



矮靈祭 (paSta'ay) 祭歌 呈顯賽夏族傳統音樂與文化現象

余錦福

美國波士頓音樂學院碩士

本院基督教人文學系副教授

Abstract

paSta'ay is one of the most important rituals of Saisiyat Tribal Group, as well as one of the most mysterious rituals amongst Taiwanese Indigenous People Groups. Not only is this part of scholars ongoing research, more importantly, it is one of the rituals that is being closely observed by the outside world, the legendary origin of the Saisiyat ritual is of love and hate, as well as resentments.

In the past, scholars believe Saisiyat People Group's paSta'ay combines music, dance, and rituals is worthy of research.(Heng-li Lin 1956) This article will focus upon paSta'ay's ritual musical notes, with reliable citations and musical point of view to study their culture as a basis for this research, to analyze the relationship between paSta'ay and Saisiyat People Group's traditional music, as well as how to apply it within the cultural mechanism to reflect the cultural issues presented.

關鍵字：賽夏族，矮靈祭，台灣原住民音樂





前言

矮靈祭在賽夏族母語稱 *paSta'ay* (巴斯達隘)¹，是賽夏族最重要的祭儀活動，亦是台灣原住民傳統祭典中最為神秘與特殊的一個祭典。其歷史源自於賽夏族與矮人一則傳說故事，這故事充滿所謂的愛恨情仇的張力，這種張力充份反應賽夏族人舉行矮靈祭的神秘力量。對賽夏族而言，矮人原本是過去的好鄰舍，好幫手，由於矮人生性好色，經常藉由兩族相聚同歡之於，用巫術迷惑並調戲、玷汙賽夏族婦女，而遭到賽夏族人報復。賽夏族人因仇殺事件受到矮人咒詛，引來賽夏族禍福吉凶，神秘力量之說不脛而走。賽夏族人心生畏懼，因此，族人則按兩位存活著矮人的叮嚀舉行矮靈祭典，才能化解此恩怨，跳脫此陰霾，年年才能豐收。

賽夏族矮靈祭與原住民傳統祭儀最大不同是，矮靈祭是非來自賽夏族過去的傳統祭儀，而是經由一個歷史事件後產生的，以「異族」作為祭祀對象的祭典，這點在台灣原住民的傳統儀式中亦屬罕見。這種非源自本族的傳統祭儀，卻成為賽夏族最重視的祭儀，甚至取代了本族最重要的「收穫祭」。這過程如何？當我們回顧此矮靈祭，雖然祭儀的音樂與舞蹈是來自矮人的傳授，但整體矮靈祭演繹之觀察，無論是在旋律應用、歌詞表達、歌舞表現與樂器禁忌等外顯事項，似乎呈顯其賽夏族的傳統音樂與文化色彩。

本文之研究，並非要顛覆矮靈祭的正當性，因為矮靈祭已行之有年，更重要是，當代的賽夏族人已有根深蒂固的認同情感。筆者主要研究是，賽夏族傳統音樂與矮靈祭的音樂、舞蹈與樂器等，如何在文化機制中被使用。因此，本文藉由矮靈祭歌之音樂符碼為路徑，佐以文獻和田野之驗證與音樂學角度下之文化現象，作為研究矮靈祭之參考背景和依據，解析其矮靈祭呈顯賽夏族傳統音樂與文化之現象，並進而探討其所反映之文化議題。

¹ 「*pas-*」的意思為「做、舉行、舉辦」，「*ta'ay*」的意思為「矮靈、矮人」。





一、矮靈祭典前因後果

從賽夏族矮靈祭之結構觀之，儀式進行有如一首史詩般所牽引，藉由一次又一次的儀式舉行，深刻化成賽夏族人的集體意識，型塑成賽夏族人的生命共同體。這種獨特的社會脈絡所發展出的祭典儀式，在矮靈祭典中的舉手投足，皆攸關族群的禍福吉凶。因此，面對祭典的舉行，賽夏族人總是恐懼與悲喜交雜的心情。有人認為，產生這種心情，是人們對神秘力量和神聖對象在觀念上有所意識，情緒上產生驚奇、恐懼、畏怖以及尊敬、愛戴等的宗教感情。² 也有人認為，這只是一種利用人類恐懼心理來維持社會秩序與安定。一般說法認為，是告解與贖罪的實質行動。這些不同的說法，首先我們回溯到賽夏族人舉行矮靈祭的由來、肇因與目的來談。

(一) 矮靈祭的由來與肇因

關於矮靈祭的由來，文獻資料顯示，從日據時代至現今的研究說法並無太大差異。我們知道賽夏族分為南、北兩支群，北群分布於今日的新竹縣五峰鄉大隘村與花園村（稱北賽夏族），南群則分布於苗栗縣南庄鄉的東河、逢來與南江等地區（稱南賽夏族）。就矮人棲息的傳說，主要是在現今的五峰鄉上坪溪上游右岸的西北方半山腰岩洞內，也就是大隘村賽夏族部落 sikay 河（河名叫 siboL）對岸的山洞裡，（現在該地稱為 rayta'ay）的一群矮人。³ 此矮人身高僅有三尺左右（約 106.5 公分），但他們精通農耕技術以及鎮邪驅疫的法術，歌舞祭祀更是他們的絕活。⁴ 因 ta'ay 能歌善舞，所以賽夏族每年稻子收穫舉行祭祀時，都會邀請矮人一起來唱歌跳舞。

