

南 華 大 學

民族音樂學系

學士論文

口試本

卑南族陸森寶天主教音樂在台東南王
天主堂使用情形及其音樂文化研究



學 生：王信惠

指導教授：陳俊斌老師

中華民國 98 年 4 月 10 日

目 錄

序論.....	1
第一章 文獻回顧.....	5
第一節 原住民概況.....	5
第二節 卑南族簡述.....	8
第三節 宗教音樂與天主教聖樂.....	13
第二章 陸森寶及其天主教信仰.....	18
第一節 天主教在台灣原住民社會的發展.....	18
第二節 台東南王天主堂的建堂史.....	20
第三節 陸森寶及其天主教信仰.....	21
第三章 陸森寶的聖樂作品.....	26
第一節 陸森寶與他創作之天主教聖樂作品.....	26
第二節 固定使用曲初步解說.....	29
第三節 卑南族母語與卑南化拉丁語在歌詞中的情形.....	30
第四章 陸森寶天主教聖樂在台東南王天主堂的使用.....	32
第一節 南王天主堂彌撒儀式中陸森寶聖樂的使用.....	32
第二節 南王天主堂彌撒儀式.....	36
第五章 結論.....	41
參考書目.....	42

附錄一.....	44
附錄二.....	46
附錄三.....	47
附錄四.....	48
附錄五.....	49
附錄六.....	50
附錄七.....	51
附錄八.....	52
附錄九.....	53
附錄十.....	54
附錄十一.....	55

圖 目 錄

圖 1-1 台東南王天主堂大門口.....	32
圖 1-2 台東南王天主堂內堂.....	33

表 目 錄

表 1-1 天主教彌撒儀式歌曲順序表.....	14
表 2-1 南王天主堂創建時程表.....	21
表 2-2 陸森寶年表.....	24

表 3-1 群族感頌聖歌列表.....	26
表 3-2 歌詞中譯詞比較表.....	30
表 4-1 一般天主教彌撒儀式歌曲進行表.....	38
表 4-2 南王天主堂彌撒儀式歌曲進行表.....	38

譜 目 錄

譜 1-1 上主垂憐.....	44
譜 1-2 光榮頌.....	44
譜 1-3 信經.....	46
譜 1-4 聖聖聖.....	47
譜 1-5 信德奧蹟.....	48
譜 1-6 天主經.....	49
譜 1-7 天下萬國.....	50
譜 1-8 天主羔羊.....	50
譜 1-9 除免世罪.....	51
譜 1-10 快來至聖默西亞.....	52
譜 1-11 白冷城.....	52
譜 1-12 普天下大欣慶.....	53

序 論

一、動機

本論文藉著描述卑南族南王部落天主教堂音樂的使用，討論天主教音樂在原住民部落的發展與演變，特別著重於卑南族人陸森寶創作歌曲之使用情形。因為本身是基督教長老教會信徒，對於宗教音樂特別有興趣。一開始構思本論文時，便朝向基督新教音樂研究的方向著手。

關於台灣基督新教音樂，目前已有碩博士論文涉及這方面的研究。例如，蔡巧莉《**台灣基督教長老教會音樂之創作 1936 年至 1996 年**》、郭乃惇《**基督教音樂在台灣之沿革**》與盧為姪《**基督教音樂對台灣音樂教育的影響及其在台灣鄉土教材研究的重要性**》等等，針對基督教新教音樂創作、沿革以及對於台灣音樂教育的影響提出初步的研究成果。

然而，台灣天主教音樂的探討在目前仍是屬於較初步的階段，尤其是原住民的天主教音樂。我所找到關於宗教音樂或是原住民的文獻資料中並沒有哪一篇特別提及原住民部落與天主教音樂之間重要的關係，或是天主教音樂對哪個原住民族造成很大影響，所以我認為可以去了解原住民社會與天主教音樂之間的關係，將此結合起來，應該是很有意思的一個議題。因此，在和論文指導老師討論後，我決定以卑南族音樂家陸森寶創作的天主教音樂為主題，進行研究。

其實我未作此研究時，我對原住民社會並不熟悉，更不用說是對卑南族的天主教聖歌有什麼瞭解了，當我開始著手此研究時遇到很多困難，其中大多是對原住民社會文化知道太少，音樂的部份也是如此。開始第一本研究入門的書是孫大川教授寫的《**跨時代傳唱的部落音符 卑南族音樂靈魂－陸森寶**》，裡面談論到陸森寶的一生，以及他在音樂上的重要成就和為了族人而譜出許多動人樂曲背後的故事等等。

南王部落裡的南王天主堂與知本、建和、初鹿是卑南族裡還在使用陸森寶音樂作品的四個部落，由於陸森寶為南王人，因此他的聖歌在南王部落最為興盛。

宋龍生的《卑南族史》和陳文德《台東縣史—卑南族篇》提供我對於卑南族的基本認識。這兩本著作從時間的縱向和社會文化的橫切面對卑南族進行系統的研究：宋龍生將卑南族歷史分為上古、中古、近古、近世與現代五大時期加以介紹，而陳文德則針對社會、文化的結構與變遷方面進行討論。

二、問題意識

討論原住民天主教歌曲，我認為有兩個方面值得思考。第一個方面是關於西方天主教音樂陳規和卑南族音樂傳統如何相容的問題。西方天主教音樂在十幾個世紀的發展歷史中，在歌詞的鋪排、音樂的結構上，皆有一定的規範。在陸森寶以卑南與寫作天主教歌曲的時候，他在多大程度上受到這套規範的制約呢？或者，他的天主教音樂中呈現較多卑南族音樂的色彩呢？我將從音樂的分析著手，討論這些問題。

第二個方面則是關於陸森寶天主教音樂在教堂中使用的狀況。正如 Alan P. Merriam 在他的 *The Anthropology of Music* 中一再地強調，音樂不止關係技術的問題，它更和社會行為有著密切關係(1964)，和陸森寶創作的聖樂相關的社會行為問題，也是我關切的重點。天主教在光復初期之後開始影響卑南族社會，卑南族人在傳統信仰與外來宗教的信仰上也逐漸取得一個平衡點。陸森寶在這樣的時空下，在 1971 年成為天主教，其後創作相當多聖樂。這些作品有多少還在教堂中經常演唱？演唱陸森寶的作品，對於卑南族信徒是否具有特殊意義？還有，這些歌曲在經過二十多年的傳唱，產生了什麼變化？這些都是我關心的問題，而我將透過訪談的方式，尋求這些問題的答案。

三、方法

我主要使用田野工作中的訪談、資料收集等方法進行研究。我在 2008 年的暑假期間到台東卑南族南王部落中的天主堂實地參與彌撒，並對幾位報導人進行訪談。

陸森寶最小的兒子陸賢文先生，是我主要訪談的對象。7 月 20 日晚上在南王高山舞集工作室與陸賢文先生第一次接觸¹我們當天談到關於那本《跨時代傳唱的部落音符－卑南族音樂靈魂 陸森寶》裡面資料的故事，還有提到《族群感頌－卑南族》²哪些聖樂固定會唱，哪些是用在特別的場合才會唱，又哪些是現在很少唱。還有他自己再次整理的手稿有哪些天主堂的歌本也有，而哪些沒有；同時，他對於關於天主堂做彌撒的情形³，以及孫大川教授在撰寫此書的一些情況也做了說明。

四、研究目標

台灣研究原住民祭典音樂、歌舞音樂、或者漢人與原住民歌謠的比較等論文較為豐碩，但關於天主教音樂對原住民社會有怎樣影響的研究並未有太多學者提及。在此篇論文中筆者希望可以將當代卑南族南王部落天主堂使用陸森寶聖樂的情況呈現出來。一般來說，原住民自己就有傳統的宗教信仰，接受異族的文化當然是因為被統治的緣故，而前面也提到過卑南族在適應外族的統治其實很快；天主教之所以可以在卑南族社會傳播快速是由於天主教能夠讓他們保持原有的傳統信仰，因此接受度自然也提高許多，許多人可能不知道天主教對卑南族人而言

¹ 有機會做第一次接觸是由於林清美老師(高山舞集的團長)的先生洪文貴先生是陸賢文先生的親戚，當天的彌撒禮拜結束後，洪文貴先生幫我引見陸賢文先生的，洪文貴先生是老師在 7 月 12 日晚上與林清美老師，高山舞集副團長，黃貴潮先生等人一起進餐認識的一位老先生。

² 他提供我許多關於歌曲創作的資料，也告訴我他父親的手稿與現在天主堂使用的歌本有何不同，但是他們現在也很少完全照那本〈族群感頌－卑南族〉(南王天主堂使用的聖歌本名稱)來唱，陸賢文先生說裡面其實不盡正確，因此他給了我一本他自己整理好的歌本；陸賢文先生說他會將他父親的創作手稿再次拿出來整理也是由於 2007 年於台東國歷史前文化博物館舉辦的卑南族音樂靈魂陸森寶紀念研討會的關係。因為如此，他才有機會再回過頭去看他父親的作品。

³ 這一部份，洪文貴先生談到比較多，但陸賢文先生也有再提到。

是一個相當重要的信仰；而陸森寶的音樂作品更是維繫族人在許多傳統文化的要素。雖然孫教授的《跨時代傳唱的部落音符－卑南族音樂靈魂 陸森寶》針對陸森寶的生平及創作已經有詳細的描述，但是我希望藉由進到當地做訪談的方式來說明這些音樂實際上被使用的情形，了解天主堂傳唱三十多年的音樂對卑南族人的影響，以及陸森寶創作的聖樂在南王天主堂彌撒儀式中與西方天主教彌撒儀式音樂的不同及其特點。期待在完成這份研究後，我能對天主教音樂在卑南族社會中的發展有個概括性的認識，以便將來有遇到類似的議題，我可以處理的更好。

雖然現今學術界中，關於基督教、天主教、原住民音樂的研究上都已經有很不錯的成果，但若能將上述之相關研究過的題材做整合，也許在往後可以提供對這方面有興趣的人做一個好的參考資料。

第一章 文獻回顧

爲了要討論陸森寶的創作曲涉及原住民文化與卑南族歷史傳承的問題，在第一節將對整個原住民的文化背景作一個概述，第二節在卑南族的歷史文化做較詳細的說明，而第三節則是談論關於何謂「宗教音樂」及「天主教聖樂」。

第一節 原住民概況

在第一節中，筆者參照王嵩山《台灣原住民的社會與文化中》這本書做爲以下對台灣原住民概略性的說明。

目前官方認定的台灣原住民族分爲布農、泰雅、賽夏、魯凱、排灣、阿美、鄒族、卑南、雅美(達悟)、邵族、噶瑪蘭族、太魯閣族、撒奇萊雅族與 14 族。關於原住民的來源說法不一，早期的人類學家一直在探討最先開始居住於台灣的「原居者」究竟是誰，而原住民本身也有傳說指他們是從海外發展而來的。民族學家稱台灣的原住民族爲「南島語系」，他們早在漢族移入台灣之前，就已分布在台灣各地區；這些原住民族在清代文獻中被稱爲「番」人，並分爲「熟番」與「生番」，前者在光復後改稱「平埔族」；後者在日據時期稱爲「高砂族」，光復後才稱爲「高山族」。(許常惠 2000:11)⁴因爲歷史的演變使他們「名稱」不同，更影響漢人對他們的解讀；在台灣學術用語上普遍使用「南島語族」或「高山族」稱呼之。

台灣原住民大部分居住於山區(又稱高山聚落)，有布農、鄒族、賽夏、排灣與魯凱等族；大型的平原聚落有阿美與卑南族，最後則是沿海聚落的雅美(達悟)族。以上的各族因生存而發展出最適合他們自身的生產方式及生態平衡，而原住民本身並沒有「經濟」一詞，意指的是生產、交易、消費之活動。

⁴ 王嵩山(2001:3)指出，無論是在考古學或民族學上的證據，都無法證明原住民各族是「原居」在台灣；即使由原住民本身的傳說來看，也有若干傳說指出他們是由海外發源的。

原住民族群在日常生活中所使用的器物、服飾、工藝品、生產工具與裝飾等等是具有象徵功能及其社會價值意義；例如泰雅族的紋面是代表男子獵獸功勳，女子善於織衣，布農人的拔齒習俗，可作為判斷是否為我方的人；阿美族人的豐年歌舞祭儀中的不同的服飾代表著不同的身分地位；鄒族、卑南族、雅美族和排灣族人的房屋建築技術也代表著獨特的意義⁵。

宗教信仰與儀式是最能突顯各個原住民的文化特色，像阿美族豐年祭、排灣族五年祭、鄒族戰祭、卑南族猴祭、大獵祭、賽夏族矮靈祭等等。這些祭儀對原住民而言是一個標籤，一個象徵，更是他們在許多人生的關口上會實行的典禮儀式；並且宗教信仰會與醫療相結合，促使社會中有巫師進行治病之儀式，而此治病行為也不單就為了治病而治病，有擴及整個「社會醫療」層面，不只著重生理上的，還有「關懷」的部份（王嵩山 2001:84）。原住民的社會形式、觀念、文化差異與族群意識反應於宗教上，這顯現了宗教信仰儀式對他們有極大的影響與功能。

