

與台灣

原住民 共舞

Dance with
Taiwanese
Aboriginals

趙綺芳

Chi-Fang CHAO

東華大學民族文化系助理教授





人類透過肢體的律動，表達無法言喻的悸動或情感，其歷史可追溯自語言發生之前。不同人群經年累月地藉由肢體創作的傳承與創新，形成可供辨識的族群符號體系，因而為人類集體生命的更迭與進程留下不可磨滅的紀錄。台灣原住民各族群有著豐富而形式不一的樂舞文化，獨特的衣飾、嘹亮的歌聲與整齊有力的舞蹈動作，在在證明了原住民文化的風華。這樣豐富的樂舞文化，根植於原住民的集體社會生活，雖經歷物換星移仍得以存留下來。儘管原住民沒有自己的書寫文字，我們可以透過前人的文獻，一窺原住民樂舞的形貌：

「每秋成，會同社之眾，名曰『做年』，男、婦盡選服飾鮮華者，於廣場演賽。衣番飾，冠插鳥羽，男子二、三人居前，其後婦女。連臂踏歌、踴躍跳浪、聲韻抑揚、鳴金為節。」(六十七，1987：15)

上述文獻摘要了一個原住民部落年祭慶祝秋收的情景：男女盛裝依序排列，「連歌踏臂、踴躍跳浪、聲韻抑揚、鳴金為節」，可說十分傳神地描述了原住民樂舞的情境與特色。透過今昔的對比，可以發現，原住民各族之傳統樂舞仍然維持著相當程度的原貌，且獨具特色；更重要的是，台灣原住民各族的舞蹈與社會規範緊密結合並使不可言說的文化意涵得以外顯。因此本文擬以「舞蹈文化」取代「舞蹈」一詞，探討原住民各族群如何藉由符碼化的身體律動，佐以豐富的口傳文學與祭儀文化，傳承族群的集體心靈圖像：包含對人與自然關係的辨思、對宇宙的敬畏、維繫社群生存與秩序的企圖等等。

要認識原住民舞蹈，理解其深層意涵，必須要知道原住民族為什麼跳舞、在什麼情況下跳舞。實際上，單以「原住民舞蹈」一詞，並無法有效地突顯一項事實：各族群有其獨立的文化體系，不同的語言（指稱何謂舞蹈），連帶地其身體律動有著不同的形式與意義。然而從跳舞的時機、動機與情境，我們可以簡單地將原住民舞蹈分為以下幾種類型：

1. 祭典舞蹈：指的是部落集體強化儀式 (rites of intensification，例如：收穫祭、團結祭、或複合式的年祭) 時所跳的舞蹈，例如阿美族的年祭、排灣族的五年祭、卑南族的大獵祭、鄒族的戰祭、賽夏族的矮靈祭等祭典時所跳的舞蹈。祭典舞蹈在族人的心目中向來佔有神聖的地位，相關的禁忌、規範也最多，例如：不能隨意在非祭典情境唱跳、男女或長幼之舞分門別類等等。祭典舞蹈通常具有完整的結構與豐富的形式，往往成為各族舞蹈的經典。
2. 社會儀禮舞蹈：指的是特定人群在重要關頭舉行社會儀禮（例如：出生、成年禮、男子從軍和退伍、婚禮、生日、新屋落成、通過應試等社會成

就、乃至喪禮與除喪禮)時所跳的舞蹈。這一類舞蹈通常不若祭典舞蹈嚴肅,但亦隨儀禮的性質與人群聚合的規模不同,而有表現上的差異。例如:除喪禮的舞蹈必然比出生禮或婚禮舞蹈顯得嚴肅;而成年禮和新屋落成禮的舞蹈往往比生日宴會時所跳的舞來得正式。

3. 一般生活舞蹈:指的是兩、三人(或更多)在日常生活的聚集中所跳的舞蹈,例如:勞動、休閒娛樂。這類舞蹈通常較為隨興,也最不具形式上的限制與約束,甚至具有強烈的即興精神。

