

中臺科技大學文教事業經營研究所
Central Taiwan University of Science and Technology
Graduate Institute of Cultural and Educational Management

碩士論文
Master Thesis

指導教授：劉智濬 博士



原住民歌謠的傳承與教養-
以德芙蘭 Tbulan (松鶴部落) 為主要研究對象

Heritage and Upbringing of Aboriginal Folk Songs –
To Tbulan Tribe as An Example

研究生：黃美玲 撰
Graduate Student: Huang, Mei-Ling

中華民國 103 年 6 月
(2014 年)



中臺科技大學文教事業經營研究所
碩士班研究生論文考試委員審定書

中臺科技大學文教事業經營研究所，黃美玲君所提之碩士論文
原住民歌謠的傳承與教養 - 以德芙蘭 Tbulan(松鶴部落)為主
要研究對象，經本委員會審議，認為符合碩士資格標準。

論文考試委員

主席：劉玄詠

委員：周子軒

劉智偉

指導教授：劉智偉

所長：張柏忠

中華民國一零三年六月



謝 誌

即將結束研究所生涯，心中有許多不捨與感謝。首先，要感謝劉智濬教授的指導、鼓勵與包容，在研究過程中用心且適時給予修正論文的內容，我才能完成我的論文寫作。

透過歌謠，讓我更進一步認識部落及泰雅族人遷徙過程。訪談中，有感動、有歡樂，可貴的是還能聽到珍貴的古謠。藉由口訪內容為 Tbulan、我的家鄉，保存了部落歷史、歌謠與記憶。感謝所有受訪者的經驗分享，有你們的協助，才有完整的篇幅呈現給所有關愛 Tbulan 的讀者，訪談所獲得許多寶貴的資料，使論文變得更有意義與價值。

謝謝林海清副校長精心安排精闢的專題演講，親自前來學校參訪與關心，導師林武佐教授實切的課程內容與關心，徐享良教授扎實、幽默的檢索授課，程小蘋教授的質性課程，訪談的練習使我印象深刻。感謝小論評論李本耀教授、東海大學林啟超教授，論文口試委員彰化美學館劉玄詠教授、文教所周安邦教授，給予寶貴評析與建議，使論文更臻完備。

感謝班上同學互相鼓勵，我們終於一起走過這段辛苦的日子。回憶當初報考之前，告訴自己，陳禎、陳昕讀大班時，我就畢業了。最後，感謝最愛我的父、母親及我的先生照明，以及孟筑、孟芸，這段日子幫忙處理家務和照顧年幼的陳禎、陳昕，有你們真好。

美玲謹誌 2013 年 7 月



摘要

本文以德芙蘭 Tbulan (臺中市和平區博愛里松鶴部落)為主要研究範疇，探討原住民歌謠的傳承價值，以及可以做為文化教養載體的功能。分析觀點包括：部落歷史與歌謠傳承之間的關係，以及存在其中的認同意義與文化價值，同時探討如何應用在松鶴部落博愛國小的音樂教育之中。

透過訪談記錄，本文採集部落居民的族群歷史記憶與歌謠傳承概況，藉此建構具有生活脈絡與日常細節的在地歌謠經驗網絡，重新梳理貼近部落生活現狀的歌謠傳承概況。研究結果顯示，原住民歌謠具有族群傳承與文化教養的重要價值，然與受訪者年齡、世代、信仰、母語能力、工作型態、所受教育、文化地位、族群身分乃至媒體資訊接受態度等因素關係密切。

關鍵字：原住民歌謠、文化、傳承、教養、德芙蘭（松鶴部落）

Abstract

This paper was written in order to research the heritable value of Taiwan Aboriginal songs. It aims at how those songs act as a cultural upbringing measure when they are taught through educational function. The writer adopts Tbulan Tribe as the main research area which is located at song Ho Tribe , Bo -ai - li , Hoping District ,Taichung city.

Through this field investigation, several analytical points of view could be found out as follows: First, we can understand the relationship between the aboriginal songs and Tbulan Tribe history. It does play an important role as a traditional measure to bring down the aboriginal heritage. Secondly, it helps to establish aboriginal people's identity to sing those songs as well as to know the meanings and value of aboriginal culture. At the same time, those aboriginal songs are also applied as the practical teaching materials in music class at the elementary school.

Through the interview results, some historical memory of the tribal inhabitants and the traditional tribal songs are collected in the paper. We try to construct the network which can provide our people with the aboriginal ballads, folk songs that are sorted according to the status quo of traditional tribal life. The data shows that while the aboriginal songs carry the value of culture heritage, they are greatly influenced by different factors including the respondent's age, generation, ability of mother tongue, job patterns, education, cultural status, ethnic identity, as well as the respondent's attitude whether he or she accepts the modern media information or not.

keywords : Aboriginal songs 、 culture 、 heritage 、 upbringing 、 Tbulan 、
Tribe

目次

中文摘要.....	i
英文摘要.....	ii
目次.....	iii
表次.....	v
第一章緒論.....	1
第一節 研究動機.....	3
第二節 研究目的.....	9
第三節 研究方法.....	11
第四節 解釋名詞.....	15
第二章研究背景與文獻探討.....	22
第一節 部落歷史敘事.....	23
第二節 泰雅族傳統歌謠研究.....	42
第三節 文化復振概念下的原住民歌謠研究.....	47
第四節 泰雅族傳統歌謠收錄現況.....	50
第三章研究結果與討論.....	73
第一節 松鶴部落歌謠傳承的訪談與分析.....	74
(一) 對原住民歌謠與文化的認識.....	80

(二) 傳統歌謠的聽唱經驗.....	86
(三) 部落文化及歌謠傳承的困境與解決之道.....	103
第二節 松鶴部落歌謠流傳整體概況調查.....	107
第三節 原住民歌謠在博愛國小音樂教育中的運用.....	115
第四章 結論與反思.....	128
第一節 結論.....	128
第二節 反思.....	137
參考文獻.....	140
附錄.....	143
附錄一 口訪逐字稿.....	143
附錄二 泰雅語書寫系統.....	211



表次

表一 泰雅族傳統歌謠收錄現況.....	50
表二 受訪者基本資料.....	76
表三 受訪者經歷概述.....	77
表四 我最喜歡的五首歌.....	107
表五 聽過哪些當代知名原住民創作歌手.....	111
表六 博愛國小音樂課程教材表.....	115
表七 鄉土歌謠比賽「原住民語系」指定曲與自選曲.....	121
表八 鄉土歌謠比賽「客家語系」指定曲與自選曲.....	122
表九 博愛國小鄉土歌謠比賽「原住民語系」合唱團練習曲.....	123
表十 松鶴部落學童參與合唱團影響因素表.....	126

第一章 緒論

臺灣原住民文化沒有正式以文字來做紀錄，故在傳承族群歷史與族群文化事跡，必須靠口傳方式，而最容易被廣泛使用的就是以歌謠來記憶所有的事情。本文以德芙蘭 Tbulan¹（松鶴部落）為主要研究範圍，透過保存部落記憶與泰雅傳統文化的歌謠，探討原住民歌謠的傳承價值，以及可以做為文化教養載體的功能。

原住民有熱愛吟唱的天性，起床、散步、狩獵、婚喪喜慶都可以隨興哼唱出一首歌；然而，族群音樂與族語息息相關，族人在外求學、生活，沒有可以對話的對象，在生活中少用族語來溝通，運用不到，自然不覺得族語的重要。

筆者身為二分之一血統的原住民，卻不會流利說自己的族語，這與個人的成長背景、自覺過程有關；在外求學，因為沒機會說也沒對象說族語，感覺不會造成任何困擾，既然沒有需要，自然就不會說，也不想學了。

回鄉任教後，發現長輩一個個不在了，會說族語的人少之又少，族人的族語能力慢慢消失，文化更隨之漸漸遺忘；認同的焦慮中感受到族語的價值，希望能透過學校的鄉土歌謠和音樂課程，將族語及傳

¹松鶴部落泰雅語「德芙蘭 Tbulan」，意指「湧泉之地」，位於臺中市和平區中橫公路裡冷、谷關之間大甲溪河階台地上；泰雅族人祖先原居南投境內，百年來歷經多次遷移才定居此地。

統音樂帶入其中，進而保存族語；因為若要使語言變得有用，必須發展語言的價值，才能帶動學習的風氣，族語傳承要回歸到最基本的層面做起。

文化是自然形成的，生活中有其實用性、需求性，融入生活之中，文化自然能被保存，日常工作中的溝通及應用需要，就能促使個體加以學習；生活就是文化，當生活中需要族語，就會有族語的文化。

文化的實用與需求，與文化被接受的程度密切相關，一個完全不了解原住民文化的人，所接受的原住民文化大多來自於電視媒體，往往造成原住民就只是會唱歌的刻板印象；相較之下，真正能夠增進對原住民文化的認識，「教育」是很好的途徑，透過教學活動培養學生對文化的意識，以及對自己文化歷史、傳統、價值的了解，提供學童可更多接觸自身文化的機會與管道。

本章分三節進行：第一節為研究動機，第二節為研究目的與方法，第三節為文獻回顧，第四節為解釋名詞，闡述於後。

第一節 研究動機

對原住民族而言，勞動工作，少了吟唱就少了一份節奏美；婚喪喜慶，少了吟唱就少了一份善感；生活中的時時刻刻，少了吟唱就少了一份真實。畫家保羅·克利（Paul Klee，1879-1940）說藝術並不描繪可見的東西，而是把不可見的東西創造出來。對原住民族而言，透過詩歌吟唱，可以看見許多隱而不見的文化傳承與歷史記憶。民族音樂學者史惟亮說：如同不經琢磨的寶石，原住民音樂量的豐富，超過人口佔百分之九十八強的漢族民間音樂，甚至量之豐富包羅了整個歐洲的歌唱型式。許常惠教授也認為臺灣民謠中，原住民民謠的數量之多是驚人的。根據這些說法，證實了原住民音樂量的豐富。可是，隨著新舊時代的更替，加上年邁長者的離世，歌謠也可能因此而逐漸流失，原住民歌謠也為此失去了傳承的希望。如果對於一個未曾有過採集經驗的人來說，可能會提出以上這樣的質疑。事實上，時代的更替及老人的離世，民謠的失落的確有它潛在的危機。

文化是生活的一部份，是自然形成，是群體由於分享了共同的歷史、傳統、習俗規範等無數的集體記憶，其成員對所屬群體的認同，從而形成有歸屬感的「文化認同」，是代代累積沉澱的習慣和信念，滲透在生活中自然實踐。

筆者出生並且成長於臺中市和平區松鶴部落，從小生活在部落裡，到了國中階段，為了求學離開故鄉來到都市，與那些留在部落裡生活的同輩之間，產生了截然不同的生活背景，也因此發現尚有原住民教育中缺乏或是可以努力的部分。回想自己對原住民身分確認的過程，明白族群認同一直是族人成長過程中必須要面對的問題，如果能夠獲得來自同學、朋友、家人的支持，從而對自我產生自信心與認同感，營造一個有利於族群認同的組織或團體，將有助於培養對自身文化的認識與熱愛，進而能夠沉浸於共同的傳統文化之中。

自原住民身分法公布後，為保障原住民權益，筆者經家父同意，於2001年6月1日取得原住民身分。學成之後，選擇回鄉服務，希望給予部落的孩子更多的學習機會，部落的家長可以不必花長時間開車載孩子到鎮上補習，讓部落孩子們在學習上縮小城鄉間的差距，減少部落學童父母的學習負擔，同時於下班後有充裕的時間在家陪伴父母。

筆者過去曾經聆聽長輩口述百餘年前祖先遷移到此的歷史，後來更進一步聽聞部落長者 Yukan · Siyat 對此遷移歷史的吟唱，遂有進一步更完整地探討松鶴部落地區泰雅族歌謠在文化傳承與教養上所具有之功能的想法。

Yukan · Siyat 在他所傳唱的泰雅歌謠〈Yutas Piran·Habik〉（一個老人 比蘭·哈比克）中，²唱出德芙蘭 Tbulan 族人因為堅持理想搬離祖居地而成為異鄉人的回憶。每當我聽著他留下來的錄音，看著他的照片和歌詞譯文，憶想他的模樣、他的過去，總是浮現這樣的心情：還好，他的原聲保存了下來，讓德芙蘭 Tbulan 的後輩能夠傳承祖先的歷史記憶，同時也期盼生活在臺灣的原住民各族群的人民，能夠正視自己優良的傳統文化，重構自己的根，大聲的唱著自己的歌，說自己的話。

歌謠，是文學的最早類型，因此要了解民間文學，民間歌謠是一個很好的開始。臺灣原住民族屬南島語族，各族雖擁有自己族群的語言，早期卻無自己的文字，這些語言中蘊藏著各個民族的智慧結晶、豐富知識，由於沒有發展出文字，故族群歷史文化的傳承只能以口頭的方式代代相傳，儘管沒有文字可以記錄，臺灣原住民族的想像力和創作卻不會因此而消失。其中族群的信仰與禁忌、先人的智慧與訓誡，更藉著瑰麗的神話與傳說故事，透過充滿幻想性的情節吸引聽眾，並在當中告誡著子孫不要違反自然規則，凡事顧慮天理人情，強

²Yukan·Siyat，〈Yutas Piran Habik/一個老人 比蘭·哈比克〉，收錄於王正雄·胡萬川總編，《泰雅族歌謠》，〔中縣〕豐原市：臺中縣文化中心，1998，頁 8-9。

調群性的勸誡和教化，因此能夠產生移風易俗的教化作用，讓族人的行為習俗有了既定的規範和可循方針。³

族群的音樂文化通常是具有呈現共同生活群體之特徵的功能，從音樂的文化功能來看，傳統歌謠和文化息息相關，演出的形式和內容更隱含著民族意識、思想與情感，實為民族文化的根源，觀看臺灣社會中的各族群，皆有其獨特的傳統音樂文化，從福佬的褒歌、客家山歌到布農族的八部合唱等，音樂文化可說是構成族群不可或缺的要素之一。

臺灣原住民歌唱的型態包羅許多歌唱的形式，甚至超出國外音樂學者的研究範圍。原住民傳統歌唱涉及文化、祭典、生活等層面，這些都與部落活動相關，從生命律動的歌唱表現和文化背景來了解傳統歌唱的脈絡。

群體通常是由文化建構而成，而文化的本質又包含著音樂，因此在解嚴後的臺灣原住民文化復振過程中，音樂便如同語言、宗教和習俗一般被納入族群文化的一環，作為標榜族群傳統的象徵，噶瑪蘭族

³蘇宇薇，《泛泰雅族群口傳文學中的 gaga 思想》，國立東華大學中國語文系碩士論文，2012，頁 1。

的 Kisaiiz 儀式歌曲、泰雅族的古調和西拉雅夜祭的牽曲都是明顯之例證。⁴

現代主義匈牙利音樂哲人貝拉·巴爾托克 (Bartok, Bela 1881-1945)⁵曾說：「音樂在成為世界性之前，先代表國家；在成為國家性之前，先代表民族。」這一句名言，把「音樂」換為「文化」仍然具有道理。⁶本土音樂文化是指與當地文化、歷史、地理、環境、自然等融為一體，具有地方特色和本土特色的音樂文化，亦可稱為「地方音樂文化」或「鄉土音樂文化」。它表達了對一個地方人文的理想和情思，是各民族在音樂文化世界裡交流的平台。⁷

匈牙利另一位音樂家羅坦·柯大宜 (Zoltan kodaly, 1882-1967)⁸在「幼稚園音樂」一文中曾指出：「民謠是音樂的母語，因為民謠不但生活化，具趣味性，歌詞對語言的發展也有助益，更蘊藏著民族的特質、過去的歷史及國家文化的珍寶。」⁹依據民國 82 年 9 月教育

⁴陳湘琳，《族群的想像與建構—論臺南縣西拉雅族音樂文化》，國立臺南藝術大學民族音樂研究所碩士論文，2011，頁 1。

⁵貝拉·巴爾托克 Bartok, Bela, 匈牙利作曲家、鋼琴家，民族音樂學家；布達佩斯音樂學院畢業後，開始著手收集匈牙利民歌，範圍甚至擴大到羅馬尼亞、埃及和土耳其，並且作了樂曲結構等比較分析。這些研究對他後來的音樂創作有著很深的影響，即融合了古樸的民間音樂因素，也包含著現代音樂的多變與個性，成為了名副其實的民族樂派作曲家。參考資料：康謳，《大陸音樂辭典》，台北：大陸書店，1990（七版），頁 114。

⁶許常惠，《民族音樂論述稿（四）》，臺北市：樂韻，1999，頁 127。

⁷崔學榮，〈鄉音鄉情：引導中小學聆賞在地音樂文化〉，美育雙月刊：168，2009，頁 20-23。

⁸羅坦·柯大宜 Zoltan kodaly, 匈牙利作曲家、民謠採集家與民族音樂學家；1905 年起，柯大宜和巴爾托克開始採集鄉間民謠，根據蒐集的資料撰寫論文，奠定了匈牙利音樂學的基礎，影響及於世界民族音樂學的發展。參考資料：康謳，《大陸音樂辭典》，台北：大陸書店，1990（七版），頁 603-604。

⁹鄭方靖，《從柯大宜教學法探討臺灣音樂教育本土化之實踐方向》，高雄：復文，2003。

部修訂發佈教材綱要，一年級之兒歌及童謠欣賞與二年級之民歌欣賞應依學校之地緣與學生族群背景就福佬、客原住民音樂中選學生較易認同之音樂為主來欣賞，¹⁰從國小課程標準的修訂可以瞭解傳統歌謠的價值。

認同鄉土，學習尊重並愛自己與別人的文化，並且發展多元文化觀和世界觀，有國際胸襟和視野，鄉土音樂教育扮演著極為重要而積極的角色。透過對鄉土音樂的學習，對鄉土的認知會更深刻，也可使鄉土藝術獲得傳承。¹¹因此我們可以瞭解到鄉土音樂是最能感動人心靈的文化產品，因為它就在你我身旁，其所產生的力量超越了國家與族群的界限，提醒著我們要重視它的傳承，透過鄉土音樂教育，喚起人們對於鄉土音樂新的審美感。

然而，當前的鄉土音樂不管在舞台上、創作上或音樂教育的運用上，都被視為非主流，甚而日漸式微幾近等於無。¹²我們應該讓鄉土音樂落實到正常的音樂教育內容中，讓生長在這塊土地上的所有子民，能熟悉能瞭解，進而珍愛自己的鄉土音樂，負起傳承鄉土音樂的重責大任。¹³

¹⁰教育部，《國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域》，臺北市：教育部，1993。

¹¹郭博州，《臺灣鄉土藝術導賞教學手冊》，臺北市：藝術館，2002。

¹²鄭方靖，《從柯大宜教學法探討臺灣音樂教育本土化之實踐方向》，高雄：復文，2003。

¹³張炫文，《論傳統鄉土音樂與音樂教育》，國教輔導：39(2)，1999，頁 58-63。

第二節 研究目的

透過上節以研究動機為出發點所做的分析可知，原住民族傳統歌謠乃是群體共同生活的呈現。從音樂的文化功能來看，歌謠可以傳承族群的信仰禁忌、歷史記憶以及先人的智慧與訓誡，體現一個民族的文化身份，同時在日常生活中提醒後代子孫遵守文化規範，產生勸誡和教化的作用，讓族人的行為習俗有其可循方針。從教育的角度來看，透過傳統歌謠，原住民族學童可以認識自己的文化進而尊重別人的文化，發展多元文化觀和世界觀，開闊文化胸襟和視野。

本文研究目的，即是以此觀點對松鶴部落地區泰雅族歌謠進行探討，包括：部落歷史與歌謠傳承之間的關係，以及存在其中的認同意義與文化價值，藉此梳理傳統歌謠在歷史變遷中的樣貌，同時觀察其在現代社會中的運用方式與後續發展的可能性，尤其是如何應用在松鶴部落博愛國小的音樂教育規劃中。

其次，透過訪談記錄，採集部落不同年齡層居民記憶中的部落歷史與歌謠傳承，對象包括高齡耆老、中壯年部落工作者、族語教師、教會牧師、學齡兒童，乃至非原住民族群，藉此建構具有生活脈絡與日常細節的在地歌謠經驗網絡；這樣的作法方能跳脫一般統觀性的歌謠認知，重新梳理貼近部落生活現狀的歌謠傳承概況。

再次，透過訪談記錄與歌謠採集，進行歌謠具體分析，包括傳統古調、教會詩歌、博愛國小合唱團練習曲目、當代部落創作歌謠，探討在各種年代、年齡層、演唱情境的不同條件下，原住民歌謠的傳承意義與族群認同作用。



第三節 研究方法

本文採取質性研究方法，以案例研究與問題中心訪談為主。

在質性研究中，研究對象沒有被分解為若干個變量，而是保持其複雜性和整體性，並在其所處的日常生活情境中進行研究。因此，質性研究的研究領域並不是實驗室裡人工設置的情境，而是行為主體在日常生活中的行為和互動，同時把研究者對研究的反思當作認知活動的一個組成部分。質性研究的有效性乃是根據研究對象來確定的，而不是像定量研究那樣，僅僅遵守科學性的抽樣標準。衡量質性研究有效性的標準包括：通過研究所取得的認知是否建立在實證資料的基礎上，研究方法的選擇和使用是否適合研究對象。質性研究所關注的是與研究對象相關聯的主觀意義和社會意義，它所研究的是參與者的知識和行為，所分析的是參與者在各自所處的場域中應對的方式以及他們之間的互動。對研究對象而言，參與者因其主觀視角及社會背景不同，所以他們的看法及其在各自所處社會場域中的行為方式是不同的。與定量研究不同的是，質性研究將研究者與各界場域以及被研究者的交流明確地視為是認知活動的組成部分，而不是將其視為需要排除的干擾因素。被研究者和研究者的主觀性是質性研究過程的一個組

成部分，研究者在場域中的行為和觀察，他的印象、困惑、影響、感覺及對此的反思，都是研究者在進行詮釋時需要考慮的因素。¹⁴

案例研究的目的是描述或再現一個個案，案例可以是一個人、一個家庭、一個團體或機構，使用此種研究方法的關鍵是：如何鑑別一個對於研究目的而言具有代表性的案例，以及如何對該案例進行重構；研究者之所以選擇該案例，是因為它對於一個更加普遍的問題而言是一個典型的或者說特別富有啟發意義的例子。¹⁵

問題中心訪談程序主要包括：訪談提綱、錄音紀錄與訪後記錄。訪談提綱包括預設問題和敘述刺激，用於促進由受訪者自己所發出來的銓敘線索的展開，研究者藉此收集與某一特定問題相關的傳記性資料，並在訪談過程中對研究對象進行理解。當談話陷入停頓或者所談話題收效不大時，訪談提綱可被用作轉變訪談方向的基礎，將導向性問題引入訪談之中。在訪後紀錄中，除了訪談錄音逐字稿，訪談者應該記錄以下各方面印象：受訪者與訪談者在訪談中的交流與表現、外

¹⁴伍威·弗里克（Uwe Flick），孫進(譯)，《質性研究導引》，重慶：重慶大學出版社，2001，頁 11-13。

¹⁵伍威·弗里克（Uwe Flick），孫進(譯)，《質性研究導引》，重慶：重慶大學出版社，2001，頁 110。

在的影響、實施訪談的空間等。這樣做可以將那些可能具有啟發意義的背景信息記錄下來，這些訊息對於之後的詮釋可能會有幫助。¹⁶

歸納起來，本文研究方法強調以下各點：

(一) 本文在研究對象所處的時代條件、歷史背景與日常生活情境中進行研究，關注與研究對象相關的主觀意義和社會意義。

(二) 研究者對此研究存在反思的自覺，很坦誠地顯露自己的成長過程、部落生活經驗與身分認同背景，同時將研究者與被研究者之間的交流視為研究活動的組成部分，進而接受研究者和被研究者無可避免的主觀性，這種主觀性乃是陳述事例並且進行分析時的必要成分。

(三) 本文所選案例，乃是對研究目的而言具有代表性的案例，這些案例對當前原住民文化普遍的處境，也富有啟發的意義。

(四) 本文訪談紀錄除了錄音文字稿，同時呈現受訪者與訪談者的交流，藉此將那些可能具有啟發意義的背景信息記錄下來，以其有助於之後的詮釋。

¹⁶伍威·弗里克 (Uwe Flick)，孫進(譯)，《質性研究導引》，重慶：重慶大學出版社，2001，頁 133-135。

(五) 研究者是在一個極為自然的情境中，以研究對象的立場並融入研究情境中，進而理解研究傳統歌謠所蘊含的意義。



第四節 解釋名詞

本節就幾個與本文論述相關的名詞進行解釋，包括：泰雅族、德芙蘭 Tbulan（松鶴部落）、種族、族群、民族、泰雅族傳統歌謠、gaga。

17

泰雅族

根據《臺灣原住民史·泰雅族史篇》，泰雅族雖然沒有文字記載的歷史，卻有祖先代代相傳的豐富口碑，對於遠古事蹟提供點滴的敘述。直到日據時代，才有較多的文字記錄。泰雅族傳說的發源地，從 Pinsbkan 的大石頭中生出來的，「太古時代，在叫做 sbkan 的地方有一個大石頭，有一天石頭分成兩半，從中生出一男一女，此即人類的祖史。這兩人結為夫妻，逐漸繁衍子孫。留在此地者，即為今日的 Tayal 族」。¹⁸

事實上，「泰雅族」這個分類始於日治時期人類學者伊能嘉矩的臺灣原住民族分類體系，歸屬於高砂族其中一族；戰後，國民黨統治，歸為山地山胞；1980 年代中期原運勃興，開始成為泰雅族自我身分認同符號；1993 年，正式成為憲法中原住民族的一族。

泰雅族分佈於臺灣中央山脈兩側，東至花蓮太魯閣，西至東勢，北到烏來，南迄南投縣仁愛鄉。

¹⁷本文泰雅族語拼音以中華民國 94 年 12 月 15 日公告原民教字第 09400355912 號之原住民語言書寫系統為主。

¹⁸瓦歷斯·諾幹/余光弘，《臺灣原住民史·泰雅族史篇》，南投：國史館臺灣文獻館，2002，頁 13。

根據《臺灣原住民史·泰雅族史篇》，由於泰雅族常沿著溪流遷徙，居住同一河流流域的部落也常組成部落聯盟，各溪流之名往往也成為泰雅族內再分群的依據。¹⁹

根據德芙蘭 Tbulan（松鶴部落）長者黃永光口述，以前到底有沒有頭目，我到現在還在做一個釐清。Tayal 日據時代以前才有頭目，日據時代以前，我們不叫頭目，叫 mrhwu，就是 galan 裡面最大的，galan mlhwu 就是可以照顧部落的長者。從很多文獻來看的話，事實上泰雅族為什麼這麼兇悍？他們要獨立，和阿美族不一樣的是。在泰雅族要成為 mrhwu，你要有能力，要會去表現，不管是狩獵或部落裡整個的聚會，你要能夠去表現，所以大家會在這個過程裡面認真努力展現自己的能力，真正得到認同的，大家都推舉為 mrhwu，日本時代就叫頭目，那以前部落的社會組織應該是這樣了。(T8 黃永光：2)

20

德芙蘭 Tbulan（松鶴部落）

松鶴部落泰雅語「德芙蘭 Tbulan」，意指「湧泉之地」，位於臺中市和平區中橫公路裡冷、谷關之間大甲溪河階台地上；泰雅族人祖先原居南投境內，百年來歷經多次遷移才定居此地。

¹⁹瓦歷斯·諾幹/余光弘，《臺灣原住民史·泰雅族史篇》，南投：國史館臺灣文獻館，2002，頁25。

²⁰「T8 黃永光」為受訪者編號及姓名，「2」為口訪逐字稿分段編碼；以下皆同。

根據《臺灣原住民史·泰雅族史篇》，日據時期將大甲河流域全境分為三個外埋區，為埋伏坪、久良栖、佳陽。久良栖在大甲溪中游兩岸，西起南勢，東止谷關，現在規劃博愛村管轄，屬賽考列克的南勢群領域。博愛村在南勢之東，西起裡冷，東迄谷關之大甲溪中游。

原居南投縣境的 Mknazi 社²¹西拉克 slaq 人，1896 年 Mknazi 社之一部以夏德·哈勇 Syat·Hayun 為首，集體北遷，越八仙山，移谷關稍東台地建新社，名西拉克 slaq。1914 年 12 月，日警為便於控制，迫令遷於松鶴對岸西南方，大甲溪左岸之八仙山西方山麓，亦以西拉克 slaq 為名。

Tinburan (Tbulan) 與 slaq、臺中市和平區裡冷部落同 Mknazi 屬群，1896 年 Mknazi 社之一部以希勇·古拉斯 Siyun·Kuras 為首，翻越八仙山，移居十文溪左岸今八仙山址，稱其地為古拉斯 kuras，以紀念創社之頭目；1914 年 12 月，希勇 Siyun 又率眾遷居社東方約一公里，於此建設，仍稱古拉斯 kuras，日人稱久良栖。²²

根據德芙蘭 Tbulan 長者黃永光口述，德芙蘭日據時代叫 Tinburarn，Tinburarn 跟 Tbulan 老人家有很多解釋，Tbulan 叫開墾之地，土地肥沃之地，Tinburarn 已被開墾之地，但是松鶴到底又變德芙蘭 Tbulan，在日據時代已經有做這樣的記錄。Tbulan 其實還有一

²¹ Mknazi 社為南投縣境仁愛鄉紅香部落。

²² 瓦歷斯·諾幹/余光弘，《臺灣原住民史·泰雅族史篇》，南投：國史館台灣文獻館，2002，頁

個很重要的意義，就是「提水」，叫 pbulan（泰雅語取水），到大甲溪有冒水泉的地方取水。（T8 黃永光：3；4）

種族、族群、民族

種族（race），一種將人分類的模式，以假定來自基因遺傳的生理特徵為基礎進行人種區分，除了生理特徵，分類模式也包括文化規範。

族群（ethnicity）通常指共同組成一個大社會裡的群體，主張或相信群體內部有某種血緣、體質、文化、意識、宗教、語言、風俗等共同特性，足以和其他群體區分。

民族（nation），最初與種族、族群意義相通，近期則與近代主權國家形成、國族建構及廿世紀殖民地獨立運動有關。

晚近研究多主張種族、族群、民族這些人群分類並非僅僅只是自然形成，更與特殊的歷史形塑過程相關；族群（ethnicity）和歐美國境之內不同移民團體的形成、文化多元主義及族群自我意識有關；種族（race）則與歐洲帝國擴張、殖民主義、種族歧視，以及黑人民權運動有關，因此也衍生出種族歧視族、群認同等議題。

在臺灣文化場域中，臺灣原住民族的分類，與漢人墾殖、日本殖

民、國府遷臺等歷史因素有關，其自我身分認同的建構則與 1980 年代中期之後的原住民族文化復振運動（原運）關係密切。

從建構論的觀點來看，族群的分類、建構與認同，牽涉到社會集體行動、集體意識的形塑；族群身分經常賦予個體存在的意義以及分類歸屬的定位，當社會條件發生變化時，族群認同必然隨之轉變，族群認同危機特別容易發生在受支配的少數族群身上，因其面對優勢文化的壓抑，被迫服從和遺忘自己的文化和過去。²³

泰雅族傳統歌謠

高山族原屬於無文字的民族，歌謠是靠世代代以口傳方式繼承下來，其歌唱內容與生活息息相關：從狩獵到戰鬥、農耕到捕魚，建屋到搬運；從婚禮到祭祖，祭神到驅鬼，祈禱豐收到慶祝豐收；從戀愛到離別，酒宴到遊戲，舞蹈到搖籃；從傳說到故事，神話到民族起源，大自然到人生等，都與歌謠分不開。²⁴

泰雅族的傳統歌謠，泰雅族語稱之為 Imuhuw，詞幹為 lamu，即挑選撿取之意，意為從日常生活中擷取適當的詞句作比喻，將欲傳達的旨意用象徵語詞予以敘事表達，以近乎朗誦的方式進行，許常惠稱

²³張茂桂，〈種族與族群關係〉，收於王振寰、瞿海源編《社會學與臺灣社會》，臺北：中央研究院民族學研究所，頁 239-279。

²⁴許常惠，《臺灣音樂史初稿》，臺北：全音樂譜出版社，1991，頁 21-27。

之為單音樂旋律的民族唱法，此種形式少有合唱，獨唱與對唱成了泰雅族最主的歌唱方式。²⁵

泰雅族傳統歌謠多半沒有固定的內容，會隨著情境、時機即興而唱。除此，也有結構與內容固定的歌謠，如〈古訓〉及〈敘述遷徙過程〉等歌曲，這類歌曲通常一開始會先概述祖先如何告別故居的族人，以及頭目對離鄉的泰雅族子弟臨別的教訓，之後再敘述族群分支遷徙的情形。²⁶

