

# 布農族音樂的傳達功能

## Communicative Function of Bunun Tribe's Music

郭美女

Mai-Ney KUO

國立台東大學音樂系副教授

### 壹、前言

自古以來「音樂」是人類的生活要素之一，音樂的產生關係到人類的經驗與社會文化脈絡。在一個族群中，必須瞭解其音樂語言所傳達的指涉意涵，才能瞭解音樂背後所欲表達的意念，而非只是單純欣賞音樂的再現性質。音樂，作為文化符號的一種，它是傳遞布農族情感和文化訊息的一種符號載體，而這種符號形式的音樂語言是可以被組合、組織、擴大，並傳遞無窮盡的訊息。對於布農族音樂之了解，除了對可觀察現象之解釋，更重要的是對其音樂語言所指涉意涵和潛在意義系統的掌握；正如Susanne K. Langer所言：「聲音、動作、音樂、姿態都可以被當成是一種符號，而把這些內容傳達給我們知解力的是符號的形式。」(Langer, 19953/1991, 12-15)。因此，布農族音樂並非只是單純的「音樂元素」而已，其音樂所呈現的指涉意涵，才是我們了解和保存的，若捨去這一層關係，那麼所謂的「音樂」終究只是一個毫無意義的符號。

布農族音樂帶有它獨特的文化語言和藝術性，如果要加以閱讀和探討如何使聲音轉變成傳達的訊息，音樂如何符號化以及布農族音樂語言所呈現的意涵，只有從「符號學」層面來了解，並以傳達的觀點來解釋，才能掌握布農族音樂的真正意涵和功能。

台灣原住民音樂的研究，從清代黃淑璫的《台海使槎錄》，以及日據時期，日本學者伊能嘉矩、移川子之藏等人都實地記錄了台南地區平埔族的儀式與音樂，但由於音樂專業的局限性，使得音樂的研究都僅止於歌詞的記錄。而1945年以後的25年，台灣當代的民族音樂學者，對於原住民音樂作了為數可觀的紀錄與研究，惟仍然是歌謠的採集與概觀性的初步分析，關於原住民族音樂在各族社會所扮演的角色或功能等議題，則缺乏更深一層的研究。直到近25年，有關台

灣原住民音樂研究之論著，才有較廣泛的研究範圍與方法，在原住民音樂的專題研究方面，黑澤朝隆首先將布農族音樂發表於國際民俗音樂學會，開啓了布農族音樂研究的先驅；而後有呂炳川、史惟亮、許常惠、吳榮順等學者的陸續研究，將布農族音樂的形式與內容呈現在國人的面前。由於他們的投入，不但為台灣原住民傳統文化留下了不少彌足珍貴的紀錄，也為台灣原住民音樂研究史建立了相當的基礎。

此外，完成跨領域的研究則有人類學者、語言學者、民族音樂者，先後與音樂學者一起著手合作，例如：錢善華、胡台麗「排灣族鼻笛」的研究，以及李士癸、林清財、溫秋菊的「埔里巴宰族音樂」，李士癸、吳榮順的「花蓮葛瑪蘭族的音樂」、「巴宰族音樂」、「日月潭邵族音樂」、「南鄒族音樂」等跨領域研究(吳榮順，2004)。

綜觀上述原住民音樂相關的專題研究，大都敘述各族群的地理、人口、生活方式、風俗習慣與祭儀等各項背景，以及從音樂本身，分析音組織、曲式、演唱方式與歌詞大意等。在跨領域研究報告中，則以音樂的種類來做區分，從不同種類音樂的使用來解釋、探討社會功能或聚落等其他方面的議題，對於布農族音樂以「符號學」觀點的研究論述，除了研究者所執行的93年國科會計畫案(郭美女，2004)之外，仍較為缺乏。