上述不同的原住民舞蹈類型,不但在外觀上看的人可以辨認得知,族人們心中更有一把尺予以界定,注重還原各類舞蹈的情境、不加以混淆張冠李戴,是理解原住民舞蹈的第一步。我們應該了解原住民舞蹈有其社會與形式原則,掌握這些原則之後,我們才能深入欣賞原住民舞蹈的精神與美。

各族舞蹈概說

■ 阿美族

阿美族人將舞蹈分為 *malikuda* (馬力固達) 和 *misalukiaw* (米沙魯教)。*malikuda* 專指年祭歌舞,或男性歌舞;*misalukiaw* 包含一般歌舞,例如宴會、婚禮、男子從軍紀念等情境唱跳的樂舞;另指女性歌舞。一般而言,女性可以學習唱跳 *malikuda*, 但是男性則不習唱跳 *misalukiaw*。

阿美族舞蹈的最大特色,就是有舞必有歌。現在我們常常聽到的「迎賓舞」、「豐收舞」,並非阿美族人自己對於舞蹈的分類方法,多是外人為了理解加諸的情境定義。實際上,決定舞蹈與舞蹈差異的是歌曲,而每一首歌都搭配著各自的舞步組合。從年祭、一般性歌謠到宴會場合的歌

謠,不但歌曲的嚴謹性逐漸減少,舞步動作和歌曲之間的對應關係也應情境的活潑而鬆動,個人技巧也有較多的展示空間,產生了所謂接近即興創作的自由組合。

然而,年祭歌舞仍是傳統樂舞保存較完整、較不容易改變的部分,根據平珩(1987)有關阿美族宜灣年祭歌舞的舞蹈分析中,阿美族年祭舞蹈有以下特色:

隊形:大抵都是圓圈牽手而舞(因應場地有時形成橢圓等)、排列按照年齡階級層長幼順序。據聞以往在阿美族人的觀念中,年祭中圍成圓圈是為了形成保護不受惡靈侵入,因此若有人非得離開,必須馬上依序遞補。然而大多時候,除內圈長老之外,男性舞隊以開口圓為多。隊形變化尚有螺旋形、蛇形和蜈蚣形,前者是舞隊以前進集中和後退拉開的行進方式造成螺旋的合與開,在視覺上十分具有動態性的效果。另外一種隊形則是隊伍轉身背向圓心牽手而舞。通常隊形的變化依賴領舞者的臨場反應,在連續好幾小時的舞蹈中,如何靈活運用隊形變化與場地空間以營造活潑熱烈的行進,也可看出領舞者的經驗與技巧。

舞步:年祭歌舞的動作以腿部動作較為顯著,不難理解,這是由於雙手要用來與他人連結。腿部動作有走、踏、點、跑、跳等,以二步或四步為基本行進舞式。一般而言,女性較多走、跑的動作;而男性則因為體能要求,較強調跑、跳的動作。一般在迎靈宴中,舞蹈的開始是以二步或四步舞先讓舞者整隊並「暖身」,再逐漸由領舞者帶出靈活的隊形與舞步變化。有經驗的領舞者往往會以快慢交錯的歌謠,調節舞者的體力,使舞者能在好幾小時的舞蹈組曲中維持戰力。

年祭歌舞隨著部落差異而有所出入,大體而言,海岸地區的阿美族其祭儀歌舞隊形與舞步變

化較多，樂舞形態較為傳統；而縱谷區的年祭歌舞在傳統舞步與動作變化較少，然而祭儀樂舞受到外來影響的鑿痕也較深。雖然部落樂舞具有區域性的共通處，但是有些阿美族的部落發展出獨特的樂舞，如花蓮縣瑞穗鄉奇美部落年祭中 Ciupihai 男性年齡階層舞蹈（明立國，1999）以及台東縣東河鄉都蘭部落的傘刀舞。

