

國藝會 2020 表演藝術評論專案

跨界的相遇，共享的旅途：

花東藝文場域中的原民樂舞與身體實踐

結案報告

專案評論人 施靜沂

發表於表演藝術評論台

20 篇文章目錄

1. [唱幾曲 Lifok 的「美式」情歌田園詩－《黃貴潮先生紀念座談會》現場音樂演出](#) (P4)
2. [「原住民族日」貼近土地的發聲練習：2020 年仲夏的音樂節，部落唱什麼歌，編織怎樣的夢？（上）](#) (P6)
3. [「原住民族日」貼近土地的發聲練習：2020 年仲夏的音樂節，部落唱什麼歌，編織怎樣的夢？（下）](#) (P9)
4. [在邊界一起等待月亮——多元族群與風格的樂舞，如何相遇、搖滾東海岸？《2020 月光·海音樂會「邊界聚合」》（上）](#) (P13)
5. [在邊界一起等待月亮——多元族群與風格的樂舞，如何相遇、搖滾東海岸？《2020 月光·海音樂會「邊界聚合」》（下）](#) (P16)
6. [迂迴諷諭的詩歌，如何顯影當代原住民的尊嚴與奮起？《鐵花十載—胡德夫的時光》](#) (P20)
7. [山豬舞台上族語歌謠的「渲染」：Taiwan PASIWALI Festival \(2020\) 的一些舉例與觀察](#) (P23)
8. [從太陽到月亮，聽耆老唱族語歌：海海音樂市集的「美式」「海人日常」再發現《海海音樂市集》](#) (P27)

9. [斡旋原住民「獵人哲學／真正的人」的當代位置《沉醉 X 路吶》](#) (P30)
10. [當代原民主體／「NaLuWan」在東海岸的神遊、吟詠與回家《2020 月光·海音樂會「邊界聚合」》](#) (P33)
11. [反思原住民\(獵人\)的當代主體與藝術詮釋《我的獵人爺爺—達駭黑熊》](#)(P36)
12. [以祭儀及月相,寄託思念與歡聚之情《美哉 Pinuyumayan 唱自己的歌 III》](#)(P39)
13. [實踐「得力量」《桑布伊 2020 雲門劇場音樂分享會》](#) (P42)
14. [「斜坡」上的天籟美聲,其他族群如何一起唱?——《斜坡上的藝術節》裡的「斜坡野台」](#) (P45)
15. [守護文化,與對東海岸的一些情感——鐵花村·巴賴 Balai 音樂演出](#) (P49)
16. [珍惜文化的省思,「不要放棄」的自勉——2021 縱谷原遊會·山谷舞台](#) (P52)
17. [華麗演繹思念、流浪與必經的告別《紀曉君鐵花村演出》](#) (P55)
18. [「愛·不到」的辯證／吟遊與絮語——《巴奈—愛·不到》](#) (P57)
19. [音樂如何穿透界線?——《給力量》線上音樂會的哲思、美學與可能性\(上\)](#)
(P60)
20. [音樂如何穿透界線?——《給力量》線上音樂會的哲思、美學與可能性\(下\)](#)
(P64)

第一篇

[唱幾曲 Lifok 的「美式」情歌田園詩—《黃貴潮先生紀念座談會》現場音樂演出](#)

活動名稱：黃貴潮手稿及文物處理數位整理專案計畫——黃貴潮先生紀念座談會

活動時間：2020 年 7 月 13 日 10:00-15:00

舉辦地點：國立台東大學知本校區圖資館資訊棟

攝影／文字 施靜沂

東海岸宜灣部落的阿美族音樂學人 Lifok 黃貴潮，生前因雙腳不便，不像其他族人、獵人一樣經常走山入海，而是將畢生心力投注音樂製作與研究；或因時代、個人際遇等種種因素，他的旋律與心境和當今的原住民流行音樂有所不同，而他的影響力在東海岸至今仍無遠弗屆，化為許多音樂人及樂舞作品的底蘊。

當今活躍的阿美族音樂團體杵音文化藝術團、Amis 忒瓦樂團及馬蘭阿美山海原音文化藝術團等，都與 Lifok 交情深厚並受其薰陶頗深，也在此次台東生活美學館主辦的紀念座談會中蒞臨演出；他們在開演前分別與 Lifok 在天之靈對話問好，接著才以各自的歌聲、口簧琴、鼻笛、詩作等阿美族音樂、文學道出致敬與思念。

上午場次中，身著族服盛裝出場的杵音文化藝術團媽媽、姊妹們演唱 Lifok 的〈阿美族頌〉、〈月夜〉及〈牧牛歌〉三首歌，乍聽下都是在和諧、流暢的唱和中，帶出些微莊重、傳統之感；若追索這些歌謠的歷史，便會發現它們均曾被編入 1990 年代，金豬唱片發行的林秀英「山地情歌」VCD。

對照唱片公司錄製的林秀英版本與杵音的現場演唱，便會發現二者曲譜差異不大，但卻給人截然不同的感覺。

若說林秀英版本的山地情歌輕快歡樂，頗貼合 90 年代主流社會對原住民「總是載歌載舞」的觀感，那杵音的現場演唱則流露近年來各族族人藉由傳唱族語歌謠找回失去認同、歷史、語言、文化，以讓靈魂「回家」的誠摯氛圍。

時代改變了，詮釋同一首歌的角度也不一樣；無形中，專屬那個時代的流行軌跡，甚至原漢隔閡的記憶與痕跡也跟著留存了下來。

在此次演出的〈阿美族頌〉與〈月夜〉中，出現了好幾次「tamdaw」這個族語單字。爬梳資料後得知，「tamdaw」在阿美語中有人、跳舞或生活之意。

〈阿美族頌〉的首句歌詞「O' Amis hananay a tamdaw」或可譯成：「阿美族人過著怎樣的生活（是怎樣的人）呢？」或「阿美族人啊～」；而循著曲調跟著哼唱，某種關乎族群與文化認同的哲思與探問，也跟著綿延的音韻延展開來。

事實上，不只在這場展演中，能感受到族人以母語歌謠探詢文化身分與認同的實踐軌跡；舒米恩《阿米斯 Amis》專輯的第一首歌〈阿米斯 Amis〉，也以「O' Amis hananay a tamdaw」起頭。

但〈阿米斯 Amis〉的編曲，或因拿掉「hi yo ho hay yan」虛詞的段落，而少了 90 年代濃厚的「山地情歌」風味，反而近似一般聽眾熟悉的當代抒情歌；然稍加對照歌譜後則可見，Suming 凸顯抒情唱腔與個性的同時，也仍貼合阿美族人（Amis）的音樂文化傳統；世代務農、辛勤耕種、不怕風吹日曬雨打，喜愛野菜、在河裡抓螃蟹……等歌詞內容相較 Lifok 的版本也沒改變，因而可說，是站在前人的肩膀上走出當代的「美式」風格。

除了時而被稱作「美國國歌」的〈阿美族頌〉頗引起共鳴，杵音現場演唱的〈月夜〉（良夜星光）更是唱者入神，聽者入迷，讓人聯想起陸森寶名聞遐邇的〈蘭嶼情歌〉；不過〈月夜〉的意境卻非那種情意綿綿，千迴百轉。

短歌〈月夜〉僅三段詞，以虛詞「ho yay yo」起頭，首段「fali to safalat, fangcalay ko dadaya, canglalay ko folad」直譯為南風徐徐，美好夜晚，滿月當空；甫破題就開展出皎潔明月下，夏夜的靜謐美好；第二段「mikipapotapotal ko tamdaw, a malahol to fiyafiyaw」意為聚集屋外，左鄰右舍歡欣同樂；全曲接著以「awa ko kihar no 'Amis a tamdaw」族人心無罣礙，知足生活作結，詞曲言簡意賅但卻餘韻繞樑。

在阿美族文化中，雖然每個部落舉辦豐年祭的時、地都不同，但有些部落確實在滿月的夏夜舉行豐年祭；〈月夜〉雖不直言此象徵豐饒與感恩天地的祭儀，但轉個彎，或也可說，以靜謐美好的良夜月色映射出族人豐足自適的心靈世界。

到了〈牧牛歌〉，則以牧牛少年之眼帶出日間田園生活的怡然自得；帶著飯盒與柴刀上山的牧牛之旅，近似那些年我們都背誦過的王維田園詩意境；悠然的旋律嶄露禪境，更驗證不同語言、文化的藝術之間，所存在的一些能彼此對話的共性。

此次杵音的演唱及下午晷互樂團少多宜團長口簧琴、鼻笛、膜笛等的示範與說明，讓人一瞥阿美族豐富、多層次的音樂世界，也讓人理解到，原來原住民傳統樂舞還有這麼多可能性；因而也期待會中預告的、以紀念 Lifok 之名舉辦的音樂會在往後能夠順利成行。

第二篇

「原住民族日」貼近土地的發聲練習：2020 年仲夏的音樂節，部落唱什麼歌，編

織怎樣的夢？（上）

攝影／文字：施靜沂

仲夏星樂——山谷音樂節

演出：飛魚雲豹音樂工團主辦

時間：2020/07/31-08/02 19:00-21:00

地點：花蓮銅門部落

Buklavu 部落巡禮&部落展演

演出：Ibu 原鄉兒少生涯教育協會

時間：2020/08/01 18:00-20:30

地點：台東武陵部落

相較往年，今年仲夏的花蓮台東格外熱鬧；除了報復性出遊的威力、原鄉部落的豐年祭，還有許多部落青年於此不太平靜的時局舉辦部落的音樂節。

在部落音樂節未風行的年代，大家比較聽過福隆、貢寮的海洋音樂祭、高雄大港開唱與春吶等音樂慶典，對音樂祭的印象也常停留在眾多地下、搖滾樂團聚眾開趴嘶吼、狂放叛逆的既定印象；但或因社會、政治、疫情等複雜因素，上述活動今年多面臨停辦，但亟欲連結在地文化且規模不那麼大的部落音樂節似乎較不受影響。

為什麼原住民族日前後會有許多部落音樂節，這是一個巧合嗎？

安排觀戲行程時，腦海中首先浮現如此疑問；後來發現部落音樂節的目的似非商業行銷，而更注重文化推廣，甚至有些場次不售票便可自由參與。

也就是說，外來訪客只要來到部落，便可聆聽到陣容華麗，不乏著名歌手、傳統樂舞團體與新銳歌手的豐富演出；或許由於搭建在部落的舞台較回歸具有生活感的唱歌、聽歌或跳舞，故與流行音樂界常透過商演塑造「偶像」、鞏固鐵粉，並拉開偶像與粉絲的模式不太一樣。筆者走訪幾個部落音樂節後，感受到某種貼地的生活感及演出者對傳承、分享母體文化的熱情與醉心。

然而，原住民族日和這類音樂節之間，其實存在著怎樣的關聯與對話？

爬梳資料¹後得知，台灣在 2005 年首次舉辦原意為「原住民入憲之日」的原住民族日活動。除攸關族群主體意識的建構，也象徵台灣原住民邁開步伐，勇敢追求在主流社會的平等地位；邊找回失落的歷史、文化及語言，邊從財團與國家手中，爭取回部落及山海傳統領域的固有主權。

但無論花蓮銅門部落的山谷音樂節或台東武陵部落的「Buklavu 部落巡禮」及展演，都才第二屆；花蓮太巴塢的「Pangcah 生活節」則是初試啼聲；顯見部落音樂節的遍地啟程，似與 2019 年地方創生在台灣萌芽有關。

部落音樂節不僅藉由文化創意與表演藝術凝聚部落青年，吸引訪客認識部落文化，也不忘過去掠奪式的商業帝國主義邏輯曾帶給土地與族人的身心傷害；或也因此，演出者幾乎都不忘「做回自己」，身體力行以樂舞表演回應母體文化的同時，也一併展現個人對藝術及創意的豐富想像與追求。

其中，武陵 Buklavu 部落展演結合在地青年舉辦的文化體驗營，白天透過分組定向活動，讓訪客認識布農族的獵人、巫師、飲食等文化，並有文化部及鐵花村「綻放專案」的支持；銅門部落的山谷音樂節則由耕耘原住民音樂數十載的飛魚雲豹音樂工團主辦，原民會指導，並邀請前飛魚雲豹音樂工團成員桑布伊及著名母語歌手阿爆前來開場與壓軸。前者是一整天的活動，後者涵蓋原住民族日前後，共舉辦三天。

簡言之，兩場活動都不乏傳統樂舞及流行音樂，表演者以原住民為主，工作人員有非原住民的身影，這般聚合與交織令人聯想到在台東都蘭，舉辦過五屆的阿米斯音樂節，也是讓年輕／資深、傳統／當代並置／接連綻放，使不同身分、世代、族群的聲音與身體，都在部落的土地受到滋養與祝福。

事實上，原住民藝文場域一路走來，並非如當今仲夏的部落音樂節所見那般賓主盡歡、百花齊放。若回顧原運如火如荼的二十世紀後半葉，便會想起那段許多族人為了生計換上傳統服飾，進行商演、迎合獵奇鏡頭的悲情歷史。

如同數年前上映的《太陽的孩子》這部影像作品表達，當時的族人總在夾縫中求生存，連詮釋母體文化都要迎合他人的想像及喜好，沒有發聲與做主的權力；進而導致部落文化失去活力、尊嚴與信心，淪為資本主義社會的獵物。

今天這些部落舞台上的樂舞表演，少見那種為時勢所迫的無奈，更多的是翻新文化傳統、跟上時代潮流，同時以創作反映時事的敏銳度與實驗精神；甚至更進一步，有不少演出者都藉

¹ 資料來源：行政院 105 年 7 月 27 日院臺原字第 1050171747 號函，〈8 月 1 日「原住民族日」之由來與意義〉。

由帶領大會舞、一搭一唱的牽手唱和，實踐藝文分享的美意，顯見當代原住民在部落舞台上，遇見了嶄新且有力量的自己。

另一方面，如何把傳統元素漂亮無誤地融入原創，形成亮眼編織，進而感動更多受眾，邁向族群主流化之道？或已成為許多創作者縈繞於心的功課及目標。

然而，參與部落音樂節的多數外來訪客，其實聽不懂族語歌，但仍隨著音樂隨性搖擺，反映「你不懂我的明白」這句過去常見於花東的台詞，今天或仍適用，也顯見原住民轉型正義、族群／世代之間的溝通和文化教育都還有許多尚待努力。由當今部落音樂節的魅力、渲染力以及其所帶來的愉悅與自在感來看，或許大家可以進一步思考，如何將文化教育鑄鑄表演藝術，進而使樂舞成為連接不同族群的橋樑，彼此朝心胸更開闊且良性循環的族群關係邁進。

但無論如何，群山環繞下的部落舞台，已走在將藝術結合生活與自然的路上，並創造了許多美好、和諧與輕快。

當太陽回家，月亮升起，左、右聽眾在表演者號召下牽起手，邁出舞步，不僅反映部落音樂節相較於室內劇場與音樂會，更著重聽眾的反應與互動；而即興應答與幽默感更是不可或缺；同時，部落音樂節也尊重自然的「意外」，無論天氣、聽眾或社會時事，種種不期而遇都能直接塑造部落音樂節的現場。

綜言之，部落音樂節既「看天吃飯」，也「回歸自然」；當我們同在一起，從音樂、舞蹈、大自然獲得力量的同時，也從太陽、月亮、星星、風、雨、空氣、山巒、溫度、濕度等帶來的感受中，體會自然令人敬畏的一面；這種人與自然和諧共存及天人感應、物我合一的體驗，吻合部落時代的原住民生活哲學。

於此國際疫情仍未趨緩的今天，部落音樂節進一步打破原住民給主流社會的悲情印象，也在宏亮、深邃的歌聲與動力十足的舞蹈中，達成藝術療癒並解放身心靈的效果。

在人與人維繫社交距離的同時，部落的樂舞表演似乎已搭起一座橋，連結族人與訪客，讓表演者摸索出與更多聽／觀眾相處的模式，也讓訪客對原住民藝術文化的想像及視野被打開與挑戰；換言之，不同民族靈魂的碰撞與刺激，既是原創樂舞被接受的過程，也是一趟彼此理解、共同創造的藝文之旅。

無論我們認識與否，參與部落音樂節都很容易感受到「一起創作」的真實感，也間接證明了發展文化、行銷部落，用自己也感到自在的創意方式其實也行得通。因為當部落音樂節與市集吸引願意學習與尊重的人們來此，便能在旅程中一起慢慢摸索、品味有文化感的生活，進而編織出更質感永續的相逢與豐盛。

第三篇

「原住民族日」貼近土地的發聲練習：2020 年仲夏的音樂節，部落唱什麼歌，編織怎樣的夢？（下）

攝影／文字：施靜沂

以部落為主體的每場音樂節，或因世代、族群及文化、人際脈絡等差異，無論活動調性、節目與演出陣容都有所不同；若一瞥「Buklavu 部落展演」與「仲夏星樂—山谷音樂節」二者，便可見到當代原民樂舞的不同光譜與面貌，既涵蓋華語流行音樂、原住民傳統樂舞、傳統樂器表演及族語歌，也可見到嘻哈、電音、饒舌等元素，被大量且具巧思地編織到新一代的原創樂舞作品中。

話雖如此，這些演出者仍有些許共通點；那就是雖然與金曲獎有所淵源，但卻在別的樂舞創作競技場上嶄獲佳績。

比如受邀於「Buklavu 部落展演」壓軸的 2.0 樂團及受邀「仲夏星樂—山谷音樂節」演出的 Lowking 及 Mani，分別獲得 2019「海邊的孩子 Wawa no Liyal²」的優勝大獎、媒體評審團大獎及 PASIWALI 創作賞；於「Buklavu 部落展演」演出的 Salaw 則曾以「嘻哈原舞」蔚為話題，顯見這些樂舞比賽確實發揮了發掘年輕樂舞創作者的功能，使其得以進一步在部落的舞台上發光發熱。

但從微觀的角度來說，兩場音樂節不同在哪裡？筆者在接連參與的路上，又感受到怎樣的殊途同歸？

首先，「Buklavu 部落展演」接續白天武陵青少規劃執行的部落巡禮而展開，在歷時約兩小時半的表演中，文化團的布農耆老用宏亮蒼勁的嗓音，以誇功宴（Malastapan）³的歌曲祈福開場，並於此節奏下說出中文祝福及接下來把舞台讓給年輕人的話；而接棒的東布青、Salaw、黑白配、Triple C 古典組合、2.0 樂團等演出者，有不少是武陵部落的青年或其他部落的布農族，他們從母體文化出發的同時，也走上破框之路，嘗試駕馭所喜愛的嘻哈、饒舌、電音等風格。

² 海邊的孩子自 2008 年發起，是阿美族歌手舒米恩帶著部落 Pakalongay 階級的青少年展開傳統文化訓練的營隊；2016 年起轉型為「原」創音樂者的平台，致力於發掘後輩原住民音樂人才，並使其有機會被更多人聽見。資料來源：海邊的孩子官網。

³ 誇功宴是過往布農族獵人出草凱旋而歸後，在慶功宴上以小米酒輪杯，介紹自己並誇耀自身戰功的儀式與歌謠。

以活動主持人小骨頭來說，他與部落的樂團古典組合除了進行嘻哈樂舞的創作表演外，其創作曲〈Sima Saikin〉也是活動主題曲。其編曲運用抒情 hiphop 元素，歌詞則回扣自我追尋與成長的主題，並在中文歌詞融入布農族語關鍵字：

「Sima Saikin tukun su nang」（我是誰？你叫什麼名字？）

「Bunun tu uvaz」（布農的孩子。）

無論在MV或現場合唱，武陵青少都以夢幻磁性的嗓音及流暢旋律，使聽眾在耳濡目染下學會幾個族語單字，並體會年輕族人自我追尋與成長路上的風景。

除了主題曲之外，黑白配樂團也是武陵青年組成，帶來的歌曲同樣緊扣「我是誰」的哲學母題，於其男聲渾厚、女聲清亮的和聲中，成長路上的認同困境與掙扎呼之欲出，也隱含如何在當代成為布農人的思索：

「我曾經遺忘自己的身分，讓我在自我認同的路上迷惘，當我不想再對自己說謊；眼睜睜地看著前方，找尋自我的方向，勇往直前，成為布農驕傲的青年」

若對布農族音樂稍有研究便會發現，武陵部落的樂舞耕耘並非近幾年才開始，著名音樂人王宏恩也來自武陵，且早在 2000 年就出道，其作多回扣傳統布農文化；但編曲、節奏感和把族語編織為歌詞的方式，則與年輕一輩不太一樣。

在太魯閣部落的山谷音樂節，則更能感受到不同世代的原創原民樂舞，因並置綻放而碰撞的火花。今年山谷音樂節的主持人是太魯閣藝術家冬東·侯溫，部落耆老的表演和駐地紮根的兒路藝術工寮演出在第一天；筆者參與的第三天，則有箇中翹楚的桑布伊和阿爆開場、壓軸，並由年輕一點的太魯閣族歌手 Lowking 姚宇謙和排灣族歌手 Mani 曾妮撐起中場的表演。

Lowking 帶來的歌曲均收錄於其今年年初發行的新專輯《散步到地平線》。他的〈靈鳥 Sisil〉配合台上乾冰，創造出十足魔幻感，彷彿在閱讀原住民奇幻小說，書中講述獵人走入森林打獵的故事。

Lowking 這個名字如歌手和主持人所言，攸關太魯閣獵人文化與勇敢精神，而在獵人文化中，Sisil 鳥擔綱為獵人報訊的角色；透過鳥鳴及飛行方向，獵人便能率先得知此行是否有好的收穫。

