

Listening to Taiwanese Aboriginal Music in the Post-modern Era:

臺灣原住民族音樂的後現代聆聽

Media Culture, the Poetics/the Politics, and Cultural Meanings
媒體文化、詩學／政治學、文化意義

陳俊斌

— 著

Listening to Taiwanese Aboriginal Music in the Post-modern Era:

臺灣原住民民音樂的後現代聆聽

Media Culture, the Poetics/the Politics, and Cultural Meanings
媒體文化、詩學／政治學、文化意義



陳俊斌
Chen Chun-Bin
— 著

國立臺北藝術大學
Taipei National University of The Arts

遠流出版公司

本書經「國立臺北藝術大學學術出版委員會」學術審查通過出版

1601.0000
2014/1

國家圖書館出版品預行編目資料

臺灣原住民音樂的後現代聆聽：媒體文化、詩學
／政治學、文化意義／陳俊斌著. -- 初版. -- 臺北
市：臺北藝術大學, 遠流,

2013.12

256面；17x23公分

ISBN 978-986-03-9349-1 (平裝)

1. 原住民音樂 2. 樂評

919.7

102024890

臺灣原住民音樂的後現代聆聽—媒體文化、詩學 ／政治學、文化意義

Listening to Taiwanese Aboriginal Music in the Post-modern Era: Media
Culture, the Poetics/the Politics, and Cultural Meanings

著 者：陳俊斌

執行編輯：詹慧君

文字編輯：黃弘欽

美術設計：上承設計有限公司

出 版 者：國立臺北藝術大學

發 行 人：楊其文

地 址：臺北市北投區學園路1號

電 話：02-28961000（代表號）

網 址：<http://www.tnua.edu.tw>

共同出版：遠流出版事業股份有限公司

地 址：臺北市南昌路二段81號6樓

電 話：02-23926899 傳真：02-23926658

劃撥帳號：0189456-1

網 址：<http://www.ylib.com> E-mail：ylib@ylib.com

著作權顧問：蕭雄淋律師

法律顧問：董安丹律師·信和聯合法律事務所

出版日期：2013年12月初版一刷

定 價：新台幣300元

如有缺頁或破損，請寄回更換

有著作權·侵害必究 Printed in Taiwan

ISBN-13：978-986-03-9349-1

G P N：1010203000

¥97.50

目錄 Contents

前言		5
導論		9
第一部分 媒體文化		25
第一章	黑膠中的阿美族歌聲—從黃貴潮「臺灣山地民謠」系列唱片談起	27
第二章	墮落或調適？—談臺灣原住民卡帶文化的混雜性	61
第二部分 詩學與政治學		91
第三章	從「海派山地歌」到「原住民舞曲」—他者的建構與音樂的挪用	93
第四章	「傳統」與「現代」—從陸森寶作品〈蘭嶼之戀〉的跨部落傳唱談起	127
第三部分 文化意義		159
第五章	Naluwan Haiyang—臺灣原住民音樂中聲詞 (vocal) 的意義、形式、與功能	161
第六章	雙重邊緣的聲音—臺灣原住民當代音樂與 (後) 現代性	199
結論		227
表目錄		
表 1-1	「臺灣山地民謠歌集」中附有子標題及族別 / 採集地點標記的專輯	32
表 1-2	「臺灣山地民謠歌集」中無子標題但標記採集地點的專輯	34
表 1-3	「臺灣山地民謠歌集」中有子標題但未標記族別 / 採集地點的專輯	34
表 4-1	不同版本的〈蘭嶼之戀〉	128
表 5-1	naluwan 對應的旋律模式	180
表 5-2	吳明義《哪魯灣之歌》中 naluwan 對應的旋律模式使用情形	184
表 6-1	現代性的多義性與多重向度	203
圖目錄		
圖 1-1	「精選臺灣山地民謠第一集」封套 (黃貴潮提供)	38
圖 1-2	「臺灣山地歌謠第 14 集」封套 (黃貴潮提供)	38
圖 1-3	黃貴潮心心唱片公司名片 (黃貴潮提供)	41
圖 1-4	農民節活動節目單 (黃貴潮提供)	43
圖 1-5	B 組少女合影 (黃貴潮提供)	44
圖 1-6	宜灣阿美族人的「吹春」 (黃貴潮提供)	45
圖 1-7	「臺灣山地民謠第 11 集」封套背面 (黃貴潮提供)	47

