



試論巴宰族

祭祖歌謠 a-yan 的小宇宙

溫秋菊 *

* 溫秋菊 國立台北藝術大學音樂系副教授



摘要

八〇年代，人類學前輩衛惠林教授針對埔里巴宰七社的調查研究中曾指出，巴宰族群有「率先西化」、「領先漢化」、「保存最多傳統」的特徵（衛惠林1981）。筆者自九五年以來有關巴宰族音樂文化的持續性調查，則理解到現存的祭祖儀式及歌唱a-yan仍是巴宰族群文化認同的符碼（code）。

巴宰族藉著歌唱a-yan，建立了上至神話、傳說、祖靈、歷史的聯繫，下至生活、情感等等的表達，不但形成文化認同的標誌及神聖性符碼；筆者從研究中首次發現a-yan歌謠的形式與內容，尤其是a-yan曲調的來源，更代表了巴宰族自古以來與平埔各族互動之紀錄與模式，其中引人深思的是「傳統」可以「跨族共享」嗎？或是「傳統」的「定義」可以重新思考？此外，巴宰族a-yan曲調的「變化形式」也留下了其與漢族、西方世界文化交流的明顯痕跡。筆者從研究中深信，巴宰族a-yan祭歌所建構的實際上是一個錯綜複雜的音樂文化小宇宙，其獨特性及完整性深具學術研究價值。

大綱

前言

一、a-yan簡介（表層）

二、a-yan的形式與內容特色

三、a-yan的結構性意涵

四、a-yan祭歌的綜攝現象—以一首臺語《聖詩》為例

結語

前言

清代文獻有關平埔族南北路各「番社」音樂文化的記載中，最令人注意的是它呈現具有普同性的「鬥走」、「過年」（或曰「做田」）、賽戲、會飲等習俗，以及以「連臂合圍」、「踏歌」（「頌祖歌」為主）及「鬥走」奪「標（旗）」為祭祖儀式核心的活動。¹以臺灣中部的巴宰族為例，它不但具有平埔族共同的文化現象，更保有其個別特色。

巴宰族是平埔族的一支，分佈在今豐原至東勢一帶之平地及山麓地區。它的原始社群中心在今豐原神崗鄉，以大甲溪為中心，北到大安溪南岸，南到大肚溪北岸，分佈地區很廣。巴宰族有獨立的語言，獨自的傳說，清代以來用漢文記錄的各種相關資料（一般通稱《岸里文書》）²與歷史更是獨一無二的。在清代的統治政策下³，巴宰族於康熙年間曾經助官平亂，受清廷賜官封疆，崛起為中部地區勢力最大的平埔族。除了領先漢化，同治年間以來又因全族改信基督宗教而率先西化；但卻是臺灣少數能保存日用母語且重視傳統的族群之一。

人類學前輩衛惠林早在埔里巴宰七社的研究中指出其「率先西化」、「領先漢化」、「保存最多傳統」的族群特徵，筆者自九五年以來藉著巴宰族祭祖儀式與歌謠的持續性調查研究，不但深深體驗了這個事實，並且理解祭祖儀式面貌雖或有變化，其神聖性依舊，歌唱a-yan則是祭祖儀式的核心符碼。

1 參見黃叔瓚《臺海使槎錄》卷五至卷六有關北路諸羅番各社及南路鳳山番、傀儡番、瑯山番十八社及郁永河《裨海記遊》中有關生活與音樂各項記載。筆者注。

2 目前藏於省立台中圖書館者已刊登在《臺灣文獻》34卷及35卷第一期〈臺灣中部地方文獻資料〉（1983/3-1984/3）；臺灣大學圖書館現藏《岸里大社文書》（原分類號G91-G144，計1,091張，三十一冊），為前台北帝國大學張耀焜於1938年所寄贈。此外，部份藏於臺灣省立博物館、日本天理大學及民間個人收藏。台大近年成立之「岸里文書」資料庫，將逐漸在網路公開所有內容。

3 清代採「以夷制夷」的統治政策。

藉著歌唱a-yan，巴宰族建立了上至神話、傳說、祖靈、歷史的聯繫，下至生活、情感等等的表達，不但形成文化認同的標誌及神聖符碼，深入研究之後，更可發現a-yan歌謠的形式與內容，尤其是曲調來源，反映了巴宰族自古以來與平埔各族互動之頻繁，以及其與漢族、西方世界文化交流的痕跡，儼然形成一個錯綜複雜的音樂文化小宇宙，其完整性及獨特性具有重要的研究價值。

本研究擬藉著祭祖歌謠a-yan，試論平埔巴宰族音樂文化小宇宙之形成及特徵。限於能力及篇幅，本文僅為初步研究的簡明報告，對於研究過程中許多重要細節無法一一詳述，而內容中涉及跨領域研究知識之不足尤需方家指正。

一、a-yan簡介

（一）相關名詞

關於巴宰族祭祖歌謠a-yan，筆者首先要提出的是這個名詞是一個泛稱。但是它所指稱的對象、範圍、內容則很一致。

在此首先根據文獻記載及調查訪問結果，舉出常見的稱謂及表記方式如下：

1．清・《臺海使槎錄》卷五至卷八及郁永河《裨海記遊》中有關平埔族「過年」、「做田」、「賽戲」、「會飲」記載中內容豐富多樣的「頌祖歌」、「誦祖歌」、「祀祖歌」記載；「音樂趣味比較嚴肅…、歷史上的神話、口碑、傳說都是用歌謠表示」、「所有歷史上的神話、口碑、傳說都是用歌謠表示；自古以來，有一定的歌謠。它的歌詞優美、構想相當巧妙，歌詞多採用古老語言，與現在常用語不同（風俗雖漢化，但仍保有其固有語言），其中有些歌謠，都附有它自己的特殊的標題，如果把它總合起來，可

以寫成一部稗史。」（吳子光）⁴

2・日據時期學者調查研究的記音：「所唱歌謠稱Arawal，唱歌稱Mataral」（伊能嘉矩：1908）、‘aiyan’（Ogawa或伊能嘉矩：1934）、「祝年歌、頌祖歌、祭祖歌」（佐藤文一：1936）。

3・族人以羅馬字母標記的巴宰族語：‘Ala-wyi ai-yan’（愛蘭・潘啓明）、‘A-la-war ai-yan’（愛蘭・潘榮章）、‘ai-yan no’（愛蘭・潘金玉、潘萬恩）、‘ai-yan’（潘金玉、潘英嬌、潘永歷等）。

4・學者的漢字記音：「挨焉」、「挨央」（衛惠林：1981）、「慕祖會歌謠Ai-yan」（呂炳川：1982）。

5・語言學家的記音：‘ai-yan’、‘a-yan’（李壬癸、土田滋）。

6・其它相關的稱呼或表記：「a-yan…過年牽曲時用番仔話唱，彎彎曲曲」（林阿雙1998）、「大曲」（別於「五孔小曲」潘金玉1995）、巴宰族「番仔過年」、「番曲」，「四庄番」在「牽田」活動中傳唱的「好聽歌謠」（潘秋香1998）。

至於a-yan比較深層的定義，筆者將於下一節繼續探討之。

（二）歌唱場合及功能

根據清代文獻記載來看，歷來狹義的巴宰族a-yan主要是出現在「過年」⁵的各種活動，⁶以及活動高潮族人聚集「奪標」者居家廣場上的「連臂（合圍）踏歌」。不過今日因為活動多改在學校運動場舉行，儀式歌唱當的場合、形式也隨之變化。此外，潘金玉女士也指出，a-yan曲調的要依據場合有所不同，過年牽田、入新居、結婚等，可以唱「正大曲」。平常的

4 筆者歸納其大意。

5 以農作收成的時節為「年」的循環計算依據，所以過「年」的日期不同於漢人，平埔各族之間也稍有差異，俗稱「番仔年」。

6 例如「走標」等等活動。習慣上是聚集在「走標」獲勝的青年家的廣場上，會飲。筆者注。

聚會、娛樂，就用「短曲仔」來唱。a-yan使用的場合及功能都與神話、歷史、傳統文化相關，與生活中娛樂性的歌曲有所不同。

根據筆者在愛蘭與四庄訪問調查的經驗，愛蘭比較少傳唱「五孔小調」等「短曲仔」，這也隱約透露出愛蘭與四庄的某些文化色彩差異。

今日活動的場地⁷或形式、日期⁸雖稍有改變，但其傳統精神依舊維持以歌詠創世神話、緬懷頌讚祖先事蹟、講述族群歷史、遷徙、生活、精神訓勉等等方式，來凝聚族人情感，建構認同中心。⁹

筆者在巴宰族母社台中「大社」展開調查時，族人已經無人能用母語唱 a-yan，而移居埔里的巴宰族人中，近年來以愛蘭教會年長成員的「松年團契」為保存中心，其中潘金玉女士與潘榮章先生是傳承的靈魂人物。此外，「謝緯紀念營地」的總幹事兼牧師賴貫一等，也致力母語的復甦和 a-yan 的傳唱；可見巴宰族人與教會始終保持密切關係，教會至今在族群認同上也扮演重要推動角色。

二、a-yan的形式與內容特色

有關 a-yan 的形式與內容的特色，昔日清代文獻中雖曾使用漢字記音並漢譯部分歌詞，留下珍貴的紀錄；也曾在生活與音樂相關的記載中，貼切的形容平埔族人的歌唱「首款噫…」、「作…曼聲」、「歌無常曲」、「見景填詞」、「越唱越高」、「夜深…聲音愈悲」等等形容，¹⁰但是因為沒有曲調記錄可供參照，吾人對 a-yan 的音樂形式仍難具體理解。

⁷ 例如改在學校的運動場。筆者注。

⁸ 例如配合基督教「聖誕節」或漢人陽曆新年舉行。筆者注。

⁹ 請參見筆者在〈巴則海族祭祖歌 ai-yan 初探〉（1998）、〈Pazeh祭祖歌 'ai-yan的結構特徵〉（1999a）、〈試探Pazeh音樂文化的綜攝——以一首臺語聖詩為例〉（1999b）、《平埔巴則海族音樂文化綜攝與' ai-yan祭歌的結構意涵研究》（2002）等相關探討中的論述。