在筆者聽來，這首歌以「電氣音色」、「流行藍調」等元素打造的魔幻森林，可謂把傳統狩獵文化進行新的哲學與文化詮釋，或也象徵原住民走進當代後的打獵，已從在森林獵取動物的肉，往當代社會甚至全球網路社群的魔幻森林拓展；那如假似真，真假莫辨的奇幻感也像極了當代社群網絡給人的感受，行走其中的獵人必須亦步亦趨才不會淪為獵物。

但無論身處怎樣的森林，靈魂、泛靈信仰的面向都不該被忘卻；原住民藝術家也像極了他們的祖先，持續朝身體力行、身心合一邁進；在以嶄新的形式淬鍊靈魂和身心的同時，也與這個世界展開深度的連結與溝通。

姚宇謙第二首歌〈踏土〉，則是歌手為了懸置已久之亞泥與部落的土地糾紛而寫。相較於〈靈鳥 Sisil〉彷彿獵人走進魔幻森林，〈踏土〉則是在看似輕快的節奏中，以類菸嗓的低音詮釋難說出口的沉重，並運用饒舌、族語和國語混搭，反覆傳達並強調獵人、族人的憤怒及共同守護部落土地的決心。

「土地的呼吸，山林的悲鳴，傳不進，商人的嘴眼裡。」

Bhangi binaw! Qtai binaw!（給我聽啊！看清楚啊！）

Ida nami nii kmlawa hini kmlawa hini（我們可是一直一直守在這裡！ 守著這片山林）⁴

在 Bhangi binaw! Qtai binaw!（給我聽啊！看清楚啊！）、kmlawa hini（守著這片山林）一次次如山谷回音繚繞般的饒舌與藍調中，折射出的，是那關乎原住民傳統領域的難題；這懸置的原住民轉型正義、被剝奪的生活領域，的確就像一個難解的謎，令族人難以從泥淖中脫身，像極了國家與財團的獵物。

同時，〈踏土〉的詮釋也讓人想起上個世紀下半葉，黑人歌手以藍調唱出悲情與苦悶的創作，因而直觀上也散發另類的復古感。

除了太魯閣族獵人後裔的吶喊與對生命的探究，排灣族女聲可謂這場部落音樂會的亮點。新生代女聲曾妮身穿美麗的南排灣族服現身，一首首翻唱在賓茂和平和部落學到的排灣族族語歌謠；她格外乾淨渾厚的嗓音，溫柔詮釋排灣族流轉繚繞的情感質地，然因筆者不熟稔排灣族語，因而只得於其中一首中文的版本中，稍稍穿越語言與古老排灣族的藩籬，進入那深深深幾許的美麗迂迴：

緊緊擁抱著，我不會再害怕；你牽著我的手，唱我最愛的歌；……人生沒有沮喪，哪來的憂傷，我要學會飛翔，逆風而上。……

好想靠在你身旁，聽我輕輕歌唱，你是我最遙不可及的夢想。

相較下，以又帥又美勁裝出場的阿爆則以女王氣場登台，收錄於她《kinakaian 母親的舌頭》專輯的〈1-10〉雖以簡單的族語單字與電音的節奏感構成，但相當適合作為不同族群認識排灣的入門歌；當我們在歡樂搖擺的節奏下，跟著爆姐用族語唱數一到十，彷彿音樂節就

⁴ 資料來源：《散步到地平線》音樂專輯。

地化身沉浸式族語教學現場；在上過課後也終於有點信心，排灣族族語單字雖然有許多都很長，但或許只要有心，並沒有那麼遙遠與困難。

在今年的山谷音樂節中，筆者在看到節目安排時曾揣想，金曲歌王會為太魯閣族的部落音樂節帶來什麼歌？令人有些驚喜的是，桑布伊除了幾首經典的卑南族古調外，此次還以未發表的華語情歌，在找回懷舊深情自己的同時，也與觀眾開啟熱情互動，使人瞬間彷彿回到那個把英文關鍵字 LOVE、BEAUTY 融入中文歌，就是一種時尚的年代：

你的笑容你的純真，深深打動我封閉已久的心。鼓起勇氣約你看場電影，你說你沒有時間課業太忙。過了很久我才知道，像我這樣的男孩，你是不會喜歡。

……以為我會因為你，放棄放縱的心，內心好想告訴你，你是我的唯一，OH MY LOVE，告訴你，SO BEAUTY，你是我的最愛。

回首這兩天參加的音樂節，眼見布農族的年輕人把族語關鍵字和嘻哈節奏巧妙融入中文歌；再聽見卑南族的桑布伊除了渾厚又震懾人心的卑南古謠翻唱，還透過融入英文單字的中文情歌，重新詮釋自己年輕時代的創作；顯見無論過去或現在，原住民樂舞創作者似乎都對語言的流行相當敏感，在不同社會氛圍下，總能在自己的創作與表演中混搭不同語言與文化，直接且有力地回應並再現那個時代人們的追求與關注。

第四篇

在邊界一起等待月亮——多元族群與風格的樂舞，如何相遇、搖滾東海岸？

《2020 月光·海音樂會「邊界聚合」》(上)

圖／文：施靜沂

活動名稱：2020 月光·海音樂會「邊界聚合」

活動時間：2020 年 8 月 4 日（二）在邊界相遇；8 月 5 日（三）在邊界搖滾

活動地點：都歷遊客中心

主辦單位：交通部東海岸國家風景管理處委託專業承辦

2020 年「月光·海音樂節」頭兩天，月亮都幾未現身，且中場還不約而同下了場大雨；然此插曲卻未使多數觀眾離去，可見這「在邊界相遇」的音樂時光格外惹人珍惜、令人期待。

歷時三個月共九個場次的「月光·海音樂節」，今年主題為「邊界聚合」，同往年也在八月至十月的月圓之夜舉辦；從「邊界」視角進行策畫，彷彿暗示著當今台灣還有諸多「非主流」樂舞團體及其內涵，正等待伯樂的發掘與相遇。

在這「跟著月亮時間⁵」的音樂節裡，演出者與觀眾共同身處與大自然相近的頻率，也一起面對比海峽更遼闊的太平洋；在澳洲藝術家丹尼爾·波伊多曼尼（Daniele Poidomani）多年前的駐地創作——三尊老人巨偶⁶現身巡場、象徵時代前進仍不忘本的精神後，音樂節便在東管處偕 Amis 沓互樂團，以兩發禮砲及頗具代表性的傳統樂器饗宴拉開序幕。

面山背海的舞台上，身著族服並有多名兒少團員的沓互樂團，示範了阿美族傳統樂器表演如何與大自然和諧同在，並如何融合孩童的成長生活。藉此，筆者也不禁思索，「歌唱」及音樂之於阿美族的文化意涵，以及近年來，阿美族擁抱著怎樣的文化資本，進而才以返本開新的樂舞及身體實踐，打響海內外的知名度？

在陽光、微風及有點厚的雲層下，筆者邊看演出邊思索著。會後翻閱陳俊斌著作《台灣原住民音樂的後現代聆聽：媒體文化、詩學／政治學、文化意義》的相關章節後，彷彿領悟了一些什麼。

在阿美族及卑南族年齡階級制度較明顯的原住民社會中，日常歌唱聚會和部落內其他社會活動一樣，長幼尊卑之分是參與者共同的原則。考量一位成員會不會唱歌，個人的音樂才能並不是唯一的判定準則。這位成員在被認定會唱歌之前，往往必須在以較年長的部落成員為主的歌唱

⁵ 音樂會主持人的台詞。

⁶ 根據主持人，三尊老人巨偶均身著阿美族傳統服飾巡場，既是希望部落的老人家不要被遺忘，也符合藝術家希望作品能與觀眾互動的初衷與期望。

聚會中，累積相當多「旁聽」和「跑腿」的經驗……

……藉著身體、心力的投入與實踐，這位部落成員的歌唱能力才會被認可，也才擁有這類「體現型態的文化資本」。⁷

或許就如同傳統的獵人文化，並非「很會打獵」就是厲害的獵人；要成為備受喜愛與敬重的部落歌手，除了要「很會唱歌」，還須具備種種品格與過人的能力等。

不僅都歷的 Amis 吞互樂團於開場時，發揮樂團白天都在阿美族民俗文化中心常態表演的實力——團員年紀雖小卻毫不怯場，現場演奏也流露大將之風；同為阿美族地主隊，來自都蘭、擔綱壓軸的舒米恩也以其音樂創作再現傳統年齡階級組織的「美式」文化，及與部落少年一同走過的認同軌跡。

身著當代服飾演出的舒米恩及其團員，曾陪伴彼此走過一段升學歲月。在其送給遠道而來朋友的〈今天的日記〉，便以生動直白的歌詞唱出阿美族少年因年齡階級組織文化而匯聚的情感與生活感；同時藉由一起逃避晚自習的故事背景，隱隱道出逃不出升學主義，卻透過一起吃鹽酥雞來消極抵抗的生活往事：在歡快悠哉的節奏感背後，未說出口的，或許包括成為怎樣的阿美族人等未來的焦慮。

一包鹹酥雞，他一聊幾句，就會想到你
你會在這裡，我找不到你，……也沒有你的消息
就在寂寞裡，我想唱一句，我好想你～～～

……hai yan~~~ho i yo ho i yan, hai yo ho i yan, hai yo hai yan……

你會在這裡，我超級想你
每一張照片，我都有 tag 你
就在寂寞裡，好想唱一句，我好想你

……hai yan~~~ho i yo ho i yan, hai yo ho i yan, hai yo hai yan……

今天的日記，少了一個你，
你有時候像我一樣想著你。

即使這首歌沒有深掘少年認同困境的主題，但年齡階級組織歷經文化斷裂與復振，仍維繫族人情感與人際網絡的面向，仍可見於流暢的音樂敘事中。同時，這首抒情歌也夾帶「美中不足」的等愛心境，彷彿小說，可以進一步文本分析。

⁷ 陳俊斌，《台灣原住民音樂的後現代聆聽：媒體文化、詩學／政治學、文化意義》，頁 192。

早年書寫宜蘭鄉土的黃春明，總透過種種小人物的心境轉折，刻畫所處的時代氛圍與地理空間；舒米恩攸關阿美族少年彼此陪伴、梳理文化認同困境的創作，或也具備類似「書寫鄉土與部落生活」的用心。同時也可見得，口傳文學的民族頗擅長將成長及生命回憶譜成歌曲，並同時回應社會、個人當下的狀態。

除了以民謠吉他和華語抒情歌為橋梁，將文化傳統融入音樂，沓互樂團團長少多宜及歌手舒米恩都擅長藉著採編不同音樂元素，增添音樂作品的豐富度與層次感，彷彿將過往族人採集野菜の邏輯，轉化、應用到音樂的製作上。

迥異前者醉心於深掘竹鐘、口簧琴、弓琴、木琴、皮鼓等傳統樂器的應和之美，舒米恩則在獨特的節奏中，編入種種曲風與文化；試著藉由不太設限的多元分享，讓阿美族文化一點一滴為不同族群所熟悉，並展現海洋文化兼容並蓄的開放面向。

其此次演唱的第一首歌〈Papising〉⁸，便結合吹笛子的「才藝表演」及伴奏樂團的皮鼓、吉他，表面上博君一笑，實在講述阿美族部落裡，每當因結婚、孩子出生而有新成員時，必須使其在家族聚會中露臉，讓其他家人認識的傳統。值得玩味的是，無論〈Papising〉或〈今天的日記〉，都頗呼應演出當下後疫情時代的社會狀態，及在大自然裡舉辦的音樂會時光。

聚焦新家人「陌生臉龐」的〈Papising〉，對應到人人戴上口罩、因疫情無法露臉的時局；〈今天的日記〉則在繾綣思念與對未來的不確定中，呼應雨後星星、月亮躲在厚厚的雲層裡；安可曲族語歌〈西瓜〉，除了透過「西瓜要很多人一起才吃得完」的「美式」觀點，悠然道出文化分享的精神如何同樂、美好，也隱含社交距離的時代，人們格外懷念那段「月圓人團圓」的時光。

參加音樂節時，筆者有時也會記下演出者情不自禁的脫口而出。此次舒米恩跟觀眾開玩笑說，自己演唱〈今天的日記〉的虛詞（襯詞）段落，彷彿卑南族的陳建年；仔細回想，發行於 2000 年前後的《海洋》、《大地》等專輯，的確匯聚了東海岸的山風海流與日月精華，鑄鑄種種的生命軌跡及族群生活、文化風尚。

偶然翻閱角頭音樂的《我恨流行，二十年。角頭 20×20》一書，讀到陳建年在東海岸有秘密基地的段落，令人分外驚喜；回想《海洋》中格外遼闊且動人的幾首歌，確實精準模擬出「台東藍」的海岸線予人之天地無盡的開闊感。舒米恩的曲風雖與陳建年不同，但在詮釋海洋的包容與開闊方面，還算存在著異曲同工之妙。

每當想起記憶中美好的「台東藍」，在日光下如何波光粼粼、閃閃發亮，或許便能領會，海洋是如何帶給東海岸的民族種種關乎生命與歌藝的勇氣、力量與靈感。

⁸ 根據現場解說，歌名為「臉」、「露臉」之意。

第五篇

[在邊界一起等待月亮——多元族群與風格的樂舞，如何相遇、搖滾東海岸？](#)

[《2020 月光·海音樂會「邊界聚合」》\(下\)](#)

圖／文：施靜沂

活動名稱：2020 月光·海音樂會「邊界聚合」

活動時間：2020 年 8 月 4 日（二）在邊界相遇；8 月 5 日（三）在邊界搖滾

活動地點：都歷遊客中心

主辦單位：交通部東海岸國家風景管理處委託專業承辦

在號稱多元文化社會的台灣，方便又發達的社群網路似乎讓「發聲」不再困難；但過程中誰會被「聽見」，似乎牽涉著多方操作的策略與當下的社會、政治脈絡。易言之，在東管處的國家場域舉辦這般從「邊界」出發的音樂節，顯然須具備一定的時局敏感度，才得以在聚焦藝術的同時，不挑動關乎族群衝突的敏感神經，進而編輯出兼具魅力、張力與可看性的聚合。

以今年八月的首場音樂節為例，除了開場與壓軸的都歷、都蘭阿美族地主隊，中場邀請了獨立歌手芳怡（Fann）及體現台客文化的拍謝少年前來演出。一方面藉由閩南、客家與原住民並置的演出陣容體現多元文化在東海岸遍地開花，也可說在原住民與國家共同守護的土地與海岸線，思索民族界線的虛實與重構／共構。

若從創作主題的聚焦比較拍謝少年樂團和舒米恩，則可見二者都關注海洋、土地，並專注於母語文化的傳承與創新。然比鄰台灣海峽、貼近高雄港及漁村文化的海洋文化和台客生命情調，顯然迥異於東海岸的阿美族。

拍謝少年曾在其網站上提到特愛「熱炒與啤酒」；此次他們也讓樂團吉祥物——「虱目魚」哥光著上身、吹泡泡炒熱現場；若配合市集販賣的「台 11 手工啤酒」，則可見到台客文化在東岸部落自成一格的面貌。

拍謝少年帶來的第一首歌〈骨力走從〉收錄於專輯《兄弟沒夢不應該》；從專輯名稱與歌名不難想見，其心靈世界圍繞「骨力」（努力、勤勞）、「從」（疾速前進）及「兄弟」、「夢想」等元素而行。從歌詞中的「飛出去啊，若有聽著風咧吼；阮就大聲來唱歌，予這個世界聽著阮小小的向望⁹」可見，歌唱之於閩南男子漢，是在風雨飄搖時的彼此激勵，或努力工作後的情緒釋放；對出沒港邊的台客來說，「夢想」是逆風前進時的燈塔，「兄弟」則為遭逢逆境時不可或缺

⁹ 摘自《兄弟沒夢不應該》音樂專輯。

的力量。

在「熱炒與啤酒」背後，不服輸也「毋敢來哭出聲」的壓抑感，也凸顯表面與內在的反差；從其最後一曲〈北海老英雄〉的歌詞：「生活的齷齪，放佇心肝底；無眠暗暝，這世人的堅持，孤單無人知；艱苦園心內，美麗海岸，用性命看顧啊」可見，「孤單、艱苦」都「園心內」，不啻是台客把所有艱苦往肚裡吞的經典寫照；頗異於原住民常將歌唱融入工作與生活，講求步伐與自然一致的生命情調。

除了上述男性的聲音，獨立創作歌手芳怡（Fann）因曾旅居多元文化匯聚的美國加州，而嶄露對存在與認同議題的敏感度與批判性。其從亞洲女性主體出發的探索與諷刺書寫，亮眼且頗具哲思。她自言，首張專輯不乏年輕的憤怒與吶喊，但療癒性靈的嗓音與流暢編曲，已將種種情緒轉折提升到藝術的層次。

芳怡悅耳的嗓音易予人離散（diaspora）與漂浪的錯覺，但其遊走不同邊界，以英語展開的創作，嶄露出不容小覷的韌性與批判力道；在勇闖陌生國度的同時，她亟欲透過音樂，為身處西方社會邊緣位置的亞洲女性發聲，這樣的膽量令人欽佩。

她這次帶來的”China doll”，對焦西方白人男性及主流社會對亞洲女性的優越凝視，展開頗為到位的諷刺與反擊：「When you look at me? What do you see? Innocent and sweet. Do you believe I am naïve. I can be mean. I can take advantage. I can pretend just to keep the peace.....Cause if you think I am just nothing. Nothing for you to care or keep.....With that superficial thinking. Beauty is only skin deep」其用詞直率，批判針針見血，直揭白人男性對亞洲女性的文化與性別歧視痛處。

接下來的‘A Song For’，則回到台灣或亞洲父母對女兒的刻板期待。除了芳怡自己的介紹，此曲也令人聯想到台灣、中國、日本等地的亞洲女性背負之結婚、生子與賺錢的期許，還有常因他人意見而深陷夢想與「現實」拉鋸的難處。

當亞洲女青年嘗試走出更多元的生涯規劃，甚至成為藝術家時，經常不乏牽動家中長輩敏感神經，並被貼上「叛逆」、「不懂事」標籤的例子；然所謂的「未來」、「成功」、「更好的人生」究竟為何？誰又描繪與預測得精準？在芳怡跳脫自身文化與性別框架的反思中，不僅當代女青年的普遍困境得以聚焦，性別主流化的社會如何可能？或也隱隱有了努力的方向。

你好兇，為什麼要罵我？我不是不懂，你期待的我。……

How do I know? 什麼樣的路才最適合我？怎麼做，老了才輕鬆……

值得嗎？你忍不住問我。你失落，我的心就好痛。

說我過的好，想讓你驕傲。我努力的活，也努力的做夢。

可見即使當代台灣在性別議題方面已經「走得很前面」，女性仍常因為自身的職涯選擇而被迫淪落「邊界」；旅居海外時，困境則因「亞洲女性」的身分及外貌而變本加厲，甚至遭到白人男性慾望投射與欺侮。

在此若回扣「在邊界相遇」的音樂節主題便會理解，此處的邊界不僅指向地理邊界，也接住了那不被身旁人們理解的夢想、選擇與際遇；無論你是原住民、非原住民或女性，或都體會過某種身處邊緣的難言滋味？！若選擇以更大膽、激情的音樂詮釋這類心情，以讓邊緣「更被聽見」，或許便成了「在邊界搖滾」的理由。

回溯搖滾樂的歷史，可知其盛行於美國，與種族隔離政策令黑人起而凝聚彼此，展開反抗有關。但到了 2020 年月光海「在邊界搖滾」的場次，則透過欣賞閩南、客家、原住民等多元族群創作的搖滾樂，一同感受與辨別台式搖滾的豐富面貌。

八月五日的這場音樂會，由超越語言、「後搖滾」的晨曦光廊於黃昏時開場；晨曦光廊頗具渲染力的音樂，在「鯨落」與爛泥的隱喻中予人「走過黑暗，終將迎向光明」之感，彷彿創作者已將種種逆境轉化為音樂的藝術，致力帶給眾人祝福。

〈60km/hr〉這首歌以音符的起伏跌宕，細膩詮釋從「失望」走向「重生」的光影與心靈時空之旅。人生一場，許多時候不像搭乘長途火車，過站風景美麗飛逝，那些難受與分裂總是漫長，彷彿晨曦光廊曲的旁白：「失望——痛苦——分裂——自省——領悟……」等，都要以六十公里的時數逐一品嚐才能抵達晨曦。

接下來的告五人樂團，以帶著都會感的音樂情懷搭配男、女主唱的輕快對白，撐起關乎戶外、草地與音樂節的浪漫綺想；但到了客家族群的神棍樂團與鄒族大哥的原始林樂團，小清新感的音樂會現場又搖身一變，化身不折不扣的搖滾 party。

仔細聆聽「神棍」的客語演唱、那首揮汗搖滾的〈撒野〉，很快便知似要藉由特色鮮明的嗩吶與客語唱腔，揭露、批判社會上的愚昧與虛假；無論是對道貌岸然的盲目崇拜、或不明瞭自己已中邪的廟裡信徒，都令「神棍」作噁與憤怒。

當聽眾仍沉浸於羅曼蒂克感的「草地音樂節」，神棍樂團已用近乎起乩式的唱腔，顛覆觀眾對「月光海」的想像；相較於「神棍」唱到出神，以搖滾顛覆宗教與信仰，並嘗試「看清一些什麼」，原始林則讓人見識到鄒族搖滾的力量與野性美。這支全台海拔最高的樂團繼阿密斯音樂節在都蘭部落傳統領域都蘭鼻（Pacifalan）好好搖滾，不到一年再度路過東海岸，除了讓人不得不隨其節奏搖滾起來；一曲〈來不及告訴你〉、「我的愛人就是你」的火辣情歌／民歌，更令人宛若坐上時光機，回到民歌搖滾的年代。

