

音樂的詮釋與變遷： 以壽豐鄉光榮部落「豐年祭歌舞」為例

余錦福

美國波士頓音樂學院音樂碩士
本院基督教人文學系副教授

Abstract

“Harvest Festival Singing and Dancing” as a social building arena, filled with coerciveness and emotions, establishes social relationship, as well as embracing the importance of constructing collective identity. This is especially important to Cikasuan Ethnic Group who were forced to leave, whether it is in their daily space or cultural festivals, collectively they gather to share in music and dance, not only to convey Cikasuan’s ethnic ways and emotions, to remember how their forefathers lived, as well as raising awareness of how they were forced to leave, this study shall proceed to bring reconstruct imageries and recalling fond memories.

This research paper directs its attention towards Hualien County, Shoufeng Village, Guanrong Tribe’s “Harvest Festival Singing and Dancing”, exploring the connections between Harvest Festival Singing and Dance to the social changes. The paper is divided into three expositions: 1. Exploring the historical context of the Guanrong tribal village due to migration and the development process of " Harvest Festival Singing and Dancing" 2. After the migration, Guanrong Tribal Village’s connotation and style of harvest festival





songs and dance practice, and the cognitive and interpretation of the "tradition" of harvest festival songs and dance. 3. The seemingly homogenous harvest festival singing and dancing are now deeply influenced and altered by modernization, alteration caused by the transformation from one form to another form the changes, and the heterogeneous face of compromise hidden behind it.

關鍵字：阿美族，七腳川社，光榮部落，豐年祭歌舞



前言

「光榮村」在花蓮縣壽豐鄉為阿美族人口數最多的部落，也是七腳川後裔聚居最多人的地方。筆者以光榮部落「豐年祭歌舞」做為研究焦點，主要是長期關注於光榮部落音樂的發展與變遷。在 2018-2020 年間，有幸參與花蓮縣政府第二期（105～108 年），「花東綜合發展實施方案原住民族樂舞人才培育暨扶持團隊發展計劃」（簡稱扶植團隊）。帶領扶植團隊一行十五人，於花東地區六大族群音樂與文化田野調查。其中在光榮部落錄製了十三首「豐年祭歌舞」，部落族人卻稱它為「勇士歌」。根據光榮部落林政民前頭目的說法，演唱者皆為男士，遂命名為「勇士歌」。他們強調在豐年祭典所唱的為「勇士歌」，是因為北部阿美常與鄰近的太魯閣族征戰，且豐年祭強調保衛家園，勇士需具有勇敢、膽識和意志力，展現光榮部落年齡階級的精神，而衍生此概念。但從十三首「勇士歌」的歌詞來分析，其中十二首答唱歌詞為「ha hay、ha he」，此特徵是豐年祭歌舞形式，而且部落族人舉行豐年祭時是必唱的曲目；也就是說，所謂的「勇士歌」，顧名思義即部落的「豐年祭歌舞」。因此，為避免名稱上之混淆，本論文仍以阿美族通用說法「豐年祭歌舞」之名稱論述之。

阿美族（北部 Pangcah 或南部 'Amis）音樂向來是學術研究者極欲保存與研究的對象，而花蓮七腳川（Cikasuan）固有的歷史與文化在現代諸多論述中，研究者較多關注於七腳川爆發的歷史事件，對於七腳川族裔迫遷後，所擁有的豐年祭歌舞方面的論述，至今依然極其缺乏。再者，因七腳川事件部落族人分散後，豐年祭歌舞的實踐過程，部落在新環境轉型的社會條件下，從七腳川的地理坐落「遷移」新的聚落，建立在傳統文化的基礎上，既有歷史「延續性」，又有現實「變異性」的部落共同體，內含豐富的傳統文化與多層面的社會組織，「豐年祭歌舞」當中的文化價值及其功能意義，是如何依附於傳統文化場域，成為光榮部落群體融合之「價值」與「認同」，是為本論文的一個重要研究。

本論文以「單一部落」作為研究地點的研究方法，試圖以宏觀的角度，以花蓮壽豐鄉光榮部落（Rinahem）「豐年祭歌舞」為研究對象，探討其豐年祭歌舞與社會變遷兩種建構之間的關連性。內容主要分為三個論述：第一、探討光榮部落因遷移（mitration）的歷史脈絡與「豐年祭歌舞」發展過程，並進一步探討七腳川事件的地



景重塑，反映出的深度情懷的「記憶與認知」。第二、遷移後光榮部落豐年祭歌舞實踐的內涵與風格等面向，對豐年祭歌舞的運用與文化詮釋。第三、外表看似同質的豐年祭歌舞，現今深受現代化的影響與改變，從一個形態轉變成另一個型態而引起的變化，其背後所隱藏的改變與妥協的異質性面貌等之研究。

一、七腳川系與光榮部落的遷移與地理分布

（一）七腳川社（Cिकासuan）

台東廳長森尾茂助所組成七腳川討伐隊，在 1908 年 12 月向花蓮七腳川社的阿美族人發動攻擊。林政民前頭目提到：「七腳川事件爆發，最主要是因為日本人看中七腳川四周圍土地豐饒，頭目邀請部落一百多位年齡階層共同商議，百分之百全員反對，要做妥協是不可能的事。日本人為了取得此地，以番治番的方式製造事端，1908 年七腳川事件終於爆發。」¹ 花蓮阿美族七腳川部落，因「七腳川事件」被迫流離失所，未曾遺忘自己的部落。在事件發生的一百年以後，為要讓後代子孫知道事件發生的原因，近年來有部落族人或民間團體等，紛紛用各種不同方式舉辦各種活動，積極復振年齡階級和古調歌謠。每年舉行的「豐年祭歌舞」非但蘊含著民族的歷史、語言與文化，更具有宗教信仰、文化傳遞與凝聚部落力量的功能，重新找回阿美族人共同的信念與生活經驗。

七腳川社阿美語稱為 Cिकासuan，族人初來此地盛產薪材（kasuy），就稱此地為 Cिकासuyay，意指薪柴很多的地方，日治時期又稱為「Miyamay」。² 七腳川原居現在吉安鄉福興村西邊之三軍公墓山麓之廣大平原，是南勢阿美族之古老部落，是當時阿美族最大的聚落。七腳川在早期於南勢阿美族諸社，比較起來可謂人口較多且勢力強

