



# 歌謠文本讀者的主體位置與 連結的解讀脈絡 —以四首台灣原住民歌謠詮釋為例

余錦福

美國波士頓音樂學院音樂碩士

本院音樂系副教授

## 1. 前言

玉山神學院（簡稱玉神），是國內唯一以原住民為主體，並深具原住民特色的教育環境，目前學生百分之九十以上是來自台灣各族群之原住民學生。玉神有不同語言、不同文化與不同的音樂特色，是台灣原住民族文化大熔爐的地方。由於玉神多元文化的族群融合，「我唱你的歌謠，你也唱我的歌謠」成為常態現象。台灣原住民歌謠作為表演曲目，這種非部落式場域的歌唱方式，也常見於政府舉辦音樂比賽或民間劇表的表演。

現今原住民族人如何學習別族群的歌謠，最普遍的方式，即透過現有的樂譜照譜演唱。民族音樂學者認為：「書寫固定性很容易讓這種藝術僵化，而走上滅亡之路。」<sup>1</sup>筆者非常同意此看法，但我們不得不承認一個事實，台灣原住民族歌謠已不似過去，只存在於部落的儀式或日常生活中。如今，朝向多元化的發展，無論是搬上舞台做為比賽、表演，皆呈現其繽紛面貌。<sup>2</sup>書寫成固定的樂譜有可能成為僵化，但比這更要關切是，這首樂譜來龍去脈的問題。一首原住民歌謠樂譜沒

<sup>1</sup> 呂鈺秀，《蘭與音樂夜宴》（台北：南天書局有限公司，2007），4。

<sup>2</sup> 參余錦福，〈原住民族樂舞教育覺查與省思〉，《原教界：原住民族樂舞在體制內外》第19期，（出版：國家教育研究籌備處·行政院原住民委員會，2008），12~17。



有任何解說，此歌謠的生命就如同生長在野地的花，摘下來插在花瓶裡慢慢枯萎。同樣地，原住民音樂的認識，並非只是所謂的「音樂元素」而已，原住民音樂背後所呈現的文化意涵，才是我們要了解，若捨去這一層關係，這些「音樂元素」將只是一個毫無意義的符號。<sup>3</sup>

雖然原住民部落的歌唱是隨興吟唱，錄音後的歌謠制訂成樂譜，日後容易成僵化，但那一瞬間所留下的吟唱錄音聲響，隱含其珍貴內容，是值得分析的。康斯坦丁·布萊羅猶說：「所謂民謠是在現實裡有人在演唱或演奏的那瞬間才存在，因為一首民謠隨著唱者的意思及其歌唱方法的表達才會產生生命。」<sup>4</sup>留住其歌謠原貌，詮釋這首歌謠的意涵，透過歌謠背景解說與文化脈絡分析，連結其現代意義，賦予歌謠應有的定位，此歌謠的生命力方能綿源不絕。當然原住民歌謠詮釋的方法，絕對不只是單字解釋、大意解說而已，宜通盤了解歌謠特有的生成與衍化情形，將歌謠所鑲嵌的歷史樂境過去、當下，以及既有的文化脈絡納入思考，才得以建構呼應傳統思維又能為現代人所理解的音樂知識體系。

因此，原住民歌謠無論是承載的歷史脈絡、歌唱的邏輯思維、歌詞的意義與指涉、音樂與行為等，每一首歌謠必定皆有其特殊的表現方式。透過歌謠的詮釋與分析，呼應其時代背景，瞭解歌謠背後的生命與族群生成的文化意涵，是研究原住民歌謠不容忽視的地方。

## 2. 研究意識與方法

台灣原住民音樂文化資產豐富，包含歌舞音樂、器樂，而歌舞音樂的歌唱內容與歌唱形式更是包羅萬象。民族學家史惟亮說：「原住民音樂量的豐富，如同不經琢磨的寶石，超過人口佔百分之九十八強的漢族民間音樂，數量之豐富包羅了整個歐洲的歌唱型式。」<sup>5</sup>同樣地，許常惠教授也說：「台灣民謠中，原住民民謠的數量

<sup>3</sup> 余錦福，〈認識台灣原住民音樂〉，《台灣月刊》第186期，（出版：台灣省政府新聞處，1998），12。

<sup>4</sup> 巴爾托克原著、許常惠口譯、楊麗仙記錄，〈我們為什麼，及收集民謠？〉，《中華民俗藝術》年刊71期，（出版：財團法人中華民俗藝術基金會，1882），3。

<sup>5</sup> 史惟亮，〈音樂向歷史求證〉（台北：台灣中華書局印行，1978），75。





之多是驚人的。」<sup>6</sup>而民族音樂學家駱維道博士，提到：「台灣原住民族存在著不同的和聲唱法，稱此奇蹟為『音樂的小宇宙』，意即台灣原住民族人口雖少，音樂形式卻是豐富無比，尤其複音音樂和聲的變化，行成一個小宇宙多采多姿。」<sup>7</sup>原住民音樂有這麼豐富與龐大的音樂資源，確實提供了我們許多的研究素材。

事實上，原住民歌謠採集後，就已經脫離了文化生成的根，成為素材，應用於欣賞、創作、演唱、教學與研究等，特別是編曲，如編成管弦樂譜、合唱樂譜或附鋼琴伴奏的獨唱曲等，在這新的世代屢見不鮮。這些方式似乎顛覆了過去台灣原住民的傳統歌唱模式，但也為現代人找到了另一條親近傳統歌謠的旋律。然而我們如何留住歌謠原生的意涵，而不只是成為一種素材，失去再生的生命力，歌謠詮釋則是一個途徑，透過歌謠的詮釋分析，讓我們更清楚潛藏其歌謠的生命意涵及文化本質。因此，本文採單一歌謠的詮釋方法，以一首歌謠的架構做為詮釋，而歌謠的詮釋，除了歌謠文本（text）的脈絡意義（context）研究，更重要是此歌謠如何呼應時代背景，並從現今的角度引伸出現代意義（meaning），也就是「讀者」（readers）對一個文本的感受和反應而得著意義，強調讀者的作用和參與，因為文本並不會生產意義，而是讀者才是意義的生產者。