Gaga

泰雅族中的 gaga (gaya) 意思為祖訓或遺言，指泰雅社會應遵守祖訓的社會群體，而是以血緣、共約、共祭為基礎發展而成，深深存在於泰雅族人的生命之中；又因泰雅族的分布地區遼闊，gaga 之意各有偏重不同，但仍不出以下四個範圍：血族及地緣團體、祭祀團體、共食團體和制約團體。²⁷

gaga 至少包含五種含意：具同一生活習慣之血族群體；藉由共同舉行祭祀來強化 gaga 社會功能的祭祀團體；成員都享有經濟生活

²⁵高理忠，《民族音樂教育對泰雅族音樂文化復振之研究：以復興鄉為例》，國立政治大學民族研究所碩士論文，2007，頁 31-33。

²⁶【泰雅族的音樂與舞蹈】，【山之歌海之舞】：

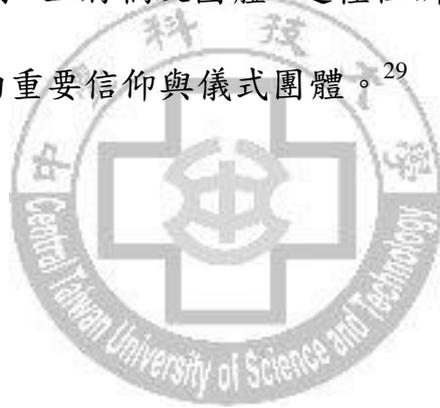
<http://proj1.sinica.edu.tw/~video/main/tribe-art/music/ty-all.html>（擷取時間：2013.05.15）。

²⁷「原住民族委員會全球資訊網泰雅族 - 行政院原住民族委員會」

<http://www.apc.gov.tw/portal/docList.html?CID=FAD81C01A21CEFD8&type=1EE2C9E1BA3440B2D0636733C6861689>

共勞互利權力之共食團體；在遷徙過程中形成的地緣團體；以口傳方式傳承習慣和道德準則來制約生活規範的制約團體。²⁸

因此，gaga 是一種社會規範，是泰雅人日常生活，風習俗慣的誠律，觸犯了 gaga 表示觸犯了禁忌，可能受到神靈的懲罰。遵守同一 gaga 的人共同舉行祭儀、共勞共享。如果子孫能遵行 gaga，祖靈會賜與同祭團的每個人身體健康、農作風收，否則行為不端者，則以疾病、歉收等方式加以處罰。同時祖靈的懲罰是以群體為對象的，破壞 gaga 不僅對個人不利，且將禍及團體，這種祖訓與泛血親祭團成為維繫泰雅族社會存在的重要信仰與儀式團體。²⁹



²⁸程建教、黃森泉，〈泰雅族的 gaga 及社會規範功能〉，臺中師院學報 11 期，1997，頁 291-315。

²⁹「泰雅文化社團法人原住民深耕德瑪汶協會」http://www.daanriver.org.tw/?page_id=285

第二章 研究背景與文獻回顧

本章分四節說明研究背景，同時進行相關研究文獻回顧。四節依序為：部落歷史敘事、泰雅族傳統歌謠研究、文化復振概念下的原住民歌謠研究、泰雅族傳統歌謠收錄現況。部落歷史是歌謠生成的自然與人文環境，然其敘事有多種視角；泰雅傳統歌謠乃是松鶴部落歌謠所由從來的整體系統，不同時代有不同的研究觀點與結果；1980年代原住民文化復振運動興起，將原住民歌謠研究帶入另一個與原運關係密切、攸關身分認同的層次；泰雅族傳統歌謠收錄現況的整理，則提供本研究所涉及的歌謠之參考體系。



第一節 部落歷史敘事

本節以瓦歷斯·諾幹/余光弘《臺灣原住民史·泰雅族史篇》、「叁山國家風景區」網頁文字、松鶴部落牧師林誠(Kawas·Wilang)口述自傳《大甲溪流域：泰雅爾變遷傳奇》及部落耆老口訪為主要材料，分析不同觀點之下的部落歷史敘事。

瓦歷斯·諾幹/余光弘(2002)指出，由於泰雅族一如其他原住民族群，缺乏文字記載，早期歷史僅賴口耳相傳，即使臺灣已進入歷史時代，自荷治明清兩代，無論檔史史料、府縣方志及私家著述，都留下大量的紀錄，而泰雅族僻處深山，仍著墨無多。然而，泰雅族雖然沒有文字記載的歷史，卻有祖先代代相傳的豐富口碑，對於遠古事蹟提供點滴的敘述。直到日據時代，才有較多的文字記錄，寫下泰雅族的歷史鱗爪，包括發源地賓士博干 Pinsbkan、人類祖史、紋面由來等等的傳說。

泰雅族的遷徙與其農耕方式、語言方式以及發展趨向有關。依照日常生活規律，逐漸向高山地帶發展，佔領意識強烈且明顯，與傳統制度有極密切關係，帶頭遷移的領導者被稱為頭目 mrhuw；經過若干時日的發展，分散的家戶逐漸擴大變成部落 qalang，原本同屬一個母族的遷移者，都遵守同一系統的風俗習慣或規則 gaga。據老輩泰雅人

宣稱，農耕才是他們主要生計，狩獵其次。昔日農作物積存越多的人，越受尊敬，人人都必須不斷地開墾。狩獵是表現英勇和顯示膽識的場合，由於英勇和富有都是社會地位的指標。

泰雅族的農耕是年年不息的循環著，泰雅族人如此在遷移的佔領區範圍內，年復一年的開墾發展；人口日益漸增多後，土地也顯得狹隘，因次他們必須再次尋找新的佔領區。泰雅人大都是藉著狩獵機會尋找新的佔領區，確認方法是覓一高嶺，或足以瞭望廣大範圍的大樹上去，勘查有無住家或是煙火；泰雅人對於佔有領土時，絕不以武力奪取或侵占，使用強烈手段奪取土地是忌諱的，他們深信祖靈的靈驗，從來無人敢於嘗試。故泰雅人對居住地的擁有，必須是堂堂正正的以和平解決方式取得。泰雅族是講究和平共處的民族，在土地買賣的交易中，以誠懇的心為最重要，交易物品不甚看重，只是若干珠裙或槍枝、槍械不等，有時僅以此許的煙草作為象徵性的買賣。

由於泰雅族常沿著溪流遷徙，居住同一河流流域的部落也常組成部落聯盟，各溪流之名往往也成為泰雅族內再分群的依據。以松鶴部落所處的大甲河流域來說，日據時期因地形影響，將全境分為三個區域：埋伏坪、久良栖、佳陽。久良栖（松鶴）在大甲溪中游兩岸，西

起南勢，東止谷關，現在規劃博愛村管轄，屬賽考列克的南勢群領域。

博愛村在南勢之東，西起裡冷，東迄谷關之大甲溪中游。

西拉克 slaq 人原居南投縣境的 Mknazi 社，1896 年 Mknazi 社之一部以夏德·哈勇 Syat·Hayun 為首集體北遷，越八仙山，移谷關稍東台地建新社，名西拉克 slaq。1914 年 12 月，日警為便於控制，迫令遷於松鶴對岸西南方，大甲溪左岸之八仙山西方山麓，亦以西拉克 slaq 為名。

Tbulan 與 slaq、臺中市和平區裡冷部落同屬 Mknazi 群，1896 年以希勇·古拉斯 Siyun·Kuras 為首，翻越八仙山，移居十文溪左岸今八仙山址，稱其地為 Kuras，以紀念創社之頭目，1914 年 12 月，Siyun 又率眾遷居西拉克 slaq 社東方約一公里，於此建設，仍稱 Kuras，日人稱久良栖。³⁰

以上是瓦歷斯·諾幹/余光弘《臺灣原住民史·泰雅族史篇》中關於泰雅族遷移方式以及松鶴、十文溪部落由來的描述；相較之下，當我們以「松鶴部落」四字網路上搜尋資料時，最常看到的是「叁山國家風景區」網頁上這段介紹文字：

³⁰瓦歷斯·諾幹/余光弘，《臺灣原住民史·泰雅族史篇》，南投：國史館台灣文獻館，2002，頁 5-36。

松鶴以前又稱「Kuras」、「久良栖」部落，早期為泰雅族原住民聚落，「Tbulan」是松鶴泰雅族人之地名，意為水源豐沛土地肥沃、適合人居住的地方，光復後因大甲溪常見很多白鷺鷥在覓食，遠望有如白鶴在飛舞，故更名為「松鶴」。

座落於大甲溪畔的松鶴社區，屬於河階地形，目前村落內有原住民、閩南、客家、外省籍等多元族群居住，松鶴社區林場巷有一整排檜木板屋（林務局員工宿舍）是日據時代臺灣三大林場之一的「八仙山」林場，保持最完整的歷史見證。

現在來到松鶴，貫穿部落的「林場巷」其實便是從前的森林鐵道，而昔日的宿舍區保存尚稱完整，是松鶴部落的文化遊覽重點。遊客來到依然能見到日式拉門、觀景廊道，還有屋內的榻榻米甚至是早官式建築，這裡活像是日本歷史老街，歲月淹沒許多事物，卻也保留許多古蹟。³¹

這段文字說明了松鶴部落地名由來、族群組成、林業歷史與建築特色，資料都正確，文筆也通順優美，但這是寫給外地來訪的人看的，尤其是寫給尋找假期去處的旅遊者看的，對部落居民來說，還有更多細節、更多與過往部落歲月密不可分的個人歷史，而這些都存在於部

³¹ 「叁山國家風景區」網頁：

http://www.trimt-nsa.gov.tw/cht/unit_04_1_2.aspx?subsiteID=1&hotID=402（2013.12.14 瀏覽）

落耆老的記憶與口述之中，松鶴部落牧師林誠（Kawas·Wilang）的口述自傳《大甲溪流域：泰雅爾變遷傳奇》便提供吾人這樣的部落歷史敘事：

自古以來泰雅人無文字書本來紀載泰雅人的文化與智慧，因此在時間觀裡，沒有所謂一個月有多少天、一年有幾個月的描述。在一年的歲月裡，泰雅人的生活作息他們依循何種準則呢？泰雅人是從時序的轉動和季節的變化而配合一整年歲月的運作。（林誠牧師）³²

根據林誠牧師（卡瓦士·威浪 Kawas·Wilang）的口述，泰雅祖先源自於賓士博干 Pinsbkan—Mknazi，是個泰雅族人應當知道和紀念的地方。Tbulan 在日治時期稱之 kuras，現在為松鶴部落。

林誠牧師，1927 年出生於 Tbulan 部落，2007 年完成他的口述歷史《大甲溪流域：泰雅爾變遷傳奇》，透過回憶出生於 Mknazi 紅香部落的母親對他講述的族群歷史，以及自己所知道、所聽過的事情，留下這部有關泰雅族祖先以及先母事略、先母教誨與遺言的個人口

³²林誠（卡瓦士·威浪 Kawas·Wilang），《大甲溪流域：泰雅爾變遷傳奇》，口述/林誠（Kawas·Wilang），主編翻譯/尤巴斯·瓦旦（Yupas·Watan），共同主編翻譯/Syat·Yupas（翁定國），2007，未刊行。以下標示（林誠牧師）者皆同。

述。林誠牧師的母親出生於 Pinsbkan，Mstbon 發祥部落附近的紅香 Mknazi 部落。

先母告訴我，……不論是身在何時、何地的泰雅人都知道我們的祖源是 Pinsbkan，就是 Mstbon 發祥部落。到如今任何部落耆老都會如此告訴子孫，正如先母說，我們泰雅的祖源地就是 Pinsbkan，就是 Mstbon 發祥部落。（林誠 牧師）

林誠牧師的母親告訴他，歷史上共有四批外來的殖民統治者，首先是頭髮、鬍鬚都像猴子的荷蘭人，第二批是唐山客，就是現在的平地漢人，第三批是紅頭的人，即日本人，第四批就是現在的中華民國。這些外來民族尚未到臺灣之前，我們泰雅族人就已經在臺灣了。

因此，今日我們泰雅人，早在像猴子的人尚未到臺灣之前，我們就已經存在，這是我們知道，先母也知道，因為祖先們留話語下來，傳承到先母，使先母知道有四批外來殖民者曾經來臺治理臺灣。（林誠牧師）

Tbulan 部落，日本人統治時稱這個部落為 Kuras，源自於一百多年前，有一位長者，其名為 Kuras，帶領一個家族來到此地，建立部落，日本人到此之後，知曉這個典故而將此部落命名為“Kuras”以示紀念他創社之功。

它是個陽光普照、景色優美的地方。這位古拉斯的年代，從其子孫 Mekax·Suyan（劉聰與我同年），現年八十歲，Mekax·Suyan 到 Suyan·Kuras，Kuras 為其祖父，以三十年的隔代計算，有關 Kuras 本人的年代，我預估應該是一三十年 - 四十年之譜，這個時段也就是 Kuras 部落創設的時日。（林誠牧師）

筆者與部落其他耆老訪談時，也採集到類似的說法：

松鶴是在民國六十年，戶籍整編的時候我們是叫久良栖，久良栖用是的 kuras 諧音過來的。kuras 是最早來到這邊的人。（T8 黃永光：1）

我的爸爸就是第一個到松鶴部落的泰雅族人 Suyan·kuras 的兒子，媽媽名叫 Wasiq·Maray，劉聰 Mekax·Suyan 是我的大哥。

（T4 黃劉素月 Pebun·Suyan：1）

在這些長者的口述中，松鶴部落是個陽光普照、景色優美的地方，河流美麗、溪魚充沛，兩岸動物禽獸非常豐富，好山好水，是個適宜居住的好地方，不只林誠牧師這樣說，黃永光、黃劉素月 Pebun·Suyan 也有類似的描述：

有許許多多的人是喜歡居住在古拉斯部落，究其原因，乃因它擁有美麗的河流、溪魚充沛、兩岸動物禽獸非常豐富。我們的祖先就是喜歡居住在充滿魚蝦、野獸，物產豐富的大自然裡。他們會認為這樣的地方—好山好水、豐富的生靈—適宜人居住的好地方。（林誠牧師）

年紀輕的時候，在部落遇見一位從未見過的年輕男子，問他從哪裡來的，他說從宜蘭過來，已經走了好幾天的路，爲了要到一個叫" Kuras" 的地方。因爲這個地方很好、很適合生活，我告訴他這裡就是 Kuras，也因爲沒地方居住，母親就把他留下來和我們一起生活、工作，那位男子之後就在部落成家了。（T4 黃劉素月 Pebun·Suyan：1）

Tbulan 其實他還有一個很重要的意義，我剛講就是開墾之外，比較準確的應該是去「提水」叫 pbulan（泰雅語將要去取水之意），松鶴臨大甲溪的地方有冒水泉，因要到冒水泉的地方提水，是這樣的一個意思。水田區行政區 qalan slaq，以前日據時代就設有行政中心 ulay lima（現址青山附近）的族人遷徙到松鶴後，日本人就曾與 ulay lima 的族立下約定，就是要讓該部落族人小孩就學。這裡的國小，民國五年就有，長老教會

有個地方叫豐義，當時那裏有一個豐義制材所，也是松鶴當時最熱鬧的地方。（T8 黃永光：4）

漢人移民來到臺灣之後，原漢之間的交易便是不可避免的事，彼此的衝突與猜忌也會發生；從部落到漢人聚居的東勢，距離約三十公里，步行需費時一天，當時馬路尚未開鑿，路途非常遙遠，人走得非常辛苦：

早期泰雅族人沒有火柴、鹽巴，他們從當時住在平地的苦力（漢人），他們極喜愛山中的野獸，如鹿角、猴骨、羊皮等，喜歡購買這些山產。當山中的泰雅族人攜這些山產下山採購時，平地的人就會拿出火柴、鹽巴等交換，甚至他們也會拿槍來交易。如果泰雅族人與這地區的漢人相敵對，他們就會轉移到另外地區的漢人，繼續進行山產與生活必需品的交易。（林誠牧師）

原住民獵槍都是和漢人換來的，有時換鹽巴、換山產，有些腐爛也會換給人家，對方在鹽巴放不明物體讓原住民肚子痛，原住民就學會要老實以對。（T8 黃永光：5）

日本人對原住民的治理，有霧社事件那樣因為高壓統治而發生的激烈抵抗，在松鶴部落耆老的回憶正反都有，正面的，如林誠牧師的

口述，日本人為族人蓋房子、開闢水田、教導種稻，引導族人進入文明生活；反面的，如陳惠琴 Ciku·Sabi，她的祖父與曾祖父因為抗日，遭日本人殺害，陳惠琴 Ciku·Sabi 是從大安溪那邊嫁過來的女性，她的回憶也成為松鶴部落記憶的一部份：

爲了安撫泰雅人，他們替我們蓋房屋，日本人親自下去蓋房子，泰雅人只是在旁協助，所有漢人（苦力）也一齊來蓋房屋，蓋完之後，一戶一戶分配給我們泰雅人。

日本人開闢良田，然後一戶戶分給泰雅人，並透過苦力（漢人）來教導我們種稻、犁田。日本人也拿牛隻賜給泰雅人，教他們農業生活，使他們生活改善。因此這樣看來，我認爲日本有善良的本意治理泰雅人，總希望泰雅人能夠有很好的生活。（林誠牧師）

我的祖母是（大安溪線）頭目的太太，我的祖父和他的父親被日本人抓去殺掉了，因抗日而被砍頭，所以我的祖母代表祖父頭目的位置，我父親還在母親的肚子裡，祖父就被抓去了。我的爸爸叫 Tebu·Hakin，我用媽媽的名字，所以我從母姓。

當我在唱古調的時候，有種懷念和親切感，別人還沒有被感動時，我自己先被感動。我會先想到最早以前祖父和曾祖父，當

時在抗日的時代被抓，緊接後國民政府我二伯（堂）在二二八事件被抓去，所以想到祖先們的悲慘，雖然是大安溪的頭目的家族，但過得很悲慘、很可悲，經歷許多的災難。

這是我一直到現在為止很喜歡古調的原因，古調很深奧，尤其是 Tayal 的古調分好幾種，例如我剛才唱祖母的歌，頭目的訓詞，因祖父被抓了以後，大伯就接頭目的，我父親就出來走政治路線，當過警察、老師、鄉長、議員，一直都走政治路線。

出草歌



| i i i - | i 6 i 6 - | 5 5 5 · 6 |
| i 6 i 6 - |

這首歌很哀怨（曲自大安溪線學來的），內容是媽媽叫孩子起來，因為有年輕人和頭目在外面等，他們是要去出草，那媽媽很難過的唱著，孩子起來你要去工作，媽媽沒有唱到要去抓日本人，當時媽媽的心在滴血，在流淚，沒辦法預料孩子能否平安回來，結果他的孩子真的一去不回。（T6 陳惠琴 Ciku·Sabi：4；6）

日治時期的歷史中，發動霧社事件的賽德克族莫那·魯道與松鶴部落其實有極深的恩怨關係。當年日本政府統治紅香部落時，沒收了泰雅人的槍枝，泰雅人若要上山狩獵，需借用槍枝，雖然部落長者們順從地將槍送到警察處，但也有人擔心以後如何狩獵？於是有些 Mstbon 部落的人翻山越嶺逃到 Pesyux 部落，即今日的青山；部分 Mknazi 部落的人，包括林誠牧師的母親，逃到 Kstan 部落，也座落於青山附近一帶。Kstan 部落的人定居日久，開始出草獵首，目標是那些被日本派到山中砍伐樟木製作樟腦油的漢人，日本人採取「以番治番」策略，派遣賽德克族莫那·魯道率領的「蕃人奇襲隊」攻擊青山地區的 Pesyux 與 Kstan 部落。

現今的德芙蘭部落就是前 Kstan 部落的後人，他們從 Kstan 遷移到 Tbulan 部落；今天的 Harung 部落就是從前 Pesyux 部落的後人，他們從 Pesyux 遷移到 Harung 部落。（林誠牧師）

莫那·魯道先後兩次攻擊青山一帶 Ksetan 部落和 Pesyux 部落的泰雅人，之後日本方面知道那兩個部落仍然有存活的人，另外派遣同樣是泰雅族人的 Lepa 部落（頭目名字是 Temu·Nokan）來攻打。最後，日本政府透過 Lbak·Paran 的關係，勸服 Ksetan 部落的人遷下來

到 Tbulan 部落；Pesyux 部落則遷移到 Harung 台地，日本政府把水田賜給他們，Harung 就是今天松鶴對面的十文溪部落。

Harung 的水田原屬 Tbulan 部落，當日本人把台地撥給從 Pesyux 的移入者時，也順便幫他們興建房屋，安頓 Pesyux 的人在該地建立部落，此即今日的 Harung 部落。日本政府把原屬 Tbulan 部落的 Harung 水田賜給 Pesyux 的人時，他們又另闢一處水田—Sekliy 水田補償給 Tbulan 部落。到此之後，Kstan 部落和 Pesyux 部落抗日問題終於落幕，從此日本人和泰雅人和平相處。（林誠牧師）

我十幾歲的時候上部落有很多水田，我們都說這裡是水田部落 qalan slax，下部落叫德芙蘭 qalan tbulan（水源豐沛的意思）。

「久良栖」地名是後來這裡的人取的，「kuras」是當地泰雅族人取的。（T4 黃劉素月 Pebun·Suyan：1）

我們講到 kuras 了，松鶴應該叫 kuras，沒有錯，但是松鶴有兩個很大的聚落：松鶴長老教會那裡叫 Tbulan，我們上部落這邊應該叫水源部落 qalan slaq，這個是標準，因為日據時代有很多出現 slaq（西拉客），slaq 就是指當地。

Tbulan 日據時代叫 Tinburarn，老人家有很多解釋，Tbulan 叫開墾之地，土地肥沃之地，Tinburarn 已被開墾之地。

上部落這個地方應該還是叫 slaq，所以這個地方應該是南投縣仁愛鄉眉原部落那裏來的，湯福義（Yukan·Syat）傳道是來這裡比較早的，然後楊銘鴻的父親 Batu·Pilan 是從 Marepa(南投縣仁愛鄉力行部落)到環山輾轉來到松鶴的，其實我們黃家也是後來從雙崎過來的，叫外來者（tmuwan），有「多加」「多餘」的意思啦。

我們黃家系統主要是因為最大的 Yaki B`lyah 嫁過來這裡，因為這裡有水圳適合種稻，所以連她帶四個兄弟姊妹，兩個男（Pihaw·Boxin，Kagi·Boxin）、兩個女（B`lyah Boxin, Puyat·Boxin）到上部落 qalan slaq。所以我覺得松鶴大範圍，應該叫古拉斯，久良栖，Tbulan 應不包括這邊（上部落）。日本時代，這部落的名字有時候會變來變去，但我的認知去看，我去問人家，我覺得應該是這樣。（T8 黃永光：3）

日治時期，日本政府在松鶴部落東邊成立八仙山林業所，將千年檜木砍伐下來，集中在谷關地區，順著大甲溪漂流到下游；幾年之後，從土牛到甲保台（谷關）開闢小火車／機關車路線，在松鶴部落裝載，

轉運到豐原。此外，日人也在谷關到白冷之間興建水力發電廠，開築從東勢到谷關的公路，從而促進部落與城鎮的互動往來。林業與水力發電之外，日人也在此處開發「明治溫泉」，成為由東勢前往佳陽、梨山、宜蘭或花蓮等地的中繼站；林業、水力發電與溫泉的開發，讓部落對外關係與自身生活型態起了結構性的改變：

古拉斯社的泰雅人，以前要到東勢辦事，走路就需費時一日，通車之後，來往東勢的時間縮短，非常便利，不會辛苦了。日本政府感恩於當地原住民自古以來守護山林之功勞，每年必定在山區（甲保台）辦理一年一度「八仙山週年紀念日」，賞賜各種物品給德芙蘭部落的人，因此八仙山林場帶來了山區部落的豐富與繁榮。

古拉斯社有明治溫泉。明治溫泉是非常舒適、憩息的場所，是一處長途跋涉行人最佳休息的地方。從東勢出發，夜宿明治溫泉，第二天起來之後再前往佳陽、梨山，甚至再深入宜蘭或花蓮。明治溫泉真是一處旅途最佳的中途站。因此這是日本人特別喜愛的地方，它可使長途行走的人到此休息一宿。第二天又可重新得力活力充沛。由此可見，一日光景，前往宜蘭，穿過理番道路之後，明治溫泉是不可多得、最棒休息站。

大甲溪流過古拉斯社是臺灣第三大河流。由於其水源蘊藏亮豐富，日本人便在谷關到白冷興建水力發電廠，開築公路從東勢到谷關的時期，大約是六十三年前有巴士通行，山區到東勢更形便利，山上與城鎮從此開始互動往來。山上的生活、經濟因接觸文明而逐漸進步。（林誠牧師）

二次大戰結束，日本人走了，八仙山林場的工作人員只剩下漢人，他們到松鶴購買土地居住。之後，中部橫貫公路開鑿過程，參與工程的退輔會軍人退伍之後也在松鶴購買土地，落地生根，逐漸形成「叁山國家風景區」網頁上所說「村落內有原住民、閩南、客家、外省籍等多元族群居住」的情形。

大約 1967 年，國防部為了「山地作戰訓練」的需要，向松鶴部落要求臨時借用 Sekili 台地，待軍方不再使用時，再還給原住民，這是部落與軍方雙方達成協議的依據。然而租約談成之後，沒有多少年，在衛兵看守之下，軍方用鋼筋水泥興建營區，部落這才驚醒，不是談好臨時租用的嗎？從 1974 年起，經過十年不斷的申訴，1984 年軍方終於以「新編保留地」准予補償土地，但是補償之地都屬山地、坡地與亂石，等到整理完成又遭逢 921 地震，道路全毀、園地坍塌，變成廢地，至今仍是部落難言之痛：

「新編保留地」位於國家林班地之中，每一戶補償 6-7 分地。這筆補償之地，都屬山地、坡地與亂石，開墾之時真是遭透了，我們又沒有錢。直到成爲園地時，又遭逢 921 地震，道路全毀，所有園地坍塌下來，現在能夠利用的土地已經不到一半，其它都已便成廢地，無法復耕也無價值。至此，德芙蘭部落的人都失望至極，不知該如何是好！Sekili 台地補償之地-「千萬矚目」的土地，分配的結果，帶來今日的無錢財、無希望、無土地，此誠是「千萬矚目」了。造成今日悲慘境況的德芙蘭部落，誰該去背負這個責任呢？這就是今日德芙蘭部落的變化，心繫故鄉未來的命運，才能夠持筆留下這些話。這些看法也並非我個人意見，乃是全體大家面對那塊連一半都無法再變成園地的土地時，從內心發出的哀鳴之聲。（林誠牧師）

即使如此，林誠牧師依然期待松鶴成爲一個多元族群共生、原漢和諧共處、彼此相互珍惜的社區，相較之下，黃劉素月 Pebun•Suyan 的口述則保留了多元族群之間難以癒合的裂痕：

今日的古拉斯社已經改成松鶴社區，在自由、民主、法治的政府領導之下，由多元族群成爲一個共同的社區，原住民與漢人由原先各自獨立區隔的過去而形成混居共生的今天。在松鶴社

區之內，三分之一為原住民，三分之二為漢族朋友們（包括外省人）。在這約五十年期間，原漢之間由生疏而熟悉，不分彼此、不分原漢地真正和解，凡事彼此顧念，相互珍惜對方，大家一起在社區共同生活。

這裡住有勇敢的原住民，擁有豐沛的自然資源：林木蒼鬱的八仙山、使人健康的溫泉、物產豐富的高山、源源流長清澈的大甲溪，它使泰雅的子孫們安逸、幸福地在此生存下來。（林誠牧師）

阿美族和外省人和閩客人（來八仙山這裡用木材）是後來的。我的爸爸以前是從發祥 knazi 瑞岩 stbun 來到這裡，記得我媽媽曾經和我說一句話：你們都不說原住民的話，你們有罪了，你們又不是外省人，還講國語。（T4 黃劉素月 Pebun · Suyan : 1）

透過以上各種部落歷史敘事，包括整體泰雅族史為主軸的瓦歷斯·諾幹/余光弘《臺灣原住民史·泰雅族史篇》、以休閒旅遊推廣為目標的「叁山國家風景區」網頁文字，以及部落耆老林誠牧師 Kawas · Wilang、黃永光、黃劉素月 Pabun · Suyan、陳惠琴 Ciku · Sabi 等個人記憶的自傳與口述，尤其含括了林誠牧師 Kawas · Wilang

對母親記憶的轉述；這麼多樣的文本，保留了松鶴部落歷史的多重再現與轉譯層次，也構成了一個理解部落歌謠傳承的歷史背景。



第二節 泰雅族傳統歌謠研究

根據許常惠研究，日據時代出版的早期高山族音樂文獻（案：許常惠原著使用「高山族」一詞），首推「蕃族調查報告書」，這部報告書將高山族音樂分為歌謠、舞蹈及樂器三項。1922年，日本學者田邊尚雄來台，進行民族音樂田野調查，有關高山族部分，只到霧社泰雅族與屏東排灣族，但開創了民族音樂的田野錄音採集。日據時代採集高山族民歌，並做了記譜的尚有一條慎三郎、竹中重雄、黑澤隆朝等人，黑澤隆朝是最後一位也是研究範圍最廣最深入的研究者，不僅為此後的研究者樹立了里程碑，而且讓世界民族音樂學界認識了台灣原住民音樂的豐富而珍貴的音樂遺產。³³

黑澤隆朝 1943 年的田野調查，走了山地一百五十五個村，採集了歌謠及器樂近千首，記譜約二百首，製成二十六張唱片，寫成《臺灣高砂族的音樂》，成為研究高山族音樂者必讀的入門書。此外，黑澤隆朝根據高山族的音樂現象，重新討論音樂起源論，尤其布農族的弓琴發音和自然泛音（大三和絃）的歌唱，提出音階產生論，並且在國際音樂學界，引起不小的反應。1951 年，黑澤隆朝將高山族音樂的有聲資料，製成十二張錄音盤附詳細解說，贈送給巴黎的聯合國教

³³ 參見：王櫻芬，《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查（1943）》，臺北：國立臺灣大學圖書館，2008；王櫻芬、劉麟玉，《戰時臺灣的聲音 1943 黑澤隆朝《高砂族的音樂》復刻一暨漢人音樂(CD)》，台北：國立臺灣大學出版中心，2008。

科文組織總部，及倫敦的國際民俗音樂協會（I.F.M.C）。1953年國際民俗音樂協會在法國舉行第六屆大會，黑澤在會場發表論文，題為「布農族的弓琴及其對五聲音階產生的啟示」，引起在場世界有名民族音樂學家重視，也使國際學術界明瞭了臺灣高山族音樂的重要性。

臺灣光復以後的高山族音樂研究，開始於1966年的「民歌採集運動」，主要領導人為史惟亮與許常惠，以及同一時期由日本專程回來從事研究工作的呂炳川。前者組織東西兩隊，不分平地或山地，大致全面地調查了本省所保留民族民間音樂；而後者以高山族為對象，也大致把山地所保存民族音樂，做了全面性調查。兩者的調查都以錄音採集為重點，目的在趕緊保存即消失的古老的高山族音樂。有關「民歌採集運動」時期，對高山族的報告，主要有：史惟亮、許常惠、呂炳川等人的紀錄。然而，從學術來看，並未超出黑澤隆朝《臺灣高砂族的音樂》的範圍。換句話說，這個階段對高山族音樂的了解，依然是概觀性的、表層的了解。更深一層的，屬於高山族固有看法的，或音樂在各族民族社會所扮演的腳色或功能等，知道的仍然不多。

許常惠指出，進入1980年代之後，學術界對臺灣原住民族/高山族音樂風貌有了突破性的了解；例如：蘭嶼雅美（達悟）族的吟唱行為可以分為三種：Anohod：歌唱（一般生活中的唱歌），Raod：古

語敘述（跟祖靈交談或族語傳達），Vaci：勞動感謝咒語（感謝及安慰物靈、並祈豐收）；這是雅美人的傳統看法，固有歌謠意義，也是歌謠在他們民族社會生活中所扮演的角色與功能，我們不能違背他們民歌的原意，例如古語敘述和勞動感謝不屬於我們一般所謂的歌謠，在民族社會中具有更深奧而複雜的功能。³⁴

許常惠強調，高山族原屬於無文字的民族，在歌唱方面雖然有歌詞，但並無歌曲或歌詞的紀載。因此，他們的歌謠是靠世代代以口傳方式繼承下來，而其歌唱內容與其民族生活息息相關，往往牽涉到生活上的所有層面：從狩獵到戰鬥、農耕到捕魚，建屋到搬運；從婚禮到祭祖，祭神到驅鬼，祈禱豐收到慶祝豐收；從戀愛到離別，酒宴到遊戲，舞蹈到搖籃；從傳說到故事，神話到民族起源，大自然到人生……等，都與他們的歌唱是分不開的；從內容分類，可以分為祭典歌、傳說、工作、生活感情等四大類；文化人類學立場則將民歌視為人類生存過程的表現，可以分為三大類，也就是三大關係：（1）人與自然的關係：農耕歌、守獵歌、捕魚歌等，（2）人與超自然的關係：驅魔歌、祈願歌、呪組歌、讚美歌等，（3）人與人之間的關係：戀愛歌、歡樂歌、婚禮歌、懷念老人聚會歌等。³⁵