譜例目錄

圖 1-8	「臺灣山地民謠第 13、14 集」記譜手稿部分（黃貴潮提供）	48
圖 2-1	「杉旺音樂城」：臺東市原住民音樂卡帶主要販售處	66
圖 4-1	黃貴潮歌謠集（1950）封面（黃貴潮提供）	132
圖 4-2	離別記念歌（黃貴潮提供）	133
圖 4-3	「臺灣山地民謠第一集」唱片（黃貴潮提供）	137
譜例 1-1	〈椿米歌〉（來源：林信來 1983: 244）	52
譜例 1-2	「虛詞」歌曲與〈山上的生活〉（來源：林信來 1983: 95）	52
譜例 2-1	〈閃亮的蛙眼項鍊〉伴奏片段	75
譜例 2-2	蔡美雲歌曲片段一	83
譜例 2-3	〈醉歸人〉	84
譜例 2-4	蔡美雲歌曲片段二	84
譜例 3-1	盧靜子演唱的〈高山青〉	118
譜例 4-1	〈蘭嶼之戀〉二聲部演唱部份	138
譜例 4-2	以「naluwan」開頭的卑南族歌謠	141
譜例 4-3	<i>pairairaw</i> 中的領唱與答唱	142
譜例 4-4	〈蘭嶼之戀〉開頭	142
譜例 4-5	〈蘭嶼之戀〉終止式	143
譜例 4-6	以「haiyang」結束樂句的卑南族歌謠	144
譜例 5-1	卑南族歌謠	168
譜例 5-2	〈臺灣好〉	177
譜例 5-3	“Ka Urahan A Radiw”	178
譜例 5-4	四個使用 haiyang 聲詞的終止式	179
譜例 5-5	林信來整理之 naluwan「上行級進」使用範例	182
譜例 5-6	林信來整理之 naluwan「上行跳進」使用範例	183
譜例 5-7	林信來整理之 naluwan「迴旋」使用範例	183
譜例 5-8	排灣族施秀英演唱〈思念之苦〉中使用 naluwan 的片段	186
譜例 5-9	排灣/魯凱卡帶音樂中 naluwan 對應的上行音形	186
譜例 5-10	排灣族王秋蘭演唱〈結婚組曲〉中 naluwan 對應的迴旋音形	187
譜例 6-1	〈宜灣頌〉三個版本比較	214

Listening to Taiwanese Aboriginal Music in the Post-modern Era:

臺灣原住民音樂的後現代聆聽

Media Culture, the Poetics/the Politics, and Cultural Meanings
媒體文化、詩學／政治學、文化意義



陳俊斌
Chen Chun-Bin
— 著

國立臺北藝術大學
Taipei National University of The Arts

遠流出版公司

本書經「國立臺北藝術大學學術出版委員會」學術審查通過出版

1601.0000
2014/1

目錄 Contents

前言		5
導論		9
第一部分 媒體文化		25
第一章	黑膠中的阿美族歌聲—從黃貴潮「臺灣山地民謠」系列唱片談起	27
第二章	墮落或調適?—談臺灣原住民卡帶文化的混雜性	61
第二部分 詩學與政治學		91
第三章	從「海派山地歌」到「原住民舞曲」—他者的建構與音樂的挪用	93
第四章	「傳統」與「現代」—從陸森寶作品〈蘭嶼之戀〉的跨部落傳唱談起	127
第三部分 文化意義		159
第五章	Naluwan Haiyang—臺灣原住民音樂中聲詞 (vocal) 的意義、形式、與功能	161
第六章	雙重邊緣的聲音—臺灣原住民當代音樂與(後)現代性	199
結論		227
表目錄		
表 1-1	「臺灣山地民謠歌集」中附有子標題及族別 / 採集地點標記的專輯	32
表 1-2	「臺灣山地民謠歌集」中無子標題但標記採集地點的專輯	34
表 1-3	「臺灣山地民謠歌集」中有子標題但未標記族別 / 採集地點的專輯	34
表 4-1	不同版本的〈蘭嶼之戀〉	128
表 5-1	naluwan 對應的旋律模式	180
表 5-2	吳明義《哪魯灣之歌》中 naluwan 對應的旋律模式使用情形	184
表 6-1	現代性的多義性與多重向度	203
圖目錄		
圖 1-1	「精選臺灣山地民謠第一集」封套 (黃貴潮提供)	38
圖 1-2	「臺灣山地歌謠第 14 集」封套 (黃貴潮提供)	38
圖 1-3	黃貴潮心心唱片公司名片 (黃貴潮提供)	41
圖 1-4	農民節活動節目單 (黃貴潮提供)	43
圖 1-5	B 組少女合影 (黃貴潮提供)	44
圖 1-6	宜灣阿美族人的「吹春」 (黃貴潮提供)	45
圖 1-7	「臺灣山地民謠第 11 集」封套背面 (黃貴潮提供)	47