有鑑於此，本文將布農族音樂視為一種傳達的「語言」，也是布農族社會的符號活動，要了解台灣布農族音樂的內涵與意義，探究布農族音樂語言所傳達的指涉功能，只有從傳達的觀點來解釋。如此，才能掌握台灣布農族音樂所傳達的真正意義和功能性，進而對布農族音樂語言和社會文化之關係有所理解。

本文以Roman Jakobson的傳達功能模式，對布農族音樂傳達的多種功能性作分析，並歸納出布農族音樂傳達的指涉意涵和功能，藉以了解布農族音樂如何

在文化機制中被使用，並探討所反應的文化議題。

## 貳、「符號學」對布農族文化和音樂研究之重要性

「符號學」(Semiotics) 源於希臘文的 *Semeion*，是一種對社會文化學術進行探討、說明的理論系統(李幼蒸, 1997)，「符號學」的對象是比人類語言更為廣闊的泛語言現象，主要在研究事物「符號」的本質、「符號」的發展變化規律、「符號」的各種指涉意涵以及「符號」和人類活動的傳達功能和關係。從傳達與符號結構的論點來看，文化的一切行為都可以變成一個「符號」的現象，傳達的律則就是文化的律則，文化在「符號學」的基本觀點之下，不但可以從符號本身、符號表達和符號產生等面向來思考，一切文化和人文藝術等問題更能深入地研究與理解。

### 一、「符號學」和文化的關係

人在本質上是一種傳達的動物，人之所以異於其他生物，在於人類有運用「符號」的本性，人類利用「符號」了解事件之間的關係，並產生新的知識解決問題進而推論結果。在「符號學」的基本觀點之下，任何的文化現象都可以變成符號活動，並能被深入地研究與理解。運用符號的方法，使我們能看到事物被隱藏的意涵和體系，「符號」的機制和運用，使得人們可以借助於可感知的「符號」形式去認知不存在、不在場的客體，或通過「符號」形態的知識和經驗，去了解客體物件或文化現象。也就是在本來沒有符號的地方，可以利用符號的觀念、方法來加以區分和思考，並且形成一種方法、一種立場或一種主義，這就是「符號學」。

在傳達的過程中，人類通過某種有意義的媒介物，傳達出某種訊息，這個有意義的媒介物就是「符號」。事實上，社會所接受的任何傳達手段，都是以群體習慣或約定俗成的方式，漸漸成爲一種「符號」。在社會生活環境中，「符號」被看作潛在的傳達手段，人類生活的相互交往以及意念的傳達，最主要的是「符號」意義之了解與運用，以及對於語言系統中各種傳達規則系統的運用，而當這些行為和結果成爲人們可以運用的遺產時，其「符號」功能就被約

定出來了。

基本上，文化是一整體的符號系統，傳達的律則就是文化的律則。美國人類學家Edward T. Hall將文化視爲一種傳達，Hall在其《文化即傳達》的理論中，強調：「語言、文字或符號的使用，是表達文化意涵的主要媒介物，透過語言、文字、符號，人類的行為表達，才能產生特定的意義。」(Hall, 1965, p. 31)。自古以來，「符號」和人的生活環境以及文化有著密切的關係，文化可說是人之主體活動的具體成果，精神創作之客觀表現，它是屬於人文、社會科學的共同「話語」，在語言、宗教、神話、科學、藝術、音樂中皆有其不同的符號形式，人們的認識事物以及思考問題都離不開「符號」，一切文化的構造可說是由「符號」所編織而成的，文化就因「符號」得以產生和延續。

以西方文明史的觀點來看，在古希臘時期就已經產生了「符號學」思想的胚胎，當時雖尚未有「符號學」名稱和具體論點，但已經有「語言」、「標誌」、「指令」等名詞和符號觀念的產生。從西元前六世紀，畢達哥拉斯(Pythagoras, 580-500 B.C.) 將數學的邏輯帶入音樂內容的探索之後，柏拉圖、亞里斯多德也相繼提出美的本體論學說，倡導藝術與技藝的區分。此後文藝復興時期的人文主義思想、十七世紀的西方美學以及十八世紀的美學論點，都持續以科學理性的邏輯延續著相關論述和學說。

