

帛琉傳統音樂舞蹈的過去與現在—— 以山口修與阿貝爾斯之研究為例

錢善華

摘 要

帛琉傳統音樂與舞蹈之間，有著密不可分的關係，與許多其他南島語族原住民音樂相同，歌舞合一為其主要的音樂特色之一。隨著舞者性別、人數，舞蹈形式與舞蹈場域的不同，各種舞蹈有其不同的實質功用。自十九世紀末以降，帛琉傳統文化逐漸成為學術界關注目標。然而，對於與傳統社會功能息息相關，且佔有重要地位的舞蹈，卻一直缺乏完整的紀錄與研究。直到二十世紀末，包含美國夏威夷大學的芭芭拉史密斯（Barbara B. Smith）教授、日本民族音樂學者山口修（YAMAGUTI, Osamu），與德國音樂學者阿貝爾斯（Birgit Abels），陸續從音樂的觀點出發，對帛琉傳統音樂文化進行深度紀錄，也才開啓對傳統舞蹈的分析研究。

本篇論文以比較山口修教授與阿貝爾斯教授，對於帛琉傳統音樂舞蹈的論述為主，試圖從兩者對舞蹈的研究與觀察，釐清帛琉傳統歌舞的不同面向與意義。同時也從兩位學者的不同論點，反映出從不同觀點出發的民族音樂研究，對「定義」與「分類」的不同看法。

關鍵詞：帛琉、山口修

The Study of Palau Traditional Music & Dance—based on studies by YAMAGUTI Osamu & Bigit Abels

Shan-Hua CHIEN

ABSTRACT

As in many other Austronesian cultures, music and dance is an inseparable event in traditional Palau Society. Traditional dance of Palau, which functions as ritualistic proceeding, social status, relationship building, and so on, that plays an important role in Palau traditional society. Since late 19th century, more and more scholars interested in doing field research on Palau traditional culture. However, there are only few studies focus on or mention about traditional dance. Thus, this article is going to focus on comparing the researches of YAMAGUTI, Osamu and Birgit Abels. From the description and analysis, to the different points of view, this article points out the difficulties of identity establishing in field research, which also shows the lack of documents of traditional dance.

Key words: Palau, YAMAGUTI Osamu, Bigit Abels

一、前言

帛琉本島位於臺灣東南方約 1600 公里的太平洋上，於太平洋三大群島之一的密克羅尼西亞群島西區，自 1886 年起歷經了西班牙殖民期（1886-1890）、德國殖民期（1899-1914）、日本殖民時期（1914-1944），與美軍託管時期（1944-1994），於 1994 年 10 月自美國託管地中獨立，建立了帛琉共和國，現今人口約有兩萬人。帛琉文化起源至今尚無定論，身為南島文化的一員，其首次遷徙至西密克羅尼西亞地區的時間，最遠可溯及至西元前三千年。帛琉社會的起源充滿著神話色彩，傳說舞蹈與音樂皆為天神所創，靈感來自魚類的跳躍，並可用來治病與祈福。帛琉傳統音樂歌謠與舞蹈是密不可分的，並且對於人民的生活有著重大意義，在各種場合皆有特定所屬之歌舞，與同為南島語族一員的臺灣原住民音樂文化，相當類似。

從十九世紀末起，就不斷有探險家、動物學家、地理學家、考古學家與語言學家對帛琉的社會人文進行觀察與記錄，目前最早的記載為 1543 年。儘管過去帛琉的傳統音樂舞蹈，為日常生活中很重要的一環，然而，一直無人能從音樂的角度深入探究，僅有零星片段的記載。而分屬男女不同的歌舞類型，也使田野調查經常受限於採訪者的性別，對於整體音樂舞蹈儀式無法達到全面的觀察與記錄。直到 1960 年代，美國夏威夷大學的芭芭拉史密斯（Barbara B. Smith, 1920-）教授，對於密克羅尼西亞的傳統音樂展開詳細的田野調查與蒐集，開啓了音樂學對於密克羅尼西亞的研究新頁，當然也包含帛琉地區。然而芭芭拉並未能有足夠的時間為帛琉作詳細的研究，因此她鼓勵當時的日本籍研究生，山口修（YAMAGUTI Osamu, 1939-），前往該區，進行更深入的田野調查。

山口修於 1976 年所完成的研究論文，¹成了學術界第一本以音樂學者的角度，探討研究帛琉傳統音樂舞蹈（簡稱帛琉傳統歌舞）的著作。第二本以相似議題為主的著作，於 30 年後，由德國音樂學者阿貝爾斯（Birgit Abels）完成。²2009 年起，筆者執行國科會數位典藏計畫「南島語族音樂博物館－帛琉音樂

¹ Osamu YAMAGUTI, "The Music of Palau: An Ethnomusicological Study of the Classical Tradition" (master's thesis, University of Hawaii, 1976).

² Birgit Abels, *Sounds of Articulation Identity: Tradition and Transition in the Music of Palau, Micronesia* (Berlin: Logos Verlag Berlin GmbH, 2008).

