

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

台灣原住民「卡帶文化」(II)：排灣/魯凱族部落「流行歌曲」及其社會意義 研究成果報告(精簡版)

計畫類別：個別型
計畫編號：NSC 98-2410-H-369-007-
執行期間：98年08月01日至99年10月31日
執行單位：國立臺南藝術大學民族音樂學研究所

計畫主持人：陳俊斌

計畫參與人員：學士級-專任助理人員：吳聖穎
碩士班研究生-兼任助理人員：余麗娟
碩士班研究生-兼任助理人員：謝景緣

處理方式：本計畫可公開查詢

中華民國 100 年 01 月 30 日

行政院國家科學委員會補助專題研究計畫成果報告

台灣原住民「卡帶文化」(II)：

排灣/魯凱族部落「流行歌曲」及其社會意義

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC 98-2410-H-369-007

執行期間：98年08月01日至99年10月31日

計畫主持人：陳俊斌

計畫參與人員：吳聖穎、余麗娟、謝景緣

成果報告類型：精簡報告

執行單位：國立臺南藝術大學

中 華 民 國 100 年 1 月 28 日

摘要

作為本人預計以三年時程進行之原住民卡帶文化研究的第二年計畫，本計畫以排灣/魯凱族的卡帶文化為研究對象。借用 Peter Manuel (1993)「卡帶文化」(cassette culture)一詞，指稱在台灣原住民部落間商業性流通的卡帶所形成的一種通俗文化，本計畫探討以歌詞與旋律為主的「文本」，及相關的社會脈絡。台灣原住民卡帶文化是一個約有三十年歷史的「小眾媒體」文化，這類文化的閱聽者具有「特定的」、「區域性的」、「草根的」等特性。「卡帶文化」是一種邊緣文化，而原住民卡帶文化的邊緣性也和原住民在台灣社會中的邊緣地位互相呼應。在台灣的學術界，這個帶著邊緣性格的原住民卡帶文化是一個「被忽略的場域」，本研究試圖探索此一場域。

關鍵字：原住民音樂、卡帶文化、小眾媒體文化、文化研究

Abstract

As the second-year project of my study on Aboriginal cassette culture, in which I plan to invest three years, this project is aimed to explore musical cassettes circulated among Paiwan and Rukai villages. By using the term “cassette culture,” borrowed from Peter Manuel (1993), to refer to a form of popular culture caused by audio cassettes disseminating among Taiwanese Aboriginal villages, I explore its text (lyrics and music) and social contexts in this project. Taiwanese Aboriginal cassette culture, taking shape about 30 years ago, is a type of micro-medium culture associated with “specialized,” “local”, and “grassroots” audiences. Cassette culture is a form of marginal culture, and the marginality of Aboriginal cassette culture corresponds to the marginal position of the Aborigines in Taiwan society. Among Taiwan’s academic circles, this marginal Aboriginal cassette culture is an “ignored field.” I hope to examine this ignored field in this project.

Keywords: Aboriginal music, cassette culture, micro-medium culture, cultural studies

壹、前言

本計畫延續 97 年度計畫【台灣原住民「卡帶文化」(I)：阿美族部落「流行歌曲」及其社會意義】，為本人預計以三年時程進行之原住民卡帶文化研究的第二年計畫，以排灣/魯凱族的卡帶文化為研究對象。在第一年計畫中我以阿美族卡帶文化為研究調查對象，而在這個第二年計畫中聚焦於排灣/魯凱族的卡帶文化，主要因為這兩個族的音樂在原住民卡帶音樂市場的數量僅次於阿美族音樂。由於排灣和魯凱族音樂在風格上相當接近，同時，很多部落歌手，如：包曉娟、巴志郎等，在其卡帶上都自稱是「排灣/魯凱」歌手，因此，本研究將這兩個族的部落流行音樂視為同一個「卡帶文化」。

借用 Peter Manuel (1993)「卡帶文化」(cassette culture)一詞，指稱在台灣原住民部落間商業性流通的卡帶所形成的一種通俗文化，本計畫探討以歌詞與旋律為主的「文本」，及相關的社會脈絡。台灣原住民卡帶文化是一個約有三十年歷史的「小眾媒體」文化，這類文

化的閱聽者具有「特定的」、「區域性的」、「草根的」等特性。「卡帶文化」是一種邊緣文化，而原住民卡帶文化的邊緣性也和原住民在台灣社會中的邊緣地位互相呼應。這些廉價的文化產品不僅提供居於社經地位劣勢的原住民一個娛樂的管道，長期累積下來的出版品也記錄了一般原住民的日常生活和社會變遷。不同於大部分以原住民祭儀樂舞為主軸、聚焦於特定時空的「傳統音樂」研究，本計劃希冀藉由卡帶文化，探索原住民當代的日常生活文化。