排灣族與魯凱族是屬於階層社會。魯凱族施行父系的雙系繼嗣法則⁶及貴族制度，這些制度和經濟制度有著密切關係。透過嚴格的階級制度及父系親屬組織嚴謹的順序性，例如傳統上只有領導人擁有服飾(百合)的象徵權力，使得整個社會系統得以運作，排灣族也具有類似的社會結構。

阿美族是所有原住民人口中最多的，可分為南勢阿美(北阿美)、中阿美群(秀姑巒溪與海岸)、南阿美(卑南與恆春)。阿美族是典型的母系社會，在財產與家族繼承上皆由母女相承；領袖與年齡級制是阿美部落政治中最重要兩個基本要素⁷。

⁵ 依據王嵩山《台灣原住民的社會與文化》敘述，不論是鄒族的與卑南族「干欄式建築」的男子會所與少年會所，或達悟(雅美)人的半地下屋、排灣人的石版屋等「包牆式建築」，建築物是具有言說意涵的物質結構，不只呈現居住或使用的團體，重要的是住居形式更「界定了某一個獨特的社群」，也呈現空間與時間的特殊觀念(2001：p58)。

⁶ 依據王嵩山《台灣原住民的社會與文化》敘述，魯凱族以家宅、家氏為親族關係發展的基本要素，並實行偏重父系的雙系繼嗣法則。魯凱人將一所家宅單位稱為 *vakua katangana*，一小家族即由一夫一婦與其未婚子女而成。一個直系大家族則為父母與長子夫婦及其所生之子女所組成者。每一所家屋原則上由長子、無男嗣時由長女承家居住，餘嗣分出。魯凱族的世系組織，從有姓氏的家族單位繁衍發展而成。直系承家者繼續其家族，旁系分出、自立為分家之家氏單位，而與其加維持系統關係，形成階序的關係(2001：p104)。

⁷ 依據王嵩山《台灣原住民的社會與文化》敘述，領袖制度與年齡階級制是阿美部落政治的兩大基本要素。部落裡的最高領袖是大頭目，在大頭目之下，有地域領袖、年齡階級領袖及祭司。其頭目為選舉制，司祭家則為世襲者(2001：p157)。

在經濟上，阿美族的家庭中各成員使用經濟資源的機會是相等的，就年齡階級組織來說，領導人是靠後天的成就而產生，不同於卑南族的世襲方式。

位於阿里山、曾文溪上游一代的鄒族，他們最重要的場所是位於大社的「男子會所」⁸，它也是政治的特殊象徵。社會結構上來說，是以「一個主要中心周圍環繞數個小旁支，主幹與分支此彼此有明顯高低階序關係」的二元對立同心圓特徵⁹。他們是父系社會，婚姻形式則為嫁娶制；現今的鄒族通過持續性的傳統宗教活動的進行，展現出阿里山鄒族人的文化價值與特色；從母語傳承、生態教育、文化教育等方面來進行文化復興的工作。

居於新竹縣五峰鄉、苗栗縣南庄鄉的賽夏族也是父系社會，而他們的氏族組織是以祖靈儀式為基礎。另外，顯示氏族組織的特質還有獵頭團體；再來是他們最重要全族性祭儀活動—矮靈祭¹⁰。賽夏族由於地域關係，在服飾、器物、紋樣、獵首儀式等都深受鄰近的泰雅族影響甚深。

泰雅族，他們重視超自然的環境生存，且借重「嘎嘎」(gaga)¹¹來維持整體組織與社會發展及功能。透過 gaga 這樣的組織群體將整個泰雅人的社會結構、活動、政治行為維繫起來，對他們而言，gaga 就是泰雅部落中鞏固習俗、宗教、儀式、文化等的靈魂。

⁸ 依據王嵩山《台灣原住民的社會與文化》敘述，轟立在大社的「男子會所」，是鄒族政治界域的特殊象徵，由大社分支出去的小社則沒有會所；無論是在軍事行動、政治運作、經濟活動與宗教儀式的舉行，小社都以大社馬首是瞻。男子會所由部落首長家族管理，擁有獨特的「頭目冠(tafange)」的部落首長(或稱「頭目」peongsi)，則是整個部落單位之代表(2001：p134)。

⁹ 依據王嵩山《台灣原住民的社會與文化》敘述，阿里山鄒族的社會結構，呈現出「一個主要中心周圍環繞數個小旁支，主幹與分支此彼此有明顯高低階序關係」的二元對立同心圓特徵；這個社會特徵因鄒人崇尚中心、主幹、本源，以及過去的基本價值，而得以穩定化(2001：p136)。

¹⁰ 依據王嵩山《台灣原住民的社會與文化》敘述，矮靈的信仰和儀式顯示出台灣島上族群間極動態的關係。儀式不僅只是做為與超自然間溝通的手段，呈現出其如何與其他制度結合、維護社會運作的順暢，保持不穩定的社會關係的功能(2001：p128)。

¹¹ 依據王嵩山《台灣原住民的社會與文化》敘述，「嘎嘎」是以超自然觀念與信仰而非親族關係為基礎的團體，「嘎嘎」的成員即使以若干近親家族為中心，實際上卻長包括若干完全無親族關係的家庭。「嘎嘎」是一個以「祖靈(rutux)」之信仰為中心、組成「遵守共同組訓、共同擁有超自然集體知識」的儀式團體。「嘎嘎」亦是一個共同生產團體，「嘎嘎」的組織在農業經濟功能上具有重要意義；在特定的時間內，同「嘎嘎」的人參加狩獵，共同遵守穀物的種植規則。「嘎嘎」更可視為一個共同的行為規範團體(2001：p118)。

布農人也是典型的父系社會，重要的傳統作物是小米、山芋、甘薯及玉米。這與他們著名的祈禱小米豐收歌有很大的關係，傳統經濟上是採「自足經濟」、「共享」則是它經濟層面上的社會文化特性¹²。布農族在的祭典儀式可是相當繁多的，一年之中可達一百二三十幾天，這也顯示祭儀與生活的密不可分。例如：打耳祭、生命禮儀、歲時祭儀、開墾播種祭等；在社會的實踐上，他們強調個人的能力任可是需要由團體活動來表現。

位於離島的雅美(達悟)族，由於地理位置關係，文化上與本島原住民很不同。捕魚工作是他們重要的經濟特質，與宗教儀式也有很大的關係。因捕魚的重要，雅美人建造了著名的拼板舟(船)，並且他們也是以父系為中心，在宗教信仰上，雅美人對惡靈特別感到害怕，也因此才能減少社會中的衝突。

最後，居於台東的卑南族將是我們討論的重點，他們與阿美族一樣，是母系社會，男子會所和少年會所是卑南族重要的地方，是訓練男孩成為男人與學習做人處事、文化精神涵養之處。部落組織、會所制度和年齡階級制度是構成卑南族政治結構的主要特質，也因為如此，他們才能在許多方面上都具有嚴謹有序的表現。

第二節 卑南族簡述

此章對卑南族之描述，筆者參考了宋龍生的《卑南族史》進行概括性的說明。

卑南族(Puyuma)現在主要生活居住在台灣省東南部，包括台東平原，平原西側淺山山麓地帶和東台縱谷南端一帶河川平原上的原住民族，而他們主要隸屬台東市和卑南鄉這兩大行政區，兩大行政區又分成五個行政里和八個行政村。

村和里在清末時再發展成八個主要的部落或「社」，因此又被稱為「八社番」，依據他們的神話再分為兩個系統，一個是石生神話的「知本社群」，一個是竹生神話的「卑南社群」。

¹² 依據王嵩山《台灣原住民的社會與文化》敘述，黃應貴指出：因為傳統山田燒懇經濟所依賴的勞力與土地分散於家庭，且不為家庭以外的某一特定社會群體所控制；每一家庭又幾乎都可運用許多不同的社會關係，來彌補勞力與土地之不足(2001：p112)。

台東這個地區的夏冬兩季節的氣候差異極大，而各月平均雨量也不平均，日照短少便是台東平原，台東縱谷典型氣候現象，其台東平原也是每年夏季颱風必經途徑。

在「卑南族」這一概括性的「名稱或族別名稱」之下，每個部落都有一部以自己為中心的發展史。

卑南族的歷史進程可劃分成五個時期，分別是：

- 1 卑南族歷史的上古時期
- 2 卑南族歷史的中古時期
- 3 卑南族歷史的近古時期
- 4 卑南族歷史的近世時期
- 5 卑南族歷史的現代時期

卑南族的起源神話講述了他們上古時期的歷史，包括「石生」和「竹生」系統的來源和發展；「石生」神話描述卑南族「知本」部落從發祥地「陸浮岸」向外遷徙的歷史，以及其他部落；於「竹生」系統上古歷史的神話提到了氏族的來源及農作物的傳入。

荷蘭人一開始對台灣東部產生興趣，主要是為了採集金礦，也因此與邦蘭·普優瑪結好。他們在台灣東部的一切經營或是生活都得到卑南族人充分配合與合作，而卑南族人也從荷蘭人身上學到許多軍事知識。

荷蘭人為了便利管理原住民，成立了台灣地方集會，而選出一名有能力的長老做為各村或部落的首長。在 1652~1656 年間召開五次有詳細紀錄的卑南地方會議，顯示卑南社已有高度的社會組織及領土主權的控制及認知。

在 1662 年荷蘭人被鄭成功驅趕之後，它繼續扮演荷蘭人在時應該扮演的角色，維持區域內和平、調節糾紛、徵收貢物等等，當時明鄭軍想討伐也因為他們裝盛的軍容與堅強的防禦而退卻。

中古時期在知本社群的口傳歷史中，是一個部落遷建，有著社會文化重大變遷的時刻。上古史中女性領袖杜姑和她的弟弟希哈西浩在知本建和，以及當年竹林

戰役的發生，在那之後也有新事物與新文化的傳入。

卑南族的近古時期首先要提到卑南大王是如何崛起，他曾經在台東地區一度完成過區域眾多部落的統一大業，很重要的一點，他「卑南大王」的稱號是由於族人的認可而來的，並非外界所說是因為清朝政府所任命的，在當時獲得此稱號的人物即是「比那賴」。

由於新農業技術的傳入，從比那賴之後的邦蘭·普優瑪部落就往更外面遷徙，爾後因為一場疾病的發生，普優瑪內部產生出走，而形成新的三聚落，這地區就是卑南平原的中心地帶，此地就是近世時期人們所稱的卑南社。

從清軍佔領台灣開始，他們以較為平緩的方式與原住民族相處進而取得信任，除了在後山的卑南族。卑南族群於此時並不同於其他的原住民族群，在許多事物上依然保有他們原本的行事風格，相較於西部地區，管理上就沒有那麼嚴謹，因此，清朝政府一開始對卑南族活動的區域沒有干涉許多，直到後來，因朱一貴與林爽文事件使得清朝政府了解到卑南族在後山的勢力及重要性。

卑南社在山後的領域從中古時期開始就極為廣大，自台東平原起，向北在東台縱谷內可以達到玉里以南的大庄、新開園；在東海岸平原方面，則可到達掃別。

因與西部的貿易往來，許多漢人為了安家立命而成為卑南族女婿，他們能夠在卑南族社會適應的很好，輕易融入卑南社會文化中，而且對卑南族有相當的貢獻，例如在經濟方面。

近古時期的知本社，石生系統的 **Kazekalan** 的遷徙與變遷，以及鹿發烏氏族加入知本部落。呂家望社在此時期的興衰也是一個重點，它在勢力上本來就沒有知本社強，不過後來漸強大是由於地理位置的關係。在竹生系統方面，卑南王世家在歷經四代的傳承，由於漢人勢力的介入及清朝官方的影響(還有天花使得他們元氣大傷)，卑南王世家漸漸沒落。

日本統治時期，也是卑南族在社會結構與文化上面臨最嚴重衝擊的時候。卑南族剛開始與日本人相處時，都表現出很大的配合度及歸順之意。從上古時期到現在，他們就是依循著大環境及強權的統治下生存。在這個時期，日本人很重要的

一個建設是在原住民居住地創立第一所學校，促進孩童上學，之後也在知本地區設立了分校，拓寬了受教的領域。

卑南族之下的卑南社群在近世時期已不在邦蘭·普優瑪這個地區生活，而是居住於近古時期所發展出來的卑南大社中。在親族的血統中，卑南社是屬於母系氏族和母系世系群這兩個團體形式。當時還有所謂的男子集會所，用來訓練少年。年齡階級制是卑南族很重要的文化之一，每一層年齡都有該做的事、該盡的責任，代表其身分地位。他們的祭典有成人狩獵祭與全部落性的海祭，這兩大項是卑南社重要的祭典。南王部落的出現是卑南社從卑南向西遷移到巴拉那都，建立了 Sakupan Puyuma 部落，此部落就是後人所稱的南王部落，然而當時的卑南社已不像以前卑南大王統治時擁有的盛況。

