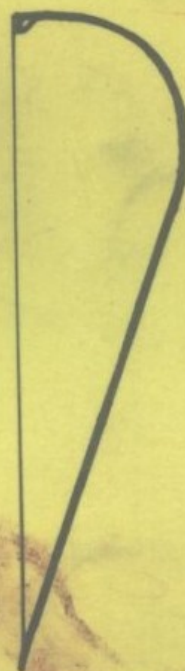


臺灣土著族之樂器

The Musical Instruments of the Formosan Aborigines

呂 炳 川

Lu Ping-chuan



東海民族音樂學報 第一期抽印本

東海大學音樂系民族與教會音樂研究中心 中華民國六十三年七月

臺灣・臺中

Reprinted from the

Tunghai Ethnomusicological Journal Number 1 July 1974

Ethnomusicology-Church Music Study Center

Department of Music, Tunghai University

Taichung, Taiwan

20541

謹將本書獻給恩師

東京大學名譽教授

岸邊成雄博士

本稿系本人在1972年12月向日本國立東京大學大學院提出
文學博士論文 台灣高砂族の音樂—比較音樂學的考察 之一部份

封面設計：林天瑞 李陳明湘

封面樂器：左 泰雅族的五簧口琴 中 魯凱族的雙管式鼻笛
右 布農族的弓琴均係筆者收藏之樂器

台灣土著族之樂器

自序

我一直到大學畢業為止都是主修小提琴，大學畢業後深受我的恩師東京大學岸邊成雄博士和東京藝術大學小泉文夫教授之薰陶，對於民族音樂漸漸發生興趣，開始調查研究台灣土著的音樂，至今計七年之久。在這期間曾走遍全省，登山越嶺，訪問各部落計達108村，資財耗盡，困苦萬狀，但仍引以為榮。筆者在日本期間曾將主要研究心得在日本N.H.K廣播電台發表五次，東洋音樂學會及民族學會定期例會及大會上發表七次，此外分別發表數篇論文於日本及比利時，去年回國後承蒙東海大學音樂系系主任羅博士（Dr. Juanelva Rose）之雅意，首次以中文在我國發表拙著，本文係筆者向東京大學大學院提出之博士論文「台灣土著族的音樂——比較音樂學的考察——」內之一部份。該論文之骨幹共分三部門，即：一「各種族歌謠的實地調查」，此篇之主要研究對象是土著族之歌謠，對各族之歌謠形態，分別予以記譜、分析、闡述，在本論文中佔最大之篇幅。台灣土著族音樂之最大特徵在於歌謠，各族歌謠均有其特色，有些種族已達高度之水準，但有些種族尚在幼稚之階段。各族在音樂方面之差異，比任何方面（例如人類學、民族學、語言學等）之差異為大。就各族之音樂綜合而論，可以說是包羅萬象，在形式上具有西洋音樂之原始形態。追溯其起源有些部份極可能尚早於西洋音樂，他們過去在歌謠方面有如此驚人之表現，確實值得讚揚，更值得公佈於世。第二部門即為本文，該論文之原名（題目）係「第二部，樂器的調查與考察」。前面已說過，台灣土著族雖然也很喜愛樂器（尤其是口琴、弓琴等）但種類較少，除了口琴以外與其他民族比較之下並無任何特色可言，但與歌謠的藝術價值比較時顯然遜色。第三部門是「音樂的分析」。此部門將各種族的歌謠及樂器綜合研究其音組織、節奏、旋律、多音性、音色、及音樂形式等等。

此外，另一部門為與東南亞各有關民族之音樂之比較。但因限於資料之短缺，尚未能做完整之比較，盼於今後採集充分的資料後再補述之。

上述各部門論文與本文均有密切之關聯性，因此若要了解土著族樂器之全貌，必需閱讀全篇論文始能了解。但因限於經費無法一次將全部付印，深覺遺憾！盼今後有機會能陸續出版。令人憂心的是近年來他們年青的一代盲目地追求時髦，對於祖先遺留下來的寶貴歌謠置之不顧，致使這些土著民族的傳統音樂，日暮途窮，急速地衰退，恐將為流行歌曲及低級歌曲所替代。