¹⁰ 請參見黃叔璥《臺海使槎錄》卷五至卷七、及《裨海記遊》中之記載。筆者注。

音樂學者呂炳川對埔里的巴宰族首次提出音樂的自律性觀點，在相關的研究中他曾指出：「慕祖會所唱的歌稱為ai-yan，那一連串的歌以五聲音階唱，持有相同的旋律。…這些同樣曲調的歌，因歌詞不同而形成「頌揚祖先之歌」、「開國之歌」、「迎新年之歌」…。¹¹證以筆者數年來的持續觀察，可以判斷當年呂炳川先生的取樣應該只是現象之一隅，因為，a-yan固然可以以同樣的曲調置換不同的歌詞來表現，但是，依據潘金玉女士所言以及筆者的實際訪查結果來看，一個好的領唱者，必定記憶許多不同的「曲頭」，可以加以選擇，使一連串的歌謠不僅在歌詞，也在曲調組合上增加變化，

從形式上論，a-yan歌謠有「（單）支曲」及小型組曲的不同。演唱時，組曲中的任一曲調都可反覆應用，但是，樂曲開頭（歌頭）與結尾則有固定的幾種唱法。筆者曾將採集的巴宰族歌謠，依據不同區域所傳唱的代表性曲目及內容，歸納為五種類型，即祭祖儀式歌謠、生命儀禮歌謠、生活歌謠、混合（基督宗教）信仰的a-yan、其它：殘存的傳統巴宰族曲調，以及日據時期的學堂歌曲等等。從形式及內容來看，祭祖儀式歌謠都是最豐富的，為了能夠更明確指出a-yan的形式與內容特色，筆者擬藉本人調查研究中的實例舉隅說明。¹²

（一）a-yan類型舉隅

1· 四庄·牛眠山·林阿雙女士（1902-1999）¹³演唱的a-yan：

林女士在接受筆者訪問當年已經高齡九十八歲，她形容a-yan是「過年牽曲時用番仔話唱，彎彎曲曲」。¹⁴根據筆者的理解，「彎彎曲曲」是曲調

11 參見呂炳川1982:109-111：。

12 限於篇幅，筆者此處列舉的只是一小部分類型，請參照筆者相關研究中之實例。筆者注。

13 有關林女士資料請參見前節。筆者注。

14 根據筆者1998的訪問調查。林女士的祖父為漢人，祖母是Kahabu，母親是客家人。筆者注。



加裝飾音形成的特色。本曲是她少女時期與女伴們捲菸葉工作時習得，但是她強調：「也可以在過年時唱」。林女士說，「曲名就稱為a-yan」，內容關乎「後母苦毒前人子」，以一對父子對話的形式進行。因為現在無人可與她應答，所以她就單人唱完該曲，但樂段歌詞轉換時，她會不時會提醒我：「現在換爸爸了（或兒子）……」。

林阿雙女士使用的「曲頭」在其他例子中也可以發現，但是她演唱時加了最多的裝飾音，速度最慢，筆者認為它是最接近文獻記載中曾有過「曼聲」的形容，也像她自己形容a-yan的特點是「彎彎曲曲」一樣。值得一提的是，雖然本曲反復使用同一個曲頭多次，由於她所加的裝飾音每次不同，乍聽之下，以為是小小的變奏，實際上骨幹音相同。本曲在應答式的兩個基本曲調之外，有一插入句完全破壞了循環的單調，使曲子更加引人入勝。猶記得當時她以九十八高齡聲音宏亮地唱出深具個人風格的a-yan時，筆者受到的震撼與感動，今日未曾稍忘。

本曲內容大意是講述一位青年，顧及家庭的負擔及和諧，在繼母生下兩個兄弟後，不捨地告別父親尋找水源另行開墾，幸運地得到一位女孩及雙親的賞識，一起工作、生活。青年的父親日後出來尋找兒子，見到他很幸福才安心離去。

【譜例 1】 'ai-yan
(「後母苦毒前人子」)¹⁵

林阿雙(1902-1999) 唱(1998)
溫秋菊 錄音/記音/記譜(1998)

記音g=實音c  =66-68



A  - yan 'ai - yan no

B 'ai - yan no 'ai - yan no

A1 i - mu ka da - dua e

B1 'a - ba - sa - (n) 'a - ba - san sua - zi.

A2 ka kai - di - ni ma - ha - ta - ha - tan.

B2 ka 'a - lu' e ma - ha - ta - ha - tam.

A3 ka 'a - ba a' - ba - san sua - zi

B3 ka 'a - lu' e ka ta dau - x i - nu - sat.

A4 ka 'a - ba ka mau - say lie a - ku

C mu - ta - han pa - ray e

15 本曲是筆者依埔里人的習慣性稱呼加上標題。但潘金玉女士及潘永歷先生都自己加上標題的。



A5 na - ha - za ka naha-ni mu-ba - xa

C1 i - siw e ka 'a - ba e

B4 an - (n)a ma-xa-ke-ke-la ka ya - - - ku

A6 i - - - siw yakdu-sara-kihanmama - leng.

B5 an - (n)a ma-xa-ke-ke-la ka ya - ku e

A7 ka mau - say di - siw pa-pi pa - pi

B6 na - ha-za ka-ka - nen lia ka ya ya - ku

A8 ka 'a - ba an-a ma-xa-ke-ke - la

C2 ka ya - ku e ka 'a - - - ba

(父) B7 ra - ki-nan e e-de-r mau-say lia siw?

A9 i - - - ni ma - xa - ke - ke - la

(子) C3 ka 'a - ba lia? e ka ra - ki - han

A10 'a - ba e i - siw ka yak du - sa

C4 ra - ki - han maa - ma - - - leng.

A11 ka 'an - (n)a ma - xa - ke - ke - la ka ya - - - ku

C5 ka 'a - ba e ka 'a - - - ba

(父) B8 ya - ku ka sa - ziah. an - a ma ta ni - siw i - na

A12 ka yak e ya - ku ka sa - ziah.

B9 ra - ki - han e ya - ku ka sa - ziah



2. 愛蘭·潘啓明長老¹⁶領唱的a-yan：

以目前的調查結果來看，保存在埔里愛蘭教會松年團契的祭祖歌謠是最完整的。其中，最重要的傳承者應屬潘啓明長老、潘榮章先生、潘金玉女士等。潘啓明長老最年長，根據筆者的比較研究，他的歌詞與日據時期伊能嘉矩所採集的非常相近，所用來唱祭祖歌的曲調也變化多樣，頗具比較研究價值。以本曲為例，在習慣性的結束句型前，主題以移調的方式向高音區進行，連續三次，每次移高四度，是最接近清代文獻中所記「越唱越高」的寶貴例子：

領唱

xau-da ka ki - ni - ta pa - ka - ta - ha - yak 'i - mu.

齊唱

xau - da ka ki - ni - ta pa - ka - ta - ha - yak 'i - mu.

齊唱

xau-da ka ki - ni - ta pa - ka - ta - ha - yak 'i - mu.

本曲大意是過年時長輩告訴族人，能聚集在一起真好，並訓誨大小要和睦，要聽老輩所說的話。¹⁷

¹⁶ 前幾年過世，享年九十餘歲。

¹⁷ 全曲記音中譯請參見溫秋菊2000, 2002。

臺灣文獻

愛蘭教會松年合唱團和腔

溫秋菊記音整理/記譜(1996)

第五十七卷 第三期



領唱 'a - pu - wan ki - na - was, ka tu - ma - la - ka si - a - na,

和腔 'a - pu - wan ki - na - was (ka) tu - ma - la - ka si - a - na.

領唱 re - ten a ba - bah saw ka maa - ha - ta - ha - tan.

和腔 re - ten a ba - ba saw, (ka) maa - ha - ha - ta - ha - tan.

領唱 xau - da ka ki - ni - ta pa - ka - ta - ha - yak 'i - mu.

齊唱 xau - da ka ki - ni - ta pa - ka - ta - ha - yak 'i - mu.

齊唱 xau - da ka ki - ni - ta pa - ka - ta - ha - yak 'i - mu.

領唱 'ai - yan no 'ai - yan, ka say - say ya - wi - ra.

和腔 'ai - yan no 'ai - yan (ka) say - say ya - wi - ra

3·愛蘭·潘金玉女士領唱的a-yan

這個曲子由潘榮章先生作詞。榮章先生常常謙虛地向我說：「a-yan歌詞有許多是前人留下的…，或是我根據Ino先生¹⁸等人的資料仿作的…。」實際上，潘榮章先生強調的是一個很嚴肅的學術問題，不只是謙虛而已。

領唱者潘金玉女士與潘榮章先生同歲，同在愛蘭教會聚會，平常可以用巴宰語玩笑，你來我往，互不相讓，實際上是傳承巴宰族音樂文化、令人尊敬的好伙伴！

本曲的第一個「曲頭」與潘啓明長老使用的曲調相同，但是兩人的唱法、速度不同，展現了不同的個人風格；是可資比較的例子之一。本曲附加標題是作詞者及演唱者根據內容而定的。原來的標題A-la war Ai-yan是依據潘榮章先生提供的手抄本而來，這份資料可以比對伊能嘉矩先生1908曾發表的調查結果，當時就曾記載族人稱「…所唱歌謠稱Arawar…」。

本曲的歌詞大意是描述巴則海族長輩在新年的好日子裡，一面教誨族人，一面傳述往年的過年，村中的頭目宣告「走標」賽跑開始，參加的人除了村裡的少年，還有鄰村的少年。賽跑時辨識鄰村少年的方法是他們穿著的紅衣服的色調，和村裡的稍有不同。頭目會上台宣佈賽跑的路線，參加「競走」的少年出發了，族人為他們加油的鑼聲夾雜著笑聲，看到自己村裡的少年領先，頭目和許多人都開心得站起來，競相大聲要他們快跑過去奪下旗子。之後，頭目宣佈大家跳舞，大家都很高興。長輩說完，總是謙虛地說，他沒什麼可教誨大家的。¹⁹

¹⁸ 指伊能嘉矩。

¹⁹ 歌詞大意是筆者根據潘金玉女士口述記錄。其它請參見溫秋菊2000, 2002相關章節。筆者注。



【譜例3】 Ala-war 'ai-yan (Au-lan Pazeh Melody)

(走旗，走標)

潘榮章(1914-) 編作 (1988)

潘金玉(1914-) 領唱 (1996)

愛蘭教會松年合唱團和腔

溫秋菊錄音/記譜(1996)

李壬癸記音、翻譯(1998)

實音g = 記音e ♩ = 72

領唱

'ai - yan no 'ai - yan 'ai - yan no na - mi - nah
lai - la ki 'i - si - a, muda - du ki 'a - pu - wan

和腔

'ai - yan no 'ai - yan 'ai - yan no na - mi - nah.
lai - la ki 'i - si - a, mu - du - du ki 'a - pu - wan.

