

(參) 力與美的交織 - 五個部落的排灣族勇士舞研究

周明傑 (台北藝術大學音樂學研究所博士生)

摘要

排灣族傳統歌舞，肢體動作單純且不斷重覆，歌曲風格偏向靜態、穩重，但是勇士歌舞卻不同，它跳脫了我們所熟知的固定舞步思維，不但與一般的歌舞風格截然不同，也需要特定的條件才能運作，可見勇士歌舞在傳統生活中，不僅有它嚴肅的一面，它也常與儀式連結，成為族人文化精神生活的一部分。

本次勇士歌舞的田野調查，筆者親訪了五個部落，採集了十二首勇士歌曲，經由歸納分析，我們發現，耆老表達出來的歌舞，與現代人認知的勇士歌舞並不相同，因為它的內容除了獵人歌舞以外，也包含了馘首歌舞，以及男人的休閒場合所表達出來的輕鬆歌舞，因此筆者探討的面向，便界定在「男人的歌舞」的範圍上。

本文的探討，先從根本的名稱問題、歷史文獻搜尋、演變情形等等作細部剖析，接下來是看看勇士舞目前的實施狀況，各村展演情況以及古樓村五年祭當中的勇士歌舞運作情形；後面的重點是從音樂的特徵當中，找出勇士歌舞「力度」的來源，並與別的類型的歌曲作一比較；最後是從形式上的對比性、音樂語義學、音樂與語言，探討音樂的美學。

關鍵字：排灣族、勇士舞、形式、歌謠、美學

正文

前言

傳統的排灣族歌舞，並沒有現在所看到的歌舞那麼繁雜，過去部落裡面邊唱邊跳的歌舞，也就是我們俗稱的四步舞、八步舞，舞步單純，這種固定舞步，可以和著歌曲跳上好幾個小時，他們邊跳舞邊用歌曲「交談」，用歌詞「溝通」，常常會有跳一個晚上的情形。

勇士歌舞卻不同，它跳脫了我們熟知的，固定舞步之歌舞運作方式，不但與一般的舞曲風格截然不同，也需要特定的條件才能運作，他必須是男士跳、它必須要跳出男子的陽剛風味、它必須要搭配狩獵和出征的場合才可以。所以文獻之中，多位學者的排灣族歌謠分類裡面，常會看到勇士歌舞獨立成一個類型，¹從這裡可以看出勇士歌舞的獨特性。以往，排灣族男子跳勇士舞，不但可以彰顯自己的能力與成績，它也常常是下次出征、狩獵的最佳動力來源。

本次勇士舞的田野調查，筆者親自蒐集了五個部落（大社、平和、古樓、萬安、來

¹ 參考周明傑，《排灣族與魯凱族複音歌謠比較研究》，p.34。

義)，採集了十二首勇士歌舞，事後經由歸納分析，我們發現，耆老的勇士舞表達，與筆者以前的認知並不相同，因為它的內容除了獵人歌舞，也包含了馘首歌舞，以及男人的休閒場合所表達出來的輕鬆歌舞，因此探討的面向，便界定在「男子的歌舞」的範圍上。

本文的探討，先將根本的名稱問題、歷史文獻論述、演變情形等等作一清楚的追溯剖析，接下來是看看勇士歌舞目前的實施狀況，各村展演情況以及古樓村五年祭當中的勇士歌舞運作情形；後面的重點是從音樂的特徵當中，諸如節拍、速度、曲調、歌詞等等因素，找出勇士歌舞「力度」的來源，並與別的類型的歌曲作一比較；最後是從對比性、音樂語義學、音樂與語言，探討音樂的美學。

勇士歌舞的「舞蹈」部分，就是伴隨歌謠運作的肢體行為，在聲音的產生和組織當中，肢體展現的特色就和其他的行為要素形成關聯，並顯露出有意義的事實。²肢體動作與歌謠既為文化事實的一部分，運作上也密不可分，因此，筆者在觀察及分析族人的肢體動作時，是以各部落族人的肢體特性及隊形的變換等面向，作描述性的解說、比較。

目前在部落裡，我們雖然可以看到很多勇士歌舞表演，但是族人通常不知道「勇士舞」也牽涉到「馘首」的神聖儀式，只知道它是「男生在跳」的舞。比較尷尬的情形，是勇士歌舞因為牽連到馘首的舉動，所以每當論及馘首的內涵，族人羞於面對，外人卻打破沙鍋問到底，這一來，研究歌舞的嚴謹態度明顯的失了焦，可能沒有多久，這類珍貴的歌謠就會迅速流失。所以，釐清偏頗的觀念，還原真正的勇士歌舞精神，便成為重要的課題。

一、排灣族的勇士舞

(一) 名稱和資料範圍的界定

傳統上，排灣族人並沒有為歌曲的「類型」取名稱的習慣，勇士歌舞也不例外，沒有專屬的歌謠類別名稱，當我們問起「勇士舞」的類型名稱或歌曲的名稱時，他們只有「形容式」的說出較接近的名稱。部落耆老在稱呼這種歌舞時，常常用「rarakarakacan」³（男子展現才能的歌）、「ziyan na uqaljaqaljai」（男子的舞蹈）、「ziyan na mintjuljutjuljuk」（跳躍之舞）、或是「seman qalja」（出草的歌舞）來稱呼，另外一種歌唱勇士歌舞的方式，是要唱的時候領唱者吆喝大家要唱〈paljai ljai〉、〈culisi〉⁴、〈kaljaziyanan〉等。

這其中，「rarakarakacan」的說法，rakac 一詞指才能，或指男子所具有的專長、本事，強調此種歌舞可以彰顯示男子的氣概、能力；「ziyan na uqaljaqaljai」（男子的舞蹈），uqaljai 指是男性，標明這種舞過去只限男子可以跳，女子不得參與；「ziyan a mintjuljutjuljuk」（跳躍之舞），mintjuljuk 是跳躍之意，強調這種舞蹈常常伴隨著跳躍的動作，與平常較和緩的固定式反覆舞步不同；至於「seman qalja」（出草的歌舞），則是明白的指出歌曲是出草前後所唱的歌，並強調這類歌曲有團結眾人意識、激發鬥志，以及彰顯真正勇士的作用。

至於中文名稱方面，「勇士歌」、「勇士舞」這兩個名稱較常被使用，族人在選擇這兩種名稱時，有歌有舞的部分會被稱為「勇士舞」，而只有歌曲沒有伴隨舞步的，就叫「勇士歌」了。本文因為筆者顧及歌舞兩個層面，故使用「勇士歌舞」來稱呼。

² 參考 Alan P. Merriam, 《The Anthropology of Music》, p.108。

³ 本文的書寫符號，是依據行政院原住民族委員會 94.12.15 頒布的原住民族語言書寫系統來寫的。

⁴ 〈paljai ljai〉〈culisi〉這兩首歌都是排灣族勇士歌裡面曝光率非常高的，後面還有詳細的歌詞解釋。

歌曲的內涵上，它包含了兩類歌曲，一種是馘首⁵的歌舞，另外一種是獵人之歌，這兩類歌曲曲風相近，也都是專屬於男子唱的歌，兩種歌因為有這樣的相似性，特別是，歌唱主體都是部落的勇士，所以承傳至今，歌者提到要唱「zi yan na uqal jaqal jai」(男子的舞蹈)的時候，都會將這兩類歌謠唱出來。本次論文，筆者是以這兩個類型的歌舞，綜合起來作探討的。

