

智慧創作專用權說明書

(本申請書格式、順序，請勿任意更動，※記號部分請勿填寫)

※申請案號：	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding: 2px;">申請人案件編號：</td> </tr> <tr> <td style="padding: 2px;">(可免填)</td> </tr> </table>	申請人案件編號：	(可免填)
申請人案件編號：			
(可免填)			
※申請日：			
<p>一、 智慧創作名稱/種類：(中文/族語)</p> <p style="text-align: center;">【曲譜】祭典歌：Ima ka soring</p>			
<p>二、 申請人：(共 1 個族或部落)(多位申請人時，應將本欄位完整複製後依序填寫)</p> <p>(第 1 申請人)</p> <p>族或部 (中文) 賽德克族</p> <p>落名稱：(族語) Seediq / sediq / sejiq</p> <p>代表人：(中文)</p> <p style="padding-left: 40px;">(族語)</p> <p>地址： (中文)</p> <p style="padding-left: 40px;">(族語)</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> 註記此申請人為應受送達人</p> <p>聯絡電話及分機：</p> <p>傳 真：</p> <p>E-MAIL：</p> <p style="text-align: center;">◎委任代理人：(多位代理人時，應將本欄位完整複製後依序填寫)</p> <p>ID：</p> <p>姓名：</p> <p>證書字號：</p> <p>地址：</p>			

聯絡電話及分機：

傳 真：

E-MAIL：

ID：

姓名：

證書字號：

地址：

聯絡電話及分機：

傳 真：

E-MAIL：

三、智慧創作內容說明：(中文/族語)

【符合認定標準辦法規定之特徵、範圍】

依據「原住民族傳統保護條例」第三條及「原住民族傳統智慧創作認定標準(草案)」第三條應予認定之智慧創作。

【歷史意義，現存利用方式與未來發展】

一、歷史意義

本保護標的屬於祭典歌謠，是賽德克族傳唱久遠的古調，極具歷史意義，在部落中屬於可以全部落一起歡唱與一起跳舞的歌謠，也是部落族人顯示向心力與團結合作的一種表現，而且其表達的形式與其他台灣原住民的歌謠表達形式非常不同且極具特色，極具保護的需要，以下從一些學者的研究脈絡中做一些整理：

1. 森丑之助《台灣番族誌》第一卷第六章

提到泰雅族歌謠，其中將「番謠」分為三種：一是遠古流傳下來的古歌，歌詞已無人解釋或理解的死語；二是當時流行坊間的歌謠；三是隨機即興的歌謠。他認為其音樂是最原始的形式，且音調與音律也格外沉靜、優雅，與一般人以為獵人頭民族應有的激昂亢奮的觀點有所落

差。(引自巴奈母路《台灣原住民族賽德克族樂舞教材》2009，第42頁。)

2. 黑澤隆潮《台灣高砂族的音樂》

賽德克族是泰雅族的一支語族，多包含在泰雅族裡。其位置擴張到泰雅族的東南，風俗和泰雅族大同小異。在音樂方面，可看出口琴舞之類有類型，歌謠方面在旋律型上也有特徵，同時有輪唱法等與泰雅族所沒有的樣式。(資料來源：黑澤隆朝昭和48年所做的《台灣高砂族的音樂》，林雪星譯，1973(1989)，中央研究院，第45頁。未出版。)

3. 曾毓芬《賽德克族與太魯閣的歌樂系統研究兼論其音樂即興的運作與思維》

賽德克族的祭儀歌曲《uyas kmueki》是一種結合『疊瓦式』與『頑固低音』的複音即興型態，而其非祭儀性歌曲則有別於祭典歌曲，呈現單音式的即興型態。」所以賽德克的祭典歌的表達都在一定的旋律中進行，其間的表達有長有短，端看領唱者如何即興從「既存的傳統素材」編唱當下的曲調與歌詞，其他眾人則以複音式的方式跟隨領唱的人，來達成整首曲子的表現。(資料來源：曾毓芬撰《賽德克族與太魯閣的歌樂系統研究兼論其音樂即興的運作與思維》國立台北藝術大學音樂學院音樂系博士論文。2008年。第4頁。)

