

文獻的·文摘的·大眾的

原住民族文獻



• 總編輯的話

本期專題：演出的族群心聲：唱跳之間的抵抗與建構

- 導論——文化的出演
- 音樂、肢體動作與族語教學——林清美mumu在臺東南王實驗小學課後語言巢班上的應用
- 幽微抵抗的終結？——傜族/Tai-Lue潑水節的古風完整與文化零分

時事快遞

- 翅膀帶我回家——都蘭部落木雕家希巨蘇飛作品受邀參展台灣美術雙年展：問世間，情不為何物（2022.11.05~2023.3.5）

- 從非裔美人反省我群使用N字，談原住民自創烯環納諧音梗的內在壓迫再現

文獻評介

- 「見而視之」與「視而不見」——國家少民或原民的政治「出身」和「沒身」

老照片講古

- 重疊在政治光環下的角板山部落

新書視窗

- 《她們：原住民族女性觀點 移動的政治、認同、職場與祖靈敘事》

文物掌故

- 臺灣與菲律賓的山豬牙臂環

總編輯的話

這一期可謂短小精悍。專欄部分，「時事快遞」2文，其餘四類都各1篇。這尚屬正常範圍，而，專題論文方面，僅有2文，拿來與筆者主編的過去3年多13期相比，就真的是稍稍欠少。主要是曾有不只一位躍躍欲試者，惜後來無繼，沒能參與寫作。廣泛樂舞課題，當是一般印象的原民專精或傳統綿延範疇重點，專家或實踐者繁多，或許我們期盼能多討論藝術抵抗的內容，阻斷了部份歌舞紀錄寫手的想像。做為總編輯，有感歉意，我們的宣傳說明還待加強。

專欄寫手頗見老手化，也就是，有了特定範圍的寫作經驗，之後就比較可能持續同一園地耕耘，這有優點，也稍有缺憾。畢竟，本刊總是念茲在茲於更多新手的投入。當然，學術和非學術刊物各領風騷，也各自有一定的收稿和編輯規範，惟本刊屬於半學術半科普半大眾的期刊，出刊又最為密集，或許部份寫手會有遲疑，一方面學術是否夠學術，另一方面太深談會不會距離大眾仍遠？然而，我們強調的是，本刊是臺灣唯一資深的全原住民族生活文化探索的專門刊物，不會政策單調，也不訓話教條，大家的日常參與尤其必要。

總之，還是非常感謝專題論文二篇作者以及專欄各文老寫手，撐起一期總是不易，妳（你）們居功不下，在歡迎新手之餘，仍然需要各位持續下筆。我們不嫌老，更感念於成熟之筆。



2023年5月27日

目錄

03

謝世忠

總編輯的話

本期專題

演出的族群心聲：
唱跳之間的抵抗與建構

06

謝世忠

導論——文化的出演

08

Shura Taylor (吳曉瑩)

音樂、肢體動作與族語教學
——林清美 *mumu* 在臺東南王
實驗小學課後語言巢班上的應用

29

謝世忠

幽微抵抗的終結？
——傣族／Tai-Lue 潑水節的
古風完整與文化零分

時事快遞

44

羅素攻

翅膀帶我回家
——都蘭部落木雕家希巨蘇飛
作品受邀參展台灣美術雙年展：
問世間，情不為何物
(2022.11.05~2023.3.5)

48

悠蘭·多又 Yulan Toyuw

從非裔美人反省我群使用N字，
談原住民自創烯環納諧音梗的
內在壓迫再現



原住民族文獻

規劃「專題」、「時事快遞」、「文獻評介」、「老照片講古」、「新書視窗」、「文物掌故」等六大專欄，以電子期刊發行的形式，刊載原住民族各種文獻史料、口述歷史、田野調查、老照片、影音、地圖、手稿、生活器物，以及相關的研究初探、書評及譯述等，並於每年12月彙整該年度電子期刊內容，集結出版紙本。期刊之近程目標，以刊載既有研究成果為主，未來透過持續的累積，期能勾勒一座原住民族文獻的具體架構。

文獻評介

52

謝世忠

「見而視之」與「視而不見」
——國家少民或原民的政治
「出身」和「沒身」

老照片講古

55

李慧慧

重疊在政治光環下的角板山部落

新書視窗

60

葉秀燕

《她們：原住民族女性觀點
移動的政治、認同、職場與
祖靈敘事》

文物掌故

62

楊曉珞

臺灣與菲律賓的山豬牙臂環

發行

原住民族委員會 | 新北市新莊區中平路439號北棟14F/15F/16F

<https://www.cip.gov.tw/>

聯絡電話

02-8995-3112

發行人

夷將·拔路兒 Icyang · Parod

顧問團隊

李慧慧、林志興、浦忠勇、陳毅峰、楊政賢、羅素玫

執行團隊

秀威資訊科技股份有限公司

總編輯

謝世忠

執行編輯

楊曉珞、張慧雯

專案信箱

indlit109@gmail.com

文獻官網

<https://ihc.cip.gov.tw/>

導論—文化的出演

謝世忠

國立臺灣大學人類學系兼任教授

半世紀前的筆者師長時代裡，文化就是文化，靜靜存在生活某處，然後再由民族誌方法，一步步發掘整理寫出。於是，我們陸續認識了不少特定群體被以文化為名之文字界定描繪。臺灣原住民族與其他國家少數民族的基本文化知識多依循如此過程而得以見光，那是一個客觀文化被學人學子誦詠的年代，包括筆者在內的許多同好，就在此一學術情境下學習成長。

我們縱使懷念過往，然而，新的觀念不斷推陳，不同的說明鑑賞或甚至表現文化的策略，總是讓人眼睛大亮，心底癢癢，就是亟想獲知超脫那遠遠不可褻玩之客觀文化知識論的祕寶。現在大家談到文化，大體不再滿足於硬梆梆體系，而是非常享受那文化載體或個人成員生動的演示，也大大關注到操控政經資源者的文化介入。本專題收錄的二文，就分別有類此特性，閱讀起來，或有另味。

Shura Taylor（吳曉瑩）以卑南族最負盛名之資深文化專家為對象，敘述其如何以族語改編歌曲，協助年幼的一代族人進入文化。那是一個終身浸潤自我文化長者，設法搬出妙法，使得縱使大環境極其不利，仍欲下功夫盡其綿延之效。長者正在進行文化演示，與其接觸的幼幼一代，無形中也邁入文化浸透的門路。我們看到了卑南族人全程的努力。國家在其中有影子，它或自我羞慚，畢竟過去曾造成傷害多多，現今則起而大力補救，咱們給它機會了。

不過，國家的角色在他國竟然大不同。謝世忠描述的中國與寮國傣族／Tai-Lue 潑水節，前者扮演導演，後者則或只是觀眾位階。潑水節是傣族系統的浴佛新年，潑水一詞由於太有趣太好玩，早已成了該族過年專用代名詞。今日，傣族地區沒有傣人居住的城裡，有人接受政令群聚大潑特潑，然後說是傣族新年狂歡，而窩於

農村的族人卻靜悄悄，只能遙想城內的狂喊鬼吼。至於寮國，國家的不作為，有如一旁觀看，村寨維繫淡淡灑一點小水的傳統，讓我們稍稍體認到潑水生態學的優質思考。

文化不再僅僅是客觀條條項列，卑南族語歌曲舞蹈以及老幼交織的攀爬文化卷軸，創造性可期。而傣族／Tai-Lue的中寮對比，也可知悉國家介入與否的結局下場。文化顯然多方面出演，讀者請多續論。■

音樂、肢體動作與族語教學

——林清美 *mumu* 在臺東南王實驗小學課後語言巢班上的應用

Shura Taylor (吳曉瑩)

國立臺灣大學音樂學研究所博士生

I. 前言

在日常生活中，我們可以找到非常多用音樂來學習語言的例子。近幾年，世界各地的學者開始重視音樂對於語言學習所起到的正面作用。在加拿大和美國，相繼有學者在幼兒園、小學以及大學的語言課中，針對音樂對於第二語言學習的作用進行研究。在多項比較研究中，均發現把音樂應用到語言學習中對語言學習有著積極的作用。另外，近年也有學者針對肢體語言（gesture）和語言學習進行比較研究，發現肢體語言對語言學習同樣有著明顯的幫助，然而對於把音樂和肢體語言同時應用到語言學習中的研究仍然比較缺乏。但還是能在僅有的幾個比較研究中無一例外的發現，當語言學習加入音樂以及肢體語言後，學生的語言學習表現均大有進步。

筆者在2021年認識了南王部落的林清美 *mumu*¹，但因為疫情關係，2022年開始才比較頻繁的到部落和學校探訪。2022年，筆者多次跟隨著 *mumu* 到南王花環實驗小學（以下簡稱南王國小）的課後語言巢²觀察小朋友的課後活動情況，漸漸發現 *mumu* 和小朋友唱的歌有很多歌的旋律不像是卑南族歌謠，後來得知，這些是她自己以南王卑南語改編的各種類型的歌曲。在和 *mumu* 一次又一次的聊天中，漸漸了解到歌詞中的意義和背後的故事，以及她和小朋友唱這些歌的時候的肢體動作與歌詞的連結。南王國小一週有兩天的南王語課，在偶然的一次機會中，*mumu* 替當天請假的族語老師代課，我也跟隨著 *mumu* 到學校觀察她在課後語言巢以外的教課。那天的課有大概一半的學生是筆者在課後語言巢中見過的學生，當 *mumu* 在課堂中

用卑南語進行問候和簡單對話時，比起其他學生，有參加課後語言巢的學生對於卑南語的反應速度明顯快很多，而且他們對於用卑南語回答問題也更自信。也因為這些觀察，讓我想要更了解課後語言巢以及*mumu*的母語教學方法、探索音樂與語言教育的連結、以及這些歌曲中背後的故事。往後，筆者希望能從學生的角度出發，探討學習動機、過程和這種學習方法的成效，以及當代的大環境下，原住民族語言傳承得以成功的一些因素。

本文通過四首以卑南語歌詞重新填詞的兒歌，探討臺東南王部落的林清美*mumu*如何把肢體動作與音樂歌詞的再創作結合，使用在課後語言巢卑南語的教學與練習中。筆者首先爬梳一些學術界對音樂、肢體動作以及語言教

學的研究，進而介紹林清美*mumu*對於卑南族語教學以及語言復振的工作，最後從*mumu*的幾首族語兒歌的再創作探討對於語言學習的幫助。筆者希望通過分享林清美*mumu*的一些語言教學與運用方法，讓更多人知道音樂對於語言教學的功用，啟發更多人在自己的教學工作中使用這一工具，也同時帶出更多這方面的討論，與經驗的互相分享與學習。

近年來，越來越多的學者注意到音樂對學習語言的幫助。Zaraysky (2015) 指出，「音樂不僅僅是能讓人覺得有趣好玩的資源，它也是語言中音感節奏的自然延伸和人類對於以有趣和輕鬆方式表達自我的一種願景」(Zaraysky 2015: xii)。Gillan (2013) 亦指出，「使用肢體語言是教學中最重要的元素之一」，而且「用在音樂教學上的肢體動作可以有效的『把想象中的圖像視覺化』」。Lowe (1995) 對加拿大新布藍茲維省蒙頓市一所小學二年級的兩個法語課的學生進行了一項比較研究，在兩個法語課的學生進行了一個學期的法語學習後，以語言測試成績進行了比較。

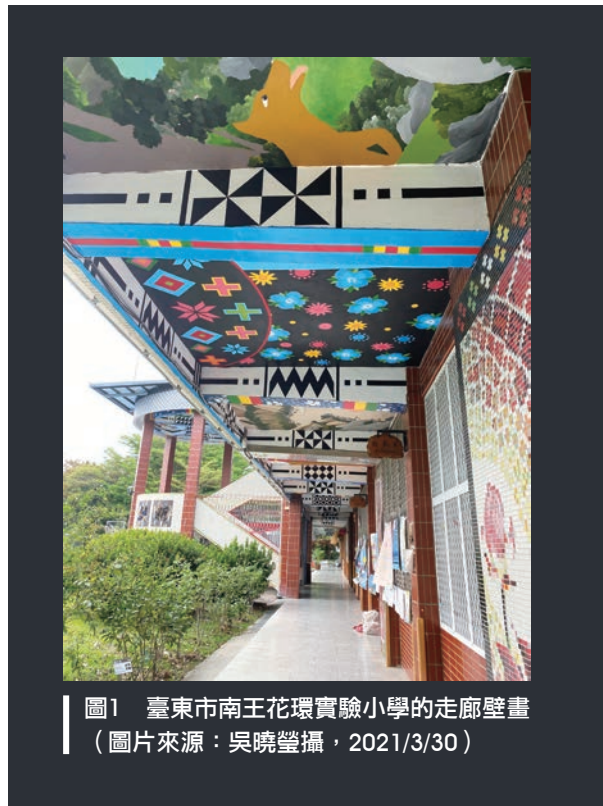


圖1 臺東市南王花環實驗小學的走廊壁畫
(圖片來源：吳曉瑩攝，2021/3/30)

增加目標語言音樂課的班級的學生不僅在語言成績上表現出明顯差異，而且對目標語言的文化也明顯有更好的理解。Fisher（2001）對一個位於美國的西班牙語幼兒園和一年級的學生進行了為期兩年的實驗，發現在三個同年級的班級中，把音樂納入到語言教學的兩個班級的學生在讀寫能力發展方面表現明顯更好。

另一方面，如果把音樂排除在外，也有不少研究針對肢體語言對於語言學習的輔助作用。Robert Saitz在他1996年的文章中分享了一位教師在教授語言模式的同時，加入相對應的肢體動作。比如，在學問候語 how-do you-do時加入握手的動作，可以讓學生更好的學習語言和相對應的文化習慣（Saitz 1966: 33）。Iverson與Goldin-Meadow通過對10名幼兒的實證研究，向我們證明了肢體動作的發展與兒童的詞彙和句法發展有著密切的關係；肢體動作不僅「減少了對記憶力要求的負擔」，而且還能「降低說話者認知力使用上的負擔」（Iverson and Goldin-Meadow 2005: 367, 370）。Novack與Meadow在談論肢體動作時，在Goldin-Meadow（2003）的研究基礎上，向讀者強調「肢體動作在交流、思考和學習中發揮著獨特的作用，並被證明了會同時影響做動作的人以及看著對方做動作的人」（Novak and Goldin-Meadow 2017: 652）。Huang等人（2018）對大學生進行了實證試驗，以3組L2中文課（中文為第二語言的教學）中的學生詞彙學習表現進行比較，發現借助肢體動作學習的兩組學生（加入低特異性動作組和加入高特異性動作組）表現明顯比無肢體動作學習組強。然而在兩組肢體動作中，與詞彙有聯繫的低特異動作組得分略高，這個結果說明在第二語言的詞彙學習中，加入肢體動作是達到更好學習效果的一種有效方法，而且這些動作不一定需要與詞彙有明顯的標誌性聯繫。

然而，把肢體動作與音樂和語言教學一起探討的研究，則非常少。目前找到僅有的三份研究分別是Madsen（1991）、Evelyn Buday（1995）與Riah Werner（2018）。Madsen在他的研究中，探討小學一年級老師在語言教學中使用肢體動作以及音樂對於語言教學的作用。在三組小學一年級的實驗組中，發現對比於不使用音樂和肢體動作的實驗組，加入無意義（與歌詞之間沒有直接聯繫）肢體動作的實驗組中的學生表現出記得更多的單詞數量。而在肢體動作上加入音樂的第三個實驗組中，學生所記得的單詞數量比第二組更多。對此，Madsen的結論是這是由於「音樂中增加了背景線索（contextual clues）」（Madsen 1991: 227）。在Madsen的研究的基礎上，Evelyn Buday（1995）探討了在自閉症兒童教學中融入音樂和肢體動作的好處。用類似的研究方法比較了節奏和音樂於語言學習的作用，發現音樂對受試者學

習上有著積極的影響。Werner是一位有著多國任教經驗的ESL（英語為第二語言）教師，他借鑑體現認知（embodied cognition），指出我們的大腦是由我們的身體經驗塑造。因此在語言學習上，可以適當的「把語言學習中的一些認知工作從頭腦轉移給身體」（Werner 2018: 3），並分享肢體動作作為一種非語言記憶的輔助工具，在語言教學上可以「幫助學習者更能保留記憶」（同上，頁3）。