茲將勇士歌舞的分類寫成簡易的表列於下方表 1：

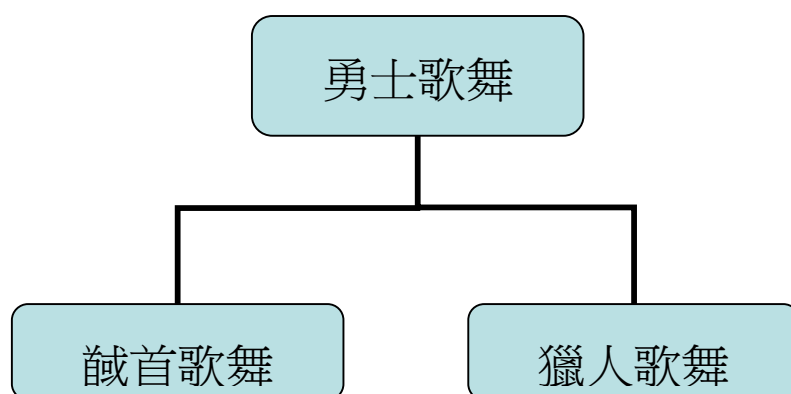


表 1：勇士歌舞的分類表

(二) 文獻紀錄

文獻裡面，雖然沒有學者將歌謠的部分單獨抽出來分析探討，可是日據時代人類學方面的文獻，卻記載了勇士舞詳細的口述紀錄及運作情形，它與排灣族傳統生活緊密結合。

《番族慣習調查報告書》第五卷第四冊，在記載各部族的戰鬥事蹟時，將許多部落凱旋時，所作的 *seman qal ja* 儀式，詳細寫出來，他並且紀錄了一位族人所唱的，從出征、凱旋、妻子相歡慶的完整歌詞。⁶雖沒有曲譜紀錄，但是可以看到勇士歌當中，歌者所要表達的心意，勇士急切、熱烈的氣概，勇猛、不怕死的心情，在歌曲裡面表露無遺。

《番族慣習調查報告書》第五卷第三冊，書中描述馘首以及狩獵之祭祀時，各部落不管是在馘首、狩獵的前後，都會有長短不等的儀式，而這些儀式通常也都伴隨歌舞，這些歌舞都是集體的行動，在過程中並表達適當的歌詞。⁷同一本書描述音樂的部分，在論及歌舞時，列出了排灣族領域內三個地區的二十首歌，這二十首歌當中，歌詞有論及馘首以及狩獵的部分達九首，不過較可惜的，是每首歌僅僅紀錄大致的舞步以及一兩段的歌詞，雖然如此，從這裡還是可以看得出勇士歌舞在傳統歌謠中的重要性。⁸

《台灣原住民的祭儀生活》當中，古野清人描述大竹高社五年祭的祭期中，獵人出外狩獵以及出草的經過，當中並描述，當男人出草回來，大家齊聚於頭目家門前跳舞的經過。⁹而在書本後面並詳細的敘述了大鳥社，在出草之後，所作的一連串儀式。¹⁰

⁵ 或稱出草、獵頭、獵首。

⁶ 詳見蔣斌主編，《番族慣習調查報告書》第五卷排灣族第四冊，p126。

⁷ 詳見蔣斌主編，《番族慣習調查報告書》第五卷排灣族第三冊，第四節，第三款，第四項—有關馘首狩獵及漁撈之祭祀。

⁸ 詳見蔣斌主編，2004《番族慣習調查報告書》第五卷排灣族第三冊，pp336-338。

⁹ 參考古野清人，《台灣原住民的祭儀生活》，p146。

¹⁰ 同註 9，p372。

黑澤隆朝的《台灣高砂族の音樂》當中，排灣族部分列舉三個部落的歌謠，kapi yan（佳平）社九首裡面有兩首關於打獵的勇士歌，rai（來義）社裡面記載了一首〈出草之歌〉¹¹，雖然本書的曲譜以及歌詞呈現不算非常完整，但是透過有聲資料的聆聽，我們可以憑聲音理解歌者的內容表達，想像眾人歌唱時的樣貌。

顏正一的《排灣族東排灣群傳統歌謠研究—以 tjuwabal 土坂部落為例》¹²當中，紀錄了女巫師李桂香施行 zemala 儀式的時候，召喚先人勇士們的祭文，祭文中描述了勇士們年輕時獵人頭的情形，祝福並唱給這些要去打仗的年輕人，以及他們凱旋歸來的情形。

綜合以上的文獻資料，我們可以知道，傳統生活當中，馘首與打獵的歌舞有各自不同的場合與情境，實施方法也不盡相同，然而歌舞的運作程序和目的大致上是一樣的，前者是祈求戰士出門平安，最後能得到勝利，凱旋歸來，馘首後的歌舞主要是慰亡靈，彰顯自己的成果；後者則是祈求打獵過程平安，獵到許多動物，打獵後的歌舞則是誇耀自己的成績，沒有人比它更強。

部落裡，老人家也不斷強調：「以前只有那些有功勞、勇猛善戰的男人才能跳勇士歌舞，不然他拿什麼成績去公開場合炫耀呢？」

（三）勇士歌舞的演變

現今，與排灣族人提到要跳男人的舞，他們會習慣用中文稱呼「勇士舞」，而不是「男人唱的歌」或「男人跳的舞」，這樣的演變或許是部份有歌有舞的勇士舞總是另觀賞者難忘，因此，「勇士舞」這個詞，現在幾乎成為了部落裡馘首及獵人兩個部分歌舞的總稱。

傳統社會中，勇士歌舞是「男人的歌舞」，但是在近日實際的勇士歌舞田野調查當中，萬安村和文樂村開始有女性參與勇士歌舞的展演，而根據二十年前（民76）的有聲資料觀察，萬安村就已經開始與女性一起跳勇士歌舞。¹³女性參與的現象，顯示傳統生活型態瓦解之後，大部分的部落，勇士歌舞的歌唱常常已經不是為某個實際的狩獵及馘首行為而跳，也不是為了嚴肅祭典而跳，拋開儀式的枷鎖，女性的參與不再是禁忌，男女生一起跳的情形就越來越多了。

古樓村是五個部落當中，勇士舞尚能與正式祭典結合的村子，古樓村以外，尚保有勇士舞的部落，像是文樂村、平和村、萬安村、大社村、三地村等。近年來，原住民掀起一股復古風潮，年輕人開始體認到傳統文化的可貴，於是在東部排灣就可以看到部落青年團體跳勇士舞；而在2007年8月，屏東縣泰武鄉的佳平村，文化活動開場的第一個節目，破天荒的請年輕人表演幾乎已沒有人會跳的勇士舞。¹⁴

二、 勇士舞的採集與現況

（一）五個部落的勇士舞採集

¹¹ 本曲經筆者聆聽有聲資料，並請當時的歌唱團員之一的長者辨認歌詞，如 qacengel（黑色，指山豬）、pitju（七，指獵到的數量）等等，皆為描述打獵的情節，故本曲與打獵有關，詳細敘述請見〈黑澤隆朝「台灣高砂族の音樂」四位排灣族耆老一甲子的回顧〉，《「音樂學在藝術與人文課程中之應用」學術研討會論文集》，國立台北藝術大學，92.11.13

¹² 參考顏正一，《排灣族東排灣群傳統歌謠研究---以 tjuwabal 土坂部落為例》，p106。

¹³ 參考蘇秋 著（VHS 帶），1987，《高山之旅---泰武春秋二》。

¹⁴ 當日展演的曲目有兩首，〈sisan ima' imang〉以及〈gatjugatju〉。

本次的勇士舞田野調查，將蒐集之曲目以及內容概要列表如表 2：

序號	採集部落	曲名	內容性質	有無搭配舞步
1	平和村	〈paljai ljai〉	誇耀打獵成績	無
2		〈kaljazi yanan〉	誇耀打獵成績	無
3		〈kaljazi yanan〉	歌頌部落榮耀	有
4		〈simirsi r〉	勇士歌	有
5		〈ki sutjasutjau〉	男子娛樂之歌	有
6	萬安村	〈sisan ima' imang〉	獵人歌	有
7		〈gatjugatju〉	勇士歌	有
8	大社村	〈siyintjuljutjuljuk〉	勇士歌	有
9		〈culisi〉	勇士歌	無
10		〈paljai ljai〉	勇士歌	無
11	古樓村	〈ziyan na uqaljaqaljai〉	獵人歌	有
12	來義村	〈segsegseg〉	描述勇士馘首英 勇事蹟	無