撰寫本文及前述之論文，非個人之力量所能勝任，承蒙諸位先輩及友好指教甚多，在此無法一一列舉，待將來出版整本論文時盼能一併致謝。此時本人特別感謝我的指導教授岸邊成雄博士之懇切教誨，學友姬野翠女士之鼓勵及台東卑南國小林年郎老師竭力襄助，以及有關機構與各村長、村代表之協助。在經濟方面承亞洲協會（Asia Foundation）之資助，又蒙東海大學音樂系主任 Dr. Juanel - va Rose 之推薦獲得該大學一筆巨額之補助，得以順利完成，謹此深致最大之謝意。

一、過去的研究

關於台灣土著族樂器的記載，追溯起來當以明末陳第的東番記被公認為最早的文獻。然後在清代佔領台灣時，當時的統治者和一些地方官吏與知識份子，曾收集極為廣泛的資料，完成了一系列的府誌，地方誌……等文獻，這是介紹本省土著族的樂器，較早的記載。多數這些文獻的執筆人士，似因未能精通音樂，對於樂器的構造及形狀缺少詳細正確的記載，而且是否由執筆者親自調查，或由別人起稿或代筆⁽¹⁾質疑之處仍甚多。甚至於不同作者互抄同一文章，重複再重複，因此令人懷疑其可靠性。

清代文獻雖有許多缺點，但是對於已往以及現狀的比較研究仍有寶貴的價值。因為荷蘭佔據時代的文獻大多數係關於貿易，傳教和戶口調查，極少涉及音樂。觀察這些文獻，我們可以知道台灣土著族往年使用樂器比現代更為旺盛，音樂與日常生活保持更密切的關係。歌謠、樂器和舞蹈，三者合為一體滲入他們的生活中，音樂對於他們是不可缺少的生活要素之一。

當時對於種族的區別不很清楚，只分為生番（大約指現在的山地山胞）及熟番（大部份係今日的平埔族）而已。然而詳察其內容，則大部份係描寫平埔族。平埔族現在已被漢化，他們過去所使用的樂器至今亦已消失殆盡，因此我們只能從這些文獻考究及推測。

日本佔領台灣以後，日人學者也開始研究此項工作。首先由人類學的學者着手研究，至公元 1920 年左右音樂學者也參加工作。從事於人類學方面的研究的學者計有伊能嘉矩、鹿野忠雄、藤崎濟之助等；從事於音樂及藝術學方面的學者以田邊尚雄為先驅，其他尚有竹中重雄、一條慎三郎、黑澤隆朝以及佐藤文一等。此外舊台灣總督府臨時台灣舊慣調查會出版的台灣番族志（森丑之助編）和番族調查報告書（佐山融吉編）中也有可資參考之資料。

不過自台灣光復以後，日本學者除了田邊及黑澤兩氏有過片斷的論文發表以外，其餘的幾乎未再發表任何論文。此時研究的工作已由我國學者取代之。近年來我國從事此方面調查工作的學者大都由人類學方面的學者擔任，此外佼佼者有李卉、凌曼立及外籍學者 Joseph Lenherr 等。

上述諸學者中，李卉與黑澤隆朝對於口琴 (Jews harp) 有非常深刻的研究，李卉曾發表非常詳細的論文。黑澤最大的貢獻則在於對各種族及各部落的口琴名稱及用途等曾做全面的調查。可惜大多數係委託當地的駐警調查，且使用日文標音，因此對於部份資料的可靠性略有疑問。此外黑澤氏並從弓琴 (Musical bow) 所發出的汎音得到啓示，試圖證明無半音五聲音階 (anhemitonic scale) 的發生，此項學說亦得到不少著名音樂學者的注目。黑澤的着眼點的確有不凡之處，但本人對此學說則不盡贊同。(反對之理由將於第一、三部詳述之)。

