

## 壹、導言

### 一、計劃緣起

「泰雅族」之名稱，其由來係採自泰雅人之自稱「Tayal/Itaal/Itaral」。

然而，這並不代表外來觀點使用「泰雅族」之名，僅指涉自稱「Tayal/Itaal/Itaral」的原住民族群。「泰雅族」在長久以來官方及學者所承襲的族別分類中，除了自稱 Tayal 的原住民族外，尚包括稱人為「賽德克」Seediq/Saejiq 的族群。傳統上，如此的自我認同及稱名並不適用在所有此名稱指涉的原住民族群上。

肇自一八九五年，台灣納入日本殖民政權的管轄，殖民當局為求對所屬殖民地進行有效統治，因此殖民知識的建立是迫切的，以台灣原住民為對象的人類學知識生產於焉展開。這種結合官方與學術力量，對於台灣原住民進行相關研究的「蕃情知識」生產，被視為是重要的「理蕃」知識。而這些知識的形成，回饋到實際統治運作中，又強化了這些知識的合法性。就近代「泰雅族」的形成來說，學術賦予它分類乃至系譜性地建構了其下各族群類別的關係位置，而透過國家的力量，原本以「Tayal/Itaal/Itaral」為自稱及以「Seediq/Saejiq」稱人所屬之各個部落，遂朝集體化的「泰雅族」發展，成為具體地，可被辨識地被統治客體。然而這樣的分類標準隨著近年來族群自主意識的高漲而異動，以「Seediq/Saejiq」稱人，分佈於花蓮及南投之部落群，分別於 2004 年 1 月及 2008 年 5 月經行政院原民會認定正名為「太魯閣族」及「賽德克族」。

長期以來由於官方之民族識別及認定將現今之太魯閣族、賽德克族亦納入所謂「泰雅族」之名，也因此在這類的分類標準下，南投縣仁愛鄉霧社地區因 1930 年曾爆發「霧社事件」而負有盛名，日後並且成為觀光區而擁有較其他山區便利的交通，故從日治時期以來對「泰雅族」的音樂研究及有聲資料之採集實多取自該地自稱為「Seediq」（現今官方認定之賽德克族）者為代表，而對自稱「Tayal/Itaal/Itaral」（泰雅）者則付之闕如，或僅以部份族群人數較多之方言地域群（桃園縣復興鄉角板山之大崙崙群）為代表，無法呈現真正泰雅之音樂全貌。

泰雅族「Tayal/Itaal/Itaral」分佈於南投以北七縣 11 鄉鎮之 14 條河川流域，若按地域、我群意識及方言差異則分為 22 個部族群體，當代國家考試族語認證則粗分為 6 個語別，其內部之歧異性可見一般。

過去泰雅族社會並無文字書寫的傳統，因此對於族群的歷史記憶與文化傳

承媒介，便是以祖先所流傳下來的語言，透過口語敘述或歌謠吟唱的方式來進行，並透過生活來具體實踐。但隨著百年來時代巨輪帶給民族的生存壓力及社會型態的劇烈變遷，蘊育泰雅先祖音樂文化的情境面臨空前的挑戰。祖先的舌頭（歌謠吟唱）～對傳統音樂的記憶如鳳毛麟角般僅殘留於少數的耆老，而樂器使用呈現的時機及場合更因時空轉換其佚失碩存者則益顯珍稀難求。近年來伴隨著台灣多元社會力的蓬勃發展，原住民教育文化在各項政策的扶持下似乎有復振再生的潮流趨勢，於是傳統的文化原素再次從族群殘存的記憶中被挖掘，但再現的過程中似乎欠缺深度，無法呈現精緻獨特的文化精髓，粗糙的皮毛曝露出基礎調查研究累積資料的不足，待耆老凋零後恐真正成為絕響。

本研究計畫的初衷在於透過田野調查，搶救珍貴的本土文化遺產，以補過去研究資料之不足（過去出版之有聲資料，現行民族類屬泰雅族者部分僅有桃園地區、宜蘭地區，而大部分之錄音為南投縣賽德克族，並將之併入泰雅族內）。將針對真正屬於苗栗縣泰安鄉境內泰雅族的音樂進行專題研究，以免民族分類差異造成音樂及文化意涵等相關資料之混淆，呈現傳統歌謠吟唱及器樂演奏豐富的曲調旋律暨不同的歷史記憶及多元的地域風格特色，以供傳承延續。

## 二、 相關研究回顧

在著手計畫採集以苗栗縣泰安鄉境內泰雅族部落為對象之區域性音樂的訪查之際，研究團隊預先針對既存以泰雅族傳統音樂為題之文獻做整體探討，希望在田野調查工作進行之前，藉由文獻探討來初步掌握各家對泰雅族傳統音樂的研究概況。以下分別陳述有關文字論述、影音資料兩大類相關文獻資料的研究心得。

### 一、文字論述部分

從日治時期迄今，學者從事原住民音樂的學術性的研究已超過一百年。依據政治、文化因素之變動，這些相關的研究文獻可大致可被劃分為兩個時期：一、日治時期（1895-1945）；二、台灣光復（1945 至今），這兩個時期各自約橫亘半個世紀。綜觀截至目前為止的研究成果，除卻歷史背景之不同外，研究者所採取的專業角度也有極大差別，分別來自人類學、民族學與音樂學等不同領域，因此各自的研究目的和所獲致的研究結果具有相當大之多樣性。以下針對這兩個時期有關泰雅族音樂之研究文獻進行分析探討。