表 2：蒐集之曲目列表

現今，可採集的勇士歌舞當然更多，但是筆者選擇了不同地區的五個部落作為觀察對象，觀察以上的圖表，可以發現幾個事實：

1. 勇士歌舞並非每首都有搭配的舞蹈，有的歌曲整曲只是坐下來唱，換句話說，老人家常說的排灣族傳統歌謠兩大類型—senai a siqilaqiladj（坐下來唱的歌）、senai a sizi yayan（舞曲），都可包含勇士歌舞。
2. 歌曲的內容包含了兩大類，出征的歌以及獵人歌。
3. 每一首歌曲曲名與它的歌譜並不是「唯一」而「固定」的組合，同樣的曲名有時在別的部落也聽得到，但是詞曲卻略有變動，也就是一個曲名，會在很多部落呈現不同曲調。
4. 〈paljai ljai〉、〈culisi〉這兩首常在各部落聽到，是很多部落喜歡的歌曲，只是到了各部落就會在曲調上作一些改變。
5. 目前尚保存傳統勇士歌舞的部落，均集中在排灣族領域的中、北部，南部排灣族是否也有類似的歌，尚待深入採集。
6. 勇士舞與正式祭典密切結合的地區，我們所觀察到的僅有古樓村，其他的大社、萬安、平和是在有文化活動的時候才會作演出。

（二）古樓村的勇士歌舞

筆者採集的古樓村勇士舞，是民國 93 年 10 月 27 日，在古樓村 ci nekecekan¹⁵（中興社區廣場）歌唱時所採集到的。每一屆的五年祭，ci nekecekan 廣場的勇士舞是一定會排定的程序之一，本次也不例外，在正式祭典開始（26 日）的第二天下午，

¹⁵ 這個地方是本部落到這裡的創始地，所以五年祭時，許多必要程序都要在這裡完成。

就由男性族人開始歌唱，整個歌舞，包含準備祭品、祭祀花了一個下午才結束。

本次歌唱內容是以狩獵的歌詞為主，根據擔任了好幾次祭祀工作的卓白倚說：「狩獵的成績和英勇事蹟等於是唱給祖靈聽一樣，祖靈既然已經回到這裡了，我們要給祖靈的話，就在創始地歌唱，至於人比較多時才到集會所歌唱。」¹⁶

至於論及本次五年祭的整個過程為什麼沒有馘首方面的歌舞，卓白倚解釋說：「以往，五年祭當中當然有這類歌舞，每一次必跳，像是坐下來唱的勇士歌，我們叫 *lemauliyān*¹⁷，這個沒有舞蹈，只坐下來唱。日據時代，因為嚴格禁止馘首的舉動，連帶的，與這方面有關的歌舞當然也在禁止之列，久了，生活型態改了，以後的五年祭就都只唱狩獵歌了。」¹⁸

本次所唱的狩獵歌，內容都是向祖靈報告自己總共打了多少獵物，有多少的成績，至於獵獲的動物名稱以及數量都要詳實報告出來，不得欺騙。

（三）其餘四個部落的狀況

平和村保有很多傳統歌謠，該部落族人向心力極強，因此歌謠方面在這裡常常被大家歌唱，只要碰到部落文化活動，歌謠的演唱中一定會跳勇士舞。勇士歌中的〈*kaljaziyanan*〉，部落族人用了〈部落榮耀頌〉的國語歌名，是強調這首幾乎是他們自己的「部落歌」，是每一次重要儀式之前必唱的歌曲，它有團結部落心意、維繫眾人意志的作用。〈*paljai ljai*〉和〈*kaljaziyanan*〉¹⁹，是狩獵之歌，內容也是標榜自己獵獲多少的獵物，沒有人比他更英勇。

平和村的蔣正信說：「在一百年以前當日本人還沒有來的時候，我們的確有專屬於男子誇耀自己的歌曲，那是用來彰顯男子的才能、和出征所建立的戰功，甚至是獵到人頭的英勇事蹟，但是現在所跳的歌舞其實都沒有依循以前的方式，過去的時代他們跳勇士舞的時候，那些跳舞的男子，看起來充滿了男子陽剛氣息以及震懾人心的氣勢，像是隨時可以侵犯人一樣，他們眼光看起來非常嚇人，歌聲聽起來像是在嘶吼一般，聽起來令人害怕。」²⁰

萬安村勇士歌舞的特色，是後來所演變，與女子一起跳的方式，而這種舞蹈方式儼然已經成為他們固定的表演模式。早在民國七十幾年，電視台所拍攝的勇士舞影片，就已經是男女一起跳。舞步上，他們的「半蹲式」及「後踢式」的動作是公認最難跳的舞步。

勇士舞指導者，擔任文化傳承的耆老高明喜²¹說：「我們萬安村的出征、獵人歌等等歌曲，是遵照我們 *ludjalj* 的古老歌謠，如果現在還有會的長輩，年輕人就會去向他們學習，我們以前是先向 *paelilas a vavelengan* 這個人學的，後來是和 *kundjin a lauliyān* 這個人學習的，而現今都由我來取代他們的歌舞的教唱工作，我都是從他們那裡學習的，我向 *kaka i paelles* 學習，而他也是向前人學習的。」²²他也針對歌曲內容說到：「本部落原來也有五年祭的歌，也有刺球，也都有歌詞，但是沒有傳習下來，以前的人都知道有歌有舞但是沒有教到我們，日本時代禁唱，因為覺得沒有部落間的戰爭了，所以不要再教這種歌了。」²³

¹⁶ 96年10月8日的訪談內容。

¹⁷ 〈*lemauliyān*〉在與本村地理環境相近的來義村卻有不同風貌，它變成了交談式的歌謠，與古樓不同。

¹⁸ 96年10月8日的訪談內容。

¹⁹ 這裡的〈*kaljaziyanan*〉和前面所說的〈部落榮耀頌〉不同。

²⁰ 93年12月19日的訪談內容。

²¹ *kuljelje*，22年3月生。

²² 94年2月19日的訪談內容。

²³ 94年2月19日的訪談內容。

大社村勇士歌舞的特色，是出現部份只走步而不跳躍的勇士歌。至於跳躍的舞步上，則以「腳尖小點式跳躍」的動作最具特色。

許坤仲²⁴長老描述：「我們的勇士歌舞非常多，這類歌曲包含出征或打獵，通常男生相聚的時候，要準備出征之前他們就先聚在一起唱勇士歌，這些歌舞，是古早時候老人就流傳下來的，現在的年輕人不太會，但是部落老人會教他們。

〈paljai ljai〉這首不是用跳的，至於〈culisi〉，它有在跳，但不是勇士舞步，這二首都沒有跳勇士舞步，最後一首才有在跳勇士舞步。」²⁵

來義村部分，因為此部落目前大部分信仰了西方宗教，傳統文化活動皆已不再舉辦，本文所採集的勇士歌曲，是在 2003 年的歌謠採集計畫案中所採集到的，²⁶是由女性來唱的。

筆者將五個部落，舞蹈的舞步特色整理成下表：

部落名稱	男性人數	有無女性參與	舞步特色
古樓村	約 15 人	部分片段參與	舞步單純，沒有繁複變化，但是各段落速度變化多。
平和村	9 人	無	強調身體的前後不固定節拍的水平移動，如「simiresir」(用篩子篩穀物)一般
萬安村	9 人	有	發展與女子一起跳的方式，舞步上，他們的「半蹲式」及「後踢式」的動作是許多部落認為最難跳的舞步。
大社村	10 人	無	腳尖小點式跳躍。
來義村			因中斷時間久遠，故尚無看到該村舞步。