數位典藏計畫」，將山口修 1965-1966 年間，赴帛琉採集的影音資料進行數位化典藏工作，因此有了進一步研究山口修與阿貝爾斯兩本著作的機會。然而，這兩位學者對於帛琉傳統歌舞的研究看法，有相當程度的差異性，產生許多不同的見解。另一方面，因帛琉傳統歌舞在過去受到殖民時期的影響，日漸式微，即便 1980 年代開始積極地推廣傳統文化復興至今，新式的傳統歌舞日漸盛行，舊式的傳統歌舞仍無法重拾全貌。³而有限的史料記錄，更使未來的重建顯得艱困。因此，本文將以此兩本著作中對於帛琉舊式傳統歌舞的觀察研究為基礎，並以自身數度赴帛琉進行音樂田調之經驗，進一步探討帛琉傳統歌舞於未來的研究發展及可能面臨的問題。

二、1960 年代山口修的研究

帛琉傳統歌舞在帛琉社會中的多重意義，可運用於經濟、政治、宗教…等，個別或混和的目的，也是許多祭典或慶祝活動不可缺少的元素。傳統歌舞以性別為區分，團體舞蹈為主要形式。男性舞蹈稱為 *ruk*，女性舞蹈則稱為 *ngloik*，由不同的曲目作為連結。1960 年代，山口修身為夏威夷大學的研究生，在論文指導者芭芭拉史密斯的建議與鼓勵下，決定前往帛琉進行長期、詳盡的田野調查。由於帛琉曾為日本殖民地之一，許多耆老皆能以流利的日文溝通，而年輕一代的帛琉人民，也能以英文進行溝通。對身為日本籍，且在夏威夷大學攻讀學位的山口修而言，精通日文和英文的語言優勢，大幅提升其田野調查工作的便利性。山口修於 1965-1966 年至帛琉、雅浦（現隸屬於密克羅尼西亞邦聯）及其外圍諸島，以盤式錄音機採集了約六百餘首，逾千筆聲音檔案的傳統歌謠舞蹈錄音，並用八厘米無聲影片，記錄下十餘首傳統音樂舞蹈的影像。由於帛琉國家廣播電臺於 1980 年代遭逢祝融之災，多數早期傳統音樂舞蹈的錄音接付之一炬。因此這些山口修採集的資料，成為現今僅存之帛琉早期重要

³ 帛琉傳統歌謠與舞蹈隨著時空背景的轉換，有了改變，帛琉人將遠古所留傳下來的曲目稱為舊式（山口修稱之為古典）歌謠與舞蹈，殖民期開始後所創作或使用的曲目稱為新式（山口修稱之為現代）歌謠與舞蹈，新式的歌謠與舞蹈包含了教會音樂與當代流行音樂。

帛琉傳統音樂舞蹈的過去與現在——以山口修與阿貝爾斯之研究為例

傳統音樂舞蹈資產。山口修根據其田調所歸納出來的歌舞做了分類與編號，⁴其中男性的歌舞分為祭禮舞蹈與戰舞兩大類。祭禮舞蹈帛琉文稱為 *ruk ra muur*（日文為祭禮踊，英譯為 dance of festivities），戰舞則為 *ruk ra mekemad*（戰鬪踊，war dance）。祭禮傳統歌舞又分序舞（序踊，introduction dance）、站姿舞蹈（立踊，standing dance）、坐姿舞蹈（座踊，sitting dance）、持棒舞蹈（棒踊，stick dance），與踏步舞蹈（踏踊，stamping dance）。女性祭禮歌舞則稱為 *ngloik ra muur*，也分為序舞、站姿舞蹈、踏步舞蹈、坐姿舞蹈與持棒舞蹈。山口修將這些類型給予編號，並記錄了採集的實況。以下為筆者所匯整的山口修帛琉傳統歌舞採集資料一覽表：

【表格一】山口修 1965-1966 年採集之帛琉傳統歌舞影音資料表⁵

歌舞名稱與型態			山口修 建置的 分類代 碼	錄音 數量	歌詞 數量	錄影 數量
性別與 場合	帛琉文	中文				
女性 祭禮舞蹈 ⁶	<i>oltobd ra nglikel</i>	序舞	Daa	1	3	0
	<i>dechor ngloik</i>	立舞	Dab	6	3	5
	<i>denghokl ngloik</i>	坐舞	Dac	0	0	7
	<i>ngloik choulild</i>	棒舞	Dad	5	3	4
	<i>uatuutum redil</i>	踏舞	Dae	0	2	0

⁴ 山口修，〈べうウ音楽舞踊分類学（改訂版）〉，《大阪大學文學部紀要》No.25（三月號，1985）：附錄。

⁵ 數據資料取自「南島語族音樂數位博物館計畫」第一期資料，第二期資料仍在建置中。

⁶ 帛琉傳統女子歌舞多為組曲形式，部分歌舞錄音因尚未確認所屬樂曲類型，而未列入表格中。

男性 祭禮舞蹈	<i>oltobd ra ruk</i>	序舞	Eaa	0	0	0
	<i>dechor ra ruk</i>	立舞	Eab	1	1	0
	<i>denghokl ruk</i>	坐舞	Eac	1	1	0
	<i>ruk choulild</i>	棒舞	Ead	0	0	0
	<i>uatuutum ra sachal</i>	踏舞	Eae	0	0	0
男性戰舞	<i>ruk ra mekemad</i>	戰舞	Eb	0	0	0

對於帛琉傳統歌舞的相關研究，山口修有三本重要的著作：

1. 第一本為山口修教授於 1976 年完成的夏威夷大學碩士畢業論文 ” The music of Palau: an ethnomusicological study of the classical tradition ”。這本論文總共有六個章節，第一個章節為導論，第二至第四個章節則分別從歷史、概念與功能等不同觀點，闡釋傳統音樂舞蹈在古代帛琉社會中的意義。第五個章節所佔的篇幅最長，山口修挑選了八個不同類型的歌謠與舞蹈進行研究分析，其中關於歌舞的研究，以其 1966 年在艾拉伊村（Irai Village，現今的 Airai 州）所攝錄的女子持棒舞蹈為例。內容首先記錄了演出的基本資料，如演出時間、地點、演出者的姓名年齡、跳舞的服裝，情況及所使用的錄音錄影器材等資訊。其二則將歌詞與英譯作對照整理，並分別從音樂與舞蹈的觀點作描述與分析。包括樂譜與舞譜的記錄，以及音樂風格與樂句分析詮釋，進行極其詳細的記載與論述。【圖 1】為山口修文章中，女子團體持棒舞蹈之音樂採譜片段。譜表由四行五線譜構成，以兩個成對的高音譜號串連而成，這兩個成對的五線譜分別有上下兩聲部的記錄，上方聲部代表了對應聲部（counterpart），下方聲部則記錄了領唱者（leader）與合唱者（chorus）的演唱。上面的兩行五線譜代表了歌詞與音高的記錄，下面兩行五線譜則記載了演唱時對於音樂詮釋的狀況，如花腔與重音的使用…等。上下方聲部之間的數字，則代表秒數，顯示演唱者之歌唱速度，是非常精闢的採譜手法。

