當下，腦海會產生：豪放有力、專注有神的舞蹈動作，更可以傳達太魯閣族男子在叢林裡飛奔打獵民族特質的聯想。

第一次學習原住民舞蹈是黃連祥老師指導的阿美族舞碼，這支舞碼比較類似阿美文化村的迎賓舞，老師非原住民籍，教師舞蹈團的團員大部分也都不是原住民，指導的過程中，老師會要求團員腳尖要壓下來，身體彎下去要呈現45度角等，讓研究者不以為然的細節，因此沒有勾起太多的興趣。跟吳德盛老師跳阿美族舞蹈是全新的體驗，吳老師是吉安鄉娜荳蘭部落的頭目，帶部落舞團之餘，也指導的宜昌國中阿美族舞蹈隊，在當時中華民族舞蹈比賽隊伍中已經具有相當高的知名度，並且獲獎無數，研究者和團員學習純正南勢阿美娜荳蘭部落的傳統舞蹈，踩赤腳，身上繫很多鈴鐺，一邊大聲唱歌，一邊隨著多變的隊形展現旺盛的精力。每次練習吳老師的舞蹈，總會激起喜不自勝的心情。原住民舞蹈該如此才對，不必太多小細節的要求，雙腳

一定要重重踩在地板，汗水會灑落在一起跳舞的夥伴身上，要唱到嗓子啞了，跳到虛脫，很痛快才好。

研究者 2001 年開始編作太魯閣族創作舞蹈，發現真正的興趣和感動，2003 年離開得到很多啟發的花蓮縣教師舞團，建立自己的舞團風格。

(三) 原緣文化藝術團

研究者 1996 年受原緣文化藝術團柯麗美老師的邀請，參與當年暑假赴義大利巡演原住民舞蹈的展演活動，這是研究者真正接觸並學習原住民歌舞，以及認識深層文化意涵的契機。

巡演前兩個月，每週六、日和來自全臺各地不同族群的團員在屏東練習，指導的老師有哈尤·尤道牧師（太魯閣族）、武山勝（鄒族）、張子祥（阿美族）和柯麗美（布農／排灣族），參與練習及表演的陣容有排灣族的歌手芮斯、阿美族歌手和舞者張子祥、布農族歌謠老師和表演者亞磊絲、余貞玉、胡美、蘇美琅、余存仙，鄒族樂舞老師武山勝、黃德成等約 15 人，大夥兒一起練習各族群的歌謠，也練習各族群具有代表性的舞蹈，排練的過程中，研究者學會九大族群的經典歌謠和舞蹈，更學到了各族群隱藏在樂舞文化裡的社會規範、民俗風情和民族特質等。

當年暑假赴義大利進行 41 天 30 場次的巡迴演出，表演內容包括當時臺灣九大族群的歌謠和舞蹈，每個團員都要參與每個節目的演出，研究者擔

任九族表演節目的舞者和歌者，節目包括阿美族奇美部落的歌謠和舞蹈、達悟族划船和甩髮的歌舞、鄒族迎神和送神的歌謠及舞蹈、布農族的報戰功、八部合音與飲酒歌等、排灣族半音階曲式的婚禮歌舞、魯凱族有盪秋千段落的婚禮歌舞、泰雅族的口簧琴舞蹈、卑南族的咪呀咪姑娘、美麗的稻穗等經典歌舞。回國之後，研究者將這些學會的歌舞再傳授給班上的小朋友，也指導教師舞蹈團進行練習和表演。

對研究者來說，在義大利這 41 天的生活中，展演之餘另一個很珍貴的經驗是，研究者學習並適應彼此不同的民族特質過程中，開始思索更多關於本族的族群意識和文化意涵，也在心裡種下編創太魯閣族樂舞的種子。

(四) 臺灣原住民族文化園區樂舞人才編導研習

研究者為精進原住民舞蹈編舞能力，自 2002 年起連續三年，參加臺灣原住民族文化園區辦理原住民樂舞人才編導研習課程，參加編導研習之前，研究者已經有編創樂舞及參賽的經驗。研習課程安排五天，和來自全臺各地對原住民樂舞編導有興趣的學員一起學習，也一起交流和生活。

樂舞欣賞課程開啟研究者編舞更寬廣的眼界，包勝雄、高秀梅和其他聘請到園區分享並發表講師們的課程內容，從族群文化的探索、樂舞發展的分享、舞臺化演出的省思、以及音樂、舞蹈實作及交

流等，為期五天的研習課程得到豐富的養分，滋養研究者原住民樂舞的編導能力。

貳、欣賞舞作的省思

除了練習、表演和比賽，欣賞舞蹈作品也是研究者編舞的資料來源。隨著構思時間越久，對本族傳統樂舞文化了解越清楚之後，在欣賞各類舞蹈作品有感觸的段落時，會思索其動作和表演方式，揉進創作舞蹈作品中的適切性及和諧感。訓練小朋友練舞時，研究者會將喜歡的舞蹈作品分享給隊員欣賞，並且會以停格的方式，指導小朋友學習該表演者傳達出來的精神和力度。

一、宜昌國中阿美族舞蹈隊

參與花蓮縣教師舞蹈團期間，1996年隨團赴新竹教育大學體育館，參加社會組甲組北區全國決賽，等待上場的時間，被宜昌國中表演南勢阿美舞蹈的氣勢吸引目光，學生出場時的尖叫聲和鈴鐺聲，打破了原本因為中國古典舞表演時，瀰漫在體育館寂靜空靈、讓人昏昏欲睡的氣氛，舞蹈中慢版的儀式讓觀眾得以喘口氣以外，宜昌國中阿美族舞蹈隊一氣呵成、精彩絕倫的表演讓研究者驚喜並感動不已，尤其是跳起人龍的時候，快速的腳步，整齊的呼吸和凝聚的力量，爆發原住民樂舞最動人的氛圍，正是力與美最渾然天成的終極表現。研究者已經忘了這是一場比賽，好像回到花蓮的大草地上唱歌跳舞似的，原住民歌舞神靈活現，喚起生命原動力舞動人心，感動天、地、祖靈，久久難以忘懷。

二、北埔國小阿美族舞蹈隊

研究者於 1998 年在花蓮縣中正體育館，隨教師舞蹈團參加中華民族舞蹈比賽初賽的時候，欣賞莊國鑫老師指導的北埔國小舞蹈隊上場比賽實況。該年北埔國小表演阿美族海祭樂舞，研究者首次欣賞：原住民的舞蹈呈現出不對稱的隊形，利用布條展現海洋意象的手法，更看到小朋友在臺上英姿煥發很有自信的表現方式，心裡想著，原住民的舞蹈就該表現出如此的勇氣和自信才是。

三、其他

其它類別有雲門舞集、臺灣原住民族文化園區樂舞以及大陸桃李杯比賽影片等，影響研究者編舞的表演節目還有很多，因篇幅有限，僅以所列進行討論。

(一) 雲門舞集

雲門舞集是全臺喜好藝文人士追逐的焦點，研究者也不例外。從最早期在花蓮師專體育館演出的【白蛇傳】開始，研究者幾乎欣賞了【竹夢】以前雲門舞集所有的舞蹈作品，其中，【薪傳】渡海、墾荒、及播種的舞蹈段落最是經典，現場欣賞聽到舞者的喘氣聲，感受舞者的重量，【九歌】裡《雲中居》的表現方式等，舞蹈美感的體驗影響研究者編作舞蹈表演的形式，布條、灑米穗和直排輪使用都是。

(二) 臺灣原住民族文化園區樂舞

文化園區的樂舞系列，每一支都能讓研究者讚嘆不已，讚嘆原住民樂舞的動作可以這麼豐富，編舞的隊形可以這麼多樣，樂舞的音樂可以這麼好聽，而表演的形式可以這麼多元。

文化園區 2000 年發表，為 921 大地震震災災民製作的「泰雅族樂舞系列」中的歌舞影響研究者很深，歌曲好聽，舞步好看，在太魯閣族還沒有正名階段，研究者從這支舞蹈作品深獲啟發。

(三) 大陸桃李杯獲獎影片

赴大陸旅遊時，無意間在音像店（CD 店）看到販賣各式舞蹈比賽得獎影片如獲至寶，其中桃李杯民間舞群舞類別的比賽影片有豐富的資料可以學習，表演隊形的變化、表演中出奇不意的安排，甚至舞蹈的動作等，研究者會仔細研究和思考，是否有改編成太魯閣族舞蹈的可能性。



第三節、編創風格

「編舞者是舞蹈作品的靈魂人物，舞作的構思來自編舞者」(平珩，2011：9)。包括舞蹈內容、肢體動作、音樂、服裝、道具及表演場地考量等，都是編舞者構思的責任。舞蹈形式與風格的改變和建立，得歸功於編舞者的努力和鼓吹。從舞蹈的表現中，就可以知道編舞老師的作品或指導的舞團，這就是舞蹈風格。以花蓮縣原舞界來說，阿美族吳德煥老師、莊國鑫老師、葉芬菊老師、張子祥老師和田矢瑤老師，布農族的余存仙老師，林麗花的太魯閣族團隊等都有獨特的風格，即使是同一個族群的樂舞，也會因為編舞者個人素養產生明顯不同的風格展現。研究者編作的舞蹈或指導的學生也有明顯不同於他人的風格，很容易讓喜愛原住民舞蹈的人士辨識出來。

壹、編舞經歷

從2001年10月起，至今已經有14年，在花蓮縣原舞界資歷不算久。工作職務異動頻繁，研究者指導的團隊很多樣，有國小一、二年級非原住民的小朋友，也有部落裡已經當阿嬤的族人，舞者共同的特色都是舞蹈素人，在研究者的指導之下，有了更好看的舞蹈肢體動作表現。花蓮高工原舞社的舞蹈老師田矢瑤說：研究者會依照不同身體條件的舞者，編排適合的舞碼練習及表演，但是都可以展現太魯閣族的精神，而且會呈現出相同的風格。

一、編舞

籌組花蓮縣水源國小舞蹈隊，主要是因為學校要組

隊參加學生舞蹈比賽，既然是比賽，研究者期許編作和其他學校不一樣的舞碼。學校舞團從水源國小開始，還有吉安國中、明里國小和銅蘭國小等，有時候也會接受鄰校的邀請進行短期指導，有樂合國小、大富國小等。部落舞團有水源部落青少年舞團、水源部落有氧舞團等。

(一) 編舞素材

研究者是當地太魯閣族族人，從小在部落長大，太魯閣族的生活習性以及 gaya 文化是自身的生命觀，編作的舞蹈內容，是對自身文化的體察。從小看著外婆和媽媽在家裡織布，種芋麻、刨絲、抽絲、煮線、染色、理經等過程，編出【編織色彩編織夢】和【織與紋】以織布為主題的舞蹈作品，並且融入織布少女羽化成仙的神話故事為舞蹈的內容（林道生，2001b）；從小跟著大人到山上從事農務，種生薑，砍竹子，上山爬山的經驗編作出【彩虹的呼喚】，也將族人英雄布達·那雅為主角，說明太魯閣族視彩虹為吉祥象徵的舞蹈作品（林道生，2001a）；聽老人家說起傳統太魯閣族占卜鳥的象徵意義，編出【希希立的祝福】舞碼（花蓮縣政府，1999）。另外，編創的第一次參賽舞碼為【飛翔的彩織】，主要是連結太魯閣族占卜鳥綠繡眼（sisil）和太魯閣族婦女織布為背景；【山林王子的呼喚】則是以太魯閣族男子打獵情景為舞蹈內容的作品。研究者編創出來的舞碼編輯和材料選用，是生命經驗的省悟，參與比賽或展演，進行文化宣揚的目的（秀

林鄉公所，2011)。秀林鄉公所傳統樂舞的有力推手，並且在國中推動太魯閣族傳統音樂文化成果豐碩的鄉內簡姓族人長者說：

這樣的編排和用心是值得鼓勵的，我覺得很好，你創造出來的那些舞蹈畫面其實刺激我們原本比較封閉和不夠開闊的想法，讓我們想到這樣的展現是更好的，讓人更喜歡。

我們這樣年紀的人可能是資訊的來源不多，看的不夠多，想的也不夠深入。Truku 編舞的人才真的不夠多，可以編出來的表演方式就是那個樣子而已，能夠想出這樣突破傳統窠臼，我是覺得很好的。像動作的改編，隊形的變化以及結合 gaya 生命等，其實都可以讓我正面去思考。我知道編舞不簡單，將你的想法用很好看的舞蹈和畫面呈現出來是件很值得被鼓勵的事，編出這樣可以感動族人的舞蹈作品出來，是上天給你的恩賜，更是祖靈給你的智慧。(訪談 O，頁 10，7-20 行)

研究者是教育工作者，編作的舞蹈主要也是讓學校的小朋友學習，編舞取材都以正向或具有教育意義的主題為主，文化中比較有爭議的，有太多殺戮畫面、或不適合小朋友年齡演出的主題（出草、殺豬、搶婚等），則避免讓學生表演。

(二) 文化內涵

首度編舞參賽之前，擔心不同於傳統舞蹈表演形式的舞碼遭受他人斥責或取笑，研究者不敢將編創的舞碼讓社區族人欣賞。比賽當天以 89.8 獲得花蓮縣中國民俗舞乙組第二名，僅以 0.2 分輸給莊國鑫老師指導，名氣已經很高的北埔國小阿美族舞蹈隊。比賽之後，評審甚至在後台分享他們的觀舞心得，他們說：研究者編創的舞蹈作品，開創了花蓮地區泰雅族（太魯閣族）舞蹈表現上傳統含蓄的特色，他們很喜歡，也提出編舞的建議和技巧提供研究者參考，評審的肯定從此解開研究者在傳統與創新之間拉扯的疑惑，便開始大膽嘗試更多創新的表現方式。

從國小，國中到社區的團隊，隨著動作和情緒的指導，研究者會將舞蹈中的文化內涵或故事背景讓學生了解，唯有真正了解文化內涵，才可以讓演出有最動人的文化情感。例如，太魯閣族男子有很多抬腿和踏跳的動作，與其叮嚀小朋友跳得越高越好，不如告訴他們，早期太魯閣族都在山上生活，動作是為了將已經爬到小腿上的攀木蜥蜴甩掉，防止牠繼續往上爬發展出來的；另外，當研究者要求小朋友將頭、手臂和身軀向上拉到最高的位置時，不如告訴小朋友，天上的祖靈會賜予更多的庇佑和祝福等，小朋友的表現會更傳神。此外，也會安排和舞蹈內容相關的體驗課程，向老人家學織布的技

巧，到山上探索、欣賞原住民的文化展演節目等，為的是讓舞者藉由生活上的實踐，從心底認同祖先的智慧和勇氣，將這份認同感融入自己的肢體展演中，感動自己才能感動他人。

舞蹈編導特別值得稱許，水源部落青少年舞團是一群非常有想像與藝術創造力的表演團隊（田俊浩，2010，7月25日）。敘述太魯閣族偉人布達·那雅一生舞蹈作品【彩虹的呼喚】，研究者曾帶學生到中橫公路的梅村和竹村探索，感受祖先生活在懸崖峭壁間的勇氣和毅力之後，他們才可以表現出不畏困苦以太魯閣族精神呈現在舞台上。敘述太魯閣族祖先織布智慧的【編織色彩編織夢】舞蹈作品，排練前也曾安排學生向老人家實際學習傳統織布的各项技術，包括割麻、剝麻、刷麻、脫膠去雜質、捻紗、捲線、紡紗、捲線球、理經、織布等動作（帖喇·尤道等，2006）。實際學會這些傳統技術的正確動作之後，融進創作的舞蹈動作中，才可以將舞蹈的精神真正表現出來，看到太魯閣族的歷史與文化。

（三）精緻呈現

舞團前三年展演的形式都是小朋友邊唱邊跳、符合傳統期待的方式進行演出，參賽和練習的過程中，發現邊唱邊跳對太魯閣族以跳躍為主的舞步效果不是很好，歌詞背誦又很吃力。研究者以前訓練小朋友練歌練舞時，很羨慕同時參賽的阿美族隊伍，他們比賽時使用的歌詞，和本族比較之下比較

容易學會，領唱者唱完整的歌詞，跳舞的小朋友和腔唱所謂的襯詞（ho hai yan）就好，太魯閣族的舞蹈歌曲歌詞都是很完整的字詞所組成，除了發音很困難不容易背誦，在舞蹈中也不好表現。

從 2004 年開始，研究者改變原本的表演形式，以 CD 播放歌曲，讓小朋友邊唱邊跳的方式進行演出。2005 年起，參加學生舞蹈比賽時，參賽的組別從「中國民俗舞」改報名「現代舞」組別，初期甚至比在中國民俗舞的成績更好，在所有非原住民舞蹈內容的參賽隊伍中，曾經獲得全國決賽第二、三名，分數為 90 分以上的佳績。從參賽的經驗中，研究者漸漸釐清編創出來的舞蹈風格是偏向「現代舞」類別的展演形式。曾擔任過主辦全縣聯合豐年節原行處處長一職，並且在原住民舞蹈有豐碩成就的林姓校長說：

像水源的（研究者的舞團）進來以後，就會給人一種新鮮的感覺，大家都會驚喜說，太魯閣族的舞蹈也可以這樣子表現，而且更好看，眼睛都像是打開了一樣，開始去喜愛太魯閣族的舞蹈。堅持傳統沒有不好，大家都是彼此在學習，眼界的改變都是原住民樂舞文化的契機。

（訪談 D，頁 12，14-19 行）

童春發（2008：102）欣賞研究者指導的水源部

落青少年舞團的演出之後指出：「余展輝指導的舞蹈團是改良過的太魯閣族傳統舞步的現代舞，很原住民式的力與美。」，保留本族人跳舞的樣子，但又比起部落族人在祭典儀式中跳舞有更精緻的樣貌。擔任多年全縣聯合豐年節活動主任人，對原住民樂舞文化有深入研究的李姓校長說：

你的舞作（指研究者）我們都是一直很看好的，一直都是在高峯、巔峰，可以展現出舞蹈的精緻度。一出來我就會深深地被感動，感動的原因是一個編舞者的態度在裡面，你會影響到你的表演者，感動到他們，那種執著在舞碼裡面顯現出來，會被看出來，我會很感動很激動。（訪談 C，頁 8，24-29 行）

雖然研究者編作的舞蹈風格比較偏向現代舞組別，但又不至於像時下受過現代舞專業訓練的原住民舞者，表現出具有高難度技巧，遠離部落經驗的動作。研究者編創的舞蹈沒有太多的情緒象徵，也沒有任何隱喻的想像，動作還是很具體，可以一眼就看出小朋友是在打獵、織布，或吹奏口簧琴等傳統的動作，也會謹守太魯閣族耆老的叮嚀，男子要很有力，很大方，女生跳舞時雙腿不能打開等規範，只是被指導之後的動作更大，更有舞蹈的美感和力度。

二、創意展現

以起源來說，臺灣原住民傳統舞蹈構成是經由生活形態而自然產生的。它的演變形態、特性是長時間逐漸形成各族群不同的獨特關係，每一種風格都隱含族群的生活、習俗與生命共同體(李天民，1978;劉鳳學，2000)。保留它的構成演變內涵和精神，當舞蹈成為觀光活動的表演性質，我們如何來應用?以及再發展創作?我們如何來編導?研究者身為教育工作者，文化傳承的諸多想法成為訓練舞蹈伴隨而來的省思。什麼樣的編舞者編出來的舞蹈，就會有什麼樣的表現，這是很平常卻中肯的敘述，編舞者就好像電影的導演一樣，是舞團很重要的關鍵角色，不希望編創出來的舞蹈作品跟大家一樣，想建立自己的舞蹈風格，觀眾欣賞後對舞蹈作品有鮮明的印象等，是研究者編創樂舞時的重點。

(一) 隊形流動

隊形變化是研究者一直很有興趣研究的技巧和方法，欣賞舞蹈作品演出時，研究者會將編舞者在舞作中隊形變化的方式和巧思記錄下來，豐富適合的素材運用在編創的舞作中。

豐富的隊形變化是研究者編作的舞蹈特色之一，以2015年水源部落參加原民會辦理3H活力健康操的舞蹈作品為例，比賽規定的原住民文化動作元素比分不高，研究者在隊形的排列變化上，充份使用太魯閣族為人所知的「祖靈之眼—菱形紋」、「山形紋」、「水形紋」等圖案，再透過傳統織布呈現出

來的白底、寶藍、桃紅等織紋，成為比賽服裝上的顏色設計，整體表演時從隊形變化到服裝造型，富含太魯閣族文化底蘊。

(二) 道具使用

編舞初期，研究者跟大部分的原住民舞蹈老師一樣，會設計體型很大，移動不便，擺出來會很壯觀的布景或道具，過程中搬運很辛苦，也發現沒有融入舞蹈主題只是多此一舉的安排。將原本笨重的道具或布景簡化，設計出可以結合舞碼精神並且可以共同演出，不只是擺在舞臺上裝飾而已。

1. 彩虹布條

彩虹布條是表現太魯閣族英雄布達·那雅死後，赤魂飛上天空，成為守護族人生命的彩虹橋故事設計出來的道具，在【彩虹的呼喚】舞碼尾段，研究者用很長的四色緞面布，讓舞者雙手高舉拉起布的一端，從舞臺的一邊依彩虹的顏色一一往對角舞臺的方向快跑，過程中讓彩虹呈現出流動的美感形象。布條的一端縫上粘扣帶，和瞭望臺預先織上的粘扣帶接合，等緞面布粘合好，再配合歌曲和舞者的神情，將整個彩虹布條冉冉上升，舞臺上彩虹的動線和舞者的肢體呈現向上發展的畫面，表現出太魯閣族勇於面對高山叢林，不畏強敵，奮勇向上的精神。

2. 紗質布條

小時候家裡只有一張大通舖供全家人睡覺，織

布機體積很大，外婆或媽媽在旁邊織布時，不時會被織布的木梭棒打到或絆到，所以從小不喜歡老人家在床上「織布」；「部落老人織布」是研究者兒時生命經驗中的鮮明記憶，研究者從小看著外婆和媽媽，白天在田裡工作，晚上在家裡織布。將這段從小陪伴成長的經歷編成【編織色彩編織夢】舞蹈作品。練舞之前，小朋友跟著社區老媽媽學起工法動作，小朋友學得辛苦，但老人家教得很開心。

織布是泛泰雅族族群舞蹈很常見到的主題表現，也是最容易讓觀眾讚嘆起來的表現手法。編舞之前，研究者曾欣賞宜蘭縣泰雅族國小團體表演織布主題的舞蹈感到驚喜，也一直想編出以織布為主題的舞碼，從布條的質料改變，想要突破現有的形象。談到研究者編作舞蹈使用道具製造畫面的舞碼，承辦早期多年全縣聯合豐年節，對原住民舞蹈有深入研究的黃姓原行處專員，對於研究者的舞蹈作品有以下的描述：

在余校長（研究者）的樂舞還沒出現之前，太魯閣族的舞蹈是沒什麼舞步的，現在的舞步展現會比較多樣了，校長也會改良傳統的表演方式。（訪談 J，頁 4，29-30 行）

現在我們邀請過來的舞團，很多都是放音樂，然後在臺上擺動舞姿而已，比較缺少像你那種會製造畫面的舞蹈作品。我是覺得透過舞蹈來

表演族群的故事出來比較好，校長創造的舞蹈就很有文化內涵，而且會創造出讓人印象很深刻的舞蹈畫面出來，雖然已經跳很多年了，每次看還是會很感動。(訪談 J，頁 6，2-5 行)

研究者選用可以展現飄柔，也可以展現剛毅的白紗為道具，為了符合太魯閣族的織布色系，選用白、寶藍、桃紅三色為主，舞蹈作品將表演織布的時間拉長，傳達老人家織布前繁複的工法，以想像和藝術化的表演呈現出來。舞蹈中有模擬織布時老人家整經的動作，創作出白紗過人群組成山洞的舞蹈安排，也有模擬老人家將苧麻搓成線條，線條捲成線球的動作，以白紗的行進路線，以及舞者手執白紗丟擲、收回等舞姿一一表現出來，將白紗面積和長度拉到小朋友可以織成布的最長距離，所以可以做出最大的畫面出來。談到研究者編作【編織色彩編織夢】這支舞碼的文化意涵，簡姓族人長者說：

編織的畫面和過程設計的非常好，因為我們是編織的民族，那個畫面一呈現出來馬上就可以讓人看到太魯閣族文化最精華的部分，而且又是那麼的好看，編織的過程在舞碼中一一呈現出來，真的是很厲害，我是很肯定有這樣的創作，文化的結合是很緊扣的。(訪談 O，頁 5-6，37-38，1-3 行)

這繁複的表演過程，也是部落織布老人家最有興趣想要了解，過程是怎麼變出來的創意效果。殊不知這樣的舞蹈編排想法，都是源自於部落老人家傳統織布時的動作而來的。

3. 菱形板

「菱形紋」是太魯閣族著名的織布紋路，也是本族傳統服裝設計元素的基本款，從皮包、資料夾到社區總體營造的大型族群特色牆面拼貼等，到處都可以看到菱形紋的裝飾。研究者以菱形紋為主題編作【織與紋】舞蹈作品，透過長白紗布條，加上設計出有白藍雙色，也有桃紅和白色雙色的菱形板，可折可開，在白紗布條中排列出太魯閣族傳統織布的色系和織紋。

(三) 舞蹈服裝

編創太魯閣族樂舞同時，因為對表演美學的掌握，也開始學習設計太魯閣族的舞蹈服裝。研究者全面擔任舞團的舞蹈老師一職，一人負責所有的舞團工作，包括編輯故事內容、編舞，剪輯音樂，男、女生舞蹈指導、服裝及道具設計，甚至連經費核銷或相關訂購等（童春發，2008）。針對研究者舞團演出的服裝，擔任全縣聯合豐年節主持人多年，並且在秀林鄉服務的張姓校長說：

在服裝上也可能是因為要在這麼大的場合上凸顯你們的不同，所以也會變得更為亮麗，也是

比較鮮艷，但是，再怎麼改變一看還是太魯閣族的樣子，因為你們的元素都還在。(訪談 K，頁 1，23-26 行)

擔任全縣聯合豐年節活動主持人唯一太魯閣族族籍，並且在教育廣播電臺擔任主播的呂闕姓主持人說：

男孩子的服裝是屬於改良的（研究者建議用創作兩個字），雖然有改變，但還是傳統的米色系加上黑色區塊，再加上衣服上面的菱形紋路，其實還是有呼應到太魯閣族的傳統元素。這套服裝最好看的時候就是男孩子在跳躍的時候，可以感受到他們就好像是叢林裡跳躍的山羌奔走的感覺，那種力度傳神的表現出來，服裝上和頭上的翎毛都是最吸睛的。(訪談 N，頁 5，7-11 行)

研究者歷年創作的服裝有其時序上的改變和創新，色系的選擇以及樣式的改造也偶爾有驚人之作。以色系來說，曾嘗試過紅色為底的，也嘗試過黑色系的，雖然看起來跟自身文化的內涵不同，但其中的設計是提煉本族文化的典型元素，整合文化特徵符號，更融入時代以及舞蹈形式的考量。近三年還是以白色或米色系列的服裝，展現太魯閣族的

傳統文化，處在各族不同服裝的人群裡，顯現獨特的文化美感。

貳、指導

研究者接受大約 7 年的舞蹈訓練和表演，因此在編創舞蹈的動作上有豐富的素材，運用、改編融入太魯閣族的舞蹈動作中。透過一定的訓練和指導，肢體上的展現會更貼近太魯閣族的民族個性及文化意涵。

一、肢體訓練

組隊訓練時，研究者會指導小朋友進行拉筋和伸展等基本動作，在進行舞蹈動作指導時，將現代舞伸長的概念融入本族動作裡，但是會保留小朋友原本跳舞的韻律感和動態感，使動作展現還是保有本族的文化樣貌；舞蹈動線的編排上，進行節奏和方向的改變，使舞蹈的內容有更多的變化和流動。從研究者指導的團員，在舞蹈動作上的表現來說，簡姓族人長者說：

看的出來你就是有那個底子在，所以訓練出來的學生，他們跳舞的表現方式也跟傳統部落的表現是截然不同的。訓練者很重要，你自己有達到那個水準，才可以訓練出那樣的水準出來。你編出來的舞蹈跟我們都很不同，而且讓族人感動，很值得鼓勵，真的很好。(訪談 O，頁 11，17-19 行)