有趣的是，八月中旬舉辦於台東森林公園的 PASIWALI 音樂節，也邀請多個不同族群的搖滾樂團前來，但演出名單與「在邊界搖滾」並不重複；可見台灣代表性的搖滾樂團不少，且於春吶、海洋音樂祭大放異彩之餘，在東台灣也很受歡迎。最後，當我們一同在東海岸的地理邊界藉著音樂關注「邊緣」，不僅在演出者捕捉到的種種生命片段中，發掘主流社會的美中不足與有待努力，也是在種種「叛逆」與個性的邊緣性裡，感受到文化分享的樂舞不容小覷的能量與魅力。

第六篇

[迂迴諷諭的詩歌，如何顯影當代原住民的尊嚴與奮起？《鐵花十載—胡德夫的](#)

[時光》](#)

圖／文：施靜沂

演出名稱：鐵花十載，胡德夫的時光

演出場地：鐵花村音樂會

演出時間：2020年8月14日 20:00-22:00

在這「音樂會＋市集」日愈普及的年代，筆者因「鐵花村十載——胡德夫的時光」再次來到此座連結許多原住民音樂夢想的時光之橋，重溫往昔邊逛市集，邊因夜晚懸掛處處的彩繪熱氣球而駐足驚嘆的回憶；回首這十年，以半戶外「音樂酒吧」形式紮根台東的鐵花村音樂聚落，可謂透過人才培育、舞台搭建及分享精神等要素，逐漸躋身東台灣藝文場域的軸心。

在如此適合好友圍桌小酌、邊看演出的場域，台上台下互動相當緊密，詩歌、樂器、人聲及棚外淅瀝的大雨，都化為 LIVE 音樂會的一部分；但無論雨有多大，這晚，年屆古稀的民歌教父胡德夫及其樂手，都絲毫不受天氣影響。

身上交織不同民族血液與故事的胡德夫，流著排灣族與卑南族的血液，妻子則是布農族，此次演出他還憶起與阿美族奶媽及漢族房東的深刻緣分¹⁰；除了自身的生命軌跡，也藉由排灣古謠、英語民謠與華語歌的多元選曲，顯影當代原住民浪跡資本主義社會的同時，也以自身才華天賦在藝文獵場上有所斬獲；將吃過的苦、走過的路及歷史傷痕的痛提升到藝術與美感的境界。

演出上半場的重點曲目〈來甦〉，原為祝福剛成年男子如長青樹般生生不息、奉獻社稷的排灣族古調；然而，丹耐夫正若詞曲、胡德夫演唱的版本，則在歌曲中段「以詩入歌」，似在以獵人後裔的身分呼喚祖先，哀悼土地、文化的嚴重流失，並道出對古老排灣無盡的思念：

思念你的心，就像纏繞在大樹的老藤那樣，緊緊地纏繞著你；而當我向衆山望去的此刻，我已確信，那些我們曾經擁有過美好的事物，都已化為深山裡面，永遠常綠的片片葉子。¹¹

繁茂的長青樹，為何竟化為深山永遠長綠的葉子？啞謎似的優美，令筆者想起小說《野百合之歌》¹²，書中魯凱族作家奧威尼·卡露斯便是以植物比喻族人——嫩芽為稚子，情態各異的花朵則是各具丰姿的女性；因而此處如長青樹的男子之所以片片化為深山綠葉，是否是在以

¹⁰ 胡德夫在蕭先生的別墅完成一部份〈太平洋的風〉的創作。

¹¹ 參考資料：胡德夫《大武山藍調》專輯，有風音樂。

¹² 此書以魯凱語寫成，再翻成中文出版，因而魯凱語的敘事特色相當明顯。

詩歌迂迴地批判，古老排灣不見容於當代社會主流，只能埋藏於記憶深處，或生存於古老的過去？！

如此以詩入歌，對話老祖宗的版本，無論曲速和氛圍，都迥異於《百年排灣 風華再現：排灣族頭目林廣財音樂專輯》中曲風莊嚴的吟唱；胡德夫的版本，彷彿藉由結合 keyboard 與藍調創造的醉人音樂，於此如山的沉厚中暫忘那不好說也「回不去了」的傷痛。

接下來的中文歌〈無涯〉¹³，心境和語調皆延續上述民族與文化斷裂的創痛，不僅顯影出「蒼野茫茫、天涯淪落」的亡國感，而重複多次的歌詞「我是跨越無涯的一則傳說¹⁴」，甚至頗有《天龍八部》等武俠小說中浪跡天涯的好漢氣魄——即使老部落不再，仍奮起於當代，矢志活成一則傳說。

但這首歌述說的，究竟是哪個民族的故事？當聽者隨著歌聲旋律流淌而揣想，「雲豹自我指尖滑落，森林消失，茫茫的雲海，蒼茫了何人的歸路」等歌詞又使人藉著特定地景風貌與傳說動物，認出大武山之子的靈魂與輪廓，及其因帝國殖民而流浪的敘事。

唱過民族、文化流逝的創痛後，胡德夫接著以李歐納·柯恩（Leonard Cohen）的“Bird on the Wire¹⁵”開展辯證且內省自我對話。演唱前胡介紹說，柯恩是一名天才、詩人、藝術家、苦行僧，而此曲發行於其年少時光，從其翻唱也能感受到其對柯恩的崇拜；歌聲中，聽眾也能延續上述浪跡天涯的人設，跟隨午夜高歌的醉漢其顛簸搖擺的舞步，遁入那迂迴掙扎的內心世界。

藉著 if I have been unkind.....if I have been untrue 以及 like a baby.....like a beast with his horn, I have torn everyone who reached out for me 等自白，柯恩的曲子梳理著那些人人生命中多少都會經歷之軟弱、不真誠的缺角；曲終也不忘以 I have tried in my way to be free，給予這閃現的脆弱一點自由之光。

即使貫徹胡德夫此次演出的多首曲目，都似從同一名豪氣干雲卻淪落天涯的英雄角色出發，但或因歌者的主體為大武山的獵人後裔，故雖為「失去了山谷的小鷹¹⁶」，腳步仍不虛浮，眼界仍然開闊。

下半場演出，胡德夫唱起「自由一些」的歌，並藉著民謠詩人巴布狄倫的 blowing in the wind，嶄露寬厚的氣度與普世的關懷。演唱前，歌者先語帶深情地吟詠中譯歌詞：「……砲彈要在空中飛多久，才能永遠被靜止；一座山讓人待幾年，然後土石流把山沖到海裡；一個人

¹³ 高信疆、胡德夫作詞，李泰祥作曲，胡德夫編曲。

¹⁴ 摘自胡德夫，〈無涯〉，《時光》音樂專輯。

¹⁵ 歌詞中譯可參考以下網誌：<https://ppt.cc/ffwhsx>

¹⁶ 摘自胡德夫，〈芬芳的山谷〉歌詞。

要幾個耳朵，你才能夠聽到有人在哀號，有人在呻吟；還要死多少人，才算是死很多人；一個人要這樣子轉頭回去，假裝沒有聽到他聽到的東西，假裝沒有看到他看到的東西……」彷彿聽從迪倫憤怒且具搖滾精神的叮嚀¹⁷，不願讓這紙上的優美旋律，就這樣化為紙上的浪漫，淪為隨風流逝（blowing in the wind）。

無論關乎人性尊嚴抑或對自然的愛護，或批判戰爭對人間的蠱害，都是逾半世紀前，狄倫就指出也一直等待改變的事；然世事也如先知卓見：the answer is blowing in the wind（答案飄散在風中），許多事的解答／解決或總遙遙無期。

聽到這裡，筆者還聯想到發行於 2018 年 Alan Walker 的單曲 ‘different world’ 也闡述類似之人性尊嚴、反戰及愛護自然環境的主題；狄倫雖老，blowing in the wind 也躋身經典，但對照這首 youtube 點閱率逾三千五百萬次的電音後起之秀可見，得到諾貝爾獎殊榮的詩人很早前就看清了什麼；而藝術存在的意義或在於以美的形式激發一些「坐而言不如起而行」的可能性吧。

演出最後，歌者從放眼世界回到小我的人性及自身民族文化的困境，以柯恩名曲 ‘Hallelujah’ 及胡德夫詞曲的〈芬芳的山谷〉作結；前者如胡的解說，看似為對神聖的齊聲讚頌，實則透過歷史上大衛王奪人妻後的歡愉之聲諷諭古今當權者的偽善與表裡不一；在那迂迴流轉的詩歌裡，諷刺力道不容小覷。

到了〈芬芳的山谷〉，歌者則以「失去了山谷的小鷹¹⁸」之姿，跟隨蒼鷹翱翔天際，回到大武山媽媽的懷抱；「滿山月桃花和飛舞的蝴蝶裡¹⁹」；母親無盡的愛，總是漂泊遊子永恆的歸家，也是詩人最美麗的夢及永恆的鄉愁。

在如詩如畫的意境裡，詩人似以孩子和母親的別離，比喻當代原住民失去土地、部落文化斷裂的事，也令人鄉起陳建年的〈鄉愁〉一曲：「只因為父親曾對我說，這片地，原本是我們的啊。鄉愁，不是在別後才湧起的嗎？」

¹⁷ 關於這首歌，攸關迪倫認為，這世間最大的犯罪莫過於：對錯誤的事聽而不聞，視而不見。詳見維基百科。（https://en.wikipedia.org/wiki/Blowing_in_the_Wind）

¹⁸ 同上。

¹⁹ 同上。

第七篇

[山豬舞台上族語歌謠的「渲染」：Taiwan PASIWALI Festival（2020）的一些舉例與](#)

觀察

圖／文：施靜沂

活動名稱：PASIWALI FESTIVAL

活動時間：2020 年 8 月 15-16 日 15:30-22:30

原住民族委員會主辦，角頭音樂執行

今年邁入第三屆的 PASIWALI 音樂節，同往年舉辦於八月中旬的台東森林公園，並有許多原民手作、創意市集共襄盛舉，但因為 COVID-19 疫情導致其他國家的演出團體無法前來，也因此族語傳統及創作歌謠這次擔綱的角色更為重要。

除了誠意十足的卑南族地主隊²⁰，今年不少樂團都有排灣族和阿美族成員²¹；相當難得的是，過去族語歌很少有這麼多機會在大舞台上獻聲，而連出道多年、獲得金曲獎得名的排灣族歌手戴曉君也坦言，這是她上過最大的舞台。

不知是巧合或主辦單位的設計安排，〈PASIWALI〉（日出東方）這首音樂節的主題曲暨阿美族古謠，兩天不約而同地見於 PUPUNU&山的那邊及桑梅娟的歌單。也剛好他們的歌單都涵蓋不同族群文化，反映演出者不囿於自身的族群身分，對其他的族群文化也展現一定的好奇與藝術詮釋的想法。

除了排灣族歌手不一定只唱排灣族的歌，盛會中可見許多演出者身穿自己的族服上台，介紹自己的族名及來自哪個部落，不會刻意「融入」族群多數的其他團員；也因此，觀眾便能透過不同的服飾與介紹，辨別出排灣族有東排、南排和北排，阿美族也有花蓮、台東海岸及南、北山線的差異，也可見到他們各自對歌謠詮釋、服飾及語言，甚至搭配的音樂元素等不同的喜好與運用手法。

在山豬舞台上讚頌祖靈與天父

以去年獲得 PASIWALI 音樂大賞的「PUPUNU&山的那邊」為例，團員來自魯凱族、排灣族及

²⁰ 今年的音樂節邀請耕耘傳統樂舞多年的高山舞集偕巫師祈福開場，83 歲的 puyuma 女性巫師身著族服，在高山舞集的樂舞伴隨下，在舞台上、下以米酒祝禱，祈求祖靈保佑活動及防疫順利，疫情不要來到這個地方；祈福儀式近 10 分鐘。除此之外，兩天的夜晚分別有金曲歌王桑布伊及歌后家家到來，可說涵蓋了卑南族傳統樂舞、族語歌謠及流行音樂的黃金陣容。

²¹ PUPUNU&山的那一邊、阿新與他的朋友們、東南美樂團及 bdc 布拉瑞揚舞團均有排灣族成員，而保卜、戴曉君、桑梅娟則為排灣族音樂人。

阿美族七腳川部落。團長 PUPUNU 自言從文化學習者的角度出發，主要分享私下練習的歌曲及部落好聽的歌；他們的第一首歌排灣族的〈頌讚祖靈〉曲風莊嚴，歌詞短短幾句，但因容納不同部落的唱法和唱腔，所以呈現豐富的音域變化，而宏亮的男聲演唱也有唱出神聖的感覺；接下來「阿新與他的朋友們」(Ti Cemelesai Ata Salasaladj) 的表演，同樣也包含信仰歌單；他們以排灣族聖歌改編之〈親愛的父神〉(A Tja Kama Cemas) 作為其最後一曲，此曲也有收錄在他們的同名專輯。

相較於 pupunu 的〈頌讚祖靈〉以兩位男主唱的演唱搭配領唱及合唱，藉由歌聲與祖靈連結、對話，〈親愛的父神〉從歌名便可見其攸關基督信仰與當代部落的連結；排灣族的 Kerekelj 以透亮、輕柔與微醺感的獨唱，唱出關乎信仰的感動，也證明了以自由、感性一點的編曲與唱法詮釋信仰，並不稍損神聖之感，反而讓人感到天父與歌者心靈的獨特連繫。

高山舞集的開場表演，則有一首東台灣觀眾耳熟能詳、頗具渲染力的卑南族歌謠〈頌祭祖先〉²²。根據原舞者網站，此曲為陸森寶所作，創作背景與 1950 年代後期，族人前往太麻里山間挖掘族群創生神話²³的竹子，旅程結束後回部落同樂與歌頌祖靈有關；明亮的曲風與歡快的節奏令人印象深刻，傳達出自族群創生地蒙受祝福與源頭活水的感動，也讓卑南族的自信自飽滿的歌聲流瀉而出。

去年在都蘭阿米斯音樂節的傳統舞台，南王部落族人在部落 Ina 歌聲宏亮的領唱下，邀請觀眾一同在草地上圍圈共舞；此次山豬舞台的演出，則是舞者以鼓聲和舞步圍著中間的女主唱；無論在阿美族的音樂節或自己主場，都蠻能凸顯曲子的意境及卑南族花環般簡練明亮的民族氣質；此曲也如徐睿楷在〈陸森寶音樂的傳唱、出版與流變〉²⁴文中所言，除了深受卑南族人喜愛，也很早就受到阿美族等各個族群的青睞。

上述歌曲的演出比較，令人照見當代族人將信仰文化及變遷融入創作和音樂節的軌跡；這場音樂節裡同樣令筆者印象深刻的，還有排灣族歌手透過演唱不同語言的歌曲，展露其迂迴深邃且絲絲入扣的內在情感世界。

情意流轉的排灣／魯凱族語歌謠

「PUPUNU&山的那邊」的第二首歌〈ngudri ngudri〉，筆者曾於仲夏的山谷音樂節聽過去年獲得 PASIWALI 創作賞的 Mani 曾妮演唱；相較曾妮詮釋出酒後的沉醉與深邃；此次 PUPUNU 樂團則透過兩名女主唱不同音域的詮釋，並穿插一首找朋友的歌，讓這首大意为「送一名喝

²² 此曲原為 1957 年夏天，卑南族音樂人陸森寶的詞曲創作，在原舞者的網站上可找到陳光榮翻譯、胡台麗整理的中譯歌詞及卑南語拼音歌詞。紀曉君及其他演出者演出時，除了原來的歌名，也會以〈Sling Sling Sling〉為其歌名。

²³ 卑南族有石系及竹系兩種創生神話，亦即最初的人由竹子或石頭中誕生。

²⁴ 詳見原住民族文獻，2014 年 12 月第 18 期。

得爛醉如泥的朋友回家」的古謠，展現豐富的層次，並有外在／內在世界的對照。

首位女主唱音高較高，而藉由重複多次的「ngudri²⁵」以及「qayu²⁶」兩個詞彙，凸顯俏皮微妙的氛圍與搖擺的身姿；第二位女主唱聲線較低沉悠遠，似乎已從宴會的氛圍進到了夢／潛意識的世界。如此設計，一方面反映友朋歡聚之樂，一方面彷彿醉醺醺的與會者在搖擺的步伐中逐漸醉倒。

筆者以為，排灣族歌手著重情感表達的演唱，常使人跨越語言隔閡，產生情感共鳴。「阿新與他的朋友們」的團長對這點顯然也有其自信，他說如果聽不懂族語歌，把它當西班牙語或其他外國歌來聽也行；筆者還聽到一位同為觀眾的父親跟兒子介紹，「雖然我聽不懂她唱什麼，但聲音很好聽。」這都使人在聆聽這些不同族語的歌曲時，思索起族語歌如何被不同民族的觀眾「接受」的課題。

桑梅娟此次帶來的第一首歌〈渲染〉(seredau)改編自排灣族古謠，歌名與歌手的排灣族名字相同，也是專輯的主題曲；或因此曲與歌手生命有深深連結，溢乎言語修辭的深情很自然地從歌聲中流瀉而出；但稍微可惜的是，聆聽當下，望著山豬舞台兩旁的字幕牆，總覺得若能像專輯MV一樣，有同步的族語拼音及中譯，觀眾們或許能更融入吧。

桑梅娟接著帶來的華語歌曲〈沙灘戀情〉，則展現另一種懷舊的時代感。此曲據傳為卑南族的潘銀星等人於少年時期所作²⁷；相較近年來因《原住民語言發展法》等法律、政策的推行，部落展開族語及文化的復振與紮根；在那個族群文化因殖民及同化政策而快速流逝的60年代，華語民歌在部落的流行的確造就許多轟動與感動，但之於族人，箇中滋味或許蠻複雜的吧。

即使〈渲染〉和〈沙灘戀情〉都關乎流逝的戀曲，也都相當悅耳，但前者的情感顯然更加磅礴，如同排灣族華麗的羽冠、服飾與物質文化，是在懾人的氣勢與錯落有致的音調中，展露精緻華麗的情意流轉。

Cinusu arasarascinu suarasaras saya 一整串的黃水茄 其實我是被放在最不起眼的地方
Ailjaijavu cungan aenivavucunganaen naya 你怎麼可能第一眼就看上我²⁸

這樣一首低迴的戀歌，也令人想起「PUPUNU&山的那邊」演唱的〈lalesalan〉(追求淑女之歌)；根據東排灣女主唱的解釋，這首古謠改編的對唱情歌，大意是男、女兩方相表白「我這麼愛你，用心愛你，希望你不要譏笑我」的心意。

²⁵ 排灣族語的搖啊搖或翹翹板之意，多個「ngudri」並置，表達搖晃得很嚴重的感覺。

²⁶ 原意為排灣族語的魚藤，多個「qayu」並置，形容魚兒喝了魚藤汁液後行動變遲緩，在此形容，人像喝了魚藤汁液的魚兒般爛醉如泥。

²⁷ 資料來源：「美哉 Pinuyumayan」臉書粉絲團 2019年8月14日貼文。

²⁸ 資料來源：《渲染》音樂專輯。

PUPUNU 的最後一首歌同於桑梅娟的〈渲染〉，是以女主角的名字為歌名的創作曲，這也是筆者第一次在大舞台聽到魯凱族情歌；「阿新與他的朋友們」則帶來多首以天氣比喻心情，並融合 Bossa Nova 風格的創作，無論中文歌〈只有愛，自由愛〉、族語歌〈Cevulj〉或〈下雨天〉，都在輕快的曲調中融入綿長的情意。

最後，來自牡丹鄉的戴曉君其音樂則融合月琴，深情中有幾分豁達；在筆者聽來，〈撿起你的羽毛〉與〈為彼此歌唱〉兩首族語歌雖然不走濃情密意的路線，但深沉、明亮交錯的歌聲中，彷彿無論生命歷經怎樣的低谷，都能再度追尋老鷹的身姿振翅而起，並在親族好友陪伴下獲得力量，可說把戀歌式的情意流轉，連結土地與祖靈，提升、轉化到更高的層次。

第八篇

[從太陽到月亮，聽耆老唱族語歌：海海音樂市集的「美式」「海人日常」再發現](#)

[《海海音樂市集》](#)

圖／文 施靜沂

活動名稱：海海音樂市集

活動日期：2020年8月29日 15:00-20:30

活動地點：磯崎國小舊址

主辦單位：磯崎社區發展協會

八月底的週六傍晚，花東交界的靜浦有「串生活河口音樂市集」，花蓮市有「2020 花蓮夏戀嘉年華」，然而磯崎國小舊址的「海海音樂市集」，似乎除了文化觀光、地方創生的概念，與部落生活及長照運作的連結更深一點。

今年第二屆的海海音樂市集，結合架設於小學司令台前整排欖仁樹之間，掃 QR CODE 便能聽到耆老吟唱族語歌的「Adihay ko foting²⁹——海人日常」展覽；而小小的演出「舞台」就位在展覽前方，欖仁樹及司令台旗桿前的凸台。

舞台與觀眾席的間隔就地取材，以欖仁樹掉落的黃、綠色欖仁果排成創意「海浪」作成。下午的場次為磯崎、貓公及港口部落的耆老演出，月亮的時間有磯崎女聲、馬詠恩及鹹豬肉樂團帶來氣氛頗佳的表演。

從形式上來看，這場音樂節與筆者今夏參與的其他音樂節都不乏族語歌謠、部落歌手及美食、手創市集等元素，也均期盼來賓能在佳餚、樂舞與藝術的多重饗宴後滿載而歸。有意思之處在於，海海音樂市集的舞台專為老人家搭建。

在思索音樂節的重層意義與節奏時，似乎不一定要從促進經濟與就業機會的角度出發，也可以更加聚焦在，不同世代的當地族人需要怎樣的舞台，才能讓文化與生命更加活絡？的角度開展關乎永續的發想。透過讓因年老而成為長照對象的耆老，藉著音樂節團聚練歌，深度參與表演藝術，不僅長照與老年生活予人的刻板印象被翻轉，因為殖民與工商業浪潮而長年青黃不接的「美式」文化傳統，似乎因為音樂市集等藝文活動，而得以使其美好意涵被重新發現。

