國立臺灣師範大學民族音樂研究所

研究與傳承組

碩士論文

一九六〇年代臺東長光阿美族音樂研究

——以《歐樂思－史惟亮檔案》為例

Taitung Ciwkangan Amis Music in 1960s:
a case study of "Alois Osterwalder-Shih Wei-Liang Archive"

指導教授：呂鈺秀 教授

研究生：洪嘉吟 撰

中華民國一〇八年八月

謝誌

本論文得以完成，首先要感謝我的論文指導教授呂鈺秀老師。在學期間，呂老師教授的「中國古代音樂史專題研究」、「傳統音樂體裁與形式」與「藝術思考與形象創意」，延伸了自己大學時期的中國音樂與琴學研究，並前往臺南佳里港墘太子門生太平歌，進行獨立的田調。在撰寫論文期間，呂老師更鼓勵我拓展專業至阿美族音樂，跨足臺灣本土歷史錄音的研究範疇，並擔任她多項研究案助理。老師秉持著建立學生自主研究的精神，提供砥礪學習能力的機會，不設限我在論文中揮灑的所有想法，讓我得以在學術研究上精益求精。

感謝提供本論文研究題材《歐史檔案》相關協助的三位重要人士：歐樂思神父在半世紀以來，保存了這些珍貴的臺灣歷史錄音，並慷慨提供研究生進行學術研究；黃淑娟博士在幾年來，擔任臺灣與德國研究機構間的橋樑，不厭其煩地為我解惑；黃均人所長在 2013 年率領師大音樂數位典藏中心團隊前往德國，帶回《歐史檔案》，對盤帶進行轉錄，並提供這些數位音檔。三位師長讓我得以立足於巨人的肩膀上持續探索。此外，黃所長與呂老師一同促成 2017 年臺灣音樂館策展案，更任我為策展助理，進而經手了所有錄音的內容。並且黃所長與孫俊彥老師擔任我的論文口試委員，兩位所提出的建議，讓我的論文更趨完備，感謝師長們不吝給予此論文高度的肯定。

本研究在田調方面，有幸藉由呂老師友人杵音文化藝術團團長 Panay（高淑娟）老師的引介，與長光部落的 Kofi（嚴愉晴）Ina 相識。Ina 讓我住在長光家裡，在豐年祭時為我著裝，讓我參與 malikoda（豐年祭歌舞），又讓我隨她到真柄、烏石鼻、南溪部落以及花蓮港口、靜浦等部落踏查，更引介了所有在地重要的師長朋友。有一起教我跳 malikoda 的 Ono'k（黃蘭妹）fayi 與 Halu（劉春美）fayi；有 1967 年的歌者劉武（Ko'yos）阿公；有部落耆老張成發阿公、林石香春、石靜美、高玉蓮、高春妹阿嬤；有歌者後輩劉美貞 fayi、劉曉菁 fayi；有天主教的石世俊 faki、基督教的林萬春牧師、張清福長老、在成功三民教會服務的張正勇牧師、在瑞源部落服務的林俊明牧師與宜又偲老師；還有帶我在烏石鼻豐年祭跳送靈祭的婉如姊、提供很多在地文化知識的凱莉姊。因為有 Kofi Ina 的引介，令我在訪談過程中，族人都得以慷慨授與我 1960 年代的長光口述歷史、阿美語翻譯的協助或是長光文化面向的知識。另外，黃連生傳道員、已故黃貴潮博士、趙

川明老師，提供了許多未出版的史料，讓我更為深入地了解 1960 年代天主教白冷會方面的知識。

在校期間，因修習錢善華教授的「臺灣原住民音樂研究」、「南島語系文化圈之音樂研究」，得以前往鄒族 Mayasvi 戰祭與賽夏族 paSta'ay 十年大祭進行田調。恰逢擔任策展案助理，且修習趙菁文教授與沈可尚導演共同於本所指導的「音樂數位製作」課程，因此透過 Panay 老師的引介，尋訪到歷史錄音中的臺東阿美族人物或其後代，與敝所的研究夥伴蔡儒箴、陳映璇、陳信誼、張心柔、張慈欣、曾筱筑與廖柏傑，組成「紀錄片－田野調查小組」，將採訪過程以影像紀錄、剪輯成紀錄片《聽・1967》。[1] 團隊曾走訪臺東阿美族馬蘭、東河、麻荖漏部落；卑南族南王、下賓朗、初鹿、巴布麓部落；屏東排灣屏東縣牡丹鄉的牡丹、高士部落；新竹五峰、苗栗南庄賽夏族 paSta'ay 十年大祭；客家族群的苗栗三義、桃園；臺北木偶戲團等，並對北管戲曲與豫劇方面的先進們進行訪談。因此感謝錢老師、趙老師與沈可尚導演的指導，為我後續的田野調查累積豐富經驗。同時，謝謝桃源部落的張麗珠老師、東河的胡榮華 faki；馬蘭的長輩與朋友郭美玉、吳加祿、羅志賢、陳璽伍、阿布伊・布達兒老師們當時在臺東的照顧。

由於自己的祖父母早逝，訪談時聆聽耆老的歷史故事，對我而言其實是相當愉快的研究過程，找到一位後，總會再急著找下一位。因此，時常在機緣巧合之下，找到當年歌者後輩與訪談對象。記得北藝大楊湘玲老師提到：「歷史的研究就是全憑運氣，有時素材就是踏破鐵鞋覓不著，最後卻發現就在你的手邊。」正如同在大學時期，因自己興趣而修習的課程，恰也潛移默化成此研究的內涵。故感謝大學時期教授我古琴主修、「中國音樂美學」、「琴歌彈唱」的釋鏡界（范李彬）老師、「音樂人類學」的蔡宗德教授、「音樂社會學」的朱孟慈教授、「電腦音樂」與打譜技術的翁志文教授、「民間音樂採譜」與「音樂哲學」的范揚坤老師、「民族音樂學」的簡巧珍老師、「民族管絃樂法」與「現代國樂作品分析」的陸樮老師，以及「文化人類學」的陳麗雅老師。這些師長們培養了我在音樂演唱、演奏、分析與評論的能力，以及民族音樂學研究方法的基礎，讓我進一步在研究所學以致用。也感謝所上豐富學習資源，得以接受呂錘寬教授、溫秋菊教授、許瑞坤教授、張海欣老師、蔡佳芬老師、李忠順老師，以及客座教授 Dr. Alan Thrasher 和 Dr. Anthony Seeger 等師長們的指導。

[1] 此片後成為陳映璇碩士論文：陳映璇，〈《聽，1967》－〈歐樂思－史惟亮檔案〉重返部落影音紀錄〉，國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文（2018）。

感謝師大表演所與我十年亦師亦友的張詩欣老師，對我的解囊相授；104 年青年大使亞太一團宋文城團長（現任外交部吉里巴斯大使），在公務繁忙之際，仍撥冗提供我聯繫法國外交方面資訊的協助；1131 室友，旅日的 Vivien（程昱瑋）日語協助和正能量交流，地理所鄭鈺憓的地圖資訊協助；幾年來的田調互助夥伴蔡儒箴。也謝謝論易閣姐妹怡文、瑾瑢、俐伶、佳蓁；北洪家室友陳宥均、林琬、致名幫忙校稿與舒壓排解；以及創價好友們的陪伴。感謝所辦芯瑩助教在論文口試程序與行政上的各種協助，以及小助手學妹曉蔓、於娜與珮婕。

最後，將此論文獻給我的父親洪天皆先生、母親張松貴女士，以及兄長洪嘉男，謝謝他們無條件信任我的自主向學、支持我的音樂生涯、協助我完成學業，並給予最大的愛與包容！

摘要

本研究以臺灣音樂史 1960 年代「民歌採集運動」所衍生的臺東阿美族長光部落 13 首樂曲為主題。此批錄音屬 1967 年 5 至 6 月間一次性採集行動的成果，僅存於《歐樂思—史惟亮檔案》（簡稱《歐史檔案》）中，至今未有文獻進行論述。本論文跨足「民歌採集運動」1967 年該次採集事件的脈絡重構，發現僅有李哲洋與劉五男為主要成員，雖憾二者皆已逝世，但因其行前田調知識和經驗，加上擔任當地溝通橋樑的李泰祥，與天主教白冷外方傳道會的關係網絡，造就此次採集成果豐碩。錄得內容除樂曲外，還有採集者李哲洋留下的口述歌者資訊、歌者劉秀英演唱的即興歌詞意涵等，皆牽涉到長光部落 1960 年代的音樂生活場域。然而，19 世紀末大港口事件後而形成的長光部落，承襲自該區域阿美族之歌舞文化，在 1950 年代基督教傳入後發生了較為劇烈的變化，甚至令豐年祭逐漸式微。但 1960 年代天主教傳入後，卻因宗教本土化的傳教政策，使長光部落的豐年祭（Ilisin）歌舞（malikoda）另以感謝祭（Kansiyasay）形式保存，且轉而以教會音樂的方式傳播至其他部落。本研究從樂曲場域與當年歌者的群體脈絡中，發掘在該時空背景下，母系氏族（nagsaw）和世系群（laluma'an）與當地基督宗教的互動關係，以及農耕音樂在長光阿美族人生活中所扮演的角色。

關鍵詞：民歌採集運動、臺東阿美族長光部落、錄音、史惟亮、歐樂思、李哲洋、劉五男、李泰祥、白冷外方傳道會、豐年祭、感謝祭、豐年祭歌舞、氏族、世系群

Abstract

In “Alois Osterwalder－Shih Wei-Liang Archive”, there is a unique record of Taiwan Taitung Amis Ciwkangan tribe collected between May and July in 1967. Due to the lack of relevant information, the contextual reconstruction of “The Folk Song Collected Movement” in Taiwan music history and the specific collected movement only done by Che-Yang Li and Wu-Nan Liu is one of the topic. Though both main members passed away, by reviewing their field work diaries and manuscripts, it turns out that Li and Liu had been experienced and knowledgeable about field work before they’d been to Taitung. Besides, Tai-hsiang Li and Bethlehem Mission Society as the local guider made the amount of this collection. In addition to the songs, the team member Che-Yang Li leaved the oral narrative and the singer Hsiu-Ying Liu leaved the lyric songs in the record, involving the setting of Ciwkangan tribe soundscape in 1960s. Ciwkangan tribe was formed after the late 19 centuries, and inherited the music culture from Hualien Makotaay tribe. However, the extremal change after the Presbyterian Church preach to people in the tribe had made the traditional ritual, Ilisin, decline in 1950s. Fortunately, in 1960s, because of the Bethlehem Mission Society’s preach and the localization policy of catholic, ‘malikoda’, the Ilisin music and dance, has been reserved by ‘Kansiyasay’ as a mass ritual. Thus, malikoda of Ciwkangan tribe is also performed by those Catholic-preached Amis tribes in Taitung and Hualien. From the contextual reconstruction of traditional soundscape-setting and the group of singers, this thesis digs out not only the connection of local female clan (nagsaw), extended family (laluma’an) and Christianity groups, but also the role of music in agriculture.

Keywords: The Folk Song Collected Movement, Taitung Amis Ciwkangan tribe, recordings, Alois Osterwalder, Shih Wei-Liang, Che-Yang Li, Wu-Nan Liu, Tai-hsiang Li, SMB, Ilisin, Kansiyasay, malikoda, nagsaw, laluma’an

目錄

謝誌 i

摘要 iv

Abstract v

目錄 vi

表目錄 x

圖目錄 xii

譜目錄 xiii

緒論 1

0.1 研究動機與目的 1

0.2 研究範圍與方法 2

0.2.1 紙本文件比對 2

0.2.2 剖析錄音層次 2

0.2.3 田野調查 4

0.3 文獻回顧 7

0.3.1 以「民歌採集」角度出發 7

0.3.2 《歐史檔案》相關文獻 11

0.3.3 阿美族文化相關文獻 12

0.3.4 阿美族音樂相關文獻 15

0.4 本論文章節簡介 16

第一章 長光資料的發現 17

1.1 原始資料歷史脈絡 17

1.1.1 《歐史檔案》背景 17

1.1.2 「民歌採集運動」轉錄情形 18

1.2 數位中心資料秩序 20

1.2.1 音檔 21

1.2.2 盤帶匣文字 21

1.3 資料的發現 25

1.3.1 臺東阿美族錄音 25

1.3.2 問題的浮現.....25
1.3.3 周邊資料的發現.....26
1.3.4 問題的解決.....26
1.3.5 盤帶編號的重要性.....27
1.4 資料的比對.....27
1.4.1《歐史檔案》與「許常惠歷史錄音」之對比.....27
1.4.2 同曲異名.....28
第二章 臺東採集事件脈絡.....31
2.1 機構與採集者經驗.....31
2.1.1 之前的採集次數與經驗.....31
2.1.2 採集者田野經驗與知識.....37
2.1.3 小結.....50
2.2 長光部落與採集者之間的橋樑.....51
2.2.1 李泰祥.....51
2.2.2 黃貴潮.....52
2.2.3 郝道永神父.....53
2.3 採集目標、路線與成果.....55
2.3.1 目標.....55
2.3.2 日期、路線.....56
2.3.3 採錄成果.....58
第三章 長光的阿美社群與歌者群體.....61
3.1 長光史地脈絡.....61
3.1.1 地理.....62
3.1.2 歷史上的行政區地名變遷.....65
3.1.3 族語中的 naniyaro'an（曾居地）與 niaro'（現居地）.....65
3.1.4 1967 年錄音地點.....68
3.2 氏族組成.....71
3.2.1 海岸阿美.....71
3.2.2 長光的 laluma'an（世系群、母系大家族）.....72
3.3 歌者.....74
3.3.1 錄音地點與歌唱群體.....75
3.3.2 A 群.....75

3.3.3 B 群.....78
3.3.4 1967 年的歌者 ngasaw（氏族）、laruma'an（世系群）.....85
第四章 非祭儀歌曲.....87
4.1 1960 年代的聲景脈絡.....88
4.1.1 房屋建築主題.....88
4.1.2 農作主題.....91
4.1.3 送迎主題.....92
4.1.4 族人歌曲稱法.....94
4.1.5 場域主題轉換與核心.....95
4.2 實詞歌曲分析.....95
4.2.1 第 7 首.....96
4.2.2 第 13 首.....105
4.3 虛詞歌曲分析.....111
4.3.1 具共通性的結構體.....112
4.3.2 部落對聲部的專稱.....116
4.3.3 第 11 首的假聲.....118
4.4 歌曲形式與文化脈絡.....118
4.4.1 歌曲的曲類內容.....118
4.4.2 演唱形式與文化脈絡.....122
4.4.3 敘事歌曲形式與場域.....123
4.4.4 演唱與歌詞的關係.....124
第五章 豐年祭歌曲.....125
5.1 基督宗教與長光豐年祭.....126
5.1.1 基督宗教傳入東臺灣.....127
5.1.2 基督宗教與長光部落.....129
5.1.3 長光的基督宗教與教友關係.....135
5.2 長光豐年祭樣貌.....138
5.2.1 1948 年以前之傳統豐年祭.....139
5.2.2 1957 年後之感恩節.....148
5.2.3 社區豐年祭（1989 至今）.....156
第六章 長光豐年祭歌舞探討.....167
6.1 1967 豐年祭歌曲樣本現象.....167

6.1.1 樣本編號.....167
6.1.2 口述報序與樣本.....168
6.1.3 聲景線索：舞步聲.....170
6.2 2018 的觀察記錄.....172
6.2.1 樂曲與舞步種類.....172
6.2.2 演唱概況.....173
6.2.3 選曲性質.....173
6.3 長光 malikoda（豐年祭歌舞）的恆定性.....178
6.3.1 1967 音樂分析.....179
6.3.2 歌舞韻律.....180
6.4 長光 malikoda（豐年祭歌舞）的「美學」.....184
6.5 外來與長光老歌曲目.....184
6.5.1 老歌與應答模式關係.....185
6.5.2 僅被演唱一次的樂曲.....185
6.5.3 未被演唱的曲目.....185
6.5.4 曲目的選擇.....186
結論.....187
參考文獻.....191
附錄一、1967 年長光部落錄音口述資料整理表.....201
附錄二、1967 年臺東阿美族錄音內容整理表.....208
附錄三、《歐史檔案》與「許常惠歷史錄音」檔案（〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告書〉）對照表——1967 年臺東阿美族曲目.....210
附錄四、1967 年李哲洋長光部落採集田野筆記內容表.....218
附錄五、長光實詞歌曲翻譯表.....220
附錄六、1967 年長光部落 13 首樂曲採譜.....225
附錄七、2018 年長光部落豐年祭 31 首樂曲採譜.....244

表目錄

表 1-1：sr48 與空盤帶匣 sr09 紙本資料對應情形.....26
表 1-2：長光音像與紙本資料曲名記錄彙整表.....30
表 2-1：史惟亮「山地民歌」採集次數表.....33
表 2-2：許常惠 1966-68 年的民歌採集單位與活動.....36
表 2-3：《歐史檔案》之「第四次採集」採錄族群、採集者與樂曲數量表.....60
表 3-1：阿美族群細分表.....72
表 3-2：港口區域與長光部落氏族名稱對照表.....73
表 3-3：第 13 首歌詞人物關係表.....83
表 4-1：1967 年長光 8 首非祭儀歌曲演唱場域與記錄中曲名的關係.....93
表 4-2：第 7 首樂句組合表.....100
表 4-3：第 7 首獨唱者實詞與虛詞關係.....102
表 4-4：第 13 首樂句詞語內容組合.....108
表 4-5：第 13 首獨唱者實詞與虛詞關係.....109
表 4-6：樂曲聲部替換情形.....112
表 4-7：孫俊彥馬蘭歌謠演唱形式分類.....120
表 4-8：孫俊彥的「文化功能與演唱形式之相關性」.....120
表 4-9：1967 年長光部落演唱形式曲類表.....121
表 4-10：長光錄音歌曲的文化功能與演唱形式.....122
表 5-1：港口與長光部落 ilsin 進行方式.....143
表 5-2：長光豐年祭沿革之相關事紀.....160
表 6-1：1967 長光豐年祭錄音編號與曲目銜接情形.....168
表 6-2：1967 年豐年祭歌曲舞步.....171
表 6-3：2018 年 5 日長光豐年祭歌舞搭配情形.....174
表 6-4：2018 豐年祭歌曲演唱統計.....176
表 6-5：本論文蒐錄之長光豐年祭歌曲分類.....177
表 6-6：2018 長光豐年祭選曲情形.....178
表 6-7：1967 豐年祭跳舞歌曲之音組織表.....179

表 6-8：舞步與曲目關係 181
表 6-9：長光 malikoda（豐年祭歌舞）性質與應答句種類數目的關係 185

圖目錄

圖 0-1：臺灣阿美族分類圖 12

圖 1-1：盤帶匣數位掃描檔案 sr09_c01 22

圖 1-2：盤帶匣數位掃描檔案 sr09_c02 23

圖 1-3：盤帶匣數位掃描檔案 sr09_c03 24

圖 2-1：1967 年 5 至 6 月李哲洋與劉五男採集路線圖 57

圖 3-1：長濱鄉長濱村地理位置 63

圖 3-2：長光部落地域圖 A 69

圖 3-3：長光部落地域圖 B 70

圖 3-4：laluma'an（世系群、母系大家族）示意圖 74

圖 3-5：筆者與歌者當年歌者劉武、其女劉曉菁合影 78

圖 3-6：陳久美資料照 84

圖 4-1：第 7 首樂曲結構 101

圖 4-2：第 13 首樂曲結構 107

圖 4-3：虛詞樂曲結構圖解 113

圖 4-4：虛詞歌曲樂曲結構圖 113

圖 5-1：1953 年長光部落長老教會基督徒合影 131

圖 5-2：基督教長老教會之長光禮拜堂 131

圖 5-3：長光天主教活動中心 133

圖 5-4：長光天主堂 134

圖 5-5：長光天主堂落成時（1967 年）的婦女表演 134

圖 5-6：1950 年代長光豐年祭青年級舞蹈 147

圖 5-7：長光部落海祭舉行地點 148

圖 5-8：天主教感恩節於傍晚剛開始有族人歌舞時之情形 151

圖 5-9：天主教族人漸漸加入隊伍 152

圖 5-10：2018 天主教豐年祭第一日歌舞 152

圖 5-11：天主教感恩節第 1 日活動結束 154

圖 5-12：長光天主教感恩節第 2 日結束前的「謝舞」 154

圖 5-13：長光天主教感恩「謝幕舞」隊形與移動形式 **155**
圖 5-14：社區豐年祭開幕長老教會張培理牧師演講並帶領祈禱情形 **159**
圖 5-15：長光豐年祭開幕活動的迎賓隊伍 **161**
圖 5-16：長光豐年祭開幕儀式 **162**
圖 5-17：老年成員在天主教堂前練唱聖歌 **162**
圖 5-18：女性族人於開幕前練習豐年祭歌舞 **163**
圖 5-19：女性隊伍自活動中心前加入男性隊伍 **163**
圖 5-20：族人圍成大圓圈一同舞蹈 **164**
圖 5-21：人數眾多時形成螺旋狀的舞圈 **166**
圖 5-22：長光社區豐年祭謝舞，酒水已移至場邊。 **166**

譜目錄

譜例 4-1：第 **7** 首 **x**、**y**、**z** 結構組合形式 **97**
譜例 4-2：**x** 結構的變化樣式 **99**
譜例 4-3：第 **13** 首樂句 **a1** 至 **a3** 的變化 **106**
譜例 4-4：第 **8** 首複音段落 **114**
譜例 4-5：第 **9** 首複音段落 **114**
譜例 4-6：第 **10** 首複音段落 **115**
譜例 4-7：第 **11** 首複音段落 **115**
譜例 4-8：以第 **8** 首為例說明阿美族語演唱聲部 **116**
譜例 4-9：圈注處為第 **11** 首的假聲唱法 **118**
譜例 6-1：**1-0-1-1** 與 **5-1-1-1** 舞步與樂曲搭配情形 **183**
譜例 6-2：**7-3-2-1** 之領唱與眾唱反復模式 **183**

緒論

0.1 研究動機與目的

2017 年恰逢「民歌採集」運動五十週年，由臺灣音樂館策展案「民歌採集運動五十年——追尋歷史・原音重現」（下文簡稱「策展案」）於臺灣音樂館特展室自 2017 年 10 月 27 日至 2018 年 9 月 24 日止，進行為期近一年的展覽。[2] 該展覽的文案底稿與相關資料，是由國立臺灣師範大學民族音樂研究所的筆者論文指導呂鈺秀教授、所長黃均人教授，以及其團隊所製作。筆者承蒙呂、黃二位師長給予機會，擔任此案之助理，並協助處理《歐樂思－史惟亮檔案》（簡稱《歐史檔案》）[3] 數位化後的錄音內容。因此除主要負責阿美族部分的錄音外，還有幸實際接觸其它盤帶錄音中的內容，並針對歌者姓名、曲目統計，匯集前人的相關文獻對照、重整當年的採集時間、地點與採集路線等。

筆者在參與此案前（2016年11月），已透過杵音藝術團團長高淑娟老師的引介之下，與研究夥伴蔡儒箴一同將此批歷史錄音帶往東部阿美族與卑南族部落，進行田野調查。尋訪到歷史錄音中的臺東阿美族人物或其後代，獲得許多來自歌者或部落人士聆聽錄音後的看法，以及其對這些歌曲的共同記憶。而後於籌備展覽文案的同時，修習趙菁文教授、沈可尚導演共同於本所指導的「音樂數位製作」，將採訪過程以影像紀錄、剪輯成紀錄片《聽・1967》。[4]

為此錄音進行的訪查工作不因專案與課程的結束而止步，筆者因於案頭研究時，發現關於臺東阿美族長光部落的母帶與文本的對應關係，再度透過高淑娟老師的引介前往長光部落，與加走灣歌舞團的嚴愉晴老師一同進行長光部落歌者的追尋工作。進一步發覺長光部落因遷徙歷史、基督宗教的傳入以及社會結構的變遷，影響了傳統歌曲的聲景樣貌。但

[2] 呂鈺秀、黃均人，〈「民歌採集運動五十年——追尋歷史・原音重現」展覽手冊〉（臺灣音樂館，未出版，2017）。

[3] 黃均人，〈淺論音樂檔案的保存策略與方法：以《歐樂思—史惟亮檔案》的工作為例〉，《音樂研究》No.26（2017）：34。

[4] 此片後為陳映璇碩士論文。陳映璇，〈《聽，1967》－〈歐樂思－史惟亮檔案〉重返部落影音紀錄〉，國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文（2018）。

目前關於長光部落的音樂研究，以及其與「民歌採集運動」之間的關係，未見較為全面的研究，由此本研究因應而生。

0.2 研究範圍與方法

本論文探討主體為《歐史檔案》中，於1967年6月12日與13日被李哲洋所採錄到的臺東長光部落阿美族音樂歷史錄音。其中牽涉錄音的內容梳理，以及其歷史背景脈絡的重新建構。以下為本論文所使用的研究方法。

0.2.1 紙本文件比對

《歐史檔案》盤帶周邊，除了記錄音像的母帶，還有裝載母帶的「盤帶匣」，以及盒內所附「記錄表」，其上皆有與母帶口述曲名相對應內容的手寫文字資訊。然而，本論文所研究的長光錄音，周邊文件是空白的。由此，在《歐史檔案》整理的初期，並不知其另有對應的「盤帶匣」與「記錄表」，僅歸於歷史文件缺失之咎。而後經由筆者全面整理該批盤帶，輾轉才發現長光盤帶匣的對應內容。[5]

0.2.2 剖析錄音層次

此外，筆者有機會比對採集者李哲洋的「1967年田野調查手稿」，從中得知長光部落蒐錄歌曲應有23首。該手稿乃李哲洋逝世（1990）後，其妻林絲緞於1991年將李氏所有學術研究成果與藏書全數捐予國立藝術學院傳統藝術中心。[6] 令人遺憾的是，手稿中記錄有10首長光部落錄音被錄製於「編號5038A」的盤帶，但此卷盤帶並未見於《歐史檔案》或「許常惠歷史錄音」中，因此本論文僅能討論錄製於「編號5027B」盤帶中的13首樂曲。[7]

長光部落錄音在1967年後，塵封於《歐史檔案》半世紀未曾面世，而本論文為首次對其進行詮釋之研究。觀察以往關於此類歷史錄音本體的探討，多注重於歌曲本體的描述與

---

[5] 詳見本論文第一章「1.3　資料的被發現」。

[6] 李玉玲，〈李哲洋研究資料 找到歸宿〉，《聯合晚報》1991 年 5 月 6 日：第 9 版。此外，廖珮如論文曾說明該批資料存放於國立臺北藝術大學傳統藝術研究所李哲洋先生資料室。廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉（國立臺灣大學音樂研究所碩士論文，2004），59。

[7] 李哲洋1967年的田野調查手稿中，屬於5038A的內容除了長光部落6月13日的10首樂曲，還有6月14日於三仙台的29首，以及6月15日屬於東河部落的4首樂曲，但皆未見於《歐史檔案》或「許常惠歷史錄音」中。編號5038A的討論與說明，詳見本論文第一章。

分析成果，如吳榮順主導的「許常惠歷史錄音」相關計劃案。[8] 然而，本研究剖析一手資料《歐史檔案》錄音中，發覺其具有三個層次：位於第一層次的樂曲本體，通常是在聆聽這一類歷史錄音時，最先被關注的焦點，亦為本論文探討這採集錄音的主要研究內容；第二層次的部分，為採集者口述報導的資訊，這為研究者提供了當下採集者所理解並報導的訊息。然而，本研究發覺第三層次——不經意被錄進的背景聲響內容，也就是所謂的聲音景觀（soundscape）亦是不容排除於音樂本體內容外而論的。

聲音景觀（soundscape）

在歷史錄音中，第三層次的聲響常被研究者忽略。雖然這些聲響不是採集者有意錄製的內容，某些部分甚至有音量過小，或被前景口述音量蓋過而無法辨識的問題。然而這些細微的聲響中，還包含了族人以阿美語或日語對歌曲的討論。本研究因此透過田調或訪談進行翻譯，發現其為關鍵線索，對採集背景脈絡建構起了一定程度的作用。由此，本研究「附錄一、1967年長光部落錄音口述資料整理表」中，除了整理樂曲於錄音中的時間落點以及口述者的報導，亦將不經意被錄進的「聲音景觀」內容一併記錄，成為長光部落錄音初次詮釋的書面展示。

「聲音景觀」（簡稱聲景）理論，源於加拿大作曲家謝弗 （R. Murray Schafer, 1933- ）提出的理論；聲音景觀是一種環境音樂的概念，它不但包括自然與文化下有意義的聲音，亦包括一些噪音。[9] 在其後續的理論發展中，聲景不但是一種聲響環境中任何聲音元素的空間概念，亦包含歷史脈絡之下的「記憶音」、「意象音」、「文化音」、「社會音」等層面。而後美國音樂學者謝勒梅（Kay Kaufman Shelemay，1948- ）受此影響，在著作《聲音景觀：探索變化世界中的音樂》（*Soundscape*: *Exploring Music in a Changing World*，2001）中，將聲景詮釋為「聲音」（sound）、「場域」（setting）和「意義」（significance）三者相互影響而存在的音樂文化景觀；另可參考呂鈺秀，〈圖像中的音樂史料研究視角與方法〉。[10] 因此，於本研究中，這些聲景理論內容不僅用於錄音層次的探討，亦將與下文田野調查

[8] 詳見本論文「1.2.2『民歌採集運動』錄音轉錄情形」。
[9] R. Murray Schafer, “The New Soundscape” (Scarborough: Berandol Music Limited, 1969); R. Murray Schafer, “The Tuning of the World” (New York: Alfred A. Knopf, 1977).
[10] 呂鈺秀，〈圖像中的音樂史料研究視角與方法〉，《中央音樂學報》No.3（2014）：92。

的研究方法與概念結合，從錄音中的聲音之於族人的意義與記憶，建構長光部落歷史場域。

0.2.3 田野調查

在本論文進入長光部落進行田野調查間，惠於嚴愉晴擔任本研究的主要文化報導人（key cultural consultant）[11] ，對地方生活的某個特定層面的一位專家，有能力提供關於某些特定生活面向最完整或有用的訊息。由於其工作關係，她曾為長光部落的幼教老師、國中小民族舞蹈教師、任職於長濱鄉公所，目前協助南溪部落社區事務，以及港口部落文化健康站歌舞教師等，且與海岸地區以及長光部落的阿美族人互動親密，尤其照顧部落長者，亦因其人面廣闊，為筆者引薦了其他方面的主要文化報導人，如1967年錄音中僅存的部落歌者劉武，與其他歌者的後代、能夠以族語與中文詮釋長光歌曲的黃蘭妹、曾擔任長光天主教會會長的石世俊，以及長光基督教長老會之長老張清福等。嚴愉晴除了自身即為本研究錄音歌者陳久美的後代外，她還能夠提供其他長光歌者後代的正確訊息，協助本研究得以從多面向的理論與研究方法來進行田野工作。

參與觀察（participant observation）

關於參與觀察，科塔克（Conrad Phillip Kottak, 1942-）於《文化人類學》（*Cultural Anthropology*）一書認為：

> 民族誌研究者致力和他們的主人〔按：研究對象〕建立互信關係（rapport）——以個人接觸為基礎，所建立的一種良善的、具有友誼的工作關係。民族誌最具特色的研究程序之一，就是參與觀察，這意味著當我們研究這個社區時，參與了這個社區的生活。由於人類是共同生活的，我們無法成為完全不偏不倚或置身事外的觀察者。我們對許多正在觀察的事件與過程，也必須參與其中，並嘗試去理解。藉由參與，我們可理解當地人如何與為何覺得這些事件是有意義的，也可瞭解這些事件如何被組織與執行。[12]

本研究透過這種基植於多次重訪一個社區、區域、社會、文化或其他單位所做的長時間研究（longitudinal research）[13] 方法，自2018年3月起，多次訪查長光部落，並居住在主要文

[11] 科塔克（Conrad Phillip Kottak），《文化人類學》（Cultural Anthropology），徐雨村 譯（臺北：巨流圖書，2009），104。
[12] 同上註，72。
[13] 同上註，78 。

化報導人的家中，參與部落生活，更透過嚴氏的引介，對長光傳統歌舞或基督宗教領域有深度理解的多位報導人進行訪查。

口述歷史（oral history）

口述歷史為一種將許多口說記憶加以蒐集整理，以作為史料之用的方法；例如訪問地方耆老整編而成的地方志或某一事件的當事人之訪談紀錄都屬口述歷史，在學術研究方法上，它是歷史研究法中蒐集史料的方式之一。[14] 因此，本研究藉由諸多經歷過長光部落1960-70年代的報導人所描述的個人生命史（oral life history）[15] 。即以一位重要文化報導人或敘述者的生命史；提供了個人在文化之中的圖像，作為研究口述歷史方法的基準，來建構當年音樂生活的情景。

系譜法（genealogical method）

以往對「民歌採集運動」的研究，多注重學者進入部落採錄或研究的層面，而本論文則試圖跳脫此框架，從族人的主位觀點（emic）以及集體記憶（collective memory）來對當時音樂生活的文化脈絡進行論述。主位觀點的研究策略，聚焦於當地人的解釋方式與意義。此外，對重構1967年長光歌者脈絡的論述而言，其中，系譜法的運用，更具有實質的幫助：

> 系譜法是一套發展完備的民族志研究技術。早期的民族至研究者發展出一些記號與象徵，來研究親屬、繼嗣與婚姻。在非工業化社會，系譜關係是一項顯而易見的社會組織基本成分，當地人每天都與他們的近親共同生活與工作。人類學家需要搜集系譜資料，以便了解當時的社會關係，並重建歷史。在許多非工業化社會，親屬連結是社會生活的基礎。[16]

當本研究進入長光部落進行訪查時（2018年），觀察到當地氏族體系的連繫在族人間依舊具有一定影響力，雖然當時（1960年代）部落青年已逐漸外流至城市工業區域，但長光部落當地主要經濟型態，仍處於農業的景況，因此過去農業社會所建構的親屬關係，仍相當

[14] 林美和，〈口述歷史 Oral History〉，http://terms.naer.edu.tw/detail/1683621/，摘錄日期：20 March 2019。
[15] Conrad Phillip Kottak，《文化人類學》，75。
[16] 同上註。

緊密。[17] 系譜法中對族系關係網的建構，以及對當時農業社會文化的探討，為本研究倚重的研究方法。因為本研究訪查後。發現當年的歌者多已逝世，只有一位仍健在，故藉由他們的後代、親屬或部落人士的口述資訊來建構歌者的生平，如歌者劉秀英後代聆聽其所演唱的第13首歌曲（採集者口述編號），發現其中所點名的人物，皆為其家族中的成員，本研究才得以進一步構築出當時在場，而未被採集者提及的其他人物。

深度描寫（thick description）

基植於哲學家賴爾（Gilbert Ryle）的術語「深度描寫」（簡稱深描），人類學者紀爾茲（Clifford Geertz, 1926-2006）在其代表作《文化的詮釋》（*The Interpretation of Culture*, 1973）[18] 以及《地方知識：詮釋人類學論文集》（*Local Knowledge: Further Essays in Interpretative Anthropology*, 1983）中，將深描理論定義為接近文化持有者的內部視角研究方法。[19] 紀爾茲還另以《深層遊戲：關於峇里島鬥雞的記述》（*Deep Play: Notes on the Balinese Cockfight*, 1972），將深描理論作為民族誌方法，以微觀的思維來解析文化象徵，並建構了詮釋人類學另一層面的研究內涵。[20] 關於紀爾茲的理論，陳齡慧於〈台灣民間宗教的人文視野－以媽祖信仰為例〉剖析道：

> 紀爾茲的文化人類學理論，強調文化研究不能只從文化的外在現象去歸納一些可以重覆實驗或與其他文化體系做通則的比較，而是要發掘文化現象的深層意義。……因此在紀爾茲看來，文化代表著一套能創造意義的象徵符號系統……。人類使用語言等象徵符號建構「符號網絡」的目的，亦在捕捉社群生活中不可或缺的生存意義……。文化分析不能只是分析片斷化的文化活動、事件或行為模式，而應從整體的「文化脈絡」(cultural context)，以及從原生住民的眼界去理解其深層意義。[21]

本研究的田野調查，以深描與聲景理論作為研究發展方法，從彙整報導人對於歌者與歌曲相關的生命史，歸納其集體記憶中的音樂形式內容與長光音樂生活的口述歷史。另外，

---

[17] 參見許木柱，〈長光一個母系社會的涵化與文化變遷〉（臺灣大學考古人類學研究所碩士論文，1974），22-41。

[18] Geertz, Clifford (1973). The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books.

[19] 李斌、鐘秋然，〈深描與文化持有者的內部眼界——讀格爾茨的《深層遊戲：關於峇里島鬥雞的記述》〉，《湖南科技學院學報》No.11（第 31 卷，2010），56。

[20] 同上註。

[21] 陳齡慧，〈台灣民間宗教的人文視野－以媽祖信仰為例〉，《新世紀宗教研究》 No.15（第四期，2017）：4。

以謝勒梅提出的聲景詮釋三要素，即聲音、場域和意義，作為長光部落音樂文化象徵系統的主架構，以及深描的主要對象，藉由參與觀察、口述歷史、族人主位觀點、集體記憶、系譜法、深度描寫，及至聲音景觀等研究方法，建立1967年長光錄音的當下歷史脈絡，亦能進一步描繪出這些樂曲在長光阿美族人生活場域中的聲景樣貌。

另外，本研究期間，參與觀察長光部落一年一度的豐年祭（2018年7月11日至15日）。因報導人的協助，事先與嚴愉晴、黃蘭妹與劉春美等長輩學習豐年祭歌舞，並在祭典期間著長光部落傳統服飾加入隊伍中，親身體驗了歌舞進行的狀況，並予以影像記錄。該次參與祭典，為本研究提供了2018年豐年祭舉行情況的參考依據，得以更深入地探討長光部落豐年祭歌曲與舞蹈韻律的關聯性，以及1967年被錄下的豐年祭歌在目前祭典中的使用情形。

0.3 文獻回顧

本研究探討的阿美族長光部落錄音，是劉五男與李哲洋於1967年5至6月間所進行的採錄，因此文獻，涉及1960年代「民歌採集」相關的歷史書寫、2013年由歐樂思神父將《歐史檔案》委託予黃均人後，衍生的相關論文，以及長光部落地方史料與音樂本體的討論。以下分為三部分，進行相關文獻的討論。

0.3.1 以「民歌採集」角度出發

2013年以前，討論「民歌採集」相關議題的學位論文有張怡仙碩士論文〈民國五十六年民歌採集運動始末及成果研究〉（1988）[22]、吳嘉瑜碩士論文〈史惟亮研究〉（1990）[23]，與廖珮如碩士論文〈「民歌採集」運動的再研究〉（2004）[24]。前二者皆由許常惠所指導的論文，其中，僅有張怡仙對許常惠提供的錄音進行採譜，因此在樂譜呈現上，其實並未包含所有的採集成果。而三者皆著重於探討採集者們對採集活動所抱持的宗旨，以及運動始末梳整。

[22] 張怡仙，〈民國五十六年民歌採集運動始末及成果研究〉，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文（1988）。
[23] 吳嘉瑜，〈史惟亮研究〉，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文（1990）。
[24] 廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉（國立臺灣大學音樂研究所碩士論文，2004）。

不過，廖珮如的論文，卻在梳整採集行程、成果以及主事機構與人員的說明上更為完整；她在未觸及錄音本體與歌者的情形下，加上國立臺北藝術大學圖書館李哲洋資料室中收藏的田野調查手稿，對前述學位論文及當年採集者們的著作與相關報刊，做了集大成的統整研究。例如，取材自記者朱向敢在《臺灣新生報》[25] 與戴獨行在《聯合報》[26] 所寫的側錄型報導，還有以採集者角度撰寫的期刊類專文，例如：史惟亮的〈阿美族民歌分析〉（1967）[27] 、〈臺灣山地各族民歌的特性（一）〉（1967）[28] 、〈臺灣山地各族民歌的特性（二）〉（1967）[29] 、〈台灣山地民歌調查研究報告〉（1968）[30] 、丘延亮〈現階段民歌工作的總報告〉[31] 、許常惠〈本省民謠工作的歷史與現階段工作的總報告〉[32] 、〈臺灣民謠之研究〉[33] 、李哲洋〈山胞音樂提示〉[34] 、劉五男〈最長的錄音〉[35] 等等，甚至收錄相關文章的專書類，例如：許常惠《追尋民族音樂的根》（1979）[36] 、史惟亮《論民歌》[37] 等，以及《臺灣新生報》上的報章投稿，例如：許常惠〈我為什麼要蒐集民謠〉[38]、范寄

[25] 朱向敢，〈掀起民族音樂高潮 願作無名英雄 重墾音樂園地 范韻音等三人深山訪民謠〉，《臺灣新生報》1967 年 7 月 9 日：第 3 版；朱向敢，〈重建中國音樂 恢復民族自尊 范韻音等搶救民謠已經獲得相當成就〉，《臺灣新生報》1967 年 7 月 10 日：第 3 版；朱向敢，〈攀山越野、節風沐雨、胼胝開闢、民謠之路 談採錄高山各族謠曲種種〉，《臺灣新生報》1967 年 7 月 11 日：第 3 版。等文章

[26] 戴獨行，〈文化墾荒．音樂掘寶 深入窮鄉僻地 實地採集民謠 一群藝術工作者在苦幹 點燃了音樂起飛的火把〉，《聯合報》1967 年 7 月 10 日：第 5 版；戴獨行，〈民歌採集隊 兩隊明出發 預定工作半個月〉，《聯合報》1967 年 7 月 20 日：第 6 版。等文章

[27] 史惟亮，〈阿美族民歌分析〉，《音樂學報》No.5（1967）：17-22。

[28] 史惟亮，〈台灣山地各族民歌之特性（一）〉，《音樂學報》No.10（1967）：1-5。

[29] 史惟亮，〈台灣山地各族民歌之特性（二）〉，《音樂學報》No.11（1967）：1-3。

[30] 史惟亮，〈台灣山地民歌調查研究報告〉，《藝術學報》No.3（1968）：88-110。同：史惟亮，《論民歌》，（臺北：幼獅文化出版，1967），32-69。關於《論民歌》之出版年代，廖珮如曾於其碩士論文中提出異議。由於《論民歌》內文蒐錄的〈評述中國民歌比賽〉一文，以及朱介凡《中國歌謠論》中曾提及 1969 年 10 月下旬《論民歌》的相關出版訊息，故《論民歌》應為 1969 年出版。本研究同意其論點，但為便讀者搜尋相關資訊，仍以原作版權頁內容標示之。參見廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉，3，註腳 12 處說明；朱介凡《中國歌謠論》（臺北：中華書局，1984），48。

[31] 丘延亮，〈現階段民歌工作的總報告〉，《草原》No.2（1968）：56-89。

[32] 許常惠，〈本省民謠工作的歷史與現階段工作的總報告〉，《幼獅文藝》No.48（1968）：47-50。

[33] 許常惠，〈臺灣民謠之研究〉：81-110。

[34] 李哲洋，〈山胞音樂提示〉，《藝術家》No.18（1976）：43-46。

[35] 柳小茵，〈最長的錄音〉，《現代》No.15（1967）：40-41。

[36] 許常惠，《追尋民族音樂的根》（臺北：時報文化，1979）。

[37] 史惟亮，《論民歌》（臺北：幼獅文化，1967）。

[38] 許常惠，〈我為什麼要蒐集民謠〉，《臺灣新生報》1967 年 7 月 10 日：第 9 版。

韻〈重建我國民族音樂的構想〉[39]、史惟亮〈民族音樂文化的保衛與發揚〉[40]等文章，廖珮如的論文中皆有所研究，為目前對「民歌採集」運動始末，以及相關主事者思想探討上，有較為全貌性探討者。其跳脫前者對於許常惠與史惟亮等人「民歌採集」的描繪，而對前往長光部落採集的李哲洋，有更深入著墨。

廖珮如的論文雖在文本脈絡的梳理上貢獻良多，但未觸及音樂本體以及對被採集者方面的討論；諸如朱向敢〈攀山越野、節風沐雨、胼胝開闢、民謠之路 談採錄高山各族謠曲種種〉（1967）[41]以及劉五男〈最長的錄音〉（1967）[42]等一手資料，在廖珮如的論文中僅作為梳理1967年5至6月參與採集人物脈絡的依據。不過，由於本論文的探討面向關注被錄者的文化脈絡，這些一手資料對於當時田調的記述，如原住民部落教堂林立情景、教會人士運用歌曲傳教情形、採錄者對阿美族豐年祭歌舞的相關評論等等，這些微觀性質的隻字片語，卻都可成為構築當時聲景與場域的重要線索。

另一方面，在許常惠逝世後，其弟子吳榮順數位化其遺留之錄音，衍生成為臺灣傳統藝術中心的「許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原計劃案」；該計劃案一至四期，進行了轉錄、採譜、採詞與翻譯等重要的目錄化整理工作，[43]二至四期期末報告書存於台灣傳統藝術中心的臺音資料館，第一期期末報告書則未見於館藏中，僅有轉錄之數位化音檔可供查閱。而這些期末報告書是繼當年的採集者後，第一次對數位化後的錄音本體進行分族群、分曲類的說明，並對一部分的花蓮阿美族歌者進行過五日的訪查研究，其中亦沿用了廖珮如對「民歌採集」行程的梳理。[44]而該批研究的「第二期」與本文探討《歐史檔

[39] 范寄韻，〈重建我國民族音樂的構想〉，《臺灣新生報》1967 年 7 月 10 日：第 9 版。
[40] 史惟亮，〈民族音樂文化的保衛與發揚〉，《臺灣新生報》1967 年 7 月 10 日：第 9 版。
[41] 朱向敢，〈攀山越野、節風沐雨、胼胝開闢、民謠之路 談採錄高山各族謠曲種種〉，《臺灣新生報》1967 年 7 月 11 日：第 3 版。
[42] 柳小茵，〈最長的錄音〉：40-41。
[43] 吳榮順，〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（上）〉；〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（下）〉（宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處，未出版，2009）。吳榮順，〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第三期計畫期末報告（上）〉；〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第三期計畫期末報告（下）〉（宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處，未出版，2011）。吳榮順，〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第四期期末報告(上)〉;〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第四期期末報告(下)〉（宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處，未出版，2012）。
[44] 吳榮順，〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（上）〉（國立臺灣傳統藝術總處籌備處，未出版，2009），v-viii, 1-62。

案》之錄音內容最為相關。此外，吳榮順亦於2010年主持出版《重返部落・原音再現——許常惠教授歷史錄音經典曲選（一）：花蓮阿美族音樂篇》[45] ，摘錄了李哲洋與劉五男在1967年5至6月間採錄的其中五個花蓮阿美族聚落之歌曲內容。而近年，以上述「許常惠數位化歷史錄音」為主題相關討論的期刊論文有：陳俊斌〈「民歌」再思考：從《重返部落》談起〉（2012）[46] ，從歷史錄音中延伸討論1967年代的原住民流行音樂，並呼籲學界對「民歌」一詞定義的重新思考;孫俊彥〈宗教變遷下的原住民音樂——以馬蘭阿美族為例〉〈2014）[47] ，以「許常惠數位化歷史錄音」計劃案成果內容，作為探討馬蘭阿美族音樂於基督宗教影響下的變遷參考依據，提供了不同面向的思考。

此外，1967年間，雖然當時旅日的民族音樂學者呂炳川亦曾回臺到花東進行民歌採集，[48] 不過其7至8月採集的阿美族歌謠晚於《歐史檔案》中由李哲洋與劉五男所採集的錄音，且未錄製本研究欲探討的長光部落群體，故在本論文中不予討論，僅著重於彙整「民歌採集運動」衍生被保存在臺灣的歷史錄音，以及其被轉錄或出版的情形。

[45] 吳榮順，《重返部落・原音再現：許常惠教授歷史錄音經典曲選（一）：花蓮縣阿美族音樂篇》，（臺北：國立臺灣傳藝總處籌備處傳藝中心出版，2010）。
[46] 陳俊斌，〈「民歌」再思考：從《重返部落》談起〉，《民俗曲藝》No.178（2012）：207-271。
[47] 孫俊彥，〈宗教變遷下的原住民音樂——以馬蘭阿美族為例〉，《臺灣音樂研究》（2014）No.18：37-64。
[48] 明立國，〈「呂炳川教授音像資料數位化計畫案」第一期與第二期系列報告書〉（台北 ： 國立傳統藝術中心民族音樂研究所，未出版，2003-2004）。

0.3.2 《歐史檔案》相關文獻

2013年《歐史檔案》來台後，由黃均人帶領一批研究生進行了一連串的數位化、歸檔等工作，亦產生相關的期刊與論文，包括：林依辰〈史惟亮德國檔案研究——紙質文件保存與影音記錄〉（2013）[49] ；阮琬琪〈從《歐樂思－史惟亮檔案》探華歐學社音樂計畫〉（2016）[50] ；黃均人〈淺論音樂檔案的保存策略與方法：以《歐樂思－史惟亮檔案》的工作為例〉（2017）[51] 。這些論文著重於此一資料的保存轉錄情形、紙質文件內容探討、保存方式、以及歐樂思與史惟亮於歐洲時的相關中國文化推動工作的討論，令本論文得以進行當年採集方面人事之史料論述。

本研究基植於盤帶內容，需梳理《歐史檔案》相關文獻，最早的相關文獻討論，首先見於2016年「跨越世紀的田園之歌：美濃客家《搖兒歌》歷史錄音尋根與典藏座談會」之座談會活動手冊，由金橋與戴麗雪共同撰寫，內容僅初步探討1967年7至8月西隊隊員呂錦明的採集日程與路線。[52] 雖然此手冊中未見音樂本體之分析，但於發表會中，戴麗雪曾對〈搖兒歌〉進行討論，並邀請歌者後代發表演說。直至2017年，黃均人、戴麗雪分別於期刊《音樂研究》發表〈1968 年「民歌採集剪輯錄音」—美濃客家〈催眠歌〉研究〉[53] ，才有以《歐史檔案》錄音為主體的期刊文獻見世。然而，以上研究僅有戴麗雪實地踏查美濃當地，追尋當年歌者，且並未對該份錄音相關人士之音樂生活進行更深一步的討論。

本論文研究動機曾提及的〈「民歌採集運動五十年——追尋歷史・原音重現」展覽手冊〉（2017），以《歐史檔案》所有錄音與手稿所提及的歌者與採錄日期，整理出「民歌採集運動－醞釀期」、「民歌採集運動－正式採集」與「歌者名錄」[54] 。該份「歌者名錄」

---

[49] 林依辰，〈史惟亮德國檔案研究——紙質文件保存與影音記錄〉（國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2013）。

[50] 阮琬琪，〈從《歐樂思－史惟亮檔案》探華歐學社音樂計畫〉（國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2016）。

[51] 黃均人，〈淺論音樂檔案的保存策略與方法：以《歐樂思－史惟亮檔案》的工作為例〉：31-69。

[52] 金橋、戴麗雪，〈跨越世紀的田園之歌：美濃客家《搖兒歌》歷史錄音尋根與典藏座談會活動手冊〉，國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心（未出版，2016）。

[53] 戴麗雪，〈1968 年「民歌採集剪輯錄音」——美濃客家〈催眠歌〉研究〉，《音樂研究》No.26，（2017）：1-29。

[54] 呂鈺秀、黃均人，〈「民歌採集運動五十年——追尋歷史・原音重現」展覽手冊〉（臺灣音樂館，未出版，2017），12-13, 14-15, 38-42。

因為調查剛剛啟動，初以錄音盤帶口述說明聽寫，致部分人名有同音異字之情形發生。但本論文經過實地調查，首次彰顯《歐史檔案》完整的口述歌者名錄。

0.3.3 阿美族文化相關文獻

伊能嘉矩與粟野傳之丞合著的《臺灣番人事情》（1899年）中，將阿美族群體分為五個地域分類（圖0-1），而Putar Futing在《臺灣阿美族史文化與語法》（2018）一書中提出這種分類的意義，不僅包含伊能嘉矩強調的地理分布觀點，更牽涉到阿美族部落遷徙。[55] 長光部落屬於該分類中的海岸阿美族群，是來自今花蓮縣大港口一帶的聚落分支，[56] 因此，以海岸阿美「分群」或「單一部落」的遷徙歷史，以及氏族群體的相關書寫文獻，成為本研究建構長光阿美族歷史文化的依據。

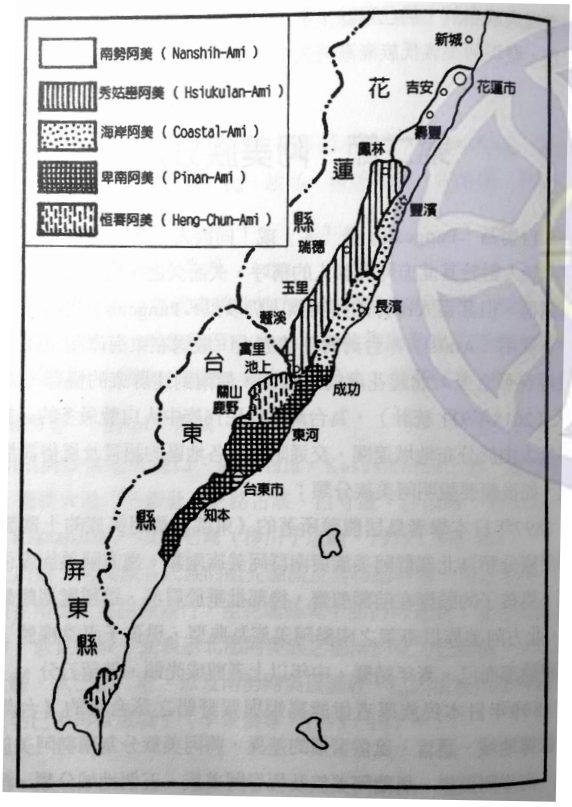


圖 0-1：臺灣阿美族分類圖
Putar Futing，《臺灣阿美族史文化與語法》，30。

[55] Putar Futing，《臺灣阿美族史文化與語法》（臺北：師大書苑，2018），30、66。
[56] 同上註。

人類學方面的調查從日治時期起，以「分群」作為界定者如《臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會蕃族調查報告書〔第二冊》阿美族奇密社 太巴塱社 馬太鞍社 海岸蕃》（1915）[57]，而後更多有以分別單一部落進行討論者，如阮昌銳《大港口的阿美族》（1969）[58] 等。

地理與遷徙歷史方面，葉志杰主編之《長濱鄉志》（2015）[59] 對本論文研究的長光部落所屬之長濱鄉所有阿美族部落，有綜論性及個別性的描寫，而且書寫內容條列簡明，加上出版年代較近，收錄前期文獻完善，參考文獻附註完備，是為深入探討長濱鄉相關主題的文獻。而李景崇《阿美族歷史》（1988）[60] 與其以族名Putar Futing出版的《臺灣阿美族史文化與語法》（2018）[61] ，兩者雖非以長光部落為單一主題的探討，但皆同樣綜論阿美族海岸分群之氏族遷徙歷史與氏族分布情形；《臺灣阿美族史文化與語法》擴大前者的史料內容，更加入了北群阿美Cikasuanm語音進行書寫的阿美族語法。《阿美族歷史》與《臺灣阿美族史文化與語法》二者雖是同一作者之著作，但在文化歷史方面的主題編排與內容書寫上各有特點，皆為理解阿美族文化上不可或缺的參考書目。

以長光部落社會文化為主題者，有許木柱碩士論文〈長光一個母系社會的涵化與文化變遷〉（1974）[62] ；張麗美碩士論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉（2005）[63] ；林素珍、陳耀芳與林春治三人合著之《長光部落－社會文化變遷與發展》（2012）[64] ；查老・巴奈・撒禮朋岸的碩士論文〈阿美族長光部落社會制度與習慣規範的變遷與適應〉（2012）[65] ；以及許木柱《阿美族的社會文化變遷與青少年適應》（1987）[66] 一書，有以鏡月部落作為長光部落的化名為主的研究。上述文獻中，許木柱的著作年代斷限涵蓋本研究錄音時間點（1967年）前後的長光阿美族社會與經濟結構變遷；張麗美的論文以基督教

[57] 黃宣衛，《臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會蕃族調查報告書〔第二冊〕阿美族奇密社 太巴塱社 馬太鞍社 海岸蕃》（臺北：中央研究院民族學研究所，2009）。原著成書於 1915 年。
[58] 阮昌銳，《大港口的阿美族》（南港 ： 中研院民族所，1969）。
[59] 葉志杰，《長濱鄉志》（臺東：長濱鄉公所，2015）。
[60] 李景崇，《阿美族歷史》（臺北：師大書苑，1998）。
[61] Putar Futing，《臺灣阿美族史文化與語法》（2018）。
[62] 許木柱，〈長光一個母系社會的涵化與文化變遷〉。
[63] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉（國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文，2005）。
[64] 林素珍、陳耀芳、林春治，《長光部落－社會文化變遷與發展》（南投：國史館臺灣文獻館，2012）。
[65] 查老・巴奈・撒禮朋岸，〈阿美族長光部落社會制度與習慣規範的變遷與適應〉（國立東華大學民族發展與社會工作學系碩士論文，2012）。
[66] 許木柱，《阿美族的社會文化變遷與青少年適應》（臺北：中央研究院民族學研究所，1987）。

長老教會為出發點，研究該組織對長光部落各方面影響；林素珍等人的著作，對部落的所有事物進行了全面性的描寫，包含了地理、歷史、氏族、宗教與社會形態變遷，乃至對2009-2011年間的豐年祭做了實錄；查老・巴奈・撒禮朋岸的論文則探討長光部落的社會制度與習慣規範如何受國家及宗教的影響而適應與變遷。以上文獻，皆爲本研究提供了豐厚的長光部落文化社會背景資料，但並未對1960-70年代間天主教方面之於長光阿美族群體，以及其豐年祭與生活音樂之內容進行記錄與探討。

0.3.4 阿美族音樂相關文獻

在音樂方面，以阿美族「整體」作為綜論性的著作如駱維道博士論文 “Tribal Music of Taiwan: With Special Reference to the Ami and Puyuma Styles”（1982）[67] ；或以「分群」討論者，如：林道生《花蓮原住民音樂 2——阿美族篇》（2000）[68] 等，雖為阿美族特定的音樂型態進行梳理與描述，但並非針對單一部落來進行說明。而以阿美族「單一部落」作為主題的著作，如孫俊彥碩士論文〈阿美族馬蘭地區複音歌謠研究〉（2001）[69] 探討其文化功能與演唱形式，與本研究欲建構的長光部落歷史聲景與場域的概念有承續關係；盧菱竹碩士論文〈花蓮縣阿美族 Ilisin（豐年祭）音樂現況研究——以港口部落為例〉（2008）[70] 因主題同屬海岸阿美族，亦成為本研究進行參與式觀察的田調範本。

至於以長光部落音樂文化為主題者，僅有雲飛翔的碩士論文〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉（2009）[71] ，以 2009 年長光豐年祭的 malikoda（豐年祭歌舞）為本體內容，是繼黃貴潮採譜並收錄於《豐年祭之旅》（1994）中的〈長光舞曲〉[72] 後，首次對長光部落 malikoda（豐年祭歌舞）進行全面性的採譜描述與音樂討論者。但上文所蒐錄樂曲的數目、採譜內容與呈現等面向，以及基督宗教的議題上，一來並未探討非祭儀歌曲及長光豐年祭舞蹈與歌曲的關聯性，二來與本論文相關的天主教部分著墨較少。遂因此衍生上述研究缺口，成為本論文新的研究議題。另外在音樂本體方面，呂鈺秀《臺灣音樂史》一書中曾提及：「在調式上，阿美族慣常使用五聲音階：do-re-mi-sol-la 的結構，以及第四音及第七音為臨時音。」[73] 從此點來看，雲飛翔論文中〈長光天主教豐年祭組曲一〉的音組織「do-re#-fa-sol#-la」[74] 呈現非阿美族慣用音組織的現象，有其採譜詮釋的問題性。

---

[67] I-to Loh, *Tribal Music of Taiwan: With Special Reference to the Ami and Puyuma Styles*, (dissertation of University of California Los Angeles, 1982).
[68] 林道生，《花蓮原住民音樂 2——阿美族篇》（花蓮：花蓮縣文化局，2000）。
[69] 孫俊彥，〈阿美族馬蘭地區複音歌謠研究〉（東吳大學音樂研究所碩士論文，2001）。
[70] 盧菱竹，〈花蓮縣阿美族 Ilisin（豐年祭）音樂現況研究——以港口部落為例〉（國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2008）。
[71] 雲飛翔，〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉（國立臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文，2009）。
[72] 黃貴潮，《豐年祭之旅》（臺東：交通部觀光局東部海岸國家風景區管理處，1994），89。
[73] 呂鈺秀，《臺灣音樂史》（臺北：五南圖書，2016），317。
[74] 雲飛翔，〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉，93。

0.4 本論文章節簡介

《歐史檔案》中，蒐錄了 1967 年長光部落 13 首歌曲，成為本論文探究這些歌曲的生成脈絡及內涵。第一章將自《歐史檔案》音像與紙本等第一手資料的再發現，與現有相關「民歌採集運動」文獻資料比對。第二章與第三章以採集者與長光歌者為主體，分述在採集事件中的以兩方觀點，展示其中的人物角色與脈絡，如何影響整個事件，其中第三章以在地歌者出發，從群體歌者間的親屬關係，凸顯出長光部落氏族關係對音樂生活的重要性。第四章敘述了 8 首非祭儀音樂之於集體記憶中的音樂場域內容，再分別從虛詞與實詞歌曲進行分析，探討長光歌謠存在的形式與文化脈絡之間的聯繫。另外，有鑒於本論文所探討的錄音內容牽涉到前輩文獻對長光豐年祭較無針對音樂內容的探討，故第五章立基於基督宗教對長光部落豐年祭的影響，探究豐年祭因其變遷的儀式形態以及衍生對歌舞音樂的態度，藉以理解豐年祭歌舞在宗教變遷之下所扮演的文化角色。第六章則以錄音中的 5 首豐年祭歌舞音樂本體作為探討，從歷史錄音的場域以及歌曲順序、重複樣本等問題思考，延伸以對照 2018 年的豐年祭之觀察，試論豐年祭中歌與舞之間的特定關係。

第一章 長光資料的發現

由於《歐史檔案》的資料生成距今已有半世紀之久，且相關人士凋零，其背景與其他臺灣現存 1967 年「民歌採集運動」錄音的關係、音像與書面資料的對照，其與長光部落相關的內容等，皆需先行梳整，以利本論文敘述與後續研究之比對。本章主要說明重新發現與《歐史檔案》錄音母帶內容對應的長光部落周邊資料，以及進行比對的情形；本章將從原始資料脈絡、資料內部檔案類型與秩序、資料的發現，以及資料間的比對狀況四個方面分述說明。

1.1 原始資料歷史脈絡

本節說明《歐史檔案》的保存情形，並於臺灣轉錄的脈絡。

1.1.1 《歐史檔案》背景

2013年時，服務於德國波昂東亞研究院（Ostasien Institut Bonn e.V.）的歐樂思（Alois Osterwalder, 1933- ）將其保存的「一批他年輕時與史惟亮一起推動東西文化交流所留下與臺灣相關的音樂文獻，包括樂譜、戲服、樂器，以及標示著以臺灣原住民各族音樂為大宗的盤式錄音帶」，委託黃淑娟博士聯絡主持「史惟亮典藏計畫」之臺灣師範大學音樂數位典藏中心（簡稱數位中心），並交由黃均人帶領的團隊著手進行盤帶數位化以及資料典藏等工作；見黃均人〈淺論音樂檔案的保存策略與方法：以《歐樂思—史惟亮檔案》的工作為例〉[75] 曾述：

> 「史惟亮德國檔案」經筆者〔按：黃均人〕訪查後，確認為歐樂思在1960年代與史惟亮等人在波昂成立華歐學社推動臺歐之間文化交流而衍生的工作檔案。物件所有權屬於歐樂思。……我們將其正式命名為《歐樂思—史惟亮檔案》(*Alois Osterwalder Collection of the SHIH Wei-Liang Archive*，簡稱《歐史檔案》）。

[75] 黃均人，〈淺論音樂檔案的保存策略與方法：以《歐樂思—史惟亮檔案》的工作為例〉：34。

即《歐史檔案》為歐樂思在1960年代和史惟亮共同成立華歐學社，進行文化交流時產生的工作檔案；這些當年（2013年）由黃氏帶回臺灣進行典藏的史料，包含紙質類文件19份、[76]書信87封、剪報8份、節目單5份，以及錄音盤帶56卷。[77] 樂譜與唱片出版品以及戲服樂器等，目前已贈予臺灣音樂館保存。[78] 56卷盤帶中，有47卷是五吋磁帶，一卷帶子可錄製約97分鐘，長光部落的母帶即屬於此類格式；[79] 基於歐洲氣候乾燥較有利於保存文件，日後音樂數位典藏中心因而得以轉錄出音質清晰的數位音檔，《歐史檔案》遂成為「民歌採集運動」錄音中保存最為良好之數位聲音資料。[80]

1.1.2 「民歌採集運動」轉錄情形

由史惟亮與許常惠在1960年代發起的一系列採錄民歌活動，在臺灣音樂史上被稱為「民歌採集運動」；[81] 該事件高潮通常被認為是於1967年7至8月間的採集，[82] 而本論文所討論長光部落錄音同年於5至6月採集行動，在文獻上屬於採集活動前期，卻較不為人著墨。

存於臺灣的錄音

史惟亮以及許常惠分別留存了一份「民歌採集」錄音；然而當年的磁帶卻因臺灣位處氣候潮濕的亞熱帶不利保存，且當時缺乏保護意識，多年後出現酸化與磁粉脫落狀況。[83]

---

[76] 此處的紙本文件與本章將述之盤帶周邊紙本文件所指對象不同。
[77] 同上註。
[78] 於 2018 年 10 月捐贈予臺灣音樂館保存。臺灣音樂館，〈德國東亞研究院文物捐贈專訪——歐樂思神父〉，https://www.ncfta.gov.tw/imediainfo_274_4026.html，摘錄日期：21 March 2019。
[79] 黃均人、呂鈺秀，〈民歌採集 50 週年策展期中報告〉（臺灣音樂館，未出版，2017），10。
[80] 同上註。
[81] 廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉，viii。
[82] 參見本論文第二章詳述。
[83] 黃均人，〈淺論音樂檔案的保存策略與方法：以《歐樂思—史惟亮檔案》的工作為例〉：33-34。

1.1.2.1 史惟亮保存的錄音

廖珮如論文〈「民歌採集」運動的再研究〉（2004）曾述：

> ……另有史氏次子史擷詠，其於民國八十九年（2000）曾將史氏生前留存之錄音資料——百分之八十為原住民音樂——送往英國重新整理並再製成一百多片 CD，稍後，史擷詠並曾將資料中台東某阿美族長老的演唱，用於其製作之公視節目《原住民新聞雜誌》片頭曲。甚且，重製完成之初史擷詠更有再循史氏當年行腳錄製影像，以將之與重製 CD 共置於普飛音創體網站轄下「中國音樂資料庫」供外界使用之計畫；惜後續似未見實現。[84]

上述引文之史惟亮次子史擷詠（1958-2011）送往英國的轉錄音檔下落，則又見黃均人期刊論文（2017）所述：

> 在有聲資料方面，史擷詠說史惟亮身邊所保的原始錄音磁帶一直以來是由他保管，但因為臺灣氣候潮濕，多年下來已經出現發霉、酸化以及磁帶沾黏等損壞現象，為此，他把錄音帶送到英國的一間錄音室去進行破壞性處理，將磁帶內的聲音拷貝出來，不過原始物件也就此損毀。[85]

由此可知，該份錄音因原件保存狀況不佳，於轉錄時僅能進行破壞性處理，母帶已然毀壞。此份轉檔後的錄音雖量達百張 CD，且有 80% 可能為原住民音樂內容，然而於史擷詠過世（2011）後，至今未曾見任何出版訊息，本研究推論可能仍保存於史家後人手中。

1.1.2.2 許常惠保存的錄音

許常惠過世前，委由吳榮順進行數位化工程搶救，是為國立臺灣傳統藝術中心研究典藏的「許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第一期計畫」；後續延伸出二至四期的保存計畫，以及《重返部落・原音再現——許常惠教授歷史錄音經典曲選（一）：花蓮阿美族音樂篇》的成書。[86]（以下簡稱該計劃案所轉錄的數位音檔為「許常惠歷史錄音」）。

---

[84] 廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉，208。

[85] 黃均人，〈淺論音樂檔案的保存策略與方法：以《歐樂思—史惟亮檔案》的工作為例〉：33-34。

[86] 吳榮順，《重返部落・原音再現——許常惠教授歷史錄音經典曲選（一）：花蓮阿美族音樂篇》，（臺北：國立臺灣傳藝總處籌備處傳藝中心，2010），22-23。吳榮順，〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（上）〉；〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（下）〉，（國立臺灣傳統藝術總處籌備處，未出版，2009）。吳榮順，〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第三期計畫期末報告（上）〉；〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第三期計畫期末報告（下）〉（國立臺灣傳統藝術總處籌備處，未出版，2011）。

該批數位檔目前存於國立傳統藝術中心臺灣音樂館，原件於許常惠過世後送由國史館保存，而存放於許常惠基金會的所有資料亦於近年陸續轉送該機構保存。[87]

此外，許常惠 1967 年 5 至 6 月間採錄所得音像與影像，部分曾於七〇年代末出版為《中國民俗音樂專輯第三輯——阿美山胞的音樂》，而後水晶唱片於 1994 年復刻為《臺灣有聲資料庫全集〈傳統民歌篇 1〉阿美族民歌》。[88] 該唱片的解說書中，標示第 13 至 19 首為劉五男所錄製，1967 日期則包括 5 月 25 日於富里、26 日於成功以及 28 日於馬蘭；不過，本研究發現其採錄日期、地點以及曲目內容，事實上和《歐史檔案》錄音內容無法對應，例如馬蘭的錄音應為 6 月 10 日由李哲洋與劉五男共同錄製。[89] 除了該出版品相關錄音時序有待考證外，其中亦無與長光部落相關的錄音內容，因此本論文不予討論。

1.2 數位中心資料秩序

筆者於擔任「策展案」助理期間，整理《歐史檔案》數位化後的盤帶周邊資料，依照檔案類型分為數位化的音檔、盤帶匣上紙本資料、盤帶匣內紙本資料三種；因數位中心處理檔案時以「處理順序」建立「sr」（sound recording）系列編號，本文將以此編號說明《歐史檔案》中與長光部落有關的音檔與紙本檔案的情形。

吳榮順，〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第四期期末報告（上）〉；〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第四期期末報告（下）〉（國立傳統藝術中心，未出版，2012）。

[87] 「財團法人許常惠文化藝術基金會」所存有關許常惠相關史料，目前已全數捐贈給國史館收藏，包含所有其曾發表過的文字、照片、採集錄音等等，於網頁 https://ahonline.drnh.gov.tw/index.php?act=Archive 可查詢到館藏目錄資料；需要閱覽文物電子檔，可至國史館（10048 臺北市長沙街一段 2 號）申請；如需看實體文物，則需前往國史館新店閱覽室調閱。

88 本論文參自復刻版：許常惠 製作，《臺灣有聲資料庫全集〈傳統民歌篇 1〉阿美族民歌》（臺北：水晶有聲，1994），CD 解說書。原版：許常惠 製作，《中國民俗音樂專輯第三輯——阿美山胞的音樂》（臺北：第一唱片，1979）。

[89] 馬蘭部落錄音相關整理，見本論文「附錄二、1967 年臺東阿美族錄音內容整理表」。

1.2.1 音檔

編號

本研究將錄音口述內容予以文字記錄後，錄有長光部落內容者屬數位中心編號為「dacm201401_sr48_01_prod2496_20141209」的檔案，「dacm」為處理檔案的單位代稱，指臺灣師範大學的音樂數位典藏中心；因盤式錄音僅有兩面，代碼「sr48_01」即指數位中心著手處理檔案的第 48 件盤帶之第 1 面，而第 2 面則編為「sr48_02」；「prod2496」代表後製母帶檔（Production Master）原件以 24/96 格式輸出，[90] 最末端的 「20141025」 則為轉檔日期。[91] 本論文後續將數次提到檔案編號，一律以 「sr48_01」簡稱之。

1.2.2 盤帶匣文字

編號

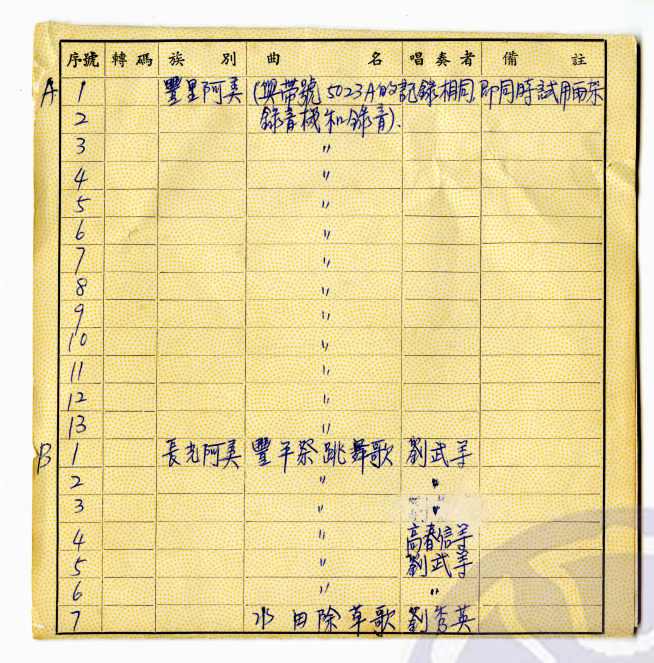
裝載盤帶的匣面以及盒內的皆附有紙本的相關資料，數位中心以圖像掃描方式數位化，圖像檔名為「dacm201401_sr48_c01」；命名邏輯與上述音檔相同，「sr48_c01」屬於 sr48 的第 1 件盤帶匣數位掃描檔案，「c」為「case」之縮寫。本論文後續對個別錄音內容與其所屬的影像檔案的資料問題討論時，同樣將簡寫為「sr48_c01」編號。

內容類型

盤帶匣周邊紙本資料有三種類型，第一類為無手寫文字內容的空白外盒。不過，關於長光的資訊卻出現於有手寫標示字跡之第二類中，如圖1-1與1-2，掃描檔編號為 sr09_c01 與 sr09_c02 實際有標題為「中國民間音樂研究中心錄音帶記錄表」的紙本資料。圖1-2中，表格標題「中國民間音樂研究中心」為李哲洋於其著作中稱1967年成立的「中國民族音樂研究中心」。[92] 手寫資訊應為當時於採集完成後所謄寫入表格，但其中包含鋼珠筆字跡與鉛筆字跡，是否皆出自李哲洋，或分屬多人所寫？撰寫者之確切身份無法得知；圖1-1與1-2中，有印製好的表格，要求填寫採集序號、轉碼、族別、曲目名稱、唱奏者等資訊，在備註欄中亦偶有其他訊息；表格左處標註的A或B，代表盤帶A面或B面，此外，圖1-2下方，

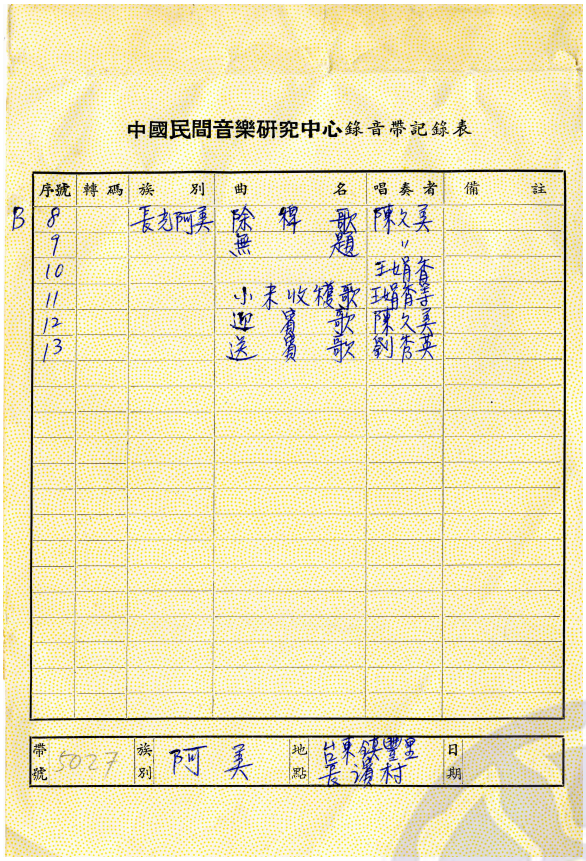
[90] 黃均人，〈淺論音樂檔案的保存策略與方法：以《歐樂思—史惟亮檔案》的工作為例〉：49-55。
[91] 同上註。
[92] 參見廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉，73-74。筆者曾見李哲洋存於北藝大的手稿中，亦有採譜稿紙上是印有「中國民間音樂研究中心」為題者。關於採集機構詳細討論，見本論文第二章。

則另有表格可填入帶號、族別、地點與日期，是彙整圖1-1與1-2內容的簡表。而帶號一欄處，有標示「5027」訊息，與錄音檔口述的帶號一致，因此在後續討論中，將成為資料間的重要比對依據。



	序號	轉碼	族別	曲名	唱奏者	備註
A	1		豐里阿美	(與帶號 5023A的記錄相同即同時試用兩架錄音機和錄音).		
	2			〃		
	3			〃		
	4			〃		
	5			〃		
	6			〃		
	7			〃		
	8			〃		
	9			〃		
	10			〃		
	11			〃		
	12			〃		
	13			〃		
B	1		長光阿美	豐年祭跳舞歌	劉武孝	
	2			〃	〃	
	3			〃	〃	
	4			〃	高春信孝	
	5			〃	劉武孝	
	6			〃	〃	
	7			水田除草歌	劉秀英	

圖 1-1：盤帶匣數位掃描檔案 sr09_c01
臺灣師範大學音樂數位典藏中心提供。



中國民間音樂研究中心錄音帶記錄表

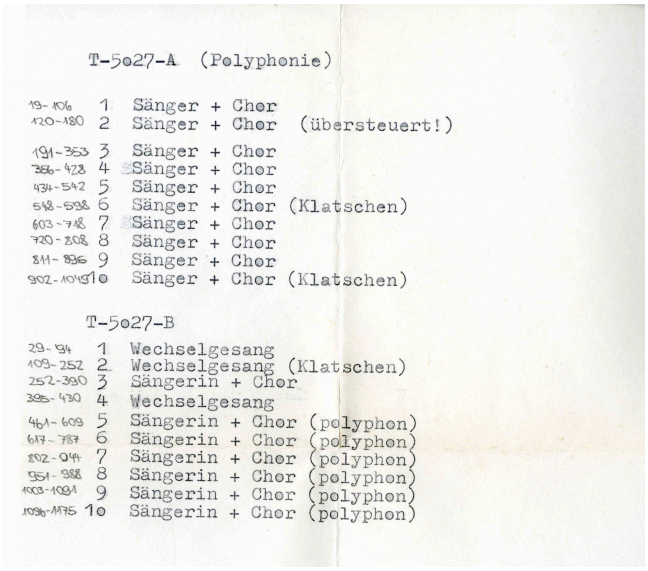
序號	轉碼	族別	曲名	唱奏者	備註
B 8		長老阿美	除草歌	陳久美	
9			無題	〃	
10				王娟香	
11			小米收穫歌	王娟香	
12			迎賓歌	陳久美	
13			送賓歌	劉秀英	

帶號 5027 族別 阿美 地點 台東縣豐里長濱村 日期

圖 1-2：盤帶匣數位掃描檔案 sr09_c02
臺灣師範大學音樂數位典藏中心提供。

第三類如編號 sr09_c03 者（圖1-3），德語印刷內容是依照錄音帶中實際的曲目與表現形式所寫下的記錄，標有盤帶編號、樂曲順序、演唱形式以及在錄音中的轉碼；轉碼為圖1-3左處手寫數字標示「19-106」、「120-180」及至「1096-1175」等，字體不同於樂曲順序者。歐樂思表示，他在德國時曾請一位音樂學家整理內容，但由於此人不懂中文，後來並未繼續；這些德語內容應非當時那位音樂學家所留下的資料；[93] 故本研究推測，德語文件來應是當年史惟亮在整理過錄音帶內容並翻譯為德文後，附在資料盒中，一同寄予歐樂思處理。

[93] 筆者透過電子郵件請黃淑娟博士詢問歐樂思神父有關德語檔案訊息，信件日期：2018 年 1 月 25 日。



T-5027-A (Polyphonie)

19-106 1 Sänger + Chor
120-180 2 Sänger + Chor (übersteuert!)
191-353 3 Sänger + Chor
366-428 4 Sänger + Chor
434-542 5 Sänger + Chor
548-598 6 Sänger + Chor (Klatschen)
603-748 7 Sänger + Chor
820-908 8 Sänger + Chor
911-996 9 Sänger + Chor
902-1045 10 Sänger + Chor (Klatschen)

T-5027-B

29-134 1 Wechselgesang
109-252 2 Wechselgesang (Klatschen)
252-390 3 Sängerin + Chor
395-430 4 Wechselgesang
461-609 5 Sängerin + Chor (polyphon)
617-787 6 Sängerin + Chor (polyphon)
892-944 7 Sängerin + Chor (polyphon)
951-988 8 Sängerin + Chor (polyphon)
1003-1091 9 Sängerin + Chor (polyphon)
1096-1175 10 Sängerin + Chor (polyphon)

圖 1-3：盤帶匣數位掃描檔案 sr09_c03
臺灣師範大學音樂數位典藏中心提供。

1.3 資料的發現

本論文之前於研究方法中曾提及，原本置放長光母帶的盤帶匣呈現「盤帶匣」資訊空白，且「記錄表」（圖 1-2 與 1-3），於統整所有《歐史檔案》資料後才找到對應紙本檔案。因此，本節將從長光錄音周邊文件的發現的情形，從而探討《歐史檔案》中不同類型資料間的對應依據。

1.3.1 臺東阿美族錄音

本論文先聽寫並整理出母帶中採集者們口述的內容，再與盤帶盒周邊紙本資料的對照，初步整理出《歐史檔案》相關臺東阿美族錄音共有11個數位音檔的內容，編號分別為：sr06_01、sr07_01、sr07_02、sr17_01、sr17_02、sr18_01、sr18_02、sr30_01、sr30_02、sr48_01、sr48_02，內含馬蘭、麻荖漏、東河、長光，以及採集隊員向當地天主教郝道永神父轉錄的部分。由於這些音檔中，皆收錄了多個不同採錄時間與地點的內容，筆者將「音檔名：段落序號：口述盤帶編號」編碼稱之，即「17_01:1:5036A」為音檔名 sr17_01 的第 1 段內容，收錄於盤帶編號 5036 的 A 面中。以此編碼作為依據，將音檔錄音口述提到的內容依照時間、地點等資訊，整理為「附錄二、1967年臺東阿美族錄音內容整理表」。

1.3.2 問題的浮現

透過整體臺東阿美族錄音內容的比對，筆者發現其中有幾個值得注意的問題：其一，在口述內容記錄上，關於長光部落歌曲的 sr48_01 僅有數位音檔，而置放該盤帶之母帶匣上未有紙本記錄，匣內亦無任何紙本文件；其二，所有阿美族音檔中，口述帶號為 5027B 者，數位中心命名為 sr48_01，即編號 A/B 面的順序及 01/02 相反，在對應上產生疑慮；其三，母帶匣 sr09 未見母帶，卻有馬蘭部落與長光部落記錄：「與帶號 5023A 的記錄相同，即同時試用兩台錄音機和錄音」（圖1-2）；其四，許多音檔口述記錄中，樂曲多過於盤帶匣上的內容，然而只要多過於表格所記載的 20 曲後，盤帶匣上紙本資料便未見後續內容。

1.3.3 周邊資料的發現

上述的四個問題，透露出 sr48 的母帶可能即為 sr09 所缺失者，然而，它們雖皆同為收錄長光部落錄音的周邊資料，但卻未能有確認二者便是對應資料的依據，且其中仍有無法對照的資訊，如長光部落口述的樂曲報目到第 13 首，與 sr09 盤帶匣上僅記載 7 首（圖 1-2）的曲數不同。而於此同時，幸得閱讀李哲洋的「1967 年田野調查手稿」[94] ，筆者進行對照後，竟與音檔報數曲目共 13 首相符，即應是 sr09_c01（圖 1-1）盤帶匣上資訊僅為前 20 首的內容。因此，筆者再度向數位中心詢問元件中可能仍有第二頁紙本資料，而後，終獲得如本章圖 1-2 所示的 sr09_c02「匣內記錄表」，即為接續第 20 首之後的曲目與相關資訊。