³⁴許常惠，《臺灣音樂史初稿》，臺北：全音樂譜出版社，1991，頁 21-27。

³⁵許常惠，《臺灣音樂史初稿》，臺北：全音樂譜出版社，1991，頁 21-27。

根據泰雅族耆老黃榮泉(Masa·Tohui)口述，泰雅族的傳統歌謠，泰雅族語稱之為 Imuhuw，其詞幹為 lamu，即挑選檢取之意，意為從日常生活中擷取適當的詞句作比喻，將欲傳達的旨意用象徵語詞予以敘事表達。這種特殊的歌謠是以一種近乎朗誦的方式進行，許常惠稱之為單音樂旋律的民族唱法，這也是最古老的唱法，此種形式少有合唱，獨唱與對唱成了泰雅族最主的歌唱方式。在對唱方面，約可分為四個步驟 (payat binkgan)：

(一) pglen ke'、spbaga kmal：即前言、客套話，並作自我介紹及設定欲說唱之對象。

(二) pkzyu / smyuk：先說唱者述說 (pkzyu) 此時前來之動機 (gin'ringan)，並引用 gaga (規範或祖訓) 以為依據，提示說明欲處理之主題。

(三) inlungan ru knita：陳述意見及想法。

(四) pmumu、msuqan ru snoya：結論與期望。³⁶

泰雅族傳統歌謠多半沒有固定的內容，會隨著情境、時機即興而唱。除此，也有結構與內容固定的歌謠，如〈古訓〉及〈敘述遷徙過

³⁶高理忠，《民族音樂教育對泰雅族音樂文化復振之研究：以復興鄉為例》，國立政治大學民族研究所碩士論文，2007，頁 31-33。

程〉等歌曲，這類歌曲通常一開始會先概述祖先如何告別故居的族人，以及老頭目對離鄉的泰雅族子弟臨別的教訓，之後再敘述族群分支遷徙的情形。³⁷



³⁷【泰雅族的音樂與舞蹈】，【山之歌海之舞】：
<http://proj1.sinica.edu.tw/~video/main/tribe-art/music/ty-all.html>（擷取時間：2013.05.15）。

第三節 文化復振概念下的原住民歌謠研究

透過前節許常惠的回顧可知，直到 1980 年代之前，包括戰前日本學者與戰後台灣學者，多將原住民傳統歌謠僅僅視為珍貴的音樂遺產，1980 年代之後，才開始注意到歌謠在原住民族社會生活中所扮演的角色，具有比音樂本身更深奧而複雜的社會功能。

1980 年代中期，隨著原住民文化復振運動的興起，傳統歌謠的意義與價值得到進一步重視，與本文論述議題相關的學位論文，有高理忠、陳湘琳、林秀燕、許淑貞等人的撰述，他們的研究或強調傳統歌謠與部落及族群集體意識的密切關係，或著眼於原住民傳統音樂在學校教育中的價值與功能。

陳湘琳在關於西拉雅族音樂文化之演變與呈現的研究中指出，族群的音樂文化通常具有呈現共同生活群體之特徵的功能，對於三百多年來因文化接觸、政策影響、環境變遷和認同污名等不同因素影響而逐漸模糊主體的西拉雅族來說，傳統音樂文化的重建和再製，確實成了當今族人建構其族群性與族群文化所依據的重要象徵，並且藉此獲得當今社會大眾的關注，與凝聚部落/族群的集體意識。³⁸

³⁸陳湘琳《族群的想像與建構—論臺南縣西拉雅族音樂文化之演變與呈現》，國立臺南藝術大學民族音樂學研究所，碩士論文，2010，摘要。

高理忠的研究著眼於泰雅族音樂教育對泰雅文化復振的影響，試圖從藝術與人文領域的民族音樂課程、傳統祭典所蘊含之民族音樂內涵中，了解民族音樂教育的概況，並且藉由耆老之訪談與紀錄，探討傳統歌謠的重要性，了解泰雅音樂文化內涵與社會組織及其所產生之價值，認識泰雅族傳統生活與歌樂的關係。³⁹

林秀燕在花蓮縣國民小學實施原住民舞蹈教學對原住民學童族群認同之影響的研究中發現，原住民舞蹈活動的推動受政策與經費的影響極大，由於傳統舞蹈師資、教材不足，指導教師容易倦怠，然而能藉此讓原住民學生與外界交流，改變原住民學生的生活與想法，對學童幫助極大。⁴⁰

許淑貞在臺灣原住民歌謠如何運用於國民學校音樂課程的研究中指出，九年一貫課程精神在於讓教育回歸生活面，透過本位課程的實施，有助於鄉土音樂教育的落實，使各地方具有地方色彩的音樂。然而她也發現，原住民歌謠素材在現行各種版本教科書中所佔比例不高，也不是主要教材，影響原因主要在於語言問題與歌謠素材的取得；其次，布農族地區學校在進行布農族歌謠教學活動上，主要是在鄉土語言課程中進行，或是藉由鄉土歌謠比賽所組成的合唱團中進

³⁹高理忠，《民族音樂教育對泰雅族音樂文化復振之研究：以復興鄉為例》，國立政治大學民族研究所碩士論文，2007，摘要。

⁴⁰林秀燕《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

行，學校音樂課之教學仍以審定教科書內容為主，布農族歌謠教學活動並未在其中。⁴¹



所，碩士論文，2007，摘要。

⁴¹許淑貞《運用臺灣原住民歌謠於國民學校音樂課程之研究--以布農族為例》國立臺南大學音樂教育學系碩士班，碩士論文，2004，摘要。

第四節 泰雅族傳統歌謠收錄現況

本節先以圖表呈現泰雅族傳統歌謠收錄現況，再以 1998 年王正雄、胡萬川編著的《泰雅族歌謠》（2002 年同名再版）為例，說明其中收錄歌謠與本文訪談對象翁喜真 Tapas·Mitu、陳惠琴 Ciku·Sabi 傳唱歌謠之間的關係。

泰雅族傳統歌謠收錄現況（表一）

影音	作者	出版	年份
排灣、布農、泰雅族的蕃 歌曲	一條慎三 郎	臺北:臺灣教育會	1925
臺灣高砂族之音樂	黑澤隆朝	東京:雄山閣	1973
臺灣原住民族高砂族の音 樂	呂炳川	勝利唱片	1977
臺灣山地民謠	許常惠	臺灣省山地建設 學會/洪健全基金 會	1978
臺灣土著族音樂	呂炳川	百科文化	1982
臺灣山胞的音樂:布農、 邵、魯凱、泰雅	呂炳川	第一唱片	1982

泰雅與賽夏族民歌	許常惠	第一唱片	1984
人文之音：泰雅族之歌	明立國	太魯閣國家公園 管理處	1989
泰雅族之歌：太魯閣族群	徐國士 張明洵 邱媚珍	太魯閣國家公園 管理處	1991
大地之音：泰雅傳統與歌謠	吳廷宏	杜賴·瓦旦泰雅音 樂工作室	1993
泰雅族之歌	吳榮順	風潮音樂	1994
泰雅族與賽夏族民歌 (1984 版復刻)	許常惠	水晶有聲出版社	1994
泰雅族歌謠	王正雄 胡萬川	臺中縣立文化中心	1998
泰雅族歌謠(CD+歌本) (同名著作 2002 版)	陳瓊芬 傅素花	臺中縣立文化中心	2002
泰雅爾之調—歌謠本	臺灣原住 民族教育 資源中心	臺中縣政府	2003
苗栗縣原住民部落歌謠	周錦宏	苗栗縣文化局	2003

(泰雅·賽夏)			
戰時臺灣的聲音 1943 黑澤隆朝《高砂族的音樂》復刻—暨漢人音樂(CD)	王應芬 劉麟玉	國立臺灣大學	2008
彩虹端上的聲音:泰雅歌謠專輯	雪霸國家公園管理處	雪霸國家公園管理處	2011
阿嬤說故事-泰雅族語專輯	達少瓦旦	禾廣唱片	2013

以上資料顯示，從日治時代的 1920 年代、戰後 1970 年代，以至原住民文化研究成為顯學的 2000 年前後，泰雅族傳統歌謠一直以田野採集的方式留存於文字紀錄、曲譜記載及唱片錄製的形式之中，分布範圍包括花蓮、南投、苗栗、臺中等地。

這些被採集的歌謠，就像博物館裡面的標本，日久之後，逐漸離開原本傳唱的環境，雖然很漂亮，但是已經失去與傳唱部落及演唱者之間的有機連結；想將它們還原到原生之處，雖然值得做，但是近百年來蒐集所得資料非常龐大，並非本文篇幅所能做到，也不是本文研究的主要目的。

以下，僅就與松鶴部落關係密切、1998 年王正雄、胡萬川編著

的《泰雅族歌謠》為例，說明其中歌謠與本文訪談對象翁喜真 Tapas·Mitu、陳惠琴 Ciku·Sabi 之間的密切關係。

一、〈Yutas Piran Habik〉（一個老人 比蘭·哈比克）

此曲由 Yukan·Siyat 湯福義傳唱，以下依序介紹演唱者生平及歌謠背景、歌詞原文、歌詞中文翻譯及解釋、曲譜及樂曲分析；樂曲分析得自翁喜真 Tapas·Mitu 的協助，她是 Yukan·Siyat 的孫媳婦。

（一）演唱者資料：

姓名：Yukan·Siyat 湯福義

出生地：臺中縣和平鄉博愛村（現今臺中市和平區博愛里松鶴部落）

出生：1919 年 1 月（生日不詳，當時無確實依據）

身分：真耶穌教會福音工作傳道者

Yukan·Siyat 的父親是遷移到松鶴部落的第一代長者，原住南投縣仁愛鄉力行村，因生活環境及種種因素，遷居仁愛鄉新生（現今的眉原）部落，最後定居於德芙蘭 Tbulan（松鶴部落）；日治時期，Yukan·Siyat 家族被命名為米倉家族。有一次，和平區哈崙台（十文溪部落）及南勢部落雙方頭目發生衝突，YuKan·Siyat 父親到現場調解，信誓旦旦地揚言說：如果不能和解，就把我殺了，YuKan·Siyat 父親因為這次勇敢事蹟，成為松鶴部落的頭目。

在〈Yutas Piran Habik〉中，YuKan·Siyat 用吟唱的方式敘述德芙蘭 Tbulan 部落遷徙的由來，雖然不是長篇巨構，但情節豐富，透過歌謠形式保存部落記憶。從前，祖先希望子孫生活更好，遷移他地而成為異鄉人，之後，YuKan·Siyat 在回憶往事的難過心情下唱出此歌。

(二) 歌詞原文：

toxin ku suxan , pintata ku' ra giyax

yhyuh qotun su yu' , phqelaw ta ya qox qox

o-i , ra win , tala gay howay su-(u) la . rawin.

Inna ga su kuzing qa ni ga , pira balay wansi p'yu qu

kayan ,

o-i , nanu ya sa qu yutas ,

leqi sami mala hag kwrra' qu qe laqi qa , psb

leqa ta krryax , si ta psbing qba tehoq' su

kyopan wagi' , zihogan wagi.

(三) 歌詞中文翻譯與解釋：

(A) 「明天你就可以看到我爬到山上，把你的爐火挑旺起來，我們將這個違背心意的，除掉」。

口白：於是 Pihau·Piran 到部落之後，就唱給原唱者的父親聽（湯福義之父，為當時的頭目）。因為他送給 Pihau·Piran 水田、房子，讓他生活好過，因此，Pihau·Piran 懷著一顆感恩的心情唱出此曲。

（B）「喔伊！兄弟(註)您的恩惠，實在深厚啊！你對我這樣的迎接、款待，讓我很驚訝感謝，宛如天地般的變化。

喔伊！老前輩呀（湯福義之父），那麼請繼續好好的照顧我們，以及我這些從山上帶來的孩子，我們永遠相處融洽，手牽著手，一直到斜陽下山（即，一直到生命的終點）」。

註：泛指姨表兄弟、一般朋友，已不再是外人，可表示非常親切之意。

歌詞中彷彿見到雲霧山林清晰地浮現在眼前，可說是演唱者 Yukan·Siyat 對山林生活美好之詠嘆，也可以說是今人對古時的懷想與感念。懷想的是古時生活的單純與自在，感念的是追尋傳統的艱困與使命。這是具有歷史背景的一首詩，富有生命的價值，描述族人遷徙的故事。

(四)曲譜：

民間文學
泰雅族歌謠

Yutas Piran Habik'

演唱者：Yukan Siyat

A. 3 3 3 3 3 3 · 5 6 5 3 3 3 —
to-xin ku' su-xan, pin - ta - ta ku' ra- gi - yax
(ktay)

3 · 3 3 3 3 3 3 3 · 5 6 5 3 3 — 3 0
y - h - yuh qo-tun su ru', ph-qe-law ta ya qox qox
(yaqih qani)

B. | $\widehat{3-3}$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ \hat{i} · | $\underline{1}$ $\underline{3}$ $\underline{2 \cdot 3}$ $\widehat{1 \underline{2} 1}$ $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{1 \cdot 6}$ $\underline{6} - -$ |
o — i, ra - win, ta - la - gay ho - way su' - (u) la. ra - win.

| $\underline{1}$ $\underline{3}$ $\underline{2 \underline{3} 2}$ $\widehat{1 \cdot 2}$ $\underline{6}$ $\underline{1 \underline{2} 1}$ $\underline{6}$ $\underline{6} -$ | $\underline{1 \cdot 2}$ $\underline{1}$ $\underline{6}$ $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{1 \underline{1} 1}$ $\underline{6}$ $\underline{6} - -$ |
in-na-ga su ku-zin q a - ni ga, pi-ra ba-lay wan-si p'-yu qu ka-yan,

| $3 - 3$ $\underline{2}$ $\underline{1}$ $\underline{3}$ $\underline{2 \underline{1} 1}$ $\underline{1}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6} -$ |
o — l, na-nu ya - sa qu yu - tas,

| $\underline{1}$ $\underline{2}$ $\underline{1 \underline{2} 1}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{1}$ $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{6} -$ | $\underline{0 \underline{6} 6}$ |
le - qi sa-mi ma-la han kwa-ra' qu qe - la - qi qa, psb —

| $\underline{1 \cdot 2}$ $\underline{1 \underline{6} 6}$ $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{1 \underline{6} 6}$ $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{6 \cdot 6}$ |
le-qa ta k-r- ryax, si ta p s biŋ q - ba' te—

| $\underline{1 \cdot 2}$ $\underline{1 \cdot 6}$ $\underline{6 \underline{6} 6}$ $\underline{1 \cdot 6}$ $\underline{6}$ $\hat{6}$ ||
hoq' su kyo-pan wa-gi',zi - ho - ŋan wa - gi'.

〈Yutas Piran Habik〉(一個老人 哈比克)

王正雄、胡萬川，《泰雅族歌謠》，頁8，臺中縣立文化中心，1998。

(五)曲式分析：

A. 3 3 3 3 3 3 · 5 6 5 3 3 3 —
to-xin ku' su-xan, pin - ta - ta ku' ra- gi - yax
(ktay)

3 · 3 3 3 3 3 3 3 · 5 6 5 3 3 — 3 0
y - h - yuh qo-tun su ru', ph-qe-law ta ya qox qox
(yaqih qani)

A 段：

沒有小節線，完全用「斷句法」唱法來呈現，這裡的音程形成大三度加大二度，兩句都以這種音階來唱演，唱者以一句話為樂句。如同音樂學者呂炳川分析指出，泰雅族較常使用的音階是從上面算大二度加小三音音階（Terachord）構造的基本音階；所有泰雅族的地域皆唱三音音階的歌謠，單單使用這三音音階的村落很多，這是他們最基本的音階，也是原始的形態。⁴²

B. | $\widehat{3-3}$ 2 1 $\hat{1}$ · | $\underline{1}$ 3 $\underline{2 \cdot 3}$ $\widehat{1 2 1}$ $\underline{6 \cdot 6}$ $\underline{1 \cdot 6}$ 6 — |
o — i, ra - win, ta - la - gay ho - way su' - (u) la. ra - win.

| $\underline{1}$ 3 $\underline{2 3 2}$ $\widehat{1 \cdot 2}$ 6 $\underline{1 2 1}$ 6 6 — | $\underline{1 \cdot 2}$ 1 6 $\underline{6 6}$ $\underline{1 1 1}$ 6 6 — |
in-na-ga su ku-zin qa - ni ga, pi-ra ba-lay wan-si p'-yu qu ka-yan,

| 3 - 3 2 1 3 $\underline{2 1 1}$ $\underline{1 6}$ 6 6 6 — |
o — l, na-nu ya - sa qu yu - tas,

⁴²呂炳川，《臺灣土著族音樂》，臺北：百科文化事業出版公司，1982，頁 23-24。

B 段：

曲調為傳統泰雅曲調，是 Tayal 文化裡最重要的元素之一，歌詞並不固定，演唱者因時因地，隨機吟唱，以一句話為一樂句，此處以小節線做為樂句區分。

(六)翁喜真 Tapas·Mitu 的綜合分析：

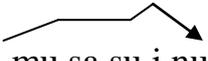
原住民中一般而言，所謂的「歌謠」其歌詞大多是即興式的唱法來呈現。在曲調演唱部分，尤以「吟唱」為其特色，就如耆老蔡長管曾在臺中縣本土語文教材所錄製的 CD 中，曲名是：qwas na Tayal (泰雅之歌)，茲片段記錄如下：

0 · 3 5 · 6 6 · 5 6 · 6 6 - - - 0 · 3 5 · 6 5 · 3
3 · 2 3 · 2 3 · 3 3 - -

這首曲子的歌詞內容，談到了泰雅族的起源及遷移的過程。八十七年錄製臺中縣文化中心民間文學泰雅族歌謠，發現除了當中一位 yaki Iwa 用日文將歌詞固定來演唱之外，其餘的六位耆老則是隨機、隨興來即興吟唱。

自己（案：翁喜真）曾經的創作作品，大致可分為本土風格與非本土風格，本土風格的歌曲主要是納入了傳統民謠的精神，因此帶有「創作鄉土歌謠」的鄉土風格。至於有些人說泰雅曲調是三音或四音音階為主流，我不會去強調分析這個部分，想想看，我們的長輩在唱

歌時都是自然唱出自己的情感，哪裡會懂得這個對位唱法，對位是後來的人給予的研究所說的方式。

比較值得注意的應該是，泰雅族在吟唱時，會因為我們要講話聲情，音調、音高有其相當大的連結關係，如： mu sa su i nu? (泰雅語：你要去哪裡?) 意表說話的語調， i nu? (泰雅語：哪裡?) 這兩個字在說話時語調會加重，演唱時就會強調出重音或將音調往上揚。

整曲聽覺上旋律簡單，而曲調起伏的關鍵則在於語言的重音，致使似吟唱的感覺更為突顯。簡單來說，就是語言性強於音樂性；敘事性部分很強。

在許多較早的泰雅歌謠中演唱的方式，我們常聽的到耆老那種帶有氣音與急促的下墜尾音，是相當有特色的吟唱方式。上述 qwas na Tayal (泰雅族之歌) 在其 CD 的唱法來說，如果根據其敘事的需要，在某些尾音加帶有氣音與急促的下墜尾音，或許會更有泰雅吟唱的味道，當然，對於聆聽者也因此會更能聽出他所敘述的情感。

要讓曲子唱得更好，對泰雅族的傳統文化更要有一些基本的認識，相同曲子在教會唱，唱法就需要做改變；同樣的曲子在不同的場合裡都要經過不同的詮釋和改變。要讓曲子吟唱得好，對泰雅族的傳統文化就必須有一些基本的認識。而同樣的曲子在不同的場合裡，也都要經過不同的詮釋和改變。在田野采譜的那段時間，與幾位不同地

區（南投縣仁愛鄉眉原部落與臺中市和平鄉裡冷、松鶴部落）耆老共同來完成。有趣的是，不同地區的耆老可以很快的就辨別出其地方方言為何、什麼年代以、演唱者的年紀及各區域性的唱法特性…等。像是，臺中市和平區傳統歌謠唱法，第一句通常通常是以下述譜例的曲調及歌詞為開頭：

◡

| 5 6 5 — — ~ |

a ra ra ,

有些曲子的詞彙有外來語，就可以聽出曲子的年代、演唱者的年齡；曲調過度的包裝和太多的轉音，就是近代歌謠，歌詞中有些沒聽過的詞彙、甚至要請長輩來聽才聽得懂，就是傳統的歌謠。

傳統原住民中所謂的「歌謠」是代代以口相傳，是祖先們集體創作的結果。古調能使聽者感受古時生活的和諧、秩序與美感，以及古調的韻味與耐人尋味的深意。

這首由我們家爺爺 YuKan · Siyat 傳唱的泰雅古調〈Yutas Piran Habik〉（一個老人比蘭·哈比克），已經有一百五十年的歷史，吟唱內容可以讓族人追溯前人遷徙的艱辛、德芙蘭 Tbulan 繁榮的歷史；透過 YuKan · Siyat 的吟唱，在難過和感動的情緒中，弦律呈現淒美感、小調感。泰雅族嚴謹的規範（gaga）則透過傳唱延續給下一代。

遺憾的是，目前泰雅歌謠只剩少數的長者能夠吟唱，聽得懂的晚

輩更是少之又少，更不用說以對唱方式來回應。古時，泰雅族從發源地 Pinsbkan（今南投縣發祥村）往北遷徙，頭目驍勇善戰，帶領族人在山中心辛勤開墾，日本殖民與國民政府的高壓統治，帶來百年傷痛的歷史。

泰雅歌謠失傳的現象，除了族人不了解自己部落歷史與文化背景，最主要的因素是不會說自己的族語，對於族語聽的靈敏度已經慢慢不見，延展能力沒有，對文化和歌謠的價值也缺乏認知。

相較於其它族群，泰雅族並不特別以歌唱常見。古調主要是用來傳唱祖先的故事，作為口傳歷史的重要工具。原住民的歷史，由於過去缺乏文字記載，因此在現今主流社會中能見的紀載不多，並且絕大多數是以外族人的觀點來紀載論述。隨著時代的快速變遷，不但遠古的歷史不可追尋，近代的歷史也顯得支離破碎，在時代洪流中切斷了過去的根源與記憶，族人要以如何的心胸看待未來？ YuKan · Siyat 傳唱的這首古調歌謠，保留了泰雅族的遷移歷史，也提供族人身分認同與傳統文化認知追尋的途徑。

臺灣是多元文化的社會，多元文化所賦予的符號意義是什麼呢？基本上就是「差異」，因此創造多元文化的意義，就是創造具有美感的「差異」。陳龍安對於「創造力」曾下過精確的定義：創造力是指個體在支持的環境下結合敏覺、流暢、變通、獨創、精進的特性，透

過思考的歷程，對於事物產生分歧性觀點，賦予事物獨特新穎的意義，其結果不但使自己也使別人獲得滿足。泰雅歌謠是臺灣文學的一部分，也是原住民文化重要的部分。

筆者必須補充的是，翁喜真可以說流利的泰雅族語，也是真耶穌教會基督徒，目前聖經公會已出版泰雅族語聖經，而她就是以泰雅語聖經為語料庫來研究泰雅語「babaw」的多義現象，因為從泰雅語聖經學到了豐富的族語詞彙，深植了對於她在傳統歌謠字義理解上的基本能力。

二、「A ra ra」曲調／〈Klokah mtiyaw〉（殷勤度日）

(一)演唱者資料：

姓名：陳惠琴 Ciku·Sabi

居住地：松鶴部落

年齡：71歲

身分：泰雅族（賽考列克語系）族語老師

(二)曲譜：

主唱（適合喜慶的歌：此無小節線，隨情境變化速度）

5 6 6 - - 5 6 5 4 3 - - 5 5 6 5 4 - - 4 4 5 4 3 - -

ra- wan quin ra- wan pyu- qi ta li-yax so- ni

(朋友) (我) (跳舞) (今天)

附和唱

5 .6 5 - - 5 .6 5 - 1 2 3 .5 3 2 1 3 2 - -

a ra ra pyu- qi ta li-ya so - ni

中文翻譯：我的朋友們，今天，我們一起來跳舞。

(三)樂曲分析

訪談過程中，陳惠琴 Ciku·Sabi 如此解釋：

這首可以唱到天亮，我結婚的前一天，我們家族在吃吃喝喝，整晚都沒睡覺，送豬來時，殺豬、烤肉。古調都不一樣，但是要看場合，A ra ra 是喜慶、喪事都是，隨興唱出（唱），我唱了都會哭，哀怨都不同，喪事的古調我比較不會唱，但是我媽媽就很會唱，隨興的演唱。我現在東唱西唱，沒有頭緒，不過真的要唱，到天亮也唱不完。（T6 陳惠琴 Ciku·Sabi：8）

與此曲調相似的有收錄在《泰雅族歌謠》第 18 首的〈Klokah mtiyaw〉（殷勤度日），以及收錄在《泰雅爾之調》第 5 首的〈A ra ra〉。

《泰雅爾之調》由蔡長管老師所編譯收集，較本平易近人、生動活潑，以簡譜記載及簡單的歌曲介紹，便利讀著及族人自我學習，以

提升接受度。歌謠分三部份：母語歌謠、古調、及泰雅聖歌。

〈Ara ra〉為泰雅族普遍共同之歌謠，常常使用於各種祭典：祖靈祭、播種、收割、喜宴、新居落成等活動，富有古訓、勸勉、娛樂等之內涵。配合音樂及舞蹈，由男頭目領唱，再由男女族人齊唱，歌詞及音樂之節奏隨著祭典之名稱而改變。



klokah mtiyaw

演唱者：Kusun Hobin

4/4

$5 \cdot \underline{6} \parallel 5 - - \underline{5 \cdot 6} \mid \underline{5 \ 5} \ \underline{1 \cdot 2} \ \underline{3 \ 3} \ \underline{2 \ 1} \ \underline{3} \mid 2 - - \underline{2 \cdot 3} \mid$

① a - ra ra, i - li - yat · ta s - m - he law. i - li -

② ra, a - na ci - poq r-ryah so-ni' qa - ni, m - b-

③ ra, me-taq' ryax so-ni' p- sa- sli ta qa- ni ga. a - rin

④ ra, me-taq' ryax so-ni' qa-ni hi - ya' la ki. m - h-

$\mid \underline{2 \ 2} \ \underline{1 \ 1} \ \underline{6 \ 1} \ \underline{2 \ 1} \ \underline{6} \mid 1 - - \underline{6 \cdot 1} \mid 2 \cdot \underline{5} \ 3 \cdot \underline{2} \mid$

yat' ta s ma- he - law. la - huy su na

le qaw ta m - ci-san kwa - ra'. la - huy su na

su-xan la ga si'- ta bu - ci ti- yaw. le- ke- ha ta m - t-

way ma-mu kwa - ra' la - qi. k - lo - kah mu- sa' m-

$\mid \underline{1 \ 2 \ 3} \ \underline{2 \ 3} \ \underline{2} \ \hat{1} \ \underline{5 \cdot 6} \parallel$

① ra huy wa - gi' a - ra (Fine)

② ra huy wa - gi'. a - ra

③ yaw kwa-ra' ta'. na-nu' (接④)

④ $\mid 5 \ \underline{1 \cdot 2} \ \underline{3 \ 3} \ \underline{2 \ 1} \ \underline{3} \mid 2 - - \underline{2 \cdot 3} \mid 2 \ \underline{1 \ 1 \ 1} \ \underline{6 \ 1} \ \underline{2 \ 1} \ \underline{6} \mid$

si · kin-lo-kah ta m - t ywaw, mu-sa' ta t - ho-yay ma-niq kwa-ra'

$\mid 1 - - \underline{6 \cdot 1} \mid 2 \cdot \underline{5} \ 3 \cdot \underline{2} \mid \underline{1 \ 2 \ 3} \ \underline{2 \ 3} \ \underline{2} \ \hat{1} \ \underline{5 \cdot 6} \parallel$

ta, ra - huy su na ra - huy wa - gi'. a - ra 接⑤

〈Klokah mtiyaw〉 (殷勤度日)

王正雄、胡萬川，《泰雅族歌謠》，頁44，臺中縣立文化中心，1998。

殷勤度日

演唱者：黃秋錦

酋長（頭目）在五天新年假期之後所傳達：

「現在有些剩下的醃肉、釀酒，要吃完，因此，再聚集大家繼續享用，之後，大家又唱歌、又跳舞，繼續享用美食……」

詞意：

①我們盡情放聲的歡樂，我們盡情放聲的歡樂。我們這日光之下的一群哪？

②雖然今天這日子很短暫，我們大家也請好好的歡渡，我們這日光之下的一群哪！

③到今天這樣的聚集之後，明天開始；我們就各自努力工作了。

④我們必須要努力的工作，才能糊口，我們這日光之下的一群哪！

⑤今天到此為止，孩子們，謝謝你們，從明天開始，要努力的去工作！

註：arara：是一前置詞，沒有特別意義，是提醒歌曲就要開始了的作用。

〈Klokah mtiyaw〉（殷勤度日）中文歌詞

王正雄、胡萬川，《泰雅族歌謠》，頁45，臺中縣立文化中心，1998。

A-ra ra

F 4/4 泰雅爾古調

<u>5</u> · <u>6</u> 5 — —	<u>5</u> · <u>6</u> 5 <u>1</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>5</u> <u>3</u> <u>2</u> <u>3</u>
A ra ra	mi sa su ngus u tux ka-
A ra ra	a- nay ta ku- s- m- he-
A ra ra	a- any ta ku- sh- way mr-
A ra ra	a na ta m- s ga- gay ki-
A ra ra	k- ka- ha ta mt- yaw yaw na Ta-

<u>2</u> — —	<u>2</u> · <u>3</u> 2 1 <u>6</u> 1 <u>2</u> <u>1</u> <u>6</u>
yal	bi qan ta nya- in su na- kwa
law	lin- ho yal ta ri ryax so-
huw	kin- n luh ta kwa- ra pin- ba-
ra	k- ka ha ta pzi- mu ku- u
yal	te- ta t- l-ux ma- ki tay-

<u>1</u> — —	<u>6</u> · <u>1</u> <u>2</u> · <u>5</u> <u>3</u> —
-ra	la- huɣ su-
ni	
huw	
-tux	
wan	

<u>2</u> <u>1</u> <u>2</u> <u>3</u> <u>2</u> 1 — — — — —
ra- win la weɣ

泰雅爾古調〈A ra ra〉，《泰雅爾之調》，頁 24。

臺中縣原住民族教育資源中心 版權泰雅爾所有

Sinnngusan na Qwas :

1. Qwas A ra ra qani ga mtñaq kwara kb' hul tzpün msyaw Qalan na Tayal , qutux \ qutux kawas Smys Utux Qalan \ ini ga tmubux \ kmluh \ Mgan Squliq \ Tmuyaw giqas na Ngasan , maki maha sqani linhoyan ga , spqwas nha ru plgan nha mzyugiy 。
2. Sqahul naha hngyan Qwas qani , ru mzyugi , sglasuw Tomuk \ mqwas lga , mluw mqwas ru mzyugi kkwara Mmlikuy \ ki Kknerin uzi la 。
3. Qwas qani ga nyux maki pinsqizyu ru ps'klokah \ ps'qas ku kska nya 。

詞 意

1. 這首歌為全泰雅爾族130幾個部落普遍及共同之歌謠，常常使用泰雅爾族各種祭典：祖靈祭、播種、收割、喜宴、新居落成等等之活動。
2. 配合音樂及舞蹈，由男頭目領唱，再由男女族人齊唱，歌詞及音樂之節奏隨著祭典之名稱而改變。
3. 本首歌富有古訓、勸勉、娛樂、...等之內涵。



Puqin na ke :

01. In su na
02. S-m-he law
03. Sh-way mr-huw
04. M-s-ga-gay ki-ra
05. K-ka ha ta pzi-mu
06. Bi-qan ta nya
07. Lin-hui-yal ta
08. Kin-n-lux ta
09. Misa su-ng-s
10. Smys u-tux

字 義

01. 生命
02. 安慰、慰勞
03. 對神感恩
04. 今日分離...有還會再見之意
05. 分別在各處祈求
06. 他賜給我們
07. 我們的相聚
08. 我們的收穫
09. 非常感謝；很感謝
10. 祭祖靈

泰雅爾古調〈A ra ra〉詞意/字義，《泰雅爾之調》，頁 24-25。

臺中縣原住民族教育資源中心 版權泰雅爾所有

三、大姊結婚時祖母唱的歌／〈nehehaji hata nasn la〉(歸家)

(一)演唱者資料：同上

(二)曲譜：

A.

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}}$
na-nu i-yan Laway ha -niy

Laway 妳為什麼不認真織布？

$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}}$
swa su i ni q- ni - yat (辛勤努力)

妳怎麼不認真織布？

$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}}$
ma-qe- lang su ba- lay La- way

Laway 妳不夠勤勞！

B.

