

# 認識台灣原住民音樂

## ——採集、整理與應用

### 壹、前言

余錦福

台灣原住民音樂採集工作從一九二二年至一九四五年，這段時間採集原住民民謠較為投入者，分別有張福興、田邊尙雄和黑澤隆朝。台灣光復以後，也有一些人片斷的搜集原住民音樂。特別是在一九六六年到一九六七年為最具大規模系統的採集階段，其中有史惟亮、許常惠等人。已故民族學家史惟亮說：「如同未經琢磨的寶石，原住民音樂量的豐富，超過人口佔百分之九十八強的漢族民間音樂（註1.）。」「甚至量之豐富包羅了整個歐洲的歌唱型式。」許常惠教授也認為：「台灣民謠中，原住民民謠的數量之多是驚人的（註2.）。」根據這些說法，證實了原住民音樂量的豐富。

隨著新舊時代的更替，加上年邁長者的離世，原住民民謠可能逐漸流失，也因此而失去了傳承的希望。如果對於一個未曾有過採集經驗的人來說，可能會提出這樣的質疑。事實上，時代的更替及老人的離世，民謠的失落的確有它潛在的危機，但是，從民謠的生存環境來看，部落若還存在，民謠就會隨著部落延續下來，例如，鄒族的Mayasvi（祭歌），賽夏族的Pasuteai（矮人祭），排灣族的Maluvng（五年祭）……。

時代不斷的改變，民謠的確也間接受到影響。原本部落以農為生的生活，處處耳聞狩獵、耕種與砍伐木材的歌詞；社會轉型之後，卻聽到在「鷹架」上工作的歌詞。以前部落裡的生活方式，包含著許多有關織布歌、竹竿舞的輕鬆悠閒歌詞不復存在。雖然這些民謠隨著環境變了，但對一位從事民族音樂者而言，這並非是大問題，因為他們不僅在探究古老傳統的文化—民謠，也在討目前社會變遷帶給民謠的變化，除非傳統民謠已經完全變質了，只有一個現象，原來的文化已經被同化，不再說自己的母語，不再創作屬於自己文化的民謠，部落型態徹底改變，但是原住民的現況，並非如此，因此，採集民謠的前景仍然是樂觀的。除非我們不去重視，不去動手挖掘這些珍貴的產物，當然就會隨著時間消失了。

所以我們該如何著手研究的工作，便成了我們要探討的主要課題。事實上原住民音樂研究的範圍非常的廣泛，有的人致力於分析工作，有人鑽研音樂在文化中的現象，或民謠的發展等等，都可以供做研究的範圍。當然，在研究的過程有

一重要的前題，就是我們必須要有相當多的資料，資料的來源就該首推「田野採集工作」。

「田野工作」最重要是要有實際上的經驗，也就是實際深入到民間作訪談及調查的工作。那麼在採集的工作上，應該具備一些基本的認知，例如事前的預備，我們如何進行原住民音樂採集，如何進行訪問，記錄的方式，採集後的資料如何整理與應用，是我們要討論分析的範圍。在進入這些問題以前，我們應該先了解「原住民音樂」的現況。

## 貳、認識原住民音樂的現況

### 一、原住民音樂的變遷

台灣原住民久居本島，在漢民族未渡海來台之前，就已發展出燦爛的文化。屢經日據時代的洗滌，光復後平地文化的涵化及地方宗教席捲原住民信仰，原來樸實的原住民祭儀及音樂，可以說已蕩然無存，甚至有些人已經徹底揚棄祖先留下來的文化遺產。

隨著科技進步及資訊的發達，流行音樂也代替了昔日原住民的歌聲，雖然在坊間時而可聞原住民的音樂，但這些也都被電子合成音樂所充斥取代。時下的年青人，對於流行音樂趨之若鶩，面對傳統的「民謠」已成了迂腐的負擔。

筆者在一九九六年五月曾經在屏東內埔農工、花蓮海星中學為玉山神學院音樂系招生。請他們自選一首曲子，出乎我預料之外，不要說是藝術歌，就連一首簡單的原住民曲子，都非常陌生。當筆者詢問學生們：「會唱流行歌嗎？」大家都露出喜悅的表情。從這點來看，我不禁憂心我們音樂教育的功能在哪裡？對本土音樂的重視有多少？如果我們忽略這點，本土音樂的衰退消失則是必然的現象了。