在第一年計畫中，我從「唱片時期」的阿美族歌謠探索，以期較全面地了解阿美族「媒體文化」形成的脈絡。根據我初步的調查研究，發現唱片時期的原住民唱片中，以阿美族歌曲所佔比例最高，而在以阿美族歌曲佔多數的音樂卡帶中，可以發現相當多歌曲在唱片時期已經開始在部落間流傳了。相較之下，唱片時期中，以排灣/魯凱音樂為主的唱片數量遠低於阿美族唱片，例如，我所蒐集到的鈴鈴唱片目錄中，一百多張唱片中只有十張排灣族音樂。因此，我們可以推知，在原住民媒體文化中，排灣/魯凱音樂商品出現的時期較晚，大約在卡帶時期才有較大量的產品在部落間流通。當較多排灣/魯凱卡帶進入部落音樂市場時，也是「山地國語歌曲」日漸普遍的時期，因此，排灣/魯凱「卡帶文化」和「山地國語歌曲」的關係也是本年計畫研究的面向之一。延續上年度的研究方向，我將持續探討以歌詞與旋律為主的「文本」(text)，及相關的社會脈絡(context)。我將從全球的角度來看原住民卡帶文化和散見於全球其他地區的卡帶文化展現了哪些近似的特質，並同時關切原住民卡帶文化的地域性與族群特色。

貳、研究目的

我預計以三年時間進行的原住民卡帶文化研究其最終目標在於接合文化研究理論與音樂學分析，透過原住民卡帶文化研究，建立原住民文化研究論述，而第一、二年的計畫著重在音樂資料的蒐集與整理，以奠定第三年音樂與社會文化資料分析與形成論述的基礎。

透過接合文化研究理論與音樂學這兩個場域，我期待這一系列的研究能為台灣的文化研究以及民族音樂學開拓新的研究方向：在文化研究方面，本研究聚焦於這個學門的研究中較少被觸及的「原住民」及「音樂」區塊；在民族音樂學方面，透過本研究將台灣民族音樂學者較少觸及的「階級」、「族群意識」、「性別」等議題導入這個領域的討論。

在本年度計畫關於排灣/魯凱族卡帶文化的研究中，排灣族及魯凱族原先具有的社會階級制度，以及傳統歌曲中大量的情歌與婚禮歌曲，是否反映在其卡帶文化中？如果答案是肯定的話，那麼在轉化的過程，有哪些部分因應卡帶此一載體而有所調適？這些元素的存續與改變又代表了什麼社會意義？這些都是我關切的議題。

參、文獻探討

以排灣/魯凱族卡帶音樂為主題的著作很少，目前只有周明傑寫作的一篇期刊論文是以此為主題的論著。周明傑強調卡帶歌曲在記錄演唱者個人生命史及其部落生活上呈現的真實性，以排灣族歌手蔡美雲為例，指出在蔡美雲的歌曲中，呈現了1980年代「部落年輕人的戀愛方式、交友態度」以及「家庭關係、一般生活狀態」(2004: 65)。從文中可以看出，作者並沒有和演唱者進行訪談，有關音樂的討論主要建立在詞曲的分析上。在詞曲的分析上，本文提供有關蔡美雲及1980年代排灣族卡帶音樂的研究一個有參考價值的資料，但作

者並未對詞曲背後的深層意義進一步探討。

除了以排灣/魯凱族卡帶音樂為探討對象的學術論著外，以下三類文獻也提供本研究之參考：排灣/魯凱歌謠曲譜、與原住民流行音樂有關之著作、與排灣/魯凱社會文化有關之著作。

