

文獻的・文摘的・大眾的



原住民族文獻



• 總編輯的話

本期專題：動態中——展演、話語、身體誌——

- 導論——直感、客論與抽象的身體觀
- 水與人的一份深情：泰雅族人Batu Haruit'的如魚來去
- 聲與身的啟應：卑南族 tremilratilraw 展示的群體認同
- 「身體力行」中之提問和詮釋：寮國南傳佛教的參與觀察

時事快遞

- 還權／筌於民？「限定版」的泰雅族歲時祭儀獵捕魚類活動特展的已然與未然

文獻評介

- 學者一行動者的著眼與介入：婆羅洲砂拉越 Penan 人的環境政治

老照片講古

- 解讀卑南溪畔的舞慶活動老照片

新書視窗

- 《在棕櫚樹的影子下：西巴布亞多於人的生成》(In the Shadow of the Palms: More-Than-Human Becomings in West Papua)
- 《泰雅文化新編》

文物掌故

- 復現於臺東縣南王Puyuma花環實驗小學中的salletriban獵猴陷籠

總編輯的話

誌書的撰寫，多有尋求一個完整實體的企圖心。本期專題主軸概念「身體誌」一詞之所以被提出，當然就是基於那份嚮望。我們希望看到有人立即書寫原民動移身軀的道理，例如有儀式舞蹈，有鍛鍊比賽，有生計運動，也有與動植物關係的體動實景等等。一番徵稿審編之後，確定了現況的三文。它們有與前舉說明貼近者，也有突破想像中「身體誌」與原民生活必然銜接的一些內容。我們還是自然地將此等文章納入同一個範疇，一方面解釋為何身體是主位的理由，另一方面則試圖擴大理解範圍，甚至包括學科方法論涉及研究者親身入場的議題，也在參與觀察的架構下，顯出學術身體扮演之所以重要的道理。

閱讀專題長文之餘，也歡迎繼續往下眼神掃描，必能發現諸篇短小精幹的專欄文章，有時事，有新書，有文獻觀摩，有文物，有老照片，趣味與知識並容。當然，依照個人興趣，或可專門針對某一專欄內容持續關注。畢竟，有限文字的單篇，不太可能完滿說明，更待有緣讀者發揮創意，下一期投來對話。

本刊本期的編輯至此，仍然有著與過往類似的心情，那就是老班底作者總是多過新手，我們會加油引來各方寫手，也鼓勵大家一起推廣，把優質期刊介紹於外，共享深度研究，也一起欣賞佳作。再次感謝！

謝世忠

2025年9月11日

目錄

03

謝世忠

總編輯的話

本期專題

動態中

——展演、話語、身體誌

06

謝世忠

導論——

直感、客論與抽象的身體觀

08

李慧慧

水與人的一份深情：

泰雅族人*Batu Haruit'*的如魚來去

26

陳俊斌

聲與身的啟應：

卑南族 *tremilratilraw* 展示的群體認同

42

謝世忠

「身體力行」中之提問和詮釋：

寮國南傳佛教的參與觀察

時事快遞

57

李慧慧

還權／筌於民？

「限定版」的泰雅族歲時祭儀獵

捕魚類活動特展的已然與未然



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

61

顏仕宇

學者—行動者的著眼與介入：
婆羅洲砂拉越 Penan 人的環境政治

老照片講古

65

林志興

解讀卑南溪畔的舞慶活動老照片

新書視窗

69

陳敬謙

《在棕櫚樹的影子下：
西巴布亞多於人的生成》
(*In the Shadow of the Palms:
More-Than-Human Becomings
in West Papua*)

72

謝世忠

《泰雅文化新編》

文物掌故

75

林志興

復現於臺東縣南王 Puyuma 花環實驗
小學中的 *salletriban* 獵猴陷籠

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

曾智勇 Ljaucu · Zingrur

顧問團隊

李慧慧、林志興、陳芷凡、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—— 直感、客論與抽象的身體觀

謝世忠

《原住民族文獻》總編輯

本期最原初的期望是看見原民身體黏著文化時刻的工學與力量呈現風貌。簡單地說，就是運動場上的矯健如何基底於文化，儀式舞蹈場域的步步為營文化原理，以及日常生活中的一舉一動體質論述。我們不直接標示原民「運動競技」或「樂舞表演」，一方面係寄望尋求較為理論性的探討議題，另一方面也是試圖跳出老是如此想像原民的窠臼。收到並通過編審程序的三篇文章，至少有一文合於初始規劃準繩，那是陳俊斌卑南族特定部落祭典如詩歌般之吟唱配以舞蹈的要項分析。從該文中，我們可以進一步思考到原民的肢體美學語言，一直是論及南島族系文化之時的重要連線標記，也就是透過它，縱使不是用說的方式對話，也均可有效串起各千里之遙群體間的點頭理解。一個小小部落的幾雙牽手，不僅述說著如何與為何此舉的故事，也輕輕點開了海洋高山等同一致的祖源關係。陳文是客觀討論原民身體觀的一篇。

同樣強調身軀本體的關鍵位置，李慧慧的報導文學文章述說著一位泰雅族先覺，他生於阡陌環繞美境，長於大水逐步聚滙威脅的時代，接手父親留下之以水治水以及以水之強還於水之弱的技藝日常數十載，最終留下了族人難以忘懷的一個英雄榜人物。敘事中的主角天天於汪洋大湖之面，以其穩健的身體動能觸震水族，讓牠們一一成了大家維生蛋白質的供應者，餵養了艱難日子裡的同胞，也撐起家族的綿延希望。一名漁人75年一生，在作者筆下栩栩如生，感動讀者，也揚起了對於原民知識理解之外的另類體會動機。李文是直觀述及原民身體情感文化的一文。

謝世忠文章有別於前二篇的客論（客觀討論）或直感（直觀情感），它轉而訴求於一種抽象提示，提示研究者身體進身體出的田野境況。作者以三個寮國宗教研究例子，在一定比例非主體族群成員參與其中的敘事內容支持下，加入了本專題。所謂研究者在田野，就是自身踏入而感受客體社會文化的過程。必須要在田野場景之中，看聽聞問以及觀察入微，那是研究者深入其境的一系列紀錄。三個南傳佛教實踐事件應該如何被學術意義上地有效看到？文中有所介紹，也告知了參與文化場域之時刻的緊湊忙碌。研究者的身體律動係隨著一份訓練而來，訓練的扎實注定了研究工作的高成功率，反之則可能流於與觀光客無甚差距的險境。

本期三篇推薦給讀者，來日相關主題可能捲土再現，等待更多有志者加入提筆。擁有直感、客論以及抽象形質的身體誌，好像不容易被立即理解，但，其實它的範圍宏大，深具探研專論之題目很多，大家一起努力。■

水與人的一份深情：

泰雅族人*Batu Haruit*的如魚來去

李慧慧

桃園市政府原住民族行政局教育文化科科长

I. 起筆：*ngasal*／老家與*mheriq*／摧殘

每當夜裡雷雨滂沱，*Batu Haruit*總會從夢中驚醒，蹲坐在床邊，喘著氣，額頭沁著冷汗。他的嘴裡反覆唸著河邊的「船隻、馬達、魚網」，彷彿在黑暗中，一點一滴數著那些遺失在時間洪流中的記憶碎片。那不是恐懼，而是一種深植於身體的警覺，曾經被迫離開*ngasal*／老家的人，帶著擁抱大河生存的反射記憶。黎明來臨前，他早已整裝，踏著熟悉的步伐走向大河。他與水共生，但也從未忘記，正是這片水，吞噬了他的*ngasal*。

*Batu Haruit*是一位泰雅族人，族人們習慣直呼他為*Batu*。他1950年出生於今日桃園市復興區的奎輝里，而他的*ngasal*在Hbun Ngusan／下奎輝部落，早已不見於地圖之上。那片族人世代耕作、狩獵、誕生與告別的家園，在1963年隨石門水庫蓄水而遭*mheriq*／摧毀，永遠沉沒湖底。這不只是地貌的變動，而是一場對族群記憶與*utux*／祖靈空間的深層摧折。

那裡曾有獨特的地貌，層層堆疊的*hopa tunux*／巨石，彷彿天地交會的地標。老者*ngusan*／鬍鬚形似岩石縫隙間生長的苔蘚與植物，像大地寫下的皺紋，印證祖靈曾經的腳步。這片自然的紋理與語言，不只是地景，更是族人身體與信仰交織之處，是*ngasal*真正的意義。奎輝與鄰近的阿姆坪、溪口、羅浮、霞雲坪等部落，位於主支溪流交會的河階地上，族人稱之為*msbtunux*／大料崁前山地區。這裡岩石密布、土地肥沃，自日治時期以來推動水田定耕政策，成為模範區，使族人逐漸從游牧式的山田燒墾，走向定耕型的農耕生活。那時陽光灑落金黃稻穗，整個*msbtunux*如豐饒的大地胸膛，一呼一吸皆充滿滋養與祝福。

溪流裡魚蝦成群，族人說住在這裡的人 *tmuyaw balay*／非常富有。富有不是貨幣堆疊而來，而是土地的慷慨與河流的饋贈，意指有著飽滿的稻米、滿倉的穀物、新鮮的魚蝦，是一種與自然互信共存的生命律動。然而這一切，在石門水庫蓄水後戛然而止。為了解決北臺灣的民生用水問題，政府劃定水庫淹沒區，82戶泰雅族家庭被迫與 *utux*／祖靈斷根、與山林分離。那是一場無聲的 *mheriq*／摧殘，不是山崩地裂的災難，而是以「建設」之名進行的文化拔除，*Batu*的家也在其列。1963年四月，遷村令突如其來，族人只能匆匆與 *ngasal*告別，沒有時間好好與 *utux*細說交待，僅能眼睜睜看著大水淹沒山林與稻田，只能無奈舉家遷往大溪中庄，一塊剛由砂石地開墾出的新址。那裡沒有熟悉的樹種，沒有 *utux*庇蔭的山形，就連土壤都拒絕他們的鋤頭。

族群邊界在此變得清晰無比，上方是福佬人居住已久的社區，泰雅族人則被擠到河道旁的砂礫地，遠離資源，靠近危險。遷入新居地不到半年，尚未從顛沛流離中站穩腳步，再次遭遇葛樂禮颱風突襲重創，洪水傾瀉，村落瞬間成為瓦礫與泥沙之地，*Batu*一家剛落腳，又成災民，被迫再度遷移。那年，族人失去了安身立命的 *ngasal*，他還只是初中二年級的少年，身體還沒來得及記住新土地的氣味，就被迫記住了風災、遷徙與開墾的傷痛。踩在砂礫與泥濘中的每一步、每一滴汗水與淚水，不只是環境的試煉，更是 *mheriq*延續的另一種形式。

石門水庫建壩之後，淹沒區的泰雅族家園首當其衝，被蓄水的巨浪一口吞沒。祖靈的土地、先人的墓地、孩童的嬉鬧聲與炊煙的香氣，從此沉睡在湖底的靜寂中。湖面平靜，卻掩不住水下的記憶與痕跡。還有石門與枕頭山部落，雖未直接陷入水底，卻在水位上升的那一刻，失去了通往外界的道路。長年以來，生活在蓄水區範圍的居民，不僅要忍受冰冷法令的層層禁錮，還得面對集水區上游一道又一道攔砂壩築起的陰影。河流的節奏被截斷，山體在雨季崩落，土地被淹沒，化為一道道水痕。這些變化不只侵蝕了生計與家園，也在心底積成了無聲的壓力，像湖底的暗流，在一次次的爭議與不滿中，湧出水面。



圖1 1963年安置泰雅族人的新村位於河道旁，同年9月葛樂禮颱風水庫洩洪徹底被 *mheriq*／摧毀。

（圖片來源：彭銳棠提供）



圖2 一生與水為舞的Batu
(圖片來源：李慧慧提供)



圖3 Batu的ngasal／老家已被mheriq在石門水庫底。
(圖片來源：李慧慧提供)

II. *llyung*／大河與 *rgyax*／山頭

潺潺的*gong*／溪流，是族人所熟悉的，如「小河」、「小水」般，在日復一日的生活中低吟淺唱，像在腳邊輕輕跳舞，繞著部落，呢喃不語。它不張揚，卻無所不在，小孩在溪邊戲水嬉鬧、婦女洗衣談天、壯年捕撈魚蝦，水流穿過溪水沖積而成的階地，滋養作物，也灌溉著族人的記憶與日常。這是親近的水，是可以用身體去觸碰、用呼吸去感知，是族人最早學會傾聽的語言。

水庫興建完成，滾滾湖水一夕之間漫上了祖先的土地，無數條*gong*被截流、收攏，大水匯聚成*bsilun*／湖泊，一口吞沒了山徑、田畦、竹屋與靈地。這片水不再低語，它寬廣而沉默，水深難測，如一道橫亙在族人記憶與*utux*／祖靈之間的屏障。對族人而言，那不只是湖，更像是一張模糊、無法辨識的臉孔，既陌生又令人怯懼。從未有哪一條*gong*如此巨大，難以親近。取而代之的是寬闊的*llyun*／大河，熟悉的日常地景消失無蹤，連魚種也經歷了更迭。

儘管如此，族人日常語言中卻不以*bsilun*稱之，而稱它為*llyun*。但，這已不是舊時親暱的*llyun*，而是一條由國家力量重塑的「大河」。這條大河吞噬了部落，卻也供應著下游無數人家的

生活，灌溉著平原農田，輸送城市與工業所需用水。它既是陌生的，也是必要的，是城市人血液裡的節奏，有著某種溫柔的側面。但這份溫柔，不再屬於泰雅族曾經親密的地景記憶。

*llyun*改寫了山林的紋理，也割裂了語言與記憶的連線。它像一道歷史的封鎖線，用深不可測的水體掩埋了族人的身體感知，奪去了與*utux*對話的回聲。曾經能夠以足跡與呼吸感知山林脈動的身體，如今只能佇立於湖岸，無從落腳，無話可

說。葛樂禮風災過後，*Batu*一家無奈選擇逆流而上，回到被*llyun*吞沒的*ngasa*附近。他們不再期待平原的安穩，而是選擇回到記憶尚未沉沒的高地，那是一座筆直挺立、直指天際的*rgyax*／山頭，名為*Cintoyan*／枕頭山。*rgyax*如孤島，因被湖水阻斷聯外之路，卻也是族人重新擁抱土地、貼近記憶的起點。

這座*rgyax*，不只是地理上的高地，更是一處靈性與歷史交纏的地標。它曾是槍火交鋒之地，是族人與日本政府派出入侵鎮壓的軍隊浴血奮戰的戰場。1907年，這裡曾爆發激烈衝突的「枕頭山抗日事件」，族人兵力單薄、兵器簡陋，卻為了守護土地與*utux*之山，奮力抵抗。戰事延續四十餘日，族人以命相搏，與敵同歸於盡。從那一刻起，這座山頭不再只是山，而是靈的棲所，是*utux*與記憶共居的禁地。曾經族人只敢在白日靠近的所在，如今卻成為*Batu*一家，災後唯一容身之地，*gyax*／枕頭山是庇護，也是考驗。

石門水庫尚未蓄水之前，奎輝與枕頭山之間只隔著一條會說話的*gong*，那是溪流，是族人用腳掌與耳朵熟識的道路。人們踏著溪石、架著木板過水，來往自如。那是土地尚連續、祖靈之聲尚可傳遞的年代。直到*llyun*升起，吞噬溪谷，將流動的記憶凝結為一片深不見底的靜水。從此，兩岸斷裂，人與*utux*、人與土地之間的往返被阻絕。枕頭山這座*rgyax*，最終成了一座孤島。被*llyun*圍困的高地，隔絕於世界之外，也被現代治理的邏輯與地圖所遺忘。那不是人們主動選擇的樂土，而是在大水吞沒後，僅存的「殘存之地」，稱之為「枕頭山部落」。而在*llyun*遠處的另一側，另有一個也經歷過類似的命運的*Bilus*部落，*Bilus*係泰雅族語意為甘蔗，因該地滿佈甘蔗而得名。水庫建成後，它靠近「石門」大壩，逐漸被重新命名與再包裝，觀光取代了族語的地名，遊船代替了溪流。從此，「石門」、「仙島」聲名大噪，*Bilus*這個祖傳地名，卻在商業話語與旅遊地圖中沉沒。

這兩座被*llyun*擱淺的*rgyax*，走上命運的歧路，一邊成了喧囂的風景舞台，一邊成了靜默的靈性荒原；一邊被觀看，一邊拒絕被凝視。*Batu*就曾在這座與世隔絕的山頭生活。他所依靠的，不是制度、不是補助、不是電力，而是那一雙雙手，曾在暴雨夜撐起飄搖竹筏，也撐過*llyun*帶來的大水與飢荒。他在霧中、在猴子也不想攀爬的斷崖邊，從風中汲取意志，在這裡結婚成家。

他用那雙手，撐起的不只是一個家，更是整座山的信念。教會家人如何活在*rgyax*上低身、靜心，向土地請教，向祖靈請安，向風與霧學會謙卑與堅持。如今，

每當站在枕頭山的至高點俯望整片水庫，那閃爍著幽光的llyun，就像一封從未寄出的信。信裡寫著祖靈未竟的話、遺失的田埂、沉沒的地名，還有一條再也無法返回的山徑與故鄉。



圖4 數條溪流匯聚成水庫形成llyun／大河阻斷二地通行的陸路
(圖片來源：李慧慧攝，2025/7/19)



圖6 枕頭山部與對岸位於桃118市道的奎輝部落，隔著水庫大水相望。
(圖片來源：作者改繪自Google map (https://maps.app.goo.gl/PgAbUouAnaq34RaL6?g_st=cl))



圖5 自奎輝國小遠望如孤島的枕頭山部落，是Batu一家曾居住的rgyax／山頭。
(圖片來源：李慧慧攝，2025/7/19)



圖7 枕頭山部落只能靠著水路到對岸，族人自行設置的簡易碼頭。
(圖片來源：李慧慧提供)

III. *pepay*／竹筏與*hi'*／身體

清晨的枕頭山，水面像一面尚未揉皺的鏡子，倒映著天光、群山與緩緩滑動的小船，一切安詳而靜謐。平靜的大湖之下，藏著兒時*Batu*踩過的山徑與奔跑嬉戲的田埂，那些曾與腳掌貼合的土地，如今長眠於水影深處。自從大水覆蓋一切，原本蜿蜒於山谷的步道被切斷，只剩小船與雙手划出的水路相連。對未曾駕船的*Batu*一家而言，只能以最快的速度向閩客族群學習造筏，砍竹、綁繩，自製竹筏。臺語「tik-pài」／竹筏音譯進泰雅語，成為族人口中的「*pepay*」。那不只是交通工具，更是文化折射，泰雅人以山為根，如今也必須學會在水上生根。*pepay*是返遷後枕頭山與對岸奎輝部落間唯一貼著水面呼吸的道路。

少年*Batu*在晨光與氤氳霧氣中，跟在父親*Haruit'*雙膝微曲、腰背隨水勢微調的身邊，學習槳葉左右交替，對準水的脈動與節拍；風起時，用*hi'*／身體穩住筏身，肩膀傳來細微震動，水花從縫隙滲進，濺上手臂與腿面，帶著湖水特有的涼意與氣味，緩緩划著*pepay*，載著弟弟妹妹穿越湖面到對岸上課。他也常將竹筏當作玩具，嘗試各種姿勢：站立、蹲坐、盤腿。即使在風浪中搖曳，他的肌肉仍與湖水默默對話。一次又一次的往返，讓他熟稔不同季節與天候的水性、風浪的語氣與流向的暗號，與水的距離不再陌生。*pepay*雖輕便易造，卻也脆弱易朽。為了安全，*Haruit'*向阿姆坪的客家匠人訂製木製舢舨／*boto*（應是日語對英文boat的借音）。船身更高，更穩，浪花難再拍上身，推進距離比竹筏更長。泰雅族原為高山族群，傳統語彙中本無「船」的概念，後來族人將現代船隻統稱為意指豬槽的*qasu'*，係源於船的外形與豬槽相似。

*Batu*為不同水流打造專用的槳，有寬闊省力，也有修長靈巧，木柄上刻著他獨有的花紋與符號，既是生活的印記，也是辨識專屬方向盤的標誌。划行、收網、轉向，他會依水勢換槳，那是讀懂湖水後的身體智慧。隨著時間推進，船加裝了馬達。速度在一瞬間被放大，油門的轟鳴取代木槳入水的節奏，改寫了湖上的時間感。然而，每當抵達定點，他總會熄火，重新握起木槳，輕輕劃開水面，讓*hi'*回到湖水的韻律裡，那是只有他與湖水才能聽懂的低語。

