

從節奏、旋律與曲式來看雅美民族的婦女舞蹈 音樂Ganam與男子打米舞Mivaci¹

林子晴 胡正恆

摘要

本文企圖分析雅美女性舞蹈（頭髮舞、竹竿舞、圓圈舞、執禮杖舞、執杵舞）及男性之小米打米舞，在音樂結構上探討雅美舞蹈音樂之獨特性，諸如節奏、旋律與曲式，並進而論及其文化生產之意義與展演過程。

就節奏而言，女性之頭髮舞、竹竿舞、圓圈舞、與執禮杖舞的速度、節奏變化較男子打米舞多，其共通性有：以四分音符為主結構的緩慢樂段和以十六分音符為主的快速樂段。在個別舞曲的差異上：竹竿舞在中速樂段中有一樂段

中具有上述兩類之綜合體。頭髮舞則另有一個製造最高潮之舞蹈樂段，以四分音符重音的不規則出現，製造類似變態拍子的效果。在圓圈舞方面，有一以八分音符加十六分音符三連音、及以四分音符為主的模仿划船之樂段。執杵舞可視為較現代之曲調，從頭至尾均為穩定的2/4拍節奏，但其在舞蹈動作的三拍子設計上，使舞步往往呈現與音樂忽而衝突忽而一致的感覺。至於男性所跳特有之打米舞，則每一段節奏、速度都較為一致。

就主題與動機之旋律性而言，女性之頭髮舞、竹竿舞、圓圈舞、執禮杖舞皆有類似旋律之緩慢樂段，並以大二度與小三度為主的音程關係做上下行。但在不同舞蹈的快速樂段上，則旋律各有所不同：頭髮舞之快速樂段為其緩慢主題之變奏，竹竿舞在

¹這份研究報告，特別感謝中研究院民族所余光弘教授、民俗音樂學者徐瀛洲先生、以及科博館人類學組董瑪女小姐的鼓勵與意見。此外，也要向許多不吝幫助的蘭嶼朋友與報導人，致上深厚之謝忱。至於文責則由作者自負。

後半樂句引用男子打米舞之後段旋律，圓圈舞和執禮杖舞則多為配合歌詞在同音上做反覆。至於執杵舞幾乎為固定且忠實的反覆同一樂段。男性之打米舞中每首有二或三種主題，通常依其動作的不同，做不同順序的反覆變化。

就曲式上而言，除執杵舞為主題AAA…不間斷地忠實反覆外，其他舞蹈類型則為類似輪旋曲式（Rondo）的段落發展：以主題A為中心，接入不同的主題B或主題C。但與西方輪旋曲不同的地方在於：雅美舞曲不必然一定要回到開始的A段主題上，有時結束在全新的旋律上，並通常在退場前達到最高潮。男子打米舞除了齊唱的單音形式外，在配合不同打米的方式與隊形時，偶有出現多聲部的卡農形式。

前言

音樂一如語言，彼此之間常有著曖昧複雜的關係。音樂作為一種超越語言的象徵符號，其社會意義與功能早為許多古典人類學家所注意。特別是音樂的內容與形式，常常為結構人類學家拿來借寓文化的種種性質。結構論者視音樂與文化都各自寓涵著一種扎實的組織整體，並藉著不同的表演者或實踐者來呈現各自強調的部分。此外，結構主義還希望探求物質表層結構（例如音樂的形式）與文化深層結構（諸如音樂的內涵）之間可轉換的邏輯關係（Levi-Strauss 1989[1962]：123）。

另一方面，音樂也是人類心靈有意識地文化性生產，其文類表達著不同人群對不同概念的情感、慾望、與想像，而非單單僅是社會結構的轉形與複製。現象學理論（phenomenalism）與符號人類學則由音樂、舞蹈…等藝術形式背後的美感經驗（aesthetic experience）入手，探討藝術與其他社會系統（舉凡階層、家族、聚落、博物館…）一起運作的關係，諸如原住民歌舞常常一體展演，藉由祭典中的戲劇性展演，再現或強調著不同群體間的凝聚法則。至於後結構主義（post-structuralism）更將現代情境下展演過程的權力互動納入討論，例如原住民表演給誰看、國家如何支配其「傳統」文化生產。總之，這些不同的研究取徑日益豐富著我們對原住民音樂舞蹈的體會與瞭解。本文則嘗試由蘭嶼雅美族祭儀歌舞的形式結構分析出發，初步探討今日所謂的原住民「傳統歌舞」與「祭典展演」，已經不只呈現以往物質生產及社會活動中的功能性、象徵性需求，更因置身於諸多社會組織與現代機構互動中，而有著多

重展演意義的「多音」(polyphonic)風貌。

文獻回顧

蘭嶼雅美族的民族音樂學(ethno-musicology)之採集、調查與理論發展可謂源遠流長。日治時期,日人黑澤隆朝首先於1943年1~5月,受台灣總督府外事部之委託調查高砂十族的民族音樂,包括雅美族之禮歌;而後啟發了戰後雅美音樂研究的主流領域,特別是作為雅美禮歌Anowod的歌曲類型。在雅美傳奇神話kavavatanen中,禮歌Anowod曲調的起源來自於對飛魚alibangbang的漁業生產祭儀。相傳雅美始祖石部、竹部人沿創生地Jipaptok聖山的右側,在環蘭嶼青青草原的高聳海崖邊開展海洋文明,口碑中記載雅美祖先約是在Jickaoyan²時,發展火炬漁撈法捕撈迴游魚、並最早為招飛魚祭編「歌」。這種朗誦體的Anowod歌曲類別正是廣為戰後學者所採集、所瞭解的敘事吟頌歌類。例如於1966年史惟亮所領導的「民歌採集運動」所收集的雅美民歌錄音,系統性地對雅美禮歌Anowod採譜。此後吳博明在其碩士論文(1976)中,進一步發現禮歌Anowod曲調中的「即興」特性:包括雅美族的Anowod曲調最本源於兩種基本曲調,之後在原來曲調上加上變化即興,產生出各種不同的衍生調子,諸如同一唱者的不同唱法及不同唱者的類似唱法。其音域皆位於五聲音階之內,在曲式方面則皆為單一樂句(A, AA...)。由於雅美禮歌Anowod在節奏上每一樂曲的起止常會用到裝飾音,造成節奏的不規則。這也說明了為何吳氏的統計分析中,Anowod曲調在自由即興下所得的音程、音階、終止式等現象出現的頻度,似乎並不易看出一致的趨勢,並難以辨識出其文化上的特有意義。

雅美Anowod歌具有通用的「敘事性」,使得族人在季節性祭儀如祈年祭Miparos祭拜天神和祖靈、大船招魚祭Mivanwa、小船招魚祭Kapivanowa中廣泛使用;此外,亦在慶生、禱告等一般日常紀念,或非季節性祭儀如新船下水、新屋落成中演唱。對於雅美Anowod歌的曲式分析,在蘇恂恂於1983的碩士論文中得到更進一步發

²Jickaoyan意謂發現竹子、八芝蘭竹(Bambusa pachinensis, 矢竹、冇咸、米篩竹、空涵竹)之處,雅美話中八芝蘭竹是kokoay, kaoy。本文雅美語的記音主要參考董瑪女、何德華(2000)。

展。蘇恂恂自其採錄歌曲378首中的Anowod歌（數量約佔六成），辨明“Ano’ od”（書寫拼音上亦作anohod或anowod）是主要音域集中限制在Sol、La、Si的大三度音域內，唱法往往是從最高音si開始慢慢下行到歷時稍短的最低音Sol，之後再往上唱到最高音並慢慢下滑到最低音。而另一類易於混淆的曲類“Rara’ od”（又稱raraod或raod），則是在曲調的開始與中段都會拉長音，甚至中間歌詞的唱音可以多達數拍（蘇恂恂1983：42）。基於對常見曲類Anowod歌之音樂結構的掌握，學界對廣義的「雅美歌曲」分類，及其文化生產脈絡開始有相當豐碩的探討。例如許常惠在1980年代發表一系列（雅美歌謠的分類法）的文章（1980a，1980b，1982，1988）區分雅美歌謠為：一般生活類、勞動儀式類與舞蹈遊戲類。在許常惠、徐瀛洲（1988）一文中，作者結合雅美族人主位（emic）的在地語言觀點，加上分析者客位（etic）的認識差異，再將雅美歌曲分類為：歌謠類、祈禱文類及勞動謝靈類，而各自有其獨特的音組織、節奏、旋律與演唱形式。

在歷經上個世紀的發展，學界一方面理解民族音樂各有其形式特徵，例如結構演化論者黑澤隆朝在1980發表的（從雅美族的音樂談「音樂起源論」）中，認為音樂發展的順序應該是由「原始簡單」的雅美「無律」性音樂，逐步朝著像布農族自然和諧音的「天體音樂」演進；另一方面，也有傳播擴散論者強調「音樂特徵」（music trait）在跨地域影響圈之間的互動，例加錢善華（1978，1982）分析比較蘭嶼與巴丹島傳統歌曲。總之，在廣泛探索歌曲形式與歌詞意義之後，民族音樂學者普遍對於雅美音樂「起源」、「分類」問題的討論不再覺得那麼有實質意義，進而亟思擴及其他文化理論領域的探討。

本研究即打算分析另一類其祭儀社會脈絡較為以往學者所忽略、並在當代另被挪用於觀光展演情境的雅美祭典歌舞，包括雅美民族的女性舞蹈音樂Ganam、與男性在夏天小米收穫祭時所跳的各種打小米舞Mivaci。這類民俗歌舞的共同特色就是：需要結合農漁生產、落成祭儀活動一起進行展演呈現，歌與舞各有其特定練習的時節，是亟待深究分析的領域。此外，作為雅美民俗歌舞的曲類數量也較少，形式上的穩定性似乎深深關聯於傳統祭儀實踐之神聖事物，如祖靈、鬼靈、天神、小米、竹與羊…等，而不像用於日常敘事演唱的Anowod有著諸多不同的即興版本。這些關聯於祭儀背景的社會文化特質，都使祭典歌舞極難用傳統民族音樂的採集方法予以收錄，亦即無法只延請少數精於演唱的報導人，在研究者造訪部落的短暫期間充分記載。例如

1993年由風潮有聲出版有限公司發行的《台灣原住民音樂紀實3—雅美族之歌》中，收錄吳榮順於1992～3年³所採集的（甩頭髮舞之歌），只涵蓋了最前面的緩慢主題計24秒；而1994年水晶發行《台灣有聲資料庫全集—傳統民歌篇2》時，所收錄許常惠在1978年8月10～11日採錄的（頭髮舞歌），則是由三位椰油老人演唱、共歷時1分08秒的精簡版本。但相較於雅美人在部落祭典中的展演，不論其今日做為其文化消費的「豐年祭」意味深淺有別，前述這些「特定報導人表演唱歌」的版本無疑是較為簡化或不完整的。以筆者手邊所分析的雅美祭典歌舞頭髮舞為例：1996年紅頭Imorod小米收穫祭時婦女所跳頭髮舞歷時5分鐘以上；1997年漁人Iratay蘭恩文教基金會舉行落成禮時，頭髮舞展演版本有9分鐘；2001年椰油小米收穫祭作者在現場的頭髮舞聽寫紀錄則有18分鐘；至於最近在2003年漁人十人大船下水時，婦女所表演的頭髮舞版本則有12分鐘（表一）。事實上部落在節慶中所展演的祭儀音樂，舞蹈與演唱的長度不僅反覆加長、富有其內在的豐富性；在節奏、旋律與以及曲式上，更有諸多深奧繁複的異質形式變化，值得學界與在地文史工作者一同協力研究，以探索傳統祭儀歌舞與當代在地展演的社會意涵，並為雅美文化的綿延流傳貢獻心力。本文在拋磚引玉之際，僅能先就若干音樂學上的特質加以記載討論，至於雅美祭儀歌舞遊走於傳統與現代的深刻內涵，則期待未來學者專家能後續深入探討。

材料與方法

本研究擬先整理數量有限、但結構可能極複雜的雅美「Mivaci與Ganam舞曲」，研究材料包括筆者田野錄影以及公視檔案中的影音紀錄。首先，雅美婦女舞曲Ganam指流傳於蘭嶼地區的舞蹈歌曲。雅美話中以Ganam為名的典型群舞，包括婦女頭髮舞Valacingi a Ganam、圓圈舞Aliososen a Ganam、竹竿舞Kawalan a Ganam等（蔡麗華 1985：9-10）。這些富含禁忌與神聖意味的雅美歌舞傳統，落在當代觀光消費文化的嶄新脈絡中，則顯然另被挪用做為「最能代表雅美文化」的象徵記號，成了

³吳榮順的採集工作分別在1992/8、1993/1與1993/7期間進行。

「展演專用」的雅美舞曲。在大眾傳播媒體上，舞曲被改編與借用的文化經驗最早見於1975年：台灣省政府第一次舉辦全國原住民舞蹈比賽時，當時蘭嶼的參賽隊伍就是以新編的「山地舞」，得到「山胞歌舞大賽」團體組第一名。其後所陸續重新編舞的各種新版青年舞、頭髮舞，則成為今日不論是在國家慶典中外賓面前、抑或在地觀光展演中，最具有蘭嶼歌舞獨特風格的「代表性」作品。例如1979年10月10日雙十國慶，朗島青年在台北總統府與新公園間的表演，以及1980年2月8日在國際藝術節所表演的精神舞。這些全新創作的婦女舞蹈（如執杵舞）及男女共舞（如「勇士精神舞」），則時有結合了日本歌、阿美民謠等外來曲調，並且融入雅美傳統舞步中，成為新一代的雅美歌舞。這類雅美舞蹈不論是傳統或是創新，雖然有著國家級展演、訓誨、競賽的高可見度，但學界中關於雅美舞曲暨舞蹈的記錄上，則僅有蔡麗華的論文《蘭嶼雅美族舞蹈之研究》（1985）論及細部舞蹈動作的歸納整理，以及其他簡介性、綜論性的短文（劉其偉 1982，張玉秀 1991，蔡翠釵 1998）。但除此之外絕少雅美音樂、舞蹈之間整合性之分析，更遑論其祭儀與展演之脈絡探析了。著者分析時限於手邊有限之錄影資料，於本文中只能論及樣本數量較眾的婦女之頭髮舞、竹竿舞、圓圈舞、執禮杖舞、與執杵舞（表一），而未遑於勇士精神舞與其他舞曲，有待未來以補齊遺珠之憾。

表一 本文所使用的影像紀錄段落，蘭嶼雅美族女性群舞Ganam。

譜例編號	展演舞曲類別	影像段落代碼	展演日期	展演情境	展演地點 (村落、場地)	採錄者	錄影樣本歷時 (min.sec)
01	頭髮 valacingi a ganam	c4	1996	小米收穫祭	紅頭當時蘭嶼國小水泥操場	仙米希法*	5.00
02	頭髮 valacingi a ganam	a0	1997.6.21	屋落成(陰曆五月十七)	漁人蘭恩文教基金會地下屋前方草地	胡正恆	9.12
03	頭髮 valacingi a ganam	d8	2001.6.21	小米收穫祭(陰曆五月十七)	椰油村落中央水泥廣場	林子晴**	15.30
04	頭髮 valacingi a ganam	g3	2003.2.08	大船下水之表演節目(陰曆正月初八)	漁人港澳臨海水泥坡道	胡正恆	17.00

05	圓圈 aliosoen a ganam	c2	1996	小米收穫祭	紅頭當時蘭嶼 國小水泥操場	仙米希法*	3.45
06	圓圈 aliosoen a ganam	g1	2003.2.08	大船下水之表演節目(陰曆正月初八)	漁人港澳臨海 水泥坡道	胡正恆	14.02
07	竹竿 kawalan a ganam	g2	2003.2.08	大船下水之表演節目(陰曆正月初八)	漁人港澳臨海 水泥坡道	胡正恆	7.34
08	執禮杖舞(掘芋棒vavago)	d1	2001.6.21	小米收穫祭(陰曆五月初一)	椰油村落中央 水泥廣場	林子晴	11.31
09	執禮杖舞(掘芋棒vavago)	e2	2001.6.21	小米收穫祭(陰曆五月初二)	椰油村落中央 水泥廣場	林子晴	10.37
10	執杵舞(小米杵ao)	d3	2001.6.21	小米收穫祭(陰曆五月初一)	椰油村落中央 水泥廣場	林子晴	0.54
11	執杵舞(小米杵ao)	e4	2001.6.22	小米收穫祭(陰曆五月初二)	椰油村落中央 水泥廣場	林子晴	0.33

*要特別感謝公共電視所提供、由族人仙米希法(漢名蕭拉茂)所拍攝的紅頭小米收穫祭。

**作者田調所用的DV錄影帶於此處有破損斷裂，完整頭髮舞的紀錄幸多賴椰油地方文史工作者、也是紀錄片導演王桂清先生慨借其珍藏錄影資料而得以補足。

其次，所謂Mivaci舞曲指的是：雅美農漁生產慶典中男子的歌曲與舞步，多半見於傳統歲時祭儀之小米收穫祭中。Mivaci在雅美話中是「要用力」的意思，字首Mi將字根「用力」vacì動詞化。傳統上Mivaci是由男性所演唱，吟唱時間也限制在小米收成的夏季。配合著持小米杵、舂小米的動作，Mivaci具有不斷反覆的強烈節奏。而此男子曲調除了用於舂粟共食的祭典外，也用於豐漁回航、與伐木昭告的「用力」場合。此即為許常惠在雅美歌曲分類中的「勞動儀式類」，或徐瀛洲分類中之「勞動謝靈類」。

鹿野忠雄最早生動地描述1937年椰油杜的「粟之豐作祭」，稱之為「數年僅一次之不易得見之大祭」：

Mivachi之日子一定，各團體之組員之男子均持杵Ao集於年長者之庭前。(杵為自家所有，忌向他人借用…)更取出團體中所有之最佳之白Oson，於前庭之中央掘坑，深約白高之三分之一之穴安置之。(白不一定限定一個，有多至五個者，但，筆者所見，僅一個而已)

...

春粟之動作以年長者為先，依次彎腰低頭，雙手執杵，已極和緩的動作與表示願望的旋律進行之。並非全體之杵同時上下。Mivachi之vachi為彎曲之意，即謂春粟時彎著首也。在平時春粟，首不彎曲，稱之謂Magusud。

...