同時，我們這些外地的參與者，也能在耳聞、觀賞部落耆老真摯的族語吟唱與即興舞蹈後，重新思索表演藝術、文化教育、地方創生以至於生命的真諦。

²⁹ Adihay 的阿美語是「很多」，foting 意為「魚」，整句話的中譯應為「祝福你有很多魚」（海海音樂市集臉書的翻譯），也就是「祝你漁獲豐收」之意。

在醫療與科技相當發達的二十一世紀上半葉，不僅開啟熟齡生活的新想像成為時勢所趨，貼近母體文化的表演藝術，能否開啟生命的另一扇窗？也是個值得好好觀察的思考點。當筆者看著耆老相繼登台，吟唱自己語言的歌並嶄露笑顏，突然理解到主持人所言「中風的都會走路了」並非浮誇的玩笑，或也包含難言的感動；而所謂部落文化再造與實踐的理想，不也就是讓易於被主流社會遺忘的文化生活以自然且率真的角度，重回族人的懷抱與海人的日常嗎？

除了筆者因過去參與漁村服務社，前往澎湖離島探訪獨居老人、舉辦社區園遊會及晚會，而對「當地需要什麼」的話題深有所感；從原住民藝文觀察、學習者的角度來看，此次阿美族、撒奇萊雅族語歌謠的演唱，同樣令人收穫匪淺。

七月時，筆者參與舉辦於台東的黃貴潮音樂紀念座談會，當時杵音文化表演團盛裝打扮並演唱了 Lifok 的〈阿美族頌〉、〈月夜〉及〈放牛歌〉；到了海海音樂市集，除了在臨海的戶外場域、耆老口中聽到〈阿美族頌〉、〈月夜〉的旋律，以及 PASIWALI 音樂節的同名主題曲而感到古老的熟悉感；觀察這些音樂進入到不同部落歌單的脈絡，也讓人撞見不同文化在花東海岸滾動、碰撞的軌跡。

此次率先出場的為磯崎部落的男性耆老，歌單中有一首乍聽為〈阿美族頌〉的歌曲，但曲名實為〈Sakizaya〉；仔細一聽很快發現，熟悉的首句「O' Amis hananay a tamdaw³⁰」在此成了「Sakizaya hananay a tamdaw」；我們也能從上述「Amis」到「Sakizaya」的族名置換，了解磯崎³¹部落有阿美族人、撒奇萊雅人等不同族群定居並產生文化交融。

接著，磯崎部落女性耆老的演出，〈mibuting ku masakapahay〉（年輕人去打魚）的歌名也為撒奇萊雅語：「mibuting」意為捕魚，「masakapahay」意為年輕人。曲子一開始的旋律竟同於〈阿美族頌〉，這點令筆者感到有點意外，另外也聽到，歌詞開宗明義就提到了「kaluluan」（磯崎）部落的名稱。

到了貓公部落的女性耆老演出時，幾位領唱者一度弄錯演唱順序，先是直率豪邁地唱起「O' Amis hananay a tamdaw」，發現唱錯後很快更正為阿美族著名的古調〈PASIWALI〉（日出東方）。

由於磯崎面臨的海邊，正是歌詞：「Nengneng pasiwali yo sadak sa ko cidal」（眼看日出東昇）描述之太陽每天升起的海面，因而如此描述可謂鮮明又寫實；在筆者因留宿磯崎而一睹太陽自太平洋海面升起的絕景後，也瞬間明瞭到部落耆老吟唱這首歌謠時，餘音繞樑間，為何如此

³⁰ 歌詞賞析詳見筆者於評論台撰寫的〈「O' Amis hananay a tamdaw」，唱幾曲 Lifok 的「美式」情歌田園詩〉。

³¹ 磯崎的族語為「Kaluluan」，除了模仿海浪拍打石頭造成的滾石聲，也象徵磯崎這個部落所包含之族群遷徙與文化流動的文化歷史。

陶醉與深情流露。

在她們的歌聲裡，彷彿聽得到海浪滾動石頭的聲音，也有日出東升的希望；同時其與古老的祖靈心眼所見，更是同一片海洋與生活的風景。

換言之，「日出東方」不只是每天太陽從東邊升起，在時空流轉與民族從這片海岸遷移至南島等因緣際會下，更被賦予希望、啟程等意涵；或也因此，花東海岸近年來成了南島民族來台文化尋根時的必訪之地。

緊接著〈PASIWALI〉的〈阿美族頌〉，不僅與前者承接地相當流暢，聽起來彷彿同一首歌的兩個段落；讓人想起年少時參與救國團童軍的晚會活動，也有類似營歌一曲接一曲的情景與氛圍。然仔細一聽，「O' Pangcah hananay a tamdaw³²」中的「Pangcah³³」替代了黃貴潮版本的「Amis」；爬文後得知「Amis」原為卑南族人對北方族群的稱呼，後來才轉變為台東阿美族的自稱；而今花蓮阿美族仍較常用「Pangcah」；可見台東的阿美族與卑南族有較多連結，而花蓮海岸的阿美族，則和撒奇萊雅族、噶瑪蘭族等民族更有交匯。

到了有月亮的晚上，小有名氣的部落樂舞團體「磯崎女聲」，以頗新穎的方式演藝／再建構部落歌謠的生活感。演出開始前，工作人員搬來了圓桌及幾張塑膠椅，桌上竟還有些待處理的野菜。

燈光搖曳間，配戴麥克風的團員熟練處理起野菜，好一陣子才緩緩唱起歌；如此場景，彷彿音樂節的當下就是再平凡不過的「海人日常」——耆老群聚家屋外廣場，手頭與歌喉一樣忙碌；植物、食物、音樂、族人與海邊空氣的味道交混繚繞，共構與自然合一的和諧美好。

演出後段，磯崎女聲唱起 Lifok 著名的〈月夜〉；這首歌的內涵其實也相當接近海海音樂市集本身了——群聚家屋外頭的人們歡聚同樂，共享美好時光。

偶然翻閱介紹太巴塢文化的立體書〈你要回來了嗎？〉(Rayray no Tafalong)，書中介紹阿美族女性喜愛在家屋外的廣場一起吃飯、聊天和工作；讀到這裡，筆者很快憶起音樂市集樸實的舞台及「磯崎女聲」處理野菜的圓桌和塑膠椅等畫面；突然有種感覺，或許此書的封面及書中介紹「家屋外廣場」的文化意涵，與音樂市集本身所要傳達的意境非常相近呢。

尤其雨後月亮再度露臉，演出者放開「舞台束縛」更加即興演出，部落舞台的表演竟意外地「相當日常」；我們這些外地來賓更在參與族人飲食與文化生活之餘，很自然地對此地「美式」「海人日常」的情調，產生單純也直接的理解。

³² 歌詞賞析見筆者於評論台撰寫的〈「O' Amis hananay a tamdaw」，唱幾曲 Lifok 的「美式」情歌田園詩〉一文。

³³ 資料來源：「南島觀史·福爾摩沙」臉書粉絲團 2014 年的貼文：

<https://www.facebook.com/AustronesiaFormosa/posts/338957832948135/>

第九篇

斡旋原住民「獵人哲學／真正的人」的當代位置《沉醉 X 路吶》 撰文：施靜沂

活動日期：2020 年 9 月 6 日 19:30

活動地點：台東 均一中學明門劇場

主辦單位：布拉瑞揚舞團文化基金會

布拉瑞揚舞團 BDC 的「LIMA 五週年特別企劃」，結合工作坊與連續三天的演出，風光慶祝五週年生日。然於此熱鬧的表象下，可見舞團並不滿足於帶來藝術性／娛樂性兼具的表演，而是藉由對話原住民傳統文化／身分，凸顯其社會批判性與文化反思力，進而釐清當代原住民主體的可能位置。

做為台東場閉幕演出的《沉醉 X 路吶》，整體而言頗接台東地氣。在瀏覽布拉瑞揚·帕格勒法兩年前的專訪後，得知此作自南投縣信義鄉的布農族歌聲獲得靈感，團員也專程前往羅娜部落學習布農文化與歌謠；而無論舞作主題或文化尋根，皆讓人想到八月下旬 TAI 身體劇場在台北演出的舞作《深林》，因二者都攸關當代原住民青年從都市返回山林、貼近土地之旅，只是後者跨出太魯閣文化，盼能以近乎奇幻的裝束開啟更廣闊的哲學想像，而 BDC 則透過布農族狩獵文化的視野，追索傳統（獵人）文化／哲學來到當代社會後的適應與轉折。

若說《深林》的批判性是在舞作最後，透過模擬大型機具進入山林的噪音，直指水泥業、礦業對太魯閣族人、部落及土地的戕害，那麼榮獲台新藝術大獎的《路吶》則透過現代舞與布農歌謠的聚合，具體呈現獵人文化與當今原民青年的距離。

《沉醉 X 路吶》一開始，觀眾很快便可自三位女聲優美嘹亮的族語歌謠中，聽出對傳統文化與耆老殤逝的憑弔與留戀；接下來的舞作則藉由「男子氣概為何」、「現代社會為什麼還要打獵」的問題意識，挖掘攸關存在與文化認同的意涵。

起先，戴著頭燈的舞者自四面八方的貓道（Catwalk）彎身上台，口中吟唱布農獵人出發狩獵前的〈獵前祭槍歌〉³⁴（Pislahi），模擬獵人於夜間入山的場景；而從頭燈出發的「文化尋根」，彷彿象徵當代原住民進入山林，常需仰賴頭燈等當代科技才看得見前方的路。在來到山上營地、似夢非夢的黑夜裡，舞者開始藉由充滿掙扎與衝突感的言語／肢體語言辯證狩獵文化與自我、他人的關係；這樣的「對話」，不僅逐一揭露原住民獵人文化／哲學如何不見容於當代社會，也可見許多原民青年在面臨所背負的獵人後裔身分時，面臨的言說、實踐與認同等諸般困境。

³⁴ 過去布農族獵人出發打獵前會吟唱此曲，傳統的唱法是眾人圍著中間的獵具跟著領唱的祭司領唱，而家屬站在外圍。（參考資料：明德部落撰寫的網路資料）

狩獵或傳統文化怎麼向「外人」解釋？你又怎能聽懂我的明白？不住在山林裡的原住民後裔，或許也摸不清打獵傳統的奧妙？！《深林》中，太魯閣族編舞家及舞者透過從分散漸趨合一的腳譜、舞者多數時刻的噤聲與偶爾的怪聲，象徵原住民／獵人（後裔）主體在以資本主義價值觀為主流的當代社會仍然格格不入，有時彷彿「被失語」般；而與族人入山並歷經尋根淨化，進而達到與自然合一、與祖靈連結，這樣的過程之於原住民舞者，或為一種歸於平靜與自我的有用取徑。

相對地，《沉醉 X 路吶》在事先消化學術界與原民知識菁英重新建構整理的「獵人哲學」後，以相當具衝擊性的對話直戳標榜多元文化共存榮的當代台灣，少數族群文化仍面臨「常被和蟹」的社會課題，而這也是許多原住民菁英的焦慮；舞台上，除了可見不同族群的「溝通」經常活生生上演雞同鴨講、人生攻擊，也犀利地凸顯「原住民獵人文化／哲學」的身體實踐在當代的「不可能」：一方面是因為原民子弟長於學校體制而非隨父輩上山打獵，長大後男性都要「當兵」，而非如同百年之前，是要通過「打獵或獵首」的成年禮。

或也因此，不僅獵人後裔很難活出傳統獵人的身體／生命姿態，而當他們與不同族群的同儕辯論男子氣概與「如何成為真正的人／男人」的課題時，也很難找到一個有說服力的角度，說出獵人文化在當代存續的「必要性」；也因此，透過在舞碼中加入辯證獵人文化的激烈台詞，觀眾便能立即明瞭到，主流價值觀對於「成為男人」的想像，仍難跳脫出「軍訓式、一身肌肉＝MAN、有男子氣概」的思路／想像，更遑論理解原住民獵人哲學的深廣與奧妙了。

另一方面，在漢人與動保團體不了解的視角下，打獵又何其「殘忍且不可取」：動物在山林過牠的日子，人類明明可以去大賣場買肉就好，為何偏要「為了凸顯男子氣概」而入山「殺戮」？然而，為了要吃肉而從大量畜養就預告殺害的過程又何嘗不「殘忍」？甚至因為拉長了痛楚，而讓「殘忍」變本加厲？！換言之，二者的差別應只在於食肉者是否看得到「動物被殺」的現場吧？！

除了點破狩獵文化在主流社會遭遇的尷尬處境，《沉醉 X 路吶》的舞作還令人想起布農族作家霍斯陸曼·伐伐（Husluman Vava）的漢語小說《玉山魂》；相較於漢語文字有助於讀者細膩鑽探傳統獵人靈魂與文化的奧妙，進而掌握其哲學脈絡與精神性；這齣舞作直白的「對話」、「嗆聲」，在激起漣漪上則立竿見影；尤其觀看演出時，很快就能藉由觀眾的拍手叫好，讀出打不獵的課題雖然喪失新聞熱度，但從百年前「獵首」被日本人禁止到現在，或仍縈繞於不少獵人後裔心中，左右其關乎「真正的人」以及「要成為怎樣的人」的哲學追索。

值得一提的是，編舞者在將原住民轉型正義的課題嵌入舞作時，手跡堪稱靈巧，並沒有讓議題凌駕創作而減損舞作的藝術性。尤其整齣舞碼在呈現狩獵文化在當代遭遇的文化衝突／衝擊時，是精確聚焦後點到為止，並如同著重字質與結構的當代小說文本，於偌大轉折後戛然而止，留給讀者思考的空間；另一方面，以布農族狩獵歌謠為主旋律的整齣舞碼，則使人心領神會布農族的傳統音樂之美。

觀賞此作前一週，筆者因在海海音樂市集聽到馬詠恩演唱〈祭槍歌〉，而能一聽聞即認出；但來自羅娜薪傳音樂團的〈祭槍歌〉版本，旋律與歌詞似乎更加繁複，且因為大量運用傳統八部合音的吟唱技巧，使人很快就進到布農文化的語境；而當「sia lahi bahi（有獵物的夢兆），amin na vanissa（所有山豬），amin na ahnvang nga（所有水鹿），amin na sakut（所有山羌），amin na sidih（所有山羊）munna busur la（都來到我的槍下）」的歌詞縈繞於耳，觀眾便能自此具召喚力的吟唱中感受到布農文化——是在和諧、寧靜、嘹亮的吟唱裡長出沉厚力量的氣質。

對筆者來說，此齣舞碼的超越性展現在最後打獵賦歸的 **Malastapan**（報戰功），因為這些布農族語的宣示並非模擬布農族獵人在山上打到多少獵物的台詞；而是回扣舞團的五週年生日以及舞者的生命歷程；打開電子節目單³⁵，可以讀到每個舞者以布農族語呼喊耕耘舞蹈獵場初衷的中譯文字，也能在這充滿陽剛力量且漸歸合一的節奏感／報戰功裡，感受到編舞者欲轉化並幹旋獵人哲學當代性的意志；似乎，就在舞蹈的身體與文化實踐裡，原住民獵人哲學舞出了新的可能，亦即：「真正的人、獵人」不一定總在山林打獵與生活，也可以藉由深掘並耕耘專業的獵場，連結土地與部落的過程，召喚出獵人靈魂／哲學再生的曲徑。

讀著節目單上報戰功歌詞的中譯，憶起舞者報戰功的身姿，突然理解到原住民獵人文化／哲學並不只在山林，而是跟隨著走出部落的獵人後裔，在當代扮演起文化防禦的角色，協助青年舞出、唱出、走出、長出真正的自己；透過音樂與文化尋根連結祖靈，也再次確認了貼近部落能帶給不同族群的青年啟發與提升的靈感。

即使過往報戰功的總是身著布農族服的獵人，而舞台上則是不同族群之裸身並抹上深色油彩的舞者，但由此族群文化與各族青年的交匯，或也有助於我們理出推動族群主流化的一些方向與可能。

³⁵ 電子節目單連結：<https://issuu.com/bulareyaungdc/docs/9.6> -

第十篇

[當代原民主體／「NaLuWan」在東海岸的神遊、吟詠與回家《2020 月光·海音](#)

[樂會「邊界聚合」》](#)

圖／文：施靜沂

活動名稱：2020 月光·海音樂會「邊界聚合」

活動時間：2020 年 10 月 2 日在邊界沉醉；10 月 3 日在邊界吟詠

活動地點：都歷遊客中心

主辦單位：交通部東海岸國家風景管理處委託專業承辦

當「月光·海音樂會」來到十月的最後三場，也意味著時序已從仲夏來到中秋。三天的表演如同之前的場次，涵蓋不同族群藝術家帶來之各異的表演形式。在「在邊界沉醉」及「在邊界吟詠」兩場演出中，以莉·高露及戴曉君的女聲接力，撐起療癒感性與驚喜交織的表演，而隔日胡德夫、郭明龍及達卡鬧世代接力的男聲組合，則在幽默的吟遊中，照見各自獨特的生命情調與原民主體。

輩份最長的胡德夫擅長以詩入歌，同時思索小我及宇宙、自然的關係，原民社運音樂人達卡鬧的新專輯以虛詞「Naruwan」為橋，解嘲縈繞於心之「原住民文化還剩下什麼」的焦慮；以莉·高露自族群文化的包袱破框而出，以優美歌聲體現「音樂（即）生活」的輕快自由，戴曉君則試圖更寬廣地思考族群、性別課題在當代的轉折；顯然地，在如此令人愉悅的戶外、邊界場域，表演者的歌藝展演更加自在無束，而在以歌聲對話土地、自然的同時，自我超越性也呼之欲出。

此次胡德夫的演出曲目，多圍繞月光與海洋的意象，回扣「月光·海」本身，也回應其在東海岸創作的生命足跡，同時藉著月色進一步抒發關乎藝術與存在的探問。他先演唱的英文歌“Moon River”為經典電影《第凡內早餐》的主題曲，從第二至四句的歌詞：「I’ m crossing you in style someday. Oh dream maker, you heart breaker, wherever you’ re going I’ m going your way.³⁶」可以聽出，追隨月河的心蘊含要活得像樣（in style）的自我期許；即使月河能織就夢想，也能讓人心碎，但歌者似乎無所畏懼，矢志無悔地追隨。

另一首中文的〈月河〉較之前述追夢的英文歌，似乎欲開展更高的哲學境界；用已故詩人周夢蝶的詩作入歌，既辯證「吟詠／吟遊」藝術活動的本質，或也有意展演莊子逍遙遊的生命觀。從一開始的吟詩：「天上的月，何如水中的月。水中的月，何如夢中的月。月如千水，水涵千月。哪一月是你，哪一月是我？」³⁷便不難聽出，歌者雖已看透生命一場，許許多多追求都是鏡花水月，但這種種煙花、鏡花的幻夢中，仍不乏令人沉醉的夢幻美好。

³⁶ 歌詞分析詳見以下網誌：<https://twhijoe.blogspot.com/2018/07/moon-river.html>

³⁷ 周夢蝶作詞，摘自胡德夫《時光》音樂專輯（2018）。

「哪一月是你，哪一月是我？」的反問，連結到夢與潛意識的概念，更因此詩為周夢蝶所作，而令人進一步聯想到「不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？」的物我難辨；或說，之於演唱此曲的歌者，身處真實或虛幻已不再重要，因在親近自然、追求藝術的夢途上，小我已「幻化為蝶」，實踐吟遊與藝術的本意，並使道家物我合一的哲學觀與原住民親近自然萬物的宇宙觀在當代台灣時空交匯。

在藉著吟詠「月河」，與月亮及夢想對話後，歌者以〈匆匆〉與旅人、觀眾對話，既回應旅人來到東海岸，是來去匆匆，也論及人生一場同樣匆匆，因此更應把握韶光，活出、唱出美好的當下；接著其代表作〈太平洋的風〉與〈美麗島〉，則透過將東海岸的山、海、土地喻為母親，讚頌恩典與豐盛，提醒人們無論如何都不要忘卻土地或與土地失去連結：「最早母親的感覺，最早的一份覺醒」……「吹散瀾漫的帝國霸氣，吹出壯麗的椰子國度；飄夾著南島的氣息，那是自然、尊貴而豐盛」、「我們搖籃的美麗島，是母親溫暖的懷抱，驕傲的祖先們正視著，正視著我們的腳步；他們一再重覆地叮嚀，不要忘記，不要忘記……」

若說胡德夫是藉歌詩中的老莊，營造夢幻，體現神遊太虛，少時深受胡啟發的原運音樂人達卡鬧及其出生東海岸的好友「後山吉他之神」郭明龍，則藉著自嘲幽默的彈唱吟詠，思索數十年來，原住民主體在台北與東海岸的移動。

這組將自嘲與解嘲發揮地淋漓盡致的中生代組合，熟稔原運時代以降控訴原民主體遭文化殖民與邊緣化的語境，而以吉他、口琴、鼓等多項樂器搭配譏諷唱和的技巧更是信手拈來、令人懾服；當我們漸入那相當自娛娛人的音樂世界，也不禁對其走過都市原住民悲情憤怒的年代後，當今的主體狀態好奇不已。

雙人組一上台，郭明龍就先唱起〈與祖靈溝通的歌〉，說要與祖靈打聲招呼，再開啟自由吟唱的旅程。達卡鬧接力的〈離開台北〉，標示其以原運時代為出發點，逐步釐清當今的原民主體相較「黃昏時代」的轉折與蛻變。若熟悉那段歷史，不難將達卡鬧的此曲與達悟族作家夏曼·藍波安等作家的創作心靈做連結，因其也是在義無反顧「離開台北」、回蘭嶼的部落，並親近海洋後才慢慢有所發揮。