### 3. 歌謠文本詮釋意義與脈絡

台灣原住民的民族音樂的研究，到目前已經有不少這方面的論述，但是對於原住民音樂詮釋的問題，在《原住民音樂世界研討會》會刊的開場白中，許常惠與林貴枝提出一個音樂學術界不曾思考過的問題：

過去原住民音樂的研究，一直都是由漢人學者來主筆，其中的理論和方法，甚至詮釋都是延續西方早期學術的基礎，這些是否適合原住民本身的音樂觀？是否真正詮釋音樂在原住民社會的角色與功能？更值得關切的是，在整

<sup>6</sup> 許常惠，《現階段台灣民謠研究》（台北：樂韻出版社，1988），11。

<sup>7</sup> 參閱駱維道，〈心靈重建：從台灣族群民歌中尋回台灣魂〉，《道雜誌》第7期，（出版：台灣神學雜誌社，2002），67。





個台灣民族音樂的範疇中，原住民音樂到底擺在什麼樣的位置上？同時察覺並未放置在台灣原住民音樂的主體性上來探究。<sup>8</sup>

什麼是台灣原住民音樂的主體性？我們如何解釋原住民音樂？我們要從哪一個觀點、哪一個時機來論述原住民歌謠文化呢？筆者必須從詮釋學的向度來切入，也就是本文所要探究的主題，歌謠文本讀者的主體位置與連結的解讀脈絡之間的關係問題。

### 3.1 詮釋的意義

詮釋學上的一些基本思考，為何需要詮釋？什麼是詮釋的態度？詮釋的依據何在？將文本看成是意義的源頭與中心，原住民歌謠文本的解讀中，本身就蘊含著原住民文化的本質，反映了原住民的歷史社會背景。透過歌謠文本承載的族人的共同記憶，看見一個現象，情節、人物、佈景的歌謠意涵，目的就是要知道所見的東西含有何意義，也就是那些記載擁有從歌詞本身「文本」(text)所引發出來的意義，理解其文本的「真正意涵」。

「理解」(understanding)是讀者和作者互相之間的對話，是對文本意義的掌握，嘗試瞭解文本說什麼；解釋是理解之後而對他人的說明，把文本內容解釋給他人聽；應用是理解之後的運用，把文本內容運用到某個領域或情境。但此三個面向，在詮釋時可能是一體的，是統一不分的詮釋活動，像是一個完整組織在工作中必須相互支援、同時並行。<sup>9</sup>除此之外，我們必須再深入思考幾個細節問題，被詮釋的對象只限於文本嗎？如果知道作者的身份，他在歷史中還是文本？如果不知道作者是誰，是否可以談論文本的意義？作者也是讀者嗎？他在解釋自己的作品時，是否為權威解釋者？

<sup>8</sup> 許常惠、林桂枝(巴耐·母路)，〈開場白〉，《原住民音樂世界研討會》(出版：原住民音樂文教基金會，1998)，4。

<sup>9</sup> 林維杰，〈詮釋學是什麼？〉(屏東教育大學演講綱要)。 <http://www2.npue.edu.tw/philosophy/95paper/lecture3.pdf> - (擷取時間：2012/7/2)。





### 3.2 歌謠文本中心的解讀

歌謠文本會涉及到所謂的「歌謠背景」。歌謠背景其實是一個過於籠統的說法，在相同的時代背景下，不同讀者所「闡連」的解釋脈絡可能很不一樣，這些解釋脈絡不是從屬於文本本身，而是解讀者所連繫上去的。如台灣歌謠〈雨夜花〉的解讀經驗為例，這首歌謠的歌詞取材於當時的一個真實故事，根據作詞者周添旺的說明，這首歌詞描寫一位被拋棄終而淪落煙花的純情女子的悲慘遭遇。<sup>10</sup>但是按照時代背景的解讀方法，〈雨夜花〉被如此解釋：

這首歌詞並非憑空杜撰而成，而是一首真人真事的愛情故事。若將這首〈雨夜花〉以殖民的觀點來解讀，則歌詞中遭到遺棄，終致沈淪的「女主角」，正與台灣人民的遭遇相當；台灣在「馬關條約」中，同樣遭到清國的遺棄，以致淪為日本殖民地。這首歌不僅表現了台灣人民對日本殖民統治的無奈，並且也對「祖國」的離棄，提出了深沈的控訴，實可視為「被殖民者」的「哭訴狀」「血淚史」。<sup>11</sup>

台語歌謠雨夜花，我們可以發現解讀者將它闡連到殖民的論述脈絡作出解讀，除了殖民的角度，其實也可以闡連女性主義等不同的論述脈絡，而這些被連繫上的論述，根本不是文本本身的本質所決定的。<sup>12</sup>由此觀之，在解讀原住民歌謠時，將文本本身放置於時代背景下解讀的方法，更重要是每個解讀者闡連的論述脈絡的主動性與創造性的多樣性，也就是說，論述脈絡並不是被時代背景揭示出來的，應該反過來說，是這些論述脈絡揭示出時代背景的意義。因此，時代背景不只是解讀原住民歌謠時有效的解讀因素，讀者的闡述對於解讀文本反而更為重要。另一方面，過分偏重歷史意義的探尋，或堅持以某種角度解讀原住民歌謠時，會誤以為這種解讀才是歌謠的本質。對於原住民歌謠詮釋脈絡，背後大眾文化的多元性是我們不可忽略的。