### 二、如何辨識原住民民謠

因為時代不斷的演進，原住民社會結構的改變，源於接受了許多不同知識，也自然的接觸到多方不同的音樂，原住民民謠相對的也會轉變而呈現出不同的類型。因此，在採集的工作上我們要如何來辨識這些原住民民謠，就不能不注意這一點。目前採集原住民民謠，可能會遇到一些不同類型的曲子，例如：

(一) 早期民謠（古老的民謠）

- (二)近代民謠（模仿早期的民謠）
- (三)現代創作（一般通俗曲子）
- (四)外來歌曲（翻成原住民歌詞）
- (五)宗教歌曲（翻成原住民歌詞）

記得筆者曾經鬧過一個笑話，音樂系畢業旅行時，有一位外國老師希望筆者唱一首原住民的民謠，當時用泰雅爾族母語唱了一首泰雅爾族聖詩後面的短歌「異鄉的旅客」，當筆者唱完之後，這位外國老師馬上告訴我，這首不是泰雅爾族的民謠，是他們美國的民謠。筆者之所以會誤認為是泰雅爾族民謠，是因為這首歌詞是用泰雅爾語，加上曲子又未註明其出處，才會產生這樣的誤解。從這個例子來看，目前原住民有許多外來的曲調，翻譯成原住民歌詞，並不是說我們不可以用自己的母語唱其它民族的歌，而是在印製這些歌譜時，犯了最大的錯誤，就是沒有將這些外來的曲子，註明是出自於何民族民謠及何人創作，以致於產生了許多識別上的問題。因此如果我們清楚這曲子的出處，就應該註明歌的來源與創作者，明白地記載在樂譜上，以便後人在研究各族音樂時，有所遵循。

### 三原住民音樂的表現方式

從原住民音樂的表現方式，我們可以從原住民歌舞活動當中去了解，無論是他們的祭典或平時的慶典，都融合在各族群社會的生活行動中，這些都是實際生活印証，而非造作或供人欣賞的表演。因此，我們採集錄音時，不要只為錄音而錄音，而應該考量到他們需要很自然的環境，因為只有在自然氣氛當中，歌者才能自然的流露出他們那純真的一面。記得筆者剛開始做民謠採集時，當時只是很急的想錄一些曲子，而忽略了他們的心情感受，弄得唱者也非常緊張，甚至遲遲不肯開口。當時筆者只一味認為他們只是害羞，還一直告訴他們：「沒關係，放鬆心情」。日後，在經驗的累積當中，才知道在錄音時，他們需要時間來思考，因為他們在歌唱時大都是用即興方式唱的。

另外有些人去原住民部落採集時，為求方便，央請鄉公所的人員或是朋友，特別安排某個地方、某個時間集合那些老人，然後再進行錄音，事實上，這種錄音模式是非常不尊重他們。基本上也破壞了原住民平時即有的生活現象。雖說只是錄音而已，可是我們不可以忘了，真正要了解原住民文化的內涵，不是只收集這些素材，進行研究即能了解的，因為民謠本身，它是在反映一個民族的文化現象。因此，當我們在部落採集時，最好是親自到他們家拜訪，甚至在當地花時間

和他們相處，設法了解他們。筆者相信，這樣參與生活方式的採集，必然是尊重了他們的生活模式，並且也認同了他們的文化。

一九九六年七月筆者在新竹尖石鄉梅花村，訪問了一位教會長老，首先只是閒話家常，聊了一段時間之後，他將我們聊天的話題帶進了歌曲裡面。一首是歡迎歌，另外一首是敘述泰雅爾族祖先的來源，這首敘述歌則韻涵了泰雅爾族的特殊歌唱風格。從這次的錄音讓我體會到，歌者以自己內心深處，運用歌來表達自己的感情，雖然只是簡單的三個音La Do Re，卻讓我深深感受到每個文化都有它很深的文化內涵。