領唱

hau - ha ka i - mi - su, daa - li ya 'u - ku - ni.
tu - ma - la ki 'a - pu - wan, ki - na was ka ka - si - bat.

和腔

hau ha ka i - mi - su daa - li ya 'u - hu - ni

(略)(註)

(此段反覆三次)

齊唱

'ai - yan no 'ai - - - - yan

齊唱

say - say ya - wi - ra

齊唱

'ai - yan no 'ai - - - - yan

齊唱

say - say (i) ya - - - - wi - ra

4. 守城份潘英嬌、潘永歷姊弟所唱的a-yan

透過基督宗教的傳入，平埔族成為臺灣最早接觸西方文化的族群。潘英嬌、潘永歷姊弟的父親是守城份耆老潘郡乃先生，虔誠的基督徒家庭，也是守城份地區重要的a-yan傳承者。根據演唱者解釋，內容大意是因為巴宰族於1871年就在原社群中心建造第一座教堂「大社教會」，而「牛眠山教會設教一百年」是指臺灣開放港口給外國人通商後，英國首任更正教宣教師馬雅各醫師（Dr. James Laidlaw Maxwell, 1836-1921），於1865年5月，正式抵臺上任，選擇臺灣府城（今台南）做為宣教據點起算的時間。

巴宰族的祭祖儀式，在信仰上，基本上是與傳入超過百年的基督教信仰衝突的。呂炳川教授八〇年代在愛蘭里調查，紀錄改在新曆年舉行每年一度的「慕祖會」以歌頌祖先。並且配合「基督教會設立百一週年紀念大會」，兩者合併舉行。每到這一天，即使外出謀生的族人也會返鄉共同慶祝；節目有運動會、舞蹈、固有傳統音樂合唱、餘興節目等，一連二日。運動會中，優勝的人可以獲得竹竿上張著布織的旗子，銅鑼用做舞蹈時的信號。

証之今日，筆者認為這些傳統背後的深層精神並未喪失。事實上，愛蘭地區的巴宰族非常特別地保存了族人母社時改宗的基督教信仰，基督教信仰已經是他們努力保存的「傳統」的一部份，也成為族群認同的符號之一；這種自主性，使他們面對傳統時，多了一種選擇，無疑地也使「傳統」充滿奇特的生機。

本曲歌詞內容大意與另外一首《臺灣設教一百三十年》類似，在歌詞中強調巴宰族因為馬雅各醫師帶來的福音，是大福氣，巴宰族要繼續將它傳給子孫。



【譜例4】 牛棉山教會設教一百年

潘永歷(1935-)詞

潘英嬌(1926-) 用Pazeh曲調唱(1998)

溫秋菊錄音/記譜(1998)

實音g = 記音d $\text{♩} = 76$

ai - yan n o ai - yan ai - yan no la - i ta

ta - du - du a - pu - wan nu - ki u - hu - za

ma - nga - kok ki la - gat mu - pu - zeh ka tai - wan

mu - la tu t mu - su - mat ma - iak ka ta - tu - du

ini ma - ngu - sun lia i - si - a mu - pu - zah mu - tu kut

hua - ya - ya ken lia i - ta mu ka - law - a yu la - ma

ta - ni pun sa - mi - an ka a - ba i - ta da - du a

i - ni sa - mian nu - ta - nip a - la - say mu - sua - x

la - ma - la - ma yu ni - ta ha ki ma - se - ke - la

ha - ten tu - ru a i - sit sa - pa - nen yu ni - ta

da - li ilas kay ka - hu u - hu - ni kai di sa - sum - ma - tan -

pa - pa - lu zuax ki - na - mi ka - hu han i - say sa - xan

ai - yan ai yan la - i - ta say - say - la - i la

5. 本曲是潘英嬌女士・潘永歷先生套用a-yan曲調唱閩南語版本《聖詩》的例子之一。無論愛蘭地區或四庄，這種情況越來越普遍。但是，這種以巴宰族曲調唱聖詩的傳統，除了母語能力的降低之外，另一個重要的因素，根據潘英嬌女士的說明，是由於當年偏僻地區經濟能力較差，無法聘請有正式牧師或傳道資格者來講道，因此，聚會時，常常由族人長老起一個「曲頭」，大家就看著歌詞，駕輕就熟地唱起來。筆者認為這話是非常可信的。証之其它族群，例如布農族，泰雅族，阿美族（天主教為主）的教會中也都有類似的現象。

【譜例 5】 透到天堂永活所在
(Pazeh曲調)

台灣基督教長老會《聖詩》(1937: 199, 1965: 291)
潘英嬌(1926-)、潘永歷(1935-)改唱
溫秋菊錄音/記譜(1998)

實音 g=記音 d ♩=76



- | | | |
|---------|-------|-----------|
| 2. 愛到天堂 | 私慾難得， | 且當謹慎嘴目與耳， |
| 各項所得 | 攏照法度， | 約束七情物得錯誤。 |
| 3. 物得貪財 | 金銀寶器， | 勿得害人利益自己， |
| 的確不可 | 講白賊話， | 無怨是長無度是幼。 |
| 4. 驕傲的心 | 當變謙卑， | 當愛別人親像自己， |
| 當來服事 | 真活上帝， | 當靠耶穌負十字架。 |
| 5. 嘆氣咱人 | 攏軟總弱， | 當行天路氣力未足， |
| 懇求上帝 | 降落聖神， | 祝咱去行好事到盡。 |



6・本曲是四庄・潘秀梅女士所唱的《飲酒歌》。這類歌曲在愛蘭地區或守城份潘英嬌姊弟都沒有唱過。²⁰

【譜例 6】 Kaxabu Songs

四庄歌集

飲酒歌

潘郡乃 作詞
潘秀梅 主唱
林清財 錄音採譜
李壬癸 記詞

記音C=實音d ♩=104

(1)

ta - dau xi 'i - - i - nu - sat

'i - ta 'i - - ta - a da - du - 'a

(2)

'i - ta 'i - ta da - du - a' 'a - ba - san sua - zi'

(1) (2)

20 雖然潘秀梅是隨潘俊乃先生學母語及a-yan歌唱的。

限於篇幅，本文僅舉出上述幾個例子，但仍可以歸納出幾個a-yan形式與內容上的特色。

就形式而論，不論使用何種曲調，句首（「歌頭」）都配合‘a-yan no a-yan’的歌詞，²¹少數更在演唱前及結束時加奏銅鑼以為訊號；而全曲結尾（「曲尾」）幾乎都以‘a-yan no a-yan, say-say ia-wi-la’結束。這也說明了它們是a-yan祭歌基本曲調的固定的最小單位。至於歌唱語言，除了開始與結束一定使用巴宰族母語以外，實際上使用閩南語歌唱者有愈來愈多的趨勢。

其次，在旋律素材及組織上，a-yan多使用五聲音階。

曲調的選擇與運用原則傾向一曲多唱，曲調安排的方式可以因人而異，主要由領唱的「曲頭」決定。因此，a-yan曲調變化的難易及多寡可以反映領唱者的演唱能力、曲目保存數量的多寡，也是我們推測傳統a-yan曲調遺存的關鍵。以筆者截至目前的研究發現，愛蘭的潘金玉女士、守城份的潘英嬌女士及潘永歷先生是曲調最有變化者，潘啓明先生及林阿雙女士所保存的曲調及唱法是最獨特者。

演唱的方式一般都是應答式的唱和，但也有齊唱的方式。越年長的族人唱得越慢，加的裝飾音也多，或者說，裝飾音是他們認定的演唱規矩。曲調的特點包括音域一般都很廣，無論上行或下行大六度跳進很多，八度也是常用的音程。至於大音程滑音、普遍運用裝飾音、句尾多為下降音型、使用三連音，以及在結束前使更具對比的曲調或是連續移調造成高潮等等，似乎也是傳統的a-yan祭歌的普遍特徵。而這些特徵也包含了一些個人風格及地區風格的影響。

就內容而論，根據衛惠林、呂炳川兩位學者的調查研究，移居埔里的

21 大湍教會在過年時所唱的a-yan第一句不是用a-yan一詞，可當作特例，因為其曲調與守城份的a-yan唱法相同，他們仍認為那是a-yan祭歌。筆者注。



巴宰族「過年」祭祖儀禮一直到日治時期還未消失；祭祖的祭歌用a-yan曲調，歌詞則多數不能唱完全，而且是各部落人自己依前人模式填入新詞，內容是向祖宗祭告的²²。

一個比較特殊的例子是，埔里地區的人，根據內容，把林阿雙女士唱的a-yan稱做「後母苦毒前人子」，²³它唱來的確像講故事，而實際上它的內容、含意，都超越了這個表相。男子離家拓墾、火燒墾田等的耕作、生活方式，女子擇偶、招贅的自主性，女方家長視女婿如兒子等等的人際關係，是巴宰族風俗、社會制度的見證。又根據林女士解釋，她所唱的a-yan，可以在過年「牽田」時唱。由此也可見過年所唱的a-yan，題材很廣。

22 參見衛惠林1981：124-125。

23 筆者就是依據這種說法嘗試給她唱的a-yan加上標題。請參見筆者下一節之記譜及相關說明。

三、a-yan的結構性意涵

除了自文獻資料探討之外，筆者在訪問調查中歸納了數則非常具有代表性的族人觀點，從中進一步理解a-yan深層的意義；它的存在是結合巴宰族的精神、信仰、歷史、生活、社會、文化構成的有機整體，它的意義亦然。當巴宰族人在特定場合中唱起a-yan時，曲頭a-yan立即成為一個具神聖性格的符碼。

