

南華大學  
民族音樂學系  
學士論文

台東蘭嶼達悟族夏日觀光與音樂之變遷



姓名：陳尹萱

指導教授：陳俊斌

中華民國九十八年四

# 目錄

達悟族語言音標.....	II
緒論.....	1
第一章 蘭嶼簡介	
第一節 蘭嶼簡介.....	3
第二節 現代教育對達悟族的影響.....	6
第三節 達悟族的風俗習慣.....	8
第二章 日常生活中的音樂	
第一節 達悟族音樂分類.....	13
第二節 音樂與日常生活.....	15
第三章 音樂分析	
第一節 譜例的分析比較.....	19
第二節 歌曲歌詞的內容與意義.....	21
第四章 世代與外來之變化	
第一節 世代的變化.....	29
第二節 外來的影響.....	32
第五章 結論.....	37
參考文獻.....	39
附錄	
附錄一 民族誌.....	43
附錄二 口述歷史.....	51
附錄三 譯譜.....	61

下列為達悟族語言之音標，以義大利文拼音為基礎：

	字形	唸音	註解
母    音	a	[a]	唸法如注音「ㄚ」
	e	[ye]	唸法如注音「ㄨㄝ」
	i	[i]	唸法如注音「一」，短音
	o	[o]	唸法如注音「ㄛ」
	u	[u]	唸法如注音「ㄨ」，長音
子      音 子	b	[b]	唸法如注音「ㄅ」
	d	[d]	唸法如注音「ㄉ」
	f	[f]	唸法如注音「ㄈ」
	g	[g]	唸法如注音「ㄍ」
	h	[h]	唸法如注音「ㄏ」
	j	[je]	唸法如注音「ㄐ」
	k	[k]	唸法如注音「ㄎ」
	l	[l]	唸法如注音「ㄌ」
	m	[m]	唸法如注音「ㄇ」
	n	[n]	唸法如注音「ㄋ」

音	p	[p̄]	唸法如注音「ㄆㄛ」
	q	[kw]	唸法如注音「ㄑㄨㄚˊ」
	r	[r]	唸法如注音「ㄨㄛ」
	s	[s]	唸法如注音「ㄙ」
	t	[t]	唸法如注音「ㄊㄛ」
	v	[v]	
	w	[U]	唸法如注音「ㄨ」，短音
	x	[ks]	唸法如注音「ㄒㄨㄛ」，快速唸過
	y	[i]	唸法如注音「ㄧ」，長音
	z	[ts]	唸法如注音「ㄗ」
	sch	[tʃ]	唸法如注音「ㄔㄨㄛ」
	ch	[ʃ]	唸法如注音「ㄔㄨㄛ」



## 緒論

對於達悟族的音樂十分感到有興趣，因此我以達悟族的歌謠作為本論文的主題。在台灣原住民十三族之中，達悟族是唯一沒有樂器的族群，歌唱是傳統音樂表現的唯一途徑，他們利用口傳的方式，來傳承以及保留自己的音樂，歌唱也是社會成員溝通的重要途徑我對於以下問題特別關切：音樂和在達悟族的日常生活，有什麼樣的關係？他們對音樂的看法為何？如果歌唱跟生活關係密切，那麼，在現代達悟族面臨激烈的社會變化的情況下，社會的改變對音樂的表現以及他們對音樂的看法造成什麼影響？

達悟族是台灣原住民十三族之中的一個族群，主要分布在台灣本島之外的島嶼「蘭嶼」上，蘭嶼因為地理上的限制以及對外的接觸較為不便，導致達悟族屬於較封閉的社會組織，因此在傳統文化的傳承與保存上，可以說是十三族之中，保留最多的一個族群。

在生活機能和基礎建設方面，蘭嶼和台灣本島有著極大的差距。近數十年來，蘭嶼的生活環境有相當大的改變，例如，我的受訪者周秀蘭女士提到：

現在的政府來台灣之前，我們蘭嶼人還是有很多原始的東西，但是他們來台灣後，看到我們這麼落後，給我們錢，要我們改善的生活，所以原本蘭嶼有很多傳統的地下屋，現在都看不見了，也開始接受很多新的東西。

即便如此，對於蘭嶼和台灣本島的居民而言，蘭嶼在他們心中，仍然常和「落後」的印象連結在一起。

從另一方面來看，隨著台灣本島與蘭嶼之間的交通來往日益頻繁，以及觀光事業的發展，文明對於蘭嶼的文化侵蝕也越來越嚴重，特別是在音樂上，可以看出其中的改變。在我所收集到的音樂之中，與早期吳榮順所做的達悟族音樂錄音比較，在音樂的旋律上有所不同，例如：早期的音樂，旋律上音的起伏較小。觀

光的發達、教育的普及，以及往返台灣本島的機會日益增加，再加上他們普遍透過電視、廣播及網路來接受外界的資訊，達悟族的年輕人，似乎對於屬於自己的傳統歌謠逐漸失去興趣與信心。也因為現代化科技的普遍，使得流行歌曲藉著大種傳播媒體大量流傳到蘭嶼，使得年輕一輩的達悟族青年沉迷於流行歌曲之中。在流行音樂普遍的情況之下，這些外來的音樂也促使當地產生新的歌曲旋律。我感到好奇的是：達悟族人是否認為這些音樂是「達悟音樂」？如果是的話，理由又是什麼？

我所採集到的音樂，包括了達悟族傳統情歌音樂以及現代的達悟族情歌，兩者各呈現了不同風貌。造成這些差異的原因為何呢？我的假設是：是外來文化可能造成音樂有所變化，另外一個原因，可能是因為在口傳心授的過程之中，讓音樂在傳授者與被傳授者之間有了改變我將這兩個可能性稱為「內在因素」及「外在因素」。

本篇論文撰寫的目的，主要在於探討達悟族的音樂變異。內外因素各對當代音樂造成哪些影響？哪些因素造成的影響特別顯著？當地人對於這些變異的看法？我將利用田野所收集到的資料，對以上問題進行探討。

# 第一章 蘭嶼簡介

## 第一節 蘭嶼簡介

蘭嶼包含大、小蘭嶼，其中，小蘭嶼為無人島，而大蘭嶼早期被台灣本地人稱為「紅頭嶼」，因當地盛產蘭花，而後改為「蘭嶼」。本文以下所稱的「蘭嶼」，指的是「大蘭嶼」。本島周圍全長 38.45 公里，環島全長為 36.5 公里，位在東經 121.3 度到 121.7 度及北緯度 22 度到 22.6 度之間，距離台東南方 49 海浬，距台灣本島最南端的鵝鑾鼻 41 海浬，北方與綠島隔海距離四十海浬，南臨巴士海峽與菲律賓巴丹島相望，東方為太平洋。

居住在蘭嶼島上的居民，早期由日本學者鳥居龍藏命名為 Yami「雅美族」，但因島上居民稱自己為 Tao，因此近年來更名為「達悟族」。達悟族是唯一居住於台灣離島的原住民族群，與台灣之間的交通，是依靠定期行駛往返台東富岡漁港以及屏東墾丁後壁湖的船隻，以及德安航空從台東出發的小型飛機(一次大約承載九至十五人)，空中交通必須視天氣情況而定，因此交通狀況並不穩定。

蘭嶼全島大部分為山地，中央有高聳的山峰，向四周的海岸傾斜而下，平地的部份極為少數，都位於沿海地帶，由一條海濱公路串連全島的交通。全島人口根據鄉公所統計大約有現有約三、四百人，整個島嶼上一共分為四個村、兩個部落，分別有椰油村、紅頭村(包含紅頭村、漁人兩部落)、東清村(包括東清村、野銀兩部落)以及朗島村<sup>1</sup>(圖一)。

### (一) 椰油村(Yayo)：

位於西北部，椰油村是蘭嶼人口最多，也是接觸外界最頻繁的村落，蘭嶼機場以及港口(開元港)皆都於此村內，蘭嶼鄉公所、國中都位於椰油村，是蘭嶼全島的行政、文教與交通中心。

---

<sup>1</sup> 蘭嶼資訊服務網 [http://lanyu.taitung.gov.tw/travel/travel\\_a2.htm](http://lanyu.taitung.gov.tw/travel/travel_a2.htm) 2008.11.1 pm6:33

(二)紅頭村(Imorod)：

位於西南部，包含了紅頭村與漁人部落，為蘭嶼觀光最為興盛之處，在此處有三間觀光飯店以及許多民宿幾乎集中於此，因此紅頭村外來的觀光遊客最多；漁人部落的沿海地帶，停放許多拼板船(圖二)，飛魚季時也是在此舉行召魚祭。

(三)東清村(Iranmilek)：

位於東岸，包含了東清村與野銀部落，此處是蘭嶼最為貧乏之地，對外接觸較為不便，原本對外只有一條路可以到達此處，現今有另外開了一條較近的路近，直接從紅頭村到達東清村；野銀部落保留許多的達悟族傳統地下屋(圖三)，成為此處最為吸引觀光客的特點之一。

(四)朗島村(Iraralay)：

位於北部中央，此處也是觀光重點，雖然也保留一部分傳統地下屋，但朗島村主要以自然風景吸引觀光客。此處也是蘭嶼島上受外界影響較少的地區，因為地形的關係，離人口密集處較遠，人口較少，且居民多為老人。

蘭嶼的人口，大多集中於西岸與東岸，特別是西岸的椰油村與紅頭村。這兩村落位於離港口及飛機場的距離較為接近，外來的物資都是由船運來載送，此處也較多生意的往來。蘭嶼近年來大多數出現許多觀光民宿，都由一般住家改建而成，也以觀光為主要經濟來源，受訪者周秀蘭女士說：

我們蘭嶼很多東西都不方便，以前我們蘭嶼人很窮，因為開始有越來越多的船和飛機會到蘭嶼來，蘭嶼有觀光村，但後來因為觀光客越來越多，我才開始經營民宿，我是從七十五年的時候開始經營民宿，是最早經營的，在我經營民宿之後，很多人也開始經營民宿，蘭嶼人現在都以民宿過生活。

在蘭嶼這個地方，由於地形的限制以及土地貧乏，早期的蘭嶼可以自給自足，而現今的蘭嶼，越來越依靠以觀光業維生。



(圖三) 野銀部落傳統地下屋 2008.7.12 陳尹萱拍攝



## 第二節 現代教育對達悟族人的影響

日治時期以前的蘭嶼因為地處偏遠，達悟族人受到外來文化的影響較小，也沒有我們現在所認知教育。達悟族的社會之中，依賴家族、親族、地域等方式，來維持他們原有知識。相較於現在的蘭嶼，教育是相當普遍的，蘭嶼也開始擁有外來文化知識體系的教育。在當地目前擁有四所國小及一所國中，分別是椰油國小、蘭嶼國小、東清國小及朗島國小，國中即是蘭嶼國中。

達悟族從日治時代開始接受現代教育。最早的學校是目前位於紅頭村的蘭嶼國小，在日治時期原名為「紅頭番童教育所」，由當時在此地駐守的警察擔任教育的工作。民國三十五年，改名為「台東縣紅頭國民學校」，因為學生少，每兩年招生一次，隔年改為「台東蘭嶼國民小學」直到現今，而後在椰油設立分校，椰油分校在民國五十二年，獨立為「台東縣椰油國民學校」。<sup>2</sup>

<sup>2</sup> 台東縣蘭嶼國小 <http://www.laps.ttct.edu.tw/front/bin/home.phtml> 2008.11.1 pm8:33



民國十二年，在當時較偏遠的東側，成立「東清童蕃教育所」於東清村，並在朗島社設立分班，民國五十年將分班改為分校。民國五十一年成立野銀分班，民國五十六年九月取消野銀分班，朗島分校獨立成校。民國六十四年在野銀成立分班，八十七年野銀分校裁撤，學生以校車接駁到東清國小(圖四)上課。<sup>3</sup>

(圖四) 東清村蘭嶼鄉東清國小 2008.7.13 陳尹萱拍攝



國小教育的普及，讓達悟族開始接受文字的書寫，現代知識的傳遞。早期達悟族文化的學習和傳承，都是在生活中進行。日治時期，開始實行教育，主要是教導日文，讓達悟族人開始可以藉由文字和外界溝通。國小教育的創立，讓達悟族人普遍接受外來的知識，民國五十八年蘭嶼國中設立後，對台灣本島的知識認知也逐漸擴大，受訪者周秀蘭說：

以前我爸爸、媽媽他們都沒有讀書，那時後讀書沒有那麼普遍，我們也是很晚以後才有國小，我們讀書都要跑很遠的地方去讀書，現在的小孩都要接受教育，不然都會被認為很落後，我的小孩上學，都用走的去，但是讀到國中，

<sup>3</sup> 台東縣蘭嶼鄉東清國小 <http://www.donps.ttct.edu.tw/front/bin/home.phtml> 2008.11.1 pm8:50

因為島上只有一所國中，除了紅頭村外的學生，都要住校，讀高中，就必須離開蘭嶼，到台灣去讀書，讓他們受好一點的教育，回來才可以幫忙家裡。

近年來，國民教育的普遍實施，以及現代社會的改變、台灣社會對教育重要性的認知，高中教育已經成為每個人必備的資歷。因此，蘭嶼上的達悟族人也開始出外求學在蘭嶼完成九年國教後，大多到台東縣內就讀高中，只有少數人會留在蘭嶼上，受訪者周秀蘭女士說：