他們繼續的春，大概一日之久，但如特別豐作時，則連續五日。在這期間，婦孺均不得參加而為旁觀者。（鹿野忠雄 1938[1969]）

戰後衛惠林、劉斌雄先生的民族誌，則敘及小米收穫祭的背後，是粟作團做為另一種雅美一體群（corporate group）之親屬結構的面向，與其儀式實踐脈絡。小米收穫祭的社會意義在於此社會組織在其農業歲時祭儀，如粟初播祭ipanglangu、嘗新祭manuma minijoi…之後的收成共食場合：

Mivatsi是日各團員再齊集族長家前庭，把日前剩下的四分之一的粟傾入臼中，男性組員為在舊的周圍，集體搗粟。木臼不只一個，有時可以有五個，陳列成一排，搗粟曰karapal no karai，口中唸唸有詞，祈求年年豐收。殺一豬以粟米之四分之一煮成粟飯，全體粟作組員共食之。其剩下來的四分之三再分配於各組員會食後帶回家裏與其家人共食。（衛惠林、劉斌雄 1962：125）

筆者參與的小米收穫祭，則是置身於另一「文化觀光」的全新脈絡。2001年6月21—22日椰油村的當代小米收穫祭典，與鹿野、衛、劉諸位先生所見不同的是：由國家透過鄉公所補助、椰油社區發展協會所承辦的小米祭已成為全村動員性質，運蘭嶼國中的學生也有被分派到，要「出一個節目來共同參與」（勇士精神舞d5的學生舞者Si A⁴語，未附譜）。祭典首日一早，筆者就與一般欲攝影的觀光客一樣，前往大會櫃台購買千元左右的「攝影證」以「共襄盛舉」。按著早已公告多日的時間表，材人舞者就準時在老人率領下，在椰油材落中央的水泥廣場（平常則為停車場及建材堆積處）男女各半列隊吟唱，才開始為期二天的祭典舞蹈表演。祭儀歌舞展演其間，並有椰油

⁴雅美人名部分由於採用親從子名（teknonymy），習慣以「前名」加「後名」連接而成。前名依據其年齡行輩：Syapen、Syaman、Syanan、Si分指祖父母輩、父親輩、母親輩、無嗣／未婚者輩之意；後名則為（長嗣的）個人人名。例如SyamanA就是指SiA的父親，Syanan A就是指SiA的母親，Syapen A則是Si A的祖父母級人物。為保護田野及報導人，本文部分人名如採匿名或更名處理。

社區發展協會的幹部Syaman K使用麥克風主持，並不時以「國語」向在場環坐的觀光客介紹祭典流程。整個慶典顯然是一番精心策劃的展演過程：婦女舞蹈Ganam dl、d3、d8交替穿插在男子打米舞Mivaci d2、d4、d7、d9之間，其整體順序以筆者的田野記錄編號就是：首日 d1→d2→d3→d4→d5→d6→d7→d8→d9，次日則是e1→e2→e3→e4→e5。精彩的是，大會在兩日展演活動之休息時刻前，並不忘放入中（終）場高潮活動賓主同歡舞d6與e5（未附譜），以凝聚觀光人潮。使與會觀眾陸續下場與族人交叉牽手，齊唱高飛龍詞曲、略帶悲愁的「我們都是一家人」⁵

你的家鄉在那魯灣，我的家鄉在那魯灣，從前的時候是一家人，
現在還是一家人。手牽著手，肩並著肩，輕輕的唱著我們的歌聲。
團結起來，相親相愛，因為我們都是一家人，現在還是一家人。

另外整個小米收穫祭值得一提的是，打小米的白也隨舞者人數及繁複隊形設計而可多至十二個，但未見有鹿野、衛、劉諸位先生所述五個白的情形。表二則列出音樂分析所用男子Mivachi舞蹈的錄影樣本資料。

表二 本文曲式分析中，所使用的蘭嶼雅美族以男子打米舞Mivaci為主的
影像紀錄段落。

譜例 編號	影像 段落 代碼	展演日期	展演情境	展演地點	採錄者	錄影樣本 歷時 (min.sec)	白的 數目
12	b1	1995	小米收穫祭	野銀 舊部落北隅前 方 土礫廣場	仙米希法*	8.39	2
13	b2	1995	小米收穫祭	野銀 舊部落北隅前 方 土礫廣場	仙米希法*	1.53	1
14	c3	1996	小米收穫祭	紅頭 當時蘭嶼國小 水泥操場	仙米希法*	3.12	1

⁵ 1962年台視開播，慎芝夫婦所製作之「群星會」拉拔歌唱比賽新秀，不少包含原住民詞曲作者所創作的華語流行歌曲。諸如卑南陳明仁主唱可憐的落魄人（高飛龍詞曲）、萬沙浪主唱娜奴娃情歌…等從此走紅於螢光幕前與「山地」部落間。高飛龍詞曲的「我們都是一家人」自此更被不同部落編入豐年祭舞步中，成為族人邀請來賓交叉牽手、圍大圓圈共舞的戲碼。

15	c5	1996	小米收穫祭	紅頭 當時蘭嶼國小水泥操場	仙米希法*	7.10	2
16	C6	1996	小米收穫祭	紅頭 當時蘭嶼國小水泥操場	仙米希法*	0.24	**
17	a1	997.6.21	屋落成(陰曆五月十七)	漁人 蘭恩文教基金會 地下屋前方草地	胡正恆	7.18	2
18	a2	1997.6.21	屋落成(陰曆五月十七)	漁人 蘭恩文教基金會 地下屋前方草地	胡正恆	14.23	2
19	d2	200.6.21	小米收穫祭(陰曆五月初一)	椰油村落中央水泥廣場	胡正恆	7.31	2
20	d4	2001.6.21	小米收穫祭(陰曆五月初一)	椰油村落中央水泥廣場	林子晴	12.53	2
21	d7	2001.6.21	小米收穫祭(陰曆五月初一)	椰油村落中央水泥廣場	林子晴	5.48	12
22	d9	2001.6.21	小米收穫祭(陰曆五月初一)	椰油村落中央水泥廣場	林子晴	14.32	2
23	e3	2001.6.22	小米收穫祭(陰曆五月初二)	椰油村落中央水泥廣場	林子晴	3.45	2
24	d0	2001.6.21	小米收穫祭(陰曆五月初一)男女內衣雙圈共舞	椰油村落中央水泥廣場	林子晴	7.50	2
25	e1	2001.6.22	小米收穫祭(陰曆五月初一)男女內衣雙圈共舞	椰油村落中央水泥廣場	林子晴	6.24	2

*要特別感謝公共電視所提供、仙米希法所攝的野銀與紅頭小米收穫祭。

**此一影像段落只錄有前段男舞者的繞場吟唱，祭場中央的白則看不清楚數目。

在民俗歌舞的研究方法上，本文只著重在舞蹈音樂之形式部分，亦即：旋律、節奏與曲式分析，先不納入歌詞部分的討論。由於雅美說唱藝術中，歌詞本來即具有強烈的「即興」性，例如在禮歌Anowod歌詞上，族人會配合不同的場合而有不同的即興吟唱，或反覆變換創作新詞。這樣的即興傳統更配合著一種特殊的轉用慣例：亦即對於某些具有深意之祖傳歌詞、或是在親友吟唱場合所輾轉聽聞的「好歌」、「好詞」、「聖訓」、「名言佳句」，不同歌者往往博聞強記而刻意背誦這些歌詞，甚至能

引用、借寓在不同層次與場合的象徵意涵上（參見董瑪女1990 1991a 1991b）。這樣的情境不只展現在Anowod的日常祝賀吟唱，連雅美Ganam舞曲的歌詞，公認很會唱歌紅頭報導人Syapen L都表示：同一段歌詞在多種舞蹈中借用、挪用不足為奇，例如頭髮舞的歌詞，也可用在圓圈舞中，而未必存在著絕對的「歌曲—歌詞」對應關係。雖然雅美文獻中，翻譯的舞曲歌詞材料相當豐富（蔡麗華1985：44-71），連同雅美Anohod歌詞已譯出原文意義者，估計應有上百首以上。但由於歌詞分析涉及舞者或是吟唱賓客中，複雜社會交換關係間的隱喻情境與象徵指涉，已不是本文範圍所能處理，故不在此特定針對某一舞曲作歌詞翻譯分析。

在採集記譜方面，由於雅美舞曲不似「西方」音樂傳統中，有著「絕對音高」的歷史發展建構，亦即定義每秒震動440下為標準音A。在雅美人的說唱藝術展演中，並沒有參考絕對音高的觀念，因而導致有時同一旋律的演唱（同一歌者或不同歌者），音高會略有浮動，例如：小三度有時相當於接近大二度。因此在旋律記譜上，每當歌者的音高介於西洋半音階之間（即1/4音），本文僅能儘可能以最接近的音高做記譜，並在個別的咨例中詳細加以說明。其次在節奏記譜上，以往的雅美音樂譜例中，學者如吳博明（1976）與蘇恂恂（1983）往往不在樂譜中強調節拍或小節，意即一種沒有拍號、也沒有小節線的記譜法，如此一來甚難在記譜中，記錄節奏的強弱拍性及樂句形式。許常惠（1980a, 1980b, 1982, 1988）雖然在記譜上使用拍號，但僅為普遍性將歌曲置入多為2/4拍節奏結構中，這樣的記譜法往往和樂句結構無關，同時在不同樂曲段落上，速度亦無記載，皆有其遺憾之處。至於蔡翠釵（1998）的分析法，則是將全曲總拍數做為舞曲之結構，但這樣往往不易看出音樂結構之特性，殊為可惜。所以在本文關於舞蹈音樂的分析中，特別強調展演影像資料之分析，藉此精確解讀雅美獨特的舞步模式如何配合上音樂中固定的節拍，並將節拍分析納入整體雅美音樂的理解中。如此一來乃是以各樂句之拍數為一整體單位，並用小節線區隔開來作分析。此一研究方法，希冀能更細緻地掌握複雜舞曲的樂句結構。

在速度的測量方法上，本文以節拍器計算定義四分音符為一拍，將節奏大約可分為三大等級：慢板、稍快板和快板。慢板介於每分鐘30-60拍間，稍快板介於每分鐘60-90拍間，而快板則為每分鐘90拍以上。其間速度若再有更細變化，則統一以每分鐘相差10拍以上的顯著差異才納入記譜。最末，在旋律與曲式分析的方面，記譜時以每一拍的「重要音符」代表，在樂譜表格中以西洋音名（C、D、E、F、G、A、B）

列出，例如：若一拍中有四個音，則以大多數或強拍的音為代表，逐句記載於正文的表格中，以期能有效地看出重要的旋律骨幹線條。至於若干在一拍之內出現的重要動機，則在小體音名下方畫線，意指其為同一拍，方框代表終止節奏的音。曲式則統一放在表格中，並一併將終止式的類型予以編號。另外，為求翔實記載舞曲的音樂性細節，在文末附錄樂譜01-25中附有傳統五線譜的記譜格式，以及舞群隊形變換之比較圖表。在以下章節中，本文將循雅美婦女舞蹈Ganam之頭髮舞、圓圈舞、竹竿舞、執禮杖舞、執杵舞的順序，後接男子打米舞Mivaci以及男女雙圈共舞，分別分析討論各曲類之節奏、旋律、曲式特色。

分析與討論

婦女舞蹈Ganam部分

頭髮舞（甩髮舞）Valacing a Ganam

頭髮舞可說是傳統女性舞蹈中最具特色、十年內採集到公開表演次數最多、也在音樂上最具完整發展的舞曲。在本文所分析之四首不同時間之完整頭髮舞表演中，除紅頭頭髮舞c4旋律上只有二段外，其他皆有三段並且高潮皆在C段。這四首的高潮樂段皆出現在尾奏（Coda）之前（見表三）。

整體上，椰油頭髮舞d8，是唯一在A段在動作上有其他變化的一首。它除了作為變換隊形的功能外，也有划船的舞蹈動作。在音樂上，椰油頭髮舞d8在A段上也有不同的變化，而其他三首只著重在B段上做變化。紅頭頭髮舞c4旋律變化少，速度變化較少，曲式也較單純。至於同村不同時期的漁人頭髮舞a0和g3曲式結構最相似，但後者漁人頭髮舞g3在B段部分的變化又更勝一籌。

表三：各村頭髮舞之比較

譜例	曲式	A段功能 展演	B段 功能	C段 功能	尾奏(coda) 功能
譜01：1996 紅頭頭髮舞c4	A1-B1-A-B2- A-B3-B4-Coda	出場 變換隊形	甩髮 舞曲最高潮	X	退場

譜02:1997 漁人頭髮舞a0	A-B1-B2- A-B3-B4-- A-B5-B6 C-Coda	出場 變換隊形	甩髮	舞曲最 高潮	退場
譜03:2001 椰油頭髮舞d8	A1-B1-A1-B1- A2-B1-A2-B2 A2-A1-A1-A3 B1-A1-B3-A1 C1-Coda	出場 變換隊形 划船動作	甩髮	舞曲最 高潮	退場
譜04:2003 漁人頭髮舞g3	A-B1-B2-B3- A-B4-B5- A-B6-B7 C-Coda	出場 變換隊形	甩髮	舞曲最 高潮	退場

頭髮舞A段

速度上為慢板，介於 $\text{♩} = 35 - 50$ 。四分音符為主（就是一拍一個音）。8-10拍為一句；除了紅頭頭髮舞c4外，並以四或五拍的緩慢樂句為終止式（*cadenza*）。旋律特色為四或五個重複音+往下大二度或小三度+往大二度或小三度之兩個重複音（即原開始音）。在椰油頭髮舞d8的音樂中，加入十六分音符之裝飾唱法（固定音名為 **FD \bar{C} D**）（此唱法在椰油執禮杖舞d1也出現），並在第三段（A3）加上拍手，和終止式的變化，是四首中變化最多者。另外，漁人頭髮舞g3的唱法中，將漁人頭髮舞a0之四個重複音改為兩個、兩個往下大二度的重複音，並將A段的音域由原先大二度或小三度，擴張到完全四度。此一擴張，使得A、B二段在音域上更有統一性。（見表四）

A段在四首頭髮舞曲中的變化不大，表現出沈穩內斂之性格，用於舞曲出場、轉變隊形，以及和B段、C段較快速、活潑段落之銜接。

表四：各村頭髮舞A段之比較

譜例	速度 ($\text{♩} =$)	節奏特 色	樂句 結構	動機／旋律及其 變化	終止式(<i>cadenza</i>)
譜01:1996 紅頭頭髮舞c4	35	四分音 符為主 強起拍	9拍 一句	GGGGF \bar{G} G	無
譜02:1997 漁人頭髮舞a0	35	四分音 符為主 強起拍	8拍 一句	FFFFE \flat FF	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \}$

譜03:2001 椰油頭髮舞d8	46-50	四分音符為主 弱起拍	10拍 一句 or 8拍 一句	FFFFDFFDCD F or FFFFDFF or F#F#EEC#EE 加上拍手	
譜04:2003 漁人頭髮舞g3	35	四分音符為主 強起拍	8拍 一句	F#F#EEC#EE	

頭髮舞B段

速度稍快，介於 $\downarrow = 60-78$ 。只有紅頭頭髮舞c4在結尾時，有以回到A段 $\downarrow = 35$ 速度的長音，做為B段的終止式。B段以十六分音符為主（也就是一拍多音），但偶爾有三連音出現，增加節奏上的變化。在樂句結構和旋律變化上較A段多。大都以8拍為一句，三或四句構成一段（偶爾有五句，見表五：漁人頭髮舞a0之B5段、及漁人頭髮舞g3之B3段）。旋律特色上，音域也較為擴張，由A段的大二度或小三度，伸展至完全四度。除椰油頭髮舞d8外，B段和A段顯然有緊密之關係：旋律走向同樣為「數個重複音十往下大二度或小三度十往上之兩個重複音」。特別的是每一句後面五拍的音（除結束句節奏音外），其規律的線條幾乎可說是A段旋律之變奏。在椰油頭髮舞d8的B段中，旋律線為：往大二度十往大二度（即原音）+重複音+往小三度+重複音，是在相同的完全四度音域中，和其他三首做不同的排列。

在漁人頭髮舞a0中，隱約出現FGDF的動機（見譜例02之十六分音符），是下一個C段主要動機的先現。但此作法卻不見於六年後同一村之漁人頭髮舞g3。

值得我們注意的是，在7+8+8的樂句中，第一句似乎是故意省去第一拍，而造成的不整齊句，因其旋律線幾乎和其他8拍一句的第二拍開始的旋律音是一樣的。結束句節奏有三大類，究竟是依據需要的節拍或是因歌詞需要而運用，則待進一步釐清。

B段在四首頭髮舞曲中的變化方式較多，皆用於舞曲之甩髮段落。舞者在展演與演唱的過程中極為凝神、投入，情感上表現出熱情、緊張、難以捉摸之性格（見表五）。

表五：各村頭髮舞B段之比較

譜例	速度 ( =)	節奏 特色	樂句結構	動機／旋律及其變化	終 止 式	結束句節奏
譜 01： 1996 紅頭 頭髮 舞 c4	60-72 35 (終止 式)	十六 分音 符爲 主 B 2 / B 4 出 現 三 連 音	B1: 8+8+8 B2: 7+6+8 B3: 8+8+8+8 B4: 7+8+8+8	B1: G G G G G F G G G G G G G F G G G G G G G F <u>FG</u> 1 B2: G G F G } } } G G G F G G G G G G G G <u>G G G G</u> 2 B3: G G G G G F G G G G G G G F G G G G G G G F G G G G G G <u>G G G G</u> 3 B4: G G G G G F G G G G G G G F G G G G G G G F G G G G G G <u>G G G G</u> 3	B1 / B2: G; 	有三類結束句節奏： 1  2   3  
譜 02： 1997 漁人頭 髮舞 a0	60-66	十六 分音 符爲 主 出 現 三 連 音	B1: 8+8+8+8 B2: 7+8+8+?(not finished) B3: 7+8+4 B4: 7+8+8+4	B1: F F F F F E \flat F F F G G F F E \flat F F F G G F F E \flat F F G G G G F F <u>FF</u> 1 B2: F G F F D F F G G G F F D F F F G G F F D F F (出現FGDF 動機) B3: F G F F D F F F G F F D F F <u>FGFG</u> 3 (出現FGDF 動機) B4: F G F F D F F F G G F F D F F F G G F F D F F <u>FGFG</u> 3	x 無	只出現上述結束句節 奏1、3兩種

			<p>B5: 7+8+8+8+ 8</p> <p>B6: 8+8+8+8</p>	<p>(出現 FGDF 動機)</p> <p>B5: FGFFDFF GFGFFDDF GGGFFDFF GFGFFD<u>FF</u> 1</p> <p>(出現 FGDF 動機)</p> <p>B6: GGGFFDFF GGGFFDFF GGGFFDFF GGGF<u>FGFG</u> 3</p>		
譜 03 : 2001 椰油頭 髮舞 d8	76-78	十六分音符為主	<p>B1: 7+8+8+4</p> <p>B2: 7+6+4</p> <p>B3: 7+8+8+4</p>	<p>B1: FGFFDDD DFGFFDDD DFGFFDDD FGFD 2</p> <p>B2: GAGGEEE EGAGGG <u>GAGE</u> 2</p> <p>B3: FGFFDDD DFGFFDDD DFGFFDDD <u>FGFD</u> 2 加上拍手</p>	x	只出現上述結束句節奏2
譜 04 : 2001 漁人頭 髮舞 g3	60-68	十六分音符為主	<p>B1: 7+8+8+4</p> <p>B2: 8+8+8</p> <p>B3: 8+8+8+8+ 8</p> <p>B4: 7+8+4</p>	<p>B1: EF#EEC#EE EF#F#EEC#EE EF#F#EEC#EE <u>EGEG</u> 3</p> <p>B2: } } EEE C#EE EF#F#EE C#EE EF#F#F#<u>EGEG</u> 3</p> <p>B3: } } } EEE C#EE GEGEE C#EE GGGEE C#EE GEGEE C#EE GEG <u>{ E } E }</u> (not clear) 加上拍手</p> <p>B4: EGEE C#EE GEGEE C#EE <u>EGEF#</u> 3</p>	x	只出現上述結束句節奏1、3兩種

		B5: 8+8+8	B5: { E E E E C# E E E E F# E E C# E E E F# F# F# E C# <u>E E</u> 1	
		B6: 8+8+8+8	B6: E E E E E C# E E E F# F# E E C# E E E F# F# E E C# E E F# F# F# F# <u>E F# E E</u> 3	
		B7: 8+8+8+8	{ { { E E C# E E E G G E E C# E E E G G E E C# E E G G G C# E E C# E 1	


頭髮舞C段

C段是全曲最高潮，雖然無甩髮之強烈舞蹈象徵動作，但村人舞者卻用雙腳同時跳躍，使全身處於最緊張之狀態。速度上 ♩=93-98，相較於前兩段，此段的速度更快。樂句上，除了較長且不規則外。其重音之不規則出現，所產生節奏上的複雜度也最高，漁人頭髮舞a0和g3樂句結構有非常高的相似性、終止是也相同、也分別有大跳之後的重音作為更小樂句的細分（見表六樂句結構中之小刮號）。此重音之不規則出現，產生變態拍子的效果，對舞者的記憶也是一種考驗。就音域上，後者（漁人頭髮舞g3）又將原先完全四度的音域，擴張到減五度，使音樂的張力更增加。反觀椰油頭髮舞d8，所有的音皆在上G上重複，和B段發展較相關，故終止式也與B段相同（見表六）。