以下是筆者訪問調查中，發現數位傳唱及作詞者，某些不約而同的代表性觀點：

1·愛蘭地區的潘金玉女士（1914-）²⁴特別指出，唱a-yan最重要的是要有人起「曲頭」；曲頭則是很早以前就傳唱的旋律。她曾經提供筆者一份已經打字的，特別說明a-yan意義的文字：²⁵「Ai-yan一詞係Pazeh民族自己沒有文字，藉用歌唱口傳歷史，如”開基之歌”，”大水氾濫之歌”，”族人分居之歌”，”英勇事蹟之歌”，過年過節，喜慶之歌等等，都用Ai-yan來重述傳續給後代。由此可知道Ai-yan就是傳承民族歷史文化不可缺少的。故Ai-yan一詞不單歌唱，還包含了傳承歷史，教育、勸勉、娛樂等」。筆者從潘金玉女士為a-yan所下的定義中進一步理解「曲頭」應可做為巴宰族歌謠形式及類別、數量的見證依據；亦即曲頭的多寡，代表巴則海族歌謠曲調形式及類別、數量的多寡。此外，a-yan使用的場合及功能都與族群神話、歷史、社會、傳統文化相關，與生活中娛樂性的歌曲有所不同。整體而論，潘金玉女士對吾人認知a-yan提供了許多重要的訊息。

24 潘金玉女士是巴宰族後裔，是目前最重要、最年長的母語及a-yan歌唱代表者。自幼從生父母、養母及長輩學會唱a-yan。筆者注。

25 根據筆者於1998的訪問，這是她在1995為姪兒入新居所作的a-yan，除了用羅馬拼音記下歌詞，也寫出a-yan的意義。推測這份潘金玉女士提供給筆者的文字資料內容，可能是親人依據她的意思幫她寫下來的。筆者注。

2. 守城份的潘英嬌女士（1926-）²⁶認為a-yan是一種「曲頭」，是用巴宰族「古早的話」說（唱）「（古早）那個人如何如何……」。²⁷有關「曲頭」的看法與潘金玉女士類似，而進一步提出用古老母語歌唱的要求。類似的看法在許常惠教授當年指導筆者這項研究時就如此提出，他簡明地詮釋對a-yan的看法：「祭祖歌謠內容多半與神話、歷史有關，在歌的開頭習慣出現ai-yan一詞，也許就像講起歷史、故事，話說從前，自然會起個頭說：『從前，從前，…或‘Once upon a time’』吧！」。²⁸筆者認為巴宰族人藉著唱a-yan就在精神上與祖先取得聯繫，只要‘a-yan’的記號一出現，就瞬間具有神聖性格。

3. 潘女士令弟潘永歷先生（1935-）則簡潔而肯定地說：「a-yan就是『尋根』。它是歌唱的曲頭，也是民族的源頭。沒有“『尋根』就唱不出什麼。」他又強調「a-yan一定要放在最開頭」。²⁹可見對於潘永歷先生而言，如果a-yan不是用來歌唱追溯民族根源，紀念祖先，就失去a-yan的意義了。巴宰族後裔，是目前最重要、最年長的母語及a-yan歌唱代表者。明顯地，潘永歷先生賦予了a-yan重要而特定的功能，就是與民族的精神、歷史的聯繫，並以其為首要。此外，他把音樂的「曲頭」與民族的「根源」的等同重要的看法，是把音樂的象徵性提到精神抽象的層次。

4. 蜈蚣里的潘阿尾女士（1917-2000）³⁰的看法有些特別，在基督徒日漸減少的蜈蚣里地區，她提到「不想唱a-yan」，但是最喜歡用傳統的平埔曲調來唱聖詩。筆者推測可能因為她身為虔誠的基督徒，認為傳統的a-

26 潘英嬌女士與潘永歷先生姊弟是守城份的巴則海族Kahabu系大老潘郡乃先生的後裔。潘郡乃先生生前非常重視巴則海族音樂文化及語言的保存和傳承，常常主動教人學習巴宰族母語及歌謠。筆者注。

27 根據筆者於1998/7/12的訪問。

28 根據1998許常惠老師指導筆者時的口述。筆者注。

29 Ibid.。

30 潘阿尾女士也是巴宰族Kahabu系後裔，不幸也在九二一大地震中喪生。筆者注。

yan與「祭祖」儀式在信仰上有些衝突，遂刻意避免唱具有不同信仰儀式意義的a-yan，因而只願以傳統的平埔曲調來唱聖詩。³¹無論如何，這也是巴宰族人將音樂與信仰、精神一同思考的實例之一。

從上述數位傳唱及作詞者的代表性觀點中可以發現，³²有關a-yan的見解雖然因人而異，但內在精神則非常一致，並且精神的象徵意義受到非凡的重視。無論從形式、內容及象徵性來看，a-yan足以代表巴宰族音樂文化的「小宇宙」。a-yan的主題不但反映巴宰族的外在文化，也與巴宰族內在精神緊密聯繫的。易言之，a-yan音樂與文化具有深層的意義。

四、a-yan祭歌之綜攝現象—以一首臺語《聖詩》為例

a-yan強大的內聚力固然可以說是巴宰族音樂文化表徵，但是，對外來刺激能夠以開放性格綜攝（syncretism）則是巴宰族群另一特質。本節的研究，是經由無意中的一個發現而引發的—筆者在某次訪問潘金玉女士與愛蘭教會松年團契時，經由大哥溫振豐³³的提醒，發現她們做為a-yan「正大曲」³⁴「曲頭」的曲調，竟然是少數幾首保存於早期臺灣基督教《聖詩》中的旋律，而且根據聖詩編輯體例，是明確記載曲調來源為BÁK-SA³⁵。

雖然這使筆者陷入一個研究困境，卻也促使筆者藉此機會，進一步思考巴宰族與其它平埔各族、漢人或西方文化之間互動的思考模式與法則，並終於使筆者能真正體會巴宰族在強烈維護傳統之餘，能主動、開放、積極「合成」、「更新」文化的運作機制。

31 根據筆者1998的訪問。

32 這裡所謂的「作詞者」與西方音樂中完全的創作是有所不同的。

33 當天是大哥大嫂陪同一起拜訪潘金玉女士，而松年團契也到潘女士家集合。

34 請參見上節潘金玉對a-yan的定義與說明。筆者注。

35 指高雄縣木柵。筆者注。

以下是筆者分從幾個角度對此現象的觀察，分別敘述如下：

（一）基督教聖詩對巴宰族的特殊意義

根據歷史文獻的記載，十七世紀荷蘭人及十九世紀英國長老教會在臺灣的宣教以平埔族為主要對象，³⁶因此，平埔諸族的傳統音樂最早被採用為聖詩曲調，³⁷只是為數不多。值得注意的是，聖詩曲調採用比例最大的是中部的巴宰族，³⁸而不是來自荷蘭、英國在臺宣教史上最早基地的南部西拉雅族。尤其令人深思的是，昔日做為巴宰族傳統祭儀中祭祖歌謠的a-yan，現在同時保存在改信基督宗教以及受漢人影響的巴宰族後裔中，³⁹而改信基督宗教的巴宰族後裔，基於強烈的族群文化認同，似乎更珍惜這些傳統音樂。

（二）荷據時期南部教會讚美詩對平埔諸族音樂文化的影響

巴宰族與其它平埔諸族在音樂文化方面的互動，最直接的關連是建立在外國宣教師於平埔族地區的宣教活動。宣教師們除了在教區耕耘之外，為了拓展教區及巡迴訪視教區，促成巴宰族與平埔諸族音樂文化的交流。這個主軸可以從歷時性及共時性的發展觀察，亦即從十七世紀荷蘭人至十九世紀末英國及加拿大宣教師在臺的宣教活動，以及它所帶來的平埔諸族幾種形式的互動；例如同屬西拉雅族的新港與木柵、同屬巴宰族的大社與鯉魚潭之關連，以及不同地區，例如南部西拉雅族的木柵與中部巴宰族的大社，或中部

36 參見Mackay, George Leslie 1896；Campbell, William（甘為霖）1889，1903，1912，1915；Macmillan, Hugh 1953；黃武東、徐謙信 1959，1962等。

37 一九二六年臺灣基督長老教會總會由宋忠堅牧師（Rev. A. B. Nelson.）代表出版的「聖詩」，當中首次出現四首本地的作品，它們是採用臺灣傳統民歌中的曲調的：「淡水」（「上帝創造天與地」，現行本62A）及「大社」（現行本63「真主上帝造天地」），還有「宜蘭」及「Formosa」（駱維道 1992：184-185）。此外，請參見本文以下各節相關之探討。

38 參見賴永祥1990,1992；駱維道1992；臺灣基督長老教會總會 1937,1965等。

39 參見衛惠林 1981；李壬癸、林清財 1990；張隆志 1991；程士毅 1997；潘大和 1998；溫秋菊 1998, 1999。

巴宰族的大社與北部凱達格蘭族的淡水……等地的交流，都可能與部分受喜愛的基督教聖詩廣為流傳的重要原因。

雖然巴宰族在英國宣教師到台南府城傳教後（1865）才改信基督教，但是南部西拉雅族一直都是宣教中心，況且，英國宣教師抵達後，很快就與中部建立了密切關係，因此南部教會讚美詩的發展及可能的影響是不能忽視的。

荷蘭佔領臺灣後的第一任牧師干治士（George Candidius）於一六二七年抵達台灣，他選定大員附近的幾個著名的平埔社作為傳教對象，以新港為中心，展開宣教。⁴⁰干治士在新港（今新市）的傳教非常成功，幾乎所有的新港人都信了基督教。⁴¹第二任牧師尤羅伯（Robert Junius），⁴²於一六二九年抵達臺灣後，接替干治士在新港的佈教工作，到一六四三年他才離開臺灣。尤羅伯在新港、麻豆、蕭壠、目加溜灣、大目降、大武壠等六社的佈教特別成功，據一六四三年十月「台灣教會會議」說，尤羅伯在該六社就施洗了五四〇〇名及主持過一千對結婚儀式。⁴³據統計，一六五九年，新港、麻豆、蕭壠、目加溜灣熟諳教理的信徒比例分別為：83%、51%、48%、

40 大員附近幾個著名的平埔社是新港（荷稱Sinckan, Sincan---今新市，是傳道基地）、麻豆（今麻豆）、蕭壠（荷稱Soulangh, Soelaugh, 今屬佳里）、目加溜灣（或稱加溜灣社、灣裡社，荷稱Backloan, Bacclouangh---, 今安定），與大目降（清朝稱木社岡，荷稱Tavocan, Tavakan, 今新化）。Georgius Candidius先在新港學習當地語言（這一帶人民所講的語言即所謂新港語，學者稱西拉雅語Siraya或Sideia,），並著手在該社佈教，

