

國立臺灣體育學院體育研究所
碩士學位論文

邵族歌舞文化之研究
THE STUDY OF DANCE CULTURE OF THAO TRIBE.

研 究 生：洪淑玲 撰
指 導 教 授：王玉英 教授
協 同 教 授：李志明 副教授

中 華 民 國 九 十 四 年 十 二 月

國立臺灣體育學院體育研究所

碩士學位論文審定書

研究生：洪淑玲

論文題目：邵族歌舞文化之研究

業經本委員會評審認可，合於碩士水準。

論文考試委員會委員：

學位考試委員會

召集人

黃美蘭

論文口試委員

鄭國輝

指導教授

王玉英

研究所所長

許壬榮

中華民國 94 年 12 月 19 日

博碩士論文電子檔案上網授權書

本授權書所授權之論文為授權人在國立臺灣體育學院 體育 研究所
94 學年度第 一 學期取得 博士 碩士 學位之論文。

論文名稱：邵族歌舞文化之研究

指導教授：王玉英教授

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文電子檔(含摘要)，非專屬、無償授權國家圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

授權選項：

- 立即開放
 暫不開放 (開放日期為 95 年 1 月 1 日)
 不予公開

授權人：洪淑玲 (簽名) 民國：95 年 2 月 24 日

國立臺灣體育學院 博碩士論文電子檔案 授權書

本授權書所授權之論文為授權人在國立臺灣體育學院 體育 研究所
94 學年度第 一 學期取得 博士 碩士 學位之論文。

論文名稱：邵族歌舞文化之研究

指導教授：王玉英 教授

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文電子檔(含摘要) 非專屬性、無償授權本人畢業學校圖書館及登載於其所建置之資料庫內，並得從事下列行為：

- 一、提供讀者不限地域、時間及次數之免費線上檢索、閱覽、下載或列印，並得將資料庫重製成微縮、光碟或其他數位化載體以及其他學術機構之資料庫交換。
- 二、提供付費之線上全文下載及列印，並得將該資料庫重製成光碟或其他數位化載體販售發行，或交由非學術組織出版，惟線上收費及販售所得應視為專款作為執行單位營運及系統維持之用。

全文電子檔使用權限授權（請勾選下列一項授權選項）：

- 校內外完全公開
 校內公開，校外永不公開
 校內外均一年後公開
 校內馬上公開，校外一年後公開
 校內一年後公開，校外永不公開
 自定開放時間：校內_____年、校外_____年後公開

立授權書人對上述授權之著作擁有著作權，尚未專屬授權予其他法人或自然人。本件授權不影響著作人對原著作之著作權及衍生著作權，並得為其他之專屬授權。

立授權書人保證授權使用之作品及相關資料，並無侵害他人智慧財產權、隱私權之情事，如有侵害他人權益及觸犯法律之情事發生，立授權書人願自行負責一切法律責任。

被授權人：國立臺灣體育學院
地址：台中市雙十路一段十六號
電話：(04)22213108

授權人：洪淑玲 (簽名) 民國：95 年 2 月 24 日

論文名稱：邵族歌舞文化之研究

總頁數：146 頁

院校所組別：國立台灣體育學院研究所舞蹈教育組

畢業時間及題要別：93 學年度第二學期碩士學位論文

研究生：洪淑玲

指導教授：王玉英教授

中文摘要

邵族為台灣原住民族中人口最少，經濟地位也顯弱勢的一族。其珍貴的獨特文化急需受到重視與保護。本研究目的為追溯邵族文化起源與歷史發展，邵族社會獨特的文化特點，邵族年祭歌舞與觀光歌舞之興起，邵族歌舞之保存與未來發展。本研究以文獻探討、田野實地調查收集資料、加上對專家學者與邵族人之深度訪談，多元收集資料並將之交叉驗證分析，最後整理歸納與詮釋出結果。

研究結論如下：

- 一、邵族起源之逐鹿傳說儘管神話性質強烈，但該族定居日月潭並在落地生根，開枝散葉流傳至今，有足夠資料證實。邵族之地位曾經模糊不清，在經過族人多年努力奔走後終於民國九十年正名為邵族，肯定該族之定位。
- 二、邵族之社會特色為尊崇祖靈與各種歲時祭儀的實施，其中尤以豐年祭為邵族最重視的祭典。豐年祭依每年族中的情況決定要舉行大過年或是小過年。小過年儀式簡化，慶祝也為期數天，大過年則祭儀豐富，慶祝活動更是維持約一個月左右。
- 三、邵族豐年祭舞蹈因應其各種祭祀活動而產生，另一特色是舞不離歌，即舞蹈與歌謠總是同時出現互相配合的。在豐年祭過程中最具舞蹈特色的部分有杵音儀式、牽田儀式與迎祖靈出巡儀式。另外現代的邵族由於經濟因素的影響，觀光歌舞因應而生。如舂石音的儀式便被取材放至觀光舞蹈中。
- 四、邵族豐年祭舞蹈依發生順序可整理歸納出五個部分：(一)慢踱步(二)走踱步(三)shuria 歌謠舞步(四)ma-li-lo 歌謠舞步(五)tirhuqu 歌謠舞步。
- 五、邵族現今面臨生存危機，在土地與經濟方面都出現極大困難，以保護台灣原住民各族生存之權利與維護多元珍貴文化的基礎點上，期盼政府與地方皆能輔助邵族建立生存方向。邵族傳統歌舞之保存與觀光歌舞之發展亦需要邵族人自我覺醒的努力與政府實質的幫助。

目錄

中文摘要	I
英文摘要	
謝誌	
目錄	II
圖目錄	
第壹章 緒論	01
第一節 研究背景與動機	01
第二節 研究目的	04
第三節 研究範圍	05
第四節 名詞釋意	06
第貳章 文獻探討	16
第一節 邵族的起源與文化背景	16
第二節 邵族文化的特質	18
第三節 邵族的舞蹈文化	21
第參章 研究方法與步驟	31
第一節 研究方法	31
第二節 研究工具	31
第三節 研究對象	33
第四節 研究步驟	34
第肆章 研究結果與討論	36
第一節 邵族的起源與歷史背景	36
第二節 邵族文化的特點	40
第三節 邵族傳統歌舞與觀光歌舞	50
第四節 邵族舞蹈的分析	74

第五節 邵族舞蹈文化的未來發展	85
第五章 結論與建議	90
第一節 結論	90
第二節 建議	93
參考書目	95
附錄一 邵族歷史發展與文化特色	101
附錄二 邵族觀光歌舞之緣起與發展	112
附錄三 邵族舞蹈公約	117
附錄四 訪談研究編碼表	119
附錄五 訪談摘錄	120
附錄六 邵族年祭祭儀歌謠	146

圖目錄

圖 1-1 盪鞦韆	
圖 1-2 拜鰻祭	
圖 1-3 祖靈屋	
圖 1-4 先生媽 Shinshi(女祭司)	
圖 1-5 先生媽 Shinshi(女祭司)	
圖 1-6 公媽籃	
圖 1-7 公媽籃	
圖 1-6 日月神盾	
圖 1-7 杵音儀式.....	
圖 1-7 杵音儀式.....	
圖 2-1 台灣原住民分布圖	
圖 2-2 日月潭地理位置圖	
圖 2-3 早期邵族男子傳統服飾	
圖 2-4 早期邵族女子傳統服飾	
圖 2-5 現在邵族男子傳統服飾	
圖 2-6 現在邵族女子傳統服飾	
圖 2-7 邵族頭目袁福田、幸春英夫婦.....	
圖 4-1 竹筒使用的石臼.....	
圖 4-2 木杵使用的石臼.....	
圖 4-3 長輩們預備擊杵.....	
圖 4-4 長輩們先行擊杵.....	
圖 4-5 在邵族傳統的「杵音儀式」.....	
圖 4-6 由族裡的長輩們教年輕的一輩敲竹筒與擊杵	
圖 4-7 主祭者 paruparu 手持竹子在隊伍的最前面	
圖 4-8 每天繞境活動結束後，隊伍必須再繞回祖靈	

圖 4-7 祖靈出巡主祭者引領隊伍	
圖 4-8 祖靈出巡主祭者引領隊伍	
圖 4-9 祖靈出巡巡遶村莊	
圖 4-10 祖靈出巡巡遶村莊	
圖 4-11 祖靈出巡戶外祈福儀式	
圖 4-12 祖靈出巡戶外祈福儀式	
圖 4-13 祖靈出巡屋內祈福儀式	
圖 4-14 祖靈出巡屋內祈福儀式	
圖 4-15 祖靈出巡歌舞祈福儀式	
圖 4-16 祖靈出巡舞蹈圖示	
圖 4-17 舞蹈圖示	
圖 4-18 舞蹈圖示	
圖 4-19 耆老高昌豐領唱	
圖 4-20 耆老高昌豐領唱	
圖 4-21 舞蹈圖示	
圖 4-22 舞蹈圖示	
圖 4-23 走踩步舞步圖示	
圖 4-24 走踩步舞步圖示	
圖 4-25 shuria 快板歌謠的舞步圖示	
圖 4-26 shuria 快板歌謠的舞步圖示	
圖 4-27 ma-li-lo 歌謠舞步圖示	
圖 4-28 ma-li-lo 歌謠舞步圖示	
圖 4-29 ma-li-lo 歌謠舞步圖示	
圖 4-30 ma-li-lo 歌謠舞步圖示	
圖 4-31 ma-li-lo 歌謠舞步圖示	
圖 4-32 ma-li-lo 歌謠舞步圖示	
圖 4-33 ma-li-lo 歌謠舞步圖示	
圖 4-34 ma-li-lo 歌謠舞步圖示	
圖 4-35 ma-li-lo 歌謠舞步圖示	

圖 4-36	ma-li-lo 歌謠舞步圖示.....
圖 4-37	ma-li-lo 歌謠舞步圖示.....
圖 4-38	ma-li-lo 歌謠舞步圖示.....
圖 4-39	袁百興示範以 tirhuqu 的歌謠做前彎後仰的舞步.....
圖 4-40	袁百興示範以 tirhuqu 的歌謠做前彎後仰的舞步.....
圖 4-41	袁百興示範以 tirhuqu 的歌謠做前彎後仰的舞步.....
圖 4-42	袁百興示範以 tirhuqu 的歌謠做前彎後仰的舞步.....
圖 4-43	耆老袁福田教研究者傳統祭儀中的舞步.....
圖 4-44	耆老劉秋香教研究者傳統祭儀中的舞步.....

第一章 緒論

本章共分四節，分別說明本研究之研究背景與研究者興起研究動機之因素。接著闡述明確的研究目的與研究範圍。最後附上名詞釋意，以確認釐清重要研究名詞之定義。茲分述如下：

第一節 研究背景與動機

台灣原住民天性喜愛歌舞，是具有歌舞才能的民族，而且歌舞是原住民生活的一部分。他們的歌舞多產生於生活的勞務活動或為是生命禮俗與祭祀禮儀中的程序。歌唱與舞蹈對原住民而言不僅是生活中即興與自然的娛樂，也是對敬畏的大自然、天神、與祖靈崇拜的方式。民族音樂學者許常惠曾評論台灣原住民歌唱的豐富性。他認為原住民從最古老祭祀音樂至一般勞動歌唱，甚至生活裡娛樂的歌謠都蘊含著豐富的歌唱形式與藝術，是令人驚奇的音樂寶藏(田哲益，2002)。

由於文化特徵、生長地域、生活習慣以及種族個性的特色，原住民的音樂曲調大多較為簡短，而且節奏單純，蘊涵原始的風味，反映他們率真爽朗、豪邁雄壯，情感豐富的個

性。原住民的音樂歌謠，不論是勞動歌、生活歌、祭典音樂，曲調都呈現強烈的節奏與律動感，配合著載歌載舞，展現熱情、豪邁，奔放等豐沛特質。

台灣原住民大都有類似豐年祭的祭儀慶典，如各族在農作物收成後，為了向祖先神靈感謝，也都有類似的祭典，例如鄒族之瑪雅斯比祭典、泰雅族的收穫祭、賽夏族的巴斯達隘祭典、布農族之射耳祭（打耳祭）與邵族的祖靈祭等。至於各族舉行類似祭典的時間，隨著各族而不同。在豐年祭的祭典，族人常以連續幾天的歌舞來慶祝及祈願豐收。歌舞的形式隨著族群而不同，但圍著大圓圈，手拉手，邊跳邊唱的祭歌或歡樂歌的男女大群舞是共同特點。

原住民音樂與舞蹈藝術，結合傳承神話傳說、配合宗教祭典、風俗習慣、激勵勞動戰鬥、舞蹈遊戲的原住民歌唱，顯示出與部落族群的生活文化等層面息息相關。且原住民的祭儀與生活結合一體，不能從生活中抽離，在觀賞他們的歌舞時，我們應體會他們對生命的嚴肅態度，那也是一種結合力與美的原始之美。

儘管台灣原住民的歌舞藝術如此豐富並蘊含深刻的文化傳承與內涵，由於數百年來遭遇外來政治、經濟與文化的衝擊，原住民的傳統文化、生態環境經歷巨大的變遷，傳統的歌舞也受到影響。胡台麗（1990）提出，由於西方宗教強勢傳教而使原住民與神靈交流的祭儀音樂一度岌岌可危。她主張原住民歌舞背後的嚴肅精神意涵是需要被尊重與保留的。

而原住民年輕的一代與台灣社會其他族群要透過什麼管道來了解包容並傳承發揚原住民的歌舞文化，是一個需要深思與面對的重要課題（胡台麗，1995）。余錦福（2000）則提出勸告，他認為認識原住民音樂不應該只是粗淺的去認識其音樂元素而已，這些音樂背後所呈現的文化意涵才是需要被了解的（余錦福，1996）。

關於台灣原住民的舞蹈研究，到目前為止僅有少數的研究者進行探討。如趙福民（1987）針對賽夏族的矮靈祭的內容與文化意義內涵進行深入探討；林明美（1996）則從舞蹈人類學的角度，實地訪查紀錄花蓮縣吉安縣東昌村阿美族的巫師儀式舞蹈，並探討儀式舞蹈與該族文化的互動意義；莊國鑫（2002）以阿美族傳統舞蹈於學校舞蹈教育實施為基礎觀察學生為期 18 個月並對舞蹈教學進行學習紀錄，探討阿美族太巴壠傳統舞蹈於國民小學舞蹈教育實施之成果；黃昭華（2003）、洪瑋琳（2004）和張佩瑜（2005）分別針對達悟族之頭髮舞、魯凱族的祭典儀式舞蹈與排灣族婚禮舞蹈進行動作分析並探討舞蹈之於該族的社會意義；蔡麗華（2005）則針對鄒族舞蹈的現況與未來發展進行研究並提出建言。

上述的幾個研究儘管有深入一些原住民族群進行舞蹈研究，但畢竟研究者極為少數，再者台灣原住民尚有其他族的歌舞仍未受到學術界重視，這部分需要更多研究者加入努力，以學術文化的方式對原住民歌舞進行了解，並為各族珍貴的歌舞文化提出保存與發展的建議。

研究者從事舞蹈教育工作多年，對於台灣傳統舞蹈的研究與編創一直保持著濃厚的興趣。研究者住在南投縣，對於家鄉的文化更有一份親切的情感。日月潭邵族雖然人口極少，其歌舞文化卻具有獨特的風格，急需被重視並深入研究与探討。因著地緣和專業的因素，研究者興起研究動機，決定探討邵族的舞蹈形式與其背後的文化意義，希望能藉此研究深入了解邵族舞蹈並探索該族如何保存本族珍貴的文化歌舞又如何在今日台灣社會的情勢生存與發展。

第二節 研究目的

台灣原住民族群人口最少的邵族。根據資料 (http://www.puli.com.tw/shou/hope_eng.htm, 2005.11.01)，目前邵族僅有 283 人。儘管邵族人口如此稀少，該族擁有豐富的湖泊文化與歷史特色。再者邵族深受漢文化的影響，但長久以來卻能依然保存自古特有的祭儀生活，本研究欲以邵族的風俗民情、地理環境、祭典儀式、文化背景做為研究的素材來彰顯邵族的文化特質。

除了探討邵族起源、歷史發展與文化特色外，本研究將縮小焦點針對邵族舞蹈進行探討，並且以邵族年祭 lusan 中的舞蹈做為對傳統舞蹈的研究目標，深入探討邵族的祭典儀式中的傳統歌舞之內涵，以及因長久居住於台灣的觀光勝

地，也就是被譽為「山中明珠」日月潭的湖畔，所發展出的邵族觀光歌舞，進一步了解兩者的舞蹈的表現型態以及其內涵與象徵。

簡述本研究目的有以下五項：

- 一、追溯邵族的起源與歷史背景
- 二、了解邵族文化的特點
- 三、探討邵族舞蹈存在的文化背景
- 四、分析邵族舞蹈的動作型態、結構與風格
- 五、邵族舞蹈文化的保存與發展

第三節 研究範圍

本研究範圍有幾大部分。首先先追溯邵族文化的根源，了解該族的起始點。接著探討邵族生命禮俗與各項生活習慣特色，如宗教信仰與歲時祭儀等。進而深入探討歲時祭儀中的傳統歌舞。分析該舞的舞步形式與結構，包括隊形變化與肢體動作特色等。另外邵族為了經濟生態環境的改變所發展出的觀光舞蹈，亦為研究範圍之一。最後討論邵族歲時祭儀舞蹈之保存與觀光舞蹈的未來發展。

第四節 名詞釋義

一、歲時祭儀

所謂歲時祭儀是指原住民在一年之中固定的某些節日進行傳統的祭典儀式。如早期邵族的生產以農耕、狩獵、漁撈、採集為主要生計，其歲時祭儀和祖靈信仰、生產息息相關。其重要祭儀包括：

(一)農耕祭儀：開墾祭、播種祭、移植祭、除草祭、雜糧祭、整田祭、收割祭、豐年祭、收藏祭、藏新祭等。

(二)狩獵祭儀：狩獵祭、拜鰻祭。

(三)祖靈祭：頭人氏族祖靈祭—每逢農曆六月二十五日，是日月村袁姓及石姓頭人各自到氏族的祖靈地去祭祀祖靈。日月村雖然有七個氏族，但僅有前述兩個姓氏舉行頭人氏族祖靈祭（鄧相揚，2001）。



（圖 1-1）盪鞦韆是播種祭的重要儀式之一（鄧相揚提供，2001）



(圖 1-2) 拜鰻祭(鄧相揚提供，2001)



(圖 1-3) 祖靈祭時所搭建的祖靈屋(鄧相揚提供，2001)

二、先生媽

邵族堅信「祖靈信仰」並保有女祭司 shinshi(先生媽)的傳承制度，使其獨特的文化得以傳承下來（國科會數位博物館，2004）。

祖靈信仰是邵族文化中最重要特色，而「先生媽」就是負責主持祭祖儀式的女祭司（巫師），凡舉族中的歲時節慶，甚至是婚喪喜慶、男子成婚、建築及造船等都要由先生媽來主持儀式。「先生媽」邵語稱做 mismshi，在日據時代被稱為 shinshi，可能由日語「先生」轉化而來，現今邵族族人則以慣以閩南發音「先生媽」來稱呼。（鄧相揚，許木柱，2000）先生媽在邵族社會中具有最要之文化傳遞功能，這可以從先生媽的傳承中看出（魚池鄉所簡介，2000）。

伊達邵祭儀，除穢淨身、祖靈祭場由 didisan、balubalu 等長老主持，日常嫁娶、喪葬、立屋、買賣，以及播種、移植、慶豐年等重要祭祀，則多經由俗稱「先生媽」(Shinshi) 的女祭司執行。因與生活面貼近，舉凡風俗、禮儀、母語等部落傳統，多仰賴先生媽維繫，堪稱邵族文化傳承之母。先生媽的工作，神聖、奉獻、忙碌，一般常態員額有 7 名（沈揮勝，2003）。

擔任邵族的先生媽一職必須具有三個條件：第一本人要具有擔任祭司的意願，即時成員本身有很好的條件，但無意願參與此項職務，祭司團也會尊重她的選擇；第二女祭司必

需夫妻雙雙建在才有資格，未結婚或是寡婦是無法成為 shinshi；除此之外；必須曾在農曆八月做過主祭，成為女祭司不一定要是邵族血統的女性，只要其他族群的女性嫁給邵族人者，在 mulalu 祭儀當中被點唸到名字，也就是以受到祖靈的認同庇祐的族人，才有資格，所以女祭司並不限於血親上的族人。（高倉豐，2004；魏心怡，2001）

成為女祭司的儀式，當遴選出女祭司的成員之後，必須由女祭司團帶著新成員前往 lalulalu 島（原來的光華島），祈求祖靈的認定。祭司團表示，在成巫的過程當中隊伍搭船渡湖來到 lalulalu 島時湖中，如果冒出水泡時就表示祖靈接受新的女祭司，因此，當回程的時候女祭司團，全體必須沿途以咳嗽的方式，期望祖靈能夠跟著隊伍回到新的成員家中來教導，所以邵族的女祭司成巫過程，首先是人為的選擇在先而必須經過超自然力量的認定之後才能夠真正的成為先生媽。（石至寶，2004）

成為 shinshiu 一職是終身職不可半途退出，所以要成為女祭司必需具備相當的毅力以及奉獻的精神。目前邵族現存的女祭司只有一位是邵族人的石玉英，其餘的是透過婚姻或收養關係成為邵族人的異族女性。她們分別是布農族的石至寶、柯碧蓮、幸春英以及邵族人向漢人收養的陳阿甘、石累等六位女士。



(圖 1-4) 先生媽 Shinshi，圖為新年初一，在陳進復家門庭舉行世系群的儀式。(研究者攝於日月潭德化社復育社區，2004.9.4，農曆 8 月 1 日)



(圖 1-5) 先生媽 Shinshi，圖為播種祭祭典儀式(研究者攝於日月潭德化社復育社區，2004.4.11，農曆 3 月 3 日)

三、公媽籃

祖靈信仰是邵族的宗教特色，也是台灣原住民族族群的信仰基調，而邵族人更將祖靈信仰實體化，創造出「公媽籃」，也稱之為「祖靈籃」。「祖靈籃」是由藤編製而成，內盛放的是祖先遺留下來的衣服、飾品、珠寶稱之為 ulauwan 並以 ulauwan 為祖靈存在的代表。祖靈籃是神聖的象徵，無事不可驚動，亦不能隨意的將籃內的衣飾取出。祖先的衣物年代越久遠則放在越上層。邵族的每一戶都會有一只「祖靈籃」，通常擺置在神桌上或廳堂左側離地約兩公尺的壁上，在遇有族中重要的祭儀期間，都是以集中公媽籃或是先生媽挨家挨戶祭儀的方式，族人準備祭品以祈求祖靈保佑平安。所以在分家之時，公媽籃中的衣物成為分割的最重要項目。（謝一誼，1997；田哲益，1998）。

關於邵族公媽籃的由來，在文獻記載中當邵族祖先遷移到日月潭時，當時有一位頭人的妻子生下一對兄弟雙胞胎，其中有一位是黑臉一位是白臉。在邵族人的傳統觀念中生下雙胞胎是不祥的象徵，於是就把黑臉的嬰兒丟入日月潭中。

次日，他的父親在睡夢中夢見黑臉的嬰兒來告訴他，其大意为「今我已死，此後族人每戶人家必須準備一只籃子，裡面要放置祖先的衣物，做為祖靈的居處加以供奉，不得有誤，否則將遭致大禍。」頭人清醒後，便將此夢告訴族人，大家都非常的害怕，族人便紛紛恭奉起祖靈籃，做為祖靈的象徵。

成為邵族的祖靈信仰的起因。(鄧相揚、許木柱，2000；謝一誼，2001)。



(圖 1-6) 公媽籃在邵族的歲時祭儀中如開墾祭、播種祭、狩獵祭、祖靈祭都是祭典儀式中必備的儀式物品(研究者攝於日月潭德化社復育社區，2004.9.4，農曆 8 月 1 日)



(圖 1-7) 擺放公媽籃的形式，早期的祭場都是以圓圈的形式擺放，現在因建築物的興建關係，因而改變擺設成直線的方式，兩端再以長竹竿圍起界線做為祭場。(研究者攝於日月潭德化社復育社區，2004.9.4，農曆 8 月 1 日)。

四、日月神盾 rifiz

日月神盾上刻畫著日與月的紋飾，邵族人稱之 rifiz，原為男性戰爭時所使用的盾牌，邵族祖先在有一次戰役中創下英勇的事蹟，後代子孫為了感念祖先，於是將日月神盾視為代表靈祖存在的象徵。

邵族的豐年祭進行到一半的時候，日月神盾就會被供奉到祖靈屋裡，平時日月神盾不具靈力，但從這段期間開始，就被賦予神力，成為最高祖靈的象徵，族人在新年期間每晚都要到祖靈屋前跳舞，歌頌祖先的恩德。爐主和他的兒子都享有背負日月神盾的榮譽，據說可以帶來福份。附有靈力的日月神盾在完成最後的祭儀後，爐主會將它背著到村中各家各戶，讓各戶的男人觸摸，希望祖靈能賜福給每一家人（鄧相揚，2001）。



(圖 1-8) 日月神盾(鄧相揚提供，2001)