聯合豐年節張姓主持人說：

水源部落青少年舞團的動作有修飾過，比較有優美的感覺，可以在舞臺上表演。一般部落的表演可能是比較即興式的，而且動作比較不會像你（研究者）那樣很注重細節；在隊形上你的舞團比較多變化，比較多元。（訪談 K，頁 1，30-33 行）

站在舞臺上演出，肢體的訓練是舞者基本的要求，這是研究者指導的舞團和部落族人跳舞時明顯不同的特色，對學生要求嚴格，他們才可以進行更精彩的演出。

（一）拉筋

花蓮縣教師舞蹈團的張鳳琴老師說：「原住民的孩子有一定的舞蹈美感，如果可以更增進舞蹈的質感，跳起舞來會有更高層次的表現。」張老師指的美感是指身體的協調性，以及對節奏的韻律感，這是大部分原住民具有的天賦；舞蹈的質感指的正是西方舞蹈肢體訓練的成果，美感加上質感，表演就會如虎添翼有加分的效果。在設計舞蹈動作時，不會加入與本族文化無關的動作讓舞者表現出來，基本動作訓練協助下，跳起本族的舞蹈會有更精湛的演出。

（二）整齊度

藝術文化的表演，整齊度是必要的要求，這也是欣賞群舞表現時，看出下了多少工夫訓練的標準。帶小朋友練習的時候，會為了動作的整齊度重覆練習。雖然如此，研究者對於舞者的要求其實還

會有人性化的彈性要求，在學校推動太魯閣族樂舞教學，提高小朋友學習興趣是主要的目標，產生興趣自然就會有更高的自我要求，提升演出的水準。

二、表演訓練

因為研究者受過現代舞和臺灣原住民各族群舞蹈的訓練，訓練時也會重視小朋友肢體動作的伸展和力度，融合學過的舞蹈技能和特色進行舞蹈動作編創，再加上多變的隊形和創新想法，跳脫太魯閣族傳統舞蹈，發展出適合舞臺上表演讓人品味欣賞的風格，表演的舞蹈表現方式讓當地居民一新耳目(高國強，2010，7月25日)。針對研究者指導後團員在表演上的表現，黃姓原行處課員說：

校長從國小訓練出來，現在他們到大學了，即使後來沒有在練習，但是跳起舞來會更好看，這就是很好的訓練方式，而且也看到成果了。(訪談 J，頁 6，25-27 行)

研究者以多樣的方式進行表演訓練，一邊教小朋友唱族語，一邊練習舞蹈，舞蹈的練習會以小組的方式進行，安排表現優異的小老師進行小組練習等。

(一) 專注

精彩的舞蹈表演必須有訓練到位的舞者才得以表現出來，要求學生要有專注的表現是研究者過了三、四年之後，才發現很重要的表演關鍵，對表演

沒有自信的人眼神就能洩底。訓練時會要求小朋友站在一個地方，訓練一定時間內專注看一個東西或物品的基本功，有專注的眼神，表演也才得以說服人；有自信的舞者，才可以展現出太魯閣族人面對山林，面對敵人的膽識出來。

（二）表情

太魯閣族族人平常在部落裡不常跳舞，要小朋友在表演時，可以像阿美族族人一樣開懷大笑或尖叫需要很長時間適應。練習之餘，給予小朋友更多參與展演的機會，久而久之，臉上的肌肉就能放鬆，練就適合在舞臺上的表情。

參、省思

「時尚只是一時，風格才是永久。」編舞初期，研究者並沒有參考傳統的舞步教材進行編舞，僅憑自己在各項太魯閣族傳統祭典儀式中看到的舞蹈方式、連結習舞的經驗，以及對太魯閣族文化意象的靈感編創出舞蹈動作，關於編創太魯閣族的舞蹈動作發現：

- （一）太魯閣族舞蹈的動作編創中，適度使用原住民共同舞步，使舞蹈風格不會喪失本族該有的特色，更可以使創作的舞蹈精彩具可看性。
- （二）太魯閣族傳統的舞步下半身的動作居多，創造上半身和手部的動作，舞蹈動作會更多樣。
- （三）以太魯閣族的文化為根本，但不受限於傳統的包伏，才能編創更多精彩的舞蹈作品（余展輝，2012）。

此外，童春發（2008：103）也指出「余展輝編舞堅持用傳統故事、神話故事才會有根的感覺，也認為舞蹈要藝術化，不能太具體才會像是在跳舞。」因此，研究者於2001年到2013年之間編出來的舞蹈作品，參加各項比賽有優異的成績表現，也因為開創太魯閣族樂舞展演的新意，而受到長官和觀眾的喜愛。

雲門舞集的林懷民老師說過：「一個人太忙，就不會有太好的創作作品。」當校長之前，可以很專心一致編出太魯閣族的創作舞蹈，因為當時的工作不像現在那麼複雜多樣。當校長之後要考量的，要思慮的，要顧及的層面更廣泛更複雜。因此，就無法像早期可以一股腦兒埋頭在創作的氛圍中，也無法再有當年亮眼的編創成績。花蓮縣前任縣長謝深山先生曾在公開的場合上稱許研究者是「最會跳舞的校長」，期許未來還有機會，可以放下手邊的雜務，很專心一致進行太魯閣族樂舞編創的可能，為太魯閣族的文化傳承盡心盡力。

第四章 太魯閣族樂舞展演形式、內容及意義

本章第一節針對參與 2013 年全縣聯合豐年節展演的太魯閣族團隊及樂舞內容進行描述，第二節為樂舞展演分析與詮釋，第三節包括研究者舞團舞者之問卷調查進行文化認同之討論、並且探討展演節目傳統與創新結合的情況。

第一節、太魯閣族樂舞展演

本節針對參與 2013 年全縣聯合豐年節展演太魯閣族五支樂舞團隊進行簡介，樂舞展演內容進行深入描述及討論。

壹、展演團隊

全縣聯合豐年節的表演邀請有兩種，一種是經過鄉、鎮、市公所動員參與【大會舞】共舞的團隊，這項邀請通常只在第一天安排，每個鄉鎮大約派出 50 人，讓大會舞共舞營造壯觀的畫面；另外一種是主辦單位和籌備委員開會討論之後邀請的表演團隊，以獨立演出的方式參與。在秀林鄉公所推動傳統樂舞文化的王姓課長說：

聯合豐年祭不只是大會舞呈現演出而已，另外還有縣府承辦單位不經過公所協助，自行邀請社團或機關單位參與演出的。太魯閣族樂舞每年都有受邀演出，這讓我感到很自豪，因為我認為這就是一種成長，表現好才會被邀請去演出。有像聯合豐年祭這樣大型的表演機會，才會激發我做更多的努力。（訪談 M，頁 1-2，38，1-4 行）

針對太魯閣族樂舞受邀參與演出 2013 年活動，全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

去年全縣聯合豐年節活動算是精彩的，而且好像也是有史以來太魯閣族樂舞參與演出最多的一次，一次有五個團隊可以表演，算是很不容易的。以往頂多只有一個團隊，而且是以校長（研究者）參與的經驗比較多。（訪談 N，頁 4，35-38 行）

參與 2013 年全縣聯合豐年節第一天展演的太魯閣族樂舞有水源部落青少年舞蹈團、水源部落婦女大會舞團，這兩支是研究者的舞團；第二天有三棧國小布拉旦舞蹈隊、神秘谷二重唱以及葛督桑樂舞團，兩天晚會演出計有五支團隊參加，數量僅次於阿美族團隊，實屬難得。以下針對展演團隊進行介紹。

一、水源部落青少年舞團

水源部落青少年舞團位在花蓮縣秀林鄉水源村，團隊名稱即以部落名稱命名。

（一）團隊簡介

花蓮縣水源部落原住民舞蹈團，其成員都是從 2001 年 10 月自水源國小舞蹈隊畢業所組成的青少年舞蹈團，隸屬臺灣原住民族太魯閣族群。每位成員都是水源村太魯閣族群，由現在任職花蓮縣秀林鄉銅蘭國小校長余展輝擔任團長及舞蹈老師。舞蹈內容取太魯閣族文化或傳說為內涵，自 2001 年至

2010 年都會以吉安國中和水源國小兩支隊伍參加全國學生舞蹈比賽，成績非常優異（原住民表演藝術交流網，2015，5 月 5 日）。王姓課長說：

當時就是看到你（研究者）很努力投入這個樂舞，藉著國小小朋友想要建立屬於自己的樂舞特色，我們很看好你會帶出一番成績出來。我們要很謝謝你，有你在努力帶動這些小孩子，為太魯閣族爭取很多的光榮戰果。（訪談 M，頁 8，2-5 行）

在各項全國舞蹈比賽幾乎年年獲獎，而且，各種典禮及活動表演也有出色的表現，深獲主辦單位的喜愛，在花蓮縣，甚至在全國，都能建立良好的演出口碑。團員們利用下課後或週六、日，在社區的多功能籃球場進行舞蹈練習。利用課餘時間，研究者帶他們參與各項活動表演，舉凡太魯閣峽谷音樂會、太魯閣國際馬拉松比賽、花蓮縣觀光月踩街、臺東南島文化季、雲林中元文化節、臺北龍山寺及 101 大樓相關活動、宜蘭童玩節、花蓮縣聯合豐年祭等都有精彩演出，舞臺展演經驗豐富。

（二）參與全縣聯合豐年節

從 2004 年起，水源國小舞蹈隊接受縣府原行處邀請，參加全縣聯合豐年節在玉里永昌分校操場演出（黃聰明，2004，7 月 18 日）。因為表現口碑很

好，又是少數非阿美族表現優異的隊伍。2009年因故缺席，2004年到2015年，研究者不同階段的舞團都有受邀參加演出，其中2007年參加三天演出是該團在全縣聯合豐年節最鼎盛時期。除了獨立演出，2007年、2008年及2010年於開幕六大族群舞蹈中和其他族群共同演出，擔任太魯閣族樂舞的代表，水源部落舞團是太魯閣族樂舞團隊中參與全縣聯合豐年節活動最久的團隊（見表4-1-1）。

表 4-1-1

研究者舞團參與全縣聯合豐年節節目內容表

年 代	表 演 單 位	表 演 舞 碼	備 註
2004	水源國小舞蹈隊	彩虹的呼喚	永昌分校
2005	水源國小舞蹈隊	編織色彩的精靈	
2006	水源國小舞蹈隊	大家來跳舞 編織色彩編織夢	
2007	水源國小舞蹈隊	山林王子的呼喚 編織色彩編織夢	開幕主題舞
2008	吉安國中舞蹈隊	山林王子的呼喚片段	主題舞演出
2010	吉安國中舞蹈隊 水源部落青少年舞團	舞動山海情 織與紋	主題舞演出 鳳林國中
2011	水源部落青少年舞團	山谷的回音 乘風之箭傲山林	六大族群代 表演出
2012	水源部落青少年舞團	懷念故鄉	
2013	水源部落青少年舞團 水源部落大會舞舞團	編織色彩編織夢 跳舞了沒？到底～	
2014	水源部落健康操舞團	3H 原住民健康操全國	第一天踩街

續下頁

	冠軍作品	演出
水源部落大會舞舞團	山風的故鄉	
2015 水源部落舞團	大會舞示範演出	

(本研究整理)

研究者的舞團隨活動分別在玉里永昌分校操場、美崙田徑場、鳳林國中操場、光華樂活園區、德興體育園區、臺灣原住民文化館等地演出。近 2 來因為大部分舞團到外地就學，或在外地就業和服役等，2013 年參與全縣聯合豐年節是本團的「告別演出」。全縣聯合豐年節李姓主持人說：

都已經那麼多年了，這些大孩子們怎麼還願意進來？為什麼這些孩子們還是這麼開心？我相信這個經歷會改變他們一生，會一直留在他們的腦海裡。他們會想到，自己曾經為族群的文化付出過和參與過，讓他們正向思考，讓他們想到在自己行有餘力的時候，將文化傳揚出去。(訪談 C，頁 8-9，36-38，1 行)

同一個指導老師，同一批學生舞者，歷年表演多支不同文化主題的太魯閣族舞蹈，在以阿美族樂舞為主的全縣聯合豐年節中，為太魯閣族樂舞文化展演寫下經典。

(三) 音樂取材

研究者組織舞蹈隊時，太魯閣族尚未正名，組

隊初期，舞作中加入泰雅族的音樂及舞蹈動作，太魯閣族正名之後，並沒有調整原本已經編好的音樂和動作，因此，偶爾在部落演出時，招來部落族人「這是太魯閣族的音樂嗎？」、「這不是太魯閣族的舞蹈動作」等質疑，其實研究者很清楚，近幾年創作出來的舞蹈，在音樂選用以及舞步編創就沒有混淆的情況。簡姓族人長者說：

以前看你的舞蹈作品時，就會對你剪接的音樂產生一些質疑，我想你是不是不清楚太魯閣族和泰雅族是不同的？建議你以後如果要進行展演，讓太魯閣族的音樂專家聽聽看，再拿去發表可能會有更純正太魯閣族的感覺。如果是在部落裡展演，尤其是我們的族人都看得懂、聽得懂的時候，當然要盡量避免這種情況發生；如果是出去，像去參加舞蹈比賽之類的，可能評審沒有那個素養，不了解不同之處，也不會太計較你的表演內涵。（訪談 O，頁 10-11，35-38，1 行）

研究者帶領的「水源舞蹈」在秀林鄉公所 2011 年出版「秀林鄉之美」攝影集中，在「傳統創新」單元裡列為創新代表並介紹如下：以太魯閣族傳統文化精神為根基，融入創新的舞蹈展演形式，是水源部落舞團最大的特色。余展輝校長以水源國小學

生為舞團主要班底，屢屢在全國競賽中獲獎，並將團員擴大到水源部落，如今舞團已成為水源部落一塊閃亮的招牌（秀林鄉公所，2011）。水源部落舞團歷年不管是舞蹈比賽或是大型演出活動中，所創造出具有太魯閣族文化特色的舞蹈相片，會成為縣政府、鄉公所等單位出版文宣海報、活動看板、年度日曆或月曆中的主角，展現風格建立多年，產生一定的影響力和知名度。

二、水源部落婦女大會舞舞團

水源部落大會舞婦女舞團位在花蓮縣秀林鄉水源村，團隊名稱即以部落名稱命名。

（一）團隊簡介

研究者自 2011 年 10 月起成立部落有氣舞團之後，以舞團班底參賽組隊的團隊。研究者以自身專長和興趣，每週三個晚上義務帶社區族人運動跳舞（也有外村族人或一般漢人加入），目的是想要建立部落族人養成固定運動的習慣，增進部落健康的休閒活動風氣。有氣舞蹈運動之餘，配合相關活動展演需求，訓練有氣舞團團員練習研究者編作的太魯閣族舞蹈。王姓課長說：

我們樂見校長（研究者）在部落裡幾乎將樂舞融入生活化的情境中，樂舞的活動在水源部落成了固定或是生活的例行休閒活動，而且一直在進行中，感覺像是學校的教學日誌一樣，照

著既定行程，公所對於余校長的無私付出是很感謝的。(訪談 M，頁 8，21-27 行)

參與的成員幾乎都是上了年紀，已經為人父母，甚至已經當阿媽的部落族人。他們平時跟研究者一起跳有氧舞蹈運動，因為一直在跳舞一直在運動，漸漸建立自信挑戰自我，勇於站在舞臺上參與展演活動。

(二) 參與全縣聯合豐年節

秀林鄉公所 2013 年 2 月邀請研究者進行編舞和訓練，以水源部落有氧舞蹈班為班底，參與該年度大會舞甄選比賽，這是研究者擔任多年該項競賽評審之後首度帶隊參賽。經過月餘訓練，在鄉、鎮、市 12 支代表隊參賽中獲得第二名成績，研究者本人也獲得比賽中唯一頒發的「最佳編舞獎」獎項，這項獲獎是秀林鄉參加這項比賽多年來的最佳成績(鄭志宏，2013，4 月 20 日；阮文彬，2013，7 月 24 日)。全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

我知道你們是經過比賽之後，才會被邀請參與全縣聯合豐年節的演出，你們在表演時精彩度真是百分之百。(訪談 N，頁 5，30-32 行)

依照花蓮縣政府辦理全縣聯合豐年節的慣例，參加該年度大會舞比賽前三名隊伍，組成【舞精伶】

為名稱的節目，連著兩天上場表演大會舞舞碼，為大會增添熱鬧歡樂的表演。全縣聯合豐年節張姓主持人說：

讓人眼睛為之一亮的水源大會舞表演，我的感覺還是有些太魯閣族的文化元素在，只是舞蹈風格偏向流行的感覺比傳統要更多一些。(訪談 K，頁 3，7-8 行)

於 2013 年首度參賽之後，研究者又以有氧舞蹈班為班底，繼續參加 2014 年全縣聯合豐年節大會舞甄選比賽，【山風的故鄉】獲表演舞第二名，讓舞蹈班獲取參加該年度全縣聯合豐年節踩街和晚會的演出資格。另外，同樣以水源部落有氧舞團為班底，研究者編舞及訓練，參加 2014 年和 2015 年原民會「3H 動力工程—原住民健康操」比賽，本團蟬聯兩年全國冠軍榮譽。

三、三棧國小布拉旦舞蹈隊

三棧國小布拉旦舞蹈隊位於花蓮縣秀林鄉景美村三棧部落，三棧部落的族名為布拉旦，團隊名稱即以部落名稱命名。

(一) 團隊簡介

三棧國小位於花蓮縣秀林鄉三棧溪旁，該校太魯閣族舞蹈隊於 2000 年組隊，舞蹈老師是阿美族族籍林麗花老師，編舞和指導時有在地的太魯閣族老

師協助完成。關於成立舞蹈隊的緣由，擔任該校舞蹈指導和編舞的老師說：

我是 2000 年調到三棧國小的，當時學校的排球隊非常有名，我們組隊也是想著學校不要只有體育性社團而已，那時候校長是烏納翰·沓劭 Unang Kasaw，他讓我帶舞蹈團。一開始我帶他們跳舞，他們覺得很新奇，剛開始我一點頭緒都沒有，但我會去找資料，當時還沒有看到太魯閣族故事，教小朋友唱歌，聽到節奏我就編動作和編舞；後來讓小朋友跳簡單的織布舞，沒有任何故事在其中，一點涵義都沒有。一直到參加「教育部活力 2003·e 起舞動全國原住民兒童母語歌謠才藝比賽」的時候，才開始在太魯閣族的神話故事、gaya、還有其它的基本文化概念上著墨，舞蹈才有故事，這個時候開始編寫劇本。（訪談 F，頁 6，15-26 行）

針對阿美族老師指導太魯閣族小朋友跳太魯閣族傳統舞蹈，王姓課長說：

三棧國小布拉旦舞團最難得的是，舞團是一個阿美族老師在帶的，但是她很了解太魯閣族的文化內涵，並且帶小朋友深耕樂舞發展，這點很讓人敬佩。看到三棧演出在傳統文化的內涵

上越來越多也越來越豐富，這是可以感動族人的。(訪談 M，頁 8，27-32 行)

因為編舞者與阿美族的關係，早期編舞和指導比較依賴秀林鄉公所的資源，三棧國小的演出比較貼近傳統的表演形式，唱的是公所發行的傳統歌謠，跳的是公所發行樂舞教材的傳統舞步，服裝也是很傳統的樣式。近 5 年來，因為編舞老師建立一定的自信，創造出該校獨特的表演風格，用心耕耘多年，三棧國小布拉旦舞蹈隊不僅在全國學生舞蹈比賽中屢屢獲獎，也在花蓮縣各大表演場合（包括全縣聯合豐年節）有出色的表現。

(二) 族人期待

說起早期編出來參與學生舞蹈比賽或參與展演的舞蹈作品，該校編舞和指導老師提出族人對舞蹈呈現出來的特色：

很多的老人家說，我的舞蹈很像阿美族，太活躍，太花俏，也太華麗，也說我的舞蹈很不像太魯閣族，因為我是阿美族的人，所以剛開始編出來的舞蹈就很像阿美族的。(訪談 F，頁 1，24-25 行)

對於族人將編作的舞碼指出不像太魯閣族舞蹈，反而比較像是阿美族舞蹈風格的看法，該校指

導老師認為：

如果期望可以增加吸引力，就必須加入一些創意在舞蹈中，我會告訴別人那是我的創意，但我又沒有失去太魯閣族的原味，就好像我會取用太魯閣族的音樂，太魯閣族的故事，太魯閣族的服飾等，改掉比較呆板的部分，如果族人不能認同我的創意，那是我要努力的地方。(訪談 F，頁 1，28-33 行)

從教育目標和文化傳承的立場著眼，簡姓族人長者談起樂舞教學的意義：

對小孩子來說，這樣的教學是有意義的，因為她會教小孩子舞碼的文化內容是什麼，那是一種內化的過程。(訪談 O，頁 6，27-28 行)

三棧國小布拉旦舞團和研究者早期帶團的性質一樣，都是以國小舞蹈隊為基礎，小朋友藉由樂舞練習認識自身文化內涵，進而喜歡自身文化的特色和獨特性，這是生命的感動、內化與深耕，具有教育價值。尤其，近年來花蓮縣參加學生舞蹈比賽隊數有明顯下降的情況下，三棧國小布拉旦舞團每年甚至還可以派出兩隊參與比賽，並且年年有出色的成績表現，對一所全校學生人數不到 50 人的小校來

說，傳承太魯閣族樂舞文化的用心更是難能可貴，很值得鼓勵。

四、以音樂為主的表演團隊—神秘谷二重唱

神秘谷二重唱的兩位成員，依祭·達道 ici tadaw 和簡明賢都是來自花蓮縣秀林鄉富世村同禮部落，團隊名稱即以部落附近知名景點—立霧溪神秘谷命名。

(一) 團隊簡介

神秘谷二重唱是擅長演唱太魯閣族歌謠的民族歌手組成，兩人分別參與全縣聯合豐年節活動有多年的經驗。以近期來說，簡明賢於 2011-2012 年擔任個人獨唱參與演出，2012 年又是其中一天的晚會主持人，再加上之前隨團參與舞蹈演出，表演經驗很豐富。團員簡明賢說：

其實我們已經成團很久了，如果是我跟依祭·達道一起表演，我們就用「神秘谷二重唱」演出；如果是我一個人，就用我的名字，另外還有「峽谷二重唱」的組合，那是我跟簡仁智合作的表演團隊名稱。和依祭·達道搭檔從後期的五燈獎節目就開始了，謝深山縣長主政時就有參加全縣聯合豐年節的演出，會表現太魯閣族原始的傳統歌謠。(訪談 G，頁 1，16-21 行)

神秘谷二重唱成員也是來自同一個教會團契和社區發展協會—同禮部落自然生態協進會，協會集

合秀林鄉轄內推動傳統樂舞文化工作的重要人物。
團員簡明賢說：

民國 89 年 12 月成立「同禮部落自然生態協進會」，成立已經 13 年了，協會設「峽谷合唱團」名稱的組織，裡面就有舞蹈、合唱和樂器的分工，這個區塊都是由我負責的。比較有名的有哈尤·尤道牧師，他負責演奏及指導木琴。胡清香早期有自己的部落發展協會發展傳統舞蹈，現在我會請她教最傳統的太魯閣族舞蹈，是我們的舞蹈老師之一，依掃老師（洪琳忠）也是我們協會的舞蹈老師。如果是整團出去，我就負責唱歌和主持，舞蹈和樂器都有人負責，我們幾乎可以包下整個晚會的表演。上次去臺北圓山表演的時候，從主持，唱歌，跳舞和樂器都是我們自己人在輪番上臺擔任演出者。（訪談 G，頁 6-7，26-36，1-8 行）

協會有健全組織運作，又有資歷完整的工作團隊和樂舞老師，在秀林鄉成為太魯閣族傳統樂舞文化的中心。兩位歌手平常也和姬望教會合唱團一起參與「部落音樂會」、「峽谷音樂會」等活動演出，推動太魯閣族傳統樂舞有一定的貢獻。

（二）表演特色

對於神秘谷二重唱表演內容，平常和兩位歌者

有密切聯繫的王姓課長說：

這兩個團員之前參加過五燈獎，有一定的知名度，所唱的歌謠真的很具有代表性，據我所知，他們會看場合選擇歌謠進行表演。兩個人可以進行兼具現代和傳統歌謠的演出。(訪談 M，頁 7，1-3 行)

和神秘谷二重唱成員有多年合作經驗的簡姓族人長者談起演唱的特色：

跟他們常合作，演唱曲目都是屬於具有太魯閣族特色的歌謠，表演時還用太魯閣族樂器豐富表演的內容。(訪談 O，頁 7，9-10 行)

神秘谷二重唱依祭·達道是 2007 年金曲獎最佳原住民歌手得獎者，國內、外演唱太魯閣族歌謠的經驗很豐富，兩位是花蓮當地著名的民族歌手，也是推動太魯閣傳統歌謠文化的招牌團隊。

五、樂舞兼具的團隊—葛督桑樂舞團

「葛督桑」之名取自花蓮縣秀林鄉佳民部落族名，負責人彼得洛、烏嘎和舞團舞者都是來自佳民部落命名。

(一) 團隊簡介

葛督桑樂舞團主唱人彼得洛·烏嘎學習狩獵技巧，與當地文面長者成為「忘年獵友」是他成長的

山林生活，耳濡目染浸淫在高山文面民族文化中。成年後在親友鼓勵下參加臺視五燈獎歌唱競賽，族語比國語流利的彼得洛·烏嘎終於獲得國語演唱五度五關擂臺冠軍。本著尋根的心念回到故鄉進行文化復振工作（原住民藝術家～彼得洛·烏嘎個人簡介，2015，05，05）。平時該團常參與「部落音樂會」演出，演出內容有傳統器樂、歌謠演唱和傳統舞蹈等（田俊浩，2008，7月27日）。和葛督桑樂舞團在「部落音樂會」中合作演出，很熟悉該團表演特色的簡姓族人長者說：

葛督桑樂舞團比較無法融入部落族人，好朋友馬蒙 mamon 會一直跟他們進行演出。他們有開錄音室，蒐集音樂之後出版販賣，他們的工作重點不在舞團排練。彼得洛·烏嘎先生平常喜歡跑到山上去做農務，不是很喜歡做團練的事務（訪談 O，頁 8，25-38 行）

平常也和葛督桑樂舞團有密切聯繫的王姓課長說：他想要成立自己的舞團，但他又沒辦法融入社區，能夠融入他的，就只有他的朋友而已。（訪談 M，頁 10，6-9 行）葛督桑樂舞團成立音樂工作室，彼得洛·烏嘎和夫人薛國芳女士共同進行音樂採集和推廣，薛國芳女士處理音樂編輯；彼得洛·烏嘎則負責展演，兩人合作無間，建立豐富的太魯閣族音

樂文化資料之餘，在臺上演出的經驗也很多。

(二) 表演特色

推廣傳統音樂文化多年後決定文面，回歸傳統道德規範，將家族圖騰刺紋在臉上，這不只是代表日本禁止刺墨令後，臺灣第一位以文化獵人 gaya 身分文面的青年，對有心文面民族文化的男、女族人更是最大的激勵力量（原住民藝術家～彼得洛·烏嘎個人簡介，2015，05，05）。葛督桑樂舞團的團員人數很少，較適合在「部落音樂會」活動中演出，關於葛督桑樂舞團的靈魂人物彼得洛·烏嘎，簡姓族人長者說：

彼得洛·烏嘎整個樣子和裝扮真的有太魯閣族男人的樣子，尤其他又有真正的文面在臉上，用最傳統的方式裝扮，渾厚的嗓音唱起傳統歌謠 yaku snaw ni（太魯閣族族語，意謂：我是太魯閣族勇士），跳著有力的傳統舞步表現太魯閣族傳統樂舞特色，其實很有說服力，很有震撼力。（訪談 O，頁 8，6-8 行）

負責人彼得洛·烏嘎曾多次受邀在國宴的場合中演出，具有一定的知名度，成立葛都桑音樂工作室之後，出版臺灣 Truku 音樂 CD—「太魯閣傳說」，音樂特質融入太魯閣族傳統的元素，亦加入當代多元文化音樂的合成特質，因為有較豐富的音樂感染

力。出版的音樂中，「大家來跳舞 suputa mgri」是族人參與各項活動展演最常演出舞蹈的歌曲；另外，同張 CD，研究者曾以「英雄」、「出草」、「真正德魯固」等歌曲的片段，取用在編創的舞蹈作品中：【編織色彩編織夢】前段取用「英雄」，【山林王子的呼喚】前段使用「真正德魯固」木琴獨奏段落，【織與紋】取用「出草」的前段音樂等（彼得洛·烏嘎，2008）。

