



# 阿美族豐年祭歌舞的在地性論述： 以港口部落為例

余錦福

美國波士頓音樂學院音樂碩士

玉山神學院音樂系副教授

## 摘要

一般而言，在阿美族祭典當中，其中「豐年祭」是最重要的歲時祭儀。這種部落共同的文化習俗最大的差異是，每個部落都強調自己歌謠的專屬性與無可取代的特色，且建立在互不抄襲、互不流通的模式上，舉行豐年祭時，絕對不會去唱任何鄰近部落的豐年祭祭歌。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，但豐年祭歌舞文化在形式上有其微妙異同存在，且不斷地再現與循環。再者，阿美族豐年祭歌舞祭歌大多是屬虛詞，無直接實詞意涵，這種非語意性的聲音符號，在阿美族人的音樂文化活動中，如何變成有意涵的象徵性概念，本論文希冀透過豐濱鄉四個部落之田野調查，及文獻資料交叉檢證，以部落為主體的在地性詮釋，並從音樂面切入，推敲其阿美族豐年祭歌舞祭歌的象徵意涵。

關鍵字：阿美族、豐年祭歌舞、在地性、豐濱鄉、港口部落

## 前言

阿美族歲時祭儀其中豐年祭是最引人注目，通常於每年七月到九月舉行，每一個部落都必然如期舉行此神聖的豐年祭，是阿美族每年最重要的文化祭儀。<sup>1</sup>這種

<sup>1</sup> 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》





部落共同的文化習俗最大的差異是，每個部落都強調自己歌謠的專屬性及無可取代的特色，且建立在互不抄襲互不流通的模式上，舉行豐年祭時，絕對不會去唱任何鄰近部落的豐年祭祭歌。<sup>2</sup>筆者透過豐濱鄉四個部落的田野調查，觀察發現，阿美族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，但豐年祭歌舞文化在形式上有其微妙異同存在，且不斷地再現與循環。

再者，阿美族豐年祭歌舞歌詞，大多是屬虛詞，無直接實詞意涵，非語意性的聲音符號，具有不可言說和非推理性等特質，但在阿美族人的音樂文化活動中卻指涉其有意識的概念，因此這種非語意性的虛詞或聲詞等，族人在祭儀文化活動中的意識，從其社會文化意涵和功能，是否有其明確指涉概念？本論文欲透過部落祭儀之演繹及族人之思維，嘗試將豐年祭歌舞置於祭儀文化母體的時空裡，及文化脈絡中所具有的規律性，推敲其可能之深層意涵。

## 壹、豐濱鄉港口部落綜述

### 一、港口部落地理位置與起源

花蓮縣豐濱鄉位於台灣花蓮縣東部海岸南段，北鄰壽豐鄉，東濱太平洋，西鄰鳳林鎮、光復鄉、瑞穗鄉、玉里鎮，南接台東縣長濱鄉，是花蓮縣人口最少的鄉鎮。豐濱鄉地處海岸山脈與太平洋之間，依山傍海，風景秀麗，鄉內居民以台灣原住民阿美族為主，亦有噶瑪蘭族部落，傳統上以農業、漁業為主要經濟活動，近年來則大力發展觀光業。

花蓮縣豐濱鄉港口部落（*Makutaay*）位在花蓮秀姑巒溪的出海口北岸，相傳是數千年前阿美族祖先登陸台灣的地點。有關港口部落起源，筆者在港口部落收錄一首「起源歌謠」（見例1），此歌謠的歌詞是有關祖先的傳說故事，經由耆老賴玉金女士的口述，再由陳精志（*potong*）配上一首 *Sapilalik*「流放木材」的工作歌謠旋

67期（南港：中央研究院民族學研究所，1989），100。

<sup>2</sup> 阿美族豐年祭祭歌在各不同部落有些曲目類似與變形，且都是在一個相同的文化體系，但各部落都強調自己的專屬。





律，編成一首歌詞，由當地部落人邱愛麗（*kalitin*）演唱，其歌詞內容分成五段：

例 1：余錦福採集：起源歌，2007 豐濱鄉港口部落

第一段：當祖先搭木舟漂流在海上，在夜深見到木舟海水衝擊起浪花時，先人們隨著黯然傷悲，期望早日到達目的地。第二段：數日後，突然睜眼看到山頂，我們注視著目的地，終於在出海口上岸，成為港口阿美族的祖先。第三段：秀姑巒溪出海口與大海成為民族的命脈，同時定居大港口部落後，先人制訂律法及生活方式，奠定部落基石使族人傳承至今使人欽羨。第四段：先人派了幾個壯丁，沿著溪河與山峰尋找沖積平原，做為族人開墾的土地來繁衍族人。第五段：*kafook* 是港口人所指望的人，由 *mayawepi* 所帶領的壯丁們，最後被清兵所殲滅，因此族人就向四處逃難，戰亂平息後，族人又回到港口部落定居到今天。

港口部落先住民是阿美族，至於何時遷來已不可考，他們認為最早遷來港口者為 *Cioporan* 氏族，相傳他們是從南方島嶼叫 *Sainayasay*（今綠島）來的，初渡海登陸台東附近叫 *Arapannay*，然後由加納納吉奇美抵秀姑巒溪口定居 *Cepo*，其後繁衍而來者遂稱 *Cioporan* 氏族。*Cioporan* 氏族後，*Cilangasn* 氏族遷抵芝舞蘭自成一氏族，後來成為大港口最重要氏族。此外 *Sadipongan* 氏族、*Ciktopay* 氏族、*Conang* 氏族及 *Pacidal*、*Ciwidian* 也遷入大港口，與原氏族合併成一部落，名 *Niaro*<sup>3</sup>。

現今港口部落在豐濱南方有四個聚落：由南而北所在地舊稱大港口、港口舊稱北投溪社、石梯坪舊稱石梯庄，及石梯灣，此四個聚落現通稱為港口村，隸屬豐濱鄉，西依海岸山脈東濱太平洋，南隔秀姑巒溪與靜浦村相望，北與立德（舊稱姑仔律）相鄰。現有海岸公路通達各聚落，交通非常便利，且有瑞港道路，所在地沿秀姑巒溪北岸經奇美可達瑞穗。

## 二、港口部落傳統歌謠的保存

由於大多數的阿美族人，居住在海岸平原，地理環境較其他原住民族群優越，海洋、陸地及深山的產物，因此發展出各種不同的祭典文化，如豐年祭、海神祭、

<sup>3</sup> 廖守臣、李景崇編著，《阿美族歷史》（台北：師大書苑有限公司，1998），180-181。





播粟祭、祈雨祭、貯藏祭等。在這種天時、地利、人和的優勢環境下，隨著不同的時代、不同情境下，發展出多樣貌的歌謠型態，尤其是「傳統歌謠」<sup>4</sup>仍保有許多阿美族傳統文化之美。所謂「傳統歌謠」與「現代歌謠」之界定，就傳統一詞，人類學家多以 1930 年為時間點，認為原住民在此之前仍處於「傳統社會」，有些學者則以二次世界大戰結束作為傳統與現代之間的界線。<sup>5</sup>對阿美族而言，阿美語並沒有等同於「傳統」一詞的語彙，通常較年長者還是常用「老人所經歷的事」、「老人的作為」、「老人流傳下來的歌」，表達其類似「傳統」一詞的概念。因此要判斷事物是否為「傳統」，則視其與老人流傳者是否相同而定。而豐年祭祭歌之判定，阿美族學者黃貴潮<sup>6</sup>，則以歌謠歌詞做為界定，他認為阿美族傳統歌謠多以虛詞演唱，其現代歌謠則大多有實詞歌詞。<sup>7</sup>