表 3：五個部落的舞步特色一覽表

三、 歌曲要素中的「力度」分析

(一) 節奏要素

節拍部分，勇士歌舞雖然有固定的舞步，但是舞步也因為表達型態的特殊性，而呈現節拍上拍點的不固定性，其真正的目的，無疑是為了讓每一句的結尾結合眾人的氣息完滿的結束，也因為節拍的變化順應了舞者舞步上的需求，於是，我們聽到了歌唱力量上最佳的效果，每一個完滿結束句的開頭部份，眾人歌唱的力量便更集中，男性剛強的一面表露無疑。

我們舉平和村的譜例來說：

²⁴ Pavavaljung 家的 pairang，24.1.21 生。

²⁵ 94 年 2 月 26 日的訪問內容。

²⁶ 參考周明傑，《排灣族來義村的歌謠採集與整理》(未出版)，2003.12

♩ = 72

① 男領唱

i yu i i sa ru ma-va -liv- i
ki - - - -ci- ngul i tja -ga- ra- - us

眾人唱

i yu i sa a ru ma
a - - - -va-liv tjen
ki - - - -ci ngul i tja-ga
ra - - - -us i lja i yu i

譜例 1：平和村〈kaljaziyanan〉第一段

以上的譜例，框框圈選處是實際歌唱時，會造成強弱拍不規律，而呈現比較即興的運作方式，節拍的呈現固然較自由，然而也因為延長記號的適度延展，往往在延長音的後面，重拍的拍點上就有更強有力、更整齊的歌聲展現。

節奏部分，最常見的，而且能表達出勇士急切、熱烈的節奏型，像是切分音、倚音、單獨的重音等等。

我們舉古樓村的〈ziyan na uqaljaqaljai〉第一段譜例，說明節奏因素在歌謠裡面的運作情形：

① 眾人唱

u i a u i i i i
i sa a lja lju u ve kan a i tjen
i si i i se i li u ma a umalj
a i a u i i i ya u

譜例 2：古樓村的〈ziyan na uqaljaqaljai〉第一段

以上譜例，圈起來的地方，是勇士歌最常用的切分節奏，後面的兩個重音節奏（第一行最後的音以及第四行倒數第三個音），也是在句尾常出現的部分，這些節奏形式出現率相當頻繁，也成為勇士歌的特點。

歌曲的速度也是一大特色，所有眾人唱的勇士歌舞，歌曲前後的歌曲速度必然是多變的，它因著演唱內容及歌者角色有所改變，最常見的速度改變模式，是領唱者用中等速度歌唱，實詞唱完，先接上一段特別緩慢的過渡，緊接著就是比原先領唱更快的眾人歌唱階段。

我們觀察古樓村的〈zi yan na uqaljaqaljai〉第二段譜例，看看整段曲調的速度

② 男子領唱

♩ = 60

a ri i tja ki i ca qu u a nai

ri si ri nu tja i su a i

眾人唱

♩ = 50

♩ = 66

a i a u i i i

a ri i tja ki i ca qu u wanai

si ri i sirau tja i i su ai

♩ = 50

a i a u i i u

變化如何：

譜例 3：古樓村的〈zi yan na uqaljaqaljai〉第二段

以上的譜例，可以觀察到它的速度，是一分鐘 60→50→66→50 這樣的模式作變化，眾人歌唱比領唱的速度稍微快一點，過渡的階段最慢，過渡的階段一過，緊接著就是速度更快的歌曲以及繁複的舞步交織出現，前面的醞釀，造就眾人唱的部分，眾人力量的整個湧現，震懾的氣勢讓旁邊的人都感受到強大的壓力。

我們參酌 Alan Lomax 所制定的「歌唱測定」編碼體系，在「歌唱的速度自由伸縮程度」這一項，勇士舞的速度變化應該是擺在「極多」與「多」之間的。²⁷

(二) 曲調

排灣族的情歌及一般生活上的歌謠，曲調大致上是以骨幹音為基礎，作裝飾性的方式進行，曲調行進和緩，音域較窄。但是勇士歌舞方面卻不同，曲調進行模式與上述情形相反，曲調行進誇張，常有大跳的進行方式。

我們舉平和村的〈ki sutjasutjau〉為例：

²⁷ 在 Alan Lomax 所著《歌唱測定體系》中的歌唱的速度自由伸縮程度部分 (p77)，他區分了【1 極多 2 多 3 有些 4 速度嚴格】四個等級。

① $\text{♩} = 86$ 領唱

ki su tja su tjauti ki na su ta ladjan nudja djiljaq

i yu i lja i

眾人唱

ki su tja su tjauti ki na su ta ladjan nudja djiljaq

i yu i lja i i lja lja i ki lju ma va lis

譜例 4：平和村的〈ki sutjasutjau〉第一段

框起來的部分，是曲調作大跳的地方，這樣的大跳動作，並不會在一般的排灣族歌謠出現，顯示大跳的唱法，唯有在大辣辣呈現歌唱的男人世界，才會欣賞得到。

另一個值得注意的地方，是族人對於曲調進行時，四度音程的喜好。²⁸儘管四度音程在歐洲古典音樂的理論中皆以經過式的使用為主，但是排灣族人卻以它作為音樂的常態而常常置放在重要的地方。

音域部份，勇士歌曲的音域非常廣，全曲甚至有廣達八度的音域，以下是萬安村的〈gatjugatju〉第一段曲譜呈現：

① 高明喜領唱

tja ki lji ki lja av a ya a mun

ma a ya tja a pa ru u ze pu u zan e

眾人唱

tja ki lji ki lja av a ya a mun

ma aya tja pa ru u ze pu u zan a i ya u i

譜例 5：萬安村的〈gatjugatju〉第一段

以上的譜例，從最低的音（第一行第 10 個音）到最高音（第一行第 5 個音），音域達到七度，非常廣，歌者在歌唱時能夠自由自在的發揮。

勇士歌舞喜作固定音型的反覆，在萬安村的〈gatjugatju〉這首歌更是徹底的貫徹這樣的歌唱方式，我們以本曲的第五個段落為例：

²⁸ 和聲部分的四度二度音程喜好，可參考周明傑，〈排灣族複音歌謠的運作與歌唱特點〉，《文建會 2002 民族音樂學國際學術論壇論文》（未出版），2002。

④ 高明喜領唱

va tu va tu ni ci i yu ran

lja lju nge bu nge bu u wan e

眾人唱

va tu va tu ni ci yu u ran

lja lju nge bu nge bu u wan a i ya ne i

譜例 6：萬安村的〈gatjugatju〉第五段

以上的譜例，全段本來有四行的樂譜，但是仔細觀察框起來的四個音型，幾乎一模一樣，第二第四行頂多在後面加入少部分虛詞的部分。勇士歌曲就有這個特性，用固定的音型不斷作反覆。歌曲單純的作反覆動作，舞蹈則相對的呈現多樣、誇張的動作。

(三) 歌者的音量

勇士歌舞既然是表現男子氣概的最佳時機，它在歌唱時的音量，自然是比一般的歌唱來得大聲，音量大，顯示男子的體力佳、氣息充沛。而在歌唱的間隙中，常會加上長度不等的呼喊，這些呼喊，有時候只是一兩個音，有時候也長達一段樂句。