「符號學」正式作爲一門獨立學科興起於六十年代的法國、美國、義大利以及前蘇聯。目前「符號學」正以強勁的發展向各個學科延伸，今天「符號學」研究已不限於語言學及結構主義等面向，其理論已由語言符號學發展成爲一門綜合性的基礎科學。尤其在現代文化學術中，「符號學」具有相當大的重要性，它不但涉及跨學科領域的研究，並被應用在音樂、電影、藝術等不同的研究領域上，其影響可說涉及一切的社會人文領域學科。

「符號學」如此發達顯示出人類思想的進步，如果將音樂視爲是人類語言中的一種，是傳達訊息的活動，那麼音樂就是人類符號活動的一部分，也是傳遞文化訊息的一種符號載體。因此，將音樂做爲符號系統來研究，就不僅是可能的，也是合乎邏輯的。

### 二、「符號學」在布農族音樂之意義

過去二十多年來，音樂符號學者們諸如：J. Nattiez (1975) 以及E. Tarasti (2002)，一致主張音樂作品即是一種符號系統，藉著「符號學」術語和理論，來分析音樂的結構組織，並將人們在音樂文化活動中的意識反應，利用符號的方式去認識、思考、研究它，使音樂呈現出一種既理性（理論）又感性（實踐）的現象。足見「符號學」在音樂上的應用，不僅有助於文化和音樂語言的理解，更可以開啓「符號學」在音樂研究的新領域。

在布農族社會中，音樂可說是表現族人情感和文化的符號載體，它是透過「符號」之仲介與釋意之轉換，由富有社會意義的符號集成，並藉著多聲部的合唱形式以及簡潔的節奏，串聯了布農族人的一生。就主體而言，布農族音樂是族群文化的重要表述，除了是情感與情緒的複寫之外，更是族人藉著形構以及約定俗成構成的系統表現，也就是將意念、情感通過一定的媒介物加以客觀化，使之成為可以傳達的符號。布農族音樂所夾帶的符號「內涵」指涉和「意指」作用，正是族群的秩序與社會關係的重要樞紐，它不但體現布農族文化生活與規範，也隱含了布農族傳統社會組織的特殊性。

可見布農族音樂並非單純的聲響再現，對於布農族音樂除了聲音的記錄和分析外，其音樂語言的特殊性和傳達功能，必須透過符號的解碼和分析，將內在生命具體化、客觀化。因此，利用「符號學」來探討台灣布農族音樂如何反應文化內涵與社會的互動關係，如何感知、體驗音樂語言所要傳達的文化意涵和功能等，正是研究台灣原住民音樂，不可忽視的重要問題。

## 參、Jakobson的傳達模式和功能

傳達 (Communication) 是什麼？S. W. Littlejohn (2002) 指出，傳達是人類生活中最普遍、複雜的活動，每個人都試圖對自己的傳達體驗做出解釋，並對周圍發生的一切事物賦予意義。所以，傳達可以說是在社會情境中產生的，它是依循社會中的共用語言、習慣和環境來運作的，透過對各種傳達理論的學習和了解，可以使我們能更靈活的對事物各種現象做出解釋。

美籍俄國語言學家R. Jakobson提出傳達功能模式的分析論述，強調所有符號的構成標記 (constitutive

mark) 都具有雙重性，一個是感知的層面，一個是理解的層面，它們是一種如同錢幣互為反轉、一體兩面的關係。Jakobson傳達模式的理論基礎和運用，將有助於音樂語言的功能分析。

### 一、Jakobson的傳達模式

Jakobson是歐洲布拉格語言學派中重要代表性人物之一，1960年Jakobson在T. A. Sebeok主編的《Style in Language》書中發表了「語言的和詩的」論文，在這篇論文中不但建立傳達行為中的構成要素，也確立了Jakobson的傳達模式 (Jakobson, 1992, p. 85)。