目前蒐集較多排灣/魯凱歌謠的曲譜集有廖秋吉編著的《排灣族傳統歌謠》(1996)、戴錦花編著的《排灣族傳統歌謠精華》(1997)、盧正君編著的《魯凱族歌謠採擷》(1997)、陳美玲編著的《排灣之歌》(1999a)及《魯凱之歌》(1999b)。廖秋吉依據 1980 年代採錄的排灣族歌謠記譜記詞，將 24 首歌曲分為「往日情懷」、「田野寄情」、「五年祭」三個部分整理，除了歌詞和曲譜記錄外，也簡要說明演唱場合及演唱人基本資料。戴錦花則以屏東縣獅頭山歌舞劇團演出的歌曲為本，整理出 86 個譜例，部分歌曲旋律以合唱譜(黃友棣編曲)/原唱及五線譜/簡譜並列形式呈現。這些歌曲基本上根據 1970、80 年代演唱錄音記錄，除詞曲外，也有簡要演唱背景說明。這兩本歌集收錄了相當多目前仍在排灣族各部落廣為傳唱的歌曲，這些歌曲也出現在排灣/魯凱音樂卡帶中，以不同歌詞和變奏形式呈現，例如戴錦花收錄的 A I Da Ni 即為卡帶歌手經常演唱的歌曲。盧正君將 100 首魯凱族歌謠分成「聚會歌類」、「情歌類」、「勇士歌類」、「讚頌歌類」、「勞動歌類」、「歡樂歌類」、「對唱類」、「迎親歌類」、「譏諷類」，除了詞曲記錄外，部分歌曲也加上舞蹈動作說明。盧正君收錄的歌曲中，有部分在排灣族部落也被傳唱，例如 MAE LHA NE NGA TU RAMURA 這首歌早在鈴鈴唱片公司出版的排灣族黑膠唱片中就被收錄，可作為排灣和魯凱音樂之間緊密交流的一個例證。陳美玲編著的《排灣族之歌》及《魯凱之歌》在編寫上較為凌亂，說明也較簡略，但附有 CD 可供對照參考。

與原住民流行音樂有關之著作方面，江冠明《台東縣現代後山創作歌謠踏勘》一書雖未針對原住民音樂卡帶敘述，但其中所討論的「林班歌」和「救國團歌謠」是卡帶音樂中的重要組成部分，而作者對於台東原住民現代歌謠演變的敘述也有助於了解卡帶文化形成之背景。有關林班歌，近年來黃國超(2007、2009、2010)進行較完整的研究，楊士範在《聽見「那魯灣」—近五十年台北縣都市原住民民謠的形成與流傳文化史》(2009)也整理了有關林班歌的文獻及訪談。黃國超談到林班歌和唱片時代原住民流行歌曲的關係，指出：

「國語林班唱片」的出現，正值國語歌曲蔚為市場主流的消費時代，另一方面與戰後世代的母語能力喪失及對原住民的「認同汙名」有關。最重要的是，傳統的母語歌曲無法變成戰後國語世代「言情意志」的駕馭工具，加上部落生活平地化，以及城鄉生活慣常追求「高尚時髦」流行的影響，老一輩喜愛的母語歌謠便不免處處露出落伍疲態，這時候「山地唱片」跟台語唱片一樣，都面臨到「轉型」的問題，若無法擠身到主流價值的行列，徵不免被淘汰。而主流價值無他，就是「國語」流行歌曲(2010:134)。

楊士範在他的書中，對於戰後原住民到林班工作集體創作出林班歌的情形有詳細的描寫，除了「集體創作」的特色外，他指出林班歌還有「吉他伴奏」和「用很生疏的國語曲表達」的特色(2009:89)。這些林班歌的旋律在卡帶中一再被翻唱，但在卡帶中，吉他伴奏的形式很少見，大部分以電子鍵盤伴奏。

與排灣/魯凱社會文化有關之著作方面，雖然有關這兩族的人類學研究不少，但針對音樂與這兩個族的社會文化關聯探討的文章並不多。胡台麗在「笛的哀思」(2002)一文中，對這方面有較深入的探討。她透過比較 Robert Levy、Catherine Lutz 和 Steven Feld 的研究，

提出研究排灣族音樂中「情感」的可能途徑，提供本研究在文本分析方法上的參考。她在文中提到的 mirimiringan(虛構傳說)在幾位排灣族歌手(如藍石化)卡帶中也以不同歌詞內容出現，有關這部分的討論，我在下面的「結果與討論」部分呈現。

肆、研究方法

在本年度的計畫中，研究方法以田野調查和文本分析為主，文獻資料整理為輔。文獻資料分析已簡述如上。田野調查以訪談為主，主要以曾錄製卡帶的排灣及魯凱族樂人為主，企圖從訪談中了解排灣/魯凱族音樂卡帶的產製過程與音樂內容。目前已訪談的演唱者有藍石化、王富美、王秋蘭和柯阿香，伴奏樂手則有包富盛。

文本分析方面，目前收集了 80 捲排灣/魯凱族音樂卡帶並轉錄成 WAVE 檔，由兩位排灣族助理協助進行歌曲旋律和歌詞的聽寫。此外，為了瞭解從黑膠唱片時期到卡帶時期排灣/魯凱流行音樂的發展，也轉錄並整理兩張由柯阿香等人演唱，鈴鈴唱片公司出版的黑膠唱片。