雖說賽夏族與矮人有許多不同之處，身材不同、居所不同、語言不同、特質不同、長處不同，他們卻能成為好鄰舍、好朋友。但為何從好鄰舍、好朋友變成仇敵，最後還延伸出賽夏族必須舉行矮靈祭呢？如以下說法：

² 呂大吉主編，《宗教學通論》（臺北：博遠，1993），364。

³ 李壬癸，〈賽夏族矮靈祭歌詞重探〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》64/4（1993年）：891-933。

⁴ 小島由道，《蕃族慣習調查報告書（第三冊）賽夏族》（台北：中研院民族學研究所，1917），11-13。





相傳距今三百多年前，有一年，秋後收穫祭，賽夏族人依禮邀請矮人族前來慶祝大豐收。然而 *ta'ay* 所棲息的岩窟在溪的對岸，而且水深崖峻不易靠近，所以本族邀請他們時，都要從溪的這一邊向岩窟射箭以做為信號。射箭使者經常被他們捉弄，矮人憑著神力，腳程又快，便以追上使者捏其睪丸為樂。曾有一次，玩過頭而出了人命，幸好矮人老人隨後趕來，憐憫他用芒草綁住他的全身施行法術，一面誦咒，一面祈禱，將使者救活過來。從此賽夏人深怕再次的傷害，派出的使者向岩洞射入箭後則立刻轉頭快跑回家，所以派出使者必須是體力好、腳程快的人。⁵

矮人和賽夏族人過去交往一直以來是敦親睦鄰，最後卻演變成仇敵，還延伸出賽夏族必須舉行矮靈祭，這一切都和 *ta'ay* (男生) 生性好漁色有關。矮人經常藉由兩族相聚同歡之時，用巫術迷惑並調戲賽夏婦女，甚至曾造成賽夏族婦女懷孕之事，引起賽夏族人心生不滿，亟思報復，但 *ta'ay* 力強又長於妖術，不敢得罪法力深厚的恩人，苦在心裡不敢輕舉妄動，只能無奈的忍耐著。直到有一天，賽夏族慶祝豐收歡樂之夜時，醉酒的矮人又調戲賽夏婦女被賽夏族一名青年發現，遂返回召集族人進行報復行動。⁶ 賽夏族人如何進行報復呢？有兩種不同說法，一種是「橋上」之說，一種是「樹上」之說：

他乘黑夜暗中將矮人們每天必經之橋(以兩枝枇杷樹幹架設而成)砍斷一半，再塗抹泥土遮掩，當達隘酒後成群走上橋時，橋不堪負荷而折斷，達隘紛紛墜落河谷死亡。⁷ 另一說法是，參與豐收祭後，返家途中，習慣爬到臨溪的一棵巨大枇杷樹上乘休息。事先籌謀的賽夏青年，將樹幹底部鑿開一半，再塗泥掩飾，當矮人們爬上樹後，樹身荷重，枇杷樹突然斷裂朝溪澗墜落，樹

⁵ 唐佐山融吉，《蕃族調查報告書-賽夏族》第三卷(余萬居譯，臺北：中央研究院民族學研究所，1921)，11-12。

⁶ 胡台麗，〈賽夏矮人祭歌舞祭儀的「疊影」現象〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，79期(台北：中央研究院民族學研究所，1995)，16。

⁷ 新竹縣賽夏族矮靈祭(pasta'ay) - 文化部文化資產局 - 國家文化資產資：https://nchdb.boch.gov.tw/webno/cultureassets/Folk/info_upt.aspx?p0=6621 (瀏覽日期：2017.08.02)





上的矮人幾近滅亡。⁸

(二) 舉行矮靈祭的原因與目的

賽夏族經過這場殺戮之後，部落族人無法再回到過去安逸的生活，也注入了他們無法解除的痛苦，更不可思議是，稻穀不再年年豐收。明立國研究認為：「是受到矮人的『咒詛』，賽夏族人深怕矮人的靈魂在作祟，因此為慰藉矮靈便將以往的收穫祭改為矮靈祭。」⁹ 賽夏族報復矮人侵犯部落婦女，慘遭滅族，因而逃過一劫的兩位老人撂下狠話，要求賽夏族人必須以矮靈祭儀來弔慰矮人，否則可怕的詛咒將會臨到整個部落。¹⁰ 於是倖存的矮人知道他們不善歌謠，祭祀時必會遭到困難，於是矮人離開前，開始傳授化解兩族怨懟的歌舞和儀式，編出了專屬告慰死去的矮人，並在祭歌中叮嚀教誨賽夏族人，要他們謹記教訓，並按期舉行矮靈祭儀。¹¹ 達隘離開後的次年，確實造成了賽夏族人無法解除的痛苦。根據族人的說法：

賽夏族人開始災禍連連，先是農作物欠收，打不到獵物，造成飢荒，接著族人生病無人能治，賽夏族人開始恐慌，一片呻吟中人數急速銳減，認為是受到達隘的詛咒。賽夏人為請求達隘原諒、慰藉達隘靈魂，再求矮人保佑族人的平安和豐收，遂每年舉行矮靈祭，不僅弔慰矮靈，也祈求矮人賜福，避免災害擴大。