¹ 壽豐鄉光榮村林政民前頭目／現任村長報導，余錦福訪問 2021/9/1。

² 林憲國，《當今南勢阿美族七腳川部落的民族認同與部落經營》（碩士論文，國立東華大學臺灣文化學系碩士在職專班，2016），10。



悍的族人，其領土含今吉安鄉西半部，在太魯閣 Taloko 未遷來前，山區亦是其狩獵區。³ 此為七腳川（Cikasuan）名稱之由來。

日本進駐臺灣之初，由於族人擁有抵禦太魯閣族人出草威脅的戰力，再加上獨樹一格的剽悍民族性格，大舉抗日即成了可歌可泣的「七腳川事件」。事件之後，日方為了瓦解其勢力，強迫遷離其居住地，如今七腳川社的阿美族人分布於花蓮吉安鄉的南華、太昌兩村以及壽豐鄉的池南、平和、光榮、壽豐山下、溪口部落都有聚集的蹤跡可循。⁴ 遷移後族人心理無法磨滅的歷史傷痛，失去原鄉土地情、失去祖先的足跡，文化的迫害成為族人共同的記憶，但他們更認知如何接受事實，但同時理解，悲傷不會永遠都在，不可能回到過去失落前的狀態，他們樂觀知命投入生活，找回了規律的生活節奏，找回了部落的精神，是他們的生命寫照。

（二）光榮部落（Rinahem）

Rinahem 部落，漢語稱「光榮部落」，位於荖溪下游右岸，壽豐山東北方山麓，在今壽豐北面約一公里餘之平坦地，為花蓮縣壽豐鄉阿美族人口數最多的部落。根據林修澈主編的《臺灣原住民部落事典》中的說法，在日治時期，光榮部落原本是「鯉魚尾社」，係因居鯉魚山南端，故名。阿美族，稱其為「Rinahem」，相傳此地名來自於太魯閣族語當中的里漏（Rinaw），意即「叢林」。1935 年日人更社區後場改稱「壽村」，1937 年改為「壽庄」後場。台灣光復後村名改為「共榮村」，1973 年又改稱為「光榮村」。期間垂蒙國民政府德政，於 1967 年規劃為社區，社區雛形肇基伊始。⁵ 光榮村位於荖溪下游右岸，壽豐山東北方山麓，在現今壽豐村北面約一公里餘之平坦地。⁶ 1908 年七腳川事件爆發後，起初有七腳川十戶與荳蘭社人十戶遷至「光榮村」，

³ 楊仁煌，《台灣阿美族 Taluan 會所文化內涵與發展之研究》（博士論文，台灣師大政治研究所，2004），48。

⁴ 林素珍、林春治、陳耀芳，《原住民重大歷史事件七腳川事件》（台北市：行政院原住民族委員會／國史館臺灣文獻館，2005），157-161。

⁵ 光榮部落活動中心碑文「花蓮縣壽豐鄉光榮社區建設落成記」，擷取時間 2021/9/17。

⁶ 林素珍、林春治、陳耀芳，《原住民重大歷史事件七腳川事件》，161。



隔年七腳川社五戶及薄薄社一戶亦移入，數年後七腳川族人陸續遷移人口增加漸成一大社。民國九十四年六月，人口總計 313 戶 989 人，其中阿美族人 806 人，多屬七腳川系，其餘有荳蘭、薄薄等社人。

七腳川事件後光榮部落族人於 1935 年即開始舉行豐年祭典，除了在第二次世界大戰 1939 年未舉行豐年祭，截至目前每年依然堅守此神聖之文化祭典。回顧一百多年前「七腳川事件」，造成部落族人被迫離鄉背井；百年後，散居在十三處的七腳川部落後裔希望喚起族人對七腳川事件的瞭解。2015 年七腳川部落後裔舉辦「祭天地神明」聯合祭祖儀式⁷，藉由聯合祭祖讓後代認識自己的歷史文化，並透過歌樂與舞蹈，繼續書寫自己的歷史，繼續唱原來的歌，繼續傳承過去祖先的文化。

二、阿美族「豐年祭歌舞」的運用與文化詮釋

原住民音樂研究應不止於文本分析的解釋，而應更著重於理解。⁸的確，對於阿美族祭典的概念，絕非是慶典或一般儀式的概念，也非「迷信」兩個字可涵蓋的，更不是知識不足而產生心靈投射，而是由於長期沉浸與大自然的洗禮，對宇宙法則的洞察，明瞭人屬於大地。因此阿美族的豐年祭歌舞的「運用」，它的宗教性、嚴謹性、邏輯性及內在規範如何？提出三點文化詮釋觀點：

（一）應答唱法的運用與文化詮釋

對阿美族人來說，豐年祭是屬各自部落的活動，所以「豐年祭歌舞」每個部落都強調自己的「專屬性」與「無可取代」的特色，且建立在「互不抄襲、互不流通的模

⁷ 有花蓮吉安鄉太昌七腳川部落、南華部落、干城部落、歌柳灣部落，及壽豐鄉池南部落、光榮部落、平和部落、壽豐部落、溪口部落、月眉部落及台東縣鹿野鄉的瑞興部落等十一個七腳川系部落後裔。王峻祺，〈緬懷祖先七腳川 11 部落聯合祭祖〉 http://www.tipp.org.tw/news_article。擷取時間 2021/9/1。

⁸ 陳俊斌，〈一部音樂舞台劇之後的沉思：關於當代原住民音樂研究〉，《藝術評論》第 35 期（2018）：37-173。



式上」，舉行豐年祭時，絕對不會去唱任何鄰近部落的豐年祭歌。⁹ 這種以部落為主體的「在地性」思維，其實在阿美族部落早已形成亦是常態，不是如一般想像的隨意配對，所以在應答之間陌生人是很難唱和的，只有同族群人，在一定範圍的地域、共同的環境下，歷經長久的歲月的人才能配搭，應答之間如何配搭？如何運用？

