

南華大學社會科學院傳播學系

碩士論文

Department of Communication

College of Social Sciences

Nanhua University

Master Thesis

電影《聽見歌 再唱》再現的布農族合唱教育特色

The Characteristics of Bunun Choral Education

Represented in the Film "Listen Before You Sing"

盧意文

Yi-Wen Lu

指導教授：張裕亮 博士

Advisor: Yu-Liang Chang, Ph.D.

中華民國 112 年 6 月

June 2023

南 華 大 學
傳 播 學 系
碩 士 學 位 論 文

電影《聽見歌再唱》再現的布農族合唱教育特色
The Characteristics of Bunun Choral Education
Represented in the Film "Listen Before You Sing"

研究生：盧意文

經考試合格特此證明

口試委員：杜聖燾

張子揚

張裕亮

指導教授：張裕亮

系主任(所長)：張裕亮

口試日期：中華民國 112 年 5 月 31 日

謝詞

歲月如梭，轉眼間來到了寫謝詞的時刻，也意味著我的研究生歲月來到了尾聲。回首過往的學習歷程，收穫滿載，心中有道不盡的感恩，感恩一路上受許多人的協助與提攜，點點滴滴在心頭。

首先，感謝我的指導教授—張裕亮教授，在論文撰寫的過程中悉心的教導，啟發我研究的思考方向，並給予我寶貴的意見，讓論文歷經不斷修正而漸趨完善。在我因家庭和工作忙得焦頭爛額時，不厭其煩的分享他過往的經驗，鑒於教授持續的督促與鼓勵，使我的論文得以完成。在此向張教授至上我誠摯的敬意與感激。

其次是感謝論文口試委員，銘傳大學廣播電視學系 杜聖聰教授、傳播學系 張子揚教授，承蒙教授細心的提點與指正，提供許多珍貴的建議，讓我的論文更顯得完備，謹此致上深切的謝意。

另外，我要感謝我的家人，在我繕寫論文的過程中，無條件的支持我，是我最重要的正能量來源；還有我兩個寶貝兒子，因為你們的獨立自主，讓我更堅定地向前走，才有勇氣相信自己有能力完成碩士的學業；再者要感謝學校的同事及碩士班的同學，協助我分擔工作壓力，與我分享經驗，並不斷地激勵我，讓我能透過一次又一次的談話中，省思自己的敘寫邏輯，釐清自己的論文方向。

學習的過程中，教授們給予我最大的幫助，讓我在研究上可以更上手。最後，再次向所有協助我的人獻上最真摯的感謝，有你們的陪伴與指教，我才能成就現在的自己。也由衷祝福大家事事如意，一帆風順，也祝福南華大學的師長及學子們年年桃李、歲歲芬芳。

學生 盧意文 謹誌
南華大學社會科學院傳播所
中華民國 112 年 6 月

中文摘要

音樂是布農族文化的重要表徵之一，布農族是一個講究合音運用的族群，無論是在傳統祭典或是生活習性，整個布農族社會文化演進過程的呈現和記錄，均與合唱音樂息息相關。

民謠是帶領兒童理解音樂最好的教學媒介，也是培養兒童喜愛音樂並傳承民族傳統文化的重要關鍵。柯大宜音樂教學法主要強調合唱有促進音樂文化發展的功能，利用民謠為素材，讓兒童唱出自己民族風格的歌謠。

因此，本研究試圖援引符號學分析和鏡頭分析，來探討在《聽見歌 再唱》電影中，學校如何運用在地布農族音樂文化打造合唱團；並分析在電影中，學校合唱團的訓練過程與柯大宜音樂教學法相較，凸顯了哪些重要的合唱教育特色，期許未來能將研究成果帶入合唱團隊的教學策略，讓更多孩子可以接觸自己的民族音樂，並透過音樂教育傳承珍貴的民族音樂文化。

關鍵字：音樂電影、布農族歌謠、合唱教育、柯大宜音樂教學法

Abstract

Music is one of the important symbols of the Bunun culture. The Bunun is an group that emphasizes the use of harmony. Whether it is in traditional ceremonies or lifestyle habits, the presentation and recording of the entire Bunun social and cultural evolution process are closely related to choral music.

Folk songs are the best material to guide children into the world of music, and they are also the only way to cultivate children's love of music and art and inherit the traditional culture of the nation. Kodály's music teaching method mainly emphasizes the function of choir in promoting the development of music culture, and uses folk songs as materials to let children sing songs of their own national style.

Therefore, this study attempts to use semiotic analysis and lens analysis to explore how the school uses the local Bunun music culture to build a choir in the film "Listen Before You Sing"; and analyze the training process of the school choir in the movie compared to Kodály's music teaching method, highlighting the important characteristics of choir education. It is hoped that in the future, the research results can be incorporated into the teaching strategies of the choir team, allowing more children to have access to their own ethnic music and inherit precious ethnic music culture through music education.

Keywords: Music film, Bunun songs, Chorus education, Kodály music teaching method

《目錄》

謝詞.....	I
中文摘要.....	III
Abstract.....	V
目錄.....	VII
圖目錄.....	IX
表目錄.....	XIII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究背景與研究動機.....	1
第二節 研究目的與研究問題.....	6
第三節 研究章節安排.....	9
第二章 文獻探討.....	11
第一節 音樂教育類型電影相關研究.....	11
第二節 布農族的音樂文化.....	19
第三節 柯大宜音樂教學法.....	31
第三章 研究方法.....	43
第一節 研究對象.....	43
第二節 電影劇情介紹.....	46

第三節 符號學分析.....	51
第四節 鏡頭分析.....	55
第四章 文本分析.....	67
第一節《聽見歌 再唱》再現布農族音樂文化特色.....	67
第二節《聽見歌 再唱》再現兒童合唱教育的特色.....	89
第五章 結論.....	105
參考文獻	111



圖目錄

圖 1.1：國小一年級學生變化趨勢.....	1
圖 1.2：國小學生變化趨勢.....	2
圖 2.1：布農人演唱 pasibutbut 的位置與順序.....	26
圖 2.2：布農族的三層宗教信仰.....	29
圖 2.3：以 G 調為例，固定音名及首調唱名譜例.....	39
圖 3.1：索緒爾的符號結構圖.....	51
圖 3.2：皮爾斯符號分類的三角模式.....	53
圖 3.3：大遠景畫面.....	55
圖 3.4：遠景畫面.....	56
圖 3.5：全景畫面.....	57
圖 3.6：中景畫面.....	57
圖 3.7：近景畫面.....	58
圖 3.8：特寫畫面.....	59
圖 3.9：大特寫畫面.....	59
圖 3.10：水平角度畫面.....	60
圖 3.11：仰角鏡頭畫面.....	61
圖 3.12：俯角鏡頭畫面.....	62
圖 3.13：搖鏡頭畫面.....	63

圖 3.13：推軌鏡頭畫面.....	63
圖 3.14：伸縮鏡頭畫面.....	64
圖 3.15：升降鏡頭畫面.....	65
圖 4.1：獵人鳴槍為射耳祭揭幕.....	68
圖 4.2：獵物的獸骨放置在石板上.....	69
圖 4.3：獵人的狩獵工具特寫鏡頭.....	69
圖 4.4：男人圍半圓蹲著演唱 pislahi(祭前獵槍之歌).....	70
圖 4.5：布農族祭司領唱 pislahi(祭前獵槍之歌).....	70
圖 4.6：眾人跟著覆誦祭司歌聲.....	71
圖 4.7：祭司對孩童吹耳朵祈福.....	71
圖 4.8：小男孩持弓箭射耳的儀式.....	72
圖 4.9：布農族報戰功儀式.....	72
圖 4.10：Pislahi(祭前獵槍之歌)譜例.....	75
圖 4.11：Malastapan(報戰功)譜例.....	76
圖 4.12：Pasibutbut(祈禱小米豐收歌)譜例.....	77
圖 4.13：布農族人以即興和聲歌聲祝福黃韻芬老師生日快樂.....	78
圖 4.14：布農族長輩們用歌聲傳達傳統歌唱文化.....	79
圖 4.15：合唱團成員專注聆聽長老的範唱.....	79
圖 4.16：布農族族人演唱 Pasibutbut.....	80

圖 4.17: 特寫鏡頭拍攝族人演唱 Pasibutbut 的專注神情.....	80
圖 4.18: 合唱團演唱 Kipahpah Ima 時結合拍手節奏動作.....	81
圖 4.19: 合唱團以拍手節奏動作和著鋼琴伴奏聲結束歌曲演唱.....	81
圖 4.20: 王心雅擔當布農族歌曲 Cina 的領唱.....	82
圖 4.21: 合唱團的和音加入豐富音色變化.....	82
圖 4.22: 王心妍擔當布農族詩歌 Kulumaha(回家吧)的領唱.....	83
圖 4.23: 以俯角鏡頭拍攝和聲聲響向上穿透的意境.....	83
圖 4.24: 布農族長老示範布農族歌謠演唱.....	90
圖 4.25: 鏡頭垂直緩慢下降呈現長老演唱畫面.....	91
圖 4.26: 伍順水講解布農族的歌唱技巧.....	91
圖 4.27: 合唱團以「o~e~he」的和聲練習找音準.....	92
圖 4.28: Paiska Laupaku 譜例.....	93
圖 4.29: 黃韻芬老師以鋼琴演奏合唱歌曲.....	94
圖 4.30: 王心妍發表聆聽歌曲的感受.....	95
圖 4.31: 方雅各老師補充說明音響的強弱變化.....	95
圖 4.32: 伍聰明發表樂音如流水聲響的感受.....	96
圖 4.33: 方雅各老師與合唱團共同進行暖聲音階練習.....	97
圖 4.34: 合唱團團員以聆聽音高練習進行暖聲活動.....	97
圖 4.35: 合唱團在學校進行和弦暖聲練習.....	98

圖 4.36：黃韻芬老師給予鋼琴提示音.....	99
圖 4.37：王心妍獨唱主旋律.....	99
圖 4.38：合唱團多聲部和音聲響出現.....	100
圖 4.39：伍聰明提議用發球姿勢將聲音拋出.....	101
圖 4.40：伍美麗提議用加油手勢傳達漸強符號.....	102
圖 4.41：方雅各老師採用拉弓手勢提示聲音線條的表現.....	102



表目錄

表 2.1：1990 年至 2021 年音樂教育類型片.....	13
表 2.2：布農族傳統祭儀和歌謠演唱與說明.....	24
表 2.3：pasibutbut 各聲部角色.....	27
表 2.4：柯大宜教學法形成源流表.....	32
表 2.5：John Curwen 手勢的具體要點.....	36
表 2.6：柯大宜音節節奏名.....	37
表 3.1：《聽見歌 再唱》演員和主要角色介紹.....	46
表 3.2：系譜軸與毗鄰軸的兩軸關係.....	52
表 3.3：皮爾斯符號三種類型.....	54
表 4.1：「獵人的鳴槍聲」的符號分析.....	68
表 4.2：「射耳祭」的符號分析.....	73
表 4.3：「當代布農族歌謠」的符號分析.....	88
表 4.4：「指揮手勢」的符號分析.....	103

第一章 緒論

本章節主要介紹研究的背景及動機，針對研究內容進行初步探討，並提出研究目的與問題。共分為以下三節，第一節、研究背景與動機；第二節、研究目的與問題；第三節、研究章節安排。

第一節 研究背景與研究動機

人口為國家基本要素之一，然而，2020 年台灣出生率首見負成長，出生人口少於死亡人數，少子化現象衝擊著國內教育，政府積極推動鼓勵生育政策效應雖推升 107 至 111 學年度國小 1 年級學生數至 20 萬人上下，由圖 1.1 可看出國小入學新生在 110 至 116 學年度內將銳減近 5 萬人，126 學年度國小新生將降至 14.2 萬人；透過圖 1.2 可看出約於 118 學年度國小學生數將跌破百萬，126 學年度將降至 86.7 萬人。減少幅度之大，對教育生態可能帶來的潛在負面衝擊，不得不令人關切。少子化意味著學校可能面對學生人數減少的問題，導致學校資源的浪費和財務壓力增加，尤以偏遠地區的中、小型學校受到的影響更大。

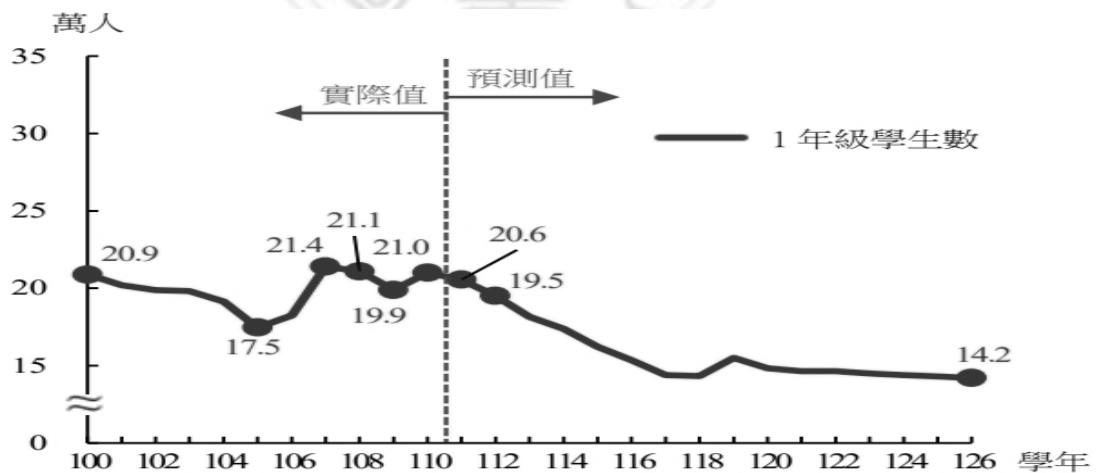


圖 1.1 國小一年級學生變化趨勢

資料來源：「各教育階段學生數預測報告」，教育部統計處資料，2022 年 6 月 15 日，頁 1。

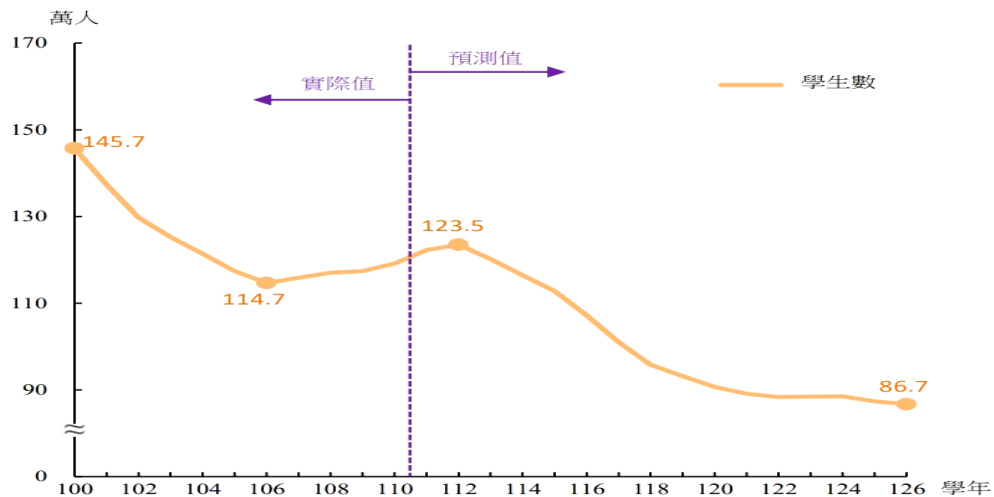


圖 1.2 國小學生數變化趨勢

資料來源：「各教育階段學生數預測報告」，**教育部統計處資料**，2022 年 6 月 15 日，頁 2。

出生率下降，學校面對學生人數減少的問題，再加上家長選校意識抬頭，學校之間的競爭變得更加激烈，學校必須發展更多亮點吸引家長選擇他們的學校。因此學校開始利用各種策略來行銷自己的學校，並透過各種管道將學校特色與績效推廣，在競爭激烈的環境中建立良好的形象和品牌。學校透過集體意識來創造每一個學校的特色，使每個校園都能呈現學校課程的特色；每一位學生都能從課程中認同在地文化；學生從在地出發培養認識文化的能力並讓學校成為社區學習與文化傳承的中心¹。

臺灣原住民十四族中，原住民族的音樂文化數量豐富，其歌唱形式與表現方式多變化。藉由原住民族傳統歌謠提升歌唱及合唱能力，更能透過音樂藝術，發展學校特色，打亮學校品牌。自 1990 年代以來，臺灣官方和民間陸續推動和原住民教育有關的改革行動，其中在發展加強推展原住民音樂計畫當中，更在民國 92

¹ 李智賢、何基誠、洪嘉宏、徐木霖、陳東漢、陳鐘金、林郁杏、劉鳳英，「學校特色課程之建構－以傳統文化為例」，**教育脈動**，第 7 期，2016 年 9 月，頁 123-127。

年特別增設「教育部補助辦理原住民地區國民中小學合唱團作業要點」²，以傳承原住民固有文化及發展原住民音樂為主軸，因此促進許多原住民地區中小學成立了合唱團。

2009 年在公共電視紀錄平台上，上映楊智麟導演拍攝的布農族童聲合唱團紀錄片《唱歌吧！》³，該片引起私人銀行注意，將該片改編成銀行形象廣告，引起全國關注。2011 年又再發行紀錄片《唱歌吧！》的續集—《不只唱歌吧！》，記錄著合唱團孩子們的成長故事。看到教師帶領成長艱辛的原住民孩子，這一群人那兼具熱誠與行動力體現逐夢的歷程，令人相當感動⁴。

因此，楊智麟導演以紀錄片《唱歌吧！》、《不只唱歌吧！》之靈感來源，首次編、導電影《聽見歌 再唱》劇作。真人真事改編了《聽見歌 再唱》，2021 年 4 月上映後，一度因疫情被迫暫停放映，但仍有超過 7000 位觀眾保留著預售票，因此當年 10 月底於全台感動再映。同一年當中，相隔 6 個月再度放映，在臺灣影史並不多見。一般電影上映，票房表現通常會逐週遞減，《聽見歌 再唱》上映 4 週票房卻已突破 8200 萬，並接連入圍臺北電影節、金馬獎等榮耀⁵。

電影是想像的匯集，音樂是有邏輯的聲音，音樂不僅開闊了在影視上以人體發聲為展開劇情的方式，也令故事人物內心和情節遞進顯得更直觀立體。電影藉由少數族群的困境和表演張力，用音樂賦予了一場夢想爆發的畫面，以歌聲的訊息、旋律的力量來替代口述臺詞，讓劇情循著音符而開展。近幾年來，音樂教育

² 教育部補助辦理原住民地區國民中小學合唱團作業要點，**教育部主管法規查詢系統**，上網日期：2023 年 12 月 11 日，<https://edu.law.moe.gov.tw/LawContent.aspx?id=FL027034>。

³ 「唱歌吧」，**Taiwan Docs 臺灣紀錄片資料庫**，2009 年 8 月 22 日，<https://docs.tfai.org.tw/zh-hant/film/4161>。

⁴ 「《不只唱歌吧》原聲天使築夢全紀錄」，**基督今日報**，2011 年 12 月 22 日，<https://is.gd/xVpbMa>。

⁵ 「4 週衝 8 千萬票房！《聽見歌再唱》再映背後的 3 大不可思議」，**基督今日報**，2021 年 10 月 29 日，<https://is.gd/moqwEn>。

電影內容深入地去探討偏鄉、弱勢族群用音樂傳達情感和改變人生。電影《聽見歌 再唱》正是在這樣的背景下，孕育出來的動人作品。

研究者在學校擔任音樂教師，協助指導孩童合唱上的教學，常常帶著孩童聆聽各類民謠合唱曲，因緣際會下看到《聽見歌 再唱》這部電影劇作，令人充滿好奇的是電影名稱相當特別，恰巧呼應了布農族的歌唱文化，先聽和聲再唱旋律的概念，同時這也是合唱教學的重要關鍵。

歌唱是音樂教學中最基本的項目，對學生來說，也是最容易表現音樂的方式。在研究者的任教生涯中，學校的音樂團隊的訓練中，除了學生基本的音樂技能訓練外，常常會運用音樂旋律來呈現許多文化特色。並代表學校參加各項成果展現活動或競賽，成為學校最佳的行銷特色招牌。而學生也在音樂團隊的訓練過程中，潛移默化下達到了教育的功能，透過舞台及掌聲，建立他們對學習的熱忱及自信。

匈牙利音樂教育家柯大宜(Zoltán Kodály, 1882-1967) 秉持「音樂為全民所共有」的理念，發展出一套完整的教學方式，後來被稱為「柯大宜教學法」，亦是目前全世界最有名的五大教學法之一。有別於其他音樂教學法，柯大宜音樂教學法主要強調以不依賴樂器的伴奏，從歌聲中聆聽到音樂的旋律、節奏、和聲，進而辨別、內化、記憶而後吟唱，其極度強調「本土化」和「音樂理解能力的深度」，並且以歌謠為其教學素材。這樣的理念與《聽見歌 再唱》電影中利用民族音樂為素材，讓兒童唱出自己民族風格的歌謠，透過母語化教學去除語言的隔閡，不謀而合，以原住民之歌謠唱出屬於布農族的文化特色。

《聽見歌 再唱》講述著學校布農族兒童合唱團草創成軍的故事，讓身為學校音樂教育推動的研究者亦有共鳴，因此研究者想透過這部電影來分析並探討在電

影中，將哪些布農族文化融入歌唱中，成為合唱團的特色，並分析在電影中，學校合唱團的訓練過程與柯大宜音樂教學法相較，凸顯了哪些重要的合唱教育特色呢？



第二節 研究目的與研究問題

2016年初的金球獎上，李奧納多·狄卡皮歐將影帝的榮譽與全世界的原住民共同分享，他說：「是時候讓我們聽到你們的聲音，為了下一代保護這個星球。」原住民的聲音經常被忽略，幸好還有電影為他們發聲。近年來，臺灣講述原住民音樂為題材影劇作品數量產製不多。《拉麥可》(2010)與傳統阿美族歌謠與電子交響樂相結合，傳達出原住民文化中的寬厚、包容、樂天的音樂劇。電影音樂劇《很久》(2011)記錄南王卑南族的族人，從部落出發逐步踏進國家音樂廳的真實歷程。電影《聽見歌 再唱》(2021)講述的是面臨裁併校的偏鄉小學，為了發展學校特色拯救學校前途，將部落文化融入合唱團的成功歷程。

