

Issue

32 | INDIGENOUS
SIGHT

| IPCF雜誌 |

世界

交棒

我的聲音你聽得見

pasevalit: ulja lewang dasun ta ulinger

A

原
住
民
的
視
界



原視界
INDIGENOUS
SIGHT

IPCF
雜誌

從原住民族的角度看世界
圖文好看線上版

inSight.ipcf.org.tw

rako a vatvatek: ngongyod a panovilan o izezyak

聲音是最真實的存在

oizezyak no tao am, makdeng a panovilan, makman so pikaryagen o lima, a mimamayo a anood a karyag no tao do Pongso. o aingan no mikaryag a mianoanood am, kaloalovotan da no malalavayo a tao, amia sira do makarang a mikaryag. todangay no ka1980 a awan, mamareng rana sira o seyvo do kacion so inicik a vahay no tao am, abo rana o kaloalovotan no tao a pikaryagan da, tomazestes rana mabalinas o mikaryag do icicirawat no tao do Pongso.

no pisinawolin o aingag no izezyak am, mapongkad o pakamizingay da sia no yancomin, pakamizingen da o izezyak no maoran do kakahasan, aka no izezyak no tao ya. o anood no yancomin am, panozayan da o izezyak no tao, ta mapengkad o cirecireng; do pangaktoktowan no yacomin am, ngongyod a panovilan o izezyak. macitolang o anood a raraod aka no makakaday a vatvatek do izezyak am, mikataretarek. tomacilolo o kapia no onowned do izezyak ya, o pazyazyaken am pacinadnadan no izezyak. o pamarengan so kanen aka no pisinmoan aka no mawakwak o tao am, o izezyak no tao am, akman so raralayan no sinokob no angit.

o kaman rarakehan am, ipamizen da so tao o nipapo da anood, do kalovolovotan no tao, a pacilovotan no ganam, o ji manginanahet no topotopos a tao am, pacinanawan takamo o vazay da. o malalavayo a tao siciyakwaya am, da patoongen o anood a da kapinenenet a ya mianoanood, ya pia da pangozayan no tao so anood, oya am, akmey da nipatanek a vayo a vavatas no tao siciakwa ya.

mikataretarek o anood no pikaitetngehan no tao, inawey no mowayat sira mapapo so anood a kapacinanao da do kamanrarakehan no malalavayo a tao, ta o anood no kakowa pa am, ta da jia patoong do zajio o anood norarakeh, no pangozayan da no malalavayo aka palovot da so pangaktoktowan da am, teypia ori a piamoamood no makdeng a nimapo do ineynapo no kakwa a anood.

聲音是原住民傳遞訊息的重要方式，比如以拍手引起節奏的「拍手歌會」，就是達悟族一大音樂特色。拍手歌會的緣起是讓年輕的未婚男女彼此認識，大家圍坐在工作房，透過對話式的答唱，展現歌唱的功力。直到1980年代，政府大量興建水泥房，拍手歌會因失去展演空間而漸漸消失。

回到聲音本質，因為原住民對聲音非常敏感，所以我們會很注意大自然的聲響、重視每個人講話的語調。原住民族的音樂高度仰賴人聲，非常強調聲音的純粹性；對原住民來說，聲音就是最真實的存在，其所延伸出的歌謠古調及韻律詞意和符號、文字極其不同。人聲蘊含真正的情緒跟真意，而樂器是配合人聲發展出的第二種特色。不論是祭儀、婚禮或喪禮，這些聲音的展現，是和天地對話的一種型態，也代表誠心與莊嚴。

過去資深代強調集體性的音樂分享，比如在祭儀分享自己的創作，或是把常用的旋律做更豐富的展演，這種分享和集體性的精神值得我們繼續追尋。而新生代的創作者，藉由唱片公司或音樂比賽，幫助原住民族音樂走向更有系統性的路線，也為我們闖出一個新的方向。

每個族群有不同的音樂內涵，期望未來新生代能多著墨於音樂採集，因老一輩的傳唱者，難以將古調歌謠轉化為唱片出版，年輕人若能將這些傳統聲音元素化為創作養分，對原住民族的音樂保存與永續將會有大的幫助。

Panirsirngen do yanbonkay
財團法人原住民族文化事業
基金會董事長

瑪拉歐斯
Maras

世界

INDIGENOUS SIGHT

Issue

32

發行單位：財團法人原住民族文化事業基金會

發行人：Maraos 瑪拉歐斯

總編輯：Magaitan 瑪蓋丹

統籌：孫琳鳳、希給·梧梅

編輯執行：曾瓊慧 Lovenose、賴星羽 Bali

美術統籌：賴星羽 Bali

地址：11573 臺北市南港區重陽路120號5樓

電話：02-2788-1600 / 0800-581-600

傳真：02-2788-1500

E-mail：ipcfservice@mail.ipcf.org.tw

編輯製作：今周刊代編部

統籌：羅景馨

文編：郭柏均、黃淑芬、李珮綺、賴以玲

美編：張為舜

族語翻譯：馬月琴（達悟族）、蔡麗綉（邵族）

地址：臺北市中山區南京東路一段96號8樓

電話：02-2581-6196#336

傳真：02-2531-6433

封面圖片：林家棟

版權所有 翻印必究／未經本會書面同意，請勿轉載。雜誌內所有言論與撰述均不代表本會立場。中華郵政臺北雜字第2064號執照登記為雜誌交寄 ISSN：2313-111X

從原住民族的角度看世界
圖文好看線上版 ▶



pasevalit: ulja lemangdasun ta uljingav

01 發行人的話

rako a vatvatek:

ngongyod a panovilan o izezyak

聲音是最真實的存在

04 交棒——我的聲音你聽得見

26 物件看歷史

原住民的聲音從哪裡來？

28 原住民族音樂推手

憶恩師許常惠





06 我們不眠歡聚歌唱 karyag拍手歌會



10 成為文化傳承的載體 少多宜・篩代



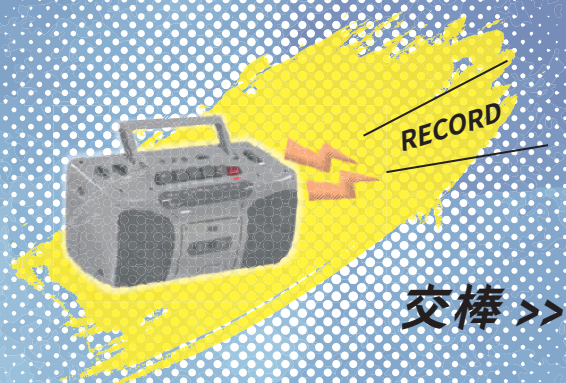
14 催生眾多金曲得主 角頭音樂



18 閱歷人間的吟遊詩人 達卡鬧



22 抒發心中哀慟的歌聲 阿美族喪禮歌謠



交棒

我的聲音你聽得見。



pasevalit: ulja lemangdasun ta uljingav

在沒有文字的年代，聲音是原住民族傳遞訊息的方式，我們的生活與自然環境休戚與共，天地萬物的聲響，形塑出族群的文化智慧。我們將生存的知識、祖先的教導，以及長年累積的經驗，化作歌謠傳唱，讓後人得以循著聲音記憶，探尋族群的根源及世世代代經歷的故事。