凌曼立則對阿美族的樂器有相當的研究，筆者在本文中常引用參考。對於樂器的全貌的研究，則以佐藤文一、竹中重雄、J. Lenherr等諸氏爲個中翹楚。

這些學者均以不同的題材及不同的觀點從事樂器方面的研究，但除了李卉以外，其餘的學者所從事的調查範圍，多數限於當時及近年的實態方面，對於清代平埔族的樂器則較爲疏遠，而未見有完整一貫的論文問世，此爲美中之不足。

二、本文的研究及特點

本文是筆者根據多年從事台灣土著族音樂的研究經驗，並加以細心整理，茲將多年來的研究心得與調查經驗作此報告，其特點如下：

1 除了調查音樂的現況外，對於清代有關的文獻亦加以考究，將清代的過去與現在做相互的比較，以便了解樂器方面的演變情形。

2 對於每一種樂器儘可能的做詳細的介紹，所討論的範圍廣泛，資料詳盡。

3 前人曾引述的學說中如有未盡妥善之處，在本文中加以修正和補述，並將筆者個人的觀點與推測參與其間。

4 儘量插入圖片、照片及樂譜，以助讀者容易了解。

5 本文未採用通常以管樂、弦樂、打擊樂器等之西洋樂器分類的方式做民族音樂劃分的尺度，而採用 Sachs-Hornbostel 所研究適用於民族音樂樂器分類的新方式。

6 將民族音樂與民族學做關聯性的研討，以便讀者領悟其中的奧妙。以往的缺點是民族學方面之學者不甚了解音樂，而音樂方面之學者只顧及音樂之立場不

參考民族學方面之看法，因此未免發生錯誤的觀念。

7. 對於亞洲各有關民族之間的樂器盡可能的介紹，並加以比較。

三、資 料

本文大部份是根據本人向日本國立東京大學院提出的博士論文「台灣土著族的音樂——比較音樂學的考察——」內關於樂器的部份所寫成。這些資料係以本人自公元1960年7月起至現在對於台灣土著各族所做的田野調查工作研究的心得為骨幹，並參考各先進之論文及清代時的各種文獻和一些外籍學者的有關著作，

本人所作的調查工作，在上述期間內共達十二次，包含各族，其中阿美族的調查次數最多，每次日數不定，最少的是一天，最多一個月，平均每次大約十天左右，不過這些調查並非單以樂器為目的，尚包括歌謠及舞蹈。最主要的調查對象為歌謠，樂器次之。每次調查大多有伴同行（同伴之身份不定，姓名在此省略），實地調查不足之處均參考過去之文獻，尤其是黑澤氏的著作引用最多。阿美族的樂器已消失殆盡，不易調查，此部份資料來源例如各種鈴類之資料借用凌曼立之著作不少，口琴部份即從李卉論文得到啓示。

此外參觀中央研究院民族學研究所（王崧興先生）及國立台灣大學考古人類學系標本室（陳奇祿先生）內展示之樂器亦得到甚多的益處。所謂清代文獻主要係指清朝政府統治台灣期間，由當時的當政者所編寫的府誌，縣誌等內容描寫漢族及土著民族的風俗、習慣等，關於土著民族音樂方面之記載也不少，不過當時的平埔族以外的諸族大多數尚未歸化，俗稱界外番，因此內容大部份屬於今日之平埔族。這些主要的執筆者皆係歷代高級的官吏或地方首長，例如黃叔瓚、范咸、六十七等（以上為巡視台灣御史）劉良璧、余文儀（分巡台灣道）、周鍾瑄（諸羅知縣、台灣知縣）等等。雖然對於其可靠性略有疑問，但要知道土著族過去的情形，仍需參考這些文獻。

此外參考外籍學者著作部份，因為台灣過去曾受日本統治，所以日本學者之著作較多。最遺憾的是在本文中不能與外國的其他民族做更多的比較，因為這方面之資料甚缺，將來須再補充，以求完整。

四、本文討論的範圍

本文所討論的範圍包括下列事項，茲簡述如下：

1 自振樂器 (Idiophones)