<sup>10</sup> 鄭恆隆、鄧麗娟，《台灣歌謠臉譜》（台北：玉山社，2002），頁21。

<sup>11</sup> 楊克隆，《台灣歌謠欣賞》（台北：新文京，2007），頁214。

<sup>12</sup> 張錫輝，〈一個大眾文化的解讀策略 16—對台灣歌謠知識論述的考察與省思〉，《通識教育與跨域研究》第八期，（出版：南華大學通識教學中心，2000），66。



### 3.3 文本編碼與讀者解碼

不同時代的讀者對於同一首歌謠的聆聽，從闡述的觀點來看，他們的認同未必是相同的，而一首歌謠能獲得不同時代讀者的認同，主要是能夠透過連結歌謠文本的解讀，提供讀者來詮釋其日常生活，就這個角度觀察，從製造文本到詮釋文本，其間流通的差異性是必然存在的。張錫輝用霍爾的話講：「就是文本生產者的編碼與讀者的解碼之間，沒有必然的一致性。」<sup>13</sup>因此，我們不能單純地預設歌謠文本本身的「本意」就是讀者所解讀出來的意義。所以觀察大眾如何解讀歌謠文本，就是在觀察意義流通的過程。<sup>14</sup>

原住民歌謠的傳統論述過分強調了文本的作用，將原住民歌謠的解讀，看成是運用時代背景來闡釋文本的意義，只會生產出一個從屬於過去某個時代的記憶，卻不一定與大眾現在的生活相關。海德格的哲學指出：「世界萬物只有為我們所用時才有意義，一切事物只在為我們所用時才同我們發生關係，與我們相遇，如果不同『此在』發生關係，世界之為世界將是沒有任何意義的。」<sup>15</sup>換言之，一個與現在大眾生活無關涉的歌謠文本，很容易因為時空的距離，使大眾產生陌生感，因而成為「他們」的文本，而非「我們」的文本。我們如何將歌謠文化本身當成「文本」來閱讀，重點在於「了解」對象，而不是「成為」對象本身。

## 4. 歌謠文本詮釋案例

的確，原住民歌謠文本詮釋在於了解，了解此歌謠的過去、現在與未來引發的問題，尤其是歌謠在日常生活的談話，生活處境及社會種種議題，是詮釋其歌謠內

<sup>13</sup> 參見斯圖亞特·霍爾(Stuart Hall)：〈編碼，解碼〉《文化研究讀本》(北京：中國社會科學出版社，2000)，355。張錫輝〈一個大眾文化的解讀策略 16—對台灣歌謠知識論述的考察與省思〉，《通識教育與跨域研究》第八期，(出版南華大學通識教學中心，2000)，68。

<sup>14</sup> 參見約翰·費斯克(John Fisk)著，王曉珏、宋偉杰譯《理解大眾文化》(北京：中央編譯出版社，2001)，150。

<sup>15</sup> 張汝倫，《意義的探究—當代西方釋義學—一個哲學的；一個方法論的探索》(台南：復漢，1996)，103~104。





涵不容忽略的地方。因此，就詮釋的理論觀點，從歌謠文本生產者的編碼與讀者的解碼之間，以「觀察事實、敘說事實」的詮釋原則，我們嘗試從四首原住民歌謠創作，做為詮釋範例。

#### 4.1 愛情觀背後呈顯婦女意識

〈馬蘭姑娘 Limcedan no Falangaw〉又名「馬蘭之戀」，是阿美族相當出名的一首歌謠，無論是獨唱、合唱、管絃樂、國樂等，都曾被作曲家拿來編曲。本曲自一九五〇年代流傳至今，依然受到歡迎，可見有它一定的價值。但這首歌謠來自哪裡，長久以來眾說紛云，筆者曾多方詢問，未得到肯定的說法，直到親自訪談到原唱者，就是台灣第一位紅遍亞洲的阿美族歌手—盧靜子，她親口肯定說，該首歌謠是出自於她的創作。(見譜例 1)

I - na - aw hay ya a - ma - aw, so - lo - len ka - ko i -  
 4 na, ma - ti - ni si - mi - li - ca - yay ko - wa - wa no ta - o, to ti -  
 8 reng a - ko i - na, a - no ca - ay ka - mo pi - so - lol,  
 11 to ti - reng a - ko i - na, o ma - an say ko pi - nang





盧靜子是台東縣阿美族馬蘭部落人，她不僅是台灣第一位原住民歌手，更唱遍日本、新加坡、菲律賓、香港等地，是紅極一時的國際知名巨星。就讀小學時，盧靜子參加學校大大小小的歌唱比賽，常得到冠軍，十五歲開始，喜愛哼唱原住民歌曲，也流露了她作曲的天賦，常以日語拼音的記錄方式，謄寫於記事簿上，現在部落知名的歌謠〈馬蘭姑娘〉與「送情郎到軍中〈阿美三鳳〉」等，就在當時誕生了。她作詞作曲嫻熟自如，創作了上百首曲子，天籟般的聲音，也錄製了三十九張專輯，因此贏得「山地歌后」的美名。

談到〈馬蘭姑娘〉，盧靜子回憶道，當年她家附近的街上，有那麼一條鐵軌，因為沒路燈，越到晚上越是靜謐，而當時的情人無法像現在如此光明正大的手牽手談戀愛，於是多選在那鐵軌上夜會。盧靜子還表示，當年她好多同學都會躲在鐵軌附近，偷看一對對情侶談戀愛，可是有一天，一位老人在那鐵軌臥軌自殺，之後，就再也沒有情侶敢選鐵軌做為夜間約會的地點。盧靜子結合了曾在這條鐵軌上發生的事情，推想也許有的情侶未能接受家裡允許，會選擇那條鐵軌作為殉情地點，於是這首歌的故事情節就躍然紙上了。