這些作品不約而同提及原住民音樂上發展的特色，顯示原住民豐富的歌樂是臺灣珍貴的藝術遺產，展現原住民文化的重要性。而《聽見歌 再唱》企圖告訴社會大眾：「來自部落，更了解部落！用歌聲，為自己的未來發聲⁶」。

《聽見歌 再唱》著重於探討布農族文化的傳承下部落孩子將其歌謠發揚光大，發展為合唱團隊的特色。家長從剛開始時反對的姿態，到最後表態支持並以實際行動表達，代表連部落的大人們被合唱團的特色吸引，見證了孩子們的信心與希望；合唱團透過部落的歌謠在比賽中傳達布農族文化，點燃了原住民的自信與認同。

研究者身為學校合唱團隊的音樂指導教師，為擴大團隊中學生的音樂視野，在演唱歌謠之前，總會帶著學生一起探究民謠的故事脈絡，瞭解歌謠的背景與意義，透過音樂來認識不同的文化，藉由歌謠與世界各地的人做朋友，才能唱出感動自己也感動別人的聲音。

⁶ 社團法人原聲教育協會，上網日期：2023年1月22日，<https://voxnativa.org/>。

《聽見歌 再唱》在臺灣及香港均有上映，目前國內並無相關的論文撰寫，僅只高雄師範大學生命教育研究所吳文萍於 2021 年在《諮商與輔導》第 430 期所發表「從電影『聽見歌再唱』談透過音樂治療重建生命的自信」一文中，以音樂治療的角度談到偏鄉的孩子實質需要的，並非是物質的豐足，而是建立自信心及培養品格；關注電影中孩子們參與歌唱比賽時，內心的不安全感與憂慮感等生心理狀況，透過音樂合併歌唱活動輔助治療讓孩子以團隊合作方式建立自信的及品格的培養，並在學習成長路上找到穩定前行的力量⁷。

根據上述文獻資料，內容上較少聚焦在兒童合唱團在音樂教育中的訓練歷程，且研究者從《聽見歌 再唱》的影評發現，電影裡呈現布農族以唱歌表達情感，並傳承與宣揚布農族歌謠的歌唱特色。本論文研究主軸側重布農族文化透過音樂教育展現其文化獨特性，並再現合唱教學的歷程，探究如何用音樂尋找人生的舞台，也用歌聲唱出團員的自信。這種利用民族音樂為素材，讓兒童唱出自己民族風格的歌謠，透過母語化的音樂教學法去除語言的隔閡，正是柯大宜音樂教學法中的重要理念。

因此，研究者試圖援引符號學分析和鏡頭分析，來探討在《聽見歌 再唱》電影中，學校運用在地布農族音樂文化融入合唱團，使之成為學校的特色；並分析在電影中，學校合唱團的訓練過程與柯大宜音樂教學法相較，凸顯了哪些重要的合唱教育特色，期許未來能將研究成果帶入合唱團隊的教學策略，讓更多孩子可以接觸自己的民族音樂，並透過音樂教育傳承珍貴的民族音樂文化。

⁷ 吳文萍，從電影「聽見歌再唱」談透過音樂治療重建生命的自信，**諮商與輔導**，第 430 期，2021 年 10 月，頁 6-9。

本研究問題如下：

問題一、探討《聽見歌 再唱》電影中，將哪些布農族文化融入歌唱中，成為合唱團的特色？

1-1 《聽見歌 再唱》電影中，經由傳統祭典儀式凸顯了布農族音樂文化。

1-2 《聽見歌 再唱》電影中，合唱團的演唱方式展現出布農族傳統歌謠特色。

1-3 《聽見歌 再唱》電影中，合唱團運用當代布農族歌謠傳達布農族生活文化。

問題二、探討《聽見歌 再唱》電影中，布農族合唱團相較於柯大宜教學法，凸顯出哪些獨特的合唱教育特色？

2-1 在《聽見歌 再唱》電影中，合唱團採用布農族口述民謠作為合唱教學素材。

2-2 在《聽見歌 再唱》電影中，合唱團採用無伴奏合唱曲凸顯聽覺教學層次。

2-3 在《聽見歌 再唱》電影中，教師以獨特手勢指揮傳達音樂樂曲的表現方式。

第三節 研究章節安排

本文分為五個章節，第一章為緒論，透過研究背景的描述，引出研究動機與目的，並提出研究問題及假設。

第二章為文獻探討，首先藉由音樂題材電影來闡述國內外音樂類型電影發展，探究其中傳達的音樂教育理念，接著探討布農族音樂文化，最後談論柯大宜音樂教學法理論來了解電影所凸顯的教育思維。

第三章為研究方法與對象，在電影劇情介紹後，運用符號學分析和鏡頭分析，敘述電影《聽見歌 再唱》如何再現布農族文化特色，並分析在布農族兒童合唱團教學歷程中，與柯大宜教學法相互比較，所凸顯的合唱教育特色。

第四章為文本分析，針對《聽見歌 再唱》呈現的布農族音樂文化進行分析，劇中融合布農族祭典文化及布農族的傳統歌唱理念在兒童合唱團中。並論述電影中兒童合唱教學與柯大宜教學法相較下所凸顯的特色。

第五章為結論，總結本研究的成果，以及對後續研究的建議。

第二章 文獻探討

本章節分為三節進行文獻探討，首先藉由音樂題材電影來闡述國內外音樂類型電影發展，探究其中傳達的音樂教育理念與文化背景，及彼此之間存在何種關聯性。接著探討布農族音樂文化。最後談論柯大宜音樂教學法理論來了解電影所凸顯的教育思維。

第一節 音樂類型電影發展歷程

音樂電影，是以音樂家傳記或虛構的音樂作故事題材的故事片，在影片中穿插著音樂或者專門以音樂為主題進行故事的敘述，所以很多音樂電影同時也是勵志電影⁸。在 Filmsite.org 網站中列出常見的十一大電影類型，其中對音樂/舞蹈電影的定義為特別強調一系列歌曲和舞蹈，且通常使音樂或舞蹈表演融入劇情的一種電影形式，以及聚焦在音樂、舞蹈、歌曲、編舞組合的電影⁹。

綜合上述，筆者認為音樂電影中將組成電影聲音的「音樂」突顯出來，直接由影片中的人物表現出來，把音樂結合在敘事的關聯之中，並且由敘事內的人物具體演出呈現於大螢幕，加入歌曲這個既魔幻又能清楚傳達人物真實情感的媒介，成功賦予一部電影完全不同的面貌。

音樂電影的起源與音樂劇息息相關，音樂劇是二十世紀西方最主要的音樂戲劇形式。最早在 19 世紀末起始於英國，融合多種舞台表演形式，將音樂、舞蹈、戲劇三者整合為一體，在音樂創作、敘事題材慢慢擴展提升，20 世紀開始在美國

⁸ 許南明、富瀾、崔君衍，**電影藝術辭典**(北京：中國電影出版社，2005 年)，頁 70。

⁹ 「Musicals Dance Films」，**Flimsite.org**，上網日期：2023 年 1 月 29 日，
<https://www.filmsite.org/musicalfilms.html>。

百老匯快速高度發展，創造出《歌劇魅影》、《貓》等為大的音樂劇作，現代音樂劇題材涵蓋也越來越廣，包括社會、教育、性別、種族等，發展越趨多元。

電影史上最早的音樂電影是美國華納影片公司 1927 年攝製的《爵士歌王》，使得電影工業進入了「有聲電影」時代。同步錄音的工業技術與映演，更撼動了以往在默片時期，電影中的演員表現、拍攝器材、拍片場地、音樂配樂與劇本創作的模式¹⁰。第一部音樂電影，將歌舞完全融入電影情節的《百老匯旋律》(1929)。它於 1929 年 2 月初在好萊塢的格勞曼中國劇院首映。這部受歡迎的電影帶來了超過 160 萬美元的利潤，這是第一部獲得奧斯卡最佳影片獎的音樂電影¹¹，音樂類型電影也同時萌芽。

隨著電影技術的發展及龐大資金吸引，許多音樂劇演員、戲劇家紛紛從百老匯湧向好萊塢。1950 年代為美國音樂電影的黃金年代，音樂和舞蹈與電影劇情相結合，成為推動劇情發展的關鍵，電影主角往往在電影畫面中隨處起舞，傳達歡樂浪漫的美好氣息，經典作品如《萬花嬉春》¹²。在音樂電影發展歷程中，20 世紀音樂電影發展初期，音樂教育類型的電影分布的比例較少，呈現的教育意涵議題也較少受到重視。

1960 年代以後，音樂電影隨著搖滾音樂電影崛起，1970 年代後流行音樂文化加入，音樂電影風格逐漸轉變，此時期的電影呈現主角在不順遂的生活中尋找自我的故事，也開啟富有教育意義的電影題材。音樂電影發展呈現新的風貌，逐漸以音樂教育為故事主軸，聚焦在音樂教育歷程題材內容。例如《真善美》(1965) 描

¹⁰ 程予誠，**掌握電影—好電影是這樣拍成的**(台北：五南出版社，2016 年)，頁 65。

¹¹ 「Musicals Dance Films」，**Filmsite.org**，上網日期：2023 年 1 月 29 日，<https://www.filmsite.org/musicalfilms.html>。

¹² 焦雄屏，**歌舞電影縱橫談**(台北：遠流出版社，1993 年)，頁 115-116。

述一位實習修女到崔普家擔任教職，教孩子唱歌，帶他們遊戲，並教這些孩子表演戲偶等才藝，因此博得孩子們的喜愛。從贏得孩童們的心到與男主人相愛、結婚並組家庭樂團的故事。片中多首歌曲，如《Do-re-mi》、《小白花》也被改編成許多語言的傳唱版本¹³。

自《真善美》上映後，音樂教育問題逐漸受到關注，也為音樂教育題材電影開啟新的篇章。1980年代以學生學習音樂歷程的電影題材也跟著潮流產出。例如《名揚四海》(1980)敘述位於紐約的表演藝術高級中學，某中一班學生學習的故事。電影總共分為五個時段，分別為「選拔」、「第一年」、「第二年」、「第三年」和「第四年」。《名揚四海》上映後，衍生出同名電視劇。1988年在邁阿密首演的同名音樂劇，並於1995年起在倫敦西區劇院演出，更在2009年翻拍此電影¹⁴。

1990年代至2004年音樂教育電影逐漸邁入質量發展期，更從美國好萊塢擴及全球，各國探討的音樂型態也趨向多元，涵蓋古典樂、爵士樂、流行樂。2004年以後至今，音樂教育電影在選材與形象塑造上有所突破，在創作內容上改以結合當下的社會情境與教育觀點。因應市場所需，音樂教育電影內容不僅朝向大眾娛樂、商業化的發展，更深入地去探討偏鄉、弱勢學生用音樂傳達情感和改變人生。研究者將1990年代至今國內外音樂教育電影，依照上映年份歸納整理如下：(參閱表2.1：1990年至2021年音樂教育類型片)

表 2.1：1990 年至 2021 年音樂教育類型片

上映時間	片名	導演	劇情介紹	得獎紀錄/票房	豆瓣評分	國別
1993	修女也瘋	比爾·杜	講述修女進入社	1. MTV 電影大獎	7.4	美

¹³ 「真善美電影」，[維基百科](https://is.gd/wtWcVR)，上網日期：2023年1月29日，<https://is.gd/wtWcVR>。

¹⁴ 「名揚四海1980電影」，[維基百科](https://is.gd/rutQc6)，上網日期：2023年1月29日，<https://is.gd/rutQc6>。

年	狂 2：舊習 難改	克	區大學擔任音樂 教師，組成合唱 團，保住了學校。	最佳喜劇表演 提名。 2. 在全球市場上 斬獲進 1 億美 元。 3. 吸引年輕人關 注福音音樂。		
1996 年	春風化雨 1996	史蒂芬· 赫瑞克	講述教師改變教 學方式，以流行 音樂培養學生的 音樂興趣。	1. 全球總票房為 1 億 626 萬 9971 美元。 2. 第 68 屆學院獎 男主角獎提 名。	7.4	美
2004 年	搖擺女孩	矢口史 靖	描述日本東北的 偏僻鄉村，一群 女子高中生組成 的大樂團參加比 賽的經過。	1. 獲第 28 回日本 電影金像獎。 2. 在日本曾連續 上映四個月， 且票房超過兩 千萬美元。	8.4	日
2004 年	搖滾教室	李察·林 克雷特	講述搖滾音樂歌 手成為小學教 師，發現學生音 樂表演天賦，組 織組成一個樂團 故事。	1. 全球累計票房 1.31 億。 2. 金球獎最佳音 樂喜劇類男主 角提名。 3. MTV 電影大獎	7.9	美

				最佳喜劇演出獎。		
2004年	放牛班的春天	克里斯托夫·巴拉蒂	講述音樂老師到輔育院，用音樂教育孩子高聲歡唱生命之歌。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 2004年法國票房總冠軍。 2. 奧斯卡最佳外語片提名。 3. 曼谷國際電影節最佳男主角。 	9.3	法
2005年	再會吧！青春小鳥	三木孝浩	講述代課音樂老師指導學生合唱團，在大賽中贏得榮耀的故事。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 獲第8屆東京新聞電影賞想給重要的人看的電影。 2. 第40屆報知電影賞最佳影片賞。 	7.7	日
2005年	就像在天堂	凱波拉克	講述一個國際指揮家因心臟病退休，回到家鄉成為教堂唱詩班的指揮進行國際比賽，找回他失去已久對音樂的喜悅。	<ol style="list-style-type: none"> 1. 入圍2005奧斯卡金像獎最佳外語片。 2. 入圍瑞典Guldbagge Awards最佳影片。 	8.1	瑞典
2006	想飛的鋼琴	弗蘭	描述鋼琴神童對	<ol style="list-style-type: none"> 1. 獲芝加哥國際 	8.6	瑞士

年	琴少年	迪.米 佶	於自己的與眾不 同越發感到不 適，在爺爺的指引 下體驗到了生命 的真諦。	影展觀眾票選 獎。 2. 2006 年瑞士電 影獎最佳劇情 片。		
2007 年	我的小小 鋼琴家	權炯軫	描述鋼琴老師與 天才孩子，在琴 聲悠揚的旋律中 相遇，交織出溫 馨感人的樂章。	1. 在韓國上映期 間吸引了 54 萬人入場。 2. 獲第 5 屆韓國 電影大獎最佳 音樂獎。 3. 獲第 44 屆大鐘 獎最佳導演 獎。	7.6	韓
2011 年	很久	龍男·以 撒克·凡 亞思	描述一名指揮家 尋找兒時褓母的 歷程。記錄卑南 族的族人，從部 落走進國家音樂 廳的真實過程	1. 2011 年台灣國 際民族誌影展 閉幕片 2. 2011 年高雄電 影節觀摩影片	8.0	台
2016 年	記憶中美 好的歌聲	李翰	改編自南北韓戰 爭時期真實存在 的兒童合唱團故 事。	1. 韓國票房達 106 萬 9962 觀 影人次。 2. 遠東電影節最 佳觀眾獎。	7.4	韓

2021 年	聽見歌再 唱	楊智麟	講述台灣原聲童 聲合唱團成立的 故事與身兼合唱 團指揮馬彼得的 經歷。	1. 獲 2021 年台北 電影節最佳編 劇提名。 2. 臺灣票房達 8400 萬元。 3. 入圍第 58 屆金 馬獎最佳原創 電影音樂。	7.2	台
-----------	-----------	-----	---	--	-----	---

資料來源：整理自「音樂電影」，[百度百科](https://is.gd/sYCGk5)，上網日期：2023 年 2 月 13 日，<https://is.gd/sYCGk5>。

研究者整理出 1990 年代至今上映與音樂教育題材相關的電影，音樂電影是一個相當特別的存在，人們喜歡看電影的主要原因，就是能沉浸在畫面與音效所建構出來的世界，而音樂電影將配樂突顯並加入歌曲詮釋，清楚傳達人物的真實情感，成功賦予一部電影完全不同的面貌。

在這 12 部電影中主要闡述三大類型音樂教育觀點，第一類型為音樂菁英教育，例如：《想飛的鋼琴少年》、《我的小小鋼琴家》、《很久》。電影內容多刻劃具有音樂高天賦的孩童，面對自己的與眾不同，產生無所適從的心境。透過親人及教師的正向引導，在音樂領域上揮灑的自己長才，找到屬於自己的舞台。這種一對一的教學模式，常見於器樂養成的音樂菁英教育，修習音樂教育的歷程，陪伴並正向引導的教師是學生成功的重要環節。

第二類型為音樂翻轉教育，例如：《春風化雨 1996》、《搖滾教室》、《搖擺女孩》描述的是班級導師將音樂教育融入班級經營中，帶領班上學生成立樂團，參加校外團隊競賽表演，以樂團凝聚班上氛圍，帶動班上學生相互交流，也透過音樂進

行差異化教學，開啟學生另一項領域天賦，用音樂拓展學生的視野，也顛覆了傳統的音樂教育。

第三類為音樂合唱教育《修女也瘋狂 2：舊習難改》、《放牛班的春天》、《再會吧！青春小鳥》、《就像在天堂》、《記憶中美好的聲音》、《聽見歌 再唱》，藉由音樂教師帶領學校學生或教會唱詩班成員，用音樂尋找人生的舞台，也用歌聲唱出團員的自信，更透過電影描述學校教育中廢校、偏鄉教育、弱勢孩童等各項困境。

本研究文本《聽見歌 再唱》相較於其他音樂教育類型電影，著重於探討原民文化的傳承下部落孩子將其歌謠發揚光大，發展為合唱團隊的特色。家長一開始原本相當反對的態度，演變到最後的支持與贊助，這代表著部落的大人們被合唱團的特色吸引，見證了孩子們的信心與希望；合唱團透過部落的歌謠在比賽中傳達原鄉文化，點燃了原住民的自信與認同。《聽見歌 再唱》與布農吟唱的文化相連結，藉由一個偏鄉國小不放棄的奮鬥紀錄，唱出千年長存在台灣島嶼上的古老詩篇。

綜觀音樂教育類型電影，自 1990 年代以來至今，題材愈趨多元，講述友情、親情、希望、夢想、音樂家的自傳故事、融合戰爭歷史的故事背景等，關於教育和音樂，各個國家都有自己的風格模式，即便是同樣題材的電影，從異國電影中仍可獲得不同的啟發。

第二節 布農族的音樂文化

布農族自稱為「Bunun」，意為「人」，亦指全人類的統稱，在臺灣原住民族中，為典型的高山民族。約有一半分布於海拔 1000 到 1500 公尺的山區，最高聚落約在 2306 公尺處，是東南亞族群中海拔住地最高的一族，活動力最大，移動性也最高¹⁵。

一、布農族的地理分布現狀

布農族目前的人口總數約 61,034 人，所分佈的地區包括南投縣信義鄉、仁愛鄉，花蓮縣卓溪鄉、萬榮鄉，台東縣海端鄉、延平鄉，高雄市桃源區、那馬夏區等地¹⁶。

布農族依其氏族的不同可分成六個社群，分別為：卓社群（Takiitudu）、卡社群（Takiibakha）、巒社群（Takbanuaz）、丹社群（Takiivatan）、郡社群（Isbubkun）、蘭社群（Tapukul）。六個社群中，由於蘭社群居住於阿里山附近接近鄒族，已完全被鄒族所同化，所以布農族實際上僅有五個社群，以下為其部落分佈現況：

(一)卓社群（Takiitudu）位於南投縣濁水溪上游流域，北與賽德克族為鄰，部落主要在南投縣仁愛鄉萬豐、法治、中正、望鄉、久美等村落。

(二)卡社群（Takiibakha）原居南投縣信義鄉卡社溪流域，主要部落有仁愛鄉中正村與信義鄉潭南等村落。

(三)巒社群（Takbanuaz）相傳是布農族最古老的部落，目前分布在南投縣濁水溪支流巒大溪流域，以及花蓮縣秀姑巒溪上游太平溪等地，橫跨中央山脈東西兩側，主要部落在南投縣信義鄉、花蓮縣卓溪鄉及臺東縣海端鄉等行政區內。

(四)丹社群（Takiivatan）位於信義鄉濁水溪上游的丹大溪流域，丹社群主要部落在

¹⁵ 吳榮順，*台灣原住民音樂之美*（台北：漢光文化，1999 年），頁 30。

¹⁶ 原住民族委員會人口數統計資料，上網日期：2023 年 3 月 5 日，<https://is.gd/5tRjIn>。

南投縣信義鄉地利村、花蓮縣萬榮鄉馬遠村、卓溪鄉等村落。

(五)郡社群 (Isbukun) 分佈於南投縣信義鄉郡大溪、陳友蘭溪沿岸，新武路溪沿岸及荖濃溪沿岸。郡社群在布農族各社群中人數最多，佔了人口的半數以上。主要部落在南投縣信義鄉東埔村、臺東縣海端鄉與高雄市那瑪夏區、桃源區各村¹⁷。

二、布農族的物質文化

布農族為典型高山住民，其生產方式以山田粟作及狩獵為主，工藝技術甚為簡易。以下就布農族生活圖像作簡要介紹：

- (一) 農耕：以山田燒墾，輪休農作為特徵。作物以粟佔最重要地位，農業祭儀以粟為中心，例如：祈禱小米豐收歌(pasibutbut)便是以速記作為演唱的背景。
- (二) 狩獵：狩獵是男子的工作，不允許女性參加。射耳儀式便是祈求狩獵豐收，是全年之中最大的祭典。
- (三) 服飾：布農族的服裝，利用獸皮、麻布，以及外來的棉布作為衣服布料。男子服裝以皮製為主；女子服裝以苧麻為主顏色以藍、黑為主。男子長背心以白苧麻為底色，挑織成為包括長方形、直條紋、橫條紋、三角形等縱向直條紋，衣服背面的百步蛇背脊寬邊菱形紋，是最為搶眼並具布農族的服裝特色。
- (四) 建築：極具特色的傳統建築—石板屋，傳統上布農族建築房屋以板岩蓋成的房屋和檜木皮屋是最具特色的傳統建築¹⁸。