$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{10}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} -$
na- nu i -yan La way ha-niy

Laway 妳為什麼不認真織布？

$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} -$
swa su i ni t- mi- num

妳怎麼不認真織布？

$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} -$
ma-qe- lang su ba - lay La-way

Laway 妳不夠勤勞！

$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} -$
sa-yux qu Ya ba ' san su

妳不認真織布，出嫁後對親家公、親家母會感到羞愧。

(三)樂曲分析

訪談過程中，陳惠琴 Ciku·Sabi 如此解釋：

記得我大姊結婚時，祖母所唱的歌（A）。這個其中的內容是，祖母在責備我的大姊為什麼不認真織布。後來這首歌我把它改編成小學生所喜歡的調（B）。

任何一個歌詞可以用在別曲，反之，任何一個曲調可以用在其他歌詞中；這首歌，現在達觀國小在唱、博愛國小以前教過，但是這些孩子都已經畢業了。（T6 陳惠琴 Ciku·Sabi：5）

這首曲子本來是 Seuli（大安溪線）的話，我唱起來比較順口，聽起來也有一種親切感，因我的祖母是（大安溪線）頭目的太太，我的祖父和他的父親被日本人抓去殺掉了，因抗日而被砍頭，所以我的祖母代表祖父頭目的位置，我父親還在母親的肚子裡，祖父就被抓去了，我的爸爸叫 Tabuhakin，用媽媽的名字，所以我從母姓。（T6 陳惠琴 Ciku ·Sabi：6）

與此曲調相似的有收錄在《泰雅族歌謠》第 12 首的〈nehehaji hata nasn la〉（歸家）。

nehehaji hata n̄asan la

演唱者：Ewan Nokan

| 5 2 3 5 · 6 | 6 6 6 - | 5 2 3 5 · 6 | 5 3 2 3 3 - |
tu qiy lo - ci - ro - qan lo, tu - qiy lo ci - ro - qan lo,

| 5 2 3 5 · 6 | 6 6 6 - | 5 2 3 5 · 6 | 5 3 2 3 3 - |
ne-he' ha-zi' ha - ta la, ha - ta la na n̄a - san la,

| 5 2 3 5 · 6 | 6 6 6 - | 5 2 3 5 · 6 | 5 3 2 3 5̂ - |
m - u - wiy ta ba - lay la, m - h - ka-n̄i' tu - qiy qa - ni,

| 5 2 3 5 · 6 | 5 3 2 3 3̂ - ||
ta - la - gay t - h - yaq la

| 3 2 3 5 · 6 | 6 6 6 - | 5 2 3 5 · 6 | 5 3 2 3 3 - |
m - n - kum la ga p - ta - kwi ta tu - qiy la,

| 3 2 · 3 5 · 3 | 3 2 3 3̂ - | 3 3 5 3 · 3 | 3 3 2 3̂ · 3 ||
ne-hi' ne-hi', ha-zi' la, la huy su la huy wa - gi.

〈nehehaji hata nasn la〉（歸家）

王正雄、胡萬川，《泰雅族歌謠》，頁 28，臺中縣立文化中心，1998。

歸家

演唱者：湯翠珠

荒野已有路跡了，荒野已有路跡了。
趕快啊！我們趕快回去了，趕快回家吧！
我們好累了，走在這條路上（因為常走，因而覺得疲倦）
這條路怎麼這麼遠啊？
天色已暗了，（因看不到路）而跌了一跤，
趕快啊！趕快回家吧！我們這日光之下的一群啊！

〈nehehaji hata nasn la〉（歸家）中文翻譯

王正雄、胡萬川，《泰雅族歌謠》，頁 29，臺中縣立文化中心，1998。

透過以上《泰雅族歌謠》收錄作品與松鶴部落訪談對象翁喜真 Tapas·Mitu、陳惠琴 Ciku·Sabi 之間的關係，可以看出泰雅族歌謠的傳唱可以追溯到整個傳統歌謠的脈絡之中，至於這些傳統歌謠在部落日常生活中的意義與價值，則有待下一章針對訪談所進行的分析。

第三章 研究結果與討論

本章分三節進行討論：松鶴部落歌謠傳承的訪談與分析、松鶴部落歌謠流傳整體概況調查、原住民歌謠在博愛國小音樂教育中的運用。

歌謠傳承的訪談與分析從三個面向進行：受訪者對原住民歌謠與文化的認識、受訪者的傳統歌謠聽唱經驗，受訪者對部落文化及歌謠傳承困境與解決之道的看法。

部落歌謠流傳整體概況調查部分，則透過「我最喜歡的五首歌」及「聽過哪些當代知名原住民創作歌手」兩個訪題，探問受訪者對包括當代原住民創作歌謠在內之所有歌謠（國語、臺語、日語、西洋歌謠）的接受概況，藉以勾勒松鶴部落歌謠流傳的整體概況。

最後，以原住民歌謠在博愛國小正規音樂教育中以及在鄉土歌謠比賽參與過程中的運用，呈現部落學童的音樂學習及其與日常生活的連結。博愛國小是筆者任教之地，既是部分研究材料匯集之處，也是筆者將研究付諸實踐的主要場域。

第一節 松鶴部落歌謠傳承的訪談與分析

這個部分的研究主要以訪談方式蒐集分析文本，再根據訪談內容（如附錄）進行歸納分析，先將訪談所得的筆記資料及錄音資料轉成文字稿，然後從中選擇與論文討論主題相關之重要訊息與事件敘述，節錄彙整成為訪談內容，並依敘述重點區分段落。

訪談綱要共分以下五項子題，依序由原住民歌謠與文化、松鶴部落地區歌謠傳承、個人歌謠聽唱經驗進行資料採集，從整體認知到個人經驗，從宏觀到微觀，梳理不同層次的記憶與觀點，最後歸結於歌謠傳承困境與解決方案的探討。針對研究目的與問題意識，設計訪談題目如下：

（一）基本資料

（二）對原住民歌謠及文化的認識

（三）松鶴部落地區歌謠傳承概況

（四）個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

（五）目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

需要特別強調的是，受訪者皆同意呈現個人基本資料，與一般論文處理方式有所不同。受訪者之所以同意這樣處理，其意義在於：部落歌謠的傳承與教養，乃是公共領域議題，較少涉及個人隱私，尤其歌謠在原住民社會生活中具有文化傳承的意義與價值，攸關原住民文化的延續與復振，受訪者願意在此面向上表達深切的關懷與期許；對研究者而言，受訪者的世代年齡差異及其不同的生命經驗，在本研究中具有分析意義，能夠得到他們的支持，自是無比珍貴，更是心懷感激。



受訪者基本資料 (表二)

編號	受訪時間	受訪者	年齡	性別	族別	受訪地點
T1	2013. 03.27	歐賓·舒樣 Oping·Suyan	61	男	泰雅	十文溪 部落
T2	2013 .03.27	舒樣·瓦浪 Suyan·Walang	85	男	泰雅	十文溪 部落
T3	2013. 04.10	翁喜真 Tapas·Mitu	44	女	泰雅	松鶴 部落
T4	2013. 10.14	黃劉素月 Pebun·Suyan	84	女	泰雅	松鶴 部落
T5	2013. 10.27	黃聖民 Aming	56	男	泰雅	松鶴 部落
T6	2013. 11.27	陳惠琴 Ciku·Sabi	71	女	泰雅	松鶴 部落
T7	2014. 01.30	陳阿朱 Hayung· Nomin	65	男	泰雅	裡冷 部落
T8	2013. 09.24	黃永光	54	男	泰雅	松鶴

						部落
T9	2014. 01.30	孫銘恩 Hakaw	12	男	泰雅	松鶴 部落
T10	2014. 03.03	彭玉嬌	58	女	客家	松鶴 部落
T11	2014. 03.02	程霞	36	女	中國福建	松鶴 部落

受訪者經歷概述 (表三)

編號	受訪者	經歷
T1	歐賓·舒樣 Oping·Suyan	30歲之前在平地社會，30歲之後回到部落跟隨長輩在林班工作，工作與休息之際，聽過許多傳統古調與林班歌謠的日常傳唱型態；1990年代原住民主體意識明確之後，開始經營民宿，擔任生態解說員，往日林班工作與狩獵經驗轉為珍貴文化傳承資產。
T2	舒樣·瓦浪 Suyan·Walang	能以古老的泰雅語演唱古謠。自幼透過聆聽父母親身經歷，詳知發生於1920年之薩拉矛 (Slamao) / 青山事件的始末，由於此一

		<p>事件與霧社事件關係密切，近年經常在相關議題的紀錄片中以口述者身分出現，提供吾人不同的歷史面貌。</p>
T3	<p>翁喜真 Tapas·Mitu</p>	<p>臺中市和平區博愛國小教師，真耶穌教會基督徒，指導博愛國小合唱團、真耶穌教會大甲溪線和散那詩班及泰雅族賽考列克語系指導老師；田野采譜，與幾位不同地區(南投縣仁愛鄉眉原部落與臺中市和平鄉裡冷、松鶴部落)的耆老共同來完成《泰雅族歌謠》收錄，1998年出版：臺中縣文化中心。耆老 YuKan·Siyat (湯福義) 所傳唱、講述日治時期祖先從南投力行村遷居新生(眉原)部落、最後定居松鶴的歌謠〈Yutas Piran·Habik〉翁喜真即是演唱者 YuKan·Siyat 的孫媳婦。</p>
T4	<p>黃劉素月 Pebun·Suyan</p>	<p>能說流利的泰雅族語、日文，從小居住在松鶴部落(下部落)，也嫁到松鶴部落(上部落)。有堅定的宗教信仰，勤勞度日，體會神豐富恩典，相信神會眷顧家人。</p>

T5	黃聖民 Aming	土地測量代書事務所負責人
T6	陳惠琴 Ciku·Sabi	泰雅族（賽考列克語系）族語老師
T7	陳阿朱 Hayung·Nomin	真耶穌教會臺灣總會書報社 臺中市和平區公所職員 真耶穌教會裡冷教會教務負責人 泰雅族(賽考列克)族語教師 泰雅族語字典編譯(未出版)
T8	黃永光	前松鶴發展協會理事長、部落大學校長、博愛國小主任
T9	孫銘恩 Hakaw	臺中市和平區博愛國民小學六年級 黃美玲老師指導參加 100 學年度臺中市族語朗讀比賽，榮獲高年級組第一名、黃美玲老師指導、伴奏，參加臺中市族語說唱藝術鄉土歌謠比賽，榮獲高年級組個人組第二名
T10	彭玉嬌	自幼成長於原住民部落，從白冷遷移到松鶴部落，經營雜貨店(阿嬌姨的店)。
T11	程霞	中國福建嫁到松鶴，先生成長於松鶴部落的客家人。

以下依照訪談題目順序，就受訪者回答內容進行分析，先摘錄重要談話，再進行分析；由於受訪者皆同意呈現個人基本資料，因此直接呈現受訪者名字，摘錄編號即訪談稿全文中的編號。

（一）對原住民歌謠與文化的認識

針對訪談綱要第一項子題「（您）對原住民歌謠與文化的認識」的提問，受訪者分別就歌謠與文化兩個層面表示看法：

T1.歐賓·舒樣 Oping·Suyan

1. 歌謠部分的話我就比較不太清楚…，如果說一些原住民的文化，我可能大概還瞭解一些，至於歌謠的話我就不能，我就比較不懂。歌謠這個部分我就沒有去…不是說沒有去深入啦，就從小的話就比較沒有接觸到，因為像我記得我爸爸他們，一般我們歌謠的話就是在一般什麼活動就是跳一些原住民的舞、唱一些原住民的歌、歌謠，但是這一塊的話我就沒有什麼深入的去了解。

（Q：那這個原因在哪裡呢？）

2. 這個原因就是因爲...大概是早期一些比較外面的流行歌進入到我們原住民社會，我們原住民社會就...可能就著重於流行歌，歌謠這個部分就比較很少去接觸。

T2.舒樣·瓦浪 Suyan·Walang

1.原住民的歌它不是亂唱的，他有意思、就是沒有什麼調，用吟唱的方式來告訴你用意是什麼。

2.在這個吟唱的部分，如果你表達錯誤，你會被對方罵、你會被罰，或是拿那個東西交換。

3.因爲我們以前沒有錢，用交換物雞或鴨。傳統原住民很重視 gaga，因爲就是有這個 gaga。如果說我們唱歌你們不能亂唱，如果你亂唱帶一些諷刺、帶一些歌詞不好...旁邊的人會聽啊，唱歌不是就你們兩個，旁邊的人他們會糾正說，你這個唱歌是不是有一點在暗示暗示是說在諷刺還是什麼，他就叫你不要唱了。

T3.翁喜真 Tapas·Mitu

1.文化是日積月累、是個很沉澱的東西。今天不是因爲一杯酒就可以唱、絕對不是，向別人求婚時先要擺上酒才唱歌嗎?一定是一進門就開時唱出（古調）今天的來意。

我在想是因為人口越來越多才遷過來這裡的，以前的老人家遷徙有可能是跟著獵物走，有能力的就可以做原住民的頭目。爲了生存、如果侵略他人的領域，就有衝突發生。

T4.黃劉素月 Pebun·Suyan

1.阿美族和外省人和閩客人（來八仙山這裡用木材）是後來的。

如果打獵回來帶獵物（qsinu），長輩會說不可以笑，如果笑的時候，以後出去打獵就打不到了。

以前下午四點，我們就開始聊天，晚上有やががい（不分年齡層上課），洗衣服都一起到水溝洗，沒有東西就互相借，雖然沒有錢，但是都很快樂。自己種的東西很多，都不用錢，沒有也很高興。中午大家都一起吃飯，反而現在沒有時間聊天，以前大家都很有愛心，不會說謠言。

T6.陳惠琴 Ciku·Sabi

1.歌謠和古調都是小時候從祖母和媽媽哪邊聽來的。

當我在唱古調的時候，有種懷念和親切感，別人還沒有被感動的時候，我自己先被感動。我會先想到最早以前祖父和曾祖父當時在抗日

的時代被抓、緊接後國民政府我二伯（堂），在二二八事件被抓去、所以想到祖先們的悲慘，雖然是大安溪的頭目的家族但過得很悲慘、很可悲，經歷許多的災難，這是我一直到現在為止很喜歡古調的原因。

T7.陳阿朱 Hayung•Nomin

1.原住民的歌謠只有在節慶、過年、過節，圍在一起唱。歌謠有分爲一般歌謠和古調，古調通常是長輩和老人家才會唱。古調又可分爲狩獵、工作、意外、出草等曲調。在 Tayal gaga 中，長輩在談重要的事情，小孩及婦人不可參與，只有長輩（男性）才可以。

至於松鶴這地區的文化，有細分許多地區的分支，有國姓鄉源流區，因人口增加找到新地（開墾/狩獵），裡冷部落有部分的人口也遷移到松鶴部落。

T8.黃永光

2. 以前到底有沒有頭目，我到現在還在做一個釐清。Tayal 日據時代以前才有頭目，日據時代以前，我們不叫頭目，叫 mrhwu，就是 qalang 裡面最大的，qalang mrhwu 就是可以照顧部落的長者。

從很多文獻來看的話，事實上泰雅族爲什麼這麼兇悍？他們要獨立，和阿美族不一樣的是。在泰雅族要成爲 mrhwu，你要有能力，要會去

表現，不管是狩獵或部落裡整個的聚會，你要能夠去表現，所以大家會在這個過程裡面認真努力展現自己的能力，真正得到認同的，大家都推舉為 mrhwu，日本時代就叫頭目，那以前部落的社會組織應該是這樣了。

根據以上訪談內容，受訪者「對原住民歌謠與文化的認識」為：

(一) 原住民很重視 gaga (傳統、禁忌、規範)，因為有 gaga，歌謠不能亂唱；文化是日積月累的東西，不是因為一杯酒就可以唱。原住民的歌謠只有在節慶、過年、過節，圍在一起唱。歌謠有分為一般歌謠和古調，古調通常是長輩和老人家才會唱。古調又可分為狩獵、工作、意外、出草等曲調。

(二) 歌謠和古調都是小時候從長輩那邊聽來，唱的時候，有懷念和親切之感，會想起之前家族經歷過的時代與事件。

(三) 也存在歐賓·舒樣 Oping·Suyan 這樣的例子，雖然對原住民文化及狩獵、生態多所了解，但在歌謠方面，從小就比較沒有接觸。原因在於受到早期流行歌曲傳入原住民社會的影響，對傳統歌謠就很少接觸。

(四) 在 Tayal gaga 中，長輩在談重要的事情，小孩和婦人不可參與，只有長輩、男性才可以。如果打獵帶回獵物 qsinu，長輩會說不可以笑，否則以後就打不到了。

(五) 日據時代以前，部落領袖不叫頭目，叫 mrhwu，galan mrhwu 就是可以照顧部落的長者。在泰雅族要成為 mrhwu，要有能力，要會表現，不管是狩獵或部落裡的聚會，真正得到認同的，大家推舉為 mrhwu，以前部落的社會組織應該是這樣。

(六) 松鶴這地區的文化，包括許多地區的分支，有國姓鄉源流區，因人口增加找到新地（開墾、狩獵），裡冷部落有部分的人口也遷移到松鶴部落。松鶴部落地區的泰雅族，為了生存，跟隨獵物從南投的發祥 knazi 瑞岩 stbun 遷徙而來，之後才有阿美族、外省人和閩客人因為八仙山林業遷入。

(七) 以前的部落生活與人際關係相對單純，下午四點就開始聊天，一起到水溝洗衣服，沒有東西就互相借，雖然沒有錢，但是很快樂。自己種的東西很多，都不用錢。以前大家都很有愛心，不會說謠言。

(八) 現在年輕人都不說原住民的話了，又不是外省人，還講國語。

(二) 傳統歌謠的聽唱經驗

針對訪談綱要第二、三子題「松鶴部落地區歌謠傳承概況」、「個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？」的提問，受訪者就傳統歌謠與新創歌謠的聽唱經驗陳述看法；其中新創歌謠較少談到，之後另外設計以特定歌手及其作品進行答覆的訪題，留待下節討論，本段以傳統歌謠的口述及分析為主。

T1. 歐賓·舒樣 Oping·Suyan

3.我大概聽一些長者或我爸爸說以前的唱歌謠，像傳統的是對唱，就是把所發生的事情用歌謠詮釋，就像如果說我們從一個部落到另一個部落，或者是別的部落他們會用歌謠去唱出你的來意是什麼。

4. 像我的岳父是苗栗人嘛，像以前大概是三十年，我們去打獵的時候，我的岳父、我爸爸、我大伯父還有我二伯父，他們喝酒有用原住民的歌唱，他們也用那個對唱，就是今天我打獵，我打到的...就是因為我的岳父你來你帶來了好運，所以今天我們會打到很多。然後我的岳父就會回唱了，說我今天跟你們來，他說不是我的好運，是因為你們的福氣，給我，或者是你們會打獵，我是沾你們的光。

(Q：自我介紹的時候？)

5. 對、對。特別是像以前如果說去相親的時候，他們都用歌謠，如果我們是男方的到女方那邊去相親、去求婚，對方會問一些問題，用歌謠唱；男方從我這一代、我爸爸、我祖父，跟女方有沒有仇恨、過節？他們是用歌謠這樣子去詮釋，去表達。

7. (Q：在你現在的日常生活裡面，還有聽到阿公阿嬤他們會用歌唱的方式在表達嗎？)

沒有了。

(Q：那你印象中最近、最接近的一次？)

最近沒有，爲什麼你知道嗎？有三個地方(傳統文化)是最早消失的，一個是臺北烏來，接近漢人最早；再來是日月潭，日月潭幾乎都已經漢化了；再來是我們和平區，谷關這個地方，因爲我們最早接觸漢人。很多我們原住民(文化)從那個時候開始慢慢的流失，所以就很少看到這樣的情形。

14. (Q：可以了解之所以沒有傳承下來是因爲你那個時候的感覺...)

對，覺得無聊。

(Q：你覺得無聊，除了無聊以外，我這樣講請包涵，除了無聊以外，會不會覺得那個東西是...不流行的？)

對、對。

(Q：或者是落伍的？)

落伍的。因為我們那個時候都接觸流行文化。

(Q：可以講一下你熟悉的歌手？你那時候喜歡的。)

鳳飛飛、姚蘇蓉、藍小玲，還有青山嘛。劉文正、謝雷。對阿。

(Q：萬沙浪有碰到嗎？)

對啊，萬沙浪啊。

(Q：那個時候你們知道萬沙浪是原住民嗎？)

知道。他是排灣族，我們以為是阿美族，不是，他是排灣族的。

(Q：還有湯蘭花，鄒族對不對？)

對。

15. (Q：那個時候你們都知道他們是原住民？)

知道，因為那時候不叫原住民，叫山地人。

（Q：可是那個時候他們不會去特別說他們是，對不對？）

對。

（Q：因為他們要想盡辦法把那個東西隱藏起來。）

對，因為以前那個時代是...那時候我們自己會覺得說，比較不好意思這樣。不提我們是山地人。

T2.舒樣·瓦浪 Suyan·Walang

11. （翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang）他說，以前我爸他們是對唱，要年齡相當的，不能說太懸殊的，因為思想不一樣，受的時空的教育都不一樣，這有落差。

（舒樣·瓦浪 Suyan·Walang 清唱約 30 秒）

12. （翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang）他這個意思大概就是說感謝啦，感謝今天來這個地方，感謝你。因為他們這種歌謠不是像現在的這種白話一樣，有帶一些文言文、一些古老的意思，像對我來講的話就比較不懂。他們唱這個古調，不是用現在的原住民的白話，他們是古老的一種古話，古話對我來講的話可能就比較不懂。

(Q：所以他剛剛唱的內容，你大概可以知道說他今天是對著我這樣來的一個朋友表示...)

對，表示非常歡迎。

(Q：我剛剛的感受也是這樣，因為他的眼睛會看在我這邊。然後我剛剛看到他手指著上面是有形容到今天的天氣？還是...)

不是，我們 gaga，就是說有一個神嘛。感謝上蒼啦。說你今天來這個地方，大家有緣分，大家一起能夠認識這樣。

19. (Q：那阿公阿嬤他們對於日本時代還有後來國民政府時代的音樂，可不可以問他們，他們記得的音樂是哪些音樂啊？)

日本的嗎？

(Q：對，日本的，或者是國民黨來以後的。)

(翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang) 他說他們比較記得日本的歌曲、歌謠。我爸爸他們喜歡唱日本歌謠。

(Q：現在還是？)

對，但是我的爸爸比較少唱日本歌。我的爸爸比較會唱原住民的歌謠。但是我伯父他是有去參加過日本軍，他很喜歡唱日本歌，日本歌曲，特別是海軍。

T3. 翁喜真 Tapas·Mitu

2. 訪談不要找太年輕的人，基本上是要找會唱的人...Ciku (陳惠琴) 啊!葛家妮的 yaki (奶奶)，欸那是寶耶! 她是寶，妳可以請她、妳就請她唱一首她最有感覺的一首歌，錄音下來。她有時候講到就會哭，她是唱大安溪線的曲子，所有歌謠的基礎都是在大安溪線學到的，目前訪談的對象只有她，她有可能也會唱喪事的歌，我採集歌謠中最缺少的就是喪事的歌，目前幾乎已經沒人唱這樣的歌了。

古調會回憶老人家相處的感覺，寫譜和唱法可以呈現出所要的感覺。基本上對原住民的唱法，就要先有近一步的認識與了解。

3. 在許多較早的泰雅歌謠中演唱的方式，我們常聽的到耆老那種帶有氣音與急促的下墜尾音，是相當有特色的吟唱方式。上述 qwas na Tayal (泰雅族之歌) 在其 CD 的唱法來說，如果根據其敘事的需要，在某些尾音加帶有氣音與急促的下墜尾音，或許會更有泰雅吟唱的味道，當然，對於聆聽者也因此會更能聽出他所敘述的情感。

耆老蔡長管曾在臺中縣本土語文教材所錄製的 CD 中，曲名是：qwas na Tayal（泰雅之歌），茲片段記錄如下：

0 3 5 6 | 6 · 6 6 · 6 6 · 5 6 · 6 | 6 — ~
 Kin-hu-lan ta Ta-yal ga ka-hul Pin-sb- kan,
 起源 我們 泰雅 從;來自 Pinsbkan(地名)

上述這首曲子的歌詞內容，談到了泰雅族的起源及遷移的過程。記得，在八十七年錄製臺中縣文化中心民間文學泰雅族歌謠之時，我發現除了當中一位 yaki Iwa 用日文將歌詞固定來演唱之外，其餘的六位耆老則是隨機、隨興來即興吟唱。

我錄製的曲子中最喜歡的一首是〈討雞隻歌〉這首最符合原住民的社會，再說我們是共享的內容豐富，一個人可唱四個角色，老人家說這首歌聽起來像是賽德克的曲調。

記得在田野采譜的那段時間，與幾位不同地區（南投縣仁愛鄉眉原部落與臺中市和平鄉裡冷、松鶴部落）的耆老共同來完成，有趣的是，不同地區的耆老可以很快的就辨別出其地方方言為何、什麼年代、演唱者的年紀及各區域性的唱法特性…等。像是，臺中市和平區傳統歌謠唱法，第一句通常通常是以下述譜例的曲調及歌詞為開頭：

⌒
 | 5 6 5 — — ~ |

a ra ra,

T5. 黃聖民

2. 歌謠大部分和教會有關係，狩獵和有喜事的時候才會聽到。當時我所聽到的感受，覺得很好聽可以感受到是一種美好的事。

唱歌通常都是節慶的時候，都是即興的演唱。其中所訴說的都是整件事情所發生的過程，在這當中，手邊會拿著米酒灑在地上，求告對祖先的仰望、感謝祖靈。

T6. 陳惠琴 Ciku·Sabi

2. 過去十幾年來我都在國中和各學校教族語，後來是因為農忙、七二水災，我的資料都丟掉了。

現在我輕鬆的在教歌謠，這些歌謠和古調都是小時候從祖母和媽媽哪邊聽來的，我把的古調稍微改變一下，讓現在的小孩能夠喜歡聽、喜歡唱。

在我十八到二十歲，兩年中我第一次有錄膠捲，裡面有 Tayal 的歌，在台灣基督長老教會設教一百年時，過幾年後，又錄製了黑膠捲第二張、第三張，和另一個牧師總共錄六張膠捲。

很多人請我教歌謠，我現在教達觀國小、博愛國小、東勢健康中心、

老人會館、苗栗市泰雅族老人，每周五會坐愛巴到卓蘭上我的歌謠課，和幼兒園。我有一整套的曲子但尚未完整填詞，不太敢再接太多課。

3. Tayal 的歌在教會都一直在唱，目前用的曲子有改編的。其中有一首歌我聽過，以前日本的調，後來自己改編曲子為詩歌，之後長者和牧師來填詞，一首很柔的詩歌。

Tayal 的歌，大安溪和大甲溪線不同，大安溪的曲子很柔，大甲溪的曲子很剛硬，和當地人的個性很相像。我有把它錄起來，那時的錄音機又大又重，當時的我和一位加拿大的牧師，我幫他提手提收音機，他很會講國語，但不會寫國字，他的書卷及文件都是由我來寫。我和牧師討論，想要把所聽到的曲調改編，牧師們都同意，所以我們的詩歌本裡就有這首我所做的曲子，我和牧師就用這樣的方式錄了二十到三十首詩歌，用在詩歌集裡面。

4. 當然還有很多曲子沒有放其中，因覺得部份曲子不適合，例如出草歌這首歌很哀怨（大安溪線），內容是媽媽叫孩子起來，因為有年輕人和頭目在外面等，他們是要去出草，那媽媽很難過的唱著，孩子起來，你要去工作，媽媽沒有唱到要去抓日本人，當時媽媽的心在滴血，在流淚，沒辦法預料孩子能否平安回來，結果他的孩子真的一去不回。這樣哀怨的歌，到現在，在大安溪線都還有在唱，很哀怨的一

首歌，像這樣的歌，我們就沒放在詩歌裡，不適合的詞就不列在詩歌裡。

5. 記得我大姊結婚時，祖母所唱的歌，這個其中的內容是，祖母在責備我的大姊為什麼不認真織布。後來這首歌我把它改編成小學生所喜歡的調，這首歌，現在達觀國小在唱、博愛國小以前教過，但是這些孩子都已經畢業了。

7. 有位加拿大牧師，當時牧師用注音來翻成聖經和詩歌，政府誤認為我們在做地下工作，所有資料都被銷毀，唯獨一本是當時偷偷留下來的，現在加拿大圖書館內，其中裡面有 Tayal 的古調。

8. Tayal 的歌很好聽，如這首歌（lokah kakay），是邊唱邊跳，後來這首歌變成黃秋錦 yata 來主唱（吟唱），我們大家圍繞著她，在之後複唱。Tayal 的歌都是這樣，中間為主唱，其他的人就附和唱出。

這首（A ra ra）可以唱到天亮，我結婚的前一天，我們家族在吃吃喝喝，整晚都沒睡覺，送豬來時，殺豬、烤肉。古調都不一樣，但是要看場合，A ra ra 是喜慶、喪事都是，隨興唱出，我唱了都會哭，哀怨都不同，喪事的古調我比較不會唱，但是我媽媽就很會唱，隨興的演唱。

我會教孫子唱族語歌，和簡易的單字，我們睡覺前會一起唱詩歌。最

近我教孫子唱一首很活潑的歌謠，歌名是「你是 Tayal(泰雅族人)」，這首曲本來就有，找不到詞，由詩歌小組一起討論後填詞。

9. 林班歌、砍伐樹木，都是近現期的。現在的詩歌小組較年輕，有自己的音樂路線，他們屬於搖滾樂派。

10. 有些人認為在教會唱歌謠對宗教不好，現在才覺得歌謠很重要。我們教會在五十年前禁說方言的時候，我們教會已經在推行這個部分。我嫁到這裡來，很認真地學這裡的語言，教會報名有二十幾位學族語，畢業的只有我一個人，我今天可以教母語也是我努力過來的，才有這些結果，很多的事情要犧牲時間。

11. 我先生過世時，我一個人走過沖掉的德芙蘭 Tbulan 橋，我用手機的微光照著路，慢慢的走回家，很多事要努力，我曾經努力過，堅持過。

T9.孫銘恩 Tengn

2. 教會和學校都有教唱許多歌曲。在教會，歌曲聽起來很輕快，教會用讚美神的詞，學校的歌謠是外面的人寫的，我喜歡聽教會的，因為合聲很豐富。

我最喜歡唱的歌是「泰雅山地小孩之歌」。

我不知道有哪些原住民歌手，我都沒有比較喜歡的，我聽歌手唱歌，我可以一聽就聽出來是原住民唱的，因為原住民唱歌唱得很好聽。

我的美好的歌聲，都是來自於神，我會先懂歌詞的意思再把歌唱出來。

我聽過老人家唱古調，雖然我聽不懂裡面的意思，但我可以感覺到歌曲聽起來很沉重。

我不喜歡聽流行歌曲，因流行歌聽起來很吵，古調是很久以前的歌，常常聽到的曲子是新創作的曲子。

T10.彭玉嬌

8. 泰雅母語歌，不會唱，我在這裡生活這麼久，唯一遺憾的一件事，就是我沒學原住民的語言，我只會一句 mu sa su i nu?（泰雅語：你要去哪裡？）。

我只喜歡聽原住民的歌，他的調很好聽，我喜歡唱「小米酒」，這首歌當時我還特別去學的：「沒有人比你更了解我（小米酒），不要很多的包袱，灑脫，有些人人生就是要這樣（喝醉）」

我唱一首我最喜歡的歌，這是一首很喜慶的歌，是「豔紅小曲」，一首小調。我和社區的居民一起出遊坐遊覽車的時候，我就會唱這首歌和大家娛樂。

（阿嬌姨拿著平板電腦分享高齡九十歲的母親正鏗鏘有力地唱民謠）

我母親是非常樂觀的人，只要梅子收成少，即便影響家中的生活，她總是會說：「啊！今年我們就不需要這麼辛苦了。」

T11.程霞

3. 原住民歌曲聽起來還不錯，好聽，但是在唱什麼，聽不懂，我喜歡聽比較快的勁歌；上回學校帶學生去葫蘆墩文化中心演出，我聽到孩子唱泰雅歌曲，很好聽，有時候孩子會哼唱幾句；我還是最喜歡家鄉的歌，最喜歡的歌是「九月九的酒」，身在異鄉為異客，想念故鄉的親人，每逢佳節倍思親，在家鄉才有自由，在他鄉感覺沒有自由，想念我的家人。

根據以上訪談內容，受訪者的「傳統歌謠與新創歌謠的聽唱經驗」

主要呈現在幾方面：

（一）Oping·Suyan 之所以沒有傳承歌謠，因為那時候覺得傳統歌謠無聊、不流行、落伍。當時都接觸流行歌曲，熟悉而喜歡的歌手有鳳

飛飛、姚蘇蓉、藍小玲、青山、劉文正、謝雷等；知道萬沙浪是「山地人」，但是會想盡辦法把這種身分隱藏起來，會覺得不好意思，不提自己是山地人。

(二) 在舒樣·瓦浪 Suyan·Walang 身上可以看見不一樣的歌謠規範，包括以前對唱，要年齡相當，因為思想、時空與教育不一樣，會有落差。他唱的古調，不是用現在原住民的白話，而是古老的如文言文的古話，對歐賓來講，比較不懂。他們那輩比較記得日本的歌謠，歐賓的伯父參加過日本軍，很喜歡唱日本歌，特別是海軍。

(三) 傳統歌謠演唱時機多為公開場合：喝酒的時候會唱，求婚、狩獵、部落彼此造訪也唱，乃是群體互動的媒介。現在則是狩獵和有喜事的時候才會聽到。傳統演唱形式，多為對唱，採即興吟唱的方式，沒有固定歌詞，或者詮釋所發生的事情、拜訪的來意、狩獵的成果。