¹² 賽夏人便在每兩三年粟米之後，舉行矮靈祭，一方面向已死的小矮靈祭拜，

⁸ 佐山融吉，《蕃族調查報告書-賽夏族》，11-12。

⁹ 明立國，《台灣原住民的祭禮》(台北：臺原，1989)，103。達隘離開後的次年，賽夏族人開始災禍連連，先是農作物欠收，打不到獵物，造成飢荒，接著族人生病無人能治，賽夏族人開始恐慌，認為是受到達隘的詛咒。為請求達隘原諒、慰藉達隘靈魂，避免災害擴大，於是在秋收之後農曆十月中旬的月圓之夜起，舉行祭祀達隘靈魂儀式，連續三個夜晚從太陽下山舞至次日太陽出來，稱之巴斯達隘，外人則稱為「矮(人)靈祭」。

¹⁰ 倖存矮人留下此咒語「撕破山棕櫚樹的這一葉，山豬來吃掉你們的農作物；撕破另一葉，害蟲損害你們農作物、百步蛇會咬死你們」。達西烏拉彎·畢馬(田哲益)，《台灣原住民—賽夏族》(台北：臺原，2001)，102。

¹¹ 據說教授期間，他們的歌謠太難了，大家都學不好，只有朱家人學得最快，也最完整，便面命朱家世世代代擔任祭司，舉行矮靈祭。二位 *ta'ay* 人教授完歌謠後，即朝著東方離去。

¹² 在秋收之後農曆十月中旬的月圓之夜起，舉行祭祀達隘靈魂儀式，連續三個夜晚從太陽下山舞至次日太陽出，稱之巴斯達隘，外人則稱為「矮(人)靈祭」。



以免矮黑人的惡靈騷擾賽夏族人，另一方面也是為了慶祝收成。¹³

由於賽夏族人對矮人報復的獵殺行為受到咒詛，必須以矮靈祭儀來弔慰矮人，才能免除咒詛，為了平息矮靈的作祟與原諒，於是展開了 500 年（或 150）¹⁴ 以上，從未間斷的矮靈祭。

矮人死後不僅農作物不再豐收，在祭典中不慎犯了禁忌遭到矮人附身，甚至遭受懲罰。其中一例，在 1986 年賽夏族矮靈祭十年大祭適逢天雨，據族人說是因為當年九月間召開族中長老會議時有人缺席，且意見分歧而觸怒矮靈，當時就有人預言會下雨，果然不爽，祭典期間多人倒下，據說也是矮靈纏身。¹⁵ 因而 *ta'ay* 的神話深深烙印在族人腦海中，*ta'ay* 一詞已成為對「神」的稱呼。¹⁶ 矮靈祭產生如此神祕力量，從基督教的觀點，賴安淋牧師認為：「這和世界各原始宗教之祭儀禁忌、巫術觀念和占卜習俗一樣，它的存在是一種利用人類恐懼心理來維持社會秩序與安定的神祕力量。屬靈的力量從何而來，能帶來真正平安嗎？」¹⁷ 浦忠成教授也認為：

傳統上在西方宗教學術界的觀念中，屬於部落的各種關於人與祖靈、精靈或神靈間的交通、祈求儀式、祭祀等，充其量只是巫術或咒術、甚至是邪靈的作為，難以納入所謂信仰、宗教—有宏偉的教堂、一套繁複的儀式、根基深厚的神學，還有最重要是有「獨一的真神」的範疇。¹⁸

¹³ 洪勝英，《臺灣先住民腳印》（台北：時報，1993），46。

¹⁴ 伊替·達歐索，〈低迴不盡的憂傷矮靈祭〉<http://old.ltn.com.tw/2003/new/sep/9/life/article-1.htm>（瀏覽日期：2017.08.02）賽夏族文學家伊替·達歐索（漢名根阿盛），認為矮靈祭歷史約有 500 年以上，而呂鈺秀則認為矮靈祭最短有約 150 年左右的歷史。呂鈺秀〈矮人的呼喚賽夏族音樂的風格與特色〉，《樂覽》第 93 期。（台中：國立交響樂團，2007），56。

¹⁵ 越福民，《賽夏族矮人祭之研究》（碩士論文，文化大學民族與華僑研究所，1987），101。

¹⁶ 朱鳳生，《賽夏人》（新竹：新竹縣五峰鄉賽夏族祭典管理委員會，1995），78。族人們認為有生命的東西脫離了俗世的肉體後，皆變成靈。因此，人死成祖靈，矮人死後變成矮靈。靈是居住在原來的地方，與部落族人生活在一起，但是無法被人看到。當有特殊祭典或儀式邀請「靈」回到以往生活的空間時，族人們相信，這些靈就會回來。

¹⁷ 賴安淋（安力·給怒），〈用「矮靈祭」寫下恩怨情仇的心緒—賽夏族〉，《新使者》47 期（台南：財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，1988），32-35。空間時，族人們相信，這些靈就會回來。

¹⁸ 巴蘇亞·博伊哲努（浦忠成），〈跨越侷限的展示〉，《宗博季刊》第 78 期：11-11(2)。





上述觀點，此乃和族人接受了基督教信仰有關，對於矮靈是否還存在於人們所敬畏的神秘力量的質疑。

另外，賽夏族人經年累月做著同樣的事情，這祭儀背後只是一種贖罪嗎？對賽夏族而言，問題關鍵是在「贖罪」本身，還是「贖罪」行動背後所預示的族群或人際間之「新關係」？但不可否認，此祭典儀式確實帶有告解與贖罪的實質行動，簡鴻模的說法：

通知矮靈的儀式於開始祭儀的前一天舉行。朱家的媳婦及女婿要在祭屋內外進行最後的準備工作。此時祭屋內有長老主持告解及調解族人間的糾紛，這是祭儀前的重要時刻，賽夏族人藉由殺豬放血之儀式，向矮靈告解，娓娓道出這兩年或這段期間所犯之過錯，若有紛爭則彼此和解，請求矮靈的寬恕，以豬血的流出，象徵這些爭執或過錯已隨血流而消逝。¹⁹

