

南 華 大 學

民族音樂學系

學士論文

傳統與變遷：阿美族工作歌初探



學 生：余 聆

中華民國 九十九年 六 月 一 日

南 華 大 學
民族音樂學系
學士班畢業論文

傳統與變遷：阿美族工作歌初探

研究生：余 聆

經考試合格特此證明

口試委員：

周 德 一
薛 羅 軍
張 福 人
黃 淑 基

指導教授：周 德 一

系主任(所長)：_____

口試日期：中華民國 99 年 4 月 22 日

謝 誌

本學士學位論文終於在中華民國九十九年六月一日寫作完畢。在寫作的過程中面臨了許多大大小小的事物必須一一去克服，因而從中了解到一本論文的完成絕非筆者一個人的成就，而是透過各種關係下構成一個網絡而共同成就出來的一個作品。在這邊筆者想分別向父母親、論文指導教授陳俊斌老師、阿美族耆老黃貴潮先生、畢業論文課堂指導教授周純一老師及每位閱讀本論文之讀者致上最高的謝意。

首先，筆者想要感謝的是筆者的父母親，沒有他們筆者無法在安逸的生活中求學進而寫作出一本作品，沒有他們的話筆者無法在每次遙遠的田野旅程中無後顧之憂。特別感謝媽媽在每次的田野調查中，總是從嘉義開著車一路台東陪伴著，也謝謝您願意將您寶貴的時間都付出在您孩子的身上，筆者永遠愛您。

第二位則是陳俊斌教授，感謝老師一路以來的提攜，讓筆者在茫茫的求學生涯中遇見了您開始有了不同的學習轉變，也特別感謝您願意讓筆者有這個機會跟著您學習了解原住民音樂的學問，雖然這是一個初出茅廬的作品談不上什麼深奧的學問，但是它裡頭卻包含了老師您對學生的信任與用心。所有對您感謝的話無法一一的向您說明，一切盡在不言中。您教導筆者的每件事、每句話都將永永遠遠的放在筆者的心中，時時刻刻的拿出來提醒自己。

第三位阿美族耆老黃貴潮先生，筆者想要用寫信的方式來表達筆者對於黃老師的關心與感謝：

黃老師，您最近好嗎？最近身體是不是也都好好的，感謝您願意給一個大學生機會，也感謝您在身體不適的情況之下還接受筆者對您的訪問。特別感謝您讓筆者在田野過程中，重新瞭解了人與人的對待關係。感謝您提供的資料讓筆者的

論文更為豐富。另外筆者想跟您說的是：「我真的佩服您對知識的追求態度與對音樂的熱愛」。要好好照顧身體喔，希望您長命百歲，感謝您。

第四位是畢業論文課堂指導教授，也同時是我們南華大學民族音樂學系的系主任周純一老師。感謝您這四年來的照顧，您默默的在背後守護跟關心著我們雖然嘴巴上不說但我們都曉得。也感謝您對筆者的用心與課堂上的指導，對於筆者來說有些是目前就受益良多的，有些則是放到以後來重新思考更能體會其中奧秘的。您是一個很特別的師長，您有對民族音樂學的遠見，您有對問題思考提出他人無法省思獨到的見解，您是我們在追逐民族音樂學理想中所設立的典範。感謝讓筆者有機會曾向您學習過，感謝您。

最後則是感謝閱讀過或正在閱讀這部作品的讀者，因為您的參考與閱讀才使得往後筆者有更加的動力再繼續在這樣的基礎上更深入的去研究與求學問。感謝您。

2010 / 03 / 05

余 聆

摘要

在求學過程當中，結識了相當多原住民同學，引發了我對原住民文化與音樂的好奇與興趣，因此想更進一步的去了解其文化背景及音樂特色。在透過一些文獻的閱讀後，發現大部分的原住民音樂研究多聚焦於傳統音樂，特別是和祭儀相關的音樂，較少著墨於非祭儀音樂的探討，因而認為還有相當大的空間可以發展關於非祭儀音樂的研究。本文將分為以下幾個部份加以描述：工作歌的定義、傳統工作歌、工作歌現況，兼及宗教信仰、兩性關係、音樂傳播等議題的討論。也將藉由幾首工作歌曲例來輔助這些議題的討論。

本文主要研究方式是以阿美族耆老黃貴潮先生做為訪問對象，並透過田野調查與收集資料來對於阿美族工作歌作一個初步的探討與文獻收集，對於更深入的研究分析礙於時間上限制，筆者將在往後的研究中繼續深入追尋。

關鍵字：阿美族、工作歌、mi-tapi-ay

目 錄

書名頁	1
論文口試合格證明	2
誌謝	3
摘要	5
目錄	6
表目錄	7
譜目錄	8
第一章 緒論	9
第一節 研究動機	9
第二節 文獻探討	10
第三節 研究方法	14
第四節 預期結果與研究限制	15
第二章 何謂工作歌	17
第一節 工作歌起源	18
第二節 阿美族工作歌	18
第三章 傳統工作歌	25
第一節 演唱角色	25
第二節 禁忌觀念	28
第三節 演唱風格	29
第四章 工作歌現況	33
第一節 演唱場合	33
第二節 演唱內容	35
第五章 結論	42
參考書目	44
附錄一：	47
附錄二：	74
附錄三：	84

表 目 錄

表一	黃貴潮-阿美族歌舞分類表·····	18
表二	巴奈·母路-阿美族歌舞分·····	21
表三	林信來-阿美族歌舞分類表·····	22
表四	馬蘭地區年齡階級列·····	30
表五	阿美族工作歌差異性介紹表·····	42



譜 目 錄

譜 1	打柴歌.....	18
譜 2	採藤歌.....	19
譜 3	採藤歌.....	20
譜 4	可憐的落魄人.....	33
譜 5	漁撈歌.....	35
譜 6	舂米歌.....	38
譜 7	舂米歌.....	38



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

在求學過程當中，結識了相當多原住民同學，引發了筆者對原住民文化與音樂的好奇與興趣。當筆者想要從現有研究中，更進一步了解其文化背景及音樂特色時，發現大部分的原住民音樂研究多聚焦於傳統音樂，特別是和祭儀相關的音樂，較少著墨於非祭儀音樂及都市原住民音樂的探討，因而擬定這個研究，以探討這個長期以來沒有受到應有重視的研究區塊。筆者特別對阿美族的工作歌感到興趣，並企圖藉著對阿美族工作歌的探討去了解民歌的傳統特質與民歌在當代社會中的變形。在初步的文獻研讀中筆者發現，傳統工作歌常被運用在於現代的一些創作中。因而，筆者也希望經由了解現代改編創作的作品進而如何反映當代原住民的社會與文化變遷。例如，傳統的工作歌常以不具字面意義的音節演唱，可以自由地即興、唱和，在改編創作的歌曲中，則多附上固定的歌詞；歌曲表達的情境及演唱的場合也和過去演唱工作歌的情境有明顯的差別。看似簡單的即興曲子，在過去具有重要的社會功能，而這些歌曲衍生的改編創作又呈現了當代原住民的社會風貌。

透過本次論文的書寫，其最主要目的是想為年輕一輩的原住民同胞及都市原住民朋友瞭解到過去傳統原住民音樂的美及變遷後對於他們的音樂有了什麼樣的影響，透過瞭解這些影響中是否能重新省思及追尋那所謂的「傳統」而有不同的新動作想要來保護這樣的文化。其次則希望透過本文的介紹，可以讓更多讀者及未來研究非祭儀音樂的研究者不僅只是在過去的文獻中瞭解傳統儀式的音樂，而能從本文中得知更多原住民非祭儀音樂的資訊與音樂之美。

第二節 文獻回顧與探討

從過去的文獻來看，清領時期到了日治時代以前台灣並沒有專書來探討台灣原住民音樂研究，但仍有少數的文獻及地方誌，可看到當時的原住民音樂活動的寫作，如周鍾瑄 1724《諸羅縣志》、黃叔璥 1736《臺海使槎錄》等。但並未有針對阿美族的舞蹈有一清楚地描述或研究，但大抵上已經可以窺探出歌舞在阿美族的生活中占有重要的位置。蔡政良曾指（2007）：

戰後的發展，雖然已經開始有人針對阿美族的歌舞較為詳盡的描述，但也僅止於『描述』的階段，並未有進一步的詮釋與分析。

後來到了日治時期，研究台灣原住民音樂的學者漸漸的興盛了起來，不僅只有音樂學者外，還多了人類學家、民族學者、考古學…等學者的著作都有提及到台灣原住民音樂，例如：伊能嘉矩《台灣踏查日記》、黑澤隆潮《台灣高砂族的音樂》、史惟亮《台灣山地民歌調查研究報告》和呂炳川《台灣土著族音樂》…等人。

然而我們得知，過去的文獻大多半以介紹阿美族歌舞的不同分類，也因不同的學者而產生不同方式的分類方法，例如黃貴潮（1990）將它們分類為：

- 一、祭典歌曲 (saki lisiin)：包括巫師行祭 (maagag)、祈雨儀式 (paka'orad)、豐年祭歌舞(likoda ilisin)；
- 二、工作歌(sakatayal)：包括搗米 (sapitilek)、除草 (sapikakapkap)、犁田 (sapikag)、採山柴 (sapikasay)、採山藤 (sapi'oway)、消遣 (cacdgan)；
- 三、生活中的歌舞 (kaloladiw)：包括大型宴會、餘興；
- 四、幼童歌謠。

然而巴奈·母路（1993）則將它們區分類為：

- 一、馬利古大 (malikoda) 歌舞 (豐年祭中的牽手舞)；
- 二、尼比嗨 (nipihay 或 mipibay) 歌舞 (指豐年祭中或祭後由婦女所跳的舞蹈)；
- 三、歡樂歌舞；
- 四、其他祭儀歌舞等。

另外巴奈·母路也在公共電視所企劃之節目《傾聽我們的聲音--尋訪阿美族的音樂世界》中也提出他對阿美族音樂的區分，依功能性來可區分為：

- 一、祭典音樂：豐年祭音樂與祭司音樂；
- 二、非祭典音樂：工作歌、休閒歌 與童謠。

過去的阿美族生活方式不是工作就是休閒，而工作裡的一切也自然的就呈現了阿美族人的一切生活型態包括工作時所唱的歌曲及人與人之間的相處模式。

孫俊彥曾指出 (2000)：

農務是男女共同的工作，過去馬蘭族人不喜上學讀書或以勞力賺取工資，這會被視為怠惰，他們常說：「有什麼比男女相伴到田地去一面唱歌一面耕作更快樂的事呢？」。馬蘭人有「換工」(mipaliw) 的習慣，所謂換工，即多位族人一起組成換工之團體，約定大夥於某日到團體某位成員的家中幫忙農事，改天又到另一位成員家裏幫忙，如此共同以輪流方式增加工作效率。換工團體成員最常見的組成方式，是由兩、三位要好的未婚男子發起，並邀約自己心儀的女性一起加入，因此人數總是成雙。

然而最近因為時代的變遷、經濟的快速成長也使得阿美族人的經濟活動有了不同以往的改變，對於年長的五、六十歲以上的長者而言農耕方式仍舊是生活的一部分，但對於阿美族的年輕一代族人們則是選擇從事其他的勞動工作，或者是

選擇離鄉背景到城市中尋找就業及就學機會。所以上述提及的「換工」方式，也因這些外在因素的影響下成為了過往的舊傳統。

阿美族人常藉由歌唱的方式，來抒發勞動時所帶來的苦力與身體的疲憊，音樂是阿美族人的生活必需品。同時，孫俊彥也曾指出（2000）：

在過去農業機械尚未引進馬蘭時，為了節省工作時間，都是親朋好友一起下田，或是未婚男女以換工方式幫忙農事。在田間工作時，工作場地如此寬廣，有時又因作物或雜草遮掩視線，經常無法看到工作的夥伴，不知道對方的方向與距離，因此以唱歌的方式來循知夥伴的所在位置，對方聽到自己的歌聲後，即刻也以歌聲相應。除了探循工作夥伴的狀況外，也聯絡大家的感情，並利用這個機會練習歌唱培養彼此默契，選擇換工對象時經常考慮對方會不會唱歌，能不能搭配自己的歌聲。要換工前不論男女都會穿著盛裝，男生並配帶禮刀，向心上人表現出最好的一面，同時也是告知部落裏其他族人「我們要去換工了」。到田裏再換上工作服，工作時不會大聲高歌，只要換工伙伴能夠聽聞即可；但是工作將告完成之際，會唱得更高更大聲，讓部落裏的人知道大夥的工作將要結束。工作完成才又換回盛裝，回到農地主人家中休息用餐聚會。

巴奈·母路曾提到日治時期以前工作歌與休閒歌是以 ho-hay-yan，way-yan 等襯詞為主要歌詞，由於工作歌大多以獨唱為主，獨唱歌曲的特色在於其旋律屬「即興式」，即旋律由數個旋律動機即興地反覆變化組合構成，動機的變化與組合沒有常規，因此每次演唱時旋律都有或多或少的改變；歌詞並無受限制，有時可配合情境的需要而加入即興的唸詞來鼓舞一同工作的夥伴。在歌詞的部份，阿美族八十歲以上的長者可篤定的跟我們說都是唱 ho-hay-yan 所謂襯詞的唱法，直到日據時代開始有了填詞並開始學會使用文字。阿美族文化工作者少多宜·篩代表

示，阿美族人用著最熟悉的語言 ho-hay-yan、way-yan 等來表達工作的情緒，除了祭典的歌謠以外，所以 way-yan 充分運用於阿美族的生活裡，所以他深信 ho-hay-yan、way-yan 為阿美族原先的主詞。面對於大自然的無常與個人身體的脆弱與靈魂的孤寂便藉由歌聲來撫慰，便會產生一種淒美的特別聲音，阿美族有一字眼常被使用稱為 mararum(自憐)，巴奈·母路則發現老人家之所以常會營造這樣的氣氛來演唱最主要還是對於應靈的世界來唱，使得自我憐惜與安慰之感油然而生。面對這麼多人對於 ho-hay-yan、way-yan 等詞提出他們個人的見解後，引發了我自己對於這個議題想深入去探討的想法，所以在本次的論文寫作中，筆者也將以這個議題為其中探討之部份。

然而就目前現有的文獻中，少數對於當代都市原住民的音樂做深入的探究。就目前以歌謠演變為主的文獻中，大多僅止於將工作歌的演變過程做歷史性的論述，如江冠明（1999）、公共電視台（2007）：

一九五〇到七〇年代，山地歌謠隨著原住民的工作，輾轉從部落流傳到林班、遷徙到都市。在林班工作的苦楚，都市工地工作的心酸，只有藉著歌唱來抒發。在哼唱之間，許多反應生活情境、流浪心聲的歌曲，林班歌大部分都是集體創作而來，而且大多都是情歌。旋律融合了各族群原住民歌謠與流行音樂，並且多是 Am 的曲調。在自嘲與卑微的歌詞中參雜著生疏的國語，內容反映出時代的背景。許多林班歌像是對話一樣的在唱歌，這是深受傳統原住民文化的影響。公共電視台（2007）

大約上世紀 60 年代後，台灣原住民的勞動力開始大量投入礦業、遠洋漁業及工廠作業員。台灣農村逐漸走向解體，經濟轉向都市建設，建築業的木工、鐵工又吸收了這批原住民勞動力。部落青年遠離了山林，走入都市，變成了都市原住民；山地林班歌，也轉變成了都市工作歌。江冠明（1999）

至於現階段的傳唱方式及實質的演唱內容與型態，尚無專書進行探討。

由上述這些統整後的文獻與影音資料看來，絕大部分的文獻提到阿美族都是將它的歌舞作分類後然後再進行各分項的初步討論，並且通常聚焦於祭儀相關的樂舞，較少的學者會對於工作歌這個部份在提出更深入的見解。本研究以工作歌為討論對象，關切工作歌這類音樂在社會及科技的變遷之下是否產生變形？而這樣的變遷又呈現什麼樣的社會文化與音樂的改變方式？在前人的研究基礎上，我希望透過研究調查對這些問題進行討論，並期待我的研究成果可以使研究者和社會大眾更了解日常生活中的、變遷中的原住民音樂

