

國立臺灣體育學院體育研究所
碩士學位論文

達悟族舞蹈之研究－以頭髮舞為例

THE RESEARCH OF THE TAO GANAM -
TAKE MIWALATHINI AS AN EXAMPLE



研 究 生：黃昭華 撰
指 導 教 授：王 玉 英 教 授
協 同 教 授：許 光 庶 博 士

中 華 民 國 九 十 三 年 六 月

論文名稱：達悟族舞蹈之研究－以頭髮舞為例

總頁數：132 頁

院校所組別：國立台灣體育學院體育研究所舞蹈教育組

畢業時間及提要別：九十一學年度第二學期碩士學位論文

研究生：黃昭華

指導教授：王玉英 教授

協同指導：許光庶 博士

中文摘要

達悟族的傳統社會、文化、語言、價值體系，為台灣文化中寶貴的資產之一。本論文研究目的：追溯達悟族之起源與文化背景，舞蹈之演變與傳承，頭髮舞之動作型態風格。本研究以文獻分析、田野調查、深入訪談，三角交叉驗證法研究檢驗，加以分析、整理、歸納與詮釋，結論如下：

一、達悟族的起源發展為神造人、石生、竹生等創世神話，文獻記載充分地呈現出祖先的智慧與文化的多樣性；達悟族居住在純樸的蘭嶼島上，因地理隔絕，與漢人接觸較晚，在生活習俗與文化上，現在仍然保留比較原始的風貌。由於四周環海，族人以捕魚為生，亦發展成獨特的海洋文化。

二、達悟族頭髮舞演變與生活祭典息息相關，他們崇尚自然、崇拜圖騰、敬畏神靈頭髮舞發展為摹擬海浪律動、巫術祭典舉行、娛樂觀光表演；傳承保存為最重要的一環，盼政府、學校單位能積極協助舉辦慶典及規劃課程等，讓達悟族文化永續傳承下去。

三、達悟族頭髮舞受到全球化衝擊，造成傳統形式流失，現今之風格型態為將其原始風貌舞蹈之基本手姿、步伐等動作加以變化創作；達悟族婦女們跳頭髮舞時穿著傳統服飾、唱著古老歌謠，手牽手圍著圓圈，盡情地甩動頭髮，展現了達悟族的團結精神，這為台灣原住民族群中最具獨特的舞蹈，我們必須尊重與重視達悟族文化，將其推廣至國際世界各個角落。

關鍵字：台灣原住民、達悟族、雅美族、舞蹈

Huang, Chao-Hua (2004) . THE RESEARCH OF THE TAO GANAM - TAKE MIWALATHINI AS AN EXAMPLE. Unpublished master thesis, National Taiwan College of Physical Education, Taichung.

Abstract

The main body of Tao tribe, including its traditional social structure, culture, language and values, is a national treasure of Taiwanese culture. The purpose of this study is to trace the origin of the Tao tribe and its rising, analyzing the transformation and transition of its dance, and the analysis of the style and the moments of Miwalathini (the hair dance). The following methodologies are selected or adapted: document analysis, field research, interviews and triangulation. After a chronicle of studies, we could find that:

1. The rising of Tao Tribe was originated from its genesis mythologies such as “god creates men”, “born from a rock” and “born from a bamboo.” According to the archives, we learned about the intelligence of the Tao’s ancestors and the diversity of its culture. Because of its geographical isolation on the island of La-Yu, the Tao Tribe got in contact with the Hans at a later time. Until now, they are still able to maintain their traditional lifestyle and keep their customs. Surrounded by the ocean, the Tao people make their living by fishing and there developed a peculiar oceanic culture.
2. The relationship between the forming of Miwalathini (the hair dance) and the Tao rituals are tightly connected. The Tao people adore the natures, worship totems and respect the spirit. Developed from imitating the movements of the waves, Miwalathini is practiced at rituals, ceremonies as well as for the entertainment for the tourists. However, the preservation of such important tradition should be take high emphasis by local government and the education departments for helping to host festivals and organize courses in order to preserve this peculiar tradition.
3. Influenced by modern choreography and globalization, Miwalathini dance has altered its original choreography. The new style and choreography are developed from the original hand and foot movements. While swinging their long, beautiful hair, wearing the traditional costume, the Tao women sing with their hands holding each other in a circle. This has truly conveyed the spirit of solidarity and is considered the most characteristic dance amongst all the aboriginal Taiwanese tribes. Therefore, we must place high concern and respect for the Tao culture and make it shine in the international culture heritage.

Key word: Taiwanese aboriginal , Tao ,Yami , dance.

謝 誌

本論文得以順利完成，非常感謝師長、同學、家人、以及達悟族朋友們的大力協助幫忙。

首先要感謝我敬愛的指導教授舞蹈系主任王玉英教授的悉心指導，從我進入台體就讀為第一屆舞蹈系學生，畢業後擔任舞蹈系助教，到現在就讀體研所舞蹈教育組，迄今已八年了，在這幾年對學生課業、生活、與就業的無私教誨，及在此次論文的主題、內容、方法上，給予正確方向的指引與舞蹈分析的啟發，師恩綿長，永誌難忘。

我還要感謝關愛我的導師亦是我的指導教授許光庶博士，從論文主題的釐定，研究方法結構的確立，到完稿時用字遣詞的斟酌，均予最細心的指導，使學生受益良多；有幸能擁有這樣一位好老師，在此致上最誠摯的敬意與謝意。

論文口試時，承蒙蘇金德教授、鄭國平教授、黃美蘭教授，給予懇切指點與寶貴的修繕意見，使論文架構與研究分析能更臻周延與嚴謹，在此致最高謝意。

論文研究過程中，椰油部落豐年祭籌備處李美富主任、蘭嶼中學體衛組呂華詩組長、蘭嶼中學王桂清先生、蘭恩文教基金會董恩慈社長、台東縣蘭嶼鄉公所鐘啟福主任秘書、達悟族耆老呂林惠貞、蘇春蘭、董野產、施春財、蘭嶼無餓不坐餐館海安大哥、秀冉大姊等，於百忙中對本研究的熱心指導與鼎力支持；同窗詩雲、宜錚及各位同學們，兩年來在學業及精神上的相互關懷與鼓勵，在此致謝。

最後，謹以此論文獻給我最敬愛的父母、妹妹、弟弟與昱騰，感謝您們的寬容與支持，使我得順利完成學業，願與您們共同分享這份成果與榮耀。

黃昭華 謹謝
民國 93 年 7 月

目 錄

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
謝誌.....	III
目錄.....	IV
表目錄.....	VI
圖目錄.....	VII
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 相關文獻探討.....	3
第三節 研究的意義與課題.....	15
第四節 研究方法與步驟.....	17
第五節 研究範圍與限制.....	19
第六節 名詞解釋與用語規定.....	21
第二章 達悟族之文化背景.....	26
第一節 達悟族之起源發展.....	26
第二節 達悟族之地理緣由及位置.....	32
第三節 達悟族之文化.....	41

第三章 達悟族頭髮舞之演變及傳承.....	63
第一節 達悟族頭髮舞之演變.....	63
第二節 達悟族頭髮舞之發展.....	67
第三節 達悟族頭髮舞之傳承及保存方法.....	72
第四章 達悟族頭髮舞之型態風格.....	87
第一節 達悟族頭髮舞之風格形式.....	87
第二節 達悟族頭髮舞之內容結構.....	97
第三節 達悟族頭髮舞之動作涵意.....	105
第五章 結論.....	116
附錄壹、參考文獻.....	118
附錄貳、蘭嶼重要記事年表.....	121
附錄參、高級中等學校設置原住民藝能班實施要點.....	131

表目錄

表 2-1	雅美曆法.....	55
表 2-2	雅美歲時太陰曆法.....	56
表 3-1	台灣省原住民社會發展方案—教育文化.....	80

圖目錄

圖 1-1	達悟族舞蹈研究之架構圖.....	18
圖 3-1	達悟族主紋圖騰同心圓.....	65
圖 4-1	織布場所在工作房.....	90
圖 4-2	達悟族男子之短背心.....	91
圖 4-3	達悟族男子之丁字褲.....	91
圖 4-4	達悟族女子之上衣.....	91
圖 4-5	達悟族女子之短裙.....	91
圖 4-6	達悟族漁船下水典禮.....	92
圖 4-7	達悟族男子銀盃.....	93
圖 4-8	達悟族女子八角形禮帽.....	93
圖 4-9	達悟族女子以珠子串成的弓形髮飾.....	93
圖 4-10	手姿屈肘緊握.....	101
圖 4-11	手姿自然放下緊握.....	101
圖 4-12	手姿緊握手肘.....	101
圖 4-13	向前甩髮手姿位置.....	102
圖 4-14	向後甩髮手姿位置.....	102
圖 4-15	走部動作右踏步.....	102
圖 4-16	走部動作左併步.....	102
圖 4-17	走部動作屈膝步.....	102

圖 4-18	跑步動作左跑步.....	103
圖 4-19	跑步動作左跳步.....	103
圖 4-20	單圓形隊形.....	103
圖 4-21	雙圓形隊形.....	103
圖 4-22	單行列排隊形.....	104
圖 4-23	雙行列排隊形.....	104
圖 4-24	單十字隊形.....	104
圖 4-25	雙十字隊形.....	104

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

壹、研究動機

台灣原住民，在光復後的六十多年來，隨著台灣政治、經濟、族群關係與社會變遷快速地變化，使他們的傳統社會、文化、語言、價值觀，急遽地在崩解之中。傳統文化皆處在無形的變遷中，而不同的只是瓦解地速度有緩急之分而已，因為世界上不會有任何一種文化，是永遠不會改變的且完全停留在原點上。

達悟族約在唐、宋之間移入台灣東南海上的蘭嶼島，是典型的島民，也是台灣原住民族群中唯一的「海洋民族」。達悟族與台灣本島的原住民族群同屬於南島語系民族，但表現的文化風貌卻不同於本島的原住民族群，對於達悟族的頭髮舞筆者相當喜愛，因它不同於其他原住民的舞蹈，是相當具有獨特風格的，達悟族受到歲月變遷與文化的衝擊下，面臨著逐漸消失與改變的命運，為了找回祖先的文化蹤跡，及恢復部落的傳統脈動，以致促使我作深入研究。

筆者在習舞過程中，與原住民舞蹈接觸甚密，以至於對於台灣原住民舞蹈文化深感興趣，尤其是原住民舞蹈所展現的凝聚力、團隊精神，相當振奮人心、有著鼓舞士氣的作用，使我深思發揚原住民舞蹈是勢在必行、刻不容緩的，而這珍貴的傳統藝術文化，因缺乏傳承、維護之管道，已不斷的大量流失，且台灣原住民舞蹈的相關文獻記載相當匱乏，引發我濃厚之研究動機，故此更深入研究達悟族舞蹈形式及動作分析，以期能傳承、記錄保留下來。

貳、研究目的

基於上述研究動機，本研究主要針對蘭嶼島上達悟族舞蹈文化進行瞭解，將達悟族舞蹈作一歸納統整。本研究目的羅列如下：

- 一、追溯達悟族之起源與文化背景。
- 二、探究達悟族舞蹈之演變與傳承。
- 三、分析達悟族頭髮舞之動作型態風格。

第二節 相關文獻探討

壹、有關達悟族之歷史淵源、地理、文化方面

一、田哲益《台灣的原住民－達悟族》一書中，提及達悟族居住於蘭嶼，並將其名稱演變作歷史之考察，也將蘭嶼地理位置詳盡的闡述。有關達悟族起源，從神話傳說到海外遷徙來說，學者專家並無一致的研究考證其真實性。然而，達悟族居住分布與聚落，語言、教育與人口、社會組織與法律制度，親族組織與財產制度等（註1）。透過此文獻，可掌握達悟族的起源與歷史脈絡。

二、劉其偉《台灣原住民文化藝術》乙書中，全書將台灣原住民分為本島與蘭嶼兩部份，其中蘭嶼的地理與形式，達悟族之起源，達悟族家族、親族、地域、捕魚、財產的社會組織，該族的生育、婚姻、喪葬、禁忌、戰鬥、信仰等生命禮俗，達悟族賴以為生的農作、漁獲、畜牧，居住的條件與建築風格，禦寒及美觀的服飾與飾品，謀生工具的漁船及防衛的武器，均有深入的描述（註2）。此書論及達悟族文化的全貌，提供本論文極重要的引用價值。

三、李壬癸《台灣南島民族的族群與變遷》，全書將台灣南島民族分為起源與遷移、維護與發展兩大部分做為深入探討，從第一部份起源與遷移中充分地解析台灣原住民的來源、遷移歷史及語言的分布和分化等方面，而此書匯集了各專家學者的精闢見解，他們以文化的、考古的、

語言的不同面向、角度來研究及推論台灣這塊寶島是否為古南島民族的原始居留地？和遷移擴散的起始點呢？此書明確地說明台灣原住民民族是屬於南島民族族群之一（註3）。文中論及達悟族的起源、語言等方面，對本論文極富參考價值。

四、劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》乙書，作者對於達悟族的歷史淵源、地理環境及各方面等文化背景，皆有深入地瞭解及研究，包括蘭嶼的地理與形成、環境生態、民族的移民遷移、社會組織、生死禮俗、農作與漁撈、祭祀與曆法、居住及建築、土器、漁船、狩獵利器、語言和神話等方面（註4）。藉由此文獻，使之能清楚明白的釐清及界定各個層面文化背景之形成及發展之脈絡，讓筆者在研究上及撰寫論文上，有著相當重要的依據及引用價值。

五、黃旭《雅美族之住居文化及變遷》一書中，以雅美族生存環境的內涵及空間形式的變遷作深入的研究，全書將住居文化分為三大部分探討，第一部份：透過風土研究在歷史中意義的檢視，策定此研究之詮釋及批判性目的。將住居文化的概念及內容，以更寬廣的角度和方法來處理達悟族空間形式及文化變遷的問題。第二部分：以一個經過歷史平衡的生態圈、自足式經濟的雅美族初民社會為研究對象，透過田野調查及文獻探討，考證並詮釋初民雅美社會住居文化與宗教、社會組織、生產條件、生活樣式的關係如何？第三部份：處理有關雅美族

住居文化變遷的問題（註 5）。生活環境與風土民情是息息相關的，透過研究達悟族的住居文化，就能更徹底瞭解達悟族的地理形勢、文化脈絡的發展。

六、周宗經《雅美族的古謠與文化》書中提及，雅美族的文化，包括慶典與祭儀、風土與神話、文化的變遷、海洋與生活等方面，文中敘述雅美人之飛魚祭、收穫節、祭神祭、豐年祭、大船的下水典禮等慶典活動，在其文化習俗中是非常重要的環，而由於外來的文化刺激、經濟誘惑，這都加速影響了文化的變遷（註 6）。透過此書的研究，讓我對達悟族的文化，有更進一步的認知與瞭解。

七、孫大川《神話之美：台灣原住民之想像世界》一書中，全文以起源神話與部落繁衍、始祖傳說、變形神話與天人關係、神聖的秩序：神話與祭典，闡述達悟族的部族信仰、起源和遷徙；達悟族無文字記載，藉由神話傳說的口耳流傳，以吟頌的方式被保存在祭典和巫術性及儀式中，這些口傳神話就扮演著凝聚族群認同、社會分工的功能（註 7）。神話與傳說不可考據，但它也不是完全不能夠採信，因它不僅讓達悟族呈現了不同的文化風貌，同時對本論文亦具有參考之價值。

八、田哲益《達悟族神話與傳說》乙書中，簡單扼要提及文化的定義，文化一詞，可以說是生活的總體，是一個綜合的整體，為一個民族的根與文化。人類社會由野蠻而

至文明，其努力所得之成績表現於科學、藝術、宗教、信仰、道德、法律、風俗、習慣等方面，以及其他作為社會的一份子所獲得的任何能力與習慣，其綜合體，則謂之文化。文化可看作是成套的行為系統，而文化的核心則是由一套傳統觀念，尤其是價值系統所構成，由此而形成一個民族的特殊表現。而一個民族如果沒有了文化，便等同滅族了，故原住民的神話傳說是台灣文學的一部份，亦是文化中相當重要的部分，且神話傳說故事具有外塑的力量，潛移默化，讓部落族人一體遵行，並且有因果與神罰的意識（註 8）。全書敘述眾多不同面貌的口傳文學，不僅為達悟族建構文化與生活依據，還涵蓋著達悟族的人生觀、價值觀與社會觀和邏輯觀，故此書極具參考之價值。

九、王嵩山《台灣原住民的社會與文化》一書論及，台灣原住民各族群分布的版圖，其中達悟族居住的方式，所採用的生產方式、器具的技術和原料製造。尤其，第六章達悟人的文化與政治權威，描述達悟族的宗教與思想觀念即和飛魚的捕捉和宗教儀式為達悟文化的主要特質，以飛魚為文化核心的造船技術，魚團組織與規範，以及信仰神鬼的宇宙觀（註 9）。透過該書的深入研究，可清晰瞭解達悟族的深層文化結構，提供本文參考及寫作的方向。

十、鄭元慶《與鹿共舞－台灣原住民文化》，書中匯集人類學家、語言學家及考古學家各專家學者對於原住民人口、

土地、文化、社會、語言等多元層面，將原住民的種種問題作深入的研究及探討，及針對原住民的各項文化層面的改變與努力發展狀況作一呈現，其中詳細敘述原住民的歷史淵源、居住分布、經濟生活、傳統文化等等，及與現今社會快速變遷的衝擊所呈現的面貌，皆有獨特的見解及剖析（註 10）。藉由該書深入研究，得以瞭解達悟族在現今社會所面臨到的各種窘境與難題，對於在文化的深層面有著更深的體會，提供本論文之引用參考價值。

十一、阮昌銳《台灣的原住民》乙書中，將原住民各族群作一詳盡介紹，包含原住民各族群的歷史源流、地理分布、體質狀況、語言分析、姓名制度與變遷等方面，尤其，第十六章蘭嶼島上的雅美人，更是詳細描述雅美族居住蘭嶼地區的分布、和依山面海漁撈農耕的傳統生活、以父系世系群的社會組織為中心、及豐富繁雜的信仰禮俗（註 11）。透過此文獻，可清楚掌握達悟族的起源、歷史脈絡與文化深層結構。

貳、有關達悟族舞蹈演變方面

一、王嵩山《當代台灣原住民的藝術》一書中，論及多元面向藝術課題，如原住民的造型與視覺藝術、文化生活與藝術、表演藝術、藝術與社會文化議題、文化與美學等方面，文獻中敘述藝術在原住民的社會文化體系中是佔有相當重要的地位，其中提及舞蹈表演藝術與生活文化之關係，和擁有特殊民俗風情的特質為何，及受到政治、

經濟、地域、風土民情、宗教祭典等因素影響，所形成現今的演變、發展面貌，作者深思必須深耕文化教育、培育藝術工作者、更要提供學習及交流場所與園地，極力推行文化政策、社區發展政策、產業政策，且讓藝術的發展與生活結合，共同激勵、塑造原住民藝術創作的環境，方可保存原住民的傳統藝術文化（註 12）。此書論及原住民的藝術相關問題與發展，及深入探討如何推動、保存台灣這片土地珍貴文化資源，對於本論文達悟族舞蹈演變及傳承研究極具參考、引用價值。

二、田哲益《台灣原住民歌謠與舞蹈》書中提及，台灣原住民的舞台藝術，從傳承與創新、文化與觀光，以及從藝術表演到商業行為，如何確實掌握其傳統文化的本質，需要政府的政策、原住民的自覺、教育者的宏觀、表演藝術者的創造，以及學者專家長期的研究，才能隨著時代的進步而發展，在傳統與創新間找到立足點。台灣原住民樂舞的演變與發展，是必須不斷地調整，透過原始部落的親身採集、實際參與學習歌舞藝術，以尊重、珍惜族群文化，使原住民的歌舞藝術發展連綿不斷、生生不息。近年來成立中華台灣原住民文化藝術協會，每年均會遴選不同族群前往世界各地演出，進行文化交流，期望藉著國際性的活動，傳播原住民族傳統藝術文化（註 13）。

三、孫大川《台灣原住民文化藝術傳承與發展系列座談實錄報》，北區大型座談第四場：原住民樂舞，原舞者團長蘇

清喜提到原住民的樂舞，是透過祭典的儀式而產生的，故歌舞就必須靠祭典的方式來延續傳承。舞蹈文化表演性質分為三類：(一)非職業性(二)部落性(三)職業性。非職業性團體為向政府立案，即可做展演，但較無充足經費；部落性團體為政府下達命令，由部落長者召集演出，演出形式為部落、族群的舞蹈；職業性的團體，則為全職性質演出，如原舞者團體、或是屬於政府機關、及文化園區與九族文化村的表演團體，有著多元與不同功效的演出形式，進而強化了舞蹈的推廣與發展。東區台東蘭嶼小型座談，指出舞蹈民族技能的流失及無法傳承，必須以教育和文化工作雙重教育和設置雅美文化假期，包含歌謠班、舞蹈班等，來防止文化的失傳(註14)。文建會舉辦座談會，使原住民的相關問題有訴求改善的管道，相信只要政府積極推動，將會加速本土藝術文化的發展。

四、王嵩山《台灣原住民的社會與文化》乙書中，第十五章原住民社會重構、知識與實踐，探討研究原住民的文化問題與社會形式、社會變遷中文化形式與重構、社會運動與文化政治的知識論、原住民的知識的實用取向、理論的人類學知識、文化發展中的知識與行動，以各具特色得權威觀、財產觀、宗教與價值觀、親屬觀、美學觀等方面的內涵與成就，試圖指出不同原住民族群之部落智慧、流逝的過去與現代生活的結合方式，以及目前積極進行的文化重建之現象(註15)。透過此書深入研究，可清楚瞭解如何重構宗教活動、傳統手工藝技術、藝術

活動等方面，提供本論文之參考及寫作方向。

五、鄭元慶《與鹿共舞－台灣原住民文化⁽¹⁾》書中提及，原住民的藝術文化面貌，除了在原族群的慶典、祭典儀式中可見，現今還能在都會大舞台呈現，而舞蹈藝術文化上的呈現，必須深入瞭解並尊重其原生態文化，舞台上的樂舞呈現，強調不是祭典、也不是儀式，重視的其文化背後之精神涵意，這樣的呈現方式為的是讓更多人去體驗台灣本土藝術文化（註 16）。透過此文獻，讓筆者深思其傳承、保存原始舞蹈文化面貌是相當重要的，但如何傳播、推展，讓人們去瞭解本土達悟族的舞蹈，進而去關注它又是另一個重要的課題了。

六、李壬癸《台灣南島民族的族群與變遷》乙書中，第二部分維護與發展，文中敘述台灣原住民必須珍惜維護沒有文字的語言，而各族間依靠語言、居住地區、服飾、藝術文化等等來區隔彼此，對於面臨語言消失的危機，學者進行編撰辭典，以便及時做較完整的紀錄，同時也將母語教學納入現行教育中（註 17）。藉由研究此書，讓筆者引發將同樣的方式，進行在達悟族的舞蹈文化中，如：編撰舞蹈教學書籍、學校舞蹈教學課程安排，相信將會讓舞蹈藝術文化得以永續保存發展。

參、有關達悟族舞蹈內容型態方面

一、林建成《台灣原住民藝術田野筆記》全書，以作者多年親身實地田野考察經驗深入研究，詳盡敘述原住民的歷

史文化、黥面藝術、身體裝飾、手工藝、雕刻、陶藝、繪畫、服飾刺繡、音樂、舞蹈、建築、以及原住民的精神圖紋，其中詳細介紹雅美族傳統最動人的頭髮舞、新船下水及新屋落成中皆會出現的勇士舞、和雅美族的傳統服飾與手工藝品（註 18）。透過研究此文獻，可清楚掌握達悟族的舞蹈藝術文化層面。

二、王嵩山《當代台灣原住民的藝術》書中提及，原住民的表演藝術，包括原住民的口語傳統、音樂、歌謠、舞蹈、戲劇，作一詳盡的解析與介紹，尤其，敘述達悟族的服飾、陶藝、手工藝、木石雕刻、造舟與達悟族的歌舞演變與發展形式之關係，而舞蹈藝術文化與生活、祭典儀式，是緊密相連、不可抽離的；藝術是原住民文化相當外顯的一部份，也是最能了解台灣原住民最重要的方式，作者深刻體會保存整理已刻不容緩，期望建立台灣原住民的藝術文化學術價值，使之得以在國內外發揚光大（註 19）。透過此書，對本文研究達悟族的舞蹈具有參考之價值。