41 Campbell 1903：89-90, 108, 143。

42 尤羅伯牧師（Rev. Robert Junius, 1606-1665）荷蘭人，由荷蘭東印度公司資助到來頓大學唸神學（Kuerpers 1978:15）。甘為霖牧師在1903《荷蘭治下之臺灣》（Formosa under the Dutch, described from contemporary records, with explanatory notes, and bibliography of the island. London: Kegan and Paul, 1903. XIV, 630ps.）中提到（Robertous Junius）於一六二九年三月抵台，來臺灣協助甘治世（Georgius Candidius）傳教，分兩段宣教共十四年；一六四三年返巴達維亞，一六四四年返回荷蘭本國，一六四五年在Delft任牧職，一六五三年轉任阿姆斯特丹牧職，一六五五年八月二十八日歿於該地（賴永祥，1990：117-118, 121-122, 187-188）。

43 Campbell 1903：193。

76%。⁴⁴尤羅伯精通新港語，並利用羅馬字編纂新港語彙，以之編譯教義書或祈禱文。他也將主禱文、信經、十誡、食前食後祈禱、晨禱、晚禱及若干詩節編成小冊，送到荷蘭印刷後運回台灣，作為兒童教育的入門書。⁴⁵而文獻曾記載「約有六十位左右的女孩亦每天接受祈禱文及其他學科的教導，安息日按時地被遵守，七百人以上的人來聽講道。由尤羅伯及其他荷蘭宣人領導。學童們在講道前後，依照大衛的詩篇第一百篇之音律，以最能訓誨人的方式，唱出新港語的讚美詩」。⁴⁶

法國宗教改革家，長老宗派的卡爾文（Jean Cauvin, later John Calvin, 1509-1564），自一五三九年至一五六二年主持編著的《韻文詩篇》（通稱《日內瓦詩篇》）內的譜，至今在英美通用者還有十幾首；例如Commandments, Psalms 3, 6, 12 (Donne Secours)；36,,42,82,86,107,110 (L' omnipotent)；118 (Rendezadieu)；130,135 (Ministres de L' eternel)；136諸篇都很流行。《普天頌讚》選用的二闕中，第十六首的「老一百首」（Old Hundredth）⁴⁷就是日內瓦詩篇的第一百首，被採作《三讚》（《三一頌》）的曲調。⁴⁸昔日尤羅伯教新港兒童們用母語所唱的聖詩，尚未發現詩冊，所以僅能推測文獻所記載，「大衛的詩篇第一百篇之音律」，可能就是這個日內瓦詩篇第一百篇的曲調。

49

至於一六六二年荷蘭被鄭成功逐出臺灣後，直到一八六五年英國長老教會宣教師再到台南之前，基督教的宣教工作中斷了二百〇三年，這期間在荷

44 周婉窈 1997：56-57。

45 賴永祥 1990：187-188。

46 Campbell: 1903:238。

47 「老一百首」是指原詩的第一百首之意，所以又稱「舊一〇〇」（王神蔭 1985：219-223）。

48 參見王神蔭1985：222。

49 參見郭乃惇1986：6-9。

蘭印刷的「詩冊」未知流傳情況如何？用了那些曲調唱詩？這些都有待未來進一步瞭解。

（三）清末以來英加宣教師對平埔諸族音樂文化的影響

根據筆者初步歸納英國和加拿大宣教師在臺灣傳教初期，信徒頌讚的音樂有幾種來源：宣教師教唱簡短的詩歌、早期南部盛行的，廈門版或福州版《養心神詩》、甘爲霖牧師編的《聖詩歌》、平埔族傳統曲調、臺灣長老教會出版的《聖詩》，尤其是平埔調。茲舉數例如下：

1．新港、崗子林等地西拉雅族人愛唱本族歌曲

一八六五年十一月，英國長老教會馬雅各醫生（James Laidlaw Maxwell, M. D.）及英國商人必麒麟（William A. Pickering）等一行人，從府城出發到新港、崗子林（Kongana, 距新港約十五哩）、芎蕉腳、荖濃等台灣府（台南）周邊幾個平埔部落。崗子林當地人稱他們爲「紅毛親戚」，非常歡迎，馬醫生爲她們治瘡疾。同時受客家人壓迫及苦於對抗獵人頭部落的芎蕉腳社民，晚飯後唱了一些本族的歌曲，馬醫師則爲社民治病。翌日安抵荖濃……………。50

2．教唱的聖詩

（1）馬雅各醫師夫婦教木柵信徒唱聖詩

一八七〇年二月至四月間的某兩個星期，馬雅各醫生連續造訪木柵兩次，四月十一日禮拜堂建竣，參加禮拜的人有一百二十人左右。四月十二日起，馬雅各醫師夫婦往訪木柵二星期之久，期間主持禮拜、談論道理、看病、教白話字、教唱聖詩等。社民反應熱烈，醫生娘教白話字，一日上課六小時他們都不嫌多……………。51

50 參見William A. Pickering 1898；1959；賴永祥 1992：99-102；1995：21。

51 The Messenger, June 1870：135, July 1870：162。

（2）傳教師向寶教大社信徒聖詩

一八七一年四月初十，馬雅各醫生派本地傳道師李豹到大社停留兩週。⁵²後來因大社社民的熱心，馬醫生決定加派一名傳道向寶駐大社。向寶在大社時傳道又兼教白話字和聖詩。五月八日，李豹再到大社，但只停留三天。⁵³五月十一日由總通事寫信託埔社，在埔社數十人的保護下抵達埔社。⁵⁴因為埔社潘開山武干受傷，經馬雅各醫生治癒的事傳遍巴宰族部落，紛紛要求派傳道、設教。烏牛欄教會成立後，信徒日益增加，傳遍牛眠山（牛晒山）、守城份、大湳、大城、白葉坑、埔里、北山坑等地。⁵⁵而是年冬天，與住在大社的社民多數有親戚關係的內社巴則海族平埔，信徒當時已有上百人。

（3）木柵、拔馬等地信徒有音樂天份又愛用詩冊

一八七〇年八月，李麻牧師到木柵住了三星期，並到拔馬（Poáh-bé，菜寮溪北岸，今屬台南左鎮），為信徒施洗並籌設拔馬的禮拜堂。八月七日李麻牧師施洗男三十二名，女四名，是日包括前次受洗者共六十二名恭守聖餐。⁵⁶社民要求進教後，……近於「集團入信」？⁵⁷信徒及慕道友，同樣熱心，每家經常有家庭禮拜，而詩冊更是他們所愛用的⁵⁸族人頗有音樂之天份，在田野忙了一天，常在日落之後走幾哩路相聚唱詩歌，故在山谷間時時響應著美麗歌聲。⁵⁹

52 社民希望他久留，但他受命前往埔社，故返回府城請示，馬醫生遂決定加派一名傳道（向寶）駐大社。

53 一八七一年四月間，馬醫生就決定派傳道師到埔社。不過當時路途險而難，集集經由之路未開，只有小路通往，且常有番害。由北路進埔社，更常遇凶惡「生番」。必麒麟對北路情境較熟，建議馬醫生先到大社，請總通事潘國恩來設法由二三十人護送為宜。（賴永祥1995：5-6）。

54 賴永祥1995：5-6。

55 The Messenger, Dec. 1871：276-277；Jan. 1872：13；Campbell 1889：269。

56 The Messenger, December 1870, P.288.

57 賴永祥1995：104.

58 未知一八七〇年在南部用什麼詩冊？歌詞記音是否羅馬字拼音的西拉雅語----？

59 Campbell 1889 Vol. I：30；The Messenger, May 1871；賴永祥 1992：115-116, 117-118。

3·南部盛行的《養心神詩》傳到大社及埔社

大社的巴則海族平埔在尚未集體改信之前，就有族人從台南帶回當時在南部盛行的《養心神詩》了，其關鍵人物是必麒麟。早在一八六七年，必麒麟常出差到大社採購樟腦而與社民結為好友。⁶⁰一八七〇年，他因為在大甲設商館而與岸里大社總通事潘國恩結識，⁶¹他雇用岸里社兩位青年（其一名潘茅格）來走遞信件；大社的青年到府城後，有機會到馬雅各醫生的醫館聽道理，回到大社時也帶回聖經「新約」福音單張以及南部盛行的《養心神詩》，……………。⁶²

4·北部凱達格蘭族地區與南部、中部的交流

一八七二年三月七日，加拿大長老教會所派的宣教師偕叡理（George Leslie Mackay）由李庥牧師（Rev. Hugh Ritchie）陪同（從打狗？）搭輪船「海龍號」向北。德馬太醫生（Dr. Matthew Dickson）從台灣府同行。兩天後，到了淡水，並決定以淡水為宣教基地。三月八日李庥牧師與德馬太醫生啟程，由陸路要去考察南部教區的最北站大社，⁶³而偕叡理牧師抵達臺灣後也即將去考察他將要傳教的路站。所以一行人在中壢過夜，第二天到大甲，再一起到大社住了約一星期。李庥牧師是首次到埔社。此地以前尚未有宣教師來過，但已有教堂及會友，屬於是英國長老教會區了。也到了內社（今鯉魚潭），過安息日後再回到大社。隨即往埔社，住了一個多星期，這些平埔社，均由在南部聽過道（基督教的道理）回來宣傳福音者。回到大社後偕牧師與李庥、德馬太道別後偕一個漢人返淡水，於四月六日到達，共計出去了二十三天。從此以後，偕牧師就以淡水為根據地，加速學習語言，收學生，

60 潘萬益1991；1996：91。

61 第二時代通事，任期是一八六三至一八八一年。潘德成1989。

62 Campbell 1889 Vol. I：266；1915：237；潘萬益、潘仁德 1996：91。

63 此處是指台中豐原的大社，大社當時劃分在南部教區，是南部教區的最北站。它是中部第一個成立的英國長老教會區（賴永祥 1900：200）。



逐開傳道之路。⁶⁴

5. 「新」「舊」《聖詩》中的平埔曲調

自從一九二六年起，臺灣本地出版的聖詩中，就收錄了平埔族的曲調，從南部的木柵、中部的大社、鯉魚潭、車砲埔、北部的淡水等地的曲調，在筆者的調查中發現，這些曲調是巴宰族非常珍惜的。