第三節 研究方法

[一]實地田野調查與訪問：

筆者本身於大學時期為民族音樂學系之學生，所以了解在民族音樂學的研究領域中強調的就是實地田野調查的重要性；唯有田野調查與實際的面對面訪問，並充分的運用「局內」、「局外」的角色問題，才能真正去體會及觀察問題的核心，而完成一份具有系統性的研究。

本研究將以阿美族耆老黃貴潮先生之訪談做為主要研究方法。因現今擅長傳統工作歌的阿美族人大多在七十幾歲以上，所以有一部份的訪問將針對這些年齡層的長輩來進行研究；並對於男性與女性長者分別作口頭上的訪問調查，來觀察性別間對於工作時的看法與互相如何看待彼此的關係。另外，筆者希望了解改編創作過去工作歌的創作者的動機與想法；以及阿美族七十歲以下及更為年輕的族人對於時代變遷與原住民社會文化轉變的想法。

〔二〕字詞分析：

企圖從歌詞型態的變化瞭解工作歌和社會變化的關係。從一些訪問及文獻中發現，工作歌裡頭的音樂歌詞中雖然大多以虛詞或襯詞來構成但卻隱含著特殊的某些意義，即興的歌詞也有許多令人值得深入探討的部份。然而過去工作歌很多都被改編成現代的創作作品，所以可以在這些新的改編作品的音樂風格中探討到不同的問題，例如反映當代原住民的社會與文化變遷…等問題。

〔三〕參考歷史錄音：

隨著工商業的發達，使得許多過去農村的生活方式也隨之改變，然而原住民也因這樣的改變而改變了他們農耕生活，進而影響到阿美族工作歌的發展。使得現階段，當我們要進行一些田野方式去採集這樣的工作情形時已難再取得，甚至有時需透過較年長一輩的長輩族人來揣摩當時的意境來示範，所以歷史錄音成了重要的參考依據，也是在本次研究中佔有極具重要的一項研究方法。筆者將以公共電視、台灣史前文化博物館、過去學者所出版之錄音、錄影帶作為參考。

〔四〕參考相關文獻：

由於阿美族工作歌這方面的相關議題較少人著手研究，所以實際能參考的文獻相對的有限，但仍舊有一些相關議題的文獻與研究論文能作為參考的指標，筆者將充分的使用這些有限的資源來輔助本次的研究主題。

第四節 預期結果與研究限制

（一）預期結果

本文預期利用筆者所提出的工作歌研究範圍定義下，對於阿美族工作歌做一

個較初步平面性的資料收集與討論，其能對於阿美族工作歌過去資料不足、文獻鬆散的部份做一個較完整性的整理進而瞭解傳統與當代工作歌差異性。這是一本議題新穎的論文題材，發前人所未發甚具意義，並且在民族誌書寫和口述歷史中挖掘出許多甚具價值的資料，可有助於往後阿美族音樂文化的深入探討，

（二）研究限制

目前在有限的資源與時間上較無法再更深入探討。最主要的原因其一，因為本次的研究題目在過去較少有文獻討論過能參考的文獻有限，因此在研究的過程中大部份只能透過實地的訪談及影音資料的參考，而幾個月的研究時間對於研究一個過去較少被提及的研究而言確實在時間上有其限制；其二，在寫作本論文的過程中又剛好面臨研究所考試準備的雙重時間壓縮與壓力下，難免力不從心；其三，因過去在課堂上學習的很多理論在未實地參與田野工作時都只有概念上的認知，直到真正進入田野調查時才發現理論僅僅只是理論，至於要如何運用、運用的恰當甚至是面對的受訪者的多元、語言上的隔閡挑戰，要如何才能將課堂上學習到的認知放於實際行動上，再加上經驗、能力上的不足以致在研究過程中心情的轉換實為複雜及茫然。

第二章 何謂工作歌

第一節 工作歌起源

古今中外有很多對於音樂的來源或者是「工作歌」有多種的定義。例如：中國重要著作《呂氏春秋》一書的《古樂篇》自歷史的觀點來探討樂之起源：

昔葛天氏之樂，三人操牛尾投足以歌八闕：一曰載民，二曰玄鳥，三曰遂草木，四曰奮五穀，五曰敬天常，六曰達帝功，七曰依地德，八曰總萬物之極。

張蕙蕙（1991）：

據許多學者研究，音樂起源於勞動，並且由勞動決定了最初的內容和形式。易言之，韻律就是產生於有節奏的勞動，樂器實際上就是人類最早的勞動工具，最初的音樂是與工作、舞蹈、詩歌有著密切關係的。

以過去的文獻參考資料看來，從西方文化到東方文化中皆可發現「工作歌」的背景，都源自於工作者為抒發工作上的身心疲憊而延伸出的產物。但有些因地區風情之不同而使詞彙的運用也產生差異性。如十九世紀北美黑人的 Work song、保加利亞女性合唱團、中國的青浦田歌...等等。

第二節 阿美族工作歌

(一) 定義：

以下筆者將幾位學者過去在文獻中曾對於阿美族「工作歌」的劃分，使用文字跟表格的方式一一作介紹：

在田野的過程中，阿美族耆老黃貴潮曾說：「工作歌」可用地點、場合、目的來作為區分，而他個人偏向於用「場合」來界定工作歌定義。如：黃貴潮 1990〈阿美族歌舞簡介〉《台灣風物》40.1：79-90。將阿美族歌舞分類為【表一】：

- 一、 祭典歌曲 (saki lisin)：包括巫師行祭 (maagag)、祈雨儀式 (paka'orad)、豐年祭歌舞 (likoda ilisin)；
- 二、工作歌 (sakatayal)：包括搗米 (sapitilek)、除草 (sapikakapkap)、犁田 (sapikag)、採山柴 (sapikasay)【譜例一】、採山藤 (sapi'oway)【譜例二】、【譜例三】、消遣 (cacdgan)；
- 三、生活中的歌舞 (kaloladiw)：包括大型宴會、餘興；四、幼童歌謠。

可看出是由「場合」來作為歌曲的區分。

【表一】

黃貴潮	祭典歌曲	巫師行祭 (maagag)、祈雨儀式 (paka'orad)、 豐年祭歌舞 (likoda ilisin)
	工作歌	搗米 (sapitilek)、除草 (sapikakapkap)、 犁田 (sapikag)、採山柴 (sapikasay)、 採山藤 (sapi'oway)、消遣 (cacdgan)
	生活中的歌舞	大型宴會、餘興
	幼童歌謠	童謠

【譜例一】、「打柴歌」(來源：林信來 1983)

打柴歌 林信來記譜

yo chi ma ko ri ra nan

yo ra ka tai i sa ira ran yo chi ma

ha za ka ko hai yo te run

no mi so ha ka ka

【譜例二】、「採藤歌」(來源：林信來 1983)

採藤歌 林信來記譜

ha ya yo se nen ra ka taisa i ra ranno mi

o wa yai ra ka talto ma pi kon gai yo sa

tsu ka tsuk ma ti ya o su

ra no chi ra ma rai ko ni ka sa su ra ko ba ro han

ni ka ka si ro ma sa to sai yo

to ki ko ni ka ta tu mik hai ba ru zu ni ka ka

【譜例三】、「採藤歌」（來源：吳明義 1993）

採藤歌

♩ = 80

i i 5 6 | i - | i 2̇ i 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ i 6 5 6 |
 ha- ya o ka- pah ra-ka-tay sa i- la-lan o mi

i i 2̇ i - 0 | 2̇ 1 2̇ 2̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ i 6 5 6 |
 'o- wa- yay o- la-lan to ma- pi - ko- ay o sa-

i i i - 0 | i 2̇ 3̇ 2̇ i 6 5 6 5 |
 co- ka- cok ha- ya ma - ti- ya o ci-

6 3 2 1 1 2 3 5 6 | i 6 5 3 2 3 5 6 3 2 1 |
 kay no ci- na- ma - lay ko- ni pa - se- la' hay no- mi- so

1 1 1 - 0 | 5 5 6 5 3 2 3 5 |
 i- dang o- ro - ma sa- to

5 1 3 2 1 1 6 1 2 1 | 1 5 3 5 6 5 3 2 3 5 6 3 |
 ha-to-to ki ko fa- lo- hang ko ta - te- mik hay no fa- lo-

3 2 1 1 1 1 - - 0 ||
 co' i- so i- dang

而巴奈·母路所企劃的公共電視節目《傾聽我們的聲音--尋訪阿美族的音樂世界》中也提出他對阿美族音樂的區分。若依「功能」、「場合」來可區分為：

- 一、祭典音樂：豐年祭音樂與祭司音樂；二、非祭典音樂：工作歌、休閒歌與童謠【表二】。

【表二】

巴奈·母路	祭典音樂	豐年祭音樂 祭司音樂
	非祭典音樂	工作歌 休閒歌 童謠

由此可發現巴奈·母路與黃貴潮兩位學者劃分方式的原則是相同的，只是巴奈學者的分類較為簡潔，不似黃貴潮學者將其中的一些細節也仔細的劃分。

第三位學者，林信來在《台灣阿美族歌謠歌詞研究》(1981:46-86)中提出，阿美族民謠的類別可分為【表三】：

祭祀謠、民俗謠、詛咒謠、飲酒歌、勸戒歌、詼諧歌、猥褻歌、敘述歌、生活歌、愛情歌、搖籃歌、童歌等，而在生活歌裡又依歌詞的不同分類為：農歌、牧歌、夯歌、兵歌、漁歌、船歌、醫歌、樵歌、工

作歌、生活感想等歌。

【表三】

林	祭祀謠	
	民俗謠	
	詛咒謠	
	飲酒歌	
	詼諧歌	
	猥褻歌	
信	生活歌	農歌、牧歌、夯歌、兵歌、漁歌、船歌、醫歌、樵歌、 工作歌、生活感想
來	愛情歌	
	搖籃歌	
	詼諧歌	
	敘述歌	
	童歌	

由上述的分類可看出林信來學者與上述的黃貴潮學者界定「工作歌」的方式不同，黃貴潮是以「場合」作為區分，凡是工作場合所唱的都將它劃分進來，而將林信來所提到的農歌、牧歌、漁歌、船歌等都劃分入「生活歌」的範圍中。如此一來，工作歌也成為了生活割得一部分，而非單獨的獨立出來。

由三位學者的分類方式來看，每位學者對於「工作歌」都有各自的解讀方式。綜合他們的各方說法後，藉此筆者想在這些不同分歧意見中提出個人對於「工作歌」界定與看法：真正在阿美族歌謠的分類裡並沒有工作歌，他們並沒有這樣的術語，而是由後來的學者自己就歌謠來做分類的。阿美族人的生活方式基本是透

過工作來了解人與人之間各種生活型態。可以說「工作」的內容，本身在如何界定上就是模糊的，對於阿美族人而言工作本身不僅只限於工作當下，在工作結束後的某些活動、消遣、慶祝也都涵蓋於「工作」的內容裡。因此，「工作歌」也就有著兩種不同的意義：一、跟工作有關的，在工作時所唱的歌都稱為工作歌；二、工作之餘或工作完畢後，晚間大家聚集歡樂所唱之歌。換言之，一首相同的曲子，有時可在工作的場合使用，有時也會作為其他場合的運用。

就此研究而言，筆者個人認為「工作歌」一詞，傾向凡有關工作時演唱之歌曲都應放入工作歌，雖然很多歌曲不僅僅只限於工作時所演唱，但如果又在歌詞上做不同的界定將會出現很多的衝突點與矛盾，就如同在學者林信來的界定中將農歌、牧歌、漁歌、船歌等與工作歌分開，但未能解釋他的定義。因此，筆者個人分類的方式較貼近於學者黃貴潮以「場合」的方式作為劃分以區隔，並且對於祭典時所唱的歌謠也不納入在工作場合中，故以下不在此限制範圍內的歌曲筆者將不列入工作歌的研究範疇中。

（二）年齡層

雖然阿美族帶給大家傳統的認知上是有年齡層的限制問題，因此筆者就這樣的一個問題去拜訪明立國老師，明老師認為在傳統歌謠上，女孩子比較沒有年齡階級的問題，但是男孩子比較有年齡階級的問題。比較跟年齡階級的問題的歌謠大多跟豐年祭的有關係。但是就工作歌本身來談，在男生與女生之間並沒有年齡層的限制問題，非祭儀的音樂中年齡層的區別性並不顯著。

第三章 傳統工作歌

第一節 演唱角色

首先以經濟、社交功能兩方面來看，根據孫俊彥於 2000《阿美族馬蘭地區複音歌謠研究》所說：

傳統阿美族從事的經濟活動大多是以務農為主要，當然除了農作的工作以外也有漁獵、採山柴、採山藤、採礦等等的工作。而務農的工作基本上是以小米為主，直到日治時代末期開始出現了水稻的種植。也因為如此阿美族人形成了所謂「換工」(mipaliw)的習慣，所謂換工，即多位族人一起組成換工之團體，約定大夥於某日到團體某位成員的家中幫忙農事，改天又到另一位成員家裏幫忙，如此共同以輪流方式增加工作效率。選擇換工對象時經常考慮對方會不會唱歌，能不能搭配自己的歌聲。換工團體成員最常見的組成方式，是由兩、三位要好的未婚男子發起，並邀約自己心儀的女性一起加入，因此人數總是成雙。據說「堤防階層」(今約七十五歲左右)【表四】這個年紀以上的長者們過去年輕時，要換工前不論男女都會穿著盛裝，男生並配帶禮刀，向心上人表現出最好的一面，同時也是告知部落裡其他族人「我們要去換工了」。到田裡再換上工作服，工作時不會大聲高歌，只要換工伙伴能夠聽聞即可；但是工作將告完成之際，會唱得更高更大聲，讓部落裡的人知道大夥的工作將要結束。工作完成才又換回盛裝，回到農地主人家中休息用餐聚會。白天一起工作，到了晚上就在該戶用

餐，餐後並留下聊天唱歌，夜深時歸。這個換工後的晚間休閒稱為 pasongkang，其目的除了消除日間工作的疲憊，聯絡同儕感情外，也讓父母認識自己交往的朋友（看看適不適合成為未來的伴侶）。

明立國老師：

「傳統工作歌有分男子女孩子的工作不一樣，有些的工作是男孩子不能參與的，像是搗米，搗米有專門搗米的歌，像那種男孩子不能唱，因為那不是男孩子的事情。另外像在山上砍木頭的、撿流木的，那些都是男孩子的歌，女孩子不能唱。所以從工作的內容可看出兩性的分工，兩性分工會看它怎麼的分工法，它的類型如何劃分，這就要回到它整個社會結構去看。主要的原則是，做田裡的小米的除草那都是女孩子的。」

因此，除草、搗米都是 mi-tapi-ay 的工作，所謂的 mi-tapi-ay (mi：前詞、動詞，tapi：工作之意，ay：後詞。)，意指未婚妻、求婚時期到男方家裡幫忙之女性，另一解釋為未婚少女之意（女子不像男子有年齡組織，而此時的未婚少女也可稱為 mi-tapi-ay）。搗米時間約於晚間 6-9 點，時間一到，各家的 mi-tapi-ay 相約在庭院前搗米，而男子們則在旁觀察，此時就是男子鑑定心儀的女孩是否能成為未來人生伴侶的時刻。另一方面工作歌也是另一種情歌的表現方式：唱歌的場合是工作場合但是實質內容是男女兩性間談情說愛。

其實不只有阿美族人是如此，在 Conrand Phillip Kottak (2005) 中引用了拉克伍 (Yvonne Lockwood 1983) 對於戰前的波士尼亞一處回教村落帕拉尼尼卡 (Planinica)，當地的民俗歌謠的研究：

大部分活要活耀得歌者是 16 到 26 的未婚女性 (小姐)。領唱者往往扮

演起音與領唱者的角色，具有強力、完整、清亮的高音音域。從女孩到小姐（可以結婚的女性）之間的社會身份轉換，由主動參與公開場合的歌唱與舞蹈所標示的。青春期的女孩們被女人們吹促加入這些公開場合，並試著讓自己行為像個小姐。這是通過儀式(rite of passage)的一部分，由一個女孩(dite)變成一個小姐(cura)。對於女人而言，歌唱標示在不同年齡之間的一系列轉換過程。歌唱與舞蹈常見於男性與女性共同參加的普瑞羅 (prelos)，在帕拉尼尼卡，賽爾——克羅埃西亞語的普瑞羅這個字，常常被界定成「不斷旋轉的蜂蜜」，意指任何一次的互訪場合。普瑞羅在冬季特別常見。在夏季村民的工作時間較長，普瑞羅很少見。普瑞羅提供一個場景，讓人們遊戲、放鬆、唱歌與跳舞。所有小姐的聚會場合，特別是普瑞羅，都是唱歌的場合。已婚婦女鼓勵小姐們唱歌，通常會建議特定的歌曲。假使男性也在場，可能會發生一種唱歌的對決，小姐與年輕男性互相戲弄對方。一場成功的普瑞羅有許多人參與，還有許多唱歌與舞蹈。

然而相較於波士尼亞的普瑞羅儀式，阿美族的 mi-tapi-ay 角色的轉換過程不也是一種相似於「通過儀式」(Rite of passage)¹的表現。再此筆者只是做了一種大膽的假設並不深入進行討論，希望往後的研究中能進一部的深入探討關於這樣的一個議題。

1.