知本部落農作區域很細緻，突顯他們對農業很重視。宗族系統與宗家是當時知本社親屬系統中一個重要的單位，部落組織也是像卑南社一樣具有年齡階級的劃分，傳統祭典則是收穫節及除喪祭典。

在近世時期的文化變遷可分為強制與非強制性的，強制性是指日本的統治，一切的生活改變到學校教育，有語言、民俗文化及日式精神的灌輸等等。而非強制性的文化改變是指與漢民族因為利益上的往來而接觸，不過也因為這是較自然強迫的文化接觸，所以對卑南族而言是種文化的創新與改革。漢人固有的文化習俗自然融入卑南社群中，而卑南族也試著接受新事物。

卑南族歷史的現代時期是從民國三十四年八月十五日開始，日本結束了為期五十年的統治，卑南族在國軍剛抵台時，相處的也算融洽，而國軍也跟卑南族的婦女通婚，這就是很好的例子。

在卑南族有兩位重要的領袖級頭目：南志信與初鹿頭目馬智禮。前者是在台東地區有很大的醫學貢獻而且是首位制憲國大代表，後者則是在二二八事件中未讓台東地區受到損失慘重並化解警民衝突的一位重要人物，馬智禮也結束了卑南族與布農族兩百年來為狩獵區的敵對狀態。

變遷：

南王部落與知本部落的會所都曾面臨消失與振興的情況。南王部落是因為有中央會所可以用以及後來颱風災害導致會所停止一段時間，而知本部落也是因為颱風災害還有第二次世界大戰的關係，會所逐漸消失，這兩個部落再重建上有個共通點，就是使用水泥來加強會所的堅固性，南王部落會所在消失的那段時期對族裡的青少年訓練有很大的改變，不能讓他們繼續謹守祖先的規定，對他們在禮節、知識傳授與技能發展等等造成很大的影響。

卑南族在清光緒 23 年就開始接受日本所設立的日語傳習所的教育，而在民國 9 年時全部落的教育已高達百分之九十以上，也就是說卑南族的國民教育在光復時已達到普及的狀態。卑南族在土地產業、婚姻居住方式及宗教信仰上有了新的改變，而再這個時期他們也走入了大社會接受不一樣新事物的洗禮與思考。

卑南族在現代時其面臨了語言與文化改變的困境，原始的母語傳承逐漸的在流失當中，年輕一輩的人對於自己的母語似乎很陌生，尤其是在一個家庭中各自使用不同語言的情況更為嚴重。此外，對於他們本身傳統祭典的參與以及理解其中的意涵的那種精神不像年長的族人那樣有深刻的體會，原本屬於部落重要的文化涵養內容，青少年理解的也不多，他們在許多事情的觀念上也走向比較現代化的腳步，所以對於傳統祭典的事物就不能像長輩一樣熟悉了。

此時期卑南族對土地繼承並沒什麼概念，也因此常被漢人所欺騙造成他們到最後變成沒有土地的原住民，只是寄居在自己祖先土地上的寄居民罷了。

家庭與婚姻制度在此時期也有很大的改變，原本的母系社會也有些動搖，在教育小孩方面則是隔代教養又衍生出很多問題，之後談到卑南族人在飲酒上的問題，因長期飲酒導致身體狀況不良，所以有一段時間，他們跟著也有一些經濟問題的衍生。

第三節：宗教音樂與天主教聖樂

談到宗教音樂，一定會聯想到是很神聖，並且不是隨便的場合或人物可以使用；基督教、天主教、佛教、道教與伊斯蘭音樂都可稱為宗教音樂，而我們在這裡要談的是在教堂正式儀式中所使用的「聖樂」。

「聖樂」是一個極難定義的名詞，因為我們無法確切去認定什麼樣的音樂聽起來才像「聖樂」，或是只要是在教堂唱的音樂就一定是聖樂。首先，從音樂風格來看，我們可以發現聖樂通常是莊嚴肅穆的，例如天主教彌撒中使用的音樂。有些音樂雖然不使用在教堂，但也會激起聽眾的宗教情懷。不過，即使歌詞、旋律、節奏與精神上帶有宗教意義的音樂，也未必能稱為聖樂。例如：威爾第晚期的歌劇「奧塞羅」中有一段名曲「聖母頌」(Ave Maria)，雖然段音樂具有虔誠的意味，可是卻不能在教堂中使用；另外，像貝多芬的「莊嚴彌撒曲」是為音樂會演奏所寫的樂譜，出發點也不是為教堂音樂而作，只能稱「宗教音樂」，不能作為「聖樂」(李振邦 2002：7)。

「聖樂」(Sacred Music)通常用來指與儀式有關的音樂，學者將它分為正式禮典音樂、普通虔誠敬禮的一般聖樂(又稱禮儀外圍音樂)。相對地，不屬於任何敬禮、也不在教堂中使用，僅僅只是抒發宗教情懷的音樂被泛稱為「宗教音樂」(李振邦 2002：7)。

相較於「聖樂」，「宗教音樂」指涉的範圍較廣，只要是任何與宗教相關的音樂都可稱之為宗教音樂。例如，陸森寶的「頌祭祖先」這首樂曲，就可以被認為是「宗教音樂」，它的內容與卑南族發祥地「panapanayan」祭祖有關。由於重要的祭典都需要到此地祭拜祖先，台東縣議員南信彥便發動部落族人前往 pana-panayan 分出神竹兩株，種在部落北邊叫做 palangan，作為後來部落祭祖之地，才不會使族人要至原地祭祖而不方便。此首歌曲就是與宗教有關，但並不被使用於教堂的禮拜儀式中，因此，不被認為是「聖樂」。¹³由此可知，宗教音樂包

¹³ 這首歌曲也被加上不同原住民族的母語，被當成情歌演唱。

含的範圍較廣，而聖樂則是較為狹義的宗教音樂。

在以上的例子中，我大致對「宗教音樂」與「聖樂」的界定，做了初步的說明，接下來將概略敘述天主教音樂中幾個重要的樂曲。「彌撒」是天主教的祭天大禮，基督體血在十字架上犧牲的重演，自古是以祈禱、讀經、歌唱來與「正式祭禮」一併進行。(李振邦 2002：7)¹⁴彌撒曲可分為文詞常年固定不變的「固定部分」(或稱常用部分)與隨著各種不同節日變化的「變化部分」。

在「固定部分」中，「垂憐曲」(Kyrie)、「光榮頌」(Gloria)、「信經」(Credo)、「歡呼歌」(Sanctus)以及「羔羊讚」(Agnus Dei)這五首歌曲是歷年來作曲家最著重，也是一般人廣為熟知的彌撒常用固定歌曲。另外像「進堂曲」、「奉獻曲」或「領主曲」等就是屬於「變化部分」的歌曲，這些會隨著像聖誕節、復活節、或者追思彌撒等較特別的日子來使用。「固定部分」和「變化部分」組成「普通彌撒」，而「普通彌撒」又可以分為「歌唱彌撒(Missa Cantata)」和「莊嚴彌撒(Missa Solemnis)」，這兩者也是由「固定部分」和「變化部分」構成。除此之外，還有安魂彌撒曲(Requiem)，是追悼亡者專用彌撒曲。

以下是天主教彌撒在「固定部分」與「變化部分」出現的順序流程表：

表 1-1 天主教彌撒儀式歌曲順序表

順序	固定部分	變化部分
1 進堂曲		進堂曲
2 垂憐曲	垂憐曲	
3 光榮頌	光榮頌	
4 答唱曲		答唱曲
5 歡讚曲		歡讚曲

¹⁴ 依據李振邦在《教會音樂》一書中提到：「『彌撒』(Mass，拉丁文：Missa)這個名詞的意涵，是來自祭禮完成之後的遣散詞句：主祭或執事宣佈「彌撒禮成」(Ite, Missa est!)直譯拉丁原文是：『請你們離去，已經是『遣散』的時候！』群眾齊答『感謝天主』，彌撒告終」(2002：p23)。

6 信經	信經	
7 奉獻曲		奉獻曲
8 歡呼歌	歡呼歌	
9 羔羊讚	羔羊讚	
10 領主曲		領主曲

上面所列的只是一般大眾所唱的，除了上表所列，還有一些像「集禱經」(拉丁文：Oratio, 英文：Opening Prayer)、「頌謝詞」(拉丁文：Praefatio, 英文：preface)、「感恩經」(英文／拉丁文：Canon)等等是獨唱與群眾間的呼應對答短句 (李振邦 2002：25)，接著將要從這五首固定部分的樂曲內容一一做介紹。

(一) 垂憐曲(Kyrie)

它是與光榮頌在這五首彌撒曲中並列為歷史最悠久的樂曲，可分成三組瞻望聖父、聖子、聖神的光榮，因此垂憐曲是一個「大三段體」的形式(李振邦 2002：28)。

A：Kyrie eleison(三次)

B：Christe eleison(三次，對比部分)

A：Kyrie eleison(三次)

(一) 光榮頌(Gloria)

光榮頌也稱為「天使之歌」(Hymnus Angelicus)。這是因為一開始的兩節「天主在天受光榮」等，是路加福音記載天使於基督誕生之夜，在伯利恆天空中所唱的歌詞原句(路：二、14)(李振邦 2002：28)。此曲在古代，只用於較大的節慶歌唱，並且只有教宗和主教作彌撒時才可以唱「光榮頌」。直到十一世紀，也只准許普通神父於復活節及晉鐸紀念日時才可以唱「光榮頌」，可見此曲在彌撒中的神聖

地位(同上引書：29)。

「光榮頌」的歌詞內容，是一個龐大的「聖三頌」：首先是頌謝神父，中間是讚揚並祈求聖子，最後再提及聖神。(李振邦 2002：29) 總的來說，可視為五大部分：

- 1 福音原句
- 2 五個歡呼
- 3 三項祈求
- 4 三個信仰宣示
- 5 聖三光榮頌和結束全曲的「阿們」

三 信經(Credo)

「信經」本身是屬於大眾的，它是在全體信友在讀經講道之後，表彰信仰的經文。與光榮頌一樣，在古代，是隆重禮儀的象徵；只有在主日及較大的節慶時才會使用的它，平常主日或是安魂彌撒都不會用到。而演唱方式為：分成兩組歌團，交互歌唱，或者由全體教友與合唱團輪節歌唱(與光榮頌是一樣的)。

信經的歌詞與光榮頌性質相同，長度卻多出一倍；內容可分為四大部分(李振邦 2002：31)：

- 1 表達對父的景仰。
- 2 對聖子的誕生、死亡、復活、升天等有詳盡且冗長的描述。
- 3 對聖神、教會的描述。
- 4 以「阿們」結束。

另外，還有一首教友早晚課常念的信經，叫作「宗徒信經」(Symbolum Apostolorum)。雖然之後有人提議使用這部份來代替原本冗長的信經；不過，教會的音樂家卻認為，原本的信經雖然文詞上較冗長，但段落分明清楚，藝術性對比也強烈，因此並不贊成改用「宗徒信經」(同上引書：31)。

四 歡呼歌(Sanctus)

歡呼歌也是一首相當古老的歌曲，而它所擺放的位置是正式祝聖禮之前，主祭獨唱「頌謝詞」(Preface)，邀請天朝所有天使，與地上教會一同頌揚上主，而最後一句「不停的歡呼！」是引導出全部的信眾一同歡呼起來(李振邦 2002：32)。

歌曲在演唱的順序上是：

- 1 一開始強勁的三聲「聖！聖！聖」
- 2 接著「上主！萬軍的天主，你的光榮充滿天地，歡呼之生撒響雲霄！」
- 3 後段的「奉主名而來…」是於法國禮區開始使用，而第七世紀時則為羅馬所採用。

歡呼歌在十七世紀的交響樂與大合唱時，由於全曲長度增加許多，因此分成兩段來歌唱，前段就是歡呼歌，後段則為迎主曲；而後半段的迎主曲在傳統作曲上，是以獨唱(或是重唱)對比，之後再反覆之前的「歡呼歌」，因此，音樂的形式上就成為一個 A B A' 「大三段體」的曲式。(同上引書：32)

(五) 羔羊讚(Agnus Dei)

羔羊讚是準備領聖體重要時刻謙虛的呼求；從七世紀的拉丁禮儀來看，有三次完全相同的呼求，而在十世紀時，則將第三次的呼求做了些許的改變。因此在曲式上正常來說應該是 A A A' 的形式，不過作曲家也可以做很多不同的調整，例如「A B A'」或「A B C」等等(同上引書：33)。