我們達悟族人，本來都留在蘭嶼，但是現在因為很多東西都變得很新，我的小孩也都要到台東去讀書，在他們去台東讀書之後，都有很多新的東西可以用，本來我們沒有網路，不過小孩到外面讀書，回來就會要求要買電腦，要用網路，很多新的東西，讓我們知道很多我們原本不知道的東西。

達悟族人除了藉由日治時期奠定下來的教育，還藉由到外求學的方式，來學習更多不同的文化，達悟族人在過程也受到了台灣本島的影響。

### 第三節 達悟族的風俗習慣

達悟族平常以農業及捕魚維生，在自然環境孤立的情況之下，以自給自足的方式生存。達悟族的日常必需品，皆依靠自己製造，成就了獨特的手工藝術，但反觀於現今，外來的物品替代了傳統物品，以及在資本主義的入侵之下，這些獨特的傳統手工藝術，轉變成爲可以賺取利益的副業，例如：飾品、木雕等。

在傳統物品製造的分配中，粗重的工作例如：造船、雕刻、補魚等皆屬於男性的工作，而紡織、採集野菜等則屬於女性的工作，也有男女共通可以從事的工作，受訪者施伯忠說：

我們以前很多東西都是自己做的，像是衣服、飾品、日常用品，很多東西都是靠我們自己來，現在很多東西都被代替了，我們只有一些還是自己做，像是拼板舟、涼亭還有房子，但是做法除了拼板舟還有延續長輩傳給我們的做法之外，房子和涼亭的做法反而改變了。



在日常生活中受到科技進步的影響，原本達悟族傳統的物品和使用觀念皆受到改變，讓屬於達悟族原本的工藝，從重要的角色轉換成次要，而在角色的轉換之中，顯示文化的轉變。隨著時代的改變，手工藝術也改變了原本在達悟族社會中的普遍性。

在達悟族社會之中，會以禮物與他人交換作為友好的表示，特別是在飛魚季結束，以及小米收割之後，開始互相交換自己所擁有的物品，特別是對於自家親戚，在達悟族擁有禮尚往來的觀念，受訪者施伯忠先生說：

我們平常在小米收割和飛魚季之後，都會把一些自己豐收的東西，儲存一點起來，多的就送給我們的親戚，有哥哥、姐姐、弟弟、妹妹的都會送，送他們東西，他們也會拿他們家的東西送我，如果他送我東西，我沒送他，這樣很沒有禮貌，也會讓對方認為我們不尊重他們，所以通常我們只要人家送禮來，我們就會回送他們。

在達悟族的禮尚往來的觀念之中，我們可以察覺到，達悟族重視人與人之間的相互尊重，不只在於自家豐收之後，對於他人的幫忙，皆給予回禮，表示感謝。

早期達悟族的社會是以「以物易物」作為買賣的方式，在沒有社會階級制度的達悟族社會中，會以豬下巴、山羊角表示自家財富(圖五)，而房屋的建造也以窗戶的多寡表示自我的財富，在達悟族社會中，會以財富的多寡代表權勢以及社會地位，受訪者周秀蘭說：

我們達悟族沒有階級的觀念，我們都是以豬下巴和山羊角掛在房子裡面的屋樑上，掛越多表示越有錢，以前有東西吃已經很好了，還有剩下的食物可以餵豬，就算是很有錢了，房子也是表示有錢的方式，我們以前地下屋最多就是四個窗戶，有四個窗戶的地下屋，就算是有錢人，但是現在比較沒有這樣的觀念，傳統地下屋的建造已然逐漸消失，豬下巴和山羊角現在也沒有拿來當作財富的表示，很多東西都開始消失。

(圖五)象徵財富的豬下巴及羊角 野銀部落 2008.7.13 陳尹萱拍攝



達悟族社會中，有神、鬼、人的存在，而在達悟族的心目中，以惡魂 anito 佔最主要的部份，許多禁忌是從神話的信仰和自然崇拜中而來，李亦園在〈Anito 的社會功能:雅美族靈魂信仰的社會心理學研究〉中說到：

雅美族的宗教具有印度尼西亞土著泛靈信仰的般特質，但他們對惡靈(evil spirit)的觀念表現在文化的各面最為突出，他們通稱鬼魂為 anito，而一般說 anito，都指惡靈而言。雅美人對惡靈的態度，無論男女老幼，不分儀式時或平時，有意識或無意識(conscious or unconscious)，行為或言談，甚而在夢中，均對惡靈 anito 表現一種極端的懼怕和憎恨…。(1986：p. 284)

但在基督教和天主教進入蘭嶼後，這些信仰也逐漸改變，在劉斌雄在〈蘭嶼雅美族喪葬的一例〉的一文中寫對於達悟族的信仰：

近幾十年來，尤其是近年，雅美族開始與近代文化接觸，島上各派教會的活動甚為活躍，以致住民幾乎都改信基督教或天主教，常往教堂。不過至作者目睹之時為止，雅美族的喪葬習慣卻未因此而起絲毫改變。有關喪葬的禁忌仍被嚴格遵守，接近喪家或進入墓地，甚為困難。新的宗教觀念雖在雅美族的心靈中尚未生根，惟部份年青的一代卻已對於固有習俗的意義開始懷疑。想不久之將來，其固有喪俗將難免改變，而基督教式的葬法，勢必漸被採用。」(1959：p. 144)

基督教和天主教的進入，影響了達悟族原有的風俗習慣，例如禁忌之地本來是不可以進入，在但現今卻打破了這種想法，讓原本禁止進入的禁忌之地，開放成爲觀光地。

現今，達悟族的傳統的風俗逐漸改變，在外來的文化影響之下，透過這些改變，在達悟族本身的文化，產生新的發展，例如開始接受基督思想，認爲耶穌才是他們的神。

達悟族的風俗習慣隨著影想的東西越多，改變的越多，而相對於這些風俗習慣的影響之下，音樂也產生變化，外在與內在的因素的影響下，音樂起了何種變化，是我們接下來要探討的。



## 第二章 日常生活中的音樂

### 第一節 達悟族音樂分類

達悟族在特殊的地理環境和歷史背景下，形成特殊的色彩，表現出音樂中的獨特性，在達悟族的生活中所產生的歌曲，結構較為簡單，在達悟族的傳統音樂之中，也有相同的情形。

達悟族的音樂分別有許多不同的種類，例如想念之歌、故事之歌、戀愛之歌等，分別用內容為分類的重點。在黑澤隆朝教授於 1943 年所調查的中，將台灣民族音樂分為七種：

- (1) 祭祀歌：祭頌祖先之歌、種粟歌、感謝收穫之歌、獵首歌、狩獵祈禱歌
- (2) 儀式歌：成年儀式之歌、未成年人之歌、結婚儀式的祝歌
- (3) 咒咀歌：乞雨歌、驅魔治病之禱歌
- (4) 勞動歌：山上勞作歌、耕作與豐收歌、狩獵歌
- (5) 飲酒歌：歡迎及介紹客人之歌、飲酒歌、聯歡歌
- (6) 相思歌：戀愛對答歌、結婚之歌
- (7) 敘事歌：傳說與故事歌、敘戰功之歌(吳博明 1976)

許常惠的〈從雅美族對歌謠的分類法試論雅美族音樂的形態〉一文，依據達悟族對歌曲的分類法，將歌曲分為三大類，分別是：一般生活類、勞動儀式歌、舞蹈遊戲類(1982： 28-35)：

(1) 一般生活類中包含小孩子的歌、戀愛的歌、搖籃曲、從前的歌、祖先的歌、老人的歌等等。

(2) 勞動儀式歌包含房屋落成、過年祭天神之歌、大船下水典禮之歌、小米豐收祈願歌、捕飛魚豐收感謝歌與祈願歌等等。

(3) 舞蹈遊戲類包含了頭髮舞之歌、竹竿舞、搖頭舞、鞦韆舞、蛇舞、圓繩舞、牽手舞等等。

在達悟族的音樂，多數為人在生活之中自然發出的歌曲，傾訴心中的內心情

感，並且以口耳相傳的方式，代代傳授。達悟族的音樂在曲調中，以較無變化的音高，類似說話的方式，以及明顯的節奏，配上歌詞後，成為訴說內心情感的歌曲，達悟族的歌曲之中，最重視歌曲之中的歌詞內容，受訪者周秀蘭女士說：

我們達悟族沒有所謂的音樂，我們的音樂指的是歌詞的內容，你們所聽到的音樂，是我們自己發自內心裡面發出來的聲音，我自己就會創作歌曲，我的歌除了爸媽留給我的之外，還有自己的創作。

在達悟族的認知中，沒有所謂的音樂，歌詞才是歌曲中主要傳達的訊息，吳博明在《蘭嶼雅美族音樂研究》中寫道：

台灣土著諸族音樂中，在「曲」上的豐富，均較雅美族為多，雅美族因為只有兩首不同體式的曲調，是故大都沿襲這兩首古調，而配上與日常生活有不同類別的詞意…。(1976：78)

雅美族音樂乃是反映日常生活，純粹由人民生活中自然哼出的土生歌曲，代代以口耳相授方式傳下，這歌聲均發自唱者之內心，傾吐了情感，更表達了群眾的願望與思想，…雅美族音樂在傳統的兩首曲調中，倒也唱出了不少類別的音樂，我們不得不佩服他們在配詞上的天份，我們更需要感動於雅美族的音樂，在平直的曲調及明顯生動的節奏中，配以通俗的歌詞，所流露出的真摯感情。(p. 84)

在達悟族的生活中，音樂是屬於人本身所製作出來的產物，在達悟族的認知之中，音樂是自然的、天生的，而在音樂中所表達出來的歌詞，才是達悟族表達自己文化的方法。

而在達悟族的音樂之中，又可以分為兩種曲調，一種是朗誦的形式，另一種是含有律動性的形式，在節奏上可以清楚的知道與朗誦形式不同。在朗誦形式的音樂之中，旋律線條較為平直，沒有太大的變化，就像是我們日常在朗誦的方式，這種朗誦形式的音樂，是達悟族較為傳統的歌種，其構造也比較單純，不複雜。而在律動形式的音樂方面，通常運用在跳舞時的歌曲。在這兩種形式之下的音樂，套上不同歌詞後，就可以編成不同種類的音樂類型。達悟族利用相同的音樂，搭

配上不同的歌詞，代表了音樂的不同，這是達悟族日常生活中，最常用來創作音樂的方式，受訪者周秀蘭女士說：

我們達悟族的音樂，歌詞就代表歌的意義，歌詞可以套在很多曲子上，真的要說不同的地方，應該就是有的時後唱歌的方式就像是在跟別人說話一樣，另外一種方式，是我們在跳舞的時後，會唱一些比較活潑的曲子，我們在唱歌的時後，都是很自然的唱出這些歌，所以我們很容易唱出我們自己的歌，我們的音樂很簡單，可以表現很多我們自己的東西，像是我們想說的話，或者是我們的故事，都可以歌來表現，所以我們就是創作蘭嶼歌曲的人，我的爸媽也是這樣將他們的歌，傳給我的。

達悟族的音樂在環境及本身固有的傳統相互影響之下，成就音樂擁有無限的變化，也透過傳承的方式，保留原有的音樂，也創造不同的音樂變化，從古至今，達悟族音樂不斷的在演變，吳博明《蘭嶼雅美族音樂研究》中寫到：

…我們必須承認的乃是雅美族在音樂上即興之天份，他們在不把音樂當做是一種公開表演的地方，很容易在歌唱時，唱出即興的曲子；雅美族在即興上的普遍現象，就是在一個已經為大家熟悉的旋律上更改或即興添加；亦即一位歌唱者，依循傳統之音樂旋律，憑著他的見解，唱出他心裏的感受。(p. 72)

從這些文獻中，對於音樂在達悟族社會中，所表現出的特性及形成的因素，對於達悟族音樂在日常生活中，又代表了何種意義做出討論。

## 第二節 音樂與日常生活

唱歌、跳舞是達悟族日常生活中重要的一部份，不分男女老幼，在生活中總是哼出自己的音樂，表達自己內心的故事，吳博明《蘭嶼雅美族音樂研究》中寫到：

雅美族在思念親人、物品、或心裏想達(得)到某些慾念及感嘆年衰，好奇一事物而引發聯想等，均會情不自禁的，在古調旋律上，這些歌詞雖然通俗，

但卻表現了雅美人坦直之個性，尤其他們在歌唱時進入忘我之境地，確切的表現了他們內心的期迫，如果我們當場進入了解他所唱歌詞之內容，一定會為他的音樂感動。(1976 : 91)

達悟族面對生活的態度被環境所影響，在孤立的島嶼上，造成達悟族獨立的個性，也表現於音樂上。達悟族的音樂較其他族群單純、純樸，音樂的變化在於歌詞的改變，讓音樂能表達不同的情感及內容，受訪者周秀蘭女士說：