四、參與大會舞共舞的族人

全縣聯合豐年節每年都會動員全縣 13 個鄉、鎮、市公所派一定人數，參與第一天開幕【Malalikid 心手相連大會舞】節目共舞，營造全縣六大族群之共舞場景，也讓更多族人有機會參與這項盛會，花蓮縣境內太魯閣族族群為主的鄉鎮（秀林和萬榮）都會參與這場盛會，以秀林鄉較為投入。王姓課長說：

縣府辦理的歌舞競賽或文化活動，像全縣聯合豐年節、踩街活動或是舞蹈比賽等，我們都很積極想參與，最主要的理由是希望被人家看見，不希望這個族群被「遺忘」。（訪談 M，頁 1，29-30 行）

大會舞展演是縣府動員參與的，活動前召集一定的族人人數，於活動前安排時間進行該年度大會舞動作練習。談到動員族人參與情況，承辦過兩屆全縣聯合豐年節的高姓原行處課員說：

以參與人數來說，第一天開幕都是有動員的，全縣 13 個鄉鎮都要派一定的人數參加，所以第一天看起來人山人海的盛況，其實很多是做出來的，這是老實話。（訪談 E，頁 2，13-15 行）

不同於部落祭典活動，其樂舞節目非傳統不可的使命，全縣聯合豐年節鼓勵創作的展演節目，提供對舞蹈創作有想法的樂舞老師展現才華的舞臺。本研究以太魯閣族樂舞及創作的範圍為主，不包括大會舞共舞節目。

五、小結

對於縣府邀請，尤其是全縣聯合豐年節這麼大型的活動中演出，太魯閣族樂舞團隊近年來也樂於接受，也會認真排練積極參與，不再像早期因為太魯閣族長官的意識型態，以及全縣聯合豐年節具有濃厚的阿美族色彩那麼排斥。這項活動能見度高，知名度高，參與的人數最多，場面也最盛大，參與演出會提升團隊的知名度，也可以凝聚參與展演的太魯閣族樂舞團隊隊員和族人的族群情感。

貳、太魯閣族展演節目

全縣聯合豐年節辦理至今聲勢不墜自有其受歡迎的原因，受邀參與演出即是肯定該單位或團隊有一定的演出水準，對於提高自身文化認同有一定之貢獻。本鄉積極參與全縣聯合豐年節，無論是天真可愛的小朋友，還是族人曼妙的舞姿都令人激賞，藉此活動展現太魯閣族天生的音樂及舞蹈細胞，也將族人的文化精神推廣到國

際舞臺（秀林鄉公所，2006）。參與展演的積極功能，其實符合文化學者阿度帕萊（Arjun Appakurai，2009：57）提出：「族群性從原本封閉於地方性（無論它有多廣袤）的瓶中精靈脫身而已，成了全球動力之一。」深究並發展在地特色內涵，才能增進全球化競爭的訴求（張思菁，2014：47）。

在以阿美族歌舞文化為主的活動節目裡，來自太魯閣族的團隊如何將傳統文化內涵融入創新的展演中？除了展現文化特色，又可以讓只是看熱鬧的現場遊客喜愛太魯閣族樂舞節目？以下針對參與 2013 年全縣聯合豐年節演出的太魯閣族樂舞，其表演內容和形式進行探討。

一、舞蹈節目

舞蹈節目有水源部落青少年舞團【編織色彩編織夢】、水源部落婦女大會舞舞團【跳舞了沒？到底】、三棧國小布拉旦舞團【獵人·山豬·情】等，節目內容分述如下：

（一）編織色彩編織夢

【編織色彩編織夢】是研究者 2005 年為了參與該學年度全國學生舞蹈比賽編創的參賽舞碼，是一支創作的舞蹈節目，表演時以 CD 播放音樂呈現太魯閣族的織布文化內涵，舞碼全長 8 分鐘，表演人數為 26 人。

1. 舞碼內容

研究者以自身成長經歷中，大人在家裡織布的情景，並且融入以下故事情節編創舞蹈作品：很久

很久以前有一個長得很漂亮的太魯閣族女子，她懂事後就習得一手優異的織布技術，並深得部落族人的喜愛，紛紛向她學習。當女孩長大以後，有一天她的身子輕飄飄飛到空中，少女的身影消失在飄來的雲霧中，只見一隻鳩鴿鳥飛翔在空中盤旋，族人認為這隻鳩鴿就是織布少女羽化成仙的化身（林道生，2001a）。研究者取太魯閣族文化中，最具有編舞畫面的織布文化，以自身的現代美學素養進行舞碼編創。

2. 舞蹈設計

女生耕作織布的情景表現出織布的主題，第二段以男生為主，表現鳩鴿鳥在叢林山野間飛行的活力，最後一段則是表現太魯閣族傳統織布時繞線、整經、理經、緯線交錯織布的情景（王蜀桂，2004）。研究者以紗質布條為道具，時而串起，時而起伏，最後經緯線穿梭成最經典的菱形畫面，並且喊出太魯閣族人最神氣的叫聲～Yaku Truku（我是太魯閣族人）結束舞蹈。

這支舞碼使用太魯閣族創作歌謠「英雄」、「感恩舞祭 Rgrig Smapuh」以及原緣文化藝術團發行「巫歌」專輯裡，泰雅族兩首織布的歌謠而成。在速度上「英雄」一曲是原速，另外兩首音樂加快速度，為的是讓學生跳舞時，藉由快速移位變化隊形的動態感提升舞蹈精彩度，也展現孩子們的朝氣與活力。

研究者以本族人的觀點，在音樂上改變速度，

舞蹈動作善用 1973-1974 年，國立藝專(現在是國立臺灣藝術大學)鄧綏甯先生、李天民領隊，寒、暑假進行教學與實習結合研究所得「原住民共同舞步」內容加以改編(李天民，1994：138)，藉由變化節奏，利用時間及空間差形塑的舞蹈層次，以及隊形上迅速移動，加入大量的道具，將舞蹈服裝進行適合舞臺演出等設計，表演方式跳脫部落活動中族人固定的表演隊形，舞步變化少等特色。

3.表演評價

本支舞蹈作品於 2004 年 10 月發表，歷經 9 年再集合當年參與比賽的舞者參與全縣聯合豐年節展演，聯合豐年節李姓主持人說：今年就以你要封箱的舞作【編織色彩編織夢】為代表作，我就覺得很不得了。(訪談 C，頁 9，1-2 行)也擔任全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

水源部落青少年舞團表演【編織色彩編織夢】是校長您的舞作，跳了那麼多年，為什麼還是會讓看的人很感動，讓人起雞皮疙瘩，因為你自己是融入在這個角色當中的，這支舞碼是一支很成功又感動人的作品。去年八月在原住民文化館和廣西團交流的表演場合中，我是當天的主持人，不管是其它團的表演者還是參與欣賞的觀眾，一聽到是余展輝帶的【編織色彩編織夢】這支舞蹈要表演時，大家都像是舞迷一

樣都期待它上場演出，這支舞蹈已經跳了很多年，但還是讓人很難忘，成了你的招牌和經典作之一。這支舞蹈給我們最感動的就是在最後做編織的時候，我們看到太魯閣族男子的勇敢和靈敏，也看到太魯閣族女人持家的盡心盡力。隨著音樂的起伏，原本鬆散的布條，在一段時間整經和穿梭過程中，一條條井然有序地編織成一個菱形紋路畫面呈現在所有人眼前，一夕之間變得很緊密，這是很神奇的過程，有驚喜，有讚嘆，讓人永遠都忘不了。看到一個族群的情感被凝聚起來，也看到太魯閣族的文化被鞏固起來，文化被鞏固起來，才可以向下紮根。它是一支結合太魯閣族文化精神，改得很精彩的一支舞蹈。(訪談 N，頁 5，1-3，11-24 行)

加入審美基礎元素，成為一個意境舞蹈，充滿無限想像，讓太魯閣族人懷抱生命意義增添特色；水源國小小朋友跳舞流露出太魯閣族對舞蹈的自信。從開場中以抒情、敘事及民族舞蹈中循序變化，不急不徐地移動肢體語言，在表演當中感動人心，掌握舞蹈美學，好的舞蹈編舞家，深受遊客稱讚(田俊浩，2008，7月27日；2010，7月25日)。來自報章雜誌的肯定和讚許，讓這支舞蹈成為水源部落舞團的經典之作。

研究者 2007 年 8 月分發到富里鄉明里國小擔任校長一職，同年 9 月，花蓮縣政府教育處辦理全縣國中、小校長會議中，教育處處長溫智雄先生進行初任校長簡介，介紹研究者時處長說：「余展輝校長編作的【編織色彩編織夢】舞碼參與 2006 年第一屆 SBL 國際籃球邀請賽開幕演出時，原本轉播的 ESPN 電視臺預計只要播放 30 秒，因為舞蹈出乎意料精彩，小朋友跳得很好，當下決定將整支 8 分鐘的舞蹈完整直播到全世界的電視頻道，讓全世界觀眾看到花蓮縣太魯閣族精彩的樂舞。」團員們也一致認為，研究者歷年創作的舞蹈作品最有特色最受到觀眾歡迎的就是【編織色彩編織夢】(鄭守皓、鄭媛心、李賦庭，2007，8 月 16 日)。這支舞碼參加 2005 學年度學生舞蹈比賽，獲得全國現代舞組別乙組特優之後，也陸續參加其他場次不同的比賽，成績也很出色；全縣聯合豐年節，太魯閣號列車啟用典禮、SBL 國際籃球賽開幕、花蓮縣傅崐萁縣長上任典禮、兩岸文化交流晚會等重要場合進行演出，獲得族人和觀眾的讚賞和肯定。

(二) 跳舞了沒？到底

研究者編作的大會舞名稱取名為【跳舞了沒？到底】，呼應當年全縣聯合豐年節大會主題「吼嗨央了沒？豐到底」主題標語。因應大會舞比賽規定，舞碼表演約 10 分鐘，表演人數 22 人，以音樂播放的方式表演。

1. 舞碼內容

這支舞蹈主要是配合大會舞比賽規定編創，舞碼沒有文化故事為背景，舞蹈動作以太魯閣族的傳統舞蹈元素進行點綴及改編，並加入流行的時尚感。

2. 舞蹈設計

音樂選用秀林鄉公所 2012 年出版太魯閣族流行風創作舞曲，輕快活潑的「籃球風暴 Bgihur qurug」（柯信義，2011）。談起這支舞蹈作品在音樂上的改變，王姓課長說：

原本創作曲送到公所時，這首歌曲曲調是很慢的，我決定將它的速度變快，給你編出舞蹈呈現在大家面前的時候速度又更快了，很流行，但又不失去太魯閣族的味道。（訪談 M，頁 4，26-29 行）

針對表演當天表現出來的舞蹈動作設計，以及表演時呈現出來的舞蹈風格，全縣聯合豐年節張姓主持人說：

動作一看大概就知道是屬於哪一個族群的，很清楚，哪怕動作很誇大，很不一樣，但一看還是可以看出是太魯閣族的，大會舞的表演就是這樣子。（訪談 K，頁 3，13-15 行）

大會舞比賽時擔任主持人，感受到這支舞蹈帶來的熱鬧氣氛，全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

仔細看它的動作設計，還是有很多傳統元素，像男子在山中打獵時射箭的動作，還有太魯閣族勇士吶喊加油的動作等，最後還有設計手牽著手圍起來，有心手相連意義的動作，呼應原住民舞蹈與君共舞的傳統元素。(訪談 N，頁 6，9-12 行)

說起大會舞的舞蹈動作、表演的編排方式以及表演時帶給觀眾的熱鬧氣氛，簡姓族人長者說：有透過電視直播欣賞這支舞蹈，很活潑，有加入一些太魯閣族傳統動作進去(訪談 O，頁 6，4-5 行)。以兼具流行和傳統的七組舞蹈動作，豐富的隊形變化，編出符合大會舞「熱鬧」、「開心」、「歡樂」、「簡單易學」風格的太魯閣族舞蹈，展現太魯閣族舞步特色同時，更貼近時下年輕活力的流行感。

3.表演評價

【跳舞了沒？到底】舞蹈如其名，表現有原住民幽默風趣的民族特質，是一支讓人欣賞會想要跟著舞動，也可以讓會場增添熱鬧氣氛的大會舞舞蹈。全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說起這支舞蹈表演時的精彩度：

比賽的時候我是主持人，舞碼是真的很精彩，會讓人目不轉睛的看。每個人臉上露出的自信感覺完全不同於部落的表演形式。這支舞碼的名稱又取得很 cute～「跳舞了沒？到底～」會勾起大家蠢蠢欲動想一起跳舞的感覺，很希望可以融入你們的氣氛中。大會舞必須有這種渲染力，看著她們很有自信在舞臺上表演，身材又是如此婀娜多姿，真的讓我很感佩，這是你持續帶她們跳舞運動帶來的價值。（訪談 N，頁 5-6，34-38，1-6 行）

於 2013 年 4 月獲得大會舞比賽第二名名次之後，5 月參加縣府雲南交流之夜、7 月參與全縣聯合豐年節、秀林鄉文化館開幕，9 月參加廣西經貿交流會議等活動中演出，熱鬧、活潑、輕快的表演氣氛，開創太魯閣族樂舞結合時下流行元素的新氣象。

（三）獵人·山豬·情

三棧國小布拉旦舞蹈隊 2013 年參加全縣聯合豐年節的節目舞碼為【獵人·山豬·情】，編舞人是該校舞蹈老師林麗花。以音樂播放的方式表演，表演時間 8 分鐘，表演人數有 21 人。

1. 舞碼內容

舞碼內容包括「吶喊、貪心、打獵、珍惜、有你！我心情好！」等五個段落。敘述早期太魯閣族先人只要在山山大喊：「喔……」山上的動物朋友就

會高興下山來，在牠身上拔 1 根毛全家人就可以吃到山珍了，而且動物們還是微笑地離開；這樣美好的關係因為一個貪心男孩，把山豬的右腿砍下，山豬痛苦的悲叫聲使整座山搖動起來。太魯閣族人打獵的故事就此開始，山豬拚命逃跑，獵人為了生活在後面追趕(花蓮縣政府，2010)。該校舞蹈老師說：

之前都帶小朋友參加「教育部 e 起舞動比賽」，所以我們比較像是「舞臺劇」的演出方式。我會用太魯閣族的故事編一些劇本，像文面的故事，獵人的故事等，將它編成舞蹈作品呈現。(訪談 F，頁 1，15-17 行)

舞碼當中有獵人也有動物，很適合國小階段小朋友表演，參與演出的小朋友更可以透過展演建立良好的生活態度，具有教育價值和意義。

2. 舞蹈設計

第一段表現各種動物在深山快樂生活的情景，小朋友著動物服裝跳起隨興的舞步，一陣歡樂性舞蹈之後，穿著太魯閣族傳統服飾的小朋友，有男有女開始繞圈跳進場內舞動起來；舞者一陣呼喊，動物走入人群和平共處。人群漸漸散去，一個男生和一隻動物離開人群和動物群，在場中彼此進行對抗性的雙人舞表演。

當小男生打敗動物，所有的族人(以女生居多)

手執槍矛再次繞圈入場，和動物進行群體對抗，最後將動物團團圍住，一陣追逐和獵捕之後，族人和動物全部平躺在地上；緩慢的音樂聲起，族人將手中的武器一個個棄放在地上，和動物相互扶持，最後再共跳太魯閣族流行風的歌曲和舞蹈結束演出。

因應劇情需要，編舞老師將扮演動物的小朋友著一般動物的表演服，在動物的臉上進行彩繪；扮演人類的小朋友著傳統太魯閣族服飾，雖然少了往昔三棧國小彩繪文面妝扮，但還是真實地表現出古早太魯閣族傳統的樣貌。談到帶小朋友參與展演活動，該校舞蹈隊老師說：

我覺得跳舞就是要讓小朋友開心，他自己感到滿意就好了，雖然不是很完美，但都是一種感動。(訪談 F，頁 3，36-37 行)

舞碼總共剪接五段音樂，有模擬獅子吼聲的音樂，第二、三段使用畚互樂團的音樂，第四段使用非洲音樂，最後則是秀林鄉出版流行風專輯「永遠的太魯閣—Malu bi kuxul mu 我心情好」(Ini ku kmusa, 2008)。

3. 表演評價

說起三棧國小參與演出的舞碼內容，全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

讓小朋友透過舞蹈表演，了解傳統太魯閣族人與大自然共存共榮的概念是很有意義的事，透過舞蹈的練習和演出，了解太魯閣族 gaya 的內涵，也學習太魯閣族文化精神，這種文化紮根是很重要的，等他們長大將這份 gaya 放在心中並且實踐出來。(訪談 N，頁 6，24-29 行)

傳統太魯閣族是個不貪心容易滿足的民族，這樣的生活價值觀表現在舞蹈上有一定的教育意義。簡姓族人長者說：

【獵人·山豬·情】是一個具有保育觀念的舞碼，可以藉此提升民族的信心和地位，我們除了會狩獵，也是一個懂得保護大自然，懂得生生不息道理的民族，不會貪得無饜，不會趕盡殺絕，這樣正向的舞碼值得被鼓勵。

舞碼的內容具有太魯閣族的文化特色，又融合環境教育和保育的觀念，這是很肯定他們的部分，也相信這樣的舞碼內容對於小朋友認同自身文化是有正面影響的。(訪談 O，頁 6，1-5、28-31 行)

指導小朋友進行傳統樂舞學習有其價值和教育意義，過程中可以讓小朋友體驗並了解本族文化內涵，進而將學習的文化精神表現在外；展演時獲得

良好成績、獲得觀眾的肯定時，確實有助於提升參與展演舞者的自信心。

二、歌謠演唱節目—太魯閣族傳統歌謠

神秘谷二重唱參加 2013 年全縣聯合豐年節表演三首歌謠，整段表演含介紹及換歌時間達 16 分鐘。

(一) 節目內容

神秘谷二重唱表演三首歌曲，一邊清唱，一邊打擊樂器伴奏進行演唱，分別是「原住民情歌組曲」、「美麗的太魯閣」、「戀歌」。第一首組曲是不分族別的原住民歌謠，全長 4 分 37 秒，主要是幾首大家耳熟能詳的臺灣原住民歌謠組成；第二、三首才是太魯閣族歌謠，第二首歌曲 4 分 57 秒，使用太魯閣族傳統木琴、獵首笛、非洲鼓和鈴鼓；最後一首歌謠 3 分 20 秒，使用太魯閣族傳統樂器口簧琴。

(二) 表演特色

第一首原住民情歌組曲從「娜依魯灣」開始，也在「娜依魯灣」結束，中間安排 5 首不同族群及國語發音的原住民歌謠，都是早期五燈獎五度五關得主溫梅桂、張秀美比賽時所演唱的歌曲。依祭·達道全場背著非洲鼓，唱歌時邊打節奏，除了傳統太魯閣族的樂器—木琴、口簧琴和獵首笛，西方樂器的鈴鼓也進行伴奏，豐富音樂表演的渲染力。神秘谷二重唱簡姓團員說：

參與演出的時候，主辦單位會讓我們自由發

揮，我要唱什麼歌，由我們自己決定，會盡量將我們想要傳達的內容表演出來。但因為時間真的很短，所以只能說「內行人看門道，外行人看熱鬧」。(訪談 G，頁 2，32-34 行)

與神秘谷二重唱合作多年，很熟悉兩位歌手表演特色的簡姓族人長者說：

「娜魯灣」不是我們的歌謠，那段情歌組曲裡的歌謠都不是太魯閣族歌曲。因為活動屬於觀光，活動的阿美族特色又非常濃厚，為了要豐富表演內容，適當加入不同族群的歌曲演唱，我覺得是無妨的。他們還是會以太魯閣族的歌謠為主，身上穿著也是太魯閣族傳統服飾的特色，對於太魯閣族文化多少還是會產生一定的行銷。依祭·達道發行的 CD 專輯裡收錄很多不同族群的歌謠，可能也是為了行銷的關係，沒有明顯榜標是太魯閣族專屬的歌者。如果以「族群融合」這個精神來看，這樣的安排也是不錯的，他是個著名的民族歌手，常代表臺灣到國外表演（訪談 O，頁 7，15-26 行）

表演的時候依祭·達道大部分為主聲部，簡明賢以合音居多，偶爾簡明賢也會擔任 solo 表演，長年合作之下，默契搭配幾乎是天衣無縫的。

(三) 表演評價

神秘谷二重唱兩位歌者都是花蓮縣知名度頗高的民族歌手，傳統、流行兼具的表演風格及內容，更受到現任縣長的喜愛。全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

這兩位的歌聲對所有參與遊客和表演者來說，是一次很棒的音樂饗宴，產生一種「原住民美好的歌聲是渾然天成」的喜悅。當他們詮釋太魯閣族的傳統情歌時，會發現太魯閣族男人不同於其他族群，透過歌聲表達對女子的感覺，溫柔多情以外，又是感情內斂的，而且又是很害羞的。(訪談 N，頁 6，31-35 行)

以歌謠演唱的方式為主要演出節目，在全縣聯合豐年節這種大型戶外展演的活動來說會顯得有點單薄，全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

這一年的節目很豐富多元，只是我覺得安排上是有問題的，用清唱方式進行演出的節目竟然排在一起，所以有一段時間會感覺非常悶，沒有熱鬧歡樂的情形。一個節目好不容易結束，另外接下去的節目也是一樣，時間一久就讓人感覺上提不起勁，所以我覺得節目的編排上有必要改進。場地的設計也有問題，大會的主舞

臺在中間，演唱臺在邊邊不起眼的角落，看不到他們演唱的人在哪裡，聲音從哪裡出來都不明顯，真是很奇怪的表演方式。(訪談 N，頁 7，4-10 行)

兩位歌者身上所穿著的服飾看得出來是太魯閣族的傳統服飾，但是和文獻上太魯閣族男子服飾有些許不同。顏色和樣式不同，更大的不同在於歌者的頭飾，以及身上的項鍊和配件等裝飾品。依祭·達道的頭飾像是排灣族的男子頭飾，歌者穿戴在脖子上的項鍊，是早期研究者參與九族樂舞到義大利巡迴演出時，鄒族舞蹈老師所戴的。王姓課長說：

唯一要建議他們表演時穿著傳統服裝的部分，改掉自己的喜好和個性，可能太魯閣族的感覺會更傳神。(訪談 M，頁 9，5-11 行)

「我願是蒼鷹展翅飛翔，乘著浮雲攀銜在奇萊山……」，神秘谷二重唱演唱時的歌聲就好像歌詞裡的蒼鷹一樣，高亢的聲音，渾厚的力量，可以衝破雲層、響徹雲霄。雖然歌者所唱的歌曲，使用的樂器，以及身上的裝扮等，都有融入不同族群的文化元素，創造文化混融 (hybridity) 的族群色彩，建構出「太魯閣族」的特色感 (葉秀燕，2009，50)。透過晚會時優質的影音和燈光效果，還是可以表現

太魯閣族男子應有的形象。

三、歌謠舞蹈兼具的節目—古往今來太魯閣

【古往今來太魯閣】節目由彼得洛·烏嘎和夫人薛國芳老師共同指導，節目內容含主持人介紹長達 22 分鐘，為了參與全縣聯合豐年節大型活動展演，葛督桑樂舞團特別邀請原舞者的舞者合作演出，表演的人員計有 14 人。

(一) 節目內容

節目計有五個段落，依照節目冊上的內容介紹和實際表演出來的段落不同。研究者的觀察所得表演段落為「搶婚、躍動山嵐、出草、勇士舞及古往今來太魯閣」五段，節目演出雖然有分段落，但都是銜接好的。

(二) 節目設計

第一段是搶婚，全長約 7 分鐘，以現場播放音樂為配樂，彼得洛·烏嘎現場演唱，表演的舞者男女各 1 人，表現傳統太魯閣族社會搶婚的情景，這段表演後半段有將近 2 分半的時間是彼得洛·烏嘎個人演唱，1 個男舞者在舞臺上進行獨舞演出。

第二段為「躍動山嵐」，彼得洛·烏嘎以獵首笛獨奏一段曲目，接著以彈撥式口簧琴，和現場 8 人演奏樂器的方式進行演出，樂器演奏全長 3 分 30 秒，後段才有 4 名男舞者進行傳統太魯閣族勇士即興舞步的舞蹈表演。原行處黃姓承辦人說：它的演出方式比較戲劇性也很有深度，有故事性想要表現

出來。(訪談 J，頁 4，36-37 行)談起葛督桑樂舞團參與全縣聯合豐年節展演的節目，另一位原行處高姓承辦人說：說老實話，他還是有他的傳統在裡頭，以我們的角度是這樣子認為，老師有他專業的想像。(訪談 E，頁 4，12-14 行)第三段為「出草」，音樂選用「出草」和「真正德魯固」兩首而成，以伴唱帶的音樂為伴奏，彼德洛現場演唱，將近 4 分鐘獨唱，全場燈光打暗，4 分鐘以後，舞臺上才有 1 個男舞者跳舞。全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

那天的演出是有一些小朋友，他們擔任樂手，也會上臺做舞蹈即興的演出，他想呈現早期太魯閣族從南投一路遷徙過來的劇情。從音樂的安排，他想要表現的是那個過程，戲劇演出時間滿久的，有鼓聲，也有彼德洛老師的演唱。其實彼得洛·烏嘎老師的歌聲是很有穿透力的，他的歌聲其實是可以憾動人心的，他們的小朋友先跳舞，再加入歌聲，他是要做一個劇出來。(訪談 N，頁 7，18-23 行)

最後一段從 18 分鐘以後開始，以音樂播放的方式演出，舞臺上有 6 女 7 男進行舞蹈的表演，有穿著傳統服飾，也有穿著現代版的太魯閣族族服進行傳統和現代流行的融合演出。

(三) 表演評價

葛督桑樂舞團最值得讚許的除了彼得洛·烏嘎的歌聲，舞者的動作也能夠表現出符合傳統太魯閣族男子在山林中跳躍的身影，只是因為演出的時間太長，整場的演出以唱歌和樂器演奏為主，少部分在主舞臺上表演的舞者又以即興的方式進行個人秀演出，因此事後檢討會時有特別提出來討論。原行處黃姓承辦人說：

在全縣聯合豐年節以觀光為訴求的舞臺上演出就顯得不是很適合，表演方式有些沉悶，演出時整個會場都是一片寂靜，大家就在等他上臺，只有一個學生在表演，這樣的表演方式，長官建議我們要再斟酌考量。（訪談 J，頁 5，4-8 行）

當天也在活動中擔任工作人員，現場欣賞葛督桑樂舞團展演情況的高姓承辦課員說：

可能表演者自己覺得也很適合在這樣的大場面表演，但是連縣長都嫌太沉悶了，表演的人很少，那麼大的舞臺看起來很單薄，所以表演就不太好看。（訪談 E，頁 4，10-12 行）

平常和葛督桑樂舞團在部落音樂會展演有互動的簡姓部落族人說：

從參與人數其實就可以看出該團的演出水平了，人數如果不夠，也表示演出的品質可能不會好到哪裡，我覺得這是相關的。(訪談 O，頁 8，22-24 行)

葛督桑樂舞團的表演有加入非傳統太魯閣族的元素；以樂器來說，壯觀的樂團中，木琴和獵首笛是傳統太魯閣族樂器，彈撥式和傳統拉繩的口簧琴在音色和表演上是不同的，手搖鈴、大鼓和非洲鼓助陣演出，確實有增加現場演奏的氣勢；此外，部分舞者融入現代流行的服飾穿在身上，以及街舞和流行舞蹈進行演出，或許是編舞者想要強調「古往今來」主題的展現方式。

葛督桑樂舞團的表演節目很豐富，編排者在傳統的考究上也很用心，但因為舞蹈演出人數少，以歌唱為主的表演方式其實比較適合在室內展演。然而全縣聯合豐年節活動要兼顧商業觀光的考量，不夠熱鬧、沒有太多變化和驚喜、表演時間又太長等因素，使得當天的演出反而沒有促成良好的口碑。如何使傳統的樂舞文化演出，創造出更緊湊、更聚焦，並且創造出高潮迭起的表演效果，是所有參與演出展演樂舞團隊共同的課題。