從賽夏族舉行矮靈儀式過程觀之，包含有迎靈、延靈、娛靈、逐靈、送靈等多個複雜的步驟程序，透過這些步驟，從中得到了啟示、保佑、和解與寬恕等現象。但回歸到賽夏族舉行此祭典的經驗來看時，祭典過程中有不能違逆的禁忌，又有些橋段卻無此規範。尤其是對一個施行異族文化的賽夏族而言，是全盤接收了矮人祭典歌舞之教導，還是也置入了賽夏族傳統音樂與文化思維呢？

二、矮靈祭歌的融合現象

賽夏族人舉行矮靈祭於日治以前每年就舉行，且於日治後改為每兩年舉行一次，十年舉行一次大祭，成為日後常態性的舉行，是不爭事實。但最引人注目，亦是過去專家學者們爭相研究的主題，他們一致認為，賽夏族矮靈祭融合音樂、舞蹈、儀式於

¹⁹ 簡鴻模，〈台灣原住民祭典中的神聖現象——以賽夏族矮靈祭為例〉，《輔仁宗教研究》，第八期（台北：輔仁大學，2003），129-162。





一體，值得綜合研究。²⁰ 尤其是祭典中的音樂，包含旋律、歌詞與樂器等，為何在賽夏族非祭儀歌謠更顯繁複呢？這些外顯事項和賽夏族文化有何關聯？矮靈祭歌每章節所影射的歌詞內容，隱含著更深刻的賽夏族文化事項嗎？

（一）祭歌的歌詞首數與歌唱情節

有關祭歌的研究，有日本音樂學者黑澤隆朝及中研院學者林衡立、胡台麗三位先後投入研究，但在歷來研究中在祭歌首數上，對這部充滿禁忌的祭歌之了解，未能統一且混亂。²¹ 黑澤隆朝則記有十二首、林衡立認為有十六首、胡台麗則認為十五首，而賽夏族北群載明有十六首祭歌。這差異，主要是黑澤隆朝沒有記到 *kiSkorkoroy* 〈驅魔之歌〉、*kominsibok* 〈砍赤楊木〉與 *masta:a'no sibok* 〈待赤楊木〉三首，並將 *papa'oSa'* 〈歸遣〉與 *alibih* 〈招回〉視為同一首，故其所記之祭歌為十二首。²² 林衡立將 *kapapabalay* 〈謹慎〉和 *boe:oe'* 〈箭竹〉視為同一首，又將 *binbinlayan* 〈烏皮九芎〉中的三個調子視為三首不同的歌曲，因此雖然記法與北賽夏族人不同，卻也一樣為十六首。²³ 而胡台麗的研究則較貼近今日族人之詮釋，但其將 *kominsibok* 〈砍赤楊木〉及 *masta:a'no sibok* 〈待赤楊木〉視為同一首，故所呈顯之結果有十五首。²⁴ 根穆凡的研究分析認為：

胡台麗根據其於五峰所做的田調的結果，認為祭歌應為十五首無誤。然胡氏所認知的為北群之祭歌，南群是否亦如此，在她的研究中並未言明，且新竹縣五峰鄉賽夏族文化藝術協會於1994年編纂北群的祭儀資料時，共載明有十六首祭歌。胡氏與北群祭儀資料之不同應只差在最後一首，北群將其分為

²⁰ 李壬癸，〈賽夏族矮人祭歌詞重探〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，891。

²¹ 根穆凡，〈賽夏族 *paSta, ay* (矮靈祭) 祭歌研究〉(碩士論文，私立東吳大學音樂系碩士班音樂學組，2009)，38。

²² 黑澤隆朝，〈台灣高砂族の音樂〉(東京：雄山閣，1973)，53-60。

²³ 林衡立，〈賽夏族矮靈祭歌謠〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，2 (台北：中央研究院民族學研究所，1956)，31。

²⁴ 胡台麗、謝俊達，〈五峰賽夏矮人祭歌的詞與譜〉，《中央研究院民族學研究所資料彙編》，8 (台北：中央研究院民族學研究所，1993)，1-2。





砍伐 *sibok* (臺灣赤楊) 時所唱，與在祭場等待砍伐 *sibok* 的族人所唱，而胡氏將其視為同一首。²⁵

paSta'ay (矮靈祭) 歷史久遠，祭歌如此結構龐大又多類，且具有高度的文學性及先人之智慧與教誨，至今得以保存實屬不易。過去的研究，經前人不折不撓的探究，有十二首、十五首或十六首的差異，但透過專家、學者不斷提出新事證，讓我們可以進一步了解此祭歌的真實面貌。

(二) 祭歌隱含賽夏文化元素

矮靈祭歌隱含賽夏文化元素？從祭歌由來說起。胡台麗在〈賽夏矮人祭歌舞祭儀的「疊影」現象〉一文中，將日據時代幾位學者如黑澤隆朝 (1973)、小川尚義、淺井惠倫 (1935)、古野清人 (1945) 以及小島由道 (1917) 對矮靈祭的傳說的採集加以統整，並對照歌詞的內容解讀認為：「*paSta'ay* (矮靈祭) 的祭典與祭歌，應是在矮人遭賽夏族消滅時便存在的祭典。」²⁶ 其中一個較明顯的例子，根據胡台麗的說法，除了矮人所遺留下來的教誨，在祭歌的第六章融合了賽夏族古老的「雷女傳說」。²⁷ 在祭歌第七章雖然以雷女的故事比喻矮靈之枉死，賽夏人祈求：「矮人 (靈) 啊！你們要憐顧我們。」但根據族人說法，此章祭歌素有賽夏族的國歌之稱，是屬朱家人的歌，也就是說第六章和第七章之祭歌，從故事內容之闡述和賽夏族民間傳說有關。