而在臺灣，對於音樂與語言教學，或肢體動作與音樂在語言教學中的應用的相關研究目前並不多。一些例子有謝宛真（2003）對把兒歌引用至閩南語教學的現況進行了初步探索，整理並列出了臺灣的閩南語兒歌教材。吳自立（2009）探討了以閩南語創作的兒童詩歌教學設計與應用，發現使用這種創作歌曲可以讓學生的語文知識與語言能力同時提升，而且音樂的生活化特質也能更好的引起學生對閩南語的興趣。錢有進（2011）同樣探討小學閩南語教學中的創作兒歌，提出現今母語教學中的實況與困境。

II. 教學者Akawyan Pakawyan（林清美）的語言文化背景

Akawyan Pakawyan林清美*mumu*是出生於日本殖民時期（1895-1945）的臺東南王部落卑南族（洪婉瑄 2020）。*mumu*在當時的卑南公學校、今日的南王花環實驗小學，受過兩年的日語教育。國民政府來臺後，日語學校變成了中文學校。1965年，*mumu*畢業於臺東師範學院。儘管她在上學期間，日本、國民政府都實施了不同程度的語言政策（1945年以前為日語、1945年以後是中文），*mumu*還是維持了流利的卑南語，這主要歸因於成長過程中，卑南語仍然是她家裡的主要語言。由於在這樣的一個獨特的環境中長大，*mumu*能說流利的卑南語、日語和中文，以及一些閩南語（閩南語是1945年以前，在臺灣的多數漢人墾居者所使用的語言）。日治時代，音樂教育是日本政府對臺灣原住民日本化（1938年後也稱為「皇民化」）的一個重要工具。在當時的日語學校裡面，教師們會在音樂教學上使用日本流行的兒歌和以日語創作，內容則是關於臺灣的歌曲。這些歌曲甚至被編成教科書，供原住民學校教育使用。*mumu*因為受了兩年的日語教學，因此接觸過這些日文歌曲，而在國民政府統治以後，她也學會了很多中文歌曲。因為成長於這樣的歷史文化背景，造就了*mumu*自身音樂與語言的多樣性。而這種多樣性，也可以在她為「課後語言巢」所編寫的音樂中獲得見證。



圖2 林清美mumu
(照片來源：曹麗蕙 2017)

臺東師範學院畢業後，mumu離開了南王部落，到臺東市區的小學任職老師多年。1980年代，mumu以小學老師身分退休後，回到了南王部落，創立「台灣高山舞集文化藝術服務團」，帶著其成員到臺灣各地表演，同時與南王國小配合，利用假日時間，引領學生學習部落傳統文化（洪婉瑄 2020）。2016年，當時的南王國小轉型為實驗小學，這一轉變讓學校在課程設計上有更大的話語權，也因為這樣，南王花環實驗小學現在的學生可以在學校學習到很多卑南族的文化、生活知識。在學校轉型後不久，mumu開啟了課後語言巢課，每週一到週四放學後的16:00到17:00，和小朋友用卑南語唱歌、玩遊戲。

III.肢體語言於語言教學中的應用

mumu在課後語言巢和小朋友唱的幾乎所有歌曲中都加入了肢體動作。這些動作大致可以分為兩類：1. 保持節拍和標誌樂句的重複性高的高特異性動作（high idiosyncratic gestures），以及 2. 模仿歌詞中內容或動作的低特異性動作（low idiosyncratic gestures）。這篇文章所討論到mumu在語言巢課中教小孩子的歌曲大部分屬於低特異性動作，這些也是「大多數人可能把之與動詞含義聯繫起來的動作」（Huang et al. 2018: 178）。以下我會透過三首林清美mumu改編的歌曲，探討她為每一首歌設計的肢體動作與歌詞之間的聯繫。我會把原文歌詞、新填寫的南王卑南語歌詞和曲譜、以及新歌詞的中文翻譯和相對應的肢體動作列出來以供參考。文中的曲譜均是筆者根據語言巢課後活動中mumu和學生們唱的歌曲紀錄打譜。在此要感謝林清美mumu不厭其煩地幫我檢查族語和我記錄的樂曲旋律。

1. drulrutr saytaw（拔蘿蔔）

〈拔蘿蔔〉是一首家傳戶曉的華語兒歌，講述的是在蘿蔔收成的季節，朋友

之間彼此幫助，把蘿蔔從泥土中拔出來。整首歌共有5句，10個小節（唱最後一次時，最後一句歌詞不一樣）。唱歌時，一般會把整首歌重複唱3遍，一共唱4遍。而在重複的過程中，唯一的改變是第四句人物名稱。比如，在第一次唱時，第四句歌詞是「老太婆快快來」，而在唱第二遍的時候，「老太婆」則改成「小姑娘」，第三遍為「小花貓」，第四遍為「小黃狗」。

這首是*mumu*的改編歌詞中，卑南語歌詞與原語言歌詞最接近的一首，肢體動作也最為簡單。卑南語版跟中主要的改動在於，原本第四句的名詞或名稱改成了正在唱這首歌的學生的卑南語名稱，而唱歌時的重複次數則以當下正在參與唱這首歌的人數為標準。如果當天有10個學生參與，這首歌就會被唱10遍，而學生則會在每一遍的重複中輪流唱出自己和同學的名字。

華語原歌詞（第一段）：

拔蘿蔔，拔蘿蔔，
嘿呦嘿呦拔蘿蔔，
嘿呦嘿呦拔不動，
老太婆快快來，
快來幫我們拔蘿蔔。

以下是卑南語版的 *drulrutr saytaw*，與每一句對應的肢體動作：

句子位置	歌詞	肢體動作	語詞
第一句 (1-2小節)	<i>drulrutr saytaw</i> <i>drulrutr saytaw</i> 拔蘿蔔	雙手握拳，一隻手疊在另一隻手上面，手放在桌上，手臂從桌子上上下下移動	動詞－從土裡把蘿蔔拉出來的動作
第二句 (3-4小節)	<i>hey yo hey yo</i> (虛詞) <i>drulrutr saytaw</i> 拔蘿蔔	同上	動詞－同上
第三句第一小節 (第5小節)	<i>hei-yo hei-yo</i> (虛詞)	同上	動詞－同上
第三句第二小節 (第6小節)	<i>adri mudrulrutr</i> 拔不出來	雙手在身體前方，手心朝外，雙手反方向揮手	動詞－表示不行

句子位置	歌詞	肢體動作	語詞
第四句 (第7-8小節)	(名字) <i>alamu</i> (插入名字) 過來	雙手抬起之胸前，手心向內， 手指來回收放以示意－過來	動詞－表示叫對方過來
第五句第一小節 (第9小節)	<i>alamu</i> 過來	同上	動詞－同上
第五句第二小節 (第10小節)	<i>drlurutr saytaw</i> 拔蘿蔔	雙手握拳，一隻手疊在另一隻 手上面，手放在桌上，手臂從 桌子上上下下移動	動詞－從土裡把蘿蔔拉 出來的動作
第五句第一小節 (最後一次)	<i>hei-yo hei-yo</i> (虛詞)	同上	動詞－同上
第五句第二小節 (最後一次)	<i>mudrlurutr lra</i> 拔出來了	同上，但把手定格在頭前面	動詞－表示成功把蘿蔔 拉出來

drlurutr saytaw

拔蘿蔔

原曲：華語童謠
卑南語詞：Akawyan Pakawyan林清美

1
drlurutr say taw drlurutr say taw hēy yo hēy yo drlurutr say taw

5
hēy yo hēy yo a dri mu drlurutr (名 字) a la mu

9
a la mu drlurutr say taw hēy yo hēy yo mu drlurutr lra

最後一次

圖3 *drlurutr saytaw* 卑南語歌譜 (吳曉瑩記譜、打譜)

唱卑南語的〈拔蘿蔔〉時學生的主要肢體動作為：1. 第一到第五小節，以及第十小節：把兩手握成拳頭，把一隻手疊在另一隻手上面，兩隻手在桌子上上下下「拉動」，模仿從土裡把蘿蔔拔出的姿勢。2. 第三句第2小節（全曲第6小節）的*adri mudrurutr*：兩手在身前左右擺動以表示「拔不出來」。3. 第四句到第五句第一小節：兩隻手手心對著自己，手指反覆的合開，指示著「過來」。

在我觀察過的20幾次課後語言巢中，這首歌幾乎每次都會出現。這首歌有著簡單的語法結構，每一句都只有1到2個詞。整首歌生活化的詞彙、熟悉的旋律、加上節奏感強和貼近用詞的肢體動作，和不斷地重複歌唱，都有效的提高學生們對歌詞的記憶點。而新學生也能從和大家一起唱歌中透過配合歌詞的身體動作、還有卑南語歌詞和原語言歌詞的相似，猜到歌詞意思。

2. *din din*（蝸牛歌）

Werner提到創造教學用歌曲的三種方法：1. 寫一首新歌，2. 改變歌詞中的一些單字或短句，以及3. 重新創作歌詞（Werner 2018）。〈蝸牛〉的歌詞創作是*mumu*以原來的日語歌詞為引子，重新創作有著卑南族文化色彩的卑南語歌詞。〈蝸牛〉（かたつむり）是一首日文兒歌，它曾出現在1935年臺灣總督府警務局編的《教育所用唱歌教材集》中，應為當時原住民小學的教科書。而今日的南王花環實驗小學，在*mumu*上國小的1940年代是卑南公學校。據*mumu*的回憶，她就是那個時候在當時的卑南公學校上小學一、二年級的時候學會這首日語兒歌。*mumu*說，南王部落的兒歌偏少，因此她經常借用外來旋律，改編歌詞，用在語言巢課後活動中，作為一種可以與孩子玩耍，又能練習使用語言的工具。以下是日文原歌詞與*mumu*的卑南語歌詞創作。

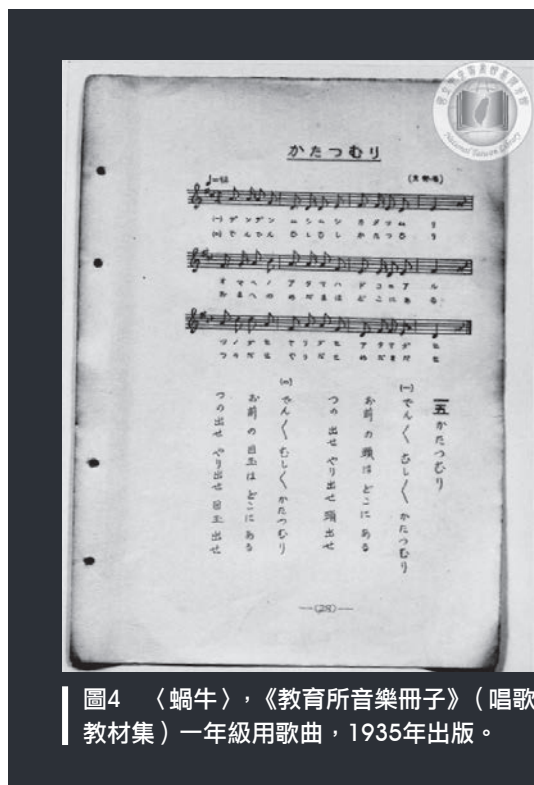


圖4 〈蝸牛〉，《教育所用唱歌集》（唱歌教材集）一年級用歌曲，1935年出版。

日文版歌詞：

第一段：でん でん むし むし かたつむり

(蝸牛 蝸牛 蝸牛)

お前 の 頭は どこに ある

(你的頭在哪裡？)

つの 出せ やり 出せ 頭 出せ

(拿出你的腳、你的角、你的頭)

第二段：でん でん むし むし かたつむり

(蝸牛 蝸牛 蝸牛)

お前 の 目玉は どこに ある

(你的眼睛在哪裡？)

つの 出せ やり 出せ 目玉 出せ

(拿出你的腳、你的角、你的眼睛)

以下是卑南語版的 *din din*，與每一句對應的肢體動作：

句子位置	歌詞	肢體動作	對應語詞
第一段， 第一句 (1-2小節)	<i>din din musu musu katatcumuli</i> 蝸牛 蝸牛 蝸牛	雙手在桌面上，手心朝下，一邊不斷開合一邊往前（與身體反方向）走。	名詞－模仿蝸牛的爬行動作
第一段， 第二句 (3-4小節)	<i>ulraya isuwa</i> 在 哪裡	雙手張開，與肩膀同高，手心朝上，手指朝外。	副詞－表示不知道在哪裡
	<i>nanu tranguru</i> 你的 頭	用雙手的手指碰觸頭部。	名詞－表示頭部
第一段， 第三句 (5-6小節)	<i>nanu matra</i> 你的 眼睛	用雙手食指指著眼睛。	名詞－表示眼睛
	<i>nanu suang</i> 你的 角	雙手握拳，放在兩邊頭上，食指指向上方。	名詞－表示蝸牛的角
	<i>pupatraranu</i> 拿出來	繼上一個動作，手指反覆抬起朝天。	動詞－表示蝸牛的角伸出來
第二段， 第一句 (1-2小節)	<i>din din musu musu katatcumuli</i> 蝸牛 蝸牛 蝸牛	雙手在桌面上，手心朝下，一邊不斷開合一邊往前（與身體反方向）走。	名詞－模仿蝸牛爬行的動作

句子位置	歌詞	肢體動作	對應語詞
第二段， 第二句 (3-4小節)	<i>alamu</i> 來	雙手抬起之胸前，手心向內，手指來回收放。	動詞－表示叫對方過來
	<i>kadrini</i> 這裡	雙手握拳，食指指向地下，手上下動作。	副詞－表示「這裡」
	<i>malinlinay</i> 一起玩耍	牽著身旁的手，一起左右移動身體。	動詞－表示手牽手一起玩耍
第二段， 第三句 (5-6小節)	<i>lapusu nanu kiping</i> 脫掉你的衣服	手心向內，從肩膀往下移動。	動詞－衣服脫掉到地上
	<i>dirusaw yu</i> 來洗澡	手心向內，手指前後揮動，從頭頂往下移動。	動詞－全身洗澡
第三段， 第一句 (1-2小節)	<i>din din musu musu katatcumuli</i> 蝸牛 蝸牛 蝸牛	雙手在桌面上，手心朝下，一邊不斷開合一邊往前（與身體反方向）走。	名詞－模仿蝸牛爬行的動作
第三段， 第二句 (3-4小節)	<i>Dirusaw</i> 洗完澡後	手心向內，從肩膀往下移動。	動詞－表示洗完澡的身體
	<i>i bulay</i> 漂亮	雙手張開，掌心托著下巴，兩手腕貼近彼此，手指向外	形容詞－做出「可愛」手勢
	<i>nanu dradrek</i> 你的 身體	手心向內，手指前後揮動，從頭頂往下移動。	名詞－指身體
第三段， 第三句 (5-6小節)	<i>rinringaw dra kamangulr</i> 和辣椒一起炒	左手做出拿著鍋的動作，右手拿著刮子，做出炒菜動作。	動詞－指拿著鍋作「炒」的動作
	<i>salaw</i> 非常	雙手手指對著嘴，成蚌殼形狀，大拇指與其他手指開合兩次。	副詞－表示「非常」
	<i>imaran</i> 好吃	雙手握拳，豎起大拇指，放在胸前，朝外。	形容詞－表示味道很好

在樂句結構上，〈蝸牛〉與〈拔蘿蔔〉相似，同樣以兩小節為一句，但〈蝸牛〉只有一共三句6小節。從原文歌詞以及卑南語歌詞對比我們可以看出，*mumu* 首先把日語歌詞的第一二段內容整合到卑南語版的第一段中，而第二和第三段的展開，對應了卑南族人喜歡用辣椒炒蝸牛的飲食習慣，學生唱到這句的時候經常會露出笑容，產生共鳴。