儘管有些傳統儀式及技藝，已漸漸被時代的洪流吞沒，但肩負文化傳承使命的族人們，仍無畏地踩在浪頭上，將畢生的經驗透過聲音傳遞給下一代。細細傾聽，我們將能從前輩的吟唱聲，找回山海的脈動與失落的記憶。

註：pasevalit: ulja lemangdasun ta uljingav，排灣族「交棒：願你聽到我的聲音」之意。





我們不眠歡聚歌唱

Karyag 拍手歌會

拍手歌會是達悟族獨特的歌謠文化，僅在夏夜特定月份舉辦，不分階級地位，年輕男女皆可自由赴會參與，拍手唱歌到天明。長輩更戲稱，拍手歌會就像是傳統達悟族的卡拉 OK ！

文／梁雯晶 插圖／林家棟

進入peyavean（6月）的蘭嶼夜晚有些不一樣，海風輕拂、樹影婆娑，空氣中流露出輕鬆歡愉的氣氛。晚餐過後，年輕族人三三兩兩前往今晚舉辦「拍手歌會」（karyag）的高屋場地，男、女分為兩邊席地而坐，待眾人坐定後，拍手歌會隨即展開。



達悟族人夏夜限定的歌唱盛宴



「野銀村此處的水繞著山脊流向每一處芋田。
希望世代傳承的水芋田，有如姑婆葉般茂盛。」

謝桂蘭吟唱，〈朗島部落拍手歌會No.3〉
《蘭嶼音樂夜宴》

由高屋主人、年長者或賓客公認歌唱技巧最好之人起頭領唱，眾人附和每段旋律最後兩句歌詞，並加入拍手聲敲打節奏，隨後再輪換另一位歌者獨唱、眾人應和。婉轉纏綿的歌聲在月色如水的夜中流轉，不斷輪流交錯直到天明，這是一場專屬於達悟族人夏夜不眠的歌唱聚會。

「在可以舉辦拍手歌會的美麗月份，整個部落充滿歡樂的氣息，大家不分男女聚在一起，開心地歌唱！」台東縣蘭嶼天主教文化研究發展協會創始人，身兼傳教士、族語創作歌手、傳統歌謠文化研究者等多種身分的謝永泉說道。

特殊的旋律與歌詞， 傳遞訊息與文化

達悟族人是少數沒有傳統樂器的民族，以人聲吟唱的方式傳遞訊息，歌詞承載著歷史文化、

神話傳說及生活知識，可說是達悟族音樂的靈魂。一名達悟族人的成長歷程，會藉由參與歌會、吟唱歌謠，習得族群文化知識，也凝聚社會群體共識。

歌謠吟唱是達悟族不可或缺的文化禮儀，無論迎賓、新屋落成、飛魚祭等祭儀，都會聽見族人吟詠歌謠的樂音，向大自然及賓客讚頌心中的情感與祝福。在達悟族傳統歌謠中，相傳族人從「半人半鬼」處學會的拍手歌及拍手歌會，無論在旋律、歌詞及社會意義上，都是相當特別的存在。

不同於大部分以祭儀為主的慶禮歌會，具備嚴肅的社會意義，拍手歌會為休閒娛樂性質；在歌詞上，拍手歌也不是使用一般口語化、用於大部分歡慶歌會的anood歌詞，而是詩歌化的古詞片語，包含諸多隱喻、雙關等修辭形式的raod歌詞；旋律為自成一格的karyag形式，有轉音、音節拖腔特色，合唱時眾人以各自音域吟唱，並不追求音準一致，因而形成不和諧的異音（Heterophony）唱法。



有經驗的歌者能將流傳下來的拍手歌詞，注入時事及生活經歷再重新編創，不僅反映當代社會現象，亦展現個人藝術創作的涵養，既讓後輩欽羨，也能引領青年族人學習。此外，拍手歌會是在達悟族父系社會中，唯一一個允許男女共同出席、相互唱和的社交場合，是過去達悟族青年男女認識、交往的場所之一。

在美麗的月份，舉辦拍手歌會

「拍手歌會只能在peyavean至kaliman（6至9月）間的夜晚舉行，其他時間都不可以舉辦拍手歌會。」謝永泉強調。達悟族傳統歲時曆法中，peyavean是飛魚祭剛結束的時節，族人將捕獲的飛魚懸掛於海邊曝曬，並舉行飛魚收藏祭，象徵部落豐收，也代表今年的辛勞暫告一段落，因此

這段時間稱作「美麗的月」，適合舉辦結婚、宴客等喜慶娛樂活動。

呼應部落豐收歡慶氛圍，族人的休閒娛樂之一，就是在高屋舉行拍手歌會。傳統達悟族家屋包括主屋、高屋、涼亭3個空間；高屋為工作房，面積較主屋寬敞，且採光明亮、通風，適合從事織布、打造漁具等日常工作，當新屋、新船落成，族人也會在此舉辦慶禮歌會。

對達悟族人來說，新居落成是一大盛事，主人家庭會花費數月準備芋頭、豬肉等宴請賓客之物，並在落成時展開隆重的慶祝儀式如祝典歌會，主人與客人會在高屋內整夜吟唱anood歌詞旋律的古調，祝福喬遷。高屋落成除了會在第一天舉辦祝典歌會，第二天的夜晚則會在高屋舉行



拍手歌會。「但必須是在6月到9月落成的高屋才能辦拍手歌會，其他月份都不行。」謝永泉說明。

拍手歌會是自由開放的娛樂活動，只要擁有高屋者皆可主辦，參與者也不需報名。「拍手歌會多以口頭邀請，但入夜後眾人聽到聲音自然會聚集，甚至不需要開口邀約。參與人數端賴高屋的空間，進不了高屋的人就只能在外頭聆聽。」謝永泉分享，歌唱的順序沒有硬性規定，不一定由主人領唱，「這是一個輕鬆歡樂的場合，只需要開心地相聚歌唱。」

從晚餐後開始，不間斷地吟唱到天亮，長達8、9個小時。「拍手歌會一旦展開就不能隨意中斷，要一路唱到天亮。」謝永泉的父親曾告訴他，除非主人家中發生緊急事故才可中止，「如果唱到一半結束，就像這個家發生不好的事情一樣。」

有一天， 在土地上重現拍手歌會文化

過去電力尚未普及，拍手歌會為族人少有的休閒活動，隨著生活型態改變，此文化逐漸沒落，至今已無人舉辦。「我們這一代只聽說過長輩辦拍

手歌會，但沒有真正參與，也不會唱了。」63歲的謝永泉語帶遺憾地說。

屬於娛樂性質的拍手歌，歌詞涉及男女情愛之事，長輩平日鮮少提及，更遑論傳承給下一代；且拍手歌旋律、歌詞獨特艱深，唯有親身參與才能學習而成。當部落不再舉辦拍手歌會，拍手歌也面臨失傳危機。