譜例目錄

圖 1-8	「臺灣山地民謠第 13、14 集」記譜手稿部分（黃貴潮提供）	48
圖 2-1	「杉旺音樂城」：臺東市原住民音樂卡帶主要販售處	66
圖 4-1	黃貴潮歌謠集（1950）封面（黃貴潮提供）	132
圖 4-2	離別記念歌（黃貴潮提供）	133
圖 4-3	「臺灣山地民謠第一集」唱片（黃貴潮提供）	137
譜例 1-1	〈捲米歌〉（來源：林信來 1983: 244）	52
譜例 1-2	「虛詞」歌曲與〈山上的生活〉（來源：林信來 1983: 95）	52
譜例 2-1	〈閃亮的蛙眼項鍊〉伴奏片段	75
譜例 2-2	蔡美雲歌曲片段一	83
譜例 2-3	〈醉歸人〉	84
譜例 2-4	蔡美雲歌曲片段二	84
譜例 3-1	盧靜子演唱的〈高山青〉	118
譜例 4-1	〈蘭嶼之戀〉二聲部演唱部份	138
譜例 4-2	以「naluwan」開頭的卑南族歌謠	141
譜例 4-3	<i>pairairaw</i> 中的領唱與答唱	142
譜例 4-4	〈蘭嶼之戀〉開頭	142
譜例 4-5	〈蘭嶼之戀〉終止式	143
譜例 4-6	以「haiyang」結束樂句的卑南族歌謠	144
譜例 5-1	卑南族歌謠	168
譜例 5-2	〈臺灣好〉	177
譜例 5-3	“Ka Urahan A Radiw”	178
譜例 5-4	四個使用 haiyang 聲詞的終止式	179
譜例 5-5	林信來整理之 naluwan 「上行級進」使用範例	182
譜例 5-6	林信來整理之 naluwan 「上行跳進」使用範例	183
譜例 5-7	林信來整理之 naluwan 「迴旋」使用範例	183
譜例 5-8	排灣族施秀英演唱〈思念之苦〉中使用 naluwan 的片段	186
譜例 5-9	排灣/魯凱卡帶音樂中 naluwan 對應的上行音形	186
譜例 5-10	排灣族王秋蘭演唱〈結婚組曲〉中 naluwan 對應的迴旋音形	187
譜例 6-1	〈宜灣頌〉三個版本比較	214

前言

在碩士論文指導教授許常惠老師及博士論文指導教授 Philip Bohlman 老師的指引與鼓勵下，我踏進原住民音樂研究領域。第一次進入原住民部落，是就讀碩士班時，在許老師帶領下，到三地門做了蜻蜓點水式的田野調查。雖然我並沒有以原住民音樂做為碩士論文的主題，那個 1991 年初的夜晚，和許老師及其他同學在石板屋中聆聽江菊妹等耆老歌唱的聲音和畫面，至今一直縈繞在我的腦中。留學芝加哥期間，阿美族檳榔兄弟的歌聲透過 CD 的播放，陪伴我度過無數個想念臺灣的夜晚。但是，我一直沒有認真考慮將原住民音樂做為博士論文主題的可能性。直到經過多次和 Bohlman 教授討論，在他的鼓勵下，決定以原住民音樂做為研究方向。Bohlman 教授並不懂臺灣原住民音樂，他主要的研究領域是猶太音樂；然而，他寬廣深厚的民族音樂學學養，對於我嘗試以較宏觀的研究方向探討臺灣原住民音樂，產生了催化作用。