1. 應答唱法「主從」與「人倫」關係

若說阿美族「豐年祭儀」中的歌樂與舞蹈是與「上蒼」溝通的管道，那麼每一首祭歌何時唱、為什麼唱、如何唱、誰負責唱，必有一定的傳統規範。阿美族豐年祭歌舞構成，主要是歌詞、旋律與舞步，而演唱形式是由一位領唱者領唱一段，然後其他人再接著唱下去，領唱與應答產生緊密互補的交織關係，象徵意義如何？明立國則從「關係的確認」說：「應答唱法最根本的一個意義乃在於它是一個人所無法獨自完成的，它必須經由二個以上的人，透過一種前後、主從的程序關係才能夠呈現出來。它象徵著一種人際之間親密、互輔的運作關係，透過這種關係，使得人與人之間產生鼓勵、增強、慰藉與互助的作用，進而達到整個部落團結和諧的目的。」¹⁰ 也就是說，領唱者與答唱是一種關係的確認，也是一種彼此之認同感。

問題是「一人唱眾人答」的前後、主從對應關係，所謂「一人唱」是何人可以領唱？是否反映著部落族人的「人倫」關係？從阿美族「人倫」的觀念，男子尚未進入年齡階級者是不准領唱的，領唱者通常是年齡較高者領唱，除非他們唱累了，需要休息，他們才會直接從歌聲中，由年齡層較低的人接手。光榮部落的例子，領唱者至少有固定的一兩人來輪流領唱，這一兩個人是部落公認的歌者，人選以年長者為優先，若有青壯階層歌唱能力優異者，即便在行為與道德欠佳者，也是不二人選。¹¹ 豐年祭祭歌，決定先唱哪首歌，領唱者則擔負其重要的任務，在場的眾人只需跟著應和，唱哪些特定的祭歌，不必言明，眾人即可應和。

⁹ 余錦福，〈阿美族豐年祭歌舞的在地性論述—以港口部落為例〉，《玉山神學院學報》第 17 期（2010）：53。

¹⁰ 明立國，〈阿美族豐年祭歌舞類型體系之研究〉，《音樂的傳統與未來國際會議論文集》（臺北：中國民族音樂學會，2000），250。

¹¹ 壽豐鄉光榮村林政民前頭目／現任村長報導，余錦福訪問 2021/9/17。



2. 祭歌「曲數」與「呼嘯」聲之應用

無可諱言，阿美族因不同部落豐年祭歌則在「曲數」上自然不一，而演唱的曲數之變動通常和領唱者有絕對關係。就光榮部落豐年祭歌舞十三首為例，因七腳川事件分散在各不同部落的七腳川裔族人，是否有同樣如光榮部落豐年祭歌舞十三首數量？但從每年的豐年祭歌舞，其他的部落為何有時只唱六首或八首不等曲數，而不是十三首？關鍵是領唱者能唱幾首，決定了這次的豐年祭歌的曲數。不一樣的領唱者曲數自然就不同，甚至有一兩首是某個領唱者唱的較好，為避免自己遜色或唱得不好，對唱得較好者不敬則避開唱這幾首。因此，每年豐年祭歌「曲數」變動或維持與領唱者有關。

再者，常被忽略的問題，為何在領唱與答唱之間，突然有高亢的「呼嘯」聲？一般學者認為如果領唱者唱的不好，大家就不會跟唱，如果唱得好就會以高聲的呼嘯，或以熱烈的舞蹈動作來回應。根據葉芬菊說法：「其一是因唱到某一段旋律，在那裡自然就會呼嘯，這不是隨性，是大家都知道的；其二是來自當下現場氛圍，是被大家自己的歌聲所震撼、所感動，而塑造出的氛圍，自然而發的「呼嘯」聲。」¹²更明確的說，此「呼嘯」是帶有彼此的認同、真情流落、表達存在感，是一個彼此連結鼓舞，絕非是「彼此玩遊戲，彼此制衡」的概念。¹³

（二）舞蹈型態的運用與文化詮釋

豐年祭在阿美族人心目中為最重要的歲時祭儀，是規模最大的祭儀，也是最神聖的祭典。「歌舞」貫穿整個祭典活動，歌舞是豐年祭活動的重心，有歌舞才是完整的豐年祭。歌、舞兩者間的相互關連，那麼從祭儀的架構與功能來看，舉行豐年祭歌舞的目的，是否是一種「實用價值」？豐年祭歌舞在「群體」與「土地」深層的關係又是如何？

¹² 壽豐鄉光榮村原鄉舞蹈團藝術總監葉芬菊報導，余錦福訪問 2021/9/1。

¹³ 陳淑美，〈山海間的真情 阿美歌聲怎麼聽？—台灣光華雜誌〉<https://www.taiwan-panorama.com> › Articles › Details. 擷取日期 2021/10/2。



1. 「舞蹈」著眼於儀式性的實用價值

過去七腳川部落結構還很完整的時期，祭典活動是族人「倫理教化」的場所，在歌舞裡是長幼有序、有年齡編制、有團結聯繫、有分工的道理，還有男女角色。阿美族豐年祭典有其嚴密的組織、活動程序及儀式，每階段都需要遵守的祭祀規範，歌和舞不能分開，且無個人表演，傳統的祭典歌舞在日常生活上是「禁忌」，僅在豐年祭活動期間才可唱跳。¹⁴ 祭典中的歌舞，是和祖靈的溝通與對話，常以「祈求豐年、慶祝豐收、祈求降福、感謝天神」有關；年齡階層透過舞蹈表現鼓舞士氣；同時，更藉由舞蹈來傳達彼此心意，不論是「精神的寄託、意念的傳達或生命的維護」，在在都藉著舞蹈的方式完成，同時也藉著舞蹈的聯繫，確立了阿美族之群體性和社會性，歌舞貫穿整個祭典活動，整個祭儀的架構分為準備、迎靈、宴靈、送靈等階段鋪成。由此，阿美族祭儀的架構與功能觀之，豐年祭儀「舞蹈」的目的不在於舞蹈本身的藝術性，而是著眼於祭儀性的「實用價值」。

2. 「舞蹈」代表著群體的「生命共同體」

阿美族舞蹈，是以腳步的拍節變化為核心來發展的，其他任何的肢體性動作，都必須建立在這個基礎上才能夠成立。¹⁵ 阿美族舞蹈屬群體性的表現形式，通常是圍成圓形面向圓心來歌舞的，順時針方向運行，或反時針方向運行，舞蹈的隊形、方向、旋律、快慢、強弱、重覆或循環等問題，是部落「約定俗成」的規則，因此隊形及運轉並沒有嚴格的限制與禁忌，參與者都是在追求彼此間的「一致性」。