就傳統歌謠保存而言，現今的港口部落在普遍現代化潮流中，保留最多阿美族文化傳統的部落之一，尤其是傳統儀式與歌謠，在已逝的頭目許金木(Lakal Makor)多年的堅持，教導後輩重視這些傳統文化，以致於港口部落仍保留了相當完整的阿美族傳統儀式與歌謠，是一個對傳統文化仍有堅持的部落。<sup>8</sup>港口部落有別於其他部落的是，擁有許多在地的年輕，秉持著對土地、族群及歌謠的熱愛與堅持，不因普遍高齡化而凋零，傳統歌謠依然傳唱於部落。根據港口部落族人邱愛麗(kalitin)的說法，港口部落古老歌謠包含工作歌謠、喪葬歌謠、cikawasay(巫師)歌謠、和豐年祭歌謠，其中每年傳唱的豐年祭歌謠，約有十幾首以上傳唱著。<sup>9</sup>

<sup>4</sup> 阿美族所稱之「傳統歌謠」包含：工作歌謠、喪葬歌謠、cikawasay(巫師)歌謠、和豐年祭祭典歌謠的共同特徵大都為虛詞。

<sup>5</sup> 在呂炳川和呂垂寬的著作中已經提出此項說法。引自呂鈺秀，《台灣音樂史》(出版：五南書局出版股份有限公司，2003)，14。

<sup>6</sup> 黃貴潮台東縣成功鎮移灣部落人 1932 年生，曾任中央研究院民族學研究所助理、交通部觀光局東部海岸國家風景管理處職員、國家文化藝術基金會董事等要職。

<sup>7</sup> 阿美族在日據時代以後，因學會了文字表達，歌謠中才大量出現「填詞」的歌謠。參巴奈·母路，〈從阿美族歌謠分類對原住民民族音樂的省思〉，《後山音樂祭》學術研討會文集—原住民音樂研究與展望》(出版：台東縣立文化中心，1999)，57。

<sup>8</sup> [http://www.tw.myblog.yahoo.com/jw!2e7Gh4grfqfyqdikPLa\\_hw--/article?mid=2755](http://www.tw.myblog.yahoo.com/jw!2e7Gh4grfqfyqdikPLa_hw--/article?mid=2755) 擷取時間 2010 年 4 月。

<sup>9</sup> 由於受到基督教和天主教的影響，加上老年的過世，年輕人長久居住在外，老年人無法在平時傳授給他們，許多歌便隨著老人過世而被遺忘，豐年祭歌現今僅保存十幾首左右。阿美族各部落至今仍留傳的豐年祭祭歌，在曲調與數目上彼此都不太一樣。祭典期間，各部落便反覆唱著這些祭歌、跳著祭舞。傳統阿美族部落豐年祭，可以分為迎靈、宴靈及送靈三個階段。





## 貳、阿美族豐年祭歌舞的在地性

何謂「在地性」？對於阿美族豐年祭歌舞的在地性意涵如何？這個問題牽涉到阿美族人為什麼要舉行豐年祭，其特殊意義與演唱的用途有其密切關係。特別是豐年祭的年齡階級組織所扮演的功能，及部落如何透過豐年祭種種事項，建構族人與族人之間的認同感。本文嚐試以部落為主體在地人的觀點，提出其阿美族豐年祭歌舞更寬廣的邏輯思維。

### 一、在地性的定義與意含

何謂「在地性」？簡單來說，主要是指本地的文化，特定地域之一般人的日常生活經驗。根據學者的說法，菲勒思通（Featherstone）以社會學的觀點，認為「在地」是基於親密血統以及長期居住關係中。哈爾柏瓦柯（Halbwachs）認為「在地」是屬於較小的空間，人們都可以互相認識，鄉土人情味濃，其核心價值是儀式、宗教、以及分享原初經驗的集體記憶與認同等。<sup>10</sup>由這些說法與解釋說明了「在地性」的意涵，並非只是某種特定地方歷史傳統的活動或形式，而是地方社群主體價值觀在生活脈絡中的具體呈現，也就是說，許多活動的來源都是從地方傳統的文化生活面向中取材，強調群體文化的地方性與特殊性。

具體而言，阿美族的在地性是指部落的形成是同族群人，在一定範圍的地域、共同的環境下，歷經長久的歲月，經由自主的選擇、互動，逐漸養成固定因應生活的型態，形塑一套風俗習慣、信仰體系和價值觀念，體現群體、地域、歷史、文化傳統，及生活的「獨特性」、「真實性」及「自發性」的歸屬感與地域認同的價值觀。包含：傳奇故事、神話傳說、歲時節令、社會風俗、生命禮俗、祭祀、禁忌、儀式等多元的部落傳統。因此，一年一度的阿美族部落為主體的豐年祭歌舞，就是維繫著族人對於文化的認同感，生命共同體的歷史軸承及共同的歲時生活的最佳寫照。

<sup>10</sup> 《全球化與在地化概念辯證、分析與省思》，作者不詳。<http://www.growth.com.tw/mainths/0728-1.doc> 擷取時間 2010 年 4 月





## 二、在地性的豐年祭之意義

阿美族每年七月中旬至九月初，各部落有自發性的豐年祭，時間由一至七天不等，是真正表現阿美族文化的祭典。阿美族人爲什麼要舉行豐年祭？其意義何在？根據廖守成、李景崇的研究，歸納各部落長老頭目的說法，認爲豐年祭意義有六項：

(1) 紀念阿美族祖先，是阿美族最盛大最隆重的活動。(2) 表現阿美族男人的活動，使部落能繼續繁衍下去。(3) 表示一年已經過去，要迎接新的一年開始。(4) 因爲年輕人單由父母親的訓誡不夠，須藉著年齡階級組織的功能力量，來改變鼓勵年輕人。(5) 工作了一年非常辛苦，希望藉著豐年祭來歡樂慶祝豐收。(6) 讓未婚男女藉著豐年祭，有機會認識自己喜歡的異性。<sup>11</sup>