三、布農族的音樂

音樂是布農族文化的重要表徵之一，無論是在傳統祭儀、生命祭儀或生活慣習中，歌謠音樂與布農族社會密不可分；布農族音樂文化的保存與延續，是現今

¹⁷ 吳榮順，**布農族音樂在傳統社會中的功能與結構**(南投：內政部營建署玉山國家公園管理處，1993年)，頁 19-20。

¹⁸ 吳榮順，**布農族音樂在傳統社會中的功能與結構**，頁 26-27。

臺灣原住民傳統文化裡的重要課題，也與臺灣文化有著密切的關係¹⁹。

布農族是一個非常重視群體性的族群，一個大家庭的成員經常動輒數十人，而氏族的大家長擁有無上的權力。在如此的社會形態下，布農族人並不強調個人的英雄式表現，反而相當重視社會的和諧運作以及個人在其中所獲得的肯定，這樣的民族特性反映於歌唱行為，則成就了布農族人「每歌必和」的特性²⁰。

本研究文本《聽見歌 再唱》中耆老有這樣的話：「一個人唱不好聽，我們布農族人都是一起唱歌！」簡短的一句話，道出整個族群對於歌唱的觀念。布農族人稱「歌」為 *huzas*，對族人來說，歌唱是眾人的事，是一種集體的社會行為。布農族對歌樂的偏好大國於對器樂的鍾愛，「歌」是布農人群體創作的藝術品，更是傳統生活舞台上不可或缺的精神要素。亙古以來，在口授心傳，代代生生不息的薪傳下，布農族已在以人聲為樂器的歌樂世界，發展出一套完全屬於布農人的音樂觀與歌聲²¹。

由此可知歌唱對布農人而言是一件非常重要的事，不論在祭儀、狩獵、宗教、工作……等，都脫離不了群體合唱的模式，對布農人而言合唱是生活中不可或缺的事物，同時也表現出布農人注重群體價值的概念。

(一)布農族音樂特色

布農族因群體生活的傳統特性，逐漸發展出與其他族群不同的音樂表現方式；歌謠中多以複音的和聲唱法，傳達出對天神的祈求，使得布農族的歌謠呈現出穩

¹⁹ 郭美女，*布農族音樂與文化傳達*(台北：秀威資訊科技，2010年)，頁60。

²⁰ 曾毓芬，*布農族人的歌·樂·與生命*(台北：南天出版社，2020年)，頁129。

²¹ 吳榮順，*布農族音樂在傳統社會中的功能與結構*，頁51。

定、和諧的美感和價值²²。

布農族歌謠的傳承方式主要是口耳相傳，透過族中長老將歌謠傳給下一代。布農族社會有著繁複的傳播系統，例如語言、故事和歌曲民謠等，這些知識和智慧透過口述傳給下一代。在布農族社區中，長輩會教授年輕人們歌謠的歌詞、旋律和演唱技巧，並解讀歌謠背後的文化內涵和價值觀。

因此，研究者以呂炳川《音樂論述集》(1979)、田哲益《台灣原住民歌謠與舞蹈》(2002)、吳榮順《布農音樂》(1995)、郭美女《布農族音樂與文化傳達》(2010)、曾毓芬《布農族人的歌·樂·與生命》(2020)歸納整理出這個族群的整體音樂特色：

1. 演唱方式：

布農族是天生的合唱民族，除了少數幾首兒歌以獨唱的旋律唱法演唱以外，絕大多數都是以不同音高而同節奏的合唱為主。合唱是布農族最典型的傳統演唱方式，演唱方式可分為下列幾種型態：

- (1) 和弦式複音歌唱：布農族傳統歌曲的聲部型態大多數屬於「和弦式複音」，每一聲部都是以相同的節奏來唱，依其歌唱方式不同又可細分為直唱式與答唱式兩類。
- (2) 疊瓦式複音歌唱：以從頭至尾不斷向上攀升的最高聲部來帶領，其他三個聲部緊隨在後，從不同時間點切入，以持續的長音和最高音形成和諧的聲響，這種音樂織度是 pasibutbut(祈禱小米豐收歌)所特有的²³。
- (3) 單音歌唱：此類歌曲的代表是 malastapang(報戰功或送功宴)。以應答的方式來進行，並且全部以單音的朗誦是唱腔來演唱²⁴。

²² 郭美女，「從 Roman Jakobson 的傳達模式探究布農族音樂功能」，師大學報：人文與社會科學類，第 52 卷，2007 年 10 月，頁 47。

²³ 曾毓芬，布農族人的歌·樂·與生命，頁 250。

²⁴ 曾毓芬，布農族人的歌·樂·與生命，頁 130-131。

布農族音樂的演唱形式有多種形態及類型，但對布農人而言，歌謠的演唱形式就只有一種，指的就是「合唱」²⁵。

2. 泛音式音階：

布農族歌曲所使用的音高基本上不超過 Do、Mi、Sol、高音 Do 的範疇，其音階亦為 Do、Mi、Sol、高音 Do 四個音作為歌謠的基礎音。而「祈禱小米豐收歌」(pasibutbut)在這四個音的基礎上再增加了 Re²⁶。這種特殊的音高選擇來自於自然界的泛音現象，被稱為「泛音式音階」。布農族祖先聽到這個自然現象的和諧之音，並將之運用於歌唱中，形成了布農族特有的旋律特性²⁷。

3. 結合社會運作與傳統禁忌

布農族人由祖先傳承下來的歌曲是結合著傳統信仰的禁忌，比如祈禱小米豐收歌是專屬成年男子的祭儀歌謠，狩獵性祭儀歌謠領唱是專屬成年男子的專利，女性僅允許參與和腔，顯示出歌曲在傳統祭典中的神聖意涵²⁸。

4. 沒有情歌和舞蹈

在布農族中，少有這項元素，其原因可能與它沉潛內斂的民族性息息相關。唯一有手足舞蹈的場合，是在誇功宴(malastapan)中，男性族人振臂疾呼誇耀自己的戰功，女性族人則振臂雙腳跳離地面覆誦獵人的誇詞。而在布農族的歌謠當中，受到文化因素與生活環境影響，用來表達男女之間情愫的愛情歌曲是沒有的²⁹。

(二)布農族的歌謠分類

布農族的歌謠數量是比較少的一個民族，五個族群扣除重複的歌謠，大約有 35 首左右。吳榮順對於布農族傳統音樂有相當廣泛且專精的研究成果，他提出布農族的傳統歌樂分類方式，以下摘要論述的內容：

²⁵ 呂炳川，**呂炳川音樂論述集**(台北：時報文化出版事業有限公司，1979年)，頁 126。

²⁶ 呂炳川，**呂炳川音樂論述集**，頁 106。

²⁷ 曾毓芬，**布農族人的歌·樂·與生命**，頁 131。

²⁸ 郭美女，**布農族音樂與文化傳達**，頁 60。

²⁹ 吳榮順，**Bunun Tu Sintusaus 布農音樂**(南投：南投縣立文化中心，1995年)，頁 33-34。

1. 祭儀性歌謠：

此類歌謠與農事祭儀、生命禮俗結合在一起。這些歌謠具有特定的宗教功能及演唱時的繁雜禁忌，因此顯得莊嚴肅穆，布農族人在演唱這一類歌曲時，莫不戰戰兢兢，不得談笑風生。相關祭儀歌謠如下：(參閱表 2.2：布農族傳統祭儀和歌謠演唱與說明)

表 2.2：布農族傳統祭儀和歌謠演唱與說明

傳統祭儀	時間(月)	傳統祭儀歌謠	主要活動事項說明
播種祭	12-1 月	祈禱小米豐收歌 播種之歌	整地完成，由司祭者祝禱祈求豐收，在一小塊土地上播下粟種。
封鋤祭	1-2 月	祈禱小米豐收歌 收穫之歌	播種畢，收集開墾播種用的鋤頭，感謝其協助今年播粟工作順利。
除草祭	3 月	祈禱小米豐收歌	開始除草，並祈求作物成長旺盛。
驅疫祭	4 月	成巫式之歌 獵前祭槍之歌	祓除侵害人畜的病魔，祈求健康平安。
射耳祭	4-5 月	獵獲凱旋歌 射耳祭之歌 傳授巫術之歌	全年最盛大的狩獵與尚武祭典，上山狩獵歸來後，全體男性輪流射鹿耳。舉行當年第一次成巫式。
收穫祭	6-7 月	收穫之歌	全面收割小米之前舉行的始割儀式，並感謝祖先賜予豐收。
新年祭	8-9 月	正月之歌	在粟穀收成之後的月圓之日舉行，慶祝收成與舊歲更新，並祭祀祖先，祈禱明年的豐收。
進倉祭	9-10 月	傳授巫術之歌 成巫式之歌	將收割粟穀全數堆進屋內存穀處，並祭祀祖先。舉行今年第二次成巫式。

首祭	3-4 月	首祭之歌	農閒時期到外社殺戮敵人，並砍取其人頭歸來，若是我方無人傷亡，則舉行慶典。高唱首祭之歌以炫耀戰功。
	9-11 月	獵首凱旋歌 報戰功歌	

資料來源：研究者整理自吳榮順，**布農族音樂在傳統社會中的功能與結構**(南投：內政部營建署玉山國家公園管理處，1993 年)，頁 123-128。

2. 生活性歌謠：

此類歌謠不外乎與布農日常生活有關的事務互有關聯，舉凡工作、婚嫁、苦悶、勞動等瑣事，都是生活性歌謠的內容。演唱此類歌謠時，以完全沒有禁忌，時而趣味橫生，時而破涕為笑，尤其在酒酣耳熟之後，生活性的歌謠常是布農人佐以小米酒的最佳美食，此類歌謠約五首。

3. 童謠：

童謠的類材都是寓言性、童話性的簡潔歌詞，充滿了童稚逗趣的曲意，或是類似「順口溜」是的問答、頂真、對偶等語文遊戲的設計。目前布農族保存的童謠，大都是老一輩族人回憶式的紀錄，童謠約有 22 首，有些以齊唱的方式來演唱，但由於老年人都習慣用合唱來唱所有的歌謠，因此大部分仍以合唱或重唱的方式來演唱³⁰。

(三)pasibutbut 祈禱小米豐收歌

pasibutbut 從布農語的字意上來解釋「pasi」意指「祈求」之意，butbut 為「團結在一起」之意。此曲在在 1943 年由日本音樂學者黑澤龍潮首次發現，稱之為〈粟播き始め〉(初種小米之歌)³¹，今天普遍稱〈祈禱小米豐收歌〉，也有人稱〈八部合音〉，是一首傳統布農族社會於播種祭前演唱的祭歌。

演唱時以男性為主，8 至 12 位歌者並肩圍成一個圈，雙手在背後交叉互握；

³⁰ 吳榮順，**布農族音樂在傳統社會中的功能與結構**，頁 56。

³¹ 呂炳川，**呂炳川音樂論述集**，頁 103。

首先站立原地，身體隨歌聲左右擺動，唱到第二次的複音結構時，開始順著逆時鐘方向緩慢轉動，直至歌聲結束時才停下來³²。以下(圖 2.1)為布農人在演唱 pasibutbut 時的位置與順序：

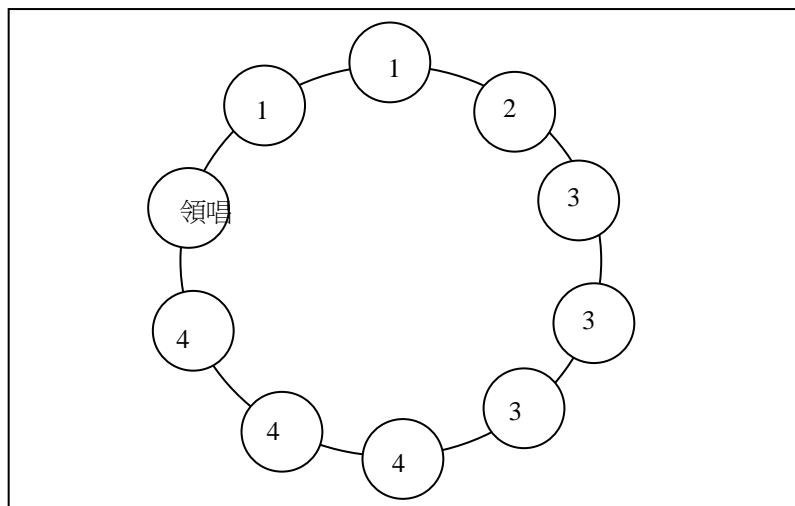


圖 2.1 布農人演唱 pasibutbut 的位置與順序

資料來源：本研究繪製。

演唱形式由領唱者以 o、u 或 e 起音，眾人跟隨領唱者的演唱原音向下大小三度、完全四度、五度音程依序演唱構成和聲，並緩緩升高。歌曲結束前由領唱者以向上高四度的音程，告知眾人樂曲即將結束，最後將和聲停留在完全五度的音程上，以示圓滿³³。

在布農人的觀念中，pasibutbut 是用四個聲部來歌唱，mahosgnas 音色一定要高亢尖挺，menda 一定要音色突出，mabonbon 是一個穩定而厚實的音色，lagnisgnis 必須要低沉略帶沙啞的音色³⁴。所以 pasibutbut 各聲部角色都有其重要任務，這樣複雜的演唱方式是布農族最獨特的地方，相關聲部角色如下：(參閱表 2.3: pasibutbut 各聲部角色)。

³² 曾毓芬，布農族人的歌·樂·與生命，頁 74。

³³ 吳榮順，布農族音樂在傳統社會中的功能與結構，頁 100-101。

³⁴ 吳榮順，布農族音樂在傳統社會中的功能與結構，頁 53。

表 2.3：pasibutbut 各聲部角色

聲部	位置	發聲	角色
mahosgnas (高音聲部-第一聲部)	第一聲部最 左邊	以「u」發聲	負責啟聲與升 key。
mahosgnas1	第一聲部最 右邊	發「u」音	持續前者音高不中斷。
mahosgnas2	第一聲部右 邊第二位	發「u」音	負責補足尾音或將斷之 氣。
menda (次高音聲部-第二聲 部)	第一聲部最 右邊接續位	在 mahosgnas 音 高下方小三度以 「e」發聲	要有相當的音感，通常是 一人負責，發出的音有整 體是否和諧共鳴決定性。
mabonbon (中音聲部-第三聲部)	接續第二聲 部排列	在 menda 音高下 方大二度以「o」 發聲	與第二聲部形成美妙的 和諧合音，大概需要 3 人 的音量。
lagnisgnis (低音聲部-第四聲部)	接續第三聲 部排列	在 mabonbon 音 高下方大二度以 「hei」發聲	始終與 mahosgnas 保持 完全五度的音程。

資料來源：研究者整理自吳榮順，**布農族音樂在傳統社會中的功能與結構**(南投：內政部營建署玉山國家公園管理處，1993 年)，頁 100-101。

由此可知，布農人認為每一個人都是獨唱者，四聲部都需彼此聆聽對方的聲音，讓聲音達到和諧，透過群體合唱的模式，判斷及掌握自己的聲音是否合宜，來提升自我對和聲的敏銳性，融合眾人默契的創作，使聲音達到和諧圓滿的狀態。pasibutbut 在現今的運用，不只在祈求農作物的豐收，若遇部落有重大活動，他們也會演唱此曲，將祈禱的心願和聲音送達至神靈。

(四)當代布農族音樂

受到時代變遷的衝擊，布農族音樂從族中長老口耳相傳的古調，演變為融入教會音樂的聖詩到現今的布農語流行歌曲等，顯示了布農族音樂的演進與發展，除了傳統的歌謠外，也發展出許多以布農母語演唱的當代布農族音樂類型。余錦福於《原住民教育季刊》中提到在原住民民謠的採集中，有下列類型的曲子：

1. 早期民謠(古老的民謠)
2. 近代民謠(模仿早期民謠)
3. 現代創作(一般通俗曲子)
4. 外來歌曲(翻成原住民歌曲)
5. 宗教歌曲(翻成原住民歌詞)³⁵。

江冠明在「動盪時代的歌聲」一篇文章中提及，原住民山地民謠的發展與變遷，一是承襲林班歌謠發展到都市流浪歌謠，二是救國團式的山村情歌，三是山地流行歌，四是受到民歌運動影響的民歌風山地民謠³⁶。

研究者參考余錦福及江冠明對當代原住民音樂的分類方式，將《聽見歌 再唱》電影中所演唱的當代布農族音樂，粗分如下：

1. 林班歌：具有布農族特色、節奏輕快簡單且容易傳唱。
2. 布農族合唱曲：以布農傳統歌謠為素材加入西洋和聲創作的合唱曲。
3. 布農族宗教歌曲：布農人受到外來宗教的傳入與影響，加上天生喜好合唱的性格，所哼唱的古調形成了布農聖詩。

四、布農族音樂與社會文化的關係

面對布農族歷史文化發展之脈絡，音樂是布農族社會文化演進過程的呈現和紀錄，對於布農族音樂的形成，除了具有族群、地理位置與音樂本身的特質外，

³⁵ 余錦福，「原住民音樂採集」，*原住民教育季刊*，第9卷，1998年2月，頁71-87。

³⁶ 「動盪時代的歌聲」，*台灣新聞報西子灣副刊*，2002年1月21日，<https://blog.xuite.net/lin887882/tpbs/8623498>。

其傳統的社會組織、狩獵漁獲、神話傳說、宗教信仰、生命禮儀、傳統祭典儀式……等，都是布農族音樂最重要的文化背景³⁷。

布農族以父系氏族社會為基礎，並沒有世襲的頭目或酋長制度，以家族中年齡、資歷較深且富有聲望者為長者。族人生活在大家族中，遵循「共享共有」的概念，對大自然的一切也依循互相尊重與和平相處的理念，建立和諧的生活態度³⁸。

對布農族來說，生命禮俗、農耕狩獵慣習、禳祓避禍等傳統祭儀文化，都以歌謠音樂做為媒介，並環繞著這三者形成交集，把人類社會中的秩序，憑藉著對超自然、超現實的敬畏與感恩去實踐原始宗教社會的運作。透過傳統文化與氏族社會的運作，達到人、自然與超自然之間最和諧的生態平衡³⁹，以下(圖 2.2)為布農族的三層宗教信仰：

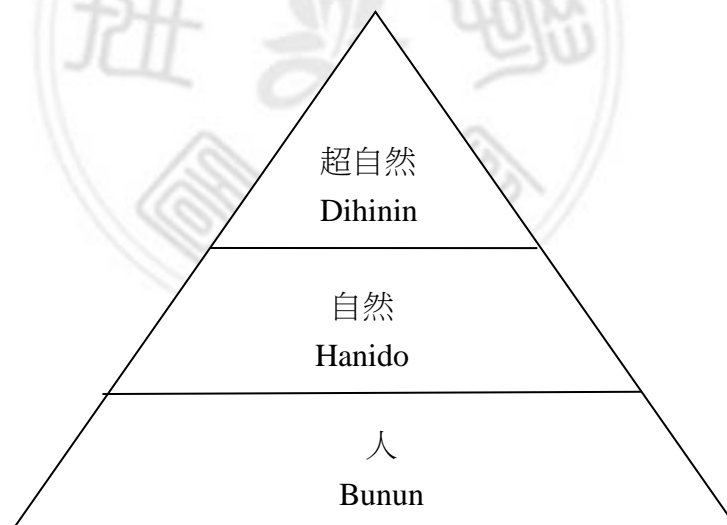


圖 2.2 布農族的三層宗教信仰

資料來源：本研究繪製。

³⁷ 郭美女，**布農族音樂與文化傳達**，頁 43-44。

³⁸ 曾毓芬，**布農族人的歌·樂·與生命**，頁 66-67。

³⁹ 吳榮順，**布農族音樂在傳統社會中的功能與結構**，頁 115。

由此可見布農族社會裡，生活上大部分的訊息是藉著語言或音樂傳達出來；而音樂的表現就是布農人最好的訊息傳達方式；音樂不能從社會文化中抽離，生活也無法與音樂分離，也因此，音樂在布農傳統文化中佔著極重要的地位⁴⁰。

布農族有很多合唱概念源自於傳統歌謠的演唱方式，在演唱過程中每個人的位置和所負責的聲部都相對的重要，他們藉演唱過程彼此聆聽各聲部的和聲，適時地將聲音彈性的補足，讓音樂聽起來更圓融和諧⁴¹。

因此，和諧乃是布農族的音樂文化核心價值，布農族藉由合唱體悟團結合作，從和聲的彈性位置調整學習包容與謙讓，並透過歌唱建立自我信心及情感抒發。對布農人而言，合唱在布農族的群體價值更反映了布農族的生活與文化。

⁴⁰ 郭美女，「從 Roman Jakobson 的傳達模式探究布農族音樂功能」，師大學報：人文與社會科學類，第 52 卷，2007 年 10 月，頁 47。

⁴¹ 吳榮順，布農族音樂在傳統社會中的功能與結構，頁 51-52。

第三節 柯大宜音樂教學法

柯大宜教學法是一種專注於民族音樂教學的方法，它強調了對於傳統音樂和文化的重視，並鼓勵學生深入了解和欣賞自己文化背景中的音樂形式。教師可以著重於引導學生了解民族音樂的起源、背景和意義，讓學生對於音樂背後的文化價值有更深入的體會。

一、柯大宜的生平

佐爾坦·柯大宜(Zoltán Kodály, 1882-1967)是一位二十世紀著名的匈牙利籍作曲家、民族音樂家、音樂教育家和哲學家。其父母親皆是業餘的音樂家，因此柯大宜童年音樂教育啟蒙於雙親，後無師自通鋼琴、小提琴及大提琴⁴²。

柯大宜於童年期間參加合唱團並擔任大提琴手，甚至發表創作曲，已顯露出相當的音樂天分；1898年進入哲學大學(University of Philosophy)學習匈牙利文學，並在音樂院跟隨 Kossler 學作曲；1900年進入李斯特音樂學院接受音樂專業訓練，1904年從李斯特音樂院獲得作曲文憑，1905年得到教師文憑；1906~1907年前往柏林、巴黎，受教於 Windor，並於當年取得博士學位，研究論文題目為「The seanzaic Structure of Hungarian Folksong」。可見其青年時期即關注匈牙利的本土音樂⁴³。