*Batu*的*hi'*記憶，不屬於陸地，而是屬於那片時而沉默、時而波光粼粼的*Ilyun*。這份記憶來自父親*Haruit'*。1950年代中葉，*Haruit'*在白色恐怖中被逮捕、囚禁八年，歸來時講臺已不再迎接他的聲音。他在家人的支持下轉身，成為第一位以水為



圖8 原民台「部落風」節目專訪，以水上獵人稱Batu。

（圖片來源：https://youtu.be/MGwr9vJRW_0?si=h-SDo1o1jwfuDDGV，2020年7月10日上線）



圖9 Batu輕輕划著qasu'／船，以身體導航，傳承泰雅文化。

（圖片來源：李慧慧提供）

生的部落男子。他嘗試以不同網具捕捉溪哥、吳郭魚與鯉魚，將祖先在溪流捕撈的經驗轉化到湖面，用竹編的*sbuzyu'*／蝦籠深入沉水區，也向閩、客漁民學新技術。日復一日撒網捕魚，不善言語的他，用手工編竹筴、補破網、讀水紋、聽風向，把這些無形知識自然傳給了Batu。

Batu緊跟在父親身後，學著*pepay*如何划動而水花不濺起、怎麼從水色辨認魚群。這不是言教，而是身教，透過模仿與長年的感知經驗，刻進肌肉與骨頭裡的智慧。在「做中學」的基礎上，Batu開始發展新方法，如延繩釣（臺語「放棍」，轉為泰雅語為*pankun*）捕鰻魚，將竹製的*sbuzyu'*改用塑膠製，以應高需求的魚蝦。某年寒流來得特別早，Batu發現魚不再靠近，便縮小網眼、改鉛與浮子，一次次把手伸入冰涼的水中，測試下沉速度。凍裂的手滲著血，他一語不發，那不是忍耐，而是一種深度傾聽，要聽水告訴他魚藏在哪裡。他也注意到「外來魚」破壞原有生態，再憑經驗調整捕撈方式。

夜裡，Batu常被雨聲驚醒。那不是恐懼，而是一種熟悉的召喚，深植於骨髓，像記憶中的暗號。曾經，他背著背簍奔走在暴雨中，肩上的壓痕深刻如刻印，雙手繃緊繩索的力道及網在指間拉扯的聲音，如湖中的回聲，從未遠去。當手腳因痛風而僵硬腫痛，原以為他不會再下水捕魚。然而，他又一次

次順風撒網，動作依舊精準，彷彿在進行一場無聲的儀式。*hi'*的記憶，比語言更忠實，比筆記更深刻。那是一種對尚未全然遠去的呼喚，一個能重新連結自然、族群、*utux*與未來的世界。

Batu留下的不是財產，也不是紙上的筆記，而是一套寫在水面、刻在雙手上的知識體系。他的手臂穿越湖水數十載，緊緊與*utux*之間的連結。如今，當走在湖

邊，聽見風、看見水光泛起，那不只是我的腳步聲，而是一種血脈延續的迴響，猶如遠方傳來pepay輕輕劃水的聲音，提醒我們，泰雅族人雖不生於水，卻也能以hi'的記憶，撐起水上的新生。

IV. kinmaki'／擁有與qmasuw／分配

Haruit'捕魚總是手提一只如今在臺灣仍常見、帶著懷舊氣息的提袋，閩客稱之為kachiya。他笑著說：「裝滿它就夠了，今天可以交差了。」對他來說，捕魚從不是競賽，也不是用來證明能力的數字遊戲。在遼闊的湖面上，魚多魚少，從不由人強求。當族人問他：「kinmaki' ga ryax soni?」／「今天有收穫嗎？」Haruit'總是帶著微笑回答：「ha ungat nnyaq na utux lwi?」／「祖靈怎會不給呢？」阿公深信，每一次前往llyun捕魚，所得到的kinmaki'／擁有，都是由utux smpung／神靈衡量的結果。那不是他能決定的，而是自然與神靈的賜予。

他從不貪多，只求剛剛好。kinmaki'／擁有能夠讓他qmasuw／分配，一部分買瓶米酒，自家留些溫飽，其餘再賣給部落裡需要的族人。這不只是生活方式，更是一種倫理。魚蝦在他手中，不只是維生的資源，更是一種恩典的流動、一份責任的傳遞。他以泰雅的qmasuw精神，讓kinmaki'成為有意義的事。他最滿足的，不過是一點零用錢，再添上一瓶紅標米酒，便笑著說「夠了」。這樣的日常，是他在白色恐怖的陰影之下，以最溫柔、最自足的方式，為自己，也為家人，重新打造出一種有尊嚴的生活。

Haruit'最喜歡的時刻，是一個人划著pepay，在晨霧未散或黃昏低垂的湖面上獨酌，看著山影倒映水中，任由記憶隨著漣漪一層層浮現。他怕把酒帶回家會被沒收，便把酒瓶藏在湖邊某處角落。每當想喝一口，就划向那片只屬於他避風之地。奇妙的是，不論多醉，他總能穩穩地划回岸邊，那不是靠意志或理智完成的返航，而是一種信任，早已與湖水合一，刻印在肌肉與骨頭裡。Batu跟隨著Haruit'的身影，在傍晚的水庫，風靜，光斜，從llyun緩緩划來。膝蓋微彎，隨小船輕晃，他與水早有默契。這條歸途，是hi'反覆記憶的軌跡。湖邊，每一階高低不一的石頭，都像他身上某節骨頭，熟悉得不需視線確認。

石門水庫竣工後，觀光業如同漫溢的湖水般四散開來。「蓬萊仙島」、「活魚三吃」、「湖畔餐廳」、「碼頭遊艇」、「登山健走」、「釣客如織」……這些行

銷標語，一點一滴地形塑出水庫的新形象，也悄悄抬升了湖中魚蝦的經濟價值，轉瞬間，聲名遠播。湖畔的活魚餐廳香氣四溢，生意興隆，甚至桃園、中壢的商家也會專程開車上山，只為搶購一簍剛從湖面撈起的鮮貨。那個時代的捕魚人，有來自平地的閩南人、客家人，也有像Batu一樣來自山林的泰雅族人。他們有的定居湖邊，有的遷往山腰，語言不同、風俗各異，卻都以*hi'* 實踐著一句樸素的老話：「靠山吃山，靠水吃水。」每個人都依自己的方式，延續著與水親近、與魚共生的技藝。

在捕魚的圈子裡，分工明確、各有盤商，彼此之間早已培養出默契，自然分流，少有爭執。久而久之，這片湖水孕育出一套自給自足、井然有序的水域經濟體系。Batu在水庫捕捉魚蝦*kinmaki'* 的概念，也同於*Haruit'*，每一天的收穫是來自於*utux*的恩賜，對於魚蝦的*qmasuw*也是來自一套母文化的*gaga*邏輯，這是族人代代相傳的生活規範與倫理準則。Batu不記帳，也不寫單。他靠的是一套內嵌於*hi'* 的記憶與倫理。那記憶雖不像數字般準確，卻從未出錯。哪家店家快缺貨了，誰家冰箱空了、誰家*yutas*／阿公或*yaki*／阿嬤牙齒不好、誰曾借他船具、誰照顧過他女兒、誰有恩於家人等資訊都存在他的手裡、背裡、膝蓋的動作裡。接下來親送漁獲，一一登門，如同舉行一場獨有的、日復一日的分配儀式。

每當賣魚時，即使有未曾往來的商家開出高價、大量收購，他依然優先供應長年配合的熟客；剩餘的魚則收進冷凍庫，留作自用或分送部落親友。對於魚蝦的*qmasuw*從不記帳、不言明，卻從不差錯。他的*hi'*裡彷彿內建了一套無形的記憶裝置，知道哪尾該賣、哪尾該留、哪尾該送。那不是計算出來的選擇，而是一種經年累月、在捕撈與分享、分配之間，人與水交織出來的*gaga*直覺倫理。

有多次，Batu與老友邊喝酒邊談往事，話未出口，語氣裡早藏不住驕傲，他說：「早期湖裡的蝦多得像雲一樣浮動，一籠下去，就能撈起二十幾公斤，輕輕鬆鬆換來四、五千元，比工廠工人整整一個月的薪水還高。」事實上，Batu從未將捕魚視為主業，而是一種休閒。船怎麼開、網怎麼撒、魚怎麼分，這不僅是技藝，而是一種生活節奏，一種*hi'*裡頭自然流動的慣習。那艘*Haruit'* 留下的小船，連同漁網、技巧與經驗，一併傳到了Batu手中。

1946年起，臺灣各地陸續實施村里長民選，小小的原鄉部落也被納入國家治理體系。在傳統*mrhuw*／家族族長制度之外，族人開始透過選票，選出超越血緣與部落組織的政治領袖「村長」（族語則是自中文音譯為*soncyo*），主持公共事務。

奎輝村於1970年代自長興村獨立，正式設村。1978年，Batu以未滿30歲之姿，當選為奎輝村村長，成為復興鄉自治史上最年輕的民選soncyo，並連選連任。Batu性格熱情、好客，凡事親力親為，積極投入公共事務。從開路修橋到協助族人申請補助，無不親自奔走，甚至經常自掏腰包，出力又出錢。這份毫不保留的付出，贏得族人敬重，卻也讓他背負沈重的債務。最終，不得不離開部落，到都市工廠謀生。

即便如此，只要有空，Batu還是會划著小船，回到熟悉的水庫捕魚。他是不願與湖水、土地、記憶深處斷裂的村長。他的生活，如同一張緊密編織的網，捕捉的不僅是魚蝦，更是時間的縫隙、族群的牽絆與父親的責任。他身兼多重身分：是一名父親、人人敬重的村長、工廠勞工、泰雅之子。那張小網，織進了Batu的勞動，也編進了他的愛與承擔。然而，好景不常。1980年代以後，政府對水源區制定層層法令，限制土地與水域的使用，水庫觀光逐漸退潮。湖邊飯店接連歇業，餐廳門可羅雀。以往主動上門收購魚貨的商家不再出現，Batu也不再等待。他從被動的等待者，變成主動的行動者，出發一一拜訪復興區熱鬧的角板山與三民商街的餐館。他沒有華麗的推銷話術，也不會以低價競爭。他的誠意與信用，寫在那張經風吹日曬的臉。他常說：「送一尾大的，表示我的誠意。」對他而言，多送一包魚蝦，就是最直接的信任與情誼。合作關係也就在這樣的互動中慢慢建立起來。販售方式雖然改變了，但他不向命運低頭、不計較的老派精神，始終如一。

年紀漸長後，Batu捕魚的速度慢了，眼見家中冰箱堆滿的魚蝦，他想方設法，將這些湖中產物轉



圖10 Batu捕捉大尾鱸鰻，認為是utux所恩賜，與親友一同分享。

（圖片來源：李慧慧提供）



圖11 Batu自行研發水庫珍珠蝦餅，受人喜歡。

（圖片來源：李慧慧提供）

化為另一種生產方式。從研發炸溪哥、炸溪蝦與蝦餅，他一路從臺七線榮華大壩旁的流動攤販，到桃118縣道自家門前，開起了名為「羅馬線土雞城」的小餐館。Batu賣的，從不只是親手捕撈的魚、親手飼養的雞，更是一生積累的技藝、汗水與誠信。只要開店，必有來客，直到Batu的太太中風，廚房火熄了，土雞城不得不劃下句點。

Batu與水庫的聯繫從未斷過。即便健康早已亮起紅燈，仍會偷偷划船出湖，像年輕時那樣，從容地下網、收網、選魚。他的腳認得湖底的路，手識得水的脾氣，心仍記得晨霧裡曾聽過的鳥鳴。對他而言，魚不只是水庫的收穫，更是倫理的載體。分送魚蝦從不秤重，標準不是市場價格，而是人情與記憶。那些魚，從不是多餘的，而是他的身體早已記住要送給誰。某天，他彎腰從水桶裡撈出三尾鮮活的吳郭魚，裝進泛白的塑膠袋中，表示要送給年邁的阿公Yumin，是一位課長的父親，而這位課長正是女兒初入公職時，對她照顧有加的人。他說：「這尾魚給阿公Yumin，他年紀大了，這魚肉細嫩、沒什麼刺，適合煮湯補身。」那是Batu一早就為阿公Yumin預留的。

女兒的指導老師每每上山釣魚，不論他是否真能料理這些魚，或是否喜歡吃，Batu總是熱情款待，不顧老師婉拒，最後以強迫的方式，仍將幾尾肥美的大魚塞進後車廂，還補上一句：「這幾尾比較大，是要送給我們家的大恩人。」他以魚傳達老師照顧女兒這份情義的回報。

Batu不只是捕魚者，更是透過魚獲進行分配的人。他宛如一條流動的記憶之河，牽引著人與人之間的往來與情感。每一次pepay出去與歸岸，都是一場無聲的儀式。他不只賣魚，也回應每一段的情誼。分送的魚，是禮物，不是商品，是記憶的容器，也是社會網絡地圖。當他背著waya／竹簍，滿身汗水地走上部落山徑，那不只是運送食物的勞動身影，而是一位泰雅老人，以每一步腳印、每一尾魚的去處，織就一生對人的回應。他行走的雖慢了但穩，每一步，都踩在身體記憶的年輪上。每一尾魚，都載著一段深藏的情感。他的腳，知道哪一戶門前該停下。他的勞動不是計算，而是一種行動中的記憶、一種日常裡的回應，以魚織出一張族群關係網。他老了，話少了，但qmasuw的方式，依然準確、溫柔，如同對生命本身的回饋。那不是功利目的的買賣，那是身體記憶情誼的愛。

Batu送出的，從來不只是魚蝦。那些裝進提袋、送往親友家的湖中產物，其實是以行動傳承的文化價值，那不是寫在紙上的經濟學，而是一種根植於泰雅gaga文

化，透過*qmasu*傳遞出的信任與愛。這依循*gaga*而行，不是抽象概念，而是嵌入生活的規訓與責任。從*Haruit'*到*Batu*，這套價值不是靠言語傳授，而是透過一次次的實踐，誰該優先，誰剛生病，誰孩子剛出生，送魚的身影，代代相傳。他走後，讓人深刻體會到，對魚獲的*kinmaki'*／擁有與*qmasu*／分配，不只是勞動與技藝的結果，更是實踐文化的信念，是他對摯愛的家人與親友無聲且無私的奉獻。他像魚，沉靜地來回於水面與岸邊之間，從不誇耀，只將最豐盈的留下給所愛的人。他入水如魚得水，也以魚為禮，完成了對人情義理的踐行。

V. *insuna*／生命與*psaniq*／禁忌

*Batu*曾有數次救人的英勇義舉。其中一次，他在水庫捕魚時，遠遠看見一艘即將翻覆的船，載了十數人。看到船翻的瞬間，在沒有任何防護措施，第一時間不是思考「如何去救？」。事後回想，*Batu*說：「看到人掉下去，本來就要救，那是應該的。」語氣平穩得像在談天氣，沒有絲毫誇張或炫耀。那不是一種選擇，而是一種反射。眼前的船翻了，人落水了，他沒多想，雙腳早已蹬離船板，向湖面撲去。那不是思考的結果，而是文化記憶早化為信念與倫理，刻入肌肉裡的行動，如同多年前*Haruit'*教他下水的姿勢，身體比語言更早知道該怎麼做。

*Batu*深信人的*insuna*／生命是*utux*所賜予的，當遇到意外時是有人違反了*psaniq*／禁忌，*utux*會給予懲罰。然而*utux*並非單一面貌，有善靈／*blaq na utux*，護佑子孫的祖先，在暗處調和禍福；也有惡靈／*yaqih na utux*，潛伏在意外與災厄之中。那次翻船，對他而言，就是遇上了*yaqih na utux*，而能被平安救起，則是因為*blaq na utux*從中相助。在泰雅族文化中，這樣的意外屬於*psaniq*的提醒，不可等閒視之，須以一連串的儀式與祖靈及諸靈進行*sbalay*／和解。那天傍晚，*Batu*自掏腰包買了幾瓶米酒、幾道簡單的菜，與一同參與救援的人及獲救者舉杯，敬*utux*／祖靈，感謝祂的庇佑。深信*utux*／萬物有靈的*Batu*知道，湖邊的酒菜不是慶功，而是獻給天、湖與*utux*，藉以安撫好靈，遠避惡靈。

當時，*Batu*的太太一得知他涉險救人，立刻準備了一套乾淨衣褲，托人送去湖邊，以便梳洗潔淨後換上，原著的衣物不得帶回，直接棄置於野外。回到家時，門前早已備妥一盆鹽水，要*Batu*先以鹽水洗手洗臉，才能跨進家門。這些看似日常的舉動，實則是一場身體與災難劃界的結尾與潔淨儀式。他的*hi'*不只是救人的工具，

更是封存災厄的容器。他不是英雄，也從未自詡為英雄。他是深信*utux*的泰雅族男人，要用*hi'*守住災難的邊界，也守住群體的安穩與尊嚴。

人救起來之後，隨著觀光業者、救起者及其家屬陸續送來紅包與禮品，他一一推辭。有人不解，說他太固執，女兒疑惑問他：「我們家*ungat pila*／沒錢，為什麼不收下？」，他淡淡地回應：「這是意外，不要讓它留在我們身上。」在泰雅族文化中，災難若被回報、被誇耀、被物質化，就會「變成一件事」，成為一股會延續下去的力量，像瘟疫般在群體中擴散，族語稱之為*mqqzyu*／傳染，是一種靈性的傳染，絕非小事。*Batu*深知，*hi'*既是*utux*信仰與*gaga*規範的載體，也是倫理邊界的最後防線。

*gaga*所形塑的共負罪責體系中，錯誤與災厄從不屬於個人，而是集體共同承擔的重擔。他的「不收」，既不是出於潔身自愛，也不是道德的姿態，而是一道以*hi'*劃出的界線，切斷災難與回報之間可能持續的牽連，也保護了整個家族與部落，免於被*yaqih na utux*／惡靈纏身。在*gaga*的信仰中，災厄若未被「妥善處理」，便會如影隨形地重現，影響整個群體的命運。以「不收」完成信仰中的「中止」儀式，讓翻船意外止於當下、不再擴延。

*Batu*選擇與眾人共飲、謝靈，而非接受金錢回饋，讓*hi'*進入一場集體感恩的儀式，而不是變成利益交換的容器。當人們圍坐、舉杯、交談、感謝*utux*，那不僅是一場聚會，而是一種透過*hi'*的記憶所內化的儀式。酒進入體內，象徵神靈與祖靈的力量穿越肉身，進入人心的*utux*信仰，不再只是語言或思想，而是具體而微地進入血液與骨骼。對他來說，感謝*utux*的行動，使他從一個勞動者、救援者，轉化為一種「地方信仰的媒介」。他的行為，不再只是個人的選擇，而是具象實踐「祖靈保佑」、「天地感恩」這套信仰體系。他的*hi'*成為承載地方信仰、文化價值與社會倫理的容器。

他的手曾救人於危難，腳深植於熟悉的湖底，他的行動讓*utux*得以被感謝、社群得以被凝聚。這就是*hi'*的力量，一種被歲月訓練過、被文化形塑過、也被社群信賴。他參與這個世界，不是為了回報或交換，而是以行動形塑的世界觀，是建立在社群連結與天地敬畏之上。內化*gaga*的規訓與倫理，助人不是抉擇，而是一種「不幫會不安」的慣性。在無意識中做出正確的事，那不是英勇的衝動，而是化解*psaniq*／禁忌，延續*insuna*／生命。

VI. *qwas*／歌聲與 *gaga*／文化

在因水庫變貌的大地上，*Batu*留下了一生的足跡。日升月落之間，與湖水共舞、魚群周旋、網線纏綿。他是熟悉水域氣味與脈動的泰雅獵人，不是山林的獵者，而是讀懂水文的獵人。他用筋骨與水搏感情，也用記憶擁抱自己，彷彿一座流動的地誌，記錄著變遷與守護的痕跡。他愛唱歌，*qwas*／歌聲不只是旋律，更是一種情感的轉譯，是向這片湖、向*utux*、也向家人訴說心事的方式。那*qwas*蘊含的不只是個人的情感，更承載著泰雅族的*gaga*，一套規訓身體、情感與倫理的生命指南。唱的不只是歌，而是從部落祖訓中學來的生活之道，是一種活在聲音裡的記憶。

在*Batu*一生反覆吟唱的旋律中，有兩首歌特別深繫心底：一首是〈綠島小夜曲〉，那是他對遠方與過往柔情的召喚；另一首是〈友情〉，唱的是他重視的人際情誼，也是用行動實踐的價值信仰。這些*qwas*，在遲暮之年化作他與世界告別的語言，也成了回望他的身影時，仍可聽見的心音。