80 捲卡帶約一千首的歌曲，在數量上相當龐大。本年度僅能完成初步的分類，進一步的分析將在 99 年度的計畫中繼續進行。在初步分類過程中，依據以下原則排出分析比較的優先順序：找出出版較多卡帶的歌手、找出最常被演唱的旋律、找出不同類型的歌曲(例如排灣/魯凱既有曲調、山地國語歌曲、翻唱國台語及其他原住民族群的歌曲)中較具代表性的範例。在下面的「結果與討論」部分將呈現在這個模式下初步整理出來的例子，在下一年度的計畫中，本年度研究成果將作為進一步分析比較的基礎，而上述模式也將藉由更多的音樂曲例的比較進行修正。

伍、結果與討論

以下從兩個方面探討本年度計劃研究結果，第一部分我先比較排灣/魯凱族卡帶文化和阿美族卡帶文化，第二部分則討論研究目的中所提出的議題。

一、排灣/魯凱族卡帶文化和阿美族卡帶文化之比較

排灣/魯凱族和阿美族卡帶文化都具有原住民卡帶文化共有的「特定的」、「區域性的」、「草根的」等「小眾文化」特質，這些共同的特色我在上年度的成果報告中已討論過，在此不擬重覆，以下僅就排灣/魯凱族卡帶文化和阿美族卡帶文化在音樂方面的相異面貌提出討論。除了歌曲中使用的母語不同外，排灣/魯凱族卡帶音樂和阿美族卡帶音樂在曲調的使用、歌曲的排列組合及情緒的表達上有明顯的差異，以下分別說明之。

在曲調使用方面，排灣/魯凱族卡帶和阿美族卡帶中的音樂基本上都可以分為「傳統類」、「翻唱類」、「創作類」，在這三類音樂中都可以看出兩個卡帶文化在曲調使用上的差異。所謂的「傳統類」，指的是族群內流傳的既有曲調的音樂，尤其是以聲詞(vocable)演唱的歌曲，阿美族音樂中常使用 naluwan 和 haiyang 兩個聲詞，而排灣/魯凱族音樂中雖然也用 naluwan，但幾乎不用 haiyang。阿美族卡帶中，部份既有曲調在唱片時期就已經被改編成「流行歌曲」，依據黃貴潮的說法，這些既有曲調相當大部分來自阿美族既有的舞曲與工作

歌(黃貴潮 1990: 83, 2000: 72)。出現在卡帶中的排灣/魯凱族既有曲調，則大多數被視為「情歌」，雖然「情歌」可能對這類歌曲而言是一個不太精確的詞，因為在過去這些旋律曲調不一定只限定在男女交往時演唱。

翻唱類卡帶音樂，就旋律來源而言，可分為「外來歌曲」及「跨部落歌曲」兩類。「外來歌曲」指的是來自外國的歌曲或台灣國台語歌曲，在兩個卡帶文化中都可以看到這類歌曲；而「跨部落歌曲」指的是使用與歌手不同部落甚至不同原住民族的曲調，兩個卡帶文化在這類翻唱歌曲上有較明顯的差異。這個差異在於：阿美族歌手較少使用排灣/魯凱族曲調，但排灣/魯凱族歌手則較常使用阿美族曲調旋律，例如阿美族歌曲「勇往金門戰線」(九族文化村歌舞「阿美三鳳」的配樂)及「迎親歌」就常被這兩個族的歌手使用，通常加上國語或排灣/魯凱族語。

在創作類方面，阿美族有較多「創作歌手」，例如夏國星，他們會在卡帶中使用自己創作的旋律，雖然這類旋律中有些聽起來只是既有旋律的剪貼組合。相較之下，排灣/魯凱族歌手比較少標榜自己是「創作歌手」(就曲調旋律而言)，他們通常使用既有曲調，而自己編寫歌詞，這使得排灣/魯凱族卡帶聽起來似乎只是少數曲調重覆地被不同歌手演唱。

在歌曲的排列組合方面，排灣/魯凱族卡帶中的連串歌曲是其特色之一。所謂的「連串歌曲」是將不同曲調串連在一起不間斷地演唱，通常一首串連歌曲可以延續十幾分鐘以上，例如王秋蘭演唱的「結婚組曲」(振聲唱片公司出版，無編號)，有些卡帶中連串歌曲甚至沒有標題，例如「陳育修排灣族山地民歌絕唱專輯」(振聲唱片公司出版，JS-3031)。這種歌曲編排方式不見於阿美族卡帶中，而排灣/魯凱卡帶中會出現這種編排方式的歌曲和他們婚禮舞會歌曲有關。有些排灣/魯凱卡帶歌手常在婚禮舞會上演唱，例如藍石化。當我在 2009 年 10 月 10 日訪問藍石化的時候，他當天晚上正好在一場婚宴舞會上演唱，在舞會上男女雙方賓客手牽手跳著四步舞，藍石化由電子琴伴奏在舞台上演唱，演唱歌曲的組合形式正如卡帶連串歌曲的編排，由摻雜著母語和國語歌詞的排灣族曲調或其他族群曲調串連而成。這種場合只有比較有經驗的歌手可以勝任，因為演唱時歌曲必須接連地演唱，持續兩三個小時以上。