二、柯大宜教學法的形成

柯大宜教學法在西元 1940 年到 1950 年間興起於匈牙利，此教學法並非由其個人所單獨發展而成，而是由柯大宜及他的學生與他的支持者所共同推展而成的。但是這股浪潮是以柯大宜為中心所展開。柯大宜教學法形成的歷程陳列如下：(參閱表 2.4：柯大宜教學法形成源流表)

⁴² 鄭方靖，當代五大音樂教學法(高雄市：高雄復文，2020年)，頁 135。

⁴³ 鄭方靖，當代五大音樂教學法，頁 136-137。

表 2.4：柯大宜教學法形成源流表

西元	事蹟
1905	開始注意到民族音樂的問題，因而促使他到匈牙利西北區去採集民族歌謠。
1907	為了改進學生在聽音方面的能力及理解本土音樂，他發現首調唱名系統是最佳的工具
1919	受匈牙利國家音樂署長任命為布達佩斯音樂學院副院長，接受這個職位是為了有效的推廣首調唱名視譜系統。
1925	寫作 <i>The Gypsy Munching</i> ，這是他為兒童寫的第一部合唱曲，此時他已經開始注意小孩子的音樂教育。
1926	完成民族歌劇 <i>Hary Janos</i> ，此作品奠定了他在民族音樂方面的地位。
1929	發表 <i>Children's Choirs</i> ，此文為匈牙利音樂教育提出革命性建議，認為音樂應成為每個小孩教育的一部份。
1937	寫 <i>Enekes Jatekok</i> (歌唱遊戲)。
1941	發表 <i>Music in the kindergarten</i> 一文，肯定了幼兒音樂教育的重要性。
1942	匈牙利合唱界將此年訂為「柯大宜年」
1943	完成 <i>333 Reading Exercise</i> (333 首視唱練習)
1950	在故鄉成立匈牙利第一所歌唱小學，在這所學校，完全採用他的主張與方法。
1961	當選為世界民謠學會會長(IFMC,International Folk Music Council)
1964	國際音樂教育學會(ISME,International Society for Music Education)在匈牙利舉行，引起了國際間的注目，許多教師到匈牙利觀摩與學習，讓柯大宜教學法傳遍了世界。

資料來源：研究者整理自鄭方靖，*當代五大音樂教學法*(高雄市：高雄復文，2020年)，頁 137-148。

柯大宜在學術上的貢獻，以及在民族音樂上的研究，奠定了匈牙利音樂學的基

礎。不僅教育了匈牙利作曲家，也教育了社會大眾，對整個國家音樂風氣的提升，實在功不可沒⁴⁴。他的音樂教育理論與主張，在匈牙利開始實踐後，全世界也開始思考討論並起而效尤。

三、基本理念

柯大宜在採集民謠的過程中，發現匈牙利的傳統文化，也反映當代匈牙利人民的生活現實。民謠的民族性與鄉土性深深的凝聚了廣大匈牙利人民的情感。柯大宜在他所倡導的音樂教育裡，堅持兩個原則：第一、以唱歌為音樂教材的中心。第二、以民謠為音樂的素材⁴⁵。

研究者從《當代五大音樂教學法》一書與相關期刊篇章，針對柯大宜教學發基本理念論述整理如下：

(一)民族音樂教育思想

柯大宜提出，學校音樂教育首先要建立在民族音樂基礎上，民謠是全民生活的遺產，更是孩子音樂的母語，是引導兒童進入音樂世界的最好材料，也是培養兒童熱愛音樂藝術並繼承民族傳統文化的必由之路，更是發展民族潛意識的最好基礎⁴⁶。

(二)全民音樂教育思想

柯大宜說過：「音樂屬於每一個人，只有透過適當的音樂教育才能展現它」、「好的音樂教育是國民應享的權利，也是政府應負的責任。」⁴⁷，柯大宜希望透過教育，當人人有了音樂基本能力，「音樂屬於每一個人」的信念就得以實現。

⁴⁴ 鄭方靖，**當代五大音樂教學法**，頁 148。

⁴⁵ 劉英淑，「從高大宜教學法談『唱歌』」，**研習資訊**，第 57 期，1990 年 1 月，頁 32。

⁴⁶ 楊立梅，「柯達伊教育體系中民族音樂傳統的繼承與發展」，**中國音樂**，第 1 期，2000 年 3 月，頁 48。

⁴⁷ 鄭方靖，**當代五大音樂教學法**，頁 151。

(三)早期音樂教育思想

柯大宜認為，完善的音樂教育必須從年幼開始培養，並且越早開始越好，眾多的音樂思想在孩子的成長過程中，會有較深的影響，能夠決定性格以及溝通能力。從小開始灌輸大量的音樂思想和歌唱教學，會使學生的溝通能力和語言表達能力有明顯的提升⁴⁸。

(四)以歌唱為主的教育思想

柯大宜主張，在學習樂器之前，應藉由歌唱建立好的音樂讀寫、節奏及視唱等能力。柯大宜說過：「只有真正參與在音樂中，透過體驗，才能真正獲得音樂能力，而參與音樂最為方便有效的方法，要屬『歌唱』為最佳途徑。」，充分體現歌唱對學生音樂能力發展的重要價值⁴⁹。

四、音樂教學具體目標

基於「音樂屬於每一個人」的信念，柯大宜認為應透過學校教育使學生獲得基礎的音樂讀寫能力。同時促使匈牙利音樂教育向兩個方面發展，即培養音樂家和培養聽眾。其門生 Szonyi Erzsebet(1973)根據柯大宜的主張，簡要概括為：

(一)好的耳朵：能敏銳感應音樂的耳朵，提升音樂感性的層次。

(二)足夠的音樂知識：運用音樂知識來深入思想音樂，提升對音樂的覺知。

(三)良好的心理即人格素養：吸取音樂中生命的靈魂，藉以改變人的性情即社會風氣。

(四)音樂技能：藉由某種音樂行為讓我們能直接的接觸音樂，例如，歌唱⁵⁰。

研究者從學習音樂的觀點來看，一個人唯有知道如何專心的用耳朵去聽音樂，用聲音去唱音樂，他才會體會音樂的美。柯大宜教學法的目標，就是希望我們的

⁴⁸ 史慧琳，「淺析柯達伊教法在小學歌唱教學中的應用」，*北方音樂*，第1期，2020年1月，頁152。

⁴⁹ 鄭方靖，*當代五大音樂教學法*，頁154。

⁵⁰ 鄭方靖，*柯大宜音樂教學法本土音樂教育之思想與實踐*(高雄市：高雄復文，2003年)，頁33。

音樂教育能夠造就會唱歌、愛唱歌的下一代，讓音樂生活化，生活音樂化。

五、教學手段

柯大宜音樂教學主要的手段是歌唱，以首調唱名法(tonic sol-fa)、手號(handsign)、音節節奏名(rhythm syllables)、節奏型簡譜(stick notation)及絕對音名(absolute pitch name)為輔助工具。教師運用歌唱來教樂理、符號、音樂常識。也運用歌唱來訓練耳朵，進行音樂欣賞。

(一) 首調唱名法(tonic sol-fa)

依據康謳主編的《大陸音樂辭典》所記載，tonic sol-fa(首調唱名法)是英國式的唱名法，為英國合唱教學之用，初創者是 Sarah A.Glover，再由 Curwen J.於 1840 年完整呈現⁵¹。

首調唱名法是一種移動 do 唱法，其唱名 do、re、mi、fa、sol……是依照調的改變而移動的。首調唱名法視發展對調式具有敏銳感覺的有效方法，能適應民謠音樂有調性的傳統，能夠促進對民族音調旋律的感知⁵²，在這種方法中，學生自然的建立了音樂能力的基礎。

(二) 手號(handsign)

手號是英國人 John Curwen(1816~1880)所創的，主要由音階上七個音所做的手語記號。這套手號系統透過各個不同音高的手勢表達，每個手號都有它在音樂上的意義，並根據音的高低進行上下移動，使兒童從視覺的角度感知音的高低，將抽象的音高概念形象化⁵³，柯大宜教學法中採用 John Curwen 手勢的具體要點如下：(參閱表 2.5：John Curwen 手勢的具體要點)。

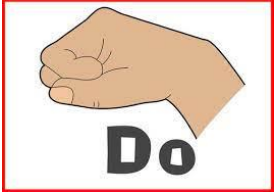
⁵¹ 康謳主編，**大陸音樂辭典**(台北：大陸書店，1990 年)，頁 89。

⁵² 楊立梅，「柯達伊教育體系中民族音樂傳統的繼承與發展」，**中國音樂**，第 1 期，2000 年 3 月，頁 51。

⁵³ 王丹琴，「柯達伊教學法在小學合唱教學中的推廣策略研究」，**藝術研究**，第 2 期，2020 年 4 月，頁 162。

表 2.5：John Curwen 手勢的具體要點

手號和唱名	手勢要點	部位
 Do	掌心向下，平握空拳。	頭頂
 Ti	掌心向下，食指自然伸直，斜指左上方，握其餘四指。	眉頭
 La	掌心向下，五指自然鬆開向下，成提拉姿勢。	眼睛
 Sol	掌手向內，側平掌	下頰
 Fa	掌心向外，拇指伸向下方，其餘四指握手掌心。	胸部
 Mi	掌心向下，橫平掌。	胸部
 Re	上斜平掌，掌心向左下。	腹部

	掌心向下，平握空拳。	腰部
---	------------	----

資料來源：研究者整理自鄭方靖，**當代五大音樂教學法**(高雄市：高雄復文，2020年)，頁164。

手號的運用，是台灣音樂教師接受柯大宜教學最受歡迎的部分。透過手號教學可以增進學習者的音感，提升學生對音高準確性及音程的概念。

(三) 音節節奏名(rhythm syllables)



法國音樂家兼教師 Emile-Joseph Cheve(1804~1864)創了這套教導節奏的方法，目的是為了幫助初學者對正確節奏加強感受的方法。它利用語言的節奏感來幫助初學者感受抽象的音樂節奏符號所代表的聲響，借重每一個母音所產生的聲音音節連結到每種節奏的節律⁵⁴。

(四) 節奏型簡譜(stick notation)

此記譜法為簡化五線譜之視譜工具，目的在於較容易認識音樂的曲調及節奏。這一類型的節奏型簡譜中，四分音符、八分音符及十六分音符記譜時，只保留符桿，不留符頭。進行旋律教學時，只需在符桿下方標示代表唱名的字首字母即可歌唱。























此種記譜法不但保有五線譜的視覺功能，又能如節奏簡譜般不受絕對音高的限制⁵⁵。柯大宜音節節奏名及節奏型簡譜歸納整理如下：(參閱表 2.6：音節節奏名)

表 2.6：音節節奏名

符號	節奏型簡譜	音節名稱
		ta

⁵⁴ 鄭方靖，**當代五大音樂教學法**(高雄市：高雄復文，2020年)，頁165。

⁵⁵ 鄭方靖，**當代五大音樂教學法**(高雄市：高雄復文，2020年)，頁158-159。

		ti-ti
		ti ri ti ri
		ti-ti ri
		ti ri-ti
		Synco-pa
		ta-a-
		ta-a-a
		ta-m ti
		ti tam-
		tim-ri
		tirm-

資料來源：鄭方靖，**當代五大音樂教學法**(高雄市：高雄復文，2020年)，頁166。

(五) 固定音名(absolute pitch name)

柯大宜主張首調唱名與固定音名並用，首調唱名用來幫助視唱、聽音、和聲和調式的建立，絕對音名用來建立絕對音高的感應能力。

柯大宜教學法以首調唱名為優先，當孩子對首調唱名法熟悉了之後，才會介紹固定音名。因進入樂器及調的學習時，音的絕對位置就需要有固定不變的符號來標示，此時便以絕對音名唱法建立音高的觀念與音感。以下(圖 2.4)為國民小學四年級藝術課本中，以 G 調為例，固定音名及首調唱名譜例：

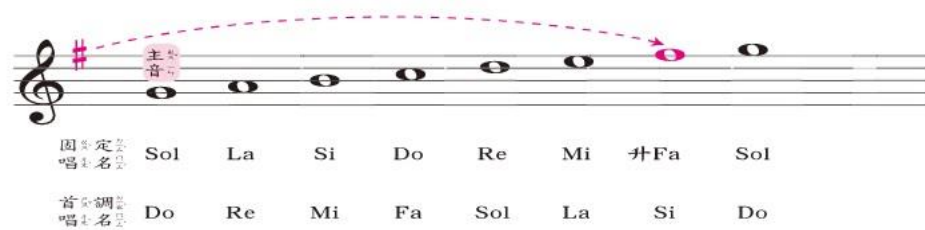


圖 2.3 以 G 調為例，固定音名及首調唱名譜例

資料來源：熊曉鴻主編，**國民小學藝術課本第三冊**(台北：康軒文教事業，2022 年)，頁 11。

鄭方靖在《當代五大音樂教學法》中提到，柯大宜主張首調唱名法與固定音名並用的優點如下：

1. 不受調號影響，建立相對視譜觀念與能力。
2. 容易保持歌唱音準。
3. 固定音名唱法建立絕對音高的觀感及音感。
4. 容易理解各個調及調性和聲。
5. 容易建立快速的移調能力。
6. 不會與傳統固定調視譜混淆⁵⁶。

六、合唱教學的應用

柯大宜曾經說過：「若要用一句話來解釋我的教學法，那就是『唱歌』」⁵⁷。柯大宜認為歌唱是一項人人都能隨時隨地進行的藝術活動，也能帶領人們充分的去感受和理解音樂，尤以合唱更是在柯大宜教學法中極為重要的一部份。

柯大宜認為合唱有一種社會化的魔力⁵⁸，具有影響和促進音樂文化發展的功能，在他的教育觀念裡，合唱彰顯了社會性及紀律性，讓參與的團隊更加團結。

⁵⁶ 鄭方靖，**當代五大音樂教學法**，頁 160。

⁵⁷ 劉英淑，「從高大宜教學法談『唱歌』」，**研習資訊**，第 57 期，1990 年 1 月，頁 33。

⁵⁸ 鄭方靖，**當代五大音樂教學法**，頁 155。

因此，在匈牙利，不但學校有合唱團，社會上有更多學生及成人的合唱團組織⁵⁹，可說是當地人平常休閒活動的最佳選擇之一。

楊立梅在「歌唱能力的培養」文章中提及，柯大宜寫了大量的兒童合唱作品和多聲部視唱教材，它們絕大多數都是無伴奏複調音樂合唱形式⁶⁰；王丹琴在「柯達伊教學法在小學合唱教學中的推廣策略研究」中指出，在合唱教學中，使用手勢可以進行聲部訓練，更有助於學生傾聽另外一個聲部的音樂⁶¹；宋權在「柯達伊教學法在多聲部音樂教學中的應用」也說明，多聲部音樂教學的節奏練習，為學生帶來學習挑戰和學習趣味，啟發學生對多聲部節奏細緻的感受⁶²。

綜合上述學者的論述，研究者根據楊立梅、王丹琴、宋權及鄭方靖的觀點，將柯大宜教學法在合唱教學的應用，做以下歸納：

(一)音準的訓練

合唱是多聲部組織，由眾多個體聲音組合起來，所以音準受到很多因素的制約。透過 John Curwen 手勢幫助兒童對音高、音準方面的掌握，手勢作為一種身體語言，通過視覺的輔助，在合唱訓練中是極好的方法。

(二)和聲音感

和聲音感是合唱、音樂賞析等技巧的重要基礎，需藉由多樣的歌唱教學活動來培養。在合唱團中，學生透過和聲音感及聲部相互聆聽，可以在合唱音響中找準自己的位置。將首調唱名法及 John Curwen 手勢相結合，並選取大家熟悉的民謠旋律，能使學生感受及理解調內和弦進行，對培養學生音樂的敏銳性有極大幫助。

⁵⁹ 同註 58。

⁶⁰ 楊立梅，「歌唱能力的培養-柯達伊音樂教學法的理論與實踐探討」，**中國音樂教育**，第 2 期，2011 年 9 月，頁 17。

⁶¹ 王丹琴，「柯達伊教學法在小學合唱教學中的推廣策略研究」，**藝術研究**，第 2 期，2020 年 4 月，頁 162。

⁶² 宋權，「柯達伊教學法在多聲部音樂教學中的應用」，**戲劇之家**，第 8 期，2022 年 3 月，頁 176。

(三)節奏感訓練

節奏是音樂的骨骼和靈魂，合唱的基礎在於節奏。節奏的訓練方法是非常豐富的，可以採用學生生活中熟悉的聲音開展節奏訓練，對孩童來說，歌唱必須要和動作緊密配合，透過拍手或是踏步，感受音樂的韻律，找到節奏感。

(四)歌唱無伴奏合唱歌曲

柯大宜認為透過無伴奏合唱訓練，能夠訓練學生運用聽覺去帶動聲音。對於合唱團的訓練，學生要依靠聽覺，用耳朵聽，感受不同聲部的音響效果，也能促使學生集中注意力，不斷的調整聲音位置已達到音色的和諧統一。

「唱歌」是人類最原始、最直接、最簡單的表現音樂方式，唯有知道如何專心用耳朵去聽音樂，用聲音去唱音樂，才會體會到音樂的美。合唱除了協助學生改善歌唱音準，也能幫助學生學習控制聲部的能力，讓自己的歌聲融入群體中。



第三章 研究方法

本章節分為四個小節，第一節以《聽見歌 再唱》作為研究對象進行論述，了解其選取的電影背景與價值；第二節為電影劇情介紹，透過詳細的解說使讀者對《聽見歌 再唱》能有更具體的理解；第三節針對《聽見歌 再唱》進行文本所運用的符號學分析；最後第四節再對《聽見歌 再唱》電影，利用鏡頭分析，對文本再現意義進行探討。

第一節 研究對象

本研究論文選擇電影《聽見歌 再唱》作為研究對象，是一部 2021 年由美商華納兄弟股份有限公司發行，導演楊智麟以馬彼得校長與原聲童聲合唱團為原型的兩支紀錄片《唱歌吧！》、《不只唱歌吧！》之靈感來源，首次編、導的臺灣音樂教育題材電影。

《聽見歌 再唱》這個標題的意思即是布農八部合音的精髓：「唱歌之前先聽別人在唱什麼，聽清楚了才一起唱，後面加進來的聲音，要讓前面的聲音更好聽，合起來就是剛剛好的好聽。」，電影以布農族文化為背景，在人物穿著、各式道具、演唱歌曲都有仔細的琢磨與呈現，帶領觀眾認識最在地的布農族文化特色，更能感受到電影傳遞的文化價值。

電影中馬志翔飾演看不懂五線譜的體育老師方雅各，教導一群布農族孩子們組成合唱團，冀望能解決廢校危機。方雅各與孩子們在練習中領會音樂與學習的樂趣，結合學生在地生活經驗為出發點，探索布農族的合唱特色。同時打造出一套立基於生活經驗之上的指揮語言。方雅各在帶領學生探索自身文化的過程中，

自己也在部落裡找尋到自己的認同，形塑出專屬於原民文化經驗的歌唱方式⁶³。

《聽見歌 再唱》是一部重視合唱團師生教學相長歷程及珍視原住民文化特色的電影，內容著重於布農族音樂文化精神及兒童合唱音樂教育。其中劇情內容取材自成立於 2008 年的台灣原聲童聲合唱團（隸屬社團法人台灣原聲教育協會）與身兼合唱團指揮馬彼得（後任南投東埔國小校長）年輕時經歷的故事並改編，體現了布農族唱歌時的獨有特色及兒童合唱教學的歷程。這部電影的核心是「歌聲」，讓觀眾看到音樂與土地的深厚關聯。

《聽見歌 再唱》在 2021 年 4 月上映後第一週就累積 1200 萬票房，中間一度因疫情被迫暫停放映，但仍有超過 7000 位觀眾保留著預售票，因此當年 10 月底於全台感動再映。同一年當中，相隔 6 個月再度放映，在臺灣影史上並不多見。一般電影上映，票房表現通常逐週遞減，《聽見歌 再唱》上映至 2022 年票房卻已突破 8400 萬，並接連入圍台北電影節、金馬獎等榮耀⁶⁴。

《聽見歌 再唱》2021 年上映後即入圍第 23 屆台北電影獎「最佳編劇」、「最佳男主角」，第 58 屆金馬獎「最佳原創電影音樂」；於「2021 台北電影節」影展放映場，直衝當天觀眾票選第一名，並獲得「第 22 屆聖地牙哥亞洲電影節」(San Diego Asian Film Festival)青睞，入選「Asia Pop!」單元，同年 10 月 29 日在美國首映⁶⁵；並在豆瓣電影網獲得了 7.2 分等成就，更獲選為「2022 外交部映像新南向電影節」的開幕電影，足以證明《聽見歌 再唱》受到關注與肯定。

⁶³ 「《聽見歌 再唱》：是誰的『不一樣』？」，**放映週報**，2021 年 5 月 3 日，<https://funscreen.tfai.org.tw/article/9118>。

⁶⁴ 「4 週衝 8 千萬票房！《聽見歌再唱》再映背後的 3 大不可思議」，**基督今日報**，2021 年 10 月 29 日，<https://is.gd/moqwEn>。

⁶⁵ 「楊智麟校友 《聽見歌 再唱》全台再映」，**銘傳一週**，2021 年 10 月 28 日，<https://www.week.mcu.edu.tw/40307>。

《聽見歌再唱》上映後獲得很大迴響，楊智麟說：「我不敢說電影很成功，但我不想拍一部走進部落，會讓我覺得心虛的片子。」，他衡量電影成功與否的標準是「票房」，因為他是要拍一部能跟大家溝通的電影，票房愈好，代表愈多人知道他想要講的故事⁶⁶。

「沒有不好聽的聲音，只有適當的位置。」電影裡所呈現的合唱教育中，也蘊含了布農族文化「團結、包容、扶持、和諧」等精神⁶⁷。讓布農族人在電影播畢後，眾人感動落淚，不約而同表示《聽見歌 再唱》完整忠實呈現了原住民部落生活。布農族合唱文化特色融入合唱音樂教育的議題值得研究者討論與思考，透過電影《聽見歌 再唱》了解其劇情內容，並分析當中傳達的意象。