〈馬蘭姑娘〉的歌詞提到，這位女子請求父母親同意他們的婚事，若未能蒙許，將臥在鐵軌上被火車輾死。歌中描寫的這位女子，口氣如此強烈，是否受到當時阿美族以母系社會的文化影響呢？阿美族文化學者吳明義認為：「阿美族的男女交往，過去都非常的保守，尤其異族交往、異族通婚，更是不被允許的；而男女婚姻關係，只有男方入贅到女方家，特別是女方是長女時，若是女人嫁到男方家，就會被認為是一位不檢點的女孩。」<sup>16</sup>當時阿美族是母系社會，女性是家庭的威權，婚姻有其社會文化嚴苛的規範，所以歌中女子向父母提出希望嫁給這位男子的請求，那種堅定不移的心志，不畏傳統習俗的限制，勇於對抗傳統文化之束縛，執意要嫁給心儀之人的心情吐露，才特別令人動容！

這首歌謠案例是指一個男女之間的戀情，他們毫無保留地表達他們的心中情

<sup>16</sup> 口述者吳明義（2002），玉山神學院前任院長。





愮，歌者大膽地衝破當時的傳統，盡量把心裡的意念表達出來。雖然這只是一首愛情歌謠，但歌謠背後所闡述的阿美族母系社會，是在詮釋這首歌謠必須關注的焦點，尤其是阿美族母系社會在現代意義的問題，如幾篇相關文章的論述，阿美族母系社會變遷問題，如許木柱《長光：一個母系社會的涵化與文化變遷》；還有性別平等問題，如梁莉芳〈變遷下的母系社會—阿美族的女人依然勇敢〉；<sup>17</sup>莊佩芬、李秀妃〈想像中的母系社會—以阿美族為例〉等。<sup>18</sup>

台灣的原住民在親族組織方面，布農、賽夏、鄒、邵、泰雅、太魯閣、達悟族屬於父系社會，排灣、魯凱族則以貴族宗家為主，阿美、卑南、葛瑪蘭及平埔諸族為母系社會；「母系社會」，顧名思義就是婦女掌握財產所有、繼承母姓等權利，婚姻採招贅婚。<sup>19</sup>阿美族社會早期是入贅婚姻制的母系社會，這是阿美族維繫經年的最重要家庭組織制度，同時也維持了良好的和諧，但是在 1960 年代後，整個組織則瓦解了。<sup>20</sup>歷史的軌跡不斷的前進，漢人文化也一步步入侵原住民部落，衝擊最大的首推母系社會；到現在阿美族人年輕的一代已經完全接受父系社會，所以從現在的青壯年人口開始，結婚都是男性娶女性，家中大小事物或由兩性協調、或由男性決定；隨著社會西化程度逐漸提升，夫妻平權的家庭決策模式比例越來越高，這種情況在都會地區更為明顯。<sup>21</sup>

〈馬蘭姑娘〉不只是一首情歌，背後所謂的文化知識體系，阿美族母系社會的涵化與文化變遷的演化，在現今的社會更是有其延伸之意涵。因此，從歌謠文本生產者的編碼與讀者的解碼之間，觀察其意義流通的過程，那麼這首歌謠就不只是從屬於過去某個時代的記憶，而是與現代生活仍然有著微妙的連結著，亦展現了歌謠的生命張力。

## 4.2 情歌間接透露原住民生活處境與悲涼的文化抗衡

<sup>17</sup> 梁莉芳，〈變遷下的母系社會—阿美族的女人依然勇敢〉，《性別平等教育季刊》，第 21 期，2003，36-40。

<sup>18</sup> 莊佩芬、李秀妃〈想像中的母系社會—以阿美族為例〉，《性別平等教育季刊》，第 21 期，2003，41-52。

<sup>19</sup> 陳雨嵐，《台灣的原住民》(台北縣新店市，遠足文化，2004)，頁 46。

<sup>20</sup> 林建成，《後山原住民之歌》(台北市，玉山社，1996)，頁 22。

<sup>21</sup> 楊文山，〈台灣地區家戶組成變遷與家人關係〉，《人文與社會科學簡訊》第十期第二卷，(台北：國科會人文與社會科學發展處，2009)，頁 23。





下面另一則排灣族歌謠〈無奈 Takudain〉，是從現代社會處境進行的解讀。(見譜例 2)

譜例 2：〈無奈 Takudain〉卓秋琴演唱 / 余錦福採譜

Ta - ku - da - in nu ti-sun a su - qe - lam ta -

5 nu - a - en, ta - ku - da-in nu

9 su - qe-lam sun, u-ka - ka nu-a ya ya en ta - nu -

13 sun, nu ki ce-ma - cia nu ki de - mu - te - sun, ti ka -

17 ka nu - a ya en, yi - lu ku su dau - da - vi.

「無奈」屬時下創作歌謠，作者無可考，是一首屏南獅子鄉情歌，歌謠講述一個追情人卻追不到的故事。根據一位排灣族人說法，這首歌謠在排灣族部落已流傳





將近四十多年之久，此曲可能是源自排灣族年輕人至「林班地」<sup>22</sup>砍伐時所發展的現代歌謠。<sup>23</sup>

大約於一九五〇～一九六〇年代，發展出許多膾炙人口的林班歌謠，早期林務局常請原住民青年至上山清理林地，經常在山上工作一、二個月之久，他們常晚間時刻不工作，在工寮處生火取暖，手中拿著一把吉他，幾個人哼哼唱唱，當中有人隨興創作，長久下來就發展出許多新的歌謠，如調侃歌、工作歌、思親歌、情歌、逗趣歌等。而這首「無奈」就是在林班地時期時，所傳唱的一首愛情歌謠。<sup>24</sup>