再則，部落舉行特別的儀式，都有些慣例或禁忌，都應該事先瞭解。誠如阿美族一年一次的豐年祭典，這祭典所唱的歌謠叫做「豐年祭歌」，平時是禁唱的，平時若唱了，可能會導致不吉祥或招致一些災難。一九九六年八月在蘭嶼錄音，有一位婦女唱了幾首我熟悉的歌（如蘭嶼情歌……），之後筆者再請她唱最古老的傳統歌謠，她搖頭表示不願意。她說這些歌只能在山上唱，不能在屋內唱。所以，當我們參與不同文化群族的祭典之前，應該先行了解此活動的文化背景與祭儀的涵意，才能尊重與肯定該族的文化。尤其是我們到一個部落做田野採集，我們應把所採訪的部落，像自己的家鄉一樣去關懷與去認識它，對該族部落中的每一個人，都當做自家的父老兄長尊敬他，並且真誠相待，如此我們所得到的，將不只是採訪所得到的資料，而是整個部落的接納與回應；而不是把受訪者當作「對象」，受訪後一切成就就歸給個人的田野報告或論文，我們應該還可以建立在更積極且負有的正面意義上。如果這些所採集到的寶貴資料，因而讓你有所成就，也應該懷有感恩的心，回去探訪及感謝他們。

#### 四原住民音樂的文化意涵

在採集時，不只爲了錄音，或只是明白歌詞的意思，更重要是深入了解你所錄的曲子、樂器，意義是什麼？例如，排灣族的鼻笛。早期鼻笛是屬於排灣族貴族的樂器，一般人是不可吹奏的，甚至不可以碰觸。直到日據時代，才沒有那麼嚴格的限制。鼻笛上有雕蛇紋乃貴族笛子，一般人不可吹奏，平民身份者，笛子只能使用素面，無任何雕刻。在使用方面，也有它特別時刻與禁忌，當部落頭目死亡時，整個村落都不許有任何歡樂或嬉戲的聲音，只有鼻笛可在這時吹奏（註3.）。

泰雅爾族的口簧(Lubu na Tayal)，它共分單片竹台、單簧、雙簧、三簧、

四簧、五簧竹台青銅片口簧。在吹奏時只有幾個簡單的音La Do La La Do Re或Re Mi Sol La Do。但是吹奏者在吹奏歌曲時，因不同年齡、性別、吹奏方式有它不同的表達方式。以示愛的方式來說，因為泰雅爾族的文化非常嚴謹，他們以吹湊口簧來傳遞其愛意。他們不謹用口簧來吹奏，並用身體左右擺動（Mstopaw或Myuqiy，跳舞之意），若對方接受，就會用同樣的方式來回應，在回應當中，對方就很容易會意對方是否有意。另外泰雅爾族在獵人頭回到部落時，將獵首擺在中央，十幾個人圍著獵首跳舞，頭目以白色貝殼贈與英雄，並且一邊演奏口簧舞，以示慶賀。

所以，在原住民的社會族群當中，許多的音樂或樂器都有它特殊淵源的文化意涵。無論是演唱或演奏樂器，不是我們粗淺所知，只是娛樂性質或是表演而已，更重要是它在社會制度當中，扮演一個極重要的傳遞媒介的功能。

## 參、如何進行原住民音樂採集

「工欲善其事，必先利其器」，筆者相信每個人的工作習慣都不盡相同，採集的方向也不一樣，不管是任何場地，時間的長短，在進行調查之前的資料，蒐集和出發前的準備是非常重要的。因此備妥田野工作其間的各项用品，是必須事先周全預備的，不致於因遺漏物品，而讓工作無法順利繼續。

### 一、事前的預備

#### (一)原有資料的蒐集

如果你已經訂定好要研究的方向之後，再檢視目前本身現有資料，全部綜括式的分析後，再根據你所定的主題，從各圖書館，中央研究院，史料館或收集各家前輩所收集的資料。（如樂譜、唱片、錄音帶、記錄文獻……）透過這些資料來了解過去別人研究的方法是什麼，目前這些資料是否還遺漏你所要研究的內容，哪一類的曲子非常少或沒有，或是某個地區從來沒有做過蒐集的工作，必須事先了解。據筆者所知，就沒有人到過新竹尖石鄉——筆者的家鄉去採集，但我最近卻發現有幾位會唱古老的民謠，及筆者未曾聽過的近代民謠呢！