在情緒的表達上，排灣/魯凱卡帶音樂和阿美族卡帶音樂呈現的差異大致和一般人對這兩個文化的刻板印象接近，也就是前者的情緒表達通常較內斂，而後者常表現歡樂、熱情的氣氛。這到底是這些原住民族群將這種刻板印象內化的結果，或者卡帶音樂確實呈現他們的文化特質，恐怕難以遽下定論。不過，從和音樂相關的聲音、行為和觀念層面分析，可以解釋為何這兩種文化在情緒表達上會有如此差異。從聲音本身來看，我們可以發現排灣/魯凱卡帶中的歌曲，特別是使用傳統曲調的曲子，通常比較多一字多音(melismatic)的歌唱表現，而阿美族歌曲則多表現出一字一音(syllabic)的風格，這使得前者較容易表現出婉轉的情緒，而後者則適於表現出跳躍的感覺。從歌曲相關的情境來看，阿美族卡帶歌曲部分和既有的舞曲和工作歌有關，這類歌曲多強調律動；相對地，在排灣/魯凱族歌舞的場合中，四步舞是常見的舞步，它不像阿美族舞步那麼多變，速度通常也比較慢，這也使得排灣/魯凱舞曲顯得較舒緩。在觀念方面，胡台麗在排灣族口笛及鼻笛音樂分析中，提到的哀傷思念(tarimuzau/mapaura)似乎也在卡帶音樂中成為一種美學的表現。她提到排灣族人「覺得越像哭聲的笛聲樂好聽、越美(samiring)、越縈繞不去」(2002: 55)；幾位較受歡迎的排灣/魯凱卡帶歌手(例如包曉娟、蔡美雲)所演唱的歌曲，也常表現出這種哀傷思念的情感，我的排灣族助理余麗娟常向我提到，有些她認識的排灣族人在聽這些卡帶歌手演唱的歌曲時常會有很深的感觸。

二、 相關議題討論

我關切的議題主要有三個：「排灣族及魯凱族原先具有的社會階級制度，以及傳統歌曲中大量的情歌與婚禮歌曲，是否反映在其卡帶文化中？」「如果其原有的社會階級制度及情歌與婚禮歌曲反映在卡帶文化中，那麼在從口傳轉化到錄音的過程中，有哪些部分因應卡帶此一載體而有所調適？」「這些元素的存續與改變又代表了什麼社會意義？」

關於第一個議題，我已經討論過情歌與婚禮歌曲部分，在排灣/魯凱卡帶文化中確實可以看到這些傳統的轉化，在此主要探討社會階級制度方面在卡帶文化中的可能關連。從演唱者的出身來看，他們原有的社會階級並沒有限制他們是否可以成為一個卡帶歌手，也就是說，不管是貴族成員或平民都並沒有被禁止成為卡帶歌手，或只有某種階級的成員被允許錄製卡帶。例如，曾經錄製男女對唱卡帶的藍石化與王富美，前者有貴族身分但後者則否，這種身分的差異並不顯現在他們的卡帶錄製行為上。然而，身分的不同在歌曲內容上還是造成一些影響，例如，社會階級較高的演唱者通常在歌詞中會使用較艱深的詞彙，我的助理在記寫藍石化演唱的歌詞時，就表示藍石化使用的文字比王富美艱深。排灣/魯凱歌詞中顯現身份不同的情形，也可以和阿美族歌謠中詞曲的關係加以比較。在阿美族的傳統歌曲中，歌詞通常使用聲詞，只有頭目、祭司等特定身分的成員可以使用實詞演唱；然而，排灣/魯凱族歌唱傳統中，身分的不同並不藉由是否可以使用實詞來區辨，但是社會地位高者和地位低者在歌詞的遣詞用字上會顯出差異。

第二個議題和歌唱從口傳到錄音的轉化有關，我以「米立米立安」(mirimiringan)這個曲調作為探討的實例。¹胡台麗將mirimiringan稱為「虛構傳說」，而使用這個標題的歌曲也出現在卡帶中。例如，藍石化和王富美的合唱專輯中就收錄這首歌曲，歌詞如下：

合唱：naluwan na i ya na ya u
naluwan na i ya na ya u
ai lja na se lu wa lu ma de ya en
naluwan na i ya na ya u

女：milimilingan na en kaka
milimilingan na en kaka
ailja umalji a semainu wa na en
milimilingan na en kaka²