修完博士班大部分課程後，我回到臺灣進行田野調查。我首先在臺北師大路「柏夏瓦」café/pub 認識原音社的創團成員，排灣族創作歌手達卡鬧，然後在盛產金曲獎得主的臺東南王部落待了一個夏天。當我再度回到芝加哥大學，撰寫我的論文大綱，便決定以臺灣原住民當代音樂做為我的論文主題，之後，在往返芝加哥和臺東間完成博士論文。決定研究當代議題，和我在芝加哥受的訓練以及該校的研究風氣有關，也和我撰寫碩士論文時在恆春進行田野調查的經驗有關。採集恆春民謠期間，好幾次拜訪民謠演唱者時，聽到先前我曾經錄過音的老人家已經過世的消息，每次都感到心情很沉重。因此，當我決定做原住民音樂研究時，選擇研究當代音樂，因為，我認為研究對象較年輕，比較不會遇上受訪者相繼過世的情形。這樣的想法當然太天真，我後來和原住民的關係越來越密切，在部落建立的人際網絡使得我經常面臨熟識或不怎麼熟識的朋友過世所帶來的心情波

動。每年參加卑南族的大獵祭，更讓我對於音樂和死亡文化的關係有深刻的體會。

讓我持續研究原住民當代音樂最主要的原因，還是在於這些當代創作中所傳遞的訊息。這些創作歌曲的歌詞和它們背後的故事，一再讓我覺得，臺灣社會大眾對於身處在同一個島上的原住民這個弱勢族群，認識太少、誤解太多。同時，我也體會到，原住民當代音樂傳達的訊息不僅是對原住民當代社會情境的回應，也是原住民對傳統與現代相關議題的回應，這些回應在相當程度上，和學界對於原住民傳統與現代的了解有些出入。我學習在聆聽原住民的歌唱中，了解他們在歌聲中所要傳達的訊息。這些訊息不僅是關於當下的，也是關於過去和未來；不僅是關於社會的，也是關於音樂的。在有關原住民音樂的理解過程中，讓我印象最深刻的是原住民朋友在不同的歌唱場合，*naluwan* 和 *haiyang* 這些無字面意義的聲詞所傳達的多重意義以及參與者之間的互動。這些經驗，讓我對於音樂的特質（不僅是原住民音樂，而是所有音樂）有更深入的認識。

研究原住民音樂過程中，原住民教我的不只是原住民音樂和原住民文化，更讓我深刻地思考「人」和「音樂」的意義。幾位比較熟識的原住民朋友和長輩，都是眼界相當廣的人，例如，阿美族耆老黃貴潮先生。我只要回到臺東，就會去拜訪他，漫無目的地閒聊。記得，第一次在他的書架上看到 Alan Merriam 的 *The Anthropology of Music* 日文版時，有點驚訝。黃貴潮 *faki*（阿美族語中對男性長輩的尊稱）笑著說，他看這本書的時候，我可能還沒出生（我當然出生了，我出生於 *The Anthropology of Music* 英文版出版那年）。還有一次，我到他家時，他正在看惟覺和尚的電視講道，有點訝異地問他，信奉天主教的 *faki* 怎麼會對佛教有興趣？*Faki* 回答，他沒有把佛教看成宗教，而是一種教示和教育，他從這些講道中學到很多，讓他不再侷限在阿美族的想法，而是進入一種哲學的境界。在我認識的原住民朋友和長輩中，*faki* 並不是唯一不斷自省和學習的人，他們讓我從「人」的角度理解「音樂」，而不是單純地研究「原住民音樂」。

取得博士學位後，回到臺灣任教，先在南華大學，而後到臺南藝術大學，最

後回到我的母校，也就是現在任教的臺北藝術大學。在教學過程中，透過和學生的互相激盪，使我對原住民音樂的研究不斷有新的理解。本書所收錄的文章，都是我在回臺任教之後所寫，部分延續了博士論文研究，更多則是來自我這幾年來接受國科會補助的計畫研究成果。這些文章在以研討會論文及期刊論文的形式發表後，透過課堂上和學生討論我的研究成果以及相關理論架構，使我可以更清晰地表達我的意念，也修正了一些看法。