唱歌是平埔族人普遍的愛好與天賦，這對早期基督宗教的宣教工作有很大的幫助。因為即使不會看譜，在反覆熟記詩詞之後，還可以用本族族人熟悉的曲調唱詩。反覆熟記詩詞，可以更明白教義，再加上熟悉的曲調，就更能唱出於心靈有益的詩歌了。早年南部教會所用的聖詩是《養心神詩》，這些詩冊，有詞無調無譜，這也使得平埔各族使用本族曲調的機會。尤其當時許多教會常常無法請到駐堂宣教師，長老帶領聚會時，要負責起調，自然地，就會用熟悉的曲調來領唱並引起較大的共鳴。不知一八七〇年在南部用什麼詩冊？歌詞記音是否羅馬字拼音的西拉雅語…？在同一時期普遍傳開的信仰，詩冊一定也隨著傳開吧！

從十九世紀末葉以來，基督教長老教會在府城、岡仔林、內門、拔馬、柑仔林、頭社等西拉雅人地區的宣教，及為大社、烏牛欄、牛眠山、大湳、內社（鯉魚潭）等巴宰族教區做巡迴、探訪、證道、住持聖禮典，甚至於加拿大長老會在北部的宣教，也常常以以大社教會作為聯絡中心和中繼站。整個看來，宣教師們的工作與熱忱促成了不同地區的本族人或他族的交流，對巴宰族與其他平埔族的交流當然影響很大。

筆者認為，大社的地理與教區位置，使它好像處在一個邊緣位置，實際上，南區和北區的宣教師的重複或聯合造訪、巡視，使大社反而成為一個重要的交集點，更能與外界積極流通，南部或北部流傳歌謠的流通、或學習、甚至保存的機會與可能性相當大。

64 George Leslie Mackay 1895：32-33；賴永祥1990：199。

（四）巴宰族 a-yan 祭歌的創作過程與精神運作

1. 西拉雅族的BÁK-SA調與巴宰族a-yan的交會：一首a-yan的曲調探源

一九九八年，筆者拜訪牛眠山的林阿雙女士時，她提及所唱的a-yan，是昔日住在「上城」（臺語「頂城」，本文中指今埔里守城份）的少年同伴自長輩處學來，而在捲菸葉工作之餘的午後教她唱的。如此推算起來，這個曲調是在林女士出生的一九〇二年之前，至少已經傳唱若干年的；也就是百年前流傳於牛眠山和上城一帶的傳統詞曲。

事實上，早在一九九六年，筆者初訪埔里愛蘭的潘金玉女士時，由她領唱，愛蘭教會松年團契友們答唱的a-yan（《過年—請客》）所用的第一個曲調，與林女士所唱a-yan骨架類似。而當時最早聽出潘女士所唱的a-yan與現行聖詩第二百三十三首的《咱人生命無定著》曲調相同的，是筆者的大哥溫振豐長老。大哥提醒我這個在埔里傳唱百年以上的'ai-yan曲調，與臺灣基督教長老會總會於一九三七年版的（舊）《聖詩》第二百四十三首，標題《BÁK—SA（木柵）》，以及一九六五年版（新）《聖詩》第二百三十三首，標題《咱人生命無定著》的骨幹音相同（參見譜例三）。易言之，這個在埔里傳唱百年以上的a-yan曲調，即使一九三七年以來出版的《聖詩》中，曲調來源皆登錄為BÁK—SA（木柵），但巴宰族後裔都普遍認同它是巴宰族的「文化遺留」。牛眠山教會的長老巴心·郡乃述（即潘俊乃長老）更曾在「平埔聖詩與巴宰音樂文化」⁶⁵一文中曾公開這種看法；其中他並提到第二百三十三首，標題《咱人生命無定著》的（新）《聖詩》，是巴宰族新婚典禮中所用的曲調：

「…現今臺灣基督長老教會的聖詩中，六十二首A、六十三首、一九九

65 請參見巴心·郡乃述1997, 6,15 《臺灣教會公報》2363期，第十四版。



首A、二三三首等的曲調，都是巴宰族的文化遺留。二三三首是巴宰族新婚的曲調，但是在聖詩中卻被註明是『木柵』，讓人以為是西拉雅族的調，不知是怎麼來的？其餘的是獵曲或或是咒語曲。六十二首A聖詩中註明是『淡水』，但巴宰族也有這個曲調，可能當時凱達格蘭和巴宰族也有來往，所以有的曲調互通，…。」（臺灣教會公報1997,6/15）

有關這個說法，對平埔音樂有相當認識的李景行牧師，曾為文提出回應，對於巴心·郡乃述所言，第二百三十三首是Pazeh的曲調一事表示懷疑：⁶⁶

「…巴心·郡乃述所提出的平埔聖詩62首A、63首、97首、199首A，在台中中會大社教會設教90週年時，特別吟唱了這些他們的祖先巴宰族（Pazeh）所遺留下的聖詩，筆者親耳聽過，也都給予錄音存證，……。該文另提到到233首則筆者沒有印象，所以不敢作證。……」（臺灣教會公報1997,7/6）

文獻顯示，聖詩（1965）第二百三十三首《咱人生命無定著》的歌詞，根據同治十一年（1872）福州美華書局刻本的，早期臺灣長老教會使用的《養心神詩》，第四十首頭句就是《咱人生命無定著》。至於曲調，根據學者的研究，早年南部教會所用的聖詩多是廈門或福州版本的聖詩《養心神詩》，以及甘為霖牧師（Rev. William Campbell）主編的‘Sèng-Si-Koa’，即白話字版的《聖詩歌》，由台南的新樓書房印行，是在台灣編印的第一本聖詩（參見圖一）；是臺灣基督長老教會南部中會所任命的「聖詩

66 請參見1997《臺灣教會公報》第266期第21版：「回應平埔聖詩與巴宰文化」。李牧師除了對平埔音樂有相當認識外，並有保存錄音的習慣，李牧師娘潘光子女士是岸里社（豐原大社）總土官阿默的第二十四代後裔的女兒，祖父潘永安是清朝末代通事。筆者註。

歌委員會」所編輯的。⁶⁷這些詩冊，有詞無調無譜。在教會唱詩照例是由主持者先朗誦詩詞，而後自起詩調，唱出首句，讓會眾隨聲合唱。因此，聖詩曲調的選擇、配合就出現很多種可能。當然，南部西拉雅族或中部巴宰族，用族人的傳統曲調唱聖詩，是很自然的事。⁶⁸不過，筆者認為，強烈的族人情感認同，甚至擴大到平埔族的認同，都是促使這種現象發生的原因之一，以下各節，將會有相關的探討。

2. Chinese Melody或Pazeh melody?

上述曲調在聖詩中註明曲調來源是Chinese Melody (1937; 1965)。根據文獻記載，一九三七年發行的「(舊)聖詩」是從一九三二年三月三十日開始作修訂、增補等工作，一九三六年十二月一日發行試用本(347首)，一九三七年正式推出(342首)。⁶⁹依時間來看，當時既是清同治年間，外國宣教師或本地宣教師，稱呼臺灣平埔族人為‘Chinese’，是可以理解的。

昔日英國長老教會在臺灣的傳道基站最初是選定臺灣府城(台南)，⁷⁰當時(同治年間)臺灣尚屬於福建省，因此，外國宣教師對臺灣的認知是

67 北部中會於一九〇九年期間也仍採用廈門總會所批准的該會第四版之《養心神詩》，直到一九二六年六月五日始由臺灣大會首次發行一本《聖詩》。Ibid. 12。

68 早年曾在台南太平境教會司琴的林錦生(1894—1980)，約在一九〇九至一九一〇年間編成有伴奏的聖詩，這是後來聖詩詞譜合一的先鋒(賴永祥1990: 103-104; 1994: 167-172; 駱維道1992: 89-185)。(賴永祥1990: 159-162)。

69 請參見臺灣基督長老教會總會聖詩委員會 民國二十六年十一月二十七日第一版發行之聖詩(漢字版或白話字版)第二百四十三首，或民國五十四年第一版發行的(漢字版或白話字版)第二百三十三首。黃武東、徐謙信1995: 264, 294, 賴永祥1990; 1992。

70 其理由有二；首先，同治年間臺灣尚屬福建省。在省之下設有「台廈兵備道」，每半年交替駐臺、廈兩地，任務除了任道台外，兼任按察使(司法)及學政使(科學、教育)，並協同臺灣總兵處理軍務。道台之下，有臺灣知府，管轄臺澎政務，府下有縣，設知縣。在軍事系統上，臺灣總兵管轄全臺治安，在府治另設海防同治，全臺分為幾個管區，下再分為汛塘，層層管轄。府城是全臺中樞，道台、知府、臺灣知縣(府治外廓成一縣)，臺灣總兵，海防同知均駐於府城。其二是，府成為當時全臺境內最大的市鎮，有士、商、兵勇等等，各種行業都有(賴永祥1990: 281)。

「中國」。以偕叡理牧師 (Rev. George Leslie Mackay, 通稱馬偕博士) 的兒子偕叡廉牧師 (Rev. George William Mackay) 為例, 一九六〇年他為父親著作《臺灣傳道記》(From Far Formosa) 中譯本 (譯名《臺灣六記》) 的出版, 寫了一篇文章, 提到馬偕博士時敘述如下⁷¹:

「父親於一九〇一年六月二日逝世, 時我年十九歲; 因此, 我對父親和他的工作, 所知十分詳盡。他為人信仰虔誠, 沈毅堅定, 盡瘁於主耶穌之宗旨。…他是天賦的演說家, 中國話 (臺語) 的流暢, 與當地人無異。…」

依此看來偕叡廉牧師所謂的「中國話」是指在淡水學來的「臺灣話」無疑。

(五) 巴則海族 a-yan 祭歌的綜攝現象

本節擬探討的是巴宰族歷史上對於新舊傳統的適應、變遷與發展的過程。我相信在這個過程中所顯現的巴宰族精神運作, 以更客觀理解巴宰族。

1. a-yan 祭歌的綜攝

審視巴宰族面對傳統時的思考, 令人驚訝的是他們開放的思考模式! 重視傳統的巴宰族, 在改宗基督教信仰一百多年之後, 很明顯地曾面對信仰做了調整, 例如: (1) 認同基督教的「神創造世人」, 以致影響創始神話的變遷。⁷² (2) 修正族始傳說: 他們結合聖經的記載, 認為屬於亞洲裔的族人是第六世紀時從馬來西亞移民來臺。⁷³ (3) 擴大「認親」的對象: 巴則海族人性好客、善良, 從從第一任傳教師李豹 (1871, 1/), 到「大社教會的橋樑—必麒麟」及大社教會的創設者及歷任英國人巡迴牧師, 他們都感謝,