【圖 1】山口修對帛琉女子團體持棒舞蹈之音樂採譜。

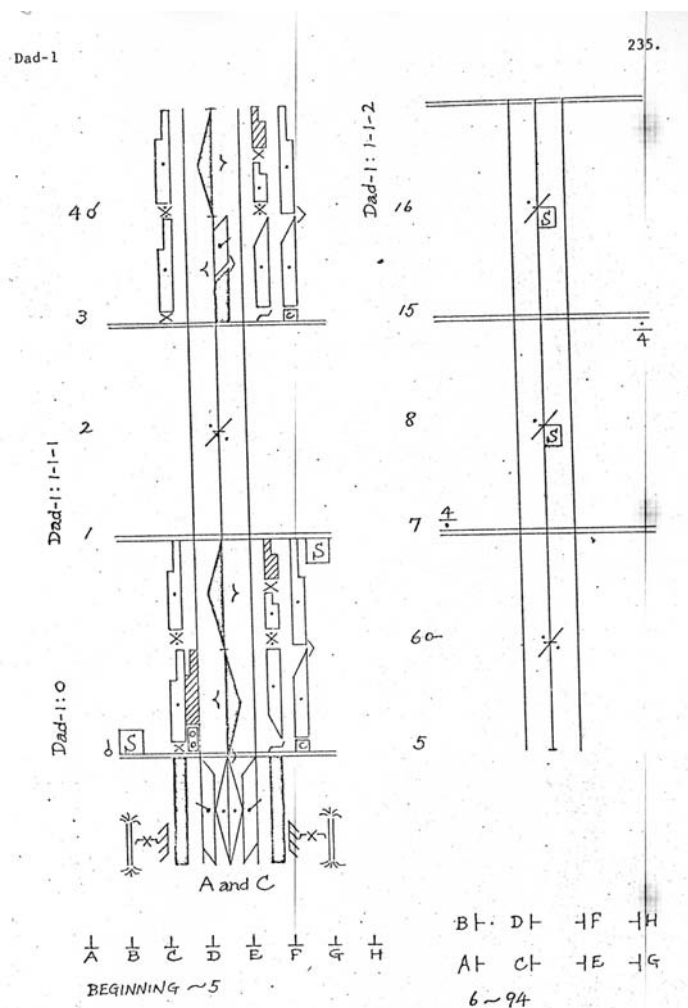
The image shows a handwritten musical score with several parts and annotations:

- Top Staff:** Labeled "對應聲部" (Corresponding Part). It contains the notation "Dad-1: 1-1-1".
- Second Staff:** Labeled "領唱與合唱" (Lead and Chorus). It contains the lyrics "lua e" and "le] -".
- Third Staff:** Labeled "秒數" (Seconds). It contains time markers "01" and "02" with dotted lines.
- Fourth Staff:** Labeled "歌詞與音高之採記" (Recording of lyrics and pitch). It contains the lyrics "wa e" and "le e".
- Fifth Staff:** Labeled "紀錄演唱者音樂詮釋" (Recording of performer's musical interpretation). It contains the lyrics "wa e" and "le e".
- Sixth Staff:** Labeled "Ct" (Clarinet). It contains the lyrics "mei.".
- Seventh Staff:** Labeled "L Ch" (Left Chamberlain). It contains the lyrics "Chol- diais." and "a. mei.".
- Eighth Staff:** Labeled "Ct" (Clarinet). It contains the lyrics "me".
- Ninth Staff:** Labeled "L Ch" (Left Chamberlain). It contains the lyrics "(e) ol dia" and "sa me me".

Additional annotations include boxes pointing to the lyrics and time markers, and a box labeled "秒數" (Seconds) pointing to the time markers.

【圖 2】則為本歌舞之片段採記，使用拉邦舞譜（laban notation）進行紀錄。當時的舞者有八名，山口修將八名舞者編碼為 A 至 H，這八名舞者從舞曲的開頭至第五秒鐘時皆以直線列隊，如圖之左下方。從第六秒至第九十四秒間則有隊形的變化，以四人一組排成兩列，兩組面對面，所排之隊形如圖之右下方所示。

【圖 2】山口修為帛琉傳統女子團體持棒舞蹈之舞譜紀錄。



開始至第五秒的隊形

第六至第九十四秒的隊形

2.山口修第二本關於帛琉傳統音樂舞蹈的著作，為出版於 1985 年的〈ミクロネシア・ベラウ歌謠歌詞集成—1965~1966 年の民族音楽学的フィールドワークの記録 (I)〉收錄於《大阪大學文學部紀要第 25 卷》，由日本大阪大學發行。⁷此書的重要性在於記錄了 13 種不同類型的樂舞，共計 68 首不同的歌詞曲目。不僅有帛琉文的歌詞紀錄，還有英文與日文的對照翻譯，同時亦闡述了每一首歌的歌詞大意，與部分背景解釋。這些歌詞的採錄均源自於山口修 1965-1966 年的田調錄音。其中關於歌舞的部分只記載了女子團體的祭禮舞蹈，包含了兩首祭禮舞蹈，兩首序舞、一首站姿舞蹈、一首持棒舞蹈與兩首踏步舞蹈，一共八首不同的曲目。

⁷ Osamu Yamaguti, *An anthology of song texts of Belau, Micronesia: ethnomusicological documentation from the fieldwork in 1965-1966 (I)* (bi-lingual: English & Japanese) *Memoirs of the Faculty of Letters*. No.25(March, 1985): 87-308.