■泰雅族（含賽德克群）

過去被統稱為泰雅（Atayal）、分布在北部廣大山區以文面為特色的族群，其實包含了兩個不同的文化群體：泰雅與賽德克；兩者在語言、衣飾與歌謠等表現上皆不盡相同。日據時期，泰雅與賽德克人由於其狩獵文化與祖靈信仰強烈受到日本國家政府的衝擊，而在各族群間與日人產生最頑強且壯烈的抵抗，例如東部的太魯閣事件、中部的沙拉茅事件以及震驚國際的霧社事件，連帶造成傳統生活的劇烈變動：獨特的獵首歌舞至遲在一九三〇年初就因日人的強力鎮壓與移風易俗的潮流中逐漸失失了；除了祭典中集體舞蹈時的交叉牽手圍圈而舞，更常見的是在室內或庭院中兩人或三、四人以上啣著口簧琴的身體舞動。曾有原住民音樂學者指出，泰雅族人一邊吹著口簧琴、一邊身體左右擺動，一邊交互抬起單腳，甚至原地轉圈，稱為 *mstopau* 或 *myuqiy*，即有「舞蹈」之意，異性之間常以此歌舞試探對方情意。（余錦福，1998）日據時期的影像紀錄則可見到女子數人圍圈，雙手叉腰，交互抬腳的動作。（張良澤、戴嘉玲，2000）原來泰雅族人透過這些比較個人式的動作來表達對人或自然的愛慕之情，爾後為了展現跳給他人看，才在隊形上逐漸組織化。

■排灣族

排灣族人稱舞蹈 *zemiyan*，依照過去學者的紀錄，舉凡儀式、講古、飲酒歡宴、歡迎等場合都可看見排灣族人的舞蹈，然而舞蹈情境不同並不決定動作差異。此外，根據日人的紀錄與耆老的口述，過去排灣族人除了在婚禮與五年祭之外，部分部落尚有舉行獵首祭並於其中跳舞的習俗，但後者已隨著獵首風俗停止而不復見。除了隊形與行進方向，從日人的有限的文字紀錄中並無法得知動作的特色。然而整理日據時期與中、外動作分析者的紀錄，排灣族人的舞蹈動作雖不若阿美族繁複，但仍有以下特色：

隊形：直線或圓圈。牽手圍成圓圈起舞的隊形最為常見。男女區分是常態，女性或接於男性之後、或另立一圈於男性之內。

動作：仍以腿部的動作為主。雙手交叉外牽的四步舞是最基本與常見的動作型態；尚有曲膝左右或前後跳躍和單腳跳的動作。一般而言，祭典中女性的動作保守含蓄，男性才有較大幅度的跳躍或交互蹲跳動作。

■布農族

許多人認為布農族語言中並沒有「舞蹈」一詞或與之相當的語彙。據聞，族人們看到別的族群「跳舞」甚至會覺得彘扭。但是在傳統祭儀如打耳祭中，有時可以看到族人們輕微的形式化動作。除了以 *pasilaiti* 指稱形式化的動作之外，根據南投縣信義鄉一帶的布農族人的說法，族人原本是沒有「舞蹈」的概念，除了「小米豐收歌」（*pasiputput*）中男性圍圈緩慢移動的動作之外，現今「報戰功」（*malastapang*）中女性拍手跳躍的動作，是國民政府治台初期前來採集原住民舞蹈的漢人舞蹈家加以修飾編整而成。



誰在山上成槍 — 布農族傳統祭儀歌謠（原舞者提供 / 李銘訓攝）

然而布農族研究者田哲益（2002：115）曾指出，卡社群的布農族人曾有唱跳獵首舞的紀錄：男子站立中間、女子重重圍在外圈拍手轉圈跳躍而舞，若有獵首，則以敵首代替中間的男子，眾人圍著敵首跳舞；而在卓社群（南投縣信義鄉中正村），稱女性跳舞為「瑪蓮給」（*marenke*）；男性跳舞為「敏達棒」（*mintapang*），是一種雙人相對拍手跳躍之舞，然而兩者的詞意，一般人並不知曉。卓社群並將舞蹈分為酒舞與祭舞，後者為一種集體舞蹈，男女成一字形或圓形，隨歌而舞。