男：aiyanga lja milimilingan
aiyanga lja milimilingan
ailjagemalju tu siljemanguwa
gemalju tu siljemanguwa³

¹以下的說明主要來自計畫助理余麗娟的整理。

²歌詞大意：不管我在哪裡，哥哥我對你的愛直到永遠。

女：nuivalja en na semai tjanumun
ivaljaen semai tjanumun
ailja gemau wa ngaen na ya
navai nga su na流浪⁴

男：usivaia 流浪 itjudu
usivaia 流浪 itjudu
ailjamaeljan tuli nazumangasun
maeljan tuli nazumangasun⁵

女：pauljan nanga sa u kinisangan
tjanuitjen nail kaka
uli timitja a patjemamiling
timitja a patjemamiling⁶

男：nu paluwaluta su vinalungan
nu paluwalute sun 妹妹
ailja paljin nga siyanga en
paljin nga siyanga en⁷

這個 mirimiringan 曲調原來是在田裡工作隨興演唱的，古調的歌詞可以這樣唱：

timasun(你是誰) na u(我) pazuzunan(看見的)
timasun(你是誰) na u(我) pazuzunan(看見的)
namaya(好像) ta qulimamalav(像彩虹紋的蟲)
namaya(好像) ta qulimamalav(像彩虹紋的蟲)⁸

這類的古調伴隨著傳說故事，佳興部落 talialep 家團邱宵鳳(idis)對於這裡引述的歌詞，作了如此的說明：⁹

³歌詞大意：傳說故事啊！一切都會順利！

⁴歌詞大意：我去你們家拜訪，我慢了，你已經去流浪了。

⁵歌詞大意：我要去流浪，妳將會成為別人的。

⁶歌詞大意：好可惜，我計畫中我們會永遠在一起。

⁷歌詞大意：如果你心中所想的是真的，妹妹如果你是認真的。

⁸歌詞大意：我正看見的人你是誰啊！美得像 qulimamalav。

⁹余麗娟整理。

老人家說在田裡工作的時候，看到一隻像彩虹般美麗的蟲，就想起我美麗的她，也說看到小樹隨風搖曳的影子，就好像我的愛人的影子一樣。

排灣族會用彩虹(qulivanlau)形容女孩子美麗。傳說有一位獵人誤採蛇郎君的花，氣得蛇郎君到獵人家要求獵人把女兒嫁給他。這獵人說我沒有女兒，但蛇郎君知道他有四個女兒，並且要求獵人見女孩們一面，不然會要獵人的命。獵人見狀，只好將女兒們的臉塗黑，結果姊姊出來身後出現五道彩虹。妹妹更美，見蛇郎君時，身後出現十道彩虹，於是蛇郎君娶了妹妹作妻子。

比較上面兩個例子，我們可以發現從口傳的歌謠到卡帶歌曲，「米立米立安」在音樂和歌詞敘述上都有一些改變。在音樂方面，比較明顯的改變是伴奏的加入和節奏的固定化；而更大的改變是在歌詞的敘述方面，簡而言之，卡帶中的歌詞表現不像傳統歌謠充滿隱喻的敘事方式，而是較為平鋪直敘的。因此，我們可以看到，在第二個較為傳統的歌詞中，歌詞必須和一個「虛構傳說」連結才能被理解，但在藍石化和王富美的對唱中，男女直接說出自己的感受，並沒有「虛構傳說」在裡面。在傳統的敘事方式中，由於歌詞充滿隱喻，所謂的「情歌」並不會直接說出「愛」這樣的字眼。然而，在卡帶文化中，「情歌」最大的轉變便是歌詞中充滿了「我愛你」、「妳愛我」這樣的字眼。

延續上面兩個例子的比較，我們可以進入第三個議題的討論，也就是，既有元素在卡帶文化中的存續與改變所代表的什麼社會意義。上述歌詞敘事方式的改變，可能對某些人而言，代表了卡帶文化是將傳統文化「庸俗化」。從「純美學」的觀點來看，這種說法或許沒有錯，但從一個流行文化的觀點來看，這樣庸俗化的作法，是為了因應社會轉變的一種調適。我們可以想像：在過去田野間歌唱的場合中，男女必須以較為含蓄的方式表達，有其不得不然的因素，因為傳統的排灣/魯凱族男女是集體交往，即使自己喜愛某人，也不能直接言明，歌唱中當然不能有太露骨的表現。然而，當這些歌曲進入卡帶時，收聽這些歌曲的人並沒有和自己鐘意的人面對面，同時現在的男女交往也不再是集體交往的形式，歌曲直接地表達情愛不至於觸犯社會禁忌。相反地，當歌曲直接地呈現這些情感的時候，對於聽者而言，卡帶音樂提供了一個便捷的情感寄託與宣洩的管道。