Jakobson (1992) 在傳達模式中提出了「傳達行為中的構成要素」的論點，強調一個完整的傳達過程必須具有六個要素才可能成立，並能建構出各種要素在傳達中擔任的功能 (圖1)：

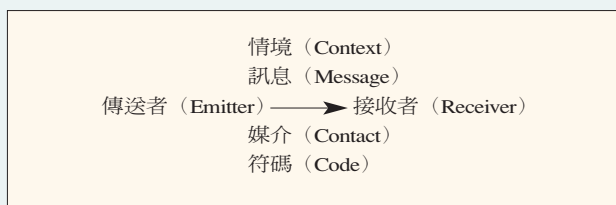


圖1 Jakobson的傳達模式

在傳達的活動中，Jakobson傳達模式所必備的六項要素，可以利用布農族「背負重物之歌」來分析和印證 (圖2)。

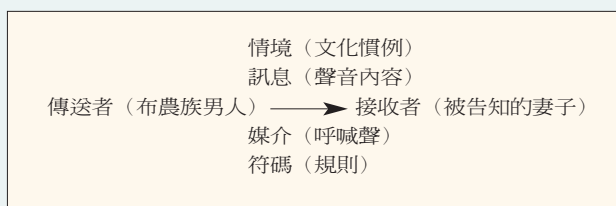


圖2 Jakobson的傳達模式在「背負重物之歌」之分析

在傳統的布農族社會裡，男性族人組隊上山打獵，當捕獲獵物回家或背負重物在回部落的路途中，男子會利用高亢的呼喊聲傳達訊息給家人，家中的妻子聽見聲音，會趕到部落入口迎接。在這個傳達模式中，布農族男人是「傳送者」，呼喊聲和歌聲是「媒介」，被告知的妻子是「接收者」。根據布農族人的文化慣例「情境」，傳達出獵人已捕獲獵物在回部落的

路上，即將抵達家門之「訊息」，族人或妻子根據共通的「符碼」規則，會到部落入口迎接歸來的獵人。

從上述的例子可以發現，透過Jakobson的傳達模式，使我們了解傳達並非只是傳送者和接收者之間的訊息傳送而已，其傳達模式更是完整而開放，並具有可變性的，而Jakobson傳達作用的適用對象除了語文本身外，更可適用於音樂和多種語言的同時使用。

## 二、Jakobson的傳達功能

Jakobson在他所確立的傳達模式中，沿襲 Karl Bühler (1879-1963) 在1933年所建立的語言功能論述，以及 Barthe所主張的符號多重性論點 (Rodrigo, 1995, p. 59)，利用每一種傳達因素來決定其不同的功能性，將傳達模式發展成爲一個對應的結構來解釋這六項功能：Jakobson所主張的六種功能所在位置與上述傳達模式的六個要素的位置是一樣的 (圖3)。

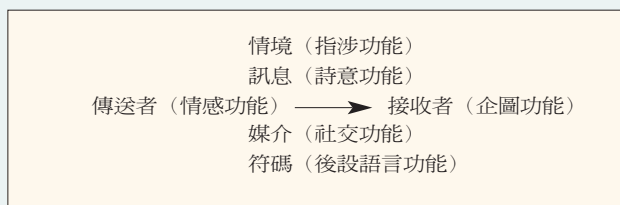


圖3 Jakobson的傳達功能模式

在日常生活的傳達活動中，Jakobson的六種功能有可能會產生重疊的情況，現在將Jakobson的六種傳達功能模式，運用在聲音的傳達分析並說明如下：

### (一) 情感功能 (emotive function)

在傳達的過程中，情感功能存在符號和製碼者之間，用來描繪訊息和傳送者的關係，表達其在傳送訊息時的情感、心靈狀態、地位和階級。對布農族人而言，情感功能的表現在日常生活和歌謠裡最能感受到，例如：族人的笑聲、哭聲、生氣喊叫聲、痛苦的哀嚎聲、吶喊聲以及敘述寂寞心情之歌謠等，都足以強調或突顯出族人的內心感受、心靈狀態和情緒。