其次，你可能會認為前面的人已經將某地區的曲子收集完畢，就認定沒有再收集的必要，事實上還要去收集的。如果這些資料對你是很重要，即使

你有別人現成的資料，就更應該親身去了解它，況且原住民的歌唱方式，並非是一成不變，尤其是某些旋律上會加些裝飾音，在歌詞上往往是隨興的，同一首民謠因著地區不同會也稍有變化，唱腔上也不盡相同。如果你抄錄別人的資料，所用的歌詞，旋律、唱法完全一樣，會違反著作權，所以，最好是自己實際田野採集。因此，在進行採集前，都應詳加閱讀資料，以求對計畫有初步的瞭解，以便讓工作能夠順利展開。

### (二)採集必備的器材

民族音樂的研究，從學術的觀點來說，錄音資料才是真正可信賴的。採譜者就算具備很好的聽音能力，也無法將一首民謠細微的部份正確的記錄下來。例如：一瞬間滑過的滑音，或著是節奏上極短的時值，要記下這細小的部份是不可能的，也許我們會認為這些細微的部份不是很重要，只要把主要旋律的音記下來就可以，這種記錄方式對將來要從事音樂研究的人士，會是個誤導，甚至我認為，這是在破壞原有這民族的音樂特徵。事實上，最能表現這民族民謠的特色，是這些微小的轉折音，它是非常重要的，亦是依附在主要之旋律音，不能把它分開的。這種音色或許可以用描寫法來說明，但是也無法令人直接感受領會。所以，由這些因素，錄音機對於蒐集工作就非常的重要。因此在錄音過程中，歌手在開始錄音以前，往往會要求先讓他練習。其實他在練習時，你就可以開始錄音，因為，他正式錄音時情緒反而更不穩定與緊張，在唱法上可能會出狀況這一點我們必須注意。

其次，除了錄音機之外，我們還必須攜帶照相機、電池、底片、衛生紙、雨傘、OK繃、萬金油、藥品、手電筒、電話卡、地圖、其他……等。田野工作出門在外的時間往往稍長些，所帶的東西就必須考量其實用性與方便性為主，帶了過多東西，增加行李的重量，使得長期工作體力無法負荷，阻礙了採集的行動力，那就得不償失了。

### (三)釐定目標、範圍、行程

以上各種準備工作完成時，我們要前往目的地，在行程的安排上，首先必須確認要去的地方。我們必須了解，並非任何時間我方便就可以去，必須清楚當地的實際狀況，最好能事先打聽，他們祭典的時間是在什麼時候舉行？共幾天？以備你要帶的日常用品。吃住的地方及交通方面都必須妥善安排，他們是不是農忙期也應事先探聽好。另外，順便一提，也許我們採集的目的

標、範圍、行程都準備妥當，也不見得就會如自己所預期的順利，這些原因都是因為目前社會「利」字掛帥，事實上，有許多原住民被不法商賈所蒙騙，用低賤價的錢向他們收買古物，然後又在外地轉售，價錢往往是原價好幾倍以上。筆者在一九九五年九月新竹尖石鄉田埔部落採集，聽了當地一位居民說，有一位漢人想向她買原住民古物，她不願意賣，翌日擺在外面的木鼓已經不易而飛了。由於經過諸如此類事件發生，現在的原住民也逐漸精明了，使得現今的採集工作者得花上更多的心思投入。因此採集者，在心態上必須做調整。

## 二、如何進行訪問

當採集前的預備一切妥善之後，從參方面來探討，如何開始訪問？在訪問當中，要問那些問題？如何誘導被訪問者？

### (一)如何開始訪問？

當我們進入到一個陌生的地方，對人事物不熟悉，加上語言又不通時，如何取得當地的居民信任，這是我們不得先加以考慮的。最有效的方式是能找到一位你所熟識的當地居民，來幫住你解決語言上的問題，可以幫你翻譯及解說你所要的資料。

如何開始訪問，首先自己不可以太嚴肅，最好用最自然的聊天方式進行談話，掌握住主題，把談話導入重要的內容，就是最好的訪問。在蒐集音樂時，獲得老人的信賴，亦是一個關鍵問題。按照我的經驗，以集體的方式訪談，往往會讓老人們緊張不自然，尤其是在彼此不認識的情況下。所以，我們應該先與老人們聊天，使氣氛輕鬆和諧。