台灣土著族的樂器大部份屬於此類。本文對於每一項樂器儘量詳細介紹與說明，對於已喪失殆盡的昔日平埔族所用之樂器亦予介紹。在所有介紹的樂器中以口琴最爲詳細，因口琴是所有土著族樂器中最普遍的樂器，而且在世界各民族的口琴中，本省土著族的口琴，具有獨特的特色，本章內容共包括臼（包括踏板）、杵、竹筒、鈴類、口琴、裂鼓、木鼓、竹鼓、木琴類（包括竹琴、木琴及木竹混合琴）、銅鑼類、鐘類（包括撞鈴）鈴類（包括各種金屬或青銅鑄的鈴）等等。

2 膜振樂器 (Membranophones)

台灣山胞從不使用動物外皮所作成的大鼓，這或可證明他們遷台之前，這類打擊樂器還未出現，或還未被使用；也可說他們可能很早就遷離原居地，移居台灣，但從清代的文獻中考察，却引證出過去平埔族的一部份曾使用過這種以獸皮製成的鼓。其餘尚包括皮鼓及吹奏膜笛。

3 絃振樂器 (Chordophones)

土著民族的樂器中，如絃樂類之樂器甚少，只有弓琴及布農族的一小部份使用的五絃琴，但是弓琴是過去最普遍的樂器之一。日本音樂學者黑澤隆朝曾以弓琴發出之泛音得到啓示，試圖說明「無半音五聲音階」的發生。在本章中將加以討論。

4 氣振樂器 (Aerophones)

氣振樂器中以鼻簫最常使用，其在土著樂器中之普及性僅次於口琴和弓琴，計有二種：即單管式及雙管式。除了鼻簫以外尚有豎笛、橫笛、蘆笛等等，其中豎笛較爲普遍，但其用途則各族略有不同，對於哨呐之使用，過去未受人注意但考查清代文獻，得悉過去的平埔族曾經使用自製之蘆笛及哨呐。

本文之最後是對於各種樂器予以詳盡的研討，並試由各種樂器之形成及使用時期推測各族遷台之時期。

五、台灣土著民族概觀

關於台灣土著諸族的來源之追溯雖經甚多學者（包括考古學、語言學、人類學等各界之中外學者）不斷的努力考究，但至今尚無法知悉其確實的來源及遷台的確實時期，過去甚多學者支持南來說，但近年來有一部份學者認為似乎最少有若干種族與中國大陸華南地區有關連，從語言學之觀點，他們是屬於Austronesian語族（亦稱馬來波利奈西亞語族MalayoPolynesian語族）的印度尼西亞語系。然從體質上觀之則多數屬於原馬來型（Proto - Malaysia）。至於他們來台的時期，已往的學說是主張在不同的時期分批乘船來台，除平埔族遷台較晚外，其他土著民族均較早離開原居地到達台灣，不過近年來有些語言學家不支持台灣土著是分批遷移來台的學說。

倘以音樂觀點察論之則有另一種看法，且與語言學者之觀點不盡相同，不過此時不討論此問題。現在台灣之土著族（俗稱高山族）共約廿五至廿八萬左右，除了上述之高山族以外，另有過去稱為熟番現稱為平埔族者大約有五萬人。他們過去住在平原地帶，不管其語言或體質，基本上與高山族并無區別，在本文中亦稱為土著族。他們大多數與漢族雜居或通婚，且已漢化，只有少數（如埔里一帶之拍宰海族或花蓮縣新社之噶瑪蘭族等）尚維持其聚落，但在文化上已失去原有的形態。

土著民族的種族分類，在清代只分為二大類：即未歸化之土著族（即現在山胞之大部份）及已歸化之土著族（居於平原現在之平埔族）。日本佔據台灣以後日人學者開始着手調查研究試作學術性之分類，不過分類之方法各學者之見解不盡相同，有六分法，七分法，八分法，九分法等以上之分類法，這主要是人類學家、民族學家所採取的立場。此外語言學家依照語言之語音、語彙、語法等等特質分為12分法(12語群)及平埔族分為9語群。關於種族之詳細分類非本文之主要目的，在此不贅言。茲將現在較為普遍之人類學者之分類法介紹於後。