然而，我們從郭明龍接下來摘自其專輯《郭明龍 Longer Story 創作專輯》（2016）的歌〈回家的路不一樣〉（Cowa Ka Hecad Ko Lalan Ami Nokay）則可見到，來到今天，「台北」的意涵之於原運世代之原民主體，或已隨著年齡漸長、社會變遷而轉變；尤其歌手演唱前以「台北的家」、「台東的家」介紹此曲，可見台北之於許多都市原住民，或已不同於少時所見，純然是個象徵壓迫、慾望、原住民悲情及與土地斷裂的資本主義都市，而轉變為另一種有點遙遠、有點熟悉的共同記憶，車水馬龍地擁擠、汲汲營營地工作之餘，竟也給到原住民「家一般的感受」？！

然而，台北、台東的流浪與回家各自意味著什麼？流浪的究竟是藝術家物質的身體？文學的心

靈？抑或當代原住民的主體？即使有意探究，我們顯然也難在三言兩語間理清說唱者的思路。但若追索達卡鬧新專輯《流浪的 NaLuWan》的名稱及其在音樂會中對〈回家〉的介紹：「NaLuWan 流浪了那麼久也要有個家，所以寫了〈回家〉這首歌」以及「……原住民只剩 NaLuWan」的自嘲，或能稍稍猜出，「NaLuWan」或許象徵在當代台灣被漢民族、資本主義社會主流語境簡化且無所紮根的原住民形象，因為在某個時代，大家想到原住民很習慣「NaLuWan」來「NaLuWan」去，又或者串接「我們都是一家人」的「善意」，解套族群之間的緊張關係，但在種種「自以為懂你的明白」的誤讀中，風雨飄搖的原民主體及其文化卻常面臨被稀釋、消解，然後失去力量的命運，而這或許也是達卡鬧的擔憂。

因而即使歌者在演出時不斷散播歡笑的種子，但表象下，關乎原住民文化／主體長年來被主流漢語社會不了解的無奈仍隱隱可見；只是這樣的不滿，在都市原住民數十載以來，集體習慣面對，進而常以自我解嘲來回應的奇妙族群互動中，竟也幻化成身上難以抹除的「戲胞」了。

換言之，許多中生代原住民若不「NaLuWan」一下，似乎難以引起共鳴。因而若不深究，表面上和樂歡鬧的彈唱吟遊即使有點讓人霧裡看花，但博君一笑卻蠻過得去；只是若戴上諷諭與嘲弄的濾鏡深究，便可感受到其特別準備的安可曲〈我們都是一家人〉³⁸是多刻意又婉轉地有話想說，但似乎不便勉強好不容易來到東海岸，只想好好享受音樂的旅人用力聽懂。

清風徐來，當歌者接連唱了幾首悅耳略帶諷諭的「NaLuWan」後，在叫好聲中開始琅琅上口「我們都是一家人，現在還是一家人」，不僅凸顯原住民過往的部落生活記憶已被黨國強行介入的記憶替代，也可見如此政治口號在時代遞嬗下也面臨翻轉：來到國族重構中的當代台灣，若以近年來更盛行的口號「沒有人是局外人」連結「現在還是一家人」，則可發現，把「一家人」的說法拿來詮釋在自己的土地上流浪，一起找路回家的微妙心境好像也說得通；換言之，原運時代的悲歌流浪多年，走上了自我解套／解嘲之路；而在長年浪跡的旅途中，深沉的痛苦多少有點麻痺了。

相較下，郭明龍〈回家的路不一樣〉及〈不要逞強〉的族語創作，反倒像微風中的溫柔提醒，勸著還在流浪的「NaLuWan」，在東海岸的家快活一點！如此豁達、包容的吟遊觀，總令人想起其他阿美族音樂人所擅開展的「美式」生命情調。

³⁸ 全曲歌詞如下：我的家鄉在那魯灣，你的家鄉在那魯灣。從前時候是一家人，現在還是一家人。手牽著手肩並著肩，盡情地唱著我們的歌聲，團結起來相親相愛，因為我們都是一家人，現在還是一家人。

第十一篇

反思原住民（獵人）的當代主體與藝術詮釋《我的獵人爺爺—達駭黑熊》

演出名稱：《達駭黑熊》親子交響音樂劇

演出地點：國家音樂廳

演出時間：2020年9月11日

演出單位：台北市民交響樂團 x 四也文化出版公司 x 高雄市政府文化局

撰文：施靜沂

前陣子，如果兒童劇團在台北演出的《雲豹森林》因為原住民文化詮釋的取徑而掀起一些網路討論³⁹，討論的問題點大致圍繞在「以整體台灣在地族群為發想，不專講某一族群的故事」合不合理？劇團認為，此作深獲大小朋友喜愛，且讓許多孩子有機會認識到台灣原住民與山林的連結；但同時官方臉書也貼出泰雅族朋友的提醒說，原住民朋友想到「雲豹」時是連結到魯凱族而非泰雅族，因此劇團感謝朋友的指教。

雖然這場網路意見討論後來沒有結論，但值得我們深入追問的或許是，居住在都市的我們與原住民文化為何如此有距離？既然如此，以怎樣的角進行學習、理解與創意發想，才有助於帶領更年輕的孩子一起認識台灣的不同族群，進而促進島嶼上多族文化的共同繁茂？再來，如此「不專講某一族群故事」的劇本，是否有消弭族群文化差異，導致小孩子誤認原住民是「一個群體」，進而使的「不同族群之間，以及族群的內部差異不值得多加關注」的錯誤推論有可能發生？又或者，劇團的創意發想「出自善念」，所以不應過度苛責？

在消化上述網路討論時，筆者一方面覺得，當原住民題材隨著轉型正義與族群主流化的政策導向而開始慢慢受到關注，藝文工作者在應用原住民題材創作時，或應更嚴謹地下工夫，無論是走進部落學習或爬梳民族知識文獻，應都能補足過往學校教育中相關內容的缺席或刻板化敘述的缺憾。因為詮釋原住民文化的角度，確實可能影響未來台灣族群關係的重塑；換言之，將「雲豹」與「泰雅族服飾」放在同一個劇本而不多加解釋，從一些族群的角度來看，的確會產生「神話傳說被竄改」等不適感，因此不得不慎！

若繼續追問，在原住民文化於台北都會仍不夠普及的當今，表演藝術工作者可以如何詮釋相關題材，才能兼顧文化教育與票房？思索這個問題的同時，筆者觀賞了在台北僅此一場的《達駭黑熊》親子交響音樂劇，並認為這齣由布農族作家乜寇·索克魯曼繪本改編的作品，在相關藝化詮釋上做了蠻標準的示範。

³⁹ 討論串見「如果兒童劇團」的臉書貼文：<https://www.facebook.com/ifkids.theatre/posts/10157936497692635>

此齣交響音樂劇的故事設定從台北出發，並在一開始以交響樂演奏了都市孩子耳熟能詳的〈兩隻老虎〉、〈造飛機〉、〈火車快飛〉等兒歌；當主持人就這些歌曲與小觀眾互動，並很快獲得回應後，也意味著接下來，孩子多能順利隨著歌曲的旋律與節奏，從都會生活慢慢轉換到山林、部落的文化空間。

然而，這幾曲交響樂不只引起孩子共鳴，也藉由如此交通主題的歌曲，老虎、飛機、火車的「移動」，暗示故事主人翁——在台北生活的布農子弟小達駭，正從一個以閩南、漢族文化為強勢文化的空間，「移動」到山上、部落的空間，也是布農族爺爺奶奶的家。

在筆者聽來，這般由慢而快、電影配樂般的兒歌、交響樂，或許因為這幾首歌的主題就是移動，所以觀眾能夠跟著音樂旋律，由慢而快地「從都市一起移動到山上」；換言之，善用音樂的特質與媒介處理文化空間的轉換與交匯，運用地當也是頗具巧思；而此處既沒有誤觸文化誤植的地雷，也沒什麼違和感。

在故事場景從小達駭的「都市&校園&數位生活」，移轉到「部落&山林&沒有網路的文化生活」後，舞台佈景、演員衣著甚至少年的文化體驗旅程，大致都貼近布農族文化歷經變遷轉折後的今貌。雖然在設計這個獵人故事時，似乎為了符合多數都市孩子的認知，停留在較為初階的層次，不像布拉瑞揚舞團的《路吶》舞作，納入布農狩獵歌謠與八部合音等文化藝術內涵，甚至就獵人文化／哲學在當代的存在進行辯證，但《達駭黑熊》親子交響音樂劇聚焦在人&黑熊關係這樣的取徑，卻是相當重要且不可或缺。

尤其近幾年來，台灣黑熊屢屢出沒淺山地帶，而黑熊誤入山豬吊、南安小熊走失等近乎人熊衝突的新聞事件，也日趨頻繁地出現在我們生活周遭；然而，台灣的山林文化教育，或說閩南、客家、華夏族群的教育或文本中，過去都無一套處理「人、黑熊關係」的哲學思考，加上原住民文化在過去遭到邊緣化與忽略，使得當今的學校義務教育，仍未將高山民族的獵人文化與山林哲學納入課程。

這也導致身為大人的我們，在向孩子解釋黑熊與山林的問題時有點措手不及，不確定用怎樣的哲學思路解釋山林之中人類以外的種種存在，才最為恰當。

換言之，《達駭黑熊》親子交響音樂劇透過小熊走失、布農孩子將小熊還給其母親以及山林，這樣一個都會孩子能夠輕易理解的角度切入，某部分緩解了都市人解釋不出「人、黑熊、山林關係」的焦慮，同時透過對比獵人爺爺老達駭過往因意外與黑熊交手，進而獲得「達駭黑熊的外號」，及其孫子在「幫助小黑熊找媽媽、回家」後承接爺爺獵人身分的過程，似乎為遭遇變遷與轉折的獵人主體找到了新的價值；同《路吶》一樣，都是藉由劇場與故事的舞台，反思、辯證出原住民主體的當代定位。

二十一世紀的原住民獵人還打獵嗎？不參與打獵的布農族與山林的關係為何？同時，獵人文

化到了今天這個數位、資本主義時代，是否仍有其重要性？而過去總攸關保衛家園、餵飽家人等重要任務的「獵人哲學」，歷經社會、文化變遷後可以如何連結傳統與當代，進而成就新的自己並發揮社會影響力？當我們隨著小達駭年輕的眼睛與亦步亦趨地歸返山林探索，或也是在和各個族群的原住民，慢慢一起找出問題的答案。

第十二篇

以祭儀及月相，寄託思念與歡聚之情《美哉 Pinuyumayan 唱自己的歌 III》

圖／文：施靜沂

演出地點：鐵花村音樂聚落

演出時間：2020 年 10 月 4 日 20:00

演出團體：利嘉部落、大巴六九部落

十月初，中秋連假最後一天的週日夜晚，在鐵花村音樂聚落這個有點輕鬆、帶著實驗性的音樂場域，「美哉 Pinuyumayan 唱自己的歌 III」發表了第三年的「卑南族『經典部落歌謠』採集活化計畫」成果。來自外地的我們在月下的鐵花吧感受吟唱的美好之餘，也試圖探索其中豐富、有些高深的文化能量。

不過，該從什麼角度理解卑南族的歌呢？翻閱了一些資料後發現，男性主導的年祭（大獵祭）及女性主導的小米除草儀式等歲時祭儀，似乎常成為古今卑南族音樂家的創作主題，像是林志興〈南王卑南族歲時祭儀中的音樂〉在將卑南族歌謠分為：祭儀之歌、慶典之歌、古謠、情歌、工作場合唱的歌、抒情與歡樂之歌、搖籃曲與兒歌八種時，便將祭儀之歌列在首位；不過，除了祭儀的部分，此次利嘉部落 Ina 們首先帶來的〈月下情歌〉也相當動人且深刻。

這首 ABA 曲式的小調、情歌，每段由四個族語短句構成，如此格律讓人想起中國文學中絕句或古詩的體裁；而此曲一開始就藉由獨唱，表達一名女子在窗邊望月、等心上人的寂寞情意，悠遠歌聲傳達出等待的心事：「kisenanku za vulan, kaviriviring marawvan, ivaya vanisang hawlay ku kani, mengarangara ku kannu.」（月光照著我，懷念的夜晚，哥哥我在這裡，還在這裡等著你。）⁴⁰到了 B 段，女子的孤單寂寞藉由眾人的合唱加以強化，透過投影幕上的中譯，聽眾也能對曲子女子的愛情境遇產生共鳴。接下來的曲調雖然回到 A 段，但意境已隨時序流轉：「muwalremes na vulan, 'iyadenan i makalaud, kiyanun ku zanu waruma' an, patari munayun.」（月亮消失了，東方漸漸亮了，我祈禱你回來，一直到永遠。）；顯然，思念哀曲從黑夜唱到白天，而透過出現兩次的「vulan」（月亮）、「kisenanku」（照亮我）、「mengarangara」（一直等待）、「waruma」（回來）、「patari」（延續）、「munayun」（永遠）等關鍵字及眾人悠遠帶率直的表達，可說於綿長思念中嶄露底氣，欲將遠方愛人呼喚歸來。

緊接著的〈金色的小米〉、〈歡樂年祭〉，分別與小米除草祭儀及年祭、大獵祭有關，而此類祭儀相關的歌謠或因連結作曲人與演唱者從小到大與親族參與祭儀的生命回憶，而顯得別具意

⁴⁰ 族語歌詞及中譯資料來源皆為：「美哉 Pinuyumayan 唱自己的歌 III」頻道：
<https://www.youtube.com/watch?v=EPxudzKMgLE>

義且真情流露。

然而，不同於陸森寶遺作〈懷念年祭〉，將在外工作、不常回家卻總惦記男子會所的生活與部落祭典的細膩轉折包裹於年祭主題的吟唱中⁴¹；蔣喜雄創作的〈歡樂年祭〉主要描述族人因參與年祭而得以歡聚的知足美好，曲風與〈聚會歌〉、〈歡樂年年〉及演出最後一首的〈頌祭祖靈〉較近；其中，耆老演唱、音調稍低的〈歡樂年年〉藉由手持鈴鐺表達歡快，而部落青年合唱的古謠〈聚會歌〉節奏稍慢、以虛詞為主，但男女青年嘹亮和諧、中氣頗足的歌聲，已將族人歡聚的盛情表露無遺。

至於〈歡樂年祭〉與〈頌祭祖靈〉的男女老少大合唱更不用說了，透過以下歌詞中譯與族語說明，應不難感受到詞曲中洋溢的期待與歡欣：

Hay hay hay hay na lu wan na ho hay yan（虛詞）
‘amiyan ‘amiyan（‘amiyan 意為年祭）
Semasahar za ta mapiya（mapiya 意為大家，整句為大家歡聚同樂）

Hay hay hay hay vangsar na vangsaran（vangsar 意為英俊的，vangsaran 意為青年）
Tamuni na singsingan（singsingan 模仿響鈴、鈴鐺聲的擬聲詞）
Vulay na vulavulayan（Vulay 意為美麗的，vulavulayan 意為姑娘、小姐）
Mukasa ta semenay（Mukasa 意為一起，semenay 意為唱歌）
Muturik ta muwarak（Muturik 意為排隊，muwarak 意為跳傳統舞）
Kasahasar na inuwarukan（整句為熱鬧的聚會）⁴²

顯然地，雖然社會歷經變遷，但關乎歲時祭儀的種種生命回憶仍縈繞於耆老與族人心中，成為最美麗也最重要的牽掛；藉由上述〈歡樂年祭〉的歌詞節錄，我們稍稍窺見卑南族人祭儀生活中的歌舞日常，或也如賴靈恩的博論《從俗唱到聖詠：以卑南族下賓朗部落為中心的研究》及其中孫大川教授的解析，這些〔祭儀中的「俗唱」(senay)〕雖然非以宗教功能為主，但的確有助於祭儀運作更順利，並使參與族人好好聯絡感情。

此外，出現在開場 MV、於 PASIWALI 音樂節伴隨巫師祈福出場的〈’emalu’alu〉（抬椅歌），原是在小米除草儀式結束後的除草完工禮（muhamud）上，藉由讓長老坐上藤椅，眾人歡呼並將其拋舉，來表達對老人家的敬愛與感謝之歌。如此融合歌聲、舞蹈、打鼓及隊形變換的「俗唱」(senay)，容許當代創意的加入，無論是 MV 中華麗的隊形變換或音樂節時氣勢磅礴的鼓聲與吶喊，皆讓人看見族語、祭儀相關歌謠的更多可能。

最後，除了耆老與青年的演唱，此次文化成長班師生帶來的幾首兒歌也不落人後。尤其身穿傳

⁴¹ 相關內容摘自《BaLiwakes 跨時代傳唱的部落音符——卑南族音樂靈魂陸森寶》一書。

⁴² 資料來源的頻道同註 1：<https://www.youtube.com/watch?v=ZXQVNzHrb74>

統服飾的孩子豪不怯場地在老師指揮下展開童謠〈兔子歌〉的帶動唱，認真、大方的身姿與清亮歌聲博得不少掌聲與歡笑；可見即使並非每個孩子都有生活在族語環境的機會，但藉著如此練唱、演出，族群文化的種子已用新的方式播灑、茁壯於其學習記憶中。若以表演藝術的角度觀之，不啻是期待走過失落、復振之旅的族語歌謠與文化生活，能在耕耘後重回自己的舞台；凝聚更多歡聚美好之餘，也召喚出更多懂得欣賞的聽眾，以及歌藝展演與文化發展的豐碩可能。

第十三篇

實踐「得力量」《桑布伊 2020 雲門劇場音樂分享會》

評論人：施靜沂

演出：卡達德邦文化工作室、雲門基金會主辦

時間：2020/10/18 16:00

地點：淡水 雲門劇場

十月中旬週末午後的淡水雲門，身為歌手及卑南族的桑布伊連辦了兩場音樂分享會。值得一提的是，無論從歌詞、旋律及曲風來看，均可見其新專輯《得力量》（pulu' em）與前一張專輯《榲幹》（Yaangad）（2016）有所關聯與呼應。

「Yaangad」（榲幹）一詞的卑南語語義為「the root of life」（生命的根），包裹文化尋／紮根的主題，之中的〈榲幹〉、〈森谷地〉、〈溫暖的光〉、〈月情〉等歌曲，似乎也都回應土地、森林、星星、月亮等自然的召喚，並進一步藉由〈獵人〉、〈路〉等歌曲，使傳統的「獵人」身分從容大度地現身／聲。整張專輯聽下來，頗能感受到一種當代獵人歸返山林／部落的尋根與移動感受。一路上，對資本主義社會的控訴、尋覓出路的衝勁及受自然撫慰的所聞所感，透過悠遠的笛聲、偶爾出現的鈴、鼓、Bass、低喃、和聲等豐富的樂器與人聲進一步具象化，化為音樂性的古雅、深邃與浪漫。

然而，《得力量》（pulu' em）相較於前者，反而予人從奇幻、史詩的氛圍回歸關乎重複、延續等日常的感受。初見「得力量」（pulu' em）的題名時，腦中首先想到的是：《榲幹》與《得力量》同是攸關對「根源」的探尋與執著，但兩者主要的不同在哪裡？「得力量」中有幾首工作相關的歌，說的是文化實踐工作的心情嗎？同時，專輯中所謂的「力量」，似乎帶著點難以言喻的神祕感？！



桑布伊 2020 雲門劇場音樂分享會（雲門劇場提供）

此次《桑布伊 2020 雲門劇場音樂分享會》演出中，桑布伊先演唱了〈榭幹〉與〈獵人〉，讓那聲線能穿梭古今的卑南「獵人」出場獻聲；接下來，同為《榭幹》專輯的〈怎麼了〉與〈路〉，或提示了甫發行之新專輯蠻重要的核心子題——對自然環境遭受破壞的憂心，及文化紮根與復振的長久之道。關於後者的歌，有一首題為〈去工作〉（kikaruna）。現場演出中，節奏強烈的鼓聲存在感十足，揭示一日之初的工作衝勁，並轉化、再現卑南族人換工文化的氛圍與無須贅言的默契、團結。此曲以歌者拉長音調、音域偏低的古雅吟唱為前奏，到了主歌才趨於明快，彷彿形容從清晨到正午，日益脫離慵懶、工作漸入佳境。歷經層層堆疊後的副歌，加重 Bass、和聲，或因旋律流暢且將情緒帶到最高點，而令人想起前衛浩室（Progressive House）的電子曲風。換言之，雖然這是首以卑南語講述農忙、換工的創作，但或因加入電音編曲元素，而為「工作」的定義打開新的時代想像——似乎，此處的工作並非都市人的職場，而頗貼近土地與部落族人的氣息：在蒙受風吹日曬及與族人同在的時刻，搖曳的美麗稻穗與族人的美德、工作節奏與歌謠，交相輝映成一幅和諧美麗的生活風景：

alra semenay kasemangala marepulangay 來唱著歌謠 開心團聚 相互幫忙
iturusanay kana vulay ta kakuwayanan 跟隨著我們祖先們的美麗傳統美德
.....
alra semenay kasemangala kasahasahar 來唱著歌謠 開心快樂 歡喜愉悅
semangka ta vulay ta kalalumayan 美麗的農作稻穗【1】⁴³

即使從上述歌詞內容，頗難感受到副歌的強烈節奏，但聆聽此曲時總覺得，歌詞裡的農事工作及旋律中的電音元素，應不脫對現代性的回應與思索——亦即二十一世紀的族語創作、換工等「文化工作」，不只是為了尋求身體溫飽，更是走在重新連結族人及土地的路上，進而獲得更好的身心感受與美好的能／力量。

若說上述歌曲予人藉由電音元素，再現族人藉由工作而凝聚，那同樣收錄於新專輯、此次也有演出的〈跟著走〉（iturusanay），則運用低沉、帶點靈魂感的深層浩室（deep House）甚至氛圍音樂（ambient music）等編曲元素，詮釋、營造一種與先人、祖靈、土地連結的深邃感。此曲一開始，便以低調且由弱而強的主旋律搭配吉他撥弦聲為前奏，簡約中流露莊重，彷彿土地的心跳，或土地、祖靈在對人說話；人聲出場時，以簡練的歌詞及常帶感情的唱腔，呼應歌者於分享會時所說——祈禱與信仰的力量能幫人度過挑戰與困難。到了副歌的段落，則以鼓聲、Bass、和聲強化所欲營造的深沉與層次感。同時，說話的對話也從祖靈、祖先長輩，來到最切身的父母：

⁴³ Semenay 意為唱歌，kasemangala 意為開心、歡聚，iturusanay 意為跟隨，vulay 意為美麗的 kakuwayanan 意為傳統習俗、文化。（資料來源：《得力量》音樂專輯）

ama ina
ama ina ' aperezaw mi
ama ina pulihu mi

ai ya o ai ya o
ai ya i ya o ai ya o 【2】⁴⁴

從上述引文可見，此曲副歌僅以對父母的感恩加上虛詞組成，彷彿禱詞——話不在多，重要的是心意，盼望的或只是藉由最誠摯的祝福，與聽歌的人一同得力量。

最後筆者認為，新專輯的〈一天的生活〉與〈別這樣〉，都將守護家園與土地的決心包裹其中；尤其歌者演唱前，還特別介紹自己家鄉知本溼地及少時的生活回憶，並以此連結到溼地面臨之蓋光電廠與否的衝突爭議；分享會後翻閱歌詞本也發現，在〈一天的生活〉中，歌者把知本濕地的卑南族語地名融入了其中：

Puwarikana i kani Takelekeled 來去 Takelekeled 這邊放牛
Puwarikana i kadu Salrevaw 來去 Salrevaw 那裏放牛
Hey~patrelra' ayan 嘿~~真是舒服自在啊
Hey~kasemangalan 嘿~~真是高興不已啊

Kiyakulang i kani Ngerangera 在 Ngerangera 這邊採野菜
Kiyavulrawan i kadu Surhilraw 在 Surhilraw 那裏捕魚 【3】⁴⁵
.....