阿美族豐年祭活動隨著時代的演進，延伸出如上述多層功能與意義，但從其傳統的規範與禁忌來看，豐年祭活動最主要目的還是在表達對上蒼的感謝及緬懷祖先有其密切關係，不論是北部阿美 *malalikit* (馬拉力給)、中部阿美 *ilisin* (依立信) 或南部阿美 *kilumaan* (基嚕馬按)，<sup>12</sup>舉行豐年祭皆是極爲嚴肅和神聖的，尤其是祭典前一星期至半個月，所有的人都必須遵守一切傳統禁忌規定。例如，停止性生活、禁食飼養的肉類和生產的菜類、不可吵架鬥毆、不可離開部落等等。<sup>13</sup>由此可知，豐年祭活動絕非只是爲人而設，更重要是對上蒼及祖先的尊敬。盧蔓竹的研究也提到：豐年祭音樂要引起的不是對人情感的表現，而是對神的崇敬之情，透過音樂與祖靈對話，展現對大自然情感的聯結，彰顯出港口阿美人「音樂、神、自然」三者

<sup>11</sup> 廖守臣、李景崇編著，《阿美族歷史》，252。阿美族豐年祭意義在時代的演進發展，還有這幾種的說法，如慎終追遠的表現，增進部落感情、敬老尊賢的活動、與應對進退的禮儀。感恩祈福五穀豐收、休養生息、休閒享樂、促有情人終成眷屬，是家人融洽的表現、解除厄運、體能競賽等。但從部落傳統祭儀面向及歌者演唱時機之觀察，巴奈·母路認爲這些都是較「世俗」的，豐年祭之所以是一個「祭典」，乃因它本身有著多種「神聖性」。巴奈·母路，〈阿美族豐年祭的聖與俗〉，《社教資料雜誌》第 292 期 (台中：省立臺中圖書館，2002)，1-4。

<sup>12</sup> 關於阿美族的豐年祭，根據明立國的調查，分成此三種的系統。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，88。明立國，《台灣原住民的祭禮》(台北：臺原出版社，1989)，64。

<sup>13</sup> 廖守臣、李景崇編著，《阿美族歷史》，258。





之間的密不可分的關係。<sup>14</sup>尤其是豐年祭祭歌，也有相當的規定，演唱時皆有一定的用途，不能隨意使用，平時也不能練唱，只有在祭典時可以唱，歌詞有別於一般生活歌謠，而且何時唱哪一首歌有固定的順序，前後不可對調。由此可知，阿美族豐年祭歌舞活動的神聖性，絕非一般性的活動。

一般而言，阿美族音樂以歌唱為大宗，最重要的區辨觀念是以演唱禁忌之有無，而劃分為「生活的」或「祭儀的」二種類型的歌謠。如何區分「生活的」或「祭儀的」，阿美族老人有一套簡單的辨識法，一聽是「*ho—hai—yan*」就知道是生活的歌謠，一聽到「*ha—hai、ha—hai*」的歌就知道屬豐年祭的歌；一聽到「*ha—he、ha—he*」就知道是祭儀歌曲。<sup>15</sup>豐年祭的歌舞與一般民俗歌舞完全不同，巴奈母路提到：早期阿美族有固定歌詞的歌謠，大都是與巫師或神靈有關的禁忌歌曲，如果在不該唱時，是不被允許唱出的。如果唱出有 *olic* 之歌曲神靈嚇到了，會招來神鬼，造成無謂的災難與麻煩。<sup>16</sup>部落族人也說，豐年祭祭歌是與神靈溝通的禱詞，也是以肢體來表達對神靈的讚美、感恩與祈求，此種歌舞附有靈性，平日禁忌演出，連練習都禁忌，犯者招致禍患生病。

### 三、在地性的年齡階級組織

「部落」是阿美族往昔最大的社會生活單位，以前各個獨立的阿美族部落皆有年齡階級組織與部落頭目制度，共同構成阿美族的部落組織，成為一個集體防衛、集體農耕漁獵、集體舉行儀式、共負罪責等。阿美族傳統部落社會，則是透過年齡階級組織來運作的，年齡階級組織以男子最為嚴密，每個階級有專屬的名稱與歌謠及工作，不同的年齡階級有著不同的執掌與本分，如此連結成一個完整的部落組織。

港口部落的年齡階級組織採用專名制度，共分八級，每一級有一專有之階級名，八個階級各有所司，執行自己階級分內的事。隨著社會型態的改變，部落傳統

<sup>14</sup> 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，2007），108。

<sup>15</sup> 巴奈·母路，〈儀式中淡近淡出之特性—以阿美族里漏社 Mirecuk 祭儀為例〉，《原音繫靈—原住民祭儀音樂論文集》（出版：財團法人原住民音樂文教基金會，2002），190、210。

<sup>16</sup> 巴奈·母路，〈從阿美族歌謠分類對原住民族音樂的省思〉，《「後山音樂祭」學術研討會文集—原住民音樂研究與展望》，57-58。





生活方式大部分都瓦解，階級內的年輕人平日大部分在外工作，有許多階級任務都不可能再執行，目前港口年齡階級制度只在豐年祭、海祭及一些重要部落會議時能發揮功能，階級中最高級會發起號召，由第六級負責實際召集工作，這是港口部落在現代社會和部落傳統之間，協調出來的一種新型態組織。<sup>17</sup>

港口部落的年齡階級組織以男子負責策畫、執行部落性祭典，從十六歲到四十八歲各年齡層內族人結合起來。傳統上是老人下決策，中年人執行，青年人服務，少年人學習，年齡越大勞務越輕，越小則越重。此種階級制度在部落中具有相當大的約束力量，也是部落延續的根本。目前階級制度依然在部落中扮演很重要的角色，幾乎所有的儀式、慶典都會由階級共同開會、分工執行，正可以看出年齡階級組織運作下所維持的部落倫理，並不因為社會的變遷而失去它的意義。阿美族豐年祭的年齡階級組織，有著文化脈絡中最熟悉的運作方式與嚴謹的組織功能，因有年齡階級集體的制約性存在，大家爲了要在團體中得到認同感，服膺在傳統的規範中，即便豐年祭一年一次，這千百年來的規範，早已深化在部落族人的血液中。

基本上，豐年祭的祭歌是由男性演唱，各個年齡階級有屬於自己的歌謠，每一個階級所唱的歌曲、跳的舞蹈也都有區別。嚴格來說，豐年祭是男子爲主的活動，其間包含了對年輕男子生活禮儀、歌謠、舞蹈的訓練，舞蹈時也有一個社會規範依次由年齡階級高者帶頭領唱，每一階級依序圈舞，不能混亂。圓圈中央象徵與部落祖靈最接近的神聖地域，退休級的老人就圍坐在這個地方。唱祭歌時，是以領唱和腔爲主要唱法，領唱是由頭目或該年齡階級的級長擔任，和腔則是由其他部落成員一起齊唱。領唱和腔不僅說明了部落的倫理秩序，也象徵著各階級團結一致的心。<sup>18</sup>