【圖 3】山口修紀錄之帛琉傳統女子團體踏步舞蹈之歌詞翻譯

3. = 女・踏踏「トッタウ鳥を弓で捕らえようとしていたら」 Dāe-002
uatuum redil (women's stamping dance) "Akumalecha tutau era
mekesor Bleku" (When I was trying to catch a tutau bird)

(07) akumalecha tutau era mekesor
I draw a bow [a kind of bird; inedible] + garden
弓をひく [鳥の一種 (食べられない)] + 庭

Bleku
[name of a house]
[アイムリークの家の名]

"When I was trying to catch a tutau bird with bows in the garden of Bleku,
「ブレクの庭でトッタウ鳥を弓で捕らえようとしていたら、

(08) emeses cheral l eketmer ngak el kmo
it begins to rain [?] I + saying
雨がバラバラ降り始める [?] 私 + いう

It started raining." So said he to me.
雨がふりはじめた」とあの人は私にいました。

(09) songek ia muba tial detik ma chusek
[?] + hold! this my basket and lime case
[?] + もってなさい これ 私の籠 そして 石灰いれ

He also said to me, "Hold my basket and lime case for me,
あの人はいきました。「かごと石灰いれをもっていってくれ、

(10) ekdeb angaos el ngcherel a buuch
I cut tree leaves + [half of a young tree leaf] + betel nut tree
私は切る 木の葉っぱ + [若い木の葉の $\frac{1}{2}$ 枚] + 檳榔子の木

Because I am going to cut soft leaves of betel nut trees to make our bed."
いま檳榔子の木の葉のやわらかいのを切ってばくたちの寝るところをつくるから。」

205

3. 第三本書為山口修從事音樂學工作 30 多年來的思想沉澱：山口修教授 1990 年 12 月出版的文學博士學位論文《水の淀みから：ベラウ文化の音楽学的研究》，後來於 1999 年出版了簡體中文之翻譯本，名為《出自淤積的水中—以貝勞音樂文化為实例的音樂學新論》。本書以帛琉的音樂文化為實例，闡述其於

音樂學的新觀點。本書分為三大篇，第一篇標題為：音樂學的定義，偏重於觀念性的研究方法基礎論述與哲學性的思想啟發，例如音樂學的對象包含時空、社會環境、音樂結構與演奏等元素，音樂學的資料之種類與蒐集運用，而音樂學的研究方法又可以從比較學、歷史學或應用學的觀點著手；第二篇的標題為：維繫貝勞（帛琉）音樂的時空，闡述了帛琉人的地理歷史與文化中的時空觀念。第三篇的標題為：貝勞（帛琉）音樂的共時性與歷時性。以帛琉傳統音樂舞蹈為例，呼應了第一篇不同角度的研究觀點。從書中對於帛琉傳統歌舞的觀察與研究，筆者歸納出以下幾個結論。

(1) 透過歌舞的搭配，強化音樂意涵概念之記憶：

從傳說故事、浮雕藝術、歌舞等不同文化媒體相互搭配中，帛琉人得以熟悉其所闡述的道德教育議題。山口修以著名的《特邦 (*Tebang*)》傳說為例，論述了透過藝文創作的媒介，達到教化人心的功能。《特邦》是一則關於父子親情與勸人盡孝的故事。山口修比較男子聚會所 (*bai*) 中，樑上的雕刻與歌謠的情節，發現不論是浮雕或歌詞的描繪，情節的鋪陳都相當的吻合，並沒有偏差的記述。此外，又因歌謠透過了舞蹈肢體之搭配，在聽覺與視覺的同步刺激下，使這一個傳說成為帛琉人耳熟能詳的經典，甚至不用從故事的開頭吟唱，人們也能立即了解吟唱者所敘述的情節內涵，與欲傳達的信息。

(2) 從祭禮舞蹈之施行，奠定帛琉人文及音樂教育之典範：

山口修將帛琉人準備祭禮舞蹈的過程，歸納於文化繼承行為中的音樂教育。據文章中的描述，男子歌舞是音樂教育中最為「行式禮儀化」的形態。祭禮前需要先開會議，當由耆老們決定要舉辦有男子傳統歌舞的村落祭禮後，會將盛芋頭的容器打破，取其碎片掛在男子聚會所 (*bai*) 的門外，以昭告眾人。而被指定跳舞的團隊 (*klemesai*)，必須在男子聚會所中閉關練舞約三個月，一方面謹守種種習俗之禁忌，二方面得以專心的進行歌舞練習。此外，由於長期的閉關，使得舞者的皮膚都變白了，同時達成了表演時的膚色要求。⁸

(3) 非音樂學者之生動史料描述，為樂舞重建工作之重要輔助：

山口修所指的音樂學者，為 1862 年首度造訪帛琉的德國民族學與動物學家卡爾簡帕 (*Karl Semper, 1832-1893*)。簡帕於日記式的文章中，生動的描述於帛琉大島巴貝達布島 (*Babeldaob*) 奧拉爾村 (*Aulal*) 所舉行的女子祭禮

⁸ 山口修，《出自積淤的水中》(北京：中國社會科學出版社，1999)，145-146。

舞蹈。⁹從服飾、妝容、手持之長矛、舞臺、舞蹈隊形動靜間的變化、與歌唱音質、聲部、節奏等記述，山口修得以核定出當時的舞蹈是以「女子序舞(oltobdra nglikel)」開場，接著為「女子持棒舞蹈(ngloik choulild)」，最後為「女子站姿舞蹈(dechor ngloik)」。

