

# 清代台灣平埔族歌謠書寫研究

王幼華\*

## 摘要

本文嘗試整理清代台灣文獻集中的平埔族歌謠，對其文本進行多方面的剖析。這些文本可分為黃叔瓚〈番俗六考〉中的 34 曲歌謠，巴宰族的〈同族分枝曲〉、〈初育人類曲〉及巴布薩族的〈貓霧揀番曲〉等三部份。平埔族歌謠為有清一代，原住者發出的唯一聲音，初期雖然大都是一種被紀錄的文字，但隨著漢化的過程，這些謠曲也出現了主體意識，原住民開始以自己的方式進行書寫，建構族群的文化。這些歌謠內容包含了他們的歷史、宗教、文化、生活、藝術及情感等，非常具有探討的意義。這些書寫十分原始素樸，在文學詩歌史上可稱作「前詩歌時代」，而這些作品發展的軌跡，正可以與《詩經》、《楚辭》等中國文學源頭，做對比、論證的工作，相互間可彼此發明之處不少，故有其獨特的文學價值。本文對這些歌謠進行敘述與分析，做一整體性的研究，期望能為這些久被忽視的書寫，做出較為準確的詮釋。

**關鍵字：**清代台灣 平埔族歌謠 巴宰族 巴布薩番曲 黃叔瓚

國立中興大學 

\* 國立中興大學中國文學系博士生

## 前言

清代台灣平埔族如同所有原始人類一般，用歌謠來崇隆祖先，傳承歷史，慶祝節日，抒發情感。明代以前，由於外在環境的封閉，缺乏文化刺激，使他們仍處在十分原始的生活型態裏。這種封閉的狀態在荷、鄭時代才真正的打破，而有清統治的二百餘年間，全島是以緩慢的速度，由南至北，由西向東，逐漸的完成「漢化」的工程。由於原住者沒有文字，所以清領初期他們的一切都處於「他者紀錄」的狀態，這種情況到道光、同治年間以後才逐漸有了變化，原住者由統治者帶來的文化中，學習到文字運用的技巧，他們開始模擬中國傳統文化的方式，建構自己的族群歷史，清領末期的光緒年間，移居埔里的巴布薩族，以生澀的中國文字，書寫、紀錄屬於自己族群的文化和聲音。

清領初期，雍正年間黃叔瓚所編纂的《台海使槎錄》<sup>1</sup>一書，這是最典型的「他者紀錄」之作，此書收錄有三十四首歌謠，完全是以漢字擬音的方式，紀錄全島由屏東到淡水各平埔番社的歌謠。清代中葉與統治者關係密切的巴宰族，有意識的綜合了中國與西方傳教士傳授的書寫方式，將族群中傳唱的歌謠寫定下來，使它成為崇隆、讚美祖先的嚴肅文字。光緒年間由台中移居埔里的巴布薩族，則以生澀的漢字寫下了自己族群的歌謠，這就是有名的〈貓霧揀番曲〉，巴布薩族中的長老費力的將族群自古流傳下來的歌謠，以文字書寫的方式，轉化為可以流傳、教唱的曲子，他們希望成為「紀錄者」而非「被紀錄者」，自覺的期望保存自己的文化，抵拒外來同化的力量。嚴格說來這些跨越近兩百年的歌謠，並不能算是文學作品，它們是由歌謠過渡向詩歌的書寫文字，是一種「前詩歌時代的謠曲」。不過我們很幸運的可以察覺到，這些謠曲可以說是《詩經》、《楚辭》之前的書寫狀態，《詩經》、《楚辭》這兩大韻文系統，正是中國文學的源頭、濫觴，清代台灣平埔番曲中的內容與書寫方

<sup>1</sup> 黃叔瓚（康熙 61（1722）年入台，留任 1 年。）：《台海使槎錄》八卷，台灣銀行經濟研究室出版，文叢第 4 種，1957 年。

式與之比較，可以參照、對論的地方非常多。這正是在中國已失去的、不可查知的時代的再現，其價值自然不言而喻。本文嘗試多方引論，進行文學性的探討及詮釋，期望為這些長久以來失去聲音與傳唱者的歌謠，找回一些原來的溫熱。

## 第一節〈番俗六考〉中的平埔族歌謠

### 一、歌謠採錄及地區分佈

黃叔璥於康熙六十一年來台任巡台御史（1722年）時年四十三歲，雍正二年（1724年）八月離台，《台海使槎錄》大約寫成於雍正二年（1724年），其後數年內陸續有所增補。此書中的〈番俗六考〉是台灣最重要的原住民載記之一，在他之前郁永河的《裨海紀遊》<sup>2</sup>、周鍾瑄、陳夢林編撰的《諸羅縣志》<sup>3</sup>，紀述了相當豐富的原住民資料，黃叔璥則在這兩書的基礎之下，有更深入的探討。此書採錄的平埔族歌謠三十四首，是清代相關書寫中最完整的紀錄，這些歌謠的內容包羅甚廣，很全面的反映了台灣西海岸由南到北原住民的生活面貌，此書之後沒有一本方志或個人撰述有這麼全面的收錄和記載，益可見其重要性。這些歌謠記載的方式是以漢語直擬其音，然後再將歌謠的大意翻譯於後，在保存原住民歌謠及語言有很大的貢獻。以漢字記音的方法最早在漢代劉向的《說苑》一書〈善說〉卷中使用過，劉向用漢語直擬的方式，記錄了一首〈越人歌〉，他先紀錄下越人的聲音，然後再將其意譯為漢語歌謠，這首歌謠帶有很強的吳、越地域色彩，文詞意境皆極美（詳見第二節）<sup>4</sup>。《後漢書》〈南蠻西南夷列傳第六十七〉記載，當時益州刺史朱輔亦

<sup>2</sup> 郁永河（康熙36（1697）年入台，居台8月。）：《裨海紀遊》，台灣銀行經濟研究室出版，文叢第44種，1959年。

<sup>3</sup> 周鍾瑄（康熙53（1714）年入台）：《諸羅縣志》台灣銀行經濟研究室，文叢第141種。

<sup>4</sup> 劉向（西元前77—6）：《說苑》卷十一〈善說〉，中華書局，《四部備要》，〈史部〉，中華書局，頁7。

曾漢譯四川夷人歌謠，編為〈遠夷樂德歌〉、〈遠夷慕德歌〉、〈遠夷懷德歌〉三首，每首歌後亦附有漢字擬音<sup>5</sup>。黃叔瓚承襲了這種做法，但在修辭上沒有進行加工及美化，僅直譯其意而已。〈番俗六考〉中收錄的平埔族歌謠三十四首，具有開創之功，這些資料在往後清代台灣的方志及載籍中不斷的被轉錄。如：

1. 范咸<sup>6</sup>《重修台灣府志》(1747年)引33曲。(缺灣裏社誠婦歌)
2. 余文儀<sup>7</sup>《續修台灣府志》(1764年)引33曲。
3. 王瑛增<sup>8</sup>《重修鳳山縣志》(1764年)引9曲
4. 朱景英<sup>9</sup>《海東札記》(1772年)口簧琴成婚嫁一則。
5. 陳培桂<sup>10</sup>《淡水廳志》(1871年)引4曲。
6. 沈茂蔭<sup>11</sup>《苗栗縣志》(1893年)引2曲。

范咸的《重修台灣府志》不知何故，漏了〈灣裏社誠婦歌〉而成爲三十三首，余文儀的《續修台灣府志》大半爲因襲范咸之作，收錄時未查原典所以也爲三十三首。王瑛增《續修鳳山縣志》，陳培桂《淡水廳志》，沈茂蔭《苗栗縣志》等皆節錄其行政區域內的番社的歌謠，並未對其轄內做更進一步的收集與調查。這些歌謠，研究清代平埔族歷史、文化、種族的學者引用的人非常多，但都不曾對其內容做仔細的分析。

這三十四首歌謠，由採錄的範圍上來看，最南在屏東縣的恆春一帶，最北到台北縣的淡水，但黃叔瓚本身巡行的地方並沒有這麼廣泛，據其書載，他走的路線大概是由台南府出發，經笨港(雲林北港)，至斗六門(雲林斗六)，

<sup>5</sup> 范曄(西元398—446):《後漢書》〈南蠻西南夷列傳第六十七〉鼎文出版社,1979年,頁2856。

<sup>6</sup> 范咸,乾隆10(1745)年入台,任巡台御史,在台二年。

<sup>7</sup> 余文儀,乾隆26(1761)年入台,任台灣知府,29年升台灣道,同年升任福建按察使。

<sup>8</sup> 王瑛增,乾隆25(1760)年入台,任鳳山縣令。

<sup>9</sup> 朱景英,乾隆34(1769)年入台,任台灣海防同知,37年任南路理番同知。

<sup>10</sup> 陳培桂,同治8(1869)年入台,任淡水同知。

<sup>11</sup> 沈茂蔭,光緒9(1883)年入台,台北府經歷,17年任苗栗知縣。

然後到半線（彰化市一帶），再北上到達台中縣沙鹿，之後返回台南府城。他真正親自到過的番社，大概是台南、雲林、彰化、台中這一帶，其它地區如屏東、高雄、嘉義、苗栗以北的番社，他並沒有親自到達。黃叔璥在採錄資料上的方法，大約可分為文獻輯錄、親自觀察與委託他人採集等三種。有關平埔族歌謠的收集用的是後兩種方式。如前所述，許多番社他並未親訪，歌謠的收錄自然是有他人協助完成的。另外在三十四首曲詞裏，我們發現有許多同音異字的情形，也就是說同樣的發音，卻有不同字的寫法，可見採錄者不只一人，且黃叔璥在編輯抄錄這些曲詞時，沒有很仔細的檢驗和校對。比如說：「文蘭」一詞，其意為捕鹿，在新港社別婦歌（台南市）、二林、馬芝遴、貓兒干、大突納餉歌（彰化北斗）、南社會飲歌（雲林崙背）都這樣寫，但在半線社聚飲歌（彰化市）裏卻寫作「文南」。「我」，這個詞在以上這些歌謠裏分別寫成「馬、麻、嗎」三個不同的字。「音那」一詞可能為唱歌時的發聲詞，麻豆社思春歌（台南麻豆）、大武郡捕鹿歌（彰化員林）等都這樣寫，但哆囉國社麻達送公文歌（台南新營）卻寫成「因那」，這兩詞音意其實都應該是相同的。至於「咳呵呵」這個發聲詞，也有幾個社使用。這些歌謠用語相同之處不少，似乎可以看出彼此間某些關係，以下先將相似的詞語整理如下：

「鹿」，書寫為：「文蘭」、「文南」

1. 力力社飲酒捕鹿歌（屏東東港）（西拉雅族）
2. 新港社別婦歌（台南市）（西拉雅族）
3. 二林、馬芝遴、貓兒干、大突納餉歌（彰化北斗）（洪雅族）
4. 東西螺社度年歌（彰化埤頭、雲林西螺）（巴布薩族）
5. 阿東社頌祖歌（彰化市）（巴布薩族）
6. 半線社聚飲歌（彰化市）（巴布薩族）
7. 南社會飲歌（雲林崙背）（洪雅族）

另《諸羅縣志》稱鹿為「門闌」，音義近似，用字不同。諸羅縣為洪雅族平埔族人領域。

「我」，書寫為：「麻」、「馬」、「嗎」

- 1.新港社別婦歌（台南市）（西拉雅族）
- 2.打貓社番童夜遊歌（嘉義民雄）（洪雅族）
- 3.阿束社頌祖歌（彰化市）（巴布薩族）

歌謠發聲詞：

「音那」或「因那」

- 1.麻豆社思春歌（台南麻豆）（西拉雅族）
- 2.哆囉國社麻達送公文歌（台南新營）（洪雅族）
- 3.大武郡捕鹿歌（彰化員林）（洪雅族）
- 4.打貓社番童夜遊歌（嘉義民雄）（洪雅族）

「咳呵呵」

- 1.搭樓社念祖被水歌：「咳呵呵咳呵呵」
- 2.上澹水力田歌：「咳呵呵里慢里慢」
- 3.阿猴社頌祖歌：「咳呵呵咳仔滴啞老」
- 4.武洛社頌祖歌類似的起音：「嘻呵浩孩耶嘎」

「音那（因那）」及「咳呵呵」，這些都是歌謠中的虛字，如同閩南語歌謠「六月田水」中的「嘿嘿嘿都，偶的偶的偶咧」，阿美族歌謠的「依那那路灣」、「啞嗨洋」<sup>12</sup>，或大陸土家族〈梯瑪神歌〉中的「耶」，江華縣瑤族民歌〈十二月花歌〉中的「兮呢，衣唷哪，唄兮，兮唷呢，衣！」<sup>13</sup>等。根據顏文雄〈台灣山胞民謠與平地歌謠之比較〉一文的研究，認為歌謠中這些虛字（發聲詞）有幾點意義，其一是直接表示音節的美，其二是補充歌詞的簡短，其三是作為民謠的「序音及尾音」，其四做為某地民謠的特徵，其五代替

<sup>12</sup> 顏文雄：〈台灣山胞民謠與平地歌謠之比較〉《台灣文獻》第十七卷四期，1966年，頁25。

<sup>13</sup> 林河著：《九歌與沅湘民俗》上海三聯書店，1990年，頁17—21。

語言無法表現的特殊感情，其六作為樂句停頓的符號<sup>14</sup>。聞一多在〈歌與詩〉一文中對這類詞語做了非常貼切的解說：

想像原始人最初因情感的激盪而發出有如「啊」「哦」「唉」或「嗚呼」「噫唏」一類的聲音，那便是音樂的萌芽，也是孕而未化的語言。<sup>15</sup>

最原始的人類大概只會用啊、哦、唉等字眼表達情感，後來逐漸將他拉長或縮短，演進成歌謠，成為抒發情感的重要形式，黃叔璥採錄的歌謠就是這一階段的東西，而這些發聲詞還未演進到文字書寫的階段，這些發聲詞中正包含了許多「孕而未化的語言」。