由上可見，歌詞僅寥寥數語，卻涵蓋數個族語地名，這也令人想到近年來在東海岸，無論杉原的美麗灣、都蘭鼻或都歷海灘，這些部落的阿美族地名都歷經了抗爭或溝通的過程，才漸為外人所知；顯見不同文化脈絡下的地名邏輯，不僅呈現出不同的宇宙觀與生命觀，也直接影響人們對土地的看法與利用方式，甚至文化發展及永續的實踐之道。

而當我們藉著這類攸關土地、部落地名的音樂、文學、藝術創作，慢慢找回對土地的感情與記憶，或也才能真的了解到——土地的永續攸關文化與生命的永續，唯有看得遠一點、想得深一點，這塊土地才有力量持續孕育，我們也方能於悠長的歲月中，連結土地、持續工作，一同挖掘出關乎「未來」的美好可能。

⁴⁴ ama 意為父親，ina 意為母親，' aperezaw 意為祈福，puluhu 意為稱讚、祝賀。（資料來源：《得力量》音樂專輯）

⁴⁵ 摘自《得力量》音樂專輯。

第十四篇

[「斜坡」上的天籟美聲，其他族群如何一起唱？——《斜坡上的藝術節》裡的](#)

[「斜坡野台」](#)

評論人：施靜沂

演出名稱：斜坡上的藝術節 斜坡野台

演出地點：屏東潮州 林後四平森林園區

演出時間：2020年11月1日 14:30

演出團體：青葉魯凱歌謠兒童合唱團、希望兒童合唱團、原住民歌謠教師合唱團、supaw 青年會排灣樂舞團、彩虹古謠隊

第三屆「斜坡上的藝術節」，一如前兩年，也舉辦於屏東潮州的林後四平森林園區。這裡雖然占地廣大，但其實與潮州、屏東市區，或藝術節主角——魯凱族與排灣族的部落，都還有一段距離。不過若以此為認識「斜坡子民」⁴⁶的橋樑或出發點，無論是誰，應都不難找到適合的角度；畢竟主辦單位規劃了三個不同主題的市集，將食物、服飾、工藝、農業、文創產品等涵蓋在內；樂舞表演方面，則透過斜坡大舞台、斜坡野台、斜坡 Vusam 舞台等不同的表演場域，讓不同屬性、規模的「斜坡」樂舞，都盡可能找到歸屬的舞台。

打磨中的「斜坡子民」音樂+市集品牌

換言之，以「斜坡」為品牌，把屏東地區的魯凱族與排灣族人凝聚、並置於此，的確迸發出文化的火花——因為一踏進藝術節會場，目光很快就會被視覺風格強烈的各式攤位吸引，但如此形式與花蓮、台東的原住民相關音樂節並無太大差異，只是階序社會（hierarchical Society）的排灣族與魯凱族，服飾更加華麗，且有著不同於阿美族、卑南族、布農族等的老鷹、雲豹、百合花、琉璃珠等族群文化的精神象徵，為其文創與復振的靈感。不過，其他族群的參與者，怎麼藉著觀演、交流與消費等過程逐步進到文化核心，進而感同身受且有所斬獲呢？

透過視、聽、嗅、味等多重感官與沉浸式互動，外來訪客日益感受與辨別出斜坡民族的文化特色，但文化精髓終究不是那麼簡單又好說。語言、神話與心靈世界等無形資產，仍要透過樂舞、文學、文化翻譯等曲折、反覆的旅程，才能讓不同民族的心靈稍微接近；或許這便是為什麼，當我們想認真了解文化時，在市集消費或跟攤主哈拉幾句，總是很難完全明白；而多數藝術節、音樂節也必須兼顧淺嚐即止及深度認識、相似家族（family resemblance）或其他族群的種種需求，提供盡可能多樣的互動途徑才能圓滿。從這個角度來理解，為何音樂節和市集總是並置，如此是否很沒創意的問題，或許比較能對此形式的重複稍感釋懷吧！

⁴⁶ 魯凱族與排灣族自稱 kacalisiyan，意即「真正住在斜坡上的子民」。

歷經世界舞台認證的天籟美聲洗禮，還想多認識一點……

此次藝術節，筆者同樣為了想更接近斜坡子民的文化與心靈，而於活動第三天下午前往族語歌謠演出最豐富的斜坡野台觀賞演出。一方面懾服於青葉魯凱歌謠兒童合唱團、希望兒童合唱團等登上世界舞台的歌聲，且對不是從國外紅回台灣，但仍唱出自己歌路的彩虹古謠、supaw 青年會排灣樂舞團等團體同感敬佩。但另一方面總覺得，「野台」對表演歌謠的介紹與互動稍嫌簡略，導致在天籟歌聲接連洗禮後，恍如身在夢境，但就在想試著從自己熟悉的中文語境認識相關文化內涵，野台就要收攤了。因而試問：若在演出前後，讓團員或教師介紹一下自己，說明古謠、童謠的由來或選曲，甚至安排一點族語、文化關鍵字的教學，是否能在聽眾與演出者之間創造出新的記憶點，也讓歌謠與文化被更完整地認識？！

不過，雖然少了點中文翻譯，導致其他族群的聽眾可能聽不太懂，但各個演出團體其實就藝術節這麼個較為自由、活潑的場合，也做出頗富巧思的設計。其中，率先出場、也是此次唯一的魯凱族——青葉魯凱歌謠兒童合唱團，在服飾上就透過每位團員盛裝打扮、頭上配戴百合花，呈現其族群特色；歌曲呈現上，更將小小的童謠做出富層次感的變化與表現。在唐秀月老師帶領下，小學生團員的動作、隊形轉換都很熟練，歌聲之美盡情發揮，而以前一字尾音作為下一字字首的〈ilata senay〉⁴⁷（大家來唱歌）一曲，更因易於琅琅上口，而自成令人難忘的歌謠特色。

這首歌一開始，便以「senai」和「ila」兩個單字組成「ila ta senai ialaila ilaila ialai senai」的第一句歌詞；「senai」意為生活中的唱歌，類同於卑南語的「senay」，「ila」則為「走、一起來」之意。演出呈現上，指導老師將〈ilata senay〉和〈vaivaiya〉（太陽照耀吧！）編為童謠組曲，從歌詞上來理解，後者中的「vai」意為太陽，「vaivai」意為每一天、晴天，而「miyakau ultravane eleelelethe」意為像銅鏡一樣閃亮，「miyakau paysu kalridedede」意為像錢幣一樣圓圓的。可見歌詞文本並不難懂，只要知道幾個族語關鍵字就能掌握大意。

除了藉由拍手、重唱、牽手與輕快的節奏展現孩童朝陽般的活力，最後一段還加入中文歌詞與歡呼，搭建起太陽與歌唱蘊含之溫暖與友誼的橋樑：「張開你的雙手，讓我擁抱你，盡情享受遠方，溫暖的友誼。圍著圈圈跳舞，拉近了距離。讓我們都看見，善良與美麗。⁴⁸」事實上，這也正是 2017 年台北世界大學運動會主題曲〈擁抱世界擁抱你〉的旋律，且以排灣語「i u giugi senasenai」（大家一起來唱歌、跳舞之意）為開頭；不過因為演出時沒有提示，或許也有聽眾和筆者一樣，總覺得在哪裡聽過，卻等到結束後才想起來。

⁴⁷ 資料來源：「驚嘆號」原住民族群永續教育計劃（2016）。

⁴⁸ 資料來源：《擁抱世界擁抱你》（2020）音樂專輯。

此團除了亮眼大氣地詮釋魯凱族語童謠，最後一首〈採百花果〉融入生活情境，用頑皮的猴子拿百香果丟人的趣味情節，展演在山上生活時，人與自然萬物微妙、俏皮的互動，可說在合唱中以戲劇元素點睛。演出時，團員們先自人聲模仿的雞鳴中悠悠醒轉，展開一天的生活；中間則藉由活力十足的帶動唱，模仿古靈精怪的猴子，結束前還讓一個揹簍子、準備採百花果的女孩跳躍出場，被老師、同學飾演的猴群「哇！」的嚇到跌坐在地，創造出效果且力度兼具的結尾。

藉由多語合唱，拓展文化知識與歌路

相較上述俏皮、童趣且活力的合唱演出，接續的希望兒童合唱團藉由詮釋不同國族、語言的歌曲，嶄露文化學習力、音樂才華及潛力，還有對世界的豐富想像與情感。從這些高中年紀的團員其演出服飾——紅色上衣搭配紅、黃、綠三色長裙可見，其與此屆「斜坡上的藝術節」視覺意象有所呼應，而聽到閩南語的〈天黑黑〉與英語、西班牙語的帕普利斯（Jim Papoulis）名曲〈Oye〉⁴⁹時，的確有種驚艷感。尤其〈Oye〉一曲是祈求夢想成真與機會到來的歌，雖以明亮的笑容、舞步與裙襬，輔以鼓、沙鈴和木魚等樂器聲音，呈現西班牙文化明亮、熱情的特質，但仔細聽讀歌詞便會發現，蘊含其中的是等待、找路的心情，還有對機會及美好未來的召喚及想像；既呼應「希望」的團名，或也可謂團風的呈顯？！

把國語「林班歌」唱回族語版，折射出對土地、文化的愛

若談及此團的演出，仍不得不提那首傳唱近半世紀的〈涼山情歌〉。此曲為前涼山國小校長羅萬斗所作，以男女情歌的形式講述對家鄉、土地、文化的連結與愛，其中文版歌詞中，那句「再會吧！我的心上人」最為耳熟能詳。然而，希望兒童合唱團演唱的風格與芮斯、林廣財等歌手的詮釋路徑截然不同，乍聽下彷彿完全不同的作品；除了因為排灣族語的關係，少了國語版那種強烈的大時代、小人物悲情，此處重唱、合唱的女聲變換，更添均衡與莊重，或也更加回歸作曲人的創作初衷——不只是戀人之間的情愛，更將之昇華為對土地與文化既深而廣的珍惜。

Akav ta kinasinglitan pinui makazayazayan sekulabu amimi a tjengelaya qen,
屏東縣是懷念的故鄉 瑪家鄉涼山村的小姐呀我愛妳，
sa kakinungid anga ljecikel sun sema tjanuaqen.
不知道什麼時候 才能夠回到我的身邊。⁵⁰

⁴⁹ 相關內容分析，參考楊麗雯碩論，〈吉姆·帕普利斯六首合唱作品之樂曲分析與詮釋〉（台北：國立師範大學，2016）。

⁵⁰ 資料來源：《雲起時的戀曲》音樂專輯（2020）。

長者的叮嚀：以「修剪」一棵樹的邏輯趨向完美

於此「原民合唱」系列的安排中，原住民歌謠教師合唱團應為最資深的一團。從其演出之〈長者的叮嚀〉、牡丹鄉的〈伐樹歌〉等曲目中，可見對生命提升的期許與諄諄教誨之心。歌詞中，藉由修剪相思樹比喻去蕪存菁、技藝精進、自我提升的生命實踐路徑，頗吻合教師、長老一路指引、守護學子的視角與形象，也反映出南島語言擅以自然萬物度量、玩味生命的敘事特色，節錄首段中譯歌詞如下：

我有一棵相思樹，我要把它修剪整理，要讓它呈現出最完美的姿態，要把多餘的樹枝剪除，小枝的留下，好讓小鳥有築巢棲息的地方。⁵¹

事實上，此團也是斜坡野台「原民合唱」系列中，唯一有對演出歌曲進行介紹者。藉由指揮老師的說明得知，伐樹以前是排灣族男性很重要的工作，而演出中的混聲合唱，或許便是以歌聲再現過往女性在樹下看著男性伐樹的姿態，可說是在身體力行的實踐與日日微調的旅途中，穩穩鋪設出通往未來的道路。

⁵¹ 資料來源：《新寶島康樂隊第叔張》音樂專輯（2014）。

第十五篇

守護文化，與對東海岸的一些情感——鐵花村·巴賴 Balai 音樂演出

評論人：施靜沂

演出名稱：巴賴鐵花村音樂演出

演出時間：2021 年 1 月 29 日 20:00

演出地點：鐵花村音樂聚落

一月底，新曆年與舊曆年之間的週五晚，鐵花村「上課鐘響」後，維持「社交距離」的觀眾坐了七、八成滿。這場演出沒有題名，只知道是排灣族歌手巴賴的表演。因而除了抱持些許好奇與期待，也不禁回想起五年多前在台北「海邊的卡夫卡」聽巴賴唱歌的回憶。當時小小的室內空間，深沉的族語吟唱帶著北部聽眾就此穿越到古老部落的時空；而今於此天氣微冷的半戶外空間，巴賴將如何以其文化氛圍濃厚的創作與聽眾對話？而不諳排灣族語的人們是否易於跨越語言藩籬，對歌者與樂團的表達心領神會？

巴賴首張音樂專輯名為《古老的透明》，不只蘊含排灣文化元素，也加入 Accovio 樂團等日本音樂人的想法，專輯視覺設計還可見其日籍妻子的手跡。不難想見，應是在排灣族精緻、繁複的美感中編入創作者與當代文化的交會及走過的人生風景。演出編制上，此次巴賴身兼主唱、吉他，ICE 擔任電吉他手，斯洛伐克籍的 Viktor 為鼓手，三人的搖滾樂團中，成員的族群文化背景截然不同。

老鷹與勇士——盤旋著守護文化

一開場，巴賴簡短介紹與排灣文化的淵源後，便以發軔自五年祭勇士舞曲的〈勇士〉(Nasaugalai) 磅礴開場。過去，階序社會的排灣族分為頭目、貴族、勇士及平民四個階級，而勇士精神或如排灣族作家亞榮隆·撒可努形容：「不要小看我的力量，我的力量被凝聚將成為最大的力量，你瞧不起我是因為你是弱者，讓我們在一起，就沒有害怕和恐懼……」⁵²有凝聚力量之意。但巴賴之作不同於傳統勇士舞為排灣族男性打獵、出征前以激烈團體舞蹈展現陽剛，⁵³似乎以搖滾樂團、嘶吼唱腔 (screaming vocals) 輔以雷鬼 (Reggae) 偶數拍重拍的音樂，替代部落社會的傳統展演形式；不論搖滾或雷鬼，應都可用於嶄露反抗姿態與社會批判的精神，而〈勇士〉曲中嘶吼的副歌，或許便為創作者想表達的重點：

Yi Au Yi Ja Si Senayanga Ja Vuvu

Yi Au Yi 來為我們的祖先唱著歌吧

⁵² 摘自〈男人跳舞，就要跟百步蛇一樣〉，(<https://www.matataiwan.com/2013/08/15/hundred-pacer-warrior-dance-of-paiwan/>)

⁵³ 參考「排灣族勇士舞」辭條，《體育運動大辭典》。

Yi Au Yi Ja Si Senayanga Si Twatwayan Yi Au Yi 來為那些古老故事歌唱吧
Yi Au Yi Ja Si Senayanga kenmasi Mamilinga Yi Au Yi 來為我們的祭典唱著歌吧⁵⁴

為何以排灣族語為演唱語言，答案於此呼之欲出；在華語為主流的台灣當代社會，原住民文化長年以來總被刻意忽視、遺忘；〈勇士〉一曲展演出當代排灣族青年追本溯源的精神，以及一種深沉的憤慨；不過，這股強烈的情緒與凝聚的力量並沒有在嘶吼後便灰飛煙滅，而是以排灣族圖騰——老鷹之姿盤旋逡巡，化作藝術與傳承的意志，如巴賴演唱下一首〈盤旋〉之前的介紹，「參加過五年祭後，想像自己是一隻老鷹，在天空中盤旋，期待自己可以守護、承接族群的文化。……想像自己是山林裡勇猛的勇士在追捕獵物，帶回來分享給大家。」

表現上，〈盤旋〉模擬老鷹展翅高飛所見，步調與視野較〈勇士〉輕快豐富，而從其凸顯貝斯與鼓、側重第一拍的編曲可見，之中的放克（funk）元素包裹著正面的精神；放克音樂如同搖滾、雷鬼，皆與過往西方的非裔民權運動有關，只不過更趨向正面思考、回歸初衷與人與人之間的純真連結，與歌詞相互呼應：

像那老鷹展翅著 盤旋著 守護著
並肩手牽手的舞步 勇者吶喊著尊嚴
不被時代洪流擊潰 舞動著⁵⁵

於此，歌者拉長音的唱腔彷彿老鷹的身姿；與之呼應的鼓聲，則如森林裡吶喊尊嚴的獵人、勇士，不輕易對時代的洪流低頭；進一步，歌者於副歌複述傳統文化消失的焦慮，或也是以老鷹盤旋為喻，象徵守護文化的初心久久不去……

傳說消失了 神話不見
語言消失了 時代的浪潮淹沒了
搖曳的羽毛 滿傷的手
泥巴的赤腳 高昂地唱著歌⁵⁶

夢想之旅的轉折，與對東海岸的一些情感

隨著演出進展，文化失落與傳承的課題漸與歌手自身的音樂夢想之路合而為一；上半場最後一首歌〈記得嗎〉，便透過抒情的編曲與民謠搖滾（folk rock）的吉他刷扣，如說故事一般的講述夢想路上的心境轉折。速度上，稍快板的節奏令人想起旅行時窗外轉瞬即逝的風景，雖然每站都有各自深刻的美好，並留下許多故事，但顯然追夢者是持續前進，不允許自己耽溺於某

⁵⁴ 摘自巴賴，〈勇士〉，《古老的透明》（2015）音樂專輯。

⁵⁵ 摘自巴賴，〈盤旋〉。

⁵⁶ 摘自同上。

種狀態；而今，似乎以一種老鷹的視野，跳脫情緒、趨於輕快地回顧過往。

筆者以為，歌中將追夢之旅喻為「無盡的道路」相當真實、表露難以一言蔽之的複雜感受；或許追夢之初，看似康莊大道，但實際走來卻彷彿沒有盡頭與終點的比賽。歌詞寥寥數句，卻寫盡種種風霜、起伏，關乎「吵雜的世界」、「人與人之間內心的攻防」、「盡情留下的淚水」及「停下休息之後相信自己的方向」。⁵⁷

到了下半場，總覺得上述追夢心境因東海岸的風景更趨豐富、開闊，且增添陽光與土地的溫暖；比如〈看得到海的地方〉，生動寫出直率、略帶慵懶的東海岸生活感。一起音，稍快板的的速度令人精神為之一振，並與前述〈記得嗎〉的旅行感有所扣連；只是於此，東海岸的陽光、星空與海洋將「無盡道路」的疲態進一步提升、轉換，使之較〈記得嗎〉更添玩味生活、活在當下的地氣；同時，副歌中樂團與觀眾之間「ho i yan, ho hai ye yan」領唱、答唱的互動，也再現、模擬了東海岸趨向開闊的文化氛圍；尤其那些陌生而友好的支持，似乎讓不少創作者的身心、創造力得以安頓、發光，回到透明且有力量的最佳狀態。