究竟布農族是否並無「舞蹈」的概念，或是在與鄰近的族群文化接觸後也受到影響發展出身體的律動形式？果真如後者？族人們如何看待這些肢體動作？是一值得探究的問題。

■ 卑南族

卑南族人稱傳統舞蹈為 *muala*。在傳統祭儀如大獵祭 (*mangayao*) 中，往往領唱者站在圍圈中央，但不加入舞蹈，而舞蹈隊則不歌唱。歌舞同時進行，先唱一段歌，待全體準備好後再踏出第一步。舞步以基本的四步舞為主，但會隨曲調發展出踏併跳步與跳蹲步的動作。舞蹈行列中並無輩份年齡的分別，一曲竟畢、歌舞告一段落時，男子可帶自己的舞伴到隊伍最前面擔任領隊；而領隊就有考驗舞技、訓練領導能力與培養自信心的意義。

女性動作較為保守，跳躍時雙腿併攏，無踢腿的動作，背脊挺直以示端莊。與男性交互牽手時，雙手均在前。男性則在領隊鼓勵下，步伐愈大、跳躍愈高。即便是在祭儀中，舞蹈娛樂意味濃厚。除了祭儀舞蹈，卑南族人尚有一般性舞蹈，如婚禮中的娛樂歌舞，但更為隨性且有許多個別動作的空間。

值得一提的是「木盾舞」，此乃源自於卑南族男性與其他族群的征戰而發展出來的獨特舞蹈。相傳族人們與外族爭戰出草回來，凱旋者卻未獲褒揚功績，忍不住舉起椅子跳舞並高呼，族人才猛然大悟誰是英雄。知本與初鹿部落都有木盾舞，但是前者舞步較簡單，右手執紙扇或芭蕉葉、左手上下用動毛巾，以類似八家將的步伐蹲跳，在銅鑼引導下，到燃放鞭炮的各家門前跳木盾舞；至於初鹿部落男性舞者則手持木製的盾牌。

■魯凱族

根據過去的文獻，魯凱族人以收穫祭與狩獵祭為最重要的年中祭儀，也是男女集體舞蹈、或出草凱旋而歸的男性以歌舞誇耀戰功的場合。今日魯凱族的傳統祭儀雖然較為式微，但是在適當的社會集會場合中，仍可看到族人盛裝參與歌舞的情景。對魯凱族人而言，舞蹈是一種社會性禮儀，男性以山豬牙裝飾，以代表善獵，獵過許多山豬者，則頭上飾以百合花。一般而言，階級愈高服裝愈華麗，貴族男性才能穿戴羽毛頭飾；而女性頭上往往佩帶百合花以示貞潔。未婚女子，必須盛裝由母親或祖母陪同參加歌舞。而長輩在歌舞過程中會一直注意她們服裝的整齊與禮節的莊重。

舞蹈主要是未婚男女的活動，從舞蹈的隊形看來，並無年齡階級之分，貴族也不因其身分而有特別位置；但另一方面，隊形上可看出男女有別：未婚男子站在前方，女子接於其後。已婚男女則無此約束，只要依照男右女左的慣例穿插排隊即可。在男女分別排列的隊形時，通常是男性圍圈在外、女性在內。筆者曾聽聞魯凱族男性的解釋云，此乃因為在魯凱族社會男性要擔當保護女性的責任。

從動作上而言，以四步舞為基本隊形，女子著重身體的端莊。身體動作幅度較輕微，甚至以衣裙不得揚起為標準；男性舞步移動幅度較大。分圈而舞時，連歌聲都有分別，女性歌聲緩慢悠揚；而男性歌聲精神昂揚。總之，魯凱族人的舞蹈具有明顯的社會意義，一方面著重男女性別界限，一方面長輩不忘在旁指點鼓勵青年注重儀態與大方氣質之表現。