- 1 泰雅族 (Atayal) {
 - 原泰雅族 (Atayal proper) {
 - 賽考列克羣 (Seqoleq)
 - 澤敖利羣 (Tseole)
 - 賽德克族 (Sedeq) {
 - 東部賽德克羣
 - 西部賽德克羣
- 2 賽夏族 (Saisiat) {
 - 南部賽夏羣
 - 北部賽夏羣

3. 布農族 (Bunun) { 卓社羣 (Take todo)
卡社羣 (Take bak (h) a)
巒(社)羣 (Take banuaʃ)
丹(社)羣 (Take bataʃ)
群(社)羣 (Isi bukun)
塔克普蘭羣 (Takopulan)
4. 曹族 (Tsou) { 北部曹族 { 特富野羣 (Tofuya)
達邦羣 (Tapangu)
意目茲羣 (Imutsu)
魯富特羣 (Lufutu)
南部曹族 { 卡那布亞族 (Kanakanabu)
沙阿魯阿亞族 (Saarua)
5. 排灣族 (Paiwan) { 拉瓦爾羣 (Raval)
布曹爾羣 (Butsul)
巴利澤敖羣 (Parizaliʃao)
巴加羅加羅羣 (Pakarokaro)
6. 魯凱族 (Rukai) { 魯凱羣
大南社羣
下三社羣
7. 卑南族 (Puyuma) { 卑南社羣
知本社羣
8. 阿美族 (Ami) { 北部阿美族 { 南勢阿美
秀姑巒阿美
中部阿美族 { 海岸阿美
卑南阿美
南部阿美族 { 恒春阿美

9. 雅美族 (Yami)

上述較為普遍之諸族係現在所謂「高山族」者，至於「平埔族」則為下列之分類：

- ① 凱達格蘭族 (Ketagalan)
- ② 雷郎族 (Luilang)
- ③ 噶瑪蘭族 (Kavalan)
- ④ 道卡斯族 (Taokas)
- ⑤ 拍瀑拉族 (Papora)
- ⑥ 巴布薩族 (Babuza)
- ⑦ 拍宰海族 (Pazeh)
- ⑧ 和安雅族 (Hoanya)

⑨西拉雅族 (Siraya) { 西拉雅方言 (Siraya)
馬卡道方言 (Makatau)
台波安方言 (Taivoan)

⑩邵族 (Thao)

這些平埔族大多數已被漢化，其中只有邵族及西拉雅、噶瑪蘭、拍宰海族的一部份尚維持其聚落。其中住在日月潭之邵族，日據時代特稱為水社化蕃，有時編入「高山族」有時稱為「平埔族」，在分類上之地位未定。

以上之分類法係日據時代至今較為普遍者，雖因各學者有不同之見解，但相差無幾。近年來語言學者費羅禮氏 (R. Ferrell) 不贊同此種分類法，曾發表新方式的分類法，得到部份學者之支持，其特色是將所有的土著民族（包括平埔族）分成三大羣、即泰雅羣 (Atayalic) 曹羣 (Tsouic) 和排灣羣 (Paiwanic)。此種分類法如以音樂學之觀點則難於接受之處甚多。關於土著族之稱呼，昔日稱為生番，熟番，日據時代稱為高砂族，本省光復以後改為高山族，後又改稱山胞，英文俗稱 Formosan (Taiwan) Aborigines，這些稱呼均無學術上之根據，且矛盾之處亦不少，因此不如採取英美之通稱即「台灣土著族」較為適當。

第一章 自振樂器

第一節 口 琴

口琴有繩口琴和彈口琴二種，但目前高山族所使用的口琴全部係繩口琴，在清代文獻裏關於口琴與弓琴的記載甚多，由此可知過去這些樂器普遍的一般情形。但兩者均稱為嘴琴、口琴、竹琴等，其中因說明不甚清楚，故所指為口琴或弓琴，實難辨別。今舉數例如下：