這本書的完成，要感謝太多人。首先，要感謝在音樂及音樂學路上指引我的老師，除了前面提到的許老師和 Bohlman 教授，我受惠於太多曾經教過我或沒有直接教過我的師長。其中，馬水龍老師是影響我最大的恩師，在大學期間和他學習作曲開始，他的人格和學識一直是我的榜樣，而我在學習過程中受挫時，他也是我重新站起的主要助力。呂錘寬、溫秋菊及李婧慧老師是大學時期，在我的學習和做人處事方面對我影響極深的師長；而顏綠芬老師雖沒有教過我，卻對我不吝一路提攜。研究所碩士班期間，Jose Maceda 老師廣博的學識和對研究的熱情，成為我學習的典範，而 Tran Van Khe 老師深厚的音樂素養讓我親身體會到亞洲傳統音樂（尤其是越南音樂）的優美。芝加哥求學期間，除了 Bohlman 教授的指導，Martin Stokes 教授的教導也使我獲益甚深，尤其在我批判性思考能力的養成上；Nancy Guy、Travis Jackson 和 Carolyn Johnson 等教授，則在我的博士論文寫作上毫不保留地幫助我。

如果沒有我的原住民朋友和長輩們，不可能有這本書。特別感謝臺東南王部落、寶桑部落、嘉義特富野部落與新北市溪州部落的朋友和長輩。南王和寶桑部落的 Pakawyan 家族不僅給我在部落中的立足之地，我的太太娜黎和家人更讓我知道「家」的真正意義。家族長輩，如我的岳父林仁誠、姑媽林清美和二哥林志興，在長期的相處中，引領我深入認識原住民文化。在嘉義南華大學任教期間，和特富野部落浦忠成先生的 Poiconu 家族有較多機會相處，浦忠成大哥對我的提攜及鼓勵，對於當時剛在大學任教的我，感受特別深刻。到北藝大任教後，開始帶領學生到新北市新店區的溪洲部落進行部落服務，在這個服務學習的課程中，

雖名為服務，實際我學習到的比付出的服務更多。我不僅和部落成員建立私人情誼，部落頭目黃日華、溪洲阿美族文化永續暨社區發展協會理事長張慶豐等部落朋友更在交談中，讓我對於都市原住民的處境有更深刻的了解。

從開始進行博士論文資料蒐集到這本書完成期間，我接觸過的原住民音樂工作者，透過他們的表演和談話，讓我深入了解當代原住民音樂創作。這些音樂工作者包括巴奈、丹耐夫、宏豪、永龍、吳恩、美花、建年、家家、惠琴、舒米恩、達卡鬧、曉君、論芹等人。有關我對他們的訪談及參與他們演唱會經驗的記錄，部分用在我的博士論文，有些則會用在我將來的寫作中。雖然，本書比較沒有直接引用這部分的資料，我還是要在此感謝他們在我研究中提供的協助。

學術界的師長和朋友，例如，王櫻芬、王嵩山、呂心純、呂鈺秀、丘延亮、吳榮順、明立國、胡台麗、范揚坤、高雅俐、孫大川、孫俊彥、許瑞坤、陳文德、陳峙維、楊士範、趙啟芳、錢善華、蔡政良、蔡燦煌、謝世忠等，透過研討會或閒談場合的討論和對話，幫助我更全面地思考我的研究。我在南華大學、臺南藝術大學及臺北藝術大學共事過的老師們，以及曾經上過我課的學生，在研究及教學上，給我許多協助及啟發。在執行國科會專題研究計畫中，我的助理（包括：尹宣、余聆、宜樺、信惠、景緣、偉毓、聖穎、曉宜、麗娟等）以及提供資料者、協助採訪者和受訪者（如：卜珍珠、王富美、杉旺音樂城及慶大電器唱片行負責人、高利愛、高淑娟、許素珍、彭文銘、路達瑪幹、潘進添、潘慈琴、藍石化、羅福慶等），對我的研究提供了極大的幫助。本書在出版過程中，受惠於臺北藝術大學出版組及其他行政處室協助甚多，而由於匿名審查者詳細地審閱書稿，使我得以在修改過程修補錯漏之處。此外，在研究原住民音樂過程中，中央研究院民族學研究所、行政院國家科學委員會、芝加哥大學 The Center for East Asian Studies 及 Chicago Center for Contemporary Theory、邱再興文教基金會等單位提供的經費補助，使得我可以有較多經費和時間投注在研究上。對於以上提到的單位、長輩、同仁和朋友，以及一直支持我而未在此提及的朋友們，在此謹表最深的謝意。