根據排灣族人描述，此歌謠之產生，乃是當時有一群年輕男子，從「林班地」回到自己的部落，一群青年男女聚集在一起，其中有一位男孩看上部落中的一位年輕女孩，即向她表達愛慕之意；雖然這位女孩曾嘗試與他交往，但沒過多久卻黯然分手，後來這位男孩在傷心不捨之下，再回到工作場所林班地時，心中依然思念他所鍾愛的女孩，在休憩餘暇，用歌去闡述他的心情，哼出心中的旋律，把自己所譜出的旋律傾訴給同伴聽，表達他所心儀的這位女孩，是他一輩子無法割捨的人，久而久之即醞釀出這首情歌。歌名 Takudain 是根據歌詞所呈現的意涵，這位男孩所喜歡的女孩未接受他，讓他不知如何是好，他感到非常無奈，即以「無奈」作為此歌謠之歌名。

第一次聆聽這首曲子跟歌詞的時候，只單純覺得這是一首為孤單寂寞又失戀的男子所寫的歌曲，以現代這個時候來說，無疑是被女友莫名奇妙地拋棄了，然後內心無法割捨的寂寞，難能可貴的是，男子還是透過這首歌，述說著對心愛人的情緣，並透過同儕、朋友間的互動，情感上得到共鳴、撫慰、紓解、發洩，此首歌謠似乎有自我心靈治療作用。這首歌的背後，不只是描述孤單寂寞又失戀的男子人的痛苦，而是一首相當悲淒又沉重，間接透露了當時的原住民社會型態。雖然這是一首情歌，但這首情歌讓我們看見當時時空下，呈現了原住民生活處境與悲涼，青年人為了生活，離開部落到林務局所提供的砍伐山林粗重的工作，延伸出所謂的「林班

<sup>22</sup> 林班，依農委會的定義是依照天然地形線或人工線區劃之永久固定的森林區劃，即依林地之地理區域來劃分，無論森林狀態如何，原則上係以嶺線、溪流等地形線為分割之依據。

<sup>23</sup> 口述者陳永明（2002），現任排灣族牧師。

<sup>24</sup> 有關林班歌謠之歷史源流，江冠明在〈動盪時代的歌聲〉一文有更詳述的說明。可參台灣新聞報西子灣副刊，<http://pau-dull.com/commen020121.htm>。（擷取時間 2012/7/3）。





歌謠」。<sup>25</sup>

有關林班歌謠的發展，大約上世紀 60 年代後，台灣原住民的勞動力開始大量投入礦業、遠洋漁業及工廠作業員。原住民工人曾佔台灣所有礦工的 1/5，所有漁工的 1/3，而原住民總人口僅為島內人口總數的 2%。到了 70 年代，台灣農村逐漸走向解體，經濟轉向都市建設，建築業的木工、鐵工又吸收了這批原住民勞動力。部落青年遠離了山林，走入都市，變成了都市原住民；山地林班歌，也轉變成了「都市林班歌」。<sup>26</sup>

原住民創作歌謠〈我們都是一家人〉的作者高飛龍回憶說，當時是十六歲第一次流浪到台北，在永和一棟新建公寓擦油漆時，因想念故鄉而創作了這首成名曲〈我們都是一家人〉。他說：「就算唱出祖先的歌，也是一面唱一面掉眼淚，訴說與回憶美好的過去，忍不住又拿起酒瓶一口一口的喝下去，以過量的酒精殘害他們的身體，等待上帝的召喚，他們相信只有那裡才有公義。」<sup>27</sup>這段話隱含了原住民族人生活處境與無奈的心聲，時代的變遷原住民失去土地、沒有尊嚴、沒有未來，族人為求生存，離鄉背井，做船員、捆工、板模工、妓女、酒女等，地下階層的工作。事實上，歌謠創造性的再現，也讓我們看到音樂形態在社會變遷之際的適應過程，更重要的，它真實地反應了歌謠在現今時代裡的意義。

### 4. 3 歌謠反映社會邊緣人吶喊的聲音

下面另一則歌謠，也是從現代社會處境的解讀，泰雅族歌謠〈起來吧！泰雅族人〉。<sup>28</sup>（如譜例 3）

<sup>25</sup> 「林班歌」指在 1950 年代，力壯的青年到山裏去打獵、砍柴、採摘，可能一去就一個星期，甚至一個月無法回家。就是說早期很多原住民都到山裡的林班地工作平常沒事哼唱唱抒發情感所創作出來的歌曲，就稱為「林班歌」。

<sup>26</sup> 「都市林班」，則是在都市謀生的青年們，因為受的教育不高，只能作勞力的工作，長期受到歧視與排擠，只有藉著歌唱來抒發，就這樣源源不絕的創作出來的歌曲，在哼唱唱之間，許多反應生活情境、流浪心聲的歌曲，如〈我該怎麼辦〉、〈可憐的落魄人〉、〈流浪到台北〉等。

<sup>27</sup> 江冠明，〈動盪時代的歌聲〉，台灣新聞報西子灣副刊。  
[http://tw.myblog.yahoo.com/jw!p7iP9QGfEQWf\\_YM4zsFLjg--](http://tw.myblog.yahoo.com/jw!p7iP9QGfEQWf_YM4zsFLjg--)（擷取時間 2012/7/3）。

<sup>28</sup> 余錦福，〈泰雅族的歌〉，《人本教育札記》，第 242 期，（台北：財團法人人本教育基金會出版，2009），88-103。





譜例 3：泰雅族歌謠〈起來吧！泰雅族人〉

作詞：歐蜜·偉浪、余錦福 / 作曲：陳莉薇



Kwa-ra la-qi Ta-yal tu-liq tu-li la, ba-ha si-s-pi k-ryax k-ryax la,  
Kwa-ra la-qi Ta-yal tu-liq tu-liq la, ba-ha si-s-pi k-ryax k-ryax la,



m-k-mi ro-ziq na-nu k-tan ta, s'u-tan pa-pak ta na-nu po-ngag la.  
m'-wiy in-lu-ngan na-nu thya-yun ta, mqo-ngat k-ni-ta iyat ta qba-qun la.