要求一致性的舞蹈動作，表示具有「整齊」、「有精神」、「表示團結」之意涵。¹⁶ 如何達成此一致性的舞蹈動作，「牽手」方式則為關鍵，牽手是影響肢體動作最根本的因素。無論是相鄰二人牽手或相隔一人交臂互相交錯牽手，彼此都相互牽制，但強勢的約束力，其背後代表著群體的「生命共同體」。手牽著手，阻擋了外面不好的

¹⁴ 黃貴潮，〈阿美族豐年音樂〉，《原音繫靈：原住民祭儀音樂論文集》（花蓮：原住民音樂文教基金會，2002），105。

¹⁵ 明立國，〈阿美族豐年祭歌舞類型體系之研究〉，《「音樂的傳統與未來」國際會議論文集》，252。

¹⁶ 明立國，〈阿美族豐年祭歌舞類型體系之研究〉，《「音樂的傳統與未來」國際會議論文集》，252。



靈進入圈內，藉由牽手形成的一串舞列的一致性，體現於群體、地域、歷史、文化傳統，及生活的「真實性」，同時也體現於地域認同的「歸屬感」與「價值觀」。舞蹈不僅要「牽手」還要「緊緊握住」，彼此心連心、協同一致、環環相扣的「生命共同體」。

3. 「舞蹈」與「土地」深層的關係

對部落來說「緊握」代表著族人「生命共同體」，在牽手與舞踢踏之間，不論男女老幼，人人臣服於祖傳的意識與彼此團結的默契裡，族人一體，沒有人要表現特別突出。雖動作簡約單純，舞蹈變化不多，但舞蹈所具有的「概念」以及所賦予的「意義」，表現於整體的舞動「方式」上。從身體重心往下沉是與「大地」緊密相扣的，每次踏出的舞步在接觸大地時，腳掌踏在土地上的感覺是飽滿而且沈穩。¹⁷舞出對「土地、人文的感動、舞出心靈的節奏」，人們分享土地的感受，感受土地議題和背後的故事。將雙腳踩進泥土，深入底層價值，把人與土地的關係重新連結，用舞蹈講述「部落」與這片「土地」深層關係。對阿美族來說，尤其是曾被迫遷移的光榮部落族人而言，歌舞與土地是不可分割的情感，因為「土地」承載著人們深厚的情感和文化傳承。所以，沒有了土地舞如何跳，沒有了土地故事就無法延續下去。

（三）豐年祭歌舞與年齡階級「並存」的文化詮釋

許多研究指出阿美族豐年祭與年齡階級有著共生的關係（張慧端 1995；黃貴潮 1994）。¹⁸就阿美族而言，舞蹈（sakero）的原意是指人在唱歌時身體的動作姿態。在阿美族的觀念中，舞蹈和歌唱（ladiw）是分不開的，即「有歌就有舞，有舞就有歌」兩者不可以分開而各自獨立，是豐年祭最基本的呈現方式。¹⁹在歌與舞的架構下，阿美族人皆以男子「年齡階級組織」來進行豐年祭，以光榮村部落為例：過去

¹⁷ 李宏夫，〈原住民舞蹈〉英國瑟瑞大學舞蹈人類學博士，目前任教台南嘉南藥理科技大學。https://ed.artegov.tw/uploadfile/Twin_Focus。擷取時間 2021/9/1。

¹⁸ 張慧端，〈由儀式到節慶：阿美族豐年祭的變遷〉，《考古人類學刊》第 50 期（1995）：54-64。

¹⁹ 黃貴潮，〈阿美族歌舞簡介〉，《台灣風物》40(1)（1900）：79-90。



男性成員在豐年祭開始前，必須到部落旁的野外去訓練狩獵與野外求生的技能。直到第一天的迎靈，這些男性成員（kakah）要跑回部落，按著階層開始吟唱豐年祭祭歌（malalikit）。歌舞是他們體能最後的考驗，所以吟唱豐年祭歌舞時必須大聲地唱歌、用力的跳舞，整齊劃一，彼此雙手緊密相扣，兩手上下快速擺動，是他們表現勇敢大無畏勇士的精神表現。²⁰

豐年祭歌舞與年齡階級緊密的關係，從實踐與倫理的原則就明白顯示。光榮部落每年會有一個階層負責所有豐年祭相關事務，一個月前就開始籌備，尤其是歌舞的訓練皆由他們擔綱。他們對進入成年禮者的要求非常嚴謹，而低階級成員完全呼應高階級成員的領導，只是為了當天的豐年祭歌舞能展現出對祖靈、神靈最真誠的心，因此如何賣力舞動是他們共同的目標，也是回應高階級成員的要求。換句話說，豐年祭歌舞的意義在於傳達與實踐阿美族男子年齡階級的倫理原則，更是對老人和祖靈的尊敬與感恩之心。即此而論，從實踐與倫理的原則，豐年祭歌舞與年齡階級形成一種環環相扣「並存」關係，有著密不可分的「共生」關係。

三、變遷：改變與妥協的豐年祭歌舞

從日治時期七腳川事件的爆發開始，七腳川族人被迫流散各地，其中被遷至現在的居住地壽豐鄉光榮部落，後來該部落成為日治時期的模範社區，接著又受國民政府時期部落整治計劃，到現今現代化的影響與改變，以及西方宗教信仰及民間社團介入。族人從一個形態轉變成另一個型態而引起的變遷，傳統祭儀、傳統宗教觀遭受影響而變化，加上外來政權政治及經濟等介入下，光榮部落經歷遷移後，豐年祭歌舞「形

²⁰ 少年男子 12 歲左右起在自家自主訓練，即經過一段長時期的嚴格訓練。每年豐年祭前一個月就有多項訓練，如砍木材、河邊抓魚、整理環境、整理運動場，豐年祭歌舞訓練等，這一個月中都不能回家過夜等訓練稱之為 marengreng（體能訓練活動）。「marengreng」也就是指生活場域中在體能上與精神上勤奮認真，而展現出超越常人的膽識和意志力，為部落族人所稱譽的對象。壽豐鄉光榮村張玉妹現任村代表報導，余錦福訪問 2021/9/17。