三、田哲益《台灣的原住民—達悟族》一書中，論及達悟族的歌謠舞蹈與娛樂，信仰與祭儀、經濟與生活、生命禮俗、文化與藝術等涵蓋各個層面，其中詳盡的介紹舞蹈的功能、內容結構、動作涵意及深入研究數種型態風格，九種不同類型的舞蹈，如：粟祭、頭髮舞、圓圈舞、竹竿舞、主屋落成、小米祭舞、勇士舞、馬加南舞蹈、土土舞蹈（註 20）。此文獻將舞蹈的類型與特色逐一呈

現，提供本論文寫作與引用的方向。

四、李莎莉《台灣原住民傳統服飾》全書，以介紹台灣原住民各族群的傳統服飾，其中詳細敘述達悟族的舞蹈服飾配件，在人類學者的界定之下，服飾屬於物質文化的範疇，它是人們不可或缺的必需品，台灣原住民服飾除了具有禦寒、保護、美觀的三大功能之外；更蘊含了傳統藝術（或稱原始藝術、族群藝術或部落藝術）的特質，同時也傳達了族群認同方面的意義。而服飾具有六項屬性，第一、顯示了社會階層以及特殊身分或事蹟的意涵，第二、它與社會組織的組成原則息息相關，第三、具有男女分工的特性，第四、反映了文化接觸所造成的社會變遷。第五、它是族群認同的重要表徵，第六、具有傳統藝術美學的意涵（註 21）。服飾與舞蹈是相互增色、密不可分，此書對於達悟族舞蹈極具引用價值。

五、劉鳳學《與自然共舞－台灣原住民舞蹈》全書，作者以嚴謹的態度，使用文獻學、田野調查以及舞蹈重建的方式，來介紹原住民各族群舞蹈，尤其，第壹章雅美族：與海洋的對話，敘述著每當火紅的晚霞覆蓋在大海上，雅美族人划著獨特的小舟，航向歸途，和岸上婦女們的髮舞、竹竿舞海浪式的舞姿，形成一幅既和諧又對比的畫面，有如人間的世外桃源；文獻中還詳細介紹髮舞、竹竿舞、勇士舞的舞蹈動作內容、特色、特質以及其背後隱藏的文化深層涵意（註 22）。透過全書的深入研究，讓筆者全盤瞭解原住民的舞蹈文化，更能洞悉達悟族舞

蹈與其他族群的相同、相異點為何，對筆者撰寫論文中極具引用依據的價值。

六、劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》乙書中，提及達悟族的服裝與裝身具、土器、漁船、利器與鍛冶術、藝術、語言和神話，其中第十一章詳細介紹達悟族舞蹈是在廣場或海灘上，邀十數人，手拉著手拉圍成圓陣，共同舞蹈，而舞蹈類型據說有九種，其中以髮舞為最著名，這種舞蹈，為隨腳步的前進，而前後擺動其頭髮，愈搖愈厲害，屈其腰以將髮端拂地，直至面色蒼白，氣力用盡為止（註 23）。此書將達悟族的文化藝術各個層面詳列其中，藉由深入探討，以提供本論文之重要參考及引用價值。

七、周宗經《雅美族的古謠與文化》一書中，第二輯雅美族的古謠詳盡敘述慶典獻唱的歌謠、捕魚農務吟誦的歌謠，在舉行慶典時歌舞是佔極重要的地位，適時在慶典中穿插幾首歌謠或歌舞，不但使慶典活潑生動起來，還更能將慶典的意義、目的、歡欣傳達給參與者，並將慶典活動帶到最高潮（註 24）。藉由瞭解歌謠中文字的涵意，使筆者更清楚掌握達悟族舞蹈動作之涵意。

八、田哲益《台灣原住民歌謠與舞蹈》乙書，將原住民各族群歌謠舞蹈逐一作介紹，尤其，第十章達悟族歌謠與舞蹈，敘述達悟族的歌謠特色、分類與達悟族的舞蹈，達悟族的舞蹈有粟祭、頭髮舞、圓圈舞、竹竿舞、主屋落成、小米祭舞、勇士舞、馬加南舞蹈、土木土舞蹈、驅

魔等十種舞蹈，將其舞蹈風格形成、內容結構、動作涵意皆清楚介紹（註 25）。透過此書，將原住民各族歌舞文化結構深入研究，以比較其中之關聯性，更能透徹瞭解達悟族舞蹈。

九、黃丁盛《台灣的節慶》書中提及，蘭嶼達悟族收穫季與蘭嶼達悟族船祭，收穫祭現今已由小型轉變為全村性大型收穫祭，而時間由原來的一週濃縮成一至二天，並演變成表演性質，以歌舞場面貫穿整個祭典，包括搗米舞、耕作舞、禮帽舞、頭髮舞和勇士舞；船祭是達悟人一項隆重而神聖的祭典，且在下水典禮時，船員會面露猙獰，雙手抱拳用力抖動，大聲嘶吼，以驅走惡靈（註 26）。透過深入研究此書，得以瞭解其達悟族舞蹈的深層文化結構、涵意，作為本文之重要引證。

第三節 研究的意義與課題

壹、研究的意義

一、開拓學術研究視野

台灣原住民藝術文化，為國人最珍貴的寶藏，而傳統藝術文化，研究文獻相當匱乏，故筆者針對達悟族舞蹈進行考察研究，以嚴謹完整的研究方法及圖示方式解析紀錄，作一全面性有系統的歸納整理，使達悟族舞蹈學術領域開展，為本論文研究的重要意義。

二、釐清界定達悟族舞蹈類型

台灣原住民隨著政治、經濟、社會變遷急速變化，使得固有的傳統藝術文化急遽崩解，對於達悟族舞蹈種類眾說紛紜，因此以實地田野考察、訪談、蒐集文獻三角交叉驗證理論方法，來釐清界定達悟族舞蹈類型，並將動作風格、結構、涵意作一深入探討，再擴及推廣達悟族舞蹈之發展與培育傳承的教育人才。使本論文極具研究價值。

三、提供政府當局政策之參考

台灣原住民的傳統藝術文化，面臨著相當多且難以解決、克服的問題，盼透過本論文達悟族舞蹈之研究，提供政府社會當局省思，要如何建立一套完整的制度，得以讓台灣原住民代代相傳固有的傳統文化，以不至於永遠消失殆盡了。

貳、研究的課題

一、探討達悟族之文化背景。

二、歸納達悟族頭髮舞之演變與傳承。

三、解析達悟族頭髮舞之風格形式、內容、動作涵意。

第四節 研究方法與步驟

壹、研究方法

本研究擬蒐集達悟族相關文獻資料，包含達悟族歷史淵源、地理環境、文化背景、藝術文化等方面，以其辨證資料真偽，加以分析歸納整理，再透過實地走訪蘭嶼當地從事達悟族舞蹈傳承、教學之耆老，並以文獻分析法、田野調查、專家深入研究訪談法等方式，採用三角交叉驗證法研究檢驗，以期將達悟族舞蹈之動作風格、形態、結構、涵意，作本論文研究嚴謹之記錄保存工作。

貳、田野調查對象

姓名	現任職務	訪談時間	訪談地點
鐘啟福	台東縣蘭嶼鄉公所 主任秘書	93/6/1	蘭嶼鄉椰油村
董恩慈	蘭恩文教基金會 社長	93/5/31	蘭嶼鄉紅頭村
李美富	椰油部落豐年祭 籌備處主任	93/6/2	蘭嶼鄉椰油村
胡龍雄	蘭嶼鄉朗島國小 校長	93/6/3	蘭嶼鄉朗島村
呂華詩	蘭嶼中學體衛組 組長	93/5/31	蘭嶼鄉漁人村
王桂清	蘭嶼中學	93/6/1	蘭嶼鄉椰油村
呂林惠貞	達悟族耆老	93/4/30	蘭嶼鄉漁人村
蘇春蘭	達悟族耆老	93/5/1	蘭嶼鄉紅頭村
董野產	達悟族耆老	93/5/2	蘭嶼鄉野銀村
施春財	達悟族耆老	93/5/3	蘭嶼鄉野銀村

參、研究步驟

本研究之步驟以蒐集相關文獻資料、資料的分析與歸納整理、撰寫論文等。

本論文資料蒐集步驟說明如下：

- (一) 前往國史館、國家圖書館等，蒐集有關達悟族相關文獻書籍、期刊。
- (二) 透過學術網路檢索蒐集達悟族相關資料。
- (三) 透過訪談及實地田野調查達悟族文化學者、舞者，作更進一步深入瞭解舞蹈文化之研究。
- (四) 透過實地參與達悟族頭髮舞練習，來深入瞭解其風格形式、內容結構、動作涵意。

肆、研究架構

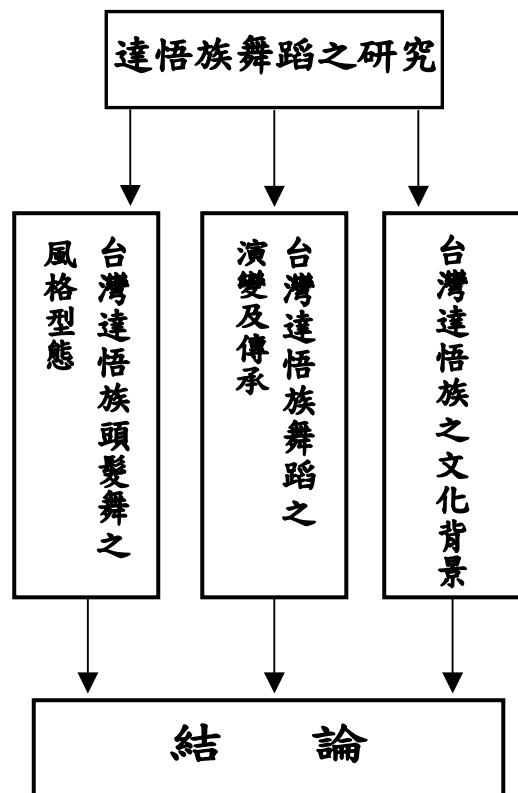


圖 1-1 達悟族舞蹈研究之架構圖

第五節 研究範圍與限制

壹、研究範圍

本研究為追溯台灣達悟族舞蹈文化之淵源與發展，並探究台灣達悟族舞蹈動作形式之涵意，本研究範圍係以台灣原住民達悟族受到政治、經濟及社會變遷等多元文化的刺激，所衍生台灣唯一離島特殊海洋文化的原住民。

筆者之研究範圍為以下三點：

- 一、追溯台灣達悟族舞蹈之原始形成之動機及其背後衍生之涵意及動作分析。
- 二、深入探討台灣達悟族之地理形勢、舞蹈文化背景之研究。
- 三、根據以上文獻之蒐集、實地田野調查及與訪談專家考證之三角交叉方法進行研究台灣達悟族舞蹈之史實分析及其動作分析。

以上則為筆者對於施行本論文研究之訂定之研究範圍與資料文本的蒐集部分，若有不盡周詳之處，則待後續研究者來補闕。

貳、研究限制

- 一、文獻資料蒐集不易完整，尤其是在台灣達悟族舞蹈文獻部分更是難以蒐集。台灣原住民達悟族至今尚無屬於自身的文字記載，許多文獻皆為外來資料，使筆者在採之文獻，因年代、時間久遠與作者在詮釋上因個人的價值觀上的判斷無法考證是否無誤，故將會影響筆者在進行研究時，採用文獻上作一歸納整理之正確性。
- 二、本論文台灣達悟族舞蹈動作研究部分，採用耆老口述、田野調查方式進行，舞蹈文化依口述方式、親自示範教學傳承後代，因受時、空的變遷等等其他因素，皆會造成台灣達悟族舞蹈的重大改變與流失，故筆者在研究時只能以目前族人所呈現的面貌，來作為此研究重要之依據。
- 三、本研究在進行訪談時，因筆者不瞭解台灣達悟族之族語，需藉由翻譯者來闡述方才能得知其中之涵意及動作之要點，故語言上的阻隔，是影響本研究最重要的一大限制。
- 四、本研究最重要的為實地田野考察，因豐年祭、飛魚祭時間上之限制，以致於筆者無法自行選擇時間來進行研究，必須確切掌握舉辦之時節，活動的進行當中以攝、錄影來作為更詳盡的觀察與分析。

第六節 名詞解釋與用語規定

壹、名詞解釋

一、台灣原住民

台灣的原住民依其漢化程度，可分成平埔族和高山族。平埔族居住在西部平原地區，與漢人接觸已久，大多漢化，已失去其固有語言文化；高山族是指中國福建、廣東居民移民來台生活以前，原先就已在台灣居住的人居民全體而言，居住在山區及其附近，與漢人接觸較晚，漢化較淺，大部分仍保有其固有文化特質、語言及傳統習俗。高山族大都居住高山地區，社會組織結構均以氏族部落為中心，且多營農耕狩獵生活。九族之間生活文化相異程度不下於漢族之差異性，舉凡固有歌舞、祭儀、工藝、器物文明、居住、衣飾和社會組織結構及語言，都各有特色，呈現多彩多姿的多樣性。在臺灣的歷史中，原住民的文化由於特殊的人文背景和居住環境，呈現出南島文化獨特原始的一面。分佈在台灣的原住民可分為十一族，包括平埔族、阿美族、泰雅族、布農族、排灣族、卑南族、魯凱族、賽夏族、鄒族、邵族、達悟族。(註 27)。

二、雅美族

雅美這個名稱係 1987 年日本人類學家鳥居龍藏第一次赴蘭嶼本島調查之後，在報告中稱該島為 Yami，自從以後成為本島居民的名稱 (註 28)。

三、達悟族

蘭嶼島上族人自稱為「Tao do-pongso」，其中 Tao 為「人」的意思，中文音譯為「達悟」，因此稱為「達悟族」。西元 1995 年達悟青年成立了「達悟同鄉會」，有意正名「雅美」為「達悟」，在國立藝術教育館的協助之下，結合在台灣以及蘭嶼本島的工作室，舉辦「人之島尋根系列展演」。正名的終極意義，是希望找回達悟族的主體性，讓這風光綺麗美麗島嶼的前進方向，歸還給他們自己來主導（註 29）。

四、舞蹈

舞蹈是最古老的藝術形式之一，遠在人類沒有語言文字之前，在先民的生活中，即已存在著舞蹈，可以說舞蹈是人類相併誕生的。舞蹈是由人類的喜、怒、哀、樂等各種情緒的刺激與興奮，及身體感受的反應作用，及生命力、活動力的運動。它來之生活，又反映生活。舞蹈的動作與形式，是走、跑、跳，由此三種動作的組合，而成為「蹈」。先有「蹈」，後有「舞」，而至舞、蹈的結合（註 30）。

貳、用語規定

一、台灣原住民達悟族（Tao）亦有雅美族（Yami）之稱，引用文獻撰寫時，本論文皆採用達悟族稱之。

註 釋

- 註 1：田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 10-68。
- 註 2：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 184-291。
- 註 3：李壬癸《台灣南島民族的族群與變遷》，台北，長民文化，1998，頁 18-160。
- 註 4：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術圖書，2002，頁 10-93。
- 註 5：黃旭《雅美族之住居文化及變遷》，台北，稻鄉出版社，1998，頁 23-206。
- 註 6：周宗經《雅美族的古謠與文化》，台北，長民文化，1996，頁 18-162。
- 註 7：孫大川《神話之美：台灣原住民之想像世界》，台北，行政院文化建設委員會出版，1997，頁 6-63。
- 註 8：田哲益《達悟族神話與傳說》，台中，晨星出版，2003，頁 16-171。
- 註 9：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 2-108。
- 註 10：鄭元慶《與鹿共舞－台灣原住民文化》，台北，光華畫報雜誌社，1996，頁 6-61。
- 註 11：阮昌銳《台灣的原住民》，台北，台灣省立博物館，1996，頁 1-209。
- 註 12：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 7-133。
- 註 13：田哲益《台灣原住民歌謠與舞蹈》，台北，武陵出版

，2002，頁 325-363。

註 14：孫大川《台灣原住民文化藝術傳承與發展系列座談實錄報》，台北，行政院文化建設委員會，1996，頁 51-226。

註 15：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 181-216。

註 16：鄭元慶《與鹿共舞－台灣原住民文化》，台北，光華畫報雜誌社，1996，頁 114-145。

註 17：李壬癸《台灣南島民族的族群與變遷》，台北，長民文化，1998，頁 184-283。

註 18：林建成《台灣原住民藝術田野筆記》，台北，藝術家出版社，2002，頁 1-253。

註 19：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 47-100。

註 20：田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 73-262。

註 21：李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北，漢光文化，1999，頁 10-125。

註 22：劉鳳學《與自然共舞－台灣原住民舞蹈》，台北，商周編輯，2000，頁 6-25。

註 23：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術圖書，2002，頁 94-142。

註 24：周宗經《雅美族的古謠與文化》，台北，長民文化，1996，頁 163-282。

註 25：田哲益《台灣原住民歌謠與舞蹈》，台北，武陵出版，2002，頁 311-324。

註 26：黃丁盛《台灣的節慶》，台北，遠足文化，2003，頁 180-185。

註 27：台灣原住民文化，2003 年 12 月 24 日取自網站 <http://www.contest.edu.tw/86/5/new/index1.htm>。

註 28：田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 41。

註 29：田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 44-45。

註 30：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，1998，頁 1。

第二章 達悟族之文化背景

第一節 達悟族之起源發展

臺灣原住民都使用南島語言 (Austronesian)，在人類學學術上亦統稱為「臺灣南島語族」。臺灣原住民現存約四十萬人，包括達悟、泰雅、布農、賽夏、鄒、阿美、卑南、排灣、魯凱、邵等族群，以及與漢文化互相涵化的平埔諸族。「南島語族」的意思便是：居住亞洲大陸南方島嶼使用南方語言的民族。一般認為，最早在距今五、六千年前，與現存原住民有血緣關係的民族，分幾批由華南或東南亞移居到臺灣島 (註 1)。

南島語族擁有非常強旺的活動能力。在地理的分佈上，東起南美洲西岸的復活島、西抵非洲東岸的馬達加斯加島、南到紐西蘭為止的印度洋至太平洋的廣大海域，都是使用南島語的民族居住與活動的地方 (註 2)。

達悟族原住民以往學者定族名為「雅美族」，最近族人主張以「達悟族」自稱。1897年日本人類學家鳥居龍藏赴本島調查後，在報告中稱該島為 Yami，自此之後「雅美」這個名詞就成為本島居民正式的名稱 (註 3)。

蘭嶼島上的原住民族群，其族名「雅美」的名稱，傳說蘭嶼島上族人與巴丹群島人以物易物、交友、娶嫁等，而當時巴丹群島人都以「Yami」稱呼蘭嶼島上的人；而從許多古老歌詞裡，也早已出現了「Yami」的詞。所以「雅美」一詞也是使用很久遠的事了 (註 4)。族人自稱為「Tao do-pon-gso」，其中 Tao 為「人」的意思，中文音譯為「達悟」，因此稱為「達悟族」。達悟族有著許多古老的神話傳說，這些故事

豐富了達悟族文化，使它擁有了神秘的色彩。

壹、神造人創世神話

從前，pongso no tao（蘭嶼島）就如同 dziteiwan（小蘭嶼島）一般是個無人居住的島嶼。有一次，不知從哪裡漂來了幾隻密封的木箱，當木箱擱淺到岸邊的時候，從裡面走出來了天神所創造的人，他們就是 pongso no tao 的始祖。那次木箱擱淺的海灘就是現在的 yayu（椰油村）海灣的 te - bedeh、iwatas、iiyous 及 iraralai（朗島村）的 jichabaw 及 iratai（漁人村）jimasapaw（註 5）。

本則傳說故事情節要述如下：

- 一、蘭嶼島原來是一個無人島。
- 二、達悟族的始祖是天神所創造，放置於密封的木箱漂流至蘭嶼島。
- 三、當年密封的木箱漂流至蘭嶼島的 yayo（椰油村）海灣的 tebedeh、iwatas、iiyous 及 iraraley（朗島村）的 jichabaw 及 iratay（漁人村）jimasapaw 等地（註 6）。

蘭嶼這個島，原來像小蘭嶼一樣，是個無人島。有一個裡面藏人而四面密封的木箱，在海上漂流，漂到我們這個島上來。那個人可能就是我們的天神所創造的。後來木箱，漂到島邊，觸擊到礁石而不停，致使木箱裡面的人有所感覺而說道：「我怎麼會被震動？」於是他把木箱打開一看，原來已置身於島上了（註 7）。本則傳說，是說達悟族人是天神所創造，唯不明的是天神為什麼不直接在蘭嶼島上造人呢？為何要讓其密封於木箱中任海漂流，最後觸礁到達了蘭嶼島。

貳、石生創世神話

當蘭嶼天上的神俯視大地時，祂認為造了大地，而沒有人居住有何用，致使派遣祂的兒子下凡來，而這孩子誕生於紅頭山（蘭嶼最高的山），也是從石頭迸出來的。小孩出來後，以露水其他東西充飢（神賜予他的食物），他就這樣靠這些食物慢慢長大，這是人類（蘭嶼達悟族）的起源。後來此人長成為大人之後，突然到自己的右膝蓋有癢癢的感覺，而順手去抓癢；經十個月後，自他的右膝蓋癢處迸出一男嬰來，再經過幾個月之後，他的右膝蓋又發生癢癢的感覺，經十個月後迸出一女嬰來，而後便是人類繁多的來源（註 8）。按本則傳說故事，屬於始祖「石生」傳說，而且也是屬於始祖「神生」傳說；其原始始是神子自「石」迸出來，石迸出的「神子」膝蓋迸出了達悟族人的直接始祖，自此開始繁衍人類。

從前有兩個姊妹要去伊拉萊的時候，在卡瓦特看到許多石頭，便拿了叫做「拉克旦」的石頭在手上，就又繼續往前走。他們到達了伊拉萊之後，就用水灑在石頭上，嘴裡說著：「石頭啊！喝過了水就變做男人吧！」結果，石頭果真變成了男人。紅頭嶼的人也模倣她們，嘴裡說著：「用手指頭指著你，你就叫做『希特洛剛』吧！」剛初始，先有了手、腳，後來眼睛也慢慢睜開了，再接著生出鼻子、耳朵、頭髮等，並且開始講話了，名字就叫做「希特洛剛」（註 9）。本則故事也是屬於始祖「石生」傳說，唯男性始祖未生出之前，就已經先有了女人，女人們灑水石頭上，讓石頭變成了男人。

參、竹生創世神話

在遠古時候，由 Di-paon 地的竹子出現二女神，二女神撿地上石頭挾在腋下，走到泉畔，倒清水於石頭上，則由石頭出現多數男女，人口繁殖，為我們的祖先（註 10）。達悟族流傳著始祖由竹子所誕生的傳說，對竹子十分的敬重，顯然這也是上古圖騰信仰的遺跡，竹子就是他們敬仰的圖騰。

傳說在太古時代，南方來了一位神人，神人先創造了小蘭嶼，然後再創造了蘭嶼。創造了蘭嶼後，即在大森山觸動一塊巨大岩石，而引起了海嘯，天地共鳴，全島為之震動；之後，巨岩轟然破裂，裂縫跳出一男神。神人又在西南方竹林中「羅拉哦麼」地方搖撼一根大竹子，又引起海嘯，全島震動，竹子破裂，跳出另一男神。神人在創造兩位男神之後，很高興地又回到南方去了。在石頭中跳出的男神，又稱為「石神」；竹子中跳出的男神，又稱為「竹神」，雖然石神和竹神都屬男性，但情感融洽一如夫婦。有一天，兩神愉快，並枕而臥，膝蓋摩擦膝蓋，因此，石神右膝生產一男，左膝生產一女，竹神也各生了一男一女。孩子長大後，經神人指導互相婚配，他們就是雅美族的祖先（註 11）。從本則故事裡，可知達悟族人的原始宇宙觀認為起初有一位神人創造了大地，也創造了人類。而且神人先創造了小蘭嶼，後才創造蘭嶼。

在遠古先民的信仰裡，自然界萬物皆有神靈，風雨雷電、岩石、植物、動物都可化生人類，那麼，與人類生活關係密切的竹子能育生始祖的信仰，也就變得很符合邏輯了，達悟族為台灣土著十族中保存原始文化較多的一族，為了崇拜他們的圖騰始祖，一直相沿至今還流傳著三項共同的禁忌：

- 一、近親絕禁止結婚，因為竹圖騰的子孫相互結婚容易生殘廢兒。
- 二、山上的石頭決不亂碰，因為是崇敬「石圖騰」的關係。
- 三、山上的竹子決不亂研，因為亦是崇敬「竹圖騰」的關係（註 12）。

古代在蘭嶼柏布特山上有塊巨大的石頭，有天，天崩地裂的一聲巨聲，從巨石中跳出一個男神。不久，又發生大海嘯，波濤打到魯塞克海岸的竹叢中，一根大竹裂開，又走出一個男神，後來，這兩個男神交上朋友，過往親密。有一天並枕而臥，兩膝相擦生出男女兩人，這兩人即人類祖先（註 13）。本則達悟人的始祖「石生神」以及「竹生神」，並非由天上的「天神」降下，而是原來就在地上的「石」與「竹」蹦出來的。