71 該書是根據著者的筆記、語錄、報告、研究、文章、人物素描等而成, 是馬偕在臺灣的傳道紀及見聞。全書分六篇: 導言、島嶼、漢人、平埔族、「生番」、傳道中心; 共三十六章。第二十一章是平埔族的特徵, 第二十三章是平埔族的傳道, 第二十五章是對「熟番」的傳道。參見賴永祥 1994:39-40, 1999: 10。

72 參見潘萬益、潘仁德 1991: 7-146。

73 Ibid.。

視為是親人，在臺逝世者，至今仍保持掃墓探訪，以紀念基督教長老教會在臺灣宣教基地，昔日與府城、岡仔林、內門、拔馬、柑仔林、頭社等西拉雅人，與大社地區、埔社之烏牛欄、牛眠山、大湳、內社（鯉魚潭）等教區的交流。⁷⁴

筆者認為這些現象反映在a-yan的內容上，是一種文化綜攝的現象。例如：（1）「新年」仍選在傳統「新年」的日子—農曆十一月十五日慶祝，地點改在教會或祖先墳場，以禮拜、唱詩紀念祖先。所唱的a-yan用傳統曲調，歌頭與歌尾的詞保持傳統格式，但感謝的最高神是上帝，但是尊敬祖先，感謝祖先的傳統不變。（2）用本族傳統曲調唱，慶祝基督教節慶：例如聖誕節、慶祝教會設教紀念等。（3）用本族曲調吟唱聖詩：一個調可以配幾首詩，只要詩節合適。個例如用「大社」調，「鯉魚潭」調。（4）用其它平埔族曲調吟唱聖詩：例如「淡水」調等。（5）將西拉雅族的BÁK-SA調⁷⁵作為a-yan及巴則海族族群象徵之一。

筆者同意宗教學家陳志榮博士的看法，認為一百多年來巴宰族吸收了基督宗教所帶來的新的宗教觀念，產生了融合主義式的宗教。因此，它反映在a-yan祭歌的形式、內容及歌唱場合上。這些接受外來宗教的接受，絕對是因為能對外來宗教文化採取開放態度，⁷⁶是一種明確的自主性選擇。

2· a-yan祭歌的融合創造—以傳統曲調及母語唱《聖詩》為例

前述巴宰族在改宗之後，不但用本族傳統曲調吟唱聖誕節歌曲或各種教會慶典等，或者喜歡用本族曲調吟唱聖詩，其中最喜歡的應屬聖詩中的平埔調。為了深入理解巴宰族這種現象，除了去理解現實中的理由，例如初期在宣教師短缺的情況下，常由族人自己帶領聚會，這時長老會選用大家熟悉的

74 Ibid.。

75 筆者認為，也許連這個曲調的真正來源也需要查證的。

76 參見陳志榮 1999：11。



傳統曲調「吟詩」之外，⁷⁷為什麼巴宰族喜歡大量套用聖詩歌詞歌唱呢？兩者的組合是自由的呢，或是有某些原則與思考呢？筆者曾經嘗試從音樂上找出兩者的關聯及巴宰族的精神運作程式，因此分析了數首a-yan祭歌，並試圖找出一些關聯，做為全盤理解的輔助。⁷⁸

透過分析吾人可以理解，巴宰族的語言屬於音節性語言，因此他們以歌詞韻律為選曲的原則，也就是傳統歌曲的歌詞韻律若有與聖詩相合，而內容正合所需者，就借用聖詩中歌詞來吟唱，曲中小部分不完全吻合者，可藉由經驗，加裝飾音、或延長音符等各種方法解決，因此，這種根據歌詞音節（直接對曲調的嵌入有影響）挑詞（聖詩依內容分類，可依詞義選擇適合者）套唱，其實是有一定邏輯的。

總而言之，本節的研究並不是為了急於找到BÁK-SA曲調與a-yan祭歌曲調來源之間的答案，而是擬藉著巴宰族的宗教變遷及其與平埔諸族文化交流的過程與現象，觀察一種傳統文化到文化傳統形成的過程，重新思考許多文化現象的可能性。事實上，用BÁK-SA曲調，作為a-yan祭歌及巴宰族傳統文化象徵之一，恐怕不是單純的系譜考證可以解釋。透過巴宰族的宗教變遷及其與平埔諸族文化交流的互動，以及a-yan祭歌綜攝的事實，似乎可以為進一步理解巴宰族音樂文化，提供一個更寬廣的思考；巴宰族不但以獨特的方式保存傳統，對其它族群及基督宗教的認同也沒有使這個族群失去傳統，反而更展示巴宰族平埔的文化特性，是其創造性文化的一部份。

77 這是守城份的潘英嬌女士告訴筆者的，非常真實的情況。

78 請參見溫秋菊2002:173-175。

結語

透過研究，筆者認為a-yan形塑的是巴宰族的音樂文化小宇宙！a-yan不只是儀式歌謠的形式，而是一個巴宰族的特殊符碼，具有深層結構性意涵。

a-yan歌謠有「（單）支曲」及小型組曲的不同。演唱時，組曲中的任一曲調都可反覆應用，但是，樂曲開頭（歌頭）與結尾則有固定的幾種唱法。筆者曾將採集的巴宰族歌謠，依據不同區域所傳唱的代表性曲目及內容，歸納為五種類型，即（一）祭祖儀式歌謠（二）生命儀禮歌謠（三）生活歌謠（四）混合（基督宗教）信仰的a-yan（五）其它：殘存的傳統巴宰族曲調，以及日據時期的學堂歌曲等等。從形式及內容來看，祭祖儀式歌謠都是最豐富的。

就形式而論，不論使用何種曲調，句首（「歌頭」）都配合‘a-yan no a-yan’的歌詞，少數更在演唱前及結束時加奏銅鑼以為訊號；而全曲結尾（「曲尾」）幾乎都以‘a-yan no a-yan, say-say ia-wi-la’結束。這也說明了它們是a-yan祭歌基本曲調的固定的最小單位。至於歌唱語言，除了開始與結束一定使用巴宰族母語以外，實際上使用閩南語歌唱者有愈來愈多的趨勢。

其次，在旋律素材及組織上，a-yan多使用五聲音階。

曲調的選擇與運用原則傾向一曲多唱，曲調安排的方式可以因人而異，主要由領唱的「曲頭」決定。因此，a-yan曲調變化的難易及多寡可以反映領唱者的演唱能力、曲目保存數量的多寡，也是我們推測傳統a-yan曲調遺存的關鍵。以筆者截至目前的研究發現，愛蘭的潘金玉女士、守城份的潘英嬌女士及潘永歷先生是曲調最有變化者，潘啓明先生及林阿雙女士所保存的曲調及唱法是最獨特者。

演唱的方式一般都是應答式的唱和，但也有齊唱的方式。越年長的族人

唱得越慢，加的裝飾音也多，或者說，裝飾音是他們認定的演唱規矩。曲調的特點包括音域一般都很廣，無論上行或下行大六度跳進很多，八度也是常用的音程。至於大音程滑音、普遍運用裝飾音、句尾多為下降音型、使用三連音，以及在結束前使更具對比的曲調或是連續移調造成高潮等等，似乎也是傳統的a-yan祭歌的普遍特徵；而這些特徵也包含了一些個人風格及道光年間以來移往埔里不同地區所形成的區域性風格。

就內容而論，根據衛惠林、呂炳川兩位學者的調查研究，移居埔里的巴宰族「過年」祭祖儀禮一直到日治時期還未消失；祭祖的祭歌用a-yan曲調，歌詞則多數不能唱完全，而且是各部落人自己依前人模式填入新詞，內容是向祖宗祭告的。

從本數位傳唱及作詞者的代表性觀點中可以發現，有關a-yan的見解雖然因人而異，但內在精神則非常一致，並且精神的象徵意義受到非凡的重視。無論從形式、內容及象徵性來看，a-yan足以代表巴宰族音樂文化的「小宇宙」。a-yan的主題不但反映巴宰族的外在文化，也與巴宰族內在精神緊密聯繫的。

總而言之，本研究的重點之一是透過a-yan曲調的探源，但更重要的是藉此理解巴宰族的宗教變遷及其與平埔諸族交流的過程與音樂文化綜攝現象；觀察一種傳統文化到文化傳統形成的過程，重新思考許多文化現象的可能性。事實上，用BÁK-SA曲調作為a-yan祭歌及巴宰族傳統文化象徵之一，恐怕不是單純的系譜考證可以解釋。透過巴宰族的宗教變遷及其與平埔諸族文化交流的互動，以及a-yan祭歌綜攝的事實，可以深入理解巴宰族獨特的傳統保存方式，以及創造性文化形塑的過程。

參考資料

小川尚義，淺井惠倫

1935 《台灣高砂族傳說集》；臺北：臺北帝國大學。

王神蔭

1985 《聖詩典考》；香港：基督教文藝出版社。

尹建中

1994 《臺灣山胞各族傳統神話故事與傳說文獻編纂研究》；臺北：臺灣大學人類學系。

台大圖書館伊能嘉矩與臺灣研究特展專刊編輯小組

1998 《伊能嘉矩與臺灣研究特展專刊》；台北：台大圖書館。

台灣基督教長老會總會歷史委員會編

1965 《台灣基督教長老教會百年史》；台南：台灣基督教長老會總會歷史委員會出版。

石守謙主編

2003 《福爾摩沙—十七世紀的臺灣、荷蘭與東亞》；台北：國立故宮博物院。

江樹生譯注

1999 《熱蘭遮城日誌》（一）；台南：台南市政府。

江玉玲

2001 〈聖詩學傳統的系統比較研究：以十六世紀歐洲「韻文詩篇」發展史為例〉，《宗教音樂學術研討會論文集》PP. 167-185；高雄縣：財團法人佛光山文教基金會。