記得在一九九六年，帶領玉山神學院泰雅爾族學生到苗栗佈道，順道也做田野採集音樂的工作。有一次我們非常興奮遇上一位年近八十歲的婦人，因著她臉上的刺青，我們一擁而上問候她，沒想到卻讓她害怕退卻，想躲開我們。雖然我們表明自己也是泰雅爾族，央求和她拍照留念，但她仍然不願意。為了讓氣氛不致過於僵持，我們到商店買一些汽水、餅乾和她一起分享，聊了近一個小時，再要求她拍照，她才點頭答應，甚至展示她所編織的原住民傳統服，並讓我們穿著和她拍照。由此可見氣氛的培養是很重要的。

### (二)要問那些問題？

其次，在訪問當中要問那些問題，應是先想好，以下例舉三部份提出做

參考。

### 1. 音樂方面

- (1) 人們的音樂由何處來？是否有人創作歌曲？他們如何創作？
- (2) 如何辨認這是創作曲，若是創作曲，是否記得歌曲的作者？
- (3) 同一首歌曲不同的人歌唱時，是否以不同的方式來演唱？
- (4) 一首歌曲的歌詞與其音樂之間，是否有區別？
- (5) 你住的村落是否與附近的部落音樂有所接觸？
- (6) 誰是最佳的歌手或演奏者是誰？
- (7) 就某種樂曲而言，誰可以奏唱？誰不可以奏唱？
- (8) 受訪者的姓名、年齡、性別。
- (9) 他所知道的歌曲是由何處學來的？他是否隨其個人所住村落以外的人士學習歌曲？

### 2. 樂器方面

- (1) 當地有那幾種樂器？該樂器的名稱是否有任何象徵的意義？
- (2) 必須徵得主人同意，是否能拍攝這些樂器？
- (3) 該部落與相鄰的不同族是否有相似的樂器？
- (4) 受訪者由何處學會製造這些樂器？
- (5) 該樂器製造過程如何？樂器製造過程是否涉及任何特殊的儀式？
- (6) 誰是最佳的歌手或演奏者是誰？
- (7) 該樂器如何演奏？演奏該樂器是否有不同風格的演奏法？
- (8) 該樂曲是否能與其它樂器一起演奏？或可以與歌唱一起演奏？
- (9) 該曲是否即興演奏？

### 3. 其他歌唱方式

- (1) 他們歌唱時會用到身體那些部份？
- (2) 當他們唱歌時，是否有幾種不同的發聲法？
- (3) 這歌曲應該在何時唱？是在工作時？或遊戲時？
- (4) 這首歌在歌唱時只是為逗趣而唱嗎？
- (5) 是否有專為兒童、男人、女人、或老人唱的歌曲？
- (6) 你平常教你的子女唱歌嗎？若有，如何教？
- (7) 是否有些歌是平常不能練習，原因何在？



### (三)如何誘導被訪問者

要如何引導被訪問者，首先要讓對方了解你要他唱什麼，這些可以從聊天中說明清楚。如果你希望他唱古老的傳統歌謠，也許是因為他久久不唱，已經忘了這些歌謠，這個時候，如果你手邊有些相關的錄音帶，可以放給他聽；盡可能提示各種類型的歌，來增進他的回憶。如果你知道唱者很會唱，但他非常害羞不敢在陌生人面前表現，這時你也可以先唱自己族裡的民謠，或他們的民謠。也許他聽了你唱五音不全，歌詞又不太標準，這時被訪問者，就很容易挑起歌唱的意願而唱給你聽。

另外一種現象，就是對方有防備的心，所以他會先了解你錄音的目的，及用途？這類型的人，可能已經有被採訪的經驗，也許曾經吃虧上當。所以他會先了解你的來意之後，才可能唱給你聽。最近回到自己的家鄉錄音，當時是一位鄰居和父親帶我去，是他們認識的一位歌者，這位老人曾經在台灣省原住民歌謠大賽中榮獲第一，因此吸引許多人陸陸續續找他錄音。當我也訪問他時，雖然有鄰居和父親的引見，但他仍然非常謹慎小心。他會如此小心，也是因為曾經有一位他信賴的牧師，帶一位平地人來錄音，他談起這位平地人曾答應給他一些費用、相片及錄音帶，但是到現在卻沒有實現當初的承諾。諸如此類問題，如何與被訪者合作愉快，免除被訪問者的焦慮和疑慮，都必須說明清楚來意，讓對方信任你。