傳說太古的時候，從南方來了一位神人，首先創了小紅頭嶼，然後再創造了紅頭嶼，隨後就回到南方去，神人創造了蘭嶼以後，不久從南方回到島上，在紅頭嶼的山頂 Paput，觸動了一塊巨大的岩石，巨石落到海中，引起一場海嘯，使天地共鳴，震撼了整個紅頭嶼。這塊巨石轟然一聲分做兩半，從石縫鼎躍出一個男神叫 Nemotacolulito，神人邁步向西南林間走去，搖撼一支巨竹，於是從竹中爆出另一個男神叫 Nemotacolugawuly，從此兩個男神往來頗為親密。有一天，兩神並枕而臥，來個岩石的男神，忽然覺得膝蓋奇癢，他用手撫摸，忽由右膝生出一男，左膝生出一女。當時來自巨竹中的男神，看到了情形，模仿著撫膝，居然也生出了一男一女。兩男神各自所生的男女，結果夫婦，但是生出來的孩子都是有病，後來大家交換婦娶，才生出了許多可愛而健康的

孩子。按本則故事與其他故事的情節大同小異，唯較特殊的地方是巨石落入「海中」，引起一場海嘯，巨石分做兩半躍出一男神，而竹生神是石生神搖撼一巨竹而走出一男神（註14）。本則竹生神與石生神的名號，交待得非常清楚。達悟族人面對外在自然環境的不確定感與恐懼，將心中的感受轉化為一段段美麗的神話，雖然沒有文字的紀錄，卻依舊令人動容。口耳相傳的神話，不僅確切地表達了達悟族人對自然與生命的禮讚，透過語言的溝通，達悟族人將祖先的智慧與英雄事蹟傳承於後世，變成了族人文化傳承，以及民族賴以延續文化的最重要方式。

第二節 達悟族之地理緣由及位置

壹、蘭嶼的名稱緣由

一、達悟族人的傳統稱呼

自古迄今，蘭嶼島就是達悟族人生存的空間區域，自古以來，達悟族人自有自己的稱呼。夏曼·賈巴度《蘭嶼島地名之說》根據元老夏曼·布又布雁的口述載：推論蘭嶼在漲退各九載之傳說中，Syakey ta doto(天神)差派其二位孫子下凡來，託付他們負責經營管美麗富饒之小島(註 15)。這則傳統的傳說故事，說明蘭嶼原就是達悟人的領土島嶼。達悟語意為 pongso no tao。pongso 解析即島嶼、領土、陸塊、國家縮影之意；Tao 就是指這座島嶼上的人類。另有詞彙如 Maatao(輕浮)、Matao(船釣祭)，此尾音引論，不難釐出「Tao」一詞，就是形容茫茫大海中如漂浮漁船的島嶼，因此 Pongso 詞字也可指蘭嶼(註 16)。

蘭嶼鄰近的海洋諸島民族，如菲國北邊的巴丹群島 Ivatan，指稱蘭嶼因地理位置居於北邊，故俗稱北方之島，達悟語意 Teyrala。綜觀蘭嶼人地理意象的宇宙觀而言，古達悟人認為宇宙世界，僅存著上有天、下有蘭嶼陸塊的傳統思維，以致蘭嶼達悟人推引出 Pongso 即是唯一的陸島(註 17)。因此 Pongso 一詞，即指蘭嶼島。居住在蘭嶼島的達悟族，是台灣原住民唯一生存在離島的族群，其稱蘭嶼島為「我們的島」、「人住的島」。

二、紅豆嶼與紅頭嶼

蘭嶼島又名「紅豆嶼」，蘭嶼島見之史籍最早的記載，為明朝萬曆四十六年(1618)，張燮所著《東西洋考》中，名為「紅豆嶼」。亦名「紅頭嶼」。「紅頭嶼」的名稱，始見於康熙

六十一年(1722)黃叔璥《台海使槎錄》一書；荷據時期，稱蘭嶼為 Botel。「紅頭」一詞，據夏曼·賈巴度〈蘭嶼島地名之說〉云：有三位日本學者曾經有些記載和推測：(一)伊能嘉矩云：「關於紅頭嶼名稱原義，諸說紛云。按該島地勢為不整齊橢圓的地盤，其中央聳立著高峰，狀似一種中國式船——紅頭船泛於海上，因而得名。」(二)金關丈夫云：「『紅頭』二字並為何含義，觀萬曆四十六年(1618)張燮之《東西洋考》，及平擇元愷之《瓊浦偶筆》卷四所引用萬曆崇禎時之航海記，均將此島記作「紅豆嶼」即可證明。此名也許源於該島上土產紅豆，抑或如我自己的想像，漢人對該島自稱 Pongso 的簡略對音法，減去其弱言而留 Pon Tau，再予以「紅豆」(Fong Tau)的文字而未可斷定矣。」(三)鳥居龍藏云：「中國人似乎為形容其島位置所在自然景觀而稱的，即海日初升，島上山頂映日，深紅美麗，蓋因而形容之稱為紅頭出云，中國人中有持此論者。」蘭嶼是典型的熱帶島嶼，因島上含有大量硫化鐵，呈赤紅色，遠望一片殷紅，故舊名為紅頭嶼(註 18)。

蘭嶼像是台灣東南海隅上的兩顆綠珍珠，大蘭嶼島上住著達悟族，小蘭嶼島則依偎在大蘭嶼的身旁，靜靜地躺在湛藍的海水之上。這兩座島嶼，清代漢人稱為「紅頭嶼」因為大小蘭嶼是環太平洋火山群中，沈入海底而山頭露出海面的火山錐島嶼，山頭岩石在陽光的照射下，反映出紅土色，所以叫做「紅頭嶼」。蘭嶼是由火山爆發形成的島嶼，火山口位於紅頭(大森山)的大天池；地質則以安山集塊岩為主，形成於中新世中期到上新世。蘭嶼與小蘭嶼出現的時間不同，約差一百萬年，為中新世紀造山運動形成。由於位於地震帶上，

發生地震的頻率也多（註 19）。

三、蘭嶼

「蘭嶼」之名稱，是因為島上的特產五葉蝴蝶蘭，所以被稱為「蘭嶼」。其緣由係 1947 年在一項國際性花卉展賽中，「紅頭嶼」土產的蝴蝶蘭花，一支獨秀勝過群芳，榮冠軍；同年 1 月 29 日，「台灣省行政院長官公署」民政處，以兩字儉字第八三三六號通報，將台東縣蘭嶼鄉改名為「蘭嶼」（註 20）。從此，位在於台灣本島東南方西太平洋上的純樸美麗小島，開始稱「蘭嶼」，並且沿用至今。

四、達悟島

椰油國小葉昌平老師於 2000 年全國原住民大專青年文化會議的演講《雅美歷史與傳說》中，稱蘭嶼為「達悟島」：有學者認為：南島語族的原鄉是台灣，有學者主張南島語族的原鄉是印尼（擴散說）。因此，無法確實了解達悟族人是從何處遷移到「達悟島」。尤為今日文明社會文化上岸至「達悟島」，更加速了我們文化的消失（註 21）。

五、裸人島

島上原始居民達悟族，男子常裸體，以丁字帶纏於下部，婦女以方布遮胸，下身圍裙，故又稱「裸人島」。日據時代，日本人封鎖該島，禁止外人進入，故意保留他們的原始習俗，作為社會學家、人類學家研究的對象（註 22）。

六、黃金島

康熙黃叔璥《台海使槎錄》、雍正陳倫炯《海國見聞錄》以及嘉慶李元春《台灣志略》三部書都特別記載蘭嶼出產金銅，遂使蘭嶼成為傳說中的黃金島，慢慢地吸引了一批移民前往，其中以大陸漳州和泉州人最為熱烈。他們帶著農業技

術和佛教來到蘭嶼的新天地，據說人數最多時，竟占住民總數約三分之一，一度造成蘭嶼有史以來最繁榮的時期，對達悟族人的文化也起了很大的影響和變化。如同治十二年(1873)，恒春縣居民徐阿錦等一批人一度到過蘭嶼尋找墾地，唯廢然而返(註23)。

曾經有一艘外國(一種說法是荷蘭人)商船航行經過紅頭嶼海面，因機件故障漂流到島上，船上人數不詳的水手(一說三十幾個荷蘭人)泅水到漁人(一說是紅頭)社附近上岸，拿少數黃金白銀給族人，隨後在海濱居住了將近十天，同將船上的金銀財寶金數埋藏在當地山區。在久候無接應船隻靠近，才搬遷山上居住，水土不服紛紛不幸死亡(註24)。該則故事在光復前後也曾引地方一陣尋寶熱。

貳、蘭嶼島編入中國版圖與田野調查

一、中國的記載

蘭嶼本為被世界遺忘的海洋民族，於清代被劃入中國版圖，從日本登陸該島後，達悟人「遺世而獨立」的時期終告結束。早在南宋時(西元十二世紀)，趙汝適著的《諸蕃誌》中，已有關於此島為「談馬顏」的記載，據說即 Tabacco 的譯音(註25)。

清康熙六十一年(1722)御史黃叔璥首先到達蘭嶼巡視，在他所著《台海使槎錄》中，即有關於蘭嶼的記載：凡舟赴呂宋，必由此東放，大洋有澳名那禿，北風時，大船可泊。沙馬磯頭之南，行四更，至紅頭嶼，皆生番聚處，不入版圖，地產銅，所有什物俱銅器。紅頭嶼蕃在南路山後、由沙馬磯放洋東行，二更至雞心嶼，又二更至紅頭嶼。小小海中，山內四圍平曠，傍析皆礁，大船可泊，每用小艇以渡。山無草

木，蕃以石為屋，卑隘不堪起立；產金，番無鐵，以金為鏢、鏃、槍舌。昔年台人，利其金，私與貿易，因言語不諳，台人殺番奪金，後復邀瑯嶠番同往，紅頭嶼番盡殺之，今則無人敢至其地矣（註 26）。

雍正八年（1730）陳倫炯著《海國見聞錄·東南詳記》載：與沙馬磯西北東西遠拱，中有數島，唯一島嶼與台灣稍近者，名曰紅頭嶼。有土番居住，無舟楫往來，語言不通，食薯芋海族之類，產沙金，台灣曾有舟到其處（註 27）。

嘉慶年間，李元春著《台灣志略》載：剛路沙馬磯頭之南，有澳名龜那禿，北風可泊巨籃。從此東去，水程四更至紅頭嶼，生番聚處，地產銅，所用什物階銅器，不與中國通，順風兩日夜，即是呂宋之謝崑山，大小復金山，沿山行四五日夜，至呂宋共水程五十八更（註 28）。

同治十二年（1873），恒春縣居民徐阿錦等一批人一度到過蘭嶼，欲開墾，唯無良地，廢然而返。縣府曾筆錄之：同治十二年三月九日，份同伴乘載重二百餘石小船，往紅頭嶼，船向南方航行，水流東北甚急，風向不順。十日晚抵達紅頭嶼，島周圍約四十里。漳泉兩州百姓二、三百人。產物有落花生、薯、芋、豬、羊等。米不多，以薯芋為主食。有水、有觀音佛祖，又有大藍落良好的避風港，中落小港（註 29）。

黃叔璥氏首先到達蘭嶼巡視，五十五年後，即光緒三年（1877）三月，清政府又派撫墾官恒春知縣周有基率船政游學詩、江喬年等二十餘人前來本宣，並作勘察，然後上書清廷，奏明概況，決議將這一島嶼歸入我國版圖，隸屬於恒春縣。卷末又說：紅頭嶼，在恒春縣東八十里，孤懸荒島，番族穴

居，不諳耕稼，以萌雜糧，捕魚牧羊為生。樹多椰實，有雞羊豕無他畜，徵狀無異於台番。性情善良，牧羊於山，剪耳為誌，無爭奪詐虞之習。語言略與大西洋相似者，實莫測其所由。地勢周圍六十餘里，山有高至五、六十丈者。社居凡七，散列四隅，男女大小不及千個。又有火燒嶼者，橫直廿餘里，與紅頭嶼並峙，水程距卑南六十里有居民五百餘丁，商船避風，間有至其地者（註 30）。

二、外國的記載

荷蘭人在 1624 年入據台灣後，所繪「1624 年、1625 年台灣地勢與海圖」，及十七世紀古圖「中國沿岸圖」中，便顯示有大小蘭嶼的島影，並在島旁註有 Bottol 字樣，這是蘭嶼被介紹於西洋人前最早的史事（註 31）。

荷蘭人占據台灣的期間，在 1726 年有位荷蘭教士 Francois Valenly，在他所著《新舊東印度及荷蘭貿易記事》中所繪地圖上，就有此島的記錄。並稱蘭嶼為「t Eyl Groot Tabacco」，又稱小蘭嶼為「t Eyl Klyn Tabacco」（註 32）。

1875 年，在法國航海者 Laperuz 的航海海圖上，也有稱此島為 Botel 或 Botel Tabacco Sima 的記載。1791 至 1792 年航海到此島海界的 Avilaludet 船長，在他海圖上，也記有 Botel 字樣。此後，西人所有地圖上都稱此島為 Bottol Tobacco 或 Botel Tobago 的記錄特別多。Bottol 或 Botel，也許是當時西人稱台東山胞的轉訛而來，而 Tabacco 乃是菸草。但蘭嶼並不生長菸草，或許是因為最早航海到過蘭嶼的西方人，送給達悟族人菸草，並教他們吸菸，同時索興稱此島為「菸草」亦未可知。至於 Sima，即島嶼之謂（註 33）。

三、蘭嶼的田野調查與研究

西元 1894 年，中日甲午戰爭，中國戰敗並簽訂馬關條約，把台灣及附屬小島如澎湖、蘭嶼等割讓給日本。日本將紅頭嶼納入版圖，編入行政區域，並在各部落定下「村名」，完成戶數與人口統計，紅頭嶼再也不是「遺世而獨立」了。據日本人記載：當日本人登陸蘭嶼島時，以為會遭遇武力抵抗，但是，結果出乎意料之外，不但沒有砍殺他們，還討好慰勞他們（註 34）。

日據時期，日人將蘭嶼島劃為「研究人類學標本」的特定區，1896 年，日本人類學家鳥居龍藏博士時年二十六歲，首次來台灣做田野調查工作，其來台灣有四次之多；其中在 1897 年的 10 月到 12 月第二次來台灣時，便到蘭嶼停留兩個月時間從事田野調查工作，把蘭嶼島原住民定名為「Yami」(雅美)族。1899 年，鳥居龍藏博士在查訪過蘭嶼島後，著有《紅頭嶼寫真集》(全名《人類學寫真集台灣紅頭嶼之部》)，1902 年著《紅頭嶼土俗調查報告》(註 35)。

鳥居氏田野調查是非常謹慎與嚴謹的，《探險台灣》載：每一個蕃社都有社名，同樣地，他們也對一座山、一條溪、海濱等具有地理特徵之地，也都給名字。舉例來說，溪流有 Ivereck-ayo、Irako-ayo；山峰有 Mayigi、Marisan 等，似乎連小地形也給個名字。但是，總督府探險隊明知土人對每個地方都有固有的名稱，偏偏要發明一些新地名，如他們所呈交的地圖上，隨便註明「萱場山」、「木葉川」等，這難道是正當的作法？一個地方或一個部落固有的地名或社名，我們有義務加以保持，要謹慎避免毫無意義地使用新地名新社名。紅頭嶼古來就有完美的山名、溪名及社名，我們絲毫沒有理由，硬創新名來稱呼。在這兒，我站在學術上的立場，

說明保存固有土名的必要性（註 36）。

台灣光復，帶給蘭嶼一片生機，對於蘭嶼的開發，最早的研究先鋒大概是救國團總部組織的「蘭嶼學術研究調查隊」，時在民國四十九年。我國學人則繼日人之後，再度開始對蘭嶼做了很多調查，從事這項工作側是中央研究院民族學研究所、台灣大學人類學系，及省立博物館等幾個單位，其中最著者當推衛惠林及劉斌在 1962 年所發表的《蘭嶼雅美族的社會組織》，它是研究達悟族人家族形態、社會組織、經濟結構，以及禮俗習慣最早而最詳盡的一本專書（註 37）。

參、蘭嶼的地理位置

達悟族大約在唐、宋之間移入台灣東南海上的蘭嶼島，是典型的島民，也是台灣原住民族群中唯一的「海洋民族」。達悟族與台灣本島的原住民族群同屬於南島語系民族，但表現的文化風貌卻不同於本島的原住民族群（註 38）。

達悟族在行政區分上隸屬於台東縣蘭嶼鄉，分佈在紅頭（Imorod）、漁人（Iratay）、椰油（Yayo）、東清（Iranumilek）、朗島（Iraraley）、野銀（Ivarinu）六個村。日籍學者淺井惠倫曾就達悟與巴丹人的語言做過比較研究，發現兩者使用的語言一致。達悟族語言與巴丹土著的語言相同，屬於南島語族波里尼西亞語系的巴丹方言（註 39）。蘭嶼位於台灣台東縣東南方向的西太平洋海面上，東經 121.3 度，北緯 22 度，北距綠島 40 海浬，西北距台東 49 海浬，西距鵝鑾鼻 41 海浬，東臨太平洋，南為巴士海峽。

蘭嶼是個古老的火山小島，地質則以安山集塊岩為主，四周海岸海拔 50—70 公尺之台地為隆起之珊瑚礁所包圍，因而形成峰巒聳峙，呈現群礁的地形景觀。蘭嶼島面積約為

45.7 平方公里，全島周圍環島公路長 38.45 公里，是台灣第二大附屬島嶼，是台灣東海岸最大島嶼。全島最高點，是位於島中央稍偏西北方的紅頭山，海拔 548 公尺。山稜多呈緩起伏面，但山坡、河谷則非常陡峭，尤其山地周圍之隆起海岸，特為雄偉壯觀，有時海岸垂直高達二百公尺，形成天然奇景（註 40）。蘭嶼有大、小兩個島嶼，小蘭嶼位於蘭嶼島的東南方，相距三海浬，面積 1.6 平方公里，島上缺乏水源及耕地，故至今是一個無人之島。蘭嶼的聚落座向一律背山向海，視野遼闊，從聚落裡可以望見無際的湛藍大海，居民對於岸邊漁舟的出入籍漁撈情形也可一目了然。

第三節 達悟族之文化

蘭嶼達悟族人依賴家族集團、親族集團、地域集團及捕魚集團形成等特殊的社會組織，無頭目制度，父系世系群是主要的親族結構。在體質人類學上的測定，最初有烏居龍藏，其後宮內越藏也做過一次。根據報告的記載，該族人的體質特徵，大體為低身，短鼻，若把他們和台灣本島的原住民們比較，排灣族的體質和他們最接近。達悟族的眼睛，多屬馬來眼，紅彩帶有黑褐色，毛髮呈黑色，但也有稍帶棕黃色，面圓，皮膚褐色。烏居於一九〇〇年最初在蘭嶼曾做過一次體質的調查，報告中曾記載有縮毛的男子，膚色亦有例外而不作褐色。學者們認為身高及其他各項有相當差異，可能係混血所致（註 41）。

達悟人的生產方式是發展相當成熟的水田芋作、山田旱作與海上捕魚同時存在農漁業文化，此海陸兩棲的生產文化決定了村落位置與居住方式。傳統上，住屋包括了主屋、工作房、涼台三種，屋舍完工後會舉行嚴肅的落成慶典（註 42）。由於倚海為生，族人的許多活動都與海洋密不可分，因而衍生出極為特殊的文化。

壹、社會組織

蘭嶼在地理環境上，少與外界接觸，古來似未受過敵人的攻擊。由於未嘗有過戰爭，因此其家族與社會的形態，無酋長與階級等觀念一切均在平等與共享的制度下安居樂業。達悟族的社會組織包含著四個基本集團，即家族集團、親族集團、地域集團與捕魚集團（註 43）。由於四個集團的存在，結合而自成一個與外界迥異的社會。

一、家族集團

家族集團，是達悟族人最普通而又眾多的一個集團，每一家就構成一個家族。根據劉斌雄教授的調查，他們的血緣團體是父系世系群(patrilineage)。即構成父系世系群的基層單位是父系家族。居處制度規定為夫婦、子女，為一家的構成份子。最主要的是子女在婚前婚後的居處有變動的習慣。居處法則是從父居制(patrilcal residence)，即妻子和子女都從父居，凡子女成婚以後，都要搬出老家，在父系群的宅地上另建新居，自己重新組織小家庭制度。但他們雖然自父親家中分出，但仍舊與父族保持更大和恆久的血族系統關係（註 44）。

二、親族集團

他們的親族，平時來往都很密切，在各方面，彼此都非常親暱和關切。婚喪大事，建屋造船，大家都趕來協助，共同出力，同時做主人的，也特地殺豬宰羊，同時拿出許多水芋，分送給相助的人，以為酬禮，姻親關係愈密的，分得的禮品也愈多。這是原始社會中，相互的責任和義務，而與文明社會談金錢的風氣，有很明顯的區別。達悟族的親族，普通分為兩部份。一部份為本人的父母、祖父母、曾祖父母、兄弟、姐妹、子女、孫子女、曾孫子女等；另一部份為伯叔父母，以及父方母方的從兄弟姐妹、甥侄、甥侄女、從侄、從侄女等（註 45）。這兩部份，就是建立在血親和姻親關係之上。

三、地域集團

地域集團是他們一個固定性的居住集團，共分六個。他自所居地域，即為部落，既往稱為「社」，現在稱為村。這六

個村各自分散，而聚集相當人口，住屋密接在一起，都是背山面海，同一建築樣式，從來沒有一家人離群獨居。各社之間，在組代時期，便劃分好社界。每一社的居住地、耕作地、椰果採擷、陶土採集、船塗料採取溪流、漁區、葬地以及禁忌地等，都屬於全社的資產，鄰社對此彼此都不侵犯（註 46）。在這種地域集團中的社會，可說是一個自給自足的社會。由於他們千數百年孤立在海中，幾乎所有他們的衣、食、住、行、工具、禮器、飾物，沒有一件不是自製的。

四、捕魚集團

捕魚集團同時也是他們的祭祀集團，在達悟族的社會中，是一項非常重要的組織，其所以形成，可說是由於地理因素所致。蘭嶼乃以捕魚為其主要生產，每屆漁季，是年中重要的大事。由於個人或家族捕魚，既費氣力，所捕不多，故此就很自然地由地域集團中的族人，結合成若干小組，組成集團。大船可乘十人左右，這些人大致是由親族組成，大家在一起造船、結網、管船，並且在一起祭祀，一起乘船出海，共同捕魚，捕到魚獲以後，平均分配（註 47）。這種集團工作，也正是象徵著原始社會中的互助的精神與共享的制度。

達悟族雖然沒有像台灣本島原住民的頭目或酋長組織，但他們對於生產方式和財產所有，卻有一套不成文而又複雜的規定。最明顯的就是天然資源的分區。這些資源都是屬於部落的公有財產，而達悟族的部落，也是一個經濟活動的社會單位，但不是一個頭目統一的領袖制度。凡是山林、水源、溪流、漁區都是一個社的公有財產，村與村之間，是絕對遵守而互不侵犯（註 48）。

在蘭嶼，族人們養豬、羊都不像我們把牠們圍在獸欄裏，而是放牧式的。在海洋民族中，許多島嶼地區的族大都只有養豬和雞狗，但在達悟族人，養羊的習俗卻特別普遍。山羊在蘭嶼是很自由，每家的羊，都有傳統的財產標記。方法是把羊耳剪成一個缺口，偶爾還有一個圓孔。有些只剪左邊或右邊的耳朵，也有兩耳都剪缺，依左右和單雙，因此變化而成為各家的特定標誌（註 49）。至於如羊群越界跑到別的村區吃草，是不抵觸其無文法律的，也許只有豬羊在蘭嶼享有最自由的權利了。

由於達悟族人是典型的海島民，漁船的建造和領有、飛魚的捕獵，都涉及綿密的儀式。這種自足自給式的經濟，由於並沒有形成財富累積的現象，也就成為權威普化的基礎。如前所言，親屬結構的支配性貫穿達悟社會組織，社會體系中的父系世系群的雙系行為團體兩種不同原則的組並行的交叉作用，並在地域與信仰的基礎上成為主要的整合力量（註 50）。而缺乏統一的、集中的權威之社會領袖的達悟族社會，各類的領導權便分散在各類人物、不同的事件情境中。