我們達悟族的歌，在日常生活中都可以成為我們歌曲的內容，像是我平常會抓螃蟹，我也會把螃蟹的故事寫到歌裡面去，所以日常生活都是我們創造歌的靈感來源，我們達悟族喜歡自己創作，我們有很多歌，都是為了表現我們自己所創作出來的，也是表現自己的方法。

達悟族在日常生活中的音樂，可能代表社會表現出文化的一面，也可能代表文化對於個人的影響等等不同的層面，而音樂對於達悟族的重要性，受訪者施伯忠先生說：

我們達悟族平常的生活中，音樂是我們很平常表現的一件事，就像我們天生的本能一樣，音樂可以表現出我們本身的特色，也可以表現告訴有我們很多以前的故事，也有很多我們自己想說的話，音樂對我們來說，是我們傳遞訊息很重要的東西，和把東西留下來給自己的小孩子，就像我們造拼板舟一樣，要把做法傳給小孩一樣，保留我們的傳統一樣。

呂炳川利用歌名的分類法，將南島語族的音樂分為四類，分別為勞動歌、生活歌、祭典歌及傳說歌，其中生活歌中，又細分為十七種，分別是：

- (1)應酬：歡迎來客歌…等
- (2)婚禮：娶妻歌、提親歌…等
- (3)相思：戀歌、夫婦相愛之歌…等
- (4)祈禱：讚美歌、祈禱漁撈歌…等
- (5)酒宴：落成祝宴歌、唱酒歌…等
- (6)新年：新年歌、開國歌…等



- (7) 訓誡：訓誡小孩歌…等
- (8) 思慕：思君歌、念子歌…等
- (9) 咀咒：治病歌、祈雨歌…等
- (10) 葬禮：泣歌、對死者哀歌…等
- (11) 遊戲：大人遊戲歌、爬樹歌…等
- (12) 人生歌：人生觀之歌。
- (13) 感情：歡樂歌、悲傷歌…等
- (14) 看護孩子：搖籃歌。
- (15) 童謠：兒童之歌、遊戲歌。
- (16) 離別：分離歌。
- (17) 其它：勇武歌、數數兒歌…等(蘇恂恂：1983)

從呂炳川的生活歌分類中，音樂可以將生活種種，包含在歌曲之內，達悟族的音樂中，包含上述分類中大部分的項目，由此可知達悟族音樂和日常生活之間的密切關係。

早期的達悟族的生活對於男女之間有許多限制，而音樂方面也是如此，在歌唱方面，唱歌者大多是男性，女性歌者只在少數的曲調內出現，但現今已經沒有這樣的限制，受訪者周秀蘭女士說：

我們以前女人有很多歌不能唱，大部份都是男人唱的歌比較多，現在大部份的歌，我們女人都可以唱，沒有規定說只有男人才可以唱，已經自由很多了。

音樂對於達悟族來說，是生活中不可或缺的一部份，不只在人與人之間傳達訊息，也是利用音樂的方式來保留自己的生活中的一切。隨著時代的變化，外在的生活的改變，達悟族音樂也因外來的入侵跟著變化，我將聚焦於達悟族音樂，探討生活與音樂之間的相互關係，並比較過去和現在音樂風貌的不同，藉以討論音樂的變化與社會變遷。



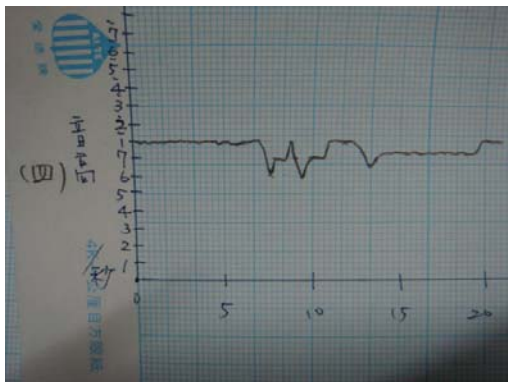
### 第三章 音樂分析

#### 第一節 譜例的分析比較

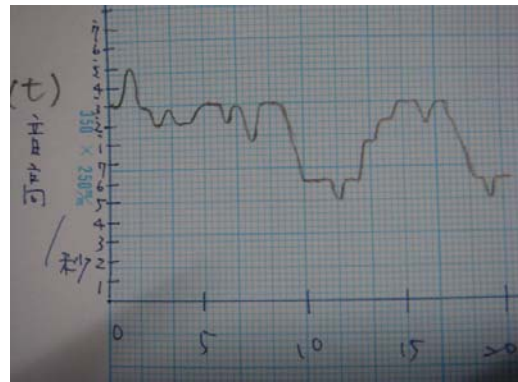
在達悟族的音樂中，我以達悟族的情歌為主要研究的部分，我分別將曲子分成「朗誦」與「詠唱」這兩種形式。

「朗誦」形式的蘭嶼情歌的大多都是以相同形式演唱，開始出現時，都以一個長音為基本音，再以同一個音高加上節奏的變化，在節奏的變化中加上類似裝飾音唱法的旋律，而歌曲之中音高的變化極少(圖六)，大部份的音高都在開始時所出現的基準音附近遊走，最終的音高，則是停留在開始的音高上，沒有太大的變化，在達悟族的音樂之中，常會出現 heterophony(異音)形式，這種形式指的是由於一種意外或偶然的情形下發生，通常是因演唱者未經音樂訓練，在演唱同一個旋律時，產生不同的音高與節奏，造成兩個或數個旋律線條疊置在一起，形成「偶然性」的異音現象。

(圖六)蘭嶼情歌四之曲線圖



(圖七)蘭嶼情歌七之曲線圖



在許常惠在《臺灣音樂史初稿》中將原住民音樂織體(texture)分類(1996: 27)，分類上與黑澤隆朝大致上相同，主要差異在加上了異音唱法一類，並將單音唱法與和聲唱法的部份內容稍做修改。但名稱使用上仍有爭議之處，如「異音唱法」一般認知為 heterophony，但雅美族的歌唱形式與 heterophony 仍有所出入，是否應採用其他更適合的名稱來表示。

「詠唱」形式的蘭嶼情歌與朗誦形式的情歌相較之下，音高的變化較多，但節奏的變化卻沒有朗誦形式的來的頻繁。開始以一個高音做為最初的音高(圖七)，而且在唱到一句結束後，會以音高下行的方式做為結束，再以另外一個高音，接下不同的樂句。在詠唱形式的歌曲之中，一個段落的結束會以高音下行的方式結束，也代表了歌詞中語意的結束。

從我所譯之譜圖六與圖七中，可以看出，「朗誦」形式與「詠唱」形式音樂表現上的不同，在「朗誦」形式中，音域變化小，僅僅在幾個音域中遊走，相反的，「詠唱」形式之音域變化大，旋律也較有變化，在一般五線譜的譯譜中，無法看見的整體的看見音域變化的幅度，使達悟族兩種不同形式的音樂變化呈現出其音樂之特性。

達悟族的音樂之中，是沒有固定的調性，達悟族音樂是以中心音來穩定調性，中心音在樂曲中出現的次數也較多，而情歌的表現手法，主要是在於歌詞中的內容，而歌曲的表現則大致相同，受訪者施伯忠先生說：

我們達悟族的音樂，沒有基本的音，我們是很自由的唱出來，像我們唱的歌之中，沒有像人家那樣，要先起一個音，然後對看看對不對，我們都是很自由起音，前面可能會有差別，但是到最後，都差不多會一樣，合在一起，在我們的觀念裡面，沒有基準音，如果是合唱，我們是看彼此之間的默契，沒有所謂的標準音。

在達悟族音樂之中，歌曲形式是以一種樸素的樂句，利用的反覆的方式，組成一連串的歌曲內容，在朗誦形式中，以平直單調、節奏變化為主要的方式，改變歌曲的風格，表達歌詞中的內容與故事。而詠唱的形式，以音高的變化改變歌曲的風格與朗誦形式相反，一種是用節奏的變化，另一種則是用旋律的變化表現歌曲的內容，受訪者周秀蘭女士說：

在我們唱歌的時後，我們有一種類似用唸方式唱歌的歌曲，他的變化很多，都是一個音，然後用很多不同的節奏表現，另外一種，有變化的歌，則是跟

唸的那種歌不同，有點相反，一種是用節奏，一種是用音高變化，唸的那種，都是我爸爸和媽媽留給我的，另外一種有旋律的，是我自己創作的。

在達悟族音樂的節奏上，朗誦形式的變化較多，並且以不規則居多，旋律則較平實；而詠唱形式的節奏，則與朗誦形式相反，主要在於旋律上，變化較多。在朗誦形式中的音樂之中，除了可以看出節奏本身的變化之外，也可以明顯的看出，在演唱的過程之中，詠唱形式的歌曲，會做許多微震音的表現，而詠唱形式的則較少。

達悟族族人在歌唱時，常以既有的曲調作為素材，並配合歌唱的情境，創造出不同的變形。在旋律方面，雖然使用傳統曲調，但在音符的修飾與變化上常因人因時因地而異。在歌詞方面，常能就當時情境，即興創作歌詞。因應情境，將旋律和歌詞做細膩的搭配，達悟族人在歌唱中透過多元的變化，表達了自身的情感並敘述個人經驗。

## 第二節 歌曲歌詞的內容與意義

在我所收集的蘭嶼情歌之中，我分別以「朗誦」和「詠唱」的形式區分其歌詞的意義，在「朗誦」的部份有五首，分別是敘述「丈夫即將到台灣工作」、「將要離別之歌」、「女子對男子的愛戀」、「女子對男子的等待」、「別人對自己歌聲的讚美」以及「母親對於照顧小孩的辛勞和愛護」。而在「詠唱」部分有兩首，分別是敘述「對小孩的愛護」及「對已故妻子的思念」。

(一)朗誦形式：(以義大利文拼音為此拼音的基礎)

第一首歌詞：

**Hoje hoge, hoje luo,hone cheher deme genen.**

**Deme deu meye done dene me i dene de u me shuow.**

**Hey nemi nemu ge ne de i do a nije nun i de i nen me no iz.**

**Hey beno mine mo i de ue ben hay.**

**Hay hemy mede thia gwan sami i rogen be thia sin nen thia gon nun thia gen.**

**Hey tine bero nemune neye neye bene o sen hie o i nege hehe.**

歌詞內容：

我要回去台灣，我一定要回去台灣。

我建的那個涼亭，我的孩子就在那裡。

我走來走去，我們往紅頭走的候，必須上山，下去到紅頭的時候，走一兩步就會回頭看老婆和兒子一次。

我看著老婆，老婆也看著我，看到我到台灣。

等著要回來的日子，我要去台灣也要跟家人約好什麼時候要回來。

涵意：

達悟族人早期爲了生活，必須到台灣工作，且早期的交通不發達，面對大海的險惡，可能無法再回到家鄉，因此唱出的離別之歌。

第二首歌詞：

**Yo nege chuo chigene yenen yejele led o bege nejeben.**

**Nediye obe bege i mene gen nijele i ge i chia ba nen ene.**

**I la lae meno laweshino begu degen begwa o nen je jeben megen magen.**

**E de deme we ne i nebe neyo e mede benjuo o ne beglen glen.**

**Negi shegi neshigon her yo e nibe bine isher yo shogen shogen.**

**Yeni yene bene go bino jene deni thia jer thia beme beyeno no.**

歌詞內容：

女孩對男孩有好感，女孩說，那個男孩，身體壯碩，想嫁給他。

但是他是外面生的孩子(意指和非達悟族人所生)，想要嫁給他，卻不敢嫁。

因為他媽媽是普通的人，也是不富有的人，嫁給他不好，所以不敢嫁，嫁過去會很辛苦。

涵意：

這是一首對女子對男子有好感，卻因家庭背景的因素，無法將對男子的愛戀付出實際，訴說出女子心中的苦悶與煩惱。

第三首歌詞：

**Name nale basi nalo mela o deme lagano de gano me dami nade.**

**Lame dalo si nen ulu gelu i benaye laleda shoum ge gene.**

**Nen ne shoum bene yone shie.**

**Hai bana bona theve demo i mo iu baya gaya mo tha nana jibama monaho.**

**Ho holumo nina thia thia balu me thia roluma gada nagien gona thau bwa sharo.**

**Hey goi hey nagaabe hey lame i na i ma shoum yela janlaya hey na gigiwu na.**

**Hey ameyo migeyo mijeyo aganagve gagali ije joe e ne nege gi gome giname.**

**Goji navo ide obani ye yede iyewe oge mede mego neje.**

**Shoum shoum nen jebi yeshe lelo led e.**

**Hey thia u shou shoum no meno oe edo webe e thebe thebe yedo yeme.**

**Mea igode me shemo gwe gwede u me elege legen shoum mer e thia shewne shew  
ne.**

歌詞內容：

一對相戀的男孩和女孩，男孩帶著山上砍柴，女孩不知男孩到何處，到處打聽，聽到人家說他去山上，女孩找不到他所去的地方，女孩心想，如果我嫁給你，要讓我知道，你要去哪裡，如果你要去台灣，我會把這個魚頭(魚頭代表飛魚，在固定的時間，會回到一定的海域)放到你的網子(男子的補魚網)裡面，然後你再去(指