簡帕的記錄雖然並非專業具有深度的音樂分析，然而比起一些音樂數值或羅列符號，他生動細微的描述，更能提供明確的依據，賦予傳統歌舞重建之重要線索。

三、阿貝爾斯於 2000 年代的研究

阿貝爾斯目前任教於德國歌廷根大學(University of Göttingen)，曾於 2005-2007 年至帛琉進行田野調查，並於 2008 年出版論文。然而，從阿貝爾斯所發表的研究內容中，可以發現當時帛琉的傳統歌舞已融入新的元素，因而在她的論文中，對於舊式傳統歌舞的研究，¹⁰僅能參考先前的文獻記載，並加以歸納整理，¹¹因此較缺乏傳統歌舞於 2000 年代的資料，以佐證與輔助研究。

⁹ 山口修, 169-171。摘自 Karl Semper, *Die Palau-Inseln im Stillen Ocean: Reiseerlebnisse von Karl Semper, Professor der Zoologie und vergleichenden Anatomie an der Universität Würzburg* (Leipzig: F. A. Brockhaus, 1873), 56-58.

¹⁰ Ables, 169-190.

¹¹ Abels 所參考的文獻包括了：

1. 1860 年代簡帕(Karl Semper)在帛琉的記載:(1873) *The Palau Islands in the Pacific Ocean*, transl. from the German original *Palau-Inseln im Stillen Ozean*, Leipzig 1873, by Mark I. Berg, Guam 1982.
2. 1870 年代庫柏利(Jan Stanislaus Kubary)的記載:*Ethnographische Beiträge zur Kenntnis der Karolinischen Inselgruppe und Nachbarschaft, Heft 1: Die sozialen Einrichtungen der Pelauer*, Berlin: A. Asher & Co. 1885.
3. 1880 年代剛沓阿格雷斯(Felipe de Canga-Arguelles y Villalba)的記載:*Islas Carolinas: Escrita por el Capitan de Fregata Don Felipe Canga-Argüelles, siendo secretario del Gobierno General de las Islas Filipinas*, ms. [microfilm at Micronesian Area Research Center, University of Guam; original at the Museo Naval, Madrid, MS 779] [ca.1887]
4. 1900 年代克雷莫(Augustin Krämer)的記載:*Ergebnisse der Südsee-Expedition 1908-1910*, ii/B/3, Hamburg 1926.
5. 1930 年代土方久功(Hisakatsu Hijikata)的記載:*Collective Works of Hijikata Hisakatsu. Society and Life in Palau*, Tokyo 1996.
6. 1960 年代麥克奈特(Robert K. Mcknight)的記載:*Proverbs of Palau*, in: *Journal of American Folklore* 81 (no. 319), January-March 1968, pp.3-33.

阿貝爾斯從 1860 年代的德國民族學與動物學者簡帕、1870 年代波蘭籍的博物館學與人種誌學者庫柏利 (Jan Stanislaus Kubary, 1846-1896)、1880 年代西班牙駐菲律賓官員剛查阿格雷斯 (Felipe de Canga-Arguelles y Villalba, 1840-19??)、1900 年代德國博物館學與人種誌學者克雷莫 (Augustin Krämer, 1865-1941)、1930 年代日本藝術家土方久功 (Hisakatsu Hijikata, 1900-1977)、1960 年代美國人類學家麥克奈特 (Robert K. Mcknight, 1924-1999) 與山口修的文字記錄中，以及歷史錄音資料如 1909 年的蠟管錄音、1936 年日本考古學家村主岩吉 (Iwakichi Muranushi, 1889-1966) 的錄音、1963 年芭芭拉史密斯的錄音，與 1965-1966 年山口修的錄音，進行帛琉傳統歌舞的研究。由於參考的範圍很廣，又欠缺後續考證的條件，她對於帛琉傳統歌舞的分類就顯得較為概略，僅能以性別分為男性歌舞與女性歌舞兩大類，其他的舞蹈則僅僅提出不同的舞蹈名稱加以解說，較缺乏系統化的比較整理。

阿貝爾斯提到男性歌舞是由一連串不同的曲目組成，人員多寡隨村落大小不一，根據庫柏利於 1871 年的記載，是一個約莫五十人的團體。¹²男子舞蹈的形式有站立、踏步與行進三種，然而這三種形式又變化出多達十一種以上不同的舞蹈。相較於男子歌舞，女性傳統歌舞則較少變化，僅有五種舞蹈。與男子歌舞相同的是，女子傳統歌舞也是由一連串的曲目組成，土方久功 1930 年代記載了一組女子舞蹈的順序，共分為六個段落，皆為獻給天神作為舞蹈的功用。舞蹈開始於一邊拍手一邊列隊的 *Blechóbech*，此時並未有歌唱，具有序舞的功能。接著進入主要舞蹈，*Delal a nglóik*，此舞蹈又稱為母親之舞 (mother dance)，莊嚴又感性。第三個舞蹈為 *Erritelel*，泛指一般平常的舞蹈，第四個舞蹈為 *Besós*，字義為划船，此舞蹈可坐可站，舞者會作出如划著獨木舟的動作，第五個舞蹈是目前仍盛行的棒舞，稱 *Oulild* 或是 *Chetakl el tet*。舞蹈最後以 *Beluuelchüb* 總結，有關這個舞蹈的具體內容，土方久功並未詳加說明，因此無法得知是否真正可全部歸類為舞蹈。

阿貝爾斯對於帛琉傳統歌舞的研究，筆者將其性別、名稱、字義及功能歸納整理如【表格二】，舞蹈名稱除了帛琉文外，阿貝爾斯並未述明對應的英文名稱：

¹² Abels, 158。摘自 *Eine der Grundinstitutionen des Palau'schen Lebens* by Kubary 1873:198.