1.3.4 問題的解決

盤帶匣上、匣內記錄表以及李哲洋田調筆記等紙本資料皆蒐集到齊後，本研究再進行一次紙本與音檔資訊的比對，發現編號 sr48 音檔，與 sr09 盤帶盒上之資料完全吻合：音檔名 sr48_01 內容為 sr09 紙本資料上的 B 面曲目、 sr48_02 則為 sr09 紙本資料上的 A 面。此外，sr09_c01 （圖 1-2）標示：族別「豐里阿美」、共 13 首曲目、「與帶號 5023A 的記錄相同，即同時試用兩架錄音機和錄音」[95] ，與編號 sr30_01 即帶號 5023A 者比對，結果同樣也是「豐里阿美」，且有 13 首曲目，因此得確認內容皆為臺東鎮馬蘭部落阿美族錄音。再進一步，比對音檔「sr48_02 」與「sr30_01 」所錄內容，有關豐里部分其實相同，甚至在 sr48_02 的背景說話聲亦可聽到另一位採集者劉五男在 sr30_01 中的口述聲。藉由以上不同面向的比對確認，最終確定 sr09 中的盤帶即是編號 sr48 盒內者。

表 1-1：sr48 與空盤帶匣 sr09 紙本資料對應情形

音檔 sr48	空盤帶匣 sr09	盤帶編號	內容
sr48_01	sr09_c02	5027B	長光部落歌曲 13 首
sr48_02	sr09_c01	5027A，與同時啟錄之 5023A 內容一致	馬蘭部落歌曲 13 首

[94] 李哲洋，「1967 年田野調查手稿」，存於國立臺北藝術大學傳統藝術中心，未出版。
[95] 盤帶帶號 5023 即為師大數位中心編號的 sr30 盤帶。

1.3.5 盤帶編號的重要性

藉此上面二段落的說明，本研究發現所有資料間的共通憑證為「盤帶編號50XXA」或「盤帶編號50XXB」，如：所有關於長光錄音者數位化檔案編號為 sr48_01 ，即口述與盤帶匣紙本資料帶號為5027B ；屬於馬蘭錄音者則為數位中心檔案編號 sr48_02 ，即口述與盤帶匣紙本資料帶號 5027A ，與當時同時啟用的另一卷盤帶內容，數位中心檔案編號為 sr30_01 者，即口述與盤帶匣紙本資料為 5023A 者，中有著相同曲目內容。

由於音檔中採集者皆會報上「盤帶編號」，因此，不同來源之第一手資料中的「盤帶編號」，成為《歐史檔案》的紙本資料，得以與數位化後的「sr」系列檔案相互核實的重要線索。「盤帶編號」可以是不同批檔案間「民歌採集運動」相關錄音資料間的比對依據。

1.4 資料的比對

確認不同批檔案間可藉盤帶編號為比對依據後，本研究以其比對「許常惠歷史錄音」與《歐史檔案》錄音，確認「許常惠歷史錄音」中是否有長光部落的相關錄音。另外再比對《歐史檔案》採錄者口述、記錄表資訊以及李哲洋田野筆記的內容。以下將說明本研究發現《歐史檔案》可能缺失的錄音盤帶，再從長光樂曲同曲異名的呈現，探討不同來源的第一手資料文本脈絡的狀況。

1.4.1《歐史檔案》與「許常惠歷史錄音」之對比

目前「許常惠歷史錄音」是除《歐史檔案》外，唯一能取得之大宗「民歌採集運動」音像資料；此系列計劃案由吳榮順主持，在2000年數位化（2000年）後，後續的二至四期計畫中以五線譜與簡譜、族語歌詞翻譯與相關解說來呈現。其中關於1967年阿美族的錄音，皆載於「許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告書」[96] （以下簡稱「第二期報告書」）中；為確認《歐史檔案》的長光部落錄音之外，是否仍有其他1967年同部落的收錄，本研究整理「第二期報告書」中所有臺東阿美族歌曲對照《歐史檔案》中相同部分的錄音，列為「附錄三、《歐史檔案》與「許常惠歷史錄音」檔案對照表——1967

[96] 吳榮順，〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（上）〉；〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（下）〉（國立臺灣傳統藝術總處籌備處未出版，2009）。

年臺東阿美族曲目」，歌曲編號及歌名以「吳計畫案採譜之歌曲編號」及「吳計畫案之中文歌名」稱之，並呈現中文歌名以供查閱。

附錄三的對照表顯示，「許常惠歷史錄音」缺乏兩卷錄音，其一為盤帶編號 5024關於東河部落的採錄，以及一部分從郝道永神父處轉錄的內容；其二為盤帶編號 5027，即本論文所探討的長光部落音樂的內容外。此外，李哲洋田野筆記中，還提到另有一卷盤帶編號5038，其中包含了三仙台 29 首、東河 4 首，以及 10 首長光部落的歌曲，但皆未見於《歐史檔案》與「許常惠歷史錄音」中，因此本論文憾無法對其進行相關探討。

1.4.2 同曲異名

長光錄音中的曲名，在 1967 年第一手資料中，即 LM（Li's Manuscript）李哲洋手稿、RO （Recording Orals）《歐史檔案》錄音採集者口述、 RF（Record Forms）《歐史檔案》記錄表，呈現些微出入的中文曲名（見表 1-1 整理）。在 RO 中，因錄音有時間長度的限制，也無法在當下馬上重新洗掉口誤的內容，因此採集者對於曲名的播報有所疑慮時，亦一同被收錄進音檔之中，進而呈現出錄音過程中，採集者與部落人士溝通時的真實反應。LM 代表李哲洋在 1967 年的採集當下所手寫的草稿，有簡寫或無記錄的現象，成為補充口述資訊最原始的書面資料；而 RF 其上工整的字跡顯示出為採集事後所整理的內容，曲名的書寫與前二者較為不同，可能非採集者本人所撰寫。

這個情形可從兩個方面來解釋：首先是這些樂曲在阿美族長光部落中，並不對某一首旋律套用一個固定的曲名；其次，從此第一手資料與本研究的田調成果得知，其中歌曲多使用的脈絡來作為指代。[97]

即使許多學者對阿美族「曲名」的存在有著不同的看法，但長光歌曲在筆者研究中，發現其曲名具有指出某些當時場景的功能，[98] 進一步思索：第一手資料之間的曲名差異，以及阿美族曲名的非限定性質，是否與資料生成的背景有所關聯性？

如第 8 首：LM《除粟》、RO《除這個小米的這個草的歌》與 RF《除稗歌》在三種資料記錄上有所差異；據現在的長光族人表示，這首即興敘事的歌曲並不僅限於「除小米田」的雜草，因此具有開放場域性質；三者的內容皆與「除」有關，RF 雖看似以較精簡的字詞

[97] 樂曲場域的相關討論，見本論文第四章詳述。
[98] 同上註。

來陳述曲名，但 RO 曲名《除這個小米的這個草的歌》，為當下報導人告知李哲洋的說法，可能是最為貼近這群歌者認定的歌曲脈絡者。

另外，第 11 首同樣是沒有實詞的歌曲，曲名包括 LM《收穫小米歌》、RO《收穫小米的歌》、RF《小米收穫歌》，在中文語意上看似差異不大，但「的」字的存在，限定意即這首樂曲的性質。因此，在這種語境下，另可從錄音背景音中注意到播報的曲目，其實是由族人翻譯成中文或是日語給播報者，因此 RO《收穫小米的歌》反而在中文上保留了當時的長光阿美族文化報導人為這首樂曲指定的某種語境。

在 1967 年的第一手資料當中，LM 李哲洋手稿、RO 歐史檔案錄音採集者口述與 RF《歐史檔案》記錄表，這三者之於 1967 年的長光歌曲記錄最忠實的層級為：「RO 大於 LM，而 LM 大於 RF」，即最貼近歌者的記錄為 RO——採集者的口述內容。而阿美族「曲名」雖然具有非限定的性質，但在不同史料中，所記載的同曲異名情況，其生成的脈絡語境仍值得關注。

表 1-2：長光音像與紙本資料曲名記錄彙整表

數位中心編號	帶號	歌曲編號	曲名	備註
sr48_01	**5027B**	1	RO 收穫祭的歌、 豐年祭最後一天最愉快的一天的跳舞的歌 RF 豐年祭跳舞歌	未見於 LM
		2		
		3		
		4		
		5		
		6		
		7	LM 水田除草歌 RO 水田除草歌、Sapikolas RF 水田除草歌	〔按：Sapikolas 非採集者口述〕
		8	LM 除粟 RO 除這個小米的這個草的歌 RF 除稗歌	
		9	無題	LM、RF、RO 皆同
		10		LM、RF、RO 皆無
		11	LM 收穫小米歌 RO 收穫小米的歌 RF 小米收穫歌	
		12	迎賓歌	LM、RF、RO 皆同
		13	送賓歌	
未見於《歐史檔案》故無對應編號（佚失）	**5038A**	1	LM 巫歌	未見於 RO、RF
		2	LM 巫歌	
		3	LM 擔柴歌	
		4	LM 運輸歌	
		5	LM 收穫祭歌	
		6	LM 收穫祭歌	
		7	LM □□歌*	
		8	LM 收穫祭結束歌	
		9	LM 落成歌	
		10	LM 求雨歌	

說明：

曲名欄代號 LM（Li's Manuscript）李哲洋手稿、RO（Recording Orals）歐史檔案錄音採集者口述、RF（Record Forms）歐史檔案記錄表，分別為長光部落曲名不同的第一手資料出處。

*□註記為字跡潦草無法辨識。

第二章 臺東採集事件脈絡

1967 年長光部落錄音，可能為目前所存最早有外來民族音樂學者進入此部落的采風紀錄，且為「民歌採集運動」中所存唯一有關長光部落歌曲的歷史錄音。但是，1967 年為何採集者李哲洋與劉五男在南下抵達臺東市後，又以一天的時間各自北上臺東縣靠近花蓮縣的長光部落去採錄？而在重新北上時，即包含了本研究的長光部落錄音行程，但是他們何以得知長光部落，並鎖定為此次的採錄目標？

本章將從發起採集行動的機構「中國青年音樂圖書館」與採集者的行前經驗，結合長光部落錄音實況的聲景線索，進而討論 1967 年臺東採集路線與採錄成果，以定位其重要性與意義。

2.1 機構與採集者經驗

史惟亮與許常惠等人主導成立的「中國青年音樂圖書館」自 1966 年 1 月起，首度由史氏本人、李哲洋與史壁戈（Walter Speigel）[99] 組隊，前往花蓮地區採錄阿美族音樂。[100] 時至 1967 年 5 至 6 月，以「響應中國文化復興運動、發揚我國固有的音樂文化」為名，李哲洋與劉五男又帶著館長史惟亮的手諭，前往花蓮、臺東一帶蒐集民歌，當時為期近一個月的旅程中，即包含本研究探討的長光部落採集行動。[101]

2.1.1 之前的採集次數與經驗

在 1966 年 1 月至 1967 年 5 至 6 月之間，「中國青年音樂圖書館」已發起數次以不同地域為目標的「民歌採集」，同時，也發生組織內部的變動，如由「中國青年音樂圖書館」的成員另行草創了「中國民族音樂研究中心」。而本論文所探討的採錄行動，是屬於何時

[99] 載自〈喬偉訪談〉（黃均人為訪談人，喬偉為受訪者）：史壁戈為法律博士，但轉業賣賓士汽車，後來在波昂向喬偉學習中文，亦認識了史惟亮與歐樂思等人，獲得大眾汽車獎學金到臺灣半年。也許是當時史惟亮正好要前去採集，史壁戈便一同參加了採集活動。參見林依辰，《史惟亮德國檔案研究——紙質文件保存與影音紀錄》，115-116。

[100] 吳嘉瑜，《史惟亮：紅塵中的苦行僧》（臺北：時報文化，2002），49。

[101] 中國青年音樂圖書館館長史惟亮手諭，藏於國立臺北藝術大學傳統藝術中心。

期的行動？詳閱曾參與機構工作者的相關文獻中，皆對此次行動的發起機構與採集經驗的次序有不同的劃分，且機構內採集行動紀錄亦有不同。

因此，本節將史惟亮〈台灣山地民歌調查研究報告〉（1967）、丘延亮〈現階段民歌工作的總報告〉（1968）[102]、許常惠〈臺灣民謠之研究〉（1969）[103] 依出版年代先後、每次採集的「目標」、「地點」與「族群」等內容為依據，梳整史、丘、許三著作中所認定的採集行動次序，並歸納出 1967 年 5 至 6 月李哲洋與劉五男的行動，學者在「民歌採集」活動中的次序應當採用何者。

另外，本章將會以廖珮如的論文〈「民歌採集」運動的再研究〉（2004）內容作為參照對象，探討李哲洋與劉五男的花東採集行動次序。

2.1.1.1 史惟亮：「第四次」採集

關於 1966-67 年間「民歌採集」行動次序，最早的整理見於史惟亮在 1967 年發表的〈台灣山地民歌調查研究報告〉一文中：「第四次採集工作，由李哲洋、劉五男擔任，開始於五十六年五月下旬，歷時一個月，目標集中於花蓮、臺東一帶的阿美族群……」[104]。而前三次包含 1966 年 1 月第一次的花蓮採集，由史惟亮、李哲洋與史壁戈組隊；1966 年 4 月第二次由侯俊慶與李哲洋組隊;11 月第三次的新竹賽夏族音樂採集則由李哲洋與劉五男組隊，筆者將史惟亮「山地民歌」採集次數第一至五次整理為表 2-1。[105] 其標題與文章內容所提之「山地」即意為原住民族群。

值得注意的是，史惟亮在上文註腳處曾作特別解釋，實際上 1967 年的 6 月仍有其他三次的田野採集：

> 民國五十六年六月，我們還有三次田野工作，許常惠去宜蘭採集「宜蘭調」；史惟亮去屏東楓港採集「恆春調」；許常惠、范寄韻、史惟亮三人去苗栗旁聽「全省客家民謠比賽」並錄音。因非山地民歌範圍，未列入正文。[106]

---

[102] 丘延亮，〈現階段民歌工作的總報告〉，《草原》No.2（1968）：69。
[103] 許常惠，〈臺灣民謠之研究〉：84-85。
[104] 史惟亮，〈台灣山地民歌調查研究報告〉，40。
[105] 同上註。
[106] 史惟亮，〈台灣山地民歌調查研究報告〉，《藝術學報》No.3（1968）：108-109。同史惟亮，〈台灣山地民歌調查研究報告〉，《論民歌》，68。

史氏文章中整理的「第四次採集」，指由李哲洋與劉五男於 5 至 6 月間歷時一個月的花東採集行動，「第五次採集」則指由許常惠、丘延亮、呂錦明、徐松榮、顏文雄、史惟亮、葉國淦、林信來八人，在 11 個縣市歷時兩週進行的音樂採集。

表 2-1：史惟亮「山地民歌」採集次數表

次數	活動時間	日程	地點	採集者
一	1966.1	五日	1. 花蓮吉安鄉田埔村 2. 花蓮光復鄉東富村 3. 花蓮豐濱鄉公所	史惟亮、李哲洋、史壁戈
二	1966.4	五日	1. 新竹五峰鄉 2. 苗栗南庄鄉	李哲洋、侯俊慶
三	1966 矮靈祭期間	五日	1. 新竹五峰鄉 2. 苗栗南庄鄉	李哲洋、劉五男
四	1967.5-6	一個月	花蓮、臺東三十餘村鎮	李哲洋、劉五男
五	1967.7-8	二週	屏東、苗栗、臺中、彰化、南投、嘉義、臺南、高雄等縣	西隊:許常惠、丘延亮、呂錦明、徐松榮、顏文雄
			宜蘭、花蓮、 臺東（包括綠島、蘭嶼）	東隊：史惟亮、葉國淦、林信來

整理自史惟亮〈台灣山地民歌調查研究報告〉，《論民歌》，40-42。

因此，以上對於「第四次採集」的說法，並非指稱全部活動中「第四次」的採集行動，而是機構所發起的「山地民歌第四次採集」。

2.1.1.2 丘延亮：「第一回合」採集

曾參與 1967 年 7 至 8 月西隊的採集者丘延亮在 1968 年發表〈現階段民歌工作的總報告〉[107] 一文，但其內容實際上著重於整理 1967 年 7 至 8 月的採集情形。關於史氏所稱「第四次」採集，在丘延亮文章之第二節「中國民族音樂研究中心的成立」中曾述：

> ……，最少有十幾位年輕的音樂工作者必定也投身參加這多少年來惟一有意義的真正的工作——民歌採集。立即，「中國民族音樂研究中心」成立了。
> ……。

[107] 丘延亮，〈現階段民歌工作的總報告〉，《草原》No.2（1968）：61-62。

> 五月下旬「第一回合」：有了二十萬，有了計畫策劃人，李哲洋、劉五男、史惟亮、許常惠等跨起了大步，邁向田野，邁向田莊，一天睡它三、四個鐘頭，起落在東部山地，帶回了上千首民歌。這次的「探勘」工作為更大規模的全面採集打了個扎實的底。[108]

這些文字將李、劉、史、許氏等人帶回「起落在東部山地」的民歌，以及參與人員、採集次數與地點混為「一回合」，而沒有將史氏所提的「第四次」花東採集，以及 6 月分別在宜蘭、屏東與苗栗的三次採集分別詳述，僅將 5 至 6 月之間的採集歸納於「中國民族音樂中心」的成立之下所作的「第一回合」民歌採集活動。

不過，丘延亮的〈現階段民歌工作的總報告〉曾分列出除 7 至 8 月全台行動之外的幾次採集，並稱之為「重點採集」：

> 其他重要地點之重點採集未曾編入者計有：
> 一、五十五年一月十日在花蓮田埔。
> 二、五十五年一月十二日在花蓮東富。
> 三、五十五年一月十二日在花蓮豐濱。
> 四、五十五年一月三十日在花蓮。
> 五、五十五年四月一日及五月二十三日六月十三日在苗栗。
> 六、五十五年四月十日及十一月二日在新竹五峰。
> 七、五十六年八月四日至五日在三重。[109]

上述引文中有四點值得關注：

(1) 關於「其他重要地點之重點採集」，為丘氏整理的 1967 年 7 至 8 月之外的採錄行程，並不包含 1967 年 5 至 6 月的採集。為此，筆者曾訪談丘氏，而他表示，該文僅著重於整理的 7 至 8 月間採集的成果，完稿後不久自己便離開該機構，對 5 至 6 月李、劉二人與其所採錄的內容不甚瞭解。[110]

---

[108] 同上註。

[109] 丘延亮，〈現階段民歌工作的總報告〉，《草原》No.2（1968）：69。

[110] 2018 年 4 月 21 日臺灣音樂館舉辦呂錦明主講、賴德和、丘延亮及黃均人為共同與談人之「臺音講堂 《民歌採集 50 年》你所不知道的事」演講，會後筆者曾訪問丘延亮本人。

(2) 條列第一至四點皆為 1966 年 1 月在花蓮的採集，唯有第四點之「一月三十日」與表 2-1 中史氏「第一次」的採集時間不符。當時，連續採集的日期是 10-14 日間的 5 天，[111] 而現有之資料亦未見過 1 月 30 日的採集記錄，不知是否為「三十」與「十三」之筆誤？

(3) 條列第五與六點提到 1966 年 4 月及 11 月的採集，呼應史氏提到的「第二次」與「第三次」在新竹與苗栗採錄賽夏族、泰雅族的山地民歌。然而，《歐史檔案》錄音資料口述透露之採錄日期為 4 月 8 日、11 月 25 與 27 日皆在五峰鄉，[112] 與丘延亮列表中「四月一日」在苗栗、「四月十日」與「十一月二日」在新竹五峰有異。

(4) 條列第五點 1966 年「五月二十三日六月十三日在苗栗」之時間點，不知是否與 1967 年 5 月下旬，許常惠在苗栗、臺中與桃園三地採錄福佬與客家民歌的四天採集行動，[113] 以及 6 月 13 日史惟亮、許常惠、范寄韻採錄到的「全省客家民謠比賽」的兩批行動有關。

筆者提出的 2 至 4 點，直指丘氏的記錄與其他文獻相左之處。由於丘延亮所列出的「其他重要地點之重點採集」，未以採錄日期、地點或採錄目標族群彙整，也未以分述方式呈現，這些相異的部分，可能是他當年為「中國民族音樂中心」整理資料時所記下的其他零星採集行動；[114] 雖然其記述中，亦包含了其他文獻中未提及的採集記錄，但不屬 1967 年 5 至 6 月李哲洋與劉五男的花東採集行動，在此不做討論。

2.1.1.3 許常惠：「第五次」採集

許常惠在諸多著作中，多有提到自己參與的民歌採集活動，並曾將其參與過較重大的田野工作分為三個時期，第一時期為 1961-1962 年，採集對象為佛教音樂，地點多為台北區域寺廟；第二時期為 1966-1968，採集對象為民歌，先是福佬系，然後客家系，最後才是山胞民歌；第三時期為 1976-1978 年，對象為戲曲音樂。[115] 本研究探討內容，屬於第二時期，而許常惠對此間進行的採集，詳見於〈臺灣民謠之研究〉[116]（表 2-2）。

---

[111] 廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉，53。
[112] 錄音檔案編號：sr01 及 sr03，《歐史檔案》錄音口述，錄音年代：1967。
[113] 許常惠，〈臺灣民謠之研究〉：84。
[114] 筆者於臺灣音樂館舉辦由呂錦明主講，賴德和、丘延亮及黃均人為共同與談人之「臺音講堂《民歌採集 50 年》你所不知道的事」演講會後，訪問丘延亮本人，訪問日期：2018 年 4 月 21 日。
[115] 參自許常惠，《追尋民族音樂的根》， 25。
[116] 許常惠，〈臺灣民謠之研究〉：84-85。

如表 2-2 所示，許常惠以「中國民族音樂研究中心」的成立做為這些採集行動的分界，將所有採集活動分為兩個階段。不過，在許氏整理的史惟亮〈台灣山地民歌調查研究報告〉一文中並未明確條列的幾次採集，如 1967 年 5 月由他單獨進行的採集，1967 年 6 月在李哲洋與劉五男出發前往東部後，由史、許、范三人進行的苗栗民謠採集；上述這三次被歸為「中國民族音樂研究中心」成立後的採集活動。

另外，劉五男在〈最長的錄音〉[117] 一文中曾向《現代》雜誌社社長侯立朝說過：「在我出發以前，許常惠已經先去苗栗一帶蒐集客家民歌了，所以我不能算是第一隊……。」從而可知，對該組織的採集者而言，許常惠的採集是機構中的成員所「知情」，並涵納於一系列的採集行動中，顯示出當年的許多採集，應該是由成員分頭同時進行。

表 2-2：許常惠 1966-68 年的民歌採集單位與活動

次數	採集單位	時間/期間	地點	採集者
1965.8 中國青年音樂圖書館，負責人：史惟亮				
1	中國青年音樂圖書館	1966.1/五日	花蓮	史惟亮、李哲洋、德國人 W. Spiegel〔按：史壁戈〕
2	中國青年音樂圖書館	1966.4/五日	新竹、苗栗	李哲洋、侯俊慶
3	中國青年音樂圖書館	1966.5＊/五日	新竹、苗栗	李哲洋、劉五男
1967.4 中國民族音樂研究中心成立，負責人：許常惠				
4	中國民族音樂研究中心	1967.5/四日	臺中、苗栗、桃園	許常惠
5	中國民族音樂研究中心	1967.5-6/一個月	花蓮、臺東	李哲洋、劉五男
6	中國民族音樂研究中心	1967.6/未說明	苗栗	史惟亮、許常惠、范寄韻
7	中國民族音樂研究中心	1967.7-8/二週	東、西部臺灣	西隊：許常惠、呂錦明、徐松榮、蔡文玉、丘阿肥〔按：丘延亮〕、顏文雄
				東隊：史惟亮、葉國淦、林信來

＊為許氏原文的筆誤或排版錯誤，該年矮靈祭舉辦應為 11 月。
整理自許常惠〈臺灣民謠之研究〉：84-85。

[117] 劉五男於《現代》發表文章，皆使用柳小茵為筆名。柳小茵，〈最長的錄音〉：40。

2.1.2 採集者田野經驗與知識

採錄者的身份與音樂涵養對於組織策劃行動的理念，以及其過去曾有的田野經驗與後來行動會產生交互影響，因此，本節將從當年的報章刊物與文獻針對本次採集的報導，以及對採集者劉五男與李哲洋的側寫進行探討。

2.1.2.1 實地採集者只有李、劉？

在第四次於花蓮及臺東的採集中，關於實地參與採集者方面，廖珮如論文[118] 藉《聯合報》與《臺灣新生報》的報導以推論參與者除了李哲洋與劉五男外，仍有陳茂萱與戴洪軒二人。然而本研究從上述之報導、劉五男的田調日記，以及對陳茂萱本人的訪談中，卻得出與廖珮如不同的看法。首先從《聯合報》記者戴獨行之〈文化墾荒・音樂掘寶 深入窮鄉僻地 實地採集民謠 一群藝術工作者在苦幹 點燃了音樂起飛的火把〉[119] 的報導進行討論：

> 從五月初開始的實地採集民謠工作，共有李哲洋、劉五男等六人參加，分成二組，巡迴全省，踏上艱苦的「音樂掘寶」旅程。兩個多月裡面，他們已到過台北、桃園、苗栗、台南、宜蘭、花蓮、臺東等各縣的鄉鎮和山地，最近剛結束在台東縣的靜浦、長濱、三仙、三民、東河等地的冒暑跋涉，打算暑假期間再遠征蘭嶼和綠島搜集民謠資料。

該報導談及，五月初開始的採集工作共有李哲洋與劉五男等六人參與，分為兩組，雖並未說明分組名單，但在臺東的靜浦、長濱、三仙、三民與東河，恰好為李哲洋與劉五男二人在臺東北上採集後的四個採集地點（見本論文「2.3.2 採集日期、路線」）；然而，全篇報導中皆未提及陳茂萱與戴洪軒二人。

---

[118] 廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉，87。

[119] 戴獨行，〈文化墾荒・音樂掘寶 深入窮鄉僻地 實地採集民謠 一群藝術工作者在苦幹 點燃了音樂起飛的火把〉，《聯合報》1967 年 7 月 10 日：第 6 版；亦見於《一個音樂家的畫像》（臺北：幼獅文化，1978），146。

此外，在當年的報章中唯一較深入介紹第四次採集的報導，為《臺灣新生報》記者朱向敢所撰〈攀山越野、節風沐雨、胼胝開闢、民謠之路 談採錄高山各族謠曲種種〉[120] 一文，其中曾描述此次採集日期、參與人員與採集內容：

> 我們先談搜錄高山族民歌的部分。這樁工作是由史惟亮、許常惠策劃，交給李哲洋、劉五男、陳茂萱和戴洪軒等年輕人去執行的。
>
> 這些執行者都是中學的音樂教員，或者是剛畢業於大專院校音樂科系的學生。……。

在該報導中僅提到蒐錄高山族民歌的部分工作是由李哲洋、劉五男、陳茂萱和戴洪軒等人去「執行」，但並未明確提出工作分配情形。而本研究認為，在劉五男目前僅見的一篇採集日誌〈最長的錄音〉中，曾描述錄音機故障事件，由范寄韻 6 月 5 日專程搭飛機前往花蓮送予李哲洋、劉五男二人所需器材，並跟著前往德武里錄音，但隔日即搭一早的火車到玉里，再搭飛機回臺北；內容未曾提及陳茂萱、戴洪軒二人，或有其他「中國音樂圖書館」成員參與活動的相關描述。[121] 且劉五男在該篇日誌中曾述：「……同時，我們這一組『山地組』，實際上只有我和李哲洋兩個傻瓜，……。」[122] 更為明確地指出，在『山地組』實際只有劉五男與李哲洋兩人一起進行採集工作。

此外，筆者執導〈聽・1967〉學生紀錄片時，小組組員陳信誼與蔡儒箴對陳茂萱曾進行訪談，陳茂萱對此表示，他不曾參與過此次（第四次）採集，即使當年有參與中國青年音樂圖書館事務，亦僅限於對採集的成果進行採譜，或是對相關文書進行整理的工作。[123]

最後，在第一手資料《歐史檔案》錄音口述，以及李哲洋留下的相關田野筆記與照片中，[124] 皆未提及陳茂萱和戴洪軒二人，或有他們的相關留影，而僅有李哲洋與劉五男二人的資料。許常惠與史惟亮等人所撰之田野採集文獻，也皆未提及此次採集有李哲洋與劉五男以外的機構人員參與。

---

[120] 朱向敢，〈攀山越野、節風沐雨、胼胝開闢、民謠之路 談採錄高山各族謠曲種種〉，《臺灣新生報》1967 年 7 月 11 日：第 3 版。

[121] 柳小茵，〈最長的錄音〉：41。

[122] 同上註，40-41。

[123] 參自臺師大民音所〈聽・1967〉紀錄片小組成員蔡儒箴與陳信誼訪談陳茂萱教授影像紀錄，訪談日期：2017 年 5 月 30 日。

[124] 李哲洋田野紀錄手稿，存於北藝大傳統藝術中心。

綜上論述，陳茂萱與戴洪軒兩人並未實地下鄉參與中國青年音樂圖書館第四次的採集工作，該次主要採集者應僅有李哲洋與劉五男兩人。

2.1.2.2 劉五男的角色定位與「柳小茵」效應

採集者劉五男由於 1967 年結束採錄活動後，即前往寮國，而後少有樂界相關人士知其去向。在研究過程中，由於其離臺多年，國內相關人事又已凋零，其在組織中的角色定位與實際參與的情形較少為人著墨。因此，本文將藉由劉氏在《現代》月刊中以柳小茵為筆名所發表的文章，來進行探討，以展示他對整體事件的影響。

2.1.2.2.1 劉五男身份

2.1.2.2.1.1 「五人樂集」的作曲家

來自臺南白河的劉五男，1958 年自臺灣省立屏東師範學校畢業後，[125] 擔任中學音樂教師之餘，開始自學作曲。後來向甫從法國回臺、致力鼓動創作屬中國民族現代音樂作品的許常惠學習，[126] 進而與李奎然、[127] 王重義、[128] 盧俊政、[129] 徐松榮[130] 四人於 1965 年成立「五人樂集」。

在 1967 年 5 月的採集出發前，劉五男已在「五人樂集」的作曲平台上發表過作品《合唱三章》（1965）[131] 、《愛情三重奏——獻給小茵》（1966）[132] ；抱持著尋找中國音樂出路訴求的劉五男，曾以筆名「柳小茵」評論自己與同儕徐松榮的作品：

---

[125] 臺灣省立屏東師範學校，今「國立屏東教育大學」。創自 1940 年（日治時期和十五年），歷經數度易名，始於 1946 年 10 月正式建名「臺灣省立屏東師範學校」。1965 年 8 月升格為「省立屏東師範專科學校」。1998 年 7 月升格為學院，1991 年 1 月改隸中央，定名「國立屏東師範學院」。2009 年 8 月經教育部核定改名為「國立屏東教育大學」。國立屏東教育大學《校史網》，http://www.nptu.edu.tw/files/11-1000-3700.php?Lang=zh-tw，摘錄日期：1 February 2018。

[126] 戴獨行，〈願為現代音樂打先鋒的　五人樂集〉，《聯合報》1965 年 6 月 27 日：第 8 版。

[127] 李奎然（1933-2008），臺北市人。先畢業於美國麻省伯克利音樂學校（Berklee College of Music）函授部作曲科，回國後就讀國立藝專夜間部音樂科作曲，當時已是臺北市現代爵士樂協會主席；認為爵士樂可以為表現中國風味的方式之一。後移民至美國加州。參自：戴獨行，〈願為現代音樂打先鋒的　五人樂集〉，《聯合報》1965 年 6 月 27 日：第 8 版；柳小茵，〈談談音樂欣賞並介紹「五人樂集」第二次發表會〉，《現代》No. 2（1966）：15。

[128] 王重義（1937-？），臺中市人。1955 年畢業於高商後，任職於區公所。1963 年開始與許常惠學習作曲，其創作中特別喜愛運用臺灣民間素材，尤以「歌仔戲」為熱。參自戴獨行，〈願為現代音樂打先鋒的五人樂集〉，《聯合報》1965 年 6 月 27 日：第 8 版；柳小茵，〈談談音樂欣賞並介紹「五人樂集」第二次發表會〉，《現代》No. 2（1966）：15。

[129] 盧俊政（1937-？），嘉義縣大林鎮人。1955 年畢業於臺南師範藝術科（今國立臺南大學），曾於 1963 年參加「製樂小集」第三次發表會。1965 年畢業於師範大學（今國立臺灣師範大學），主修鋼琴，從許常惠學習作曲。早期自寫鋼琴小品，發表的作品皆是親自上陣演奏。1967 年時，為中學教員。參自：戴獨行，〈願為現代音樂打先鋒的　五人樂集〉，《聯合報》1965 年 6 月 27 日：第 8 版；柳小茵，〈談談音樂欣賞並介紹「五人樂集」第二次發表會〉，《現代》No. 2（1966）：15。

[130] 徐松榮（1941-2012），苗栗縣頭份鎮人。1960 年畢業於臺北師範音樂科，在校期間音樂理論與作曲師從康謳（1914-2005），善於寫鋼琴小品；當年為中學教員。參自：戴獨行，〈願為現代音樂打先鋒的　五人樂集〉，《聯合報》1965 年 6 月 27 日：第 8 版；柳小茵，〈談談音樂欣賞並介紹「五人樂集」第二次發表會〉，《現代》No. 2（1966）：15。

[131] 〈五人樂集作品 純中國風音樂 昨晚舉行第一次發表會〉，《聯合報》1965 年 7 月 1 日：第 8 版。

[132] 柳小茵，〈談談音樂欣賞並介紹「五人樂集」第二次發表會〉，《現代》No. 2（1966）：15。

他的第一號作品裏，就沒有西洋的大小調音階，也沒有一個西洋的三和絃。他討厭黃自那一批西化義和團的作曲方法。」評論徐松榮的作曲「他自由自在地寫，……，而我總奇怪他怎會很濃很濃的那種莫索爾斯基式的東方味道，卻不是中國味道……。[133]

從上文可見他對西式作曲法的看法，而他也曾藉「中國水墨音樂」一詞定位自己的創作，打出追求「中華文化」源本的自我期許。[134]

2.1.2.2.1.2 《現代》月刊中的作家

劉五男除了中學音樂教員與「五人樂集」作曲家的身份之外，曾化名為「柳小茵」，從1966年起活躍於呈現「中國現代化，現代中國化」[135] 為宗旨的《現代》月刊。其前後共在《現代》發表過〈清冰和苦水〉[136]、〈音樂界一股逆流！一股逆流！〉[137] 、〈談談音樂欣賞並介紹「五人樂集」第二次發表會〉[138]、〈製樂小集七歲了！〉[139] 等文章。以「柳小茵」之名，他自評為「一個穩重的叛逆」暢所欲言，用強烈而魯直的措辭，在「中華文化復興運動」的時代之下，鮮明其撰寫音樂評論的格調。他曾在〈音樂界一股逆流！一股逆流！〉[140] 中發表過一番言論：

我的國家廣播公司的音樂組長居然不懂音樂，不知道通俗音樂絕對不等於流行歌曲。……。而假如你所指的通俗音樂就是歌曲的話，那我不跟你多嚕嗦，……，而我的字典裏卻沒有適用於與自甘墮落的人交談的詞彙，抱歉抱歉！

---

[133] 柳小茵，〈談談音樂欣賞並介紹「五人樂集」第二次發表會〉，《現代》No. 2（1966）：17。
[134] 同上註。
[135] 「中國現代化，現代中國化」為《現代》月刊每期皆刊於封面、內頁的標語。
[136] 柳小茵，〈清冰和苦水〉，《現代》No.6（1966）：17-20。
[137] 柳小茵，〈音樂界一股逆流！一股逆流！〉，《現代》No.2（1966）：10-11。
[138] 柳小茵，〈談談音樂欣賞並介紹「五人樂集」第二次發表會〉，《現代》No.2（1966）：15-17。
[139] 侯立朝，「柳小茵〈製樂小集七歲了！〉之後附文」，《現代》No.14（1967）：23。
[140] 柳小茵，〈音樂界一股逆流！一股逆流！〉：11。

（四）對梁樂音[141] 我也沒甚意見，既然有人不但自甘下流，而又向高尚挑戰，那麼就讓我們看看何秀子[142] 式的把戲吧！

（五）如果聯合報消息屬實，我們的新聞官都可以去流行歌曲研究所致賀，馬星野[143] 為甚麼不能採訪何秀子？……正事不做，專搞花邊，那行。

他以相當銳意的筆鋒，直諫當時中國廣播公司之於流行音樂認知上的不專業，更譏諷了當時的電影配樂作曲家梁樂音，和時任臺北市軍友社總幹事范寄韻，[144] 兩人不久前，以「觀光」角度，持著「創立屬於我國音樂歌舞節目」初衷，一同成立的「現代流行歌曲研究社」。

---

[141] 梁樂音（1910-1989），廣東開平縣人，日本大阪音樂學院畢業。1930 年代間於上海譜寫電影配樂作品；曾在日本哥倫比亞唱片公司擔任作曲工作，長達十二年；代表作有《夜來香》、《月兒彎彎照九州》等。1965 年至臺灣，教作曲、歌唱，影響許多如袁美雲、凌波等的知名影視演員、歌星；亦曾為贏得 1960 年十項全能奧運金牌楊傳廣（1933-2007，臺東馬蘭阿美族人）作一曲《歌頌十項亞軍楊傳廣》；1966 年於中廣、正聲廣播公司擔任作曲工作。介紹內容摘自：未具名，〈香港作曲家 歌頌楊傳廣〉，《聯合報》1960 年 9 月 10 日：第 2 版；瑜，〈譜上生涯三十年〉，《聯合報．聯合週刊》1966 年 3 月 5 日：第 14 版。

[142] 何秀子（1920-1976），新竹人，畢業於新竹高等女中。曾事三夫；在第一任丈夫因病去世後，於 1956 至 1966 年間經營現代青樓。在當時報章中，皆被報導以新時代女性的鴇母作風，流連於上流社會男士之中而聲名大噪；最終因脂肪栓病、肺炎併發過世，得年 56 歲。內容摘錄自：王中平，〈一個「名女人」的升起與隱落－何秀子訪問記（上）〉，《聯合報》1976 年 06 月 26 日：第 12 版；呂秀蓮，〈為什麼訪問何秀子〉，《聯合報．聯合副刊》1976 年 7 月 5 日：第 12 版。

[143] 馬星野（1909-1991），浙江省平陽縣人。1929 年畢業於南京中央黨務學校（今臺灣國立政治大學前身）；1934 年畢業於美國密蘇里大學新聞學院後，於中央政治學校（今臺灣國立政治大學前身）服務，成立新聞學系後擔任教授、系主任。1948 年籌辦《中央日報》臺北分版，1949 出刊；赴臺後續任《中央日報》社長，1952 年轉任中央委員會第四組主任（今中國國民黨中央委員會文化傳播委員會），後又任中國國民黨中央委員會第四組主任。1959 年，任中華民國駐巴拿馬特命全權大使。1964 年回國後，歷任中央通訊社社長、中央通訊社董事長、中國新聞學會理事長。1985 年，任總統府國策顧問。1991 年，病逝於臺北。參自〈畢生奉獻新聞事業 作育人才成就卓越 新聞界耆宿 馬星野病逝〉，《聯合晚報．話題新聞》1991 年 3 月 11 日：第 4 版。

[144] 「范先生何許人也？據許常惠老師所述，范寄韻是河北人，北京大學畢業，曾響應青年從軍，抗戰勝利後進入當時的情報機構軍統局，在戴笠的手下做事。國共內戰時，美國派馬歇爾調停，范寄韻曾在北京由美國、國民黨、共產黨共駐之馬歇爾總部任職。大陸淪陷後，范寄韻到臺北，並獲臺北市均有社總幹事一職。一九六一年，高雄加工出口區成立，范寄韻憑著靈活的頭腦和良好的人際關係，受聘為加工區公司經理。」前引范寄韻生平，摘自吳嘉瑜，《史惟亮：紅塵中的苦行僧》，106。

2.1.2.2.2 柳小茵效應

2.1.2.2.2.1 柳小茵效應一：〈向流行歌曲告別！告別！告別！〉

被柳小茵的〈音樂界一股逆流！一股逆流！〉點名批評的范寄韻，數月後即以〈向流行歌曲告別！告別！告別！〉一文回應，表示初讀到該文時，感到十分受辱；但他卻也從此開始深入閱讀音樂相關雜誌，閱讀許常惠、史惟亮等人以「重建中國音樂」為宗旨、及〈山中掘寶〉[145] 等文章。[146] 范氏在此文中記錄和許、史二氏取得聯繫，並進一步規劃採集運動，甚至寫下「重建『我國民族音樂』的構想草案，淘汰『流行歌曲』的具體建議」一文，後成為籌備「中國民族音樂研究中心」[147] 的構思。[148]

2.1.2.2.2.2 柳小茵效應二：促進第四次音樂採集

〈向流行歌曲告別！告別！告別！〉一文後，另有兩人附上「歷史性的文件」兩篇，其一為〈范寄韻給柳小茵的信〉，於 1967 年 5 月 9 日——第四次採集活動成行之前——告訴劉五男已籌措到十萬元供「蒐集我國民間音樂」使用、以及文中一些表述「不向他人伸手要錢」、「先實際展開蒐集音樂的工作，才有成果向人展示」等叮囑，字裏行間，充滿著為「重建中國音樂」工作忙碌奔走、宣傳的熱血思維。[149] 范氏籌措的資金，雖無法確認其實際運用的情形，但「中國民族音樂研究中心」的成立與其支持音樂採集的態度，對後來的採集活動，有相當程度上的推波助瀾效果。

2.1.2.2.2.3 柳小茵效應三：《現代》雜誌社的支持

> 這是「音樂尖兵」柳小茵的來信，會感動的動物不必要我再加解釋。我請求並大聲呼籲：政府的建設計畫委員會，〔按：應為、〕教育部、教育廳、新聞局、新聞處、中山基金會都要撥款支援我們。民間的善心人士也請隨意樂捐一點。所有捐款，「現代」代收，並公佈收支明細表。這不是可憐我們，.而是支援音樂起飛。[150]

---

[145] 史惟亮，〈山中掘寶〉，《幼獅文藝》No.157（1966）：40-42。
[146] 范寄韻，〈向流行歌曲告別！告別！告別！〉，《現代》No.14（1967）：3-17。
[147] 范寄韻原文為「中國民間音樂研究發揚中心」，該組織，在各文獻中有「中國民間音樂發揚中心」、「中國民間音樂研究中心」等稱，本文以「中國民族音樂研究中心」稱之。
[148] 范寄韻，〈向流行歌曲告別！告別！告別！〉：3-17。
[149] 范寄韻，〈范寄韻給柳小茵的信〉，《現代》No.14（1967）：16-17。
[150] 侯立朝寫在柳小茵〈最長的錄音〉一文前之短文。柳小茵，〈最長的錄音〉：40。

時任現代雜誌社社長的侯立朝，[151] 不負范寄韻在〈范寄韻給本刊發行人的信〉所賦予其的重任：

> .....坦白講：我還是因貴刊第二期，而才開始做「採買」的差事.....。
> 總之，此事是您點起來的火，我只是跟隨您之後，.....我只能誇張的這麼講：
> 如果昔年的五四運動，是我國文學上的大火！
> 那麼今天的事，就是我國音樂上的大火，也將要燒起來啦！
> 這可能是您創辦　貴刊以來，最最具體而真實的一件大功勞！很可能是在未來歷史上，永久留下您「侯立朝」的大名！（尤其是在「中國音樂史上」。）
> .....。
> 弟 范寄韻 草上
> 四月十六日凌晨二時五十分

侯氏也在同期柳小茵文章〈製樂小集七歲了！〉跋後，特意說明，「為音樂讓出版面」，更打出「中國青年圖書館」出版之《音樂學報》[152] 的相關廣告推波助瀾：

> 「文化學小論」讓位給音樂，延下期刊出，它早已排好兩個月了。
> 侯立朝將撰「中國音樂起飛論」，不日將在本刊刊出。
> 音樂學報 每期 4 元。二七三七帳戶。[153]

並且預告將親撰〈中國音樂起飛論〉響應。[154]

侯氏感於劉五男的憨直幹勁，特別撰文，向讀者揭示了劉氏在「柳小茵」銳筆利文之外，那傻氣、率真、行動派的形象。在曾經跋於柳小茵文章〈製樂小集七歲了！〉：

> 中國民間音樂資料蒐集隊，第一隊已經由柳小茵領隊出發了。臨走之前，他對我說：你侯立朝能不顧一切搞文化，我柳小茵就能不顧一切去蒐集音樂資料。他背個錄音機、揹包、乾糧、藥包到花蓮台東山地去了。多可愛的一位傻孩子呀！中國音樂和文化，就是需要這種傻氣來持續和創新。希望各地警察局派出所能給他們一點小便利，不要阻擾他。我向你致敬。——侯立朝五月廿三日

文末更希望能讓劉五男到花蓮、臺東採集音樂的行動更加順利，特請地方人士予以方便。

---

[151] 侯立朝（1929-），中興大學經濟系畢業。曾任中國文化大學經濟系教授、輔仁大學兼任教授、國防部心戰組長、未來經濟研究中心教授兼主任，並曾任現代雜誌社社長，創辦《現代》雜誌（1966 年 5 月至 1970 年 12 月，1971 年 1 月易名《中國月刊》）兼任發行人。參自《國立臺灣文學館 2007 作曲家目錄》http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer_detail.php?id=908，摘錄日期：5 March 2018。

[152] 《現代》月刊第 14 期於 1967 年 6 月 1 日出版，此時的《音樂學報》已出版至第 5 期。

[153] 柳小茵，〈製樂小集七歲了！〉：18-24。

[154] 然而該月刊後來卻皆未見以此為題的文章。

2.1.2.2.3 劉五男杳無音訊

1967年5至6月的採集活動結束後，劉五男即前往寮國，此後的報導僅有題為〈國內樂壇動態 作曲家劉五男返國度假〉（1970）[155] 的刊物內容提到其去向：

> 曾以筆名「柳小茵」於現代雜誌撰寫文章……的作曲家劉五男先生，于農曆年底返回離別了二年的故鄉陪妻兒過春節。
>
> ……。他于二年前參加許常惠、史惟亮等人發起的民間音樂採集工作後，應華僑學校之聘，隻身離臺赴寮國執教。……。
>
> 二月廿六日晚劉先生又離別家人、妻兒趕往寮國了，不知何時才能返回祖國共同從事樂教工作，令人懷念。

此後未見其相關著作或是報導消息。而曾與其共事的李哲洋，曾於1976年的文章〈漫談黑澤隆朝與台灣山胞的音樂〉中提到有關劉氏的片語：「這裡有必要一提的是，筆者與目前旅居寮國而生死不明的劉老師，曾在上述民間機構之下負責下田所錄的音資料將近一千首……〔按：實際曲目數見本文採集成果處討論〕。」[156] 。而後於〈山胞音樂提示〉文中，亦曾提到劉五男已於巴黎僑居，表示兩人在十幾年間仍有聯繫。[157]

筆者試著詢問當年曾參與其他採集工作的丘延亮、陳茂萱，以及曾旅法求學的呂錘寬、曾參與整理工作的賴德和等人，他們皆表示僅與劉五男在機構工作時有幾面之緣，甚或未曾接觸過他本人。曾整理該批資料事務的賴德和，表示1967年時，他還是藝專三年級的學生，從未參與田野採集，且是於1977年才加入負責將所有的錄音檔案整理編碼的工作。[158] 因此與劉氏完全無交集。筆者亦曾向中華民國外交工作機關尋求相關協助，但皆未果。

最終，本研究透過社群網路，連絡上劉五男曾服務過的寮國「華僑公立寮都中學」之校友會社團經營人陳榮新（Sangcharean Tanadumrongsak），僅得知劉五男已於約2015年逝於巴黎，有關於劉五男是否曾遺留「民歌採集」的相關資料，可能已無從追查。陳榮新曾予筆者另一位仍居法國的張雪暴（Pierre Chang）之臉書帳號，但惜至本論文截稿前，皆未能取得聯繫。

---

[155] 〈國內樂壇動態 作曲家劉五男返國度假〉，《愛樂音樂月刊》No.22（1970）：12。

[156] 李哲洋，〈漫談黑澤隆朝與台灣山胞的音樂〉，《全音音樂文摘月刊》Vol.5，No.1（1976）：97。

[157] 李哲洋，〈山胞音樂提示〉：26。

[158] 筆者得張詩欣老師協助，透過葉青青（賴德和教授之妻）老師詢問賴德和教授之答覆，通訊日期：2018 年 3 月 21 日。

2.1.2.3 李哲洋的自學與田野經驗

李哲洋自「中國音樂圖書館」成立以來，即在組織中效力。在進入該組織之前，未有正式音樂學歷的他，又如何以自學的方式，讓自己的音樂熱忱一步步推進？進入組織之後，又怎麼磨練自己的學識？他的興趣又如何和田野調查的經驗發生相輔相成的作用？以下從其繪圖員、音樂教師、登山技術隊隊長、譯者等身份來切入討論。

2.1.2.3.1 從繪圖員到音樂教師

在彰化出生的李哲洋，幼年因父親李漢湖任職鐵路局以及戰爭的原因，曾遷居於嘉義、高雄東、苗栗、基隆等地，輾轉在各處求學，最後畢業於基隆暖暖國民小學。[159] 定居於基隆後，在基隆中學初中部畢業，並考取臺灣省臺北師範學校，[160] 此期間父母離異。[161] 李哲洋雖以高分考取臺灣省臺北師範學校（今臺北教育大學）音樂科，然而卻因小事得咎而遭到校方退學，僅就讀一年。[162] 實際是 1950 年，其父因與匪諜案牽連，遭到槍決，李哲洋自此被列入政府的特別名單中，長達四十年，連帶地令其音樂求學之路變得阻礙重重。

退學後隔年（1952），沒有雙親依靠，又得照顧三個弟妹的李哲洋，靠著自學美術、繪畫，考入基隆的臺灣肥料工廠，任職繪圖員。其與當時也在該廠任職的馬水龍（1939-2015）能夠一同聊美術、音樂方面的話題，甚至在各方面幫助馬氏、為當時對未來茫然的馬氏指點方向，成為亦師亦友的關係。[163]

縱然為了生活成為繪圖員，李氏此間未曾放棄成為音樂教育者的理想，同時流連在各地擔任音樂、美術科的代課老師，甚至自學苦讀，通過普檢。[164] 於離開公司後的當兵期間，

---

[159] 陳郁秀，《臺灣音樂百科辭書》（臺北：遠流，2008），643。

[160] 省立臺北師範學校，今「國立臺北教育大學」。始於 1986 年臺灣總督府國語學校時期設立的師範部，1945 年國民政府接收後更名為「臺灣省立臺北師範學校」；2005 年，改名為「臺北教育大學」。

[161] 《臺灣音樂家群像資料庫》，http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx?p=M136&c=&t=2，摘錄日期：1 February 2018。

[162] 〈李哲洋大事紀〉：1951 年，因在週記上批評學校伙食而被退學。臺灣音樂家群像資料庫，〈李哲洋大事紀年表〉：http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx?p=M136&c=&t=2，摘錄日期：1 February 2018。

[163] 陳漢金，《音樂獨行俠：馬水龍》（臺北：時報文化，2001），53-54。

[164] 臺灣音樂家群像資料庫，〈李哲洋大事紀年表〉：http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx?p=M136&c=&t=2，摘錄日期：1 February 2018。

才終在 26 歲（1960）時考到教師資格，[165] 在 28 歲（1962）得到基隆市立第三初中[166] 專任的音樂教職工作。[167]

2.1.2.3.2 登山技術隊隊長

《臺灣新生報》曾有標題為〈登山技術隊 昨表演特技 精湛技術嘆為觀止〉短文，報導救國團舉辦的暑期登山技術隊訓練：「突擊吊橋□練，是登山隊為克服河川、峽谷、深□、斷絕地等地面障礙時，利用種種器材，架設各式吊橋，使人身能運動自如，安全通過」，隊員經過十天的短期訓練，能夠有「在懸崖峭壁間，湍流深澗上架起單繩、雙繩、三繩或牽曳等各式繩索橋」之能力，令人大表驚訝與敬佩。[168] 在該文的前一版報中，能見到斗大的登山技術隊相關留影，而李哲洋在其中，亦有一幀獨照，旁有小字注其為登山技術隊隊長。[169] 由此不難發現李氏於音樂教職穩定後的興趣所向。

在之後的登山活動時，曾聽見隊員唱著客家歌謠時，勾起他早年搬家頻繁期間，曾居住客家庄的記憶等經驗，展現其愛好登山、民謠的趣向，進而播下其後追尋民族音樂為職志的種子。[170]

2.1.2.3.3 多次採集經驗

廖珮如論文曾提及《苗栗客家民謠比賽，附客家民歌資料》顯示，1962-64 年間，李氏個人就已經有相關的訪查歌曲活動，[171] 並於 1966 年開始參與由許常惠、史惟亮發起的民歌採集運動。該年 1 月 10 日至 14 日，李氏和史惟亮及史壁戈在花蓮縣吉安鄉田埔村、光復鄉東富村與豐濱鄉的採集，便是以「中國青年音樂圖書館」為名的第一次採集。

---

[165] 未具名，〈中學教師檢考 錄取名單揭曉〉，《聯合報》1960 年 3 月 14 日：第 2 版。

[166] 基隆市立第三初級中學，今「基隆信義中學」，成立於民國 1961 年 8 月，校址設於基隆市信義區東信路四號；民國 1968 年 8 月，全國實施九年國民教育，更名為「基隆市立信義國民中學」。基隆信義中學，《信中發展史》，http://www.syjh.kl.edu.tw/about01.htm，摘錄日期：1 February 2018。

[167] 臺灣音樂家群像資料庫，〈李哲洋大事紀年表〉：http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx?p=M136&c=&t=2，摘錄日期：1 February 2018。

[168] 未具名，〈登山技術隊 昨表演特技 精湛技術嘆為觀止〉，《臺灣新生報》1963 年 8 月 7 日：第 6 版。□為報紙內文無法辨識者。

[169] 陳楚湘 攝「1. 登山隊長李哲洋同學」。未具名，〈暑訓活動畫頁 登山技術隊〉，《臺灣新生報》1963 年 8 月 7 日：第 2 版。

[170] 刁瑜文，〈不按牌理出牌的李哲洋〉，《音樂生活》No.28（1981）:18-19。

[171] 廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉，241-256。

同年 4 月與 11 月，李哲洋亦曾分別與侯俊慶、劉五男組隊赴新竹縣五峰鄉大隘村與苗栗縣南庄鄉，採集賽夏族民歌與矮靈祭歌謠；[172] 4 月的採集行程中，亦曾至中廣苗栗電台轉錄該台客家民歌。[173]

在 1967 年 5 月 24 日出發的採集之前，李哲洋已經累積了幾次豐厚田野經驗，加上其對於登山活動的熟悉程度，對後來在花蓮、臺東崎嶇山路進行音樂採集的助力可見一斑。

2.1.2.3.4 譯者

李哲洋靠著勤奮自修而來的日文能力，令他在閱讀日語音樂著作上相當遊刃有餘，甚至曾於 1967 年的《音樂學報》中發表其翻譯之〈空間的表現〉[174]、〈線、點與空間的表現法〉[175]、〈民歌的概念〉[176]、〈民歌的蒐集〉[177] 等文章。其翻譯於呈現要點上十分清楚，令人容易閱讀，可知其不僅於日語理解下功夫，其使用中文表達概念的能力亦相當高明。尤其小泉文夫的〈民歌的概念〉和〈民歌的蒐集〉兩篇文章，對於「民歌採集」的工作而言，在基本民族音樂調查方法、研究，與行動態度上是相當有指導作用的文章，由李哲洋翻譯後，分別刊於《音樂學報》的 5、6 月份。不過，詳究時間點，李氏已在花東採集民歌，且據劉五男〈最長的錄音〉所提：「我們的一天，經常不是 24 小時的」[178] ，工作之繁重（詳細情形於下文「工作情形」中探討），除了 5 月 15 日已出刊〈民歌的概念〉，6 月份刊載之〈民歌的蒐集〉，應是出發前已翻譯完稿。從此點來看，李氏此次採集時已帶著對民族音樂學田野調查方法的認知與深度理解在進行採集工作。

---

[172] 許常惠，〈臺灣民謠之研究〉：84。
[173] 史惟亮，〈涕淚滿衣裳的狂喜〉，《幼獅文藝》No.163（1967）：52。
[174] 李哲洋譯自鈴木鎮一《音樂表現法》第四章。該文出處：鈴木鎮一著，李哲洋譯，〈空間的表現〉，《音樂學報》No.2（1967）：19-24。
[175] 李哲洋譯自鈴木鎮一《音樂表現法》第四章。該文出處：鈴木鎮一著，李哲洋譯，〈線、點與空間的表現法〉，《音樂學報》No.3（1967）：18-27。
[176] 李哲洋譯自小泉文夫《日本傳統音樂研究》第一卷第二章第三節。該文出處：小泉文夫著，李哲洋譯，〈民歌的概念〉，《音樂學報》No.5（1967）：23-30。
[177] 李哲洋譯自小泉文夫《日本傳統音樂研究》第一卷第二章第六、七節。該文出處：小泉文夫著，李哲洋譯，〈民歌的蒐集〉，《音樂學報》No.6（1967）：2-11
[178] 柳小茵，〈最長的錄音〉：41。

2.1.2.4 此次採集之後成員狀況

李哲洋與劉五男二人在此次採集之後，再也沒有參與「中國青年音樂圖書館」為名的任何採集行動。以下從李哲洋事後對於事件相關的零星描述來進行討論。

李哲洋於譯書《巴托克》（1971）後記曾提到：

> ……。尤其每當回憶到數年前，跟劉五男君一起在東部作地毯式的民歌錄音之情景，這趟差一天就一個月的工作，雖然我們原先都決心做它一輩子，結果由於圈內人的猜忌與其他因素，就此告一段落。此前此後雖然自己也零零星星以自費繼續進行這樁工作，奈何身為一個小教員，也只能再以業餘的身份零星地做下去，那年那月才能夠把研究成績公佈，想到這裏實在寒心，可是當我有時讀到一些同好，很隨意地迫不急待地發表「非科學」而有害於研究的臆測或結論時，總使我又痛心，又憤慨。尤其譯到第二章時，真恨不得拋開一切，去繼續我的志趣，去早日完成這些年來的心願。[179]

後幾年李哲洋發表〈漫談黑澤隆朝與台灣山胞的音樂〉（1976）一文的註解中，亦曾經透露二人於採集結束後的情形：

> 筆者與劉老師作第一次前後一個月的田野（主要限於音標本的搜集）工作返回機構後，機構本身又另組兩班人馬（人數很多），大事〔按：應為大肆〕宣揚地分兩路浩浩蕩蕩下田，筆者與劉老師被逼在機構做研究室工作，在此期間我們二人深恐已錄的音標本有全部失竊之虞，乃由侯立朝先生捐三千元購置錄音帶，將已錄部分考貝一份一共十三卷，議定存放在許常惠教授處。該二班人馬返回後，不幸筆者與劉老師被排擠，以致對於該機構後來的發展情形不明，所有的原始資料下落亦不明，希望保管這批公產的同好，有個妥善的交代，以便同好們繼續用來研究。[180]

可見李哲洋當時和組織內部成員人際關係有些嫌隙，且引文中表示採集行程結束後，由於機構的分工狀況，讓李哲洋與劉五男並未有機會接觸到他們所採錄的音樂內容，亦未能繼續參加下鄉的採錄活動。而北藝大李哲洋資料室中，與此次採集相關的盤帶與採譜，僅有1967年6月5日於花蓮採錄的部分，恰與劉五男曾登錄在《現代》月刊的日記為同一日的內容。

---

[179] 李哲洋，〈譯者後記〉，《巴托克》（臺北：全音樂譜出版社，1971），234。

[180] 李哲洋，〈漫談黑澤隆朝與台灣山胞的音樂〉之註解，《全音音樂文摘月刊》Vol.5，No.1（1976）：98。

2.1.3 小結

1967 年 5 至 6 月由李哲洋與劉五男所進行的採集行動次序，在機構中有史惟亮稱「第四次」、丘延亮稱「第一回合」以及許常惠稱「第五次」的三種說法。丘氏與許氏兩人，皆從「活動機構」為主的概念來為採集分類，而別於二者的史氏則直接以「採集山地民歌」作為分次基準。另加以從吳榮順的整理上來看，亦有丘延亮所提之採集是吳榮順並無納入彙整的部分，顯示實際上由機構所發起的零星採集，可能有「族繁不及備載」情形。因此，1967 年 5 至 6 月的採集，是屬於對原住民音樂的採集來切入，應可稱為「第四次採集」，但該機構在 1966 年 1 月至 1967 年 5 月間，應有更多未曾載錄於冊的零星採集行動。至於此次採錄行動的主力成員，應僅有李哲洋與劉五男，而戴洪軒與陳茂萱可能是擔任對採集成果進行採譜的工作。

在採集行動開始之前，李哲洋與劉五男不僅是音樂教師。劉五男以作曲家的身分、柳小茵的筆鋒為「復興中華文化音樂」的理想，開出特別的道路。藉柳小茵之名發表過四篇文章，1967 年 5 至 6 月間的採集工作將結束前，更發表了〈最長的錄音〉[181]，以 6 月 5 日的田野日誌，展現當時徒步跋山涉水、工作到凌晨的辛勞。劉五男獨特的思維，呈現在文章中，吸引了范寄韻與侯立朝等原本不在此道之人，令這些人爾後成為「民歌採集」行動中不可或缺的助力。另一位採集者李哲洋在求學時，雖迫於政治因素，而無法以正規教育學習音樂，但憑藉著自學，取得音樂教師資格，並將日語能力提升到能為中國音樂圖書館擔任音樂學論文翻譯，其曾翻譯小泉文夫 1958 年著作中之〈民歌的概念〉、〈民歌的蒐集〉段落，並刊登於中國音樂圖書館的《音樂學報》刊物中。由此可知，其對音樂採錄的田野調查工作、方法與態度上，皆已有高度的理解。此外，李哲洋由於自學日語有成，可與阿美族人士以日語溝通外，李氏對登山活動的興趣，以及自 1962-64 年間，個人就已經有相關的訪查歌曲的活動，[182] 且曾於 1966 年參與花蓮阿美族、新竹賽夏族的採集，亦對採集行動有不可抹滅的功勞。綜合李哲洋豐厚田野經驗與知識，加上其平時愛好登山活動，[183] 對後來在花蓮、臺東崎嶇山路之上進行音樂採集的助力可見一斑。此外，劉五男則於 1966

[181] 柳小茵，〈最長的錄音〉：40-41。
[182] 廖珮如，〈「民歌採集」運動的再研究〉，241-256。
[183] 未具名，〈登山技術隊 昨表演特技 精湛技術嘆為觀止〉，《臺灣新生報》1963 年 8 月 7 日：第 6 版。

年起，即與李氏搭檔，於賽夏族音樂採集活動時一同工作，從 1966 年李哲洋的田調採集留影中，可見李、劉二人與部落中人互動相當良好，此間兩人應也逐漸有田野調查時，工作配合的默契。[184] 而劉五男與李氏曾於 1966 年一同進行田調工作培養出來的默契等種種，可能是造就此趟花東之行採集效率相當高，獲得大量錄音資料的因素之一。[185]

2.2 長光部落與採集者之間的橋樑

根據《歐史檔案》的錄音與紙本資料顯示，1967 年 6 月 9 日與 11 日，採集人員藉由李泰祥（1947-2014）的介紹，在臺東和瑞士白冷外方傳道會白冷外方傳教會（Societas Missionum Exterarum de Bethlehem in Helvetia, Societas Missionaria de Bethlehem，簡稱白冷會、SMB）郝道永神父（Rev. Friedrich Hort SMB，1908-1985）[186] 轉錄錄音。因此，本論文在進行白冷會之於長光部落關係的研究過程中，發現許常惠之作曲學生李泰祥，於 1967 年曾至石坑天主教會（即今長光天主教會）的事實。[187] 由此，本節將彙整李泰祥、郝道永神父，與郝道永的阿美族學生黃貴潮（族語名 Lifok，1932-2019）三人與本次採集的關係。

2.2.1 李泰祥

李泰祥出身於臺東阿美族馬蘭部落，自小因林福裕與陳港清等師長的啟發，其後來於 1958 年進入國立藝專音樂科（今國立臺灣藝術大學音樂學系）的音樂道路，進而與許常惠相識，許即成為李泰祥作曲的啟蒙導師。而採集隊來到台東訪查的 1967 年，李泰祥已回臺東一年，在臺灣省立台東女子中學與臺東縣立卑南初級中學擔任專職老師，[188] 並和郝道永合作推行合唱團。[189] 曾為了組織屬於臺東地方合唱隊，與同樣經過教會音樂訓練的郝道永商議，進而有了共同帶領合唱團到新竹比賽、獲獎的互動。[190] 而 1967 年轉錄的郝道永神

[184] 1966 年攝。李哲洋，《賽夏（田野）》相冊，存於國立臺北藝術大學傳統音樂研究中心。
[185] 採錄成果見本章「2.3 採集目的、路線與成果」討論。
[186] 錫質平，〈臺東總鐸區大事紀（1953-1961 年）〉，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》（臺東：臺東生活美學館，2018），103。
[187] 《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》編者趙川明提供之未出版資料：彭海曼神父撰，歐斯定修士譯，〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉。
[188] 邱瑗，《李泰祥：美麗的錯誤》（臺北：時報文化，2002），30-31。
[189] 黃連生，〈推動家庭計畫的郝道永神父〉。筆者於 2016 年 11 月 20 日訪談黃連生時，蒙其提供的未出版資料。
[190] 同上註。

父錄音，即是李泰祥介紹給採集隊後錄製的。因此，以採集隊所屬的單位「中國青年圖書館」與許常惠的深度淵源推想，李泰祥可能受託，以學校音樂老師身份以及受過專業音樂訓練的部落人的角色，來引介李、劉二人進入部落採集。

李泰祥除了曾與郝道永神父合作合唱團事務外，據《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》（2018 年）之〈臺東總鐸區大事記〉[191] 一文所載：

> 1 月 3 日〔按：1967 年〕
> 石坑〔按：長光部落舊稱〕新教堂落成典禮，1000 多位教友參加，教堂可容納大部分參加的人。從臺東來的有三輛大客車，載 150 人，此外還有自行開車的人。
> 池作基神父〔按：Meihrad Tschirky, SMB, 1930-1992〕講道，彌撒由神父們共祭，主要的歌曲都是李泰祥編的曲。
> 下午，跳舞慶祝。大家都很喜歡傅修士設計的新教堂。[192]

以及彭海曼神父在〈長濱堂區史錄（1955-1975）〉[193] 的一段文字：

> 1967 年 1 月 3 日
> 石坑〔按：長光部落舊稱〕新教堂落成典禮，……祝聖典禮由費聲遠主教主持，池作基神父講道，阿美族的音樂家李泰祥特別為此事製作樂曲，親自指揮合唱。[194]

引文中提到在長光部落新教堂的落成典禮上，主要使用歌曲皆由李泰祥作曲，且由其親自指揮，可知李泰祥除了與天主教白冷會的關係相當親近。加上李氏和白冷會的關係，對採集隊前往的臺東阿美族部落據點恰好皆有天主堂的設置，應有密切關連。

2.2.2 黃貴潮

除了李泰祥外，還有一位與採集活動有關的阿美族族人——黃貴潮，來自宜灣部落（1932-2019），是當時郝道永在「聖若翰傳教學校」的學生。黃貴潮表示，當年其曾帶領郝道永前往和平天主堂錄音。[195] 從《聖若翰學校同學錄》此一屬於 1967 年度畢業生的畢

---

[191] 吳博滿，〈臺東總鐸區大事紀（1961-1967 年）〉，歐思定譯；趙川明編，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》，264。
[192] 同上註。
[193] 趙川明提供之未出版資料：彭海曼撰，歐思定譯〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉。
[194] 同上註。
[195] 訪談黃貴潮，訪談日期：2017 年 5 月 6 日。

業紀念冊，以相當親暱的口吻形容黃：「瞧！這拐仙，真是一位好傳教員，他不但會風琴、口琴，小提琴、吉他、笛子、洞簫，而且對攝影、集郵亦很內行。另外還喜書法繪畫，尤其他還會『分析掌紋』！」[196] 由此可見黃貴潮雖受身障之苦，但自年輕時即展現高度音樂能力，且有攝影記錄的習慣。以至有郝道永到臺東鹿野和平村採集阿美族歌謠時，特別會請能說族語、對音樂有鑑賞能力、並可以隨手記錄事件的學生黃貴潮來為其做嚮導。

2.2.3 郝道永神父

郝道永神父的傳道生平，令其成為白冷會眾神父從東北輾轉至臺東的縮例，並從中推測李哲洋與劉五男從郝道永神父處所轉錄的阿美族歌曲，被實際錄下的年代。

2.2.3.1 從瑞士到中國

郝道永神父生於瑞士北部的阿爾高州，自幼就讀的國小、中學等校皆屬白冷會所創辦的教育系統。[197] 1930 年正式入白冷會攻讀神哲學，1935 年晉鐸神父，同年遠赴中國東北，並在該地完成神學課程；1938 至 1947 年間，任教於當地白冷會創辦之學校。[198] 郝在中國的幾年間，習得國語，並寫得一手中國字。

2.2.3.2 來臺任傳教學校校長、音樂教師

1947 年秋，中共佔據東北，郝因此被迫入獄勞改；1950 年，被迫出境，返回瑞士。在 1959 年，應臺灣區白冷會會長之邀至臺東傳教前，郝皆因勞改造成的病痛而留在瑞士調養身體。來臺次年（1960），接下管理二年制的「聖若翰傳教學校」校長一職，教授聖經、聖教史、音樂、方法論等課程。[199]

---

196 陳繼榮，《聖若翰學校同學錄》（未出版，1967）。

197 黃連生，《白冷會在中國傳教史料》（臺東：天主教教義中心，1995），124-125。

198 黃連生，〈推動家庭計畫的郝道永神父〉。

199 陳繼榮，《聖若翰學校同學錄》。「聖若翰傳教學校」即「康樂傳教學校」之介紹見該書〈本校簡史〉：「民國四十七年秋，白冷外方傳教會，錫質平神父等來臺東開教，深為推展教務，非培育基層健全之教員不可，乃極力籌備經費，邀聘授課司鐸，報請花蓮教區費主教聲遠批准，錫鐸首創本校於臺東鎮信義路四十八號，並兼任校長。十月十五日正式開校，因當時受校舍之限制，僅能容納各地保送之學生四十餘人，民國四十九年二月八日，由郝道永神父任校長，始辦二年制長期班以迄於今，民國五十二年二月，為應教學需要奉准遷校於臺東近郊康樂里現址。」此《聖若翰學校同學錄》蒙黃貴潮博士提供。

畢業自聖若翰傳教學校的退休傳教士黃連生，在其撰的〈推動家庭計畫的郝道永神父〉一文中刻畫郝氏在該校任教、臺東傳教活躍的情形：「郝神父多才多藝，有音樂天才，彈一手好琴，除了上課之外，在聖堂禮儀中也會給聖歌伴奏。」[200] 1960 年代，白冷會初入臺東傳教不久，仍是各地積極推廣教義、建設會所的時期。郝道永身為神職人員，在中文方面溝通不成問題，但不會說阿美族語，然而他喜愛音樂、彈得一手好風琴，待人處事的圓融與認真做事，令他在臺東的傳教、教學工作得以深入阿美族群。[201]

2.2.3.3 郝神父提供的轉錄內容之年代

《歐史檔案》中，收錄有關郝道永之錄音者，編號有 sr07 、17、18，三卷，初步估計約有一百四十餘首，然而卻因沒有其採集時間與地點的紀錄。阿美族學者黃貴潮曾是郝道永在傳教學校學生，其認為，這批轉錄來的上百首樂曲，為黃氏就讀「聖若翰傳教學校」期間，由其帶領郝氏前往鹿野天主堂所錄下，[202] 推論實地採錄年份約在 1965 至 1967 年之間。

實際聆聽該批錄音，除了錄製的環境音有差異，其內容也很多樣。除了阿美族歌謠、教會聖歌，也有蘭嶼雅美族的敘事旋律歌曲 anowud，以及混合卑南族語與阿美語的祛病歌等曲；此外，其中一部分是臺東市區馬蘭部落的複音唱法與口音，還有一些樂曲的聲詞運用的是海岸阿美族所習用的腔調，應非為同一地點錄製的歌曲。[203]

關於郝道永錄製為數眾多阿美族民歌的原因，除其喜愛音樂及其音樂方面的造詣外，實際上是可歸納在其傳道工作的脈絡之下的。《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》中介紹，郝道永曾於 1963 年時，著手編輯阿美族彌撒歌曲，要求傳教學校之學生創作或是摘錄傳統歌謠成為彌撒禮儀歌曲，集結成《阿美族彌撒歌曲》，為第一本以阿美族語編纂而成的彌撒歌曲集。[204]

---

[200] 黃連生，〈推動家庭計畫的郝道永神父〉。
[201] 同上註。
[202] 訪談黃貴潮，訪談日期：2017 年 5 月 6 日。
[203] 訪談郭美玉、吳加祿、張金次、龍妹、郭林姑、曾光復，高淑娟協助翻譯。訪談日期：2016 年 12 月 30 日。
[204] 歐思定譯；趙川明編，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》，229。

另據 1967 年時任臺東鹿野天主堂司鐸的葛德神父（Rev. Ernst Gassner SMB，1936 年生）回憶，他與郝氏曾經請阿美族的耆老唱出聖經故事與教義內容，並予以錄音，以便日後使用在進行對阿美族人的傳教工作，令族人理解信仰宗旨更有意願加入天主教信仰。[205]

綜上因素，應考慮這些歌曲為郝道永至東部各地服務時錄製，或是請其傳教學校的阿美族學生所蒐集，而不全然於同一地點採錄的可能性。因此該批歌謠的採錄年份，得向前推溯，可能是落於 1959 年至 1967 年間，郝至臺灣傳教起，至李哲洋、劉五男二人來臺東轉錄錄音為止。[206]

2.3 採集目標、路線與成果

本節呈現《歐史檔案》錄音與文獻內容整合的結果，從採集隊的採錄目標、勘查路線及至收錄曲目的成果進行探討。

2.3.1 目標

本次採集主要目標，於時任主導機構「中國青年音樂圖書館」館長的史惟亮在活動方才結束時，即整理出版的〈台灣山地民歌調查研究報告〉一文，提及「第四次採集工作，由李哲洋、劉五男擔任，……，目標集中於花蓮、臺東一帶的阿美族群，共到過三十餘村鎮，錄得阿美（並兼得台東一帶的卑南、排灣等族的）民歌達一千首。」[207] 可知目標族群為阿美族。至於實際收錄亦有一首達悟族樂曲，詳見本節 2.3.3 採集成果討論。

關於第四次採集為何集中於阿美族群的蒐錄，見史惟亮在上述文章中，曾自評第一次於 1966 年 1 月所進行的狀況所言[208]，此次雖是在民歌最豐富的阿美族群聚區花蓮縣逗留 5 天，但由於經費與經驗不足，不能取得理想的音質效果，並且所採錄到的歌曲多數皆非史惟亮所預想採錄的「古老的阿美歌曲」。爾後的第二次與第三次田野採集，則改為集中針對臺灣中部的賽夏族歌謠的蒐錄，阿美族的歌曲蒐錄至第四次採集之前，曾就此擱置。

---

[205] 電話訪問當年負責鹿野堂區的葛德神父，訪問日期：2018 年 3 月 31 日。由於年代久遠，葛德神父表示已不記得該耆老相關訊息。

[206] 蒙口試委員孫俊彥指出，此批錄音中有些流行歌曲的使用，應晚於《阿美族彌撒歌曲》成書之 1963 年。

[207] 史惟亮，〈台灣山地民歌調查研究報告〉，《論民歌》，42。

[208] 同上註，40。

由此，第四次採集的目標集中於阿美族歌曲，且從花蓮擴及臺東，活動日數更大幅拓展至 30 天，相較於前幾次的採集規模大上許多。其中，亦與上述所提，恰逢「中國民族音樂研究中心」的成立，獲得新的人力、物力與資金來源，使得第四次採集規模與成果大於前期的幾次，有著相當密切的關係。

2.3.2 日期、路線

由於日程與錄音，在文獻與資料上有些無法對應的部分，因此，以下將從本論文「附錄二、1967 年臺東阿美族錄音內容整理表」中梳整的內容作為範本，進行討論。

根據《歐史檔案》sr15_01 的錄音口述，李哲洋、劉五男二人還未到臺東前的最後一站，是 1967 年 6 月 5 日在花蓮縣玉里鎮春日里。而採集隊的兩位成員，直到 6 月 9-11 日，他們透過李泰祥介紹，分別在當時臺東市區的國都旅社[209] 及臺東康樂天主堂（今已改設為「財團法人天主教花蓮教區附設救星教養院」）[210] 轉錄天主教白冷外方傳教會郝道永神父提供的錄音。黃貴潮說郝神父的原錄音是在鹿野鄉和平村的鹿野和平天主堂所錄下，當時是應郝神父採集錄音需求，請同是阿美族人的自己作為嚮導，帶領其前往該處錄音。[211] 不過，該批轉錄內容之歌唱口音多為東海岸與大馬蘭地區，因此在鹿野和平天主堂的採錄應僅佔轉錄內容的一小部分。[212] 此外，吳榮順於《許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（上）》之〈數位音樂資料夾目次〉中亦有述及該地採集。[213]

從附錄二的排序日期可發現，在結束 6 月 9-11 日在臺東鎮與市區的錄音後，12 日即又前往此次屬採集臺東縣阿美族最北的長濱鄉長濱村長光部落，13 日雖也有該村其他地點的錄音，在同日亦有前往長濱村以北 20 多公里的花蓮縣豐濱鄉靜浦村之錄音。從劉氏在〈最長的錄音〉曾提到：「……，只是在同一條路上有些地方共同做，有些地方分開做罷了。」

---

[209] 國都旅社現址為臺東縣臺東市福建路 178 號。蒙口試委員孫俊彥老師指出，該旅社對面街區中即是白冷會在臺東的第一個會館——福建路天主堂（臺東縣臺東市福建路 181 號）——的所在地，因此採集隊員於此住宿應有地緣關係。

[210] 蒙口試委員孫俊彥老師指出，臺東康樂天主堂前身實際上只是為康樂傳教學校當中的禮拜堂，而不是如馬蘭或福建路等天主堂一樣，是一個獨立的堂口。

[211] 訪談黃貴潮，訪談日期：2017 年 5 月 6 日。

[212] 訪談郭美玉、吳加祿、張金次、龍妹、郭林姑、曾光復，高淑娟協助翻譯。訪談日期：2016 年 12 月 30 日；電訪當年負責鹿野堂區的葛德神父，訪問日期：2018 年 3 月 31 日。

[213] 吳榮順，〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（上）〉（宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處，未出版，2009），14。

[214] 因此李氏與劉氏的採集活動在此即分頭進行。6 月 12 至 13 日間，在豐濱（劉五男採集）與長濱（李哲洋採集）的採集後，便分別又折返南下，至成功鎮三民里的麻荖漏部落（Madawdaw）（劉五男採集）、成功鎮三仙里（李哲洋採集）以及東河鄉東河村的東河部落（Fafokod）（李哲洋採集）進行錄音。

自錄音口述部分在結束 6 月 15 日的東河發富谷部落錄音後，透露出二人回到臺東市區繼續進行的採集，便是以卑南族的歌謠為主，而後幾日直至採集活動結束，並無再採錄其他阿美族部落（圖 2-1）。

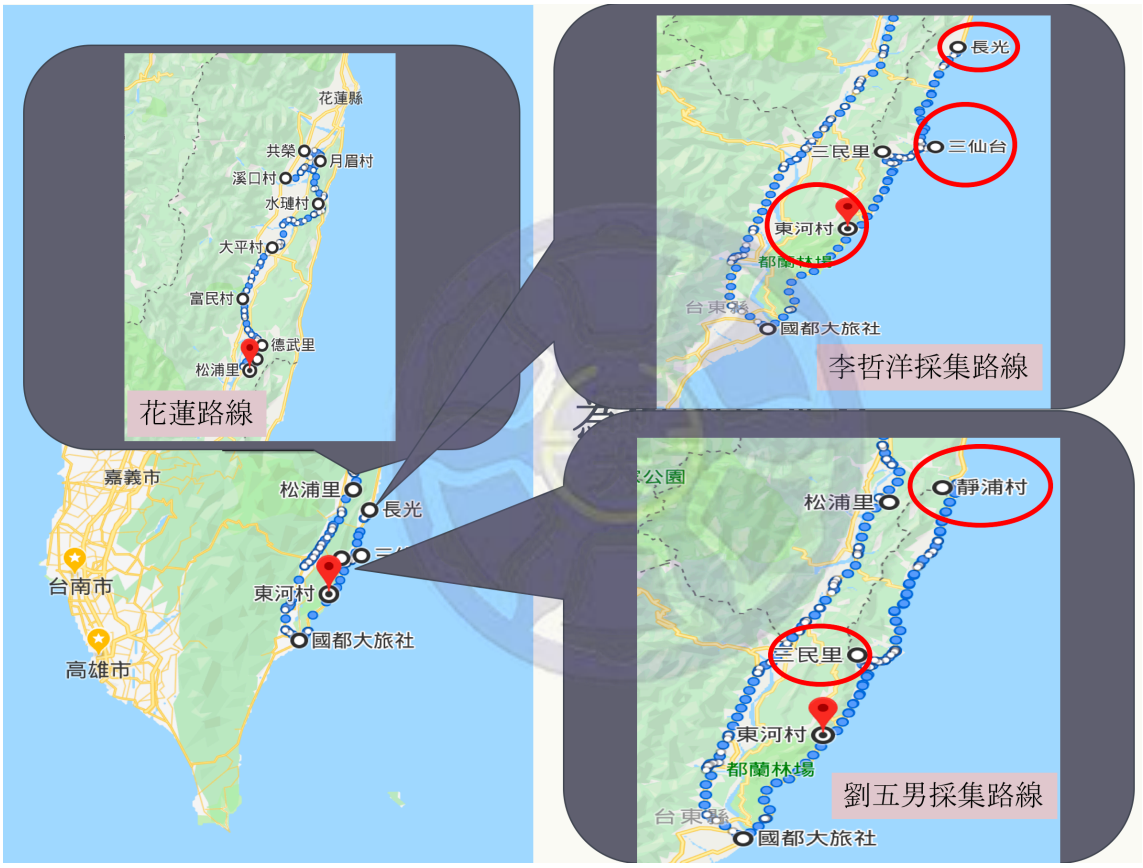


圖 2-1：1967 年 5 至 6 月李哲洋與劉五男採集路線圖

[214] 柳小茵〈最長的錄音〉：40。

2.3.3 採錄成果

2.3.3.1 樂曲總數

本論文以錄音口述內容配合紙本記錄表，整理出《歐史檔案》中所保存錄音的錄音日期、地點與採錄族群，排除採錄日期與實際內容不詳者，最早的錄音為 1966 年 4 月間，為「第二次採集」時所錄下的賽夏族民歌；最晚為 1968 年 4 月於恆春錄得陳達所唱的福佬民歌。粗以錄音檔中說明首數的口述為依據，計算得出共錄有一千七百餘首。

此外，本論文第一章曾提及另有 5038 一卷，曾見於李哲洋田野筆記中，記述了三仙台 29 首、東河 4 首，以及 10 首長光部落的歌曲，但皆未見於《歐史檔案》與「許常惠歷史錄音」中。包含此批遺失曲目，此次採集所得則共有七百五十餘首，佔錄音曲目總數約 44%，可見採集數量甚至多過於為人所知的 7 至 8 月全臺採集東、西兩隊的總所得。

2.3.3.2 採錄族群

「第四次採集」主要鎖定「阿美族民歌」的蒐錄，因此全數七百餘首中，阿美族民歌共約有五百八十首之多，其中包含李哲洋與劉五男實地採集所得的四百三十餘首，以及轉錄自天主教白冷會郝道永神父來臺傳教後所採集的樂曲一百四十餘首。不過，郝道永採集的歌謠錄音雖為阿美語歌曲，但並無採集地點與歌者的相關資訊，因此，排除此一百四十餘首，蒐錄之歌曲中有三百四十餘首為花蓮阿美族歌謠，八十餘首屬臺東阿美族歌曲。除本次採集主要目標族群阿美族之外，李、劉二人亦採錄了排灣族歌謠，得約二十首，另有卑南族歌謠得百餘首。轉錄自郝道永採集的錄音中，則有一首為達悟族歌曲。[215]