(四) 傳統曲調來自語音的自然延展，老人家哪懂得許常惠研究的四度音對位法，就是講話的音高而做變化。會唱古調的多為長輩，他們是寶。採集歌謠中最缺少的就是喪事的歌，目前幾乎已經沒人唱這樣的歌了。

(五) 歌謠具有區域性，有些曲調聽過就可以分辨是那個語系，也有像是來自賽德克的曲調。陳惠琴 Ciku·Sabi 的祖母是 Suliq (大安溪

線)頭目的太太,那邊的歌謠她唱起來比較順口,聽起來也有親切感。大安溪和大甲溪線不同,大安溪的曲子很柔,大甲溪的曲子剛硬,和當地人的個性很相像。

(六)現代的歌謠經過包裝呈現,一聽就知道是近期的歌謠。林班歌、砍伐樹木,都是近期的。現在教會的詩歌小組比較年輕,有自己的音樂路線,屬於搖滾樂。

(七)現在的歌謠大部分和教會有關係。陳惠琴 Ciku·Sabi 曾協助基督長老教會的加拿大牧師用錄音機錄下 Tayal 的歌謠,牧師會講國語,不會寫國字,陳惠琴 Ciku·Sabi 負責記錄謄寫,並將曲調改編,用在教會詩歌集裡面,但是出草歌很哀怨,不適合。當時政府誤認為他們在做地下工作,所有資料都被銷毀,唯獨偷偷留下一本,現在加拿大圖書館內,其中裡面有 Tayal 的古調。有些人認為在教會唱傳統歌謠不好,現在才覺得歌謠很重要。五十年前禁說方言的時候,教會已經在推行。陳惠琴 Ciku·Sabi 嫁到這裡來,有二十幾位族人報名教會學族語,畢業的只有她一個人。

(八)陳惠琴 Ciku·Sabi 過去十幾年來我都在國中和各學校教族語,將祖母、母親那裡聽來的古調稍微改變一下,讓現在的小孩能夠喜歡聽、喜歡唱。教唱歌謠的地方包括達觀國小、博愛國小、東勢健康中

心、老人會館等地。她也會教孫子唱族語歌，和簡易的單字，睡前會一起唱詩歌。最近教一首很活潑的歌謠，歌名是「你是泰雅族人 Tayal」，曲調本來就有，由詩歌小組一起討論後填詞。

(九) 陳惠琴 Ciku·Sabi 可以唱出許多泰雅古調，包括：1)。「出草歌」，這首歌很哀怨（大安溪線），內容是媽媽叫孩子起來，因為有年輕人和頭目在外面等，要去出草，媽媽很難過的唱著，孩子起來，你要去工作，媽媽的心在滴血，在流淚，沒辦法預料孩子能否平安回來，結果他的孩子真的一去不回。2)。「lokah kakay」，邊唱邊跳，由某人主唱（吟唱），其他人附和唱出。3)。「A ra ra」，喜慶、喪事都可唱，唱到天亮；但是喪事的古調已經少人會唱，她的媽媽就很會唱。

(十) 陳惠琴 Ciku·Sabi 先生過世時，一個人走過沖掉的德芙蘭橋，用手機的微光照著路，慢慢的走回家；她說，很多事要努力，我曾經努力過，堅持過。但是她蒐集的歌謠資料，七二水災時都丟掉了。

(十一) 對中年的黃聖民來說，狩獵和喜事的時候才會聽到古調，覺得很好聽，感受到是一種美好的事。過程中，手邊會拿著米酒灑在地上，求告對祖先的仰望、感謝祖靈。對還是小學生的孫銘恩 Tengn 來說，喜歡聽教會的歌曲，用讚美神的詞，很輕快，合聲很豐富，認為自己美好的歌聲，都是來自於神；聽過老人家唱古調，不懂歌詞意

思，感覺很沉重；不喜歡流行歌曲，聽起來很吵；古調是很久以前的歌，常聽到的是新創作的曲子，最喜歡唱「泰雅山地小孩之歌」。

(十二) 客家漢人彭玉嬌：在這裡生活這麼久，遺憾的事就是沒學原住民語言，只會一句 mu sa su i nu? (泰雅語：你要去哪裡?) 不會唱泰雅母語歌，但是喜歡聽，會唱林班歌「小米酒」；最喜歡的歌，是「豔紅小曲」，和社區居民一起坐遊覽車出遊的時候，會唱這首和大家娛樂。

(十三) 來自中國福建的程霞：原住民歌曲好聽，但是聽不懂唱什麼，有時候孩子會哼唱幾句；還是喜歡家鄉的歌，最喜歡是「九月九的酒」，身在異鄉為異客，每逢佳節倍思親，在家鄉才有自由，在他鄉感覺沒有自由。

(三) 部落文化及歌謠傳承的困境與解決之道

針對訪談綱要第四子題「目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？」的提問，受訪者陳述看法；

T3. 翁喜真 Tapas·Mitu

4. 我們是因為和老人家生活在一起，從老人家那裏得到很多東西。

合唱比賽的自選曲中，先教學生讀單字、拼音，基本的母語教學先要有，會唸詞後，每唱一段就解釋。基本上我們不是只有唱原住民語、我們還會教客家語，要讓學生知道語言是多元化的。

古調裡有很多的教訓，現在的年輕人對文化也不認識，就像〈我要去上廁所〉老人家會說〈我要去看太陽 hata mita wagi〉，歌謠的詞是很拐彎抹角的，如果不這樣又失去歌謠的意義，直接講，人家也唱不出來，時空背景都已經不同。

現在（歌謠）能互相對應的人沒有，一首歌沒二三分鐘就結束了，這個訓練很重要。我們對語言的靈敏度已經不見了，這都是即興唱法；原住民風趣和這個特質有關係，我們失去談話、對話延展的能力，在延伸當中，話題的價值會慢慢堆積出來，從獵人的談話中還找到對應式的。談話就有問題產生，唱歌就更沒輒了。

開始在附近的老人中採集歌謠，開始錄音、做紀錄，保存下來就會有價值。

5. 黃聖民

3.生活上還是會和孩子用簡單的母語單字來對話，用意是希望他們不要忘記自己的語言。

6. 陳惠琴 Ciku·Sabi

12. 學生只有在學校有母語課時才會唱，回到家之後爸爸媽媽也不會說（母語），只有上課的時間幫學生複習。現在族人在外對部落的傳統價值失去興趣，伴隨著學習族語的意願也就隨著降低。

7. 陳阿朱 Hayung·Nomin

4.最大的問題就是，已經很多人都已經不會說族語，羅馬拼音有 25 個字，每一個母音及單詞的尾音都要弄清楚。

我目前正在編輯族語字典，已編輯至一個段落，目的是希望能夠讓對泰雅族語有興趣的人能夠更快地找出自己想要懂得詞彙和單詞的意義。

我希望族人能夠看重自己的語言，並要重視自己的語言和文化。

最大的困難還是礙於經費，讓母語的傳承無法推動，我希望能夠開寒暑期甚至假日班的族語加強課程，讓我們的族語能夠傳承下來。

9.孫銘恩 Tengn

3. 在家都用國語和家人溝通，多唱泰雅歌，如果有人想要學，我們要和他人分享。學校教泰雅和客家語，我還是比較喜歡泰雅歌謠，因為比較好唱，客家歌謠咬字對我來說比較難。

10.彭玉嬌

9. 原住民天真，我最愛的是那雙大眼睛，不用穿厚厚的衣服，抗體很好。原住民孩子幾乎都提早被漢化了，變化很多，已經分不出，質也變化很多。

族語很重要，但真的沒辦法，就像我們的客語一樣，在家都沒說。我在客家的環境長大，雖不會說，但遇到客家人我還是會說。大環境，真沒辦法，族語是我們的責任，我只會說一些單詞。

根據以上訪談內容，受訪者對「部落文化及歌謠傳承的困境與解決之道」的看法，主要呈現在幾方面：

(一) 老人家是部落文化及歌謠傳承的寶庫，和老人家生活在一起，可以得到很多東西。在老人中採集歌謠，錄音、做紀錄，保存下來就會有價值。

(二) 母語能力流失是文化及歌謠無法傳承最重要的因素，像〈我要去上廁所〉，老人家會說〈我要去看太陽 hata mita wagi〉，詞意拐彎抹

角的，不這樣唱便失去歌謠的意義。現在能即興唱法，以歌謠互相對應的人沒有了，一首歌不到二三分鐘就結束了。我們對語言的靈敏度已經不見了，原住民的風趣和這個特質有關係，我們失去談話、對話延展的能力，連談話都有問題，唱歌就更沒輒了。現在族人對部落傳統價值失去興趣，學習族語的意願也就隨著降低。

(三) 學生只有在學校的母語課才會唱母語歌謠，回到家之後，爸爸媽媽也不會說母語，都用國語溝通，有的話也只用簡單母語單字對話。原住民孩子都提早漢化了，族語雖然重要，但是大環境沒辦法，就像客家人的客語一樣，在家都沒說。

(四) 參與合唱比賽是學習母語的重要管道，先教學生單字、拼音，會念詞後，每唱一段就解釋。不是只有唱原住民語、還會教客家語，讓學生知道語言是多元化的。但是對原住民學童來說，客家歌謠咬字比較困難。

第二節 松鶴部落歌謠流傳整體概況調查

與受訪者就松鶴部落傳統歌謠的傳承與聽唱經驗進行訪談的同時，發現受訪者較少談到新創歌謠，於是另外設計「我最喜歡的五首歌」及「聽過哪些當代知名原住民創作歌手」兩個訪題；「我最喜歡的五首歌」，目的在於探問受訪者除了原住民傳統歌謠，還聽些、喜歡些什麼歌？並且強調原住民歌謠、國語歌、日文歌、西洋歌皆可列入，藉此看見松鶴部落歌謠流傳的整體概況；「聽過哪些當代知名原住民創作歌手」，則以 1990 年代中期以來名聲較大的幾位原住民創作歌手為調查樣本，包括動力火車、陳建年、王宏恩等人，如果聽過這些歌手，則請受訪者舉出喜歡的作品，張惠妹雖然不創作，也列入其中，作為商業流行面向上的閱聽傳播取樣；其次，為了取樣資料周延，也請受訪者自行舉出其他原住民歌手及其作品。

以下先就「我最喜歡的五首歌」進行分析：

我最喜歡的五首歌（表四）

受訪者	最喜歡的五首歌
林誠	我寧願有耶穌（日文聖詩）
舒樣·瓦浪	日文歌曲（未列曲目）
Suyan·Walang	泰雅古調（未列曲目）
歐賓·舒樣	國語歌曲（未列曲目）

Oping·Suyan	西洋歌曲（未列曲目） 閩南語歌曲（未列曲目） 聖詩（未列曲目）
翁喜真 Tapas·Mitu	古舊十架（聖詩） Bring him home（英文） Mhuway su bably（泰雅歌曲 No.14） 龔琳娜/忐忑（大陸爆紅神曲） 霍尊/卷珠簾
黃劉素月 Pebun·Suyan	聖詩（未列曲目）
陳惠琴 Ciku·Sabi	祖先的主食使身體健康（聖詩） 你是 Tayal（泰雅歌曲） gaga tayal（泰雅歌曲） 歡樂收割（泰雅歌曲） 織布歌（祖母的歌）
陳阿朱 Hayung·Nomin	Kinkahaw ta mqwas（泰雅歌曲）
黃永光	胡德夫：美麗的稻穗 Simramat 懷念曲（泰雅語）

	<p>Tminun 織布歌 (泰雅語)</p> <p>Osolomio 美麗的太陽 (義大利歌曲)</p> <p>Caromioben 自君別後 (義大利歌曲)</p>
孫銘恩 Hakaw	<p>冰雪奇緣主題曲</p> <p>Idina Menzel - Let It Go (放手吧)</p> <p>Frozen (冰雪奇緣)</p> <p>The fox 林志炫：鳳凰花開的路口</p>
程霞	<p>鄭少秋：天大地大</p> <p>葉蒨文：真心真意過一生</p> <p>周華健：風雨無阻</p> <p>王傑：是否我真的一無所有</p> <p>陳少華：九月酒的酒</p>
彭玉嬌	<p>恨你不回頭</p> <p>可憐戀花再會吧！(閩南語)</p> <p>北原山貓：長得不一樣</p> <p>記得昨夜</p> <p>鄧麗君：艷紅小曲</p>

透過「我最喜歡的五首歌」訪題的答覆，其中重要訊息可以歸納

如下幾點：

(一) 基督教信仰與族群身分的影響：前七位受訪者都選擇聖詩，第二至第八位都選擇泰雅歌曲，這兩項是所有影響因素中最廣泛且最有力者。事實上，基督教會已是今日原住民文化與母語最重要的傳承場域。

(二) 時代及其教育的影響：年過八十的林誠與舒樣·瓦浪 Suyan·Walang 成長於日治時期，日文歌曲都在最喜歡的歌曲之中；歐賓·舒樣 Oping·Suyan 年紀六十，戰後出生，國語歌曲、西洋歌曲、閩南語歌曲都在選擇之列；黃永光年過五十，選了兩首義大利抒情詠嘆調；孫銘恩 Hakaw 才十一歲，選擇迪士尼動畫冰雪奇緣主題曲 Idina Menzel - Let It Go (放手吧) Frozen (冰雪奇緣)，反映他與同齡台灣學童接受同樣的音樂資訊。

(三) 前九位原住民受訪者最喜歡的歌謠中，泰雅歌曲與非泰雅歌曲比例相當，說明當前原住民日常生活中傳統與現代的同時並存。

(四) 最後兩位漢人受訪者列出的曲目，只有彭玉嬌的「長得不一樣」(北原山貓)屬於原住民歌謠，說明即使久居或者嫁入原住民部落，其歌謠喜好範圍較難跨入在地環境；相較於原住民受訪者對非泰雅歌曲的接受，可以理解為強勢文化可以選擇入境不隨俗，弱勢文化基於

生存適應，則擁有更具彈性的接受態度。

聽過哪些當代知名原住民創作歌手（表五）

（聽過，以○表示，並請說出歌名；沒聽過，以*表示）

受訪者	張惠妹	動力火車	陳建年	王宏恩	其他歌手
林誠	*	*	*	*	
舒樣·瓦浪 Suyan Walang	*	*	*	*	
歐賓·舒樣 Oping·Suyan	○ 姊妹	○	○	*	萬沙浪 北原山貓
翁喜真 Tapas·Mitu	○ 姊妹	*	○ 海洋	○ 月光	紀曉君
黃劉素月 Pebun·Suyan	○	*	*	*	
陳惠琴 Ciku·Sabi	○	○	*	○	北原山貓 吳廷宏 Dulan 吳亦帆 Jiwas
黃永光	○ 姊妹	○	○ 海洋	○	北原山 貓：我們

					<p>都是一家人</p> <p>胡德夫： 美麗的稻穗</p>
<p>陳阿朱</p> <p>Hayung·Nomin</p>	○	○	*	*	胡德夫
<p>孫銘恩</p> <p>Hakaw</p>	○	○	*	*	MATZKA ：一朵花
程霞	○	*	*	*	
彭玉嬌	○	○	○	○	<p>北原山</p> <p>貓：長的不一樣</p> <p>紀曉君： buyuma</p> <p>沈文程： 心事誰人知</p>

對於「聽過哪些當代知名原住民創作歌手」訪題的答覆，其中重要訊息可以歸納如下幾點：

(一) 年過八十的林誠與舒樣·瓦浪 Suyan·Walang，幾乎不接觸當代原住民創作歌手的作品，因素可能是世代差異，也可能因為作為選項的歌手都不是泰雅族。

(二) 除了林誠與舒樣·瓦浪 Suyan·Walang，所有受訪者都聽過張惠妹，而且舉出的歌曲都是她最早成名曲「姊妹」，但是張惠妹並非創作歌手；動力火車的知名度居次，然其創作較少涉及原住民議題，惟與張惠妹相同，1996年登上流行歌壇時，唱片公司多以其原住民歌手形象進行宣傳，可見商業流行製作透過媒體傳播的力量。

(三) 北原山貓是受訪者主動提出名單中次數最多者，可能與主唱吳廷宏的泰雅族身分有關，如高齡七十的陳惠琴 Ciku·Sabi 能夠說出吳廷宏的泰雅族名 Tulan·Watan，吳廷宏的女兒吳亦帆的族名 Jiwas·Tulan 也能說出；北原山貓的知名度還跟他們在綜藝節目、歌唱節目較為頻繁出現的商演活動有關。

(四) 陳建年（卑南族）與王宏恩（布農族）分別於 1999、2001、2004 獲得金曲獎作曲獎項，是具有主體身分自覺的創作型歌手，但是知名度不及張惠妹與動力火車，此與前述兩項因素有關。

(五) 以下四位原住民受訪者對當代創作歌手有較全面的認識，其背

景因素如下：歐賓·舒樣 Oping·Suyan 經營民宿、擔任在地生態導覽；翁喜真 Tapas·Mitu 擔任國小教師、合唱團及泰雅族賽考列克語系指導老師；黃永光曾任國小主任，前松鶴發展協會理事長、部落大學校長；陳惠琴 Ciku·Sabi 擔任泰雅族賽考列克語系教學老師，長期從事歌謠蒐集工作；他們的共同點在於對外界訊息的廣泛接觸、擔任事業經營者與教師等職位、對傳統文化與民族母語傳承的身分認知。至於漢人彭玉嬌則出於對身為原住民部落一份子的身分認同，以及因此而來的文化親近與好感。



第三節原住民歌謠在博愛國小音樂教育中的運用

博愛國小音樂課程教材以康軒版、翰林版「藝術與人文」為主，其中原住民傳統與現代歌謠非常少，必須透過鄉土課程中所運用的現代創作改編歌曲輔助加強（參見表六，加註*者為鄉土課程教唱歌謠）；原住民歌謠在博愛國小音樂教育中的運用，主要透過正規課程之外鄉土歌謠比賽的參與，進而與部落日常生活連結。

博愛國小音樂課程教材表（表六）

年級	福佬歌謠	客家歌謠	原住民歌謠	其他歌謠
一上 翰林			*我的家人 Squliq ngasan mun *我的身體 Qbuci maku	
一下 翰林				
二上 康軒			*阿美族民歌(豐年 舞曲)來吃飯啦! Uwah maniq la	
二下 康軒			*律動歌唱 Pqwas through pzyugi cikay	跳繩/放風箏/磁 鐵遊戲/螞蟻搬

				豆/彩虹/心願
三上 翰林	湊熱 鬧		*盡情歡跳 Kinkahaw ta myugi	波希米亞民謠： 玩具的歌/德國 民謠：爬山/美國 民謠：伊比呀 呀、Bingo
三下 翰林			*你有多少隻飛鼠？ Pira yabit su?	黑人舞曲/春神 來了/春姑娘/春 之歌：孟德爾頌/ 花鼓調/捕魚歌
四上 翰林			*你好嗎？ Lokah su ga? *泰雅語二十四個字 母歌謠	德國民謠：我是 隻小小鳥/日本 民謠：祈禱/美國 民謠：再會吧！ 原野/法國民 謠：河水、聖誕 鈴聲/新疆：民謠 掀起妳的蓋頭來 /英國民謠：We

				Wish You a Merry Christmas
四下 翰林	嘉南 車鼓 調(牛 犁歌)	催眠 曲	*猜猜我是誰? Ima balay lalu mu?	西敏寺的鐘聲/ 大糊塗/軍隊進 行曲/每朵花·每 個夢/布穀與麻 雀/老鷹捉小雞/ 馬修·連恩：綠 色狂想
五上 康軒	桃花 過渡	天公 落水	*Lkbuta ga bnkis ta 思念祖先	野玫瑰/搖籃曲/ 鱒魚五重奏 /DoReMi 之歌/ 小白花/寂寞的 牧羊人/廟會/拉 德茲基進行曲/ 藍色多瑙河
五下 康軒	丟丟 銅仔	撐船 調	我們都是一家人 *Tuilq la laqi Tayal	彼得與狼(管弦 樂)/ 歡樂歌/快 樂的向前走/鳳 陽花鼓/波斯市

				場(管弦樂)/ 高山青/阿里山之 歌變奏曲/外婆 的澎湖灣/風鈴 草
六上 康軒	六月 茉莉/ 望春 風/天 黑黑/ 搖嬰 仔歌/ 丟丟 銅仔	天公 落水/ 客家 本色	海洋(陳建年)/美 麗的稻穗(卑南族民 歌) *Lokah mqyanux *Tayal 神靈之橋 *Tminun Hongu Utux	蘇格蘭民歌：燈 塔 /法國民歌： 我的小笛子/大 海啊！故鄉/海 洋
六下 康軒	雨夜 花		*qwas na Tayal	瀧廉太郎：花 / 茉莉花/小白花/ 風鈴草/六月茉 莉/蘭花草/野玫 瑰/紅薔薇/西風

				的話/奇異恩典/ 道別/珍重再見
--	--	--	--	---------------------

以上統計資料顯示，現行小學音樂課程教材，仍以西方歌謠、中國歌謠為主，臺灣本土族群歌謠比例相對較低，原住民歌謠則幾乎不存在，如果沒有鄉土課程中的現代創作改編歌曲為輔助，原住民音樂在這個原住民部落小學的教育中根本就是斷裂的，更遑論所謂傳承了。

參與鄉土歌謠比賽，可以說是原住民歌謠在本校音樂教育中的最重要的運用途徑。每週三下午三節課針對鄉土歌謠的曲子做特別的訓練，進行節奏、視譜及歌謠教唱。從一年級到六年級，不分族群，只要對歌唱有興趣的都可以參加，教學指導從音符、樂理教學、視唱、原民語、客家語到上台下台的練習，從學生的肢體動作、眼神看的出來，每一次都再進步。

此外，每週二下午放學後會外聘族語老師陳惠琴指導歌謠教唱，透過她自己創作的泰雅族語 Tayal 傳統歌謠，培養學生欣賞音樂的能力及敏銳的分析能力，進而尊重理解、並能提昇學生包容不同音樂文化胸襟的特質。

有趣的是，合唱團的學生來自部落中的各個族群，不同的臉孔卻唱出原住民、客家歌謠。學生的家境不是很富裕，看似最平凡的隊伍，每一次參賽，能唱出天使般的聲音。在老師的指導下，將曲子詮釋得很好，傳達曲子中的情感，先感動自己、才能打動聽眾的心。下台後，聽眾還會找學生問：剛才唱的很棒的是哪一位？攝影師很快就會跟上，立即採訪學生；客家歌謠比完後，台下許多的學校老師上前來和我們說：你們把原住民語唱好就可以了，不要再來和我們搶名次，留一些機會給我們吧！

參加客家歌謠市賽換我們上台演唱時，大部分的參賽隊伍沒有留下來聽，我猜想，是因為我們是客家歌謠比賽中較特殊的原住民參賽隊伍，人數少、個子最嬌小、看起來一副純真的臉蛋，成績揭曉總是讓許多參賽學校另眼相看。

101 學年度，博愛國小參加臺中市教育局鄉土歌謠比賽，獲得原住民語系第一名、102 學年度，臺中市教育局鄉土歌謠比賽，獲得原住民語系第二名、參加臺中市政府客家委員會客語歌謠合唱比賽，榮獲第一名佳績。

以下為比賽指定曲、自選曲及平日合唱團練習曲的簡介：

鄉土歌謠比賽「原住民語系」指定曲與自選曲（表七）

比賽項目	臺中市教育局鄉土歌謠比賽原住民語系第二名
指定曲	泰雅山地小孩之歌
樂曲簡介	<p>出自余國雄整理，函韻編曲。稍快版，C小調，四四拍。改編自泰雅族旋律，為鋼琴伴奏同聲三部合唱曲。曲式微前奏、主要樂段、尾奏，表現方視為等節奏和聲勢為主。主要旋律共有五句，皆安排於第一部。作曲在鋼琴伴奏上賦予重要功能，襯托出小朋友快樂嬉戲的情景。音域適合合唱團演唱，搭配舞蹈將是一首討喜的作品。描述泰雅族人到任何地方，要記得祖先留下的訓詞，不可忘記自己是泰雅族人。</p>
自選曲（一）	努力做主工 qnyat ta mtiyaw iyaw na Yaba
樂曲簡介	<p>詞：根據聖經(林後九、6)「多種；多收、少種；少收」內容所譜曲而成，描述流淚灑種的，必歡呼收割。(詩一二六、5) 曲：翁喜真 Tpas· Mitu</p>
自選曲(二)	盡情歡唱 Kinlkahaw ta mqwas
樂曲簡介	<p>詞：余國雄 曲：翁喜真 Tpas· Mitu</p>

	稍快板，D 小調，四四拍。描述各來自不同地方、語言，在此不分族群一起盡情歡唱。
--	---

鄉土歌謠比賽「客家語系」指定曲與自選曲（表八）

比賽項目	臺中市政府客家委員會客語歌謠合唱比賽第一名
指定曲	轉去鄉下聊
樂曲簡介	<p>詞：徐煥昇 曲：徐松榮</p> <p>徐煥昇先生在馬祖當兵時，參加全國性的音樂教材歌詞甄選比賽，他想起自己一個鄉下長大的孩子，高中之後都在外地求學、生活，於是面對著眼前一望無際的大海而寫下的。有感於長期身處異鄉，聽不見客家話，大環境彷彿讓客家人隱形、聲音被淹沒，徐煥昇當時的得獎感言：「要讓客家話在全世界都聽得到」。</p>
自選曲	蛤蟆同青蛙
樂曲簡介	<p>詞：徐登志 曲：湯華英</p> <p>昔日農村景色優美，夜涼如水，晚上傳來陣陣蛤蟆與青蛙的叫聲，此起彼落，仿如天籟，曾幾何時一切似成追憶中，聆聽與回憶這大自然的樂章。</p>

博愛國小鄉土歌謠比賽「原住民語系」合唱團練習曲（表九）

曲目(一)	Yaba ta Iyesu hya qa smyax 照亮的主
作者	詞/曲：翁喜真 Tpas· Mitu
歌詞解釋	1 有哪個人不會累?有哪個人不害怕? 我在罪惡深淵裡站起來，請求主。願能跟從主的腳蹤行，在主裡，我的心中充滿喜樂；在主裡，得到亮光。神開啟我們的心，凡事交託主、藉著主的榮光，來去親近主。
	2 耶穌愛我們，主是道路、真理、生命，我們到主面前，神開啟我們的心，凡事交託主、藉著主的榮光，來去親近主。
	3 耶穌愛我們、憐恤我們，我們到主面前來，祂必賜平安給我們。神開啟我們的心，凡事交託主、藉著主的榮光，來去親近主。
曲目(二)	Laxiy yungi Yaba ta kayal 不要忘記主的話
作者	詞/曲 Yumin·Walis 速度：中板 E 小調拍號：4/4
歌詞解釋	兄弟姊妹大家加油，不管去哪裡都要倚靠神。凡是感謝，不要忘記祖先留下的祖訓，更不能忘記自己是泰雅族人。

曲目(三)	Lokah mqyanux 保重自己
作者	詞：Atung 曲：Gsiy 速度：中板 C 大調拍號：4/4
歌詞解釋	想念我的家人，希望你們努力加油、不偷懶、要勤奮， 不讓別人看不起，要認真的生活。

鄉土音樂欣賞不僅引導學生因喜愛而賞識屬於自己的鄉土音樂，例行性的課程以及鄉土歌謠比賽訓練、各地方級機關的受邀演出，歌謠融入在學生的生活中，不同族群的孩子（客家、閩南、泰雅、阿美）下課或上、下學的路上都會哼唱著陳惠琴老師所教唱曲子。從客家歌謠到原住民歌謠的教學之下，讓學生了解其他民族文化優點，以此課程的學習與醞釀，必可建立學生開放的心靈，包容和學習的心胸。值得強調的是，合唱團練習曲目還包括族人創作的現代作品，歌詞或取材聖經詩篇，或詔示祖訓、鼓勵族人努力上進，歌詞皆以泰雅族語填寫，同時達到母語傳承與學習的效果。對筆者來說，則希盼在此研究學習與論文繕寫的過程中，對於多元文化教育之理念內涵，能具備更深層的思考與領會。

透過參與鄉土歌謠比賽、利用課後時間進行練唱的過程，筆者深深感到：工欲善其事，必先利其器，教師的專業度要足夠，才能勝任教學，因此讓教師有進修的管道，充實專業素養是很重要的。尤其這

一代幾乎完全不會族語，臺中市教育局每年暑假會舉辦長達一週的本土語言研習，提供教師專業成長的機會，課程提供相關歌謠材料、創作練習及賞析，都可以列入本土語言教學及歌謠教唱，只要有心參與，對族語教學幫助很大。對說不上幾句原住民母語的筆者來說，能夠藉此為族語的傳承而努力，心中還是充滿喜樂，激勵自己不要退縮、勇往直前。

可惜的是，部分合唱團員因家庭因素（宗教、補習、接送）終止參與；松鶴社區人口外移是一個普遍的現象，常見老弱婦孺蹣跚而行、祖孫相依為命，外籍配偶子女的學生數量也逐日增加，單親家庭更是屢見不鮮；這些家庭收入來源以打零工為主，屬於高經濟價值的作物不多，加上無其他就業機會，教育品質始終無法提升，教師在這樣的環境結構下，對教育品質的提升經常有著一股強烈的無力感，以下是幾個代表性例子，對這些學童而言，往往連日常生活照顧與基本學習都有困難，傳統歌謠活動的參與就更加不易了。

松鶴部落學童參與合唱團影響因素表（表十）

性別	家庭條件	族別	參與合唱團狀況
女	隔代教養。祖父母農忙，對於孫女在校學習狀況皆採被動，工作太累，沒有多餘的體力關心。	原住民	自己不想參加合唱訓練，錯過學習歌謠的訓練。
男	父親是客家人，靠零工維持家計，母親為中國籍，華語不佳，部份注音符號讀法不會分辨。	客家/ 中國	孩子在語言學習上稍慢，在歌謠課程中學習成效有限。
男	父親是原住民，靠零工維持家計，早出晚歸，母親為印尼外配，識字能力有限。	原住民 /印尼	家庭經濟不佳，教育上完全託付於學校老師。
男	單親，隔代教養。由外祖母（河洛）照顧，母親在外工作很少回來，只有過年、過節時才會接孩子回	河洛	外祖母因為工作回到家已晚，功課也看不懂。

	去。		
男	單親，由父親（河洛）照顧，然因忙於工作，無法兼顧孩子生活照顧。	河洛	孩子的學習力、表達及口述能力較弱。
女	單親，由母親照顧，母親收入微薄、行動不便。	原住民	放學後完成自己的課業後，需要幫忙料理家務。



第四章 結論與反思

第一節 結論

本文以德芙蘭 Tbulan (松鶴部落) 為主要研究範圍，透過保存部落記憶與泰雅傳統文化的歌謠，探討原住民歌謠的傳承價值，以及可以做為文化教養載體的功能。在研究方法上，透過訪談記錄，採集部落不同年齡層居民記憶中的部落歷史與歌謠傳承，藉此建構具有生活脈絡與日常細節的在地歌謠經驗網絡，梳理貼近部落生活現狀的歌謠傳承概況。其次，透過訪談記錄與歌謠採集，進行歌謠具體分析，探討在不同年代、年齡層、演唱情境的條件下，原住民歌謠的傳承意義與族群認同作用。

1980 年代之前，學者多將原住民傳統歌謠視為珍貴音樂遺產進行採集，1980 年代中期，隨著原住民文化復振運動的興起，傳統歌謠的意義與價值得到進一步重視，論者開始注意到歌謠在原住民族社會生活中所扮演的角色，及其與部落及族群集體意識的密切關係。然而，這些被採集的歌謠，有時就像博物館裡面的標本，日久之後，逐漸離開原本傳唱的環境，雖然很漂亮，但是已經失去與傳唱部落及演唱者之間的有機連結；本文先就部落歷史敘事進行鋪陳，通過部落耆老個人記憶的自傳與口述，建構一個理解部落歌謠傳承的歷史背景，再以 1998 年王正雄、胡萬川編著的《泰雅族歌謠》(2002 年同名再

版) 為例，說明其中收錄歌謠與訪談對象翁喜真 Tapas·Mitu、陳惠琴 Ciku·Sabi 傳唱歌謠之間的關係，藉此將泰雅族歌謠傳唱追溯到整個傳統歌謠的脈絡之中。

最後，本文根據訪談內容，分析傳統歌謠在部落日常生活中的意義與價值，以及部落整體歌謠流傳概況及原住民歌謠在博愛國小音樂教育中的運用。以下依次扼要總結：

一、受訪者「對原住民歌謠與文化的認識」主要為：

(一) 歌謠演唱與傳統規範 (gaga)

泰雅族重視 gaga (傳統、禁忌、規範)，歌謠不能亂唱，只有節慶、過年、過節才一起唱。歌謠分為一般歌謠和古調，都是小時候從長輩那邊聽來，唱的時候，有懷念和親切之感，會想起之前家族經歷過的時代與事件。