【表格二】阿貝爾斯帛琉傳統歌舞研究表

性別	舞蹈名稱	字義或形態	功能
男性 舞蹈	<i>Oltóbed ra ruk</i>	序舞	正式舞蹈前的引導
男性 舞蹈	<i>Omeruadel</i>	有「在跳舞時拍打大腿」的意思。	根據土方久功的解釋為即興舞蹈，在活動中有熱場與串場的功能。通常是在 <i>omilil</i> 時演出，與許多遊戲的場合相關，如在： <i>klakellall</i> 或牽拉 <i>ongúrs</i> ，此兩種音樂型態，土方久功認為是在月光活動（Moon Play）中必備的曲目。
男性 舞蹈	<i>Golekisél</i>	有「喚醒、使物品站起來或豎直」之意。	克雷莫提到這是一種站著拍手的舞曲。
男性 與女 性舞 蹈	<i>Temngul a uék / Molúyoker a ruk</i>	<i>Molúyoker a ruk</i> 意為「照亮舞蹈」	根據庫柏利記載，為規模較小的地方性舞蹈。庫柏利曾提及是「祭禮中最後也最重要的敬拜天神之儀式」，現今的帛琉將之使用於所有獻禮之意，已不受限於性別。
男性 舞蹈	<i>Medal omerael</i>	有「正在行進之前」之意。	在村主岩吉的錄音中，這種舞蹈是在埃雷姆倫維（ <i>Ngeremlengui</i> ）村莊的行進舞蹈。速度慢而帶有些許加重的節奏。
男性 或女 性舞 蹈	<i>Omengereal(l)</i>	獨舞	男女皆可的獨舞，演唱情歌 <i>rebetii</i> 時所跳的舞蹈。有兩個主要表演的時段： 1. 緊接在團體表演後，如男性

			團體舞蹈或女性團體舞蹈，以顯示舞者的技巧。2. 相關舞蹈為 <i>Uatechutem ma omengereal(l)</i> ，是一種跳舞式的踏步。
男性舞蹈	<i>Ngededebuu</i>	狂放的舞蹈	只有男性可以跳，是非常狂放的舞蹈。舞者會上下跳躍並拍打大腿之內側。
男性舞蹈	<i>Blechóbech</i>	有「排成直線或列隊」之意。	根據土方久功的說法是男性舞蹈其中的一段，配合著歌謠，用來慶祝或讚美村莊的歷史或某一位首領。狹義的說就是舞者一邊演唱集會歌 (<i>chesols</i>) 或其他歌謠，一邊列隊時的動作。
男性舞蹈	<i>Omengesebuu el ruk</i>	<i>Mengesebúu</i> 在現在的帛琉語中意指「用力拍打二頭肌」。	廣泛用於各種曲目，主要是指跳舞時拍打身體的動作，特別是拍打上臂的與用力踏步的部分。因為需要用手來拍打身體，此類舞蹈並不會使用到棍棒。
男性舞蹈	<i>Nglóik er a sechál</i>		是男性的工作歌，於辛勤工作中的舞蹈，如在鋪路或築防波堤，可以跳舞直到夜晚。這種舞蹈非常簡單，也不吸引人，通常是一個人站著然後其他人在一旁嬉鬧式的舞蹈著。
男性舞蹈	<i>Oeáng</i>	戰舞，或是戰爭前的訓練。	戰舞的第一類型，為戰前提高鬥志的舞蹈，因此通常是在男子聚會所裡舉行，每一組人手

			持竹竿上前舞蹈，此種功能被稱為 <i>olskósk</i> ，即雄心勃勃的(以雙手)向前推進之意。
男性舞蹈	<i>Ruk ra mekemád</i>	帛琉文中戰舞的通稱。	戰舞的第二種類型，通常與送上敵人的首級，稱作 <i>blebaól</i> 的風俗有關。技術上來說，若沒有敵人的首級是不能表演此戰舞的。據土方久功的記載，在 1930 年代已經很久沒有此類舞蹈的表演，當時人們爲了他破例演出：表演者形成一個圓圈，有簡單的手勢搭配著歌曲。曲調與 <i>nglók er a sechal</i> 一樣，但加入一人獨唱的 <i>mengeseb</i> (領唱者發出高音調聲音)。伴隨著舞蹈的歌曲是 <i>odanges er a rubak</i> (首領之讚美詩)。有些人是坐著有些人是站著，此種舞由夜晚開始，從一個村落演唱至另一個村落徹夜不停直到天明。
女性舞蹈	<i>Nglók ra gútum</i> ，亦稱 <i>Nglók ra chútem</i>	意思爲泥土地板之舞，爲坐姿舞蹈。	根據克雷莫的記載，此舞蹈通常用於慶祝新首領，女子會圍坐在泥地中，拍著手與拍著大腿獻舞。
女性舞蹈	<i>Nglók Oulild</i> ，亦簡稱 <i>Oulild</i>	持棒舞蹈	持棒舞蹈通常手持竹製的棍子，在過去只是視覺上的效果，後來也將竹棍當作一種打擊樂器，用以加重節奏。從 1963 年的錄音中，發現開頭所唱的

			曲調具有日本風格，顯示出外來文化的影響了傳統棒舞的內容。棒舞在現代的帛琉非常盛行。
女性舞蹈	<i>Nguk</i>	驅蟲舞	記載於麥克奈特的文章中，此舞蹈的目的在於驅趕芋頭田中的害蟲。依據帛琉傳統，芋頭田的管理者為女性，因此由屬於女性舞蹈。不過，這種舞蹈現在已經失傳了。
女性舞蹈	<i>Chelituuk</i>	走步舞蹈	在克雷莫與土方久功的書中都有這個舞蹈的記載。克雷莫記錄此種舞蹈是連續舞蹈歌唱時，女子們會先排成五列，然後排成一排走在石頭道路上舞蹈，手上通常握著樹枝。土方久功則指這種走路行式的舞蹈是一種帶有祈禱、驅邪與淨化的宗教功能。
女性舞蹈	<i>Ocháro</i>	字義上有「行軍」之意	庫柏利提到這個舞蹈是壓軸舞，為所有舞蹈的總結。女舞者會將草裙卸下，裸體舞蹈，這也是文件記載中唯一會在公眾場合裸體的狀況。庫柏利提到這種舞的亦會使用於葬禮，不過現在這個舞蹈僅用於葬禮，反而不用於總結一般祭禮舞蹈，而脫掉草裙的裸舞，也改以舞者用力踢靈柩的方式取代。