由捕鹿一詞來看，由遠至屏東的力力社，到中台灣雲林的南社、阿東社等用語竟然都相同。歌謠發聲詞，「音那」（因那）以及「我」寫成「麻」、「馬」、「嗎」等的用法，許多社都有相似之處，可以看出清代初期這些熟番們之間互相來往，互相影響的痕跡<sup>16</sup>。

## 二、歌謠內容析論

這三十四首歌謠，由內容上來看大致可分為如下的七類：

1. 耕獵：(1) 族人耕獵 a. 蕭壠社種稻歌 b. 上澹水社力田歌 c. 放索社種薑歌

<sup>14</sup> 顏文雄：〈台灣山胞民謠與平地歌謠之比較〉《台灣文獻》第十七卷四期，1966年，頁25。  
余國雄：《天籟之音》：解釋「那依路灣」說「歌詞是虛詞，大意是表現豐年祭歡樂的氣氛。」「那魯灣，依呀那呀喂」則說「除了好唱外，更加強了舞蹈的節奏感。」財團法人台北愛樂文教基金會，2001年。

<sup>15</sup> 聞一多（1899—1946）：《聞一多全集》（一）〈詩與神話〉里仁書局，1990年，頁181。頁18、89。

<sup>16</sup> 台灣原住民之間並不是孤立的存，數千年之間各族群頗有往來，彼此影響。「這段期間山佳人並不孤單，他們除了和鄰近相同人群往來之外，也和台北盆地植物園文化早期的人群、台中地區營埔文化的人群往來，交換日用品，山佳遺址中就留有這些地區的陶器。也可能透過這兩個文化和東部地區聯繫，取得西部罕有的玉器。」劉益昌：〈古老的竹南人—話說山佳遺址〉《86年全國文藝季 戀戀中港 活動成果專輯》，苗栗文化中心出版，1997年，頁95。

- d.大武壠社捕鹿會飲歌 e.力力社飲酒捕鹿歌
- (2) 官員勸耕獵 a.二林、馬芝遴、貓兒干、大突納餉歌 b.他里霧社土官認餉歌 c.竹塹社土官勸番歌 d.大武郡社捕鹿歌
- 2.會飲：(1) 慶豐年：a.諸羅山社豐年歌 b.南社會飲歌
- (2) 過年：a.東西螺社度年歌 b.大傑巔社祝年歌
- (3) 聚飲：a.半線社聚飲歌 b.瑯嶠待客歌 c.茄藤社飲酒歌
- 3.祭祖：a.阿東社頌祖歌 b.大肚社祀祖歌 c.澹水各社祭祀歌 d.下澹水社頌祖歌 e.阿猴社頌祖歌 f.武洛社頌祖歌
- 4.愛情：a.新港社別婦歌 b.麻豆社思春歌 c.打貓社番童夜遊歌 d.崩山八社情歌 e.貓霧棟社男婦會飲應答歌
- 5.婚禮：a.斗六門社娶妻自頌歌 b.南、北投社賀新婚歌 c.灣里社誠婦歌
- 6.思親：a.後壠社思子歌 b.牛罵、沙轆社思歸歌
- 7.其他：a.搭樓社念祖被水歌 b. 哆囉國社麻達送公文歌

### (一) 耕獵

清代初期台灣的原住民社會，還處在半耕半漁獵的生產狀態，他們的歌謠反映的正是他們的生活圖像。「耕獵」歌謠可分為兩個小類，第一小類是大部分初民歌謠中都有的。中國最早的韻文總集《詩經》中就有一些與耕種相關的詩歌，如〈載芟〉、〈良耜〉、〈臣工〉、〈七月〉等，只不過詩經的形式及內容，已然經過儒者多次的改造和編寫，成爲一種形式齊整、內容婉深、技巧豐富的文學作品，距離歌謠的原始面貌很遠。台灣原住民中各族群裡都有狩獵、農耕、漁撈的歌謠<sup>17</sup>。若以保持樸質面貌的台灣原住民歌謠來推斷，三、四千年前，春秋時代中原人的歌謠，其內容及數量應遠遠超過「三百首」。周朝本有以「行人之官」，到各邦國采風錄俗、以觀民情的做法，相信在長期累積下，中國數百個邦國所創造的歌謠數量，應是非常龐大的<sup>18</sup>。孔子「刪

<sup>17</sup> 田哲益：《台灣原住民歌謠與舞蹈》緒論中將原住民歌謠分為〈勞動歌〉、〈生活歌〉、〈祭典歌〉三類，勞動歌中狩獵中包括〈獵鹿歌〉、〈獵豬歌〉、〈信號歌〉、〈打獵歌〉等，農耕則有〈水芋歌〉、〈種粟歌〉、〈除草歌〉、〈收穫歌〉、〈飼牛歌〉等，武陵出版社，2002年，頁28。

<sup>18</sup> 班固（西元32—92）：《漢書》〈藝文志〉：「古有采詩之官，王者所以觀風俗得失，自考正

詩」將這些詩歌加以編定甚或改寫，去其繁蕪、重出之作，以為教授學生的「教本」；應是可相信的事實<sup>19</sup>。然而《詩經》中純粹講捕獵、耕種的詩不多，或僅出現在詩中片段，這也是因編輯者為儒者所導致的結果，儒者本身為文化與學術的傳承者執行者，耕獵行為屬於平民階級，他們所服侍的貴族與統治階層，更不可能親身去做這樣的事，「耕獵」在統治者的眼光中，只是讚美農耕的重要，祈求豐年及鼓勵人民做好這些事罷了。耕獵四首歌謠都很簡短，內容質樸、親切，面貌非常原始<sup>20</sup>。舉兩首為例。

〈蕭壟社種稻歌〉：

呵搭□其礁（同伴在此），加朱馬池咧嗶麻如（即時播種）。包烏頭烏達（要求降雨），符加量其斗逸（保佑好年冬）。知葉搭著礁斗逸（到冬熟後），投滿生嗶迦僉藍（都須備祭品），被離離帶明音免單（到田間謝田神）。

〈大武壟社耕捕會飲歌〉：

毛務麻亮其斗寅（耕種勝往年），遏投嗎□務那其壘（同去打鹿莫遇生番）。媽毛買仍艾奇打碌（社眾呼釀美酒）。美樂哄密嗒奇打碌嗎萌（齊來乘興飲酒至醉）！

〈蕭壟社種稻歌〉、〈大武壟社捕鹿會飲歌〉兩歌帶有祈願的味道，〈蕭壟社種稻歌〉希望能有及時雨，到冬天時能豐收，若能如此，便會帶祭品到田

---

也。」〈食貨志〉：「孟春之月，群居者將散，行人振木鐸徇於路以采詩，獻之太師，比其音律，以聞於天子。」張衡《方言》載〈劉歆與揚雄書〉云：「三代周秦軒車使者道人使者，以歲八月巡路求代語童謠歌戲。」。

<sup>19</sup> 徐季子：《中國古代文學》（上冊）：「有一種說法認為，孔子曾經『刪詩』，是《詩經》的整理者和編訂者。此說不足信。事實上，《詩經》在孔子之前就基本編訂成型了。然而，孔子重視《詩》，並以之教學生，對《詩》做過一些整理工作是不可能的。」，華東師範大學出版社，1990，頁9。此段話前後有些語病，但大致的論點仍為孔子之前《詩》已經過整編，孔子教學時另做過一番改訂整編的工作。

<sup>20</sup> 另一原因應為周代已進入農業發達的階段，脫離了以捕獵及粗耕為主的部落社會。

間祭神。〈大武壠社捕鹿會飲歌〉則希望耕種收穫勝往年，打獵時也不會遇見生番，若如此順利，大家可要好好的喝美酒慶祝。

第二類則為「官員勸耕」，這幾首歌謠的內容具有很強的統治者的意志，原住民成為清朝的子民後，他們必須努力耕種或打獵，才可有足夠的收入，這些收入除了自己的溫飽外，很重要的是他們必須向政府納糧納稅。原住民是否能提供夠多的錢糧米穀，是官員們非常在意的事情。官員們將這樣的期望表達得很明白，番人們也努力的編成這樣的歌詞，唱給官員們和同伴們聽。我們推想這些歌謠本來即存在幾個基本的調子，這些基本的調子可以及時應情應景改變歌詞唱出，歌詞則是應官員期望而編的，負責採錄的官員們非常樂意看到這樣的內容。黃叔瓚等人採錄時沒有記下樂譜，所以我們無法舉出實證來，這是十分可惜的事<sup>21</sup>。王瑛增《續修鳳山縣志》卷三〈風土志〉(附)番曲摘錄了三十四首中屬於鳳山縣的九首歌謠，並在曲前有一段說明：

按八社番曲，雖紀歌詞，其實無常調。每一人歌，群拍手而和；  
就現在景結撰作曼聲，非有一定歌曲也<sup>22</sup>。

他認為番人之歌沒有一定的調子，每次唱歌都由一人開始，然後眾人拍手唱和，這個說法是有問題的。因為根據日據時代以來對原住民音樂的研究，雖主要集中在阿美、泰雅、布農、排灣、邵族等族群的音樂，但都足以歸納出其音樂的主要種類和基本調子，不論是熟番或生番，他們幾乎都有〈勞動歌〉、〈生活歌〉、〈祭典歌〉這三類的歌謠<sup>23</sup>。《續修鳳山縣志》的說法是較缺

<sup>21</sup> 《詩經》〈豳風 七月〉中有「晷彼南畝，田畯至喜。」一句，這是農民耕種時，看到「田官」來到田間巡視，感到非常歡喜的紀述。但台灣番民是否對官員來到，會如此真心歡迎是值得存疑的，康熙、雍正年間番民所要繳交的梁穀與稅金都高於在台漢人1、2倍，這種情形到乾隆元年才改善，朝廷下令讓番民稅收與內地相等。見謝金鑾：《續修台灣縣志》〈戶口〉篇。

<sup>22</sup> 王瑛增：《續修鳳山縣志》台灣銀行經濟研究室出版，1962年，頁89。

<sup>23</sup> 日人做原住民音樂採集最早的是伊能嘉矩(1867—1925)，他的〈台灣土番之歌謠與固有樂器〉一文1907年發表於《東京人類學會雜誌第二五二號》，其次是「台灣舊慣習調查會」編撰的《番族調查報告書》(1913—1921)第十章〈歌謠跳躍附樂器〉，1921年台灣人張福興奉總督府之命，前往日月潭採集邵族歌謠及杵音。1922年音樂學者田邊尚雄來

乏整體研究比較所下的結論，但「就現在景結撰作曼聲」則說的十分正確，〈二林、馬芝遴、貓兒干、大突納餉歌〉、〈他里霧社土官認餉歌〉、〈竹塹社土官勸番歌〉、〈大武郡社捕鹿歌〉等，基本上應該是由耕種歌謠的調子來的，他們為採錄的官員改變歌詞，用族群中鼓勵耕捕的調子唱出這樣的曲子，這樣的講法或許比較客觀。

我們舉以下兩首為例：

〈大武郡社捕鹿歌〉：

覺夫麻熙蠻乙丹（今日歡會飲酒），麻覺音那麻嘈斗六府嗎（明日及早捕鹿）。麻熙棉達仔斗描（回到社中），描音那阿隴仔斗六府嗎（人人都要得鹿）。斗六府嗎麻力擺鄰隨（將鹿易完餉），嘎隨漑頑蠻乙（餉完再來會飲）。

〈二林、馬芝遴、貓兒干、大突四社納餉歌〉

吧圓吧達敘每鄰（耕田園），其嗎耶珍那（愛好年景）；夫甲馬溜文蘭（捕鹿去），其文蘭株屢（鹿不得逸）。甘換溜沙麻力歧甘換（易餉銀得早完餉），馬尤□嘮□其喇印□（可邀老爺愛惜）；圍含呵煞平萬□嚙其喃買逸（我等回來快樂，飲酒酣歌）！

這兩首歌唱的內容，是希望眾民努力於耕田、捕鹿的事，抓到鹿後就可抵換官府的稅收，納完官餉之後再來飲酒歡聚。大家努力捕鹿耕種，才會受到官員們的喜愛，大家同聚歡飲時也可邀長官一起同樂。

## （二）會飲

「會飲」的歌謠可分為三類，其一是慶祝豐收之年，其二是過年或祈求豐年，歌謠都具有歡愉溫馨的氣氛。第三則為接待客人，同歡聚飲的歌謠。

台調查泰雅族、排灣族、邵族的音樂。1925年條慎三郎撰寫了《排灣、布農、泰雅族的歌謠》及《阿美族番謠歌曲》，1943年黑澤隆朝收集了「高山十族」的歌謠近千首，於1973年出版了《台灣高砂族的音樂》一書。

這一類的歌謠內容十分簡短，最長的不過六、七句而已，〈瑯嶠待客歌〉、〈半線社聚飲歌〉，僅有四句。整首看來雖很完整，但感覺上似乎意猶未盡，其原曲歌謠長度應該不僅於此，應是收錄者節錄其中片段而已。其中值得注意的是〈茄藤社飲酒歌〉，這首歌謠具有問答的形式。

近呵款其歪（請同來飲酒）！礁年臨萬臨萬其歪（同坐同飲），描呵那哆描呵款（不醉無歸）！代來那其歪（答曰：多謝汝）！嘻哆萬那呵款其歪（如今好去遊戲），龜描呵滿礁呵款其歪（若不同去遊戲便回家去）。

這首歌謠的主唱者邀請朋友坐下來一齊喝酒，且發出豪語要不醉不歸，受邀的人回答了一句「多謝汝」。主人又邀客人一起遊玩，若不能同樂便要他回去，這樣的邀請法看似不太客氣，實際上表達的是一種強烈的熱情，非要客人同醉盡興不可，很有特色。這首歌謠除了第三句外，其他各句都以「其歪」字做為結尾，明顯具有押韻的現象。六十七《番社采風圖考》〈會飲〉一則記載了番人邀飲的熱鬧情況，是一種酣暢淋漓，至為盡興的場面，可以為番人會飲的情形做一註解：