## 三 記錄方式

如何將所聽到的所看到的記錄下來，除了記錄訪談者一些基本資料外，是否還有什麼應該記錄的，用什麼方式記錄比較有效，也是不可忽略的一環。相信每個人用文字記錄的方法、形式、重點都不一定相同。就好比受過正統訓練的田野採集者，會比較重視田野日誌及田野雜記。何謂「田野日誌」？及「田野雜記」？以下就這點來說明：

### (一)田野日誌與田野雜記

田野日誌是指田野工作期間按時間的流程，將所見所聞的大小事情記錄下來，也就是忠實記下所看到、聽到的所有事情。這種記錄方式，在田野現場中，是最詳細也是比較理性。田野雜記則趨於感性，寫些對田野的一些感觸或是對文化的感受之隨想。

無論是田野日誌或田野雜記的記錄方式，無非是提供日後所採錄的歌謠

，能夠更深一層的了解。如果我們只是錄一些民謠，然後譜上歌譜，這對日後研究發展的幫助不大，因為一個民族民謠的特色是和它的文化背景息息相關的，為什麼會有這種的音階或唱法及歌詞的表達型態，這些都有它文化的涵意。因此若要更深入了解這些民謠的特色，我們就更應該詳細考究，把民謠與它們實際的生活情景之間有何關連記錄下來。那麼，在採集民謠時，田野日誌及田野雜記是不可忽略的工作。

### (二)民謠記錄表

當我們採集已經有相當的資料時，那麼你如何將這些資料詳細的註明與分類，是非常重要的，如果你忽略了所錄的資料應屬於哪一族的，它的性質如何？都將在日後處理上增添不少麻煩。因此，在錄音當中不妨就製作一張民謠記錄表，可以將唱奏者的姓名，族名、性別、年齡、職業、地址、音樂涵養記錄下來。錄音的情形，錄音帶編號、速度、錄音日期、錄音地點、民謠的性質，歌名、速度族名、古代或現代流行，屬創作或民謠。另外，詞曲的內容，歌詞的意義、背景、曲調來源，歌詞來源。演唱（奏）方式，是獨唱、齊唱、合唱或應答唱法。（註5。）演唱時是否有伴奏，若有，是何種樂器？是否有伴舞者？舞蹈的模式也可以稍微記錄下來。

### (三)拍攝與錄音

#### 1.相機的記錄方式：

我們不僅將聽到的記錄下來，同時也要把所看到的記錄下來，因此，相機是最好的記錄工具。那麼，我們到底要拍攝什麼？首先熟悉你所到的環境，在未訪談或者在祭典開始之前，先拍下現場的硬體。例如，田野現場附近的環境，房舍的外觀，一些原住民古物或樂器等等……。其次是對被訪問者的記錄，必須徵得他的同意之後，拍下他個人照，平常生活、作息、家人、教會、朋友及工作情形等等……。

#### 2.錄音的記錄方式

錄音的方式也相當重要，一般而言，採集經驗少的人，可能只記錄重點部份，如被採訪者在唱民謠的時候才錄下來，這種方式會讓你失去重要內容。尤其在閒談當中，突然他解釋這首歌的內容及意義，而你又太專住聽他敘述，而忘了錄音，因此，最好的辦法是，在徵得被採訪者同意之後，從談話開始，就可以錄音。其次，在歌舞祭典的現場，如果你希望留下