的是希望男子能夠回來)。

涵意：

一對相互愛戀的戀人，因為男子出門後，女子片尋不著男子的身影，因此對男子唱出等待之歌，並且說出對男子的渴望。

第四首歌詞：

**Hey mego beji ile lego lego de me mego velu vu le shoum legon.**

**Zi lele lenu gelu melu mo de mego dedo omejin gejin gedo meno mene.**

歌詞內容：

媽媽在小孩小時後，到外面去種海芋和地瓜，一看到媽媽回來，小孩子就會趕快睡覺，想說明天要早一點和媽媽一起去種菜，結果一大早起來，媽媽請他了爺爺奶奶替她照顧小孩，但是被爺爺奶奶拒絕。

媽媽一邊工作一邊照顧小孩，媽媽心想，等孩子長大以後，還可以再好好工作，小孩子大了以後，還可以做很多事情。

涵意：

母親面對自己必須工作的情況下，仍然需要照顧小孩，想將小孩託付給公婆，卻遭拒絕，只好在依靠自己照顧小孩，也表示唱出了母親的辛勞。

第五首歌詞：

**Gebe jele geli de gene vene nemi ezia yo bayo gele no aino onazi uve.**

**E nei.**

歌詞內容：

父母親將這首歌交給我，是爲了我只是表達我的孝順，所以我說對爸媽說，沒關係，我已經做到我應該做的孝順，冬天會到海邊抓八腳魚(指章魚)，是爲了抓東西給爸爸媽媽吃，我爲了他們，每天到海邊抓東西給爸爸媽媽，因爲我是女生，



沒有辦法抓魚，所以我只能抓一些小東西，我帶給我爸爸我媽媽的只能是這些東西<sup>4</sup>。

涵意：

父母親傳給孩子，表達孩子的孝順，表示孩子做到應有的孝順，扶養父母。

(二)詠唱形式：

第一首歌詞：

**Hey i omuagene be shiene gwadende zia de ziana ziani nou mou nagana hey dado  
gane gene ye daone shaba a da dagai bedi nagwa ba sinboun.**

**Hey bou nibeni chiu do hey ga gawai nane namen mauo gau mania gai.**

**Hey zibia nungano hey zi ziaba je gan ziban danen genen ganagane.**

**Hey mina boine tonebi nen de o namo i nanao hey nayo i gansia.**

歌詞內容：

我坐在靠近山那邊的大石頭上，有人對我說，最好不要在這裡唱歌，路過的人，會對我說你歌你唱歌太好聽，就是像是要唱給小孩子聽的搖籃曲。

涵意：

別人對自己歌聲讚美的經過，將自己的歌聲，比喻為像是唱給小孩子的搖籃曲，說明歌者的聲音柔美溫暖。

第二首歌詞：

**Hey mi gone shoum hienoe yeno ye lodala lala madide hey ledila gwa.**

**Hey develop gwade walave mabalo avabala gane shouma doda e danen.**

**Hey yanen wanen wanwan shouma namai e maebamana nen no shoum de badanai.**

歌詞內容：

---

<sup>4</sup>唱這首歌的歌者為獨生女，家中無男子，因此他將自己視為男子，想用男子孝順父母的方式孝順自己的父母。

一個人面對老婆逝世，在家裡無聊，想要到朗島散散心，因為越在家裡越想念她，可是到了朗島反而更難過，在那邊很多女孩，與她們聊天，又想起自己的老婆，想忘又忘不掉，算了吧！

涵意：

男子遺忘不了對妻子的思念，藉由旅行來忘掉悲傷的情緒，卻因為看到更多女孩想起妻子，面對遺忘不了妻子身影的自己，決定繼續思念她。

達悟族音樂中，沒有將音樂標上標題，常常會出現相同旋律，卻有不同歌詞內容的情況，受訪人周秀蘭女士說：

我們的曲子都沒有標題，因為我們的歌詞隨時都會改變，有很多東西都是我們自己創造的，我們的音樂，不像外面的那種音樂，我們會將我們自己的東西，放進曲子裡面，所以我們也不用標題。

在下列譜例一及二之中，可以看見此種相同旋律的結構，而歌詞中的涵義卻大不相同。在蘇恂恂《蘭嶼雅美族歌唱曲調的分類法》中寫到：

雅美族歌曲中，歌詞是最大的特色，就是歌詞的即興性。大部分的歌曲都是套用原來的曲調，但歌詞卻是演唱者自己即興編唱的…。因此形成了一個特別現象，就是，曲調雖然只是一個基本的大概形式，但因為歌詞的不同，而相同的曲調唱出來就從來不會完全相同了。甚至於可能同一首曲調，並且唱數同一件事情，但因為唱者所用的詞句不同，或甚至是同一個字句，但唱在曲調高低不同的地方，所唱出來的曲調，也是會不相同的。雖然有這些相異，但還是不會離開原有的固定形式…。(1983：119)

達悟族音樂中，在歌詞上，擁有許多不同的故事，讓歌詞成為達悟族音樂的重心；在旋律上，相較於歌詞的重要性，旋律則沒有太大的變化，反而是有許多類似的部份，重覆出現，輔助達悟族歌詞的表現，但在這種情況下，並非說明旋律對於達悟族不重要，而是利用旋律強化表演的一種方式，因時因地因人的不同

而改變音樂的演唱方式，也對係到達悟族音樂對於音樂美學的討論。

譜例一 蘭嶼情歌(一) 周秀蘭演唱、施伯忠演唱 陳尹萱譯譜<sup>5</sup>

**蘭嶼情歌 (一)**

The musical score is presented in a single system with eight staves. The notation is in a single melodic line, likely for a vocal instrument. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and decorative ornaments (indicated by wavy lines) throughout the piece. The eighth staff is circled in red, highlighting a specific section of the music.

<sup>5</sup> 譯譜中，〔 / 〕指裝飾音，〰指微幅震音

譜例二 蘭嶼情歌(二)周秀蘭演唱、施伯忠演唱 陳尹萱譯譜

## 蘭嶼情歌 (二)

The image displays a musical score for the piece 'Lan Yu Love Song (2)'. It consists of seven staves of music written in a single melodic line on a grand staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and ties. The score is presented in a clean, black-and-white format. A red oval is drawn around the final staff of the score, which concludes with a double bar line. The entire score is positioned to the left of a vertical black line that runs down the right side of the page.

## 第四章 世代與外來之變化

### 第一節 世代的變化

達悟族的音樂，常以既有的曲調作為素材，並配合歌唱的情境，創造出不同的變形，音樂的上變化，會因為演唱者的不同，而有不同的表現。在旋律方面，雖然使用傳統曲調，但在音符的修飾與變化上常因人因時因地而異。在歌詞方面，常能就當時情境，即興創作歌詞。因應情境，將旋律和歌詞做細膩的搭配，達悟族人在歌唱中透過多元的變化，表達了自身的情感並敘述個人經驗。達悟族音樂在因人因時因地有所不同的表現下，呈現出世代變化的特點。

達悟族的音樂，是以「口頭傳承」的方式交給下一代，沒有文字記載和記錄，直到日據時代後，由日本人入侵才由局外人開始有所記載，但在達悟族本身則是以「口頭承傳」流傳自身的音樂。

達悟族音樂在「口頭傳承」的方式中，讓音樂傳承下去，也因為如此而有所變動，受訪者周秀蘭女士說：

我們現在唱的歌，有一些是爸爸媽媽傳給我的，但是，我所記的歌曲，可能因為我把一些地方遺忘，或者是做改變，讓曲子跟我爸爸媽媽傳給我的時後不一樣，我們雖然用口頭傳承的方式傳承，但是曲子是我們接下去的人唱的，就會多少不一樣。

達悟族的音樂，對自己來說，是生活的一部份，用既有的曲調，配合歌唱的情境，而這種適時抒發自我心情、當下的生活，讓達悟族的音樂，有許多的變化，這種改變則是在達悟族生活之中產生的。受訪者周秀蘭說：

我自己寫的歌，是在抒發自己的心情和自己遇到的事情，就像我媽媽交給我的那首歌一樣，說的是我媽媽遇到的事，為了帶我，怕我會吵，不敢帶去工作，但是因為工作很累，要把我交給他的公公婆婆照顧，卻被人家拒絕，還是帶我去做，把自己的辛苦都用唱的唱出來，但是這首歌，我的爺爺也有唱過給我聽，但是歌詞內容不一樣，還有一些地方，也改了，我們的音樂，都在我們的身邊，讓我們可以唱，可以抒發自己的心情，或說我們的故事。

在這種世代口傳的方法下，音樂會隨著接受的人不同而有不同的變化，且達悟族人擅長即興，在即興與口傳的特點結合之下，顯出些微的差別，但卻環繞著原有的曲調，使原有的音樂在代代口傳之下，逐漸改變，卻仍有獨特的風味與特色。

達悟族音樂中，世代的變遷是淺而易見的，在歌詞的解釋中，即可看出這種變化，在蘇恂恂《蘭嶼雅美族歌唱曲調的分類法》中寫到：

… 蘭嶼島上，各村之間的語言已有些差異，在加上語言本身的慢慢演變，使得翻譯歌詞的工作十分困難，尤其是要翻譯年老一輩所唱的歌，或是祖先所流傳唱下來的古老歌曲，更是加倍的困難。例如「Ilaod」一字，在年老一輩的人，是指「遠方」的意思，但對現在的蘭嶼人而言，他們所知道的遠方就是「台灣」本島了，因此，現在「Ilaod」一字，已變為專指台灣而言，……。( 1983：119-120)

達悟族的音樂，在不同世代的變遷中，可以清楚的看見世代之間的變化，也造成了翻譯上的困難與混淆，在翻譯的過程中，則會造成理解上的差異。

而在旋律方面，透過前人的譯譜，以及本人的譯譜，來說明世代的改變，利用下列譜例三與譜例四做比較。

譜例三 蘇恂恂譯譜 VII—2 Manowod<sup>6</sup>(1983 : 98)



The image shows a musical score for 'Manowod' by Su Xunxun. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. The second staff has a few rests at the beginning. The third staff continues the melodic line. The fourth staff has some rests towards the end. The fifth staff concludes the piece with a double bar line.

譜例四 蘭嶼情歌(二) 周秀蘭、施伯忠演唱 陳尹萱譯譜

**蘭嶼情歌 (二)**



The image shows a musical score for 'Lan Yu Love Song (2)' by Chen Yixuan. It consists of seven staves of music. The title is written in Chinese characters above the first staff. The music is written in a treble clef with a key signature of one flat. It features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, typical of traditional Taiwanese folk music. The score ends with a double bar line on the seventh staff.

<sup>6</sup>出於蘇恂恂《蘭嶼雅美族歌唱曲調的分類法》之譯譜 VII—2 Manowod 採集於朗島村 1977 年 6 月

譜例三是出自於蘇恂恂於 1977 年對達悟族所做的譯譜，譜例四為我所做的譯譜中，在兩者之間，相差二十五年左右的差別從譜例五中表現。

#### 譜例五 蘇恂恂譯譜(上)與我譯譜(下)之比較



從譜例五中，整合蘇恂恂與我所做之譯譜對照表，我將原本所譯之譜調性轉移，在對照表中以相同的調性呈現，可以看出達悟族音樂在音樂骨幹上，都有基本的音，但在不同的時代背景中，卻有不同的表現，蘇恂恂所做的譯譜中，較節奏較為平實，沒有太多的變化，而我所做的譯譜中，節奏上多了許多複雜的形式，特別是達悟族音樂在現代的表現中多了許多裝飾音<sup>7</sup>，在蘇恂恂的譯譜中，卻沒有這樣的表現。

在世代的流傳之下，達悟族音樂逐漸的改變，不論是在歌詞的變化上，以及在旋律的改變上，都有所影響，但也在相顧之間配合，使達悟族音樂有屬於自己的特色。

## 第二節 外來的影響

現今的蘭嶼，與台灣之間的來往頻繁，導致外來的文化的入侵，音樂也是如

<sup>7</sup> 樂譜中，標示〔 / 〕表示為裝飾音



此。近年來，傳播資訊的廣泛，使得文化藉由傳播媒介深入蘭嶼，例如電腦、電視、錄音機等等，由外界傳入了許多流行音樂或許多台灣山地的民歌等等。年輕的一輩由於大多數到台灣本島讀書或者是工作，讓流行音樂文化及外來的歌曲融合在自己的生活之中，逐漸淡忘屬於自己族群的音樂，讓此成爲一種遺憾。

對於科技的入侵，達悟族人不免接受，達悟族開始接受電腦、電視、錄音機等等傳播媒介，特別是電視，由政府補助了接受電視的基地台，讓家家戶戶，都可以接收到電視頻道，頻道雖然不多，但卻讓達悟族普遍接受電視中所傳遞的訊息，讓達悟族接受外來的文化，像是流行音樂文化，以及戲劇文化等等，這對於達悟族來說，是在不知不覺中影響達悟族文化，受訪者施伯忠先生說：