筆者在豐濱部落收錄了兩首和年齡階級有關的豐年祭歌謠，這兩首歌謠歌唱時機，是在唱完祭祖歌後，即開始跳豐年祭舞（*malikuda*）到早晨，當跳到黎明天將亮時，就舉行 *paiwa*（青年獎懲），如這首「豐年祭獎懲歌」*sapiiwa*。<sup>19</sup>歌謠內容描寫著：「獎懲時 *malikuda* 舞形中心坐著頭目與顧問長老，青年們很嚴肅的跳舞，不因連夜跳舞身心疲累，有絲毫的鬆懈，若舞者稍有怠慢舞步不整齊，就有班長級的

<sup>17</sup> 廖守臣、李景崇編著，《阿美族歷史》，243。

<sup>18</sup> 〈豐年節的由來〉<http://www.tw.myblog.yahoo.com/jw!LBgf5YKREQXqAKz3.cIeV5M-/article?mid=153> - 擷取時間 2010 年 4 月。

<sup>19</sup> 「豐年祭獎懲歌」*sapiiwa*，余錦福採集，收錄於豐濱鄉豐濱部落 2007 年 9 月。





*selal* 幹部來糾正，或用咬人狗來鞭打。*paiwa* 時由一年來素行優異的青年接受表揚，受獎者到頭目前跪下喝酒，說明他優異的行為勉勵之，接下來則懲罰一年內素行不良的青年，受罰者同樣到頭目前跪下喝酒，說明其不良舉止以示懲戒。舉行此 *paiwa* 能促使青年們敬老尊賢、工作勤奮並孝順父母。」<sup>20</sup>

阿美族豐年祭儀式有其深遠意義，是在延續民族生命的典章，祭祀祖先的祭典，是青年成長的過程，是生命樂章的昇華，是生活習俗的規範，是家庭團圓與族人共事的節慶，藉著年度祭典回到部落學習傳統文化，這不僅有其教育功能，也說明了部落認同的重要性。

#### 四、在地性的族群認同

阿美族豐年祭歌舞之所以有這麼大的魅力，主要是在於部落祭歌本身的自主性與鄉土的寫實性，樂舞始終扮演著族人共生的關係，成員間的凝聚力是靠著日常生活的密集互動，藉由祭儀活動共構集體意識，強化其文化認同與一體的感情。謝繼昌的研究提到：

Linnekin 和 Poyer 對於族群研究，提出了文化認同的重要觀念。他們說，根據學者在大洋洲 Lamarckian 的研究，在族群認同上，人們住在什麼地方及如何行為毋寧是更重要的，人們不只是單純地生於一個群體，而是必須靠著行動才能成爲一個群體的成員。<sup>21</sup>

謝繼昌又提到 1995 年人類學家 Astuti 發表了一篇探討文化認同的重要文章，她研究馬達加斯加西岸的 Vezo 人，認同或差異都不是繼承的，是靠著施行（performative）而形成的。Vezo 人的認同特徵有四：

- (1) 以實踐達成認同，即以目前依賴捕魚的生計模式視爲判斷 Vezo 人認同的主要內容。

<sup>20</sup> 余錦福，《花蓮縣阿美族豐濱鄉傳統歌謠調查計畫書》，國立傳統藝術中心 96 年度「原住民音樂採集專案補助計畫」，未出版。

<sup>21</sup> 謝繼昌，〈文化、族群與認同〉，《族群意識與文化認同：平埔族群與台灣社會大型言討論文集》（南港：中央研究院民族研究所，2003），143。





- (2) 居住的地點亦為認同的標準，要居住海邊才可能成為 Vezo 人。
- (3) 以實踐、空間原則來區分人、我。例如 Masikoro 為內陸的種田人；Vezo 人則海邊捕魚的人。
- (4) 認同不是一個人的歷史決定的，而是由現在他做什麼來定的。<sup>22</sup>

謝繼昌認為：

Vezo 人的文化認同類似於 Linnekin 與 Poyer 所提出的普遍存在大洋洲 Lamarckian 的模式，及其文化認同是由廣義而非遺傳所決定的，是有彈性和可變性，而族群認同則是建立在『共同來源』，其文化認同的特質是繼承的。綜合 Linnekin 與 Poyer 和 Astuti 的研究，人我的區辨重要是來自做什麼、住在何處的共同經驗共同記憶。換言之，實踐與經驗可以決定關係與結構。<sup>23</sup>

而阿美族人部落豐年祭儀式展演，就是透過社群內的人相互激盪，形成一個部落的共同經驗的關係與結構的認同上，也就是人類學家 Astuti 所謂的施行 (performative)，阿美族人透過此「施行」傳唱，達成部落族人間的認同。無論族人在社會上或是生活上的處境為何，透過歌唱的場景將共同經驗、共同記憶的注入，讓族人與族人之間的關係受到進一步的確認。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。」(見例 2)

例 2：余錦福採集：豐年祭祭歌，2007 豐濱鄉丁仔落部落

領：caay sawadi ita  
不能 放棄 我們  
豐年祭是族人永遠不能放棄的慶典活動  
合：ha hay ha hay

<sup>22</sup> 謝繼昌，〈文化、族群與認同〉，《族群意識與文化認同：平埔族群與台灣社會大型言討論文集》，143。

<sup>23</sup> 謝繼昌，〈文化、族群與認同〉，《族群意識與文化認同：平埔族群與台灣社會大型言討論文集》，143。





領：ho nika kakitin  
 如此 緊密牽手  
 我們要如此的緊密在一起。

合：ha hay ha hay

領：o todongay o cacayay ko orip  
 表示 同一個 生命  
 我們是生命共同體不能忘祖。

合：ha hay ha hay

阿美族豐年祭歌舞，是一種社會活動的現象，是部落族人在實際生活中的具體表現。簡言之，認同是一種活動，勝於是一種存在的狀態。因此，在形塑、凝聚族群、部落的集體認同上，部落文化的價值與規範是透過豐年祭歌舞的展演而進行的，歌舞當中所表現出的即是「部落一體」的認同感，這樣認同所產生的共識，是一個共同營造的關係，而且是展現族人的主體意識。

## 參、豐年祭歌舞歌詞意涵在地性思維

接下來常被討論的豐年祭祭歌「*ha—hai*、*ha—hai*」、「*ha—he*、*ha—he*」等的歌詞意涵問題，因豐年祭祭歌無實詞意義，在名稱上研究者呈現不同的說法，有人稱它為「無意義的虛詞」、「襯詞」、「聲詞」或「發聲詞」。為何出現此不同的說法，這種名稱可以決定此歌謠所承載的文化意涵嗎？我們如何看待阿美族豐年祭祭歌，是從其歌詞名稱之定義的角度，還是阿美族舉行歲時祭儀之目的與意義的瞭解？若說「*ha—hai*、*ha—hai*」、「*ha—he*、*ha—he*」背後有其承載的文化意涵，那麼它指涉的意涵又是如何？我們從各專家學者的看法說起：

### 一、專家學者的看法

阿美族豐年祭歌「*ha—hai*、*ha—hai*」、「*ha—he*、*ha—he*」歌詞名稱，一般學者較多以「無意義的虛詞」稱之，而阿美族民族音樂學者巴奈·母路以「襯詞」稱