1. 陳第 東番記（註1）

『……娶，則視女子可室者，遣人遺瑪瑙珠雙，女子不受則已。受，夜造其家、不呼門、彈口琴挑之。口琴薄鐵所製、齧而鼓之，錚錚有聲。』

2. 周鐘瑄 諸羅縣志（註2）

『削竹為嘴琴，其一制如小弓，長可尺餘或八、九寸，以絲及木皮之有音者綸為絃、扣於齒、爪其弦以成聲。其一制略似琴形，大如指姆，長可四寸，竅其中二寸許釘以銅片，另繫一小柄，以手為往復，唇鼓動之，聲出銅片間，如切切私語，皆不能遠聞，而纖滑沉蔓，自具一種幽響。夜月更闌，貓踏與番女潛相和，以通情好。』

3. 黃叔瓚 臺海使槎錄

『製琴四寸截琅玕，薄片青銅竅可彈，一種幽音承齒隙，如聞私語到更闌（嘴琴）』（註3）。同書又寫『定婚期，番媒於五更引婿至其家，天明告其親，讌飲稱賀。亦有不用定聘，薄暮，男女梳粧結髮，遍社戲遊，互以嘴琴挑之，合意遂成夫婦。琴以竹為弓，長可四寸，虛其中二寸許，釘以銅片，另繫一小柄，以手往復，唇鼓動之。』（註4）

4. 林謙光 台灣紀略（註5）

『婚嫁時，女入公廨中，男在外吹口琴，女出與合，當意者，始告於父母，置酒邀飲同社之人，即成配偶。』

5. 陳文達 鳳山縣志（註6）

『婚嫁之初，男吹嘴琴，女出與合，當意者，始告於父母，具酒食邀飲同社之人，即成配偶，名曰『牽手』。

6. 清職貢圖選之淡水廳德化等社熟番及番婦條下云：

『暇則吹竹笛，彈竹琴以爲樂』。

7. 六十七 番社采風圖考（註7）

『口琴 削竹爲片如紙薄，長四、五寸，以鐵擊環其端，銜於口吹之，名曰「口琴」。又有制類琴狀，大如拇指長可四寸，窪其中二寸許，釘以銅片，另擊一柄，以手按循唇探動之，銅片間有聲娓娓相爾女，麻達於明月清夜吹行社中，番女悅則和而應之，潛通情款。』

根據以上的文獻，筆者願做以下的推論：

1. 是關於記載高山族口琴的最初文獻。「口琴薄鐵所製……。」「薄鐵」顯然是指口琴，此處稱爲口琴。
2. 之記載所謂嘴琴的名稱乃表示用於口琴，弓琴的證據，前半（至「爪其絃以成聲」）之說明爲弓琴，而後半（「其一制……」）乃指口琴。又從「以絲及木皮之有音者綸爲弦」之記載可知執筆對樂器認識的程度。
3. 之前半因有「製琴四寸……薄片青銅……」，故此應指口琴，但在此稱爲嘴琴。
- 在4.叫做口琴，在5.稱爲嘴琴，但如前述以清朝人之知識兩者被混淆，故不知指何種樂器。
6. 雖稱爲竹琴，所指的是口琴或弓琴實不明確。在欽定大清會典圖卷四十及王光祈之中國音樂史中（註8），亦將 Jew's Harp 稱爲口琴。但如看兩書的附圖顯見爲鐵製之彈口琴，因在中國大陸此種彈口琴較爲一般人所知曉，導致一部份清朝官吏之混淆，說不定其所記載爲嘴琴。

就清代文獻中關於口琴的記載來檢討：

1. 平埔族以外之各山胞採用口琴的材料以竹台(身)金屬簧居多數，依據清代文獻之記載可知在過去的平埔族所使用的口琴也與前者相同。惟在1之東番記有「口琴薄鐵所製」似乎係金屬台金屬簧之口琴。
2. 依據清代文獻關於口琴形態的說明，因無雙簧以上口琴的記載，故平埔族之口琴的簧數似乎全部爲單簧。
3. 關於口琴之用途多半的文獻均記載爲年青的男女於遊戲或求愛時所使用。現在高山族的情形仍然如此。
4. 關於口琴形態的詳細說明文獻較少，故難以斷言，但平埔族之口琴似無竹台竹簧的，或有而甚稀少，竹台鐵簧或竹台銅簧的可能性較大。
5. 在2之諸羅縣志、3之台海使槎錄有「釘以銅片」之說明對於簧的固定方法大