傍晚時分，水庫的風靜了下來，連湖面都如一面尚未被碰觸的鏡子，明亮而清澈。只有一艘小船和*Batu*的*qwas*，輕輕劃破這片靜謐。他常是一人划著小船到湖上收網，坐在船尾，*hi'* 穩穩地貼著船身的律動，嘴唇輕抵，哼起〈綠島小夜曲〉——「這綠島像一隻船，在月夜裡搖啊搖，姑娘呀妳也在我的心海裡飄呀飄……」。那旋律輕得像風，也像藏在心底的舊事，偶爾吹起口哨，與歌聲交織，一邊收網、一邊哼唱，音符如水面上的漣漪，一圈圈展開，擴散至整個湖心，盪進記憶的深處。他從未說過那位姑娘是誰，或許那是青春歲月裡一段難以言說的柔情。那*qwas*既是對過往的追憶，也是與自己對話的方式。在湖面上，他安靜地勞動，而心，則在那首歌的牽引下，回到年輕時的悸動與思念。

這段情感始終沒有越界。愛家的*Batu*堅持與克制，來自於內化的*gaga*／文化，那不只是祖訓，更是指引他一生行動的倫理準則。他的愛不是張揚的，而是像湖水一樣深遠，靜靜地、穩穩地承載著生活的重量。他不會在家裡唱這首歌，只在那片屬於孤獨與寧靜的湖面上，讓*qwas*與水流交換秘密，是在靜夜湖面中與記憶的獨語，身影孤單，心靈卻不空虛。*qwas*是對那段青春的低語，是對無法實現的思念的擁抱。不需要觀眾，只有那月光、樹的倒影，以及熟悉的湖光山色。他跟著撐槳的肌肉節奏、起網時腳下的平衡、吹哨時唇間的力道，都是內在情感節拍的記憶，展

現一個泰雅族男人，不說出口的溫柔與忠誠，都交給湖水承載。*qwas*成了他身體裡的一條情感暗河。

當他回到陸地，就轉換了角色，成為最重視朋友的人。〈綠島小夜曲〉是情歌，那麼〈友情〉這首歌則是生命宣言。他常說：「不喝酒，就沒有朋友。」不是醉話，而是一種對人與人之間義氣的理解。那是唱活了從小在部落裡所學的*gaga*：「友情人人都需要友情，不能孤獨走上人生旅程……」他總是大聲唱，唱到臉紅，唱到身邊的朋友都被*qwas*感染。這不是唱給某一個人，是唱給整個群體，是對朋友的承諾與行動。以酒、以歌、以手的拍打與擁抱，實踐*gaga*中「不要忘了親友」及「共享」的核心價值。從水庫回來，常會帶著新鮮的魚蝦與朋友分享，這不是純粹的分送食物，也是一種捕魚後分配與共享的*gaga*節奏，讓每個人參與他生活世界的成果，也共同承擔*utux*的恩賜與責任。喝酒唱歌，不是放縱，而是情感的釋放，是身為一個男人、一位泰雅族成員的責任與快樂。

朋友們知道，只要有*Batu*在，就會有酒、有笑聲、有誠懇的陪伴。高唱著「誠懇相互勉勵，閃耀著友情的光輝，讓那友情溫暖你心胸……」，手勢豐富，眼裡常帶著濕潤，不是醉了，是流露真摯的情感；不是表演，是身體流淌出來的*gaga*。在桌邊高聲*qwas*唱出的音符，從嗓音、舉杯的手臂、與人對飲的眼神中都可讀出，對朋友的誠懇、對生命的敬重、對*gaga*的延續，傳遞*gaga*價值，也是表達情感的活地圖。他唱的每一首歌，在湖面上，是情的低語；在酒席間，是義的回聲。從水庫的孤影獨舟，到酒桌上爽朗的身影，總在兩首歌之間來回穿梭。在大口喝酒、大聲笑出的每一個瞬間裡，*qwas*成為他承載愛與情義的行舟，盛滿了對人、對水、對土地的深情。

*Batu*深知，能在人生水面上如魚來去，是*utux*的庇佑與恩賜。魚，是這個家的支柱；而他的一生無怨無悔地奉獻給摯愛的家人與親友。他就像〈綠島小夜曲〉中所唱的*qasu'*／船，在水面上輕輕搖啊搖，在朋友心中暖啊暖，從未真正遠去。雖然他不擅以族語唱歌，但他的歌聲早已透過日常的行動，實踐了泰雅族*gaga*文化的核心，那是一種對人、對自然、對*utux*的承諾與責任。他與水合一，自身如魚，穿梭其間，也像船一般，在人群間傳遞溫情。他是人與水的橋梁，是愛與情誼的化身。

VII. 尾筆：qwalax／雨水與mramat／思念

2024月12月7日，Batu從醫院回家。女兒問他：「想去哪裡？」他閉著眼，輕聲說：「帶我去看看水庫。」女兒開車載著他，繞著石門水庫緩緩行駛。他已無力下車，只能搖下車窗，任風灌進車內。風裡夾著濕氣，掠過他枯瘦的臉龐。他望著熟悉的水面許久，一語不發。那不是語言的告別，而是hi'的凝視，他用最後的眼神，向陪伴他一生的水域，深深道謝與道別。

2025年3月4日深夜，hopa qwalax／雷聲滾動，暴雨如瀉。那正是他年輕時捕魚的天氣。他曾在這樣的深夜驚醒，心繫尚未收妥的船隻與工具。家人們守在他的床邊，像從前那樣等他被驚雷喚醒，但他再也沒睜開眼。天微亮時，他靜靜離去，彷彿一尾年邁的魚，悄然沉入湖底。

slhaw／喪期守靈期間，親友從各地趕來，除了部落族親，還有人從臺北、臺中前來，也有多年未見的親友。有送豬、送雞、送菜，有人送來止不住的淚水。大家敬稱他為「老村長」，說他豪邁熱情，總是笑著助人，也記得他醉後的笑話和救人的事蹟。3月15日在他人生的畢業典禮，儀式選在家前廣場，那是他一生中最常蹲坐、最熟悉的地方。鋪著水泥的地面，留着他長年曬著修補漁網的背影，也吸飽了魚網與湖水混合的鹹味。那裡是他曾扛著滿簍魚獲回家，也曾對著空冰箱說：「沒關係，再抓就有。」他雖不再說話，但依然在場，只是成為空氣中一線潮濕、一道照進記憶的光。

告別之日原本晴朗，直到二女兒代表家人致詞，向Batu訴說：「這麼多人來送您，是因為您待人誠懇、做人成功，與朋友結下深厚的情誼。」話語剛落，天色陡變。彷彿他在天上聽見了，手輕輕一揮，烏雲翻滾，hopa na qwalax／大雨傾瀉而下。雨水沿著帳篷潑入會場，濕了花圈，也濕了腳邊的地板。沒有人躲雨，大家站著，讓雨水洗過hi'。那不是普通的雨。那是他從水庫帶來的水，是llyun飄來的雨，是他人生的印記，是utux替他洗塵的儀式。會場有人輕語：「nyan la Batu'ta! Pinnarasya qwalax qani.」／「我們的Batu回來了，這雨是他帶來的」。在場的人相信，那場雨來自hongu utux／祖靈之橋。Batu已經通過考驗，成為能夠呼風喚雨的utux／祖靈，來向親友告別，感謝大家的愛。

親友們站在qwalax／大雨中不退，任雨水從腳邊流過，讓他的靈魂再次經過，與他們說再見。並告訴他們：別忘了這片水，也別忘了用hi'實踐祖訓的泰雅男人。

他一生與水為伴，最終也歸於水的懷抱。親友懷念著Batu用雙手與汗水為親人築起生活的岸，用hi'書寫泰雅族的gaga文化，在大雨中唱起〈友情〉，以他最愛的qwas，一起mramat／思念他。

Batu走了，但他不只是個捕魚的人。他是一座會走路的圖書館，是將族群gaga寫在身體上的活體文獻。在傳統泰雅社會裡，男人多半朝向山林狩獵、開墾、務農，是gaga中的典範角色。但他選擇了另一條路，向水而行。當大片山地被石門水庫吞沒、當熟悉的山徑成了水底沉沒的記憶，他沒選擇離開，也沒選擇抱怨，而是轉身投入水的懷抱，成為水上生活的開拓者。「靠山吃山，靠水吃水。」原本只是泰雅人順應自然的智慧，在他口中卻成了重塑生活的哲學。當祖先耕作的山地沉入水庫，成為湖底無聲的回憶，他沒有怨，也沒有退，而是撐起一艘竹筏，用雙手與水對話，划出一條自己的人生路。

那時，並不是所有人都懂他的選擇。誰能想像，一位泰雅男人不上山打獵、不下田耕作，竟轉身投向水庫，以捕魚維生呢？在傳統與期待的夾縫中，他沒多解釋，也從不辯駁，只是用行動，一次又一次地證明：水上，也可以站得穩，也能活



圖12 Batu穿著印有「綠島」的上衣，唱著他最愛的〈友情〉。
（圖片來源：李慧慧提供）



圖13 Batu凝視著大水與他一生最愛的Ilyun，深深地道謝與道別。
（圖片來源：李慧慧攝，2024/12/7）

得好。為何選擇如此的人生道路，寡言的他在酒後才道出真心話：「我不是為我自己，是在幫你們鋪路，要讓你們有更好的生活。」他不是走舊路的人，而是替後人另闢新徑的人。展現了個人的適應力，也體現了文化的延展性。

在水上重新站穩腳步的那一刻，他不只是延續了泰雅人順應自然的智慧，更在限制中找到出路，開創新局。*pepay*成了他的教室，湖水成了他的語言。他用身體與水對話，將技藝化為知識，守住*utux*信仰。他總說，水裡也有*utux*，不能任意妄為。因此捕魚有度，不貪多取盡，堅持適可而止的節制之道。那不只是技藝的選擇，更是一種信念的堅守。他以行動守住泰雅人與自然的盟約，讓「與自然共生」不只是口號，而是一場日復一日，身體力行的文化實踐。

在遷徙與失根的歷史遽變中，*Batu*承載了族群的動盪與不安，也以智慧與勇氣，為家人與部落踏出一條從山林轉向水域的路。直到今日回望，才真正明白他所謂的捕魚，不只是生計，而是在為下一代鋪路造福，一條通往未來的、在水上延伸的道路。■

聲與身的啟應：

卑南族*tremilratilraw*展示的群體認同¹

陳俊斌

國立臺北藝術大學音樂學研究所教授

I. 前言

如果您看過2010年由卑南族人與國家交響樂團合作演出的《很久沒有敬我了你》舞臺劇（以下簡稱《很久》），²可能會對其中第15幕開場的舞蹈感到好奇。從標題為〈懷念年祭高雄場〉的YouTube影片，³可以觀賞這段表演。影片開頭以紀錄片呈現卑南族南王部落大獵祭的畫面，描述獵人們從山上下來，在迎獵門由婦女為他們戴上花環迎接，接著族人在部落集會所廣場共舞。影片第4分17秒到結尾呈現卑南族人在舞臺上的現場表演，一共13位族人穿著族服在臺上排成一列，這些表演者中包含了多位金曲獎得主，如陳建年、家家、吳昊恩及南王姊妹花。站在隊伍最後面的吳昊恩吟唱一段無伴奏旋律，其他表演者以踢腿、蹲、跳等動作回應他的吟唱。這段舞蹈和社會大眾較熟悉的原住民舞蹈（如阿美族豐年祭歌舞）風格差異極大，沒有明顯的舞蹈節奏，吟唱和舞蹈動作的配合乍看下好像沒有規律。這是什麼舞蹈？表演者想要表達什麼呢？

這段在《很久》節目手冊中被稱為〈勇士歌舞〉的舞蹈，卑南族人稱之為*tremilratilraw*（讀如「德米拉迪烙」）。這個舞蹈並非勇士專屬的舞蹈，族人通常在部落節慶活動或喜慶場合表演*tremilratilraw*作為一種祝福。由於舞蹈強調蹲跳的動作，我們或許可稱之為「跳躍之舞」。卑南族泰安部落作家巴代，在他所著的《吟唱·祭儀——當代卑南族大巴六九部落的祭儀歌謠》中，以泰安部落的書寫系統將這個舞蹈名稱記寫為*demaladilaw*，中文名稱使用「清唱之謠」，因為卑南族語名稱中的字根*dilaw*有「清澈」之意（2011：91）。巴代的說明指出*tremilratilraw*的一個特

點，即這個所謂的舞蹈其實是以吟唱為主體。如果我們把*tremilratilraw*的舞蹈動作視為歌謠的一部份，用來回應獨唱者的吟唱，這種表演形式便可以視為一種領唱與答唱（call and response）的啟應形式。和一般啟應唱法不同的是，*tremilratilraw*的答唱是以身體動作回應，因此本文標題中把這種形式稱為「聲與身的啟應」。表演*tremilratilraw*時，吟唱與舞蹈缺一不可，其旋律不會被單獨吟唱，其舞步也不會用在別的舞蹈。雖然「清唱之謠」一詞指出*tremilratilraw*以吟唱為主體的特點，這個中文譯詞可能讓讀者忽略舞蹈的成分；相對地，「跳躍之舞」雖指出其舞步特性，卻無法凸顯吟唱扮演的重要角色。因此，本文以*tremilratilraw*指稱這類表演形式，而不用中文譯詞。

本文試圖回應本期徵稿啟事提出的一個問題：「我們為何會以特定身體展演項目來連結起一個族群的整體？」這個問題裡，「我們」似乎指的是觀看者。本文在回應這個問題時，要稍微翻轉觀看的角度，首先討論卑南族人如何以*tremilratilraw*這個特殊的樂舞形式連結族人，然後建議讀者如何透過*tremilratilraw*了解卑南族文化。

II. 關於卑南族

卑南族是政府認定的16個使用南島語言的臺灣原住民族之一，由10個部落構成（圖1），包括知本（卡大地布）、建和（射馬干）、利嘉（呂家望）、泰安（大巴六九）、下賓朗（檳榔樹格）、上賓朗（阿里擺）、初鹿（北絲蘭）、龍過脈、南王（普悠瑪）、寶桑（巴布麓）。寶桑部落1995年主辦「卑南族聯合年祭」時，⁴在大會歌歌詞中嵌入卑南族10個部落名稱，這首歌多年來在各卑南族部落間傳唱，成為〈卑南族版圖歌〉。歌曲旋律來自一首日本歌曲，由南王部落耆老林清美填入族語歌詞。在YouTube可以看到「臺東縣卑南族民族自治事務促進發展協會」製作的〈卑南族版圖歌〉影片，來自10個部落的卑南族人在影片中透過歌聲唱出卑南族的疆界。以下為〈卑南族版圖歌〉歌詞（粗黑體字標示的是10個部落的族語名稱）：⁵

mulaudr i meredek i Papulu（往東邊可以抵達寶桑）

mudraya i Danadanaw Mulivulivuk（往西邊走是龍過脈、初鹿）

Alripay Tamalrakaw Likavung（阿里擺、泰安、利嘉）

mutimul i Katratipulr i Kasavakan（往南邊走是知本、建和）

an muami i Pinaski Puyuma（往北邊走是下賓朗、南王）

mutubatibatian ta bulay nanta i Pinuyumayan（我們美麗的卑南族群）



圖1 卑南族聚落分布圖
(圖片來源：林娜鈴繪)

根據神話傳說，卑南族祖先在3,000到3,500年前在臺灣東南部登陸，發展成現在的10個部落。他們有共同的社會結構，屬於母系社會，並有嚴密的男性年齡階級組織，但10個部落在政治上各自互不隸屬。雖有共同的祭儀及樂舞，例如大獵祭和*tremilratilraw*，各部落在祭儀程序、歌曲旋律以及舞步上互有差異。每一個卑南族部落在*tremilratilraw*的吟唱與舞蹈動作上互有差異，因此每次卑南族聯合年祭（聚）的團體舞中，當10個部落在主持人的提議下共同跳*tremilratilraw*時，總是淪於七零八落的場面。

在卑南族部落中，寶桑部落和南王部落的*tremilratilraw*歌曲旋律和舞步較相近，所以兩個部落的族人可以一起跳*tremilratilraw*舞蹈。雖然如此，兩個部落的*tremilratilraw*仍有細微差異，人類學者陳文德即指出，在歌曲的表現上，「寶桑卑南族人的音調較為拉長，之所以拉長而與南王唱法有所區別，是因為寶桑從省立醫院附近遷來這裡的地理環境與卑南大溪的出海口鄰近，因此唱法上呈現仿如波浪一般的拉音」（2001：216）。正如陳文德所言，寶桑部落的*tremilratilraw*吟唱較為悠長，至於這個特色是否受到地理位置影響，則難以下定論。

南王和寶桑這兩個部落的前身是卑南舊社，一個曾經稱霸臺灣東部的政治勢力。1930年左右，部分族人遷出卑南舊社，建立現在的南王部落，又稱普悠瑪部落，目前部落中約有一千名族人。一部分則遷到市區，建立寶桑部落，又稱巴布蘭部落，是個約二百人左右的小聚落。雖然分隔兩地，兩個部落的居民仍然維持緊密的親屬關係，祭儀和樂舞的面貌也極為相近。作者來自漢人社會，在2001年進入南王部落進行博士論文研究，後來成為卑南族的女婿，太太來自寶桑部落。感謝族人的接納，以及長期以來熱心教導卑南族文化知識。在卑南族部落中，作者對這兩個部落最為熟悉，因此，本文中所舉的例子主要取自這兩個個部落。

III.關於 *tremilratilraw*

讓我們回到《很久》第15幕開場的表演。在這段表演中，吳昊恩吟唱的詩詞共兩句，第一句為「*sagar lra dra amiyān*」（歡喜的年節），第二句則為「*sagar lra dra betrelan*」（歡喜的節日）。他吟唱的旋律分為三節，後面兩節是第一節的變奏，這兩節後半旋律略為擴充。演唱第一節旋律時只使用沒有字面意義的音節，例如：「*ha-ho-ya*」，音樂學者用vocal指稱這類音節，中文可稱為「聲詞」，部落族人則常稱之為「虛詞」。第二及第三節旋律被用來分別演唱第一句及第二句詩詞，字詞穿插在聲詞之間。呼應吟唱的舞步以一組包含跨步、踢腿和蹲跳的動作反覆而成，分為前後兩部分，前半部強調左腳動作（可標記為L），後半部則強調右腳動作（可標記為R）。這組模式反覆四次，第一節旋律吟唱對應這組模式的第一次出現（L1—R1），當吳昊恩用第二和第三節旋律分別吟唱詩詞第一和第二句時，舞者配合旋律的擴充，各以一組半的模式回應每一節旋律的吟唱。也就是說，第二節旋律吟唱和舞步模式的第二次以及第三次前半部的動作相呼應（L2—R2—L3），第三節旋律吟唱則和舞步模式的第三次後半部以及第四次的動作相呼應（R3—L4—R4）。兩句詩詞對應三節旋律，配合反覆四次的一組動作，使得*tremilratilraw*的歌聲與舞步配合在表面上看似沒有規律，但以上的分析顯示，吟唱和舞蹈其實都建立在對稱的結構上。下表顯示這段表演中，旋律、詩詞與舞步的對應關係。

表1 *tremilratilraw*元素對應表

旋律節次	詩詞與舞步			
1	詩詞	聲詞（無字面意義）		
	舞步	L1	R1	
2	詩詞	sagar lra dra amiyān	聲詞	
	舞步	L2	R2	L3
3	詩詞	sagar lra dra betrelan	聲詞	
	舞步	R3	L4	R4



圖2 卑南族人交叉手牽手跳tremilratilraw（隊伍中沒有穿傳統禮服的族人為喪家）
（圖片來源：陳俊斌攝，2009/12/31）

在這段表演中，舞者們手牽手，隨著吟唱聲往右移動。牽手的方式是所謂的「交叉牽手」，舞者雙手張開，右手和緊鄰自己右邊的人的左手形成交叉，並在他（她）身體前方約腹部的位置，牽住右邊第二個人的左手，左手也是以同樣的方式牽自己左邊第二個人的右手。卑南族人跳舞時，當男生站在女生旁邊的時候，不管男生在右邊或左邊，他的手一定在女生的下方（如圖2）。這樣的手交叉規則，主要是因應卑南族舞蹈中較多的蹲跳動作而設計，一方面避免男生的

的手在蹲跳的時候碰觸到女生的胸部，另一方面也會在往上跳的時候，讓男生的手將女生的身體微微托起，節省女生蹲跳的力氣。除了這個卑南族特有的交叉牽手規則外，族人在舞蹈隊伍中的位置不受年齡及階級制約，也是卑南族樂舞文化獨特之處。有些原住民族群在跳團體舞時，對於族人站在隊伍中的哪個位置有嚴格規定，反映出該族群的社會結構。例如，阿美族傳統形式豐年祭中，大部分的舞蹈只有男生可以跳，他們會嚴格地遵照年紀的長幼順序站在隊伍中，反映出阿美族嚴明的年齡階級制度；⁶在鄒族祭儀樂舞中，族人在隊伍中的位置和氏族地位有關；排灣和魯凱的祭儀樂舞中，族人在隊伍中的位置則反映出貴族和平民的階級差異。卑南族包含tremilratilraw在內的所有牽手舞蹈中，男女皆可參加，除了站在隊伍最前面帶領舞蹈者必須是男性，通常是較資深的成年會所成員，參加者在隊伍中的位置並沒有特殊限制。