四、山口修與阿貝爾斯的研究比較

1. 傳統歌舞傳承的斷層造成過去與現在研究的歧見

對於坐姿舞蹈，山口修與阿貝爾斯出現了不同的論點。在山口修的分類中，男性與女性皆有坐姿舞蹈，然阿貝爾斯在其論文中則認為只有女性有坐姿舞蹈：

不像男性，女性也演出坐式舞蹈。剛忒阿格雷斯似乎甚至於認為女人只演出坐式舞蹈，¹³[在剛忒阿格雷斯 1887 年的報告中]指出：女性似乎沒有跳舞的習慣，她們坐在地上成兩排，隨著莊嚴歌曲之節奏，開始舞動起手臂、頭與身體以娛樂大家。¹⁴

然而在山口修 1965-66 年的採集中，就有可能為男子坐姿舞蹈的演出照片。¹⁵【圖四】即為山口修所攝，可能為男子坐姿舞蹈的照片。據筆者向山口修求證得知，男子坐姿舞蹈在 1960 年代已相當罕見。照片中的男性舞者來自於埃雷姆倫維村（現在的 Ngaremlengui 州），當時雷姆倫維村的首領瑪索爾（Malsol）答應了山口教授的請求，為其表演，然而由於這樣的舞蹈已經很久沒有表演，表演者無法完整地演出，只能斷斷續續，零碎地靠著僅有的記憶拼湊。

¹³ 剛忒阿格雷斯（Felipe de Canga-Arguelles y Villalba）為西班牙政府於 1880 年代駐馬尼拉的代表，曾在帛琉待了一段時間，並將之觀察記錄下來。

¹⁴ 筆者譯自 Abels, 185: Unlike men, women also perform sitting dances. De Canga-Arguelles y Villalba even seems to have considered the sitting dances as the only women's dance: "The women do not seem to have the habit of dancing, they sit on the floor in two rows and begin to move the arms, the head, and the body in the rhythm of a solemn song which pleases everybody."

¹⁵ 山口修於 2011 年 12 月 20 日給筆者的電子郵件中寫道：The photos are *denghokl ruk* (men's sitting dance), which used to be very rarely performed in the 1960s. So, these are very precious photos actually of a special performance made on my request to the people in the Ngeremelengui village (present, a State), particularly to a very kind *rubak*, Malsol. Unfortunately, however, the performance was not well done because many parts of the song and dance had already been in oblivion.

【圖 4】埃雷姆倫維村男子坐姿舞蹈（山口修攝於 1965-1966 年間）



因此，由山口修與阿貝爾斯對於男子舞蹈的歧見中可得知兩個的結論：

（1）帛琉傳統歌舞於 1960 年已明顯式微。由於無法記起舞蹈的完整舞序，顯示當時帛琉傳統歌舞之傳承出現斷層。

（2）傳統歌舞傳承上的斷層難以恢復，導致影響現今研究學者的判斷。由於從阿貝爾斯所使用的研究資料中，並沒有男子坐姿舞蹈的記載，又根據阿貝爾斯論文中之描述，現在傳統歌舞很多已不復存在，致使僅依據過去的史料記載來研究。因此，根據她取得過去記錄者的觀察，判斷帛琉傳統男子並無坐姿舞蹈。若非筆者獲得山口修的攝影照片與說明，此類不確定的推論定會對未來學術研究造成影響。

2. 過去與現在的研究分類欠缺整合性

山口修與阿貝爾斯的傳統歌舞研究雖具代表性，然兩者間欠缺整合，加深未來研究者考據之困難性。山口修的研究，代表了 60 年代帛琉傳統歌舞的狀況，他的研究貢獻，包含了以性別，功能與型態歸納整理出傳統歌舞的分類。相較於山口修的系統性整理，阿貝爾斯之研究資料時間涵蓋範圍更廣，可惜分類零散，無法與山口修之系統性分類整合成更完整的資料。對於為何阿貝爾斯

不採納山口修所建立的分類標準，筆者從阿貝爾斯書中之描述，可見些許端倪：

(1) 阿貝爾斯提及關於帛琉傳統歌舞的曲目名稱，長期以來缺乏一致性的稱呼與使用方式，使得這些曲目的形態與功能變得難以定論。

(2) 她認為山口修雖將舞蹈種類以型態細分為序舞、站姿舞蹈、坐姿舞蹈、持棒舞蹈、踏步舞蹈與戰舞，但是無法完全反映出當今帛琉人對於傳統歌舞的地方性概念。

阿貝爾斯所言雖不無道理，但是筆者認為，若阿貝爾斯能以繼往開來的研究者之角度，達成更完善的歸納整理，建立起更完整的系統分類，將大幅促進未來研究者與應用者的學習理解。下表為筆者將山口修與阿貝爾斯所論及的舞蹈種類加以整合歸納，兩者研究中並未提及舞蹈形態之曲目，筆者將之歸於不明的類別：