2.3.3.3 臺東阿美族歌謠

由於第四次採集，力求蒐錄各地阿美族民歌，因此錄得歌謠區域來源及歌者群體相當多樣。為數共八十餘首臺東阿美族歌謠蒐錄情形中，即蒐錄到七個歌者群體，共涵蓋了臺東地區的四個部落。見表 2-3 所示，最北樣本為長濱鄉長光部落（Ciwkangan），蒐錄到 2 個歌者群體，曲目共十三首；居於成功鎮的麻荖漏部落（Madawdaw）亦採錄到 2 個歌者群

[215] 該曲已於吳榮順主持之計劃案進行翻譯與採譜，見吳榮順，《許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告（上）》（宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處，2009，未出版），949-953。

體，得曲目共約三十首；位於東河鄉的發富谷部落（Fafokod）採錄 1 個歌者群體，唱約十餘首歌曲；最南群體樣本則為臺東市區之馬蘭部落（Falangaw）同一群體，錄有二十六首。此外，另有盤帶編號 5038 卷中之四十餘首，雖亦顯示為臺東阿美族部落：三仙台、東河與長光，但由於音檔佚失，不納入討論。

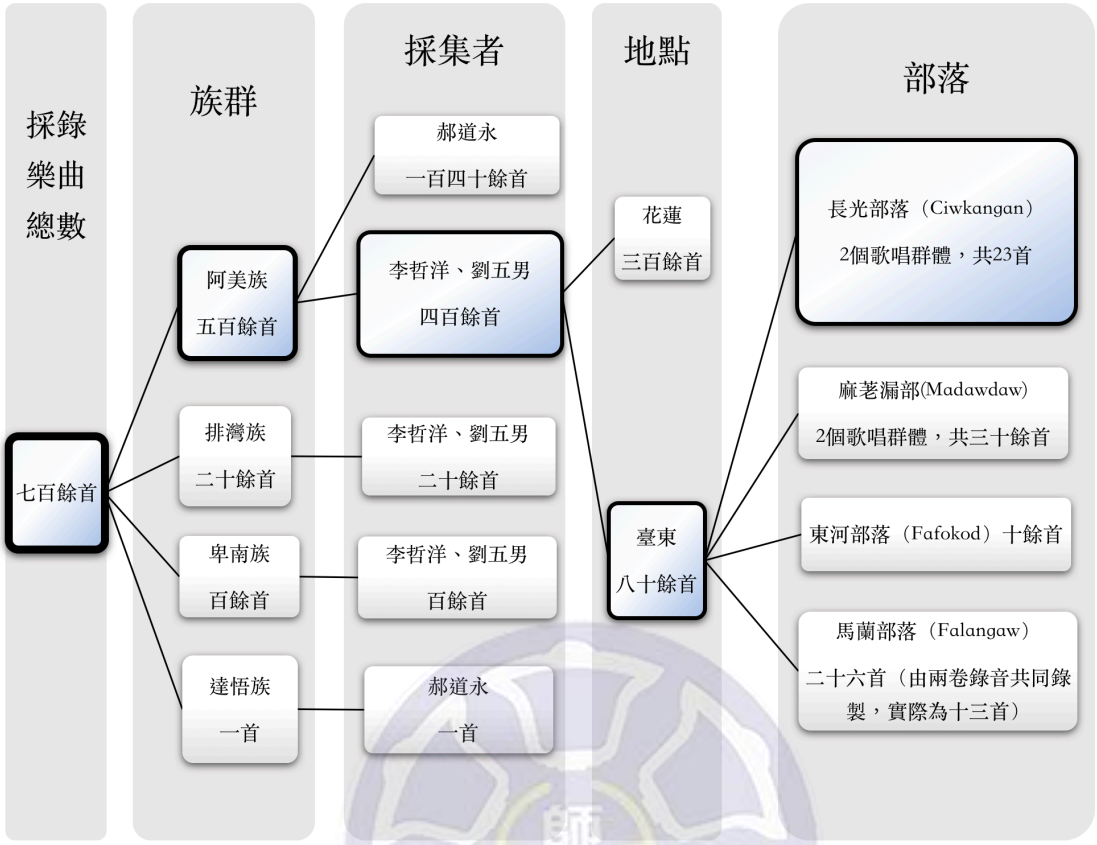
此處必須提出討論的一點為馬蘭部落的二十六首歌曲，實際上，是由李哲洋和劉五男兩位採錄者，在同一時間、地點，以兩台機器所錄的兩卷錄音各十三首。因此自八十餘首中刪去十三首後，第四次採集的臺東阿美族樂曲數量實際僅有七十餘首。

2.3.3.4 佚失的錄音內容

令人遺憾的是，李哲洋當年所遺留下來的田野採集筆記中有編號 5038A 但《歐史檔案》卻無相關錄音資料。其中包含「6 月 13 日」在長光部落的 10 首、「6 月 14 日」於「成功鎮三仙里白蓮路□分 60 號（白守連）吳三泰家」[216] 的 29 首、「6 月 15 日」在東河部落的 4 首錄音內容。關於此一資料的狀況，前所提廖珮如、吳榮順等人的論文敘述中，皆提及三仙里的行程，然而《歐史檔案》與吳氏計畫案的音訊檔案群中，皆無口述提及在三仙里的錄音，錄音檔案匣隨附的手寫記錄表亦無相關內容。筆者推測，有這部分的音像記錄恐已佚失，或當時拷貝時已由轉錄人員過濾等可能性。

[216] 李哲洋田野筆記，北藝大李哲洋資料室藏。□處為字跡潦草不清楚。

表 2-3：《歐史檔案》之「第四次採集」採錄族群、採集者與樂曲數量表



說明：**粗框者**為本論文討論之長光部落錄音部分。

第三章 長光的阿美社群與歌者群體

長期以來，對於「民歌採集運動」錄音的相關研究，較少著墨於歌者本身承載的音樂文化脈絡，然而這些人物對錄音曲目內容表現的族群音樂內涵，有著重要的影響。經由本論文對長光部落歌者背景的田野調查後，發現同一歌者群體間，皆具有同一氏族的關係。而氏族關係，在長光部落具有何種影響？進而令人好奇這些關係，又如何透過歌者群體本身，以及後輩人士的解讀，進而影響到錄音曲目的音樂內涵？

緣此，本章將先梳理長光部落的歷史與地理變遷，以及部落氏族之間的關係，架構出長光阿美族人自身的部落史觀與地域觀。後將釐清1967年被錄者們的關係網絡，探討長光氏族文化內涵，與歌曲之間的連結，作為深描「歌者角度」的「民歌採集」歷史脈絡的主體。此外，本論文研究動機曾提及的展覽案之〈「民歌採集運動五十年——追尋歷史・原音重現」展覽手冊〉，已整理出以往文獻未見的「歌者名錄」[217] ，為揭露《歐史檔案》錄音歌者的第一筆資料，但當時尚未有文字檔案，僅以口述書寫姓名，因此在人名方面等有同音誤字，本章將於「3.3歌者」部分，以田野調查內容更正。

3.1 長光史地脈絡

長濱鄉區域多數阿美族人口的移入，在文獻上可溯至 1877 年，有關於今花蓮縣靜浦鄉一帶發生阿美族人抵抗清兵，百餘人遭設計被殺害的「大港口事件」，並造成該區阿美族人連夜逃亡至南方避禍。[218] 今日長光部落中的諸多氏族，即來自北方的大港口區域。[219] 而後根據清朝胡傳的《臺東州採訪修志冊》（成書於 1894）記載的〈鋪遞〉篇中，已提及大港口以南 50 里之「石磕社」存在。[220] 另據《長濱鄉志（上冊）》（2015）所載，於今日長光部落西北方約 3 公里處，今天稱為城子埔的區域範圍，在事件發生前，已有大港口社阿

[217] 呂鈺秀、黃均人，〈「民歌採集運動五十年——追尋歷史・原音重現」展覽手冊〉，12-13、14-15、38-42。
[218] 林素珍等，《長光部落－社會文化變遷與發展》，57-58，注 29。
[219] 見本章「3.3 歌者」內容討論。
[220] 胡傳，《臺東州採訪修志冊》（臺東：臺東縣文獻委員會，1952），27。原書成書於 1894 年。

美族人，因耕地不足，而先行來到此地開墾，但詳細年代不可考。[221] 而位於今日臺東縣長濱鄉長濱村的長光部落，乃因日本人殖民時期欲修築海岸公路，於 1927 年時才令族人遷入，落腳至今仍未百年，是相當「新」的聚落社區。

不過，長光部落的族群遷徙、部落舊址與地名來源，在部落口述歷史以及學者的認定上，仍有不同調的情形。由此本節首先定位今日長光位置所在，再從長光阿美族人對於「部落」的構成觀念上，借已有的人類學分類，歸納長光部落阿美族人所屬的系群，彙整「大港口事件」與部落氏族遷徙史的關係，試圖從中建構 1967 年以前，長光部落曾經歷過的族群變遷情形與部落地域觀，再對 1967 年採錄位址進行定位。

3.1.1 地理

長光部落位於臺東縣最北端的長濱鄉，處在臺灣花東海岸的海階地形上，[222] 北臨花蓮縣豐濱鄉，往南為臺東縣成功鎮，向西是花蓮縣玉里鎮與富里鄉。[223] 長光部落屬長濱村的行政區域，位處長濱鄉六個村的中心位置，北臨真柄溪，將長濱村與三間村分隔；臨大德溪以南為竹湖村；西鄰忠永村；東濱太平洋。[224] （圖 3-1）而長光部落區域，則以長濱村 19 鄰至 27 鄰為範圍，共有 126 戶，常住人口平均每戶 2 人，全社區約 252 人，為長濱鄉內最大的阿美族部落。[225] 青壯年人幾乎移居都市謀生，人口外流；長住者有百分之八十的老人，皆以務農為主，且目前有二分之一的耕地和土地屬非部落人所有。[226]

[221] 林素珍等，《長光部落－社會文化變遷與發展》，57-58，注 29。
[222] 海階：海岸上，永不停息的海浪日夜沖刷海崖，時間一久，海崖逐漸崩落後退，形成一片平坦岩台，當地殼抬昇或海水面下降而露出海水面，成為平緩而略向海洋傾斜的階地，即是海階。東海岸的海階主要分佈在中、南段，即新社、豐濱間和大港口到台東之間，最寬廣的海階在都蘭、成功、長濱等地，常是聚落及農耕集中的地方。中央研究院臺灣研究網路化，《臺灣史前文化》，http://twstudy.iis.sinica.edu.tw/preHistory/sea_stair.html，摘錄日期：21 October 2018。
[223] 葉志杰，《長濱鄉志（上冊）》，3。
[224] 同上註，5。
[225] 同上註，26；臺東縣長濱鄉公所，2010 戶政事務所統計資料。
[226] 同上註，27。

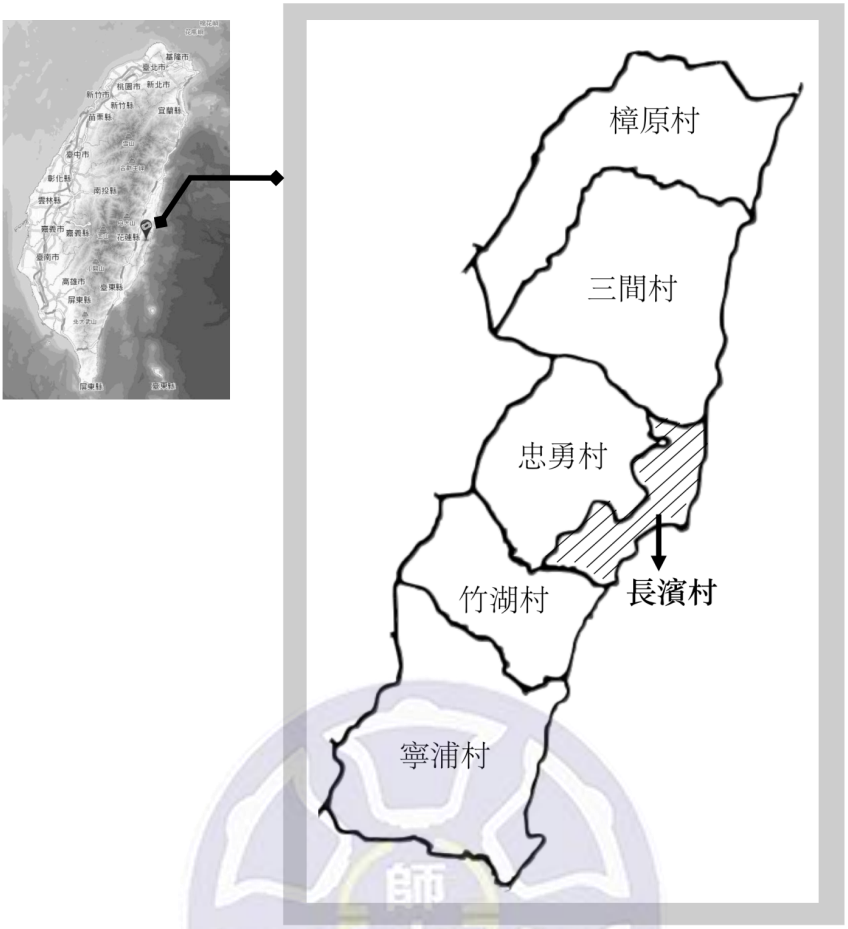


圖 3-1：長濱鄉長濱村地理位置
筆者繪。地域位置資訊參自《國土測繪圖資服務雲》，https://maps.nlsc.gov.tw/，摘錄日期：April 3 2019。

由於長光傳統經濟以農業為主，因此以下從長濱鄉的河川水利、對外交通情況，作為長光部落鄰近區域的描繪基礎，以理解該區域的農業文化脈絡。

3.1.1.1 河川與水利

長濱鄉背倚海岸山脈，山勢陡峭、暴雨頻繁，加上地震及山崩影響，河床不穩定，下游常於雨季時洪氾。河川流程短、降坡大，導致河川運砂量大、河床侵蝕與淤積情形嚴重，又加上地震頻仍，水利興建相對困難，最常見的，即簡易自來水取水設施的貯水塔。在雨季來臨時，河水內之泥沙含量會提高，當水中含沙量超出自來水淨水設施之負荷時，常使自來水供應中斷。[227]

[227] 同上註，21。

附近河川，包括城仔埔溪（發源於忠勇村西北方無名山峰，經城子埔南側，流過臺 11 線城埔橋注入太平洋。）[228]、石坑溪（流經忠勇、長濱村，最終於石坑橋出海。）[229]、長濱溪（發源於忠勇村北花東山，流經加走灣頭，汩流過臺 11 線粗石橋下，注入太平洋）[230] 等，皆是注入太平洋的溪流。

1867 年，長濱鄉平埔族人開設水圳，引石坑溪水灌溉長濱、成功地區，即為最早的「長濱圳」，此後陸續開設多達 46 條水圳，皆於清朝時期，由當地住民自行建設。後於 1966 年，國民政府的臺灣省水利局計劃修建「長濱大圳」，但至 1973 年才完成。[231] 在此前，這些水圳由該政府於 1956 年，鑑於台灣水利事業攸關國民生存之大計，而重編「新港農年水利會」之下，成立「長濱工作站」管理。

早期住民遇到農忙時，經常捨棄一般道路，抄捷徑走水圳小道，反而令這些水圳成了部落主要道路。[232] 由於該站管轄山圳逾 100 多條，但人力僅 3 人，且有些山間小圳多為土造或僅以導水管引水，容易堵塞或是漏水，因此當地農民自設埤長巡視、維護圳路通水順暢；尤以颱風過後，工作站提供材料，各地農民自行維修受損渠道。[233] 其餘改善工程皆於 1967 年後才增建。

3.1.1.2 對外交通

對外的聯絡，南北交通需仰賴 1968 年才全線通車的臺 11 線公路，[234] 向西則因有海岸山脈阻隔，僅以 2009 年通車的臺 30 線玉長公路，穿過海岸山脈接通花蓮縣玉里鎮，才得以銜接鐵路系統。關於東方海上，僅有以漁業功能為主，1982 年才擴大興建的長濱漁港，但因其海域多有暗礁及漁港砂石淤積問題，目前僅供小型漁船或膠筏使用。[235]

---

[228] 同上註，20。
[229] 同上註。
[230] 同上註，19。
[231] 臺東農田水利會網站，http://www.ttia.gov.tw/page6.php，摘錄日期：22 October 2018。
[232] 葉志杰。《長濱鄉志（上冊）》，23。
[233] 同上註，25。
[234] 同上註，11。
[235] 同上註，304。

3.1.2 歷史上的行政區地名變遷

長光部落隸屬於長濱鄉長濱村，但在文獻記載上曾因政權的替換以及政策規劃的更動，被劃入不同的行政區地名之下。大清統治時的 1722 年，曾對中央山脈以東的治理頒布「後山禁令」，不允許漢人私越開墾，直至牡丹社事件的影響，於 1875 年才解除禁令。治理上，以「恆春縣」與「臺東直隸州」來稱呼整個東部區域，包含今天長光部落所在。[236]

日治時期，因積極整治東臺灣，而多次更動地域劃分，此點顯示諸行政區域名。自 1895 年的「臺南縣臺東支廳」到 1897 年的「臺東廳卑南辦務署」，可見東部管理從西部獨立而出。「卑南辦務處」中的「卑南」，指整個辦務署的管理中心設於今日臺東市區一帶。1900 年以「成廣澳」、「新港」等名稱，劃分為今日長濱鄉以南的成功鎮區域，可發現日本政府將行政中心又逐漸細分，加入今臺東市北方東海岸區域據點的管理；後於 1937 年，「長濱」才見於正式的行政區域劃分命名中，並一直沿用至今。[237]

總結上文所述，長濱村的行政區域與名稱，在大清統治時期，以「石坑社」為名，曾被劃入「廣鄉」的範圍下；在日治初期仍以「石坑社」為名，但已非「廣鄉」所轄，之後則與鄰近他社，曾在不同時間點上被劃在「馬稼海社」（Makrahay）、「馬稼海」、「加走灣區」，以及「真柄」等轄區內。而今日使用的村名，乃於 1946 年從「真柄」更改為「長濱村」。而目前部落所屬的行政區域名為「長光」，是於國民政府時期，由長濱鄉鄉長陳光福取「長」濱之「光」而為「長光」；其實舊名為「石坑仔」，由當時遷居來的阿美族人，沿用已居當地的平埔族人之閩語諧音「石坑仔」，即阿美語「Ciwkangan」，不過所指非今日長光社區位置，而是「舊部落」所在地。[238]

3.1.3 族語中的naniyaro'an（曾居地）與niaro'（現居地）

為建構從長光阿美族人自身觀點出發的地域認知，本論文依據部落史地報導人石世俊（族語名 O.K Lekal，1946-)的說明作為梳理依據，並藉由老一輩長者張成發（族語名 Angay，1935- ）、石靜美（族語名 Calaw Pihay，1933- ）、石春香（族語名 Nakaw，1932- ）、高

[236] 葉志杰，《長濱鄉志（上冊）》，182-183。
[237] 同上註。
[238] 林素珍等，《長光部落－社會文化變遷與發展》，4。

玉蓮（族語名 Lekal，1932- ）四位長者的說法，[239] 與文獻內容進行比對。從族語稱呼部落相關區域的 niaro’ 長光阿美族人稱部落為 niaro’，指現所居屬之聚落區域[240] 以及 naniyaro’an，用以指稱族人自己曾經居住過的聚落區域，即舊部落所在地[241] 兩個詞語中所涵蓋的部落地理範圍，來探討聚落變遷的情形。

3.1.3.1 naniyaro’an

對於居住在長光的阿美族人而言，因爲曾遷徙過數次，且不同氏族者對 naniyaro’an 所指多有不同。本論文的部落史地報導人認為他們的 naniyaro’an（曾居地），有三處，分別以「Nafasiyawan」、「Ciwkangan」與「Takoliyaw」地名，作為代稱的區域，[242] 以下依形成之先後進行討論。

3.1.3.1.1 Nafasiyawan

Nafasiyawan 在阿美語中為「放風箏的地方」，置為 naniyaro’an 的語境時，則指涉城仔埔西方山坡上的平坦海階地，區域位置見圖 3-2。最初是來自大港口區域的阿美族人，因耕地不足而移居至此；而在 1887 年「大港口事件」後逃亡而來的阿美族人，亦是定居於此地。曾針對此事做過調查的報導人石世俊推測，應是該處地形呈一平台狀，適合耕作外，以往在海岸線沿岸並無太多的樹木與房屋遮蔽，可監看東方低處海階地上經過的人物，以達到觀望守備村落之用。[243]

3.1.3.1.2 Ciwkangan

長光部落舊稱為「石坑」、「石坑仔」等名，是阿美族人沿用已居當地的平埔族人之閩語諧音「石坑仔」成阿美語中的 Ciwkangan，而此作為 naniyaro’an 指涉之地理位置為石坑溪南岸的一處岩穴。《臺灣地名辭書》曾提及「大港口事件」後，原住在城子埔西方高地的

---

[239] 訪談張成發、石靜美、石春香、高玉蓮，嚴愉晴擔任母語翻譯者，訪談日期：2018 年 12 月 22 日。
[240] 林素珍等，《長光部落－社會文化變遷與發展》，65。
[241] 於臺東縣長濱鄉長光部落石家訪談前長光部落天主教會長石世俊，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。
[242] 同上註。
[243] 同上註。

幾戶，另外移居至 Ciwkangan。[244] 該文中的「城子埔西方高地」意即上述的 Nafasiyawan 區域。為何自 Nafasiyawan 遷徙至 Ciwkangan，以及 Ciwkangan 的位置另有一說為 1895 年時，日本接管臺灣，阿美族人懼怕受迫而西遷至 Cilikesay（蚊子山）山腳下，即為今日長光族人所指的舊部落之 Ciwkangan 區域。[245] 當時約有 30 戶人家，一戶約有 22-28 人，在此居住約 40 餘年，是為一大聚落。[246]

3.1.3.1.3 Takoliyaw

Takoliyaw 原意為「喉嚨」，命名緣由已不可考，作為 naniyaro'an 指涉的部落範圍是 Ciwkangan 區域以南，今金剛山之山腳下。[247] 是由 Ciwkangan 遷出的 15 戶人家所組成的新聚落。遷出的緣由有兩種說法，一為 Ciwkangan 居住人口益發增加，由於當時阿美族人習俗是已逝親族埋葬於住家附近或是置放穢物等，在該土地上所長出的任何植物，大家皆視為不潔之物，在此情形下，族人為巡求更廣大的耕地與寬敞的生活空間，進而遷至 Takoliyaw；另一說則為，當初在 Ciwkangan 曾流行疾病，致使部分族人遷出。[248]

3.1.3.2 niaro'

今日的現居地 niaro'是由於 1927 年，日人統治時期修築花東海岸公路時，將族人從三處中的兩處曾居地 naniyaro'an——Ciwkangan 與 Takoliyaw——向東遷至今臺 11 線公路兩側位置，便於管理，並把新村落的土地與道路進行規劃，造成阡陌整齊的村落景致，聚落名沿用 Ciwkangan。[249] 雖於第二次世界大戰爆發時期為建軍用機場，曾再度強遷族人至今日臺 11 線公路以東、長光部落以北的城仔埔區域，但還不及建成，日本已戰敗，而進入國民政府時期。後來族人又漸漸搬回居住。目前 niaro' 的區域，在族人認知中的劃分乃由西至東，以海階地形高低與南北向的三個路段分為四區：最頂上部落「no^tipan」（西邊、山邊）、上部落「pangcah」（台地）、中部落「pa'noan」（核心、中央區），與下部落「sawali」

[244] 《台灣地名辭書・卷三・臺東縣》（臺北：國史館台灣文獻館，1999），36-37；此書標註原出處為：《新港支廳》（1934），無頁碼。
[245] 許木柱，〈長光一個母系社會的涵化與文化變遷〉，21。
[246] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，58。
[247] 同上註，59。
[248] 同上註，74。
[249] 同上註，75。

（東邊）（見圖 3-3）。[250] 綜論之，日本政府於 1927 年將 Ciwkangan 與 Takoliyaw 合併遷至目前居地（niaro’），沿用 Ciwkangan 之名，因此若與長光族人提到部落名稱時，他們會特別指出是舊的 Ciwkangan，或稱「舊石坑部落」，指金剛山山腳下的區域。而另一地點，城仔埔以西的海階平地區域，則是另以 Nafasiyawan 稱之。

3.1.4 1967年錄音地點

1967 年至今，長濱地區行政區域已重劃多次，如 1967 年 6 月採集錄音的隔月即已改為「六縣四省轄市」[251] 制。錄音口述中的「長濱鄉長濱村長光 19 鄰 24 號」以及「長濱鄉長濱村長光 20 鄰 73 號」（見附錄一）兩處應是在 1950 年時發布的「16 縣 5 省轄市 1 局」行政區劃分之下的地址。

《長濱鄉志（上冊）》（2015）中，描述 1950 年 9 月至 1967 年 6 月時，長濱鄉轄內雖仍為六個村，但其下的里鄰與今日多有不同[252]。藉由口述提及「嚴進國家」與「劉林東財家」，並在實地田野調查訪問時，確認了當年錄音地點，是分別位於長光 niaro’ 中的 no^tipan 以及 pangcah 區域。「嚴進國家」位於今日四維路與明德路的丁字路口，房屋坐東朝西（見圖 2-2）；「劉林東財家」則位於今日長光基督長老教會旁坐西朝東的人家（見圖 2-3）。兩家步行距離約 400 公尺，當年皆為茅草屋頂的平房，而今已為水泥屋頂的二層住宅。[253]

---

[250] 同上註。

[251] 王世慶，《重修臺灣省通志・卷七・政治志・建置沿革篇》（南投：臺灣省文獻委員會，1991）420。

[252] 葉志杰，《長濱鄉志（上冊）》，182。

[253] 訪談劉林東財遺孀劉春梅及其女劉美貞，訪談日期：2018 年 3 月 30 日。

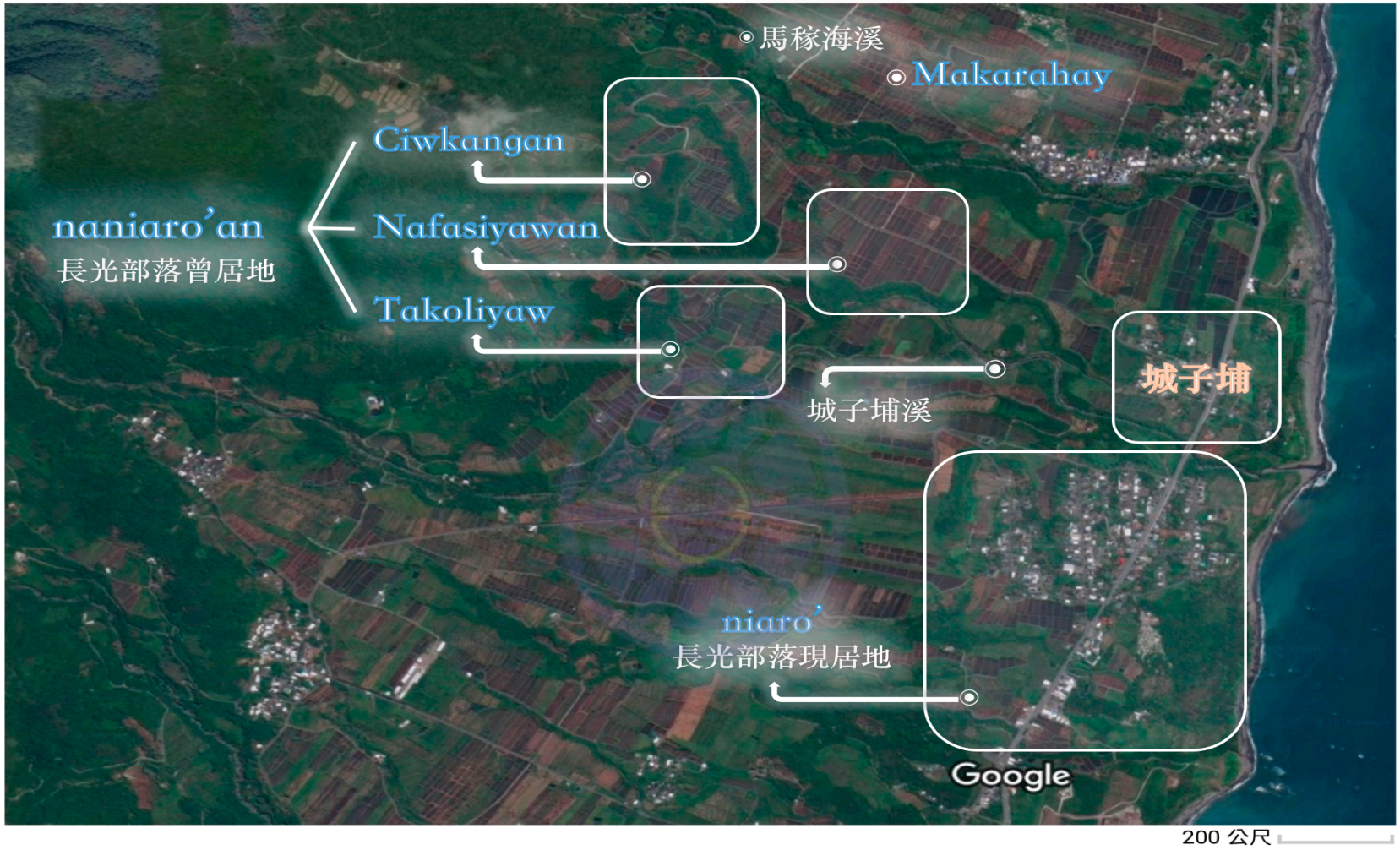


圖 3-2：長光部落地域圖 A

筆者繪。地域位置資訊參自 Google Maps，https://reurl.cc/6jA9k，摘錄日期：April 3 2019。



圖 3-3：長光部落地域圖 B

筆者繪。地域位置資訊參自 Google Maps，https://reurl.cc/6jA9k，摘錄日期：April 3 2019。

3.2 氏族組成

目前長光部落共計 720 人、252 戶，主要人口為阿美族人，共 649 人，其餘由布農族、閩南、客家等族群組成。[254] 長光部落鄰近的長濱區域，雖有著名的史前舊石器時代的長濱文化、新石器時代的麒麟文化與卑南文化，涵蓋時間約為五萬年前至距今三百多年，現存分別有：長濱文化八仙洞遺址；麒麟文化的忠勇、奇崙山、掃北、竹湖、巴桑安、寧浦、膽曼遺址；卑南文化的樟原、石牌、三間等多處遺址。[255] 林素珍認為這些遺址皆與今日居住於長光部落的阿美族人無承續性關係，[256] 是和前文所提到「大港口事件」有直接的氏族傳承脈絡。

下文自人類學家對阿美族的分類，擴及至與「大港口事件」遷徙的氏族整理，再從長光部落現有的氏族脈絡，建構其音樂文化可能的傳承脈絡。

3.2.1 海岸阿美

阿美族群居於海岸山脈之東西兩側，以及東太平洋沿岸海階平地上，並與其他族群混居；日治時期的人類學者依據其分佈區域由北至南分類為南勢、秀姑巒、海岸、卑南以及恆春，共五大亞群（表 3-2）。[257] 今日長光部落多數阿美族人口是因「大港口事件」而自北方的大港口區域的幾個部落遷徙至 Nafasiyawan 或 Ciwkangan 者，因此長光部落被歸為與今日花蓮縣豐濱鄉區域同屬的「海岸群」阿美族。目前族人以來自大港口部落者佔多數。

[254] 葉志杰，《長濱鄉志（下冊）》，63。
[255] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，23。
[256] 同上註，26。
[257] 吳明義、廖守臣、許木柱，《臺灣原住民史・阿美族史篇》（南投：臺灣省文獻委員會，2001），4-5。

表 3-1：阿美族群細分表



內容整理自葉志杰，《長濱鄉志（下冊）》，58-59。

3.2.2 長光的laluma'an（世系群、母系大家族）

在本研究對長光部落兩組歌者群體的身份背景與成員相互關係的訪查中，發現其中有一組歌者群體的組成與 ngasaw（氏族）之下的 laluma'an（世系群、母系大家族）有關，在此先行釐清長光阿美族親屬關係組成之情形。

林素珍等人所著《長光部落－社會文化變遷與發展》[258] 一書中定義：

> 源出於同一個祖先的家戶群，自認同出於一個本家，成員之間有血緣或姻親之關係，或部分非血緣關係的家戶群因人數過少，加入該家戶群，在家戶群之間彼此在日常生活的各種活動，如建屋、婚喪喜慶宴會、農務和祭典等，形成一個相互支持的團體，稱之為氏族（ngasaw）。[259]

[258] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，68。
[259] 同上註。

意即，在長光一個阿美氏族群可藉由三種關係構成：a. 基於同一血緣、b. 基於聯姻、c.「非親非故」，但由於某些因素使家族人數太少，投靠入其他較具規模的氏族而建立的關係。本研究從族人的觀點，亦發現乃因農業社會時期人力資源相當珍貴，所有農務皆需有密集的勞力來完成，因此必須「靠行」來進行幫工的互換，進而維持生計，因此若是初來乍到的新移民者，勢必要與當地氏族建立關係，而有加入他人氏族群的情形。不過，亦有從中另外分支或是獨立的情形。[260]

李景崇《阿美族歷史》（1998）一書提到，大港口事件造成的族群遷移是促成長光部落形成的主因，因此氏族的組成至今仍與長光部落的阿美群有一定程度上的重疊。[261] 目前該區域與長光部落的音樂現象雖因一個世紀以來的變遷，有了相當大的不同，不過仍可從大港口的氏族對照，來了解氏族遷徙至長光的脈絡（表 3-2）。

表 3-2：港口區域與長光部落氏族名稱對照表

港口區域氏族	長光部落氏族
Pacidal	Pacidal
Sadipongan〔按：阮昌銳拼法為 Salipuaan〕	Sadipongan〔按：李景崇拼法為 Sadipogan〕、Foladan
Ciwidian	Ciwidian
Monari	Monari
Ci’poran	不詳
Cilangasan	Cilangasan、safa no Cilangasan
Cikatopay	Cikatopay

整理自李景崇，《阿美族歷史》，182；林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，66-69；阮昌銳，《大港口的阿美族（上冊）》，42。

在進一步了解 1967 年的長光部落歌者背景與相關歌詞內涵後，發現其親屬結構與阮昌銳《大港口的阿美族（上冊）》（1969）中提到以擴展家族（extended family）為主（圖 3-4）的母系氏族結構相同：

[260] 於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。
[261] 李景崇，《阿美族歷史》，182。

港口阿美人的親嗣系統原則為單系繼嗣制，其母系繼嗣群是以一個小家族範圍內直接母子關係為出發點而向上、向傍推算而形成母系親屬關係。港口阿美稱同母兄弟姐妹曰 salikakai，同祖母之兄弟姐妹曰 mala kakai（有時兩稱謂混用），由己向上推四代，此範圍曰 rarumaan〔按：laluma'an〕，向傍推到第三從兄弟姐妹 saka toro a salak，除此為氏族 ngasaw 範圍之內。[262]

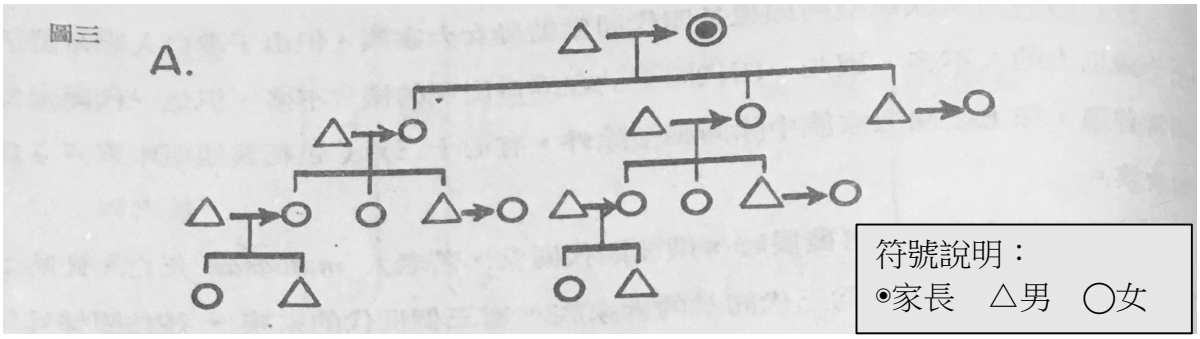


圖 3-4：laluma'an（世系群、母系大家族）示意圖
阮昌銳，《大港口的阿美族（上冊）》，30。

因此，為了更明確地討論當年長光部落歌者群體的 laluma'an 關係結構，將於「3.3.3 B 群」章節處進行說明。

3.3 歌者

1967 年長光部落歌曲領唱的歌者至今僅存一人——劉武，並且對於當年錄音情形已無記憶；然而本論文藉由《歐史檔案》的歷史錄音口述與文獻資料的梳理，以及對部落歌者後代與有識之士，進行多次的田野訪查，逐漸描繪出了當年採集樣貌的輪廓。而這些看似各自有不同漢姓的歌者姓氏——劉、高、陳、王、黃，在本論文調查之中，發掘出隱藏在歌者群體內部的關係網絡。

本節以錄音地點與歌唱群體為依據，分為兩部分論述，分別藉由錄音口述與曲目歌詞中的線索，凸顯出兩組群體內部歌者之間關係的特點，再個別建構歌者的背景脈絡。從 1967 年的歷史錄音內容，重新描繪當年的部落情景，架構出部落角度為出發點的「民歌採集」脈絡情境。最後，再由 1967 年歌者們所屬氏族談起長光音樂文化與大港口事件遷徙脈絡相關的可能性。

[262] 阮昌銳，《大港口的阿美族（上冊）》，25-28, 38-39。

3.3.1 錄音地點與歌唱群體

從附錄一的曲目與歌者中，依記錄順序，領唱者有劉武、高春信、劉秀英、陳久美、王娟香、黃春美六位歌者。由於口述的時間與地點分別有兩個歌唱群體；以下將第一個群體簡稱 A 群 ，第二個群體簡稱 B 群。錄於 A 群樂曲的領唱者分別是劉武與高春信，而 B 群領唱者分別為劉秀英、陳久美、王娟香、黃春美。

以下各自從兩個地點中，觀察被記錄的歌者群體，及其內部人物間的關係，如何促成此次錄音聚會，以此建構這些被錄者的關係網絡，並描述個別歌者在部落中被族人所認知且被記憶的樣貌。

3.3.2 A群

本節將以採集者口述內容為出發點，對場景中被提及的人物關係，進 A 群歌者群體的探討。採集者口述提到：

> 民國 56 年 6 月 12 日，李哲洋在長濱鄉長濱村長光 19 鄰 24 號，嚴進國先生家裡，錄當地 Amis 民歌……。嚴忠德〔按：音譯〕先生原來介紹的這個別的地方，那麼…剛好路過這個，這裡的這個…餐廳。那麼他們正好在唱這個…他們收穫祭的歌，那我們順便在這裡錄。……剛才唱的第一首到第三首，由劉武先生領唱，第四首由高春信先生領唱，第五首至第六首還是由劉武先生領唱。一共唱了六首曲子，那麼有 17 個人在場。[263]

意即採集者李哲洋當下的時空為 1967 年 6 月 12 日，於「長濱鄉長濱村長光 19 鄰 24 號，嚴進國先生家」[264] 錄下的 6 首樂曲，除第 4 首由高春信領唱，其餘 5 首皆由劉武領唱，這個錄音場景包含領唱者一共有 17 位人士在場一起合唱。以下探討與此場景相關的人士：嚴忠德、嚴進國、高春信和劉武等人在長光部落的地緣關係，以及各人物間的相對關係。

3.3.2.1 引介人嚴忠德？

在口述中，依據聽寫而記錄的人名「嚴忠德」並未出現於李哲洋當年的手稿中，且這位「嚴忠德」經過田調後仍未能得知其身份。然而，李哲洋於筆記另一空白頁中，有一註記為：「嚴聰經，長濱鄉長濱村長光 59 號，長濱鄉公所山胞農事指導」，關於此段記載，

[263] 摘錄自本論文附錄一。
[264] 為 1967 年時的地址，今非此址。

長光族人嚴愉晴指出，在當年有當過鄉公所職務者，可能是一位改名為「嚴升吾」的長者，已逝。本論文推論可能為李哲洋於行前，得知的當地相關人物資訊，以作為進部落採集時的引介人。

3.3.2.2 屋主嚴進國

當時的 17 位歌唱人士，可能還包含屋主嚴進國。藉由田調得知，屋主嚴進國，生於 1934 年，卒年不詳，信仰為基督教。入贅至張金英（1935-？）家，因此戶口名簿上的記錄為冠上妻姓的「張嚴進國」。而嚴進國妻子張金英，其妹妹張英妹的丈夫即為領唱者之一的高春信。

李哲洋在錄音中曾解釋當時的場景：「他們正在這裡喝酒……那麼剛好路過這個，這裡的這個餐廳，那麼他們正好在唱這個他們收穫祭的歌，那我們順便在這裡錄。」[265] 然而本論文的訪談對象黃蘭妹在聽到這段解說時，對「餐廳」一字感到疑惑。

嚴進國家是餐廳？

長光部落族人黃蘭妹回憶：

> 那個時候部落都是石頭路，要水還得大老遠跑到山上或是有水井的人家挑水。生活不容易，大家都還是自己耕田、捕魚或是採野菜來過活。當時是連個小賣店都沒有的狀況，也沒有聽說過嚴家開餐飲店的事情。[266]

意即當時部落生活比較辛苦，多半物資都是自家有需才去山上或海邊取得，開餐飲店的可能性較低。而據現仍健在的歌者劉武則表示，以前農忙結束後，會集合眾人一同到嚴進國家聚餐。[267] 另外本章圖 3-3 中地圖所示，即使當年海岸公路尚未開通，嚴進國家並沒有處在交通要道的位置，而是在最上頂部落並非部落中心地區。

綜合以上，或許當時李哲洋所經過的場合，可能並非為當地人的「餐廳」，而可能是族人農忙結束，聚在一起，擺出桌子，在屋外吃飯聊天的景況，或是大家完成某一項重要

[265] 詳見附錄一口述內容。
[266] 於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談黃蘭妹，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。
[267] 訪談長光部落歌者劉武及其女兒劉曉菁，訪談日期 2018 年 6 月 30 日；於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。

工作時的 pagelang（完工慶）活動，而有歌舞的呈現，進而吸引李哲洋停下採錄。[268]

3.3.2.3 領唱者高春信

關於高春信的年齡，錄音口述中並無解說，而其已逝多年，因此本論文僅能藉由田野訪談拼湊出些許資訊。

歌者高春信，族語名 Lafin，生於 1937 年，卒年不詳。本論文曾訪談多位部落耆老以及高姓族人，僅得知其可能為嚴進國妻子張金英（生於 1935 年，民國 24 年）妹妹張英妹的丈夫，但因離異並沒有留下後代。高春信職業為商船船員，後來長年在國外工作，加上至今逝世多年，部落的人皆表示對其生前詳細狀況不甚清楚。

3.3.2.4 領唱者劉武

歌者劉武至今仍健在，其相關生平建構，幸得藉由訪談本人，並在其女劉曉菁的協助翻譯下整理而出。[269]

劉武，阿美族語名 Ko'yos，1930 年生於長光，現年（2019）高齡 89 歲；1967 年錄音時，年紀為 38 歲。劉武年輕時在長光部落原以務農、採集漁獵為業，在結婚育有 11 子女後，恰逢 1960 年代部落青年出走到臺灣西岸的求職潮。劉武為求更穩定的生活，前往梨山區域的木屑工廠就職，而後輾轉多處，現則居桃園市龜山區。

關於 1967 年時的錄音實況，可惜的是他本人說已記不得了，但仍能很清晰地指出哪些曲目為自己所領唱。且在聽到錄音的當下，隨即跟著哼唱，起身跳舞，不過他年歲已高，身體欠安，唱完歌曲後，自己說著因為喉嚨老去，已無法再像當年那樣高亢地歌唱，而腿也無法像當年那樣靈活跳舞了。據還留在長光部落生活劉武妹妹高春妹（族語名 Ra'pih）回憶當年劉武年輕時的情景，劉武因為歌喉好，聲音高亢，對各個樂曲之間轉換的掌握十分熟撚，會唱的歌也很多，不僅在部落豐年祭時常擔任領唱，平時農忙完後的休閒歌唱，也都會拱劉武出來領唱。

劉武表示，他的歌都是從舅舅那兒學來的。不過因劉武的父親 Katol （另名 Kacaw）在劉武生母逝世後，改入贅到長光妻子 Arang（另名 Piyaw）家，上述的高春妹為劉武同父

[268] 關於長光部落 pakelang（完工慶）的論述見本論文第四章。
[269] 訪談長光部落歌者劉武及其女兒劉曉菁，訪談日期 2018 年 6 月 30 日。

異母的妹妹；因此其生母系親屬名已不可考，劉武僅表示生父與生母為同樣來自大港口區域的阿美族人。



圖 3-5：筆者與歌者當年歌者劉武、其女劉曉菁合影
（拍攝日期：20180330）

3.3.3 B群

1967 錄音中，關於 B 群歌者的採集者口述為：

帶號 5027B〔按：sr48_01〕，56 年 6 月 13 號。李哲洋在長濱鄉長濱村長光 20 鄰 73 號之 1，劉林東財先生的家裡錄當地 Amis 民歌。
……第七首，唱那個水田除草歌。……欸，剛才領唱的是劉秀英女士，劉秀英女士 72 歲，那麼幫他們咧有 14 位〔按：此句應是指幫忙合唱的人有 14 位，或在場者有 14 位〕。
……剛才連續唱了兩首，第一首是除…呃…除這個…小米的這個草的歌。第二〔按：口誤，實為第九首〕…誒…第九首呢，無題。那麼…兩首都由陳久…陳久美女士所領唱的，陳久美女士今年 63 歲。
……第十首。……剛才是王娟香女士領唱，王娟香女士 56 歲。
……第十一首。……剛才這首曲子是...收穫小米的歌，由王娟香跟陳…久美女士領唱〔按：之後的口述更正領唱的人不是陳久美，是黃春美〕。……誒…第十一首領唱的人，剛才是黃春美才對，那個陳久美不對。黃春美是 68 歲，現在唱第十…二條。
……。十二條由陳久美女士領唱。
……。第十三首，劉秀英女士領唱，送賓歌。[270]

[270] 摘錄自本論文附錄一。「……」為省略符號，「…」為口述者停頓語氣。

其中表示 1967 年 6 月 13 日，由李哲洋在「長濱鄉長濱村長光 20 鄰 73 號之 1，劉林東財先生的家」錄製長光阿美族歌曲，且自第 7 首開始錄音至第 13 首，分別由劉秀英、陳久美、王娟香與黃春美演唱。另還有提及在場歌者有 14 位，或者其意為幫唱人有 14 位。

除上述資訊外，長光另有未見於《歐史檔案》中的盤帶 5038A 被記錄於採集者當年的筆記，故本論文將其整理為「附錄四、1967 年李哲洋長光部落採集田野筆記內容表」。另外，本論文經過歌曲翻譯，發現其中具有歌詞的第 13 歌曲中，提到與這些歌者群有關的人物名稱，整理為「附錄五、長光實詞歌曲翻譯表」。因此本節將從上述中有歌者群體的資訊為本，進行這 14 位歌者的相關探討。

3.3.3.1 筆記中的人名

本論文從「附錄四、1967 年李哲洋長光部落採集田野筆記內容表」中，發現並無出現在口述資訊中的另外兩位領唱人名，且按李哲洋筆記的日期，這兩位同樣為皆應為「B 群」成員。其一為 5027A 第 8 首歌曲旁被畫除的首位人名「石春花」並括弧註解其 72 歲。經由訪查，發現長光確有其人，為本研究長光部落報導人石香春之母親；[271] 石世俊之祖母。[272] 而目前僅知其逝世時約 83 歲，若李哲洋筆記無誤，則推測石香春在世時間可能約為：1895 年至 1978 年之間。然而由於該名字僅出現一次，且是被記錄者畫除的內容，因此該位歌者是否實際在場演唱，仍有疑義。

其二為屬於《歐史檔案》佚失盤帶 5038A 範圍中的「林玉妹」。然而目前未能查訪到該歌者相關訊息。

3.3.3.2 歌者劉秀英與其 laluma'an 成員

劉秀英，族名 Ngo'cih，1895 年（民前 16 年）生，卒年不詳，一生務農，於 1967 年時 72 歲。因其子女輩的族人亦早年逝世，多位孩子皆到北部或是高雄地區就職。不過恰好劉氏所唱的 2 首樂曲是錄音中，唯二有歌詞者。且經翻譯後，第 13 首更透露出在場一同合唱的幾位歌者族名，本研究得以藉之建構出當年劉氏家族參與的歌者們及其親族關係。

[271] 訪談石春香，訪談日期：2018 年 12 月 22 日。
[272] 訪談石世俊，訪談日期：2018 年 12 月 25 日。

3.3.3.2.1 劉秀英在家族中的身份

B 群錄音地點的屋主劉林東財，生於 1920 年（民國 9 年），原為長濱鄉真柄部落阿美族人，漢名「林東財」，為劉秀英之大女婿。且見屋主之名，是為贅婚制，冠上妻姓劉。劉林東財：入贅嫁予長光部落的劉春梅，才冠妻姓「劉」。與前述章節「3.2.2 長光的 laluma'an」處提到的從母居與從妻居，以擴展家族（extended family）構成的母系氏族結構具相同情形。因此，從劉秀英的年齡（1967 年時為 72 歲），以及其與劉林東財的關係，可知當時劉秀英在這個家中的身份地位，為這家 laluma'an（世系群、母系大家族）的女性長者。

據劉林東財之女兒劉美貞所述：「民國 56 年已經分成兩家了，……我出生的時候（約 1956 年時）是還是茅屋，然後那個時候就已經是瓦房了。」[273]，從此敘述中可知，在錄音當時，就已是由磚瓦蓋成的房屋。雖然在 1967 年時，這個家族就已經有分出後輩的房子另外居住，但劉林東財之妻為劉秀英大女兒，有該 lalo'maan 家族長的繼承身份，且仍與母親劉秀英同住。

此外，由劉秀英所唱的第 13 首歌詞當中，其以主人的口吻唱道：「連一杯水都沒有，只能以歡唱來表示我們的歡迎之情。」、「在座的 Panay 和 Arik 啊！讓我們一起歡呼，讓 Kacaw 成為我們的一份子。」等，皆指向此家家主即為劉秀英。[274]

3.3.3.2.2 第 13 首歌曲與在場歌者

第 13 首歌曲阿美族語歌詞翻譯，由於使用詞彙古老，以及相關人物皆已逝世，因此筆者訪談多位長光部落有識之士與劉氏宗族相關人等：出身於長光部落服務於基督教長老教會張正勇[275]、林萬春[276] 與林俊明[277] 三位牧師；族語老師以及陳久美外孫女嚴愉情[278]、宜

[273] 訪談劉春梅與其女劉美貞，訪談日期 2018 年 3 月 30 日。
[274] 見本論文「附錄五、長光實詞歌曲翻譯表」。
[275] 於臺東縣成功鎮三民里基督教長老教會訪談張正勇牧師，訪談日期：2018 年 7 月 17 日。
[276] 林萬春，生於 1938 年（民國 27 年）。於臺東縣長濱鄉長光部落林萬春牧師家，訪談林萬春牧師，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。
[277] 林俊明，生於 1964 年（民國 53 年）；宜又思・匝烙，生於 1965 年（民國 54 年）。於臺東縣瑞源鄉基督教長老教會訪談林俊明牧師與族語老師宜又思・匝烙，訪談日期：2018 年 7 月 22 日、23 日。前述林萬春為林俊明之父親。宜又思・匝烙為歌者陳久美之外孫女。
[278] 嚴愉晴，生於 1962 年（民國 51 年），為歌者陳久美之外孫女，為前者宜又思・匝烙之姐；與劉春美為手帕交。嚴愉晴為介紹、帶領筆者拜訪長光人士，並擔任族語翻譯的重要人物，並於長光部落訪談期間借住於嚴愉晴老師家中，因此亦多次討論相關議題。

又思・匝烙[279]；前長光部落天主教會長石世俊與其妻黃蘭妹[280]；劉氏後輩劉春梅[281]、劉秀蘭[282] 、劉美貞[283] 、劉春美[284] 等人的共同記憶，整理而出的內容，為本論文之「附錄五、長光實詞歌曲翻譯表」。

從「附錄五、長光實詞歌曲翻譯表」，可見第 13 首歌詞為領唱與眾人之間互動的即興內容，會一一點到在場人的姓名，因此歌詞中提到了在場的許多人物的族語名字。[285] 雖然第 13 首樂曲恰好於錄音帶最後一首，盤帶用完時，本曲尚未唱完，不能確定後續是否有繼續歌唱，或者提到其他人物。但是，在錄音歌曲中，提及的人物有 Kacaw、「kadafo no L'kalan」（L'kalan 的女婿）、Tosi、Akim、Panay、Arik、Marang、Tapoh 與 Kima（按出現順序）。經過訪查，這些人物皆與劉秀英的相關晚輩有關。 以下從這些人名來進行推論，架構出當時可能參與 1967 年 B 群歌者劉氏家族成員。

3.3.3.2.3 歌詞人物間的關係

以第 13 首歌詞建構出在場的 14 位歌者，其中除了領唱陳久美、黃春美與王娟香以外，其他幾位歌者間的關係多為劉氏家族成員，除劉春梅（Arik）以外，今皆已逝世。以下分別簡述這些歌者相互之間的關係（按照歌詞敘述順序）：

[279] 宜又思・匝烙為歌者陳久美之外孫女；本研究報導人嚴愉晴之妹。

[280] 石世俊，生於 1946 年（民國 35 年）。於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。另於 2018 年 6 月 15 日、17 日與 8 月 14 日等日期訪談黃蘭妹。

[281] 劉春梅，生於 1922（民國 11 年），為出現在劉秀英歌詞中的 Arik，為屋主劉林東財之妻，然而由於年代久遠，劉春梅已重聽，因此無法藉由播放錄音使其回憶，確認當年其是否在場。訪談日期：2018 年 3 月 30 日。

[282] 劉秀蘭，生於 1933 年（民國 22 年），其母為歌者劉秀英之妹妹。於臺東縣長濱鄉長光部落劉秀蘭家訪談劉秀蘭、劉春美，訪談日期：2018 年 6 月 17 日、7 月 8 日。

[283] 劉美貞，劉春梅之女。協助筆者訪談劉春梅，訪談日期：2018 年 3 月 30 日。

[284] 劉春美，生於 1962 年（民國 51 年），為劉秀蘭之大女兒。在筆者拜訪劉家時，高齡 85 歲的劉秀蘭已臥病在床，但聽到錄音的劉秀蘭，仍以族語說出許多相關的訊息，幸得劉春美協助翻譯，且其知曉一部分的族人之漢語名，因而得以建構當時歌詞中提到的在場人物之親族關係，曾與劉春美進行多次的確認梳整。

[285] 該樂曲本體探討，見本論文第四章。

3.3.3.2.3.1 Kacaw

在歌詞中被提及的 Kacaw，有三位人物身份為臆測對象。首先，依據歌詞之意：「因為你從台北來這裡探望我」，而劉氏家族內有兩人名為 Kacaw，並且皆移居於北部，一為歌者劉秀英二女婿（已逝世，漢名不詳），又或者為歌者劉秀英胞弟之子 Kacaw（已逝世，漢名不詳）。

但後續歌詞又提到：「這是我們喜愛你的心啊，Kacaw」、「 就這麼剛好地成為朋友」，是劉秀英作為東家，在歌詞中表示對此人的歡迎，並且是初識成為朋友的意思。因此，本論文傾向第三種 Kacaw 身份可能，推測該名指稱前來長光採集的李哲洋。

3.3.3.2.3.2「kadafo no L'kalan」

此語中文意為 L'kalan 家的女婿（招贅夫），可能延伸指歌者劉秀英自己的丈夫——劉義勝，或是大女婿劉林東財。但歌詞中並未提及該人物的族語名，因此無法確認。

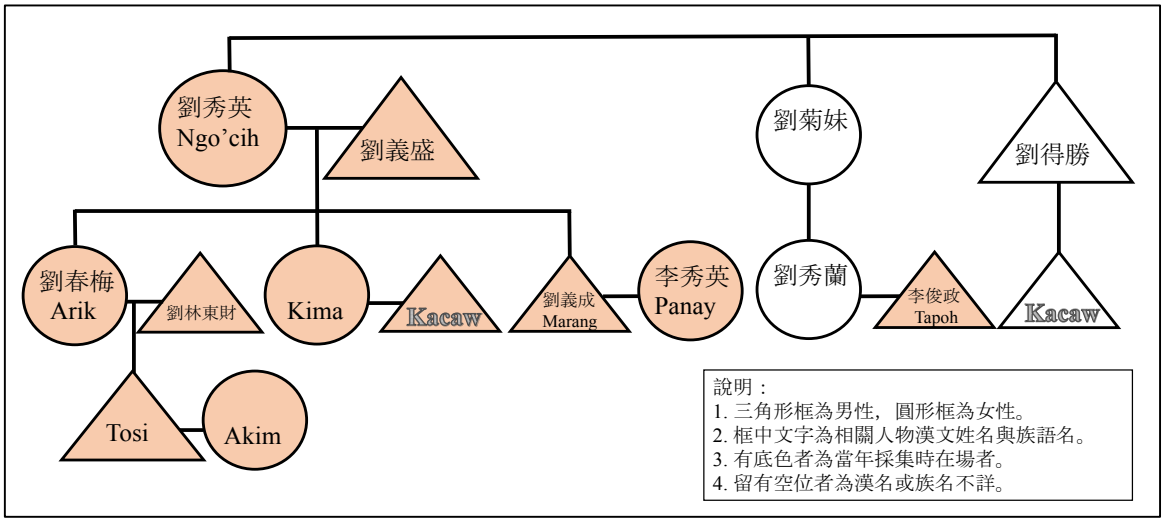
3.3.3.2.3.3 其他 7 位人物

其他歌者部分，則按歌詞出現之順序進行解說。Tosi 為劉秀英之外孫，Akim 為劉秀英之外孫媳婦，為 Tosi 之妻。Panay 為劉秀英的兒媳婦——李秀英。Arik：劉秀英大女兒——劉春梅，生於 1922 年。Marang：劉秀英兒子——劉義成，為 Panay 之夫，生於 1939 年。Tapoh：劉秀英妹妹劉菊妹之女婿——李俊政。[286] Kima：劉秀英之二女兒。

為求能清楚表示上述這些人物間的關係，將其整理為族譜式的表 3-3，由此，恰呈現出與阮昌銳之港口 laluma'an（世系群）相同結構的族譜關係。而歌詞中所提到的「kadafo no L'kalan」（L'kalan 家的女婿），即指出歌詞中所提到以劉秀英為家主的這群歌者，皆屬於 L'kalan 的 laluma'an（世系群）。

[286] Tapoh（李俊政）為筆者訪談對象劉秀蘭之夫，劉春美之父。

表 3-3：第 13 首歌詞人物關係表



3.3.3.2.3.4 未有男性歌者？

然而，與 A 群歌者不同的是，B 群歌者的領唱者皆為女性。和此點相關，值得注意的線索是，李哲洋當年的田野筆記中，記述此日採錄內容之前，有一筆記頁上註記著一行潦草字跡：「男士們去割禾，務農，所以不能來」，除了表示在場沒有該家男士，還透露出這場錄音可能在白日進行的線索。

不過，實際從錄音中觀察，其實在口述的第 8 首（當日錄製的第 2 首歌曲）起，便開始有男性音色加入和唱聲。此外，劉秀英第 13 首歌詞（當日錄製的第 7 首歌曲）中，更提及多位男性歌者之名字，表示這些人物都是在場人士。因此李哲洋筆記這段字跡，是否指稱的是 B 群歌者？又或是男士們於第 7 曲（當日錄製的第 2 首歌曲）後，便從農忙趕回到了錄音現場並參與歌唱？目前仍待繼續追蹤。

3.3.3.2.3.5 B 群中的 14 位歌者

李哲洋口述中提到，在場共有 14 人演唱。因此，本論文從第 13 首歌歌詞中，發現其提及了在場的 9 位歌者，而若扣除 1 位可能為李哲洋的 Kacaw，再加上其他 3 位領唱者——陳久美、王娟香、黃春美——、領唱者本人劉秀英，以及從筆記中紀錄的石春花與林玉妹，則共 14 位演唱者，恰好與李哲洋口述「14 人」一致。雖然不能排除當時可能有其他加入的旁人，但藉此仍可見阿美族現場即興歌曲內容，有仔細解讀並詮釋的價值與空間。

3.3.3.3 陳久美

由於年代久遠，報導人嚴愉晴等人表示已不記得其外婆陳久美的生卒年。因此，從 1967 年的錄音以及李哲洋筆記中，得知歌者陳久美當年為 63 歲，推算其 1904 年生，卒年不詳，族語名 Kofi。陳久美一生以務農為業，其夫名為陳正義，兩人育有十位子女。陳久美從前就是部落裡的歌唱能手。



圖 3-6：陳久美資料照
圖說：左二抱嬰孩者為陳久美，相片中的女孩們皆是以陳久美之族名命名為 Kofi；照片左一為其孫女嚴愉晴，拍攝年代約為 1963 年，地點為嚴家老屋前。此照片由嚴愉晴提供。

3.3.3.4 黃春美

黃春美，為本論文報導人長光水利站長高得勝之二姨婆，經其提供資訊，黃春美族語名 Kaliting 'Ula。關於其資訊，僅能從 1967 年的錄音以及李哲洋筆記中得知其為 68 歲，推算其可能生於 1899 年。

3.3.3.5 王娟香

筆者的訪談中，至今仍無人知曉王娟香的是為何人，其生卒年不詳，僅能從 1967 年的錄音以及李哲洋筆記中得知當時年齡為 56 歲，推知其可能生於 1911 年。多位報導人皆表示，這位王娟香應非長光人士，不過其歌唱腔調確為海岸阿美族所有。而「王」姓恰好是大俱來部落才有的阿美族漢姓，大俱來與長光為鄰近的部落，因此，王娟香有可能是大俱來部落的阿美族人。

此外，耆老們認為錄音中，眾人接唱的情形並沒有因為換成王娟香的領唱而無法唱和的情形來推論，王娟香可能為劉家附近部落的友人，時常前來長光拜訪或是進行換工，在休憩時會與長光族人一同歌唱。由此，本論文臆測當年王娟香參與歌唱有幾種可能：一是採集隊員李哲洋前日至長光錄音，已與劉家人約好隔日錄音，因此邀請會領唱的兩人前來一同參與；二是當時兩人剛好因婚喪喜慶等原因前來長光拜訪；三則為有長光的朋友正值農忙，請她前來換工，幫忙勞作。

3.3.4 1967年的歌者ngasaw（氏族）、laruma'an（世系群）

1967 年的長光部落歌者除了劉武、高春信、劉秀英、陳久美、王娟香、黃春美六位外，在採集者李哲洋的田野筆記當中，另有石春花以及林玉妹。而除了目前仍未知其身份的王娟香以及林玉妹，1967 年的歌者氏族有六支：Ciwidian 為劉武所屬氏族、Sadipongan 為高春信所屬氏族、Cikatopay 為劉秀英所屬氏族、Foladan 為陳久美所屬氏族、Monari 為石春花所屬氏族、Cilangasan 為黃春美所屬氏族。而據部落報導人所述，由於民國初期令原住民族群以漢姓登記戶口，而長光部落當時曾聚首各氏族長老，議定各氏族依據同一氏族名，作為漢姓的登記；[287] 因此，在長光部落就可以依照漢姓來大略推知其所屬家族；不同於其他部落有不同漢姓之族人，但卻屬同一阿美氏族群的現象。其中，從劉秀英所演唱的歌曲亦可知其所屬的 laruma'an 家族名為 L'kalan。

這些氏族中，Foladan 是由於後代子孫有人當上長濱鄉鄉長而從 Sadipogan 中另行獨立的氏族，漢姓以「陳」登記於戶口名冊中，但與花蓮縣豐濱鄉大港口區域的部落仍有祖源

[287] 訪談張成發、石靜美、石春香、高玉蓮，嚴愉晴擔任阿美語翻譯者，訪談日期：2018 年 12 月 22 日。訪談嚴愉晴，訪談日期：2018 年 3 月 31 日、4 月 1 日、4 月 2 日。

關係。[288] 此外，Monari 在此雖屬漢姓石者，但在長光另有一支氏族為漢姓李。關於此點，部落報導人石事俊表示：長光的石家一脈是遷徙到長光而靠入 Monari 氏族至今，但在血緣上與豐濱 Monari 楊家較有關係。[289]上述的這些氏族皆與前述「大港口事件」有關，而在文化傳承及至音樂表現上，與大港口區域皆具有一定程度上的承續關係。

時至今日，族人的氏族歸屬，因日治時代的影響起，漸漸從母系改變為父系繼承，[290] 目前氏族名多從父系繼承；再加上部落內部聯姻，女性氏族歸屬由族人自我認同，來決定對外稱法是從父系、母系或從夫系、從妻系。[291] 因此，長光部落族人不僅有父系血緣、母系血緣，及至姻親等氏族認定，更甚者還牽涉到從前因農業社會需要密集人力而靠行的氏族，因此一個族人最多可能擁有 2 個或更多氏族認同的可能。如 A 群歌者高春信以及屋主嚴國進之血緣並非同源，但因妻子們為姊妹之聯姻關係而於同一氏族的活動，且由於李哲洋口述提到此外，有姓名記錄的歌者劉武、高春信，以及屋主嚴進國三人，皆為同一 ngasaw（氏族）與 laruma'an（世系群）的成員，而非同一年齡階級的好友。基於此點，本研究從他們所歌唱的樂曲中，發現有樂曲性質為 pakelang（完工慶），[292] 亦即參加成員性質，多半是由同一 ngasaw（氏族）與 laruma'an（世系群）成員來參加。由此可見，以 ngasaw（氏族）與 laruma'an（世系群）為單位的活動不僅聯繫親族成員間的情感，更延續了長光部落團體歌唱音樂的生命。

[288] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，69。訪談嚴愉晴，訪談日期：2018 年 3 月 31 日、4 月 1 日、4 月 2 日。

[289] 訪談石世俊，訪談日期：2018 年 12 月 25 日。

[290] 許木柱，〈長光：一個母系社會的涵化與文化變遷〉，103。

[291] 訪談張成發、石靜美、石春香、高玉蓮，嚴愉晴擔任母語翻譯者，訪談日期：2018 年 12 月 22 日。

[292] 關於 pakelang（完工慶）見本論文「4.1.1 房屋建築主題」討論。

第四章 非祭儀歌曲

1967 年的長光部落錄音樣本記錄了當下這些歌曲被歌唱的聲景（soundscape）樣貌，一如史特內（Jonathan Sterne，1970- ）曾述：「早期留聲機運用的重要動機，是為了保存死者生前的聲音，或是保存消失的群體的聲音。一如當時醫學上的防腐標本並原封不動地保存至今……」[293] 令這些聲音在半世紀之後，仍舊得以被解讀。縱使這些樂曲可能不是在其原本歌曲脈絡（context）之下被錄得，如勞動歌曲的場域應在田野中或山林裡，而非如錄音中所述在某人的家中。但藉由這些錄音樣本，族人仍可從歌曲中所帶有的族群共同記憶，來回憶這些樂曲在原本脈絡之下的情景。

在重建這些樂曲聲景脈絡的同時，年紀越長的報導人，對某些樂曲應用的場域，更是有清晰與特定的描繪。其中，對於有歌詞的樂曲，族人在初次聆聽時，即可說出該樂曲的內容可能的體裁形式，並敘述內容的大致方向，但卻無法明確分割這些樂曲使用的時空。就上述的狀況，表示這些樂曲在原本被演場時，即具有特定的聲景場域，且在某種程度上與特定的音樂體裁形式相關，而使得族人藉由聆聽這些樂曲，便能喚回歌曲中所搭載的族群記憶。

因此本章將對長光錄音中的 8 首非祭儀歌曲 1960 年代的聲景脈絡進行梳理，並從音樂體裁、歌詞文本（text）與客位（etic）的採集記錄分析，來探討該脈絡與歌曲音樂本體之間的關聯性。並從主位（emic）角度，對 1960 年代長光阿美族人的生活情景與歌唱關係進行「深描」，進一步地觀察這 8 首非祭儀歌曲的音樂形式，作為象徵性的元素，如何喚起長光阿美族人的集體記憶。藉由建構「原生聲景脈絡」與樂曲「表現形式」的聯繫，來尋求這些「錄音標本」在阿美族文化中所代表的象徵內涵與意義。第一節將首先討論 8 首非祭儀歌曲原生場域，與採集者記錄曲名之間的關係。第二、三節分別論述以實詞或無字面意義的虛詞為主體的樂曲內涵，對其進行分析，探討各曲特徵元素與特定場域的連結。

[293] Jonathan Sterne，*The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction* (North Carolina: Duke University Press Books，2003)。

4.1 1960 年代的聲景脈絡

1967 年長光歌曲錄音中，有 5 首確知功能性為專屬豐年祭的祭儀歌曲，此部分將於第五章討論。而以下則將聚焦於族人對 8 首非祭儀歌曲在 1960 年代的生活記憶描繪、這些歌曲所代表的生活脈絡，並將其與當年採集者記錄的曲名關係進行比較。

本論文根據田野訪查的結果，將 8 首非祭儀歌曲在 1960 年代的長光部落時，所應用的特定演唱場域與採集者記錄曲名整理為表 4-1。其中，演唱場域的主題約有三種傾向：與房屋建築相關——第 5、9、12 首；與農作主題有關——第 7、8、10、11 首；與探訪主題相關——13。

4.1.1 房屋建築主題

關於房屋建築主題者有第 5、9、12 首，下文將彙整族人集體記憶中每首歌曲被使用的不同場域以進行討論。

4.1.1.1 第 5 首

屬於房屋建築主題的第 5 首為夯地歌，即眾人邊唱歌邊以雙腳剁地的舞步，在這個歌舞的過程中，逐漸將房屋內的泥地夯實，帶有工作歌曲的性質。第 5 首在建築房屋的主題中，屬即將完成蓋房工作時所歌唱的樂曲，所以在夯地的同時，眾人也會帶著新房落成的喜悅心情。前來幫忙的工作者，實際上也是氏族的成員，同時和 pakelang（完工慶）[294] 的場合產生連結。因為蓋完房後，便要和同一年齡階級的朋友，或是同一 ngasaw（氏族）的親戚，以及屋主等人，一起進行有酒可喝有肉可吃的 pakelang（完工慶）了。此外，該樂曲亦因歡樂的性質，因此時常在 miingay（歡送/迎會）[295] 場合中使用。

---

[294] 阿美語 pakelang（完工慶）於長光部落的意涵為：完成重要工作或事件之後的慶功宴或感謝宴，由同一氏族中的家族成員於主要活動結束後，集合在主人家慶祝。以往舉行時，並無大魚大肉的款待，而是由主人家親自上山或去海邊採集野菜、捕魚蝦來煮食，用以感謝這些協助活動的氏族成員。婚喪喜慶等活動後，皆會舉行 pakelang（完工慶），因此不論前述主要的活動性質，pakelang（完工慶）主要的意義在於對曾在此活動付出心力的家人表達感謝。除喪事後的 pakelang（完工慶）沒有歌舞活動外，其餘性質者皆會伴隨成員們的歌舞慶祝。在長光部落亦另有一說法為，早期的 pakelang（完工慶）是僅專稱喪禮之後的感謝宴。

[295] 阿美語 miingay（歡送/迎會）在長光部落為對某人進行「送」或「迎」性質的宴請場合，如送家中親族去當兵或當遠洋船員、出國深造，或這些人回鄉等，皆會有歡送或歡迎慶祝的宴請場合。以

從上述可知，第 5 首歌曲在族人認知的應用場域中，屬於 pakelang（完工慶）、miingay（歡送/迎會）以及蓋房子時所唱的夯地歌。族人一再重申此曲的原本脈絡並不屬於豐年祭歌曲，更不會於豐年祭舉行歌舞的當下使用。不過，這首樂曲在採集者的記錄上，與其他的豐年祭歌曲一併被稱作〈收穫祭的歌〉、〈豐年祭最後一天最愉快的一天的跳舞的歌〉與〈豐年祭跳舞歌〉等名（表 4-1）。此處有兩個值得探討的問題，其一，為何此曲和豐年祭歌曲一同被記錄下來，而沒有另外標明此曲非祭典曲目？其二，記錄上三個歌名的語義皆有些許不同，而身處主位角度的長光族人對這些客位曲名的想法為何？

問題一，為何和豐年祭歌曲一同被記錄，而沒有另外標明此曲非祭典曲目？此問題可從採集記錄的角度來討論。第 5 首歌曲與其他豐年祭歌曲皆是在同一天，且由同一群歌者連續演唱好幾曲的情況下被一起錄製下來，而第 5 首被安排於兩首豐年祭歌曲之間歌唱。在連續演唱幾首樂曲的情形之下，李哲洋應是據實記錄當下族人給予的資訊，或許族人並無另外對李哲洋說明其中的第 5 首歌曲並非豐年祭歌曲。且由於李哲洋在採集過程中，能以日語和長光阿美族人溝通，因此可排除語言不通的狀況。

另外，該場合實際上是路過嚴進國家時，採集者李哲洋因發現有人正在該處聚會並有歌舞活動，而臨時要求進行錄音的。由於其並非事前約定好的場合，因此該場合屬於實況型的採錄。且原本採集者有劉五男與李哲洋，但依據錄音口述、日期與地點，長光部落僅有李哲洋一人進行工作，而劉五男當時是前往花蓮靜浦採集錄音。因此，李哲洋一人要負責操作錄音機、和族人溝通、在筆記上記錄歌名，以及對錄音進行口述等多項工作，可能致使其當下未能詳盡詢問族人相關樂曲意涵並記錄下來。

問題二，這首樂曲在李哲洋記錄上的三種歌名——〈收穫祭的歌〉、〈豐年祭最後一天最愉快的一天的跳舞的歌〉與〈豐年祭跳舞歌〉——語義有所不同，族人對三個曲名的看法為何？依據本論文的訪談結果，由於〈收穫祭的歌〉與〈豐年祭跳舞歌〉有限定豐年祭歌舞的傾象，因此曲名只要有冠上有關豐年祭或收穫祭相關字眼，族人皆反對，認為這首樂曲並不是豐年祭歌舞。然而，在錄音口述中，看似冗長的曲名〈豐年祭最後一天最愉快的一天的跳舞的歌〉，因其多重補述而有討論空間。補述語「豐年祭最後一天」、「最愉

往有交通不易或有徵兵作戰等因素，這些親人一旦離去，可能多年後才能回鄉，甚至會有一去不復返的情形。因此，每回的 miingay（歡送/迎會）會盛大地在家族中舉行。

快的」以及「跳舞的」，致使該曲名可以指在豐年祭活動結束後，以年齡階層分組來另外舉行 pakelang（完工慶）時會使用的歌舞。而豐年祭後的 pakelang（完工慶）歌舞，是無關乎豐年祭「祭儀」的場域，而是「慶功」的場域。因此，曲名〈豐年祭最後一天最愉快的一天的跳舞的歌〉，族人皆表示可指最後一天，結束祭典之後才唱，可能是在舉行 pakelang（完工慶）的場合。但族人仍重申，絕非在祭典上歌唱。

在該曲樣本的採錄中，口述曾提到「他們正在這裡喝酒」，以及「……剛好路過這個，這裡的這個…餐廳。那麼他們正好在唱這個…他們收穫祭的歌，那我們順便在這裡錄。」，該段說明中的「剛好」、「正好」以及「順便」等字眼，透露了該錄音場合可能為「偶然發生的實錄」情形。長光阿美族人表示，那個年代是在一整天工作結束後的休閒時光，或是在完成某件重大工事時——如田裡的換工工作結束後，或房子完工與結婚後的 pakelang（完工慶）——才會以酒作為放鬆，或是慶祝的媒介。由於李哲洋口述提到此外，有姓名記錄的歌者劉武、高春信，以及屋主嚴進國三人，皆為同一 ngasaw（氏族）的成員，[296] 不是同一年齡階級的好友。而從 pakelang（完工慶）參加成員性質，多半是由同一 ngasaw 成員來參加。綜上三點，即使無法得知 1967 年 6 月 12 日嚴進國家中原本正在進行的活動為何，仍可推論第 5 首樂曲樣本的性質，可能是在眾人正在 pakelang（完工慶）慶祝某事件時，被採集者巧遇，進而採錄的實況，屬於第 5 首樂曲的發生的原始場域，而不是刻意召集族人前來的聚會。

關於當天其他豐年祭歌曲內容，見本論文第六章詳述。

4.1.1.2 第 9 首與第 12 首

第 9 與 12 首同為房屋建築主題，關於其歌唱的原始聲景脈絡，現年 86 歲的石靜美（1933- ）表示，這兩首皆是在山林間砍樹後，將樹木以藤綁住，由眾人借較山路寬許的河道從山上拖到山下的場景，屬於眾人在準備蓋房材料時，所歌唱的樂曲。二者在族人的認知中，被歸在工作疲累時，為了要紓解工作緊繃或抒發辛苦工作的心情而唱的樂曲，較不會被運用在像 pakelang（完工慶）如此歡樂慶功場合的樂曲。現年 84 歲的張成發（1935- ）表示，這種樂曲，又因從前長光阿美族人在建造房屋的時節，多為八月中至九月間，在豐

[296] 三人的關係詳見本論文第三章。

年祭之後才開始準備相關事宜，避開農忙、夏季颱風侵襲以及冬天寒冷的季節，因此在族人的族群記憶之中，這兩首樂曲同時還具有相關時令限定的場景。

在採集者的記錄上，第 9 首曲名為〈無題〉。在阿美族歌曲實際上皆無特定曲名的狀況下，其他樂曲亦有曲名的記錄，但此曲卻以「無題」代之。何以第 9 首能以〈無題〉為名？從這首樂曲指涉的內容來看，其既非單純的上山砍柴行動，亦非眾人正在蓋房子的當下歌唱，而較難以某一動作如「砍柴歌」或「蓋房歌」來作為曲名代之。因此在當下向李哲洋報曲名的族人，可能並無特別解說此曲的實際情形，因此李哲洋便以「無題」稱之。

關於第 12 首被稱為〈迎賓歌〉的情形，較年輕一輩的族人黃蘭妹（67 歲）與嚴愉晴（57 歲）則表示，常見以前長輩們用此曲於有賓客的場合。因此可推論，在採集者到來的當下，第 12 首歌曲實從「房屋建築」主題轉為「送迎」主題的語境。

4.1.2 農作主題

在農作主題樂曲——第 7、8、10 與第 11 首中，依據場合可分為工作當中所唱或工作告一段落後所唱，即「農忙中↔休閒時」之間歌唱的使用場域劃分，除第 10 首外，第 7、8 與第 11 首皆可適用於這兩種場域。以下分別闡述此四首的場域，並討論記錄者曲名意涵與今日族人認知上的差異性。

4.1.2.1 第 7 首與第 11 首

第 7 首與第 11 首在族人的看法中，具有在工作中歌唱的場域概念，且多限定於田中。然而，在採集者的記錄上，第 7 首的曲名為〈水田除草歌〉，在族人的報導中，卻強調是在小米田或花生田等，以旱地為主的除草歌曲，且有指定一種僅在旱田使用，被稱為 yalalay 的除草工具。[297] 不過，在錄音背景音中，被收錄到的阿美族族人說了一字：「Sapikolasaw！」，此字中的 aw 為感歎詞尾，sapikolas 則譯為除草之意，翻譯其意即「除草啊！」。第 11 首的曲名在採集者的記錄上為〈收穫小米歌〉、〈收穫小米的歌〉與〈小米收穫歌〉，但在今日族人的集體記憶卻為水田插秧後，進行收草工作時所唱的歌。

[297] yalalay 為一種彈弓造型的除草工具，用以刨挖泥土以除去雜草根部。

4.1.2.2 第 8 首

第 8 首在採集者的記錄上有〈除粟〉、〈除這個小米的這個草的歌〉、〈除稗歌〉三種曲名（表 4-1），三者的「除」字所指在戶外除草的工作。〈除粟〉的字面意義為「除小米」，而〈除稗歌〉的字面意義為「除雜草歌」，從曲名載體的角度來看，〈除粟〉與〈除稗歌〉中「粟」與「稗」用字應是經過記錄者以中文內化後的記錄。另 1967 年李哲洋口述的〈除這個小米的這個草的歌〉曲名，從中文語意的角度來看，覺似較多冗詞，但卻比〈除粟〉與〈除稗歌〉兩者更為完整地指示出「在小米田進行除草工作時所唱的歌」。不過，族人的記憶中，該樂曲為在家中釀酒或其他聚會的場域。在此場域中，多為人數 10 位以下的小型女性聚會的情形，而不是在野外勞動的場合。

4.1.2.3 第 10 首

第 10 首樂曲在錄音與紙本記錄上皆無相關曲名記載。族人所記憶的歌唱場域，是在修築田埂的工作告一段落在旁休息時，或回家飯後，和換工的夥伴們一起歌唱，抒發心情的樂曲。因此僅為工作完成後，休閒時所歌唱。

4.1.3 送迎主題

錄音中唯一一首屬於送迎主題者為第 13 首，不論在錄音口述或書寫記錄中，皆被稱為〈送賓歌〉。該樂曲平時族人即是使用於 pakelang（完工慶）、miingay（歡送/迎會）或有客人到訪家中等場域，而不會用於農作或興建房屋等場域中。這首樂曲雖有即興歌詞，但會具有叮嚀某人的功能，如在 miingay（歡送/迎會）送某位已婚青年離鄉當兵時，長輩會以這首歌曲來勸戒該位青年離鄉勿在外結交新歡，而忘記自己在家鄉的妻子等。內容會依據對象的不同而有所改變，但不變的是，皆會將在現場參與活動的人點過一輪名字，並以不同的詞語連結。錄音中的第 13 首歌詞內容將於第二節討論。

表 4-1：1967 年長光 8 首非祭儀歌曲演唱場域與記錄中曲名的關係

曲目序	族人認知中的演唱場域	採集者記錄曲名	備註
5	1. pakelang（完工慶） 2. miingay（歡送/迎會） 3. 房子即將蓋好，其茅草與竹子都還是青綠的時候，由所有工作者一邊夯實房內的泥地一邊跳舞慶祝完工	*RO 收穫季的歌、豐年祭最後一天最愉快的一天的跳舞的歌 RF 豐年祭跳舞歌	有特定雙足跺地的舞蹈動作，並非豐年祭歌舞
7	1. 在旱田以工具除草、疏苗的歌 2. miingay（歡送/迎會）	水田除草歌	
8	1. 工作結束、或告一段落時，飯後休息會唱的歌 2. 在家中釀酒聚會時歌唱	LM 除粟 RO 除這個小米的這個草的歌 RF 除稗歌	
9	上山砍木柴，將木頭順著河道運送下山的時候所唱，與建築房屋事件相關	無題	
10	1. 在工作告一段落或工作結束的聚餐後，即休息時分會唱的歌 2. miingay（歡送/迎會）		
11	1. pakelang（完工慶） 2. 水田插秧後，進行收草工作時所唱的歌 3. 工作結束之後會唱的歌	LM 收穫小米歌 RO 收穫小米的歌 RF 小米收穫歌	水田收草與旱田除草的動作不同
12	1. 上山砍樹，取得建築房屋用的木頭後，將其順著河道運送下山時所唱 2. 家中有客人到來時，會唱此曲	迎賓歌	
13	1. pakelang（完工慶） 2. miingay（歡送/迎會） 3. 探訪親友或有人到訪時會唱的歌	送賓歌	

＊曲名欄英文字代號為採集者記錄的曲名出處：LM（Li's Manuscript）出於李哲洋手稿、RO（Recording Orals）出於歐史檔案錄音採集者口述、RF（Record Forms）出於歐史檔案記錄表。未標示者即三個出處所記錄之曲名皆相同。出處：訪談長光部落族人石靜美、林石香春、高玉蓮、高春妹、張成發、黃蘭妹、劉武、嚴愉晴等，訪談日期：2018 年 3 月至 12 月間。

4.1.4 族人歌曲稱法

阿美族傳統音樂中，並未有幫樂曲定名的文化。[298] 孫俊彥在〈阿美族馬蘭地區複音歌謠研究〉論文中曾表示：「由於一般生活歌曲並沒有特定功能的限制，因此這類歌曲的標題並不統一，不同的族人對同一首歌可能命以不同的名稱……。」[299] 換句話說，即使是同一首樂曲亦會產生不同的意義。