〈蝸牛〉的歌詞與肢體動作比〈拔蘿蔔〉複雜、豐富。在〈拔蘿蔔〉中，除了「拔」這個高重複性動作以外，就只有表示「不能」、「過來」兩個形容動作行為

（動詞）的低特異性動作。而唱〈蝸牛〉時，除了表示動詞的肢體動作外，還有幾個與身體（部位）有關的名詞，比如當唱*tranguru*時，會指向頭；唱*matra*時，會指向眼睛；唱*dradrek*時，則透過動作表示「身體」。其他的肢體動作對應語詞，還包括副詞，比如*kadrini*這裡，還有*salaw*非常；和形容詞*bulay*漂亮，*imaran*好吃。

dindin
蝸牛

原曲：日語兒歌
卑南語詞：Akawyan Pakawyan林清美

din din mu si mu si ka ta cu mu li u lra ya i su wa na nu trangu ru
a la mu ka dri ni ma li na li nay
di ru saw i bu lay na nu dra drek

5
na nu ma tra na nu su ang pu pa tra ra nu
la pu su na nu ki ping di ru saw yu
ring ring aw dra ka ma ngulr i sa law i ma ran

圖5 *din din* 卑南語歌譜（吳曉瑩記譜、打譜）

3. *bulan*（月亮）

〈月亮〉與第二首〈蝸牛〉一樣都是*mumu*小時候學到的其中一首日語兒歌。而這首歌的卑南語歌詞，與原本的日語歌詞內容很接近，只是在形容月亮的時候，加入了更多的形容，比如「眉毛」，「漂亮」，這些形容也讓跟隨者歌的肢體動作更立體。另外，因為日語和卑南語的「春、夏、秋、冬」都各有四個音節：*kaseberan*, *kadenunan*, *kapuluan*, *kaguluan*，而日語原曲的這四個詞都各只有兩個音節：春（*ha ru*）、夏（*nat su*）、秋（*a ki*）、冬（*fu yu*），因此*mumu*把這四個詞的節拍從每個詞兩拍改為每個詞4拍，把這一段原本有的兩個小節改為四個小節。這樣的延長也讓這句的肢體動作有更多時間表達，更生動。

日文原歌曲：

お月様は偉いな
 (大大的月亮)
 お日様と兄弟に
 (與太陽是兄弟)
 三日月になったり
 (可以是月牙形的)
 真丸になったり
 (也可以是圓圓的)
 春 夏 秋 冬
 (春夏秋冬)
 日本中を照らす
 (照耀著日本)

以下是卑南語版的 *bulan*，與每一句對應的肢體動作：

句子位置	歌詞	肢體動作	對應語詞
第一句 (1-2小節)	<i>salaw bulay</i> 很漂亮	雙手張開，掌心托著下巴，兩手手腕貼近彼此，手指向外。	形容詞－做出「可愛」手勢
	<i>na bulan</i> 月亮	雙手舉高成，左右手指指碰觸，成圓形句頭頂上。	名詞－模仿圓圓的月亮
第二句 (3-4小節)	<i>maluwadi</i> (是)兄弟	雙手握拳放到胸前，舉起大拇指，伸直再捲曲兩次。	名詞－兩隻大拇指對應兄弟兩個人
	<i>kana kadaw</i> 和太陽	雙手在胸前，手心對外，雙手合十再打開兩次。	名詞－表示照耀著的太陽
第三句 (5-6小節)	<i>kamawan dra sedeng</i> 像眉毛那樣漂亮	雙手握緊拳頭，食指在眉毛上內網外移動。	名詞－指眉毛
	<i>bulay</i> (那般)漂亮	雙手張開，掌心托著下巴，兩手手腕貼近彼此，手指向外。	形容詞－做出「可愛」手勢
第四句 (7-8小節)	<i>mutralatralaw i</i> 滿月(圓圓)時	雙手舉高於頭頂上，左右手指指碰觸，成圓形。	名詞－模仿圓圓的月亮
	<i>salaw bulay</i> 非常漂亮	雙手張開，掌心托著下巴，兩手手腕貼近彼此，手指向外。	形容詞－做出「可愛」手勢

句子位置	歌詞	肢體動作	對應語詞
第五句 (9小節)	<i>kaseberan</i> 春天	雙手手指微微張開，手心朝外，從大約膝蓋位置，一邊蠕動手指，一邊從下往上移動。	名詞－意指農作物發芽
第六句 (10小節)	<i>kadenunan</i> 夏天	雙手放在臉前面，手心朝內，手指微開，做出潑風的動作。	名詞－意指很熱
第七句 (11小節)	<i>kapuluan</i> 秋天	雙手手指微微張開，手心朝外，從頭頂上的位置，一邊蠕動手指，一邊從上往下移動。	名詞－意指落葉
第八句 (12小節)	<i>kaguluan</i> 冬天	雙手交叉至於肩膀位置，身體捲縮，顫抖著。	名詞－意指很冷
第九句 (13-14小節)	<i>wawariwari pasenan kanta</i> 每日照亮我們	雙手在胸前，手心對外，雙手隨著節拍合十再打開四次。	動詞－意指太陽照亮的光芒

bulan
月亮

原曲：日本歌謠
卑南語詞：Akawyan Pakawyan林清美

1
sa lau bu lay na bu - lan ma lu wa di ka na ka - daw

5
ka ma wan dra se deng bu - lan mu tra la tra law i sa law bu lay

9
ka se be ran ka de nu nan ka pu lu an ka gu lu an

13
wa wa ri wa ri pa se nan kan ta

圖6 *bulan* 卑南語歌譜（吳曉瑩記譜、打譜）

4. *Pauwayan kana Puyuma* (Puyuma的意義)

這首歌原曲是一首流行的卑南族歌謠，2022年的夏天，*mumu*為這首歌創作了新歌詞，講述卑南舊社的故事和Puyuma名字的意義，在一周四天的夏季語言巢課中和小朋友練習。當時，鐵花村的一項「村落有音樂」計畫，即將要把舞臺於2022年9月9日帶到南王的部落活動中心進行《臺東鐵花村在南王部落展演》活動，³*mumu*就把這首歌曲加上簡單的舞步動作，作為南王國小語言巢課在這個活動上的表演。

這首歌的肢體動作因為包含了整個身體，因此，唱歌時，除了用到上述提到的低特異性動作之外，身體與身體之間的距離，也成為了表示歌詞意思的一部分。比如，在唱第二句的*i maredawidawilr*（距離很遠）時，小朋友會邊唱邊往後退以表示距離變大，而在唱第四句的*mukasakasa murekes*（團結在一起）時，則會走向彼此，彼此間距離的拉近。另外，這首歌的某些肢體動作還反應了所唱的一些詞的深層意義，比如*i Drungdrungan*（舊部落的名稱）。*Drungdrungan*這個詞的背後其實承載著卑南社舊部落的故事與一些生活方法。當族人面對問題或與其他族人有所爭執的時候，就去找有智慧的長者，在他的門口用第三根手指的骨節敲門，發出*drung drung*的聲音。⁴

以下是*mumu*新作詞的 *pauwayan kana Puyuma*，與每一句對應的肢體動作：

句子位置	歌詞	肢體動作	對應語詞
第一句 (1-2小節)	<i>i Abaywan</i> (舊部落古語名稱)	面對彼此圍著圈站。左腳往前踏出一步，手垂直放在身體兩側，漸漸舉起到高於透頂，手指微微張開。	名詞－表示一個大家庭走到一起
	<i>i Drungdrungan</i> (舊部落白話名稱)	左腳收回，兩腳站立。手握成拳頭，放在胸前，手指關鍵朝外，中指微微突出。左右手輪流前後移動。	名詞－形容正在敲門 ⁵
	<i>ta kadrekelran</i> 我們的部落	雙手舉高於頭頂上，左右手手指碰觸，成三角形。上身左右擺動。	名詞－意指「家」

句子位置	歌詞	肢體動作	對應語詞
第二句 (3-4小節)	<i>nenema</i> 六個	右腳踏出，右手提起到胸前，握拳伸出大拇指與小指（表示六的手勢）	數量詞－表示在舊部落時有六個會所
	<i>na palakuwan</i> 會所	右腳收回，雙手握成拳頭，手臂提高於身體兩邊，微微上下移動。	名詞－表示力量。
	<i>i maredawidawilr</i> 距離很遠	慢慢往後退兩步的同時，手打開放於身體前，手心朝外，前後伸縮	形容詞－用身體往外退所產生的距離感表示六個成年會所距離很遠
第三句 (5-6小節)	<i>madrayadrayar na malaludrua</i> 討論／開會 老人家們	手打開，手指張開，兩手放到嘴的兩邊，身體先轉到一邊與那邊的同學對唱，再轉到另一邊與另一邊的同學對唱	動詞－表示與對方對話、討論事情
第四句	<i>mukasakasa murekes</i> 團結在一起	雙手張開於身體兩側，身體微蹲，全員走向中心點。兩手搭在旁邊人的肩膀上，身體左右擺動。	動詞－表示走向彼此，團結在一起
	<i>i Puyuma</i> 是普悠瑪	左腳往前踏一步，雙手握成拳頭，與踏出的腳同時朝地面的方向揮出	名詞－表示這一片土地
	<i>tu pauwan</i> 他的 意義	身體從右邊開始，轉向外面。右手往外揮動一圈，左腳轉向外面，左手跟著左腳往外移動。雙手握成拳頭，緊貼胸前，再隨著左腳往外踏出一步的同時向外打開，同時把手指張開。	向所有人申告 Puyuma 這個名字的意義

以下是這首歌的原歌詞（聲詞）以及mumu新填寫的歌詞：

pauwayan kana Puyuma
Puyuma的意義

原曲：卑南族歌謠
卑南語詞：Akawyan Pakawyan林清美

The musical score is written in 2/4 time and consists of 32 measures. The lyrics are as follows:

1 a i na lu wan a i na lu wan na i ya
2 i A bay wan i Drung dru ngan ta ka dra

5 na i yu ya u n u way yu in
6 dre ka lr n u way yu in

9 u wa yu i i n u wa yu i ye i
10 ne ne ma na pa la ku wa ne

13 hu a i ye yan u way yu in
14 ma re da wi da wilr

17 na lu wan na i ya na ya na ya
18 ma dra ya dra ya re na

21 a i ya u n i yēi na lu
22 ma la lu dru a n i yēi mu ka sa

25 wan na i ya na a ya a i ya
26 ka sa mu re ke s i a Pu yu ma

29 a i ya un
30 a i ya un

圖7 pauwayan kana Puyuma 卑南語歌譜（吳曉瑩記譜、打譜）



圖8 林清美mumu在2022年的夏季語言巢課與學生唱跳〈Puyuma的意義〉。這裡的肢體動作對應樂曲的第二句*nenema na palakuwan*（六個聚會所）。（圖片來源：吳曉瑩攝，2022/8/22）

IV. 結論

上述的四首歌，是我這一年來偶爾旁聽課後語言巢蒐集到的十幾首mumu的作品中的四首。這十幾首歌曲中，比較多是日語兒歌改編，另外有兩首華語兒歌以及一些普悠瑪歌曲改編的曲目。之前提過，mumu說過普悠瑪的兒歌比較少，或許這就是這裡面日語原兒歌比較多的原因。同時，這也說明了日治時期公學校對於音樂教育的重視。⁷ *mumu*在和小朋友唱這些歌曲的時候，或多或少都會加入肢體動作，而這四首歌曲都是以低特異性動作為主，肢體動作模仿著唱詞的詞意。同時，如〈拔蘿蔔〉中最常見的「拔」這個動作，因為高度的重複，也同時屬於高特異性。這樣的肢體動作配合唱歌，不但可以通過音樂中增加的背景線索讓學生記得更多的單詞數量，重複有節奏規律的動作同時能更好的抓住學生的注意力和創造凝聚力。而難得的是，這些歌與歌詞都與這些在臺東市南王部落生活的卑南族小朋友息息相關，很多時候，歌詞內容本身就能引起小朋友的共鳴。學生的學習興趣被提高的同時，也學習到了卑南族的文化訊息。*mumu*的作品很多，筆者正在與*mumu*一點一點地整理。其他的歌曲包括但不限於：講述製作抓捕各類型小動物的陷阱，也同時帶著*mumu*小時候戰事記憶的〈*kayta pentrira*放夾子〉、講述手指名稱的〈*nanku dariwaewaan* 我的手指〉、形容小蝌蚪的身體以及水中動作的〈*trangurungan*蝌蚪

歌〉、講述學習族語的樂趣與美好的〈Makitiking語言巢之歌〉等。這些歌應驗了 *mumu* 的語言教學理念：語言學習必須要生活化，如此這個語言才會是活的。*mumu* 能這麼自然的運用各種音樂與肢體動作的元素，正是因為她所教的就是部落日常生活的一部分，或許可以說，是日常生活的延伸。

在學術界，筆者偶爾會聽到一些評語，說覺得在原住民族音樂的研究方面，研究這種外來的歌曲沒有意義，或認為部落應該盡量避免使用外來音樂，以免「污染」了原住民族的音樂。對此，我們或許可以從另外一個角度出發來看：在卑南族人的文化習慣中，對外來音樂以及文化到底是什麼態度？對 *mumu* 來說，她認為南王部落對外來音樂與文化一向持有開放態度，只要好聽、喜歡，就能拿來用。對於改編外來歌曲這件事情，*mumu* 曾說「那個旋律……我們唱得越多，它就越來越像普悠瑪的歌曲……當我們用自己的語言唱它時，它就變成我們的歌」。林志興（2010）的一篇文章中以南王部落族人的概念分類卑南族歌曲，其中屬於抒情與歡樂之歌中，提到了「曲式多樣無限制，外族歌曲、現代歌曲，只要能助興歡樂皆可」。由此可見，在卑南族人的習慣上，與卑南族以外的人接觸、把外來歌曲收納到自己文化中，是由來已久的文化習慣。美國阿拉斯加原住民學者 Jessica Bissett Perea 在她的 *Sound Relations* 一書中，提倡以濃度（density）的概念探討原住民聲音景觀等議題。她指出，在一些音樂學研究中，研究者「傾向於將音樂與文化隔離開，也將個人與社群隔離開」（2021: 7），這樣處理的後果是「將聲音與音樂被當成是可以單獨提取的場所，並專注於命名單一的、真實的起源」（同上，頁7），這種再次強調原住民是「過去」的，而不是存在於現代的茁長成長的人群，是有害的。因此，作為一個文化局外人（outsider）研究者，我們需要做的，是了解研究對象的歷史文化背景，學習從研究對象或群體的角度、世界觀出發，看待事情，儘量以全面性的視角來探討文化現象。如果以林清美 *mumu* 的世界觀出發，她所帶領的課後語言巢的音樂實踐（musicking）（Small 1998）行為，正是從古至今卑南族人的音樂行為的縮影。

語言教育的方法有很多種，相關的研究也琳琅滿目。筆者作為一名音樂學研究生，卻發現臺灣對於音樂和語言教育的研究並不多，更不用說當中還涉及肢體語言的就更少。臺灣作為一個擁有眾多原住民族群以及豐富多彩的音樂文化的國家，近年對於原住民族樂舞的採集與研究很豐富。然而，作為一個大部分原住民族語言被列為瀕危語言的國家，卻很少有針對如何將音樂使用在族語以及文化的

教育和復興工作中。筆者希望可以通過音樂的角度，分享筆者所觀察到的南王卑南族林清美*mumu*在教學中的創意，如何使用音樂與肢體動作的應用，鼓勵更多族語老師在族語教學中，使用音樂與肢體動作這個工具，引導孩子以身體記憶具身體驗（embodied experience）族語與語言背後的族群文化，也希望能拋磚引玉，吸引更多有興趣的人共同討論、研究、實踐。■

附註

- 1 *mumu*是卑南族語對祖父、祖母輩的稱呼。
- 2 「課後語言巢」為南王花環實驗小學的一個課後活動，由林清美於學校轉型為實驗小學後（2016）不久開始。*mumu*成立「課後語言巢」的主要目的是為學生們提供說族語的環境，上課內容主要是與學生們以族語交流，玩遊戲、以及唱族語歌。「課後語言巢」週一到週四16:00-17:00進行。普悠瑪部落臉書有這場表演的分段影片：<https://www.facebook.com/puyumaku>
- 3 這個故事是筆者在2022年8在南王部落與陳光榮長老進行訪談時所聽說。
- 4 *drungdrungan*的意思是「敲門的地方」，所指的是一個部落討論事情的地方。而南王卑南語中，第三根手指叫做*kalredruan*，也是意指這根手指是用作「敲門」的意思。
- 6 *palakuwan*是成年會所，卑南族的男性從小就受嚴格的體能訓練，因此*mumu*以表示有力量的姿勢代表成年男子。
- 7 在1935年的《唱歌教材集》中，有幾首歌曲帶有濃烈的殖民色彩，比如對日本帝國的讚美，以及進攻南洋的軍事行動的美化。

引用書目

林志興

2000 〈卑南族的祭典音樂〉。「第三屆原住民音樂世界研討會」宣讀論文，財團法人原住民音樂文教基金會；臺東縣政府文化局，12月3-4日。

吳自立

2009 〈閩南語創作兒童詩歌教學之設計與應用〉。國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文。

洪婉瑄

2020 〈*mumu*說故事—走活歷史的林清美女士〉。《原住民族文獻》45，<https://ihc.cip.gov.tw/EJournal/EJournalCat/545>，2023年4月25日上線。

曹麗蕙

2017 〈80歲部落嬭 卑南文化活字典〉。《人間福報》，<https://www.merit-times.com/NewsPage2.aspx?unid=463035>，2023年4月25日上線。

臺灣總督府警務局編

1935 《唱歌教材集》。臺北：臺灣總督府警務局。

謝宛真

2003 〈應用兒歌於閩南語教學之現況初探〉。《臺灣語言與語文教育》5：64-91。

鐘有進

2011 〈創作兒歌在國小台語教學之研究〉。國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文。

Buday, Evelyn M.