■北鄒族

北鄒族人的傳統舞蹈以戰祭中合歌的舞蹈為最重要的代表。在迎神祭與送神祭時，只有男性可以參加，當他們吟唱迎神與送神曲時，一方面採行走的步態（稱為*toekelibe*），一方面身體隨著旋律前後傾斜。雖然是簡單的動作，但是寓意深遠：「祭歌舞蹈是為迎接戰神降臨會所而走路，要陪著戰神走路向前之意；眾人牽手有團結之意；迎神、送神時身軀向上下搖動，表示族人向天盼望戰神從天而降之意。」（浦忠勇，1997）基本上以歌聲調節舞步，領唱者起句後，眾人和之。歌曲重複時，舞步並不間斷。

歌舞祭時，則男女皆可加入，隊形安排大抵上男性在前、女性在後；年長者又在年幼者之前，充分顯現鄒族社會的倫理。盛裝的男女族人吟歌如縷而舞步不停。基本舞步仍為四步舞，整體而言舞蹈表現莊嚴。

然而除了戰祭樂舞之外，族人在其他場合如小米豐收祭、男性成年禮乃至敬送亡魂入塔山等，都有相關的歌謠以及搭配的動作序列；在一般性的娛樂活動，也可看到歡樂歌或模擬自然動物的舞蹈。除此之外，據聞鄒族耆老目前正在復原已經佚失的傳統樂舞，其中一種舞蹈稱為「諷刺舞」，原來是獵首歸來譏諷敵人首級所唱跳的舞

蹈，後來衍伸為譏諷整天喝酒無所事事的族人，在佚失了五十年之後，重新為人所知。（江俊亮，1997）這些舞蹈的型態，有助於幫助我們了解鄒族人豐富的心靈世界。

■南鄒沙阿魯阿人

在傳統的祭儀「貝神祭」中，儀式樂舞的順序結構與北鄒族人的戰祭頗有一致性：貝神祭的正典中只限男性唱跳的戰舞，以莊嚴的步調進行；宴靈歌舞時，則因女性的加入而整體氣氛較為靈活多元。然而沙阿魯阿族人的祭儀舞蹈的隊形與動作都與北鄒有著明顯的差異，或許與其長久和其他族群融合的生態之間不無關係：貝神祭中的舞蹈除了封閉與開口的圓形之外，亦有男女分排面對而舞的隊形；動作上除了前進的動作，亦有北鄒族人少見的後退跳躍動作，不禁令人聯想起阿美族人的動作型態；而男女共通的交互點跳之腿步動作，則頗有南部排灣族群的風格。儘管如此，男女之間的性別區分以及長幼的階序關係在舞蹈中仍然明顯可見，亦可顯示鄒族人一貫的嚴謹倫理。

■賽夏族

族人最為人所知的莫過於矮靈祭（*pasta'ay*）。祭典中，舞蹈配合吟誦式的歌曲行之。通常是由老人領唱，隊伍的排列除了領唱者群體有嚴格限制之外，其餘隊伍雖無明顯階級，但往往是年長者在前、年幼者在後。舞步以類似行走的二步舞為多，隨著曲調轉快會出現跑步似的舞步。隊形以圓形和螺旋形為主，順時鐘與逆時鐘行進交互出現，順時鐘行進時以隊伍尾端為首向內緊縮；逆時鐘行進時則為擴散。

較有特色的是舞蹈隊中有穿戴臀鈴的族人，

為使臀鈴作響著重身體的前後擺動以發出韻律的聲音。此外舉各氏族的祭帽者，也常在會場中奔跑並上下晃動祭帽，以為助興。

■達悟族

達悟族過去被稱為雅美族。根據布農族研究者記者田哲益（2002：318）將其舞蹈依功能區分，可區分為儀式與娛樂性質兩種舞蹈。儀式性質的舞蹈可在以下場合看到：

新屋落成禮：達悟族人的家屋為半穴居形式，從幼房、二門至四門不同的形式，象徵屋主的社會位階提昇（例如娶妻後先住二門房，等到有了孩子後開始建三門房），只有在四門的主屋落成禮，屋主具備有祖父資格時、且擁有很多的豬羊水田等財產才符合舉行此儀式的資格。儀式進行時間為午夜，屋主一邊吟唱古調，一邊不停地以腳踏地板，直到天亮。