最後，有力的節奏、與人們同在的感覺、「ho i yan, ho hai ye yan」等虛詞組成的副歌，可說將海岸阿美族的傳統文化融進作品；近年來，在台東的都蘭、都歷部落，常有與地方創生結合的大型音樂活動，箇中內涵，總不忘連結文化傳承、守護與創意發想，並試圖趨向與土地、海洋、文化共生的永續之道。即使巴賴〈看得到海的地方〉這首歌相對年輕，不如同樣書寫東海岸之陳建年的〈海洋〉、胡德夫〈太平洋的風〉等作品廣為人知，但音樂流淌間，創作者對東海岸及這塊土地的情感也可見一斑；到了倒數幾首的〈在這土地上〉，無論旋律或歌詞都由繁為減，以簡單的輪廓勾勒類似理念與心情，並傳達出創作、理念與文化生活的實踐；「一些的歌聲，一些的歡樂，一些溫暖，一些淚水，一些單純，一些愛情……」顯然，東海岸這個阿美族、卑南族的傳說起源地總在不同時代，帶給土地上的人們生生不息的能量；即便我們不知道疫情何時結束、疫情過後的世界會變成怎樣，但持續守護土地與海洋，顯然都讓我們的生活持續美好。

⁵⁷ 摘自巴賴，〈記得嗎〉。

第十六篇

[珍惜文化的省思，「不要放棄」的自勉——2021 縱谷原遊會·山谷舞台](#)

評論人：施靜沂

演出日期：2021 年 4 月 3 日、4 日
活動名稱：2021 縱谷原遊會·山谷舞台
活動地點：羅山遊客中心的戶外舞台
主辦單位：交通部觀光局花東縱谷國家風景區管理處

清明連續假期，連兩天舉辦於花蓮富里，羅山遊客中心的「縱谷原遊會·部落食樂園」聚焦部落飲食文化，循著近來盛行的體驗式旅遊（experiential tourism）路徑，盼外來旅人能藉著娛樂、教育、審美等重重體驗，獲得身心靈滿足。但走訪同日舉辦於關山親水公園的「台東慢食節」便會發現，兩場活動出發點雖異，卻都涵蓋多元文化的飲食生活、原民樂舞及戶外手作市集，因而調性有些類似；只不過後者以「童趣餐桌」為題，更加聚焦飲食教育，且表演藝術僅擔任開幕。

顯然，陣容並不馬虎、邀集到十二組原民文化藝術團體演出的「縱谷原遊會·山谷舞台」，對於表演藝術有更多想法。究竟，音樂節的形式與深度旅遊的模式，二者能否「互為完整」？演出的節目設計與內涵又反射出哪些重要的文化現象？

作為文化橋樑的「表演」，以及對土地與家園的進一步反思

慢食節中的表演集中在兩天早上，分別由電光國小畝瓦樂團、崁頂國小的森巴鼓樂團擔任開場，「縱谷原遊會·山谷舞台」的表演，二日都有午場和晚場，午場均以文化體驗為軸，盼藉由台上／台下的文化體驗與互動，拉近外來旅人與花東族人的距離——無論下賓朗部落族人邀旅客體驗「搥小米」、阿美族複音青春歌隊及主持人陳璽伍運用《聚會歌》，力邀人們加入圍舞，或發揮幽默實力、擅與觀眾對話的布農男聲馬詠恩，以及突破舞台邊界、在山坡上演出「八部合音」的崁頂布農古調合音團，都各自搶鏡、深刻；到了夜晚，筆者完整參與之以阿美族音樂為軸的第一晚場次，近似一場有溫度的戶外音樂會；此刻，羅山遊客中心外，地形下凹、有點類似簡易古希臘劇場的「山谷舞台」也不再成為演出者的限制，在微涼的初春時分，還算是舒適愜意的觀演場域。

只不過，活動日正逢太魯閣號重大意外事故隔天，無論表演者或旅人心情，很難說不受影響。但於此痛定思痛之時，演出者也藉由幾首歌和幾句話，與台下觀眾對話並反思生命與家的

意涵，且指出花蓮、台東與台北的「距離」——花東縱谷是許多人遠離塵囂、追逐夢想之地，也是多個原住民族與平埔族群、漢民族等數千年來遷徙與定居的家園；於此「北漂」者「返鄉」、親友相偕出遊的時節發生如此變故，彷彿提醒我們，是時候該面對花東家園與「淨土」的永續課題！

阿美語的「不要放棄」，唱出對生命與母體文化的珍視

此晚演出的開場與壓軸，阿美族歌手 Kaniw 張杰與阿洛·卡莉婷·巴奇辣，不約而同都帶來舒米恩創作的族語歌〈不要放棄〉(Aka Pisawas)；這首電影《太陽的孩子》的主題曲，講述的正是「回家」的主題，且涉及「觀光」及與財團對抗的議題；故事情節是關於部落青年北上工作，卻因父親生病返鄉，進而發現部落良田差點被財團主導的觀光飯店取代。整首歌曲調溫和看似無甚控訴，僅強調：

ano tala'ayaw, mafohat ko lalan a misi'ayaw 如果生命繼續向前，總能看到前方的路會開
ano tala'ayaw, tatiuh to, fancal to, sahto nga'ayaw 如果生命繼續向前，不論遇到壞的、好的，都是值得經驗的
aka sawaden ko tileng 不要放棄自己
o olip caay ka mi liyaw patatikol 生命不會重來

但看過電影便知，歌曲與電影蘊含堅定守護土地、家園的意志；無論旅遊、觀光風潮如何席捲，或財團如何亟欲改變地方，族人都意願自己的家園與文化受到破壞或潦草對待。同時，曲中多次寫到「生命」；而歌者在晚上的音樂會演唱此曲，彷彿回應前日的重大事故，也提醒在場人們一同反思生命——若我們願更珍視生命，並將其放在最重要的順位，或許人們將更能善待彼此及土地上的自然萬物。「我們不是很窮，我們是沒有錢。」演唱前，阿洛反覆言說一種不放棄自己、不逃避、不過度計較與貪婪的處世態度，恍若反省與自勉，格外發人省思。

除了男、女聲各自嘹亮的「aka sawaden ko tileng o olip caay ka mi liyaw patatikol」（不要放棄自己 生命不會重來）縈繞於耳，近來在鐵花村屢有表演的 Kaniw，多首歌曲也緊扣其文化身分。無論豐年祭或上山前演唱之感謝祖靈的〈豐收之歌〉，曲調輕柔、情感細膩，講述母親於成年禮為兒子戴上羽毛、殷殷囑其守護家園的〈羽毛之歌〉，或以音樂模仿海浪、頗具爆發潛力的古謠〈大港口之歌〉，甚至散發河流般悠然氣息的族語創作曲〈回家〉(Taruma)，都照見當代青年學習族群文化的一番心意與路程。聽者在不同於中文、英語等強勢語言歌曲的觀演過程中，也具體理解到「語言如何成為打開文化的一扇窗」；尤其在 Kaniw 無甚添加其他元素的演出裡，阿美族文化古老的力量也令人為之一振。

阿美族女聲阿洛除了演唱族語歌曲，一首寫給風的、僅以弦樂及人聲哼唱組成的〈風〉(fali)，看似模仿唯美空靈的風，但更是以「無言」展演批判，一切盡在不言中。演唱前阿洛說明，此曲靈感由來於疫情期間事業停擺，旅行花蓮光復及台東池上的稻田間，有所感觸而寫；然其家

鄉馬太鞍地區卻因有大型養雞場將蓋在此地，導致稻田飄來的風中摻雜陣陣惡臭，令其相當難過……相反的，其卻在池上、關山夜晚的稻田田間，感受到風的形狀、顏色與自由，因而盼藉由這樣一首寫給風的作品，帶給島嶼祝福，吹散帝國霸氣與貪婪，吹來更多的自由。

從多種語言、文化的交疊／切換，照見忙碌、慧黠的當代心靈

相較於嶄露批判力道與空靈美感的阿洛，大巴六九部落的卑南女聲杜西谷則以其嘹亮嗓音，阿美語、中文、卑南語精準的語言切換，唱出繚繞、繁複的生活心事；一開始的〈歡樂泰安頌〉，關乎煩悶與開懷心緒的流轉，隱隱述說部落歌謠蘊含慰藉、安頓繁忙人心的魔法；接著其將阿美族古謠〈老人飲酒歌〉編入副歌的創作曲〈對老人清唱〉，彷彿透過阿美族的旋律及語言，與其阿美族的外公心靈對話；中文創作歌曲〈別醒〉娓娓道來情侶分手後、午夜夢迴的寂寞、悲傷與纏繞，是為當代生活中人們最熟悉不過的氛圍與課題。

演唱雖僅寥寥數曲，但杜西谷的表演，心緒明暗轉換與多種文化的交疊，折射出當代原民青年走跳於不同文化與情境的忙碌感；一邊學習文化與經營當代生活，同時不放棄稱職地活出每個當下的自我——這刻唱完悲傷情歌，下一刻俐落自信地走進卑南、阿美文化優美的語境……。然而，就在此熟練的明暗切換——時而憂傷、感性，時而活絡的演唱中，也映照出歌者情感豐沛與透徹、慧黠的氣質。到了其與主持人陳璽伍共演的安可歌——大巴六九部落的〈巴拉冠之歌〉，此曲一方面應和其前後的演出者，阿美族 Kaniw、阿洛的守護文化與土地之心，一方面以為人熟悉且熱鬧的卑南族歌謠令聽眾感受到兩種文化的不一樣。

「小眾」的本土語言展演，持續尋求關注與發掘

事實上，這是筆者一年內第二度參與在富里舉辦的戶外音樂活動；去年秋天的「富里 983」音樂節雖然也在附近，但位於永豐社區之架高的舞台——四面環繞壯闊大山，地景迥異自羅山遊客中心所見；加上活動主軸不同，內涵自大相逕庭。藉此，也不禁感到擁有豐沛文化能量的台灣音樂，或許真的需要更多元的舞台——即使原住民 16 個族群的語言都已躋身法律上的國家語言，但顯然種種本土語言在當代生活或職場上，仍位處邊緣、聲量尚小；試想，若筆者少了因學業而結識原民文化的契機，也不一定能如此頻繁地走進原民樂舞場域觀摩學習。

因而，即使「富里 983」音樂節與「縱谷原遊會」皆在富里，皆以深度旅遊、地方創生連結表演藝術，但此暫時性的舞台，都只是族人、演出者與旅人彼此認識的開始；短暫的互動、台上台下的「互為完整」，還需源源不絕的巧思、熱誠、創造力與「不要放棄」的自勉，以及政府文化單位的支持等條件方能邁向永續；換言之，本就「小眾」的本土語言展演，持續尋出路及有緣人的認同與聽見。

第十七篇

華麗演繹思念、流浪與必經的告別《紀曉君鐵花村演出》

評論人：施靜沂

演出：紀曉君

日期：2021年4月4日 20:00

地點：台東 鐵花村

清明連假的四月四日夜晚，鐵花村音樂聚落外熙來攘往，裡頭也坐了八、九成滿；開唱後不久，紀曉君便略帶詼諧地道出，〈神話〉等歌曲聽眾們或也聽膩了。然此場演出雖無發表新歌，從節目內容仍可見歌者以歌聲緬懷阿嬤、描摹清明時節遊子歸鄉與親友小酌、慎終追遠的路徑；及透過幾首歌中火車、流浪、電話線、回家等鮮明且相關聯的意象，思索時間與距離，連結前日發生的太魯閣號重大事故，回應東部人長年「北漂」工作與舟車勞頓的心事。

歌者除因家人差點搭上此班火車而感觸良多，只盼「用歌聲安慰大家的心靈」，循著音樂會的歌曲文本，還可見其感念故鄉台東土地與家族情感如何帶來深刻的慰藉。在歌與歌之間，歌者與阿勝宛若輕鬆聊天的「原式」串場，一方面彰顯卑南族女性主體，或也在摸索著當代女性敘事及「原式」風格的諸多可能。

跨越時空、語言，用「電話鈴」搖出對阿嬤的思念

出道甚早的紀曉君，相當年輕時便來台北打拼，並獲金曲獎最佳新人獎肯定。此場演出中，上半場的幾首歌縈繞對姆姆（mumu）及故鄉 Puyuma 的思念；其中，〈故鄉普悠瑪〉為其舅舅陳建年所作，嶄露雨後彩虹般的清新躍動感，也很容易讓人聯想到時代的變遷——當今普悠瑪（Puyuma）一詞不僅是南王部落之名，也是連結台北與台東的普悠瑪號火車。〈搖電話鈴〉的分享，講述日本軍人與部落姑娘的戀愛——情侶因日本戰敗而遭拆散，軍人搭船回國期間杳無音訊、只待電話接通兩人才得以藉電話稍解思念；也解答了第一張專輯中，製作人鄭捷任在優美旋律中安插童言童語的深意——為留下歌者與姊姊幼年時透過錄音機抒發對祖母思念的回憶。因而，穿越時空的電話線，連出「從線的這一頭搖到線的那一頭，我對妳的思念」，也歌詠早年台灣女性為家計奔波的辛勤。

然而，女性幽微、繁複的重重心事在卑南女性主體演繹下，一方面堅毅而優美地再現於歌聲裡，另一方面嶄露於表情與情感都很豐富的面容中。接續〈搖電話鈴〉的〈流浪記〉，為歌者阿嬤十四歲放牛時所作，據其介紹，攸關部落一名坐在大石頭上的女子，於流浪與絕望中，藉由反覆喃喃「tratuwalri」（打開），提醒自己「把我的心房打開、別做傻事」，別被生命的風雨所打倒。相較前曲刻劃純稚的祖孫情與歷史感濃厚的愛情，這首歌的現場演唱透過高亢鼓

聲與搖滾唱腔的搭配，再現女性離散心路的糾結、滄桑與悲愴。

有意思的是，上半場最後兩首歌為閩南語歌曲，其中紀曉君翻唱蕭煌奇〈阿嬤的話〉，在不同的語言文化脈絡下緬懷阿嬤。在類藍調的現場配樂下，「阿嬤妳今嘛在叨位 阮在叫妳妳甘有聽到 阮的認真甲阮的成功 妳甘有看到甘有聽到」、「阿嬤妳今嘛過的好麼 甘有人塊甲妳照顧 希望後世人阮擱會凍來乎妳疼」的聲聲喚以及「作妳永遠的孫仔 擱叫妳一聲阿嬤」的來世約定，在在渲染歌者對阿嬤的感念。然而，聽眾若進一步咀嚼則會發現，父系漢人社會中，如原唱以男孫身分唱出對阿嬤思念者或不少見，然以女性視角出發則不然；母系社會卑南族的紀曉君以孫女的呼喚，自也唱出了更為婉約的親情流轉。

以悲歌「複述」悲傷，華麗演繹那些必經的「告別」

相較上半場彰顯與阿嬤、親族及故土的永恆連結，下半場以帶著華麗感的聲光交錯演繹數首華語悲歌，複述人生旅途中種種悲傷與失落的瞬間，或也肯定女性主體總有能力面對與走過。其中，〈我曾經愛過一個人〉雖為黃韻玲為紀曉君參與歌舞劇演出的角色量身打造，但歌詞中的心碎、心寒令人不忍直視：「我曾經愛過一個人 是那樣安靜的撕裂我的靈魂 破碎的心，熄滅的燈 事到如今，冷的淚還是像雨一樣繽紛」；對照下一曲，歌者翻唱其偶像葉璦菱的〈喊〉，悲愴雖稍微平復，但悲傷基調仍未消散：「獨自凝望你熟悉背影 身邊的人卻是那麼的陌生 我的心已破碎在這裡 黯然想起過去種種太傷心」。

到了最後一曲——陸森寶所作的〈懷念年祭〉，似乎透過卑南族「年祭」蘊含的除喪意涵，象徵性的為過往悲傷畫下休止符；如漢人文化的清明節，都讓人從親族的慰藉中重獲力量；如此流轉或也如安可曲——歌者翻唱李泰祥的〈告別〉歌詞所言：「各自曲折 各自寂寞 原來的歸原來 往後的歸往後」。

透過年祭的除喪、清明時節的緬懷、悲歌的複述等轉化，生命的盛衰循環、陰晴圓缺與那必經的失落都有了安頓之所；在歌者揉入不同母體文化且跳脫悲情、傾向華麗的演繹下，聽眾們恍若也在觥籌交錯中走過重生之旅——與過去告別，並在傳統年節與祭儀賦予柔軟的時光後，重回繁忙生活與各自的旅途。

第十八篇

「愛·不到」的辯證／吟遊與絮語——《巴奈—愛·不到》

評論人：施靜沂

時間：2021年4月8日 21:30-23:00

場地：女巫店

演出者：巴奈

近年來，歌手巴奈·庫穗（Panai Kusui）的名字出現在新聞媒體上，常與其和夥伴那布、馬耀·比吼因抗議《原住民族土地或部落範圍土地劃設辦法》排除私有地而夜宿凱道有關。那以粗體紅字寫著「沒有人是局外人」的黃毛巾，象徵巴奈及其夥伴期盼國人「一起陪原住民族劃出回家的路」。但逾一千五百個日子後，事情仍未有個令人滿意的結果。有意思的是，事情的如是走向竟與巴奈新專輯名稱及此場演出主題——「愛·不到」形成微妙張力；「愛不到、得不到」究竟是時候未到，或認知、方法有待調整？新專輯中，巴奈的多首歌曲為過去所作，且結合前衛的探戈、電子曲風，⁵⁸但其顯然不只藉此與過往的人生對話，也盼以此「愛」的命題連結城市裡的寂寞心靈，因著情愛、土地、回家課題的種種尚未圓滿，一同吟遊，並打開辯證、思索的甬道。

酒吧般的空間，一種可以直抒胸臆的氛圍

此場演出，巴奈以長達十多分鐘的〈看著辦〉開場；樂曲流淌間，低沉和緩的嗓音、清晰的咬字與吉他、手風琴的伴奏搭出了吟遊般的情境，令人聯想到歐洲中世紀吟遊詩人（bard）的崇尚詩歌、詼諧與不拘小節，及遊唱詩人（troubadour）擅以文學諷喻批判政府施政與社會不公的傳統。⁵⁹由此曲前半段女性主體的感性抒發可約略猜到，這攸關歌者回顧自身參與原運、社會倡議多年的歷程。在以詩性、直白的歌詞坦露平凡的心願時，也不經意拉近了與聽者的距離，也使歌者因對抗國家機器而常嶄露之較為強硬的形象得以翻轉：

從前從前的我 常常覺得沒有別的路可走
偶爾還不經意的想 隱藏了很久很久的祕密 現在已經不需要太在意
可能是夠大的年紀 事情也比較容易過去
我很明白自己並沒有真的弄清楚什麼道理 只是今天的心情不錯而已
我真的期待 不用再擔心來擔心去的日子
偶爾用看著辦的心情 應該沒關係

.....

⁵⁸ 相關專訪參見：<https://blow.streetvoice.com/53054/>

⁵⁹ 參照維基百科的說明。

複雜的防衛 佔據了人和人之間

坦然單純一點 誤解再少一點 會不會更自由一點 更輕鬆一點

我想要幸福一點 我想要自由一點 要心情好一點 想安心一點

在巴奈唱來，散文詩（prose poetry）般的歌詞流露自由且直率的美感，加上女巫店微暗的場地與人手一杯雞尾酒，更營造出可以直抒胸臆的錯覺。接續的〈小小的乞求〉延續此氛圍，並透過歌者與手風琴的頻繁來往，進一步鏤刻心事的蜿蜒與卑微。歌者每唱一次「小小的乞求」，手風琴便以一小段不同的旋律回應之，也彷彿每個「小小的乞求」都對應一個沒說出口的心願；似在呼應這不只是 live house，也是酒吧、書店的展演空間，以及台北這座城市裡種種飄忽、寂寞、因「愛·不到」而荒涼的心境：

小小的乞求 小小的乞求 小小的乞求 小小的乞求

那麼遼闊的寂寞 每個深夜的失落 其實不用感覺難受 若有個角落想你就夠 小小的乞求

小小的乞求 小小的乞求 小小的乞求

想找個人陪 想找個人陪 想念就夠 想念就夠

關於「情愛」的辯證與絮語

接下來有許多首歌，都圍繞著主題「愛·不到」。〈那一夜在曼哈頓〉以紐約為背景，刻劃繁華大城裡一段戀曲的發生與幻滅。在手風琴起伏、紆緩的旋律下，從醉心通往心碎的情愛絮語就此展開。首先，歌詞前段的「別當真 眼睛看見的溫存 喔 那只是 紐約夜裡的氣氛」便諭示這戀曲的短暫。藉由一再重複「那一夜在曼哈頓」，一方面展演這短暫甜美如何令人無法自拔，一方面藉由「你說我是你等了很久的女人」、「我也試著相信你是認真」再現令人糾結的男女情愛角力。走著走著，這情愛的迷途、暈眩到了〈愛是什麼〉一曲，彷彿藉由「永遠是什麼？相愛是什麼？」、「遺憾是什麼？錯過是什麼？」等一連串詰問、反思，反映出女性主體欲以更高的角度逃離糾纏的情愛思緒；好不容易走到〈總要〉一曲時，似乎從此迷途的狀態清醒過來，得出某種舒緩之道。

〈總要〉一曲開門見山，以「我總要學著誠實 總要睜開眼看 愛情的現實」等詞句擺出心碎後的清醒姿態，並藉由「怎能任由多情 還去強求」、「你到我生命裡 晃一晃就走 我不能一直不懂 不能被愛情操控」的喃喃絮語，辯證出離開才是正確的決定。接著，自愛情迷霧裡走出的女性主體似乎以「愛會痛 應該相信什麼」為第二人生出發點及問題意識，邊思索孤單、成熟及如何有尊嚴地生活等課題，邊揣摩「不能被愛情操控 愛情會痛、愛情難懂」的奧義。

試圖自「情愛」的糾結裡跳脫，另闢「愛」的蹊徑

自女性主體開始體悟到「不被情愛操控」、才能保有主體性後，歌者便開始另闢蹊徑，試圖讓重生的主體邁向更大的「愛」的格局；原來，「愛」可以不只是情愛，也可以是對土地、家鄉的愛。接下來的〈毀滅〉一曲，彷彿在對人類貪婪之心的警告中包裹對愛的思索與期許；後段隱晦、蘊含教化的詞句，也藉由「分不清誰是誰 又如何去愛誰」道出人類對愛的追尋應更宏觀，並將對自然、土地的愛包裹在內；下句的「貪婪永不停歇 心裡永不安歇」，更批判了掠奪土地、自然資源的貪婪之心，如何可能導致毀滅。循此思路，或許導向了如下結果——等我們真正地明辨是非時，或許便能好好的愛人與被愛？