1995 The Effects of Signed and Spoken Words Taught with Music on Sign and Speech Imitation by Children with Autism. *Journal of Music Therapy* 32(3): 189-202.

Fisher, Douglas

2001 Early Language Learning with and without Music. *Reading Horizons: A Journal of Literacy and Language Arts* 42(1): 39-49.

Gillan, Matt

2013 Dancing Fingers: Embodied Lineages in the Performance of Okinawan Classical Music. *Ethnomusicology* 57(3): 367-395.

Goldin-Meadow, Susan, and Melissa A. Singer

2003 From Children's Hands to Adults' Ears: Gesture's Role in the Learning Process. *Developmental psychology* 39(3): 509-520.

Huang, Xiaoyi, Nayoung Kim, and Kiel Christianson

2019 Gesture and Vocabulary Learning in a Second Language. *Language Learning* 69(1): 177-197.

Iverson, Jana M., and Susan Goldin-Meadow

2005 Gesture Paves the Way for Language Development. *Psychological science* 16(5): 367-371.

Lowe, Anne Susan

1995 *The Effect of the Incorporation of Music Learning into The Second Language Classroom on the Mutual Reinforcement of Music and Language*. Ph.D. dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign.

Madsen, Sitka A.

1991 The Effect of Music Paired with and without Gestures on the Learning and Transfer of New Vocabulary: Experimenter-Derived Nonsense Words. *Journal of Music Therapy* 28(4): 222-230.

Novack, Miriam A., and Susan Goldin-Meadow

2017 Gesture as Representational Action: A Paper about Function. *Psychonomic Bulletin & Review* 24(3): 652-665.

Perea, Jessica Bissett

2021 *Sound Relations: Native Ways of Doing Music History in Alaska*. New York: Oxford University Press.

Saitz, Robert L.

1966 Gestures in the Language Classroom. *ELT Journal* 21(1): 33-37.

Small, Christopher

1998 *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: Wesleyan University Press.

Werner, Riah

2018 Music, Movement and Memory: Pedagogical Songs as Mnemonic Aids. *TESOL Journal* 9(4): 1-11.

Zaraysky, Susanna

2015 Do-Re-Mi Breathes Life into Dying Languages. Paper presented at the Music of Endangered Language Conference, New Orleans, Oct 7-9.

幽微抵抗的終結？

——傣族／Tai-Lue潑水節的古風完整與文化零分

謝世忠

國立臺灣大學人類學系兼任教授

I. 前言：跨境傣族的潑水文化

潑水節在今日，幾乎已變成一個可供人人自我理解的普通生活詞彙。舉凡影視媒體、網路資訊、書本雜誌、學校教材等等，都很容易看到它的出現，然後，就是一連串與歡樂慶典相關的敘述或圖示。只是，它一定都與東南亞的佛教有關，因為，雖然說泰國為主之泰語系範圍，最常受到注意，但，其他諸如緬甸與柬埔寨等國也是印象建置的要素之一。例如，臺灣新北市中和緬華移民街巷的年度潑水，就年年成為報導主角（按，最近較常見改以灑淨儀式取代）。不過，各地如曼谷等大都會的巨量大水外灑景觀，才是驚人壯舉，吸足了人們的眼睛。而此等巨量灑水的作風，也慢慢成了被仿效方式，也就是說，小小之地，卻也製造出大範圍潑水的景觀。

泰語系是一個龐大的語言操用群體，除了泰國之外，東南亞的寮國與緬甸掸族，以及中國雲南傣族和廣西壯族、海南島黎族等等，全數屬之（see Keyes 1995[1977]）。不過，其中非屬佛教信仰群體如黎族和壯族，以及其他較小人群如雲南中部花腰傣，和越南北部的黑傣（Tai Dam）、紅傣（Tai Daeng）等，傳統上並無潑水文化，因此，必定是泰語族人加上佛教信仰，才是該大語族範疇內之潑水活動存在的背景。

今日之所以大家耳熟能詳此一將水往外潑以示慶祝的文化內容，即係其有如小時玩水之返老還童的作用，它具有跨國界的吸引特性，大家一起玩水到底。以物品打人，多會被視作是攻擊行為，而水也是一種廣義的物品，但，以其潑人，

打在身上，卻不被列屬攻擊行為，反而引來歡樂感覺。主要是人的隻手拿水打人，其力道與打擊點根本難以造成人的傷害或不快，因此利用節慶名義浮誇地使用之，的確造成共樂樂的效果。只是，潑水真如一般被媒體塑造的那般歡樂？它原是一個族群的特定文化行為，如今被世界性化成廣體娛樂，其文化承載者之內部變動心境，又如何予以理解？本文擬針對中寮二國跨境傣族（在中國是官定55個少數民族之一，本文專指分布於西雙版納傣族自治州的群體[參謝世忠 1993]。在寮國一般稱為Tai-Lue或Phaw Lue，phaw是族群的意思。雖然分布於寮國北部，卻較少聽到以Lao-Lue稱呼該族[見謝世忠 2008b]）的潑水活動進行探索，以期可以釐清今日潑水的時代意義。

II. 官學潑水

中國官方與學術社群開始注意到傣族潑水活動，就是1950年代少數民族識別計畫執行之際。也就是說，雲南表面上與中國互動了一千多年，對於其極南之地的Sipsong Panna／西雙版納或稱車里，住著信奉佛教的傣族一事，其實相當陌生，因此，該族生活景況和文化內涵很少被官方文書記錄（謝世忠 1993，1997）。為了對非漢族有更具效果的掌控，以及為後來的資產階級和地主鬥爭做準備，中共政府派出大量專業人員，直赴邊疆地區或非漢族分布地進行社會歷史調查（參王建民等 1998）。傣族潑水節日一事，於是開始進入中文記載之列，縱使大部分還僅是簡略有限。

上世紀中葉凡有寫到潑水節，均已經注意到它是傣族最大節日。有多位調查者記下了該節日的來源傳說。故事母題大同小異，皆指出從前有一位魔王作威作福，人民苦不堪言，但，他偏偏刀槍不入，難以反抗之。魔王有7個妻妾（一說7個女兒），她們都很善良，也與百姓一樣痛恨壓迫者。有一天，魔王宿醉，被最小也最受寵的妻子套出了他的弱點是可能會被自己的髮絲切斷頸部而亡，於是，趁著酒未醒，小妻子迅速拔下頭髮割了首級，解決了大家的難題。不過，魔王頭只要落地，就引發大火，於是7名妻妾輪流抱頭澆水熄火。後來人們為感念7位女士的勇敢，每年此時大家潑水彼此祝福（參張秋生、柳春 1982[1958]：135-136；刀永明 1983[1962]：150-152；張公瑾 1988：89-90）。

這些民族學紀錄多僅止於此，也就是無人進一步分析傳說故事之內容要素的意

義，其中最主要值得進一步追問的就是，為何故事與傣族人新年有關，而潑水又為何在新年期間舉行？它與此時必須清洗佛像的浴佛行為又有何牽連？此些問題均未能獲得解決，更遑論探討它後來演進至盛大歡慶之巨量潑水形式的過程了。不過，將近70年前的傣族潑水紀錄，至少讓我們知曉了該族此一傳統的久遠性，以及傣文化裡之王權與貴族女權間競爭的問題，而火和水的相對物質出現，更對映著極端兩造的力量拉扯。

III. 傳統潑水

許多東南亞專家，都見識過南傳佛教社會新年第二或第三天，各地出現的水洗佛像行為。先是小女孩們至溪河邊岸挑來桶桶清水，放置佛寺內地上，上頭漂浮幾片紅黃花葉。在世俗儀式專家與佛爺分別禱祝或誦經之後，水桶交付眾小沙彌們。他們爬上平時不得任意踏足的儀式高臺，大力沖洗佛像，小女孩們再拿著桶子，排列佛像下方，精準地接到流下的沖水，帶出外頭交還大地。寺內小沙彌趁機滑水取樂，多位婦女也藉此刷洗大柱角落。每一佛寺均擁有一些大小佛像，全都被請出沖水。這是一年間唯一的一天，全寺內外洗透透。

民俗說法，此一浴佛節，也是慶祝新年的活動。筆者以為，一年一次的浴佛，事實上，是為宣告即將到來之強大的水流力量，甚至連佛祖也無法逃過濕透的命運。「佛祖也濕了」，使人們充分了解到，乾季結束之後新環境的不可忽視。淋溼的佛祖，告訴眾人必須面對現實，洪水可能光顧，天天雨滴不停，而乾日休閒玩樂的沙地，更早已消失。潮濕的人們，全數擠在水流各個角落的小小空間，一起與也是濕濕身體的佛祖，共度人水競爭的前者失敗日子，同時承認水的勝利。

南傳佛教是一個生態宗教，也是一生活教育宗教（謝世忠 2008a）。它深刻體認一年季節變化的精髓，以神聖無所不能的最高修練導師佛祖為榜樣，自己以沾濕的身段，來告知千萬信眾的乾雨季轉換訊息。人水競爭由佛祖出面宣告勝者和敗者各方，此舉更是要教育民眾必須對大自然虛心尊崇，接受水的氾濫事實，也不應該於水量豐沛時，隨意囂張狂妄浪費維生源。浴佛用的水和遊街慶節潑的水，都是少量，基本上只要身體感到有點濕潤即可（圖1與圖2）。水濕是象徵，佛濕也是象徵，二者象徵合起來雙重強調，進出寺內外，都看到感到濕濕，此時，人們立即體認到日子即將轉變，大家就靜觀其變，度過半年水淹的雨季。



圖1 寮國Muang Sing潑水節一景
（圖片來源：謝世忠攝，2009/4/14）



圖2 寮國Muang Sing佛寺小沙彌清洗佛像
（圖片來源：謝世忠攝，2009/4/13）

IV. 國家潑水

今日中國雲南西雙版納的潑水節，已經全然成了一個歡樂玩水的日子，只是大城市潑到瘋掉，而村寨卻靜悄悄。過去是村寨熱鬧，而漢人陸續遷來所建成的鎮上則靜悄悄，畢竟，文化場景所在即為族人擁有的行動空間，外族人難以介入。城鎮為外族所在，因此不參與原在地族群成員活動。不過，時過境遷，如今國家取而代之負責全面演出，而傣族族人就像是全面退去般地不再以輕水撫摸著季節更迭的日常。

擁有英國St. Andrews大學社會人類學博士學位的Anouska Komlosy，就曾聚焦於此一名聲一向大噪的雲南極南境西雙版納傣族的潑水節（2004）。她敘述傣族新年多為早上遊行，下午潑水。遊行有出場的順序，官方高上單位為先，農村團體墊後。而潑水則有如打破界線，理論上人人互潑，代表某種平等意涵。不過，水雖被認為大家相互祝福的媒介，但，人們卻也藉之彼此有效地區辨。例如，不會潑穿著正式服裝者，也不潑長官領導。人們會製造出被潑的對象，再玩耍該對象。通常老外和青春少女是被眾人集中潑水的對象。另外，被政府圈圍的大潑水區內，人們主要似乎在於區辨版納與非版納個體，而不是以我族與他族之分，也就是同屬版納各族居民，會聯合將水潑往外來的觀光客或異鄉人。不過，基本上潑水也有如嘉年華活動，大家在此一時空中，消除了對異調人士或文明的憂慮甚至恐懼，畢竟，每個

人可以毫無限制地以水灌入異邦人的衣內和潑向對方身體。不過，一般而言，水資源珍貴，偏遠村寨並無此類潑水活動，只有幾處必定會進入媒體和大眾視野的大城鎮，才被引導成極近瘋狂狀態

Sara Davis筆下的觀察部分類似，並以「夏威夷化」（Hawaiiification）一稱形容之（2001: 25-41）。不過，筆者以為，不論是大量潑水或者村寨無影等等，均更待較細緻的詮釋。今天，「潑水節」已成南傳佛教社會世界新年過節的代名詞。在泰國和西南中國，它正是大眾觀光的吸引力要角之一（謝世忠 2016, 2021）。雲南西雙版納為傣泐人（Tai-Lue）的原鄉，每年四月中旬的潑水節，均由政府主導，上午花車遊街，下午則於市中心一個大水池蓄滿水，再於此地進行萬人潑水狂歡活動。除了各個單位代表盛裝前來之外，許多遊客也蒞臨參加。簡單儀式結束之後，即行潑水，連續幾個小時，場內場外，街上路邊，處處在相互潑水（圖3與圖4）。當日耗用水量之大，令人乍舌。景洪之外的幾處較大城鎮如勐海和勐臘，已跟著學樣，其景況大致類似。

那是一年一度節日，必須等到四月。不過，商人腦筋動得快，設法滿足隨時想一睹潑水盛況的消費者。今日，有些西雙版納當地旅遊單位，就每天安排上演潑水活動，以饗觀光遊客。與首府景洪隔瀾滄江對岸的勐罕（民間又稱橄欖壩），有一資本家圈圍起數座傣族村寨，成立一名為傣族園的商業觀光機構，強調真實的傣族生活文化展示。訪客除了可以在傣族村民家中住宿用餐，感受原始家居，也能觀賞參與潑水節表演。此處一天兩場演出。在遊覽巴士載來觀光



圖3 西雙版納景洪官辦瘋狂潑水之一
（圖片來源：謝世忠攝，2011/4/14）



圖4 西雙版納景洪官辦瘋狂潑水之二
（圖片來源：謝世忠攝，2011/4/14）

客，並坐定了之後，數十位年輕女性表演工作者，穿著傣族改良式傳統筒裙，列隊走入水池裡，隨著司儀號令，開始拿著盆子舀起水往外潑，部分遊客跟著下水與其對潑，觀眾席上起了呼喊狂叫，全場笑聲。這些表演者來自雲南各地農村，各族均有，多數是期望到此地，謀得一份非農耕種田的差事。她們天天都必須被淋濕至少二次，年年月月如此。水資源在觀光需求事業方面，顯然耗費多多，與該等地傳統上對水的理解與使用哲學，似有極大差距。畢竟，潑水節一年只有一次，其餘時間從未見到在地人隨意潑水於外。

V. 傳統遊街

現在若欲於雲南傣族村落觀察潑水節情形，大抵上已經很難看到前文所提50年代紀錄的景象。當時寫著：「那天殺豬、殺牛、吃酒、唱歌、跳舞、放高升、划龍船等，男女青年也趁此機會，用潑水等表示愛情，越被人尊敬水越潑的多，那天人們穿着最漂亮的衣服」（張秋生、柳春 1982[1958]：135）。那麼，何處可以稍稍見證到傳統模樣？答案是還非常具有農業社會特質的寮國北部。傣族的分布，跨越了今中寮邊界，文化習俗相同，而寮方因政府力量有限，少有餘力干預地方生活，各族傳統得以維繫完整（謝世忠 2014）。筆者至少有3次潑水節期間走訪寮國北邊Luang Namtha和Muang Sing二城鎮的紀錄。Muang Sing過去曾是一標準的古典傣族迷你小王國（cf. Scott 2009），而Luang Namtha則是較大省會城市（見謝世忠 2008b）。傣族或稱Tai-Lue/Phaw Lue，是該等地的最大族群，新年潑水節當然也較受在地人重視。