#### （一） 日治時期（1895-1945）

日本在 1895 至 1945 年間統治台灣五十年。其間，日本學者對台灣原住民音

樂的調查，不論是官方或是民間，其著述量可謂空前，而研究者的背景則囊括了人類學家、師範學校教師以及音樂學學者。日治時期針對泰雅族的音樂研究又可細分為三個階段，第一個階段從 1895 年到 1922 年，此時期的研究多半從人類學的角度著手，最具代表性的研究成果是 1922 年出版完畢的《番族慣習調查報告書》27 冊鉅著；第二階段是 1922 年至 1940 年間，始於 1922 年田邊尚雄為原住民留下了最早的錄音，其間的調查者亦加入一些音樂教師及文化人類學者；最後則是 1940 至 1945 年，以音樂學者黑澤隆朝的調查為代表。

### 1 · 日治前期 (1895-1922)

日本接收台灣後不久，許多研究者開始進行台灣的原住民的調查，如伊能嘉矩、森丑之助等人。其中曾論及泰雅和賽德克音樂的文獻包括：

(1) 森丑之助在《台灣蕃族志》第一卷中的第六章，提到泰雅族的歌謠，將所謂『蕃謠』分為三種：一為自古以來流傳蕃社的古歌，有些歌詞已成死語無人能曉，二為當時流行的俗謠，三則為觸景見機而隨意吟唱的歌謠。森丑之助認為泰雅族的音樂是最原始的形態，他也提到了其音律與音調是意外地沈靜而幽雅，並非想像中喜愛獵人頭的民族所應有的高昂強勁，因此他也以文化人類學的觀點提出泰雅族人在歌唱時的心理狀態是非常值得研究的<sup>1</sup>。

(2) 日本的台灣總督府於 1909 年在『臨時台灣舊慣調查會』之下所成立的番族科，於 1913 年至 1922 年間出版了二十七冊的研究資料<sup>2</sup>，其中的《蕃族調查報告書》與《番族慣習調查報告書》中都有泰雅族音樂的記載，並且也為黑澤隆朝所引用。

(3) 小島由道與安原信三合著的《番族慣習調查報告書卷一》中提及：「泰雅族的男女老幼沒有不愛唱歌的，但其歌謠無歌詠自然的樂曲，而音樂也僅有以單調旋律所組成的歌謠，歌詞也不固定」<sup>3</sup>（不包含賽德克族）。

(4) 佐山融吉所寫的《蕃族調查報告書》中則有較豐富的記載，在大么族（即泰雅族）的前篇及後篇，還有紗績族（即賽德克族）的後篇中，都記錄了在各部落所採得的歌詞、翻譯及演唱時機，所採集到的有北勢番「出草而歸之

<sup>1</sup> 森丑之助，《台灣蕃族志》，1917：426-429

<sup>2</sup> 包括《番族慣習調查報告書》八卷、《蕃族調查報告書》八卷、《台灣番族慣習研究》八卷、加上森丑之助的《台灣蕃族圖譜》兩卷及《台灣蕃族志》第一卷，合計為二十七冊。

<sup>3</sup> 小島由道等著，中央研究院民族學研究所編譯，《番族慣習調查報告書第一卷》，1996：38

歌」, kalaisa 番「出草所唱的歌」、「出草歸途之歌」、「擣粟之歌」、kalapai 番「平時的歌謠」、Gogan 番「婚禮之日歌」、「田歌」、「擣麻糬歌」、「婚禮頭目祝福歌」, 以及 Kinaji 番「出草凱歌」等, 在早期的研究中, 算是記載較豐富者, 尤其是歌詞方面有單字、意思說明也極為詳細, 只可惜沒有樂譜或音樂描述<sup>4</sup>。

(5) 1909 年日本的台灣總督府在「臨時台灣舊慣調查會」之下成立了「番族科」, 開始進行對台灣原住民族諸項生活習慣之調查, 於 1913 年到 1922 年間陸續出版了 27 冊的研究資料<sup>5</sup>, 其中 1915 年出版的《番族慣習調查報告書》第一卷「泰雅族」(不含賽德克) 與《番族調查報告書》中有對於歌謠、舞蹈、樂器三方面提出詳細的報告, 這些資料後來也為黑澤隆朝所引用。音樂的紀錄仍以對語言文字的檔案處理, 以及音樂現象進行抽象、描述性的紀錄, 無記譜紀錄。

## 2 · 日治中期 (1922-1940)

這段期間的調查者加入了一些音樂教師及文化人類學者, 存留下來的史料大致如下:

(1) 1922 年田邊尚雄<sup>6</sup>帶著留聲機為原住民留下最早的錄音, 其中泰雅族的歌曲有〈親愛的朋友〉、〈戀歌二首〉、〈獵首後的舞歌〉、〈耕作之歌〉、〈首祭之歌〉二首<sup>7</sup>。

(2) 自東京音樂學校出身的教師竹中重雄, 由於曾任職於嘉義女子高級中學而研究阿里山鄒族歌謠, 因而對台灣原住民音樂產生極濃厚的興趣, 曾於 1936 年的七月來台灣做田野調查的旅行, 之後並發表過許多文章發表於各種雜誌<sup>8</sup>, 但其中以在《台灣時報》所連載的文章:《到台灣的內地尋找蕃歌》, 從昭和 12 年的 1 月到 13 年的 6 月止 (1937-38) 所連載的十三篇最為詳實。在連載中他記錄了他在宜蘭及台中所調查的泰雅族部落, 並以五線譜記下了七首樂譜, 有今宜蘭大同鄉的四季部落所採的〈戀歌〉、〈獵首之歌〉, 南山部落的『〈田裡工作歌〉』,

<sup>4</sup> 佐山融吉, 1917: 133-136、1918: 404-406、1920: 191-195

<sup>5</sup> 包括《番族調查報告書》八卷、《番族慣習調查報告書》八卷、《台灣番族慣習研究》八卷、加上森丑之助的《台灣蕃族圖譜》兩卷及《台灣蕃族志》第一卷, 合計 27 冊。