巴奈接著結合其社會倡議家與歌手的雙重身分，邀請特別來賓洪申翰上台宣導八月二十八日，重啟核電商轉的公投應投不同意票，並以前些日子在西門町，年輕人反問她：「核四是什麼？」回應來賓並作為對聽眾的提醒——即使反核倡議行之多年，卻非所有人都明白；因而只有更頻繁的對話，才不會功虧一簣。

此後，更以胡德夫名曲〈太平洋的風〉與〈大武山美麗的媽媽〉複述人類與大自然的緊密情感，並藉由刻劃人與自然情感的詞句再次證成——人類對愛的思索應將自然、土地包括在內，如胡德夫話語脈絡下的人類與自然，就是孩子與母親——太平洋的風是「最早母親的感覺 最早的一份覺醒」；「大武山是美麗的媽媽 流呀～～流傳著古老的傳說 你使我的眼睛更亮，心裡更勇敢」。

在〈流浪記〉之後，歌者最後以新專輯第一首歌〈難題〉作結；顯然，渺小的人類總想跳脫現實的阻礙，直奔心中的最愛，進而常在情愛裡迷途。然歷經如上辯證與吟遊後，歌者也隱約揭示了自個人情愛通往對山海家園之愛的蹊徑——循此旅途，即使「愛·不到」，或仍將有寄託與紮根之所；又或許，當我們一同守護土地、家園時，對「愛」的真諦將有不同於以往的領悟。

第十九篇

[音樂如何穿透界線？——《給力量》線上音樂會的哲思、美學與可能性（上）](#)

評論人：施靜沂

演出名稱／日期：給力量——線上音樂會 EP1（2021 年 7 月 9 日）

演出者：桑布伊、薛詒丹、柯泯薰、四分衛樂團

主辦單位：中華文化總會、角頭音樂

回望七月上旬的彼時，甫聽聞「給力量——線上音樂會」的消息時，心裡著實有些期盼——畢竟五月中旬起，全國實體表演活動戛然而止，六月以降紛紛冒出頭來的線上演出，在致力於吸引網友／觀眾目光、別讓表演工作停擺之餘，不免因為活動「線上舉辦」而夾雜遺憾與無奈。即使「線上表演藝術」確為因應全國三級警戒而生，但「給力量——線上音樂會」似乎欲透過不一樣的立場、宣傳與企劃，跳脫表演者／觀眾「被疫情網綁、關在門」的不適感。

首先，在第一週的演出節目開始前，觀眾不知道太多幕後訊息，除了此系列演出欲「傳達音樂人給力量、給醫護人員加油」的正能量外，只知道連續幾週的週五晚上八點（金曜日黃金八點檔時段）都將有幾位音樂人參與演出，且全國民眾皆可免費觀賞。換言之，後面幾場的詳情算是先「保密到家」；再者，演出消息不只從活動舉辦方的「中華文化總會」臉書釋出，也從一年多來每天下午兩點舉辦「COVID-19 說明記者會」的衛福部臉書發文。

光是音樂會的消息有「衛福部發文」這點，便隱然可見音樂人加入了「防疫國家隊」，也將以往地方性、特定主題為主的大型音樂展演活動拉到更高層級。不過，以往的活動若扣連上「國家」，總有種讓人「肅然起敬」之感，但此系列音樂會似乎因為表演者涵蓋不同族裔、文化身分、世代與音樂形式，加上演出內容除了時間之外，沒有太多限制，專注於對準「慰勞醫護人員」的目標，因而不僅沒有「太嚴肅」，整體來說，還自帶療癒、清新、性格與正向的風格。

再者，若從「防疫形同作戰」的角度思考起，或可將其視為兼具勞軍性質、照顧國人心靈的線上音樂會。在此，音樂人或也被賦予地方創生、振興音樂產業等短期效益外，類似精神導師的重任；彷彿要藉著「給力量」，和國人／觀眾／表演藝術工作者一起思考，在「漫長的防疫生活」中如何自我照顧，並回顧過往身的生命旅途中，音樂、藝術、身邊的人如何給過我們力量等哲學性的問題。

換言之，幾場音樂會聽下來，筆者感到「給力量」的主題乍看簡單，但細細思量則可見其頗富哲思的面向。也由於過往的正規學校教育中，如此面向總不大受重視，誰知卻為許多人長大後畢生的追索；因而筆者便對於受邀演出的音樂人如何藉由線上的演出、打氣來給予國人心

靈的力量有所好奇。

那麼，線上音樂會究竟怎麼「給力量」？就此，筆者想起了久遠的童年、少年時期，總有些時刻全國觀眾風靡五燈獎、某齣連續劇或日劇；只記得當時的自己，也因觀看這些收視率奇佳的節目相當入迷，跟著歡笑、流淚而感到「同在」；這一次，當看到線上音樂會許多網友的即時留言時，類似感受也油然而生。但也發現「給力量音樂會」既不是「劇場」、「綜藝節目」也非「直播演出」，而是事先將當週演出搭配大型音樂會常見的串場——VCR，剪輯為一小時的「節目」，在固定的黃金時段播出；像在看音樂電影，也像在參加直播演唱會，但似乎又不太一樣……。可見此系列音樂會「傳達正能量」之餘，也在突破表演藝術的邊界——藉由往影視、數位生活靠近一步來拓展可能性。也可以說，即使蘊含「國家」色彩的音樂會少了「直播的同步／刺激」，但就如同過往「大家一起參加音樂祭／節」一樣，光是在防疫生活讓人有些共同期待，便足以帶出希望、給力量。

進一步，這個口號如何連結節目內容，而不同性別、身分／世代的音樂人各自又如何詮釋這個主題？還有，從第一場到後續幾場的活動有何改變？觀眾又聽出了什麼？在此筆者認為，即使每一場音樂會的副標題沒被公開，但稍加玩賞，其實約略能聽出每場演出的表演者之間，些許有意思的「所見略同」。

EP1: 信心喊話，在歌中注入溫暖、療癒之光

首場音樂會中，打頭陣的桑布伊從卑南族傳統獵人的視角出發，《分享》一曲彷彿獵人現身，在森林裡躡步而行，如此開場本身就有力量，聽眾也被歌者帶著，從喧囂的現當代社會走入內在、穿越回古老年代。

在卑南語編織的神秘、安定感中，我們蒙受南島文化的美好、沉靜洗禮；如是安定感也延續到下一首歌《溫暖的光》。透過字幕的歌詞翻譯及搭配歌者的族人和聲，聽眾的我們慢慢打開一種常與自然萬物對話，歌聲、吟唱皆蘊含神聖感知之「對理想／南島生活的想像」吧：

semanan na vitu'en sadeku mi, pasasenay kanta.

（明亮的星星溫暖著我們 讓我們吟唱起來）

semanan na 'ilras sadeku mi, pakasare'ed kanta.

（明亮的月光溫暖著我們 讓我們思念起來）

muwaduk ta lra, mukasa ta lra, a i a iye yo nelra.

（我們相聚一起 我們團聚一起 a i a iye yo nelra.）

muwalak ta lra, semenay ta lra, a i ya a i ye yo nelra.

（我們牽手舞蹈 我們歌唱起來 a i ya a i ye yo nelra.）

在此，彷彿月亮、星星的光及人們的歌舞，打開與天空的對話；於是，恐懼消散了，和宇宙溝通的甬道被打開；《溫暖的光》的黑夜也因而多了熱鬧與希望之感。

接續表演的薛詒丹，其聲線也能給予安定感。首先帶來的《糖衣》，縈繞「回歸自己」的主題。相較前者與自然、古老力量的連結，阿丹以跳躍的鍵盤音符、微煙嗓、爵士曲風營造空靈感，似乎洞悉了現當代資本主義社會的誘惑與陷阱。

從「甜美的果實誰不想要 如果可以誰不想笑 這世界多麼壞 壞得無可救藥」、「這有包著糖衣的毒藥 忽然每個人都想要 是誰太奇怪 怎會沒有人想逃」以及「管什麼鬼迷心竅 丟掉煩惱 La la la la 快快跑我們快快跑 沒什麼好大不了 不用再去討好 oh」等口語化的歌詞可見，歌者盼人們穿透表象的虛假，看透潛藏人心、造成種種煩惱之「糖衣的毒藥」；其接續的《痛痛飛走》則是歌者在全球 COVID-19 疫情甚囂塵上之時所寫；從「糖衣的毒藥」到「病毒」的主題連結，顯見歌者將現當代社會無所不在之令人痛苦、不適的「毒」轉化為「藥」一般的音樂；這首《痛痛飛走》顯然蘊含「祈求疫情退散」的心願，從以下歌詞：

這是一首 療癒的歌
把你的身體你的心 交給我
釋放所有 不安脆弱
放心降落 親愛的 聽我說
It' ll fly away, it' ll fly away

也可見歌者深信音樂的療癒力；至少當我們放下不安、沉靜下來，所有不快都將飛逝。接著，其以洋溢屏東恆春陽光、海洋風情的《南門路上》作結；在這首懷舊、慵懶的曲子中，以陽光連結關於家人的溫暖回憶，或也與此場音樂會壓軸的四分衛樂團之《為了所有你最在乎的》相呼應——此曲以有力量的男聲、打氣的口吻道出守護「在乎的人事物」是大家力量的來源，也是在跟醫護人員喊話。當「為了所有你愛的人 為了所有愛你的靈魂 我們要夠堅強 一定要得到你最想要的」的歌詞被唱出來時，等於為此以防疫為題的音樂會做出強而有力的結論。

至於接續薛詒丹的柯泯薰，其聲頻更高，歌聲、作品則充滿透明的空氣感。《光害》一曲透過將城市的喧囂比擬為「光害」，指出當代城市／社會令人不適的喧囂與刺眼，也透過「太陽、森林的精靈、睡眠、夢境」連結、洞悉自然的神秘，可見歌者能藉由夢境、睡眠「回歸自我」。此外，歌者也與聽眾分享防疫生活中常看天空想事情、發呆、煮洋蔥湯的細節，並在《拋》這首歌中，揭露人人都有卻又不同的脆弱面貌，嘗試更深地走上「面對、探索自我」之路。

因而，EP1 算是藉由溫暖、療癒的音樂、打氣的口號、生命的分享給聽眾與醫護人員力量；由於邀請不同性別、族裔的歌者演出，各自通往「力量」的渠道及面對「防疫生活」的姿態也都不同；有些走入文化的古老森林，有些持續回歸、在混亂的現當代社會專注於自我，又或者

透過守護那些在乎的人事物，盼打造出更好的世界。

因而整體說來，算是呼應主題、也比筆者最初的想像感受到更多療癒的力量；然而，當如此「線上音樂會」試圖以常態之姿，欲成為國人防疫生活期間週五晚的「音樂擔當」時，究竟想要給予聽眾什麼力量，著實讓人既期待又好奇。

第二十篇

[音樂如何穿透界線？——《給力量》線上音樂會的哲思、美學與可能性（下）](#)

評論人：施靜沂

演出名稱／日期：給力量——線上音樂會 EP2（2021 年 7 月 16 日）

給力量——線上音樂會 EP3（2021 年 7 月 23 日）

演出者：EP2——黃連煜、zz 瑋琪、曹雅雯、謝銘祐

EP3——大竹研&米莎、芮秋、Green Eyes、陳建年

主辦單位：中華文化總會、角頭音樂

EP2 思考生命，尋找生活的節奏與出路

有意思的是，來到第二場音樂會時，上週的溫暖療癒、信心喊話走向更深的轉折——此場的演出者都唱了關於「路／找路」的歌，哲學家一般地帶著聽眾從「面對、回歸自己」走得更深，進而找到生命／打拼的意義與目的。

一開場，歌者黃連煜以優美的《山歌一條路》唱出當代客家心事。紆緩的曲勢亦步亦趨，彷彿走上蜿蜒有霧的山路；向老人家「問路」時、一問一答的清晰歌詞除保留客家「採茶歌」的對唱傳統，也堪比歌者／人們尋找人生出路的漫長旅途。副歌中，「山歌啊一條路 家鄉啊一條路」諭示旅人尋找的大概是種記憶中「家」的溫馨與自在吧。然而，「家」不只是親情，也是許多人愛情的延伸。下一首《無緣》先以吉他、貝斯撐出憂鬱與優美，接著訴說一段情路走到不了了之的悲涼；而以清冷月光映照月下孤單的人，再以「流浪四海過自然 過自然」之看破的心情作結，也映照出客家族群重情且懂藉著自然的力量轉換低潮的面貌。

最後一曲的《天光》試著走出前兩曲迷霧與黑夜的籠罩，雖然「天未亮 趕路出鄉關」，旋律依然不疾不徐，同時，此曲也因做自己的叛逆而給人耳目一新之感。其中，「就不怕天有多黑，就不怕那前路難行 月娘也為我來照光路，一步一步腳步實」的歌詞，將前曲淒涼的月光轉化成夜晚照路的陪伴。這種黎明將來，天卻仍未亮的狀態也呼應國人等待「降級、解封」的心情。「匆匆過一生，匆匆愛一次 又何必痴痴等天光」則彷彿提醒我們，即使這段期間不能出門，也要找到生活的節奏與目標並持續下去。

接續的 zz 瑋琪對許多聽眾來說，雖然較為陌生，但其聲線明亮飽滿、略帶慵懶與療癒感。《台北風》相較前一位歌者的《山歌一條路》透過借問小鎮的阿公阿嬤「找回家的路」，此曲的副歌「站在一樣的路口 依然沒把握 妳總抱怨這城市 複雜又難懂」、「依然熟悉 依然喧

嘩 依然迴盪 馬路迷人交響陪著我們回家 一樣陌生 一樣隔闕 一樣牽掛 習慣走在瞬息萬變的道路上」寫實又不落俗套地勾勒出「生長於台北，卻不知是否屬於台北」的微妙無奈。尤其歌中反覆出現之「站在一樣的路口」，隱去沒說的「不知往哪去」，甫聽聞，腦中便映出車水馬龍的台北馬路。似乎，歌者想摸清台北，但台北始終「複雜又難懂」，即使使用熟悉、喧嘩、牽掛、陌生等詞彙仍數不盡城市給人的複雜感。顯見對於摸索「認同、歸屬」課題的人們來說，家門外的台北如同迷宮，許多人找路找了許久，找到已習慣道路的瞬息萬變與十字路口的迷茫，卻仍不一定有方向。

žž 瑋琪第一首歌與黃連煜均透過鋼琴伴奏呈現作品，加上主題能對話，因此即使世代、族別、性別、歌路都不同，仍讓音樂會顯得有所連貫。其接下來的第《Vuvu 的一天》與《小姐哪裡的》為同系列作品，可見歌者藉由相似的編曲、旋律及不同的節奏感詮釋其與外婆的親緣及個性、世代異同。雖然與上一週薛詒丹的演出都從都會情境奔向台灣最南端，但 žž 瑋琪的屏東與薛詒丹《南門路上》的恆春風景截然不同。從 žž 瑋琪慵懶、爵士的曲風可見，其外婆活得很有自己的節奏感，貼近土地地忙碌、身姿靈巧且勤奮。歌曲中，「izua sutjav, izua vasa（這處是花生 那處是芋頭）」以及「rupasiqacan nu qivu ti vuvu,（我阿嬤講話總是很大聲） ljakua nanguaq a varung.（但其實她的心 柔軟又善良）」等形容寫實又具畫面感，聽歌時像在閱讀族語繪本有聲書。

與之對照、同調性的《小姐哪裡的》則從部落族人的「搭訕」、形容小姐美貌的語詞及更活潑、豐富的聲音，饒富趣味地詮釋「走在部落的自己」如何神氣、神祕且輕快如飛鳥。全曲以「部落青年」對「台北小姐」的好奇為軸，藉由愛情、交友的主題刻劃年輕族人想到台北找出路時，但卻好奇又怕受傷的複雜心境。

接續的台語音樂人曹雅雯則以諧音接近「靠北」的《Cowbell》令人印象深刻。旋律優雅的英語、台語混搭給人能「優雅罵人」的想像，大概反映出防疫生活期間難以事事順心，卻能幽自己一默，找回生活節奏的法門。此曲中，歌者藉由火車小旅行途中的風景，生動呈現「逃離煩惱，奔向彩色人生」的自由感；「佇火車頂沿路經過的風景 目睭看著攏是彩色 煩惱的 無奈的攏消失 好心情帶阮旅行」的歌詞，可說舉重若輕地詮釋前面幾位表演者也在思考的「旅行與出路」。顯然，歌者肯定旅行的力量，並意識到「逍遙的生活」便是在享受生命本身。

此場壓軸的謝銘祐與曹雅雯皆唱台語，且都與台南有淵源，其演唱的《行》與黃連煜的《天光》頗能對話，即使一為台語，一為客語，但似乎都透過天未亮便開始「趕路」的意象，傳達無論黑夜多長都不懈怠、不被打倒的意志，與 žž 瑋琪的《Vuvu 的一天》之「天色一亮 就跑去農忙」的奶奶也有類同之處。然而，年輕一代台灣人似乎頗少以「天未亮就趕路、農忙」詮釋朝目標努力的勤奮狀態。可見許多時刻，不同世代的心境之差或更甚於族裔之間；不少年輕創作者、歌者都以「喧囂、光害、毒藥、十字路口、複雜難懂」形容都會台北，而以「自然、森林、旅行、夢境、海洋、動植物」等意象連結鄉間、部落；顯見年輕世代對於自然似乎更有一種由衷的嚮往，相信自然能給自己力量。

EP3 順應自然，更自由地演繹一場音樂會

不知是巧合或「順應自然」的編排，此週的音樂會與自然、原鄉有更深遠的連結，也開展出更自由的聯想。與米莎共演的大竹研甫開場便以名為《Wave》、流暢雋永的吉他演奏曲詮釋海洋波濤自由、律動的性格。如此「海浪聲線」也帶出不同的意境——從一開始的「音樂人，給力量」至此，加上對自然、土地的感念；或也終於連接到，許多音樂人對台灣島嶼的愛與關懷其實是跨族群、跨部落的，類似於即使許多國人並非醫護，卻仍相當關心疫情升溫期間醫護人員的處境。

除了來自日本的大竹研以音樂展現對台灣的情感，壓軸的陳建年也在演出的室內背景擺上卑南族音樂人陸森寶的肖像及蘭嶼拼板舟的照片——即使根據神話傳說，卑南族本就與蘭嶼達悟族淵源不淺，但歌王想傳達的，應為一種曾在蘭嶼生活而對其有愛的情感，或也類似此次演出的《朋友你好嗎》、《想你一切都好》等歌曲中，歌者與許多朋友之間雋永的思念與親切的問候。

最後，排灣族的芮秋與獨立樂團 Green Eyes 帶來了幾首外語歌；選擇在戶外表演的芮秋，第一首歌《tuta harambee kufanya hii》改編自非洲的史瓦希利語，取 harambee 的「齊心協力」之意，獻給也是醫護人員的自己及所有線上醫護。下一首歌《Ari》自由混搭排灣族語及國語，進一步將自身切換上、下班模式的過程化為敘事詩般的歌。即使白色巨塔的步調彷彿快轉，但兼具節奏感／幽默感的芮秋，似乎總能靈巧切換「on」和「off」的狀態，讓人感到寫實；「下班看太陽 太陽追著月亮」的歌詞更是活生生道出，在當今的時代，許多醫護、保全或外送人員等等，其生活作息並非「日出而作，日落而息」，而是呈現某些不一樣的狀態。

由上可見，藉此不同的聲音交響與瀟灑、風格的表達，防疫中的我們得以更自由、不受其他人拘泥地享受、想像、感受一場場線上音樂會及種種「同在」。前三集的「給力量」線上音樂會，似乎證明音樂穿透網路、時空與治癒人心無虞；同時，主辦單位安排節目與表演者時，似乎也藉由海納各種音樂（人），且集集有「內容」、連貫的表演嘗試構建出新的、「有國家高度」的音樂會，因而筆者肯定其用心。

然而，美好的音樂流淌間，距離宣稱要給力量的「對象」（前幾集的醫護人員、後來的外送人員、軍警等）有多遠、是否真的打入其心坎，讓其在自己的工作崗位上能更穩地立足？除上述特定聽眾外，其他國人聽眾能否在此「線上音樂盛會」後將歌者對「路」、生命等哲學思索化為生活與社會實踐？筆者認為這方面也許仍在「試水溫」——意即雖然感動，但不一定知道如何精準、到位的行動？！同時，由於線上音樂會在這一、兩個月以來變得相當普遍，而一旦疫情趨緩或有更重要的大事、運動賽事（比如奧運）到來，關注力就會馬上趨緩。也就是說，歷經像是奧運的激情後，此系列音樂會如何拉回觀眾的注意力，以讓此好不容易構建起來的音

樂舞台持續有能量與爆發力，應頗考驗團隊的能耐。

換言之，因為不見太多立即反饋與討論，顯見此次音樂會在節目內容上，應存在更「勇敢」、更具話題性、社會性的可能。意即，如何在「國家高度的表演」中，持續保有藝術家、音樂家個人的意見、聲音與批判力，甚至如何藉著曝光度如此高的線上舞台將時事、理念更具體、創新地播送出去，或與當前未有定論的文化、社會，甚至國族再建構的運動有最直接的碰撞與回應，都是筆者認為不同年齡層的音樂人、藝術家可和節目規劃者、聽眾持續互動並集思廣益之處。