卑南族表演者在《很久》中表演的tremilratilraw，吟唱和舞蹈動作忠實呈現這個樂舞在部落呈現的樣貌，但在隊形上作了一些調整。為了在舞臺上表演，這些表演者排成一直排，使他們都能面對觀眾，其次，在這個舞臺呈現，吟唱者站在舞蹈隊伍最後面。然而，部落中的tremilratilraw表演，歌者不會加入舞蹈隊伍，通常站或坐在隊伍旁邊吟唱。另外，tremilratilraw是被稱為「大會舞」的部落團體舞蹈中的一

部份，其舞蹈隊形都是圍成圓圈，而非排成一直列。大會舞中，*tremilratilraw*不會單獨出現，前面一定會出現所謂的四步舞。跳四步舞時，舞者常以「右腳向前—左腳向後—右腳向後—左腳向前」的模式反覆，以均等的速度移動雙腳，相對地，*tremilratilraw*舞步較複雜，是難度較高的舞蹈。在某種程度上，四步舞可以說是一種暖身的舞蹈，*tremilratilraw*才是卑南族大會舞中主要的舞蹈。對於卑南族人而言，《很久》中表演的*tremilratilraw*前面沒有四步舞作為前導，會令他們感到突兀。而在音樂廳觀看《很久》的觀眾，應該不懂這段*tremilratilraw*的意義為何，可能只會從表演者身穿的傳統服、傳統歌唱方式以及舞步，感受到這是一個相當真實的卑南族樂舞表演。即使讀者們讀了以上對於*tremilratilraw*吟唱和舞步的描述，應該還是難以理解這類樂舞的意義。事實上，如果把*tremilratilraw*從這類樂舞出現的情境中抽離出來，不管是卑南族人或音樂廳中的觀眾，都難以理解它所傳遞的訊息為何。

IV. 儀式與樂舞

讀者們可能會好奇：吳昊恩吟唱的詩句中文意思是「歡喜的年節／歡喜的節日」，可是為什麼這段表演中的吟唱和舞蹈動作都沒有讓人有歡喜的感覺？其實，*tremilratilraw*並不用來描述或激起快樂的情緒，但這類樂舞會用在喜慶場合。也就是說，令人感到歡喜的是使用*tremilratilraw*場合，而非樂舞本身。因此，要了解詩句中「歡喜」的意涵，必須了解它出現的場合。

*tremilratilraw*屬於祭儀樂舞，不會在日常親朋好友的*senay*聚會出現。孫大川指出，*senay*這個詞「在臺灣原住民幾個族群中，都有歌或唱歌的意思」（孫大川 2002：414），並對其特性，說明如下：

這類樂舞和祭儀中的樂舞層於[原文如此]完全不同的範疇。*senay*，無論是載歌或載舞，都比較隨性[原文如此]、自由。沒有禁忌，亦不避粗俗、戲謔之詞，往往可以反映平凡大眾的生活現實。身體語言方面，輕鬆、頑皮、逗趣，可以娛樂大家，增加情趣。歌曲率多即興填製，無法確知其作者，是集體創作的累積。通常原曲有調無詞，詞是按當下情境填唱的[出處同上]。

不同於*senay*的隨興，卑南族的祭儀歌曲都有固定的詩詞結構以及吟唱方式，在

演唱的場合以及參與演唱者的身分上也有特定規範。以南王部落為例，其現存的年度四大祭典，包含十二月少年猴祭，元旦前後大獵祭，三、四月的婦女除草完工祭，以及七月海祭，除了海祭沒有祭歌外，其他祭典都有特定祭歌。例如，猴祭祭歌*kudaw*、大獵祭祭歌*irairaw* 以及小米除草完工祭祭歌*emayaayam*。其中，專屬少年會所的猴祭祭歌和專屬成年會所的大獵祭祭歌的吟唱必須遵守很多禁忌規範，而專屬婦女的小米除草完工祭祭歌吟唱則比較沒有禁忌。相較之下，*tremilratilraw*樂舞不限於特定祭儀，除了在大獵祭以及小米除草完工祭中使用，也出現在一些比較正式的歡慶場合。還有一種祭歌*maresaur*慶賀歌，也是用在歡慶場合的祭歌，特別是新屋落成或小孩滿月慶祝活動中，但不會用在上述祭儀。這些祭歌中，除了猴祭祭歌採用齊唱形式，其他各類祭歌都有特定的領唱答唱形式，即使*tremilratilraw*的吟唱是單聲部，但舞者回應的動作可以視為一種答唱。大獵祭祭歌*irairaw*、小米除草完工祭祭歌*emayaayam*和*maresaur*慶賀歌演唱時會由長老輪流負責領唱與答唱，其他在場的年輕人則負責唱持續音以及齊唱樂句。小米除草完工祭祭歌只由婦女演唱，猴祭祭歌和大獵祭祭歌只能由男性演唱，*tremilratilraw*吟唱必須由男性長老擔任，而慶賀歌的領唱與答唱也是由男性長老擔任。或許有人會質疑，這是不是一種性別不平等？這個問題容後討論，讓我們再回到《很久》中的*tremilratilraw*。

吳昊恩在這段表演中吟唱的詩句「*sagar lra dra amian*」（歡喜的年節）／*sagar lra dra betrelan*（歡喜的節日）」提供了關於卑南族對句結構以及這組對句使用場合的訊息。由上下兩句構成的對句結構，普遍出現在卑南族的祭儀歌曲，但不會用在非祭儀歌曲中，成為區分卑南族祭儀與非祭儀歌曲的顯著特徵。每次吟唱*tremilratilraw*時，只會使用一組對句，因為回應吟唱的蹲跳動作相當耗體力，不宜一次吟唱多組對句。在卑南族大會舞中，舞者圍成圓圈以逆時針方向跳了兩三支四步舞後，才會出現*tremilratilraw*，作為一輪舞蹈的結束。其他卑南族祭歌都會使用多組對句，尤其吟唱大獵祭祭歌*irairaw*時，經常使用十多組對句。上述的對句中，上下句開頭的音節相同，這樣的修辭手法稱為押頭韻，不同於中國詩詞句尾押韻的手法，而兩句中的*amian*和*betrelan*是同義詞。這種上下句押頭韻，並使用同義詞的手法，是卑南族祭歌修辭的特色。日本學者黑澤隆朝已經注意到此一特色，以「疊語對句」指稱卑南族詩句的對偶結構（黑澤隆朝 1973：218-219）。寶桑部落用來除喪的大獵祭祭歌片段是這類「疊語對句」典型的例子：「*a muwabanan ta lra*（我們要煥然一新了），*a muwabekal ku lra*（我們要進入新年了）。*dra betrelan*（是新歲），*dra amian*（是新的

年代)。matarauunga lra (要戴上花環)，mataraaputra lra (要頭上帶花)」(林娜鈴 2014)。這類對偶結構似乎不只在卑南族祭歌中出現，也可以在其他南島民族的祭儀中找到，人類學者James J. Fox在他編輯的*To Speak in Pairs: Essays on the Ritual Languages of Eastern Indonesia*，強調對偶是南島語言中的顯著特質(1988: 9)，或許可以提供學者了解泛南島文化連結的線索。

以上大獵祭祭歌和吳昊恩吟唱的*tremilratilraw*都出現*amiyan*和*betrelan*這組同義詞，指出這兩個祭歌使用在年祭(*amiyan*)。卑南族人經常把大獵祭和年祭兩個詞混用，廣義的年祭則包含了少年猴祭和大獵祭。少年猴祭通常在每年十二月中下旬舉行，揭開年祭序幕。猴祭中的高潮是刺猴，祭歌*kudaw*便用於刺猴儀式和丟棄猴子屍體的儀式。過去，少年會所的男孩子在猴祭之前先從山裡抓一隻猴子，在猴祭時殺死它，作為軍事訓練的一部分，而丟棄猴子的屍體，則象徵把過去一年的汙穢厄運一起丟掉。儀式和祭歌雖然保留下來，現在並不刺殺真正的猴子，而以草紮的猴子代替。猴祭之後，部落男人開始準備上山打獵的獵具與露營工具，部落婦女則會在這個時候準備食物飲料，送給這些獵人。南王部落男人每年12月28日上山打獵，在31日獵人下山前，婦女會在靠近部落處用竹子搭建迎獵門，又稱為凱旋門，在此為獵人戴上花環，迎接男人們的歸來。接著，成年會所成員在迎獵門吟唱祭歌，迎獵門周邊，各家戶圍坐著享用婦女準備的食物飲料。祭歌吟唱完畢，部落族人們回到部落集會所巴拉冠，在廣場上一起唱歌跳舞。當天晚上，成年會所成員帶領著剛晉升進入會所的年輕人，在部落裡挨家挨戶拜訪，以歌舞的方式迎來新的一年。過去，大獵祭和獵首習俗有關，然而，在當代社會獵首習俗廢止後，卑南族人仍保留祭儀和祭歌。為什麼刺殺猴子和獵首的習俗廢止了，猴祭和大獵祭仍被保留下來呢？為什麼說年祭是「歡喜的年節／節日」呢？思考這兩個問題，必須了解卑南族社會結構和生命觀。

猴祭和大獵祭分別屬於少年會所和成年會所，這兩個會所是卑南族年齡階級制度的體現，而男性年齡階級制度和母系制度是卑南族社會結構的兩大支柱。在傳統的母系社會中，卑南族男子並非生而為卑南族人，而必須通過年齡組織的訓練，進入成年會所，成為真正的卑南族人。男孩子通常在13到18歲左右進入少年會所接受軍事與狩獵訓練，完成後，必須找一位長老當他的「師父」(或稱「教父」、「義父」)，教導他卑南族的禮儀、習俗和技能，進入被稱為*miyabetan*的服勞役階段，在三年的服役期間，不能唱歌、跳舞及參加娛樂活動，還要負擔部落最粗重的工

作。服役期滿後，由師父帶領他在大獵祭中跳*tremilratilraw*舞蹈，⁷藉以宣示他已經是成年會所正式成員，此後他才有穿上禮服參加部落大會舞並參與祭歌吟唱的資格。依據傳統，只有通過這些考驗的男人才能成家，並參與部落事務。對於在大獵祭被宣告已經晉升為青年的男子（被稱為 *kitubangsar*），他的家人以及師父家人，乃至全部落，這個從男孩轉變成男人的時刻，確實值得感到歡喜。

大獵祭不僅標誌卑南族男孩子跨越到男人階段的界線，也是喪家跨出服喪禁忌的時刻，更是全部落族人從舊的一年跨越到新年的轉折。原舞者舞團在1993年的年度製作以《年的跨越》為標題，在舞臺上呈現鄒族、阿美族及卑南族的年祭，強調了跨越的觀念。在卑南族傳統裡面，這樣的跨越不是單純地從西方曆法的一個年份進入下一個年份的元旦。卑南族大獵祭在元旦前後舉行的慣例，是從日治時期才開始，在這之前，年祭舉行日期是由部落長老商討而決定的。年祭的族語*amiyan* 這個詞點出祭典舉行的時機，它的字根*ami*指涉北方、北風與冬天。南王部落年祭詩歌第一章〈*penaspas*〉中用「*na kemay ngaway / na kemay ami*」此一對句指出年祭舉行於北風的季節，*ngaway*和*ami*也象徵久遠的年代。寶桑部落在年祭詩歌的第一章〈*trembas dra amiyen—penaspa*〉對北風有生動的描述。祭歌在以下詩句指出寒冷的風來自北方（林娜鈴 2014）：

irubanu drini（這是冷時候的），*lritekanu drini*（這是寒冷時節的）。

dra lrebes（氣），*dra bali*（風）。

dra kemay imama idru（那是來自何地），*dra kemay isuwa idru*（那是從什麼地方來的）。

dra kemay panunuwan（那是縱幽谷來自），*dra kemay ipanaysang*（那是來自花蓮）。

接下來的詩句提到風抖動草木的枝葉，促成種子的傳播。種子在春夏長成草叢，提供動物棲身之處，而這些動物在接下來的冬天會成為卑南族勇士的獵物。帶來肅殺之氣的北風也帶動生命循環，北風如同來自遠古的呼喚，而卑南族男子則以狩獵作為呼應。

寒冬之後，春天會到來，來自北方的冷風轉為來自東方的和風。南王大獵祭除喪祭歌開頭便以東風為引，透過一組對句問道：「這是哪裡來的風」，下一組對句回應：「來自東方」。接著詩句將東風比擬為來自聖地的親友，前來慰問喪家。除

喪是大獵祭重要功能之一，男子成年會所在大獵祭期間拜訪過去一年有家人過世的喪家，由長老領唱*irairaw*祭歌為喪家除喪，去除喪家的穢氣與不幸，並解除因為家人過世而必須遵守的禁忌，包括不能唱歌跳舞以及參加部落活動。寶桑部落的除喪祭歌便如此唱道（林娜鈴 2014）：

ta paayaranay lra（帶領她入列），*ta paturikanay lra*（帶領她列入眾人的隊伍）。
kadri kurekuret（在她的同伴），*kadri risarisan*（在她的伙伴）。
adriya lra kisumalri（不要使她與眾人不同），*adriya lra kitupamamlri*（不要使她特別不一樣）。
miningsilriana lra（使她笑咪咪），*misaeruwana lra*（使她有笑容）。

大獵祭期間，部落族人以實際行動，讓喪家重新加入部落活動，一起唱歌跳舞。族人們會在巴拉冠集會所廣場上跳大會舞的時候，邀請喪家加入舞蹈行列（如圖2，隊伍中沒有穿傳統禮服的族人為喪家），在跳四步舞的時候，為他們戴上花環。當喪家與族人一起跳*tremilratilraw*舞蹈，結束一輪大會舞後，喪家不能參與部落活動的禁忌就被宣告解除。

當代大獵祭為了回應社會變遷而有所調適，但除喪與男子晉升仍然是祭典的兩大重心，對卑南族人有著深刻意義。族人的社會階序與生命階段會透過儀式具體化，經由禁忌的遵循與解除，使族人感受到階段的變化。喪家和*miyabetan*服勞役階段的男子不能唱歌跳舞，被象徵性地和族人隔離開，而當族人在大獵祭邀他們共歌共舞時，他們便重新融入部落，並且進入生命的另一個階段。隔離階段不能唱歌跳舞的禁忌，經由大獵祭中的歌舞解除，使得歌舞在除喪與晉升的場合具有強烈的象徵意涵。需要參與者通力合作的*tremilratilraw*在協助喪家和*miyabetan*跨越禁忌上，更具有強烈的象徵力量。由於此樂舞精巧的詞曲與舞步設計，以及自由節奏的特性，在表演*tremilratilraw*的時候，吟唱的長老和帶領舞步的男子必須對詞、曲、舞步對應模式都很熟悉，才能呈現此樂舞，而隊伍中的族人必須和他們兩人緊密配合，才能保持舞蹈動作一致。在這合作過程中，會產生一種群體力量，族人藉此力量協助喪家回到正常生活，並讓完成會所訓練的男孩子被正式肯認為男人。祭儀樂舞雖然具有強烈的象徵力量，它並非單純透過旋律與動作執行其功能，因此，抽離祭儀場合，這些樂舞的意義就難以被理解。祭儀也不能被視為單獨的事件，它的意義必須

透過在祭儀以內與以外期間部落族人互動的連續性予以理解。「對偶」與「交換」的概念，有助了解族人的互動如何使祭儀與樂舞具有意義。

V. 對偶與交換原則

對偶性是卑南族祭歌的顯著特徵，在卑南族社會文化中也隨處可見，祭儀樂舞和社會文化面向中的對偶原則展現經常彼此呼應。祭儀歌曲「疊語對句」的詩句結構是對偶原則的體現，而音樂的對偶手法，主要呈現在領唱與答唱的形式。祭歌吟唱時，長老擔任領唱與答唱的聲部，詮釋祭歌詞句，而年輕人則以無字面意義的聲詞齊唱，或在表演*tremilratilraw*時以肢體動作回應，烘托長老的吟唱。演唱猴祭祭歌的少年會所和演唱大獵祭祭歌的成年會所，是卑南族年齡階級制度的體現，而男性年齡階級制度和母系制度是卑南族社會結構的兩大支柱。男女、老少、祖先與在世子孫等對偶關係，和祭歌的對偶手法應用彼此交織，構成卑南族文化的豐富面貌。

當我們關注祭歌文化中呈現的性別關係時，可以發現卑南族祭歌多由男性主導，這或許會引發性別不平等的質疑。然而，兩性在祭歌演唱上的角色差異，並不是性別不平等的現象，而是一種兩性分工的表現。卑南族傳統社會結構屬於母系社會，婦女主導家庭事務，而部落事務，包括祭儀活動與祭歌吟唱則由男性負責。男性在部落事務中扮演重要角色，而婦女在家庭中居主導地位，可以視為一種兩性角色的分工與平衡。兩性在卑南族祭儀中分別扮演主導和呼應角色，如同祭歌演唱中的領唱與答唱，缺一不可。雖然在猴祭和大獵祭中，由男性吟唱祭歌，如果沒有女性準備食物和編花，祭儀不會完整。同樣地，在小米除草完工祭中，由女性吟唱祭歌，但男人也會在祭儀過程中送婦女荖藤作為禮物和準備食物，回報婦女的辛勞。

祭儀過程中男女分工和各種形式的交換，增強了女性代表的家庭領域和男性代表的部落領域之間的連結，在大獵祭過程中可以特別明顯地觀察到。部落男子在年底上山打獵前，婦女為他們準備食物飲料，獵人下山後，婦女在迎獵門以花環和酒食迎接男人們的歸來。從山上回來的男人，除了帶回獵物分享給家人及族人，更重要的是透過祭歌和舞蹈帶領族人迎來新的一年，並為過去一年間家中有人過世的喪家除喪。除喪是大獵祭中重要的一環，當部落中有人過世，族人會以家族為單位，

輪流到喪家慰問，到了大獵祭時，更由部落族人共同協助喪家走出哀傷。

祭儀中男女分工的例子顯示，卑南族的母系社會傳統，並不特別強調女尊男卑的社會階序。卑南族的尊卑階序觀念主要對應在年齡的長幼順序，這在男子年齡階級制度上表現得最為明顯。卑南族祭歌吟唱中領唱答唱形式的運用，不僅讓年輕人在演唱過程中慢慢熟悉旋律與演唱方式，更強調了尊重長者的價值觀，這樣的價值觀以不同的方式在儀式中被凸顯，成為卑南族文化的基調。前面提到大獵祭的男子晉升儀式中，師父把即將晉升為青年的*miyabetan*帶到舞蹈隊伍前方，讓他在跳完*tremilratilraw*後成為成年會所正式成員，並被肯認為真正的卑南族人，是一種師徒間尊卑關係的呈現。其實，從*miyabetan*儀式開始，長老和年輕人的關係就會維持一輩子，而這尊卑關係的建立與維持，是部落機制運作的礎石，因此*miyabetan*儀式以及晉升青年的儀式不僅僅是表面的形式而已。以寶桑部落*miyabetan*儀式為例，即將成為服役級的男子，在他的師父為他圍上藍色布裙後（圖3），師父以族語唸出一段句子，意思是：「如果我在山谷的另一頭向你呼喊『dei』，你要回應『wei』。」在重複呼叫dei與wei後，兩人的師徒關係宣告確立，年輕人不僅要在將來的祭歌吟唱中回應長老，還要在為人處事上遵從長老的教導。年輕人的師父由非直系親屬的長老擔任，而當長老為年輕人圍上被稱為*betan*的布裙，並重複呼叫dei與wei之後，兩人之間建立的不只是師徒關係，更是準父子關係。根據傳統，儀式中使用的藍布裙由師父的太太準備，年輕人會保留這條布裙，在他成家後用來包裹第一位出生的小孩，而在師父過世的時候他要回贈布匹給師父家人，作為師父家女性成員製作圍裙的布料。這些習俗，顯示了*miyabetan*儀式所建立的不只是師徒兩人的關係，更是兩個家族間的連結，家族間這類儀式性連結，以及族人透過樂舞合力協助喪家走出哀傷的過程，都幫助族人把部落想像成一個大家庭。