村人舞者沈浸於此一頭髮舞終了之盛大場面，跳舞顯然不只是單單為了節慶表演或領酬需要。舞者肢體動作中每每積累著群體一致躍動的深刻感受，舞步中更彷彿細細尋訪著祖傳舞步的身體力度表現、以及個人生命史中歷年不同的參與經驗，使舞曲中跳動不息的結構性記憶，宛若銘刻在血液脈動中的身體紀念碑。例如野銀的Syana G敘述她1980年代結束台灣工廠打零工後決定回鄉，說她大部分的雅美舞都是回來蘭嶼以後跟大家一起學的，而她的頭髮舞記憶更是跟著教會姊妹以及同村阿姨kaminan一起「跳」來的。此一社會變遷中，年長村人藉由儀式舞蹈凝聚的身體記憶與認同，固然與以往只有未婚年輕婦女得在月夜下、海灘邊跳舞以吸引異性的傳統印象大不相同，劉其偉的早年觀察曾謂：「為隨著腳步的前進，前後擺動其頭髮，越搖越厲害。」

屈其腰以將髮端拂地，直至面色蒼白、氣力用盡為止」(劉其偉1982)；而蔡麗華則列出諸多早年的跳舞禁忌，像「白日不能跳、舞者限未出嫁的小姐、和結婚後還未有孩子者」(蔡麗華1985：20)。然而即便是在不同跳舞脈絡下甩髮，曲式結構中所蘊涵的力量、音樂上的速度變化及複雜節奏、樂句的緊湊、與音域的擴展…等，都一樣使舞者本身對頭髮舞終段有著高度狂熱的魔力體驗(embodiment)。用漁人舞者報導人 Syapen K 自己的話就是「大家要專心、一起上去、一起下來，才會讓自己和大家都在一起」。就表演的現場效果來看，演出者和觀看者反應最熱烈、最盡興的也在這一段。

表六：各村頭髮舞C段之比較

譜例	速度 (♩ =)	節奏特色	樂句結構	動機／旋律及其變化	終止式
譜01:1996 紅頭頭髮舞c4	X	X	X	X	X
譜02:1997 漁人頭髮舞a0	94	四分音符 八分音符 十六分音符皆有 四分立符 上有倚音	13(2+4+7) +12(3+3+6)+11(2+3+2+4)+13 (3+2+2+6)+14(1+2+4+7)+4	F <u>GD</u> F F F <u>GD</u> F F F F F ♯ ♯ F G <u>GD</u> F G <u>GD</u> F F F F F F F <u>GD</u> F G <u>GD</u> F <u>GD</u> F F F F F F <u>GD</u> F F F <u>GD</u> F F F F F F <u>GD</u> F <u>GD</u> F G G G F G G G G G G E G E	
譜03:2001 椰油頭髮舞d8	95	十六分音符爲主	9+10+8+4	All G notes	
譜04:2003 漁人頭髮舞g3	93-98	四分音符 八分音符 十六分音符皆有 四分立符 上有倚音	11(4+2+5) +12(3+3+6)+11(2+3+2+4)+13 (3+2+2+6)+14(1+2+5+6)+4	E <u>Gc#</u> E E E E E E E ♯ ♯ E G <u>Gc#</u> E G <u>Gc#</u> E E E E E E <u>Gc#</u> E G <u>Gc#</u> E <u>Gc#</u> E E E E E E <u>Gc#</u> E E E <u>Gc#</u> E E E E E E <u>Gc#</u> E <u>Gc#</u> E G G G D# F F F F F F G E G G	

頭髮舞尾聲段 (Coda)

此段為退場的段落。音樂上的動機及旋律，大都取自前面A、B、C三段，邊跳邊離開會場。例如：c4的尾聲旋律取自B段、a0及g3的尾聲旋律為A加上B段的主題，速度也依原主題速度，由慢漸快。d8的尾聲旋律為類似其C段旋律之延伸，但速度較緩和（見表七）。

表七：各村頭髮舞尾聲之比較

譜例	速度 (♩ =)	節奏特色	樂句結構	動機／旋律及其變化
譜01:1996 紅頭頭髮舞c4	80	十六分音為 主	8+8+8+8 ...(8)x12	GGGGFGG 似B段旋律
譜02:1997 漁人頭髮舞a0	35-65 慢慢加快	十六分音為 主	8+8+8+8 ...	FFFFDFF FGFFDFF (A段+似B2段旋律)
譜03:2001 椰油頭髮舞d8	72	十六分音為 主	7+ 7	GGGGFF (似C段旋律)
譜04:2003 漁人頭髮舞g3	35-73 慢慢加快	十六分音為 主	8+8...	EEEEC#EE 7 EEEEEC#EE (A段+似B段旋律)

頭髮舞小結

由漁人頭髮舞a0及g3相隔六年前後之展演呈現中可以窺見：雅美族人在完全缺乏書面記譜記舞、而又不常演出的藝術傳承情形下，此一頭髮舞展演仍是相當忠實承傳之舞蹈及樂曲形式，特別是與村人舞者聊及對跳頭髮舞歷程的體驗，亦可強烈感受到此一舞蹈在形式上之固定與成熟。頭髮舞傳統結構最精彩的部分在於：即便如此，舞碼本身也非一成不變，表演者常常在諸多段落細節中企圖展現一種更大張力的集體欲求。例如在B段中後面，村人藉著有更多變化的融入，一併擴張音域，速度快和慢也有較大彈性，而使得整曲也更有戲劇性，宛如置身於社會大劇場中與其他力量一起互動。

此四首頭髮舞皆採自蘭嶼西岸三部落（紅頭、漁人、椰油），其結構與表現手法已有些微之不同。其中紅頭Imorod是蘭嶼相傳最古老的村落，此一頭髮舞展演結構也較為簡單古樸。漁人Iratay的二首頭髮舞呈現出最複雜的結構，其文化生產的深層詩意有待更多脈絡比較的深究。但基本而言，頭髮舞展演的A、B、C三段的架構功能與

演述方法卻是相當穩定的。至於本文對於頭髮舞在蘭嶼非西岸的其他三個部落（朗島、東清、野銀）的展演則全無資料，還需更多的田野研究才能一窺頭髮舞結構發展之各種風貌。

圓圈舞（迴轉舞）*Aliosaganam*

圓圈舞之舞蹈特色在於隊形大多是圓圈隊形，尤其是紅頭圓圈舞c2從出場到退場皆圍成單圓或雙圓。在曲式、旋律組織上乍看下和頭髮舞很相似，但是舞蹈展演著墨的地方卻不同。圓圈舞A段不再是僅處於銜接或進出場，它和頭髮舞之B段一樣可以有單獨舞蹈動作變化。至於圓圈舞B段，為舞曲最高潮，但不一定必然位在最後出場前的段落，例如漁人圓圈舞g1便是在中間。在這兩首圓圈舞曲中，B段皆僅出現一次，且並不作變化。從變化較豐富的g1來看，更有不同於頭髮舞之兩種C段、D段新旋律（見表八）。

表八：紅頭村與漁人村圓圈舞之比較

譜例	曲式	A段功能	B段功能	C段功能	D段功能
譜05: 紅頭圓圈舞c2	A1-A2- B-A1	A1: 出場、退場 A2: 定點蹲姿、上下步	舞曲最高潮 雙腳跳躍、 左右側點	X	X
譜06: 漁人圓圈舞g1	A1-A2- B-A3- A3-A4- C1-C2-D	A1: 出場 A2: 雙圓左右搖擺 A3 / A4: 變換隊形	舞曲最高潮 雙腳跳躍、 左右側行跳	划動彎腰	退場

圓圈舞A段

圓圈舞此段和頭髮舞中的A段，在旋律和功能上皆非常類似。和頭髮舞同村及同年代的圓圈舞，也有和前者相同的旋律特色。可見頭髮舞和圓圈舞在A段的曲調材料上，可能是相通的（見表九）。在紅頭圓圈舞c2為四或五個重複音、加上往下大二度、加上往上大二度之兩個重複音。紅頭圓圈舞c2和頭髮舞c4不同的地方為：結束時，多加了五拍的終止式。另外，漁人圓圈舞g1和漁人頭髮舞g3一樣，也將四個重複音中，改為兩個兩個大二度的關係，並將A段的音域由原先大二度，擴張到大三度。同時，圓圈舞的樂句不再只開始在強拍，有時也開始在弱拍。和紅頭圓圈舞c2相同，

漁人圓圈舞g1也有五拍的終止式。這兩首圓圈舞中，速度上各有兩種不同的些微變化： $\text{♩} = 34-38$ 以及 $\text{♩} = 46-48$ ，並依舞蹈動作不同做調整。

表九：各村圓圈舞A段之比較

譜例	速度 ($\text{♩} =$)	節奏特色	樂句結構	動機／旋律及其變化	終止式
譜05: 紅頭圓 圈舞c2	A1 = 38	四分音符爲主 強起拍	9拍一句	F F F F F E ^b F F ♯	?(not completed)
	A2 = 46	四分音符爲主 強起拍	8拍一句	F F F F E ^b F F ♯	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \}$ (F F E ^b)
譜05: 紅頭圓 圈舞c2	A1 = 34	四分音符爲主 強起拍	8拍一句	F F F F F E ^b E ^b D ^b E ^b E ^b ♯	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \}$ (D ^b E ^b D ^b)
	A2 = 48	四分音符爲主 強起拍、速度 稍快	8拍一句	F F F F F E ^b E ^b D ^b E ^b E ^b ♯	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \}$ (D ^b E ^b D ^b)
	A3 = 34	四分音符爲主 弱起拍	9拍一句	F F F E ^b E ^b D ^b E ^b E ^b ♯	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \}$ (D ^b E ^b D ^b)
	A4 = 45	四分音符爲主 弱起拍、速度 稍快	9拍一句	F F F E ^b E ^b D ^b E ^b E ^b ♯	$\text{♩} \text{♩} \text{♩} \}$ (D ^b E ^b D ^b)

圓圈舞B段

圓圈舞B段和頭髮舞不同的是，幾乎所有的音皆停留在同音上，即使出現第二音，也非居重要地位，並非像頭髮舞B段，是A段主題的變奏。圓圈舞B段在速度上屬於快板，而非似頭髮舞B段之稍快板，相較下接近頭髮舞C段的速度，故也成爲全曲最高潮。在結束句的運用上，其節奏仍沿用頭髮舞B段之結束句用法。另外，在音樂採集上，漁人圓圈舞g1極難由現有錄影資料確定曲調是否由兩聲部唱出兩個音所組成，尚需更進一步的田調、或採用更佳錄音技術來釐清（見表十）。

表十：各村圓圈舞B段之比較

譜例	速度 (♩ =)	節奏特色	樂句結構	動機／旋律及其變化 (g1不確定是否由兩聲部所組成)	結束句節奏
譜05: 紅頭圓 圈舞c2	92	十六分音符為主	11+ 4	G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b G ^b	
譜06: 漁人圓 圈舞g1	91	十六分音符為主	11+ 12+ 12+ 8	E ^b F E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b F E ^b F E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b E ^b F F E ^b E ^b F F F F F E ^b F E ^b F F F F E ^b F E ^b F	

圓圈舞C段

僅漁人圓圈舞g1有此新旋律，此旋律亦不曾在其他女性傳統舞蹈中出現。漁人圓圈舞g1之C段其速度回到A2段的速度；其節奏類型及曲調上則混合了半音上行及叫喊聲的特色，在其他女性傳統舞蹈中皆不曾出現，但和漁人打米舞a1的B段旋律非常相似（見譜17漁人打米舞a1的a1-2段落）。而令人印象深刻的是，漁人打米舞a1的B段內圈為打米動作，打米舞外圈則和g1圓圈舞一樣，有著模擬划船的集體舞蹈動作。此一划船旋律，在動機結構上究竟意圖呼應著什麼？（見表十一）。

表十一：漁人村圓圈舞C段之比較

譜例	速度 (♩ =)	節奏特色	樂句結構	動機／旋律及其變化	結束句節奏
譜06: 紅頭圓圈 舞g1	C1:45	八分音符加上十六分音符的三連音	5拍一句	D ^b D ^b <u>DF</u> <u>DF</u> x x (叫喊聲：好哇)	X

	C2:47	八分音符加上十六分音符的三連音	5拍一句+ 3拍一句	D ^b D ^b <u>DF</u> DF x x (叫喊聲：好哇) D ^b D ^b ;	X
--	-------	-----------------	---------------	---	---

圓圈舞D段

此段和C段的動作一樣且節奏上有相當相似性（見表十二），但在旋律上稍有不同：D段較C段更為接近漁人打米舞al的B段旋律。其舞蹈上的動作也是模仿男性划船動作，故很可能是借用自男子打米舞之曲調（見譜17漁人打米舞的al-2段落）。

表十二：漁人村圓圈舞D段之比較

譜例	速度 (♩ =)	節奏特色	樂句結構	動機／旋律及其變化	終止式
譜06: 漁人圓圈舞g1	47	八分音符為主	5拍一句	F F <u>DF</u> <u>DF</u> ;	♩ . ;

圓圈舞小結

圓圈舞和頭髮舞在結構及主要旋律上有許多相似性，但由於圓圈舞多著墨於緩慢的A段做發展變化，在吸收新曲調上，也採慢板形式，故整體上表現出平穩、和諧、內斂的展演性格。

竹竿舞 *Kawalan ganam*

竹竿舞由於跳舞時使用竹竿做為舞蹈道具，而使隊形多成長直線形變化外，音樂上和以上所討論過的頭髮舞及圓圈舞皆有相似處。竹竿舞和圓圈舞神似處為：竹竿舞在A段上做變化，也在B段的後樂句借用男子的曲調。但整體上竹竿舞音樂的走向，仍較接近頭髮舞，是由緩慢的A段、到稍快的B段，並在快板的C段達到高潮。竹竿舞節奏或許沒有頭髮舞複雜，但是動機上仍有許多相似點可供參照比較（見表十三）。

表十三：竹竿舞整體曲式

譜例	曲式	A段功能	B段功能	C段功能
譜07:漁人竹竿舞g2	A1-A2-B-C-A3	A1: 出場 A2: 划船動作 A3: 退場	腰上下、屈肘沈提	舞曲最高潮 前後跳躍、側行跳

竹竿舞A段

漁人竹竿舞g2和頭髮舞g3、圓圈舞g1的旋律相同處為：「兩個重複音+上往往下大二度的兩個重複音+往下小三度+往上小三度之兩個重複」，因此音域也在完全四度內。樂句不只開始在強拍，有時也開始在弱拍。漁人竹竿舞g2和同村的頭髮舞a0、頭髮舞g3、圓圈舞g1相同，也有五拍的終止式。速度上竹竿舞g2和圓圈舞g1相同，也有兩種稍不同的變化： $\downarrow = 33$ 或 $\downarrow = 47$ ，後者用在非隊伍移動時，藉由把握竹竿滑動的節奏使速度加快。竹竿舞g2在旋律上，A3段比前行之A1段、A2段平行移高了半音，應是受到之前的C段結束在G音上的影響（見表十四）。

表十四：竹竿舞A段


譜例	速度 (\downarrow =)	節奏特色	樂句結構	動機/旋律及其變化	終止式
譜07:漁人竹竿舞g2	A1 = 33	四分音符為主 強起拍	8拍 一句	F# F# E E C# E E	$\downarrow \downarrow \downarrow \}$ (C#E C#)
	A2 = 47	四分音符為主 弱起拍	9拍 一句	F# F# F# E E C# E E	$\downarrow \downarrow \downarrow \}$ (C#E C#)
	A3 = 33	四分音符為主 強/弱起拍皆有	8拍 一句	G G F F D F F	$\downarrow \downarrow \downarrow \}$ (D F D)

竹竿舞B段

漁人竹竿舞g2之B段共有十句之多，並且每一句皆很長，幾乎都可清晰的分出前後兩部分（見表十五中以底色不同區分）。前半段自第三句之後，便出現往後C段中使用FGDF動機之暗示，此手法與頭髮舞g3相同。後半段則以類似男子打米舞旋律之後段相似（見譜17：漁人打米舞a1的a1-1段落）。漁人竹竿舞g2之B段結束句節奏仍沿

用頭髮舞與圓圈舞B段之用法（表十五）。

表十五：竹竿舞B段

譜例	速度 (♩ =)	節奏 特色	樂句 結構	動機／旋律及其變化	結束句節奏
譜17：漁人 打米舞 a1	65	前段 八分 音符 爲 主、 後段 四分 音符 爲主	18+14 +12+1 3+13 13+13 +13+1 2+7	FGFFDFF } } } FFDD -- } } (似 vaci 旋律) FFD } FFDFDFFDD -- } EGDD ♯ FGFFFDD -- (出現 FGDF 動機) EGDD ♯ FGDFDFFDD -- } EGDD ♯ FGDFDFFDD -- } EGDD } } } FFDD -- } EGDD ♯ FGFFFDD -- } EGDD ♯ GGDFDFFDD -- } FG GDEGDFDFFDD -- } EGDD <u>FGDFG</u> (結束句節奏)	

竹竿舞C段

FGDF動機從前段延續發展開來（見表十六），卜成為此處漁人竹竿舞g2之c段樂句之開頭。與漁人頭髮舞a0、漁人頭髮舞g3相較，漁人竹竿舞g2並無變態拍子之複雜節奏性，長度也稍短，但音樂速度及舞蹈動作仍是最激動的。結束句節奏仍沿用前面g2竹竿舞B段之用法，而和漁人頭髮舞g3之C段在節奏上頗不相同。

表十六：竹竿舞C段

譜例	速度 (♩ =)	節奏特色	樂句 結構	動機／旋律及其變化	結束句節奏
譜17：漁人 打米舞 a1	98	前段八分 音符為 主、後段十 六分音符 為主	12+12+ 11+8+4	FGDFFFFFFFFF } (FGDF動機成為樂句之開頭) FGDFFFFFFFFF } FGDFFFFFFFFF GFGFFFFF FGFG (結束句節奏)	

執禮杖舞

執禮杖舞依據漁人文史工作者Si T、與椰油Syaman C的共同說法，咸信為一當代新創之舞蹈。在本文分析中，執禮杖舞之舞曲結構也僅見於2001年椰油小米祭之d1與e2，其展演手法及曲式也未廣泛為各村族人採用。但其音樂旋律、節奏及曲式仍和傳統女性舞曲有許多類似，不同的是舞者較注重隊形及手部動作的變換。旋律大體上只有A段、B段兩種，其及進一步的旋律發展與曲式則和圓圈舞接近，舞曲整體上也呈現較平順、穩定、莊重的展演性格（見表十七）。

表十七：椰油執禮杖舞之曲式

譜例	曲式	A 段功能	B 段功能
譜 08：椰油執 禮杖舞 d1	A1 - A2 - A3 - A4 - B - A4 - A2 - A4 - A2 - A4	A1: 出場 A2: 平持禮杖、平持禮 杖、4動／節 A3: 左手持禮杖（插芋 苗）、變換隊形 A4: 變換隊形	舞曲最高潮 放下禮杖 雙腳跳躍、左右側行跳
譜 09：椰油執 禮杖舞 e2	A.... 未完成	A: 出場	(有待補全)

執禮杖舞A段

椰油執禮杖舞d1在A1段、A2段、A3段中接有十六分音符之裝飾奏（見表十八），

和椰泊頭髮舞d8有相同的裝飾唱法，此裝飾音符可能是椰油的特殊唱法，終止式則與椰油頭髮舞d8相同，也可能是椰油集體儀典的慣用展演手法。和圓圈舞相同的是，椰油執禮杖舞d1之A段有兩種不同速度，差距較圓圈舞為大：在A1段、A2段、A3段中皆為稍快板，但在變換隊形的A4段中則轉為慢板。此差距應是顧及動作的舒適性，動作小時，速度快。動作大時，速度慢些。另一值得注意的是，椰油執禮杖舞d1之A段在10拍一循環的樂句裡，放入三拍一循環的動作，這使得每一次動作皆依序落在不同動作上。樂句循環七次後，加上終止音符，共75拍完成三拍一循環的動作次後，舞者眾聲一起喊“Ya”結束A3段。此一在偶數樂句中加入奇數之舞蹈動作，造作出一種特殊凝聚衝突張力的展演手法，另於椰油另一首新創作的執小米杵舞d3中也有再度出現。至於在隔天的執禮杖舞e2中，A的旋律一句則只有八拍，應是受歌詞不同之影響。