而羔羊讚與垂憐經在性質上有相同之處，都是以禱文式的方式進行呼求，不過羔羊讚更為接近神的部份。三次的呼求中，主祭舉起聖體時所唸的「請看！天主的羔羊！」與歌曲中教友與領唱者在演唱時是前後呼應的。羔羊讚的最後一段是彌撒結束時的最後呼求，因此往往作曲家在此譜曲時會特別著重。

以上這五首「固定部分」我做了概略的說明，關於傳統的天主教聖樂，我以以上五首「固定部分」為例，簡要說明，我將在後面的章節，描述陸森寶創作的聖樂並比較其與傳統聖樂之異同。

第二章 陸森寶及其天主教信仰

在序論時我們有稍微提到陸森寶老師的音樂在卑南族的重要地位，而在這一章節要討論的是天主教如何成為現今原住民重要的信仰，南王天主堂的發展，以及陸森寶老師為何踏入天主教會以致他日後為教堂譜寫聖樂的情況。

第一節 天主教在台灣原住民社會的發展

天主教自 1626 年由西班牙人傳入台灣已經有相當久的歷史，而在這當中，荷蘭統治時期至 1859 年(中國對外開放)是屬於天主教被封閉之階段，之後才由西班牙道明會¹⁵從菲律賓經福建傳入台灣，當時由郭德剛神父偕同洪保祿神父以及幾位中國教友登陸高雄，從此以後天主教逐漸在台灣生根及發展¹⁶。

西班牙人最早登入台灣的地點是最東北的小半島，也就是現在「基隆」，在那裡，西班牙人建立了一座暫時性的小堡壘及一間竹子建材的小教堂¹⁷，這間教堂後來成為道明會在台灣的宣教中心。

在基隆的海灣上有兩個零散的小部落，分別是北方的塔巴里與南方的金茅里。他們是屬於凱達格蘭族，語言是南島語系的巴賽語¹⁸。這兩個住民是道明會傳教士最先遇到的台灣原住民。在當時對原住民的傳教工作是很困難的，主要的原因是由於傳教士剛登台時是與西班牙商人、軍隊一起來台的，而西班牙人嚴厲監督著原住民，使他們很難去接受這些傳教士，另外，原住民本身的傳統風俗習慣也是一大原因，例如：男人們的狩獵習慣、在祭典上過分的喝酒等一些行為是為反基督宗教倫理，較難讓神父們所接受的(丁立偉、詹嫦慧、孫大川 2004：20)。不過即使有許多阻礙，這些西班牙傳教士依然繼續他們的工作，其中以厄斯基貝神

¹⁵ 道明會：多明我會(拉丁名：Ordo Dominicanorum)正式譯名為道明會，亦稱《宣道兄弟會》，會士均披黑色斗篷，因此稱為“黑衣修士”，以區別於方濟各會的“灰衣修士”，加爾默羅會的“白衣修士”。天主教托鉢修會的主要派別之一。來源：維基百科 2009/3/3

¹⁶ 古偉瀛《台灣天主教史研究論集》p1

¹⁷ 丁立偉 詹嫦慧 孫大川《活力教會 天主教在台灣原住民世界的過去現在未來》p18

¹⁸ 巴賽語：當時台灣東北海岸原住民溝通的語言。

父(Jacinto Esquivel)來說，他有計畫性的在部落裡從事一些對原住民有幫助的事，例如：在部落建立小診所，以減少巫師因行使醫療工作對住民產生的影響力，同時，他再不同部落建立能培育十二個男孩的訓練所，教他們識字、講基本道理，並且能說西班牙語。另外，他也教這些原住民如何改善種稻的方法，使他們有更豐富的收穫，因長期下來使的當地的原住民對傳教士有了好感，幾年後也都願意讓自己的小孩接受天主教的領洗(丁立偉、詹嫦慧、孫大川 2004：20~21)。

自 1945 年台灣光復，結束了五十年的日本統治時期，國民政府開放原住民保留地禁區，讓基督宗教各教派傳教士進入傳教，這可能與當時的總統蔣介石是基督徒有關。二次世界大戰後的二十年，台灣原住民大規模皈依基督宗教，這要特別歸功於長老教會和天主教會(丁立偉、詹嫦慧、孫大川 2004：29)。

基督教(以及教派較小的真耶穌教會、基督教聖教會)比天主教更早進入原住民部落，並且有不少本地閩南、客家牧師可以協助傳教工作，而反觀當時的天主教會只有十二位神父，與之相較起來，人力明顯不足。

1949 年 12 月 30 日，羅馬教廷宣布在台灣設立兩個監牧區：臺北監牧區與高雄監牧區。1950 年 3 月時，臺北監牧區派了溫德馨神父及自瀋陽來台避難的聖母聖心會修女在花蓮田埔村阿美族大部落設立小聖堂和診所，隔年後的 5 月田埔聖堂設立為堂區，這是台灣第一個非平埔族的原住民天主教堂區，首任本堂是主徒會士翟德馨神父。這個堂區後來產生了非平埔族的第一位原住民神父，1970 年在花蓮市晉鐸的阿美族曾俊源神父(丁立偉、詹嫦慧、孫大川 2004：31)。

1950 年，天主教會也在另一個非平埔族原住民地區開教，就是屏東縣泰武鄉的佳平村，1953 年佳平村的女酋長與村民受洗，在南投縣、花蓮縣、台東縣的原住民傳教工作也陸續展開。在 1950 到 1968 年，有十萬以上的台灣原住民皈依天主教，佔當時全台灣原住民人口的三分之一，其中四分之一以上曾在長老教會受過洗，後來改入天主教。他們之所以會有大規模的皈依主要是由於日治時期的統治衝擊他們原本的傳統信仰，而必須找另外一個心靈的信仰來填補；另外，部落中的長老與頭目的影響也很大，大部分也是由他們來帶領族人皈依信仰；而天

主教會對台灣原住民所作的社會服務，特別是在醫療與培育方面也有很大的貢獻(丁立偉、詹嫦慧、孫大川 2004：31、32、38、40、41)。

卑南族人接受西方基督宗教大約是在光復初期才開始，光復後，天主教與基督教在部落中較為盛行，其中又以天主教為主，原因是由於基督教不允許在祭拜其他組靈及傳統儀式的進行，但是天主教是可以讓較有參與部落裡原有的活動，甚至允許信徒供奉祖先牌位¹⁹。從民國 41 年到 51 年開始基督教由興盛轉為衰落，主要是由於宣教策略不當、祖靈祭拜重現、漢化主義影響、宣教者本身的行為未能成為見證與典範、異端與恩靈運動衝擊這五大主因，西方宗教進來卑南族也是需要與原本的習俗有所互動才能在異教與傳統宗教相處上找到一個平衡點²⁰(陳文德，台東縣史，2001：p91、92、93)。

第二節 台東南王天主堂的建堂史

南王天主堂的創建歷史根據陸賢文的描述如下：

民國四十五年時，天主教首次傳入南王天主堂。於是教會就在南王村周喜熟弟兄²¹住家的前面，用茅草蓋了一間小教堂。當時南王村的民宅，全部都是清一色的茅屋。民國五十四年時，強烈颱風黛娜襲捲台東，而造成台東縣空前以來最大的災難，有許多農作物和房舍都被大水淹沒、流失和倒塌。這包括南王村的那間茅草式的小教堂，也在那一次的颱風當中，應聲倒塌破碎。以致日後，教友們只好暫時借用曾修花姐妹²²的家，作為教友們聚會和彌撒的地點。同時要也要一邊想辦法，應該如何重建教堂。

民國五十六年，陸森寶老師主動願意將自己的農地廉價賣給教會，作為建堂之地。因此教會就在那一塊土地上，蓋起了鋼筋水泥牆的教堂，並且於民

¹⁹ 當天主教傳入原住民地區時，其實比基督教傳播的更迅速。關於這點在序論中已經提到過，由於在信奉天主教的同時也可以保有自己原本的宗教信仰，因此神父剛開始傳教時，能夠被大部分的原住民接受。

²⁰ 天主教在光復初期之後開始影響卑南族社會，卑南族人在傳統信仰與外來宗教信仰上也取得一個平衡點，因天主教能使他們保有原本的傳統信仰；陸森寶約在日治時期就已經展現出音樂上的天份，更在信了天主教之後為南王部落甚至整個卑南族做出許多動人的聖樂，從光復至今也有不少卑南族人受到陸森寶聖樂的影響而改信天主教。

²¹ 南王天主堂的老教友，現已去世。

²² 知名歌手紀曉君的外婆。

國五十七年新居落成，而教堂則沿用到今天，也就是現今的南王天主堂。雖然當時陸森寶老師還未受洗成爲信徒，但他已經爲教會做了很多重要的貢獻。例如：創作聖歌、出售農地等等。

下表爲南王天主堂創建時程表：

表 2-1 南王天主堂創建時程表

民國四十五年	天主教首次傳入南王村。就在南王村蓋一間茅草式的小教堂。
民國五十年	教會高層鼓勵各堂區實行「本地化」傳教法。
民國五十一年	陸森寶老師首次創作卑南語聖歌。
民國五十四年	黛娜颱風襲捲台東，茅草小教堂應聲被毀。
民國五十六年	陸森寶老師出售農地供建堂之用。
民國五十七年	南王天主堂新居落成。
民國六十年	陸森寶老師終於受洗成爲天主教徒。

表爲陸賢文提供

第三節 陸森寶及其天主教信仰

關於陸森寶的背景與他的天主教信仰，是參照孫大川教授的《跨時代傳唱的部落音符－卑南族音樂靈魂陸森寶》這本書，簡要說明如下。

陸森寶，1910 年出生於台東縣卑南族的南王部落，1988 年辭世。他這一生當中爲卑南族人創作不少著名的歌曲，例如在民謠中包括頌〈祭祖先〉、〈美麗的稻穗〉、〈海祭〉、〈懷念蘭嶼〉、〈懷念年祭〉等；而聖樂方面則有〈天主經〉、〈信望愛〉、〈光榮頌〉、〈奉獻詠〉等。陸森寶所創作的歌曲除了跟他本身喜愛音樂以外，最主要的原因是他想爲族人留下屬於他們的音樂，因此歌曲的背景都是與卑南族歷史文化、民族特有的習俗爲題材；另外，陸森寶於 1971 年時受洗爲天主教徒，1971 年之後，他大部分的音樂創作都與教會有關。

陸森寶，生於明治四十三年(1910)十一月二日的南王部落，卑南族名為「Baliwakes」(巴力瓦格斯)，昭和十六年(1941)他改名為森寶一郎，民國三十五年(1946)年改漢名為陸森寶。

關於陸森寶在音樂這條路上的發展，首先就要從他十七歲時進入台南師範學校開始說起。當時同屆的只有他一名原住民學生，並且在那時首次接觸到鋼琴，之後因為在鋼琴比賽上表現優異，於日本天皇之弟來台南訪問時，便由陸森寶彈奏鋼琴表示歡迎，由此顯示陸森寶在當時演奏鋼琴很有天份。他可以將族人的古調加以模擬創作，但最讓陸森寶離不開的還是鋼琴，也因此，鋼琴成為他之後創作音樂的主要根基。

1971年陸森寶受洗為天主教徒，這是他創作聖樂的一個重要開始，自民國四十四年代末期開始，天主教已在台東地區迅速傳播，神父們大部分是瑞士籍的白冷會神父²³，而陸森寶之所以會接觸到天主教主要是因為他的二女婿陳光榮先生是早期教會培養的傳教士之一；另外，他的三女婿胡炳南是從國民兵退休為天主教的傳教士，長年服務於花蓮地區，因此陸森寶才會更深一層的接觸到天主教，而往後教會對他帶來深遠的影響。

從孫大川教授這本書的描述來看，與陸森寶先生接觸過的人都知道他喜愛音樂，專注於音樂創作，甚至可以因為創作的靈感一來而渾然忘我。不僅如此，他創作的音樂並非為商業所用，而是為了他所關心、所愛的族人們而創作。雖然我沒能與已逝的陸森寶先生接觸，進一步訪談他，但是從他最小的兒子陸賢文先生

²³白冷指的是耶穌誕生之地白冷城(或稱伯利恆城)代表降生成人的耶穌的精神，這精神是「孩童的精神、單純的精神、貶抑的精神、臨在的精神、手足的精神」。

白冷會的宗旨是在生活各個層面實踐耶穌基督福音精神，同時也為「促進不同國家、文化、宗教間的交流與合作，並為弱勢族群及邊緣人服務。」白冷會會士遵照耶穌基督的榜樣，和窮人、病患，被遺棄的人及罪人在一起，並結合同道和這些受壓迫者並肩奮鬥。參考於網路資料(網址 http://www.womenweb.org.tw/Uploads/%7B4B72D45F-5643-4F4B-AE06-BC77952C0F12%7D_%E8%88%87%E5%9F%BA%E5%B1%A4%E5%8B%9E%E5%B7%A5%E4%B8%A6%E8%82%A9%E5%A5%AE%E9%AC%A5%E7%9A%84%E7%99%BD%E8%A1%9B%E7%90%862008.doc 日期：98年1月22日)。