以長光錄音第 7 首歌唱前的阿美語口述曾提到「Sapikolas」來進行討論：「Sapikolas」於阿美族語中指「除草」這個動作。在錄音當時，該族人以「Sapikolas」提示大家待會要唱的樂曲，或是告訴採集者的翻譯人員這一首樂曲平時會使用的場景，因此「Sapikolas」一字在這個當下，進而延伸指他們一起除草時所唱的歌曲，而非第 7 首的曲名是「Sapikolas」；然而，大家一同進行除草工作時，可以唱的歌曲不只一首，在沒有固定曲名的狀況之下，如何令眾人得知要唱何種曲目？長光部落的耆老們表示，在團體歌唱時，多以一領眾和的方式為主，如領唱者唱一樂句，眾人加以應和；或是以領唱者唱完整首樂曲後，大家在第二次唱的時候才加入一起合唱的形式。

「曲名」是歌者間的共同記憶

本論文於田野採訪中，亦有老人曾表示第 7 首樂曲僅在家中坐著演唱，並不會搭配歌舞，或是在家中與其他人互相換工，做篩米、搗米或釀酒等工作時歌唱。異於「Sapikolas」字眼在田野中「除草」的意涵。關於此情形，陳俊斌曾提及，虛詞歌曲藉著「對於演唱經驗的回想與歌唱者當時的創造性表現」產生的意義。[300] 由此可知，不同人對樂曲有不同指示方式與認知現象的產生，乃源於不同人在歌曲中與其他合唱的歌者共享經驗與記憶的相異性。

對 1967 年錄音的這群長光部落的歌者而言，應是他們共享了「除草工作」的共同經驗與記憶，因此「Sapikolas」這一個特定的字眼即限定了某些他們曾經一起工作所唱過的歌

[298] 巴奈・母路，《阿美族祭儀中的聲影》（花蓮：東華大學，2010），100。
[299] 孫俊彥，〈阿美族馬蘭地區複音歌謠研究〉，34。
[300] 陳俊斌，《臺灣原住民音樂的後現代聆聽－媒體文化、詩學/政治學、文化意義》（臺北：臺北藝術大學，2013），170。

曲。再搭配上當時領唱的歌者先於眾人所唱出的旋律，應和的眾人便得知該歌曲即特指錄音中第 7 首歌。

4.1.5 場域主題轉換與核心

以上三種主題僅依據本錄音中所歸納出的類別，不過這些主題和樂曲的關係，還會因應實際演唱的時空而轉變，使每首歌曲皆具多重內涵或主題，如第 12 首樂曲在族人的共同記憶中，多以房屋建築的場域為主，但用於有客人到來的探訪主題場域時，該樂曲會暫失在房屋建築場域抒發勞累情緒的角色功能，而轉向在探訪場域中歡送或歡迎客人的娛樂角色與功能。

不變的是，這些由多人一同歌唱歌曲的主題核心，多是圍繞在以 ngasaw（氏族）與 laruma'an（世系群）關係所建構的場景。如第 5 首的歌唱者雖不能得知在場所有人的相關訊息，但從記錄上的嚴進國、劉武與高春信 3 位族人皆屬同一 ngasaw（氏族）與 laruma'an（世系群）的情形，可推知該「非約定性實錄」的場合應為同一氏族的人們正在慶祝某事的場景。而其他歌曲是在劉林東財家被錄製，且在以「點名性質」為特色的樂曲第 13 首當中，透露了相關在場人士的訊息，發現該歌唱團體亦由其家族成員組成。其次，除了共同記憶的經驗，族人如何能在訪談中，藉由聆聽「第一次接觸到的錄音樣本」來描繪出記憶中這首樂曲被歌唱的情景？是否與這些樂曲的特定音樂表現型態有相當大的關係？以下第二節將首先從實詞歌曲第 7 首與第 13 首，來探討歌詞與歌曲本體的關係。

4.2 實詞歌曲分析

具實詞的歌曲在長光阿美族語稱為 o'lic，原詞有勸戒、讚美等語意，而實行訴說歌詞動作的狀態稱為 pao'lic，此專稱僅指有即興填詞的歌曲。後來流行的填詞歌曲，則不會以 o'lic 稱之，亦不會講述該種另行填詞的行為是 pao'lic。在這種歌曲中 pao'lic 者即為領唱者，阿美語稱之為 mitieciway。

在 1967 年長光錄音中，僅有第 7 與第 13 首為實詞歌曲，皆是歌者劉秀英領唱，其他人和唱。且實詞僅出現於領唱獨自歌唱處，實詞內容通常為即興填詞。因此，第 7 與第 13 首，樂曲演唱形式雖屬一領眾和，但樂曲結構卻呈現兩種截然不同的繁複程度，以下從不同角度，分別進行 2 曲的結構分析與討論。

4.2.1 第7首

這一首的歌詞，藉由講述田裡工作的辛勞，來希望歌曲一直被傳唱下去的心情。歌詞的大意為：唱這些首歌是要給孩子們聽的，指的是這些歌會被錄音留下，因此開頭即呼籲歌唱的大家不要偷懶，要好好地唱。唱這些祖先留下來的歌，也回憶起以前和工作夥伴們互相幫助，以及想回到當年一起唱歌的時光。最後感歎大家能夠快樂地相聚且歌唱的時光，總是如此地短暫。

以下從第 7 首音樂體裁的內容，進行結構分析與討論。

4.2.1.1 唱法

第 7 首的演唱時間共 5 分 49 秒，其演唱形式特徵為一領眾和，眾和為二聲部，以同一個樂句不斷反復的音樂結構，讓領唱得以在每次的反復中更換即興歌詞來進行內容的敘事。其中，眾和聲部出現前，領唱會使用假聲唱法來做變化（見譜例 4-1）。此外，在樂曲後段的 4 分 38 秒處突然加快速度，自約 110-116 bpm（beats per minute）之間，加速至約 136 bpm，推高了樂曲的演唱情緒，後續維持此速度至樂曲結束。（全曲譜例見本論文「附錄五、1967 年長光部落 13 首樂曲採譜」）歸納得出此曲有單一樂句不斷反復的結構、即興歌詞、真假聲轉換、尾段突快速度等特徵，不過，這些特徵在樂曲運作的同時，是否具有一定的關聯性？或僅是歌者隨機演唱的安排？

4.2.1.2 由 x、y、z 句構成音樂本體結構

4.2.1.2.1 樂段劃分

藉由分析，得出第 7 首的基本結構，以有機的 3 個樂句：x、y、z，變化組成「x→y+z→y'+z'→y'+z'」的結構組合形式，演唱了 14 次，以構成全曲。樂句結構與演唱形式關係密切：x、y 皆為領唱，z 為眾唱；y 總是搭配 z 先後演唱（見譜例 4-1）。全曲的段落，可依據「x」的變化將 14 次的演唱歸類為 A-A'-A 三個樂段（見下文「4.2.1.3. x 系列樂句的變化」討論），每段分別包含了 5 次、5 次與 4 次的演唱。

4.2.1.2.2 速度變化型態

在節奏與旋律特徵上，x 因即興歌詞而展現較為自由發展的變化型態，y 與 z 則有較為規律的節拍與音型，令樂曲隨著領唱「x→y＋z」的結構轉換，形成小程度上的「慢→快」變化模式。除「x→y＋z」領唱與眾唱的結構轉換外，前述樂曲中有催化速度情形，正發生於由領唱者演唱的 y——即是領唱者從 x 自由拍轉換成 z 規律節拍的銜接——讓全曲速度在持續拉扯的情形以外，更添一層次的變化。



譜例 4-1：第 7 首 x、y、z 結構組合形式

4.2.1.3 x 樂句

以 x 樂句為系列變化者進行說明，並闡述該樂句在整體樂曲的定位。

4.2.1.3.1 x 系列樂句的結構特徵

由於即興敘事的歌詞內容僅出現於 x 結構處，每次 x 結構皆會因應領唱歌詞內容而有節奏與音高上的不同，使得 x 變化程度大（見譜例 4-2），行程長短不一有機變化樂句。唯

可掌握的結構重要元素為「下行音階至主音 la 的音型」，尤以 do 音下行至 la 音的 3 度音程為較常使用的特徵。本研究掌握此一特徵，將 x 樂句的多種節奏與音高上的有機變化，彙整出 7 種變體（見譜例 4-2），以下進行說明。

x 樂句的有機變化體 x2 與 x2’ 是具相同旋律結構，但因使用實詞而造成差異的樂句型態：x2 僅使用無意義之虛詞，x2’ 使用虛詞搭配實詞（為譜例 4-2 中，x2’歌詞框注處），可視兩者為在同樣旋律之下，加入實詞歌詞而造成有機變化的範例。不過，在本錄音樣本演唱時，這兩個樂句是出現在不相鄰的反復中（第 2 與第 4 次）。而具有實詞與虛詞搭配的敘事情節樂句，領唱者從旋律演唱進入唸詞演唱時，皆以-i 詞尾的虛詞作為轉接，是 x 句中從旋律音調轉為同音念誦音調的轉折特徵，見譜例 4-2 圈注處）。而這種念誦音調，除 x2’在音型上有約 5 度的音程變化，並產生下行至主音的音型特徵，其餘三者——x3、x5、x6——皆僅使用主音「la」的音高，來進行唸詞搭配。

4.2.1.3.2 x 系列樂句與段落的關係

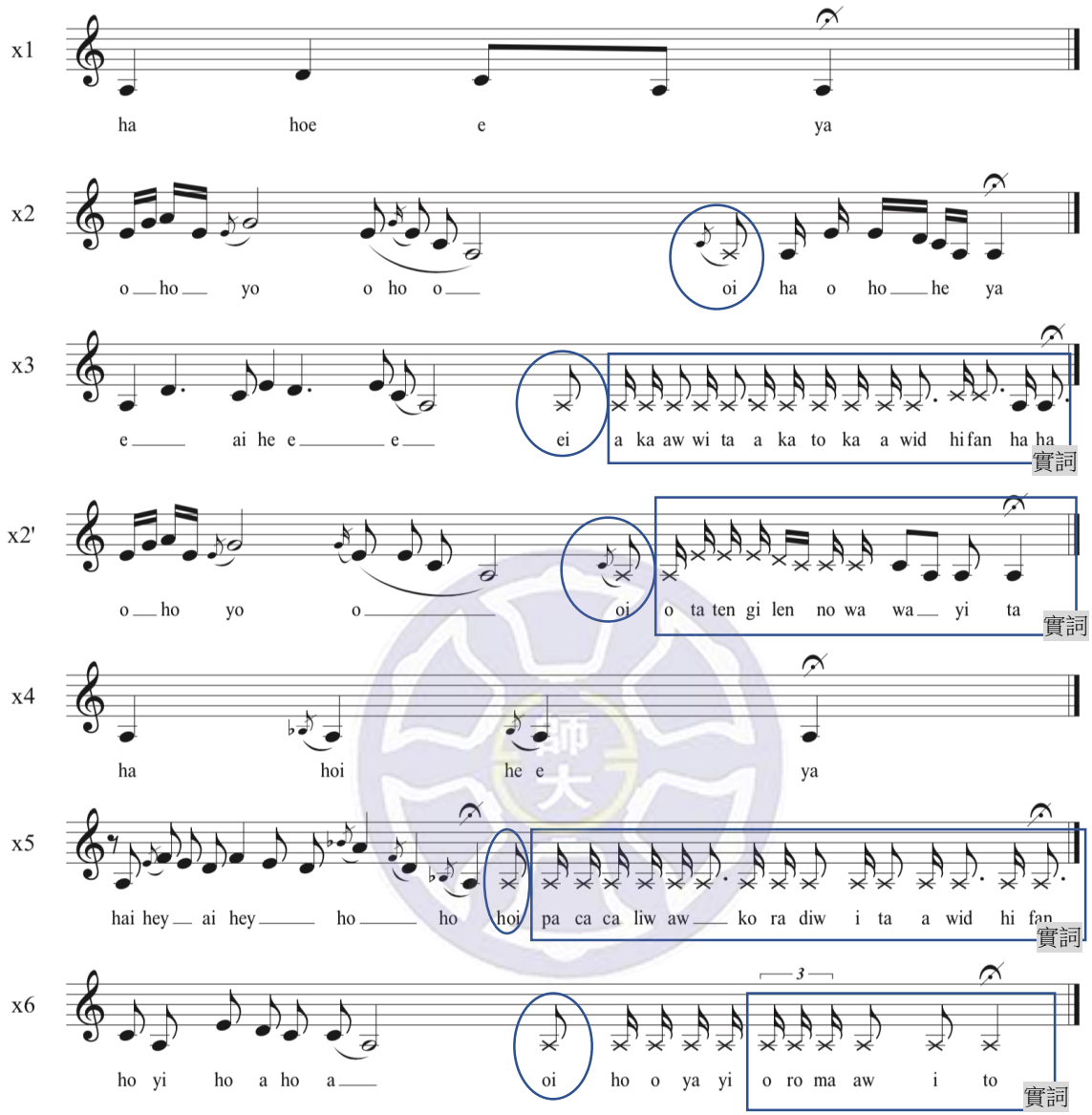
以 x 系列樂句的變化，來探討每個樂段之間變化的關係。

4.2.1.3.2.1 樂句 x1 與 x4 為段落頭句

再回頭看結構較其他 x 變體簡短的 x1 與 x4，二者皆缺乏-i 詞尾的字詞，以及接續同音唸誦音調的轉折特徵。若再配合全曲 A-A’-A 的 3 樂段結構來看，兩者皆位於第 1 段與第 2 段起頭句的位置，而在第 A’接續 A 段時，則並沒有使用這種簡短的 x 樂句，而是以速度突快來作為轉換樂段的唱法，而從樂句數來看，第 3 段的 A 亦少了前兩者 1 句，而僅有 4 句樂句。

4.2.1.3.2.2 樂句 x4 與 x5 構成 A’段

在 A’段，裝飾音鄰音 si^{b} 到主音 la 的下行音程，在 x4 時為鄰音 2 度音程，而在 x5 轉換成裝飾音鄰音 si^{b} 到主音 la 後，再向下一個 8 度的 la，為 9 度下行的音程。隨後 4 次反復皆以 9 度下行音型的 x5 構成，造成 A’段的旋律較 A 段更有高潮迭起的效果（x 結構與段落關係見表 4-1 整理）。而樂句 x4 作為 A’的開頭句，亦沒有敘事情節，而僅用無意義的虛詞來填充此一樂句，到了 x5 樂句開始使用念誦的音型來進行敘事。



譜例 4-2：x 結構的變化樣式

表 4-2：第 7 首樂句組合表

演唱序號	x 形式	y+z 組合形式	樂段	x、y、z 皆使用虛詞與否	虛詞使用位置	詞尾
1	x1	(y1→z1)*3	A	全句	全句	-a
2	x2			全句	全句	-a
3	x3			非全句	句首、尾	-a
4	x2’			非全句	句首	-a
5	x3			非全句	句首	-an
6	x4	(y2→z2)*3	A’	全句	全句	-a
7	x5			非全句	句首	-an
8	x5			非全句	句首	-an
9	x5			非全句	句首	-ad
10	x5			非全句	句首	-a
11	x6	(y1’→z1’)*3	A	非全句	句首	-o
12	x6			非全句	句首	-an
13	x6			非全句	句首	-iw
14	x6			全句	全句	-a

說明：樂句編號格式為樂段中的樂句序號。本表「虛詞使用位置」欄未將 awid hifan 視為虛詞計算。

4.2.1.3.2.3 音組織與段落轉折

從本曲的音組織「la→do→re→mi→sol」與「la→si^{b}→re→mi→sol」的轉變來切入分析時，其實兩者間的變化僅有「do」與「si^{b}」音的改變，而主音仍保持在「la」音， 且仍使用同樣樂句結構的情形。而「do」與「si^{b}」的明顯差異，是藉由領唱者的 x4 中裝飾音鄰音 si^{b} 來呈現，而這樣的改變，與句型的搭配，使得歌唱的氛圍改變。

另外，從段落的轉折來看，「do」與「si^{b}」音的改變亦造成了整個樂曲呈現 3 段體「A-A’-A」的型態，即皆只使用 x、y、z 的結構句型的變化，各段有幾乎相等的句數：「5 句-5 句-4 句」，將其整理為圖 4-1。

圖 4-1 中，首列黑底者為段落，第二列與第三列分別為樂句的分布與演唱形式。演唱形式中，以 S 表獨唱聲部，以 P 表複音，而 P in 3 則表示有三個複音聲部。三段的表格右方有「*5」或「*4」的標記，為該段落形式演唱重複的次數。

而該樂曲的頭尾兩段使用音組織「la→do→re→mi→sol」，中間 A’段使用「la→si^{b}→re→mi→sol」（反復情形與樂句關係見表 4-1）。而尾段 A 轉回使用原本音組織「la→do→re→mi→sol」的同時，亦恰為全曲速度突快的時刻。

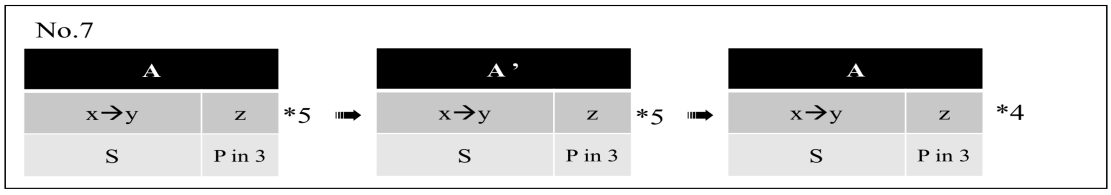


圖 4-1：第 7 首樂曲結構
說明：每一區塊標示段落「A-A'-A」中分別以何種樂句與演唱形式組成；「x→y」為 x 與 y 樂句轉換，屬於「S」獨唱聲部，而 z 樂句屬「P」複音聲部，P in 3 則表示有三個複音聲部。三段的表格右方各有「*5」或「*4」的標記，為該段落形式在錄音中演唱重複的次數。

4.2.1.3.3 x 樂句：實詞、虛詞與唸唱技巧搭配

x 樂句中，還有實詞內容的呈現。而由於這些具實詞內容的歌詞皆於領唱者以從旋律型歌唱轉換成同音唸唱技巧後唱出，並止於轉換為 y 句之前，因此本論文其中的字詞範圍整理為表 4-3，以明示歌者在這種唸唱技巧中所展示的詞語情形。

從表 4-3，可發現演唱次序 1、2、6、14 樂句即使以唸唱技巧展現，但仍全句皆使用無意義的虛詞，而其餘 10 句皆使用即興式的歌詞與虛詞的搭配來填充樂句內容（翻譯見表 4-3）。下文將藉由虛詞的分佈情形、句尾音韻的傾向以及音程的狀態，來討論該曲的 14 個樂句與歌詞的搭配關係。

4.2.1.3.3.1 有押韻傾向的特徵

經過表 4-3 的整理，可發現虛詞多出現於句首或句尾，較少出現於句中。另外，本曲以 -a、-an 為詞尾結束的樂句，分別有 7 句與 4 句，共佔全曲約 79%，以-a 結束者佔 50%。以 -a 結束者中的 5 句——第 1、2、3、6 與第 14 句——使用無意義的虛詞，以-an 為詞尾結束的樂句中，有 3 句——第 5、7 與第 12 句——皆用 awid hifan，而協助本論文阿美語翻譯的林俊明牧師表示，awid hifan 是前述名詞的代名詞，通常在句尾加強語氣用，可視為虛詞。

從上述本曲歌詞的使用狀況的分析可見，即使是全句皆使用無意義虛詞者亦有使用-a 為句尾的傾象。其他無意義虛詞句尾，亦有明顯傾向以-a、-an 為詞尾結束敘事樂句的情形。由此形成多數敘事樂句，皆有所押韻的傾向（見表 4-2、表 4-3）。

表 4-3：第 7 首獨唱者實詞與虛詞關係

演唱次序	秒數	族語歌詞與單詞翻譯 括弧內為虛詞	中文語意
1	0’01	(ha hoi e ya)	（無意虛詞）
2	0’23	(o yo o oi ha o hoi ya)	（無意虛詞）
3	0’49	(e) akaaw ita ka toka awid hifan* (ha ha) 不要 我們 懶惰	朋友們！我們不要懶惰喔！
4	1’16	(o yo o oi) o tatengilen no wawa ita 要聽 的 孩子 我們	這是要給我們孩子聽的歌。
5	1’42	(ha hoi he ai he e) ano mapatay to kita a ira ho ko 如果 死去 我們 還有 radiw ita awid hifan 歌 我們	如果我們死去了，我們還能有歌嗎？
6	2’09	(ha hoi he e ya)	（無意虛詞）
7	2’29	(ai he ai he ho hoi) pacacaliwaw ko radiw ita awid hifan 對唱/換人 唱歌	來吧！我們一起輪流地唱吧！**
8	2’57	(yio ho ai he ho hoi) o radiw no mato’asay ho konini ho 歌 的 祖先 這個 hiway hifan miki’araway tamiyanan 聽歌的人 我們	唱我們祖先的歌給這些來聽的人。
9	3’26	(a ho ai e he e ho o hoi) yo malapaliwpaliw kami a malingad 當 一起工作的人 我們 工作	當我們互相幫工時***
10	3’53	(ye hey ai hey o hoi) ano hakowa haca kini awid a matiko 何時 這個 回顧 koya nika ka’mangan iho ita 那一件 還小的時候 那個 我們	不知何時我們才能回到兒時的歡樂。
11	4’23	(hoi o ho wa ha ai ha ho ya) oromaaw ito 另外	另外，當我們歡樂時，每天唱歌的時間真是短暫。
12	4’44	(hoi o ho wa ai) yo malawlaho kita awid hifan 當 歡樂的時光 我們	
13	5’05	(hoi o ho oi)sakamoko’ saca koromi’ad to 短暫 真是 時間 romi’ami’ad a romadiw 每天 唱歌	
14	5’27	(hoi o ho oi ha o ho hoi ha hai he ya)	（無意虛詞）

說明：

*蒙口試委員孫俊彥指出 awid hifan 為歌唱用之感歎詞。

**蒙口試委員孫俊彥指出此句 miki’araway tamiyanan 可能為 miki’araw i tamiyanan，語意為：「在我們之前就有這些古老的歌。」或是「首先唱的（第一首的）歌。」

***蒙口試委員孫俊彥指出此句 caliw 為「借」，語意應指：「別人來取得（聽、借）我們的歌。」

4.2.1.3.3.2 無意義虛詞的功能性

另外，關於長光歌曲中無意義虛詞的使用，長光部落耆老石靜美表示是在領唱者還沒想到這句要唱什麼時，或是還沒唱完既有旋律時，會以這些虛詞來填充旋律，如此一來，還可以用來提示眾人可以接唱和唱的部分。雖然巴奈・母路曾在〈襯詞在祭儀音樂中的文化意義〉[301] 將音樂學者稱為「無意義的虛詞」稱為「襯詞」的看法，且在其觀點中表明這些詞語在某種程度上是與神靈溝通的語彙。不過，本文以下所指「襯詞」乃僅是在固定長度旋律中，之於有意義的實詞外，用於填補空拍的無意義「虛詞」。

從無意義虛詞的功能性來看，全句皆使用無意義虛詞時，站在以一個樂句為單位的角度而言，這些詞語並非「襯詞」，因其並無任何襯托實詞詞語的功能，而是作為主體來填充整句音樂旋律的無意義「虛詞」。再從感嘆詞 awid hifan 的例子上來看，有實詞與虛詞搭配的樂句中，這些虛詞則具有「襯詞」的功能，除填充音樂旋律外，還可加強實詞內容的語氣，且在 awid hifan 的使用下，更擴增了-an 詞尾尾韻的比例。再從完整的一首歌曲為單位的角度來看以虛詞為主體的句子，這些「聲詞」對全曲而言，有「填充旋律空白以協助歌者完整實詞意義」的功能。因此這些與實詞參差使用在同一樂句、襯托實詞的「虛詞」，應可稱之為「襯詞」。反之，未與實詞搭配，於單一樂句僅使用「虛詞」者，這些「虛詞」便不具有「襯詞」的功能。

4.2.1.4 y 樂句：真假聲轉換唱法

在 x 與 z 句之間，以領唱者獨唱的 y 句作為銜接動機。使用音程的大幅度轉換搭配真假聲轉換的技巧，如譜例 4-1 中，樂句 y1 的 la 音轉換至 re 音，使用假聲來造成 11 度音程的距離效果（見譜例 4-1 註記處）。而 y 句接唱 z 句時，領唱銜接眾唱聲部是以低 6、7 與 10 度的大跳音程結構接唱，並未使用假聲的演唱技巧。

關於此曲領唱者的真假聲轉換的唱法，呂鈺秀曾在《尋覓複音——重拾臺東阿美族失落古謠》（2013）中提及，Sa'aniwan（宜灣）、Tanman（胆曼）、Ciwkangan（長光）、Makelahay（真柄）等東海岸部落靠山面海只有零星平原，除了農耕歌謠還有上山伐木活動的相關歌曲，其中 Ciwkangan（長光）和 Makelahay（真柄）還發展出：

[301] 巴奈・母路，〈襯詞在祭儀音樂中的文化意義〉，《2004 國際宗教音樂學術研討會論文集：宗教音樂的傳統與變遷》（2004）：103-115。

> 如嘯聲般真假聲互換的約德爾唱法（yodel），長光團員認為這是先人模仿山中鳥類與動物所發明的唱法。另有類似頑固音型（ostinato）的複音形式，也是南部團隊所未聽到的。[302]

不過以本研究的樂曲為例，長光部落真假聲轉換性質實際上和阿爾卑斯山脈區域民族之約德爾唱法（yodel）者不同。約德爾唱法在單人單樂句中使用頻繁互換，而本曲使用的真假聲轉換，僅會出現於領唱聲部即將結束的樂句（見譜例 4-1 所標示），而後即接眾人演唱的部分，並未從假聲轉回真聲唱法。其在樂曲使用的情形為：「領唱真聲演唱→領唱假聲演唱→眾人演唱」。

換成假聲唱法的必要性

本研究訪談之族人表示，此假聲唱法是該樂曲不可或缺的演唱技巧，而且用這種方式歌唱還可藉以抒發工作疲勞。因此，本研究認為該樂曲在當年的工作場域——農田，這種真假聲轉換被發展出來且不可或缺的原因，可能因當時田地為梯田，且不若今日方正，而為僅約 3-4 米寬左右的狹長型景致，加上一家擁有的田地幅員遼闊，需要請多位 ngasaw（氏族）中的成員來幫工。因此，在眾人一邊進行工作一邊演唱時，每個人所處田地位置不同且高低落差大，因此 y 樂句尾的領唱假聲歌唱，改變了音高與音色，除了領唱者個人情緒的抒發外，還起著「提示眾人接唱」的功能。

4.2.1.5 三層次的結構體

綜上分析，全曲在即興實詞與虛詞、領唱與眾唱、真聲與假聲、慢與快、音組織轉換變動的音樂本體上，仍顯示出高度嚴謹的 3 句、3 段結構。長光部落族人表示這種樂曲的演唱長度與段落，一般會依據場域發生的狀況而演唱超過錄音樣本的長度與段落；本研究認為不論該樂曲的長度與段落數量多寡，其樂曲體裁的一個樂段基本仍以 3 個樂句——x、y 與 z——結構為主（見圖 4-1 所示）。

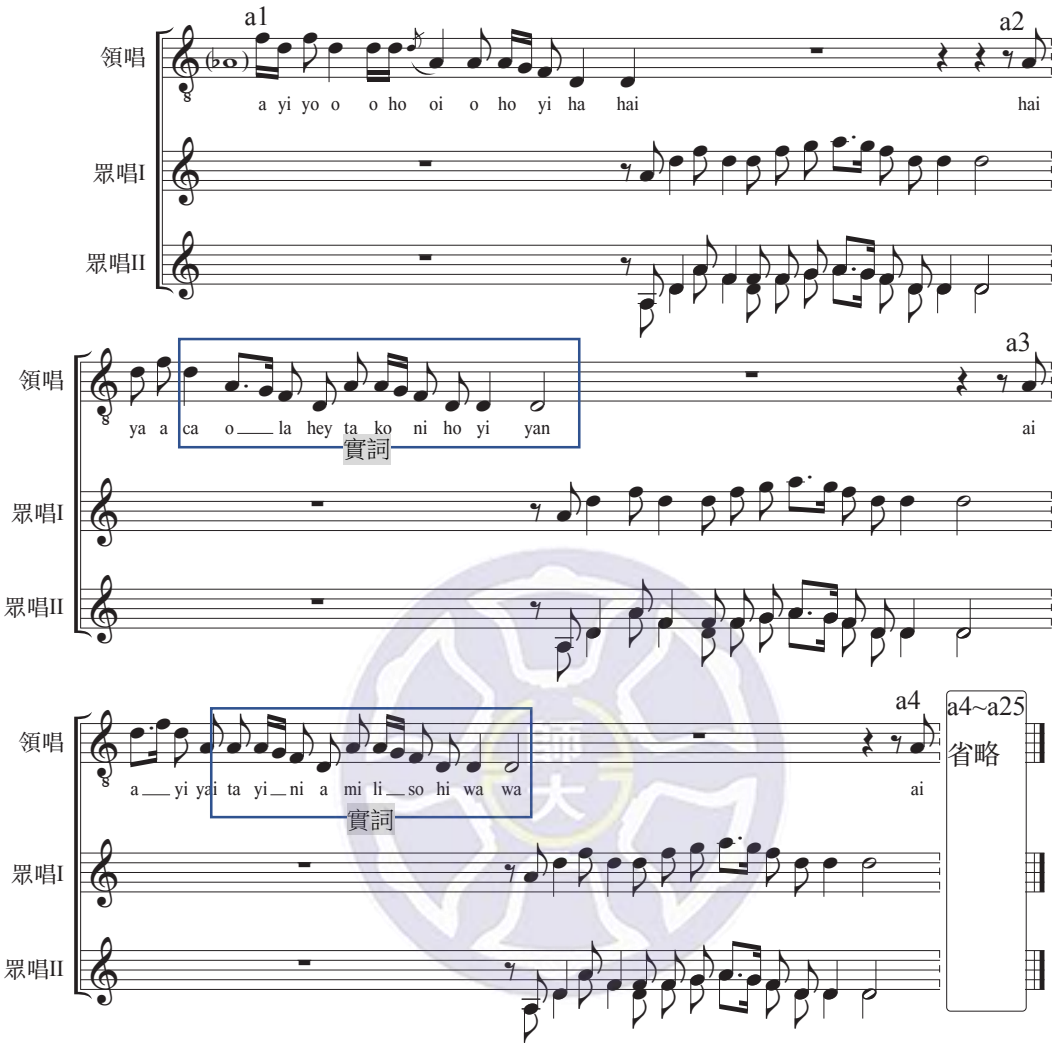
x 樂句擔任領唱的即興歌詞時值長度與旋律的變化結構，而 y 樂句則為穩定節拍、提示其他人接唱 z 樂句的中樞結構。因此，全曲的特色仍需從 3 個樂句結構 x、y、z 出發探

[302] 呂鈺秀，《尋覓複音——重拾臺東阿美族失落古謠（3CD+解說冊）》（苗栗：貓貍文化工作室，2013），74。

討，而其則呈現 3 個主要層次：一為實詞與虛詞搭配 x 樂句的變化，二為 y 樂句中的大跳音程、領唱假聲技法的使用與接唱 z 樂句時眾唱配合的狀態，三則為音組織與樂段及速度的轉變，並與前兩點的元素緊緊相扣。這些樂曲的基本層次，顯示出歌者劉秀英在演唱的同時，構思了有韻律的歌詞，卻又不影響其原有的結構性規律，還可掌握真假聲轉換的技巧，來順利讓眾人接唱歌曲。能夠展現如此出色的演唱，除在場的幾位歌者可能平時有相聚歌唱培養出來的默契外，亦需歸功於領唱者劉秀英的即興敘事與領唱的功力深厚，且其對於樂曲結構的掌握更是相當熟稔，並運用自如。

4.2.2 第13首

第 13 首樂曲的演唱時間共 4 分 27 秒，本研究認為其是以 1 個有機的樂句組成，演唱形式為一領一和，眾唱為 2 聲部（見譜例 4-3）並發展出異音的現象。由於音樂本體結構簡易，此種單一樂句的體裁樣貌，實際上僅演唱約 10 秒即可完成樂曲，而讓樂曲持續反復進行的驅動力為何？因錄音帶用杳，而未演唱完畢即中斷敘事內容的情形，又要如何進行討論？幸得此樣本中高達 25 次的重複演唱，得以從其有機變化情形，觀察出該曲的規律與特徵相互搭配、運作的狀況。



譜例 4-3：第 13 首樂句 a1 至 a3 的變化
說明：眾唱聲部皆為無意義虛詞，加上因多人同時演唱，致使虛詞發音模糊無法辨認，因此不予標示。框註處為實詞內容。

4.2.2.1 單一有機樂句 a

本曲音組織僅由「re→fa→sol→la」四音組成，領唱聲部以下行音型構成，從最高音 fa 下行至主音 re 音；眾唱聲部則是先上後下行，構成拱形音型，使一領一和的演唱後，產生 2 種結構音型。而領唱歌詞為即興的敘事歌詞（翻譯詳見表 4-3）搭配無意義的虛詞組成，有時全句歌詞皆為無意義的虛詞。

從譜例 4-3 中，可觀察到領唱部分有不同實詞內容與虛詞的配合與填充，讓原本是無意義虛詞構成的樂句 a1，在 a2、a3 領唱樂句有旋律上的變化，但仍基植於 a1 的骨幹音，維持著下行的結構。由此可知，令 a 骨幹樂句成為有機體的主要構成條件，是領唱即興的歌詞變化。因此，全曲即由這 2 種結構音型，由領唱以即興歌詞不斷變化，並填充在其音樂中的下行結構特徵中，進而不斷反復，演唱了 25 次。圖 4-2 中，以 S 表領唱，U 表和唱聲部，以此呈現出第 13 首樂曲結構單一，而僅有演唱形式——領唱與眾唱——的交互變換。這首歌曲在實際演唱時，a 樂句反復的次數多寡並沒有限制，全交由領唱欲敘述的內容來進行擴充，且還可以換人領唱，並繼續擴充這首樂曲敘述的內容。

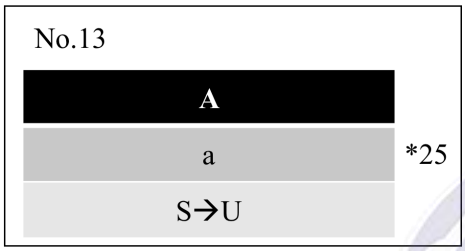


圖 4-2：第 13 首樂曲結構
說明：本曲結構僅有一區塊 A，表示僅一段體，由單一樂句 a 構成一樂段；由 S 獨唱聲部唱完後接唱 U 眾唱演唱後才完成；*25 表示該結構於錄音中共演唱 25 次。

4.2.2.2 歌詞的押韻與襯詞傾向

第 13 首全錄音有 21 句帶實詞的樂句，其中有 16 句以虛詞作為句尾，在當中又有以-ai 虛詞為句尾者 2 句，以–a 為句尾者 7 句，以–an 為句尾者 7 句（見表 4-4）。從虛詞使用的兩個情形——25 句中有 22 句皆使用了虛詞，以及每一句的虛詞所在位置沒有一定限制，散佈於樂句的頭、中或尾——來看，可知這種使用方式是以虛詞填補旋律空白，在文學的功能亦可謂「襯詞」，即具有以虛詞來填補旋律的句尾（見表 4-3），以及形成押韻韻律的意圖。而全句使用虛詞作為主體者，亦與第 7 首的論述相同，在此不多贅述。

表 4-4：第 13 首樂句詞語內容組合

a 樂句序號	詞尾	全句/非全句使用虛詞	虛詞使用位置
1	-ai	全句	全句
2	-an	非全句	句首、中、尾
3	-a	非全句	句首、尾
4	-ak	非全句	句首
5	-aw	未使用虛詞	未使用虛詞
6	-ai	非全句	句尾
7	-an	非全句	句首
8	-an	非全句	句首、尾
9	-ai	非全句	句尾
10	-a	全句	全句
11	-a	全句	全句
12	-a	非全句	句尾
13	-a	非全句	句中
14	-a	非全句	句首、尾
15	-a	非全句	句首、尾
16	-a	非全句	句首、尾
17	-a	非全句	句首、尾
18	-an	非全句	句尾
19	-an	非全句	句首、尾
20	-a	非全句	句尾
21	-an	非全句	句尾
22	-an	非全句	句尾
23	-o	非全句	句中
24	-an	非全句	句首、中、尾
25	-an	非全句	句首、尾

4.2.2.3 以第 7 首作為比對觀察

從第 7 首的虛詞多使用於句首，凸顯出第 13 首虛詞多使用於句中的情形。且在呼喚人名時用-aw 做為詞尾，為語氣詞「啊！」，強化了歌唱的情緒。第 7 首與第 13 首實詞歌曲，呈現了長光歌曲實詞歌曲的共同特徵：慣用-a 與-an 作為句尾詞語，有押韻傾向，且會順應旋律來進行特定格律的狀況。

關於格律方面，目前雖還無法為長光阿美族歌曲歸納出一個具體的系統，但從 2 首樂曲虛詞應用的情形，可發現無意義襯詞使用方式的差異，有些是協助領唱完成實詞語意，有些是強調語氣的功能。從 2 首樂曲的搭配旋律使用狀況來看，第 7 首因敘事時以念唱的

形式進行，較不受固定旋律形式的限制，可以在一個樂句中呈現其敘事內容，因此虛詞位置傾向於句首的情形。第 13 首則時常有單句中的敘事詞句音節較少，以虛詞作為襯詞來填充旋律空白，而虛詞填充的位置則散於句頭、句中、句尾，較變化多。由於第 7 首在歌唱技術與樂曲結構的掌握上，實際較第 13 首複雜且困難得多。然而，在敘事歌詞的銜接方面，卻是第 13 首比第 7 首要緊湊得多，壓縮了領唱者思考歌詞的時間，同時還受限於固定旋律的填詞，因此第 13 首樂曲較第 7 首強化了襯詞與實詞之間密切的關係，在領唱此樂曲時，需擁有更為靈活運用襯詞的能力。

表 4-5：第 13 首獨唱者實詞與虛詞關係

a 樂句序號	秒數	族語歌詞與單詞翻譯 括弧內為虛詞	中文語意
1	0’01	(ay ya a o o hoi ha hai)	（無義虛詞）
2	0’10	(ay ya) acang olah (he) ita koni (ho e yan) 歡欣 喜悅 我們 這個指歡心喜悅的心	哎呀！這是我們歡喜的心，因為你從台北來這裡探望我。[303]
3	0’21	(ay ya a yi yai)tayni yata miliso’ (hiwawa) 來這裡 探望	
4	0’31	(ye o yi ya o way)kitiniay i Taypak 從 台北	
5	0’41	sako acang ko olah to hi Kacaw[304] 歡呼 的 愛 喜悅 Kacaw（人名）	這是我們喜愛你的心啊，Kacaw。
6	0’52	tatodongay aci widang (o wa e yai ha hai) 剛剛好 跟 朋友	就這麼剛好地成為朋友。
7	1’03	(o wa yi yai)samaanen kini hi kadafo no Lkalan[305] 怎麼 該 女婿 的 Lkalan	身為 Lkalan 的女婿該怎麼表達他的誠意呢？
8	1’14	(o wa ya yi)konira pihalhal (hoi yan) 他的 接納問候	

[303] 此處提到的「你」，指的是下一句才唱出的「Kacaw」此人。

[304] Kacaw 可能指來錄音的李哲洋；或是歌者的二女婿；又或是歌者弟弟劉德勝的兒子（民國 34 年生）。

[305] 「Lkalan 的女婿」以第三人稱指歌者自己的夫婿，為自謙用法。Lkalan 為歌者的氏族名。kadafo 一般可指入贅的男人或嫁入的女人。因此「kadafo no Lkalan」在此指贅入 Lkalan 家的劉秀英的丈夫，族語名不詳，漢名為劉義勝。

9	1’24	away aca ko salitmoh nira kini[306] (ha hai) 沒有 什麼 相遇 他的	他又沒有什麼可招待的。[307]
10	1’36	(ay hi ya lin o yi yai o ai ha hai ya)	（無義虛詞）
11	1’46	(o wa yi yai ha yi yai ha o wa ai ha hai ya)	（無義虛詞）
12	1’56	ay so’lin koni ka ngodo kiya (ho e ya) 唉 真的 （強調） 不好意思	唉！真的很不好意思吶！
13	2’07	samaanen (ho e ya e) hi Tosi[308] aci Akim[309] (ho e ya) 實在是沒有辦法 Tosi 和 Akim	我能怎麼辦呢？Tosi 與 Akim。
14	2’18	(ay)sangasip[310] awa aca kini (ha hai ho e ya) 一杯水 沒有	連一杯水都沒有，只能以歡唱來表示我們的歡迎之情。[311]
15	2’30	(ay ya a)edeng aca acang ko olah niyam (ho e ya) 只有 歡呼 開心 我們	
16	2’40	(ay o hi yai ha yi yai)na Panay[312] aci Arik[313] (ho e ya) 他們 Panay 和 Arik	在座的 Panay 和 Arik 啊！讓我們一起歡呼，讓 Kacaw 成為我們的一份子。
17	2’52	(o wa yi ya ha yi yai) mala wawa (ho e ya) 成為 孩子	
18	3’02	Aka ngodo kiso Marang[314](hoi ya ha hay ha hai yan) 不要 不好意思 你 Marang	Marang 你也不要不好意思。
19	3’13	(o wa yi ya ha yi yai)samaanen (aya) 實在是沒有辦法 ko radiw no wina niyam kaka saan	

[306] kini 為強調語氣

[307] 在此續上句之主詞為歌者的丈夫，但實際上是暗指歌者自己沒有什麼能夠招待客人的，為自謙用法。

[308] Tosi 為歌者的外孫。

[309] Akim 為外孫媳婦，為 Tosi 之妻。

[310] sangasip 在本研究訪談中，有不同的說法。一為農業時代阿美族人以米和外族人士交換日常生活用品的木造方形量米用具，一個 sangasip 約為一升的量；另有一說，sangasip 為將多餘的米撥掉鋪平的用具，型態是一根扁平的竹片。不過，不論何種說法，皆是在「秤」取代功能之後，便不再使用的工具。而在吳明義以秀姑巒阿美族語為主所編纂的《阿美族語辭典》中，則為「一杯水」之意，長光部落耆老張成發亦同意此用法。吳明義，《阿美族語辭典》（花蓮：南天書局，2013），670。

[311]「sangasip awa aca kini」：一升米都沒有，為比喻用法，用以表示什麼都沒有的意思。而連開水都沒有。，

[312] Panay 為劉秀英的兒媳婦，為下句提到的劉秀英兒子 Marang 之妻。

[313] Arik 為劉秀英女兒。

[314] Marang 為劉秀英的兒子，上句提到的 Panay 為 Marang 之妻。

		唱歌 的 媽媽 我們 不要 如何	唉呀！你們[315]真的可以不要因為媽媽所唱的歌而感到不好意思。
20	3’25	(o wa yi ya ho wai ha yi li ay ho e ya)	
21	3’36	aka ka ngodo kiso to haw (hiway hoi yan) 不要 不好意思 你 可以嗎 哎呀	
22	3’46	cako masamasaay[316] kora radiw kaka saan (hoi yan) 不怎樣/沒什麼 那 歌 覺得	也不要認為（我）唱的歌不怎麼樣。〔按：此處意思為歌者表示自己唱的歌還是很有意思的。〕
23	3’57	hay Kacaw(aw) wata Tapoh(aw) 是 Kacaw 啊 非常 Tapoh 啊 a malawawa no mako 成為孩子 的 我的	是的 Kacaw[317]，像 Tapoh[318] 與 Kima[319] 一樣，成為我們的一份子吧！
24	4’08	(o wa yi ya)Kimah(aw) ho inay (ho hay yan) Kima 啊	
25	4’19	(aya)omaan kini kosa ka acang kosaka olah (hay e yan) 什麼 事情 讓 歡呼 成為 喜悅	哎呀！是你讓我們一起歡呼喜樂。

4.3 虛詞歌曲分析

長光錄音中的 6 首虛詞歌曲只有標題性的歌名（第 10 首沒有歌名），而沒有敘述內容，因此其功能性或運用的場合，無法從敘述內容或字面上的意義得知，而本章第一節透過部落人士的報導，建構出其場域應用的情形。因此，本節將分析歌曲本體的結構性，並結合下一節的文化功能探討，來進行長光部落音樂的特定體裁與場域是否具有相關聯性。

[315]「你們」指剛剛提到名字的晚輩們。此句為自謙的反義修辭。

[316] 正確寫法為 masamaanay，為形容詞「怎麼樣的」，在此於歌詞呈現上仍以原唱音節表示

[317] Kacaw 可能指來錄音的李哲洋；或是歌者的二女婿；又或是歌者弟弟劉德勝的兒子（民國 34 年生）。

[318] Tapoh 為劉秀英姪女婿。

[319] Kima 為劉秀英二女兒。

4.3.1 具共通性的結構體

藉由樂曲分析，歸納出長光虛詞歌曲的樂段、樂句與聲部交替形式的結構，整理為圖 4-3 與 4-4 虛詞歌曲樂曲結構圖以及解說。除去第 8 首與第 10 首有反復時不演唱某一樂句的情形，而造成些微的結構異動外，這 6 首虛詞歌曲皆呈現出單一母體樂段發展而成的樂曲結構。

從聲部演唱形式來看，6 首樂曲中皆有「S」（領唱）與「R」（眾唱）的交替。而在眾唱「R」中，又可分為「RU」（齊聲眾唱）、「RP」（複音眾唱）與「RC」（分部輪眾唱）兩類。其中，領唱與眾唱的交替關係又可大致分為兩種：一為「S=R」，即領唱演唱 1 遍，眾唱反復 1 遍；二為「S+R」，即領唱與眾唱分別為不同旋律，領唱與眾唱先後演唱完畢才是完整樂曲的呈現。而領唱與眾唱的旋律關係，則有下列幾種：一為「S=RU」，即為領唱者唱完一遍全曲後，再由眾人演唱一遍，是以樂段為單位，因此不會在樂句之間中交替演唱，如第 5 與第 12 首。二為「S+RP」，是樂曲中具有領唱與複音聲部的交替演唱形式，如第 8、9、10、11 首（譜例 4-4、4-5、4-6 及 4-7）。第 8、9、10 首，為樂段間的聲部交替。因此，第 8、9、10 首演唱段落的結構亦呈現出類似「S=R」的情形，即領唱演唱全曲一遍，眾人再演唱一遍的情形；與「S=RU」的不同，是在第二段眾人和唱時，是以複音（P）或是齊唱（U）的演唱形式來接唱。不過，在這 4 首樂曲中，分別有兩種轉換的位置：或在樂句改變處，或在樂段轉換時，因此第 11 首為樂句間的聲部交替，曲中曾出現眾唱為兩個聲部間的輪唱狀態，因此呈現出「S+RC+RP」的聲部演唱情形，但不脫離「S+RP」的大結構中（表 4-6）。

表 4-6：樂曲聲部替換情形

替換形式	說明	曲目
S=RU	領唱者唱完一遍全曲後，再由眾人齊聲演唱一遍。以樂段為單位交替演唱。	5、12
S+RP	領唱與複音眾唱的交替演唱形式，以樂段為單位交替演唱。	8、9、10
S+RC+RP（S+RP）	領唱與複音聲部的交替演唱形式，以樂句為單位交替演唱，曲中出現眾唱為兩個聲部間的輪唱狀態，呈現出「S+RC+RP」的聲部演唱情形，但不脫離「S+RP」的大結構。	11

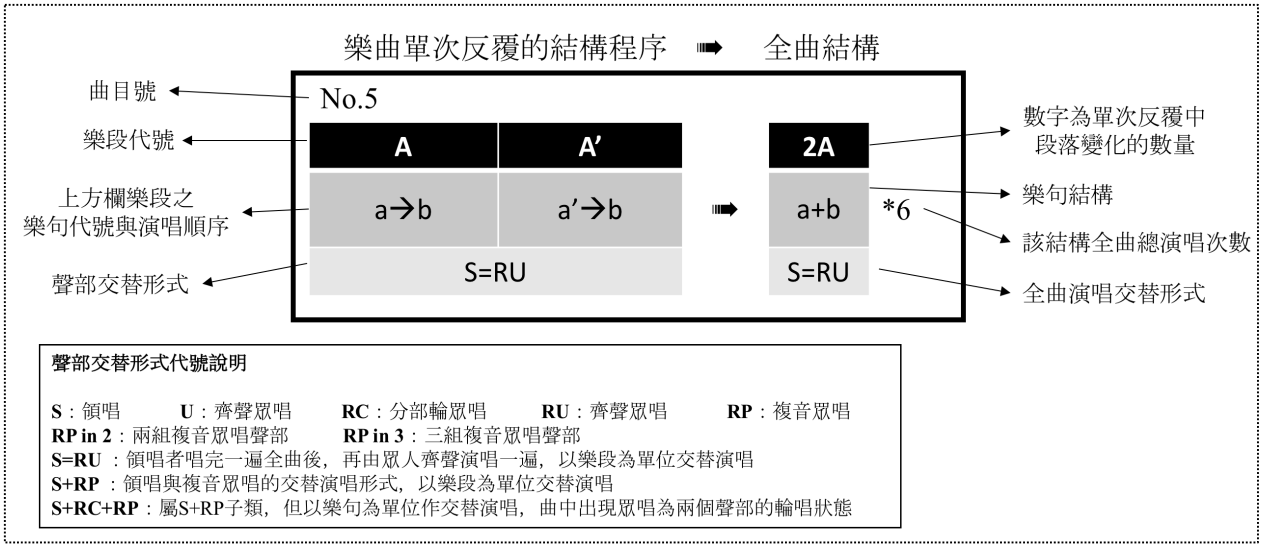
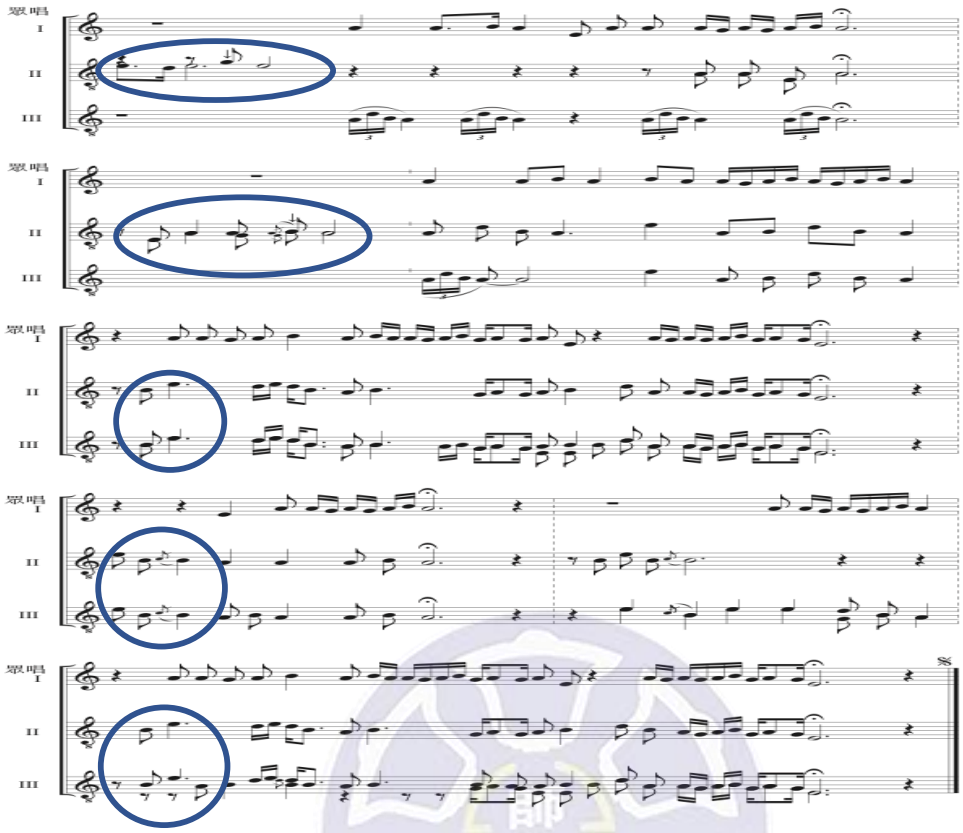


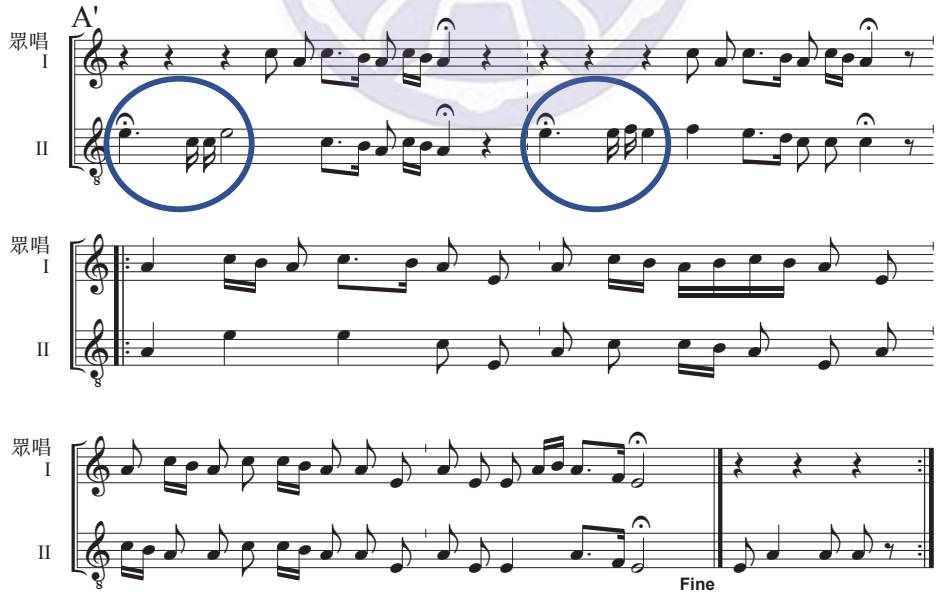
圖 4-3：虛詞樂曲結構圖解



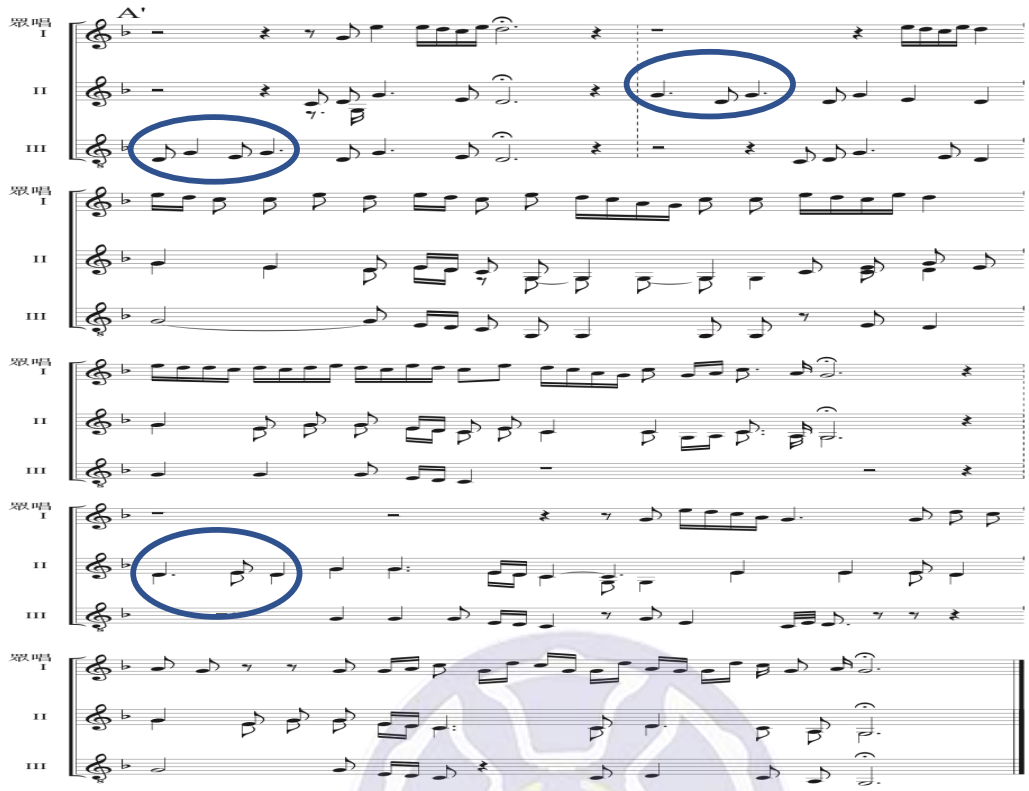
圖 4-4：虛詞歌曲樂曲結構圖
（將相似結構者相鄰排列）



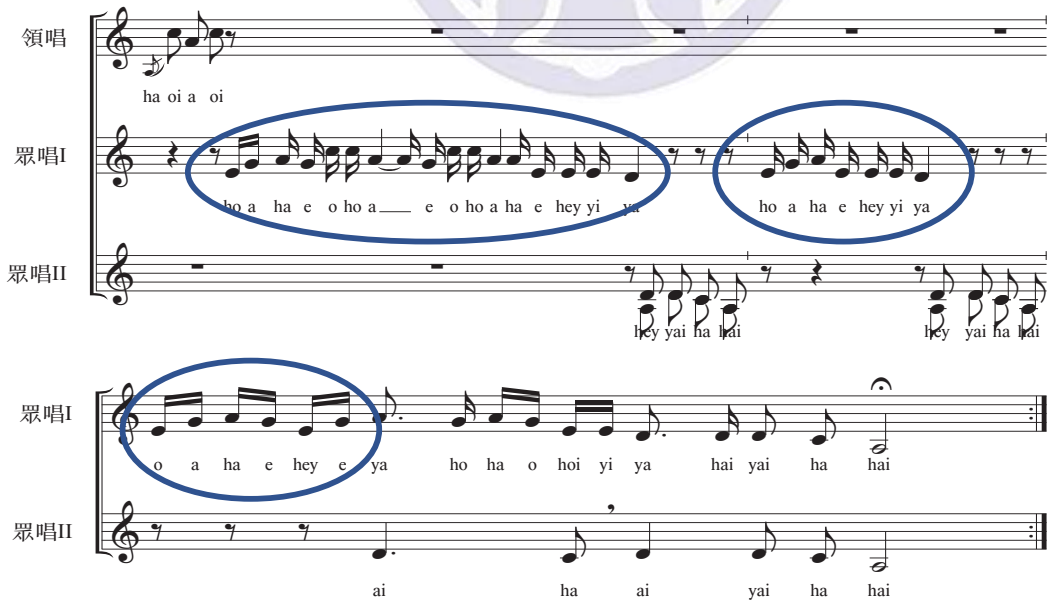
譜例 4-4：第 8 首複音段落



譜例 4-5：第 9 首複音段落



譜例 4-6：第 10 首複音段落

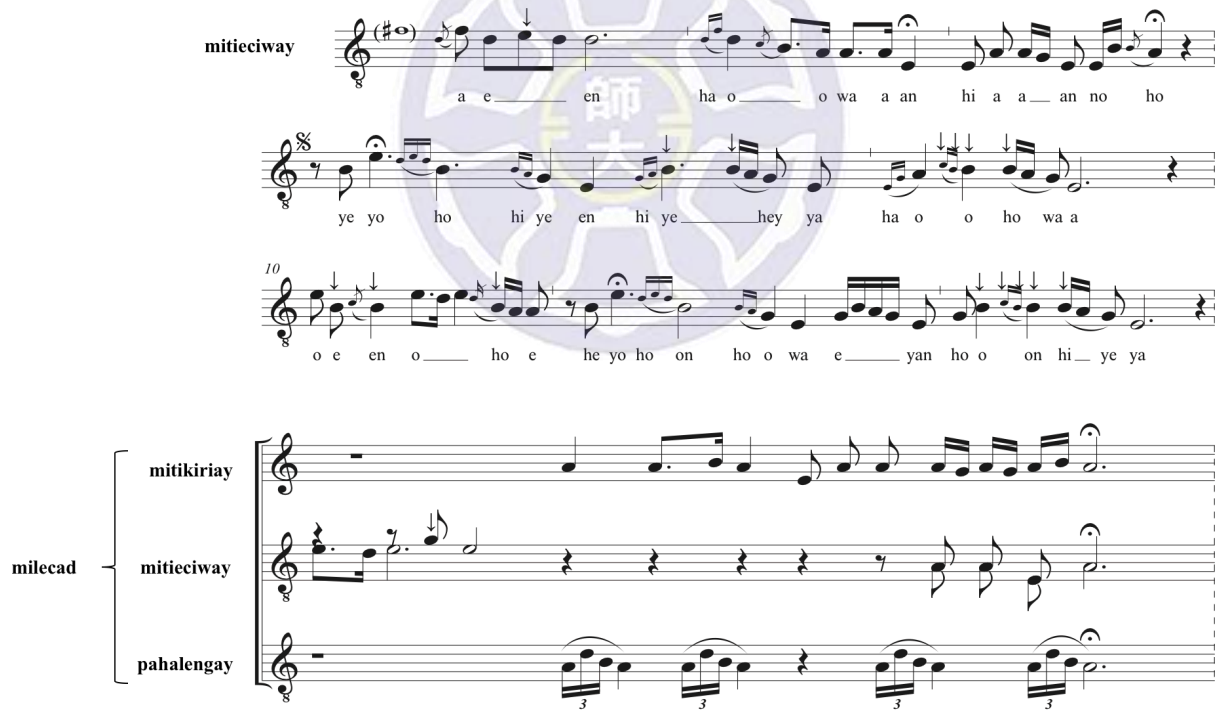


譜例 4-7：第 11 首複音段落

4.3.2 部落對聲部的專稱

在「S→P」體裁的「P 聲部」的演唱段落中，還具另一層次的領唱與眾唱形式（見譜例 4-4、4-5、4-6、4-7 圈註處），但其領先唱出的聲部，並多見於複音聲部的 P2（第二部），但時而會有 P3（第三部）也加入領唱的狀況。而 P1（第一聲部），即演唱高音的聲部則從未有加入領唱的情形。關於此現象，可從長光阿美族人對於這些聲部專稱一窺究竟。

在長光部落中以阿美族語 mitieciway 指領唱者，與其相對者為 milecad，意為「跟你一樣」或「回應你」等意思。因此使用 milecad 延伸指所有人一起歌唱的聲部，而不論聲部的多寡，皆可稱之。不過在演唱中，仍有高音、中音與低音的聲部，以第 8 首為例，耆老張成發表示，在中間的這個聲部即是 P2：mitieciway，高音的稱為 P1：mitikiriay，低音演唱者為 P3：pahalengay。（見譜例 4-8）



譜例 4-8：以第 8 首為例說明阿美族語演唱聲部

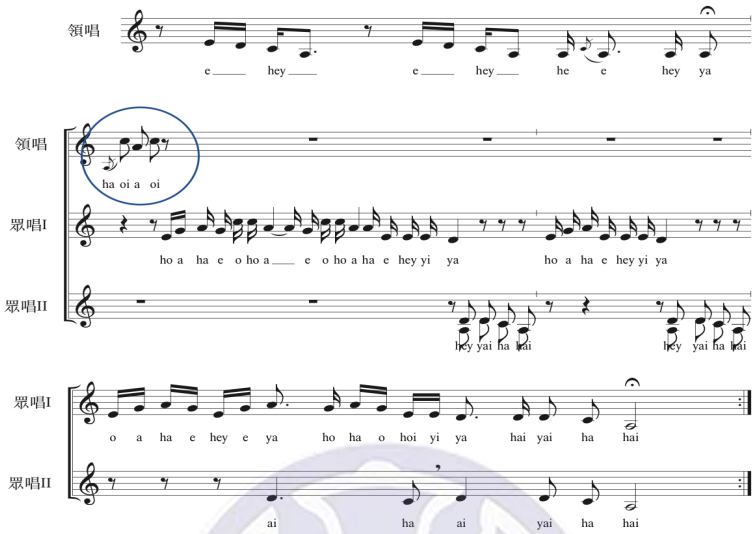
不過從目前本研究蒐集到的演出影像觀察，mitieciway（P2）聲部不一定是獨唱的領唱者所唱，但該聲部卻是支撐整個眾唱聲部的主要骨幹旋律，並且也是上述所提到在複音聲部中，時常領先歌唱的 mitieciway（P2）。因此，此處所稱的 mitieciway（P2）應是整個 milecad（眾唱）聲部中的領唱部分。而長光族人嚴愉晴則表示， pahalengay（P3）與 mitikiriay（P1）是在大家自然而然地唱高音或唱低音的。由此，本論文認為，pahalengay（P3）即指全曲中演唱一般音域者，而在未有男性演唱的歌曲中，有低音聲部者，亦可稱之為 pahalengay（P3）。因此 pahalengay （P3）與 mitikiriay （P1）是整個眾唱聲部以 mitieciway （P2）聲部為中心，發展出來的較為靈活多變的角色，最重要的發展核心為 mitieciway（P2）聲部。

眾唱與領唱段落的關係

從上述阿美族語的專稱可知，即使是在複音聲部，仍有 mitieciway（領唱）的稱法。而無獨有偶，眾人的複音段落，即是從原有領唱旋律分化出來的。且見圖 4-3，本研究分析第 8、9、10、11 首樂曲，皆是基於同一種旋律母體分化發展，以領唱與複音段落交替演唱的樂曲。且在領唱與複音段落皆共享相同的音組織、主音或樂句結束音，最明顯者即樂句開頭的裝飾音皆與領唱段落相同，因此，從 mitieciway（領唱）的用法與段落的母體變化關聯性，可推知長光阿美族人於潛在邏輯上，已將領唱與複音段落視為母子段落。

4.3.3 第11首的假聲

第 11 首歌曲中，使用了假聲演唱，其使用的方式與實詞歌曲第 7 首相同，亦為領唱接唱眾唱聲部前，所使用的技法，在此不多贅述（譜例 4-9）。



譜例 4-9：圈注處為第 11 首的假聲唱法

4.4 歌曲形式與文化脈絡

以下將基植於孫俊彥「歌曲形式與文化功能的關聯」[320] 概念，尋找 1967 年的長光歌曲與文化脈絡間的連結。但由於孫氏的研究對象為馬蘭阿美族，與本論文探討的長光阿美族分屬南群阿美與海岸阿美，且 1967 年歌曲樣本有限，無法全面性的歸納長光部落歌曲，因此本節首先將敘述孫俊彥提出之概念，再從敘事歌曲形式與場域、曲名記錄脈絡與歌唱場域，以及歌曲形式與文化脈絡三個角度切入，討論錄音中 1967 年長光部落歌曲存在的形式與文化脈絡的關係。

4.4.1 歌曲的曲類內容

關於馬蘭歌曲曲類與文化功能的完整討論，詳見孫俊彥論文〈阿美族馬蘭地區複音歌謠研究〉第三章部分，此處僅說明本論文會運用的相關分類概念與內容。

[320] 孫俊彥，〈阿美族馬蘭地區複音歌謠研究〉，84-87。

4.4.1.1 孫俊彥的文化功能分類

孫俊彥的文化功能分類，首先以是阿美族人「禁忌有無」的觀念作為歌曲分類基準，先分出祭儀歌曲和非祭儀歌曲，再細分為部落祭典歌曲與巫師歌曲兩類。非祭儀歌謠的類別中，則包含工作歌曲、休閒歌曲與童謠。由於工作與休閒在馬蘭部落是視演唱場合而定，並無限定，因此通稱「一般性歌謠」，而成人一般來說不演唱童謠，因此獨立於一個類別。[321] 此概念中演唱形式的分類，是從演唱人數多寡、是否有領唱者、高音聲部以及特定舞蹈等角度，彙整出六類（見表 4-7）。第一類至第四類為複音歌謠，其中，第三類與第四類只由男性演唱；第五類為獨唱歌曲。

闡明兩種分類的內容後，該論文進一步將其合併歸類，整理為「文化功能與演唱形式之相關性」（見表 4-8），顯示出演唱形式的第一、三、四類屬祭儀歌謠，第二、五、六類屬非祭儀歌謠。

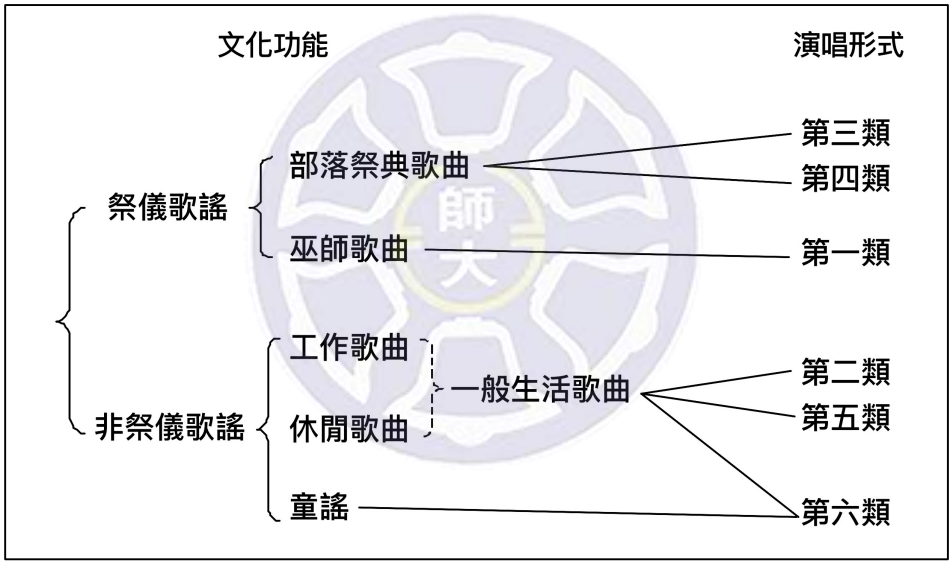
[321] 同上註，84。

表 4-7：孫俊彥馬蘭歌謠演唱形式分類

曲類	演唱人數	領唱	高音部	特定舞姿	祭儀/非祭儀歌曲	備註
第一類	兩人以上	有	有	有	祭儀	複音歌謠
第二類	兩人以上	有	有	無	非祭儀	複音歌謠
第三類	兩人以上	有	無	有	祭儀	複音歌謠，只由男性演唱
第四類	兩人以上	有	無	無	祭儀	複音歌謠，只由男性演唱
第五類	一人	無	無	無	非祭儀	獨唱歌曲
第六類	不限	不限	不限	無	非祭儀	獨唱或齊唱

出處：孫俊彥，〈阿美族馬蘭地區複音歌謠研究〉（東吳大學音樂研究所碩士論文，2001），85。

表 4-8：孫俊彥的「文化功能與演唱形式之相關性」



出處：孫俊彥，〈阿美族馬蘭地區複音歌謠研究〉（東吳大學音樂研究所碩士論文，2001），86。

表 4-9：1967 年長光部落演唱形式曲類表

曲目	曲類	演唱人數	領唱	領唱假聲唱法	高音部	複音聲部數	特定舞姿	祭儀/非祭儀曲	備註
1	A 類	兩人以上	有	無	無	無	有	祭儀	似馬蘭第三類， 但非複音歌謠， 傳統祭儀中由男性演唱
2	A 類	兩人以上	有	無	無	無	有	祭儀	似馬蘭第三類， 但非複音歌謠， 傳統祭儀中由男性演唱
3	A 類	兩人以上	有	無	無	無	有	祭儀	似馬蘭第三類， 但非複音歌謠， 傳統祭儀中由男性演唱
4	A 類	兩人以上	有	無	無	無	有	祭儀	似馬蘭第三類， 但非複音歌謠， 傳統祭儀中由男性演唱
5	B 類	兩人以上	有	無	無	無	有	非祭儀	似馬蘭第六類， 但有特定舞姿。
6	A 類	兩人以上	有	無	無	無	有	祭儀	似馬蘭第三類，但非複音歌謠，傳統祭儀中由男性演唱似馬蘭第六類，但有特定舞姿。
7	C 類	兩人以上	有	有	無	2	無	非祭儀	有歌詞，複音歌謠， 多由女性領唱
8	D 類	兩人以上	有	無	有	3	無	非祭儀	似馬蘭第二類，複音歌謠， 多由女性領唱
9	E 類	兩人以上	有	無	有	2	無	非祭儀	似馬蘭第二類，複音歌謠， 多由女性領唱
10	D 類	兩人以上	有	無	有	3	無	非祭儀	似馬蘭第二類，複音歌謠， 多由女性領唱
11	F 類	兩人以上	有	有	有	2	無	非祭儀	似馬蘭第二類，複音歌謠， 多由女性領唱
12	G 類	兩人以上	有	無	無	無	無	非祭儀	似馬蘭第六類，多由女性領唱
13	G 類	兩人以上	有	無	無	無	無	非祭儀	似馬蘭第六類，有歌詞，非複音歌謠，多由女性領唱

說明：

1. 長光部落曲類以 A、B、C、D、E 與 F 編號，區分馬蘭部落曲類編號。
2. 表格底色灰色者，為馬蘭與長光部落曲類未有相對應者。
3. 複音聲部數欄位為「無」者，即該曲無複音唱法。

4.4.1.2 長光 1967 年錄音樣本的曲類

藉上述曲類的概念，將長光部落錄音歌謠的音樂形式與曲類整理為表 4-8，並藉由馬蘭部落歌曲，以對照長光部落歌曲的曲類。因長光部落 1967 年的錄音樣本特徵與馬蘭部落有所不同，因此加入領唱假聲唱法與複音聲部數的類別，以此分為五種曲類，以 A、B、C、D、E 與 F 編號，區別備註欄討論的馬蘭部落曲類編號。

從表 4-8 可發現，除了 C 曲類（第 7 首）是馬蘭部落未有的以外，曲類 A 豐年祭歌曲雖似馬蘭歌曲的第三類，但卻並不是複音歌謠。因此以下再從曲類的項目中，將每首樂曲按照曲類與文化功能分類，整理為表 4-10。

表 4-10：長光錄音歌曲的文化功能與演唱形式



從表 4-10 中，可看到長光部落的錄音樣本中，沒有收錄到巫師歌曲，亦沒有童謠的類別。不過，這些樂曲仍具有某種類別的傾向性。以下綜合前述二節，與本曲類來進行討論。

4.4.2 演唱形式與文化脈絡

本論文透過長光部落族人對錄音歌曲的敘述，理解 1960 年代部落生活的情景與這些樂曲的關係，進而發現，他們對錄音歌曲的實際運用，皆有特定的指涉時空。此外，這些歌曲還具有某些特定的演唱形式傾向。

關於阿美族歌曲的演唱形式，以及歌曲實際運用的時空關係，在孫俊彥論文中，已有相關討論，其基植於巴奈・母路之音樂功能分類概念，改以文化功能分類，而後再從馬蘭

部落的實際演唱中，歸納歌曲演唱形式和使用場域的傾向性，彙整出「文化功能與演唱形式之相關性」。然而，從長光部落歌曲表 4-10 的類別中，發現 1967 年錄音中的長光部落歌曲之於阿美族音樂文化功能的角色並未如孫氏論文中呈現明確傾向，以下從演唱形式以及場域進行討論。

4.4.2.1 S=RU 唱法

S=RU 唱法為領唱唱完全曲一次，再換眾人演唱一次的形式，只有第 5 首與第 12 首，兩者有聚會休閒與工作場合之間皆可使用的模糊地帶。以第 5 首為例，為眾人需要一同出力為房屋夯實泥地的工作歌，但同時卻又可以作為慶祝的歌曲。

4.4.2.2 假聲唱法

第 7 首與第 11 首皆有領唱以假聲唱法使眾人接唱的特點，而此兩首的場域皆為「農作主題」，不論是以何種植物為主，農忙生活皆是以「田」為背景場域。因此，可知長光阿美族歌曲中，以「田」為背景的場域，可能與假聲唱法特徵有密切的關聯性。

4.4.2.3 複音唱法

錄音樣本中，具有複音唱法者有第 7、8、9、10、11，皆與農作或房屋建築主題場域有關，這種樂曲皆於眾人聚在一起農忙時所歌唱。其中又以第 8 首與第 10 首的演唱形式相似，皆有 3 個複音聲部，而第 7、9 與 11 首有 2 個複音聲部。目前僅知第 7 首與第 11 首具有相同場域的概念，其他樂曲間的關聯性目前本研究則尚未能觸。

4.4.3 敘事歌曲形式與場域

在實詞內容上的討論，一開始從曲名分別是《水田除草歌》與《送賓歌》，可略知其敘述主題的不同。

4.4.4 演唱與歌詞的關係

由於演唱場域的相異，歌詞中指涉對象不同，翻譯的意義也呈現開放性的結果。但不論敘述內容為何，第 7 首與第 13 首分別具有特定的音樂形式特徵，皆讓翻譯者未聽完全曲時，即知曉這首樂曲可能的內容，並臆測出相似的敘述主題傾向。第 7 首使用同音的唸唱曲調來配合即興歌詞進行敘述，因此單一樂句的長度會隨之變化，敘事亦較為完整。而第 13 首則限於既有旋律的進行，使用較多襯詞來填充旋律，令全曲的內容緊湊，加上第 13 首樂曲具有提及在場所有參與人士的特點，讓人更為期待領唱者下一句演唱的內容會是什麼，會提到什麼人，會對他說些什麼話。

例如本研究在進行第 13 首《送賓歌》的翻譯工作時，sangasip 詞語的指涉意義，每位翻譯者的看法皆有不同的認知；翻譯者們也在揣測歌詞中，被劉秀英多次提到的 Kacaw 身份，是旅居臺北部落人士？或從臺北來的採錄者李哲洋？但不變的是，所有在本研究中參與翻譯工作的師長，皆向筆者表示他們從歌者劉秀英的歌唱中，感受到她對當下參與歌唱的人們的關愛以及對人謙卑的態度。

錄音中第 7 首樂曲《水田除草歌》與第 13 首《送賓歌》，展示了阿美族音樂特徵，與歌曲文學意義的性質。音樂特徵限定了這些樂曲的樣貌，進一步引出族群共同記憶。另外，在歌曲文學意義中，這些歌詞是領唱者對當下情景即興發揮的內容。音樂體裁特徵上的限定性質，與歌曲文學意義詮釋的開放性質，讓這些歌曲除了賦予聽者新的想像空間或新的場域連結，進而重新激發這些樂曲被詮釋的活性，使得被錄製成為「標本」中的音樂，仍然具有生生不息的生命力。

本研究借孫氏論文的「文化功能與演唱形式」分類討論 1967 年長光部落錄音歌曲的場域以及樂曲形式的關聯性。但在未有其所提的童謠、巫師歌曲以及獨唱性質的情形下，這些長光部落的歌曲仍因演唱形式不同於馬蘭部落的形式，如歌唱者性別的差異，或演唱高音聲部的有無，致使分目上多過於孫氏所歸納的 6 類（表 4-9、4-10），且無法與本研究中場域脈絡下的「房屋建築主題」與「送迎主題」曲目有很強的關聯性。不過，在屬於「農作主題」的曲目中，第 7 首與第 11 首皆呈現出具複音眾唱，以及假聲領唱的特點，因此，長光部落歌曲演唱形式的多樣性，與場域之間的關聯性，仍有待後續研究蒐錄更為全面的樂曲後，再進一步深入研究。

第五章 豐年祭歌曲

經由田野調查訪談，1967 年的錄音中，有屬於豐年祭場域的用曲。雖非在其原生場域——豐年祭——進行時錄下，但欲知這些樂曲與長光阿美族人間的脈絡與互動關係，仍需先理解 1967 年前後豐年祭儀在長光部落舉行的情景。

曾針對長光部落豐年祭進行相關論述的文獻有張麗美之碩士論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉（2005）、雲飛翔之碩士論文〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉（2009）， 以及林素珍等人之著作《長光部落——社會文化變遷與發展》（2012）。其中，張麗美論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉以及與林素珍等人之著作《長光部落——社會文化變遷與發展》二者著重於探討豐年祭文化與部落社會階層的關聯，前者並未收錄針對豐年祭進行實況的田野調查報導，而以與長光部落文化有脈絡承續關係之花蓮縣豐濱鄉港口部落的豐年祭來作為參照，來比對並建構出長光的傳統豐年祭舉行程序；後者收錄 2009 至 2011 年間的 3 次豐年祭儀進行的觀察記錄，指出每年的豐年祭舉行的程序與方法皆會因時制宜而有所更動。而上述三本論文與著作中，僅有雲飛翔〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉一文對豐年祭歌舞文化本體進行較多篇幅的論述，該書亦以 2009 年舉行的豐年祭作為觀察對象。

上述三本研究皆指出，在基督教長老教會的影響下，豐年祭典曾經中斷進行，又由天主教徒繼續延續該傳統。然而，這些文獻對未受宗教影響時的豐年祭儀的描述皆有所不同，且著重於基督教對豐年祭的影響描述，而並未詳盡討論天主教方面對於歌舞復振的情形，以及明確的年代落點。另外，文獻之間對 1980 年代復振原住民文化運動後，「辦理全社區豐年祭」的年代落點與階段上，有所出入，甚至在同一書中，出現不同年代的記錄。[322] 為了釐清上述文獻的問題，以及音樂本體在祭典中的實際運作模式，驅使本研究實地訪查當地族人，並與 2018 年甫出版之《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》[323] 內容，以及該書編

[322] 雲飛翔，〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉，49；林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，130、223。

[323] 歐思定譯；趙川明編，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》，編者序。

者趙川明慷慨提供的未出版資料——由彭海曼神父撰寫之〈長濱堂區傳史錄(1955-1975)〉[324] 進行比對，得以進一步建構出長光豐年祭受天主教影響下的歷史脈絡。

除文獻資料外，本研究實地觀察 2018 年長光部落於 7 月 11 日至 15 日之間的豐年祭相關活動，以了解豐年祭歌舞在場域的運用情形；除 11 日因故未完整記錄歌舞影像外，共採錄到 31 首歌曲，僅有 1 首 1967 年錄到的祭歌沒有出現，因此令本研究蒐錄到的長光豐年祭歌，達到 32 首之多。然而，雲飛翔〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉論文中所記錄的歌舞內容，與本研究所得有所不同該論文於 2009 年僅採錄到 14 首，與本研究 2018 年的採集落差達 18 首之多，且他曾提及，當中有 1 首為外來歌曲，因此，2009 年與 2018 年採錄曲數的差異，加上外來歌曲的議題，引出另一層面的問題思考：是否祭歌曲目的差異與近幾年來的變遷、外來歌曲擴充了數量有關嗎？哪些才是長光傳統的祭歌？

本章將藉由爬梳基督宗教與 1960 年代長光部落及其豐年祭歌舞的關係，彙整長光部落豐年祭歷史變遷時期的樣貌，描繪出這些歌曲在長光部落豐年祭因宗教影響的歷史變遷中，所扮演角色，並建構出其與長光阿美族人之間的互動脈絡。

5.1 基督宗教與長光豐年祭

為了建構 1967 年時的豐年祭文化背景，本研究對 1967 年之前發生於長光的相關歷史事件進行了解，因而發現皆與基督宗教關係密切。1946 年，基督教長老教會進入部落傳教後，曾禁止信徒參加豐年祭，致使之停辦，不過，實際停辦的年份不能確定。[325] 相反地，1954 年才傳入的天主教白冷外方傳道會（簡稱白冷會），則於 1957 年鼓勵教友改以「感恩節」的名義復辦。[326] 只是，在天主教的主導復辦時，部落中的基督教徒仍因教會的禁令以及長老會與白冷會傳教發生摩擦，而無法參加，直至約 1989 年後才漸有解禁。[327] 1967 年的豐年祭歌曲錄音頗耐人尋味，演唱這 5 首豐年祭歌曲的歌者，皆為基督教信仰者，因此，本節試圖從教派在長光部落的情形，進而針對白冷會對長光豐年祭文化傳承的態度，來探討 1967 年的長光錄音聲景。

---

[324] 趙川明提供之未出版資料：彭海曼撰，歐思定譯〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉。
[325] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，162。
[326] 葉志杰，《長濱鄉志（下冊）》，139。
[327] 同上註。

5.1.1 基督宗教傳入東臺灣

下文將主要追溯在長光進行主要傳道工作的基督教長老教會與天主教白冷會，傳入東臺灣及截至 1970 年代發展的情形。

5.1.1.1 基督教長老教會

基督教長老教會自 19 世紀中期傳入臺灣，1951 年成立「臺灣基督長老教會總會」，轄領全臺灣 21 個鐘會，5 個區會。[328] 該教會進入東臺灣最早可溯回 1867 年，因李庥（Rev. Hugh Ritchie, 1840-1879）牧師探訪自拔馬（今左鎮）等教會移居寶桑（今臺東）的信徒，並於之後往東海岸設立蟳廣澳、新開園（今石牌）、石雨傘、里弄教會等基督徒聚會所，1875 年則至石門坑社傳教。[329] 不過，張麗美的論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉（2005）曾表示，最早接觸基督教的阿美族人，應是 1916 年，由英國傳教士領洗的花蓮富里鄉一帶的 4 位信徒，其中有歷史紀錄上首位阿美族信徒涂恩綢。[330] 不過，各部落中雖有基督教受洗者，卻無承續傳播福音者，因此多無疾而終。[331] 再加上依據時勢，基督教對阿美族人的傳播，止步於二戰期間，當時日本人實施基督宗教在原住民社區傳教的禁令，傳教的族人亦被捕入獄。[332] 直到 1946 年，長老教會才在成功鎮處重啟傳教工作。[333]