排灣/魯凱卡帶外，像「米立米立安」這類既有曲調經過轉化，可以用來表達當帶族人的情感；除此之外，戰後形成的林班歌和國語山地歌，在表達當代生活面貌或情感上也更具靈活性。黃國超在其論述中強調國語林班歌的形成和原住民社會的轉變有密切關係，和我上述的討論可以彼此呼應，但是，我不贊同他提到傳統母語歌曲對於戰後國語世代已經喪失「言情意志」功能的說法(2010: 134)。從「米立米立安」的例子，我們可以看出，傳統母語歌曲在卡帶文化中，只是轉型，並沒有消失。

陸、計畫成果自評

本計畫研究內容與原計畫相符，並達成大部份預期目標。在執行過程中，遇到較大問題的部分還是在田野調查方面。本年度由於有專任助理的協助，在和訪談對象的連絡以及在部落中進行採訪調查過程中比上年度執行過程遇到的問題少了。但我們也遇到很多原先沒有預期的問題，例如，我們和蔡美雲連繫了多次，希望採訪她，她本人也很樂意接受訪問，但因她家人反對，而無法完成訪談。此外，有些歌手並不喜歡所謂的「學術調查」，例如，我們多次安排訪談包曉娟，和她約好時間，但她屢次臨時更改時間，甚至在終於見面

後很快地藉故離開。這些情形，使我們瞭解到，卡帶文化的生態比我們原先想像的複雜很多，而在後續的研究中如何克服歌手不願接受訪談的問題，似乎只有從現有已接受訪談者的關係網，以滾雪球的方式慢慢取得其他歌手的信任而接受。

在本計劃執行期間，利用計畫蒐集之資料，我發表了兩篇研討會論文，分別為〈從LP到CD：談原住民流行音樂產業〉(於第二屆音樂藝術與文化創意產業研討會)及〈談台灣原住民卡帶文化的混雜性〉(於2010台灣音樂學論壇學術研討會)。前者已由國立嘉義大學編輯出版，後者則投稿至《關渡音樂學刊》，且已被接受，將於該期刊第13期中刊出。

在研究計畫的執行過程中，我受到助理幫助甚多：兩位排灣族助理對於詞曲的整理及謝景緣在伴奏樂手的訪談及伴奏分析上都提供相當多的幫助。目前排灣族助理余麗娟正撰寫與排灣族音樂有關的碩士論文，我也藉著這個計畫的執行，使她更熟悉學術研究的方法，達到在研究中進行教學訓練的目的。

柒、參考文獻

江冠明

1999 《台東縣現代後山創作歌謠踏勘》。台東：台東縣立文化中心。

周明傑

2004 〈蔡美雲歌曲呈現出的社會意涵〉。《原住民教育季刊》36：65-92。

胡台麗

2002 〈笛的哀思：排灣族情感與美感初探〉。收錄於《情感、情緒與文化—台灣社會的文化心理研究》。台北：中央研究院民族學研究所。頁49-85。

陳美玲

1999a 《排灣之歌》。屏東：屏東縣立文化中心。

1999b 《魯凱之歌》。屏東：屏東縣立文化中心。

黃貴潮

1990 〈阿美族歌舞簡介〉。《台灣風物》，40(1)：79-90。

2000 〈阿美族的現代歌謠〉。《山海文化雙月刊》21/22：71-80。

黃國超

2007 〈混種的音樂，越界的交流：1950-60年代山地林班歌與現代敘事〉。宣讀於跨領域對談：全球化下的台灣文學與文化研究國際學術研討會。臺南：國立台灣文學館2007年10月26~27日。

2009 《製造「原」聲：台灣山地歌曲的政治、經濟與美學再現(1930-1979)》。成功大學台灣文學系博士論文。

2010 〈陸森寶時代原住民音樂的發展與民生康樂隊—以戰後東台灣山地唱片的製作團隊為例〉。收錄於林宜妙主編，《卑南族音樂家陸森寶先生百歲冥誕紀念研討會論文集》。台北：行政院原住民族委員會。頁117-141。

廖秋吉

1996 《排灣族傳統歌謠》。南投：台灣省文獻委員會。

楊士範

2009 《聽見「那魯灣」——近五十年台北縣都市原住民民謠的形成與流傳文化史》。
台北：唐山。

戴錦花

1997 《排灣族傳統歌謠精華》。屏東：屏東縣立文化中心。

盧正君

1997 《魯凱族歌謠採擷》。屏東：屏東縣立文化中心。

Manuel, Peter

1993 *Cassette Culture: Popular Music and Technology in North India*. Chicago and
London: University of Chicago Press.