<sup>6</sup> 田邊尚雄是日本早期著名的音樂學者, 研究範圍十分廣博, 1922 年 4 月他受台灣總督府的資助進行台灣全島的高山原住民音樂研究。

<sup>7</sup> 許常惠, 《台灣音樂史初稿》, 1994: 21-22

<sup>8</sup> 見竹中重雄著; 黃耀榮譯; 中央研究院民族學研究所編譯; 摘自〈蕃地音樂行腳〉, 《理蕃之友》第 5 年 11 月號。原文出版於 1936 年; 譯稿則編譯於 1988 年, 未出版。

松羅部落的〈獵首之歌〉，台中和平鄉環山部落的〈出嫁之歌〉、〈思念之歌〉，以及佳陽部落的〈往田裡之歌〉<sup>9</sup>。由於當時他並沒有攜帶任何錄音器材，因此採錄方式是由許多人唱同一首歌數次，再將其旋律、節奏與速度依照統計的結果製成樂譜。

(3) 佐藤文一從文化人類學及民族學的觀點來論述，在其著作《台灣原住種族的原始藝術》中，有第九章專論音樂，並以一條慎三郎所出版的兩本原住民歌曲為藍本進行比較與研究，他認為泰雅族的音樂是眾族中較低層次的，這是由於他以音組織的數目去衡量，因此得出音的數目最少的，即是較原始的音樂型態這樣的結論<sup>10</sup>。

### 3 · 日治晚期（黑澤隆朝）(1940-1945)

黑澤隆朝受日治時期台灣總督府外務部的委託，從 1943 年的 1 月 26 日到 5 月 3 日在台灣進行田野工作<sup>11</sup>。他在《台灣高砂族的音樂》中，首次將泰雅族與賽德克族區分開來做介紹，其中在泰雅族方面他調查了角板山社、竹頭角社（即俗稱的大科埃番，今桃園縣復興鄉）以及 Baibara 社(今新生村)，而賽德克亞族方面則調查了櫻社（今春陽村）、中原社（今仁愛鄉互助村）、及 Takkirit 社（今花蓮縣秀林鄉崇德村）、Busegan 社（今花蓮縣秀林鄉富士村），並且在台北及台中的日本勝利唱片錄音室裡分別作了兩次錄音。

黑澤隆朝的研究中，共採錄了 31 首歌謠，其中包括 15 首泰雅族歌謠以及 16 首賽德克族歌謠，由歌詞內容觀之，這些歌謠涵蓋了泰雅族生活的各個面向。除了田野調查以及在錄音室所訪問或錄音的資料外，黑澤還引用了《番族慣習調查報告書》及《蕃族調查報告書》中有關音樂舞蹈的資料作為參考。譜例方面，他引了丁崎元的兩首烏來歌曲——〈歡樂之歌〉與〈豐年舞歌〉作為泰雅族的參考<sup>12</sup>，賽德克族方面則引了一條慎三郎的〈耕作酒宴之歌〉作為補充<sup>13</sup>。

黑澤隆朝在其研究中將泰雅族及賽德克族的音樂傳統區隔開來，並做出以下的比較：

(a) 在節奏方面，泰雅族的音樂呈現相當原始的特質，其拍子與節奏完全放

<sup>9</sup> 竹中重雄，〈蕃歌を尋わて台灣の奧地へ〉，《台灣時報》206-207、209-215、217、219、221、213

<sup>10</sup> 佐藤文一，《台灣原住種族的原始藝術》，1944：263-286

<sup>11</sup> 黑澤隆朝，《高砂族的音樂》，昭和 49 年度藝術祭參加，1974，（民族所藏黃耀榮譯稿）

<sup>12</sup> 可參考丁岐元，〈The Folk-music of The Atayal at Wulai〉，《清流園山地文物館》，1961：4-6

<sup>13</sup> 參考一條慎三郎，《パイワン、ブヌン、タイヤル族蕃謠歌曲》，1925：18

任自由地隨

歌曲而進行，歌詞也是即興式的。但賽德克族的音樂則較富韻律感，其音樂性較優於泰雅本族

(b) 在音組織方面，泰雅族是以二音音階及三音音階為主，賽德克族則是以四音音階為主，而黑澤也認為這是四簧口琴之所以使用相同音階的最好例證。

(c) 在歌唱方式上，他特別提到賽德克族的「輪唱法」的特殊歌唱方式，這是泰雅族音樂中未曾見到的音樂風格，他還認為單就這一項，賽德克族就有和泰雅族分離的價值。

黑澤隆朝的觀察基本上將泰雅族及賽德克族區分得很明顯，他提到了泰雅族的朗誦式唱法以及賽德克族舞歌式的韻律，也點出了音階的重點。但是在泰雅族的採譜裡，也有許多五聲音階的譜例，卻很少在文中提及。而後繼的研究者，也多半承襲了黑澤隆朝的觀點，是以今天只要提到泰雅族的音樂，多半令人聯想到『三音音階』、『四音音階』、『口簧琴』、『卡農式唱法』等字眼。

在樂器的形制和功能方面，黑澤隆朝在《台灣高砂族的音樂》中提出不少資料，其中最大宗的是有關口簧琴的研究。泰雅族口簧琴的簧數以一、二、四簧最為普遍，並提及宜蘭方面的部落曾有三簧口琴，但記錄中也有多至八簧的<sup>14</sup>。二簧的音程多半為大二度，但也有小三度的，四簧的音階則幾乎都為 D、E、G、A（由低往高）。有關口簧琴的功能，黑澤隆朝提出表達愛意、傳遞訊息<sup>15</sup>、舞蹈<sup>16</sup>、安慰<sup>17</sup>、甚至顯示財產多寡<sup>18</sup>等功能。但亦提及，當在田裡耕作時，以及家族中有近親去世時，是絕對不能演奏口簧琴的<sup>19</sup>。除了口簧琴之外，黑澤隆朝亦論及縱笛<sup>20</sup>等樂器。