五、「舂石音」

是最具特色的文化風采，更是豐年祭儀中最重要的一部份，當族人在頭人家舂起石音時，正是邵族豐年祭的前奏。「舂石音」的由來係邵族人以前住在 Tarinkwan 舊社時，水稻種植於 Lalu 的週邊，族人將稻穀從 Lalu 運回 Tarinkwan，將稻穀曝曬，然後去殼，邵族人去稻殼的方法是由婦女用木椿在石塊上槌打稻穗，因各家各戶同時槌打去殼，造成部落叮叮咚咚的聲響，後來族人覺得合乎音感，且相當悅耳，就發展而成了「舂石音」(鄧相揚，2001)。



(圖 1-8) 邵族每年在農曆七月的最後一天都會舉行 mashabiar 杵音儀式。(研究者攝於日月潭德化社袁家祖厝，2004.9.3，農曆 7 月 30 日)。

邵族「杵音」配合歌唱與舞蹈及為「杵歌」，杵歌分為「杵音」和「歌謠」兩部份，因邵族社會迅速變遷，「舂穀舞」已成為邵族文化遺產之剩於運用，都是以女性為主體。其取材於舂米勞作，是舞蹈化的勞動（田哲益，2001）



（上圖 1-9、下圖 1-10）邵族以「杵歌」的方式在平常當有辦理活動或外賓、官員到德化社時，以「先杵後歌」的形式表演和新年的「只杵不歌」的「杵音儀式」有所不同。（研究者攝於日月潭德化社復育社區，2004.4.11，農曆 7 月 30 日）。



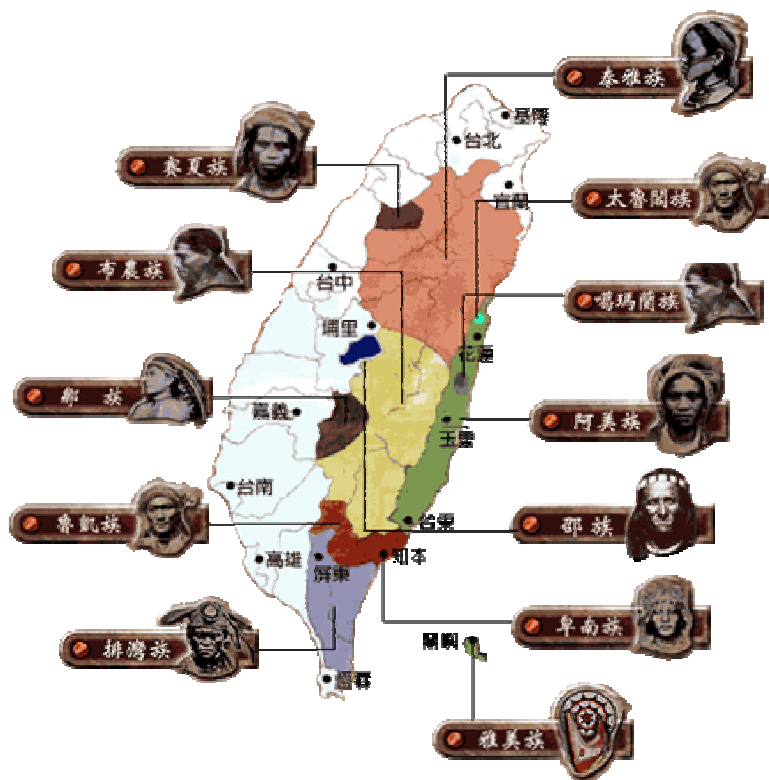
第二章 文獻探討

第一節 邵族的起源與文化背景

關於邵族的起源，鄧相揚（2000）描述邵族的傳說，邵族祖先在追逐白鹿時，意外發現了日月潭和周遭的土地。他們覺得這塊土地可以讓世世代代子孫賴以生存，於是舉族遷移到此處居住，而這塊土地被稱為「水沙連」。在伊能嘉矩（1911）所著的《台灣文化志》中指出「水沙連」一詞源自分佈於彰化地方山邊的平埔番 Arikun，對內山生番之地稱 Tualihen 或 Soalian，譯音訛「沙連」，該地因有日月潭，所以添加「水」字而稱為「水沙連」。

邵族原來住在水社湖（日月潭的前身）的西邊湖畔，漢族都叫他們水社化番；因為日月潭一帶原是水沙相連的淺水沼澤，所以名叫「水沙連」，又漢族稱埔里山區的族群叫做「沙連」sarian，所以邵族又稱為「水沙連化番」。所謂化番，是指漢化程度介於生番和熟番之間的族群。

水沙連區域由山脈、丘陵、盆地、河川與日月潭所構成。這種豐富的自然環境，讓邵族人能從事採集、狩獵、漁撈以及農耕等活動，讓他們能得以生存並發展了獨特的文化特色。



(圖 2-1) 台灣原住民族分布及介紹

(引自：Goolg網站 <http://www.tacp.gov.tw.htm> 2005.11)

其實清代即有記載「水沙連化番」約有一千餘人，指的就是今天日月潭一帶的邵族；昔日主要分布區包括：今魚池的水社村、頭社村、中明村（舊稱貓蘭）及清代珠仔山（日月潭興建後，沉沒為今天的拉魯島四周山麓）。到民國 83 年底調查後，人口已經銳減為約 300 人（田哲益，2002）。

「邵族」族名的由來，源自邵語 thao(thaw) 而來，這個字是“人”的意思。邵族居住在臺灣已相當久遠，擁有自己

民族的共同血緣、語言、宗教、文化、以及共同的歷史經驗，甚至在歷史上曾經保有自己本族的土地疆域，最重要的是邵族族人保有「ita thaw」的本族集體認同，這正符合邵族在學術上與法定名稱的地位與事實（中央研究院民族學研究所，2002）。（參閱附錄一表 1. 水沙連年表）

第二節 邵族的正名運動

目前邵族是台灣原住民人口最少的原住民族，在正名之前，雖然有原住民的身分，但在過去是被歸附於鄒族之下，在戶籍的登錄則為「曹族平地山胞」，在民國八十七年曹族已正名為鄒族。（劉秋月，2003；洪英聖，2003）。

邵族的正名是經過一番辛苦的努力才完成的。由於邵族的人數只有二三百人而已，身處如此弱勢的邵族，兩百餘年來，外族給邵族有許多不被族人接受的族名，這些蔑稱或是不雅的稱呼（鄧相揚，2001）。曾有學者因邵族的遷移傳說而主張邵族是阿里山鄒族的分支，又依其分佈的地緣位置與布農族關係較為密切。

又有學者提出邵族的文化恰巧介於漢族文化與原住民文化，因此有人主張，邵族是最晚漢化的平埔族群，或是最早漢化的高山族群，但事實上，邵族擁有獨特的語言和豐美的文化特質，其本來就是獨立的一族是無庸置疑的，而邵族族

人普遍反對被視為平埔族群之一族，長期以來，他們力爭能成為「台灣原住民族之第十族」

(http://www.puli.com.tw/shou/hope_eng.htm，2004.01.14)

邵族人所推動的正名運動，最主要是為了保存自己的族群文化以及保障經濟生計的因素，也是希望把邵族建立成一個獨立的族群。多年來，邵族一貫的訴求有下列三項：

- (1) 台灣第十族的正名運動：成為與九族並列的第十族
- (2) 日月潭地區地標的正名：把「光華島」改為民族舊名「拉魯島」。
- (3) 積極爭取部落生活領域：向政府爭取把土亭仔（Puzi 半島）50 甲土地和拉魯島歸還給邵族，作為邵族文化部落的重建地點。

在 1998 年由邵族人巴努·佳巴努力下，成為當時省文化處所委辦的社區營造計畫『大家來寫村史』種子村的一員，也是為推動邵族「正名運動」的第一步。(劉秋月，2003) 民國八十七年邵族向行政院提出正名，經過不斷的努力和堅持，終於於民國九十年得到政府官方的正名，讓邵族有了正式被肯定的地位，而非依附在其他族名下或被混淆為平埔族。

1984 年台灣原住民權利促進會在台北正式成立，當時就發起將「山胞、番人、山地人」正名為原住民的「正名運動」(原住民數位典藏，2005)。

第三節 邵族的文化特質

一、語言

邵族的語言屬於「馬來波里尼西亞語群」(Malaio-polyynesian Language Group)的「印度尼亞語系」(Indonesian Language System)，亦有學者認為它屬於南島語族 (Austronesian Family) 的印度尼亞支系。邵族語言有十九個輔音，二個半六音，三個母音，其語言的特色相當特殊，邵語其中的部份語言特色是世界上其他南島語族所沒有。邵族沒有脣齒音，也沒有濁音雙唇擦音，但有雙唇之摩擦音，所以邵語的發音方式相當奇特 (鄧相揚，2001)。

二、服裝

部分學者認為，邵族在語言、社會組織上，與布農有諸多相同之處；而在男子服飾上，則與鄒族為類似。在文獻中清乾隆 17 年 (1751) 《皇清職貢圖選》 在邵族的服裝方面，有以下之記載：

「水沙連及巴老遠、沙里興等三十六社，俱於康熙、雍正年間先後歸化。其地有大湖，湖中一山聳峙；番人居其上，石屋相達。能勤稼穡；多麥、豆，蓋藏饒裕。身披鹿，績

樹皮橫聯之；間有著布杉者。番婦掛圓石珠於項，自織布爲衣。善織罽，染五色狗毛雜樹皮，陸離如錦。-----」

邵族的傳統服飾材料有皮革、麻布、樹皮布、棉布四種。傳統邵族的皮革多用於男性的衣服由男子自己揉製而成。女子的服飾則多是麻布製成。邵族婦女自織苧麻布且曾以水沙漣達戈紋而著名。而聞名一時的水沙漣達戈紋布即是用樹皮合葛絲，染五色狗毛夾織成毯子。至於棉布則是邵族人從漢人取得。今日因棉布廉價大量進入，邵族傳統機織逐漸式微，目前已無人會操作織布機器。(鄧相揚，2000；田哲益，2002)

傳統的服飾，男女之分各有特色。邵族男子傳統服飾可細分為頭匝、頸連、胸衣、無袖上衣、腰裙、長套褲、和皮鞋等，女子傳統服飾則有頭巾、有袖上衣、胸衣、腰裙、腰帶、膝褲和花草頭冠等。但由於現代化的緣故，邵族傳統服飾如今只能在祖靈籃(公媽籃)中看到。籃內多為祖先所留下來的衣服飾品。這些衣飾代表祖靈的存在，其行至現已不再為邵族人所穿用。



(左圖 2-3、右圖 2-4) 早期邵族的傳統服飾。

(引用：仲摩照久，1932。日本地理風俗大系第 18 卷
老照片)。



(左圖 2-5) 現在邵族男性服飾，常見於歲時祭儀的祭典中大多男性族人還是穿著傳統服飾。(研究者玲攝於日月潭德化社播種祭，94.9.3，農曆 8 月 1 日)。

(右圖 2-6) 現在邵族女性服飾，在服裝顏色的變化較為多樣，裙子的長度也較以往的長，頭飾也較為華麗。(研究者攝於日月潭德化社播種祭，94.4.11，農曆 3 月 4 日)。

三、氏族與命名

氏族是邵族社會最大的親屬單位，由於邵族社會是父系社會，他們的氏族是父系氏族，氏族的名稱分別是：Sinawanan（漢姓袁）、Skatafatu（漢姓石）、Skapamumn（漢姓毛）、Skahihian（漢姓陳）、Stamarutaw（漢姓高）、Sapit（漢姓筆或白）、Stanakjunan（漢姓丹或朱）。邵族氏族的功能是一個外婚的單位，同一氏族的男女不得結婚（陳奇祿，1958）。邵族嬰孩的命名，約於出生一個月時，尤其父命名，男孩多襲祖父名，女孩多襲祖母名。名字之後家上氏族姓。（參閱附錄一，表 4.邵族的氏族及其漢姓由來）

四、部落頭目

部落若是由同一氏族所組成，則該族的族長便為部落的頭目。頭目是長嗣世襲制，所擔負的責任包括排解族人的紛爭並處罰對部落造成傷害的族人，也負責執行長老會議的決議事務。遇到外敵來襲時，頭目要率領族人抵抗外敵。另外頭目需擔任歲時祭儀的主持與協調等事務（鄧相揚，2001）。



（圖 2-8）邵族頭目袁福田、幸春英夫婦。邵族各項傳統祭儀的規劃者。係傳繼祖父袁阿送之職務。（參照附錄一；表 2、表）其妻幸春英也擔任先生媽之職務，擅長邵族歌舞，年輕的時候也是邵族歌舞團的舞員之一。

五、祖靈崇拜

祖靈崇拜是邵族最重要的文化特色。他們堅信祖靈的存在，每戶人家都會準備一個籃子並將祖先遺留的衣物和飾品放置於籃中以表示祖先的存在。他們將之稱為「祖靈籃」，又稱為「公媽籃」(ulalaluwan)。邵族人常舉行祭祀乞求祖靈賜福，讓族人都能豐收、豐獵，以及平安健康。邵族各種祭典都是因祖靈籃這樣的觀念而發展出來的。邵族人透過各種祭典感念祖靈並希望得到祖靈的庇祐(鄧相揚，2001)。拜公媽籃是邵族主要的宗教及巫術的呈現對象及方式。凡是族中之重要祭儀，諸如播種祭、狩獵祭、拜鰻祭、豐年祭等，都以公媽籃為供奉的對象，族人備酒、飯、糕等為獻品，用以祈告祖靈。其他台灣原住民族群都沒有這種敬祀祖靈的「公媽籃」崇拜方式，這是邵族得以成為台灣原住民族群中獨立一族的最主要特徵(鄧相揚，許木柱，2000)。

六、歲時祭儀

早期邵族的重要祭儀有農耕祭儀和漁獵祭。農耕祭儀包括有播種祭 *mulalu pisazaj*、播種後祭 *mulalu patpari*、移植祭、除草祭 *maqes nila pazaj*、收割祭 *mulalu C putawn pazaj*、豐年祭 *mulalu malhaqitan (lusan)*、收藏嚐新祭 *picaning sapa* 等，漁撈祭則有狩獵祭 *matancun* 和拜鰻祭 *mulalu tuza*。後因邵族經歷了台灣政經形勢的改變，邵族人前往先人舊部落遺址去祭拜祖靈，藉以感念祖先建立家園的偉業。而其他的重要祭儀，皆屬部落內的公共事務，亦即在祭場裡舉行，並

由「先生媽」主持祭祀的工作。「先生媽」是邵族主要文化傳承者之一，她的職責是服侍最高祖靈 pacalar 和氏族祖靈 apa，並為族人告解、除穢，獲取平安，「先生媽」可說是邵族宗教生活的支柱，也是精神生活的告慰者。這些人現在幾乎不再從事狩獵和農作，但是日月潭的邵族，仍然堅持傳統，服膺祖先遺訓，保留了播種祭、除草祭、氏族祖靈祭、狩獵祭、拜鰻祭、和豐年祭等重要祭儀（參閱附錄一，表 5.邵族的歲時祭儀）。

第三節 邵族的歌舞文化

一、 祖靈祭歌舞

昔日邵族的歌舞在他們的生活中佔有很重要的地位，舉凡祭祀、凱旋、收穫、婚宴、新屋落成、或歡迎賓客時，族人都會聚集飲酒並一起唱歌和跳舞。以歌舞本身的性質，男子比女子為較重要的角色，如獵首、狩獵、祭神、或戰爭等都是男子的義務，而這些活動多有酒舞歌唱，所以從前邵族的歌舞是以男子為主體。經過時代變遷，今日邵族以婦女為主的「舂穀舞」竟成為該族最重要的舞蹈形式(田哲益，2002 台灣原住民歌謠與舞蹈)。

邵族的歌舞和一般原住民族類似，是以團體舞為主。舞者大致以手擊手排成圓形或橫列，並由其中一人領唱眾人合

之，腳步配合拍子作前後左右移動為基本的形式(李哲洋，1976)。

世居在日月潭畔的邵族人每逢歲時祭儀總是以杵即打石板配合歌唱跳舞，而有了特殊的湖上杵歌的文化特色。「杵歌」已發展成為現代專業表演歌舞，成為日月潭著名的八景之一，更因他動人的曲調，成為世界三十八首著名民歌之一。

邵族「杵歌」分為「杵音」(杵聲)和「歌舞」兩部分。所謂「杵音」，其實是婦女們平時在家舂米時發出的聲音，是舞蹈化的勞動。婦女將稻米去殼的方法，適用木杵在石板或石臼上擊搗稻穗，各家各戶同時擊搗，發出「叮叮咚咚」的聲音。「杵音」又稱為「舂石音」。

杵是婦女舂米的工具，表演杵長度約160~240公分，演奏杵歌目前是七支木杵，其中四支長，三支短，杵的形狀兩頭粗、中間細，材質與長短粗細都不同。在石板上舂打的時候，因為杵的節拍不一樣，每一個人站的位置也都不一樣，杵音的節拍時快時慢，時重時輕，抑揚頓挫，非常優雅，邵族人以杵擊撞石板，往往形成高低各異的悅耳音色。

「杵音」配合「歌唱與舞蹈」，即為「杵歌」，是昔日邵族人準備祭典糧食的時候，婦女數人一組，用長短、粗細不同的木杵，擊搗著放有穀物的石板，配合杵木的節奏一邊放聲高歌，一邊響著此起彼落的杵石音。「杵音」的特色在於木杵敲擊石板所發出清脆響亮的聲響，造成此起彼落的律動美

感，在配合上族人手持木杵敲擊石板所呈現的畫面，表現出一種文化的延續上(田哲益，2002)。

舂石音依例都是在農曆七月的最後一天夜晚舉行。早期這樣的活動只允許族中婦女來進行，男人在這一夜是不可以到舂石因的場地來的，他們必須在公廳裡準備狩獵事物，而且這一夜男女不得同床。今日邵族不再遵循古例，在舂石音時演變成男女族人都可一起操杵同舂。為了延續這一種深具邵族特色的文化風貌，許多青年男女都開始加入舂石音的行列。通常是族中長者先行上場接著由年輕人操杵舂石。(鄧相揚、許木柱，2000)。

「舂石音」是最具特色的文化風采，更是邵族豐年祭儀中最重要的一部份，當族人在頭人家舂起石音時，正是邵族豐年祭的前奏。叮噹咚康的杵音，再加上共鳴應合的竹筒聲，就形成了邵族人家迎接新年到來的喜悅前奏(鄧相揚，2000)。

小 結

- 一、儘管邵族族人僅三百人左右，但該族在日月潭長久的歷史發展與其獨特的語言、服裝、氏族系統與祖靈祭儀等文化使邵族得以延續至今。
- 二、邵族最獨特的文化即是祖靈崇拜與「公媽籃」的習俗。邵族人對「公媽籃」祖靈信仰相當堅持，「先生媽」的養成與承傳，以及堅持延續各種歲時祭儀的傳統，使邵族經歷了時代的變化和不斷的外來文化衝擊，至今仍能保留住其獨特的文化風采。
- 三、「舂石音」是最具特色的邵族文化風采，分別為在過年時的正典儀式中所舉行的「杵音儀式」，這個儀式只能舂石音，不能有歌舞的出現。而現今觀光「杵歌」表演，則是邵族在平日為了歡迎來賓或參加原住民活動時所表演的節目。在表演中除了舂石音也會加上歌謠的演唱。
- 四、邵族正名運動中，其成功的關鍵因素，在於邵族擁有獨特的語言和豐美的文化特質之外，也因 921 地震後得到外來的團隊全力協助與網路媒體的有效運用。為了正名，邵族人主動邀請學者與專家前往邵族災區勘查，並出席相關會議以傳達邵族需要協助的訴求。另外邵族文化發展協會擴大舉行歲時祭儀，吸引媒體與社會大眾的關注。經過諸多努力與奔走，邵族終於民國九十年被正名為台灣原住民的第十族「邵族」。

第三章 研究方法與步驟

第一節 研究方法

本研究擬先收集邵族相關文獻資料，包括邵族起源、地理環境、歷史背景、生活型態、與特殊的歲時祭儀儀式與舞蹈內容。對邵族的文化特色先透過文獻探討作基礎的認識。再前往採訪對邵族文化與舞蹈了解深入的學者，詢問相關資料，並尋找適當時機至邵族居住地實際觀察採訪，收集資料，最後以文獻分析法、田野調查與專家訪談等方式進行交叉驗證，其探討出邵族舞蹈的動作型態、結構、風格，並探索該舞蹈背後的文化意義。

第二節 研究對象

一、專家學者

關於邵族的舞蹈，迄今乃未有相關研究針對邵族傳統祭

儀中的舞蹈以全面性的研究角度來做探討。但對於邵族的歷史、歲時祭儀的獨特文化與邵族音樂以及歌舞表演，已有一些學者進行研究探討，研究者可藉由研究前輩的經驗和研究結果為此研究的基礎點，如研究者已經訪問鄧相楊先生，並從他那得到許多書籍資料與視聽資料。尋訪對邵族舞蹈專精的學者可以使筆者對研究有正確的切入點，並從專家學者得到研究方向的建議。

二、祖靈祭影片

由於邵族長老們的決議，民國九十四年以小過年的方式舉行年祭。小過年和大過年的舉辦方式不同，其舉辦的時間和規模都比較小。小過年只有在農曆的七月最後一天舉行「杵音儀式」與飲公酒儀式，並沒有蓋祖靈屋、牽田與祖靈出巡的儀式。祖靈祭期間的歌謠也不能解禁，所以舉辦小過年的儀式也就沒有唱歌、跳舞的儀式。所以邵族的傳統祭儀中的歌舞，與本研究的研究時機錯過。既有的邵族祖靈祭資料影片便成為重要的分析資料之一，亦是此研究重要的研究對象。

三、邵族族人、長老與早期歌舞團團員

除了從既有的相關書籍與邵族舞蹈專家學者中尋得資

料，最重要也是最直接的方式便是實地走訪邵族長老，對他進行訪談可以了解舂米舞的整個背景與方式過程。訪問早期歌舞團團員可以時地了解舞步的細節與舂米舞對該族人的真實意義與感受

第三節 研究範圍

本研究範圍界定在三個層面

- 一、邵族文化特色與生命禮俗之探討
- 二、歲時祭儀歌舞之內容與意涵
- 三、觀光舞蹈之發展歷史與未來發展定位

本研究先從廣的層面去探討邵族的歷史發展與獨特之文化風貌。接著將研究焦點縮小至該族歌舞，包含傳統祭儀歌舞和後來發展出的觀光歌舞，探討邵族人對這兩種歌舞的觀點與看法，最後期望能為邵族歌舞之保存與發展提出建議。

第四節 研究步驟

一、文獻探討

蒐集過往曾經研究邵族舞蹈的文獻，加以整理分類，並進行分析與探討，最後呈現一個邵族傳統祭儀舞蹈風貌的脈絡基礎，奠定本研究的起始點。並從中發現問題，以著手進行解決研究問題。

二、訪談學者

尋訪邵族舞蹈的專家學者，了解他們研究的成果並尋求研究建議，以延續研究成果，對邵族舞蹈作更深入的探討。

三、田野調查

透過聯繫實地採訪邵族。訪談邵族頭目、當地長老與早期歌舞團團員，了解舂米舞在該族的現況，並訪問跳舂米舞的舞者，更清楚的觀察舂米舞的形式與內容並作觀察紀錄。

四、影片分析

從學者所提供的邵族祖靈祭紀錄影片中仔細分析舞蹈在該祭儀中的定位，並觀察紀錄舞蹈的步伐結構過程與風格。

五、資料整理與分析

本研究擬進行文獻分析、專家訪談、影片分析與田野調查等方法。收集到多元資料後進行交叉驗證，其探索出邵族傳統祭儀中的舞蹈形式內容與其蘊含的文化意義。

六、撰寫結論與對未來研究提出建議

在整理分析研究資料後，提出本研究的重要結果。並依研究結果對邵族舞蹈未來保存與發展的方向提出建議。也會對後續的研究者提出研究方向的建議。

第四章 研究結果與討論

本研究主旨在探討邵族的歌舞文化，在實施文獻探討法、田野調查、訪談與影片分析等研究法後，本章將呈現多元研究法之分析與結果，並針對研究結果進行討論。經彙整後將依如下順序加以敘述與討論：第一節邵族的起源與歷史背景；第二節邵族文化的特點；第三節邵族年祭歌舞與觀光歌舞；第四節年祭舞蹈的分析；五、邵族歌舞文化的未來與發展。

第一節 邵族的起源與歷史背景

一、地理環境

史料文獻記載，邵族人在歷史上生活區域是相當的廣闊，以「水沙連」這個地區人口分佈最多。「水沙連」是在清朝康熙二十三年（1684年）季麒光的《台灣雜記》中最早出現「水沙連」一詞，也是文獻中第一個記載「水沙連」的記錄。其記載中如：

「水沙連，在半線東山中，方數丈，其口似井，水深而清。天將雨，潭中發響，水及混濁溢出。潭外番人以此驗

陰晴。」

其次，在康熙三十三年高拱乾在《台灣府志》的〈規制志〉、〈賦役志〉、〈外志〉中，都明確指出邵族族群的記載。例如〈規制志〉中有「水沙連思麻丹社康熙三十二年新附」之記載。「思麻丹社」係指邵族水社 Sibatan。在〈賦役志〉則有「水沙連麻丹社徵銀一十二兩的記載」其內容如下：

「康熙三十二年，新附土番社六社，共徵銀九十八兩五錢。木武郡赤嘴社徵銀二十九兩，水沙連思麻丹社徵銀一十二兩，麻咄目靠社徵銀十二兩，挽鱗倒咯社徵銀十一兩五錢，狎裏蟬戀戀社徵銀十二兩，干那霧社徵銀十二兩」。