S-'u-nan na buq ro-ziq na Ta-yal, cyux su k-tan ga



cyux-su po-ngang ga, syaw ta in-lu-ngan lla-qi na Ta-yal.

這是一首現代創作曲，歌詞內容主要是描述現今的社會現象，而譜出這首膾炙人口的歌。這首歌謠，從音樂的旋律表現來看，作曲者運用了許多的複點節奏，形成一股較強烈的節奏感，透過這種聲響，讓人特別能夠受到歌詞督促泰雅族人身體力行的意涵，而在副歌部分，旋律轉變為較高之音域，更能突顯歌詞所述說的，泰雅族人含著眼淚之苦難處境，尤其是最後兩小節，旋律以下行方式，配合著歌詞的敘述，以語重心長的心境，表達出對於泰雅族人生活處境的關心。如歌詞所言：

起來吧！所有的泰雅爾族人，你怎麼可以天天作夢，閉著眼睛能看到什麼！

矇著耳朵能聽到什麼！泰雅爾族人充滿著眼淚，你看到了嗎？你聽到了嗎？



讓我們一起來關心泰雅爾族人吧！（歐蜜作詞）

起來吧！所有的泰雅爾族人，你怎麼可以天天作夢，軟弱的心能夠做什麼！  
失去異象就不知該如何了！泰雅爾族人充滿著眼淚，你看到了嗎？你聽到了  
嗎？我們一起來關心泰雅爾族人吧！（余錦福作詞）

這首歌的意涵也觀察、比較了泰雅族人過去與現代的生活差異。泰雅族人過去居住在深山的自然環境，他們獨立自主的文化，已隨著社會環境而變遷，傳統的山林狩獵生活，逐漸轉變成依靠外地市場的生活，這種變化，讓泰雅族的文化受到空前的衝擊與挑戰，從他們的健康問題可窺見一斑，例如較高的意外死亡、肺癆病、痛風等。而在部落裡，年輕人為了工作無法留在家鄉，老年人寂寞、無助，泰雅族傳統社會的規範（gaga）及神靈（Utux）的自然信仰逐漸瓦解，族人失去了約束規範的信條，以致於在適應大社會系統之衝擊中其傳統價值、文化與社會遭受到極大的挑戰，而在過程中，犯罪、酗酒、家暴、婦女從娼及學生輟學、吸毒等偏差行為，大量的發生。

原住民在適應過程中，大部份學者均強調，由於現代社會經濟制度，改變了原住民原有自足自給之傳統社會，但又無法將之全盤納入大社會之經濟體系中，因而造成原住民生活經濟不足謀生及社會解組，導致原住民大量外流至都會謀生。<sup>29</sup>在適應都市社會生活的過程中，原住民處於一種解體與再適應的狀態，首先是面臨現實生活中的壓力：包括經濟拮据、法律知識缺乏、社會人際關係孤立、酗酒、家庭婚姻、子女教育等種種困境，無處取得奧援，使原住民在都會與原鄉之間進退失據，讓都市原住民生活更陷入困境。使得新一代的都市原住民，很容易便迷失在文化迷離與社會邊緣中，造成原住民家庭關係、青少年問題層出不窮，並且為了謀生而放棄、中斷教育機會，造成原住民的教育水平無法提昇，進而使其經濟競爭力更加薄弱。

這首歌謠就是激發我們必須去看、去聽苦難中的原住民族人，同時勉勵我們，應拿出自信心，相信自己的歷史文化，堅守優良的傳統，起而行之，要勇敢地站起來，堅強地面對所遭遇的任何荊棘與困頓；重建自己的心靈，重整內在深刻的原住

<sup>29</sup> 傅仰止，《高山族城鄉遷移與都市認同研究》（台北：國科會，1986）。





民族文化。

#### 4. 4 歌謠反映原住民現實生活當下的處境

〈只剩下愛了〉是一首具有原住民曲風的創作歌謠，黃麗玉作詞，馬智·撒度作曲。過去原住民在自己的土地上，很瀟灑述說著我們的生活，我們的故事，高歌吟唱我們的土地歌，原住民族人與土地的關係是緊緊連接在一起的，若沒有土地、沒有部落要怎麼繼續唱？要怎麼繼續說？

台灣原住民的處境，原住民土地劃分為國家公園、蓋水壩、財團進駐蓋溫泉區、傳統領域變成林務局、為了生活變賣土地、經濟問題年輕人出走家園至都市謀生、歷經九二一大地震摧毀家園等，原住民土地逐漸消失殆盡。這首歌謠就是在描寫，原住民所面對的處境，無論是天意或人為，對那些苦難的原住民來說，沒有土地流浪他鄉，只剩下愛了。這首〈只剩下愛了〉，正是描寫原住民失去原生的土地，淋漓盡致勾勒出當下原住民苦難的境遇。歌詞有四段：(如譜例 4)

只剩下愛了，我們在都市裡流浪，哪裡有我們的子民。原住民的歌謠，今晚我輕輕的歌唱，這是來自家鄉的歌聲。親愛的！今晚我是悲傷，我看到街頭的流浪，有族人深邃的面孔，那是來自族人的身影。

只剩下愛了，我們在都市裡流浪，有著那失意的悲傷。原住民的歌謠，今晚我輕輕的歌唱，你可知道部落的哭牆。我們只能向上帝禱告，想到殘桓裡的記憶，有祖先走過的足跡，那是來自族人的部落。