5.1.1.2 天主教白冷會

天主教在臺灣東部的開教始於法國巴黎外方傳教會，但為臺東天主教傳教奠定深厚基礎的則為瑞士白冷外方傳道會。[334] 1950 年代末，白冷會傳教區域從中國東北轉移至東部臺灣，並以建立本地教會自治能力為宗旨，進一步翻譯聖經書籍、編纂聖歌輯。[335]

---

[328] 葉志杰，《長濱鄉志（下冊）》，146。
[329] 同上註，147。
[330] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，50。
[331] 吳明義，〈阿美族中會宣教史〉，《台灣基督長老教會原住民宣教史》（臺灣：臺灣基督教長老教會總會原住民宣道委員會，1998），95-100。
[332] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，50。
[333] 顏約翰，〈東美中會簡史〉，《台灣基督長老教會原住民宣教史》（臺灣：臺灣基督教長老教會總會原住民宣道委員會，1998），1。
[334] 歐思定譯；趙川明編，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》，編者序。
[335] 黃連生，《白冷會在中國傳教史料》，27。

自東北移至東臺灣

白冷會由瑞士的神父與修士組成，創建於 1921 年。1925 年起，前往中國東北齊齊哈爾開教，陸續開拓了 22 個堂區，當時信眾約 2 萬 4 千人。[336] 於 1947 年國共內戰後，除了教會土地被共產黨沒收外，亦有許多會士遭受勞改、批鬥，有的不幸客死中國，有的被驅逐出境，當時能全身而退者，則先回到瑞士休養與待命。[337]

1951 年，法籍的費聲遠主教（Most Rev. Andrew J. Verineux, MEP，1906-1983）來臺訪，後至梵蒂岡教廷報告訪視結果，建議在東部成立新教區。[338] 1953 年末，白冷會應梵蒂岡駐華公使黎陪理之邀，開始派會士前來臺灣，負責花蓮教區臺東總鐸區的傳教工作。[339] 1956 年正式在臺東設立台灣區會，彭海曼神父（Rev. Hermann Brun, 1914-2010）於同年來台，並自 1957 年起擔任長濱堂區本堂。[340] 1958 年，臺東聖若翰傳教學校落成啟用。1959 年，郝道永神父來台東傳教，籌辦二年制的傳教學校，並任校長。[341] 該校於 1963 年遷至臺東鎮（今屬臺東市）康樂，又稱康樂傳教學校。[342] 白冷會在臺東除興建教堂、創辦傳道學校外，1960 年代又還創辦公東高工（1960 年）、若瑟修院（1963 年）、職訓中心（1967 年）、聖母醫院、學生宿舍（1955 年）、幼稚園、青年中心、家庭輔導計畫、儲蓄互助社（1967 年）等。[343] 1953-1974 年間，白冷會在臺東曾有 42 位神父、5 位修士駐地服務，並建有 100 多座教堂，擁有 2 萬多名教友。[344]

---

[336] 同上註，10。
[337] 同上註，9。
[338] 同上註，10。
[339] 歐思定譯；趙川明編，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》，編者序。
[340] 錫質平，〈臺東總鐸區大事紀（1953-1961 年）〉，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》，32。
[341] 1968 年停止招生，1974 年改為天主教教義中心，作為舉辦各種研習活動的場所。參自：歐思定譯；趙川明編，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》，82。
[342] 黃連生，《白冷會在中國傳教史料》，18-20。
[343] 同上註，27。
[344] 歐思定譯；趙川明編，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》，編者序。

5.1.2 基督宗教與長光部落

自 1950 至 1960 年代起，長光部落以兩大基督宗教為主要信仰，分別為基督教與天主教。[345] 以下從此二基督宗教自傳入長光部落至 1967 年間的傳教歷史來討論其對豐年祭的影響。

5.1.2.1 基督教

長光基督教直至 1946 年由花蓮信徒朱阿生傳入前，仍無人信奉；1947 年由長老教會的駱先春牧師領導宣教行動，陸續有多位教友入信；1948 年建立教會，延續至今為東海岸佔地最大、阿美族教友數量第二多的教會。[346] 教會建立初期，信徒的聚會場所，是由教友劉萬耀提供住家作為場地，應舊地名稱為「石坑教會」；爾後不久，該教友另提供土地供教會搭蓋竹製教堂；1957 年改為木造；又由於信徒人數增多，教會興建新的禮拜堂，歷經 3 年，於 1968 年完工，同時因石坑改名為長光，命名為「長光禮拜堂」。[347] 從 1946 年至 1967 年之間的建築之改建及需求，可推知基督教在長光部落影響力逐漸擴大的情形（圖 5-1）。

禁止教徒參加豐年祭

不過，相關文獻中並無清楚的紀錄，基督教長老會禁止長光阿美族教徒參與豐年祭的年份，然而，接受本研究訪談之族人多認為是 1959 年起林茂德牧師（族語名 Tami，1926-2016）的影響所致。關於林茂德牧師，林素珍等人的著作《長光部落——社會文化變遷與發展》（2012 年）提到：

> 林牧師在部落一般人的心中有相當尊崇的地位，……許多老人家一致推崇林牧師無論在品德、信仰，口才和生活等都是指標性的人物。 ……他〔按：林茂德〕的影響力來自於其養成的背景，與他在日治時期接受的教育和戰後曾短暫進神學院進修有關。他是當時極少數的知識份子，故其的言論與行為都有引領部落的指標性作用。
>
> 基督教成為部落主要信仰之後，林牧師成為部落信仰生活規範的指導者，傳揚一神的信仰、固定的聚會、勤勉的生活（聖潔的生活）、不醉酒等，種種信徒的生活規範……。

[345] 葉志杰，《長濱鄉志（下冊）》，123。
[346] 同上註，161-162。
[347] 葉志杰，《長濱鄉志（下冊）》，161-162。

> 有關近幾年對林牧師出現批評，與台灣社會 1980 年代以後，這三十幾年原住民文化復振的時代背景有關。……其言論以批判西方宗教一神信仰在傳教時打壓傳統祭儀，造成部落傳統文化長期流失，特別是從事文化復振人士對此諸多批評。此類言論，使得當時的神職人員成為批判的對象，並將宗教信仰視為牧師個人作為，而在現在私下大加撻伐神職人員壓制傳統文化。[348]

為了傳教，林牧師曾避免族人參加傳統祭儀、欲對泛靈信仰的抵制，但在其帶領下，長老教會建立了部落信徒的生活規約，他亦功不可沒；卻也從此點可以看出，在教會的傳教宗旨以及信徒們的生活型態上，林牧師皆具有深遠的影響力。

由此綜觀長老教會傳入後對豐年祭的態度，應是漸進式地建立起教徒不應參與該活動的觀念。從其建立起教會組織規模的時間點 1948 年，表示在當時長老教會已具有一定數量的信徒，不參與豐年祭的勸導逐漸發酵。在陳福春《老相片說故事暨長光部落文集》（2005 年）中有一基督教徒合照（圖 5-1）說明道：

> 這個相片是在民國 42 年 12 月 25 日教會舉行聖誕節禮拜後，全體會友在教會門口前照的，當時我們的部落還沒有天主教會，只有長老教會一間，因此等於全部落的人都共同參加了聖誕節的活動。

意即 1953 年，幾乎全村皆為基督教信徒。[349] 因此，及至 1967 年時，本研究的長光錄音、李哲洋到長光部落採集民歌的年代，多數長光部落基督徒們已有數年不參與豐年祭活動。

[348] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，188-189。
[349] 陳福春，《老相片說故事暨長光部落文集》（臺東：長光教會附設石坑文史館，2005），無頁碼。



圖 5-1：1953 年長光部落長老教會基督徒合影
陳福春，《老相片說故事暨長光部落文集》，無頁碼。



圖 5-2：基督教長老教會之長光禮拜堂
圖說：1968 年完工。攝於 2018 年 3 月 31 日。

5.1.2.2 天主教

天主教信仰最初是由姚秉彝神父在 1954 年傳入長光，1956 年改由彭海曼神父（Rev. Hermann Brun SMB，1916-2010）負責此區的傳道工作；[350] 1989 年彭神父退休，再交由現任長濱區域傳教負責人吳若石神父。[351] 彭海曼神父服務於長光部落長達 33 年，涵蓋了本論文主要研究之 1960-1970 年代，因此，觀察其在當地的作為深具重要意義性。彭神父曾在〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉記述下段話：

> 12 月 30 日（1957 年）
> 豐濱天主堂有了神父，……以前靜埔屬於長濱堂區，因為在花蓮縣內，現在劃歸豐濱堂區，此後，我有更多的時間用來學阿美族語。[352]

由此可知，他致力於學習阿美族語，有益於阿美族群的天主教信仰的傳道工作。於此同時，他對其堂區中的阿美族祭典也有著相當程度的觀察，曾在〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉提及，1957 年時，他鼓勵長光的阿美族人復辦此習俗；當時由天主教復辦的歌舞活動，稱為「感恩節」；也曾於 1960 年側寫僅剩南竹湖持有傳統信仰及豐年祭。當時在長光、大俱來、真柄等部落，都因長老教會認為跳舞、收穫祭是迷信的行為，而禁止教徒參加，不再舉行豐年祭。[353]

除了鼓勵天主教友舉辦「感恩節」，彭神父對歌曲的保存亦有所建樹。他曾從長濱堂區 6 個使用阿美語傳道的教堂，即長光、竹湖、永福、大俱來、樟原以及真柄，集結了 6 位傳道員來蒐錄各自部落的歌曲，重新填詞、用以編纂《阿美族語聖歌本》（Hmeken ita ko Wama），並於 1966 年在花蓮出版。[354] 亦恰逢教會禮儀本位化運動，[355] 該聖歌本的流傳

---

[350] 錫質平，〈臺東總鐸區大事紀（1953-1961 年）〉，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》（臺東：臺東生活美學館，2018），32。
[351] 黃連生，《白冷會在中國傳教史料》，18-20。
[352] 摘錄自趙川明提供之未出版資料：彭海曼撰，歐思定譯〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉。
[353] 同上註。
[354] 歐思定譯；趙川明編，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》（臺東：臺東生活美學館，2018），258
[355] 參自戴文嫻，〈阿美族本位化彌撒經歌介紹〉，https://wenhsien7.blogspot.com/2016/05/blog-post_22.html，摘錄日期：20 October 2018。

與使用有助於天主教教友潛移默化地學習到其他部落歌謠，令長濱地區的阿美族歌曲在臺灣東部的各阿美族部落傳唱開來。[356]



圖 5-3：長光天主教活動中心
圖說：最初的木造教堂建於此地，位於今天主教堂東邊；目前改為舉辦感恩節歌舞活動的場地。攝於 2018 年 3 月 31 日。

[356] 於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。



圖 5-4：長光天主堂
圖說：為傅義修士（Julius Felder，1935-2018）[357] 在臺灣所設計並監修的第一座天主堂，於 1967 年 1 月落成，落成當日李泰祥曾於開幕儀式演出。攝於 2018 年 12 月 26 日。



圖 5-5：長光天主堂落成時（1967 年）的婦女表演
圖說：原書說明此照為當時長光教會傳道員石平貴之妻石梅英提供。出處：陳福春，《老相片說故事暨長光部落文集》，無頁碼。

[357] 吳博滿，〈臺東總鐸區大世紀（1962-1967 年）〉，《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》（臺東：臺東生活美學館，2018），227。傅義修士逝世之訊息可參〈天主教白冷會教堂設計師 傅義修士辭世〉，https://tcnn.org.tw/archives/44173，摘錄日期：02 April 2019。

5.1.3 長光的基督宗教與教友關係

天主教與基督教在傳入長光部落之後，與長光部落教友之間關係密切。以下從長光阿美族基督宗教信徒，以及根據《臺灣新生報》原住民部落的描繪來探討兩個教派對長光族人之影響。

5.1.3.1 爭取信徒

查老・巴奈・撒禮朋岸之碩士論文〈阿美族長光部落社會制度與習慣規範的變遷與適應〉（2012），曾整理出四種阿美族人接受基督宗教的原因，包括「托夢啟示（o palemed no kawas）」、「靈恩神蹟」、「Cikawasay 靈力薄弱」，以及「教會的救濟品與物資」。[358] 關於「教會的救濟品與物資」一事，部落長者曾表示：「其實當時（1947 至 1952 年）就是因為家裡窮，所以哪裡有發放物資，大家就往哪裡去，就是這樣。以前對信什麼還沒有那麼嚴格。」[359]

從此說可得知，當時基督教人士經常帶著救濟品與物資前往長光部落傳教，以吸引族人進入信仰。然而，後來傳入的天主教亦有發放物資，彭海曼神父所撰〈長濱堂區史錄（1955-1975）〉中描述：

> 1955 年，姚秉彝神父負責從馬蘭（臺東市）到樟原（長濱鄉）間東海岸的傳教工作，……大家都很窮，缺乏食物與衣服，美國救濟會總署委託天主教會發放奶粉、麵粉與食用油等物資給貧民，這是一個好機會，可以跟老百姓接觸。長老會比天主教早在這個地方活動，而且在樟原、大俱來，尤其是石坑（長光）已有很大的信友團體。[360]

供給物資促使長光部落人們進入基督教信仰，但是，可能亦因同樣的理由，而轉信仰天主教，「救濟品與物資」在此年代無意中轉變成兩個教派吸引信徒的角力項目之一。

---

[358] 查老・巴奈・撒禮朋岸，〈阿美族長光部落社會制度與習慣規範的變遷與適應〉。該論文參自張麗美論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉之資訊整理而成。

[359] 訪談高春妹及其晚輩，訪談日期：2018 年 3 月 30 日。

[360] 摘錄自趙川明提供之未出版資料：彭海曼撰，歐思定譯〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉。。

5.1.3.2 歌唱豐年祭歌的基督教徒

本論文初進行田調時，發現 1967 年演唱豐年祭樂曲的歌者皆為基督徒，曾為之感到困惑。當年長老教會應仍施行不可參與、不著傳統服飾，甚至不得觀看豐年祭的口頭禁令。所以，下文將藉由長光豐年祭相關的歷史事件與長光族人的訪談，從不同角度切入探討 1967 年的錄音中基督徒仍會歌唱豐年祭歌曲的情形。

5.1.3.2.1 暗中參加豐年祭

目前仍健在的歌者劉武，生於 1930 年；1948 年，當基督教長老教會進入部落時，推算在豐年祭禁令前，他已經 18 歲，對傳統豐年祭歌舞與文化已有相當長時間的耳濡目染。其女劉曉菁表示，父親對傳統的歌舞十分有熱忱，即使在長光部落基督教禁止教友參加豐年祭的時期，他總會在天黑後偷偷跑去天主教舉辦的感恩節唱歌、跳舞；當年由老祖母親手縫製的傳統服飾，至今由她所保存著，未曾被反對祭典的基督教友們燒毀。

從長光部落基督徒偶有在教會管束外的「自主行為」，如上述劉武「違規」參加天主教的感恩節的情形，在當年似乎非偶見，而正因此種行為，長光部落阿美族傳統豐年祭歌舞，在宗教禁令下乃得以延續。

5.1.3.2.2 喜慶場合的豐年祭歌

除了在天黑後前去參加豐年祭之外，基督教長老張清福對信徒仍會歌唱豐年祭歌的情形表示：「其實，在 pakelang（完工慶）與 miingay（歡送/迎會）的時候，大家都會跟著跳來過過癮，只是，不會主動說要去領唱或是帶動跳豐年祭的歌。」[361] 從上述中可發現，一旦有人帶動，基督徒族人仍會加入歌舞，即便眾人皆知教會禁令，但豐年祭歌舞仍是具有相當大的感染力。另一方面來看，pakelang（完工慶）與 miingay（歡送/迎會）是以同 ngasaw（氏族）成員作為參與對象的活動，如此也稍微弭平基督教與天主教教徒之間劍拔弩張情勢，不分你我地一同慶祝與歌舞。這種喜慶場合的聚會，雖將豐年祭歌的宗教功能與形式轉化為以娛樂為主，卻也在一定程度保存了長光豐年祭歌舞。

5.1.3.3 採集隊員的描述

[361] 訪談基督教長老教會張清福長老，訪談日期：2018 年 12 月 24 日。

對於阿美族部落固有的傳統文化，白冷會並不若基督教長老教會般嚴令禁止。當年前去採錄民歌的採集者們曾表示：

> 教堂之多，是山地的一個特色。每個村落，至少就有一個教堂。在比例上，有一半是屬於天主教的教堂。
>
> ……。
>
> 教會的負責人已經想到透過民歌來傳教。他們懂得利用原始音樂，利用羅馬拼音的方法，把聖經裡的詞句填上歌詞，天質的山胞們學得很快。這種現象，引起蒐錄隊員們很多感慨。在不少村落裡，山胞們似乎展現了對歌唱失去了信心的神色。「豐收節」〔按：即豐年祭〕是表示族內團結和歡愉的歌舞。這種歌舞過去幾乎等於是山胞生活的一部分，但是現在跳這種舞，唱這種歌的人實在太少，太少了。[362]

此引文對教會的相關描述，一如長濱鄉長光部落當時的情形。長光部落當時已有兩座教堂，一座為基督教禮拜堂，一座為天主堂；採集隊員到達長光部落時為 1967 年 6 月，天主教堂於當年 1 月已完工，基督教則正在興建新教堂（1968 年竣工的長光禮拜堂）。[363] 豐年祭原是表示族內團結和歡愉的歌舞，但當時看來已少有人為之，由此現象，可推論部落族人因信仰不同基督宗教，對豐年祭產生不同詮釋，進而造成部落內「不再團結」的現象。基督教與天主教兩個教派間的嫌隙，另一方面於彭海曼神父在〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉的記述中可見一斑：

> 1 月 20 日〔按：1957 年〕
>
> 我與陳香雄走路到樟原，那邊正在建教堂，我們在大俱來過夜，我睡在茅草蓋的教堂更衣室。半夜，三間派出所的警員把我叫起來，因為有長老會的長老告密，說我沒有到派出所辦理流動戶口。我跟警察說：我在大陸，共產黨也常會找我這種麻煩，希望在自由中國不會有這種問題。……。
>
> 在路上，我漸漸的可以分辨出來，誰是他們的人，誰是我們的人，不信教的人最和氣，長老教的教友看到我們就把臉轉向另一邊。[364]

從基督教長老會信徒告密，以及在路上相遇時所表現的情形，不難了解天主教與基督教兩教派人士在部落間劍拔弩張的氣氛，進而推知，當基督教對豐年祭下禁令，想在部落中團結全村共同舉辦豐年祭、一同歡快地歌舞，應是十分難行的事。

---

[362] 朱向敢，〈攀山越野、節風沐雨、胼胝開闢、民謠之路 談採錄高山各族謠曲種種〉，《臺灣新生報》1967 年 7 月 11 日：第 3 版。

[363] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，162。

[364] 摘錄自趙川明提供之未出版資料：彭海曼撰，歐思定譯〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉。

此外，《臺灣新生報》報導中亦提及教會已經想到透過民歌來傳教，這與彭海曼神父記錄長濱地區的阿美族民歌，進而改寫歌詞作為聖詠活動時歌唱的曲目，並成為 1966 年出版的《阿美族語聖歌本》的情形相當類似。

綜上所述，採集隊員對於「山地」的描述，雖是綜合性的表述，但也切合本研究分析的長光部落當年兩基督教派互相角力的情形，以及彭海曼神父日誌記載信徒的互動狀況。

5.2 長光豐年祭樣貌

從上述可知，長光的豐年祭與宗教信仰改變有著密切的關係。ilisin（傳統豐年祭）自 1946 年基督教傳入長光以來，逐漸消失，至今已不復存在。過去文獻多以對阿美族整體豐年祭的描寫，或是以未曾中斷豐年祭儀的 Makotaay（港口部落）作為指代性的討論，如雲飛翔論文〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉（2009）[365] ，首先整理黃貴潮《豐年祭之旅》（1994）[366] 一書對阿美族整體性的傳統、日治時期以及民國時期豐年祭內容的探討，而後以張麗美論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉（2005）[367] 的內容來進行對長光 ilisin（傳統豐年祭）的描寫。而張麗美論文以 Makotaay（港口部落）為藍本，並參照長光部落族人的報導，以舉行 5 天的長光 ilisin（傳統豐年祭）為例來進行描述。[368] 另外，林素珍等人所著的《長光部落——社會文化變遷與發展》（2010）[369] 中則表示，因西方宗教傳入，致使豐年祭中斷，目前還健在的部落耆老們回憶他們的青少年時期，已不舉行傳統豐年祭；該書以 4 天的祭儀過程作為依據，對長光 ilisin（傳統豐年祭）進行書寫。不過，上述的文獻皆並未對長光 ilisin（傳統豐年祭）的歌舞活動多做討論。

由於上述對文獻產生一些疑問，本論文將以盧蓼竹論文〈花蓮縣阿美族 ilisin（豐年祭）音樂現況研究〉（2008）[370] 所提及，因未曾停辦過 ilisin 的 Makotaay（港口部落）傳統祭儀樣態，與人口多從 Makotaay（港口部落）遷徙過來的長光部落有承續關係，用以比對並

---

[365] 雲飛翔，〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉（臺南藝術大學民族音樂研究所碩士論文，2009），36-39。
[366] 黃貴潮，《豐年祭之旅》，10-13。
[367] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，45。
[368] 同上註。
[369] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，129。
[370] 盧蓼竹，〈花蓮縣阿美族 Ilisin（豐年祭）音樂現況研究〉，79-91。

整理張麗美論文與林素珍等人著作中對於長光部落豐年祭的書寫，再與前往進行的訪談交互參照，期建構出基督宗教傳入以前 malikoda（豐年祭歌舞）的輪廓。

而「感恩節」與「社區豐年祭」兩者，今日仍並存於長光部落，皆在 7 月中旬舉行，先舉行 2 日「感恩節」，接續舉辦 3 日的「社區豐年祭」；兩者間各自獨立進行，卻又具有深度的傳承關係。由於林素珍等人的著作曾指出，「社區豐年祭」復辦後，每年豐年祭的舉行方式皆會因時、地制宜，因此，部分內容本研究以 2018 年的田野紀錄進行描述。

綜觀文獻，基督宗教對豐年祭的策略與態度可分為三種時期與樣貌：首先為長光基督長老教會起 1948 年建立後，逐漸被禁止舉行的「ilisin」（傳統豐年祭）；其次是 1957 年始，由天主教白冷會方面支持長光部落教友舉辦的「kansiyasay」（感恩節）形式；其三則為 2004 年至今，由社區發展委員會主持的「社區豐年祭」。

5.2.1 1948年以前之傳統豐年祭

長光部落的傳統信仰依循大港口區域原生部落，體現於多神信仰的巫師團、諸種禁忌與祭儀活動。[371] 目前該區域擁有保存完整的豐年祭祭儀，以及論文專述記錄者為 Makotaay（港口部落），此處將整理現有文獻與田調，描繪出基督宗教未傳入時其原有歌舞活動進行的樣貌。

5.2.1.1 小米時代

阿美族學者黃貴潮之《豐年祭之旅》（1994）曾對阿美族全體傳統豐年祭祭典推論，因該族主食為小米，原始的祭儀活動皆圍繞著「能明善惡並施予獎懲的小米精靈」的崇拜進行。今日的「豐年祭」舉行之前，會先有 9 個與小米有關的祭儀：狩獵祭、準備祭、播種祭、除草祭、驅蟲祭、乞晴祭、收割祭、始割祭與入倉祭。[372] 關於這些祭儀，張麗美論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉（2005）也提及，長光部落在日常生活中，會不定期舉行驅蟲祭、祈雨祭，且由於族人靠海生活，5 月因即將進入颱風季節，會進

[371] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，128。
[372] 黃貴潮，《豐年祭之旅》，10-13。

行三天的海祭以祈求河海平靜；[373] 因皆由男性族人捕魚、進行祭祀的儀式也皆無歌舞活動。[374]

黃貴潮寫道：「入倉祭結束後，才舉行綜合性的祭儀活動稱為「感恩祭」（misalisin）」，屬於海岸阿美族的長光部落則多於 7 月中旬舉行。[375] 而 misalisin 一字源於「lisin」，指祭祀、祭拜、行魔法、行巫術、做法事之意，可泛稱所有由巫師進行的儀式，而字首「misa」指稱祭拜等動作的詞首。[376] 在長光部落，「misalisin」僅指進行祭祀儀式的情形，不專指豐年祭，亦不包含歌舞部分。[377]

5.2.1.2 水稻時代

黃貴潮於文獻中表示，十九世紀中期，阿美族人由於外族，如平埔族與漢族的影響，漸漸改以稻米為主要作物，以交換日常生活物資。豐年祭除了祭祀主體改為「性情較為溫和的稻米精靈」外，之前的祭儀亦減化剩六個祭儀，即引水祭、作苗祭、割稻祭、乞雨祭、乞晴祭、與入倉祭；「到了光復後阿美族信仰基督教之前，部落性活動的祈雨祭和乞晴祭仍然保留著。但時至如今，保留的僅豐年祭一項而已。」[378] 然而，依本研究田調得知，在基督宗教傳進入長光部落前，實際仍有由巫師主祭的乞雨、除草或驅蟲等祭儀；只是，舉行儀式的規模大小與內容狀況已無人可以完整說明，有的僅是對那些祭儀相關 paysin（禁忌）的記憶，如在祭儀中小孩不得跟隨觀看，或是由巫師獨身一人秘密地在清晨自行念咒或驅魔等。

---

[373] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，45。
[374] 於「2018 長濱鄉（Kakacawan）海祭文化暨端午節觀光活動」與多位族人訪談，訪談日期：2018 年 6 月 16 日。
[375] 黃貴潮，《豐年祭之旅》，10-13。
[376] 吳明義，《阿美族語辭典》，336。
[377] 於臺東縣長濱鄉長光部落石家訪談前長光部落天主教會長石世俊，與其妻黃蘭妹，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。
[378] 黃貴潮，《豐年祭之旅》，13。

5.2.1.3 ilisin 的相關稱法

黃貴潮於〈豐年祭的稱呼〉段落中，列出多種，並解釋其意；[379] 其中「ilisin」、「malikoda」、「kiluma'an」與「豐年祭」四個詞語，是長光部落也會使用的詞語，因此以下分別說明其字意與所指。

在長光部落，族語「ilisin」是「全套豐年祭活動的總稱」，以「malikoda」指的是豐年祭中，團體牽手成弧形或圓圈隊形的所有歌舞活動，至於「kiluma'an」，他們用以指稱過去的居住地，即舊部落的區域，或者，指稱山上或田邊的工寮，有時也用以謙稱自己的房子。[380] 而「豐年祭」的稱法，張麗美的論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉提及：

> 根據大港口田野資料可以發現，ilisin 為進行儀式之意，由於 ilisin 深具戰鬥儀式意義，日據時期，日本政府為了避免這種像人宣戰的儀式意涵，於是將他們改名為豐年祭。[381]

其文指稱，在日治時期僅是為了規避「ilisin」戰鬥的意義，以「豐年祭」一詞代稱之；但其未曾在文中提到「大港口田野資料」的來源，亦未說明其文中所討論的「豐年祭」語源為日文或是中文。

「ilisin」中所有歌舞活動皆以「malikoda」一字涵括，歌和舞是不能分開的。[382] 另外，長光部落在基督宗教傳入後，亦會以「malikoda」稱呼「豐年祭」歌舞活動，是由於「ilisin」中的「lisin」指的是泛靈信仰時代中所有的祭祀活動，[383] 但基督信仰傳入後，族人為了避諱與泛靈信仰的祭儀語詞，而以指稱歌舞活動的「malikoda」來代稱「ilisin」。另有一說，則因宗教原因中斷而之後重新舉辦的「感恩祭」或是「豐年祭」，實際上是取消了「ilisin」中既有傳統祭祀儀式的部分，僅保存原有的歌舞活動，並以其為傳承的重點。[384]

---

379 同上註，14。
380 訪談前長光部落天主教會長石世俊與其妻黃蘭妹，訪談日期：2018 年 08 月 15 日。
381 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，10。
382 於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。黃貴潮著作中亦有提及。黃貴潮，《豐年祭之旅》，22。
383 「lisin」指迷信，禁忌，祭典（物魅崇拜之祭典），祭祈。吳明義，《阿美族語辭典》，336。
384 於臺東縣長濱鄉長光部落石家訪談前長光部落天主教會長石世俊，與其妻黃蘭妹，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。

再續討論「全套豐年祭活動的總稱」的意義。黃貴潮稱「ilisin」含括了前述的 misalisin（祭祀）、malikoda（豐年祭歌舞）之外，還有狩獵、捕魚、餘興節目等一系列的活動，舉辦可以長達 10 至 15 日之久。[385] 但是，目前長光部落的耆老記憶中，長光傳統祭儀的「ilisin」舉行 4 或 5 日，至多不超過 6 日。

5.2.1.4 ilisin 的儀式與歌舞活動

本研究參照盧菱竹〈花蓮縣阿美族 ilisin（豐年祭）音樂現況研究〉（2008）[386] 論文中描述的 2004 年港口部落祭儀進行方式，對照張麗美論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉（2005）以及林素珍等人所著《長光部落——社會文化變遷與發展》（2010）一書中對長光傳統豐年祭儀式的整理，加上田調所詢問傳統豐年祭的相關說法，一併彙整，將港口與長光部落傳統儀式與歌舞進行的方式，整理為表 5-1。由於張麗美論文與林素珍等人的著作說明豐年祭的天數分別為 4 天與 5 天，本研究田調蒐集的相關說法亦以 5 天為例。

[385] 黃貴潮，《豐年祭之旅》，14。
[386] 盧菱竹，〈花蓮縣阿美族 Ilisin（豐年祭）音樂現況研究〉，79-91。

表 5-1：港口與長光部落 ilsin 進行方式

進行天數	港口部落之祭儀名稱與活動內容	張麗美的說明（以 4 天為例）	林素珍的說明（以 5 天為例）	本研究田調蒐集的相關說法
0			第 1 天主要是打米（misafelac），部落裡每家女性負責搗小米（hafay）製成小米糕（toron）並蒸煮糯米飯（hakhak）；這些是祭典的重要祭品，也是族人的主食。	同林素珍之說明
0~1	malitapod 迎靈祭、malahok 靈界時間的午餐、pacakat 四年一次的晉階儀式	第 1 日為 satapang miilisin，部落祭司（kakitaan）在集會場以酒祭拜祖靈、告知要舉行 ilisin，並祝念禱文，希望祖先庇佑未來一年部落豐收平安。男子年齡組織成員隨後通宵舞蹈，屬宗教性質的儀式。清晨參加儀式的成員一起喝酒、吃飯後，結束儀式。	第 2 天由最小 3 個階級青年準備晚上所需的柴火（mifolod）。	1. 午夜時，部落所有階級的男子聚集到會所廣場，婦女幼童不可參與及圍觀。 2. 由長老(Kalas)發話，男巫師（Cikawasay）舉辦儀式（misalisin），告知祖靈豐年祭即將開始，邀請祖靈一同共舞。 3. 祭祀儀式（misalisin）結束後，頭目表示接下來這幾天管理部落上下的權力交由青年之父（mama no kapah）；malikoda（豐年祭歌舞）活動隨之開始歌舞至天亮，青年之父才讓大家解散休息。 4. 此日僅有男子參與的歌舞在長光稱為 mifolod。迎靈儀式的進行方式、祭拜的物品，已無人詳細描述。
2~3	第 2 日下午開始 sakacecay pakomodan 宴靈祭歌舞、pa'wa 表揚活動、pawak（相當於晉階形式）、	第 2 日稱為 mifolod，僅有青年組（kapah）成員參加，在集會場前跳舞，自早上 9 點直到晚上 8、9 點才結束；女性不得參	第 3 天只有男性可以參加 malikoda（豐年祭歌舞）；但此項禁忌很早就已被打破。〔按：原文並未說明禁忌打破的確切情形〕	1. 第 2 至 3 日，白天除稍事歇息外，不同階層亦有各自的聚會。malikoda（豐年祭歌舞）活動於傍晚才開始，同樣由男性開舞。

	mirecok 最後一首歌舞（一個接一個或賦歸之意，逆時針方向跳舞）。 第 3 日下午開始 sakacecay pakomodan 宴靈祭歌舞、mirecok 最後一首歌舞、歌舞結束後有訓話與檢討活動、meafat 試膽會。	加，也不鼓勵在旁觀看。		2. 以前的阿美族青年女性相當害羞，在入夜後才慢慢加入隊伍。 歌舞活動，皆由青年之父決定開始與結束的時間。
4~5	第 4 日下午為男子歌舞最後一日、palimo 女子進場倒酒給男性長輩，以表達感謝之意、pakayat 牽線之夜、mirecok 最後一首歌舞。	第 3 日為全部落所有男女青年共舞之日，有時圍成兩圈，女性在內，男性在外，有時跳成一大圈。此日也是長輩幫自家女孩物色對象的日子；長輩把女孩拉到中意的對象前面，如果公開牽手跳舞，也等於昭告兩人將進行交往。	第 4 天 pakayat，原意為牽手，男性與女性可以一同跳舞；過去阿美族男女平日裡的互動十分含蓄，直到這樣公開場合且因喝酒微醺，才有勇氣互相示好。 祭典會場中央除了火堆之外，kakitaan〔按：原文說明為部落領導者，整理部落公眾事務也主持部落性的祭典儀式〕和男性長者圍坐火堆旁喝酒，也會與跳舞的年輕人競相吟唱古調；青年 pakarungay 階級負責倒酒。	1. 此間的最後一日為部落未婚男女的青年之夜（pakayat），長者事先告知青年之父自己中意的女婿（kadafo），請青年之父將待嫁閨中的女兒拉至女婿旁一同歌舞、培養感情；若牽線成功，即成良緣，反之，則當作沒這回事。 2. 接續 pakayat 後的 malikoda（豐年祭歌舞）活動僅能由女性進行送靈，與前幾日同樣於傍晚開始。但耆老石春香的說法則是長光部落從來就沒有以女子為主的送靈祭（mipihayan）。 3. 長光部落黃蘭妹的說法指出，以往如港口部落的情形，亦有特殊的「mipihay」用曲，但為今天的哪些樂曲，已無人能確指。〔按：黃蘭妹說法〕

	第 5 日，上午男子組 pakelang（完工慶） 漁撈祭、	捕魚日 pakelang（完工慶），由青年組成員捕魚，中午在海邊用餐，下午在會所烹煮獵得的魚貨，與老年組一起享用；此餐完也代表豐年慶祝儀式結束，不必再遵守祭典中的種種禁忌和規定。	第 5 天 pakelang（完工慶），部落青年集體下海捕魚共識，然後結束豐年祭。	耆老石世俊曾表示他們傳統上最後 1 天並不以「pakelang（完工慶）」稱之，僅稱為「結束」（paherek）。
	下午女子組 mipihayan＊ 送靈祭，隊伍進行方向是逆時針			

說明：

1. 本表僅著重整理豐年祭歌舞進行時的相關活動簡表，
2. 舉行天數以活動內容為基準做排列以便比較，但仍保留原文中的舉行天數。天數「0」為無歌舞的籌備日。
3. 「港口部落之祭儀名稱與活動內容」欄位內容整理，摘自盧菱竹，〈花蓮縣阿美族 Ilisin（豐年祭）音樂現況研究〉（國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2008），79-91。
4. 「長光部落 4 天祭儀」欄位內容整理，摘自林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，129。
5. 「長光部落 5 天祭儀」欄位內容整理，摘自張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，47。
6. 「本研究田調蒐集的相關說法」欄位內容，以舉行 5 天的豐年祭儀為例。

＊吳明義，《阿美語辭典》中解釋 pihayhayan 一字，除風乾場所外，亦有豐年祭的最後一天之意。吳明義，《阿美語辭典》（花蓮：南天書局，2013），185。

長光部落老人家的記憶中，ilisin 多舉辦 4 至 5 日，但沒有完整的傳統豐年祭記述與儀式名稱留下。而港口部落祭儀保存的相關名稱則有：第 1 日為 malitapod（迎靈祭）、第 2~3 日為 sakacecay pakomodan（宴靈祭）、第 4 日為 mipihayan（送靈祭），最後一日為 pakelang（完工慶）；相對地，長光部落舉辦 4 或 5 日的差異，在於中間相對為 sakacecay pakomodan（宴靈祭）的歌舞多 1 天，但活動頭尾的 malitapod（迎靈祭）、mipihayan（送靈祭）與 pakelang（完工慶）則相同。

本研究進一步根據田調，綜合表 5-1 內容，以 5 天為例，來說明長光部落儀式與歌舞活動的情形：

在豐年祭正式開始的前幾日，已由傳令少年（pakarongay 階級）通知整個部落即將舉行豐年祭的日子；由於農耕工作已經結束，因此不許在田裡工作，全村皆要全力投入豐年祭的準備工作，青年之父（papa no kapah）負責分配各年齡組織的工作內容，女性則忙於搗米做糯米糕以及釀酒等工作。

第 1 日的儀式自午夜起，通宵進行至次日雞鳴破曉時；午夜零時，部落所有階級的男子聚集到會所廣場，婦女幼童不可參與及圍觀。起初由部落領導者（kalas/kakitaan）發話，再由男巫師（cikawasay）舉辦迎靈儀式（malitapod），告知祖靈豐年祭即將開始，邀請祖靈一同共舞。巫師的儀式結束後，頭目接著表示接下來這幾天，管理部落上下的權力交由青年之父（mama no kapah），malikoda（豐年祭歌舞）活動隨之開始，歌舞至天亮，青年之父才讓大家各自解散休息。至於巫師進行迎靈儀式的方式、祭祀用的物品，已無人能夠仔細描述。

第 2 至 3 日，白天除稍事歇息外，每個階層有各自的聚會；malikoda（豐年祭歌舞）活動於傍晚才開始，同樣由男性開始歌舞，女性與幼童則在此間可以慢慢加入隊伍。這幾日的歌舞活動，皆由青年之父決定開始與結束的時間。送靈歌舞前一天夜晚，包含部落未婚男女的青年之夜，長者事先告知青年之父，請其在青年之夜時，將自己待嫁閨中的女兒或女性晚輩帶離女性隊伍，到長者中意的未婚女婿（kadafo）身旁，讓他們培養感情。被帶離隊伍的未婚女性，則會害羞地低著頭讓青年之父將其牽至鍾意女婿的右手邊來一同歌舞。若兩人公開牽手，等於昭告兩人將進行交往；以往部落內的婚嫁多因此活動促成。青年之夜進行時，成員會從一開始「男女」、「長幼」的排序，慢慢轉變成由男女交錯並列於舞圈

中；青年之夜的活動延伸至今，仍繼續在長光部落「社區豐年祭」中舉行，不過，年輕人的婚姻已不再以此為主要的媒介，另外，因女性觀念改變，有女性主動加入男性隊伍等情形。

第 4 日於傍晚開始的 malikoda（豐年祭歌舞）活動，是僅能由女性進行送靈的歌舞。族人黃蘭妹指出，與港口部落的情形相似，除前幾日在宴靈祭所跳的歌舞外，另有「mipihay」女子專門的歌舞用曲；但今天哪些樂曲屬之，或是原有多少數量，已無人能確指。然而，亦有族人石春香表示，長光部落過去的 ilisin（傳統豐年祭）中，本來就沒有「mipihay」的活動內容。[387]

最後一日，沒有 malikoda（豐年祭歌舞）的歌舞活動，但會由各階級自行到附近河海抓魚、山上採野菜，舉行以階級為單位的聚餐、娛樂聚會或是檢討會議。此餐敘結束後，即回復日常生活；此活動在港口部落稱「pakelang」，但長光有長者表示，以往傳統上的豐年祭最後一日並不為「pakelang」，而稱「pa'herek」，為結束之意。[388]



圖 5-6：1950 年代長光豐年祭青年級舞蹈
圖說：原書圖片說明為石梅英提供之 1950 年代左右豐年祭青年級舞蹈情形。參自：陳福春，《老相片說故事暨長光部落文集》，無頁碼。

[387] 訪談長光部落族人：張成發、石靜美、石春香、高玉蓮，訪談日期：2018 年 12 月 22 日。
[388] 訪談前長光部落天主教會長石世俊，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。

5.2.2 1957年後之感恩節

長光部落的豐年祭因基督宗教的影響而中斷，但也因基督宗教而保存，接下來本論文將中斷與以「感恩節」復辦情形以兩個時期分別說明之。

5.2.2.1 1948 起豐年祭式微

1946 年基督教傳入，長老於 1948 年成立長光教會；由於祭儀活動與信仰教義相悖，教會宣導教徒勿參與相關活動，當時部落中的人多已信仰基督教，造成長光傳統的豐年祭儀自 1948 年起逐漸式微。[389] 張麗美論文中提到，其他祭儀，如海祭，亦因傳道士告誡當地族人勿再舉行具有儀式的祭典，族人便不再積極舉辦。[390] 不過，本研究觀察到 2018 年長光部落於 6 月時舉行了海祭活動(圖 5-7)；只是，地方公所於漁港舉行的「長濱鄉 Kakacawan 海祭文化暨端午節觀光活動」，實際上與長光部落以漁獲舉行的海祭不同。



圖 5-7：長光部落海祭舉行地點
圖說：位於長濱村復興路東向臨海的小路上。攝於 2018 年 3 月 31 日

[389] 陳福春，《老相片說故事暨長光部落文集》，無頁碼。
[390] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，46。

除了長老教會的傳播外，1954 年天主教白冷會也進入部落積極傳道。致使長光原以巫師為業族人皆漸漸信仰基督宗教，能夠主持傳統儀式的人就越趨減少。[391]

5.2.2.2 1957 年起的 kansiyasay（感恩節）

林素珍等人所著之《長光部落——社會文化變遷與發展》（2012）書中說明：「天主教對豐年祭看法定為在原住民傳統文化活動，不禁止信徒參加，甚至是鼓勵其延續傳統文化，將祭祀神靈的儀式刪除，改為進教堂感謝天主，將祭典改為原住民的『感謝節』，再舉行豐年祭舞蹈。」[392] 與此段文字所稱的「感謝節」，族語稱之為「kansiyasay」，即是天主教方面對豐年祭原有的其為避免教徒對 ilisin 宗教祭儀中泛靈信仰儀式內容的延續，才改以 kansiyasay（感恩節）的形式繼續辦理，並保留族人熱愛的歌舞內容。換言之，曾因基督教而式微的 ilisin（傳統豐年祭），天主教轉化成以 kansiyasay（感恩節）來保存了豐年祭歌舞文化，此應是天主教阿美族傳教區域特有的祭典樣貌。

長光部落在有 kansiyasay（感恩節）之前，ilisin（傳統豐年祭）已停辦近十年，長濱教區本堂的彭海曼神父於 1957 年鼓勵天主教友將祭典復辦，從他當年對部落豐年祭的紀錄即可見：

> 1963 年 7 月 17 日
> 各地方的收穫節〔按：豐年祭〕又開始了，每個部落又恢復跳舞，長老會本來就不准跳舞，認為與迷信有關，1957 年，我就鼓勵石坑〔按：長光〕的教友把這個傳統的習俗恢復，但他們不敢穿傳統服裝，不敢在部落廣場跳，只在私人住宅前面的庭院跳。大家都很高興，決定明年公開的在廣場跳，而且要穿傳統服裝。其他的部落也跟著石坑的決定作。其實在南竹湖、掃別〔按：今永福部落〕這種習俗並未中斷，因為基督教的影響力較小。[393]

從彭神父的紀錄來看，1957 年長光雖復辦祭典的歌舞活動，但是族人不敢穿傳統服裝，且只在私家庭院進行，顯示當時長老教會的確曾嚴實約束過阿美族人的傳統活動；天主教教友於隔年（1958 年）才正式著裝於廣場（今司令台前）歌舞。

---

[391] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，46。
[392] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，128。
[393] 摘錄自趙川明提供之未出版資料：彭海曼撰，歐思定譯〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉。

1983-1986 年曾因故停辦

因本研究於 2018 年進行田調，對長光部落 1967 年後的感恩節活動仍有追溯發展必要。關於此點，林素珍曾指出，由天主教方面辦理的「感恩節」一直延續舉辦至 1983 年時，曾因人力不足和物力拮据而停辦，1987 年時才復辦。[394] 可知政府 1986 年訂定《山地發展與席正措施方案》、1987 年 7 月宣布解除戒嚴等政策，加上同年原住民立委蔡中涵倡導豐年祭為原住民傳統文化的理念，落實於編列國會經費的貢獻中，該年長光部落即得以回復舉辦豐年祭活動。1987 年豐年祭的復辦，恰逢原住民社會運動崛起，不過，參與者仍以天主教徒為主。

5.2.2.3 kansiyasay 的儀式與歌舞活動

kansiyasay（感恩節）和 ilsin（傳統豐年祭）同樣舉行於 7 月中旬，不過僅舉辦 2 天，至多 3 天。原始豐年祭中由巫師（Cikawasay）舉行的所有傳統祭儀，天主教改以神職人員帶領感恩節彌撒代替。在感恩節第 1 天早上於天主教堂舉行彌撒禮拜，內容為向天主祈禱，並感謝先人曾做的奉獻。本研究以 2018 年感恩節為例，接下來說明後續歌舞活動進行順序。

2018 年的感恩節舉辦 2 天，第 1 日彌撒結束後，教會於中午在活動中心遮雨棚下擺桌宴客，教友邀請自己的親朋好友參加；由於是凝聚個人與族群情感的場合，因此不論是否為天主教信徒皆可參與盛宴。結束後，除籌備組人員整理場地外，眾人各自回家休息，或留在原地與親朋好友聊敘，等待歌舞活動開始。

歌舞活動表定始於傍晚約 4 點半，著傳統服裝的族人陸續前往天主教活動中心前廣場集合；廣場中央設有酒水區，由天主教指定的幹部負責倒酒與飲料給跳舞的族人。跳舞前，由長者發話，說明本次活動、唱名感謝贊助者，再由天主教會的神職人員帶領祈禱本次活動圓滿。

近 5 點，幾位男性長者集合於廣場邊，按照年紀長幼，由左至右排序牽手組成舞蹈隊伍；其中一位男性長者張春輝（族語名 Angay）持麥克風開始領唱（非隊伍領頭），隊伍舞步隨後啟動；在旁的女性長者們亦陸續直接加入歌舞，漸漸形成一順時針運轉的圓圈隊形

[394] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，128。

（圖 5-8）。跳舞時，參加者可自由離開舞圈，因此人數不固定，但總維持在 15 至 30 人左右的規模。

服裝上，族人口頭規定仍要遵循傳統，穿著傳統服裝進行舞蹈，不過，仍有些男性長者僅著便服，身戴情人袋即加入隊伍；舞圈旁亦有著便服但不加入隊伍的族人，估算參加活動的人數，含場邊者約不超過 50 人。



圖 5-8：天主教感恩節於傍晚剛開始有族人歌舞時之情形
攝於 2018 年 7 月 12 日。

由於感恩節不具有限男性參加的性質，轉而重視歌舞的傳承，原有的男女、老幼之界線模糊，舉例來說，如原本祭典第一日不准女性及幼童前往觀禮與參與，故所有豐年祭歌的領唱者必是男性或有權勢的長者等限制，在今日感恩節的歌舞中，僅開場由男性領唱後，接著的幾首即有女性、年輕人甚至十多歲的孩童加入、輪流領唱其他歌曲；由於傳承意識興起，在歌舞進行時，若有年幼而能夠帶領族人歌唱者，更會受到部落人士的鼓舞與讚賞。



圖 5-9：天主教族人漸漸加入隊伍
圖說：廣場中央處設有酒水區；同時亦可見到隊伍後方司令台處，已有社區豐年祭的幹部聚集開會。攝於 2018 年 7 月 12 日。



圖 5-10：2018 天主教豐年祭第一日歌舞
圖說：舞者共有 30 人，外圍有族人觀看。攝於 2018 年 7 月 11 日。

此外，原本應該不停歇跳至午夜或破曉才可以結束的歌舞，現在亦為了顧及到大家的身體狀況，主辦方設有休息時間，請大家休息 1 至 2 次，每回約 5 至 10 分鐘不等；此間會廣播唱名贊助者與其贊助項目，表達感謝，亦有教會人士致詞。休息結束，主辦方會再次宣布開始跳舞，同樣是由一位領唱者開唱後，眾人才陸陸續續加入隊伍。此日僅唱跳到 7 點多即結束歌舞，由一開始發話的長者宣佈活動暫告一段落，隔日再繼續，並由神職人員帶領眾人行簡短禱告，之後全員解散。

「感恩節」第 2 日除了少了早上的感恩節彌撒，其他比照第 1 天辦理，惟有最後一首樂曲指定為一首族人慣稱「謝幕舞」、「謝舞」、「終結舞」或「豐年祭結束舞」的歌舞，藉以作為結束整天活動（見圖 5-12）。

此舞蹈隊形不同，其他樂曲的隊形皆為順時針方向、圍成圓圈進行，而「謝幕舞」是由排頭以「蛇行」或不規則的方式，時而順時針、時而逆時針來帶動整個隊伍前進。隊伍中的舞者臉部隨著隊形往外，且會有彎腰朝向圈外的觀眾行禮答謝的特有形式。眾人牽手的方式，改為隔對牽手、拉近舞者間距，而非其他樂曲的比鄰牽手形式（見圖 5-12、5-13）。

即使「謝舞」整個形式都和其他歌舞不同，仍會併以 malikoda（豐年祭歌舞）稱之，在族語中沒有專稱。在仍保存傳統儀式歌舞的港口部落中，有類似的歌舞型態，稱為「mirecok」（賦歸），為「宴靈祭」每日歌舞結束時的最後一首歌，目的與意義是將族人從神聖的空間回到世俗的空間，並將禁忌解除。[395]

「謝舞」後，最終幾位主辦人感謝贊助活動者以及整個活動順利結束，再由神職人員帶領禱告，遂結束整個感恩節的活動。

[395] 盧蓼竹，〈花蓮縣阿美族 Ilisin（豐年祭）音樂現況研究〉，245。



圖 5-11：天主教感恩節第 1 日活動結束
圖說：族人仍聚在廣場旁聊敘。攝於 2018 年 7 月 11 日。



圖 5-12：長光天主教感恩節第 2 日結束前的「謝舞」
攝於 2018 年 7 月 12 日。



圖 5-13：長光天主教感恩「謝幕舞」隊形與移動形式

5.2.2.4 釐清 kansiyasay 與 ilisin 的意涵

上述天主教所舉辦的 kansiyasay（感恩節），是長光部落的族人沿用日語作為指稱天主教感恩節的阿美族語說法，[396] 有別於黃貴潮於《豐年祭之旅》中，稱為「感恩祭」，即傳統信仰的 misalisin（祭儀）。kansiyasay（感恩節）亦因信仰改為天主教，以彌撒代替所有傳統祭儀，而有別於 ilisin（傳統豐年祭）。

關於中文的稱法，天主教白冷會的歷史文件裡翻譯為「收穫祭」、「收穫節」，從語意來看，皆有指稱 ilisin 與 kansiyasay 的情形。在長光部落中，族人以中文稱 kansiyasay 為「感謝祭」、「感謝節」、「感恩祭」或「感恩節」。族人表示，從「祭」與「節」之差異來看，是為了規避阿美語中 paysin 為「禁忌」之意，及相關的指涉對象[397] 因此，本研究認為，在規避「祭」字的心態上來看，過去 paysin（禁忌）的思維仍存於長光阿美族人認知中。至於不用「收穫」一詞，而改以「感謝」或「感恩」來稱呼此慶典，有一說法為現在舉辦的彌撒

[396] 於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。
[397] 同上註。

禮拜與歌舞活動是族人感謝上帝的垂憐，以及感謝過去先祖對這塊土地的奉獻，讓今日在族人得以安居樂業，而不一定要有農業上的「豐收」或「收穫」意涵。[398]

從今日長光部落中以族語表達的 kansiyasay（感恩節）、misalisin（祭儀）、ilisin（傳統豐年祭）、malikoda（豐年祭歌舞）的不同說法來看，雖皆指稱廣義的「豐年祭」，但其蘊含文化卻大大不同。kansiyasay 多指由天主教方面舉辦以感恩為名的彌撒禮拜與歌舞活動，有時亦會以中文稱之「教會的豐年祭」，以區別其他的豐年祭活動，而 misalisin 則指稱傳統信仰承襲而來的祭儀。故若要精確地稱天主教舉辦的豐年祭活動，應使用 kansiyasay 一字，以方便區別「豐年祭」或「ilisin」所指的宗教意涵與儀式內容；至於 malikoda（豐年祭歌舞）一字則因原語意即指歌舞，因此在傳統祭儀的 ilisin 或天主教的 kansiyasay 中使用它來稱呼歌舞活動。

5.2.3 社區豐年祭（1989至今）

從今日（2018）長光社區豐年祭中，眾人不分宗教、聯歡歌舞的現象，很難想像 1940 至 1980 年代時，兩派基督宗教對之充滿歧見與衝突的情形。長光部落的豐年祭是如何從宗教所造成的分裂走到今日的和睦？關於長光豐年祭文獻中，僅有張麗美〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉（2005）與林素珍《長光部落——社會文化變遷與發展》（2012）對重新以社區為單位來舉辦豐年祭沿革有所討論，但是，本研究田調過程中實際獲得不同的訊息，故以下進行論述。

5.2.3.1 社區豐年祭沿革

從 2018 年觀察到的情形來看，天主教先行舉辦 2 天的 kansiyasay（感恩節）後，才舉行不分宗教「合辦」3 天的社區豐年祭。然而，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉中，詳述在 1987 年天主教復辦的 kansiyasay（感恩節）中，已有基督教長老教會青年公開參與，事後被訓斥而離開教會的情形，而這些人當中，後來有人擔任社區要職並致力於豐年祭的復興工作，才終於在 1989 年說服基督徒一同參與；只是，活動完畢後，長老教會反而更嚴厲地禁止信徒參與豐年祭。[399]

[398] 於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。
[399] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，108。

此外，林素珍在《長光部落——社會文化變遷與發展》中指出，1983 至 1986 年間天主教停辦了 kansiyasay（感恩節），另於 1987 年「社區豐年祭」復辦，不過參與者以天主教徒為主。[400] 1987 年當時重新舉行的「社區豐年祭」，應仍是天主教 kansiyasay（感恩節）的形式，雖然參與的基督徒不多，但當時的豐年祭已經轉化為社區聯合性質，而非專屬天主教徒的祭典活動。

關於 1989 年，基督教青年說服基督徒參與的情形，張麗美論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉曾載述長老會族人的報導：

> 當時長光社區的豐年祭，真是盛況空前，天主教信徒與長老會信徒可以有機會一起跳舞，也重新延續年齡階級級名。這一年，是長老教會禁止豐年祭近 40 年，第一次有長老會信徒公開加入主辦豐年祭的行列！[401]

雖在 1989 年之後長老教會方面仍是禁止教徒參加豐年祭，但那年對長光部落的基督徒而言，是自宗教分裂以來，首次得以公開聚首，一同舉辦豐年祭的盛景。

2000 年基督教正式解禁

《長光部落——社會文化變遷與發展》一書中，敘述長光長老教會是在 2000 年陳福春（1967-2012）牧師於任職，與長光社區發展協會合作並推動部落文化復興後，才正式重新開放教友參與豐年祭。[402] 不過，張麗美論文〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉提及，2000 年〔按：原文為 1990 年，民國 89 年，據文意，明顯錯植西元年代〕陳福春牧師到長光教會上任一年後，公開表示信徒可以依照意願自由參加，但此想法卻未獲教會內部響應；2001 年基督教長老會與天主教方面協商一同舉辦社區豐年祭，但仍因社區組織幹部反對的長老會信徒者眾，無法推行：「2002 年，……雖然有部分信徒參加豐年祭，但是他們一定要等到天黑以後，才偷偷摸摸地快速經過長老會門口，信徒不敢穿著傳統服裝走在社區路上，而是匆匆帶著衣服到現場換裝。」[403] 據上文，2000 年長光的豐年祭雖因長光教會牧者陳福春的提倡，但基督教徒仍忌憚於教會內部的意識，而無法自在參加。

---

[400] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，128-130。
[401] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，108。
[402] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，128-130。
[403] 張麗美，〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉，109。

另外，據當時（2000 年）仍任天主教會長的石世俊表示，天主教與基督教有一段時間為各辦各的豐年祭。此現象可參照張麗美論文所提：「由於社區豐年祭的舉辦是在七月中旬，牧者就選定在豐年祭之前的禮拜天，藉由基督宗教感恩節日的轉換，安排一場感恩禮拜，將講道主題定為：阿美族式的感恩節。」可見得，即使陳福春牧師正式宣布可自由參加豐年祭，信徒卻因老一派長老的反對而無法完全投入社區豐年祭的籌備與舉辦，但藉由講道以及離開教會的青年們推波助瀾，基督教徒對豐年祭嚮往其實日益升溫。

2009 年起聯合舉辦

本研究進行田調時，陳福春牧師已因病逝世，關於何時進展成不分教派合辦豐年祭的時間點，須從時任天主教會會長石世俊的訪談中推知。石世俊表示，他 58 歲（2004 年）時從海運工作退休，回部落擔任傳道工作，1 至 2 年後當選天主教會會長，開始與基督教的陳福春牧師辦理兩個教派之間的聯合活動。他們一開始先借助兩邊教派的中年會成員聚會，來共同辦理壘球賽活動，或在村落西邊的新希望廣場，或在活動中心辦理，凝聚雙邊信徒情感。如此過了約 3、4 年，見時機成熟，雙方再提議舉辦不分宗教信仰、讓整個部落同心協力舉辦的豐年祭，順水推舟地成功了地於司令台廣場舉行，此全村參與的形式便一直延續至今。[404]

由於石世俊的訪談仍無法完全確認時間落點，本研究再參照成書較晚的《長光部落——社會文化變遷與發展》（2012）之田調結果。該書觀察到 2009 年起的部落豐年祭，以重建完整年齡階級為目標，並視其為 20 年來最盛大之復辦豐年祭的活動：「先由天主教信徒舉行二天，接著後二天是全部落參與的祭典。……祭典的祈福禱告由牧師主持，會友獻唱詩歌，禁止醉酒的規定仍是管理的重點。」[405]

從上述可知，1987 年、1989 年、2000 年與 2009 年皆為「復辦」豐年祭，不過，其宗旨與性質不同：1987 年仍屬天主教自行舉辦；1989 年有基督教徒參與辦理豐年祭事務；2000 年時，天主教即使舉行豐年祭，但基督教徒並不共同參與，而自行舉辦相關活動；到 2009 年才是全部落一同舉辦豐年祭。社區豐年祭的性質，同樣不延續原有的 ilisin（傳統豐

[404] 於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。另於 2018 年 6 月 15 日、17 日與 8 月 14 日等訪談黃蘭妹。

[405] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，223。其觀察為 2009 至 2011 年之豐年祭。

年祭）祭典、祭祀，但亦不同於天主教 kansiyasay（感恩節）的性質，已轉化成以傳承部落文化為主要目的，同時具有讓全部落族人凝聚情感功能的歌舞活動。

2009 至 2018 年，長光社區豐年祭申請經費與主辦的單位為長光社區發展協會，非基督教或天主教的教會，旨在重新建立部落階級的制度，並將整個部落結合起來；實際執行豐年祭則是擁有統御全部落上下事務的權力青年之父階級，由其分配部落中各階層的責任與義務。[406] 至今，每年長光部落在 7 月時可見到兩場豐年祭先後舉辦。首先是在天主教教堂廣場前舉辦 2 天「天主教感恩節」[407]，而後有 3 天接著於活動中心司令台前，舉辦「長光社區豐年祭」。[408] 另關於部落階級的組成與長期在外就業、讀書的族人，及至青年之父間的摩擦，又或是年長者的傳統舉行豐年祭的方式，與年輕人的理念不同等，《長光部落——社會文化變遷與發展》一書多有詳述，在此不多敘述。[409]



圖 5-14：社區豐年祭開幕長老教會張培理牧師演講並帶領祈禱情形
攝於 2018 年 7 月 13 日

[406] 於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。另於 2018 年 6 月 15 日、17 日與 8 月 14 日等訪談黃蘭妹。
[407] 每年舉行狀況依教會方面決定，為 1~3 日左右，目前多為舉辦 2 日的形式，2018 年即為 2 日。
[408] 本研究於 2019 年 7 月田調時，其改為隔週舉行：天主教豐年祭於 7 月 14、15 日，在天主教活動中心舉辦；社區豐年祭於 7 月 19 至 21 日舉辦，且原有司令台廣場自 2018 年豐年祭結束後，開始遮雨棚興建工程，因此改於社區新希望廣場進行。
[409] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，128-141。

表 5-2：長光豐年祭沿革之相關事紀

年份	事紀	備註
1946	基督教長老教會入部落	起初入信者不多。
1948	基督教建立教會	因豐年祭「祭祀」活動違背教義，教會禁止教徒舉辦或參加，亦不可前去觀看。本研究以建教作為其傳教工作的一里程碑，將其視為讓教徒逐漸不參與長光豐年祭的影響時間點。
1954	姚秉彝神父傳入天主教	天主教對信徒在參加祭典與生活要求上有較大的彈性，改天主教信仰者漸多，形成基督教與天主教徒約各佔一半之情形。
1956	彭海曼神父接任傳教工作	
1956	天主教首次於教友家舉行「感恩節」彌撒	彭海曼神父鼓勵教友將豐年祭歌舞改於感恩節使用。
1957	天主教「感恩節」彌撒在社區活動中心舉辦	1. 擴大前一年的家庭感恩節彌撒；後來成為長光部落保存豐年祭歌舞。 2. 基督教教友亦偷偷前來參與。
1967.01	「聖斯德望堂」落成	由白冷會博義修士設計。
1967.06	李哲洋前來採錄民歌	現存最早的長光部落錄音資料。
1968	基督教長老教會教堂落成	1966 年動工，1968 年完工。
1983-1987	感恩節「停辦」	林素珍指出 1983 年時，因人力不足和物力拮据停辦，1987 年時才復辦。但本論文田調中，有多人表示未曾停辦，此點待後續研究釐清。
1983	成立部落的女性階級	
1986-1987	中華民國政府宣布解嚴，訂定《山地發展與席正措施方案》、復辦豐年祭	此次豐年祭的復辦，乃恰逢原住民社會運動崛起，不過參與者仍以天主教徒為主。
2000	基督教恢復舉辦豐年祭	陳福春擔任長老教會牧師，與長光社區發展協會共同推動部落文化，重新恢復舉辦部落的豐年祭。
2009	全部落聯合，不分宗教舉辦豐年祭	時任基督教牧師的陳福春與天主教會長的石世俊發起聯合舉辦，以中年會成員為主力，將整個部落結合起來；原本的天主教「感恩節」歌舞活動仍在「長光社區豐年祭」的前兩日舉行。
2010	取消女性第一日不可參加歌舞的規定	女性當天就可加入豐年祭活動中，以提高年輕人參加的意願，加強他們對豐年祭的認同；晚間九點以後，長輩陸續回家休息，現場開始播放現代流行樂曲，讓青年男女一起跳舞同樂。

整理自：

1. 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，128, 130, 138, 140, 162, 165, 223。
2. 葉志杰，《長濱鄉志（下冊）》，139。
3. 訪談長光部落歌者劉武及其女兒劉曉菁，訪談日期：2018 年 6 月 30 日。
4. 訪談前天主教會會長石世俊與其妻黃蘭妹，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。
5. 訪談黃蘭妹，訪談日期：2018 年 6 月 15 日、17 日與 8 月 14 日。

5.2.3.2 社區豐年祭的儀式與歌舞活動

2018 年的長光社區豐年祭由社區發展協會辦理，部落男子年齡組織的青年之父階級負責所有事務統籌，並分配各個階級於豐年祭中的工作內容，[410] 如佈置場地、確認活動流程、捕魚或打獵等工作，這些事務皆於開幕的前 1 日完成。正式活動在天主教的感恩節結束後的隔日舉行，共舉行 3 日，下午 3 點半會以社區廣播提醒族人來參加活動，歌舞活動於 4 點開始。[411]。

社區豐年祭性質與昔不同，除了部落文化傳承，還負有社區聯歡以及政治宣傳等功能。[412] 在歌舞活動開始前，會場設有迎賓門、迎賓隊伍（圖 5-15），歡迎地方政要與重要人士入場；在開幕式中，與會來賓及部落長者致詞、歌唱聖詩，再由牧師以阿美語表達本活動對文化傳承的重要性，再繼而進行祈禱，結束開幕儀式。前長光天主教會會長石世俊表示，由於 2018 年開幕儀式時，其身體不適而告假，沒有代表天主教方面的演說；平時的祭典開幕，應是基督教與天主教兩者皆有代表演說。[413] 開幕式中，除迎賓隊伍外，著傳統服飾準備參與歌舞的青年們，皆應於司令台下聆聽演說，等候開幕典禮結束（圖 5-16）。



圖 5-15：長光豐年祭開幕活動的迎賓隊伍
圖說：歡迎長濱鄉長潘淑芳的情形。攝於 2018 年 7 月 13 日。

[410] 關於長光部落階級與其部落關係，詳見：林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，134-142。
[411] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，131。
[412] 同上註：130-136。
[413] 於臺東縣長濱鄉長光部落石世俊家訪談石氏伉儷，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。



圖 5-16：長光豐年祭開幕儀式
圖說：所有男、女青年階級著正式傳統服裝集合在令台前聆聽來賓與長輩們演說。
攝於 2018 年 7 月 13 日。



圖 5-17：老年成員在天主教堂前練唱聖歌
攝於 2018 年 7 月 13 日。



圖 5-18：女性族人於開幕前練習豐年祭歌舞
攝於 2018 年 7 月 13 日。



圖 5-19：女性隊伍自活動中心前加入男性隊伍
2018 年 7 月 13 日。

2018 年的豐年祭開幕儀式前，女性族人已先行集合於天主教活動中心前，練習歌舞；開幕儀式結束後，女性自司令台廣場回到活動中心前，依照階級列隊，等待男性歌舞繞行廣場一圈後，她們才慢慢加入隊伍（見圖 5-19），圓圈人數於是超過 100 人（5-20）。

關於男性先行歌唱，女性後加入歌舞的情形，《長光部落——社會文化變遷與發展》一書記錄了 2009-2011 三年間的長光社區豐年祭活動流程，並指出剛恢復不久的祭典還在摸索全部落可以接受的模式，因此有或多或少的改變，尚無建立一定的辦理形式。[414] 以下是該書記錄歌舞活動直接改變的部分例子：

[414] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，130-142。



圖 5-20：族人圍成大圓圈一同舞蹈
圖說：此時的舞圈人數已超過百人。攝於 2018 年 7 月 13 日。

> 2010 年……男子第一天 mifuro〔按：mifolod〕（慶典開始）女性不能跳的分際取消，讓女性當天就加入豐年祭活動中，以提高年輕人參加的意願，加強他們對豐年祭的認同。晚間九點以後，長輩陸續回家休息，現場音樂播放改為年輕人接受度較高的現代流行樂曲，讓青年男女一起介尬現代舞同樂……。[415]

依上例，傳統上第一日女性不能參加的規定，可能仍保存在 2000 年至 2009 之間的豐年祭中，但至 2010 年因應部落青年的認同感，已取消此規定。

除第 1 日有開幕活動與迎賓儀式外，3 天的歌舞活動皆從下午 4 點半歌舞至晚上近 10 點；著裝的舞者可自由進出舞圈，且與天主教的感恩節一樣，設有 10-15 分鐘不等的休息時間。而於上述引文中提到「現場音樂播放改為年輕人接受度較高的現代流行樂曲」，從 2018 年的社區豐年祭來看，播放年輕人喜愛的流行樂曲的時機，確切是於休息時間，及 10 點傳統歌舞解散後，才讓青年們隨意和同儕們齊聚共舞；這些「流行歌曲」有些為改編成節奏密集且動感強烈的阿美語歌曲，或是如挪威 DJ（Disc Jockey）Alan Walker 的 “Faded” 等電音（EDM）樂曲。

[415] 同上註，140。

此外，受族人邀請參與盛典的友人，或慕名前來的觀光客數量相當多，故第 2 日主辦方曾開放未著傳統服飾的來賓，加入舞圈共約 30 分鐘；當人數眾多時，形成螺旋狀的舞圈隊形，圈數介於 2 至 4 圈。2018 年為期 3 日的豐年祭活動，由於第 2 日為週六，返鄉參加祭典的族人數量達到最多，當時約有 200 多人著裝加入參與歌舞（圖 5-14）。

第 3 日，同樣以「謝舞」作為整個活動的結束。此時原置於廣唱中央的酒水，已先由負責的男子階級抬到場邊。由於社區豐年祭由所有階級組織動員，因此各階級的成員展現原始豐年祭時的進行方式；同一階級成員一個列隊，由排頭帶領，各自離開圓圈隊形，改以蛇行或圓圈（運動模式）、逆時針或順時針（運動方向）、面朝內或外（與圈外的關係）等各方式進行舞蹈；因此，社區豐年祭與天主教感恩節的謝幕舞最大不同在於，除了人數眾多外，還有階級關係的呈現。然而，文獻顯示長光部落女性階級的成立時間為 1983 年，[416] 此原始的謝幕舞應無女性階級列隊，而原僅以女性進行的 mipihayan（送靈祭）雖沒有留存，但仍有青年之夜的舉行，故本研究推測，原始的謝幕舞，應是由男性各階級帶開進行一列隊的舞蹈，而女性成員則於青年之夜時被配對至男性青年旁，一同成為該列隊成員。

[416] 林素珍等，《長光部落——社會文化變遷與發展》，138。



圖 5-21：人數眾多時形成螺旋狀的舞圈
圖說：持杖者（藍色頭巾者）為隊伍的排頭，此時螺旋狀舞圈已達到 3 圈，人數超過 200 人，廣場周邊零散人群為族人邀請來的朋友或觀光客。攝於 2018 年 7 月 14 日。



圖 5-22：長光社區豐年祭謝舞，酒水已移至場邊。
攝於 2018 年 7 月 15 日。

第六章 長光豐年祭歌舞探討

1967 年所收錄的長光歌曲中，採集者李哲洋口述指出，有 6 首歌舞為豐年祭所用，然而，本研究發現僅有 5 首為實際豐年祭活動會使用的歌舞；而且，錄音所收錄的樂曲不只有口述所提到數量，還包括了重錄的曲目；當時亦非長光豐年祭舉行時刻，卻有疑似舞蹈踏步聲。綜合以上幾點，本章梳理 1967 的豐年祭歌曲曲目重複性樣本、前後銜接順序問題，以及歌舞搭配等關係，藉由 2018 年的參與式觀察，彙整出豐年祭歌曲在實際場域實行的樣貌；之後比對採集到歌舞進行旋律與曲目配合情形，進而探討長光豐年祭之曲序關係，以及歌舞之間表現形態的聯繫。

6.1 1967 豐年祭歌曲樣本現象

基於歷史錄音檔案中有歌曲連唱與重唱的情形，且採集者的口述與田調結果有所出入，本研究先為樣本編號後，再從曲序、樂曲樣本數目與歌曲連唱等角度，重新梳整 1967 年豐年祭歌曲錄音樣本，檢視其重複的曲目。

6.1.1 樣本編號

為釐清樣本之間的情形，本論文以「錄音樣本順序—口述編號—樂曲編號（相同樂曲編號相同）—錄音是否切斷」的順序，將錄音聲景中，歌唱是否停頓或有錄音切斷聲，及至與長光報導人所指出的重複性樣本，呈現於表 6-1。在該表中，可見樣本順序、口述曲序以及實際曲調樣本編號的情形：第一碼「錄音樣本順序」1 至 10；第二碼「口述編號」無口述報序的曲目編碼為 0，其他則按口述報序者編號為 1 至 6；第三碼「樂曲編號」標示樂曲實際錄得曲調的順序，曲調重複者，號碼會相同；第四碼「錄音是否切斷」，0 為樂曲後有中斷錄音聲，1 則無。

表 6-1：1967 長光豐年祭錄音編號與曲目銜接情形

錄音樣本順序-口述編號-樂曲編號-錄音是否切斷	與下一首樂曲銜接情形	演唱時長	備註
1-0-1-1	此曲與下一曲之間沒有中斷或停止歌唱，即前一曲眾唱聲部唱完，領唱就馬上換唱下一曲的旋律。	0’58	
2-0-2-1	同 1-0-1-1 的銜接情形。	0’27	
3-0-3-1	此曲與下一曲間的銜接情形為眾唱聲部唱完，領唱叫喊兩聲後，約停頓 0.5 秒（兩個拍點的時間），而領唱在該停頓後即換唱後者，且節拍延續前者的韻律。	0’26	
4-0-4-0	此曲歌唱結束後，是幾位男聲的講話，說到一半錄音便中斷。沒有和下一首連接。	0’16	
5-1-1-1	同 1-0-1-1。	0’19	
6-2-4-1	同 1-0-1-1。	0’48	
7-3-2-1	同 3-0-3-1。此曲停頓不到 0.5 秒，僅有 1.5 個拍點的時間，因領唱起唱為弱起拍，由領唱起唱微弱起拍，且眾人舞步聲接續下一曲的節拍韻律。	1’14	
8-4-3-1	同 7-3-2-1。其停頓近 3 秒，約有 6 個拍點。	1’40	
9-5-5-1	從 9-5-5-1 換唱 10-6-6-0 之間，沒有中斷或停止歌唱，而是以頭尾重疊的方式銜接。 其方式為 9-5-5-1 眾唱聲部的尾音還持續時，領唱就開始唱 10-6-6-0 的旋律。	4’39	非豐年祭歌
10-6-6-0	同 4-0-4-0。不過此曲以男聲長音「黑！」結束後，仍有零碎不清楚的講話聲，錄音才中斷。	1’17	

6.1.2 口述報序與樣本

1967 年的李哲洋口述中，有 6 首為豐年祭歌曲，「是豐年祭最後一天，最愉快的一天的這個跳舞的歌。」然而，經過本研究田調與分析，錄音樂曲樣本實有 10 首，但前 8 首曲目為重複的 4 首樂曲內容，亦即 10 個樣本中仍僅有 6 首相異的曲目。

再經由採譜比較發現前 4 首、後 6 首分別為兩大組連唱，即錄音沒有按下停止鍵。因此，李哲洋在此對曲目報序、樂曲內容以及各曲目的領唱者的所有口述說明，實際上是針對後 6 首而已。

重複的樣本雖有助於進一步理解歌唱情形，但令人疑惑的是，前 4 首樂曲被錄下的意義究竟為何？究竟在口述曲序的 6 首錄音前，採集者與歌者之間的溝通與這 4 首樂曲有何種關聯？下文從錄音聲景的線索，對樣本進行彙整，並進一步說明這些樣本之間的關係。

6.1.2.1 不同曲序現象

從表 6-1 的樂曲編號中的第四碼，可見 10 個樣本因切斷聲的緣故，可分成前 4 首與後 6 首兩部分說明。

前 4 首銜接狀況

從 1-0-1-1 換唱 2-0-2-1 時，沒有中斷或停止歌唱，即眾唱聲部唱完，領唱就換唱 2-0-2-1 的旋律；再換唱 3-0-3-1 時，也同樣沒有中斷或停止歌唱。不過，3-0-3-1 眾唱聲部唱完後，領唱叫喊兩聲，約停頓 0.5 秒，有兩個拍點的時間，即換唱 4-0-4-0，且節拍延續 3-0-3-1 的韻律。

而 4-0-4-0 歌唱結束後，有男聲說日語，說到一半錄音便中斷，沒有和下一首連接。因此，前 4 首中，除了 3-0-3-1 換唱 4-0-4-0 時有明顯的停頓，其他樂曲皆是以領唱馬上接唱下一首的方式串連演唱。

後 6 首銜接狀況

5-1-1-1、6-2-4-1 與 7-3-2-1 三者之間，換唱時沒有中斷或停止歌唱，同 1-0-1-1 的銜接情形。7-3-2-1、 8-4-3-1 與 9-5-5-1 換唱之間有停頓，只是眾人舞步聲仍持續，節拍明顯接續後者的韻律。

接著，從 9-5-5-1 換唱 10-6-6-0 時，沒有中斷或停止歌唱，而是以頭尾重疊的方式銜接，即眾唱聲部的尾音還持續時，領唱就開始唱 10-6-6-0 的旋律。最後一曲 10-6-6-0 則是有一男聲以長音「嘿！」結束樂曲後，出現講話聲，隨後錄音中斷。

概括以上 10 首樣本間的銜接方式，共有 4 種：一為頭尾相接，二為有所停頓，三為頭尾重疊，四則為中斷錄音後未接唱任何曲目。

6.1.2.2 聲景線索：日語對話

前 4 首為重複錄音樣本的依據，有一來自錄音聲景的線索。在前 4 首樣本錄音切斷前，有一段日語對話：「應該不是這樣唱的，果然我們還是要唱第五次……。」[417] ，很有可能是歌者與李哲洋，或歌者之間的對話。本研究表 6-1 前 4 首的樂曲編號的第三碼，如 1-0-1-1、2-0-2-1、3-0-3-1、4-0-4-0，與後 6 首中的 5-1-1-1、6-2-4-1、7-3-2-1、8-4-3-1 皆為 1、2、3、4，意即這 8 個樣本是 4 首樂曲在錄音中斷聲的前後各唱了 1 次的收錄結果。

分辨出這些重複性樣本，意味著該錄音中其實只有 4 種曲調，但進一步可以對同一曲調在不同演唱之間比較差異的可能性。從表 6-1 可以看到第三碼的順序呈現：1→2→3→4 或 1→4→2→3 的情況，亦即第 1 至 4 首的曲目順序，與同樣樂曲的 5 至 8 首順序上不同。

6.1.3 聲景線索：舞步聲

在長光豐年祭跳舞歌的錄音中，本研究另外注意到錄音聲景中的腳步聲，與音樂韻律一致。因豐年祭歌舞「malikoda」在阿美語中即是歌舞綜合體，無法將歌曲與舞蹈切割，因此推測這些腳步聲應為眾人邊唱邊跳的舞步聲。但是，由於錄音不具有影像，本論文另行請教 1967 年的歌者後輩嚴愉晴、劉春美與黃蘭妹，關於豐年祭時的男女不同的舞蹈動作之訣竅，得知這些樂曲皆是長光部落在傳統上，以逆時針運轉為主的圓形隊伍。[418] 本論文將其所示範的舞步，整理為表 6-2。

[417] 見本論文「附錄一、1967 年長光部落錄音口述資料整理表」。
[418] 訪談黃蘭妹、劉春美、嚴愉晴，訪談日期：2018 年 6 月 17 日。

表 6-2：1967 年豐年祭歌曲舞步

模式	拍子序數與舞步內容	使用的曲目	備註
一	1 左腳向左踏一步→2 右腳往左腳靠攏踏一步 →3 右腳向後踏一步→4 空拍	1-0-1-1、2-0-2-1、5-1-1-1、7-3-2-1	旋律編號 1967_01、1967_02
二	1 左腳踏→2 右腳向前踢→3 右腳後踏→4 左腳前踢 →5 左腳踏→6 右腳向前踢→7 右腳後踏→8 左腳前踢 →9 左腳踏→10 右腳向前踢→11 右腳後踏→12 左腳前踢 →13 左腳踏 →14 右腳磨地，向斜前踢 →15 右腳向前斜左踏，左腳勾起→16 左腳後踏	3-0-3-1、8-4-3-1	1967_03
三	● 女性： 1 左腳踏→2 右腳抬起→3 右腳前踢→4 右腳向後晃 →5 右後腳踏（2～5 拍是一連續動作） →6 左腳收後→7 左腳後踏→8 右腳並左腳踏一步 ● 男性： 1 左腳踏→2 右腳抬起→3 右腳前踢→4 右腳向右外跨劃半圈 →5 右後腳踏（2～5 拍是一連續動作） →6 左腳收後→7 右後腳踏→8 左腳收後。	4-0-4-0、6-2-4-1	1967_04 女性腳步第 7 拍與第 8 拍時，腰部隨著左右腳的踏步起落自然扭動。
四	1-2 左腳向左斜前跨一步→3-4 右腳交叉左腳，向左斜前半蹲跨一步→5-6 左腳向左斜後踏一步，呈站直貌→7-8 右腳向後踏一步	10-6-6-0	1967_06

說明：9-5-5-1（1967_05）非豐年祭歌舞，在此不予討論。

經由表 6-2 的整理，可發現樂曲與舞蹈間特定的搭配關係。第一種舞步模式以 4 拍為一循環；第二種舞步以「4+4+4+4」拍為一循環，前三組的 4 拍為重複舞步；第三種舞步雖有男女差異，但皆以 8 拍為一循環；第四種舞步以 8 拍為一循環。這些樂曲的隊形為向逆時針進行的圓圈，第一個拍點都是以左腳踏出作為第一個舞步。而有重複性樣本者，以第 3 碼為「1」與「2」者，使用第一種舞步模式；第 3 碼為「3」者使用第二種舞步模式；第 3 碼為「4」者，則使用第三種舞步模式。

由此，本論文發覺 1967 年錄音中的 malikoda（豐年祭歌舞）多由同一人歌唱，或是頭尾接續歌唱。樂曲銜接順序為「1→2→3→4」者，舞步模式順序為：「一→一→二→三」，「1→4→2→3」者，舞步模式順序為：「一→三→一→二」；兩種順序皆是帶有「繁簡相間」的舞步銜接，而「1→4→2→3」者更有舞步「簡→繁→簡→繁」的交替情形。

1967 年長光錄音的豐年祭歌中，編號 9-5-5-1 被指出並非為祭典儀式所用者，而是屬於 pakelang（完工慶）的樂曲，其場域相關問題已於第四章中討論；但值得注意的是，這首

非 malikoda（豐年祭歌舞）性質的樂曲出現於「豐年祭跳舞歌」中，是否因當年錄音的場域並非舉行儀式的輕鬆相聚時刻？又或因在轉變成天主教「感謝祭」後，弱化了原始儀式的影響，令豐年祭歌舞已轉化為娛樂性質，所以在選曲上相對地鬆散？

經過田調，發現 1967 年的錄音中有重複樣本，在聲景方面亦提供了重要的日語對話，以及舞步聲的線索。雖提供了比較的可能性，本研究更發現這些重複的 malikoda（豐年祭歌舞）中，有不同曲序安排，以及「繁簡相間」的舞步現象；不過，因此錄音收錄曲目較少，難以立論，因此以下將藉 2018 年豐年祭之觀察，進行對長光 malikoda（豐年祭歌舞）的各項探討。

6.2 2018 的觀察記錄

關於豐年祭歌舞的進行，雲飛翔論文〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉[419] 曾提及長光豐年祭中有外來歌曲的議題。而 1967 年的錄音僅收錄到 5 首相異的 malikoda（豐年祭歌舞），故為求本研究能針對長光傳統上使用的 malikoda（豐年祭歌舞）進行探討，首先呈示本研究於 2018 年蒐錄到的 31 首歌曲與舞步搭配關係，並初步分析其形式特徵，再從族人所認定的「傳統」與「非傳統」長光部落 malikoda（豐年祭歌舞）的選曲來進行討論。

為求方便分辨 1967 年錄音曲調及 2018 年觀察曲調，將表 6-1 之 1967 年的樣本編號，以同曲調旋律的第三碼簡編：如 1-0-1-1、5-1-1-1，第三碼皆為「1」，簡編為「1967_01」；2-0-2-1、7-3-2-1，第三碼皆為「2」，簡編為「1967_02」，以此類推。

6.2.1 樂曲與舞步種類

本研究 7 月 11 日的採集錄製了活動結束前的 20 分鐘，因此，從 12 日出現的第一首樂曲旋律編號為 m01（melody），曲調不同者續編為 m02，依此類推，至 15 日活動結束為止，一共蒐錄到 31 首樂曲。樂曲的計數，由於同一樂曲中會有不斷換人演唱的情形，因此以歌曲聲完全停下作為換曲的判別依據。而舞蹈動作組合模式，則共蒐錄到 13 種，以出現順序編為 d01（dance）、d02，依此類推至 d13。歌舞搭配情形則見表 6-3 整理。

[419] 雲飛翔，〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉，74。

有 1 首 1967 年錄到的曲調，沒有出現在 2018 年 31 首之中，即 1967_03。因此，本研究蒐錄到的長光 malikoda（豐年祭歌曲）有 32 首之多、14 種舞蹈動作組合模式，由此將 2018 年與 1967 年的 malikoda（豐年祭歌曲）整合為表 6-4。