### (二) 企圖功能 (conative function)

企圖功能存在於符號和解碼者之間的關係，指傳送的訊息在接收者身上所產生的效果，目的在於使接收者實現傳送者所發出的命令。在布農族祭典儀式行爲的傳達過程中，企圖功能就像是一種呼喚、宣揚或告示，它具有勸說的本質以及得到接收者某種反應之目的。例如：布農族人的歌謠「招魂治病歌」，族人

在巫師領唱之下，以和聲應和的方式來表現，召喚被惡靈帶走的靈魂能早日回到自己的身軀，傳達出命令惡靈立刻離開的企圖意涵，具有強烈的企圖功能表現。

### (三) 指涉功能 (referential function)

指涉功能是語言符號中最爲人熟悉的功能，主要是指符號和被參考物之間的關係，指涉功能具有探究訊息的「真實」意圖，以及提供正確的訊息內容，並意味著此種傳達所注重的真實性。例如：布農族童謠的「公雞鬥老鷹」歌詞和內容大多淺顯、易懂，詞句具有真實性以及指涉兒童遊戲狀況和具體描述之功能。

### (四) 社交功能 (phatic function)

社交功能，強調彼此之間存在的傳達活動狀態，可以表示一種交際的關係。社交功能在人類社會的交際過程中，是充當傳達思想和情感的媒介物，並具有告知事實和表達內在經驗的功能。例如：布農族的「誇功宴」，男性族人先發出「hu- ho- ho」的呼喊聲音再開始報戰功，這樣的聲音具有吸引族人注意聽的作用，是一種交際關係的表現，在結尾時以「hu- ho- ho」完成，在傳達上具有明顯的社交功能。

### (五) 後設語言功能 (metalinguistic function)

後設語言是經由「意指」作用的過程所掌握，其內容則是由一個「意指」系統所構成。例如，當符號研究者向作曲家詢問音樂作品的指涉意涵時，就必須依賴後設語言對於音樂的指涉予以分析。

後設語言具有分析或解釋「符碼」的功能，例如，被丟棄的香菸盒可能會被視爲垃圾，但如果把它黏在報紙上並鑲上畫框，懸掛在藝廊的牆上，它就成爲藝品，這個畫框就具有後設語言的功能。

在傳達的過程中，所有的訊息都直接或間接地具有後設語言的功能，後設語言功能運用在語文裡，指的就是文章的評論，在視覺語言裡則是色彩、構圖等的分析，而在音樂的領域，是對音樂「符碼」的解釋和分析。例如，節拍器，可以對樂曲的節奏作適當的控制，並解釋和分析音樂符碼使用的正確性。

### (六) 詩意功能 (poetic function)

詩意功能是訊息與它本身的關係，也就是訊息上的另一個訊息的「意指」表現，並透過符號的承載和運作，得以體現出美學行動 (Jakobson, 1980)。例如：布農族的「祈禱小米豐收歌」，透過音樂符號的承載和運作，其樂曲的和聲具有優美而飽滿的效果，並呈現出布農族特有的音樂美感，這正是詩意功能明



圖4 巫師為族人驅疫治病



圖5 傳授巫術之歌

顯的表現。

詩意功能雖然是屬於美學上的，但不一定要像詩才具有詩意的功能，例如，在上述香菸盒的例子中可以發現，除了畫框的後設語言功能外，也強調出報紙和香菸盒之間的美學關係和詩意功能。