卑南族尊重長者的價值



圖3 寶桑部落*miyabetan*儀式
（圖片來源：陳俊斌攝，2022/12/31）

觀，強調的不只是對在世年長者的尊敬，也包括對過世祖先的尊敬，而祭儀也用來強化在世子孫與過世祖先的連結。部落長老在年輕的時候曾經為他們的長輩服務，以及用唱歌跳舞取悅這些長輩，當這些長輩過世成為祖先，以前的年輕人成為現在的長老，新一代的年輕人在表現對長老及祖先的尊重時，也會期待他們將來成為長老時甚至過世後，下一輩年輕人也會尊重他們。在世子孫與過世祖先的連結會透過儀式程序和祭詞的頌禱予以強調，祭歌歌詞的結構也暗示著這樣的連結。前面提到，卑南族祭歌的對句中，兩句歌詞通常會用頭韻連接，上下兩句使用同義詞。這兩句裡面，上句使用較古老的詞（*karaidrang na ngai*），下句則使用較近代的詞（*karaalrak na ngai*）。此一修辭法，也可以在Brigitte Renard-Clamagirand對於印尼西松巴島Wewewa族人*li'i marapu*祭儀詩詞的研究中看到，她指出，當地人把祭儀詩詞中古語和今語的同義詞並置的形式稱為*nggoba*，具有成對、夥伴或對手等意涵，影射祖先與在世子孫的連結（1988: 101）。卑南族祭歌吟唱，使用古詞與現代詞並列的類似手法，似乎也暗示一種祖先與在世子孫的對話，象徵世代之間的連結。

以上的討論顯示，卑南族祭歌以及社會文化中展現的對偶原則並非兩個元素的對立或對抗，而是彼此互補，具有可交換性。大獵祭中，對偶關係透過祭歌吟唱及分工交換行為展現，強化了男女、老少、祖先與子孫的連結，使祭儀得以凝聚族人認同，並映照出卑南族的生命觀與世界觀。大獵祭的進行涉及空間與時間的跨越：婦女在迎獵門以花環迎接男性獵人，象徵從野地進入到部落的空間轉換，並啟動「舊」與「新」的交接。透過儀式，在一年的最後一天，男子脫離原有的年齡階級往上晉升，喪家脫離因家中成員死亡帶來的禁忌，迎向新的一年。祭歌*irairaw*的吟唱，*tremilratilraw*祭歌與祭舞的呈現，以及儀式中其他程序的進行，幫助族人把生老病死和季節轉換的循環理解為一對相互映襯的概念，大獵祭的舉行從而得以幫助族人泰然面對生命的起伏與困境。

VI. 結語：身體展演，刻板印象與族群認同

以上對於*tremilratilraw*的描述與分析顯示，身體展演可以成為鮮明的文化象徵。當部落族人從小在祭典中接觸這類文化象徵並參與相關活動，在耳濡目染情況下，這類文化象徵很容易讓他們和部落傳統產生連結，藉此探索並肯認自己在部落中的位置以及族群認同。這類象徵也很容易讓外人把「特定身體展演項目」和「一個

族群的整體」連結在一起，雖然很多時候這類連結可能建立在刻板印象上，而每次觀看這些身體展演項目可能會更加深刻板印象。這些刻板印象可能讓觀看者欣賞 *tremilratilraw* 這類展演時，只是把它當成奇風異俗的縮影。甚至，一些文化村的表演一再加深原住民能歌善舞的印象，而在這些表演的文案中一再強調原住民熱情開朗個性的背後，往往連結到「四肢發達，頭腦簡單」的潛臺詞。⁸

刻板印象或許並不完全是負面的，透過觀看原住民身體展演，觀看者可以直覺地感受到原住民與非原住民文化的差異。在那當下，他們可能藉由觀賞原住民樂舞產生「這就是原住民」或者「這就是某某族的文化」的想法，而把「特定身體展演項目」和「一個族群的整體」連結在一起。然而，以卑南族祭儀樂舞為例，本文指出，即使一個原住民族群內，部落間也存在著文化面貌的差異，其特色的形成和部落族人的互動有密切關聯。或許，外界觀看原住民身體展演，在進行我群與他群區辨之餘，可以更進一步把這些身體展演項目當作一個鑰匙，透過它，觀看者有機會打開一扇門，通向認識不同人群的空間，在那裡可以學習從不同角度理解族群的意義。■

附註

- 1 本文以作者2022年於「美國音樂學會—民族音樂學會—音樂理論學會聯合研討會」（AMS-SEM-SMT 2022 Annual Meeting）發表之英文論文為基礎改寫，部分內容取自作者2020年及2025年專書（陳俊斌 2020；Chen 2025），特此說明，不在文中一一標註。文中使用的「儀式—樂舞—對偶—交換」論述框架，係執行國科會專題研究計畫【對偶與交換：探索南島音樂文化跨國連結】（NSTC 113-2410-H-119-002-MY3）之部分成果。感謝南王與寶桑部落卑南族人長期以來的指導與支持，使本文得以產出，並感謝兩位匿名審稿者提供之寶貴意見，惟文中如有任何疏漏與錯誤之處，作者文責自負。
- 2 《很久沒有敬我了你》是國家兩廳院「旗艦計畫」製作，2010年2月於國家音樂廳首演，同年11月於臺東，12月於香港演出，並在2011年3月於高雄以及10月於臺北進行戶外演出。該劇經重新編排後，於2018年11月以《真的，很久沒有敬我了你》為標題，於高雄衛武營國家藝術文化中心進行戶外表演。
- 3 請見YouTube影片〈懷念年祭 高雄場〉（2011）。
- 4 卑南族聯合年祭於1982年開始舉辦，由南王部落陳泰年和林志興等人發起，現已成為常態性的卑南族跨部落聯合活動。大約10年前，族人開始用「聯合年聚」名稱取代「聯合年祭」，以凸顯這個跨部落活動和卑南族各部落分別舉行的傳統年祭之間的差異。
- 5 歌詞羅馬拼音及中文翻譯引自臺東縣卑南族民族自治事務促進發展協會（2018）製作之〈卑南族版圖歌〉YouTube影片。
- 6 依據田野調查，阿美族已故耆老黃貴潮先生將豐年祭區分為「都市型」、「康樂型」、「聯合

型」、「原始型」及「綜合型」（1998：30-35）。本文「阿美族傳統形式豐年祭」即其中的「原始型」，這類豐年祭目前已較少見，主要集中在臺東縣長濱鄉南部與花蓮縣豐濱鄉部分部落，這類豐年祭「一律依照年齡大小執行任務。女子組未被接受正式參加豐年祭」（黃貴潮1998：33）。以臺東縣宜灣部落為例，豐年祭主要的儀式部分*malitapod*（迎靈祭前夕祭）與*kaifolodan*（迎靈）只有男人可以進入歌舞行列，婦女與小孩在豐年祭結束前的*pakomodan*（宴靈）與*pipihayan*（送靈）階段才能加入。由於前兩個部分嚴禁外人參加，外界常以為外人可以參加的後兩部分歌舞是豐年祭主體。宜灣部落迎靈歌舞片段可參考〈2018宜灣部落豐年祭-1〉Youtube 影片，隊伍中只有男子按照年齡順序排列。

7 可參考〈2014寶桑年祭*tremilratilraw*晉級：*kitubangsar*晉升歌舞〉YouTube影片。

8 有關文化村中原住民樂舞表演及相關刻板印象，人類學者謝世忠在《山胞觀光：當代山地文化展現的人類學詮釋》（1994）中有深入討論，書中第二部份聚焦刻板印象之討論。有關「四肢發達，頭腦簡單」的汙名化標籤，可參考謝世忠《認同的汙名：臺灣原住民的族群變遷》（1987），特別是第48-49頁的討論。

引用書目

巴代

2011 《吟唱・祭儀——當代卑南族大巴六九部落的祭儀歌謠》。新北：耶魯國際文化。

吳董

2018 〈2018宜灣部落豐年祭-1〉。YouTube影片。<https://www.youtube.com/watch?v=RXLKIRXahdQ>，2025年8月1日上線。

林娜鈴編

2014 〈*irairaw i Papula*巴布麓年祭詩歌〉（未出版）。臺東：臺東縣巴布麓文化協進會。

孫大川

2002 〈臺灣原住民文化的力與美——兼論其現代適應〉。刊於《2000年亞太傳統藝術論壇研討會論文集》。江韶瑩編，頁413-421。宜蘭：國立傳統藝術中心。

黃貴潮

1998 《豐年祭之旅》。臺東：交通部觀光局東部海岸國家風景區管理處。

陳文德

2001 《臺東縣史卑南族篇》。臺東：臺東縣政府。

陳俊斌

2014 〈2014寶桑年祭*tremilratilraw*晉級：*kitubangsar*晉升歌舞〉。YouTube影片。<https://www.youtube.com/watch?v=YQgOouGPUFA>，2025年8月1日上線。

2020 《前進國家音樂廳！——臺九線音樂故事》。臺北：國立臺北藝術大學／遠流出版公司。

黑澤隆朝

1973 《臺灣高砂族の音楽》。東京：雄山閣。

臺東縣卑南族民族自治事務促進發展協會

2018 〈*bulay nanta Pinuyumayan*卑南版圖歌（公播版）〉。YouTube影片。<https://www.youtube.com/watch?v=XajqPXdNluA>，2025年8月1日上線。



謝世忠

1987 《認同的汙名：臺灣原住民的族群變遷》。臺北：自立晚報社。

1994 《山胞觀光：當代山地文化展現的人類學詮釋》。臺北：自立晚報社。

AlomarJan

2011 〈懷念年祭 高雄場〉。YouTube影片。https://www.youtube.com/watch?v=-p57OWPD2AE，2025年8月1日上線。

Chen, Chun-bin

2025 *To Sing in Pairs: Austronesian Chants among Taiwan's Indigenous People*. Wisconsin: A-R Editions.

Fox, James J., ed.

1988 *To Speak in Pairs: Essays on the Ritual Languages of Eastern Indonesia*. Cambridge: Cambridge University Press.

Renard-Clamagirand, Brigitte

1988 Li'i Marapu: Speech and Ritual Among the Wewewa of West Sumba. In *To Speak in Pairs: Essays on the Ritual Languages of Eastern Indonesia*. James J. Fox, ed. Pp. 87-128. Cambridge: Cambridge University Press.

「身體力行」中之提問和詮釋： 寮國南傳佛教的參與觀察

謝世忠

國立臺灣大學人類學系兼任教授

I. 前言：人類學學術任務的完成

人類學社群成員均須接受合於標準的方法論訓練。他們在學習過程中，先行認識創造學科知識的原理和步驟，其次就是理解維護此一知識體系的重要性，畢竟，體系的健全與否，關乎學科發展及其對人類貢獻的價值認定。飽讀了學問，並歷經千錘百鍊之辯論洗禮之後，從教室或講堂上走出外頭，下一步路，就是進入田野了。田野工作者知道自己為何而來，也明瞭應如何進行，更曉得最後而止之出版那一刻的景象。以上這是如同一幅經典畫作的美好說明，無數人類學子學人們，就在此等心領前提下，持續為學科創造新知。

那麼，這套方法論知識體系又是什麼？依照筆者的理解，或可以七大基本原則來說明：

1. 人類學探索人類發明運用的文化生活
2. 研究者進入聚落進行長期的田野調查
3. 在聚落裡參與在地人日常生活的點滴
4. 以眼睛為主的觀察是為其中一大要項
5. 以詢問為主的請教是為另一研究策略
6. 以手為主的記錄則為留下資訊的方式
7. 以出版為要的民族誌專著是最後任務

然而，規制縱使如此完善，它們均須透過實體的人來予以踐行。此處的人，指的就是研究者，實踐結果為何，值得細細體會，而最終又如何能使出版一本在手，即達知識飽滿之理想，也引人好奇。換句話說，田野現場的參與觀察，能激出多少提問，當是決定隨後分析詮釋並訂下結論是否完好的基礎，這是親自進入對方文化的「身體力行」功夫，重要性不言可喻。

本文即擬以筆者親身駐在的三個寮國南傳佛教田野場域經驗，來說明前述之完善方法規制的潛力，並闡述自己工作在詮釋方面的延展性。「身體力行」是人類學田野的總標精神，它不鼓勵安樂椅上冥想，大家都勢必要走到現場。身體動能出發，主事者求得萬事親力親為，且讓自己真的扮演人類學者之標準圖像。南傳佛教信仰是一個整體，卻也涵蓋無數的信眾行為。吾人欲了解該信仰文化的意涵，各個相關田野情境裡，勢必要發揮強大之「看到」與「心到」的能力，力求不錯過精彩與平凡，也珍惜每一體制現象和體制外活動。那是一種學術想像力的達陣，田野與在地人文化的無暇流動。

II. 完成任務之主要依據：親身走訪的參與觀察

眾多人類學方法原則裡，田野調查應該是最為核心的行動指南。也就是說，沒有田野，就跑不出人類學的知識，它的論理之處在於不只是親自「進入」（entered in），更是親身「浸入」（involved in）。「進入」是指人身的踏入駐足，而「浸入」則是體驗文化生活的點滴，後者難度倍於前者，尤需參與觀察的洞察能力和透視眼力。書中和課堂上縱然一定可以讀到一個方向，但，親力而為之時候，就必須靠自己的學術造化，舉一反三，以及捲動筆者所建議使用之「詮釋環塔」，一環環進階爬升提問，接著再來加成抽象的詮釋。這全是「浸入」之後的功夫，也是「身體力行」人類學方法實踐的極致。

筆者認為，田野裡，一名研究者，至少有必須充分參考甚至遵循的六大要訣。其一，務必自我認證看到了些什麼，聽到多少現場人類和其相關之聲音，以及感覺出多少基本和衍伸而來的狀況。其二，注意到「人」，亦即，至少可以馬上區辨出場景中之內部關鍵人物和外部外緣人物，以及或有兩邊跨足者。各類人物也能被分成第一種、第二種、第三種等等。其三，「物」的存在，也就是內部人物所擁有的，與外部人物握在手上者，包括主要和次要等等，分別都是些什麼。其四，

「景」緻要素，地面狀態、建物樣子、林立招牌、多樣色彩、各種貼飾、文字書寫等。其五，「聲」的發出，辨別主要發聲者、次要發聲者、聆聽聲音者、以及交談論說者。其六，「情」感流露，誰在笑臉與手舞足蹈，或者哭泣與肢體之配合，以及靜靜與默默唸唸者，又是何人等。

從親身走訪要變成參與觀察，也就是自「進入」轉化到「浸入」，絕對是一個躍升之路，如缺乏事前與過程中的精緻安排和縝密功夫，到頭來很可能只是事倍功半。至於要成就出前述之六項要訣內容，其實是艱難的。一名成功的田野工作者，應能確實享受現場之人類動態文化生活的驚艷。惟若總是忙累不已，抓不到「詮釋環塔」之奧妙，縱使表面上好像一直平靜在旁，似若了然有悟，惟真實情況可能剛好相反。筆者的寮國研究20載（2005-2025），相關的經驗不少，在田野中學到人類學的「浸入」與「詮釋環塔」作用之感受亦深，以下逐案闡述。

III. 今日寮國與我

寮國1975年之時，國王被共產黨趕下台，今天與中國和越南一樣，都是社會主義國家。隨著中國和越南的腳步，寮國於1989年改革開放，人民才真正開始與國際世界接觸。傳統上，它是大陸東南亞南傳佛教國家之一，其他的有泰國、柬埔寨、以及緬甸。今天，一般人民仍然過著崇佛禮佛的生活，惟作為多山內陸國的寮國，是亞洲經濟發展較為遲緩的國家之一。該國政治上長期接受中國扶持，經濟上北方依賴中國，中部仰賴泰國，南部則為越南控制（Evans 1999, 2002）。在國內各處看到的商品，就是該等影響至鉅之三個國家所進口者。寮國是典型農業國家，全國由數萬個農村組成，長期缺乏鐵公路等交通建設，縱使今日中寮鐵路開通，實際上與一般平民的交通需求也無甚關連，跨國火車多半是中國商人的往來搭乘工具。寮國長期缺乏星級旅館，又沒有高速公路和寬敞公路足以連結各地，因此，大眾觀光難以發展。惟因長期處於發展中狀態，被認為傳統甚至原始風貌仍真實存在，於是吸引了不少歐美日韓背包客前來蒐奇。該國主要族群寮人僅占全國人口一半，其他還有約近50個族群，但，因國力有限，尚無如中國和越南之分別有55和54個少數民族如自治行政單位和民族特定法律等之具體法政建置。南傳佛教為平地或部分淺山族群的主要信仰，該宗教基本上只崇拜佛祖，惟部分北方接近中國地區之寺院另有漢人文化專有之彌勒佛塑像（Thipmuntali 1999: 148-160; Tanabe 1988: 1-25）。此外，一

般認為，源自印度之印度教與佛教傳來以前的傳統泛靈信仰，仍然存在，它們與佛教甚至部分印度教要素並置於日常生活之中。

筆者博士論文田野地點是中國雲南西雙版納（泰傣唸法：Sipsong Panna，中文讀法：Xishuangbanna）傣族自治州（Hsieh 1988, 1990），之後持續以傣族為對象，分別在與國軍從緬北遷徙臺灣之擺夷人的中壠與清境農場村落（謝世忠1989：42-66，1993，2004a，2004b）、同為傣族系統的寮國北部Tai-Lue人勐新（Muang Sing）鎮區（謝世忠 2009：327-354）、以及美國西雅圖南部Tai-Lue難民／移民聚集區等地，研究族人的認同維繫機制與生活文化變遷等課題（謝世忠 1996：25-42）。多個相關題目不間斷進行，臺寮美三地跑田野，前後約共25年時間。寮國主體寮族人和中國傣族或寮國Tai-Lue人，同樣信奉南傳佛教（參張公瑾 1988；鄭曉雲編 2012）。考察該等族群的學術議題，勢必會先碰到宗教的場面，畢竟那是與人人日常生活緊密相關的部分。本文的三個例子，一個是寮國北方勐新（Muang Sing）少數族群Tai-Lue人的地點，另二個為主體寮國人地方。它們均能對應到前舉之研究方法論與步驟的問題。也就是說，筆者在田野裡「身體力行」，看到人事時地物因果發展等景象，也持續詮釋循環式地自問自答文化意涵的題目，目的是使研究者一步步一天天得以對在地社會文化有更多方的體悟。

IV. 駐足浴佛節：勐新的參與觀察

在獲有西雙版納、臺灣清境農場與桃園中壠、以及美國西雅圖等地之傣族／Tai-Lue人田野經驗之後，自2005年起，筆者連續十數年，多次前往寮國北部大南塔省（Luang Namtha）研究與中國傣族同源的Tai-Lue人，其中最大聚集區就是勐新。勐新是寮國極北小鎮，距離中國雲南西雙版納勐臘縣只有8公里。該鎮平地居民多為南傳佛教信眾，他們的祖先據信來自於西雙版納，歷史上雙方貴族的聯姻密切（謝世忠 2009；Hsieh 2021: 111-150；Cohen 1998: 49-61；Nguyen 1993），民間社會上也往來頻繁。每年四月中旬就是最盛大的浴佛節，亦即通稱的潑水節（Lemoine 1987: 121-134）。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



圖1 浴佛節之一

（圖片來源：謝世忠攝，2012/4/14）



圖2 浴佛節之二

（圖片來源：謝世忠攝，2012/4/14）



圖3 浴佛節之三

（圖片來源：謝世忠攝，2012/4/14）



圖4 浴佛節之四

（圖片來源：謝世忠攝，2012/4/14）

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。每一佛寺均擁有不少大小佛像，全都請出，由沙彌負責水沖。這是一年裡唯一的一天，全寺內外洗透透（圖1、圖2、圖3、圖4）。

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雨季的強大水流力量，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，乾季結束之後新情境的不可忽視。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，而平日休閒玩樂踢足球的岸邊沙地，更早已消失於水底。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。

在寮國或說整個大陸東南亞的南傳佛教，無疑是一個生態宗教，也是一生活教

育宗教。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，都是少少量，基本上只要身體感到有點濕潤即可。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，都看到感到潤濕，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（謝世忠 2012：23-58，2023：29-43）。

對於此一浴佛情境，至少可以生成如上之具有層次感的詮釋。筆者是詮釋者，而在那之前，詮釋者則必須先充當眼見為憑的參與觀察者。此刻的關鍵要素，在「人」的方面，有提水女孩、跪坐村民、洗佛沙彌、清掃人士等等。在「物」的範圍裡，包括水、水桶、桶內花朵、正殿大佛像、其他小佛像、佛寺建物、佛像周邊、各類衣裝、掃把等等。「景」緻上有寺院裝飾與節慶的外部布置。「聲」音出現的部分，應留意談話聲、指揮話語、詢問問題。最後關於「情」感一事，可以注意到緊張、興奮、愉快、辛苦、羨慕等的心緒展現。自身參與於現場，這是「進入」，而對於人、物、景、聲、情等的從「看到」至「心到」，則是「浸入」的門票。自此延展而下，詮釋之觀點會陸續跑出，「詮釋盤塔」的作用正在發生。我們也藉此更加體會浴佛文化脈絡的內質。