6.2.2 演唱概況

長光部落豐年祭進行時，會不斷地更換曲目，不過能發現某些樂曲被演唱的機會較多，有些則比較少。從統計的次數上來看，若包含重複演唱者，則 5 天以來共記錄到 141 首歌曲。排除未記錄完全的 11 日，天主教豐年祭第二日（7 月 12 日）當天即演唱了 45 首，相異的曲調數目即有 25 首，其中有 11 首在社區豐年祭中未見演唱。而社區豐年祭的三日間（13 日至 15 日），相異的曲調數目共有 19 首，其中有 7 首在天主教豐年祭中未見演唱。從相異曲調數量上來看，天主教方面較社區豐年祭多了 6 首，在一天活動中，演唱的樂曲總數亦比社區豐年祭一天的演唱總數多出三分之一以上。因天主教豐年祭歌舞的活動時間僅有下午 4 點半至晚間 7 點，而社區歌舞活動時間則是下午 4 點半至晚間 10 點，令天主教方面所演唱的數量相當可觀。不過，從參與人數上來看，天主教方面同一時間參與歌舞的人數規模，約不過 40 人，而社區方面同一時間則可超過 200 人不等。從演唱時長平均數來看，扣除每日中場休息時間共約 20 分鐘，以 12 日作為天主教豐年祭方面計數，一首樂曲僅演唱約 3 分多鐘；在社區豐年祭方面，以 15 日作為天主教豐年祭方面計數，一首樂曲則可演唱約 8 分多鐘。

6.2.3 選曲性質

雲飛翔論文〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉曾提及長光豐年祭中有一首外來歌曲，且表示：「整個祭期裡，這首反復出現的頻率也是最高的」。[420] 經過比對，該樂曲為本論文整理之 m20。然而表 6-4 顯示，該曲在 2018 年的豐年祭中，僅被演唱 3 次。由此，本論文針對此議題，將整理過後的 2018 年曲目，進行傳統與否的探討，再以報導人黃蘭妹對樂曲的判別，來進行初步的分類，整理入表 6-5 中，[421] 進一步討論 2018 年豐年祭選曲的狀況。

[420] 雲飛翔，〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉，74。
[421] 表 6-4 其他欄目內容見本章 6.3 討論。

表 6-3：2018 年 5 日長光豐年祭歌舞搭配情形

日期	7 月 11 日		7 月 12 日		7 月 13 日		7 月 14 日		7 月 15 日	
演唱順序	歌曲編號	舞步類型	歌曲編號	舞步類型	歌曲編號	舞步類型	歌曲編號	舞步類型	歌曲編號	舞步類型
1	21	1	1	1	16	4	16	4	16	4
2	22	1	2	2	26	2	26	2	30	4
3	17	1	2	2	13	7	17	2	15	8
4	17	1	3	3	9	6	13	7	1	1
5	23	1	4	1	11	1	2	2	11	1
6	22	1	5	1	2	2	27	2	17	2
7	22	1	6	2	16	4	14	1	17	2
8	22	1	7	4	30	1	7	4	8	5
9	17	4	8	5	14	1	28	1	9	6
10	23	4	9	6	7	4	1	1	8	5
11	22	4	10	1	8	5	1	1	29	13
12	23	4	3	1	13	7	11	1	13	7
13	22	4	11	1	1	1	26	2	14	1
14	17	4	12	1	9	6	16	1	7	4
15	23	4	13	7	15	8	9	6	16	4
16	17	4	14	1	14	1	11	1	26	2
17	22	4	15	8	8	5	7	4	28	1
18	23	4	15	8	7	4	29	13	1	1
19			15	8	29	13	20	10	9	6
20			5	1	9	6	30	4	30	4
21			16	4	14	1	8	5	11	1
22			17	2	11	1	7	4	7	4
23			1	1	28	1	9	6	2	2
24			2	2	13	7	29	13	27	2
25			11	1	30	1			31	6
26			5	1					8	5
27			18	4					20	10
28			7	4					9	6
29			9	6					25	12
30			11	3						
31			11	3						
32			2	2						
33			9	6						
34			19	9						
35			24	1						
36			25	1						

37			4	1						
38			20	10						
39			21	1						
40			17	3						
41			22	3						
42			23	3						
43			15	8						
44			24	11						
45			25	12						

說明：

1. 歌曲編號為 mXX，舞步類型編號為 dXX，表格中以 XX 所示的數字簡寫；第一位為 0 者則省略，如「m01」於表格呈現為「1」。
2. 7 月 11 日：僅採集到活動散會前 20 分鐘。
3. 7 月 12 日：第 22 首後與 29 首後曾中場休息，第 45 首後散會。此日第 36 首領唱誤以為活動要結束，唱了 m25 為結束的謝舞，其實活動還有一個小時才結束，因此收錄到 2 次 m25。
4. 7 月 13 日：第 20 首後曾中場休息，第 25 首後散會。
5. 7 月 14 日：第 10 首後曾中場休息，第 24 首後散會。
6. 7 月 15 日：第 24 首後曾中場休息，第 29 首後散會。

表 6-4：2018 豐年祭歌曲演唱統計

曲目編號	7/11 演唱次數	7/12 演唱次數	7/13 演唱次數	7/14 演唱次數	7/15 演唱次數	演唱總總數	使用舞步	對應 1967 曲目	對應 1967 舞蹈
1	-	2	1	2	2	7	1	1967_02	一
2	-	4	1	1	1	7	2	無	三
3	-	2	0	0	0	2	1,3	無	一,無
4	-	2	0	0	0	2	1	1967_01	一
5	-	3	0	0	0	3	1	無	一
6	-	1	0	0	0	1	2	無	三
7	-	2	2	3	2	9	4	無	四
8	-	1	2	1	3	7	5	無	無
9	-	3	3	2	3	11	6	無	無
10	-	1	0	0	0	1	1	無	一
11	-	4	2	2	2	10	1,3	無	一,無
12	-	1	0	0	0	1	1	無	一
13	-	1	3	1	1	6	7	無	無
14	-	1	3	1	1	6	1	無	一
15	-	4	1	0	1	6	8	無	無
16	-	1	2	2	2	7	4	1967_06	四
17	5	2	0	1	2	10	1,2,3,4	無	一,三,無,四
18	-	1	0	0	0	1	4	無	四
19	-	1	0	0	0	1	9	無	無
20	-	1	0	1	1	3	10	無	無
21	1	1	0	0	0	2	1	無	一
22	7	1	0	0	0	8	1,3,4	無	一,無,四
23	5	1	0	0	0	6	1,3,4	無	一,無,四
24	-	2	0	0	0	2	1,11	無	一,無
25	-	2	0	0	1	3	12	無	無
26	-	0	1	2	1	4	2	1967_04	三
27	-	0	0	1	1	2	2	無	三
28	-	0	1	1	1	3	1	無	一
29	-	0	1	2	1	4	13	無	無
30	-	0	2	1	2	5	1,4	無	一,四
31	-	0	0	0	1	1	6	無	無
32	-	0	0	0	0	0	14	1967_03	二
演唱總數	18	45	25	24	29	141	-	-	-

說明：

1. m11 使用舞步：d03 使用兩次，其餘演唱皆使用 d01。m17 使用舞步：d01 使用兩次；d02 四次；d03 一次；d04 三次。m22 使用舞步：d01 使用四次；d03 一次；d04 三次。 m23 使用舞步：d01 使用一次；d03 一次；d04 四次。m30 使用舞步：d01 使用兩次；d04 三次。
2. 本表亦整合 1967 年的歌曲，但 1967_03 實際於 2018 年豐年祭中未被演唱，且其所搭配的舞蹈亦未出現，因此此表僅以置入樂曲編號 32 者，舞蹈編號為 14，故演唱次數為 0。

表 6-5：本論文蒐錄之長光豐年祭歌曲分類

應答句種類數目	曲調編號	拍數組合	樂句長度	是否為長光傳統祭歌	備註
1	m01	7	短	是	1967_02
1	m04	8	短	是	1967_01
1	m05	8	短	是	
1	m06	6	短	是	
1	m31	5or4	短	是	
1	1967_03	5	短	是	1967_03
1	m02	12	長	是	
1	m10	10	長	是	
1	m15	9	長	否	宜灣部落
1	m25	13	長	是	謝幕舞
1	m29	12	長	不詳	
2	m07	7+4	短短	是	
2	m09	4+2	短短	是	
2	m12	6+4	短短	否	長光族人張成發編作
2	m14	5+5	短短	是	
2	m20	5+7	短短	否	南竹湖部落
2	m22	4+3	短短	是	天主教彌撒用曲，曲調源於長光鄰近部落
2	m26	4+4	短短	是	1967_04
2	m27	7+4	短短	是	
2	m23	5+16	短長	不詳	
2	m28	5+13	短長	是	
2	m03	12+8	長短	是	
3	m16	3+5+6	短短短	是	1967_06
3	m18	6+5+6	短短短	否	真柄部落
3	m19	6+6+7	短短短	否	南竹湖部落
3	m08	7+14+22	短長長	是	
3	m11	11+2+4	長短短	是	
3	m17	8+14+3	長長短	否	天主教彌撒歌曲，曲調源於長光鄰近部落
4	m21	3+4+3+4	短短短短	不詳	
4	m13	6+4+4+14	短短短長	不詳	
全曲反復時眾人才齊唱	m30	無	無	不詳	
無附和聲部	m24	無	無	否	外來；齊唱

說明：

「樂句長度」一欄以 8 拍以上者為「長」，以下者為「短」。「是否為長光老歌」一欄訪問長光部落族人認知為依據，但由於豐年祭曾中斷，時至今日已難追溯，因此有不詳者；「備註」欄標示某部落者，為報導人黃蘭妹的推論，而第 17 首為天主教為用於 kansiyasay 歌舞前的彌撒儀式歌曲，但亦於豐年祭歌舞時演唱，但確切曲調來源不詳，僅知亦為鄰近其他阿美族部落的豐年祭歌曲。第 12 首歌曲則為族人張成發編作。

從表 6-5 可見，2018 年豐年祭演唱了 31 首曲調，其中傳統祭歌有 19 首佔多數；若加上 1967_03，目前本研究已知的長光傳統祭歌共有 20 首；非傳統 malikoda（豐年祭歌舞）歌曲中，除了來源不詳者，多是來自同屬海岸阿美部落的歌曲，如宜灣、南竹湖、真柄。僅有 m12 為長光族人張成發（1935- ）新作。張成發本人表示，他創的 m12 剛開始多是用在 pakelang（完工慶）聚會中，大家覺得好聽，就拿去豐年祭唱了；[422] 黃蘭妹則認為張成發的創作是模仿 malikoda（豐年祭歌舞）的形式所做的，有新創 malikoda（豐年祭歌舞）的意圖。另外，還有 2 首天主教的彌撒用曲，來自於彭海曼當年召集所編輯的《阿美族語聖歌本》（1966）。[423]

因此，除了 7 月 11 日記錄不完全者，2018 年 7 月 12 日至 15 日 4 天的統計，傳統 malikoda（豐年祭歌舞）的使用比例（見表 6-6），佔總數約 70%。

表 6-6：2018 長光豐年祭選曲情形

日期	7 月 12 日	7 月 13 日	7 月 14 日	7 月 15 日	4 天演唱總數
傳統	29	17	18	21	85
其他	16	8	6	8	38
當日演唱總數	45	25	24	29	123

6.3 長光 malikoda（豐年祭歌舞）的恆定性

藉 2018 年的 malikoda（豐年祭歌舞）反向觀察 1967 年樣本的曲序以及舞蹈現象後，以下將回到 1967 年的音樂本身進行分析與討論，從其音樂形式、演唱模式與音組織等方面，並依據歌舞銜接「簡繁鄉間」的論點，加入本研究 2018 年的觀察來加強論證，用以探討長光 malikoda（豐年祭歌舞）樂曲之間以及歌舞之間的相互關係。

[422] 訪談張成發，訪談日期：2018 年 12 月 22 日。
[423] 訪談黃蘭妹，訪談日期：2018 年 8 月 11 日。聖歌本相關論述見本論文第五章。

6.3.1 1967音樂分析

1967 年所收錄的豐年祭歌曲都體裁短小，但各自有不同的特點，以下整理其表現的形式與樂曲結構來進行論述。

6.3.1.1 演唱模式

錄音中，一共有 10 首樂曲樣本，僅 9-5-5-1 演唱形式不同，是以「領唱演唱全曲一次，再換眾人一起合唱全曲一次」呈現；[424] 且該曲亦不屬於在長光部落 malikoda（豐年祭歌舞）的範疇。此外，加上表 6-5 中，1967 年與 2018 年的樣本分類，亦凸顯長光傳統的 malikoda（豐年祭歌舞）皆是一領眾和的輪唱形式特點。

6.3.1.2 音組織

在演唱過程中，許多樂曲之間皆有直接連唱，未中斷的情況，因此，樂曲頭尾銜接的音高以及音階組織是否有共通點使各曲頭尾能夠接唱，成為觀察要點。錄音的 10 個樣本音組織、起唱音與終止音整理為表 6-7。

表 6-7：1967 豐年祭跳舞歌曲之音組織表

樣本編號	音組織	起唱音	終止音
1-0-1-1	sol→la→si→re→mi	re	sol
2-0-2-1	sol (→la^{b}) →do →re (→mi^{b})	re	sol
3-0-3-1	sol→la→si→re→mi	re	sol
4-0-4-0	sol→la→si→re→mi	re	sol
5-1-1-1	sol→la→si→re→mi	不詳	sol
6-2-4-1	sol→la→si→re→mi	sol	sol
7-3-2-1	sol (→la^{b}) →do →re (→mi^{b})	re	sol
8-4-3-1	sol→la→si→re→mi	re	sol
9-5-5-1	sol→la→si→re→mi	sol	sol
10-6-6-0	sol (→la^{b}) →si→do→re (→mi^{b})	sol	sol

說明：

1. 音組織欄位括弧者為游移音。
2. 5-1-1-1 錄音是起唱後才開始錄製，故起音不詳。

[424] 該曲相關討論詳見本論文第四章。

從表 6-7 可發現，前 4 首、後 6 首分別連唱，其起唱音與終止音皆為「re→sol」的 4 度音或「sol→sol」的同音關係，為協和悅耳知音程。此外，除了 2-0-2-1、7-3-2-1 與 10-6-6-0 三者音組織中有游移音降 mi 與降 la，其餘的音組織皆是「sol→la→si→re→mi」。

綜上述，不論重複性樣本第三碼「樂曲編號」順序為「1→2→3→4」，或是「1→4→2→3」，樂曲間的起唱音與終止音其協和度，以及音組織的共通關係，促使歌者在不同的曲序之下仍能接續演唱，甚至頭尾相接，而不致不和諧的聽覺。

6.3.2 歌舞韻律

瞭解 1967 年音樂內涵後，本研究進一步以 2018 年的觀察，探討 malikoda（豐年祭歌舞）中，不可或缺的舞蹈元素與歌樂的關係。

6.3.2.1 「繁簡相間」規律性質

在本研究田野調查中，許多對象，如族人劉武、高春妹等人，在聆聽樂曲時，皆不禁起身舞蹈，或為其打節奏。如，即使屆耄耋之齡或行動不便者亦產生諸多共鳴，他們為這些帶有舞步聲錄音樣本，明顯重現了歌舞相協共處的情景，即 malikoda（豐年祭歌舞）歌與舞乃為唇齒相依的關係。

關於豐年祭歌舞樂曲如何銜接的問題，族人皆表示是由領唱者決定，想唱什麼就唱什麼。但族人石世俊曾在訪談中另外表示：

> Amis 這個豐年祭的歌，那幾個會帶唱的，他們以前都很有默契，……在很劇烈的舞以後，他有一種歌，就是輕鬆的，那舞步很輕鬆，好像就是..那時候也不會那麼嚴格……那個歌唱了幾次以後，比較重喔，比較吃力的那種舞。完了那個以後，他一定會後面都會有這樣〔按：比較輕鬆的舞〕……他這樣調配喔，我們才能跳很久。要不然大家沒有體力啊，一下子就跟你跳那麼硬的舞，我們一直跳，你跳個半個小時你沒有體力了，更何況現在的人。[425]

從上述可知，這種「繁簡相間」的舞步銜接存在 malikoda（豐年祭歌舞）潛規則之中。若再回頭觀察 1967 年錄音中的 malikoda（豐年祭歌舞）歌曲，多由同一人歌唱，或是頭尾接續歌唱；樂曲銜接順序為「1→2→3→4」者，舞步模式順序為：「一→一→二→三」，而

[425] 訪談石世俊，訪談日期：2018 年 8 月 13 日。

「1→4→2→3」者，舞步模式順序為：「一→三→一→二」，兩種順序皆由「繁簡相間」的舞步銜接，而「1→4→2→3」者更有舞步「簡→繁→簡→繁」的交替情形。

此外，1967_03 一曲雖並未在 2018 年的豐年祭中演唱，但舞步一、三、四在其他樂曲的搭配使用之下，本研究遂仍得以觀察到舞蹈的變化與銜接，是否為「一→一」或「一→三→一」的情況，甚至可以舞步四來加入觀察的條件。舞步一為 2018 的舞步 d01，使用的樂曲有：m01、04、05、10、11、12、14、17、21、22、23、24、28，共 13 首樂曲；舞步三為 2018 的舞步 d02，使用的樂曲有：m02、06、17、26、27，共 5 首樂曲；舞步四為 2018 的舞步 d04，使用的樂曲有：m07、16、17、18、22、23、30，共 7 首樂曲，且其中不乏有使用多種舞蹈者如 m17 與 22 等，舞步的緊湊與複雜度為 d02 大於 d01，d01 大於 d04。而從表 6-3 觀察此三種舞步在相鄰樂曲間轉換的情形，有：「1→4」、「1→1→2→4」、「1→4→2→1→2→1→1→4→4」、「4→2」、「1→2→4→1→1→4」、「4→2→2」、「2→2→1→4→1→1→1→1→2→1」、「1→1→2→2」、「1→4→4→2→1→1」、「4→1→4→2→2」數種，同樣地呈現出前述舞蹈的「繁簡相間」規律性質（見表 6-8）。

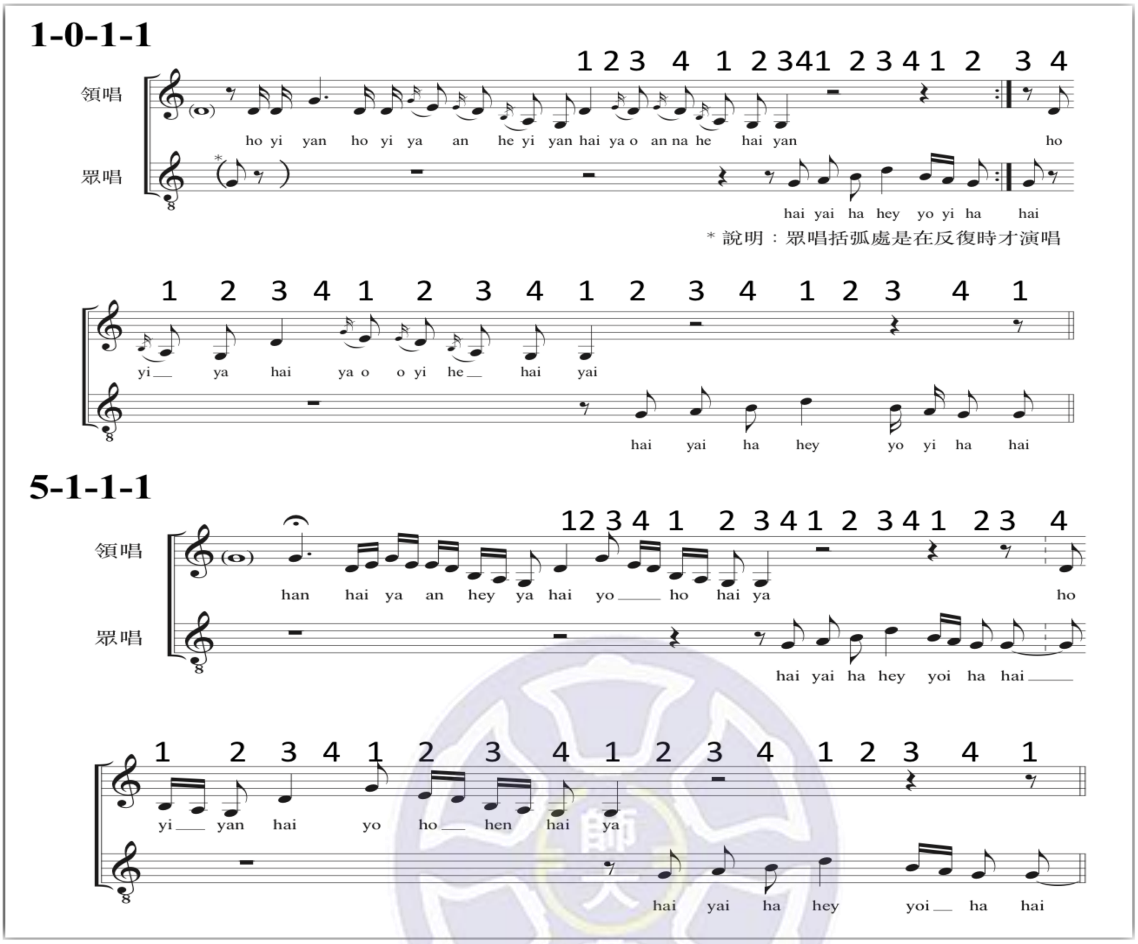
表 6-8：舞步與曲目關係

使用舞步	曲目編號	對應 1967 之舞蹈模式	使用該舞步之 1967 歌曲
d01	m01、04、05、10、11、12、14、17、21、22、23、24、28	一	1967_01、02
d02	m02、06、17、26、27	三	1967_04
d03	m03、11、17、22、23	無	
d04	m07、16、17、18、22、23、30	四	1967_06
d05	m08	無	
d06	m09、31	無	
d07	m13	無	
d08	m15	無	
d09	m19	無	
d10	m20	無	
d11	m24	無	
d12	m25	無	
d13	m29	無	
d14	1967_03	二	1967_03

6.3.2.2 歌曲形式與舞步韻律關係

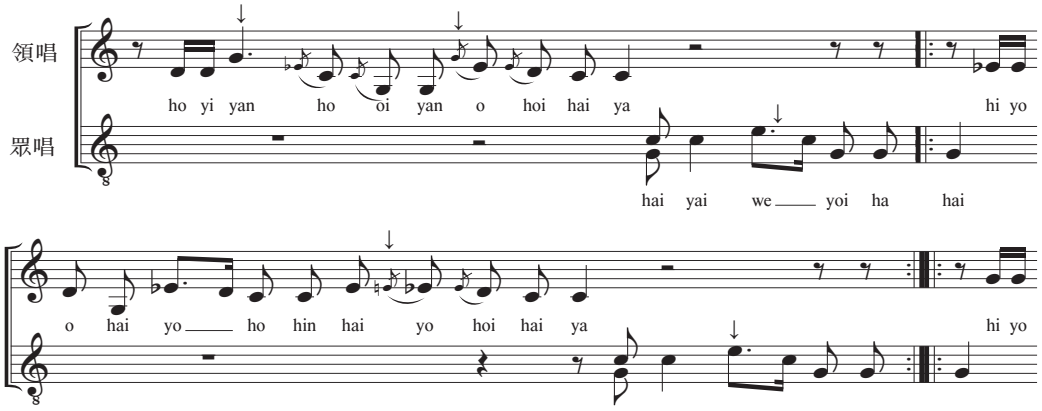
1967 年的 malikoda（豐年祭歌舞）樂曲分別以 4、8 或 16 拍為一舞蹈模組，皆為 4 的倍數。不過在歌舞的過程中，不論重新播放幾次，訪談對象的舞步皆不會與歌曲的起始音同時開始，而是在奇數拍點的位置，如歌唱的第 3 或 5 拍。

從樂曲歌唱方面觀察，1967 年的錄音中，使用模式一舞步的歌曲有 1-0-1-1、2-0-2-1、5-1-1-1 與 7-3-2-1 者，包含了兩種曲調 1967_01 與 02，但僅使用單一種樂句來領唱與和唱轉換，且不論領唱如何改變其演唱內容，眾人的和唱句皆爲 8 拍固定拍數，旋律不改變。在反復時，不因領唱者的即興演唱而有所更動（譜例 6-1 與 6-2）。如 1-0-1-1 與 5-1-1-1 兩因領唱在反復或不同次數的演唱中，不時會有即興，如長音，或加花轉音，致使每次反復的旋律拍數皆有所不同，但其舞步的配合則仍以固定的舞蹈模組進行（譜例 6-1）。因此，音樂旋律與舞步律動的配合實際上會依照每次領唱的即興內容而有所差異。不過，從訪談與 2018 年的豐年祭中發現，每首樂曲所使用的舞步仍有某種程度的限定，可從不同曲調使用同一種舞步的狀況來觀察（表 6-8）。由上述探討可知，長光歌與舞之間雖有特定的搭配關係，卻會因領唱的加花演唱，反復時舞蹈與歌曲的重拍改變，造成每次演唱二者間的韻律不一致。



譜例 6-1：1-0-1-1 與 5-1-1-1 舞步與樂曲搭配情形

音符上方標示數字為舞步配合的順序。



譜例 6-2：7-3-2-1 之領唱與眾唱反復模式

6.4 長光 malikoda（豐年祭歌舞）的「美學」

本章起初探討的樣本問題，在錄音背景音中，有日語提到可能要重新演唱的要求。但今日卻無法確知錄音者與歌者在錄音當下，對錄製重複樣本的考量。因此，本研究詢問族人對這些樣本何者較優的看法，僅有長光部落耆老張成發（時年 83 歲）表示：「唱長一點，別人才能跟得上」意即唱得好不好，除了歌者音色差異或是節拍穩定與否外，還要考量到能否使隊伍中的歌舞人群相互配合，讓剛開始的紊亂舞步，化成大家都能夠跟得上並達成協和整齊的舞蹈，如此才算是唱得好。

阿美族語 malikoda（豐年祭歌舞）一詞包含了歌曲和舞蹈，這些歌舞在豐年祭原生場域進行時，由一人領唱眾人應和，搭配眾人牽手圍圈跳一樣的腳步；通常起唱新曲時，領唱與眾人皆需要反復演唱多次，才能使隊伍整齊，換言之，越多人的場合，演唱時間就需越長。所以，豐年祭歌演唱得好與不好，最重要的取決點在於演唱時，是否能使參與歌舞的人們形成一致的律動，進而讓隊伍達成協和的平衡。顯示出阿美族人在農耕生活文化中，形成這種對「合作之美」的推崇與認知，進而體現在以農耕為主題的 malikoda（豐年祭歌舞）之中。

6.5 外來與長光老歌曲目

從舞步與曲調的關係來看，前述所提及之固定形態眾人和唱句，是在不同年代、不同歌者的演唱，或是不同採譜者之間的樂譜呈現上，判定其是否為同一曲或是否使用同一種舞蹈的要素。本研究發現，領唱使用的音組織與音型走向雖有雷同的模式，但固定不變者是眾唱內容。依此概念可以 6-5 中的「應答句種類數目」、「樂句長短」，與「是否為長光傳統祭歌」（族人稱老歌，下文以老歌作為指代）進行比對，發現其中呈現出外來歌曲和老歌之間的傾向性。

下文從 2018 年時，1967-3 曲目未被演唱的情形，以及其他較少被演唱的曲目，來切入探討樂曲的性質，以及應答的模式，與是否為長光傳統豐年祭曲，或外來歌曲的關連性。

6.5.1 老歌與應答模式關係

將表 6-5 的「應答句種類數目」，與「是否為長光傳統 malikoda（豐年祭歌舞）老歌」關係，整理為表 6-9，可發現，應答種類數目與老歌數量呈現反比，即應答句為一種或兩種者，老歌數量越多，而三種者僅有 3 首，四種應答句者或其他類者則無；非老歌的數量與「應答句種類數目」則無固定的傾象關係。由此表證實，長光傳統老歌與「應答句種類數目」之間的反比關係相對緊密。

表 6-9：長光 malikoda（豐年祭歌舞）性質與應答句種類數目的關係

應答句種類數目	1	2	3	4	其他	總數
老歌數量	9	8	3	0	0	20
非老歌數量	2	3	3	2	2	12

6.5.2 僅被演唱一次的樂曲

除了未被演唱者，本研究觀察到 m06、10、18、19、21、22、23 這 7 首樂曲在四天僅被演唱過一次，其中 18、19、21 與 23 為外來歌曲，06、10 與 22 則為長光豐年祭的老歌。因此，少被人演唱此一現象，並不與長光老歌有明顯關係，或許可待未來進一步探討。

6.5.3 未被演唱的曲目

關於 1967_03 一曲在 2018 年祭典中未被演唱的情形，從族人方面得到幾個有連貫關係的答案：其一，這首樂曲已經多年未被人演唱；其二，領唱聲部的音調較難掌控與變化，現在會領唱此曲的人已經不多；其三，今日會領唱此曲的人皆是老人，但豐年祭多以青年為主要參加對象，在沒有人領唱的情況下，就不會被歌唱。

6.5.4 曲目的選擇

本研究在訪談中，仍發現老一輩的族人對豐年祭的尊重態度，以及其中歌舞限定內容：

> 後來拿那個 miingay〔按：歡送/歡迎會時族人使用的歌曲〕我們一般那個，miingay 的歌，拿來這裡唱，哇〔按：此時其揮揮手，表示不贊同〕，老人家馬上跑掉。他們說，就不是 ilisin 的歌，〔按：怎麼〕拿來這裡跳捏？以前 ilisin 我們就講說 likoda〔按：豐年祭歌舞〕的時候，很審慎捏。就這個歌，你要唱的時候，那個起音的，也就是帶唱的人齁，不要變音。要保持那個原味。你再怎麼唱，你很會唱，也不要多帶一些什麼怪音什麼在裡面，不可以。[426]

從上述引文中可知，長光部落曾經發生過在祭典中使用 miingay（歡送/迎會）的歌曲，就被老人反對，或是以不參與活動作為抵制，可見老一輩的族人，仍抱持著豐年祭傳統歌舞不可隨便的既定想法，何況引進外來歌曲。

雖 1967_03 一曲在 2018 年 7 月的豐年祭中未被演唱，且本研究在 6 月時訪談的黃蘭妹、劉春美與嚴愉晴等人皆是 1950 年代出生者，卻皆會唱跳這首樂曲的歌舞；他們僅是因同階級的友人已越來越少參加豐年祭歌舞，而缺乏興趣下場。從此現象觀察，傳承上的確有斷裂，待有年輕一輩的思考。

[426] 摘錄自與石世俊的訪談對話，訪談日期：2018 年 8 月 15 日。

結論

本研究所討論的主體為《歐史檔案》長光部落錄音中的 13 首樂曲，這批錄音屬於臺灣音樂史上「民歌採集運動」中 1967 年 5 至 6 月的成果之一；本研究跨足「民歌採集運動」1967 年的錄音史料重構、臺東長光阿美族音樂，以及長光部落內部的基督宗教與歌舞文化變遷歷史。第一章藉《歐史檔案》中不同類型的第一手資料，發掘出此批長光部落錄音的周邊檔案，並與現有相關「民歌採集運動」文獻資料比對，證實該批錄音僅存於《歐史檔案》，且至今仍未有相關文獻論述。

第二章「以採集者出發的事件脈絡」，論述 1967 年史惟亮〈台灣山地民歌調查研究報告〉認為 5 至 6 月採集行動為「第四次」山地民歌之調查，但是實際上，當年進行的「民歌採集」行動，次數上可能多過於文獻記錄。藉採集者自撰刊物或相關事件報章的重新梳理，本研究發現該次採集主要成員並沒有包含以往文獻所提的戴洪軒與陳茂萱二人，而應僅以李哲洋與劉五男。此外，李哲洋與劉五男於此次採集後離開機構：李哲洋直到逝世前（1990）都活躍於音樂學界，而劉五男之後前往寮國教書，此後並不屬臺灣音樂圈；在研究追查之下，其曾服務過的寮國「華僑公立寮都中學」之校友會社團經營人陳榮新，得知劉五男於 2015 年已逝世於法國的訊息，憾無法知悉更多詳細訊息，即便如此，李哲洋與劉五男對該次行動的影響卻不僅於採錄者身份。劉五男早先為《五人樂集》的作曲家外，更曾化名為《現代》月刊作者柳小茵，其文章獲得該雜誌社主編侯立朝的支持推廣，更間接吸引了范寄韻加入採集組織，甚至拓增此次採集的影響力。而李哲洋在行前的田調與登山經驗，及至民族音樂學採集民歌的知識，皆是令該次採集順利且成果豐碩的因素，不亞於一般較為重視的 7 至 8 月採集。此外，《歐史檔案》中有李泰祥介紹轉錄郝道永神父的錄音內容，本研究因此進一步揭露出此次採集，和李泰祥與臺東地區天主教白冷會相關人員如郝道永與黃貴潮之間的緊密關係，成為當時採集者得以進入部落採錄的重要關係網絡。

本研究第三章「長光的阿美社群與歌者群體」，企圖架構歷史錄音中長光部落歌者的背景與採集事件的關聯性，分為三部分進行論述。首先回溯長光史地與氏族因與大港口事件關係，並藉由長光族人的史地觀念，描繪出 1967 年採錄時該部落地景。而後，探討氏族組織與長光部落阿美族農業生活的關係，自歷史錄音口述、李哲洋當年的田野筆記，與本研究的田調內容建構歌者脈絡。歌者方面，以戶口登記的漢名，輔以族語名，作為相互對照的依據，並依採錄的不同群體分為 A、B 兩群，並梳理出史料中所提及的長光部落引介人，除了白冷會方面與李泰祥，還有一位可能為嚴聰經，而 A、B 群的屋主嚴進國與劉林東財，與幾位領唱者與歌者之間，皆是同一氏族成員的關係；此外，更從第 13 首歌曲與李哲洋田調筆記中提到的線索，建構出 B 群歌者中口述未提及的其他 10 位歌者，並藉由田調訪談歌者劉秀英後代，揭露這些人物皆為劉氏的家族成員，並發現其 laluma'an（世系群）的關係。另一方面，本章亦比對出這群長光歌者所屬的 ngasaw（氏族）：Ciwidian、Sadipongan、Cikatopay、Foladan、Monari 與 Cilangasan，皆與大港口區域氏族相符。不過，這些被錄下的樂曲特點是否與大港口區域者有相同特徵，更待未來研究再行探討。

本論文第四章「非祭儀歌曲」，從長光錄音 8 首非祭儀音樂之於集體記憶中存在的場域，將這些歌曲視為長光部落農耕社會中凝聚密集勞力資源的重要角色。分別從虛詞與實詞歌曲的音樂內涵，進行音樂本體分析，歸整出這 8 首樂曲的特色。實詞歌曲部分：即興歌詞具押韻傾向，且在唸與唱之間或領唱與和唱之間，會使用假聲技巧來進行轉換。此外，在第 7 首與第 13 首的比較下，發現虛詞和實詞之間的搭配與樂句的長短差異：第 13 首樂句相對短促，因此虛詞為「襯詞」功能，輔助歌者即興填詞的流暢。長光歌曲的表現特徵，如真假聲轉換演唱、即興敘事文本內容，與 1960 年代長光部落農耕生活的聲景場域脈絡具有一定程度的聯繫。

長光錄音祭儀歌曲為豐年祭性質歌曲。然而，此地的豐年祭經過長光基督教長老教會自傳入起（約 1946 年）影響信教的族人不參與，直到 1957 年天主教白冷會方面的復興，之間牽涉到兩派宗教組織的對立，進而影響到延續下來的歌舞文化內容。故本論文第五章探討基督宗教對長光部落豐年祭歌舞程序的影響，並藉由參照 2018 年豐年祭活動辦理的情形，梳理豐年祭變遷的形態，以及族人在此脈絡下對豐年祭歌舞音樂的態度。

本論文的第六章「長光 malikoda（豐年祭歌舞）探討」，以 1967 年錄音中的 5 首豐年祭歌舞音樂本體作為探討，梳理出 10 個樣本中，有 8 首樂曲為 4 首曲調重複錄音 2 次的內容。從錄音聲景中，發現歌舞同樣不可分割的特質。自 2018 年本研究採錄到的 31 首長光豐年祭歌舞中，整理出老歌的數量多達 19 首，其中只包含了 4 首 1967 年的曲調，亦即目前所知的長光老歌曲調實際有 20 首。本研究發現長光豐年祭的歌曲，不同領唱者間即興、改變旋律的情形上，可以用「固定和唱句」特徵來判別是否為同一曲調；在此特徵基礎之上，進一步發現豐年祭歌曲搭配特定舞步組合，然而，仍會隨著領唱者與眾唱之間的配合而改變，使其沒有固定節拍舞步的限制。另外，回到 1967 年被重複演唱的 4 種曲調，本研究以長光部落耆老張成發（1935- ，訪談時年紀為 83 歲）所說：「唱長一點，別人才能跟得上」，來延伸出阿美族豐年祭歌的美學：豐年祭歌演唱得好與不好，最重要的取決點在於演唱時，是否能使參與歌舞的人們形成一致的律動，進而讓隊伍達成協和的平衡。顯示出阿美族人在農耕生活文化中，形成這種對「合作之美」的推崇與認知，進而體現在以農耕為主題的 malikoda（豐年祭歌舞）之中。

綜上所述，阿美族長光部落從族群的歷史脈絡顯現出與北方大港口區域的文化祖源之關係，在本論文所梳理的 1967 年被採錄之長光部落歌曲，其音樂表現形式與特徵，與長光部落的宗教變遷，以及當時圍繞在農耕文化的音樂生活密不可分。

參考文獻

中文專書

Putar Futing（李景崇）。《臺灣阿美族史文化與語法》。臺北：師大書苑，2018。

柯塔克（Conrad Phillip Kottak）。《文化人類學》。徐雨村 譯。臺北：巨流圖書，2009。

巴奈・母路。《阿美族祭儀中的聲影》。花蓮：東華大學，2010。

王世慶。《重修臺灣省通志・卷七・政治志・建置沿革篇》。南投：臺灣省文獻委員會，1991。

王良行。《成功鎮志・阿美族篇》。臺東：臺東縣成功鎮公所，2002。

王櫻芬。《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查（1943）》。臺北：臺大圖書館，2008。

史惟亮。〈維也納隨筆〉。《浮雲歌》。臺北：愛樂書店，1965。

_____。〈台灣山地民歌調查研究報告〉。《論民歌》。臺北：幼獅文化，1967。

_____。《音樂向歷史求證》。臺北：中華書局，1985。

田哲益。《臺灣原住民歌謠與舞蹈》。臺北：武陵，2002。

朱介凡。《中國歌謠論》。臺北：中華書局，1984。

克利弗德紀爾茲。《地方知識:詮釋人類學論文集》。楊德睿 譯。臺北：麥田，2002。

吳明義。《哪魯灣之歌——阿美族民謠選粹一二〇》。臺東：交通部觀光局東部海岸風景特定區管理處，1993。

_____。《阿美族語辭典》。花蓮：南天書局，2013。

_____。〈阿美族中會宣教史〉。《台灣基督長老教會原住民宣教史》。臺灣：臺灣基督教長老教會總會原住民宣道委員會，1998。

吳榮順。《重返部落・原音再現：許常惠教授歷史錄音經典曲選（一）：花蓮縣阿美族音樂篇》。臺北：國立臺灣傳藝總處籌備處傳藝中心，2010。

吳嘉瑜。《史惟亮：紅塵中的苦行僧》。臺北：時報文化，2002。

吳靜蘭。《阿美語語法概論》。新北：原住民族委員會，2016。

呂鈺秀。《臺灣音樂史》。臺北：五南圖書，2016。
李玉芬。《消失中的都市部落？——臺東市馬蘭社阿美族生活空間的形成與轉變》。高雄：麗文文化，2007。
李哲洋。《巴托克》。臺北：全音樂譜，1971。
李景崇。《阿美族歷史》。臺北：師大書苑，1998。
阮昌銳。《臺東麻荖漏阿美族的社會與文化》。臺北：臺灣省立博物館，1994。
_____。《大港口的阿美族》。南港 ： 中研院民族所，1969。
林玉茹。《臺東縣史地理篇》。臺東：臺東縣政府，1999。
林信來。《臺灣阿美族民謠研究》。臺東：作者自刊，1979。
_____。《臺灣阿美族民謠謠詞研究》。臺東：尚昇印刷，1983。
林素珍、陳耀芳、林春治。《阿美族當代宗教研究》。南投：國史館臺灣文獻館，2008。
_____。《長光部落——社會文化變遷與發展》。南投：國史館臺灣文獻館，2012。
林道生。《花蓮原住民音樂 2——阿美族篇》。花蓮：花蓮縣文化局，2000。
邱坤良。《昨自海上來——許常惠的生命之歌》。臺北：時報文化，1997。
邱瑗。《李泰祥：美麗的錯誤》。臺北：時報文化，2002。
姜柷山、趙仁方、張家豪。《臺東長濱平原的文化景觀》。臺東：臺東縣文化局，2007。
施添福。《臺灣地名辭書・卷三・臺東縣》。南投：臺灣省文獻委員會，1999。
原英子。《臺灣阿美族的宗教世界》。黃宣衛 主編。臺北：中研院民族所，2005。
許木柱。《阿美族的社會文化變遷與青少年適應》。臺北：中研院民族所，1987。
許常惠。《追尋民族音樂的根》。臺北：時報文化，1979。
陳俊斌。《臺灣原住民音樂的後現代聆聽－媒體文化、詩學/政治學、文化意義》。臺北：臺北藝術大學，2013。
陳郁秀。《臺灣音樂百科辭書》。臺北：遠流，2008。
陳漢金。《音樂獨行俠：馬水龍》。臺北：時報文化，2001。
陳福春。《老相片說故事暨長光部落文集》。臺東：長光教會附設石坑文史館，2005。
黃宣衛。《異族觀、地域性差別與歷史：阿美族研究論文集》。臺北：中研院民族所，2005。
_____。《阿美族》。臺北：三民書局，2008。

_____。《臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會番族調查報告書〔第二冊》阿美族奇密社 太巴塱社 馬太鞍社 海岸蕃》。臺北：中央研究院民族學研究所，2009。原著成書於 1915 年。

黃宣衛、羅素玫。《臺東縣史・阿美族篇》。臺東：臺東縣政府，2001。

黃連生。《白冷會在中國傳教史料》。臺東：天主教教義中心，1995。

黃貴潮。《豐年祭之旅》。臺東：交通部觀光局東部海岸國家風景區管理處，1994。

_____。《遲我十年——Lifok 生活日記》。臺北：山海文化雜誌社，2000。

_____。《阿美族口傳文學集》。新北：原住民族委員會，2015。

葉志杰。《長濱鄉志》。臺東：長濱鄉公所，2015。

趙川明、林韻梅主編。《日出臺東：東海岸文化景觀》。臺東：臺東生活美學館，2007。

趙川明、姜國璋。《後山傳愛：白冷會 60 年的影像故事》。臺東：臺東生活美學館，2013。

趙琴。《許常惠：那一顆星在東方》。臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2002。

歐思定譯；趙川明編。《白冷會臺灣區會文獻選譯（一）》。臺東：臺東生活美學館，2018。

謝世忠、劉瑞超。《移民、返鄉與傳統祭典：北臺灣都市阿美族原住民的豐年祭儀參與及文化認同》。南投：國史館臺灣文獻館，2007。

簡巧珍。《二十世紀六〇年代以來臺灣新音樂創作發展之軌跡（再版）》。臺北：漢世紀數位文化，2012。

顏約翰。〈東美中會簡史〉。《台灣基督長老教會原住民宣教史》。臺灣：臺灣基督教長老教會總會原住民宣道委員會，1998。

外文專書

Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books, 1973.

Schafer, R. Murray. *The New Soundscape*. Scarborough: Berandol Music Limited, 1969.

_____. *The Tuning of the World*. New York: Alfred A. Knopf, 1977.

Sterne, Jonathan. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproductio*n. North Carolina: Duke University Press Books, 2003.

期刊與研討會論文

刁瑜文。〈不按牌理出牌的李哲洋〉。《音樂生活》No.28（1981）:18-19。

小泉文夫著。〈民歌的概念〉。李哲洋譯。《音樂學報》No.5（1967）：23-30。

_____。〈民歌的蒐集〉。李哲洋譯。《音樂學報》No.6（1967）：2-11。

巴奈・母路。〈襯詞在祭儀音樂中的文化意義〉。《2004 國際宗教音樂學術研討會論文集：宗教音樂的傳統與變遷》（2004）：103-115。

丘延亮。〈現階段民歌工作的總報告〉。《草原》No.2（1968）：56-89。

史惟亮。〈山中掘寶〉。《幼獅文藝》No.157（1966）：40-42。

_____。〈台灣山地民歌調查研究報告〉。《藝術學報》No.3：88-110（1968）；同：史惟亮。《論民歌》。（臺北：幼獅文化出版，1967），32-69。

_____。〈台灣山地各族民歌之特性（一）〉。《音樂學報》No.10（1967）：1-5。

_____。〈台灣山地各族民歌之特性（二）〉。《音樂學報》No.11（1967）：1-3。

_____。〈阿美族民歌分析〉。《音樂學報》No.5（1967）：17-22。

_____。〈涕淚滿衣裳的狂喜〉。《幼獅文藝》No.163（1967）：52。

未具名。〈國內樂壇動態 作曲家劉五男返國度假〉。《愛樂音樂月刊》No.22（1970）：12。

余光弘。〈田野資料的運用與解釋—再論雅美族之父系世系群〉。《臺灣史田野研究 通訊期刊》No. 24（1992）：48-75。

吳明義。〈阿美族的曙光：阿美族教會史略〉。《臺灣神學論刊》No.4（1982）：137-162。

呂鈺秀、孫俊彥。〈北里闌與淺井惠倫的達悟及馬蘭阿美錄音聲響研究〉。《臺灣音樂研究》No.6（2008）：1-30。

呂鈺秀。〈圖像中的音樂史料研究視角與方法〉。《中央音樂學報》No.3（2014）：90-94。

李哲洋。〈山胞音樂提示〉。《藝術家》No.18（1976）: 43-46。該文亦載於《臺灣的聲音—臺灣有聲資料庫》No.2（第1卷，1994）：26-31。

李哲洋。〈漫談黑澤隆朝與臺灣山胞的音樂〉。《全音音樂文摘》No.1（第5輯，1976）：90-98。

李斌、鐘秋然。〈深描與文化持有者的內部眼界——讀格爾茨的《深層遊戲：關於峇里島鬥雞的記述》〉。《湖南科技學院學報》No.11（第31卷，2010）：56-58。

柳小茵。〈音樂界一股逆流！一股逆流！〉。《現代》No.2（1966）：10-11。

_____。〈清冰和苦水〉，《現代》No.6（1966）：17-20。

_____。〈製樂小集七歲了！〉 。《現代》No. 14（1967）：18-24。

_____。〈談談音樂欣賞 並介紹「五人樂集」第二次發表會〉。《現代》No.2（1966）：15-17。

_____〈最長的錄音〉。《現代》No.15（1967）：40-41。

范寄韻。〈范寄韻給柳小茵的信〉。《現代》No.14（1967）：16-17。

范揚坤。〈「民歌採集」運動中的諸民族調查〉。《臺灣的聲音：臺灣有聲資料庫》No.2（第1卷，1994）：38-48。

孫俊彥。〈宗教變遷下的原住民音樂——以馬蘭阿美族為例〉。《臺灣音樂研究》No.18(2014)：37-64。

許常惠。〈本省民謠工作的歷史與現階段工作的總報告〉，《幼獅文藝》No.48（1968）：47-50。

許常惠。〈臺灣民謠之研究〉，《中山學術文化集刊 第三集》（1969）：81-110。

陳俊斌。〈「民歌」再思考：從《重返部落》談起〉。《民俗曲藝》No.178（2012）：207-271。

陳隆。〈臺灣音樂採集日記〉。《幼獅文藝》No.32（第3期，1970）：195-209。

陳齡慧。〈臺灣民間宗教的人文視野－以媽祖信仰為例〉。《新世紀宗教研究》 No.15（第4期，2017）：1-21。

黃均人。〈淺論音樂檔案的保存策略與方法：以《歐樂思—史惟亮檔案》的工作為例〉。《音樂研究》No.26（2017）：31-69。

鈴木鎮一。〈空間的表現〉。李哲洋 譯。《音樂學報》No.2（1967）：19-24。

_____。〈線、點與空間的表現法〉。李哲洋 譯。《音樂學報》No.3（1967）：18-27。

劉志濬。〈從啟蒙觀點看六〇年代民歌採集運動〉。《中臺學報(人文社會卷)》No.14(2003)：279-295。

鄭仲烜。〈傳教會與區域發展——以臺東白冷會為例〉。《東臺灣研究》No.14（2010）：53-88。

駱維道。〈民謠搜集日記〉。《東海民族音樂學報》No.1（1974）：226-237 。

戴麗雪。〈1968 年「民歌採集剪輯錄音」——美濃客家〈催眠歌〉研究〉。《音樂研究》No.26（2017）：1-29。

報紙

王中平。〈一個「名女人」的升起與隱落——何秀子訪問記（上）〉。《聯合報》1976年06月26日：第12版。

未具名。〈中學教師檢考 錄取名單揭曉〉。《聯合報》1960年3月14日：第2版。

未具名。〈五人樂集作品 純中國風音樂 昨晚舉行第一次發表會〉。《聯合報》1965年7月1日：第8版。

未具名。〈香港作曲家 歌頌楊傳廣〉。《聯合報》1960年9月10日：第2版

未具名。〈畢生奉獻新聞事業 作育人才成就卓越 新聞界耆宿 馬星野病逝〉。《聯合晚報·話題新聞》1991年3月11日：第4版。

未具名。〈登山技術隊 昨表演特技 精湛技術嘆為觀止〉。《臺灣新生報》1963年8月7日：第6版。

未具名。〈暑訓活動畫頁 登山技術隊 登山隊長李哲洋同學〉。陳楚湘 攝。《臺灣新生報》1963 年 8 月 7 日：第 2 版。

朱向敢。〈重建中國音樂 恢復民族自尊 范韻音等搶救民謠 已經獲得相當成就〉。《臺灣新生報》1967年7月10日：第3版。

_____。〈掀起民族音樂高潮 願作無名英雄 重墾音樂園地 范韻音等三人深山訪民謠〉。《臺灣新生報》1967年7月9日：第3版。

_____。〈攀山越野、節風沐雨、胼胝開闢、民謠之路 談採錄高山各族謠曲種種〉。《臺灣新生報》1967年7月11日：第3版。

呂秀蓮。〈為什麼訪問何秀子〉。《聯合報·聯合副刊》1976 年 7 月 5 日：第 12 版。

史惟亮。〈民族音樂文化的保衛與發揚〉。《臺灣新生報》1967年7月10日：第9版。

李玉玲。〈李哲洋研究資料 找到歸宿〉。《聯合晚報》1991 年 5 月 6 日：第 9 版。

范寄韻。〈重建我國民族音樂的構想〉。《臺灣新生報》1967 年 7 月 10 日：第 9 版。

許常惠。〈我為什麼要蒐集民謠〉。《臺灣新生報》1967 年 7 月 10 日：第 9 版。

瑜。〈譜上生涯三十年〉。《聯合報・聯合週刊》1966 年 3 月 5 日：第 14 版。

戴獨行。〈文化墾荒・音樂掘寶 深入窮鄉僻地 實地採集民謠 一群藝術工作者在苦幹 點燃了音樂起飛的火把〉。《聯合報》1967年7月10日：第6版。

_____。〈民歌採集隊 兩隊明出發 預定工作半個月〉。《聯合報》1967 年 7 月 20 日：第 6 版。

_____。〈願為現代音樂打先鋒的 五人樂集〉。《聯合報》1965 年 6 月 27 日：第 8 版。

臺灣國立傳統藝術中心系列專案報告書

玉山神學院那魯灣合唱團。〈花蓮縣阿美族豐濱鄉歌謠調查成果報告書〉，2007。

吳榮順。〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫成果報告書〉，2009。

_____。〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第三期計畫成果報告書〉，2011。

_____。〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第四期計畫成果報告書〉，2012。

明立國。呂炳川教授音像資料數位化計畫第一期〈詮釋資料內容清單 ： 幻燈片檔（jpeg）〉、〈詮釋資料內容清單 ： 影像檔（wmv）〉、〈詮釋資料內容清單 ： 聲音檔（MP3）〉、〈詮釋資料檔案〉、〈詮釋檔——幻燈片檔 （jpg） & 照片檔 （jpg）〉、〈詮釋檔——影像（wmv）〉、〈詮釋檔——聲音（mp3）〉、〈電腦檔 ： 詮釋資料內容清單 ： 照片檔（JPEG）〉、〈呂炳川教授音像資料數位化計畫第一期：數位化檔案清單〉，2003。

_____。呂炳川教授音像資料數位化計畫第二期〈期末報告書（驗證通過修正版）〉、〈詮釋資料檔案（驗證通過修正版）〉、〈數位化檔案清單〉、〈永久保存檔資料清單〉、〈採集卡清單（一）〉、〈採集卡清單（二）〉、〈採集卡清單（三）〉、〈採集卡清單（四）〉〈採集卡清單（五）〉、〈採集卡影印本（一）〉、〈採集卡影印本（二）〉、〈採集卡影印本（三）〉、〈採集卡影印本（四）〉、〈採集卡影印本（五）〉、〈詮釋資料內容清單 聲音檔 MP3〉、〈詮釋資料內容清單〉、〈詮釋資料清單〉、〈詮釋檔——幻燈片檔（jpg）&照片檔（jpg） 〉、〈詮釋檔——影像（wmv）〉、〈呂炳川教授音像資料數位化計畫第二期：詮釋檔——聲音（mp3）〉 ，2004。

春日社區發展協會。〈貫時性音樂研究個案——阿美族織羅部落豐年祭歌謠（1967-2009）成果報告書〉，2009。

學位論文

Loh, I-to. *Tribal Music of Taiwan: With Special Reference to the Ami and Puyuma Styles*. dissertation of University of California Los Angeles, 1982.

吳嘉瑜。〈史惟亮研究〉。國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1990。

阮琬琪。〈從《歐樂思－史惟亮檔案》探華歐學社音樂計畫〉。國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2016。

林依辰。〈史惟亮德國檔案研究——紙質文件保存與影音記錄〉。國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2013。

查老・巴奈・撒禮朋岸。〈阿美族長光部落社會制度與習慣規範的變遷與適應〉。國立東華大學民族發展與社會工作學系碩士論文，2012。

孫俊彥。〈阿美族馬蘭地區複音歌謠研究〉。東吳大學音樂研究所碩士論文，2001。

張怡仙。〈民國五十六年民歌採集運動始末及成果研究〉。國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1988。

張麗美。〈維繫與變遷：長光基督長老教會對傳統的態度〉。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文，2005。

許木柱。〈長光：一個母系社會的涵化與文化變遷〉。國立臺灣大學考古人類學研究所碩士論文，1974。

陳亭卉。〈許常惠的音樂行腳——「民歌採集運動」、「民族音樂調查隊」、「彰化縣民俗曲藝田野調查」之影音呈現〉。國立臺灣師範大學國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2010。

陳映璇。〈《聽。1967》——〈歐樂思—史惟亮檔案〉重返部落影音紀錄〉。國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2018。

雲飛翔。〈基督宗教對海岸阿美族豐年祭祭儀歌舞的影響〉。臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文，2009。

廖珮如。〈「民歌採集」運動的再研究〉。國立臺灣大學音樂研究所碩士論文，2004。

盧菱竹。〈花蓮縣阿美族 Ilisin（豐年祭）音樂現況研究〉。國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2008。

影音資料

呂鈺秀 製作。《尋覓複音——重拾臺東阿美族失落古謠》。苗栗：貓貍文化工作室發行，2013。3 張 CD 與解說冊。

許常惠 製作。《臺灣有聲資料庫全集〈傳統民歌篇 1〉阿美族民歌》。臺北：水晶有聲發行，1994。1 張 CD 與解說冊。原版為《中國民俗音樂專輯第三輯——阿美山胞的音樂》。臺北：第一唱片，1979。

臺灣師範大學數位音樂典藏中心 製作。《歐樂思—史惟亮檔案》。臺北：臺灣師範大學數位音樂典藏中心提供，未出版。MP3 數位音檔。

手冊、手稿、相冊

呂鈺秀、黃均人。〈「民歌採集運動五十年——追尋歷史‧原音重現」展覽手冊〉。臺灣音樂館，未出版，2017。

李哲洋。《賽夏（田野）》相冊。國立臺北藝術大學傳統音樂研究中心，未出版。

_____。1967 年田野調查手稿。國立臺北藝術大學傳統音樂藝術中心，未出版。

金橋、戴麗雪。〈跨越世紀的田園之歌：美濃客家《搖兒歌》歷史錄音尋根與典藏座談會活動手冊〉。國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心，未出版，2016。

陳秀芳。《民國七十五年臺東縣長濱鄉長濱村山胞族譜資料》。臺東：長濱鄉公所，未出版。

陳繼榮。《聖若翰學校同學錄》。未出版，1967。黃貴潮 提供。

彭海曼。〈長濱堂區傳史錄（1955-1975）〉。歐斯定 譯。趙川明 提供。

黃連生。〈推動家庭計畫的郝道永神父（Rev. Friedrich hort SMB）〉。未出版。黃連生 提供。

網路資料

《國立臺灣文學館 2007 作曲家目錄》。

http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer_detail.php?id=908；摘錄日期：5 March 2018。

《臺灣音樂家群像資料庫》。

http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx?p=M136&c=&t=2；摘錄日期：1 February 2018。

中央研究院臺灣研究網路化。〈臺灣史前文化・海階〉。
http://twstudy.iis.sinica.edu.tw/preHistory/sea_stair.html；摘錄日期：21 October 2018。
林美和。〈口述歷史 Oral History〉。國家教育研究院「雙語詞彙、學術名詞暨辭書網」。
http://terms.naer.edu.tw/detail/1683621/；摘錄日期：20 March 2019。
國立屏東教育大學《校史網》。http://www.nptu.edu.tw/files/11-1000-3700.php?Lang=zh-tw；
摘錄日期：1 February 2018。
基隆信義中學。〈信中發展史〉。
http://www.syjh.kl.edu.tw/about01.htm；摘錄日期：1 February 2018。
聖十字慈愛修女會。https://cscohome.wordpress.com/；摘錄日期：26 December 2017。
臺東農田水利會網站。http://www.ttia.gov.tw/page6.php；摘錄日期：22 October 2018。
臺灣音樂家群像資料庫。〈李哲洋大事紀年表〉：
http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx?p=M136&c=&t=2；摘錄日期：1 February
2018。
臺灣音樂館。〈德國東亞研究院文物捐贈專訪——歐樂思神父〉。
https://www.ncfta.gov.tw/imediainfo_274_4026.html；摘錄日期：21 March 2019。
戴文嫻。〈阿美族本位化彌撒經歌介紹〉。
https://wenhsien7.blogspot.com/2016/05/blog-post_22.html；摘錄日期：20 October 2018。

附錄一、1967 年長光部落錄音口述資料整理表

說明： 1. 11 號字標楷體為口述內容，…為口述者停頓語氣，……為無法辨識的口述內容。 2. 口述有族語或其他語言，以英文字母斜體標示。 3. 12 號字新細明體為錄音場景描述。 4. 〔注：〕內容為筆者說明。 5. 歌者人名皆使用李哲洋田野手稿筆記寫法。		
口述曲目編號	錄音背景音、口述內容與曲目秒數	備註
無	00’00-00’03 按下盤帶錄音聲。 00’04-00’25 民國 56 年 6 月 12 日，李哲洋在長濱鄉長濱村長光 19 鄰 24 號，嚴進國先生家裡，錄當地 Amis 民歌，帶號 5027B。欸，他們正在這裡喝酒，我們是…。 00’04-00’25 對話聲，無法辨認內容。 00’07-00’25 幾個人歌唱聲。 0’25 切斷錄音後又重新開錄。 0’25-0’41 嚴忠德〔按：音譯〕先生原來介紹的這個別的地方，那麼…剛好路過這個，這裡的這個…餐廳。那麼他們正好在唱這個…他們收穫祭的歌，那我們順便在這裡錄。 0’25-0’41 有人在對話，無法辨認內容。 0’42 切斷錄音後又重新開錄。 0’41 ……*tadaima*〔按：日語〕 0’42-0’43 *aka aka*……〔按：族語〕 0’43 切斷錄音後又重新開錄。 0’44 開始歌唱，有舞步聲。 0’44-2’21 歌唱。 0’49-0’50、0’55-0’57 分別有人說話，但無法辨認。 0’58-1’02 小孩哭聲。 1’23-1’26 男聲說族語，無法辨認。 1’29-1’30 孩童叫聲與男聲說話，無法辨認。	1. 口述人名「嚴忠德」未出現於李哲洋手稿中。手稿中僅有『嚴聰經，長濱鄉長濱村長光59號，長濱鄉公所山胞農事指導』的註記，據長光族人嚴愉晴指出，有當過鄉公所職務者，可能是一位改名為「嚴升吾」的長者，已逝。 2. 0’41 沒有完整語句，此日語語意為：現在、剛剛。 3. 0’42-0’43 語句不完整，不知其意。 4. 1’38-1’50 的女聲或許是在與李哲洋交談，因 1’58 的「是」，可能為李哲洋的聲音。 5. 2’06-2’10 類似有人打招呼，錄音附近的人回應，並進行交談的情形。

	1’38-1’41、1’48-1’50 有女聲說話，無法辨認。 1’58 是。 2’06-2’10 對話聲，無法辨認。 2’21 歌唱結束。 2’22-2’28 男 1：*ankoraredesyou…yappari gokai sa renai…*男 2 ：*gokai sa renai……* 2’28 切斷錄音後又重新開錄。	6. 2’22-2’28 之間為日語對話，對話語意大致如下，男 1：「應該不是這樣唱的，果然我們還是要唱第五次…。」男 2：「果然…我們還是要唱第五次…。」其中，男 1 音色似歌者劉武。
1-6	2’28 *ima……*。〔按：日語〕 0’29 男聲說話，無法辨認。 02’29-02’39 誒，現在唱的是，豐年祭最後一天…那個…這個…最後一天這個…呃…。 2’35-2’39 最後的，最快樂的…呃…。 2’39 切斷錄音後又重新開錄。 02’40-02’44 是…豐年祭最後一天，最愉快的一天的這個跳舞的歌。 2’45 切斷錄音後又重新開錄。〔按：歌唱前沒有空下秒數〕 2’45-12’46 歌唱。 2’50 有一助興喊叫聲。 2’53 背景有人說話〔按：無法辨認〕。 5’06-5’07 歌唱停頓。 6’46-6’47 *yiya.*〔按：為領唱在眾人和唱句結束後所說，但語句不完整，不知其意〕 6’47-6’50 無歌唱聲，但有舞步聲持續。 7’24-7’32 有用力踏地的舞步聲。 8’33 嘿！〔按：喊叫聲〕 8’36-8’50 隱約有說話聲，但無法辨識。 9’15-9’53 眾人歌唱音量迫使錄音音質呈爆音狀態。 9’44-9’53 此句眾人開頭不齊，但唱到樂曲尾時又合在一起結束。 10’08、10’09 歌曲進行中分別有喊叫聲 嘿！ 10’10-10’13 有人說話聲，但無法辨識， 10’22 *ai ye.*〔按：語句不完整，不知其意〕。	1. 2’28「ima」，應亦是日語「現在」的意思。但由於之後緊接2’29李哲洋口述，使其後續說話內容無法辨認。猜測是族人正告訴李哲洋現在要唱的曲目。 2. 2’35-2’39非李哲洋口述，應是族人解釋曲意內容予李哲洋報目。 3. 10’33-10’35 為兩人地一應一答叫聲，此曲喊叫聲數量、眾人齊唱音量與較前面樂曲大、多。

	10’27 *a ni.*〔按：語句不完整，不知其意〕。 10’33-10’35 歌曲進行中分別有喊叫聲 *a da！hay！* 10’36-10’38 笑聲與嘿！一聲。 10’41-11’25 眾人歌唱音量讓錄音音質呈爆音狀態。 12’40-12’42 歌唱結束。 12’42-12’45 一人唱長音嘿！ 12’45 有兩人同時說話，男 1：*wa say.* 男 2：*ha ho.*〔按：語句不完整，不知其意〕 12’45 切斷錄音聲。 12’46-12’49 重新開錄聲。 12’49-13’08 剛才唱的第一首到第三首，由劉武先生領唱，第四首由高春信先生領唱，第五首至第六首還是由劉武先生領唱。一共唱了六首曲子，那麼有 17 個人在場。 12’49-13’08 不時有女聲對話，無法辨認。 13’09 女 1：*……anila kiya.* 女 2：*hay.*〔按：族語，但語句不完整，不知其意〕 13’09 說話聲，無法辨認。	
7	13’10 切斷錄音後又重新開錄聲。 13’11-13’26 帶號 5027B，56 年 6 月 13 號。李哲洋在長濱鄉長濱村長光 20 鄰 73 號之 1，劉林東財先生的家裡錄當地 Amis 民歌。 13’11-13’26〔按：有人說話與孩童尖叫聲，說話內容模糊無法辨識〕 13’29 切斷錄音聲。 13’30 重新開錄聲。 13’30-13’35 歌唱片段。 13’35 切斷錄音後又重新開錄，以及女聲歌唱聲音〔按：維持不到一秒，無法辨識曲目〕。 13’36 切斷錄音後又重新開錄聲。 13’37-13’41 第七首，唱那個水田除草歌。 13’42 切斷錄音後又重新開錄聲。 13’45 *Sapikolasaw.*〔按：男聲族語〕 13’44-13’48 女聲對話〔按：模糊無法辨識〕 13’48-13’49 *akaka caciaw！*〔按：男聲族語〕	1. 13’11-13’26 李哲洋筆記地址為：「長濱鄉長濱村長光 20 鄰 73-1 號」。 2. 此日錄音筆記註記：「男士們去割禾，務農，不能前來」。 3. 13’48-13’49 中文語意為：「不要說話！」 4. 13’45 Spikoloas 原為除草一事或動作，aw 為語助詞，完整語意應為：「除草歌喔」

	13’51-19’40 歌唱。 14’29-14’30 調整麥克風聲 14’33-14’34 調整麥克風聲 18’19 歌曲速度加快。 19’40 歌唱結束。 19’40-19’44 有環境雜音，無人說話。 19’44 咳嗽聲。 19’44 切斷錄音後又重新開錄聲。 19’45-19’52 欸，剛才領唱的是劉秀英女士，劉秀英女士 72 歲，那麼幫他們咧有 14 位。」〔按：此句應是指幫忙合唱的人有 14 位，或在場者有 14 位。〕 19’45-19’52 講話聲，無法辨識。 19’51-19’53 ……*sakaliwawa sakaliwawa …… ci kola no*……〔按：女聲族語，但語句不完整，不知其意。〕 19’53 切斷錄音聲。	
8、9	19’54 重新開錄聲。 19’56-19’57 第八首。 19’57 切斷錄音後又重新開錄聲。 19’57-23’17 歌唱。 20’07-20’08 有兩聲類似鳥叫聲。 20’08 *anya papelo.* 〔按：族語，但語句不完整，不知其意。〕 20’08-20’18 女聲對話，無法辨識。 22’28-22’32 眾人合唱時，同一聲部有人唱了不同的段落開頭。 23’17 全部人停住。 23’17-27’28 歌唱開始。 25’48-25’50 眾人合唱的樂句尾處，同一聲部有人唱了不同的段落。 26’51-26’52 眾人合唱的樂句開頭，同一聲部有人唱了不同的段落。 27’28 歌唱結束。 27’32 切斷錄音後又重新開錄。	口述表示 19’57-27’28 唱兩首歌：19’57-23’17 唱的為第 8 首，23’17 停止後，23’17-27’28 開始歌唱的為第 9 首。

	27’35-28’00 剛才連續唱了兩首，第一首是除…呃…除這個…小米的這個草的歌。第二〔按：口誤〕…誒…第九首呢，無題。那麼…兩首都由陳久…陳久美女士所領唱的，陳久美女士今年 63 歲。背景有多位女聲說話聲，無法辨識。 27’59 切斷錄音聲。	
10	28’01 重新開錄聲。 28’01 *sakato*…〔按：男聲族語，但語句不完整，不知其意〕 28’01-28’03 對話聲〔按：無法辨識。〕 28’03 *le ma may*.〔按：女聲族語，但語句不完整，不知其意〕 28’03 切斷錄音聲。 28’04 重新開錄聲。 28’04-28’05 …… *kiya*……〔按：男聲族語，但語句不完整，不知其意〕 28’05-28’07 第十首。 28’07 切斷錄音後又重新開錄聲。 28’09 有族語交談〔按：但隨後被歌唱蓋過，無法辨識〕 28’08 aka ca〔按：女聲說話，但語句不完整，不知其意〕 28’08 有女聲領唱起唱的試音。 28’08 *ciang ming a*.〔按：男聲說話，但語句不完整，不知其意〕 28’09-28’10 *aka caka*.〔按：女聲說話，但語句不完整，不知其意〕。 28’09-35’07 歌唱〔按：此間不時有族人的談話聲，但皆被歌唱聲蓋過而無法辨識。〕 30’02-30’04 隱約有女聲以氣音說話〔按：其應是不想打擾錄音〕。 31’05-31’07 女聲對話，被歌聲蓋住無法辨識。 31’35-31’43 眾唱音量使錄音品質呈爆音狀態。 31’43 咳嗽聲。 34’20-34’24 聲響〔按：似汽車發動開走或經過聲〕 35’11 切斷錄音後又重新開錄聲。 35’11-35’14 無口述，環境音。 35’14-35’19 剛才是王娟香女士領唱，王娟香女士 56 歲。	

11	35’21 切斷錄音後又重新開錄聲。 35’21-35’22 第十一首。 35’23 切斷錄音後又重新開錄聲。 35’23 聲響〔按：狗吠聲〕 35’24 *niyaro o’ma kiso.*〔按：女聲族語，但語句不完整，不知其意〕 35’28-37’24 歌唱。 37’25 有人輕咳聲。 37’26-27 切斷錄音後又重新開錄聲。 37’28-37’34 剛才這首曲子是…收穫小米的歌，由王娟香跟陳…久美女士領唱。〔按：之後口述更正領唱的人不是陳久美，是黃春美。〕 37’28-37’34 有族人對話聲，無法辨認。 37’30 咳嗽聲。 37’35 咳嗽聲。 37’36-37’37 *mapadiw tapalio tamiki ki.*〔按：女聲族語，但語句不完整，不知其意〕	1. 本曲皆為女聲，一領眾和。沒有男性歌唱。『黃春美』字確認自李哲洋田野資料檔名：L1050358。盤帶盒掃描檔沒有寫到此人名。 2. 本曲皆為女性演唱，無男性歌聲，但李哲洋田野筆記有：「不限於女聲」的括弧註記〕。 3. 37’36-37’37 族語因音訊模糊而無法理解其意。
12	37’34-37’37 靜音，無內容。 37’37-37’38 第…十二首。 37’38 切斷錄音聲。 37’44 重新開錄聲。 37’45-37’48 女聲：*hay. tosanagving nakasa konini kodala.*〔按：族語，但語句不完整，不知其意〕 37’48 切斷錄音後又重新開錄聲。 37’49-38’06 誒…第十一首領唱的人，剛才是黃春美才對，那個陳久美不對。黃春美是 68 歲，現在唱第十…二條。十二條由陳久美女士領唱。 37’48-38’06 口述同時有人歌唱。 38’07 切斷錄音後又重新開錄聲。 38’08 迎賓歌。 38’09 切斷錄音後又重新開錄聲。 38’09-42’58 歌唱。	1. 37’45-37’48 族語因音訊模糊而無法理解其意。

13	43’00 切斷錄音後又重新開錄聲。 43’00-43’05 第十三首，劉秀英女士領唱，送賓歌。 43’07 切斷錄音後又重新開錄聲。 43’14-47’41 歌唱〔按：錄音帶用罄，此曲未唱完即被中斷〕。 47’42-47’44 無內容。	

附錄二、1967 年臺東阿美族錄音內容整理表

本表僅收錄《歐樂思－史惟亮檔案》中，於 1967 年 5 至 6 月間錄製的臺東阿美族內容（底色標示者為 1967 年 5 至 6 月期間所採集的所有錄音之編號）以協助釐清長光部落錄音狀況。

sr06-A、sr07、sr17、sr18、sr30、sr48（sr09）口述內容整理				
錄音口述日期/位址	**口述提到之採集者**	**採錄內容摘要**	**段落編號（盤帶編號:段落號:口述編號）**	**該段錄音於檔案之秒數**
19670609 /臺東國都旅社	李泰祥、李哲洋、劉五男	轉錄郝神父錄音	sr17_01:1:5036A	全，00’00-47’34
不詳	李泰祥、李哲洋、劉五男	轉錄郝神父錄音	sr17_02:1:?*	全，00’00-47’13
19670609 /臺東國都旅社	李泰祥、李哲洋、劉五男	轉錄郝神父錄音	sr18_01:1:5037A	00’00-26’26
19670610 /臺東國都旅社臺東鎮豐里 10 之 20 號，郭英男先生家	李泰祥、李哲洋、劉五男	阿美族馬蘭部落	sr30_01:1:5023A	00’00-43’16
不詳 /臺東鎮豐里 10 之 20 號，郭英男先生家	李泰祥、李哲洋、劉五男	阿美族馬蘭部落	sr48_02:1:5027	全，00’00-42’26
19670611 /臺東市康樂天主堂	李泰祥、李哲洋、劉五男	轉錄郝神父錄音	sr18_01:2:5037A	26’31-48’50
不詳（與前者同錄於 sr18）	李泰祥、李哲洋、劉五男	轉錄郝神父錄音	sr18_02:1:?	全，00’00-48’40
19670611 /臺東市康樂天主堂	李泰祥、李哲洋、劉五男	轉錄郝神父錄音	sr07_01:1:?	00’00-30’50
19670612 /長濱鄉長濱村長光 19 鄰 24 號，嚴進國先生家	李哲洋	臺東縣長濱鄉	sr48_01:1:5027B	00’00-13’08
19670613 /長濱鄉長濱村長光 20 鄰 73 號之 1，劉林東財先生家	李哲洋	臺東縣長濱鄉	sr48_01:2:5027B	13’13-47’41
不詳（與後者同屬於 sr30，並續本錄音地點、曲目順序）/花蓮縣豐濱鄉靜浦村 129 號劉先生家	劉五男	花蓮縣豐濱鄉	sr30_01:2:5023A	43’39-47’15

sr06-A、sr07、sr17、sr18、sr30、sr48（sr09）口述內容整理				
錄音口述日期/位址	**口述提到之採集者**	**採錄內容摘要**	**段落編號（盤帶編號:段落號:口述編號）**	**該段錄音於檔案之秒數**
19670613 /花蓮縣豐濱鄉靜浦村 129 號，劉村長家	劉五男	花蓮縣豐濱鄉	sr30_02:1:5023B	00’00-15’06
19670614 /臺東縣成功鎮三民里 12 號之 2，里長王曾吟來家	劉五男	阿美族 麻荖漏部落	sr30_02:2:5023B	15’56-47’54
19670615 /臺東縣成功鎮三民里 53 號，曾連妹女士家	劉五男	阿美族 麻荖漏部落	sr06_01:1:5022A	00’00-30’32
19670615 /臺東縣東河鄉東河村 14 鄰 350 號，村長陳和豐家	李哲洋	東河鄉東河村 東河部落	sr07_01:2:5024A	30’53-4754
19670615 /臺東縣東河鄉東河村 14 鄰 350 號，村長陳和豐家	李哲洋	東河鄉東河村 東河部落	sr07_02:1:5024B	全，00’00-29’58
19670617 /臺東縣卑南鄉南王村 3 鄰 28 號，蔡村長家	劉五男	卑南族南王部落	sr06_01:2:5022A	30’50-41’57
19670618 /臺東縣卑南鄉南王村 3 鄰 28 號，蔡村長家	劉五男	卑南族南王部落	sr06_01:3:5022A	42’10-48’14

*「?」者為口述未提及。

附錄三、《歐史檔案》與「許常惠歷史錄音」檔案（〈許常惠教授民歌採集運動時期歷史錄音還原第二期計畫期末報告書〉）對照表——1967 年臺東阿美族曲目

採集日期	採集者	盤帶編號	歐史歌曲編號	歐史口述歌名	吳計畫案採譜之歌曲編號	吳計畫案之中文歌名
19670609	李哲洋 劉五男	**5036A**	**17_01_01**	不詳	**ADR-013B-01**	**聖歌 249**
			17_01_02	不詳	**ADR-013B-02**	虛詞歌
			17_01_03	不詳	**ADR-013B-03**	教友
			17_01_04	不詳	**ADR-013B-04**	天主的仁慈
			17_01_05	不詳	**ADR-013B-05**	放在心中
			17_01_06	不詳	**ADR-013B-06**	早晨
			17_01_07	不詳	**ADR-013B-07**	敞開心扉
			17_01_08	不詳	**ADR-013B-08、 ADR-014-01**	耶穌復活、讚美天主（獨唱）＋天國（應答）
			17_01_09	不詳	**ADR-014-02**	我的孫子
			17_01_10	不詳	**ADR-014-03**	認真
			17_01_11	不詳	無	
			17_01_12	不詳	**ADR-014-04**	虛詞歌二首之一
			17_01_13	不詳	**ADR-014-04**	虛詞歌二首之二
			17_01_14	不詳	**ADR-014-04(再唱一次，其採譜為此次所唱**	虛詞歌二首之二
			17_01_15	不詳	**ADR-014-05**	歸向天堂
			17_01_16	不詳	**ADR-014-06**	今天辛苦
不詳， **推測同為 19670609**		**5036B**	**17_02_01**	不詳	**ADR-014-07**	人類得救
			17_02_02	不詳	**ADR-014-08**	天主創造天地萬物
			17_02_03	不詳	**ADR-014-09**	好像是他
			17_02_04	不詳	**ADR-014-10**	我喜歡他
			17_02_05	不詳	**ADR-014-11**	迎親

採集日期	採集者	盤帶編號	歐史歌曲編號	歐史口述歌名	吳計畫案採譜之歌曲編號	吳計畫案之中文歌名
			17_02_06	不詳	**ADR-014-12**	美麗的部落
			17_02_07	不詳	無	
			17_02_08	不詳	**ADR-014-13**	虛詞歌二首
			17_02_09	不詳	**ADR-014-14**	可憐的我們
			17_02_10	不詳	**ADR-014-15**	虛詞歌二首
			17_02_11	不詳	**ADR-014-16**	馬蘭之戀
			17_02_12	不詳	無	
			17_02_13	不詳	**ADR-015A-01**	天主經
			17_02_14	不詳	**ADR-014-17**	好像是他
			17_02_15	不詳	**ADR-014-18**	虛詞歌
			17_02_16	不詳	**ADR-014-19**	虛詞歌三首
			17_02_17	不詳	無	
			17_02_18	不詳	無	
19679609	李哲洋 劉五男	**5037A**	**18_01_01**	不詳	**ADR-015B-01**	虛詞歌
			18_01_02	不詳	無	
			18_01_03	不詳	無	
			18_01_04	不詳	**ADR-015B-02**	虛詞歌二首
			18_01_05	不詳	**ADR-015B-03**	虛詞歌
			18_01_06	不詳	**ADR-015B-04**	虛詞歌
			18_01_07	不詳	無	
			18_01_08	不詳	**ADR-015B-05**	虛詞歌
			18_01_09	不詳	無	
			18_01_10	不詳	無	
			18_01_11	不詳	無	
			18_01_12	不詳	無	
			18_01_13	不詳	**ADR-015B-06＋ADR-015B-07**	美麗的部落＋馬蘭之戀
			18_01_14	不詳	**ADR-015B-08**	爸爸去那裡
			18_01_15	不詳	**ADR-015B-09**	虛詞歌
			18_01_16	不詳	**ADR-015B-10**	良夜星光
			18_01_17	不詳	無	

採集日期	採集者	盤帶編號	歐史歌曲編號	歐史口述歌名	吳計畫案採譜之歌曲編號	吳計畫案之中文歌名
			18_01_18	不詳	**ADR-015B-11**	虛詞歌
			18_01_19	不詳	**ADR-015B-12**	虛詞歌
			18_01_20	不詳	**ADR-015B-13**	懷念的姑娘
			18_01_21	不詳	**ADR-015B-14**	虛詞歌
			18_01_22	不詳	**ADR-015B-15**	大哥當兵
			18_01_23	不詳	**ADR-015B-16**	大哥的輪胎
19679610	李哲洋 劉五男 李泰祥	**5023A、5027**	**30_01_01、48_02_01**	老人的除草歌	**ADR-006B-01**	老人複音歌－唱在今夜
			30_01_02、48_02_02	年輕人的除草歌	**ADR-006B-02**	老人複音歌－除草
			30_01_03、48_02_03	豐年祭招呼歌	**ADR-006B-03**	豐年祭招呼歌
			30_01_04、48_02_04	求愛歌	**ADR-006B-04**	虛詞歌－求愛
			30_01_05、48_02_05	記事歌	**ADR-006B-05**	歡樂歌
			30_01_06、48_02_06	嬉遊歌	**ADR-006B-06**	虛詞歌－嬉遊
			30_01_07、48_02_07	跳舞歌	**ADR-006B-07**	虛詞歌－跳舞
			30_01_08、48_02_08	跳舞歌	無	無
			30_01_09、48_02_09	跳舞歌	無	無
			30_01_10、48_02_10	馬蘭古歌第二首	**ADR-005A-02**	老人長歌（二）
			30_01_11、48_02_11	馬蘭古歌第一首	**ADR-005A-01**	老人長歌（一）
			30_01_12、48_02_12	跳舞歌	**ADR-005A-03**	虛詞歌

採集日期	採集者	盤帶編號	歐史歌曲編號	歐史口述歌名	吳計畫案採譜之歌曲編號	吳計畫案之中文歌名
			30_01_13、48_02_13	**跳舞歌**	**ADR-005A-04**	**虛詞歌**
19670611	**李哲洋 劉五男**	**5037A**	**18_01_24**	**不詳**	**ADR-015B-17**	**天主經**
			18_01_25	**不詳**	**ADR-015B-18**	**是的教友＋啊嗨教友**
			18_01_26	**不詳**	**ADR-015B-19**	**我們跟著祢**
			18_01_27	**不詳**	**ADR-015B-20**	**不要忘記＋平安**
不詳， 推測同為 19670611	**李哲洋 劉五男**	**5037B**	**18_02_01**	**不詳**	**ADR-016A-01**	**我們幸福＋我的孫子**
			18_02_02	**不詳**	**ADR-016A-02（之一）**	**虛詞歌二首之一**
			18_02_03	**不詳**	**ADR-016A-02（之二）**	**虛詞歌二首之二**
			18_02_04	**不詳**	**ADR-016A-03（m.m.1-17）**	**虛詞歌**
			18_02_05	**不詳**	**ADR-016A-03（m.m.18-39）**	**虛詞歌**
			18_02_06	**不詳**	**ADR-016A-03（m.m.40-48）**	**虛詞歌**
			18_02_07	**不詳**	**ADR-016A-04**	**虛詞歌**
			18_02_08	**不詳**	**無**	
			18_02_09	**不詳**	**ADR-016A-05**	**虛詞歌**
			18_02_10	**不詳**	**ADR-016A-06（之一）**	**虛詞歌二首之一**
			18_02_11	**不詳**	**ADR-016A-06 (之二 m.m.1-48)**	**虛詞歌二首之二**
			18_02_12	**不詳**	**ADR-016A-06 (之二 m.m.49-57）**	**虛詞歌二首之二**
			18_02_13	**不詳**	**ADR-016A-07**	**虛詞歌**
			18_02_14	**不詳**	**ADR-016A-08**	**虛詞歌**
			18_02_15	**不詳**	**ADR-016A-09（之一）**	**虛詞歌三首之一**
			18_02_16	**不詳**	**ADR-016A-09（之二）**	**虛詞歌三首之二**
			18_02_17	**不詳**	**ADR-016A-09（之三）**	**虛詞歌三首之三**
			18_02_18	**不詳**	**ADR-016A-10**	**採藤歌**
			18_02_19	**不詳**	**ADR-016A-11**	**虛詞歌**
			18_02_20	**不詳**	**ADR-016A-12**	**虛詞歌**
			18_02_21	**不詳**	**ADR-016A-13**	**媽媽走了**
			18_02_22	**不詳**	**ADR-016A-14**	**媽媽走了**
			18_02_23	**不詳**	**ADR-016A-15**	**虛詞歌**