只剩下愛了，我們在都市裡流浪，回想著部落的家園。原住民的歌謠，今晚我輕輕的歌唱，回不去了那裡的殘桓。如何有那安身的地方，我們相互依偎取暖，再重建我們的家園，那是來自族人的地方。

只剩下愛了，我們在都市裡流浪，點燃著希望的燭光。原住民的歌謠，今晚我輕輕的歌唱，唱出心裡懷念的故鄉。雖然我們只剩下愛了，因愛我們就有希望，擦乾那悲傷的淚水，一起邁向盼望的記號。





譜例 4：〈只剩下愛了〉黃麗玉作詞，馬智·撒度作曲

Ho hay ye hoy yan, ho hay ye hoy yan,  
只剩下愛了，只剩下愛了，

5  
I ya hoy hay ye yan, i ya hoy hay ye yan,  
我們在都市裡流浪，哪裡有我們的子民。  
我們在都市裡流浪，有著那失意的悲傷。

9  
Ho ha i yan ho ha ye yan, i ya hoy hay i ya hoy yan,  
原住民的歌謠，今晚我輕輕的歌唱，  
原住民的歌謠，今晚我輕輕的歌唱，

13  
I ya hoy hay ye yan, ho ha i yan ho ha ye yan,  
這是來自家鄉的歌聲。親愛的今晚我是悲傷，  
你可知道部落的哭牆。我們只能向上帝禱告，

17  
I ya hoy hay i ya hoy yan, i ya hoy hay ye yan,  
我看到街頭的流浪，有族人深遠的面孔，  
想到殘桓裡的記憶，有祖先走過的足跡，

21  
I ya hoy hay ye yan. Ho ha i yan ho ha ye yan.  
那是來自族人的身影。原住民的歌謠。  
那是來自族人的部落。原住民的歌謠。

阿美族人巴奈為台東的海岸線，發表了一篇「人與土地宣言」的文章，提到近十個對東海岸景觀和生態，在未經充份對話溝通的情形下，有一個開發案正蓄勢待發，這個開發案會破壞的原住民的生存環境。巴奈說：





我們都只是土地上經過的人，我們都會死亡，請用敬佩的心，感恩這塊土地上原住民的祖先。千年萬載，只需足夠的，沒有浪費，多的拿出來，一種沒有污染的生活保護了這塊土地，留給我們，請你也積極成為千年萬載後仍被所有人尊敬的人，請做對的事，而且一定說的到做的到。<sup>30</sup>

這是一篇對那些移民者、殖民者的到來，為了短期的經濟暴利、恣意開發土地而造成生態環境嚴重破壞的控訴。因山坡地的過度開發，八八水災原住民許多的部落都受到重創，著名的排灣族古部落大社、魯凱族的霧台、高雄山區布農族、阿里山鄒族都一一受創，連平埔族小林村都慘遭土石流的淹沒，竟然成為是一場自然反撲的浩劫，這到底是怎麼回事？

巴奈繼續提到，在台灣這片土地上，近百年來原住民的生命財產，遭受過許多不當的開發和掠奪，各族群被迫供出千年來族群賴以生存和發展的土地資源，強勢族群對原住民土地及資源無止境的需索，經過長期不當的榨取和開發，綠色大地變的滿目蒼痍，生態環境遭受嚴重的摧殘，原始住民和自然土地相依為命的人權與文化權在哪裡？為什麼有些地方可以永續生存下去，又為什麼有些地方卻禁不起風雨的摧殘呢？為什麼年年淹水的地方，還有人願意繼續居住呢？<sup>31</sup>人跟土地的共生關係會不會改善，政府和人民會不會重視生態倫理？《台灣教會公報》一篇社論也指出：

土地和其資源是所有存在的支持力量和養分，並且給土地之上的居民一種身分和個體的自我認同；不僅是公義問題，土地亦是歷史、存在和身分認同的基礎。若沒有土地的整全關係，貧困、戰爭、壓迫、族群衝突等是無法獲得理解和解決的。<sup>32</sup>

來自底層的原住民歌聲〈只剩下愛了〉，一首充滿悲情確有尊嚴的生命詩詞歌

<sup>30</sup> 我的名字叫 CENEDAS [http://www.abohome.org.tw/index.php?option=com\\_content&view=article&id.](http://www.abohome.org.tw/index.php?option=com_content&view=article&id.) (擷取時間 2012/7/3)。

<sup>31</sup> 對原住民來說，土地是農作物的命脈，土地是部落生命共同體之緊密依存關係，土地是族群生存、生養的依靠，土地除提供生物生長的資源外，還會反映出一個部落、一個族群的世界觀與價值觀。

<sup>32</sup> 〈原住民教會存在的意義〉，《台灣教會公報》第 2972 期，社論。





謠，正是描寫著原住民失去原生的土地，當下的境遇。有一首原住民詩歌〈好想回家〉，是台灣原住民歌手達卡鬧·魯魯安的詩詞，1991年1月收錄在〈AM到天亮〉的專輯，也正呼應了〈只剩下愛了〉這首歌謠所表達的意涵。詩詞如此敘述：

原住民在都市中流浪，本來就沒有太多的夢想，特殊的血液流在身上，不知道明天是否依然。原住民生活非常茫然 受傷時想要回到故鄉，一直是在勉強地偽裝，不知道明天是否依然，好想回家 好想回家。其實你和我都一樣，年輕人賺錢待在工廠，小女孩被迫壓在床上，瞭解到生存並不簡單。不知道明天是否依然，原住民未來到底怎樣，說起來還有心酸，答案是什麼我也心慌。不知道明天是否依然，好想回家 好想回家，其實 你和我都一樣，都一樣。<sup>33</sup>