我們是在最近受到政府補助這個基地台，讓我們可以有電視看，雖然只有基本的幾台，像是台視、中視、華視、原視和民視，但是對我們來說，我們以前沒有電視可以看得時候，常常大家會聚集起來，聊聊天，但是現在有電視之後，就有些人會跑去看電視，而不出來聊天，這樣對我們來說，影響很大。

達悟族文化，受到科技與外界的影響，在達悟族音樂中，相對的也受到影響，除了傳播媒介外，達悟族到台灣本島後所接受的文化，也是影響的因素之一，特別事到外求學的學生，對於台灣本島所傳遞的訊息接受度大，音樂方面也不例外，流行音樂文化融入生活，受訪者施素珍小姐說：

我從高中就到外縣市求學，我接觸到的東西，都是台灣本島的東西，對於我們自己的東西，接觸很少，音樂也很少聽，如果要我自己唱我們的音樂，我不一定唱的出來，反而是在台灣這邊的流行音樂常常聽，就比較容易長常唱。

達悟族的音樂，受到外來文化的影響，譜例六與譜例七，爲蘭嶼島上普遍的外來曲調，但是在達悟族人的認知中，認爲這是他們原本固有的曲調。但在仔細探究這些歌曲後，與常見歌曲中的旋律節奏截然不同，可以說明這是由外來因素影響而成的，特別是阿美族對於達悟族的影響極大，由於蘭嶼位居於台灣東部，而東部則是阿美族主要活動的地方，因此達悟族與阿美族之間的接觸頗爲頻繁，

在蘇恂恂《蘭嶼雅美族歌唱曲調的分類法》中寫到：

…歌曲是學自台灣的阿美族山胞，(雅美族過去文化交流以阿美族為最多—地理的關係，蘭嶼島離台灣本部的東部最近。且雅美族人崇拜阿美族人。)…  
(1983：113)

外來曲調雖然在達悟族的音樂之中佔了一席之地，但也可以明顯的看出，外來曲調被同化的現象，特別是在唱法方面，加上了達悟族人自己所習慣的滑音，而這些外來曲調，也逐漸的融入達悟族生活與認知之中，成為其生活中的一部分。

譜例六 蘭嶼情歌(六) 周秀蘭、施伯忠演唱 陳尹萱譯譜

蘭嶼情歌 (六)

The image shows a musical score for a piece titled 'Lan Yu Love Song (Six)'. The score is written on five staves of music, each starting with a treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The music is presented in a clean, black-and-white format within a rectangular border.

蘭嶼情歌 (七)





## 第五章 結論

蘭嶼達悟族的音樂，在先前已有許多人發表過研究成果，對達悟族音樂作過詳細的分析，在本論文中主要經由以下兩種不同的音樂分析，對達悟族音樂進行了解，分述如下：

(一)達悟族音樂旋律之特色：旋律特色中，分別分為「朗誦」形式與「詠唱」形式。

1、「朗誦」形式：利用節奏來表現音樂的特色，在旋律上沒有較大的起伏，在節奏的變化中加上類似裝飾音唱法的旋律，固定的幾個音高上游走，最終的音高停留在最初開始的音高。

2、「詠唱」形式：和「朗誦」形式相較之下，音高的變化較多，但節奏的變化卻沒有朗誦形式的來的頻繁。開始以一個高音做為最初的音高，而且在唱到一句結束後，會以音高下行的方式做為結束，再以另外一個高音，接下不同的樂句。在詠唱形式的歌曲之中，一個段落的結束會以高音下行的方式結束，也代表了歌詞中語意的結束，在「詠唱」形式中，深受到阿美族音樂的影響，但對於達悟族人來說，已成為達悟族音樂的一部分。

(二)達悟族音樂歌詞之特色：達悟族音樂中的歌詞，是達悟族人自我抒發的方式，歌詞內容，有各種不同種類，但大部分從生活中取材，歌詞是達悟族人即興的表現，也是達悟族音樂最大的特色。

以上兩種的音樂分析後，強調達悟族的音樂所受到內在及外來因素影響之後的變化，達悟族的音樂，只有利用「口頭傳承」的方式，流傳於後世，而現今，透過科技，由錄音技術來保留原音。

達悟族音樂在內部的影響，是受到不同演唱者而有不同的風格及體現，達悟族音樂，自由不受拘束，音樂會隨著因人因時因地的不同，呈現出不同的變化，透過不同的手法，表現出更多可能性；在外部的影響中，社會的變遷，使得達悟族音樂，藉由外部影響而改變，例如受到阿美族音樂的影響，融入了自身特色後，

所產生達悟族特有的「詠唱」形式音樂，可以說是受到外來因素影響的證明。

目前，達悟族對於已經受到改變的音樂，認定為是自己的音樂，而非受到外來影響，並且認定此音樂，為自己的一部份，也逐漸融入達悟族生活中。

達悟族文化面臨傳統被現代化所影響的關鍵，不只是文化的沒落、人口移出到台灣本島工作及讀書等等因素，年輕一輩，在台灣面對非傳統的生活後，只有少數人願意回家鄉居住，這些改變，也讓年輕一輩，即使回到島上生活，也無法面對傳統的生活方式，因而加入了其他在外所學到的文化。音樂也是如此，達悟族歌謠，慢慢的被外地音樂影響，甚至年輕一輩，並不一定能傳唱屬於自己的傳統歌謠。

在本篇論文中，我透過了田野工作，進一步了解音樂資料的採集十分困難，需要更多時間對一個文化進行採集，在此論文中，對於如何從音樂看社會之變化中所產生的問題，需要蒐集更多的曲例作，為研究的基礎；以及針對阿美族音樂對於達悟族音樂之影響，作為歌曲敘述中重要的一部分，期望在將來能夠繼續討論，並且對達悟族音樂進行更深入的了解。

## 參考資料：

### 專書：

中華民國戶外遊憩學會財團法人台灣原住民文教基金會執行,1998,《原住民文化與觀光發展研討會》,台北：中華民國戶外遊憩學會

台灣傳奇編輯委員會編,1996,《原住民風情》,台北：華嚴出版社

江冠明,1999,《台東縣現代後山創作歌謠踏勘/現代後山創作音樂調查計劃》,台東市：台東縣立文化中心

李福清,1998,《從神話到鬼話/台灣原住民神話故事比較研究》,台中：晨星出版社

余光弘,2004,《雅美族》,台北：三民書局

余光弘,董森永,1998,《台灣原住民史。雅美族史篇》,南投市：省文獻會

吳榮順,1999,《台灣原住民音樂之美》,台北：漢光文化

呂炳川,1982,《台灣土著族音樂》,台北：百科文化事業公司

林建成,1996,《後山原住民之歌》,台北：玉山出版社

夏曼·藍波安,1992,《八代灣的神話/來自飛魚故鄉的神話》,台中：晨星出版社

許常惠,1996,《臺灣音樂史初稿》,台北：全音樂譜出版社。

衛惠林,劉斌雄,1962,《蘭嶼雅美族的社會組織》,台北：中研院

### 論文：

吳博明,1976,《蘭嶼雅美族音樂研究》,碩士論文,台北：中國文化大學

蘇恂恂,1983,《蘭嶼雅美族歌唱曲調的分類法》,碩士論文,台北：國立台灣師範大學音樂學研究所。

### 期刊：

王相華,張勵婉,高瑞卿,2003,〈蘭嶼達悟族之森林作業方式對林分結構、組成之影響--標題--達悟族之森林作業〉,《國家公園學報》,P.75-94

- 田哲益,2002,〈蘭嶼達悟族之飼養與畜牧〉,《中國畜牧》,P.100-104
- 李富美,顏妙桂,2004,〈文化的邂逅--臺灣蘭嶼島文化觀光問題初探〉,出於《原住民教育季刊》,P.29-56
- 李亦園 1986,<Anito 的社會功能:雅美族靈魂信仰的社會心理學研究>。出於《臺灣土著社會文化研究論文集》,P.279-294
- 呂鈺秀,2007,〈達悟族落成慶典中 anood 的音樂現象及其社會脈絡〉,出於《民俗曲藝》,第 156 期,P.11-29
- 林建成,2001,〈男人的船--雅美(達悟)族拼板舟下水儀式紀實〉,《藝術家》,P.470-473
- 林鈺文,2002,〈蘭嶼達悟族飛魚祭〉,《源雜誌》,P.25-26
- 洪英聖,2000,〈雅美(達悟)族「挑戰飛魚」〉,《幼教資訊》,P.43-45
- 姜祝山,2002,〈臺東蘭嶼雅美族(達悟族)的喪葬習俗〉,《社教資料雜誌》,P.5-8
- 夏瑞晶,1997,〈大自然深度之旅--蘭嶼印象〉,《綠生活雜誌》,P.14-38
- 許木柱,2002,〈蘭嶼達悟族文化紀事〉,《大地地理雜誌》,P.12
- 黃丁盛
- 2001,〈蘭嶼東清部落達悟族船祭〉,《漁業推廣》,P.51-54
- 2004,〈最自然的臉譜--認識達悟族的海洋文化〉,《農訓》,P.12-15
- 陳芷凡,
- 2004,〈魔鬼的形象--試論達悟族 anito 神話的漢語詮釋問題〉,出於《臺北師院語文集刊》,P.243-263
- 2005,〈停留,在 Tagakal 之上:達悟族「涼臺」的今昔風貌與文化意義〉,《文化視窗》,P.24-27
- 董森永,2004,〈蘭嶼達悟族的傳統生育禮俗〉,出於《民族學研究所資料彙編》,P.71-92
- 蔡筱君



- 1998,〈重讀達悟家屋：達悟家屋之空間生產〉,《城市與設計學報》,P.37-89
- 1999,〈蘭嶼達悟族群手工技藝的風格與藝術意涵〉,《文化視窗》,P.54-59
- 劉斌雄,1959,〈蘭嶼雅美族喪葬的一例〉。出於《中央研究院民族學研究所集刊》,第8期,P.143-183
- 盧幸娟,2002,〈達悟族人對蘭嶼自治的看法〉,《原住民教育季刊》,P.29-44
- 鄭先祐,1999,〈國土規劃下的邊遠地區：以蘭嶼達悟族為例〉,《看守臺灣》,P.25-30
- 鄭惠美,2001,〈達悟族的停格--顏水龍、劉其偉的蘭嶼〉,《藝術家》,P.235-236
- 簡扶育,1997,〈飛魚在臺北--達悟族藝術家席·傑勒吉藍〉,《藝術家》,P.414-423



# 民族誌(一)

日期：2008.4.12

時間：pm 6:53

地點：嘉義大林

我開始要準備針對我所要做的論文內容的田野工作，而田野的地點是到蘭嶼，而內容是原本是關於「飛魚祭」的祭典儀式，但是經過我事先的詢問原本就是蘭嶼人的高中同學之後，讓我原本認為的內容有所轉變，他告知我說，我們一般所認為的「飛魚祭」，其實不存在，以當地來說法來說，正確說法應該是「飛魚季」，是當地飛魚最多的季節，在那段期間，當地的達悟族大量捕飛魚的時期，所以在蘭嶼外海，有許許多多的飛魚，而這段期間也是觀光客人潮最多的時後，在跟他討論過後，我認為在觀光盛行的幾年裡，原本封閉的蘭嶼達悟族音樂，是否會有所改變，對於我們外來的接觸，是否在歌謠上，有轉變以及異化，這些是值得探討的。

在這樣的情況下，我開始對於達悟族音樂做文獻資料的探訪，發現在文獻中，對於達悟族音樂所做的探討，幾基本上都是屬於早期的音樂探討，近代雖然對於達悟族的認識，已逐漸開闊，但是對於達悟族的真實面目，則是透過觀光的方式來認識，這樣的方式，對於達悟族是否會有所改變，是我心中的一大疑問。

## 民族誌(二)

日期：2008.4.24

時間：pm 8:07

地點：嘉義大林

今天我確定了我要做的論文是有關於達悟族的音樂，我透過 MSN 跟高中的同學施素珍聯繫，她告訴我有關於蘭嶼觀光的一些消息，她提供了蘭嶼當地已經預定好 7 月 12 日要舉辦達悟族拼板船下海的儀式，也因為這樣，我想要去收集有關於這方面的音樂，以及有關於當地音樂的一些變化。

在反覆思考過後，我決定要再 7 月 11 日到 13 日到蘭嶼去體驗一下達悟族的原始風貌，我也透過同學的幫助，預訂了這三天的民宿以及來回船票，但是由於當地往返的船非常少，船的時間還無法確定，據船公司的說法，要在準備出發前兩個禮拜左右，要先詢問有沒有船往返，這讓我體會到在對於蘭嶼的交通方面，是十分不足的，在交通方面的問題，讓我想做的田野工作增添了困難性。

達悟族音樂，在我這幾天所翻閱的資料中，可以看見達悟族音樂對於達悟族來說，是生活的一部分，用來說自己生活的情況，也發現達悟族沒有樂器的特點，這讓我對達悟族音樂，更有興趣，但也預期到在田野中，可能會遇見的困難。