表十八：執禮杖舞A段

譜例	速度 (♩ =)	節奏特色	樂句結構	動機／旋律及其變化	終止式
譜 08：椰油執禮杖舞 d1	A1 = 63	四分音符為主、弱起拍	10 拍一句	E E E E E C# E EC#BC# E }	♩ . } C# C#
	A2 = 63	四分音符為主、強起拍 2 動／節	10 拍一句	E E E E C# E EC#BC# E }	♩ . } C# C#
	A3 = 63	四分音符為主、弱起拍 四分音符為主、強起拍 3 動／節	10 拍一句	E E E E C E EC#BC# E }	♩ . } C# C#
	A4 = 63	四分音符為主 弱起拍、速度稍慢	9 拍一句	E E E E E C# E E }	♩ . } C# C#
譜 09：椰油執禮杖舞 e2	A = 40	四分音符為主 強起拍	8 拍一句	E E E E C E E }	(有待補全)

執禮杖舞B段

椰油執禮杖舞dl之B段和圓圈舞B段相同，各自僅以快板出現一次，大部分停留在同一音高（E），和之前A段諸旋律較無相關性。動作上則放下禮杖，和圓圈舞一樣，牽手繞圓圈，雙腳跳躍、左右側行跳。結束句節奏仍沿用圓圈舞B段之用法（見表十九）。

表十九：執禮杖舞B段

譜例	速度 (♩ =)	節奏 特色	樂句 結構	動機／旋律及其變化 (不確定是否由兩聲部所 組成)	結束句節奏
譜 08：椰 油執禮杖 舞 dl	94	十六分 音符為 主	11+ 13+ 4	E E E E E E E E E E E F# F# F# F# E E E E E E E E E E F# E F#	

執禮杖舞小結

整體而言，椰油執禮杖舞dl蹈與傳統圓圈舞的旋律、曲式結構、動作皆非常類似，高潮也放在中間唯一的B段，而在A段上加以變化。如同g1圓圈舞B段，由於田野錄音工程技術上的困難，現有影音資料尚不能確定是否由兩聲部唱出兩個音所組成，亟待未來進一步資料來釐清。

執小米杵舞（執杵舞）

依據椰油資深文史工作者Syaman C的說法，椰油執杵舞d3及e4為最近全新創作的婦女舞蹈，結合外來曲調融入雅美人獨創的舞步中，成為新一代的雅美歌舞。此現代曲調為2/4拍子，共計有十小節之旋律（見表二十）。

表二十：執小米杵舞

譜例	曲式
譜 10：椰油執杵舞 d3	A 段反覆 17 次
譜 11：椰油執杵舞 e4	A 段反覆（有待補全）

執杵舞A段

椰油執杵舞d3在這20拍中的旋律偶數性，一如椰油執禮杖舞d1中的展演手法，往往在舞蹈動作上也與奇數性三拍子一循環的舞步，呈現一種忽而衝突忽而一致的節奏感。為求旋律偶數拍（20拍）與舞步奇數拍（3拍子）達到共同反覆而循環，椰伯族人在執小米杵舞d3的解決方法為：在旋律偶數拍（20拍）多加一拍休止符，使之成為三的倍數（21拍）（見表二十一）。再者，三拍子一循環的節奏，並非均勻無變化的平淡重複：族人於節奏上的第三拍行使以杵擊地，往往是落在第三拍後半，這種節奏的特殊變化手法讓執小米杵舞d3更緊湊有戲劇張力，一如在竹竿舞的B段也有此一加強在後半拍的唱法。此種方式出現在執小米杵舞d3的A1段、A3段、A5段、A8段中。除了A3段不處於變換隊形外，其餘諸段皆是屬於「通過」性的轉換段落。另一個變換隊形甫用的舞蹈動作，則為一拍一循環的動作，分別在A6段、A9段、A10段、A15段、以及A17段中使用，而A13段為唯一例外。此一不穩定的變換隊形手法似乎傾向在奇數拍動作上行進，藉以轉換前後二種不同的穩定展演狀態。

舞步節奏上除了簡單的1拍子到4拍子一循環的的各種動作外，也有更深刻複雜的複合型變化。椰油執杵舞d3之A7段中有8+8+4拍的舞蹈節奏、A14段中使用3+3+3+11的節奏，在結束前的A16段則有最複雜、採用20拍子一循環的舞蹈動作，在深刻的拍子節奏繁複性中使舞蹈達到高潮（譜10：椰油執杵舞）。至於椰油執杵舞 e4出場的片段也是A段旋律的反覆，此段表演和d3一樣，故不再重複討論。

表二十一：執小米杵舞各段分析

譜例	速度 ♪	舞蹈節奏之特色	樂句結構	功能
譜10：椰油 執杵舞 d3		A1: 3 動／節 (1 2 7 3)	<2+2+2+2+2+2+2+2>+3	進場
		A2: 4 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	
		A3: 3 動／節 (1 2 7 3)	<2+2+2+2+2+2+2+2>+3	
		A4: 2 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	
		A5: 3 動／節 (1 2 7 3)	<2+2+2+2+2+2+2+2>+3	變換隊形
		A6: 1 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	變換隊形
		A7: 8+8+4 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	
		A8: 3 動／節 (1 2 7 3)	<2+2+2+2+2+2+2+2>+3	變換隊形
		A9: 1 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	變換隊形
		A10: 1 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	變換隊形
		A11: 4 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	

	A12: 4 動／節 (1 2 3 7 4)	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	
	A13: 1 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	
	A14: 3+3+3+1..... 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	
	A15: 1 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	變換隊形
	A16: 20 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	
	A17: 1 動／節	<2+2+2+2+2+2+2+2>+2	變換隊形 、出場

男性之打米舞Mivaci部分

本文中所整理的男性打米舞音樂，較為完整的共有十一首。時間從1995到2001年，包含了野銀、紅頭、漁人及椰油四個村落。每一首的主要旋律有三或四種。每種旋律又依每個村落，有不同的唱法。大部分的旋律唱法為齊唱，有時為一人先領唱，其他人隨後加入，但還是為單音音樂唱法。根據蘇恂恂（1983）的論文，四方陣打小米的段落，是雅美族唯一有複音音樂的唱法的地方。以下就依時間先後，分析這十一首樂曲。

在1995年野銀打米舞b1的部分，很可惜公視資料片中沒有記錄到出場和退場的部分。從出現的主題看來，主要的有三種，以下便以打米舞之A、B、C段來代表。首先，這三種都建立在小三度上下行的關係（見表二十二）。打米舞A段主題為族人圍繞在小米臼的四方，預備打小米時所齊唱，其樂句形式為整齊的4拍一句，共計兩句構成野銀打米舞b1之A段。特別是其中在第一句的第四拍後半，穿插有叫喊聲。其次，打米舞b1之B段為配合打小米動作時所唱的。因其展演隊形為四方陣式，族人中間放置有兩個臼，每次舉杵打小米則是對面兩邊平行一起打，故B段樂句以兩聲部卡農的形式出現；又因每一組人數不定（由畫面尚無法判定確切每邊人數），只能知道當同組人依序打完後，會一起唱後來的2+3拍樂句，然後舉起杵，等待下一輪開始。最後，打米舞C段為打完小米後，圍繞在小米臼的四方時所齊唱。其樂句結構較複雜，為5+5+5+4+4（表二十二）。

表二十二：野銀打米舞b1

譜例	速度 (♩ =)	曲式結構	樂句結構	動機／旋律及其變化 (X代表叫喊聲)
譜12： 野銀打 米舞 b1	49	(無出場，不確定 是否前面還有) A - B - C - A - B - ... (未完)	A : 4+4	$\underline{E} \mid \underline{C} \mid \underline{CC} \mid \underline{E} \mid \underline{C} \mid \underline{E} \mid X$ $\underline{E} \mid \underline{C} \mid \underline{CC} \mid \underline{CC} \mid \underline{CC}$
			B : ... (依據小組人數) +2+3	$\underline{E} \mid \underline{E} \mid \underline{E} \mid \underline{E} \mid \dots$ $E \mid E \mid$ $C \mid X \mid \}$
			C : 5+5+5+4+4	$E \mid E \mid E \mid C \mid C$ $E \mid E \mid E \mid C \mid C$ $E \mid E \mid E \mid C \mid C$ $E \mid E \mid E \mid E \mid$ $C \mid - \mid - \mid \}$
譜13： 野銀打 米舞 b2	42	B	B : 4+... (依據小組 人數)+2+3	$E \mid E \mid C \mid C$ $\underline{E} \mid \underline{E} \mid \underline{E} \mid \underline{E} \mid$ $E \mid E \mid$ $C \mid X \mid \}$

在同一時空，野銀打米舞b2還有另一種方式的 Mivaci唱法。野銀打米舞b2的展演手法是在四方陣隊形中，每一邊約有4、5人，族人依逆時針方向各邊輪流打小米。每一次打下時便開始唱開頭句，等小組成員都一一打完後，又一起前進，各以一手碰觸小米臼osong，在回到原點，再唱後面2+3拍語句結尾。在野銀打米舞b2的部分，可惜只記錄到打米的部分；由於只有一個臼，故沒有卡農的出現。就其較清晰的打米舞b1演唱，可以聽出和野銀打米舞b1的B段，有一較不同的4拍開頭旋律（其後皆相同），或許是演唱者失誤所致。和野銀打米舞b1中的B段比較，b1沒有b2打米舞的開頭句（前兩拍），這是稍有不同的地方。

紅頭打米舞C3、c5及C6都是1996年紅頭村在蘭嶼國小操場（今已遷往新址）展演打米舞的片段，明顯可見紅頭打米舞對4拍一樂句結構的喜愛（見表二十三、二十四、二十五）。紅頭打米舞C5和C6的旋律較寬廣，有完全四度；C3的旋律則只建立在

大二度（但非常靠近小三度）的上下行。在紅頭打米舞C3中，二聲部卡農形式並不清楚，因為當一聲部唱完時，另一聲部往往加入而共同一道唱結尾句（見譜14，紅頭打米舞C3第7—8小節）。在第23小節結束打小米的動作後，卡農形式也結束，全部人士一起齊唱來終止打米舞。紅頭打米舞c5有另一新旋律B配合繞圈及划船的動作。此旋律和漁人打米舞a1的B旋律類似，但功能上不像a1用來做打米動作。

表二十三：紅頭打米舞C3之曲式結構

譜例	速度 (♩ =)	曲式結構	樂句結構	動機／旋律及其變化 (X代表叫喊聲) (所有F音皆很靠近G [♭])
譜14： 紅頭打 米舞 c3	66-76 速度漸漸 快	無前後，只有中間 打小米之卡農段 落。	4+4+4+X	F F E [♭] E [♭] F F F E [♭] E [♭] X

表二十四：紅頭打米舞c5之曲式結構

譜例	速度 (♩ =)	曲式結構	樂句結構	動機／旋律及其變化 (X代表叫喊聲)
譜15： 紅頭打 米舞 c5	A:88 B:98	AAAB---未完成	A:4+4+4+2	G A E E G G G E E - - - X } }
			B:4+4+2	G G G - E G E G } }

表二十五：紅頭打米舞c6之曲式結構

譜例	速度 (\downarrow =)	曲式結構	樂句結構	動機／旋律及其變化 (X代表叫喊聲)
譜15： 紅頭打 米舞 c5	A:88 B:98	AAAB---未完成	A:4+4+4+2	G A E E G G G E E - - - X } }
			B:4+4+2	G G G - E G E G } }

在採集較完整的漁人打米舞a1和a2中，舉凡隊形，旋律、曲式，與速度皆各有殊異。在漁人打米舞a1之A段（預備打米段落）和B段（打米段落）的速度即有明顯的不同，且在各自A或B段旋律中，可以發現，樂句並非完全一致，也無一致之起頭音高。漁人打米舞a2則運用兩個固定之主題A、B（見譜18），但是每個主題，並不像打米舞a1有固定相對之準備或打小米的動作。打米舞a2中的A段和B段的旋律非常相似，都建立在小三度上下行上。除了出場、入場和兩次變換隊形時不打小米、並只演唱A段旋律外，整個打米舞a2中間持續打小米並且不規則的輪換唱A或B段達23次。至於為什麼要換曲調、以及什麼時候換曲調，似乎族人有更深層的展演理由，有賴進一步訪問調查。再者，漁人打米舞a1和a2由於從頭到尾皆為齊唱，如何協調眾舞者在些微不同的反覆中能一致，領唱者的帶領及練習，威信將是重要關鍵（見表二十六、二十七）。

表二十六：漁人打米舞a1之曲式結構

譜例	速度 (\downarrow =)	節奏特色	樂句結構	動機／旋律及其變化	終止式
譜17:漁人 打米舞a1	A : 84 - 86 B : 50 - 52	A1 - B1 - A2 - B2 - A2 - A3 - B1 - A3 - B1 - A1	A1 : 5+5+4 +6+1	E F C C C E F C C C E E C C C - - - - X	n/a
			A2 : 5+5+4 +6+1	G G E E E	n/a

				G [↓] G [↓] E [↓] E [↓] E [↓] G [↓] G [↓] E [↓] E [↓] E [↓] - - - - X	
		A3 : 5+5+4 +3+1		G [↓] G [↓] E [↓] E [↓] E [↓] G [↓] G [↓] E [↓] E [↓] E [↓] G [↓] G [↓] E [↓] E [↓] E [↓] - - X	n/a
		B1 : 5(可反覆) +3+1		E [↓] E [↓] D [↓] E [↓] D [↓] E [↓] XX	B(orC orA)-- X
		B2 : 5(可反覆) +3+1		G [↓] G [↓] E [↓] G [↓] E [↓] G [↓]	C--X

表二十七：漁人打米舞a2之曲式結構

譜例	速度 (♩ =)	節奏特色	樂句 結構	動機／旋律及其變化
譜18：漁人打米舞a1	80	Ax5 - Bx2 - A - B - A - B - A - B - Ax5 - Bx4 - A - B - A - B - Ax5 - Bx2 - Ax3 - B - Ax2 - Bx3 Ax2 - B - Ax2 - B - Ax3	A: 5+ 5+4 +8 B: 5+ 3+10	A: F F D D D F F D D D F F D D D - - - - - } B: F F D D D F F D D - - - - - } }

以下椰油打米舞d2、d4、d7、d9、e3五首打米舞曲，皆來自於同一2001年椰油小米祭，故將之集中起來作分析（見表二十八）。這五首打米舞其曲調的運用幾乎完全相同，不同之處是曲式結構，及變換不同的隊形來打小米。總體上，以旋律而言可分A段、B段、C段三大類，A段為四句型（例如d2為5+4+3或4+4+Ah，叫喊不算一樂句，故有四句）、B段為五句型（例如在d2為5+5+4+3+4+Ah），其特色為節奏上有較多附點音符，使得音樂感覺較為緊湊。C段可細分為五句型（C1）（例如d7是5+4+7+3+4+Ah）與六句型c2）（例如d2是5+5+4+6or7+3+4+Ah），其特色在於第四句有切分音節奏，而六句型只是較五句型多反覆了第一小節。雖旋律可分為三大類，但每一類中的旋律其實並非完全相同。例如以A段來說，有些段落，結尾長音的拍數或倒數第二小節的重複音數目並不相同（有時二個，有時三個），在此並不另作細分，而僅以上述句型數目及節奏特色作區別。


從椰油打米舞d2的曲調來看，A段、B段、C段的旋律音差別皆不大，往往乍聽之下甚難發現其段落差別。若對照記譜細看這三段旋律，則可以發現椰油打米舞d2之B段大體與A段、C段相同，除了反覆的前兩句並和A段第一句的結束音不同，以及倒數第二句重複E的次數不一致外，其他皆同；而B和C旋律的差別只在於增加了第四句。就打米舞的演出隊形與動作部分來分析，由全部有28人，分成5組，故非每組人數相同。兩個打米的段落皆根據打米的小組順序，演唱卡農。由於旋律短，並且打完的小組在唱完一次旋律後就停止，故沒有三組以上同時演唱卡農的情形。此二聲部卡農中，每組可演唱A段或B段的旋律，使得卡農並不是以完全相同的旋律在重疊。另外，此曲一開始的A段，曾出現另一低平行四度的旋律，但隨後不久就消失，不知是演唱的失誤，或有唱出另一聲部和聲的企圖。值得注意的是，此情形也在椰油打米舞d9第8小段（見譜22之d9-8）中出現。此平行之完全四度和聲，是否是椰油人喜歡或有意運用的和聲音響，未來則有待更多研究釐清。

椰油打米舞d4最特別的是在每段旋律開始的音高變化上。從開始起音的E慢慢半音向上到E、F，再從D、D、E、E到F。其移調方式為將前一句結尾原來的小三度，提升後面一音半度，使之成為大二度，而下一句自然就會從高半音開始。此情形也在椰油打米舞d9中出現。但是此移調之方法，並無規律次數的往上出現（有時連續三個半音上行，有時四個），和速度稍有關係（漸快時漸高），但也並無絕對關係（見譜20）。至於椰油人展演手法為何要如此，又要如何實踐其演唱，則還要更多採訪調查才能瞭解。

在椰油打米舞d4-5（見譜20）曾出現兩組人同時唱A段和C段旋律。C段之樂句句型上較A段多兩句，故唱A段旋律者，在等C段旋律唱完後，才又一起唱下一個C段旋律。此情形也在椰油打米舞d9-2，d9-8中出現，不知是演唱的失誤，或椰油人另有特別設計。此首曲中，在打米的動作部分，並無卡農出現。

椰油打米舞e3為2001年椰油小米收穫祭的第二天展演。所演唱的A段、B段兩主題也並非每次都唱得非常精確，可能是演唱失誤所致。另一個人主題（見譜23）樂句結構和A段相同，旋律上只有第一個小節最後一結尾音和A不同，是否為另一演唱失誤之處，還有待查證。在此A主題的分析，暫將歸類於A段。

表二十八：椰油打米舞d2、d4、d7、d9、e3之曲式比較

譜例	速度 ( =)	節奏特色	樂句結構	動機／旋律及其變化
譜19: 椰油打 米舞 d2	58 - 69 速度漸 快	AA - C2 - B - A(lift up) - A/B(2 or 3 - voice canon) - C2 C2 - B(lift up) - A/B (2 - voice canon? or failure of singing?) - B(lift up)	A: 5+4+ 4+5 B: 5+5+4 +3+5 C2: 5+5+ 4+6+ 3+5	A: E F C C E E F F C E E C C - - - X B: E F C C C E F C C C E F F C E E C C - - - X C: E F C C C E F C C C E F F C E E C <u>CE</u> <u>E</u> F C E E C C - - - X
譜20: 椰油打 米舞 d4	52 - 76 速度漸 快	AA - C2 - B - A(lift up) - A/B(2 or 3 - voice canon) - C2 C2 - B(lift up) - A/B(2 - voice canon? or failure of singing?) - B(lift up)	A: 5+4+ 3+5 B: 5+5+4 +3+5 C2: 5+5+ 4+7+ 3+5	A: E F C C E E F F C E E C C - - - X B: E F C C E E F C C C E F F C E E C C - - - X C: E F C C E

				<p>E[↓] F C C C</p> <p>E[↓] F F C</p> <p>E[↓] E[↓] C CCE[↓] E[↓] FC</p> <p>E[↓] E[↓] C</p> <p>C - - - X</p>
譜21& 21' : 椰油打米舞 d7	38	<p>AA - B - AA - B - C1 (lift up) -</p> <p>A/B(2-voice-canon) - B - A/B(2-voice canon) -</p> <p>A - B - C1(lift up)</p>	<p>A: 5+4+ 4+4</p> <p>B: 5+5+4 +3+4</p> <p>C1: 5+4+ 7+3+ 5</p>	<p>A: E[↓] F C C E[↓]</p> <p>E[↓] F F C</p> <p>E[↓] E[↓] E[↓] C</p> <p>C - - - X</p> <p>B: E[↓] F C C C</p> <p>E[↓] F C C C</p> <p>E[↓] F F C</p> <p>E[↓] E[↓] C</p> <p>C - - - X</p> <p>C: E[↓] F C C E[↓]</p> <p>E[↓] F F C</p> <p>E[↓] E[↓] C CCE[↓] E[↓] FC</p> <p>E[↓] E[↓] C</p> <p>C - - - X</p>
譜22 : 椰油打米舞 d9	54 - 84 速度漸漸快	<p>AAAAA - B(lift up) - A - B - A - A/B - A/B - B - B - A(lif tup) -</p> <p>A - A - A - B - A - A - A - B - B - B - A - A - A - B - B - A - A - A - C2 - A - A - B - B - C - A - A - A(lift up) -</p> <p>A - A-B/B(parallel 4th below) - A/B (parallel 4th below) - A - A - A - B - C</p>	<p>A: 5+4+ 4+4</p> <p>B: 5+ 5+ 4+ 3+ 4</p> <p>C2: 5+5+ 4+6+ 3+4</p>	<p>A: D E B B D</p> <p>D E E B</p> <p>D D B</p> <p>B - - }</p> <p>B: D E B B D</p> <p>D E B B B</p> <p>D E E B</p> <p>D D B</p> <p>B - - }</p> <p>C: D E B B B</p> <p>D E B B B</p> <p>D E E B</p> <p>D D B <u>BD</u> <u>DE</u> B</p> <p>D D B</p> <p>B - - }</p>