<sup>14</sup> 黑澤隆朝，《台灣高砂族的音樂》，1973：296。

<sup>15</sup> 同註 14，頁 299-301

<sup>16</sup> 同註 14，頁 31-32

<sup>17</sup> 同註 14，頁 302

<sup>18</sup> 同註 14，頁 304、312

<sup>19</sup> 同註 14，頁 302-308

<sup>20</sup> 日本人又稱為竹笛或口笛，族人則多半稱為『Gao』，是由竹子製成，與直笛（recorder）發音方式相同的氣鳴樂器，佐藤文一的《台灣原住種族的原始藝術》中關於『Gao』的記載：「Gao，是長度一尺內外，直徑三、四分的東西，跟日本的橫笛相差不多，音色如明笛而寬一點。此笛子是在出草或戰鬥等凱旋時，吹奏的東西，所以除了頭目與有勢力的男人以外，不使用此東西。婦女、幼童等，不能玩弄此東西。」根據黑澤隆朝的採譜，有（E·G·A）、（E·G·A·B）、（C·D·E·F#·G）三種音階<sup>20</sup>。其中（E·G·A）為賽德克亞族的採譜，並且是泰雅族常用的音階。同註 14，頁 386

## (二) 台灣光復後 (1945 迄今)

台灣光復以後，在原住民音樂方面的田野調查及研究主要有在日本研習比較音樂學的呂炳川，以及許常惠等人在民國 56 年及 67 年所展開的民歌採集運動，師大音樂研究所的音樂學組成立之後，也有數篇關於原住民音樂的論文問世，此外，亦有一些關心原住民文化的文史研究者投入田野工作。

近十年以來，有關泰雅族音樂的研究有 1995 年政大民族研究所陳鄭港的碩士論文《泰雅族音樂文化之流變—以大崙埃群為中心》、1996 年劉克浩《泰雅族口簧琴音樂研究》、吳榮順所主持之行政院原住民委員會《泰雅族傳統音樂研究—南投縣仁愛鄉音樂之採集與保存》研究計畫 (1998 至 1999 年，其中包括泰雅族與賽德克族之音樂)、與 2002 年國立台灣師範大學音樂學研究所賴靈恩的碩士論文《泰雅 Lmuhw 歌謠之研究—以大漢河流域泰雅社群為例》，而針對賽德克族的研究則有 2002 年國立台北藝術大學音樂學研究所楊曉恩的碩士論文《泰雅族西賽德克族傳統歌謠之研究》等。以下分別陳述之：

### 1. 呂炳川：

旅日學者呂炳川於 1966 年至 1979 年期間回台灣進行台灣各族原住民的田野調查，共訪問了 110 村<sup>21</sup>，並出版《台灣土著族音樂》一書。1977 年呂炳川代表日本勝利唱片公司，參加日本政府主辦藝術祭比賽的唱片『台灣高砂族之音樂』，而《台灣土著族音樂》一書即是依據該唱片之解說書翻譯而成的，其中關於泰雅族與賽德克族的錄音共有十首，分別在復興鄉的澤仁村、仁愛鄉的春陽、親愛、互助村等地所採錄<sup>22</sup>，而其中的五首歌謠中，包含一首賽德克亞族的輪唱曲。其實，由於這五首歌曲都是採錄於仁愛鄉的賽德克亞族，所以是否能夠代表泰雅族的音樂風格令人質疑。儘管如此，他仍然在介紹泰雅族的音樂特質上，對這兩個亞族做了些區隔。

(1) 音組織方面：只有兩個音的旋律較少，若有則為小三度。至於常用的音組織，泰雅本族較常使用是三音音階 (E、G、A)，而賽德克亞族則在此音階下方再加上一個大二度，成為四音音階 (D、E、G、A)。在四音音階之上可再加一個大二度而成為一個五音音階，呂炳川並認為這是泰雅族五音音階的原型。他也從進化的觀點從五音音階往回追溯泰雅族音階的生成過程。

<sup>21</sup> 呂炳川，《台灣土著族音樂》，1982：2-3。

<sup>22</sup> 呂炳川，1982：75-81。

(2) 音域上：泰雅本族通常只唱三音音階裡的音，且沒有任何轉位的情形，亦即音域在完全八度之內，很少轉位而大於一個八度。至於賽德克亞族常使用的四音音階也沒有轉位而大於一個八度的情形，而使用五音音階的村莊較少，在他們所唱的歌曲裡，有音域不超過八度的，也有超過的，但兩者的旋律同樣是受到三音音階及四音音階的支配。

(3) 樂式上：呂炳川特別提出在樂式上以賽德克亞族較為優越，在這裡對『樂式』一詞並沒有進一步的說明，但是在有關泰雅族錄音的解說中，亦提及：「在音樂方面，基本上兩者相同，然賽德克亞族比前者有較高的水準。泰雅本族以三音音階為主流，幾乎以獨唱進行，賽德克亞族則以四音音階為主，有合唱音樂，就是其他方面也比前者更富變化。」<sup>23</sup>可見他是以音階數目的多寡、獨唱抑或合唱、以及變化豐不豐富來做為價值上的判定。

(4) 音階比較上：在比較泰雅族與日本音階時，呂炳川認為在三音音階的歌謠中，仍是小三度具有支配力並且終止音經常是下面的音。

呂炳川的調查中亦提及口簧琴的樂器形制，在其採錄的樂曲中，除了黑澤隆朝已提及的一至四簧的形制外，另有五簧口琴的吹奏實例，其音組織為(D、E、G、A、B)<sup>24</sup>。至於六、七、八簧的口琴，由於缺乏實例，因此無法得知其音組織究竟為何，而呂炳川先生也大膽假設可能六簧以上的口琴是日據中期以後才產生的，他並且認為泰雅族口簧琴的音階基礎是來自於他們的歌謠<sup>25</sup>。