四、小結

全縣聯合豐年節的展演場域是一處以田徑場為基礎的晚會會場，場面很大氣，也很氣派，節目以熱鬧活潑、

精彩好看的舞蹈類型比較討好，純粹歌曲演唱的節目通常會安排在晚會之前的熱場時段中。2013年難得安排演唱或有歌有舞的節目，但因為演出時不如預期，主辦單位會後被主管進行檢討。因此，2014年邀請的展演單位中，太魯閣族只剩下水源部落舞團和三棧國小布拉旦舞蹈隊兩支舞團參與演出。



第二節、展演節目之文化涵義

本章節針對節目之展演形式、展演內容、舞步、服裝和道具等進行分析與文化詮釋，也針對全縣聯合豐年節展演場域與太魯閣族傳統祭典儀式活動場域進行比較分析，最後針對參與全縣聯合豐年節樂舞文化展演，對太魯閣族傳統的樂舞文化展演影響，進行更深入之探討。

壹、分析與詮釋

本小節將參與展演之樂舞內容以表格整理進行展演節目之內容分析，後段則以敘述的方式進行表演節目之文化詮釋。

一、分析

參與 2013 年全縣聯合豐年節演出的太魯閣族樂舞，其展演的形式、內容、舞步、服裝和道具等情況整理如下：

表 4-2-1

太魯閣樂舞展演分析表

團隊	展演形式	展演內容	舞步	服裝及道具
水源部落青少年舞團	形式：群舞為主，表演風格偏向現代舞的表現，舞蹈的氣氛熱鬧精彩。 音樂：以 CD 音樂播放，音樂速度有加快。 道具：絲質的三色布條為織布	太魯閣族神話故事，內容描述太魯閣族傳統女性織布的文化意涵及社會地位。	太魯閣族傳統舞步及原住民共同舞步進行改編及創新(加手部動作及隊形上的改變)；男、女不同舞步。 在草地上表演	打赤腳表演 女生：太魯閣族傳統服飾進行改造，裙子的長度在膝蓋以上，樣式改成圓裙，傳統袖套改成上衣，髮帶改成髮片。 男生：上衣變

續下頁

	道具。			短，下半身的穿著改成片裙，頭飾加上翎毛，小腿綁上腿鈴
水源部落大會舞舞團	形式：群舞為主，表演的風格接近流行舞。 音樂：以 CD 播放音樂，有加入人聲呼叫。 沒有使用道具。	大會舞競賽舞碼，符合大會舞比賽要求，舞碼沒有背景故事。	設計七組男、女共同可跳的舞步，其中有兩組動作為太魯閣族女性的傳統舞步，其他為原住民共同舞步及流行舞改編而成的。 在草地上表演	頭上綁髮帶，著布鞋跳舞，其餘跟水源部落青少年的樣式都一樣。
三棧布拉旦舞團	形式：群舞為主，表演的風格為兒童唱遊式的舞蹈 音樂：以播放音樂為主。 道具：使用打獵用的長矛。	取太魯閣族的神話故事，描述太魯閣族先人在叢山裡生活和動物間和平共處的情景。	舞步中除了使用太魯閣族的傳統舞步，也大量使用非太魯閣族傳統舞步，男、女小朋友使用的舞步都相同。 在圓形舞台上演出	女生著傳統服裝（窄長裙）。男生的傳統披肩布、手臂設計流蘇裝飾。 扮演動物的小朋友著動物服飾，並且在臉上彩繪。
神秘谷二重唱	形式：二重唱 表演三首歌曲及組曲。 樂器：使用太魯閣族傳統樂器有口簧琴、木琴、獵首笛，另外加入非洲鼓和鈴鼓。	清唱、歌者一邊唱歌一邊打擊節奏樂器。 第一首為臺灣原住民歌謠所組成，第二、三首為太魯閣族歌謠。美麗太魯閣主要是對於故鄉的懷念，戀歌是一首激勵	在領唱臺上以簡單的踏併步為主。 在領唱台上演唱。	歌者所穿著的服飾和配件大部分是太魯閣族的傳統服飾。也配戴幾件非太魯閣族的配件，如項鍊、頭飾等

續下頁

族人奮發向上的歌謠。

葛督桑樂舞團	形式：音樂、舞蹈融合演出，伴唱帶及現場唱歌，最後一段採音樂播放方式表演。 比較多獨舞即興的方式表演。 樂器：太魯閣族傳統樂器有木琴和獵首笛，另外有彈撥式的口簧琴、手搖鈴、大鼓和非洲鼓。	以太魯閣族早期傳統文化—搶婚為開始，中段為展現傳統男性舞蹈為主，最後一段以太魯閣族年輕一代發展的樣貌為舞蹈內容。	以傳統即興的表演為主，最後段落加入流行及街舞的舞步。	主唱的服飾及裝扮很考究，具有古早太魯閣族勇士精神，男、女舞者的服飾符合太魯閣族傳統的樣式，最後一段呼應古往今來的主題，加入穿著偏向流行風貌的太魯閣族服飾。
--------	--	--	----------------------------	---

(本研究整理)

二、文化涵義

本研究依分析表上的資料，從展演形式、展演內容、舞步、服裝及道具四個面向進行文化詮釋。

(一) 展演形式

本小節從展演中的舞蹈、表演、歌謠及樂器使用說明文化之涵義。

1. 舞蹈形式：

舞團在展演的形式上，以群舞的表現居多，符合太魯閣族不強調個人表現、遵循 gaya 精神的傳統意涵（帖喇·尤道等，2006；余展輝，2014）。三棧國小布拉旦舞團因為男生人數較少，為了畫面看起

來熱鬧，男、女生跳出共同舞步，女生執打獵武器不符合太魯閣族的傳統規範（帖喇·尤道等，2006）。因應大會舞要求，水源部落婦女大會舞團穿著鞋子跳舞也比較不符合傳統太魯閣族打赤腳跳舞的表演形式。

2. 表演形式

因應在寬敞空地之展演特色，舞團表演以音樂播放的方式為主。太魯閣族傳統展演沒有領唱者的角色，演唱的方式不像阿美族的歌謠，歌者和舞者是可以呼應的，大都是以齊聲唱歌跳舞演出（昏日羿·吉宏，2011）。傳統邊唱邊跳的演出方式，在全縣聯合豐年節空曠的廣場上，觀眾很多的場面進行表演並不討好。以音樂播放進行表演，優質的音效氣勢，豐富的音樂效果，播放音樂跳舞才可以提高表演的氣勢。葛督桑樂舞團主唱人以伴唱帶的方式進行演唱，演唱效果增添華麗效果，又可以展現歌者現場演出氣勢及民族特色。

事實上，現今太魯閣族的傳統文化祭儀活動進行傳統樂舞展演時，也都是以音樂播放，舞者在操場上跳舞的形式為主。只有在各類型音樂比賽，太魯閣族傳統歌謠比賽等，才可以看到現場演唱傳統歌謠的表演方式。

3. 歌謠內容

水源部落青少年舞團的表演曲目中，有太魯閣族流行風兩首音樂和泰雅族的歌謠；水源部落大會

舞舞團使用太魯閣族流行風音樂、三棧布拉旦舞團有非洲音樂、杓互樂團以及太魯閣族流行風等非傳統音樂；二重唱的演唱內容有太魯閣族歌謠，也有非太魯閣族的歌曲；葛督桑樂舞團最後一段使用流行風太魯閣族音樂，其它都是彼得洛·烏嘎音樂工作室出版的太魯閣族音樂。綜觀樂舞團使用的音樂，很少使用太魯閣族傳統音樂，雖然音樂選用以太魯閣族流行風的創作歌謠為主，但都是以太魯閣族族語發音，曲式也散發太魯閣族的獨特風格。

4. 樂器使用

樂團現場表演使用的樂器中，本族的傳統樂器有口簧琴、木琴和獵首笛等三種，為了提高展演精彩度，也適度加入非本族的民族樂器：鈴鼓、非洲鼓、大鼓及彈撥式口簧琴等，這些樂器目前也普遍在人數較多的原住民樂舞團中高度使用，提高文化展演的氣勢。

(二) 展演內容

在表演內容上，舞團的演出取材以太魯閣族的文化精華、神話傳說故事居多，舞碼內容可以凸顯本族的文化印象，包括水源部落青少年舞團展現太魯閣族女性的織布文化、三棧國小布拉旦舞團表現太魯閣族的獵人印象、葛督桑樂舞團表演太魯閣族傳統搶婚和勇士舞蹈等；大會舞舞蹈則是因應比賽辦法編出的舞碼，雖然沒有太魯閣族的故事背景，但是透過音樂、動作和服裝等元素混搭，還是可以

讓觀眾看出來是太魯閣族的樂舞表演。

(三) 舞步

舞步呈現以葛督桑樂舞團的傳統舞步使用最多，包括男生的傳統舞步有踏側提步、跳正提步、馬步雙腳側跳步、側身(肩)跳步等；女生的傳統舞步有跳提步、跳擦點步、踏提步加口簧動作、跳側點步、跳側點步加男女對跳步、踏併踏併步、走提步等。

神秘谷二重唱是演唱的節目，表演中以踏併步為主。

水源和三棧兩支團隊在傳統舞步基礎上改編的情況比較多，水源部落舞團的舞步較多樣，男生的9種舞步中，使用5種原住民的共同舞步，太魯閣族傳統舞步有3種；而女生的5種舞步當中，原住民共同舞步使用4種，太魯閣族傳統舞步只用1種(余展輝，2013：140)。雖然使用原住民共同舞步較多，但是都有遵循 gaya，男、女生的舞步都不同。

三棧國小的舞步使用傳統舞步中踏側提步、跳正提步、馬步雙腳側跳步、側身(肩)跳步、踏併踏併步、走提步等，此外，編舞老師編創適合小朋友表演的舞步。舞蹈表演中只要使用太魯閣族傳統舞步，就可以表現出該族之舞蹈風格。

(四) 服裝

在服裝上以三棧國小和葛督桑樂舞團最具有太魯閣族的傳統樣貌，包括色系、樣式和裝扮等，太

魯閣族該具備的服裝特色都有表現出來。其他團隊的舞蹈服裝有進行改造，但還是以太魯閣族白色或米色為服飾底色，菱形紋被巧妙裝飾在表演服裝上。因此，還是可以讓人一眼就看出是太魯閣族團隊，在服裝表現上，五支樂舞團隊表現出自身文化的高度認同感。

三、小結

五支表演團隊於 2013 年展演的太魯閣族樂舞節目內容，因應活動屬於觀光節慶之目的，都在傳統文化的基礎上進行調整和改變，讓參與的觀眾欣賞精彩的節目之餘，從舞者的動作、舞蹈的內涵、演唱的歌謠以及舞者身上所穿的服飾和道具中，感受太魯閣族傳統的文化內涵。

貳、表演場地之意義分析

本小節針對全縣聯合豐年節的活動場地，和太魯閣族傳統文化祭儀活動場域進行描述、比較，進而探討活動場地之文化意義。

一、全縣聯合豐年節活動場地

全縣聯合豐年節最常辦理的場地是花蓮市區的美崙田徑場，一年當中只有在辦理活動期間可以感受當地原住民節慶的氛圍和盛況，平常經過那裡無法想像辦理活動時熱鬧的情景，活動辦理時搭建的布景和環境，在活動結束之後全部拆除回歸原貌。對於全縣聯合豐年節的場地規畫，林姓校長說：

說實話，我對美崙田徑場這個場地其實不是很滿意，因為辦活動之前要花時間和精神去布置，辦完活動就要拆掉，我不太喜歡這樣。我比較喜歡找一個可以長久經營又很適合辦理全縣聯合豐年節活動的地方，之後就逐步增加、改善設施和設備，只有這樣才可以表現當地原住民的生活方式，或傳遞當地原住民的生活訊息。只要有固定的地方，各項布置就可以朝這個方向去處理，可是現在辦理的場地都是在辦理之後要拆還給管理單位，所以布置上就會受限。（訪談 D，頁 5，30-37 行）

談起活動曾嘗試在不同場地辦理，這兩年還是回到美崙田徑場的情況，承辦全縣聯合豐年節活動的長官說：

原則上還是會以美崙田徑場為主，這幾年測試了幾個場地，效果似乎不像美崙田徑場那麼好，那裡雖然是小了一點，但整個機能算是比較好的，這幾年不管是在光華工業區的樂活園區、德興體育場或文化館旁，用比較綜合的眼光來看，包括攤販，停車位子的容量，以及交通的便利性，還是以美崙田徑場最為理想。我自己是比較喜歡德興體育館那裡，停車方便，範圍也很大，只是攤販哇哇叫，因為人（觀光客）聚不起來，那年的攤販就很慘（訪談 B，頁 4，31-37 行）

包括全縣聯合豐年節在內，幾乎所有辦理原住民文化祭典儀式或觀光節慶活動展演的場地安排，都是以主觀禮臺上長官、頭目和來賓的面向進行表演，對於只能站在四周欣賞的觀眾其實是不友善的。承辦活動長官說：

雖然美崙田徑場今年辦理的方式比較不尊重觀眾，不過部落的豐年祭就是這樣子，前面主觀禮臺坐成一排，然後所有的表演就是對著他們跳，觀眾圍在四周圍。所以說，最符合當地原住民生活習慣的其實應該是今年在美崙田徑場辦理的方式。（訪談 B，頁 9，15-17 行）

針對全縣聯合豐年節和部落祭典活動的布置，神秘谷二重唱的簡姓團員說：

我覺得全縣聯合豐年節場地布置不符合當地原住民的生活方式，布置的太現代了，雖然有比較傳統的建築物，像瞭望臺，我覺得還是不夠，如果說再增添一些部落慶典的竹屋，或石板屋之類的，可能更可以容納不同族群的文化吧！全縣聯合豐年節很喜歡做瞭望臺，但我們知道那是阿美族的，以融合花蓮縣六大族群的精神來看，不要只單單表現阿美族的文化，融合更多族群的文化特色會更好。（訪談 G，頁 3-4，36-38，1-4 行）

從 2010 到 2012 年經過幾個不同場地嘗試，承辦單位和籌備委員還是一致認為，美崙田徑場便利的機能是最適合辦理的活動場地，雖然不是最好的，但是它的缺點可以被解決，因此，2013 年以後的活動還是以美崙田徑場為主。

二、太魯閣族部落文化祭儀活動場地

周家綾（2008）指出：原住民樂舞由原先與部落生活相結合的脈絡，抽離到陌生、和祖靈無關的環境中演出，樂舞的呈現內容也會產生自我改變的情況，觀光性活動的演出更是。太魯閣族在日據時代被日本政府強迫從山上到山下居住，打散原本群居的家族，被迫分開搬遷：北至花蓮縣秀林鄉和平村，南至卓溪鄉立山村等部落。從單一家族的山居部落變成多元的混合居住社會，遷移到和祖靈沒有關係，納入鄉政治理的村落行政區生活，族人也就不再自主辦理相關的文化祭祀活動（廖守臣，1998；杳日昇·吉宏，2011）。

現在辦理的各項文化活動，像感恩祭和早期的祖靈祭等，都是由鄉公所主導辦理，族人並沒有自主辦理的情況，只是被動透過官辦資源和經費，定期辦理文化祭儀活動。簡姓族人長者說：

現今太魯閣族的族人平常在部落裡不會自主固定辦理什麼祭典活動，只是為了辦活動才辦活動，如果沒有資源或公所主導，可能這些活動就不可能辦理了，尤其是文化性的活動，它不可能是自己族人

發起辦理的。(訪談 O，頁 2，16-19 行)

太魯閣族傳統的部落祭典會選擇一處鄉內的空地，通常以學校的田徑場為主，設置主觀禮臺供長官、來賓和部落耆老觀禮。活動開幕時必要的祈福和大會主題舞，包括農耕、狩獵、文面、彩虹、鼠阱、英雄、迎親、迎賓、織布等 9 種官方制定，取一到兩支進行演出，在儀式和舞蹈表演之後，安排具有文化性質各式競賽才是最吸引族人熱衷參與的主要原因，更是活動辦理的重點內容（帖喇·尤道等，2006）。

三、文化涵義

幾乎所有原住民辦理部落祭典活動的場域安排，都是以主觀禮臺為節目的展演面向，包括全縣聯合豐年節和太魯閣族文化祭典活動。關於全縣聯合豐年節和太魯閣族部落文化祭典活動場地分析、比較如下表：

表 4-2-2

全縣聯合豐年節和太魯閣族祭儀場地比較表

	全縣聯合豐年節	太魯閣文化祭典活動
場地選擇	田徑場為主	學校操場或廣場
表演區	場中央設圓形舞臺，祈福、表演和大會舞領跳之用	沒有設置圓形舞臺 活動都在操場上舉行
觀眾區布置	四週階梯或帳篷 竹製的瞭望臺 各族群文化特色意象裝飾品	操場週邊帳篷或樹下 竹屋、竹屋中間有三塊石頭組成爐灶，旁邊排列各式民族作

續下頁

	鋼架搭建豪華大氣的主觀禮臺	物，山豬或牛隻頭骨或牙齒等。 以現有學校司令臺為主觀禮臺
活動內容	樂舞展演	儀式、樂舞及文化競賽活動
觀光客	為觀光客辦理，歡迎欣賞並參與大會舞，	不是為觀光客辦理，但歡迎欣賞並參與大會舞，
推動主軸	標榜六族融合	太魯閣族的活動
平日樣貌	田徑場	保留竹屋供學校使用

(本研究整理)

(一) 活動意義

全縣聯合豐年節的活動內容以樂舞展演為主，辦理的時間為傍晚到晚上，活動是為了觀光客到花蓮旅遊時，欣賞原住民樂舞表演之餘，也體驗跳大會舞。活動場域以樂舞展演和大會舞共舞的規畫為主，設置圓形舞台和領唱台，架設像演唱會水準的燈光和音響，讓樂舞展演呈現出精緻、豪華、氣派。

太魯閣族辦理文化祭儀活動的場地和全縣聯合豐年節類似，表演場地在中間廣場，設置主觀禮臺供長官和來賓欣賞。活動在白天辦理，儀式和傳統樂舞點綴在開幕中，展演之後的文化競賽活動才是族人關注的重點。活動不是為了觀光客辦理，但是歡迎觀光客欣賞，大會舞或文化競賽活動也歡迎觀光客共同參與。

兩者辦理的主旨、內容、辦理時間、辦理方式、場域安排都不同，文化祭典活動的場地中央，不像

全縣聯合豐年節活動會設置樂舞表演使用的圓形舞臺，因為太魯閣族文化活動不只是樂舞表演而已。

(二) 樂舞展演的影響

水源和三棧的舞碼都是為了室內的比賽設計，移到戶外廣場上進行展演時，包括進出場或 standby 會進行調整；神秘谷二重唱是純演唱的節目，場地太大會產生空曠和不夠精彩的影響；有歌有舞的葛督桑樂舞團，其跳舞的人數不多，在圓形舞臺上表演才可以凸顯主題。關於全縣聯合豐年節活動表演場地的影響，三棧國小指導老師說：

這個部分我沒有特別調整，以平常小朋友參加學生舞蹈比賽時訓練的情況上場演出。參與表演的小朋友從一年級到六年級，要是很臨時地在之前做一些調整，他們很可能就會亂了秩序，所以我也不敢做太大的調整，小朋友其實已經習慣了這樣的方向和舞步，以及進出場。

(訪談 F，頁 3，23-26 行)

研究者帶團隊參與大型活動演出前，一定會先了解活動場域的相關資訊，包括進出場位置、活動表演面向、活動場地大小等，讓參與展演的舞者正式上場前準備就緒，知道如何因應，因此會進行必要的調整。全縣聯合豐年節表演場地中央有設置圓形舞臺，三棧國小指導老師說：

如果表演人數是 20、30 人以上，我們就在草地上，如果人數是 20 人以內的話，我就會在圓形舞臺上表演。在草地上演出比較困難的是，有些道具是沒有辦法順利推過去的，因為它的地板是不平的，大型道具就會變得很麻煩。（訪談 F，頁 3，26-29 行）

研究者帶團參與全縣聯合豐年節表演時，跟三棧國小指導老師有相同的處理方式，人數較多的時候會選擇在草地上演出，學生才可以大方的施展身手，進行快速移位；人數如果不多，表演的內容是抒情的舞碼時，才會選擇在中間圓形舞臺上展演，比賽時使用的大型布景和道具，會因為場地不平的地板及搬運不易而捨棄不用。

四、小結

經費和人力資源的差異，太魯閣族的文化祭儀活動不如全縣聯合豐年節的規模，又因為是官辦及全額經費補助，布置上有一定的限制及規畫原則，基本上會呈現太魯閣族最具有特色的傳統屋、祭祀小屋和祭壇，其製作的材料遵循傳統的精神，以竹子和茅草為主；遵從傳統的方式進行樂舞展演，呈現出太魯閣族的文化氣息。

兩個活動規模雖然不同，主辦目的也不同，但辦理活動的場地卻是相似的。全縣聯合豐年節的表演場地很大，對以舞蹈為展演節目的影響較為明顯，以演唱為主的樂團影響不多，只是場地太大，純演唱節目無法營造

熱鬧的大會氣氛，演出效果就不如舞蹈類型節目受歡迎。

參、觀光節慶展演之影響

在地內涵、熱情魅力、文化親近、主題明確是全縣聯合豐年節受好評的原因，因其明確的主題和特色，每年造成遊客絡繹不絕的盛況，成為全臺知名的原住民活動。獲邀參與演出，對花蓮縣藝術文化團隊是肯定也是鼓勵，當然也包括縣境內的太魯閣族樂舞團隊。

一、族群樂舞文化的再現

全縣聯合豐年節從只是阿美族參與的活動，擴大成為全縣六大族群聯合展演，太魯閣族從拒絕到參與，從參與到提升展演內涵、展演水準的過程，參與心態的轉變，表現對活動認同感提升的同時，更有助於文化傳承的社會功能。參與全縣聯合豐年節，在不同族群之間進行文化展演，使太魯閣族樂舞展演節目更為豐富。

(一) 阿美族特色

胡台麗(2003:303)、謝世忠、劉瑞超(2007)、高鵬翔(2010)指出：目前存留傳統祭儀較多的族群每年大多舉行所謂的豐年祭，而大家印象中和阿美族幾乎畫成等號的豐年祭，其實是因為阿美族的豐年祭在全臺名氣最大的關係。包括太魯閣族團隊，花蓮縣境內非阿美族族群在早期不願意參加全縣聯合豐年節活動，因為「豐年節」三個字會讓人想到阿美族的「豐年祭」，本研究訪談曾參與演出的太魯閣族和布農族族人發現，到現在普遍認為活動是阿美族的。參與的人有這種想法，不曾參與的

族人情況也該是如此。全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

怎麼看這個活動，最大的參與者還是脫離不了阿美族族群，因為阿美族不只是全臺人口數最多的，在花蓮也是，所以後來有些族人會有疑慮問我，活動到底是誰的節日？（訪談 N，頁 1，19-21 行）

擔任過多年聯合豐年節籌備委員，也帶團參與活動演出的布農族余姓舞蹈老師，談起布農族人對聯合豐年節意象的看法：

其實每一個人都是這樣子想，包括我爸爸也是，他是部落事務組長的主席，就是他們口中講的頭目，他有被邀請去參加開幕，到現在他還是覺得這是阿美族的活動，這樣的情況好像對其它族群來說都是同樣的感覺。（訪談 L，頁 9，30-32 行）

因為阿美族佔多數優勢，秀林鄉在早期是排斥派隊參與全縣聯合豐年節的。林姓舞蹈老師說：

早期的全縣聯合豐年節是只有阿美族參與的活動，歡樂，唱歌，high 到翻，就是阿美族在做

主導。到了後半段(後期)，加入不同族群進來表演的時候，一開始秀林鄉的首長是不認同的，他認為這是阿美族的活動，所以不讓我們出去表演，他說為什麼要我們的族人去參加阿美族的活動？有很大的反彈就是了，也會責問我們。(訪談 F，頁 7，34-38 行)

經歷太魯閣族團隊排斥參與聯合豐年節活動過程的林姓校長也說：

Truku (太魯閣族) 從以前只會批評到參與活動，我覺得這都是一種進步。我告訴他們不能只是批評而已，除了批評，你還可以做什麼？你如果堅持傳統的跳法也沒有關係，你就繼續跳啊，你一直這樣子跳下去，觀眾也會嫌棄說，你的舞也跳得不好看，而且會說給你聽。(訪談 D，頁 12，10-14 行)

被動員的鄉鎮公所隊伍初期沒有考量這項活動是促銷觀光和鼓勵創作的，因此太魯閣族派出的代表，其表演的內容及形式不符合主辦單位的期望。王姓課長說：

早期湊足人數代表秀林鄉太魯閣族群參與演出時，多年來我們表演的舞碼和歌曲總是唯一的

表演舞蹈～失音的麋鹿（感恩頌）而已，這給我很大的震憾。這首歌謠和舞蹈從 86 年就已經開始表演了，多年過去不曾改變過。（訪談 M，頁 1，15-18 行）

一直到活動的名稱前面加上「聯合」兩個字，再經過多年大力宣導，非阿美族的團隊才漸漸熱衷參與演出。經過多年的展演交流，在表演內容和展演形式努力精進，太魯閣族樂舞漸漸受到觀眾喜愛，更豐富全縣聯合豐年節的樂舞節目。

（二）文化精華

全縣聯合豐年節晚會在晚上約兩個半小時的表演時間裡，各表演團隊在舞臺上進行 10 到 15 鐘的節目演出，在很短的表演時間內要發揚本族文化內涵，只能取文化精華的片段演出。關於部落祭典和全縣聯合豐年節的表演性質，二重唱簡姓團員說：

在部落的演出，我們甚至可以將最富有太魯閣族文化內涵的殺豬儀式清楚地交代出來，在全縣聯合豐年節是不可能的，全縣聯合豐年節的表演是片段的演出，而且也偏向表面而已。觀眾大概能夠分辨出演出樂舞是哪一個族群的就可以了。（訪談 G，頁 2-3，38，1-4 行）

一般我們看到傳統太魯閣族樂舞在部落的演出

跟其他族群原住民一樣，圓圈的隊形為主，舞蹈動作不多，同樣的動作可以重覆很多遍，音樂也有固定的形式。演出方式不適合在全縣聯合豐年節如此大型的觀光節慶活動中表演，因此節目必須進行調整和改編。林姓樂舞指導老師說：

像全縣聯合豐年節這樣盛大的活動，演出的團隊是很多不同族群輪番上陣演出的時候，就要耍一些心機取得他人的注意。（訪談 F，頁 2，2-4 行）

三棧國小舞蹈指導老師說，為了讓現場演唱和舞蹈演出有較好的效果，她會將學生分成演唱組和舞蹈組分開練習，才可以在全縣聯合豐年節有最好的表演效果。

也是為了演出效果，研究者的樂舞會以 CD 播放音樂，讓舞者可以專心將舞蹈表演好，也會因為會場大部分都是紅澄澄一片阿美族的人海，將舞蹈作品局部修改，道具做更大，動作會跳得更大更有力，隊形融入更多時間和空間上的層次變化，舞者的服飾和配件，甚至化妝的樣貌都會有不同於部落的展現，種種表演安排，為的是可以讓作品有更出色的文化展現。然而，取的是文化中的精華做極短時間演出，可能使原有活的文化在過程中消失。文化的表層繼續存在，但原有的文化特質及其深層結構會

產生變化。放大自我生活與文化特色彰顯其獨特性，這是參與全縣聯合豐年節活動或有限時間的比賽中無可避免的情況。全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

當我們的目的是遵從傳統文化的時候，其實大部分的觀光客是看不到那個部分的。在表演的時候到底有多少人知道這支舞碼代表的是什麼意思？那個舞蹈動作的內涵又是什麼？如果介紹的不夠仔細，很多觀光客是不了解其中涵義的，對於文化的傳遞其實沒有太多加分作用。

（訪談 N，頁 2，18-22 行）

取各族群文化中的特點和獨特性來放大演出，表演內容要以容易強化被人看到的文化特色為主，這是參與有時間限制的大型活動展演必須強化的表演方向，只有讓觀眾感動，讓觀眾喜愛，才會產生文化宣揚的功能。

（三）藝術文化內涵

新意、精彩、文化特色、人山人海，甚至是舞者身形等，都是參與全縣聯合豐年節展演節目很重要的表演條件。近 10 年參與全縣聯合豐年節節目編舞的在地老師們，他們大部分都是經過學生舞蹈比賽競爭獲獎的教育工作者，在編排舞碼或表演節目時，有一定的專業眼光和獨到的見解。雖然這些舞