完整的記錄，在主唱或主祭者身上使用無線麥克風，但這些事都必須事先和對方取得連絡，徵得他們同意。

## 肆、採集資料之整理與應用

### 一、錄音資料的記譜法

#### (一)記譜方式

記譜方式在民族音樂學裡，通常把錄音的音樂製成樂譜的過程，統稱記譜工作(Transcription)。大多數民族音樂的記譜，是以西方音樂記譜完成的。大致上說來，一般記譜方式大概有兩種，一種是規約性的記譜法，也就是概括性的記錄，只是將容易辨認的重要音記下來，這種記譜法，一般裝飾音沒有記錄下來。另外一種是描述性的記譜法，也就是，盡其所能的將所聽到的音，無論是裝飾音或各種不同的長音，各種細節都寫下來。這種記譜法比較忠於原唱（註六）。另外，記譜方法，有的會將音樂化分成2/4，3/4，4/4……這種方法比較屬於第一種規約性記譜法。而有些人不按拍節寫譜，只是將音寫下來，在加上他的節奏，這種方法比較屬於第二種描述性的記譜法。

#### (二)特殊的記譜記號

對於音樂的發聲或音色、節拍,這些許多細微的音樂要素，由於演唱（奏）法的不同，而形成各地區音樂非常重要特徵。例如，在主要旋律外，還有其他變化的裝飾音，這種變化並非是由唱者自信心不足，或是音唱的不準確而產生的。事實上，這正是民謠所具有的最大特色之一，而且這種變化可能就是民謠的生命。而這些特殊的裝飾音，只能用特殊符號記譜。因此，在記譜時，不僅把民謠的主旋律記下來，同時也應該注意其演唱（奏）時的許多特徵。例如，↑表示比樂譜上所記之音稍高。↓由前一音滑至後一音，\下滑音由高的音滑至低的音，/滑音，由低音向高音滑動，↓表示比樂譜上所記之音稍低。

事實上，這種記譜並非已經完整記錄了歌唱法的聲音，只能說這次的錄音是當時的唱法，但這並不代表以後的唱法就必須如此。所以，當某人每次在唱的時候，你會發現到有時唱的地方不太一樣，但這不代表他忘了詞或唱錯了旋律，只是他會隨著不同的心境，唱出當時的感受。這就是傳統民謠最

特殊的地方。

## 二、民謠曲調分析

### (一)分析音樂型態

原住民音樂量之豐富是驚人的，而且是包含了整個歐洲歌唱型式，那麼在採集之後加以分析是有必要的。從整個音樂史的趨勢來看，民間所採集的民謠素材，慢慢會趨向理論的探討是必然的現象。我們除了研究民謠本身與其生活之間的關係，以及民謠歌唱方法與表現方式外，分析其音樂本身的特性是相當重要的，因為我們可以從分析的結果來辨認各種民謠的特徵。所以，爲了要分別各族不同的民謠特色，各族民謠是否有相異處，彼此的民謠是否有互相影響，或是滲入了其他外來音樂的影響，那麼分析音樂型態也是重要的工作。我們可以從音樂不同性質來分析。以下提供幾點來參考。

1. 音域——以一首民謠的旋律，從最低音到最高音。此音域可以設定他的音階組織及歌曲的精神與內涵。
2. 出現的音質——在整曲當中，分析何者音在節拍上出現最多，如此就很容易了解樂曲的調性及中心思想。
3. 樂曲的主要核音——找出其出現音值中最多的兩個音，就可知樂曲的主要核音（可能是La或Do），當然這並非是絕對的。
4. 音階調式——從前面所提的第三點，出現最多的音質選它作爲第一個音，其他衣音列順序排列，就可以知到其音階調式。這種分析調式的作用，可以提供我們了解樂曲所包涵的地方色彩。
5. 習慣節奏音型的處理——節奏可以說是樂曲的主要骨幹，若我們將習慣節奏分析清楚，就可以了解整個歌曲的動態與特殊的語法與句型。
6. 旋律結構——分析旋律結構可以幫助我們了解民謠的組成和動向。

從以上這些方式來分析各族音樂的特徵，就比較容易看出每個民謠的特色，也可以幫助我們在日後進一步研究的依據。

### (二)分析歌唱的型態

從前輩所研究原住民的音樂歌唱型態來看，已經有相當完整的分類。我們可以根據這些分類來參考其中所採集的民謠，應該歸類在什麼唱法，它是單音唱法的朗誦式、曲調式、或是對唱式？如果是複音唱法，它是卡農唱法、頑固低音唱法、或是對位唱法？另外有所謂的和聲唱法，是自然和弦唱法