除此之外，黑澤隆朝在 1943 年的訪查記錄：「賽夏族的歌謠分為矮人祭的祭典歌曲，關於農耕及出草的歌曲，及歌唱相思、離別等的一般民謠。族人為了不讓古

²⁵ 根穆凡，《賽夏族 *paSta, ay* (矮靈祭) 祭歌研究》，38。

²⁶ 胡台麗，〈賽夏矮人祭歌舞祭儀的「疊影」現象〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，15-18。

²⁷ 胡台麗，〈賽夏矮人祭歌舞祭儀的「疊影」現象〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，15-18。在祭歌的第六章講述雷女的故事。雷女是雷公的女兒，由天而降成為朱姓第一位祖先的媳婦。雷女為賽夏族人帶來小米種子，並且能夠快速的將田地開墾好，但是雷女卻不能摸鍋子，公公卻強逼她摸鍋子煮飯。雷女摸了鍋子，轟然一聲，卻也消失不見了，只見一株芭蕉樹屹立在一旁。詞曲之中，訴說著往事種種，及雷女枉死的哀怨之情。



民謠消失，有先見之明的耆老們提議，將古民謠以絕對會唱到的組歌形式編制入矮人祭的祭典之中。」²⁸ 呂鈺秀的研究更直指，賽夏族非祭儀歌謠更顯繁複，她說：

矮靈祭歌中，歌詞會以 1212/2323/3434...、1212/233/344... 或 12/23/34..（每一個阿拉伯數字代表一句歌詞）等方式疊置呈現。非祭歌中，則除了有與祭歌相同的疊製方式，更有將前一句的後方詞彙，放置在後一句的前方（頂真唱法），或者在歌謠開始與結束之處，出現相同歌詞的堆疊等，其疊置方式，甚至比矮靈祭歌更為複雜而多樣。²⁹

賽夏族傳統音樂和矮靈祭歌之間的聯想連結，胡台麗的研究也證實，主要關鍵點是矮人祭歌的每一章節起首句必以 *KaLinapi* 加上一個植物為起頭，而且已反覆形式演唱，這種唱法也出現在賽夏族一般歌謠中。如〈播種歌〉“*kiStoemokoehan*”以及〈除草歌〉“*kiStoemokoehan*”這兩首歌謠。³⁰ 賽夏族人認為，這是由於森林草莽為先人日常生活之處，由於先人對於植物認識甚多，以植物為名，是避免歌謠混亂無序。其實這樣的概念，賽夏族是以取自於大自然的動植物為歌謠的起首句，這也和他們取大自然的動植物的宗族氏姓有關。所以，矮人祭歌的每一章節起首句必以 *KaLinapi* 加上一個植物為起頭，是出自於賽夏族人原來就有的傳統文化思維。

（三）祭歌反覆規則隱含賽夏文化元素

我們再從祭歌最特殊的唱法「反覆規則」（呂鈺秀稱它為「疊置」唱法³¹），分析其矮靈祭歌與賽夏族傳統音樂的關係。矮靈祭歌中，歌詞以 1212/2323/3434...、1212/233/344... 或 12/23/34...（每一個阿拉伯數字代表一句歌詞）等方式疊置呈現，

²⁸ 黑澤隆朝，《台灣高砂族の音樂》，53。根穆凡，《賽夏族 *paSta, ay*（矮靈祭）祭歌研究》，40。呂鈺秀，〈矮人的呼喚賽夏族音樂的風格與特色〉，《樂覽》，57。

²⁹ 呂鈺秀，〈賽夏音樂中的時間疊置與延展〉，《民俗曲藝》第 166 期（臺北：施合鄭民俗文化基金會、中國文化大學地方戲劇研究社，2009），125-40。

³⁰ 胡台麗，《文化展演與台灣原住民》（台北：聯經，2003），185。

³¹ 呂鈺秀，〈賽夏音樂中的時間疊置與延展〉，《民俗曲藝》，125-40。





這形式就是我們稱的「反覆規則」。但這種規則並非胡氏先提出，³² 日本音樂學者黑澤隆朝於 1943 年調查時就曾說明：「歌詞段落有其獨特的唱法，此種 stanza 的反覆法，需要很長的時間才能將一章歌詞唱完。」³³ 可惜黑澤並未找出所有歌詞的反覆規則，而呂鈺秀教授對早期，包括黑澤隆朝、許常惠、呂炳川、駱維道等人所採集的賽夏族音樂，進行了整理，結果發現四位學者的錄音總和，屬於矮靈祭歌部分共錄得有 59 首，而非矮靈祭歌部分則有 24 首，做了以下的分析：

矮靈祭歌以外的歌謠，除了有 *kiStoemokoehan*〈播種歌〉以及 *kiSlomasezan*〈除草歌〉。這兩首歌謠，在歌詞結構與演唱形式上與矮靈祭歌相同，有著整句重複形式，以及虛詞結構模式。此外，二者均以 *ka:iaenapae*³⁴（講起；以……為題）一詞為歌謠的開頭。這種歌謠開頭形式，也是矮靈祭歌每一首的開頭，這種歌謠被認為是與賽夏有密切關係的矮人 *koko'ta'ay* 所教——其歌詞重複形式與矮靈祭歌相同。³⁵