農事既畢，各番社互相邀飲；必令酒多，不拘肴核。男女雜坐謹呼；其最相親愛者，亞肩並唇，取酒從上瀉下，雙入於口，傾流滿地，以為快樂。若有漢人闖入，便拉同飲，不醉不止<sup>24</sup>。

番人不注重吃的食物，重點在喝酒同樂，他們喝起酒來十分豪爽，男女雜坐，同杯共飲，酒流瀉滿地也毫不在意，只要喝醉就好。如有外人闖入，他們也會毫不見外的拉著他們一起喝，不到客人盡興是不會停止的，客人也要「入境隨俗」與他們共醉，否則會讓主人不高興的。〈番俗六考〉中收錄了

<sup>24</sup> 六十七（乾隆8年（1743）入台，任御史巡台，在台2年）：《番社采風圖考》〈會飲〉，台灣銀行經濟研究室出版，文叢第90種，1961年，頁14。

黃吳祚詠〈上澹水八社〉詩二首<sup>25</sup>，其中一首記述說：

社中留客勸銜杯，諸婦相將送酒來。誤進一杯須盡飲，漫分辭受起嫌猜。

外人參加番社迎賓的宴會，他們來勸酒時，一定要一飲而盡，若不能體會對方的熱情，很容易引起紛爭和誤會的。

### （三）祭祖

我們比較各番社的「祭祖歌」，可以發現除了請求祖先的保佑和賜福外，他們都會讚美祖先的英勇雄武，歌詠祖先的偉大令人敬畏。對祖先的崇拜與信仰是人類演進至「氏族公社後，才產生的現象。」<sup>26</sup>〈阿東社頌祖歌〉說：「我祖翁最勇猛，遇鹿能活捉，鬥走直同於馬，遇酒縱飲不醉。」〈大肚社祖歌〉「想祖上何等英雄，願子孫一如祖上英雄。」〈下澹水社頌祖歌〉「論我祖先如同大魚，凡走必在前。何等英雄，如今我輩何等不肖。」〈阿猴社頌祖歌〉「論我祖，實是好漢，眾番無敵，誰敢相爭！」〈武洛社頌祖歌〉「我祖先能敵傀儡，聞風可畏，如今傀儡尚懼，不敢侵越我界。」他們的祖先能活捉鹿，跑起來速度快得不得了，不輸給馬匹。如在水中，就像一尾大魚，領先群倫，沒有其它魚敢游在他們前面。祖先是個好漢，其他番人都不是敵手，無人敢和他們相爭。他們用生動的譬喻，讚美祖先的英雄行徑，對祖先充滿嚮慕之情，這種祖先崇拜是番人共有的習俗。〈番俗六考〉〈南路鳳山番一〉中曾說明〈武洛社頌祖歌〉歌的由來，是因為從前武洛社雖社少人微，傀儡番一直想消滅他們，但在土官的主導下社眾主動進行攻擊，殺戮甚多，使素負惡名的傀儡番甚為驚恐，於是社人便作此歌來歌誦祖先的勇武，武洛社的歌聲「群歌相和，音極亢烈」<sup>27</sup>，使敵人聞之喪膽。

### （四）愛情

<sup>25</sup> 黃叔璥：《台海使槎錄》〈番俗六考〉，頁 150。

<sup>26</sup> 徐季子：《中國古代文學》（上冊），頁 3。

<sup>27</sup> 黃叔璥：《台海使槎錄》〈番俗六考〉〈南路鳳山番一〉，頁 149。

「愛情」是人類文學中永恆的主題之一，這三十四首歌謠中有五首是有關愛情的。這些作品表達的感情有的很直接，有的含蓄委婉<sup>28</sup>，其中技巧性較高的為〈崩山八社情歌〉：

沈□耶嘮葉嘆賓呀離乃嘮（夜間聽歌聲），末力口天戈達些（我獨臥心悶）；末里流希馬砌獨夏噫嘎喃（又聽鳥聲鳴，想是舊人來訪），達各犁目歇馬交嘎斗哩（走起去看，卻是風吹竹聲），嘆下遙甯臨律嘆□番噫嘎喃呀微（總是懷人心切，故爾）。

歌謠敘述一位聽到夜間有人唱歌的相思者，心裏覺得苦悶，又聽到鳥叫的聲音，心想是不是情人來找他了。起身向前去查看，才發現原來是風吹動竹子所發出的聲音，思念的人並沒有來到。自己怎麼會做這樣的事呢？想想是因為太期望那人出現，才會這樣疑神疑鬼的吧！歌詞描述期待有情人來臨的心理，非常生動貼切。這樣的歌謠很容易令人想到《西廂記》中的名句「隔牆花影動，疑似玉人來」<sup>29</sup>，及台灣流行歌曲「望春風」：「外面有人來，開門該看覓。月娘笑阮愁大呆，被風騙不知。」<sup>30</sup>另一首則是三十四首中最長的一首，它是以男女對唱的方式呈現的。這首歌謠開始是年輕番人請女子先唱，但女子要年輕男子先唱，於是男子便唱出讚美女子既美麗又能幹的歌詞，女子也回應男子會打獵又會耕田，互相的褒揚讚美，最後是社眾們都很高興，歡聚在一起飲酒作樂。這首歌謠據詞意看來，也非全曲，應只錄及了其中一部份而已。

〈貓霧棟社男婦會飲應答歌〉：

<sup>28</sup> 如〈打貓社番童夜遊歌〉「我想汝愛汝，我實心待汝！汝如何愛我？我今回家，可將何物贈我！」。〈新港社別婦歌〉「我愛汝美貌，不能忘，實實想念。我今去捕鹿，心中輾轉愈不能忘；待捕得鹿，回來便相贈。」都是情感十分直接的歌謠。

<sup>29</sup> 王實甫（西元 1279—1368）：《西廂記》第三本第二折，里仁書局，1980，頁 108。

<sup>30</sup> 李臨秋（西元 1909—1979）：〈望春風〉寫於 1933 年，據其自稱是受《西廂記》那兩句詩的影響。

爾貓呻嘆（幼番請番婦先歌），爾達惹巫腦（番婦請幼番先歌）。  
 爾貓力邁邁由系引呂乞麻□（番曰，汝婦人賢而且美），爾達惹麻  
 達馬鱗唎什格（婦曰，汝男人英雄兼能捷走），爾貓立邁邁符馬乞  
 打老末轆引奴薩（番曰，汝婦人在家能養雞豬、並能釀酒）。爾達  
 惹達赫赫麻允倒叮文南乞網果嗎（婦曰，汝男人上山能捕鹿、又  
 能耕田園）。美什果孩□灣哩勺根嘆巫腦歧引奴薩（今眾社皆大歡  
 喜和歌飲酒）。

男女番人以對唱方式，互相讚美的方式來抒發對彼此的感情，《詩經》中的〈女曰雞鳴〉也有這樣的對唱形式，十分有趣。此外〈新港社別婦歌〉是個男子迷戀一位女子，這女子讓他朝思暮想，魂不守舍，打獵時心中輾轉反覆，不得安寧，希望捕到鹿後趕緊去送給心上人。

#### （五）婚禮

有關婚禮的歌謠有〈斗六門社娶妻自頌歌〉、〈南、北投社賀新婚歌〉、〈灣里社誠婦歌〉三首，這三首都有著比較嚴肅的內容，可見婚禮在原住民風俗裏是一件莊嚴的事情。第一首〈南北投社之賀新婚歌〉是客人參加婚禮的賀詞，歌謠大意是說你娶新媳婦，我穿著貴重的珠貝裝飾的衣服來參加，恭賀你大喜，你可要留下我，好好請我喝頓酒。這個討酒喝的口氣，既蠻橫又有趣，是婚禮中常有的趣味。

〈南北投社之賀新婚歌〉：

引老綸堵混（爾新娶妻），其一堵眉打喇（我裝珠飾貝）；蠻乙丹  
 倫堵混（慶賀新婚），引老覺夫麻熙蠻乙丹（爾須留我飲賀酒）。

第二首則是結婚的主角主動的歌唱，他今天娶妻，希望大家都來喝酒同樂。將來我生了兒子、兒子生了孫子，或者兒子娶妻子的時候，大家都要再來讓我請客暢飲一番。此歌可以看出主人的豪爽與快樂。

〈斗六門社娶妻自頌歌〉：

夜描拔屨描下女（今日我娶妻），別言毛哈□呼（請來飲酒）！尤  
 □描啲林尤林（日後我生子、生孫），由拔屨別言毛哈□呼（再娶  
 妻又請來飲酒）！

第三首也是將結婚的男人，對新婚妻子講的話。話中帶有警誡勉勵的口吻，缺少情愛的成份。這歌謠應該是在結婚時正式場合所唱的，因要面對族中長老、雙方家長、親朋好友，所以內容較嚴肅。歌詞中說：男女結婚最主要的目的在傳宗接代，結婚後夫妻相處也要表現得很好，要有好名聲，千萬不可做出壞事，彼此才能和睦相處受人尊重。由此歌可見「西拉雅」族人對婚姻的看法，是相當謹慎的。

〈灣裏社誠婦歌〉：

朱連麼吱匏裏乞（娶汝眾人皆知），加直老巴綿煙（原為傳代）；  
 加年呀嘎加犁蠻（須要好名聲），拙年巴恩勞勞呀（切勿做出壞  
 事），車加犁末礁嘮描（彼此便覺好看）

## （六）思親

思親之作有兩首：〈後壟社思子歌〉、〈牛罵、沙轆社思歸歌〉這兩首內容相似，都是說思念家人的作品，〈後壟社思子歌〉前兩句由眼前景物起興：

曳底高毛白（怪鳥飛去），嘎目□甘宰老描崙（飛倦了宿在樹上）。

一隻不知名的怪鳥，在眼前飛過，牠飛倦了便停在樹上休息，看到這鳥的行止，我的心不禁也苦悶起來，「末力希呂□（見景心悶）」，他想起了家裏的兒子，於是決定回家，並請諸親友來喝酒解悶。

毛嘎嘎嘆幽耶林嘮（想起我兒子）！目歇□越耶（回家去看），仔  
 者麼飲呂嘎（請諸親飲酒釋悶）。

這種由外在事物引起內心的觸動，是詩詞中「興」的方法。《詩經》中的〈蓼莪〉、〈燕燕〉等，用的都是這種藉物起興，婉曲入題的手法。

〈牛罵、沙轆社思歸歌〉則為直敘法。一個男子自訴前往山中捕鹿，在山中忽想起家中的兒子及妻子，便快快的回家，捕鹿的事以後再說吧，以免妻子在家想念。

嚙嗎嘎起武力（往山中捕鹿），蘇多喃任 須歧散文（忽想起我而並我妻）！買捷嚙離嗎嘎起武力（速還家再來捕鹿），葛買蘇散文 喃任歧引吱（得免妻子在家盼望）！

### （七）其他

〈搭樓社念祖被水歌〉是以歌謠來講述族群的歷史，此歌說的是居住在屏東里港一帶西拉雅族人遭到洪水為患的經歷。自古以來初民的神話、歌謠、傳說中敘述遭遇洪水、疾病、旱災、戰禍的口傳文學相當多，《詩經》中的〈長發〉記述的即為洪水為禍的作品。這首是記載族人遭受水災的經歷。

咳呵呵咳呵嘎（此係起曲之調），加斗寅（祖公時），嗎搏噶嘮濃（被水沖擊），搭學噶施仔捧（眾番就起）；磨葛多務根（走上山內），佳史其加顯加幽（無有柴米），佳史噶啞嗎（也無田園），麻踏崛其搭學（眾番好艱苦）。

這首歌謠與幾個番社同樣的有一個起首段，搭樓社是「咳呵呵咳呵嘎」，上澹水力田歌：「咳呵呵里慢里慢」，阿猴社頌祖歌：「咳呵呵咳仔滴啞老」，武洛社是「嘻呵浩孩耶嘎」，這幾首歌謠就其漢語音註來看大同小異。此歌謠內容訴說在祖先時代，曾遭受洪水之患，大水來時眾人只好逃向山上，在山上生活很艱苦，沒有柴火生火煮飯，田園也被沖失了，眾人的日子很難過。

清代福建地方因為地形崎嶇，所以負責傳遞公文的驛站與驛站之間，無法使用馬匹，因此必須運用人力來傳遞。這些負責的人稱做「驛遞」，這些人身上背著背包，背包外側繫著一個鈴鐺，走路時會發出聲音。這些人視公文

快慢的需要，跋山涉水以達成任務<sup>31</sup>。清領之後的台灣，官府傳送公文，也用這個做法，大概是因為番人較為熟悉地形，也體健善跑，官員很喜歡用年輕的番人做傳送的事情。〈哆囉國社麻達送公文歌〉所歌詠的即是這件事情。

喝逞噶蘇力（我遞送公文），麻什速噶什速（須當緊到）；沙迷噶  
呵奄（走如飛鳥），因忍其描林（不敢失落）；因那噶噤包通事噶  
洪喝兜（若有遲誤，便為通事所罰）。

我們看到一位「麻達」（年輕番人），接受了官員的命令，一路上飛快的跑著，趕緊將公文送到目的地，沿途小心謹慎的保護著公文不敢失落，在要求的時間內把公文送到，要是遲誤的話，將會受到「通事」的懲罰。夏之芳有一組〈台灣雜詠〉詩，也說到這種情形。

臂插文書任所之，飛行麻達好男兒；雙懸薩鼓聲聲應，描得蠻娘  
競說奇。<sup>32</sup>

註：番未娶者曰麻達，專遞公文，腕上多累銅釧，復置二鐵卷，如小荷葉狀，  
名曰薩鼓，宜疾走時反繫腰背；與銅釧擊撞聲遠，番女聞而樂之。

夏之芳的詩中描述了送公文番人的情形，與歌謠所唱內容很相似，歌謠中未提及身繫鈴鐺之事，夏之芳詩中加以敘述，福建的「驛遞」在身上繫鈴，台灣的番人身上本即有可以發出聲響的「薩鼓」，其作用可謂異曲同工了。