之，認為它是一種襯出旋律與氣味的「襯詞」，比「無意義的虛詞」貼切，另外，民族音樂學者陳俊彬以「聲詞」稱呼之，而另一位民族音樂學者明立國認為「發聲詞」較適合。這四種說法都有獨特的見解，如下分析：

阿美族耆老黃貴潮指出：

從古至今，阿美族的歌曲 *ladiw* 沒附固定的歌詞 ' *olic*，必要時才由領唱者以即興方式填加歌詞。平常聽到的 *ha-he*, *hoy*, *hayan* 以及 *a*, *o*, *e* 等母音，都是沒意義的虛詞。」<sup>24</sup>黃貴潮又表示：*ha—hai*、*ha—hai*」、「*ha—he*、*ha—he*」是一種與神靈溝通的『神語』。<sup>25</sup>

阿美族人巴奈母路從祭儀歌謠之觀點，做了這樣的解讀：

阿美族歌曲中一般常聽見的 *ho hay yan*、*in hoy yan*、*hoi ha he* 等歌詞，雖然沒有語意上直接的意涵，卻有著與實詞相異的特殊情感，是一種非抽象、非偶然、非單純情緒性的歌唱形式，而是一種「有意義的」、「具區隔性的」歌唱形式，是一種孕而未化的語言，其演唱對象，是屬於「神祕世界」如 *adigu*（靈魂），包括生靈、死靈、神靈等，亦包括了嬰孩及幼童。舉凡具「未知」、「模糊」、「不穩定」、「不確定」等特質之對象都以「虛詞」呈現之。<sup>26</sup>巴奈·母路又根據老人的說法認為：「一般傳統阿美族的歌謠，皆以虛詞為主要呈現，但很少人注意到，祭儀的虛詞與一般集體歡樂，或一人獨唱的虛詞是有其差異性的。她舉例說明：娛神時的虛詞是「*yo ha he*」；而娛人的虛詞是「*hin hoi yan*」或「*o hai yan*」，目前也僅有八十歲以上長期生活於部落中的老人，能夠輕易區隔其間的相異之處。」她又說阿美族豐年祭神聖的祭歌，對大地、海洋、星辰、山川的讚嘆，吟唱從祖輩流傳下來的虛詞，不同於一般歌謠，是和「神祕世界」溝通的方式，它存在著一種美好，一個驚嘆，

<sup>24</sup> 黃貴潮，〈阿美族歌舞簡介〉，《台灣風物》第四十卷第一期（出版社：台灣風物雜誌社 1990），80。

<sup>25</sup> 巴奈·母路，〈靈路上的音樂：阿美族里漏社祭師歲時祭儀音樂〉（出版：財團法人原住民音樂文教基金會，2004），88、143。

<sup>26</sup> 巴奈·母路，〈趁詞所標記的時空〉，《音樂的聲響詮釋與變遷—2005 國際民族音樂學術論壇論文集》，（出版：國立傳統藝術中心，2005），193。





一個屬於靈魂不需要多解釋的嚮往。<sup>27</sup>

陳俊彬則提議，將原住民歌謠中沒有字意的音節（non-lexical syllables）稱為「聲詞」（vocale）。他認為：

「聲詞」比「虛詞」或「襯詞」合適，因為「聲詞」這個詞突顯了以單純的音節型式存在的本質；---歌詞的字意和歌曲的意義並不是同一件事，歌詞本身可已沒有字意，但沒有字意的歌曲並非沒有意義。他又從另一個角度認為，歌詞不具有字意的歌曲中，人聲的部分可以視為一種樂器。<sup>28</sup>

民族音樂學家明立國指出：

就漢人來說，一首歌沒有歌詞是很難想像的，因為如果沒有歌詞的話，大家根本就不知道這首歌的『意義』是什麼；可是在阿美族的觀念中，沒有歌詞並不代表沒有意義，在阿美族這個無文字的文化，一首歌的意義，似乎因為它沒有歌詞，而顯得內涵更加豐富。」又說「豐年祭答唱時所唱的『嘿嗨，嗨！』，並非完全沒有意思，而是代表一種團結的精神與服從的意志。

根據上述學者、專家的看法，無論是「虛詞」、「襯詞」、「聲詞」或「發聲詞」的命名，其實都是從「歌詞」之介面考量，這些命名之字面字，都指向無直接實詞意涵，但他們又有不同的解釋，如陳俊彬所言：「賦予『虛詞』歌曲意義的，並不是詞（text）本身，而是情境（context）。『虛詞』本身沒有字意，歌曲卻可已有意義。」<sup>29</sup>巴奈·母路更直言，「襯詞」是一種「語言」，一種「孕而未化的語言」，甚至認為襯詞的母音 i 有「在」的意思、a 有「我」的意思、o 有「天」的意思、e 有「由下而上---」的意思。<sup>30</sup>明立國也認為，豐年祭答唱時所唱的『嘿嗨，嗨！』，並

<sup>27</sup> 巴奈·母路，〈趁詞所標記的時空〉，《音樂的聲響詮釋與變遷—2005 國際民族音樂學術論壇論文集》，193。

<sup>28</sup> 陳俊斌，〈Naluwan Haiyang—台灣原住民音樂詞（vocale）的意義、形式、與功能〉，《2007 南島樂舞國及學術研討會論文集》（出版：台東縣政府，2008），146-147。

<sup>29</sup> 陳俊斌，〈Naluwan Haiyang—台灣原住民音樂詞（vocale）的意義、形式、與功能〉，《2007 南島樂舞國及學術研討會論文集》，144。

<sup>30</sup> 巴奈·母路提出此想法，因缺乏實質證據與科學依據，並未受到民族音樂學者之認同。巴奈·母路，〈襯



非完全沒有意思，而是代表一種團結的精神與服從的意志。他們認為，所謂的「虛詞」、「襯詞」、「聲詞」或「發聲詞」，還是指向有其深沈意涵，但說法差異甚大，也相當籠統，尤其是命名上的爭議亦造成理解此歌舞祭歌意涵上更大的束縛。因此若我們回歸到部落族人實際生活面思考，為什麼部落有此唱法，其目的與意義為何，才是關鍵所在。

## 二、部落在地性的觀點

阿美族豐年祭歌舞 *ha—hai*、*ha—hai*」、「*ha—he*、*ha—he*」它是不是一種表達，我們還是要回到前面提到的問題，阿美族人為什麼要舉行此豐年祭，它的意義與目的如何，我們才能去討論，*ha—hai*、*ha—hai*」、「*ha—he*、*ha—he*」是不是一種表達，若說是一種表達，那麼它是否有清楚的指涉事項。事實上，所有歌謠絕對不會憑空產生，就算是無意義的「虛詞」，也必然與人、地、事、物有關。人是有思想的動物，口裡吟唱之聲調雖為虛詞，但它可以有無限的想像空間，從歌唱時機就可以看出其端倪，倘若這首歌謠用在一個特定的場合時，它就不是沒有直接意涵的歌。<sup>31</sup>根據筆者部落豐年祭典儀式的觀察，無非有其三大指涉事項，其一與「大自然」的關係，對大地、海洋、星辰、山川人的關係。其二與「宗教」的關係，敬拜創造宇宙萬物之神，人表達感恩與祈求之意。其三與「祖先」的關係，緬懷先祖之恩澤。筆者並非要用這幾個指涉事項，去框架它更寬廣的想像空間，而是回歸到部落祭儀起初時的原貌，透過現有流傳的祭典歌謠，來瞭解 *ha—hai*、*ha—hai*」、「*ha—he*、*ha—he*」指涉的象徵概念，如下分析：