在這裡所指出的「水沙連思麻丹社」即是現在水社的稱謂「sibatan、suwatanu、soatan、nin-isivatan」（劉萬枝 1958：16），是指日月潭水社番，即是邵族。是早期在日月潭周邊的各族對邵族的稱呼，直到今日布農族乃以舊稱呼邵族人為思麻丹「shvatan」。

在〈外志〉的記載中「石湖在諸羅縣茄荖網社，由大武郡入，行十餘日，有一石湖」，這是康熙年間對於水沙連的地理概念的描述。「石湖」為日月潭之另稱，「茄荖網社」則是現今的魚池茅埔，這是依據埔里出身劉枝萬教授《南投縣沿革志開發篇稿》中的分析。

在伊能嘉矩〈台灣文化志〉中對水沙連地名的緣由以及其廣義與狹義的說法：

「水沙連」一名的由來乃係分佈於彰化地方山邊的平埔番 arikun，對該方面內山生番之地稱 tualihen 或 soalian，譯音訛「沙連」，該地因有日月潭之湖水，而加添「水」字。而稱之。註：廣義的水沙連約包括沙連堡的濁水溪流域、五城堡、埔里社堡之廣大番境，亦即今之竹山鎮之一部（田仔溪以南山區除外）及鹿谷鄉、名間鄉、集集鎮、水里鄉、信義鄉、魚池鄉、埔里鎮、國姓鄉、仁愛鄉。狹義的水沙連則特指五城堡（今魚池鄉）及埔里社堡等清代漢人勢力以外區域，即今之魚池鄉和埔里鎮。

水沙連區域有著豐富且多姿的生態自然環境，提供了邵族人從採集、狩獵、漁撈，到農耕所應有的生存要件，並逐漸蘊育了豐美的文化特色。

二、起源傳說

神話故事是每個民族心理的光影，也是人類舞蹈、戲劇、音樂等藝術創作的泉源。自古以來，人們從未停止悠想遙遠的國度，也從未放棄馳騁時光的流域；人類發揮創造的精神，也繼承先民想像的結晶，不斷的編織一個乍似荒謬卻又真實的夢；夢境裏有民族的願景，也有人類心裏底層的渴慕。因此一個擁有悠久歷史的文明，一定蘊藏著豐富的神話，神話也是整體文化精華的表徵。

邵族長期受到漢化的影響，在光復後所能記憶的神話傳說並不多。但是流傳下來的幾則傳說故事，是邵族人作為自己族群的源頭思維主題，它們說明了邵族的古老的起源、祖靈的存在、族群的互動、興衰、倫理、傳承與邵族人的智慧為主題。

邵族人流傳著一則逐白鹿至日月潭的傳說。傳說表示，邵族的祖先有一天在山中狩獵，發現一隻白鹿便追逐白鹿至日月潭，族人看到日月潭這個地方，風景怡人、土地肥沃、依山傍水，湖中有取之不盡的魚類，認為是可供世世代代的子孫，賴以生存的園地，於是遷移到日月潭定居，變成為邵族人的故鄉。

三、邵族正名

「邵族」族名的由來，源自邵語 *thao(thaw)* 而來，這個字是“人”的意思。邵族居住在臺灣已相當久遠，擁有自己民族的共同血緣、語言、宗教、文化、以及共同的歷史經驗，甚至在歷史上曾經保有自己本族的土地疆域，最重要的是邵族族人保有「*ita thaw*」的本族集體認同，這正符合邵族在學術上與法定名稱的地位與事實。(中央研究院民族學研究所，2002) 邵族也在民國九十年八月八日正名成功，正式成為台灣原住民的第十族。儘管正名運動成功讓邵族人感到振奮但卻無法改變邵族人口稀少與經濟式微的困境。

第二節 邵族文化的特點

經由深入訪談之後，研究者將所得的訪談、錄影資料與文獻資料三方交叉分析歸納如下：邵族人目前仍保存的傳統文化中最能顯現出邵族文化的特點，就是祖靈信仰與歲時祭儀，這兩者也是最能反映邵族傳統文化的核心要素。

一、 祖靈信仰

邵族在未與漢人及外界交流前，其宗教生活的信仰核心即為祖靈信仰。凡是族人所供奉的氏族祖靈 apu 及最高祖靈 pacalar 都是族人供祀的對象。在族中重要的祭儀以及族人的生命禮俗中，族人皆以虔誠的心和隆重的儀式祭拜祖先祈求祖先能賜與族人平安並能豐收以得衣食無缺。

邵族的每戶人家都供有一只祖靈籃(qafaj)，亦稱為公媽籃。籃內放著祖先從前遺留下來的衣物以及飾品，以代表祖靈的存在，籃裡也放置年祭主祭者的生靈衣物。為敬畏祖靈，邵族以嚴謹的制度選出女祭師（先生媽）以作為祭祀的執行者，並藉由歲時祭儀的儀式來歌頌敬拜祖先。在訪談中鄧相揚、高榮輝表示，有多位學者曾提出邵族的公媽籃內所放置的衣物除了放著祖先從前遺留下來的衣物也放置了主祭者的生靈衣物應以邵靈籃稱之更為貼切。

二、歲時祭儀

1847年莊士杰之〈頭水六社化番風俗資料〉作戲文中，對邵族的歲時祭儀中的描述：

「蓋六社之化番，至每年三月下穀種之時，則築一鞦韆之台，男女皆腳踏板，手挽繩，縱之送之，以相遊戲。至每年八月初四日，為過年之節。先一日，則各家之番男，登山張機取禽，名曰蛙，雞最善啼，以為過年定物之需。是月也，社中男婦老少，摩肩遊戲，群坐吃酒，至大醉攜手同行，尹尹呵呵，如歌如曲者有之，左之右之倒之顛之，若癡若狂者有之。雖無磬管之鏘鏘，系桐之嫋嫋，然一番唱之而眾番和之也。古音誰賞，旁若無人，或誇其祖父英雄之慨，或矜其自己好漢之形，如怨如慕，如泣如訴，徹夜不絕。」

清康熙 56 年(1717) 周鍾瑄《諸羅縣志》對播種祭中的盪鞦韆有如下之描述：

春初為鞦韆，略如漢之制；高可丈餘，中以木為舁，止容一人；繞梁旋轉如紡，上下可數十回，漢人效之，輒暈而嘔。

早期邵族以農耕、狩獵、漁撈、採集為主要生計活動，而歲時祭儀與祖靈信仰與生產活動關係密切。重要的祭儀有農耕祭和狩獵祭。農耕祭包括開墾祭、播種祭、移植祭、除草祭、雜糧祭、整田祭、收割祭、豐年祭、收藏嘗新祭等，

狩獵祭儀則有狩獵祭和拜鰻祭。

現今由於邵族經歷了政經形勢的改變，在官方禁止打獵，族人也幾乎不再耕作的情況下，邵族仍盡力維持住傳統的歲時祭儀。目前邵族的重要祭儀有農曆二月的開墾祭、三月的播種祭、移植祭、除草祭，六月的農事雜糧祭、整田祭、氏族祖靈祭、七月的狩獵祭和拜鰻祭、八月的新年年祭。

在這些歲時祭儀中，以年祭 lusan 最為盛大，因為邵族人將之視為新年。關於邵族年祭，鄧相揚（2002）詳細了描述整個過程。在本研究之深度訪談中也印證了鄧相揚所描述的邵族豐年祭。

邵族舉行傳統新年時，在農曆七月的最後一日，族人要到袁家舂石音 masbabi ar，這是邵族人迎接新年的前奏。男女老少族人都一起操杵同舂，將這深具邵族特色的文化傳承下去。

農曆八月一日是邵族傳統新年的第一天，各家的祖靈籃和盛著糯米的小簸箕被送到祭場。女祭司們進行新年的首祭 mulalu lusan，儀式約一個小時。祖靈籃送回各家以後女祭司分成三組並到各家去祭祀各戶的祖靈籃。此時族中男子在毛家門庭前廣場舉行擦手臂除穢祝禱的儀式 titisin 以祈求祖靈庇護所有族人。在 titisun 儀式後，族人在原地舉行部落會議並推舉這一年傳統過年的主祭 pari qaz。主祭這個職務攸關傳統過年的成敗，所以族人對主祭人選的推舉非常謹

慎。

關於豐年祭的過程，受訪者之一高榮輝作了以下的敘述：

像今年會考量到一些傳統的禁忌啦！我們的過新年的年祭必須要在農曆八月一日，同一系列三月播種祭、七月的狩獵祭，以前的我們部落都守在一起，我們族裡的男人帶著長老還有年輕的男孩子上山去，一待就是一個月的時間，滿山遍野的找獵物，農曆八月一日之前的前一個晚上，也就是我們的除夕要舂杵音，上山打獵的族人也在這個時間快回來了，聽到杵音就知道要過年了，八月一日大家集合在我們的男人會所，大家展示自己的獵物，之後在那邊就分享，一邊談自己打獵的過程，一邊聊天聯絡感情，討論今年要不要過新年的年祭。

要不要辦理年祭，就要看有沒有人要出來當爐主，爐主是平地話，能當上爐主地位也是滿崇高的。整個年祭決定之後，他必須要張羅，最主要是祭祀過程，因為他的太太才有機會當上先生媽。但是今年沒有爐主，所以只是小過年，沒有大過年，那那些歌謠也不能唱了。如果有爐主產生的話，過幾天我們必須蓋祖靈屋。

高榮輝的敘述印證了鄧相揚所敘述的邵族大小過年的決定時機與過程。

農曆初一傍晚約六點左右，族人再度聚集到毛家並由鑿

齒師 paruparu 主持獻酒給女祭司，族眾共同飲酒祈福，此飲酒祈福要挨家挨戶喝酒進行親睦飲宴，而且從農曆八月初一至初三止。這樣的儀式稱為喝 tuktuk 酒（飲公酒）。這樣挨家挨戶的飲酒活動是為了要促進族人之情誼交流，另外在歡聚中不僅讚揚祖先功德更呈現了邵族過新年 lusan 的意義。

農曆八月二日清早舉行狩獵儀式，目的是請祖靈賜福讓族人在狩獵時得以豐收。這儀式由高氏族負責並由鑿齒師執行任務。早期大過年在第一天酒宴後，由高姓的長者領導族中青年出獵。出獵歸後所列的獵物要抬到族中，主管曆法的毛家，然後個人再以弓劍射獸頭，此為「射頭」儀式 pacianhispunuq，之後將獸肉分配給族人，男女老幼飲酒作樂共享獵肉。狩獵儀式完成後，女祭司到祭場舉行甜酒釀祭祖靈儀式 mulalu supak。每戶人家都準備一個碗盛酒釀，其中有兩個較大的陶甕裝滿甜酒釀是要供奉給陳姓和高姓兩位鑿齒師的祖靈。另有一個盛甜酒釀的鐵鍋則是獻給主祭的祖靈。

農曆八月三日進行鑿齒儀式。早期邵族少女少男都要讓鑿齒師敲下兩邊上顎的犬齒，這儀式之後，女祭司舉行祭祖儀式並祈求祖靈庇祐族中少年少女平安長大。初三這一日族眾整天都在進行喝公酒和祝禱儀式。到了傍晚時分，鑿齒師到鑿齒儀式的場地為鑿過齒的少年舉行牽田儀式。少年們手拉手圍成一圈隨著鑿齒師吟唱歌謠，一句接著一句，在跳幾圈舞後結束牽田儀式。

農曆八月四日是蓋祖靈屋 hanan 的日子。從取材到興建皆由族中的青壯年人合力而成。祖靈屋只能在兩位鑿齒師的家宅前廣場興建。族人在祖靈屋前掛上小米束、玉米和瓜果等，用以表示豐收的象徵。另外在藤蔓上掛了各種獵物標本和獸骨頭以表示豐獵。祖靈屋裡放置甜酒釀奉伺祖先。

祖靈屋蓋好之後，各家的祖靈籃和日月造型的麻糬供品陸續被送到祖靈屋的廣場，女祭司在屋前舉行祭儀。由於屋裡已供奉了祖靈，所有到祖靈屋的族人都必須保持恭敬的態度，不可嘻笑怒罵。

每到傍晚時分，祖靈屋內的爐火點燃。從農曆八月五日至十一日間，族人每夜來到祖靈屋前進行牽田儀式 mastatuya，即進行祝禱、唱歌和跳舞的活動。

受訪者之一石阿松對牽田儀式作了以下的敘述：

牽田是整個 lusan 年祭要結束所做的儀式，請我們的日月神盾也是我們最高的祖靈，出來繞村子，大家手牽手一邊走一邊唱歌，每家每戶都要去，只要家裡有放公媽籃都要去那邊跳，最主要是整個祭典要結束了請我們自己的神出來繞一繞（日月盾牌出來遊街），到了我家或是各戶人家，大家就要圍個圈跳舞，就跟在祖靈屋前跳的舞一樣。

到了夜晚，男女老少族人帶著花草藤蔓所編成的頭飾來到祖靈屋前，先灑酒給祖靈然後手牽手圍成一圈開始吟唱祖

先的歌。歌謠訴說著祖先開啟山林篳路藍縷的歷史與祖先勤奮謙卑的事蹟。在吟唱歌謠中，族人感懷祖先並期許自己和子孫要將祖先的志業發揚光大。

高袁阿品在接受訪談時也提到唱歌給祖先聽的意義：

就是大家手牽手，大家都是自己人啦！我們在唱歌或跳舞的時候希望祖先都會來看啦！到最後的時候，大家要手牽手遊街，譬如到我們家來就要跳舞了，也是跳像「作戲」的舞，跳給祖先看。

邵族人以唱歌跳舞的方式感懷祖先並與祖先作心靈接觸。在對石嘉港的訪談中，他作了以下的描述：

從第一天到最後一天所唱的歌跳的舞都是由巫師，也就是先生媽引唱，每天唱的歌不一樣，歌是有分階級的，就像敬神的階級不同，因為祖靈祭是一整個月，所以有分前、中、後，越到後面越高潮，而年祭的最後一天是要由晚上唱歌跳舞到第二天的凌晨，迎接第一到曙光，原本順時鐘跳，在第一到曙光升起的瞬間就逆時鐘跳。平常是不能唱也不能跳，因為有禁忌，像平時哼著哼著歌曲也不可以，因為怕祖先會以為是祖靈祭過年而回來，而回來時看到沒有搭蓋祖靈屋、也沒有酒，會認為被愚弄，會不高興，會帶來厄運，傳統因該就是這個意思。

像電視台在做剪接，過了祖靈祭的時間也不會播放出

來，所以大家就會很珍惜年祭的這段時間，都會回來，因為只有在這段時間可以開心的唱、沒有禁忌的唱，也趁年祭時趕快學。因此在那段時間大家都會很感動，到最後一天會想只剩幾個小時可以唱，所以會唱的更賣力，因為跳一整晚的感覺是不同的。就像去山上尋根時，坐直升機去的一點感動都沒有，但是走再先人走的路，撥開石頭的時候，都會看到祖先幾百年來在石頭上所走出的腳印，在看到的時候就會有感動，因為想著是跟祖先走過相同的路，因此有莫名的感動。因此，要親身體驗才感受的到，也就像跟祖靈的接觸。

另外受訪者袁百興也敘述：

那個歌是唱給祖靈聽的，年祭可能要修正，應該不是年祭去唱的，應說是祖靈祭的時候唱給祖靈聽，那歌名叫「li do do」，就是在農曆八月一日至八月三日那個歌都比較悲涼，很奇怪如果你遠遠的聽，很有味道，因為以前的人會唱這種歌是去懷念祖先，一邊唱、一邊應，有一個對應。如果遠遠聽，在農校的時候，在高中時還感覺那味道很棒。可是年祭應該很快樂為什麼會唱那麼悲哀的歌，歌是有意涵的，像有一首歌叫「ban bo」味道很棒，通常不能唱，意涵是說有一個女孩子被外族抓去了，在那邊呼應，後來她被外族的人弄死了，後來在水裡，我們這裡的人會回應過去，唱一唱會有流眼淚的感覺滿感傷的。

到了農曆八月十日夜晚，牽田儀式逐漸進入高潮，族人唱歌也越加高亢，跳舞的形式也由自然牽手法變成前交叉牽

手法並進行快速轉圈的舞姿。農曆八月十二日舉行 minfazfaz 祭儀，接著開始舉行迎祖靈遊街出巡儀式 mangqatubi。

迎祖靈出巡的隊伍分成兩部，由手持竹雞掃的鑿齒師帶領，在前進途中不斷敲打地面，前半族人吟唱歌謠而後半族人隨聲附合。這隊伍要巡遍日月村全境，在繞完全村後回到祖靈屋廣場，族人肩並肩或手牽手依序隨著隊伍進入祖靈屋內然後走出。接著隊伍在廣場裡又恢復了圓圈並開始吟唱歌謠並加快速度跳舞歌唱，族人盡情歡樂歌舞。

農曆八月二十日左右，由女祭司主持 mulalu mala qpiq 祭儀，女祭司向祖靈秉告這一年的年祭即將結束，在供伺給祖靈食物後灑酒給祖靈結束祭儀。接著女祭司又分為三組到各家各戶祭祀祖靈籃。

舉行最後祭儀當天的傍晚時分，代表最高祖靈的日月盾牌已從祖靈迎出被奉在主祭正廳供桌上，族人盛裝聚集在主祭家廣場，主祭家準備了許多酒菜來宴請族人。在一番酒食後鑿齒師唱酬祖靈之歌而族人同聲附合。部分族人在正廳內圍成小圈開始唱跳，然後其他族人陸續加入在繞道廣場形成一個大圓圈，接著所有族人都加入唱跳的行列，於是分成幾個圓圈繼續唱跳。

在這最後祭儀與飲酒唱歌跳舞儀式之後，傳統新年 lusan 也接近尾聲，女祭司們又到外地為族外的族親進行祖

靈籃的祭祀工作，而在完成所有祭祀後，族人將祖靈屋拆除並放火燃燒，結束一年的傳統過年儀式。

在對鄧相揚的深度訪談中，他再度闡述了邵族豐年祭的精神與涵義：

過大年才可看到他們所謂的蓋祖靈屋，就會有很完整的儀式。包括：像蓋祖靈屋、日月盾牌、拜公媽籃等。因為蓋好祖靈屋以後每天必須到祖靈屋前來唱歌，所以他們的歌也有的禁忌，在平常時間是不能唱的，因為那些歌是唱給祖先聽的，是在歌頌祖先的，也是族人從內心抒發出的一種情感，那種情感是一種懷念祖先哀思。嚴格來說過年就是祖靈祭，因為他們覺在生活當中如漁撈、打獵、農耕都是在祖靈的庇護下，所以藉著祖靈祭來感念祖先。

大概只有三首歌在平常就可以唱。他們的歌有前後之分，前曲的部份是慢慢的升溫，之後到中間的時候叫做 minfazfaz 也就是祭儀一半的意思，也是過年過一半的意思，在這個階段也就是和祖靈交會達到最高點的時候，所有的歌謠可以全部唱出來。

所有水沙連地區的原住民歲時祭儀都不見了，如布農族、泰雅族，那因為邵族有祖靈籃，應該稱為邵靈籃較為恰當，因為他們將已過世的祖先以及外族嫁到邵族的女子衣物放置在祖靈籃裡面，所以稱之邵靈籃較為恰當。祖靈出巡---回到祖靈屋之後，大家很高興就在祖靈屋前跳舞，那個舞就

是傳統邵族的舞。

研究者從既有的文獻與本研究深度訪談交叉對照後，更清晰的描述了邵族豐年祭過程，另外受訪者更闡述了身為族人所感受到的深刻文化意涵。在吟唱歌謠與舞動步伐中，邵族人除了慶祝新年，更是以感懷的心情敬拜祖靈，感恩先人的努力與庇蔭，並以文化傳承的精神，意圖延續祖靈的精神，希望凝聚全族的團結意識。這樣的祭典對於邵族人有着非常重要的心靈意義與文化傳承使命意涵。

第三節 邵族豐年祭歌舞與觀光歌舞

在探討出邵族歲時祭儀之內容與豐年祭之過程與意涵後，本節將擷取豐年祭中之歌舞部分進行討論。另外關於邵族現今觀光歌舞之緣起與發展是本節討論的另一議題。

一、豐年祭歌舞

關於邵族豐年祭之歌舞，歷史上的古書或地方志，有關於邵族過年祭 lusan 的記載與描述，以 1847 年黃玉振之《化番六社志》之〈頭水六社化番風俗資料〉較為詳盡：

「……以八月初一為新正，自八月初一起，化番男婦老幼各往山中鑽燧改火，候三日之後，各帶新火而歸。是

月之內，不論男女歡聚一處，日夜成群結黨，頭插草花，身穿紅衣，攜手而行，足踏手舞，尹尹呵呵，嘻笑唱和，以此爲樂，名曰作戲，至九月一日爲止」。

以上文獻顯示歌唱與舞蹈是邵族豐年祭中自然的儀式方式與慶祝元素。本研究經由文獻探討、深度訪談與影片分析結果交叉驗證後，歸納出邵族豐年祭中重要的三個歌舞部分：「杵音儀式舞蹈」、「牽田儀式舞蹈」與「迎祖靈出巡儀式舞蹈」，並分別敘述之。

(一) 杵音儀式(mashbabi ar)的舞蹈

研究者於民國 94 年農曆 7 月 30 日晚上九點在邵族袁家祖厝拍攝過年前之杵音儀式。該晚族人慢慢聚集。持杵者有男有女，開始持杵有四人圍著石臼站立開始擊杵，逐漸增加人次，每個人持的杵各有不同的尺寸和粗度，並以不同的節奏交錯著合奏。之中偶有節奏錯誤的人，較熟悉杵音的族人則會幫助該族人手握同一杵，並帶領他杵出正確聲響和節奏。在整個過程中，族人皆靜默不語，只有木杵交錯的聲響。杵音以四拍為一循環，固定的節奏模式為八個半拍，音高為 la-sol-la-sol-mi-la-sol mi。

旁邊另有一個小石臼，兩位邵族婦女圍坐著石臼並以三個竹筒伴奏。族人輪流上來擊杵，銜接過程中杵音未曾間斷。木杵逐漸增加至八支。當天夜晚耆老袁福田，帶著他的腰刀

檢查著木杵，對研究者提到木杵如果底部磨損不平，必須用刀削平聲音才會好聽，可見每回被削平修飾過的木杵，它的音調自然就會因此就會產生變化，所以在 mashbabirar 杵音儀式中，所傳承的是節奏的變化。

在 mashbabiar 儀式，每回所使用的木杵大約七支或八支不等，配合三支長短不同的竹筒來演奏，袁福田長老指出，一般杵音演奏只要五支木杵就能演奏，其他木杵大多為了增加高音的聲量響度來支撐主旋律。其木杵的長、短、粗、細的構造是形成高、低音的聲響主因，族人在舉行 mashbabiar 之前，會先將演奏的木杵上編號碼，因此在儀式當天經常會聽到「誰敲第一支杵、誰拿第二支杵、誰拿第四支、第五支-----」等的話語，先由長老分配木杵的先後次序後開始進行。

整晚的「杵音儀式」都是以擊杵的節奏變化以及配合竹筒聲響來做練習，每一次的節奏組合，都練習到相當的順暢之後，才會更換另一個節奏，整晚擊杵都是以站立的姿勢為主，以雙手握著木杵右手在上，左手在下的姿勢上下的方向擊杵，有時會因為擊杵力量的使力點之需要，身體重心會往前傾的姿態。到了最後依然圍著石臼以走步的方式配合著擊杵的律動向順時鐘的方向行走。這部分以杵音為主，舞蹈部分即為族人為配合擊杵的律動而所作出的身體移動動作。

(圖示說明)

放置於袁家祖厝地板中為邵族在傳統年祭杵音儀式所使用的石臼，左為竹筒所使用的石臼，右為木杵所使用的石臼。



(圖 4-1) 竹筒使用的石臼



(圖 4-2) 木杵使用的石臼

族人在七月三十日的晚上集合在袁家祖厝舉行過年前的杵音儀式，由長輩們先行擊杵。下圖：長輩們先行擊杵開始新年「杵音儀式」。



(圖 4-3) 長輩們預備擊杵



(圖 4-4) 長輩們先行擊杵



(圖 4-5) 在邵族傳統的「杵音儀式」中，都是由族裡的女性負責擊杵的活動，現在已改變成男性也可以加入新年的「杵音儀式」。



(圖 4-6) 由族裡的長輩們教年輕的一輩敲竹筒與擊杵。
(研究者攝於袁家祖厝，94.4.11，農曆 7 月 30 日)

（二）牽田儀式 maStatuya 的舞蹈

牽田的儀式，是從農曆八月四日蓋好祖靈屋之後，從八月五日起，每天晚上，祖靈屋的爐火即被鑿齒師的家人生火點燃後，開始進行牽田儀式，除了進行祝禱儀式外，族人依慣例每天晚上必定到祖靈屋前進行牽田儀式，即是唱歌與跳舞。族人從八月五日至十一日，可以說是邵族人對祖先傳統文化學習的重要時刻。因為受禁忌的約束，這些歌謠也只能在過年期間才可以吟唱，所以族人特別的珍惜。在每次舉行牽田前，由領唱者或者是族中長者帶領族人吟唱祖先的歌謠，即是文化傳遞的一種方式。當進行到了農曆八月十日、十一日的時候，正進入整個牽田儀式 mastatuya 的高潮，族人歌唱越唱越高亢，所跳的舞蹈步伐呈現輕快的舞步。