的口中就也得知，在他們那個年代陸森寶作的音樂就是族人們心靈精神上的一個指標。從前我對卑南族的傳統音樂認識並不多，所以不了解他們民族歌謠的發展，更不用說有什麼聖樂被創作，但是隨著訪談的過程才知道卑南人的音樂是連繫著陸森寶，伴隨著陸森寶的一切而成長的，也難怪他會被稱作卑南族的民歌音樂家(或是作曲家)。即使是民歌作曲家，但他在天主教聖樂的創作中更是為族人所景仰的。

陸賢文先生因為知道我受時間很大的限制，不能對天主堂的每個信眾做很深入的訪談，因此他幫我訪問了在天主堂待了有一段時間的幾位長輩們，關於他們與陸森寶老師的音樂及其信仰的情形²⁴。根據陸賢文的說法，許多族人之所以信奉天主教，不外乎是追求心靈的依靠而信仰，或者跟著家人信什麼而走；另外也因為年紀的增長，更需要信仰來撫慰心靈或身體上遇到的挫折。

由於陸森寶老師的聖樂作品很多都是有安慰、鼓勵和溫暖的感染力，因此當時有不少人是被這些聖樂所吸引，而進入教會的²⁵。因此我們可以知道，陸森寶的聖樂對卑南族人在信奉天主教上佔了很大的影響力。在第四章的時候，我們就會談到關於這些歌曲在南王天主堂如何被使用，以及探討在南王天主堂裡經常唱頌的幾首重要聖樂之音樂內容。

²⁴ 因為筆者還在學，無法長時間的待在南王天主堂做詳細的調查，陸賢文先生很體恤我的不方便，所以他親自幫我做了訪談的工作。其實這還有另外一點原因，就是他認為如果由我去問的話，很多東西他們不知道從何回答起，因為我對他們的文化或者語言現在還不是很精通，但如果讓他用他的方式，也就是族人都可以理解的語意去訪談，許多事情就能一問便知曉。並且他還跟我說明，對什麼年紀的人應該要用怎樣的問法才可能得到我想知道的答案，他知道我想表達什麼，不過其他人不一定知道，因此在訪談天主堂的幾位長者是由陸賢文先生所完成的。

²⁵ 由於陸森寶老師的關係，陸賢文先生在南王天主堂也是被許多人所尊敬的，或許族人們是因為介於他父親是陸森寶，所以才會告訴他是因為被他父親的歌曲所吸引而來信教的。不過我個人認為，音樂是比語言有更強大的力量，許多事情無法描繪的，藉由音樂還是可以反映出心靈上不能說明白的事，是真的尊敬陸森寶老師也好，或者自己被天主教的教義感動也罷，我覺得因為這些聖樂能夠讓一個人在生活與心靈上被充實才是最重要的。

表 2-2 陸森寶年表：

1910 年	(明治 43 年／出生) 出生於台東廳卑南社(今台東市卑南里)。
1915 年	(大正 4 年／5 歲)四月入學卑南蕃人公學校(今南王國小前身)唸四年小學。
1919 年	(大正 8 年／9 歲)養牛。
1922 年	(大正 11 年／12 歲)台東公學校(今台東中學前身)唸四、五、六年級及高等科。
1926 年	(大正 15 年／16 歲)台東公學校高等科畢業。
1927 年	(昭和 2 年／17 歲)四月入學台南師範普通科。
1930 年	(昭和 5 年／20 歲)台北帝大言語學研究室在卑南社調查傳統神話，普悠瑪部落的部份由鄭開宗和陸森寶口述，收在小川尙義、淺井惠倫《台灣高砂族傳說集》。
1932 年	(昭和 7 年／22 歲)進入台南師範演習科。
1933 年	(昭和 8 年／23 歲)台南師範演習科畢業，回台東家鄉，於新港公學校(今成功鎮三民國小)初任教職，擔任訓導。
1938 年	(昭和 13 年／28 歲)轉到寧埔公學校(今長濱鄉寧埔國小)擔任訓導。
1939 年	(昭和 14 年／29 歲)12 月 17 日，和同村望族之女子夏子(陸夏蓮)結婚。
1941 年	(昭和 16 年／31 歲)配合當時政策，將原本自學生時代所使用，以日語音譯之母語名字改為日本姓名森寶一郎。轉回新港公學校任訓導，並擔任新港庄新港青年學校指導員(指導棒球、相撲、體操、音樂、文藝等)。
1943 年	(昭和 18 年／33 歲)轉到小湊國校(今成功鎮忠孝國小)擔任訓導。
1946 年	(民國 35 年／36 歲)台灣光復隔年，再次為配合政策之故，改為漢名陸森寶。

1947 年	(民國 36 年／37 歲)轉任加路蘭國校校長。隨即因接受同為卑南族之鄭開宗校長敦聘，轉台東農校(台東農工前身)擔任音樂和體育教師，積極培育原住民人才。亞洲鐵人楊傳廣先生即為陸森寶所發掘與啓蒙。
1949 年	(民國 38 年／39 歲)創作〈卑南山〉。
1953 年	(民國 42 年／43 歲)創作〈散步歌〉。
1957 年	(民國 46 年／47 歲)創作〈頌祭祖先〉。
1958 年	(民國 47 年／48 歲)創作〈美麗的稻穗〉、〈思故鄉〉、〈俊美的普悠瑪青年〉。
1961 年	(民國 50 年／51 歲)創作〈再見歌〉、〈祝福歌〉。
1962 年	(民國 51 年／52 歲)退休，但仍繼續到校教學。
1963 年	(民國 53 年／53 歲)創作〈卑南王〉。
1971 年	(民國 60 年／61 歲)創作〈蘭嶼之戀〉。
1972 年	(民國 61 年／62 歲)創作〈神職晉鐸〉，慶賀於 3 月晉鐸之卑南族神父曾建次、洪源成神父。
1985 年	(民國 74 年／75 歲)創作〈海祭〉。
1988 年	(民國 77 年／78 歲)3 月創作〈懷念年祭〉，隔天於台北兒子家中因腦溢血昏迷，送醫仍不治辭世。

林娜鈴、蘇量義，《部落的旋律·時代的脈動 回憶父親的歌之三》，2003，國立台灣史前文化博物館。

第三章 陸森寶的聖樂作品

在前一章節提到了陸森寶的生平以及他和南王天主堂的關係，接下來我們要討論的是關於他的聖樂作品。在這一章裡，我將陸森寶老師的聖樂在天主堂大概使用的情形先做一個描述，而在第二、第三節的部份分別選出幾首具代表性的聖樂，就旋律和歌詞方面做大略的說明。

第一節 陸森寶與他創作之天主教聖樂作品

陸森寶老師自皈依天主教以來總共創作了二十五首聖樂²⁶(卑南族民謠十八首)，而天主堂目前使用的群族感頌歌本(為天主教會版)總共收錄有四十七首聖樂(含陸森寶老師的創作二十五首)，二十五首民謠(含陸森寶老師的創作十八首)。首創的歌曲有「耶穌基督」和「信望愛」這兩首歌曲。

下表是根據南王天主堂所使用的歌本—群族感頌(卑南族)所列出的所有聖樂曲目：

表 3-1 群族感頌聖歌列表：

族群感頌歌本所有聖歌	目前較常或固定使用之曲目	曲目使用之節日(特別日)
1 頌揚上主(很少唱)		
2 天主十誡		
3 基督為王(很少唱)		結婚典禮
4 * 上主垂憐	上主垂憐(固定唱)	
5 垂憐經		

²⁶ 陸森寶老師的聖歌作品共有 25 首，「群族感頌」裡皆有紀錄。不過「群族感頌」裡的歌詞，卻被人改成知本語系的卑南語，而不是南王語系的卑南語。雖然知本語系和南王語系都是卑南族語，但是這兩者之間的詞彙和發音，仍有不少相異之處，這是唯一美中不足的地方。這裡還必須提到一點，事實上陸賢文先生是這麼告訴我：由於年代久遠，陸森寶老師創作的歌曲數量無法確切的訂出，目前只知道聖歌加上民謠總共有 100 多首，並且很多歌曲在某些場合可能因為某件事就創作出了，因此沒辦法考核實際的數量。在劃有粗體字的歌曲，其實也就是陸賢文集編的《陸森寶創作曲》裡的聖歌部份，他會將這些特地挑出來是要重新將卑南語整理成南王語系看的懂的。

6 *光榮頌	光榮頌(固定唱)	
7 *信經	信經(固定唱)	
8 阿肋路亞 阿們		
9 奉獻歌		
10 *聖聖聖	聖聖聖(固定唱)	
11 *信德奧蹟	信德奧蹟(固定唱)	
12 *天主經	天主經(固定唱)	
13 *天下萬國	天下萬國(固定唱)	
14 *天主羔羊	天主羔羊(固定唱)	
15 *除免世罪	除免世罪(固定唱)	
16 耶穌基督		特別日子唱，例如：耶穌受難日或喪宅的場合等
17 快來至聖默西亞	快來至聖默西亞(特別日)	聖誕節使用
18 聖誕歌	聖誕歌(特別日)	聖誕節使用
19 萬籟靜	萬籟靜(特別日)	聖誕節使用
20 白冷城	白冷城(特別日)	聖誕節使用
21 普天下大欣慶	普天下大欣慶(特別日)	聖誕節使用
22 拜苦路經	拜苦路經	聖誕節使用
23 耶穌復活	耶穌復活(特別日)	耶穌復活節
24 聖家三口	聖家三口	
25 聖母頌(很少唱)		
26 天主之母	天主之母(特別日)	喪宅或其他祈禱會的場合
27 信望愛三德	信望愛三德(特別日)	喪宅或其他祈禱會的場合

28 永息主懷	永息主懷(特別日)	喪宅場合
29 收穫祭	收穫祭(有時也稱收穫節 或豐年祭)特別日	教會收穫祭
30 落成典禮(很少唱)		
31 神職晉鐸(很少唱)		
32 彌撒感恩祭典(知本語系)		
33 感恩季第二式		
34 感恩季第三式		
35 聖道和送聖體禮儀 (教友主持)(知本語系)		
36 彌撒感恩祭典(第二式)(南王語系)		
37 聖道和送聖體禮儀 (教友主持)(南王語系)		
38 大眾彌撒曲(國)		
39 垂憐經(國)		
40 光榮頌(國)		
41 宗徒信經(國)		
42 歡呼歌(國)		
43 祝聖後歡呼詞(國)		
44 天主經(國)		
45 天主經後歡呼詞(國)		
46 羔羊讚(國)		
47 常用經文(國)		

※在畫有黑色粗體的部份，是陸森寶老師創作的二十五首聖樂；標有 * 者為南王天主堂彌撒儀式中經常使用且頻率最高的歌曲，其餘未標黑色粗體者，為知本或初鹿天主堂以他們的語系創作的²⁷，而後面括號國的部份，就是以國語演唱。

第二節 固定使用曲初步解說

依上表，其中有九首為南王天主堂固定使用(唱誦)的歌曲，分別是：〈上主垂憐〉、〈光榮頌〉、〈信經〉、〈聖聖聖〉、〈信德奧蹟〉、〈天主經〉、〈天下萬國〉、〈 * 天主羔羊〉與〈除免世罪〉。

在音階上除了〈天主羔羊〉以外，其餘的都是由 CDEGA 音構成的五聲音階。而〈快來至聖默西亞〉、〈白冷城〉和〈普天下大欣慶〉這三首在特別日使用的樂曲，則由不一樣的音階形式構成，〈快來至聖默西亞〉和〈普天下大欣慶〉是屬於七聲音階，而〈白冷城〉則是由六聲音階構成。

〈天主羔羊〉的曲調是卑南族古調，以這首歌曲來說，並沒有很講求它真正應該是什麼調，因為每個人在唱的音域不同，尤其是老一輩的人在唱的時候，有些音高唱不大上去，所以這些都是可以具有彈性的。所以(附一譜圖)像〈上主垂憐〉、〈光榮頌〉、〈信經〉、〈聖聖聖〉、〈信德奧蹟〉、〈天主經〉、〈天下萬國〉、〈除免世罪〉這些前面雖然都有給調性，可是不同人在唱的時候還不一定會遵照此調去唱。

²⁷ 在未標有粗體字的這些聖歌是由知本的一位陳達治先生所作，除了垂憐經是由初鹿的林秀玉女士所作的；而民謠的部份除了那 18 首是陸森寶老師的創作外，其餘的大部分是林秀玉女士所作(另外少數是由賓朗村傳下來的)。此表格從第 32 到第 37 個是唸誦的部份，分為南王語系和知本語系。