生命禮儀又譯通過禮儀。荷蘭學者范傑內普 (A. van Gennep) 所創術語。現今這一術語意義只限於描述：只當某一個人在其生命過成中，從一種社會地位轉向另一種社會地位時舉行的禮儀。典型的生命禮儀是只在人出生、成長、結婚、死亡時所舉行的各種儀式。范傑內普將這些禮儀分為三個階段，即：象徵分離的禮儀、象徵過度的禮儀、象徵聚集的禮儀。象徵過渡的禮儀是用來表示某一個人體已經郭離某一社會地位，但仍位進入下一個地位的過程，這類禮儀很明顯地見於成年禮，例如，許多社會要求成年禮的參加者暫時離開社會群體，獨居野處一段時間 (陳國強 2002)。

第二節 禁忌觀念

就宗教禁忌的功能而言，阿美族的禁忌世界豐富且守法，並非只有在祭儀時才有所謂的禁忌問題。對於阿美族人來說是先有信仰才有工作，在工作時有許多的禁忌（例如：笑、哭、罵…等行為皆不可有），而講話方式也要轉換方式表達，或在工作時可以讚美神靈或是提前告知祂你的需求。學者黃貴潮認為這是一種儀式性的過程：

例如：我渴了（X）

我要水（O）

例如：我需要你，我要帶你回家。（O）

據巴奈·母路劃分：「工作歌」是非祭典性的音樂。但非祭典時所唱的歌曲卻也同時是使用聲詞最為普遍的曲子，一方面是因為工作時限制了演唱的動作，另一方面則是禁忌的觀念影響。從第二項影響看來，在不同的民族裡雖然工作歌的演唱限制不像祭儀時的禁忌那樣的多，但他們卻具有著豐富及影響深遠的宗教意義及觀念。在歌詞的部份，阿美族八十歲以上的長者可篤定的跟我們說都是唱 ho-hay-yan 所謂襯詞的唱法，直到日據時代開始有了填詞並開始學會使用文字。阿美族文化工作者少多宜·篩代表示：

阿美族人用著最熟悉的語言 ho-hay-yan 、way-yan 等來表達工作的情緒，除了祭典的歌謠以外，所以 way-yan 充分運用於阿美族的生活裡，所以他深信 ho-hay-yan 、way-yan 為阿美族原先的主詞。

透過田野的訪問訪問過程中，黃老師則認為：從語言學的觀點加上他自己的獨特見解，過去一直被爭論不停的虛、聲詞之說，他則是由認為它不具任何意思

到認為那是一種古語和禱文，且認為祖先之所以會用那些字詞是一種固定用法，不會任意的去改變它的使用方式。且這些字詞具有通靈和神靈溝通的意義，並具有神秘性和神聖性。

第三節 演唱風格

除了跟儀式的連結以外，工作歌也有情緒宣洩的功能但最重要的是要能達到肉體疲勞的舒緩。為了生活與經濟的需求，不管多麼艱苦的工作都必須要咬牙忍耐過去，再加上面對於大自然的無常與個人身體的脆弱與靈魂的孤寂，因此藉由歌聲來撫慰，這個時候唱歌成為最好的抒發情感與壓力的管道，藉由歌聲忘卻時間的壓力，消除身體的疲憊。然而便自然會產生一種淒美的特別聲音，阿美族有一字眼常被使用稱為 mararum(自憐)，巴奈·母路曾說：

「發現老人家之所以常會營造這樣的氣氛來演唱，最主要還是對於應靈的世界來唱，使得自我憐惜與安慰之感由然而生。」

工作歌除了抒發情緒以外，以田間工作為例：除了割稻（mipanay）因動作費力不利歌唱外，犁田、插秧（mi'anip）、除草（miqotqot）等工作都會演唱歌曲。因此，黃貴潮老師則對我表示：唱工作歌時因為動作有規律，所以旋律盡量採用簡單、自由、不複雜的方式為主，而除草、搗米歌皆為合唱曲，則由一群 mi-tapi-ay 工作時合唱。

孫俊彥（2000）：

犁田為一個人工作，因此只有獨唱，不過插秧、除草等，在過去農業機械尚未引進馬蘭時，為了節省工作時間，都是親朋好友一起下田，或是未婚男女以換工方式幫忙農事。在田間工作時，工作場地如此寬廣，有時又因作物或雜草遮掩視線，經常無法看到工作的夥伴，不知道對方的方向與距離，因此以唱歌的方式來循知夥伴的所在位置，對方聽到自己的歌聲後，即刻也以歌聲相應。除了探循工作夥伴的狀況外，也聯絡大家的感情，並利用這個機會練習歌唱培養彼此默契。台東縣成功鎮都歷部落（Turik）出身的阿美族音樂工作者少多宜·篩代（Sawtoy Saytay）指出田間工作時的彼此唱和呼應，造成歌聲的層疊現象，是阿美族複音歌謠發展形成之主因。

然而在筆者做田野訪問學者黃貴潮先生的過程中，他提及了一個很有趣的問題，他認為現今的卡帶、CD 大多以獨唱為主，而過去在表現獨唱時通常大多以男子獨唱阿美族犁田歌表現為最多，因此便推測犁田歌為原住民曲子獨唱的起源，而阿美族最早的「流行歌」可能就是源自於「工作歌」的轉換而來。因為本文在研究的期間尚能作到的部份只是收集，因此對於阿美族音樂工作者少多宜·篩代及黃貴潮學者所提出的問題未能有較深入的研究，也希望往後的研究中能將此問題往下探討。

【表四】、馬蘭地區年齡階級列（來源：孫俊彥 2000）

階段	職務	階層名稱	漢語階名	階名典故	年齡	入階
老年 退休階段	isefi'ay 長老	lakongkang	軍艦	日本軍艦來到臺東外海	89~91	1930
		lasongtok	總督	日本總督來臺東巡視	86~88	1933
		lataypak	臺北	日政府招待馬蘭青年遊臺北	83~85	1936
		laketun	中斷	日本下令停辦豐年祭	80~82	1939
		latehemok	恢復	長老決定恢復豐年祭之舉行	77~79	1942
		latifo'	堤防	日人強迫築堤以禦敵軍	74~76	1945
		lamingkok	民國	國民政府來臺	71~73	1948
		latanku'	坦克	坦克駐防新生國小	68~70	1951
		lakunlen	訓練	政府徵兵開始前往玉里受訓	65~67	1954
	pakarongay no isefi'ay 傳令長老	lakingmong	金門隊	役男前往金門服役	62~64	1957
中年 掌權階段	itukalay 部落總管	latayciw	臺中隊	役男於臺中受新兵訓練	59~61	1960
	ipadalay 部落副總管	latingko	傳廣隊	楊傳廣贏得羅馬奧運銀牌	56~58	1963
	palawilay 部落庶務	lacuyacuy	大橋隊	臺東大橋被颱風吹斷	53~55	1966
	milulumay 部落分配	lacongtong	總統隊	蔣介石前來臺東視察	50~52	1969
	mihingningay 部落招待	lafunsyaki'	志航隊	志航空軍基地完工	47~49	1972
青年 服役階段	kakah 青年	lacidac	洪水隊	颱風引發臺東水患	44~46	1975
		lataytusi'	臺東市隊	臺東鎮改制為縣轄市	41~43	1978
		latunil	隧道隊	花東鐵路之岩灣至山里段隧道完工	38~40	1981
		lakulanto	公園隊	縣立體育場改建	35~37	1984
		lasansyen	山線隊	紅葉至初鹿水圳啟用通水	32~34	1987
		latenaw	電腦隊	進入電腦時代		

		la'amkang	中華橋隊	興建中華大橋	29~31	1990
		lasyataw	新站隊	臺東鐵路新站完工啟用	26~28	1993
		layancuming	原住民隊	「山胞」正名為「原住民」	23~25	1996
		lafayfay	會旗隊	制定馬蘭年齡階層文化促進會會旗	20~22	1999
未成年 訓練階段	pakarongay 傳令少年				15~19	



第四章 工作歌現況

第一節 演唱場合

本次田野訪問對象明立國老師說：

「我相信現在還是會有工作歌，也會有的意思是，縱使他們現在到台北去做建築板模還是會有他們的工作歌的，就以 ho-hay-yan、 naruwan 一般性的歌謠，他們是很容易創作出來的。」

由於社會整體經濟的轉變，再加上大部分鄉村的人口都朝著都市發展的狀態下。原本的鄉村生活結構也隨之有了不同的改變，例如：經濟活動的改變，阿美族人不再倚靠著農耕生活，而是朝向都市扮演起用勞力賺取金錢的角色。也因此，傳統工作歌的演唱場合就轉型在不同的角落被使用，如同：到工地扮演板模工人的阿美族人身上、跟著漁船到遠洋捕魚的族人、甚至是在 pub 駐唱的族人用著相同曲調的歌曲填入當代歌詞的使用等等，都充分的展現了工作歌的演唱場合已不再像過去，只侷限於鄉村生活而是順應著生活型態的轉變而在不同工作場合上被傳唱著。如公共電視台（2007）：

一九五〇到七〇年代，山地歌謠隨著原住民的工作，輾轉從部落流傳到林班、遷徙到都市。在林班工作的苦楚，都市工地工作的心酸，只有藉著歌唱來抒發。在哼唱之間，許多反應生活情境、流浪心聲的歌曲，「我該怎麼辦」、「可憐的落魄人」【譜例四】、「流浪到台北」

等，就這樣源源不絕的創作出來。林班歌大部分都是集體創作而來，而且大多都是情歌。旋律融合了各族群原住民歌謠與流行音樂，並且多是 Am 的曲調。在自嘲與卑微的歌詞中參雜著生疏的國語，內容反映出時代的背景，在貓王與披頭四風靡全球的年代，吉他也以另類的形式融入林班歌當中。

江冠明（1999）：

許多林班歌像是對話一樣的在唱歌，這是深受傳統原住民文化的影響。大約上世紀 60 年代後，台灣原住民的勞動力開始大量投入礦業、遠洋漁業及工廠作業員。台灣農村逐漸走向解體，經濟轉向都市建設，建築業的木工、鐵工又吸收了這批原住民勞動力。部落青年遠離了山林，走入都市，變成了都市原住民；山地林班歌，也轉變成了都市工作歌。

【譜例四】

「可憐的落魄人」 詞曲、演唱者：北原山貓

你可以戲弄我 也可以呀不理我
就算你不再愛我 見面也該說哈囉
你也可以欺騙我 也可以呀利用我
就算你不再愛我 見面也該說哈囉
每一次我見到了你 你總是斜眼看看我呀瞪一眼
到底我哪裡做錯
請你可憐呀心上人
呼伊啲 呼伊呀安 吼愛耶
呀嗯嗨呀吼愛有呀嗯
吼 愛 呀嗯嗨依呀泥海

有伊耶呀噠
依呀吼歐印嗨呀噠吼愛有
呀噠西呀吼愛有呀噠
吼愛呀噠嗨伊 呀泥嗨有伊耶呀噠
依呀歐印嗨呀噠

你可以玩弄我 也可以呀甩掉我
就算你不再愛我 見面也該說哈囉
你也可以玩玩我 也可以呀踢掉我
就算你不再愛我 見面也該說哈囉
每一次我見到了你 你總是斜眼看
看我呀瞪一眼
到底我哪裡做錯
請你可憐呀心上人

呼伊啲 呼伊呀安 吼愛耶 呀噠嗨
呀吼愛有呀噠
吼 愛 呀噠嗨依呀泥海 有伊耶呀噠
依呀吼歐印嗨呀噠吼愛有 呀噠西呀
吼愛有呀噠
吼愛呀噠嗨伊 呀泥嗨有伊耶呀噠
依呀歐印嗨呀噠

在筆者作田野訪問的過程中，黃貴潮老師提及：「現在工作歌的分類是由歌詞來進行分類」。換言之，以不再像傳統工作歌是以「場合」來作為歌曲間的區別性，而是用「歌詞」來進行區隔，一方面是因為創作多元了，更重要得是場合有了更大的轉變。

第二節 演唱內容

傳統的工作歌常以不具字面意義的音節演唱，所謂的「虛詞」，如漁撈歌【譜

例四】可以自由地即興、唱和。從古至今，阿美族的歌曲 ladiw 沒有附固定的歌詞 olic。必要時才由領唱者 miticiway 以即興方式填加歌詞。因此，平常唱歌時大家都使用虛詞（黃貴潮 1990：80）。田野訪問中黃貴潮老師也指出：傳統的工作歌多為即興歌詞，具有教育性、幽默性、激勵性，屬於禱文式的，而目的最主要為祈福之作用。巴奈·母路所企劃的公共電視節目《傾聽我們的聲音--尋訪阿美族的音樂世界》中也提到：

日治時期以前工作歌與休閒歌是以 ho-hay-yan，way-yan 等「襯詞」為主要歌詞。

【譜例五】、「漁撈歌」（來源：吳明義 1993）

漁撈歌

♩ = 92

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 5 $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | 6 5 5 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$
 Hoy- na-lo-wan o hi- yo hi- yiy- yay han hi- yo- hin hoy- yan

$\dot{1}$ - - - 0 :|| $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 5 $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ 5
 hi- yiy- yan o- hi- yaoy- yan

$\underline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\underline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ 5 3 2 | $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ - - - ||
 hi-yo-o-ho ay- yan hi-yo-o- hi hay yo- hin hoy- yan

巴奈·母路學者認為（2005）：

「襯詞」比「虛詞」更為貼切，因為這些音節是一種「非抽象、非偶

然、非單純屬於情緒性的歌唱形式」，他是一種「『有意義的』、『區隔性的』歌唱形式」；

然而，明立國學者認為（巴奈·母路 2004）：

與其稱「襯詞」，不如使用「發音詞」。

而陳俊斌教授（2008）則提議將這類沒有字義的音節（vocale）稱為「聲詞」：

早期音樂學家對美洲原住民或非洲部族歌唱中所使用的沒有字義的音節，多稱為「nonsense syllables」、「meaningless syllables」（McAllester 2005：36）、或「meaningless-nonsensical syllables」（Halpern 1976）；有些學者認為，雖然這些音節不具有語義，它們並非完全沒有意義，因而稱之為「nonsemantic syllables」（Turino 2004：174）。

目前，在民族音樂學的論著中，「vocale」一詞則似乎較常用來指稱這類音節。台灣學者較常以「虛詞」一詞指稱這類音節（如：黃貴潮 1990，吳明義 1993），但近年來，有幾位者對這類詞的稱呼提出不同看法。並認為，使用「聲詞」一詞，強調視它只是「音節」，突顯了以單純的音節形式純在的本質（如：陳俊斌 2008a）。就如同（孫俊彥 2000）所說：

由於工作歌大多以獨唱為主，獨唱歌曲的特色在於其旋律屬「即興式」，即旋律由數個旋律動機即興地反覆變化組合構成，動機的變化與組合沒有常規，因此每次演唱時旋律都有或多或少的改變。

