

編按：《台灣有聲資料庫全集》1994年第1卷第2期出版了三張台灣原住民的音樂，分別是阿美族民歌、卑南族與雅美族民歌、泰雅族與賽夏族民歌。

此次出版是一次復刻資料整理，錄音資料來源是以民國六十七年第二次民歌採集運動成果為主，部份錄音資料來源則是民國五十五年、五十六年間的第一次民歌採集運動成果。

這兩次大型的民歌採集運動，是自日據時代以後最大規模的田野採集行動，由國內民族音樂學者、人類學學生及許多文化工作者共同努力，一共記錄了近兩千首台灣民間音樂，除了原住民音樂外，也記錄了數量可觀的漢民族音樂。

《台灣有聲資料庫全集》1994年第1卷第2期所出版的原住民民歌錄音資料，最早曾由第一唱片廠有限公司於民國六十八年及民國七十三年，在《中國民俗音樂專集》系列出版中發行。此次復刻出版，首先感謝第一唱片影視有限公司提供母帶，並概允我們發行。其次，感謝製作人許常惠老師整理出當年的錄音資料紀錄表，使我們得以整理出大部分歌詞大意，並承阿美族宜蘭人黃貴潮先生（Lifok）大力幫忙，補正部分歌詞，一並致謝。

最後，再次謝謝許常惠老師提供一篇近兩萬字的《台灣原住民音樂》論文，供我們整理介紹，做為聆聽台灣原住民音樂的入門。調查隊日記得一並刊出，則是讓民族音樂愛好者得以透過許常惠老師詩意盎然的文筆，一窺當年的田野錄音歷程。日記文字摘自許常惠老師著《追尋民族音樂的根》，台北樂韻出版社民國七十六年出版。

追尋民族音樂的根（民族音樂調查日記前言）

許常惠

回想起來，我的採集民歌田野工作大概開始於民國五十年，工作比較重大的有三個時期：

1. 民國五十與五十一年，我採集的對象為佛教音樂，地方是台北至台中一帶的寺廟，那時候顧獻樑常陪我去；2. 五十五年至五十七年，對象為民歌，先是福佬系，然後客家系，最後才是山胞民歌，範圍擴大到中央山脈以西的整個地區，這段時期史惟亮與范寄韻經常一起去採集；3. 六十五至六十七年，對象為戲曲音樂，地方為高雄至宜蘭縣福佬地區，及台北市的大陸傳統戲劇與說唱藝術。這時期邱坤良與王振義士我的好嚮導。

十七年了，我看民間藝人一個一個過去，而一件一件民間音樂失傳；我看著民族音樂的鼓吹者也一個一個倒下去，但幸而少數有志於民族音樂的青年接棒人產生了；我看著社會仍不重視這些民族遺產的寶貝，也不推行維護與發揚民族文化的具體工作，我的心情多麼沉重。

然而，我告訴自己，「無論如何，我還是繼續走下去這個困難重重的民族音樂道路。」這是我這次組隊出去調查全省民族音樂的理由。

台灣原住民音樂

許常惠

【壹】原住民音樂的重要性

台灣原住民的音樂，以歌謠為主要部分，器樂為次要部分。歌謠的演唱形式，包括人類最單純至最複雜的層次，而歌謠的內容與民族文化各層面息息相關，豐富的程度實令人嘆為觀止。所以自本世紀以來，台灣原住民的音樂受到國際民族音樂學界的普遍重視，並贏得「世界民族音樂的寶庫」之一的美譽。

台灣原住民的演唱形式，幾乎包含人類歌唱的所有技法：單音唱法中有朗誦、曲調、對唱、領唱與和腔等形式；複音唱法中有平行、卡農、頑固低音、自由對位等技法；和聲唱法中有自然和絃、協和和絃的分別；另外還有奇異的異音唱法。至於他們的歌謠功能，與他們的民族生活是無法分離的。例如傳承語言諺語、神話傳說；配合宗教信仰、風俗習慣；激勵遊戲舞蹈、勞動戰鬥；表達感情思想、人生觀；維持家族社會、倫理秩序...等，無一不與歌詠聯繫在一起，音樂在他們的民族文化中發揮極大功能。因此，對於民族音樂學者而言，原住民音樂的採集，不僅為學術研究必要之工作，而且為了解他們的傳統文化直接而具體的基本途徑。