有問題，此「釘」應解釋爲「釘着法」或爲「使簧固定」？因陳述不明而無法確知平埔族之口琴的固定法。因「銅片」此「銅」可能是指黃銅。因爲從實際上調查的結果，現在高山族之金屬簧的口琴以黃銅製的簧佔較多數。

C.Sachs對於口琴有如下的說明：（註9）

- (1) The lamella was at first formed by a strip cut out from the same piece of bamboo as the frame and still attached to one end (idioglottic jaw's harp); (2) and was later made from a separate piece of bamboo or metal and bound at one end to the frame (heteroglottic jaw's harp); (3) the oldest types had a thin cord at the end opposite to the point of the tongue which set the lamella into vibration when it was pulled by jerks, while the most recent had a slender thorn instead. (4) All these jaw's harps apparently originated in Southeast Asia; (5) the most interesting transitional types are still preserved in the islands of Formosa and Engano. There we find intermediate stages between the "cut out" and the modern forged jaw's harp, which latter consists of a flat steel tongue soldered to the vertex of a bent piece of wire, sometimes the shape of a hairpin, sometimes more resembling a horseshoe. This iron jaw's harp has been made in two forms; in an older form, known throughout Asia and used in the European middle ages the broad end of the tongue projected behind the frame; in a more recent form it does not. The great elasticity of the steel tongue produces a louder tone; some oriental people therefore consider the iron jaw's harp too loud to foster the meditative state of mind required of so intimate an instrument! (pls. IIg h)

如將以上之 Sachs 的記述與高山族的口琴比較即爲現在高山族所有一型（竹台竹簧）和其後產生的二型（竹台金屬簧）二種。

再說 Sachs 在(3)的敘述，繩口琴爲最古老的型式，然後產生彈口琴。現有高山族之口琴均爲繩口琴，而在(3)、(4)裏記載這種口琴發源於東南亞，而指台灣留下的爲過渡型式之口琴，假如 Sachs 之言爲正確，則此事可證明高山族移住台灣的時間頗久。

這些 Sachs 的記述只適用於平埔族外的現高山族。關於平埔族的疑問頗多，今再詳細調查清代文獻中的記載，如下：

1. 關於口琴之素材或形態的記述，僅記載為口琴的，但不知其型態如何，故暫此不論，而關於素材或型態有說明之文獻中沒有記載口琴是由竹台竹簧製成的。平埔族似乎不使用 Sachs 的一型，（即簧與台皆竹製的，此乃最初期之型式）。
- 2 其次，現在高山族之口琴，如上述全部為繩口琴，但清代文獻中並沒有記載演奏口琴時是否用繩子或關於「繩子」的記載。

上述係清代文獻裏關於口琴的記載的代表性，此外記載皆大同小異，故不必多舉。

口琴的構造很簡單，繩口琴之材料僅由三部份成立。即台（琴身）舌（簧）和繩子。關於口琴之形態說明時，大部份敘述有台和簧，但如有繩子當然應該予以記載，如口琴為複雜的樂器或許可以不言及繩子。首先如逐一檢討即在 1 之東番記，使用「彈」，此「彈」主要地意味彈琴，但在廣義的解釋，可解釋為「奏」（play），故這不能成為彈口琴之證據。

其次說「齧而鼓之」，只說「鼓」，不知是指何種，又在此記中有口琴薄鐵所製，故可知并非竹台竹簧所製成。

在 2 之諸羅縣志云：「另繫一小柄，以手為往復」一句頗成問題，但關於繩並無明載。用手「往復」，如繩口琴是向左右往復，但彈口琴是向前後往復故僅謂往復，不足以詳細說明。所論及的口琴為竹台金屬簧。在 3 之台海使槎錄之前半有彈而後半大致上與諸羅縣志是相同記載。在 4 之台灣紀略中只記載吹口琴，故不知其詳情。在 5 之鳳山縣志，同樣有吹，而 6 之清職貢圖選只寫彈。在 7 之番社采鳳圖考寫吹而另繫一柄，以手按循脣探動之，但究竟屬於何種不易判別。