然而歌詞並無受限制，有時可配合情境的需要而加入即興的唸詞來鼓舞一同工作的夥伴。

現代工作歌不僅僅出現時早有固定歌詞且早具字面意義外，過去除了 mi-tapi-ay 合唱搗米歌時會配合杵敲擊的聲音外，其餘在農耕生活幾乎是以清唱的方式表達、抒發情緒。但由於日治時期的影響下、社會的條件轉變後，現今工作歌不只有了固定歌詞的演唱方式也被不同的方式改編，例如：加入了那卡西的音樂伴奏型態、電子樂器的伴奏、甚至是走向了錄製卡帶、CD 唱片等銷售方式傳唱著（最有名的例子是阿美族馬蘭部落長老郭英男所演唱的老人飲酒歌）。在此我們以黃貴潮及林信來所紀錄的「舂米歌」作為傳統即興式與現代固定歌詞間的比較，詳見【譜例六】、【譜例七】。附有實詞的「表演化、獨唱式」阿美族歌曲，從 1960 年代起，借助唱片等媒體在部落間流通，形成了一種通俗文化，由於它和媒體的關係密切，或許我們也可以稱之為原住民「媒體文化」，另外媒體形式與規格改變，又可以將媒體文化分為「唱片文化」、「卡帶文化」及「CD 文化」等。我們可以了解，這些文化的變遷，並非只是音樂載體或歌詞性質的改變而已，他們的改變受到當時社會文化環境的影響很大，這些因素值得加以討論（陳俊斌 2008）。其次，在田野過程中黃貴潮老師也提到工作歌一方面也是情歌的一種表現方式，在過去扮演牽起男女情誼的角色，但如今卻因為上述的這些外在因素、社會變遷的影響下，工作歌以不再像過去扮演牽起男女情誼的角色。相同的，除了唱片的需求外，合唱、或領唱答唱的演唱方式也已不復存在。

【譜例六】、「春米歌」(黃貴潮 記譜)

Sapitifek 春米歌

- | | | | | | | | |
|----|----------|---------------------|----------|----|------|-------|-----|
| 1 | Ho o yay | 0 Wawa ni Inaaw | Ho hayan | 1 | 荷丕亞伊 | 媽媽的女兒 | 荷嘸ㄋ |
| 2 | Ho o yay | Dopohawta idangaw | Ho hayan | 2 | 荷丕亞伊 | 朋友呀加油 | 荷嘸ㄋ |
| 3 | Ho o yay | Kasoyay to Kamoraw | Ho hayan | 3 | 荷丕亞伊 | 如似楠木樹 | 荷嘸ㄋ |
| 4 | Ho o yay | Dopohawta awidaw | Ho hayan | 4 | 荷丕亞伊 | 大家再加油 | 荷嘸ㄋ |
| 5 | Ho o yay | Awato ko dadaya | Ho hayan | 5 | 荷丕亞伊 | 看快夜深了 | 荷嘸ㄋ |
| 6 | Ho o yay | 0 malodnganto ita | Ho hayan | 6 | 荷丕亞伊 | 快到休息了 | 荷嘸ㄋ |
| 7 | Ho o yay | Tifkay sa tiro Flac | Ho hayan | 7 | 荷丕亞伊 | 今夜椿稻米 | 荷嘸ㄋ |
| 8 | Ho o yay | Tifkay si to Hafay | Ho hayan | 8 | 荷丕亞伊 | 再來椿小米 | 荷嘸ㄋ |
| 9 | Ho o yay | Dadaya odnganto | Ho hayan | 9 | 荷丕亞伊 | 大家累了吧 | 荷嘸ㄋ |
| 10 | Ho o yay | 0 malodengta idang | Ho hayan | 10 | 荷丕亞伊 | 收工輕鬆吧 | 荷嘸ㄋ |
| 11 | Ho o yay | Mingingoyta | Ho hayan | 11 | 荷丕亞伊 | 等下洗個澡 | 荷嘸ㄋ |
| 12 | Ho o yay | 0 wawa ni inaaw | Ho hayan | 12 | 荷丕亞伊 | 媽媽的女兒 | 荷嘸ㄋ |

【譜例七】、「春米歌」(來源：林信來：1983)

春米歌 林信來記譜

na i na ru wan na i na na ya o hai
 ri mu zu dan ka ko ba ro ko sa bau no mihza
 ri mu zu dan ka ko u num ko sa bau no mih za

yan i yan hoi yan o
 an o mi u ra yai to bo
 an o mi a ra yai to bo

sa ka zu ki yo u ta i ma sho ne o to
 nos a to ta bo ta ta tai ra i ro to k pa ka
 nos a to ta bo ta ta i ra i ro tok pa ka

ri ma sho ne hi ya o i yan hi ya o i yan
 n sa to ko ron ba ba n na ko i ko ror ri ra
 n sa to ko ron ba ba n na ko i ko ror ri ra

na ru wan hai yan o sa ka zu ki yo
 o ma o ra hai mi gos gos si to ru gos
 o ma u ra hai mi gos gos si to ru gos

o to ri ma sho ne o ta i ma sho yo
 pa ra diu we han na ko sa ta wai ta wai sa nai
 pa ra diu we han na ko sa so we so we sa nai

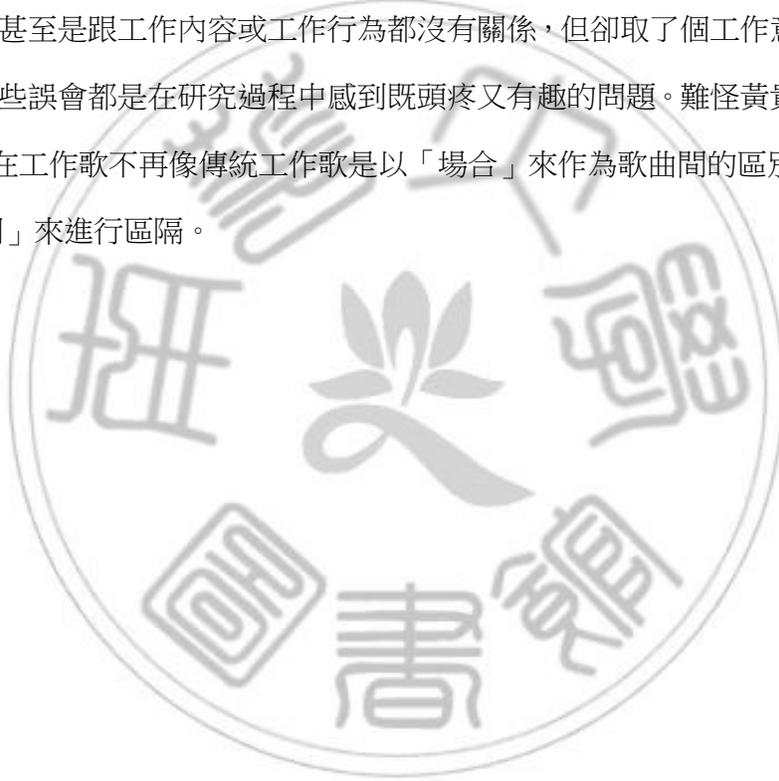
【譜例六】傳統工作歌大部分的歌詞都以「聲詞」作為演唱方式偶爾才加入即興創作的歌詞。而現今的工作歌【譜例七】則是加入了固定的歌詞。可看出【譜例七】它一開始也是使用「聲詞」的演唱方式，但是到了第二、第三段後漸漸的進入了固定的歌詞。相較於【譜例六】譜例的區別性可看出【譜例七】正式經過變遷的轉變下所改編的曲子。

從田野的過程中發現，其實有一個很重要的關鍵深深影響著原住民音樂的改變，那就是 1960 年「唱片工業」時代的來臨。雖然時代的變遷對於整個音樂的傳唱會有很大的影響：例如沒有人在犁田就很少人在唱犁田歌、很少人從事砍柴隨著時間砍柴歌就漸漸被遺忘，但是這些都僅是少部份的改變。當唱片市場打入了時代的變遷中，很多人不再需要自己演唱想要唱的曲子，而是只要隨手按下錄音機按鈕自然的想要聽的曲子就會播放出來，不必在像過去演唱歌曲需要有同伴一起演唱合唱或者是複音演唱，且有伴奏樂器的配置更加豐富只需要跟著播放出的音樂哼唱即可。而現在追尋所謂的傳統工作歌已經是非常不容易的事情了，因為很多的唱片裡的傳統歌曲歌手也都會加入自己的歌詞。傳統的演唱方式開始消逝而新的變遷闖入了原本的生活方式，使得很多人不會演唱過去傳統的歌曲。

在此舉出一個筆者在田野過程中發現的一個特殊案例：原住民歌手包青天先生在專輯中有一首叫 *mi-tapi-ay* 的曲子，但是它卻是由男子來演唱且曲式風格似宴會時候的舞曲，不像我們所想像的 *mi-tapi-ay* 指的是未婚女孩子所唱的歌曲，且因為是工作時所唱的歌曲所以演唱方式應不像舞曲那樣的輕快。結果筆者將這樣的曲子帶去讓黃貴潮老師聽，請他幫忙筆者釐清這樣的一個問題，黃老師一聽馬上就說這是跳舞時所唱的曲子，不是什麼 *mi-tapi-ay*，這又讓我更感到困惑。

後來筆者幫陳俊斌老師紀錄他拜訪了包青天先生的訪問過程中，陳老師也將相同的問題請教了包青天先生，包先生聽完後大笑，一經他的解釋完後我們才發現是一場誤會。原來歌名叫 *mi-tapi-ay* 的曲子，裡頭的內容跟歌名完全無關聯性，

基本上它屬於喜慶跳舞時所唱的曲子。包先生解釋：當時候錄製完一首曲子唱片公司都會詢問曲子的歌名，因為原住民的歌曲沒有固定的名稱，但是如果曲子本身就沒有歌名或是情急出片的情況下歌手或唱片公司就會想到什麼就會隨意為曲子起個名字，所以並沒有根據。就如同專輯裡頭的一首曲子打漁歌，但實質內容演唱的是關於族人去工地幫忙蓋堤防的內容與打漁完全無任何關聯；另外一首月下老人，歌詞內容唱的實質上是關於一個無子老人放牛的歌曲。這也是我在本次的研究中遇到最大的問題，往往有很多曲子的曲名與內容不是有很大的關係，有時甚至是跟工作內容或工作行為都沒有關係，但卻取了個工作意涵十足的名稱。這些誤會都是在研究過程中感到既頭疼又有趣的問題。難怪黃貴潮老師會說：「現在工作歌不再像傳統工作歌是以「場合」來作為歌曲間的區別性，而是用「歌詞」來進行區隔。」



第五章 結論

本文主要透過對黃貴潮老師的訪談及文獻的收集比較後對阿美族「工作歌」的傳統與變遷間，分別性地作一個較平面的介紹與收集。從而我們也瞭解到，傳統工作歌會轉變成現代工作歌或稱為都市工作歌，最主要的原因還是因為社會經濟條件的改變與人口大量往都市移轉所造成的文化現象。然而傳統工作歌演唱場合也由稻田、山上、海邊轉移到都市工地，同樣的在演唱的歌詞與內容上也有了及大的改變，因為顧忌到禁忌問題的傳統工作歌多為即興式演唱，多用著「虛詞」、「聲詞」的表達方式來傳達工作時的情感表現；反觀現代的都市工作歌則沒有禁忌的問題，大多使用「實詞」、固定的歌詞並且有了唱片的錄製形式出現。在田野調查中發現影響「工作歌」流傳方式最大的改變是 1960 年起黑膠唱片文化介入原住民音樂生活後，這不僅僅是唱片工業的興起卻也是將其文化帶進另一文化的新時代，黑膠唱片是跨傳統與現代間的變遷產物與象徵物。至於在兩性分工及兩性關係的議題中，事實上不管是傳統或現代工作歌除了是工作抒發時所唱的歌曲外，它另外也扮演了情歌的角色也可以說是男女間相互戲謔的歌曲。

在初出茅廬的寫作完此文章後我學習到了很多，包括實際的田野調查、在訪談的過程中如何與受訪者互動甚至是如何寫作一篇好的文章能將其研究完整的呈述予讀者，這都是目前我仍舊必須要繼續努力學習的。雖然作為一個民族音樂學系的學生，在課堂上學習過一些基礎關於民族音樂學理論及田野調查的方法與理論，但是在過去的學習經驗中都僅是在課本上閱讀別人的經驗與方法並未能自己實地的參與田野調查，即使有機會參與田野調查也只是為課堂報告所做的短暫調查未能稱上真正的田野調查；至於寫作像這樣的研究報告文章那更是從未有過。第一次對於自己掌握一個研究題目進行研究實在感到徬徨與茫然，即使研究已進入了尾聲但仍舊對於自己要研究的題目方向未能精確掌握，本次研究只能算

是對於阿美族「工作歌」作一個概略性的描述與資料整理，在很多內容上都還尚有不足，希望在往後的研究中能建立於此研究之基礎上更進一步的討論更深入性的問題及發揮此次學習後的經驗。並希望及感謝讀者對於本文能不吝設的提出個人的看法與指教。

【表五】

	傳統	現況
場合	農耕、漁獵、砍柴	板模、礦坑、鷹架
角色	換工、mi-tapi-ay、工作者	工作者、大眾化
演唱方式	即興、虛詞	固定、實詞、卡帶
伴奏方式	工作器具、無伴奏	那卡西、電子樂
兩性關係	○	○
宗教禁忌	○	×



(2007/12/29 攝於黃貴潮學者寓所，右為黃貴潮學者、左為筆者。)

參考書目

(依姓氏筆劃排序)

書籍類：

呂炳川

1982 《高山族的音樂》，北京：中國藝術研究院音樂研究所。

1982 《台灣土著族音樂》，台北：百科文化事業出版公司。

伊能嘉矩

1996 《臺灣踏查日記》，台北：遠流。

林信來

1983 《台灣阿美族民謠歌詞研究》，台東。

吳明義

1993 《哪魯灣之歌：阿美族民謠選粹一二〇》，台東：觀光局東海岸。

胡台麗

1987 《臺灣土著祭儀及其歌舞民俗活動之研究》（與劉斌雄共同主持並編輯報告）。台北：臺灣省政府民政廳委託研究。

陳國強

2002 《文化人類學辭典》，台北：恩楷股份有限公司。

張蕙蕙

1991 《中國古代樂教思想論集》。台北：文津出版社。

劉茜

1990 《台閩少數民族的複音民歌：台灣阿美族與福建畚族》，台北：中華民俗藝術基金會。

Conrand Phillip Kottak 著，徐雨村 譯

2005 《文化人類學：文化多樣性的探討》，台北：麥格羅希爾出版社。

期刊類：

田春枝（巴奈·母路）

1993 《東部海岸風景特定區阿美族舞蹈之採錄與研究》，台東：交通部光局東部海岸風景特定區管理處。

1995 〈阿美族歌舞初探〉，《鄉土音樂》，台北市教師研習中心，p.50-72。

李中和

1963 〈南勢阿美族的歌舞〉，《邊政學報》，政治大學 2。

周鍾瑄，

1962（諸羅縣志），錄於《臺灣文獻叢刊》台北：臺灣銀行。

胡台麗

1997 〈台灣原住民音樂的傳統與變遷〉收於陳玉秀主編《音樂台灣一百年文集》台北：白鷺鷥基金會 P.239-246。

黃叔璥

1736 〈臺海使槎錄〉收錄於《臺灣文獻叢刊》台北：臺灣銀行。

黑澤隆朝

1973 《台灣高砂族的音樂》 東京雄山閣 P.205-228。

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》，台北：山海文化雜誌社 21、22：71-80。

陳俊斌

2008a 〈Naluwan Haiyang－台灣原住民音樂中聲詞（vocale）意義、形式、與功能〉。收錄於《2007 南島樂舞國際學術研討會論文集》。台東：台東縣政府。