態」、年齡階級「階序」，以及部落祭祀「場景」等，有何具體轉變？提出二個面向的探討：

（一）豐年祭歌舞形式的固定性與變異性

從豐年祭歌舞的時間性來分析豐年祭歌舞的形態，可分解為「原生形態」和「變異形態」二種形式。原生和變異二種形態的演變，不是簡單的更替，而是累積與融合，它表現為原生形態舞蹈的基本節奏、步伐、動律和體態的基因及其功能、文化內涵，有選擇的保存和新形態的重新整合。²¹ 從七腳川社移居到光榮部落，在環境的變動與新世代的變遷，他們和傳統之間如何連結關係？是否遇到了因應、調適及轉化的問題？對於音樂的傳統是否產生影響？是哪一個層次？哪一種樣態的影響？除了「外在顯性」的變化外，是否存在著「內在沉潛」的因素呢？

1. 曲目類似與變形

原住民每一族群的祭儀，都有其歷史和特殊背景，即便是同一族群也因部落區域不同而發展出自己的部落的祭儀特色。在口傳文化（oral tradition）方面，許多相沿成習的固定曲目往往形成其音樂傳統的重要部分，由於口傳的機制在不同時間演唱形成各式變體，這種變體不是簡單的更替，而是累積和融合，但大致都可辨認出各自的曲調原型（parent tune）。²² 這種累積與融合，即便各部落都強調自己的專屬，但豐年祭歌在一個相同的阿美族文化體系中，仍出現有相同曲目類似與變形。如光榮部落豐年祭歌舞第九首和海岸阿美是類似的一首。如譜例 1：

²¹ 社會轉型期民間舞蹈文化的發展態勢〈<https://kknews.cc>〉，擷取時間 2021/9/19。

²² 曾毓芬，〈論 Gaya 制約下的賽德克亞族音樂即興一以跳舞歌 uyas kmeki 為例〉，《關渡音樂學刊》第 7 期（1997）：93-130。



譜例 1：余錦福採譜：豐年祭祭歌，2020 壽豐鄉光榮部落，演唱：林政民

o wan na ho i ya o wei ha hay o wan na ho i ya o wei ha hay

he he he hay he

5
o wan na ho i yo i yan o wei ha hay o

he he hay he he he hay

9
wan na ho i yo i yan o wei ha hay

he he he hay

林政民提到：「這首豐年祭歌舞是海岸阿美傳到我們這裡，還是因為七腳川事件，七腳川裔的族人，逃難到海岸阿美或婚嫁到某個部落把這首祭歌帶過去。」²³ 這首是源自於七腳川部落或是海岸阿美，已不可考，但可以肯定是，這首豐年祭歌舞已經內化成為光榮部落的歌唱習慣。

2. 豐年祭歌出現實詞

有關阿美族豐年祭歌舞出現實詞問題，黃貴潮從社會文化的觀點來說明「虛詞」和「實詞」唱法的產生。黃貴潮認為：「阿美族傳統歌謠以虛詞為主，是基於文化中歌舞與宗教信仰不分的特性：因為阿美族歌曲大多是邊唱邊舞的舞曲，若加上歌詞很

²³ 壽豐鄉光榮村林政民前頭目／現任村長報導，余錦福訪問 2021/10/1。



難配合舞步，學習起來比較麻煩；同時，這些歌舞大多與宗教有關，如果有歌詞的話，隨便唸書或唱出這些詞，恐怕招來神鬼，造成無謂的麻煩和災難。」²⁴，明立國則持不同看法，他認為：「阿美族豐年祭的應答唱法基本上是沒有歌詞的，但是它容許個人即興的加入歌詞。」²⁵的確，在光榮部落十三首豐年祭歌，其中第五首豐年祭歌加入了實詞的唱法。見例 1：

例 1：余錦福採集：豐年祭祭歌，2020 壽豐鄉光榮部落

領唱：Hou hei hou hei hou hei yai

答唱：hai ha hai

領唱：hou hei yai

答唱：hai ha hai

領唱：Saki lenmeleng（加油！加油！）

答唱：hai ha hai

領唱：Akaka tuka（不要懶惰）

答唱：hai ha hai

領唱：a malalikit（慶豐年）

答唱：hai ha hai

同樣例子，筆者在豐濱鄉的田調，豐年祭歌也加入了實詞的唱法，如丁仔落部落，豐年祭祭歌當中的一段歌詞的描述：「這是族人一年一度的豐年祭節，族人不要放棄慶祝，族人要興高采烈的跳舞，不可忘記祖先的遺訓，豐年祭是族人每年要慶祝的活動，因為我們是生命共同體。」²⁶ 見例 2：

例 2：余錦福採集：祈福歌 *miolic to finawlan*，2007 豐濱鄉丁仔漏部落

²⁴ 黃貴潮，〈阿美族歌舞簡介〉，《台灣風物》40（1）：79-90。

²⁵ 明立國，〈阿美族豐年祭歌舞類型體系之研究〉，《「音樂的傳統與未來」國際會議論文集》，250。

²⁶ 余錦福，〈阿美族豐年祭歌舞的在地性論述—以港口部落為例〉，《玉山神學院學報》，62-63。



領唱：caay sawadi ita（豐年祭是族人永遠不能放棄的慶典活動。）

答唱：ha hay ha hay

領唱：ho nika kakitin（我們要如此的緊密在一起。）

答唱：ha hay ha hay

領唱：o todongay o cacayay ko orip（我們是生命共同體不能忘祖。）

答唱：ha hay ha hay

豐年祭歌加入「實詞」是否是較屬近代才有的情形？民族音樂學家明立國提到：「在阿美族的豐年祭當中，這種情形我們經常可以發現，例如：頭目在領唱的時候，經常會在適當的時機加入一些勸勉，告誡的話，這有點兒類似於寓教於樂的功用。在中部阿美這種情形特別明顯，他們有這種傳統，認為在豐年祭當中，年青人應該接受長輩的訓誡與教育，以彌補家庭教育之不足。」²⁷就明氏觀點和筆者的田野資料印證了，早期的豐年祭歌舞隨著時代與環境變化，在某一兩首豐年祭歌加入了實詞的現象。