因為許多快被淡忘的歌謠也逐漸恢復記憶，在舉行牽田儀式的期間，前半段的幾天，在吟唱祖先歌謠常有中斷的情況產生。石至寶先生媽提到，當唱到較傷心的歌謠時，族人都會受到悲傷情境的感染而掉淚，情緒相對的也比較低潮。一直進入到八月十日、十一日的夜晚，吟唱的歌謠也比較順暢，族人的情緒進入高潮，以歌和舞的景象也進入歡樂愉悅的階段，舞蹈的形式則以「前交叉牽手法」或「自然牽手法」，以圍成圓圈的隊形進行。歌謠因為在整個年祭階段性的禁忌中，因而吟唱不同的歌謠，有些歌謠必須要經過某種儀式後才能吟唱，例如：minfazfaz 儀式之前，族人只能吟唱著六首「暗頭仔歌」，唯有舉行 minfazfaz 儀式以後所有在年祭正典儀式 shmayla 的歌謠才全面解禁（參閱附錄六）。

關於豐年祭之歌舞，受訪者之一劉秋香提到其特殊性與禁忌。她的敘述如下：

舂石音、跳舞、如果做蕃仔戲在我們的八月就不同，因為很多種方式，因為有些歌舞不能隨便唱或跳，因為從前祖先們就有規定，八月有人做爐主才可以唱這種歌，平常時間是不可以的因為是秘密的歌。跳舞的歌！如果沒有唱歌就沒辦法跳舞！因為平常時間沒有唱也沒有跳…整晚唱歌跳舞，當然累啊！但是邊喝酒邊唱歌跳舞就不會想睡覺了，因為喝酒就有體力了，酒喝下去就都沒有問題了。

這位受訪者提到邵族過年是在八月，且只有在過年時才能進行這樣的歌舞，而族人在歌舞的同時也飲酒以延續歡樂慶祝的氣氛。

藉著牽田的儀式，在 mastatuya（指 minfafaz 儀式之前的祭儀與部落活動）這段期間，是族人對祖先傳統文化學習的機會，族裡的長輩們也利用這一段時間溫習祖先所遺留下來的歌舞與文化，並教導年輕一輩的族人，薪火相傳，也藉此機會促進族人情感之親睦。

至於舞蹈的形式，在整個年祭中的階段性祭儀，其舞蹈進行的方式、舞步的變化，舞蹈的分析部分，則以鄧相揚所提供的影片以及袁百興動作示範說明（參閱 74-84 頁）。

(三) 迎祖靈出巡儀式舞蹈

1、迎祖靈出巡 mangqatubi

在新年 lusan 當有主祭產生時，在 minfazfaz 儀式之前日月神盾是恭奉在祖靈屋內的。迎祖靈出巡 mangqatubi 儀式是在整個年祭進行到一半的時候，當舉行 minfazfaz 儀式之後即展開迎祖靈出巡的活動。在 mangqatubi 的儀式中，只有該年度產生的爐主和他的兒子才有背負日月神盾的榮譽。從影片中觀察，paruparu 手持竹子在隊伍的最前面，主祭或是主祭的兒子側背雙手環抱著日月神盾隨之在後，其他的族人以手搭肩或者是手牽手成一列，而隊伍的最後一個人，則拖著掃把尾隨在後是代表驅邪除惡的意義，大家唱著懷念祖先的歌謠，先進祖靈屋內環繞一週致意，希望得到祖靈的庇祐。



(圖 4-7) 主祭者 paruparu 手持竹子在隊伍的最前面，掃除不祥之物已趨吉避凶。



(圖 4-8) 每天繞境活動結束後，隊伍必須再繞回祖靈屋內一圈後，再到祖靈屋外的廣場唱歌跳舞。

(圖 4-7、圖 4-8 由袁百興提供 1999 年祖靈祭照片)。

在這個階段是以歌聲輪唱的方式，就是隊伍前半段的族人先唱出一段歌謠，排在後半段的族人隨之附合。以走步的方式到日月村大街小巷祈福。迎祖靈出巡 mangqatubi 的隊伍每天回到祖靈屋廣場，進入祖靈屋內環繞一圈後再手牽著手依序走出祖靈屋前，隊伍恢復了圓圈，是以 (74-84 頁) 所分析五種類型的舞步，在快速節奏的歌聲中，每天呈現過年的歡樂氣氛。

這是在整個年祭中第一次的迎祖靈遶境儀式，耆老袁福田表示原本 mangqatubi 的意義，是迎祖靈也就是日月神盾進祖靈屋的儀式。由前一次搭建祖靈屋 paruparu 的家中，將日月神盾迎至到今年在另 paruparu 的家前所搭建祖靈屋內，等

整個年祭結束後再供奉於家中一整年。傳統的習俗是在陳家與高家的廣場前輪流搭建祖靈屋並輪流供奉在家中，因此八月十日繞境儀式意義即是在迎接祖靈。現在因某些因素，日月盾牌現在都固定在陳姓 paruparu 家中供奉，因此，迎祖靈的順序也變成混亂的情況族人為了盾牌的供奉而爭論不休，繞境迎祖靈的儀式其意義已不同於往日。

(圖示說明)

日月盾牌平時不被恭奉，只放置在陳家，當族裡舉行大過年的時候，就由陳家與高家輪流主持儀式。當年的爐主 paripaz 從陳家迎出日月盾牌，族眾以手牽手或手搭肩的隊伍跟隨在爐主之後，大家吟唱著歌謠，沿途呼喊著祖先的名稱，將日月盾牌迎至祖靈屋中安奉。



(左圖 4-7、右圖 4-8) 從農曆八月十三日之後，祖靈出巡 mangqatubi 由主祭者引領著隊伍，開始巡遍日月村的大街小巷，希望祖靈為族人驅除邪靈將之趕出莊外。

(研究者攝於袁家祖厝，94.4.11，農曆 7 月 30 日)。



(左圖 4-9、右圖 4-10) 祖靈出巡的隊伍，遊街時況。
(鄧相揚提供 2000 年祖靈祭影片，由研究者摘錄製成的照片)。

2、年祭最後飲酒 mingriqus miqiha 儀式中的舞蹈

Mingriqus miqiha 儀式是已經進入整個年祭的尾聲，這一天的活動進行的時間是從下午到隔天的早上。在影片的記錄中，族人一樣以手牽手或者是手搭肩膀的形式，由雙手環抱著日月盾牌的爐主領隊，將日月盾牌迎到各家去，進行祈福的儀式，每戶人家的男主人必須在門口迎接日月盾牌的到來。

mingriqusmiqiha 是整個年祭的結束祭儀的象徵，除了祖靈繞境遊街之外，也是一種飲宴的儀式，所以不論是邵戶或是漢戶的家門口都會擺桌設宴，等待祖靈與族人的到來，族人

也歡迎客人一同參與他們的年節，分享邵族人過新年的氣氛。不論是漢人或是邵族人只要家門口設有佳餚敬宴，或者是隊伍到達時鳴放鞭炮迎祖靈的人家，繞境的隊伍就會進到屋裡進行 mingriqus 的儀式，為這一戶人家祈求平安。mingriqus 儀式一開始是由爐主家開始，當隊伍到達自家門口時，男主人就會上前拍打日月神盾一下並說「邵語查證中」向祖靈致意。整個隊伍還是以手牽手或者是手搭肩膀的形式，唱著歌謠進入屋裡。

mingriqus 的儀式是一項盾牌祖靈與家戶祖靈的會面儀式，也就是家中正廳有供奉祖靈籃的人家，日月盾牌才可以被恭迎進入正廳後，即被放置在正廳內，隨行隊伍唱著 shmayla 歌謠繞行一圈後便在正廳唱歌跳舞，其舞蹈的舞步是以 ma-li-lo 歌謠跳一小段前述的舞蹈後，隊伍再依序往屋外，再走出屋外圍繞設宴的桌子，再唱 shmayla 歌謠以及跳舞。以先「內」後「外」的儀式順序呈現。因整個隊伍的人數眾多，所以進入屋內的人員視場地的大小，隨時可以做適度的調配，其餘的人則在屋外等到隊伍出來的時候，再加入戶外的，mingriqus 儀式的歌唱與跳舞。

然而當隊伍來到家裡沒有供奉祖靈籃的漢人或是邵族人因兄弟兩家人只供奉一只祖靈籃，住處沒有祖靈籃者，日月盾牌在進屋正廳環繞一週後，便繞到屋外並將日月盾牌放置在屋外設宴的桌子旁邊，隨之圍繞著盾牌進行歌唱與跳舞的儀式。以這種方式遊遍了日月村的大街小巷。



(上圖 4-11、下圖 4-12) 該戶家中因沒有設祖靈籃，所以在戶外擺宴，日月神盾也被恭奉在屋外，以唱歌跳舞的方式舉行祈福的方式。





(圖 4-13) 當日月神盾到達每戶人家之後，隊伍在主祭者的引領之下，進入屋內，環繞正廳之後，視屋子的大小可選擇在正廳內或正廳外進行祝禱儀式以 hon-go-la 的歌謠開始並一起跳舞。



(圖 4-14) 隊伍進入家中正廳於屋內祈福儀式後正要往屋外再行唱歌跳舞的儀式。



(圖 4-15) 在屋內以一小段的歌謠與舞蹈來祈福之後，隊伍再帶出屋外的門庭外，再以一小段的歌謠與舞蹈來祈福，完畢之後，在往下一戶人家的家中行祈福儀式。



(圖 4-16) 族人以交叉的手牽手的方式，唱著歌謠並已快速的舞步，快樂的跳舞。其舞步之分析請參閱影片舞步分析。

另一位受訪者石阿松提到祖靈祭歌舞的步伐和形式。他的敘述如下：

那跳舞是這樣的啦！唱那個歌是有慢動作的，那如果比較快

版的歌，我們就跳的比較快，如果比較慢的歌我們就慢慢的跳。剛開始的時候是慢慢的跳到最後是越跳越快。開始的時候，是大家先跳兩步然後停，再唱歌，然後再跳兩步…在從前會跳的不只兩步有的三步，如果到了唱快歌的時候就不用停，一直跳去，邵族的話就是 pandada，（起身開始示範舞步動作）大家手先牽著，照哪個歌我現在不能唱太大聲（開始唱著歌跳著舞步，因為受訪者年紀較大，行動較為緩慢，跳舞示範的時候是先跳一步然後停，再唱歌）。然後還有一種是大家手牽著手（邊唱邊示範 右腳先向右邊圓內邁一步然後大家手牽手身體向前彎，之後，左腳向右腳的右後方跨一步，這時候牽著手伸直再往前下、前上、身體後仰）大家手牽手是要往上打開的。都是祖先流傳下來的，從我的祖父、祖母他們都是這樣跳的。

在上述的訪談資料中，可以整理出幾個重點：第一豐年祭中，族人手牽著手一開始先以慢的速度歌唱加上相配的舞步，接著速度逐漸加快，以達到熱絡的氣氛。而這些歌舞的形式都是由祖父母輩代代相傳下來，文化傳承意味相當濃厚。

受訪者袁百興也提到代代相傳歌舞的文化現象，也描述了豐年祭歌舞的方式：

其實邵族豐年祭比較保守、限制比較多，如果有問題要問長輩的話，通常長輩都會說不用問這麼多，不曉得是長輩自己不請楚還是禁忌比較多；當有爐主產生，就先從「Ma Li Lo」開始。<Ma Li Lo 是一種歌謠，通常不能唱，跳舞我們

從小從就開始跳舞，跟著大人一起跳，當時學校的學業以及整個環境比較沒那麼競爭，像我們五十幾年次比較有接受到的傳統的洗禮，那六十幾年次的以後的人開始就較沒那麼傳統了，譬比如說以前的人打到獵物就會邀請大家到同一個地方共同享用或是分送給人家吃。現在因為整個環境改變，在這一、二十年內已經改變了，所以沒以前的樣子了。

像「ma li lo」好像是螢火蟲的意思，通常也不能唱。豐年祭跳舞邊唱的歌通常都是不能唱的，那舞步很簡單，大家會手牽手圍圓圈，有領唱的人，其它的人才會接著一起唱，會附和，就這樣一直在走步伐，一直唱，停下後再換歌一樣都會有領唱的人，再會回應，就這樣一直唱通常步伐都一樣，比如一開始就從順時鐘的方向走，換另一首歌的時候就會往反方向走，就這樣一直交換。

通常都一樣，只有幾首歌不一樣，像是「Ma Li Lo」是快板的或是「da ho go」三個是不一樣的步伐。就這樣一直走邊唱邊走（受訪者起身示範舞蹈動作）。

邵族年祭繁複的祭儀過程中，歌謠與舞蹈是必須的配合元素。對邵族人而言，歌謠是為了傳達心聲給祖靈的心聲工具，而舞蹈則是因歌而引起的身體律動，也是邵族人藉以表現新年歡欣與慶祝族人團結的活動。

二、觀光歌舞

邵族的歌舞原本是為了該族特有的文化禮俗與傳統而延續下來，但由於受到社會變遷與經濟壓力等因素，其歌舞逐漸走向觀光化。根據（李亦園，1958）所作的日月潭邵族調查報告，在台灣光復初期到日月潭的遊客都匯到日月潭潭邊的德化社（清代稱之朴吉、日據時代稱之化番社）看早年稱之的「番女」的舞蹈與「番人」的生活。因此，遊覽業漸漸興起遊客激增，從外地遷入的漢人也逐漸增多，紛紛的開設旅館、紀念品店、照相館、餐飲店、遊庭等等，成為一個繁榮的小鎮集。而整個經濟的來源也就完全依靠外來旅客的消費金額。

邵族人受到整個以現金經濟的影響，在日常生活用的物品還有部分食物都要用錢購買，因此，邵族人不得不放棄原來舊式的生活方式與生業，以「山地歌舞」的表演以及參加新興遊覽業的行列，來適應現金經濟的衝擊求生存。

邵族人固有的經濟制度，因遊客帶來了新的經濟風貌，為了生計邵族人必須去適應環境的改變，於是邵族人所參加一些商業性的觀光行業中，以邵族歌舞是其他族群無法與他們競爭的行業，不用投資金錢就可以經營，因此，歌舞表演便成為是邵族人最賺錢的行業。

鄧相揚（2005）也剖析邵族歌舞觀光化的背景。他描述：

邵族同胞是零星的居住在日月潭周圍的一些部落像是大卞湖還有以前叫做博健、九贏都有，因為水位上升將近 20 公尺，原來的部落會被淹沒所以必須遷移到現在的德化社，當年是日據時代，當時是住著漢人他們先把漢人遷走之後，整個德化社就變為邵族的部落。因為 1934 年邵族他們離開了原居地，所以他們在生計上出現了一些問題。原來傳統生產的像是漁撈、狩獵、農耕的生活地方已經都陷在潭底了，生活出現了一些困難，當時台電公司和地方政府的一些輔導下，所以他們就開始把他們的歌舞就變成觀光那樣，所以應該講台灣原住民最早被觀光化的原住民歌舞的應該是邵族。

邵族不外乎是歌謠唱歌跳舞，他們最代表性的是「杵音」，在當時光是杵音覺得不夠，所以又加上舞蹈，也不是被觀光化才有舞蹈之前就有了。到了 1945 年因為國民政府來了以後，他們就開始有計畫的變成邵族歌舞團了，當時有兩三團，後來變成有一點像合作社的感覺，慢慢的成立好多家像毛家、石家。

毛阿金本身舞蹈是最好的，當時是以她的歌舞表現最好，因為人也長的很漂亮，所以一些邵族的同胞就依靠在她的毛家歌舞團中，因為遊客多，尤其重要的政治人物都去拜訪毛信孝，所以後來就「毛王爺」就興盛起來了。他在當時扮演很重要的角色。

因為蔣介石第一次到德化社的時候，毛信孝帶隊去歡

迎，他是第一個去接待蔣介石的，所以邵族歌舞透過觀光或是政治，只談到台灣的原住民歌舞一定就是「邵族歌舞」，所以日月潭是台灣當時重要的觀光地區。

當時沒有國際觀光，所以來到中部地區一定會想到日月潭來，當時還沒有環湖公路，所以必須要搭船過去，才能看的到邵族歌舞，她們的生活特色，因為毛王爺在當時就在政治上有舉足輕重的地位，所以毛王爺就向蔣介石爭取在德化社，希望政府能供應電源。因為當時小朋友都要到對岸讀書，又爭取在德化社辦理一個德化國小。就因為就這些關係，邵族歌舞就很多人來看。

因為當時有幾個歌舞演出團體，未了要維持演出秩序所以訂定了「歌舞公約」。在陳奇錄、李亦園的「邵族調查報告」書中有提到。就是在舞蹈公約上有提到一些約束，規定你必須穿什麼樣的服裝，時間到就必須來跳舞，譬如拿哪一隻杵等等它是有一定的規劃，原本就是一個共生的部落社會，那因為被觀光化她就變成一種資本帶進來，產生競爭，當時不只是一個毛家的、石家的而產生競爭，就會有法律上一些紛爭，譬如爭頭目的位子。又因為當時觀光業興盛光靠邵族人的經營是不夠的，因為邵族人人口一直沒有成長，又因邵族女孩子一直嫁給外族的比率滿高的，所以一些附近的族群來這裡工作，因而通婚以布農族的居多，雖然都是外族，但是邵族有特定的傳統像祖靈籃因為他們有一個信仰核心，傳統祭儀維持著，這些祭儀都是用母語所以在傳統祭儀當中傳統干擾不大，因為他們是依照祖先的祭儀方式流傳下

來的。

鄧相揚的分析點出了政治與社會氛圍轉變對邵族觀光歌舞發展的影響。關於觀光歌舞的內容，幾位受訪者個別說出自己的觀察和經驗：

（鄧相揚）

傳統祭儀通常原住民講話就是唱歌嘛！長者之間要表達自己的想法或是喜怒哀樂以唱歌來對話，這重對話中就是用母語，因為他們有一些歌謠是滿有意思的，因為受到外界的干擾之後呢，爲了要迎合遊客的需要，又要展示舞台的效果，就會參入很多東西，包括蔣老師是從阿美族過來的包括阿美族得頭飾比較華麗啦！他們歌謠裡面有比較輕快這些特色他都融入在觀光的歌舞內容當中，可能在他們的歌謠當中有阿美族的曲調或是布農族的曲調，所以它真正的傳統歌謠是留在祭儀當中。

（袁福田）

在早期都是過年才春石音，會的教不會的是另一個晚上，不過當時日本人都要看我們春石音（哼一段節奏）春完石音再唱歌這種是表演的時候給來賓看的，唱完歌以後再春石音，我們也有跳舞啊！

（袁福田、幸春英）

袁：只有過年的歌不能唱而已，我們跳的舞很好看的像「搗米舞」、要有個石臼。

幸：要有四個人，需要拿杵，那時候我們都是用風琴伴奏，「搗米舞」是一個阿婆先出來，先將米篩的米到在石臼中這個時候阿婆要先領唱（媽媽先來倒稻子），另外三個人就拿著杵開始唱歌跳舞。（開始示範錄影）。我跳舞跳到 38 歲才換一些年輕人。

（石阿松、石袁嫦娥夫婦）

袁：那時候我們的歌舞團一團大約三十幾人，都是我們的族人，那時候都是依照我們長輩他們跳的一直流傳下來，像豐年祭的歌舞也是看我們的父母長輩們怎麼唱怎麼跳，當我們小孩子的時候就學。

表演給觀光客的歌舞有些是古早流傳下來的，像春石音。也有打獵舞，是要拿那個弓板跳，那時候男生、女生都有跳，各站一邊女六個拿弓箭，男生六個拿長矛。

石：還有其他舞蹈，就是圓圈舞和打獵舞，還有一種「In yamo」的歌，意思是在跳的時候屁股要翹的越高越好，也要扭啦！越輕鬆越好啦！越好看！那時表演一次差不多一個半小時，我們沒有收錢！在日本時代他們都適用賞錢的啦！有的包紅包，那時候都在大石印那邊的潭邊，那時候是昭和一、二、三年的時候日月潭正在做水壩，遊客特別多一車一車的來，那時候進來日月潭都是山路有時候到這裡已經很晚了，三更半夜聽到打鐘也要起來跳給他們看，因為他們有的從大清早坐車坐到半夜才到。一般的時候如果煮飯煮到一半也必須放下趕緊去跳舞。

袁：那時候我們都把「蕃仔衣」都穿在身上，因為客人那時候來都不知道，因為所以都不能脫掉，怕來不及，只要聽到打鐘大家就趕快到潭邊集合，那時候很少在家裡，都嘛在舂石音。

石：我們在那時候的表演，不像戲院一樣有圍起來，都是開放的，要是我們表演的好，有時候遊客會賞很多的錢，因為他們看的高興，有時候會多拿一些錢叫我們多做幾套新的表演服裝。做漂亮一點，不要只穿一套。那是在日本時代。

另外邵族文化發展協會理事長高榮輝也對邵族的歌舞提出說明。他表示邵族的歌謠從以前都是口傳，直到現代才開始用文字紀錄。而有些歌謠詞義深奧，即使是長老也無法完全了解。另外關於豐年祭的習俗和禁忌，高榮輝做了以下的敘述：

我們的豐年祭必須要在農曆八月一日，同一系列三月播種祭、七月的狩獵祭，以前的我們部落都守在一起，我們族裡的男人帶著長老還有年輕的男孩子上山去，一待就是一個月的時間，滿山遍野的找獵物，農曆八月一日的前一個晚上，也就是我們的除夕要舂杵音，上山打獵的族人也在這個時間快回來了，聽到杵音就知道要過年了，八月一日大家集合在我們的男人會所，大家展示自己的獵物，之後在那邊就分享，一邊談自己打獵的過程，一邊聊天聯絡感情，討論今

年要不要過豐年祭。那豐年祭也要決定要有爐主，能當上爐主地位也是滿崇高的。整個豐年祭決定之後，他必須要張羅，最主要是祭祀過程，因為他的太太才有機會當上先生媽。但是今年沒有爐主，所以只是小過年，沒有大過年，那些歌謠也不能唱了。如果有爐主產生的話，過幾天我們必須蓋祖靈屋。

根據多位受訪者表示，邵族豐年祭的歌謠是有極大禁忌的。族人若唱豐年祭歌謠等於是迎接祖靈回來，所以若在非豐年祭時間演唱那些歌謠，便可能誤導祖靈也會讓祖靈憤怒，所以關於這點，邵族人都很謹慎的遵守禁忌。至於舞步則沒有那麼大的禁忌。

關於邵族觀光歌舞的發展有其歷史背景可循。高榮輝敘述自日本時代起邵族歌舞的處境與發展：

日本統治時期因為要建水庫，所以就把我們移到這裡來，剛開始的時候我們的族人，都集中在德化社這個地方，因為建水庫交通慢慢變成比較方便，之前是很不方便，要用走的才能走到這個深山。其實說來是日本人打響日月潭的知名度，那一些道路也漸漸的在建設，也因此把邵族歌舞文化與日月潭之美傳揚出去，那時候路不方便，有些人大清早出門到了隔天的早上才到，看到我們的歌舞表演，慢慢的就把我們的杵音文化宣傳出去。那時後我們邵族也是打獵捕漁為生啊！但是最後大家生活型態慢慢的改變，還有一些觀光客來，我們也是有歌舞團表演給他們看，我們族人就共同組一

個跳舞場，那時候的負責人就是毛信孝（毛王爺），因為名聲慢慢的傳開，包括杵音的表演。我阿媽說，像杵音的節奏是從前流傳下來的都沒有改變，也沒有創新，是希望把傳統留下來。可是我們這一代希望能夠把傳統的杵音流傳下來，但也能夠創新啦！像跳舞場，或許有很多的因素包括土地的重劃，其實在地震之後就沒有再展演了，或許已經沒有吸引力了。我們邵族就變成傳統歸傳統，表演歸表演。像我們祖靈祭的歌謠和舞蹈也只能在過年的時候才看的到。

以上訪談的資料中顯示出為了符合觀光歌舞經濟的效益，邵族人除了將該族特有的祭儀舞蹈展現出來，為了演出效果而必須改變原來的族人服裝加上華麗的元素並添加其他原住民族的元素。幾位受訪者都曾經擔任觀光歌舞的表演者，他們的報告中也特別提到儘管為了經濟收入她們必須演出觀光歌舞，但仍堅持不演出豐年祭的傳統歌舞，以維持住該族的尊嚴與對祖靈莊嚴的尊重。

第四節 邵族舞蹈之分析

關於邵族傳統的歌謠與舞步，受訪者提到對傳統的歌謠含意，漸漸流失的隱憂，至於舞步就可以因歌而舞，沒有禁忌。在邵族的傳統舞蹈中，都是以群舞為主，所進行的方式大部分是以圓圈進行，也以互相手牽手或是手搭肩的型態。

民國九十四年邵族因為沒有爐主的產生，所以是以小過年，也就是以小祭的方式來過年。研究者收集了以下影片與訪談資料，並將之彙整，以描述邵族傳統歌舞的內容：

1. 鄧相揚先生所提供之民國 89 年與 92 年的邵族年祭儀式影片。
2. 袁百興先生所提供民國 90 年的祭影片。
3. 研究者在民國 94 年親自至邵族拍攝杵音儀式之影片。
4. 研究者訪問石阿松、袁福田與袁百興，並請他們描述和示範牽田儀式(shmayla)舞步。

經過研究者訪談以及分析影片之後，在牽田儀式 maStatuya 的舞蹈、迎祖靈出巡 mangqatubi 中的舞蹈與年祭最後 mingriqus miqiha 儀式中的舞步以及舞蹈形式是類似的，研究者將邵族傳統祭儀中的舞蹈分為五種類型，加以敘述描繪。