⁶⁶ 「《聽見歌再唱》把布農族天籟帶進電影院」，**今周刊**，2021年5月6日，<https://www.businessday.com.tw/article/category/183030/post/202105060027/>。

⁶⁷ 「電影《聽見歌 再唱》原型人物專訪」，**基督教論壇報**，2021年4月24日，<https://ct.org.tw/html/news/3-3.php?cat=4&article=1383963>。

第二節 電影劇情介紹

電影《聽見歌 再唱》(Listen before you sing) 由楊智麟執導，馬志翔、陳嘉樺等主演的臺灣音樂教育題材劇情片，主要描述一間因少子化面臨裁併校的偏鄉小學，為了發展教學特色拯救學校前途，由一位體育老師和代課音樂老師組成兒童合唱團，結果卻在比賽慘敗後，重新以布農族的文化出發，找到自己真正的聲音。主要演員所扮演的角色介紹如下：(參閱表 3.1：《聽見歌 再唱》演員和主要角色介紹)

表 3.1：《聽見歌 再唱》演員和主要角色介紹

演員	扮演角色	照片	角色介紹
馬志翔	方雅各		畢業後回部落任職於久埔國小的體育老師，是一位認真負責的好老師，後成為了學校合唱團指揮。
陳嘉樺	黃韻芬		遊走在各個學校的音樂代課老師，在一次陰錯陽差成為久埔國小合唱團的指導老師兼伴奏。
杜滿生	盧校長		任教四十年的老師，後成為久埔國小的校長。個性慢條斯理、成熟穩重。

徐詣帆	史堅強		<p>史榮和史耀的父親，因在學生時代競爭體保生輸給方雅各，總是處處針對他。</p>
撒基努	王爸爸		<p>王心妍與王心雅的父親，於一次工作意外導致半身不遂。</p>
張惠春	王美娘		<p>天生樂觀開朗，部落的大小事她都知。任職於久埔國小的營養午餐廚師。</p>
黃書湄	陳教授		<p>方雅各大學時代很敬畏的音樂教授，嚴格犀利，於賽後點醒方雅各須忠於自己部落的聲音。</p>
溫諦	王心妍		<p>王家姊妹，經合唱團甄選為團員，母親因生心雅而難產離世，後因照顧工傷父親，每天需打包學校營養午餐回家作</p>

吳媛	王心雅		為晚餐。
池德禮	全亞山		一名貧困的山地孩童，獨自一人在山上生活，放學後須撿拾資源回收換取晚餐，原為排球隊隊員，後受方雅各老師召集動員加入合唱團。
謝辰佑	史榮		史家兄弟，家中種水果，放學後須幫忙家裡採收，原為排球隊隊員，後受方雅各老師召集動員加入合唱團。
曾嘉俊	史耀		
王巧樂	伍美麗		伍家姊弟，爺爺伍順水為部落中大家長，從小由爺爺奶奶隔代教養撫養，姊姊經合唱團甄選為團員，弟弟原為排球隊隊

高子翔	伍聰明		員，受方雅各老師召集動員加入合唱團。
曾信義	伍順水		布農族耆老，伍聰明和伍美麗的爺爺，是部落裡的大家長，傳達布農族歌唱方式給族中的孩子們。

資料來源：研究者整理自「聽見歌 再唱」，[維基百科](https://reurl.cc/4QNvnX)，上網日期：2023年3月26日，
<https://reurl.cc/4QNvnX>。

電影故事一開始，音樂代課黃韻芬老師第一天來久埔國小報到，盧校長在教師會議中沉重表示因少子化學校面臨廢校危機，於是學校教職員們集思廣益，建議學校可以發揮原住民很會唱歌的特色成立合唱團，參加比賽贏得好成績，不但可以成為學校特色還可以解決廢校危機。但因學校學生沒有合唱團經驗，且校內老師相互推託，除了音樂老師黃韻芬老師擔任伴奏外，沒有老師願意擔任指揮老師。於是由看不懂五線譜的方雅各老師自告奮勇接下艱鉅任務，並表示「我不知道我做了會怎麼樣，不過我很清楚我不做會怎麼樣」的話後，久埔國小合唱團正式成立。

劇中，放學後在音樂教室由黃韻芬老師帶著孩子進行發聲練習、學習樂理、練唱，方雅各老師號召排球隊加入合唱團，排成貢獻嘴型的「中央山脈」隊形，甚至方雅各老師用像是當兵的口令來跟合唱團團員溝通互動。因為方雅各老師是個五線譜都看不懂的門外漢，經由與黃韻芬老師的言語激盪和學習，練習過程是相當辛苦的。雖然因練習而減少孩子們回家務農的時間，遭到家長的反對，但孩子們是享受著唱歌的，讓身為「中央山脈」的排球隊員也不由自主地想開口隨著

音樂唱和。

故事的主要轉折點，是在學校第一次參加歌唱比賽，當學校孩子們抵達比賽現場，聽到其他合唱團歌聲抑揚頓挫又婉轉清澈，就連拍手、踏步的隊形也是整齊劃一。這一瞬間擊垮了他們的自信心，在上台前消沉的表示自己歌聲跟別人不一樣且不想比賽了。此時黃韻芬老師鼓勵大家：「為什麼不一樣就是錯的。」，但因為學生以及方雅各老師的失常，導致第一次比賽結果失敗。

接著，在合唱團首次比賽失利之後，所有人的信心被擊潰一地，然而方雅各老師在比賽會場遇見大學時期老師—陳教授，她問方雅各老師：「為什麼全團都是布農族，卻唱得跟平地孩子沒兩樣？」，一句話當頭棒喝，卻成為了他轉念的契機。方雅各老師和黃韻芬老師重新思考唱歌的技巧問題，並深入布農族部落，和孩子們一起聽取布農族耆老們對唱歌的建議：「沒有不好的聲音，只有適不適合的位置。」，以及「唱歌以前要先聽別人在唱什麼，聽清楚了才一起唱，後面加進來的聲音，要讓前面的聲音更好聽，合起來就是剛剛好的好聽。」。於是他們開始讓學生用布農族的歌去唱「自己的聲音」後，並透過教會禮拜發表，讓家長自己見證並支持孩子真心想唱歌那份質樸和熱忱，自己去感受歌聲裡他們想傳遞的情感。

故事發展到最後，他們再度出發參賽，但路上因為山崩坍方，孩子們只能依賴族人駕駛怪手救援，去參加比賽。布農長輩們更圍成一圈，在山中為孩子們唱出了一段布農歌謠〈祈禱小米豐收歌〉(pasibutbut)，有著「互相提攜」的用意。他們不僅彼此扶持著來唱，在吟唱聲中更是用層層堆疊的方式向天神祈福，而這樣的精神，也完美呼應了方雅各老師對孩子們所說的：「你就開心的唱，快樂的唱，其他的就交給上帝。」。

第三節 符號學分析

人類生活相互交往、意念的表述和傳達，最主要的是符號意義的了解以及符號系統的運用；人們可以通過任何一個「符號」現象，了解各文化的邏輯結構，並研究所有建立在某些事物「移轉關係」的現象⁶⁸。

「符號學」就是解釋文化現象的一門學說，將社會文化現象轉換為符號現象，探討隱藏在符號背後意涵的一門科學。現代符號學的建構者首推瑞士語言學家索緒爾(F. de Saussure)，以及美國哲學、邏輯學家皮爾斯(Charles Sanders Peirce)。兩人在同時期研究符號學，被視為現代符號學之父，各自為符號的理解與運用賦予不同的定義⁶⁹。

一、索緒爾(F. de Saussure)

瑞士語言學家索緒爾在《普通語言學教程》一書中指出，語言是一個符號系統，每個符號都是一體兩面的，把符號分成兩部分來看，屬於感官知覺形式的「意符/能指」(signifier)和藉由感官知覺產生符號形式來表示抽象概念的「意指/所指」(signified)⁷⁰，如圖 3.1 所示，能指是聲音形式，即我們用以表示樹這植物的符號，比如「tree」的文字或它的發音；所指就是文字或發音所指示的那棵高大植物。



圖 3.1 索緒爾的符號結構圖

資料來源：李建緯，「符號學是什麼？從藝術作品談起」，**暨大電子雜誌**，第 40 期，2006 年 5 月，頁 5。

⁶⁸ 郭美女，**布農族音樂與文化傳達**，頁 25。

⁶⁹ 齊隆王，**電影符號學：從古典到數位時代**(台北：書林出版有限公司，2013 年)，頁 56。

⁷⁰ 李建緯，「符號學是什麼？從藝術作品談起」，**暨大電子雜誌**，第 40 期，2006 年 5 月，頁 5。

索緒爾所強調的符號，就是「能指」和「所指」之間的關係，能指較為直觀，可以直接感受到，是符號的形象；所指是我們將現實世界分門別類以理解的「心理上的概念」，是人為的且經過想像連結而衍生出的抽象意義，決定於我們所屬的文化之中。綜合上述索緒爾的觀點，可理解透過「協定」會使能指伴隨著所指存在⁷¹，也就是說符號是圍繞著能指和所指這兩個面向而展開的。

索緒爾認為符號是透過符碼的選擇與組合，這個過程需要靠符號轉換作用的系譜軸和毗鄰軸交互作用以產生意義⁷²。任何文本都有組合的關係，將各種不同的單位元素鏈結在一起，形成意義，這種組合的關係稱為毗鄰軸，亦即橫向組合。索緒爾稱為句段的關係。而系譜軸即為縱向的關係，是一種聯想的關係，在選擇的機制下，人們可從記憶庫中，某種相似、相關或對立關係元素集結的地方，調出想要的符號。(參閱表 3.2：系譜軸與毗鄰軸的兩軸關係)

表 3.2：系譜軸與毗鄰軸的兩軸關係

系譜軸

相似性/
選擇性/
聯想性/

毗鄰軸

鄰近性/
組合性/

資料來源：John Fiske 著，張錦華譯，傳播符號學理論(台北：遠流出版事業有限公司，1995 年)，頁 83。

⁷¹ 鄭建華，「符號學理論研究與應用之初探」，設計研究，第 3 期，2003 年 7 月，頁 132-139。

⁷² John Fiske 著，張錦華譯，傳播符號學理論(台北：遠流出版事業有限公司，1995 年)，頁 81-83。

二、皮爾斯(Charles Sanders Peirce)

除了索緒爾，美國哲學、邏輯學家皮爾斯注重符號化過程的邏輯應用，他認為符號化過程是由符號表象(representamen)、客體(object)和解釋義(interpretant)三個要素所組成，符號表象指的是符號表現的形式，客體是指符號所涉及本身以外之對象，而符號能在使用者的心理產生作用，這種作用便稱為解釋義⁷³。符號系統正是三者間的互動且三者並不能單獨存在，此三位一體係處於三組雙邊關係的結合體，缺少任何一組，符號即不成意義⁷⁴。

皮爾斯根據關係邏輯學和範疇學的論點，將符號劃分為三種類別，而符號意義產生的三位一體性必須體現於這三種分類之中，如圖 3.2 所示：

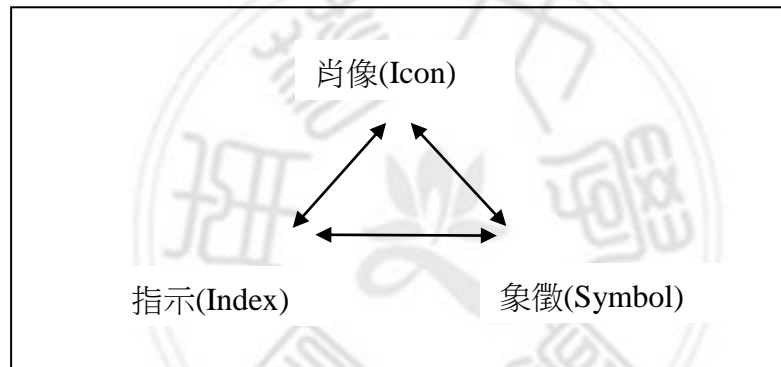


圖 3.2 皮爾斯符號分類的三角模式

資料來源：John Fiske 著，張錦華譯，傳播符號學理論(台北：遠流出版事業有限公司，1995 年)，頁 70。

- (一)肖像(icon)：是透過感覺器官就能感知的符號。
- (二)指示(index)：是指與符號本身有一定程度的關聯性，而這個關聯性可以輕易地就讓我們聯想到符號本身。
- (三)象徵(symbol)：是指符號本身已不代表它本身，而是轉化為另一種約定俗成的意義⁷⁵。

⁷³ 齊隆王，電影符號學：從古典到數位時代(台北：書林出版有限公司，2013 年)，頁 88-91。

⁷⁴ 何智文，「索緒爾與皮爾斯符號學理論研究與應用」，復興崗學報，第 80 期，2004 年 6 月，頁 304。

⁷⁵ 楊裕隆，「符號理論與應用」，科學發展，第 478 期，2012 年 10 月，頁 19。

皮爾斯提出的符號分類概念，慣例對於理解符號是必須的，對於符號的正確用法和適當反應，都是符號使用者之間的約定，不具慣例面向的符號是純私人而無法溝通的，符號三個層面的表達方式和過程，這是長時期文化演變的結果⁷⁶。(參閱表 3.3：皮爾斯符號三種類型)

表 3.3：皮爾斯符號三種類型

	肖像(icon)	指示(index)	象徵(symbol)
表達方式	形象類似	邏輯關係	約定俗成
範例	相片、地圖	煙與火	字、數字
過程	可以目擊	可以想出	必須學習

資料來源：研究者整理自鄭建華，「符號學理論研究與應用之初探」，*設計研究*，第 3 期，2003 年 7 月，頁 132-139。

由上述文章中得知，雖然索緒爾與皮爾斯提出的符號學理論並不相同，但其中也有相似之處，像是索緒爾提到的所指與皮爾斯提出的象徵，其實具有相通的論點，都是需要經有共同的文化環境及人們共同的認同才能產生意義。電影是一門集合了視覺與聽覺要素的現代藝術，符號無所不在，透過這些理論分析電影中的畫面或出現的物品，解讀導演或演員們想傳達的訊息，方能幫助觀眾進一步理解電影本質意義。

⁷⁶ John Fiske 著，張錦華譯，*傳播符號學理論*，頁 70。

第四節 鏡頭分析

電影是一種語言，透過鏡頭拍攝下，不同的取鏡距離、取鏡角度、攝影機運動及轉場效果呈現豐富多變的藝術的價值與內涵⁷⁷。人們使用不同的語言溝通，而鏡頭也是一種語言，用鏡頭來說故事，藉由攝影機傳達拍攝者想告訴眾人的話，企圖使觀眾探究拍攝者的意圖和所想傳達的事情。

鏡頭是一部電影的最小單位，要構成一部電影，鏡頭是最不可缺少的一個元素。Louis Giannetti 在《認識電影》一書中提及，電影中關於鏡頭的差異主因在於景框內能收納多少題材而定⁷⁸。鏡頭的種類相當多，以下參考 Louis Giannetti 依景別區分大致分為七類。

一、大遠景(Extra Long Shot)

取景視野廣闊，是一種著重於描繪環境的取景方式，適合用於拍攝城市鳥瞰、自然或其他延伸場景，展現出寬廣浩瀚的環境⁷⁹。如圖 3.3，左圖為為方雅各老師獨自於山中吊橋練習指揮，雄偉的山景給人雄心壯志的感受。右圖表達出合唱團比賽的歌聲透過廣播系統在布農族孩子們生長部落中響徹雲霄。

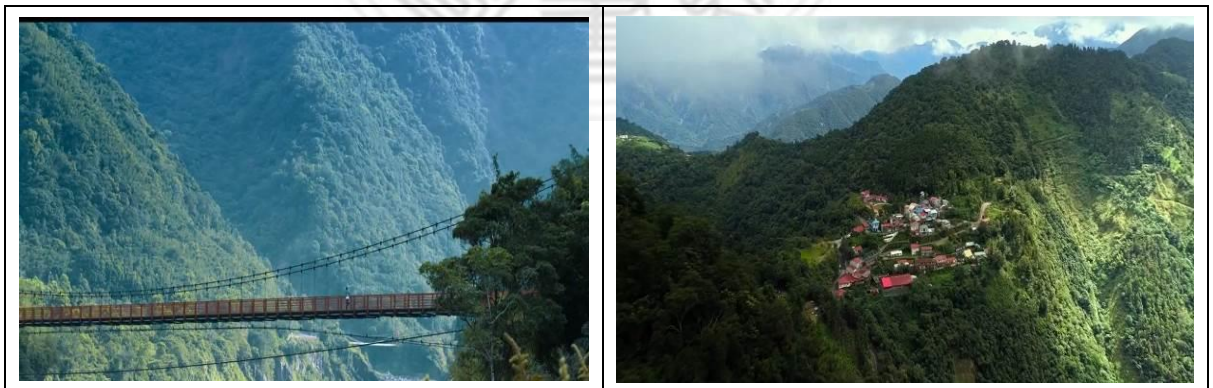


圖 3.3 大遠景畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

⁷⁷ Christian Matz 著，劉森堯譯，**電影語言**(台北：遠流出版事業有限公司，1996 年)，頁 76-77。

⁷⁸ Louis Giannetti 著，焦雄屏譯，**認識電影**(台北：遠流出版事業有限公司，1993 年)，頁 29-31。

⁷⁹ Robert Edgar-Hunt、Steven Rawle、John Marland 著，徐芷婷譯，**透視掌鏡者的心理-解讀世界經典電影語言與符號**(台北：佳魁資訊，2014 年)，頁 122。

二、遠景(Long Shot)

多以廣角鏡頭拍攝，包含角色的全身及其周圍寬廣的空間環境，人在畫面只占較小的位置，給予觀眾整體環境的氣氛⁸⁰。如圖 3.4，左圖為方雅各老師大清早帶著排球隊的孩子們上學的路程，從畫面中可以看出方雅各老師從上學開始就用心教育孩子，是孩子們的精神領袖。右圖完整的拍攝久埔國小全校師生一起上體育課的整體畫面，畫面中為全校的學生數，觀眾可以透過畫面了解學校少子化影響學生人數的嚴重性。



圖 3.4 遠景畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

三、全景(Full Shot)

全景鏡頭包含角色從頭到腳的樣貌，像是舞台劇的舞台框，因此可觀察角色的肢體語言、穿著、特色和與其他角色的互動，構圖上被攝主體占 3/4 的畫面寬度，頭和腳上下保留一定的空間，這種景別主要展示主體動作的完整性⁸¹。如圖 3.5，左圖為合唱團成員穿著布農族傳統服飾演唱布農族歌謠的比賽現場畫面，從畫面可看到身為指揮的方雅各老師，運用獨一無二的動態指揮，帶領孩子演唱歌曲。右圖為方雅各老師和黃韻芬老師帶領合唱團的孩子到部落裡向布農族耆老們請教

⁸⁰ 「取鏡距離 Camera Distance-認識電影」，國家電影及視聽文化中心，上網日期：2023 年 4 月 4 日，<https://edumovie-tfai.org.tw/article/content/162>。

⁸¹ Robert Edgar-Hunt、Steven Rawle、John Marland 著，徐芷婷譯，*透視掌鏡者的心理-解讀世界經典電影語言與符號*，頁 122。

布農族傳統歌唱的技巧，畫面中顯示由布農族大家長帶領耆老們傳授知識，其他成員全神貫注地聆聽。



圖 3.5 全景畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

四、中景(Medium Shot)

中景是特寫和遠景間標準的對話性鏡頭，從人物小腿以上取景。這是拍攝演員時最常用到的鏡頭，此鏡頭以觀眾的視角作為對話的取鏡距離⁸²。在這樣的距離下，觀眾能觀察人物的表情、與他人互動。如圖 3.6，左圖為黃韻芬老師發現方雅各老師看不懂五線譜，勸退他不要為難自己擔任指揮沉重的神情。右圖為學生家長憤怒的指責，因為合唱團團練時間，影響到孩子回家幫忙農務和家務的時間。



圖 3.6 中景畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

⁸² Robert Edgar-Hunt、Steven Rawle、John Marland 著，徐芷婷譯，*透視掌鏡者的心理-解讀世界經典電影語言與符號*，頁 122。

五、近景(Chest Shot)

近景一般是拍攝人胸部以上的畫面，主要是拍攝人面部的表情，近距離觀察人物的體現，所以近景能清楚地看清人物細微動作。近景著重表現人物的面部表情，傳達人物的內心世界，往往給觀眾以較深刻的印象，也是刻畫人物性格最有力的景別⁸³。如圖 3.7，左圖為王心妍在聽到其他學校合唱團的聲音後，認為自己的聲音和別人不一樣，失去自信地詢問方雅各老師可不可以不要參加的沉重表情。右圖為伍奶奶慈祥的詢問伍家姊弟合唱練習的狀況，在聽到「把自己聲部唱好，不需要聽其他聲部的聲音」這樣的合唱想法後，伍爺爺面露不認同的表情。



圖 3.7 近景畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

六、特寫(Close-Up)

近距離拍攝人物或物體的特寫，使觀眾可以更清楚觀察細節；特寫鏡頭是一種強而有力的表現手法，細膩地表現人物的情緒或吸引觀眾注意小地方，提供劇情上的線索⁸⁴。如圖 3.8，左圖為史榮在觀眾席上聽到其他參賽學校清澈的聲音和優美的和聲後，內心充滿不安，覺得自己的表現和他校相較之下相形失色，眉頭深鎖且失去自信的神情。右圖為王心雅於母親節的勸募活動擔任合唱團領唱，

⁸³ Robert Edgar-Hunt、Steven Rawle、John Marland 著，徐芷婷譯，*透視掌鏡者的心理-解讀世界經典電影語言與符號*，頁 122。

⁸⁴ 「取鏡距離 Camera Distance-認識電影」，*國家電影及視聽文化中心*，上網日期：2023 年 4 月 4 日，<https://edumovie-tfai.org.tw/article/content/162>。

在教會裡演唱自己布農族歌謠「媽媽」給族人聽，充滿自信且專注的表情。



圖 3.8 特寫畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

七、大特寫(Big Close-Up)