### 三、跳舞及歌唱情形

以上所述皆為謠詞的部份，在相關的載籍中描述演唱的情景不多，且以領唱及眾人合唱的景象為主。我們可以由上面的資料分析出，平埔族歌謠唱法上有獨唱、對唱、領唱及合唱等方式。歌唱的時機有節慶祭典、婚嫁喜慶、

<sup>31</sup> 陳盛韶（道光 13 年（1833）任台灣北路理番同知）：《問俗錄》卷一〈建陽縣〉武陵出版社 1991 年，頁 17。

<sup>32</sup> 陳漢光編：《台灣詩錄》（上），第五卷。台灣省文獻會印行。1984 年再版，頁 251。

歡迎佳賓、朋友聚會，或出發作戰、打獵之前及男女約會等時候。綜合相關載籍中記載清領早期平埔族唱歌跳舞的情景，大概可以歸納出一些相同的特色。

(一) 跳舞方式：

〈番俗六考〉〈北路諸羅番六 婚嫁〉<sup>33</sup>

數十人挽手而唱，歌呼蹋蹄，音頗哀怨。

〈番俗六考〉〈北路諸羅番七 衣飾〉<sup>34</sup>

收粟時，則通社歡飲歌唱，曰做田；攜手環跳，進退低昂，惟意所適。

〈番俗六考〉〈北路諸羅番八 附載〉<sup>35</sup>

朱顏酡者絕鮮，挽手合圍，歌唱跳舞；繼復逐隊蹋地，先作退步，後則踴躍直前，齊聲歌呼，惟聞得得之聲。

《台灣志略》

酒酣度曲，為聯袂之歌。男居前二、三人，其下婦女連背踏歌，曲喃喃不可曉；聲微韻遠，頗有古意。每一度，齊咻一聲，以鳴金為起止<sup>36</sup>。

《番社采風圖考》〈番戲〉<sup>37</sup>

番俗成婚後三日，會諸親友飲宴。各婦女豔裝赴集，以手相挽而相對，舉身擺蕩，以足下軒輕應之，循環不斷。此晉女子連袂踏歌意也。

《番社采風圖考》〈番戲〉引周鍾瑄詩<sup>38</sup>：

不掄檀板不吹笙，一點鉦聲一隊行。氣味何如初中酒，山花翠羽鬢邊橫。

<sup>33</sup> 黃叔璥：《台海使槎錄》〈番俗六考〉，頁 116。

<sup>34</sup> 黃叔璥：《台海使槎錄》〈番俗六考〉，頁 120。

<sup>35</sup> 黃叔璥：《台海使槎錄》〈番俗六考〉，頁 129。

<sup>36</sup> 范咸：《重修台灣府志》卷十六〈風俗〉，引《台灣志略》台灣銀行經濟研究室出版，1961年，頁 474。

<sup>37</sup> 六十七：《番社采風圖考》〈番戲〉，頁 15。

<sup>38</sup> 六十七：《番社采風圖考》〈番戲〉，頁 15。

《番社采風圖考》〈番戲〉引范咸詩<sup>39</sup>：

連臂相看笑踏歌，陳詞道是感恩多。劇憐不似弓鞋影，一曲春風奈若何。

《番社采風圖考》〈番戲〉六十七自作詩<sup>40</sup>：

番歌歌罷共鳴金，舞翠翻紅燭影沉。道是天家恩至渥，賡颺不近野人心。

由這些詩文中我們可以看到平埔族跳舞的方式，不論是婚嫁的場合、稻米收成的祭典或是迎賓的表演，大多是手挽著手，圍成圈，身體擺蕩，頭有時向前低俯，有時向後仰起，兩隻腳前前後後踏跳，循環不斷，根據明、清以迄日據時代文獻的記載來看，這種方式是大部份台灣平埔族跳舞的方式。

《台灣志略》中描述跳舞時，有兩三個男子在隊伍前面，女子隊伍在後面，是不同的跳舞方式，可惜沒有寫明是屬於什麼性質的舞蹈。平埔族跳舞時沒有樂器伴奏，唯一出現的樂器是銅鑼，這個銅鑼用在變換隊形或結束舞曲時敲打，以提醒舞者或結束全曲。平埔族們參加婚禮或是節慶，都是懷著歡樂的態度，他們裝扮非常隆重，衣飾極盡華麗，唱歌跳舞也非常投入<sup>41</sup>。黃叔璥有詩云：

男冠毛羽女□髻，衣極鮮華酒極酣。一度齊咻金一扣，不知歌曲但喃喃。<sup>42</sup>

男子頭上帶著鳥毛做的帽子，女子頭髮長而美，插著各色的野花，衣服也非常鮮豔，喝酒時很豪爽，不醉不休，紅著臉跳舞，氣氛熱烈。雖然外人

<sup>39</sup> 六十七：《番社采風圖考》〈番戲〉，頁 15。

<sup>40</sup> 六十七：《番社采風圖考》〈番戲〉，頁 15。

<sup>41</sup> 周鍾瑄：《諸羅縣志》〈雜俗〉：「以鳴金為起止，薩鼓宜琤琤若車鈴聲；腰懸大龜殼，背內向；綴木舌於龜版，跳擲令其自擊，韻如木魚。」，頁 167。番人用海龜殼及木舌做跳舞時的節奏樂器，這個記載十分有趣，賽夏族矮靈祭舞導時則用鈴鐺置於臀部，前後搖擺時，亦可發出節奏聲。

<sup>42</sup> 六十七：《番社采風圖考》〈番戲〉，頁 15。

聽不懂他們唱些什麼，但參加他們歡宴的人，沒有不被這種奔放的快樂感染的。黃叔瓚〈沙鹿漫記〉六首中談到他親身參與沙鹿社為歡迎他所準備的慶典，番人們燃起熊熊烈火唱歌跳舞，拿糯米團請他吃，要他大碗喝酒，他對這種歡樂的場面感動不已，這樣老少同歡的情況，讓遠處來的他滿懷欣然，因此寫下了「誰言異類不同群，煦嫗春未忍分。見說新名迴馬社，他年留記海雲東」<sup>43</sup>這樣的句子。番人們的真情流露，讓這位巡台御史印象深刻。

舞蹈時他們是以歌聲做為主導，讓整個曲子進行，因此歌詞的主題有其重要性。

## （二）演唱方式及特色：

### 《諸羅縣志》：

酒酣、當場度曲。男女無定數，耦而跳。曲喃喃不可曉，無該諧關目；每一度，齊咻一聲。以鳴金為起止<sup>44</sup>。

### 《續修鳳山縣志》：

按入社番曲，雖紀歌詞，其實無常調。每一人歌，群拍手而和；就現在景結撰作曼聲，非有一定歌曲也。<sup>45</sup>

〈番俗六考〉〈南路鳳山番一〉<sup>46</sup>記武洛社的社眾唱歌方式：

冬春捕鹿採薪，群歌相和，音極亢烈。

前者描述的是領唱、應唱的情景，後一則為合唱。前一節的詩文中也記述到平埔族唱歌時常有「齊聲歌呼」、「齊咻一聲」的情形，指的都是歌唱時眾口同唱的現象。他們的合唱因為沒有樂器伴奏，聲音的變化全部來自人體的器官，如喉嚨、鼻腔等，其間聲部的高低變化，獨唱、合唱、重唱等種種不同唱法，非常多樣，可惜在當時的紀錄者無法察覺其中的不同，也無法有意識的加以記載。

至於男女對唱情歌的情況敘述較少，以下這則是比較具有代表性的記

<sup>43</sup> 黃叔瓚：《台海使槎錄》〈番俗六考〉，頁 129。

<sup>44</sup> 周鐘瑄：《諸羅縣志》〈雜俗〉，頁 166。

<sup>45</sup> 王瑛增：《續修鳳山縣志》。

<sup>46</sup> 黃叔瓚：《台海使槎錄》，頁 149。

載：〈番俗六考〉〈南路鳳山瑯嶠十八社三〉<sup>47</sup>

男女於山間彈嘴琴，歌唱相合，意投則野合，各以配物相貽。

這裡說的是年輕的男子，用「口琴」<sup>48</sup>演奏音樂，向喜歡的女子挑逗，女孩若願意接受，便會隨聲相應，男女雙方互相唱情歌，傾訴衷腸，最後成爲夫妻。這種口琴是平埔族中不少族群都有的簡單樂器，且大都是男子用來追求異性所用的。

在歌聲特色上有兩則記述，其一是〈番俗六考〉〈北路諸羅番六 婚嫁〉中所說的，雖是婚嫁的喜慶場合，所唱的曲調卻是：「音頗哀怨」，〈北路諸羅番六〉所記的番社是中台灣一帶彰化、嘉義、台中的平埔番，〈南北投社之賀新婚歌〉、〈斗六門社娶妻自頌歌〉、〈灣裏社誠婦歌〉等三首歌謠裏，確實可感受到婚禮的嚴肅性和慎重的心情，我們推想這些歌謠曲調應是矜慎而非「哀怨」，才比較合乎實際情形的。其二是〈番俗六考〉〈南路鳳山番一〉記武洛社的社眾歌唱聲：

冬春捕鹿採薪，群歌相和，音極亢烈。生番聞之，知爲武洛社番，無敢出以櫻其鋒者。

武洛社雖然是個人數不多的小型番社，「傀儡番」一直想要消滅他，但武洛社確是非常驍勇善戰的部落，經常把來犯的「生番」殺得狼狽而逃，每當武洛社眾要出門狩獵採薪時，都會群聚唱歌，他們的歌聲極其高亢，殺氣騰騰，讓敵人聞之喪膽。武洛社眾的歌聲讓黃叔璥印象深刻，甚至作了一首詩來讚嘆：

<sup>47</sup> 黃叔璥：《台海使槎錄》，頁 157。

<sup>48</sup> 六十七：《番社采風圖考》〈口琴〉，「削竹爲片如紙薄，長四、五寸，以鐵繫環其端，銜於口吹之，名曰「口琴」，頁 5。

發聲一唱競嘻呵，不解腰眉語疊何。傀儡深藏那敢出，為聞武洛採新歌。

黃叔璥聽不懂番人那些嘻嘻呵呵的聲音的內容是什麼，但可以感覺到他們歌聲中飽含的力量和殺氣，讓人畏懼。

這些最早期的歌謠，僅具備了文學的雛型，還未能稱得上是文學作品，雖然它已有押韻以及賦、比、興等技巧在內，但在運用上仍十分原始。吟唱者本身也沒有文學創作的意識，這些歌謠對番人來說僅止於生活的運用、感情的抒發而已，而記錄這些歌謠的黃叔璥目的在於「採風錄俗，以備治道」，不過文學的源頭事實上就是來自口頭的歌謠。《呂氏春秋》〈古樂篇〉說：「昔葛天氏之樂，三人操牛尾投足以歌八闕。」，所謂八闕即〈擊壤〉、〈康衢〉、〈卿雲〉、〈南風〉等這些歌，中國人的祖先也有拿著牛尾巴，手舞足蹈的階段，這種原始的風貌，正是中國詩歌的起源。《詩經》、《楚辭》等韻文集子，在收集成冊，寫定文字之前，也經過了這樣的階段，聞一多說：「我們知道三百篇有兩個源頭，一是歌，一是詩。」，「詩與歌合流真是件大事。它的結果乃是三百篇的誕生。一部最膾炙人口的國風與小雅，也是三百篇的最精采部分，便是詩歌合作中最美滿的成績。」<sup>49</sup>。很可惜的是，原住民的歌謠沒有繼續發展，沒有人以其體裁來創作，也沒有產生原住民的作家，使得這些歌謠只能停留在這樣的層次裏，隨著平埔番族群的消失，這些歌謠變成了僵死了的文字而已。由於歌謠與原住民的關係至為密切，因為他們本身沒有文字，無法記載自己的歷史，更遑論發展文學，而對這個島嶼有興趣的「外來」文明，為了了解原住者的文化，當然必須對他們的歌謠進行收集和了解。除了中國人之外，清代中葉以後來到台灣的基督教徒，他們對中台灣的巴宰族歌謠做的收集、改編與中國的方法很不相同。下節我們討論巴宰族的歌謠。

<sup>49</sup> 聞一多：《聞一多全集》（一）〈詩與神話〉，頁190、191。

## 第二節 巴宰族(Pazeh)歌謠

### 一、因戰功而強大的族群

巴宰族主要是住在大甲溪及大安溪流域的平埔族群<sup>50</sup>，據潘大和的《平埔巴宰族滄桑史》稿本云巴宰族世居在東勢鎮、卓蘭鄉及后里鄉之間。此族的主幹為覃蘭鯨面人(Aboun Tarranogan)，為泰雅族的一支，廖漢臣亦疑他們為「泰耶支族」<sup>51</sup>，乾隆末葉因粵人開墾東勢山區，巴宰族便往麻薯舊社移動。<sup>52</sup>有清一代他們有所謂四大社即樸仔籬社、岸里社、阿里史社、烏牛欄社等，又有岸里九社之名：南岸、社口、岸東、岸西、岸南、西勢尾、麻裡蘭、葫蘆墩、崎子、翁仔和麻薯舊社等九社。道光八年(1828年)及三十年(1850年)西部熟番各社遷往埔里開墾，樸仔籬社曾兩度加入移居的行動。並在埔里愛蘭、守城份一帶定居。由於巴宰族與清廷的互動良好，曾多次協助平亂，如康熙三十八年(1699年)的吞霄社亂，到乾隆五十九年(1794年)的林爽文之變等等，他們都成為官府的前驅，奮勇作戰。道光同治年間的太平天國起事(1850年—1864年)，巴宰族成為遠赴大陸福建協助作戰的「台灣兵」<sup>53</sup>，在這場戰役裏他們立下不少戰功，但犧牲至為慘重。中台灣一帶原來勢力較強大的是拍瀑拉族的大肚社。大肚社在荷蘭統治時期的《熱