在Luang Namtha見到的，是一群約共百人的群體，排列成四方形陣容，緩緩於街道上行走。這些人穿著鮮豔，女人傳統筒裙改良成花枝招展款式，男人白色西裝高帽或者花花綠綠襯衫。大家一起吆喝高唱，臉上總是堆滿笑容。由於目標明顯，聲音顏色都遠遠超乎平日所見，於是很快成了眾人目光焦點。他們就是走路前進，較少見到沿途外加的個人。主要是Luang Namtha新城區原本少人居住，縱然有之，也是遷移自越南北部非屬佛教信仰的黑傣與紅傣。唯一Tai-Lue村子位置偏遠。不過，新城建立後，行政經濟重心慢慢落實，過去的一座小型佛寺也被整裝翻新，更多Tai-Lue人從各處遷入。只是，新年之時，有遊街潑水習慣的Tai-Lue人仍必須約好整隊，才能彰顯人多勢眾歡慶新年的樣態。四方形隊伍就這麼走著，惟鄰居多為黑

傣和紅傣，因此，仍不易遇上同為佛教信仰的潑水節文化人。也就是說，途中少有新人加入，以致於隊伍長時間保持一樣規模。

隊伍經過路口時，多會有小孩在路旁拿著小水槍或小水桶潑灑。但是，水量太少，隊伍龐大，幾乎沒甚感覺，像中國場景那般被攻擊「受難」的情形，極少出現。此時，有點像是「團隊人群」（人類社群）戰勝「水來季節」（自然環境）的初步提醒，畢竟，水傷不了我。不過，個人行路或騎車經過，目標單一，很容易被集中潑灑，一下子就濕透衣衫（圖5與圖6）。Luang Namtha幾條主要馬路均頗寬闊，方形隊伍必須走上半天，才能大致巡迴一次。基本上，它會呈現出完整出發，同時完好結束的模式，完成新年遊街的任务。

西雙版納諸如景洪與勐海等較大城鎮的建置發展，雖然與Luang Namtha不甚相同，但，同樣是歷經轉化，最後變成一個生活樣態非屬在地傳統的城鎮。統治者引進了非本鄉人潮，而原本住在郊區的傣族人聚落，受到城市發展的擠壓，紛紛外移。新年到了，與寮國自發性境況不同，中國西雙版納各族人多在等本地之國家代理人命令。潑水遊街的人事時地物，均由國家統籌規範。下節會有細談。

寮國北部的Muang Sing扣除山上阿佤族或稱Igor（亦即中國的哈尼族或僂尼族）、Hmong或稱苗族、Iu-Mien或稱瑤族、Lan-tian等非泰語系部落，以及少數不屬於佛教信仰的黑傣與紅傣，其餘清一色是Tai-Lue人世界。因此，可以想像到新年全



圖5 寮國Muang Sing潑水節街頭小孩等待潑水
（圖片來源：謝世忠攝，2009/4/14）



圖6 寮國Muang Sing街角潑水情形
（圖片來源：謝世忠攝，2009/4/14）

面性慶祝的景象。不過，以筆者造訪看到之例子來看，其實他們的歡樂心情，不僅絕非表現在水的浪費和絕對攻擊的行動之上，更沒有遊街就勢必要巨大人潮之當代想像性的認知。所謂遊街，當然就是全程在戶外。Luang Namtha四方形隊伍如此，Muang Sing的長條人蛇陣亦然。說它是人蛇，而非人龍，主要就是，其實並不是誇張地形成人造紀錄式的長度。它只是呈現出人們魚貫排列走路而已。此時，無非是傣族人佛教色彩淡然的例子，也就是避開與佛為伍，畢竟早上時候，大家已經浴佛完成了。下午時分，人群敲鑼打鼓，以小花牛車為導，大家走在後面，構成小小隊伍，沿途一家一家招呼，喝酒，小小灑水，有的拿塑膠水龍頭管子放入人們的衣衫內，使其濕答答，有的則迷妳噴槍，以一小小水柱噴人。比較熱情的家戶，會將啤酒和食物擺出供人食用，大家稍事停留，聊聊唱唱，繼續走，最後去廣場放高陞，或說一種特殊的沖天炮，為的是與天庭諸神共樂。這時，佛教影子不彰顯，象徵著人們自制式宗教解放而出，從而回歸原始信仰的一刻。

VI. 國家舞街

今日中國已經把傣族潑水節界定為狂歡之日，除了下半天的極端潑水，上半天的全市遊街，亦是重要的一項節目。不過，無論是哪一環節，全數由國家代理人主導，在版納的幾處較大城鎮裡，紛紛展現出必須狂歡的樣子。

首府景洪當可為最具代表性之處。自治州的各區縣單位，在先前就已獲得通知，必須參加遊行活動。於是，各單位編列預算，開始規劃訓練學習。雖是傣族新年，但，全境包括山區非傣各族，都要配合之。有的區縣單位花車為之，裝飾多采多姿，人員乘於車上，擺動身體手勢，招呼觀眾。有的則穿著整齊畫一，一邊舞蹈，一邊歌唱，而這些舞者多半呈現出女性類情色感知的造型，尤其山區民族更是被裝扮成慷慨裸露肌膚的原性（關於山區民族總是被類情色化之情形，可參謝世忠2007；Anne Leseth於非洲坦桑尼亞觀察到的後殖民之古典舞蹈以儘量短裙露出和搖滾臀部方式表現情色的例子，可為比較參考[Leseth 2010: 61-75]）。

各區鎮鄉村的各族花車或改良版族服隊伍，拉的長長的，這絕對可稱得上是人龍，而非如寮國鄉下的短短人蛇。路邊擠滿觀光客，拍照拍個不停，甚至衝入表演團體之內，覓得最佳角度。各族有特定舞蹈，但，全屬流行樂曲風。山區部落民族類情色導向的服裝，代表他們的「原初原始」，最引人注目，搶拍個不停（圖7與



圖7 西雙版納潑水節遊行之山地民族類情色扮裝
（圖片來源：謝世忠攝，2011/4/14）



圖8 西雙版納潑水節山地民族的遊街
（圖片來源：謝世忠攝，2011/4/14）

圖8)。這場完全國家導演的遊街，與寮國所見之四方形百人陣容或者鬆散短蛇走路，簡直無法言喻比較，但，通通是慶祝傣族／Tai-Lue新年潑水節。那麼，又如何可以清楚區辨二者呢？原來，中國一方是各族歡慶，不管信不信奉佛教，而寮國一方則只專屬佛教傣族之日。後者傳統，前者國家人工。

國家舞街的模式在西雙版納傣族自治州已然上演了多年，它和國家潑水，一起構築了今日傣族新年圖像。數萬人湧入版納過年，因為它有精彩的花樣遊行，也有瘋狂的潑水活動，那是被宣揚無止境的美好日子，尤其在專制獨裁生活的悶日子裡，非要來此宣洩不可。舞街是「紳士前導」，就是觀賞拍照，縱使目睛不離短衣短裙的部落少女扮裝舞者。遊街結束，轉往潑水場地，立刻轉為「野狼後上」。紳士變成野狼，十足就是從國家遊街至國家潑水的寫照。下午時分，全部在場年輕女子，都被水透淹成肉膚藏不住的模樣，可謂人們全部將早上的單純眼觀，依靠水的力量，轉化了自我製造成功的女體觀光。年年新曆四月中旬，西雙版納都記錄著一場男人鬥女人的水灌水灑水淹戲碼。只是，代表傳統的寮國農鄉，卻全無此一景象。

VII. 村寨空蕩

景洪城內曼景蘭和曼聽一帶，原有傣族村落，如今都市擴張的結果，它們早已消失無踪。也就是，傣族的自我族群領域，已然退縮至它處。但是，沒有了傣族存

在的景洪，卻年年大肆歡慶傣族新年潑水節。其實，只見「潑水節」一項被強調，其餘原有傣族過年祭典儀式，均不存在於城內的活動裡。那麼，遠在他方的傣族村子呢？此時，村寨裡面靜悄悄。

原本每一個村落都有自己的新年慶祝，從到寺院浴佛和唸經開始，人人男女老小都參與，之後才有可從寮國農鄉獲得印證的簡單小遊街外加微量潑水，最後放高升，響天際。但是，今日版納，宗教祭儀能省就省，免得共產黨刺眼。獨留潑水項目，卻只能在大城市，然後一切由漢人黨政導演。

村子裡的人少有去城內參加潑水活動。前往城裡，只有其一，受到動員命令，必須盛裝受訓參加演出者，其二，趁此挑著商品食物到市集看能否賣到多少錢者。城內遊街和潑水演出者，加上外來觀光客，一起度過傣族新年。那是一個沒有傣族人在場的傣族新年潑水日。基本上，潑水節在村子裡已是逝去已久的文化生活，但，在國家代理人統治主持的大城鎮，它正方興未艾，一年比一年熱鬧滾滾，冷熱對映，極為對比。寮國的Muang Sing例子，可為過去版納村寨過年模樣見證，如今村子空蕩，人在卻不動，水有卻不潑。說不定潑了還犯規，畢竟，一切得聽命上級指揮何時潑，誰能潑，在哪個地方潑等等的指示。新年各項儀式消退了，文化或只剩下空殼。「文化零分」正是筆者的形容用詞。

VIII. 潑水經濟學

筆者在寮國，有著與前述版納節慶時日和旅遊表演之觀光文化極為不同的經驗。事實上，在西雙版納農村裡，根本就不見潑水的行為，就是有，也只是小孩幾人的遊戲而已。寮國景況則是迷你規模如前文所述。寮國北部屬觀光客缺乏之地，很少受到外來干擾，想像中應更接近「真實的」新年傳統文化。人們集體遊街歡樂，當然也相互潑水。然而，他們僅僅使用少量的水。像西雙版納城區裡的無限制瘋狂噴灑水柱的誇張景況，對寮國人而言，根本難以想像。即使是住在大型河流旁邊，水源豐富，任何濫用水的情事，絕對是非常不合宜的行為。畢竟，水是一深具價值的物質。

位於寮國極北距中國邊境只有8公里Luang Namtha省Muang Sing地區，其主體族群就是與西雙版納同樣的傣泐／Tai-Lue人。該鎮附近並無大河經過。人們新年潑水，總是謹慎小心，深怕浪費用水。即使是在湄公河流經的永珍，也是沿河的城市

中央地帶附近佛寺，才有比較明顯的裝飾，也有較多潑水活動，但，仍是小量使用。不過，縱使大小河邊大小城鎮的新年潑水用量都不多，對於已經乾季不雨幾近半年的寮國人民來說，也是相當奢侈。因為水潑出去，就不再回，人類和家畜作物通通無法享用。但是，為何還是潑水呢？民俗說法當然就是過年歡樂，以水做為表達慶賀的媒介。筆者認為，之所以放心潑水，就是經驗告訴人們，雨季馬上來，現在多用些水，不久就可以雨水補充回來。但，多用是事實，卻不得太過浪費，因為，雨水若遲來或量少，就大難臨頭了。更何況如缺乏大河助陣的Muang Sing，根本從不敢大意於水的流失。而為何要互相潑濕濕？答案就是，大家彼此提醒體認，未來這種每天濕答答的日子，就要來到。整個情景，筆者稱之「潑水經濟學」。

潑水經濟學擬欲強調的是，不論是西雙版納的傣族還是寮國人，應該也涵蓋其他南傳佛教地區信眾，他們的水知識和使用哲學是相當理性的。現在所見到的潑水節瘋狂浪費水行為，均為當代產物，傳統時代和傳統思維不會如此行事，我們從寮國人作法和西雙版納農村報導，可以得知。現在的表演與傣族或南傳佛教社會根本無關，那只是當代國家外加財團資本誇張的強制性作為，他們求的是統治成功與金錢效果，二者齊力拉一般民眾下場遂行囂張舉止。為何說是囂張舉止？因為，出錢灑水的一方自認人定勝天，包括水在內的一切資源均掌握在手，我要它大量潑灑，就執意完成慾望，操控權在我，而非傳統潑水經濟學思維的敬重天賜，珍惜水資源。潑水經濟學的潑水行為，事實上是在展現省水的智慧，而壞了該經濟學傳統的當代政治外加資本力量，則是在炫耀浮誇之際，正冒著嚴重缺水，甚至可能大量傷及生命安全的危險。或許正因掌控權在其手上，縱使出現危機，受難者也不會輪到他們，才會肆無忌憚。

IX. 結語：再論潑水經濟學

人類學所觀察紀錄的各類普通生活或一般常識裡，均可以抽離出幽微抵抗（see e.g. Lange 2002; Ahmed 2006: 70-86），然而，它在傣族範疇裡，似乎全然無存。或者，靜悄悄也是一種抵抗？無言的抵抗？至少我不願意去大城市配合你們。

永珍／萬象（Vientiane）與龍帕邦／琅勃拉邦（Luang Prabang）是寮國境內，沿湄公河的兩大城市，一為現今寮國人民民主共和國（Lao People's Democratic Republic/Lao PDR）首都，另一為舊瀾滄王國（Kingdom of Lanexang）首府。湄公河流域是大



圖9 湄公河河床成沙地，自寮國永珍眺望對面泰國。
(圖片來源：謝世忠攝，2007/2/21)

陸東南亞最重要的水源與食物供應區域，水流至兩都地方，幅員變得相當寬廣，直接說明了設都地點人匯物聚的道理。然而，每年10月中旬過後，雨不再下，水位迅速退去，原水淹沒區，很快地成了沙地，水道縮小過半甚至只剩四分之一，於是，居民們開始準備好好利用大片新沙地領域（new sandy territory）（圖9）。

深澗的河水變成淺灘，千百男女老少在下工課後公餘，躍入水裡玩耍。青少年將沙

地做為足球場，家庭親子黃昏或清晨散步岸邊。數十成百的攤販店家，烹煮烤肉烤魚和各式香辣美食濃湯，外加聞名海內外的寮國啤酒（Beer Lao），打算賺得前來觀賞落日人們的鈔票。另外，還有不少商販，就在附近銷售工藝產出、家庭用物、衣服、以及觀光紀念品，形成一集合型夜市。永珍市中心河岸邊天天夜市，是為市民和訪客常常光臨的地方，而琅勃拉邦的夜市商品樣物，亦頗具地方特色，屬觀光客必到之地。整體觀之，每天只要接近日落，仿如所有城市住民全都湧至沙地領域及其周遭。原本統轄河階地的河水，如今黯然緩流於中央小水道，人們趁著乾季大反攻，佔據階岸沙地。淺灘「玩水」，一方面即是游泳消暑，另一方面則隱喻「玩弄」原本囂張危險的河流。此時，河流無法再限制居民的行動，人們終可大大「笑看」衰弱而無言無語的緩水。人贏得了此一階段的競逐場域。

乾季很長，但也很少見到政府和人民在擔心用水問題，那是依照人們的經驗，乾季和乾旱不等同。乾季不會出現乾旱，也感覺不到乾旱的氣息。乾季是自然現象，大家千百年熟知，也盡情享受無水患時的安逸方便。乾旱是病態，而正常的乾季時節，人們察覺不出病態乾旱的徵兆，因為體現於外者，都是無雨晴朗。但，多數人相信水即盡之時，就會突現量湧，全境滋潤。雖然有時會出現預料之外，但，多數人可以在宗教福佑氣氛中渡過難關。

4月中旬過後，雨季開始。上游大量降雨，百萬噸的水，快速流往中下游。水位節節上漲，常現的洪鋒，嚴重威脅湄公河以及其他較大河川四周的村落安全。無人敢踏進河流嬉戲或「玩水」，足球玩家不得不撤出消失了的沙地廣場。開放式的餐廳攤販結束營業，夜市更見冷清空蕩。水就在短短一個月時光中，將人們驅趕出河床領域。水從天上（即密集的降雨）和來自河裡（即不斷的水漲），開始「整弄」市民人群。人們活動範圍，很快地縮小至一非常有限的地方。水贏得競逐場域，並且將掌有此一高位半年之久。我們或可另類詮釋為，河水加雨水共織的大水，正以驚悚力量，「笑玩」人的倉皇棄走沙地河岸。濕季是水的天下，「整人」也是它們的專長。