又稱為「局部特寫」，是刻意將被攝物放大至整個銀幕，使觀眾近距離觀看演員特定部位，或近距離觀察特定細微之處，強迫觀眾注意重要細節⁸⁵。如圖 3.9，左圖為黃韻芬老師指導合唱團團員五線譜並在鋼琴上彈奏 Do 音音高，勾起方雅各老師回憶起大學時期，因為找不到鋼琴上的 Do 音，被教授嚴厲指責及同學嘲笑的回憶。右圖為史堅強聽完孩子的歌聲後，慷慨解囊捐助合唱團參加比賽，意味著原本強烈反對成立合唱團的他，被孩子們的歌聲感動，轉而全力支持的行動。



圖 3.9 大特寫畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

⁸⁵ Robert Edgar-Hunt、Steven Rawle、John Marland 著，徐芷婷譯，*透視掌鏡者的心理-解讀世界經典電影語言與符號*，頁 122。

在電影裡，角色或是物體被攝的角度變化，代表該影像的情緒象徵或是帶有重要意義⁸⁶。取鏡角度可以說是攝影者利用鏡頭說話的方式之一，也可以理解為是觀眾觀看影片時的位置，進而決定觀眾用甚麼方向去理解影片的內容。依常見的鏡頭角度可以分為水平角度、仰角及俯角鏡頭。

一、水平角度

水平角度相當接近一個觀者的真實身高。平視的感覺能讓想要拍攝的場景最真實的呈現，容易產生親近感，多用作於敘事交代，是最為常見的攝影視角。如圖 3.10，左圖描述教師晨會中，校長嚴肅的面容傳達學校因辦學無特色即將遭遇廢校的危機。右圖為布農族傳統祭典射耳祭的儀式，從畫面中可看出射耳祭典儀式的真實樣態。



圖 3.10 水平角度畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

二、仰角鏡頭

仰角鏡頭是將攝影機放在比較低的地方，由下而上以仰角拍攝的鏡頭，也稱為低角度鏡頭。仰角鏡頭在視覺上會使被拍攝的角色顯得比一般時候還要大，有一種崇敬感或優越感⁸⁷。如圖 3.11，左圖為合唱團學生經三個月的練習後，從五音

⁸⁶ Louis Giannetti 著，焦雄屏譯，**認識電影**，頁 29-31。

⁸⁷ 「取鏡角度 Angle of Framing-認識電影」，**國家電影及視聽文化中心**，上網日期：2023 年 4 月 6 日，<https://edumovie-tfai.org.tw/article/content/155>。

不全蛻變至逐漸能完整唱出合唱曲的神情，仰角的鏡頭凸顯了合唱團團員練習後的成就感。右圖為合唱比賽現場，評審正襟而坐進行比賽評定的嚴肅表情，仰角鏡頭的拍攝意旨評審在比賽中的威嚴和崇高地位。



圖 3.11 仰角鏡頭畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

三、俯角鏡頭

俯角鏡頭是將攝影機放在比一般視野還高的地方，由上而下俯角拍攝的鏡頭，也稱為高角度鏡頭。俯角鏡頭可以表達影像中人物柔弱、弱勢或是毫無防備、無力等感覺，通常也會產生一種自卑感⁸⁸。如圖 3.12，左圖為合唱團剛成軍，盧校長前來詢問黃韻芬老師人數是否不足。右圖為合唱團再次重整參加比賽，盧校長和方雅各老師卻在出發的途中，遭遇道路土石坍方、交通中斷，將合唱團團員困在前往比賽的路程上。兩者均臉露出無助的神情，顯得人物情緒極為無力與無奈。

⁸⁸ Robert Edgar-Hunt、Steven Rawle、John Marland 著，徐芷婷譯，*透視掌鏡者的心理-解讀世界經典電影語言與符號*，頁 120。



圖 3.12 俯角鏡頭畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

此外，攝影機以不同形式的鏡頭移動進行拍攝，發展出更多元的運鏡方式，一個好的運鏡可以讓影片的質感提升，而且適當的運鏡手法也能讓觀眾更能夠帶入劇情走向和發展，可以起到一個畫龍點睛的作用⁸⁹。

一、搖鏡頭

搖鏡頭是通過搖攝而產生的一種電影鏡頭語言。在拍攝一個鏡頭時，攝影機的機位不作位移，只有機身作上下、左右的旋轉等運動⁹⁰。透過鏡頭移動呈現事物的發展，彷彿隨著人的視野移動，觀看周圍事物或場景的變化。如圖 3.13，從左圖到右圖以搖鏡頭方式拍攝合唱團演唱結束後，觀眾給予熱烈的掌聲回饋，運用合唱團團員的視角，可以感受到孩子們透過掌聲初嘗舞台帶來的榮耀和自信。

⁸⁹ Robert Edgar-Hunt、Steven Rawle、John Marland 著，徐芷婷譯，*透視掌鏡者的心理-解讀世界經典電影語言與符號*，頁 132。

⁹⁰ 「讓影片具故事性」，*國立台灣大學教學資源網*，上網日期：2023 年 4 月 6 日，<https://is.gd/6kwAT5>。



圖 3.13 搖鏡頭畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

二、推軌鏡頭

推軌鏡頭代表運用台車、腳架或其他器具，朝被攝物接近或遠離的攝影技法。當強調重要時刻或表現角色情緒時，鏡頭會往前推進，讓觀眾體驗情境當下的感受⁹¹。如圖 3.14，左圖是方雅各老師和黃韻芬老師在放學後的音樂教室進行特訓和練習。右圖可清楚看出黃韻芬老師指導方雅各老師如何運用手勢語言和合唱團的孩子溝通音樂拍子節奏、強弱表現等歌唱的展現方法。

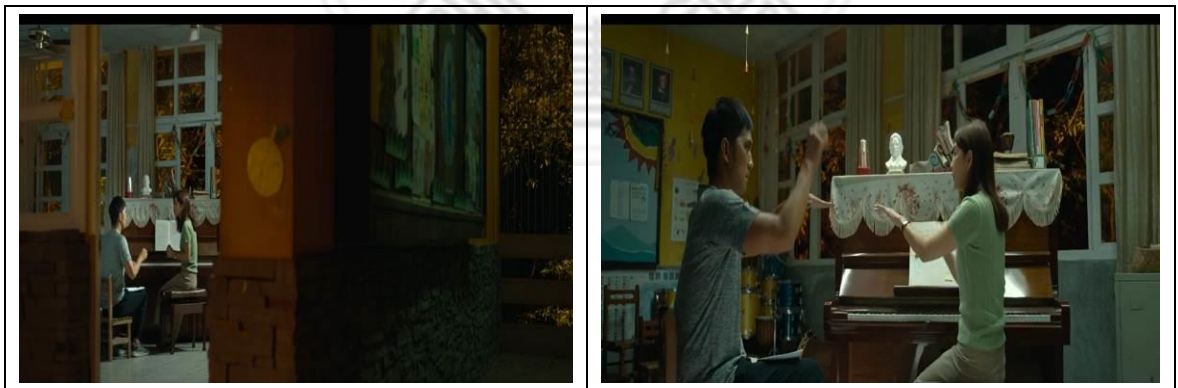


圖 3.14 推軌鏡頭畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

⁹¹ Robert Edgar-Hunt、Steven Rawle、John Marland 著，徐芷婷譯，透視掌鏡者的心理-解讀世界經典電影語言與符號，頁 132。

三、伸縮鏡頭

藉由改變鏡頭焦距改變觀看的視角，在伸縮鏡頭裡，鏡頭內所有物體都以同樣比例放大或縮小，造成一種景深壓縮的感受，伸縮鏡頭的特點是可以很快改變視角，並切分人物的反應，以一種突如其來的方式凸顯戲劇性⁹²。如圖 3.15，左圖焦距放在合唱比賽的裁判身上，畫面中顯示方雅各老師的大學教授陳教授面露不信任自己學生能力的鄙夷神情。右圖則把焦點放置在方雅各老師身上，身為合唱團指揮，他帶領團員重新出發參賽，展現自己布農族特色的自信心情溢於言表。



圖 3.15 伸縮鏡頭畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

四、升降鏡頭

將攝影機放置在附有機器手臂的升降機上拍攝，由於機器手臂靈活，可以有許多變化，使用升降鏡頭拍攝可用來展示一個大規模事件和氣勢⁹³。如圖 3.16，左圖是史堅強駕駛的怪手，試圖將坍方的土石堆移除，畫面中呈現出巨大的土石堆上方有著怪手的身影，讓觀眾可看到怪手高高舉起象徵大家移除屏障的決心。右圖為方雅各老師運用怪手升降的手臂，將合唱團團員一一護送到山壁坍方的另一頭，畫面中傳達合唱團團員為了參加比賽不放棄的希望和決心。

⁹² 「攝影機運動 Camera Movement-認識電影」，國家電影及視聽文化中心，上網日期：2023 年 4 月 6 日，<https://edumovie-tfai.org.tw/article/content/158>。

⁹³ 同前註。



圖 3.16 升降鏡頭畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

藉由景別、攝影機角度與上述的運鏡方式，適時加入電影之中就能營造效果，不但讓觀眾能了解劇情，也會影響著觀眾的情緒。電影《聽見歌 再唱》的基調為在地性且感人又勵志，因此使用基本的電影拍攝手法，較少出現複雜的剪接方式。這樣單純的拍攝模式，能感受到導演想表現布農族合唱團樸實與單純的感覺。

第四章 文本分析

本章節針對《聽見歌 再唱》進行文本分析，以文字說明搭配電影畫面截圖的方式呈現，並輔以符號學分析和鏡頭分析論述。第一節將分析電影中再現了哪些布農族的音樂文化特色，第二節將電影中合唱團與柯大宜教學法相比較，布農族兒童合唱團凸顯了哪些合唱教育特色。

第一節 《聽見歌 再唱》再現布農族音樂文化特色

原住民是一個沒有文字的民族，他們必須透過部落的信仰、傳說、歌謠口耳相傳的方式傳承文化。音樂是原住民接觸自己的文化及語言的重要媒介，透過音樂了解原民文化的內涵與價值，進一步將傳統的原民歌唱文化與西洋的合唱文化相互融合，創造出專屬於在地合唱團獨一無二的特色。

透過電影分鏡分析和符號學分析，研究者發現電影《聽見歌 再唱》所呈現布農族人傳統社會文化中，祭典不但是布農族生活的寫照，更配合著歌謠進行。布農族的祭典文化背景凸顯了布農族獨特的歌唱音樂藝術，更是布農族音樂形成的重要脈絡。在電影《聽見歌 再唱》中，將哪些布農族文化融入歌唱中，成為合唱團的特色，研究者透過下列三點研究假設來分析：

- (一)《聽見歌 再唱》電影中，經由傳統祭典儀式凸顯了布農族音樂文化。
- (二)《聽見歌 再唱》電影中，合唱團的演唱方式展現了布農族傳統歌謠特色。
- (三)《聽見歌 再唱》電影中，合唱團運用當代布農族歌謠傳達布農族生活文化。

一、傳統祭典儀式凸顯布農族音樂文化

在布農族的社會，最具代表性且也維繫著的傳統祭儀即是射耳祭。布農族人擅長於狩獵，射耳祭是布農族人一年中相當重要的祭典。獵人們會從山頂上對空鳴槍，告知全部落的人他們狩獵歸來。在電影《聽見歌 再唱》中，採用中景鏡頭

拍攝獵人的鳴槍儀式揭開祭典的序幕(參見圖 4.1)。



圖 4.1 獵人鳴槍為射耳祭揭幕

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

槍聲響起，此時「獵人的鳴槍聲」是一種由聽覺可感知的肖像符號；再經過概念的聯想和判斷後，「獵人的鳴槍聲」就可以成為狩獵的指示性價值；而對空鳴槍意味著告知族人前往迎接，這是需經過學習文化約定或慣例的象徵性符號。綜合上述，就皮爾斯的符號三元素而言，研究者認為可以用下表來表示「獵人的鳴槍聲」的符號分析：(參閱表 4.1：「獵人的鳴槍聲」的符號分析)

表 4.1：「獵人的鳴槍聲」的符號分析及傳達過程

符號	獵人的鳴槍聲		
符號類別	肖像	指示	象徵
符號意義	聽覺感知鳴槍聲	透由鳴槍聯想及判斷 獵人狩獵	經由布農族文化慣例， 獵人鳴槍意味著族人前往迎接，祭典即將開始。

資料來源：研究者自行繪製。

祭典開始時，影片運用特寫鏡頭來拍攝族人在家屋內將獸骨整齊地堆放在石板上(參見圖 4.2)，再請族裡的長老來祭拜祈禱能年年豐收。接著以特寫鏡頭和全景鏡頭將每個人的狩獵工具置放於男人圍圓蹲於場地中央(參見圖 4.3、圖 4.4)，由長老領唱 *pislahi*(祭前獵槍之歌)，歌詞中內容大致上是點名鹿、山羌、山豬等都能進到槍口裡。



圖 4.2 獵物的獸骨放置在石板上

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.3 獵人的狩獵工具特寫鏡頭

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.4 男人圍半圓蹲著演唱 pislahi(祭前獵槍之歌)

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

在影片中採用搖鏡頭的方式，拍攝布農族在射耳祭典中，男性族人圍著狩獵工具一圈歌唱的演唱模式(參見圖 4.5、圖 4.6)，由族中祭司以規律性的節奏領唱，祭司每唱一句，眾人再跟著覆誦一遍，獵人們用清亮的歌聲描述了他們在山林中的經歷和感受。



圖 4.5 布農族祭司領唱 Pislahi

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.6 眾人跟著覆誦祭司歌聲

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

接下來運用近景鏡頭和水平角度拍攝(參見圖 4.7、圖 4.8)，呈現祭司對女童「吹耳朵」驅邪的習俗，以驅邪或驅趕身體上的疾病惡靈。最後是小男孩拉弓箭射耳的儀式，由族內的男性成員協助教導孩子用弓箭射山羌的耳朵，主要目的是希望孩子日後也能成會狩獵好手，象徵著打獵技藝的傳承。



圖 4.7 祭司對孩童吹耳朵祈福

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.8 小男孩弓箭射耳的儀式

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

最後是以全景鏡頭拍攝報戰功儀式(參見圖 4.9)，呈現族人敘述自己狩獵的戰績，內容除了會唸出其氏族的名稱外，所報的「功」即是其獵取大型獵獲物的戰績了，透過畫面可觀察女眷也和勇士們同聲歡樂、誇讚勇士，全族歡喜獵獲的氣氛。




圖 4.9 布農族報戰功儀式

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

射耳祭是布農族的宗教祭儀活動，該祭典以鹿耳來象徵狩獵的豐碩，藉以傳達出感謝狩獵豐碩與族人的安全，象徵著對外獵取獵物、對內凝聚族群力量。射耳祭可以說是布農族人團結、薪火相傳的重要象徵，其祭典儀式及其所運用的祭儀歌謠等重要的符號意涵在索緒爾符號學分析如下：(參閱表 4.2：「射耳祭」的符號分析)。

表 4.2：「射耳祭」的符號分析

符號	能指	所指
	獸骨：整齊地堆放在石板上。	獸骨具有祈福的意義。
	射鹿耳：男性族人教小孩用弓箭射鹿耳。	射鹿耳期盼小孩成為好獵人，象徵打獵的技藝傳承。
	吹耳朵：祭司替小孩吹耳朵。	具有驅除厄運的意涵。
	唱「祭前獵槍之歌」：族人描述打獵情景。	藉由祭司領唱及眾人和聲傳達狩獵豐碩的期盼。

	<p>唱「報戰功」：敘述狩獵的事蹟。</p>	<p>藉由強烈節奏報戰功的呼喊，彰顯自我能力以提高地位。</p>
---	------------------------	----------------------------------

資料來源：研究者自行繪製。

射耳祭是布農族文化的重要組成部分，祭典中歌謠音樂象徵了一個部落的文化模式。歌曲的表現是布農族人內心情感的反應，更表現了布農族的群體特性，在布農族的儀式過程中，音樂是儀式行為的主要構成部分，引領著儀式的進行。布農族射耳祭呈現出一種充滿文化內涵的音樂表現形式，也展現了布農民族的生活方式和傳統文明。

二、合唱團的演唱方式展現布農族傳統歌謠特色

布農族在以人聲為樂器的歌樂世界中，不論是音樂形式與音樂要素，在台灣原住民中是獨樹一格的。由於族人著重集體行動的民族性，使得集體的歌唱勝過於個人的獨唱，加上其社會結構觀強調和諧圓滿的概念，充分表現出族人團結合作的精神。要瞭解布農族的歌唱文化，可從傳統歌謠音樂結構及歌唱模式來探討合唱團的演唱方式：

(一)傳統歌謠結構

布農族的傳統歌謠旋律優美，歌謠主要演唱目的是為了祭祀祖靈和神明，並祈求豐收和平，充滿著對神明和祖靈的敬畏和感謝之情。以下針對電影《聽見歌 再唱》中，所呈現的布農族三首傳統歌謠，運用索緒爾的「表義二軸」進行分析：

1. Pislahi(祭前獵槍之歌)

這是一首屬於狩獵祭儀性的歌謠，獵人將獵具及獵槍放在中央，在祭司的領唱之下，大家一起演唱這首 Pislahi(祭前獵槍之歌)，希望狩獵行動能夠豐收而歸。

Pislahi(祭前獵槍之歌)樂曲的曲譜(參見圖 4.10)符碼結構分析如下：

- (1) 系譜軸：以音高 Do、Mi、Sol 為主的系譜軸；音符型態主要為四分音符、八分音符、二分休止符、全休止符。
- (2) 毗鄰軸：和聲主要以一度音程、四度音程、八度音程為主軸，旋律屬一段式樂段形式，歌唱方式以應答呈現。
- (3) 音樂特色：這首歌謠多以三~四聲部來呈現，應答聲部和聲已完全四度和八度為主體，全曲是一種應答式的唱法，祭司唱出單音旋律後，眾人以布農族的和聲唱法應和，和聲效果優美而飽滿。
- (4) 布農族獵人以虔誠的心在祭司的領導下吟唱 Pislahi，藉著傳統儀式展現穩固族人之間的族群性和團結合作的精神，祈禱能年年豐收。

Pislahi



圖 4.10 Pislahi(祭前獵槍之歌)譜例

資料出處：研究者自行繪製。

2. Malastapan(報戰功)

這是一首布農族只用呼喊節奏而沒有固定音高的敘事歌曲，用於獵人凱旋歸來後，召族人舉行慶功歡宴。

Malastapan(報戰功)樂曲的曲譜(參見圖 4.11)符碼結構分析如下：

- (1) 系譜軸：以四分音符、八分音符、十六分音符、二分休止符、十六分休止符為主的系譜軸。

- (2) 毗鄰軸：開頭句以三個音節為主，中間部分以四個音節演唱，結尾在以三個音節收尾，僅有呼喊式的節奏，是布農族唯一歌舞合一的音樂，歌唱方式以呼喊應答的方式呈現。
- (3) 音樂特色：這首歌謠以呼喊式領唱與眾唱形成的應答唱法來呈現，全曲只有節奏性的朗誦調，缺乏旋律性，每報一句戰功，眾人跟著覆誦一遍，節奏中以簡潔有力的語調呼喊，有吸引人注意聽的作用，表現出布農族人特有的音樂性。
- (4) 布農族獵人以充滿力量的語氣來壯聲勢，然後再一一地敘述自己的戰功，最後以「hu hu ho ho」作為結尾，在補上一句自己的家族姓氏，將戰功歸功於母族，這也是布農族內斂而謙虛的民族特性。

Malastapan

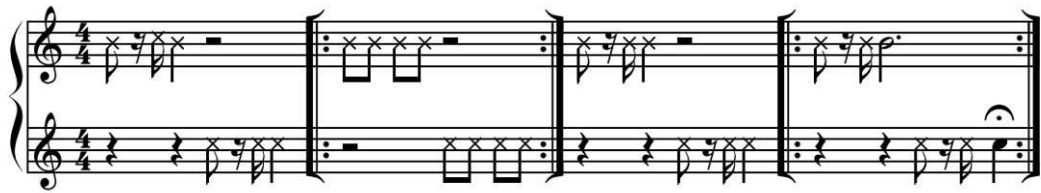


圖 4.11 Malastapan(報戰功)譜例

資料出處：研究者自行繪製。

3. Pasibutbut(祈禱小米豐收歌)

Pasibutbut(祈禱小米豐收歌)一般稱為「八部合音」，是布農族小米播種祭、收穫及進倉祭儀上的主要祭歌。Pasibutbut 在布農族語裡，真正的詞意為「大家互相拉拔」，意欲凝聚部落向心力。

Pasibutbut(祈禱小米豐收歌)樂曲的曲譜(參見圖 4.12)符碼結構分析如下：

- (1) 系譜軸：以 Do、Re、Mi、Sol 為主要的音高為基礎，做半音階層層高的演唱模式；音符型態主要為全音符。

- (2) 毗鄰軸：和聲主要以一度音程、三度音程、四度音程、五度音程為主軸，旋律屬複音音樂性質，歌唱方式以五度或四度平行唱法的方式呈現。
- (3) 音樂特色：這首歌謠多以三~四部來演唱，整體演唱的時間依照演唱者的能力及默契而定，聲部由高而低陸續發出 o、u、e 的母音，由最高聲度引領持續上升，其他聲部聽到聲響跟著抬升，並維持原來的音程結構，不同層次的半音階轉換，使得聲部音色形成交錯出現，並造成聲音延續不斷直到音樂結束。
- (4) Pasibutbut 以獨特的合音和半音階唱法，傳達出對天神的祈求，使布農族的音樂呈現出穩定、合諧的美感，並具有凝結族人情感的作用。演唱 Pasibutbut 無法一個人完成，必須由一群人藉著頻繁合唱培養默契後，才能順利完成。在演唱中，聽者往往為其磅礴厚重的和聲感所震懾。

Pasibutbut

The image shows a musical score for the song 'Pasibutbut'. It is written in bass clef with a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 120. The score is divided into three systems, with measure numbers 10 and 15 indicated at the start of the second and third systems respectively. The music is characterized by complex polyphonic textures, featuring multiple voices and various chordal structures, typical of the 'Pasibutbut' style.