2008b 〈「唱片時代」的阿美族歌聲：以黃貴潮「台灣山地民謠」為例〉。

碧雲

1992 〈能歌善舞的阿美族〉，《文物雜誌》，4：86-93。

蔡政良

2007 〈Makapabay a calay(美麗之網)：當代都蘭阿美族歌舞的生活實踐〉《民俗曲藝》156：31。

論文類：

孫俊彥

2000 《阿美族馬蘭地區複音歌謠研究》，東吳大學碩士論文。

駱維道

1982 Tribal Music of Taiwan : With Special Reference to the Ami and Puyuma Styles(台灣的部落音樂——以阿美族及卑南族的風格為主)。
Dissertation of University of California Los Angeles。

有聲資料類：

公共電視台 監製，李道明 製作

1999 《傾聽我們的聲音--尋訪阿美族的音樂世界》。余光明、邱鴻明等攝影。
錄影帶。台北：公共電視台。

【附錄一】(目前收集到之工作歌曲目)

1-1、「上山工作之二」(來源：林信來 1983：292)

上山工作之二 林信來記譜

ma ri gad yo sa to ka mi
a ni ni ri pot u
pi tau a tu kau kau *ko ta tiu ni yam
ma ma za kat i to kos za sa to
ka pi nan ko mi ta u ri ban sa
no no ni yam mi ku ras to ra mu
ro ka mi mi ku kui ko hu mai ni yam
pa han han sa i ta
ro an pa pi yoz
sa to ko ha ra tun

1-2、「搬運木柴歌」(來源：林信來 1983：232)

搬運木材歌之一

林信來記譜

i ie e a yo e
ie a yai e he e ie
o i ie ai wai

搬運木材之二

林信來記譜

ho ho yai o e i yai
e ie e ai

1-3、「粟播種」(來源：林信來 1983：220)

1. 粟播種 林信來記譜

The musical score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It consists of four systems of two staves each. The lyrics are written in a simplified Chinese phonetic style. The first system has two lines of lyrics: 'a i he e yai a i' and 'he e yai yai ha e'. The second system has two lines: 'ei i ye ho e he e' and 'he hoi he yai' on the top staff, and 'he yai ha' on the bottom staff. The third system has two lines: 'he hei he yai' and 'he hei he e ye he he' on the top staff, and 'hai he yaiha hai ha ha' on the bottom staff. The fourth system has two lines: 'yai he yai ha hai' and 'hai wai ha hai'. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests.

a i he e yai a i he e yai yai ha e

ei i ye ho e he e he hoi he yai
he yai ha

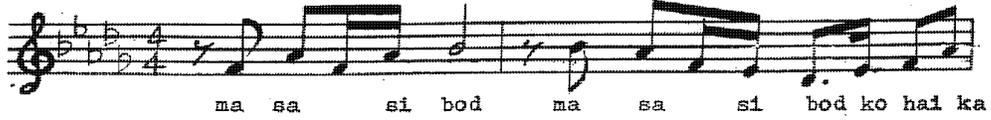
he hei he yai he hei he e ye he he
hai he yaiha hai ha ha

yai he yai ha hai
hai wai ha hai

1-4、「捕魚歌」(來源：林信來 1983：317)

捕魚歌

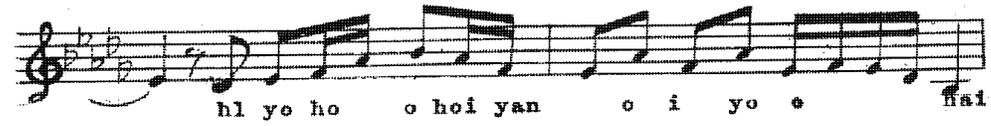
林信來記譜



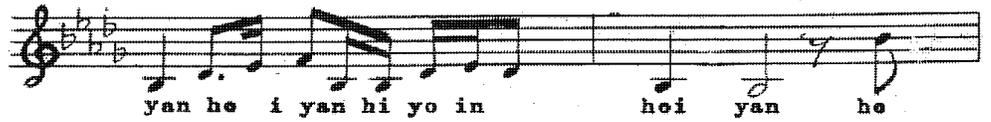
ma sa si bod ma sa si bod ko hai ka



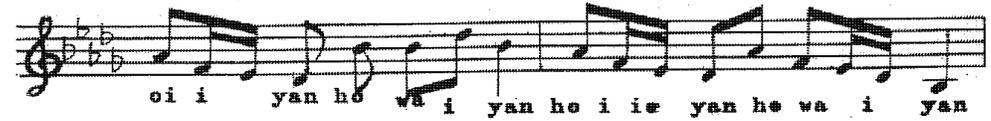
ra san ni a ni ki saunni sa ku ri i yari i kim pal



hi yo ho o hei yan o i yo e hai



yan he i yan hi yo in hei yan ho



oi i yan ho wa i yan ho i ie yan he wa i yan



hiye he hai yan hi yehe hai yan he ya ni hei yan hai yan

1-5、「檢蝸牛」(來源：林信來 1983：304)

檢蝸牛

林信來記譜



eu ma nai su ma nai mu ka shi no



ka i kan ma te hin na yo in hoi yai



hoi ie i yo hi yo in hoi yan o



he yo o hai yan hoi ie i yo hi yo in



hoi yai nun nun gunpa si wa ri



kai yo in no ba ra gau ko yo dai to ta ko yodan

1-6、「山上工作歌」(來源：林信來 1983：225)

10 上山工作之一 林信來記譜

ilo to kai i ro to kai mau mah ka ko ka ko
t

ma ru rai ta ma ko ka ko

1-7、「修道路」(來源：林信來 1983：245)

修道路 林信來記譜

ta ga sa ta ga sa sa to i ta ko rok hi ya

o hai yano he yo hai yan

ha ya i ti ra ha ya i ti rako ni

ka ta go or no te run ga ga ri giu

o he yo hai yan

1-8、「寄人籬下」(來源：吳明義 1993：263)

寄人籬下

J=92

5 5 6 i 6 i. 6 | 5 6 5 1 1 2 - :||
 Yo- mi- li- fo- nay ya mi- kang- kang
 Yo- mi- li- fo- nay ya mi- sa- te fos
 Yo- mi- li- fo- nay ya mi- a- ri- ray

2. i 6 i 2 i 2 3 | 2. i 6 5 3 - |
 ma- pi- te- kay ko do- pi- ya po- yi- 'ay taw- ki
 ma- pi- te- kay ko te- fos ya po- yi- 'ay taw- ki
 ma- pi- te- kay ko ta- pa- ngan po- yi- 'ay taw- ki

5 5 6 5 3 5 5 6 5 6 i || i 6 5 6 1 2 1 6 5 |
 Wa- co ki- so wa- co ki- so sa- nay ko taw- ki

5 | 1. 6 1 3 2 | 2. 3 3 5 6 2 1 6 | 5 - - 0 ||
 a- yo a- yo way a- yo a- yo- woy

寄人籬下

1. Yo mikoliay ya mikangkang,
 yo mikoliay ya mikangkang,
 mapitekay ko dopiya,
 poyi'ay tawki,
 waco kiso waco kiso sanay ko tawki.
 a yo a yo woy,
 a yo a yo woy.

1. 去犁田打工，
 不意弄斷犁頭，
 主人罵我混蛋。
 哎喲哎喲喂，
 哎喲哎喲喂。

2. Yo mikoliay ya misatefos,
 yo mikotliay ya misatefos,
 mapitekay ko tefos ya poyi'ay tawki,
 waco kiso waco kiso sanay ko tawki.
 A yo a yo woy,
 a yo a yo woy.

2. 去除甘蔗園的草打工，
 不意弄斷甘蔗，
 主人罵我混蛋。
 哎喲哎喲喂，
 哎喲哎喲喂。

3. Yo mikoliay ya misa'ariray,
 yo mikoliay ya misa'ariray,
 mapitekay ko tapangan,
 poyi'ay tawki,
 waco kiso waco kiso sanay ko tawki.
 A yo a yo woy,
 a yo a yo woy.

3. 去除玉米園的草打工，
 不意弄斷黍幹，
 主人罵我混蛋。
 哎喲哎喲喂，
 哎喲哎喲喂。

4. Tona pahanhan,

tona pahanhan say to kami to kalahokan,
haya yo sony no tapelik no riyar,
o ceceli' iso kora miymiy.
Ano yo sony no ki-kay(158) no tamina niyam,
o owaw nomiso ko rira i takowanan.
Kala loma' han noniyam ko tamina i tenok
no riyar,
kala potal han niyam ko dadahalay a riyar,
ano caay ko lotok ato riyar ko la'ed,
i cowa a ma'araw ko tireng iso safa.

5. Tona mafoti',

tona mafoti' say to kami i kanikaran,
haya tangsol mitatoy no kako to sia-sing(159)
say nomiso.
Kaladii' han ako mafoti' to dadayadaya,
kala tatangalan han ako ko tikami(160)
nomiso safa.
Ano mafana'ay kiso to pades ako a matayal,
o nano cohel, o nano remes ko saka ira,
aka liyasen, aka laliwen kako safa,
talaen ko tolo mihecaan ko nokay ako.

作曲、作詞：林孝妹

出生年月日：民國33年5月6日

住址：台東縣鹿野鄉鹿野村和平路62號

4.到了午休時刻，

聽著浪濤聲響，
有如妹妹妳的怨聲，
引擎的聲音有如妳對我
高亢的呼喊，
我以船作家，以海為庭院，
我們千山萬水相隔，
何時再能重聚。

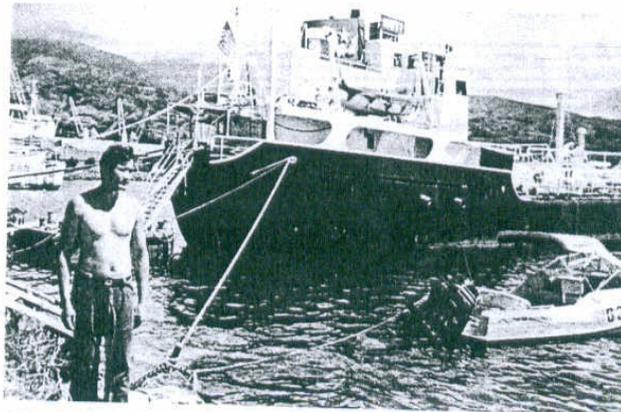
5.深更半夜上床，

掏出妳的肖像凝視，摟緊懷裡
將妳的信當枕而睡，
妹呀！妳當知道，
行船漁郎在海上都是為家，
請妳忍耐不要離開，
不要出去，再等我三年。

註158.ki-kay，引自日語之「機械」，在此指船的引擎。

註159.sia-sing，引自日語之「寫真」，係指相片、照片或肖像。

註160.tikami引自日語之「手紙」，指書信。



出海遠洋並非因家徒四壁，只是男子漢志在四方，一切為改善家境、養兒育女，纔忍受離鄉背井之苦。背景為南太平洋大溪地漁港。

1-9、「工人甘苦經」(來源：吳明義 1993：257)

工人甘苦經

$\text{♩} = 88$

0 5 | i. 2̇ 3̇ i 6 5 3 2 3 | 1 1 1 3 5 5 - |
 Lo- tok n o ha - ra- wan 'a- ri- ra- ri- ra- yan
 Lo- tok n o an - coh 'a w - 'a w- lan
 Olo- tok n o ta- ku-li- yaw kim - cia- kim- cia- man

5. 6 i 2̇ 3̇ i 6 5 3 2 3 | 1. 2 3 5 2 1 1 0 1 |
 Sia - kay koh - koh ko ta- yal ni- nya ti- reng ma
 Sia - kay kid - kid ko ta- yal ni- nya ti- reng ma
 Sia - kay pit pit ko ta- yal ni- nya ti- reng ma

1 3 5 1 1 3 5 | 3. 5 6. 5 |
 co- ka- cok ma- li- ke- lon sa ko- nya la-
 co- ka- cok ma- li- ke- lon sa ko- nya la-
 co- ka- cok ma- li- ke- lon sa ko- nya la-

5 - | 1 i i i 2̇ 3̇ i 6 5 | 6 5 3. 2 |
 lan mi- no- kay sa ci- ka- ciang li- te- moh- han
 lan mi- no- kay sa ci- to- ciang li- te- moh- han
 lan mi- no- kay sa ci- ka- ciang li- te- moh- han

2 1 1 | 1 0 1 1 3 5 i |
 ni to- ciang 'a- raw ha- ni to-
 ni ka ciang 'a- raw ha- ni ka-
 ni to ciang 'a- raw ha- ni to

6 5 6 5 3· 2 3 1 | 1 - - 0

ciag ma- fe- to sa ko ka- may
 ciang ma- po- dac ko 'a- fa- la
 ciang ma fe- to sa ko ka- may

工人甘苦經

- | | |
|--|---|
| <p>1. Lotok no harawan, 'arirarirayan,
 sia-kay(165) koh koh ko tayal ninya tireng.
 Macokacok malikelon sa konya lalan,
 minokay sa ci kaciang(166),
 litemohan ni tociang(167),
 'araw han ni tociang,
 mafeto sa ko kamay.</p> <p>2. Lotok no ancoh, 'aw'awlan,
 sia-kay kid kid ko tayal ninya tireng.
 Macokacok malikelon sa konya lalan,
 minokay sa ci tociang,
 litemohan ni kaciang,
 'araw han ni kaciang,
 mapodac ko 'afala.</p> <p>3. O lotok no takuliyaw kim-cia kim-ciaman(168),
 sia-kay pit pit ko tayal ninya tireng.
 Macokacok malikelon sa konya lalan,
 minokay sa ci kaciang,
 litemohan ni tociang,
 'araw han ni tociang,
 mafeto sa ko kamay.</p> <p>4. O lotok no lisan(169), nasinasian(170),
 sia-kay dimata' ko tayal ninya tireng.
 Macokacok malikelon sa konya lalan,
 minokay sa ci tociang,
 litemonan ni kaciang,
 'araw han ni kaciang,
 mapodac ko 'afala.</p> | <p>1. 樂合的山坡上都是玉蜀黍，
 我的工作除玉米園的草，
 山路有上下坡，
 媽媽回來，
 爸爸出門迎接，
 爸爸查看媽媽的手掌，
 滿手肉繭。</p> <p>2. 安通的山坡上都是竹林，
 我的工作採集拖拉竹子，
 山路有上下坡，
 爸爸回來媽媽出門迎接，
 媽媽查看爸爸的身體，
 肩膀皮脫見肉。</p> <p>3. 高寮的山是金針園，
 我的工作採金針，
 山路有上下坡，
 媽媽回來爸爸出門迎接，
 爸爸查看媽媽的手，
 長滿繭肉。</p> <p>4. 梨山的山坡上是梨子園，
 我的工作肩挑梨子，
 山路有上下坡，
 爸爸回來媽媽出門迎接，
 媽媽查看爸爸的身體，
 肩膀皮脫見肉。</p> |
|--|---|

註 165.sia-kay 係「社會」的日語發音。在阿美族社會裡不知何時開始把
 misiakay 當做從事農業以外行業的代名詞。

註 166.Kaciang 是日本人稱呼媽媽「お母様」的簡稱。

註 167.Tociang 是日本人稱呼爸爸「お父様」的簡稱。

註 168.kim-cia kimciaman 引自閩南語「金針」(kimcia kim-ciaman) 重覆用表示滿山遍野種植
 金針的地方。

註 169.lisan 就是國語的梨山。

註 170.Nasinasian, Nasi 為日語之「梨」字發音。Nasinasian 阿美語將名詞重覆使用表示那種
 東西遍地都是。Nasinasian 梨子滿山遍野到處皆是。

1-10、「我是工人」(來源：林信來 1983：252)

我是工人

林信來記譜



ro tok no ha ra wa n a ri ra ri ra yan
 ro tok no an zoh a o a o ran
 o ro tok no ta ku ri ya u kim za kim ja man
 o ro tok no ri sa n na si na si an



sia ka i koh koh ko ta yar ni nia ti run
 sha kai kid kid ko ta yar ni na ti run
 sha kai pit pit ko ta yar ni na ti run
 sha kai di ma ta ko ta yar ni na ti run



ma zu ka zok ma ri ku ron sa ko nia ra
 ma zo ka zok ma ri ku ron sa ko nia ra
 ma zo ka zok ma ri ku ron sa ko nia ra
 ma zo ka zok ma ri ku ron sa ko nia ra



ran mi no kai sa chi ka ja n ri tu moh han
 ran mi no kai sa chi to ja n ri tu moh han
 ran mi no kai sa chi kaja n ri tu moh han
 ran mi no kai sa chi to ja n ri tu moh han



ni to chan a rau han ni to chan ma bu to sa ko ka mai
 ni ka chan a rau han ni ka jan ma po dazko a ba ra
 ni to jan a rau han ni to ja n ma bu to sa ko ka mai
 ni ka jan a rau han ni ka jan ma po daz ko a ba ra