矮靈祭歌旋律反反覆覆，加上虛字唱法以及不同規則的變化轉折，重複技巧的大量使用為賽夏音樂的特色。呂鈺秀提到，在賽夏歌謠中幾乎沒有不重複的現象，她說：

賽夏族的音樂的重複現象，他們稱其為 '*onpoSalen matol*'。*onpoSalen* 指「兩次」，而 *matol* 指「唱」，整個詞彙指歌唱時，每句都會唱兩次的這種頂真唱

³² 根穆凡，《賽夏族 *paSta, ay*（矮靈祭）祭歌研究》，8。

³³ 黑澤隆朝，《台灣高砂族の音樂》，106-107。

³⁴ *ka:iaenapae*（講起；以……為題），在註腳第 29 胡台麗用 *KaLinapi* 與 *ka:iaenapae* 意思相同，只是拼音不同。

³⁵ 呂鈺秀，〈賽夏音樂中的時間疊置與延展〉，《民俗曲藝》，131。這說法是呂氏參照胡台麗的說法。胡台麗，〈賽夏族的播種歌與除草歌。兼論與矮人祭歌和日常歌謠的比較〉，林修澈主編，《賽夏概論》（苗栗：苗栗市文化局，2006），211。以「句」作為重疊的基礎，播種祭歌謠為 12/23/34……重複方式；除草歌第一節（第一旋律）為 12/23/34……方式，第二與第三節（二節共用一個旋律）為 1212/2323/3434……方式。至於日常生活歌謠，最常出現一句歌詞重複情形的狀況，為直接反覆相同歌詞的 112233……方式。





法。族人說：「賽夏族的歌本來就是兩次，矮靈祭歌也是一樣。」³⁶

由此可見，無論是矮靈祭歌或賽夏族傳統歌曲，對於這種歌詞內容反覆規則，不但呈現於族人最重要的音樂種類矮靈祭歌 *paSta'ay kapatol* 之中，祭歌中可見成串的虛詞，句與句間則遵循著一定的規則性，這種取前句的尾做後句的頭，且以歌詞之反覆作為音樂的反覆結構，無論是在短小的童謠遊戲歌或祭典吟誦歌中都很常見。³⁷ 呂鈺秀在 2008 年收錄的 24 首傳統非矮靈祭歌，以及 20 首當年採錄的非矮靈祭歌中的分析，具有頂真風格的兒歌，就出現有六次之多，這些歌謠仍不脫賽夏音樂中，重複性的時間疊置與延展的情形。³⁸ 早在日本學者黑澤隆朝，於 1943 年調查記錄提到：「在賽夏族歌曲中，這種 *Sutanza* 之反覆法唱法，在世界上很少見。」³⁹ 由上述多方文獻資料之驗證，賽夏族歌曲之「反覆規則」吟唱方式，融入於矮靈祭歌的可能性。

（四）祭歌歌舞隱含族群文化認同

一般我們所認知，矮靈祭歌是整個祭典的核心與關鍵，具有呼喚矮靈的能力，是賽夏人與矮靈溝通之語言，是基於對矮靈懺悔的祭典。但從祭歌內容觀之，除了不斷的重提賽夏人構陷矮人的控訴外，更多是矮人對賽夏人的諄諄訓誨，伴隨歌舞的進行。矮靈祭的舞蹈，是神聖的、敬畏的；祭歌中的舞蹈主要為配合祭歌而跳，依祭歌的不同而有隊形的變化，主要都是樸實的踏步，沒有花俏的動作與舞步。⁴⁰ 從賽夏族人祭歌的詠唱，舞隊的節拍，臀鈴的律動，肩旗的引導，這種群體互動的神聖經驗，不僅是具有強烈而濃郁的團體性與社會性，更是具有濃厚的教育性，啟發族人和平、尊重、互助、分享觀念的認同感和凝聚力，在祭典中完全表露無遺。

³⁶ 呂鈺秀，〈賽夏音樂中的時間疊置與延展〉，《民俗曲藝》第 166 期（臺北：施合鄭民俗文化基金會、中國文化大學地方戲劇研究社，2009），130。

³⁷ 吳榮順，〈臺灣原住民音樂〉，《本土音樂的傳唱與欣賞》（林谷芳編，臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000），215。

³⁸ 呂鈺秀，〈賽夏音樂中的時間疊置與延展〉，《民俗曲藝》，129。

³⁹ 王櫻芬、劉麟玉，《台灣高砂族の音樂》中譯本，（臺北：臺灣音樂中心，2002 未出版），68。

⁴⁰ 根穆凡，《賽夏族 *paSta, ay*（矮靈祭）祭歌研究》，49-54。





矮靈在祭典儀式中，雖然是賽夏族人對於「矮人」的一種懺悔表現，但從主祭者一而再、再而三的耳提面命，不厭其煩的叮嚀囑咐。例如，祭典的第四天開始逐靈 (*Kisipapatnawasak*)，當天傍晚與前一天同樣舉行歌舞，一直至午夜後歌舞停止。這天午夜十二點，由朱姓及風姓長老站在祭場中央的白上訓話 (*komawas*)，訓誡族人虔誠致祭，檢討兩年族內的情形，勉勵大家要團結一致。很顯然此例子，不難發現，透過矮靈祭對族人的勉勵或訓誡，其實這種方式在賽夏族傳統文化就有的橋段。