根據清代文獻關於平埔族之口琴結論如下：

1. 平埔族所使用的口琴可能全部為單簧口琴，其理由為幾乎看不到有關雙簧以上口琴的記載。
2. 竹台金屬簧之口琴最多，竹台竹舌的也許不被採用。
3. 在平埔族的樂器中使用口琴最多，其用途大部份為年青男女求愛工具。
4. 平埔族移居台灣比其他高山族為遲。這是根據「口琴」而作的推測。其理由可能為有彈口琴及沒有竹簧口琴所作的假說。當然這是以 Sachs 之論為正確假設為前提。但這不僅就口琴而論，就其他樂器也大致能產生同樣的結果。

又在其他文化要素裏也呈現類似的現象。平埔族比高山族更遲移民的說法係過去的看法，不但甚多日本的學者支持，現今中國亦有不少學者贊同此說。

不僅從口琴所推導的假說，就音樂的觀點來看也贊成大部份的平埔族比高山族渡台較遲的學說。（音樂觀點另章討論）。

A、口琴之名稱

清朝時代的文獻裏口琴的中文名稱從未一致，故易於混淆，但現在台灣，中文大體上統一稱為口琴，（註十）在英文通常稱為 Jew's Harp 或（Mouth Harp）但 C. Sachs 主張 Jaw's Harp（下顎豎琴）才正確。

高山族口琴的名稱有很多，各種族當然不同，雖同一種族與部落其名稱亦各異。下表依調查者之原標示的音，日人音樂學者黑澤隆朝氏曾作廣泛的調查，惜用日語之「片假名」表示，筆者調查的結果，用日語表示正確的發音頗有難處。但因現在要做如此廣泛之調查工作已不易，只好沿用其法如下以供參考。（註十一）

泰雅族

大崙崙蕃		ロボ
合歡蕃		ロボ
〃	トールイ社	ロボ
合歡前山蕃	バヌン社	ロボ
合歡後山蕃	崙埤子社	ロボ
馬利可灣蕃		ロボ
北勢蕃		ロボ
〃	テモクボナイ社	ロボ {
		ロボマウジ (竹台竹舌 單簧)
		ロボアナヲヌ (" 黃銅舌 ")
		ロボマイマ (" " 4簧)
		ロボマタマタユ (" " 6簧)
〃	チンムイ社	ロボ
〃	埋伏坪社	ロボ
南勢蕃		ルボ
〃	南勢社	ロボ
白狗蕃		ロボ
司加耶武蕃		ルボ
	シカヤウ社	ロボ {
		ロボトツタオ (1簧)
		ロボサージン (2簧)
		ロボジマ (4簧)

萬大蕃		ルブ
眉原蕃		ルボ
南澳蕃		ロボ
〃	南澳社	ルブ
〃	〃 〃	ロボ
〃	キンヤン社	ロボカナワル
〃	リヨヘン社	ロボ
〃	ブター社	ロボ
〃	キンノス社(註12)	サヨンウツテ
〃	大濁水社	ロボ { ロボカラウカウ (1簧) サインハマリ (2簧) スパヤツハマリ (4簧) ロボビイマ (5簧)
〃	ビヤハウ社	ロボ
〃	タレオウ社	ルブ スバローコ
〃	コロ社	ロボ
〃	ダイゲン社	ロボ
〃	シホウリン社	ロボ
〃	カンケイ社	ロボ
溪頭蕃		tobo ロボフ
〃	ルムアン社	ロボ
〃	シキクン社	ロボ
〃	ピヤナン社	ロボ
太魯閣蕃		ルボ
〃	エカドサン社	ロボ
加拉夕蕃		ルボ
舍加路蕃		テルボ
汝水蕃		ロボ
〃	タピラス社	ロボ
〃	パカリ社	ロボ
太湖蕃		ロボ