我們觀察平和村〈simirisir〉最後一行的譜例，可以看到這樣的呼喊：

眾人唱

a a si ka a nan tu ki nu ljav

a a ru si i yau a ru dja mai

lje medki i tja ya in a nga

a ze za ya i tu cu nuq i ya i

a va i ka i tja tja van i ya i

a ki pa a lja tu lje ljang i ya i

譜例 7：平和村〈simirisir〉最後一行

譜例當中的最後一個音，就是由一位勇士，發出很長的呼喊聲，這樣的呼喊聲聽起來頗有恫嚇、警世的意味，聞之不禁毛骨悚然。

另外一首譜例，我們舉平和村的〈kaljaziyanan〉：

② 男領唱

i yo i ka - - - li- vilj e ni ru ma - va - li

pu 眾人唱

tju - ke - z tu va - lju a - lju t u ye u ka tju katju u

i yu i ka - li - - - - - vi lje - ni

i ru ma - va - - - - - li

u tju - - - - - ke z tu u va - lju

va - - - - - lju t i na i yu i

譜例 8：平和村的〈kaljaziyanan〉第二段

以上譜例的第二段，第二行後方框起來部分，就是領唱之後，眾人先呼喊一段音型，呼喊完畢之後，再由眾人繼續完成後面的歌唱及舞蹈。

音量的大小，若參酌 Alan Lomax 所制定的「歌唱測定」編碼體系，歌唱的部分應該是在於「強」，而呼喊的部分音量更大，應該是在「非常強」的層級了。²⁹

勇士歌舞的呼喊，不是隨性的在歌曲當中任意呼喊，他因為有提高男性精神力量的作用，所以呼喊之聲通常也都是全體一致的，不可以個別擅自發出呼喊之聲。

四、 勇士歌舞的美學探討

(一) 歌曲的「對比美」

勇士歌舞的展現，最令旁人覺得賞心悅目的，莫過於歌曲對比的美感，而對比的展現裡面，可以欣賞到的三種對比，第一是【實詞/虛詞】之美、第二是【獨唱/眾人唱】之美、第三是【靜態/動態】之美。

【實詞/虛詞】的對比美，我們舉平和村〈paljai ljai〉這首歌的第一段為例：

²⁹ 在 Alan Lomax 所著《歌唱測定體系》中的音量部分 (p.77)，他區分了【1 非常強 2 強 3 中等 4 弱 5 非常弱】五個等級。

①

a u u pa lja a i i lja i

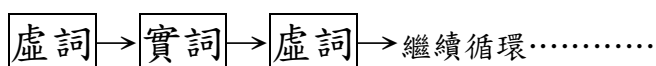
pa - u - - - a - la - nga sa li - - - - ku - lja - u

i ka a tja si i pa - gu - - - - - qe - guq

a u pa lja i i lja i

譜例 9：平和村〈paljai ljai〉第一段

譜例當中，上下兩個框線為虛詞的部分，中間兩行則為實詞的部分，整段的實虛規則如下：



本曲有五段，每一段歌唱時，都會作實虛詞的交換，這種實詞虛詞的對比美感，也在平和村〈ki sutjasutjau〉、大社村〈culisi〉出現。

在此呈現平和村〈ki sutjasutjau〉第二段，觀察它的實詞虛詞交換情形：

② 領唱

i va va va kentu u tjanaq a mi ra ri u ri u uwan

眾人唱 i yu i lja i

i va va va kentu u tjanaq a mi ra ri u ri u uwan

i yu i lja i i lja lja i ki lju ma va lis

譜例 10：平和村〈ki sutjasutjau〉第二段

以上譜例當中，第二第四行兩個框線為虛詞的部分，第一第三行則為實詞的部分，整段的實虛規則如下：

實詞 → 虛詞 → 實詞 → 虛詞 → 繼續循環……

【獨唱/眾人唱】之美的部分，除了少數的歌曲是一個人的歌唱，絕大部分的勇士歌舞皆以領唱、眾人唱的交替出現方式運作。獨唱、眾人唱的運作也與歌詞的實虛息息相關，領唱者歌唱時，表達的歌詞一定是實詞，接下來的眾人唱部分，歌詞則為實詞的再一次重複或是虛詞。

我們觀察平和村〈simirisir〉三段歌的譜例如下：

領唱



1 tja si ka nan tu ki nu lja va ze za ya i tu cu nuqe ya i
2 a ru si yau a ru dja mai tja va i ka i sa tja tjavan a i
3 lje medki tja ya in a nga lja ki pa qa ljai tu se ljange ya i

眾人唱



a a si ka a nan tu ki nu ljav
a a ru si i yau a ru dja mai
lje medki i tja ya in a nga



a ze za ya i tu cu nuq i ya i
a va i ka i tja tja van i ya i
a ki pa a lja tu lje ljang i ya i

譜例 11：平和村〈simirisir〉

以上三段譜例歌詞，領唱部分皆為實詞，而眾人唱的部分則為實詞的再次反覆，末段加個虛詞結尾結束。

我們將領唱眾人唱以及實詞虛詞的關係整理成下表：

領唱（實詞） → 眾人唱（實詞的反覆或虛詞） → 繼續循環

【靜態/動態】之對比美部分，四個部落的歌舞運作現象都一樣，只要是有固定舞步的勇士歌舞，像是平和村的〈simirisir〉、〈kaljaziyanan〉；萬安村的〈sisanima' imang〉以及〈gatjugatju〉；古樓村的〈ziyan na uqaljaqaljai〉；大社村的〈siyintjuljutjuljuk〉，他們都有相似的靜態/動態運作模式。靜態的部分，歌者的歌唱都在實詞的部分，而其動作可能是站立不動，可能是小的步伐，領唱一過，常先伴隨一次個虛詞的過渡階段，接著眾人唱開始，誇張、誇張的動作也跟著出現

我們將實詞虛詞以及動態靜態的動作展現關係，整理成下表：

靜止的或偏靜態的動作（實詞） → 激烈的舞步（虛詞） → 繼續循環

茲將【靜態/動態】的過程結合【領唱/眾人唱】，還有【實詞/虛詞】的部分綜合整理如下：

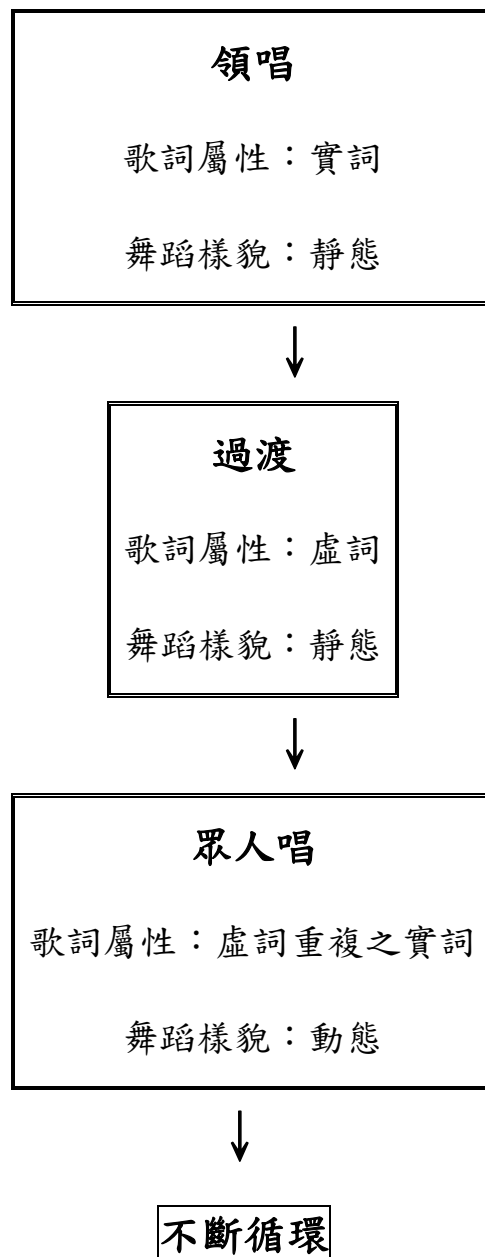


表 4：勇士歌舞對比美感的循環模式

根據上面的圖表，我們也發現，歌者這樣的安排。實詞領唱的時候，眾人要聽看領唱者傳達的意旨，所以此時呈現的是靜態的動作，等到實詞唱完，虛詞的部分，沒有實詞的沉重包袱，才能盡情展現肢體的表現，如此，舞蹈、歌唱、人的交流，在這裡交替出現，達到交流的目的。