## 民族誌(三)

日期：2008.5.16

時間：pm 5:23

地點：嘉義大林

今天民宿方面打電話來告訴我，拼板舟下海的儀式，提早改在 6 月 21 日舉行，因為主辦的單位臨時有事，所以無法在七月的時候照常舉辦，只能改時間，頓時，腦中一片空白，我不知道要做什麼反應，原本的計畫，也因此被打亂。

而後，我詢問了民宿人員，當地是否還有流傳一些歌謠，她對我說，還是有一些歌謠在相互之間傳唱，我因而轉向另一種想法，決定要做日常歌謠的採集，以及相關的訪問。

在決定完相關的目標後，我查詢了有關往返蘭嶼的資料，整個台灣往返蘭嶼的船只有兩個地方一個是墾丁的後壁湖，另一個則是台東的富岡，除此之外，台東還有飛往蘭嶼的飛機，目前只有德安航空有小型的飛機可以搭，依次只能在十九個人，每天也只有五個班次，在這些資料中，也可以看出對於觀光發展，雖然說蘭嶼保有的文化與風貌仍然是較為傳統的，但是在觀光的發展下，對外的資訊以及接受外來觀光還是有比早期進步，但相較於綠島的觀光發展，蘭嶼還是處於劣勢。

## 民族誌(四)

日期：2008.7.11

時間：pm 3:48

地點：蘭嶼

今天我早上六點半就起床了，爲了到蘭嶼做田野工作，在梳妝好後，七點從家中出發，到達富岡漁港，我今天預定八點準時要搭船到蘭嶼，現在的心情是緊張有害怕的，當我在港口領票時，觀察到台東富岡港口的人潮，要往蘭嶼的人口是極爲少人的，而相較於綠島的人口，從台東富岡港口出發的人是極爲少數，從港口的候船室可以看到對於綠島以及蘭嶼的介紹，整座島上，有什麼樣的景點可以觀光等等。

從港口搭船到目的地是必須要花兩個半小時到三個小時才能到達蘭嶼，而搭飛機到蘭嶼只需要花費二十分鐘就可以到達，在我從台東富岡漁港到達蘭嶼的開元港口下船後，在港口岸邊，有許許多多的民宿業者在外頭等候旅客，並且直接在港口旁，租用機車，我問了民宿業者大致上的觀光客，來到蘭嶼之後，會做什麼樣的活動，業者告訴我說，大部份會以浮潛、環島、出海賞飛魚、夜觀角鴞、賞天池等等，大多到蘭嶼都是玩這些活動。

我所要去的地方，是蘭嶼的後山，一個叫做野銀部落的地方，據當地的人說，整個蘭嶼分成了前山和後山，前山有朗島村、椰油村、漁人部落以及紅頭村；後山有野銀部落和東清村，這些都是蘭嶼中最主要的地域，一共有四個村和兩個部落爲主。

我騎乘著機車，往所我將要住的民宿出發，須要騎大約 15~20 分鐘的路程，在

路途中，可以看到許許多多的民宿，各有各的風格，而這個島上，大部分都是以民宿的方式，提供遊客休憩，而一般的小吃店，大部分都集中在椰油村為最多，雖然當地有商店，但是物價較一般貴五到十元，當地的人在買賣東西的過程，會有賒帳的習慣，這也是當地較普遍的情形。

## 民族誌(五)

日期：2008.7.12

時間：pm 10:32

地點：蘭嶼

今天，是我到蘭嶼的第二天，我在蘭嶼到處走走，觀察到了這裡每戶人家，都有一個接收器，當地的人告訴我說，那個是用來接收無線電視台的電視節目，這樣他們才能看電視，而他們的電視節目，僅僅只有五台，他們也告訴我說，一般來說，他們平常是不看電視的，小孩喜歡到處走動玩樂，大人則是做農或者是到海邊捉螃蟹，或者是到處串門子，對於電視，只是讓他們可以知道外面世界的訊息而已。

而後，我針對我的論文原本的目的，向民宿的老闆周秀蘭女士請問一些當地音樂的問題，她很高興的也接受我的採訪，並且也給了我蘭嶼當地的音樂，她告訴我說，蘭嶼的傳統歌謠，其實是靠傳唱的，她所知道的歌，也是從自己的父母親身上學的，並切他告訴我說，她們的音樂，並沒有依定的旋律，其實只有歌詞是固定的，也就是說，只有歌詞是流傳不變的，她也說所知道的歌，都是她從媽媽身上學到的，她也接受我將她的歌錄下來，她也說了這些歌，都是一些蘭嶼的情歌，主要都是在訴說情人要遠離自己，依依不捨的情歌，但這些情歌中，還有包涵說蘭嶼人在早期要到台灣打拚的心酸等。

當我在聽到這些歌時，在當地的環境裡，可想而知的是多麼痛苦的事，這些歌之中，也有些是周秀蘭女士自己所創作的，明顯的聽出來有所不同，可以明顯的比較出傳統的與現代的情歌，大概有受到外來文化的影響或者是宗教等影響外在因素的影響。



我所看到的蘭嶼，相較於台灣本島，可以說擁有原始純樸的面貌，但也相較之下，顯得沒落，看到當地的人，卻不以爲苦，仍是以自給自足爲最多，雖然當地的物價，顯得貴許多，但在吃住方面，仍是以自己的能力，來供給自己，而現在對於觀光，他們也有自己的看法，他們利用當地的淳樸，來吸引觀光客，對於當地的自然風景，可以說是相當的美好。

## 民族誌(六)

日期：2008.7.13

時間：pm3:20

地點：蘭嶼

今天是我在蘭嶼的最後一天，我特別請周秀蘭女士帶我到傳統屋中看一看，她告訴我說在野銀部落，還有保留最爲傳統的地下屋，整個蘭嶼上，保留傳統地下屋的地方，只剩下野銀部落留下最多的地下屋，以及朗島村還有一些，這些地下屋的消失，根據當地人的說法，是因爲政府的補助，始當地的人紛紛將地下屋拆除，轉而蓋海沙屋，所以當地的地下屋，消失的非常快，而野銀和朗島這兩個部落，是因爲當地居民的強烈阻止，才得以保留下來。

而傳統地下屋內的裝飾中，特別是以羊角和豬下巴，而這些是象徵著這個地下屋主人的財富，特別是豬下巴如果特別的多，表示財富多到有剩下的食物來養豬，以及地下屋所開的窗戶，一般來說，以四個窗戶最爲大戶，其次是三個窗戶，以此類推，這些都是代表當地的風俗中的其中一部份。

當地多自己自足，會自己種地瓜和芋頭，他們很重視這兩樣東西，因爲土地貧乏，所以這些是他們財物，在一些重要的日子，都會以這兩種食物宴請眾人，在來到蘭嶼的這三天中，我看見了這裡的淳樸，也看見這裡的不足，但是在看到當地人對於自己的家鄉，他們表現的是非常的隨興、無憂無慮，當地的社會，雖然封閉，但卻擁有自己本身的文化。

# 口述歷史(一)

日期：2007.7.12 pm:2:00

地點：蘭嶼野銀部落，受訪者家中

受訪者：周秀蘭

受訪者年齡：58 歲

錄音器材：sony ericsson w700i

我與周秀蘭女士合影



陳：請問這裡有沒有什麼傳說，是用歌謠來傳達的？

周：有一個比較有趣的傳說是，我們的祖先，他是生兩個女兒，他的老婆就死掉了，然後死掉之後，他都沒有娶老婆，等到孩子長大以後，兩個孩子都是女兒，女兒就問爸爸說，喜不喜歡結婚，因為我們很喜歡有弟弟，結果那個爸爸就說，我喜歡結婚啊，但是沒有人要嫁給我啊，結果那兩女兒說，沒關係，那邊有一個人家的奴僕，人家的奴隸，你要不要娶那個女人，那個女人很賢慧，結果她爸爸說，你把這些佣人交給我啊，你們把我當做什麼人，因為他們家比較有錢，可是你說你媽媽是富有的女人，結果我還要去娶那個人家的佣人啊，結果女兒就說，你不要看這個面子啦!看這個是沒有用的啦!主要的是你有兒子，可以傳下去，我們

是女生沒有辦法接你的財產，那個爸爸就說不要，我不要那個佣人，我的朋友都是富有的人，聽到我取佣人會笑，這是一個傳說，變成歌，然後她們說不行啦!我們只要有弟弟就可以了!這兩個姐妹，把這個佣人放在海邊那邊，然後跟爸爸說老婆已經娶回來了，爸爸就說糟糕了，既然你們已經娶回來了，爸爸也只能接受這個女人了。

陳：請問蘭嶼有沒有什麼禁忌？

周：通常懷孕的人，會影響我們豐收，釣魚阿!捕魚都不可以讓懷孕的人去，會讓我們沒有辦法豐收。

陳：那這裡有禁忌的地方嗎？

周：我們以前有很多禁忌，但是現在這些禁忌大部分都沒有了。

陳：爲什麼原本很多的傳統屋，現在變得那麼少，是因爲什麼原因變少的嗎？

周：現在的政府來台灣之前，我們蘭嶼人還是有很多原始的東西，但是他們來台灣後，看到我們這麼落後，給我們錢，要我們改善的生活，所以原本蘭嶼有很多傳統的地下屋，現在都看不見了，也開始接受很多新的東西。

陳：在蘭嶼上，教育是什麼時候開始的？

周：以前我爸爸、媽媽他們都沒有讀書，那時後讀書沒有那麼普遍，我們也是很晚以後才有國小，我們讀書都要跑很遠的地方去讀書，現在的小孩都要接受教育，不然都會被認爲很落後，我的小孩上學，都用走的去，但是讀到國中，因爲島上只有一所國中，除了紅頭村外的學生，都要住校，讀高中，就必須離開蘭嶼，到台灣去讀書，讓他們受好一點的教育，回來才可以幫忙家裡。

陳：現在的族人都到台灣了，對蘭嶼本身是否有改變呢？

周：我們達悟族人，本來都留在蘭嶼，但是現在因為很多東西都變得很新，我的小孩也都要到台東去讀書，在他們去台東讀書之後，都有很多新的東西可以用，本來我們沒有網路，不過小孩到外面讀書，回來就會要求要買電腦，要用網路，很多新的東西，讓我們知道很多我們原本不知道的東西。

## 口述歷史(二)

日期：2007.10.26 pm:4:32

訪問方式：電話訪問

受訪者：周秀蘭

受訪者年齡：58歲

錄音器材：sony ericsson w700i

陳：達悟族本身是否有什麼階級觀念？

周：我們達悟族沒有階級的觀念，我們都是以豬下巴和山羊角掛在房子裡面的屋樑上，掛越多表示越有錢，以前有東西吃已經很好了，還有剩下的食物可以餵豬，就算是很有錢了，房子也是表示有錢的方式，我們以前地下屋最多就是四個窗戶，有四個窗戶的地下屋，就算是有錢人，但是現在比較沒有這樣的觀念，傳統地下屋的建造已然逐漸消失，豬下巴和山羊角現在也沒有拿來當作財富的表示，很多東西都開始消失。

陳：音樂對於達悟族人來說，是什麼？

周：我們達悟族沒有所謂的音樂，我們的音樂指的是歌詞的內容，你們所聽到的音樂，是我們自己發自內心裡面發出來的聲音，我自己就會創作歌曲，我的歌除了爸媽留給我的之外，還有自己的創作。

陳：達悟族音樂又什麼樣意義的存在

周：我們達悟族的音樂，歌詞就代表歌的意義，歌詞可以套在很多曲子上，真的要說不同的地方，應該就是有的時後唱歌的方式就像是在跟別人說話一樣，另外一種方式，是我們在跳舞的時後，會唱一些比較活潑的曲子，我們在唱歌的時後，都是很自然的唱出這些歌，所以我們很容易唱出我們自己的歌，我們的音樂很簡

單，可以表現很多我們自己的東西，像是我們想說的話，或者是我們的故事，都可以歌來表現，所以我們就是創作蘭嶼歌曲的人，我的爸媽也是這樣將他們的歌，傳給我的。

## 口述歷史(三)

日期：2007.12.21 pm:1:56

訪問方式：電話訪問

受訪者：周秀蘭

受訪者年齡：58歲

錄音器材：sony ericsson w700i

陳：達悟族日常生活中是否也有歌曲的存在？

周：我們達悟族的歌，在日常生活中都可以成爲我們歌曲的內容，像是我平常會抓螃蟹，我也會把螃蟹的故事寫到歌裡面去，所以日常生活都是我們創造歌的靈感來源，我們達悟族喜歡自己創作，我們有很多歌，都是爲了表現我們自己所創作出來的，也是表現自己的方法

陳：音樂是否有限制？

周：我們以前女人有很多歌不能唱，大部份都是男人唱的歌比較多，現在大部份的歌，我們女人都可以唱，沒有規定說只有男人才可以唱，已經自由很多了。

陳：在唱歌的時後，有沒有發覺音樂的不同？

周：我們的音樂，有不同的地方阿啊!在我們唱歌的時後，我們有一種類似用唸方式唱歌的歌曲，他的變化很多，都是一個音，然後用很多不同的節奏表現，另外一種，有變化的歌，則是跟唸的那種歌不同，有點相反，一種是用節奏，一種是用音高變化，唸的那種，都是我爸爸和媽媽留給我的，另外一種有旋律的，是我自己創作的。