圖 4.12 Pasibutbut(祈禱小米豐收歌)譜例

資料出處：研究者自行繪製。

(二)布農族歌唱形式

布農族歌唱形式表現因其群體生活和工作的特性，多以和聲式歌唱方式來表現，通常分為二~四聲部的合唱形式。一般而言，先由領唱者唱出數個音後再一起合唱。在電影《聽見歌 再唱》中，以全景及水平角度拍攝黃韻芬老師前往族中大

家長伍順水家參加烤肉聚會(參見圖 4.13)，盧校長提及黃韻芬老師生日在即，大家一起為黃韻芬老師唱生日快樂歌做為祝福，影片中由王心妍姊妹倆的父親彈奏吉他 C 和弦作為起音領唱主旋律後，眾人再進行即興和音，創作出屬於布農族合音風格的生日快樂歌，讓黃韻芬老師相當驚嘆布農族的和聲能力，受他們的歌聲感動不已。



圖 4.13 布農族人以即興和聲歌聲祝福黃韻芬老師生日快樂

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

當方雅各老師和黃韻芬老師帶領學校合唱團學生拜訪伍順水等布農族長老，請教關於布農族傳統合唱方式及技巧時，影片中採用仰角鏡頭和俯角鏡頭拍攝伍順水和布農族長輩們，以布農族詩歌 *paiska laupaku*(從此刻起)向合唱團團員講解布農族獨特的歌唱文化 (參見圖 4.14、圖 4.15)，亦是展現布農族領唱和合唱的演唱模式。鏡頭由下往上仰角拍攝耆老們歌唱的神情，再由上往下俯角拍攝方雅各老師、黃韻芬老師和合唱團成員專注聆聽耆老們範唱，顯示出布農族傳統文化傳承的歷程，其中仰角鏡頭更意味著族中耆老的崇高地位。



圖 4.14 布農族長輩們用歌聲傳達傳統歌唱文化

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.15 合唱團成員專注聆聽長老的範唱

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

當合唱團因遭遇土石坍方，在族人合力幫忙，以挖土機接力搬運的方式，讓團員得以翻越過坍方的土石區，為祝福孩子比賽可以一切順利，原本想陪同應援的族人，選擇以傳統歌謠演唱 Pasibutbut (小米祈禱豐收歌)。影片中以俯角鏡頭拍攝男性族人圍圈唱歌(參見圖 4.16)，意味著這首歌代表著布農族團結、相互扶持的精神文化，再由特寫鏡頭拍攝族人演唱 Pasibutbut 時，專注及閉眼傾聽的神情(參見圖 4.17)，表達出族人透過不間斷演唱升高的和聲半音階，將祈禱傳達給上天，

這正是 Pasibutbut 的精神所在。



圖 4.16 布農族族人演唱 Pasibutbut

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.17 特寫鏡頭拍攝族人演唱 Pasibutbut 的專注神情

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

(三)合唱團的演唱方式

方雅各老師帶領合唱團在教會中演唱布農族現代歌謠 Kipahpah Ima(拍手歌)，在布農語中，「kipahpah」代表著「雙掌互拍」。因此影片中以全景鏡頭拍攝方雅各老師帶領著合唱團，結合了人聲和手拍節奏的方式融入歌曲演唱中(參見圖 4.18)，並以中景鏡頭呈現在歌曲演唱結束時，以拍手節奏和著鋼琴伴奏聲作為結

尾(參見圖 4.19)，藉以表達歡樂、輕快的節奏型態。



圖 4.18 合唱團演唱 Kipahpah Ima 時結合拍手節奏動作

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.19 合唱團以拍手節奏動作和著鋼琴伴奏聲結束歌曲演唱

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

接著合唱團又以布農族歌曲 Cina(媽媽的眼睛)作為母親節的祝福，在鋼琴聲以 Mi 音為起音後，電影取鏡距離以特寫鏡頭拍攝王心雅以清亮的嗓音負責領唱主旋律(參見圖 4.20)，在鋼琴伴奏聲出現後完成領唱，此時再以推軌鏡頭，將鏡頭拉遠(參見圖 4.21)，呈現合唱團眾人覆唱主旋律並加入和聲，豐富了合唱團音色的變化。



圖 4.20 王心雅擔當布農族歌曲 Cina 的領唱

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.21 合唱團的和音加入豐富音色變化

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

影片最後，合唱團在比賽會場上演唱布農族詩歌 Kulumaha(回家吧)，在鋼琴聲以 Sol 音作為起音後，原本在隊伍中的王心妍往舞台前移動，鏡頭採以特寫鏡頭拍攝王心妍高亢的歌聲作為全體合唱團的領唱(參見圖 4.22)，獨唱出回家吧的主旋律，完成領唱後王心妍退回合唱團隊伍，此時整體合唱團充滿穿透力的和聲響起，取鏡角度採用俯角鏡頭(參見圖 4.23)，表現合唱團的孩子歌聲向上穿透的意境，藉由歌聲傳達給部落的族人，他們帶著族人的祝福順利參賽。



圖 4.22 王心妍擔當布農族詩歌 Kulumaha(回家吧)的領唱

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.23 以俯角鏡頭拍攝和聲聲響向上穿透的意境

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 4 月 4 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

布農族傳統歌謠雖沒有華麗的舞步，但擁有自然的節奏結構，能凝聚觀眾的聽覺。方雅各老師和黃韻芬老師將布農族較為含蓄的節奏表達巧妙的運用於〈拍手歌〉中，並在〈媽媽的眼睛〉和〈回家吧〉兩首歌曲中採用單音領唱及眾人頌唱，透過高亢的主旋律與穩定厚實低音結合而成的音程聲響，以高低不同多聲部演唱呈現，增強了布農歌樂「每歌必合」的印象。在影片中我們看到、聽到這種

音色和節奏的展現，就是布農族的傳統歌樂特色，融入兒童合唱團的演唱模式中，成了典型布農的歌唱型態。

三、當代布農族歌謠傳達布農族生活文化

隨著時代的變遷，「變化」的議題對當代音樂景觀造成的影響元素，例如：都市化、大眾媒體，極大程度布農族當代音樂除了保留傳統的歌樂合聲外，亦加入了不同的音樂素材，透過表演表現了現代的音樂形象也傳達了傳承族群意識。影響布農族的音樂景觀⁹⁴。研究者針對電影《聽見歌 再唱》文本，根據索緒爾的符號學，從布農族合唱團所演唱的當代布農族歌謠的歌詞意涵，傳達布農族生活文化的分析如下：

(一)Kipahpah Ima(拍手歌)

方雅各老師為籌募合唱團比賽參賽經費，帶領合唱團成員到部落的教會中，開場演唱的曲目。輕快又充滿節奏的歌聲，讓在場的觀眾也跟著一起拍手同樂。

「kipahpah ima, kipahpah ima, muskunta kipahpah ima.

拍拍手，拍拍手，我們一起來拍手。

kahuzasa ! kahuzasa ! muskunta kahuzas.

歌唱吧！歌唱吧！我們一起來歌唱。

manaskal saikin sadu mas muu tu taisisan.

看見各位弟兄姐妹，我心歡喜快樂。

mahtu mapasadu, manaskalik, nakahuzas.

能和各位相見，我心歡喜來歌唱。

manaskal ! manaskal !

快樂歡喜！快樂歡喜！

⁹⁴ 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 年 7 月，頁 153。

manaskal sisdang tama kamisama.

歡喜快樂仰望祖靈。

uka hanimumulan, uka kaisalpuan is-ang,

沒有憂愁，沒有煩惱，

kaupahanian aluskunan kamisama.

祖靈日日與我同在。」

在布農語中，「kipahpah」是「拍打」的意思，「ima」指的是「手掌」，「kipahpah ima」代表著「雙掌互拍」。這是一首現代的布農族詩歌，為布農族做禮拜時唱的第一首歌，用來歡迎所有親朋好友到教堂共享福音之用。從歌詞上可以理解為用布農族語言演唱的歡迎大家來作禮拜的歌曲，在這首歌曲中展現了布農族對信仰的尊重，「kipahpah ima」這句話不僅是表達對他人的感謝，也是表達自己對生命、大自然以及萬物的感激之情，反映了布農民族傳統文化中和諧和包容的精神。

(二)Cina(媽媽的眼睛)

合唱團的孩子們在充滿歡樂的 Kipahpah Ima(拍手歌)演唱結束後，緊接著方雅各老師表示藉由母親節節日，孩子們帶來的第二首曲目，送給在場辛苦陪伴孩子成長的家長們。動人且真誠的聲音，讓在場的觀眾們感動落淚。

「cina tu mata hai masivi

媽媽有一雙明亮的眼睛

itu uvaz tu sinihumis kaupa hanian mihdi

為了孩子的成長每天辛勤過生活

haitu manaskal saicia tu isang

但是她的心裏很快樂

kaupa hanian nitu islunhu uka anuhuan

每天沒有可以歇息的地方休息」

「cina」在布農族語是「媽媽」的意思，「mata」指的是「眼睛」，「媽媽的眼睛」是一首感人的布農族民歌，從歌詞上可以理解這是一個孩子對母親的感情，表達了對母親的愛與感動之情。在這首歌曲中傳達了合唱團多數孩子來自於貧困的布農族家庭，也有隔代教養、單親家庭，每個家庭都非常辛苦地生活；因此孩子們以感謝母親、思念母親的心而唱，唱出布農族人對母愛的感動和敬仰之情。透過「媽媽的眼睛」延伸象徵著母親的愛和關懷，音樂旋律營造溫暖人心的氛圍，讓人深深感受到布農民族對家庭和親情的重視。

(三)Kulumaha(回家吧)

合唱團在參賽的途中，遭遇道路坍塌，藉由族人合力支援，排除重重障礙，終於順利抵達比賽會場，盧校長藉由社區廣播方式，將合唱團的歌聲傳達到部落的每一個角落，與每一位族人分享。

「i sia ma dum dum man tu dan

在這漆黑的路上

uka namahtu sinadan

沒有人可以依靠

nituhaiap tu na masikua

不知道要往何處去

kaiva kaiva saikin saicin

我的心在這裡徬徨無助

min buh buh sia madum du man

在這黑暗之中失落

ma hanimulmul inak isang

心中是如此的難過

kulumaha kulumah

回家 回家吧

kulumaha kulumaha laupaku

回家吧 現在

sisdanga mas

我依靠祢

sasbizaz

我的神

pasan singhal imitatu nalahaiban

請祢照亮我前面的道路」

「kulumaha」在布農族語是「回家」的意思，這是一首布農族語敬拜詩歌，在布農族的部落廣為傳唱，堪稱布農族的國歌。歌詞字面上描繪的是在山林中，迷失了方向，感到恐懼無助，祈求神靈照亮前方道路順利回家⁹⁵。藉由「回家」象徵合唱團在比賽中將布農族的特色發揚光大，唱出自己的聲音，並渴望將聲音傳回部落的心情，結尾時充分表達出透過信仰獲得安穩的心境，同時也藉由歌詞反映了布農族人離鄉背井，到大都市為生活打拼下的思鄉情結。

上述三首布農族當代歌謠，透過合唱團演唱在將融入歌曲謠音樂的農族文化元素，歌詞中的布農語詞彙傳達了宗教信仰下的和諧生活、對家庭生活和親情的重視和時代變遷下離鄉背井工作的思鄉情結。合唱團可以更深入地了解布農族文化，並將這些理解融入演出中，形成獨特的音樂內容。其當代布農族歌謠描述布農族生活文化等重要的符號意涵在索緒爾符號學分析整理如下：(參閱表 4.3：「當代布農族歌謠」的符號分析)。

⁹⁵「回家的路越來越近？金國寶牧師的布農詩歌〈回家吧〉(Kulumaha)」，從台灣聽世界，上網日期：2023年4月30日，<https://djangosun.pixnet.net/blog/post/96308092>。

表 4.3：「當代布農族歌謠」的符號分析

歌曲	能指	所指
Kipahpah Ima (拍手歌)	<ol style="list-style-type: none"> 1. 「kipahpah」語譯為「拍打」，「ima」語譯為「手掌」，「kipahpah ima」即為「雙掌互拍」。 2. 這首歌為歡迎所有親朋好友到教堂共享福音之用。 	藉由歌詞表達自己對他人和神靈的感激之情，傳達了布農族人在宗教信仰下的和諧、包容的生活文化。
Cina (媽媽的眼睛)	<ol style="list-style-type: none"> 1. 「cina」語譯為「媽媽」，「mata」語譯為「眼睛」。 2. 這是孩子表達了對母親的愛與感動之情的歌曲。 	透過「媽媽的眼睛」象徵母親的愛和關懷，唱出布農族人對家庭和親情的重視。
Kulumaha (回家吧)	<ol style="list-style-type: none"> 1. 「kulumaha」語譯為「回家」。 2. 這是一首描繪族人迷失了方向，祈求神靈照亮前方道路順利回家的歌曲。 	藉由歌詞傳達了布農族人離鄉背井，到大都市為生活打拼下的思鄉情結。

資料來源：研究者自行繪製。

第二節 《聽見歌 再唱》再現兒童合唱教育特色

歌唱是孩童最自然的音樂語言，也是參與音樂最佳途徑，更能帶領人們充分感受及理解音樂。其中合唱教育強調整體學習，在合唱過程中，每位成員都需要聆聽其他聲部的演唱，協調各自的音高、節奏和情感表現，以達合唱整體效果的協調一致。

透過電影鏡頭和符號學分析，研究者發現電影《聽見歌 再唱》所呈現的合唱教育，透過民謠演唱與和聲的技能，展現出聽覺能力和音樂表現力，提升了學生對音樂的體驗和理解，這正是柯大宜音樂教學法所強調的教育思維。因此研究者將《聽見歌 再唱》電影中，布農族合唱團的教學歷程與柯大宜教學法相互比較下，分析電影中合唱團凸顯了哪些獨特的合唱教育特色，研究者透過下列三點研究假設來分析：

- (一) 在《聽見歌 再唱》電影中，合唱團採用布農族口述民謠作為合唱教學素材。
- (二) 在《聽見歌 再唱》電影中，合唱團採用無伴奏合唱曲凸顯聽覺教學層次。
- (三) 在《聽見歌 再唱》電影中，教師以獨特手勢指揮傳達音樂樂曲的表現方式。

一、合唱團採用布農族口述民謠作為合唱教學素材

民謠是人類文化的遺產，歷經時代考驗和傳承所留下來的藝術，更是與人民的生活緊密的結合。教師可以為學生挑選民謠歌曲做為學習素材，透過學習歌詞、練習唱歌、感悟歌曲情感等方式來體驗和理解民謠，同時也可以學習一些音樂技能和技巧。

布農族的歌謠多以口述傳承的方式保存下來。長老通常會把歌謠的知識和技巧傳給下一代，通過口述的方式進行傳承。這種傳統的口述傳承方式有助於保護歌曲的原汁原味，並傳述族群的價值觀和歷史。布農族人會以獨特的旋律和節奏

演唱，這不僅是一種藝術形式的傳承，更是他們的身份認同和文化承襲的形象。

電影中方雅各老師帶領的合唱團，在第一次參與比賽失利後，經陳教授的指點，重新返回部落找回屬於布農族的歌聲。方雅各老師、黃韻芬老師及合唱團全體孩子們向族中長老伍順水請教布農族人歌唱的方法。影片中採用垂直升降鏡頭拍攝伍順水帶領布農族中幾位族人以布農族歌謠 Paiska Laupaku(參見圖 4.24、圖 4.25)作為演唱素材進行範唱，透過畫面移動，將觀眾帶入布農族人演唱的世界裡。



圖 4.24 布農族長老示範布農族歌謠演唱

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 1 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.25 鏡頭垂直緩慢下降呈現長老演唱畫面

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 1 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

當歌曲演唱結束後，再以特寫鏡頭拍攝耆老伍順水做為指導者(參見圖 4.26)，告訴全體合唱團，布農族是一個用耳朵唱歌的民族，唱歌的原則是要仔細地聽別人唱歌，才能唱出好聽的聲音。



圖 4.26 伍順水講解布農族的歌唱技巧

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 1 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

最後再由四位長老帶著合唱團的孩子們，以布農族歌謠 *Paiska Laupaku* 作為練習歌曲，由長老領唱主旋律，影片中以俯角鏡頭拍攝合唱團的孩子經過引導後，仔細聆聽長老的主旋律，再以「o~e~he」的和聲作為覆唱練習尋找正確的音準(參見圖 4.27)。



圖 4.27 合唱團以「o~e~he」的和聲練習找音準

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 1 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

Paiska Laupaku 是一首布農族的傳統古調(參見圖 4.28)，運用索緒爾的「表義二軸」進行分析如下：

1. 系譜軸：以 Do、Mi、Sol、高音 Do 四個音組成，並採用四分音符、八分音符、二分音符為主的系譜軸。
2. 毗鄰軸：開頭句以四個音節為主，每個樂句末端以三個音節收尾，並進行即興和聲，歌唱方式以對唱法的方式呈現。
3. 音樂教學特色：歌曲風格為慢板，旋律和節奏呈現簡單而穩定。在旋律方面結構簡單，學生可透過主旋律進行哼唱練習，抓對音準。而和聲聲部則透過聆聽每一樂句的主旋律，在旋律結尾以「o-e-he」運用典型持續音的方式進行母音的發聲訓練及和聲音感的聆聽練習。

Paiskalaupaku



圖 4.28 Paiska Laupaku 譜例

資料出處：研究者自行繪製。

柯大宜教學法是一種以民族歌曲謠為基礎的教學法，強調融入民族文化和傳統音樂教育。在選材方面，柯大宜教學法常會採用具有代表性的民族歌曲，以及與學生文化背景相關的歌曲曲譜作為音樂學習的教學素材。帶給學生民謠歌曲的學習，透過學習歌詞、練習唱歌、感受歌曲情感等方式來體驗和理解民謠，同時也可以學習一些音樂技能和技巧。

電影《聽見歌 再唱》這首布農族古調的音量穩定、節奏簡單且保持慢速，很適合作為學生練習的演唱素材。且經由布農族長老進行合唱團的範唱教學，以口述傳承的方式作為教學，引導合唱團成員練習和聲及尋找音準的媒介。布農族民謠歌曲短小且簡易結構的形式，透過長老的口述傳承，作為安排學習各種音樂要素，是最恰當的教材，且更能幫助學生理解和布農文化的音樂表現形式。

二、合唱團採用無伴奏合唱曲凸顯聽覺教學層次

音樂聽覺表現能力是指一個人在聆聽音樂時，對音樂元素的理解、表達認識和分析能力。這些元素包括節奏、旋律、和聲、音色、強弱、音高、音程等。一

個具備良好音樂聽覺表現力的人，能夠充分了解並理解音樂中的這些元素，並且能夠更好地欣賞音樂、分析音樂、學習音樂。在電影中，這種能力透過聆聽音樂認識音樂基礎知能、無伴奏發聲練習及無伴奏歌曲演唱等方式提升學生的聽覺敏銳性，唱出優美的和聲效果。

(一)聆聽學習

久埔國小合唱團開始進行團練時，影片以全景鏡頭呈現方雅各老師帶著合唱團團員，在音樂教室一起聆聽黃韻芬老師演奏的鋼琴旋律(參見圖 4.29)。琴音結束後，再以近景鏡頭拍攝合唱團團員王心妍表達從樂音裡聽到大小聲的變化，讓她覺得很舒服，有想要在繼續往下聽的感受(參見圖 4.30)。



圖 4.29 黃韻芬老師以鋼琴演奏合唱歌曲

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.30 王心妍發表聆聽歌曲的感受

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

接著採用中景鏡頭拍攝方雅各老師針對王心妍的發表內容加以補充說明(參見圖 4.31)，引導學生認識音樂的聲響變化，在音樂理論上稱為音響強弱的改變，除了可以傳達演奏者的心情，也透過樂音不一樣的變化，有凝聚聽眾注意力的功能。



圖 4.31 方雅各老師補充說明音響的強弱變化

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

影片再以近景鏡頭拍攝伍聰明的分享(參見圖 4.32)，他表示透過黃韻芬老師在鍵盤上不斷彈奏的手指，所傳遞出的聲響讓人覺得很像溪流的流水聲響一樣，讓他有種置身於山林之中，想跳進水中游泳的感受。方雅各老師再接著補充解釋這就是經由音樂節奏不同改變了音色的效果。



圖 4.32 伍聰明發表樂音如流水聲響的感受

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

(二)無伴奏暖聲練習活動

暖聲練習是指在開始唱歌前進行的練習，旨在使聲帶、喉嚨得到充分的準備，同時也可以透過簡單的音階重複誦唱及和弦和聲練唱提高歌唱技巧和表現能力。在《聽見歌 再唱》電影中，運用近景鏡頭拍攝方雅各老師和黃韻芬老師帶領合唱團進行暖聲練習的活動(參見圖 4.33、圖 4.34)，結合腹部丹田力量並以半音往上方式，不斷的反覆頌唱暖聲樂句。

透過影片可看到合唱團的暖聲練習活動在教室戶外中進行，全程僅仰賴黃韻芬老師給予的每段半音上升音高範唱，並不依賴任何的樂器伴奏，讓合唱團團員更能專注的聆聽黃韻芬老師的音高，進行覆唱練習，掌握正確音準。



圖 4.33 方雅各老師與合唱團共同進行暖聲音階練習

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



4.34 合唱團團員以聆聽音高練習進行暖聲活動

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

進入多聲部和弦暖聲練習時，方雅各老師運用布農族無伴奏歌曲進行和聲訓練，在電影裡以水平角度拍攝方雅各老師運用布農族歌謠 *Paiska Laupaku* 的三個和聲尾音「o-e-he」，套用在合唱團在學校練習暖聲活動的畫面(參見圖 4.35)，帶領學生不依賴樂器伴奏，僅靠著相互聆聽各個聲部，進行即興和弦和聲練習。



圖 4.35 合唱團在學校進行和弦暖聲練習

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，

<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

(三)選用無伴奏合唱曲演唱

在合唱教學中訓練強調學生須運用聽覺帶動聲音，依靠聽覺找準音準和節奏，針對不同聲部的歌唱技巧進行訓練，提高音樂素養和表演能力，無伴奏合唱曲是非常適合的選材。

在《聽見歌 再唱》電影中，合唱團第二度參加比賽，選用的 Kulumaha(回家吧)歌曲，為一首無伴奏的布農族詩歌。影片中以中景鏡頭拍攝擔任伴奏的黃韻芬老師，只在鋼琴上彈奏提示音高 Sol 音(參見圖 4.36)。提示音高聲響結束後，再以全景鏡頭拍攝王心妍獨唱姿態進行主旋律的領唱(參見圖 4.37)，呈現出無伴奏合唱曲須依靠耳朵聽音，唱準音樂旋律的技能。