一、 慢踱步

鄧相揚先生所提供之影片中，呈現了邵族大過年的正典儀式的最後的 mingriqus miqiha 儀式。在過年快要結束的農曆八月十八日晚上，族人齊聚在祖靈屋前，手牽手繞成一個大圓圈，並以緩慢的步伐與歌謠開始儀式。眾人一起吟唱歌謠，並以踩踏著慢步往右逆時鐘方向移動。在一個段落後，眾人步伐改成向左順時鐘方向移動。(如圖 4-17、圖 4-18)



(圖 4-17) 慢步往右



(圖 4-18) 步伐改成向左

接著高昌豐耆老走至圓圈中央並起音領唱與指揮族人吟唱歌謠。族人繼續以順時鐘和逆時鐘方向交替慢步移動的方式邊唱歌謠。(如圖三、四耆老高昌豐領唱)



(左圖 4-19、右圖 4-20) 耆老高昌豐領唱，族人以交叉牽手圍個圈圈的方式，以歌配合著走步，唱出悅耳的歌謠，令人感受到他們對祖靈的崇敬。



(左圖 4-21、右圖 4-22)年輕的族人，也放下手邊的工作來參與這一年一度祖靈祭的傳統祭典，才有機會唱祖靈祭中的歌謠。

二、走躡步

接下來不同於前面兩段緩慢的歌謠與舞步，這一段是輕快充滿活力的 ma-li-lo 歌謠，配以同速的舞步。約十多個族人圍成一個小圓圈，先由領唱者帶頭唱 ma-li-lo 這首快版歌謠，牽引著其他人跟唱，大約有十幾人慢慢將一列直線的隊伍以輕快的舞步圍繞成一個圓圈以順時鐘的方向前進，想加入的族人亦可以插入隊伍之中一起唱歌跳舞。袁百興提到當族人要半途插入隊伍，一起唱歌跳舞時，必須先做雙腳踏地的動作，並以邵語說「平安」後，才開始和大家一起跳舞。

這部分舞步的分析如下：以交叉牽手的方式，左手在上右手在下，有領唱者帶著其他人先以「走躡步」：右腳先往右邊踏出一步，左腳前交叉踏地後膝蓋微彎，右腳隨之後翹後，

右腳往右邊跨一步，身體重心在右腳，右腳跟踏地後膝蓋微彎，左腳往上微微抬起後，左腳前交叉踏地後膝蓋微彎，這樣連續跳了一小段（舞蹈動作如圖 4-23、4-24）。



（左圖 4-23、右圖 4-24）走踪步

當換另一段歌詞時、由領唱者獻唱一句歌詞，此時全部的人先站立著，等大家一起接唱下一句時，改變方向項反時鐘右腳先往左前踏出一步，左腳在往左邊踏出一步，右腳腳尖向著圓內。

當唱到 ma-li-lo 的歌詞時，將身體重心、臀部前後搖擺四次，從複兩次 ma-li-lo 的歌詞以後又改變方向移動，此時的步伐更加的誇大，左腳前交叉在右腳之前已踏跳的方式，彈跳往右邊，以左腳起跳將身體往右移，雙腳同時落地，等一句歌詞完接到 ma-li-lo 的歌詞時，臀部在往前後或是左右搖擺。（請參閱 pxx 頁 ma-li-lo 歌謠舞蹈動作分析）。

三、shuria 歌謠舞步

速度更快 shuria 快板歌謠，歌唱的速度是越唱越快，是以「跨步踏跳」時而往右，時而往左，因為速度的關係，大家的力量位互相牽引，所以靠大家的協調性，使圓圈的位置，不會因為因拉力而偏右或偏左，而使圓圈偏頗而造成歌舞中斷的情形。舞步的分析如下：以交叉牽手的方式，左手在上右手在下，向順時鐘的方向跑跳前進當右腳踏地時，身體重心往前時，左腳隨之後翹，之後重心落在左腳膝蓋微彎，右腿隨之上抬，身體往後仰。隨著速度的加快，右腳踏地時，身體重心往前時圓圈會隨之縮小，當重心落在左腳膝蓋微彎，右腿隨之上抬，身體往後仰，圓圈會隨之擴大。(舞步如圖 4-25、4-26)



(左圖 4-25、右圖 4-26) shuria 快板歌謠的舞步

觀察 2000 年的影片中，也有族人以前交叉後交叉的「跳步法」進行，當左腳經過右腳前交叉踏地微彎時，右腳隨之後翹，身體向順時鐘的方向，當右腳往右踏跳微蹲時，左腳

隨之上抬，身體方向則向左邊方向轉，重心則落在右腳，左腳再往下踏地隨之提右腳，身體還是朝著反時鐘，之後右腳再往順時鐘踏地，左腳隨之前交叉踏地。

這些比較快速的舞步大部分以男性居多，女性族人或是沒有參與跳舞的人則再旁邊拍手吟唱歌謠，整個氣氛相當熱烈。

四、螢火蟲閃爍之歌 ma-li-lo 歌謠舞蹈動作分析

ma-li-lo 的歌謠，在祖靈屋前的牽田儀式或是祖靈出巡的儀式，都會唱的歌謠與舞蹈。牽田儀式則是族人從八月五日至十一日依慣例每天晚上必定到祖靈屋前唱歌與跳舞。在迎祖靈出巡從十二日至最後第二天每天巡完一部分的街道之後，一定要返回祖靈屋前唱歌跳舞，還有年祭最後飲酒 mingriqus miqiha 儀式，不管是進入族人家中正廳或是門庭外 ma-li-lo 的歌謠與舞蹈是必要的儀式之一。

第一首歌謠其舞步分析：族眾以手牽手成一個圓圈的方式先以反時鐘的方向以「走步」的方式行走，(如圖 4-27、右圖 4-28)。



(左圖 4-27、右圖 4-28) 在族人家中的頂樓，因空間不大所以只有部分的族人進入屋內，用自然牽手法以走步配合著 ma-li-lo 歌謠，進行祈福的儀式。

接下來換一首較快的歌曲(未查出歌謠名稱)，全部的人朝著順時鐘方向以「踏走步」和著歌聲前進。當右腳朝左前方踏地時，重心在右腳上，左腳隨之後蹺(如圖 4-29、圖 4-30)，接著左腳往左邊的方向左後踏，重心落在左腳上，右腳隨之往上抬起(如圖 4-31、圖 4-32)。



(左圖 4-29、右圖 4-30) 圓圈會因舞步的不同，而使圓圈擴大與縮小的變化。



(左圖 4-31、右圖 4-32) 舞步分析

當換 ma-li-lo 這首歌的時候，則在變成反時鐘方向行進，只要唱到 ma-li-lo 的地方則是以「左右擺動臀部」的動作左右共七次（如圖 4-31、圖 4-32）。

接下來則抬左腳往右斜前方大步踏地（如圖 4-33），當左腳大步移動踏地的時候（如圖 4-34），以踏地的反作用力，整個身體騰空往右移（如圖 4-35），雙腳隨之落地，比肩膀稍寬的站姿（如圖 4-36）。唱完一句歌詞之後，再接抬左腳往右斜前方大步踏地（如圖 4-35）



(左圖 4-33、右圖 4-34) 舞步分析



(左圖 4-35、右圖 4-36) 舞步分析



(左圖 4-37、右圖 4-38) 舞步分析

(以上影片舞蹈分析的圖示是由鄧相揚與原百興提供，由研究者整理、剪輯成照片圖示)。

四、tirhuqu 的歌謠舞蹈

石阿松、袁百興敘訴並親自示範這部分的舞步說明：以 tirhuqu 的歌謠做前彎後仰的舞步分析，以牽手方式圍成圓圈，雙手斜上舉，左腳經過右腳前面，向右跨一步，如圖 4-39) 左腳再往圓內方向跨出左弓步 (如圖 4-40)，右腳伸直，身體往前，雙手隨著身體往下擺 (如圖 4-41)，然後腳步不動，身體往後仰 前述動作之後，起身站直，左腳還是在前，身體重心移到右腳，雙手經由前上舉後，身體微微後仰，雙手都是以 V 字型打開如 (圖 4-40) 的這樣做幾次後，就接著跳快的接 Ma-li-do 的歌謠。



(左圖 4-39、右圖 4-40) 舞步分析

(由袁百興示範以 tirhuqu 的歌謠做前彎後仰的舞步。研究者攝於日月潭伊達邵管理處 94.10)。



(下左圖 4-41、下右圖 4-42) 舞步分析

經由上面的歸納敘述，邵族年祭歌舞可大致分為五個類型，邵族人以歌配舞，速度由慢到快，以簡易的舞步配合歌謠傳達對祖靈尊重崇拜的精神，並透過歌舞使族人之間團結意識凝結，並在歌舞中歡度慶祝新年。

第五節 邵族歌舞的保存與發展

儘管邵族人口極少，在經濟的發展和文化的保存都曾陷入危機和困境，邵族人在此研究中仍反應出強烈的保護該族文化與歌舞的決心。他們對於邵族傳統歌舞的神聖性相當堅持，而在觀光歌舞的發展上，他們也呼籲政府能夠適當的輔導與幫助，使邵族的歌舞能夠傳承並以觀光歌舞開創邵族經

濟上的發展。

針對邵族歌舞文化的保存與發展，高榮輝在接受訪談時說明了他的觀點：

早期日月潭真正的主人就是邵族人，但是經過改朝換代以後，像日本人那時候因為蓋水利發電場週遭的部落淹水了，他們就把我們遷移到德化社這邊來，因此日月潭這邊才有電可用。然後民國七十幾年的時候政府又土地重劃，說那些土地是無主土地，叫我們族人說分配到主地的權利納租 15 年，我們的族人經濟又不好哪有辦法！像我們的曬穀場，有很多作用，像作為歲時祭儀場地，放置公媽籃祭拜的地方，祖靈祭的時候在那邊唱歌跳舞，政府也不承認是我們的土地。尤其土地重劃後，我們的族人住的地方就變的四分五裂，那土地納的租金就越多，對我們的傷害是很大的，有些土地重劃後就被徵收了，所以在早期政府對原住民實在有虧欠的地方啦！日月潭是個風景區包括政府、財團的介入把我們搞的四分五裂，把我們傳統的領域、文化都快滅絕了一樣，現在政府有慢慢的重視多元文化，原住民原本就是台灣的主人，政府有慢慢的在規劃以前我們的舊址 150 公頃的地方「復育社區」。我們現在組合屋那個地方，原本政府說要蓋我們邵族文化村，把我們一些長老騙過去說，你們邵族就在這邊跳舞。生活就有保障了，然後一些年輕人也可以在這裡工作啊！半騙半哄就被徵收去了，蓋個文化村兩年就沒有經營了，那 921 我們族人有的房子也倒了，很可憐，也沒有靠政府的一毛錢，我們自己到台北那邊去募款，把組合屋蓋

起來，也有一些的漢人來幫忙。當初也有設計祖靈祭要用的場地，現在什麼政府要蓋 BOT 飯店，我們當然極力的爭取反對。所以我們今年播種祭就擴大舉辦，沒有土地如何播種。以前我們土地那麼多，我們的長老就說國民政府又沒有帶土地來，又把我們的田地收去，現在政府土地政策上，都把我們的土地限制住，因為我們原住民也不懂，我們的獵場、傳統領域蠻大的，比較沒有土地的概念，政府使用土地的觀念和我們原住民的觀念不一樣，政府比較重視經濟效益，我們比較希望保有傳統的文化。現在政府也滿有誠意的啦！就看看目標能不能達成。像今年二月份原住民基本法已經出來了，就是說如果有真正的原住民傳統領域，政府要用地必須先經過原住民族群的同意才行，地方政府應當依照政府立法的精神，保護原住民的權益。

高榮輝的敘述表達了保護邵族土地和族人尊嚴的強烈聲音。關於歌舞文化的保留和延續，他說：

當然歌舞文化能夠繼續保留是可以的，但是還是應該先以保留傳統的文化最為重要，心有餘力之後再結合觀光，但不可以以觀光為導向，像阿美族的豐年祭只是表演性質而已，幹麻那麼累！我們祖先幾千年留下來的文化我們應該好好的珍惜，不是說我們要表演給人家看，要來看也可以，我們真正的目的是要延續這個文化，像我們在祖靈祭的時候，我們在唱這個歌曲的時候，內心也會覺得激動，感覺祖靈在我們的旁邊，是很嚴肅的、很莊嚴的不可嘻嘻哈哈的。所以說我們的祖靈祭也好，豐年祭也好，最主要我們豐年祭是以祖靈祭為主，所以跟阿美族的年紀是不同的，我們敬重祖先

嘛！當然我們是以祖靈敬天敬地，我們非常崇拜我們的祖靈，如果族裡有大事情我們就會請示祖靈，請祖靈庇祐我們。來看看我們的公媽籃（到放置公媽籃的地方）其實公媽籃是因為受到漢人的影響，應該是說「祖靈籃」因為籃子裡面不只是放至以過往祖先的衣物，也放置生靈的衣物，要稱之「祖靈籃」也不大得體或許應該稱為「邵靈籃」比較貼切一點。

關於邵族文化發展協會對於邵族文化的計畫有這樣的敘述：

我們邵族發展協會畢竟是屬於民間團體，所以一些層級會受限制，像原住民基本法裡面，就說我們要成立一個民族議會，現在在籌備階段，像加拿大、澳洲一都有民族議會啊！像加拿大那邊就有好幾百個部落，民族議會就是統籌我們邵族整個事務的一個部門，出去就是代表我們這個族群，像泰雅族、阿美族、布農族---等等，大家有一個代表出席「民族議會」這樣！等成立之後我們就可以更有組織推動我們的文化，包括土地，土地最為重要，至少可以說有一個延續文化的地方，這樣應該沒什麼苛求嘛！所以說我們族人少，所背負的責任是迫切的、重要的，畢竟老人一直慢慢的在凋零，包括一些語言，像 60 歲以上母語講的很流利，可是年輕的一輩就沒辦法了，我們不像其他族群人口眾多比較好保存，所以我們的族語的傳承與保留是相當有迫切性的，我們必須要多面向的，像母語的復育、歌謠的整理都很重要的，如果我們族語在我們這一代就消失，那是不可以的，所以我們壓力很大。“

由於邵族人對於祖靈的崇敬和重視，他們堅持歲時祭儀的歌舞應保留原來的風貌，並不可以娛樂或商業的態度去觸犯禁忌。族人人數甚少與外族通婚機率提升等因素使得保留邵族文化顯得格外困難。現存的邵族人盡力在保存自己的文化，並開始能向政府爭取認同與支持。在族群平等的意識抬頭後的台灣，原住民得以經過合法的管道爭取政府的支持。邵族在經濟上的困境使得觀光歌舞成為必要的發展項目之一。目前僅有極少數的指導者能領導邵族觀光歌舞。因此邵族傳統歌舞的保存與觀光歌舞未來的發展極需政府的從旁輔助與更多人投入並貢獻心力才能使兩者持續發展。

第五章 結論與建議

本章依據研究所分析與結果，綜合列出以下五部份加以述敘，並且提出後續的研究研究建議

第一節 結論

一、 邵族起源與歷史背景

邵族起源於水沙連，即南投縣日月潭地區。自古邵族有逐鹿傳說，邵族人至發現日月潭一地就地定居至今。水沙連區域有豐富的生態自然環境，提供了邵族人採集、狩獵、漁撈、和農耕等活動，並使邵族能落地生根，在水沙連地區孕育豐富的文化特色。

二、 邵族文化特點

邵族的語言屬於馬來波里尼亞語群的印度尼亞語系，但也有學者認為邵族語言屬於南島語族的印度尼西亞支系，唯邵族語言發音有其獨特性，發音相當奇特。在服裝上，傳統邵族的服飾材料有皮革、麻布、樹皮布和棉布等。傳統服飾如今只在祖靈籃中可見，而不再為現代邵族人所穿。除了語

言與服飾的特殊性，邵族文化的特點包含氏族社會系統、祖靈崇拜，與各種歲時祭儀，如開墾祭、播種祭、移植祭、除草祭、雜糧祭、整田祭、氏族祖靈祭、狩獵祭、拜鰻祭和豐年祭。

三、 邵族舞蹈存在的文化背景

邵族舞蹈因應其各種祭祀活動而產生，另一特色是舞不離歌，即舞蹈與歌謠總是同時出現互相配合的。在豐年祭過程中最具舞蹈特色的部分有杵音儀式、牽田儀式與迎祖靈出巡儀式。另外現代的邵族由於經濟因素的影響，觀光歌舞因應而生。如舂石音的儀式便被取材放至觀光舞蹈中。

四、 邵族祭儀舞蹈的動作型態

邵族豐年祭舞蹈依發生順序可整理歸納出五個部分：

（一）慢踱步

mingriqus miqiha 儀式。在過年快要結束的農曆八月十八日晚上，族人齊聚在祖靈屋前，手牽手繞成一個大圓圈，並以緩慢的步伐與歌謠開始儀式。眾人一起吟唱歌謠，並以踩踏著慢步往右逆時鐘方向移動。在一個段落後，眾人步伐改成向左順時鐘方向移動。接著耆老走至圓圈中央並起音領唱與指揮族人吟唱歌謠。族人繼續以順時鐘和逆時鐘方向交替慢步移動的方式邊唱歌謠。

(二) 走踱步

這一段是輕快充滿活力的歌謠，配以同速的舞步。約十多個族人圍成一個小圓圈，先由領唱者帶頭唱這首快版歌謠，牽引著其他人跟唱，大約有十幾人慢慢將一列直線的隊伍以輕快的舞步圍繞成一個圓圈以順時鐘的方向前進，想加入的族人亦可以插入隊伍之中一起唱歌跳舞。

(三) shuria 歌謠舞步

速度更快 shuria 快板歌謠，歌唱的速度是越唱越快，是以「跨步踏跳」時而往右，時而往左，因為速度的關係，大家的力量位互相牽引，所以靠大家的協調性，使圓圈的位置，不會因為因拉力而偏右或偏左，而使圓圈偏頗而造成歌舞中斷的情形。

(四) ma-li-lo 歌謠舞步

族眾以手牽手成一個圓圈的方式先以反時鐘的方向以「走步」的方式行走，接下來換一首較快的歌曲（查出歌謠名稱），全部的人朝著順時鐘方向以「踏走步」和著歌聲前進。當右腳朝左前方踏地時，重心在右腳上，左腳隨之後蹺接著左腳往左邊的方向左後踏，重心落在左腳上，右腳隨之往上抬起。

(五) tirhuqu 歌謠舞步。

以牽手方式圍成圓圈，雙手斜上舉，左腳經過右腳前面，向右跨一步，左腳再往圓內方向跨出左弓步，右腳伸直，身體往前，雙手隨著身體往下擺，然後腳步不動，身體往後仰前

述動作之後，起身站直，左腳還是在前，身體重心移到右腳，雙手經由前上舉後，身體微微後仰，雙手都是以 V 字型打開的這樣做幾次後，就接著跳快的接 Ma-li-do 的歌謠。

五、 邵族舞蹈文化的保存與發展

邵族人對於祖靈的崇敬與堅持歲時祭儀的神聖性應被尊重。邵族歌舞文化的保存有待邵族人自我覺醒與更努力的維繫，再者如何區隔傳統祭儀歌舞與觀光歌舞的屬性亦是重要的議題。最後基於保護邵族歌舞文化的立場，政府與民間單位應投注更多心力，以積極實際的協助，輔導邵族將祭儀歌舞適當的傳承下去，另外對觀光歌舞的未來發展擬定完善的計畫，使邵族觀光歌舞能為邵族帶來更強的經濟力量，讓邵族得以繼續生存發展。

第二節 建議

一、 政府需重視邵族生存之困境

邵族在土地與人口方面都處於極為弱勢的狀態，但該族人積極保護本族文化延續的決心已昭然可見。在經由多年努力後正名運動成功後，邵族算是跨出肯定本族的第一步。但邵族與政府的土地紛爭使得邵族生存問題雪上加霜。基於尊重台灣本土各族文化生存的權利，政府應審慎考量邵族人之

權益，並保護與輔導該族繼續延續，在經濟問題與教育培育上進行實際的幫助，使人口稀少的邵族得以留存並發展。

二、 邵族歌舞的傳承與發展

邵族傳統的祭儀舞蹈雖結構單純，舞步亦不甚困難，但其中蘊含之族人團結與祖靈的溝通是直得尊重與保護的文化特色。獨特的邵族歌舞急需新一代傳承並一脈保存該族文化。這部分需要邵族人的自我覺醒並積極團結使傳統歌舞不至因經濟因素而扭曲了原先淳樸的舞蹈語彙與豐沛的文化意義。

另外由於經濟因素的現實考量，觀光歌舞存在成為必然發展的趨勢。但如何能尊重邵族傳統之禁忌並從傳統歌舞中粹取出一些元素放入觀光歌舞，又不至於使觀光歌舞流於俗套遠離邵族歌舞原來風貌，則是邵族人與政府可以共同努力的重要方向之一。

三、 未來研究方向之建議

邵族大過年之祭儀舞蹈是邵族歌舞最完整風貌呈現之時機。由於本研究無法得以遇上邵族大過年，僅能從重要的訪談與影片進行研究尚屬遺憾。在未來希望有相關的研究能針對邵族完整之祭儀歌舞進行實地研究，已探索該族最重要核心文化價值之內涵。

參考文獻

中文書籍

- 田哲益 (2002)。台灣原住民邵族。台北：臺原。
- 田哲益 (2002)。台灣原住民歌謠與舞蹈。台北：武陵。
- 田哲益 (2003)。邵族神話與傳說。台中：晨星出版。
- 田哲益 (2001)。台灣原住民的社會與文化。台北：武陵。
- 伍曼麗主編 (1999)。舞蹈欣賞。台北：五南。
- 仲摩照久 (1932)。日本地理風俗大系。台北：新光社。
- 李亦園 (1958)。日月潭邵族調查報告。台北：國立台灣大學出版委員會。
- 李勉民 (1987)。中國神話與民間傳說。香港：讀者文摘。
- 李天民、余國芳 (2001)。台灣傳統舞蹈。國立台灣藝術教育館。
- 李天民 (1996)。台灣原住民舞蹈集成。台灣省原住民行政局。
- 李幼蒸 (1999)。臺灣原住民史 語言篇。南投市：臺灣省文獻委員會。
- 李幼蒸 (1999)。臺灣原住民史 語言篇。南投市：臺灣省文獻委員會。
- 吳榮順 (1999)。台灣原住民音樂之美。台北：漢光。
- 呂炳川 (1982)。台灣土著族音樂。台北：百科。
- 林建成 (2002)。台灣先住民藝術田園筆記。台北：藝術家出版社。
- 洪英聖 (2003)。台灣原住民腳印。台北：時報文化。
- 許雅芬 (2002)。與山海共舞原住民。台北：秋雨文化。

- 喬健（1999）。臺灣南島民族起源神話與傳說比較研究。台北：行政院原住民委員會。
- 黑澤隆朝（1922）。水社化蕃杵^旧音と歌謠。台北市：臺灣省教育會出版。
- 鈴木質著，陳柔森主編（2000）。台灣原住民風俗。台北：原民文化。
- 鄧木卿（1996）日月潭邵族的樸素傳說和歷史。台北：中國時報，年9月20日。
- 鄧相揚、許木柱（2000）。台灣原住民史·邵族史篇。南投：臺灣省文獻委員會。
- 鄧相揚（2001）。邵族風采。交通部觀光局日月潭國家風景區管理處。
- 鄧相揚（2003）。日月潭世紀顯影。交通部觀光局日月潭國家風景區管理處。
- 劉環月、蔡幼璵、陳阿昭（2001）。台灣原住民祭典完全導覽。台北：常民。
- 劉萬枝（1958）。南投縣沿革志開發篇稿。台北：南投文獻委員會。
- 劉鳳學（2000）。與自然共舞—台灣原住民舞蹈。台北市：商周編輯。
- 劉斌雄、劉枝萬（1957）。日月潭考古報告。南投：南投縣文獻委員會。
- 劉環月（2001）。台灣原住民祭典完全導覽。台北：常民文化。
- 劉其偉（1995）。台灣原住民文化藝術。台北：雄獅圖書。
- 鄭元慶等編著（1994）。與鹿共舞---台灣原住民文化。台北：

光華畫報雜誌社。

政大民族學系（2001）。日月潭邵族民族誌調查報告。台北：

政大民族學系。

魚池鄉公所（2001）。魚池鄉誌-邵族原住民篇。南投：魚池鄉公所。

期刊

簡史朗（1998）。日月潭畔的邵族。《台灣月刊》，189。

南投縣政府（1995a）。邵族的歷史淵源概述。《南投縣鄉土大系叢書原住民篇》。南投市：南投縣政府。

南投縣政府（1995b）。邵族聖地—光華島。《南投縣鄉土大系叢書原住民篇》。南投市：南投縣政府。

南投縣政府（1995c）。邵族的故鄉—日月潭。《南投縣鄉土大系叢書原住民篇》，126-129。南投市：南投縣政府。

南投縣政府（1995d）。杵音響迎邵年。《南投縣鄉土大系叢書原住民篇》，130-131。南投市：南投縣政府。

南投縣政府（1995d）。水沙連古道，*南投縣鄉土大系叢書原住民篇*，145-146。南投市：南投縣政府。

博士論文

洪清一（1996）。阿美族民俗舞蹈對原住民智能障礙學生之

自我概念和人格適應影響之研究。國立彰化師範大學特殊教育學系研究所。

許炳進（2001）。台灣地區原住民教育文化政策之研究---以少數民族理論觀點為基礎。國立台灣師範大學三民主義研究所。

碩士論文

王鈺婷（2002）。拜公媽—邵族家庭的通婚與繼嗣的民族學意義。國立政治大學民族學系研究所碩士論文，未出版，台北。

石森櫻（2004）。市地重劃對於傳統祭祀空間的衝擊—以日月潭邵族聚落為例。淡江大學建築學系，已出版，台北。

江冠明（2003）。創新的認同三地們文化產業中的現代認同與變遷。國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論未出版，台北。