新船下水禮：新船下水禮時，可以看見男性抱拳用力吶喊抖動，這是為了蓄積能量所形成的身體動作，稱為*manwaway*。

粟祭：在一年捕飛魚與釣鬼頭刀魚的季節完畢後，視全村所收穫小米多寡而舉行的祭典，時間約在六月。儀式進行中，男性手執木杵、口唱舂米之歌，圍成一圓圈輪番舂打小米，動作極具動態性的力度與美感。

以上各種形式化的動作具有濃厚的巫術性質，或許在達悟族人的觀念並不以為是「舞蹈」，但是像粟祭舂米的動作，族人受到觀光客進入的影響，產生了予以美化的修飾。至於達悟族人娛樂性質的舞蹈如下：

女性頭髮舞：傳統達悟族人的生活中，具有具體型態的「舞蹈」只限於女性行之，而且只在月夜舉行。女性的舞蹈以髮舞最為人所知。女性結伴

來到海濱或空地，只要其中一人帶頭，其他人隨即跟進，從寥寥數人逐次增加，她們或面對面排成兩排，或圍成一個圓圈，彼此勾住手臂後雙手交叉於胸前，雙腳直立，彎腰，將長髮向前或左右拋出，頭髮一觸及地面，便趕快、挺身抬頭將頭髮往後甩，隨着婦女們此起彼落的動作所產生的長髮如一波波浪花般飛揚的意象，是鎮日與海為伍的達悟族女性最美麗的創造力展現。

男性勇士舞：有關達悟族勇士舞的起源不詳，或說是由外來的編舞家加以編創而成，考之於達悟族人傳統觀念中對於舞蹈的性別分殊，的確有此可能。勇士舞除了牽手踏步的英勇步伐之外，也包含一連串生活勞動的動作，如：撒網捕魚、收網、整理網具、模仿飛魚飛行、乃至輕鬆回航、滿載而歸的結束。

其他娛樂舞蹈：以婦女為主的舞蹈上有竹竿舞和圓圈舞蹈，彼此牽手或搭肩，腳步動作有蹲跳、跑跳、腳點地跳等等。

■ 邵族

「昔日邵族之歌舞，在生活中占極重要地位，日間從事於田野勞動，或追獵獸漁山中，夜竟月圓，飲酒歌舞徹夜，至五體疲憊、精神恍惚之境始休。凡祭祀，凱旋、收穫、婚宴、築屋落成、歡迎賓客、皆聚集飲粟酒歌唱群舞。以歌舞本身之動機與需要而言，男子遠較女子為切要，凡獵首、狩獵、祭神、戰爭、皆屬男子之義務，而此等團體性活動，少不了酒舞歌唱，故邵族昔日之歌舞亦應以男人為主體，此可由其他本省土著族之立為借鏡。」（《台灣省通志》卷八《同胄志·邵族篇》）

以上有關邵族的樂舞紀錄，比之於今日邵族族人的舞蹈，或予人不可同日而語之感：由於與漢人

的密切互動，數年前甫獲官方指認並正名的邵族人，漢化程度相當深，日據時期最為人所知的，則是為了觀光的目的搭配著杵音所編排的杵舞。目前，傳統祭儀樂舞（女祭司「先生媽」和族人牽手歌舞）仍可見於每年農曆八月十五日前後所舉行的年祭。

■ 噶瑪蘭族

噶瑪蘭族人的重要祭儀包括祭祖儀式（*Paliling*）、女性入巫儀式（*Kisaiiz*）、女性治病儀式（*Bakalavi*）、男性治病儀式（*Pasniu*）以及海祭（*Spau du lazín*）等。（明立國，1995）其中攸關女性巫師（*mtiwu*）承襲巫術的入巫儀式已經於一九五〇年代停止，然而日籍學者鳥居龍藏曾記錄了一段東部噶瑪蘭人治療儀禮的過程：

「有人生病的時候，請巫醫向亡靈祈禱，同時有部落裡的婦女多人聚集過來，把病人圍在中間，跳圓舞。舞者環繞著病人移動，同時發出一種叫聲。她們頭上插著一枝樹葉，手裡拿著一枝草葉，祈禱跳舞時，社眾聚集在病人的家中，還接受酒宴的款待。」（鳥居龍藏，1996：189）