## 2·許常惠

許常惠與史惟亮在民國 56 年籌組「中國民族音樂研究中心」，並前後進行了五次重要的田野工作，其中泰雅族的部份有李哲洋與劉五男於民 55 年 5 月在新竹縣所採錄的，有民 56 年 7 月由史惟亮等在宜蘭縣所採錄的，最後有許常惠等於民 67 年於宜蘭所採錄的<sup>26</sup>，而目前出版的唱片，則是民國 67 年在宜蘭縣所採錄的歌謠<sup>27</sup>。另外，許常惠所出版的台灣高山族民謠集中亦有註明為苗栗縣的泰雅族及花蓮縣的太魯閣族<sup>28</sup>。

由於他們都是針對廣大的原住民做音樂的探討，因此在泰雅族方面，篇幅也

<sup>23</sup> 呂炳川，1982：76

<sup>24</sup> 呂炳川，1982：78

<sup>25</sup> 呂炳川，〈台灣土著族之樂器〉，《東海民族音樂學報》1：114

<sup>26</sup> 張怡先，《民歌採集運動始末及成果研究》，1988：107-109

<sup>27</sup> 許常惠，《泰雅族與賽夏族民歌》，1994：唱片解說

<sup>28</sup> 許常惠，《高山族民謠集》，1976：51-56



較小，唯有論到音組織時，認為：

- (a) 三音組織：在小三度的上或下方加上大二度
- (b) 四音組織：在小三度的上及下方加上大二度。
- (c) 演唱形式方面則提到單音的朗誦調唱法，以及複音唱法中的卡農<sup>29</sup>。

### 3· 陳鄭港

陳鄭港，1995，《泰雅族音樂文化之流變-以大崙崙群為中心》，國立政治大學民族學研究所碩士論文，未出版。文中並收錄了各類形式的泰雅歌謠，與本論文相關的是屬於傳統古代的歌謠，有「泰雅拓墾史詩」（黃榮泉演唱）、「大崙崙群拓墾史詩」（陳真誠演唱），屬傳統單音朗誦式歌謠，其中皆有詳細的歌詞紀錄與翻譯，採譜方面僅有黃榮泉演唱的「泰雅拓墾史詩」。

### 4· 劉克浩

劉克浩 1999 年發表國立台灣師範大學的碩士論文《泰雅族口簧琴音樂研究》，在其中的田野採錄中，由四個三簧口琴演奏的實例，由南澳鄉金洋村的張和喜所吹奏，音組織有（E、G、A），（D、E、G）及（F、G、A）三種<sup>30</sup>。劉克浩亦在田野調查中訪得多種以口簧琴來傳遞訊息的可能性，例如先經過事先的口頭說明，對方才會瞭解所傳達的意思，而特別表達愛意時，則要加上手部肢體動作等<sup>31</sup>，但是這樣的假設仍不免令人懷疑傳達的精確度。

### 5· 吳榮順

吳榮順於 1998 年十二月至 1999 年六月間接受行政院原住民委員會之委託，主持《泰雅族傳統音樂研究—南投縣仁愛鄉音樂之採集與保存》研究計畫，在報告書中（未出版），吳榮順分別探討了泰雅本族和賽德克亞族的音樂系統，他除了針對前者進行「朗誦式歌謠」及「小調形式的歌謠」及其音組織做進一步探討，有關後者，他更進一步提出在其特有之「疊瓦式」複音(Tuilage)的即興領唱與頑固答唱的音樂現象中，表現出「即興」作為一種「遊戲」的社會事實(fait de societe)<sup>32</sup>。該研究針對南投縣仁愛鄉之泰雅族音樂（包含賽德克族）做廣泛的錄

<sup>29</sup> 許常惠，《台灣音樂史初稿》，1994：33

<sup>30</sup> 劉克浩，《泰雅族口簧琴音樂研究》，1996：114-117

<sup>31</sup> 同註 14，頁 209-212

<sup>32</sup> 吳榮順，《泰雅族音樂調查研究：報告書（初稿）》（未出版，1998）：前言。

音與採譜，共收錄了 106 首音樂與歌詞、歌譜。研究計畫針對南投縣仁愛鄉之泰雅族音樂（包含賽德克族）做廣泛的錄音與採譜記詞，報告書所收錄採集所得之一〇六首歌謠中，按現行民族認定屬泰雅族者計 38 首（分別採集於發祥、力行、新生、親愛等 4 個村，錄於親愛村者有 5 首），其他皆為賽德克族。泰雅族 38 首歌謠中有 3 首錄於發祥村瑞岩部落者屬 Lmuhuw 型式。

## 6· 賴靈恩

2002 年國立台灣師範大學音樂學研究所賴靈恩的碩士論文《泰雅 Lmuhuw 歌謠之研究—以大漢溪流域泰雅社群為例》，調查古桃園縣復興鄉及新竹縣尖石鄉五峰鄉各村落。提出歌謠與 Gaga 之關係，以音樂分析的方式來討論 Lmuhuw 歌謠的音樂結構、旋律與歌詞的運行模式及音樂之特色。

泰雅族的「Lmuhuw 歌謠」無論音樂或歌詞都屬於古老的形式，「Lmuhuw」在泰雅語中指的是由特定的人在特定的場合所展現的特別形式，在傳統的泰雅族社會是佔有特殊的社會功能與影響力。歌謠中所傳述的內容主要分為兩個部分：有關祖先的起源、遷徙、部落分佈等歷史性的記載與影響著泰雅族倫理規範、道德準則、生命禮俗、禁忌等層面的「祖訓」。