濕季的寮國景象，一般已開發國家民眾可能難以想像。該國主要城市的幾條重要馬路舖有柏油或水泥，但，所有次級道路皆還是泥土路面，一下雨就泥濘不堪，只要出門，就是泥巴滿褲返回。乾季時出門會灰塵撲身而返，但，拍拍風吹可以明顯改善，而污水泥漿黏身的衣裝，卻非洗滌去髒不可。但是，偏偏天天大雨，衣物總是濕漉，以致全家掛滿半濕不乾的衣服，成了雨季家戶內的特殊景象。水不只將人們驅離河道岸邊，更逼使大家就連躲進室內也難逃折磨。水的勝利和大家的疲於應付，一方面讓人忘了乾季行路順暢的舒適感覺，另一方面卻也激起堅毅精神，熬過此刻，又是美好日子的到來。

水經濟學才是傣族／Tai-Lue潑水節甚至整體泰語系國家地區人們生活過節的重點。中國古典學人不知道理，僅記下魔王火球頭顱和后妃抱著澆水的故事。王者統治天下，勢力強大，但，若權力濫用，實有如太陽炙烈，燒烤土地，也引發火災。此時，女性貴族合力制止災難發生，水的運用，減低了熱度的傷害。這是男性與女性，以及火與水彼此競逐，終必取得平衡的隱喻敘事。它的底蘊基礎，除了告知了泰語系地區男女雙系社會組成的文化原則之外（參謝世忠 2008a：507-531）就是筆者所稱的潑水經濟學。

潑水經濟學被國家力量箝制有限的寮國北部Tai-Lue人依照千百年原則牢牢奉行，他們知道水、天與佛佑合成的潑水節生態學，並以此於乾季濕季交替循環年度裡愉悅過日子。寮國之例（當然也包括前述之永珍和琅勃拉邦等較大城鎮地區在內），正是「古風完整」。它述說著水絕不是狂歡用物的現代幻想。反觀中國，水成了另類武器，只被用來攻擊弱者，尤其是年輕具有可供類情色化的女子。潑水經濟學和潑水節生態學並不存在於今日中國。到了西雙版納，所見所聞之關於新年的

事物，都是新造之事物，它們與傳統無關，也不是傣族所熟悉喜歡的過節方式，這是「文化零分」的現場。難怪村子裡總是靜悄悄的，畢竟，城鎮裡頭正熱鬧發狂浪費珍貴水資源的作為，根本與其沒有關聯，它只是「瘋狂玩完」了一個千年歷史文化。寮國農鄉的見證，讓我們懷想古時候西雙版納新年的歡愉但見斯文用水與人互動的畫面。今日的村落靜聲無作為，到底是抵抗的一環，抑或其實已不知如何幽微抵抗，只好眼巴巴望穿歷史的水聲了？答案未知。■

引用書目

刀永明

1983[1962]〈西雙版納傣族有關新年（潑水節）的禮儀和傳說（四篇）之傣族的新年—桑干比邁〉。刊於《西雙版納傣族社會綜合調查（二）》。民族問題五種叢書雲南省編輯委員會編，頁150-152。昆明：雲南民族出版社。

王建民、張海洋、胡鴻保

1998 《中國民族學史》（下卷）（1950-1997）。昆明：雲南教育出版社。

張公瑾

1988 《傣族文化研究》。昆明：雲南民族出版社。

張秋生、柳春

1982[1958]〈景洪傣族的風俗習慣〉。刊於《西雙版納傣族社會綜合調查（一）》。民族問題五種叢書雲南省編輯委員會編，頁134-146。昆明：雲南民族出版社。

謝世忠

1993 《傣泐：西雙版納的族群現象》。臺北：自立。

1997 〈Sipsong Panna傣泐政體辨析：一個歷史民族誌的研究〉。《文史哲學報》46：199-241。

2007 〈異、色、毒：北東南亞山地族群的觀光圖像〉。《民俗曲藝》157：11-64。

2008a 〈雙邊繼承與性別等位—大陸東南亞「泰語系—南傳佛教」的文化基質〉。刊於《寬容的人類學精神—劉斌雄先生紀念論文集》。林美容、郭佩宜、黃智慧主編，頁507-531。臺北：中央研究院民族學研究所。

2008b 〈從族裔型國家到國族—國家及世界游移的適應：跨國境泰語系Lue人族群置位的歷史過程〉。刊於《國家與原住民—亞太地區族群歷史研究》。洪麗完編，頁327-354。臺北：中央研究院臺灣史研究所。

2014 〈不需對話的族群分類—寮國北部的「人民」與「國家」〉。《文化研究》19：333-367。

2016 〈「王」的禁忌與熱門—Sipsong Panna王國的觀光再生〉。《民俗曲藝》191：219-252。

2021 〈水畔傣族—族群性的極致浪漫建構〉。《原住民族文獻》46：82-84。

Ahmed, Syed Jamil

2006 Hegemony, Resistance, and Subaltern Silence: Lessons from Indigenous Performances of Bangladesh. *The Drama Review* 50(2): 70-86.

Davis, Sara

2001 The Hawaiiification of Sipsongbanna: Orality, Power, and Cultural Survival in Southwest China. *The Drama Review* 45(4): 25-41.

Keyes, Charles F.

1995[1977] *The Golden Peninsula: Culture and Adaptation in Mainland Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Komlosy, Anouska

2004 Procession and Water Splashing: Expressions of Locality and Nationality during Dai New Year in Xishuangbanna. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 10(2): 351-373.

Lange, Siri

2002 *Managing Modernity: Gender, State, and Nation in the Popular Drum of Dar es Salaam, Tanzania*. Ph.D. dissertation, Department of Social Anthropology, University of Bergen.

Leseth, Anne

2010 Michezo: Dance, Sports and Politics in Tanzania. *Anthropological Notebooks* 16(3): 61-75.

Scott, James C.

2009 *The Art of Not Being Governed: An Anarchist History of Upland Southeast Asia*. New Haven and London: Yale University Press.

翅膀帶我回家

——都蘭部落木雕家希巨蘇飛作品受邀參展
台灣美術雙年展：問世間，情不為何物
(2022.11.05~2023.3.5)

羅素玫

國立臺灣大學人類學系副教授



圖1 「大地之母」，大地之母系列的第一件作品，為希巨·蘇飛在高苑科大駐村之時以楠木製作，此次參加國美館的作品為2022年創作的第二件系列作品，木雕作品的材質運用為樟木，作品尺寸直徑45cm×高205cm。

(圖片來源：羅素玫攝，2023/3/4)

「2022台灣美術雙年展：問世間，情不為何物」甫於2022年11月5日至2023年3月5日在臺中的國立臺灣美術館進行展覽，該展以四大主題—現代技術的生態：畸零地作為隱喻；宇宙的再編織；當代原民現身；身體作為戰場：歷史的規訓；情為何物：泛靈論的復返—邀請藝術家參展，此次有多位原住民或與原住民合作創作的作者參與，例如泰雅族的染織藝術家尤瑪·達陸、陳彥斌Fangas Nayaw、瓦歷斯·拉拜（吳鼎武）、蒂摩爾古薪舞集、東冬·侯溫與合作藝術家、陳建北、王秀茹等等，而阿美族木雕家希巨·蘇飛此次提供的參展作品為「大地之母」（圖1）與「高砂的翅膀」系列創作。

「大地之母」刻劃了母親的意象，以雙手托起獻上給青年階級戰士的羽冠，來象徵為因戰爭而無法完成成年禮的年

輕人加冠的儀式。該作品與另一個構件「隨著煙霧回家」（圖2）共同組合，版雕的下層雕刻出阿美族的豐年祭歌舞，結合上層的煙霧造型，代表著地上的人跟隨著象徵儀式期間瀰漫的煙霧與祖靈進行交流。藝術家於兩件作品之下設置了珊瑚石、麥飯石與顏色鮮豔的浮球，以象徵參加南太平洋戰爭未歸的高砂義勇軍的靈魂飄洋過海，與靈魂在去返之間的不定與游移。作品的主要寓意呈現了這還未來得及參加成年禮（*malakapah*）就消失的一整個年齡組織，由阿美族代表土地的女性和賦予青年羽冠服飾的母親的身分來為青年戴上羽毛頭冠，也讓祂們得以完成那未能完成的，作為部落青年階級的重要身分，藝術家以此件作品來紀念都蘭部落曾經因為殖民與戰爭而無奈消失的一個年齡階級。除了前述這組作品之外，另外還有「上崗嶺」（圖3）、「翅膀帶我回家 2017」（圖4）、「等待」（圖5）等共10件作品。國美館展覽室並同步放映由蔡政良導演的「高砂的翅膀」（2016）紀錄片，希巨·蘇飛參與該片拍攝，與團隊前往巴布亞新幾內亞現場為高砂義勇軍立碑。



圖2 「隨著煙霧回家」，與「大地之母」共同構件的版雕作品，亦可單獨成為一件獨立作品展示。作品尺寸長40cm×寬9cm×高250cm。
（圖片來源：羅素玫攝，2023/3/4）

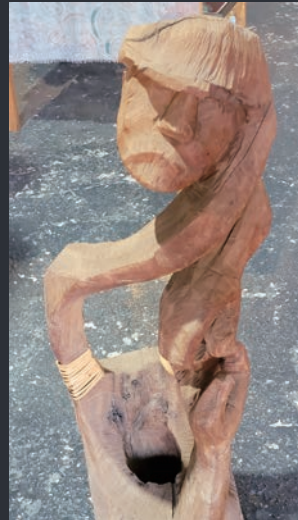


圖3 「上崗嶺」。牛樟，長27cm×寬40cm×高107cm。
（圖片來源：羅素玫攝，2022/6/10）



圖4 「翅膀帶我回家 2017」。
臺灣樟木，長45cm×寬55cm×
高135cm。
(圖片來源：羅素玫攝，
2023/3/4)



圖5 「等待」。楠木，長55cm×
寬43cm×高102cm。
(圖片來源：羅素玫攝，
2023/3/4)

希巨·蘇飛自2006年開始進行「高砂的翅膀」系列的作品創作，嘗試為日本時期被國家徵兵的原住民老兵靈魂，刻一條回鄉的路。此一系列作品來自與紀錄片導演湯湘竹合作拍攝「路有多長」過程中，與導演去了中國好幾個地點作訪談，而就在徐州戰役紀念公園時，現場有一整排的軍人公墓，一路走到最後有個無名塚就在那裡，當時他就有種莫名的激動，讓他反思到底要怎麼去傳達這些因戰爭而犧牲者的歷史？

在進行多位臺籍老兵密集訪談及拍攝之後，接連他也關注到高砂義勇軍的問題。希巨·蘇飛提及臺籍老兵被徵兵是亂七八糟隨便被抓，代表了一種戰亂時代的荒謬悲哀；然而高砂義勇軍卻是日本殖民政府以國族號召，莊嚴地將自願從軍的原住民送上戰場，同時，在戰爭結束之後從軍者是光榮地回來的，而且在部落中還能繼續生活，也是非常有信心，被尊重的對象。希巨·蘇飛回想起當時的耆老回憶起從軍的過程，出發之時是由部落道路兩旁夾道歡送的，與臺籍老兵的處境是極大的

反差，然而日本才是臺灣的殖民國不是嗎？而另外，希巨·蘇飛的個人家族中的叔公廖清志是臺籍老兵，2000年前從中國返鄉回到都蘭部落，叔公明明是阿美族卻講了一口標準的北京話，在自己的故鄉也成了異鄉之人，這些格格不入與困頓，是時代與國家所造成的，部落所遭遇的衝突狀態，是與國家與世界的歷史緊密相連的。希巨·蘇菲提到，在前述影片拍攝與田野調查的過程中，他個人感受非常強烈，覺得這麼重要的歷史不能只停留在這裡，因此回到部落後便開始以他個人擅長的木雕進行創作，在很短的時間內密集地雕刻出「高砂的翅膀」系列的第一批作品。

翅膀的意象來自《翅膀帶我回家》這一首歌謠，是希巨·蘇菲在訪問都蘭部落潘清文與沈太木兩位老頭目之時學習的，「朋友，請幫我帶一雙翅膀來讓我回家，我的朋友……」這是阿美族部落流傳的一首歌，也是讓靈魂乘著翅膀回家的傳說。內容描繪成為義勇軍的老人亡靈在戰場的心情，告訴後代帶著翅膀、煙斗和橋來帶他們的靈魂回家。作為藝術家，希巨·蘇飛運用自己最擅長的具象的媒材，將原住民歷經殖民與戰爭傷痛的歷史敘事轉換成了藝術創作，讓這些大社會已遺忘的族人的生命故事被帶到更多地方讓更多的人知道。希巨·蘇飛的創作經常像這樣從部落集體與個人生命經驗的反思出發，發揮一種見微知著的作用，他的藝術作品往往能夠以部落生活作為主體，逐步進行面向大歷史與大社會提出屬於他個人獨特的創作觀點。此次參展作品，以當代原民現身及從原住民與國家／世界的戰爭歷史與泛靈的復返的視角，呼應此次展覽的主題，同時也是以「大地之母」這件作品，以阿美族文化之中的母親意象傳達出對於因戰逝去的世代的生命情感。■

從非裔美人反省我群使用 N 字，談原住民自創烯環鈉諧音梗的內在壓迫再現

悠蘭·多又 Yulan Toyuw

國立臺灣師範大學臺灣語文學系博士候選人

2023年4月28日臺中一中園遊會某班級單位攤位網頁被發現使用「烯環鈉」（臺語死番仔諧音）宣傳文案，引起原住民群情激憤，紛紛譴責。5月2日市議會原住民議員質詢校長要求下臺。5月3日立法院原住民立委召開「反對一切形式的歧視」記者會。校長表示學校在園遊會之前已發現，並請學生撤下文宣，園遊會當天亦未設攤。事件發展至今，外界對於「烯環鈉」一詞是中一中學生此次發明、還是之前外界已發明後傳播至中一中，未有定論。本文經過分析，發現此詞極有可能是原住民我群發明，經對外傳播至中一中，最終再次內在壓迫原住民我群。

N字（Nigger）是西班牙語或葡萄牙語「黑色」的英文拼音。17世紀許多非裔祖先被賣到美洲當奴隸時，被視為非人的物品對待，即以N字稱呼。至今N字被認定是歧視用字，非裔美人極度反對外人使用N字，但我群卻互相稱呼、用來表現親切。

Brando Starkey是非裔美人，為期刊*Andscape*雜誌的副主編。*Andscape*是一個黑人媒體平臺（該平臺自主選擇使用Black一字），旗下包括編輯、圖書出版、電影電視、以及音樂出版部門等，每個部門都肩負著發揚黑人主體（Blackness）文化的使命。2017年時，Starkey發表〈如果你真的知道N字對我們的祖先意味著什麼，你永遠不會使用它被持續用來迫使我们討厭自己〉一文：「幾年前我閱讀了南北戰爭後2千3百多位黑人農夫的訪談，談他們解放後在白人社會歧視下的經歷。雖然令人心碎，但更令人震驚的是，這些歧視經歷如何形塑他們的汗名認同。這

即是社會科學所謂的『內在壓迫』（internalized oppression），指出被歧視群體內心會出現的汙名創傷。即使已經解放，白人仍洗腦他們認為自己比白人劣等。其中，沒有什麼能比N字，更能產生強烈的內在壓迫效果……今日，每當聽到N字，我的內心就會產生憤怒的情緒——就是這個N字，數百年來壓迫黑人我群自認低人一等。過去我曾經無知地使用，但從今日起，為了追憶那些被N字長期內在壓迫的祖先們，我堅決反對繼續使用。即使一些黑人選擇使用，但讓我聽到我會感到痛苦……我寫這篇只是為了提醒黑人同胞，不要遺忘被當作奴隸、四處販賣的祖先們，並提醒黑人同胞若繼續使用N字，將使得懷抱著怨恨而逝的祖靈們，持續痛苦」（Starkey 2017）。