### （一）豐年祭祭歌表達大自然意涵

阿美族是農耕、漁獵維生的民族，阿美族自古就以小米和米飯為主食，農耕則以燒墾的方式開墾，種植稻和小米，男女共同耕作，漁獵則由男子負責，在如此工作空間，無一不是與大自然、山、海、土地、大山、大樹等結合，自然蘊育其歌頌

詞所標記的時空》，《音樂的聲響詮釋與變遷：2005 國際民族音樂學術論壇》，193-200。

<sup>31</sup> 虛詞的表現，一般常見於豐年祭、巫師祭、工作歌、休閒歌、童謠等之歌謠中。有的全曲皆唱虛詞，有的僅出現於歌曲首句、中段或尾句。





大自然的歌舞，所發展不同類型的祭儀之歌舞。<sup>32</sup>張慧端提出，*ilisin* 的語義是「奉行祭儀期間」，*i* 是在 *lisin* 是祭儀。中文名稱「豐年祭」有強烈的農作意涵，暗示與祈禱祝豐收有關。<sup>33</sup>林明美的研究也指出：「阿美族「豐年祭」是祭祀神靈感謝農作物豐收的祭典。」<sup>34</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。阿美族豐年祭傳統舞步與姿勢，都會表現出掘土、插秧、鋤草、收割，或是打獵拉弓箭、捕魚、撒網等農漁生計的動作，身體展現特別可以看出阿美人與土地的密切關聯性。<sup>35</sup>傳統牽手舞的形式，除了依照年齡階級關係排列的牽手舞蹈外，肢體動作的身體重心是往下沉而且是接近大地的，反映了阿美族人生活基本型態與土地的密切關係。<sup>36</sup>

一般來說，阿美族的 *kawas*（神）可以分為天上和地上兩部分。天上的 *kawas* 包括真神、祖靈、日月星辰、及巫師的守護神等；地上的 *kawas* 包括屬於人的 *kawas*、動植物的 *kawas*、無生物的 *kawas* 三類。<sup>37</sup>對阿美族人來說 *kawas* 無所不在，有自然環境之 *kawas*、動植物之 *kawas*、施巫術之 *kawas* 以及各種好的與壞的 *kawas* 等，並衍生為一系列繁複之禁忌與宗教儀式，如祈雨祭、祈晴祭、海祭與豐年祭等。農作物之好壞、獵物之豐收、個人之病痛與部落發展之順遂，都環繞在這些 *kawas*、祭典、禁忌之文化產物中。根據耆老的口耳相傳，以往每當小米收割後，各部落會分別舉行盛大的慶典活動，來感謝神靈所賜與的恩惠，此為今日所謂豐年祭的起源。<sup>38</sup>布農族田哲益也認為：

<sup>32</sup> 楊仁煌，〈阿美族歲時祭儀〉，《台灣原住民研究論叢》（出版：台灣原住民教授學會，1988），16。

<sup>33</sup> 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，（出版：國立臺灣大學，1995），54-56。

<sup>34</sup> 林明美，〈縱谷到海岸 馬蘭到吉安—豐富多采的阿美族豐年祭舞蹈〉，《表演藝術》第 55 期（出版：國立中正文化中心，1997），74--78。

<sup>35</sup> 李宏夫，〈阿美族儀式身體動作意涵：以豐濱鄉阿美族港口村豐年祭為例〉，《2001 年台東南島文化結學術演講合輯》（出版：台東縣政府，2001），208-213。

<sup>36</sup> 李宏夫，《美育》。124 期（出版：國立台灣藝術教育館，2001），18。

<sup>37</sup> 黃宣衛、羅素梅纂修，《台東縣史：阿美族篇》（台東：台東縣政府，2001），354。

<sup>38</sup> 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》，65。



從原住民神話傳說故事中可以看出，原住民生活中不變的核心價值觀念是土地、植物、動物和同族群的和諧，絕對不會離開它的基本生產要素「土地」，亦即在台灣這塊土地上種植農作物、畜養牲畜、涵養森林和撒網捕魚；因此原住民各族群都有大量與土地、農耕、作物、狩獵、動物、植物等相關的傳說歌謠。<sup>39</sup>

如這首「小米除草歌」*mikolas*（見例 3），通常是用在除草時專用的歌謠，因為早期阿美族都在山中斜坡用火耕方式種植小米，種植小米後在除草時就會唱出 *mikolas* 這首歌謠，以表示祈求上蒼祐護小米豐收。*mikolas* 這首歌，除了用在工作中以解除苦勞的工作外，也有祭祀祈求農作豐收的功能。據瞭解小米在山坡種植產量很豐富，但不能連續在這塊田種植，必須另闢新田。

例 3：余錦福採集：小米除草歌 *mikola*，2007 豐濱鄉豐濱部落

領：ho i yo o ho o hoy yay, o hi yo hoy ye he.

合：ha he.

領：o ho wo o ho o hoy yay, o hi yo hoy ye he.

合：ha he.

領：he yay hoy ha hoy.

合：ha hay he.

領：ha he he ya hay.

合：ha wey ha hay.

領：ha he he ya hay.

合：ha wey ha hay

領：ha he he ya hay.

合：ha wey ha hay.

領：o.

## （二）豐年祭歌表達宗教意涵

從宗教觀點而言，豐年祭活動開始，皆由巫師帶領部落百姓，祈求上蒼保佑豐

<sup>39</sup> 達西烏拉彎·畢馬(漢名:田哲益)，《阿美族神話與傳說》(晨星出版社，2003)，20-21。





年祭活動平安順利，同時豐年祭結束後仍由巫師帶領最年幼階級，挨家挨戶祈福，將停留在部落的邪靈趕出去，永遠不要回來，以免侵害百姓的生命安全及生活安寧，因此，豐年祭具有宗教之意義。<sup>40</sup>豐年祭它有專屬的歌舞叫 *Malikuda*<sup>41</sup>，歌和舞形影不離不能分開，與一般通俗歌舞不同，是與神靈溝通的禱詞，也是以肢體來表達對神靈的讚美、感恩、祈求。歌唱方式，由一人領唱，大家應和，通常以「*ha he*、*ha he*」來表現。豐年祭舞蹈所展現之含意就是一種宗教儀式的表現，祭典中的舞蹈隊形，大都是手牽手圍成圈，最常見的形式有左右牽手及左右間隔一人牽手兩種，以每個人神聖的身體空間為單位形構一個屬於神聖的圓形空間，形成保護不受惡靈侵入。古野清人在《台灣原住民的祭儀生活》一書提到：*Kawas* 就是「靈」、「精靈」、「神靈」的意思，這與阿美族之泛靈信仰有關，以萬物有靈為核心。<sup>42</sup>黃貴潮表示：「在舊社會裡，歌舞大多與宗教有關，若不知情的人隨便唱出或說出，恐怕會招來神鬼，造成無謂的麻煩和災難。」<sup>43</sup>