謝永泉對族群傳統歌謠深感興趣，出社會後開始採集部落傳統歌謠。在30多歲時，曾邀請父母在自家高屋舉辦拍手歌會，他現場採集聲音，「那真的是很優美的旋律與歌詞，」但他隨即感嘆：「如今不僅沒有拍手歌會，拍手歌也即將消失，會唱的老人家都已經80幾歲了。」

為搶救珍貴的拍手歌會文化，蘭嶼天主教文化研究發展協會亦多次主辦拍手歌會講習活動，邀請耆老演出，並計畫辦理研習課程，招收學員傳承文化。謝永泉期許：「有一天能在我們的土地上，重現拍手歌會文化。」

參考資料

呂鈺秀、郭健平（2007）。《蘭嶼音樂夜宴》。臺北：南天書局。



少多宜

篩代

成為文化傳承的載體

追尋跟著歌而來的聲音



少多宜・篩代鑽研阿美族傳統樂器 30 多年，這條文化學習與傳承之路仍沒有終點。他說：「只要我的生命還有氣息，這條路就沒有走完的一天。」

文／梁雯晶 照片提供／少多宜・篩代

每天到工作室，少多宜第一件事便是生起爐火，伴隨著木柴燃燒的劈啪聲，他拿起堆置在一旁的木頭、竹子及刀具，一邊哼著歌，一邊熟稔地削砍打磨。竹笛、鼻笛、口簧琴等阿美族傳統樂器，一會兒即在他的巧手中誕生。他隨興地敲打吹奏，純粹的樂音流瀉而出。

祖先留傳下來的音樂，傳遞族群的生命脈絡、歷史文化及知識倫理，我們阿美族人唱歌，是為了從音樂中得找安慰、力量、祝福與喜樂。



古調歌謠承載族群的歷史文化記憶，阿美族人在婚喪喜慶、日常生活中，常以歌唱溝通，並搭配樂器伴奏，傳達撫慰、鼓舞及祝福等情感。「音樂是我們阿美族生活的一部分。」少多宜說道。

鼻笛



傳統阿美族其實沒有樂器的概念，過去為了驅趕飛禽、溝通等生活需求，阿美族人就地取竹子、木頭、麻繩、果實等自然素材，製作出可發出聲響的器具。這些器具發出的聲響音高且具有節奏，在實際用途之餘，便成為族人歌唱伴奏的工具。其中，竹子的使用性最高，少多宜表示：「阿美族與竹子的關係非常密切，食衣住行育樂，樣樣都離不開竹製品。」

先有歌才有與之應和的器具，因此稱這些器具為「跟著歌而來的聲音」。傳統樂器取材方便、製作容易，但保存不易，以前大多用完就丟棄，「當族人不再使用這些樂器，它們便漸漸消失於我們的生活當中。」少多宜緩緩說道。

縈繞在腦海裡的歌聲， 找回消逝的聲音

在少多宜小時候，族人工作結束或農閒時會聚在一起，聽老人家說故事、唱歌；婚喪喜慶及祭儀的大日子，也會招集親族群聚，以歌聲表達喜悅或哀慟之情。少多宜分享，「長輩聚會一次都好幾個小時，我們小孩子在一旁醒了又睡、睡了又醒，腦海始終縈繞著大人不間斷的歌聲，這些記憶對我影響很深。」在充滿音樂的環境中成長，加上中學曾就讀教會學校，接觸詩歌讚美與西方樂理等經歷，更豐富他對音樂的興趣及素養。



竹鐘



少多宜帶領小朋友取材做樂器，也教導他們演奏的方式與技巧。

1994年，公共電視舉辦原住民電視人才培訓，少多宜為第一屆招考的原住民電視記者。在一次製作阿美族豐年祭新聞專題的過程，少多宜讀到《臺灣阿美族的樂器》一書，對於書上記載屬於自己族群的陌生樂器，他除了大受震撼，同時也很疑惑：「這些樂器怎麼現在都不見了？」為了釐清困惑，加上當時政府計畫設立原住民族電視臺的腳步太過緩慢，少多宜在1995年毅然辭職回到故鄉臺東，與朋友成立專門報導原住民族議題的地方電視臺，同步投入阿美族傳統樂器的田調研究。



木琴

少多宜依據書上的圖片及文字描述，手工復刻傳統樂器，走遍花東阿美族部落訪問耆老。少多宜表示，「當時還有老人家會彈奏及製作這些樂器，但他們說現在幾乎已經沒有人在使用了。」隨著時代變遷，部落早已不復以往的生活型態，許多因應傳統生活產生的樂器也逐漸消失。少多宜花了7年時田調，將已消失或即將消失的傳統樂器一樣、一樣地找回來，「我們曾在博物館展示120多種手工復刻的阿美族傳統樂器，至今又再擴充、延伸出近200種。」

聲音是有意義的， 用聲音帶領孩子認識世界

為了傳承好不容易找回來的傳統樂器，少多宜在1999年以阿美族結婚報喜的竹鐘樂器「杳互」為名成立樂團，招收青少年學童，教導孩子們結合打擊樂、歌謠、舞蹈的阿美族聲音文化。

23年的歲月中，杳互出版數張專輯、培育百位以上的學員，並站上國內外各大舞臺演出。目

前長期駐點於東部海岸國家風景區阿美族民俗中心，每週定期至臺東多所小學教學、指導，現已是極具知名度的臺灣原住民族樂團。

在教導小朋友學習樂器時，少多宜並未採取一般西方樂理的教學方式。「ㄅㄆ沒有樂譜、樂器位置圖，不強調音準，而是引導孩子們用『聽』與『看』，感受音樂。」少多宜分享，ㄅㄆ的學員藉由實際敲打、聆聽旋律，自然而然地學會演奏樂器，「關鍵在於孩子們願意『站在樂器的後面』感受音樂，才能和樂器產生連結。」

ㄅㄆ沿襲傳統阿美族人認識音樂的方式，從日常環境中接觸、觀看、聆聽，培養歌唱與演奏樂器的能力。部落裡擅長歌唱、演奏樂器的耆老，大多不諳西方樂理，卻無損他們的音樂造詣。少多宜說明，「對長輩而言，西方Do、Re、Mi的音階沒有意義，但『聲音』是有的。」

我的傳統， 留給未來的你們定義

致力推廣阿美族傳統樂器的少多宜，並非一味復刻傳統，而是為了讓下一代有所

「本」。他認為音樂會隨著時代的積累，產生更加豐富的樣貌，「唯有與時俱進，結合當代生活，才能持續傳承文化。」因此，少多宜不僅運用傳統元素創作新的阿美族歌謠，也著手改良傳統樂器，像是以竹炭技術克服過往天然竹子易遭蟲蛀而不易保存的問題。

少多宜在阿美族舞樂音文化中，看到祖先留傳的寶貴知識與記憶，感受到生命深刻的力量。他表示，「『傳統』需要的是載體，正因為有前人的努力，我們現在才有歌可以唱、有舞可以跳，我們必須找到得以承繼並傳遞下去的人。」