陳：達悟族的音樂有沒有名字？

周：我們的曲子都沒有標題，因為我們的歌詞隨時都會改變，有很多東西都是我們自己創造的，我們的音樂，不像外面的那種音樂，我們會將我們自己的東西，放進曲子裡面，所以我們也不用標題。

## 口述歷史(四)

日期：2007.2.07 pm:3:18

訪問方式：電話訪問

受訪者：周秀蘭

受訪者年齡：58 歲

錄音器材：sony ericsson w700i

陳：音樂如何紀錄？

周：我們現在唱的歌，有一些是爸爸媽媽傳給我的，但是，我所記的歌曲，可能因為我把一些地方遺忘，或者是做改變，讓曲子跟我爸爸媽媽傳給我的時後不一樣，我們雖然用口頭傳承的方式傳承，但是曲子是我們接下去的人唱的，就會多少不一樣。

陳：音樂是拿來做什麼的？

周：我自己寫的歌，是在抒發自己的心情和自己遇到的事情，就像我媽媽交給我的那首歌一樣，說的是我媽媽遇到的事，爲了帶我，怕我會吵，不敢帶去工作，但是因爲工作很累，要把我交給他的公公婆婆照顧，卻被人家拒絕，還是帶我去做，把自己的辛苦都用唱的唱出來，但是這首歌，我的爺爺也有唱過給我聽，但是歌詞內容不一樣，還有一些地方，也改了，我們的音樂，都在我們的身邊，讓我們可以唱，可以抒發自己的心情，或說我們的故事。

## 口述歷史(五)

日期：2007.3.17 pm:6:28

訪問方式：電話訪問

受訪者：施伯忠

受訪者年齡：57歲

錄音器材：sony ericsson w700i

陳：現在達悟族的傳統中，仍然有許多東西是傳統的嗎？

施先生：有呀！不過我們以前很多東西都是自己做的，像是衣服、飾品、日常用品，很多東西都是靠我們自己來，現在很多東西都被代替了，我們只有一些還是自己做，像是拼板舟、涼亭還有房子，但是做法除了拼板舟還有延續長輩傳給我們的做法之外，房子和涼亭的做法反而改變了。

陳：音樂中有沒有音高或者是什麼標準？

施先生：我跟你說，我們達悟族的音樂，沒有基本的音，我們是很自由的唱出來，像我們唱的歌之中，沒有像人家那樣，要先起一個音，然後對看看對不對，我們都是很自由起音，前面可能會有差別，但是到最後，都差不多會一樣，合在一起，在我們的觀念裡面，沒有基準音，如果是合唱，我們是看彼此之間的默契，沒有所謂的標準音。

陳：這個是什麼東西？做什麼用的？

施先生：這個喔！是接收電視訊號的那個接收器，我們是在最近受到政府補助這個基地台，讓我們可以有電視看，雖然只有基本的幾台，像是台視、中視、華視、原視和民視，但是對我們來說，我們以前沒有電視可以看得時候，常常大家會聚集起來，聊聊天，但是現在有電視之後，就有些人會跑去看電視，而不出來聊天，這樣對我們來說，影響很大。

## 口述歷史(六)

日期：2007.3.18 pm:9:11

訪問方式：電話訪問

受訪者：施素珍

受訪者年齡：23 歲

錄音器材：sony ericsson w700i

陳：在外求學對自己本身的習慣有沒有什麼改變？

施小姐：我從高中就到外縣市求學，我接觸到的東西，都是台灣本島的東西，對於我們自己的東西，接觸很少，音樂也很少聽，如果要我自己唱我們的音樂，我不一定唱的出來，反而是在台灣這邊的流行音樂常常聽，就比較容易長常唱。

陳：在外面求學，有沒有想要帶什麼新學習到的東西回來？

施：有呀！我是學觀光的，我學這個東西，就是爲了要對這個方面的事情，進行改革，我想要改變蘭嶼現在的狀況，所以我想拓展蘭嶼的觀光。

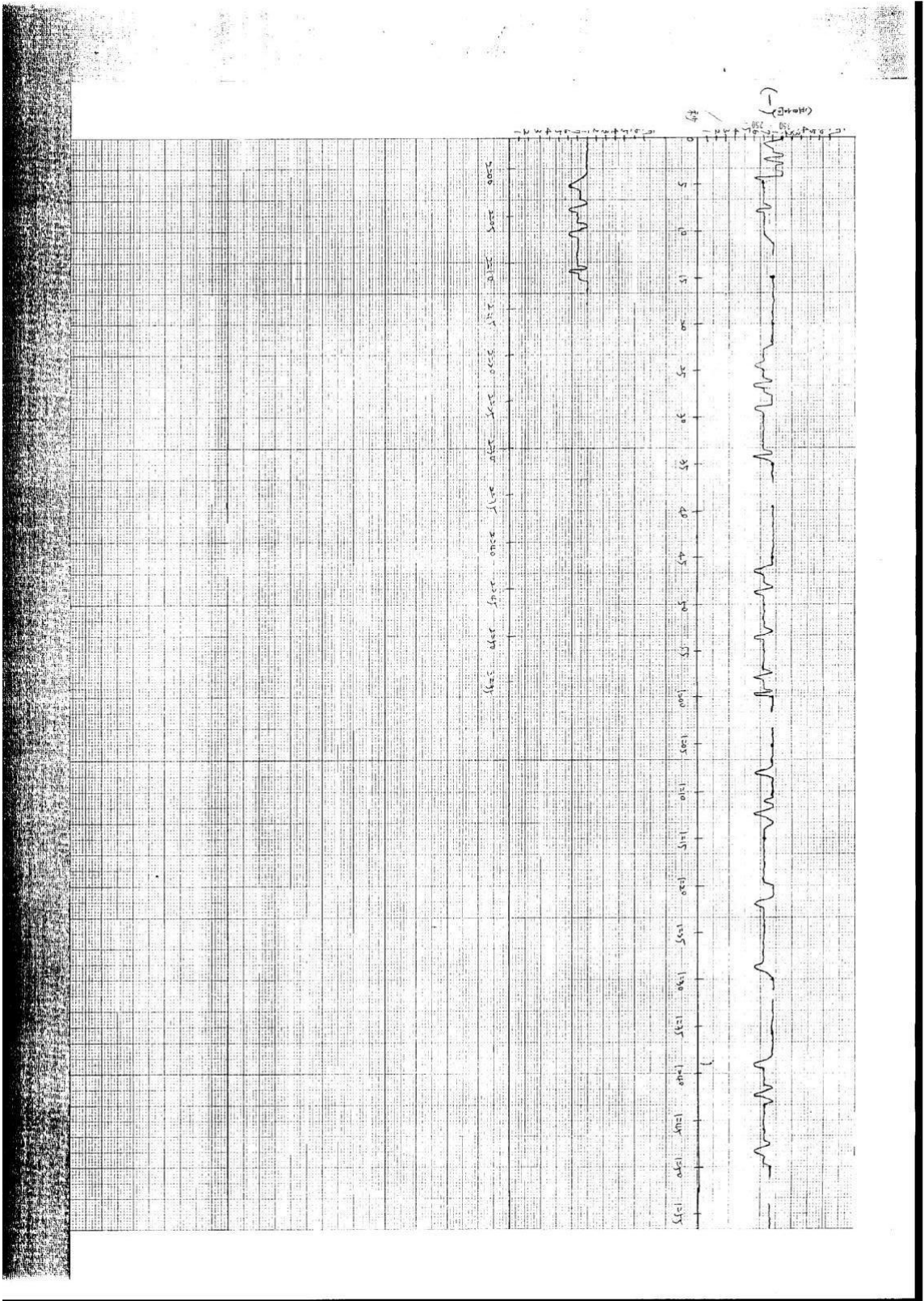


## 譯譜之譜例

曲	演唱者	收錄時間
蘭嶼情歌一	周秀蘭、施伯忠	2008/7/12
蘭嶼情歌二	周秀蘭、施伯忠	2008/7/12
蘭嶼情歌三	周秀蘭、施伯忠	2008/7/12
蘭嶼情歌四	周秀蘭、施伯忠	2008/7/12
蘭嶼情歌五	周秀蘭、施伯忠	2008/7/12
蘭嶼情歌六	周秀蘭、施伯忠	2008/7/12
蘭嶼情歌七	周秀蘭、施伯忠	2008/7/12

# 蘭嶼情歌 (一)

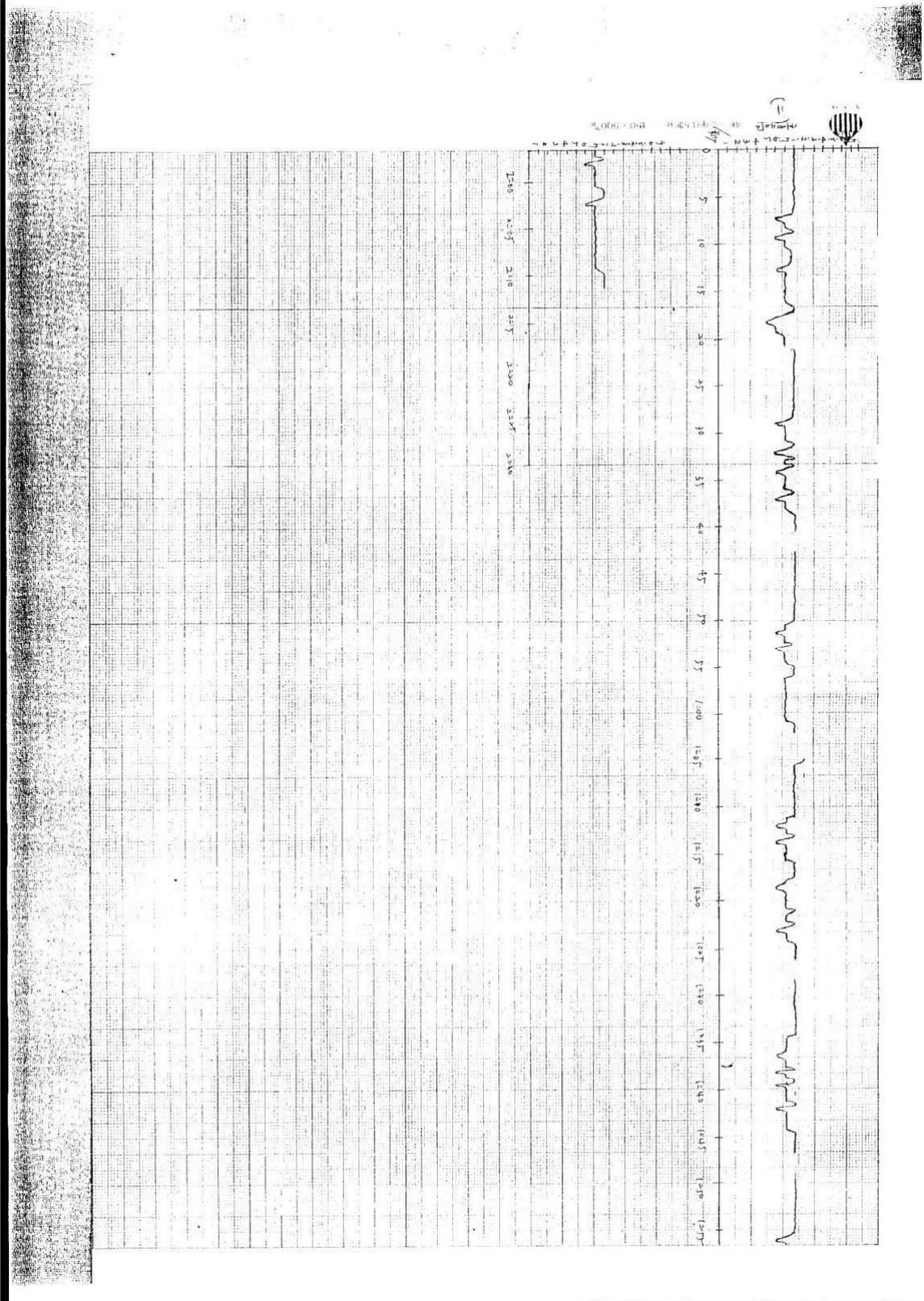
The image displays a musical score for the piece "Lan Yu Love Song (Part 1)". It consists of eight staves of music, all written in a single treble clef. The notation is a mix of single notes, eighth notes, and sixteenth notes, often grouped into beamed patterns. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music flows across the staves with various rhythmic patterns and melodic lines. The score concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.





# 蘭嶼情歌 (二)

The image displays a musical score for the second part of 'Lan Yu Love Song'. It consists of seven staves of music, each beginning with a treble clef. The notation is a form of staff notation, likely a simplified system for guitar or a similar instrument, featuring various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The music is arranged in a single system, with each staff containing a line of notes and rests. The overall style is that of a traditional or folk music score.