這首詩歌的詞句，雖然是較淺白的語言，卻是一篇嘔心瀝血反應原住民無奈的生活處境。

從這裡讓我們見識到，原住民透過詩歌、透過歌唱表達其生命的感受，愈來愈多有這方面的呈現，但我們也發現到，原住民歌謠不只在落淚哭訴而已，歌謠的多元素材及其發展的多樣性，超越純個人式的感情訴苦，以較寬闊的視野陳訴文化流喪、社會的困境與人群的漂離，多在為悲苦的邊緣族群發聲，反應自現實和環境的變遷，透過歌聲來喚回族人的自信、部落的記憶和血脈的追尋。

## 5. 結論

綜合以上四首原住民歌謠文本詮釋的論述，歌謠的時代背景延伸文本與現代社會處境，解讀者脫離文本本身到整個曲子背後所呈現的主題，以原住民主體性去感受這首歌謠承載的歷史，我們可以發現阿美族歌謠〈馬蘭姑娘〉愛情觀背後呈顯了婦女意識，及阿美族母系社會涵化與變遷。排灣族歌謠〈無奈〉原是一首情歌，間接透露原住民生活處境與悲涼的文化抗衡。泰雅族歌謠〈起來吧！泰雅族人〉，勉

<sup>33</sup> 劉麗榮，〈台灣原住民用文化創意展現主體文化〉。<http://newsworld.cna.com.tw/?tag>.





勵我們去看、去聽原住民的處境。現代創作歌謠〈只剩下愛了〉原住民殘桓的土地，殘破的家園流浪都市，只剩下愛了！

這些歌謠的文本資料，透過敘事的交織再延伸的詮釋，讀者主觀意識的投射，自由地出入於不同的主體位置，連結於現代社會處境的解釋脈絡，將歌謠文本進行創造性的閱讀，讀者的主體位置與連結的解讀脈絡發揮的影響力，發掘其文本蘊涵的意義。誠如張錫輝所說的，解讀者從個體經驗，轉移到對原住民共同體的想像中，然後建立其意義的流通與生產，而意義的流通與生產，卻是歌謠生命力之所在。<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> 張錫輝，〈一個大眾文化的解讀策略 16—對台灣歌謠知識論述的考察與省思〉，《通識教育與跨域研究》第八期，（出版南華大學通識教學中心，2000），59~78。





## 參考書目：

- 史惟亮。《音樂向歷史求證》。台北：台灣中華書局印行，1978。
- 巴爾托克原著、許常惠口譯、楊麗仙記錄。〈我們為什麼，及收集民謠？〉。《中華民俗藝術》年刊 71 期。出版：財團法人中華民俗藝術基金會，1882。
- 呂鈺秀。《蘭與音樂夜宴》。台北：南天書局有限公司，2007。
- 余錦福。〈認識台灣原住民音樂〉。《台灣月刊》第 186 期。出版：台灣省政府新聞處，1998。
- 余錦福。〈原住民族樂舞教育覺查與省思〉。《原教界：原住民族樂舞在體制內外》第 19 期。出版：國家教育研究籌備處·行政院原住民委原會，2008。
- 余錦福。〈泰雅族的歌〉。《人本教育扎記》第 242 期。台北：財團法人人本教育基金會出版，2009。
- 林建成。《後山原住民之歌》。台北：玉山社，1996。
- 陳雨嵐。《台灣的原住民》。台北：遠足文化，2004。
- 許常惠。《現階段台灣民謠研究》。台北：樂韻出版社，1988。
- 許常惠、林桂枝（巴耐·母路）。〈開場白〉。《原住民音樂世界研討會》。出版：原住民音樂文教基金會，1998。
- 莊佩芬、李秀妃〈想像中的母系社會—以阿美族為例〉。《性別平等教育季刊》，第 21 期，2003。
- 張錫輝。〈一個大眾文化的解讀策略 16—對台灣歌謠知識論述的考察與省思〉。《通識教育與跨域研究》第八期。出版：南華大學通識教學中心，2000。
- 張汝倫。《意義的探究—當代西方釋義學—一個哲思的；一個方法論的探索》(台南：復漢，1996。





斯圖亞特·霍爾(Stuart Hall)。〈編碼，解碼〉。《文化研究讀本》。北京：中國社會科學出版社，2000。

傅仰止。《高山族城鄉遷移與都市認同研究》。台北：國科會，1986。

約翰·費斯克(John Fisk)著，王曉珏、宋偉杰譯。《理解大眾文化》。北京：中央編譯出版社，2001。

梁莉芳。〈變遷下的母系社會—阿美族的女人依然勇敢〉。《性別平等教育季刊》，第21期。2003。

楊克隆。《台灣歌謠欣賞》。台北：新文京，2007。

楊文山。〈台灣地區家戶組成變遷與家人關係〉。《人文與社會科學簡訊》第十期第二卷。台北：國科會人文與社會科學發展處，2009。

鄭恆隆、鄧麗娟。《台灣歌謠臉譜》。台北：玉山社，2002。

駱維道。〈心靈重建：從台灣族群民歌中尋回台灣魂〉。《道雜誌》第7期。出版：台灣神學雜誌社，2002。

## 網路資料：

林維杰。〈詮釋學是什麼？〉。屏東教育大學演講綱要，未出版。<http://www2.npue.edu.tw/philosophy/95paper/lecture3.pdf> -。

江冠明。〈動盪時代的歌聲〉。台灣新聞報西子灣副刊。<http://pau-dull.com./comment020121.htm>.

我的名字叫 CENEDAS 。[http://www.abohome.org.tw/index.php?option=com\\_content&view=article&id](http://www.abohome.org.tw/index.php?option=com_content&view=article&id).

劉麗榮。〈台灣原住民用文化創意展現主體文化〉。<http://newsworld.cna.com.tw/?tag>.