少多宜在做的事情，就是成為文化傳承的載體。他常跟年輕人說：「傳統不是由我來界定，我談的是上一代的傳統，而我這一代的傳統，要留給未來的你們定義。」



角頭音樂

原住民音樂進入主流市場的重要推手

鄭捷任

催生眾多金曲得主

陳建年

鐵洛

當外界對原住民歌手的印象，大多僅停留在「很會唱歌」，角頭音樂即發現更珍貴的族群文化。20 幾年來，締造許多金曲獎佳績，也讓原住民音樂站上更大的舞臺。

文／陳怡如 照片提供／角頭音樂

紀曉君、陳建年、巴奈·庫穗、吳恩&家
家……，這些知名的原住民歌手有一個共通點——他們全是從角頭音樂出身，並在臺灣樂壇大放異彩。

1998年成立的角頭音樂（以下簡稱角頭），
在臺灣音樂圈是個特別的存在，這群人勇於挑戰



臺灣若少了原住民音樂和歌手，就太嚴肅、太認真、太規矩了。還好有原住民的音樂、文化和藝術，讓整個臺灣更多元、有趣。

主流唱片不敢做、不願做的事，其中之一就是把原住民音樂打造成主流市場的一環。角頭專輯製作統籌、四分衛團長兼吉他手虎神（鄭峰昇）表示，過往不乏成功的原住民歌手，但外界只聽見他們的歌聲，卻沒注意到更深層的族群文化，「角頭可說是率先以原住民特色為出發點的唱片公司。」

編曲是最大挑戰， 讓原住民音樂有不同的呈現方式

虎神的哥哥、鐵花村音樂總監鄭捷任，是讓原住民音樂聲名鵲起的靈魂人物。鄭捷任當兵時，於軍樂隊認識原住民運動先進暨音樂創作者許進德，在聊天、交流後深深受到吸引，從此著迷於充滿生命力的原住民歌謠。

虎神分享鄭捷任當時的心情，「哥哥以前在主流音樂公司待過，在那裡做音樂有一套固定模式，但他覺得音樂不該像工廠一樣。」於是，鄭捷任加入角頭，擔綱製作多張原住民音樂專輯，也讓歌手與作品奪下許多獎項。



台灣有種 角頭音樂
indie lable



虎神既是表演者，也是音樂製作人。



角頭音樂將原住民歌手推上更大舞臺

1999年，由許進德、達卡鬧、伊布恩組成的原音社，出版臺灣第一張以原住民歌謠為素材的音樂合輯《Am到天亮》。

1999年，陳建年首張專輯《海洋》上市，來自卑南山海之間的民謠唱遊，在當年打敗張學友、王力宏、陶喆、庾澄慶等勁敵，一舉奪下金曲歌王。

2007年，吳恩家家拿下第18屆金曲獎最佳演唱組合，原住民歌手在流行音樂市場漸漸占有一席之地。

雖然虎神在2001年才進入角頭，但他在初創時期經常幫鄭捷任做音樂，見證歷年每張原住民專輯誕生。以文化角度切入製作的原住民音樂，不似印象中傳統樣板的部落風格，虎神直言：「編曲真的是最大挑戰！如果只是抱持記錄聲音的心態，當然維持原樣就好，但我們希望這些音樂也能用另一種方式推廣到國外。」

虎神還記得，鄭捷任為了替紀曉君編曲，下足苦功。因為紀曉君的祖母曾修花是卑南族歌謠的傳承者，對聲調韻律、發音咬字都十分講究，若要將古調重新編曲，歌手能不能適應、部落能不能接受，全都是問題。為了突破，鄭捷任幾乎每週都到臺東南王部落拜訪，把編好的歌曲讓長輩們聽，「他們點頭以後，哥哥才可以繼續往下做。」而鄭捷任也因為和族人頻繁接觸，挖掘出更多部落好聲音。

每個人都有不同可能，這就是我們期待看到的

在虎神眼裡，原住民歌手和國外接軌的速度很快，「可能是受到成長、教育環境影響，主流社會的音樂比較制式，少了點韌性與靈活，但原住民歌手自由奔放，天生就適合表演及創作。」例如，虎神與西班牙、馬達加斯加的音樂人合作，為兩度獲得金曲最佳原住民語歌手的查勞·巴西瓦里製作音樂，「跨國合作擦出許多火花，讓部落音樂也能很國際！」

「做音樂就像烹調，廚師透過不同烹調方式，清蒸、快炒、保持原味，都是要讓客人吃到最好的味道。」虎神認為，音樂不只有一種模樣，角頭的任務是讓這些聲音被更多人聽見，「歌手們想創作或是唱主流音樂，角頭都支持，每個人都有各種可能，這就是我們期待看到的。」

馬達加斯加音樂人Kilema（右）與阿美族歌手查勞·巴西瓦里合作製作專輯。

虎神未曾料想過原住民音樂的推動能如此成功，他很慶幸國內樂壇出現不一樣的聲音，「臺灣若少了原住民音樂和歌手，就太嚴肅、太認真、太規矩了。還好有原住民的音樂、文化和藝術，讓整個臺灣更多元、有趣。」

專做史無前例的事！ 讓原住民各種聲音登場

除了製作唱片，角頭在2010年推出臺灣第一部以原住民為主體的音樂劇《很久沒有敬我了你》，與交響樂跨界合作，將南王部落的傳統歌謠帶進國家音樂廳。虎神表示，初衷只是想讓原住民登上兩廳院，沒想到卻是個大工程，「以前沒人幹過這件事，所有步驟都是史無前例。」

當古典音樂碰上部落歌謠，截然不同的風格大幅提升改編難度，且每週還需動員部落60位表演者到臺北排練，籌備時間整整一年。虎神表示，「音樂要配合舞蹈，又要和部落生活連結，

每一次相處都在重新認識彼此。」創新改編激盪出新的文化韻味，不僅票房突破千萬，觀眾甚至在安可時起立鼓掌長達半小時。

角頭還有另一項創舉——舉辦貢寮國際海洋音樂祭，自2000年至今，已舉辦19屆，堪稱孕育獨立音樂的殿堂。此音樂盛事的英文名字「Ho-hai-yan」（吼海洋）為阿美族語，主題曲也採用阿美族太巴塢部落民謠，虎神認為，「越在地的東西越國際，這就是屬於臺灣本土的音樂節。」此音樂祭成為原住民樂團嶄露頭角的舞臺，例如圖騰樂團、Matzka、Mafana等，都曾拿下最高榮譽「海洋獨立音樂大賞」。

自去年起，虎神在原住民族電視臺的音樂節目《Semenay我們的歌》擔任音樂製作，看到許多部落生力軍。他充滿期待地說：「不只彈吉他，電音、爵士、靈魂等曲風，原住民都能駕馭，再過3、5年又會有一批新秀出現。」角頭最樂見的，正是讓更多來自山海的天籟之聲，傳遍世界每個角落。