【貳】原住民各族歌謠介紹

（一）泰雅族

分佈於台灣北部，中央山脈東西兩側：台北縣烏來鄉、桃園縣復興鄉；新竹縣尖石、五峰二鄉；苗栗縣泰安鄉；台中縣和平鄉；南投縣仁愛鄉；花蓮縣秀林、萬榮、卓溪三鄉；宜蘭縣大同、南澳二鄉，共八縣十二鄉。人口七萬五千二十八人（民國七十四年民政廳資料）。歌謠的歌詞、旋律、節奏皆屬於即興的，單音的朗誦唱法相當自由自在。旋律的音組織有二音組織（小三度）、三音組織（E、G、A）、四聲音階（G、A、C、D），泰雅族中的塞德克亞族有知名的卡農唱法、兩部合唱，在小米播種祭的舞蹈、歡迎新娘、舂小米等場合演唱。

（二）賽夏族

分佈於台灣北部，中央山脈西側的淺山地區：新竹縣五峰鄉；苗栗縣獅潭、南庄二鄉，共兩縣三鄉。人口三千八百十六人。與泰雅相鄰，在音樂上頗受影響。矮靈祭的祭祀為本族歌謠的最大特色，分為迎神一天、祭典三晚、送神一天、共五天舉行。本族曾有平行四度的複音唱法，但現在已無人能唱。歌詞形式講究也是本族歌謠特色，包括巧妙的押韻、反復法、疊語等。旋律的音組織大致與泰雅族相同，但在矮靈祭歌唱中有三聲音階（C、G、D）出現。

（三）布農族

分佈於台灣中部，中央山脈東西兩側：南投縣仁愛、信義二鄉；高雄縣三民、桃源二鄉；台東縣海瑞、延平二鄉；花蓮縣萬榮、卓溪二鄉，共四縣八鄉。人口三萬四千四百二十人。本族是天生的和聲民族，無論單音唱法的和聲旋律，或複音唱法與和聲唱法，都能找到自然泛音的三和絃（C、E、G）。“祈禱小米豐收的祭歌”，是本族聞名世界的民族音樂的瑰寶，二部（或三部）的歌聲構成五度、四度或三度，以半音階向上悠慢地進行，最後以最高音區達到協和的情形來判斷本年小米的豐收。

（四）鄒族

分佈台灣中部，中央山脈西側：南投縣信義鄉；嘉義縣阿里山鄉；高雄縣三民、桃源二鄉，共三縣四鄉。人口六千六百二十一人。本族因與布農族相鄰，部份音樂有相似的結構。旋律的音組織有五聲音階（C、D、E、G、A）和自然和絃（C、E、G）兩種，後者與布農族相似。本族的和聲唱法，特別在有名的“獻給軍神的祭歌”中表現，效果上具有不同協和和絃的轉換，而不像布農族固定一個自然和絃上。本族的祭歌或舞歌中三拍子的節奏（3/4 或 6/8），這是其他族所沒有的。

（五）排灣族

分佈於台灣南部，中央山脈南段的東西兩側：屏東縣三地、瑪家、泰武、東義、春日、牡丹、獅子、滿州八鄉；台東縣太麻里、金峰、達仁、大武、卑南五鄉；花蓮縣卓溪鄉；高雄縣三民鄉、桃源二鄉，共四縣十六鄉。人口六萬六十二人。歌詞大部分是即興的，但旋律有一定的形式，將歌詞套進旋律的框架中，唱時有些加花情形。團體歌唱時，領唱與和腔的唱法最普遍。一般為單音唱法，但如“五年祭”的團體歌唱時有頑固低音的複音唱法出現，結婚儀式中也有異音唱法的情形。本族旋律的音組織有兩種：未達八度（五度或四度）的七聲音階與琉球音階（C、E、F、G）。