蹈老師訓練學生時，不可能像布拉瑞揚帶原舞者練習其大作【Pu'ing 找路】一樣，把舞者磨到死去活來的地步（趙綺芳，2013）。但是站在舞臺之前，一定花很多的時間編排舞碼及訓練舞者。縣府原行處副處長（2014，7月22日）指出：

全縣聯合豐年節最大的效益是表演藝術成就的提升，原住民族的表演(非傳統)大都以 20-40 人為主(如原舞者)。但全縣聯合豐年節已經多次展現 100 / 200 人的樂舞演出，舞動具有強烈主題性的歷史歌劇、祭祀樂舞、神話傳說、愛情詩篇... 這在部落永遠不會發生(部落沒有足夠的專業)，在舞臺上更不可能發生(臺灣沒有那麼大的舞臺)，只有在全縣聯合豐年節的現場才會出現。更可貴的是，這是集縣內十餘位冠軍老師專業編舞指導，聯合數所全國舞蹈競賽常勝學校的學生組合而成，還有許多優秀的原住民族藝術團體，特別為一年一度的豐年節精心打造、辛勤排練的精彩節目，整體提升了花蓮縣原住民族舞蹈的藝術品質，數十年來，確實已累積了極為豐富的藝術人文資產（Toko Abibi，2014，7月22日）。

關於全縣聯合豐年節表演節目呈現的效果，擔任多次活動藝術總監，也設計很多大型開幕、閉幕

主題舞的葉姓舞蹈老師說：

文化有它的再創造性，就以舞臺上的展演來說，如何讓文化的展演更增加藝術化的內涵，朝著真、善、美的方向走，我覺得那是可以被創造出來的。（訪談 A，頁 3，2-6 行）

全縣聯合豐年節因為是官方辦理，在邀請團隊參與演出時，有一定的要求標準，經過籌備委員和主辦單位確認演出名單，再經縣長裁示後，才會正式邀請。晚會節目是以熱鬧及富有文化特色，並具有創新精神的表演為主，符合觀光節慶晚會的辦理目的。經過多年的對話和交流，太魯閣族參與演出之樂舞團隊，也對活動的展演形式產生認同感。

二、舞臺化展演

早期太魯閣族官辦的部落傳統祭典儀式活動，除了固定會表演必要的傳統主題樂舞，也會邀請較符合傳統演出形式的樂舞團隊表演，如神秘谷二重唱、葛督桑樂舞團，或是當地展現傳統特色的樂舞團等，表演自創作品或是為舞臺化展演編作的樂舞節目，因為主辦單位或特定人士對傳統意識型態的堅持，較不受青睞邀請演出。

（一）部落展演的創新

隨著社會觀念開放，創作為主的樂舞建立一定知名度之後，近 10 年公所主辦的部落傳統祭儀活動，開始會邀請以創作和創新為表現方式的鄉內樂

舞參與演出，亦包含本研究的研究範疇。

以研究者的舞團為例，2004年編作的舞碼【琴韻】，是第一支受邀參與在文蘭村辦理全鄉聯合感恩祭演出的舞碼；【編織色彩編織夢】於2006年受邀在景美村辦理的全鄉聯合感恩祭首演之後，陸續也受邀參與多場傳統祭典活動演出，嶄新的表演方式受到部落長官和族人激賞，也多次受邀參與以展現太魯閣族傳統樂舞文化為主的活動，例如「部落音樂會」和「太魯閣峽谷音樂會」等。參與大會舞比賽舞碼【跳舞了沒？到底】，也獲邀請參與2014年秀林鄉感恩祭及秀林鄉公所慶祝文化館落成典禮中演出。

研究者因為編創樂舞有出色的表現，也受邀參與鄉內傳統祭典活動的籌畫委員之一。鄉公所於2011年6月委託研究者編出【走向彩虹】、【乘風之箭傲山林】兩支舞碼，為太魯閣族參與縣府部落亮點計畫之舞碼，2014年7月編創【追思】，為2014年太魯閣族抗日戰爭100週年揭碑典禮之紀念舞碼；三棧國小舞蹈老師也同樣接受部落傳統祭典活動委以編舞及表演任務。林姓校長說：

我相信你（指研究者）也面對過，編出來的舞蹈表現方式，曾經面對太魯閣族耆老對你的不滿。但我的看法是，傳統的去跳傳統就好，創作為什麼不讓他發表？不然幹嘛每年都要辦

理全國的學生舞蹈比賽，那就是創作發表的空間，我覺得很好，倒是你們這些創作的人都要挺得住，你批評我可以，但我還是要照做就是了，一定要堅持下去。(訪談 D，頁 9，4-9 行)

秀林鄉公所 2011 年出版的精裝版攝影集《秀林之美》，「傳統創新」一篇以水源部落舞蹈團為創新代表並詳細介紹，攝影集中也刊登三棧國小布拉旦舞蹈隊演出的相片，與時俱進，秀林鄉公所和部落族人長者不再像早期那麼排斥非傳統表演方式的樂舞作品。

(二) 部落與舞臺化展演

將傳統和創新的舞蹈進行簡單區分大抵如下，傳統舞蹈其使用的舞步和表演方式具有簡單易學，並能立即和族人共舞的特色；而創作或創新的舞碼表演，舞步多變化，加上隊形和走位的關係，觀眾只能在旁欣賞感受太魯閣族的舞蹈之美。在文化展演的舞臺上，傳統和創作的關係一直很微妙，有時還會產生對立和爭執，這樣的關係對於 2004 年才獨立成為一支民族的太魯閣族更是。守舊保守部落耆老極力反對創新，甚至會當面告訴研究者，哪個動作不對，衣服設計哪裡有問題，哪一段音樂不是傳統等；拉扯、糾葛之關係正如 Arjun Appadurai (1996: 46) 指出：「一個人的想像共同體是另一個人的政治牢獄」。說明理念上不對等的認同感，造成

彼此不同的認知和感受。但是有開放心胸的部落族人卻很喜歡，研究者在不觸犯 gaya 的創新改編作品，並且會因為舞者的賣力演出深受感動。

研究者於 2001-2003 連續三年參加臺灣原住民族文化園區，於暑假辦理的原住民樂舞編導人才研習課程，課程中學員對傳統與創作的議題熱絡討論交流，各族別舞蹈動作的區分非常清楚；研究者當時即確認未來想要編創樂舞的方向：自覺對母文化有更深刻的體認，編創出獨有太魯閣風格舞蹈的使命油然而生。針對樂舞傳統與創新的議題，全縣聯合豐年節活動張姓主持人說：

我們心裡可以分得很清楚，也許會批評的那些人是屬於比較保守派的，在他的眼光來看就會說這樣不行，不可以那樣子跳。實際上，到現在還有哪些東西可以一直堅持原來的樣子？現在覺得很傳統的東西，對於更早期的人來說，可能也是已經發展過、改變過的。人類的文化會發展出不同的面貌出來，發展到一定的程度，可能就是另一種文化！現在民國 103 年時候的文化展現，實際上跟 5、60 年前的文化一定是不同的。如果要堅持在 103 年的此刻，還要去跳 5、60 年前的舞蹈參加這個活動，我想大概是沒有人要看才對。這個舞臺是很現實的，以我的立場認為大家都會分得很清楚。（訪

談 K，頁 6，22-32 行)

參加比賽、參與全縣或全國展演獲得優異成績的經歷累積，讓研究者發現傳統與創作可以並行不悖、相互輝映，更感欣慰開心的是，得到鄉內長官和族人的認同和支持，大家的眼界和心胸越來越寬廣。2014 年 8 月，研究者和另外 4 位鄉內推動傳統樂舞表現績優的藝術家或教育工作者同時獲頒「特殊才藝」獎項，有秀林國中合唱團指導老師簡正雄、神秘谷二重唱依祭·達道和簡明賢，還有葛督桑樂舞團彼得洛·烏嘎等，其中唯研究者是以舞蹈創作見長的代表，這項表揚對研究者來說深具意義，相信對秀林鄉公所，不遺餘力在推動傳統樂舞的同時也別具意義（秀林鄉公所，2014）。

（三）保存與推廣

秀林鄉公所雖於 2006 年才成立文化課，專職推動傳統樂舞文化，但是在成立文化課之前，已經積極地建立、保存並推廣太魯閣族文化內容。早期以傳統的文化為主，邀請籌備委員也都是鄉內耆老委員進行編撰和整理，多年來整理出一系列豐富的傳統樂舞教材和影音資料文本，並且有專職的員工進行推廣。關於傳統與創新，王姓課長說：

在公所的文化課業務，我們將傳統和創意這兩個領域分得很清楚，不會將它混淆。我不希望

只是從老人家的角度看現代年輕人做出來的作品，一定要結合現在他們年輕人的想法去製作，我不僅在做保存，也是著重在推廣。時代會改變，我覺得傳統的東西它必須被保存，創作的作品也不能阻止。小孩子的觀念跟早期的人是不一樣的，我們可以接受這樣的表演形式，不能去阻止它。還好，我們一直都有在進行交流和溝通，而且也建立不錯的共識，所以心裡都有一個底，什麼是創作？什麼是傳統？我們分得很清楚。（訪談 M，頁 3，29-35 行）

水源和三棧樂舞團隊，表演的形式看似跟部落祭典的樂舞不同，但是從表演的內容、歌謠和樂器、舞者穿著的服飾和使用的道具等，其實具有太魯閣族濃厚的文化精神。林姓舞蹈老師說：

我的舞蹈作品幾乎都是小朋友現場唱的，雖然參加演出是要去給很多人欣賞，但我不太會在意別人對我編的舞碼看法是什麼？因為在教育立場上，我們就是要小朋友認同自己的文化，將太魯閣族的傳統美德藉由樂舞練習內化到心裡，並且表現在生活中。（訪談 F，頁 2，19-27 行）

對於研究者的團隊和三棧國小舞蹈隊歷年創作

出來的太魯閣族舞碼，簡姓族人長者說：

我比較驚喜的是，Truku（太魯閣族）有比較多新的舞碼呈現出來，一個活動或比賽就可以發現又有新的舞碼主題呈現出來。我知道你們都有很用心進行創作和改編，對於文化的推廣是很值得鼓勵的。有的舞碼名稱一看就知道是屬於太魯閣族的舞蹈，像研究者的【編織色彩編織夢】、【彩虹的呼喚】，【希希立(sisil 靈鳥)的祝福】等，還有三棧國小的【射日】和這次的舞碼【獵人·山豬·情】都是，這些都富有教育意義。（訪談 O，頁 6-7，33-38，1 行）

太魯閣族獨立正名之後，本族各個層面的文化在官方及族人的齊心考查及創新推廣之下，讓太魯閣族的文化之美，提高了更多的能見度，也建立起一定的知名度，包括樂舞也是。

三、小結

張思菁（2014：41）研究結果指出：「傳統表演並無法停滯被固定於過去，而是當代不斷轉化交融與動態進行的創作。」保存和推廣雙管齊下，樂舞的展演可以兼容並蓄，與傳統文化對話的同時，加入現代演進的元素進行編創，納入更多新穎構思於太魯閣族的樂舞，發揚太魯閣族文化之人文美與自然美。

第三節、傳統與創新

童春發(2008)指出：原住民族樂舞面臨「祭場」與「舞臺」的衝突時，要以開闊的視野、全新的思維去找尋可能的出路，以提升族人的表演內涵。本小節探討展演與文化認同、展演團隊的期待，以及傳統與創新結合等內容。

壹、展演與文化認同

學校推動原住民樂舞活動並且參加相關比賽，可以增進學生的民族認知，也可以增加其民族自信心和文化認同(莊國鑫，2002；林秀燕，2008)。學校的樂舞課程可以增進自信心和文化認同感，在部落裡推動樂舞文化及教學也具有相同的功能。

一、樂舞老師

本研究對象有一支團隊是國小隊伍，其他則是部落自發性組團訓練及參加展演，其舞蹈老師或負責人在該領域有10年以上的實務經歷，不管是自己上臺演出，還是帶團表演，在太魯閣族部落裡影響很多族人，王姓課長針對參與全縣聯合豐年節演出說：

從公部門的立場來看，我們其實很支持全縣聯合豐年節這樣的活動，它不僅可以延續傳統文化，更可以凝聚部落情感。看看現在的年輕人，他們處在多變多元的社會情境中，全縣聯合豐年節不會限制上臺演出是一定要跳傳統的內容，它鼓勵多元，也很鼓勵創作表現。即使像是創意的舞蹈來說，從它的故事內涵和很多的動作中，還是可以看到傳統樂舞

很重要的基本動作，所以它具有延續傳統文化的精神存在。人與人只要有時間聚在一起，就是凝聚情感的開始，所以參與全縣聯合豐年節有相當文化傳承和凝聚部落情感的目的和精神。(訪談 M，頁 2，16-27 行)

林姓舞蹈指導老師針對小朋友習舞中，面對自身各層面的文化內涵，從開始抗拒到慢慢接受，後來甚至喜歡上舞臺表演的過程，說明展演與文化認同的經歷：

練習時我會跟小朋友說故事，後來小朋友才知道我們太魯閣族的文面是怎麼來的？跳織布舞的時候也才知道，早期太魯閣族的女生一定要習得織布的技藝。老師為什麼叫我們常常跳打獵的動作？那是因為太魯閣族的男子要保護他的家人，讓家人得以溫飽，所以必須去狩獵。跳多了以後，就知道太魯閣族的文化有哪些了，去外面參加比賽或表演時，他們可以分辨出，別人跳的舞是跳什麼族的；我也會告訴他們每一個族群都有自己不同的文化，連衣服都是不同的，衣服的重要性是什麼？以前的衣服是怎麼來的？布料上的菱形紋又代表什麼意義等，當我告訴他們衣服都是老人家織出來的時候，他們也才會認同自己穿上的衣服是漂亮好看的。因為我之前帶的都是民俗舞的組別，所以參加舞蹈隊的小朋友會比沒有參加，或者是居住在都會區的原

住民小朋友更了解自己的文化，因為他可以在部落裡看到這些文化的存在和重要性。在臉上文面，小朋友從排斥、抗拒、害羞、接受、甚至到後來很喜歡，這需要很長的時間去教育，他們不可能一下子就喜歡在臉上文面。到現在他們已經練就可以在彼此的臉上文面，而且是很開心的畫上去，這是讓我感到很欣慰的事，他們知道文面的意義和價值，所以就不會排斥，會喜歡它的與眾不同。從這件事，我是真正看到對自身文化上的認同。學校教育小朋友都是比較正向的，在這個階段只要讓他們知道「我是太魯閣族的」就可以了，跳舞應該是件開心學習的事，學會明辨是非之後，長大才會為自己的族人和社區做什麼樣的改變。（訪談 F，頁 6-7，26-28，1-21 行）

每個民族的文化都有其獨特性，而獨特性也是在舞臺上展演時的最佳利器。因為研究者的舞蹈風格比較接近現代舞，不是以傳統樂舞為主，因此從來不曾要求學生要有文面演出；對於三棧國小每次上臺展演在小朋友的臉上畫上文面印記，覺得佩服也很贊同這樣的安排。

訪談神秘谷二重唱團員時，團員肯定活動可以增進其演出者對母文化的認同感，也肯定可以提升該樂舞團演出之水準，簡姓團員說：

這是一場很盛大的演出，而且融入很多不同族群、

不同樂舞的演出機會，上、下場之間，難免會跟其他人進行比較，我們會想辦法提升自己的演出水平，這樣激勵自己，一定會提升自己的文化認同感。(訪談 G，頁 4，21-23 行)

本鄉的公部門，在研究者多年耕耘太魯閣族樂舞編創展現成績之後，從默默支持轉變為公開鼓勵和肯定。王姓課長以水源部落青少舞團為例，說明展演與文化認同的關係：

你出去當校長了，孩子們也因為長大出去讀書或工作而離開部落，我曾經擔心舞團就這樣子解散了，讓我們感到驚喜和訝異的是，即使到了去年，這些孩子還是會回來為自己的文化盡心盡力，他們為什麼會回來？我覺得那是對文化認同的表現。(訪談 M，頁 8，5-9 行)

參與全縣聯合豐年節展演的樂舞老師或公部門長官，對於深耕樂舞文化並進行展演一致認為有助於提升自身文化認同感；舞者對自身文化認同，才可以建立自信，未來也更助於文化傳承與發揚。

二、問卷結果

除了外部人員和舞蹈老師的訪談，本研究針對研究者的舞團團員（水源部落青少年舞團和水源部落大會舞團），進行兩項開放問題的問卷調查，第一：參與舞

蹈隊練習、展演和比賽，會不會提高你對太魯閣族文化的認識？第二：參與全縣聯合豐年節演出，會不會提升自身文化認同感？發出去問卷計有 37 份，回收 37 份，所有問題回答一致肯定參加舞蹈隊練習、展演和比賽可以提高對太魯閣族文化的認識，也一致肯定參與全縣聯合豐年節活動可以提高自身文化的認同感。

問卷結果歸納如下：

第一題

有 32 個舞團團員提到：「我們跳過很多不同主題的舞碼，每個舞蹈動作都有其文化意義、精神，以及太魯閣族的習俗，都是祖先留下來的舞步。舞蹈內容包括打獵、編織、口簧琴、搶婚、文面、綠繡眼、彩虹橋、祖靈之眼、禁忌等。」

有 9 個團員提出「可以傳承太魯閣族文化。」7 個團員提出「顛覆傳統的表演方式，創造出讓人印象深刻的表演。」

有 6 個團員提出「認識並且學會唱更多太魯閣族歌謠和族語。」

有 5 個團員提出「藉著跳舞可以認識太魯閣族樂器，包括木琴、口簧琴和獵首笛。」、「女生動作柔美，男生的動作則是大方有力。」等。

還有團員提出「舞蹈老師會告訴我們舞蹈和歌謠的意思」、「本身就很喜歡跳舞」、「可以凝聚族人情感」、「參加舞蹈隊練習之前，以為原住民舞蹈只是娛樂觀眾而已」、「小時候看大人辦理的感恩祭，不是很了解它的內

容，參加舞蹈隊才了解太魯閣族文化」等正面之肯定。

第二題

有 33 個團員提出「在以阿美族為主的表演會場中，包括舞蹈、音樂和服裝我們都是與眾不同的，而且又因為我們跳得很好，受到縣長、觀眾和阿美族族人的喜愛和肯定，掌聲都很熱烈等。」

有 13 個團員提到「很感謝我們的舞蹈老師余校長（研究者）」

有 9 個團員提出「余校長（研究者）編的舞很厲害很有創意，是獨一無二的。」

有 7 個團員提出「讓遊客更認識太魯閣族，並且喜歡太魯閣族歌舞」、「原本不敢跟別人承認自己是太魯閣族，但因為跳舞和表演，讓自己更以太魯閣族為傲。」

還有團員提出「常參加比賽得獎和表演會更有自信」、「舞蹈可以展現太魯閣族精神，與有榮焉」、「很喜歡參加全縣聯合豐年節，可以看到很多不同的舞蹈」、「阿美族人數多，上臺前會有壓力，會更激勵士氣」等回答，肯定參與全縣聯合豐年節表演，可以促成自身文化認同感。

綜合文獻探討，包含內、外部的訪談資料，以及舞團內部的問卷所得，發現參加原住民舞蹈訓練、比賽及展演，都可以提高舞者自身的文化認同感。莊啟文(2009)指出：在部落的發展中，如果可以讓族人普遍對於因觀光而創新有著正面的知覺，對部落才有更多的利益。樂舞訓練和展演，具有正面的社會功能，在延續民族文化

的生命長河裡，具有一定的重要性和價值，更可以凝聚族人的情感，進而投入文化，建立傳承的使命感。

貳、文化展演的期待

團隊參與全縣聯合豐年節活動展演或比賽之後，同樣的表演形式再回到部落參與展演，對於太魯閣族在部落活動中表演的樂舞會產生一定的影響，也會提升族人對自身文化的認識。影響產生的改變，簡姓族人長者說出他的擔憂和期待：

會擔心文化的內涵因為觀光的腳步和名氣而影響原本的樣式和面貌，真正的文化並不是拿來比賽或參加表演用的，它應該是一種精神深植在族人的心中。我們應該是做自己文化最真實的表演，才不會產生所謂的「失真」，除非很清楚的告訴他人，演出是屬於創作的，並不是太魯閣族傳統的演出，才不會讓人混淆。在觀光節慶的活動中展演，為了要呈現出最美的畫面出來進行創作和改編，這是可以的，包括舞步，包括動作和服裝，甚至道具的使用等。(訪談 O，頁 4-5，36-38，1-3 行)

表演形式會隨著時代脈動改變，並且透過各項展演的機會、媒體播放或報導影響原本的面貌。關於傳統樂舞文化的價值，王姓課長勉勵鄉內推動樂舞的團隊說：

從我們推動部落歌舞文化的立場來說，即使是任何

一個族群參與觀光節慶活動，在呈現樂舞的表演時，文化意涵不能變，一定要有它的文化意涵在，不能過度去改變。(訪談 M，頁 3，8-10 行)

全縣聯合豐年節張姓主持人，指出全縣聯合豐年節的展演特色說：

因為這個活動已經界定在「節」的名稱和走向了，又界定是一種表演的性質，所以這個部分我們是拉傳統文化的精髓出來，但實際上做演出的時候，不一定要拿一樣的道具，或一樣的衣服來演出！為了要讓人看得更清楚，更了解其中的內涵，知道我們在闡述什麼，不管是動作也好，或者是服裝上改變都是可以的。因為是在大舞臺上表演，給那麼多的人看，動作上當然要更誇張一點，衣服亮麗一點，或者是活潑一點才好。(訪談 K，頁 6，10-13 行)

俄國男舞者及編舞家佛金，米契爾 (Fokine, Michel Mikhailovich, 1880-1942) 對於新舞蹈的創新形式有以下的看法：撇開人類學或考古學上的可靠性，一個好的舞蹈作品，應該表現出各個不同歷史時期相對應的不同形式，不管是舞蹈和手勢上的風格，必須與所描繪的時期風格要互相一致，什麼樣的社會年代，就該展現出該年代的社會風格，不應該一陳不變。他認為可以充分地表現出內容的形式，才是好的舞蹈形式 (朱立人，

1994)。參與 2013 年全縣聯合豐年節展演的太魯閣族樂舞節目，在展現傳統文化內涵的同時，也和參與展演的其他原住民樂舞交流溝通，使演出符合當代觀光節慶展演的風格和形式。本研究從展演的文化精神、音樂、舞步和服裝配件等四個面向，說明樂舞應有的表現方式。

一、精神

在精神的呈現上，部落的祭典樂舞表演，主要是發揚傳統太魯閣族的文化內涵，達到教育傳承的目的。表演者從歌謠練習、舞步訓練以及穿著等，都有一定的考究和堅持，精神上是要忠於原味的。但是觀光節慶的晚會活動就沒有這些顧慮，展現的是藝術文化的創新內容，兩者的立場不同。

(一) 文化內涵

嚴格說起來，現今太魯閣族的傳統祭典活動，包括樂舞節目表演或活動內容，因為社會變遷和外力介入影響，像獵首或打獵等血腥過程都已刪減或改變，這是迎合社會價值觀或一般遊客介入之後的調整；然而又因為要更接近原來的樣貌，表演形態還是難免會產生冗長、不整齊、單調的情形。雖然如此，部落祭典儀式還是不失其文化傳承和教育下一代的價值；只是端上全縣聯合豐年節這類大型展演臺上演出，就會有更多面向進行修飾、改編以及強化文化重點演出的發展。原鄉舞團舞蹈老師說：

推動這個活動方向時，如果要把靈魂找回來，

我覺得還是要回到對人，對神，對自然，對土地一種感恩的精神為主，不要因為只是為觀光而少了文化性，我覺得觀光活動如果有它的文化性，有它的根存在，才有可能延綿下去，力量才不會散掉。(訪談 A，頁 3-4，36-38，1 行)

包括部落傳統祭典活動，或觀光節慶活動的展演，族人認為比較理想的情形是，其文化內涵精神應該是和傳統文化一致的，即使改變程度較大的創作，也要從理解太魯閣族傳統文化的內涵開始，在不違背傳統文化價值的情況下才進行改編和創作。

(二) 彈性

臺北民族舞團蔡麗華老師「兼採保存與創新的兩種方式並行」，將臺灣在地的藝術文化，藉由嶄新的舞蹈形式推到國際（張思菁，2014：49）。針對藝術文化的創作，不管是公部門或一般觀眾，都會以比較彈性的眼光看待，因為創作本身本來就具有挑戰傳統的成分。王姓課長再次強調展演的方式應配合活動的主題：

環境不同就一定有不同的呈現，如果是為了促進觀光的活動演出，絕對會有不同的呈現方式；如果是關於祭典的呈現，我們就一定要遵循傳統的演出，要看是什麼時間？什麼地點？什麼主題？（訪談 M，頁 2-3，37-38，1 行）

因應觀光節慶晚會鼓勵創作、鼓勵節目多元創新的訴求，簡姓族人長者說明將傳統樂舞進行編創的原則：

把它分開來做，不要全部混在一起會比較好，如果要看最傳統的就到部落去，可以看到太魯閣族比較傳統的表演。如果標榜是傳統的樂舞表演，演出就要堅守傳統的樣子和面貌，否則就要說明它是經過改編的演出，有創作的元素在裡面，這樣子觀眾就會很清楚它是有改編的元素，否則就會讓人產生混淆。(訪談 O，頁 4，26-31 行)

對於就學中的孩子，太魯閣族簡姓長者認為應該先學會最正統的傳統文化內涵再進行創作的表演，藉由學習過程中認識傳統文化的價值：

讓參與年紀比較小的孩子，在學習和展演的過程中，可以真正了解自己族群的特性和文化內涵，不要在舞碼的內容中夾雜不是本族的東西在一起，參與演出的小孩子因此學錯，未來族群的文化內涵被混淆就不好了，參與這活動對於傳統文化還是有一定影響在。(訪談 O，頁 3，18-21 行)

「視不同場合進行不同表演形式的演出」是研究者進行本研究訪談過程中，被報導人對研究者耳提面命的叮嚀。在以發揚傳統文化內涵的場合中演出，其演出內容就應該符合傳統之表演形式；如果是在觀光節慶鼓勵創作的活動中展演，也該建立在傳統文化脈絡上發展，只要把握文化元素，就不必被傳統文化各項規範、束縛限制創作的表現。

(三) 傳承

欣賞達悟族作家夏曼·藍波安（2002：21）對其達悟海洋文化摯熱的文字表達，他寫道：「大海是我的教堂，也是我的教室、創作的神殿，而海裡的一切生物是我一生永遠的指導教授。」研究者仿造其文句，寫出對太魯閣族文化由衷專一的認同和喜受：「山野是我的謬思女神，也是我的母親；創作時解惑的知己；而山裡的一切生物是我這一生永遠的指導教授。」傳統文化是調劑人生活，使人精神充實的有力保障；有益於激發人正向發展，抑制人負面因素，具有向善向上的感染力。對於現今太魯閣族的樂舞文化重點工作，神秘谷二重唱簡姓團員說：

我覺得最重要的是「傳承」，以我們這個年紀來看後輩的年輕人，他們不像我們那麼重視文化，也看不到熱衷文化活動的年輕人。雖然他們對自身文化有稍微了解，但不像我們這一代

那麼清楚和執著，我很希望未來有更多族人重視自身的文化。(訪談 G，頁 6，5-8 行)

「人在動，文化也在跟著轉動」是一種常態(謝世忠、劉瑞超，2007：3-4)。不管是哪一個層面的傳統內容，展現出來的形式，都有它當時的特殊背景。現今太魯閣族的傳統文化祭典活動幾乎都是官方重構的，其傳統祭典儀式的樂舞展演，跟早期以家族為單位辦理的形式，在歷經無數家族離散，部落勢力「裂散」(Arjun Appakurai，2009：46)之後產生改變(晝日羿·吉宏，2011)。傳統的習俗會隨著時代推移及社會結構的改變，內容也跟著改進，原住民的祭典和樂舞當然也包括在內(聯合報，2014，2月14日)。可喜的是，在沒有文字記載的太魯閣族社會，官方籌備部落祭典儀式時，還是會請部落耆老進行深入討論，希望表現出耆老認可的傳統精神出來。包括展場布置、祭典儀式流程、禱祠和呼告語、樂舞表演等都設有專門人員進行指導和排練。雖然會因為人和地點不同有部分差別，但基本樣貌是不會改變的，訴求精神也是不會改變的。