導論

本書以戰後（在歷史分期上被稱為「後現代」）¹臺灣原住民音樂為研究對象，以個案研究方式，探討音樂文本和社會文化脈絡的關聯。不同於長期以來臺灣民族音樂學家及人類學家在原住民音樂研究上強調「保存及重建『原汁原味』的原住民音樂」主流觀點，本書聚焦於「原住民音樂再現」相關議題的討論。內文分為三大部分：「媒體文化」、「詩學與政治學」、和「文化意義」，呼應 Stuart Hall 在有關「再現」的討論中，強調的三個面向：「再現」、「語言」與「意義」。我將「媒體文化」視為一種「再現形式」，音樂是這個再現形式中使用的語言，關於這個語言的運用則從「符號學」取徑（semiotic approach）的「詩學」（poetics）角度及「論述」取徑（discursive approach）的「政治學」（politics）角度進行分析，在第三部分則討論在媒體文化這個再現體系中，做為語言的音樂所產生的意義。本書寫作的目的不僅在於描述當代原住民音樂的發展，更期望透過有關「再現」討論，探索音樂做為族群對話空間的可能性，在研究方法上則接合音樂學與文化研究，進行跨領域之研究。

全書分為六章，以近 60 年來臺灣原住民音樂為研究範圍，討論日治時期接受西方音樂教育的卑南族人陸森寶及其作品、1960 年代原住民音樂黑膠唱片、1980 年代以後形成的卡帶文化、以及 1990 年代以後的原住民音樂創作。在寫作上，不以年代分期或族群別做為章節安排的依據，而以議題討論為導向。這些音樂涵蓋的時間，是原住民社會急速現代化的年代，原住民原有的經濟型態瓦解，並被納入全球經濟體系。這個被動地現代化的過程是由不同的外來統治力量造成，因

¹ 黃崇憲指出，「現代」作為歷史分期的概念，大致上有兩個說法，一般性的說法是「文藝復興時代迄今」，特定的說法則指「17、18 世紀的啟蒙運動，到 20 世紀二次戰後的歷史時期」（黃崇憲 2010: 25）。本書採用特定的說法，將二次世界大戰作為「現代」和「後現代」的分界點。

而相關的議題便和現代性、殖民主義、資本主義、國族主義有關。

透過接合文化研究理論與音樂學分析，本書試圖探索臺灣原住民音樂研究的新方向。回顧二十世紀初以來，日本學者與臺灣學者對於原住民音樂的研究，一直是以調查報告為主。雖然，這些學者累積了相當多彌足珍貴的資料，但對於原住民音樂的論述體系一直沒有形成。如何引用當前民族音樂學的理论與方法，使我們對原住民音樂的研究更加細緻，並使我們將研究成果形成論述體系，得以藉此與不同領域的研究者或甚至與國外學者進行對話，是當代原住民音樂學者可以努力的方向。

王櫻芬在〈臺灣地區民族音樂研究保存的現況與發展〉一文中，對於臺灣民族音樂研究的觀察，有助於我們思考臺灣原住民音樂研究的新方向。她提到：

1970 及 80 年代的研究，大多是針對某種樂種進行全面性的概論式研究，著重於基本之背景資料及音樂聲音資料的記錄，音樂分析的部分大多將音樂視為靜態的產品，對其進行錄音及採譜，分析方式幾乎如出一轍，皆採條列式的分析，通常並無明確的分析目的，對於分析方法及判斷標準也鮮少清楚交代。大多數的研究將背景資料與音樂聲音資料分開處理，但很少探討音樂與文化之互動關係（王櫻芬 2000: 96）。

1990 年代的研究，逐漸出現以解決某問題為目的之問題性導向的研究，在分析方法上也大多能擺脫過去的模式，呈現多元化的分析方法，分析目的也較清楚，而且開始將音樂視為動態的過程（包括創作 / 即興 / 演奏的運作規則以及音樂變遷的過程），並嘗試探討音樂背後的文化意涵及美學觀念（ibid.）。

本書在研究取徑上，將原住民音樂視為「動態的過程」，並企圖探討原住民背後的「文化意涵及美學觀念」，在相當程度上呼應了她對近年來臺灣音樂研究發展趨勢的觀察。

關於「臺灣原住民」

「臺灣原住民」一詞在社會與政治上的意義大於學術上的嚴謹定義，這個詞是1980年代原住民運動的產物（Hsieh 1994: 412），但它所指涉的對象是漢人移居臺灣之前已在島上生活數千年的族群。「臺灣原住民」這個詞所指涉的範圍，廣義地涵蓋了定居在臺灣的所有南島語系民族，狹義的「原住民」則指目前官方所認定的十四個原住民族群，如：阿美族、卑南族、排灣族等。我在本文，使用「原住民」一詞，基本上較接近後者；然而，我並不試圖在本書中就這十四個民族進行個別或綜合討論。我將「原住民」視為一個與「漢人」對照的社會群體，而視「原住民音樂」為有別於「漢人音樂」的一個範疇。