因此，賽夏族人不只是舉行此矮靈祭典，更重要是，透過歌舞儀式，強化了族群認同與文化認同；透過歌舞儀式維護族人傳統生活文化的機制，透過歌舞儀式維持賽夏族光榮的傳統，並謹守生活的秩序與規範。這樣的現象，確實反映出賽夏族人背後蘊藏著深厚的傳統文化思維，及深刻的族群情感與文化認同意識。

(五) 「禁忌」本身就是文化的展現

台灣原住民各族乃至世界各族群，依其各自的文化脈絡都有其「禁忌」。同樣，賽夏族矮靈祭典有著神祕之說，這些都和賽夏族人的「禁忌」有著密切關係。就矮靈祭儀式中的音樂來看，除了歌聲外，尚有一些「聲響樂器」出現於歌唱之間，作為祭典中發聲的工具。其中矮靈祭臀鈴、舞帽、蛇鞭、十年大祭旗等，在祭典期間都有嚴格的「禁忌」要求，如：

1. *tapangaSan* (臀鈴又稱「背響」) 平日非祭典時期，臀鈴是不可觸摸的，甚至於不得於公開場所表演，惟有在正式三天夜晚進行之祭典儀式中，才可使用。絕對不能讓異姓的人碰到，必須由同姓的人背負，否則會對該姓氏不好，因為福氣會被異姓的人拿去。
2. *kilakil* (舞帽又稱「肩旗」、「月光旗」) 正式祭典前，族人不可觸摸，亦不可於練唱時間扛肩旗跳舞，惟有在正式三天夜晚進行之祭典儀式中才可觸摸，但絕對禁止外人觸碰。在儀式典禮進行中必須從頭至尾保持高直豎立，否則族人相信將發生不可知災難。





3. paputol (蛇鞭又稱「神鞭」) 蛇鞭具有驅雨與驅邪之效，它的使用僅限於南賽夏祭團。蛇鞭的製作由南賽夏朱姓主祭家族的男性負責，女性與懷孕者及其他姓氏都不得觸摸，否則會發生不幸。⁴¹
4. sinadun (大祭祭旗) 十年大祭時才會出現的祭旗 sinadun，儀式中僅背負祭旗的姓氏及其家人才可碰觸，其他族人皆不可觸摸。背負祭旗的人與協助扶旗者，必須嚴守禁忌，不可讓祭旗傾倒在地，否則背負祭旗者會死，族人亦會遭受不幸。

賽夏族矮靈祭典期間有嚴格的「禁忌」，其中的「聲響樂器」，包含臀鈴、舞帽、蛇鞭、十年大祭旗等也不例外，皆有嚴格的「禁忌」要求。但我們必須理解是，文化中為何有禁忌？

禁忌 (*taboo*) 由歷史發展來看，初民社會的生活乃以宗教信仰為核心，人們的生活往往必須依循神諭 (神靈之旨意) 而發展出禁忌。⁴² 禁忌雖然是在一個社會中，對特定的人、物或行為所設下之限制，不過我們必須思考一個問題，禁忌本身是不是一種文化？有一句話說：「禁忌」本身就是文化的展現，它代表著整個族群的故事、歷史與生活精神，也代表著一個族群的文化內涵。⁴³ 什麼是文化？「禁忌」是不是一種文化規範？

「文化」簡單來說是一種生活方式，以物質和非物質為基礎。文化包括以下幾個要素，物質、規範、認知以及民俗、民德、法律、禁忌、制裁、價值、語言與信仰等要素。而規範文化 (包括民俗、民德、法律與禁忌) 是指那些用來約束人們社會互動的規則標準。它告訴人們哪些可以做，哪些不可以做；應該怎樣做，不應該怎樣做，如違反社會上的規範將會受到處罰。規範乃是社會成員共同對他人行為、思考與想法的期待。⁴⁴

⁴¹ 胡家瑜，《賽夏族的物質文化：傳統與變遷》，內政部專題委託研究計畫報告，(臺北：內政部，1996)，75。

⁴² www.hjjh.kh.edu.tw/教學資源/教學檔案/upfile7/upload/文化的要素.doc (瀏覽日期：2017.08.12)

⁴³ 黃驛淵，〈不要曲解原民「禁忌文化」〉，<http://blog.udn.com/Badboy/1687093> (瀏覽日期：2017.08.02)





同樣，矮靈祭歌中的「聲響器物」有嚴格的「禁忌」規範。「禁忌」不只是一種文化規範，它本身更是文化的展現，是一種人們的生活方式，是一種維持部落生存發展，強化社會團結和諧不可或缺的重要力量。因此，矮靈祭是賽夏族以「異族」作為祭祀對象的祭典，長年下來，此「禁忌」已成為族人必遵行的生活模式，但它所展現的意涵更是一種傳統文化的傳承，甚至是維繫部落族人的族群情感。

結論

矮靈祭不僅是過去學者們主要研究的焦點，更是現今最受外界矚目的祭儀。矮靈祭不只是祭儀內容的繁複，祭歌結構龐大又多類，且具有高度的文學性及先人之智慧與教誨。更引起學者爭相研究是，矮靈祭歌的歌詞與特殊的吟唱方式，但可惜是，研究者卻未針對矮靈祭歌呈顯其賽夏族傳統音樂與文化現象，作深入探討。因此，透過本文之研究，得到以下結果。