根據部落族人的說法，以農耕文化為主體的阿美族部落中，農作物的生產在宗教和儀式活動上，仍具有重要的地位。祭典內容也都圍繞著農業，一再強調如何祈求五穀豐收，從犁田、播種、插秧等，一直到割稻入穀倉都有各種不同目的和內容。耆老們認為早期在田裡耕作、上山打獵、下海捕魚，也和 *kawas* 息息相關，因此舉行豐年祭是祭祀神靈感謝農作物豐收的祭典，例如豐濱鄉丁仔漏部落這首「祈福歌」*miolic to finawlan*（見例 4）。這首歌謠是丁仔漏部落在豐年祭前，用祈求神明護祐部落的祈福歌謠。歌詞意思是：「神明啊！請你保護部落的安全，人民生活充裕、農作豐收，使我們能舉行一年一度的豐年祭，使民眾回鄉歡度佳節，使青年男女歡樂的跳豐年舞，促使部落度過美好的豐年佳節。」

例 4：余錦福採集：祈福歌 *miolic to finawlan*，2007 豐濱鄉丁仔漏部落

<sup>40</sup> 廖守臣、李景崇，《阿美族歷史》（出版：師大書院有限公司，1998），253。

<sup>41</sup> 阿美族人稱此類歌舞為「*Malikuda*」，*mala* 是「成爲」，*likit* 是「水流」之意隱喻生命如水，也就是只人與人之間及人與祖靈層層疊疊世世代代的關係。參巴奈·母路，〈從阿美族歌謠分類對原住民族音樂的省思〉，《「後山音樂祭」學術研討會文集—原住民音樂研究與展望》，61。

<sup>42</sup> 古野清人著、葉婉奇譯，《台灣原住民的祭儀生活》（臺北：原民文化，2000），27。

<sup>43</sup> 黃貴潮，〈阿美歌舞簡介〉，《台灣的聲音—臺灣有聲資料庫》第一卷第二期（出版：水晶有聲出版社，1994），25。





領：haya kita o finawlan.

唉呀！我們 部落群眾  
我們部落群眾有困難。

合：hay

領：caay ka ancil ko pinaloma

不是 很好 農作物  
因為農作物欠收。

合：hay.

領：sangaayen kopipaloma niyam.

完美 種植的農作物 我們  
祈求神明保護我們的農作物。

合：hay

領：malataw ikakarayan.

馬拉道神 在天上的  
我們在天上的馬拉道神啊！

合：hay

### (三) 豐年祭祭歌表達祖先意涵

豐年祭的祭歌，也是與祖靈溝通的媒介，是爲了紀念阿美族的祖先。由於各部落有著不同時空逝去的祖靈，加上地理位置的區隔，因此各部落豐年祭的歌舞便發展出不同的特色。不過，彼此間仍有些共通的元素貫穿其中。在豐年祭中喝酒是一種儀式，因爲祖靈只認定且停佇在有酒杯的氣氛與光影之處，藉著喝酒，歡樂的氣氛才得以釋放。而在用力的歌舞唱跳中，自身靈魂與軀體的辛勞才能夠得到慰藉，並以自己的身體當成獻祭的器皿，一直通往祖靈引導的路。<sup>44</sup>

在港口部落傳統的禁忌及泛靈信仰中，常常會用「*kawas*」、「*paisin*」等解釋。許多現象，例如祈雨祭的過程中會先呼喊 *kacawan*（天神）、*lalsilan*（祖靈）、

<sup>44</sup> 〈豐年節的由來〉<http://www.tw.myblog.yahoo.com/jw!lbgf5ykreqxqakz3.cleV5M-/article?mid=153> -擷取時間 2010 年 4 月。





*tatakusan* (神的使者), *cimalin'an* (海平面的最遠端) 等, 這些都是過去和部落生活、環境息息相關的自然神靈。港口部落阿美族人認為雖然祖先去世了, 但祂們的靈依然在部落裡, 因此必須要保持舊路、路面的清潔, 否則祖靈會找不到路、觸犯祖靈, 部落就會災難來臨。因此在豐年祭時就會有所謂的祭祖歌, 如豐濱鄉豐濱部落豐年祭歌謠「祭祖歌」*malitapod* (見例 5), 是豐濱部落特有祭祀祖先的歌謠, 每年豐年祭準備日最後一天夜晚 12 時開始, 就以此歌謠吟唱。歌詞分四段:

例 5: 余錦福採集: 豐年祭歌謠祭祖歌 *malitapod*, 2007 豐濱鄉豐濱部落

第一段: 請示祖先, 年節已到, 祝福部落活動順利。

第二段: 主唱者呼喊所有頭目的人名, 請他們一起參加盛會。

第三段: 請祖先及 *malataw* 保佑族中的長者、婦女、青年少女及孫子們健康快樂, 並差遣青年少女準備豐年祭所有工作, 好讓活動順利。

第四段: 請祖先及 *malataw* 神保護部落族人到外地工作者平安及工作順暢, 並祈求神明將瘟疫、颱風、地震、飢荒等災難, 遠離部落以免遭害。中間用虛詞唱出族人謙誠的心, 請求祖先保守族人平安快樂, 青年們謙恭有禮, 孩子們知書達禮。

此歌謠只有在豐年祭時演唱。演唱時所有族人長老及 *selal* (年齡階層) 都參加 (婦女除外), 祭祖歌唱完後開始 *malikuda* (跳豐年舞), 跳完豐年舞就由頭目宣布部落的一年一度豐年祭正式開始。此祭祖歌謠為豐濱部落專屬, 其旋律優美變化豐富, 是一首珍貴的歌謠。

另外一首豐年祭歌謠是在豐濱鄉竹子漏部採集的, 歌名「完工感謝歌」*mipakelan* (見例 6)。此歌謠是在豐年祭結束時所唱的歌謠, 稱為 *pakelan* (豐年祭) 是指阿美族做完一切事時, 不管部落事務或是家事, 甚至個人的事情完成後, 就到海邊或河中捕魚慶祝歡樂餐會, 這是阿美族社會常有的習慣。部落豐年祭完成後, 照樣全部落舉行 *pakelan*, 群眾聚在一起宴會, 當年青的人在準備餐宴時, 由頭目指定吟唱這一首歌謠, 此歌謠勉勵部落族人服從頭目領導, 不要忘記祖先, 大家應勤奮工作, 晚輩不要遺忘部落, 族人才能屹立不搖。此歌謠主要對祖先、死去的人, 也希





望死去的人能回應給活著的人，活著的人藉此歌謠與祖靈、神靈說話。

例 6：余錦福採集：完工感謝歌 *mipakelan*，2007 豐濱鄉竹子漏部

領：sangaayen no mita ko to'as.