「死番仔」一詞在臺灣歷史中的發生與傳播，與美洲N字幾乎完全相同。臺灣原住民祖先在被外界稱呼死番仔的情境下，也同樣經歷了內在壓迫。人類學者謝世忠在1987年出版《認同的汙名》一書，指出當時原住民族內在壓迫的境況：在茅圃有近半數的山胞認為漢人的智慧高於山地人，在新光更超過七成如此認為；他們對自我的評價不高，很多人有自卑感，不敢跟平地人相提並論；一家紡織廠的原住民女工皆相當自卑，對外不肯承認是山地人，平常一概都說國語；某次阿美族內部開會，有族人提議把阿美族名稱拿掉，因它是落後的象徵。在長期身處社會邊緣，經濟、社會、政治、文化各方面皆處劣勢的困境下，當時原住民普遍經歷內在壓迫、產生汙名認同（謝世忠 2017[1987]）。30年過去，原住民族各項處境已有明顯改善，使得認同也逐漸從汙名轉向威名。

烯環鈉字面上是一種化合物名詞，全名環戊二烯基鈉。但因烯環鈉的華語發音、與死番仔的臺語發音高度相似，今日某些原住民認為具諧音梗，內部自嘲使用以表示親切。其過程與N字被黑人我群自嘲使用，完全一致。經過調查，烯環鈉諧音梗最早出現在「烯環鈉is me」YouTube頻道，2016年1月18日設立。在選單點擊說明：「環戊二烯基鈉是人造有機鈉化合物，化學式C₅H₅Na，用於金屬製程。我們是臺灣原住民，小時候真的被叫烯環鈉！我們想，與其你叫，不如我們自己叫！烯環鈉對人體有害而我們無害哦！Some montages and clips. Enjoy~」在選單點擊影片，內有影片五部，但皆為電玩遊戲畫面錄影，無原住民關聯性（圖1）。

2020年10月23日，「仨人下流中」團體在「艾爾伯特你在哪Finding Albert」YouTube頻道，上傳有「Hold不住的他—你才烯環鈉踩到原住民地獄底線的故事」Podcast錄音。仨人下流中是由布農、阿美、排灣族原住民組成。該錄音第五分



圖1 網路上出現最早的烯環鈉諧音梗，時間為2016年1月18日。
 （圖片來源：<https://www.youtube.com/@isme6389/about>，2023年5月12日上線）

鐘：「我們今天叫做環鈉（齊笑）。你錯了，是烯環鈉（齊笑）。對，很死（齊笑）……這集等很久，因為我很想開原住民玩笑，但我不敢講（齊笑）……你真的是環鈉，而且是很環（齊笑）。嗚！好地獄喔！（齊笑）……我們今天就是要來講原住民的地獄梗，於是腦中一直浮現很多地獄的東西耶（齊笑）……我很想開我族人的玩笑，但這樣我會不會沒辦法回部落？結果回去發現，村長在村裡廣播這一集（齊笑）……為什麼原住民可以開原住民玩笑，而別人不能開？因為我們種族歧視啊！（齊笑）……」（圖2）

烯環鈉諧音梗經原住民發明、原住民我群使用，卻也不可避免地向外傳播。2021年7月4日Dcard梗圖板貼有「當你快吵不贏原住民時」梗圖，以海綿寶寶為主角，呈現當你快吵不贏原住民時，就把烯環鈉化合物從保存盒拿出來應對（圖3）。至此烯環鈉諧音梗向外擴散，於2023年中一中國遊會被學生使用。

從原民圈嚴厲譴責、市議會與立法院相繼召開記者會，顯示此事件再次讓原住民感到內在壓迫。但此事件的源起，極可能是原住民我群自嘲。因此，為了避免歧

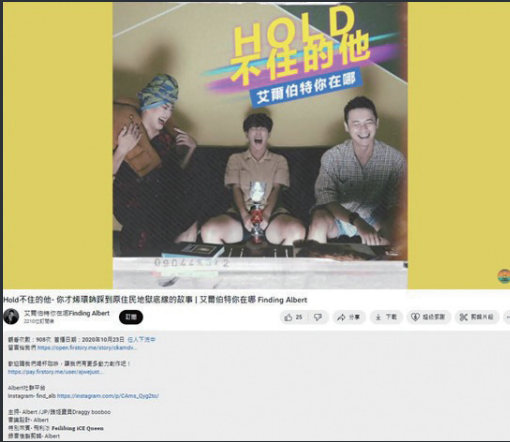


圖2 烯環鈉諧音梗變成原住民我群用語，播出時間為2020年10月23日。
 (圖片來源：<https://youtu.be/uSo4Y5OwBEY>，2023年5月12日上線)



圖3 烯環鈉諧音梗向非原住民擴散，貼文時間為2021年7月4日。
 (圖片來源：<https://www.dcard.tw/f/meme/p/236441232>，2023年5月12日上線)

視擴散、避免內在壓迫再現，漢人絕對不應使用歧視字詞，原住民我群也應避免諧擬自嘲使用。正如Starkey副主編所說，同胞若持續使用，將使得懷抱著怨恨而逝的祖靈、以及當代逐漸威名認同的我們，繼續被壓迫。■

引用書目

謝世忠

2017[1987]《認同的污名—臺灣原住民的族群變遷》。臺北：玉山社。

Starkey, Brando

2017 If You Truly Knew What the N-Word Meant to Our Ancestors, You'd NEVER Use It- It was Used and Still can be Used to Make Us Hate Ourselves. *Andscape*, <https://andscape.com/features/if-you-truly-knew-what-the-n-word-meant-to-our-ancestors-you-never-use-it/>, accessed May 12, 2023.

「見而視之」與「視而不見」 ——國家少民或原民的政治「出身」和「沒身」

謝世忠

國立臺灣大學人類學系兼任教授

Brown, Melissa J.

2002 Local Government Agency: Manipulating Tujia Identity. *Modern China* 28(3): 362-395.

Minderhout, David, and Andrea Frantz

2008 Invisible Indians: Native Americans in Pennsylvania. *Human Organization* 67(1): 61-67.

中國國家認定的少數民族有一族叫做土家，他們的主要分布地是湖北。美國人類學者Melissa J. Brown指出，在民國時期，湖北沿長江地區的族類分法是，先來的稱為土家，後來的就是客家，而大家都是漢人。中華人民共和國於1950年代初確認了少數民族區域自治政策之後，地方官員發現擁有少數民族身分，真的有利可圖，於是開始設法製造。現在所稱的土家文化，事實上都是各地湊合來的。原先擬識別其為苗族，但引發大反彈，因為「土家住平地，是文明人，不若山地苗族的不文明」。這其實是漢人平地意識的作祟使然。

識別土家族之時，都是個人來申請，因為早已經無所謂群體的存在了。在地土客兩群，人人生活自在，彼此通婚往來已久。無論漢與非漢，每個家戶亡者都是葬在居家旁邊、祖先不全納入牌位、幼子繼承、父母親權衰弱、信奉田好漢神等等。大家基本文化生活都相同，但，這些似乎和其他省區典型漢人並不相同。地方官緊抓這一點，決心務必要成功造出一個少數民族。改成了土家民族，考試可加分，但，多數人心底還是認同自己為漢族。只要祖父母為少數民族，自己即可

申請民族身分。問題是，祖父母為漢族者，和祖父母為少數民族者的生活樣子都完全一樣。

1954年識別出土家族，1957年才公告，因為反對聲音多。自治地方的少數民族占人口約四成最為保險，畢竟中央不喜歡太大族，擔心分離意識作祟，常會派人來查看，結局多半不妙，所以，務必要只維持四成，不多不少，這是最佳情況。主政者不會去管人民反彈，也從不考量基層意見。事實上，明明有九成多土家身分人口，卻只上報四成。當前多以地方出身和特定姓氏，來辨識是否為土家族，很容易被操作。

場景轉到美國。美國有少數幾個州在州法政系統上，沒有印地安原住民居民的登錄，其中賓西法尼亞州／賓州，就是一例。然而，翻開歷史文獻，該州反而是歐洲移民到了新大陸之後，最早與在地原住民族接觸的地點之一。那麼，為何經過二、三百年之後的今天，原住民全數消失？或者說，賓州真的不存有印地安人？Minderhout與Frantz二位作者亟欲解開謎團。

事實上，根據2004年的美國人口普查，顯示出賓州有近二萬自認為印地安原住民居民，只是未被州政府承認罷了。作者們認為可能有如下要因的糾纏。其一，反對承認印地安身分的賓州人擔心承認之後，族人會開設賭場，但是，只有聯邦認可的原族群才有權利可以經營賭場，州承認者並不在許可範圍內，所以，此理說不過去。其二，害怕族人要回失去的傳統土地，只是，該州至少有11個原民組織，互相敵意深，很難合作，根本無法齊力爭取資源，因此，住民們大可不必窮操心。作者們認為賓州長期被保守菁英主義的共和黨把持，一直想方設法阻擋原民的身分，才是該州不見印地安人的主因。

由於本州沒有原住民，造成了開放賭場之後，反而是由外州的合法印第安部落前來設場，賺走了大筆金錢，這是一大諷刺。上世紀70年代黑人民權運動引發了印地安紅權的發動，大家拼命揭舉原民代表性文化，以為正身。然而，在賓州卻苦找不到原民的文化要素，一些號稱原民者，有如只是在表演，卻是鬧出不少笑話。唯一比較具有完整族群樣態的Lenape族人，自認其為唯一具備資格者，反對其他混入亂入的人。只是，州內擁有政治資源者仍然不願正視之，相較於其他州的原民發展情況，真可謂不同命，差之千萬里。

美中二國，一民主自由資本主義領頭，一專制獨裁社會主義巨體，卻都有著對境內原住民族或少數民族予以忘卻或專程確認的紀錄。中國湖北的例子，顯示出了

「從無到有」的過程，也就是「自沒有這個族，轉至跑出這個族」的戲劇性事蹟，牢牢定著於國家少數民族政策被地方官僚有效操作的一筆成績。而美國賓州之例，卻走「從有到無」之與湖北土家族相反之路。該州明明有豐沛印地安原民活躍在地之歷史與當代的事實，卻難以達到正式現身成族的訴求，其中有受阻於外力者，更有複雜的自身個人或團體間利益糾葛之問題。土家僅憑一絲絲所謂證據，就可以廣而造族，達到「見而視之」的境地。賓州印地安人文獻紀錄和人口俱在，偏偏被以「視而不見」策略罔顧不理。此一東西隔洋大對比，表面上似乎說明了族群資源享有的兩地落差，但，它們卻共同訴說著一個政治框定原民或少民的事實。

「從無到有」或「見而視之」，以及「從有到無」或「視而不見」，往往都取決於當代國家政治治理的偏好方向，它因政治而「出身」，或也因政治而「沒身」。其中很少能帶出原民或少民的自主本位意識甚至行動。美國一方或許存在著改變的可能性，畢竟各州參考之案例極多，只消賓州原民內部歧見稍緩，就是創造新日子的機會。至於中國一方，如果過於放任少數民族區域自治，總是強調各自民族的自立性，那恐怕會演變成像如舊蘇聯般，最終國家邁入土崩瓦解命運。因此，已有愈來愈多呼籲改變現今少民政策（參謝世忠 2020：90-92；Ma 2007，2014），若此以往，那些很像漢族卻擁有獨立民族地位者如土家族等，是否會率先被迫於法政人口架構中全然併入漢族，尚難預料。只是，一切仰賴「政治給什麼，我就有什麼」，或「沒給什麼，我就沒什麼」之原則，大抵是難以破解。■

引用書目

謝世忠

2020 〈中國少數民族相關的仿／類／官人類學現象〉。《原住民族文獻》45：90-92。

Ma, Rong

2007 A New Perspective in Guiding Ethnic Relations in the Twenty-first Century: 'Depoliticization' of Ethnicity in China. *Asian Ethnicity* 8(3): 199-217.

2014 Reflections on the Debate on China's Ethnic Policy: My Reform Proposals and Their Critics. *Asian Ethnicity* 15(2): 237-246.

重疊在政治光環下的角板山部落

李慧慧

桃園市原住民族行政局原民福利科科長

圖1是位在今桃園市復興區澤仁里的「角板山蔣公行館」。日治時期，該區即設置第一所蕃童教育所、蕃物交易所及興建太子樓，展現理蕃功績，角板山成為模範蕃社，也雀屏中選為「臺灣新八景」（鄭安晞 2022：65；鄭巧君 2022：69）。得天獨厚的山水地景，近似蔣總統的故鄉—浙江省奉化縣溪口鎮，於是生前常偕夫人來此，所居行館，建於日治時期大正3年（1914）供日本皇族住宿的太子樓。



圖1 1950年代某日蔣總統於角板山館前
（圖片來源：桃園縣復興公所編輯委員會 2014）

復興區戰後原命名為「角板山」鄉，1954年更名為「復興」鄉，二條主街道分別為「中正」路及「忠孝」路，原蕃童教育所更名為「介壽」國民學校（桃園縣復興公所編輯委員會 2014：20-29），從角板山部落內的街道、學校等命名即可看見，政治光環映照在日常生活。「角板山」的由來莫衷一是，常被傳誦有二說，一是1886年臺灣省巡撫劉銘傳，見對岸河階地形如三角板，遂命其名為角板山。二是這個地區很早即是泰雅族人與漢人交換物品的地方，以意為物品交易場所的泰雅族語 *pyasan* 來稱，爰角板山僅指今復興區行政中心附近的「復興臺地」，無法涵蓋今之整個復興區。



圖2 1992年4月角板山行館因大火付之一炬，右三為時任陳祥乾鄉長至現場關心。
（圖片來源：王閻雄提供）



圖3 1950年代某日蔣總統於忠孝路漫步
（圖片來源：桃園縣復興公所編輯委員會2014）



圖4 1970年某日泰雅族人於忠孝路合影
（圖片來源：李鳳招提供）

戰後初期，政局猶動盪不穩，角板山相對是安全之地，遂成為國家元首藉以思念家鄉或有軍事考量、思考國家大事的避世暫棲之地。在地居民述說，蔣總統珍愛大樹，行館前有與夫人種植兩棵合抱一起的榕樹，向世人訴說兩人堅定不移的愛情故事。圖3是蔣總統在忠孝路上散步，狗在前後跟隨，身旁隨扈簇擁。在地居民憶起蔣總統，總是穿著簡樸大衣及手拿柺杖，慈善親切，有人見到自動鞠躬，也有人低頭躲在角落。蔣總統也常到介壽國民小學了解學童上課情形。看到路邊玩耍的孩子，也會主動摸頭。被摸頭的孩子，旁人會說：「這孩子未來必成大器」，代表大人物摸頭是一種光榮。

1975年蔣中正逝世，行館則在1979年對外開放，筆者亦多次進入行館，門前憲兵站立二旁，入門參觀元首居家空間與傢俱前，必經鞠躬行禮儀式。但，1992年4月3日一場大火，行館燃燒殆盡，改建成目前救國團復興青年活動中心，如圖2。相連的角板山公園及1995年設置國際級的雕塑公園，成為熱門觀光景點。角板山在元首光環的加持下，赫赫有名，行走角板山的街道、山路或學校等角落，過往記憶不再只是那麼單純的偏鄉部落，有著說不完的官民互動故事，成

為特有的新日常。

角板山行館往外的二條街道，左邊為中正路，右邊為忠孝路。蕃物交易所位在中正路旁，今之復興鄉農會農特產展售中心。右邊忠孝路為機關宿舍群，以及熱鬧的商街，有雜貨店、山產行、飲食店、美容店及文具店等，老闆均為居住百年以上的幾世代漢人，是泰雅族人經常來訪之街道，如圖4。距行館最近、位在忠孝路上的「和興商店」，商家回憶蔣總統多次駐足門口選購山產。部落族人會帶著飼養的雞鴨、撿拾的木材、種植的作物如地瓜、小米、黑豆、桂竹筍、水果等，送來商家交換日常用品或換取現金。多位族人都說老闆相當友善，會說泰雅族語，老一輩族人對商家總是心存感謝。亦如泰雅族人抱養客家幼童，鮮少聽聞慘痛關係，似乎只有一份溫馨感知（謝世忠、李慧慧 2022：65）。