<sup>50</sup> 巴宰另譯為巴則海(李壬癸)、巴宰海等，本文以巴宰族後裔潘大和的用法，以巴宰族稱之。

<sup>51</sup> 台灣省文獻委員會：《台灣文獻》第八卷第二期，1957年，頁1。泰雅族(Atayal)泰耶亦有泰耶魯，阿泰雅等稱呼，現以稱泰雅族為多。

<sup>52</sup> 潘大和《平埔巴宰族滄桑史》稿本，1997年，頁17。潘大和對自己族群的追溯及考證，花費幾十年的時光，然仍然無法將巴宰族的源流做準確的判定；其族群架構仍有不少待釐清處。

<sup>53</sup> 康熙38年(1699年)二月吞霄社土官卓介、卓霧、阿生，因不堪漢人侵擾、剝削，起兵殺通事黃申，八月參將常泰率巴宰族勇士平亂，擒起事者斬殺於市。第二次是雍正10年(1732年)五月，貓孟、吞霄社番參加大甲西社林武力之亂。台鎮呂瑞麟被圍於貓孟，番人焚殺村落甚多，後為淡水同知張宏章率鄉勇平亂，巴宰族有功，蒙二次賜土。太平天國起事巴宰族隨林文察至福建作戰。潘大和《平埔巴宰族滄桑史》稿本，頁45、46。

蘭遮城日誌》中曾有記載，大肚社番的首領「干仔轄（Camachat）」，曾經形式上統治中台灣，其範圍包括彰化縣、南投縣、台中縣市一帶，亦即大甲溪、大肚溪、大安溪流域<sup>54</sup>。彼時的巴宰族、洪雅等族皆受其管轄。但自荷、鄭以來，不斷對其征討，造成大肚社力量的衰微，巴宰族因與清政府關係密切，屢建功勳，因此頗受優遇，勢力因此逐漸擴大，進而取代了大肚番的領袖地位，成為漢化最深，最具影響力的族群，其墾地北達苗栗三義鄉鯉魚潭一帶。

巴宰族是臺灣平埔族中留下歷史文獻最多的族群。在荷蘭人的《巴達維亞城日記》，清代黃叔璥的《台海使槎錄》，日本人伊能嘉矩等人的記載及研究，和他們自己保存大量的《岸里社古文書》等，可以見出這個族群的種種面貌。目前我們可以看到有關巴宰族歌謠的記載有：清代的〈同族分支曲〉、〈初育人類曲〉二首<sup>55</sup>，日據時代小川尙義、伊能嘉矩等紀錄的祭祖歌謠<sup>56</sup>，及民國八十八年李壬癸、林清財在埔里採錄的〈根源之歌〉（巴宰海族之挨焉祭祖靈歌）、〈搖籃曲〉、〈工作歌〉、〈愛情歌〉等<sup>57</sup>。此外還有埔里牛眠山基督教為迎接巴宰族接受福音一百週年，以〈? ayan〉曲調譜寫的讚美神恩的〈聖歌〉<sup>58</sup>。小川尙義研究室所藏的巴宰族歌謠，究竟為何人所採錄的，已不可知曉。佐藤文一將這三種資料包括〈開基之歌〉、〈大水氾濫之歌〉、〈氾濫後人民分居之歌〉，加以研究註譯，發表於1934年《南方土俗》三卷一期，此文由葉婉奇翻譯，收錄於《重塑台灣平埔族圖像---日本時代平埔族資料彙編（1）》<sup>59</sup>。這三首歌謠是以「國際羅馬字」注音的，有註解，內容

<sup>54</sup> 梁志輝、鍾幼蘭：《台灣原住民史·平埔族史篇（中）》。台灣省文獻委員會編印。2001年，第三章第三節，頁55。

<sup>55</sup> 台灣省文獻委員會：《台灣文獻》第三十四卷第三期，〈台灣中部地方文獻資料〉，1983年，頁169-170。此文為台中圖書館相關人員輯錄巴宰族人之作。

<sup>56</sup> 李壬癸：《台灣平埔族的歷史與互動》文中認為伊能佳矩約在1897年，到埔里收集到巴宰族的語言，常民文化出版，1997年，頁143。

<sup>57</sup> 李壬癸：《台灣平埔族的歷史與互動》，頁146—168。

<sup>58</sup> 楊德遠編著：《苗栗縣鯉魚潭開拓史》有上帝之子稱呼的巴宰族，因受馬雅各醫生的幫助，約於1871年接受基督教，其教派為「基督教長老會」。苗栗文化中心出版，1996年，第七節。

<sup>59</sup> 陳柔森編：《重塑台灣平埔族圖像 日本時代平埔族資料彙編（1）》第四篇〈岸裡大社

相當長，共九十一行，沒有附五音譜，不能確定唱法，它是一種散體有韻的敘事詩，內容為講述巴宰族的歷史及遷移。這三首詩因為日據中期所採集，方法上較為進步，時代上不屬於清代範圍，本節暫不擬討論。

## 二、綜合多元文化的族曲

至於《台灣文獻》第三十四卷第三期〈台灣中部地方文獻資料（三）〉所載的「岸裡社家訓」，據判斷應為清代同治、光緒年間的產物，這兩首敘事性的歌謠分別有漢譯及羅馬拼音兩種，以羅馬拼音記音的做法，應該是一八七一年巴宰族接受基督教信仰以後的事<sup>60</sup>，漢譯的文字應該比它更早。漢譯的文字採用《詩經》〈頌〉的體裁及方式來書寫，模擬商頌〈長發〉、〈玄鳥〉，魯頌〈閟宮〉周頌的〈思文〉及大雅〈公劉〉的內容，敘述祖先從何處來，定居何處，子孫綿遠流傳的情形，讚美祖先開基之德，要大家勿忘祖先。通篇四言、押韻，形式至為整齊，歌謠開頭用擬聲字「挨焉挨焉」起始，表示巴宰族是以「挨焉」這個口傳歌謠，保存了族群的歷史，這種做法很有意義，除了敘述了自己的源流外，也彰顯了巴宰族的特色。以下是這兩首歌謠：

### （一）〈同族分支曲〉：

Pi-Na-Par an

挨焉挨焉、再頌緬維	Ai-yen Aiyen, Ai-yen Mi-nang,
略申古語、雅言遺施。	Ta du-du au ma-nux ra hal u bi-na-su bif an
緣有同族、與我分支	Na-he-a-hin- waz pi-na-ka-par an ni-ta,
實是大要、到此建基。	Ma la-liing di doa da-xii Siki dai yak.
享通太平、繁衍隆熙	Mau zoa-zoax i doa ma-xu-ria- riak i doa,
異方別地、遙隔天涯。	Ba-ngi a rii tiil kia ma-nu da-xii,

的歌謠》，原民文化出版社，1999年，頁112-127。

<sup>60</sup> 台灣省文獻委員會：《台灣文獻》第三十四卷第三期〈台灣中部地方文獻資料（三）〉：「說明：『在此時代岸裡社已受基督教文化之浸潤矣。』」。

崇山峻嶺、江海分離      La-zi ar u binayu ba-la-ki-bak zi liim.  
 俟至後日、必有會期。      Ba-bau a da-li Ma a-i-Sa-kup-ai,  
 先祖傳述、如此語言      La-ha-la mu-dio du nai apu apu an,  
 挨焉挨焉、頌讚再滋。      Aiyen Aiyen sai-siau i lak.

(二) 〈初育人類曲〉：

Pakanahazaai-sau

挨焉挨焉、思念求前      Aiyen ai-yen, aiyen ta sian,  
 申明妙語、俚句敘緣。      Dau-du-ai lai-ta ra-halu hau-riak,  
 述舊追遠、永世相沿      Du-du a xa-roa ra ma-ka- Si-la-lu-tud,  
 稽古之際、初有人煙。      Ki di pia-lai Na-ha-za-ai sau.  
 萬雅皆詩、元始祖先      Spu-apu pia-lai Banak kai sih,  
 三旺皆詩、是其二然。      Sa bong a kai- sih ya-sia kan-sak,  
 覓卯魯敦、經營駐鎮      Hi-na-tu-an Na-sia Babau-a- rii-tiil,  
 平原腴地、活潑甘泉。      Ka-ri-Su-buk a da xii sii-bukuta-ti Nguan,  
 祝嘏安慶、澤渥蔓延      Ki-na-wasan zi-za bi-ni lii-xut ann sia,  
 昌盛人類、似竹苞聯。      Pau-zoax ai u sau hau zoax a ru-muh,  
 世世相傳、雅言遺篇      La-la-ka pa-su bil ra-hal u kau rian,  
 挨焉挨焉、頌讚詞焉。      Aiyen aiyen, Sai siau i lah.<sup>61</sup>

這兩首歌謠通篇為四言體，四言為《詩經》三百首主要體式，其後的銘、贊、頌、及駢文等也以四言為主流。巴宰族裔以四言體來轉譯祖先源流，謹慎肅穆的心意是很明顯的。這種四言體的格式深受傳統中國文化影響自不待言，但以內容來看，並未失去族群主體意識，亦即並未完全向漢文化傾斜。將族群源流歸附於傳統中國的族群系統，是台灣原住民常有的做法，如桃園

<sup>61</sup> 此段文詞及羅馬拼音各書皆有出入。《苗栗縣鯉魚潭開拓史》為轉錄《台灣文獻》第三十四卷第三期之作。廖漢臣《岸裡大社調查報告書》、潘大和《平埔巴宰族滄桑史》之作校對亦不精，本文參酌各文，重新與予校改。

縣的霄裡社平埔族蕭姓家族（凱達格蘭族），自敘其先祖於明代來自山西省太原<sup>62</sup>；台灣潘姓平埔族墓碑上，堂號常冠「滎陽」堂號二字<sup>63</sup>；苗栗縣苑裡鎮崩山八社的日南社，林、劉、潘三姓，冠堂號為「西河堂」；吞霄社莫、蘇、朱、鍾四姓堂號為「鉅鹿堂」或「武功堂」等<sup>64</sup>。當然做為一弱勢族裔，向強勢移民靠攏，或刻意掩飾身分的做法，古今中外都不乏其例，亦有其無可奈何之處。巴宰族因其族群特性與表現突出，在漢人社會中印記鮮明，是故並無掩飾的必要。當然這兩首歌謠的內容及文辭，與商頌〈長發〉、〈玄鳥〉，魯頌〈闕宮〉來比較，是單薄貧乏得多了，但可貴之處正在其單純樸拙，保存有原始民族的本色。

第一首歌謠曲，韻腳押上平「四支」韻，即「施、支、熙、離、基、期、滋」等，第二首除第七句「鎮」字外，全曲皆押韻，韻以下平「一先」為主。這種做法也是漢人歌謠才有的方式，巴宰族原有的口傳歌謠仍處於一種鬆散的敘述形式，以幾段固定唱腔為主，字數及內容隨唱者之口而任意增減，並未成爲一種整齊的、固定的表達形式，而漢譯則以意譯爲主，沒有逐字翻譯，且將曲意做了藝術形式的加工，使之脫離原始面貌，成爲具有多重意義的文學體裁。若我們注意到以羅馬拼音所注歌謠的每一句起首音，尤其是第一首，可以發現幾乎都有一個「a」的母音，這種以「a」爲首的起音方式，是一種比較原始的歌謠才具有的方式，而這種方式在後來詩歌韻律發展的規律裏，成爲押韻頭的方式<sup>65</sup>。以漢文譯作的方式書寫後，與原來歌謠的韻律大爲不同，完全脫離了原貌。由這裡我們可以看出東、西方對少數民族「同化」方

<sup>62</sup> 蕭姓宗親會修譜委員會：《梅軒公脈系蕭氏族譜》，〈從台始祖考諱那英蕭公妣閩萬娘潘氏孺人派系〉文獻云：「台灣始祖由來原是山西省太原人氏明朝時代水淹山西地面移進高山之上——任憑風水漂流數月依在台灣大壠龍八斗仔海邊起岸。」，1981年，頁405。

<sup>63</sup> 彰化縣福興鄉番社，日據時代區長潘邦治墓即冠此堂號。見陳俊傑：《巴布薩族馬芝遊社平埔族人》彰化縣文化局，2000年，頁258。苗栗縣頭屋鄉飛鳳村村長潘木村之母，墓道上亦刻有「滎陽」二字，見張致遠編：《斗葛族人道卡斯族研究導論》苗栗文化局1998年，頁96。然他們的碑文常將「滎陽」誤刻為「滎陽」。滎陽為河南省地名，為漢族潘姓發源地。

<sup>64</sup> 王春風編：《蓬山文史專輯》苗栗文化局，2001年，頁50。

<sup>65</sup> 陳鐘凡：《中國韻文通論》第一章〈詩經略論〉第八，「三百篇之韻，有用諸句首者，有用於句中的，有用於句末的，為例至繁。」河洛出版社，1979年，頁18。

式截然不同的態度，西方傳教士用的是客觀呈現，紀錄實際面貌，以研究的方式對待這些資料；中國的方式則以混同轉化的方式，將其改寫成中國式的書寫模式。這種將「異族」歌謠「漢化」的做法，在春秋戰國時代即出現，采詩之官行走在諸侯邦國之間，他們的言語、歌謠、文字，都大不相同，采詩者只記文字不記曲譜，而這些文字大部分也經過轉譯的修飾，以符合「雅言」系統，也才能讓統治階層讀懂。如有必要歌詠，則請「瞽矇」歌之。而瞽矇將採來的歌詞加以改編歌詠，或許用的是原來該地的曲調，或許就宮廷內舊有的曲調，將歌詞更改以符合曲調。詩大序正義引鄭答張逸云：

國史采眾詩時，名其好惡，令瞽矇歌之。其無作主，皆國史主之，令可歌。<sup>66</sup>

說的就是這種情形。如劉向《說苑》記載了一首〈越人歌〉，這是一位楚國的王子聽到「越人」唱這首歌，覺得很好聽，便要求懂越語的人將他翻譯成楚語，於是這首吳越一帶本不屬漢語系統的歌謠，便改頭換面，轉譯成具有楚地色彩的中國文學了。這首歌原來的音調，劉向用漢音直譯的方式將它記錄下來，原文是：