尊敬 我們 祖先  
我們要謙誠尊敬祖先。

合：ha he he yay.

領：caay pitolas kiita.

不會 停止 我們  
我們不能停止尊敬祖先。

合：he ha h e ha hay.

領：ha'ngen no mita o rarem.

如此 我 晚輩  
我們晚輩要如此尊敬祖先。

合：he ha he ha hay.

領：tomiren kita anini.

站立起來 我們 現在  
我們族人才能屹立不搖到現在。

合：he ha he ha hay

## 結論

根據筆者在阿美族豐濱鄉部落的研究結果，舉行豐年祭時，各部落皆強調自己歌謠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式上，也絕對不會去唱任何鄰近部落的豐年祭祭歌，這種以部落為主體的在地性思維，其實就是建構在一個「認同」的基準上。因此，當我們還原到在部落祭儀文化活動及族人之思維的情境中，透過部落的主體意識瞭解時，其實阿美族豐年祭歌舞祭歌 *ha—hai*、*ha—hai*、「*ha—he*、*ha—he*」，歌唱者有其清楚的象徵指涉。

具體的說，透過在地性的觀察，讓我們瞭解阿美族豐年祭歌舞實質面貌，從歌





者歌唱的用途與時機，呈現其莊嚴與神聖，及重視秩序與倫理觀念來看，阿美族豐年祭歌舞絕對不是一般普通的活動，其祭典歌謠也不是一般人所謂無意義的虛詞、襯詞、聲詞或發聲詞層面的瞭解。豐年祭歌舞之祭歌置放於部落族人文化層面的思考，為何而唱、歌唱的目的與文化意義時，我們可以發現這種心靈深處的禱詞，其實就是對大自然生成之產物、對神、對祖先的回應與溝通。

## 參考書目

- 古野清人著、葉婉奇譯。《台灣原住民的祭儀生活》。台北：原民文化，2000。
- 巴奈·母路。〈從阿美族歌謠分類對原住民民族音樂的省思〉。《「後山音樂祭」學術研討會文集—原住民音樂研究與展望》。出版：台東縣立文化中心，1999。
- 。〈儀式中淡近淡出之特性—以阿美族里漏社 Mirecuk 祭儀為例〉。《原音繫靈—原住民祭儀音樂論文集》。出版：財團法人原住民音樂文教基金會，2002。
- 。〈趁詞所標記的時空〉。《音樂的聲響詮釋與變遷—2005 國際民族音樂學術論壇論文集》。出版：國立傳統藝術中心，2005。
- 。〈阿美族豐年祭的聖與俗〉，《社教資料雜誌》第 292 期。台中：省立臺中圖書館，2002。
- 達西烏拉彎·畢馬（田哲益）。〈台灣的原住民：阿美族〉。臺北：臺原，2001。
- 。《阿美族神話與傳說》。出版：晨星出版社，2003。
- 余錦福。《花蓮縣阿美族豐濱鄉傳統歌謠調查計畫書》。國立傳統藝術中心 96 年度「原住民音樂採集專案補助計畫」，未出版，2007。
- 李怡燕。〈阿美族「年齡階級」的互動與情感：以港口部落為例〉。《海的記憶：海洋、族群與文化研討會論文集》，2004。





- 李宏夫。〈阿美族儀式身體動作意涵：以豐濱鄉阿美族港口村豐年祭為例〉。《2001 年台東南島文化結學術演講合輯》。出版：台東縣政府，2001。
- 。〈原住民舞蹈〉。《美育》124 期。出版：國立台灣藝術教育館，2001。
- 。〈阿美族儀式身體動作意涵：以豐濱鄉阿美族港口村豐年祭為例〉。《2001 年台東南島文化結學術演講合輯》出版：台東縣政府編印，2001。
- 呂鈺秀。《台灣音樂史》。出版：五南書局出版股份有限公司，2003。
- 呂炳川。《臺灣土著族音樂》。臺北：百科文化，1982。
- 明立國。《台灣原住民族的祭禮》。台北：臺原出版社，1997。
- 。〈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。
- 林明美。〈縱谷到海岸 馬蘭到吉安—豐富多采的阿美族豐年祭舞蹈〉。《表演藝術》第 55 期。出版：國立中正文化中心，1997。
- 林信來。〈阿美族的祭儀歌舞〉。《「後山音樂祭」學術研討會文集—原住民音樂研究與展望》。出版：台東縣立文化中心，1999。
- 陳俊斌。〈Naluwan Haiyang—台灣原住民音樂詞（vocal）的意義、形式、與功能〉。  
《2007 南島樂舞國及學術研討會論文集》。出版：台東縣政府，2008。
- 黃貴潮。〈阿美族歌舞簡介〉。《台灣風物》第四十卷第一期。出版社：台灣風物雜誌社，1990。
- 。〈阿美歌舞簡介〉。《臺灣的聲音---臺灣有聲資料庫全集》第一卷第二期。出版：水晶有聲出版社，1994。
- 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。南港：中央研究院民族學研究，1989。





黃宜衛、羅素玫纂修。《臺東縣史：阿美族篇》。臺東：臺東縣政府，2001。

黑澤隆朝。《台灣高砂族の音樂》。東京：雄山閣，1973。

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。出版：國立臺灣大學，1995。

廖守臣、李景崇編著。《阿美族歷史》。台北：師大書苑有限公司，1998。

楊仁煌。〈阿美族歲時祭儀〉。《台灣原住民研究論叢》出版：台灣原住民教授學會，1988。

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，2007。

謝繼昌。〈文化、族群與認同〉。《族群意識與文化認同：平埔族群與台灣社會大型言討論文集》南港：中央研究院民族研究所，2003。

Nettl, Bruno. 沈信一譯。《民族音樂的理論與方法》(*Theory and Method in Ethnomusicology*)。臺北：書評書目，1975。

Merriam, Alan P. 《*The Anthropology of Music*》〔Evanston, III〕：Northwestern University Press, 1964.

## 網路資料

[http://www.tw.myblog.yahoo.com/jw!2e7gh4grfgyqydikpla\\_hw--/article?mid=2755](http://www.tw.myblog.yahoo.com/jw!2e7gh4grfgyqydikpla_hw--/article?mid=2755)。擷取時間 2010 年 4 月。

《全球化與在地化概念辯證、分析與省思》<http://www.growth.com.tw/mainths/0728-1.doc>。擷取時間 2010 年 4 月。

《豐年節的由來》<http://www.tw.myblog.yahoo.com/jw!lbgf5ykreqxqakz3.cIev5m-/article?mid=153>。擷取時間 2010 年 4 月。