2003年貢寮國際海洋音樂祭現場畫面。



達卡鬧

音樂反映出人性的聲音

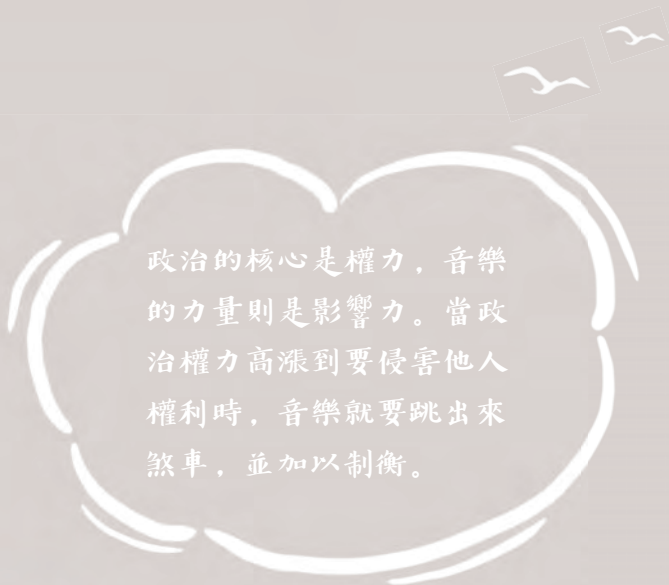
閱歷人間的吟遊詩人

從在街頭運動為原住民族權利奔走吶喊，到現在回歸「人」的自我詰問，達卡鬧的音樂之路走得激揚又灑脫。他不羈地說：「我創作、我歌唱，不是為了商業利益或聽眾的支持，對我而言，音樂就是生活。」

文／梁雯晶 照片提供／好的創藝工作室

達卡鬧是從社運出身的歌手，他經常背著一把吉他，穿梭在各個原運場合，唱出原住民的弱勢處境。他關懷土地文化，以具詩意的歌詞，吟唱漂流木的生命歷程、八八風災對土地的傷害，就像是一位閱歷人間的吟遊詩人。





政治的核心是權力，音樂的力量則是影響力。當政治權力高漲到要侵害他人權利時，音樂就要跳出來煞車，並加以制衡。



出生於屏東瑪家部落的達卡鬧，聽著部落老人家的吟唱歌聲長大，特別是將他帶大的祖母，每天一邊唱古調歌謠、一邊工作，無形中教導達卡鬧族群的規範知識與精神價值，啟發他對音樂的想像。「原來除了言語，人還有另一種聲音傳遞著文化，讓我們得以理解現在遇到的問題，以及未來要往何處去。」達卡鬧說道。



唱自己的歌， 原住民要做自己的主人

1970年代，校園民歌風靡全臺，李雙澤、楊弦、胡德夫掀起民歌運動，鼓勵青年學子抱起吉他，唱自己的歌。當時正就讀高中的達卡鬧，在這段時期接觸到吉他，他分享，「吉他便宜、好攜帶，是經濟條件不寬裕的族人方便取得的樂器之一，也因此成為影響當代原住民音樂相當重要的元素。」

民歌運動在都市地區盛行，但對部落地區帶來的影響有限。對族人而言，吉他僅是一種彈奏音樂的工具，而民歌運動真正的精神涵義——以創作、歌唱表達個人主體性與自由人權的觀念，並未真正於部落普及。包括達卡鬧，也是到臺北讀大學才逐漸了解民歌運動的精神，他語重心長地說：「那時候發覺，原來唱歌這件事，具有如此強大的社會意義。」

達卡鬧就讀大學時期，正逢原住民運動崛起，在原住民同儕及前輩的陶染下，達卡鬧開始省思自己的身分認同，「國家稱我們『山地同胞』，這非常汙辱人，且不是我們想要的名字，我們應該有權利決定自己的名字、做自己的主人。」



《Am到天亮》具有強烈的原住民主體意識。

民歌提倡的自由、主體性精神，與原運主張的理念匯合，達卡鬧和伙伴們走上街頭要求正名，並在1986年創作第一首歌曲〈好想回家〉，唱出主流社會體制下，原住民遭受的磨難與無奈。自此，音樂成為他向社會發聲、衝撞體制的武器。

原音社不是音樂社團， 是社運團體

1990年代，原運進入休整期，運動參與者分裂成兩派：返回部落深耕，或是走入政治體制。當時的達卡鬧辭去教職，重返校園就讀花蓮玉山神學院，與同為神學院學生的許進德、依布恩成立「原音社」。達卡鬧表示，「原音社其實不是一個音樂社團，它是一個社運團體。」

原音社認為，當原運成果盡數被政治體制吸收後，社會仍需存在體制外的抗議路線，才能發揮制衡力量。原音社延續原運的街頭精神，以音樂為媒介，持續關注原住民民族權利議題，達卡鬧分享：「我們用音樂記錄一路走來的心境，像〈永遠的原住民〉、〈變色的故鄉〉，就是與族人共同創作的歌曲。」

這個時期，臺灣地下音樂百花齊放，許多小眾、非主流的獨立樂團，漸漸受到市場喜愛。1997年，角頭音樂製作發行《ㄅ國歌曲》專輯，收錄關注不同社會議題的樂團作品，包括五月天、四分衛、董事長、原音社等。「這張專輯具有劃時代的意義，代表臺灣地下音樂蓄積的能量，以及音樂如何衝撞社會體制。」達卡鬧說道。

爾後，角頭音樂持續與原音社合作，邀請他們出版正式專輯。為了使專輯元素更加豐富，原音社邀請其他伙伴加入製作團隊，例如鄭捷任、紀曉君、瑪拉歐斯、吳恩等人。這張專輯收錄各族族語、華語、臺語等多種語言，融合傳統古調歌謠和新時代原住民音樂人的創作，並以原住民在部落歌唱時最愛用的Am（A mior）和弦，將專輯命名為《Am到天亮》。

《Am到天亮》具有強烈的原住民主體意識，整張專輯在沉重的控訴中不失樂觀幽默，更展現令人耳目一新的音樂創作能量，是臺灣第一張以原住民族議題為主題的專輯，啟蒙後代原住民音樂人對族語音樂創作的想像力。

文化並不會消失， 它只是暫時被遺忘

自原運以來，「原住民」一詞似乎標榜著某種身分價值，但參與整個過程甚深的達卡鬧，在近年逐漸有了不同的看法：「可以多接納傳統，但不要過於依賴『原住民』這三個字。」他認為，當今「原住民」已轉變為一種框架，「祖先流傳的文化與知識，教導我們成為社會群體的一份子，即『人』的存在。我們要拋開過去悲情的控訴，放下『原住民』的特殊身分，才能從傳統文化中理解『人』的價值。」



原音社昔日表演畫面。

2020年，達卡鬧推出個人第三張專輯《流浪的NaLuWan》，以民謠、藍調、搖滾、雷鬼、頌歌、Rap等曲風，探討NaLuWan與Kacalisiyan（排灣族「住在斜坡上的人」之意）族群的過去、現在與未來。許多人主張原住民族的傳統文化正在消逝，但達卡鬧認為，如同NaLuWan已商業化、刻板化及狹隘化為原住民的音樂符號，但在Kacalisiyan的傳說、音樂、舞蹈和語言中，仍可發現NaLuWan的蹤跡。「文化不會真正的消失，它只是暫時被遺忘，或者流浪到別的時空。說不定等我們到了外太空，會聽到『Naluwan』的歌聲在耳邊響起。」他笑著說道。