1960-70年代復興往台7線巴陵的公路局及往新竹關西的新竹客運陸續通車，和興商店兼具多重角色，因位在這二個客運站牌對面，兼做售票處，且在未有復興郵局前的郵件收發處及郵票購置，如圖5、6。筆者兒時在新竹客運站牌等車時，商店老闆娘會主動關心並詢問：「妳從哪裡來？」、「我認識妳的曾祖父、祖父……」，猶如身家調查，令人驚訝的是，他們對於各部落家族，竟可以如此熟悉，也能述說許多溫暖故事。

筆者與多位現居復興區的泰雅族人與漢人談及過往，雙方均以相互幫忙與疼惜看待彼此之關係。族人說漢人先祖來此，早期陸運不便，主要是自阿姆坪搭船上山，很多係以一根扁擔就上山討生活，也有擔任隘勇後轉任警察，都是辛苦人家，



圖5 1960年代時之和興商店
（圖片來源：李鳳招提供）



圖6 1970年代某日和興商店代售客運車票處
（圖片來源：李鳳招提供）



圖7 介壽國民小學門口及建築外觀使用泰雅族祖靈之眼的菱形圖騰
（圖片來源：李慧慧攝，2023/5/20）



圖8 復興區公所建築外觀也以菱形圖騰及在地竹子做為裝置藝術
（圖片來源：李慧慧攝，2023/5/20）

不但勤勞，也懂理財。角板山的二條主街，足見原漢攜手打造的共同生活圈，開展山區跨族群共生的交流時光，深山部落也不是與外界隔絕，以傳統方式維生的封閉部落狀態，早已頻繁出現在主街區，出出入入如自家部落，原漢日常生活，已是緊密相依的社群。

角板山因受元首喜愛，溫馨故事多。在發展觀光路上，過去強調政治模範之地及元首的故事，但泰雅族文化少被關注。不過，近20年在地泰雅族人已意識到自我族群文化的隱沒不彰，漸被喚起關注，因而主街上復興區公所及介壽國民小學等廳舍外觀，已有可識別的泰雅族圖案，並有遊客中心展售泰雅族工藝品，原民文化比例略獲調和，漸見泰雅族原鄉文化的展現及人文地景的轉變，如圖7、8。

珍貴老照片述說角板山的街名、思親故事、元首街上與民互動、以及元首衣著樸素的印象，總總回憶充滿元首的政治光環重疊交錯，延伸、涵蓋在角板山，牽動、影響週邊部落過往的日常，使偏鄉與政治版圖核心如此靠近，呈現邊陲有核

心，核心亦在邊陲之中。使我們意識到，山區部落有著多重樣貌，未必千篇一律，如有機體一般複雜多變，不斷有新元素加入，共同形構真實的新日常。■

引用書目

桃園縣復興公所編輯委員會

2014 《復興鄉誌增修》。桃園：桃園縣復興公所。

鄭安晞

2022 〈日治時期臺灣總督府擘畫下的「蕃地」觀光想像與實踐：以桃園角板山山城為例〉。《桃園文獻》14：31-60。

鄭巧君

2022 〈戰後桃園觀光地區觀光意涵的演變〉。《桃園文獻》14：31-60。

謝世忠、李慧慧

2022 〈抱養的追憶：從msbtunux泰雅族qara'社Nokan家族談起〉。刊於《客家與週邊族群關係》。張維安編，頁45-72。新竹：國立陽明交通大學出版社。

《她們：原住民族女性觀點 移動的政治、認同、職場與祖靈敘事》

葉秀燕

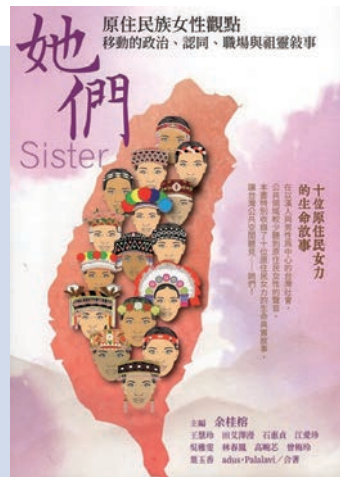
國立東華大學族群關係與文化學系教授

主 編：余桂榕
作 者：王慧玲、田艾澤滢、石惠貞、江愛珍、
吳雅雯、林春鳳、高琬芯、曾梅玲、
葉玉香、adus·Palalavi

出版社：白象文化

出版日期：2023/4

I S B N：978-626-7253-69-4



文字書寫，對口傳文化的原住民族而言，並非其「傳統」的文本，但，織布、採集、藤編、料理等，都是其文化的「文本」。當代北美原住民族女性用拼布的百納被，集體創作，說出她們的故事、記憶、歷史與創傷，這樣的「文本」交織串連，闡釋原住民族「說故事」（story-telling）的重要性，也展現出原住民族女性的韌性，開創出跨族群的理解與認同。

《她們：原住民族女性觀點 移動的政治、認同、職場與祖靈敘事》（2023）一書的出版，由臺灣10位原住民族女性共創了集體的書寫文本，從人才培訓、日常生活、家庭職場、公共事務、社會工作、原民事務、族群政治、轉型正義、混血認同、性別政治、創傷記憶、投身實踐、生態環境、空間正義到身體地景，豐富的議題連結了文本與文本間的共感經驗與7個族群10位「姐妹」間的深厚情誼（sisterhood），也創造出臺灣當代族群女性動人的文本、圖像與跨文化理解與對話的空間。

《她們》一書四月上市，不到一個月，已經二刷了。這本由原住民族女性自己書寫的故事，是女性自己、姐妹、媽媽，每個「她」共構出「她們」的生命史觀、

創傷記憶與族群認同，挑戰了主流社會中以男性為中心的「歷史」（history），也說出邊緣原住民族女性日常的微觀政治與面對生命課題的挑戰與勇氣。

《她們》的故事，是生存的故事，也是抵抗的故事。這些書寫回溯的青春年華，不只是10位女性的人生歲月，也映照原住民族的社會處境，成為我們認識、理解與尊重臺灣原住民族女性的重要篇章，也是具有象徵意義的族群文化文本。王增勇在推薦序指出：「這個閱讀的『跨界』經驗，正是本書帶給臺灣邁向多元文化社會所需要的禮物」（頁5）。而原住民族女性書寫的意義更在於：

不讓別人來定義自己是誰，就要自己說出自己的故事，把詮釋權拿回來！在一個原住民族仍遭受誤解與歧視的社會中，這樣的發聲是重要且必要的政治行動。（王增勇 頁6）

這樣的「政治行動」回應了西方女性主義「個人即政治」的宣稱。我寫，我存在。在書寫中，原住民族女性走過血淚交織的離散生命經驗，一字一句，銘刻「陰性文本」，在故事文字的軌跡帶我們理解其生命經驗與社會歷史鑲嵌的交織性，而其主體的書寫，跨越族群藩籬，開啟我們新視野，突顯女性存在的價值，並且開展出邊緣原民女力的能動性。

從掙脫壓迫，從艱苦中而立，原住民族女性的覺醒與族群的意識，在本書「現身」與主流社會相遇，於是我們看到「她們」因為族群、性別、經濟弱勢受壓迫的殖民情境與生活，同時也見證女性在艱難困境中勇敢的承擔和堅毅的韌性，看到了當代原住民族女性在創傷中找到生存的力量與方向，走出自己的路，成為書寫敘事的主體，建構微觀卻深層的族群文化底蘊的集體文本。

書中最後一章，臺灣第一位原住民女性的性別教育研究所博士adus·Palalavi從生態女性的觀點來讓我們理解臺灣花東原鄉的移動地景和環境議題。她進一步指出：「若從生態女性主義的觀點，臺灣原鄉的原住民女性普遍在操持農作物維繫家族的責任，自是無法置身事外於日常生活和土地與生態環境的連結」（頁156）。

《她們》所展現的經驗與故事，是論述，是智慧，也是解殖的身體力行與實踐的能動性。期待活出自己、活出族群《她們》一書的出版，能藉由書寫召喚更多的「她們」，一同用多元的「文本」，如同北美的百納被，集結成「我們」臺灣的故事，讓「原女書」成為臺灣在地原住民族女性的知識體系，代代相傳，也和全球女性主義對話，展現臺灣原住民族女性的論述與書寫的主體。■

臺灣與菲律賓的山豬牙臂環

楊曉珞

國立臺灣大學人類學系博士候選人



圖1 山豬牙臂環，左：鄒族達邦社，右：布農族干卓萬社，國立臺灣大學人類學博物館展品翻攝。
（圖片來源：楊曉珞攝，2023/5/5）



圖2 鄒族mayasvi祭儀中，特富野領袖與長老們於左手臂配戴山豬牙臂環。
（圖片來源：楊曉珞攝，2020/3/6）

山豬牙臂環／臂飾是將二個弧形的山豬長牙組成一個圓環，在豬牙缺口處的兩端以布條、毛線、麻繩或皮繩等接合，有時以棉布帶或者加上毛髮束作為裝飾，配戴於男子的上手臂。在鄒族、布農族、卑南族、阿美族、排灣族等臺灣原住民族的社會中，皆有這種山豬牙臂環（圖1）。¹過去，臂環使用權利與獵首有關，有些臂環會繫上敵首之頭髮，以表彰獵得敵人首級的英勇事蹟（李莎莉 1998：149），在鄒族亦謂男子必須與山豬搏鬥將其擊斃，才有配戴的資格（浦忠成 2000：54-55；臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會 2015：78），山豬牙需夠大才能環戴於臂上，故也顯示配戴者獵得之山豬在一定的體型之上。因此，山豬牙臂環不只是服裝上的裝飾品，而是彰顯善戰善獵者的功績與隨之而來的社會地位。這種山豬牙臂環通常是在慶典祭儀時才盛裝配戴（圖2）。

現今，帶有人髮的山豬牙臂環，目前已無人配戴，只有在博物館藏品中仍可見，²目前仍被配戴的山豬牙臂環通

常以布條、山豬毛等作裝飾，或僅有簡單的繩線接合。臺灣原住民的獵首活動在日治時期被禁止，加之當代狩獵方式改變，山豬牙臂環雖仍彰顯佩戴者善獵的能力與社會地位，但已非直接連結到獵首戰功，亦少有直接與山豬搏鬥後獲得。數年前在鄒族特富野社*mayasvi*祭典之前的開場，曾將山豬牙臂環（*peo'u*）頒贈給特富野出身的一位學者與一位年輕研究者，藉以表彰他們對文化傳承的貢獻，顯見在此已將山豬牙臂環的配戴意義轉化為當代認可的功績。

在菲律賓的原住民社會中同樣可以見到這種山豬牙臂環，民答那峨島的Bagobo人，呂宋島中北部Cordillera山脈地區的Ifugao人、Bontok人、Kankanaey人、Kalinga人、Bugkalot人、Gaddang人等都有使用山豬牙製作臂環（圖3），³以細竹條或藤編接合，形制與臺灣原住民的十分近似。另則因地方及群體差異而有裝飾上的不同，例如，Ifugao人的山豬牙臂環有些會裝飾以Ifugao常見的人形木雕，在服飾上使用珠子的Gaddang人在臂環上也用到珠飾，而羽毛和人髮亦會出現在Cordillera地區各族的臂環上。這些族群過去在臂環上飾以人髮（圖4），往往是從獵首得來的頭顱上取下，以此人髮裝飾的山豬牙臂環能夠彰顯佩戴者的地位與社會聲望。有資格配戴的男性將山豬牙臂環戴於上手臂，通常在慶典、饗宴或特定儀式等盛裝時才會配戴在身上，例如Bontok男子在稻米儀式*begnas*時便會佩戴此臂環，Kankanaey男子則



圖3 菲律賓原住民Ifugao男子的山豬牙臂環（左下除外），伊富高博物館（Ifugao Museum）展品翻攝。（圖片來源：楊曉珞攝，2019/4/6）



圖4 帶有人髮的菲律賓Cordillera地區原住民的山豬牙臂環，碧瑤博物館（Baguio Museum）展品翻攝。（圖片來源：楊曉珞攝，2019/4/27）

配戴此環參加獵首成功後的儀式（Abayao N.d.; Museo Nacional de Antropología N.d.）。

1904年時值美國殖民菲律賓期間，於美國密蘇里州St. Louis舉行的聖路易博覽會（Louisiana Purchase Exposition），其中的菲律賓展區由1,102名菲律賓人（主要為原住民）展示他們的物質文化，裡面便包括山豬牙臂環，以及傳統武器（Noack N.d.）。展覽結束後這些展品大部分轉至德國Linden博物館，該館在館藏說明中指出，當時博覽會選擇這些展品的目的是為了將菲律賓原住民呈現為「原始」、「獵首」、「野性」等形象，以凸顯美國在菲美戰爭（1899-1902）中併吞菲律賓是肩負帶來文明的使命，合理化美國統治的正當性（ibid.）。而在美國統治菲律賓時期，因獵首活動的停止，原住民已很少配戴飾以敵人頭髮的山豬牙臂環。現今因生態環境和生計活動的改變，以往臂環使用狩獵獲得的野生山豬牙已較難取得，臂環的再製品便使用一般的豬牙，或用木頭等其他材質製成類似的環狀飾品，在文化活動中配戴（圖5、6）。有人髮或傳統材質的山豬牙臂環，幾乎只能在博物館和收藏家的藏品中看到，或被當作古董和文化藝術品，對外高價販售。



圖5 菲律賓Cordillera地區原住民青年在碧瑤的文化活動表演中，配戴以其他材質製作的山豬牙型臂環。
（圖片來源：楊曉珞攝，2019/4/13）



圖6 Ifugao少年在慶典活動中配戴山豬牙臂環，攝於Hungduan的Punnuk Festival。
（圖片來源：楊曉珞攝，2022/8/13）

臺灣和菲律賓的原住民族有相似的山豬牙臂環，也有類似的文化背景與使用脈絡，可以看到兩個鄰近國家的原住民族有著相近的物質文化。然而，兩國原住民族亦同樣在外部殖民與社會變遷的影響下，山豬牙臂環逐漸脫離原有的使用脈絡和意義，更多是成為博物館或收藏家的藏品。山豬牙臂環作為過去生活中獵首與狩獵記憶的象徵物，雖在當代被視為原住民族群的重要物質文化，但已逐漸在具體的實踐脈絡中淡出。■

附註

- 1 臺灣原住民族群使用山豬牙臂環情形，整理自國內外各博物館館藏出版品與線上藏品照。
- 2 見國立臺灣博物館、國立臺灣歷史博物館、國家文化記憶庫、國立臺灣大學人類學博物館等數位館藏照片。
- 3 Bugkalot人過去被稱為Ilongot，與Gaddang人並不被列為Cordillera山區Igorot（過去Cordillera山區原住民族的集體他稱，今日所稱的Cordilleran／科地耶拉人），然而Ilongot、I-gaddang與Igorot是過去外來者對這些人群的分類範疇，這些Cordillera山區淺山和河谷地人群與Cordillera高地人群長期互動往來，親緣關係與物質文化都有難分的關聯，故筆者認為應一併放在Cordillera地區討論。

引用書目

李莎莉

1998 《台灣原住民衣飾文化：傳統·意義·圖說》。臺北：南天。

浦忠成

2000 《敘事性口傳文學的表述—臺灣原住民特富野部落歷史文化的追溯》。臺北：里仁。

臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會

2015 《蕃族慣習調查報告書，第三冊：鄒族》。中央研究院民族學研究所編譯。臺北：中央研究院民族學研究所。

Abayao, Leah E.

N.d. "Bracelet (*Tangkil*)." Mapping Philippine Material Culture, <https://philippinestudies.uk/mapping/items/show/15310>, accessed April 29, 2023.

Museo Nacional de Antropología

N.d. *Tangkil* tusk armband from the Philippines. ETHNIKKA, <http://ethnikka.blogspot.com/2011/07/tankil-tusk-armband-from-philippines.html>, accessed April 29, 2023.

Noack, Georg

N.d. "Armschmuck '*Tangkil*'." Linden-Museum Stuttgart, https://sammlung-digital.lindenmuseum.de/de/objekt/armschmuck_617, accessed April 29, 2023.