每一個父系世系群的領導人、在部落中最年長者可能成為族長，再由各族長組成受人尊敬的部落長老團體；各部落的長老通常是由年高望重、長者擔任，因此單是年老還不是完全的領袖條件；各世系群的族長，通常實際上是由富裕而且好客的長者擔任。為捕飛魚而組成的漁團組中的領導人、負責宗教儀式的司祭，都是由年長者輪流擔任。第三類型的權威是復仇、戰鬥領袖；此類領袖是由受害者之世系群族長（化解社內衝突）、或戰鬥勇士（解決社外衝突）、或在臨時組成的事務團體之中選任，但事情解決之後、隨即解散。最後，

部落裡面亦有所謂的財富領袖；這一類領袖人物，可藉由新屋落成、新船造成行下水禮等每一個歲時祭儀與生命禮儀等機會，向眾人誇示其個人能力所營造出來的財富，藉以贏得其社會地位。達悟族社會的個人，便以其獨有能力，在多方面的社會活動中，獲得短暫、非傳承，且高度個人化的權威。此種普化的、個別的、非常設的權威型態運作的文化表徵，使得與達悟族人意見分歧、難有共識的印象（註 51）；然而，普遍的發言權正是平權的文化所產生的影響。

貳、宇宙生活觀

一、達悟族之宇宙觀

根據人類學家李亦園院士的研究，蘭嶼的達悟族社會雖然擁有一個頗具系統的宇宙觀，細膩的將宇宙分為八層，其中神、人、鬼各有其一定居住的層界；但在他們的生活中，神祇地位極不重要，達悟族人對神祇的觀念也很模糊，只有惡靈(anito)才是他們隨時隨地注意的。達悟族人不分老幼、不論何種場合，對惡靈都表現一種極端的畏懼、抗衡的痛恨的心理，而把人世所有的不幸歸咎於惡靈、減少人際與群際之間的重大糾紛，因此可以說惡靈信仰妥善的扮演了避免社會衝突的角色。被視為具愛好和平與分享特質的達悟族人的正式武裝，多半是為了防禦惡靈的攻擊而穿的；他們的刀槍最大的功用，在於驅逐惡靈。最近幾年來為外在社會所熟知的惡靈，便是達悟族人所痛恨的「核能廢料」（註 52）。

達悟族人不但害怕與死亡有關、無所不在的惡靈，並信賴巫術足以保障自己的利益，也是可以阻足別人侵犯自己的最佳依傍。個人與團體儀式在社會生活中的地位非常重要。雖然如此，講究權利平等、個人可以在不同領域發揮所長、

藉以獲得社會地位的思考方式，則使達悟族社會不但沒有正式的、嚴整的宗教組織，甚至於也沒有職業巫師（註 53）。

由於生活環境的不同，自然民族自亦產生其不同的生活方式和奇異習慣。蘭嶼與台灣本島雖僅隔咫尺之遙，但許多習俗都與本島原住民迥異。在性格上，蘭嶼雖然開化較為落後，但族人倒不像其他地區的原住民那樣粗野。達悟族男人，必須要具有天賦抵抗大自然的堅強體力，和極端忍受物力枯竭的能力，然後才能生存，因此每個人都非常健美。達悟族女性，也由於先天的遺傳，與大自然的磨練，故此都有一副自然美的體格與伶俐的外型。尤其柔軟的長髮，烏黑的明眸，紅褐而發亮的皮膚，顯得格外秀麗而不落俗（註 54）。不論男女族人，性格都非常善良。

二、生活習性

在原始社會中，最顯著的行為就是共享和饋贈。達悟族人對於私有財產的觀念雖然相當發達，但常藉供公私諸種儀式的機會，以擴展其祖先的美德，把家中的糧食拿出來共享，也彼此饋贈，以為敦睦族人。饗讌是藉著私事，邀集族人們到事主的家裏，一同享用餚饌。收穫時節，把得來的食物，即使不是舉行甚麼儀式，也有把部份食物，分配給較窮的族人來共享，這所謂純經濟性的分配。純經濟性的分配，即是個人繼產所得，也絕對不歸個人享用，而必須以部份分配於族人。其中尤以「禮芋」(pinatadua)的共享分配，更無親疏遠近之分。只要有儀典，大家都可以享受到豬肉、水芋和粟之類食物（註 55）。達悟族人有一個奇異習俗，就是可以貝殼、琉璃珠等的裝身具作為交換豬羊，但從不以食物—芋、薯、與魚乾等—用來交換東西。也許食品是共享的東西，故

不應以之作為交換品物。從這一個小小的觀念，當可看到雅美族人與生俱來的那份美德。

達悟族人沒有紋身和黥面等風習，但有拔毛風俗，男子無鬍鬚、胸毛及其他部位的毛很少，有謂其為「少毛」人種，此濕其特徵之一，或謂其中由於混血之故。此外並有將腋毛以及陰毛除去，通常拔毛之法係用四指挾小石，助以姆指的指引，精巧地拔除。男子脫褲拔毛，通常可見；女子則在田中，遇無人時拔毛。達悟族人非常愛好清潔，由於天氣乾熱，到處泉水又多，故此對論男女，每天都要沐浴，只要有機會，總要跑到水中清洗，故此在蘭嶼，從未看到有皮膚病（註 56）。

參、祭祀與曆法

一、祭祀

原住民族的社會，依其結構與原則的不同，而有各種祭祀。而這祭祀的儀式與集合，也是他們經濟合作、政治統一與人際之間，謀求加強部落與部落之間彼此維繫作用，與鞏固社會最重要的基礎。達悟族人在一、二月有開墾祭，這是農作物的播種的儀式。三、四月間捕飛魚時有飛魚祭。十月為捕魚季節中較清閒的時節，其時有陶器祭、餽贈祭，陰曆十一月二十八日尚有豐收祭等（註 57）。

（一）飛魚祭

據劉斌的記錄，飛魚祭(mivanua)乃一項集團工作的互助精神的表現，在達悟族人生產方式中，是非常重要的節日。參加白天捕魚的是乘小船，參加夜間捕魚的人都是乘大船，大船有十人乘的 lima，八人乘用的 apat，和六人乘用的小船 atro。各村組成船隊，就自己的海灘地區集合。每隻船由薦

尾把舵，其他都是櫂手，分乘船上的左右兩邊搖單櫂，坐在船首搖單櫂的一人，他可以做代理舵手，相當於副船長（註58）。船組的職務和地位，是按照個人的體力、經驗、技術造詣而決定的，原則上，漁船組屬於一社的組織，除非是有特殊情形，否則是不能對外借用，或參加別村的組織。

飛魚汛期來臨的時候，在二月二十七日，各村漁組會族人在船長家共同準備夜漁的火把、漁具等雜物和檢視漁船。這種籌劃大致要好幾天。三月一日早上，船員們把大船抬到海灘，裝好櫂架，把櫂排在船下。同時各家把煮好的芋頭和魚擺置好，舉行祈求豐漁的儀式。翌天船員回家穿上胄甲，戴上銀兜、胸掛胸飾，集合在海邊開始舉行招魚祭儀式。祭祀開始時，各人依依站在自己座位的船邊，再由船長領導順次上船。船長手持一隻雄雞，割斷雞喉，把血滴在木盤裏。櫂手們各以食指沾而塗在礁石上，口唸咒語，呼飛魚飛來。然後再取三十三個小竹筒，塗上雞血，以祝小船在白天捕漁，同樣獲得豐收。三月三日是初漁之夜，從這天開始，漁隊中由一組領頭首先出海，殺一對豬向天神作祭，保佑出海平安。祭後每夜繼續捕漁，白天一起共宿共食，一直至滿一個月為止。四月一日，把上月中捕得的魚分配予大家。船員們解散，把魚帶回家。此後船員不必集中在一處共宿，可以自由住在家裏，夜裏仍可以繼續捕飛魚。五月一日開始，族人可以使用小船在白晝裏用鈎絲釣魚。這時除了飛魚之外，還有其他種類的魚。在這期中，還有舉行祈豐漁祭。此後兩個月內的漁獲，各家族人也製成魚乾，貯存起來，可吃到十月半。飛魚晝食祭在五月十七日舉行。船員們穿著盛裝，到海邊和溪邊汲取一罐海水，和一罐淡水，提到自己的家裏的後椽下，

取乾魚三尾，放在罐中煮熟，祝祭後全家共進食，這時男女老少都可以吃，不必分級。六月二十二是飛魚貯藏祭(mapa sagat)，這天各家婦女取飛魚一尾，和水芋一起煮熟，放在翌天祭祀後，才全家一起進食；祭後才能把曬乾的飛魚放進陶甕裏。七月初飛魚的汛期已過，故在七月一日舉行飛魚終祭。這天男子到山上捉一頭山羊回來，女子收芋，打掃屋裏屋外，翌天再宰山羊，大家著盛裝宴會，這是表示慶祝之意。十月十四日是終止吃飛魚，是日祭祀是男子上山採地瓜(蕃薯)，女子下田採水芋，晚上把甕中剩下來的魚乾，全部傾倒至罐中煮熟，全家作最後一次的享受，吃不完的，統統把它倒掉(註 59)。達悟族人對於飛魚的生產和消費，即從整個魚的捕撈與食用，他們一連串的活動全部和祭祀有關，終食祭以後把魚乾全部丟棄，在他們的觀念中固然是一種迷信，但在我們來看，卻正是原始社會對資源保護的一種經濟觀。

(二) 船祭

達悟族居住在四周環海的小島上，漁船是他們賴以維生的重要工具，也是最主要的財富；為了祈求新船下水之後能夠航行平按、漁獲豐收，新船下水前所舉行的「船祭」，是達悟人一項隆重而神聖的祭典。其中，船體最大的十人大船下水典禮更加隆重而繁複；從籌備到結束，往往要數月之久。建造船隻需花費大筆的材料費和雕刻工錢，而祭典時分贈親友的芋頭和禮肉更是所費不貲，如此龐大的造船費用，對經濟狀況並不富裕的達悟人形成沈重的負擔(註 60)。因此，近年來製造大船的族人已逐漸稀少。

達悟漁船分成大船、小船兩種。這些船隻的舷側兩邊，有施以雕刻和未施雕刻者兩種，施以雕刻的船叫

ipanitika，竣工後必須舉行盛大的下水典禮，即為「船祭」；未施以雕刻的船叫 ipiroaun，造好後可不必舉行下水典禮。

達悟人在商定造船大計之後，便開始養豬、開墾新芋田，以備將來新船下水典禮之用。接著，大家取船尾、船首和船底龍骨，再以此為基礎，繼續伐取各層船舷的木板，由下層而上，逐一用木栓拼裝起來，拼好雛形的船，須再經過細部修整和雕刻、彩繪，才能成為正式的漁船（註 61）。

達悟漁船的下水典禮，大致可分為以下幾個步驟；籌辦禮芋、圈檻養豬、邀請賀客、殺性除毛、分贈禮肉，以及最後的下水儀式，也是活動的最高潮：

- 1、全體船員盛裝，分坐在船上的座位，船長捉一隻雞置於船尾魚艙內，向船靈祈禱全體船員平安健康，出海捕很多的魚。
- 2、船長帶領船員坐在船上唱和。詞意是：我們辛苦的砍伐木材，並協力將船造好，希望所有船員平安健康，出海捕很多的魚。
- 3、船長在船上揮舞長刀，驅走惡靈，船員面露猙獰，雙手抱拳用力抖動，大聲嘶吼助陣。
- 4、男性族人以同樣動作從四方列隊前來助陣。
- 5、族人拍打船身，再合力抬起，向上拋擲數次。之後，在眾人的簇擁下，將船抬向海邊，沿途不斷作猙獰狀，驅趕惡靈。
- 6、船下海繞巡一周後，返回岸邊。
- 7、船在岸邊就定位後，安置船飾、舵和槳，取一隻魚置船上，象徵吉利豐收。
- 8、將船尾魚艙中的雞取出，宰殺後火烤去毛，清洗乾淨置

於地上供奉船靈，祝禱將來出海平安，捕很多的魚。至此，船祭儀式全部結束（註 62）。

（三）豐收祭

豐收祭為原始農耕社會中普遍的祭祀。達悟族人的山田，常在燒耕開墾，種植一兩年以後，由於養料短缺，即行休耕，而另拓地重新耕種。故在開墾時或收穫後常有祭祀。祈粟豐穫祭(miparos)係在十二月的第一天舉行，這天很早起來搗粟、煮粟和宰羊，男人戴銀兜盛裝，手持小木漁船，裏面裝盛粟飯、山羊肉、水芋、里芋，和蕃薯等食物，到海邊集合，依年歲的大小順次站成一列，把籐籩祭物陳列在沙灘上，各人對天神(akai—du—to)祈願，然後大家環繞著最老的一位長老，聽他訓話，內容大致是有關粟作的種種禁忌，然後大家圍起來，商定播種日期，散會各自回家。在沙灘上的祭品，另由一個壯年族人，把它收拾起來，送到最老的長老家裏，放在屋頂上，敬獻給他慢慢享受（註 63）。

施耕前要把農具統統準備好，諸如斧頭和鐮刀，燒火打直研磨鋒利，再用木柴點火，一邊唸咒，一邊用火來驅邪，這叫做「驅穢」(mamitoloto)。收割當日早上，用羊肉和水芋對近親亡靈作祭，然後跑到山上粟田中，以鐮除草一小方塊，四角各插茅草一根，每邊上面插兩根。然後在方塊中間，置假屋一間，這個小屋叫 ipaylaya，並在屋裏再放一小撮粟，意為「粟之靈魂」，唸咒後，於是持火入山燒耕。這就是初播祭。在播粟種時，也要舉行祭祀，過程和祈粟祭相似，不過最後要到最年長者吃芋方結束，是表示解除食物禁忌(註 64)。

由於蘭嶼山中田鼠為害頗為嚴重，因此族人在二月下旬

粟開始結穗時，就要用小木漁船，內盛石子置於田隅，以為其神力驅除田鼠。如果這項辦法不靈的時候，大家就要戴起銀兜，穿盛裝，持武器，在田間周圍驅鬼，這儀式叫 parapay。五月初旬是粟嘗新祭 (manumaminijoi)，大家盛裝到粟田附近，採茅草管先向粟田投擲，把鬼趕走，然後再進入田中收割。達悟族人的生產，如前章所述，是一種互助的共享主義社會。他們係在六月收割所得食糧，均作為大家分配共享。這時各家男子集合在長老家裏，把收穫的粟到長老的前庭打開。蘭嶼粟的品種有十三種，依品種不同及品質的良窳分堆起來，然後再按人口平均分配，分配時保留總量的四分之一，以備祭祀時公用（註 65）。

六月十五日左右是謝讌祭 (mivatsi)，這天族人又集中在長老家，把粟傾入白中，人若多時，白有時也會增加到五個。男子全體圍著木白，集體搗粟，且搗且咒，所唸咒詞，無非是祈願明年又是豐收（註 66）。上述是粟田集體耕作的祭祀情形。他們社會還施行所謂幫工，凡是需要大量人力的工作，都可以邀請親友來幫工，工作完成後需酬謝，只有饗讌與分俎而已。最大的典儀還有新屋落成，此一落成典儀可能是分配豬肉最多的一個儀式了。

達悟族已往都會以家族成員為單位，各自舉行小型的收穫祭，演出傳統的 Mivaci (搗小米)，藉以感謝祖靈的庇佑，並祈求上蒼來年再賜予豐收。現在小型的收穫祭已不再舉行，取而代之的是全村性的大型收穫祭。祭期由原來的一週濃縮成一至二天，並演變成表演性質，以歌舞場面貫穿整個祭的，包括難得一見的小米祭舞、頭髮舞和勇士舞。小米祭舞是收穫祭最主要的表演項目，邊吟唱邊舞蹈，以不同的隊

形舂小米、吸氣、挺胸、舉杵、擊椿，場面浩大，並蘊含族人薪火相傳的意思（註 67）。頭髮舞可讓人欣賞到達悟族婦女的優雅與美麗，她們同時拋灑頭髮，就像一波波黑色的浪潮在澎湃。勇士舞節奏韻律一致，歌聲豪邁奔放，舞蹈生動粗獷，充滿原始的生命躍動，也為收穫祭折起壓軸的高潮。

二、曆法

關於達悟族的曆法，既往日人移川、岡田，以及鹿野諸氏研究過的報告頗多。但由於一年之月份平年有十二，閏年有十三，關於這種大陰曆月(lunar calendar month)，在台灣光復以後，我國林衡立教授將前人所得的資料作複查核對，並依其曆法列出了他們的祭禮和經濟活動的歲時曆。這種原始曆法，並非部落中每個人都能了解的，只有專門執行曆法的人才知道如何算曆和頒曆。由於算曆是一種特殊技能，故常在執行此等職能的人去世以後，很少有新人承繼（註 68）。

達悟族以季節性的自然現象（生態學），與社會文化要素的衡量(context)而釐訂其曆法和命名。例如六月至七月，士語叫「pipilapila」，意為「浮舟之月」，又如五至六月的「papatau」，則稱為「釣魚月」等（註 69）。雅美族一年歲時的安排，就是他們作曆的主要的，一如我們的農曆，將年中行事嚴格地支配在季節，以為準備工作。

陳國鈞教授在「蘭嶼雅美族」中所示雅美曆法，則以族人以每月新月之日為一日，上弦月之日為第八日，月圓之日為第十四日，月亮從第十五日開始漸虧，下弦月之日為二十二日，月亮全消之日為三十日。每夜的月亮，都有一個不同的名稱，同時每個月也有不同的名字，作有次序的排列，包

括閏月在內，成為十三個月。陳國鈞所作曆法，可以簡化如（表 2-1）。林衡立教授也曾把雅美歲時與曆法列成（表 2-2），以示曆月和歲事的關連。但其中所列漁撈和農耕有關的歲事，並非絕對的真正歲事，有時候歲時起落也稍有變更。例如飛魚在族人的觀感中是一種神聖之魚，在飛魚泛期的漁撈是具有濃厚的神聖巫術的宗教意義。但飛魚是一種「候魚」，故受季節的約束甚大，由於泛期的遲早，而其他行事自應作推移的調變（註 70）。

從下列的兩表中，由於各學者對於置閏的月份所獲的結果不同，故此釐者有十三個月，而後者則將太陰的十月至十二月之間，作一緩衝的調整（註 71）。由於族人的曆法都是沒有文字記載，完全憑記憶，故此很難記得清楚。其情形一如大部份的族人，大都不知自己的出生年月，甚至像某一些事件，發生在那一天，過些時就變得模糊不清了。

表 2-1 雅美曆法

太陰曆月	相當於公曆月份	年中行事
一月 Piyavugan	七月	修造房屋漁船、造屋祭，造船祭
二月 Puwakan	八月	植水芋，開墾祭
三月 Binnusunomatan		這是一年中的閏月
四月 Bitanatana	九月	製造土器、土偶、土器祭
五月 Kaliman	十月	土器製造
六月 Knuman	十一月	燒石灰
七月 Kapituman	十二月	餽贈祭
八月 Kawoan	正月	天氣寒冷休息
九月 Kasiyaman	二月	準備漁具
十月 Kapowan	三月	捕飛魚，大型船出海，飛魚祭，男子夜宿船上
十一月 Pikankanlu	四月	捕魚
十二月 Pakatan	五月	小型魚船出海
十三月 Pipilapila	六月	結束捕飛魚，改捕其他魚類

資料來源：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 244。

表 2-2 雅美歲時太陰曆法

太陰曆月	祭禮	經濟生活
七~八月 Pijabugan	飛魚終了祭 (1-5日)	大船捕漁，栽植甘蔗
八~九月 Pugakau	家屋落成禮 雕舟竣工禮	水田開墾、割一年 前種植之甘蔗
十~十一月 (或九~十月) Kalimaan	飛魚乾終食祭 (14日)	
十一~十二月 Kanoman		
十二~一月 Kapitowan	祈年祭(1日) 粟播種祭(8日)	採集火炬用大萱 旱田開墾
一~二月 Kaowaan		除草
二~三月 Kasijaman		製作火炬的包被除 草
三~四月 Kapowan	招魚祭(1日) 大船初獲魚祭	大船、火漁 水田開墾
四~五月 Pikaukawi	漁組解散返家祭 (1日)	火船、火漁
五~六月 Papatan	招魚家祭(1日) 小船初獲魚祭 (2日) 粟嘗新祭(初旬) 解除家祭禁忌 (14~15日) 開始晝食飛魚祭 (17日)	大船火漁，小船晝 釣
六~七月 Pipilapila	粟收穫祭 (13、14日)、 粟豐年祭 (收穫祭八天以的 某一天)、 飛魚乾收藏祭 (22日)	大船火漁，小船晝 釣

資料來源：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，
2001，頁 245。

註釋

- 註 1：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 38。
- 註 2：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 28。
- 註 3：田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 21。
- 註 4：周朝結〈飛魚文化與雅美〉，2002 年 10 月 28 日
<http://www.hello.com.tw/~saliway/saliway.html>。
- 註 5：林道生編著《原住民神話故事全集》，台北，臺原出版社，2002，頁 21。
- 註 6：達西烏拉灣·畢馬《達悟族神話與傳說》，台中，晨星出版，2003，頁 30-31。
- 註 7：劉斌雄〈雅美族漁人社的始祖傳說〉《民族學研究所集刊》，台北，中央研究院，第 50 期，1980，頁 56。
- 註 8：周朝結〈飛魚文化與雅美〉，2002 年 10 月 28 日
<http://www.hello.com.tw/~saliway/saliway.html>。
- 註 9：達西烏拉灣·畢馬《達悟族神話與傳說》，台中，晨星出版有限公司，2003，頁 27。
- 註 10：簡榮聰〈台灣雅美族的竹生信仰〉，台灣新生報，1998 年 1 月 3 日。
- 註 11：簡榮聰〈台灣雅美族的竹生信仰〉，台灣新生報，1998 年 1 月 3 日。
- 註 12：達西烏拉灣·畢馬《達悟族神話與傳說》，台中，晨星出版，2003，頁 46。
- 註 13：范純甫《原住民傳說》，台北，華嚴出版社，1998，

頁 25。

- 註 14：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，2002，頁 196。
- 註 15：夏曼·賈巴度〈蘭嶼島地名〉《蘭嶼田野調查系列—蘭嶼部落地景地名空間文化之調查》，1992。
- 註 16：夏曼·賈巴度〈蘭嶼島地名〉《蘭嶼田野調查系列—蘭嶼部落地景地名空間文化之調查》，1992。
- 註 17：夏曼·賈巴度〈蘭嶼島地名〉《蘭嶼田野調查系列—蘭嶼部落地景地名空間文化之調查》，1992。
- 註 18：台東縣史蹟源流研究小組，〈台東地區歷史文物簡介〉《台東史蹟源流》，1994。
- 註 19：關孫知〈雅美故鄉〉，自由時報，1999 年 1 月 27 日。
- 註 20：夏曼·賈巴度〈蘭嶼島地名〉《蘭嶼田野調查系列—蘭嶼部落地景地名空間文化之調查》，1992。
- 註 21：田哲益《台灣的原住民—達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 14。
- 註 22：台東縣史蹟源流研究小組，〈台東地區歷史文物簡介〉《台東史蹟源流》，1994。
- 註 23：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 100。
- 註 24：林建成〈雅美族的異國情仇〉，聯合報，1998 年 6 月 29 日。
- 註 25：田哲益《台灣的原住民—達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 18。
- 註 26：田哲益《台灣的原住民—達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 18-19。

- 註 27：田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 19。
- 註 28：達西烏拉彎·畢馬《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 19。
- 註 29：田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 19。
- 註 30：達西烏拉彎·畢馬《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 19。
- 註 31：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，1995，頁 160。
- 註 32：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，1995，頁 178。
- 註 33：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，1995，頁 185。
- 註 34：達西烏拉彎·畢馬《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 20-21。
- 註 35：田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 21。
- 註 36：烏居龍藏著、楊南郡譯註《探險台灣》，台北，遠流出版，1998，頁 21。
- 註 37：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，1995，頁 189。
- 註 38：田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 41。
- 註 39：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 300。

- 註 40：徐瀛洲《蘭嶼之美》，台北，行政院文化建設委員會，1984，頁 6。
- 註 41：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 201。
- 註 42：吳榮順《台灣原住民音樂之美》，台北，漢光文化，1999，頁 78。
- 註 43：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，2002，頁 32。
- 註 44：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 204。
- 註 45：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，2002，頁 35。
- 註 46：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 205。
- 註 47：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，2002，頁 39。
- 註 48：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 208。
- 註 49：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，2002，頁 40-41。
- 註 50：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，104 頁。
- 註 51：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 106-108。
- 註 52：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 104-106。