譜23: 椰油打 米舞 e3	56	A - B - A - A(liftup) - A - A - A' - A'...(有待 補全)	A: 5+4+ 3+4 B: 5+5+4 +3+4	A: E [↓] F C C E [↓] E [↓] F F C E [↓] E [↓] C C - - - B: E [↓] F C C E [↓] E [↓] F C C C E [↓] F F C E [↓] E [↓] C C - - -
----------------------	----	---	--	--

男性之打米舞小結

就旋律而言，野銀村的打米舞旋律最為獨特，所記錄到的三種旋律皆不曾在其他村出現過；而且，每一段特定旋律皆有相對的打米舞步功能，例如打米、繞圈或預備打米。打米舞在紅頭村和漁人a1皆有兩種類似的旋律A和B。但在節拍上，紅頭較偏愛四拍一個樂句，故紅頭的A旋律為四拍一句，不同於漁人打米舞a1的A旋律有五拍一句的結構。兩者在旋律B的功能上也不同：雖然皆有相同划船的動作（在女子舞蹈借用此旋律時，也是划船動作），但紅頭不似漁人打米舞a1是用在打米時候，而是用在打米舞繞圈時。在紅頭打米舞，划船的動作不只配合旋律B出現，也出現在旋律A上。反觀漁人打米舞a1，划船動作則只出現在旋律B。


另一個人在漁人記錄到的打米舞a2神似椰油打米舞的旋律，皆是在同一動機上作變化，只是椰油的更為繁複。漁人打米舞a2變化出四句型的A旋律、及較短的三句型B旋律兩種，並在打米動時不規則的輪替出現。椰油打米舞大致上有三種句型變化：A旋律為四句型、B旋律為節奏上有較多附點音符的六句型、C旋律為有切分音節奏的五或六句型。

卡農形式是配合打米隈式的需要，並非所有的打米段落皆使用卡農。在收集到的資料中，紅頭是唯一沒有此卡農形式演出的村落，是否意味著紅頭村不使用卡農形式，則需要廣泛地進一步求證。

男女雙圈共舞

從鹿野忠雄（1938[1969]）到最近的文獻（徐瀛州1984，夏本奇伯愛雅1994，黃有興、廖財聰1985），都共同指出在傳統的雅美舞蹈中，男女是不共舞的，其原因是：「蘭嶼人深重迷信與禁忌，跳舞亦然」（蔡麗華1985：20）。但是，在2001年椰油小米祭的兩天祭典裡，都分別在每天開場的第一支舞蹈展演中，出現男女共舞的表演舞碼：椰油男女雙圈共舞d0和e1。此一改變，顯然是一新的發展趨勢。以演出形式來說，男子的部分，沿用之前椰油打米舞d2、d4、d7、d9、e3五首打米舞所分析的三種曲調；至於女子部分，旋律上只運用了女性舞蹈的緩慢A段部分，動作上也只有屈膝動作，整體來觀婦女舞蹈部分在男女共舞中似乎用來陪襯的意味較濃。有趣的是，速度上，男女雙圈共舞d0的女性比男性的旋律及動作慢將近一倍，但又非完全一致，製造出兩者互相獨立演出的感覺。在男女雙圈共舞e1中，由於男子的速度明顯比男女雙圈共舞do放慢，故女性與男性速度非常接近，但也非全然等同一致。有可能在男女共舞展演時，女性舞蹈除了要搭配男子舞蹈的速度外，也會根據自身舞蹈動作的舒適性與展演效果來決定速度（見表二十九）。

表二十九：男女雙圈共舞d0、e1之曲式結構

譜例	速度 ( =)	曲式結構	樂句結構	動機／旋律及其變化
譜 24：椰油男女內外雙圈共舞 d0	62 - 69 速度漸快	AA - C1 - C2 - C2 (lift up) - A (5-voice canon, 4 times) - A - C2 - C2 - C1 A/B (lift up) C1 - C1 - C1 - C1 - C1 (leaving) - D (女子 A段之緩慢旋律，從頭演唱到結束)	A: 5 + 4 + 3 + 6 C1: 5 + 4 + 6 + 3 + 5 C2: 5 + 5 + 4 + 6 + 3 + 5	A: E F# C# C# E E F# F# C# E E C# C# - - - X } C1: E F# C# C# E E F# F# C# E E C# <u>C#E</u> <u>EF#</u> C# E E C# C# - - - X C2: E F# C# C# C# E F# C# C# C# E F# F# C# E E C# <u>C#E</u> <u>EF#</u> C# E E C# C# - - - X

			D: 8	D: E E E E C# E E }
譜 25：椰 油男女內 外雙圈共 舞 d0	50 - 63 速度 漸漸 快	A A A A - C2 - C2 - C1 (lift up) - A 5-voice canon, times) - C2 - C2 - B - A (lift up) - D (女子 A段之緩慢旋 律，從頭演唱到結束)	A: 5 + 4 + 3 + 5	A: E F# C# C# E E F# F# C# E E C# C# - - - X
			B: 5 + 5 + 4 + 3 + 5	B: E F# C# C# C# E F# C# C# C# E F# F# C# E E C# C# - - - X
			C1: 5 + 4 + 6 + 3 + 5	C1: E F# C# C# E E F# F# C# E E C# <u>C#E</u> <u>EF#</u> C# E E C# C# - - - X
			C2: 5 + 5 + 4 + 6 + 3 + 5	C2: E F# C# C# C# E F# C# C# C# E F# F# C# E E <u>C#E</u> <u>EF#</u> C# E E C# C# - - - X
			D: 8	D: E E E E C# E E }

討論：舞曲中記得什麼？

傳統雅美人的社會生活，雖然並不生產文件、歷史檔案，但族人的確有他們一脈相承而又自有變異體系的祭舞、曲類，進而讓源遠流長的身體記憶媲美史家的歷史書寫。雅美婦女舞蹈*Ganam*、與男子打米舞*Mivaci*正是這樣的身體實踐，使得諸多歷史、文化記憶與社會組織法則得以演變流傳。

首先，在歷史記憶的部分，婦女頭髮舞*Valacingi a Ganam*甩髮的動作乃見證著紅頭祖先在海上往返巴丹島人*Ivatan*的神秘見聞與歷史遭遇，進一步紀念「蘭嶼—巴丹」貿易交換關係的轉變、斷航事件中超自然鬼靈的意志、以及島嶼海洋空間的形成。這正是雅美傳奇神話*kavavatanen*中，所提及雅美歷史機遇（*historic contingency*）的重大轉折，同時也標誌著日後與巴丹貿易往來的中輟，以及雅美文明的獨立開展。口碑中，雅美人一度與南方的巴丹島人往來密切。在紅頭祖先頻繁往返於巴丹島之後，巴丹島人亦曾遠航漁人村結識雅美祖先*Syapen Mitozid*，亦是漁人村*Sira do Kaozi*團的祖先。*Syapen Mitozid*後來貪圖巴丹島人的黃金而導致雙方關係交

惡，巴丹島人領袖*Si Pavaken*遂斷絕二地往來。漁人村的*Syapen Mitozid*再娶*Jimasik*村（亦即紅頭村*Imorod*的前身）的寡婦，也是雙方誤解交惡時被巴丹島人刺殺的*Si Ratonon*遺孀⁶。*Syapen Mitozid*和新娶的*Syapen Romaop*在漁人村則另生下兩個兒子*Si Liken*和*Si Zivo*（系譜見圖一）。日後執意要挑戰「雅美／巴丹」斷航的禁忌，為兒子*Si Zivo*到巴丹島買稀有的水牛皮戰甲⁷，卻不幸在與後來巴丹領袖*Si Vakag*較量的過程中，發生了大戰鬥而死在巴丹島的山洞裡。招募同去的40餘位雅美勇士，也只有*Syapen Mitozid*的姪子*Si Vogow*和*Si Rasrasay*倖存，並受到冥冥中*minamahab teng*星座⁸的指引而回到蘭嶼來。他們向族人描述其目睹巴丹領袖*Si Vakag*驅使巴丹人到海邊去舉行「甩髮舞」巫術，而把「靠內陸林投樹一帶的鬼門打開，使很多的魔鬼湧出」，用以打敗雅美人⁹。

在父親*Syapen Mitozid*戰死在他鄉深山後，他的勇士兒子*Si Zivo*終於長大成人。他不顧家族勸阻再造大船，意圖再次前往巴丹以及傳說中的*Jimavolis*島探險。但彷彿是祖靈的意志改變了歷史的進程，*Si Zivo*在途中迷失方向、遭遇險阻，只能向在海上靈界間漂泊的父魂祈求：「請讓天氣轉好，將來回去我們的島之後，我們會舉行儀式表演酬謝」。等到*Si Zivo*如願平安返回蘭嶼之後，藉由重新造屋、舉行落成祭禮慶祝，以實現其人與靈間的承諾。神話中*Si Zivo*收穫上好芋頭，並且表演自創的Ganam舞、榨甘蔗禮汁*mitehed*及表演芋頭大豐收*manzangkay*¹⁰等儀式，以便「重演」他海上歷險記憶與所見異象、鬼靈如何「拂去」惡劣的氣候，以及他在天際之島上捕捉羊、蟹，乃至於歷劫後重歸家園為農作物的豐收祝祈、用海水及小石子潑撒在田園的情形。最後在落成禮上，*Si Ziv*首創*lolosong*曲調的歌謠，並搖擺鞦韆¹¹表演給受邀的

⁶根據雅美特有的親從子名制度，*Si Ratonan*遺孀因其*Jimasik*村的長孫*Si Romaop*的誕生，而得改名叫做*Syapen Romaop*，使祖輩新名成為另一種家族發展史的紀念象徵。

⁷亦有說法指出：是巴丹島深山會吃人的巨蛇鱗片所製成的堅硬盔甲。

⁸*Mahab teng* [maapten] 是梭地豆娘魚。此魚形星座據說是固定不變地出現在紅頭大溪*Ji - Rakow Ayo*的上方，而成為航海的指向星。

⁹也有另外的說法描述甩頭髮的目的，只是為了誘騙雅美祖先登岸所做的嫵媚之舞。

¹⁰*manzangkay*或*pikatesan zangkay*是把芋頭吊掛在木架上的情形稱*zangkay*。採挖的芋頭數量極多時。才有這樣吊掛架上的情形，所以是一種誇富（*potlutch*）的表現方式（董瑪女1985）。

鬼靈。這些展演的用意都是要「仿倣並紀念他們當時遇到大風浪、迷失在海上時的情景，並以此歌舞祭儀答謝鬼靈」（董瑪女 1985、1995b；徐瀛州 2003）。而由於大人物新生代SiZivo、也是Jimasik村與紅頭村Sira do Avak團創基始祖的奇異歷險記憶，有別於其祖輩們受挫於巴丹貿易的經驗，因此落成禮上Ganam舞蹈的表演，也彷彿代代提醒著子代「割斷臍帶作大人」的光榮驕傲意涵。

至於男性打米舞Mivaci的吟唱意涵，則可追溯到神話kavavatanen中，黑翅飛魚mavaeng so panid之神顯現在今日紅頭村青青草原的Yabnoy到Ji-Langoy尖嘴處，對著生病的族人所訓斥的禁忌：「你們收完小米時，你們還要在夏天舉行小米豐收祭，這樣祂才會使你們的小米大豐收」（董瑪女 1985、1995a）。這整段「飛魚的話」，在雅美神話的形式結構分析中，則深深寓含著：「透過夢的媒介，飛魚的魂pahad才能與人的魂pahad談話。至今雅美人仍相信夢中的世界可以是真的（true），作夢是與超自然力量交通的方法」（陳敏慧 1987）。傳統小米收穫祭典Mivaci，其實正是這樣的一個「人與自然靈力的雙向交流」的夢幻過程。Mivaci儀式的場景宛若一場社會劇，交通宣洩的對象除了自己與其他社會群體（粟作群）之外，族人更在乎的是鬼靈有沒有聽到隱喻的詞義、歌唱得恰不恰當、或舞步跳得好不好、嚴不嚴謹。第一，吟唱Mivaci歌曲的展演情境，若是為了山上小米田收穫時所舉行的祭儀，則主旨是在感謝天人tao do to的幫助與與鬼靈的不捉弄，以致粟作群能一起豐收、共食凝聚命運lag與人氣。第二，另外也有在海上作業而漁獲豐富、船身吃水沈重時所唱的Mivaci旋律：這是意指在捕魚歸航的特定豐收滿載航道上，尤其是划到了各村港口前的外礁附近，船員要大聲唱歌及誇張地用力划船，向岸上接船者以及海上鬼靈表示漁獲滿船，絕不是偷偷摸摸進港，而是為著榮耀魚、榮耀船以及榮耀漁團成員之應有的作為。第三，若是房屋主人為了舉行落成禮而去山上砍建材時，則「在砍伐樹木時唱Mivaci歌，算是唱給祖先及兒聽的，請他們來幫忙，使砍伐修材的工作得以順利」（董瑪女 1995a）。總之，Mivaci強烈而頑固的曲式與旋律實則符應著文化記憶的深層結構，正如族人所說：「沒有唱（好），鬼是會不高興的」。從雅美民俗歌舞Ganam和wivaci展演裡，族人除了以口傳歌詞ciring負載有吟頌祖先法典與教誨典故外，音樂、舞蹈的

¹¹ 推測可能即是Milolay a Magam鞦韆舞的前身。舞蹈本身不限老人或少年男女，獨唱或齊唱皆可。

展演作為一種與其他社會系統（宗教、一體群、自然靈力）一起互動運作的藝術形式，實具有喚起族人集體記憶的深沈力量。本文從有限的採錄比較中，可以看出雅美民俗歌舞不僅在曲類上（如頭髮舞、圓圈舞、打米舞…），各自有一套立基於神話記憶建構的不同展演邏輯，例如使男女各自所展演、召喚的對象有別；也使女性頭髮舞的向心甩髮意義、與圓圈舞的向心跳躍迥異。此外各大曲類的不同基本結構上，各村落、各開基家族間又深深持守著在地變異的歷史小傳統，而進一步使變化中的差異成為特有的記憶標誌。

綜合以上的分析中，本文似乎尚留有一處「混用」男女舞種的「破綻」有待補充，亦即漁人圓圈舞g1之C段借用著打米舞的vaci用力動機（見譜17漁人打米舞的a1-2段落）。對此「出現在女生圓圈舞蹈ganam中的男生划船旋律vaci」，筆者所能想到的最好解釋，就是當天的祭儀脈絡：2003年漁人圓圈舞g1是新增在大船下水前夕、縣府官員與夫人致詞後的開場表演節目。展演邏輯上因著事件紀念的性質而挪用vaci動機，進而預祝大船滿載、用力回航的意象可以說是不言而喻：在這圓圈舞中的vaci動機，不啻也正意味深長地影射：此一耗資台幣140萬、以配合縣府舉辦「台東活水節」的大船，更是漁人村二十多年來前所未有之事件。結果果然在次日下水試航的尾聲、當船行至港澳祭場前方，再次聽到那熟悉而嘹亮的Mivaci旋律迴盪在試航船員、與礁石上迎身而起的村人歌者間，為這為期三日的大船下水交響曲現代版，譜下了一處有力的記憶驚嘆號。古典，vaci動機先是自圓圈舞g1中潛伏一燦，最終進而在下水落成尾聲再度被莊重提起。因事件脈絡而異的舞曲顯然被轉變並銜接成為新脈絡、新意義下的歷史記憶，真是令人回味著這展演內所包藏的巨大創造力，是否真能如俗話所說：「外在樣子改變越多越沒關係，因為內在沒變」？

雅美舞蹈展演的研究，除了能在「古典」民族音樂學上日應之前先驅研究的提問，諸如民族音樂的結構、功能、起源與象徵意義外；放眼今日全球化下的文化消費（culture as commodity）市場下，更有當代不可迴避的理論意義。過去民族音樂學轉向結構主義人類學與詮釋人類學尋求對「民族音樂」更深刻的體認，例如黑澤隆朝、蘇恂恂、許常惠及徐瀛州都提到要了解各族的音樂，需由文化、歷史的面向去努力切入。只可惜實際上過去民族音樂「歌曲」的分析，頂多做到原住民「音樂分類語彙」的瞭解，至於討論種種音樂形式、和其所涉及與產生的社會效應，諸如集體記憶如何穿越不同的情境脈絡，如何喚起、銜接甚至塑造新的意義與價值，則成就甚為有

限，有賴進一步美學、音樂學、人類學等多重領域的透析。就民俗歌舞傳統實踐的面向來看，經濟生產一體群如粟作團共同舂小米、收穫祭時並舉行歌舞祭儀；漁團則在飛魚祭期間吟唱禮歌、豐漁時以特定旋律昭告四方…等諸如此類的社會、文化記憶，常常可以想見雅美社會在當時的盛大動員情景，千絲萬縷地呈現了人和神聖事物（sacredentities）的複雜關係（胡正恆 2002：115）。

即便時至今日如此商業觀光化的雅美祭典中，每次的民俗歌舞展演依然是在地社會生活的歷史事件、與盛大注目標誌；是族人會自己錄音、錄影起來，成為在水泥涼台上反覆聆聽回味、或是海砂國宅一隅內播放的自我族群認同。從現代漢原不均等的族群互動角度來看，新改編的雅美「傳統」歌舞、或是模仿異族的「雅美化」節目，其論述字裡行間似乎尚隱含著難以言盡的顛覆意味、與巧用「自我—他者」對比的微言大義。當族人在面對異族觀光的凝視、與國家機構在金、權上的絕對支配，廣場中心的舞者顯然不只是跳他們祖傳的舞給周圍滿場的媒體、觀光客消費，他們同時也為著自己的記憶建構而跳、而唱。族人顯然從「傳統」的展演元素（repertoires）中淬礪出自我認同的觀念，進而改編出嶄新的舞碼，重新定義了「雅美歌舞」的當代形式。當代歌舞蹈展演中族人的挪用與改編，顛覆了主流論述中認為「原住民音樂要傳統、要原始」的刻板印象，也一併挑戰博物館式的標籤概念，諸如「原鄉地點＝人群分類＝文化＝音樂特徵＝舞蹈形式」的狹隘僵化分類，使得民俗歌舞不只是傳統結構的體現（embodiment）與外在權力的投射場域，更應當被視為是一種用身體作記號、而能有效與外在建制互動的有力論述形式。

結語

本文先就音樂上的曲式結構進行分析，澄清雅美歌曲研究中對於舞蹈音樂的一項重大誤解。過去民俗音樂學者一般常將雅美女性舞蹈Ganam的曲式簡化通分為ABA三段式（蘇恂恂19833），但應用新的採錄記譜方法所整理出的整體舞蹈理解中，不難發現雅美舞蹈展演其曲式應為類似輪旋曲之多段式樂曲，其與西方輪旋曲不同的地方在於：雅美舞曲不必然一定要回到開始的在A段主題上，有時結束在全新的旋律上。以女性舞曲為例，雅美族人依舞蹈的種類不同，而有不同的方式做旋律的反覆及變化。