當年以音樂對抗主流體制的怒目少年，歷經近40年的歲月歷練，變得柔軟而浪漫。達卡鬧徐徐地說，「音樂反映人性的聲音，我在創作的路上，一直在思考如何藉由音樂促使社會更加和諧，這是我的文化根源教導我最重要的事。」

1988年，跨族群青年團體拉倒嘉義火車站前的吳鳳銅像。照片由蔡明德先生提供。



阿美族 喪禮歌謠

讓悲傷落地迎接未來人生

抒發心中哀慟的歌聲

吟唱喪禮歌謠是阿美族喪禮文化祭儀的一項傳統，歌者以半禱念、半吟唱的方式，細數亡者生前事蹟，以及與部落、家族的連結，藉著歌聲吟詠失去親友的傷感，撫慰喪家哀慟之情，並迎接未來人生。

文／梁雯晶 照片提供／A Lan Lan

「我們人生在世，孩子啊，你要依靠保護我們的天上神明。先生雖然離開你了，不要再依戀不捨，你要把心思放在孩子氏族親友……不要再胡思亂想，不要再想念過去種種，把他忘記了吧……。」

賴蘭妹吟唱Mifukayay，取自原住民族電視臺《東海岸之聲》94集：巴拉雅拜傳統喪禮古謠



唯有親身經歷親人離開的悲痛，才能將情感融入歌聲，從內心深處吶喊出不捨，達到撫慰哀傷的目的。

隨著生活習慣劇烈變遷，許多祭儀已不復完整，但臺東鹿野巴拉雅拜部落仍保留阿美族傳統喪禮祭儀，只是其中的喪禮歌謠瀕臨消失。慶幸的是，這項喪禮歌謠吟唱文化在2020年登錄為「臺東縣口述傳統文化資產」，並指定耆老賴蘭妹為保存者。

這是我小時候聽過的歌， 非常難得一見的場景

「以前不知道他們在唱什麼，只記得長輩很悲傷地吟唱。」在巴拉雅拜部落長大的楊美妹，小時候曾在親戚的喪禮聽過母親、曾祖母吟唱喪禮歌謠，當時長輩禁止年幼的他進入喪家宅內，但眾人哀慟的歌聲仍從屋內流瀉而出。往後他未曾在部落聽見喪禮歌謠的歌聲，這段回憶也漸漸淡漠。

2015年，楊美妹的姑婆離世。喪禮結束後，親族聚集於喪家宅中懷念亡者在世的種種，當賴蘭妹吟唱Mifukayay的歌聲響起，楊美妹想起他的兒時記憶：「這是我小時候聽過的歌！」身為族語教師的楊美妹，肩負著文化傳承的使命與熱忱，他發覺這項傳統文化難得一見，立刻拿起手邊的錄音器材，錄下整場喪禮歌謠的聲音影像，而這也是賴蘭妹第一次在眾人面前吟唱喪禮歌謠。

巴拉雅拜部落婦女正在為喪家執行解除禁忌的儀式。

歌者婉轉哀戚的歌聲在屋內迴盪，眾人神情肅穆地圍坐，歌聲牽動心中回憶，不少人難忍悲傷地低頭飲泣，這是阿美族人在喪家圍聚吟唱Mifukayay喪禮歌謠的場景。傳統阿美族擁有繁複的喪禮祭儀，從臨終、化妝、入殮、下葬，到喪禮完成後的祝福、超渡、除喪、巡訪等，皆有一系列的對應儀式。

喪禮隔天，喪家舉行Mirakatay的現場側拍。





阿美族豐年祭的祈福儀式。

賴蘭妹的丈夫在2011年去世，他一個人獨處時，試著吟唱從前耆老唱過的喪禮歌謠，抒發心中的哀傷的情緒。每天反覆唱頌，他逐漸掌握吟唱的技巧。4年後，因親友離世，賴蘭妹鼓起勇氣，首次在眾人面前領唱，希望藉由歌聲撫慰大家的悲傷。

「我的姑婆是賴蘭妹的舅媽，兩人有許多回憶，他投入感情敘述亡者對於家庭、鄰居、朋友、部落的過往，深刻的情感觸動許多人。他邊領唱邊落淚，一旁的親屬無不動容哭泣。」楊美妹如今再次聆聽當時錄下的歌聲，眼眶依舊蓄滿淚水。

為了傳承文化， 再困難也不放棄學習

賴蘭妹吟唱的Mifukayay，不僅喚起楊美妹的回憶，也讓族人想起這項快要遺失的傳統。今

後，每當部落逢喪事，族人會邀請賴蘭妹吟唱喪禮歌謠，他秉持幫助族人走出悲傷的心情，盡力歌唱。

楊美妹因對喪禮歌謠文化有濃厚興趣，開始跟在賴蘭妹身旁，錄下吟唱過程，累積許多影音資料，並積極向政府申報無形文化資產的登錄事宜。賴蘭妹年紀漸長，他擔憂自己離開後無人能繼續傳唱，因此鼓勵楊美妹學習喪禮歌謠。但楊美妹感嘆：「真的非常難，不只是唱歌這麼簡單。」

喪禮歌謠分為Mifukayay、Mirakatay、Pa'olic 3種形式，皆由一人領唱，差別在於旋律及吟唱情境不同。此3種形式融合歌唱、祭文，需半禱念、半吟唱，歌詞、旋律無固定的形式與起始點，領唱者除了需深諳族語，還要熟稔亡者家族事務，並具有組織編排的思考能力，才能迅速結合旋律，即興吟唱出亡者事蹟及與在場親屬的連結。

其中，Mifukayay旋律轉音最多，也最為複雜，目前仍只有賴蘭妹會吟唱。而述說亡者個人事蹟、吟唱於巡訪禮的Mirakatay，以及豐年祭的祈福除喪歌Pa' olic，兩者因旋律簡單，較容易學習，目前楊美妹已能掌握吟唱技巧。在喪禮歌謠獲得無形文化資產的認證後，楊美妹與部落領袖計畫邀請賴蘭妹開班授課，教導族人吟唱技藝，傳承珍貴的文化。

撫慰哀傷，面對未來人生

「喪禮歌謠的歌者並不是sikawasay（阿美族巫師），要能同感悲傷，才能撫慰人心。」楊美妹表示，歌唱是阿美族傳遞感情的溝通方式之一，過去的歌者多為喪家親友，所以能發自內心地以歌聲抒發感情，協助生者讓悲傷落地，面對未來人生。

喪禮歌謠會反覆勸勉生者「好好生活」，展現人與人之間緊密的情感連結，因此如果歌者若

對亡者不熟悉，也不會輕易幫忙吟唱。「這樣會很對不起亡者。」楊美妹解釋。

每年巴拉雅拜豐年祭，常可見到楊美妹扶著賴蘭妹吟唱Pa' olic的身影，近年賴蘭妹雖逐步交棒由楊美妹領唱，但楊美妹認為：「只要賴蘭妹還能唱，我還是希望他繼續領唱，因為每個人的思維與經歷不同，他構造的詞彙和我不一樣，是相當珍貴的寶庫，這也是我想努力和他學習的地方。」