（六）魯凱族

分佈於台灣南部，中央山脈南端東西兩側：屏東縣霧台鄉；高雄縣茂林鄉；台東縣卑南鄉，共三縣三鄉。人口六千九百七十人。本族也因與強大的排灣族相鄰，音樂方面有受影響的情形。旋律的音組織只有一種未達八度的七聲音階，並無排灣族的琉球音階。唱法除單音唱法的領唱與和腔之外，頑固低音的複音唱法又是本族的特色。七聲音階中與五聲音階的五音為主，其他兩音似乎是半音的裝飾。結婚儀式的歌唱也有異音唱法的情形。

（七）阿美族

分佈於台灣東部平原和海岸：台東縣東河、池上、關山、長濱、成功、卑南、台東七鄉鎮市；花蓮縣新城、吉安、壽豐、鳳林、光復、豐濱、瑞穗、玉里、富里九鄉鎮；屏東縣牡丹、滿州二鄉，共三縣十九鄉鎮市。人口十二萬三千四百三十九人。本族的旋律最為豐富，從純樸的到城市小調，甚至受到外來文化的影響。因本族人口眾多，與漢族與日本的接觸也多。旋律的音組織以五聲音階最普遍，

本族的團體歌唱，以“豐年祭”的歌舞最有名，採用領唱和腔的方式，節奏強烈，旋律優美，領唱與和腔的連結緊湊。另外，台東阿美（或卑南阿美）有獨特的自由對位的複音唱。由二至四人唱二至四部的複音唱法，三部為最常看到的，第一部由中音唱起，第二、三部分別唱高音與低音部，經自由對位之後，三部結束在同音上。

（八）卑南族

分佈於台灣東海岸、台東南方的平原：台東縣卑南鄉。人口八千一百六人。音與強大的阿美族相連，在音樂上頗受影響。本族旋律與阿美族一樣，以五聲音階的羽調為最多，極少情形出現第六與第七音有半音裝飾。“出草敘事歌”是本族古老的歌。

（九）雅美族

分佈於台灣東南海上的蘭嶼島：台東縣蘭嶼鄉。人口三千五百四十五人。本族因孤立於海島上，長久以來與外界隔離，保存了最單純而純樸的歌唱方式。幾乎全部的歌唱屬於單音的朗誦唱法，音組織從一音和上方大二度的二音組織（D、E），一音和上下方大二度的三音組織（C、D、E），到四音三全音組織（C、D、E、F）。另外有“感謝豐收”類的船歌，以中心音和上下二度以上的律動構成。“工作坊落成的慶祝歌”，由眾人領唱與和腔的方式從晚上唱到天亮，它的唱法是屬於異音唱法。

（十）邵族

目前一般都將之歸入平埔族。人口兩百九十三人，分佈於台灣中部，日月潭附近。雖然今天的邵族已失去本族語言，但仍保存其部分傳統風俗習慣，包括音樂。本族的旋律大致以五聲音階構成，有名的“杵歌”在中間有轉調情形，唱法只有單音的曲調唱法，可能因長久以來受漢族的影響。

【參】各族樂器

台灣原住民的音樂雖然以歌唱為主，但除了雅美族沒有樂器之外，其他族群仍有少數簡單的樂器，供予演奏器樂。各種樂器介紹如下：

（一）體鳴樂器

少數銅鑼類與鈴類樂器，不能確定是否屬於他們的固有樂器。而樂杵與口簧琴是他們常用的重要樂器。

1. 樂杵：邵族與布農族的樂器以大小不同的八到十根木杵為一組，一般以五聲音階調音，另外配合二到三個竹筒，敲地上的石板發出聲音。杵歌是以杵音為前奏或間奏，中間插入八到十個女人的齊唱，用於喜慶或歡迎賓客。
2. 口簧琴：分布於世界各地的土著民族，古代中國叫“簧”。台灣的原住民各族都有口簧琴，以竹為平台，中間挖空，固定金屬簧片（有單簧至五簧），將口簧琴含在嘴裡，以手拉鈕線，使簧片振動通過口腔共鳴發出聲音。目前以泰雅族較