- 註 53：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 106。
- 註 54：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 225。
- 註 55：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，2002，頁 41。
- 註 56：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 226。
- 註 57：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，2002，頁 41。
- 註 58：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 226。
- 註 59：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，2002，頁 70-73。
- 註 60：黃丁盛《台灣的節慶》，台北，遠足文化，2003，頁 182-183。
- 註 61：黃丁盛《台灣的節慶》，台北，遠足文化，2003，頁 183-184。
- 註 62：黃丁盛《台灣的節慶》，台北，遠足文化，2003，頁 184。
- 註 63：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 240-241。
- 註 64：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，2002，頁 73。
- 註 65：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 242。

- 註 66：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，
2002，頁 73-76。
- 註 67：黃丁盛《台灣的節慶》，台北，遠足文化，2003，頁
180。
- 註 68：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，
2001，頁 242。
- 註 69：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術家出版社，
2002，頁 77。
- 註 70：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，
2001，頁 242。
- 註 71：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，
2001，頁 242-245。

第三章 達悟族頭髮舞之演變與傳承

第一節 達悟族頭髮舞之演變

舞蹈是最古老的藝術形式之一，遠在人類沒有語言文字之前，在先民的生活中，即已存在著舞蹈，可以說舞蹈是與人類相併誕生的。舞蹈的起源，主要是由於人類的喜、怒、哀、樂等各種情緒刺激與興奮，及身體感受的反應作用，及生命力、活動力過剩的無意識運動。它來之生活，又反應生活（註 1）。

達悟族頭髮舞已其特有的功能，在人們的生存、生產、生活中佔有特殊的位置，因而在其中也就必然保留了較多原始遺存。頭髮舞的功利性大於娛樂性，舞蹈中主要是對神靈祖先虔誠的祈求，舞蹈者主要的是為部落和集團的生存發展，來年漁、獵、耕豐收而祈求神靈的保佑（註 2）。

壹、崇尚自然

達悟族生活在純樸美麗的小島上，島上四面環海，不僅四周海域生物資源充沛，島上自然生態環境亦也相當豐富，族人相當仰賴海洋漁獲與農耕自給自足的生活，他們與自然生活密不可分，把自然物和自然力看作有生命、行為、意志和大能力的對象加以崇拜，各種圍繞著從事活動的自然崇拜祭祀和樂舞也就更加頻繁。頭髮舞的發展，始於對自然物的模仿，將它的動作及精神，來創造舞蹈（註 3）。頭髮舞，在夜晚達悟族男子出海捕魚，達悟族女子則群聚一同手牽手跳頭髮舞，將甩動的頭髮，比擬為海水的律動節奏，同時也希望捕魚豐收、平安歸來；達悟族男子所跳之勇士舞及精神舞，則將飛魚不斷向前躍動、勇往直前之精神，及男子們不懼風

兩環境惡劣、危險，奮勇出海工作，將此精神力量化作舞蹈動作表現無遺，故勇士舞及精神舞，動作跳動相當大，神情認真嚴肅，非常撼動人心，所以舞蹈大都由原始自然風貌演化而來，經由舞蹈活動來祈求島上生活，風調雨順、漁獵滿載、五穀豐收、人丁興旺之意。

貳、崇拜圖騰

圖騰是標誌的意思，為原始人類氏族形成時之標誌符號，後來發展為一種原始社會中，帶有宗教性的制度。人們通過對自然界物質的依賴和需求，進而在觀念上造成的信念，誠篤地膜拜著自己活動區域裡的某種動植物，經過想像媒介的昇華，將他們視為同自身集團有著血緣聯繫的親族，將他們的形象或名稱奉為自己氏族或部落的神聖標誌，圍繞他們進行各種頻繁的崇拜活動（註4）。在這些崇拜活動中，有的是通過樂舞來表達，有的則是崇拜物本身演化成了舞蹈形象，人們通過舞蹈，來表達心中的崇敬和願望。

人類由萬物有靈之自然崇拜，進到圖騰崇拜，大約在舊石器時代之中期，是在動物崇拜和生殖崇拜之基礎發展起來的。每個氏族部落，都有自己的圖騰，它是某一種動物、植物或其它自然現象。並不是每一種物都可成為圖騰，而必須是經常出現，又與本族關連密切之物。故傳說中之英雄人物，幾乎全部採用生物名稱。如有熊氏、神龍氏、有駘氏、驪畜氏、條狼氏等。今日中國之姓氏中，如牛、馬、羊、龍、鳳、鳥、雲、石、毛、山、水、林、花、李、楊等，均為圖騰名稱之遺存。擁有同一圖騰的人，意味著有共同之祖先，共同之目標，從而成為一種宗教信仰和社會結構體系，把氏族成員團結一起。於儀式活動中，大家模倣圖像之形象、動作、

戴著圖騰標誌，或在場上豎立圖騰柱，用歌舞表現祖先創業之艱辛和功績，祈求圖騰之佑護，共同求取生存和發展（註5）。

蘭嶼達悟族在新船竣工後，會雕飾圖騰在船腹兩側，船飾紋樣主由正反三角形、菱形、螺旋紋等，以波紋成上下左右對稱排列組成，主紋的同心圓（圖3-1）意似指太陽，達悟族人稱它做船眼，象徵偉大太陽的光芒向四面八方放射。達悟族人自古就崇拜太陽，在他們的原始思想中，深信洶濤駭浪氏海中的惡神造成，船首上的船眼，正也是為了驅邪招福而設的，如同一般原始民族共通的圖騰崇拜觀念所致（註6）。頭髮舞之隊形依照圖騰形狀編排，對於圖騰崇拜之遺存，深深植根於人們的心中，歷久不衰，而成為台灣原住民之一大特色。



圖 3-1 達悟族主紋圖騰同心圓。

參、敬畏神靈

原始人基於對生存條件的恐怖，或為追求氏族之利益觀念，按照自己的要求和生活方式，來想像神靈的需求和生活，下意識地用虛幻和圖騰憶想的動作和程序，娛媚神靈，或恐嚇作祟的精靈，以求與善神親善獲得庇護，與惡神遠離，減

輕壓力，從而形成各種宗教和巫術儀式。他們向天象、動物、植物、石塊、火水、死者、祖先、性器等，一切被當作神靈的不可理解的自然力，述說意願，用身體的律動表達感情，以圖騰同神和解，取悅神靈，獲得神靈的庇護，并與惡魔遠離，減輕壓力。原始人生活中幾乎所有的活動，諸如有關狩獵、戰鬥、採集、受孕、誕生、成年、婚配、死亡等，都要舉行一定的儀式，這種儀式最初出於本能，是內在的原始宗教信仰，在外在行為上的表現（註7）。可以說原始氏族社會生活的秩序是通過一系列的祭儀來組織的，祭儀是個人與團體獲得信心和力量的源泉，以及堅強與團體的象徵。

台灣原住民各族文化有許多的差異，而舞蹈是文化中的一部份，是由文化投射出來的外顯行為，因此，不同文化所產生的舞蹈，在舞蹈方式和象徵意義上也會有明顯的差異，同時，藉著舞蹈的過程，也有促成族群教育和社會化的功能（註8）。而即使是相同的舞蹈，在不同的社會脈絡下，任何的一點差異，如時間、內容、形式、情境等，都可以使不同的人群所發展出的活動產生獨特的意義。

達悟族舞蹈發展的種類，依舉行目的的不同，有祭儀舞蹈、生命禮儀及娛樂舞蹈等。祭儀舞蹈包括農耕歲時儀禮，如收割、豐年等定時祭儀，及祈雨、祈晴、防蟲等不定時祭儀；生命禮儀舞蹈則有出生、命名、成年、結婚、喪葬等與生命有關之禮儀舞蹈；娛樂舞蹈則包括迎賓、喝酒、同樂等舞蹈。舞蹈的觀念，基本上是社會制度的一種外體顯現，因此，舞蹈在不同社會制度的內容及意義卻有差異（註9）。達悟族舞蹈的起源，迄今還無法明確證實，但舞蹈發展至今所呈現的風貌，無疑是多采多姿的。

第二節 達悟族頭髮舞之發展

舞蹈作為一門藝術，在原始社會的人類生活與古代文明社會生活中，幾乎沒有任何比舞蹈更具有重要性的事物，舞蹈不是一種僅為人們所容忍的消遣，而是全部落一種很嚴肅的活動。在原始社會的人類生活裡，沒有任何場合離得開舞蹈。薩克斯認為：「舞蹈是拔高了的簡樸生活這種說法道出了舞蹈固有的全部特徵和最完整的涵意。」（註 10）。

達悟族之頭髮舞，舞蹈動作的特質是在動作節奏的調整甩髮舞的動作，庫爾特·薩克斯用「有節奏的活動」來定義從原始人簡樸生活中「拔高」了的舞蹈；恩斯特·格羅塞則將這因「審美」而「拔高」的舞蹈歸結為「激烈的動作少而規則的動作多」。相對於「激烈」而言的「規則」首先指的是「動作的節奏」。格羅塞認為：「舞蹈的特質是在動作節奏的調整，沒有一種舞蹈是沒有節奏的。」格羅塞所理解的「節奏」是「某一個特別單位的有規則的重複」；因此，所謂「規則」，是在動作的重複過程中體現出來的。觀察過原始民族跳舞的人們，都獲得同樣的印象。這種節奏的享樂無疑深深地盤踞在人體組織中。但是，倘若說我們動作的自然形成常常是合節奏的，那又未免近於誇張了；然而大部分的動作，特別是那些移動位置的動作，自然地表現節奏的形態，舞蹈動作的節律似乎僅僅是往來動作的自然形式，由於感情興奮的壓迫而尖銳且強烈地發出來的（註 11）。

壹、摹擬性舞蹈

達悟族舞蹈中之頭髮舞是摹擬海浪潮水的節奏而形成的甩髮動作與身體律動。「動作的摹似」作為舞蹈的審美性質的

一個重要方面，正在於摹擬者對摹擬對象的動態再現中，有一種可以類比的參照來確定「動作的規則」。摹擬式的舞蹈無論是精確地逼近摹擬對象的規則，還是因對規則的偏離而產生「誇張」效果，都使人產生極大的快感，格羅塞當然並沒有忘記強調：能給予快感的最高價值的（註 12），無疑是那些代表人類感情作用的摹擬舞蹈，在自足、活潑和節律動作及摹擬的慾望時，還貢獻一種從舞蹈裡流露出來的熱烈的感情來洗滌和紓解心神。

透過「摹擬」情感的交流，和節奏動作的快感、摹擬的快感強烈情緒流露中的快感，這些成分給熱情以一種充分的解釋，是最強烈而又最直接地體驗到舞蹈的快感的，自然是舞蹈者自己。但是充溢於舞蹈之間的快感，也同樣可以拓展到觀眾，而且觀眾更進一步享有舞蹈者所不能享受的快樂。舞蹈者不能看見他自己或者它的同伴，也不能和觀眾一樣可以欣賞那種雄偉的、規律的、交錯的動作，以及單獨的與合作的景觀。他感覺到舞蹈，卻看不見舞蹈；觀眾沒有感覺到舞蹈，倒看見了舞蹈。當然另一方面，舞蹈者因知道自己引起群眾對他的善意和讚賞也可以得到內心的補償（註 13）。因為這個緣故，雙方都激起了興奮的情感，以致漸為音調和動作所陶醉。

貳、巫術性舞蹈

英國的人類學家泰勒（Edward Tylor, 1832~1917），他提出原始人的思維分不清主客觀的界線，以為一切自然物都和自己一樣是有靈魂的，因而產生了圖騰崇拜、原始宗教、魔法巫術、祭祀禮儀等活動。而這些活動一般都離不開舞蹈，甚至舞蹈是其主要的內容。因此，德國的民族學家威茲蘭德

(Waitz-Gerland)才提出他的著名論斷：「一切跳舞原來都是宗教的」。而在許多學者的論著中，大量地引用了原始民族的舞蹈和宗教巫術的關係，以此來說明舞蹈的起源。如一些史前岩洞的洞穴壁畫中就有許多披獸皮、戴各種野獸面具的巫師跳舞的舞蹈形象。據學者們考證，它們是用來祈求狩獵勝利的舞蹈（註 14）。

各民族之傳說中，幾乎都有人類曾瀕臨滅絕之神話。作為剛脫離動物界，處於愚昧狀態之原始人，面對海嘯、地震、洪水、猛獸、傳染病等異常災害，以及日昇、月落、閃電、雷鳴，四季更替、生老病死等自然規律，茫然不解，不之災禍之由來，又對之束手無策，由恐懼、神秘、依賴和慾望，而產生對自然之崇拜，形成萬物有靈，靈魂不滅的觀念，認為山川河流、草木花朵、日月風雲，萬事萬物均有神靈，茫茫宇宙由神主宰，神有超人之智慧和力量，只有取悅神，同神和解，才能獲得神之諒解和庇護。於是用身體之振動，手舞足蹈做態，來表達內心之要求（註 15）。

在原始人心目中，舞蹈並非藝術，而是一種神秘之力量 and 手段，通過舞蹈，可以與神溝通，而施加某種影響。此種行為，漸漸成為一套固定的傳統方法，即巫術儀式，其主要內容為禱念和舞蹈，它和原始人之生活合為一體，貫穿於生活的各個方面，部落中所有大的活動，都要舉行不同之儀式（註 16）。

達悟族人在巫術舞蹈中，向善神膜拜，乞求它多賜福，保佑生活安定；同時，以驅鬼之舞，向惡神施壓，將惡神趕出去，讓災害遠遁，此種表演，即民間俗稱之「驅靈」。初民於十分虔誠而熱烈之祈禱舞蹈中，增強了信心，獲得力量和

安全感。達悟族人使用銀製與木製武器，目的在於積極的防範、驅趕無所不在的鬼靈（anito），鬼靈被認為是所有不幸與疾病的來源。有些人類學家因此認為：將全部的精力都用來對付鬼靈的結果、減少人際與群際之間的衝突，（因此其隱含的功能便是）使達悟族社會得到和諧與凝聚。雖然，這種推論尚有待進一步的探索，但可以確定的是，一個社會有關超自然力（supernatural power）的觀念，透過藝術與工藝的實踐活動而更加的具體化（註 17）。

參、娛樂性舞蹈

原始社會的舞蹈，是先民生活的需要，是原始社會的生活和行動的意義，關係著全體族民的生死存亡，每逢儀式，部落成員都以及其虔誠、嚴肅的態度參加，並在無比狂熱的激情中，進行各種式樣的舞蹈。這些活動，涵蓋了先民的審美心理，從中可獲得快感，但根本目的是為了求得功利。唯有在獲得豐富的食物之後，維持生命之餘，有著空閒時間，生命力過剩，思維智慧，發展成熟到某一階段，人類對物體的功能特徵，有了一定的概念認知，隨著要求慾望之提高，產生美的價值，舞蹈才漸漸蛻變，由娛樂而步入藝術的境界（註 18）。

人們需要跳舞，因為對生活的熱愛也迫使四肢不再懶散；人們渴望跳舞，因為跳舞能使人獲得魔力，為自己帶來勝利、健康和生活樂趣；當同一部落的人手挽手一起跳舞時，便有一條神秘的紐帶把整個部落與個人聯結起來，使之盡情歡跳，沒有任何一種「藝術」能包含如此豐富的內容。舞蹈不是由孤立的、互不連貫的動作組成的。人體的整個結構和中樞運動神經首先決定人體的每一部位做什麼運動。就舞蹈

動作的形式而論，有環繞圓心的環形，有前進與後退的步伐；就運動而言，有單腳跳躍，有節奏性的踏部及旋轉，甚至有裝飾性的舞蹈運動，並且是一種遺傳基因在不同人群中以不同方式在發展，而它的力量與發展方向又是和其他人類文明的現象聯繫在一起（註 19）。

達悟族娛樂性的舞蹈，是心情投合的婦女，由二人以上到數十人，成群的在空地上或海灘上邊唱邊跳。不論是什麼舞，動作都很優美而富有活力，牽手、勾臂、搭肩等動作，更象徵著團結與親愛。此性質舞蹈，男性視為禁忌，直到台灣光復後，達悟族男子才有娛樂性的舞蹈，例如：勇士舞、精神舞（註 20）。

第三節 達悟族頭髮舞之傳承及保存方法

最近幾年來政治經濟的變遷影響了整個臺灣社會文化面貌。民國八十一年代之後，臺灣原住民文化議題和社會運動也不斷地出現。我們不但在原住民文化的活動裡面，發現人類學的知識、學者的理念和整個社會思潮、社會生活脈動有密切關連；事實上臺灣原住民族的個人與文化的表現，也跟這大社會密切互動，而產生一些社會重構、知識與實踐的論題。這些社會文化議題，不論是對於人類學研究、或者對於原住民本身，都有它的確切性（註 21），而對於原住民舞蹈藝術文化的傳承及建構，都是迫在眉梢、刻不容緩的事了。

壹、達悟族頭髮舞之傳承

達悟族舞蹈藉由口耳相傳方式流傳下去，但因社會快速地變遷、及文化交流衝擊之下，造成舞蹈藝術逐漸失傳，而目前在復振原住民文化時，往往只注意到表演形式、物質文化、或者藝術工藝的表現，忘了這些表演形式之下複雜的社會基礎。達悟族歌舞搬上世俗舞臺表演的時候，社會上已有必須尊重原住民本身具有神聖性之事務的基本共識。但是除此之外，我們常常忽略掉，整個臺灣的社會已經把原住民納入整個大系統，所以它不是自外於臺灣大社會。通過各種人際與群際之關係的形式，原住民社會已經跟大社會緊密的勾連在一起。這種勾連也因為漢人社會進行經過國民政府的詮釋的「民主化」，而使得傳統部落的一般性組織形式產生變化。面對外來的文化，原住民族或運用、或操縱過去（the past），進行「社會的重構」（social reconstruction），這種重構自然有其自成一格的詮釋進路與外在的限制（註 22）。

換言之，表演藝術或者是歌舞形式（特別在祭典裡的歌舞形式）有它的社會背景、一套獨特的原則，對於地位或者權利義務呈現出嚴格的限定。而目前的社會文化復振，問題不但在於只注意到文化層面，文化層面還被簡化為物質文化和表演藝術的內容，文化一詞所指涉的知識體系、意識型態和獨特的風俗習慣面，都被有意、無意的取消與化約。文化形式跟社會層面具有邏輯的整合關係，一旦把它跟社會分隔開來，往往無法符合整個文化復振的要求。當然，這種化約和取消也有其不得不然的苦楚。納入漢人社會體系之中運作的原住民族，基本上就脫離不了漢人社會關係和政治經濟力的重重綑綁（註 23）。雖然如此，不同族群的文化復振，卻透過各種的社會管道，跟不同的社會資源進行結合，形成多面貌的形式。原住民的文化發展、追求主體性的困局，更進一步的呈現在受國家體系而產生的社會運動和文化政治的歷史過程中。

各族原有的傳統宗教儀式，開始恢復或擴大舉行，原住民更能大聲的唱自己的歌，也已藉著各種重構之宗教儀式、藝術活動、傳統手工藝技術，闡揚與信仰、道德價值、甚至於宇宙觀的關係，在漢人社會中詮釋其傳統文化，追求族群的合法地位。以原住民文學藝術與生活樣態，特別是以神話與宗教為素材的音樂、舞蹈、文藝、影藝等創作，也如雨後春筍般的出現。原住民意識到運用媒體作為參與大社會、和傳統文化重構上的重要性，因此更有人投入影像和文字的記錄和批判工作，藉以掌握資訊、期待可以有效的呈現「原住民觀」，建構歷史（註 24）。

面對部落文化急速消失的局面，各族都有年輕人投入傳

統文化的搶救與復振工作。過去的宗教儀式，由長老口述給他們記錄。有些原住民菁英打破原有社會階層的限制，得以介入儀式活動，然而已無法回復既有信仰或道德上的意義，儀式的政治操弄與信仰的世俗化更加明顯。某此族群甚至出現能精巧運用集體表徵、創造民族形象的「文化英雄」。整體而言，近期臺灣原住民的儀式活動有幾個特質與趨向；集體性的豐年祭之突顯，產生了表演性祭典，官式豐年祭之推展，儀式活動與觀光結合。我們見到不同族群在文化認可的範圍中「重返過去」的方式，和運用神話、歷史與集體記憶的不同結果（註 25）。當前的臺灣原住民族的社會文化問題，不但有共同的困境如一般常被提及的經濟、教育、社會解組，同時也具有個別特殊的現象。面對這種種的原住民社會文化問題，我們可分大社會反省與當地人創造性的因應這兩個層面來提出一些基本應有的做法。

在主流社會方面，必須要重新考慮許多政策是否合宜，並應隨時代而加以修正，如此一方面可適應時代的需要，也可照顧到原有社會文化的結構與價值的維誦。同時，漢人與原有社會文化的結構與價值的維護。同時，漢人與原住民族的交往方式，都必須深刻且經常反省，並透過教育告訴下一有溝通方式與尊重異文化的概念。而整個政治經濟體系的發展更隨時要有檢討的能力，避免在追求發展的過程中，忽略了少數民族生存空間被剝奪、人性尊嚴被詆毀的事實。更要善用制度化方式培養山地人才、砥礪永續發展，避免偶發式的施捨（註 26）。

原住民各族方面必須要設法瞭解並理性的珍愛自己的文化。唯有通過深刻的體認並理性的珍愛，才能明白自己文化

的精微奧妙和失敗不適合之處，也較有可能再造出新的生活方式，這些深刻的、批判性的思考結果，可以藉由教育傳承給下一代；至於健全的、以文化為主體的心理建設，往往應由原住民公職人員和知識分子以介於外在社會和內在文化之間的橋樑者的角色來促成。而原住民族群更要瞭解大社會的社會文化特徵及其運作方式，透過教育、考試，外在民間團等種種力量、和政治經濟資源的協助，得到既確定自己的主體性又能與外在社會有效溝通的方法（註 27）。

傳統的社會文化與現代適應之間，存在多種、複雜的辯證關係。固然有某些問題是屬於文化接觸所必然引起的，卻亦有一些是在特定的歷史脈絡和特殊的社會文化體系之中所衍生的。因此，我們在提出解決各種社會文化問題的因應之道時，必得照顧這兩層可能性，同時最後也需要注意這兩個變遷之中的「共相」與「殊相」、「主體」與「客體」、「知識的」與「實踐的」之間的關係，才不會以偏概全，忽略社會文化的特質，而將複雜的族群關係與變遷的現象單獨處理（註 28）。這是我們面對錯綜複雜的臺灣南島民族現代適應問題時應該有的基本認識，也是進一步關懷的開端。

目前台灣原住民舞蹈已有走向專業表演的趨勢，在從部落文化到舞台藝術的商業行為中，必須在傳統與創新之間找到平衡點。要在傳統與現代之間做一個整合，一定要以原住民音樂舞蹈文化的內涵為依據，但也要有現代劇場及舞台的專業知識及技術充分配合（註 29）。從傳承與創新、文化與觀光，以及從藝術表演到商業行為，台灣原住民舞蹈正處於轉變中的關鍵時刻，如何確實掌握其傳統文化的本質，需要政府的政策、原住民的自覺、教育者的宏觀、表演藝術者的

創造，以及學者專家長期的研究，才能隨著時代的進步而發展，在傳統與創新之間找到立足點。

樂舞對原住民而言是喜怒哀樂與悲歡離合的情感總結，原住民傳統樂舞必須不斷的調整，以適應現代舞台，期能在舞台的具象、意象、抽象的演繹中，以歌舞方式分享生活的經驗與對生命的體驗，開設另一扇視野的窗，再建構一個適合時代的新生命圖像，重新設定迎向未來出發點。因此如何集合所有可能的元素架構於舞台是刻不容緩的（註 30）。創新的可能性探索經過歷史軌跡的運行，是可能具有生命現象，形成一種能量逐漸發展出更多的可能，注入原住民歌舞藝術的長流。

在時代的洪流中，原住民有心人士莫不想要保住原住民傳統音樂的生命，再二十世紀即將、結束的九〇年代，先後出現了「原舞者」、「高山舞集」、「阿美大歌手歌唱團」、「杵音文化藝術團」、「原緣文化藝術團」等原住民團體（註 31），他們努力播種，希望能為傳統樂舞帶來生機。

貳、達悟族頭髮舞之保存方法

當台灣社會受到外來文化嚴重侵蝕的同時，原住民傳統文化也面臨了急遽的變化。許多原住民部落、原住民個人，感於祖先遺留下來的文化資產相當豐富，急需加以珍惜保留，而其中歌謠舞蹈更是重要的一環，因為原住民有很多儀式和故事，都是透過歌舞來傳承的（註 32）。

傳統歌舞的學習不只是聲音、影像或照片的保存，能留在人的身上，更是無價的活資產，應予傳承發揚，正如懷劭所說，原舞者每次田野採集的成果，都藉示範教學、演講、文化營、出版等方式，有系統的推廣到小學、高中、職校與