賴蘭妹（左）與楊美妹（右）。

阿美族喪禮歌謠 3 種形式

- 1 Mifukayay | 完成喪禮儀式當天下午，眾人圍坐於喪家，親友輪流發言訓勉及安慰家屬後，由領唱者吟唱Mifukayay，講述亡者事蹟，以及生前與親友、部落的互動。
- 2 Mirakatay | 喪禮隔天早上，親友會結伴走訪亡者生前常去的地方（如工寮、菜園等），召喚亡者靈魂，為阿美族獨有的走喪儀式（巡訪禮）。每到定點，家屬會詢問：「亡者是否在這裡？」眾人答覆：「他過世了已不在，請接受這個事實。」隨後領唱者吟唱Mirakatay，述說亡者與走訪地的連結，並告知亡者喪禮已順利完成，家人會收起悲傷，好好生活。
- 3 Pa' olic | 分為替有喪事的家戶除喪祈福，以及為在外生活的年輕人祈福2種形式。豐年祭最後一天，婦女會至各家戶唱歌祈福，家有喪事者無法參與豐年祭，婦女會先詢問該家戶是否需吟唱Pa' olic以解除禁忌，如該家戶接受，則代表除喪，可與族人一齊參與豐年祭。豐年祭即將結束的祭儀，領唱者會吟唱Pa' olic，向部落耆老報告豐年祭的狀況，並叮嚀即將返回外地工作求學的年輕子弟，注意安全及身體健康。



原住民的

物件看歷史

聲音從哪裡來？

臺灣社會普遍有原住民愛唱歌、會唱歌的印象與觀念，而原住民和音樂之所以如此親近，是由於過去缺乏文字系統，關於生老病死、食衣住行等生活知識與訊息，皆透過口耳相傳，各族群也因而發展出獨特的聲音表達形式與音樂文化。而這些聲音是從哪裡來？又怎麼受到大眾注目的呢？

文／郭柏均 插圖／林家棟、達志影像

人聲

傳遞訊息的媒介

多數原住民族都有屬於自己傳統文化的樂器，但在樂器產生以前，原住民以聲音溝通，並藉由聲音傳遞情緒與訊息。經由不斷地流傳、傳唱，形成代代相傳的歌謠，可說是族群集體創造出的成果。

歌謠可分成只有曲、沒有詞，以及詞曲兼備兩種形式。前者沒有固定歌詞，多用於日常生活吟詠，為了反映當下的情境而可即興填詞，既要把歌唱好，也得具備措辭的技巧，是對歌者的一大考驗。後者通常出現在特定場合如各族祭儀，旨在傳達信仰及倫理規範等，但因情境與場合的差異，則有不同的唱腔。



竹子

多用途的自然之物

在傳統農業社會中，竹子在人類生產、生活及文化活動占有極大的用途，原住民也將其應用於飲食、房屋建築、狩獵器具、樂器演奏等。因竹子材質輕、加工容易，加上可以改善音響效果，原本只是傳遞驅趕飛禽、溝通的竹子，便逐漸作為樂器之用。



禮慶喪事、祭儀

祖先留下的知識文化

對原住民而言，不論是具社會意義的祭儀，或慶祝成年、婚宴大喜等慶禮歌會，抑或是撫慰喪家的喪禮吟唱，這些都是生命、生活的重要階段，需依循固定的敘事方式吟唱。



像是歡慶農作物或漁獲豐收的收穫祭、祈願祖靈祝福部落成員平安的祖靈祭、迎接完成狩獵試驗青年的大獵祭等，都是一年一度的重要祭儀，有許多禁忌和規範需要遵守，歌謠吟唱的內容也與祖訓、巫咒等息息相關。特別的是，有些歌謠可以搭配舞蹈成為樂舞，有些則只能吟詠。

社運場合

原住民歌手的發跡地

在1980至1990年代，原住民族運動開展，許多原住民紛紛走上街頭，表達訴求與意見。擅於創作音樂，並以歌曲針砭時事、抒發己見的原住民，以音樂作為武器，為自己的身分吶喊。

例如胡德夫、雲力思、達卡鬧、郭明龍、巴奈·庫穗等人，都是在街頭上發聲，並以音樂創作闡述理念後，更加廣為人知，有的人也因為好聲音而被音樂製作公司相中，有了發片機會呢。



角頭音樂

讓原住民歌手被大家看見

大約30年前，華語仍稱霸主流樂壇的年代裡，角頭音樂勇於挖掘地方的好聲音，挑戰市場從沒做過的事——為原住民歌手發片、讓原住民歌手躋身為樂壇一角。



台灣有種 角頭音樂
indie lable

角頭音樂最早的班底鄭捷任、張四十三，除了有獨到的眼光，看見原住民音樂的韌性與魅力，也對音樂製作自有一套見解，許多原住民歌手如陳建年、南王姊妹花等，皆出產於角頭音樂。此外，音樂劇《很久沒有敬我了你》、貢寮國際海洋音樂祭，也都是角頭音樂出品，至今仍是支持著臺灣音樂發展的中樞力量。

參考資料

孫大川（2009）。〈原住民歌謠〉《臺灣大百科全書》。臺北：文化部。

原住民族音樂推手

憶恩師 許常惠

文／巴奈母路Panay Mulu（國立東華大學族群關係與文化學系副教授）

攝影／林靜怡 照片提供／財團法人許常惠文化藝術基金會

恩師許常惠是在2001年1月1日凌晨去世，今年恰巧過了20年。

升大學時，我從花蓮隻身到臺北，在當時國立臺灣師範大學音樂學系菁英薈萃的班級裡，我仍然懵懵懂懂、跌跌撞撞，只暗自決定畢業後要回花蓮教音樂，一時還找不到人生的定位。到了大學三年級參與許常惠老師的課程，他知道我是班上唯一的原住民學生，對我充滿好奇與期待。

老師提到他在1950年的民歌採集運動，和史惟亮組成團隊，踏遍屏東、西部及東部沿岸地區，大規模蒐集臺灣古謠和原住民歌謠。兩年的採集過程，他們發現臺灣許多民族樂壇的盛事，採集歌曲總數量大約有3千首，恆春古謠、哭調等地方歌曲約2百首，其餘2千8百首都是原住民（當時稱高山族）的歌謠，從歌謠內容和歌唱形式可看出豐富的生命力，樂舞更蘊含令人印象深刻的文化涵義。

我低頭聽著老師在講臺上眉飛色舞地談論此事，我彷彿抓到生命的力量，原來原住民的音樂這麼豐富嗎？從小受西方音樂教育，到國中師承郭子究，我都還不明瞭原住民音樂的豐富與獨具的價值。

我抬起頭看著老師，心中開始納悶為什麼我最不願接觸的原住民音樂，老師卻以臺灣瑰寶肯定它的價值？我腦中憶起兒時豐年祭樂舞的現場，不免有種想法——除了舞動與喧鬧的豐年祭，我真的認識阿美族的音樂嗎？就這樣我彷彿找到了未來的方向。