3. 歌唱「機制」的運用

我們知道，阿美族「豐年祭歌舞」每個部落都強調自己的專屬性，因此，曲目上皆有明顯的差異，從祭歌數量比較，如馬太鞍十六首；²⁸都蘭有十四首；²⁹宜灣是根據林信來的研究有二十七首，後來挑出較好的二十四首；³⁰奇美有十三首；³¹港口

²⁷ 明立國，〈阿美族豐年祭歌舞類型體系之研究〉，《音樂的傳統與未來國際會議論文集》，250。

²⁸ 黃貞瑋，〈文化展演與認同：馬太鞍豐年祭的傳統與現代〉（碩士論文，國立暨南國際大學人類學研究所，2009），62。

²⁹ 蔡政良，〈Makapahay a calay（美麗之網）：當代都蘭阿美人歌舞的生活實踐〉，《民俗曲藝》第156期（2007）：47。

³⁰ 王宜雯，〈從宜灣阿美族 Ilisin（豐年祭）看變遷中之祭典音樂文化〉（碩士論文，國立臺灣師範大學音樂研究所，2000），229。

³¹ 明立國，〈阿美族奇美社的音樂舞蹈文化〉（台東：交通部觀光局東部海岸國家風景特定區管理處，1999b），71-90。



也有三十首；³² 靜埔僅特定在 ilisin 時傳唱的祭歌有二十六首；³³ 而光榮部落林政民前頭目現任村長的努力保存下，曲數一共找回了十三首豐年祭歌或稱勇士歌，但其中第八首在舉行祭儀時是必唱的曲目，但此曲並非是為豐年祭歌。從歌詞的構詞來看，答唱之歌詞為「hei ya ho hai yan」，是一般性阿美族歌謠，非豐年祭歌「ha he、ha he」行式。見例 3：

例 3：余錦福採集：豐年祭祭歌，2020 壽豐鄉光榮部落

領唱：hen hen hei yai hei ya ou hai yan

答唱：hei ya ho hai yan

領唱：hen hen hei yai hei ya ou hai yan

答唱：hei ya ho hai yan

領唱：hen hen hei yai hei ya ou hai yan

答唱：hei ya ho hai yan

根據林政民的說法，因為年齡階層唱豐年祭歌連續唱好幾個小時，加上唱祭歌需要全神貫注，跳舞步伐要求一致性不得有嬉鬧的情緒，因此用這首不屬於豐年祭歌，大家可以隨意亂跳，一方面是透過較輕鬆的歌讓大家能提振士氣，一方面也用這首作為退場用，以便能休息片刻。族人用這首作為退場休息，而不用豐年祭歌是為了避免對祖靈、神靈大不敬，做了非常好的機制。

4. 豐年祭「祭場」的思維

現今光榮部落舉辦豐年祭之祭場，坐落於部落旁的空地，命名為卡娃斯（Kawas）。目前於卡娃斯內有一座「瞭望台」，及歷代頭目之「追思亭」，可惜是此「瞭望台」已成為一種裝飾用，早期在舊時的部落，瞭望台卻是扮演著部落「防衛」的功

³² 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〉（碩士論文，國立臺灣師範大學民族音樂研究所，2008），95。

³³ 白皇湧，〈歷史的詭跡：關於秀姑巒出海口地區的歷史書寫、敘說與展演〉（碩士論文，國立東華大學族群關係與文化研究所，2008），56。



能，因社會的改變不再使用，只成為部落的回憶與象徵物。³⁴ 過去部落舉行祭儀的「祭場」在部落的露天祭儀中，沒有台上台下的區分，所有的人都是表演者，展現出傳承祖先的文化張力，舞者與觀眾融成一片，然而時代變遷的驅策下，過去「上達天聽」的直線原則到橫面擴延到舞臺前方的觀眾席，情緒不同了。

不可否認，文化是活的，阿美族人已生活在現今不同的社會環境中，要求阿美族人舉行「真正的傳統豐年祭」不但沒有意義也近乎不可能，只能根據實際情況舉辦豐年祭，所以各地區會有不同類型的豐年祭或祭場象徵物思維上的改變，是不足為奇的。然而從早期七腳川部落祭祀場地，改變至現今卡娃斯（Kawas）場地，對光榮部落族人而言，雖然豐年祭場域不同，但族人延續文化傳統，彰顯族群文化特色、族群認同的表徵，及彼此「認同」的維繫，才是他們綿亙一切時間、空間與場域的真正信念。

（二）年齡階層級名變動與階級從屬性

過去的研究一致認為「年齡階級組織」是阿美族社會中的重要關鍵之一，是瞥見阿美族社會的政治與社會型態、族群關係、歷史記憶。因當代的阿美族年齡階級組織的運作，受到政治、經濟因素，遭遇到極大的挑戰與變遷，加上宗教與教育等複雜的歷史，及大量的經濟活動移往「都會」地區，有的部落逐漸觀光化與形式化的狀態而面臨消失，連帶部落的社會文化而嚴重影響部落發展的延續性。³⁵ 就光榮部落環境變遷下，對於年齡階層級名的堅守與守護原則變動性如何？女性結婚後，不須經由其他儀式，就可以直接進入其先生的年齡階級成為附屬成員嗎？

1. 年齡階層級名的變動

光榮部落的年齡階級組織來看，過去七腳川社（Cikasuan）原有八個年齡階級，

³⁴ 〈阿美族—光榮部落瞭望台（卡娃斯運動場）〉 <https://catalog.digitalarchives.tw> › Organization › List 擷取時間 2021/9/1。

³⁵ 陳文德，〈膽曼阿美族的宗教變遷：以接受天主教為例〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第 88 期（1999）：35-61。



但因當時最年輕的階級 Hamao 集體發生不幸事件後，不再使用該級名，目前光榮部落年齡階級承襲七個年齡階級。林政民說：「某一年光榮部落舉辦成年禮，其中有一項是馬拉松體力的考驗，他們有既定的跑步路線，當時七腳川社與太魯閣族有仇恨，太魯閣族人知道他們的路線，就在某個地方等他們經過，然後用弓箭把他們射死，全員皆死在那山谷，唯獨一人存活，因 Hamao 這階層成為族人的不可磨滅的傷痛事件，族人認為這階層受到咒詛視為不吉利、是一種恥辱，此階級名不再恢復。」³⁶