4. 巴奈母路《台灣原住民族賽德克族樂舞教材》

賽德克族的音樂特色共有六點，一是音的數量上有三個音(Mi-Sol-La)及四個音(Re-Mi-Sol-La)的歌曲。二是歌詞大部分為即興、因時、因人、因地而異。三是數首歌曲可串連起來形成組曲型態。四是輪唱形式是傳統音樂的特有風格。五是附點音是配合舞蹈肢體律動的重要歌曲元素。六是音樂旋律有標記場域、心情的功能。(引自巴奈母路《台灣原住民族賽德克族樂舞教材》2009，第45頁。)

二、現存利用方式與未來發展

目前標的歌曲在輔導地區部落仍會在共同集會(如部落會議、說明會或討論會)、節慶(如聖誕節)、祭典儀式(如年祭)…等場所呈現。眉溪部落、中原部落及清流部落會透過舉辦歲時祭

儀的方式，進行練習與傳唱，帶動部落族人於年祭活動上唱頌。顯示在這樣的部落自主性的文化復振工作中，有其渲染與感染力，部落間可以互相影響與帶動風潮，儀式祭典的持續舉辦不僅可以帶動樂舞的永續與傳承之外，也可推動部落祭典的復振，透過儀式或活動來帶動傳統樂舞的訓練與傳唱，使傳統歌曲的得以延續與發展。

三、Ima ka soring 喜歡誰

The image displays a musical score for the song 'Ima ka soring'. It consists of ten staves of music, each labeled 'Single' at the beginning. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 4/4. The score includes measure numbers 7, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, and 33. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern with occasional rests, creating a rhythmic and melodic structure that is easy to remember and sing.

其曲調名稱亦來自第一句歌詞，歌詞內容大都在稱呼某人的名字，以表達對某人的喜愛。其音程結構為「mi-sol-la-mi-sol, sol-mi-sol-mi-sol」，呈現 4 拍子的節奏感。

【與申請人原住民族或部落之社會、文化關聯，包括身分關聯、習俗及禁忌等】

一、關聯性

(一) 申請之曲譜為賽德克族在傳統祭儀後的慶祝或慶典歡樂時，必定傳唱之歌舞，也是最能展現賽德克族樂舞文化的傳統。

(二) 秩序感與服從是賽德克族樂舞在社會文化上強調的一種表現，如，在部落領唱者約數人，都是一些會唱歌及會即興編詞的老人，年輕人只能唱二、三部，而不能僭越；領唱人常會說她的歌傳承哪一位老人的，顯示其傳承的來源，也表示其秩序；每個部落歌曲的排序不同，但有其固定的排列形式；舞蹈都是同心圓的型式，而且要跟著領唱人變換舞步，不能隨意改變。所以它其實是一種社會秩序與服從的學習，而不是任意狂亂的歡舞。

(三) 歌謠的傳唱形式

1. 老人在當下第一次唱歌的時候，大都會說出他所唱的歌是傳自於哪一位耆老（前輩），這就是 mlutuc（傳承；延續）的另一種意涵，即他的歌是傳自於某人，並在此表明其傳統，不是他自己編的或亂唱的。
2. 歌傳統詞的選擇與表達，常常是用 rumibaq（隱喻或類比）的方式呈現，如，ewa（小姐） kdakan（成長），原意是成長的女孩，其真正的意思是指 16、17 歲的少女。又如，riso（男子） hrwalin（植物名，指一種細長的芒草），意思是指英俊或身材修長的男子。礙於過去傳統的歌詞表現方式使用較艱難的字句以及隱喻的方式，造成賽德克族歌謠傳唱的困難，因為年輕人很難迅速的即興編曲。
3. 為了配合四個拍子的節奏，常常會將完整的字給省略，如，ewa（小姐） kdakan（成長）的 ewa，一般用法是