例如：頭髮舞著重在甩髮的B段做變化，圓圈舞則多在A段做變化，其曲式而成為：

頭髮舞 = [A B1 A B2...C尾奏] ；

圓圈舞 = [A1 A2 A3 B A4...尾奏]。

男性打米舞人Mivaci輪旋曲式中，旋律出現順序的變化方法有兩種：一是依其繞場方式及打米動作的不同，而唱不同的旋律，例如野銀打米舞b1之A旋律是配合預備打米時唱、B旋律是打米時唱、C是在完成打米動作時唱，其曲式日而成為：

野銀 = [A B C A B C...] ；

男性打米舞Mivaci另一種演唱法，則是依領唱人決定何時唱那個旋律、或反覆同旋律。此處饒有深意的問題是：領唱者如何決定、是經驗抑或即興，則皆能引申出不同的結論。例如椰油的Mivaci（見譜21：椰油打米舞d7），其曲式則成為：

椰油 = [A B A B C...]。

就主題與動機之旋律性而言，女性之頭髮舞、竹竿舞、圓圈舞、執禮杖舞皆有類似旋律之緩慢A樂段，依不同村而有些微不同的唱法，並以大二度與小三度為主的音程關係做上下行。但在快速樂段上，則旋律各有所不同：頭髮舞之快速樂段為其緩慢主題之變奏，竹竿舞在後半樂句引用男子打米舞之後段旋律，圓圈舞和執禮杖舞則多為配合歌詞，只在同音上做反覆。此外，快速樂段也有借用男性打米舞之旋律的情形，例如漁人的圓圈舞（見譜06：漁人圓圈舞g1）。至於執杵舞幾乎為固定且忠實的反覆同一樂段。這些旋律也分別以不同速度呈現不同的情感，進而建構出各類舞曲的高潮。

男性之打米舞中每首有二或三種旋律，有些是完全不同的旋律，例如，野銀。有些則是在同一動機上作出不同的變化旋律，依領唱者不同而有些微不同的唱法，但大致在完全四度之內，例如椰油。另外，在同一曲中的音高起伏上較多也是男子打米舞有異於女性舞蹈的地方，當舞者越投入時音高越升高，有些甚至是有結構性的半音移調，例如椰油打米舞d4，從降D、D、降E、E到F。

就節奏而言，女性之頭髮舞、竹竿舞、圓圈舞、與執禮杖舞的速度、節奏變化較男子打米舞多，其共通性有：以四分音符為主結構的緩慢樂段和以十六分音符為主的快速樂段。在個別舞曲的差異上：竹竿舞在中速樂段中有一樂段中具有上述兩類之綜合體。頭髮舞則另有一個製造最高潮之舞蹈樂段，以四分音符重音的不規則出現，製造類似變態拍子的效果。在圓圈舞方面，有一以八分音符加十六分音符三連音、及以

四分音符為主的模仿划船之樂段。執杵舞可視為較新之曲調，從頭至尾均為穩定的2/4拍節奏，但其在舞蹈動作的三拍子設計上，舞步往往呈現與音樂忽而衝突、忽而一致的感覺。男性打米舞相較於女性舞蹈，每一段不同旋律在速度的變化上較為漸進，而不似女性舞蹈每一段有截然不同的變化。

若從歌舞結構上的文化設計上比較，雅美族人堆砌建構祭儀高潮的方式有兩種：其一是在音樂和舞蹈動作由緩和漸漸轉為激動、緊張，高潮出現在退場（尾奏）之前；或者其二是一樣由緩和漸漸轉為激動，但高潮出現在中間再漸漸緩和到消失結束。但總結不論應用何種的曲式手法進行展演，雅美族人都以一種繁複變化中謹守人靈溝通分際的文化觀念，嚴肅而專注地協調慶典展演的結構保守性與創新能動性，他們的態度和實踐使得這樣的文化生產在跨曲目、跨村落、與跨事件年代間的演變饒有銜接歷史記憶與文化概念的深意。

研究參考書目

胡正恆

2002，〈人、土地、與歷史記憶：以蘭嶼傳統地名的研究為例〉，《原住民教育季刊》26：112-122。

夏本奇伯愛雅

1994，《雅美族的社會與風俗》，台北：台原。

徐瀛州

1984，《蘭嶼之美》，台北：行政院文建會。p.62-63。

2003，〈話說紅頭村的建村〉，《日本慶應大學地域研究會議論文集》，日本橫濱。

徐瀛州、許常惠

1988，〈從雅美人對歌謠的分類探討雅美族民歌的民族音樂功能〉，《第三屆中國民族音樂學年會論文集》，台北。

許常惠

1980a，〈從雅美族對歌謠的分類法試論雅美族音樂形態〉，《中華民俗藝術69年刊》，台北。

1980b，〈從雅美族對歌謠的分類法試論雅美族音樂形態〉，《民族音樂論述稿（一）》，樂韻，p.53-133。

1982，〈從雅美族對歌謠的分類法試論雅美族音樂形態〉，《民俗曲藝》，13。

1988，〈徐瀛州著”雅美民歌分類法”中的民歌之採譜、分析與比較研究〉，《民族音樂論述稿（三）》，p.67-78。

張玉秀編著

1991，《雅美傳統文化慶典活動》，台北：教育部技術及職業教育司。

吳博明

1976，《蘭嶼雅美族音樂研究》，中國文化大學碩士論文。

黃有興、廖財聰紀錄

1985，〈台灣省文獻委員會雅美族婚喪習俗座談會一附雅美族婚喪習俗採訪紀

錄》，《台灣文獻》36(2):151-179。

董瑪女

1985，雅美族的口傳文學11卷（未發表稿）。

1990，〈野銀村工作落成禮歌會〉，《中央研究院民族學研究所資料彙編》，3：17-67。

1991a，〈野銀村工作落成禮歌會〉《中央研究院民族學研究所資料彙編》，4：1-111。

1991b，〈野銀村工作落成禮歌會〉，《中央研究院民族學研究所資料彙編》，5：107-168。

1995a，〈中央研究院民族學研究所雅美族口傳文學資料檔案翻譯〉，《臺灣省原住民史料彙編1—雅美、布農、卑南及都市原住民採訪記錄》，南投：臺灣省文獻委員會，p.15-111。

1995b，〈中央研究院民族學研究所雅美族口傳文學資料檔案翻譯〉，《臺灣省原住民史料彙編2》，南投：臺灣省文獻委員會，p.1-96。

董瑪女、何德華

2000，雅美語教材Circiring no Tao。台中：靜宜大學。

陳敏慧

1987，〈從敘事形式看蘭嶼紅頭始祖傳說中的蛻變觀〉，《中研院民族所集刊》63：133-193。

鹿野忠雄

1938〔1969〕，〈紅頭嶼YAMI族之與「粟」有關之農耕儀禮〉，《民族學研究》，第4卷第3期，陳麒轉譯刊載於《公論報》，民國58年6月21日。

黑澤隆朝

1980，〈從雅美族的音樂談「音樂起源論」〉，《民俗曲藝》，改刊1期。p.20-25。

蔡麗華

1985，《蘭嶼雅美族舞蹈之研究》，台北：清影。

蔡翠釵

1998，〈蘭嶼舞蹈簡介〉

劉其偉

1982，〈蘭嶼部落文化藝術〉，台北：藝術家出版社。

劉斌雄

1982，〈蘭嶼漁人社大船落成禮歌〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，54：147—196。

錢善華

1978，〈我與蘭嶼音樂〉，《樂苑》，9。

1982，〈現階段蘭嶼與巴丹島傳統歌曲比較研究〉

蘇恂恂

1983，〈蘭嶼雅美族歌唱曲調的分類法〉，台北：國立台灣師範大學碩士論文。

衛惠林、劉斌雄

1962，蘭嶼雅美族的社會組織。中央研究院民族學研究所專刊之一。

Lévi—Strauss，Claude

1989〔1962〕，野性的思維，李幼蒸譯。台北：聯經。

圖、譜與附錄索引

圖一神話化的歷史記憶中，傳奇人物*Si Zivo*開創紅頭*Sira do Avak*團的簡化系譜。

附錄一

- 譜01：紅頭頭髮舞 c4
- 譜02：漁人頭髮舞 a0
- 譜03：椰油頭髮舞 d8
- 譜04：漁人頭髮舞 g3
- 譜05：紅頭圓圈舞 c2
- 譜06：漁人圓圈舞 g1
- 譜07：漁人竹竿舞 g2
- 譜08：椰油執禮杖舞 d1
- 譜09：椰油執禮杖舞 e2
- 譜10：椰油執杵舞 d3
- 譜11：椰油執杵舞 e4
- 譜12：野銀打米舞 b1
- 譜13：野銀打米舞 b2
- 譜14：紅頭打米舞 c3
- 譜15：紅頭打米舞 c5
- 譜16：紅頭打米舞 c6
- 譜17：漁人打米舞 a1
- 譜18：漁人打米舞 a2
- 譜19：椰油打米舞 d2
- 譜20：椰油打米舞 d4
- 譜21：椰油打米舞 d7
- 譜21'：椰油打米舞 d7卡農部分（d7-2、d7-4）
- 譜22：椰油打米舞 d9
- 譜23：椰油打米舞 e3
- 譜24：椰油男女內外雙圈共舞 d0
- 譜25：椰油男女內外雙圈共舞 e1

附錄二 頭髮舞*valacingi a ganam*舞蹈與音樂的搭配

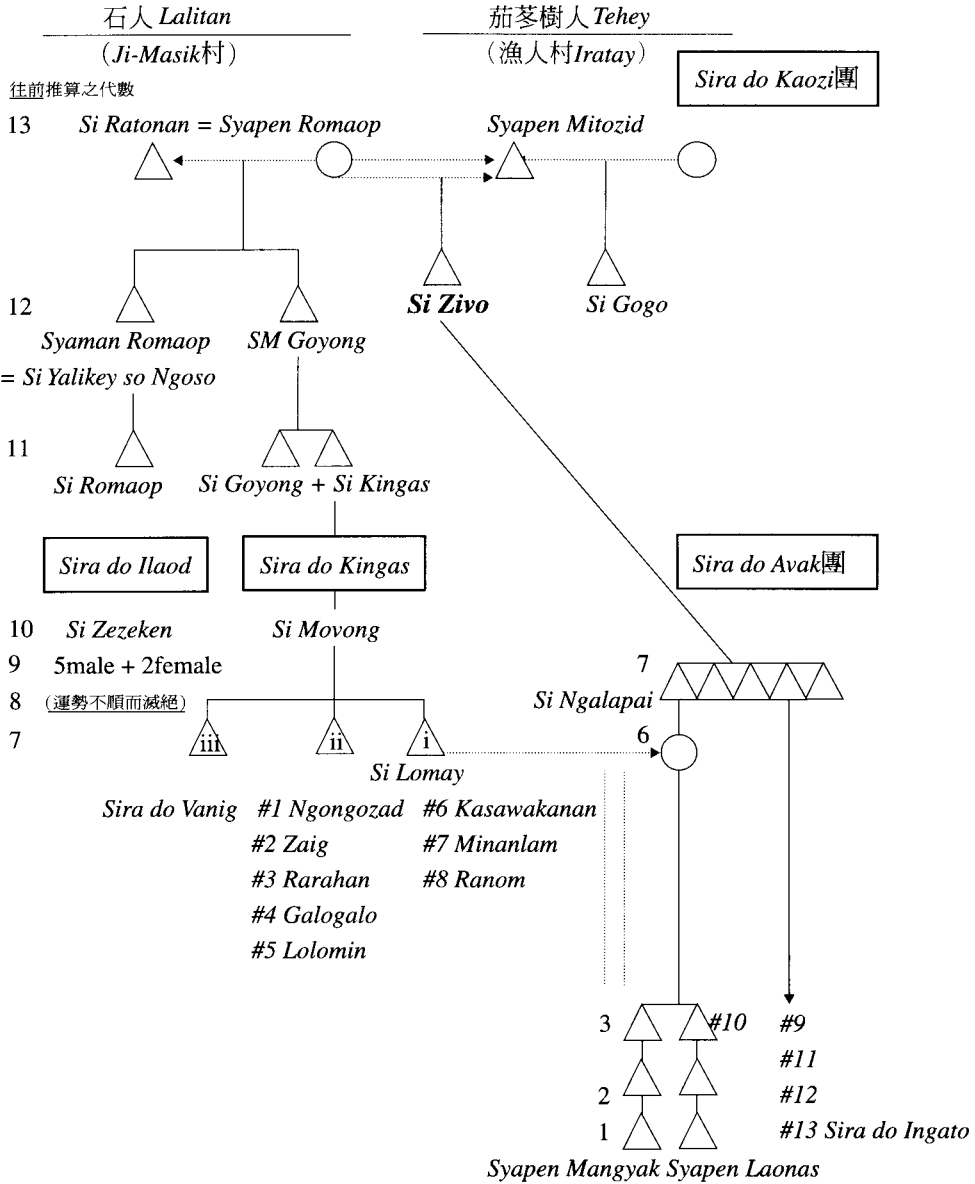
附錄三 圓圈舞*aliosos a ganam*舞蹈與音樂的搭配

附錄四 竹竿舞*Kawalan a ganam*舞蹈與音樂的搭配

附錄五 2001.6.21椰油小米祭之婦女執禮杖舞d1舞蹈與音樂的搭配

附錄六 2001.6.21椰油小米祭之婦女執杵舞d3舞蹈與音樂的搭配

創生神話起源：

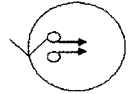


圖一 神話化的歷史記憶中，傳奇人物Si Zivo開創紅頭Sira do Avak團的簡化系譜，改繪自徐瀛洲(2003)。#後的數字則是衛惠林、劉斌雄民族誌的紅頭村譜表編號(1962：171-183)。例如#13表示譜表十三Sira do Ingato團的現今子孫。

附錄一 譜01：紅頭 頭髮舞 c4

1996 小米收穫祭

c4-1 MM = 35 transition

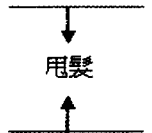


A



c4-2 MM = 63 swing hair

B1



c4-3 MM = 35 transition

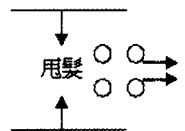


A



c4-4 MM = 68 swing hair

B2



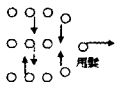
c4-5 MM = 35 transition



A 13



c4-6 MM = 69 swing hair + transition



B3 14



15



16



17



only short transition in vide



c4-7 MM = 72 swing hair



B4 18



19

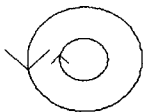


20





unclear transition in video
double circle fast run
ending MM = 80



Coda



譜02：漁人 頭髮舞 a0

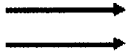
1997.06.21 蘭恩落成



a0-1 MM = 35



a0-2 MM = 63

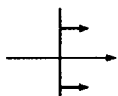


a0-3 MM = 60



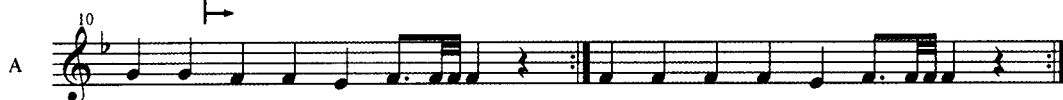


a0-4 MM = 35

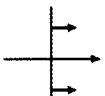


forgetting for 6 beats

incomplete



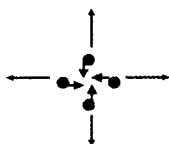
a0-5 MM = 66



B3



1M = 66



A



Musical staff 19: Treble clef, key signature of one flat (B-flat), common time signature. The melody consists of quarter notes and eighth notes, ending with a quarter rest and a double bar line.



Musical staff 20: Treble clef, key signature of one flat, common time signature. The melody continues with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter rest and a double bar line.

a0-7 MM=36

A



Musical staff 21: Treble clef, key signature of one flat, 8/4 time signature. The melody features quarter notes and eighth notes, with some rests. It ends with a quarter rest and a double bar line.



Musical staff 23: Treble clef, key signature of one flat, 8/4 time signature. The melody continues with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter rest and a double bar line.

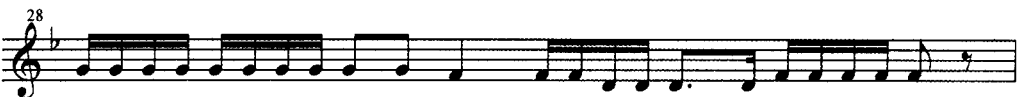
a0-8 MM = 66
B5



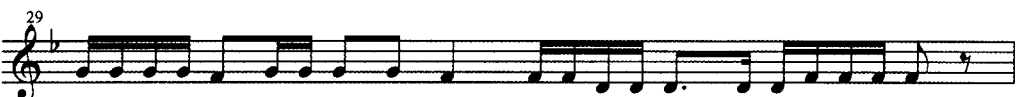
Musical staff 25: Treble clef, key signature of one flat, 7/4 time signature. The melody features quarter notes and eighth notes, ending with a quarter rest and a double bar line.



Musical staff 27: Treble clef, key signature of one flat, 8/4 time signature. The melody continues with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter rest and a double bar line.



Musical staff 28: Treble clef, key signature of one flat, 8/4 time signature. The melody continues with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter rest and a double bar line.