常用，用於口簧舞的伴奏、演奏旋律（泛音），代替語言的通訊等。

3. 木琴、竹琴、木鼓等：木琴和竹琴可能來自黑潮文化圈，過去只有阿美族使用，但目前很少看到。木鼓是利用織布用的木箱，中間挖空，用木棒敲打，目前泰雅族仍在使用的。

（二）膜鳴樂器過去文獻中記載阿美族、卑南族與平埔族使用鼓類樂器，可能是漢族傳入的。但現在在傳統音樂中不使用。

（三）弦鳴樂器 有五線琴與弓琴

1. 五弦琴：將五條鐵線定在木板上，定音為 C、F、G、A、C 的四音，只有布農族保存。是否來自印度尼西亞的同類樂器？

2. 弓琴：分布於世界各地的土著民族，是人類在石器時代便擁有的樂器。將弓背咬在嘴裡，一手分弓弦的長短位置，一手彈弓弦，經口腔共鳴發出泛音旋律。台灣原住民各族曾有弓琴，但目前以布農族保存得較多，用於娛樂和男女青年之交誼。

【肆】氣鳴樂器

有縱笛、鼻笛（一根和雙根）、橫笛，都是竹製。橫笛可能外來的，由漢族傳入。縱笛與鼻笛是原住民固有的、與南洋諸島的民族樂器相同。

1. 縱笛：以五孔最多，但兩孔到八孔都有。過去原住民各族都使用，用以祭敵人人頭，或打獵時引誘野獸。目前用於娛樂與聚會，以排灣族用得最多。

2. 鼻笛：有單根與雙根的不同鼻笛。可能來自馬來西亞或印度尼西亞。過去原住民各族都使用，但目前以排灣族用的最多。兩根演奏時，有一根有孔奏旋律，一根無孔奏持續音；兩根都有孔齊奏；也有兩根孔數不同，演奏複音情形。只有頭目或部落重要人士在祭祀演奏。

歌唱法的樣式

許常惠

原住民音樂的型態，茲敘述如下：

- (一) 對位法唱法：從二聲部到五聲部可以自由對位，以阿美族（卑南阿美）為主。
- (二) 協和音唱法：此唱法分為兩種類，一種是泛音的自然和音唱法，布農族的合唱全屬這種唱法，鄒族中極少部份歌謠也是屬於這種唱法。另一種是協和音，大部份的鄒族和邵族屬於這種唱法。但是鄒族和邵族則因曲子之不同來決定是否使用這種協和音唱法，而且一首曲子完全使用協合唱法情形較少，通常是使用於歌曲的一部份而已。使用不協和音部份相當少。
- (三) 異音性唱法：這是一種異音性唱法（hetero-phonic），無論協和或不協和唱法，要以兩部來唱。排灣族外，魯凱族和卑南族及雅美族的一部份歌曲，也走這種唱法。
- (四) 並行唱法：並行唱法（Organum），一定以並行四度、五度來唱，主要是賽夏族，但是曹本族的某一種歌也是這種唱法。
- (五) 輪唱唱法：又稱卡農唱法（Canon），賽德克亞族和阿美族之一部份（南勢阿美）可以聽到這種唱法。
- (六) 應答唱法：先唱者是以合唱方式先唱，獨唱者以應答方式再酬唱。
- (七) 持續音唱法：又稱杜農低音（Drone Bass）唱法，偶爾也反覆 Ostinato 唱法來唱，種類十分多采多姿，達二十種以上的變奏，排灣族和魯凱族有這種變奏曲唱法。
- (八) 變奏曲唱法：這種唱法是一種主題為基本，根據獨唱或合唱展開這變奏曲，種類十分多采多姿，達二十種以上的變奏，排灣族和魯凱族有這種變奏曲唱法。
- (九) 半音階唱法：通常以三部歌唱來歌唱，其中一部份是從低音開始，每隔半音徐徐唱上去，其他兩部則是小三度、大三度、完全四度、完全五度的協和音程。