第三節 卑南族母語與卑南化拉丁語在歌詞中的情形

從歌詞的部份來看，我這些歌曲裡天主教(基督教也會出現)特有的語詞與他們如何用卑南語去表現做一個簡單的說明。

在這九首裡經常出現的天主教語彙分別有：父親(這裡就是指天父)、創造者、耶穌基督、天主、光榮、聖神、瑪麗亞、彼拉多、十字架、榮耀、和散那、聖名、救主、羔羊、罪惡、赦免、洗滌世罪等等。卑南族母語的釋譯如下：

表 3-2 歌詞中譯詞比較表

天主教語詞	卑南族母語歌詞	卑南化的拉丁語
1 父親	A-ma	
2 創造者	De-ma-uai	
3 耶穌基督		I-Ioe-s ki-ri-stu
4 天主	De-ma-uai	
5 光榮	Ka-la-li-gu	
6 聖神	Soe-loe i	
7 瑪麗亞		Ma-ri-a
8 彼拉多	Pi-ra-tu i	
9 十字架		Iiu-Ii-ka
10 榮耀	Qi-ka-la-li-gu-i	
11 和散那		Ho-san-na
12 聖名	Nga-lad	
13 救主	Pu-ri-ia-ma-uan	
14 羔羊	Si-ri	
15 罪惡	Pa-me-thi-ian	
16 赦免	La-pu-na-ka-ke-va-k	

依表五(請再參照附錄譜圖)，這是我從陸賢文的《陸森寶創作曲》裡挑出幾個我認為天主教聖歌中(和基督教)使用較多的語詞。其中音節的長短並不完全是照我上面列出的那樣，我列出的是大概的拼法，音節的長短還是依照每首曲子在旋律或是節奏上的編排而定。某些詞彙是根據原本卑南族語的意思直接寫出來，例

如：卑南族人叫父親就是 A-ma 的音，不過文字上是屬於羅馬拼音²⁸。至於其他的部份就都是按照羅馬拼音來拼出卑南語，在《陸森寶創作曲》裡的所有聖歌，都是以卑南族南王語系的語詞寫出，而《群族感頌》裡的聖歌是以知本語系的語彙來寫，所以就以上的拼音來說也只有南王這邊的族人才會比較能夠理解²⁹。

由於筆者在羅馬拼音與卑南古語的理解與本身能力的不足，未能完整的將每一首聖樂做仔細的剖析，也只能指出這些曲子大致上有的特點來做說明。

²⁸ 卑南族語是沒有文字的，所以既然要記出譜來讓族人們方便唱誦，就用羅馬拼音來讓大家理解。

²⁹ 陸賢文說：知本語系的寫法南王這裡也都看不大懂，所以他再將陸森寶老師的部份重新挑出來整理成就南王部落人了解的詞彙意義。

第四章 陸森寶天主教聖樂在台東南王天主堂的使用

這一章將要討論到在南王天主堂創建後與陸森寶老師和信徒們之間的種種情形，關於陸老師的音樂怎麼影響這些信徒？天主堂什麼時候開始唱陸森寶老師的作品？另外這些聖樂對天主堂信眾帶來怎樣的影響等等。

第一節 南王天主堂彌撒儀式中陸森寶聖樂的使用

天主教在民國四十五年傳入南王村，那一年已經有人教友進來教會聚會了，不過人數並不多，大約 10 個人左右。在前面已經有提過，當時的天主堂只是一間用茅草蓋的小屋子，直到一場大風災之後，因為陸森寶老師提供的農地重建，才得以有現在這間天主堂。



圖 1-12008 年 7 月 20 日 中午 12 點 33 分攝於台東南王天主堂大門口



圖 1-2 2008 年 7 月 20 中午 12 點 26 分攝於天主堂內堂

關於陸森寶創作卑南語聖歌的歷史，陸賢文敘述如下：

南王天主堂在民國五十一年時，才開始唱頌陸森寶老師所創作的卑南語聖歌。其實原本，天主教會是不允許教友們自行創作聖歌來唱的，主要是因為怕教友們對天主教教義沒有那麼熟悉，而亂編歌詞，誤導了其他教友們的純正信仰理念。一直到 1960 年(民國五十年)，梵蒂岡大公會議時，教會高層才決定積極推動各堂區實行「本地化」的傳教方式。因此不久，陸森寶老師才會被教會邀請去創作卑南語的聖歌作品，因此民國五十一年，陸森寶老師的聖歌作品就問世了。在民國五十一年之前的聖歌，都是唱拉丁語聖歌與中文聖歌。

其實在民國五十一年時候，陸森寶老師還不是教友，而他之所以願意為教會創作聖歌，主要是受到「親情所託」的原故。由於陸森寶老師和這些天主教徒都有親戚關係，而且他們平常的交情也很好，所以教友們委託陸森寶老師創作聖樂時，陸森寶老師當然也就答應了。陸森寶老師當時創作聖歌是

沒有酬勞的，不過教友們還是會餽贈一些簡單的生活用品給他，以表示謝意。

創作聖歌或歌詞，最重要的條件就是要精通天主教的信仰教義，因為這樣才不會亂編歌詞而誤導其他教徒。因此陸賢文先生認為，陸森寶老師在進行創作聖歌之前，一定與天主堂內某位精通信仰教義的人，進行深入的溝通和研究，這樣便能做出合乎大家所期望的聖樂作品。所以從陸老師的第一首作品開始，就馬上受到神父和教友們的肯定，當時陸老師還不是天主教徒，卻能夠在短時間內創作出膾炙人口的歌曲，這樣的能力實在令人敬佩。

陸森寶老師的聖樂很有卑南族傳統歌謠的風味，那樣的旋律會使族人感到很親切、很懷舊。他的歌詞也盡可能達到深入淺出、朗朗上口的地步，因此陸森寶老師的作品很容易打動族人、引起共鳴。但最特別的是，如果將他的歌詞翻譯成中文來看的話，並不會感到有什麼特別之處。陸賢文先生說，也是到了後來他才知道，陸森寶老師寫的歌詞，很能夠表達和抒發那個時代族人的內心世界，所以那個時代的人才會特別喜愛陸森寶老師的歌曲。他形容那樣的感覺是「如人飲水、冷暖自知，一切盡在不言中」。

在民國五十年之前，陸森寶老師就與天主堂的教友們相處融洽，並且有密切的往來，大家的關係就如同好朋友一樣。在隔年之後天主堂就開始唱誦陸森寶的作品，因此在這之前，陸老師對天主教的教義也有一定的了解，並且，他是一個在宗教信仰態度上較為謹慎的人。所以即使在他剛開始為天主堂創作聖歌時，並沒有馬上受洗成為教徒，而是在民國六十年，陸森寶老師才領洗為天主教徒，在民國七十七年蒙主恩召，所以陸森寶老師在南王天主堂待了有十七個年頭。

根據陸賢文先生訪問的信徒，他告訴我這些聖歌對他們而言具有很深的意義。因為陸森寶老師的聖歌，總會散發出他對族人的熱情與關懷，雖然他創作聖歌是沒有酬勞的，但是他依然盡心盡力的為族人、為教會奉獻心力，他的精神令教友們油然而敬。這些聖歌不僅僅是族人們心靈的慰藉，也對他們本身帶來好的影響，像是卑南語聖歌可以幫助那些聽不懂中文的老人家，讓他們也可以用卑南語聖歌來讚美感謝天主，因為卑南語是老人家最熟悉的母語；另外，卑南語聖歌也

能夠幫助年輕人學習唱母語、講母語，以免年輕人都不知道怎麼講他們的母語³⁰。

南王天主堂一般的主日彌撒中，會有國語彌撒跟母語彌撒這兩種，是以每週輪替的方式進行，這在後面會有更詳細的說明。陸森寶老師的聖歌作品和一般中文聖歌都是一樣受到大家的肯定，通常，司儀都必須徵詢過傳教員或神父的意見，問他們對於選歌上有什麼高見或想法，再來決定這週的彌撒歌曲選什麼好。在整個儀式當中，什麼樣的段落會唱陸森寶老師的歌曲，完全是看當週主日的司儀他自己的感動而定，雖然沒有硬性規定一定要在哪個段落才可以唱陸老師的作品，但是每個傳教員或神父都有自己的作風和看法，因此在段落的編排上也是因人而異，只要是適度的調整，在儀式中都是可以接受的。

通常，司儀在選歌的時候，他就會根據今天彌撒的聖經主題內容，而去選出適合的歌曲，供會眾們頌唱³¹。目前，彌撒的聖歌約有 200~300 首，這包括中文聖歌在內，司儀就是從中去挑選出最適合大家在今天的場合裡唱誦的歌曲。例如在聖誕節彌撒的時候，司儀會挑選出歡欣鼓舞的歌曲，來讓會眾們一起歡唱；耶穌受難日(耶穌被釘十字架)的彌撒時，司儀會選出安靜、沉澱、哀掉的歌曲，讓大家一起追悼及自我行爲的省思。另外，殯葬彌撒跟婚禮彌撒的歌曲也有不同的安排，司儀依照不同的場合給予最適當的歌曲供教友們唱誦。

在這二十五首聖樂裡，有兩首聖歌是陸森寶老師爲了某個人及某件事而作的，分別是神職晉鐸與落成典禮。神職晉鐸這首歌寫於 1972 年，恭賀洪源成、曾建次兩位修士剛剛晉升爲神父，以及在 1952 年，當時知本天主堂和青年會館剛剛落成，所以陸森寶老師就寫了首歌來祝福他們。而其餘二十三首歌則都是陸森寶老師因信仰感念而作的。

陸森寶老師在民國 77 年去世後，影響最大的自然就是天主堂的教友們了，主要原因是沒有人願意繼續創作，而且也沒有會創作卑南族語聖歌的人了，因爲即

³⁰ 事實上，目前 40 歲以下的族人大部份都聽不懂自己的母語了，他們大部份都講國語和閩南語。雖然現在的國小學生，在學校有學習卑南語的課程，但是成效如何，還有待觀察。

³¹ 根據陸賢文提供的資料來說，彌撒就是「感恩祭」的意思，主要就是感恩天主（上帝），因此彌撒當中，天主的訓勉（聖經）就是今天這一場彌撒的主角和中心思想。

使有，也很少有那種純粹爲了奉獻一己之心而創作樂曲、無私奉獻的人，因此，陸森寶老師的聖歌作品，很有可能成爲歷史上僅有的卑南語聖歌集。

在接下來的部份，我將要提到南王天主堂在一般主日彌撒裡面的情形，還有關於整場彌撒裡使用陸森寶老師的音樂有那些，與特別日有何不同。在最後要提到的是關於南王天主堂被現代化以及需要思考的問題。

第二節 南王天主堂彌撒儀式

南王天主堂現今彌撒儀式(母語彌撒)過程如下：

* 標有粗體字者爲重要必唱之歌曲

準備禮(進堂式)

詠→在進堂詠之前還會在唱一兩首聖歌。例如：詠 85 或阿肋路亞

1 進堂詠

2 十字聖號

3 致候詞

4 懺悔經

5 垂憐經(上主垂憐)—必唱，以前使用拉丁語，直到開始倡陸森寶老師的創作曲後，才停止。 詞／曲 陸森寶

6 光榮頌 詞／曲 陸森寶

7 集禱經

第一部份：聖道禮儀

1 讀經一

2 答唱詠→由小朋友們上去答唱

3 讀經二

4 福音前歡呼

5 福音→有分長式或短式

6 講道

7 信經 詞／曲 陸森寶

8 信友禱告

第二部份：聖祭禮儀—彌撒的最高峰

1 準備祭品(餅、酒)—神父舉杯

2 獻禮經

3 感恩經：

(1) 頌謝詞

(2) 感恩經

4 領聖體經：

聖聖聖 詞／曲 陸森寶

聖德的奧蹟 詞／曲 陸森寶

(1) 天主經 詞／曲 陸森寶

天下萬國 詞／曲 陸森寶

(2) 求平安

(3) 分餅禮

(4) 羔羊頌

(5) 領主詠

除免世罪 詞／曲 陸森寶

(6) 領聖體

(7) 領聖體後經

5 結束禮(禮成式)

1 主祭祝福

2 主祭吉輔禮向祭台致敬後離去

表 4-1 一般天主教彌撒儀式與南王天主堂彌撒儀式比較：

一般天主教彌撒儀式歌曲進行表：

順序	固定部分	變化部分
1 進堂曲		進堂曲
2 垂憐曲	垂憐曲	
3 光榮頌	光榮頌	
4 答唱曲		答唱曲
5 歡讚曲		歡讚曲
6 信經	信經	
7 奉獻曲		奉獻曲
8 歡呼歌	歡呼歌	
9 羔羊讚	羔羊讚	
10 領主曲		領主曲