周美淑（2004）。人、家戶與爐主（lotsu）--邵族的人觀研究。國立清華大學人類學研究所碩士論文，未出版，台北。

林明美（1996）。阿美族巫師儀式舞蹈研究—吉安鄉東昌村 miretsek 實例分析。國立藝術學院傳統藝術研究所研究所，未出版，台北。

洪汶溶（1992）。邵族音樂研究。國立台灣師範大學音樂研究所碩士論文，未出版，台北。

洪瑋琳（2004）。魯凱族祭典儀式與舞蹈關係之研究。國立

- 臺灣體育學院體育研究所論文，未出版，台中。
- 張佩瑜（2005）。臺灣排灣族婚禮舞蹈之研究-以臺東縣金峰鄉嘉蘭村為例。國立臺灣藝術大學表演藝術研究所，已出版，台北。
- 莊國鑫（2002）。花蓮縣北埔國民小學太巴壠傳統舞蹈教學之個案研究。國立臺灣體育學院體育研究所論文，未出版，台中。
- 陳莉環（2004）。邵族口傳文學研究。國立中正大學中國文學系研究所碩士論文，未出版，台北。
- 黃昭華（2003）。達悟族舞蹈之研究-以頭髮舞為例。國立臺灣體育學院體育研究所論文，未出版，台中。
- 趙福民（1987）。賽夏族矮靈祭之研究。中國文化大學，民族與華僑研究所，已出版，台北。
- 趙綺芳（1993）。沖繩竹富島種取祭的儀式過程：一項舞蹈人類學的研究。國立台灣大學(考古)人類學系研究所，已出版，台北。
- 劉秋月（2003）。從行銷傳撥觀點檢是邵族正名過程之策略運用。國立台灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文，未出版，台北。
- 魏心怡（2001）。邵族儀式音樂體系之研究。國立藝術學院研究所碩士論文，未出版，台北。

網路資料參考文獻

- 邵網站（2004）。邵族傳統祭儀習俗。2004年10月5日，取自 <http://thao.ngo.org.tw/>

山城埔里 (2004)。邵族文化。2004年10月5日，取自
<http://www.puli.com.tw/>

新竹市政府 (2004)。邵族的歷史略記；邵族的希望
工程。2004年10月5日，取自 <http://www.puli.com.tw/>

順益台灣原住民博物館 (2004)。邵族。2004年10月
5，取自 <http://www.museum.org.tw/>

歡光局日月潭國家公園 (2005)。邵族的歌舞特色。2005
年9月5，取自 <http://www.sunmoonlake.gov.tw>

邵族網 (2005)。邵族在921地震之後的重建過程與自力造屋
紀錄。

白漾. 斯克羅曼 (2005)。永續經營與保存傳承文化-『邵族
文化復育生活區規劃』。2005年9月5日，取自邵網站
<http://go.to/thao>

繫好 (2005)。揭穿南投縣政府所謂150公頃「邵族文化復育
生活區」的騙局。2005年9月5日，取自邵網站
<http://go.to/thao>

陳慧雯，郭銘松 (2005)。憲法作為邵族反併吞戰鬥的實踐
策略。2005年9月5日，取自邵網站 <http://go.to/thao>

南投縣魚池鄉邵族文化發展協會 (2005)。邵文協函通盤檢
討。2005年9月5日，取自邵網站 <http://go.to/thao>

向陽 (2005)。夜半悲呼山月暗，哀思難向青天剖--政府應
緊急挽救日月潭邵族命脈與文化於垂危。2005年10月
5，取自自由電子報 <http://www.libertytimes.com.tw>

公視新聞網 (2005)。監院闖空城 邵族爭土地卻求訴無門
2005年10月5日，取自 <http://www.pts.org>.

附錄一 邵族歷史發展與文化特色

表 1. 水沙連年表

1684(清·康熙 23 年)	首任諸羅知縣季麒光在《台灣雜記》提到水沙連的名詞和地理位置，此係有關水沙連的最早文獻。
1693(清·康熙 32 年)	高拱乾纂《台灣府志》<規制制>有「水沙連思麻丹社康熙三十二年新附」，而成了「供賦熟番」，這是有關邵族的最早史載<賦役志>則有對邵族族人輸的記載。<外志>亦有對水沙連地理概念的描述。
1697(清·康熙 36 年)	郁永河《番境補遺》則對水沙連的風土民情有所記述。
1717(清·康熙 56 年)	周鍾瑄修《諸羅縣志》<卷一·封域志：山川>中提到水沙連內山有十社。<風俗志·番俗考中>亦有對水沙連男女悅合的記載和南北港番的分類與記述，<古蹟>和<外紀>更對邵族的風土民俗詳載。
1721(清·康熙 60 年)	水沙連及阿里山各社，因不滿漢通事的橫施暴斂，乘「朱一貴抗清事件」，殺死通事，藉以表達對奸棍視番愚魯可欺的不滿。
1722(清·康熙 61 年)	黃叔璥《台海使槎錄》對水沙連往內山各社番情及越過中央山脈而抵台灣東部蛤仔難社及崇爻社的記載。 水沙連及阿里山各社殺死通事的事件，被清廷視為叛亂。邑令孫魯前來招徠，先示以兵威火，再賞以煙、布、銀牌，這種軟硬兼施的招撫手段，在十二月間將阿里山各社及水沙連南港土官就撫。而水沙連北港土官麻思來直到翌年（一七二三）元月間始就撫。
1723(清·雍正 1 年)	因「朱一貴抗清事件」清廷體認北路的重要性，添設彰化縣，並將原參將駐於諸羅之北路協鎮移駐彰化，得以南馭諸羅、北控淡水，而將彰化成中權扼要之樞。
1726(清·雍正 4 年)	因為自上年起，水沙連社頭目骨宗聯路附近的蛤里難社（埔里社？）等社，連續在東勢、藍興半線社、大武郡、柴裡社、竹腳寮等地殺人，引起官方的注意，九月間總督高其倬命台灣道吳昌祚，及北路參將何勉，淡水同知王汧，巡察御史索琳等共出兵二千人，共同圍剿骨宗等人，十月間直搗水沙連北港之蛤仔難社，復入水裡湖社擒獲骨宗父子三人，搜

出藏貯頭顱八十五個，復擒獲阿密氏麻等二十餘人，亦搜出頭顱無數，並將骨宗等人押回軍前，解省伏誅。此一事件即「水沙連事件」。

1733(清·雍正 11 年)

北路協鎮改設副將，並將原祇一營之兵員，增設中、左、右三營，以中營駐彰化，左營駐諸羅，右營駐竹塹，三營官兵由北鎮副將管轄。

1734(清·雍正 12 年)

為加強控制內山，將濁水河流域一帶番境，成立「水沙連堡」，其範圍即清末：沙連、集集、五城等堡廣闊的內山地區。

1737(清·乾隆 2 年)

清廷解除攜眷渡台之禁令，渡台前來拓墾的閩粵兩籍漢人日多。

1744(清·乾隆 9 年)

清廷下詔禁止漢民爭墾番地。

1752(清·乾隆 17 年)

清廷立石番界，禁止出入。

1756(清·乾隆 21 年)

劉宰予關東埔蚋圳完成。

1759(清·乾隆 24 年)

設置南投縣丞，隸屬彰化縣知縣，係輔助機構，但有統轄刑名錢穀之功能。

1762(清·乾隆 27 年)

彰化知縣胡邦翰籲請水沙連已報陞科之沖崩壓壞田園減則，並免舊欠回賦。

1764(清·乾隆 29 年)

3 月巡台御史李宜青查勘水沙連，九月以水沙連地脊租重，奏請處租。

1765(清·乾隆 30 年)

二月台灣道莊允軍焄嚴禁採製軍工樟木放流圳道勒碑濁水莊。

1768(清·乾隆 33 年)

設置北路理番同知於彰化，管轄淡水、彰化及諸羅等一廳二縣。

1771(清·乾隆 36 年)

閩籍漳州漢人合股招佃在水沙連堡淺山地區積極拓墾，陸續建立了林尾庄、湍底庄、吳厝庄、柴橋頭庄、八張犁庄。

1781(清·乾隆 45 年)

泉州人入墾集集，形成一大聚落，號稱集集舖。

1782(清·乾隆 47 年)

爆發閩粵漳泉相爭慘案。

1783(清·乾隆 48 年)

業戶楊東興入墾集集埔，築圳引濁水溪水灌溉，拓洞角、大坵園等莊。

1784(清·乾隆 49 年)

增設鹿港海防同知，由北路理番同知主其事。
清丈番界墾地。

1786(清·乾隆 51 年)

林爽文發動武力抗清事件。

1787(清·乾隆 52 年)

彰化閩粵械鬥、禁人民攜眷來台。

1788(清·乾隆 53 年)

台灣知府楊紹裘奉旨，率領水沙連化番目毛天福與阿里山番目等三十名入覲京師，賜謁七次賞宴十次，給予朝服等物，並由福建巡撫授以銀牌，觀光逾年始返。

水沙連社番目毛天福被任命為通事，黃漢被任命為社丁首。林爽文抗清事件，水沙連地區的通事、社丁首等率歸化生番，效忠清廷，蕩平有功。福康安乃奏請台灣熟番設置屯防之議。

於全台共設屯所十二處四千人，在水沙連地區設柴裡小屯及北投小屯，水沙連化番隸屬地裡小屯，其養贍埔地將八娘坑埔地九十甲分給水沙連社屯丁九十名，每名得一甲。

除屯丁外，禁民間私擁兵器。

1792(清·乾隆 57 年)

將屯務之經理改令屯丁自收，發給。

1793(清·乾隆 58 年)

業戶楊東興創建集集埔媽祖廟，祈墾殖平安。

1811(清·嘉慶 16 年)

泉州人林評集資招墾牛輻輳（今水里鄉永豐村）拓墾白仔腳山南麓百數十甲，鑿圳灌溉。

1814(清·嘉慶 19 年)~ 1815 (清嘉慶 20 年)

水沙連隘丁首黃林旺，勾結陳大用、郭百年及台灣知府衙門門丁等，貪水沙連膏腴的沃土，發動「郭百年侵墾事件」，大肆焚殺，佔奪水沙連的土地，使得水沙連的土著族人流離失所。

1816(清·嘉慶 21 年)

台灣鎮總兵武隆阿巡閱台灣北部得知郭百年侵墾及焚殺事件，下令嚴辦，命彰化縣令吳性誠請諭墾戶，驅逐眾佃出山，台灣鎮並撤還府示。

1817(清·嘉慶 16 年)

傳郭百年等人至郡會訊，予郭百年以枷杖，其餘宥之。署鹿港同知張儀盛，彰化縣知縣吳性誠，呂志恆，赴沈鹿拆毀城，將水沙連的耕佃全數盡撤，各社族人始返其社。在集集、烏溪二口各立禁碑，嚴禁越界，北者豎於龜仔頭坪（今國姓鄉龜仔頭）刻「原作生生番屬，不造漢民巢」，南者豎於風箐口（今集集洞角）刻「嚴禁不容奸入，再入者斬」之告示。

資料來源：國科會數位博物館

表2.邵族的文化空間

名稱	地址或地點	功能、意義	主持人、負責人
lalu, 最高祖靈 pacalar 聖地	Lalu(光華島)	邵族最高祖靈 pacalar 居住地 邵族女祭師 shinshi(先生媽) 學巫之處	最資深之女祭師 shinshi
sinawanan 袁姓氏族祖靈聖地	raws(竹湖)	每年農曆 6 月 25 日 sinawanan 袁姓氏族祖靈祭	袁姓頭人袁福田
skatafatu 石姓氏族祖靈聖地	su'in(石印)	每年農曆 6 月 25 日 skatafatu 石姓氏族祖靈祭	石姓頭人傳人
狩獵祭、拜鰻祭祭場 (sinawanan 袁姓頭人系統)	袁姓頭人家門庭	每年農曆 7 月 1 日狩獵祭 每年農曆 7 月 3 日拜鰻祭	七位女祭司 shinshi(先生媽) 分兩組主持
狩獵祭、拜鰻祭祭場 (skatafatu 石姓頭人系統)	石姓頭人家門庭	每年農曆 7 月 1 日狩獵祭 每年農曆 7 月 3 日拜鰻祭	七位女祭司 shinshi(先生媽) 分兩組主持
舂石音 maSbabiari	袁姓頭人家	每年農曆 7 月底	全體族人參加
除穢祈福	毛老先家門庭	每年農曆 8 月 1 日上午，遇有大過年 lusan 時 2 日再舉行一次狩獵儀式的祝禱儀式。	毛老先 男族人參加
豐年祭部落會議	毛老先家門庭	每年農曆 8 月 1 日上午舉開，若推舉出豐年祭之主祭 pariqaz(爐主)，則舉行大過年，會中並協調豐年祭之諸事務。	毛老先 男族人參加
鑿牙儀式與鑿牙祭儀	陳進富家門庭	遇有大過年 lusan 時舉行	陳進富主持，陳進復及高倉豐擔任助手。
牽田儀式 smangqazaSuwan smayla	陳進富家之正廳，即供奉祖靈籃(公媽籃)之廳堂。	接受鑿牙儀式的少年群聚在此廳堂，先祈告祖靈，然後舉行牽田儀式，此後，即可蓋祖靈屋及正式牽田。	陳進富 陳進復兄弟

祖靈屋 hanan 及牽田 smayla	陳進富家門庭 高倉豐家門庭	遇有大過年 lusan 時輪流在陳家和高家興建，而牽田則輪流在兩家門庭前舉行。	高倉豐、陳進復擔任牽田儀式及唱歌謠及圍舞的領導。
傳統歲時祭儀之祭場	陳進復家門庭	遇有播種祭、移植祭、除草祭，及豐年祭等主要祭儀之祭場。	女祭司 shinshi(先生媽)
邵族歌舞場	日月村潭畔之預定地	日月村邵族人之歌舞表演場所	規劃籌建中

資料來源：國科會數位博物館

表 3. 傳統祭儀之職務分工

職 稱	氏 族	姓 名	職務或職能
頭人 dadu	sinawanan	袁福田	各項傳統祭儀的規劃者 munSiriSiriz。係傳繼祖父袁阿送之職務
頭人 dadu	skatafatu	石福祥	與袁姓頭人並稱為頭人，係二部組織之故。石福祥於 1998 年 9 月間意外身故。
titiSin	skapamum	毛老先 巴努	播種祭盪鞞韃儀式的規劃與執行者。 豐年祭(8 月 1 日、2 日)除穢祝禱的執行者。 豐年祭部落會議的規劃者。
paruparu	stamarutaw	高倉豐	豐年祭
paruparu	skahihian	陳進富 陳進復 兄弟	豐年祭期執行族中少年鑿牙儀式的主持者並負責豐年祭期中，負責領唱歌謠、舞蹈，牽田儀式，。
女祭司 shinshi(先生媽)	skahihian	陳阿甘	歲時祭儀播種祭、移植祭、除草祭、狩獵祭、拜鰻祭、豐年祭等祭儀之主持者。
	skatafatu	石至寶	
	skatafatu	石玉英	遇有族中之婚喪喜慶，為族人舉行祭祀祖靈籃(公媽籃)之工作。

	skatafatu	石蕊	
	sinawanan	郭碧蓮	
	sinawanan	幸春英	
	sinawanan	袁玉雲	註：於民國 88 年間過世。

資料來源：國科會數位博物館

表 4.邵族的氏族及其漢姓由來

氏族名稱	漢姓	名稱漢譯
Sinawanan (shinawana)	袁	圓之意，因“袁“圓“諧聲而譯作袁。
skatafatu (lhkatafatu)	石	石之意。
skapamumu (lhkapamuu)	毛	強之意。因諧聲而譯作毛。
skahihian (lhkahihian)	陳	意義不明
stamarutaw (lhkatanamarutaw)	高	高之意。
sapit	筆	意義不明。因諧聲譯作筆，但住大平林者，譯作白
stanakjunan	朱	意義不明，或譯作丹。

資料來源：國科會數位博物館

表 5.邵族的歲時祭儀 (製表：鄧相揚)

祭儀名稱	祭儀日期 (農曆)	祭儀地點	主持者	祭品或用品	公媽籃	備註
播種祭 Mulalu pispazaj	3月1日	陳進復家 門庭 即祭場	先生 媽	糯米飯		
象徵性播種儀式	3月1日	德化社後 山之山田	袁福 田			◎袁福田持稻種撒在山田裡，祈求祖靈庇祐，讓作物豐收。
播種祭 盪鞦韆儀式	3月1日	前德化國 小舊址	毛老 先		毛老先家之 公媽籃	◎結束公媽籃的祭儀後，毛老先在鞦韆四周獻酒給祖靈，祈求平安。
移植祭 mulalu patpari	3月3日	陳進復家 門庭 即祭場	先生 媽	日月造形之 麻糬		
除草祭 maqes nila pazaj		陳進復家 門庭 即祭場	先生 媽	米飯		◎此一祭祀已不常舉行。
整田祭(雜糧 祭)	5月27日 6月6日 6月13日 6月20日 6月25日	陳進復家 門庭即祭 場 puzi 舊社 址	先生 媽	米飯		◎由於邵族農業經營的多樣化，於是發展出此祭儀
氏族祖靈祭	6月25日 上午 6-8時之間 上午10-11 時之間	竹湖入水 口 puzi 舊社 址	袁福 田 石福 祥	一甕甜酒釀 supak 二個雞蛋 漢人壽金 漢人鞭炮		◎清晨時分二位頭人分別盪船到祖靈地去祭祖靈
		陳進復家 門庭 即祭場	先生 媽	糯米飯		◎糯米飯用小竹籃或碗盛著，擺在祭場成一列
狩獵祭 mulalu matansun	7月1日	袁福田祖 宅	先生 媽	枋杖一支、 甜酒釀一 缸、酒一	公媽籃按二 部之轄區分 成二部，一	◎此半隻雞塊在祭儀結束後，僅供先生媽食用，骨頭要放水流

pintuza		石福祥家宅		碗、半隻雞塊、一把菜刀 (袁家與石家皆同)	部在袁家，一部在石家。	
拜鰻祭 mulalu matansun tuza	7月3日 ⊙當夜族眾會飲	袁福田祖宅 石福祥家宅	先生媽	枋杖一支、甜酒釀一缸、酒一碗、半隻雞塊、一把菜刀 各戶各準備白鰻麻糬一條，按轄區送到袁家或石家 (袁家與石家皆同)	公媽籃按二部之轄區分成二部，一部在袁家，一部在石家。	⊙此半隻雞塊在祭儀結束後，僅供先生媽食用，骨頭要放水流 ⊙結束祭儀後，白鰻麻糬切成二段，頭部隨公媽籃各家取回，尾部供當夜族眾會飲食用。
豐年祭 mulalu malhiqitin	※豐年祭詳見 1996 年邵族德化社豐年祭祭儀活動表(大過年) 及 1997 年邵族德化社豐年祭祭儀活動表(小過年)					

資料來源：鄧相揚，2001

附錄二 邵族觀光歌舞之緣起與發展〈過去〉

邵族歌舞的源起	形 式	時機
<p>1、</p> <p>邵族的舂石音依例都是在農曆七月的最後一天夜晚舉行。也是正是邵族豐年祭的前奏，早期這樣的活動只允許族中婦女來進行，男人在這一夜是不可以到舂石因的場地來的，他們必須在公廳裡準備狩獵事物，而且這一夜男女不得同床。</p> <p>1931年在日據時代進行日月潭水利發電工程，居住在日月潭的邵族人，被移居至卜吉庄，就是光復後的德化社，今日的日月村，當時一些日本觀光客到日月潭時邵族人就是以〈舂石音〉表演給遊客欣賞</p> <p>2、</p> <p>國民政府到台灣時期，蔣介石到日月潭乘船至德化社去欣賞邵族歌舞，之後逐漸被宣傳開了。</p>	<p>1-1</p> <p>當外來遊客到日月潭邵族人〈舂石音〉15人或16人表演方式。</p> <p>1-2</p> <p>舂石音時每人各執一杵長短輕重不同的杵所組合而成，大家圍繞著舂石音之石，個人負責自己的節拍，衝擊石頭，發出不同的音階聲響。</p> <p>1-3</p> <p>族人自組歌舞團，只要有外地人到日月潭，就會敲鐘集合族人，在潭邊表演歌舞給觀光客看（日本人），觀光客便會賞錢給這些舞員。當時算是不錯的收入。</p> <p>2-1</p> <p>由毛信孝（亦是毛王爺）率族人在碼頭迎接，以表演邵族歌舞來歡迎，蔣介石對於邵族的歌舞與舂石音十分激賞。</p>	<p>1-1-1</p> <p>1928-1931 （昭和1、2、3、4年）</p> <p>1-2-1</p> <p>民國29年日月潭世紀顯影 p85</p> <p>2-2-1</p> <p>民國38年 （1949）</p>

<p>3、 民國 39 年蔣介石安排「毛王爺」帶領族人到上海、定海、舟山群島等地，以邵族獨特的歌舞去勞軍，當時國共內戰還在進行中，「毛王爺」冒著生命的危險，帶領著族人搭乘軍機前往。</p> <p>4、 毛孝信創設了「毛家花園」除了有邵族歌舞表演，還設立「公主」陪照，並販售工藝品。</p> <p>5、 原本由邵族人自行組成的唯一歌舞團，由「毛王爺」為領導人物，在當時歌舞表演是邵族人的經濟來源之一，也有相當不錯的收入，另外邵族的「石家」受平地人的鼓吹，就另外自立門戶開設跳舞場。</p>	<p>3-1 毛信孝的女兒毛阿金擅長舞蹈，於是組成邵族歌舞團，自己擔任團長那時候的歌舞都是由毛阿金自己編排訓練，有跳舞、唱歌、舂石音。</p> <p>4-1 毛阿金將邵族的舂石音與邵族舞蹈改在室內的舞台上表演，受到遊客的喜愛。</p> <p>5-1 因受到經濟利益的關係，在日月潭紛紛的設立表演的歌舞場，為了避免相互競爭引起糾紛，便自訂德化社山地舞員公約。</p> <p>5-2 因觀光事業的興起，為了充實表演項目，融入其它族群的舞蹈如：布農族、曹族及花蓮阿美族的歌舞文化，以不存屬邵族的民族範疇。</p>	<p>4-1-1 民國 44 年</p>
---	---	--------------------------

<p>6、 縣長林洋港為了提振日月潭觀光設立了邵族文化中心，設立了跳舞場，在當時公家與私人的跳舞場就多達四家。</p>	<p>6-1 因競爭激烈，舞場各自聘請外族舞蹈老師編舞，如阿美族蔣喜雄（現年83歲）、布農族嫁到邵族的女子也將自己族人的歌舞文化融入其中，使自己的舞場節目更為精采。</p>	<p>6-1-1 民國56年至62年</p>
<p>7、 縣長劉裕猷擔任縣長期間，因將日月潭所收的觀光門票盈餘，做為鄰近風景區的建設，像溪頭風景區 ---。</p>	<p>7-1 建設鄰近風景區是為了讓觀光客到南投來玩的時，可以多玩幾個地方，當時是日月潭觀光事業最蓬勃發展的時候。來到日月潭一定會觀賞邵族歌舞。也因競爭的關係，各舞場為了要吸引客人，便互相中傷變成惡性競爭。</p>	<p>7-1-1 民國62年至70年</p>
<p>8、 南投縣觀光業的興起，九族文化村的企業行銷，讓日月潭的歌舞表演慢慢的取代。</p>	<p>8-1 因外在的競爭，缺乏規劃人才，年輕的一輩往外發展自己的事業，於民國八十年跳舞場相繼關閉。</p>	<p>8-1-1 民國70至80年</p>
<p>9、 921大地震</p>	<p>9-1 日月潭週遭景點受創嚴重，影響觀光。</p>	<p>9-1-1 民國88年</p>

邵族觀光歌舞之緣起與發展 <現在>

型態	頻率	附帶情況(觀光)困難
<p>1、</p> <p>2004年6月，邵族族人們組成了一支以傳統樂器 Dargan (竹筒) 創造出新的節奏型態、敲擊出新的音樂。團員成員目前有 12 人，年齡層廣泛的包含了 23-66 歲不等，雖然成立才半年多，卻經常受外界邀約已有多場展演的歷練洗禮。平時，所有的團員們會聚集在日月潭伊達邵社區的部落教室練習 Dargan 的敲擊，除了敲擊新的節奏之外，也由長者們傳承傳統杵音予部落年輕人，並且辯認樂器所需的樹材、竹材，學習在山上採集及製作傳統的木杵及 Dargan 竹器。</p> <p>直至 2004 年 6 月，進入邵族部落，原本邵族的杵音是以“木杵”為主、以</p>	<p>1-1</p> <p>參與者都是一些年紀較長的族人，經常受邀請到各地文化中心演出，特別是政府所辦理的原住民文化相關活動。</p> <p>1-2</p> <p>邵族本身辦理歲時祭儀活動中的演出如：播種祭</p> <p>1-3</p> <p>政府官員到日月潭訪察時也會集合族人演出「杵歌」。</p>	<p>1-1-1</p> <p>邵族人口稀少，一般年輕人因工作的關係，離鄉工作，樂團團員的組成都是較年長的族人，有時候受邀演出，也會遇到年長的團員而無法參加演出。</p> <p>1-2-1</p> <p>今年的播種祭，杵歌表演是由族人組成的樂團，邵族在有些歲時祭儀的期間，如有外賓來訪，就會有「杵歌」的表演。</p> <p>1-3-1</p> <p>在這幾年邵族為爭取自己的土地權益以及</p>