在泰雅族各個社群部落裡，或多或少都流傳著如此類型的歌謠，但因泰雅族分佈廣闊，本文僅以大漢溪流域的泰雅社群為研究範圍，透過各社群所流傳下來的歌謠，來探討各社群的族系、遷徙、部落開拓、以及祖訓與 Gaga 等問題，藉由音樂的分析希望能尋找出屬於 Lmuhuw 歌謠的音樂特質，並嘗試由音樂的觀點來檢視此流域社群與族系的親疏關係。

本文在內容上共分七章：第一章緒論說明研究動機與目的、研究範圍、研究方法與文獻探討。第二章說明 Lmuhuw 歌謠是屬於泰雅族音樂中的哪一類型，並探討其社會功能，與史詩的關係。第三章是從歌謠中所描述的遷徙，來探討整個大漢溪流域的社群與族係之關係。第四章就歌謠中有關部落開拓歷史的傳述，逐一探討此流域的四個社群：馬卡納奇群、馬里光群、合歡群、大崙崙群各群的部落開拓史及部落分佈情形。第五章針對歌謠中的祖訓，來探討 Gaga 與歌謠之關係。第六章將歌謠以音樂分析的方式，來討論 Lmuhuw 歌謠的音樂結構、旋律與歌詞的運行模式及音樂特色。第七章歸納本論文所研究的各個論點提出結論。

## 7· 楊曉恩

2002 年國立台北藝術大學音樂學研究所楊曉恩的碩士論文《泰雅族西賽德克族傳統歌謠之研究》以西賽德克族（目前居住於中央山脈以西，仁愛鄉境內的賽德克人）為研究對象，針對其傳統歌謠進行音樂分析、詮釋歌詞中的文化意涵、並進一步觀察這些歌謠在其社會組織中的運作方式和功能。此研究蒐集了 60 首西賽德克傳統歌謠並採錄其歌詞、樂譜。

## 8 · 余錦福

任職於玉山神學院的余錦福為泰雅族人，近年積極從事泰雅族及賽德克族音樂文化之研究，其中 2001 年的《台灣賽德克群口傳歌謠研究》，從賽德克族的口傳音樂與文化、歌謠與歷史、歌謠與部落、歌謠與族人等關係來進行研究，分析其歌詞內容，如歌詞題材、即興吟唱、虛詞應用等。此研究並提出泰雅族與賽德克族歌謠之比較研究，並大量採集賽德克群口傳歌謠。2002 年，余錦福應文建會之邀請，於 2002 年民族音樂學國際學術論文發表，研究《泰雅族賽德克亞族 Uyas 複音即興演唱與社會制約》。此論述特別從西賽德克亞族歌謠中所謂的「卡農式」或「疊瓦式」的複音現象，透過前人之研究，進一步釐清複音歌謠演唱的實際運作模式，重新檢視流傳複音歌謠的織體現象，並探討這種由一人領唱眾人和，自成制約性的歌唱模式，是否反映出人際關係及社會結構，並嘗試從賽德克亞族「社會組織」、「社會規範」、「社會現象」，來探索其可能之關聯性。此外余錦福於 2005 年國立傳統藝術中心委託主持《泰雅族音樂文化資源調查計畫》對分布於桃園、新竹、苗栗、台中、南投等地之泰雅族傳統暨創作歌謠亦曾做廣泛性的採集收錄。

## 9 · 江明清

宜蘭縣政府文化局委託江明清於 2006 年主持《宜蘭縣原住民泰雅傳統音樂（含祭祀與舞蹈）普查影音紀錄計畫》，做為地方文化資產提報及登錄的依據。針對宜蘭縣境內泰雅族所分布的大同及南澳兩鄉內耆老及年輕之技藝傳承者進行普查，內容涵蓋 Lmuhw 古謠、兒歌、口簧吹奏。

## 10 · 高理忠

2007 年，國立政治大學民族學研究所碩士論文，《民族音樂教育對泰雅文化復振影響之研究-以復興鄉為例》，本論文研究泰雅民族音樂教育對泰雅文化復振之影響，從藝術與人文領域的民族音樂課程、傳統祭典所蘊含之民族音樂

內涵及教會活動中，了解民族音樂教育的概況。藉由耆老之訪談與紀錄，探討傳統歌謠在民族音樂的重要性，了解泰雅音樂文化之內涵與社會組織及其所產生之價值，認識泰雅族傳統生活與歌樂的關係並將泰雅族的樂器作一系統化的介紹。另透過對復興鄉十二所國小高年級學生的民族音樂課程實施與普查分析，從中來認識泰雅民族音樂課程之樂舞現況與學生對本民族音樂課程的學習滿意度。在民族音樂教育復振之途徑上，則以建構具在地特色的原住民音樂資料庫；學校的音樂課程推動則應結合民族文化與社區資源；藉由原住民藝術的研究並成立相關研究中心，讓此資產除了保存外，更有積極性的意義。

本論文旨在了解民族音樂教育內涵，發覺問題與盲點，進而作成政府實施藝術教育之建議。從明白泰雅傳統歌謠、表演藝術等民族音樂文化與社會的關係中，落實學校與社會之民族音樂教育，並依據學習者的需求，進行適宜之民族音樂課程統整設計，推廣至各教育單位，最重要的目的則是呼籲社會大眾對原住民文化藝術的重視與保存，並提出有效復振民族音樂教育的途徑。