濫兮，杼草濫予？昌桓澤予？昌州州□？州焉乎，秦胥胥！纓予乎□昭！澶秦踰滲，悞隨河湖！<sup>67</sup>

經過了文人的轉譯和潤飾後變成：

今兮何夕兮，擘洲中流。今日何日兮，得與王子同舟。蒙羞被好兮，不訾詬恥。心幾煩而不絕兮，得知王子。山有木兮木有枝，心悅君兮君不知。

<sup>66</sup> 黃叔琳：《文心雕龍注》，台灣開明書局，卷二〈樂府〉注六，1978，頁26。

<sup>67</sup> 劉向：《說苑》卷十一〈善說〉，頁7。

這首詩歌不但文辭優美，意境爛雅，且兩句一韻，換韻三次：「流、舟、恥、子、枝、知」等。經由「楚化」、「漢化」的過程，它成爲了中國文學具有特殊價值的部分<sup>68</sup>。巴宰族〈同族分支曲〉、〈初育人類曲〉雖非出自於「中國人」的手筆，乃出自於族人的作意，但其改作的意識和書寫方式，則完全承襲傳統「異族漢化」的模式。

### 三、具有主體意識的歌謠

「挨焉」或稱「阿煙」、「挨央」，其拼音方式亦有「Ai-yen」《台灣文獻》、「?ayan」〈基督教長老會聖歌〉、「A yan」（李壬癸）等。巴宰族現所留存的歌謠，皆以這個曲調爲主。「挨焉」爲唱歌時開頭的發聲詞和結尾的收束詞，本身沒有意思，呂炳川認爲巴宰族的歌謠完全以這種曲調來唱不同主題的歌。如。〈讚揚祖先之歌〉、〈開基之歌〉、〈迎新年之歌〉等<sup>69</sup>。這個說法是可疑的，依目前已知的各種族來看，每個種族的歌謠曲調都很豐富，不可能只有一種曲調而已。巴宰族目前只存留了「挨焉」這個曲調，其餘皆失傳了，應該是比較穩妥的講法。不過至少我們了解「挨焉」是一個很靈活的歌謠形式，可以做各類的敘述和變化；是十九、二十世紀巴宰族最重要的歌謠。這兩首詞的用語都很雅正，它敘述祖先遷移的歷史，指出他們由祖居地「萬雅皆詩」（Banak kai sih）分離出來，來到了「三旺皆詩」（Sabong a kai）、「魯敦」（Haluton 葫蘆墩）<sup>70</sup>這些地方，族人分支居住，各自繁衍子孫，去到的地方土地都很肥沃，泉水甘美，相信一定能子孫昌盛，福澤綿綿，雖暫時相別，大家也一定會有再見面的時候。祖先祝福大家順利平安，世代相承。這詩作一面有著勸勉，一面有著祝福的意思。

<sup>68</sup> 這首我們認爲已經死亡的，枯槁的歌謠，除了史料沒有什麼價值的東西，在一九九零年代，湖南侗族人林河運用了田野調查的方式，將這首兩千多年前的越人民謠，重新復原了：

「（今）日兮，我遇何日？艙中何人？王府王到？王知遇，我謝恩。何日乎？大王！同我（再次）游遊，弟魂（心）樂乎！」見《九歌與沅湘民俗》上海三聯書店，1990年，頁11—14。

<sup>69</sup> 李壬癸：《台灣平埔族的歷史與互動》，頁148。

<sup>70</sup> 廖漢臣：《岸裡大社調查報告書》，《台灣文獻》第八卷第二期，1957年，頁2。

台灣中部的洪雅族、巴宰族、貓霧揀族、道卡斯族的祖靈祭中都有「走鏢」及「牽田」的儀式，走鏢即部落青年的賽跑，牽田則為祭典尾聲的饗宴。這四族因此有「賽跑型祖靈祭」<sup>71</sup>的稱謂，「挨焉」通常是在族內舉行完「走鏢」後，舉族上下聚集於部落會所的廣場，一起飲食、話家常，由族中長老（Baba）講論先人事蹟，或表揚農耕、漁獵、比賽的優勝者。最後就是族人一起唱「挨焉」，以緬懷先人激勵士氣<sup>72</sup>。這樣的情景我們在《詩經》中小雅的〈伐木〉一詩，也可見到類似的儀式。〈伐木〉白川靜認為是一首祖祭的詩，它的內容是這樣的：

舉行祖祭之時，全族成員皆參加，並招待賓客，此謂之饗宴。這是團結氏族紐帶的重要儀禮<sup>73</sup>。

同族人在各項祭禮結束後，聚集在一起飲酒、吃飯，並請長老訴說先人之德，眾人共唱「頌祖之歌」。這種祭典對凝聚族群意識，傳承祖先文化上意義重大。日據以後「牽田」活動逐漸停止，最後不再舉行，泰半平埔族群便喪失了族群記憶，失去了凝聚的力量。巴宰族處理祖先這個「遺產」的方式，是將它文字化，放在「家訓」的位置，並予以神聖化，在中國傳統文化架構裏，築起一個自己的體系，是一種相當具有智慧的適應做法。

不過變成「嚴肅化」了的歌謠，與原來的面目有了很大的差別。這兩首敘述巴宰族祖先的歌謠，與《詩經》〈長發〉、〈玄鳥〉，魯頌〈閟宮〉，周頌的〈思文〉及大雅〈公劉〉有相同的意念，《詩經》的作品頌讚的意味甚濃，將祖先英雄化、禮儀化，有著很強的崇仰感，尤其〈公劉〉一詩是首史詩型的民族長詩，具有很成熟的內容及技巧。我們若將李壬癸與林清財在1988年到埔里守城份所紀錄的巴宰族〈根源之歌〉拿來做比較，是完全可以看出《詩經》「雅化」與「嚴肅化」的情形。這首同樣為敘述祖先故事的歌

<sup>71</sup> 李亦園：《台灣土著民族的社會與文化》，聯經出版社，1982年，頁37。

<sup>72</sup> 潘大和：《平埔巴宰族滄桑史》稿本，第四章，〈本族人口之變遷〉，頁93。

<sup>73</sup> 白川靜：《詩經研究》杜正勝譯，幼獅月刊叢書A7，1974年，頁226。

謠，充滿童稚的趣味，歌唱者將自己的祖先「阿目」少年的故事唱述出來，且運用了模擬先祖的方式，在歌曲中說話，十分有趣。這種懷念祖先的風格，與在〈思文〉及〈公劉〉這種崇祖文字系統影響下「變了形」的歌謠，是大不相同的。我們節錄一段以見其風格。

〈根源之歌〉（巴宰海族之挨焉祭祖靈歌）<sup>74</sup>（前段翻譯為漢文意譯）

- |              |   |
|--------------|---|
| 咱們唱根源的歌，     | Aiyen na aiyen, aiyen nalaeta             |
| 談起從前的祖先，     | Tadodu apu wa nuki ahuwa                  |
| 他的名字叫做阿目，    |   |
| 起頭的是他。       | aboku ki lanot iza ki pinayalae           |
| 1.「爸爸、媽媽我要走了 | 1."Inae, Abae, mausae na yaku"            |
| 他帶著弓箭到深山去。   | Masu lawea nu buzu mausay de ahen binazu? |
| 2.走到半路，      | 2.Pikadum gahuo ka wuwat dam.             |
| 阿目害怕了，       | Makehin liya ki adoku Magisan humhum,     |
| 怕被猛獸咬，       | Mageziab Maezuk mukusa baeu awuis,        |
| 3.他仔細查看，     | 3.yayik-yayik liya iza?                   |
| 看見一隻大龜在生蛋，   | Mikita apu lawulu malubaku Mahetanaten    |
| 阿目很高興在撿蛋，    | liya ki aboku medaken baku lawulu,        |
| 4.有一個蛋還沒生下來， |   |
| 他伸手去掏，       | 4.Maiyau malubaku a ademn Muhadey ima     |
| 海龜嚇了一跳，閉起陰戶， | muzozuliya hapet liya ki lawulu megemet   |
| 阿目醒過來。       | aleb mabaza daili liya ki aboku           |
| 5.在海邊四處無人，   | 5.kae bauo awaz kuang ya San-Sau Mikita   |
| 在海邊他看見火的餘燼，  | kae bauo lengget hapuoae pitun mulemuiak  |
| 溯溪而上仔細找人，    |   |
| 看到炊煙，心就開了。   | sau mikita buzubuz mutuga henis           |
| 咱們唱根源的歌，     |   |

<sup>74</sup> 李壬癸：《台灣平埔族的歷史與互動》，頁143。

剛才唱的是什麼？

Aiyen laeta, saesae laeta?

這兩首詩如前所言，是一種原始型的散文詩，是一種「前詩歌時代」(Urpoesie)的敘事詩。它的文學意義實際上是在漢譯之後才顯現出來的，不論是前述的這兩首或佐藤文一於日據時代發表的三首歌謠，甚或李壬癸於1988年在埔里採集的〈巴則(宰)海族之挨焉祭祖靈歌〉絕大部分都是質樸的敘述，譬喻的用法也僅見於〈初育人類曲〉的「昌盛人類、似竹苞聯」而已。不過巴宰族具有相當強的族群意識，他們對祖先的「歌謠」進行了「轉化」的工作，標示了自己的特色，並沒有隨時間的洪流，文化的壓覆而消逝，這些努力是值得讓人尊敬的。

### 第三節 巴布薩族 (Babuza) 番歌

#### 一、記下我族的生命

〈貓霧揀番曲〉，是出自於南投埔里鎮大肚城的歌謠。貓霧揀社屬巴布薩族 (Babuza)，原居台中市犁頭店，南屯春社里一帶。另有居於台中縣大肚鄉的巴布拉族 (Papura)，同樣也移居於南投埔里鎮。這兩族混合居住在大肚城一帶，因為兩族名稱相近，許多風俗習慣類似，容易產生混淆，但他們並非同一族群，黃叔璥的〈番俗六考〉曾記載兩族的房屋建築有明顯的不同：

貓霧揀諸社，鑿山為壁，壁前用木為屏，覆以茅草，零星錯落，  
高不盈丈，門戶出入，俯首而行。

而大肚社屋式則為：

國立中興大學

National Chung Hsing University

大肚諸社屋，以木為梁，編竹為牆，狀如覆舟。<sup>75</sup>

貓霧揀社築屋是以鑿山洞的方式建造，且屋舍低矮，人們要進出都要低著頭。大肚社的房子形狀像倒過來的船隻形狀，十分不同。貓霧揀社的居屋成半穴居的型式，大肚社則具有明顯的海洋民族風味。

這兩個族群在道光三年（1823年）因漢人大舉入墾，彼此之間衝突日益增加，族人為了生存發展，由原居地陸續遷移到了埔里，並在此處形成了聚落。這個時段移入的平埔族，根據他們的習慣，一般會以自己舊社之名來為新墾地命名，以誌記自己的來源地。如台中縣大甲、苗栗縣苑裡一帶的道卡斯族（Taokas）到達埔里後便以房里、日南、雙寮等社名，作為新居地之名以示不忘本，族人信仰中心的廟宇也以社名來命名<sup>76</sup>。是故以「大肚城」來命名，其居民必然為移居自大肚社的平埔族才是。不過在大肚城所採集到的歌謠，並非巴布拉族的曲子，反而是另一支族群巴布薩族的歌謠，這個情形很是特殊。事實上「大肚城」是這兩個族群人混居之所，大概來自大肚社的族人較多，才將此地命名為「大肚城」吧<sup>77</sup>。

〈貓霧揀社番曲〉，為民國三十七年八月宋文薰、劉枝萬與陳金河等人，錄自南投縣埔里鎮大肚城毒阿火先生所藏的清代手抄本<sup>78</sup>。抄本內容共二百六十八段，分為〈前導詞〉、〈打鹿曲〉、〈落大曲頭至尾〉、〈是乜鹿食酒曲〉、〈食馬踏酒大曲〉、〈尾聲〉等六段獨立內容的段落。這份資料是眼前所見書寫於清代篇幅最長，內容最豐富的平埔族歌謠。這份歌謠資料完全出自於巴布薩族人之手，他們用漢字拼注番曲大意，並嘗試將族群用語加以寫定，吟讀或歌唱這個曲子時則用閩南語發音。這個抄本為光緒年間該社「總理茂」都國楨所譯寫，都國楨這個人擅長漢文及傳統歌謠，他用這樣的方式保留了族群的歌謠。但因抄本頗為雜蕪，宋文薰、劉枝萬對此曲做了初步的研究，

<sup>75</sup> 黃叔璥：《台海使槎錄》〈番俗六考 北路諸羅番八 居處〉，頁124。

<sup>76</sup> 張致遠：《斗葛族人道卡斯族研究導論》，苗栗文化局1998年，頁152-156。如埔里鎮房里里三總路的土地廟名為「日南宮」。

<sup>77</sup> 宋文薰、劉枝萬：《文獻專刊》第三卷第一期，台灣省文獻會，1952年5月，頁2。

<sup>78</sup> 宋文薰、劉枝萬：《文獻專刊》第三卷第一期，頁1—20。

以下是其分段及編號：

- 一. 〈前導曲〉：1-----21
- 二. 〈打鹿曲〉：22-----34
- 三. 〈落大曲頭至尾〉：35-----150
- 四. 〈是乜鹿食酒曲〉：151-----173
- 五. 〈食馬踏酒大曲〉：174-----238
- 六. 〈尾聲〉：239-----269

這些歌謠每段都分爲前後兩句，每句以漢字標音，每句最少四個字，最多七個字，全曲約有一千六、七百字。如：

阿老南乜募路納	吧世毛老罵于一
阿老吧納南如末	加私謨密下這怒
于馬訝毛老嫂	談訝納下里
加思密乜莽握	布乜也棟

宋文薰、劉枝萬統合了日據時代佐藤文一、淺井惠倫等人的研究，加上親自的查訪、紀錄，詢問族中長老，將這套曲子譯出大意，並用國際音標逐字加以標音。黃叔璥《台海使槎錄》的〈番俗六考〉中曾錄有〈貓霧揀社男婦會飲應答歌〉，這首歌謠也是以漢語拼注的方式來記錄歌謠的聲音，不過黃叔璥等人用的應該是所謂的「官話」語音來拼注，吟讀的時候也用的是「官話」系統的讀音，這與都國楨以閩南語讀音的方式來拼注，自然會有相當大的不同。《台海使槎錄》的成書在雍正二年（1724年），都國楨的譯寫本大約寫成於光緒年間（1875—1908年），兩者相距約一百五十多年，所以我們將這兩首出自於同一社群的歌謠拿來比較，發現差異實在非常的大，幾乎找不到相同的地方。但如第一節所述，〈番俗六考〉中三十四首歌謠，都應該僅是採錄平埔族歌謠其中一小段而已，可能並非各社歌謠的全曲，我們由〈貓霧揀社番曲〉篇幅如此之長可以得到證明。