Musical staff 29: Treble clef, key signature of one flat, 8/4 time signature. The melody continues with quarter notes and eighth notes, ending with a quarter rest and a double bar line.



a0-9 MM = 66



B6

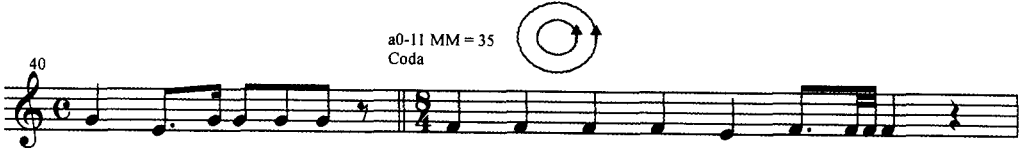


a0-10 MM = 94



C





MM = 65 jump and run



譜03：椰油 頭髮舞 d8

2001.06.21 小米收穫祭

d8-1 MM = 46



d8-2 MM = 78



d8-3 MM = 46



d8-4 MM = 77





d8-5 MM = 46



d8-6 MM = 78



d8-7 MM = 43



d8-8 MM = 78



d8-9 MM = 46



d8-10 MM = 52



d8-11 MM = 50



d8-12 MM = 50



d8-13 MM = 78



d8-14 MM = 48



d8-15 MM = 76

B3



36

37

38

x x x x x

d8-16 MM = 52

A1



40

Ya

d8-17 MM = 95 jumping on every beat

C1



42

43

44

d8-18 MM = 72 jumping and running, leaving

Coda



46

譜04：漁人 頭髮舞 g3

2003.02.08
大船下水之
表演節目

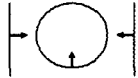
g3-1 MM = 35



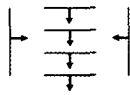
g3-2 MM = 35



g3-3 MM = 60



g3-4 MM = 68





g3-5 MM = 65

B3



x x x x



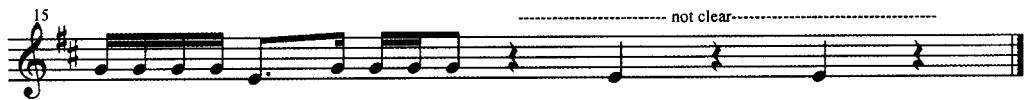
x x x x



x x x x



x x x x

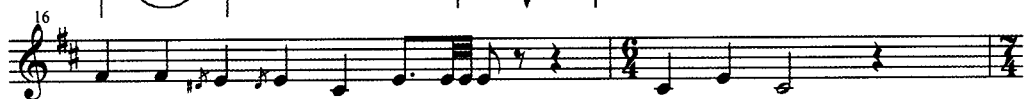


g3-6 MM = 35



x x

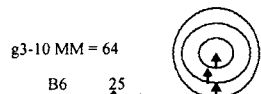
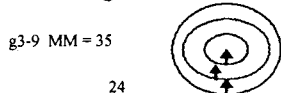
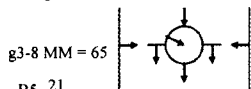
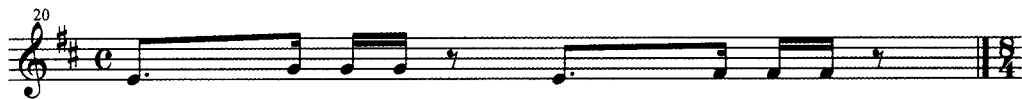
A



g3-7 MM = 64

B4





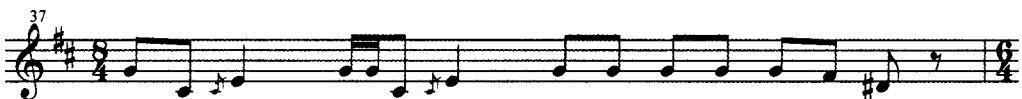


g3-11 MM= 64 with clapping on the 2nd, 4th, 6th and 8th beats



g3-12 MM = 93-98



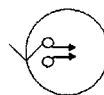
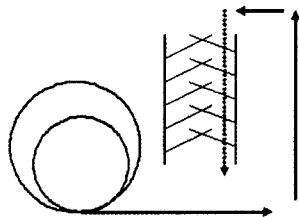


g3-13 MM = 38

Coda





3-14 MM = 73 jump and run

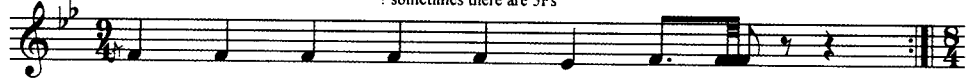



譜05：紅頭 圓圈舞 c2

1996 小米收穫祭


c2-1 MM = 38  


A1 *? sometimes there are 5Fs*




c2-2 MM = 46 


A2




c2-3 MM = 92 


B

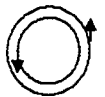





c2-4 MM = 38 

A1



譜06：紅頭 圓圈舞 gl

2003.02.08
大船下水
之表演節目

g1-1 MM = 34 alternating a & b sections
a (1,5,6,7,8,9,10,12,13,14)

g1-2 MM = 48

g1-3 MM = 91



MM = 47



譜07：漁人 竹竿舞 g2

2003.02.08
大船下水
之表演節目



g2-1 MM = 33

A1

Ya

g2-2 MM = 47

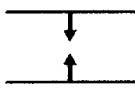
A2

g2-3 MM = 65

B

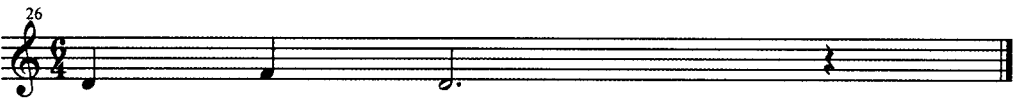


g2-4 MM = 98





g2-5 MM = 33



譜08：椰油 執禮杖舞 d1

2001.06.21 小米收穫祭

d1-1 MM = 63

one motion/circle

A1

d1-2 MM = 63 2 motions/circle

A2

d1-3 MM = 63 3 motions/circle

A3

d1-4 MM = 40 the transition to the next section

A4

d1-5 MM = 94

B

10

11

d1-6 MM = 40 A transition



d1-7 MM = 63 4 motions/circle



d1-8 MM = 43 transition



d1-9 MM = 63



d1-10 MM = 44



譜09：椰油 執禮杖舞 e1

2001.06.22 小米收穫祭

e2 MM = 40



譜10：椰油執杖舞 d3

2001.06.21小米收穫祭

d3-1 MM = 55

3 motions/circle



A1

1 2 3 1 2 3 1

1 1 1

d3-2 MM = 55 4 motions/circle

A2

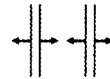


1 2 3 4 1 1

1

d3-3 MM = 55 3 motions/circle (same as d3-1)

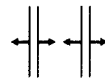
A3



1 2 3 1

d3-4 MM = 55 2 motions/circle

A4





d3-5 MM = 55 3 motions/circle (same as d3-1)

A5



1 2 -- 3 1



d3-6 MM = 55 1 motion/circle

A6



1 1 1



d3-7 MM = 55 8 motions/circle

A7



1 1



d3-8 MM = 55 3 motions/circle (same as d3-1)

A8



1 2 -- 3 1



d3-9 MM= 55 1motion / circle clock wise



A9



d3-10 MM= 55 1motion / circle counter clockwise

A10



1 1 1



d3-11 MM = 55 4motion / circle

A11



1 2 3 4



d3-12 MM = 55 4motion / circle

A12

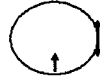


1 2 3 - 4 1 2 3 - 4



d3-13 MM = 55 1 motion / circle

A13



d3-14 MM = 55 3 motions / circle

A14



1 2 3 1 2 3 1 2 3 1

A14



1 2 3 1 2 3 1 2 3 1

1 motions/circle

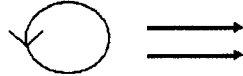
A15



1 1 1 1

d3-15 MM = 55 1 motion / circle counter clock wise

A15

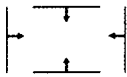


1 1 1 1



d3-16 MM = 55 20 motions / circle

A16



1 forward 2 3 4 * 6 stay 7 8 9 backward 10

156

11 12 13 14

d3-17 MM = 55 1 motion / circle

A17

161

1 1 1

19 20

166

Detailed description: This block contains three staves of musical notation in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff (measures 156-160) includes measure numbers 11, 12, 13, 14, 19, and 20. Below the first staff is a diagram showing a circle with a vertical line through its center and a horizontal line across its middle, with arrows indicating a clockwise path. The second staff (measures 161-165) has measure numbers 1, 1, 1 below it. The third staff (measures 166-170) starts with measure number 166. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together.

譜11：椰油執杖舞 c4

2001.06.22 小米收穫祭

e4 MM = 54 w/ 3motions/circle

1 2 -- 3 1 2 -- 3

7

Detailed description: This block contains two staves of musical notation in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first staff (measures 7-10) has measure numbers 1, 2, -- 3, 1, 2, -- 3 below it. The second staff (measures 11-14) starts with measure number 7. The music features eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets or groups of three notes.

譜12：野銀打米舞 b1

1995 小米收穫祭

b1-1 MM=50

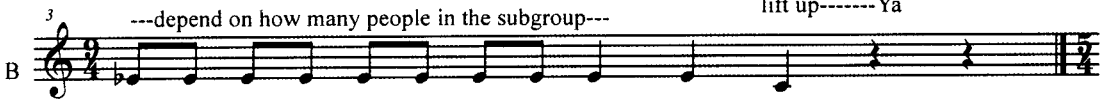


b1-2 MM=48

2-voice canon/vaci

---depend on how many people in the subgroup---

lift up-----Ya



w/out vaci



6

Ya



b1-3

8

lift up

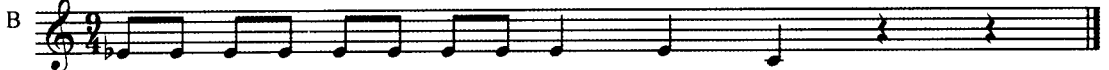


b1-4

12

2-voice canon/vaci

lift up-----Ya



---depend on how many people in the subgroup--

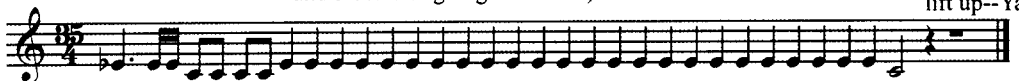
譜13：野銀打米舞 b2

1995 小米收穫祭

b2 MM= 42

stand on 4 sides of a square,
4 or 5 persons on one side17 beats of vaci (including 6 beats of going forward
and 5 beats of going backward)

lift up--Ya



譜14：紅頭 打米舞 c3

all f notes are very closed to g \flat

1996 小米收穫祭

c3-1 MM = 66-76 w/ vaci

Intro

1 2 3 Ah 4

5 6 7 8 9

10 Ah 11 Ah 12 13 14 Ah

15 16 17 18 19 20

2 stop vaci, only sing together

21 22 Ya 23 24 25 Ya

:3-2 MM = 76- 80

26 27 Ya 29 30

31 32 33 34 Ya

譜15：紅頭 打米舞 c5

1996 小米收穫祭

c5-1,2,3 mm = 88



c5-4 mm=96



譜16：紅頭 打米舞 c6

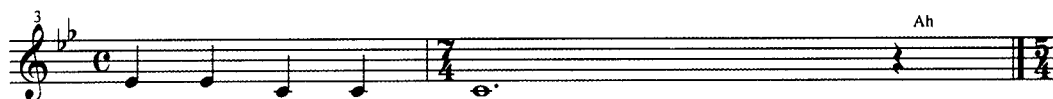
1996 小米收穫祭

c6 MM = 74 出場



譜17：漁人 打米舞 a1

1997.06.21 蘭恩落成

a1-1 mm = 84
A1a1-2 MM=52
B1MM=84
A2a1-3 MM=50-52 w/ vaci
B2a1-4 MM=86
A2



a1-5 MM=50



MM=84



MM=50



a1-6 MM=84



譜18：漁人 打米舞 a2

1997.06.21 蘭恩落成

lift up on the 5th beat,
vaci on the 7th beat.

A

ya-ho ha

lift up on the 7th beat,
vaci on the 9th beat.

B

ya-ho ha

a2-1 MM = 80 enter
A A A (w/out vaci)

a2-2 MM= 80 Turn is higher (G \flat /E \flat) with vaci
A A A

a2-3
B B

a2-4
A

a2-5
B

a2-6
A

a2-7
B

i2-8
A

i2-9
B

2-10
A A (chang shape) A A A

2-11
B B B B

2-12
A

a2-13
B

a2-14
A

a2-15
B

a2-16
A

a2-17
A A A A

a2-18
B

a2-19
A

a2-20
B

a2-21
A (sing failure) A A

a2-22
B(sing failure)

a2-23
A A (change shape)

a2-24
B B B

a2-25
A A

a2-26
B

a2-27
A

a2-28
B B

a2-29
A A A (w/out vaci)

譜19：椰油 打米舞 d2

2001.06.21 小米收穫祭

d2-1 MM = 58

A (e^b) A (with parallel 4th lower, aware or not?)

d2-6 MM = 72

C2 (f) C2

d2-2 MM = 58

C2

d2-7 MM = 72

B (the last note has 5 beats, +123 lift)

d2-3 MM = 58

B

d2-8 MM 74

A+ B (2-voice canon, fail to sing?) B
+ 123 lift up

d2-4 MM = 69

A +123 lift up

d2-5 MM = 69

A or B (not very clear) 2- or 3- voice canon,
there are 28 persons, divided into 5 groups, 6/6/5/6/5(clockwise)

譜20：椰油 打米舞 d4

2001.06.21 小米收穫祭



d4-1 MM = 52

A A A (e^b) A B (f) A +123 lift up

The last 2 notes of each phrase move half-step higher before modulating to the next half-step higher key.

d4-2 MM = 58

A A (d^b) A B (d[♯]) B + 123 lift up

d4-3 MM = 60

A (e^b) A B A (e[♯]) A A B (f) +123 lift up

d4-4 MM = 72-76

A (f) A A (e^b) B A (e) A A (f) + 123 lift up

d4-5 MM = 68

B (f) A A (e^b) A C2
C2

d4-6 MM = 69

C (e[♯]) B B (the las note goes a helf step higher) + 123 lift up
B (e[♯]) B A B

d4-7 MM = 76

B (f)

譜21：椰油 打米舞 d7

卡農部份 (d7-2、d7-4)

2001.06.21 小米收穫祭

The first system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The system concludes with a whole note C4. The bottom staff is also in treble clef with the same key signature and time signature. It starts with a whole rest, followed by a whole note C4, and then a series of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

The second system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The system concludes with a whole note C4. The bottom staff is also in treble clef with the same key signature and time signature. It starts with a whole rest, followed by a whole note C4, and then a series of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

The third system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The system concludes with a whole note C4. The bottom staff is also in treble clef with the same key signature and time signature. It starts with a whole rest, followed by a whole note C4, and then a series of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, and then a series of eighth notes: A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The system concludes with a whole note C4. The bottom staff is also in treble clef with the same key signature and time signature. It starts with a whole rest, followed by a whole note C4, and then a series of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

d7-2 mivaci

15

? not clear

20

24

譜22：椰油 打米舞 d9

Three themes

2001.06.21 小米收穫祭

A



B



C2



-1 MM= 54

A (d-flat) A A A A B (d, MM= 63) 123 lift up

9-2 MM = 66-69

A B A (e-flat) A (wait until B ends) A(wait until B ends) B A (e) 123 lift up

9-3 MM = 69

B B

A A A (f)

19-4 MM = 69

B (d-flat) A A A (d) B B

d9-5 MM = 72

B A A A B (e-flat) B A A A C2

d9-6 MM = 72

A A (e)

1 The last 2 notes of each phrase move half-step higher before modulating to the next half-step higher key.

2 Do they aware that the melodies are getting higher and faster?

d9-7 MM = 80

B B C2 (f) A A (f#) A 123 lift up

d9-8 MM = 84

A (A B A A) A (C#) A B C2

B B

同時出現低完全4度 (C#) 之平行旋律

譜23：椰油 打米舞 c3

2001.06.21 小米收穫祭

A

B₅

A'



e3-1 MM = 56 Entry

A B (? or failure of A?) A A +123 lift up

e3-2

A A A' A' not completed

譜24：椰油 男女內外

雙圈共舞 d0

2001.06.21 小米收穫祭

The musical score consists of six staves, each representing a different part of the performance:

- A**: Melody for the first part, starting at measure 1 and ending at measure 5. It features a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is written on a treble clef staff.
- C1**: Melody for the second part, starting at measure 5 and ending at measure 10. It continues the key signature and time signature.
- C2**: Melody for the third part, starting at measure 10 and ending at measure 13. It continues the key signature and time signature.
- A'**: Melody for the fourth part, starting at measure 13 and ending at measure 16. It continues the key signature and time signature.
- D**: Melody for the fifth part, starting at measure 16 and ending at measure 20. It changes to a 3/4 time signature. A note at the beginning of this staff is marked with a 'D' above it.

The word "Ya" is written above the final notes of staves A, C1, C2, and A'.

d0-1 MM = 62
A A B C1 C2 C2 +123 lift up

d0-2 MM = 66
A' (5-voice canon, 4 times) A C2 (counter clockwise) C2 (clockwise) C1 (forward) +123 lift up

d0-3 MM = 66-69
C1 C1 C1 C1 C1 leaving

譜25：椰油 男女內外

雙圈共舞 e1

2001.06.22 小米收穫祭



D is sung through the performance, almost the same tempo as men's melodies'.



e1-1 MM = 50

A A A A C2 (counterclock wise) C2 (clockwise) C1 (forward & backward) +123 lift up

e1-2 MM = 58-63

A (5-voice canon, 4 times) C2 (counterclockwise+leaving) C2 B A +123 lift up

附錄二 頭髮舞 *valacing a ganam* 舞蹈與音樂的搭配

1996 年紅頭小米祭之頭髮舞 c4

(參考附錄一的譜 01)

舞蹈					音樂		
編號	歷時 (min.sec)	隊形 *	牽手法 **	步法***	節拍	速度	旋律
c4-1	1.08	單列→單圓→雙直行 	自然/屈肘牽手法	向右→向前踏併步	9 / 4	35	A
c4-2	0.21	相對雙列甩髮 	不牽手	立定	8 / 4	63	B
c4-3	0.54	單列→單圓 	自然/屈肘牽手法	向右踏併步	9 / 4	35	A
c4-4	0.19	複式行列甩髮:4+相對雙列 	不牽手	立定	7+6+8 /4	68	(B)
c4-5	0.48	單列→單圓 	自然/屈肘牽手法	向右踏併步	9 / 4	35	A
c4-6	0.37	複式行列甩髮 同向雙列→雙圓 	不牽手 自然/屈肘牽手法	立定 後退、向右踏併步	8 / 4	69 35	B A
c4-7	0.31	雙圓向內相間甩髮 雙圓反向快跑 	不牽手 握肘牽手法	立定 單足跳步	7+8 / 4	72	B Coda

* 隊形：有單列、雙列、雙直行以及單圓、雙圓等隊形變換，以迄組成多種複式行列。其中雙列又因舞者面向的不同，而分為同向雙列與相對雙列；雙圓甩髮的節奏可以是同步或相間甩髮。相間甩髮亦即內圈向前彎腰時，外圈向後仰，內外雙圓圈反覆甩髮，宛若波浪般的效果。


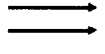





**牽手法：甩髮時不牽手，而以手護住胸前飾物或輔助甩髮。自然牽手法係相鄰者互握對方手掌、自然下垂。屈肘牽手法乃相鄰者屈肘向上用手掌互握。握肘牽手法則是相鄰者互握對方手肘處。



***步法：踏併步包含有二動一節，亦即第一動右腳右踏一步重心右移，第二動左腳向右併攏重心下移。單足跳步包含有四動一節，亦即第一動右腳踏左腳離地，第二動單足向前跳，第三、四動換腳同做。

以上基本舞蹈動作名稱改自蔡麗華之「蘭嶼雅美族舞蹈之研究」（1985：31-43）。

1997 漁人蘭恩落成祭典之頭髮舞 a0

(參考附錄一的譜 02)

		舞蹈			音樂		
編號	歷時 (min.sec)	隊形 *	牽手法 **	步法***	節拍	速度	旋律
a0-1	0.35	單列→單圓→雙直行 	自然/屈肘牽手法	向右踏併步	8 + 5 / 4	35	A
a0-2	0.22	雙直行←→四直行 隊形變換甩髮	不牽手 	前踏後併、 後跨前併	8 / 4	63	B
a0-3	1.16	相對雙列甩髮 	不牽手	立定	8 / 4	60	B
a0-4	0.20	單列→十字 	自然/屈肘牽手法	向右踏併步	8 + 5 / 4	35	A
a0-5	0.26	十字向前甩髮 十字向外甩髮、加上內核 心四人向內甩髮	不牽手 	立定	7+8+7 / 4	66	B
a0-6	0.30	十字向外甩髮、加上內核 心四人向內甩髮	不牽手 	立定	8 / 4	66	B
a0-7	0.39	單列→雙圓 	自然/屈肘牽手法	向右踏併步	8+7+8 / 4	36	A

a0-8	0.32	雙圓同向內甩髮 	自然/屈肘牽手法	立定	7+8 /4	66	B
a0-9	0.46	雙圓背向甩髮：內圓向內 外圓向外甩髮，並於偶數 節拍時拍手	不牽手 	立定	8 /4	66	B
a0-10	1.42	雙圓、不用髮	自然/屈肘牽手法	立定	12+11+13+ 14+8 /4	94	C
a0-11	0.50	雙圓左右擺動 雙圓→單列	握肘牽手法 自然/屈肘牽手法	右踏左併、 左踏右併 單足跳步	8 /4	35 65	A B

* 隊形：有單列、十字以及雙圓等隊形。其中雙圓又因舞者面向的不同，而分為同向雙圓向內甩髮與雙圓背向甩髮。



** 牽手法：甩髮時不牽手，而以手護住胸前飾物或輔助甩髮。自然牽手法係相鄰者互握對方手掌、自然下垂。屈肘牽手法乃相鄰者屈肘向上用手掌互握。握肘牽手法則是相鄰者互握對方手肘處。

*** 步法：踏併步包含有二動一節，亦即第一動右腳右踏一步重心右移，第二動左腳向右併攏重心下移。單足跳步包含有四動一節，亦即第一動右腳踏左腳離地，第二動單足向前跳，第三、四動換腳同做。

以上基本舞蹈動作名稱改自蔡麗華之「蘭嶼雅美族舞蹈之研究」(1985:31-43)。

2001.6.21 椰油小米祭之頭髮舞 d8

(參考附錄一的譜 03)

舞蹈					音樂		
編號	歷時 (min.sec)	隊形 *	牽手法 **	步法 ***	節拍	速度	旋律
d8-1	1.45	單列→單圓 	自然/屈肘牽手法	向右交叉點挪步	9 /4	46	A
d8-2	0.23	單圓向內甩髮	不牽手	立定	7+8 /4	78	B'
d8-3	0.21	單列→雙直行 	自然/屈肘牽手法	向右交叉點挪步	9 /4	46	A