### 11 · 王櫻芬

2008年由臺大圖書館出版《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查(1943)》，及與劉麟玉合作之「戰時臺灣的聲音 1943~黑澤隆朝《高砂族の音樂》復刻暨漢人音樂」，針對黑澤隆朝的著作進行翻譯及整理。套裝內容包含三張CD及一本解說書。泰雅族部份共計收錄11首，分別為竹頭角社8首、バイバラ社3首。其中竹頭角社有3首為結婚時之Lmuhw型式吟唱。

### 11 · 顧玲瑜

2010年國立臺南藝術大學民族音樂學研究所畢業論文《聽見桃山－泰雅音樂文化的重構與再現》，文中透過對新竹縣五峰鄉桃山村之泰雅部落音樂文化的個案研究，以「傳統」、「重構與再現」、「展演與呈現」的邏輯思維來構成本篇論文的骨幹，來探討其在泰雅傳統音樂的基礎之上，有意識的選擇並接納新音樂素材而呈現屬於自我的「泰雅新音樂文化」，並由此種複合傳統與現代以及多種文化交錯混合的音樂文化展演現象，探討其所呈現與建構的想像空間與族群身分認同，為此議題提供一理論論述來解釋並理解現今原住民重構自我傳統文化之現象。

## 二、影音資料部分

(一)《高砂族的音樂》，黑澤隆朝，1943年，日本 Victor 唱片公司

製作，1974年發行，將泰雅族分 Tayal 與 Sadek 兩部份。

(二)《台灣山胞的音樂：布農、邵、魯凱、泰雅》，中華民俗音樂專輯第十輯，呂炳川錄音，1982，後由中華民俗藝術基金會民俗音樂研究中心企劃製作，第一唱片發行。

(三)《泰雅與賽夏族民歌》，中華民俗音樂專輯第十九輯，許常惠錄音，後由中華民俗藝術基金會民俗音樂研究中心企劃製作，第一唱片發行。

(四)《人文之音—泰雅族之歌》，明立國錄音、製作，太魯閣國家公園管理處出版，分為傳統篇與現代篇，在傳統篇方面共收錄了 12 首花蓮縣太魯閣族的歌謠。

(五)《泰雅族之歌》，吳榮順錄音、製作，由風潮唱片公司發行，共收錄了 30 首歌曲，包含口簧琴演奏與歌謠。若按當代的民族認定分類，採集自新竹縣尖石鄉那羅、梅花、田埔等部落，五峰鄉的清泉部落，以及南投縣仁愛鄉親愛村者占約 1/3 是屬泰雅族者，其餘 2/3 由南投縣仁愛鄉南豐村、春陽村等部落所收錄的音樂則屬賽德克族者。

(六) Wolfgang Laade 的錄音，由吳榮順陪同至花蓮作太魯閣族的錄音，共錄製三首歌，最後一首之主奏樂器為口琴，沒有歌唱的部份。

(七) 2002 年，吳榮順於《泰雅族傳統音樂研究—南投縣仁愛鄉音樂之採集與保存》研究計畫，針對南投縣仁愛鄉之泰雅族音樂（包含賽德克族）做廣泛的錄音與採譜，共收錄了 106 首音樂與歌詞、歌譜。研究計畫針對南投縣仁愛鄉之泰雅族音樂（包含賽德克族）做廣泛的錄音與採譜記詞，報告書所收錄採集所得之一〇六首歌謠中，按現行民族認定屬泰雅族者計 38 首（分別採集於發祥、力行、新生、親愛等 4 個村，錄於親愛村者有 5 首），其他皆為賽德克族。泰雅族 38 首歌謠中有 3 首錄於發祥村瑞岩部落者屬 Lmuhuw 型式。

(九) 在林道生編著之《泰雅族母語民謠集》，CD 兩張，收錄了 33 首經過採譜、採詞及編曲之泰雅族民謠，其中有十三首太魯閣民謠（童謠），以及十一首賽德

克民謠（童謠）。

（十）《泰雅族歌謠》，台中縣立文化中心製作，共收錄了 26 首歌謠，錄音地點以台中縣和平鄉的泰雅族部落為主。

（十一）《大地之音—泰雅族傳統歌謠》，1993 年吳廷宏錄音，杜賴瓦旦音樂工作室製作發行，有傳統歌謠與現代改編或創作的歌謠共 10 首，錄音地點為苗栗泰安鄉

（十二）胡萬川，1998，《泰雅族歌謠》，台中縣立文化中心製作，共收錄了 26 首歌謠，錄音地點以台中縣和平鄉的泰雅族部落為主，內容涵蓋傳統及創作歌謠。

（十三）台中縣立和平國中、台中縣原住民族教育資源中，2003 年，《Qwas Tayal 泰雅爾之調系列碟（1）》（CD），內容包括數首台中縣和平鄉泰雅族傳統及創作歌謠，其中彌足珍貴的有採錄自松茂部落的 Lmuhuw 遷徙史詩吟唱。

（十四）江明清，2006，《宜蘭縣原住民泰雅傳統音樂（含祭祀與舞蹈）普查影音紀錄計畫》，宜蘭：宜蘭縣政府文化局。採集內容包括兒歌、Lmuhuw 古謠、口簧吹奏。

（十五）社團法人台灣彩虹原住民關懷協會於 2007、2008 年執行國立傳統藝術中心原住民音樂採集專案補助「泰雅族“Lmuhuw”吟唱採集計畫」，針對分布於桃園、新竹、苗栗、宜蘭泰雅族部落 Lmuhuw 之即興及遷徙史詩進行採集共計 40 首。採集關注焦點在於地域群、方言群間 Lmuhuw 不同旋律之蒐集及遷徙史詩中遷徙祖先人名與遷徙地點之對應關係，對採集所得之語言材料有細緻的翻譯整理，並進行採譜，但未涉及音樂分析。