男子漢！當自重

- | | |
|---|---|
| <p>1. O mamikoli no kako hokini!
o mamikoli no kako hokini!
tayra i romaroma a niyaro' i no kako,
ay ya ay ya ko kako hokini,
o cima ko hatiniay,
hay yo ho ay yo yin,
na u wa yan hin.
kangodo i to niyaro' ita itini i falangaw,
hay yo ho ay yo hin,
na u wa yan hin °</p> <p>2. Ano lima ko lafii ako,
ano lima ko lafii ako,
tayra i tailangan,
a militemoh i takowanan,
o dadaya ko sapilitemoh awawa awa ko folad,
hay yo ho ay yo hin,
na u wa yan hin.
Kangodo i to niyaro' ita itini i falangaw,
hay yo ho ay yo hin na u wa yan hin °</p> <p>3. Tona mikoli no sato kako,
tona mikoli no sato kako,
awaay ko maolahay a ci widang i takowanan,
ay ya ay ya ko ninya 'orip,
o cima kohatiniay,
hay yo ho ay yo hin na u wa yan hin.
Mangodo, i to niyaro' ita itini i falangaw,
hã yo ho ay yo hin na u wa yan hin °</p> <p>4. Ano hatira ko ka awa ako,
ano hatira ko ka awa ako,
ano cato ka pitakaw,
to tao koninya 'orip,
ano cato pisaali tonon tao,
awawa awa ko dafong hay yo ho ay yo hin,
na u wa yan hin.
Mangodo i to niyaro' ita itini i falangaw,
hay yo ho ay yo hin,
na u wa yan hin °</p> | <p>1. 我出外工作，
踏著別人的土地，
仰視異鄉的天空，
不管作甚麼工作，
都要自重自愛，
你是馬蘭人。</p> <p>2. 一連五夜我來到糖廠工作
見不到天上月亮，
有誰能像我從事這樣的工
不管你作甚麼，
別忘了！
你是馬蘭人。</p> <p>3. 我出外工作，
無人願做我的朋友，
噢！除我以外，
不知有無像我這樣的人，
不管從事任何行業，
別忘了！
你是馬蘭人。</p> <p>4. 雖然窮極潦倒，
家無恒產，
我不偷，也不搶。
憑己力，
堂堂正正過生活，
不能讓祖先蒙羞，
因為我是馬蘭人。</p> |
|---|---|

海上情懷

♩ = 88



6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 1̣2̣ | 3̣. 2̣ 1̣ 6̣ 6̣ 6̣ 5̣ | 6̣. ị 6̣ 5̣ 2̣ 5̣ |
I- da- ngaw ha- ya i- da- ngaw a- ka ta- wa- len ka- ko i-



3 6 6 5 3 - | 3 0 3. 5 6 6 | 6 5 3 2 1 2. 3 5 5 3 |
dang hin hoy- yan pa- pa- cemto da- da- ya co- wa-



2 1 6 6. 2 | 1 6 5 6 1 6 - | 6 0 6 2 | 2. 3 5 3 2 3 |
ka- ta- wal ko ti- reng i- so i- dang hin hoy- yan hi- yo- wa- hay



2 - 2 0 3. 5 | 6 6 6. 5 3 2 3 | 5. 3 3 2 1 6 3 |
yan hi- yo hoy- yan hi- yo o ho way- yan hoy- yan hay



2 1 2 3 3 2 1 6 3 | 2 1 2 3 3 2 1 6 6 |
yo o- ho ay- yan hi- yien hay yo o ho ay- ya- na hi- yien hoy



6 - - 0 | 6 6 6 3. 2 | 1 1 1 3 3 3 3 5 | 6 ị 6 5 |
yan I- na- aw mi- fo- ting ka- ko mi- ki- lim to- pa- kai- ra- an

3 3 6 5 3 2 | 3 5 3 - 3 0 | 6 6 6 6 5 3 2 |
 ma- ti- ni ko-ni ka-ni-kaw no lo- ma-i- ta

1 1 2 1 6 6 5 3 | 6 6 2 1 6 5 6 1 | 6 - - 0 |
 la-liw hana-ko ki-so a ma-li-ngad ha-i-na

3 3 3 i 6 - | 5 3 5 6 5 3 - | 5 5 6 - | 1 1 6 5 3 5 6 - |
 to- na ma li-ngad no sa-to-ka-ko pa- to-no ki-so i- mi - na-to

6 6 6 6 6 6 3 3 2 | 1 1 1 1 3 3 3 3 5 |
 wa- nga-wang sa- ki- so wa- nga- wang ha- na- ko di- po- ten to- ko

6 i 6 5 3 3 6 5 3 2 | 3 5 3 - - | 6 6 6 6 6 5 3 2 |
 ti- reng na mo i lo- ma' ha- i- na to- na ma- la- ci- no was

1 1 2 1 6 6 6 5 3 | 6 6 2 1 1 6 5 6 1 |
 ro- wis sa ko lo- sa' a ko ha- la- fin ko no kay a- ko i-



6 — — 0 | 0 6 i 6 0 33 || 5. 3 2. 2 2 — |

na mi-co mod i-ro- ma a ki-ta-kit



3. 5 6 6 5 6 6 5 | 3 2 3 5 3 2 1 | 6 6 3 2 1 2 3. 2 |

li-te-moh ki-ting sa-na-nay ko kai-ing no pa-da-ka a-wa ko sa-pa-



1 6 22 1 6 1 2 3 2 | 1 6 6 6 6 6 — | 6 0 6. 1 2 3 |

fe-li ma-minno i-na i lo-ma' a ma-he- rek ya wi-na a-



2. 3 3 5. 3 2. 3 | 2 — 3. 5 6 5 | 6 6 5 3 2 3 5 5 |

ko i-ti-ra ini-ya-ro' a-ka-le-na-ken ko li- fon a- ko i-



3 2 2 1 6 3 || 2 1 2 3. 2 || 1 1 6 6 6 2 1 6 1 |

na co-wa-to ko ka-nga-'a-yan ko 'o-rip no fa-'i-na-



2 3 1 6 6 6 6 — — 0 ||

yan i te-nok no ri-yar

海 · 上 · 情 · 懷

Idangaw haya idangaw,
aka tawalen kako idang hin hoy-yan,
papacem to dadaya cowa katawal,
ko tireng iso idang.
Hin hoy-yan hi yo wa hay yan,
hi yo hoy yan hi yo o ho way yan hoy yan,
hay yo o ho hay yan hi yien,
hay yo o ho ay ya na hi yien hoy yan.
Inaaw mifoting kako,
mikilim to pakayraan matini
ko nika nikaw no loma' ita,
laliw han ako kiso a malingad ha ina.
Tona malingad no sato kako,
patono kiso i minato.
Wangawang sa kiso, wangawang han ako,
dipoten to ko tireng namo i loma' ha ina,
tona malacinowas rowis sa ko losa' ako,
halafin ko nokay ako ina,
micomod i roma a kitakit, litemoh kiting
sananay ko kaying no Padaka(153),
awa ko sapafeli maemin no ina i loma'
a maherek.
Ya wina ako itira i niyaro',
aka lenaken ko lifon ako ina,
cowa to ko kanga'ayan ko 'orip no
fa'inayan i tenok no riyar.

朋友呀！我的朋友，
請不要忘記我。
無論白天或是晚上，
我從來就沒有忘過你。

母親我要坐船遠洋，
尋找好辦法改善我們家境，
我忍著依依不捨的心情，
離開妳。
我動身出發，
妳來港口送行。
妳揮手我也揮手，
請妳在家多保重，
我忍著淚水離開妳。
我的歸期不定，
在異國港口登岸，
白人小姐迎面相接，
全部所得匯寄給妳，

自己口袋無錢可花，
母親請妳慎重開支，
請不要亂花我的錢。
因為男子漢在海上的煎熬是難以想像的。

註153.Padaka，狹義上指美國人，廣義上指一般白種人。日據時期至光復初期則稱西洋人為 amohowan，乃是引自閩南語的「紅毛蕃」。

1973 年代阿美族青年在南太平洋
薩摩亞漁港卸貨並加油時留影。
背後為所搭的金匯號漁船。



討海人

♩ = 92

5. 5 5 6. i i | i - - - | i - 0 2. i | 2 3. 5 3 2. i |
 yo ma-ma- li- ngad yo ma-ma- li-ngad yo- sa

6 i. 5 3 5. 6 | i i i - | i - - - | i - 0 i. i |
 to kako a mi- fo- ting ha- ya

i. 2 3 3. 2 i | 6. 5 3 2 3 5 | 3. 2 1 1 1 |
 ta- nga-sa mi- na- to no takaw pa-pacem ko- pa-lo- wa- dan

1 - - - | 1 - 0 1. 1 | 5 5. 6 i 2. 3 | i 6. 5 3 2. 1 |
 o ca- ay ko- fa-i- na- yan yo ki-nya ti-

1 - 5 6 i | 5 2 3 2 3 2 1 2 |
 reng ha ti- ni a mi- ma- an a mi- li-

3 3 3 2 1 1 | 1 - - - | 1 - 0 5 | 5 - 6 5 6 |
 yas ki-so to fa- fa- hi o 'o- rip

1 2 3 5 2 1 1 1 i i 6
ko pi-'a- ra- wan to ta- yal

6 i 2̣ 3̣ 2̣ i i | i - - - | i - 0 0 i |
say no- ma- ko yo

2̣ i i 6 5 3 | 2 3 5 6 3̣ 2 1 |
na- ca- ay ko ni- ka a- wa no- loma'

1 1 - - - | 1 - - 0 | 0 0 1 1 3 5 |
a- ko ki- da-mi-han

5̣ 6̣ i 2̣ 3̣ i | 6 5 3 5 2 1 1 1 5 6 i 5 5 |
ko lo-ma' i- sayno fi- ya- fi-yaw pa- lo- wad to

3̣ 2 3 2 1̣ 2 3 5 | 3̣ 2 1 1 1 1 - - 0 ||
ik- kay ni- kay sang- kay ta ti

船員的悲哀

$\text{♩} = 96$

5 5 6 5 3 5 | 1̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 5 |
I- na- aw ha- ya a- ma- aw

1 1 2 3 5 1̇ 6 | 5 - - 0 | 1̇ 2̇ 3̇ 3̇ 2̇ |
mi- fo- ting ko kyna ti- reng hay- yay ko mi-

1̇ 1̇ 6 5 | 0 1 2 3 5 6 5 3 | 2 1 6 1 |
fo- ti- ngay Ma-la- liw ko fa-fa- hy hay- ya ma- ra-

2 1 2 3 2 1 | 1 - - 0 | 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 5 6 |
rom ki- na ti- reng ma- li- ngad sa-to

1̇ 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 5 | 1̇ 2 3 5 1̇ 6 |
ko- ya ta- mi-na pa- to- no ko fa- fa-

6 5 5 - 0 | 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ 2̇ 1̇ 1̇ 6 5 |
hy mi- no- kay sa ko fa- fa- hy

5 1 1 2 3 6 5 5 3 | 2 1 6 1 2 1 2 3 2 1 | 1 - - 0 ||

li-t, mo-henno ka-pah hay- ya ma- si- pon ki-na ti- reng

船員的悲哀

<p>Ianaaw haya amaaw mifoting konya tireng,</p> <p>haya ko mifotingay,</p> <p>malaliw ko fafahy,</p> <p>haya mararom kina tireng.</p> <p>Malingad sato koya tamina,</p> <p>patono ko fafahy,</p> <p>minokay sako fafahy,</p> <p>litemohen no kapah,</p> <p>haya masipon(161) kina tireng 。</p>	<p>媽媽！爸爸！我要出海遠洋，</p> <p>豈知行船人何等苦啊！</p> <p>離開妻子</p> <p>心中悲傷難忍。</p> <p>開航時</p> <p>妻子來送行，</p> <p>回家時</p> <p>被年輕人中途攔截，</p> <p>奈何徒傷悲。</p>
--	--