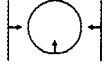
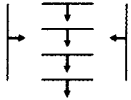
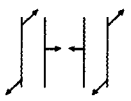
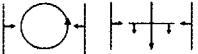
註：d8-4 以迄 d8-18 請參見內文與譜。

* 隊形：有單列、單圓、雙直行等隊形變換。

- **牽手法：甩髮時不牽手，而以手護住胸前飾物或輔助甩髮。自然牽手法係相鄰者互握對方手掌、自然下垂。屈肘牽手法乃相鄰者屈肘向上用手掌互握。
- ***步法：交叉點挪步包含有二動一節，亦即第一動左腳向右前踏一步重心右移，第二動右腳向右前靠攏重心下移、並轉正面點地一下；第三動右腳向右後踏一步，第四動左腳向右後靠攏重心下移、點地一下。此步法不見於蔡麗華之「蘭嶼雅美族舞蹈之研究」（1985：31-43），推測是新創的舞蹈動作。

2003 漁人春節大船下水祭典之頭髮舞 g3

(參考附錄一的譜 04)

舞蹈					音樂		
編號	歷時 (min.sec)	隊形 *	牽手法 **	步法***	節拍	速度	旋律
g3-1	0.28	同向雙列	自然/屈肘牽手法	向右踏併步	8 / 4	35	A
g3-2	2.05	 雙圓	內圈：自然/屈肘牽手法 外圈：戴禮帽、右持禮杖 vavagot、不牽手	向右踏併步	8 + 6 / 4	35	A cadA
g3-3	0.53	內圈：單圓向內甩髮 外雙列：相對雙列、連續 向內平推禮杖上下各二次	不牽手 	內圈：立定 外雙列：單獨 踐踏右足	7 + 8 / 4	60	B cadB2
g3-4	0.39	內列：同向多列向外甩髮 外雙列：相對雙列、連續 平持禮杖前後划動轉圈各 二次	不牽手 	內多列：立定 外雙列：持禮 杖向前划動時 前進二步，後 划時倒退二步	8 / 4	68	B cadB2
g3-5	0.38	內列：同向雙列向內甩髮 外雙列：相對雙列、連續 向內、斜刺禮杖左上右下 各二次	不牽手 	內雙列：立定 外雙列：持禮 杖向左上刺 時，向左踏併 二次；向右下 刺時反之	8 / 4 內列甩髮後在 偶數拍子上拍 手	65	B cadB1
g3-6	0.19	內列：單列→單圓→十字 外雙列：相對雙列不動	自然/屈肘牽手法 	向右踏併步、 上下步	8 + 6 / 4	35	A cadA
g3-7	0.23	內十字：向外甩髮	不牽手	內十字：立定	8 / 4	64	B

		外雙列：相對雙列、連續向內、斜刺禮杖左上右下各二次		外雙列：持禮杖向左上刺時，向左踏併二次；向右下刺時反之			cadB2
g3-8	1.03	內十字向外甩髮、以及所衍生出的小單圓向內甩髮 外雙列：相對雙列、連續平持禮杖前後划動轉圈各二次	不牽手 	內十字：立定 外雙列：持禮杖向前划動時前進二步，後划時倒退二步	8 / 4	65	B
g3-9	0.32	內：十字→雙圓 外：雙列→大單圓	內雙圓：自然/屈肘牽手法 外單圓：不牽手	向右踏併步、上下步	8 / 4 	35	A
g3-10	0.32	內雙圓同步向內甩髮 外單圓：連續向內平推禮杖上下各二次	不牽手 	內雙圓：立定 外雙列：單獨踐踏右足	8 / 4	64	B cadB2
g3-11	0.43	內圓向內甩髮；中圓向外甩髮，並於抬頭時拍手 外單圓：連續平持禮杖前後划動轉圈各二次	不牽手 	內雙圓：立定 外雙列：持禮杖向前划動時前進二步，後划時倒退二步	8 / 4	64	B cadB1
g3-12	0.50	內雙圓向內立定跳動、不用髮 外單圓移出→雙直行架起禮杖之門	內雙圓：自然/屈肘牽手法	內雙圓：上下步 外單圓移出：向右踏併步	11+12+11+13+ 8+6+8 / 4	93-98	C
g3-13	0.50	內雙圓左右擺動	握肘牽手法	右踏左併、左踏右併	6 + 8 / 4	38	cadB1
g3-14	0.43	雙圓→單圓→單列通過禮杖之門 單列→雙直行 	握肘牽手法 持禮杖雙直行不牽手 雙人左手牽左手在上、壓住右手牽右手在下	單足跳步 雙直行單足跳步 (禮杖先行)	8 / 4 	73	A coda




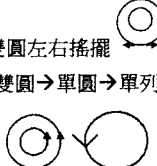
* 隊形：有單列、雙列、雙直行以及單圓、雙圓等基本隊形變換，以組成多種複式行列：如十字、內十字加小單圓、三圓。

* *牽手法：甩髮時不牽手，而以手護住胸前飾物或輔助甩髮。自然牽手法係相鄰者互握對方手掌、自然下垂。屈肘牽手法乃相鄰者屈肘向上用手掌互握。握肘牽手法則是相鄰者互握對方手腕處。

附錄三 圓圈舞 *aliosos a ganam* 舞蹈與音樂的搭配

1996 紅頭小米豐收祭之圓圈舞 c2

(參考附錄一的譜 05)

舞蹈					音樂		
編號	歷時 (min.sec)	隊形 *	牽手法 **	步法 ***	節拍	速度	旋律
c2-1	1.13	單列→單圓→雙圓 	自然/屈肘牽手法	向右踏併步	10/4 5/4	38	A
c2-2	0.55	雙圓同步蹲擺 	自然/屈肘牽手法	立定蹲姿、 上下步	9 / 4 5/4	46	A cadA
c2-3	0.16	雙圓相間蹲擺 	自然/屈肘牽手法	立定蹲姿、 上下步	11+4 / 4	92	B
c2-4	1.21	雙圓左右搖擺 雙圓→單圓→單列 	前交叉牽手法 自然/屈肘牽手法	左點右點、在 另一腳後方 向右踏併步	10 / 4 10 / 4	38	A

* 隊形：有單列、單圓、雙圓等基本隊形變換。



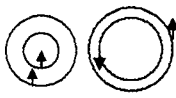


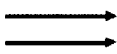
** 牽手法：自然牽手法係相鄰者互握對方手掌、自然下垂。屈肘牽手法乃相鄰者屈肘向上用手掌互握。前交叉牽手法則是間隔著以手掌互握於鄰者身前。

*** 步法：踏併步包含有二動一節，亦即第一動右腳右踏一步重心右移，第二動左腳向右併攏重心下移。上下步一動一節，雙腳併攏微屈膝，提踵帶動身體向上；向下時腳跟著地後屈膝微蹲，著地時重心置於後足跟，上半身保持正直，足尖不離地。

以上基本舞蹈動作名稱改自蔡麗華之「蘭嶼雅美族舞蹈之研究」(1985: 31-43)。

2003 漁人春節大船下水祭典之圓圈舞 g1

(參考附錄一的譜 06)

舞蹈					音樂		
編號	歷時 (min.sec)	隊形 *	牽手法 **	步法***	節拍	速度	旋律
g1-1	4.25	單列→單圓→雙圓 	自然/屈肘牽手法 戴禮帽	向右→向左→ 向右踏併步	8+8/4 5/4	34	A cadA
g1-2	1.49	雙圓左右搖擺 	前交叉牽手法	左點右點在另 一腳後方	8 /4 5/4	48	A cadA
g1-3	0.30	雙圓 	前交叉牽手法	立定蹲姿、 上下步、向右 /左雙足跳步	11+12+12+8 /4	91	B
g1-4	2.27	雙圓→單圓→雙直行 	屈肘擺動但不牽手	向右踏併步	9 /4 5 /4	34	A cadA
g1-5	1.18	單直行↔雙直行	屈肘擺動但不牽手	立定蹲姿、 上下步	9 /4 5 /4	34	A cadA
g1-6	1.07	四直行↔雙直行	屈肘擺動但不牽手	立定蹲姿、 上下步	9 /4 5 /4	34	A cadA
g1-7	0.46	相向同步雙列划動彎腰 	屈肘划動、不牽手	右足前弓、左 後打直	5+5 /4	45	C2
g1-8	1.40	同步雙直行划動彎腰 	屈肘划動、不牽手	右足前弓、左 後打直 向後踏併步	5+3 /4 5+3 /4 5 /4 4 /4	47	C4C' C5C' C6 cadC

* 隊形：有單列、雙列、雙直行以及單圓、雙圓等基本隊形變換。

** 牽手法：自然牽手法係相鄰者互握對方手掌、自然下垂。屈肘牽手法乃相鄰者屈肘向上用手掌互握。前交叉牽手法則是間隔著以手掌互握於鄰者身前。

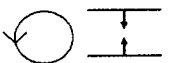



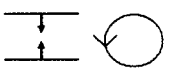
*** 步法：踏併步包含有二動一節，亦即第一動右腳右踏一步重心右移，第二動左腳向右併攏重心下移。單足跳步包含有四動一節，亦即第一動右腳踏左腳離地，第二動單足向前跳，第三、四動換腳同做。上下步一動一節，雙腳併攏微屈膝，提腫帶動身體向上；向下時腳跟著地後屈膝微蹲，著地時重心置於後足跟，上半身保持正直，足尖不離地。

以上基本舞蹈動作名稱改自蔡麗華之「蘭嶼雅美族舞蹈之研究」(1985: 31-43)。

附錄四 竹竿舞 *kawalan a ganam* 舞蹈與音樂的搭配

2003 漁人春節大船下水祭典之竹竿舞 g2

(參考附錄一的譜 07)

			舞蹈			音樂		
編號	歷時 (min.sec)	主位名稱	隊形 *	牽手法 **	步法 ***	節拍	速度	旋律
g2-1	2.06		單列→單圓→雙列 	自然/屈肘牽手法 戴禮帽、立於竹竿兩側	向右踏併步	8/4 5/4	33	A cadA
g2-2	1.11	<i>ililangey</i> 划船	相向雙列握住竹竿、 一推一拉相間划動彎 腰/後仰	屈肘划動、不牽手 	右足前弓、左後 打直、相間推拉 則反之	9 / 4 5 / 4	47	A cadA
g2-3	2.00	<i>pananeden</i> 腰上下	相向雙列、同步握竿上 提下沉	屈肘提沈、不牽手 	立定	18+14+12+ 13+7/4	65	B
g2-4	0.32	<i>idoidondon</i> 前 後跳、 <i>isorsoi</i> 側行跳	相向雙列 	全體一致屈肘跳動 不牽手	向前/後/右 /左雙足跳步	12+11+8 /4 4 / 4	98	C cadC
g2-5	1.45		雙列→單圓→單列 	自然/屈肘牽手法	向右踏併步	8 / 4 5 / 4	33	A cadA

註：主位 (emic) 名稱指雅美人自己稱呼各舞蹈段落的用語。在此次舞蹈表演中，並未得見交換竹竿 *ivolivonen*、持竿跳圓 *ililiwares* 等舞段；且終了舞 *isdep* 不再由腰上下、側行跳組成，而改為與頭髮舞、圓圈舞一般的進/退場式 (motive A)。

* 隊形：有單列、雙列、以及單圓等基本隊形變換。

** 牽手法：自然牽手法係相鄰者互握對方手掌、自然下垂。屈肘牽手法乃相鄰者屈肘向上用手掌互握。

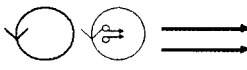
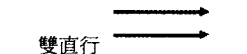
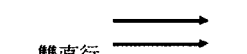
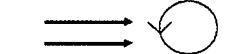

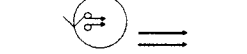
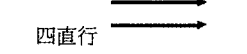
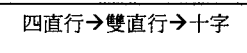
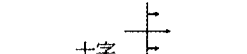
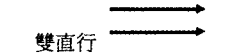
*** 步法：踏併步包含有二動一節，亦即第一動右腳右踏一步重心右移，第二動左腳向右併攏重心下移。

以上基本舞蹈動作名稱改自蔡麗華之「蘭嶼雅美族舞蹈之研究」(1985: 31-43、65-67)。

附錄五 2001.6.21 椰油小米祭之婦女執禮杖舞 d1

舞蹈與音樂的搭配

(參考附錄一的譜 08)

		舞蹈				音樂		
編號	歷時 (min.sec)	隊形 *	牽手法 **	步法***	動作 週期	節拍	速度	旋律
d1-1	1.03	單列→單圓→雙直行 	不牽手、戴禮帽、左手持 禮杖 vavagot 雙手平持禮杖、杖頭在右	向右踏併步 立定	1 動 /節	10 / 4 6 / 4	63	A cadA
d1-2	1.21	雙直行 	不牽手、雙手平持禮杖 前上/後下拉滾	定點 右前弓左後直	2 動 /節	10x7 / 4 6 / 4	63	A cadA
d1-3	1.15	雙直行 	不牽手、左手持禮杖、 右手(插芋苗): 第 1、2 動在左前漂拿、第 3 動在 右後放點灑落	定點 左前弓右後直	3 動 /節	10x7 / 4 6 / 4	63	A cadA
d1-4	0.30	雙直行→單圓 	左手持禮杖 屈肘擺動	踏併步 原地踏併	transit ion	9 / 4 6 / 4	40	A' cadA
d1-5	0.24	單圓 	禮杖放於左手邊地下 自然/屈肘牽手法	立定 上下步跳動		11+13+4 / 4	94	B cadB
d1-6	1.41	四直行 	左手持禮杖 屈肘擺動	踏併步 原地踏併	transit ion	9 / 4 5 / 4	40	A' cadA
d1-7	1.16	四直行 	全體同步不牽手、雙手平 持禮杖、杖頭在左 上下連續各推二次	右前弓左後直 右腳每拍都踏	4 動 /節	10 / 4 5 / 4	63	A cadA
d1-8	1.36	四直行→雙直行→十字 	左手持禮杖 屈肘擺動	向右踏併步 leader 左腳起	transit ion	9 / 4 5 / 4	43	A' cadA
d1-9	0.35	十字 	左手持禮杖 屈肘擺動	原地踏併 上下蹲步		10 / 4	63	A
d1-10	1.08	雙直行 	雙直行持禮杖交叉 屈肘擺動	向前踏併蹲	transit ion	8 / 4	44	A'

註：禮杖或收穫棒 vavagot 在雅美話是指植物名：繖花石斑木 *Rhaphiolepis umbellate* (Thunb. ex A. Murr.) Makino。

- * 隊形：有單列、雙列、雙直行、四直行以及單圓等基本隊形變換，以組合成多種複式行列：如十字。
- ** 牽手法：自然牽手法係相鄰者互握對方手掌、自然下垂。屈肘牽手法乃相鄰者屈肘向上用手掌互握。
- *** 步法：踏併步包含有二動一節，亦即第一動右腳右踏一步重心右移，第二動左腳向右併攏重心下移。

附錄六 2001.6.21 椰油小米祭之婦女執杵舞 d3

舞蹈與音樂的搭配

(參考附錄一的譜 10)

舞蹈						音樂		
ID	Duration (min. sec)	隊形 *	牽手法 **	步法 ***	動作 週期	節拍	速度	旋律
d3-1	0.33	雙直行→四直行	不牽手、戴禮帽背板、右高左低雙手斜持小米杵	向前踏併步	3 動 /節	2 / 4 3 / 4	55	A A hit
d3-2	0.23	四直行	不牽手、雙手平持小米杵 前進二步杵前滾二圈/ 後退二步杵向後拉回	踏併步	4 動 /節	2 / 4	55	A
d3-3	0.22	四列：內列相向、外 列向外 	不牽手、右高左低雙手斜持小米杵：第 1、2 動向右上甩杵、第 3 動向左下以杵擊地	定點 原地踏併步 (右踏右踏左回)	3 動 /節	2 / 4 3 / 4	55	A A hit
d3-4	0.22	四列：內列相向、外 列向外 	不牽手、雙手平持小米杵 第 1 動向前下壓杵、第 2 動向後上拉杵	右前弓左後彎	2 動 /節	2 / 4	55	A
d3-5	0.24	四直行	不牽手、右高左低雙手斜持小米杵：第 1、2 動向右上甩杵、第 3 動向左下以杵擊地	定點 原地踏併步 (右踏右踏左回)	3 動 /節	2 / 4 3 / 4	55	A A hit
d3-6	1.06	雙直行 transition	右手持小米杵 自然下垂擺動	向前踏併步 起腳改為左右交替	1 動 /節	2 / 4	55	A
d3-7	0.23	四斜行 	左右連續以杵代槳各划二次、向下壓杵擊地二次、向上抬頭平推二次	定點蹲姿 左前右後	8 動 /節	2 / 4	55	A
d3-8	0.24	四斜行 	不牽手、右高左低雙手斜持小米杵：第 1、2 動向右上甩杵、第 3 動向左下以杵擊地	定點 原地踏併步 (右踏右踏左回)	3 動 /節	2 / 4 3 / 4	55	A A hit

d3-9	0.45	四斜行→雙直行→單 圓順時鐘 transition	右手持小米杵 自然下垂擺動	向前踏併步 起腳改為左右 交替	1 動 /節	2 / 4	55	A
d3-10	0.22	單圓逆時鐘 	右手持小米杵 自然下垂擺動	向前踏併步 起腳改為左右 交替	1 動 /節	2 / 4	55	A
d3-11	0.21	單圓  小米杵放於地下	前 3 動右手由右上漸向 左下劃叉(砍草)、至第 4 動自左下大揮回到右上	定點蹲姿 右前左後	4 動 /節	2 / 4	55	A
d3-12	0.22	單圓  向內聚散	不牽手、右高左低雙手斜 持小米杵：第 1、2 動向 右上甩杵、第 3、4 動向 左下晃，未並以杵擊地	向左/向右踏 併步	4 動 /節	2 / 4 3 / 4	55	A A hit
d3-13	0.44	單圓、左右往返 	右手持小米杵 自然下垂擺動 向右 5 動並杵擊地、再 3 動原地、再向左	左右踏併步	1 動 /節	2 / 4 3 / 4	55	A A hit
d3-14	0.22	單圓  向內聚散	右手持小米杵、自然下垂 擺動、二週期向前 3 動並 杵擊地、再 3 動向後並杵 擊；之後恢復擺手	踏併步	3 動 /節 1 動 /節	2 / 4 3 / 4	55	A A hit
d3-15	1.06	單圓→雙列→四方陣  transition	右手持小米杵 自然下垂擺動	向左/向右踏 併步	1 動 /節	2 / 4	55	A
d3-16	0.45	四方陣 	右手持小米杵 自然下垂擺動：向前 5 動並杵擊地、再 3 動原 地、再 5 動向後退，等到 第 20 動才換另一對列	左右踏併步	20 動 /節	2 / 4	55	A
d3-17	repeat1	  單圓、向內聚散	不牽手、右手持小米杵 自然下垂擺動	前後踏併步 起腳改為左右 交替	1 動 /節	2 / 4	55	A
	repeat2	單圓→單列	牽手、右手持小米杵 自然下垂擺動	上下蹲步 低頭定點	1 動 /節	2 / 4	54	A
	repeat3	單列出場 transition	牽手、右手持小米杵 自然下垂擺動	抬頭舉杵後、 快速前後踏併 步、起腳改為	1 動 /節	2 / 4	57	A

				左右交替			
--	--	--	--	------	--	--	--

- * 隊形：有單列、單圓、雙直行、四斜行等隊形變換。
- ** 牽手法：自然牽手法係相鄰者互握對方手掌、自然下垂。屈肘牽手法乃相鄰者屈肘向上用手掌互握。握肘牽手法則是相鄰者互握對方手肘處。
- *** 步法：踏併步包含有二動一節，亦即第一動右腳右踏一步重心右移，第二動左腳向右併攏重心下移。

以上基本舞蹈動作名稱改自蔡麗華之「蘭嶼雅美族舞蹈之研究」（1985：31-43）。