綜合Jakobson傳達模式行為和功能的論點，可以發現在日常的傳達過程中，Jakobson的六種功能有可能會產生大量重疊的情況，雖然在具體語言情境中往往以某一功能為主，但是在音樂的傳達活動，音樂訊息本身因傳達以及音樂語言規則、音樂符號功能的參與和介入，會使得音樂訊息的各項功能產生質與量的變化。

## 肆、布農族音樂的傳達功能分析

在日常生活中，符號的運作大多具有多重功能的性質，Barthes指出：「從語言學的觀點來看，功能顯然是一個內容單位，因為某陳述之所以成爲一個功能單位，是這一陳述要表達的意思，而不是意思的表達方式。」(Barthes, 1992, p. 52)。以音樂的傳達而言，音樂的功能在於表現人類情感或指涉生命、文化的特徵，而這個功能是一般論述性的形式所達不到的，因爲音樂能夠把既可理解卻又無法翻譯的矛盾性質統合起來。

對布農族而言，生命禮俗、農耕狩獵慣習、襁褓避禍等傳統祭儀文化，都以歌謠音樂作爲媒介，並環繞著這三者形成交集。可見在布農族社會裡，生活上大部分的訊息是藉著語言或音樂，甚至是行動傳達出來的；而音樂的表現，就是布農人最好的訊息傳達方式。音樂不能從社會文化中抽離，生活文化也無法與音樂分離，這些環節是組成布農族傳統社會和文化的主體，也因此，音樂在布農傳統文化中佔著極重要的地位。

本文就布農族傳統的巫儀類歌謠的演唱時機和歌詞的含義等面向，採用Jakobson傳達功能模式，針對音樂的象徵意義和功能做分析，藉以了解布農族音樂語言傳達的功能性，以及在文化機制中的指涉意涵。

### 一、「招魂之歌」(Makatsoahs Isiang)：台東海端鄉瑛頂村(郡社群)

#### (一) 演唱時機和內容

布農族人相信人的身體都有善靈(mashial Hanido)和惡靈(mahaidas Hanido)兩種靈魂，善靈在身體右邊，左邊則是惡靈。當族人生病時，布農人認爲是身體的善靈被惡靈侵占了，必須請巫師來治病(圖4)；或將鐮刀掛在病床邊以達到驅惡避邪之效果。在儀式中，巫師以招魂歸來爲主題誦禱經文，衆人在巫師引導之下唱出這曲「招魂治病歌」，最後巫師以經文頌禱的方式做結束。

#### (二) 傳達功能分析

1. 指涉功能：「招魂之歌」是巫師爲了震攝惡靈並誇口自己具有強大的法力，首先巫師以頌禱方式唸出經文：「喔！在這裡，即使被魔鬼帶走的靈魂，在我的召喚請回來，…用最強而有力的法術，…」這種聲音具有明示的作用，並朝向所指涉的情境，能具體而清楚的表現聲音

訊息內容，並強調其法術之高強，具有指涉功能的表現（田哲益，2002）。

2. 企圖功能：衆人在巫師領唱之下，以和聲應和的方式來表現，召喚被惡靈帶走的靈魂，能早日回到自己的身軀，傳達出命令惡靈立刻離開的企圖意涵，因此，在傳達上企圖功能的表現十分明顯而強烈。
3. 詩意功能：「招魂之歌」以布農族傳統的答應式唱法，由巫師領唱，族人以和聲方式來回應，樂曲以完全四度、五度、八度為主，加上少數的三、六度音程構成的和聲，其歌謠表現具有音樂的美感和藝術價值（譜例1，見附錄）。