北部大專院校原住民學生，並到民間社團示範演出。胡台麗指出：「向當地人虛心學習，取得該族群的了解與信任，進而將採集的素材有系統地整理與呈現，與現代表演藝術的理念相結合，是原舞者能得到觀眾共鳴迴響的原因。」(註 33) 尊重族群文化，有尊重才懂得珍惜，才能感動其他族群，從而重新建構台灣族群的和諧與尊嚴。

因此，如何尋找傳統與現代的平衡點是很重要的，如果原住民在現代化的歷程裝把西化視為理所當然，那是很可惜的。唯有把握傳統與現代，不忘記尋根，才不會被捲入無根甚至於失根的浪潮裡。固然原住民要與大環境互動，但是「互動的結果，並不一定要失去自己的風格，融於整個潮流中。互動的結果，應是可以用自己的音樂或其他的藝術語彙，創造出屬於這個文化的獨特作品，表達出時代脈動和心聲」(註 34)。

在幾個文化保存的形式中，文化村或園區的設計，有助於以「脈絡」、「整體」的方式現文化現象。目前些類展示臺灣土著民族的場所有二個，分別代表政府與民間對待少數民族的態度與基本方式，也顯示出個別的缺陷。

一、九族文化村：做為商業經營的九族文化對，以仿製木雕及根據日據時代千千岩助太郎一九三七年至一九四三年之調查所復的各族建築展示為主，邀請各族長老參與建構，並經常有來自各族的表演以及族與族之間的歌舞比賽活動。62公頃的園區中，除了依九族分村展示外，雖有表演館與文物館的設置，但文物的蒐集並非此文化村的重點工作。

二、行政院住民文化園區：民國七十年由中研院民族所完成

規劃報告，七十四年十月成立臺灣山地文化園區籌建委員會，七十五年十一月管理處成立，七十六年七月十八日完成第一期開放，七十七年七月第二期開放，完成九族四區傳統建築聚落文化及其他綜合設施的展示，總面積廣達 82.65 公頃。相關的視聽館、工藝館、文物陳列館、生活型態展示館等次第成立，發揮的效果卻不大，削弱園區整體配置所可能達到的功能，也使其展現在外的資源，沒有強而有效的後援（如資料庫、專業研究、展示規劃人員、教育人員、技術人員）的支持（註 35）。

由於商業取向的關係，九族文化村構造極多不屬於臺灣原住民文化生態的事物，以及經改頭換面的歌舞展示與文物販售。真正的原住民社會結構與文化價值的要點，在此處無法得到參觀後的啟發。而行政院住民文化園區，雖然經由中研院民族所專業的人類學家與建築學者從直深入規劃，期待它不只成為休閒遊憩之所，更要成為南部住民族研究與資訊的中心，並通過有系統的研究設計，來帶動戶外博物館的整體展示、社教活動等功能與目的。但到目前為止，其整體的規劃未見落實，營運也遭遇極大的困難，要期待其通過形的展示達到社會體系、技術體系、觀念體系之傳達，尚有待努力（註 36）。這方面的不能成功，不但顯示出原住民文化的邊緣特徵，也牽涉到整體的經營與目前一般人在面對文化的基本知與態度。

舞蹈對達悟族而言是生活中及重要的一環，如何兼及傳統與現代適應（創新）傳承與保存我們必須（一）培養原住民的田野工作者，自己動手整理自己的文化；（二）將日文或其他語言相關原住民文化田野、研究資料加以翻譯、整理、輯成

彙編，做為原住民文化基本資料之一；(三)採集、彙整原住民的神話傳說、樂舞及部落史；(四)紀錄老人生命史；(五)恢復原住民「地名」；(六)尊重並保護原住民的「聖地」、「古蹟」、「古道」；(七)原住民重要祭典與風習之恢復；(八)台東應設立另一「原住民文化園區」；(九)捕捉原住民各族之象徵符號或圖案；(十)祖先智慧、財產權的保護刻不容緩；如(1)傳統文物流向之調查、登錄、出版甚至回流；(2)部落樂舞錄影、錄音發行的版權問題等；(十一)封立各族民間藝師，給予經濟支援，促其負起傳統技藝之傳承教授責任；(十二)文化資產之創造性轉化問題：(1)工藝的創作可優先以實用性、生活性、普遍性為主；(2)注意技術與品質的提升；(3)應有企業化上、下游整體性整套的思考；(4)強調特點；(5)開拓內(原住民)、外(平地社會)、國際之文化市場；(十三)樂舞由部落到舞台的反省；(十四)傳統服飾、飲食對現代化生活之介入；(十五)原住民傳統建築之現代化；(十六)加強資訊的流通；(十七)設置推動原住民傳承之專責機構，保持文化推展之整體性、連貫性；(十八)注意原住民文化與政治活動間的分際；(十九)文化與觀光之省思；(二十)文化與學術間新關係的建立(註 37)。

參、達悟族頭髮舞面臨之困境

二十世紀後冷戰時期，宗教狂熱和族群意識高漲造成的種族衝突，成為世界性的問題，目前臺灣原住民族的困境，常常會被有意無意的化約成原住民的「文化問題」或「社會問題」。有意思的是，定位為文化問題和定位為社會問題，原住民族本身已採取不同的因應方式(註 38)。

在文化面上可以發現，社會大眾和原住民本身常常把原住民文化視為一個簡單的邏輯現象。前題是：原住民的問題是文化的問題。接下來的推論是：如果可以解決文化面的困境，所有原住民的問題就會消失。而文化的困境又可以再化約成一個現象，解決的話就不會產生社會困擾。從這種邏輯來看，含有異國風味、最為大眾認識且最受歡迎的便是原住民的「文化活動」；搬上舞臺的，就是跟宗教儀式有關的「文化活動」；而部落中文化復振，也操弄著跟某一些物質形式，或者是跟表演有關的「風俗習慣」，一方面教導漢人、另一方面也可跟整個外在社會溝通，試圖博取社會的注意和得到大眾的迴響（註 39）。

下表為政府當局計劃實施教育文化所提出的具體發展方案。

表 3-1 台灣省原住民社會發展方案—教育文化

計畫項目	計畫內容
一、加強原住民社會教育	1. 辦理原住民社會教育推廣人員訓練及進修。 2. 辦理社會教育（或母語演講）競賽。 3. 辦理爸爸教室 4. 辦理社團教育工作協調會。 5. 辦理成年禮活動及心理建設教育。 6. 辦理原住民楷模表揚。 7. 辦理原住民職業推廣、家庭婦女、老人生涯規等功能性成人教育。 8. 辦理原住民親職教育、夫妻溝通、生活理財、親子教育活動以增進家庭和諧。 9. 充實社會教育器材。
二、加強原住民學校教育。 (一) 提供均等教育機	1、興（修）建師生宿舍，安定其生活。 2、加強強迫入學委員會功能及學生復健輔導工作。

會加強原住民學校教育。	3、提供國民中學原住民族籍學生學雜費，助其完成國中畢業。
(二) 強化原住民教育師資培育與進修。	1、原住民文化教材蒐集及製作。 2、原住民鄉土文化教師研習。 3、辦理原住民族籍應屆畢業生保送甄試升學國立師範院校。 4、寬籌經費補助教師退休金以促進新陳代謝師資。
(三) 保存發揚原住民語言、文化與藝術。	1、加強山地、偏遠地區國民小學推展家庭教育。 2、舉辦原住民國語文及母語比賽。 3、辦理傳統民族舞蹈比賽。
(四) 輔導原住民學生升學與就業，培植原住民人才。	1、辦理「台灣省原住民族籍學生就讀大專院校與助學金設置要點」。 2、辦理「台灣省公私立級中等學校山胞族籍學生獎助學金設置要點」。 3、加強內埔農工及仁愛高農招生宣傳及生活輔導。 4、試辦建教合作教育，招收原住民學生半工半讀。
(五) 充實鄉鎮圖書館。	1、每一鄉鎮均設圖書館。 2、充實圖書館軟硬體設施。 3、辦理圖書巡迴服務。
三、鼓勵公益團體設置原住民學生獎助學金。	1、提供清寒獎助學生升學。 2、辦理貧病醫療補助、急難救助。 3、提供生活課業輔導。
四、編纂台灣先住民史。	1、田野調查。 2、史料採集。 3、編纂完成。

資料來源：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁316。

針對達悟族人的教育、藝術文化問題，介於傳統與現代、老人與年輕一代經驗的代溝斷續問題，乃是當今原住民文化傳承最大困境所在。大多數的人認為：(一)應加強青壯一代

的橋樑責任；(二)父母多帶領青少年參與原住民各項活動；(三)學校教材中，應增加原住民文化以及典範人物的素材介紹，增進其對本族文化的了解與認同；(四)舉辦原住民青少年營；(五)籌設「民族學院」，使原住民文化之傳承與教育工作能有一貫性(註 40)。希望政府當局積極從事規劃達悟族所面臨的種種困境，願能儘早逐一改善不良之處，讓族人擁有一塊美麗的寶島，傳承先人的智慧，永續不斷地保存下去。

註釋

- 註 1：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，2000，頁 1。
- 註 2：劉金吾《中國西南少數民族舞蹈文化》，大陸雲南，雲南人民出版社，1996，頁 71。
- 註 3：李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北，大卷文化，2001，頁 45-48。
- 註 4：劉金吾《中國西南少數民族舞蹈文化》，雲南，雲南人民出版社，1996，頁 82-83。
- 註 5：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，2000，頁 32-34。
- 註 6：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術圖書，2002，頁 134-136。
- 註 7：李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北，大卷文化，2001，頁 28。
- 註 8：平珩《舞蹈欣賞》，台北，三民書局，1995，頁 165。
- 註 9：平珩《舞蹈欣賞》，台北，三民書局，1995，頁 165-166。
- 註 10：于平《舞蹈欣賞》，台北，五南圖書，1995，頁 9。
- 註 11：恩斯特·格羅塞《藝術的起源》，北京，商務印書館，1984，頁 156-166。
- 註 12：于平《舞蹈欣賞》，台北，五南圖書，1995，頁 11。
- 註 13：恩斯特·格羅塞《藝術的起源》，北京，商務印書館，1984，頁 168。
- 註 14：鮑昌《舞蹈論集》，北京，人民文學出版社，1990，頁 31。
- 註 15：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，

- 2000，頁 30。
- 註 16：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，2000，頁 3031。
- 註 17：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 5-17。
- 註 18：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，2000，頁 20。
- 註 19：庫爾特·薩克斯《世界舞蹈史》，上海，上海音樂出版社，1992，頁 2-10。
- 註 20：徐瀛洲《蘭嶼之美》。台北：行政院文化建設委員會，1984，頁 62。
- 註 21：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 181-182。
- 註 22：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 182-183。
- 註 23：林建成《台灣原住民藝術田野筆記》，台北，藝術家出版社，2002，頁 255。
- 註 24：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 188。
- 註 25：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 189。
- 註 26：鄭元慶《與鹿共舞－台灣原住民文化》，台北，光華畫報雜誌社，1996，頁 61。
- 註 27：林建成《台灣原住民藝術田野筆記》，台北，藝術家出版社，2002，頁 253。

- 註 28：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 216。
- 註 29：田哲益《台灣原住民歌謠與舞蹈》，台北，武陵出版，2002，頁 349。
- 註 30：劉鳳學《與自然共舞－台灣原住民舞蹈》，台北，商周編輯，2000，頁 6-25。
- 註 31：田哲益《台灣原住民歌謠與舞蹈》，台北，武陵出版，2002，頁 350。
- 註 32：林秀美〈律動中原始文化的探索與傳承之四原舞者〉《慈濟》，第 316 期，台北，佛教慈濟基金會，1993，頁 6。
- 註 33：田哲益《台灣原住民歌謠與舞蹈》，台北，武陵出版，2002，頁 352-353。
- 註 34：王貞文〈不只是原住民的問題－由原住民音樂創作談起〉《台灣教會公報》，第 2169 期，台南，台灣教會公報社，1993，頁 8。
- 註 35：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 112-113。
- 註 36：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 114-117。
- 註 37：孫大川《台灣原住民文化藝術傳承與發展系列座談實錄報》，台北，行政院文化建設委員會，1996，頁 51-226。
- 註 38：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 182。

註 39：王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001，頁 182-183。

註 40：孫大川《台灣原住民文化藝術傳承與發展系列座談實錄報》，台北，行政院文化建設委員會，1996，頁 51-226。

第四章 達悟族頭髮舞之型態風格

第一節 達悟族頭髮舞之風格形式

壹、達悟族頭髮舞特色

達悟族的舞蹈與生活環境是密不可分的，在達悟族的習俗中，舞蹈是每逢節慶、祭祀等節日中舉行，數十人以手拉著手圍成圓陣，在廣場或海灘上，以簡單莊嚴的方式一同舞蹈。達悟族舞蹈以拍打身體、擊掌助興，為人類最原始的表達情感的方式。由於達悟族沒有頭目制度，故此所有歌曲內容，皆以漁撈、漁船下水禮、情歌、搖籃曲、歌頌祖先功績、以及舞蹈曲等等為主，達悟族人沒有樂器，僅以胸部、咽喉發出自由變化的聲音，歌唱是他們表達感情唯一的方法，也是與天神溝通的基本方式。達悟族男子藉著身體得拍打，產生不同輕重的節奏律動，呈現陽剛之美。達悟族人至今尚保持著原始型態的小音域組織，以獨唱、領唱、眾唱、對唱或多聲異音眾唱，口傳給子子孫孫，並且以唱者的性別、身份、場所、時間、歌詞內容、唱法等嚴格區別巫術和一般生活類的歌謠與禁忌（註1）。

達悟族的頭髮舞以女性為舞者，服飾為穿著傳統藍白條紋服裝，配戴頭飾、耳飾、胸飾（註2）。每當重大的慶典節日活動，都會藉著舞蹈來舞動肢體，以手牽手、心連心、象徵著族人永遠團結一致，在面臨惡劣的環境中，也能一起攜手克服困難、共同平安渡過，就是這樣的精神，締造出獨特的海洋文化。

貳、達悟族頭髮舞音樂

舞蹈最古老的形式，當然不可能迴避「舞蹈音樂」這一問題。薩克斯提出「整個舞蹈可能起源於節奏結構的胚胎」這一論斷。他說：「最初打節拍的工具是頓地的腳，有時也用肘和膝來擔任這個工作。為了修飾單調乏味的頓腳聲，人們用手拍打身體其他部位已發出更為響亮的聲音，這樣上臂、腰部、腹部、臀部和腿都變成擊打器。」大約在舊石器時代末期，「舞者不只是捶打自己的身體，而且也拍打圍裙或摺疊起來的獸皮服飾；他們用棍棒擊地，並經常建造比光溜溜的地面能產生回聲的地基；他們有時在身上帶著能發出響聲的裝飾物，當這類裝飾物縛於膝部、小腿或腳踝上時，頓腳會產生更好的音響效果；如果用棍棒代替腳來頓地，還可把叮噹作響的飾物栓在棍棒上。」(註3)。

對於原始舞蹈研究，應當說恩斯特·格羅塞和庫爾特·薩克斯的見解都是十分重要的。格羅塞強調原始舞蹈所具有的「高度實際的和文化的意義」，是著眼於原始舞蹈的功能；薩克斯強調研究原始舞蹈「從純生理的現實和動作本身開始」，是著眼於原始舞蹈的形態；兩人深遂的見解使我們洞悉了原始舞蹈是如何從「實際」的文化走向「審美」的文化(註4)。

達悟族的頭髮舞音樂與其他同是南島語系的台灣原住民音樂有很大的差異，達悟人是完全不使用樂器的民族，歌唱是他們表達情感唯一的方式，但其歌唱方式既無廣音域的大跳動、更無複雜的節奏與之配合，而是原始型態的小音域組織，以單音朗誦式的原則，配合獨唱、領唱與和腔，對唱與異音合唱等歌唱型態。其歌唱的樂句是以一個音型的不斷反

覆與自由的變化構成，音階的使用只以二音、三音、四音形成的大、小二度、大三度為主，最多只在四度音域內流動，若從音樂組織的進化原則觀之，達悟音樂仍處於音階未形成的組織型態（註 5）。

達悟族的歌謠和其生活習習相關，旱田耕作所產生的粟作歌謠、船文化孕育出來的漁撈及以船為對象的頌歌和讚歌、歌頌家屋這個生活重心的歌謠……等，海陸兩棲的生活方式決定了達悟音樂使用的對象，因此粟作的收成、三種家屋的落成、造船漁撈的進行及婦女舞蹈生活的趣味面，成為音樂結合的要素與對象，構成達悟族人獨特的音樂世界（註 6）。

參、達悟族頭髮舞服飾

達悟族人的服裝，相較於其他台灣原住族群，顯得格外簡單樸實，且最具傳統方衣系統的特色，以白色和黑或藏青色相間的條紋構成，色彩較顯明的一面為布裡。織紋的種類繁複並依據年齡、性別與審美觀點而有所差別，如有些花紋唯有年長者才可使用。傳統衣服的材料以白葉仔麻和瘤冠麻二種為主，三十年代以後多採棉布為衣。麻布的製作過程與其他族相同。整經時，需設一整經架，上有十數個距離不等的小圓洞，可插立整經棒。以整經棒的多寡及安插的位置來決定布的長度，一般寬幅為一刀左右。著名的男子丁字帶，採五柱整經法，而男子短上衣和女子上衣及短裙則採六柱整經法（註 7）。

所使用的移動式水平背帶織布機，大多以木、竹，以及藤等材料製成。織布場所在工作房（圖 4-1）或主屋的簷廊。經卷是固定在牆上。織布時，布裡朝上，布面朝下。一般在

飛魚汛期是禁止織布的（註 8）。



圖 4-1 織布場所在工作房

資料來源：鈴木秀夫《台灣蕃界展望》，台北，理蕃之友，1935，頁 12。

根據達悟老人的口之述，在棉線尚未傳入蘭嶼之前，許多婦女都不會織布。當時可能是因原料不易取得，而麻纖維較粗糙，穿在身上並不舒服，同時，呈淡褐色的布面也不美觀，所以生活在氣候炎熱的蘭嶼島上，族人們大多數是上半身裸露的。三十年代以後，柔軟的白色棉線才大量傳入蘭嶼。由於用棉線織出來的衣服既柔軟又美麗，激起了婦女們競相學習製衣技術，織布風氣因而興盛了一段時期（註 9）。

衣服的形式，男子上身著對襟無領無袖短上衣，即短背心（圖 4-2），下身繫一丁字帶（圖 4-3）；女子則上身斜繫（大多由左肩至右腋下）一塊大方布（圖 4-4），下身圍一單片式短裙（圖 4-5）。自日治時期開始，由於受到外來的影響，衣服上黑色或藏青色的線，大多採自進口的棉線（註 10）。



圖 4-2 達悟族男子之短背心 圖 4-3 達悟族男子之丁字褲
資料來源：李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北，漢光文化，
1999，頁 114－115。(魏德文先生提供)

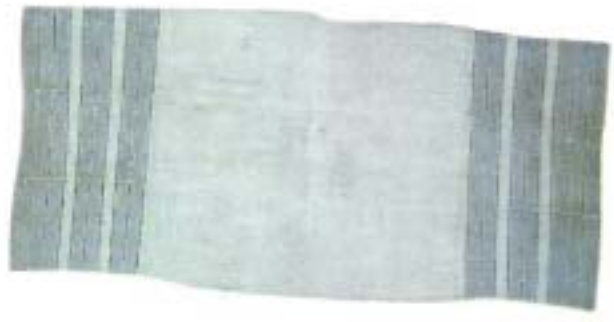
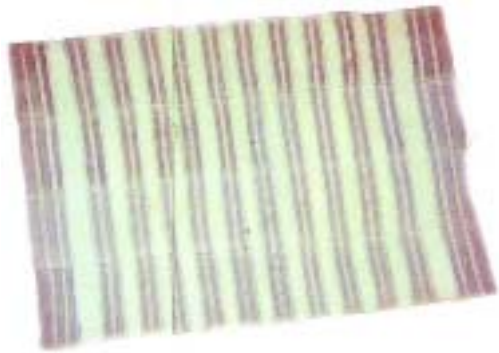


圖 4-4 達悟族女子之上衣 圖 4-5 達悟族女子之短裙
資料來源：李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北，漢光文化，
1999，頁 116－117。(魏德文先生提供)

女子服裝在日治初期(二十世紀初)，出現有將一白或紅棉布製成的方巾，斜繫於胸前的穿法。也有人將白棉布短背心穿於方巾外面，下身仍然圍一單片式短裙(註 11)。由於與外界的接觸日益增多，服裝也開始起了變化。

每當族裡舉行如撈捕飛、漁船下水(圖 4-6)、新屋落成、

祈求農作物豐收、初生兒命名禮等盛大歲時祭儀，以及女子到水田做除穢及祈求水芋增產的巫術儀式之時，均須穿著盛裝。所謂盛裝是指年長者在常服之外，增添帽飾及各種裝飾物。男性長者手持長刀，身穿短上衣及丁字帶，頭戴銀盔（圖 4-7），以∞形金片胸飾式半月形的木片胸飾戴於胸前，手上戴銀片手環，而女性長者則穿上裝及短裙，頭戴八角形禮帽（圖 4-8）或椰鬚禮帽，頭髮纏以珠子串成的弓形髮飾（圖 4-9），再配上鸚鵡螺貝或夜光貝製成的∞形耳墜，胸前並戴玻璃珠或瑪瑙串成的大串珠鍊，或是附加鸚鵡螺貝或銀片製成的斧形胸飾，最後再於手上戴銀片手環，及在小腿和足踝繫上植物種子與珠子串成的腳鍊。除了男女盛裝外，還有男性外出拜訪他村親友、耕作或出海捕魚時所穿的藤製背心、纖維焦（abaca）背心、蘭嶼竹芋背心、椰鬚背心，以及男性參加械鬥或葬禮時所穿的以水藤為襯甲，上縫綴皮的背心（註 12）。



圖 4-6 達悟族漁船下水典禮

資料來源：黃萬居《蘭嶼國家公園及人文資源》，台北，內政部營建署，1990，頁 6。



圖 4-7 達悟族男子銀盃

資料來源：李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北，漢光文化，
1999，頁 122。(魏德文先生提供)



圖 4-8 達悟族女子八角形禮帽

資料來源：森丑之助、宋文薰《台灣蕃族圖譜》，台北，南天
出版社，1994，頁 22。



圖 4-9 達悟族女子以珠子串成的弓形髮飾

資料來源：艾格里、林春美《蘭嶼之旅》，台北，1992。

達悟族是台灣唯一具有金銀工藝文化的原住民群體。金銀的材料及製造技術均為早期從外界傳入。金片可製成男子∞形胸飾，他們相信黃金有一種靈力，可以止血醫病，又可當作贖罪的償命金。而銀片則可製成男子銀盃、男女手環、女子∞形耳飾及女子梯形胸飾。在飛魚季開始時，男子拿著銀盃，在海面上向海招揮，有邀請魚群祈求豐收之意。同時，雅美人亦將銀盃懸掛在置於乾魚架上的魚竿中間，此具有尊敬魚類並誘集牠們的宗教巫術意義。一個部落中精通冶金技術的人，大概只有一、二位，委託他打造飾品時，會視加工量的多少而酬以豬、羊或銀元。平常有專門收藏衣飾的容器，例如以水藤或山林投支柱細根編成的衣物籠和小型首飾籠，以及體積很大專門收置銀盃的藤籠等（註 13）。

物質文化與藝術是表現行為、規範行為及產生行為的反系統，自然也是相當有效的象徵系統、觀念的表達系統。物質文化與藝術因其可以表達、甚至操弄某種「感情」、「思想」與「行為動力」，因此具備了溝通與傳達的功能。呈現在民話、傳說、歌曲、戲劇等表演藝術，以及造型與平面藝術中的教育功能，由於形式的獨特而有其差異存在，這種差異更因不同的歷史因素之影響而更加的具體化（註 14）。

正因為這種種因素，使得物質文化的使用與藝術的活動，不但滿足了民間藝術家、演出者、觀眾或聽眾、使用者或參與者美學的與功利上的價值及愉悅感；同時也在一個社會文化體系中，扮演表現情感、理想、價值等的溝角色，也因此成為保存及強化信仰、風俗習慣、文化價值與集體記憶的機制。例如，穿衣服這件事往往還牽涉到腦海中的集體知識的運作，受文化價值的規範與歷史因素的影響。服飾的工

藝技巧、象徵涵義，為了達到前述的目的，而有特殊的表現（註 15）。

服裝的穿戴不只是為了防身或禦寒等生理上的需要而已，更由集體知識之運作，應合心理與社會地位、文化價值變遷等的各種需求。進入現代社會後，由於跟外在社會交易方面較方便，使得衣服的材質和形式都會大受影響而產生變遷，例如目前所穿著常服都是和漢人沒有兩樣的西式服裝，揉皮工藝已不再興盛，西裝革履取代傳統服飾而為社會地位的表徵（註 16）。但這些影響主要還是偏重在日常穿著的範疇方面，許多神聖的宗教儀式，傳統的衣服禮節便依然存在。