(二) 歌詞的隱喻及其他特點

台灣的原住民（包含昔稱之高山族和平埔族）都屬於南島語族，南島語族遍佈

於太平洋和印度洋中的島嶼以及東南亞的兩個半島，總人口約二億。現今台灣島內，排灣族分布在屏東、台東兩縣的十一個山地鄉，地域遼闊、方言複雜。依據李壬癸先生所述：「排灣語塞音非常豐富，不但有許多不同部位的塞音，而且舌根之前的同一部位，都有清濁兩套的對立。」³⁰排灣語是多音節的語言，歌曲很少受到語言上聲韻及音位的限制，所以歌曲旋律進行較自由。排灣族自古以來皆以口傳方式傳承歷史及文化，並無自己的文字，直到近代才演變到自己制定出一套書寫符號系統，並實際使用於書寫上面。

勇士歌舞的素材極具多樣性，他們擅用身旁事物取材，舉凡山川河水、花草樹木、鳥叫蟲鳴，都可以巧妙地編入歌謠中。早期的排灣族人使用的語詞相當深奧，歌謠當中的詞句念起來如唸中國古詩一般，艱澀難懂，現代的人因為沒有置身在那樣的環境當中，所以翻譯起來頗費工夫。在修辭方面，排灣族人擅用隱喻的方式，真正要表達的意思往往與字面上的意思完全不同，同樣也讓現代的人無法立刻理解。我們的想像，總是認為古代深山裡的排灣族人生活中除了花鳥、猛獸等，應該就是為了張羅食物而奔忙的景象，但是歌謠中的世界卻硬生生的扭轉了我們的看法，分析了歌詞內容以後，對於歌謠中深奧的語意傳達、語詞當中華美意境，直覺得深不可測，我們實在有必要重新審視排灣族祖先的生活智慧了。

歌詞隱喻的巧妙性，先從平和村鄭尾葉唱的〈kaljazi anan〉來看其中的歌詞：

〈Kaljazi anan〉

1 tjau siki tjautjalavan, a i cimi cimi lanan
 我們 打獵 在 山上草叢
 (我們到深山裡，看誰能抓到獵物。)

2 ulja puragasan lemakangan, ki tapuluq sa kalima
 公鹿 母鹿 10 5
 (我們抓到公鹿母鹿，一共 15 隻。)

3 qecengel an vuqi dungan, kulji limi yaya puluq
 山豬 較兇的山豬 5 10
 (抓到的山豬，一共 50 隻。)

上面的歌詞，是獵人報獵物數量並炫耀的歌，在跳勇士舞的時候唱的。巧妙的是，歌曲當中明確的說出獵到了山豬和鹿，但是，四種名稱卻都不是我們最常使用的名稱，他用了四種代稱，避免歌詞過於庸俗。像是 puragasan 代表鹿，是取它「有分叉的角」之意；而用 qecengel an 這個詞代替山豬，是取它「黑色的皮」的意思。

³⁰ 參考李壬癸 1992 《中國語文台灣南島語言的語音符號系統》，p17。

所以語言使用的巧妙智慧，在這裡一覽無遺。

平和村的〈ki sutjasutjau〉，是另外一種男人聚在一起休閒時抒發而成的歌謠，由鄭清安與眾人歌唱，歌詞如下：

〈ki sutjasutjau〉

1 kisutjasutjau ti kina, sotaladjan nu djadjiljaq
採花生 媽媽 進去 蜥蜴
(媽媽在採花生時，一隻蜥蜴鑽進兩跨之間。)

2 ivavavak en tu tjanaq, a mirariuriwan
在最上方 我 食茱萸 搖動
(我站在 tjanaq 樹的最上端，不斷的搖動身軀。)

以上的歌曲雖然帶點大人的情色意味，然而其用詞技巧之高超，常令我們感到驚訝。第一句的 djadjiljaq (蜥蜴)，其實是藉蜥蜴的體態暗喻男子的生殖器，而第二句的 tjanaq (食茱萸)，則是藉這種植物稚嫩的葉片暗喻女性的下體，而第二句的整個舉動也暗示男女之間的性愛舉動。這樣的歌詞展現，既大膽又典雅，聽懂的人自然會心一笑，所以歌唱本曲，常常為嚴肅的儀式場合帶來許多歡樂。

大社村的〈culisi〉，由許坤仲和曾發利領唱，歌詞如下：

〈culisi〉

1 tjara ki tjautjaravi, tua tja kina likuljavan
告訴 我們的 抓 老虎
(當我們聚會時，請報出自己的偉大功績。)

2 nu valjivak a mulitan, kalazuazung aken i elet
死亡 貴族 蝴蝶 我在路上
(當頭目去世，我像蝴蝶般飛奔至喪家。)

上曲的歌詞，詞意雖然簡明扼要，但是可以看出傳統生活，身為戰士所要履行的各個任務，像是頭目的死亡，戰士絕對是第一個到達，顯示自己對於部落服務工作的熱誠。

古樓村的〈ziyan na uqaljaqaljai〉，是五年祭時唱的勇士歌，因為歌唱時間長達一小時，筆者僅列出前 11 段歌詞於下方：

〈ziyan na uqaljaqaljai〉

1. isa ljaljuvekan l tjen, l siliumaumalj
羅家 我們 不改變
(我是羅氏家族的子孫，千百年不改變。)
2. sirisiri nu tja i suwai, ari tja kicaquanai
一致 在 以前 我們去 學習
(大家一起來學習前人的歌謠典範。)
3. ravel i ljaljuvekan, talidu a palingulj
舞者在 羅家 快樂 觀眾
(族人在羅家，與周圍的觀眾共歡樂。)
4. kudringai i gadugadu, matu kalidrungudrungul
放陷阱 在 山上 如 蝴蝶飛舞
(我在山頭放的陷阱，抓到了各式各樣的動物。)
5. matja sepatj a gadu, selimalj a silagau
4 百 五 過
(我抓到了450隻的獵物。)
6. izua a ljangudan, matja tjelu a gadu
有 全部 三 百
(我抓到的全部獵物計三百隻。)
7. izua a ljangudan, matja lima a gadu
有 全部 五 百
(我抓到了五百隻獵物。)
8. sini viyaq, sepatj a gadu
祭拜 四 百
(我抓到了四百隻動物。)
9. izua ljangudan, matja tjelu a gadu
有 全部 三 百
(我獵到的動物總計三百隻。)
10. nuavan a luljidriyan, tjelu a vatjuwan

若是 熊鷹 三 個數
 (說到熊鷹，我抓到三隻。)

11. masavid a qecengel, tja tjelu a gadu
 只有 山豬 三 百
 (我抓到三百隻的山豬。)

來義村的〈sagesegeseg〉，描述出征的勇士，從對方的陣營打仗回來，一路上一邊躲避敵人的追殺，一邊敘述他的英勇事蹟，並且借用各種的景、物，來突顯這個經過驚險的過程。我們看由 Ijume³¹ 歌唱，92.7.19 所採集的歌曲：

〈sagesegeseg〉

1. sau gesegesegu ulja i dual i ul elengan
 走起來 竹架上 (家名)
 (他已經殺了人，卻還是不知不覺。)
2. Ijapelji a medje lapan Ijakedjan Iaketuljan
 一塊田地 跨 不夠 跑
 (一塊田地也不夠我跑 (形容自己很有耐力)。)
3. sae tjalju gade, u paliuzavai anga
 到 山頂 回頭看 (paliuzav)
 (我殺了人跑到山頂並且回頭看)
4. maya ta inidjulisan
 不 藜田
 (村莊已血流成河 (※指他殺的人))
5. tjalju tjuaqaciljai, i rinegavan ti ina
 到 (地名) 窗戶 (regavan) 媽
 (跑到 tjuaqaciljai 村莊，媽已在窗戶旁看我)
6. maya ta milimilingan
 不要 故事
 (我非常擔心，會以悲劇收場。)