## 二、「成巫式之歌」(pistataaho)：南投縣仁愛鄉武界村

### (一) 演唱時機和內容

布農語「pistataaho」是「說」或「講」的意思，也就是互相傳授的意思（田哲益，2003）。每年四至五月「射耳祭」及「小米豐收祭」的次日，布農族的巫師們會聚集在一起交換經驗和觀摩討論法術，並舉行準巫師晉級成爲正式巫師的「成巫式」，稱爲「lapaspas」或者稱爲「mamumu」。儀式中巫師事先準備好一束芒草，中央草桿部分由一人握住，其餘參與的巫師們每位手握一片芒草葉，跟著最資深的老巫師，口中朗誦著咒語；藉著芒草的傳達，將深厚的法術功力直接傳給資淺的巫師，使他功力倍增。此時巫師唱一句，衆人複頌一句，稱爲「成巫式之歌」，在巫師領唱和族人應和的歌聲中，一般參與觀禮者也希望能得到巫師的祝福（圖5）。

### (二) 傳達功能分析

1. 指涉功能：「成巫式之歌」的表現方式和「招魂治病歌」類似，巫師先誦禱咒語：「各位，布農族的法術高強，從…學到法術，…各種疾病讓他恢復…」（田哲益，2002）。誦禱詞的內容清楚的向族人傳達出法術高強的訊息，具有明顯的指涉功能。
2. 企圖功能：「成巫式之歌」此首歌謠主要希望族人能接受巫師同樣的法力，對於已經習得巫術之巫師則使其法力能再提升；此外，也傳達出對族人的祝福企圖和期望，甚至一般參與觀禮的族人也能得到巫師的祝福，可說是傳送者使接收者對聲音訊息產生一種強制的動作反

應，具有強烈的企圖功能。

3. 社交功能：在布農族人的社會中，「成巫式之歌」是傳達思想、感情的媒介物，巫師先以頌禱的方式唸出，巫師和衆族人以一唱、一和的應答式來表現，這樣的行爲是傳送者和接收者之間，對訊息的溝通和認可的表現，並符合彼此之間的傳達活動狀態，具有很強的社交功能。
4. 情感功能：「成巫式之歌」的歌謠中含有複雜的情感因素，能夠引起族人情感的運動表現，在傳達上所表現的情感功能相當強烈。
5. 詩意功能：「成巫式之歌」以布農族特有的領唱，以及三度、六度、八度音程構成的和聲表現方式，傳達出音樂藝術性的訊息和價值，具有美感的詩意功能（譜例2，見附錄）。

## 伍、結語

在日常生活中，符號與人的行爲表現具有密切的關係，任何符號都是人類觀念和行爲的一種濃縮、外化或物態化之現象，符號活動使事物的形式具有多重表現之可能；也由於符號的發現和運用，使得人們可以借助於可感知的符號形式去認知不存在、不在場的客體或通過符號形態的知識和經驗，來了解客體物件。

就「符號學」觀點而言，音樂是一種傳遞訊息的有聲符號，音樂之所以被人類運用，就是建立在符號運作的機制上，不但可以指涉對象，並能有效地被運用在人類傳達的活動中。當音樂不指涉物體對象時，可以離開物體而獨立；但是音樂也可以同時指涉對象而存在，並具有其獨特的傳達功能性，也就是說在不同的音樂語言或音樂符號中，音樂的傳達功能和「內涵」指涉是多義性的。因此，在傳達的過程中，一個聲音或音樂語言的陳述，不能斷定它只具有一種功能，聲音語言不但可以找出多種功能，並能確定出一個主要的功能。

從Jakobson傳達功能模式的論點，可以發現每種因素都會決定一種不同的功能，功能的重要性與否，是相對的「量」的問題，它主要根據聲音或音樂語言述說裡的劑量而定，也因為「量」的多寡，才可以藉以區分出各種或主要的功能。

音樂在布農族社會的傳達過程中，是族人自我辨

識與認同的重要符號活動，不但具有其特殊的淵源和「意指」作用，音樂訊息本身因傳達與反饋，以及音樂語言規則與音樂符號功能的參與和介入，使得布農族音樂不但可以指涉對象；音樂訊息產生的各項功能和價值，更具有其宗教與社會的象徵性和獨特性，它是建築在符號和族人們文化制約下的結果。此點不但印證了Jakobson所強調，運用傳達的模式可以描述文化現象的論點，也證實布農族音樂語言的傳達功能性具有重疊和多義的特質。