光榮部落年齡階級名稱，仍依照過去傳統年齡階級名，唯獨 Hamao 這階層因歷史事件此階級不再沿用之外，七個成年禮的階級名仍承襲過去的年代階級。目前光榮部落階級名依序計有：Alamay、Ma'uway、Alemet、Kuhakuh、Cupulan、Alabangas、Aladiwas，階級名不因年齡而改變，是隨著一生永遠不變。傳統上部落的男子十二歲左右就開始接受嚴格的體能、戰鬥、捕魚等訓練，到十九、二十歲左右，通過成年禮的洗禮後，方能正式進入男子的年齡階級組織。光榮部落年齡階級組織系統，如表 1：

【表 1】光榮部落現行 (2021) 年齡階級組織系統表

級名	現行年齡階級級名	涵義	年齡	備註
第一級	Alamay (阿拉邁)	彩雲	19-26	
第二級	Ma'uway (瑪屋外)	黃藤心	27-34	
第三級	Alemet (阿樂莫特)	萬千紅 (小樹)	35-42	
第四級	Kuhakuh (谷哈谷)	眼鏡蛇	43-50	
第五級	Cupulan (朱布嵐)	辣椒	51-58	
第六級	Alabangas (阿拉發詩)	苦楝樹	59-66	
第七級	Aladiwas (阿拉帝瓦斯)	祭壺	67-74	

資料來源：光榮部落林政民前頭目、張玉妹村代表、吳壽財。余錦福製表

³⁶ 壽豐鄉光榮村林政民報導，余錦福訪問 2021/9/8。



林政民說：「目前現行年齡階級有缺漏之處，放棄 Hamao（哈毛歐）此一級名是對祖靈不尊重。不完整、殘缺的年齡制度，無法展現七腳川部落昔日的光榮歷史。對 80 歲以上的耆老階級，無法獲得族人敬重，及階級組織傳統意義的流失，導致部落在舉辦傳統祭儀、豐年祭活動相關的儀式無法連結。對 Hamao（哈毛歐）耆老階級，應納入年齡編制內，對長老既有尊崇的地位，及敬老服從的組織運作有其深遠意涵，Hamao（哈毛歐）階級名已不復存在，林政民前頭目覺得很遺憾。」³⁷ 過去南勢阿美族有八層的年齡階級，部落每隔八年舉行一次成年禮，新一級年齡階級產生時，就有一個最老階級退休，新入級者即取用退休級之階名，採用後則此階級名一生不變。而現行光榮部落改為七層的年齡階級，每隔七年男性少年舉行成年禮加入新的年齡階級組織，同樣新入級者即取用退休級之階名，依此循環不息，每隔 49 年（即 7 個階級乘 7 年）循環一次。

2. 女性從屬於男性的階層次序

阿美族歌舞類型所對應的性別關係，以及儀式與日常之間的區隔與流動觀察，陳奇祿在〈台灣土著的年齡組織和會所制度〉一文中提到，年齡組織是男性獨佔的事務。但在 2000 年以前出版的阿美族民族誌中，在較早有文獻記錄的馬太鞍（Vata'an）、太巴壠（Tavalong）、港口（Makuta'ay）、宜灣（Sa'aniwan）等部落，都可以看到中部阿美族的豐年祭結束的儀式裡，都有一個以婦女為主要執行者的送靈祭。³⁸ 巴奈·母路也提到：「豐年祭舉行的時間，少則一天多則五～七天不等。整體而言，豐年祭基本上是以男性為主的大型歌舞，最後一天由女性負責以歌舞來送靈。」³⁹ 究竟參與的成員資格是否有屬於「婦女」的「年齡組織」，過去尚未有研究者提出探討過，但 2000 年之後，陸續有多本碩士論文，提及阿美族年齡組織裡的女性組織的存在。

³⁷ 壽豐鄉光榮村林政民報導，余錦福訪問 2021/9/8。

³⁸ 黃宣衛，〈從歲時祭儀看宜灣阿美族傳統社會組織的互補性與階序性〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第 67 期（1989）：75-108。

³⁹ 巴奈母路，〈adada（疾病）與 kawas（靈）—以里漏社阿美族二個治病儀式為例〉，《東台灣研究》8（2003）：5-58。



⁴⁰ 羅素政研究認為，女性結婚後，不須經由其他儀式，直接進入其先生的年齡階級，成為附屬成員，接下來，也跟着先生的升級直到最後。⁴¹

光榮部落舉行豐年祭是每年八月的第三個禮拜，計四天。第一天是迎靈將近一小時，迎靈後則是大會餐，但會先讓祖靈用餐之後才能讓年齡階層享用。第二天先在祭場卡娃斯（kawas）場地祭祖，然後再舉行各種運動競賽。第三天 palahud（除穢）是各年齡階層到河裡洗澡除去身上的汙穢，一方面順便抓魚兩種涵義。第四天 misalifong（驅魔）是男性的活動，女性巫師會帶頭目以及最小年齡階層帶火把，分五路一家一家帶者米酒驅趕惡靈，最後帶著火把到光榮部落天主堂廣場送靈。⁴² 研究阿美族性別者如原英子曾指出：阿美族的性別分工從儀式到日常生活的延續和意義。

⁴³ 羅素玫研究阿美族都蘭婦女儀式、性別階序指出：「意義是在強調了其連結同時具備男女分工與社會長幼階序的隱喻，這代表了兩性相互接合之下整體社會關係，以及和宇宙觀連結的另一個儀式層次的重要意義。」⁴⁴ 以光榮部落現況而論，豐年祭從男子的迎靈開始，到女子的送靈結束，舉行豐年祭男性年齡階層活動後，屬男性與女性則共同歡慶，這種現象是否意味著兩性相互接合女性從屬男性階層次序？依目前光榮部落的現象看來，他們舉行豐年祭時雖有男女互動時間，但他們不認為此為女性從屬男性階層次序的概念。

⁴⁰ 白皇湧，《歷史的詭跡：關於秀姑巒出海口地區的歷史書寫、敘說與展演》，63。

⁴¹ 羅素玫，〈是傳統還是創新？儀式、性別階序與規範實踐之間的阿美族都蘭婦女組 *militepuray*〉，《民俗曲》（台北市：財團法人施合鄭民俗文化基金會，2018），37。