採集日期	採集者	盤帶編號	歐史歌曲編號	歐史口述歌名	吳計畫案採譜之歌曲編號	吳計畫案之中文歌名
			18_02_24	不詳	**ADR-016A-16**	**虛詞歌**
			18_02_25	不詳	**ADR-016A-17**	**虛詞歌**
			18_02_26	不詳	**無**	
			18_02_27	不詳	**ADR-016A-18**	**虛詞歌**
			18_02_28	不詳	**ADR-016A-19**	**失去伴侶**
			18_02_29	不詳	**ADR-016A-20（之一）**	**虛詞歌五首之一**
			18_02_30	不詳	**ADR-016A-20（之二）**	**虛詞歌五首之二**
			18_02_31	不詳	**ADR-016A-20（之三）**	**虛詞歌五首之三**
			18_02_32	不詳	**ADR-016A-20（之四）**	**虛詞歌五首之四**
			18_02_33	不詳	**ADR-016A-20（之五）**	**虛詞歌五首之五**
			18_02_34	不詳	**ADR-016A-21（之一）**	**虛詞歌五首之一**
			18_02_35	不詳	**ADR-016A-21（之二）**	**虛詞歌五首之二**
			18_02_36	不詳	**ADR-016A-21（之三）**	**虛詞歌五首之三**
			18_02_37	不詳	**ADR-016A-21（之四）**	**虛詞歌五首之四**
			18_02_38	不詳	**ADR-016A-21（之五）**	**虛詞歌五首之五**
			18_02_39	不詳	**ADR-016A-22**	**虛詞歌**
			18_02_40	不詳	**ADR-016A-23**	**我的孫子**
			18_02_41	不詳	**ADR-016A-24**	**我的孫子**
不詳， 推測為 19670611		**5024A**	**07_01_01**	不詳	**無對應 SR07 之錄音**	
			07_01_02	不詳		
			07_01_03	不詳		
			07_01_04	不詳		
			07_01_05	不詳		
			07_01_06	不詳		
			07_01_07	不詳		
			07_01_08	不詳		
			07_01_09	不詳		
			07_01_10	不詳		
			07_01_11	不詳		
			07_01_12	不詳		

採集日期	採集者	盤帶編號	歐史歌曲編號	歐史口述歌名	吳計畫案採譜之歌曲編號	吳計畫案之中文歌名
			07_01_13	不詳		
			07_01_14	不詳		
			07_01_15	不詳		
			07_01_16	不詳		
			07_01_17	不詳		
			07_01_18	不詳		
			07_01_19	不詳		
			07_01_20	不詳		
			07_01_21	不詳		
			07_01_22	不詳		
			07_01_23	不詳		
			07_01_24	不詳		
			07_01_25	不詳		
			07_01_26	不詳		
			07_01_27	不詳		
			07_01_28	不詳		
			07_01_29	不詳		
			07_01_30	不詳		
			07_01_31	不詳		
19670612	李哲洋	**5027B**	**48_01_01**	收穫祭的歌	**無對應 SR48 之錄音**	
			48_01_02	收穫祭的歌		
			48_01_03	收穫祭的歌		
			48_01_04	收穫祭的歌		
			48_01_05	收穫祭的歌		
			48_01_06	收穫祭的歌		
19670613	李哲洋	**5027B**	**48_01_07**	水田除草歌	**ADR-005C-01**	虛詞歌－水田除草
			48_01_08	除小米草的歌	**ADR-005C-02**	虛詞歌－水田除草
			48_01_09	無題	**ADR-005C-03**	歡送入伍歌
			48_01_10	（未報曲名）	無	
			48_01_11	收穫小米的歌	**ADR-005C-04**	豐年祭歌

採集日期	採集者	盤帶編號	歐史歌曲編號	歐史口述歌名	吳計畫案採譜之歌曲編號	吳計畫案之中文歌名
			48_01_12	迎賓歌	**ADR-005C-05**	婚嫁歌
			48_01_13	送賓歌	**ADR-005C-06**	失戀歌
19670614	劉五男	**5023B**	**30_02_09**	水田除草歌	**ADR-005C-07**	外族歌
			30_02_10	水田除草歌	**ADR-005C-08**	感嘆歌
			30_02_11	歡送入伍歌	**ADR-007A-01**	豐年祭歌
			30_02_12	豐年歌	**ADR-007A-02**	情歌
			30_02_13	豐年歌	**ADR-007A-03**	懷念過去的歌
			30_02_14	求愛歌	**ADR-007A-04**	飲酒歌
			30_02_15	失戀歌	無	
			30_02_16	收割小米喜悅之歌	**ADR-007A-05**	虛詞歌－插秧
			30_02_17	感嘆歌	**ADR-007A-06**	**Wayan** 的項鍊像青蛙的眼睛
			30_02_18	豐年歌	**ADR-007A-07**	搬運香茅草之歌
			30_02_19	情歌	**ADR-007A-08**	虛詞歌－歡送入伍
			30_02_20	懷念過去的歌	**ADR-005C-01**	虛詞歌－水田除草
			30_02_21	飲酒歌	**ADR-005C-02**	虛詞歌－水田除草
			30_02_22	櫻花之歌	**ADR-005C-03**	歡送入伍歌
			30_02_23	插秧歌	無	
			30_02_24	青蛙的眼睛	**ADR-005C-04**	豐年祭歌
			30_02_25	搬運香茅草之歌	**ADR-005C-05**	婚嫁歌
			30_02_26	歡送入伍歌	**ADR-005C-06**	失戀歌
19670615	劉五男	5022A	**06_01_01**	感嘆身世之歌	**ADR-003A-01**	感嘆身世之歌
			06_01_02	情歌	無	
			06_01_03	慶祝稻米豐收的歌	**ADR-003A-02**	虛詞歌－慶祝稻米豐收
			06_01_04	二部合唱的古歌	**ADR-003A-03**	虛詞歌－古調
			06_01_05	割小麥的歌	**ADR-003A-04**	虛詞歌－割小米
			06_01_06	飲酒歌	**ADR-003A-05**	虛詞歌－飲酒

採集日期	採集者	盤帶編號	歐史歌曲編號	歐史口述歌名	吳計畫案採譜之歌曲編號	吳計畫案之中文歌名
			06_01_07	飲酒歌	**ADR-003A-06**	虛詞歌－飲酒
			06_01_08	水田除草歌	**ADR-003A-07**	虛詞歌－水田除草
			06_01_09	情歌	**ADR-003A-08**	情歌
			06_01_10	笑話歌	**ADR-003A-09**	詼諧歌
			06_01_11	豐年舞	**ADR-003A-10**	虛詞歌－豐年祭後的跳舞歌
			06_01_12	撿蝸牛歌	**ADR-003A-11**	撿蝸牛歌
19670615	李哲洋	5024A	**07_01_32**	豐年祭的歌曲	**無對應 SR07 之錄音**	
			07_01_33	牧牛歌		
			07_01_34	牽牛歌		
			07_01_35	不詳		
			07_01_36	青蛙的眼睛		
19670615	李哲洋	5024B	**07_02_01**	新婚之歌	**無對應 SR07 之錄音**	
			07_02_02	回春歌		
			07_02_03	（未報曲名）		
			07_02_04	（未報曲名）		
			07_02_05	插秧歌		
			07_02_06	當兵回鄉歌		
			07_02_07	（未報曲名）		
			07_02_08	插秧歌		
			07_02_09	除草歌		
			07_02_10	快樂歌		
			07_02_11	（未報曲名）		
			07_02_12	你是我的他		
			07_02_13	（未報曲名）		

附錄四、1967 年李哲洋長光部落採集田野筆記內容表

頁數（檔名）	日期	帶號	地址	轉碼	樂曲編號圈註者	樂曲編號	歌者	歌名	其他註記	備註
356	56.6.12	5027B	長濱鄉長濱村長光 18 鄰 24 號 嚴進國	40	1	X	劉武（38 才）	X	分別領唱，幫唱 17 名	
				12〔按：2 處鉛筆畫記改為 3〕			高春信（26 才）		正字畫記 1~3 劉武 4 高春信 5~6	
	56.6.13	5027B	長濱鄉長濱村長光 20 鄰 73-1 號 劉林東財	111	7	1	劉秀英（72 才）	水田除草歌	X	
				96	8	X	~~石春花（72 才）~~ 陳久美 劉秀英	除粟	X	
357	X	X	X	X	X	X	X	X	男士們去割禾，務農，所以不能來	
358	X	X	X	87	9	3	陳久美（63）	無題	（不能跳舞）（馬蘭社的是改為跳舞）	
				74	10	4	王娟香（56 才）	收穫小米歌	X	
				51	11	5	王娟香	X	（不限於女聲）	
							~~陳久美~~			

							黃春美（68）			
				43	12	6	陳久美	迎賓歌	X	
				23	13	7	劉秀英	歡送賓歌	領唱	
359	56.6.13	5038A	X	X	1	X	X	巫歌	X	
					2	X	X	‘’	X	「‘’」為省略符號，即與上一首曲名相同為巫歌
				20	3	X	劉秀英	擔柴歌	（後面一段是片斷）	
				27	4	11	‘’	運輸歌	X	「‘’」為省略符號，即與上一首歌者相同為劉秀英，再加上王娟香，共兩位歌者
							王娟香			
				31	5	12	‘’	收穫祭歌	X	「‘’」為省略符號，即與上一首歌者同為劉秀英與王娟香
				41	6	13	‘’	‘’	X	「‘’」為省略符號，即與上一首曲名相同為收穫祭歌；歌者同為劉秀英與王娟香
				47	7	14	劉秀英	□□歌	X	□□為無法辨識之字
				52	8	15	林玉妹（56）	收穫祭結束歌	X	
				X	9	16	王娟香	落成歌	X	
				60	10	17	劉秀英	求雨歌	（跳舞）（一般人唱）	

附錄五、長光實詞歌曲翻譯表

一、第 7 首

反復序號	秒數	族語歌詞與單詞翻譯 以灰底標記聲詞	中文語意
1	0’01	ha hoi e ya	（無意聲詞。）
2	0’23	o yo o oi ha o hoi ya	（無意聲詞。）
3	0’49	e akaaw ita ka toka awid hifan[427] ha ha 不要 我們 懶惰	朋友們！我們不要懶惰喔！
4	1’16	o yo o oi o tatngilen no wawa ita 要聽 的 孩子 我們	這是要給我們孩子聽的歌。
5	1’42	ha hoi he ai he e ano mapatay to kita airaho ko radiw ita awid hifan 如果 死去 我們 還有 歌 我們	如果我們死去了，我們還能有歌嗎？
6	2’09	ha hoi he e ya	（無意聲詞。）
7	2’29	ai he ai he ho hoi pacacaliwaw ko radiw ita awid hifan 對唱/換人 唱歌	來吧！我們一起輪流地唱吧！
8	2’57	yio ho ai he ho hoi o radiw no mato’asay ho konini ho 歌 的 祖先 這個 hiway hifan miki’araway tamiyanan 聽歌的人 我們	唱我們祖先的歌給這些來聽的人。
9	3’26	a ho ai e he e ho o hoi yo malapaliwpaliw kami a malingad 當 一起工作的人 我們 工作	當我們互相幫工時
10	3’53	ye hey ai hey o hoi ano hakowa haca kini awid a matiko	不知何時我們才能回到兒時的歡樂。

[427] awid hifan 是前述名詞的代名詞，通常在句尾加強語氣用。

		何時 這個 回顧 koya nika ka'mangan iho ita 那一件 還小的時候 那個 我們	
11	4'23	hoi o ho wa ha ai ha ho ya oromaaw ito 另外	另外，當我們歡樂時，每天唱歌的時間真是短暫。
12	4'44	hoi o ho wa ai yo malawlaho kita awid hifan 當 歡樂的時光 我們	
13	5'05	hoi o ho oi sakamoko' saca koromi'ad to romi'ami'ad a romadiw 短暫 真是 時間 每天 唱歌	
14	5'27	hoi o ho oi ha o ho hoi ha hai he ya	（無意聲詞。）

曲意：

歌者在歌詞中表示當時唱這些歌是要給孩子們聽的，指的是這些歌會被錄音留下，因此開頭即呼籲歌唱得大家不要偷懶，要好好地唱。唱這些祖先留下來的歌，也回憶起以前和工作夥伴們互相幫助，想回到當年一起唱歌的時光。最後感歎大家能夠快樂地相聚且歌唱的時光，總是如此地短暫。

二、第 13 首

樂句 a 序號	秒 數	族語歌詞 以灰底標記聲詞	中文語意
1	0’01	ay ya a o o hoi ha hai	（無意聲詞。）
2	0’10	ay ya acang olah he ita koni ho e yan 歡欣 喜悅 我們 這個（指歡心喜悅的心）	哎呀！這是我們歡喜的心，因為你從台北來這裡探望我。[428]
3	0’21	ay ya a yi yai tayni yata miliso’ hiwawa 來這裡 探望	
4	0’31	ye o yi ya o way kitiniay i Taypak 從 台北	
5	0’41	sako acang ko olah to hi Kacaw[429] 歡呼 的 愛 喜悅 Kacaw（人名）	這是我們喜愛你的心啊，**Kacaw**。
6	0’52	tatodongay aci widang o wa e yai ha hai 剛剛好 跟 朋友	就這麼剛好地成為朋友。
7	1’03	o wa yi yai samaanen kini hi kadafo no Lkalan[430] 怎麼 該 女婿 的 Lkalan	身為 **Lkalan** 的女婿該怎麼表達他的誠意呢？
8	1’14	o wa ya yi konira pihalhal hoi yan 他的 接納問候	
9	1’24	away aca kosa litmoh nira kini[431] ha hai 沒有 什麼 相遇 他的	他又沒有什麼可招待的。[432]
10	1’36	ay hi ya lin o yi yai o ai ha hai ya	（無意聲詞。）
11	1’46	o wa yi yai ha yi yai ha o wa ai ha hai ya	（無意聲詞。）

[428] 此處提到的「你」，指的是下一句才唱出的「Kacaw」此人。

[429] Kacaw 可能指來錄音的李哲洋；或是歌者的二女婿；又或是歌者弟弟劉德勝的兒子（民國 34 年生）。

[430] 「Lkalan 的女婿」以第三人稱指歌者自己的夫婿，為自謙用法。Lkalan 為歌者的氏族名。kadafo 一般可指入贅的男人或嫁入的女人。因此「kadafo no Lkalan」在此指贅入 Lkalan 家的劉秀英的丈夫，族語名不詳，漢名為劉義勝。

[431] kini 為強調語氣

[432] 在此續上句之主詞為歌者的丈夫，但實際上是暗指歌者自己沒有什麼能夠招待客人的，為自謙用法。

12	1’56	ay so’lin konika ngodo kiya ho e ya 唉 真的 （強調） 不好意思	唉！真的很不好意思吶！
13	2’07	samaanen ho e ya e hi Tosi[433] aci Akim[434] ho e ya 實在是沒有辦法 Tosi 和 Akim	我能怎麼辦呢？**Tosi** 與 **Akim**。
14	2’18	ay sangasip[435] awa aca kini ha hai ho e ya 一杯水 沒有	連一杯水都沒有，只能以歡唱來表示我們的歡迎之情。[436]
15	2’30	ay ya a deng aca acang ko olah niyam ho e ya 只有 歡呼 開心 我們	
16	2’40	ay o hi yai ha yi yai na Panay[437] aci Arik[438] ho e ya 他們 Panay 和 Arik	在座的 **Panay** 和 **Arik** 啊！讓我們一起歡呼，讓 **Kacaw** 成為我們的一份子。
17	2’52	o wa yi ya ha yi yai mala wawa ho e ya 成為 孩子	
18	3’02	Aka ngodo kiso Marang[439] hoi ya ha hay ha hai yan 不要 不好意思 你 Marang	**Marang** 你也不要不好意思。
19	3’13	o wa yi ya ha yi yai samaanen aya 實在是沒有辦法 ko radiw no wina niyam kaka saan 唱歌 的 媽媽 我們 不要 如何	唉呀！你們[440] 真的可以不要因為媽媽所唱的歌而感到不好意思。
20	3’25	o wa yi ya ho wai ha yi li ay ho e ya	
21	3’36	aka ka ngodo kiso to haw hiway hoi yan	

[433] Tosi 為歌者的外孫。

[434] Akim 為外孫媳婦，為 Tosi 之妻。

[435] sangasip 為農業時代阿美族人以米和外族人士交換日常生活用品的木造方形量米用具，一個 sangasip 約為一升的量；另亦有一說，sangasip 為將多餘的米撥掉鋪平的，是扁平的竹片用具。不過，不論何種說法，皆是在「秤」取代功能之後，便不再使用的工具。

[436]「sangasip awa aca kini」：一升米都沒有，為比喻用法，用以表示什麼都沒有的意思。連開水都沒有，吳明義字典，p.670，

[437] Panay 為劉秀英的兒媳婦，為下句提到的劉秀英兒子 Marang 之妻。

[438] Arik 為劉秀英女兒。

[439] Marang 為劉秀英的兒子，上句提到的 Panay 為 Marang 之妻。

[440]「你們」指剛剛提到名字的晚輩們，為自謙的反義修辭。

		不要　不好意思　你　　可以嗎　哎呀	
22	3’46	cako masamasaay[441]　kora radiw kaka saan hoi yan 不怎樣/沒什麼　　那　歌　　覺得	**也不要認為（我）唱的歌不怎麼樣。〔按：**此處為歌者表示自己唱的歌還是很有意思的。〕
23	3’57	hay Kacawaw wata Tapohaw　a malawawa　no　mako Kacaw 啊 非常 Tapoh 啊　成為孩子　的　我的	**是的 Kacaw, 像 Tapoh[442] 與 Kima[443] 一樣，成為我們的一份子吧！**
24	4’08	o wa yi ya Kimahaw　ho　inay ho hay yan Kima 啊	
25	4’19	aya omaan kini kosa ka acang　kosaka olah hay e yan 什麼 事情 讓　歡呼　成為　喜悅	**哎呀！是你讓我們一起歡呼喜樂。**

曲意：

Kacaw 是歌者劉秀英來自台北的朋友，指前來拜訪與錄音的李哲洋（也可能指歌者劉秀英住台北的二女婿，或是其弟的兒子，名字皆是 Kacaw），她以高聲歡唱來歡迎他的到來，請在場的晚輩 Tosi, Akim, Panay, Arik 與 Marang 等人不要感到好意思；她自稱為他們的媽媽（wina），並希望她的孩子們也把來自台北的 Kacaw 當成她們的一份子。在歌詞中，她也非常謙虛地說自己沒有能夠準備東西可以招待 Kacaw，因此感到相當不好意思。不過也希望孩子們不要嫌棄她所唱的歌，其實自己唱的歌還是很不錯的，而 Kacaw 能夠成為她的孩子也是很幸運的一件事，就像 Tapoh 與 Kima 一樣。最後她以高聲歌唱來表達歡喜之情。

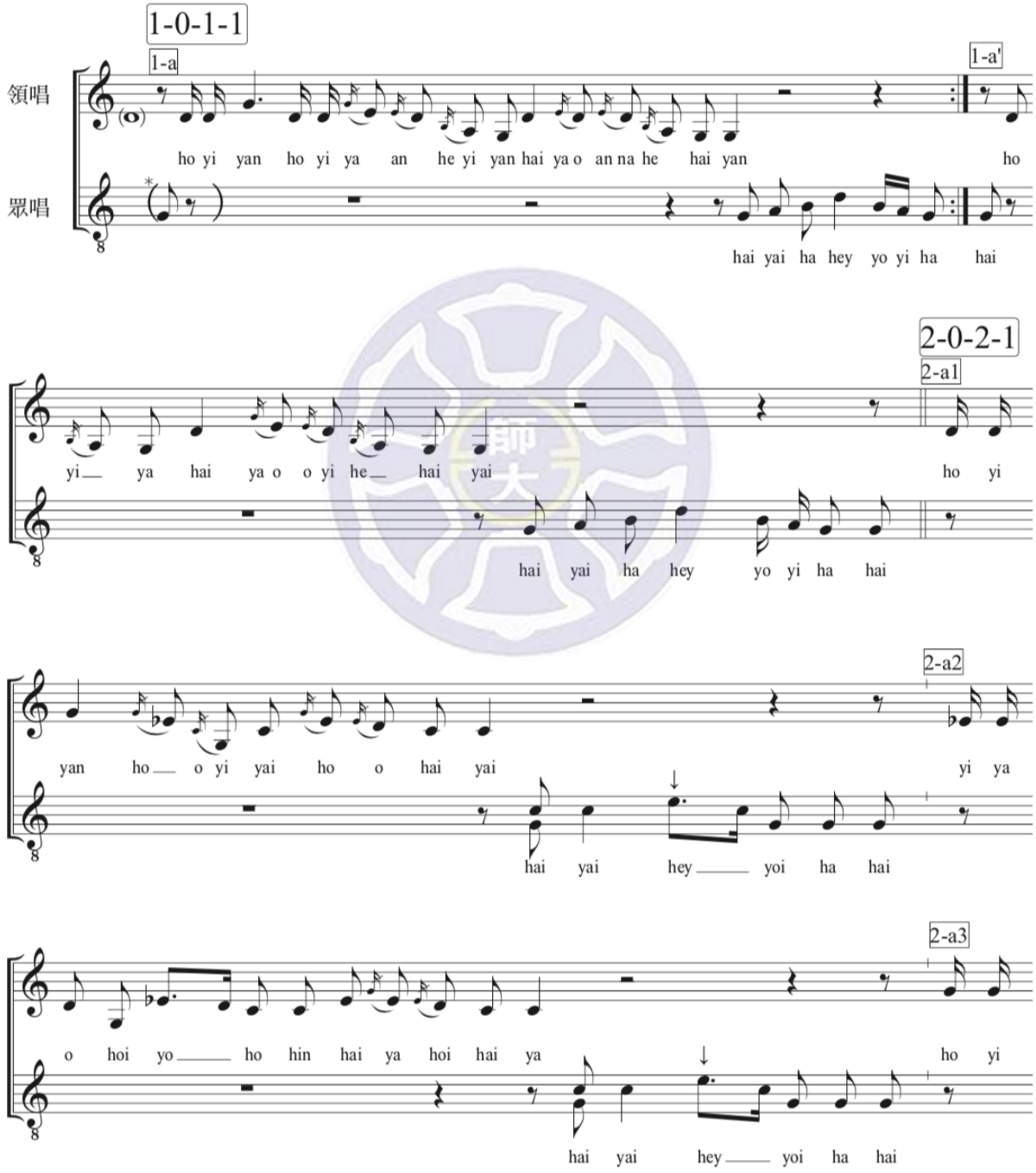
[441] 正確寫法為 masamaanay，為形容詞「怎麼樣的」，因歌詞呈現，在此仍以原唱唱法為主。
[442] Tapoh 為劉秀英姪女婿。
[443] Kima 為劉秀英二女兒。

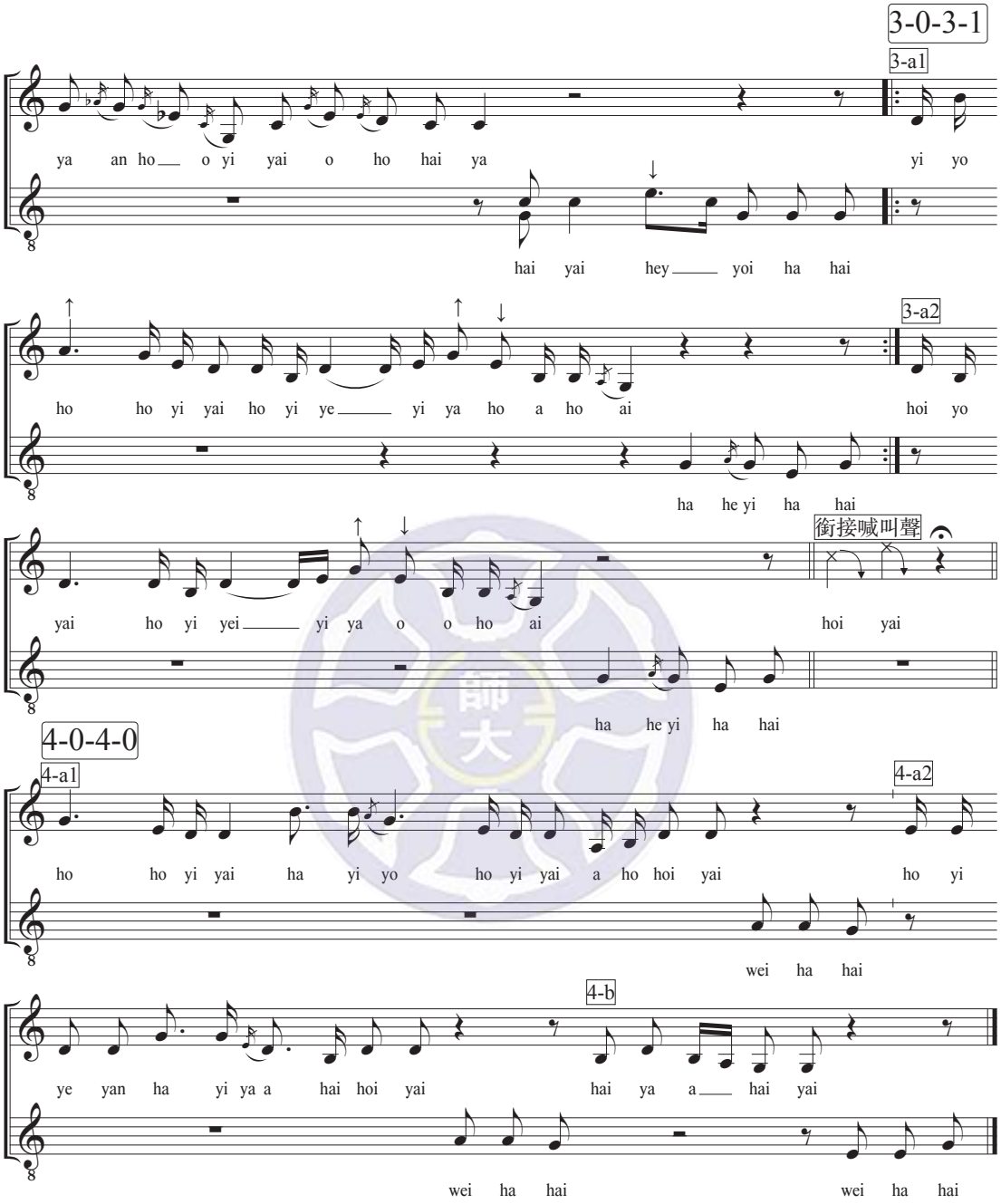
附錄六、1967 年長光部落 13 首樂曲採譜

一、1967 年 6 月 12 日，A 群歌者演唱樂曲

樂曲編號見本論文章節 6.1.1 說明。

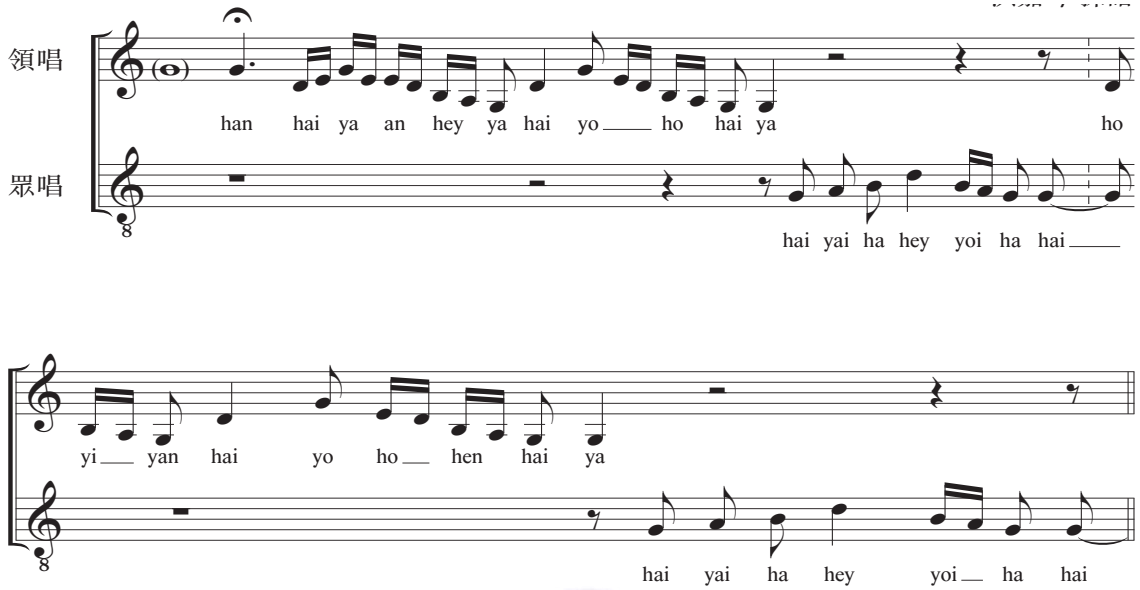
1. 1-0-1-1 至 4-0-4-0



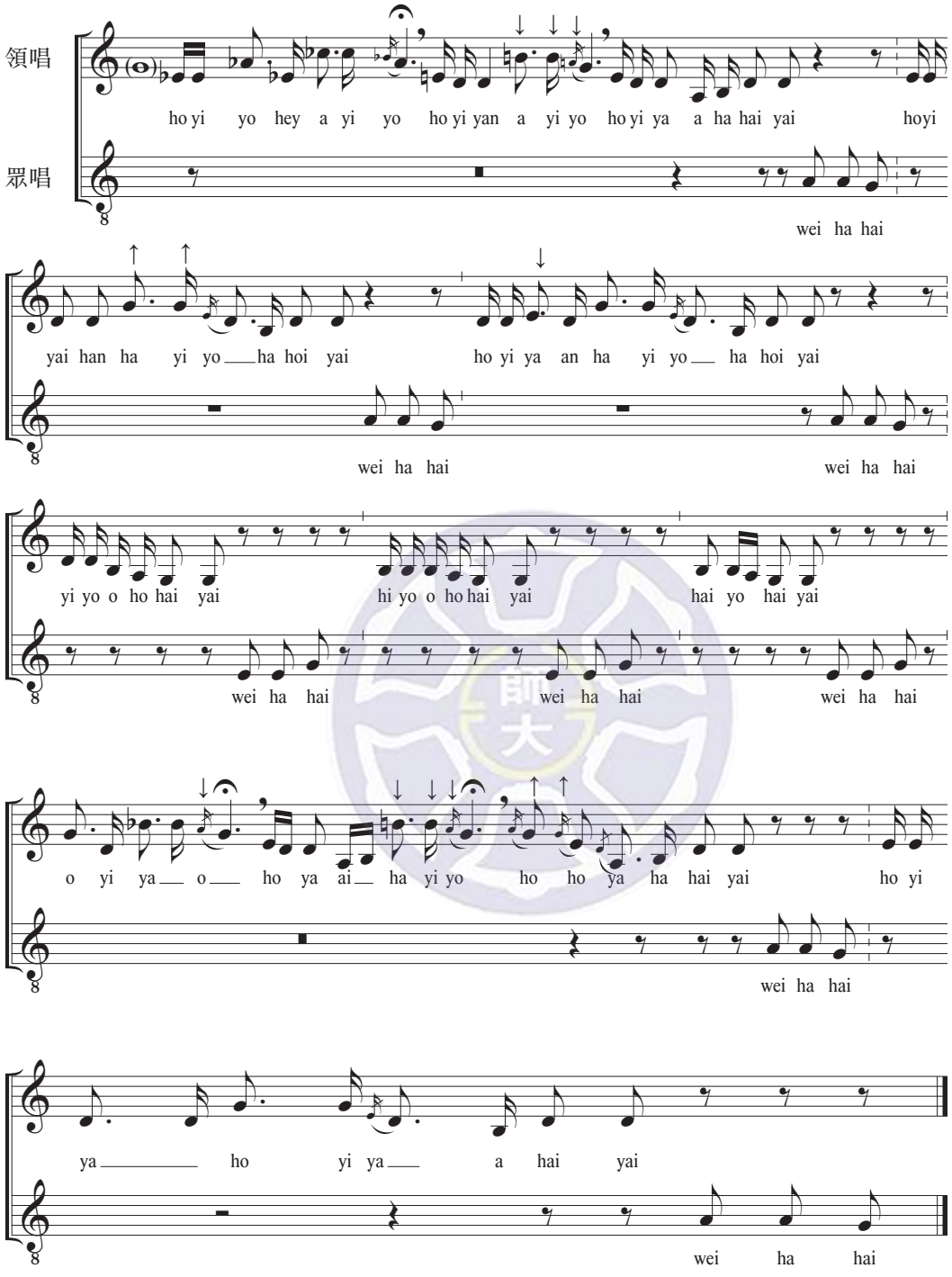


備註：眾唱括弧處是在反復時才演唱

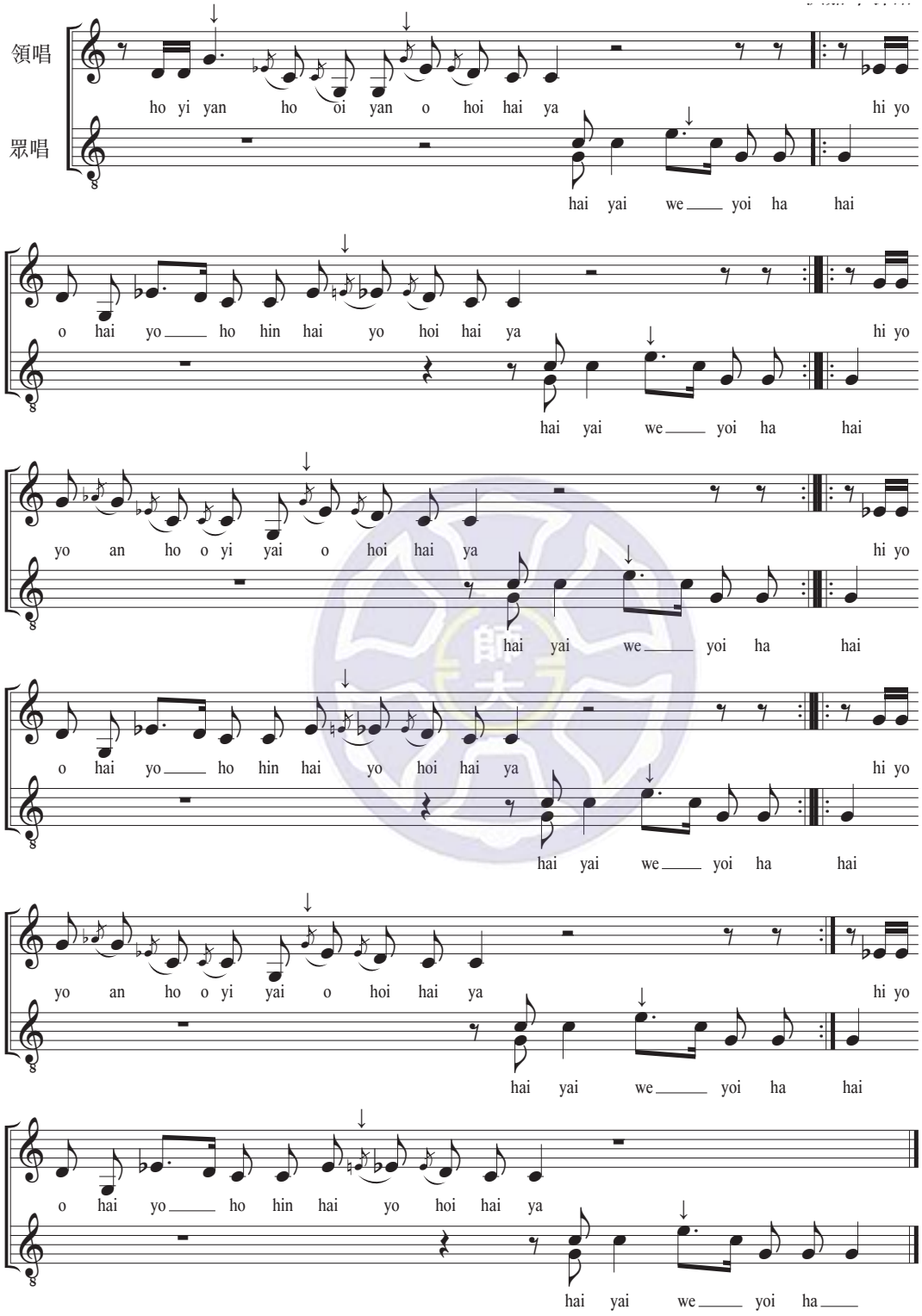
2. 5-1-1-1


領唱
眾唱
han hai ya an hey ya hai yo ho hai ya ho
hai yai ha hey yoi ha hai
yi yan hai yo ho hen hai ya
hai yai ha hey yoi ha hai

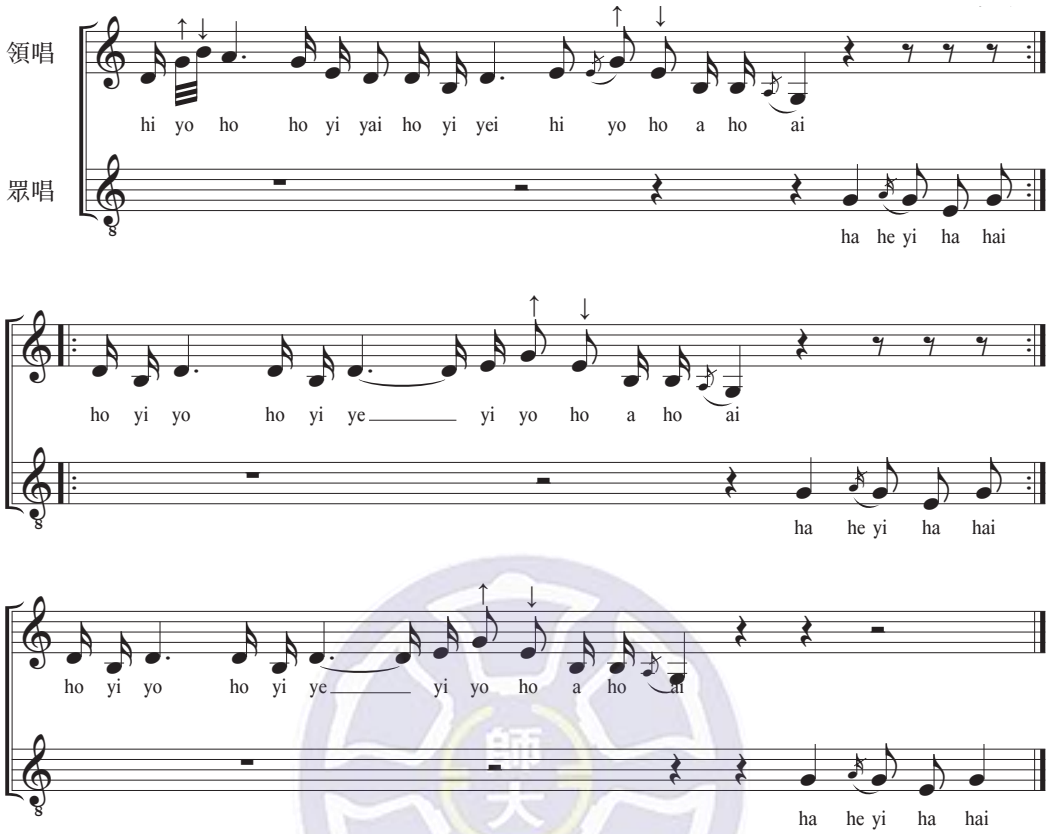
3. 6-2-4-1


領唱
眾唱
ho yi yo hey a yi yo ho yi yan a yi yo ho yi ya a ha hai yai hoyi
wei ha hai
yai han ha yi yo ha hoi yai ho yi ya an ha yi yo ha hoi yai
wei ha hai wei ha hai
yi yo o ho hai yai hi yo o ho hai yai hai yo hai yai
wei ha hai wei ha hai wei ha hai
o yi ya o ho ya ai ha yi yo ho ho ya ha hai yai ho yi
wei ha hai
ya ho yi ya a hai yai
wei ha hai

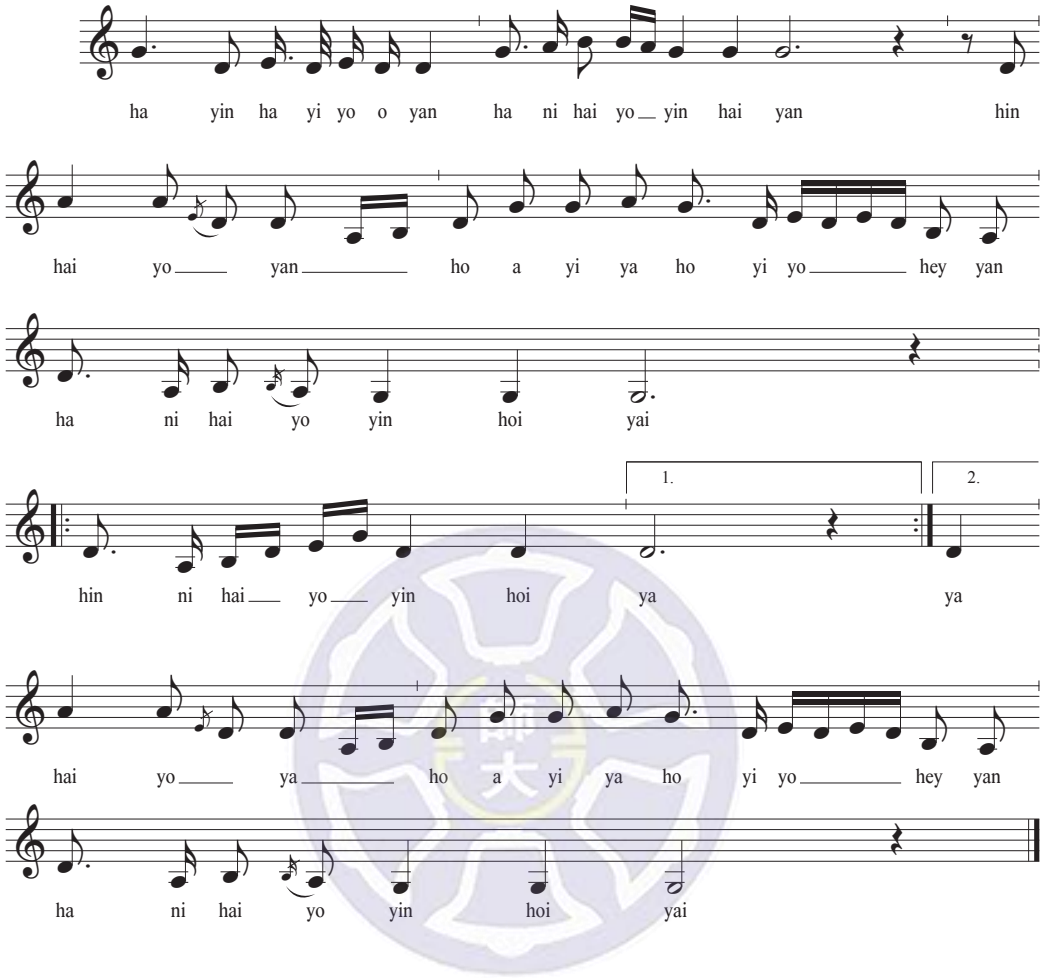
4. 7-3-2-1


領唱
眾唱
ho yi yan ho oi yan o hoi hai ya hi yo
hai yai we yoi ha hai
o hai yo ho hin hai yo hoi hai ya hi yo
hai yai we yoi ha hai
yo an ho o yi yai o hoi hai ya hi yo
hai yai we yoi ha hai
o hai yo ho hin hai yo hoi hai ya hi yo
hai yai we yoi ha hai
yo an ho o yi yai o hoi hai ya hi yo
hai yai we yoi ha hai
o hai yo ho hin hai yo hoi hai ya
hai yai we yoi ha

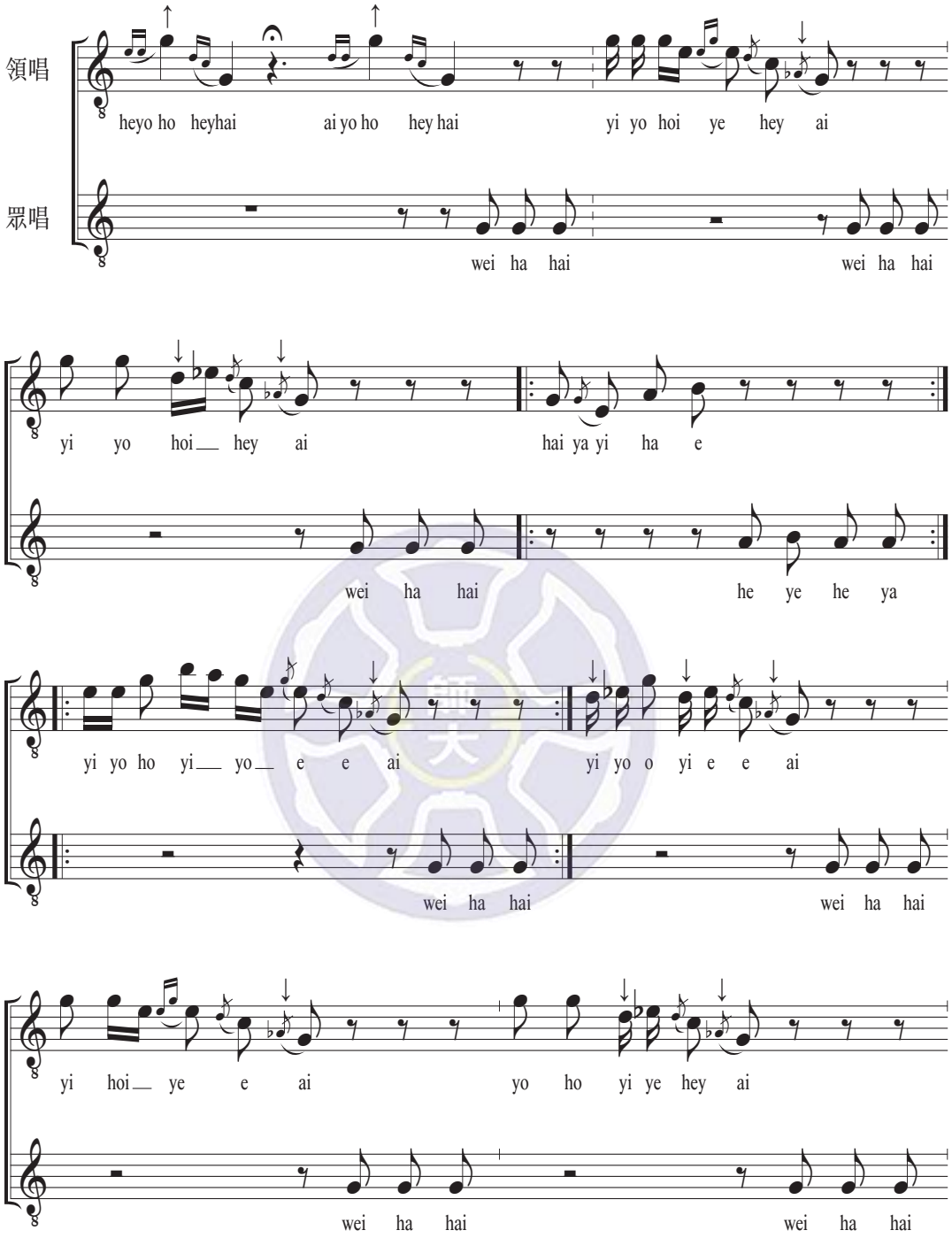
5. 8-4-3-1

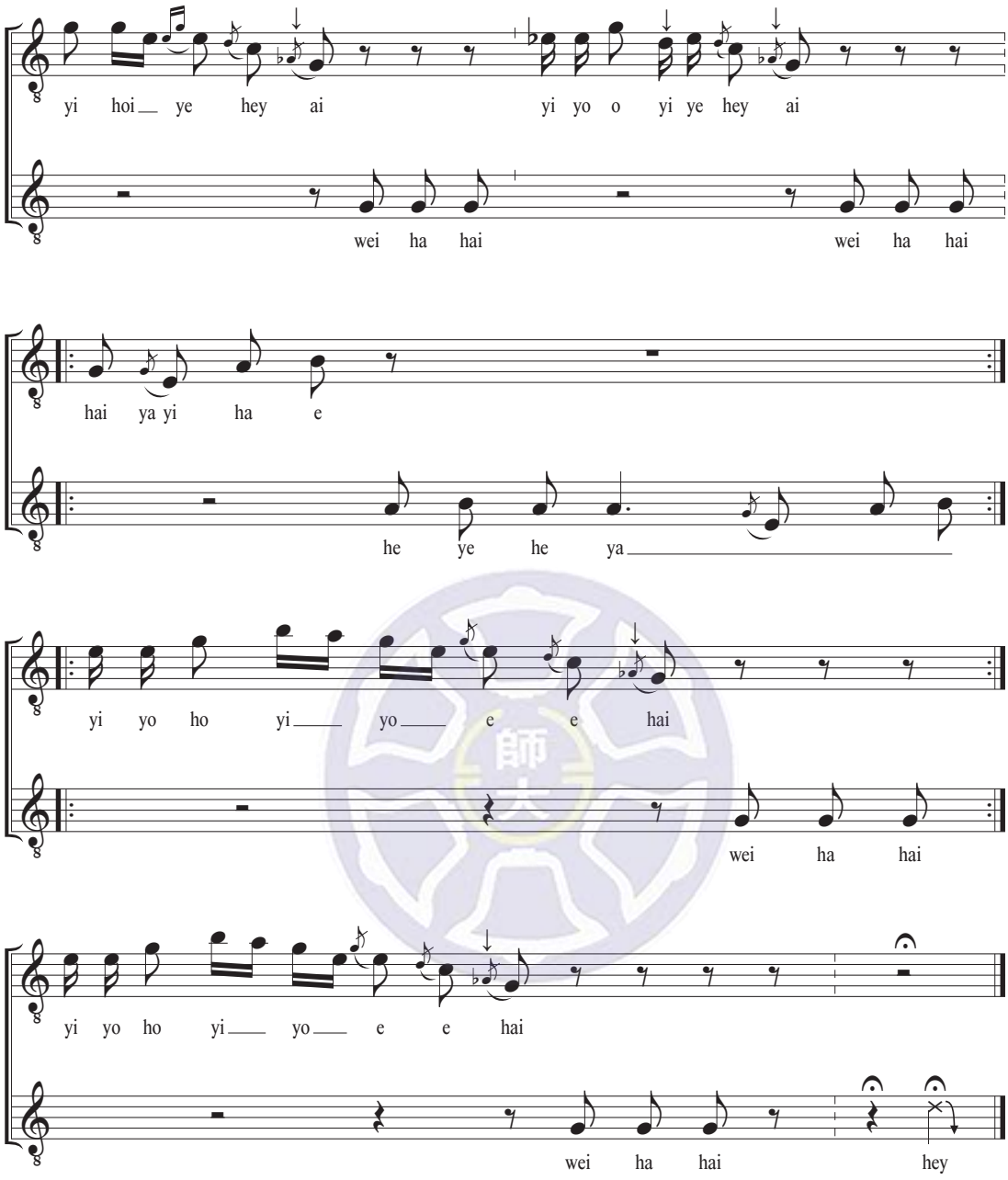

領唱
眾唱
hi yo ho ho yi yai ho yi yei hi yo ho a ho ai
ha he yi ha hai
ho yi yo ho yi ye yi yo ho a ho ai
ha he yi ha hai
ho yi yo ho yi ye yi yo ho a ho ai
ha he yi ha hai

6. 9-5-5-1


ha yin ha yi yo o yan ha ni hai yo yin hai yan hin
hai yo yan ho a yi ya ho yi yo hey yan
ha ni hai yo yin hoi yai
1.
2.
hin ni hai yo yin hoi ya ya
hai yo ya ho a yi ya ho yi yo hey yan
ha ni hai yo yin hoi yai

7. 10-6-6-0

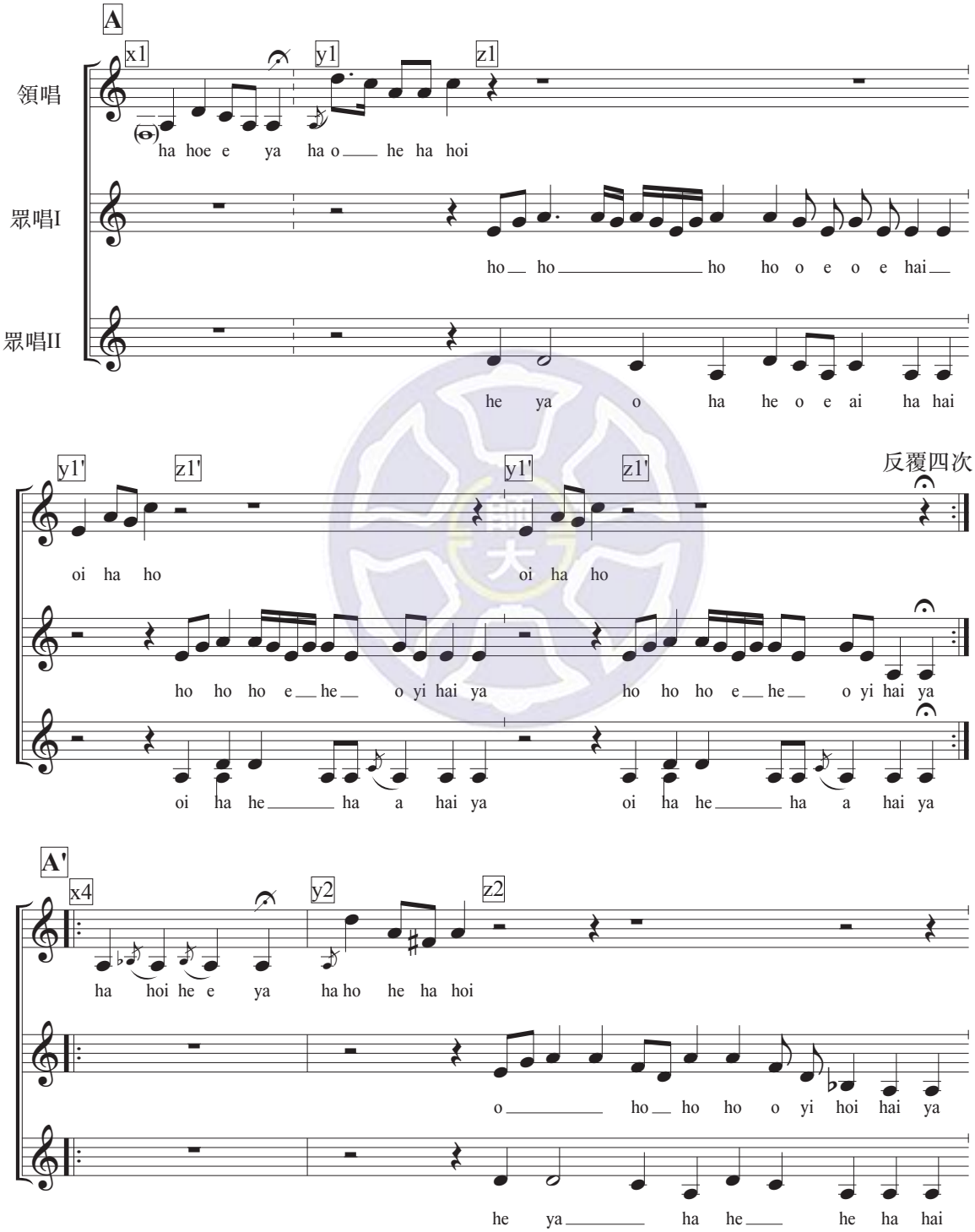

領唱
heyo ho heyhai ai yo ho hey hai yi yo hoi ye hey ai
眾唱
wei ha hai wei ha hai
yi yo hoi hey ai hai ya yi ha e
wei ha hai he ye he ya
yi yo ho yi yo e e ai yi yo o yi e e ai
wei ha hai wei ha hai
yi hoi ye e ai yo ho yi ye hey ai
wei ha hai wei ha hai

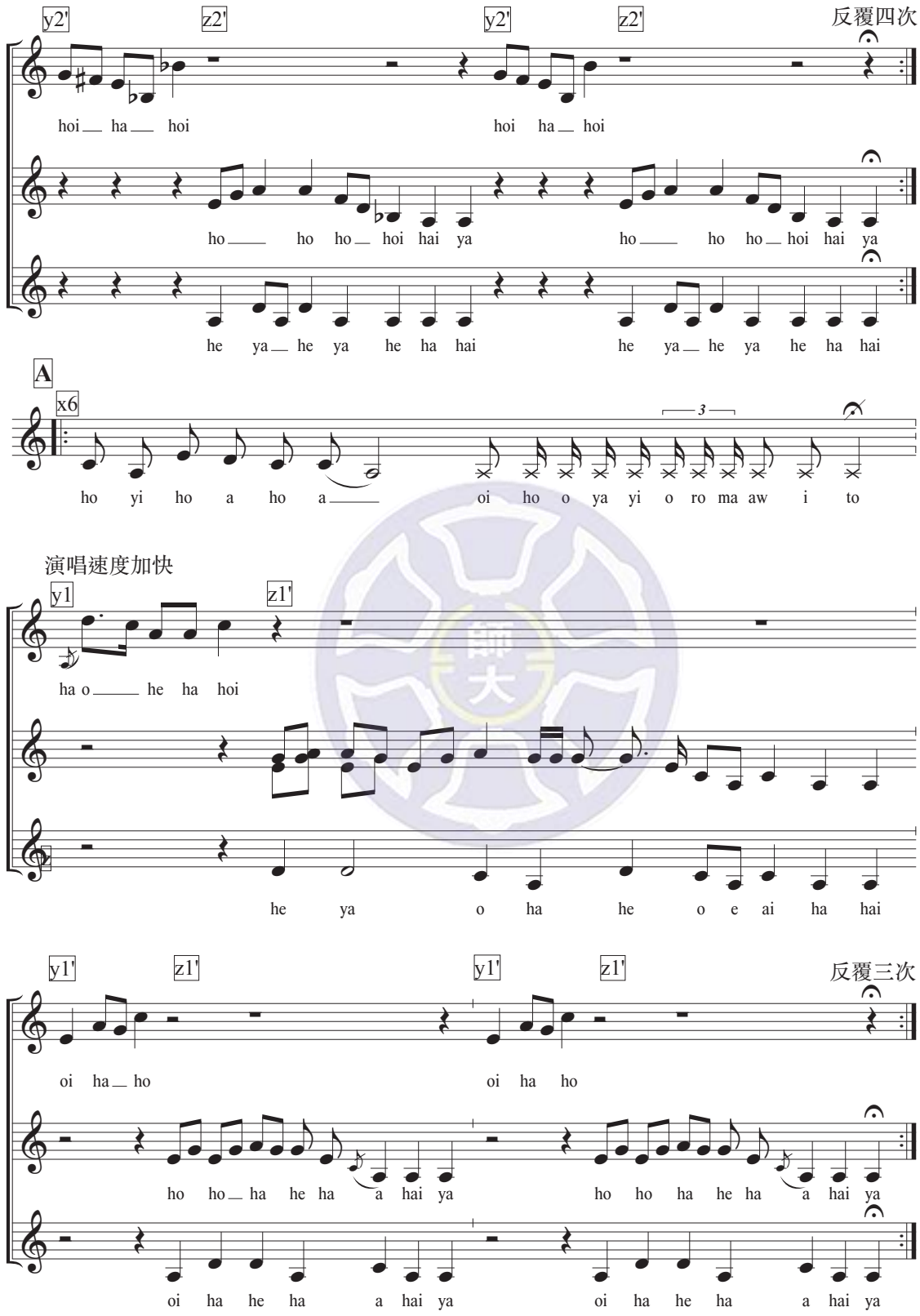

yi hoi ye hey ai
yi yo o yi ye hey ai
wei ha hai
wei ha hai
hai ya yi ha e
he ye he ya
yi yo ho yi yo e e hai
wei ha hai
yi yo ho yi yo e e hai
wei ha hai hey

二、1967 年 6 月 13 日，B 群歌者演唱樂曲

1. no.7

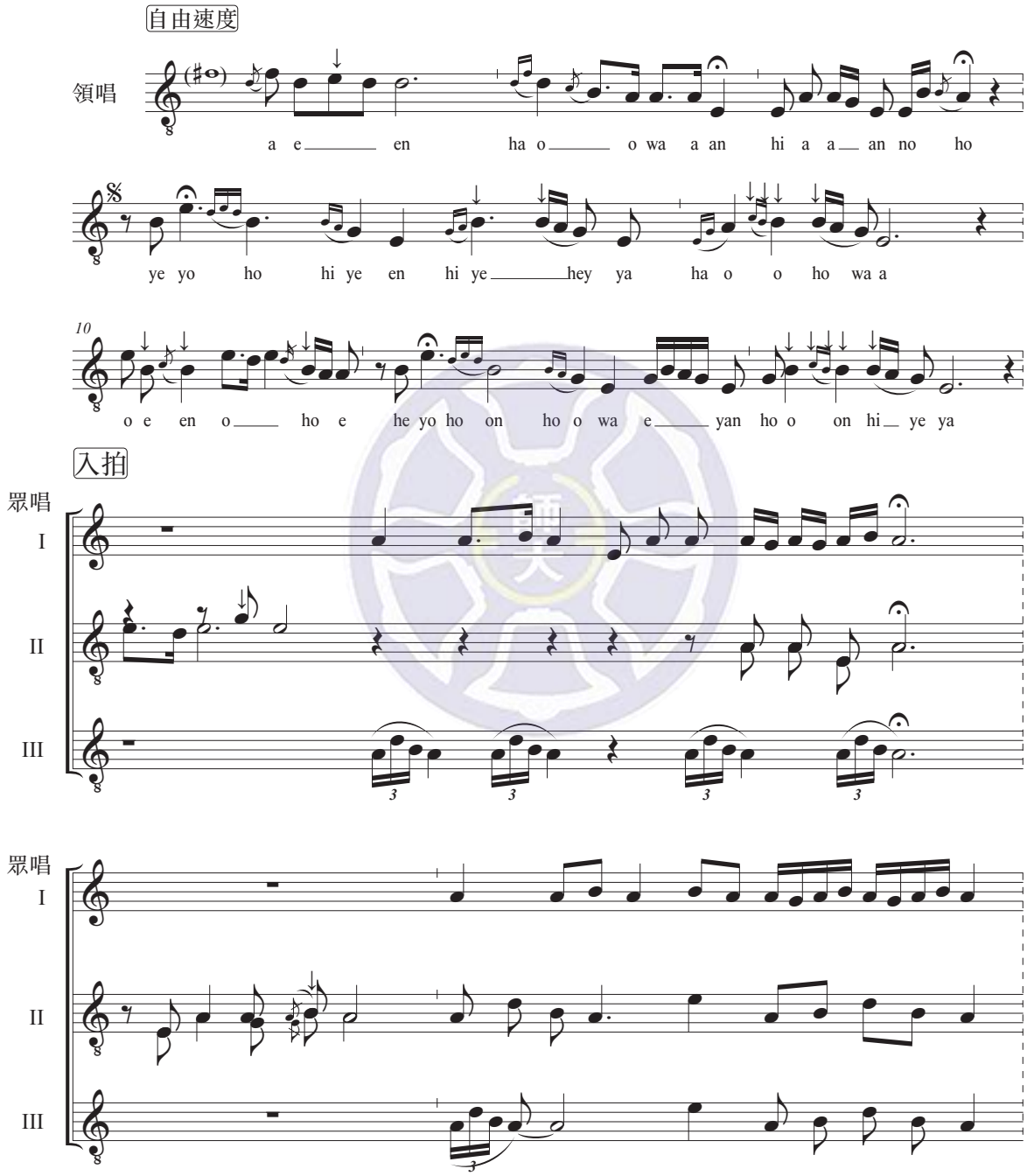
樂曲結構解說見本論文 4.2.1 章節討論。

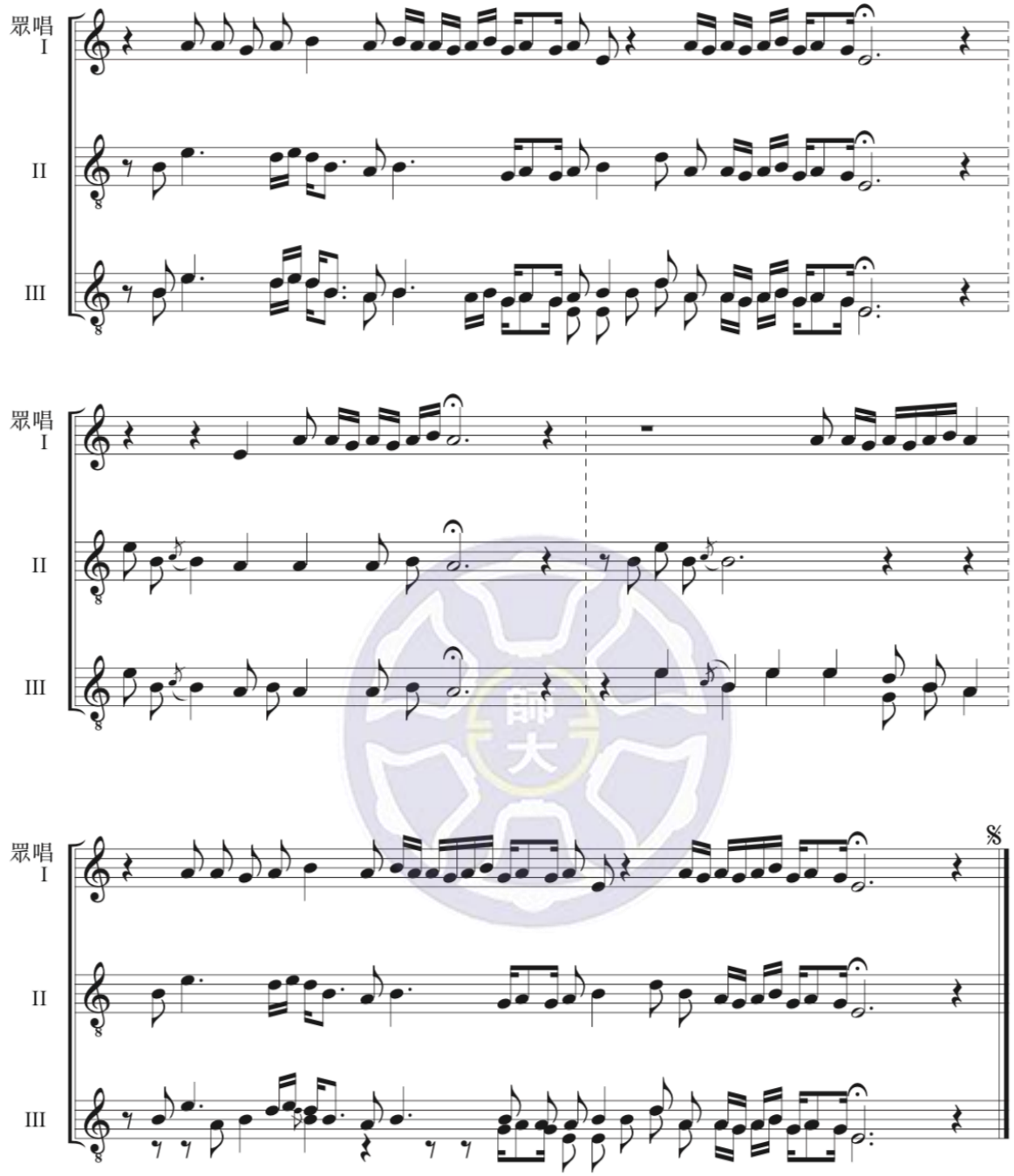



y2'
z2'
y2'
z2'
反覆四次
hoi ha hoi
hoi ha hoi
ho ho ho hoi hai ya
ho ho ho hoi hai ya
he ya he ya he ha hai
he ya he ya he ha hai
A
x6
3
ho yi ho a ho a
oi ho o ya yi o ro ma aw i to
演唱速度加快
y1
z1'
ha o he ha hoi
he ya o ha he o e ai ha hai
y1'
z1'
y1'
z1'
反覆三次
oi ha ho
oi ha ho
ho ho ha he ha a hai ya
ho ho ha he ha a hai ya
oi ha he ha a hai ya
oi ha he ha a hai ya

2. no.8

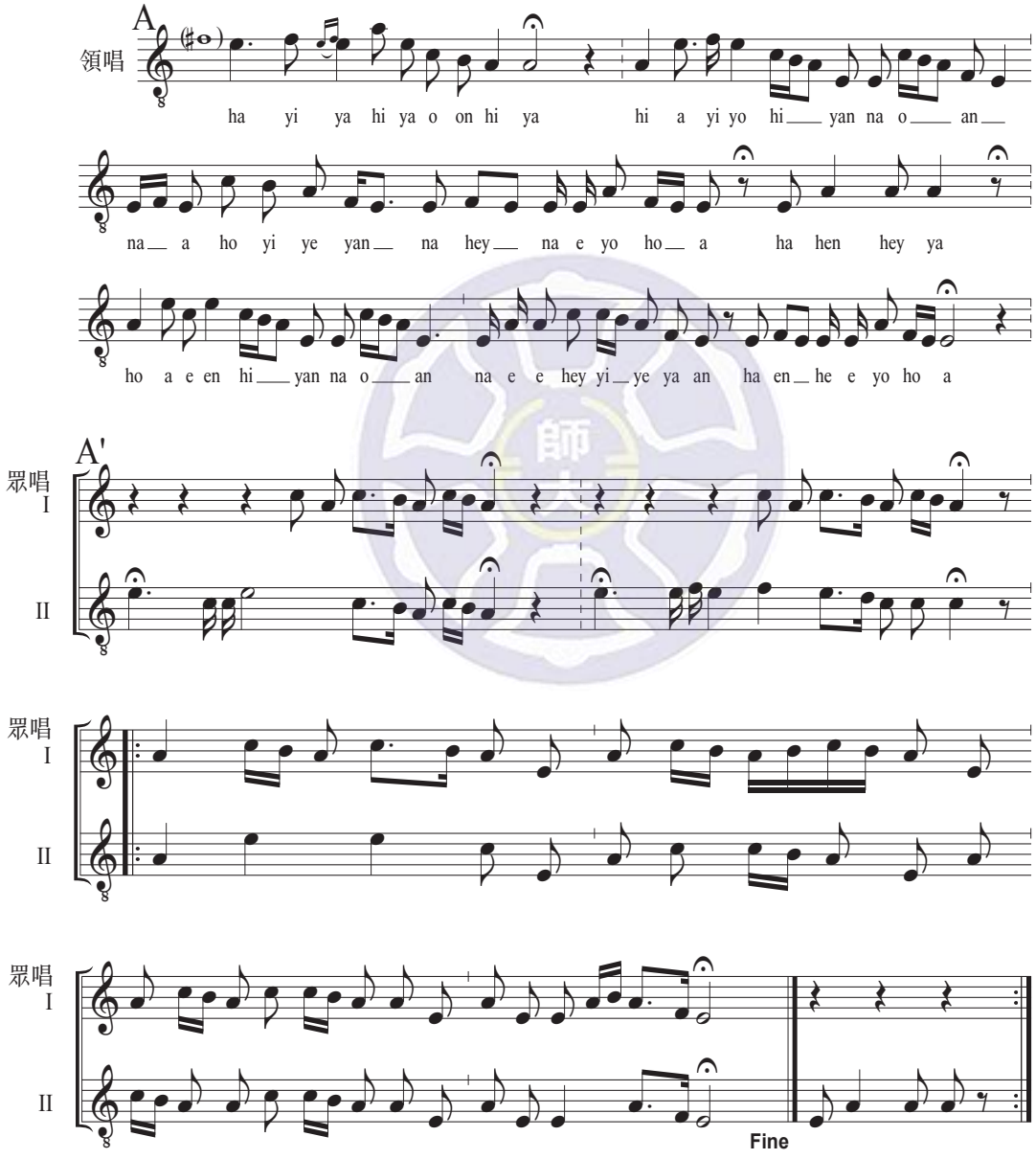
本曲以兩段體構成，A 段為領唱的獨唱段落，B 段為眾人複音演唱段落。錄音共演唱兩次，第二次自 D.S.記號處開始演唱。歌詞皆為無意義聲詞，複音段落則因多人同時演唱，致使發音模糊，無法辨認，在此不予標示，僅呈現獨唱段落所唱之聲詞。




眾唱
I
II
III
眾唱
I
II
III
眾唱
I
II
III

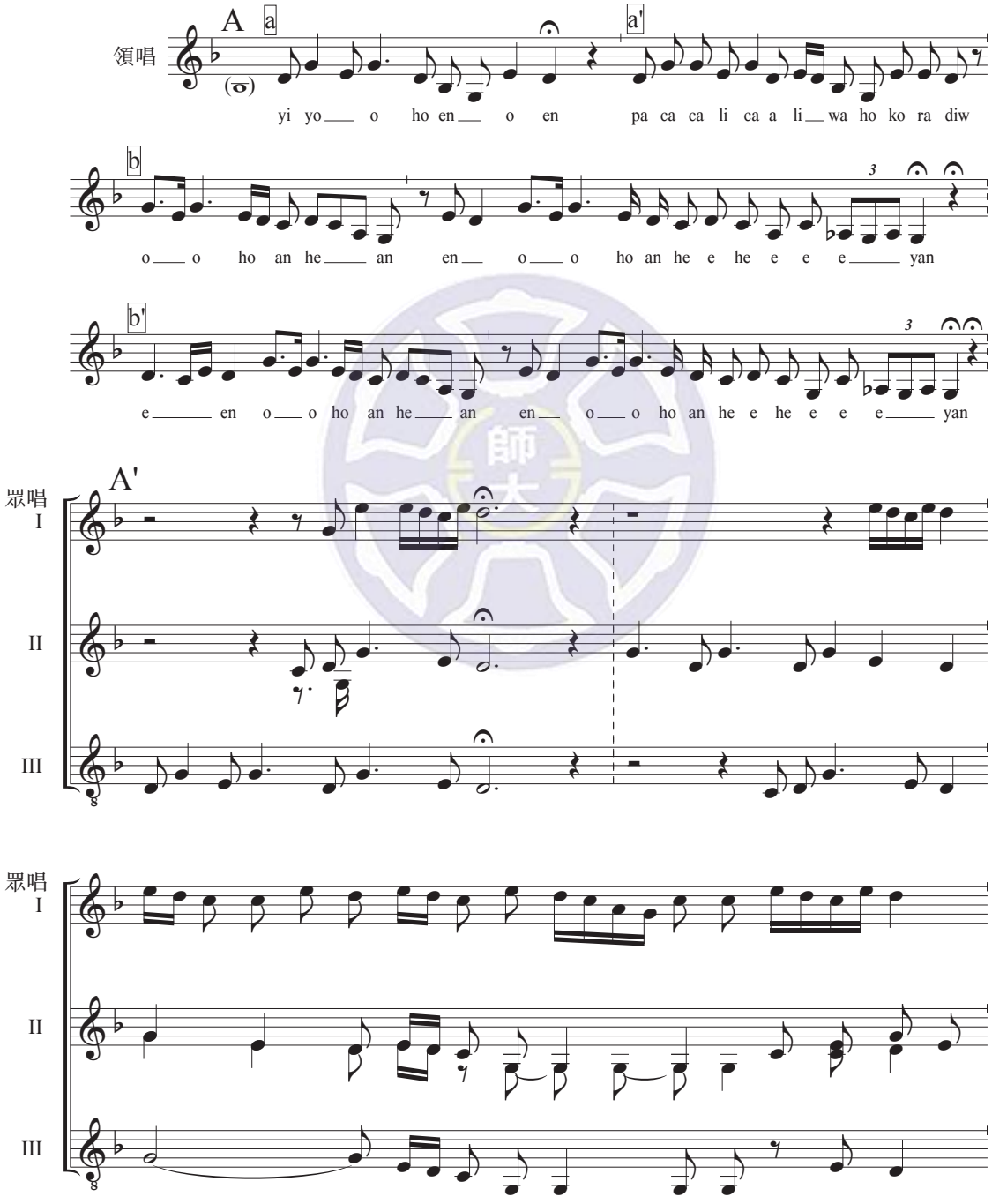
3. no.9

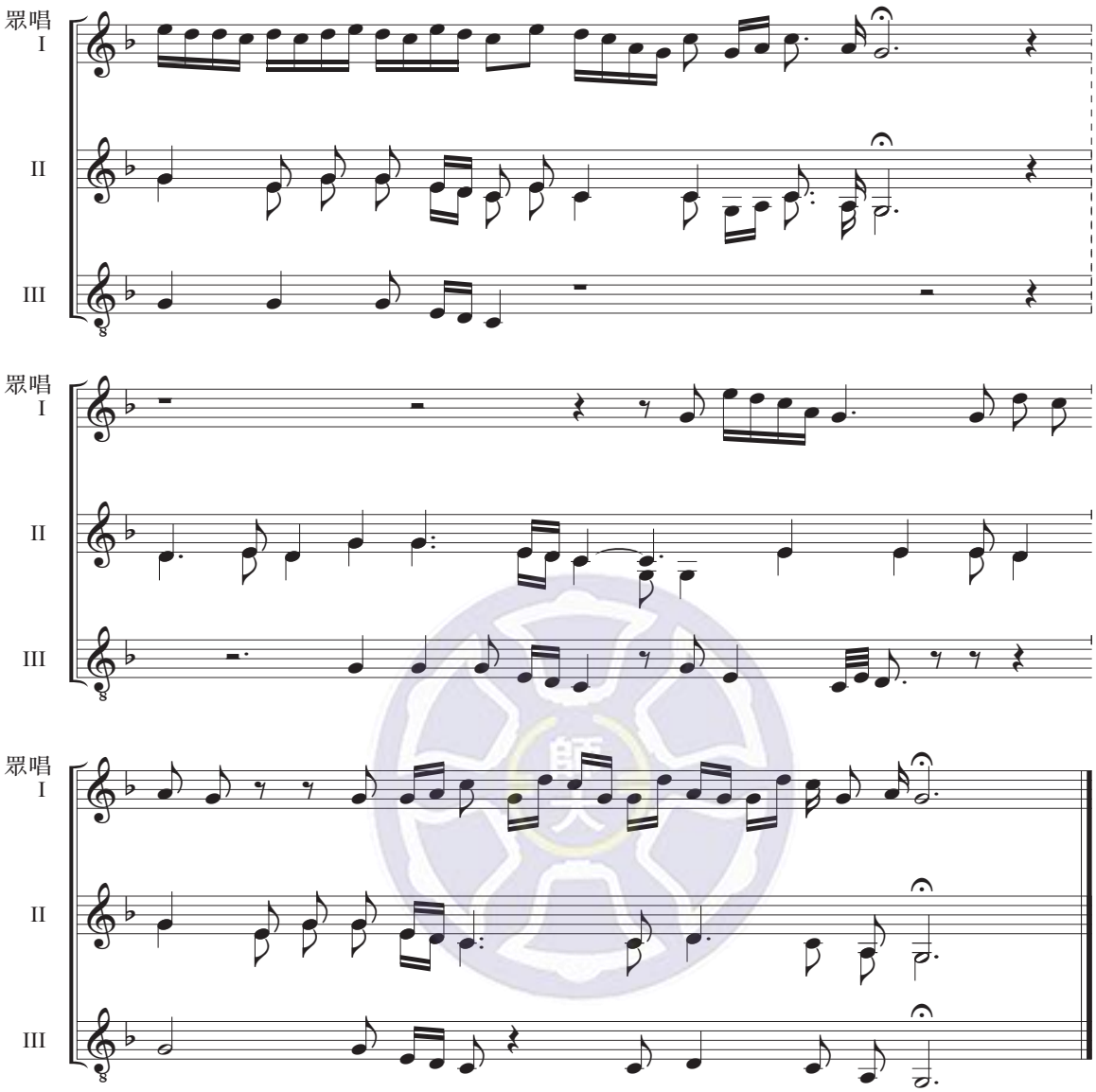
本曲以兩段體構成，A 段為領唱的獨唱段落，B 段為眾人複音演唱段落。錄音演唱為全曲反復兩次，共演唱三次，內容大致相同，本譜例僅呈現第一次演唱情形。歌詞皆為無意義聲詞，複音段落則因多人同時演唱，致使發音模糊，無法辨認，在此不予標示，僅呈現獨唱段落所唱之聲詞。



4. no.10

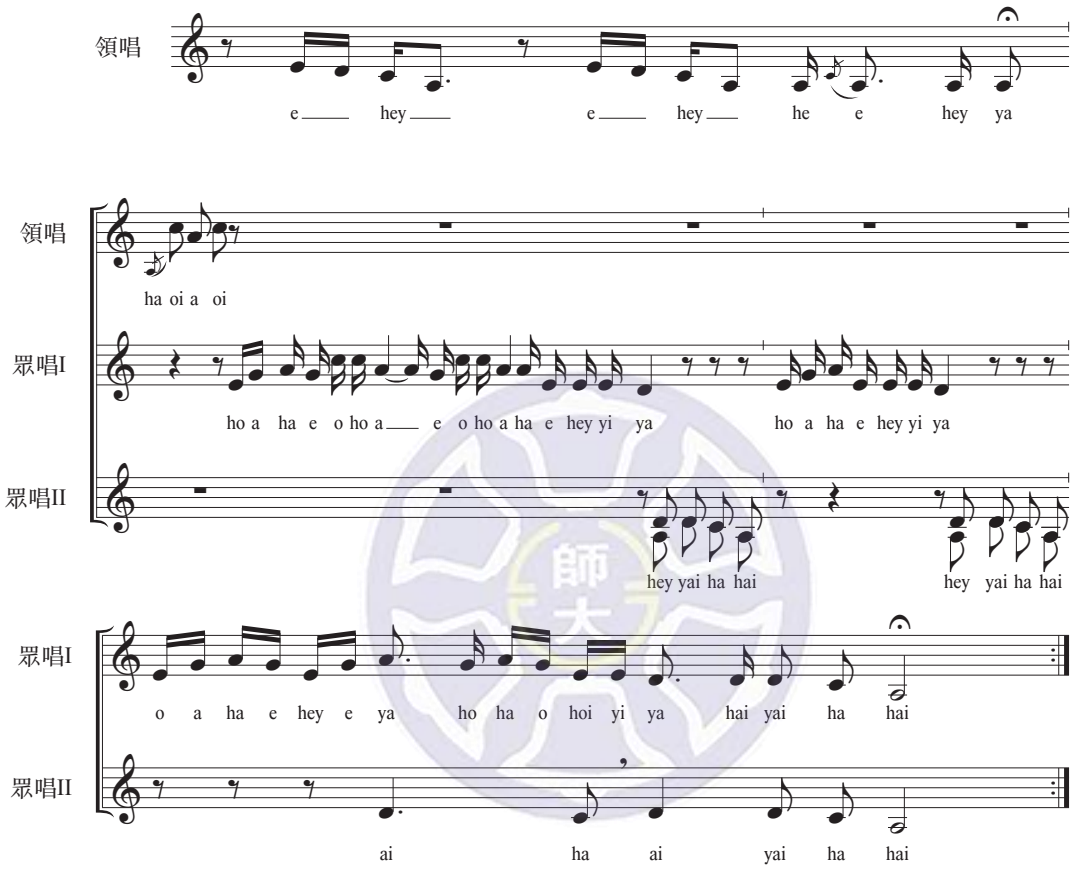
本曲以兩段體構成，A 段為領唱的獨唱段落，B 段為眾人複音演唱段落。錄音共演唱五次，僅第一次時演唱 b’ ，第二至四次演唱時僅演唱A段譜中的樂句「a→a’→b」後，即進入 B 段。歌詞皆為無意義聲詞，複音段落則因多人同時演唱，致使發音模糊，無法辨認，在此不予標示，僅呈現獨唱段落所唱之聲詞。




眾唱
I
II
III
眾唱
I
II
III
眾唱
I
II
III

5. no.11

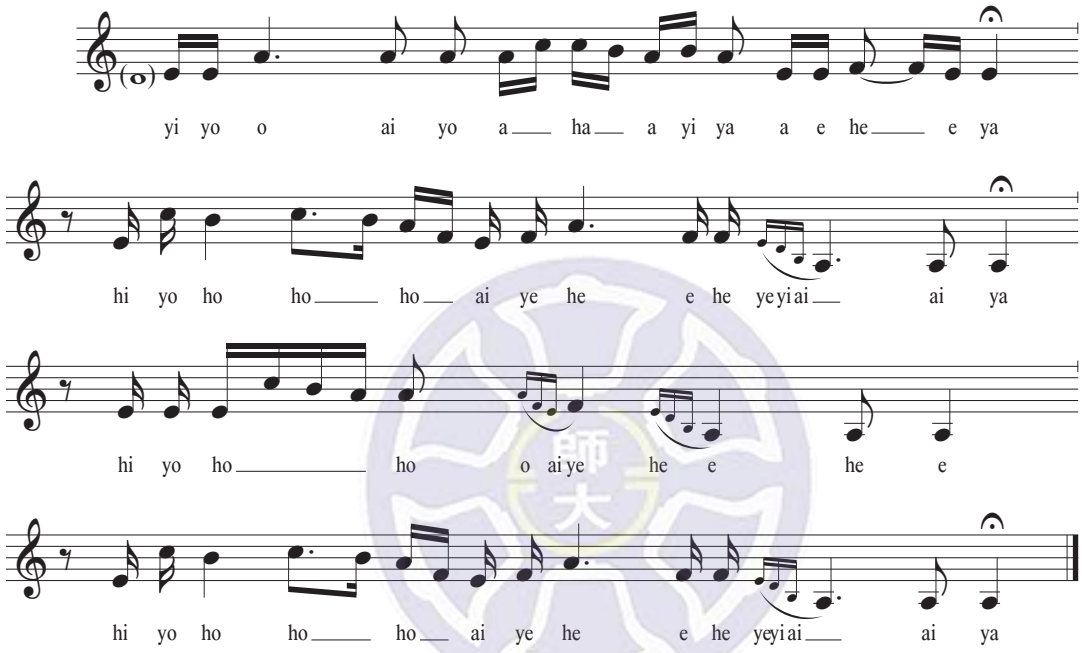
本曲錄音演唱反復三次，共唱四次。歌詞皆為無意義聲詞，僅呈現第一次演唱使用之情形。