泰雅族與賽夏族民歌

泰雅族

宜蘭縣大同鄉崙埤村 1978年7月31日

我們四個人—林谷芳、方明崇、吳祥輝與我，等著麻念台，使我想起五十六年那一次空前的民歌採集隊。那一次也是在七月，十一年前的七月二十一日，我們總共九個人，分為東西兩隊：

東隊四人：史惟亮（國立藝專副教授）、顏文雄（文化學院講師）、葉國淦（小學教師）、林信來（師大音樂系學生）

西隊五人：許常惠（國立藝專副教授）、徐松榮（中學教師）、呂錦明（小學教師）、蔡文玉（小學教師）、邱延亮（台大考古人類系學生）

早晨七時半集合在台北火車站，然後互祝工作順利，分道出發我特別想起了史惟亮，感慨無限！

這一次又是五人：許常惠（國立藝專副教授）、林谷芳（台大考古人類系學生）、方明崇（文化學院五專西樂組畢業生）、麻念台（大華晚報記者）、吳祥輝（青年作家，「拒絕聯考的小子」作者）

路線是由東到西，目標不限於民歌，包括全省各種民間音樂。所以我叫這一次的隊伍為「民族音樂調查隊」。當然了，以四萬元的有限經費（這還是好友蕭炎增捐助的），要做二十多天的田野工作，我們只能以我個人二十年的經驗，做重點式的調查。

幸虧，這次有麻念台的小車，節省了不少交通費，也節省了我們的行程時間。十一年前，我們只依靠火車、公車與徒步，做民歌採集的田野工作。

十一時半，麻念台終於來了。於是吳祥輝騎他的機車，我們三人坐麻念台汽車，立刻往第一站宜蘭縣大同村出發。一路經台北縣板橋、土城、三峽、桃園縣三民，而進入北部橫貫公路，復興至大同一段山路不是柏油路，而且因時有山崩，整修的工作隨時進行，一路小型汽車走起來相當吃力。路經羅浮至高義附近，我們的小車，被正要讓路給對面的卡車而在急速倒行的大卡車撞上車頭。幸而，只是損壞了車的頭部，車仍可開動，算是演了驚險的一幕，有驚無險。這一次小車禍使我們耽誤了半小時之多，山間的夜晚來的早，我們沒有多餘的時間和大卡車的司機理論。於是趕緊起程，一路再經過蘇樂、巴陵、然後進入宜蘭縣芎芎、棲蘭，於下午六時半到達大同鄉崙埤村的鄉公所。

這時天已全黑，鄉公所的人早下班了。只有找大同鄉警察分駐所的警員，告知來意後，請他們找鄉公所的人，傳達我們已經到達。

我們這一次的調查工作，事先請求省政府民政廳的協助，由民政廳去函各鄉鎮公所，由當地文化工作人員協助，安排及找出適當的民間音樂人材（對象為六十歲以上）。

分駐所的戴天岳所長是一位年輕而熱心的警官。他為我們找到了休息的地方，然後聯絡村長張錦標，幹事謝本源。一小時後由他們找來了十多位泰雅族男女山胞，平均年齡在六十歲以上，在鄉公所的會議廳錄音工作開始了。由林谷芳擔任紀錄唱者身份與歌詞內容，方明崇操作錄音機，麻念台與吳祥輝擔任攝影，我則拿著麥克風兼作翻譯工作。

這一晚的採集工作不很理想。來了十多人，結果吵吵鬧鬧的只錄了五首歌。

其中一首（情歌）卻是受了日本與台灣流行歌影響的民歌。此地民歌如此的貧乏，使我感嘆和失望。謝先生說..明天帶你們去四季村，那邊可能找得到更多會唱的老人。於是，約好明天傍晚再來，然後一起去四季村。