## 二、歌詞內容析論

據〈貓霧揀社番曲〉一文的說法，這套番曲是在農曆六月三十日及七月一日，這兩天舉行祭祖慶典時唱誦的。我們依其內容來看，這些歌謠所包含的不只是祭祖歌謠而已，不能算是一套結構完整的歌謠；曲子間內容分歧處甚多，並不是集中於懷念或歌誦祖先。如〈是乜鹿食酒曲〉的內容是講要蓋一座房子，大家聚集在一起商量，怎麼取料，怎麼分工，怎麼「卜定」位置等等，與祭祖沒有關係。如果勉強要將它歸入祭祖歌謠中，這首歌謠可能是在祭祖典禮時，用來傳遞族群傳統生活智慧的。族中長老利用族人團聚的時候，教導族人如何造屋，如何共同互相幫忙建造一間好房子。另一特殊情形是同一首歌謠中，有很多地方的上下句意思不連貫。如〈食馬踏酒大曲〉，這首曲子的主題是描述祭典時熱鬧的情景，歌謠中很大一段在讚揚「走鏢」<sup>79</sup>時體能特佳的年輕人，這些年輕英雄因手腳俐落，將可奪得大紅旗鏢。不過在祝賀完得獎的青年後，忽然轉向為語言的教學：「卓仔 馬如估」（第 208 句），「卓仔」用閩南語發音是桌子的意思，「馬如估」則是貓霧揀社語的桌子，「酒鐘 六開焉 加支十 牙智」（第 210 句）一句，酒鐘即閩南語酒杯之意，貓霧揀社語叫做「六開焉」，「牙智」即閩南語牙箸之意，貓霧揀社語叫做「加支十」。語言教學之後，開始介紹聚會時的各種菜餚。這場宴會有雞肉、豬肉、大蒜、芹菜、草魚、紅酒等十分豐盛，後段才說到聚會的歡樂與美好，說到酒喝光了，菜吃光了，大家以後要合群，繼續的歌唱，將此歌謠永久流傳下去等，這種岔出的現象，使得整曲顯得較為雜蕪。

〈貓霧揀社番曲〉的〈前導曲〉共長 21 段，內容是要參與祭典的族人們通通集合起來，不論男女老少，大家都來參加祭典，不要躲避，手拉手，一齊使用族裏的「番語」，努力的歌唱。歌詞中要求族裏的年輕人好好學習自己的母語，不要被漢人同化了。這個序曲很明顯的具有反映當時景況的意味，他們的族群面對漢人文化與墾拓的威脅，感受到傳統的即將消失，不得不運用祭祖慶典的時候，要求大家學習母語，傳唱最具有族群特色的歌謠。第二曲〈打鹿曲〉的內容與〈前導曲〉十分相似，要大家通通聚過來，把祭典辦

<sup>79</sup> 宋文薰、劉枝萬：《文獻專刊》第三卷第一期：〈貓霧揀社番曲〉中說：走鏢為祭典第二日早上舉行的賽跑，得到前三名者可以獲得錦旗和獎品，頁 2。

得熱熱鬧鬧的，不要害羞，要懷著熱情參加祭典。這段雖名為〈打鹿曲〉但內容完全與狩獵無關。

第三曲〈落大曲頭至尾〉則是述說上山打獵的過程，要年輕人帶著獵槍，扛著配刀，牽著狗，上山去；路上要注意別炸壞了槍，小心生番，見到生番送點東西給他們，不要惹事；打獵不可空手回來等等，許多細節都描述的很詳細，是六段歌詞中最長的一段。第四曲〈是乜鹿食酒曲〉則為教導族人如何蓋房子的歌謠。

第三曲〈落大曲頭至尾〉與第四曲〈是乜鹿食酒曲〉的敘事性很強，主題也很明顯，是巴布薩族人生活的反映。第五曲〈食馬踏酒大曲〉的篇幅也很長，內容則很駁雜、枝節，不過這種駁雜也是原始民歌的特色。原始民族的歌謠在形式、內容、意義上都不會很嚴謹，變動性很大，歌詞也會因時空不同而轉換。絕大多數平埔族們在節慶時歌詠它、或隨之起舞，他們重視的往往是其氣氛、韻律或儀式，對歌謠的內容往往不會太在意，且歌謠的內容常隨環境變化而更動，除了族中重要的人物外，一般人對歌詞是不太關心的<sup>80</sup>。平埔族本身並未發展出自己的文字，語言與文字間尚有許多「間隙」存在，在寫出固定的文字之前，歌謠本身是常常在改變的。由歌謠進入詩歌的這個階段，會出現許多過渡的痕跡。如前所述，《詩經》是經過相當長時間的整理，相當多人的文學化處理，比較難看出它原始的面貌，三百首中，許多短篇的民謠「風」，其原本應為部落中的歌謠，採錄其謠的文吏們，與黃叔瓚《番俗六考》的情況類似，除了一些短歌外，並沒有紀錄全曲，只將全曲比較精華或比較特殊的片段加以節錄，並將之格律化，將之書寫成文。《詩經》篇幅普遍較短，或許也與當時書寫、載籍工具不方便有關。到了戰國時代另一個韻文系統《楚辭》產生，這個時代文學作品在長度和內容上，都遠遠超過春秋時代，《楚辭》一體的創始者是屈原，他的許多作品正是借用湘江一帶濮人（壯族）的民間歌謠、祭祀歌詞的形式和內容來創作的。他來到沅、湘

<sup>80</sup> 林惠祥：《文化人類學》第六章〈詩歌〉「原始的民眾不注意詩歌的意義，而只喜歡詩歌的形式。原始詩歌中的字句常因要適合音調而曲折改變，致意義晦塞，不加解釋便不能明瞭。」台灣商務印書館，1993年第八版，頁419。

一帶後，聽到、看到當地人的歌舞，很有觸動，便將他們樸野、雜蕪的歌謠加以改編，將之文辭化、規則化、華麗化。他的〈九歌〉、〈天問〉、〈招魂〉是最為明顯的例子，〈九歌〉是一組祭楚國天神（東皇太一），雷神（雲中君），水神（湘君、湘夫人）等的祭曲歌謠<sup>81</sup>。〈天問〉可能是一種民間體制的「素問」<sup>82</sup>，與西南少數民族〈開天闢地歌〉一問一答形式相近；劉志堅的〈天問與壯族創世神話〉，一文找出許多證據，認為〈天問〉實出自壯族的原始神話傳說<sup>83</sup>。〈招魂〉為楚地召喚死者靈魂的古俗，這種招魂之俗有著很長的祭詞，屈原將這個祭詞改編為招自己魂魄的長篇大作。〈天問〉中有許多迄今難解及冗雜的片段，〈招魂〉則有大量食物、陳設、服飾、歌舞的描寫<sup>84</sup>，這兩首韻文特殊的內容，正是原始民歌所具有的現象<sup>85</sup>；〈食馬踏酒大曲〉出現的歧異現象，〈天問〉、〈招魂〉正可以為它做一番註解。甚至我們由清代台灣番曲採錄及書寫的過程，可以推想在屈原整錄改寫〈九歌〉、〈天問〉、〈招魂〉等作品之前，已有很多人做過這樣的工作，多年來楚國文士已累積許多文獻資料，「它」不會突然的出現，也不可能是由屈原一個人獨自創發出來的。屈原是在這些人的基礎上更進一步的完成他的「創作」，屈原代表的應是「楚地歌謠」漢化長期累積的結果，是這一體裁文學的一大躍進。黃叔瓚〈番俗六考〉中的番曲普遍甚短，顯示的正是平埔族歌謠採錄的草創期，百餘年後〈貓霧揀社番曲〉的出現，可以看出文化累積的現象，學會書寫的族人，記錄下內容豐富完整的歌謠內容。我們依此歌謠，可以想見沅、湘流域許多少數民族書寫發展的過程了。

這一套歌謠所敘述的主題很長，細節很多，唱時大概只求音調和諧，沒有固定的節奏和韻律，比較常出現的尾音是「a」、「u」、「n」、「k」這幾個音。

<sup>81</sup> 傅錫仁：《新譯楚辭讀本》對〈九歌〉定義，三民書局，1976年。

<sup>82</sup> 傅錫仁：《新譯楚辭讀本》註引台靜農說法，頁90。

<sup>83</sup> 劉志堅：〈天問與壯族創世神話〉，《嶺南文化與百越民風—廣西民間文學論文選》，廣西教育出版社，1992年，頁12至21。

<sup>84</sup> 傅錫仁：《新譯楚辭讀本》〈招魂〉「食多方些，稻粱稗麥，如黃粱些，大苦鹹酸，辛甘行些，肥牛之臄，臠若方些，和酸若苦，陳吳羹些，膾鼈炮糕——。」頁161。

<sup>85</sup> 林惠祥：《文化人類學》第六章〈詩歌〉：「原始的抒情詩意旨不高，常只囿於下等的感覺，多述物質上的快樂，如飲食等事。」或可作為一解，頁418。

因為以敘事為主，文字書寫的成份較多，音樂性較低，在歌唱時應該是以唱、唸、吟等的方式來表現的。

〈貓霧揀社番曲〉雖寫定於清光緒年間，但僅在埔里大肚城一帶流傳，其內容對其族群才有意義，對不懂巴布薩族（Babuza）語的人們，是沒有什麼影響的。而漢文的解譯，實際上是在民國四十一年後才正式出現，解譯者嘗試用羅馬拼音註解其音，並以漢語翻譯其大意。除了毒阿火之外，彼時已沒有多少族人懂歌詞的意義了，這套歌謠也已不再有人傳唱了。這套番曲除了是清代以漢字紀錄篇幅最長，內容最詳細的番曲外，還有一個特色，那就是歌謠中提及的「族群淪亡與語言喪失的危機感」。平埔族番人在漢人勢力不斷的擴充下，他們的族群、土地、語言、文化一直受到侵擾，且有不斷喪失的情形，年輕的一輩寧願向漢文化靠攏學習，也不願學習祖先的遺產。而最能表現族群文化特色，凝聚族群力量的莫過於祭祖的儀典。舉行儀典時是傳承文化最好的時機。因此族群中的長老都國楨便以漢語紀錄下番曲的細節，希望它能持續下去不要滅絕，這首歌謠中有很多地方重複這樣的想法，要族人們站出來唱歌，不分男女老幼都出來唱歌、跳舞，都要用自己的語言說話，不要變成漢人；忘記自己祖先的話，怎麼配稱番人呢？我們先看第一段〈前導曲〉，這二十一段歌謠有統括全套番曲精神的味道。

（一）阿老南乜摹路蚋 吧世毛老罵于一<sup>86</sup>

a-lo na-mi mo-lo-la pa-si mo-lo ma-ii

意譯：年青人來；喂！無論年老或年青通統來<sup>87</sup>。

（二）阿老吧蚋南如末 加私謨密下這恕

a-lo pa-la nam-ba-bot ka-su bo-bit ha-che-no

意譯：來！大家一齊唱；集合我們的力量。

（三）阿舊加馬以大芭茆末 爐毛蚋大蚋仔

a-ku ka-ma-I tai-ba-bot lo-mo-lo tai-ga-la

<sup>86</sup> 宋文薰、劉枝萬：《文獻專刊》第三卷第一期，頁 6-20 譯稿。

<sup>87</sup> 此處「年青」兩字應寫為「年輕」，依其原文，不予更動。

意譯：不要遺忘這些歌；年老人這樣教誨。

- (四) 阿舊匏脣大下里 三六大毛老嫂

a-ku pu-shak tai-ha-li sam-lak-ta mo-lo-a-so

意譯：不要遺忘這些話；年老人如此吩咐。

- (五) 于打訝蚋毛老嫂 于下里交？

i-ta-ga-la mo-lo-a-so I-ha-likau-tu

再三再四嘮叨；怎麼還不記牢。

- (六) 阿舊阿匏仁大匏汝 甘馬于大下里

a-ku a-pu-jin ta-pu-lu ka-ma-I tai-ha-li

意譯：不要變成漢人；我們的語言該痛惜！

- (七) 于馬訝毛老嫂 談訝蚋下里

i-ma-gat mo-lo-a-so tam-ga-la ha-li

意譯：年老人和年長者都如此吩咐。

- (八) 加思密比茆握 布比也棟

ka-su bit-bit ba-kat po-po ya-sak

意譯：正如米糠給篩子篩出；縷縷不斷有訓言。

-----

- (十六) 焉怨仔？匏叻 焉怨打訝蚋下里

eh-no-a pa-pu-la en-no ta-ga-la ha-li

意譯：你們操什麼番語？這是什麼鬼話？

- (十七) 馬加汝吧匏叻下里 焉怨茆匏叻

ma-ka-lupa-pu-la ha-li en-no pa-pu-la

意譯：你們忘卻番語；哪裏怎配得上是番人？

- (十八) 于烏毚下曹毚 脣加茆末

i-o-ban ha-zo-ban shak-ka ba-bot

意譯：你們真笨拙；不會唱唱歌。

- (十九) 脣加下里乜土韭 阿匏仁乜是韭

shak-ka ha-li mi-su-ku a-pu-jin mi-su-ku

意譯：不知自家話語還在吹牛皮；宛然像漢人。

(二十) 恩打下曹冠 馬加林乜吧匏叻

in-ta ha-zo-man ma-ka-li-mi pa-pu-la

意譯：要警惕！別變成漢人。

歌詞中要求族中無論年老或年輕的皆要學習這些語言，後輩不可忘記族人的歌曲語言，不要像漢人那般會吹牛，那麼「巧言善辯」。此歌謠大半運用平鋪直敘的方法，直抒心中的意念，在第八段用了一個譬喻法，以米糠由篩子內不斷被篩出的情景，來比喻祖先或族中長老對晚輩再三再四的叮嚀，這個用法是由生活經驗出發，十分生動。第二段〈打鹿曲〉也有這樣的歌詞：