圖 4.36 黃韻芬老師給予鋼琴提示音

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。



圖 4.37 王心妍獨唱主旋律

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

在聽到王心妍領唱旋律結束後，最後影片再以俯角鏡頭拍攝其餘合唱團員接續主旋律的歌聲後，以多聲部和音方式，唱出和聲聲響(參見圖 4.38)。鋼琴的單音只在演唱前給予提示，領唱者的主旋律接續和聲的聲響完全沒有任何器樂配合歌曲，只有合唱團最乾淨的歌聲呈現。一連串的音樂表現方式傳達了無伴奏合唱曲

排除器樂伴奏遮蓋歌聲的缺點，合唱團員須仰賴專注的聽覺，以歌聲表現出旋律線條的層次感。



4.38 合唱團多聲部和音聲響出現

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

柯大宜教學法的核心理念是透過音樂欣賞、聲樂技巧教學和視唱練耳等方式，培養孩子的音樂感知、音樂高聽覺和節奏感。且著重訓練孩子們的聲音高聽覺和節感，練習唱出聽到的音符、節拍等來訓練孩子的聽覺能力。

在《聽見歌 再唱》電影中，合唱團在團練過程裡，最初方雅各老師帶著團員進行聆聽學習音樂知能；接著運用聆聽半音階音高進行暖聲練習及和聲聲響練習；最後在比賽中選用無伴奏合唱曲展現成果。

布農族不重視器樂，強調每歌必合的演唱模式中，以無伴奏合唱曲凸顯團員需要擁有好的音準、節奏感和合唱技巧，注意聆聽每個聲部的聲音。從領唱到齊唱，最後進入多聲部合唱，整個過程不斷調整自己與他人的聲音之間的聲音高度關係，讓聲音達到剛剛好的和諧程度，這正是布農族合唱教育中別具一格的特色，更在聽覺教學上做了不同的層次表現。

三、教師以獨特手勢指揮傳達音樂樂曲的表現方式

柯大宜教學法中最廣為人知的就是手號的運用，透過不同音高進行手勢符號表達，並根據音高上下移動，幫助兒童對於音高、音準方面的掌握有極大的效能。且手號以身體語言方式運用，透過視覺作為輔助手段，在合唱訓練中是極好的方法。

在《聽見歌 再唱》電影中所呈現的合唱教學，教師運用手勢指揮出樂句的節奏，雙手手勢更可用來表示不同聲部的音高和節奏。學生還可以透過觀察手勢來理解旋律線條的展現，進行多聲部訓練，與指揮有更好的交流，更有利於讓學生的注意力集中，傾聽另一個聲部的音樂。

影片中，以中景的拍攝手法傳達學生在團練過程中，與指揮共同討論手勢指揮溝通的畫面，伍聰明運用平日排球練習發球的姿勢，跟方雅各老師商量運用排球發球手勢，來表示聲音拋向遠方的概念(參見圖 4.39)。



4.39 伍聰明提議用發球姿勢將聲音拋出

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

接著方雅各老師再跟團員討論，表達音量漸強的指揮手勢，此時運用近景拍攝伍美麗給予方雅各老師的提議，運用手臂用力的加油動作，作為漸強的代表手勢符號(參見圖 4.40)。



4.40 伍美麗提議用加油手勢傳達漸強符號

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

電影再以特寫鏡頭呈現方雅各老師再次跟學生討論，當指揮透過布農族拉弓的手勢表達聲音的線條的表現(參見圖 4.41)，避免團員容易因為壓嗓的錯誤唱腔，讓聲音線條不具彈性，無法有效地傳達樂曲的情感。



4.41 方雅各老師採用拉弓手勢提示聲音線條的表現

資料來源：《聽見歌 再唱》，PTTPLAY，上網日期：2023 年 5 月 3 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

上述三個特別的指揮手勢，皆是方雅各老師與合唱團團員歷經溝通討論後，以團員理解的模式，設計的指揮動作。以具體的肢體動作呈現出抽象的樂曲的表情符號。在電影的最後，方雅各老師將獨特的手勢指揮，運用於比賽演唱的歌曲中，和合唱團員達成特別的音樂溝通模式。就皮爾斯的符號三元素而言，研究者認為可以用下表來表示「指揮手勢」的符號分析：(參閱表 4.4：「指揮手勢」的符號分析)

表 4.4：「指揮手勢」的符號分析

符號	肖像	指示	象徵
	視覺感知指揮 手掌心朝下， 由近而遠拋 出。	透由動作聯 想排球發球 動作。	意味著引導合 唱團將聲音由 近而遠將聲音 拋向遠方。
	視覺感知指揮 右手用力握 拳。	透由動作聯 想振臂加油。	意味著傳達樂 曲的節奏感越 趨強烈，音樂 響度逐漸增 強。

	<p>視覺感知雙手握拳，右手往內拉起。</p>	<p>透由動作聯想為拉弓動作。</p>	<p>意味著引導合唱團將聲音線條拉起，避免過多喉音出現壓嗓聲響。</p>
---	-------------------------	---------------------	--------------------------------------

資料來源：研究者自行繪製。

手號是柯大宜教學的重要教學手段，在教學中，教師可用手勢打出樂句節奏、提示音高變化，透過觀察獨特的手勢指揮描繪旋律的外形。手勢指揮的運用，作為一種身體語言，使學生能以視覺的角度感知音樂的抽象概念。

在電影《聽見歌 在唱》中，藉由方雅各老師指揮的手勢，帶領全體合唱團做出不一樣的聲響變化。獨特的指揮手勢更可以將無形的聲音線條轉化為有形可感的視覺模式，直觀的詮釋音樂作品；指揮亦能根據合唱團歌唱的需求，以更多的手勢和動作來傳達到更具體的表現。此外，自己的手勢風格和解釋方式經過日常練習，與團員相互溝通，帶領團員正確認識指揮所要表達的手勢動作含義。

第五章 結論

電影《聽見歌 再唱》是改編自馬彼得校長年輕時的經歷，敘述馬校長和布農族孩子在合唱教育中一步步學習與成長的過程。布農族文化透由合唱教育展現其文化的獨特性，傳承了珍貴的民族音樂文化。更運用布農族歌謠作為音樂教學的素材，將布農族歌唱文化，融入在合唱團的組訓歷程中，並凸顯出布農族獨特的合唱教育特色。

本研究論文援引符號學、鏡頭分析，從電影文本向度分析《聽見歌 再唱》這部電影。探究電影中方雅各老師將哪些布農族文化融入歌唱中，成為合唱團的特色，並從中探討《聽見歌 再唱》電影中，布農族合唱團相較於柯大宜教學法，凸顯出哪些獨特的合唱教育特色？

針對本研究提出的問題一回應：「探討《聽見歌 再唱》電影中，將哪些布農族文化融入歌唱中，成為合唱團的特色？」，透過文獻探討，可得知過往的音樂教育類型影片多著重探討學生用音樂翻轉人生。電影《聽見歌 再唱》則以布農族文化傳承為主軸，運用特有的歌唱文化，發展為合唱團隊的特色，分析如下：

一、傳統祭典儀式凸顯布農族音樂文化

在布農族的社會，最具代表性且維繫著的傳統宗教祭儀即是射耳祭。祭典中鳴槍聲象徵族人狩獵歸來，祭典即將開始，並透過〈祭前獵槍之歌〉及〈報戰功〉等歌曲演唱，凸顯了布農族的音樂文化模式，傳達出族人團結、薪火相傳，具有凝聚族群之功效。布農族人透過射耳祭傳承布農民族的宗教祭儀，並藉由祭典歌謠傳達對狩獵豐碩的期盼並彰顯族人狩獵能力提升與傳承的文化，更凸顯出布農族文化的音樂表現形式。

二、合唱團的演唱方式展現布農族傳統歌謠特色

在布農族歌唱形式中，多以領唱和合唱的演唱模式來表現。傳統歌謠的結構大都以系譜軸音高 Do、Mi、Sol 組成作為基本旋律，並在毗鄰軸裡的樂句由和聲音程相組合，呈現複音音樂的性質。在電影中方雅各老師和黃韻芬老師巧妙的將布農族含蓄的節奏表達運用於〈拍手歌〉中；並在〈媽媽的眼睛〉和〈回家吧〉採用單音領唱及眾人和聲方式，以多聲部演唱方式呈現，融入兒童合唱團的演唱模式中，呈現穩定厚實的和聲聲響，也展現了布農族傳統歌謠演唱特色及「每歌必合」的演唱印象。

三、當代布農族歌謠傳達布農族生活文化

時代的變遷塑造了當代的音樂景觀，布農族當代歌謠除了保留傳統的和聲模式及自然的節奏外，更透過演唱過程間接傳達布農族的生活文化。藉由合唱團演唱的當代歌謠，理解〈拍手歌〉歌詞傳達了族人對信仰的尊重，反映了布農族傳統文化和諧和包容的精神；〈媽媽的眼睛〉歌詞唱出布農族人對母愛的敬仰之情，讓人感受到布農民族對家庭和親情生活的重視；並在〈回家吧〉歌詞中表達透過信仰獲得安穩的心境，傳達了布農族人離鄉背井，到大都市為生活打拼的思鄉情結。

在布農族文化傳承的脈絡下，方雅各老師所帶領的合唱團透過布農族的音樂文化及歌謠的和聲結構、演唱方式和當代歌謠的歌詞表述呈現作為合唱團的特色，將布農族的音樂文化融入在合唱團中，用歌聲唱出了合唱團員的自信及情感。

接著回應本研究的問題二：「探討《聽見歌 再唱》電影中，布農族合唱團相較於柯大宜教學法，凸顯出哪些獨特的合唱教育特色？」，經由文本內容與柯大宜教學法互相比較分析後，發現電影中以布農族口述民謠作為合唱教學素材及合唱

團師生採用無伴奏合唱曲凸顯聽覺教學層次，並以獨特手勢指揮傳達音樂樂曲的表現方式，以下為布農族合唱團所凸顯獨特的合唱教育特色分析：

一、合唱團採用布農族口述民謠作為合唱教學素材

電影中，方雅各老師和黃韻芬老師尋求耆老講解歌唱方法時，經由布農族長老進行合唱團的範唱教學，以口述傳承的方式作為教學，引導合唱團成員練習和聲及尋找音準的媒介。布農族民謠歌曲短小且簡易結構的形式，透過長老的口述傳承，作為安排學習各種音樂要素，是最恰當的教材，且更能幫助學生理解和布農文化的音樂表現形式。

二、合唱團採用無伴奏合唱曲凸顯聽覺教學層次

在合唱團在團練過程裡，最初方雅各老師帶著團員進行聆聽旋律並分享交流的方式，建構各項音樂基本能力；接著以不仰賴器樂方式，運用聆聽半音階音高進行暖聲練習及和聲聲響練習；最後在比賽中選用無伴奏合唱曲展現成果。布農族不重視器樂，以無伴奏合唱曲凸顯團員需要注意聆聽每個聲部的聲音。從領唱到齊唱，調整自己與他人的聲音之間的聲音高度關係，讓聲音達到剛剛好的和諧程度，這正是布農族合唱教育中別具一格的特色，更在聽覺教學上做了不同的層次表現。

三、教師以獨特手勢指揮傳達音樂樂曲的表現方式

在電影《聽見歌 在唱》中，藉由方雅各老師指揮的手勢，帶領全體合唱團做出不一樣的聲響變化。獨特的指揮手勢更可以將無形的聲音線條轉化為有形可感的視覺模式，直觀的詮釋音樂作品；指揮亦能根據合唱團歌唱的需求，以更多的手勢和動作來傳達到更具體的表現。此外，自己的手勢風格和解釋方式經過日常練習，與團員相互溝通，帶領團員正確認識指揮所要表達的手勢動作含義。

透過研究者的比較分析後，理解合唱團教師應確立學生的主體地位，注重本土民族音樂文化的培養，選擇貼近學生生活的民族歌謠，透過本土化的音樂教學，去除語言和文化的隔閡，以感官覺知的方式，逐步引導學生提升音樂素養的知能，並透過音樂教育傳承民族傳統文化，實踐「音樂屬於每一個人」的信念。

《聽見歌 再唱》隸屬臺灣音樂電影，研究者透過相關文獻與資料的蒐集，分析電影中呈現的原住民合唱音樂教育特色。因此，身為音樂教育工作者的研究者，針對音樂教學及未來組訓兒童合唱團，提出一些教學建議：

一、蒐集當地歌謠，納入歌唱取材內容

歌謠在部落社會生活中在民族音樂文化的傳承上，發揮了扎根的作用，原住民學生可透過歌謠了解自己的文化，傳達自我民族情意。因此音樂教師可以蒐集在地歌謠作為合唱團歌唱選材內容的重要依據。

二、賦予原住民歌謠多方音樂教學元素

一直以來原住民歌謠在音樂教育中多以欣賞方式教授，本研究四首布農族傳統歌謠及三首當代布農族歌謠，透過索緒爾「表義二軸」，分析歌謠的音樂內容，並針對歌詞內容進行符號分析，賦予更多音樂教學元素。因此音樂教師需掌握歌謠的音樂元素，就能發揮專業，運用於合唱教學中。

三、結合社區資源，從多元角度投入音樂教學

經由電影文本分析，本研究發現耆老藉由熟悉的歌謠旋律，進行範唱並引導合唱團進行和聲學習。用傳承技能的方式延續、保存自身歌謠。因此研究者建議音樂教師應走入社區，妥善利用社區資源，讓音樂與土地相連結，並具備多元的思維，以利教學者能從多元角度投入合唱教學，推廣合唱教育。

從本研究中，研究者深刻感受到兒童的音樂，建立在自我文化的脈絡中。在音樂的薰陶下，兒童對自我文化的認同，找到對自己歌聲的歸屬感，並對祖先傳唱的旋律傳承擁有使命感。透過合唱團展現了歌唱的技巧能力，更能帶領學生享受音樂、樂於音樂，達到音樂屬於每一個人的理想。



參考文獻

一、 中文書籍

Christian Matz 著，劉森堯譯，**電影語言**(台北：遠流出版事業有限公司，1996年)。

John Fiske 著，張錦華譯，**傳播符號學理論**(台北：遠流出版事業有限公司，1995年)。

Robert Edgar-Hunt、Steven Rawle、John Marland 著，徐芷婷譯，**透視掌鏡者的心理-解讀世界經典電影語言與符號**(台北：佳魁資訊，2014年)。

吳榮順，**布農族音樂在傳統社會中的功能與結構**(南投：內政部營建署玉山國家公園管理處，1993年)。

吳榮順，**Bunun Tu Sintusaus 布農音樂**(南投：南投縣立文化中心，1995年)。

吳榮順，**台灣原住民音樂之美**(台北：漢光文化，1999年)。

呂炳川，**呂炳川音樂論述集**(台北：時報文化出版事業有限公司，1979年)

康謳主編，**大陸音樂辭典**(台北：大陸書店，1990年)。

許南明、富瀾、崔君衍，**電影藝術辭典**(北京：中國電影出版社，2005年)。

郭美女，**布農族音樂與文化傳達**(台北：秀威資訊科技，2010年)。

曾毓芬，**布農族人的歌·樂·與生命**(台北：南天出版社，2020年)。

焦雄屏，**歌舞電影縱橫談**(台北：遠流出版社，1993年)。

程予誠，**掌握電影—好電影是這樣拍成的**(台北：五南出版社，2016年)。

熊曉鴻主編，**國民小學藝術課本第三冊**(台北：康軒文教事業，2022年)。

齊隆王，**電影符號學：從古典到數位時代**(台北：書林出版有限公司，2013年)。

鄭方靖，**當代五大音樂教學法**(高雄市：高雄復文，2020年)。

鄭方靖，**柯大宜音樂教學法本土音樂教育之思想與實踐**(高雄市：高雄復文，2003年)。

二、 中文期刊

王丹琴，「柯達伊教學法在小學合唱教學中的推廣策略研究」，**藝術研究**，第2期，2020年4月，頁162-164。

史慧琳，「淺析柯達伊教法在小學歌唱教學中的應用」，**北方音樂**，第1期，2020年1月，頁152-153。

何智文，「索緒爾與皮爾斯符號學理論研究與應用」，**復興崗學報**，第80期，2004年6月，頁299-325。

余錦福，「原住民音樂採集」，**原住民教育季刊**，第9卷，1998年2月，頁71-87。

吳文萍，從電影「聽見歌再唱」談透過音樂治療重建生命的自信，**諮商與輔導**，第430期，2021年10月，頁6-9。

宋權，「柯達伊教學法在多聲部音樂教學中的應用」，**戲劇之家**，第8期，2022年3月，頁175-177。

李建緯，「符號學是什麼？從藝術作品談起」，**暨大電子雜誌**，第40期，2006年5月，頁1-14。

李智賢、何基誠、洪嘉宏、徐木霖、陳東漢、陳鐘金、林郁杏、劉鳳英，「學校特色課程之建構－以傳統文化為例」，**教育脈動**，第7期，2016年9月，頁123-127。

郭美女，「從 Roman Jakobson 的傳達模式探究布農族音樂功能」，**師大學報：人文與社會科學類**，第52卷，2007年10月，頁37-57。

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年7月，頁137-174。

楊立梅，「柯達伊教育體系中民族音樂傳統的繼承與發展」，**中國音樂**，第 1 期，2000 年 3 月，頁 39-42。

楊立梅，「柯達伊教育體系中民族音樂傳統的繼承與發展」，**中國音樂**，第 1 期，2000 年 3 月，頁 48-52。

楊立梅，「歌唱能力的培養-柯達伊音樂教學法的理論與實踐探討」，**中國音樂教育**，第 2 期，2011 年 9 月，頁 16-18。

楊裕隆，「符號理論與應用」，**科學發展**，第 478 期，2012 年 10 月，頁 16-22。

劉英淑，「從高大宜教學法談『唱歌』」，**研習資訊**，第 57 期，1990 年 1 月，頁 32-33。

鄭建華，「符號學理論研究與應用之初探」，**設計研究**，第 3 期，2003 年 7 月，頁 132-139。

三、 網頁資料

「4 週衝 8 千萬票房！《聽見歌再唱》再映背後的 3 大不可思議」，**基督今日報**，2021 年 10 月 29 日，<https://is.gd/moqwEn>。

「各教育各教育階段學生數預測報告」，**教育部統計處資料**，2022 年 6 月 15 日，https://stats.moe.gov.tw/bookcase/St_report/111/index.html。

「回家的路越來越近？金國寶牧師的布農詩歌〈回家吧〉(Kulumaha)」，**從台灣聽世界**，上網日期：2023 年 4 月 30 日，<https://djangosun.pixnet.net/blog/post/96308092>。

「名揚四海 1980 電影」，**維基百科**，上網日期：2023 年 1 月 29 日，<https://is.gd/rutQc6>。

「取鏡距離 Camera Distance-認識電影」，**國家電影及視聽文化中心**，上網日期：2023 年 4 月 4 日，<https://edumovie-tfai.org.tw/article/content/162>。

「取鏡角度 Angle of Framing-認識電影」，**國家電影及視聽文化中心**，上網日期：2023 年 4 月 6 日，<https://edumovie-tfai.org.tw/article/content/155>。

社團法人原聲教育協會，上網日期：2023 年 1 月 22 日，<https://voxnativa.org/>。

「音樂電影」，**百度百科**，上網日期：2023 年 2 月 13 日，<https://is.gd/sYCGk5>。

原住民族委員會人口數統計資料，上網日期：2023 年 3 月 5 日，<https://is.gd/5tRjIn>。

「真善美電影」，**維基百科**，上網日期：2023 年 1 月 29 日，<https://is.gd/wtWcVR>。

「動盪時代的歌聲」，**台灣新聞報西子灣副刊**，2002 年 1 月 21 日，
<https://blog.xuite.net/lin887882/tpbs/8623498>。

「唱歌吧」，**Taiwan Docs 臺灣紀錄片資料庫**，2009 年 8 月 22 日，
<https://docs.tfai.org.tw/zh-hant/film/4161>。

教育部補助辦理原住民地區國民中小學合唱團作業要點，**教育部主管法規查詢系統**，上網日期：2023 年 12 月 11 日，
<https://edu.law.moe.gov.tw/LawContent.aspx?id=FL027034>。

「楊智麟校友 《聽見歌 再唱》 全台再映」，**銘傳一週**，2021 年 10 月 28 日，
<https://www.week.mcu.edu.tw/40307>。

「電影《聽見歌 再唱》原型人物專訪」，**基督教論壇報**，2021 年 4 月 24 日，
<https://ct.org.tw/html/news/3-3.php?cat=4&article=1383963>。

「攝影機運動 Camera Movement-認識電影」，**國家電影及視聽文化中心**，上網日期：2023 年 4 月 6 日，
<https://edumovie-tfai.org.tw/article/content/158>。

「《聽見歌 再唱》：是誰的『不一樣』？」，**放映週報**，2021 年 5 月 3 日，
<https://funscreen.tfai.org.tw/article/9118>。

「《聽見歌再唱》把布農族天籟帶進電影院」，**今周刊**，2021 年 5 月 6 日，
<https://www.businesstoday.com.tw/article/category/183030/post/202105060027/>。

「聽見歌 再唱」，**維基百科**，上網日期：2023 年 3 月 26 日，
<https://reurl.cc/4QNvnX>。

「《聽見歌 再唱》」，**PTTPLAY**，上網日期：2023 年 4 月 4 日，
<https://pttplay.net/vod-play/2021362071/v.html>。

「讓影片具故事性」，國立台灣大學教學資源網，上網日期：2023 年 4 月 6 日，
<https://is.gd/6kwAT5>。

四、 英文網頁資料

「Musicals Dance Films」，**Flimsite.org**，上網日期：2023 年 1 月 29 日，
<https://www.filmsite.org/musicalfilms.html>。

「The 30 Best Films About Music」，The Guardian，上網日期：2023 年 1 月 29 日，
<https://is.gd/r0g9VU>

「The 56 Best Musical Movies of All Time」，Marie Claire，上網日期：2023 年 1 月
29 日，<https://www.marieclaire.com/culture/g4045/musical-movies/>