<p>“Dargan”為拼音，在經過不斷地試驗以及來自對非洲鼓及南洋群島打擊樂的靈感結合以後，覺得“竹”是原住民最傳統的打擊樂器，而且隨手可取得，利用竹子的大小、長短、粗細…等特質，發展出對邵族傳統樂器 Dargan 的創意，更貼近原住民文化傳統的藝術領域至目前為止深受好評。</p> <p>2、</p> <p>現今由張文標（平地人娶邵族人）所經營的日月潭邵族文化村，是以販售各項紀念商品以及餐飲部為主，邵族歌舞表演則是。</p>	<p>2-1</p> <p>一般國內外旅遊團會經過旅行社的安排，直接安排到邵族文化村</p>	<p>保護自己得傳統領域，邵族希望把重要的儀式擴大舉辦。為了讓外界了解邵族的文化保存是豐富的。現在為了讓大家知道邵族的文化，都會把媒體人邀請過來參加他們的慶典活動，然後把訊息傳播出去。以讓更多人了解邵族的文化。</p> <p>2-1-1</p> <p>張文標表示對於自己的餐廳經營，在歌舞表演方面面臨演出人員聘僱、培訓與表演節目編排的困難，曾經構想希望聘僱大陸雲南的人員來培訓，一來可以減輕經費的負擔。</p>
---	--	---

附錄三 邵族舞蹈公約

〈日月潭德化社山地舞蹈委員會組織辦法〉

- 一、本會為維護日月潭名勝觀瞻，配合反共抗俄國策及激勵民心士氣，及將本社易名為德化社，組織山地舞蹈委員會，負責舞員訓練、管理與督導，使本社之杵歌舞得以改進，我中華民族之原始舞蹈日臻完美也。
- 二、本會推選毛信孝、石臨、石松加、陳永享、石阿喜、袁阿安、高仕來等七人會委員，毛信孝為主任委員，並聘請本鄉鄉長，日月潭國校校長，水社派出所主管，日月潭憲兵分隊長為顧問。本社服務站幹事為舞員指導。
- 三、主任委員對外代表本會，對內有處理本會各項責務之權責，委員會分設出納、管理及環境整理三組，每組由委員二人，分別輪流擔任。
 - A 出納組：負責售票、核算、收入、支出及金額分配等事項。
 - B 管理組：負責舞員之訓練、出缺登記及輪流順序等事項。
 - C 環境整理組：負責舞場內外及環境清潔之整理。
- 四、舞費之收入：應抽出總額 20% 作為舞場修繕，環整理及其他特別費之集體支出，其餘 80% 分由舞員按級分配。舞員缺席扣發金額存作優秀舞員獎勵之用，其辦法另定之。
- 五、舞員應遵守本會規定，如有違反者，由本會依舞員約議處，舞員公約另訂之。
- 六、本辦法經決議後公佈施行。

<德化社山地舞員公約>

- 一、舞員應接受指導員之糾正與管理，並經舞蹈委員會之決議接受訓練。
- 二、舞員表演時需精神貫注，不可投機、偷閒或遲到、早退。
- 三、舞員輪休必遵照規定，輪休規則另定之。
- 四、舞員聞鐘聲準時出場，時間定十分鐘，及時不到以遲到論，逾十五分鐘不到以缺席論。未到終場先行離去，前十分鐘者算早退，逾者算缺席。
- 五、凡遲到或早退三次，算缺席一次，缺席三次，扣發一月應分享金額，遲到早退先予警告，缺席（未達三次）亦扣金額。
- 六、經處分仍不遵照規定者，開除舞員資格。
- 七、違者之處分由舞蹈委員會議決行之。
- 八、舞員舞費分配辦法：
 - 1、舞員分甲乙丙三級。分金標準按總額扣除20%外，以50%平均分配甲乙丙三級舞員，共餘30%以22%平均甲級舞員，8%平均分配乙級舞員。
 - 2、舞員借支以不超過應得金額為限。
 - 3、分金時間按實際積存金額由委員會決定之。
- 九、舞員分級

資料來源：

日月潭邵族報告（李亦園，1958）

邵族的經濟生活 74-81 國立台灣大學出版委員會發行

附錄四：訪談研究編碼表

姓名	年齡	身分	訪問時間
袁福田	72 歲	邵族頭目，各項傳統祭儀的規劃者 munSiriSiriz。 係傳繼祖父袁阿送之職務	94 年 3 月 19 日 94 年 4 月 5 日
高昌豐	73 歲	鑿齒師、領唱者	94 年 3 月 19 日
鄧相揚	55 歲	資深文化工作者	94 年 3 月 19 日
石至寶	68 歲	女祭司 shinshi 先生媽	94 年 4 月 5 日
幸春香	58 歲	歲女祭司 shinshi 先生媽、舞員， 邵族頭目袁福田之妻	94 年 4 月 5 日
丹俊傑	45 歲	邵族文化發展協會理事	94 年 4 月 30 日
簡克	35 歲	指導杵音配合鼓與竹筒演奏的老師	94 年 4 月 30 日
劉秋香	83 歲	邵族耆老、舞員	94 年 4 月 30 日
毛阿金	80 歲	早年邵族歌舞團團長	94 年 9 月 04 日
石嘉港	35 歲	耆老石阿松之孫，現任歲原住民電視 台攝影記者	94 年 9 月 04 日
石阿松	80 歲	父親石阿順為石家歌舞團團長	94 年 9 月 28 日
石袁嫦娥	75 歲	邵族公主、舞員	94 年 9 月 28 日
高袁阿品	90 歲	邵族文化發展協會理事長的祖母	94 年 9 月 28 日
高榮輝	45 歲	邵族文化發展協會理事長	94 年 9 月 28 日
袁百興	36 歲	頭目袁福田次子，日月潭風管處伊達 邵管理站	94 年 9 月 14 日 94 年 10 月 26 日

附錄五 訪談摘錄

訪談一

時間：94.3.19

訪問人物：鄧相揚--資深文化工作者

地點：埔里工作室

研：老師對邵族的文化研究已經有一、二十年了，可不可請您對於邵族的歌舞文化，說說您的看法？

鄧：從漢民族來看原住民，比較屬於異文化。早期原住民部落沒有政府，也就是部落自治的型態，後來有一些政府的介入就有了變化。像是教育！在教育傳統本身裡面，當政治者還是會去尊重原住民的一些文化面，尤其是原住民一些歌謠與舞蹈的內涵，對一個殖民者或是一個統治者來說，覺得滿有意思的，慢慢的跟外界或者透過教育，透過政治以後，慢慢的被展示出來，一直到 1900 年以後，因為日月潭是台灣中部地區主要的觀光景點之一。從清代「水沙連」時期，就被騷人墨客歌頌，然後到 1900 年才和外界有一些交流，隨著和社會的開發度比較成熟的時候，就開始有一些人介入。大概在 1920 年代，就有一部分的遊客都會到日月潭來最主要是要欣賞邵族的歌舞。

研：在 1920 年就有了邵族舞蹈的表演了嗎？

鄧：是 1920 年之後，之前是特定的對象就是日本人，慢慢的就有遊客欣賞，然後在 1934 年邵族被強制移居，因為要蓋水利發電廠。本來邵族同胞是零星的居住在日月潭周圍的一些部落像是大卞湖還有以前叫做博健、九羸都有，因為水位上

升將近 20 公尺，原來的部落會被淹沒，所以必須遷移到現在的德化社。當年是日據時代，當時是住著漢人他們先把漢人遷走之後，整個德化社就變為邵族的部落。因為 1934 年邵族他們離開了原居地，所以他們在生計上出現了一些問題。原來傳統生產的像是漁撈、狩獵、農耕的生活地方已經都陷在潭底了，生活出現了一些困難，當時台電公司和地方政府的一些輔導下，所以他們就開始把他們的歌舞就變成觀光那樣，所以應該講台灣原住民最早被觀光化的原住民歌舞的應該是邵族。邵族不外乎是歌謠、唱歌、跳舞，他們最代表性的是「杵音」，在當時光是杵音覺得不夠，所以又加上舞蹈。到了 1945 年因為國民政府來了以後，他們就開始有計畫的變成邵族歌舞團了，當時有兩三團，慢慢的成立好多家像毛家、石家。

研：「毛王爺」毛家歌舞團的由來？

鄧：毛阿金本身舞蹈是最好的，當時是以她的歌舞表現最好，因為人也長的很漂亮，所以一些邵族的同胞就依靠在她的毛家歌舞團中。因為遊客多，尤其重要的政治人物都去拜訪毛信孝，所以後來就「毛王爺」就興盛起來了。他在當時扮演很重要的角色，因為蔣介石第一次到德化社的時候，毛信孝帶隊去歡迎，他是第一個去接待蔣介石的，所以邵族歌舞透過觀光或是政治，只要談到台灣的原住民歌舞一定就是「邵族歌舞」，所以日月潭是台灣當時重要的觀光地區。

當時沒有國際觀光，所以來到中部地區一定會想到日月潭來，當時還沒有環湖公路，所以必須要搭船過去，才能看的到邵族歌舞，她們的生活特色，因為毛王爺在當時就在政治上有舉足輕重的地位，所以毛王爺就向蔣介石爭取在德化

社，希望政府能供應電源。因為當時小朋友都要到對岸讀書，又爭取在德化社辦理一個德化國小。就因為就這些關係，邵族歌舞就很多人來看，後來慢慢歌舞的團員也參與「陪照」的工作，因為當時有幾個歌舞演出團體，未了要維持演出秩序所以訂定了「歌舞公約」。在陳奇錄、李亦園的「邵族調查報告」書中有提到。就是在舞蹈公約上有提到一些約束，規定你必須穿什麼樣的服裝，時間到就必須來跳舞，譬如拿哪一隻杵等等，它是有一定的規劃，原本就是一個共生的部落社會，那因為被觀光化，它就變成一種資本帶進來，產生競爭，當時不只是一個毛家與石家產生競爭而已，還有其它的。因此，就會有法律上一些的紛爭，譬如爭頭目的位子，又因為當時觀光業興盛光靠邵族人的經營是不夠的，因為邵族人人口一直沒有成長，又因邵族女孩子一直嫁給外族的比率滿高的，所以一些附近的族群來這裡工作，因而通婚以布農族的居多，雖然都是外族，但是邵族有特定的傳統，像祖靈籃因為他們有一個信仰核心，到現在傳統祭儀還是維持著，這些祭儀都是用母語，所以在傳統祭儀當中的傳統被干擾不大，因為他們都是依照祖先的祭儀方式流傳下來的。

傳統祭儀通常原住民講話就是唱歌嘛！長者之間要表達自己的想法或是喜怒哀樂以唱歌來對話，這種對話中就是用母語，他們有一些歌謠是滿有意思的。但是因為受到外界的干擾之後，爲了要迎合遊客的需要，又要展示舞台的效果，就會參入很多東西，包括蔣老師是從阿美族過來的包括阿美族得頭飾比較華麗啦！他們歌謠裡面有比較輕快這些特色他都融入在觀光的歌舞內容當中，可能在他們的歌謠當中有阿

美族的曲調或是布農族的曲調，所以它真正的傳統歌謠是留在祭儀當中，是每年八月的 **lusan** 當中也就是邵族新年，分別是一個小的過年，一個大的過年，就要看這個部落的經濟狀況，所謂的部落長老會議他們共同的決議之後，才決定是過小年或是過大年。過大年才可看到他們所謂的蓋祖靈屋，就會有很完整的儀式。包括：像蓋祖靈屋、日月盾牌、拜公媽籃等。因為蓋好祖靈屋以後每天必須到祖靈屋前來唱歌，所以他們祭典的歌也有的禁忌，在平常時間是不能唱的，因為那些歌是唱給祖先聽的，是在歌頌祖先的，也是族人從內心抒發出的一種情感，那種情感是一種懷念祖先哀思。嚴格來說過年就是祖靈祭，因為他們覺得在生活當中如漁撈、打獵、農耕都是在祖靈的庇護下，所以藉著祖靈祭來感念祖先。大概只有三首歌在平常就可以唱。他們的歌有前後之分，前曲的部份是慢慢的升溫，之後到中間的時候叫做 **molalu--mevavau** 也就是祭儀一半的意思，也是過年過一半的意思，在這個階段也就是和祖靈交會達到最高點的時候，所有的歌謠可以全部唱出來。所有水沙連地區的原住民歲時祭儀都不見了，如布農族、泰雅族，那因為邵族有祖靈籃，應該稱為邵靈籃較為恰當，因為他們將已過世的祖先以及外族嫁到邵族的女子衣物放置在祖靈籃裡面，所以稱之邵靈籃較為恰當。祖靈出巡---回到祖靈屋之後，大家很高興就在祖靈屋前跳舞，那個舞就是傳統邵族的舞。

研：它的舞步是不是踏併步之類的舞步？

鄧：舞步是有快有慢，它是先從慢板慢慢的進入快板，繞圈繞到體力不夠的人就自己退到圈外休息。到是整個祭儀最高點的時候，是有跟祖靈共舞的意涵，最主要是把祖靈牽出去部

落，今天可能是逛東邊的部落，明天就逛西邊的部落，連續幾天將整個部落逛完了之後，在這期間每天晚上都要唱歌跳舞，到快結束的時候就用快版的唱歌與舞蹈，這樣的儀式進行到所謂的最後一天通常都是在農曆的八月二十日左右，因為現在工商社會大家比較忙所以慶典的時間長短由部落的長老們開會來做決定。

研：邵靈籃只要是邵族人的衣物也放進去嗎？

鄧：像主祭就是爐主，爐主都是媳婦來擔任的，因為經過爐主的儀式，才能變成邵族的人，她們的名字才能列入族譜裡，然後將她們的衣物放入邵靈籃裡，通常本身邵族人鑿齒之後就放進邵靈籃裡。爐主的工作是對祭拜祖靈一些工作事務。

研：爐主都一定是外族嫁到邵族的媳婦嗎，有男生擔任嗎？

鄧：應該都是女性，當爐主的條件是必須夫妻健在，因媳婦當爐主，先生就會幫忙。本身是邵族嫁給邵族人，當上爐主時就可以把衣物放在夫家的祖靈籃裡，完成這個入夫家的儀式之後，媳婦在夫家說話就變的有份量了。邵族媳婦一輩子要有兩次的祭儀，就是結婚祭儀與入籍的祭儀，是要祭拜豬頭的也是邵族 *lusan* 最後的儀式，才能真正成為邵族人。這個儀式要全部邵族的人要到爐主的家中舉行這個儀式，由長老們主持，他們會把祖靈屋的日月神盾帶到爐主的家，由爐主的先生代為觸摸日月神盾祈求平安帶來好運由爐主的先生或是兒子背著日月神盾挨家挨戶進入家中環繞祈福，沿途邊走邊唱歌，這個儀式是整個祖靈祭最高潮的時刻。大家繞過一次大概到隔天的中午走回廣場就唱歌跳舞，所以他們的歌謠要在此時才看的得到，一般時候是看不到的。

訪談二

時間：94.4.30

訪問人物：丹俊傑（邵族文化發展協會理事）

地點：復育社區

研：可以說說貴協會的理念嘛？

丹：今年度我們會把我們重要的儀式都在

這裡擴大舉辦。讓大家知道邵族的人數雖然少，但是我們的文化的保存跟別的族比起來算蠻豐富的。而且在這國際觀光景點喔！在以前我們都不強烈訴求與宣傳總覺得做自己的文化就好了，但是現在爲了讓大家知道我們的文化，都會把媒體人邀請過來參加我們的慶典活動，然後把訊息傳撥出去。這樣的話可以讓更多人了解我們邵族的文化。如在播種祭裡的在五月的除草祭、七月的狩獵祭、八月的豐年祭。這整系列的活動擴大的宣傳，讓大家還有縣政府了解我們現在不是沒有文化。

研：關於這個復育社區的拆建問題？

丹：還是要保存原住民文化，大家想想看建造五星級飯店只是來服務幾個比較有錢的人住進，大家用天平來秤秤看，整個文化傳承比較重要，還是服務幾個比較有錢人的重要，一樣土地都能帶動觀光，尤其當初如果光靠一個高山湖泊的日月潭，而沒有邵族人民的存在，那也會缺少邵族人文特色的一環。在沒有開放觀光之前，都是以邵族爲主體。而現在都以高山湖泊爲主題，這樣有些本末倒置，我們覺的有扭轉的必要，所以我們今年度文化協會發展，用比較希望把邵族人文方面呈現出來和景

觀互相搭配，讓大家知道，那麼袖珍的民族，還能夠完整的保存自己的文化特色。那其實因為大家和漢人接觸久了和漢人的文化相當尊重。

研：邵族與漢人在早期就接觸比較頻繁！

丹：大家相處久了！他們也尊重我們的文化。對這個祭典之前沒有重劃的時候大家很合協的相處在一起，但是現在商業氣息比較重，那我們的文化就被擺在次要。但是這樣是不行的，應該積極的把我們的文化帶動起來，希望除了帶動商業氣息之外，重要的也是要來保存我們的文化。

研：維護自己的傳統文化，也必須要靠你們這些中生代來維護與推動。

丹：是啊！因為長老們連漢文字都看不懂，但是他們是以口傳歷史。我們這一代懂文字，就轉成文字，來傳播給大眾知道

研：你們對保有的文化中，在一些歌舞如何去推展歌舞文化？

丹：我們如果有這個土地的話，所謂的文化復育生活區，應該要將文化擺在前面，因為這個文化當初沒有包括我們現在的播種祭儀式，如果沒有土地隨便在馬路上舉行，那就失去原有的意義。因為大家看不出到底是甚麼涵義我們的活動區塊都有完整的規劃，每一種祭祀活動都有分配該由哪些長老來主持。

研：請教你一個問題，因為我知道我們邵族有很多的歌還有舞都不能在平常跳，不曉得可不可以先透過先生媽跟祖先溝通之後，然後讓更多的人接觸到一些獨特的文化？

丹：我們在四月份將要成立一個民族議會，就是要把這個問題拋出來，我們如果一直堅持自己禁忌，就不能把我們

文化歌聲傳達出來。我們會越來越弱勢。

研：請問平常可以讓遊客也有機會欣賞到歌聲？

丹：我們平常唱的歌是可以啦！但是到最後都被商業化了！我們就覺得被混合在其中，好像被人牽這走！我們就不參與啦！那個商業化我們不管，像那個商業化的演出，那麼誇大我們就不管，沒有文化意涵。最後就變成我們象徵性的作秀，我們希望是把真正的歌謠找回來。

像我們現下加入新的思惟，比較現代的東西，像杵音是我們目前除了傳統的演奏方式也結合了竹筒與鼓的合奏比較現代化一點。像這種創新的演奏方式，大家的接受度也是蠻好的，我們是想傳統再加上創新比較有新鮮感不會違背傳統，這是我們目前的目標。希望各位都可以來參與，也藉由你們發出的聲音跟幫我們申援。

研：這個園區會不會有可能就成為邵族文化復育區？

丹：現在舊的房屋宿舍都倒了，它這邊有一塊完整的空地，就是之前的山地文化中心，舊的房舍也都倒塌了，現在由鄉公所跟我們邵族本身，還有村長把這個地方充分利用，那個新岩石村是政府安置的，也是公家資源，那我們上面就是自己募款來蓋，幾乎是沒有花到政府半毛錢，我們的想法就像當初講的文化文藝生活區，在這裡我們可以天經地義的講我們的母語，在這裡我們可以天經地義的傳播我們的文化，各項包括千百年前祖先做過的事，我們可以在這裡鞏固起來，這是我們當初的理想，因為當初規劃的一百五十公頃，到我們剛剛探討幾乎是沒有很華麗很寬敞的空間，幾乎沒有。那我們強烈的向政府表達，既然有規劃一百五十公頃，不如先做我們這邊完整的區塊的文化部份，這樣的思考模式能不能把 BOT 案比下去，這是我們目前要努力的，是要讓社會去公斷的，

整個弱勢民族的族群真的是很難得到被尊重，這是我們目前要努力的。

訪談三

時間：94.9.04

訪問人物：毛阿金女士 80 歲（早年邵族歌舞團團長）

地點：家中

研：請問您是幾歲就開始教舞蹈與表演？哪時候開始組舞蹈團？

毛：25 歲開始跳舞！民國 39 年開始組歌舞團。

研：當時在日月潭有多少歌舞團？

毛：就只有我們這一團！

研：那請問你們那時的表演的舞步都是誰編排的？

毛：都是我自己編排的。

研：民國 39 年日本人是不是都走了？

毛：是！都走了！那時候我都到大陸去勞軍。

研：是政府要妳去的嗎？

毛：不是！是我自己要去的，他們說那邊是很危險的，我說沒關係很危險我也要去。

研：那一次，有多少人去？

毛：21 個人，我爸爸我媽媽還有毛國雄（大兒子）

研：那你們都跳什麼舞？妳都編什麼舞？是不是有參考一些其他族群的舞蹈？

毛：看的也有啦！自己編的也是有的啦！

研：我們知道在邵族有一些歌只能在八月過年的時候才能唱

或者是跳舞，那你們所要表演的歌舞是不是都要從新編排？

毛：是啊！都要另外再編排，歌也是一樣，因為從前我要到處勞軍譬如大陸、金門、台灣各地。

研：請問你們的歌舞團哪時候才停止表演？

毛：大概七十幾歲的時候，因為那時候身體比較不好

研：當你沒有教舞的時候，有沒有人代替你編舞或訓練？

毛：有啊！就照原來的再跳還有訓練。

研：之前你們表演的有沒有錄影或留資料？

毛：有啊！好像都是在政府那邊！

研：那你記不記得當時所表演的歌舞或是你自己編的舞？
哪些舞是你記憶最深刻或是最滿意的？

毛：有啊！（百族舞）、春石音

研：春石音有任何舞步嗎？

毛：沒有！純粹是春石音。

研：邵族的歌舞特色是什麼？

毛：春石音、連環舞（鈴環舞）大家牽著舞跳，男生很有力量啊！跳的的快飛出去。

研：我們都知道那時候蔣總統（蔣中正）經常來日月潭，有看你們跳舞嗎？有很多人來嗎？日本人有再來看你們跳舞嗎？

毛：那時候日本人就沒有來了，大陸人有來啦！

研：在日據時代，日本人來日月潭的時候，你們要表演給他們看嗎？

毛：要啊！日本人來的時候，我們部落就會打鐘集合，叫我們出來跳舞給他們看。

研：在哪裡表演給他們看？

毛：在上面那裏還有湖邊。

研：在豐年祭的時候所跳的舞和表演的舞都不一樣對不對？

毛：:都不一樣，歌也不一樣！

研：當你在編舞的時候你會不會運用傳統舞步再編新的舞步？手有帶鈴鐺嗎？

毛：會啊！我們手都有帶鈴鐺。

研：有特別的舞步嗎？

毛：有啊！男生圍圈圈跳很高，高到快飛起來啊！這種舞步在通常也可以跳的。

研：當年歌舞團的成員是職業或是業餘的？通常是什麼時候練習？

毛：自由的不是職業的，沒什麼練習，只要打鐘我們就集合跳給客人看，客人會在前面坐一排一排的。

研：演出時間有多長？表演內容是什麼？表演一次能拿多少錢？

毛：有跳舞、唱歌、舂石音，客人也會包紅包給大家

研：觀光客很多嗎？

毛：每天都有，那時候收入很不錯。

訪談四

時間：94.9.04

訪問人物：石嘉港（原住民電視台攝影記者，石阿松之孫）

地點：德化社

研：在邵族豐年季期間，每天所跳的傳統的歌舞有所不同嗎？

石：從第一天到最後一天所唱的歌跳的舞都是由先生媽引唱，每天唱的歌不一樣，歌是有分階級的，就像敬神的階級不同，因為豐年季是一整個月，所以有分前、中、後，越到後面越高潮，而豐年祭的最後一天是要由晚上唱歌跳舞到第二天的凌晨，迎接第一到曙光，原本順時針跳，在第一到曙光升起的瞬間就逆時鐘跳。

研：那都是同樣的舞步都一直跳嗎，還是說舞步都有變化？

石：歌有變化，舞步就有變化。

研：這些歌謠，平時是否不能唱也不能跳？

石：是不能唱也不能跳，因為有禁忌，像平時哼著哼著歌曲也不行，因為怕祖先會以為是豐年祭過年而回來，而回來時看到沒有搭蓋祖靈屋、也沒有酒，會認為被愚弄，會不高興，會帶來厄運，傳統因該就是這個意思。

研：先前有問過族裡的幾個長老，是否可以由先生媽來跟祖先溝通，像這些傳統，如果要讓更多人來了解，可不可以開放幾個舞步或歌曲？

石：不行，能的話就能，像電視台在做剪接，過了豐年祭的時間也不會播放出來，所以大家就會很珍惜豐年祭的這段時間，都會回來，因為只有在這段時間可以開心的唱、沒有禁忌的唱，也趁豐年季時趕快學。因此在那段時間大家都會很感動，到最後一天會想只剩幾個小時可以唱，所以會唱的更賣力，因為跳一整晚的感覺是不同的。就像去山上尋根時，坐直升機去的一點感動都沒有，但是走再先人走的路，撥開石頭的時候，都會看到祖先幾百年來在石頭上所走出的腳印，在看到的時候就會有感動，因為想著是跟祖先走過相同的