但也存在歐賓·舒樣 Oping·Suyan 的例子，由於受到早期流行歌曲傳入原住民社會的影響，對傳統歌謠很少接觸，如同現在年輕人不說原住民的話了。

(二) 松鶴部落的多元族群與文化

松鶴部落地區的泰雅族，為了生存，跟隨獵物從南投的發祥 knazi 瑞岩 stbun 遷徙而來；這裡的文化還包括許多地區的分支，有國姓鄉源

流區，因人口增加尋找新地而來（開墾、狩獵），裡冷部落也有部分人口遷移過來，之後因為八仙山林業發展，才有阿美族、外省人和閩客人遷入。

（三）從前的部落生活與人際關係

以前的部落生活與人際關係相對單純，下午四點就開始聊天，一起到水溝洗衣服，沒有東西就互相借，雖然沒有錢，但是很快樂。自己種的東西很多，都不用錢。以前大家都很有愛心，不會說謠言。

二、受訪者的「傳統歌謠聽唱經驗」主要為：

（一）不同世代的差異：

舒樣·瓦浪 Suyan·Walang 那輩有其歌謠規範，對唱講究年齡、思想與教育相當。唱的古調，是古老如文言文的古話。他們那輩比較記得日本歌謠，歐賓的伯父參加過日本軍，喜歡唱日本歌。

歐賓·舒樣之所以沒有傳承歌謠，因為那時覺得傳統歌謠無聊、不流行、落伍，會想盡辦法把「山地人」身分隱藏起來，覺得不好意思。現代歌謠經過包裝呈現，一聽就知道。林班歌是近期的，現在教會的詩歌小組比較年輕，屬於搖滾樂路線。

（二）演唱時機、形式與場合：

傳統歌謠演唱時機多為公開場合：喝酒、求婚、狩獵、部落彼此造訪

時會唱，乃是群體互動的媒介。現在則是狩獵和有喜事的時候才會聽到。

傳統演唱形式，多為對唱，採即興吟唱的方式，沒有固定歌詞，或者詮釋所發生的事情、拜訪的來意、狩獵的成果。

現在的歌謠大部分和教會有關，陳惠琴 Ciku·sabi 早年曾協助基督長老教會的加拿大牧師用錄音機錄下傳統歌謠，將曲調改編，用在教會詩歌集裡面；小學生孫銘恩 Tengn，喜歡聽教會的歌曲，認為自己美好的歌聲，都是來自於神。

(三) 傳統歌謠、母語學習與學校教育

陳惠琴 Ciku·sabi 過去十幾年來都在國中和各學校教族語，將祖母、母親那裡聽來的古調稍微改變，讓現在的小孩能夠喜歡聽、喜歡唱。

(四) 非原住民的歌謠聽唱經驗

客家漢人彭玉嬌在部落生活這麼久，依然還沒會學原住民語言，不會唱泰雅母語歌，但是喜歡聽，會唱林班歌「小米酒」。

來自中國福建的程霞覺得原住民歌曲好聽，但是聽不懂唱什麼。還是喜歡家鄉的歌，最喜歡是「九月九的酒」，在家鄉才有自由，在他鄉感覺沒有自由。

三、受訪者認為「部落文化及歌謠傳承的困境與解決之道」主要為：

(一) 老人家是部落文化及歌謠傳承的寶庫

老人家是部落文化及歌謠傳承的寶庫，在老人中採集歌謠，錄音、做紀錄，保存下來就會有價值。

(二) 母語能力的流失與學校母語教育的有限功能

母語能力流失是文化及歌謠無法傳承最重要的因素，現在能即興唱法，以歌謠互相對應的人沒有了，對語言的靈敏度已經不見了，原住民的風趣和這個特質有關係，失去談話、對話延展的能力，連談話都有問題，唱歌就更沒輒了。現在族人對部落傳統價值失去興趣，學習族語的意願也就隨著降低。

學生只有在學校的母語課程才會唱母語歌謠，回到家之後，爸爸媽媽也不會說母語，有的話也只用簡單母語單字對話。原住民孩子都提早漢化了，族語雖然重要，但是大環境沒辦法，就像客家人的客語一樣，在家都沒說。

參與合唱比賽是學習母語的重要管道，不只原住民語、還會教客家語，讓學生知道語言的多元化。

四、影響「我最喜歡的五首歌」的主要因素：

(一) 基督教信仰、族群身分與現代日常生活

基督教信仰與族群身分影響受訪者對歌謠的喜好與接受，基督教會已是今日原住民文化與母語最重要的傳承場域。

原住民受訪者最喜歡的歌謠中，泰雅歌曲與非泰雅歌曲比例相當，說明當前原住民日常生活中傳統與現代的同時並存。

(二) 時代及其所受教育

年過八十者，最喜歡的歌曲往往選擇母語及日文歌曲；年紀六十至五十者，戰後出生，國語歌曲、西洋歌曲、閩南語歌曲、義大利抒情詠嘆調都在選擇之列；十一歲學童選擇迪士尼動畫主題曲，顯示與同齡台灣學童接受同樣的音樂資訊。

(三) 非原住民的文化優勢地位

兩位漢人受訪者列出的曲目，只有彭玉嬌的「長得不一樣」（北原山貓）屬於原住民歌謠，說明即使久居或者嫁入原住民部落，其歌謠喜好範圍較難跨入在地環境；相較於原住民受訪者對非泰雅歌曲的接受，可以理解為強勢文化可以選擇入境不隨俗，弱勢文化基於生存適應，則擁有更具彈性的接受態度。

五、影響「聽過哪些當代知名原住民創作歌手」的主要因素：

(一) 不同世代的差異

年過八十的林誠與舒樣·瓦浪 Suyan ·Walang，幾乎不接觸當代

原住民創作歌手的作品，因素可能是世代差異，也可能因為作為選項的歌手都不是泰雅族。

（二）商業流行與媒體傳播

除了林誠與舒樣·瓦浪 Suyan·Walang，所有受訪者幾乎都聽過張惠妹與動力火車，但是張惠妹並非創作歌手，動力火車創作也較少涉及原住民議題，兩者 1996 年登上流行歌壇時，唱片公司多以其原住民歌手形象進行宣傳，可見商業流行製作透過媒體傳播的力量。

陳建年（卑南族）與王宏恩（布農族）分別於 1999、2001、2004 獲得金曲獎作曲獎項，是具有主體身分自覺的創作型歌手，但是知名度不及張惠妹與動力火車，也可能此與下一個族裔身分因素有關。

（三）創作歌手的族裔身分

北原山貓是受訪者主動提出名單中次數最多者，可能與主唱吳廷宏的泰雅族身分有關，如高齡七十的陳惠琴 Ciku·Sabi 能夠說出吳廷宏的泰雅族名 Tulan·Wadan，也能說出吳廷宏女兒吳亦帆的族名 Jiwas·Tulan；當然，北原山貓的知名度還跟他們在綜藝節目、歌唱節目較為頻繁出現的商演活動有關。

（四）受訪者的資訊接觸、工作屬性與身分認知

歐賓·舒樣 Oping·Suyan、翁喜真 Tapas·Mitu、黃永光、陳惠琴 Ciku·Sabi 四位原住民受訪者對當代創作歌手有較全面的認識，其共

同點在於：對外界訊息的廣泛接觸，擔任事業經營者與教師等職位，對傳統文化與民族母語傳承的身分認知。

六、原住民歌謠在博愛國小音樂教育中的運用與反思

(一) 鄉土課程與現代創作改編歌曲的重要性

現行小學音樂課程教材，仍以西方歌謠、中國歌謠為主，台灣本土族群歌謠比例相對較低，原住民歌謠則幾乎不存在，如果沒有鄉土課程中的現代創作改編歌曲為輔助，原住民音樂在這個原住民部落小學的教育中根本就是斷裂的，更遑論所謂傳承了。

(二) 鄉土歌謠比賽與多元文化學習

參與鄉土歌謠比賽，可以說是原住民歌謠在本校音樂教育中的最重要運用途徑。合唱團的學生來自部落中的各個族群，藉此培養學生欣賞音樂的能力及敏銳的分析能力，進而尊重理解、並能提昇學生包容不同音樂文化胸襟的特質。不同族群的孩子（客家、閩南、泰雅、阿美）下課或上、下學的路上都會哼唱著合唱團所教唱的曲子。從客家歌謠到原住民歌謠的教學之下，讓學生了解其他民族文化優點，以此課程的學習與醞釀，必可建立學生開放的心靈，包容和學習的心胸。

(三) 母語的傳承與學習

合唱團練習曲目除了傳統歌謠，還包括族人創作的現代作品，歌

詞或取材聖經詩篇，或詔示祖訓、鼓勵族人努力上進，歌詞皆以泰雅族語填寫，同時達到母語傳承與學習的效果。

（四）家庭結構與經濟因素的負面影響

部分合唱團員因家庭因素（宗教、補習、接送）終止參與；在松鶴社區，人口外移是一個普遍的現象，常見老弱婦孺蹣跚而行、祖孫相依為命，外籍配偶子女的學生數量也逐日增加，單親家庭更是屢見不鮮；這些家庭收入來源有限，教育品質始終無法提升，對這些學童而言，往往連日常生活照顧與基本學習都有困難，傳統歌謠活動的參與就更加不易了。



第二節 反思

回想未開始訪談前，思考了許久，如何選擇訪談對象？在長輩中，會說母語又知道部落人事物的，認識的只有林誠牧師，但是我與牧師從未交談，只打過招呼，要如何進行呢？終而因家父認識和二哥工作上合作關係之故，我們才進一步聊了起來。訪談過程中，牧師說的流利族語，我能馬上聽懂得實在有限，於是帶著外婆陪同前往，幫忙解釋訪談內容；此時，回想起小時候和外婆在一起的童年情景，外婆教我唱歌的時候，我竟還笑著外婆不流利的國語。透過牧師口述，得知家鄉「松鶴部落」的遷徙過程，看著年邁牧師不停顫抖的手拿著珍藏的照片，一一介紹每張照片裡的故事時，心中湧出莫名的感動。牧師七十歲那年，感到健康狀況每況愈下，加緊寫作部落的變遷過程，深怕無法完成想要敘述的歷史，切望有生之年自己的著作能夠出版，為德芙蘭子子孫孫留下寶貴的歷史記憶與文化傳承。

在原住民社會裡，歌謠本與日常生活關係密切，但是隨著社會形態變化，歌謠環境的干擾因素很多，現在會唱泰雅傳統歌謠的人少之又少。事實上，古調是歌者認知經驗的表現，來自生活與信仰的關連，祖先源流與祖訓 gaga 的教導都在其中。以本研究口訪所得為例，提親過程中，雙方以對唱方式理解彼此祖先來源、家族遷徙、部落分佈，以及雙方家庭狀況與背景；或者稱讚對方，或者互相較量誰懂的歷史

較多、誰的歌唱功力深厚，在歌唱媒介中，興奮而機智地詢答吟唱，傳統歌謠對泰雅族人的意義自是無可質疑的。

而今，對祖先源流與部落歷史、歌謠皆清楚的族人漸漸減少，筆者到和平區圖書館尋找歌謠資料及泰雅族相關文獻、影音書刊時，發現數量極少，深感歌謠的傳承仍需各方努力，如此珍貴的文化資產，理應得到重視、保存並且發揚傳承，才能讓族人認同自己的文化與身分。今日，泰雅 gaga 祖訓雖然逐漸退去它在部落社會中的約制力量，但仍潛藏於族人的意識底層，與賴以生存的地理環境、生活條件密切相關，同時影響著部落群體的生息繁衍，歌謠便是這種內在心智的表現。

研究過程中，透過與訪談對象的長期互動，得到豐富資料之外，更體悟到音樂和社會生活的關係與價值。傳統音樂內涵既是思想的表現，也是生活形態的反應，藝術性頗高的同一首古調，在不同時代、不同環境之下，情感的表現乃至社會意義與作用，都有極為細膩的差異。回憶以前讀書時，雖然會聽到一些古調，總感覺不好聽，與我並沒甚麼關係存在，更沒感受到歌謠的重要性。這次的研究，加強了自己族群文化的回歸，透過口述的參與、傳統的追朔、族群歷史的思考，加深了自己的族群意識。尤其與喜真、陳媽媽、瓦浪阿公訪談的過程中，再次聽到古調，看著他們的表情，竟是如此感動。企盼未來能夠

繼續用影音方式為部落長者歌謠記錄留存，甚至試著將傳統歌謠加入西方音樂的元素，相信古謠新創的風格可以成為印證時代的產物。

筆者研究的同時，依然帶領學生參與鄉土歌謠比賽，在課後時間進行練唱的過程中，深深感到工欲善其事、必先利其器的道理。教師的母語能力、對傳統文化及歌謠的專業度都要足夠，才能勝任教學，母語師資的培育更是必要，方能將文化傳承，因此讓教師有進修管道，充實專業素養是很重要的。目前和平區部落裡的族語教師，到其他中小學上族語課，一節課只領微少的鐘點費，除了往返一天的車程，還不夠支付油費，建議社區可以設立族語課程，細分初、進階班，讓族語老師可以就近在部落教學。此外，學校除了一週一節課的族語課程，還可以將傳統音樂融入學校音樂教育，鼓勵有心研究者蒐集相關文獻出版，使音樂教育工作者能有越來越多關於傳統音樂藝術的參考資料。

回想最初返鄉任教時，發現長輩一個個不在了，會說族語的人少之又少，族人的族語能力慢慢消失，文化更隨之漸漸遺忘；認同的焦慮中感受到族語的價值，希望能透過學校的鄉土歌謠和音樂課程，將族語及傳統音樂帶入其中，進而保存族語；這篇以「原住民歌謠的傳承與教養」為題的論文，正是這種心願的成果之一。

參考文獻

A.專書

瓦歷斯·諾幹/余光弘，《臺灣原住民史·泰雅族史篇》，南投：國史館臺灣文獻館，2002。

王正雄·胡萬川總編，《泰雅族歌謠》，〔臺中縣〕豐原市：臺中縣文化中心，1998。

王振寰、瞿海源編，《社會學與臺灣社會》，臺北：巨流，2000。

王櫻芬，《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查（1943）》，台北：國立臺灣大學圖書館，2008。

王櫻芬、劉麟玉，《戰時臺灣的聲音 1943 黑澤隆朝《高砂族的音樂》復刻—暨漢人音樂(CD)》臺北：國立臺灣大學出版中心，2008。

伍威·弗里克（Uwe Flick），孫進（譯），《質性研究導引》，重慶：重慶大學出版社，2001。

呂炳川，《臺灣土著族音樂》，臺北：百科文化事業出版公司，1982。

林誠（Kawas·Wilang），《大甲溪流域：泰雅爾變遷傳奇》，口述/林誠（Kawas·Wilang），主編翻譯/尤巴斯·瓦旦（Yupas·Watan），共同主編翻譯/Syat·Yupas（翁定國），2007，尚未刊行。

許常惠，《臺灣音樂史初稿》，臺北：全音樂譜出版社，1991。

許常惠，《民族音樂論述稿（四）》，臺北：樂韻，1999。

康謳，《大陸音樂辭典》，台北：大陸書店，1990（七版）。

教育部，《國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域》，臺北：教育部，1993。

郭博州，《臺灣鄉土藝術導賞教學手冊》，臺北：藝術館，2002。

張炫文，《論傳統鄉土音樂與音樂教育》，國教輔導：39(2)，1999。

鄭方靖，《從柯大宜教學法探討台灣音樂教育本土化之實踐方向》，高雄：復文，2003。

B.期刊論文

崔學榮，〈鄉音鄉情：引導中小學聆賞在地音樂文化〉，美育雙月刊：168，2009，頁 20-23。

程建教、黃森泉，〈泰雅族的施 gaga 及社會規範功能〉，台中師院學報 11 期，1997，頁 291-315。

C.博、碩士論文

林秀燕，《花蓮縣原住民學童傳統舞蹈活動與族群認同之研究》，花蓮：國立花蓮教育大學國民教育研究所，碩士論文，2007。

許淑貞，《運用臺灣原住民歌謠於國民學校音樂課程之研究--以布農族為例》，臺南：國立臺南大學音樂教育學系碩士班，碩士論文，2004。

高理忠，《民族音樂教育對泰雅族音樂文化復振之研究：以復興鄉為例》，臺北：國立政治大學民族研究所碩士論文，2007。

陳湘琳，《族群的想像與建構—論台南縣西拉雅族音樂文化》，台南：國立臺南藝術大學民族音樂研究所碩士論文，2011。

蘇宇薇，《泛泰雅族群口傳文學中的 gaga 思想》，花蓮：國立東華大學中國語文系碩士論文，2012。

D.網路資料

「山之歌海之舞」

<http://proj1.sinica.edu.tw/~video/main/tribe-art/music/ty-all.html>

([2013.05.15](#) 瀏覽)。

「原住民族委員會全球資訊網泰雅族 - 行政院原住民族委員會」

<http://www.apc.gov.tw/portal/docList.html?CID=FAD81C01A21CEFD8>

[&type=1EE2C9E1BA3440B2D0636733C6861689](#) (擷取時間：

2013.05.15)。

「泰雅文化社團法人原住民深耕德瑪汶協會」

http://www.daanriver.org.tw/?page_id=285

「叁山國家風景區」網頁：

http://www.trimt-nsa.gov.tw/cht/unit_04_1_2.aspx?subsiteID=1&hotID=

[402](#) (2013.12.14 瀏覽)

附錄一 口訪逐字稿

受訪名單

編號	受訪時間	受訪者	居住地點
T1	2013.03.27	歐賓·舒樣 Oping·Suyan	十文溪部落
T2	2013.03.27	舒樣·瓦浪 Suyan·Walang	十文溪部落
T3	2013.04.10	翁喜真 Tapas·Mitu	松鶴部落
T4	2013.10.14	黃劉素月 Pebun·Suyan	松鶴部落
T5	2013.10.27	黃聖民 Aming	臺中市豐原區
T6	2013.11.27	陳惠琴 Ciku·Sabi	松鶴部落
T7	2014.01.30	陳阿朱 Hayung·Nomin	裡冷部落
T8	2013.09.24	黃永光	松鶴部落
T9	2014.01.30	孫銘恩 Tengn	松鶴部落
T10	2014.03.03	彭玉嬌（台灣客家）	松鶴部落
T11	2014.03.02	程霞（中國福建省福清市人）	松鶴部落
T12	2013.10.31	松鶴部落讀書會分享／主講黃 永光	松鶴部落

受訪者資料

受訪者編號	受訪時間	性別	年齡	族群	居住地點
T1	2013.03.27	男	61	泰雅	十文溪部落
T2	2013.03.27	男	85	泰雅	十文溪部落
T3	2013.04.10	女	44	泰雅	松鶴部落
T4	2013.10.14	女	84	泰雅	松鶴部落
T5	2013.10.27	男	56	泰雅	臺中市豐原區
T6	2013.11.27	女	71	泰雅	松鶴部落
T7	2014.01.30	女	65	泰雅	裡冷部落
T8	2013.09.24	男	54	泰雅	松鶴部落
T9	2014.01.30	男	12	泰雅	松鶴部落
T10	2014.03.03	女	58	客家	松鶴部落
T11	2014.03.02	女	36	中國福 建	松鶴部落

1.歐賓·舒樣 Oping·Suyan

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：歐賓·舒樣

年齡：61 歲

性別：男

住地：十文溪部落

經歷：經營民宿、擔任生態解說員

(二) 對原住民歌謠與文化的認識

1. 歌謠部分的話我就比較不太清楚...，如果說一些原住民的文化，我可能大概還瞭解一些，至於歌謠的話我就不能，我就比較不懂。歌謠這個部分我就沒有去...不是說沒有去深入啦，就從小的話就比較沒有接觸到，因為像我記得我爸爸他們，一般我們歌謠的話就是在一般什麼活動就是跳一些原住民的舞、唱一些原住民的歌、歌謠，但是這一塊的話我就沒有什麼深入的去了解。

(Q：那這個原因在哪裡呢？)

2. 這個原因就是因為...大概是早期一些比較外面的流行歌進入到我們原住民社會，我們原住民社會就...可能就著重於流行歌，歌謠這個

部分就比較很少去接觸。那麼像我們一般的...像年輕人...因為我今年六十歲了嘛，像我這種年齡的...。

(三) 松鶴部落地區歌謠傳承概況

(四) 個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

3. 我大概聽一些長者或我爸爸說以前的唱歌謠，像傳統的是對唱，就是把所發生的事情用歌謠詮釋，就像如果說我們從一個部落到另一個部落，或者是別的部落他們會用歌謠去唱出你的來意是什麼。

4. 像我的岳父是苗栗人嘛，像以前大概是三十年，我們去打獵的時候，我的岳父、我爸爸、我大伯父還有我二伯父，他們喝酒有用原住民的歌唱，他們也用那個對唱，就是今天我打獵，我打到的...就是因為我的岳父你來你帶來了好運，所以今天我們會打到很多。然後我的岳父就會回唱了，說我今天跟你們來，他說不是我的好運，是因為你們的福氣，給我，或者是你們會打獵，我是沾你們的光。

(Q：自我介紹的時候？)

5. 對、對。特別是像以前如果說去相親的時候，他們都用歌謠，然後相親的時候他的意思大概說，我們要去相親，如果我們是男方的到女方那邊去相親、去求婚，然後對方、女方他會問一些問題，用歌謠去唱，他大概是說用我們原住民歌謠去講說：你們來求婚，那麼我們

的...，如果說我是男方大概三代，就是從我這一代、我爸爸、我祖父，跟這個女方這個地方有沒有仇恨？或是有什麼過節？他們是用歌謠這樣子去詮釋，用歌謠這樣去表達。然後男方會回答說：沒有。用歌謠去說：沒有沒有，我們過去沒有什麼仇恨、沒有什麼淵源。那麼在這樣子的情況下才可以再進一步的談相親的事情。如果說有過節的話，那用什麼方式解決？就是用歃血為盟的方式。如果說你這個過節比較嚴重的話，可能是賠償金較大，像殺牛。比如講啦，像殺牛是到河邊去殺牛，或是殺一頭豬。如果說你犯的錯比較輕一點，可能就是殺一個雞、殺鴨，就在河邊把那個血流血放走，就是說這個淵源就沒有了。然後這個儀式過程完畢之後，才再回來談那個正題求婚。

6. (翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang 說的泰雅語) 他說是這樣啦，他說如果在以前在過去就像我講的要去求婚，我們部落會先一個介紹人，如果我們到新竹、到苗栗一個介紹人，一個介紹人先過去那個部落，部落說我們這裡部落有一個老人家(台語)到那裏去求婚。就像我剛才講的那樣，從這個歌謠去把他的意思傳達，但是這個中間過去有一個鳥叫 siliq，如果碰到那個鳥你就不能過去了。

他說如果要介紹的那個頭目要到不管是苗栗或是較北的部落，在路上遇到一個鳥 siliq 就是占卜鳥。如果是看到兩隻在對面，就是各一隻在對面互相在叫的時候是好預兆。如果說只有一隻從面前這樣過的

話，那就可能是不好的預兆。那可能去求婚可能不會成功。

（Q：請問現在還有這個鳥嗎？）

現在、現在沒有了。（翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang）現在還有啦，只是沒有那個作用了。

7.（Q：在你現在的日常生活裡面，還有聽到阿公阿嬤他們會用歌唱的方式在表達嗎？）

沒有了餒。

（Q：那你印象中最近、最接近的一次？）

最近沒有，爲什麼你知道嗎？爲什麼我們這個地方比較沒有，是因爲我們這個地方和平區...有三個地方是最早消失的，一個是台北烏來，接近漢人最早；然後再來是日月潭，日月潭幾乎都已經漢化了；再來是我們這個和平區，我們谷關這個地方，因爲我們是最早接觸漢人的。所以很多我們原住民從那個時候開始慢慢的流失、慢慢的流失，所以就是很少看到這樣的情形。那如果說在早期的話，在苗栗、新竹可能還看得到，或者是在二十年前都還看得到。

（Q：說這裡二十年前？）

對，最近二十年他們苗栗，因爲他們那都是在後山嘛，他們幾乎沒有漢人，到目前爲止像那個司馬庫斯、鎮西堡啦那個都沒有漢人。

像尖石鄉的、五峰鄉。像我們梨山、環山早就四十年前漢人就進來啦，就我們那時候...你看像我們讀國小的那時候，我們就不太會講原住民的話啦。

(Q：讀國小的時候就這樣子啦？)

8. 對啊，你看我爸爸他們八十幾歲，以前原住民來講，他們去比賽國語比賽，他們會拿第一名啊。

(Q：母語比賽？)

不是，國語！因為被強迫嘛，孩子、孫子都不會講，就是我們用國語，他們用原住民話，我們用國語回答，他們這樣幾十年來聽聽聽就耳濡目染就也會講啦。

(Q：所以在日常生活中你沒有聽過爸爸媽媽用唱歌的方式？)

沒有、沒有。

(翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang) 他們喝酒的時候才有。求婚他們有唱啦。

(Q：到現在都還這樣嗎？)

沒有了啦，就是以前我小的時候。

(Q：你小的時候？)

對。

（Q：你會唱嗎？）

我不會唱。阿公會、阿嬤會啦。

9.（翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang）他說這個歌都有意思，你今天來是什麼用意，他們就是用歌去表達出來，這個就像我剛才講的，原住民的歌他不是亂唱的，他有意思，沒有什麼調，用吟唱的方式來告訴你用意是什麼。

他說如果在這個吟唱的部分，如果說你唱如果你表達錯誤，你會被對方罵，你會被罰，就是拿那個東西交換。因為我們以前沒有金錢，交換物或是雞、鴨。我們原住民是我們傳統原住民那個 gaga，很重視 gaga，因為就是有這個 gaga，所以是就是約束他們自己，如果說我們唱歌你們不能亂唱，如果你亂唱帶一些諷刺、帶一些歌詞不好...旁邊的人會聽啊，唱歌不是就你們兩個，旁邊的人他們會糾正說，你這個唱歌是不是有一點在暗示，暗示是說在諷刺還是什麼，他就叫你不要唱了。

（Q：阿公有這種經驗嗎？）

有、有。其實剛才我爸爸跟我講說才翻譯回答。

我們劉教授是想要聽見？

(Q：清唱一首)

11. (翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang) 他說以前我爸他們是對唱，要年齡相當的，不能說太懸殊的。如果說今年我五十歲，你大概也五十歲，最年輕大概也四十八、四十七；如果說我今年五十歲，你才三十歲、三十五歲就不行。因為思想不一樣。那個年代受的時空的教育都不一樣，這有落差。

(舒樣·瓦浪 Suyan·Walang 清唱約 30 秒)

12. (翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang) 他這個意思大概就是說感謝啦！就是說如果對古老說的話，就是感謝今天來這個地方，感謝你。因為他們這種歌謠不是像現在的這種白話一樣，有帶一些文言文、一些古老的意思，像對我來講的話就比較不懂。大致的意思大概知道，因為他們唱這個古調，不是用現在的原住民的白話，他們是古老的一種古話，古話對我來講的話可能就比较不懂。因為我爸爸那一代原住民沒有...

(Q：所以他剛剛唱的內容，你大概可以知道說他今天是對著我這樣來的一個朋友表示...)

對，表示非常歡迎。

(Q：我剛剛的感受也是這樣，因為他的眼睛會看在我這邊。然後我

剛剛看到他手指著上面是有形容到今天的天氣？還是...)

不是，他是因為我們 gaga 就是說有一個神嘛。感謝上蒼啦。說你今天來這個地方，大家有緣分，大家一起能夠認識這樣。像那個這種唱歌，我罵你也有這種歌餒！就是我要講你的不是，就可以也有歌餒，直接用歌、古調歌謠罵你。他也是有歡迎的，也有一些...或者是說你的來意是什麼，但是有一些我不歡迎的地方，會用歌謠這樣去表達。

13. (翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang) 他說當時我爸爸那個時代，年輕有年輕的歌、老人有老人的歌。年輕的歌不能對老人，老人的歌不能對年輕，因為年老對年老對話，年輕跟年輕對話。他說，我爸爸說，他等一下再唱那個意義比較古老的啦，是比較年長、比較年紀大的人唱的，他等一下再唱。

(舒樣·瓦浪 Suyan·Walang 清唱約 30 秒)

他剛才老的那個我就聽不懂了。有一點那個怎麼講...如果以現在解釋的話，有一點像那種成語，成語的那種方式，不是用白話那種講的，有一點成語的那種方式。像他們那種年齡的才聽得懂，像我們聽不懂。像那個我的岳父我知道嘛，我的大伯父過世了，他們都是當過日本兵。像我大伯父如果活著的話差不多是九十一、二，我的岳父還在嘛，九十四歲，他們在上面，很久，一個小時多餒。

(Q：這裡再上去？)

打獵的時候。在那邊睡覺呢，他們有時候那個把酒言歡，就是喝酒、有肉，他們有時候唱歌欲罷不能耶，有時候唱一、兩個小時餒！但是我那時候才幾歲，我那時候可能才三十歲左右，我根本就不喜歡聽啊，他們老人聽他們的，我都在那邊吃我的東西。

14. (Q：OK 啦，可以了解之所以沒有傳承下來是因為你那個時候的感覺...)

對，覺得無聊。

(Q：你覺得無聊，除了無聊以外，我這樣講請包涵，除了無聊以外，會不會覺得那個東西是...不流行的？)

對、對。

(Q：或者是落伍的？)

落伍的。因為我們那個時候都接觸流行文化。

(Q：可以講一下你熟悉的歌手？你那時候喜歡的。)

鳳飛飛、姚蘇蓉、藍小玲，還有青山嘛。劉文正、謝雷。對阿。

(Q：萬沙浪有碰到嗎？)

對啊，萬沙浪啊。

(Q：那個時候你們知道萬沙浪是原住民嗎？)

知道。他是排灣族，我們以為是阿美族，不是，他是排灣族的。

(Q：還有湯蘭花，鄒族對不對？)

對。

15. (Q：那個時候你們都知道他們是原住民？)

知道，因為那時候不叫原住民，叫山地人。

(Q：可是那個時候他們不會去特別說他們是，對不對？)

對。

(Q：因為他們要想盡辦法把那個東西隱藏起來。)

對，因為以前那個時代是...那時候我們自己會覺得說，比較是說不好意思這樣。不提我們是山地人。所以像那個高金素梅，她以前，她的爸爸是外省人，她媽媽是我太太他們有親戚關係，她還是我...她苗栗的嘛。她以前年輕的時候，她從來不講說她是山地人，因為以前講山地人，沒有原住民，原住民是大概十五年左右才...

(Q：一九九三。)

對阿，她已經說我不是原住民了，她都講她爸爸好像是安徽還是江蘇，我是安徽、江蘇人。現在就原住民抬頭，她馬上就換原住民的。

(Q：她姓高嘛！)

對阿，她的媽媽姓高嘛。

16. (Q：所以這樣子看來，跟你用的名字，跟你所唱的歌，你會不要承認它，到你開始要重新把它找回來，那個道理是一樣的？)

對。像比我再年長十歲的好了，我六十歲嘛，再比我年長十歲，七十歲的原住民，像我們現在的原住民文化工作者很少說在音樂這一塊，但是這個後期有啦，後期的話，他們文化工作者...我們原住民文化抬頭嘛，他們也研究古調這一塊嘛，但是研究古調的，我的了解是不多啦，光是我們和平區好像就兩個啊。而且他除非是他旁邊有老人啊，他要問老人啊，因為現在我們老人八十幾歲、九十幾歲的幾乎都沒有啦。你說那個古調很清楚的，像我爸爸這樣的，但是我爸爸可能還不是古調裡面一個的佼佼者，可能還是皮毛而已。真正的如果古調這一方面知道的話大概要九十幾歲啦。

17. (Q：阿公有讀過日本時代的學校？)

(翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang) 他說那時候我們可能在一月就要畢業了，他說美軍的那個飛機過來轟炸，轟炸沒有多久就日本投降了。他說他們那個老師是日本人，結果我們以前是不是一些打仗的關係，有一些漢人去把老師打死，放在大甲溪流走了。所以沒有老師，沒有

辦法讀完國小畢業。

但是我記得很深是，我小時候那個祖父，我祖父他們沒有接受外來的教育嘛，沒有接受清朝、沒有接受日本教育，他們完全是原住民，他們也不會講日本話啊。我祖父他們都過世了，我祖父他們打獵都是用原住民十句話，我們可能一句都聽不懂了。他們同年的三、五個在一起，有時候一個下午就在那邊，我小時候都這幾個老人在幹什麼，怎麼都還不走？就在那邊講原住民話、唱歌。

那時候我爸爸媽媽他們都講原住民的話，但是他們會穿插日本話，因為他們日本教育嘛。我爸爸媽媽他們同年，十句大概有六句是講母語，大概兩、三句講日語。如果是說我祖父那一代完全百分之百都是母語，他沒有受過日本教育嘛，他沒有受到外來的影響嘛，他們有時候還拿棍子打來打去，打來打去就是你唱錯了，我拿棍子打你唱錯了，因為他們喝醉啊。

18. 爲什麼我知道你知道嗎？因爲我小時候就會問我爸爸媽媽還有我伯父，他們爲什麼小時候唱歌怎麼拿棍子打來打去？他說那個就是唱錯啦。你就欺負我，打你就是提醒你唱錯啦。

（Q：所以那個唱錯就是你對別人不禮貌？）

對。

(Q：你沒有遵守唱歌的時候那種對人的態度？)

B：對。他們以前那個很有規矩，不會吵架，他們很有規矩。

他們很有規矩餒。我記得他們說我們原住民是沒有開化的、沒有讀教育的，可是他們很有規矩餒！你看老人沒有受過教育，你唱錯了我拿棍子打你，怎麼會唱錯。而且也不會說什麼打架動作很大，有時候可能就不歡而散，就我走我的、你走你的了。你看我們原住民如果沒有這個 gaga 維繫的話，爲什麼我們原住民千百年來爲什麼有那個秩序啊？就是有這個傳統、有這個 gaga 維繫嘛。

(Q：像你剛剛說唱歌那個也是 gaga 的一種嗎？)

對啊，那也是 gaga 的一種。那是像我們這個地方可能是比較早被漢化，所以比較流失。像新竹的話，新竹後山或苗栗，他們可能還有。可是我岳父那邊他那個部落，只有我岳父最年長，九十四歲了嘛，其他都是七十多歲、八十幾歲，他們那個地方是比較會...他們講話都是講原住民的話啦，不像我們這種還會講一些國語。他們都是講原住民的話，他們歌謠的話我就不太清楚，他們那邊...應該也是啦。

19. (Q：那阿公阿嬤他們對於日本時代還有後來國民政府時代的音樂，可不可以問他們，他們記得的音樂是哪些音樂啊？)

日本的嗎？

(Q：對，日本的，或者是國民黨來以後的。)

(翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang) 他說他們比較記得日本的歌曲、歌謠。

我爸爸他們喜歡唱日本歌謠。

(Q：現在還是?)