6. no.12

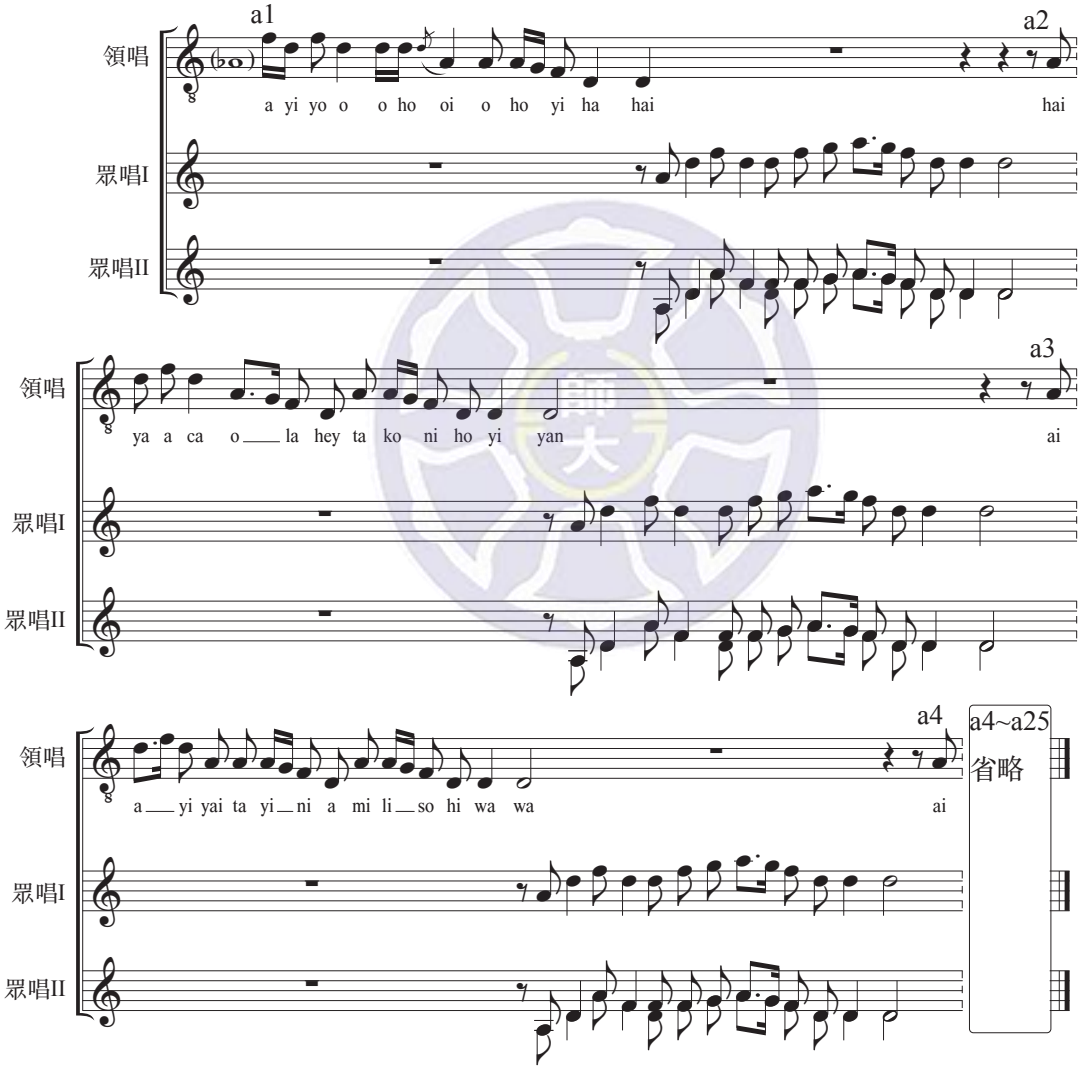
本曲演唱形式為，先由領唱獨唱全曲一次，第二次演唱時才為眾人合唱，即該次錄音共演唱十次，第一、三、五、七、九次演唱皆為領唱獨唱；第二、四、六、八、十演唱時，才是眾人合唱。

本曲因領唱與合唱內容相同，在此僅呈現第一次演唱內容。



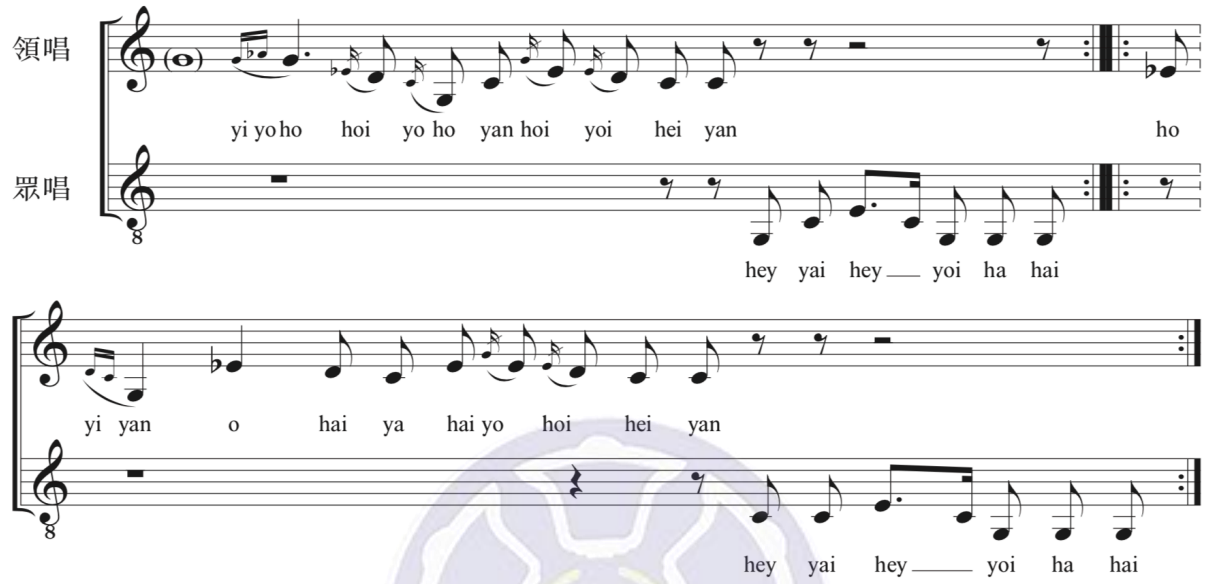
7. no.13

本曲以單一樂句 a 組成，演唱形式為一唱一答，錄音演唱共唱二十五次。領唱的歌詞為即興的敘事內容，完整翻譯詳見本論文附錄五，其餘歌詞則為無意義的聲詞； 本譜例呈現第一至三次演唱，即可觀察到原形為無意義聲詞樂句 a1，以不同實詞內容，搭配音型變化，形成樂句 a2 與 a3 的情形，因此 a4 之後者不再詳列於譜例中。 本曲眾唱聲部皆為無意義聲詞，加上因多人同時演唱，致使發音模糊無法辨認，在此不予標示。

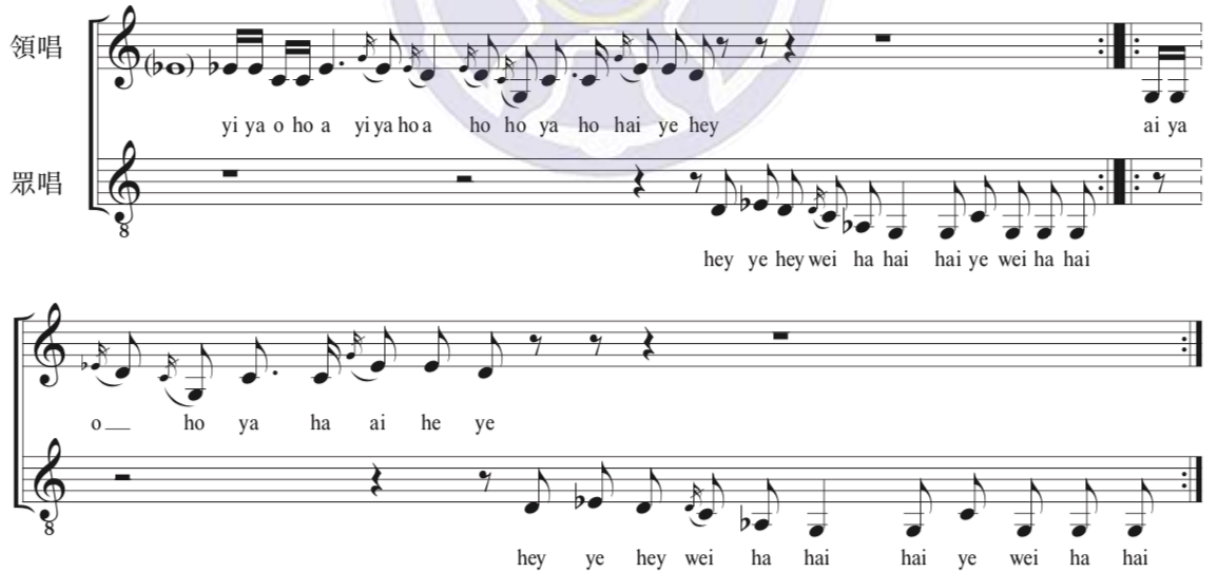


附錄七、2018 年長光部落豐年祭 31 首樂曲採譜

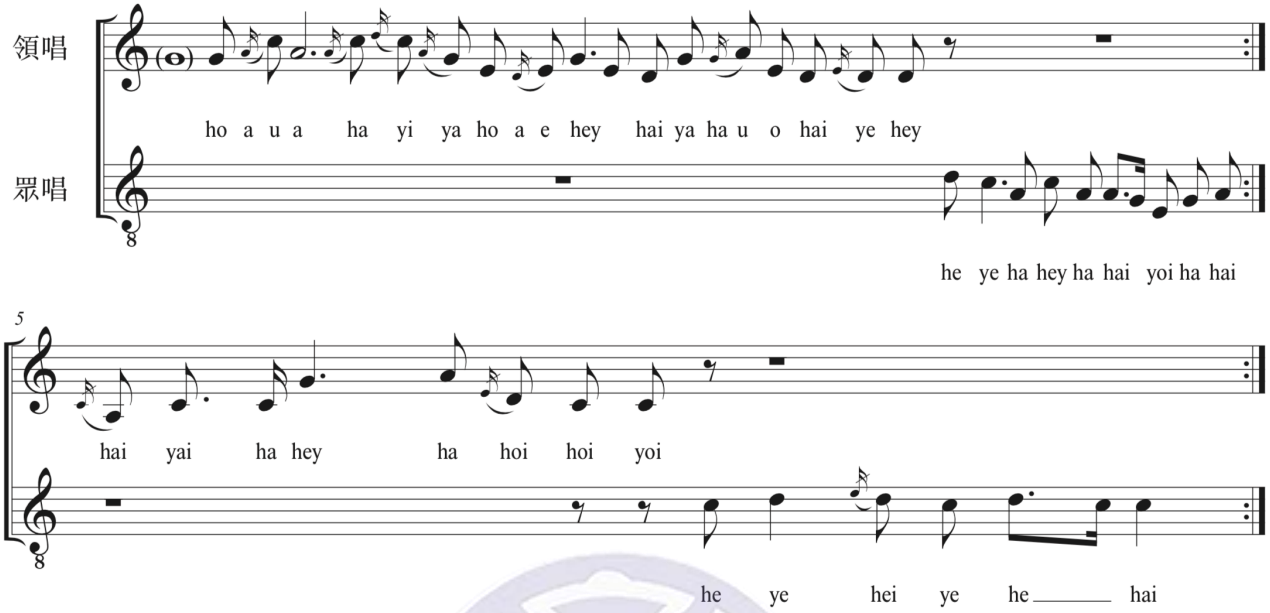
一、m01



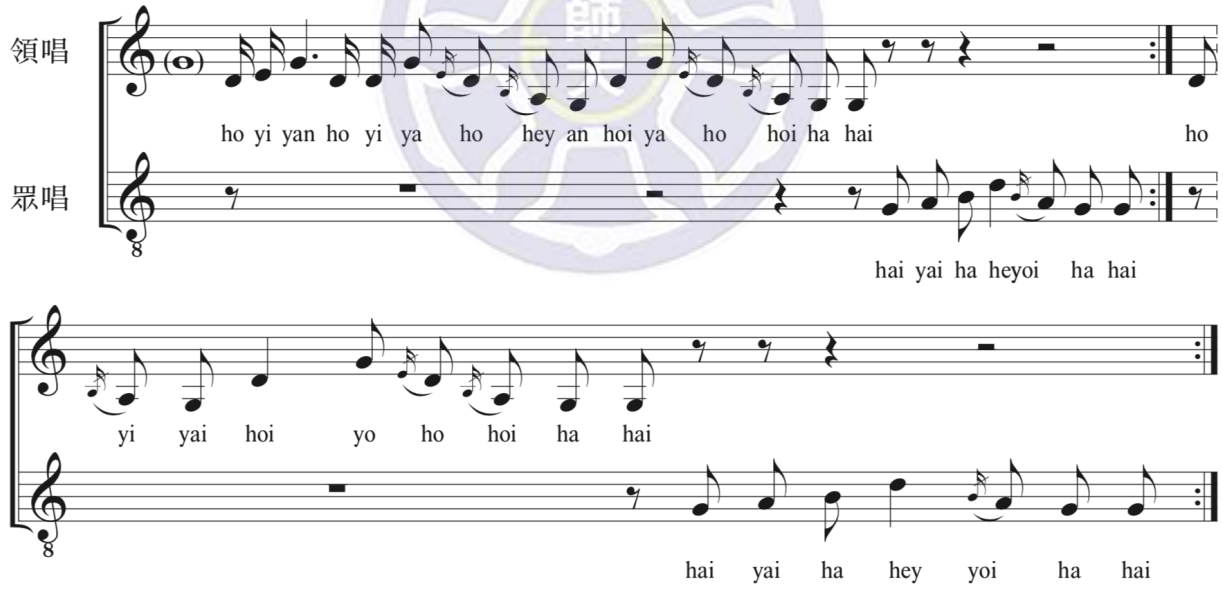
二、m02



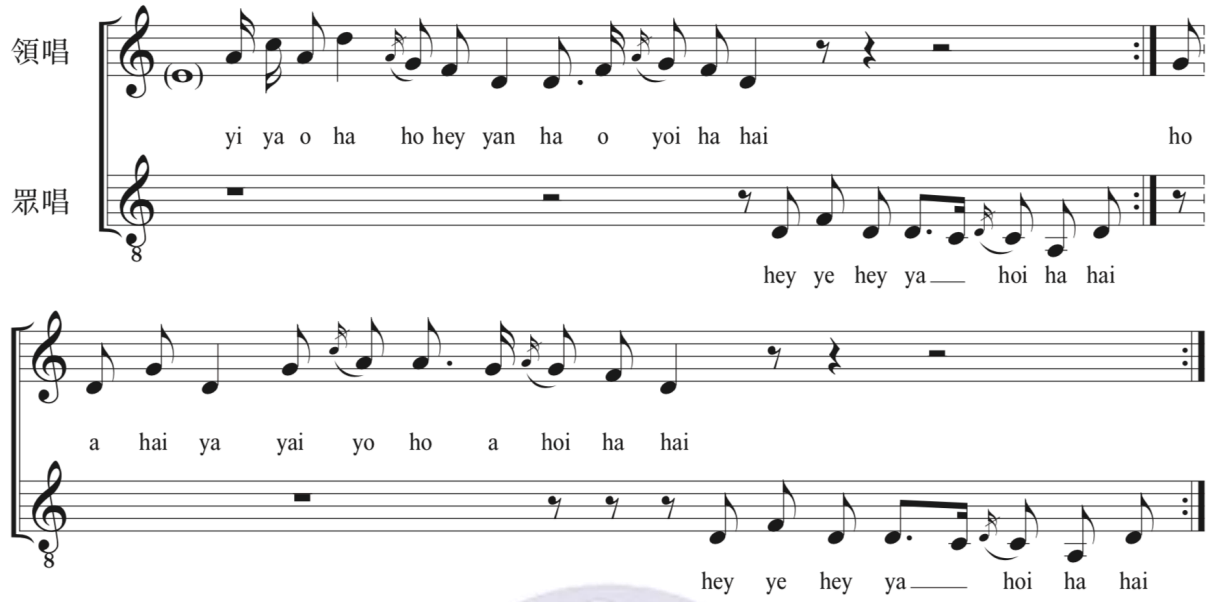
三、m03


領唱
ho a u a ha yi ya ho a e hey hai ya ha u o hai ye hey
眾唱
he ye ha hey ha hai yoi ha hai
5
hai yai ha hey ha hoi hoi yoi
he ye hei ye he hai

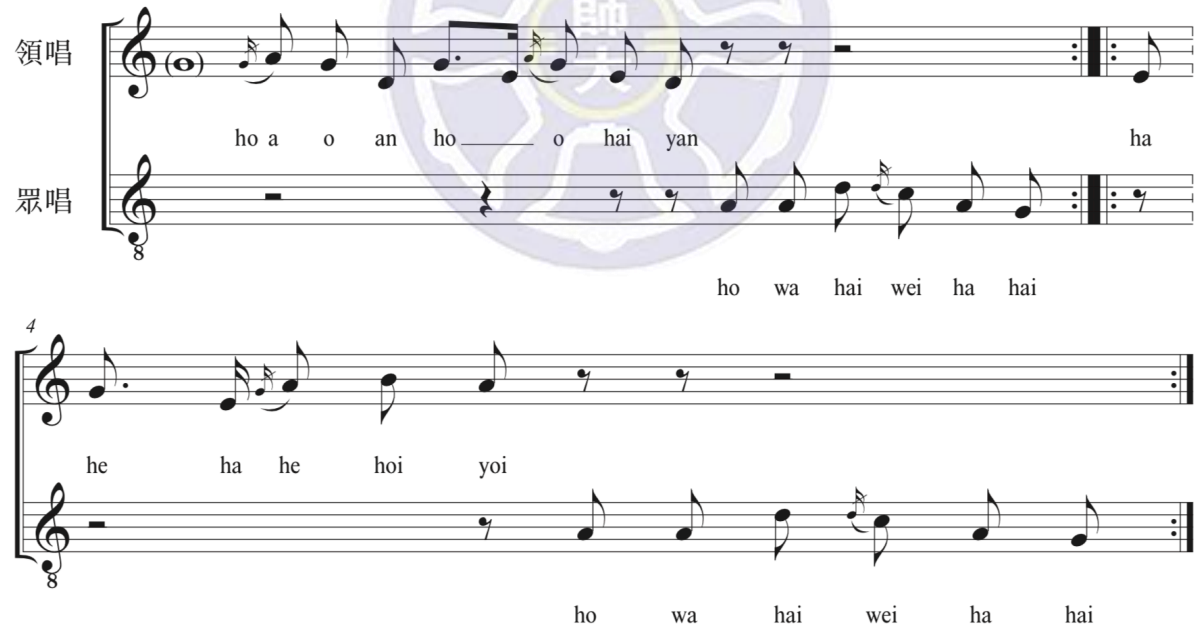
四、m04


領唱
ho yi yan ho yi ya ho hey an hoi ya ho hoi ha hai ho
眾唱
hai yai ha heyoi ha hai
yi yai hoi yo ho hoi ha hai
hai yai ha hey yoi ha hai

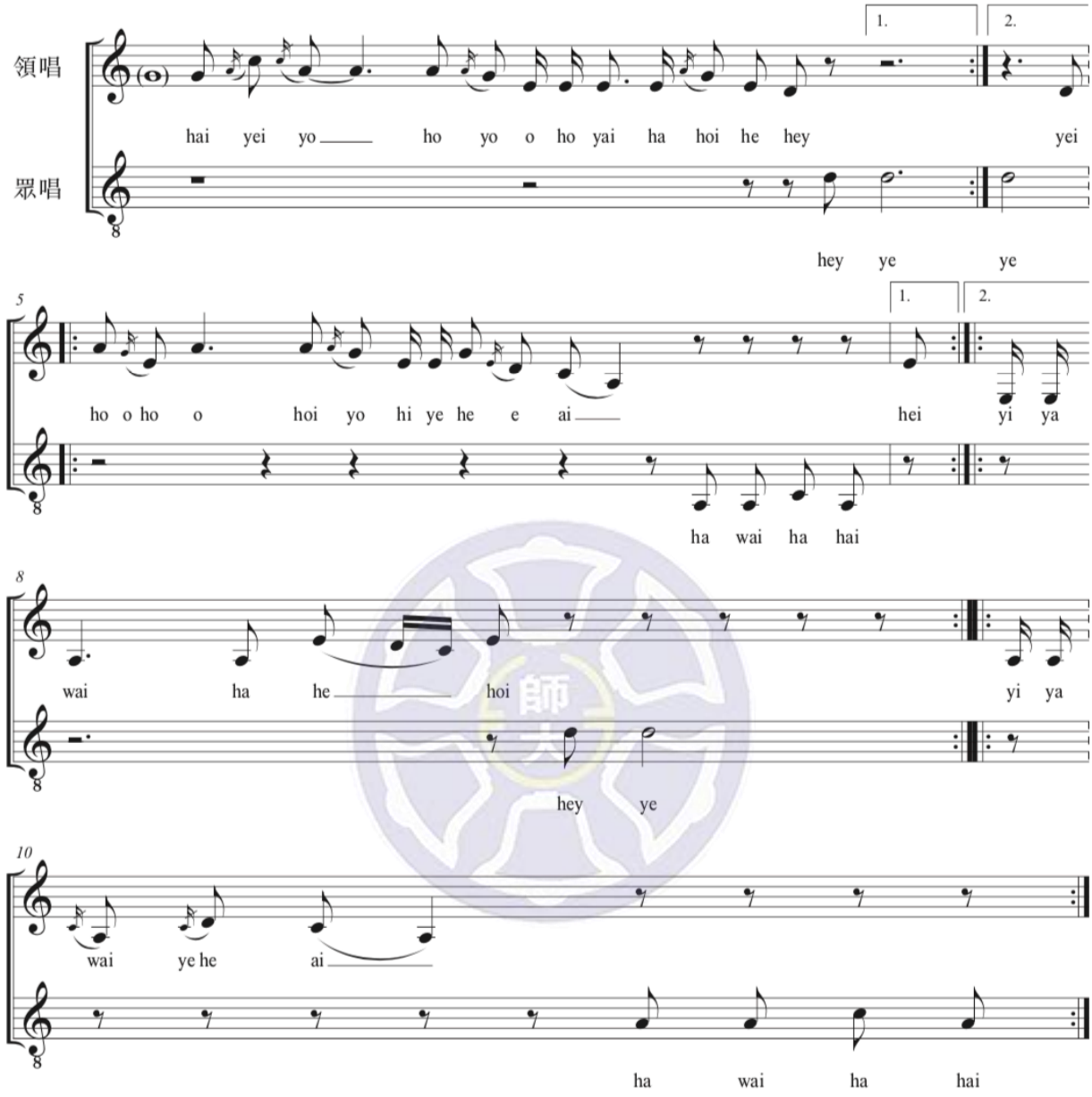
五、m05


領唱
yi ya o ha ho hey yan ha o yoi ha hai ho
眾唱
hey ye hey ya hoi ha hai
a hai ya yai yo ho a hoi ha hai
hey ye hey ya hoi ha hai

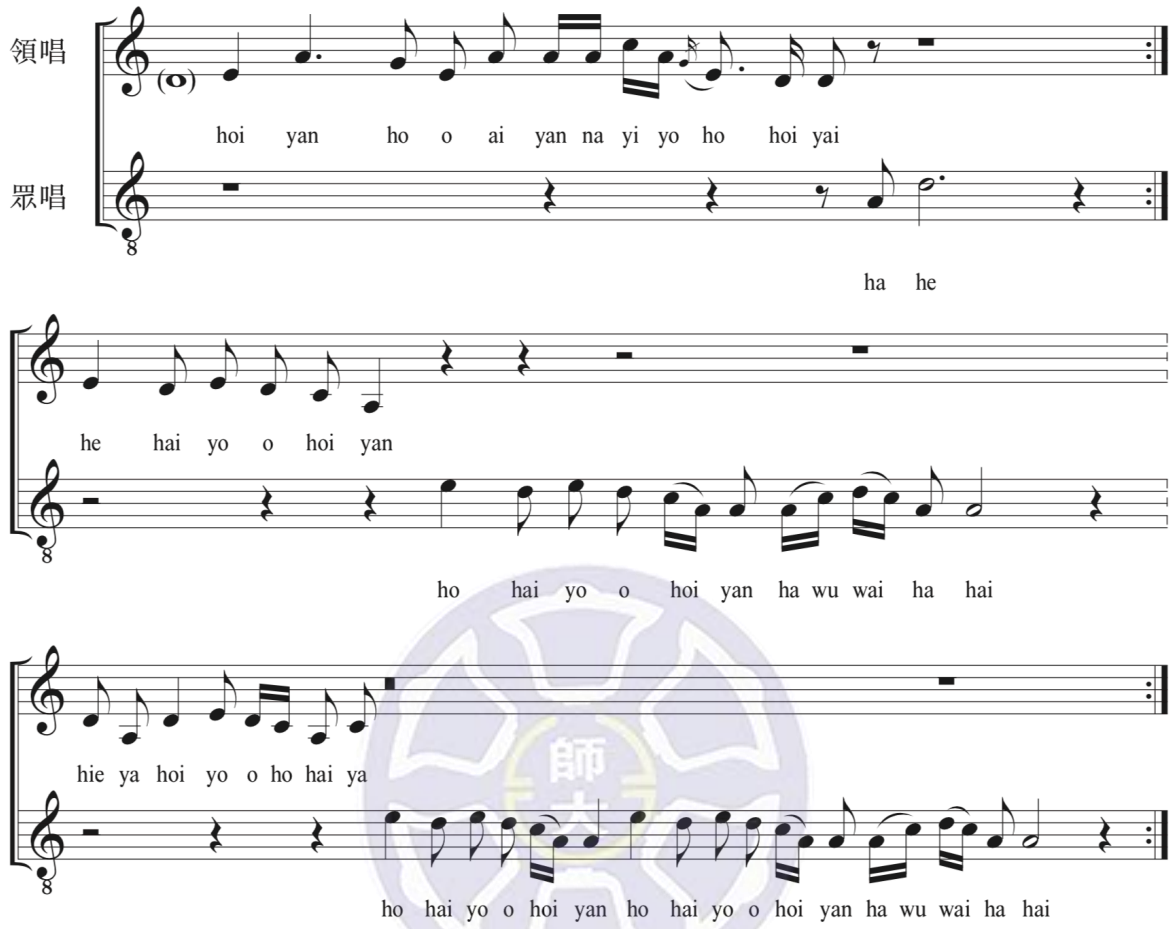
六、m06


領唱
ho a o an ho o hai yan ha
眾唱
ho wa hai wei ha hai
4
he ha he hoi yoi
ho wa hai wei ha hai

七、m07


領唱
眾唱
1.
2.
hai yei yo ho yo o ho yai ha hoi he hey yei
hey ye ye
5
ho o ho o hoi yo hi ye he e ai hei yi ya
ha wai ha hai
8
wai ha he hoi yi ya
hey ye
10
wai ye he ai
ha wai ha hai

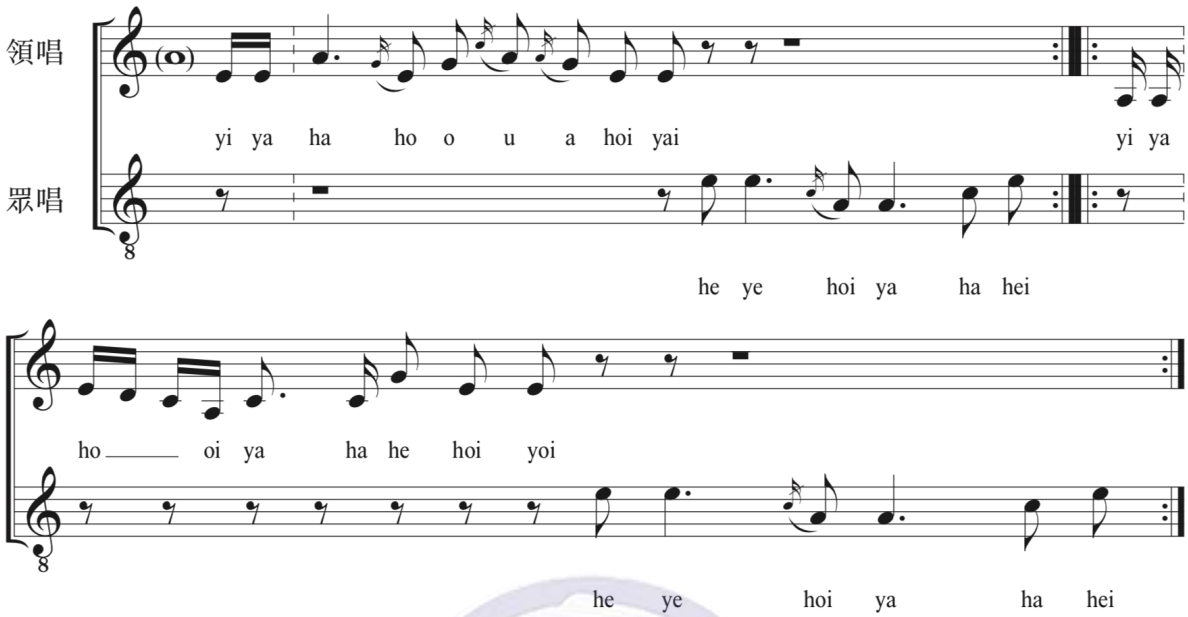
八、m08


領唱
眾唱
hoi yan ho o ai yan na yi yo ho hoi yai
ha he
he hai yo o hoi yan
ho hai yo o hoi yan ha wu wai ha hai
hie ya hoi yo o ho hai ya
ho hai yo o hoi yan ho hai yo o hoi yan ha wu wai ha hai

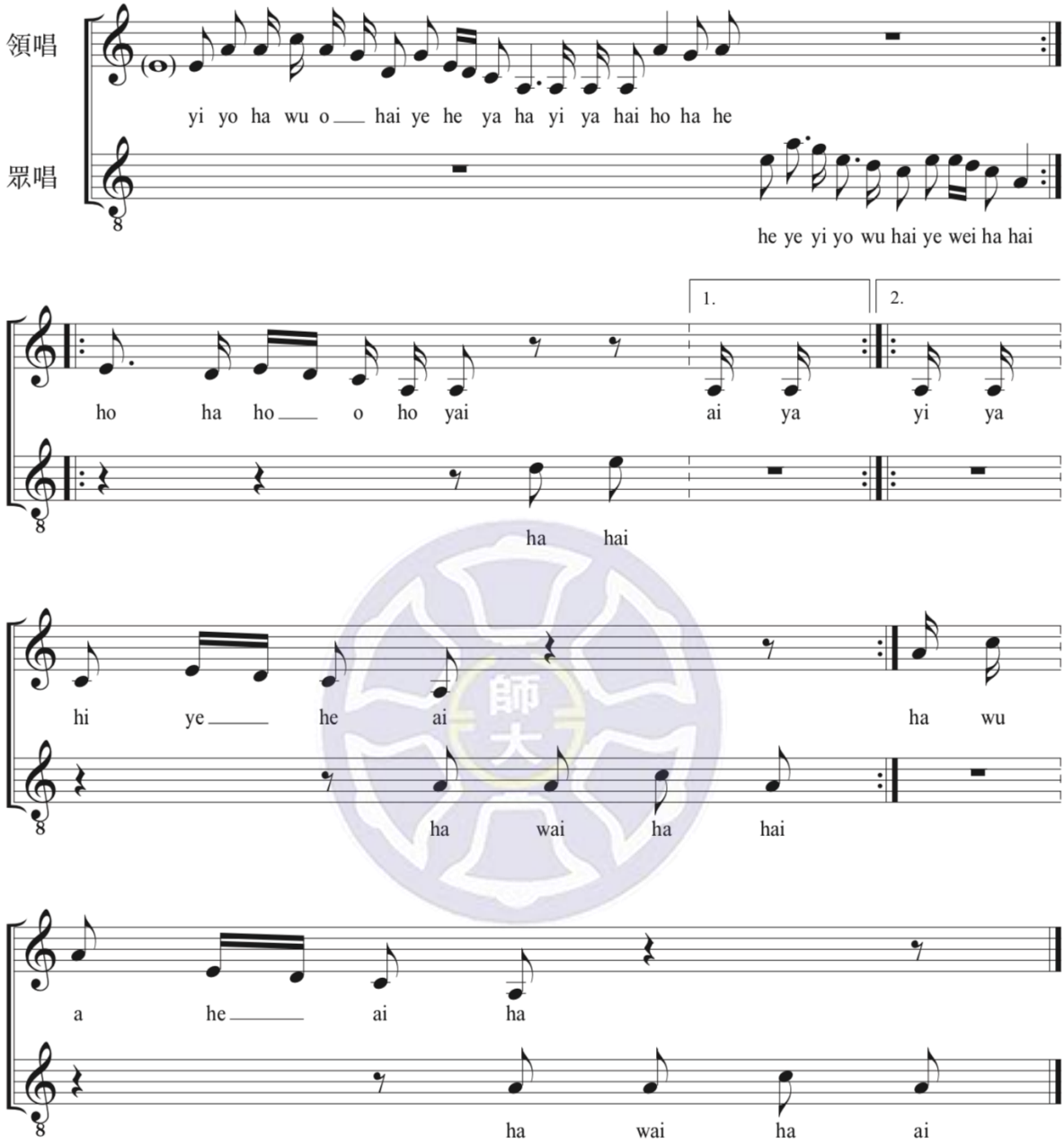
九、m09


領唱
眾唱
1, 2.
3.
hin yi yo yin hoi ya ho he yan ho yi yo ho yai hei
wei ha hai hai
yo o o hoi yan o
ha hai
1.
2.
yi ya o hai yai
ha hai hai

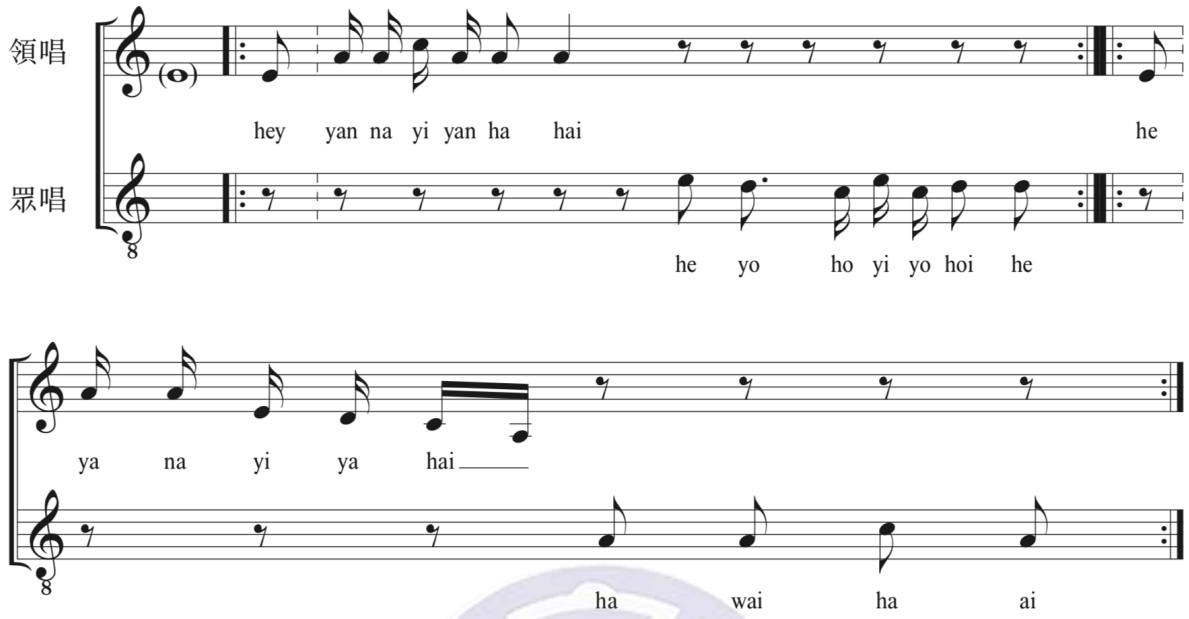
十、**m10**


領唱
yi ya ha ho o u a hoi yai yi ya
眾唱
he ye hoi ya ha hei
ho oi ya ha he hoi yoi
he ye hoi ya ha hei

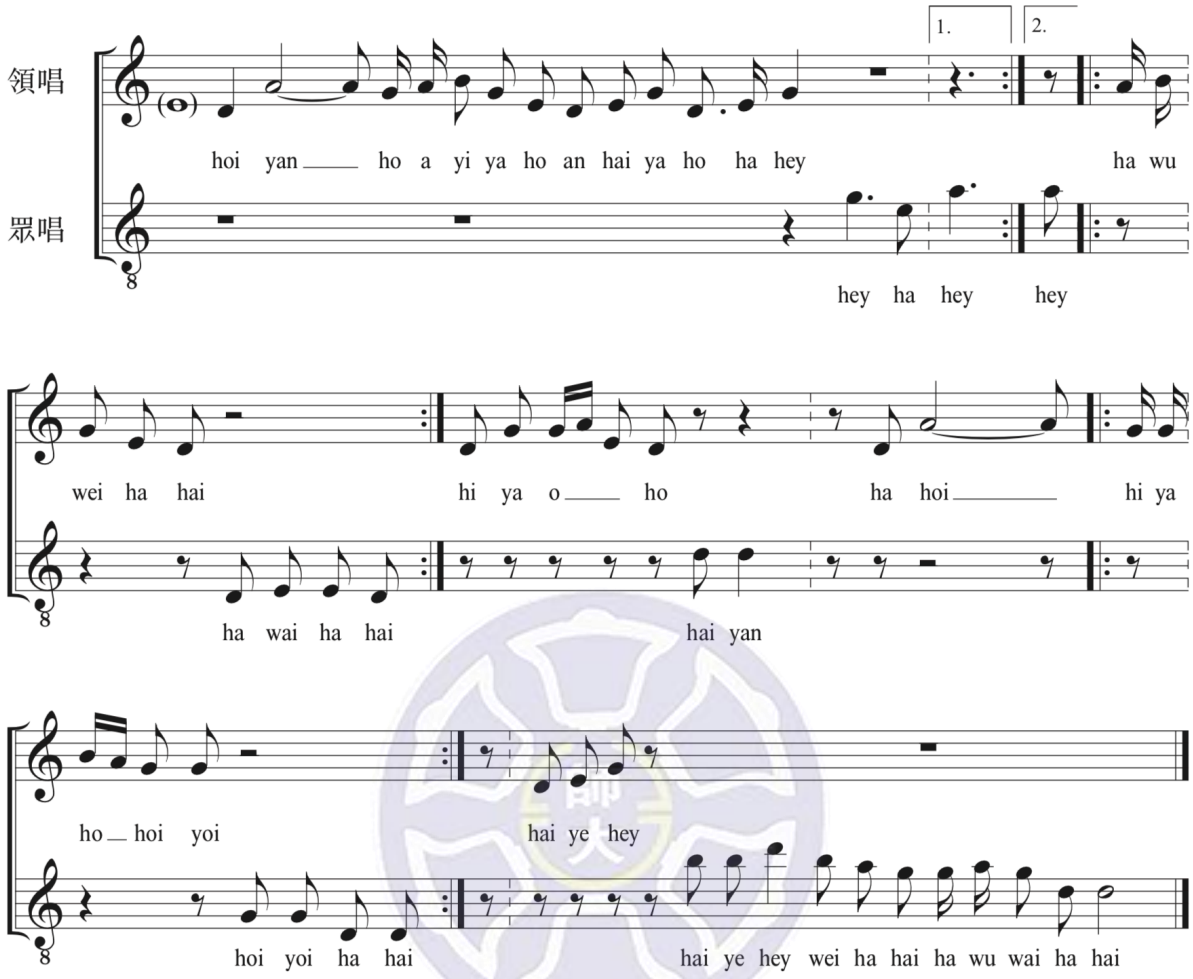
十一、m11


領唱
yi yo ha wu o hai ye he ya ha yi ya hai ho ha he
眾唱
he ye yi yo wu hai ye wei ha hai
1.
2.
ho ha ho o ho yai
ai ya
yi ya
ha hai
hi ye he ai
ha wu
ha wai ha hai
a he ai ha
ha wai ha ai

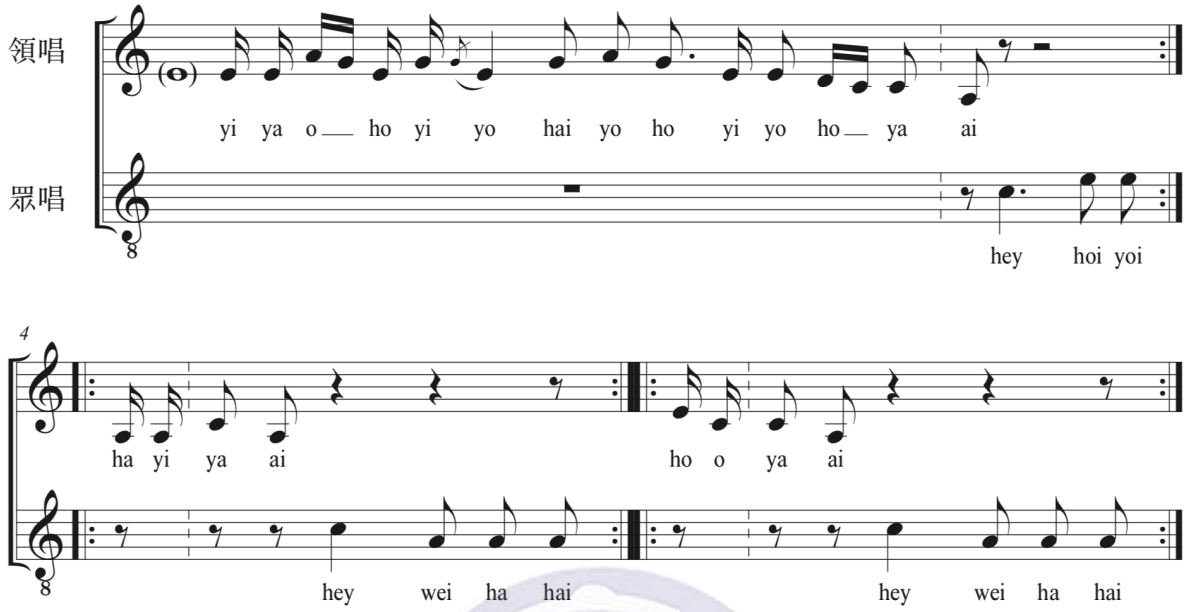
十二、**m12**


領唱
眾唱
hey yan na yi yan ha hai he
he yo ho yi yo hoi he
ya na yi ya hai
ha wai ha ai

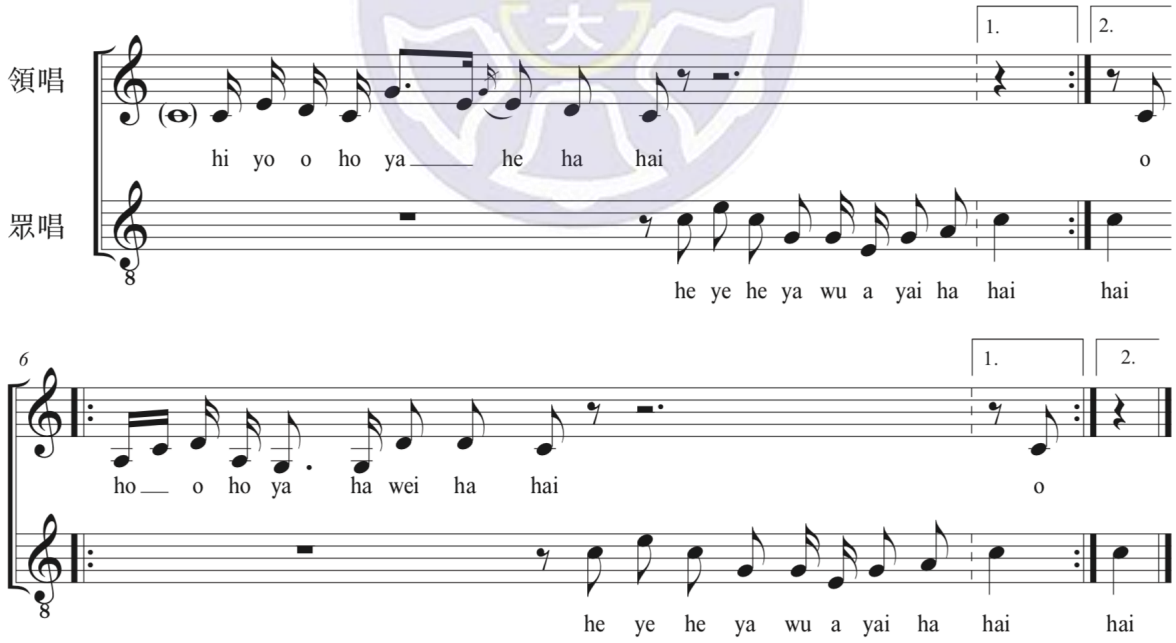
十三、m13


領唱
眾唱
1.
2.
hoi yan ho a yi ya ho an hai ya ho ha hey ha wu
hey ha hey hey
wei ha hai hi ya o ho ha hoi hi ya
ha wai ha hai hai yan
ho hoi yoi hai ye hey
hoi yoi ha hai hai ye hey wei ha hai ha wu wai ha hai

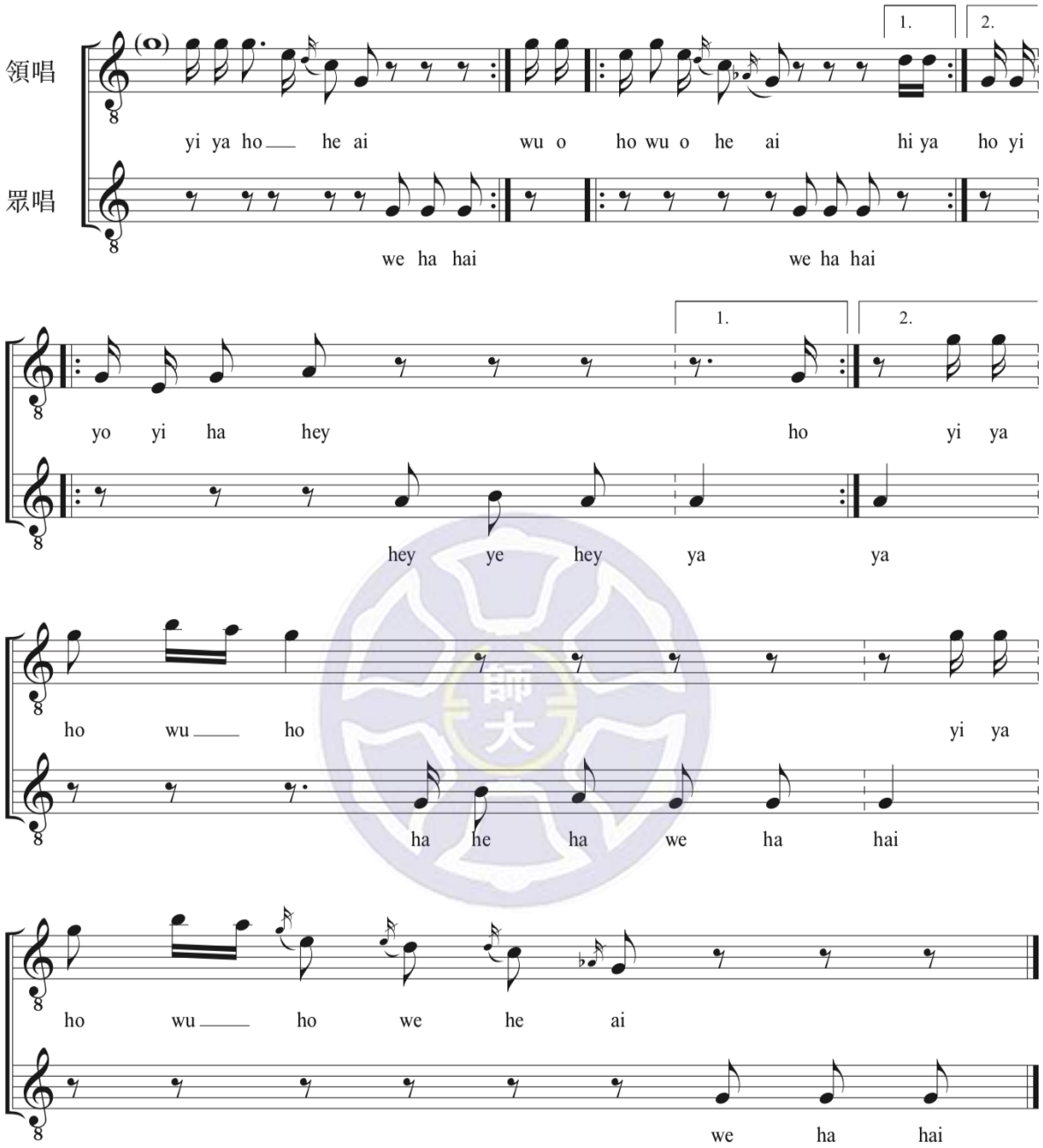
十四、**m14**


領唱
yi ya o ho yi yo hai yo ho yi yo ho ya ai
眾唱
hey hoi yoi
4
ha yi ya ai
ho o ya ai
hey wei ha hai
hey wei ha hai

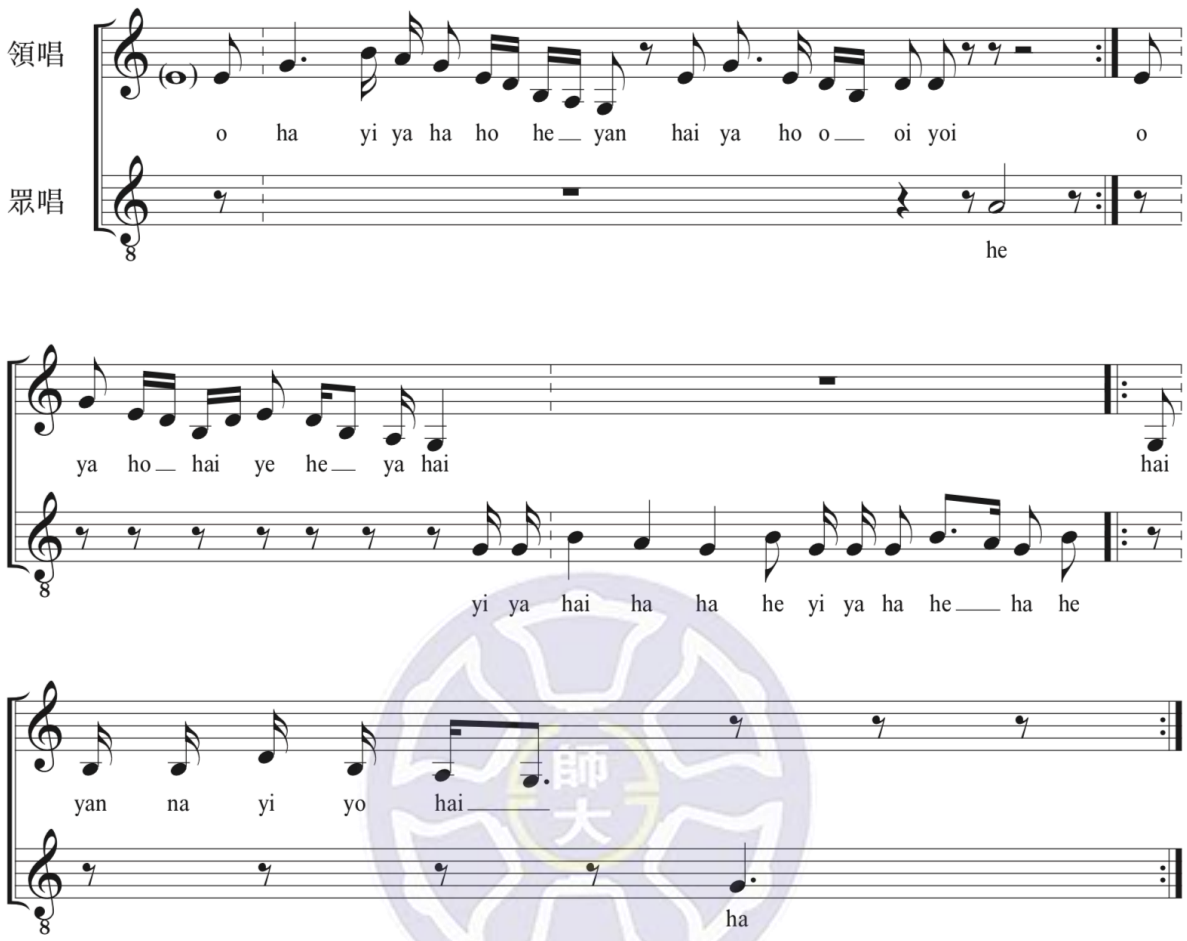
十五、**m15**


領唱
1.
2.
hi yo o ho ya he ha hai
o
眾唱
he ye he ya wu a yai ha hai
hai
6
1.
2.
ho o ho ya ha wei ha hai
o
he ye he ya wu a yai ha hai
hai

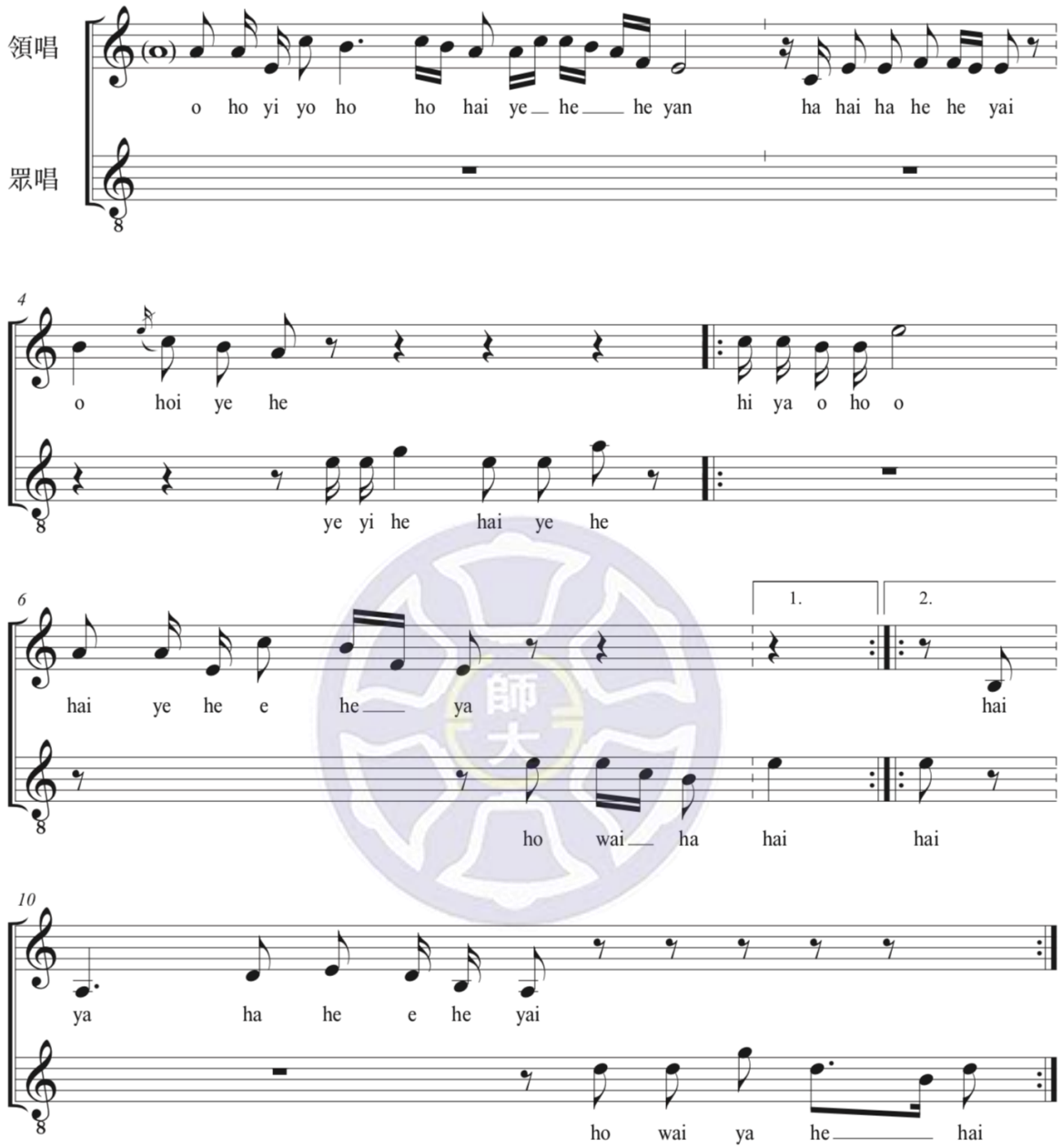
十六、**m16**


領唱
眾唱
1.
2.
yi ya ho he ai wu o ho wu o he ai hi ya ho yi
we ha hai we ha hai
yo yi ha hey ho yi ya
hey ye hey ya ya
ho wu ho yi ya
ha he ha we ha hai
ho wu ho we he ai
we ha hai

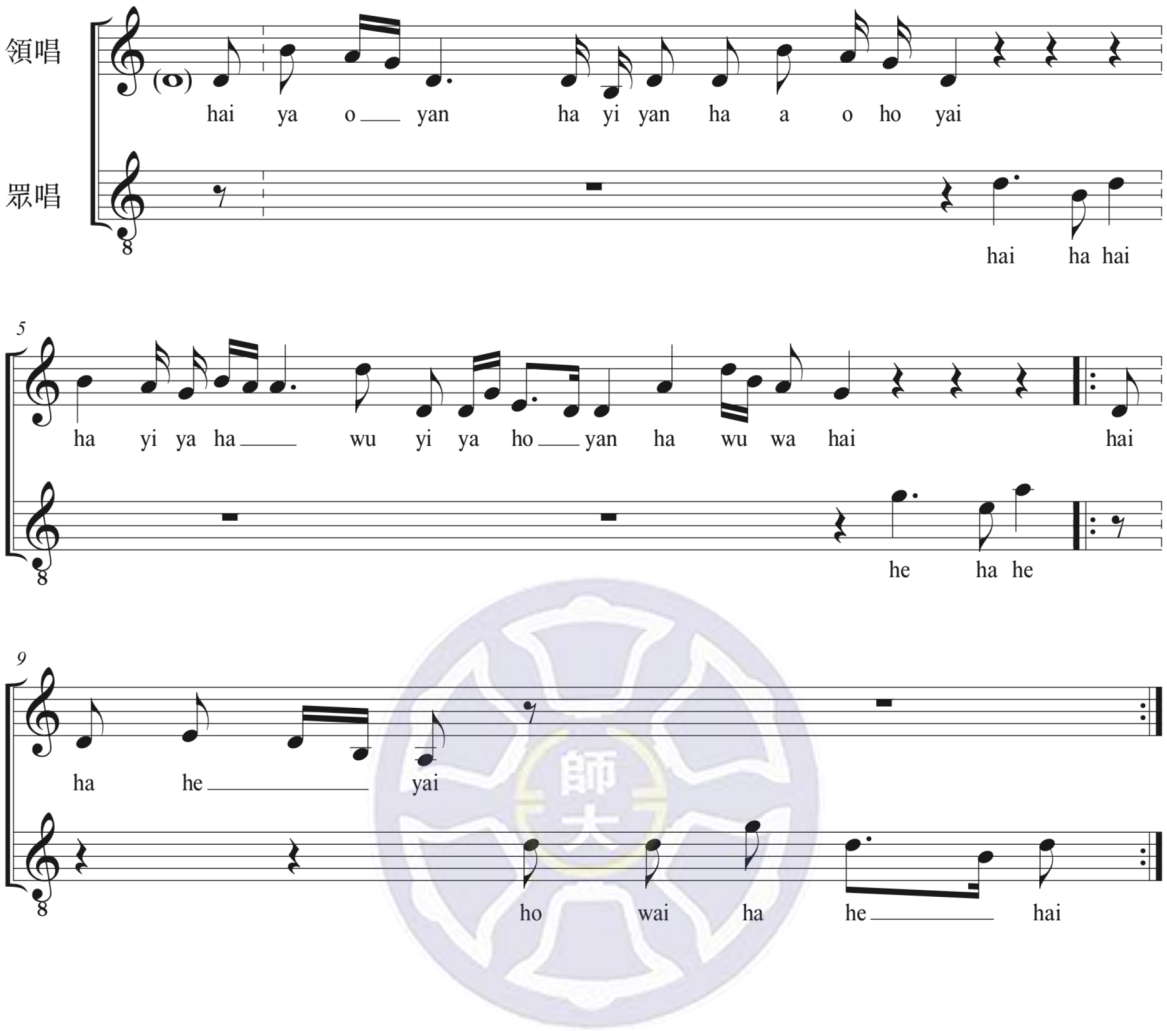
十七、**m17**


領唱
o ha yi ya ha ho he yan hai ya ho o oi yoi o
眾唱
he
ya ho hai ye he ya hai
hai
yi ya hai ha ha he yi ya ha he ha he
yan na yi yo hai
ha

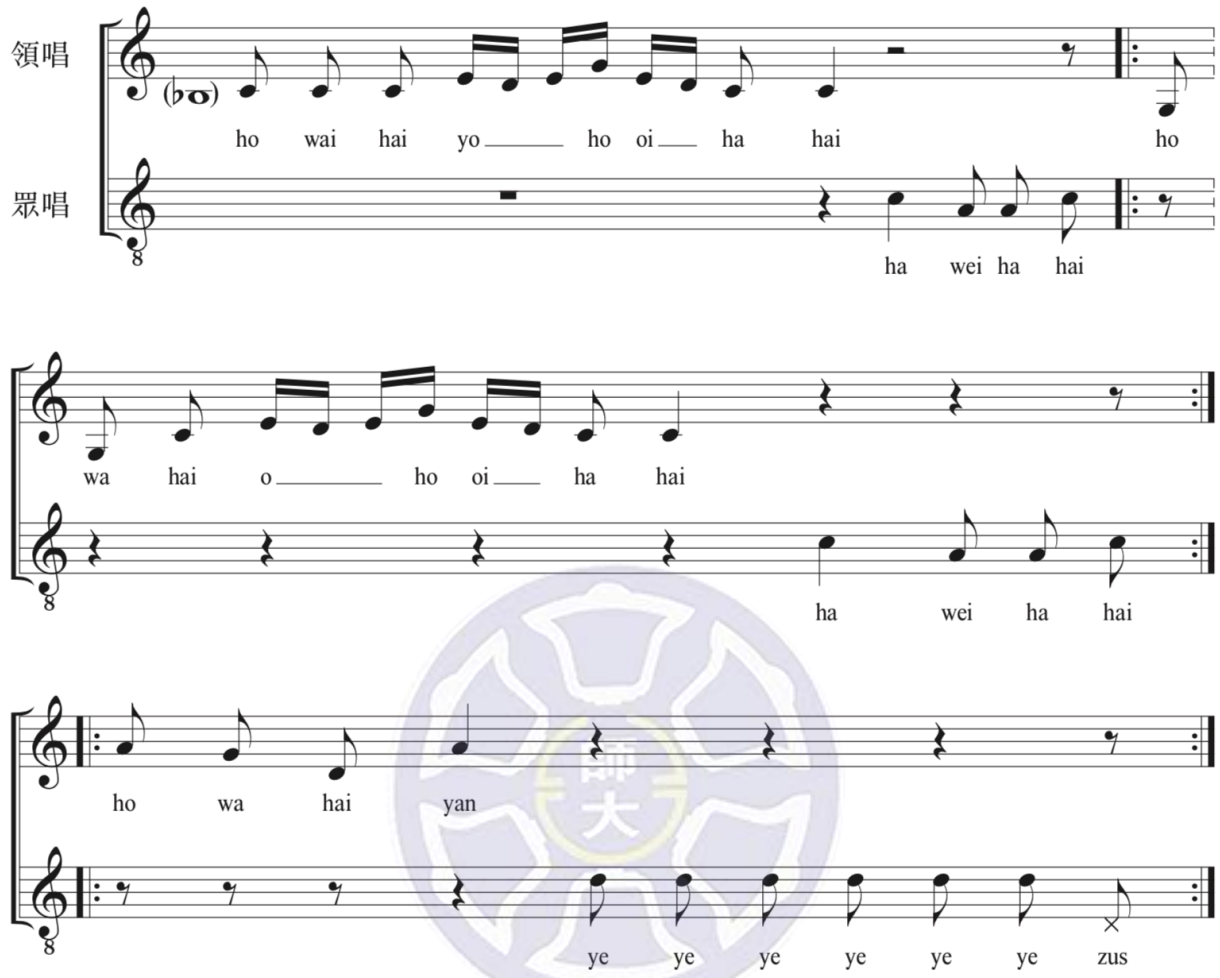
十八、m18


領唱
眾唱
o ho yi yo ho ho hai ye he he yan ha hai ha he he yai
o hoi ye he hi ya o ho o
ye yi he hai ye he
hai ye he e he ya hai
ho wai ha hai hai
ya ha he e he yai
ho wai ya he hai
1.
2.

十九、**m19**


領唱
眾唱
hai ya o yan ha yi yan ha a o ho yai
hai ha hai
5
ha yi ya ha wu yi ya ho yan ha wu wa hai hai
he ha he
9
ha he yai
ho wai ha he hai

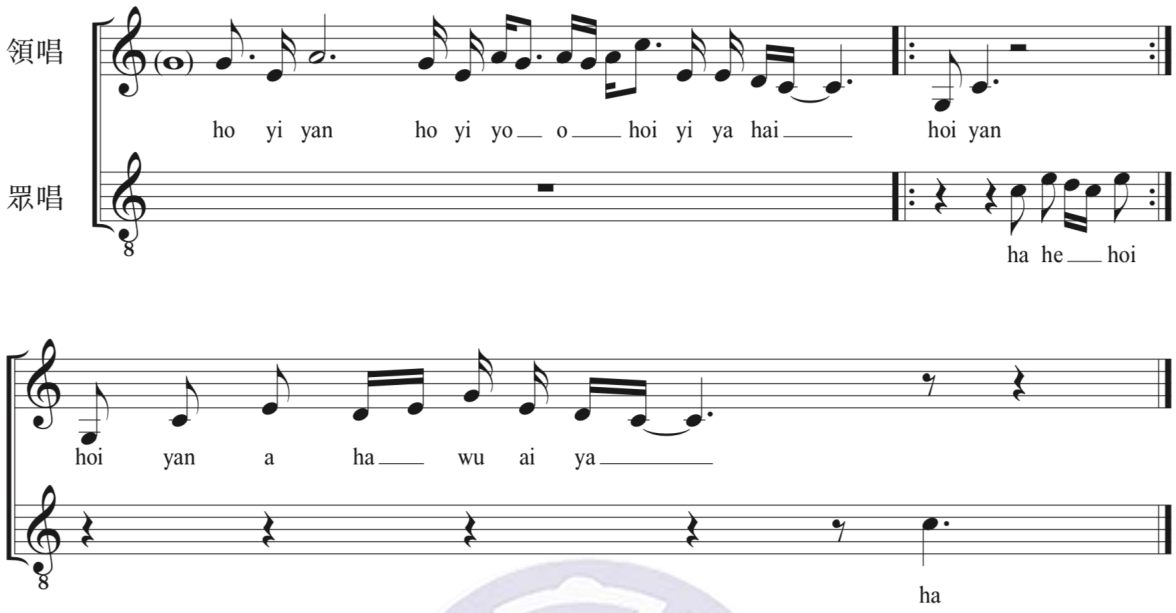
二十、**m20**


領唱
眾唱
ho wai hai yo ho oi ha hai ho
ha wei ha hai
wa hai o ho oi ha hai
ha wei ha hai
ho wa hai yan
ye ye ye ye ye ye zus

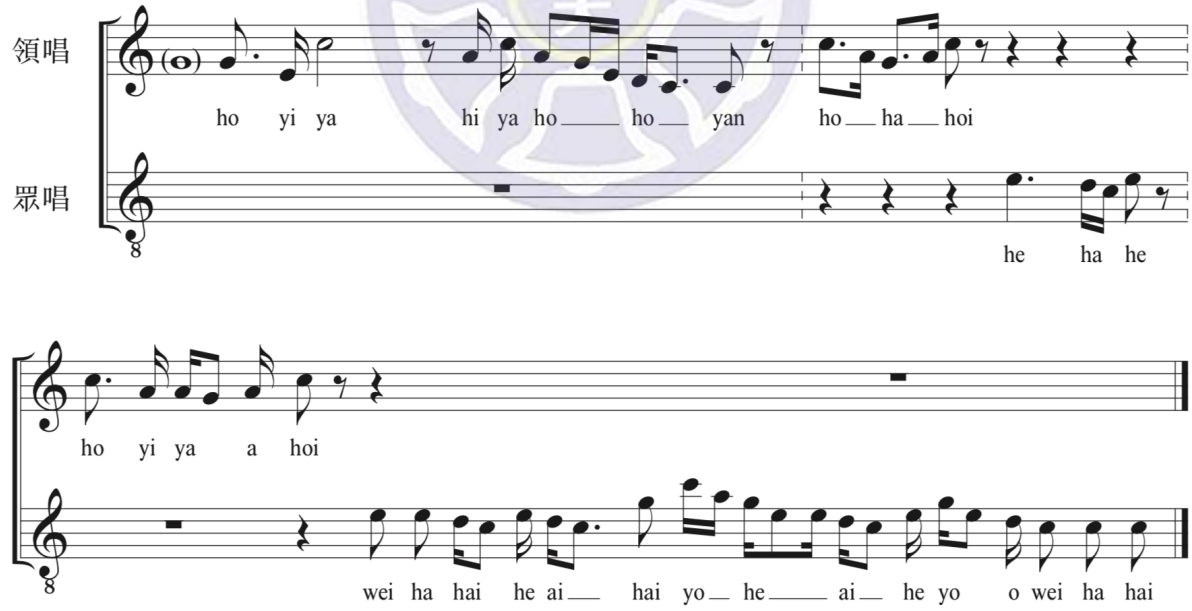
二十一、m21


領唱
眾唱
hoi yan yi ya ho o ho hai ye yan hai ye he
he
1.
2.
ho hai ye he ya hai hi yo
ha he hai hai
wai ha he yi yo wai ha hai
hi ha he hai

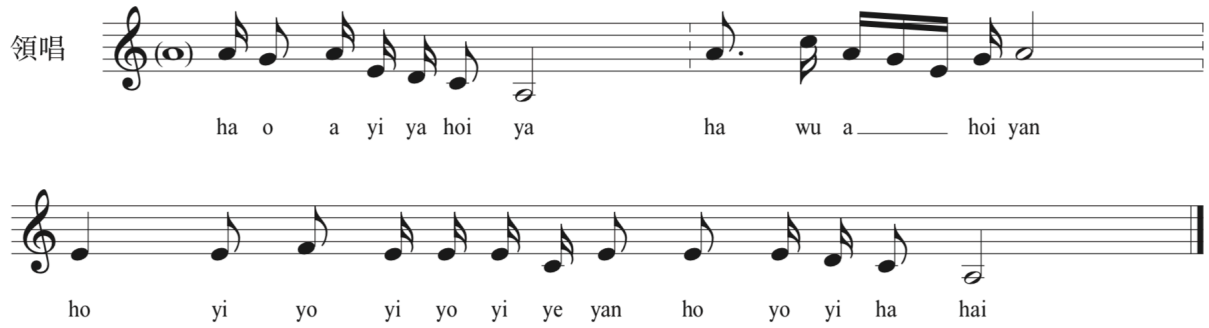
二十二、**m22**



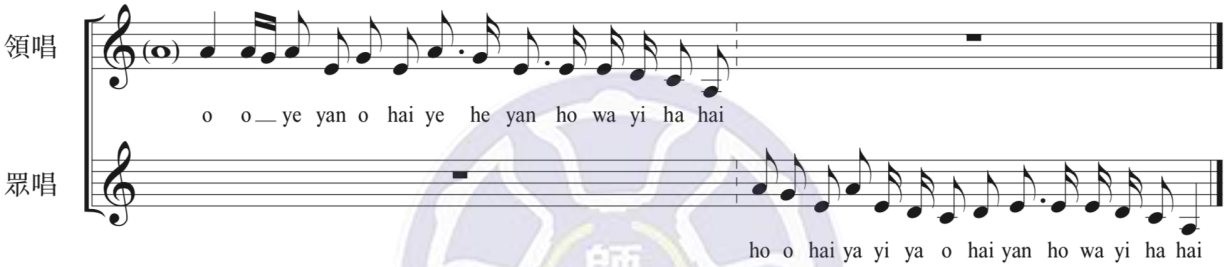
二十三、**m23**



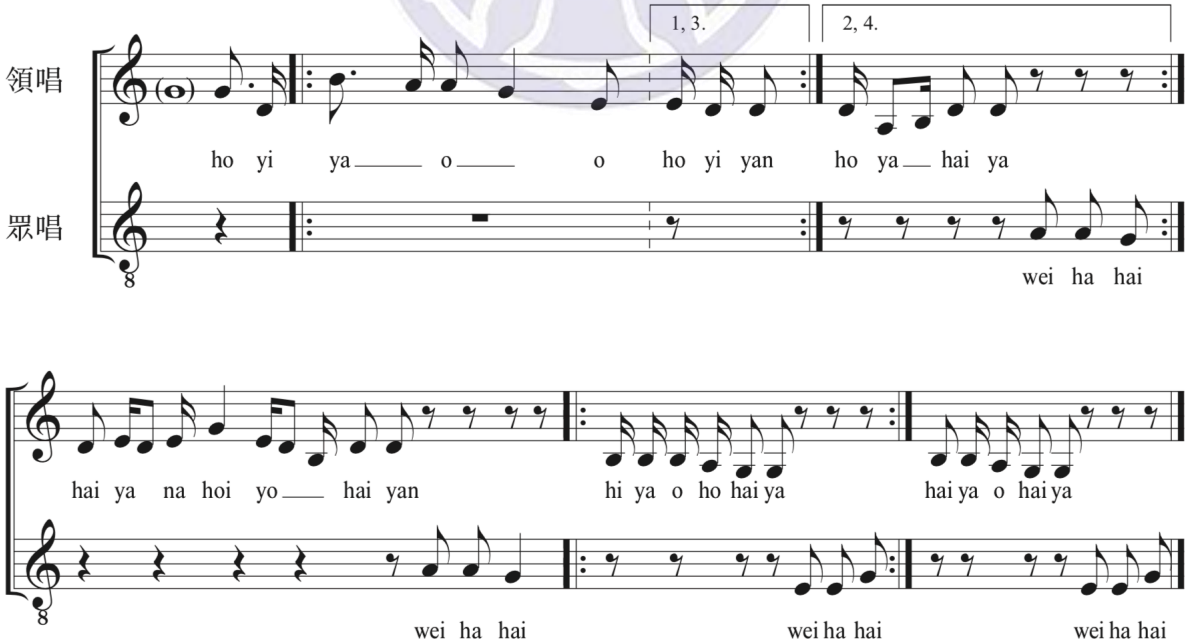
二十四、**m24**



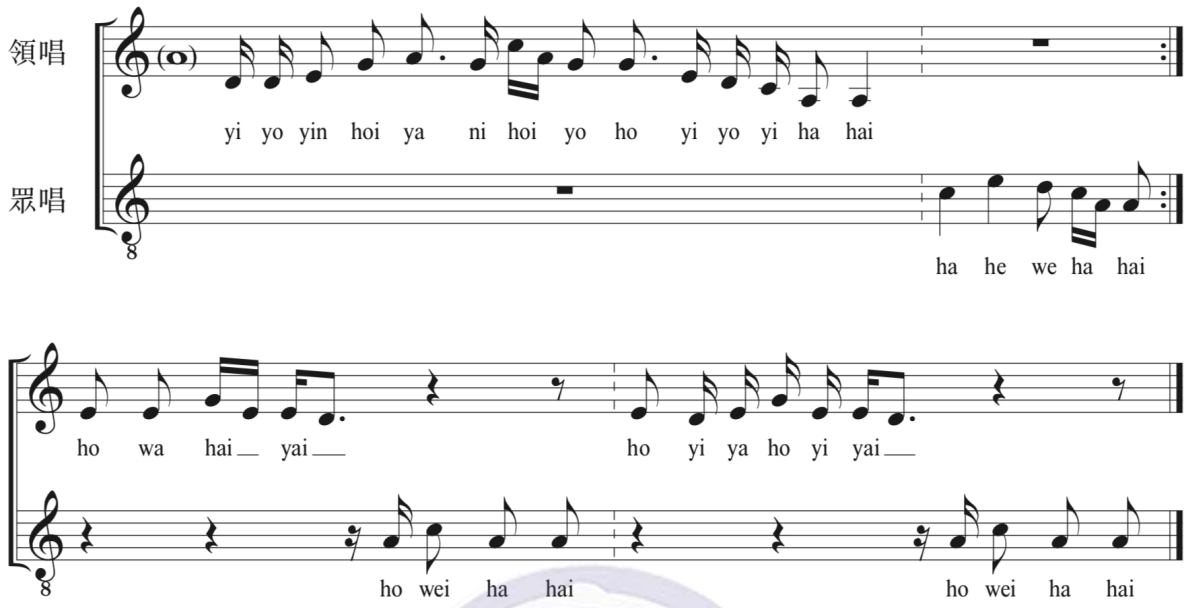
二十五、**m25**



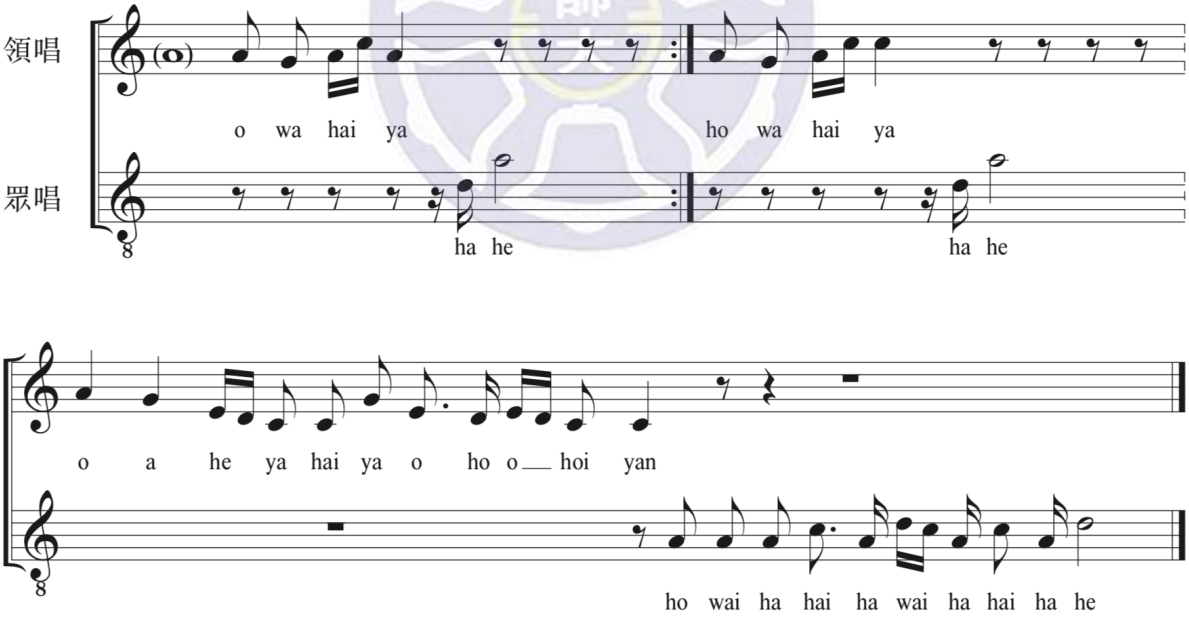
二十六、**m26**



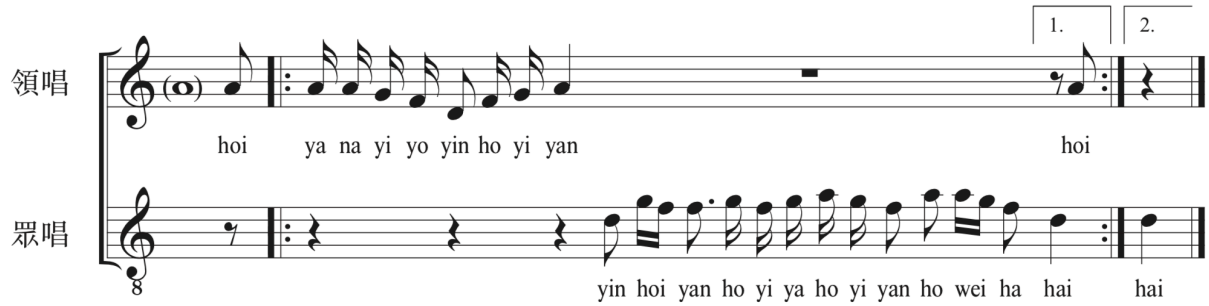
二十七、**m27**



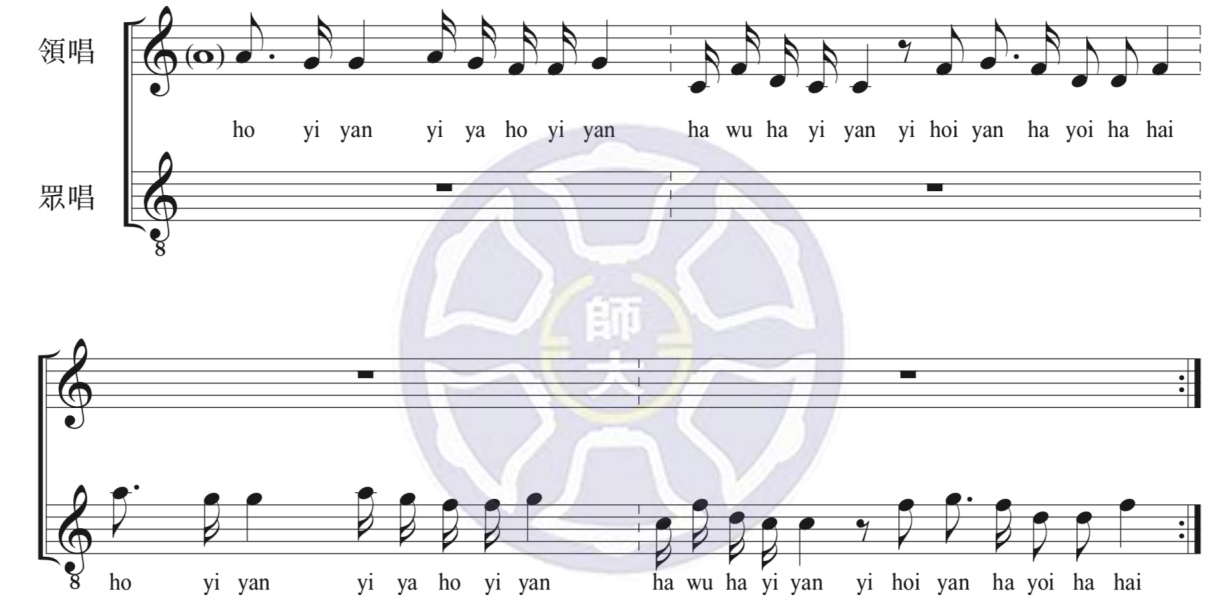
二十八、**m28**



二十九、**m29**



三十、**m30**



三十一、**m31**