臺灣原住民社會與文化相關研究，通常以個別的原住民族為單位。以「族」為單位區分不同的原住民族群，始於日治時代，沿用至今，政府及學術單位都習於這個分類方式。例如，三民書局出版的「原住民叢書」以每一本書介紹一個原住民族的方式編寫，臺灣省文獻委員會編印的「臺灣原住民史」系列也是以同樣的方式編寫。人類學者及民族音樂學者常用「族」為單位界定自己的研究領域，因此，當某位學者提到自己研究的領域是「臺灣原住民音樂」時，隨之而來的問題通常是「你研究的是哪一族？」近年來，有些學者企圖用議題導向的方式討論原住民，例如：謝世忠的《族群人類學的宏觀探索：臺灣原住民論集》（2004），本書在研究取徑上亦試圖採用議題導向的模式。

不管是以「族」為單位進行的原住民研究，或是以議題為導向的研究，都要面臨如何處理「原住民做為一個整體」的問題。文化工作者江冠明在他的碩士論文中提到：

研究原住民族群在傳統與創新的發展脈絡，是非常龐雜的領域，很難將所有族群納進研究領域，甚至連單一族群都有研究區塊太大的疑慮，於是，最佳的研究策略是選擇一個部落區塊做為研究主題（2003: 7）。

其實，不僅在「傳統與創新的發展脈絡」方面，在所有關於原住民研究的面向，研究者都不得不面對江冠明所提到的難題。必須要進一步思考的是：如果每一個研究都只能以「族」或「部落區塊」為研究範圍，那麼我們怎麼將原住民做為一個整體進行討論？²是不是把所有以「族」或「部落區塊」為範圍的研究整合起來，就可以得到一個原住民整體的全貌？這可以視為一個可能途徑，但是這樣的研究勢必涉及非常龐雜的資料整合，到目前為止，還沒有這樣的研究成果出現。如此，所謂「原住民研究」其實只能是「阿美族研究」、「卑南族研究」、「布農族研究」等個別群研究的集合，而無法產生以原住民整體為對象的研究，尤其是在討論原住民現況時。³那麼，這是否也就意味著：我們無法建立一個可以適用於所有原住民族群的理論框架？

我認為，一個適用於所有原住民族群的理論框架可以存在，但這個框架難以建立在強調各原住民族群文化特殊性的研究基礎上，而比較容易在原住民社會情境的相關研究中存在。從整個臺灣社會來看，所有的原住民族群都歷經類似的社會變遷經驗，並身處於相近的社會處境，這樣的共同點可以做為討論原住民整體的起點。在這樣的討論中，「原住民」不可能做為一個孤立的範疇存在，而應該被視為一個和臺灣的非原住民族群，甚至和全球政治、經濟勢力不斷互動、拉扯、協商的社會群體。把研究的焦點從「將原住民族群視為具有文化特殊性的群體」轉移到「做為社會群體的原住民和其他地方性群體與全球勢力的互動關係」，使得將原住民視為一個整體的研究模式成為可能。同時，在這類的研究中，也容許研究者在「原住民和臺灣非原住民族群的互動關係」以及「原住民如何因應現代性、殖民主義、資本主義、國族主義」等全球性議題討論中，進行較為宏觀的原住民研究。

² 李亦園在1974年即指出，「我們研究高山族，始終以一族一族來做研究，而沒有將高山族做整個 unit 的研究」（李亦園等 1975: 111），這種現象到目前為止並沒有顯著改變。他認為將來可以借用 Fred Eggan 提出的 controlled-comparison 觀念，「將整個高山族當作一個 unit 而比較其內部的不同」，或用小規模的跨文化比較，「利用他們的差別做有限的比較研究」（ibid.）。這兩個取徑可供研究者參考，不過，本書並未遵循李亦園所提出的這兩個研究途徑。

³ 在涉及日治時期以前文獻的研究中比較不會有這個問題，因為在此之前，還沒有以「族」為單位區分原住民的觀念。