V. 隨伴托鉢行：琅勃拉邦的參與觀察

琅勃拉邦（Luang Prabang）是寮王國（Kingdom of Laos / Kingdom of Lanxang）時代的首都（Stuart-Fox 1998）。Luang Prabang的意思是偉大的佛爺Bang（Luang／偉大，Pra／僧侶，Bang是人名），在地的重大節慶，多見到把供奉大佛爺Bang的寺院，請出Bang來帶領遊行。連國王都要排在Bang佛像之後。走在王族之前面者，還有南亞語族（Asiatic Linguistic Family）之群體。據悉，最早居住在今天寮國境內者，就是南亞語族的群（Evans 1998, 1999: 161-190; Keyes 1987, 1995[1977]）。當前南亞語族至少還有Khmu族生活於當地。為了對先居者的尊重，泰語系（按，寮族語言與傣語／Tai-Lue語一樣，也屬於泰語系）的國王就禮讓南亞族人列於前端遊行，並接受觀眾們的敬意。山區族群如Hmong／苗、Iu-Mien／瑤、Akha／阿佤（另稱Igor，

或中國所稱的哈尼或僂尼族）、Lisu／傈僳等，均非佛教信仰，唯獨Khmu以及其他南亞系群體，和主體泰語系族裔同樣信仰南傳佛教（Schliesinger 2003a, 2003b）。當然，基於同鄉熟人的引介，佛寺僧眾的來源常會趨向特定幾處，或者某一族群如Tai-Lue或Khmu成員較多的情形。但，這也不至於會阻礙其他族群男性的加入機會。

在寮國，每個佛寺出家眾一大清早都必須外出沿途托鉢，回來就以獲得之食物為早餐。舊王都琅勃拉邦的托鉢隊伍由約10座佛寺比丘組成，數百人延綿互長，頗負盛名。泰國人和西方人尤其喜歡前來朝聖或者一睹奇觀。外國訪客共同的認知是，寮國的傳統保持良好，宗教儀式古老，來此可以一窺文化真實（cultural authenticity），而佛教徒也以此為增添功德利器，畢竟，想像中尚未變質的儀式禮俗，必定更貼近宗教的也是真實感，佛祖的庇佑當更具靈力。俗眾供給僧人的物品有自家裡攜帶前來者，也有路邊商家購得的成品，更有許多外地人小販，搭著扁擔拿來兜售。信眾早早跪坐於路旁，等待著06:00天色仍微黑之時起始自遠處佛寺走出的沙彌僧師。托鉢者走到面前，俗眾就抓起物品放入鉢盆內。一般很難預料此行一趟15分鐘收集供品，鉢盆內會得到什麼東西。不過，經驗上得知，主要的就是食物，因為回到寺內後的當日早餐，就取自於大家給予的食品。糯米飯糰是主食，外加一些如玉米或地瓜等的菜蔬，以及商人製作的糕餅。托鉢者天天如此，他們早已知道哪些食物是大宗，哪些又是不受歡迎的、吃膩了或過期甚至腐壞者。多位僧侶告知筆者，那些挑扁擔來者特別不良，她們常將自家廚房已然餿劣之物，賣給不知情的觀光客，再轉到鉢盆裡頭。以至於僧眾們往往回程走向寺院半途，就陸續淘汰此類物品。如何淘汰呢？有一大批衣裝襤褸的小孩，總是跟著僧眾或等在後段路邊，他們來自於偏區的窮困家庭，專門接收僧眾不要者。這些被淘汰的物品，多半是食物。俗眾給食獲致功德→僧眾得食用以維生→施捨給貧窮人士，大家溫飽。這有如是一層層的供養寫照。每天一早即是此一供養系統的作用時刻，有了此一食物你我他的傳遞，確定了一日生命延續的基本保障，全國各公部門不需要有任何行政施為，單是民間活力，就足夠養活生靈（圖5、圖6、圖7、圖8）。

在此一場域中，參與觀察有如下提示。在「人」的方面，包括販賣食品者、天未亮趕來的人、跪坐一排者、穿著各異甚至有單位制服者、以及托鉢出家眾。對於「物」的焦點，有著供奉物品、食物種類、背籃桶子不同需求者之特定服裝。「景」緞風貌應看到黑夜至拂曉之街道樣態、如專車或三輪嘟嘟車或遊覽車等交通工具、以及長距綿延的僧眾人龍與跪拜俗眾等。「聲」音重點在於小販叫賣喧嚷、



圖5 托鉢奉獻之一

(圖片來源：謝世忠攝，2011/1/30)



圖6 托鉢奉獻之二

(圖片來源：謝世忠攝，2011/1/30)



圖7 托鉢奉獻之三

(圖片來源：謝世忠攝，2011/1/30)



圖8 托鉢奉獻之四

(圖片來源：謝世忠攝，2011/1/30)

信徒談話聲、對僧侶祈禱話語、還有外來人在詢問在地人。「情」緒起伏也是明顯，期待中的緊張與興奮、昂首瞻望且喃喃自語、施捨出去剎那的愉快、趕早的辛苦嘆息、對於傳統完好的羨慕、觀光為患的失望等等。「人」「物」「景」「聲」「情」又一次於不同情境裡，形成了多重巨量之吸引魅力。研究者與眾人一起同在此地，熙熙攘攘和靜靜如空之片刻，均親身體驗，假設欠缺了有如旋盤轉上的持續詮釋之功，當是可惜。多次多層多轉的詮釋，才有可能得到對寮國南傳佛教基礎乃至深層了解之機會。前一浴佛之例如此，這回長路托鉢亦然。

VI. 在場大佛塔日：永珍的參與觀察

大佛塔日被認為是寮國最重要的節日之一，各地國人一輩子裡，會設法至少來參加一次。大佛塔（That Luang / That塔，Luang大）約六、七層樓高，很長一段時

間裡，任何建築物都被規範不得超越六層，用以彰顯佛祖的崇高地位。大佛塔為寮國歷史文化重要象徵。近二百年史上，外國入侵勢力或土匪掠奪集團多會以佔有它為自己勝利的代表。每年11月份舉行慶祝活動，從白天到晚上，連續十天，鎮日人潮。塔外周邊商店和餐廳商機大，聖地園區內也設有流動或臨時搭建之店家，準備掌握賺錢契機。環繞金塔四周有一些古代明君雕像前，早已被簇簇鮮花與溫馨燭光佔滿。特定一個角落設有一個各族建屋及其文化代表物品展示，另外收費才能進入觀賞。穿著白衣之在寺院服務稱為mee chi / mee khaaw的長輩女性（Hanks 1962: 1247-1261; Keyes 1984: 223-241; Kirsch 1996: 16-41; Andaya 2002: 1-30），整群盤坐地上，輕聲祈禱。大家在現代商業環境裡，持續製造神聖的意象，除了不停地向大佛塔祈禱，也期盼獲致聖王的青睞照顧，所有福分都降臨自己身上。

晚上是重頭戲，因為可以更親近燈光集中所照映出來的金色佛塔。大佛塔日期間，每天入夜開啟護塔大門，早已擁擠於外的信眾與遊客，有如搶頭香般地湧入，一下子佈滿全區，外頭後面卻仍在持續推擠。入區的個人，也是人人手捧鮮花燭台，點火了，最好不要被風吹熄，緩步前行，繞走塔座三回是為標準做法。這是一個觀光現場，外來遊客比重不低，但，因為一生至少前來一次的文化許諾，造成每年都有來自全國各地民眾報到，他們多數是在交通建設貧瘠之境千里迢迢，一趟路不簡單，因此，對於大佛塔的嚮往與新鮮感覺，毫不亞於外國客人。國人是內部觀光（internal tourism）實踐者，也是命運（來此求得功德積累）與文化（文化承載者的一種行動理想追求）交織的遂行者。事實上，說是全然內部觀光，似乎也難以說明一切，畢竟，一輩子來到永珍就這麼一趟者，並不在少，對山區幾乎無車行道路可通之農村居民而言，都市就等同於外邦。歐美日韓遊客來寮國探求傳統與原始共伴的真實性（authenticity），而鄉村來首都永珍朝聖者，則是尋覓一個文明與進步的接觸機會。「傳統+原始」與「文明+進步」都在同一地點，它的相對性如此之高，造成了一場戲劇性的人類景象（圖9、圖10、圖11、圖12）。

在此一大佛塔場景中，參與觀察有如下提示。在「人」的方面，出家僧眾、穿著白衣之類比丘尼、大群信眾、攤販與店家商業人士、以及觀光遊客等。「物」的部分有佛塔本身、大人物雕像、供奉物品、食物分類、多元商攤、俗眾的較講究之服裝。「景」緻之觀察點包括白日到黑夜的商業與文化風貌演變過程、廣場裝飾或扮演樣態、宗教資本主義的證據、佛寺布置、煙火景觀、手持之蠟燭和花卉等。「聲」音資料的重點有叫賣喧嚷、俗眾談話聲音、信徒祈禱話語、人們之間的詢問



圖9 大佛塔日之一

(圖片來源：謝世忠攝，2019/11/11)



圖10 大佛塔日之二

(圖片來源：謝世忠攝，2019/11/11)



圖11 大佛塔日之三

(圖片來源：謝世忠攝，2019/11/1)



圖12 大佛塔日之四

(圖片來源：謝世忠攝，2017/11/1)

問題。心「情」變化狀態，可以看到緊張、興奮、期待、競爭、愉快、信賴、羨慕、以及滿足等等的眼神面容。同樣自「人」「物」「景」「聲」「情」等五個類項入手，忙碌的研究者必須冷靜地眼到、手到，心也到。大佛塔是歷史文化外加合理化現今國家承續過往政治本體之源頭，而人眾在國內方面，則多數來自偏遠無盡之處，最高象徵與基層人民實體在此合一，告知了共產黨政府無需強調自我意識形態的理想，單是運用歷史文化，就可以有效掌握人民。宗教場合和觀光地景上，究竟也是能見到政治目的之面向。寮國經濟力量薄弱，政府無更多資源來以共產建國理念框住人民，反之，不需投入太多力量，僅僅以維繫歷史文化的措施，人人繼續來到大金塔，就能統治完勝。詮釋之盤尋直上的效應，至此又是一例，研究者「進入」到田野現場，從參與觀察起始，逐漸「浸入」在地，再來通盤分析，國家、宗教、交通、朝聖、觀光、商業等等要素，一起被納入說明，田野調查的完整詮釋之譜曲或正如是。

VII. 討論與結論：力行自我身體中的「問」與「釋」

常常見到以為訪談或口述就是田野研究之作法。其實，研究者與被研究者之間的問答，僅是參與觀察的一小部分。一小部分的意思是，說話兩造的確是在一個相互參與的狀態下，但，並無觀察的事實於其中。僅是以問答訪談的資料為主，來解釋社會文化，那無疑是偏頗的。畢竟，答話者多半會於會談中，選擇利己的部分誇大說詞，而不利於己者，則多半被淡化或隱逸。此等淡化與隱逸之部分，很大部分可以於觀察過程中，獲得彌補。

此外，口述也不單單是在講過去的實情，它並非只針對歷史的探索而設，在人類學範疇裡，更包括現代性的關懷。口述所追尋者，不僅是記憶過去，回復以前的狀況，它更是一種創造，亦即，是現下人們的時代發明。那麼，是誰在口述呢？就是在各個場景上出現的任何人。不少研究只針對所謂的耆老，以為他們幾人即可以代表一群。這是忽略現代性新文化創造的做法，並不足以有效說服讀者或關注課題的人。一個原則是，在地人口述，外來人口述，民俗專家口述，路過者口述，科學研究者也口述。

上述說明，或可給予學生一個指引，讓研究變得較有意義。但是，這當然不等於就是全部，學術的目標應該不是就止於此。回顧三個寮國南傳佛教場景例子，筆者的確身在其中，也分秒必爭，有著說話式的參與詢問，也有眼觀四方般地觀察周遭。參與觀察的方法論原則與現場步驟皆有遵行，也於檢視自我過程之中，發掘了不少問題，甚且回答出一些可能的說法。這是一個有意義的詮釋循環或說輾轉而上的塔狀發展。

在勐新Tai-Lue的例子裡，筆者無由會把焦點置於提水進入寺院的女孩們和爬上座台沖洗佛像的眾沙彌，以及忙著打掃各處的婦人。我也會提出諸如為何可以登台佛像頭部，為什麼打水者全數為不足十歲的小女孩的問題。而清掃的婦人可謂邊陲，此時此刻的主角正是男女青少年，只是男性為出家沙彌而女孩為一般家庭女兒罷了。敏感的研究者在此景中，應可立即發現，村內成年男性都不在場。成年男性是社區事務的領導群，那麼，在最重要的佛誕潑水節當日，寺院內的主角為何卻是年幼小孩？成年男性的止步理由是什麼？難不成與潔淨考量有關？當日此時，放入一些花瓣的水是關鍵物質，女孩負責至河邊打水，然後提進來，接著沙彌們將水桶拿到中央高台上，自佛陀像頭部往下沖洗，女孩則跪坐合十。等水流下來了，清潔

婦人才來掃出戶外。真正參加儀式者是小孩，清潔婦人不在內。所以，整體儀式過程，就是孩子的事情。這是一個參與觀察的時刻，研究者也適時提出問題，更試著予以詮釋。

勐新的場景，我們不由得會比較專注在少女少男的角色，因為寺內主要就是他們，只是一俗眾一出家眾之別。南傳佛教傳統上，只有男子可出家為僧，沒有正式的比丘尼。穿白衣在寺內服務雜事之女子，稱為mee chi或mee khaaw白衣媽媽，多為年長祖母輩分者，她們不列入出家眾，只是以中性無欲象徵之白色衣著來貢獻宗教，以使自己累積更多功德而嘉惠來世。在浴佛節時刻，灑水前後，見有佛爺寺內一旁準備誦經，但，未有mee chi出現。研究者有此提問。也想了解總看到小女孩老遠沉重搭水而來，為何不是成年人的任務？是寺內未成年之少男少女以水為媒介的互動場合，大人們有所禁忌嗎？此外，寺外村落旁看到多位山上部落下來的成員，他們不是佛教信仰者，卻聚集於此。是和市區僧眾長列旁邊貧困孩童隨隊索食的目的類同嗎？節慶總有大量食物集中，山民資源少，藉此來多少蒐羅一些。研究者觀察到山上與山下居民的節日互動，此時，食物可謂媒介，它超越信仰的隔閡，一邊需求，另一邊慷慨，相得益彰。當然，待日後的進一步田野時刻，將會持續請教在地，也積極觀察各項生活點滴，以期獲致更精進之社會文化解釋機會。

琅勃拉邦優遇非泰語系之南亞語系群體的歷史，告知了該地區多元族群融合的機會與高度可能性，也促使該城市在王國時代一直旺盛發展。後來法國殖民者看中此地，積極建設，乃至今日聯合國教科文組織認證世界文化遺產，都與在地的傳統經營成功有關。時至今日，古代留下的感佩大佛爺Bang繞行儀式，仍然受到歡迎，幾乎城市四周村落居民都會參加，外加國際觀光客，熱鬧可期。這是特定節日景象。至於日常天天發生者，就是文中敘述的長街道與長隊伍的托鉢歷程。包括非主體寮人族群的Tai-Lue人與Khmu人在內，所有僧侶沙彌晨間走路獲取俗眾奉獻，及其也行同等動作，將食物分享貧窮孩童家庭，這或也是Luang Prabang乃至寮國全境在地包容特質的展現（cf. Scott 2009; Tambiah 1977: 69-97）。前舉勐新山地部落人來到浴佛節村寨蒐集食物之行為，即是慷慨另一例。論述之功與趣味所在，就端靠研究者的多層次想像，那會在一座盤旋纏繞而上的詮釋高塔中，不斷向上。我們不僅分析現場，也比較討論不同地區，更努力掌握那融通全境文化價值觀的存在意義。

從最北勐新，經由中段的琅勃拉邦，到第三例子的永珍大佛塔，南傳佛教真實地主導了寮國人的日常，包括主體寮族與同為佛教信仰的Tai-Lue和Khmu，以及泛靈

宗教的山區部落居民。大佛塔日是全國大慶典，連續好幾日，人人總期望能至少來一天。大佛塔是黃金色的打造，對於經濟不甚發達的國度人民來說，此一代表富貴的色澤，加上佛祖的超自然加持，給予人們無限想像。在入塔大門夜裡即開之前，無數人頭鑽入於此，人人渴望展現最虔誠的心，獲得佛祖青睞，給予福分。七時方至，門扇開啟，眾人湧入。人人手持花束，外加燭台。點上火之後，緩緩移動繞行。可以繞三圈全程火不滅者，最為成功，必受到上天矚目。研究者會想提問為何三圈，不是愈多愈好？捧花的多少有差？平日來繞可嗎？有效果嗎？若天天來繞，不就代表最虔誠？但，南傳佛教出家多為短時，一周到幾年不等，只有極少數終身為僧，因此，天天繞行是否就等於一輩子出家的意思？也就是，只有出家眾需要類似天天繞行或者面對佛祖誦經的日常功課，俗眾若有此舉，並不被認可。在此一場景中，大家都極其認真，但，也真的是專注於此刻，他們多表示來年當再參加，而不會主張一天到晚如此行事。

本文的二個主要目的，其一是進一步探索寮國南傳佛教在地文化的內容意涵，其二是說明並檢視人類學田野裡之參與觀察的「問」與「釋」過程。筆者的田野促使研究者更具想像力地詮釋寮國涵容多個族群的宗教文化，一個文化訊息引領出一個進階思維，如此不間斷地創造，動態性的情境意義，就可較為圓滿的被提出。在地文化內涵的逐一現身，反身即可再思考田野「浸入」的價值，以及達到詮釋峰頂的轉盤高塔。筆者多年來進出寮國本文所論之田野地點，無時無刻不在檢視方法論的道理，也一直在評斷步驟策略的「人」「物」「景」「聲」「情」之行事原則。寮國文化更加了然於心，而田野參與觀察也堅定地呈現出人類學的存在貢獻。「身體力行」簡單明瞭，也具備足夠的鼓舞力道。作為研究者，移動自我身軀，轉置田野場域再落地。這是有如變身的過程，一個外人「進入」又「浸入」，終於成了不像全然外人的「類在地」，然後開始了觀察一切、提問他人與自我、以及不斷地詮釋之旅。寮國南傳佛教年度裡（如浴佛節與大佛塔日）或日常中（如清晨托鉢行），有著千百個場景等待參與觀察的來到，本文三例僅為觀點說明的代表，為的是強調「身體力行」「問」（提問，問不停）與「釋」（詮釋，釋不止）間之又簡易又難處的深具魅力特質，也同時帶領我們多一層認識了區域文化的內涵。■

引用書目

張公瑾

1988 《傣族文化研究》。昆明：雲南民族出版社。

鄭曉雲編

2012 《當代雲南傣族簡史》。昆明：雲南人民出版社。

謝世忠

1989 〈中國族群政治現象研究策略試析：以「傣泐」為例的探討〉。《考古人類學刊》46：42-66。

1993 《傣泐：西雙版納的族群現象》。臺北：自立晚報。

1996 〈兩個「族裔共同體」界定傳統的再思考——北東南亞與西南中國的跨國境新議題〉。《考古人類學刊》51：25-42。

2004a 〈「隔世」中的生活——在台滇緬軍眷移民社區形貌〉。刊於《國族論述——中國與北東南亞的場域》。謝世忠著，頁381-396。臺北：國立臺灣大學。

2004b 〈結構與關係之外——在台滇緬軍眷移民社區的「東南亞族群生態學」〉。刊於《國族論述——中國與北東南亞的場域》。謝世忠著，頁397-412。臺北：國立臺灣大學。

2009 〈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。

2012 〈菜單泡圈與新殖民者：寮國西方客的觀光生活〉。《考古人類學刊》77：23-58。

2023 〈幽微抵抗的終結？傣族／Tai-Lue潑水節的古風完整與文化零分〉。《原住民族文獻》55：29-43。

Andaya, Barbara Watson

2002 Localising the Universal: Women, Motherhood and the Appeal of Early Theravada Buddhism. *Journal of Southeast Asian Studies* 33(1): 1-30.

Cohen, Paul

1998 Lue Ethnicity in National Context: A Comparative Study of Thai Lue Communities in Thailand and Laos. *Journal of the Siam Society* 86(182): 49-61.

Evans, Grant

1998 *The Politics of Ritual and Remembrance: Laos Since 1975*. Chiang Mai, Thailand: Silkworm Books.

1999 Apprentice Ethnographers: Vietnam and the Study of Lao Minorities. In *Laos: Culture and Society*. Grant Evans, ed. Pp. 161-190. Chiang Mai, Thailand: Silkworm Books.

2002 *A Short History of Laos: The Land in Between*. Crows Nest NSW, Australia: Allen & Unwin.

Hanks, Lucien M.