安倍明義

1937 〈岸里大社〉，《科學的臺灣》5（1）：15-17。

臺灣文獻

第五十七卷
第三期

伊能嘉矩

- 1902 〈臺灣平埔族中的祭祖儀式〉，《東京人類學會雜誌》17（190）：129-135。
- 1908 〈臺灣平埔族中的一支巴則海族（PAZEHHE）舊慣一斑〉，《東京人類學會雜誌》23（269）：405-419；東京：東京人類學會。
- 1908 〈臺灣平埔族中的一支巴則海族（PAZZEHE）⁷⁹舊慣及思想一斑〉，《東京人類學會雜誌》24（272）：39-48，187-195；東京：東京人類學會。
- 1909 〈埔里社的平埔部落〉，《東京人類學會雜誌》24（281）：437-440；東京：東京人類學會。
- 1916 〈臺灣岸里熟番的宗教概念〉（上），《東洋》216：53-56。
- 1916 〈臺灣岸里熟番的宗教概念〉（下），《東洋》217：44-46。

伊能嘉矩著，森口雄稔編著

- 1992 《伊能嘉矩的台灣踏查日記》；台北：台灣風物雜誌社。

伊能嘉矩著，楊南郡譯註

- 1996 《伊能嘉矩〈臺灣通信〉選集—平埔族調查旅行》；台北：遠流。

呂炳川

- 1982 《臺灣土著族音樂》；台北：百科文化事業股份有限公司。

佐滕文一

- 1934 〈大社庄的番族〉，《南方土俗》；台北。
- 1936 〈《臺灣府志》所見熟番之歌謠〉，《民族學研究》2（2）：82-136。
- 1934 〈岸裡大社的歌謠〉，《南方土俗》3（1）：114-126；台北。

⁷⁹ 伊能嘉矩兩次所用拼音不同。筆者註。

佐藤文一著，葉婉奇譯

- 1999 〈岸里大社的歌謠〉，《重塑臺灣平埔族圖像—日本時代平埔族資料彙編》（一）PP. 112-127；台北：原民文化事業公司。

李亦園

- 1955 〈臺灣平埔族的祖靈祭〉，《中國民族學報》1:125-137。

李壬癸

- 1997a 《臺灣平埔族的歷史與互動》；台北：常民文化。
1998 〈巴宰海語的格位標記系統〉，《臺灣語言及其教學國際研討會論文集》，PP. 57-81；臺北：教育部/新竹師範學院。

李壬癸・土田滋

- 2001 《巴宰語辭典》；台北：中央研究院語言學研究所籌備處。
2002 《巴宰族傳說歌謠集》（附2CD）；台北：中央研究院語言學研究所籌備處。

李壬癸/林清財

- 1990 〈巴則海族祭祖歌曲及其他歌謠〉，《中研院民族所資料彙編》，3: 1-16；台北：中央研究院民族學研究所。

林清財

- 1989 〈巴宰海族的音樂〉，《台中縣音樂發展史》，82-95，119-132；台中縣：台中縣立文化中心。

林英津

- 1988 〈巴則海語—埔里愛蘭調查報告〉，《臺灣風物》，Vol. 39, 1:176-200；台北：臺灣風物。

吳子光

- 1959 《臺灣紀事》；台北：臺灣銀行經濟研究室。

郁永河

1959 《裨海紀游》；台北：臺灣銀行經濟研究室。

洪惟仁

1987 〈簡介埔里守城社平埔族語言〉；《臺灣風物》37（2）：207-201。

洪秀桂

1973 〈南投巴宰海人的宗教信仰〉；《臺大文史哲學報》22；臺北：台大人類學系。

洪麗完

1997 《台灣中部平埔族沙轆社與岸里大社之研究》；台北縣：稻鄉出版社。

南投縣政府文化局・國立暨南國際大學主辦

2005 《百年的遺落與重現—2005南投縣平埔族文化研討會論文集
笛》；行政院文化建設委員會・南投縣政府、國立暨南國際大學。

南投縣牛眠教會

1973 《南投縣牛眠教會設教百週年紀念特刊：翠崗牧笛》；南投：牛眠教會。

南投縣愛蘭教會

1971 《南投縣愛蘭教會設教百週年紀念特刊：幽谷芳蘭》。

宮本延人

1954b 〈平埔蕃pazeh族的上衣（埔里社）〉，《民族學研究》18（1/2）：112。

翁佳音

1987 〈日治時代平埔族的調查研究史〉，《臺灣風物》；Vol. 37, 2：

55-80。

孫道始⁸⁰

- 1955 〈語譯陳第《東番記》〉，《臺灣風物》；Vol.5-8/ 9：27-30；台北：臺灣風物雜誌社。

陳柔森主編 葉婉奇翻譯

- 1999 〈岸裡大社的歌謠〉，《重塑臺灣平埔族圖像—日本時代平埔族資料彙編》（一），PP. 112-127；台北：原民文化事業公司。

陳維林著

- 1943 〈埔里的平埔族〉，《民俗臺灣》3（3）：36-37。

笠原政治編 楊南郡譯

- 1995 《臺灣原住民族映像/ 淺井惠倫教授攝影集》；台北：南天書局。

黃叔瓚

- 1957 《台海使槎錄》；台北：臺灣銀行研究室。

黃玉振等

- 1955 〈化番六社志〉，《臺灣風物》5-2：39-48；台北：臺灣風物雜誌社。

黃美英

- 2005 〈埔里「四庄番」與「噶哈巫」地域與族群認同意識〉，《百年的遺落與重現—2005南投縣平埔族文化研討會論文集》（共47頁）；文建會・南投縣政府、國立暨南國際大學。

張耀錡

- 1951 《平埔族社名對照表》；台中：臺灣省文獻會。

張光直

- 1995 《美術・神話與祭祀》，台中：稻鄉。

80 原著為古體文，臺灣風物刊登譯文，但未知譯者是誰。

許常惠

- 1994 〈臺灣原住民音樂採集回顧〉，《臺灣的聲音—臺灣有聲資料庫》Vol.1, 2：12-25。

許常惠主編

- 1989 《台中縣音樂發展史—田野調查總報告書》；台中：台中縣立文化中心。

許常惠主編

- 1997 《南島語系民族音樂研討會論文集》；台北：行政院文建會。

程士毅

- 1999 〈巴宰族群簡史〉，《牽田，走鏢 1999》PP. 3-11；南投：「臺灣平埔族巴宰族群文化協會」。

溫振華

- 1983 〈清代臺灣中部的開發與社會變遷〉，《師大歷史學報》11： 43-53。
- 1996 〈清朝樸仔籬社遷移史〉，《第二屆中國邊疆史學術研討會論文集》PP. 265-276。
- 1998 《臺灣的平埔族》；台北：順益原住民博物館。

溫秋菊

- 1998 〈巴則海族祭祖歌ai-yan初探〉，《藝術評論》9：45-86；台北：國立藝術學院。
- 1999a 〈Pazeh祭祖歌‘ai-yan的結構特徵〉，《亞太民族音樂學會議第五屆大會論文集》（ 未正式出版），福州：福建師範大學音樂系。
- 1999b 〈試探Pazeh音樂文化的綜攝—以一首臺語聖詩為例〉，《藝術評論》10： 25-60；台北：國立藝術學院。

2001a 〈臺灣的民歌—原住民民歌〉，《臺灣傳統音樂》PP. 9-35；國立臺灣藝術教育館編印。

2001 b 《乘著歌聲的翅膀：臺灣原住民搖籃曲》；台北：信誼基金會。

2002 《平埔巴則海族音樂文化綜攝與a-yan祭歌的結構意涵研究》；台北：南天。

黑澤隆朝

1973 《臺灣高砂族音樂》；雄山閣。

詹素娟

1991 《岸里社群遷移活動研究之一，麻裡蘭社與鯉魚潭關係初探》。

楊士養

1955 〈南部臺灣基督教會史略〉，《南瀛文獻》10（2）：91-147。

董天工

1996 〈番俗〉，《臺海見聞錄》PP. 31-40；南投市：臺灣省文獻會。

廖漢臣

1957 〈岸里大社調查報告書〉，《臺灣文獻》，Vol. 8, 2：1-4；南投：台灣省文獻委員會。

衛惠林

1981 《埔里巴宰七社志》；南港：中央研究院。

潘萬益，潘仁德主編

1991 《臺灣基督長老教會大社教會設教120週年史》；豐原：大社教會。

潘大和

1998 《平埔巴宰族滄桑史：臺灣開拓史上的功臣》；台北：南天出版社。

潘英海

- 1994 〈文化合成與合成文化：頭社村太祖年度祭儀的文化意涵〉，《臺灣福建社會文化研究論文集》；南港：中央研究院民族學研究所。

賴永祥

- 1990 《教會史話》（一）；台南：人光。
1992 《教會史話》（二）；台南：人光。
1995 《教會史話》（三）；台南：人光。
1998 《教會史話》（四）；台南：人光。
2001 《教會史話》（五）；台南：人光。

賴貫一主編

- 1999 《牽田・走鏢 1999—巴宰族群文史工作手冊》；南投：臺灣平埔族巴宰族群文化協會。

賴貫一編著

- 2005 〈大社庄番歌試解：天子神話的建構與文化認同的難題〉；《百年的遺落與重現—2005南投縣平埔族文化研討會論文集》（共43頁）；行政院文化建設委員會・南投縣政府、國立暨南國際大學。

賴勝權

- 1973 《牛眠里：一個漢化的巴宰族村落》，台大考古人類學研究所碩士論文；台北：臺灣大學。

駱維道

- 2001 〈教會音樂與民俗音樂—臺灣教會會眾聖詩之尋根〉，《宗教音樂學術研討會論文集》PP. 187-222；高雄：財團法人佛光山文教基金會。

簡史朗

- 2005 〈巴布拉族〈貓霧揀社番曲〉的若干問題和發現〉；《百年的遺落與重現—2005南投縣平埔族文化研討會論文集》（共26頁）；行政院文化建設委員會・南投縣政府、國立暨南國際大學。

謝繼昌

- 1979 〈平埔族之漢化—臺灣埔里平原之研究〉，《中央研究院民族學研究所集刊》47：49-72；台北：中研院民族學研究所。

Barthes, Roland

1989. *Mythologies*, Selected and translated from the French by Annette Lavers. New York : Noonday Press.

Blacking, John

1995. *Music, Culture and Experience: Selected Papers of John Blacking*. Chicago.

Campbell, William

1888. *An Account of missionary Success in Formosa: From an account published at London in 1650, and now reprinted with copious notes of recent work in the island, 1889*. 2 vols. London: Kegan, Paul and Trübner.