（十六）

台灣原住民族社會永續發展協會於 2009 年執行國立傳統藝術中心補助「泰雅族北勢群社霧繞部落暨週邊音樂文化採集研究」，針對苗栗縣泰安鄉梅園村天狗部落、象鼻

村大安部落耆老採集 20 首歌謠。採集關注焦點在於 Pnwagi 舞曲及巫醫治病儀式樂音之旋律蒐集，對採集所得之語言材料有細緻的翻譯整理，並進行採譜，但未涉及音樂分析。

(十七) 雪霸國家公園管理處於 2011 年委託固力狗音樂工作室出版《彩虹端上的聲音泰雅歌謠專輯》，內容包括傳統歌謠、創作歌謠及樂器演奏共計 25 首。其中有 4 首苗栗縣泰安鄉採集之傳統歌謠及 1 首新竹縣尖石鄉採集之 Lmuhuw 史詩吟唱，恰可反映傳統音樂之地區性差別。尖石鄉採集之 Lmuhuw 史詩吟唱其用詞及遷徙內容之深度廣度乃至時間長度，堪稱深具代表性。雖具粗略採譜，但未涉及音樂分析，而採集所得之語言材料未見細緻的翻譯整理殊可惜。

### 三、研究主題

苗栗縣泰安鄉境內的泰雅族社群概以分布於汶水流域的汶水群 (Meirinah)、大湖流域的大湖群 (Meima'aw)、大安溪上游的北勢群 (Mpeinux) 為主體及少數於日治時期逃避戰禍由新竹上坪流域移入的石加鹿群 (Meiskaru / Kinhakul)。行政區劃分屬於苗栗縣泰安鄉的清安、錦水、八卦、大興、中興、士林村、梅園村、象鼻村等八個村，部落總數合計共有 17 個。泰安鄉境內泰雅族所使用的語別若按當代國家考試族語認證泰雅族語六個語別來區分的話即佔有三種 (澤敖利、汶水、賽考列克)，其內部之歧異性可見一般。有別於多數泰雅族所分布之鄉鎮以操賽考列克語者佔絕大多數，泰安鄉以使用澤敖利語者居相對多數。與佔泰雅族總數 70% 強操賽考列克語者有別，泰安鄉境內澤敖利系統族人神話傳說中族群的起源地為大霸尖山 (Papak wa'a)，與賽考列克方言系統者所認同的 Pinsbkan (南投縣仁愛鄉瑞岩部落) 殊異，在文化上由於地形的阻隔，亦發展出獨特的在地風格。

本次調查研究由泰安鄉境內各社群系統擇一部落為代表進行採集紀錄，北勢群 (Mpeinux) 以梅園村的天狗 (S'uraw) 部落及由舊 Meilubung (梅園) 移住中興村司馬限 (Meibagah) 部落為主，大湖群 (Meima'aw) 以大興村的南灣 (Mlalas) 部落為主，汶水群 (Meirinah) 召集錦水村內 Tabilas 部落及砂埔麓 (Saburuq) 部落之耆老協力配合。至於石加鹿群 (Meiskaru / Kinhakul) 操賽考列克語之 Kinhakul 系統者於其主要聚居區錦水村的砂埔麓 (Saburuq) 部落及龍山 (Swasiq) 部落因未能尋獲擅唱之耆老進行訪談，因此操賽考列克語之 Kinhakul 系統者之樂曲旋律以汶水群及北勢群擅唱耆老記憶所及關於 Kinhakul 系統之樂曲型式為模擬示範。泰安鄉境內部份部落由於聯外道路基礎建設的相對延滯以及族人對傳統禮規的堅持，儘管數十年來亦曾接受不同宗派基督宗教的洗禮，但仍有部份族

人固守慣習，或尋求與當代主流宗教對話、調適的可能性，也因此難人可貴地數十年來或有部分家族仍延續著祖靈祭（Maho）而未曾間斷，再者原住此區域之族群音樂型態有別於其他泰雅族地區之朗誦式吟唱，有許多變化之舞曲旋律，是以較諸其他流域或鄉鎮的泰雅族社群擁有較豐富且完整的傳統音樂資源，復由於境內的社群歧異性高，相對的音樂文化的多樣性亦較豐富。

本研究計畫之目標在於對苗栗縣泰安鄉泰雅族各社群之傳統音樂進行系統性的音樂文化資源田野調查，來勾勒出泰安鄉境內之泰雅族傳統音樂之概廓，並呈現在地特殊的音樂與地理環境、方言、社群文化間之關係。

採集所得之樂曲按形式內容概可分為：

- Pn'wagi：  
    應答式唱法。
- Pn'hobin：  
    朗誦(宣敘)式唱法及吟誦(歌唱)式唱法。
- Lmamu：  
    朗誦(宣敘)式唱法
- Pin'ilu：  
    是巫醫 Kslimu/Psilu 儀式進行中針對久病不癒 (myangi)，長期躺在床病患行召魂儀式 Kslimu/Ps'ilu 時口中吟唱召喚牽引病人迷失魂魄之曲調。
- Lubu：  
    口簧琴器樂吹奏及其對應之口唱歌樂。
- Pinblhuy：  
    縱笛，與昔日戰鬥獵首慣習相關。
- Uwas Kinhakul：  
    按字義來看即是” Kinhakul 系統所唱的歌”，若按 Kinhakul 系統者自己對這種歌謠之稱呼應稱為 Lmuhuw，屬朗誦(宣敘)式唱法”。

本計畫針對與上述所提及之樂曲相關之音樂文化的歷史記憶、吟唱吹奏之樂音曲調及展演形式等面向進行研究，立基於過去民族學、音樂學者乃至本族文化工作者的研究基礎及本調查團隊對泰雅語料之熟稔，蒐尋當代倖存具泰雅原生知識論述能力者予以採集補遺，彙集建構泰雅族區域性音樂之民族誌記錄。