曲調的母體是「馬蘭姑娘」的原曲，只是稍作改變其發展路線。

創業艱苦

♩ = 100

5. 6 5 3 5. 6 | 1̇ 1̇ 2̇ 3̇ 1̇ 3̇ 2̇ 3̇ |
 l- na- aw ha- ya a- ma- ~~~~~

6. 1̇ 6 5 5 — | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 5 |
 ~~~~~ aw o 'o- rip say

3. 5 6 5 6 6 | 2. 3 5 6 5 3. 2 | 1 — — 0 |  
 no- ma-ko o mi-sa- lo- ma- 'ay  
 o mi-pa- ra- ka- tay  
 o ma-la- taw- ki- ay

3 3 3 2 3 2 1 1 | 1 1̇ 1̇ 1̇ 2̇ 1̇ 6 5 |  
 sa- ka- ta- yal han ko sa mo- kon a-  
 sa- ka- ta- yal han ko to- sia a-  
 sa- ka- ta- yal han ko si- fi lo a-

3. 1̇ 1̇ 5 6 5 | 5 — — 0 | 1̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 1̇ |  
 to pa-cek ho- ki ni o sa- pad a- to  
 to o han- to- lu o ka- fong a-  
 to o- ya 'ong- to o kia- fa- li a-

$\dot{2}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $6$  |  $\dot{1}$   $\dot{3}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $6$   $5$  |  $5$   $3$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $5$   $6$   $5$  |  
 fi- ni- ya ko sa- ka- ta- yal a- ko a- wa- ay ko to-  
 to way- sia- cu ko sa- ka- ta- yal a- ko a- wa- ay ko to-  
 to ho- ti- lu ko sa- ka- ta- yal a- ko a- wa- ay ko pi-

$5$  — —  $0$  |  $3$   $3$   $2$   $3$   $1$   $1$  |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$   $6$   $5$  |  
 las — —  $0$  | o lo- ma' ko ta- ka- ra  
 las o la- lan ko ka- ta- ya-  
 nang o tam- daw ko 'a- lo- ma-

$5$   $3$   $\dot{1}$   $\dot{1}$   $5$   $6$   $5$  |  $5$   $2$   $5$   $3$   $2$   $1$  — —  $0$  ||  
 way a- wa- ay ma- 'a- raw si ko to- kos  
 lan a- wa- ay ma- 'a- raw si ko da- fong  
 nay a- wa- ay ma- 'a- raw si ko pi- da

## 創業苦經

### 1. Inaaw haya amaaw,

o 'orip say nomako o misaloma'ay.  
 Sakatayal han ko samokon ato pacek hokini!  
 O sapad ato piniya ko sakatayal ako awaay ko tolas.  
 O loma' ko takaraway,  
 awaay ma'araw si ko tokos.

### 2. Inaaw haya amaaw,

o 'orip say nimako o miparakatay.  
 Sakatayal han ko tosiya(171) ato o hantolu(172),  
 o dafong ato waysiacu(173) ko sakatayal  
 ako awaay ko tolas.  
 O lalan ko katayalan awaay ma'araw  
 si ko dafong.

### 3. Inaaw haya amaaw,

o 'orip say nomako o malatawkiay(174).  
 Sakatayal han ko sifilo(175) ato oya 'ongto,  
 o kiyafaliy(176) ato hotilu(177) ko sakatayal  
 ako awaay ko pinang. O tamdaw ko 'alomanay  
 awaay ma'araw si ko pida.

### 1. 媽媽！爸爸！

我的工作是建築工，  
 每天鐵鎚釘子不離手  
 與木板塑膠材料為伍。  
 房子高過山頂，  
 看不到美麗的山巒。

### 2. 媽媽！爸爸！

我的工作是司機，  
 把車子和方向盤當做  
 賺錢的工具，  
 靠資金作本賺錢，  
 來回奔跑在路上，  
 不知錢在那裡。

### 3. 媽媽！爸爸！

我的工作是頭家，  
 每天西裝革履！  
 進出包箱和飯店，  
 見到的人多，  
 看不到錢。

註 171. tosiya 引自日語之「自動車」，即國語的「汽車」。

註 172. hantolu，引自英文的 "handle" 日語化發音，「方向盤」。

註 173. waysiacu，引自英文的 "white shirts" 白襯衫。

註 174. malatawkiay，中間之 tawki 是引自閩南語的頭家，前置 mala，後加 ay，malatawkiay 即指「成為頭家者」。

註 175. sifilo，引自日語的「背廣」，即男子的普通西裝。

註 176. kiyafaliy，引自法語 "cabaret" 的日語化發音，即指具有舞場的酒館。

註 177. hotilu，引自英文 "hotel" 的日語化發音。即「飯店」。

## 離鄉背井

♩ = 84

0 5 5 | 3 2 1 5̣. 6 | i - | i 0 6 5 | 3 2 1 5̣. 6 | i - | i 0 |  
i-na-aw a-ma-aw i-na-aw a-ma-aw

0 5 5 3̣ 2̣ 3̣ | 5̣ 3̣ 2̣ i 5 6 | i 6 5 3 2 3 | 1 1 1 2 3 2 3 |  
ma-ti-ni ta-lo-ma' to-way ka-ko li-na na-ma-kay-ra i ka-

5 6 i 5 2 3 2 | 1 1 1 1 | 1 - | 3. 5 | 2 3 2 1 |  
ta-ya-lan no-ma-ko ha li-na neng-neng han

5 5 3 5 5 6 | i. 2̣ 3̣ 2̣ i | 5 6 i 5 3 2 1 | 5 6 i 6 5 |  
no-ni-han a-ko ki-na la-lan ta-nga-sa isa-lo-pi-ko

5 0 3 3 | 5 5 6 i | i i 3 3 | 6 5 6 i 5 6 |  
yo fe-la-fe-lat ko-yo hang-ka-ci nori-

i 6 5 3 2 3 | 1 1 1 2 3 2 3 | 5 5 6 i 5 2 3 2 |  
ra wa-wa to-nami-ta-la to-ti-rengno-ma-ko

1 1 1 1 | 1 - | 1 |  
to ha-li-na



1-17、「鷹架風情」(來源：吳明義 1993：254)

# 鷹架風情

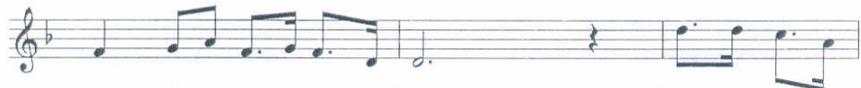
♩ = 96



6·            6 5· 3 5· 6 | 6 - - 0 | 6·    6 1 6 6 1 2 |  
 pa-        ko- yac ki- na    ti- reng        mi-    ki- lim to ka- ta- ya-



3 - - 0 | 3 3 3 5 6 1 6 5 | 3    2 1 6·    6 |  
 lan        tay - ra sa ko nga- 'a- yay    i    ta- i- pak    mi-



1        2 3 1· 2 1· 6 | 6 - - 0 | 6· 6 5· 3 |  
 sa-        mo - kong ki- na    ti- reng        mi- mo- kong ki-



5·    3 3            | 6·    6 5·    3 5·    3 3 |  
 na    ti- reng        ta-        'a- nga-    yay ko    pay- ci



6·    6 6 5 3 5·    6 1            | 6 - - 0 |  
 ta-        'a- nga - yayko-    e- tan        ta



2    2 2    1·    6 6·            1 | 2    1 2 3 3 5 3 |  
 Sa- ro- mi- 'a- mi- 'ad        a    mi    ta - toy to sa- tok

3. 2 3 - | 3 0 3. 5 | 6 5. 3 3 3 2 1 |

tok ka-ko ma-te-fad ko ce-cay no sa-

6. 1 2 2 3 | 1. 2 1. 6 6 - | 6 0 3. 3 6 |

pad ca-lem-cem ko fa-lo-co' ma-fo-ti'

6. 5 5 6 5 | 3 - - 2 1 | 2. 3 5. 5 3. 2 |

to da-da-ya ca-ka a-la ko fa-fö-ti'

3 - - 0 | 3. 3 3. 5 6. 1 6. 5 | 3. 3 2. 1 6. 1 |

en sa-pi-no-ka-yaw sa ko fa-lo-co' a-ko ma-

2 2 3 1. 2 1. 6 | 6 - - 0 ||

hi-ra-teng ko i lo-ma-'ay

## 鷹架風情

---

|                                           |               |
|-------------------------------------------|---------------|
| Pakoyac kinya tireng,                     | 家境貧窮，         |
| mikilim to katayalan, tayra               | 到處找工作，        |
| ko nga'ayay i taipak(163),                | 不得已只好去台北從事木工。 |
| misamukong(164) kinya tireng.             | 木工的工作吃重，      |
| mimukong kina tireng,                     | 收入不錯。         |
| ta'angayay ko payci,                      |               |
| ta'angayay ko etan ta.                    |               |
| Saromi'ami'ad a mitatoy to satoktok kako, | 每天手持一把鐵鎚，     |
| matefad ko cecay no sapad,                | 不小心掉下一塊木板，    |
| calemcem ko faloco'.                      | 提心吊膽，惶恐不已，    |
| Mafoti' to dadaya,                        | 夜裡翻來覆去，       |
| caka ala ko fafoti'en.                    | 無法入眠，         |
| Sa pinokayaw sa kofaloco' ako,            | 滿腦子都是妻兒和家裡的事， |
| mahirateng ko i loma'ay.                  | 巴不得即刻飛回去。     |

---

註 163. Taipak，引自閩南語「台北」的發音。

註 164. misamukong，mukong 係自國語「木工」，misamukong 即從事木工的工作。

## 【附錄二】

### 民族誌

2007/12/29 黃貴潮老師寓所

今天是第一次要去拜訪黃貴潮老師，因為對於是不是要做有關工作歌的研究一直無法定案下來，且因為這樣的一個題目會面臨到可能無法順利進入部落訪問到經歷過傳統工作歌的長輩們，所以今天想要去拜訪黃老師請他指點一下。第一次拜訪從未見過面的人實在感到很緊張，還好有爸媽開著車陪我一同從高雄到台東去。第一次見面之前有跟黃老師講過話，在約時間的時候就因為語言的關係我幾度聽不懂老師的表達意思，這導致我今天的心情更加的複雜。我好怕我聽不懂老師在想什麼！

到黃老師家前，我們在便利超商買個幾罐高粱酒跟檳榔要去當拜訪老師的初次見面禮。到了黃老師家後，隔壁家的那隻黑狗吠的厲害。媽媽跟我都感覺很害怕，還好有爸爸在旁邊我們才得以進入黃老師家。第一次見到黃老師感覺跟我想像中的有很大的不同，雖然我之前就拜讀過他的文章也見過他的照片，但真正見到本人時還是感覺有很多的不同。黃老師親切的招待我們，我們很快的打成一片，他與爸爸媽媽也聊的開心。偶爾我有聽不懂的地方爸爸、媽媽還會充當翻譯，順便在一旁擔任攝影師。沒想到黃老師一開始就劈頭問我怎麼會想要做這樣的題目，如果要做這樣的題目恐怕會很難通過最初的計畫案審核。黃老師說這樣的題目以前都沒有人做過，再加上文獻很少，可以訪問的對象現在也已不多，甚至進入部落進行訪問也不太有可能，所以我一定要好好的思考，或許可以做一些以前大家都會想到要做的題目，畢竟這是我第一個研究。他也說我真的很特別會想要

擁有這樣的研究精神。後來在幾翻交談後他問了我一句話：你有確定要做嗎？你有想要試試看嗎？還是你要回家想一想換個題目？現在還沒急著要申請你可以考慮看看。我後來其實有思索了幾秒鐘，但我最後還是親口跟黃老師說我要挑戰這樣的一個題目。黃老師一方面替我很憂心另一方面覺得我很不錯，因為來拜訪他問研究的學生基本上都是研究所的學生難得有一個大學生這樣的有勇氣。

後來到了晚上六點多，爸媽幫黃老師買了晚餐，聊了一下話後我們離開了黃老師的寓所。再回程的路上我帶著忐忑不安的心，但又覺得我應該要相信自己也應該相信陳老師與黃老師。回到家已經是晚上九點多，拖著疲憊的身軀寫完了此篇民族誌，該睡覺了。



2008/9/2 黃貴潮老師寓所

於下午一點半時，帶著有點緊張的心情到黃貴潮老師家進行第二次口頭訪問，一到老師家他依然用著親切的方式招呼我們（我和媽媽）。不過黃老師家隔壁的黑狗這一次不見了，因為牠在我第一次進行口頭訪問時吠相當厲害，害我感覺有點害怕。當然我們也帶了黃老師最喜歡的高粱酒去拜訪他，他笑得很開心，並且說著我們第一次拜訪他時帶的高粱酒他仍舊還捨不得品嚐。本次的拜訪，因為已經確定通過國科會的申請案了，所以比較有一個明確的目的要問老師一些什麼樣的問題。黃老師說我很有勇氣作這樣的一個題目，因為阿美族工作歌實在是範圍太小了且太少人會想要朝著這樣的一個方向去進行研究，雖然我秉持著想要瞭解工作歌的勇士精神去面對但仍舊感到不少壓力，因為這樣的東西文獻不僅僅是少的可憐而且由於時代的變遷，傳統工作歌的使用以不再見得及老一輩的長輩也漸漸消逝使得研究的困難性不斷加深，我仍舊為著我的方向感到擔憂！不過還好有黃老的大力支持加上陳俊斌老師的鼓勵……我正在努力著～！！

2008 10/05 2pm 天氣晴 於台東黃貴潮老師之寓所

以下是本次拜訪黃老師時的收穫：

- 1.對於阿美族人來說是先有信仰才有工作
- 2.過去的學者都在討論有關『傳統』兩個字，所謂的傳統到底是暫於何種角度或是背景和時空去確立他的角色的？
- 3.工作歌友音樂結構組織，且旋律性較為簡單，有歌詞，合唱 ex:馬蘭，有複音，獨唱
- 4.所以黃老師認為阿美族的犁田歌由男子獨唱，那便是原住民曲子獨唱的起源？  
我個人對於這樣的一個說法仍感到一些質疑，需要更多的文獻去證實及備受考驗這樣的講法
- 5.工作歌一方面也是情歌的一種表現方式
- 6.唱工作歌時動作有規律，旋律簡單自由不複雜
- 7.黃老師認為許多學者在研究原住民音樂時都沒有注意到節拍的問題 ex:搗米歌
- 8.傳統的工作歌多為即興歌詞（教育性/幽默性/激勵性）算屬於禱文式的（我猜想他指的是虛詞或稱為聲詞的部份），而目的最主要為祈福。  
而現在的工作歌已有固定的歌詞
- 9.黃老師認為從語言學的觀點加上他自己的獨特見解，過去一直被爭論不停的虛聲詞之說他則由過去的沒有意思到認為那是一種古語和禱文，且過去的祖先之

所以會用那些字詞是一種固定用法,不會任意的去改變他的方式。且這些字詞具有通靈和神靈溝通的意義,並具有神秘性和神聖性。