路，因此有莫名的感動。因此，要親身體驗才感受的到，也就像跟祖靈的接觸。

研：那像除夕夜時的杵音，一定要在那一個晚上，而且要是自己族人才可以去學嗎？

石：現在男生已經可以了，就像是在學習，已經純粹是除夕夜，那沒有特別的去了解是否只有族人才可以學習杵音，但是我們並不排斥，除非是像今天的一個儀式「除穢」傳統是圍一個框框，女生連看都不能看，所以現在變化有很多，像現在女生都太接近了，那個連孕婦也都不可以靠近，除穢是男人的地方，女生就是在拜拜的地方。所以女生不能靠近擦手臂除歲儀式的地方，比較年老的阿嬤都知道都會閃開，因為不能碰到那個，這個儀式是在姓毛的家門庭前才能做。

研：最高祖靈是在光華島上，九二一地震過後，有沒有想過要重整，現在都不能過去嗎？

石：有看到計畫案，但現在那個土地是不能踏上去的。那邊有個浮板平台在那邊，是可以在那旁邊跳舞，所以現在是保護那塊土地，因為地震的關係現在只剩下一點點，如果再上去踏、上去跳舞那可能被踏沉了，島不見了怎麼辦？所以現在是像浮板平台，感覺比較大，如果今後要設計也可能是作活動浮板，只要美觀都可以，風管處的目的是希望多一些觀光客來啦！

研：我昨天特別到邵族文化村看他們的舞蹈演出，覺得怎麼辦？完全沒有邵族的特色，雖然在演出前有介紹一些邵族歷史和特色，但表演的內容玩讓人有些失望。

石：那不一樣阿！那個老闆是平地人，因為原住民也不一定對自己的舞蹈有所了解，更何況是平地人。台灣現在做的是要熱鬧的氣氛，他是要滿足大陸人，在裡面跳舞的也沒有一個是邵族人，都是外地的。

研：昨天聽到的歌好像也沒有一首是邵族的歌啊！

石：現在你所聽到的邵族的歌，都是非祭典的歌，很少啦！通常都是一些自己後來創作的。大概是這樣，所以文化跟做生意的是分開的，知道就好啦！

研：但是現在來日月潭觀光的人，第一個接觸的就是邵族文化村啊！像昨天就一批大陸人到那邊吃飯，我想如果我們有去過大陸一些較著名的景點像雲南、西安、北京或是國外紐西蘭、關島一等等，不管是文化村或是飯店所安排的舞蹈，都是爲了讓外賓更了解他們當地的歌舞文化，像日月潭是我們台灣代表的景點之一，沒有政府的輔導規劃，像這樣的情形實在可惜，我想觀光客看了可能也會覺得失望。

石：以前我們原住民也有自己開設跳舞場，但是因爲後來日本觀光客少了，是在民國六十幾年七十幾年的時候，之後日月潭的觀光就逐漸走下坡了。我們的沒落跟蔣介石也有很大的關係，因爲他過世之後蔣經國也很少來日月潭，會觸景傷情，而涵碧樓蔣家人也很少來。

訪談五

時間：94.9.14

訪問人物：袁百興、石進宏（邵族人）

地點：日月潭風管處伊達邵管理站

研：在祖靈祭的時候，你們所跳的舞蹈有什麼意涵嗎？

袁：其實邵族豐年祭比較保守、限制比較多，如果有問題要問長輩的話，通常長輩都會說不用問這麼多，不曉得是長輩自己不請楚還是禁忌比較多。在過年的時候，當有爐主產生，就先從唱「Ma Li Lo」開始。<Ma Li Lo是一種歌謠，通常不

能唱，跳舞我們從小從就開始跳舞，跟著大人一起跳，當時學校的學業以及整個環境比較沒那麼競爭，像我們五十幾年次比較有接受到的傳統的洗禮，那六十幾年次的以後的人開始就較沒那麼傳統了。譬如：以前的人打到獵物就會邀請大家到同一個地方共同享用或是分送給人家吃。現在因為整個環境改變，在這一、二十年內已經改變了，所以沒有像以前的樣子了。

研：你們在祖靈祭所唱的歌為什麼在平常都不能唱？

袁：那個歌是唱給祖靈聽的，豐年祭可能要修正，應該不是豐年祭去唱的，應說是祖靈祭的時候唱給祖靈聽，那歌名叫「li do do」，就是在農曆八月一日至八月三日那個歌都比較悲涼，很奇怪如果你遠遠的聽，很有味道，因為以前的人會唱這種歌是去懷念祖先，一邊唱、一邊應，有一個對應。如果遠遠聽，在農校的時候，在高中時還感覺那種感覺很棒。可是豐年祭應該很快樂的，為什麼會唱那麼悲哀的歌呢？歌是有意涵的，像有一首歌叫「ban bo」就是有很深刻感覺，通常是不能唱的。意涵是說有一個女孩子被外族抓去了，在那邊呼應，後來她被外族的人弄死了，後來在水裡，我們這裡的人會回應過去，唱一唱會有流眼淚的感覺滿感傷的。

研：通常在豐年祭的時候，用哪些歌謠來跳舞？

袁：像「ma li lo」好像是螢火蟲的意思，通常也不能唱。豐年祭跳舞邊唱的歌通常都是不能唱的，那舞步很簡單，大家會手牽手圍圓圈，有領唱的人，其它的人才會接著一起唱，會附和，就這樣一直在走步伐，一直唱，停下後再換歌一樣都會有領唱的人，再會回應，就這樣一直唱通常步伐都一樣，比如一開始就從順時鐘的方向走，換另一首歌的時候就會往反方向走，就這樣一直交換。

研：歌謠會不一樣，那舞蹈的步伐會不會就不一樣？

袁：通常都一樣，只有幾首歌不一樣，像是「ma li lo」是慢板的或是「da ho go」就這三個是不一樣的步伐。就這樣一直走邊唱邊走（受訪者起身示範舞蹈動作）。

研：在日月潭所表演的歌舞，在日本時代或是國民政府來到台灣的時期，因為受到觀光的因素，大都數的舞蹈表演方式，除了杵音表演之外，其餘的歌舞表演都與邵族傳統豐年祭所唱的歌或跳的舞都不一樣，你覺得對邵族的傳統文化的保存與傳承有什麼想法？

袁：其實我覺得文化都是要有一個創新，但不能將傳統給丟掉。像單純只有杵音的表演，就會比較單調一些，而且也會比較沒有號召力，若要觀光化的話，會有什麼辦法延伸把它觀光化呢？

石：因為我們這族很奇怪，禁忌特別多，包刮…講深一點，這歌裡面有殺人的，像你看喔！你如果說要以這個觀光化是不可能的，有的就是說可以像跳像杵音那樣，如果像是只有一年一次的年祭，不是說要唱就能唱，你沒有按照那個順序來就不能唱，那歌就是可歌可泣的歌，外人聽到也會流眼淚，或是聽到那個節奏也會感染到想跳舞，一到豐年祭，就可以把它平常化。你看像那個花蓮的嘛！他們會把豐年祭的就在節目上跳。

袁：其實說他們的跟我們不一樣，像我們那個祭儀的歌舞就是只能在祭儀才能唱，祭儀不變那種歌通常就不能唱；如果說為了觀光化的歌舞，你看觀光化就是為了求生存，一般是這樣啦！那可以另外再編歌舞，我就是說把它延伸出來而已啦！

石：嗯…你爸就很忌諱說（指袁福田長老），我們邵族是跳花蓮台東的，現在九族文化村的歌舞都把舊有的蓋掉，你看那台

北烏來跳蘭嶼的舞，蘭嶼跳花蓮的舞，花蓮去跳台東的舞，就等於說這種的傳承都沒有了，我們這族的不會因為比較堅持；年輕一輩去模仿我們的帽子，其實你看到的帽子都不像，只有純粹兩根羽毛或鹿皮。我們就是比較堅持想說我們就是我們的，不要去模仿別人。「娜魯灣」是邵族講出來的，現在全省都在用，我們「娜魯島」是用這個，其他都只叫「那魯」，別族沒有「那魯灣」，那是因為早期蔣中正來，將有首歌叫「那魯灣兜」。

研：請問你現在看到一些被觀光化的舞蹈，比如九族文化村的舞蹈你看到有什麼感想，會不會覺得說那都沒有邵族原有的精神存在？

袁：其實你現在找出那個精神，我們從各族來講都已經沒有了啦！坦白來講，我倒覺得我們也太堅持，越堅持越保守東西越容易流失，因為這是未來的趨勢。

研：其實我們在早期剛光復的時候，有歌舞團成立，一個是「毛阿金」、一個是「石家」是不是你們嗎？

石：是，是我阿公石阿順，石阿松是我爸爸，

研：當初只有毛家跟石家才有舞蹈團，以前是用什麼方式來表演給觀光客看？

石：以前就是剛光復以後遊客特別多，所經營的歌舞團生意都很好，那時候我懂事時大概七、八歲的時候只有兩個舞蹈團，在三十五年前。

研：那當時石家是請什麼人來指導？

高：當時是請我姑丈，他是台東人，蔣喜雄，那時候歌舞純粹是自己編的，不能參雜到我們傳統的舞蹈，蔣老師是卑南族，所以所教的花蓮人也會有些卑南族的東西。「毛阿金」是請比較年輕的布農族。

袁：我印象中有個跳舞場，那時候他阿公（指石阿順）本來有一

個公家的跳舞場，石阿順以前有承租一個公有的跳舞場，不曉得爲什麼毛家又自己出來經營的樣子，當然這個不曉得有無利益關係，後來最多曾經有過四家，文化中心有一間，是政府經營的，那時候就是石家已經沒再做了，所以說那些公營的都沒有了。

研：那你知不知道大概什麼時候你阿公歌舞團就結束了？

石：大概是 28 年前，應該還不到民國 70 年，是我們石家先停，那時候就是本來已經沒什麼再做了，後來有漢人進來，想說想插手經營就接手，他們都是以毛家名義爲主

研：近年來，在祖靈祭期間，許多學者或是越來越多媒體呀，都會進入採訪，錄製你們的電視節目，那你們會不會爲了要錄製電視節目，會部會因此將傳統的祭典儀式或地點而稍做改變？

袁：一定會的。

研：爲什麼？那就沒有真實性呀？

袁：可是如果沒有那樣做就不行，我舉個例子給你聽：比如說，我們在跳那個「Ma Li Lo」他如果說配合大型的活動，原本只能在「陳家」跟「高家」而已，因爲場地大小的關係，爲了要配合錄影所以會場就因此做改變。可是現在我們邵族很生氣的一點是，那些爲了錢就隨便呈現給媒體拍攝，因爲那些歌舞本是不能隨意說唱就唱的，所以我們會要求新年一過就不要在播了。

研：那原本就是不能在其它地方唱歌跳舞？

袁：正常沒有在其它地方跳，爲了錄影，爲了配合觀光的效應，那陳家到高家那一段地有一個叫做「ba ja do ve」，它有個法令，它要放就要收，我一直堅持這樣，到最後一定要回到原來的地方。意思是如果有辦豐年祭那個活動有起頭的歌，中間的歌，還有結尾的歌，都有喔！它是有這樣一連串

的。我們會按照傳統的來做的。

訪談六

時間：94.9.28.

訪問人物：高袁阿品（邵族人 90 歲）

地點：日月潭德化社

研：請問你你們過年的歌平常能不能唱？

高：不可以的。

研：你記不記得你小時後再過年的時候所唱的歌所跳的舞有沒有改變？

高：通通沒有改變，從我阿公阿媽時代就這樣唱了，所以過年這些歌是不能亂唱呢！不過向春石音的歌就可以唱啦！像我們「做戲」的歌就不行了，

研：你們過年的時候，大家跳舞為什麼都是圍一個圈圈？有什麼意涵嗎？

高：就是大家手牽手，大家都是自己人啦！我們在唱歌或跳舞的時候希望祖先都會來看啦！到最後的時候，大家要手牽手遊街，譬如到我們家來就要跳舞了，也是跳像「作戲」的舞，跳給祖先看。

研：過年唱的第一首歌是什麼意思？

高：唱的意思是，跟我們祖先講，過年了回來一起過年，回來看我們這些子孫（大笑的說）老一輩的人都是這麼說的，有很多的歌啦！

研：你們有唱比較快的歌，跳舞也跳的比較快？那是什麼意思？

高：我們都很高興，祖先看到我們高興祂們也高興啊！跳的都很高很高！

研：在從前日本時代你們邵族就有歌舞團了嗎？什麼時候就有歌舞團的？

高：有啊！從前很早以前就有了，我們那時候我們舂米的時候，就是稻子，我們這樣搗米的聲音很好聽，人家坐船聽到這個聲音覺得很好聽，那時候日本警察就說，這麼好聽的聲音應該舂給客人聽，那時候就開始了。我們之前舂米就是舂稻子，將到稻子放在在石頭上，一邊舂一邊用腳把稻殼撥開，日本人就覺得很好聽我們才開始舂給人家聽。我們從前的人就是說「大人」警察啦！我出生的時候就有日本人了來管了，那時候我們吃飯沒有碗也沒有筷子我們「番仔」從前都是用手抓食物的，將竹筒剝兩半把菜裝在裡面，後來日本人才分碗筷給我們，那時候我還很小。

研：那時候就已經有跳舞場了，遊客多嗎？

高：要有遊覽車來才有客人啦！

研：那時候你有下去跳舞嗎？

高：有啊！那時候年輕，現在老了跳不動了！客人來了我們就去跳啊！

研：那你們唱的歌，跳的舞是從哪裡學來的？

高：從前流傳下來的，舂石音人家覺得好好聽。

研：你記得有跳過什麼舞嗎？

高：就圍著圓圈跳舞，客人就拿點錢給我們。那時候日本人沒有很多，台灣人比較多。

訪談七

時間：94.9.28.

訪問人物：耆老石阿松、石袁嫦娥夫婦

地點：日月潭德化社

研：邵族過年所跳的舞和一般表演給觀光客欣賞的歌舞有不不一樣嗎？

袁：不一樣，就只是手牽著手跳而已。

研：那你們在豐年祭的時候，都手牽手圍著圈圈跳舞有什麼意涵嗎？是從前祖先就流傳下來的嗎？

袁：是從前祖先就這樣做的。

研：當你們過年所跳的舞，是有唱那種歌才跳的種舞步嗎？我看你們跳的時候，有時候順時鐘跳有時候是逆時鐘跳，有甚麼特別的意思嗎？

石：那是豐年祭的時候才這樣的，因為就是唱那種歌一直唱一直轉頭必較會暈，所以再把它轉回來。頭比較不會暈啦！

研：豐年祭的舞步是很早很早以前祖先流傳下來的嗎？

石：那跳舞是這樣的啦！唱那個歌是有慢動作的，那如果比較快版的歌，我們就跳的比較快，如果比較慢的歌我們就慢慢的跳。剛開始的時候是慢慢的跳到最後是越跳越快。

研：那舞步的跳法袁百興（他的姪子）有跳給我看過，請問你可不可就你們的傳統舞步再示範一次？有哪些特定的舞步？

石：開始的時候，是大家先跳兩步然後停，再唱歌，然後再跳兩步，在從前會跳的不只兩步有的三步，如果到了唱快歌的時候就不用停，一直跳去，邵族的話就是（起身開始示範舞步動作）pan-da-da，大家手先牽著，唱哪個歌，我現在不能唱太大聲（開始唱著歌跳著舞步，因為受訪者年紀較大跳示範的時候是先跳一步然後停，再唱歌。然後還有一種是大家手牽著手（邊唱邊示範 右腳先向右邊園內邁一步然後大家手牽手身體向前彎，之後，左腳向右腳的右後方跨一步，這時候牽著手伸直再往前下、前上、身體後仰）大家手牽手是要往上打開的。

研：剛才跳第一種步法的舞有什麼涵義嗎？

袁：最主要是要吆喝大家來跳舞的

研：那第二種步法呢？

袁：（想一想）我還要看看我的簿子

研：那第三種步法呢？

袁：（邊唱邊跳，向右前跳後跳向右移動步伐）邊唱邊跳越唱越跳越快，這是比較快樂的歌，跳到最後撐不住的人就到旁邊休息，能跳的就一直跳下去年輕的比較撐得住，男生女生都是這樣跳的。

研：這些舞步都是從前就流傳下來的嗎？

石：從我阿公阿嬤的時候就這樣跳的，跳那一種步伐，就唱哪一首歌。

研：現在要請教你的是從前你爸爸石阿順先生創立歌舞團的一些情況！是在哪時候成立的？舞團有多少人？

石：這個已經好久以前的事了，國民政府還沒來的時候就有了，在日本時代就有了，從我的阿公時代就有了，這是祖傳的，那時候就是我們族人一起組合的。

研：在日本時代是就有日本人住在這裡還是日本觀光客？

石：那時候沒有漢人住這裡，都是日本人啦！只有日本人還有我們原住民，但不是住在我們的部落裡。

研：那時候你們的歌舞團一團有多少人？都是由誰編舞訓練？

袁：大約三十幾人，都是我們的族人，那時候都是依照我們長輩他們跳的一直流傳下來，像豐年祭的歌舞也是看我們的父母長輩們怎麼唱怎麼跳，當我們小孩子的時候就學。

研：那你們要表演給觀光客看的歌舞也是祖傳的？有哪些舞？

袁：有些是古早流傳下來的，像春石音。也有打獵舞，是要拿那個弓板跳，那時候男生、女生都有跳，各站一邊女六個拿弓箭，男生六個拿長矛。

研：那時候還有什麼舞蹈？

石：就是圓圈舞和打獵舞，還有一種「ln ya mo」的歌，意思是在跳的時候屁股要翹的越高越好，也要扭啦！越輕鬆越好啦！越好看！

石：我們在那時候的表演，不像戲院一樣有圍起來，都是開放的，要是我們表演的好，有時候遊客會賞很多的錢，因為他們看的高興，有時候會多拿一些錢叫我們多做幾套新的表演服裝。做漂亮一點，不要只穿一套。那是在日本時代。

研：日本時代所表演的節目都是傳統的歌舞流傳下來的嗎？

石：是啊！都是祖先遺留下來的。

研：等到民國政府來台的時候，日本人就全部走了嗎？那時候的遊客多不多？

石：那時候日本人都走了，遊客還是很多啦！

研：資料上有記載，好像當時有「毛家」和「石家」兩團歌舞團？

石：對啦！最早是我們原住民自己一團，到最後就是漢人近來，就告訴我們說我們自己組一團，像「毛家」和我們「石家」，因為要競爭嘛！在最早只有我們原住民的時候都不會這樣，大家都在一起。本來是我們邵族自己的公司啦！就是漢人進來的時候才變這樣的，開始自組歌舞團。到最後都搞壞掉了，連縣政府也搞跳舞場跟我們搶生意，就是看我們邵族有賺錢，說什麼縣長林洋港說在文化中心那邊要做一個跳舞場，那時候我們私人的也在跳，公家的也跳啦！拼來拼去結果都倒了，變到現在沒有跳舞場。現再回想起來還是當初我們邵族大家和在一起表演的時候最好很合作！都是被平地人搞壞掉的啦！唉！就是被平地人牽著走，要我們自己來組織，這邊一個跳舞場那邊也一個跳舞場，搞到最後大家都沒生意。

研：那時候你們自己組織歌舞團的時候，爲了會競爭會不會請老

師來教？

袁：會啊！我們請一個姓蔣的台東人，蔣喜雄老師。

研：那時候有多少團在表演？

石：連政府的大概有三個跳舞場，到最後我們就停掉不跳了，當時大家都互相講壞話，說什麼表演的舞員不是邵族人，是台東來的，縣政府都叫一些平地人什麼的，大家互相中傷，到最後都散了就停掉了！我們差不多停了十四年了。我父親石阿順過世以後就停掉了。連「毛家」也停掉了。那時候沒有環潭公路，客人都要搭船過來，來回都要約時間等船才能離開。所以那時候只要來日月潭都會看歌舞表演，生意很好。

訪談八

時間：94.10.26

訪問人物：袁百興（耆老袁福田次子）

地點：日月潭風管處伊達邵管理站

問：祖靈祭的歌舞是如何開始的？第一種舞蹈的步伐？

袁：一般開始領唱的時候，我們進入會場必須先做一個動作，就是雙腳跳起踉蹌地，表示自己要加入，然後要說 *patalnki* 表示平安的意思，然後再牽手，先唱 *ma-li-do* 的歌謠以走步的方式向順時鐘的方向移動（舞步示範：牽手為一個圓圈，先往順時鐘走步前進），唱幾分鐘後，當領唱者停下來的時候，要換另一首歌謠，大家就站著不動，當領唱者開始唱另一首的時候再往左邊走，這樣反覆的唱歌著好幾首歌謠。

研：何謂「暗頭仔歌」、「半眠仔歌」？

袁：那個是有一個禁忌啦！應該是說 minfazfaz 的前面的歌或 minfazfaz 後面的歌，它是有一個儀式有分前半段的歌與後半段的歌，譬如：我們過年的活動有二十天，前十天和後十天的歌是一樣的，只是後十天會加一些歌進去，因為有一些歌比較沉、悲傷，一些歌比較有禁忌必須通過有一些儀式才能唱的，以前每天晚上都唱的比較久，現在大約兩個小時而已。當然也是看人數的多寡，現在參與的人並不會很多。

問：第二種的舞步叫什麼？

袁：叫做 tirhuqu，它的步伐是雙手打開向前彎，（示範舞步：雙手斜上舉，左腳經過右腳前面，向右跨一步，左腳再往圓內方向跨出左弓步，右腳伸直，身體往前，彎雙手隨著身體往下擺）然後腳步不動，身體往後仰（示範舞步：前述動作之後，起身站直，左腳還是在前，身體重心移到右腳，雙手經由前上舉後，身體微微後仰，雙手都是以 V 字型打開的）這樣做幾次後，就跳快的步伐了。就是接 Malidu 的歌唱一句跳一步然後要搖一搖臀部（示範舞步：雙腳站立與肩同寬先唱一句歌詞，提左腳經右腳前交叉踏地，右腳再往右邊踏跳左腳跟隨著地後，雙腳站立與肩同寬，左右搖擺臀部四下），大家一起跳的時候會很好看。這個 Malidu 的唱法有快板也有慢板，歌詞就一段一直重複唱，（示範舞步：受訪者唱起慢板的 Malidu，已經忘了不能唱的禁忌）。還有一種快的步伐，就是快步跳，就這樣跳，（示範舞步：牽手式，向右邊方向，抬右腳向右前方跳踏地時，身體是前彎雙手牽手隨這身體的前彎往下擺，左腳隨之抬腳，左腳再往右腳後交叉跳踏，右腳抬起時身體挺直，還有雙手往上舉），還有一種快板的歌 shuria 它是會越跳越快，跳到最後有些人會跟不上或是自動對出圈

圈（研：要如何跳呢？）一個人並不好跳，兩個人也不好跳，要越多人越好，因為速度比較快會形成拉力，所以隨速度來調整步伐，（示範舞步：牽手式，右腳向右前踏一拍，身體重心往前後右腳膝蓋微彎一拍後，隨之的反作用力彈起身體重心落在後方左腳上一拍，左腳膝蓋微彎一拍後再往前連續反覆的跳）因為速度會越來越快，就會變成雙手互相搭肩來維持平衡感。像有些人跳到最後沒有體力的就會出退大圓圈休息一下，或者是跟不上速度就在圈外自己拍手或是兩人牽著手這樣跳，跳到最後大家很高興拍拍手就結束了（示範舞步：兩人手牽手上下跳或是牽手轉圈跳雙腳上下齊跳）

研：請問「牽田」的儀式是如何進行？還有其舞步？

袁：「牽田」的時候就是，大家手牽手成一列，或是搭肩膀也可以，只要隊伍不要斷掉就可以了。

研：「牽田」是要到每一戶去做祈福儀式後，接著所跳的舞，是什麼樣的舞？

袁：「牽田」所跳的舞是快的，不過因為有些人的家比較小，所以沒有全部進去有的人就在外面等。但帶日月盾牌的人一定要進去屋子裡面，五、六個人在屋裡跳一段舞以後，再帶出來外面廣場大家在一起跳舞。

研：是什麼樣的舞蹈？

袁：就和在祖靈屋快板的舞一樣啊！只跳一小段而已。

附錄六：邵族年祭祭儀歌謠

歌謠分類	曲名	備註
暗頭仔歌	1.angquhihi	1
	2.kinashbangqanahi	2
	3.inadutir	3
	4.malidu	4.螢火蟲之歌
	5.inarishba	5
	6.hinishparitunirtur	6
半夜仔歌	7.penan	7
	8.angqanusia	8
	9.shimangqawnu	9
	10.qanusia	10
	11.ishqatushpa	11
	12.shuria	12.快版、大步踏跳
	13.tuktuk tamalun	13
	14.tipin tipin tapana	14
	15.tirhuqu	15.前彎後仰
	16.pamruq	16
	17.facdu	17
	18.pusisimalun	18
	19.matushqan	19
	20.humailan	20.牽田歌謠
	21.mashtatuya	21.遶境歌謠
	22.mang qatubi	22.遶境歌謠
	23.paru nipin	23.鑿齒歌謠