根據耆老的口傳，過去此一事執行與否由資深巫師占卜後決定，所有參與的巫師與病人必須在一個月前進行齋戒，齋戒期滿的月圓之日開始舉行祭儀，當夜進行請神祈禱，次日清晨參與者爬上屋頂迎靈，隨後舉行歌舞迎靈、宴靈與治療，治療儀式完成後，巫師將神靈送走全體，社眾在屋外廣場舉行歌舞歡慶「除瘟」儀式順利，並感謝祖靈與神靈，過去儀式全程舉行需歷時五天。

過去在 *Kisaiiz* 儀式之後，要接續舉行 *Bakalavi* 儀式，新進巫師藉由再度宴請神靈自我磨練巫術，或是病癒者的「複診」，儀式依照召神、治病、宴神、送神歌舞舉行，歷時一夜。

今日噶瑪蘭族人以 *Bakalavi* 儀式取代 *Kisaiiz*，儀式過程簡化，也只留下片段的祝禱詞和祈神歌，舞蹈部分反而因為和阿美族和漢人的接觸，與現代觀念的影響而趨向複雜化。（張振岳，1998：144-145）上述的傳統祭儀之外，噶瑪蘭族人舉行樂舞的場合另有馘首後的祭儀 *Kataban*，以及受到阿美族年紀影響的 *Lalikit*。前者已經失傳，而後者則深深烙印著阿美族的強勢樂舞影響，也印證歷史在噶瑪蘭族群文化的鑿痕。

■ 平埔族

日漸復振的平埔族，在探索文化根源的路程較其他原住民族更為艱苦，語言之外，樂舞的尋根溯源工作亦是當代平埔族人皆認同的重要過程。以花蓮豐濱鄉新社村的噶瑪蘭人為例，其音樂明顯融入了外來文化的影響，如阿美族、漢人與日本人；其傳統衣飾亦融合了漢人與阿美族人的風格。在年中祭儀中，身著白上衣、黑裙戴綁腿的女性，圍圈跳舞，從舞蹈的隊形和動作也可看到族群交互影響的痕跡。

至於巴宰族主要居住在埔里盆地，族人保存最重要的祭典為「牽田」，目前僅見於埔里的愛蘭社區，族人利用每年十一月舉行祭拜祖先祈求庇祐的儀式。在祭儀中族人吟唱哀怨悲涼的祭歌 *ayan* 與神靈溝通，唱歌時由祭司帶領交互牽手而舞，舞蹈時圍成圓圈，一面緩慢向右迴轉一面唱祭歌，圓圈中央有一火堆和敲擊樂器的人。祭典為期九天，以集體狩獵畫下句點。（吳榮順，1999）

西拉雅人的文化特色主要表現在信仰體系上，以大公廨（祖祠）和阿立祖信仰為主。阿立祖

信仰可說是西拉雅人傳統文化的核心，每年遇到阿立祖聖誕，族人便舉行最重要的年中祭儀「夜祭」以表達對神明的感恩。祭典的媒介是稱為「尪姨」的靈媒。夜祭中重要的過程為「獻豬」與「牽曲」，後者藉由歌謠追念祖先來台的艱辛並提醒子孫感恩與惜福。然而「牽曲」的吟唱具有高度禁忌。夜祭第二天的「嚎海」儀式中，族人準備酒食等祭品獻祭，少女們著素淨白衣黑裙，頭戴草環手牽著手和著「牽曲」而舞。