國科會補助計畫衍生研發成果推廣資料表

日期:2011/01/29

國科會補助計畫	計畫名稱: 台灣原住民「卡帶文化」(II): 排灣/魯凱族部落「流行歌曲」及其社會意義
	計畫主持人: 陳俊斌
	計畫編號: 98-2410-H-369-007- 學門領域: 音樂
無研發成果推廣資料	

98 年度專題研究計畫研究成果彙整表

計畫主持人：陳俊斌		計畫編號：98-2410-H-369-007-					
計畫名稱：台灣原住民「卡帶文化」(II)：排灣/魯凱族部落「流行歌曲」及其社會意義							
成果項目		量化			單位	備註(質化說明：如數個計畫共同成果、成果列為該期刊之封面故事...等)	
		實際已達成數(被接受或已發表)	預期總達成數(含實際已達成數)	本計畫實際貢獻百分比			
國內	論文著作	期刊論文	1	1	100%	篇	已被接受，尚未出刊。
		研究報告/技術報告	0	0	0%		
		研討會論文	2	2	100%		
		專書	0	0	0%		
	專利	申請中件數	0	0	0%	件	
		已獲得件數	0	0	0%		
	技術移轉	件數	0	0	100%	件	
		權利金	0	0	100%	千元	
	參與計畫人力(本國籍)	碩士生	2	2	100%	人次	
		博士生	0	0	0%		
博士後研究員		0	0	0%			
專任助理		1	1	100%			
國外	論文著作	期刊論文	0	0	0%	篇	
		研究報告/技術報告	0	0	0%		
	研討會論文		1	1	100%	篇	98 年度計畫國外研討會論文發表原定參加 2010 年 Society for Ethnomusicology 年會，並已參加且發表論文，但年會為 11 月，已超過 98 年度執行期限，故以 99 年度計畫經費核銷此次會議經費，成果併入 99 年度計畫報告。
		專書	0	0	0%		
	專利	申請中件數	0	0	0%	件	
		已獲得件數	0	0	0%		
	技術移轉	件數	0	0	0%	件	
		權利金	0	0	0%	千元	

參與計畫人力 (外國籍)	碩士生	0	0	0%	人次
	博士生	0	0	0%	
	博士後研究員	0	0	0%	
	專任助理	0	0	0%	

其他成果 (無法以量化表達之成果如辦理學術活動、獲得獎項、重要國際合作、研究成果國際影響力及其他協助產業技術發展之具體效益事項等，請以文字敘述填列。)	無				
--	---	--	--	--	--

	成果項目	量化	名稱或內容性質簡述
科 教 處 計 畫 加 填 項 目	測驗工具(含質性與量性)	0	
	課程/模組	0	
	電腦及網路系統或工具	0	
	教材	0	
	舉辦之活動/競賽	0	
	研討會/工作坊	0	
	電子報、網站	0	
	計畫成果推廣之參與(閱聽)人數	0	

國科會補助專題研究計畫成果報告自評表

請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況、研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）、是否適合在學術期刊發表或申請專利、主要發現或其他有關價值等，作一綜合評估。

1. 請就研究內容與原計畫相符程度、達成預期目標情況作一綜合評估

達成目標

未達成目標（請說明，以 100 字為限）

實驗失敗

因故實驗中斷

其他原因

說明：

2. 研究成果在學術期刊發表或申請專利等情形：

論文： 已發表 未發表之文稿 撰寫中 無

專利： 已獲得 申請中 無

技轉： 已技轉 洽談中 無

其他：（以 100 字為限）

3. 請依學術成就、技術創新、社會影響等方面，評估研究成果之學術或應用價值（簡要敘述成果所代表之意義、價值、影響或進一步發展之可能性）（以 500 字為限）

在本計畫執行期間，利用計畫蒐集之資料，我發表了兩篇研討會論文，分別為〈從 LP 到 CD：談原住民流行音樂產業〉（於第二屆音樂藝術與文化創意產業研討會）及〈談台灣原住民卡帶文化的混雜性〉（於 2010 台灣音樂學論壇學術研討會）。前者已由國立嘉義大學編輯出版，後者則投稿至《關渡音樂學刊》，且已被接受，將於該期刊第 13 期中刊出。在第一篇研討會論文中我將原住民流行音樂的發展作了一個歷時性的陳述，可提供研究原住民當代音樂的學者一個論述的時間框架。在第二篇研討會論文中，我發展出論述原住民流行音樂的理論架構，並著重於混雜性的探討，不僅可提供原住民音樂研究者參考，對於其他形式流行文化的研究也有一定參考價值。