【表格三】山口修與阿貝爾斯對於帛琉傳統歌舞之分類比較

使用性別	形態	山口修之分類	阿貝爾斯之分類
女性舞蹈	序舞	<i>Oltobd ra Nglikel</i>	無
	立舞	<i>Dechor Ngloik</i>	無
	坐舞	<i>Denghokl Ngloik</i>	<i>Nglóik ra gútum</i> ，亦稱 <i>Nglóik ra chútem</i>
	棒舞	<i>Ngloik Choulild</i>	<i>Nglóik Oulild</i> ，簡稱 <i>Oulild</i>
	踏舞	<i>Uatuutum Rdil</i>	<i>Chelituuk</i>
		無	<i>Ocháro</i>
不明	無	<i>Nguk</i>	
男性與女性舞蹈	不明	無	<i>Temngul a uék / Molúyoker a ruk</i>
		無	<i>Omengereal(l)l</i>
	踏舞	無	<i>Uatechutem ma omengereal(l)l</i>

男性 舞蹈	序舞	<i>Oltobd ra Ruk</i>	<i>Oltóbed ra ruk</i>
	立舞	<i>Dechor ra Ruk</i>	<i>Golekisél</i>
	坐舞	<i>Denghokl Ruk</i>	無
	棒舞	<i>Ruk Choulild</i>	無
	踏舞	<i>Uatuutum ra Sachal</i>	<i>Medal omerael</i>
		無	<i>Omengesebuu el ruk</i>
		無	<i>Blechóbech</i>
		無	<i>Ngededebuu</i>
	戰舞	<i>Ruk ra Mekemad</i>	<i>Ruk ra mekemád</i>
		無	<i>Oeáng</i>
	不明	無	<i>Omeruadel</i>
		無	<i>Nglóik er a sechál</i>

五、從過去與現在的研究談帛琉傳統歌舞的未來

帛琉的傳統歌舞具有多重的社會文化功能，與帛琉人民之生活密不可分。然而自十九世紀起，殖民文化的介入，使帛琉傳統文化遭到強烈的撼動，宗教信仰也日漸西化，目前大部分的帛琉人都信仰天主教或基督教。在教會人士的「道德規範」下，傳統祭禮儀式在殖民時期受到約束或禁止，傳統歌舞日漸式微。雖然 1980 年代後期，民族意識抬頭，帛琉興起一股「傳統文化復興」風潮，傳統歌舞再度成爲帛琉的文化象徵，並列爲國際藝術活動中重要的表演，例如每四年舉辦的太平洋藝術節（The Festival of Pacific Arts）。甚至當筆者於 2010 年造訪帛琉時，也幸有機會觀看艾拉伊州（Airai State）準備全國傳統歌舞比賽之預演。但是 2010 年艾拉伊州的女子團體持棒舞蹈表演，與 1966 年山口修所錄影下來的艾拉伊村（Irai Village）女子持棒舞蹈表演雖爲同一地區，然今昔之舞蹈方式已大不相同，在演出的意義上，也從過去敬畏天神的祭祀儀式，轉變成爲表演性質爲主的團體活動，由此可知帛琉傳統歌舞所面臨的社會變遷與傳承困境。

當筆者於 2010 年將山口修 1966 年的數位化版本播放給帛琉人民觀看時，他們一方面感到陌生，一方面又非常的興奮與感動，熱烈地討論影片中的人物、穿著、動作以及歌曲，並詢問是否有更多的資料可以幫助他們貼近先民的「原創」，重新學習舊式的傳統歌舞。由此可見，歷史資料的妥善保存，在傳統文化的重建與傳承功能，是極度關鍵的。尤其是山口修過去以盤式錄音帶所錄製的大量聲音資料，隨著時間的流逝，面臨原件消磁毀損的危機。因此，使得歷史性資料之數位化工作，成爲一項與時間賽跑的艱鉅任務。此外，從阿貝爾斯的研究中，可得知多數傳統歌舞已被遺忘，且有許多曲目，其含意與功能均尚待進一步的釐清，因此從既有的田調資料，再度進行二次、三次的田野調查，以進行資料的補充與擴增，與探訪具備相關知識之耆老，在未來的研究工作中仍是必要且不宜耽擱的一環。

臺灣與帛琉同爲南島語族之一份子，近年來，在雙方政府的合作努力下，往來頻繁，也包含了藝術文化的交流，如我國政府曾赴帛琉舉辦製陶、雕刻與編織的工作坊，也於帛琉國家博物館設置了臺灣原住民建築、服飾等相關文物的展覽區。然而，學術性的研究則需要長時間的積累與相當資金的挹注，基於同爲南島民族之文化，臺灣應比其他國家更加重視帛琉傳統文化之相關研究，不應將之切割。在日本學者山口修與德國學者阿貝爾斯的研究下，原本逐漸失傳的帛琉傳統音樂舞蹈，有了文化重建所需的重要素材。除了透過數位典藏，爲原件內容作永久性的保存之外，理應透過不斷的田野調查，持續釐清傳統音樂舞蹈的內容，試圖以學術界之觀點，結合在地的力量，重現與重建帛琉傳統音樂文化的新面貌。

參考書目

一、專書著作

Abels, Brigit. "Sounds of Articulating Identity: Tradition and transition in the Music of Palau, Micronesia". Berlin: Logos Verlag Berlin GmbH, 2008.

山口修。《出自積淤的水中：以貝勞音樂文化為實例的音樂學新論》紀太平等譯。北京：中國社會科學出版社，1999。

二、學術論文

YAMAGUTI Osamu (山口修). "The music of Palau: an ethnomusicological study of the classical tradition" Master's thesis, University of Hawaii, 1976.

三、期刊

YAMAGUTI Osamu (山口修). "An Anthology of Song Texts of Belau, Micronesia: Ethnomusicological Documentation from the Fieldwork in 1965-1966 (i)." *Memoirs of the Faculty of Letters Osaka University* 25 (March, 30, 1985): 91-308.

四、網站資訊

南島語族音樂數位博物館—帛琉音樂數位典藏計畫成果網站。
<http://archive.music.ntnu.edu.tw/palau>. 2012;(摘錄於 1 March 2012)。

音樂研究 第 16 期 2012.05