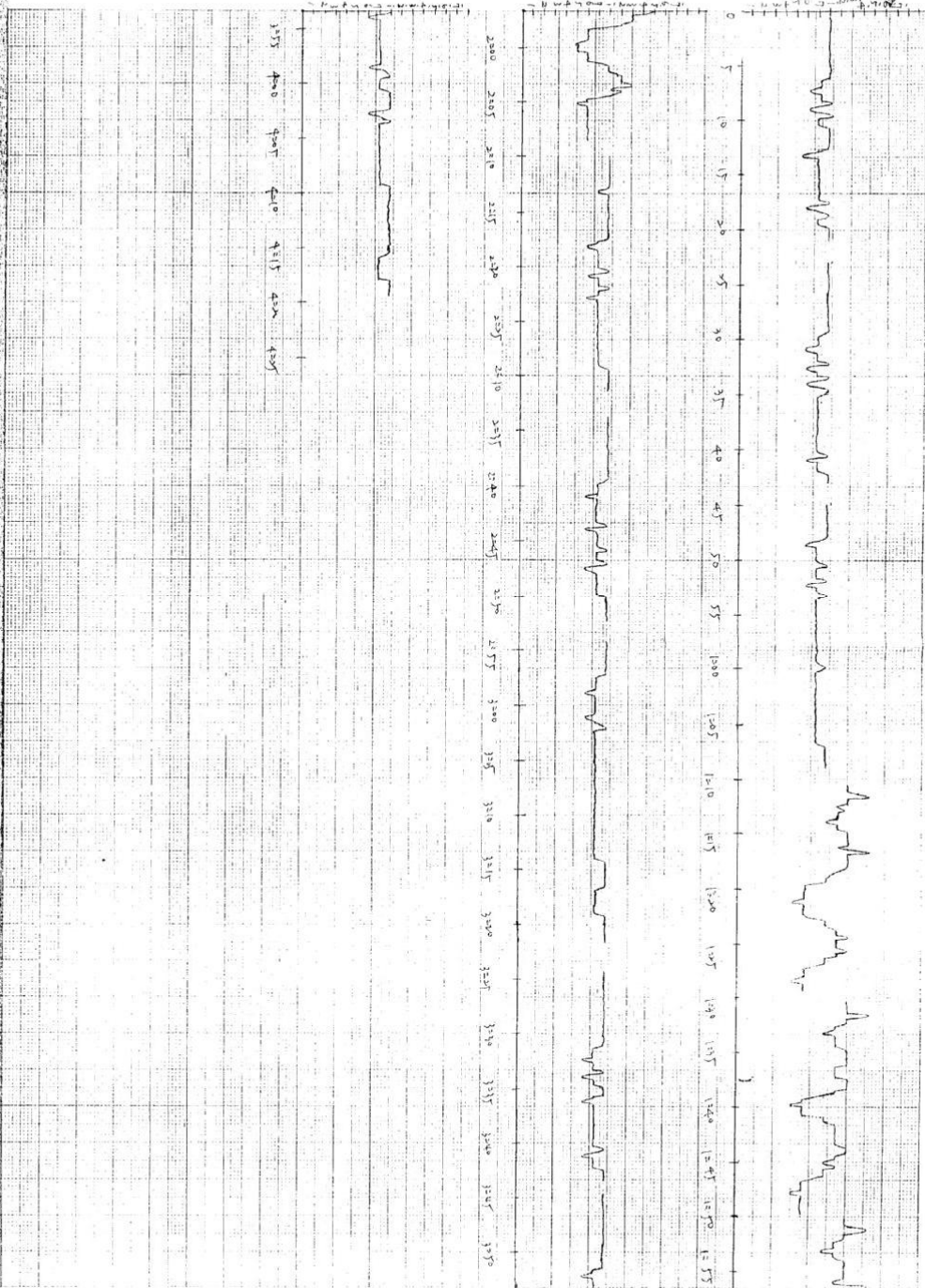


# 蘭嶼情歌 (三)

The image displays a musical score for the piece 'Lan Yu Love Song (3)'. It consists of ten staves of music, all written in a single treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of beamed sixteenth notes, particularly in the lower staves, which suggest a lively or dance-like tempo. The score is presented in a clean, black-and-white format on a white background. A vertical line is present on the right side of the page, likely serving as a margin or a page separator.

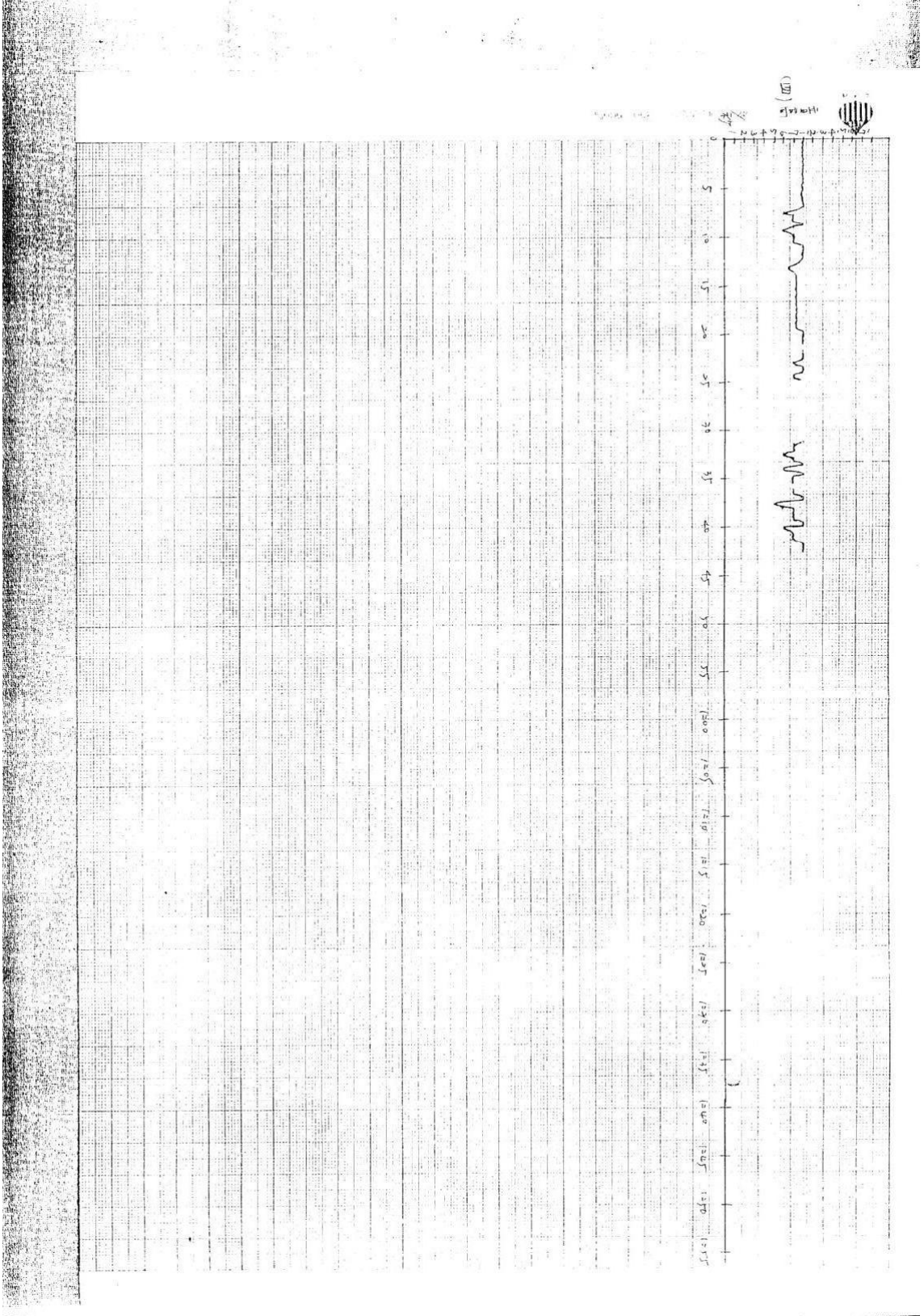
The image displays four staves of musical notation in treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are also some longer note values and rests. The music appears to be a single melodic line or a simple harmonic setting. The first staff starts with a quarter note, followed by eighth notes, and then a group of beamed eighth notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The third staff shows a mix of quarter and eighth notes. The fourth staff concludes with a final group of beamed eighth notes and a double bar line.

(11)  
10/10/44

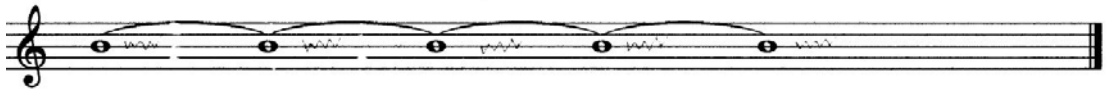


# 蘭嶼情歌 (四)





# 蘭嶼情歌 (五)

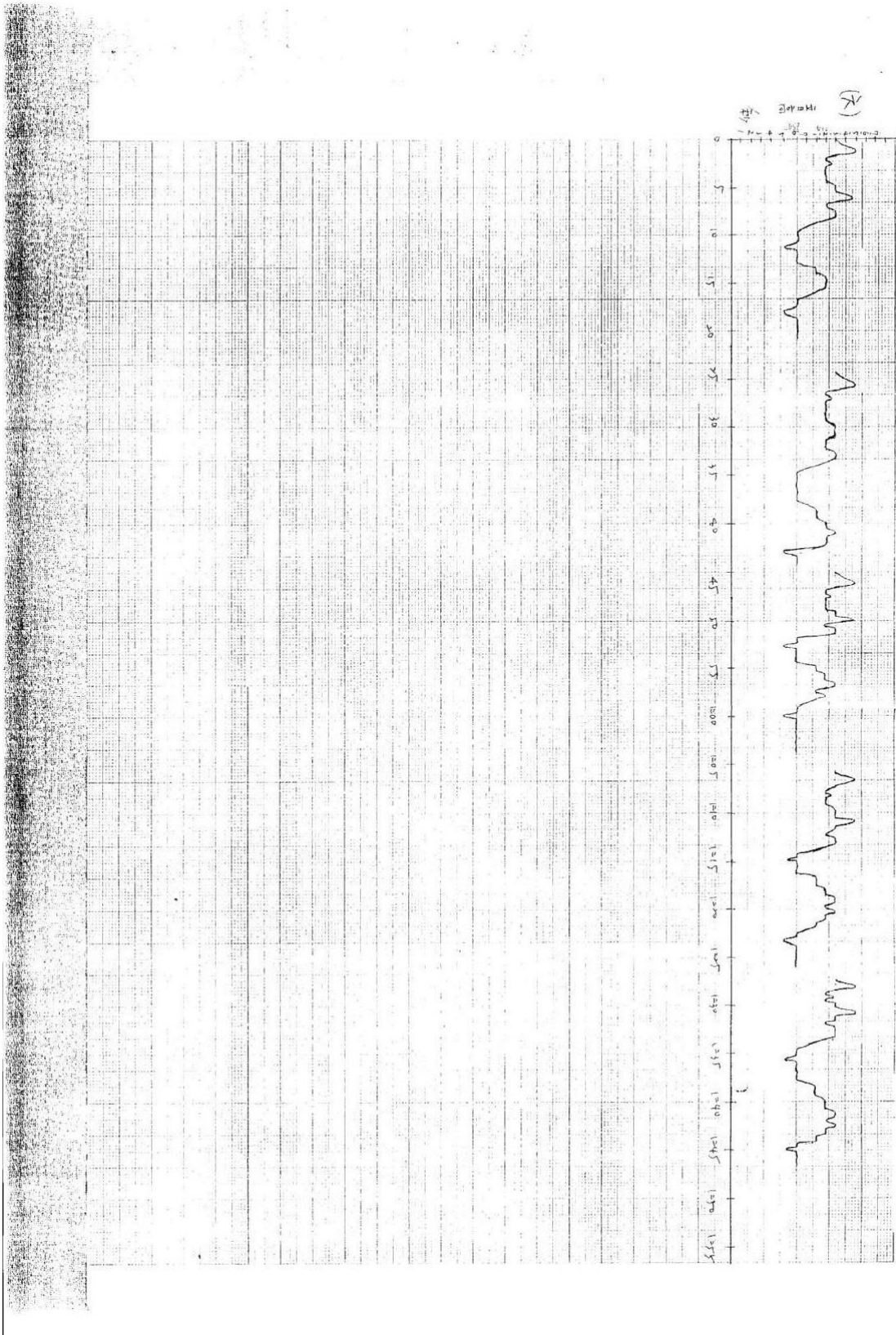






# 蘭嶼情歌 (六)

The image displays a musical score for the piece 'Lan Yu Love Song (Six)'. It consists of five staves of music, each beginning with a treble clef. The notation is a single melodic line, featuring a variety of rhythmic values including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The music is characterized by frequent grace notes (indicated by a small '7' above the note) and slurs. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth staff.



# 蘭嶼情歌 (七)

The image displays a musical score for the piece 'Lan Yu Love Song (7)'. It consists of six staves of music, all written in treble clef. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are several instances of a '7' above a note, likely indicating a specific fingering or a grace note. The score is arranged in a single system with six staves. The first and third staves begin with a '7' above the first note. The second, fourth, and sixth staves end with a double bar line. The fifth staff also ends with a double bar line. The overall style is that of a traditional musical score.