(三十一) 阿老馬叉水乜乜 阿老馬 刀叉篤

a-lo-ma gi-to-lom-gi-lom a-lo-ma gi-to-gi-to

意譯：眾人來；不要羞答答

(三十二) 龜土嚙下蚋有 龜雙？下蚋有

ku-su-lin ha-la-iu ku-su-nung ha-la-iu

意譯：不要躲避；不要躲避。

(三十三) 阿老賣毛老罵于一 阿禮烏下里冠

a-lo-mai mo-lo ma-I-it a-le-oha-li-ban

意譯：無論年老年青通統出來；學習這些話語

由這些歌詞中我們很可以見到巴布薩族人的焦慮感，他們非常希望保存自己的文化，維持族群意識，對逐漸漢化的族人提出警告和企盼，「別變成漢人」、你的言行「宛如漢人」、不會說巴布薩語是多麼丟臉的事，一而再的藉由歌詞提醒族人，喪失了語言文化，就等於族群的滅亡一般。另一有趣的現象則在這套歌謠「吉尾」(結尾)的幾段，他們族中的青年與漢族的客家女子戀愛，且準備結婚，歌謠表現的是歡喜與接納，表現的是非常贊成的態度。他們願意與漢人通婚，如果是娶漢人女子最好，這樣他們能與漢人血統融合，又能增加族裔的力量，所生的孩子將成爲巴布薩族的一員，這是他們樂見的事情。相對的來說，族中的女子嫁給漢人，是他們比較不樂意的事情。

- (二五六) 有蚶他藍加 談仔遮他藍加  
 iu-la t`a-na-ka ta-ma jah t`a-na-ka  
 意譯：是哪個家的媳婦？
- (二五七) 巴這禮沙目 巴廚倫玩匕  
 pa-che-le sa-bak pa-tu-lun kau-kau  
 意譯：從那邊客家人娶來的？
- (二五八) 以渴馬沙 以霜汝沙□仔  
 i-k, at ma-sa j-su-nu sa-li-na  
 意譯：你看見了麼？；你聽見了麼？
- (二五九) 巴落老懶 巴沙務加買  
 pa-loklau-lan pa-sa-bu ka-mai  
 意譯：打聽娘家親戚嗎？
- (二六〇) 談仔岩甘買 馬私骨甘買  
 ta-ma-k, at kam-mai ma-si-kut kam-mai  
 意譯：娘家親戚喜心答應嗎？
- (二六一) 毛溫之里留 乜六巴沙粉  
 mo-on chi-ii-liu mi-lak pa-sa-hun  
 意譯：又溫順；又美麗。
- (二六二) 下里阿里施里是 下里阿比里比里  
 ha-li-a li-si-li-si ha-li-a pi-li-pi-li  
 意譯：非常好；選得很好。
- (二六三) 馬禮毛匕匕龜里 馬西毛匕匕里那  
 ma-le-mo le-mo ku-li ma-se-mo se-mo li-na  
 意譯：非常好；真是能幹。
- (二六四) 馬施骨他藍加 馬叉？加買  
 ma-si-kut t, a-na-ka ma-gi-ni ka-mai  
 意譯：媳婦親家母都歡喜

這段歌謠表現的很委婉，問男方娶的誰家的媳婦，要娶這樣的女子對方

同意嗎？親戚同不同意、高不高興，又稱讚新娘美麗溫順，這樣的婚姻真是好，新郎真能幹，歌詞內充滿喜悅欣慰之情。

這些歌詞由於是用來歌唱的，而不是作為文學作品的，所以非常貼近歌謠的原貌。它還沒有經過文人的染指、加工，形式還未規律化，文辭還未雅化，保存了最原始的「詩歌」面貌。這種謠詞，正是原始民族將詩歌過渡成書寫文字前的階段，正是巴布薩族裔產生出屬於自己文學作品的「萌芽期」。

### 三、歷史上的意義

出現在清代末期的〈貓霧揀社番曲〉有幾個重要的意義，其一是它的篇幅長，內容詳盡，足以讓我們看到較完整的番族歌謠面貌。如第一節黃叔瓚《番俗六考》中記載的歌謠，不少都僅為各族歌謠的片段，無法見出整體性，而巴宰族的「家訓」，則過度漢化，過度的格律化，喪失了民族的特有風格。其二是出自平埔族人的手筆，以本身發展出來的模式記載自己族群的心聲。原住民因為沒有自己的文字，無法以筆寫下自己的意念，他們始終都是被記載者，而非記載者，這段番曲雖用的是漢人的文字，但其意念及內容，完全出自自家人之手，表達的也具有全然的自主性與主體性。這在整個清朝二百餘年的統治來說，意義很重大。其三是唯一表現反漢人入侵，期望保存族群文化的觀念。平埔族對漢人的移墾，壓迫到他們生存空間，迫使他們的語言文化瀕臨滅絕，相信他們不會是沒有聲音的人，他們在武力抵抗失敗後，不斷的潰撤，面對這樣的窘迫之境，相信他們發出過許多聲音，唱出許多歌謠，不過這些聲音絕大部分都隨風而逝，不被聽聞了。這首〈貓霧揀社番曲〉應該是唯一倖存的曲子。除此之外我們沒有見到漢人的記載中收錄過這樣的作品，這首歌謠的存在自然是極富意義的。不過也因為以紀事、敘事為主，文學性就顯得不足，其中使用文辭缺乏美感，也還未形成格律化的韻律，與巴宰族〈初育人類曲〉一樣，僅使用一兩個譬喻的技巧，距離成熟的文學階段還很遙遠。

這首曲子的缺失不少，原抄錄者的誤用字、錯字、自造字不少，而宋文薰、劉枝萬用羅馬拼音的結果和原來漢字注音的音注出入頗大，不知何者較

爲準確<sup>88</sup>？如：蚶字音爲「ㄏㄨㄞˋ」但羅馬注音爲「la」，嫂注爲「so」，仔同時有「na」，「a」，「ma」幾個音。乜有「lu」，「ba」，「la」等音，頗爲混亂。這篇文章刊印於民國四十一年，以當時印刷條件的惡劣，研究環境的不穩定，是很難苛求的。也因爲如此全文書寫疑點很多，因爲無法得到手抄本原件，許多疑問無法解決，實爲憾事。根據我實際採訪苗栗後龍鎮新港社道卡斯族平埔族的經驗，該族鍾德欽先生提供之《祭祖歌曲簿》，全文是用漢字記錄祭歌語音，唸誦時也以閩南語發音，其中錯字、自造字、難辨之字非常多，與〈貓霧揀社番曲〉的情形非常類似。這種訛誤、歧異現象，另外牽涉到書寫者本身漢文能力的不足，以及書寫時態度不夠謹嚴有關。

## 結語

有關清代台灣平埔族歌謠的文獻記載，還有一首出現時代不詳的歌詞。這首歌謠見於徐珂在民國初年出版的《清稗類鈔》一書中，其中有〈番人善歌條〉引錄了一首番人歌謠，內容是這樣的：

我所思兮貌何美，夢寐輾轉不可亡。我今深山去捕鹿，心旌飄搖獨徬徨。只好捕鹿歸來日，與卿相餽共舉觴<sup>89</sup>。

並說：「台灣番社有歌，詞簡情遠，純然古代之歌詩體也。」此詩不知何處錄得，但可以看出是全然漢化的歌謠體，全詩七言六句三韻，也與傳統詩歌體裁相符。這首詩與《說苑》中〈越人歌〉的情形非常相似，經由族群與語言的衝突及融合，慢慢的轉化爲漢人文學中的一頁。此詩作者爲誰無法

<sup>88</sup> 他們使用的閩南語記音依據為 W.Campbell: A dictionary of the Amoy Vernacular, Spoken Throughout the Prefectures of Chin-Chiu, Chiang-Ghiu and Formosa (甘為霖編：廈門音新字典，1933年，第四版)，這個版本的字典為日據時期及台灣光復後的台、日學者們常用的工具書。

<sup>89</sup> 徐珂：《清稗類鈔選錄》，台灣文獻叢刊第214，台灣銀行經濟研究室，1965，頁126。

考定，其內容確為台灣平埔族歌謠常見的主題，思慕愛人、捕鹿、飲酒等等，技巧十分高明，文辭甚為優美。推測作者是另一位採用其歌謠內容改寫的文人，這首成熟的「詩歌」，應該是出現在清領末期、光緒年間的時段裏較為可能。這首詩可說是清代台灣平埔族歌謠發展的最後階段，歷經二百年的「漢化」的過程，平埔族歌謠的文字化、雅化與規則化在此可說已經完成了。

中國大陸的學者們對少數民族的傳統文化，一直都在進行大量的整理與採集的工作，且鼓勵原即為少數民族的人們研究自己的文化、歷史，這個工作進行得很有成效，在三四十年間累積了非常多的報告，這種以少數民族為主體的、反漢人意識的論述，帶來非常大的影響，對傳統的文學研究系統也有革命性的成就。如出身湖南侗族林河的《九歌與沅湘民俗》一書對〈九歌〉的解釋與傳統學者大為不同<sup>90</sup>，此曲是迄今其民族（侗族）仍在傳唱的歌謠，據林河解釋「九」之意為「最大的鬼」，也是「神靈」的意思，如果表現在歌謠中的意思則為「情人」<sup>91</sup>。劉保元、袁廣達等編著的《瑤族文學史》中明確的指出〈伏羲兄妹〉的神話傳說是瑤族的民族之源，從眾多〈盤王歌〉的抄本中，可以確定祝融、彭祖都是伏羲的後裔，是屬於瑤族中龍（蛇）圖騰時代的神話<sup>92</sup>。劉志堅在〈天問與壯族創世神話〉中<sup>93</sup>，將〈天問〉與其民族（壯族）的神話傳說做了很多有意義的對比。許多族群也將流傳久遠，具有特色的歌謠賦與新的價值與認定，如彝族的〈勒烏特依〉、舉奢哲的〈彝族詩文論〉，南彝族的支系阿細人的〈阿細的先基〉、瑤族人的〈密洛陀〉、〈盤王歌〉<sup>94</sup>，土家族的〈梯瑪神歌〉，祜巴孟力的〈論傣族詩歌〉等，這些詩歌有的是以其民族的文字書寫（彝族），有的是用漢語轉譯，但都具有很高的文學性、藝術性，對其民族本身意義至為重大。

<sup>90</sup> 王夫之：《楚辭通釋》、蔣驥：《山帶閣注楚辭》、林雲銘：《楚辭燈》都以〈九歌〉的「九」為實字，然〈九歌〉實有十一篇，是故而各有增縮篇幅，以符「九」這個數字的講法。依本文的看法只有朱熹：《楚辭集注》說法較為準確，他認為〈九歌〉為沅湘間的宗教歌舞，但未提出有力的證據來說明何以如此。

<sup>91</sup> 林河：《九歌與沅湘民俗》上海三聯書店，1990年，頁2。

<sup>92</sup> 劉保元、袁廣達等編著：《瑤族文學史》，廣西人民出版社，1982年，頁20。

<sup>93</sup> 劉保元、袁廣達等編著：《瑤族文學史》，頁12。

<sup>94</sup> 康健、王冶新等編著：《彝族詩文論》貴州人民出版社，1988年，頁2。

清代台灣原住民歌謠與這些民族歌謠的發展頗為類似，在內容上有祖先崇拜、慶豐收、飲酒、打獵、敘述族群歷史等，而遭受漢文化壓覆的情形，並不遑多讓。很可惜的這些歌謠迄今未有人作深入的探討，十分令人遺憾。對這些目前僅留存於文獻中的記載，或許有一天西拉雅族、巴宰族或巴布薩族的後裔，能投入漢譯歌詞的解析，使這些清代歌謠能像兩千多年前〈越人歌〉那樣的復活起來，進一步成為創作者的源頭活水，使人們在古老的心靈之歌裏獲得啓示，使自己的族群甦醒起來。平埔族歌謠實際上是有清一代，原住者發出的唯一聲音，雖然大都是一種被紀錄的文字，但這些歌謠內容包含了族群的歷史、宗教、文化、生活、藝術及情感等，是他們真正的心聲，本文藉由對這些歌謠的敘述與分析，為清代原住民曾發出過的聲音，做一整體性的探討，期望能較準確的詮解其中的內容與意義。

## Aboriginal Pepo Tribes ballads in Taiwan during the Ch'ing Dynasty

Yu-hua Wang. \*

### Abstract

My proposal is trying to sort out the Taiwan literature of Ching dynasty on aboriginal pepo tribes ballads and make a multi-faced interpretation of its text. I put them into three parts : Huang shwu jinng's 34 ballads in "aboriginal custom six origins", Pazehs' "sym-clan-classified ballads" and "initial-breeding-humankind ballads", Babuza's "Babuza ballads". They were the only sound for the aboriginal then and there. At the beginning they were mostly to be written up, but nevertheless, they might tend towards subjectivity consciousness under the proceeding of Sinicism. The ballads began to be written in the style of their own and a clan-culture began to be built up, too. All of the writings were concerned with history, religion, culture, living, arts and sentiment etc. and of great significance to exploration. For writing's being primitive and plain, then it might be called "pre-poetry era". The path of development of these writings may contrast clearly with the "Book of Odes" and "Chu Lyrics", further, they might become a counter-witness and counter- reflection each other. There was some particular worth in literature. My proposal will make a thorough study of it, being eager to get a far accurate interpretation on the manuscripts we forgot.

**Keyword:** Ch'ing Dynasty Aboriginal pepo tribes ballads Pazeh  
Babuza ballads Huang shwu jinng

---

\* P.H.D. student, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University