原住民舞蹈的特色

綜觀台灣原住民各族的舞蹈文化，雖有其各自的脈絡與形式，但亦有跨越族群共享的特色：

- 一、和歌而舞：大部分的原住民舞蹈中，歌謠具有關鍵的重要性，有舞必有歌，舞蹈的動作往往隨著歌謠的特性轉換；或可說歌曲調節了舞蹈動作。舞蹈的分類與命名往往取決於伴唱的歌謠，同一支歌謠可由不同的動作組成一個序列，動作與歌謠的關係可能是固定的、也可能有變化的彈性。因此要了解原住民舞蹈，應該先了解歌謠的型態與特色。雖說如此，族人的身體動作並非只是歌曲的附庸，而是強化了歌謠所欲表現的力度與群體合作，使之超越了音樂單獨的表現，並且將個人的努力表現，予以整合賦予集體的形態。
- 二、生活舞蹈：原住民舞蹈是不折不扣的生活舞蹈，亦即舞蹈和部落共同體的社會生活緊密連結，舉凡莊嚴的祭典與歡慶的儀禮，如：新屋落成、婚禮等，都是居民們一同起舞的

時機。因為看重部落的參與，大多數的舞蹈動作不矯飾，甚至取材自日常生活的動作，例如：行走、播種等。並不強調違反自然身體體態的技巧；但卻強調毅力、耐力、與群體合作性。

三、社會範式：原住民舞蹈反映社會秩序的範式。雖說舞蹈是部落的集體活動，但是誰可以跳、何時可跳、跳哪支舞、誰站在哪個位置等，往往並非基於技術自由競爭的結果，而必須遵守社會階層的原則。特別在祭典舞蹈與重要的社會儀禮舞蹈中，從舞者隊形的安排上，男女有別、長幼有序的社會關係，一目了然。此外，原住民社會雖賦予舞蹈各樣的情境意義，舞蹈強化社會凝聚力，也是個人表現自我以受社會評價的時機。但是最終的目的仍在於強化社會一體的價值觀。因

此特別在祭典舞蹈中，典型型態之一，就是手牽手圍成圓圈或排列成隊的形式。

四、無名有義：並非所有的原住民社會，都有一個可以翻譯為「舞蹈」的集合名詞。雖然有舞蹈的表現，但是族人鮮少賦予動作一個特定的舞蹈類型或名稱。反之，跳舞這件事在原住民社會可能被歸類為信仰儀式、政治結盟、集體勞動和社會娛樂。因此，觀者必須放下自身對舞蹈的想像，從原住民文化主位的角度理解舞蹈的意義。

簡言之，在台灣原住民的舞蹈體系中，每一種簡單的舞步背後，都有一整套深層的文化意涵：是一個綿延的人群，經由多年的歷史沉澱，所堆砌而成的意義與形式體系，其價值與美感，往往不是華麗與精緻的，而是質樸卻深沉的。❧

參考文獻

- 六十七 (1987)：番社采風圖考 (台北台灣文獻史料叢刊第二集)。台北：大通。
- 平珩 (1987)：宜蘭聚落之舞蹈。收錄於劉焜雄、胡台麗編，台灣土著祭儀及歌舞民俗活動之研究，73-99。南投：台灣省政府民政廳。
- 田哲益 (2002)：台灣原住民歌謠與舞蹈。台中：武陵。
- 江俊亮 (1997，12月16日)：鄒族諷刺舞五十年後重見江湖。中國時報。
- 余錦福 (1998)：認識台灣原住民音樂。台灣月刊，第186期。
- 明立國 (1995)：噶瑪蘭族 Pakalavi 祭儀歌舞之研究。收錄於宜蘭研究：第一屆學術研討會論文集，頁92-119。宜蘭：宜蘭縣立文化中心。
- 明立國 (1999)：奇美之歌。台東：交通部觀光局東部海岸國家風景區管理處。
- 吳榮順 (1999)：台灣原住民音樂之美。台北：漢光。
- 浦忠勇 (1997)：台灣鄒族生活智慧。台北：常民文化。
- 張良澤編修、戴嘉玲編譯 (2000)：Formosa 原住民寫真與解說集。台北：前衛。
- 張振岳 (1998)：噶瑪蘭族的特殊祭儀與生活。台北：常民文化。
- 盛清沂主修 (1973)：卷八 同閩志·邵族篇。收錄於林衡道、李汝和主修：台灣省通志。台北：台灣省文獻委員會編。
- 烏居龍藏著、楊南郡譯 (1996)：探險台灣。台北：遠流。