、諧和唱法、或是自由唱法……？呂炳川博士也將原住民的民謠分四大類，勞動歌、生活歌、祭典歌、敘事歌。以上這些分類法，有許多書已詳盡的敘述，可做參考。但爲了更進一步認定各族音樂的功能與特色，我們必須要更深入來探究。

總而言之，無論是從分析音樂型態或是分析歌唱型態，目的都是爲幫助我們了解這些所收集的民謠素材，做爲日後一個理論基礎。當然，前面所提的這些分析法，並非就此而完整，筆者認爲還有更基本而深入的音樂學的問題，是我們要繼續探討的。

### 三、採集資料之應用

如果我們已經完成了前面所提的這些方式，也將所錄的民謠做了歸類，也已做成了樂譜。那麼下一步我們如何應用這些素材，提出兩點看法。

(一)應用在教學上：

我們可以將所錄的民謠，提供給學生做音樂欣賞用，並挑選一些民謠較適合國中小的曲子，印成樂譜，教導學生實際去唱（註7.）。也可應用在編舞上，用這些民謠素材，配上舞蹈，將會有更多的樂趣。另外，把這些民謠旋律應用在不同的樂器來演奏，也是一種表現方式。

(二)應用在編曲上：

事實上，民謠素材編成各種樂器來演奏，在西洋音樂史，就曾有一些有名的作曲家，巴洛克時期(17th~18th)有巴哈、韓得爾，古典學派有海頓、莫札特及貝多芬之作品不時以民謠爲題材。在19th後中葉，國民樂派抬頭也開始重視本土的傳統文化，如：福斯特(Forster)的田園交響曲都有民謠的痕跡。最值得一提的作曲家巴爾托克，他對民謠更是不遺餘力，他不但收集匈牙利、羅馬尼亞、阿爾馬尼亞各地的民謠五千首，他將這些民謠編成獨唱、合唱曲。

其次提到國內作曲家，有黃友棣的「阿里山交響曲」，「台東變奏賦格曲」，爲弦樂四重奏蕭泰然編了原住民組曲，呂泉生編了一首邵族的合唱曲，駱維道編群山歡唱「清唱曲」…等作曲家。另外，由原住民本身的作曲家，有莊春榮將原住民民謠編成合唱「山海歡唱」，筆者也出版一本台灣原住民民歌獨唱曲集，（1993年出版）附有鋼琴伴奏譜，筆者目前也正積極籌劃，編輯四十首獨唱曲及三十首合唱曲，以推廣台灣原住民音樂，希望能發展台灣原住民民謠另一層次，藉此方式吸引廣大的愛樂者來演唱（註8.）。

## 伍、結論

綜觀前面所提的內容，提出三點做結論：

- 一、若要深入了解台灣原住民音樂，採集是首要的工作，但是在採集以前，須先對原住民民謠事先應該有些基本的認識。
- 二、我們如何確實地保存及收集前人的智慧結晶，研究者的心態是相當重要。如果研究者只是爲了拿一個學位，或是因研究原住民音樂有利可圖。那麼對於被研究者、被訪者及該族的文化，不僅沒有幫助，反而會失去原有原住民文化價值的意義。
- 三、原住民民謠要成爲「活」的文化，不僅要致力於保存外，如何發揚，創作與改編屬於現代人的作品，也是不可忽略的。否則我們所呈現的將只是個人的研究作品，對原住民音樂未來的發展，只會停留在一個階段無法突破。

## 註 釋

註1：史惟亮，音樂向歷史求證（台北：台灣中華書局印行，1978）75頁

註2：許常惠，現階段台灣民謠研究（台北：樂韻出版社，1988）11頁

註3：山海文化雜誌社，1955年十一月號，43頁

註4：Brun Nettl 著；沈信一譯，民族音樂的理論與方法（台北：洪建全教育文化基金，1976）126-134頁

註5：顏文雄，台灣民謠(一)（台北：中華大典印會1969）34頁

註6：楊佈光，客家民謠之研究（台北：樂韻出版社，1983）54頁

註7：教育部委託筆者收集原住民100首選出適合國中小的民謠教材，編成冊，將於1988年五月付梓問世。

註8：余錦福，台灣原住民歌獨唱曲集，（花蓮：玉山神學院出版1991）