1962 Merit and Power in the Thai Social Order. *American Anthropologist* 64(6): 1247-1261.

Hsieh, Shih-chung

1988 *Ethnic-political Adaptation and Ethnic Change of the Sipsong Panna Dai: An Ethnohistorical Analysis*. Ph.D. dissertation, University of Washington, Seattle.

1990 On Dynamic Ethnicity of the Spsong Panna Tai during the Republican Period. *Thai Yunnan Project Newsletter* 9: 2-9.

2021 Really Need a Temple? The Lue as Flexible Buddhists. *Taiwan Journal of Southeast Asian Studies* 16(2): 111-150.

Keyes, Charles F.

- 1984 Mother or Mistress but Never a Monk: Buddhist Notions of Female Gender in Rural Thailand. *American Ethnologist* 11(2): 223-241.
- 1987 Mainland Culture. In *The Encyclopedia of Religion*. Mircea Eliade, ed. Pp. 512-520. New York: Macmillan Publishing Company.
- 1995[1977] *The Golden Peninsula: Culture and Adaptation in Mainland Southeast Asia*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Kirsch, Thomas A.

- 1996 Buddhism, Sex-Roles and the Thai Economy. In *Women of Southeast Asia*. Penny Van Esterik, ed. Pp.16-41. Dekalb, IL: Northern Illinois University, Center for Southeast Asian Studies.

Lemoine, Jacques

- 1987 Tai Lue Historical Relation with China and the Shaping of the Sipsong Panna Political System. In *Proceedings of the 3rd International Conference on Thai Studies*. Ann Buller Compiles, ed. Pp. 121-134. Canberra: Australian National University.

Nguyen, Duy Thieu

- 1993 Relationships between the Tai-Lua and other Minorities in the Socio-political Systems of Muang Sinh (northern Laos). Paper presented at the 5th International Conference on Thai Studies. SOAS, UK, July 5-10.

Schliesinger, Joachim

- 2003a *Ethnic Groups of Laos: Volume 1. Introductions and Overview*. Bangkok, Thailand: White Lotus.
- 2003b *Ethnic Groups of Laos: Volume 2. Profile of Anstro-Asiatic-speaking Peoples*. Bangkok, Thailand: White Lotus.

Scott, James C.

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

Stuart-Fox, Martin

- 1998 *The Lao Kingdom of Lan Xang: Rise and Decline*. Bangkok, Thailand: White Lotus Press.

Tanabe, Shigeharu

- 1988 Spirits and Ideological Discourse: The Tai Lü Guardian Cults in Yunnan. *Sojourn* 3(1): 1-25.

Tambiah, Stanley J.

- 1977 The Galactic Polity: The Structure of Traditional Kingdoms in Southeast Asia. *Annual of New York Academic Science* 293: 69-97.

Thipmuntali, Khampheng

- 1999 The Tai Lue of Muang Sing. In *Laos: Culture and Society*. Grant Evans, ed. Pp. 148-160. Chiangmai: Silkworm.

還權／筌於民？

「限定版」的泰雅族歲時祭儀獵捕魚類活動

李慧慧

桃園市政府原住民族行政局教育文化科科长

2025年8月5日上午，一場名為「泰雅族歲時祭儀獵捕魚類活動」，由桃園市政府與復興區公所所在石門水庫奎輝碼頭展開。這場活動被視為水庫禁釣以來的「破冰行動」，經濟部水利署首度點頭，在限定「時段」、「對象」與「碼頭」，得以合法拋竿（圖1）。對族人而言，這不僅是一場儀式化的嘗試，更像是一面鏡子，折射出文化如何在現代治理的縫隙間，努力尋回屬於自己的生活場域。這正是「還權」與「還筌」的辯證起點。

當天，平時靜謐的奎輝部落碼頭因活動聚集了人聲。夏日陽光閃爍在湖面，拱形棚架下桌椅整齊排列，入口處報到人員為與會者披上泰雅族特色的披肩，旁邊展示著傳統的漁獵用具（圖2）。這樣的安排，讓活動既像文化展演，也像政治協商的成果。令人玩味的是，以「歲時祭儀」為名的捕魚活動，在泰雅傳統中並無直接淵源。泰雅族的歲時祭典多與小米耕種、收穫緊密相連，是向utux／祖靈表達崇敬與感謝，但從未以捕魚為主題。這場活動的真正起點，實則是湖畔一根根垂下的釣竿。垂釣原是日常的舉動，如今卻需「寄名於祭儀」才能重現，背後的矛盾耐人尋味。



圖1 族人於奎輝碼頭展示釣魚
（圖片來源：李慧慧攝，2025/8/5）



圖2 活動入口展示魚具
（圖片來源：李慧慧攝，2025/8/5）

石門水庫的湖面，對泰雅族人而言，絕非單純的北臺灣水源地。它覆蓋著被淹沒的家園與記憶。半世紀前，這裡原是「魚」米之鄉，依傍河階地，稻穀飽滿，魚蝦豐足。族人依循gaga／祖訓，以魚簍、竹籠、網具捕撈，維繫著家庭與社群，是自然互信共存的權利。這正是「還筌於民」的日常景象。然而，1963年水庫蓄水後，一切戛然而止。家園與農地沉入湖底，小溪化為大湖，熟悉的溪谷與魚群連結被硬生生斷裂。國家政策將水域劃入「水源保護」的管理體系，全面禁止垂釣。族人若下竿，往往會因法令而受罰。於是他們不斷陳情，強調此地原本是祖居領域，盼政府解除禁令、發放「釣魚證」。然而，真正被切斷的，不只是行為的權利，更是以魚筌為媒介的生活秩序。

多年協商後，今年六月，水庫主管機關首度同意有條件開放。這項開放帶著層層限制：限定祭儀期間、限定對象為水庫周邊列冊的214位原住民、限定在奎輝、溪口、松樹林等三處碼頭垂釣。這是水庫建成一甲子以來的首次突破，卻也顯得低調與小心翼翼。主辦單位必須為列冊人員投保，並簽署「與水共存的行動承諾」

（圖3），其中包含「釣魚節制、尊重魚期、減少污染、分享魚獲、保持岸邊清潔」等原則。這些內容與泰雅族的gaga／規範相呼應，即「取之有度、用之有節、分享共好」。

然而，從主管機關角度看，這場活動也有不同的意義。經濟部水利署北區水資源分署江分署長致詞時強調（圖4）：石門水庫完工至今已逾60年，對當地泰雅族生活影響甚深。水庫是一個限制區域，到了1990年又依法公告水庫範圍，管理強度更高，在這個範圍之內禁止垂釣是原則，例外才開放。直至地方陳情、民代奔走，才促成這樣的例外。只要不影響水庫營運與水質，主管機關是願意與泰雅族傳統漁撈文化相互結合，尋求兼顧安全與文化的雙贏局面。期望這是好的開始，未來能持續推動，讓水庫與族人和



圖3 活動設置之「與水共存的行動承諾」

（圖片來源：李慧慧攝，2025/8/5）



圖4 經濟部水利署北區水資源分署江分署長於活動致詞
(圖片來源：李慧慧攝，2025/8/5)



圖5 活動參與者主要為各級機關及民意代表，在地族人參與者少。
(圖片來源：李慧慧提供)

平共處、攜手合作。

現場情況卻顯示另一種矛盾，實際簽署承諾書的大多是中央、市府與公所官員，甚至包括議員與代表助理，限定名單人員參與活動並簽署同意的寥寥可數（圖5）。承諾被簽下，卻不是由握竿的人簽下，顯示制度設計與在地實踐之間的斷裂。這樣的「還權」，究竟是真正落實管理，還是僅止於形式？這正是「還權」與「還竿」之間的落差，前者強調制度框架下的允許，後者是指向生活日常中的實踐。

傳統裡，泰雅族的捕魚多在清澈溪流進行，屬於日常活動，不需特別祈求儀式。與上山狩獵不同，那是危險與未知並存，需要入山祭儀與祖靈庇佑。如今山林多劃入國有林地，獵徑被封鎖，族人轉而把垂釣視為閒暇與社交的替代樂趣。於是，魚簍的意象被轉換為釣竿，並被迫收編在制度化的「祭儀」。這場「還竿」，並非單純將捕魚工具交還，而是一種文化再詮釋。釣竿成為合法的符號，魚簍則沉入記憶的深處。湖面之下，依舊埋藏著祖先曾放下魚籠的溪谷。當年的捕魚，不需證照、不需儀式，只有水聲、魚群與自在的笑聲。

「歲時祭儀」如今被建構為一座橋梁，在制度縫隙中賦予正當性。但這同時也是政治協商的產物。族人得以合法垂釣，卻限定期限、限定範圍、限定名額。釣

竿甩出的弧線，不僅劃破湖面，也劃出了權利的邊界。這是一場條件化的回歸，一次被限制的還權。然而，活動帶來的，仍是一絲希望。它如同湖面漾起的第一圈漣漪，為文化與法令的交鋒創造契機。若能從「限定版」逐步走向常態化，讓更多在地人不只是站在岸邊觀望，而能自在拋竿，才算是真正的「還筌於民」。

「還權」與「還筌」一個指涉制度，一個指涉文化。前者是法律下的允許與限制，後者是日常裡的技藝與記憶。兩者的呼應，揭示文化在治理語境下的矛盾。看似回返，卻伴隨規訓；看似自由，卻仍受包裹。今日的「限定版破冰」讓釣竿重回湖面，但深水裡，依舊埋藏著被切斷的溪谷與族人未竟的日常。未來，唯有讓「魚簍歸於民、權利還於人」，才能真正讓泰雅族在水庫邊再次過上不需仰賴政策縫隙的生活。當釣竿甩向湖面的那一刻，釣起的不只是魚，更是文化持續呼吸的權利。族人更深切的期待，是與湖水長久共生，讓垂釣從「試辦的偶一為之」真正走向「日常的自然然而然」。■

學者—行動者的著眼與介入： 婆羅洲砂拉越Penan人的環境政治

顏仕宇

瑞典斯德哥爾摩大學社會人類學系博士候選人

Langub, Jayl

2023 Space of Belonging: Engaging the State in Borneo. *Journal of Borneo Kalimantan* 9(2): 77-92.

Loh, Francis Kok Wah

2023 *Scholar Activist Khoo Khay Jin: Reflections on the Penan, Sarawak and Malaysia*. Petaling Jaya: The Strategic Information and Research Development Centre (SIRD).

作為東南亞環境政治的長期議題，婆羅洲原住民族土地權與抗爭運動凸顯了國家主權、地方知識體系和非政府組織之間的深刻張力。本文即以兩位馬來西亞學者於2023同年發表的著作為例——Jayl Langub與Francis Loh Kok Wah——探討他們對砂拉越Penan人與國家及公民組織交涉的關注和立場。

畢業自加拿大McGill大學人類學系的Langub，本身為東馬的Murut人，長年於砂拉越東北地區上游地帶的原住民社區部落（Orang Ulu）中進行田野調查。他在文中指出，馬來西亞政府在推動土地登記、地圖繪製與空間資訊化治理的過程中，錯置了原住民族的地方性知識，導致其長期以來的土地實踐被誤解甚至排除於法律與政策邏輯之外。這並非單一法律盲點或政策忽視的結果，而是源於國家體制對原住民族作為知識主體的深層錯認（Langub 2023: 89）。對Penan人而言，空間的歸屬感並非奠基於土地的經濟產能，而是根植於祖靈的居住痕跡與歷史地景。山丘與低地標誌著祖先營地的遺址，河川與支流則透過命名實踐承載著親族記憶與口述歷史，

使自然地景成為一種具倫理意涵的活的記憶場域（Langub 2023: 79-80）。這些由地名、物資交換與遷徙軌跡交織而成的地方性知識體系，構成Penan人與雨林共居的道德經濟實踐。穿行叢林的路徑既是空間的移動，也是社會與土地記憶再生和邊界協商的具體方式。

相對地，馬來西亞在土地治理上所依據的，則是一套建立於開發即權利的物質轉化邏輯，將伐林與農耕作為取得「土著習慣法」（Native Customary Rights）的核心依據。此一制度性輸出與Penan人深厚的土地關係產生劇烈斷裂，不僅邊緣化其知識體系，也削弱了原住民族對土地的歷史連結與倫理實踐。Langub強調，原住民族的領土性並非對空間邊界的靜態主張，而是一種與地景共構、具倫理實踐性的動態過程。其書寫點出國家以資本主義邏輯編碼空間的治理方式，背後蘊含認識論上的呼籲——國家若欲真正回應原住民族的土地訴求，須承認雙方所依據的知識基礎乃屬根本異質，而非僅將原住民聲音納入現有官僚語言結構之內。此一主張不只是政治上的訴求，也是當代人類學介入原住民族環境政治與制度暴力的著力點。

相較之下，大馬政治學者Francis Loh主編之文集回顧已故學者兼原住民族環境運動倡議者Khoo Khay Jin的多篇文章，展現後者遠非旁觀式的學術紀錄者，而是作

為一位深度介入的知識中介者（interlocutor），協助社群內部進行對話、將在地知識轉譯為國家與法律體系可理解的語彙，並建立原住民族自我倡議的長期實踐基礎（圖1）。Khoo的分析以歷史與制度脈絡為主，描繪自1980年代以來非政府組織的介入、媒體運動與法律行動在砂拉越的演變。他對Penan社群內部異質性的敏銳觀察，基於他關注於遊耕與定居群體、世代之間，及社群間的差異與張力。他不試圖抹平這些差異，而是創造集體反思的實踐空間，使不同群體能在批判性對話中形構共同行動的倫理基礎。這對於建立Penan跨社群的主張與環境抗爭策略，具有深遠意義。透過與公民社會組織的長期合作，Khoo協助形成融合民族誌洞察與政治策略的行動路徑。

Langub與Khoo兩者對國家與Penan社會的關係之觀點角度有所差異。前者對非政府組織的介入抱持

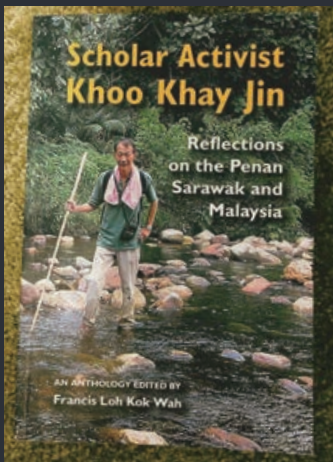


圖1 回顧Khoo Khay Jin學術行動觀點的紀念文集之封面（圖片來源：顏仕宇攝，2025/5/20）

警覺，指出當原住民族複雜的生活世界被簡化為國家官僚或社會運動組織可以理解並進行動員的技術分類時，會導致地方知識的抽象化，甚至使得原住民的政治主體被中性化。Khoo則強調行動作為轉譯實踐的戰略潛能。儘管他有意識認為具有「被收編」與「去政治化」的風險，仍視與國家政府和非政府組織接觸為必要的抗爭場域。他不傾向將原住民族的自治權過度浪漫化，而是致力於跨領域的聯盟建構，從在地動員到國際倡議之間進行串連。或許該務實性視角在某層面上被視為妥協，卻也呈現了Khoo其政治敏銳與倫理承諾之體現。

這兩篇文獻呈現的並非「純粹」與「妥協」的對立，而是環境政治介入方式的辯證（圖2）。Langub主張原住民族主體性，提醒學界與行動者警覺「可譯性」的風險。Penan人的地名與森林路徑所蘊含的人觀與環境界線的意義，嵌入於身體與生活實踐中的空間知識論，不應將其視為有待驗證的「資料」；而Khoo的行動實作，則試圖將這些介入轉譯為可與權力政策交鋒和促進對話的可能。他有意識地處理轉譯可能帶來的風險，包括「去政治化」與「被收編」，但仍認為與國家、非政府組織等制度性場域的接觸，是抗爭中不可或缺的一部分。他不將自治權過度浪漫化，而強調跨領域聯盟與持續性的在地—全球串連。



圖2 Penan人聚落所在的雨林處，有著無形卻清楚的界線，劃分族人的傳統用地與伐木商的開墾地。

（圖片來源：顏仕宇攝，2016/8/9）

「學者—行動者」作為實踐介入的典範，策略性地提升地方知識的可見度與效能。在對國家介入的處理上，他們兩位皆表達各自的批判立場，卻在政治路徑上呈現多元聲音的表達。Langub將國家視為異化性的力量，其背後是延續殖民法律體系的掠奪性資本主義邏輯。因此，他的批判背後有本體論的意圖，指出國家並非只是忽視原住民族主張，而是其治理理性本身就無法理解原住民族的世界觀，除非其根本性地改變治理邏輯。然其批判之效力並非在於即時改變政策條文，而是提供認識論上的干擾與挑戰。此種表達式介入，雖無法直接形塑體制實務，卻有助於鬆動地方原住民族工作者學習挪用現有官僚語言下形成的慣性思維，並為制度性回應開創可能性空間。換言之，其價值在於對現行論述環境倫理的長期辯證，而非短期政策效益的直接轉換。反而藉由Khoo的行動則展現了處於邊緣模糊地帶的公民社會成功迫使政府回應原住民族地權的法律認可。儘管這些回應往往短暫而不穩定，但仍指出策略性、持續性的行動能為協商與問責開啟空間。原住民族的政治主體並非僅依賴文化證言，而須透過策略聯盟與跨界協商，在社會運動與法律交鋒中持續生成。■

解讀卑南溪畔的舞慶活動老照片

林志興

中華民國臺灣原住民族文化發展協會理事長



圖1 《臺灣蕃族圖譜》第七十四版圖，卑南溪畔舞蹈的卑南族人。

（圖片來源：橫尾善夫攝，1907/2，引自森丑之助1915）

上圖是出自著名的人類學研究者森丑之助1915年所編著的《臺灣蕃族圖譜》中的一圖。針對該圖，森丑之助提供了有限的文字說明如下：

第七十四版 明治四十年橫尾善夫氏攝影

蕃人の踊は各族とも衆人手を牽き合せ圓陣を作りて踊るを例とす、圖は卑南蕃の男女が卑南溪畔の原野に舞踏せる處なり。

這段日文翻譯成中文的意思如下：

第七十四版 明治四十年橫尾善夫氏攝影

番人の舞蹈，各族一般都是眾人牽著手圍成圓圈跳舞。圖中所示，為卑南族的男女在卑南溪畔的原野上跳舞的情景。

由文字的說明來看，森丑之助將這張拍攝於明治40年（1907）的照片編入圖譜中的目的，只是為了要以它為例展示原住民各族舞蹈的形式樣態。至於該圖中因何而舞的內容與背景，則未有進一步說明。但是，這張圖片很有名，常見到各種原住民文化介紹的書籍文章中引用此圖。引用時，也多作為舞蹈的輔助說明而用，都沒有提供進一步社會文化相關的說明。

我大學之際，初看到這張圖的時候，頗為迷惑，迷惑於何以卑南族的族人要到卑南大溪畔跳舞？因為我們傳統祭典的舞蹈，通常是在聚落中舉行，何以圖中的舞蹈活動卻是在溪邊舉行呢？另外一個疑問是，為什麼是圍成兩個圈跳舞？原住民的圓陣舞蹈，為了彰顯一家人的團結精神，再多的人，也是圍成一個圓陣。即使當代舞陣愈來愈愛展現人多浩大的陣仗，也都是以一個同心圓的多重圓陣為主，不會分成兩個舞圈。這種迷惑不僅是我，在家鄉生活中，分享這張圖給族人看的時候，初時大家也都會產生和我一樣的迷惑。後來，我由卑南溪畔及圖中的山影得悉（圖2），擺下舞陣的地方接近現今卑南水圳的進水口後，推測這活動會不會與卑南水圳的工程有關？是不是峻工的慶祝活動？

果然沒有錯，它不是我們卑南族年年要辦的歲時祭儀活動，而是為了一場特殊活動所舉辦的慶祝活動，那是卑南水圳工程峻工有關的慶祝活動。若依《臺東縣史：產業篇》中的記載來看，就可以很清楚的把這張照片和卑南水圳工程峻工的事件連上。該書有這麼樣一段文字：



圖2 臺東市岩灣里卑南大溪畔卑南水圳進水口處風景山色
（圖片來源：徐明正攝，2023/3/6）

明治三十八年（1905）一月，為了另外灌溉臺東平原北側，卑南社與馬蘭社及卑南街附近的園地，經卑南社與馬蘭社兩部落商議後，由森尾廳長、馬蘭社頭目kurasu等六名、卑南社頭目kurarao等五名，向總督府申請補助金修建卑南圳，至十一月，總督府同意補助6,351圓，十二月卑南圳即開始動工；該圳從土名gitaruan附近的卑南溪右岸引水，流經卑南社、馬蘭社及卑南街，於卑南港入海，含幹線及支圳四條，明治四十年（1907）二月竣工，灌溉面積800甲。（陳國川、林聖欽 2000：180）