表 4-2 南王天主堂彌撒儀式歌曲進行表：

儀式進行順序	與一般相同部份	與一般不同部分
1 進堂詠	相同	
2 上主垂憐(垂憐經)	相同	
3 光榮頌	相同	
4 答唱詠	相同	
5 信經		一般天主教彌撒儀式為 歡讚曲
6 聖聖聖		奉獻曲
7 聖德的奧蹟		歡呼歌
8 天主經		羔羊讚

9 天下萬國		領主曲
10 除免世罪		

※粗體字為陸森寶作詞作曲

在南王天主堂的彌撒禮拜中，分有母語跟國語的彌撒禮拜，每個禮拜輪一次。在我第一次參與彌撒時，是國語的彌撒，流程跟上面是一樣的，唯一不同的是，劃粗體字的歌曲名稱雖然也是像上面這樣，不過是唱國語的，也就是說，標題與歌詞是直接翻譯的，而旋律部份則是完全不同的。在我參與的那次，剛好是陸賢文先生當主理人，他說有時候也會在一整個月都唱母語或是國語的，或是像現在這樣每個禮拜做交替，畢竟這些歌曲都已經傳唱三十幾年了，在程序上自然要做點改變，不然就很枯燥了。在遇到特別日的時候，例如：聖誕節、耶穌受難日、耶穌復活節這些等等，其彌撒時間會拉長一些，儀式也會複雜一點，不過基本上來說，彌撒的程序仍是大同小異的。

關於他們的彌撒為什麼需要母語和國語來交替使用，一般人可能會認為這沒什麼，因為原住民被漢化了之類的原因，其實我覺得並不完全。就我在那裡的觀察是認為，宗教既然希望有更多的人民來參與，而且是不分年齡大小，那麼就要有一種方法能夠讓所有族人都是可以接受，都願意來付出在天主堂的侍奉上，所以才用一場母語一場國語的禮拜，因為語言的斷層，想要馬上修補自然是不大可能。在彌撒中，有小孩、青年、中年還有老年。基本上，只有四十五歲以上壯年及六十歲以上的老長輩才對母語有所熟悉，更正確而言，七十歲以上的長者才對於聽母語、講母語上較為流利。在他們的彌撒中有一個特別的現象，那就是神父在講道(母語)講一個段落時，會由旁邊一位女士用國語在講述一次，好處是聽不懂母語的人也可以知道神父在說什麼，不好的地方就是彌撒時間變的太過冗長

了。但是爲了能夠照顧到每一個人，所以才需要這要做，不然很多小孩或是年輕人就不來天主堂了，即使那天的聖歌都是用母語演唱，不會講母語的人還是可以跟著哼唱，但是講道的部份可就不能這樣，相對的，國語彌撒就是反過來，神父講道用國語，那位女士就用卑南母語再講一遍。雖然我這麼陳述也許會有很多人覺得，這並沒有什麼，但是當我第一次到那裡做田野時，我倒是認爲這樣的情形會讓你感到特別，尤其是看到他們面對本來並不屬於他們的信仰，但現在卻又如此熱衷與虔誠時，你甚至會去想到，本來我對他們的認知應該是怎麼樣，不過到了卑南部落，還是與自己的想法有所出入的，只是一時間我們會很難跳脫出那樣的框架。所以當我看到這樣的情形時，還是會省思很多問題的。

從宋龍生的《卑南族史》中可以了解到，卑南族人與其他原住民相比，是具有很高的韌性及生存能力的族群，也因此即使外來民族不斷的入侵他們還是可以將自身的傳統文化保存的很好，至少一直到日治時期都是如此。自日本殖民時代開始，日本人在許多事物或想法上，已經進到卑南族文化裡，這對他們近現代時期的社會價值觀有很大的影響。在陳文德的《台東縣史-卑南族篇》中也提到他們許多制度與文化在日治期間明顯的逐漸消失，光復後，卑南族人開始接受了西方宗教，他們在此刻是不是不再堅持自身的傳統宗教信仰，我認爲這在今天他們做彌撒的情形中可以看的出來，族人受西方宗教影響甚深，尤其是青壯年人。

雖然這也許只是我看見的其中一種情況，但無論在語言上有怎樣的改變，或者在他們的社會文化上也是有類似這樣的情形，我想陸森寶老師的聖歌(或是民謠)可以說是他們在世代交替上一個很好的傳承媒介，無論是在天主堂唱聖歌，或者在卑南族任何一個地方唱他的民謠，也都可以感受到在歌詞中他想表達的那種意境。

第五章 結 論

陸森寶的聖樂作品影響了南王天主堂將近三十年的時間，許多族人也因為他的聖樂而信奉天主教，進入天主堂。在孫大川教授所撰的《跨時代傳唱的部落音符—卑南族音樂靈魂陸森寶》這本書中曾經提到：陸森寶老師認為能看到大家喜愛他的歌曲，他就感到很歡喜了。這樣短短一句話，也道出了他無私奉獻與付出的心聲。我因為孫教授的這一本書，開始了我對卑南族的認識，對陸森寶老師的認識，對他創作的聖歌認識，當然也知道了台東南王天主堂。

回顧前述，我們知道卑南族與許多其他原住民族一樣，都是歷經與外族長期的相容之後，才演變成今天的面貌，尤其在他們的文化傳承上，有非常大的改變。基督教與天主教的傳入，對卑南族人的宗教是一種衝擊也是一種轉變，雖然他們必須面臨傳統宗教傳接上的斷層，但又因為新宗教帶給他們很多新的也是好的信仰啓示，所以他們也不排斥。在天主教能夠保留他們原本信仰上的這點，就可以看出為何卑南族到今天是以天主教為他們主要的宗教信仰。

在陸森寶開始對卑南族音樂有很大的貢獻開始，其實也意味著在往後，族人們的一切會圍繞著陸森寶，會這麼說是因為，歌謠是佔原住民生活中很大的一部份。從天主堂的興建，到陸森寶為天主堂作聖樂而受洗的整個過程，我們可以知道，從沒有到有陸森寶都是參與者，也因此過了好幾十年後的今天，族人與陸森寶的音樂才會這麼密切。

從他的聖樂作品裡可以發現，有許多歌詞已經卑南化，主要是由於為了清楚記錄下來及方便族人唱誦，另外在他眾多的聖樂作品裡，除了幾首與一般天主教儀式中會用到的音樂一樣以外，有好幾首是在南王天主堂的彌撒儀式中才會這麼使用，以及關於他們在母語和國語彌撒交替進行，歌譜使用的情形。

從問題意識中我預期要討論的問題來看，在天主教音樂陳規與卑南族音樂相容的問題這點做的不夠好，而整個使用情形上應該描述的更仔細。最主要的首要困難點是我沒辦法長時間待在台東做田野，因為時間不夠長，所以無法對天主堂有

更多的認識，而彌撒儀式只有在每個禮拜天才進行，在往返上金錢也是很大的限制，再來是彌撒過程未能拍攝下來的情形，由於筆者是考量在進行儀式必是莊嚴而慎重的，若將照相機或攝影機搬上，我認為有不禮貌的問題，因為這並非對外的表演或是作為觀光需求而允許拍攝，像這樣儀式的進行若有人拍攝也會影響在場做彌撒教友們的心情。另外，這些聖歌資料的整理還不夠完整，由於孫教授的《跨時代傳唱的部落音符—卑南族音樂靈魂陸森寶》裡面所列出的聖歌，僅僅只是其中的一小部份，在與陸賢文訪談的過程中才知道，其實要還原陸森寶所有創作歌曲是一件很浩大的工程，孫教授在那一本書裡也有提到。目前在研究陸森寶音樂的階段都只是初步的形式，畢竟流失的資料太多，關於陸老師的日記或許多手札也都遺失，有確切紀錄的歌曲手稿僅在書中呈現，而未記錄的部份，則必須花長時間以訪談的方式一點一滴再次慢慢建立，我想，孫教授在這本書上立的典範，是為了解陸森寶老師的人有了初步的認識後，在未來有機會可以做更深入的探討。

在我研究的過程中，才發現，原來許多聖歌也不是照著譜上怎麼寫就怎麼唱的，雖然在《跨時代傳唱的部落音符—卑南族音樂靈魂陸森寶》裡面都有歌譜的呈現，當然因為有 CD 的出版，所以在旋律上要熟悉也不難，很多人只要照著裡面的樂譜走就會覺得音樂是這麼唱的。但是在陸賢文手抄的《陸森寶創作曲》歌本裡有許多旋律其實不完全要跟著上面寫的調式走，每個人可以依音域或音高作充分的調整，我想我不是針對這本書做什麼批判或是懷疑它的真實性，而是藉由田野調查與訪談發現一般人不知道的問題和情況。雖然我田野的時間並不長，但是希望在未來我若有機會繼續下去這份研究，期望在原住民天主教音樂這個較為不足的領域做一個好的補充。除了孫大川教授的《跨時代傳唱的部落音符—卑南族音樂靈魂陸森寶》以外，也希望有人可以參考我所寫的紀錄，無論他是(她)是否為一個教徒或者是純粹對聖歌有興趣的人。

參考書目

(一)中文書目

- 1 王嵩山，2001，《台灣原住民的社會與文化》，台北：聯經。
- 2 許常惠，2000，《台灣音樂史初稿》，台北：全音樂譜。
- 3 李振邦，2002，《教會音樂》，台北：世界文物。
- 4 林娜鈴、蘇量義，2003，《部落的旋律·時代的脈動 回憶父親的歌之三》，國立台灣史前文化博物館。
- 5 孫大川，2007，《跨時代傳唱的部落音符—卑南族音樂靈魂 陸森寶》，宜蘭縣五結鄉，傳藝中心。

(二)英文書目

- 1 Merriam, Alan P. , 1964 , *The Anthropology of Music*. Northwestern University Press 。

民族誌

民國 97 年 7 月 11 日(五)

這天晚上 9 點 45 分我從高雄抵達台東火車站，之後至雯琪家展開為期四天三夜首次的田野調查工作。

民國 97 年 7 月 12 日(六)

由於我們要去南王國小會與將要訪問的人物，在這天早上由老師帶著我和雯琪去南王國小看南王部落在海祭之後的慶祝活動。沿途我們在更生北路 593 巷口看到了南王高山舞集的遊街活動，他們那時跳的舞蹈是森巴舞(時間大約是 11 點至 11 點半)

11 點半抵達南王國小，在 11 點以前南王部落舉辦了海祭儀式(此儀式只有男子才可參加)，11 點之後南王國小舉辦後續一系列的慶祝活動。在老師的帶領跟引見之下，我跟雯琪認識了陸森寶老師的胞弟，高山舞集的正副團長—林清美老師及她的兒子洪老師；另外還遇到正在台東做田野的明立國老師，(他在拍攝關於卑南族海祭這個活動的一切)因此我們也跟他寒暄了一下。

我跟雯琪當天晚上 6 點半在高山舞集的工作室與老師、師母、洪老師(副團長)、黃貴潮先生、洪文貴先生(他是老師的乾爸爸)、明立國老師等人一起共進晚餐。說真的，除了老師以外，其他人都是很陌生，不過明立國老師感覺跟他們很熟，也許是因為老師在原住民地區已經待很久了吧!我們首先是自我介紹，老師也一一將我們即將訪談的對象介紹給我們認識，並且要我們注意些事情(大部分是與原住民相處的禮貌，以及我們在這樣的環境中該適應的事情等等)，之後老師介紹洪文貴先生給我認識，他本身是一位虔誠的天主教徒，在南王天主堂侍奉很多年了，我的首要工作就是要去南王天主堂參與他們的彌撒禮拜，雖然我本身是基督教徒出身的，但參加彌撒禮拜還是頭一次，格外興奮，但又必須小心翼翼，因為

我相信基督教禮拜與彌撒禮拜一定有很大的不同，況且我現在是要跳入一個原住民天主教彌撒(音樂文化中)，我想我勢必會遇到很多的挫折，畢竟基督舊教與新教是不同的。

民國 97 年 7 月 13 日

早上 9 點 35 分抵達南王天主堂

10 點彌撒正式開始(禮拜行約 2 個多小時，至 12 點多)

天主堂很特別，特別之一，進出時都要朝著釘在十字架的耶穌行禮(但我不確定這種方式是只有南王天主堂才需要還是所有天主教的彌撒也要這樣)

彌撒一開始先唱了四首讚美詩歌(以下我將彌撒禮拜儀式過程順序名稱一一記錄下)：

1 阿肋路亞 曲：朱建仁

2 風中傳愛(135 首)主是葡萄樹、聖經節錄／曲：曾梅娟

3 風中傳愛(105 首)積蓄財富在天上、詞／曲 疏翠怡

↓

讀經(一)

↓

結束之後眾人齊聲感謝主

↓

答唱詠(這一段是由天主堂主日學的小朋友上台領唱)