祭歌每章節所影射的歌詞內容，隱含著更深刻的賽夏族文化事項，每一章節祭歌起首句必以 *KaLinapi* 加上一個植物為起頭，這和他們取大自然的動植物的宗族氏姓有關；靈祭歌旋律反反覆覆，加上虛字的唱法以及不同規則的變化轉折，重複技巧的大量使用為賽夏族音樂的特色。再者，從舉行矮靈祭之深層意涵來看，不只是施行此矮靈祭儀，更重要是透過此祭儀，藉由舞蹈建構其族群文化認同意識；祭歌中的聲響器物的「禁忌」規定，本身就是文化的展現。因此，矮靈祭祭歌呈現於賽夏族傳統音樂與文化思維，在矮靈祭祭典中，完全表露無疑。

另外，筆者發現可延伸討論的議題：賽夏族「收穫祭」被矮靈祭所取代，但在矮靈祭演繹過程，是否仍有其賽夏族傳統收穫祭色彩？賽夏族人奉行 *ta'ay* 為「神靈」，還是基督教所稱的上帝為「神靈」呢？是今後值得研究的課題。

⁴⁴ www.hjjh.kh.edu.tw/ 教學資源 / 教學檔案 / upfile7/upload/ 文化的要素 .doc (瀏覽日期：2017.08.12)





參考書目

- 小島由道。《番族慣習調查報告書〔第三卷〕賽夏族》。中央研究院民族學研究所編譯。台北：中央研究院民族學研究所，1917（1998）。
- 王櫻芬、劉麟玉。《台灣高砂族の音樂》中譯本。臺北：臺灣音樂中心，2002 未出版。
- 巴蘇亞·博伊哲努（浦忠成）。〈跨越侷限的展示〉。《宗博季刊》。第 78 期：11-11(2)。
- 朱鳳生。《賽夏人》。新竹：新竹縣五峰鄉賽夏族祭典管理委員會出版，1995。
- 呂大吉主編。《宗教學通論》。台北：博遠，1993。
- 呂鈺秀。〈矮人的呼喚賽夏族音樂的風格與特色〉。《樂覽》第 93 期。台中：國立交響樂團，2007
- 呂鈺秀。〈賽夏音樂中的時間疊置與延展〉。《民俗曲藝》。第 166 期。臺北：施合鄭民俗文化基金會、中國文化大學地方戲劇研究社，2009。
- 李壬癸。〈賽夏族矮靈祭歌詞重探〉。《中央研究院歷史語言研究所集刊》64/4。台北：中央研究院民族學研究所，1993。
- 佐山融吉。《蕃族調查報告書 - 賽夏族》。第三卷。余萬居譯，台北：中央研究院民族學研究所，1921。
- 林衡立。〈賽夏族矮靈祭歌謠〉。《中央研究院民族研究所集刊》2。台北：中央研究院民族學研究所，1956。
- 明立國。《台灣原住民的祭禮》。台北：臺原，1989。
- 吳榮順。〈臺灣原住民音樂〉《本土音樂的傳唱與欣賞》。收錄於林谷芳編。台北：國立傳統藝術中心籌備處，2000。
- 洪勝英。《臺灣先住民腳印》。台北：時報，1993。
- 胡台麗。《文化展演與台灣原住民》。台北：聯經，2003。





- 胡台麗。〈賽夏矮人祭歌舞祭儀的「疊影」現象〉。《中央研究院民族學研究所集刊》，79期。台北：中央研究院民族學研究所，1995。
- 胡台麗、謝俊逢。〈五峰賽夏矮人祭歌的詞與譜〉。《中央研究院民族學研究所資料彙編》，8。台北：中央研究院民族學研究所，1993。
- 胡台麗。〈賽夏族的播種歌與除草歌：兼論與矮人祭歌和日常歌謠的比較〉。《賽夏概論》。林修澈主編。苗栗：苗栗市文化局，2006。
- 胡家瑜。《賽夏族的物質文化：傳統與變遷》。內政部專題委託研究計畫。台北：內政部，1996。
- 根穆凡。《賽夏族 paSta, ay (矮靈祭) 祭歌研究》。碩士論文，私立東吳大學音樂系碩士班音樂學組，2009。
- 越福民。《賽夏族矮人祭之研究》。碩士論文，文化大學民族與華僑研究所，1987。
- 黑澤隆朝。《台灣高砂族の音樂》。東京：雄山閣，1973。
- 達西烏拉彎·畢馬 (田哲益)。《台灣原住民—賽夏族》。台北：臺原出版社，2001。
- 賴安淋 (安力·給怒)。〈用「矮靈祭」寫下恩怨情仇的心緒—賽夏族〉。《新使者》47期。台南：財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，1988。
- 簡鴻模。〈台灣原住民祭典中的神聖現象—以賽夏族矮靈祭為例〉。《輔仁宗教研究》。第八期。台北：輔仁大學出版社，2003。

網路資料

- 伊替·達歐索。〈低迴不盡的憂傷矮靈祭〉
<http://old.ltn.com.tw/2003/new/sep/9/life/article-1.htm> (瀏覽日期：2017.08.02)
- 黃驛淵。〈不要曲解原民「禁忌文化」〉
<http://blog.udn.com/Badboy/168709> (瀏覽日期：2017.08.02)





新竹縣賽夏族矮靈祭 (pasta'ay) - 文化部文化資產局 - 國家文化資產資 :

https://nchdb.boch.gov.tw/webno/cultureassets/Folk/info_upt.aspx?p0=6621 (瀏覽

日期 : 2017.08.02)