鼓勵我勇敢踏出舒適圈

透過朋友介紹，我來到當時在臺北市中山路中央大樓的史惟亮音樂圖書館，館內雖只有初步的整理，但當我從資料堆裡找到民歌採集運動的音樂帶，耳機傳來既遙遠又古樸的歌聲，我試著跨越自己畫下的界限，嘗試踏出第一步。

畢業後若能在花蓮教學生鋼琴，我就已非常滿足，從沒想過自己會進修碩士。回花蓮多年後，我鼓起勇氣拜訪許常惠老師，表達我想報考師大音樂研究所的意願。起初我先在老師家上課，也展現出對原住民音樂研究的興趣，老師挑出一段原住民歌謠讓我回家聽音採譜，歌謠內容全是自由拍的吟誦及我聽不懂的母語，這對距離部落生活遙遠的我而言，可是非常吃力。儘管只有3段歌謠，我卻將近一週才完成，當我把作業交給老師時，他的臉上浮現訝異的神情，此後我便在老師的鼓勵聲中，走上意外的旅程。

我跟著老師踏入學術的殿堂，也開始把兒時對樂舞的模糊記憶轉變成具體的論述，日復一日地記錄、分類整理、採集樂譜，這也成為我30年田野工作的起點。



“

愛學生心切而得到一頭牛！

除了巴奈母路，曾參與民歌採集運動的林信來與李泰祥，也都是許常惠的學生，許常惠曾和巴奈母路分享帶原住民學生的趣事。例如過往在國立藝術專科學校（現稱為國立臺灣藝術大學）任教的許常惠，因看到李泰祥病懨懨的模樣，一問之下才知道李泰祥沒有錢吃飯，許常惠把李泰祥帶到家附近的麵店，和麵店老闆說李泰祥吃麵的費用都算在自己的帳上，月底再一併結清。某天麵店老闆向許常惠結總帳，卻要收2、3千元，而當時一碗麵只要3元，許常惠驚訝地問李泰祥，「為什麼會花這麼多錢吃麵？」李泰祥說他在臺北的家人沒有錢吃飯時，也會到麵店吃麵，並把費用記在許常惠帳上。許常惠疑惑，這樣怎麼有辦法還這筆錢？李泰祥只說他會再想辦法。過幾天，學校操場草皮上突然多了一頭牛，李泰祥和許常惠說：「老師，這頭牛是用來抵帳的。」許常惠差點昏倒之餘，想到李泰祥的家人辛苦地從臺東趕牛上臺北，這份誠摯讓他大受感動。

”



1977年夏天，許常惠探訪屏東縣三地鄉。



1978年8月6日，許常惠到花蓮縣卓溪鄉卓溪村，留下與布農族人合影一圖。

為人師表的典範

我後來問過老師，為什麼這麼關注原住民音樂人才的培養？老師回答，早期日本音樂學者黑澤隆朝到臺灣研究原住民音樂，他和許常惠說：「臺灣音樂研究應該要由臺灣的學者來做。」這句話鼓舞了許常惠，因此才出現1960年代的民歌採集運動；過了30年，老師也語重心長地對我說：「臺灣原住民音樂應該由原住民音樂學者投入才對。」

在開放兩岸探親初期，老師即前往中國大陸采風與學術交流，並時時叮嚀我要留心滯留在中國的原住民傳統歌舞保存狀況及變化。那時，兩岸學者往來頻繁，1993年老師甚至帶我參加中國少數民族音樂研討會，現場介紹臺灣原住民族為9個不同族群的統稱，而非僅高山族一族的概念。藉由老師屢屢穿梭兩岸，更在國內引起民族音樂學界一陣風騷。

距離許常惠離世已20年過去，臺灣樂壇已經很少人會提到老師的名字，但是在跟隨他的時光中，他對我的鼓勵、提攜與教導，猶如海上遠處傳來的鐘聲跟雲彩，既悠遠且繚繞。許常惠在民族音樂學界出言的分量一言九鼎，為人謙沖有禮，穿著打扮風采翩翩，而宴席上又能放懷高飲，讓同席者皆盡歡。老師見過各種大大小小的場面，上至高官下至販夫走卒，閱人無數，但老師對學生很是客氣，不忍見學生背著經濟重擔，往往會帶學生到他常去的飯店小館用餐，顯見老師的平易近人。

沒有他，就沒有今日的我們

我自1984年開始接觸阿美族的祭儀樂舞，每一年的田野採集累積許多疑問，因為祭儀音樂為既豐富又晦澀的文化知識體系，老師總是鼓勵我多花費心思整理田野的影音資料，哪怕只是以一天的巫師祭樂舞為基礎的分析與整理。因著老師的期盼，我在1992年進入師大音樂研究所進修，於論文中整理出23首巫師祭祭歌、歌詞、禱詞，以及一天的儀式整理，雖然資料與紀錄仍然殘缺不全，對我而言卻是收穫滿滿。

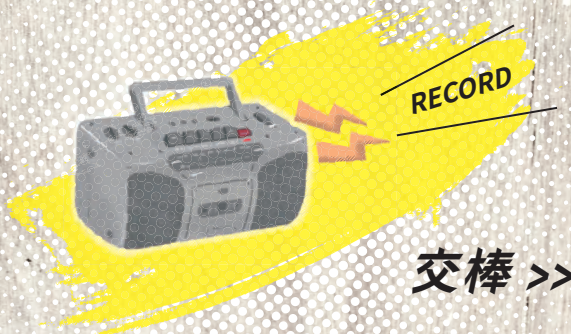
1995年畢業後，為了專心從事原住民音樂研究，我離開教書的行列，並在老師的支持與父母

贊助下，於1997年成立財團法人原住民音樂文教基金會，開啟我另一段孤獨和陌生的旅程。

老師頻繁來往兩岸，且因當時國內未有音樂學博士學位的課程，他曾詢問我要不要去中國就讀博士班，但我的外文能力不佳，也從未想過出國念書，特別是兩岸氣氛仍不明朗。但老師的大力協助，讓我毅然決然到中國開拓眼界，老師更抱著託孤的心情，將我交付給未來博士班導師。在結束博士課程後，我也完成「靈路上的音樂——阿美族歲時祭儀音樂研究」，論文中形塑音樂特質的8種3個音與排列組合，以及襯出靈與靈在天地人之間互動關係的「襯詞」（ha hai、ha he），都是我原創的論述。如果沒有許常惠老師，就沒有這些原住民主體性音樂文化知識體系建構的空間，更不可能有時至今日仍在部落從事田野工作的我。

巴奈母路 Panay Mulu

國立東華大學族群關係與文化學系副教授，研究領域為民族音樂學、原住民文化展演與樂舞、阿美族祭儀文化，以及音樂人類學。曾出版《繫靈：阿美族里漏社四種儀式之關係》、《靈語：阿美族里漏「Mirecuk」（巫師祭）的luku（說；唱）》等書。





我的聲音你聽得見

uljallemangdasun ta uljingav