二、音樂

提起太魯閣族音樂，最負盛名的屬 30 餘年前，太魯閣族女聲二重唱，參加臺灣電視公司「五燈獎」節目中，獲得五度五關的張秀美(萬榮鄉西林村)和溫梅桂

(秀林鄉民有村)。參賽過程中，他們多次將太魯閣族傳統音樂以創作的形式融入改編比賽歌曲當中，一時風靡整個臺灣社會(田哲益，2002)。音樂在展演時扮演很重要的文化傳遞角色，不管是現場演唱，還是音樂帶(CD)播放，每一個民族的音樂都有該族群之特色，是無可替代的。

(一) 本族音樂

研究者帶團參與全縣聯合豐年節活動時，曾在會場聽到其他團隊使用鄒族傳統送神曲跳阿美族舞蹈；也有非太魯閣族團隊穿著該族服飾，跳該族舞步，但使用太魯閣族流行風的音樂，缺乏文化脈絡的情況還是偶爾會發生。簡姓族人長者說：

真正傳統的太魯閣族舞蹈或音樂在速度和節奏上沒有那麼大的變化，表演的指導老師可能也要相當水準的族群意識比較好，夾雜不同族群，包括在剪接使用是不是自己本族的音樂，別人看到的是這個族群的文化特色，音樂實在佔了很重要的角色，它可以很快讓人想到，這是哪一個族群？(訪談 O，頁 3，8-14 行)

秀林鄉公所多年來致力於太魯閣族傳統文化，在傳統樂舞的保存和推廣建立了一定成果；近幾年推廣流行風部落音樂也有一定的成效，藉流行風格的部落音樂，讓小朋友或時下年輕人更親近太魯閣


族樂舞。王姓課長說：

小孩子平時很喜歡聽音樂，如果用好聽又通俗的族語歌謠帶動學習族語，將會是事半功倍的學習方式。從音樂可以擴散到語言，可以擴散到舞蹈，他就是會跟著學習到東西。(訪談 M，頁 4，5-14 行)

藉由通俗好聽的族語流行風音樂及歌謠，提升傳統音樂的推廣成效，是公所近幾年實施的策略，推廣多年也看到成效。就好像太魯閣族辦理部落祭典儀式，活動中不管是背景音樂，還是被族人認定為大會舞指定的歌曲「感恩頌 Mqaras Tmdahu」(杓日羿，2011)其實也不是一首太魯閣族傳統歌謠，因為它的弦律中有 do、si 兩個音，跟大家認知上傳統太魯閣族音樂只有 re、mi、so、la 四個音是不同的。這首歌謠是秀林鄉公所為了 1991 年在布洛灣臺地辦理鄉內活動時出版的大會指定歌曲，因為一直傳唱使用(如感恩祭、學校運動會、春之頌系列活動、競選車子、垃圾車等)，幾乎成為太魯閣族傳統歌謠之代表作，連族人在內，也認定這是太魯閣族的傳統歌謠。即使推廣的過程或造成的影響，看似違背傳統音樂道地的探討，但是站在成效的立場考量，還是有一定的價值和意義。

(二) 突破

隨著社會變遷以及民風的開放，往昔只限用在族人獵首時才可以吹奏的獵首笛，因為音色具有悠遠的民族意境，現在也普遍被應用在表演節目中演出。研究者和三棧國小老師都曾以獵首笛獨奏當成舞蹈的開場；秀林國中太魯閣族合唱團獲得 2013 學年度，全國學生鄉土歌謠比賽特優第一名的比賽曲目，也有獵首笛的獨奏；此外，2013 年全縣聯合豐年節神秘谷二重唱、葛督桑樂舞團也在現場吹奏，藝術的表演可以跨越傳統規範、禁忌的藩籬和限制。林姓指導老師說：



我很喜歡獵首笛低沉的音色，它的音色悠遠，聽獵首笛的音樂會讓我們回到以前的環境，它不是現代的樂器，是很傳統的樂器，竹身上只有四個洞就可以吹出很遼闊，創造出可以跟祖靈對談的幽遠情境，我真的很喜歡用獵首笛。
(訪談 F，頁 2-3，32-38，1-4 行)

三棧國小的指導老師也談到口簧琴加入舞蹈表演的構思和難處：

其實我也很想用口簧琴，但是對小朋友來說比獵首笛更困難，光是吹奏出聲音就很難。口簧琴沒有譜，它是依照吹奏人心靈上的感動而吹出音樂，節奏上好像也是隨著感受吹奏出來

的，所以口簧琴對小朋友來講更是困難。(訪談 F，頁 3，5-9 行)

研究者的團隊展演時，會以手勢取代實物跳起口簧琴吹奏的舞姿，針對太魯閣族傳統音樂的展演，簡姓指導老師說：

不能為了增加效果，隨便就加入中國的大鼓，非洲鼓，或者是手搖鈴等樂器；另外，口簧琴也應該要堅持使用傳統太魯閣族的，不可以隨便就加入加拿大或菲律賓的口簧琴，不懂的人可能就會產生混淆，以為彈撥的口簧琴是太魯閣族的。彈撥的口簧琴不是我們的傳統樂器，它的效果和音量很好沒錯，但我們有自己的口簧琴，正式演出為什麼不用我們最傳統的樂器，反而去使用人家都知道是其他民族的，這樣不是很好的作法，我們的口簧琴雖然學起來比較困難，但還是我們本族的傳統樂器，應該要克服才對。(訪談 O，頁 9，2-10 行)

針對神秘谷二重唱參與活動演出時使用的樂器，王姓課長提出建議：

唱歌的時候如果加上鼓聲是很好的，只是他使用的鼓並不是我們傳統的道具，而是外加的，

如果使用大的竹子做敲擊樂器，就很有太魯閣族的味道了。(訪談 M，頁 9，11-14 行)

早期是阿美文化村的舞蹈老師，近幾年帶領花蓮市和吉安鄉阿美族舞團參與聯合豐年節大會舞比賽成績很優異的黃姓舞蹈老師說：

譬如說音樂啊，有傳統的和流行一點的歌曲，或者是加上一些鈴聲啊，或者是鼓聲，讓它們剪接成一首新的表演曲子，這樣就有傳統和流行了，如果是全縣聯合豐年節或者是一般的演出，我就會這樣子，但如果是傳統的豐年祭的話，我就會表演很傳統的東西。(訪談 H，頁 1，27-30 行)

取材自大自然的傳統音樂和樂器，都是陪伴我們這一代太魯閣族人成長的藝術瑰寶。小時候，研究者聽臉上有文面的外婆唱過，也曾在早期的祖靈祭活動中，欣賞傳統樂器的表演，這是無可取代的部落成長經驗。2009 年 11 月 7 日，欣賞原舞者在臺灣原住民文化館《再見太魯閣族——尋回·失落的印記》節目，遵循最傳統的歌謠和樂器，以及最古老不失真的表演形式，其實是最感動人的一場演出。族人們普遍認為，傳統的演出可以進行改編，可以加入現代的美學藝術，但是不認同在沒有文化

脈絡可尋的情況任意取代。

三、舞步

經過帖喇·尤道等族人長者建立傳統太魯閣族舞步男生和女生各八種，另外，太魯閣族的舞步性別區分很清楚，沒有男、女共同的舞步，跳起很傳統的舞步就可以展現出太魯閣族的民族性格（帖喇·尤道等，2006）。簡姓族人長者說：

參與這個活動，在設計舞蹈的動作或隊形上可以是比較新穎的，如果編的太過於傳統，變化性不大，別人也會覺得很單調，所以這是必要的一種改編，創作是可以的，這是因應表演的場合需要的。（訪談 O，頁 3，15-18 行）

太魯閣族傳統舞步透過學校傳統樂舞教育課程、公所辦理傳統舞步研習課程，以及鄉內辦理各項傳統祭儀文化活動中表演，在鄉內的能見度高，建立一定的舞步規範。

（一）傳統為基礎

研究者和三棧國小的舞蹈指導老師雖然不曾合作過，但都有共同的經驗和想法，要在傳統舞步基礎上，發展出更多可以同時表現太魯閣族民族個性的舞蹈動作出來，或者是借用曾看到或跳過的舞步，經過改編之後成為指導小朋友練舞的教材，才可以豐富舞蹈作品，這樣的編創方式符合 Arjun

Appakurai (2009: ix) 對「社會流動的機制、速度與廣度，足以造成凸顯流動界線」對生活各層面的影響，提出要靠「想像」解決的想法一致。研究者因為要編出占卜烏希希立 (sisil 綠繡眼) 的舞碼，會適當加上飛翔和盤旋的動作；為了增進動作的視覺效果，增加許多手部的動作；因為動作相似，取用鄒族送神曲的節奏改變舞蹈中的舞步次數，所設計的動作看似和傳統部落不同，但都是在跑跳和踏抬的傳統太魯閣族動作範圍裡。全縣聯合豐年節張姓主持人，談起水源部落青少年舞團表演時呈現出來的舞步說：

水源部落青少年舞團表演的方式還是有太魯閣族的感覺，還是有傳統舞蹈動作，就是一般在部落活動的時候，部落人士跳的動作都是在的，只是他們跳起來會比部落的更優美好看；雖然如此，但原本的動作都在就是了，還是可以一眼就看出來是太魯閣族的舞蹈。而且你們表現的表演內容都是原本的傳統故事或文化，表演出來的文化意涵其實都很清楚，跟其它族群是完全不一樣的。(訪談 K，頁 6，14-16 行)

在學校指導小朋友跳布農族舞蹈的余姓老師，指出自己在編創該族舞蹈動作的看法：

就我們布農族來講比較沒有舞蹈動作，但我們盡量做到的是，精神是布農族的，內涵是布農族的，但是創作出來的舞步，也不能說是學阿美族的。藉著自己的想像，創造比較豐富的肢體動作，因為要在臺上表演總不能沒有舞蹈動作。另外，我們的舞者不是長者都是小朋友，所以八部合音的表演是屬於簡易的，其它的肢體動作基本上都是跟身體和工作結合的一種創作，像拿篩子的，拿鋤頭的，那就是工作，也有射箭的動作等，我們的動作是從生活上發展出來的，原來生活型態和工作的樣子，發展成跳舞的肢體動作。(訪談 L，頁 5，2-16 行)

研究者認為符合表演者的年齡特性，參考傳統太魯閣族的舞步特色、規範和內容，進行符合舞蹈主題的舞步創作，才能讓樂舞演出有更豐富精彩的展現。

(二) 迎合潮流

花蓮縣是觀光大縣，一年當中的展演活動很多，各展演團隊很踴躍參與各項活動演出。活動的主辦單位會進行篩選，表演內容年年有創新，有改變，有進步的展演團隊才會受邀演出，黃姓指導老師說：

我不斷加入很多現代的動作在傳統舞蹈當中，

我覺得同樣的內容不能一直重覆表演，一定要加入新的想法和融入當代動作在舞蹈節目中，一定要做改變。(訪談 H，頁 1，22-25 行)

不只是太魯閣族樂舞展演，包括花蓮縣六大族群的樂舞展演在內，參與全縣聯合豐年節等大型展演舞臺上必須有以下特色：在傳統舞步的原有精神上改編，並呈現該族群的文化特色，讓表演的內容更豐富精彩。唯有如此，才得以在競爭激烈的展演環境中生存下去。

四、服裝及配件

表演團隊還沒有上臺表演前，族群服飾特色可以讓人一眼認出，是展演團隊給觀眾的第一印象，在表演場合中有其重要及代言意義。

(一) 文化元素

太魯閣族部落對於族群服飾的態度一向比較寬容，只要可以看出是太魯閣族的，掌握太魯閣族服飾的重點特色就好。簡姓族人長者談起太魯閣族的傳統服飾說：

其實這個服裝真的很好看，就好像我帶學生去參加學生歌謠比賽，其他各族群都是有各種顏色的，但只有我們是純白色的，白色的一站上去馬上就讓人眼睛為之一亮，因為它真的很特別，也真的有它的特色在，雖然顏色很單純，

但是有單純的美，我覺得一定要堅持這個部分。(訪談 O，頁 4，11-17 行)

本族極力推銷太魯閣族文化，保存傳統樣貌，也積極推銷具有創意的文化服飾和服飾配件。簡姓族人長者說：

現在大家都比較重視創意，包括鄉公所也是，對於創意的手工藝品和服裝等都會大力推動。創意也沒有錯也是很好的，可能是為了要行銷，但是如果是演出或者是比賽的時候，可能還是要堅持自己的特色會比較好，你可以加一些裝飾品，但是那個特色要在。

傳統上我們的女生上衣是穿袖套的，現在普遍看到的肚兜，是早期太魯閣族獵人才可以穿的配件，可能後來看到別族女生有穿肚兜的打扮，覺得效果不錯，大家也就跟著依樣學樣穿起肚兜了。(訪談 O，頁 5，5-10 行)

太魯閣族女性的服裝，除了上半身捨棄袖套改穿肚兜的改變，裙子和其他族群一樣，長度及樣式上有大幅度改變。全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

傳統的太魯閣社會很注意 gaya，女生裙子是一定過膝的，而且會蓋住綁腿布，整個腿基本上

不會露出來的，而且是窄裙的形式。很好看沒錯，但如果帶到舞臺上做演出，這樣的服飾其實會顯得不夠活潑，而且會限制很多舞蹈上的動作。(訪談 N，頁 2，12-16 行)

以阿美族服裝演變呈現為例，全縣聯合豐年節張姓主持人也說：

你看阿美族服裝，早期傳統的時候都是很長的，所以跳舞的動作上就會受到影響，動作就小很多，很多的動作大概就不可能做到像現在一樣那麼有爆發力，現在因為裙子變短了，所以動作上就可以更自由更活潑了。(訪談 K，頁 6，18-20 行)

參觀太魯閣族傳統部落祭儀活動場合，可以發現族人穿著服裝樣式跟阿美族服裝一樣，發展出很多不同於傳統規範樣式，有些部落族人只是意思性地在原本的衣服上綁個肚兜就上場演出。反而是帶隊參與比賽或演出時，才可以看到整齊的太魯閣族服裝，在掌握文化元素基礎上，設計出符合舞蹈內容，符合表演者年齡生理狀況，符合美學標準才是最有說服力的創作服裝。

(二) 融合時代特性

舞蹈服裝設計應以舞蹈表演形式為主，除了可

以充分展現舞者形體之美和動作之美，更要強化時代特性以及文化的象徵性（韓春啟，2013）。在舞蹈服裝設計上，林姓指導老師說：

如果我要小朋友做的是跳躍動作，在裙子上就不可能取用傳統窄版的長裙，我就會要求服裝設計師將裙子做成圓裙，這樣跳的高度才會比較高，展現舞蹈中的精神。（訪談 F，頁 1，25-28 行）

不管是縣府官辦全縣聯合豐年節活動，或是部落辦理祭典儀式活動，包括研究的對象太魯閣族在內，放眼望去，每個族群在服飾上都有經過後來的改造，尤其是年輕一代的表演者。在裙子的長短改造以及顏色多樣性，阿美族改變的情況更是不遑多讓。全縣聯合豐年節張姓主持人說：

你看阿美族傳統服裝，女生的裙子本來也是包得緊緊的，而且長度到小腿肚。當年輕人要表演的時候，他們就會對服裝做必要的改變。最近看到有的裙子長度已經改成像是迷你裙那種樣子，我就非常不贊同，我不知道改成這樣的原因是什麼？除了迷你裙讓我感到很奇怪，有些舞團衣服顏色和配色的裝飾已經不是原來這個族群的樣式了，這樣子改跟一般我們看到民

族舞蹈的服裝好像都混在一起了。現在可能因為帶隊老師喜歡什麼，他們的衣服就會設計成那種樣子吧，彈性真的很大，但也讓人感到擔憂就是了。（訪談 K，頁 2，22-28 行）

經過族群長時間交流演進，隨著社會越來越進步，現今太魯閣族傳統服飾也改變很大。生活環境不同，生活條件不同，身上所穿服裝的材質也完全不同，即使是穿著古早樣式的傳統服飾，其材質和當年祖先所穿著的苧麻材料是不同的。參與部落的傳統祭典，仔細觀看部落長者參與開幕舞蹈演出時所穿的傳統服飾，彼此之間還是會有差別，裙子上的菱形紋，有的是紅色和寶藍色雙色的，也有加上綠色的，超過三個色系的也很多；服裝樣式差異也很大，有人穿一件式的裙子，有人穿兩片包起來的樣式，也有全身一件洋裝式的；另外，裝飾在服裝上的紋路織帶，保持山形、菱形或水形紋，其實顏色很繽紛，大小和數量也不盡相同（李梅綺，2008）。

參、傳統與創新的結合

族群特色建立在自身文化之上，樂舞可以說是文化的基礎，每一個民族透過音樂及舞蹈，凸顯真誠與深層的意涵，展現其文化特色。秀林鄉公所（2014，8月20日）針對太魯閣族舞蹈功能指出：透過團體齊一的動作，舉止呼吸一致，大家成為一個有機體，共同達到陶醉的境界，結合情感與意識。這種體驗或經驗，實為維繫原

始單純社會的原動力，並具體表現於生活中。太魯閣族傳統舞蹈呈現出來的節奏，符合現代舞先驅，美國著名舞蹈家伊莎多拉·鄧肯（Isadora Duncan，1877～1927）其舞蹈美學的思想核心：美即自然，藝術來源於大自然，遵循自然法則，舞蹈即是努力表現自然的理想境界（朱立人，1994）。全縣聯合豐年節樂舞節目透過展演重構豐沛的文化意涵，結合彼此之間的情感意識，其實也拉攏族群之間的向心力。

一、文化脈絡

針對樂舞文化展演，原緣文化藝術團團長柯麗美對於觀光表演是以較寬容輕鬆的角度看待，她認為來參與活動的遊客又不是文化學者，只是來歡樂一下，了解一下，只要不會太商業的演出就很好了，表演有個「味道」就可以了（周家綾，2008）。花環部落學校校長，也是高山舞集負責人林清美老師為了穩固舞團發展，知道無法一味保有傳統，因應時代潮流趨勢，並提升年輕人加入舞團的熱忱，因此發展更多元的創新表演內容（吳東峻，2014）。另外，南島舞集提出「創新」要比「傳統」更有助於舞團在眾多原住民樂舞中凸顯出來（周家綾，2008）。針對編創節目內容，林姓校長提出他的看法：

不管你怎麼去創作，回歸到內容上是不是符合本身文化的脈絡，如果有，那就是很好的創作，也可以看到這個部落的進步。（訪談 D，頁 9，9-11 行）

美食家韓良露小姐（2014，11月29日）從不同地區系統的美食交流發現更為美味的觀點指出：人與人之間想要互相了解，必須越早開放越好，彼此欣賞對方，也比較不會去討厭對方。美食的觀點是如此，臺灣原住民族樂舞文化交流也該是如此。在藝術的展演上，近期崛起的臺灣原住民舞團—「冉而山」融入部落古老的文化記憶、祭典儀式、舞蹈與音樂，藉由詩意的語彙打造全新作品；蒂摩爾古薪舞集的編舞家巴魯·瑪迪霖，以濃烈的部落情懷，融入部落與現代的交融與碰撞，牽引出內心歸屬感的舞蹈作品。傳統與現代的結合，才得以讓這兩支舞團參與2014年愛丁堡藝穗節，進行世界級舞臺展演（黃珮筠，2014）。談到傳統與創作之間的糾葛和妥協，全縣聯合豐年節葉姓藝術總監說：

不是只有我們臺灣原住民才會面臨這個問題，全球少數民族原住民在延續文化特色時通通都會碰到。文化本身其實是一個時代的大輪軸，它會改，它會變，因著時代有不同的展現，因著環境它必須做適當的調整。其次，「適者生存」的關係，它必須符合舞蹈比賽的規則和條件，像音樂的表現會做比較現代節奏的改編，服裝當然也一樣。在舞臺藝術化的過程裡，我覺得它都得符合主題和主流，它為什麼可以生存下去？即使批它這個不像樣，那個音樂不對，這個服裝不對，但是它就是可以繼續生存下去，因為它的「產業效果」比較好。

豐年節的舞臺樂舞表演，或者是舞蹈比賽的樂舞表演等，藝術舞臺上的所有音樂、舞蹈，或者是文學等，都有特別的時代性，也會有個人風格，所以我是用比較寬大的胸懷去看待，音樂的改變，服裝的改變，舞蹈的改變等，都跟你個人的思維和所學素養有密切關係。我們原住民最重要的是，怎樣把文化裡最棒的內涵和精神留住，一直傳承下去。（訪談 A，頁 2-3，1-38，1-2 行）

經過內容重新編排，並結合現代舞台燈光等設計，再由受過訓練的專業展演者，藉由部落的歌舞傳達出來的文化展演，會成為舞台展演感動人的要素，有時候表演出來的效果，會比在部落裡看到的還要更感動，包括族人在內的觀眾，部落的族人或者老會說：如果部落裡的演出有那麼好看就好了（胡台麗，2003）。參與全縣聯合豐年節進行文化展演，會提升編舞者和表演者的表演層次，透過大型活動的考驗，再回到部落裡進行展演，會提高部落族人對展演樂舞的認同感，更會關注自身文化的傳承使命。

二、文化宣揚

取縣內各族文化的精華進行展演，是聯合豐年節節目內容的重點特色，像阿美族的飲食、成年禮文化；太魯閣族的織布、打獵文化；布農族的八部合音、報戰功等，幾乎是年年會上演的表演節目。此外，每個舞蹈老師很用心在自身文化上注入更多嶄新的表演內容。簡姓

部落族人說：

只要用心安排和編排，不管你怎麼去創作，融入比賽和活動的標準要求，讓太魯閣族可以被更多人，在阿美族特色很濃厚的活動展演出來，我覺得就很值得被肯定，它已經為太魯閣族文化進行宣傳和發揚。創作本來就會有很多不同的展現，但是盡量連結太魯閣族文化內涵，像衣服、動作、音樂選用這個抓到精神就是很好的。(訪談 O，頁 6，5-9 行)

參與 2013 年全縣聯合豐年節展演的太魯閣族樂舞，三棧國小的編舞老師是阿美族族籍，其他 4 人都是當地太魯閣族的樂舞指導老師，上臺參與演出的表演者都是來自部落的族人。雖然表現形式和節目內容都有經過編舞者或演唱者的改編，但還是可以讓觀眾一眼就看出是太魯閣族的，和會場裡最多數的阿美族族群是完全不同的，達到文化宣揚的功能。談到參與全縣聯合豐年節五支太魯閣族樂舞，全縣聯合豐年節呂闕姓主持人說：

這五支團隊來看，包括指導老師和表演者，他們都是來自部落的人，不論老的少的，男的女的，他們確實都是當地流著太魯閣族血液的族人；其次，他們在舞臺上使用的語言也確實是太魯閣族的；還有，不管是舞碼內容也好，歌舞劇的內容，以及傳統歌謠的表現，也都是從太魯閣族 gaya，過去古老

太魯閣族的社會道德規範延伸出來的；另外，在服裝上雖然部分已經是重新設計過的，但還是不失傳統的意義，基本色白色都是有的，服裝上祖靈的眼睛菱形紋一定也都在，頂多就是樣式上因應舞蹈的活潑性，好發揮的考量，將窄裙改為圓裙，或者是裙子長度改短，從服裝上你會知道他來自於哪一個族群，是很清楚的。最後，樂手大部分都是使用傳統太魯閣族的樂器等，2013年的演出可以說是結合了傳統與現代。（訪談 N，頁 9-10，30-38，1-5 行）

這五支太魯閣族團隊表演者都是當地的太魯閣族群，指導者也幾乎是當地太魯閣族人，使用太魯閣族的故事，太魯閣族的音樂和太魯閣族的服裝等，在大型文化展演舞台上，為自身文化進行宣揚。

三、文化傳承

行政院原委會主委孫大川先生肯定，2011年由國立臺東大學帶領演出的《逐鹿傳說—原住民歌劇》，是一次成功結合傳統與現代的演出方式，也肯定其轉化與創造出原住民藝術風格美學可能性的嘗試（國立臺東大學，2012）。全縣聯合豐年節會如此歷久不衰，自有其傳承的意義和價值，絕大多數花蓮縣境內的族人對這項活動有著高度的認同感，活動確實可以讓本族人產生自我認同，並促進培養共同社會觀的功能。原鄉舞蹈團的團長，花蓮縣阿美族領唱最著名的林姓舞蹈老師說起參與聯合豐年節展演的心得：

我只要聽到有表演的活動我就很快樂了，尤其是花蓮縣原住民聯合豐年節的活動，有節目我就快樂，我很喜歡參加。(訪談 I，頁 3，3-4 行)

因為認同，每年都有那麼多族人不計酬勞，表演前花很多時間，花很多精神進行編舞，也流下很多汗水進行排練，當天更是舟車勞頓往返部落與表演場地之間，為的只是對自身族群文化的傳承和發揚。

透過更多人參與的全縣聯合豐年節活動展演太魯閣族創作樂舞，其演出的內容為該族群的生活方式、歷史傳說或神話故事，融入文化的特色，以創新的手法表演出來，才是讓觀眾較能接受的表演方式，才可以感動觀眾。

研究者編創參加年度學生舞蹈比賽的舞蹈作品時，心中一直記得，1994 年進行太魯閣族舞蹈特色部落耆老訪談時，老人家兩個重點叮嚀：因為民族個性保守，女生的膝蓋不宜張開；男人因為時時要提醒自己，敵人來襲時免於移動不易，平常沒有坐下的動作這兩件事，遵守這兩個交代，其它就任由研究者對舞蹈美感的掌握進行編舞。謹記傳統的特色和規範，天馬行空的創作想像，研究者更專注於舞蹈美感和藝術上的呈現。

參與觀光節慶類型的原住民晚會，節目的展演形式和內容對於本族的傳統樂舞文化會產生一定的影響，但是我們也承認，在如此現代化的舞臺上進行展演，唯有透過傳統與現代的結合，唯有編舞和排練一定的付出，

在舞臺上展演時才可以讓舞者和觀者有所交流，觀眾的肯定和欣賞，讓參與展演的族人提升其民族意識，增進民族的自信心，認同自身族群文化並發揚光大，才有利於文化的傳承。



第五章 結論與建議

依照前述各章節加以綜合彙整，本章第一節將以研究問題與研究方法、歸納研究結論，第二節則說明研究限制並對後續未來的研究提出建議。

第一節、結論

本節針對研究問題中，全縣聯合豐年節影響參與之太魯閣族樂舞之展演形式、展演場地及傳統樂舞文化內涵提出結論，分述如下。

壹、全縣聯合豐年節影響展演的形式

本研究發現花蓮縣太魯閣族樂舞參與全縣聯合豐年節演出，在展演形式、歌舞內容、舞蹈舞步、表演服裝及道具使用等，會因應觀光節慶文化展演活動進行調整和改變，以符合主辦單位期待。雖然經過改編，但還是可以讓參與的長官、表演團隊團員以及參與觀眾看出來、也聽出來，不是現場人數最多的阿美族樂舞表演，而是太魯閣族樂舞的文化展演。因為參與展演的太魯閣族樂舞，不論是在歌舞表演內容的文化內涵、表現出來的民族精神、歌謠和音樂（樂器）、舞步和隊形的呈現，以及服裝和道具的使用都有掌握太魯閣族的文化元素。

在族群文化內涵的基礎上，融入當代表演藝術美學的手法進行編創，進而在大型觀光節慶活動中展演獲得肯定，成功進行文化宣揚以外，將編創後的樂舞節目再回到部落進行展演時，部落族人給予正面的評價，更有助於包括表演團隊團員在內的族人，對於自身文化的認

同感。

貳、全縣聯豐年節的場地影響

全縣聯合豐年節的表演場地及舞臺，與太魯閣族的傳統祭典儀式雖然在規模上有差距、辦理的時間不同、辦理的活動內容也不同，但是表演場域的規畫和位置其實是類似的。全縣聯合豐年節的表演場地很大，對以舞蹈為展演節目有進出場和道具安排上的影響，以演唱為主的樂團影響不多，只是場地太大，純演唱節目較無法營造熱鬧的大會氣氛，演出效果就不如舞蹈類型節目受歡迎，但是演出並不會改變太魯閣族樂舞的文化脈絡