對，但是我的爸爸比較少唱日本歌。我的爸爸比較會唱原住民的歌謠。但是我伯父他是有去參加過日本軍，他很喜歡唱日本歌，日本歌曲，特別是海軍。

(Q：他們有一個海軍進行曲?)

對、對。

(Q：大哥會唱嗎？我說喝酒喝一喝就會唱起來嗎?)

他當過日本的海軍，他是士官呢，我那個大伯父啊，他去兩次餒！他第一次回來，第二次又自願去。

(Q：高砂義勇軍?)

對啊，都是到南洋啊，他是海軍。

(翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang) 我爸爸四個兄弟，三個都有去參加日本軍。我那個最大的伯父就是日本的神風特攻隊，去自殺，就是坐

那個飛機，他們坐飛機去炸美國的戰艦，他可能看到美國的戰艦就去炸，沒有回來嘛。然後我大伯父、二伯父、三伯父，只有我爸爸沒有去，我爸爸說他想去的時候，日本投降了。

（Q：他想去？）

我爸爸說他想去的時候，日本投降了。但是我爸爸是最小的，他跟我大伯父大概差七歲、八歲。

20. （Q：可不可以問你爸爸，他為什麼想去？）

這個問題我也問。

（Q：其實你已經知道答案？）

對。因為我也問我的岳父，我的岳父他也是去兩次啊。然後我問我的大伯父、我的岳父，我們在教會...因為我回到新竹、苗栗。我說你們以前當日本兵，是日本人強迫你們？還是你們自願去？我們自願去。他們歃血為盟，他們自願去的。他們說去以後...自願去的嘛，就是...如果是我們原住民的話，七個人，我們一個部落講好的，全部去，就是到部隊就拿那個酒，歃血就點就喝啦。他們沒有一個人是被迫的。為什麼有人去兩次。

（Q：是不是因為這樣的過程他們會得到一種被尊重？還是可以變成真正的日本人被尊重？）

因為那個時候也是日本統治嘛，就等於是我是日本人嘛，他們那時候有日本的名字嘛。然後再講說我們一般的泰雅族或者不管是阿美族、布農族都是我們是勇士嘛！勇士，年齡一到了，你不去當兵會被人家笑啊，你是懦夫。所以我年齡一到我要去當兵、我要去打仗，表示...

（翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang）對啊，他說以前我們一個部落要去日本當兵的時候，整個部落要去歡送他耶！還拿那個國旗，他們講日本話嘛...萬歲萬歲，他說你是英雄。他說，如果我這次去當兵，如果我沒有回來，我也是為國犧牲，我是英雄。我這一次去我不打算回來，可能會戰死，因為那時候跟美國打仗嘛。

（Q：這一種態度跟 gaga 有關係嗎？）

（翻譯舒樣·瓦浪 Suyan·Walang）Tayal 的話是講 gaga 是英雄嘛，就是說我去當兵去打仗是英雄。如果說你同年，他們說已經當兵十八歲嘛，如果我十八歲，你去我沒有去，除非是我殘缺沒有話講，人家會笑你，他去當兵，你怎麼沒去當兵？你怕死喔？你就不能在部落裡生存啊。

（Q：日本人會利用這一點去鼓吹嗎？還是說他不用鼓吹，部落裡面就會有這樣的想法？）

他不用鼓吹，部落自己就會有這樣的想法。就像以前我們有成年禮，

成年禮大概是十六歲，給你一把槍或者一把刀，或者是一個火柴。老人帶你到山上，然後老人就下來，就把你放著，就給你放一、兩天，你一定要打到獵物啊，山豬或者山羊。如果你沒有打到他也不好意思回來，那個是英雄嘛！

現在沒有了，過去了。我們人都有一種心嘛，你可以做什麼，爲什麼我不可以做？因爲我們都在山上，在山上我們原住民特別是狩獵論英雄。打到的不是越多，是動物越大的，山豬嘛，如果說你打到二十隻飛鼠，你打到一隻山豬會贏他的啊！因爲山豬他會困獸之鬥啊，因爲他會要人命的餒！還有臺灣黑熊。對啊，有時候會碰到臺灣黑熊啊。

21. (Q：你在我們原住民文化傳承非常有興趣，是哪一方面？譬如說，文化的哪一個部分？)

其實我也不是文化的傳承啦，就是說因爲我跟爸爸他們這種年齡相處的時間比較久，所以從他們的口中這樣聽，實際上跟他們去打獵，所以他們會把原住民過去的一些經驗、生活的經驗、生活的方式，他們就會口述嘛，那就會記在我的腦海裡面。所以說像我們原住民，像我這種年齡有的同年他不一定會瞭解原住民文化，你要了解原住民文化最好的方式是經常接觸老人家。就是因爲我有這樣的機會接觸，因爲我有時候跟我大伯父、爸爸、二伯父他們，還有部落父字輩的，還有我岳父他們在一起大概三十年左右，所以我這樣聽一百遍、兩百遍

就...我當時以前，他們剛開始講的時候我是不覺得啦，就是覺得他們無聊，但是你也不得不聽，我們一起走路、去打獵、一起睡覺嘛，然後聽聽聽，這個時候差不多再十年左右，原住民文化慢慢抬頭，我覺得這個需要，原來以前我聽到的有吸收到，我再很用心請教他們，這些回憶在我的腦海裡面。

很不好意思餒，因為原住民古調這一塊我是...。

22. (Q: 其實這個很重要，因為我們要做的不是古調本身的研究，要做的是古調是怎麼傳承的？怎麼失傳的？到今天的保留狀況。所以不一定要會唱，而是他會顯現出那個狀態，就可以深入去...。)

你看，像我就想到我的兒子，我們去求婚的時候，我的兒子大概是前年。那時候我帶我的爸爸、媽媽，還有我的兒子，我那個親家公還比我大兩歲而已，他是苗栗的，原住民的他了解很多，那時候我們去求婚，因為我親家公的爸爸過世了，我親家公的親戚還有牧師、還有我爸爸，我們就圍在一起。我說這幹什麼圍在一起？那個外圍的人，像我們男方、女方都在外面，我們就拿一塊山肉還有汽水，他說我們以汽水代酒，講一個小時多餒！他的意思就是本來是用唱的，結果沒有用唱的，剛才講用吟唱的，就是說你們今天來求婚，求婚這件事情不是兒戲，他說我們要先知道我爸爸這個地方、還有我的祖父這個地方跟他們，就是我要去求婚的親家公他們有沒有什麼過節？他們想一

想，要好好的想。結果我爸爸說沒有餒，我們這個部落跟你們這個沒有。他說你的爸爸呢？就是我的祖父，他說沒有餒。然後他又講說...他也是回嘛，我記得我的爸爸有沒有對你們和平鄉這邊有沒有什麼過節？有沒有去侵害啦，或是幹什麼？都沒有。就講那些啦，講一個小時多餒！講完畢才回到原來的位置再開始求婚。我說奇怪，我那個親家公，他很年輕，他比我大兩歲，他也沒有受過日本教育啊。我說他怎麼會有這樣的觀念，他們苗栗的有這種觀念。

（Q：苗栗的哪個地方？）

泰安鄉。他們那邊都有頭目制啦，我們這裡就比較沒有頭目制啦，因為我們這裡就漢化很早。

23. 我們在這個地方做生態（民宿）嘛，做生態的話，我是在這裡做解說的嘛，就是...因為我們原住民特別都是在山上生活，所以這山上都是我們的寶庫，所以我們山上什麼生活起居都用得到嘛，所以說一些什麼木材啦、一些什麼都要去解說他有什麼用處。

有些人問我怎麼都有機會跟老人家一起？因為我幾乎都沒有離開山上嘛。從年輕開始都一直跟我爸爸、我大伯父他們，還有我父字輩的...都過世了，就只有我爸爸在。我爸爸八十五歲了嘛，其他的都有的都快九十、九十幾歲，跟他們一起打獵大概二十年左右，他們會說這個

樹是幹什麼用的、這個草是幹什麼用的，所以就...以前我聽是不覺得怎麼樣啦，當你聽十遍、二十遍就會記住了嘛。結果大概十幾年前我們原住民文化抬頭，我真的是對喔。

我們這裡很好解說，我們這裡有歷史、有古蹟嘛。因為我們這裡以前臺灣三大林場，嘉義阿里山、宜蘭太平山，台中的八仙山就在這裡。

(五) 目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

24. 這個原因就是因為...大概是早期一些比較外面的流行歌進入到我們原住民社會，我們原住民社會就...可能就著重於流行歌，歌謠這個部分就比較很少去接觸。沒有深入的去了解原因是，早期一些流行歌曲進入到原住民部落，原住民就著重流行歌曲，歌謠這個部分就較少去接觸了。

2. 舒樣·瓦浪 Suyan·Walang

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：舒樣·瓦浪 Suyan·Walang

年齡：85 歲

性別：男

住地：十文溪部落

經歷：於 1920 年、與霧社事件關係密切的薩拉矛（Slamao）／青山事件，係舒樣父母的親身經歷，他自幼反覆聆聽，詳知事件後續發展歷史脈絡，近年經常在與霧社事件相關的紀錄片中以口述者身分出現。

（二）對原住民歌謠及文化的認識

1. 原住民的歌它不是亂唱的，他有意思、就是沒有什麼調，用吟唱的方式來告訴你用意是什麼。
2. 在這個吟唱的部分，如果你表達錯誤，你會被對方罵、你會被罰，或是拿那個東西交換。
3. 因為我們以前沒有錢，用交換物雞或鴨。傳統原住民很重視 gaga，因為就是有這個 gaga。如果說我們唱歌你們不能亂唱，如果你亂唱帶一些諷刺、帶一些歌詞不好...旁邊的人會聽啊，唱歌不是就你們兩個，旁邊的人他們會糾正說，你這個唱歌是不是有一點在暗示暗示是說在諷刺還是什麼，他就叫你不要唱了。

（三）松鶴部落地區歌謠傳承概況

（四）個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

3. 喝酒的時候就會唱、求婚也有唱啦。

4.錄音檔 (21:20-22:57)

(五) 目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

3. 翁喜真 Tapas·Mitu

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：翁喜真 Tapas · Mitu

年齡：44 歲

性別：女

住地：松鶴部落

經歷：博愛國小合唱團指導老師

泰雅族賽考列克語系指導老師

參加 102 學年度全國原住民語(賽考列克語系)演說組第一名

指導博愛國小孫銘恩學生參加 102 學年度族語朗讀比賽第二名

指導博愛國小參加 102 學年鄉土歌謠原住民語系第二名

指導博愛國小參加 102 學年度客家事務委員會客家歌謠比賽第一名

(二) 對原住民歌謠及文化的認識



1.歌謠可以找蔡長管的泰雅語歌謠(其他六)。他有一段是講 pinsbkan 的、也就是講泰雅族的起源，有一段還不錯是用唱的，這首在唱泰雅分支出去了。可以找書本或錄音帶.....我這裡有錄音帶...

文化是日積月累、是個很沉澱的東西。今天不是因為一杯酒就可以唱、絕對不是，向別人求婚時先要擺上酒才唱歌嗎?一定是一進門就開時唱出(古調)今天的來意。

其實在那個時候考究，這裡的頭目就是廣恩的...劉聰的爸爸。

我在想是因為人口越來越多才遷過來這裡的，以前的老人家遷徙有可能是跟著獵物走，有能力的就可以做原住民的頭目。為了生存、如果侵略他人的領域，就有衝突發生。

(三) 松鶴部落地區歌謠傳承概況

2. 訪談不要找太年輕的人，基本上是要找會唱的人...Ciku (陳惠琴) 啊!葛家妮的 yaki (奶奶)，欸那是寶耶! 她是寶，妳可以請她、妳就請她唱一首她最有感覺的一首歌，錄音下來。她有時候講到就會哭，她是唱大安溪線的曲子，所有歌謠的基礎都是在大安溪線學到的，目前訪談的對象只有她，她有可能也會唱喪事的歌，我採集歌謠中最缺少的就是喪事的歌，目前幾乎已經沒人唱這樣的歌了。

談到自己曾經的創作作品，大致可分為本土風格與非本土風格，本土

風格的歌曲主要是納入了傳統民謠的精神，因此帶有「創作鄉土歌謠」的鄉土風格。

古調會回憶老人家相處的感覺，寫譜和唱法可以呈現出所要的感覺。基本上對原住民的唱法，就要先有近一步的認識與了解。

（四）個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

3. 所唱的曲調大多以 Re、Mi、Sol、La 的音所組成，其旋律及不受限於規則的節奏…等，形成了具鮮明的泰雅族風格與泰雅各地方性的色彩。雖然可能是同一個曲調，因當下的場合之敘事需要，則以即興式的唱詞來表現。

談到自己曾經的創作作品，大致可分為本土風格與非本土風格，本土風格的歌曲主要是納入了傳統民謠的精神，因此帶有「創作鄉土歌謠」的鄉土風格。

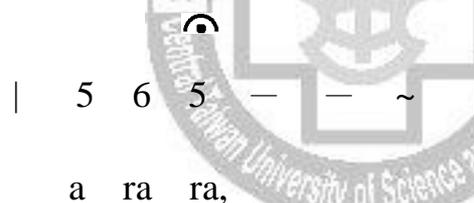
有人說泰雅歌謠是以三音或四音音階為主流，我不會去特別強調分析這個部分，想想看，我們的長輩在唱歌時都是自然唱出自己的情感，哪裡會懂得這個對位唱法，對位唱法是後來的人給予研究所說的方式。

錄製臺中縣文化中心民間文學泰雅族歌謠之時，我發現除了當中一位 yaki Iwa 用日文將歌詞固定來演唱之外，其餘的六位耆老則是隨機、

隨興來即興吟唱。

我錄製的曲子中最喜歡的一首是〈討雞隻歌〉這首最符合原住民的社會，再說我們是共享的內容豐富，一個人可唱四個角色，老人家說這首歌聽起來像是賽德克的曲調。

記得在田野采譜的那段時間，與幾位不同地區(南投縣仁愛鄉眉原部落與臺中市和平鄉裡冷、松鶴部落)的耆老共同來完成，有趣的是，不同地區的耆老可以很快的就辨別出其地方方言為何、什麼年代以、演唱者的年紀及各區域性的唱法特性…等。像是，臺中市和平區傳統歌謠唱法，第一句通常通常是以下述譜例的曲調及歌詞為開頭：



(五) 目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

4. 我們是因為和老人家生活在一起，從老人家那裏得到很多東西。

合唱比賽的自選曲中，先交學生讀單字、拼音、基本的母語教學先要有，會念詞後每唱一段就解釋，基本上我們不是只有唱原住民語、我們還會教客家語，要讓學生知道語言是多元化的。

這是很重要的老人家也不懂了，懂得老人家不唱、因為他唱大家也聽

不懂了。

古調裡有很多的教訓，現在的年輕人對文化也不認識，就像〈我要去上廁所〉老人家會說〈我要去看太陽 hata mita wagi〉，歌謠的詞是很拐彎抹角的，如果不這樣又失去歌謠的意義，直接講，人家也唱不出來，時空背景都已經不同。

現在（歌謠）能互相對應的人沒有，一首歌沒二三分鐘就結束了，這個訓練很重要。我們對語言的靈敏度已經不見了，這都是即興唱法；原住民風趣和這個特質有關係，我們失去談話、對話延展的能力，在延伸當中，話題的價值會慢慢堆積出來，從獵人的談話中還找的到對應式的。談話就有問題產生，唱歌就更沒輒了。

開始在附近的老人中採集歌謠，開始錄音、做紀錄，保存下來就會有價值。

4. 黃劉素 Pebun·Suyan

（一）基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：黃劉素月 Pebun·Suyan

年齡：84 歲

性別：女

住地：松鶴部落

經歷：能說出流利的泰雅族語、日文，從小居住松鶴部落。有堅定的宗教信仰，勤勞度日，體會 神的恩典必眷顧家中的每一位成員。

（二）對原住民歌謠及文化的認識

1. 我十幾歲的時候上部落有很多水田，我們都說這裡是水田部落

galan slax，下部落叫德芙蘭 galan tbulan（水源豐沛的意思）。「久良栖」地名是後來這裡的人取的，「古拉斯」是原住民取的，我的爸爸就是第一個到松鶴部落的泰雅族人 Suyan·kuras 古拉斯的兒子；媽媽名叫 Wasiq·Maray，劉聰 Mekax·Suyan 是我的大哥。

年紀輕的時候，在部落遇見一位從未見過的年輕男子，問他從哪裡來的，他說從宜蘭過來，已經走了好幾天的路，爲了要到一個叫"古拉斯"的地方。因爲這個地方很好、很適合生活，我告訴他這裡就是古拉斯，也因爲沒地方居住，母親就把他留下來和我們一起生活、工作，那位男子之後就在部落成家了。

阿美族和外省人和閩客人（來八仙山這裡用木材）是後來的。

我的爸爸以前是從發祥 knazy 瑞岩 stbun 來到這裡，記得我媽媽曾經和我說一句話：你們都不說原住民的話，你們有罪了，你們又不是外省人，還講國語。

以前工作都要走很遠的路，我們每次就用二到三個竹子(麻筍)裝水，竹子做裝水的容器，放到竹簍 *kili* 裡，揹到工作的地方，煮中餐用。

(Q：你聽過 *sayun* 的故事嗎？)

以前日本人喜歡這裡的小姐，日本人也喜歡阿嬤，那個時候這裡的原住民小姐有的也嫁到那裏去，阿嬤也想去，

(Q：怎麼不去呢？)

我們覺得太遠，就不去了。

(Q：阿嬤知道裡督溪名字的由來嗎？)

一溪叫做 *gong wlai*，二溪叫 *gong litw*，靠近魚之鄉的溪叫做 *gong gonaw*。以前煮菜都要先走到麗陽去挑米水，養豬，打米要先打穀去殼。以前不覺得辛苦，現在想到以前的日子，覺得很辛苦，早上養豬，拔地瓜葉，洗衣服，沒有衣服買，有破就補。

(Q：阿嬤樹林中在一個特定的季節會開白色的花，妳知道它叫什麼名字？)

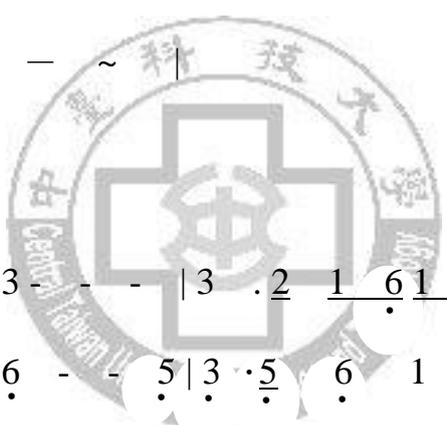
masa，あげらぎり，油桐花。

如果打獵回來帶獵物 (*ksinu*)，長輩會說不可以笑，如果笑的時候，以後出去打獵就打不到了。

以前下午四點，我們就開始聊天，晚上有やががい（不分年齡層上課），洗衣服都一起到水溝洗，沒有東西就互相借，雖然沒有錢，但是都很快樂。自己種的東西很多，都不用錢，沒有也很高興。中午大家都一起吃飯，反而現在沒有時間聊天，以前大家都很有愛心，不會說謠言。

（三）松鶴部落地區歌謠傳承概況

（四）個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？



1. | 5.6 5 - - ~ |
a ra ra ,

2. | 6.2 1 2 | 3 - - - | 3 .2 1 6 1 2 | 6 - - - |
| 6.2 12 3 | 6 - - 5 | 3 .5 6 1 | 6 - - - |

我不會唱它的詞，意思是說我的好朋友叫 **Wagi**（太陽），也就是大家相聚在一起。

3. 以前的歌不能隨便唱，只有在結婚的時候或是喝酒的時候才會聽到。

（Q：打獵也唱嗎？）

打獵是男生的事，我們就知道了。因為信教的關係，從小就沒有。

（五）目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解

決？

5. 黃聖民 Aming

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：黃聖民

年齡：56 歲

住地：臺中市豐原區

經歷：土地測量代書事務所負責人

(二) 對原住民歌謠及文化的認識

1. 記得我小的時候，當時原住民都是穿原住民的衣服，那時的松鶴部落都是石頭路，最主要的農作物是稻米，梨山地區的農民都是用地瓜和我們換稻米過以物易物的生活。我很懷念小時候的生活。

(三) 松鶴部落地區歌謠傳承概況

(四) 個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

2. 歌謠大部分和教會有關係，狩獵和有喜事的時候才會聽到。

當時我所聽到的感受，覺得很好聽可以感受到是一種美好的事。

唱歌通常都是節慶的時候，都是即興的演唱。其中所訴說的都是整件事情所發生的過程，在這當中，手邊會拿著米酒灑在地上，求告對祖

先的仰望、感謝祖靈。

(五) 目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

3. 生活上還是會和孩子用簡單的母語單字來對話，用意是希望他們不要忘記自己的語言。

6. 陳惠琴 Ciku·Sabi

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：陳惠琴 Ciku·Sabi

年齡：71 歲

學歷：高中畢業

住地：松鶴部落

經歷：泰雅族（賽考列克語系）族語老師

(二) 對原住民歌謠及文化的認識

1. 歌謠和古調都是小時候從祖母和媽媽哪邊聽來的。

當我在唱古調的時候，有種懷念和親切感，別人還沒有被感動的時候，我自己先被感動。



我會先想到最早以前祖父和曾祖父當時在抗日的時代被抓、緊接後國民政府我二伯(堂)，在二二八事件被抓去、所以想到祖先們的悲慘，雖然是大安溪的頭目的家族但過得很悲慘、很可悲，經歷許多的災難，這是我一直到現在為止很喜歡古調的原因。

(三) 松鶴部落地區歌謠傳承概況

2. 過去十幾年來我都在國中和各學校教族語，後來是因為農忙、七二水災，我的資料都丟掉了，我有申請很多資料，都沒有下文，也沒有補發，原因怎樣我不曉得。

現在我輕鬆的在教歌謠，這些歌謠和古調都是小時候從祖母和媽媽哪邊聽來的，我把的古調稍微改變一下，讓現在的小孩能夠喜歡聽、喜歡唱。

我曾經整理過，也寫過厚厚的一本，七二水災後都沖掉了許多，現在都有在整理，在我十八到二十歲，兩年中我第一次有錄膠捲，裡面有 Tayal 的歌，在臺灣基督長老教會設教一百年時，所知道的，我有錄一千張，一天就賣光，還不夠賣，後續是因為經費的關係，已不多了，還有在拷貝。過幾年後，又錄製了黑膠捲第二張、第三張，和另一個牧師總共錄六張膠捲。

我現在很怕因為我年紀大了---- 很多人請我教歌謠，我現在教達觀國

小、博愛國小、東勢健康中心、老人會館、苗栗市泰雅族老人，每周五會坐愛巴到卓蘭上我的歌謠課，和幼兒園。我有一整套的曲子但尚未完整填詞，不太敢再接太多課。

(四) 個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

3. Tayal 的歌在教會都一直在唱，目前用的曲子有改編的。其中有一首歌我聽過，以前日本的調，後來自己改編曲子為詩歌，之後長者和牧師來填詞，一首很柔的詩歌，(唱)

| 1 . 2 3 1 | 5 . 5 3 4 | 3. 3 2 3 | 1 - - ~ |
 m se ya ho- way na Ya-ba mu qu-tux ka- yan

Tayal 的歌，大安溪和大甲溪線不同，大安溪的曲子很柔，大甲溪的曲子很剛硬，和當地人的個性很相像，有一首歌原來的唱法是

| 5 3 . 2 3 - | 0 5 6. 5 3 5 | 3 - ~ | (柔和地)
 I ta se quliq a i- yal na na

大甲溪線唱法是(邊鋸木頭邊唱的一首歌)

| 3 5 5 5 3 3 0 | 3 5 5 5 3 3 3 ~ |

I ta ga se qu-liq na nu si gi m-ci- yaw(剛強的)

我有把它錄起來，那時的錄音機又大又重，當時的我和一位加拿大的牧師，我幫他提手提收音機，他很會講國語，但不會寫國字，他的書卷及文件都是由我來寫，錄完音，回去時，我把它放出來聽。

當時的牧師都已經過世了。我和牧師討論，想要把所聽到的曲調改編，牧師們都同意，我把曲子改編成

| 5 3 .2 3 . 5 | 6 . 5 3 5 3 - | 5 3 .2 1 6 |

i ta se quliq a i- ya na na n ni kuwn

| 1 1 6 6 - |

sekiya lu ta

牧師聽了我所改編的曲子，和錄音的歌曲相較之下，都說我所改編的真是太好了，所以我們的詩歌本裡就有這首我所做的曲子，我和牧師就用這樣的方式錄了二十到三十首詩歌，用在詩歌集裡面。

4. 當然還有很多曲子沒有放其中，因覺得部份曲子不適合，例如：

出草歌

| ī ī ī - | ī 6 ī 6 - | 5 5 5 · 6 |

| ī 6 ī 6 - |

這首歌很哀怨（大安溪線），內容是媽媽叫孩子起來，因為有年輕人和頭目在外面等，他們是要去出草，那媽媽很難過的唱著，孩子起來，你要去工作，媽媽沒有唱到要去抓日本人，當時媽媽的心在滴血，在流淚，沒辦法預料孩子能否平安回來，結果他的孩子真的一去不回。這樣哀怨的歌，到現在，在大安溪線都還有在唱，很哀怨的一首歌，像這樣的歌，我們就沒放在詩歌裡，不適合的詞就不列在詩歌裡。

5. 記得我大姊結婚時，祖母所唱的歌

6 1 1 5 6 1 1 1 6 1

na-nu i-yañ Laway ha' - niy

Laway 妳為什麼不認真織布？

1 5 6 1 1 1 6 1 6 1

swa su i ni q- ni - yat （辛勤努力）

妳怎麼不認真織布？

1 5 0 6 1 1 2 1 1 6 1

ma-qe- lang su ba- lay La- way

Laway 妳不夠勤勞！

1 5 6 1 10 2 1 1 2 2 -

na- nu i -yan La way ha-niy

Laway 妳為什麼不認真織布？

1 5 6 1 1 0 2 1 6 6 1 1-

swa su i ni t- mi- num

妳怎麼不認真織布？

1 5 5 6 1 1 1 2 1 1. 2 2 -

ma-ye- lang su ba - lay La-way

Laway 妳不夠勤勞！

1 5 6 1 1. 2 1 6 6 1 1 -

sa-yux qu Ya ba ' san su

妳不認真織布，出嫁後對親家公、親家母會感到羞愧。

這個其中的內容是，祖母在責備我的大姊為什麼不認真織布。後來這首歌我把它改編成小學生所喜歡的調（任何一個歌詞可以用在別曲，反之，任何一個曲調可以用在其他歌詞中）這首歌，現在達觀國小在唱、博愛國小以前教過，但是這些孩子都已經畢業了。

6. 這首曲子本來是 Seuli（大安溪線）的話，我唱起來比較順口，聽起來也有一種親切感。我的祖母是（大安溪線）頭目的太太，我的祖父和他的父親被日本人抓去殺掉了，因抗日而被砍頭，所以我的祖母代表祖父頭目的位置，我父親還在母親的肚子裡，祖父就被抓去了。我的爸爸叫 Tabu·Hakin，我用媽媽的名字，所以我從母姓。

當我在唱古調的時候，有種懷念和親切感，別人還沒有被感動時，我自己先被感動。我會先想到最早以前祖父和曾祖父，當時在抗日的時代被抓，緊接後國民政府我二伯（堂）在二二八事件被抓去，所以想到祖先們的悲慘，雖然是大安溪的頭目的家族，但過得很悲慘、很可

悲，經歷許多的災難。

這是我一直到現在為止很喜歡古調的原因，古調很深奧，尤其是 Tayal 的古調分好幾種，例如我剛才唱祖母的歌，頭目的訓詞，因祖父被抓了以後，大伯就接頭目的，我父親就出來走政治路線，當過警察、老師、鄉長、議員，一直都走政治路線。

7. 有位加拿大牧師，當時牧師用注音來翻成聖經和詩歌，政府誤認為我們在做地下工作，所有資料都被銷毀，唯獨一本是當時偷偷留下來的，現在在加拿大圖書館內，其中裡面有 Tayal 的古調。

8. 我所知道的曲子大安溪的較多，這裡的（大甲溪）較少，所以我現在教歌謠都用以前從祖母、媽媽、阿姨那裏聽來的。

Tayal 的歌很好聽，如這首歌，是邊唱邊跳，〈 lokah kakay 〉

| 6 ī ī ī 6 6 0 | 6 2̇ 2̇ ī 6 6 0 |

Lo-kah ka-kay ra-wan lo-kah ka-kay ra-wan

這首我現在正在教健康中心的長者，大家聽了都很感動，還和我說怎麼這麼好聽，這是最早以前的歌，你怎麼把以前的歌都找出來了。記得有一次和黃秋錦 yata 在一起，我唱這首歌，她說你怎麼會唱這首古調？她說你怎麼找到？後來這首歌變成黃秋錦 yata 來主唱（吟唱），我們大家圍繞著她，在之後複唱。Tayal 的歌都是這樣，中間為

主唱，其他的人就複合唱出。

現在的 A ra ra 都是改編的，真正的 A ra ra 是

主唱(適合喜慶的歌，隨心情而改變音長)

5 6 6 - - 5 6 5 4 3 - - 5 5 6 5 4 - - 4 4 5 4 3 - -

ra-wan quin ra-wan byu-qi ta li-ya so- ni

附和唱

5 .6 5 - - 5 .6 5 - 1 2 3 5 3 2 1 3 2 - -

a ra ra pyu qi ta li-ya so - ni

這首可以唱到天亮，我結婚的前一天，我們家族在吃吃喝喝，整晚都沒睡覺，送豬來時，殺豬、烤肉。古調都不一樣，但是要看場合，A ra ra 是喜慶、喪事都是，隨興唱出(唱)，我唱了都會哭，哀怨都不同，喪事的古調我比較不會唱，但是我媽媽就很會唱，隨興的演唱。我現在東唱西唱，沒有頭緒，不過真的要唱，到天亮也唱不完。

我會教孫子唱族語歌，和簡易的單字，我們睡覺前會一起唱詩歌。最近我教孫子唱一首很活潑的歌謠，歌名是你是 Tayal(泰雅族人)

| 6̣ 6̣ 1 | 6̣ 6̣ 3 | 6̣ 6̣ 6̣ 1 | 6̣ 6̣ 6̣ |

la lu su ga Ta-yal la-xiy raq-ny la lu su

這首曲本來就有，找不到詞，由詩歌小組一起討論後填詞。

9. 林班歌、砍伐樹木，都是近現期的。現在的詩歌小組較年輕，有自己的音樂路線，他們屬於搖滾樂派。昨天靜宜大學的學生也來問我相關的問題，從晚上九點到凌晨兩點，坦白說我能唱給她聽的還是有限，田野調查我建議去找林牧師和老一輩的長者詢問。

10. 有些人認為在教會唱歌謠對宗教不好，現在才覺得歌謠很重要。我們教會在五十年前禁說方言的時候，我們教會已經在推行這個部分。我嫁到這裡來，很認真地學這裡的語言，教會報名有二十幾位學族語，畢業的只有我一個人，我今天可以教母語也是我努力過來的，才有這些結果，很多的事情要犧牲時間。

11. 我先生過世時，我一個人走過沖掉的德芙蘭橋，我用手機的微光照著路，慢慢的走回家，很多事要努力，我曾經努力過，堅持過。

（五）目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

12. 學生只有在學校有母語課時才會唱，回到家之後爸爸媽媽也會不會說，只有上課的時間幫學生複習。現在族人在外對部落的傳統價值失去興趣，伴隨著學習族語的意願也就隨著降低。