達悟族人生活在蘭嶼島上，是一個自給自足的家庭手工藝社會，一切基本器用、衣服及著名的拼板雕舟，都是靠自己的技術、使用父系氏族擁有地上所提供的原料製造。能表現其藝術成就的木刻，大部份位於家屋的屋柱，拼板船的舷板、舢艫。主要文樣為鋸齒文、曲折文、菱形連續文、同心圓文、人像文。這些文樣不但可以表現不同的親屬關係，也有用來記錄其神話傳說的功能。達悟族人著無袖胴衣（對襟短背心），用棕櫚製布。儀式活動時，戴藤帽或戴銀盔、木盔，佩藤甲冑。陶土用來製作各式各樣的陶器和土偶；陶器製作用來作為日常器用，陶偶則出現於日常生活的場景為對象。由於不同的性別與年齡在食用魚類上有嚴格的分別，達悟族人運用木料發展出多種煮食與盛食不同魚類的器具，供老人、年輕人、男人、女人使用。這些器具上沒有象徵紋飾，而以形式來做為使用上及內在的自我分類（註 17）。因此，這些日用器具上呈現的樸稚美感，均架設在實用功能上，體現了集體知識，更與思考人際的（社會分類）關係連結在一

起。

原住民族衣服的形式，因族而異，且更因村落而不同。服飾除了滿足日常生活中生理上的功能需要之外，更呈現出表達社會關係的象徵意義。臺灣原住民的藝術表現非常多樣化且具有極高的獨特性，表現不同於漢人社會的藝術（或美學）經驗（註 18）。雖然，自日據時代以來原住民社會變遷非常快速，文化流失、社會解組的情形屢見不鮮，但是原住民的藝術表現依然具有極為強韌的生命力；不論在部落或是都會地區，當代原住民的藝術創造活動日漸蓬勃，各族以不同於其他族群的方式，詮釋其多采多姿的藝術世界。雖然如此，我們卻也發現，臺灣一般民眾對於住民文化常是一知半解或者全然無知。

第二節 達悟族頭髮舞之內容結構

舞蹈是人類動作的藝術，是藝術中獨立的門類之一，或謂用手模仿語言和心態，或謂依據著律動而運動，再模仿某種動作的性格與情感。現代社會給舞蹈的定義，是人體動作合於節奏的律動，展示人們思想感情，反應人類社會生活。其基本要素為動作姿勢、節奏和表情，再與語言、詩歌、音樂等相為結合（註 19）。

壹、達悟族頭髮舞內容

舞蹈是時間的藝術，節奏是舞蹈的時間因素，沒有節奏，就沒有舞蹈。舞蹈者由感情的變化，先產生心臟和呼吸系統等器官內在頻跳的節率，進而導致外在肢體節奏的變化，表現出動作快慢，幅度大小，力度強弱，時間長短等不同的舞律，從而形成不同舞蹈、不同風格（註 20）。

舞蹈是空間的藝術，空間是舞蹈存在和展現的環境條件。由思想感情表現的想像空間，是構成舞蹈形象的基本因素。舞蹈者的表情，包括面部以及眼神、手勢、人體各部的整體表情。舉凡喜怒哀樂，醜惡美善，均可通過表情顯露出來，作為一個自然人，「言之不足，故長言之，長言之不足，故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故不知手之舞之，足之蹈之也。」（註 21）。

原始的舞蹈的基本動作屬於人體之本能動作。人體四肢之構造，古今相同，其動作如足部之走、跑、跳、躍、滑、移；手之打、殺、振動、揚舉，頭之擺動，體之屈伸等，皆為人體之本能動作（註 22）。這些動作，無論成人與兒童，常會自然地表現於日常生活之中，後世任何之複雜之舞步技

法，莫不由此單純之動作蛻變而來。

在一定時間和空間內，舞蹈者表情、動作的變化軌跡，有機結合而組成的運動線和各種畫面，即為舞蹈構圖。它通過舞蹈者在表演中，縱、弧、平行、對角、迂迴等運動線，集中、分散、正反、動靜、明暗、平衡等手法，圓形、行列形、十字形等造型，從不同的畫面中，表現出人物心態，活動的環境以及特有的風格（註 23），故舞蹈構圖是構成舞蹈藝術形式美的重要因素。

舞蹈是人體四肢的動作變化。這種動作的形成，有生理的、心理的、社會的、字覺的、情緒的和本能的原因，即為舞蹈動機。人受喜、怒、哀、樂的刺激振奮，往往產生自然的、無意識的、無目的的、無技巧、無次序的舞蹈，而進入有技巧、有次序的舞蹈，經過一段漫長的歲月，漸漸變為高度的藝術（註 24）。

達悟族頭髮舞最基本的構成單位是動作，包括人體在運動過程中之俯、仰、走、跑、跳、抬等單一動作，頭髮舞動作來自生活、情感等日常動作的美化、誇張；提煉和對自然界海水浪潮的模仿，古書云：「舞者皆有所象」，象者即模擬或象徵（註 25）。

圓圈和行列式的舞蹈，可能是各種舞蹈式樣中，最古老的形式，圓圈又稱環形。環繞想像或目的物的舞蹈，出於觀念和儀式的需要，有著不同的意義。圓形舞蹈又一種說法，是起源於天體運行的學說。格羅夫認為：「太陽是人類最大的恩賜者，無論過去，還是現代的舞蹈都從表面上模仿它的旋轉，在見不到它時，人們就採用一種模仿動作誘導它轉回來，或是歡迎它春天再來。再各個季節時表演的舞蹈絕大多數是

環形舞，有些可以明顯地看出是模仿天體運動現象的。」(註26)。頭髮舞隊形中所呈現的圓形，是達悟族人對美的一種看法。

古老的行列形式，則有著方位清晰，簡單嚴謹的特色，舞者形成行列，擴大了視野，可以從近處擴展到無邊無際的遠方，行列亦為隊列式，有單縱隊，雙縱隊，一行或多行的形式。這種行列方式亦與原始人的觀念有關，原始人類崇敬天神，畏懼魔鬼，因為感覺個人的力量薄弱，於是聚集了許多有著共同思想願望的人，排成隊伍，往有神的地方膜拜，祈求保佑，賜予幸福的生活，或把他們部落間的惡魔，鬼怪驅逐出去，於是他們齊聚在一起，排著行列，口裡發出吆喝的聲音或為歌唱，跳動著，隨著原始自然的節奏前進(註27)。

貳、達悟族舞蹈類型

達悟族的舞蹈種類茲述如下：

一、粟祭

「粟祭」一般稱豐收祭，在一年捕飛魚完畢，並視全村所收割小米之多寡而舉行的慶典。傳統的跳法是再場地的中央放置一個臼，村裡的男性圍著圓圈輪流打著舂米，同時口中唱著舂米之歌，現今此項祭典除了增加了娛樂性不像以往單調呆板，還將原來專屬男性的活動，轉變成全村男女都可以參與的活動了

二、頭髮舞

頭髮舞又稱甩髮舞，其舞蹈隨著腳步的前進，隊形變化不大，而前後擺動其頭髮，愈搖愈厲害，屈其腰以將髮端拂地，直到面色蒼白，力氣用盡為止。甩髮舞是達悟族人最負

盛名之舞蹈，為婦女模仿海水起落祈求出海族人平安歸來，亦有展示頭髮美麗之意。

三、圓圈舞

圓圈舞是舞者彼此手牽手而做蹲跳、跑跳、腳點地跳等舞步。

四、竹竿舞

竹竿舞有二、三十個婦女參與，大家面對面，雙手握著長竹子，跳時可以前後左右移動，有彎腰低頭，雙手上下伸出的舞法，最後以跳躍方式出場。竹竿舞前後左右跳躍的音符，便是竹子搖曳的寫照。

五、主屋落成

在接近半夜時，屋主將繩子兩端綁於屋樑上，然後坐在繩索上，道賀的客人席地而坐，聆聽主人唱歌，主人邊唱，腳不斷地踏著地板，這種做法只有上了年紀的老人家才可以做，其他人禁止使用此跳法，免得帶給家人意外的惡運。

六、小米祭舞

又稱小米豐收祭，主要儀式是祭神和跳搗米祈禱舞，歌舞節目是祭典的重點，男子搗米舞粗獷有力，婦女的頭髮舞風格獨特。

七、勇士舞

勇士舞要跳的很起勁、很激情。手拉手，是心靈的和諧，踩出的步伐，架勢非常雄渾。口中大聲呼喚，擠出猙獰的面目，旋身頓地、俯伏振地。雖然只是簡單的舞步，可是充滿力與美的節奏，給人一種強烈的震撼。

八、驅靈

達悟族人於飛魚祭後開始造船，成員主要由直系親屬組

成，竣工後舉行新船下水禮，抱拳用力吶喊抖動，面露猙獰的神情來驅趕惡靈。此舞蹈不僅是日常生活的寫照，更是體能最大的考驗，舞中有許多模擬生活勞動的動作，充分展現男性陽剛之美（註 28）。

參、達悟族頭髮舞動作及隊形

一、頭髮舞基本動作

（一）手姿基本握法

手姿基本握法為以下三種形式：1、手姿相互屈肘緊握（圖 4-10），2、手姿相互自然放下緊握（圖 4-11）3、手部相互緊握手肘（圖 4-12）。



圖 4-10 手姿屈肘緊握



圖 4-11 手姿自然放下緊握



圖 4-12 手姿緊握手肘

資料來源：程建人〈海上雅美歌舞清歌〉《民族藝術薪傳錄》，第 36 集，台北，財團法人廣播電視事業基金，1992。

（二）甩髮基本動作

甩髮時手姿由頸部後方將頭髮向前波動，同時身體向前

擺動（圖 4-13），頭髮向後甩時手姿必須放置胸前，以防止飾品因隨著身體前後律動，而大幅度擺盪，不易控制（圖 4-14）。



圖 4-13 向前甩髮手姿位置

圖 4-14 向後甩髮手姿位置

資料來源：程建人〈海上雅美歌舞清歌〉《民族藝術薪傳錄》，第 36 集，台北，財團法人廣播電視事業基金，1992。

（三）足部基本動作

1、走部基本動作（三拍）第一拍：右踏步，右足向右踏出一步，手姿同時輕微舉起（圖 4-15），第二拍：左併步，左足向右收到併步，手姿自然往下擺動（圖 4-16），第三拍：屈膝步，膝關節向下蹲時、手部同時屈肘（圖 4-17）。



圖 4-15 走部動作右踏步 圖 4-16 走部動作左併步 圖 4-17 走部動作屈膝步
資料來源：程建人〈海上雅美歌舞清歌〉《民族藝術薪傳錄》，第 36 集，台北，財團法人廣播電視事業基金，1992。

2、跑步基本動作(四拍) 第一拍：右跑步，右腳向前跑一步，
第二拍：右跳步，右腳往上跳；接下來相反，第三拍：左
跑步，左腳向前跑一步(圖 4-18)，第四拍：左跳步，左
腳往上跳(圖 4-19)。



圖 4-18 跑步動作左跑步 圖 4-19 跑步動作左跳步
資料來源：程建人〈海上雅美歌舞清歌〉《民族藝術薪傳
錄》，第 36 集，台北，財團法人廣播電視事業基
金，1992。

二、隊形

頭髮舞基本隊形共計六種，為單圓形(圖 4-20)、雙圓形(圖 4-21)、單行列排(圖 4-22)、雙行列排(圖 4-23)、單十字(圖 4-24)、雙十字(圖 4-25)，依造這六種種不同隊形來編排舞蹈。



圖 4-20 單圓形隊形



圖 4-21 雙圓形隊形



圖 4-22 單行列排隊形



圖 4-23 雙行列排隊形



圖 4-24 單十字隊形



圖 4-25 雙十字對形

資料來源：程建人〈海上雅美歌舞清歌〉《民族藝術薪傳錄》，第 36 集，台北，財團法人廣播電視事業基金，1992。

台灣蘭嶼達悟族人是天生的歌舞高手，他們在手舞足蹈跳著頭髮舞時，隨著口中發出富有變化的聲音，盡情地以相同的律動節奏舞蹈，自然散發出一股力與美，他們的歌舞是那樣的純樸且具有生命力（註 29）。

第三節 達悟族頭髮舞之動作涵意

舞蹈表現社會生活，能夠交流思想感情，通過研究達悟族的頭髮舞，可以認識和了解其社會風貌。身體發出的動作是構成舞蹈的要素，而我們每個人又具備了動作的本能。不同動作習慣的養成，不但與個人成長的生活經驗息息相關，而且也和民族文化背景脫離不了關係。舞蹈具有審美價值，合於韻律的動作，給人美的享受使視覺、聽覺和心靈上得到一定的滿足。『無以達歡』，美的氣氛、可以改變心境，消除煩惱，舞蹈者浸沉於形象的創作或憶想中，忘乎所以，甚至達到狂熱的境地（註 30）。而欣賞者，透過感覺、體驗、理解和想像，也能產生出獨特的形象，而發生強烈的感情共鳴。

潛移默化，陶冶情操是舞蹈的另一種重要功能，古代之聖賢和歷代有德之君，皆重視舞蹈的教育價值。相傳舜帝曾要求典樂官，用樂舞將弟子教育成「直而溫，寬而栗，剛而虐，簡而無傲」之人，及具有高度文化涵養，能夠協調八音，致人神以和，這樣的青年必然能肩負重任。周代則將樂舞做為教化萬民的良方。而在沒有文字的年代，祖先創業的歷史，以及生活生產技術經驗等，很大一部分是採取舞蹈的方法傳授，使世世代代的以流傳（註 31）。至今在一些原始舞蹈遺存中，仍保留此種習俗。隨著社會進步，文明程度提高，藝術領域和表現力更加擴大和增強，舞蹈源於社會生活，又對社會生活有著各種影響，諸如交誼、醫療、健身，以致現代旅遊觀光等方面，都有著難於估價的潛在價值，並正被開發和日益顯示出重要的意義。

壹、達悟族頭髮舞形式涵意

頭髮舞有傳達信息的功能，在沒有文字，語言不通，甚至沒有語言前，舞蹈可能是原始人表達感情交流思想的重要手段。瓦特曼認為，「興奮的心情、悲哀、恐懼以及其他感情的信息，都是通過身體的姿態來傳遞的，同時也使觀看的人能清楚地接受這個信息。這個傳遞過程，特別由於舞蹈已成為社會舞的時候，在兩方面都顯得重要了，一方面是鼓舞群眾的熱情，另一方用娛樂舞來保持群眾的士氣。」(註 32)。

達悟族人的感情，單純、真摯、直率、當受到外界刺激和體內精力充沛時，常會毫不掩飾地反映出來，思想感情激發起人的表情動作，這種表露方式，是如此不受拘束，並以舞蹈動作行之。喜與悲，為感情之主幹。達悟族人如心中願望達成，就很率直地流露出喜悅高興的感情，自然地出現一種快樂的舞蹈。他們在獲取獵物、收穫農作物和凱旋歸來都要跳舞，直到耗盡所需的體力才罷休。(註 33) 達悟族人的情感是純真的，不僅在功利性的儀式中跳，在悲傷、快樂或恐懼中跳，而且在心滿意足的時候，想跳就跳，到室外露天跳，這也是一種本能的生命力衝動或過剩精力的發洩。

從不同角度對頭髮舞加以類型區分之後，薩克斯最關心的便是舞蹈的形式設計問題。他將研究的中心點主要集中在群舞上。因為群舞不僅在形式的出現上早於其他，而且其自身形式的豐富性與複雜性也是其他形式難以比擬的。薩克斯認為：群舞的形式有簡單與複雜之分。「在簡單形式中，舞者保持在原地跳；而在複雜形式中，舞者暫時或永遠地離開原位。頭髮舞者無論是以圓形移動、直線移動、成『8』字形移動或螺旋狀移動，都秩序井然地跟著領舞者……同時，他們

又必須獨立完成交叉、鏈形、橋形、拱形或星狀的動作，他們可互換位置。」透過分析，薩克斯認為：「環舞（圓形舞蹈）是群舞最古老的形式」，甚至類人猿也跳環舞……與之相應的成對、成行或成線跳的舞蹈形式起源較晚的階段。」由於薩克斯還認定沒有經過組織的個人舞蹈的位置必然處於代表社會有組織的反映群體興奮心情的群舞之後，所以，事實上可以說，環舞就是舞蹈最古老的形式。他注意到：「原始社會中人類的住處看起來像蜂窩，沒有垂直面的牆壁，因為他們造不出四方形的房屋。原始文化和大部分初步得到發展的文化在空間概念上只要求圓形。這個值得注意的事實令人信服的是與另一個事實同樣重要，即圓形在舞蹈中也是最早出現的空間形式。這種形式在舞蹈裡確實很早很早以前就出現了。在人類用體外的物質（樹木、莖幹、石頭等）來客觀地表現自己對空間的需求之前，他們必須用自己的身體用四肢和軀幹的運動來實現這種需求……環舞的形成發展基本上與圓形茅屋的形成發展有關。」據此，薩克斯認定：「環舞的形式可以確信絕非起源於某種精神概念……因為正如我們已知道的，類人猿也擅長此道。在強調精神力量之前，人們已明顯地感到用人體占據和塑造空間的必要性。」至於「環舞發展到後來已具有表現神靈的內容，這並非有意發展的結果，而是一種觀念和反映此種觀念的各種運動之間的聯繫圍繞被俘虜的首級或頭皮跳舞意味著死者必須把權力移交給新的主人；巫醫圍繞病人跳舞，意味著把病魔趕跑；環舞使剛發育成熟的青年成為社團的真正成員……」（註 34）。

貳、達悟族頭髮舞內容涵意

代表達悟族傳統舞蹈，也是最動人的頭髮舞，由婦女們

手牽手自然地舞動身體，隨著自己發出聲的節奏，彎下腰把長長的頭髮披落地，再猛然抬頭朝後仰，此時千萬髮絲搖曳飛舞，揚起了一道優美的弧線，像神來的一筆潑墨，渾然天成。族人稱為 miwalathini，相傳是婦女們為祈求出海捕魚的丈夫平安歸來集體到海邊而跳，一般需要長髮健康的婦女才可以勝任，據說以往以裸體舞蹈，有人舞至面色蒼白昏倒在地。另外一種說法是傳統上族人欣賞身壯碩的女子，代表著會生育，而跳頭髮舞需要耗費大量體力，通常是未婚女子才可以勝任，因此男子會在現場選擇合適的交往對象（註 35）。

參、達悟族頭髮舞文化涵意

一、傳授知識的功能

在人類的童年時代甚至更久遠的年代裡，人們要獲得在今天看來是極簡單的知識，在當時都是極不容易的，要經過幾十、幾百甚至幾千年的實踐和認識。在當時，首先是人類的生存問題，要生存就要有很多人，要有很多的人，就要生育，如何生息繁衍，先民們是經歷了很長的認識過程的（註 36）。

人類要生存要發展，需要解決的最基本的問題是生育、食、衣、住、行問題。先民們經歷了漫長的歷史歲月，才獲得了這些最簡單、最原始的物質生產知識。通過舞蹈傳授後代，的確事件了不起的事情。除以上物質生產知識外，還有歷史知識等精神生產方面的知識傳授（註 37）。通過頭髮舞的傳遞，也是對本族歷史知識及文化習俗的傳授。同時亦教育後代對祖先要尊重、不忘本及認識祖先的生活方式及智慧，這些都是要子孫後代不能忘記的歷史。

二、延續生命的功能

（一）強身健體

達悟族的頭髮舞主要形式是圈舞，是互相手牽手擠得緊緊「連臂踏地」很有力地跺腳踏地起舞。這是當時祖先所處的自然環境造就的（註 38），也代表大家團結在一起，頭髮舞步伐跳到圓形時，就會越跳越快，這能使人達到舒展筋骨、強身健體。

（二）調節勞逸

在達悟族群中，頭髮舞與其他的大型舞蹈活動都和祭典的節令性有關，甚至可以說是根據祭典的節令而形成的。而這些大型舞蹈活動，都是在緊張的勞動前或勞動告一段落的空隙，或是緊張的勞動後，本身具有調節勞逸的性質。人們經過一年的勞累後，看著豐收的果實，抒發自己的愉悅之情，享受自己勞動的果實同時也感謝神靈祖先的庇祐和賜予，盡情狂歡、盡情享受（註 39）。這實在是非常科學的安排，即使在高度現代化的今天，也是值得大力提倡的。能如此安排生活的人，必定是生命長久的人。

（三）調節感情

人們要延續生命，除了身體的增強和勞逸的調節外，情感的調節也是十分重要的。在醫療條件和技術十分發達的今天，也越來越發現精神對疾病治療的作用，而大力發展和加強心理治療和精神治療。而遠在上千年前我們的先民即已認識到了這一點，他們通常頭髮舞來調節情感，一年中讓人們有一次宣洩濃郁感情的機會（註 40）。達悟族婦人通常以跳頭髮舞來釋放壓抑心中的感情，這樣的感情調節，既有科學性又具有人情味，也符合情感發展的邏輯，有利於身心健康，

也起到延續生命的功能作用。

三、精神的教化與感召功能

達悟族人除通過頭髮舞進行生活知識、歷史知識的傳授和通過頭髮舞強身健體、調節勞逸、調節情感外，在精神的感召與教化方面，舞蹈也發揮了極為重要的作用（註 41）。當一跳起頭髮舞來，由蘊藏愛舞蹈中的同根意識把大家都自然地凝聚在一起，共同的祖先、共同的發源地、共同的信仰、共同的的遭遇、共同的願望、共同的祈求，自然地產生一種認同感、親近感。

在族人們的意識中，頭髮舞成為了民族精神和感情密切的傳遞，進而凝聚為民族精神的感召，這也是一種客觀存在的反映。頭髮舞都與祭祀活動有關，而祭祀活動最核心的一點，即驅惡除邪。在這驅惡除邪的同時，也即是善良與正義的感召。人們祈求風調雨順、五穀豐收、人畜興旺的同時，也意味著對破壞風調雨順，破壞五穀豐收，給人畜帶來災害疾病惡鬼的貶斥（註 42）。由此可以說，在最原始的時代，最樸素的道德標準善良與正義即蘊藏在舞蹈中。

四、娛樂與審美功能

頭髮舞的娛樂功能是達悟族舞蹈中極重要的功能之一，頭髮舞可以表現人們的多種感情和情緒，但最主要的是表現歡樂之情（註 43）。人們的感情在高度激動之後就手舞足蹈起來，這在原住民較具原始形態的舞蹈中，達悟族頭髮舞表現得尤為明顯獨特。

頭髮舞最初的作用就是娛樂。其他功能與作用是隨著社會的發展，頭髮舞的發展是而不斷增添和賦予的。傳授知識的功能，是在人們經過漫長歷史歲月，不斷的實踐創造，具

有了那些生活知識、生產知識、歷史知識之後，才可能通過舞蹈來傳授。延續生命的功能，也是先民們在與自然搏鬥中，認識到運動能增強體質、延緩衰老、強健身心之後，才有自覺地把握了舞蹈的此種功能。至於精神的教化與感召，那就更是在產生了宗法觀念、道德觀念之後，及舞蹈超越了手舞足蹈階段，使得具有了一定的形象性和鼓動性之後，才可能具有此種作用（註 44）。達悟族的頭髮舞之形象，顯示了審美的特徵，更說明了頭髮舞的審美作用與各原住民社會的密切關係及其顯示深厚內涵。

註釋

- 註 1：達西烏拉彎·畢馬《台灣的原住民－達悟族》，台北，臺原出版社，2002，頁 41。
- 註 2：阮昌銳《台灣的原住民》，台北，台灣省立博物館，1996，頁 197-198。
- 註 3：庫爾特·薩克斯《世界舞蹈史》，上海，上海音樂出版社，1992，頁 163。
- 註 4：于平《舞蹈欣賞》，台北，五南圖書，1995，頁 22-23。
- 註 5：吳榮順《台灣原住民音樂之美》，台北，漢光文化，1999，頁 78-79。
- 註 6：吳榮順《台灣原住民音樂之美》，台北，漢光文化，1999，頁 80-81。
- 註 7：李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北，漢光文化，1999，頁 114。
- 註 8：李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北，漢光文化，1999，頁 115。
- 註 9：劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北，藝術圖書，2002，頁 94-99。
- 註 10：李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北，漢光文化，1999，頁 115。
- 註 11：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 261-264。
- 註 12：李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北，漢光文化，1999，頁 118-122。