³¹ Ijume³¹，女性歌者，14.10.23 生，來義鄉來義村人。

7. tjalju tjavuni , a ljelidiyan nu qadis
到 (地名) 飛 (盤旋) 熊鷹
(敵人追到 tjavuni , 到那裡敵人不但沒追到還殺錯對方。)
8. tjalju putjevusan , magagirin a liuljau
到 (地名) 對叫 老虎
(到了 putjevusan , 老虎在敘述他的一生。)
9. tjalju qaqalacan , imarepa a puapunan
到 (地名) 呼叫
(到了 qaqalacan , 老虎在敘述他的一生。)
10. tjalju pataalan , ludjangi ciljaljume
到 (地名) 血滴下來
(到了 pata'alan , 我的血滴了下來。)
11. tjalju tjauvacan , matu qinu uljivangerav
到 (河名) 如 像彩虹
(到了 tjauvacan 河 , 景色如彩虹般。)
12. tjalju tjualjati i lja serengere a livusu
到 (路名) 路不通 檳榔 (用此物迎接)
(到了 tjualjati , 村人用檳榔迎接。)

以上歌曲當中類似譬喻的修辭非常多，因為當中以動物名稱的「絕對取代」方式最特殊，顯示這方面的隱喻成了族人必然的表達方式。

茲列出動物名稱取代的結果，將其整理在以下圖表上：

動物	代稱
vavui (山豬)	qecengel (黑色)
	vuri dungan (挖地狀)
	si nu' iku (去除尾巴)
	natemataq (磨牙)
qadri s (熊鷹)	Lulji driyan (奇特花紋)
venang (鹿)	Puragasan (分支狀)
	Masul apel j (潮濕狀)
	Lemakangan (長腳動物走路的狀態)
sizi (山羊)	Rugagaljan (在懸崖處)
	Kadremangan (在懸崖處)
takec (山羌)	kul jakuljai a kula (細的腳)

表 5：獵人歌唱時的動物名稱代稱表

有關獵人歌當中，歌詞的隱喻性，在很多排灣族部落都是如此，顯示某些場合的隱喻技巧，已經成為獵人習以為常的表達文化。有關勇士歌舞歌詞「隱喻」的理論探討，在中文的修辭學書本上，學者將這種情形歸類在「譬喻」或是「借代」的修辭技巧上。³²此外，我們並且引用周世箴先生的論述，他在〈隱喻—是洞察人生奧秘的第三隻眼〉當中，所引用的語言學大師 george lakoff 和 mark johnson 合著的《我們賴以生存的譬喻》書中片段：「隱喻不只是字詞的遊戲，更是與我們的認知活動以及思維運作息息相關的角色，在我們自覺或者不自覺的思維活動中無所不在。」³³

(三) 音樂語義學的分析

音樂與語言，是勇士歌舞兩個重要因素，在欣賞勇士舞時，我們常常會陷入「哪個較美」、「到底偏重哪一個」的紛雜思維，在田調的場域，排灣族老人家常常強調：「排灣族存在著深奧而艱澀的語詞。」而根據我們實際的採集，也確實蒐集到不少的古典詩詞，但是，當我們嘗試問歌者音樂與語言哪個重要時，他們卻陷入兩難的思考，可見，當音樂結合語言，其欣賞角度就不是我們用粗淺的一加一的看法來衡量，而是一種綜合的音樂作品。Susanne K. Langer 在其著作中記載：「歌詞配上了音樂以後，再不是散文或詩歌了，而是音樂的組成要素。他們的作用就是幫助創造、發展音樂的基本幻象，即虛幻的時間，而不是文學的幻象，後者是另一回事。所以，他們放棄了文學的地位，而擔負起純粹的音樂功能。」³⁴

³² 參考黃慶萱，《修辭學》，p227。

³³ 參考周世箴 95.11.2 聯合報聯合副刊文章。

³⁴ Susanne K. Langer 著，劉大基等譯，《情感與形式》，p.171。

音樂與語言，這兩個同為人類文化史上的兩大成就，其間本來就存在著諸多的相似性，但是作為人類生活中兩個不同的符號系統，其中卻存在著多不同的地方，像語言具有明確具體意義的特性，而音樂則有其獨特的指涉意涵，兩者的指涉作用差異極大。Cassirer 在這個層面則不斷提醒藝術方面符號世界的重要性，他說：「我們不應該忘記，除了語言之外還有另外一個人的世界，這個世界有著其自身的意義和結構。事實上，在言語和文字符號的世界之上還有另外一個符號世界，即藝術---音樂、詩歌……」。³⁵

應用符號系統來深入理解音樂，確實是一個很好的方式，本文也應用符號系統，深入研究勇士舞的音樂。Cassirer 在述及人類情感符號的創造時，就曾經說過：「一切人類的文化現象和精神活動：如語言、神話、藝術和科學，都是在運用符號的方式來表達人類的種種經驗，概念作用不過是符號的一種特殊運用。」³⁶ 勇士舞的美學分析，我們便嘗試運用音樂與語言的符號系統，來說明符號與所指對象之間的存在關係。在說明這樣的關係時，我們以美國哲學家波爾士 (Charles Sanders Peirce, 1839-1914)，在探討符號系統與所指對象之間的存在關係時採用的三種符號系統-----圖像 (icon)、指引 (index) 與象徵 (symbol) -----來作分析。³⁷

排灣族語言裡面存在著語言符號系統中，符號與所指對象之間是象徵性為主要的存在關係。排灣族人在與大自然接觸、互動的同時，他們嘗試用圖像式的去模仿大自然的聲音時，他們就賦予了這些聲音一個象徵式的名詞，像是本次採集所蒐集到的擬聲詞如表 5：

名稱	排灣語
用篩子篩東西	sirisir
狗叫聲	gumuregur
狗	vatu
砍材的聲音	kalj i tju l j i tju ng
哭	qemauqaung
竹雞	tj i kurai
呼喊	qemauqauqau
雷聲	cel al aq

表 6：排灣語的擬聲詞

勇士歌舞的曲子中常出現的擬聲詞，都是已經變成經過族人自由意志與傳統洗禮過的文字符號，排灣族人擅用這些符號模擬客觀世界的聲響，我們在聆聽他們的歌謠時常能發現到這些穿插在歌詞中的擬聲詞。

³⁵ 參考 Cassirer, Ernst 著，于曉譯，《語言與神話》p.135

³⁶ Susanne K. Langer 著 劉大基等譯，《情感與形式》，p.3。

³⁷ 參考王美珠《音樂·文化·人生》，〈音樂與語言〉，p.173。

至於音樂符號系統中，只有極少數的例子可以有如語言符號系統的象徵性，其餘大部分仍以偏於圖像式的或偏於指引式的為主，這是音樂與語言符號系統不相同的地方。

我們以勇士歌舞為例，突強的重音或是切分節奏，在以平緩進行為主的排灣族歌樂中，算是很少的例子，但是在勇士歌舞³⁸（包含打獵及出征曲）當中，這些音樂特徵卻成為常態。當我們觀察族人跳勇士歌舞時，歌唱的勇士們常常會加重某些音，舞步也會跟著急促並加重，這是用來誇示英勇、提振族人士氣的方法，而這些短、強有力的聲音（呼喊聲或重踩之聲），便被族人加以直接圖像式的模仿，我們為了指引人類的情感運動，呈現一定的氣氛，於是就有了重強音或切分音這些個指引式的符號，來表現出勇士們警示、恫嚇的意味。