7.陳阿朱 Hayung·Nomin

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：陳阿朱 Hayung·Nomin

年齡：65 歲

性別：男

住地：臺中市和平區博愛里裡冷部落

信仰：真耶穌教會

經歷：

真耶穌教會裡冷教會教務負責人

真耶穌教會總會書報社

臺中市和平區區公所職員

泰雅族(賽考列克)族語教師

(二) 對原住民歌謠及文化的認識

1.原住民的歌謠只有在節慶、過年、過節，圍在一起唱。歌謠有分爲一般歌謠和古調，古調通常是長輩和老人家才會唱。古調又可分爲狩獵、工作、意外、出草等曲調。在 Tayal gaga 中，長輩在談重要的事情，小孩及婦人不可參與，只有長輩（男性）才可以。



至於松鶴這地區的文化，有細分許多地區的分支，有國姓鄉源流區，因人口增加找到新地（開墾、狩獵），裡冷部落有部分的人口也遷移到松鶴部落。

（三）松鶴部落地區歌謠傳承概況

2.傳統歌謠幾乎只能藉著教會來作傳唱的工作，在教會的詩歌中，我也做了許多的歌曲。

（四）個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

3.我有創作許多的新歌謠，其中一首意義是希望泰雅子孫要努力勤奮生活。

（五）目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

4.最大的問題就是，已經很多人都已經不會說族語，羅馬拼音有二十五個字，每一個母音及單詞的尾音都要弄清楚。

我目前正在編輯族語字典，已編輯至一個段落，目的是希望能夠讓對泰雅族語有興趣的人能夠更快地找出自己想要懂得詞彙和單詞的意義。

我希望族人能夠看重自己的語言，並要重視自己的語言和文化。

最大的困難還是礙於經費，讓母語的傳承無法推動，我希望能夠開寒

暑期甚至假日班的族語加強課程，讓我們的族語能夠傳承下來。

8.黃永光

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：黃永光

年齡：54 歲

性別：男

住地：松鶴部落

經歷：

松鶴發展協會理事長

部落大學校長

臺中市和平區博愛國小主任（已退休）

(二) 對原住民歌謠及文化的認識

1. 松鶴是在民國六十年，戶籍整編的時候我們是叫久良栖，久良栖用是古拉斯的諧音過來的。kuras 古拉斯是最早來到這邊的人，不然日本人怎麼會用這個名字命名。



2. 以前到底有沒有頭目，我到現在還在做一個釐清。Tayal 族是部落主義的民族，日據時代以前沒有頭目，日據時代以前，我們不叫頭目，叫 **mrhwu**，就是 **qalan** 裡面最大的、最有智慧、最有愛心、最有能力的人才能被選為 **mrhuw**，**qalan mrhwu** 就是可以照顧部落的長者。

從很多文獻來看的話，事實上泰雅族為什麼這麼兇悍？他們要獨立，和阿美族不一樣的是。在泰雅族要成為 **mrhwu**，你要有能力，要會去表現，不管是狩獵或部落裡整個的聚會，你要能夠去表現，所以大家會在這個過程裡面認真努力展現自己的能力，真正得到認同的，大家都推舉為 **mrhwu**，日本時代為了統治方便就給予頭目稱號，攏絡、討好 **mrhuw** 並藉由既有的社會組織管理能力，統治部落中的泰雅族人。那以前部落的社會組織應該是這樣了。

3. 我們講到古拉斯了，松鶴應該叫古拉斯，沒有錯，但是松鶴有兩個很大的聚落：松鶴長老教會那裡叫德芙蘭 **Tbulan**，我們上部落這邊應該叫水源部落 **qalan slaq**，這個是標準，因為日據時代有很多出現西拉客 **Slaq**，西拉客 **Slaq** 就是指這邊(松鶴上部落)。

德芙蘭日據時代叫 **Tinburarn**，**Tinburarn** 跟 **Tbulan** 老人家有很多解釋，**Tbulan** 叫開墾之地，土地肥沃之地，**Tinburarn** 已被開墾之地，但是松鶴到底又變德芙蘭 **Tbulan**，在日據時代已經有做這樣的記錄。

上部落這個地方應該還是叫西拉克 *slaq*，所以這個地方應該是南投仁愛鄉眉原部落那裏來的，湯福義 *Yukan· Syat* 傳道是來這裡比較早的，然後楊銘鴻的父親 *Batu Pilan* 是從 *Marepa* 到環山輾轉來到松鶴的，其實我們黃家也是後來從雙崎過來的，叫外來者 *tmuwan*，有「多加」「多餘」的意思啦。

我們黃家系統主要是因為 *Yaki Blyah* 嫁過來這裡，因為這裡有水圳適合種稻，所以連她就四個兄弟姊妹，兩個男(*PihawBoxin ,Kagi Boxin*)、兩個女(*B'lyah Boxin, Puyat Boxin*)到上部落 *galan slaq*。所以我覺得松鶴大範圍，應該叫古拉斯 *kuras*，久良栖，*Tbulan* 應不包括這邊（上部落）。

4. *Tbulan* 其實他還有一個很重要的意義，我剛講就是開墾之外，比較準確的應該是去「提水」叫 *pebulan*（泰雅語：將要去取水之意），松鶴臨大甲溪的地方有冒水泉，因要到冒水泉的地方提水，是這樣的一個意思。水田區行政區 *galan slaq*，以前日據時代就設有行政中心 *ulay lima*（現址青山附近）的族人遷徙到松鶴後，日本人就曾與 *ulay lima* 的族立下約定，就是要讓該部落族人小孩就學。這裡的國小，民國五年就有，長老教會有個地方叫豐義，當時那裏有一個豐義制材所，也是松鶴當時最熱鬧的地方。

5. 原住民獵槍都是和漢人換來的，有時換鹽巴、換山產，有些腐爛也會換給人家，對方在鹽巴放不明物體讓原住民肚子痛，原住民就學會要老實以對。

(三) 松鶴部落地區歌謠傳承概況

歌謠已經很少，目前會唱的就只有那幾首。

(四) 個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

(五) 目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

9. 孫銘恩 Tengn

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：孫銘恩 Tengn

年齡：12 歲

性別：男

住地：松鶴部落

宗教：真耶穌教會

經歷：



臺中市和平區博愛國民小學六年級

參加 100 學年度臺中市族語朗讀比賽榮獲高年級組第一名

參加臺中市族語說唱藝術鄉土歌謠比賽榮獲高年級組個人組第二名

(二) 對原住民歌謠及文化的認識

1. 知道的是松鶴很多步道，學校，教會，五葉松。我去爬德芙蘭步道，我大約來回一小時，放學後我會到學校打球，爺爺奶奶種植五葉松維持家計。

(三) 松鶴部落地區歌謠傳承概況

(四) 個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

2. 教會和學校都有教唱許多歌曲。在教會，歌曲聽起來很輕快，教會用讚美神的詞，學校的歌謠是外面的人寫的，我喜歡聽教會的，因為合聲很豐富。

我最喜歡唱的歌是「泰雅山地小孩之歌」。

我不知道有哪些原住民歌手，我都沒有比較喜歡的，我聽歌手唱歌，我可以一聽就聽出來是原住民唱的，因為原住民唱歌唱得很好聽。

我的美好的歌聲，都是來自於神，我會先懂歌詞的意思再把歌唱出來。

我聽過老人家唱古調，雖然我聽不懂裡面的意思，但我可以感覺到歌

曲聽起來很沉重。

我不喜歡聽流行歌曲，因流行歌聽起來很吵，古調是很久以前的歌，常常聽到的曲子是新創作的曲子。

(五) 目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

3. 在家都用國語和家人溝通，多唱泰雅歌，如果有人想要學，我們要和他人分享。學校教泰雅和客家語，我還是比較喜歡泰雅歌謠，因為比較好唱，客家歌謠咬字對我來說比較難。

10. 彭玉嬌

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：彭玉嬌（阿嬌姨）

年齡：58 歲

性別：女

住地：松鶴部落

經歷：

(二) 談談您所認識的松鶴部落

1. 學生時代，我常坐公車來到這裡，躺在公車座椅上。喜歡松鶴的氛圍，那時候的大甲溪真的很非常美，非假日的時候坐公車的人不多，我會躺在公車上在窗戶旁邊，沿路看著大甲溪河水奔騰，有大大小小的石頭，風景美又有白鷺鷥，住在這裡的人一定很幸福。下車就有還有一座吊橋，有一塊鐵板上雕塑著一隻鶴，有連三個階梯接著吊橋，真的很美。

2. 最主要還是因為姊姊住在這裡，有姻緣的機會讓我認識我先生，先生原是三峽人，原本要和先生回三峽。我先生在我姊姊那裡工作，我才認識我先生，我一直希望先生能和我住在這裡。婚後和先生是做早餐店，當時早餐店賣銀絲卷、饅頭，生意還不錯，利潤也很不錯，但原物料都要自己處理，太辛苦，又決定再回到經營雜貨店，有一次機緣，和平農會要在松鶴部落設置一間民生必須品中心，之前租賃契約成爲農會會員，也經營了和平區第一間民生必需品中心。中心目的是爲了農產品的價格能夠抑制，平穩的價格供貨給和平農會會員，讓社區買東西便利。

3. 民國六十七年結婚，六十八年生孩子，一家人在佳保台住（現今的八仙山森林遊樂區）。

（水災後）坦白說，我是賺居民的錢生活，但是經過九十三年七月二日敏督利颱風，接著八月二十四日艾利颱風再次受創，土石流侵襲我

的家，家裡全毀，敏督利颱風我已經全部清理完重整，艾利颱風再次受創，家又毀了一次，整個松鶴部落都受到土石流的侵襲。

4. 風災過後，我發覺居民需要有一個人可以傾訴，看到我就說，阿嬌姨回來了，你就會覺得，阿嬌姨在社區是那麼被需要的，不是用錢可以被衡量的，我也深受感動，發現社區沒有忘記我。

我毅然決然在學校對面，店面重新來過，重新裝修，花了很多錢，但生意還不錯，可以維持我的生活，在這當中接受很多人精神上的資助，除了感謝還是感謝。

水災的時候，村辦公室我又去那裏上班（代工），做了三個月，那個時候是水災最低落的時候，很多物資、金錢，很多資源進來社區，我發現很多人該得到的沒得到，我就進來幫忙。

直到現在我的抽屜還保有很多人的印章，為什麼？因為他們相信我，因為有我，他們才能得到該有的幫助，因為有我他們才得到現金、物資。

那個時候我的電話是暴增，先生和我說一定要做這樣的事情嗎？妳又不是公務部門，不需要做這些，我還是決然幫助居民，很多人因為我的雞婆，讓很多人得到實際上的幫助。

5. 在社區裡，我感受到大家多麼需要我的幫忙，從那刻起我感受到

阿嬌的重要性，當時好像沒有一個可以信任的人可以對外說明。有時候我會認為好像不是我的事情，我有些搶過頭了（主動幫忙）。有人會覺得過於雞婆，有人會說還好有妳阿嬌姨，反正我就是這樣的人，對的事就去做，如過沒做，我會認為今天我如果沒說這句話可能他就跌倒了，所以說，很多事情你必須要這做，不管別人對你有怎樣的看法，一路走來都是如此，我應該算是社區的管家婆，那時（災區）我在社區的投入工作，我絕不分原住民、平地，大家都是一家人。經過這段日子，有些不了解我的人，對我的感情有更深一層的認識。國小畢業的時候，我有位老師叫劉宏坤老師送我的一句話，吃虧就是占便宜，這句話我體悟很深，我比別人都收穫的多。

6. 我也是松鶴的原住民，我也是山上的孩子，早期從竹東遷移到白冷的客家人，開墾後定居白冷，從小定居在白冷（沙連山），我們家一直受土石流的侵襲，後門進，前門出，直到國中二年級，又因土石流又搬到和平。

7. 我是天才兒童，九歲才讀小學，因住偏遠，必須結伴上學，畢業後 15 歲，心智比同儕還要大，年齡比其他同學大，我都是照顧同學，讀書以來都是這樣。我雖然長得醜，但是我人緣好，上國中三年，當兩年半的班長，18 歲畢業。

因家境苦，張正義老師幫我出錢，去讀全德工商的電子科（電子完全

沒概念)，下課後，晚上工作，我因為太累即休學，考豐喬夜間部，讀四年，休學一年，三年畢業後，嫁給我先生，先生做伐木工作，都住在矮房子，沒燈、沒電話的深山裡。

所以小孩沒有讀過幼稚園，當時訂購一套小百科的故事套書，每天晚上講故事給孩子聽，而白天玩挖土機、推土機，快樂到不行。

松鶴社區有重要的單位來訪，會請我做當地導覽人員。在每個團體中我會受歡迎的原因，是我不會搞小團體，在我心中，每人都是好朋友。

以前這裡的陳醫師因為災情搬移到花蓮，他的小孩每年都會回來松鶴，很多原住民的孩子每年都會回來看我，即便這裡沒有親人，大家都會來這裡看我，抱抱我，當時災後沒地方住，我一樣每天從豐原來回到這裡。松鶴有什麼好？我就是愛松鶴！

(三) 松鶴部落地區歌謠傳承概況

(四) 個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

8. 泰雅母語歌，不會唱，我在這裡生活這麼久，唯一遺憾的一件事，就是我沒學原住民的語言，我只會一句 mu sa su i nu？（你要去哪裡？）。

我只喜歡聽原住民的歌，他的調很好聽，我喜歡唱「小米酒」，這首歌當時我還特別去學的：「沒有人比你更了解我（小米酒），不要很多

的包袱，灑脫，有些人人生就是要這樣（喝醉）」

我唱一首我最喜歡的歌，這是一首很喜慶的歌，是「豔紅小曲」，一首小調。我和社區的居民一起出遊坐遊覽車的時候，我就會唱這首歌和大家娛樂。

（阿嬌姨拿著平板電腦分享高齡九十歲的母親正鏗鏘有力地唱民謠）
我母親是非常樂觀的人，只要梅子收成少，即便影響家中的生活，她總是會說：「啊！今年我們就不需要這麼辛苦了。」也許是延承母親快樂的人生觀，促使她堅強的一面。

（五）目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

9. 原住民天真，我最愛的是那雙大眼睛，不用穿厚厚的衣服，抗體很好。原住民孩子幾乎都提早被漢化了，變化很多，已經分不出，質也變化很多。

族語很重要，但真的沒辦法，就像我們的客語一樣，在家都沒說。我在客家的環境長大，雖不會說，但遇到客家人我還是會說。大環境，真沒辦法，族語是我們的責任，我只會說一些單詞。不管是原住民語、客語、國語、閩南語，生命共同體不分彼此，大家都是一家人。

11.程霞

(一) 基本資料：姓名、年齡、性別、住地、經歷

姓名：程霞

年齡：36 歲（福建省福清市人）

性別：女

住地：松鶴部落

信仰：基督徒

(二) 談談來台的經歷

1. 我的家鄉住福建省福清市市中心，這裡的居民為能讓家人的生活更好，都想要往外發展到外國去，我是因為朋友介紹，2003 年 11 月 5 日在家鄉完婚，之後才到臺灣，公婆認為我應該嫁雞隨雞，就要和夫家同一信仰，因為我是外籍的，公婆對我不好，數次溝通不合，也為了家裡大小事，數次紛爭，毅然決定跟先生搬到外面居住。

2. 婚前朋友說夫家住家就在大馬路旁，還有一大塊田地，到台灣之後才知道不是我想像的，房子在山區，連地都是用租的，快暈倒了！嫁來台灣第一年，就在台灣過年，目前育有二男一女，先生靠打零工(鐵工)過生活，教育孩子，尤其是注音符號ㄅㄆㄇ，我自己都不太會，學校的課業我自己都不懂，我只能全都交給學校老師教了。

98 年回家一次，再沒回家過，因為回家一趟要花很多錢。

(三) 對原住民歌謠及文化的認識

(四) 松鶴部落地區歌謠傳承概況

(五) 個人唱過、聽過哪些傳統歌謠？知道有新的原住民歌謠嗎？

3. 原住民歌曲聽起來還不錯，好聽，但是在唱什麼，聽不懂，我喜歡聽比較快的勁歌；上回學校帶學生去葫蘆墩文化中心演出，我聽到孩子唱泰雅歌曲，很好聽，有時候孩子會哼唱幾句；我還是最喜歡家鄉的歌，最喜歡的歌是「九月九的酒」，身在異鄉為異客，想念故鄉的親人，每逢佳節倍思親，在家鄉才有自由，在他鄉感覺沒有自由，想念我的家人。

(五) 目前部落在教育、歌謠傳承方面，面臨哪些困境？應該如何解決？

松鶴部落讀書會分享

日期：2013.10.31

主講人：黃永光

經歷：松鶴發展協會理事長、部落大學校長、臺中市和平區博愛國小

主任（已退休）

紀錄：黃美玲

日據時代這個地方叫做 glan slax 水田部落，那 glan Tbulan（在底下）下部落的地方，也就是松鶴二溪以下靠近陳媽媽家的部分，那個地方叫做 Tbulan。事實上這個地方日據時代叫 Lba galan，葛文德也就是葛文德的家族，他是頭目。

爲什麼叫 Tbulan 呢？有很多說法：

有一種有說法是，看到頭目都要敬禮，甚至要跪下來，這種說法大概林牧師的說法比較偏向這邊。但是，也有很多長輩說，其實泰雅族沒有說看到人就跪下來，是因爲那個地方有神社，以前 Tayal 也是跟日本人一樣，到一個地方會祭拜，會跪，應該是對神社，不是對人，所以這是一個說法，看到頭目會跪下來就是尊敬，這個大甲溪社不是現在的大甲溪，對人。

第二個說法是，因爲我們取水的地方，就在靠近大甲溪的附近地方，

會有冒泉水，每次要去提水叫 **pebulan**。

有這兩種說法，那你們認為這兩種說法，自己去認定，但我兩案併呈，一個是 **Pebubun**，還又一個就講說這個地方叫做 **Tbulan**，開墾之地，日本時代給它取名叫做 **tinbulan**，已被開墾的地方，大概是有這樣的意思。

在日據時代這裡有很多故事，我把它做成一個部落大日誌：

1557 年，葡萄牙人看到台灣很漂亮，叫福爾摩沙，很好漂亮之島。

1557 年，明朝嘉慶 36 年。

1563 年，明朝嘉慶 42 年，正式管理，在澎湖設置巡檢，等於有企圖治理臺灣。

1621 年，明朝天啓元年，鄭芝龍登陸北港。

1731 年，雍正 9 年，大甲溪社，海線、泰雅族在平埔族那裏發生暴亂事件，「番婦半寡居」，就是說有一半的原住民婦女是寡婦，表示死掉很多男人，蕃童不敢外出。

我在調查，發現我們的家族，我們是從社口，眉原部落，山的另一邊，湯家（湯福義）據我們問後，眉原往上跑到梨山、環山，孫義忠爺爺從紅香過來（楊銘鴻爸爸一起過來此地），泰雅族才會過來這裡。

1735 年，乾隆禁止翻越，漢民不能娶番婦，有法律規定。

平埔族家庭制度是母系制度，神岡有地方叫八子海，神岡很多漢民族娶番婦，是母系社會。原住民土地開始喪失，最重要的有個地名叫土牛，1761年在平地挖起一隆起的為地界線，叫土牛紅線為界線，不能過這個地方。

1887年，我們真正最大的問題是，到了清君就派林朝棟一兩千人攻到南勢和白毛台，有部分攻到大安溪。我的家族又四個遷到這裡有四個遷移到大安溪。

我們的出草是祭典塞飯給他吃，尊敬死者，喝酒，脖子留下的血共飲，彼此習慣不一樣；這是慘忍的事情但不是戰爭。

有人去訪問大茅埔有一發個證書，殺原住民殺一個原住民是多少錢，取一個手臂多少錢頭顱用竹子掛起來。

1887年，是一個很重要的戰役，林朝棟率領阿兵哥最後都衝到頭貴了，也就是從天冷往國姓要準備下去的地方，也就是從天冷到國姓的最高點叫做頭貴，裡面有阿冷社，往北港有一個平台叫水社（平台），遷徙就是從眉原遷徙過來，再往裡面就是發祥，這就是泰雅族的部份。

1891年，劉銘傳辭職，因為和原住民的關係緊張過程，造成原住民傷亡嚴重。

1895年，中日戰爭，掛紅旗，李鴻章簽訂馬關條約，割讓臺灣，說

了一句話「花不香、鳥不語」之地，割讓也不足為惜，就讓給日本，明治 28 年，明治維新。隔年就設了東勢角的「撫墾署」，要開發東勢角，要控制東勢和谷關。

日據時代

1896 年 9 月 1 日，公布出入番地取締規則。

1897 年，日本人把和平鄉北勢群（靠大安溪）大甲溪叫南勢群很多人舉辦原住民觀光，去日本觀光，看日本人的軍容，回來時就不敢輕據妄動。看到日本人就要小心。我們部落有一至兩人去過不知道，我們頭目葛文德的爺爺，曾經得到天皇賜的禮物。

1896-1897 年，辦內地觀光。

1898 年，東勢「撫墾署」改為台中的東勢支署，把位置拉高，發現木頭的重要，林業的資源。

1899 年，北勢群與卓蘭（當時稱照蘭莊）發生很大衝突。

大人打仗打歸打，對孩子不殺，頂多把帶走孩子，我們看到非原住民的孩子被帶回來，所以現在看卓蘭很多人看起來像原住民，但不是，衝突很大，雙崎部落有很多看起來不像原住民的原住民，血液已混到，有一次到白布帆，有位張仁宗先生有著兩撇鬍子，一看就是原住民，說著客家話，現在回想起原來是這樣。

我有一個好朋友，叫做瓦歷斯·諾幹，很會寫文章，他說我舅舅是客家人，他們從某個部落遷過來，但他的媽媽是我的舅媽，我覺得有些奇怪，就值得研究。

1899年，設隘勇線，日本人發現到原住民部落會被殺，日本人埋樁，開始用鐵線圍起來，界內、界外，通電，防止原住民進去，防止外面的人進來，大雪山的出雲山莊還看得到柱子。當時原住民都懶惰，可以不用打獵，很多山豬直接掛在上面，因動物誤觸直接掛上去，原住民不懂，常寫大安溪社婦人被電死，南勢縣兒童被電死，隘勇線做規範，後來也設隘丁，請平埔族當衛兵，準備用木材。

臺中常遇番害，有理說不清，泰雅族有規範，互不侵犯，裡冷不能過裡督溪，不能過唐瑪丹山，又侵犯要賠償，不是只有日本人，原住民也不能隨便進來。

1901年，日本人在苗栗大安溪最高的山（蘇魯部落後面）設砲台（大安溪最高位置），新竹在李棟山設砲台，最高點，開始設管理原住民山林開發事情。

新竹爆發南庄事件，臺中廳發生北勢番嚴重衝突。

原住民獵槍都和漢人換來的，有時換鹽巴、換山產，有些腐爛也換給人家，對方在鹽巴放不明物體，原住民肚子痛，原住民學會要老實以對。

1902 年，北勢與漢人戰爭，士林、蘇魯部落把所有的槍交給日本人，九月頒訂現在保留地的前身，規定一個人最多兩公頃，按人口配地。隘勇設，官方支持，治理原住民的經費百分之八十對付泰雅族，白冷原有原住民住那裏，日本高階警官把原住民砍了，為躲避災難而逃開，有一部份跑到達觀、雪山坑。

1904 年，蕃童教育所在阿里山鄒族成立，口號「南番撫、北番治（泰雅族）」，泰雅族兇悍。

民國 1 年(大正 1 年)，清朝變民國，日本正式頒佈五年的理番志稿。

1913 年，日本人開始注意泰雅族的紋面，日本人要求未滿八歲以下的小朋友，不能刺紋面。(錄音 29:32)

民國 2 年，北勢番發生與日本人發生打仗，有一個頭目帶領和部落假投降、假歸順，再打一波，我們祖先跑來跑去。

1915 年，民國 4 年，開始開發八仙山的林木支援。(錄音 29:45)

民國 5 年，博愛國小叫做久良栖甲種蕃童教育所（師資不錯即列為甲種），日本人記載為「國語之家」，所以我們小時候我們都講日語，但裡冷及十文溪母語能力較好，松鶴這裡比較弱。

裡冷和十文溪部落母語能力較好，誰的最好，會給獎勵金。

久良栖最會種植的是吳秋霞之父，謝進通的爸爸叫いしら（石頭）さ

ん（我的舅公公）最會排石頭，上部落每棟之間都會排石頭，不可以帶出去打仗，要留好種，有人說他會巫術，但是我的奶奶曾經號幾次被哈崙台的人拿刀追殺，因為那邊的人生病當地人誤以為她要行巫術所以追殺她，過程中裡面都是有地位的いしらさん來解圍，黃進長的爸爸也幫忙解圍。

民國 9 年時，白冷發現巡查和山上工作的人在東茅山總共十個人被發現被殺，所以那裡後來沒有原住民住，因為日本人要準備大局去處理。

1921 年 1 月 11，民國 10 年，久良栖設收容中心，當時這些人家裡不完整，家人失散，婦女、孩子及家庭。當時久良栖很有名，日後就安定了。

久良栖的頭目叫做 Siyat · Hayun（根據訪談後，是湯福義之父，Yukan · Siyat 的爸爸），他去安撫青山 ulay lima 社的家族（林誠家族），3 月 17 號去勸降，用狼煙做記號，只要看到狼煙就代表同意，事實上有狼煙，但是只有一戶人家，那次過來了 21 人，青山 ulay lima 社分三次勸降，鋪軌道的補償金。

Piran Habik 是最後一個歸降的人，到久良栖此地。

1922 年，民國 11 年，和平鄉設立學校。

民國 12 年，番人改爲高砂族，摩天嶺那一帶一些人被勸降，勸下到

達觀。ulaylima 遷往指定的地方，已幫忙蓋好房子，絕對服從日本政府命令指令，原住民兒童教育所上課。

久良栖為模範部落，帶新竹人來此參觀，生活富裕已經開始吃米了。

日本太子來灣，第一場阿美族表演。

ulay lima 社合併為久良栖阿冷社。

民國 13 年，松鶴稻米種得很好，日本人把松鶴當作模範部落，特別把新竹各部落的人帶到松鶴(久良栖)，因當時其他原住民部落都還在吃地瓜、芋頭，松鶴部落不但種稻米還可以喝到小米酒、有醃肉、醃魚，外地來這裡看到久良栖生活富裕，莫不稱羨。交稻水田，8 月 21 日，皇誕佳日，晚上有活動。預防針（種牛痘）應有 131 人，有 15 人沒種，實際只有 116 人。

民國 14 年開始，東崎路改編號「中 47 線」。久良栖設養蠶指導所，天皇賜給頭目一件禮物(毛毯)。

民國 15 年，這裡和大安溪線的孩子一起去旅行，有做交流，總共 40 個人，到新社參觀日本人的戰鬥機，宣揚國威。

大正結束改昭和。

民國 18 年，大安溪有很多的戰亂。

1930 年，民國 19 年，久良栖泰雅族人除紋面之外，還有把族人的門

牙拔斷，怕萬一有癲癩發作把舌頭弄斷，有缺齒的總共有 52 個人，男生 30 人、女生 22 個，紋面的有 40 個人。

昭和 5 年，原住民部落有特種就業，就是當日本時代的巡察，這裡就是張建勳先生的阿公當警察。

昭和 6 年，久良栖的總戶數是 34 戶，人口有 139 個人。

1939 年，民國 28 年，日本人規劃做大甲溪的水力發電(德基水庫)但還沒完成，就發生珍珠港事件。

1945 年，民國 34 年，日本人投降。

長老教會傳入松鶴部落，第一個是謝進講先生，孫雅各牧師去神學院。

民國 35 年，選舉第一屆的村里長。博愛國校，校長叫劉發兵。

民國 36 年元旦，公布中華民國憲法，12 月 25 日施行。高砂族改爲山地同胞、平地山胞。同時發生二二八事件。

民國 37 年，林蔣文先生擔任第二屆和平鄉鄉長，真耶穌教會傳入松鶴部落，張友昭的太太(我的姨婆)因生病而信主。和平鄉屬於中峰區(所有中部地區的原住民地區、包括南投縣仁愛鄉、信義鄉、苗栗縣泰安鄉)。

民國 38 年，臺灣戒嚴，蔣介石來臺。

民國 39 年，公所都在松鶴(駱伯伯家旁)，松鶴二溪爲學校位置，過

學校兩排就是住家(原住民的房子)，左邊第三間是真耶穌教會聚會所。

民國四十年，真耶穌教會正式獻堂，當時鄉長林蔣文就任。

湯福義先生當過第一屆代表，我在訪談過程中，很多人對湯福義很感恩，湯福義先生的弟弟叫湯秀華(楊銘鴻的弟弟其實是湯秀華，深受湯福義的照顧，讓人感念)。湯福義 Yukan·Siyat 打仗回來，為輔助傳道，全心投入傳教工作，值得敬佩。

家父保送師範學校，我的姑姑 ali 爲了要讓家父讀完書，放棄學業到外地當保姆，將所賺的錢來照顧我們，家父有所成就都要感謝姑媽。

民國 41 年，家母親保送東勢初中。

林瑞昌醫生（復興鄉泰雅族人）被以匪諜案抓去槍斃，鄒族有一位叫高一生也被抓去槍斃，事實上有許多臺灣優秀的人都被槍斃，林瑞昌是讀師範學校後當醫生，他們都有制定臺灣原住民獨立宣言草案，都被誤以和匪諜來往，以匪諜案抓去槍斃。

民國 42 年，林蔣文先生為山胞議員。陳文秀（陳惠琴的父親）是鄉長，官邸(鄉長)在東勢國小旁的木屋，目前還在。只要是原住民的孩子在外就學的他都會照顧，甚是孩子沒飯吃的，他都會幫助。當年白冷國小成立。

民國 43 年，山胞九族確立。

民國 45 年，中橫動工於 49 年完工。

民國 46 年，松鶴部落陳德祥鄉長考取山地特考全國第一名。

民國 47 年，武陵農場退輔會開始墾殖開墾。

民國 48 年，八七水災、學校遷移，現在學校和托兒所是當時的墳墓。

蔣東海先生當選鄉長。

民國 49 年 3 月，中橫完工通車。

民國 50 年，谷關分校成立，張盈文先生擔任原住民議員。(前任是林朝欽當議員)

民國 53 年，議員白欽文。葛文德先生回松鶴當醫生，就讀醫學院時是橄欖球隊員，體格壯碩，代表國家到日本三家橄欖球比賽。省政府頒定原住民山地保留地辦法。

民國 54 年，工程分校（台電眷屬）改爲六班，八仙國小(伐木)改爲八仙分班。

民國 57 年，和平國中成立。博愛國小四周掛鐵網，爲了不讓球踢到大甲溪。

民國 58 年，博愛國小增建。

民國 60 年，久良栖改名爲松鶴，最早爲久良栖和平巷。

民國 65 年，(八七水災後)，松鶴上部落原火車鐵道打通。

民國 69 年，裡督溪設橋。

民國 70 年，陳德祥先生當鄉長，部落的路變寬了。

民國 80 年，訂定山胞認定標準。

民國 83 年，林文生先生當鄉長，在和平區松鶴部落鄉長至今就有 10 位。蔣東海只當一任鄉長，去山上打獵就意外死亡。再來第三個是陳德祥、陳斐晏，再來是官派的黃永生，都是爲了和平區的發展而努力。



附錄二 泰雅語書寫系統

(1)賽考利克泰雅語、(2)四季泰雅語、(3)澤敖利泰雅語、(4)汶水泰雅語、(5)萬大泰雅語

輔音 20 個：

發音部位及方式	書寫文字	1/2	3	4	5	國際音標
雙唇塞音(清)	p	✓	✓	✓	✓	p
舌尖塞音(清)	t	✓	✓	✓	✓	t
舌根塞音(清)	k	✓	✓	✓	✓	k
小舌塞音(清)	q	✓	--	✓	✓	q
喉塞音(清)	'	✓	✓	✓	✓	
舌尖塞擦音(清)	c	✓	✓	✓	✓	ts
雙唇擦音(濁)	b	✓	✓	✓	✓	~v
舌尖擦音(清)	s	✓	✓	✓	✓	s
舌尖擦音(濁)	z ^(註1)	✓	✓	--	--	z
舌根擦音(清)	x	✓	✓	✓	✓	x
舌根擦音(濁)	g	✓	✓	✓	✓	
咽擦音(清)	h	✓	✓	✓	✓	h
雙唇鼻音	m	✓	✓	✓	✓	m
舌尖鼻音	n	✓	✓	✓	✓	n
舌根鼻音	ng ^(註2)	✓	✓	✓	✓	
舌尖顫音	r	✓	✓	✓	✓	r
舌尖閃音	r	--	--	--	✓	
舌尖邊音	l	✓	✓	✓	✓	l
雙唇半元音	w	✓	✓	✓	✓	w
舌面半元音	y	✓	✓	✓	✓	j
Total	20	19	18	18	19	20

(原住民族語言書寫系統根據：中華民國94年12月15日原民教字第0355912號公告)