森丑之助的資料上呈現該圖是明治40年，由「橫尾善夫」氏所攝影，而上段引文中也顯示了明治40年（1907）二月竣工的描述。時間上吻合。讓我們清楚了解這張圖的意義，它和臺東社會的農業發展密切相關，也和臺東平原上的兩個原住民族群（卑南族與阿美族）的兩個大聚落（卑南社與馬蘭社）密切相關。上述文字中提到的馬蘭社頭目kurasu（標準音應為kulas或kolas），就是後來反而以綽號聞名的「馬亨亨」（Mahengheng）（圖3），mahengheng的意思是打雷聲，形容他講話像打雷，聲如宏鐘的意思。而卑南社頭目kurarao（姑拉老kerallaw），則有「最後的卑南王」稱號。他們兩位都是清末日初之際東部社會中原住民的重要領袖，在部落協調和日本殖民政府折衝中，都會看見他們的身影。



圖3 馬亨亨（中立蕃唐裝者）與眾多原住民合影
（圖片來源：<https://taiwanauj.nat.gov.tw/Archives/Taiwan-aujourd%27hui/63393/Retour-aux-sources>，2025年8月13日上線）



圖4 有「最後的卑南王」之稱的kerallaw及其夫人之合影
（圖片來源：林志興翻攝，2025/9/13，翻拍自宋龍生1998：396）

那為什麼是圍成兩個圈呢？現在可以理解了，因為這項重要的慶祝活動聚集了兩個不同的人群：阿美族人和卑南族人，並非只是森丑之助文字描述中的卑南族人而已。這兩族人，語言不同、歌曲不同，連舞步也不同，圍成一個圈是跳不起來的！所以，他們一定是各圍各的圈，各唱各的調，各跳各的舞。我不知道，這項活動是不是原住民樂舞史上，第一次跨族共同慶祝的活動？有可能呢！

不過，有一個問題，我還無法克服，要請大家一起來共同解密。那就是，哪一圈是馬蘭社的阿美族人？哪一圈是卑南社的卑南族人？■

引用書目

宋龍生

1998 《臺灣原住民史：卑南族史篇》。南投：臺灣省文獻委員會。

陳國川、林聖欽

2000 《臺東縣史：產業篇》。王世慶編纂。臺東：臺東縣政府。

森丑之助

1915 《臺灣蕃族圖譜》。東京：臨時臺灣舊慣調查會。

《在棕櫚樹的影子下： 西巴布亞多於人的生成》

(*In the Shadow of the Palms:
More-Than-Human Becomings
in West Papua*)

陳敬謙

國立臺灣大學人類學系碩士班研究生

作 者：Sophie Chao

出 版 社：Durham, NC: Duke University Press

出版年份：2022年

I S B N：9781478015611（精裝）、9781478018247（平裝）、
9781478022855（電子書）



Sophie Chao於2022年出版的《在棕櫚樹的影子下：西巴布亞多於人的生成》（*In the Shadow of the Palms: More-Than-Human Becomings in West Papua*），主要探討了印度尼西亞西巴布亞（Papua Barat）油棕（oil palm）種植園的發展，如何對當地Marind原住民的生活環境、多物種互動關係和本體論造成深遠的影響。本書標題所提及的「棕櫚樹」，一方面指稱帶給當地破壞的油棕樹，另一方面也引出Marind原住民的傳統關鍵物種——西米棕櫚樹（sago palm）。作者試圖透過油棕與西米棕櫚之間的強烈對比，譜寫出在這兩種棕櫚樹影下的人與植物、動物、地景和其他非人事物之間複雜且相互交織的關係。「生成」（becomings）的概念進一步強調，除了在油棕園擴張下毀滅性的影響之外，作者試圖以人類學的視角重新探討當地原住民的生命與世界，如何在資本和殖民主義力量的壓迫下不斷變化，並且與周遭的事物相互影響而「生成」新的共存關係。

本書主要由四組兩兩對位的結構組成八個核心章節，即地方與地圖、成為食火雞（cassowary）的人與成為人的食火雞、西米棕櫚樹與油棕樹、絕望與夢中的希望（hope-in-dreams）。作者的核心論點是以*abu-abu*（印尼語意為「灰暗」）的處境來串連起該書四組八章的內容，深入探討油棕的出現如何激起Marind原住民在環境實踐、多物種關係和時空觀上的多重不確定性。一方面，油棕被視為有意志的主體對當地人施予毀滅性的跨物種暴力，另一方面油棕也引發當地人對它的好奇和憐憫。進而，油棕「本體的不透明性」（*ontic opacity*）觸發了Marind人多種的觀測、想像和情感，讓他們所處的世界陷入一種充滿不確定性、模糊性和矛盾性的*abu-abu*處境。自從油棕種植園的引入以來，*abu-abu*的世界導致Marind人的空間、時間、身分認同和情感面向，都陷入一種本體論和認知論上模糊和曖昧的狀態。

針對Marind人所居住的Upper Bian地區的地景，Sophie Chao利用「壓力點」（*pressure point*）的概念來描述道路、軍事哨站和種植園，以及相關的機構和行動者，如何促成和限制了Marind和他們的森林親屬（*forest kin*）的移動路徑。作者解釋道，壓力點是一種藥理學（*pharmakonic*）上的概念，如同軍事駐地和種植園對森林原本流動的「身軀」所施予的壓制。藉由道路相連起的「壓力點」對當地景觀、人類和非人的居住者施加了*abu-abu*模稜兩可的力量：Marind人一方面得益於種植園的道路，促進了他們與外界的交流和就業發展；另一方面軍事駐地和種植園加強了國家機關和權力對於當地的治理和管控，導致土地喪失和環境破壞，也阻斷了Marind人和森林物種原本自由的移動。作者指出，壓力點不僅是國家權力、企業力量和殖民治理在地理空間上的體現，它們也複雜化了油棕種植園對當地社區的內部關係。

相對於油棕樹帶來的環境破壞，Marind人與他們的植物和動物「親屬」的跨物種連結，是透過「肌膚」（*skin*）和「濕潤」（*wetness*）的身體互動和物質交換來實現的，作者稱之為「肌膚之親」（*skinship*）。譬如，Marind人與西米棕櫚親密的跨物種關係，建立在西米棕櫚為他們提供了澱粉類食物和濕潤的生命力的來源，甚至在製作西米澱粉的過程中汗水、樹汁、泥土和水等在人與人、人與植物間的交換和流動，更促使了Marind人與西米棕櫚如同親屬關係般的多物種照顧關係。作者也強調，Marind人透過與植物的互動中吸收森林的濕潤，個體才能獲得成為「人」（*anim*）的社會和道德地位。Marind人對於森林物種實踐出一種「節制的照顧」（*restrained care*），意味著他們尊重森林物種作為自由的個體所擁有的自主性和野性，因而採取最小限度的干預策略以促進森林的豐餘。

因此，油棕樹無法被Marind人接受為跨物種親屬，主要歸因於油棕作為單一經濟作物的種植排擠了其他植物的生長，同時油棕種植所需的灌溉、肥料和藥劑的使用造成水源和土壤的污染，更導致當地人將油棕視為「自私」、「貪婪」而且無法與其他生物共享肌膚和濕潤的物種。此外，油棕種植園的土地擴張、外來者的移入和外來食品的引入的相互關聯，更進一步破壞了Marind人以西米為主食和採集狩獵的傳統生計模式。作者也強調，油棕完全由人類控制的種植模式也違反了Marind人與植物之間節制的照顧實踐，因而也意味著油棕在倫理及道德層面違背了Marind人的價值觀。

Sophie Chao本書值得關注的一大亮點在於，她指出油棕與Marind人之間充滿暴力、衝突和毀滅性的關係，來批判過去多物種研究偏向共生、互惠或共同演化關係的不足之處。透過人類學的視角，作者對人類與植物之間愛、關懷與尊重的關係提出了更為細膩的思考，尤其是面對「拒絕擁抱」的油棕樹時，當地人試圖在破壞中尋找共同生存與重建關係的可能性。她強調，跨物種的互動不總是和諧的，甚至多物種的研究不應該只關注物種間直接互動的面向，也需要考量缺席和不可觸及的物種，如何依舊構成當地人的推測和想像。

本書最後的兩章開始轉向討論絕望與希望之間的拉扯，從油棕園所形塑出的「時間停滯」和絕望感，探討Marind原住民在集體經歷「被油棕吞噬」的夢境中促成人們新的團結、抵抗和希望的形式。Sophie Chao的書寫落腳在Marind原住民的時空觀和夢境的敘事，進一步指出*abu-abu*詭譎、灰暗的氛圍如何全面滲入現實與想像的領域。除了上述談及油棕和西米棕櫚的對立之外，作者對於油棕種植園一併帶來的塑料、加工食品、紀念碑、地圖繪製和惡夢等，都值得讀者自身去體會作者細膩的敘述與分析，並從中體驗Marind人如何以創造性的方式持續地理解、抵抗並重塑自身與世界的關係，尋找在生態瓦解的時代中「生成」的可能。■

《泰雅文化新編》

謝世忠

國立臺灣大學人類學系兼任教授

作者：Hitay Payan 黑帶巴彥（曾作振）

出版社：新竹：新竹縣政府文化局

出版日期：2022年8月

I S B N：978-626-7091-22-7



這本書575頁，當然可謂巨著，而且關於泰雅族各項社會文化資訊，大抵都可以查閱得到，對於期望立即認識該族的學子來說，的確方便。而此一功能也合於作者自己於序言裡的自我期許，也就是完成一部資料庫屬性的紀錄專書，以使泰雅族文化不至於散佚。作為一名非學院出身的族人，以其堅毅意志，多年努力，寫就一冊民族誌式的文本，貢獻真是不凡。此外，該書沒有引用書目，也就是全數屬於作者的個人調查整理匯集，更令人印象深刻。

《新編》是書的特別之處如下，其一，編撰理念獨特；其二，族語充沛使用；其三，實例搭配圖示；其四，諸多名詞解釋；其五，教學功能彰顯。作者非常強調文化的無所不在，於是，全書就以信仰文化、生活文化、倫理文化、以及語言文化等四大範疇構成。他自己就表明*utux*（靈體）與族人生活關係最為緊密，因此，必須以之也就是信仰文化，來做為開場首篇。這也就是其書編撰與眾不同之處。與眾的「眾」是指什麼？作者未交代，但，顯然應該就是過往學院的民族誌制式章節系統。民族誌慣習一般可能依照物質文化、社會制度、以及精神[信仰／宗教／巫術]文化等順序排比。在此一思考前提下，*utux*以及隨之不離的*gaga*（規範）／祖訓，就以近300頁份量，甚至跨越至生活與倫理文化部分，在首篇多個章節裡，被仔細地分類說明。

族語詞彙以及整句段落鋪成豐富，是成書之第二個特色。得以大量族語出現，這是族人作者的優勢，也蔚為風潮，愈來愈多原住民族類似民族誌書寫的論著，都呈現此一特點（見如高淑娟 2021；Tjuku Ruljigaljig 2017；鄭漢文 2014），而這在過去超過一世紀的學術研究報告裡極為少見。作者擔憂文化消失，其中當然包括語言，而在正式敘述泰雅語篇章之前，先於各個文化生活面向，註記族語說詞，可說是直接開啟了傳統資產留下紀錄的任務計畫。到了生活文化的篇章，由於物質性質如家屋、器具、服飾等等大量出現，作者即貼心地以畫筆或圖片，輔以文字說明，讓讀者可以一目了然。而各部落採集到的故事，也散見於本書各處，增添了生動效益。圖說加上實際例子之安排，即是第三個專書特色。

本書有如一份釐清或界定平時較常被混淆或誤解之泰雅族事蹟的著作。例如同樣被翻譯成「人」的'tayal和squliq二字，到底有何區別，又如過去都屬泰雅族而今已然獨立之Seediq（賽德克族）與泰雅族的歷史關係為何，以及泰雅族的石生神話又如何解釋等等，作者均盡力說明。他的努力有否達到效果，見仁見智，惟至少一份用心，應被肯定。最後一項特色就是書的內容做為教育泰雅年輕族人教材頗為適用，除了各章的關鍵文化要素都有所解釋，以使初學者可於短時間內進入文化情境之外，本書的末章專講語言，也具教本屬性。此處同樣是初學者的園地，基本泰雅語構詞原則與句法規範，可於此學習到手。

當然，寫書必有缺點，本冊亦不例外。首先所有篇章都以文化為名，事實上頗為勉強，例如有一節命名「勢力文化」，實難解其意。另外，第壹篇是〈泰雅族Gaga'的探討〉，而第貳篇是〈Gaga'na 'Tayal泰雅族的Gaga'〉，兩篇標題幾乎相同，那為何要分成二部份？作者未有說明，讀者可能也感到困擾。還有，為了留下原始資訊，作者少有進階詮釋，例如寫到第三空間的惡靈'mhuni'（邪術），他列出幾個實例，但就讓它們留在那邊，沒進一步說明，好似泰雅社會真的有那些害人的惡巫。進階詮釋得以說明為何該族會有相關的傳說，它或與資源競爭有關，亦與身處山林所生成之超自然觀念相關，更可能是社群秩序解組情境下的產物。作者沒能後續闡釋，殊甚可惜。■

引用書目

高淑娟編

2021 《文化・歷史・傳承——一段走過的記憶與實踐》。臺東：臺東縣阿美族學會。

鄭漢文編

2014 《傾聽・發聲・對話——*MaJeveq*：2013台東土坂學術研討會紀事》。臺東：東台灣研究會。

Tjuku Ruljigaljig編

2017 《刻畫排灣學——文化的持續與變遷》。新北市：耶魯。

復現於臺東縣南王Puyuma花環實驗小學中的salletriban獵猴陷籠

林志興

中華民國臺灣原住民族文化發展協會理事長

筆者曾在本刊51期中發表〈卑南族的生命教育：猴祭中的人猴關係〉，在該文中略提到猴祭¹中，捕猴、養猴及刺猴的儀式過程。在該文中，筆者曾經介紹過，為了祭儀使用而捕猴的概要（林志興 2022）：

其實，深入了解耆老們的記憶，會發現卑南族猴祭中的人猴互動是頗為複雜的關係。以南王部落為例，猴子通常是由trakubakuban（青少年會所組織）中的maredawan（約高中生年齡的高年級生）到南王山上設陷獵捕猴子（只獵一隻，兩個青少年會所時期則兩隻）。為祭典所用之故，所獵之猴不能有傷。為此，獵猴的陷阱是專門搭建的陷獵設施，是三角狀的木製陷籠，空間足夠一位青少年進到裡面活捉猴子。只夠一個人進入之故，那是一人一猴對決的獵捕行動。猴子不能受傷，所以傷的常是maredawan自己。筆者之父（林仁勇Sabulo）與二叔（林仁誠Toyosi / Gilrasay）曾分別告訴我，徒手入籠捉猴的時候，最常出現的尷尬姿勢是：雙手捉住猴子以後，不得不把手撐直，以人的身長優勢防止猴子掙扎，抓傷身體與臉面，以致常常形成對視中對峙的姿勢。人的手雖比猴子的手腳來得長，但是，掙扎著四肢利爪的猴子，仍會將其敵人的手腳抓滿傷痕。陳光榮長老說，入籠捉猴很容易受傷，所以要勇敢的孩子才敢進去。受傷的maredawan是驕傲的，由獵場回來的時候，會故意展示被猴子抓傷的身體部位，無聲地表達他曾經歷了一場勇敢的徒手戰鬥。

雖然，長輩們對於捕猴的細節記憶豐富而詳細，但是對於上段引文中提到的「專門搭建的陷獵設施，是三角狀的木製陷籠，空間足夠一位青少年進到裡面活捉猴子」專用獵猴用陷籠（卑南語稱為*salletriban*）的製作方式，卻缺乏直接經驗。

對卑南族祭儀文化有深入了解的陳光榮長老說，民國37年（1948）後，由於警察部門的勸導，血淋淋的刺猴場面被停止了。那時他大約是11或12歲的年齡，剛進入*trakubakuban*成為低階的*marenagan*，雖然曾經親身參與到最後階段養猴與旁觀十分慘烈的刺猴場景，但因禁殺猴子之故，之後的猴祭皆以草編的猴子替代，以致於獵猴的行動也中止了，不再獵猴當然就沒有製作獵籠的必要。所以，這項技藝就不再經由*maredawan*傳授下來。

陳光榮長老進一步說，雖然他聽說過，也知道怎麼做的道理和方法，但是他就是沒有親手參與製作過*salletriban*。而部落中唯一趕上最後一批捕猴刺猴的長輩是已年逾90歲的陳明男長老，他很擔心，這項技藝會隨著長輩的凋零而失傳。所以，陳長老就向筆者提及重建*salletriban*之事。然而，在我可影響的範圍之內，一直沒找到適當的經費與場地進行重建*salletriban*的工作。

2024年3月4日臺東縣南王Puyuma花環實驗小學（以下簡稱南王實驗小學）召開了一場「營造原住民族文化學習場域共識會議」邀請了部落耆老及文化工作者與會諮詢，商議如何強化校園環境內的文化設施，以增強卑南族文化教育的功能，若有好的建議，校方好在新的年度中編列預算爭取經費。在那場會議中，我看見陳光榮長老也與會參與，想起了他之前的提議，所以，我以臨時動議的方式提出了這個建議，立即獲得在座所有的耆老們的認可，*salletriban*就納入了計畫之中。討論的內容如下段所引之決議共識：

- 一、學習場域若能增設獵猴的陷阱*salletriban*，需在施作過程中仔細田調考究其型制、原尺寸、木料與工法，並透過工藝師與師生向耆老訪談紀錄，詳盡保留其在會所文化、狩獵文化的意義，並將完整施作過程用影像與文字作完整記錄，也做為未來延伸捕捉各大小型獵物不同的陷獵、狩獵方式，並增加對外導覽，讓卑南族文化傳承與推廣朝向更多不同族群的人。
- 二、相關製作陷獵的細節以族語進行討論（記錄略）。
- 三、摒除文化禁忌，僅卑南族有捉猴的陷獵與祭猴的文化，其捕捉獵物的陷

阱設計與搭建工法，應可結合自然學科領域知識，不單是保留傳統文物，更具教學上用途，也能夠彌補狩獵文化難以施行的缺失。

四、若校園空間尚有餘裕，建議種植校內課程中工藝所需樹木，若遺址公園已有成樹即不用考慮。

筆者記憶中，重建salletriban提案一出，即引發與會長者熱烈的回應與討論，他們很自然地以卑南語交流意見，成為珍貴的文化知識與語料蒐集的好機會。可惜會議記錄不及呈現，而予以從略。會議中也討論了傳統文化實踐時的文化禁忌與教學場域中必須開放的體諒（例如性別接觸禁忌）。當然，也提到希望文化知識的呈現不要只想到文物的重建，若能連帶呈現製作技術、陷阱的力學原理，並含括涉用的植物品種復育在文化場域中的話，更能多面呈現系統性的文化知識。當然，配合「全民原教」之需，在居民、族人及他族各方人士，有文化學習之需時，也要考量對外導覽的準備。

後來此一興建與製作計畫的執行，交給了部落中的青年團體來承作。製作期間，還特別請到已行動不便的陳明男長老，坐著輪椅到學校指導年輕人如何製作。

南王實驗小學在今年（2025）7月1日舉行了「文化場域啟用典禮」，salletriban因此而正式出現在該校的校園中（如圖1、圖2）。該陷籠長250公分，寬200公分，



圖1 南王實驗小學的文化設施：salletriban 陷籠（東側柵門）
（圖片來源：林志興攝，2025/6/1）



圖2 南王實驗小學的文化設施：salletriban 陷籠（西側）
（圖片來源：林志興攝，2025/6/1）

高175公分，呈三角型狀。展示於校園中，理論上它具有捕獵猴子的機能，因為製作小組曾請小朋友體驗，入籠去觸動機關，確實是具有功效的陷籠。但它存在的目的不是用來獵猴，而是用來展示與猴祭（*basibas*）有關的文化，它的性質更似教育用品或文物了。

然而，筆者為文之際，正值楊柳颱風過境臺東，風雨飄搖，待截稿，卻愕然聞悉 *salletriban* 耐得住猴搖，擋不住風吹，斜斜地躺下來了！令筆者一嘆，看來還將再歷一場復建。■

附註

- 1 猴祭，卑南語有兩種詞彙稱之，其一為 *mangayangayaw*（模擬獵首祭／大獵祭之意），其二為 *basibas*。此祭儀因先於正式的獵首祭／大獵祭舉行，儀式具有先行或啟動祭儀的性質，而有「跨越」、「穿過」的意思。所以，譯成中文時，南王部落長者較喜歡稱「少年年祭」。本文因強調人猴關係，所以中文譯文選擇了較通俗的用法。

引用書目

林志興

2022 〈卑南族的生命教育：猴祭中的人猴關係〉。《原住民族文獻》51：61-65。