經過全縣聯合豐年節盛大場地的洗禮和考驗，可以提升部落藝術團隊的表演水準，透過不同族群間進行文化上的交流，更有助於藝術團隊更寬廣的視野。

參、全縣聯合豐年節影響太魯閣族傳統樂舞文化

綜合前述各章節的探討，參與全縣聯合豐年節的太魯閣族樂舞，其展演內容及表演方式，對於太魯閣族傳統樂舞文化會產生各層面的影響，發現其影響以正向居多。如何讓正向的元素提升，並且降低負面的影響力，是我們身為太魯閣族要努力的發展方向。

一、正面的影響

以正向的影響來說，不管是從相關文獻、研究結果，或者是研究者進行深度訪談、參與觀察，以及問卷等結果，太魯閣族樂舞參與全縣聯合豐年節活動進行展演大致可以歸納出：「豐富太魯閣族樂舞表演內涵」、「提升樂舞演出的水準」、「提高自身文化認同感」、「展演節目富

有教育意義」、「提升太魯閣族文化知名度」、「增進太魯閣族族人的情感」等正向的結論。族人肯定全縣聯合豐年節展演確實可以達到文化宣揚的目的。全縣聯合豐年節讓更多人了解或欣賞太魯閣族文化之美，期望太魯閣族樂舞在以阿美族為主的展演活動中，展現獨特性、精彩度和專業性的表演外，更可以展現富有藝術文化內涵的節目。

二、負面的影響

全縣聯合豐年節是官辦的活動，對於節目的邀請和指導有其一定的要求和期望，在負面影響的層面上，因為是觀光活動的關係，以「影響傳統樂舞表演形式」最明顯；又因為是各節目片段的演出，「無法展現族群完整樂舞文化脈絡」為其次。主辦單位對於節目內容的選擇和規定，以及對於樂舞表演者的挑選和限制等，包括希望樂舞的表演以熱鬧的節目為主，表演者要以年輕人為主，還必須有比較好看的身形要求等，「限制在地部落族人的展演機會」是其三。

第二節、建議

依前述之結論，提出實務上和研究上的建議，分述如下。

壹、實務上的建議

全縣聯合豐年節雖然一年只辦理三天，但族人對於活動認同感普遍很高，因為有高度的認同感，因此對於花蓮縣六大族群原住民樂舞產生諸多影響，針對展演樂舞和主辦單位提出以下之建議。

一、對展演團隊

一場成功的藝文演出，可以促進表演者與觀賞者之間溝通和交流，原住民的展演也是如此。提高展演樂舞的知名度以外，又可以提高觀眾對於該族群文化的認識和關心，達到其社會功能。本研究要提供參與展演的編舞老師和展演者，在不可能完全排斥結合觀光的文化展演中，還是要以自身的文化內涵為展演取材，表演的形式和特色不可以太過於商業化，更不可以取用不同族群的故事、音樂、舞步和服裝等元素產生混淆的情況。另外，編舞老師也要更精進舞蹈編創相關知能，多看，多聽，多思考，才能使原住民的樂舞文化在寓教於樂中，朝向真、善、美的藝術特色。

二、對主辦單位

針對全縣聯合豐年節主辦單位—花蓮縣政府原住民行政處，以及參與籌備的委員有以下的建議：

(一) 六大族群

花蓮縣有六大族群，既然活動取名為「聯合」，活動前也透過各種媒體大力推銷，應該努力促成縣

境內六個族群都有機會展現其文化精華進行展演，才不失活動的精神。縣政府應在人力和資源協助較少組團參與演出的縣境內樂舞，包括撒奇萊雅族、噶瑪蘭族和賽德克族，有助於減少普遍印象中，豐年節等於阿美族的印象，更積極建立縣境內六大族群和樂共榮的形象。

（二）活動場地

每年為了辦理聯合豐年節活動，在舞臺和布置上花費很多人力和經費進行組裝和拆除，其實無法促成當地原住民延續族群樂舞文化的深耕和傳承。希望花蓮縣政府尋覓一處，可以專門為原住民辦理大型活動的戶外場地，除可以做為當地原住民辦理族群樂舞展演，又可以成為當地原住民辦理其他活動的場域。有固定的活動場域，未來就可以逐年在場地增添更多當地原住民文化象徵的意象進行布置，就好像臺灣原住民文化館做為室內展演場地的功能一樣。

（三）兼顧歌謠與舞蹈節目

展演的場域上設計兩個場地，一處是戶外大型的演出場地，適合熱鬧活潑舞蹈類別展演節目之用；另一處是在鄰近設置適合以唱歌或音樂為主要表演團隊的室內展演廳，更可以兼顧六大族群展現其樂舞的文化特色。

貳、研究上的建議

本研究僅針對 2013 年，參與全縣聯合豐年節活動展

演的五支太魯閣族樂舞進行研究，此為個案在一定時間限制的探索。到 2015 年，全縣聯合豐年節辦理有 32 年之久，參與演出的樂舞很多，其他族群和其他時間的樂舞展演，還是有很多值得研究的地方。此外，全縣聯合豐年節活動的影響不僅在研究者專長的樂舞層面，涉及的層面很廣，還是有很多值得研究的面向供研究者進行探討，例如：參與演出與族群認同、參與族人滿意度、樂舞展演真實性、原住民樂舞再現之研究、觀光人潮的實質經濟效益研究、遊客對原住民文化的認知研究、展演意象研究、展演團體研究、策展內容研究等。建議後續的研究者擴充全縣聯合豐年節的研究，則本研究之成果將會有更廣泛的支持。

全臺還有很多以原住民樂舞為主要表演內容的展演舞臺，像歷史久遠的烏來文化園區，九族文化村以及臺灣原住民族文化園區等，建議後續的研究者，可以針對觀光展演舞臺上的原住民樂舞展演節目，進行更多面向的研究，本研究得以再一次評估。

參考文獻

中文部分

- Arjun Appakurai (2009)。消失的現代性 (鄭義愷譯)。台北市：群學。
- Corrine Glesne (2005)。質性研究導論 (莊明貞、陳怡如譯)。臺北市，高等文教。
- Danny L. Jorgensen (1999)。參與觀察法 (王昭正、朱瑞淵譯)。臺北市，弘智文化。
- David M. Fetterman (2013)。民族誌學 (賴文福譯)。新北市，揚智文化。
- Michael Angrosino (2010)。民族誌與觀察研究法 (張可婷譯)。新北市，韋伯文化。
- Ini ku kmusa (2008)。Malu bi kuxul mu 我心情好。蒐錄於永遠的太魯閣【CD】。花蓮：秀林鄉公所。
- Kacaw、戈論、巴浩 (2013, 10月4日)。撒奇萊雅火神祭，場地趕工5日登場。原住民電視臺。
- 方尹綸 (2010)。論觀光客眼中的文化表演特質—以花蓮阿美族豐年祭為例。2010第7屆表演藝術「跨界藝術」學術研討會論文集，臺北：臺灣藝大表演所，143-157。
- 中正大學教育研究所主編 (2000)。質的研究方法。高雄市：麗文文化。
- 巴奈·母路 (2000)。祖靈的豐年祭。山海文化雙月刊 23/24：152-158
- 文建會 (1996)。臺灣原住民文化藝術傳承與發展系列座談

- 實錄報告書。臺北市：孫大川。
- 王志偉（2014，7月1日）。豐年節18日起嗨3天，今明赴外縣市報信息。東方報。第7版。
- 王雪美（2014，7月18日）。小七進蘭嶼「咖啡不會趕走茶」。東方報。民意論壇。
- 王嵩山（1999）。儀式、文化展演與社會真實性---阿里山鄒人的例子。社會、民族與文化展演國際研討會論文集。臺北市：行政院文建會。295-330。
- 王嵩山（2001a）。臺灣原住民的社會與文化。臺北市：聯經。
- 王嵩山（2001b）當代臺灣原住民的藝術。臺北市：國立臺灣藝術館。
- 王嵩山（2006）。儀式、文化展演與社會真確性—阿里山鄒人的例子。舞動民族教育精靈—臺灣原住民教育論叢，第四輯：樂舞教育。行政院原住民族委員會，102-129。
- 王蜀桂（2004）。臺灣原住民傳統織布。臺中市：晨星。
- 王煒昶（2004）。臺灣原住民祭典的盛會。臺北市：南天。
- 瓦歷斯·諾幹、余光弘（2002）。泰雅族史篇。南投縣：臺灣文獻館。
- 平珩主編（2011）。舞蹈欣賞。臺北市：三民。
- 田哲益（2002）。臺灣原住民歌謠與舞蹈。臺北市：武陵。
- 田哲益、郭明正（2006）。爭取創造新境的民族—太魯閣族。臺北市：臺灣原住民族文化產業發展協會。
- 田俊浩（2007，11月25日）。太魯閣族音樂節，樂音洄盪峽谷。更生日報。第3版。
- 田俊浩（2008，3月27日）。舞動太魯閣，原民踴躍參與。

- 更生日報。第 7 版。
- 田俊浩 (2008, 7 月 27 日)。太魯閣部落音樂會，樂舞撼動人心。更生日報。第 7 版。
- 田俊浩 (2010, 7 月 25 日)。仲夏熱戀舞秀林，展太魯閣藝文。更生日報。第 7 版。
- 田德財 (2013, 7 月 21 日)。吼嗨央！花蓮 6 大族群同慶豐年。更生日報。第 3 版。
- 杳日羿·吉宏(2006)。太魯閣族：一個新興的古老族稱。原 **young**：原住民青少年雜誌，16，9-16。
- 杳日羿·吉宏 (2011)。太魯閣族部落史與祭儀樂舞傳記。臺北市：山海。
- 朱立人主編 (1994)。現代西方藝術美學文選：舞蹈美學卷。臺北市：洪葉文化。
- 朱克遠 (2011)。牽手的那一刻、放手的一瞬間。樂舞者的認同，原舞者。東華大學課程設計與潛能開發學系多元文化教育所碩士論文，未出版，花蓮縣。
- 行政院原住民族委員會 (2012)。原住民萬花筒。臺北市：行政院原住民族委員會。
- 交通部觀光局(2006)。94 年觀光年報。臺北市：交通部觀光局。
- 安梓濱 (2011)。原住民族樂舞之舞臺化探討—以國立東華大學原住民族學院舞團為例。國立東華大學民族發展與社會工作學系碩士論文，花蓮縣。
- 巫正梅 (2009)。「部落音樂會」戲碼：以花蓮 Uyas 社區後臺日常生活展演為例。國立東華大學觀光暨遊憩管理研究所碩士論文，未出版，花蓮縣。

- 佐山融吉 (1917)。蕃族調查報告書，紗績族後篇。(李萬居譯)，臺北：中央研究院民族學研究所，未出版。
- 阮文彬 (2013，7月24日)。呈現太魯閣族的精神與活力。東方報。第3版。
- 阮文彬 (2014，9月1日)。感恩祭，向神祈求農產豐收。東方報，第5版。
- 李天民 (1978)，臺灣山地各民族舞蹈之研究。藝術學報，23，119-142
- 李天民主篇 (1994)，臺灣山胞 (原住民) 舞蹈集成—泰雅族、賽夏族、魯凱族。中華民族舞蹈學會。
- 李宏夫 (1994)。現代阿美族豐年祭的含意與舞蹈象徵的功能。山海文化雙月刊，6，100-103。
- 李宏夫 (2001)。原住民舞蹈 Aboriginal Dances。美育，124，16-21。
- 李宏夫 (2008)。原住民傳統樂舞之轉化與劇場之形成。舞動與跨越，138-145。
- 李來旺、吳明義、黃東秋編纂 (1992)。牽源—東部海岸風景特定區阿美族民俗風情。臺東縣：交通部觀光局東部海岸風景特定區。
- 李季順 (2003)。走過彩虹。臺北市：太魯閣族文化工作坊。
- 努娃·達立 (2015)。舞出新世界。臺北市，原視界，4，52-53。
- 李莎莉 (1998)。臺灣原住民衣飾文化。臺北：南天。
- 李梅綺 (2008)。原住民文化展演真實性之探討—以太魯閣布洛灣山月村為例。中國文化大學觀光事業研究所，未出版，臺北市。
- 李景崇 (1998)。阿美族歷史。臺北市：師大書苑。

- 杜易寰 (2014)。誰是 Google 需要的未來人才。臺北市，天下雜誌，561，242-250。
- 何照定 (2015，2月17日)。拋開學院回歸原民，布拉瑞揚舞團戲演募款。聯合報，A12版。
- 余展輝 (2013)。原住民共同舞步之研究—以研究者編創的四支太魯閣族舞蹈作品為例。全國研究生舞蹈學術研討會：眾身起舞—舞蹈專業之眾生與眾聲論文集 2013。臺中市，臺灣體育運動大學，132-143。
- 余展輝 (2014)。找到感動的路—舞評原舞者《Pu'ing·找路》。臺北市，臺灣原 young 原住民青少年雜誌，52，50-53。
- 金于琪 (2011)。神話、儀式與樂舞：以「太魯閣部落音樂會」文化展演為例。東華大學藝術創意產業學系民族藝術研究所碩士論文，未出版，花蓮縣。
- 吳宗瓊 (2002)。部落觀光慶典活動影響之研究—遊客認知面向的探討。旅遊管理研究第二卷第二期，39-56。
- 吳東峻 (2014)。林清美讓世界看見來自臺灣的舞動。臺北市，原住民族，3，64-67。
- 帖喇·尤道 Teyra Yudaw、金清山、胡清香、簡正雄、顏如玉等 (2006)。臺灣原住民族太魯閣族樂舞教材。屏東：行政院原住民族委員會文化園區管理局。
- 明立國 (1994)。臺灣原住民歌舞的傳統與現代。臺北市，山海雙月刊，3，70-73。
- 林江義 (2013)。睽違二十年，原舞者榮耀重返國家劇院—《Pu'ing·找路》幕後紀實。Pu'ing 找路節目冊。臺北市，行政院原住民族委員會。
- 林志興 (2013)。用心找路，滿心感謝—《Pu'ing·找路》幕

- 後紀實。Pu'ing 找路節目冊。臺北市，行政院原住民族委員會。
- 林秀燕 (2008)。花蓮縣原住民學童傳統舞蹈活動與族群認同之研究。國立花蓮教育大學國民教育研究所體育教學碩士論文，未出版，花蓮縣。
- 林偉妃、李雪莉 (2014)。教出不怕失敗的一代。臺北市，天下雜誌，561，146-152。
- 林道生 (2001a)。原住民神話·故事全集 (1)。臺北市：漢藝色研。
- 林道生 (2001b)。原住民神話·故事全集 (3)。臺北市：漢藝色研。
- 林錦師 (2011)。觀光節慶遊客真實性體驗之研究—以花蓮縣聯合豐年祭為例。東華大學企業管理學系碩士在職專班碩士論文，未出版，花蓮縣。
- 周家綾 (2008)。臺灣原住民樂舞團體與文化環境之研究—以原住民族委員會藝術展演扶植團隊為例。東華大學族群關係與文化研究所碩士論文，未出版，花蓮縣。
- 周裕豐 (2007a)。感恩頌 (Mqaras Tmdahu)。蒐錄於失音的麋鹿【CD】。花蓮：秀林鄉公所。
- 周裕豐 (2007b)。感恩舞祭 (Rgrig Smapuh)。蒐錄於失音的麋鹿【CD】。花蓮：秀林鄉公所。
- 彼得洛·烏嘎 (2008a)。出草。蒐錄於太魯閣傳說【CD】。花蓮：葛督桑音樂工作室。
- 彼得洛·烏嘎 (2008b)。英雄。蒐錄於太魯閣傳說【CD】。花蓮：葛督桑音樂工作室。
- 秀林鄉公所 (2006)。聯合豐年節精彩演出。秀林鄉政月刊。

- 花蓮：遠景打字。
- 秀林鄉公所（2011）。**瞬間恆久秀林之美—秀林鄉攝影集**。花蓮：光點整合。
- 秀林鄉公所（2012）。**山林的智慧：太魯閣族傳統樂器與生活器具圖鑑**。花蓮：原鄉興業。
- 秀林鄉公所（2014）。**慶祝 2014 年表揚模範父親、岳婿暨趣味活動活動手冊**。花蓮，秀林鄉公所。
- 秀林鄉公所（2014，8 月 20 日）。**Mgay Bari 領袖人才培訓班課程講義**。花蓮，秀林鄉公所。
- 花蓮縣秀林鄉公所（2003）。**還我族名—「太魯閣族」**。花蓮：遠景打字。
- 花蓮縣政府（1999）。**白雲、斷崖、水悠悠：花蓮縣秀林鄉國民小學鄉土教學活動四年級學生手冊**。花蓮，花蓮縣政府。
- 花蓮縣政府（2007-2014）。**2007-2014 年花蓮縣原住民聯合豐年節節目冊**。花蓮，花蓮縣政府。
- 花蓮縣政府（2010）。**親親太魯閣**。花蓮縣，原鄉興業。
- 涂心怡（2015a）。**傳統與現代的美麗衝撞**。臺北市，**原視界**，4，60-61。
- 涂心怡（2015b）。**以肢體演出詮釋排灣文學小說**。臺北市，**原視界**，4，45。
- 胡台麗（2003）。**文化展演與臺灣原住民**。臺北市：聯經。
- 胡台麗（2006）。**從田野到舞臺：「原舞者」的學習與演出歷程**（孫大川主編）。臺北市，**舞動民族教育精靈—臺灣原住民教育論叢**，第四輯：樂舞教育，130-144。
- 胡幼慧主編（1996）。**質性研究：理論、方法及本土女性研**

- 究實例。臺北市：巨流。
- 柯信義（2011）。**Bgihur qurug 籃球風暴**。蒐錄於微風吹過太魯閣【CD】。花蓮：秀林鄉公所。
- 約翰·馬丁（1996）。**舞蹈概論**（歐建平譯）。臺北市：洪葉文化。
- 段鴻裕（2014，4月19日）。**21隊颯舞技，豐年節大會舞揭曉**。聯合報，B1版。
- 段鴻裕、范振和、徐庭揚（2014，7月18日）。**臺灣原民祭揭幕，兩岸鼓舞撼動花蓮**。聯合報宜花版。
- 原民會文化園區（2006）。**原鄉的呼喚—臺灣原住民族文化園區導覽手冊**。屏東縣：原民會文化園區。
- 祝務耕（2013，9月1日）。**秀林鄉太魯閣族感恩祭登場**。東方報，第5版。
- 亞磊絲·泰吉華坦（2006）。**臺灣原住民舞樂藝術的未來走向**（孫大川主編）。臺北市，**舞動民族教育精靈—臺灣原住民教育論叢，第四輯：樂舞教育**，166-181。
- 高國強（2010，7月25日）。**熱戀舞秀林二日，水源舞蹈華麗開幕**。聯統日報，A2。
- 高鵬翔（2010）。**文化觀光**。臺北市：鼎茂。
- 財團法人原舞者基金會（2009）。**再見太魯閣族——尋回·失落的印記節目冊**。花蓮縣：財團法人原舞者基金會。
- 唐薇真（2010）。**原舞者的創建與延續，舞動生命的活力光采**。臺北市，**原住民族**，1，26-29。
- 國立臺東大學（2011）。**逐鹿傳說—原住民歌劇**。臺東：國立臺東大學。
- 許芳瑜（2006）。**遊客參與原住民節慶之動機、滿意度及遊**

後行為關係之研究—以阿美族聯合豐年祭及賽夏族矮靈祭為例。雲林科技大學休閒運動研究所，未出版，雲林。

陳孟君(2004)。行政院國家科學委員會補助大專學生參與專題研究計劃研究成果報告：原住民文化的失落—「阿美文化村」的觀光論述。花蓮縣，花蓮師範學院。

陳茂泰計劃主持、孫大川協同主持(1994)。臺灣原住民族族群與分佈之研究。臺北市：內政部。

陳湘東(2000)。節慶活動與企業贊助動機之研究。朝陽科技大學休業事業管理研究所碩士論文，未出版，臺中市。

郭玫蘭(2014)。重現南澳群泰雅族人遷移史，原住民大型史詩樂舞劇《Pu'ing·找路》。臺北市，臺灣原 young 原住民青少年雜誌，50，20-23。

郭倩婷(2002)。族群性與文化認同—池上阿美族豐年節慶的重構。臺灣大學人類學研究所碩士論文，未出版，臺北市。

莊啟文(2009)。原住民觀光與文化展演—部落現象、外國理論與在地研究。文化創意產業永續與前瞻研究會論文集。屏東縣：屏東教育大學。99-112。

夏曼·藍波安(2002)。海浪的記憶。臺北市：聯合文學。

莊國鑫(2002)。中華民國舞蹈比賽對原住民舞蹈教育之發展研究—以花蓮縣北埔國小為例。91原住民教育學術研究會論文集，屏東：國立屏東師範學院，527-552。

莊國鑫(2003)。花蓮縣北埔國民小學太巴壠傳統舞蹈教學之個案研究。國立臺灣體育學院體育研究所碩士論

- 文，未出版，臺中市。
- 張思菁 (2006)。舞蹈展演與文化外交—西元 1949-1973 年間臺灣舞蹈團體國際展演之研究。國立臺灣藝術大學表演藝術研究所，未出版，臺北縣。
- 張慧端 (1995)。由儀式到節慶—阿美族豐年祭的變遷。考古人類學刊，50：51-64
- 張舉成 (2004)。遊客參與與原住民節慶觀光市場區隔之研究—以魯凱族豐年祭為例。中國文化大學觀光休閒事業管理研究所碩士論文，未出版，臺北市。
- 曾柏翰 (2011)。走味的豐年祭？族人觀點下的「屏東縣瑪家鄉聯合豐年祭暨運動系列活動」。屏東科技大學企業管理學系碩士論文，未出版，屏東縣。
- 童春發 (2008)。舞動與跨越，部落的史前館日活動成果專輯。臺東市：國立臺灣史前文化博物館。
- 黃珮筠 (2014)。冉而山、蒂摩爾站在世界最盛大的藝術舞臺。原視界，2，78-80。
- 黃惠珍 (2007)。遊客對原住民慶典之觀光意象、體驗與涉入程度關係之研究。銘傳大學觀光研究所碩士論文，未出版，臺北市。
- 黃貴潮 (1994)。豐年祭之旅。臺東縣：觀光局東海岸。
- 黃瑞琴 (2002)。質的教育研究方法。臺北市，心理。
- 黃聰明 (2004，7 月 18 日)。表現力與美的勇士舞登場，花蓮原住民文化節聯合歌舞展藝活動第二天。更生日報。第 5 版。
- 黃聰明 (2013，4 月 28 日)。布農族射耳祭，卓溪村拿下精神總錦標。更生日報。第 5 版。

- 葉秀燕 (2009)。從原「汁」原「味」到原「知」原「衛」：
反思原住民風味餐／廳的文化社會意涵。臺灣人文
生態研究第 11 卷第 1 期。30-60。
- 傳統未必都是好的 (2014, 2 月 14 日)。聯合報 (黑白集)。
第 2 版。
- 廖守臣 (1977)。泰雅族東賽德克群的部落遷徙與分佈。臺
北市：中央研究院民族學研究所。
- 廖守臣 (1998)。泰雅族的社會組織。花蓮縣：慈濟醫院暨
人文社會學院。
- 趙綺芳 (2013)。黑夜竟處，路的開始—《Pu'ing·找路》幕
後紀實。Pu'ing 找路節目冊。臺北市，行政院原住
民族委員會。
- 臺灣省原住民文化園區 (1995)。發展中的原住民 (孫大川
總策劃)。臺北市：山海文化。
- 鄭宇皓、鄭媛心、李賦庭 (2007, 8 月 16 日)。最「水」的
舞蹈，太魯閣族的「源」頭。童玩日報。第 2 版。
- 鄭志宏 (2013, 4 月 20 日)。原住民聯合豐年節大會舞決選—
花蓮市奪冠。更生日報。第 5 版。
- 劉可強，王應棠 (1998)。觀光產業對原住民文化的衝擊與
對策芻議—社區自主的觀點。原住民文化與觀光休閒
發展研討會。臺北市：原民會：61-76。
- 劉鳳學 (2000)。與自然共舞—臺灣原住民舞蹈。臺北市：商
周。
- 歐用生 (1989)。質的研究。臺北市，師大書苑。
- 賴家昇 (2007, 7 月 28 日)。太魯閣部落音樂會，今天舞出
彩虹橋。更生日報。第 6 版。

- 謝世忠 (1994)。山胞觀光：當代山地文化展現的人類學詮釋。臺北市：自立晚報出版社。
- 謝世忠、劉瑞超 (2007)。移民、返鄉與傳統祭典—北臺灣都市阿美族原住民的豐年祭參與及文化認同。南投：臺灣文獻館；臺北市：原民會。
- 韓良露 (2014, 11月29日)。韓良露—生命工廠樂活。聯合報，生活周報 2, 3。
- 韓春启 (2013)。舞蹈服装设计。北京：中国纺织出版。
- 譚雅婷 (2003)。臺灣原住民樂舞與文化展演的探討—以「原舞者」為例。國立臺灣師範大學中等學校教師在職進修教學碩士學位班音樂學系音樂教學班碩士論文，未出版，臺北市。

外文部分

- Handler, R., and Saxton, W.(1988). Dissimulation: Reflexivity, narration, and the quest for authenticity in “living history”. *Cultural Anthropology*, 3(3), 242-260
- Hesmondhalgh, David(2002). *The cultural industries*. London: Sage.
- Jackson, R. (1997). *Marking special events fit in the 20^s Century*, State College, Pennsylvania: Venture Publishing, Inc.
- Jane, C. Desmond. (1997). *Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies*. from Jane C. Desmond ed. *Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance*. Duke University Press. 1997

- McIntosh, R. W., Goeldner, C. R. and Ritchie, J. R.B. (1995)
Tourism: Principles, Practices, Philosophies, New York, John Wiley & Sons, Inc.
- Smith, V. L.(1989). *Hosts and guest: The anthropology of tourist*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Taylor, S. J., & Borden, R. (1984). *Introduction to qualitative research methods: The search for meanings*. New York : John Wiley & Sons.
- Tesch, R. (1990). *Qualitative research : Analysis types and software tools*. New York : Flamer Press.
- Theresa, Buckland., (1999) *Dance in the Field: Palgrave Macmillan*, 26-40
- Zotzke, C. (2004). Indigenous tourism development in southern Alberta, Canada: Tentative engagement. *Journal of Sustainable Tourism*, 12(1), 29-54

網路資料

Toko Abibi(2014.7.22)。個人言論不代表機關立場【 facebook 文字資料】。取自

https://www.facebook.com/toko.abibi?fref=pb&hc_location=friends_tab

內政統計通報 (2014.02.15) 網址 :

http://www.moi.gov.tw/stat/news_content.aspx?sn=8128

原住民藝術家～彼得洛·烏嘎個人簡介 (2015 , 05 , 05) 。

網址 : <http://tw.streetvoice.com/sjdelo/articles/1316415/>

花蓮縣政府民政處 (2014.06.25), 網址 :

<http://ca.hl.gov.tw/files/15-1004-44260,c556-1.php>

花蓮縣觀光資訊網 (2014.05.01), 網址 :

<http://tour-hualien.hl.gov.tw/Portal/Content.aspx?lang=0&p=004010001>

原舞者官方網站 (2015.02.26), 網址 :

<http://www.fidfca.com.tw/dance>

原緣文化藝術團官方網站 (2015.03.01), 網址 :

<http://www.paiyuan.url.tw/yuan-yuan/>

維京百科 (2014.07.01)。口簧琴, 網址 :

<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/口簧琴>

維京百科 (2014.1.10)。泰雅族文化, 網址 :

<http://zh.wikipedia.org/wiki/泰雅族>

臺北山舞藝術團官方網站 (2015.03.01), 網址 :

<http://www.naruwan.tw/index.php?op=Default&postCategoryId=26&blogId=3>

臺灣原住民族文化園區官方網站 (2015.04.11), 網址 :