以下是萬安村〈sisan ima' imang〉第一二段的曲譜：

sisan ima' imang

安平部落歌謠
周明傑採譜

① 高明喜唱

u a a yu i i mare e palje mau u ma la vi

ta tja a a ki ni ku u la ku la

眾人唱

u hi yu i mare a i pa ma u ma la vi

a ta tja ki ni ku u la ku la a i i yui

② 高明喜領唱

u a a ya i i u ki i na ringtu u tja tju kene

a i i da a pu u vi ya a ne

眾人唱

u u i yu i i u ki na ringtu u tja tju ken

ta i i dai a pu u vi ya an a i i yui

譜例 12：萬安村〈sisan ima' imang〉第一二段

³⁸ 參考周明傑《排灣族勇士舞的拍攝計劃》。

以上的譜例，我們看到勇士歌舞裡面非常多的切分音、重強音、重倚音，在勇士歌舞的曲譜裡面，指引出不同的氣氛。

另外，音樂與語言符號的各自發展到底有什麼美學上的啟示？他有什麼基本功能？王美珠在《音樂·文化·人生》中說明：「語言有能力指稱對象、工作活動與觀念。音樂素材被組織、建構以後，產生了音階與和聲，還是無法指稱對象、工作活動與觀念。不過，音樂可以模擬 (Mimesis) 與呈現「運動」(Bewegung)。」³⁹

勇士歌舞的音樂，基本上模仿了傳統生活勇士們保衛家園的生活，在防衛部落安全的過程當中，男子奔跑、報訊、呼喊、集結眾人等日常生活中的動作；沉著、冷靜、迅速的心情狀態；還有蓄勢待發、迎接挑戰的堅強意志等等現象，都是勇士生活的寫照。所以曲調的進行、節奏的型態、肢體動作，無一不是模擬勇士們跑步及跳躍等等動作，而曲調進行當中常見的「拖長尾音」、「加重首音」、「呼喊」；肢體動作中的「跳躍」、「等待」、「牽手」等動作，也都模擬了勇士們運動氣息、日常生活樣態，也就是說，音樂在這裡就是模擬了動作，呈現出了一種符號。

結語

勇士歌舞的曲子，由於它與大部分內斂、安詳的排灣族歌曲風格不同，歌曲運作又與舞蹈緊密結合，所以舉凡音樂形式、曲調、節奏、音域等等音樂特徵，運作時的肢體動作，都需要作整體的觀察、探討，才能抓住它真正的精神。

排灣族勇士歌舞雖然名稱各異，但族人指的都是馘首舞以及獵人歌；文獻資料記載很多有關勇士歌舞的運作，可惜的是曲譜及舞蹈紀錄卻不能滿足我們對於進一步資料的需求；而勇士歌舞演變至今，因為沒有了實際生活的羈絆，也發展出女性參與的情形。觀察的五個部落的勇士歌舞狀況，每個部落均能採集到二至五首不等的歌曲數量，現今除了古樓村上與五年祭作實際的運作以外，其他四個部落的勇士歌舞雖然仍有保存，但是實際操作就顯得隨性而自由。

歌曲要素當中的力度因素方面，在節拍、節奏及速度上，像是切分節奏、重短音、速度改變，最能呈現出勇士歌舞的強悍、有力；曲調上面，橫向進行的大跳動作，固定音型的反覆，都可以強化勇士們的口語表達以及肢體動作；而在歌者音量上，也因為加重語氣而讓歌唱四周的氛圍更顯嚴肅、緊張。美學探討方面，【實詞/虛詞】、【獨唱/眾人唱】、【靜態/動態】三種對比同時交織，欣賞勇士歌舞就如欣賞一齣樂劇，令人難忘。語言與音樂部分，歌詞的豐富性增添了勇士歌舞的風味，而隱喻的高超技巧，以及對於動物名稱的「代稱」方式，儼然成為獵人的一種特色；音樂的語義學分析上，顯示短、強有力的聲音及勇士誇張的肢體動作被族人加以直接圖像式的模仿，並且有了重強音或切分音這些個指引式的符號，來表現出勇士們警示、恫嚇的強悍作風。

經由我們的探討，排灣族勇士歌舞的力與美，在部落男子的運作下，清晰的呈現出來。

³⁹ 王美珠《音樂·文化·人生》，〈音樂與語言〉，p176。

參考資料

中文部分

Alan Lomax 著 章珍芳譯

1986 《歌唱測定體系》，中國藝術研究院音樂研究所。

Cassirer, Ernst 著 于曉譯

1990，《語言與神話》(Sprache und Mythos)，當代思潮系列叢書，台北：桂冠圖書公司。

Langer, Susanne K. 著 劉大基等譯

1991 《情感與形式》，商鼎出版社

王美珠

1994 〈音樂語義學初探〉〔上〕，《美育月刊》44期，國立台灣藝術教育館編印。

1995 〈當代西方音樂美學的一種新趨勢--音樂語義學〉，《哲學雜誌》11期，台北：業強出版社。

2001 《音樂·文化·人生》，台北：美樂出版社。

古野清人著 葉婉奇譯

2000 《台灣原住民的祭儀生活》，台北市：原民文化。

李壬癸

1992 《中國語文台灣南島語言的語音符號系統》，台北：教育部教育研究委員會。

吳榮順

1989 《青山春曉》，台北：國立藝術學院音樂系。

1999 《台灣原住民音樂之美》，台北：漢光文化事業公司。

吳榮順（製作）

1994 《排灣族的音樂》，台灣原住民音樂紀實7，風潮有聲出版有限公司(TCD-1507) CD。

周明傑

2000 〈排灣族古樓村的五年祭歌謠〉《第三屆原住民音樂世界研討會---祭儀篇論文集》，原住民音樂文教基金會。

2001 〈剖析「原聲舞藝」之勇士組曲〉《文化生活雜誌社》25期 p36—40，屏東縣立文化中心 2001.9.1 出版

2002 〈排灣族複音歌謠的運作與歌唱特點〉，《文建會 2002 民族音樂學國際學術論壇論文》(未出版)，國立傳統藝術中心主辦。

2003 〈黑澤隆朝「台灣高砂族の音樂」四位排灣族耆老一甲子的回顧〉，《「音樂學在藝術與人文課程中之應用」學術研討會論文集》，國立台北藝術大學。

- 2003 《排灣族來義村的歌謠採集與整理》(未出版) 補助單位：財團法人國家文化藝術基金會 91 年第 1 期文化資產類贊助研究 2003. 12
- 2005 《排灣族勇士舞的拍攝計劃》(未出版) 補助單位：財團法人國家文化藝術基金會 93 年第 1 期文化資產類贊助研究。2005. 9. 1
- 2005 《排灣族與魯凱族複音歌謠比較研究》，國立台北藝術大學音樂學研究所碩士論文，2005. 6

黃慶萱

1975 《修辭學》，台北市：三民書局。

蔣 斌 (主編) ※本叢書共計八卷，排灣族在第五卷，本卷為一至五冊。

2004 《番族慣習調查報告書》第五卷排灣族第三冊，中央研究院民族學研究所編譯。

2004 《番族慣習調查報告書》第五卷排灣族第四冊，中央研究院民族學研究所編譯。

萬煜瑤

2001 〈排灣族美感表達與詮釋〉，《美育》雙月刊，國立臺灣藝術教育館。

顏正一

2007 《排灣族東排灣群傳統歌謠研究—以 tjuwabal 土坂部落為例》，國立台北教育大學音樂研究所碩士論文。

外文部分

Adorno ,Theodor W.

1976 《i ntroduction to the soci ology of musi c》，trans : E. B. Ashton. New York : Seabury Press 。

Al an P. Merri am

1964 《The Anthropology of Music》Northwestern Uni versi ty Press

Bruno Nettl

1964 《Theory and Method in Ethnomusicology》，new york:Free Press 。

Helen Myers

1992 《Ethnomusicology an Introduction》The Micmillan Press 。

黑澤隆朝

1973 《台灣高砂族の音樂》，東京：雄山閣。

有聲資料

吳榮順 (製作)

1994 《排灣族的音樂》，台灣原住民音樂紀實 7，風潮有聲出版有限公司 (TCD-1507) CD 。

黑澤隆朝

1974 《高砂族的音樂》，1943 年採錄，黑澤隆朝 1974 年監製一至五月實地

錄音，(SJL-78, SJL-79) LP，東京：勝利唱片公司

蘇秋著 (VHS 帶)

1987 《高山之旅----泰武春秋二》，台北市：廣電基金出版。