⁴² 壽豐鄉光榮村林政民報導，余錦福訪問 2021/9/8。

⁴³ 原英子著、黃宣衛主編、黃淑芬、江惠英、林青妹編譯，《台灣阿美族的宗教世界》（臺北：中央研究院民族學研究所，2005。）本文引用羅素玫，〈是傳統還是創新？儀式、性別階序與規範實踐之間的阿美族都蘭婦女組 *militepuray*〉，《民俗曲藝》，74-75。

⁴⁴ 羅素玫，〈是傳統還是創新？儀式、性別階序與規範實踐之間的阿美族都蘭婦女組 *militepuray*〉，《民俗曲藝》，74-75。



結論

光榮部落豐年祭歌舞的研究，是探討遷移社群文化的一個重要研究觀點。光榮部落豐年祭歌謠不受時間、空間及任何主流音樂形式的影響，也不因七腳川事件面臨異族壓迫，經過了百年後，阿美族豐年祭儀文化卻從未消失，直到現今仍存在於阿美族人的生命中。因為豐年祭典歌具有神聖性，有凝聚族人力量的功能，部落雖經歷史上不同時期各種政治外力的干預，卻也喚起與構成人們對於部落的集體經驗與記憶，刻畫在族人心中，永垂不朽。

光榮部落今日存在的「豐年祭歌舞」形式雖然有些不同於往日，但族人在社會變遷的環境下，每年舉辦豐年祭的活動依然受到重視，具體展示了他們對於傳統與現代價值、意義、行為等各方面的努力。光榮部落在邁向現代社會快速變遷，社會結構與價值取向的轉變的同時與自我族群文化形塑的過程，如何延續傳統找到人與神、人與大自然的關係，又能因應時代帶來的變遷，文化的持續與變遷，是值得研究者繼續關注的議題。



參考資料

- 王宜雯。《從宜灣阿美族 Ilisin（豐年祭）看變遷中之祭典音樂文化》。碩士論文，國立臺灣師範大學音樂研究所，2000。
- 巴奈·母路。〈adada（疾病）與 kawas（靈）—以里漏社阿美族二個治病儀式為例〉。《東台灣研究》8（2003）。
- 白皇湧。《歷史的詭跡：關於秀姑巒出海口地區的歷史書寫、敘說與展演》。碩士論文，國立東華大學族群關係與文化研究所，2008。
- 余錦福。〈阿美族豐年祭歌舞的在地性論述—以港口部落為例〉。《玉山神學院學報》第 17 期。花蓮：玉山神學院，2010。
- 明立國。〈阿美族豐年祭歌舞類型體系之研究〉。《「音樂的傳統與未來」國際會議論文集》。台北市：行政院文化建設委員會，2000。
- 明立國。《阿美族奇美社的音樂舞蹈文化》。台東：交通部觀光局東部海岸國家風景特定區管理處 1999b。
- 林憲國。《當今南勢阿美族七腳川部落的民族認同與部落經營》。碩士論文，國立東華大學臺灣文化學系碩士在職專班，2016。
- 林素珍、林春治、陳耀芳。《原住民重大歷史事件—七腳川事件》。台北：行政院原住民族委員會 / 國史館臺灣文獻館，2005。
- 原英子著、黃宣衛主編、黃淑芬、江惠英、林青妹編譯。《台灣阿美族的宗教界》。臺北：中央研究院民族學研究所，2005。
- 陳俊斌。〈一部音樂舞台劇之後的沉思：關於當代原住民音樂研究〉。《藝術評論》第 35 期（2018）。
- 陳文德。〈膽曼阿美族的宗教變遷：以接受天主教為例〉。《中央研究院民族學研究所集刊》88 期（1999）。
- 曾毓芬。〈論 Gaya 制約下的賽德克亞族音樂即興—以跳舞歌 uyas kmeki 為例〉。《關渡音樂學刊》第七期（1997）。



- 楊仁煌。《台灣阿美族 Taluan 會所文化內涵與發展之研究》。博士論文，台灣師大政治研究所，2004。
- 蔡政良。〈Makapahay a calay（美麗之網）：當代都蘭阿美人歌舞的生活實踐〉。《民俗曲藝》156期（2007）。
- 張慧端。〈由儀式到節慶：阿美族豐年祭的變遷〉。《考古人類學刊》第50期（1995）。
- 黃宣衛。〈從歲時祭儀看宜灣阿美族傳統社會組織的互補性與階序性〉。《中央研究院民族學研究所集刊》67期（1989）。
- 黃貴潮。〈阿美族豐年音樂〉。《原音繫靈：原住民祭儀音樂論文選》。花蓮：原住民音樂文教基金會，2002。
- 黃貴潮。〈阿美族歌舞簡介〉。《台灣風物》40（1）（1900）。
- 黃貴潮。《豐年祭之旅》。臺東：交通部觀光局東部海岸風景特定區管理處，1994。
- 黃貞瑋。《文化展演與認同：馬太鞍豐年祭的傳統與現代》。碩士論文，國立暨南國際大學人類學研究所，2009。
- 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》。碩士論文，國立臺灣師範大學民族音樂研究所，2008。
- 羅素玫。〈是傳統還是創新？儀式、性別階序與規範實踐之間的阿美族都蘭婦女組 militepuray〉。《民俗曲藝》200期（2018）。

網路文獻

1. 王峻祺。〈緬懷祖先 七腳川 11 部落聯合祭祖〉 <http://www.tipp.org.tw> news_article. 擷取時間 2021/9/1。
2. 李宏夫。〈原住民舞蹈〉 <https://ed.arte.gov.tw> uploadfile > Twin_Focus. 擷取時間 2021/9/1。
3. 〈阿美族－光榮部落－瞭望台（卡娃斯運動場）〉 <https://catalog.digitalarchives.tw> Organization > List 擷取時間 2021/9/1。



4. 〈社會轉型期民間舞蹈文化的發展態勢〉 <https://kknews.cc> 擷取時間 2021/9/19。
5. 陳淑美。〈山海間的真情 阿美歌聲怎麼聽？台灣光華雜誌〉。 <https://www.taiwan-panorama.com> › *Articles* › *Details*. 擷取日期 2021/10/2。