- 註 13：李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北，漢光文化，1999，頁 122-123。
- 註 14：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 21。
- 註 15：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 21-22。
- 註 16：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 23。
- 註 17：劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北，雄獅圖書，2001，頁 260。
- 註 18：王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001，頁 8。
- 註 19：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，2000，頁 3。
- 註 20：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，2000，頁 3。
- 註 21：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，2000，頁 4。
- 註 22：平珩《舞蹈欣賞》，台北，三民書局，1995，頁 4-5。
- 註 23：李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北，大卷文化，2001，頁 12-13。
- 註 24：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，2000，頁 11。
- 註 25：李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北，大卷文化，2001，頁 12。
- 註 26：于平《舞蹈欣賞》，台北，五南圖書，2002，頁 21-23。

- 註 27：李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北，大卷文化，2001，頁 13。
- 註 28：田哲益《台灣的原住民歌謠舞蹈》，台北，武陵出版社，2002，頁 319。
- 註 29：達西烏拉彎·畢馬《台灣的原住民－達悟族》，台北，大卷文化，1998，頁 4。
- 註 30：平珩《舞蹈欣賞》，台北，三民書局，1995，頁 4-5。
- 註 31：李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北，大卷文化，1998，頁 3。
- 註 32：于平《舞蹈欣賞》，台北，五南圖書，2002，頁 21-25。
- 註 33：平珩《舞蹈欣賞》，台北，三民書局，1995，頁 17-18。
- 註 34：于平《舞蹈欣賞》，台北，五南圖書，2002，頁 21-22。
- 註 35：林建成《台灣原住民藝術田野筆記》，台北，藝術家出版社，2002，頁 114-115。
- 註 36：劉金吾《中國西南少數民族舞蹈文化》，雲南，雲南人民出版社，1996，頁 92。
- 註 37：劉金吾《中國西南少數民族舞蹈文化》，雲南，雲南人民出版社，1996，頁 93。
- 註 38：李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北，大卷文化，2001，頁 13。
- 註 39：劉金吾《中國西南少數民族舞蹈文化》，雲南，雲南人民出版社，1996，頁 104。
- 註 40：劉金吾《中國西南少數民族舞蹈文化》，雲南，雲南人民出版社，1996，頁 105。
- 註 41：隆薩培、徐爾充《舞蹈藝術概論》，上海，上海音樂出版社，1999，頁 45-48。

註 42：劉金吾《中國西南少數民族舞蹈文化》，雲南，雲南人民出版社，1996，頁 108。

註 43：隆薩培、徐爾充《舞蹈藝術概論》，上海，上海音樂出版社，1999，頁 42-45。

註 44：劉金吾《中國西南少數民族舞蹈文化》，雲南，雲南人民出版社，1996，頁 110。

第五章 結論

本研究主要的目的在瞭解達悟族歷史淵源及舞蹈之發展情況，針對各發展現況，逐一提出有效推展策略。本研究結論如下：

壹、海島形勢、形成獨特文化

蘭嶼島上達悟族人，由於地理形勢影響，造就了特殊的海洋文化，享有豐富的海洋資源，對於不可測知的險惡自然環境的不確定感與恐懼，及鬼靈傳說有著無限的敬畏，他們將與大自然環境、人與人之間相互依賴相處的生活經驗，轉化成為一段段美麗的神話，達悟族創世傳說起源為神造人、石生、竹生三種不同說法，而這些傳說神話對於達悟族人運用大自然的資源時，有著神聖的態度且相當珍惜，形成了生存的智慧，雖然沒有文字的紀錄，他們卻依舊以口耳相傳的方式，來表達了對自然與生命的禮讚，族人社會組織為家族集團、親族集團、地域集團、捕魚集團、以形成四個集團組織型態來生存，而族人的宇宙觀生活觀、祭祀、曆法都因地理形勢與文化的影響、形成獨一無二獨特的生活形態，族人在艱困的生存環境下，運用大自然生生不息的資源，巧妙地與日常生活結合，這是達悟族賴以延續的文化的重要方式，值得我們細細思量與學習。

貳、本土意識、建立歷史脈絡

達悟族頭髮舞與生活密不可分，族人為了能在生活上自給自足，於是開始仰賴外界的力量，他們敬畏神靈形成許多禁忌與習俗，也相信圖騰帶來好運及力量，讓農作物與漁獲量大豐收，從大自然中求得溫飽，但由於社會的進步與時代的變遷，改變了原來的生活模式，使得原始傳統文化漸漸不自知地流失了。

頭髮舞對於達悟族是很重要的一環，以摹擬性的舞蹈、巫術性舞蹈轉變成娛樂性舞蹈，族人經由頭髮舞活動能使身心舒暢，而頭髮舞有著傳授知識、延續生命、精神教化、娛樂與審美的功能。最近本土意識高漲，我們必須儘早建立達悟族的歷史脈絡與文化資產，以提倡發揚屬於台灣代表特色的原住民文化，這已是刻不容緩、迫在眉梢的重要課題與工作。

參、國際影響、沖垮傳統藝術

達悟族與台灣本土原住民有著明顯的差異，而外來文化刺激衝擊之下，快速地崩解了固有的傳統藝術，原住民的文化資產是台灣的相當重要特色之一，要如何有效地傳承及保存，是必須藉助政府及民間團體的力量，政府必須培育專業學術人才、規劃社會、學校教育課程、提倡專案形成加以推廣、以及結合民間舉辦的活動，台灣要如何邁向國際化，就必須重視原住民的藝術文化的傳承與保存，這樣才能讓台灣這塊美麗寶島的豐富文化，暢行無阻行銷到國際世界的各個角落。

肆、全球刺激、帶動創新潮流

由於外來者、及觀光客的造訪，加速了文化交流，造成傳統舞蹈文化受到刺激，而改變演出型態，形成觀光利益下的商業產品。現今的頭髮舞形態風格分為二種：一、為了傳統習俗而跳，這樣的頭髮舞表現較為傳統原始。二、是為了增加觀看性，而加強了頭髮舞動作的創作，來迎合觀眾的理念。兩者相互交錯刺激，影響了傳統頭髮舞的發展演變，我們必須將它有所區格劃分進行，相信這樣才不會加速地使傳統頭髮舞以及其它類型舞蹈漸漸消失殆盡了。

附錄

壹、參考文獻

一、書目

- 鈴木秀夫《台灣蕃界展望》，台北，理蕃之友，1935。
- 徐瀛洲《蘭嶼之美》，台北，行政院文化建設委員會，1984。
- 恩斯特·格羅塞《藝術的起源》，北京，商務印書館，1984。
- 黃萬居《蘭嶼國家公園及人文資源》，台北，內政部營建署，1990。
- 鮑昌《舞蹈論集》，北京，人民文學出版社，1990。
- 艾格里、林春美《蘭嶼之旅》，台北，1992。
- 庫爾特·薩克斯《世界舞蹈史》，上海，上海音樂出版社，1992。
- 森丑之助、宋文薰《台灣蕃族圖譜》，台北，南天出版社，1994。
- 于平《舞蹈欣賞》，台北，五南圖書，1995。
- 平珩《舞蹈欣賞》，台北，三民書局，1995。
- 阮昌銳《台灣的原住民》，台北，台灣省立博物館，1996。
- 周宗經《雅美族的古謠與文化》，台北：長民文化，1996。
- 孫大川《台灣原住民文化藝術傳承與發展系列座談實錄報》，台北，行政院文化建設委員會，1996。
- 劉金吾《中國西南少數民族舞蹈文化》，雲南，雲南人民出版社，1996。
- 鄭元慶《與鹿共舞—台灣原住民文化(1)》，台北，光華畫報雜誌社，1996。
- 孫大川《神話之美：台灣原住民之想像世界》，台北：行政院文化建設委員會出版，1997。
- 李壬癸《台灣南島民族的族群與變遷》，台北：長民文化，1998。
- 李天民、余國芳《中國舞蹈史》，台北：大卷文化，1998。

- 范純甫《原住民傳說》，台北，華嚴出版社，1998。
- 烏居龍藏著、楊南郡譯註《探險台灣》，台北，遠流出版，1998。
- 黃旭《雅美族之住居文化及變遷》，台北：稻鄉出版社，1998。
- 李莎莉《台灣原住民傳統服飾》，台北：漢光文化，1999。
- 吳榮順《台灣原住民音樂之美》，台北，漢光文化，1999。
- 隆薩培、徐爾充《舞蹈藝術概論》，上海，上海音樂出版社，1999。
- 劉鳳學《與自然共舞－台灣原住民舞蹈》，台北：商周編輯，2000。
- 王嵩山《台灣原住民的社會與文化》，台北，聯經出版，2001。
- 王嵩山《當代台灣原住民的藝術》，台北，國立台灣藝術教育館，2001。
- 李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北，大卷文化，2001。
- 劉其偉《台灣原住民文化藝術》，台北：雄獅圖書，2001。
- 田哲益《台灣原住民歌謠與舞蹈》，台北，武陵出版，2002。
- 田哲益《台灣的原住民－達悟族》，台北：臺原出版社，2002。
- 林道生編著《原住民神話故事全集（二）》，台北，臺原出版社，2002。
- 林建成《台灣原住民藝術田野筆記》，台北，藝術家出版社，2002。
- 劉其偉《蘭嶼部落文化藝術》，台北：藝術圖書，2002。
- 田哲益《達悟族神話與傳說》，台中，晨星出版，2003。
- 黃丁盛《台灣的節慶》，台北，遠足文化，2003。

二、期刊

- 劉斌雄〈雅美族漁人社的始祖傳說〉《民族學研究所集刊》，

台北，中央研究院，第 50 期，1980，頁 56。

夏曼·賈巴度〈蘭嶼島地名〉《蘭嶼田野調查系列—蘭嶼部落地景地名空間文化之調查》，1992。

王貞文〈不只是原住民的問題—由原住民音樂創作談起〉《台灣教會公報》，第 2169 期，台南，台灣教會公報社，1993，頁 8。

林秀美〈律動中原始文化的探索與傳承之四原舞者〉《慈濟》，第 316 期，台北，佛教慈濟基金會，1993，頁 6。

台東縣史蹟源流研究小組〈台東地區歷史文物簡介〉《台東史蹟源流》，1994。

三、報紙

簡榮聰〈台灣雅美族的竹生信仰〉，台灣新生報，1998 年 1 月 3 日。

林建成〈雅美族的異國情仇〉，聯合報，1998 年 6 月 29 日。

關孫知〈雅美故鄉〉，自由時報，1999 年 1 月 27 日。

四、網路

周朝結〈飛魚文化與雅美〉，2002 年 10 月 28 日，
<http://www.hello.com.tw/~saliway/saliway.html>。

台灣原住民文化，2003 年 12 月 24 日，
<http://www.contest.edu.tw/86/5/new/index1.htm>。

五、錄影帶

程建人〈海上雅美歌舞清歌〉《民族藝術薪傳錄》，第 36 集，台北，財團法人廣播電視事業基金，1992。

1937(日昭和 12 年)	台灣建築會的住家機關發表：千岩著之“台灣高砂族的住家機關”第一報。
1938(日昭和 13 年)	台灣建築會的住家機關發表：千岩著之“台灣高砂族的住家機關”第二報。
1939(日昭和 14 年)	奧田或、岡田謙、野村揚一、郎： “雅美族埋，的社經觀念，史學，的會組，量衡及生曆”
1940(日昭和 15 年)	測候所峻工。
1941(日昭和 16 年)	台灣建築會的住家機關發表：千岩著之“台灣高砂族的住家機關”第三報。
1942(日昭和 17 年)	台灣建築會的住家機關發表：千岩著之“台灣高砂族的住家機關”第四報。
1945(日昭和 20 年)	古野清人：“高砂族的祭祀生活”，東京。
1946(民國 35 年)	國府進駐台灣，劃為山地鄉，成。立紅頭嶼。鄉公所、紅頭嶼、蘭嶼、東清及朗島四村隸屬台東縣。
1947(民國 36 年)	省府以本島產蝴蝶蘭，更名為“蘭嶼”。
1948(民國 37 年)	頒佈“山地保留管理辦法”。基督教長老教會開始傳教。
1949(民國 38 年)	基督教傳人（教會同時也將醫療服務帶入）。
1950(民國 39 年)	美援返台“東豐號”漁船教捕漁技術，且每月往返台、蘭一、二次。
1951(民國 40 年)	台灣省政府頒佈“山地施政要點”。頒佈“台灣省山地人民生活改進運動辦法”（此訂定期航行政，由新龍洋號漁船每月 15、30 日定期航行，由新港經台東至蘭嶼）。
1952(民國 41 年)	蘭嶼指揮部進入蘭嶼島內。
1953(民國 42 年)	省府頒佈“促進山地行政建設計畫”。成立物服蘭嶼（即直：民族學研究，東紅頭嶼）。
1954(民國 43 年)	天規島停。主定、靠一。教傳入。物資供銷會代辦郵政。政府綠月。縣班其輪中只對“花雄輪”。
1955(民國 44 年)	開始造林。原委會設立。頒佈“山地人民

	住。開始實施的台灣省加強社會福利措施 第建一期四年計劃(1966-1970)裡，補助興 出糞式廁所24間。
1966-1988 (民國55-77年)	省政府民政廳主辦，配合改善山胞生活改善 善計劃，共興建國宅566戶。“改善山胞生活 山胞生活”第一期四年工作計劃開始實 施。完成山地地籍測量與土地利用調查工 作。修正“山地保留地管理辦法”(第二 次修訂)給予山胞土地所有權的合法性， 第34條又允許平地人的“公私營企業組 織或個人”得申請租用或使用山胞保留 地以進行事業性發展。政府為有效利用 山胞保留地，陸續推行“促進山胞開發利 用山地保留地計畫”。
1967(民國56年)	撤除山地管制，蘭嶼正式對外開放。外資 開始進入蘭嶼。漁人村興建16戶國宅， 每戶16,150元。
1968(民國57年)	政府開辦九年國教。椰油村興建16戶國 宅，每戶28,958元。“蘭嶼輪”始航。開 設“開元港”。
1969(民國59年)	椰油村興建16戶國宅，每戶30,000元。 於椰油設立蘭嶼國中。台灣航空公司九人 座的“空巴”航行於台東、蘭嶼之 間(但無固定班次)。
1970(民國59年)	省教育廳長潘振球巡視蘭嶼，深感雅美 生活困難。乃在蘭嶼試種椰子及桂竹。人 台東縣政“改善飲食”。副業。改進漁撈。社 造林工作著。改善獎。副業。改進漁撈。社 衣業活。教育。應。旅遊市場壓力，開始第一 台集資、本葉。應。旅遊市場壓力，開始第一 賜司、本葉。應。旅遊市場壓力，開始第一 上第。一個密恩 司第一。一個密恩 上第。一個密恩 上第。一個密恩
1971(民國60年)	經濟部核發公司執照給蘭嶼觀光開發公 司，山放地民管。政府限制。蘭嶼為港 完。觀光旅遊區，解 場。
1971-1972 (民國60-61年)	紅頭村興建16戶國宅，每戶35,000元， 營造單位：職訓隊。
1971-1976 (民國60-65年)	紅頭村興建16戶國宅。丁松青神父著“蘭 嶼之歌”。
1972(民國61年)	台灣省文獻會出版“台灣省通志”，第八 冊中有專論雅美文化。輪船、飛機定

	期 航 行 。
1973(民國 62 年)	辦 護 施 擴 同 保 實 場 會 除 面 機 局 全 作 務 工 外 工 林 工 外 工 、 要 種 林 處 首 栽 造 通 為 蘭 林 交 嶼 蝶 風 、 蘭 蝴 防 通 廳 化 及 及 開 政 綠 種 樹 路 民 嶼 樹 子 公 示 蘭 重 椰 島 指 將 貴、 環 政 理 原 可 建
1974(民國 63 年)	行 政 院 原 子 能 委 員 會 展 開 “ 蘭 嶼 計 劃 ” (核 廢 場 地 點 選 設 在 蘭 嶼) 椰 油 村 興 建 16 戶 國 宅 利 全 三 成 攬 過 要 的 將 遊 名 社 會 福 第 完 承 透 重 營 而 野 更 劃 活 公 蘭 嶼 司 上 人 住 責 後
1980(民國 69 年)	朗 島 興 建 國 宅 65 戶 每 戶 120,000 元 嚴 防 牙 66 營 建 單 採 嶼 陳 秋 山 物 台 東 縣 政 府 下 令 單 位 象 56 禁 盜 攜 帶 蝴 蝶 蘭 珍 品 植 物 並 漢 函 有 關 柿 宅 交 員 止 木 戶 處 於 在 準 發 年 雅 加 廠 等 安 決 始 劃 作 果 立
1980-1982 (民國 69-71 年)	廖 慶 源 醫 生 到 蘭 嶼 服 務 。
1981(民國 70 年)	合 併 “ 台 灣 省 山 地 人 民 生 活 改 進 運 動 ” 法 辦 “ 及 ” 為 “ 台 灣 省 山 地 人 民 生 活 改 進 運 動 ”

	<p>植。機 動等 有劃 稀計 禁年 嚴五 包括 估省 ，包 示評 指新 項重 一、 十嶼 作蘭 育離 保攜 源物 1983 械漁</p>
1984(民國 73 年)	<p>衛加國 胞共調 山公力 建省視 重學走 年小隆 五)中 “月民 成8國 完一區 廳月地 政3嶼 政(嶼 民。蘭 府”對 政畫所 省計九 灣譜研 台族生 查第議 學十推 用行界 介並廳 木及嶼 被段頌</p> <p>使世別 特別 驚生 所土 蘭植 分訂</p> <p>國語會 國育推 部教之 行中 學託區 建嶼區 化</p> <p>育地育 教國會 舉議家 新專 委府嶼 ”含 係系</p> <p>“止文 美園會 完省蘭 究包， 態</p> <p>稱禁語 在公與 建。研 “研， 地生</p> <p>版令國 盛家令 興用究 發”育 有</p> <p>三明礙 隆國， 。使研 開區生 保</p> <p>報議妨 張及化 護務案 與留種 ，</p> <p>合建， 長存文 維服專 育保各 離</p> <p>聯，刊 署保美 善療所 保然及 隔。</p> <p>日會書 建產雅 妥醫 究源自 型或法</p> <p>政畫所 對內界 雅。日 會書建 產雅妥 醫究源 自型或 法</p> <p>府”對 內界雅 。日會 書建產 雅妥醫 究源自 型或法</p> <p>政畫所 對內界 雅。日 會書建 產雅妥 醫究源 自型或 法</p> <p>省計九 灣譜研 台族生 查第議 學十推 用行界 介並廳 木及嶼 被段頌</p>
1985(民國 74 年)	<p>資事約 集從入 ，投備 告解生 提成向</p> <p>由合本 作人， 社設 告先 會</p> <p>，”25 包而 仲通 過</p> <p>持中約 潛營語 園</p> <p>支展員 購術經 史公</p> <p>會發社 購術院 家</p> <p>教區， 技研國</p> <p>老社銷 金因中 立。</p> <p>長東產 資，成 案</p> <p>教花的 元後中 嶼議</p> <p>督“魚 的元後 中嶼議</p> <p>在成熱 40營 國議政</p>
1986 (民國 75 年)	<p>其與院 通行政 家公</p> <p>就溝行 國</p> <p>構面五 座</p> <p>的方人 第</p> <p>園多20 為</p> <p>公行等 嶼</p> <p>家進奇 蘭</p> <p>國民穎 規</p> <p>嶼居饒 求</p> <p>蘭嶼委 求</p> <p>以蘭立 要</p> <p>署與月 ，</p> <p>建景七 詢</p> <p>營遠。質 註台地 小十蘭 7佔公讓 東</p> <p>六未協 提園【 設灣嶼 園一總 一營營 成</p> <p>其與院 通行政 家公</p> <p>就溝行 國</p> <p>構面五 座</p> <p>的方人 第</p> <p>園多20 為</p> <p>公行等 嶼</p> <p>家進奇 蘭</p> <p>國民穎 規</p> <p>嶼居饒 求</p> <p>蘭嶼委 求</p> <p>以蘭立 要</p> <p>署與月 ，</p> <p>建景七 詢</p> <p>營遠。質 註台地 小十蘭 7佔公讓 東</p> <p>六未協 提園【 設灣嶼 園一總 一營營 成</p> <p>【東文 蘭嶼一 嶼19全 司予港 水</p> <p>目的觀 園及蘭 公，生 發文產</p> <p>在光區 附嶼所 大產工 雄職</p> <p>配事” 近國完 約支程 先分</p> <p>合業。部 家成是 柱弊生 校</p> <p>行發十 份公調 全人案 ，</p> <p>政展月 海園查 族力， 更設</p> <p>院14月 部規報 雅口大 輝朝產</p> <p>項開決 為政在 四數造 營造</p> <p>重放定 國院台 分。廠 造科</p> <p>要“將 家。勞 之東 將廠。</p> <p>建台蘭 公十工 輝經。</p>

	老園以母語嚴厲抨擊內政部在規劃國家公 場未國尊重要雅美人的意願。七月一日朝野協 經費事業預算案中，全數刪除蘭嶼核廢
1995-2000 (民國 84-89 年)	台灣省政府進行雅美族原住民住宅「整」 「興」「建」五年計畫，每戶 45 萬整建房 子，並補助 554 戶。
2001(民國 90 年)	蘭嶼核廢場回饋金二億二千萬八月匯入 蘭嶼鄉公所。

資料來源：蘭嶼資訊服務網，2003 年 12 月 20 日，

http://lanyu.taitung.gov.tw/know/know_a2.htm

m。

高級中等學校設置原住民藝能班實施要點

中華民國八十八年三月六日

教育部台(八八)中(一)字第八八〇二二〇三八號函訂定發布

中華民國九十年六月一日

教育部台(九十)中(一)字第九〇〇六六二二三號函修訂

一、依據

高級中學法、原住民族教育法等相關法規。

發展與改進原住民教育第二期五年計畫。

二、目標

輔導具有藝術才能之原住民學生，施予計畫性藝術專長培育，使其充分發展潛能，以培植藝術優秀人才。建立多元文化教育型態，傳承原住民藝術與文化，發揚本土化藝術特色。透過計畫性培育，涵養學生美感、情操，以提昇藝術水準。

三、實施方式

辦理學校：由主管教育行政機關就師資、教學環境、學生來源等方面審慎評估後，選定適當之中等學校（含普通高中、完全中學、綜合高中、職業學校等）辦理。

辦理方式

本要點所稱藝能班，包含音樂、美術、舞蹈及其他藝術類別，各校得依學校資源條件規劃開設。原住民藝能班自一年級開始設班，每班人數不得超過三十人。得採分散式或集中式實施教學，並應加強輔導原住民同學與一般同學建立良好互動。辦理學校應於規定期限內提出相關辦理計畫報請主管教育行政機關核轉教育部核定。

四、施教重點

普通課程

藝術基礎課程

原住民傳統藝術課程

藝術創作與鑑賞課程

藝術展演課程由學校邀請學者專家參照高級中學課程標準及前項施教重點規劃設計，並得酌減部分課程時數。

五、師資

員額編制：每班得置專任教師三人並得於學校現有員額內調整。

教師來源：各辦理學校得遴聘學有專長者或就校內教師中遴派具有專長者擔任，並得視課程特性遴聘具有專長者及校外學者專家兼授。

六、學生來源與輔導

學生來源：由學校根據多元入學方案甄選具有藝術才能之原住民國中畢業生，並可兼收對原住民藝術有興趣之一般生，但一般生名額不得逾總錄取名額五分之一。本藝術班甄選方式由學校報請主管教育行政機關核備。

輔導與發展

本班學生因適應不佳者，得由學校輔導轉入適當班級。本班畢業學生依大學多元入學方式升入大專院校就學。為依照學生能力規劃其畢業進路，本班得配合學生就業需要，規劃設計適性之專長技能藝術課程。

七、設備

參照高級中等學校設備標準辦理。

八、經費

獲准設立之學校，其開辦費、設備費等經費由教育部按年從寬編列預算補助。

經常性之業務、人事等費用，由學校及主管教育行政機關按年度編列預算辦理，必要時教育部得依規定予以適當補助。

九、教學評鑑與考核

各校各學年應辦理教學成果發表會或教學觀摩研討會等活動，各主管教育行政機關視實際需要聘請原住民藝能專家及教育學者赴各校指導與評鑑，並視成效予以獎勵。

十、高級中等學校得以階段性先期作業方式辦理，並開設原住民藝術相關選修課程提供普通班學生選修，以為規劃設置原住民藝術班之相關評估依據。

十一、本要點自九十年起實施。

資料來源：教育部資訊網，93年6月20日

http://www.edu.tw/EDU_WEB/EDU_MGT/HIGH-SCHOOL/EDU2359001/i1301/rules/high/2-2-10.htm?FILEID=22804&open