<http://www.tacp.gov.tw/home01.aspx?ID=1>

附錄

附錄一、訪談綱要

識別 / 記錄	訪談題目
	<p>A：說說自己參與全縣聯合豐年節的資歷和經驗（包括自我介紹）：</p> <p>A：您參與全縣聯合豐年節那麼多年，從參與人數越來越多，官方資源挹注也逐年上升，依你的感覺是如何？你自己理想中的活動辦理方式和形式又是什麼？</p> <p>A：您會怎麼形容和介紹全縣聯合豐年節活動？您覺得它吸引觀光客參與的亮點有哪些？</p> <p>A：縣府推行的原住民文化展演觀光活動，有沒有影響部落傳統祭儀的辦理方式？</p> <p>A：全縣聯合豐年節的節目展演內容，是否符合當地原住民的文化脈絡？</p> <p>A：全縣聯合豐年節辦理多年以來，你認為全縣聯合豐年節活動有助於花蓮縣境內六大族群原住民文化延續，以及凝聚部落情感的優勢是什麼？</p> <p>A：您認為活動對於花蓮縣境內原住民傳統歌舞文化有沒有影響？影響哪些？如果有，以自己的舞碼或熟悉的舞碼為例子說明。</p> <p>A：對於全縣聯合豐年節辦理的天數、場域的布置，是不是符合當地原住民的生活方式？是否可以傳遞當地原住民的生活訊息，利於族群的延續？</p> <p>A：參與以觀光為立基點，融合花蓮縣境內六大族群歌舞展演的全縣聯合豐年節活動，是否可以提升自身文化的認同感？（編舞者和舞者）</p> <p>A：其他。</p>

附錄二：訪談同意書與研究者基本資料單

深度訪談同意書

親愛的先生／小姐您好

我是國立臺灣體育運動大學舞蹈研究所三年級的學生，基於碩士資格要求，本人在李宏夫教授指導下，正著手畢業論文的研究。研究主題是探討辦理已經10年的花蓮縣原住民聯合豐年節，對於縣內參與演出的太魯閣族樂舞展演的影響，希望您能提供個人的想法和經驗協助本研究進行，此將有益於未來花蓮縣政府辦理全縣聯合豐年節的規劃，更有助於花蓮縣六大族群原住民歌舞文化的發展，您的參與意義非凡。

本研究採深度訪談法，約需1~2次訪談，每次約30~60分鐘。同時，為了資料的整理和分析，希望您同意於訪談過程中錄音。錄音內容僅作為研究者分析資料、編碼及因素歸類之用。基於保護受訪者的緣故，您的姓名及服務機關於論文中一律隱匿，而以編碼取代之。因此，希望您能提供真實的意見，以增加研究資料的正確性。

訪談期間您有權利選擇退出，且沒有義務告知原因。研究者會將資料一一併歸還給您（包括錄音帶及書面資料）。若您對本研究有任何意見，歡迎隨時提供給研究者，並誠摯邀請您參與本研究。

研究生：余展輝

現職：花蓮縣銅蘭國民小學校長

就讀學校：國立臺灣體育運動大學舞蹈碩士班三年級

電話：(03)8641005#10 0912-524515

傳真：(03)8641778

E-mail:wade5583@yahoo.com.tw

同意受訪參與本研究

請簽名：_____日期：_____年_____月_____日

同意研究者使用訪談過程中的內容

請簽名：_____日期：_____年_____月_____日

敬祝教安

研究生 余展輝 上

附錄三、訪談人、時間和地點

編碼	日期	時間	地點	訪談對象	訪談計時
A	2013.1	16:10~1	花蓮市 王記茶 舖	1.葉00(原舞團舞蹈老師,多年擔任活動 藝術總監,阿美族)	70分 鐘
B	0.9	8:00		2.督0(縣府長官,撒奇萊雅族)	
C	2013.1	09:00~0	國小校 長室	李0(國小校長,擔任多年活動主持人, 阿美族)	50分 鐘
D	2013.1	14:00~1	國小校 長室	林00(國小校長,曾擔任原行處長官一 職,阿美族)	130分 鐘
E	2013.1	16:30~1	臺灣原 住民文 化館	高00(曾任原行處課員,曾擔任活動承辦 人,太魯閣族)	40分 鐘
F	2014.0	15:30~1	國小校 長室	林00(國小舞蹈老師,阿美族)	50分 鐘
G	2014.0	22:25~2	花蓮市 麥當勞	簡00(秀林鄉民族歌者,太魯閣族)	40分 鐘
A	2014.0	11:58~1	臺灣原 住民文 化館	1.葉00(原舞團舞蹈老師,擔任多次活動 藝術總監,阿美族)	30分 鐘
H	2.12	2:28		2.黃00(花蓮市原舞團舞蹈老師,阿美族)	
I				3.林00(原舞團團長,阿美族)	
J	2014.0	15:30~1	花蓮縣 政府原 行處	黃00(原行處專員,曾擔任活動承辦人, 阿美族)	40分 鐘
K	2014.0	15:00~1	國小校 長室	張00(國小校長,擔任多年聯合豐年節主 持人,阿美族)	60分 鐘
L	2014.0	10:30~1	國小教 室	余00(國小、國中舞蹈老師,布農族)	60分 鐘
M	2014.0	18:30-1	研究者 宅	王00(鄉公所課長)	60分 鐘
N	2014.0	19:40-2	電臺播 音室	呂000(電臺主播,聯合豐年節主持人)	45分 鐘

續下頁

K	2014.0 5.27	14:50~1 6:00	國小校 長室	張〇〇(國小校長，擔任多年聯合豐年節主 持人，阿美族)	70 分 鐘
O	2014.0 7.03	12:00-1 3:00	鄉公所 會議室	簡〇〇(擔任多年國中合唱團指導老師， 太魯閣族)	60 分 鐘



附錄四：2014 年全縣聯合豐年節設計小組討論會議

序	日期	時間	地點	訪談對象	訪談計時
1	2013.1 0.14	17:30~19 :10	花蓮吉安鄉麥當勞	計 6 人	100 分鐘
2	2013.1 0.24	14:00~16 :40	花蓮市王記茶鋪二樓	計 7 人	160 分鐘
3	2013.1 0.31	14:00~16 :10	花蓮市 starbucks 二樓	計 11 人	130 分鐘
4	2013.1 1.15	15:50~17 :20	花蓮縣原住民文化館	計 7 人	90 分鐘
5	2013.1 1.20	15:00~16 :20	花蓮縣原住民文化館	設計小組人員、原行處副座、國、高中原舞社團的代表人，約 20 人	80 分鐘
6	2013.1 2.03	16:00~17 :30	花蓮縣原住民文化館	計 9 人	90 分鐘

附註：

1.參與的成員有：八人設計小組為葉芬菊老師、林春蘭老師、黃唯駿老師、谷慕特老師、林紫妍老師、黃梅桂老師、吳德煥老師、余展輝老師等八人，同時會參與會的縣府原行處的有督固副座、高海雲小姐。六場次會議和討論中還有主持人哈娜小姐、舞團張子祥老師、洪淋忠老師、學校高美玲老師、設計公司林杰先生等臨時加入討論。

2.除了第五場次的討論沒有錄音，其餘場次都有進行錄音，並且已經完成逐字稿，參與討論的人員都同意使用討論內容。

附錄五、2014 全縣聯合豐年節設計小組會議重點摘要

主題 / 分類	內容
<p>意識型態</p>	<p>(1) 有人表示部落的人希望可以將「豐年節」這個名稱改掉，很多阿美族的族人很反對這個名稱，說是破壞阿美族豐年祭的傳統精神。但也有人支持繼續用這個名稱，除了認為是節慶活動，也有人認為不同族群的會支持這個名稱。</p> <p>(2) 「豐年」的名稱很好，除了祝福原住民，也祝福全花蓮和全臺灣。</p> <p>(3) 前原行處處長，目前是佳民國小的林碧霞校長曾講過，這個不是部落的豐年祭，這叫「豐年節」，不是單一阿美族而已。</p> <p>(4) 「總頭目」改為「頭目代表」，跨族群之間的就叫「族群代表」，還是建議以阿美族的頭目代表主祭。</p> <p>(5) 現在在外縣市各族群辦理的活動，很多都是取名為聯合豐年祭／節的，像桃園，新北市三重、還有其他縣市不同族的，都取名為聯合豐年祭／節。</p>
<p>活動定位</p>	<p>(1) 事實上，這個活動是屬於公部門，縣政府辦理的觀光活動，我們不應該用阿美族的傳統思維硬套上去。實在講，傳統的歌舞都嫌太長了一點。除了活動名稱，再加入一些主題名稱出來，因著當年的政治氛圍，長官的想法，文化上的凸顯，還有就是我們編創出來的主要節目命名出來。</p> <p>(2) 這個活動是為了六大族群辦理的活動，它的目的是為了觀光產業的發展而辦理的，所以我們不要拘泥更不要擔憂，用這樣子的名稱來鞏固我們的主體，這樣子就不會再為祭或節的名稱而產生諸多枝枝節節的問題出來。很多在豐年節上表演的節目就不必再回歸到祭典之間做什麼連結。我們認為這個活動是個節慶，述說故事，述說歷史等，不要把它定位為是一個祭典，我們大家都有這個責任和義務，不要為了這個活動，族群之間或部落之間就為這個在那裡吵來吵去的，爭執不休。我們不要有太多文化上的包袱，這個就是「豐年</p>

續下頁

節」。

- (4) 全縣聯合豐年節的活動未來會持續增加藝術的豐富內在，我自己認為這樣富有藝術性的文化活動也會是傳承傳統文化一個重要的支持。
- (5) 應該透過一些管道或活動，像頭目會議之類的，讓縣政府對這些部落的代表們再一次澄清這個活動的意義和目的，讓那些頭目都可以欣然接受它和部落的豐年祭是不同的。頭目是部落裡很重要的人物，他們說的話部落的人都會跟進，所以縣府有必要做這個動作。讓他們知道全縣聯合豐年節是六大族群的，它是文化展現的觀光活動，表演出來的舞蹈內容會不同於部落裡的豐年祭，訴求的是創新精神，我們就不會被人罵得很慘。
- (6) 我們一直討論強調全縣聯合豐年節的表演節目是提高它的文化藝術性，要做不一樣的。創意的同時，可能也要去想如何讓它和傳統的部分進行連結，讓部落的參與性也提高。
- (7) 和一群不相識的人一起拉扯，那是一種很難得「民族融合」的體驗，有一種驚喜的感覺，我真的可以在「花蓮」體驗到這很難得的感覺，肢體上感受是如此，而內心更有一種「大家庭」似的奇妙感覺。(大會舞)
- (8) 原住民給人的感覺很有「活力」，這種活力怎麼跟文化相結合，讓人家看到文化的東西就可以感受到原住民的活力。而不是說，我一定要在那個地方跟著跳，一定要在那裡聽到吶喊聲才能感受，看有沒有可以這樣子做連結的。怎麼把稻米收成和豐年節的活動進行結合上的連結，讓這個意象有更精緻和具象的代表性作品出來。它是有故事性的，把他說出來讓大家知道，建立必要的一種形象連結。
- (9) 我覺得應該要懂得改變，而不是很自以為是的說，文化就應該是怎麼樣而已，我想不應該只是這樣，要不然斐濟的表演團怎麼跟觀光客打成一片呢？他們很自傲的表現方式，別人也可以感受到他們對自身文化的光榮，又成功的行銷他們的樂舞文化出去。

續下頁

<p>干預</p>	<p>(1) 全縣聯合豐年節我們是主，縣長和來賓是客人，是來觀禮的。</p> <p>(2) 在執行的過程中，會產生很多的矛盾，所以我們做藝術小組的人一定都要吞下去，吞下來的同時要很快地做連結，不然就會發生很多麻煩。彩排的時間原本都確定好了，包括時間的長短和各團隊的安排等，很多情況是上面的說收就要收起來。因為他們是最大的，都要聽他們的，所以我們這次在做這件事情的籌備時，一定要減少這樣矛盾，否則會有很多團隊，因為有這些問題，以後就不願意參加了。所以好的團隊就越來越少，真的。要盡量鼓勵大家來參加。</p>
<p>困境</p>	<p>(1) 行政在推動全縣聯合豐年節的時候最缺乏的，就是沒有一個真正的領導人可以掌控這個大型的活動。行政的結構必須要是一個「藝術團隊」，這個團隊的連結，才可以將表演提升到最好的品質和水準。建議用招標的方式甄選優良的藝術團隊進駐，也要善加利用及行前訓練大會的志工和工讀生。原行處彼此之間的配合和協調度不夠。指揮權還是在長官那邊，做事的應該是那些志工和工讀生才對，這樣子可能會比較好。</p> <p>(2) 沒有錢，沒有人，就什麼都做不到了。有些很有想法和理念的藝術家或團體沒有參與活動的投標，因為活動的經費太少，怎麼拜託他都沒有用。這就有必要去做檢討，經費不夠你可以做什麼事？</p> <p>(3) 雖然全縣聯合豐年節是一場很大型的活動，但每次的籌備時間都很短，動用的人數很多，而且越到後面，也就是離活動越近的時候，它的變數就越大，感覺很可怕。</p> <p>(4) 這一團出來就知道是什麼節目，那一團出來也一樣，有時候看節目表和指導老師就知道一定是這個節目，就會變成一種形式，其實我們自己人心知肚明的，但外地人不知道，都會讚嘆說好精彩之類的。</p>

續下頁

趨勢	建議改進	<p>(5)那些燈光和音響公司在得標之後已經是正式演出之前不到一個星期的時間，所以兩年前你們在跳的時候，才會發生燈光都找不到主角的情況發生。我覺得這應該讓原行處在招標文件中加註進去才行，燈光和音響等沒有配合好對節目的演出影響很大。</p> <p>(6)即使提早籌備和規劃還是有困難，像學生還是在上課期間，要怎麼去做時間上的分配，讓學生很願意加入這個練習；大部分的學生碰到是應屆畢業生的問題，也就是說他們明年六月就要畢業了，所以到時候可能可以實際參與的人數不會那麼多，可能很多學生寧願到外面去打工，也不願意來參加。</p> <p>(1)節目的介紹部分，團隊請我們表達的主題是什麼？盡可能就是言簡意賅，而且要把最主要的精神寫出來就好。但往往我們收到的資料過於冗長，讓我們自己要去剪你們的東西就不是很好。</p> <p>(2)圓形舞臺的後方都是觀眾，如果圓形舞臺上的舞者都是對主觀禮臺的貴賓跳舞，好像來參加這個活動的觀光客或朋友們都是在看舞者的屁股，如果是祭儀的話是沒有問題的，因為演員是走來走去的，如果純粹是舞蹈表演的話，編舞老師可能也要去注意到在你左右和後邊的貴賓們，我覺得這個很重要，雖然他們不是最主要的貴賓，但至少也是來參加的來賓，不應該是看舞者的屁股而已。</p> <p>(3)活動當時沒有開放媒體記者的拍攝，可以發現，今年的全縣聯合豐年節活動好像沒有拍出特別好看的相片出來。</p>
	長官期待	<p>(1)縣長看了那麼多的表演活動，他覺得應該是要走商業性的表演模式，他不喜歡很部落在地的那種表演方式，希望可以走大陸「印象劉三姐」的路線那種包裝得很好的表演，把全縣聯合豐年節當成是一個賣點，讓大家可以到花蓮觀光。</p> <p>(2)如果要年輕的，就要去規定一些學校的學生要投</p>

續下頁

活動 意象	辦理 天數	<p>入進來才可以達成。</p> <p>(3)節目的表演形式要更細緻、華麗、澎湃的風格，人山人海的氣勢。文化性的東西應該要注入更多美感的元素進來。</p> <p>(4)原行處希望藉著這個設計小組的推動，可以讓花蓮縣原住民一年一度的大活動有完全嶄新的樣子呈現給大家。</p> <p>(1)第六場次的討論得知，原行處已經大致決定：辦理這項活動預計跟往年一樣是三天，但第一天預定還是踩街的活動，跟今年一樣。</p> <p>(2)如果是辦三天，就可以辦六個單元的篇幅，以時段的方式分開介紹花蓮縣的六大族群，可能一天的晚上就是賽德克族和太魯閣族兩篇來展演就好？然後篇和篇之間，再以「傳統」和「創作」切開來做展演。嘗試可以配合問卷的調查看到一些觀眾的心聲也不錯。</p>
	辦理 方式	<p>(1)全縣聯合豐年節的踩街活動參與的團隊什麼都有，衣服穿很少的那種也有。其實像多元的方向也沒錯啦，畢竟是造勢嗎！</p> <p>(2)明年如果有機會，也可以邀請對岸的表演團隊參加全縣聯合豐年節的演出，促進文化交流，也讓節目更多元。也可以邀請外縣市跨族群的優秀原住民表演團到花蓮演出。</p> <p>(3)未來如果發展的不錯，以後要進去參加全縣聯合豐年節前，要先換成原住民的錢幣一貝殼才可以進去欣賞，進去消費，就可以像童玩節那樣，有設置很多跟原住民文化相關的活動和手工藝品可以販售，</p>
	行銷	<p>(1)如果我們利用各種方式進行行銷，也和旅行社進行必要的連結，讓觀光客自然形成人氣那不是更好嗎？</p> <p>(2)透過網路，FB，網路平臺，怎樣讓更多的人可以很便利地知道，原住民文化內涵是什麼？全縣聯合豐年節辦理那麼多年，應設置相關的專屬網頁</p>

續下頁

表演內涵	主題架構	<p>介紹活動意義和歷年精彩相片等資料，讓遊客隨手可得。</p> <p>(1)主題架構建議一「追源、薪傳」，這兩個主題有著重要的連結性。從脈絡的角度來看，我們一定要訴說文化，報信息的人一定得多，那個動作就很有文化的內涵。追源會很有效果，因為它會產生那種現代化的感覺，薪傳的意味就是希望它可以鞏固根本。</p> <p>(2)主題架構建議二「百年部落·千手共舞·萬人傳唱」，讓人感到具有傳統又很澎湃的氣氛。</p> <p>(3)整個會場和場地布置都要抓到他的主題和焦點，100年的印象是「甜心」，102年的節目是被切開的，101年文化館場外表演的布置都很有原住民的文化內涵。開幕用現場鑽木取火的演出，會讓我的心裡產生一種「希望」的感覺和「存在」的期待。</p> <p>(4)節目如果沒有連結故事性的架構就不好看。</p>
	開幕領唱	<p>(1)明年全縣聯合豐年節主祭之後的開場傳統舞蹈，將別於以往選用花蓮南區的歌曲，歌謠不一樣的，傳統的表現就會有所不同。祈福部分也可以調整以往的方式，讓人有耳目一新的感覺。</p> <p>(2)男子報信息的表演時間最好不要少於10分鐘。</p>
	傳統舞蹈	<p>(1)一定要有介紹六大族群的舞蹈。</p> <p>(2)所有六大族群裡面生活點滴的回憶，大概之前有提到太巴塢的黃膝舞，瑞穗的伐木舞，七腳川的禮冠傳承，撒奇萊雅的火祭，我覺得這些舞蹈可能還要花一點兒時間將它的結構拉出來。原住民舞蹈的編舞者素材都太疲乏了，所以看起來就很像，真正好看的阿美族舞蹈在花蓮，應該好好的來看看。其實我自己覺得，以舞蹈的動作來說，原住民舞蹈的技術性比較少，跳的動作都是文化裡普遍性的舞蹈動作，</p> <p>(3)噶瑪蘭的表演舞團很少，但我去設計舞碼表現噶瑪蘭的舞蹈，我們的舞者表演之外，也可以</p>

續下頁

設計小組	<p>加入噶瑪蘭部落的人來加入演出，這樣子可能比較有可行性又有可看性；臺東關山工商表演的卑南舞蹈，原舞者、東華大學原舞社都很值得邀請來表演。</p> <p>(1) 設計小組的舞碼設計內容大致如下：紫妍會從「情人袋」去訴說，表現其中的文化內涵，讓他的文化意義會更綿延；古墓特的也很簡單有意思，他的是「播種、發芽」，這裡頭會展現出部落情份的故事；阿傳老師是「根」，LALA老師是「母系社會」；余校長（研究者）是太魯閣族或賽德克的「祖靈之眼」，再加上布農族和撒奇萊雅等族群的舞蹈進來就更豐富了，舞碼出來之後，再來拼湊出我們的主題。在表演舞碼的編導和設計上，不管是它的未來性，它的精神，或者是你想要表現的歷史風貌，都是可以的，它是很天馬行空的。連同服裝的設計也可以寫出來或畫出來，甚至於顏色、風格等，或者是適合的圖片都可以註明下去。編舞的時候，不管是偏向傳統的，還是偏向現代創新的方向，怎麼樣讓舞碼真的很有藝術性，還是要全面性地去照顧所有參與觀眾的感受，加上戲劇的效果表現也不錯。在做舞碼設計的時候，能夠回歸到他的主體性去，像余校長（研究者）編出來的舞蹈是有未來發展可能性的現代派別的舞碼，但是編出來的舞蹈又具有該族群文化核心的展現。</p> <p>(2) 以吳德煥老師帶的化仁國中來說，保持原本化仁國中的舞，原來的歌都不變，但我可以用其它 100 個人來搭配他的舞蹈，以他們為主，這樣子會呈現出不一樣的亮點出來，也不會影響他們原來的樂舞和時間；再以花工今天表演的勇士精神的舞碼來說，他的表演保持原來的樣子，但 150 個人來搭配他，這個搭配的部分就是由幾個設計的老師來設計隊形和空間，跟他們搭配起來以後，呈現出來的層次會不一樣了。學校現有的舞碼，和他們進行的方式配合他們。就好像花工已經有男子的勇士舞了，所以它必須要被安排在「禮冠傳</p>
------	---

續下頁

<p>展演人才</p> <p>編舞老師和藝術諮詢</p>	<p>承」的那個部分；原鄉也有禮冠傳承的部分，我們可以在搭配花工的同時，他們也可以去安排怎麼搭配我們原鄉的，這兩個算是 A+B 的合作形式。如果再以吳德煥老師的部分，化仁國中和吉安國中的舞蹈有他們相似的文化精神，他就可以了，除了 A+B 之外還可以再+C 花商的隊伍進去，類似這樣，所以他們的舞碼的連貫性就可以學校自行先安排及練好，各校可以利用平常社團的練習時間去練習。</p> <p>(3) 設計的場域還是以德興田徑場的場域做詮釋，對整個舞碼的創作和設計會比較符合未來真實呈現的樣子，大家都統一用 150 人的表演者去設計舞碼，你在設計那些隊形和動線都要以德興運動場那種從上而下看的那個角度去設計它，會對整個舞碼的呈現幫助比較多，每個設計的舞蹈老師設計出長度是 10-15 分鐘的舞碼。</p> <p>(4) 設計小組個人設計的舞碼，要在 12 月 15 日以前繳交並且送到縣府去。繳交之後還可以再慢慢調整到最好。訓練好一支舞碼沒有一、兩個月是很難訓練到好的。</p> <p>(1) 全縣聯合豐年節整合的藝術家實在是太少了，藝術家的整合應該更全面地包括各種的人才，不只是舞蹈，也應該包括音樂類的，視覺藝術的，戲劇的等等。</p> <p>(2) 設計小組的老師部分：撒奇萊雅族的劉德旺老師願意，阿美族的莊國鑫老師也願意，布農族的余存仙老師我還沒有聯絡到，現在的精英慢慢的在整合六大族群當中。全縣聯合豐年節藝術諮詢委員們可以分組負責哪些樂舞，不只是之前在部落的練習，連彩排和正式演出都可以同時監督。</p> <p>(3) 既然接受我們的邀請，表演樂舞就要接受我們的關心。針對表演的樂舞進行一個獎懲的方法，好的表現就是獎勵，表現不好就該有一定的罰則，就很像比賽那樣子。可以到學校或者是參與的團體裡去給予意見和指導，讓這個學校或表演的團體進行良性的競爭，也是激勵他們要求自己的表</p>
------------------------------	--

續下頁

		<p>演內容要更精緻一點，更精彩一點。</p> <p>(1)表演者的整合是整個計畫中最重要也最困難的關鍵，如果可以將學校整合起來，3、400人似乎不是難題。3、4月是全國的決賽時間，比賽之後就要把這些得獎團隊名單整理並號召起來。學生之外，專業舞者的加入也是很重要的，只有他們的演出才可以表演出超越部落人的舞姿和肢體展現。(11月20日已經取得至少國、高中6校300位學生參加)</p> <p>(2)原行處處長會找國、高中有原舞社團或校隊的校長來談談，這些學校就是我們的基本成員，如果可以把這些優異的學校團隊都整合起來參加，我相信明年全縣聯合豐年節在舞蹈上的表演，會有很大的幫助，對各校的舞蹈老師也要建立連繫的窗口。(11月20日已召開)</p> <p>(3)為全縣聯合豐年節成立一個臨時性的花蓮縣團隊，單單那一個月，要進來得經過精挑細選，當它定位之後，那些出缺席，配合度和表演的表現等都可以成為豐年節表演之後獎勵的參考。</p> <p>(4)往年全縣聯合豐年節的表演團隊國小的隊伍都很少，小朋友的表現並不會輸給大人喔，這可能會是一個亮點。國小學生部分很多老師不願意帶來全縣聯合豐年節表演的原因也很多，因為小學生真的是太可愛了。小學生加進來也會感人。因為他們詮釋溫馨的感覺，還有悸動的力度是不同於大人的，那種純樸的喜歡跳舞的感覺很容易在小學生的身上看到。</p> <p>(5)今年有參賽，而且成績不錯的國小有新城，北埔、三棧，豐濱和南區的松浦國小，三民國中的布農族樂舞也可以邀請。</p>
經費獎勵	學生	<p>(1)明年在經費上會讓表演者有更多機會的表演，讓他們可以透過表演提高表演費的收入。</p> <p>(2)給予參加表演的學生更好的回饋，除了記功嘉獎，從這個豐年節活動之後，我們可以挑其中的十分之一，帶他們去貴州、雲南走一趟。</p>

續下頁

<p>舞蹈老師其它</p> <p>場域選擇</p>	<p>舞蹈老師其它</p>	<p>(3)參加全縣聯合豐年節的基本團員不要限定只能表演一支舞碼而已，表現好的人可以多跳幾支舞碼，這樣子有助於他們的收入，也可以讓他們去當這個活動的工讀生。給學生誘因和回饋，他們才會更樂意參加。</p> <p>(1)舞蹈老師平常在學校帶社團就有鐘點費了，如果原行處這裡又有另外的鐘點費，一定可以提高大家參與的意願。</p> <p>(1)如果總預算中的人事經費（含表演者的費用等）是300多萬元，至少要達到三分之一是挹注在活動邀請學生的團隊上，三分之一是給各鄉鎮的，另外的三分之一是給其它的。</p> <p>(2)你給我多少的經費，你也相對地一定可以看到更華麗的節目呈現出來。</p> <p>(3)2013年的踩街演出沒有補助參與表演者的演出費，只是補助道具和教練費而已，所以大家參與的興趣不高。</p> <p>(1)良好的活動地點在營造觀光產業是很重要的。今年在美崙田徑場因為觀眾的圍觀人潮，反而壓縮我們表演的節目呈現。像之前在文化館那個場地實在是太小了，表演者站著都被壓縮，但是德興體育場就好多了。（一直到2014年2月12日第二次正式籌備會尚未決定地點）</p> <p>(2)場地部分設定的活動地點是在「德興田徑場」，除了開閉幕和表演的活動都在田徑場，隔壁的小巨蛋也可以安排成是原住民文化與樂舞的詮釋區，都是用藝術形式的展現方式去呈現出來，就好像創意的服裝走秀，音樂的一些小品的表現；另外，我們還可以將外面的草皮區規畫是美食區、休閒區及DIY體驗區，這三個連貫起來有主題分配的同時，也可以將它們族群區域化，可以做成鄉鎮的特區，這個以鄉鎮為單位的區域可以包涵表演團隊的休息區，文化產業的展示區，還有鄉鎮的介紹等。因為我們的舞碼會跟著場地</p>

續下頁

其它	其它	<p>跑，我真的很希望在德興辦理。萬一當天下不小的雨，那裡還可以馬上更改到小巨蛋去辦理。如果在美崙下雨的話，就沒有這樣的雨天備案了。（最後還是決定在美崙田徑場）</p> <p>(1) 議員的報告裡有特別提到，他們懇請原行處以後辦理活動不要是原行處辦自家人的活動，必須做更多橫向的聯繫，就好像教育處，觀光旅遊處，還有農業處等處室，這些連結跟我們原住民的文化，或者是藝術發展都有很多的關係。</p> <p>(2) 舞碼在必要介紹時介紹是可以的，但有些藝術的形式很多是不需要主持人多說話的，用簡報的方式，默默地去介紹舞蹈的內容也是很好的方式。有兩個銀幕更好，一個是現場直播表演的影片，另一個是介紹舞碼的內容就更好了。</p>
----	----	---

(本研究紀錄並整理)