weewa，省略了前面的 we。

4. 雖然歌詞的編排也是即興的，但是也必須維持在一個「既存的樂舞素材」框架當中，這就是我們所說的 asi（一定要） naq（語助詞） tluelu（順著路）， ini（沒有） tluelu（順著路） de（…的話） uka（沒有） dugus（意義） na（指稱詞） denu（就…）。意思是故事的編排要有順序，如果沒有順序就不知道其意了。
5. Niqan（有） kingan（一位） seediq（人） mpgela（領唱） na（指稱詞） kingan（一首） uyas（歌）。意思是每一首歌都有一位領唱者唱第一部，而且只能一個人，因為這個領唱的人必須即興演唱，說他的故事。其餘的人在約第3拍跟著延續唱領唱人所唱的歌，這就是所謂的疊瓦式的複音唱法，目的是為了讓音樂不要中斷（曾毓芬，2008）。其實也是讓領唱者有喘息的機會以及可以有充分的時間想下一句的歌詞，因此歌曲可以綿延不斷繼續唱下去。
6. 跟著唱第二部、第三部的人稱為 seediq（人） mplutuc（接續；傳延） na（指稱詞），意思是傳續演唱者，亦即複音演唱者。
7. Uyas（歌） psuratuc（使接續） psubeyax（使有力）亦即指使歌唱更為有力的意思。這是男生在低音聲部的唱法，尤其在 siyo siyo si 和 ndodudi ta da 這兩首歌，男生在複音演唱的時候，是接著女生唱最後一部，唱的形式不用將整句旋律唱完，而是只接唱後面的音節，如，ndodudi ta da 唱成 dudi ta da 形成頑固低重音的唱法，其功能也是為了使歌唱不中斷之意。〈ohonay 喜歡〉曲調和〈ima ki sorin 喜歡誰〉曲調則無此唱法。
8. 聲部分配：唱四部時的唱法，第一部 mpgela（領唱）——第二部在第二拍之後 mplutuc（接續；傳延）——第三部在第二部的第二拍之後 mplutuc（接續；傳延）——第四部在第三部唱完之後重複強調 psubeyax（使有

力)。若唱三部則有可能沒有第三部的 mplug (接續；傳延) 或強調 psubeyax (使有力) 的低聲部。

二、展演、使用上之特殊限制、習俗或禁忌

- (一) 標的歌曲的表現形式，其限制仍須依第一部 mpgela (領唱) —— 第二部在第二拍之後 mplug (接續；傳延) —— 第三部在第三部唱完之後重複強調 psubeyax (使有力) 等的方式進行。
- (二) 舞蹈沒有配刀或揮舞刀械等舞步，這是 msaniq (禁忌)，是被禁止的。
- (三) 耆老指出禁止在唱歌時，有任何啣、歐、鳴……等的喊叫聲，因為這些叫聲在部落是有其特別的意義，只有在有人去獵首時，才会有這些喊叫聲，而且叫兩聲表示是獵首成功了，叫一聲表示沒有成功。
- (四) 傳統的賽德克族的祭典，大都是屬於不公開的形式，在過去的傳統甚至會將外族人驅離部落，等部落沒有外族人之後，才可以舉行祭典儀式，因此這首歌是屬於祭典之後部落的人一起傳唱的樂舞，因此，在祭典當中亦應尊重過去的傳統，在舉行祭典及傳唱樂舞之時，不要有外族人進入場中，等到儀式之後的樂舞才可加入。

參考資料：

1. 曾毓芬 撰《賽德克族與太魯閣的歌樂系統研究兼論其音樂即興的運作與思維》國立台北藝術大學音樂學院音樂系博士論文。2008 年。
2. 黑澤隆朝昭和 48 年所做的《台灣高砂族的音樂》，林雪星譯，1973(1989)，中央研究院，第 45 頁。未出版。
3. 巴奈母路《台灣原住民族賽德克族樂舞教材》屏東：原民會文化園區，2009。
4. 伊婉貝林編著《2010 年試辦年祭手冊》原住民族部落振興文教基金會，2010。
5. 伊婉貝林編著《2012 年試辦年祭手冊》原住民族部落振興文教基金會，2012。

【與申請人原住民族或部落社會脈絡密切相關，不宜公開之理由】

【附件照片/紀錄媒體】