晚上九時採集工作結束，村長張錦標先生為我們燒了一鍋湯麵（此地沒有旅社，也沒有食堂）。匆匆吃完麵，謝過大家，離開大同鄉一路趕車，到羅東已是晚上十點半。

宜蘭縣南澳鄉碧猴村 1978年8月3日

上午十一時由羅東出發。在南澳等候車隊，然後上蘇花公路，於下午一時半，到南澳鄉南澳村。下午四時，由鄉長鄭有里先生與文化課長游禎子先生陪同，到碧猴村展開採集工作，翻譯工作由村幹事陳波勇擔任。南澳鄉的碧猴村與武塔村的山胞，原來住在中央山脈南湖山邊，這十多年來由於省政府的社區計劃，逐漸遷到靠近平地的地方來。

其中，林友妹（六十九歲）的歌最真實，陳秋廣的口琴舞在今天是難得看到的。林友妹女士告訴我：「其實，我們村裡的老人還有幾個人會吹口琴，只是大家都沒有樂器了。」我問：「為什麼？」她說：「送給人了。」我再問：「那麼，能不能再做呢？」她說：「當然可以，只是沒有材料，沒有簧片了。」最後，我答應她，從台北買些銅片寄給她。希望她們趕快做口琴，但是不要再亂送，亂賣給平地人。

宜蘭縣大同鄉四季村 1978年8月1日

錄音工作於七時半開始，今晚的泰雅族民歌採集，來的人雖然比在崙埤村少，但無論質與量都比崙埤村豐富，秩序也很好。共錄到十九首，包括六首口琴獨奏（單簧口琴一首、雙簧口琴三首、四簧口琴兩首），十三首民歌。

其中，以陳先慈女士（七十一歲）所演奏的口琴與所唱的民歌（情歌與春小米歌），為最純實。但（讚美上帝歌）係基督教之聖詩。至於山胞的口琴，十多年前幾乎到處可以聽見而今天卻變成如此珍貴。如此下去，山胞的原始樂器不久將與原始民歌一起消失是可想而知的。

九時結束錄音，我們一行在陳勝立先生家吃了近宵夜的晚餐後，駕車回到羅東已晚上十一時了。

宜蘭縣南澳鄉武塔村 1978年8月3日

晚上七點，我們移到武塔村工作，由村幹事楊福壽擔任翻譯，共錄了七首民歌。其中，賴秀蘭女士（六十八歲）所唱的三首歌，無論音色或音量都是突出的，以她的年齡來看，真是難以相信。此地沒有錄到口琴表演，但賴女士說：「我們都會吹，包括在座的黃珍松先生（七十一歲）。但樂器沒有了，如果有樂器，不但能演奏，也能跳舞。」在這裡，我要呼籲：「文明的平地人啊，不要隨便拿走山胞的樂器。」同時建議：各山地鄉應該保存山地原始樂器，隨時供山胞使用。

宜蘭縣南澳鄉碧猴村 1978年8月3日

宜蘭縣大同鄉四季村 1978年8月1日

宜蘭縣南澳鄉南澳村 1978年8月4日

上午九時，武塔村幹事楊福壽先生來到宿舍，告訴我們..「昨天沒有找到會唱古老民歌的白彩鳳女士，現在在南澳村，要不要請她錄音。」我們謝謝楊幹事好意，決定立刻到鄉公所的鄉長辦公室錄音。白女士（六十歲）共唱了四首純樸而優美的泰雅族民歌。

白女士以朗誦式唱法在敘事歌時，因其音色和唱腔優美，已接近民歌式唱法了。這是一個意外的收穫。白女士臨走時還告訴我：「我母親八十多歲，懂更多的山地民歌，等跟她學好後，再請你來錄音。」原住民對民歌的態度，總是那麼謙虛而真摯，使我感動。歌唱對原住民來說是表現他們的感情的直接方式，在每一個人的生活裡是不可缺少的。所以民歌不僅是給人聽，更要給人唱的。