誌謝：本文為國科會專題研究 — 「以傳達功能分析布農族音樂語言之研究」部份成果 (94-2411-H-143-009)，特此致謝。

#### ■參考書目

##### ● 中文部分

- 田哲益 (2002)：《台灣原住民歌謠與舞蹈》。台北：武陵出版有限公司。
- 田哲益 (2003)：《台灣的原住民布農族》。台北：臺原出版社。
- 吳榮順 (1995)：《布農音樂》。南投縣：內政部玉山國家公園管理處。
- 吳榮順 (2004)：《傳統宗教音樂的研究與趨勢》。台北：原音所研究通訊，第2期，40-48。
- 李幼蒸 (1997)：《人文符號學》。台北：唐山出版社。
- 郭美女 (2004)：《國科會專題研究 — 「以傳達功能分析布農族音樂語言之研究」計畫編號94-2411-H-143-009》。
- Fiske, John (1995)：《傳播符號學理論 (張錦華等譯)》。台北：遠流出版社。原作出版於1982。
- Langer, Susanne K. (1991)：《情感與形式 (劉大基等譯)》。台北：商鼎文化出版。原作出版於1953。
- Stuart, Hall (2003)：《表徵 — 文化表象與意指實踐 (徐亮、陸興華譯)》。北京：商務印書館。原作出版於1997。
- Sut, Jhally (1992)：《廣告的符碼 (馮建三譯)》。台北：遠流出版。原作出版於1990。

##### ● 外文部分

- Barthes, Roland (1992). *Incidents*, translated by Richard Howard. Berkeley: University of California Press.
- Hall, T. Edward. (1965). *The Silent Language*. Fawcett Publications, Inc-Greenwich, Conn: p. 31, p. 59.
- Jakobson, Roman. & M. Halle. (1980). *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton & Co.
- Jakobson, Roman. (1992). *Saggi di Linguistica General*. Milano: Feltrinelli Editore.
- Littejohn, S. W. (2002). *Theories of Human Communication*. CA: Wadsworth Publishing Company.
- Nattiez, Jean-Jacques (1975). *Fondements d'une sémiologie de la musique*. Italy: Turin, Rossana Dalmonte.
- Rodrigo Alsina Miquel. (1995). *Los Modelos de la Comunicaci'on*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Tarasti, Eero. (2002). *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. Berlin-New York: Walter de Gruyter.

##### ● 有聲影音資料

- 吳榮順 (1992)：《布農族之歌》，CD。風潮有聲出版社，TCD-1501。

- 吳榮順 (1994)：《布農族的生命之歌》，CD。南投：玉山國家公園管理處。
- 吳榮順 (1998)：《高雄縣六大族群傳統音樂6：布農族民歌》，CD/書籍。高雄：高雄縣立文化中心。
- 久久文化 (2002)：《大衛達伶與霧鹿布農族》，CD。台北：久久文化國際公司。

#### ■附錄

譜例1 Makatsoahs isian 「招魂之歌」(吳榮順, 1995)

**makatsoahs isiang** [Composer]

The score consists of two systems. The first system shows the piano and bass parts with lyrics: 'ma a... mi sang' and 'mi a... is sang raga'. The second system continues with lyrics: 'tu da... ni van ba' and 'a... ni tu raga'. The piano part is in treble clef and the bass part is in bass clef.

譜例2 pisitaaho 「成巫式之歌」(吳榮順, 1995)

The score consists of two systems. The first system shows the piano and bass parts with lyrics: 'la mau-pang ahai ka ta hu - mun pis - lu - lah - lah'. The second system continues with lyrics: 'tus ah - li - nga i - nak ni - haz' and 'pis - lu - lah - lah tus ah - li - nga i - nak ni - haz'. The piano part is in treble clef and the bass part is in bass clef.