10.現在工作歌的分類事由歌詞來進行分類

11.過去插秧時不能進行唱歌,(笑&哭&罵…),講話方式要相反

EX:我渴了(X)

我要水(O)

12.小米時代:說話也禁止

水田時代:說話禁止,但年輕人常違反規定

除草時可唱歌

可以讚美神靈或是提前告知 ex:我需要你,我要帶你回家(砍樹)

黃老師認為這是一種儀式性

這一次的訪問過程中有一點不太順利,雖然口頭訪問得到不少東西但有很多問題都在同時打轉,所以我還是有很多的問題尚未解決,但我想這就是作田野的必經過成,我需要更大的耐心及更努力的去證實一些我尚未瞭解及考證的事。今天還真是累阿,明玉飯店將是我今晚的落腳處。

2008 12/6 (六) 2pm 天氣晴 於台東黃貴潮老師之寓所

這是拜訪黃老師後的心得與問題整理：

- 1、從家裡帶過去認為是迷他必愛的歌曲黃老師認為它是宴會歌
- 2、迷他必愛真正的拼法 mi-tapi-ay (未婚妻、未婚少女、求婚時期)。mi：前詞、動詞，tapi：工作之意(未婚女子)，ay：後詞。
- 3、情歌通常分為三對象：思念之人、已婚、未婚。所以 mi-tapi-ay 算於情歌之部分。過去傳統情歌大部分都是 mi-tapi-ay 的內容。但又可說是稱為工作歌但內容是談情說愛。除草、搗米都是 mi-tapi-ay 的工作。搗米約晚間 6-9 點，mi-tapi-ay 搗米而男子在旁觀察。除草、搗米歌皆為合唱曲，由一群 mi-tapi-ay 工作時合唱。
- 4、黃老師提到工作歌可由地點、場合、目的來區分，而他寫作時是用場合來進行區分。
- 5、黃老師又再一次再訪問中提及：他認為工作歌可能是流行歌的起源。
- 6、因為蒐集了許多有關除草歌的歌譜，無法釐清哪一個曲例較為正確，所以請黃老師幫忙鑑定，但他個人認為曲例都有些不符合之處。所以這方面可能要再進行查證。
- 7、黃老師希望在本篇論文中，我可以重新解釋過去的工作歌與如何看待現今工作歌。

- 8、這次做完田野後或許要改變曲例（那魯灣之歌裡的現代作品及郭英男所唱之  
除草歌或搗米歌）



20100511 下午 15:00 晴

今天明立國老師百忙中抽空出來讓我訪問了短短的幾個問題，雖然只是短暫的半個小時但看得出明老師是個大忙人。在訪問的過程中也同時跑來了好幾個明老師的其他研究生，因此在採訪的過程中一直被打斷，有接問題也是解釋了很多時間才解釋出來。以下是訪問明老師的一些問題：

Q：阿美族是母系社會在性別議題上對工作歌有何象徵與深層意義？

A：沒有，這是假設。工作歌有分男子女孩子的工作不一樣，有些的工作是男孩子不能參與的，像是搗米，搗米有專門搗米的歌，像那種男孩子不能唱因為那不是男孩子的事情。另外像在山砍木頭的、撿流木的，那些都是男孩子的歌，女孩子不能唱。所以從工作的內容可看出兩性的分工，兩性分工會看它怎麼的分工法，它的類型如何劃分，這就要回到它整個社會結構去看。主要的原則是，做田裡的小米的除草那都是女孩子的。

Q：那麼有年齡層的認知嗎？

A：年齡，女孩子比較沒有年齡階級的問題，但是男孩子比較有年齡階級的問題。比較跟年齡階級的問題的歌謠大多跟豐年祭的有關係。可是就工作歌這一塊比較沒有，工作歌會牽扯到現代的工作歌跟傳統的工作歌。我相信現在還是會有工作歌，也會有的意思是，縱使他們現在到台北去做建築板模還是會有他們的工作歌的，就以 ho-hay-yan、 naruwan 一般性的歌謠，他們是很容易創作出來的。他們工作的性質常常都是會以年齡階級來做處理，但是就歌謠上的部分還是以豐年祭這一塊比現的比較明顯有年齡階級的劃分。

Q：那工作歌有沒有場合、時空性？

A：沒有！其工作歌它屬性很清楚，它不像阿美族的其他歌曲。其實在阿美族歌

謠的分類裡並沒有工作歌，他們並沒有這樣的術語，如果沒有這樣的術語是不是表示他們沒有這樣的概念？在結構語言學分析的時候這是一個很重要的點，但是結構語言學進來，就它語言的部份分析你不一定看的懂它的思維，看是語言學不足的地方，所以你一定要從它的文化系統來看。兩個部份結合起來大概就沒有問題，工作哥這樣的詞就可以成立。



## 【附錄三】

### 訪談紀錄

2008/09/02

黃：你今天要問我什麼呢？

余：呵！我今天要來跟黃老師說我通過國科會的計畫了

黃：喔，那很好阿。那很了不起喔！這個題目要做的人很少，之前陳老師跟我說你要做這個題目我們都覺得很難。

余：嗯！但是剛好有這個機會可以通過來做這個題目所以感覺很開心，但是現在有很多不懂的事情想要來問黃老師。

黃：那你的題目怎麼寫？

余：我寫傳統與變遷

黃：那你怎麼定義傳統呢？

余：我其實在這篇文章裡頭沒有想要去界定所謂的傳統，只是想要是突的去找尋出文化的變遷影響工作歌有哪些不同！

黃：喔！現在很多學者都在討論什麼是傳統。

黃：這個問題很難。你知道嗎？

余：其實我到現在還沒有辦法去界定所謂的傳統，但是我聽陳老師跟我提過，如果真正要去界定所謂的傳統的話要花很多的時間，而且花了時間去做也不一定可以找到真正傳統的定義。

黃：對阿！現在很多人在找。也都在說。過去的學者都在討論有關『傳統』兩個字，所謂的傳統到底是暫於何種角度或是背景和時空去確立他的角色的？

余：嗯！我也自己在想說，昨天對於今天能稱作傳統嗎？今天對於明天能叫傳統嗎？到底要怎樣去找才能找到傳統呢？

黃：現在要做傳統的東西很難！

黃：因為現在很多東西都在改變，改變把傳統的東西都變不見了，而且老人都死翹翹，很多東西都要老人家才會唱。

余：嗯！

黃：所以現在年輕人不知道以前的演唱方式。

余：對阿！所以要研究這部份的東西感覺很難。

黃：你現在要做的那個工作歌，傳統的都要老人家才會唱。

黃：做起來會比較難，現在大家也沒有在田裡工作了更是不知道。但是沒關係！你可以來問我阿！

余：呵！

黃：對阿！你問我我就跟你說阿，你不知道的都可以問我阿。

余：嗯嗯。

黃：所以說你不要去談論傳統的問題，你只要把我給你的東西讀熟，然後你把它曲子好好弄清楚，分析分析。

余：嗯嗯！我知道，我之前有把你寫過的東西看過幾遍了。

黃：那你把我給你看的書拿出來看看。

余：（翻閱書中）

黃：你看這邊，工作歌阿，基本上都是獨唱！你知道？

余：嗯。

黃：因為在工作的時候動作很大阿！如果你要邊唱邊工作很累。

余：呵！

黃：真的阿！這不像舞曲。舞曲在跳舞時動作很大，但是不用工作。但是工作時如果動作在家唱唱很複雜的旋律會很累。所以說它都是即興式的。

余：那它基本上都是唱怎樣的內容

黃：基本上都是唱一些旋律比較單純的，曲子的意思比較沒像豐年祭那種曲子比較嚴肅。

黃：所以說工作歌基本上都是獨唱他有可能就是獨唱的起源阿！

余：流行歌起源？

黃：對！因為以前的歌基本上都是合唱嘛。犁田歌是獨唱阿

余：嗯

黃：以前大家都唱這個！很好聽。

余：呵！那黃老師有什麼根據嗎？

黃：這是我自己在想的，因為以前大家都唱這個，獨唱！

余：嗯。

黃：工作歌也是情歌阿。

余：嗯！我之前看文獻有看到。

黃：你在工作時就邊在挑結婚的對象。所以要表現好一點

余：所以說工作歌唱起來比較沒有禁忌嗎？

黃：阿美族，我們阿美族本來禁忌豐富的世界。

余：那這樣唱工作歌時會有所謂的冒犯精靈嗎？

黃：有。只是它沒像祭典歌曲那樣。

余：喔。那有什麼禁忌？

黃：基本上我們唱的內容都是在讚美。

余：讚美？

黃：對！讚美神靈。

余：喔。

黃：像你上山去砍柴阿，你要先跟神靈說，說完之後你要說它長得很漂亮阿，然後跟他說你需要它。

余：是喔！

黃：對！你不能沒告訴它就把它帶回家這樣會冒犯神靈。

余：那我聽說有一種是要說反話。

黃：對！如果你要砍柴你不可以說你要砍他阿！你要說你需要它！

余：呵呵

黃：這是一種類似像儀式性的東西，但他不是一種儀式，只是類似一種象徵。

黃：所以以前才會說用虛詞來演唱。

余：虛詞！

黃：對。現在不是很多人也在討論虛詞、襯詞阿。

余：對！陳老師也有做這個研究。

黃：嗯！

余：但是陳老師認為那是聲詞，不知道黃老師對於這個詞怎麼去定義它？

黃：我自己是沒有特別去定義它。

余：是喔！

黃：但是我以前是覺得它沒有任何意思。

黃：但是我現在有用語言學得角度去看它，現在我覺得那是古語、或者是說禱文。  
你知道什麼是禱文嗎？

余：嗯！我大概知道黃老師你想表達的意思。

黃：對阿！但是我現在不想說它沒意思，反而覺得這些字詞具有通靈和神靈溝通的意義，並具有神秘性和神聖性。

余：喔！

黃：而且那時候工作時要講反話！

余：老師你能舉個例嗎？

黃：就像你到田裡面去工作阿，然後工作累了口很渴，但是你不能說我口渴，要說我要水。

余：呵！這麼特別喔。

黃：對阿。因為你亂說話可能小米精靈或是神靈會生氣或跑走阿。嗯！所以講話前要先想一想。

余：嗯嗯。

黃：現在很多學者在研究原住民音樂時都沒有注意到節拍的問題，像是舂米歌阿。所以你以後如果有機會要分析的話一定要小心。

余：嗯嗯！好。

黃：這個很重要，因為對原住民而言那個跳舞的拍子還有節奏很重要。

余：今天的問題我大概都有懂了！其他目前我還沒有找到要問的問題。

余：不過老師今天提的一個問題我很有興趣，就是那個獨唱的起源的問題。如果我回去想一想以後我還有問題的話我再打電話或是親自過來拜訪老師。

黃：好啊！如果你有什麼問題你都可以過來請教我。

余：呵！我想我很快就有機會可以來拜訪老師了，只是因為學校功課很忙碌所以還是要找時間來。不過還是謝謝老師。



2008/12/06

余：之前陳俊斌老師有跟我說過關於迷它必愛（mi-tapi-ay）的事情我想要問問黃老師有關這件事。

黃：喔

余：因為之前他有去拜訪林道生，林老師有跟他講有關迷它必愛的事，但它還不是很清楚叫我過來請教你。

黃：喔。林道生有錄那個不能遺忘的歌，我也有參與。阿很難得，你會來問我這個迷它必愛，這個很難得聽見別人問。很好，這個很好。

余：呵！謝謝。

黃：真的阿。我之前寫過嗎？不然你怎麼會想要來問我呢？

余：我就是不曉得什麼事迷它必愛？它意指的是什麼？或者是說迷它必愛他的整個產生的過程如何？（放音樂給黃老師聽）

黃：那個，這個歌屬於阿美族的宴會歌。我之後已會寫。

余：這個不是工作歌嗎？

黃：不是。這屬於舞曲。

余：那我不就整個都搞錯了！呵呵。

黃：像我現在正要寫分類。

黃：所以像剛才林老師，林道生你知道嗎？

余：我知道。

黃：他做很多阿。我很驚訝你，很好會知道要問迷他必愛！

黃：迷他必愛（mi-tapi-ay）中文指的是未婚，女孩子未婚，未婚妻的意思。

黃：tapi 是工作的意思。在阿美族裡 mi 是前詞，ay 是後詞。tapi 是工作的意思，這裡指的工作是年輕還沒結婚叫 tapi 這裡是形容詞。

余：是未婚的人在做工作都叫作 tapi？

黃：不是。是未婚的少女才是。

余：喔！未婚少女。

黃：對阿！

黃：所以我很驚訝，你會來問這個。因為現在一般人都忘記這個了！

黃：譬如說你還沒有結婚嘛？

余：呵！對。

黃：到了過年的時候，你到了你男生的朋友家裡去，不管有沒有訂婚。你到他的家去你不是去玩，阿美族以前的戀愛方式是這樣的，你要去男方家但是不是去玩。如果有人問這個小姐是哪裡來的？就會回答他說 mi-tapi-ay。也可以說來幫忙工作，因為以前訂婚並不是馬上結婚，還是要時常到男生家幫忙工作。在那裡不是作個人而是要幫忙煮飯、煮菜、掃地這樣的。

余：嗯。

黃：那時候應該是結婚時期，因為我們的母系社會男生都有入贅，這是專有名詞只有未婚的女孩子才可以用，所以男生會叫女生是 mi-tapi-ay。所以阿美族一本書裡歌謠世界，你不是有讀過有分類嗎？裡面有工作歌阿…等等的，其中也有 mi-tapi-ay。

余：所以 mi-tapi-ay 是宴會歌？

黃：不是，是有形容 mi-tapi-ay 的歌謠。

余：呵呵呵！好複雜喔，我有點搞不清楚。

黃：應該是說情歌、愛情歌裡面除了思念他、失戀啦，還有 mi-tapi-ay 怎麼說？應該是說當成一個歌名之意。

余：歌名？

黃：對阿！

余：mi-tapi-ay 是歌名？不是…怎麼說？

黃：不是！mi-tapi-ay 是我剛才說這個中文很難解釋，就是未婚的女生都叫 mi-tapi-ay。我剛說的，如果你到男朋友家的話你的代名詞就叫做 mi-tapi-ay。雖然你叫阿聆，但是人家會問說那個阿聆是做什麼的？不是男生的妹妹的朋友？也不是男生的弟弟的同學？因為是哥哥的女朋友所以這時候就叫做 mi-tapi-ay。所以說歌謠世界裡面也有作 mi-tapi-ay 的情歌。

余：喔喔喔喔！

黃：一般我們的那個歌謠已經結婚的也有、失戀的也有、思念的也有。所以說在流行歌當中有形容 mi-tapi-ay 的，知道了嗎？

余：嗯！

余：所以說它是一個代名詞！但是也有好幾首歌？

黃：這是一個形容詞。這時候已經指定你的身份了。以前阿美族是母系社會所以女生會自動的找男生。所以這個女生如果得到 mi-tapi-ay 的身份的話就是一級棒。

余：呵！

黃：知道這個意思的嗎？

余：恩。

余：那我剛剛放的這首曲子是 mi-tapi-ay 的內容嗎？

黃：不是！是一般老人家唱的。是沒有歌詞的阿，隨時都會改變歌詞，這首是舞曲。凡是沒有歌詞的話，一般現在都稱為「虛詞」。

余：那為什麼工作歌也沒有固定歌詞？

黃：工作歌都是即興式的，現在都是現成的。現在那個曲調都是可以放歌詞進去的，你作成哀歌也可以阿！你形容我的媽媽為什麼你死翹翹這個也可以阿，或者試你為什麼忘記我，這個改成別的曲調也可以阿！都可以阿。所以阿美族以前沒有現成的歌詞你知道嗎？

余：嗯！知道。

黃：都是即興式的，你一定要瞭解。

余：嗯！

黃：70 歲以上的老人家唱的都是即興式的。

余：知道！

黃：工作歌以前都是即興式的。工作歌都是獨唱的。像是在犁田時唱的歌就可能是向牛說話。

余：呵！

黃：所以現在都固定了。有時候為了出版就要替曲子取歌名。就像現在那個數位化阿，就是像這樣的啦。

余：這個嗎？（翻書中）

黃：對！就像這個都有歌名！

余：那像 mi-tapi-ay 以前在唱也是即興嗎？

黃：現在都轉成固定歌詞了。所以我很高興，你來問我這個！現在的人都不知道這個了，但以前的人都很喜歡。

黃：現在很少能回答這樣的問題了，日據時代的歌幾乎都是 mi-tapi-ay 的歌。

余：那我本來要用我今天帶來的曲子當成我研究裡面的一首歌，因為我一直以為 mi-tapi-ay 是這首歌的內容，但現在發現這是大烏龍很像不能用了！呵呵呵。

黃：那你現在瞭解了？

余：對！比較清楚知道那是什麼。

余：還有另外一首是除草歌。因為之前我想說 mi-tapi-ay 都沒有人討論過，所以想要用 mi-tapi-ay。然後歌很多人在寫研究時都提到，那因為我現在看過孫俊彥還有其它人，但是他們的除草歌版本都不一致。像除草歌有比較正確的版本嗎？

黃：舂米歌是 mi-tapi-ay 的歌阿！是用來抒發少女工作時的歌。

余：那這樣我又搞不清楚了！

黃：不一樣阿！mi-tapi-ay 的工作是舂米。舂米歌可能是情歌的起源，從這裡來的。

黃：那是有即興式的歌詞，他們通常是兩三個人在一起，晚上時會幫忙一起舂米。

余：是換工的意思嗎？

黃：不是！舂米的責任是 mi-tapi-ay 的，他們會有組織。但是現在已經失傳了。

黃：另外是除草，mi-tapi-ay 在一起時也要除草。

余：好複雜！

黃：一般人都不知道。這個問題很好！

黃：他們主要的工作就是除草跟舂米。

黃：奧運的那個郭英男唱的那個歌就是除草歌阿。後來在馬蘭變成複音唱法，本來那是女生唱的。除草跟舂米都是年輕人做的，老的沒有辦法啦！

余：呵呵呵！

黃：mi-tapi-ay 舂米的時候大概是晚上六點到九點。男生晚上就在外面一直看一直看，偷偷的。

黃：他們回家的時候，大概有四個人。一個是這一家的，另外三個是鄰居過來的，所以另外三個的男朋友就會先知道他們在哪裡集合，然後去看，那是他們談

情說愛的時間，過了九點以後他們如果還沒回家，家裡的人會擔心。但是他們爸爸媽媽年輕的時候也是這樣的阿！

余：呵呵呵！

黃：呵！所以說 mi-tapi-ay 應該是未婚少女的代號阿。

余：那黃老師你現在這邊有春米歌跟除草歌的譜嗎？

黃：我現在要準備出版了，還沒有整理。歌詞很長。所以我說情歌是從那裡來的。

余：那我帶來的孫俊彥的這個譜例這是除草嗎？

黃：不是！這是舞曲！

余：是喔！

黃：所以現在這個都很危險，大家都亂取名。

黃：現在社會改變了，很多事情都沒有了。但是我們阿美族永遠都是工作的人。你作這個很好，現在都沒有人作過。這樣很好！

余：就是因為都沒有人作過所以我壓力很大，因為都找不到可以參考的前輩的書。

黃：你不要怕。我知道你很怕。大家沒做過才好阿！你現在來做阿。

黃：我很期待你作的東西！

余：哈哈。你不要期待啦。我壓力真的很大，因為有很多東西我都不懂，而且可以做的時間很短。我沒有很多時間可以去討論很多深入性的問題！

黃：沒關係！你現在不是才三年級嗎？先把資料整理一下，然後把我跟你說的寫一寫，以後你讀研究所可以寫很多，時間比較多可以研究更多的東西阿！像你提 mi-tapi-ay 別人都不知道這個東西！

余：呵呵呵！

黃：很好。

黃：那不然你還沒來找我以前你覺得 mi-tapi-ay 是什麼？

余：我以為他是工作歌裡面其中一首曲子的名字。

黃：不是！

余：因為我之前都找不到文獻，也沒有可以問的人。陳老師也只是跟我提到，他也不很清楚，所以叫我過來請教你。

黃：對阿！mi-tapi-ay 算是阿美族社會裡面的制度之一。男生有年齡階級，少女的話沒有婦女會、也沒有團體。只有 mi-tapi-ay 這種團體，他們唱的都是工作歌但是內容卻是談情說愛。當時他們以場合、目的、地點來劃分演唱內容。

余：喔喔。我大概知道老師的意思了！

黃：這樣你瞭解了嗎？

余：呵。知道。

黃：那今天你有收穫嗎？

余：有！很多。我今天知道了很多關於 mi-tapi-ay 的事情。也大概釐清了我之前的觀念。

黃：那這樣很好阿！

余：今天謝謝黃老師。

黃：不會！你下次有問題再來問我，你要趕著做火車，家裏在高雄離台東這邊很遠已經很晚了你先趕快回家。以後有問題再來問我！

余：好！謝謝黃老師。