宜蘭縣大同鄉四季村 1978年8月1日

宜蘭縣南澳鄉碧猴村 1978年8月3日

賽夏族

本次錄音 五峰鄉為北賽夏群；南庄鄉為南賽夏群。

新竹縣五峰鄉大隘村 1978年8月21日

提起五峰鄉賽夏族民歌，無人不知趙旺華老先生（七十一歲），他在日據時代當過山地學校的教師，光復後當過縣長。但更可貴的是，為了保存山地文化，他數十年來蒐集了各種資料，退休下來後專心編寫有關賽夏族文化歷史的書（內容涉及音樂部份很多）。我認識他已有多年，但特別是這兩年來，因編輯原住民民歌的工作，經常找他請教。在原住民民歌的研究者中，賽夏族的趙旺華先生與曹族的高英輝先生是同樣可貴的有心人。

所以這次來到五峰鄉也不例外，在鄉公所見了朱鳳光鄉長後，就到大隘村的

趙旺華老先生家休息，等候趙先生及鄉公所的人的安排。他們說：可能的話今晚，不然就明天上午，在趙先生家裡錄音。

今晚可能因下雨的緣故，沒有老一輩的原住民來唱歌。但在趙先生家過的這一晚，首先錄趙老先生一人唱的歌，然後錄他所收集的賽夏族矮人祭祭歌，最後，我和他們二人談了來。就像一次在布農族人鄭江水老先生的家一樣，也是下著大雨，自然的翻開黑澤隆朝的高山族民歌採集日記：在七十七頁的照片上，趙旺華先生停止下來，然後叫起來：「這不是父親與我的照片嗎！」

果然照片上記著：趙明政（當時六十三歲）與趙旺華（當時三十五歲）父子，日記上記著：關於賽夏族實際調查，大隘村住有一位對古時事情精悉老翁趙明政，他的兒子叫趙旺華，是一位熱心於研究鄉土文物的青年，所以有關賽夏族的風俗習慣，就專門請教他們父子了。

趙先生說：「這張照片太珍貴了，連我都沒有父親的照片。」趙先生又說：「同時，從八十到九十八頁所有賽夏族祭典歌與民歌歌詞，全是由我提共的。」

這一晚趙先生為我們唱了八首民歌。其中前四首係賽夏族民歌，後四首係泰雅族民歌。風格完全不同，前者屬於朗誦式的而風格莊嚴。後者屬於民歌式的而活潑的。我問趙老先生：「為什麼唱泰雅族民歌？」趙先生說：「賽夏族分布於新竹縣五峰鄉與苗栗縣南庄鄉，那邊是本家，這邊是分家。現在五峰鄉的住民以泰雅族為多數，賽夏族為少數，而且許多年輕賽夏族都被泰雅族同化，忘記了本族的語言習慣。所以這裡的賽夏族會唱泰雅族民歌是平常的事情，反而許多賽夏族不會唱本族的歌呢！」

賽夏族民歌的特點為..緩慢、莊嚴而吟誦式的。除此之外歌詞的有規律反覆，或有技巧的反覆又是它的特點。例如童謠歌詞：AB BC CD DC（依此類推下去！）這種取前句的尾，做後句的頭，以歌詞反覆方式做音樂的反覆結構，無論在短小的童謠遊戲歌或祭典吟誦都經常使用。

新竹縣五峰鄉茅圃 1978年8月22日

上午七時半起，五峰鄉的賽夏族人開始集中到我們住的趙先生家來，到八時已來了八個人，平均年齡六十五歲。昨晚因為只有趙先生一人，無法錄到賽夏族的有名四度平行的複音唱法，希望今天上午能錄到複音部分。

結果，第一首唱的比昨晚生動，但第二首起該唱複音的卻多數唱成領唱與眾唱的齊唱單音唱法，不過全部的歌都是屬於賽夏族的。

十時歌唱結束，我們繼續留下來轉錄趙先生所收集的矮人祭全部祭典歌，於中午結束錄音。在趙先生家吃過午飯後，整理行李，告辭及道謝趙先生。三時離開五峰鄉，上歸途，往台北出發。回到台北的家已天黑，下午七時了。

苗栗南庄縣蓬萊村 1978年8月21日