↓

讀經(二)

↓

阿肋路亞

↓

福音(長式)

↓

請教友們分享讀經經驗與感想

↓

唸(似主導文)的經文

↓

眾人起立祈禱

↓

舉手呼喊

↓

奉獻

↓

眾人跪於椅子下方的活動式長板唱聖歌(此聖歌為聖聖聖、天主羔羊，但旋律並非陸森寶所創作，它們是以國語演唱，只有名稱與陸森寶的題作是一樣的)

這是我參與的第一場彌撒禮拜，確實與我在長老教會做禮拜有很大的不同，在我做彌撒的過程當中，洪文貴先生會不時的告訴我現在是在做什麼，還有現在南王天主堂所使用的歌本有哪些，主要的兩本是〈族群感頌(卑南族)〉與〈風中傳愛〉(此本為南王堂區所使用)。

當天晚上約 7 點多時，我與雯琪再度拜訪了高山舞集的工作室(由於剛接觸他們，因此要與他們建立良好的關係之方式就是多多拜訪與聊天)，遇到林清美老師與他兒子，而明立國老師也在那呢！我想在此插一個題外話，像明老師這樣能與原住民關係如此的密切、頻繁、熱絡的人我不知道有多少，但因為明立國老師

從他與原住民的相處，從講話態度到與眾人互動的過程中我才知道要進入一個與我們完全不同的文化裡，與人的相處如何是首要的也是成功的關鍵。所有人都知道明老師並不是原住民，但是那些人都很親切的稱呼他明教授，跟他問好，雖然我知道老師本來就是做原住民文化的研究，可是沒想到感覺當地人都很信任他，或許一個成功的田野調查者就應該像老師這樣吧！他做到讓很多原住民願意告訴他甚至是連一般訪問者都問不到的事。

我們那天算是第二次去拜訪吧！感覺沒有那麼陌生了，因為林清美老師很親切，明老師又喜歡調侃我們，所以現場氣氛算還蠻輕鬆的。由於他們喜歡喝酒，所以我跟雯琪去拜訪時都會帶一些啤酒送給他們，這算是一種示好，但也可以說使彼此距離不會那麼遙遠的一種接觸方式。林清美老師很好客，我們坐下來聊天，她就聊到一些關於卑南族婦女是很受尊敬的原因，刻苦耐勞或者他們主要都是化解紛爭的人物等等，她也告訴我雖然她是基督徒，但她很願意告訴我關於天主教的事情，我想大概是因為(我忘記是誰這麼說過)卑南族有很多長輩或是長老，這些受尊敬的老前輩們都是信奉天主教的，而天主教對他們有一定的重要性，所以即使她信的是基督教，可是對天主教還是有一定的尊敬(在族裡的影響力很大)，所以林清美老師是不排斥天主教的。不過她先生洪文貴先生真的就是一位非常之虔誠的天主教徒了，順帶一提，洪文貴先生他是從卑南「嫁」到南王的，他們用嫁這個字其實也突顯卑南族是母系社會的一個象徵。

在聊了好一會後，我開始說一些今天做彌撒遇到的事情和現象，其實在今天彌撒最開始唱歌的時候，我就發現一件事，為什麼他們不用母語演唱？至少在做彌撒之前我是很緊張的，因為老師說我可以試著跟他們一起唱母語聖歌，但是他們開始唱後才發現，他們是用國語唱的。另外，也跟我在高雄的教會一樣，首先的讚美詩歌，由於這是全體會眾一起唱的，所以打了 Poewrpoint，之後的歌唱都一樣打 ppt 在上面(注意：這場彌撒 ppt 上面的字打的都是國語)，我很疑惑為什麼，

所以就問洪文貴先生爲什麼都唱國語阿！他告訴我，因爲我來的這一場是國語場，下個禮拜就是母語場了，他們南王天主堂現在是以每週交替的方式進行禮拜，當然主要是因爲，他們現在的小孩至中年這段年齡層能夠聽說母語流利的人已經不多了，現在如果能夠有國語的講道與歌唱，自然可以吸引更多人來天主堂做彌撒。仔細想想這也有道理，隨著時代的演變，原住民母語的使用率是真的不高了，大概只有七十歲以上的老長輩才聽的懂母語，母語的意涵也許很廣很深，但翻唱未必能翻出其中的意義。在這裡我先爲這項發現作一個我自己的想法：雖然有人告訴我，這沒有什麼意義，也就是說發現這種事其實也沒什麼，但是我想我要在此跟那位這麼說我的老師這麼說：我並不認爲這種「音樂現象」是人人都知道的，原因是，基督教在台灣的信仰比例其實不算高，而天主較可能又少了一點，今天即使我們不完全針對「宗教儀式」進行深入的探討，還是有人分不清楚基督教與天主教是哪裡不同，更何況是台東地區卑南族陸森寶的天主教音樂在他們天主堂當今所發生的情況。也許這議題並不爲一開始聽到的人就會感興趣，但是有許多現象不是你覺得理所當然這樣就是這樣，因爲理所當然會知道的事，是由於自己已經充分吸收這方面的知識，在這個領域已是權威的人士才會有理所當然的感覺，可我認爲許多人對原住民的認識只停留在某些教科書，網站所以寫的，或是被拿來做觀光用途的，我想即使是對宗教有所研究的人，並不代表他對原住民，特別是卑南族的天主教音樂真的很清楚，我會這樣說是由於查閱了台灣所有碩博士論文做原住民無論是音樂，文化，祭儀等研究的內容才發現並沒有特別針對原住民天主教音樂的說明，倒是儀式音樂、祭典音樂、各族傳統音樂(或歌舞說了不少)。其實現在關於原住民的書籍和參考論文非常多，但是他們探討的都是大方向的事物，但要做這樣的研究，如果沒有三、四年的田野經驗我相信也不能做的很好，我所觀察、研究的部份，可能現在是小方向，不是很起眼或爲大部分人所感興趣的，但由於時間還有地域性的不方便，不然長期的研究與觀察我想還是有很好的成果的。

就以上我所說，只是我個人的觀點，因為我並非是研究大家都知道的事，我想說的是原住民這個族群，在他們的社會中、文化中、藝術中、歷史事件中並非我們想像的那樣簡單，看似無所謂的事或許就有我們直得去挖掘的。跳回我剛剛談到的話題，雖然說每週是以母語國語來交替做彌撒，但是母語禮拜中像講道的部份主教講完一段後，會有人在翻成國語一次，這樣聽不大懂母語的人也可以知道主教說什麼了。在我之後遇到的陸賢文先生是這麼告訴我的：「其實這樣是很費時的，照理說彌撒可以不用這麼冗長，至少在現在不用這樣，可是爲了照顧到每個人，還是得這樣做，如果不翻譯，那很可能許多小孩子或青少年就不來天主堂了，也不一定」。像歌唱的部份，信眾還可以依著旋律哼唱，但是唱詞的部份對於看不懂母語的人而言，恐怕是不行了。關於這點我做個補充說明，這天晚上在高山舞集工作室中，來了一個人，我們叫他敬大哥，是跟林清美老師一起在長老教會做禮拜的。彌撒母語禮拜中會有國語翻譯的事，是他告訴我的，不過他告訴我阿！我最好也會羅馬拼音，也差不多可以看的懂，真是困難。

敬大哥也拿給我看看他們的聖詩，左面是卑南母語，右面是北京語，他們是唱卑南母語，另外在使徒信經與主禱文部份有時是用母語，有時是用北京語。這部分跟非長老教會的派系是一樣的，他們使用國語(北京話)來唸誦，而我從小所處的長老教會則是以台語唸誦。

這天，我還是用閒談的方式跟他們聊我想知道的事，不過還沒提到陸森寶老師關於他的創作曲在南王天主堂被使用以及他們對陸老師的看法等等問題，雖然我知道直接問一定得不到答案，真的很辛苦呢！扣除掉這點，今天的彌撒還不錯啦！跟我從小待的長老教會感覺很像，不過還是有很大的不同(說真的)，關於彌撒的流程細節我應該還要多參加幾次才會熟悉，尤其是陸森寶老師的音樂怎麼在他們的彌撒儀式中進行這個問題，我還得多多去才能夠搞清楚。

與陸賢文先生之訪談

以下訪談內容我只將重點整理出來，主要的關鍵點才會提，至於天外飛來一筆或是已經離題的部分我就不放上去了。

話說陸賢文先生他知道我要訪問他之前，他真的很緊張，他還以為我會問他什麼高深的問題，或是艱難的樂理題目，我還一直跟他說，其實真正該緊張的人是我耶!!我其實說不上是緊張，因為陸賢文先生人很好阿，既親切又幽默，所以我現在都叫他陸大哥，這樣夠親切了吧!!

我一開始跟陸賢文先生談到關於孫大川教授的事，當然免不了就是那本《跨時代傳唱的部落音符－卑南族音樂靈魂陸森寶》，陸賢文先生也將那本書帶來了，我猜他大概覺得我不知道那本書吧，不過呢我是有事前作準備的，所以在他還未將那本書拿出來時，就先跟他提了，雖然他嘴巴沒說什麼，但我想他看到我知道這本書時的那個態度是有不同的，因為我絕對不是什麼都不懂就胡亂問問題的人。

我：關於南王天主堂彌撒的程序還有陸老師的音樂在現在是怎麼樣的情況呢?為何有時會用陸老師的歌曲，有時卻不用呢?

陸賢文：這不一定了，有時會一整個月都是母語或是一整個月都是國語，交替使用是為了有些變化，不然也太單調了

陸賢文先生又說，像是殯葬彌撒時，假使這是一戶老人家，而他們唱母語歌時就聽的懂而且特別有感情，為什麼特別有感情呢！因為他們大多是與他父親一樣在那個年代，所以他們聽到母語特別的親切。陸賢文先生說他之前去一位老太太的家裡聚會，他一邊彈吉他一邊唱族裡的歌謠，那位老太太就會一把鼻涕一把眼淚，陸賢文問她為何這樣呢！她說：你知道嗎?每當我在唱這些歌時，就會想到

你的父親。也就是說族裡的老人只要聽到這些母語歌謠就會出現種種過去的畫面，因此母語歌謠對他們這些老人家而言，是極具重大的意義的。

陸大哥說，他父親的歌在族裡已經唱了三十年以上了，在卑南族中，南王、初鹿、知本比較常用，在卑南族的八個部落裡就屬這三個地方有天主堂，利嘉和泰安也有，不過因為部落較小，所以也都納入南王部落裡，因此即使是利嘉或泰安部落的人也到南王來彌撒。(注：卑南族歌手張惠妹就是泰安部落的，她也是一位天主教徒，她有時會來，而她的母親也在南王禮拜)。

之後我們開始聊到有哪些歌曲是彌撒的固定歌曲，大概都已經唱了三十年以上了

基督為王(很少唱 看情形 例如 結婚典禮 因為很 HIGH，有點類似進行曲，會安排在神父要進來的時候，或者這是一場很高興得彌撒，很喜悅 美好的日子，(歌詞大意是：今天是歡天喜地的節日，普是萬民要歡聲歌頌那位上主天主，來吧！我們一起來讚美耶穌基督的聖名，祂對我們的憐憫永無止盡，直到永遠。要稍為內行一點的人才會使用這首歌)

上主垂憐

光榮頌

信經

聖聖聖

奉獻經(有時會唱有時不會唱)

信德奧蹟

天主經

天下萬國

天主羔羊(較少唱，因為有點難度，沒錯~難度較高)

耶穌基督(很少，在喪事時會唱)

信望愛(同上)

聖誕歌(顧名思義聖誕節才會唱)

萬籟靜(同上)

白冷城(同上)

普天下大欣慶(同上)

拜苦路經(同上)

耶穌復活

聖家三口

聖母頌

天主之母

信望愛三德(特別場合時唱的 如喪事，彌撒很少用)

永息主懷(殯葬時用)

收穫祭(有時也稱收穫節或豐年祭)

以上這幾首是南王堂區所使用的《族群感頌》不過呢！這並不是全部的歌曲，因為完整的歌本是陸賢文先生他自己再次整理的手抄本，其實這兩本歌本是有些出入的。例如〈基督為王〉這首歌，在《跨時代傳唱的部落音符》這本書裡標題是〈歡喜的日子〉，我們倆為了找這首歌，找的真久阿!!我問他是不是翻譯的問題呢？陸大哥說如果是照內容的意思是講耶穌基督歡喜的到來，並非只想端午節或某種節日這樣的歡喜，是說耶穌基督到來的歡喜。

附錄一到附錄九的譜例部份因爲是直接印下來在紙本上，所以未附在 PDF 檔上，之後會再補上。附錄十跟附錄十一是民族誌與口述歷史。由於在參考書目之後的頁碼是之後才補上去的，所以必須對照紙本的部份，造成老師們的不便，敬請見諒。