

# 2021 年表演藝術評論專案

評論人：施靜沂

## 編織、展演與對話：樂舞與戲劇展演中的原民及女性主體

### 內文目錄

1. 在「母語／回家的路上」與部落歷史交匯——「路・Lalan 母語小戲節」 .....	2
2. 與月對唱，唱出溫暖人情及美麗部落——南王姐妹花鐵花村音樂演出.....	7
3. 旅人之眼——森川里海藝術創生「Itini kami 我們在這裡」五場沉浸式部落演出（上） .....	10
4. 旅人之眼——森川里海藝術創生「Itini kami 我們在這裡」五場沉浸式部落演出（下） .....	14
5. 結合部落地景的戲劇，如何帶我們走近支亞干部落的族人與「獵人」？ 《Tama—和我聽說的不同》 .....	18
6. 圓滿東海岸藝文生活的儀式感——2021「海歌山和」月光・海線上音樂會 .....	21
7. 以「行為」發話，讓個人、族群的歷史被記得——書寫「2021 冉而山國際行為藝術節」（上） .....	25
8. 以「行為」發話，讓個人、族群的歷史被記得——書寫「2021 冉而山國際行為藝術節」（下） .....	29
9. 乘動人的歌聲與短講而游，能望見台灣怎樣的願景？—— 2021 人權藝術生活節《提燈上路》開幕音樂會 .....	32
10. 以舞蹈 pakalongay／成為 自己的路怎麼走——《沒有害怕太陽和下雨》（台東場） .....	36
11. 在北流舞台建構多元共好的願景——ABAO 阿爆《阿嘯運動演唱會》 .....	40
12. 以達悟母語及硬式搖滾，釋放被壓抑的自我—— 野東西《溯 UNDO》絕種搖滾樂 2022 飛行演唱會 .....	46
13. 當我們同在一座森林、一座島嶼、一艘船上——《AriAri》、《Ita》 .....	50
14. 從母體文化啟發的自我雕琢與藝術思路——Pulima 表演新藝站.....	55
15. 用歌聲傳承文化火光——在鐵花村聽追風少女 / 農男美女團 .....	61
16. 以音樂影像走讀蘭嶼的記憶風景——陳建年《陳姓退休井圓回蘭嶼-酌收費用型線上演唱會》 .....	64
17. 那些現實中的「好不浪漫」——你有幾分熟：SOLO 聯演計畫《我好不浪漫的當代美式生活》 .....	67
18. 我與幸福美滿的距離——你有幾分熟：SOLO 聯演計畫《女人國的她》 .....	70
19. Lokah！藝術勞動的心路與念想——《己力渡路》 .....	74
20. 以舞蹈反思牡丹社事件——《bulabulay mun？》 .....	79

## 在「母語／回家的路上」與部落歷史交匯——「路・Lalan 母語小戲節」

戲劇 2021-09-22

演出：札兮劇坊

時間：2021/09/14 19:00

地點：花蓮 Pasela' an 緩緩書屋（此篇書寫的對象為同步的線上播映）



此次札兮劇坊於花蓮光復推出的「路・Lalan 母語小戲節」，由三齣看似相連又各自獨立的短劇組成。由於國內 COVID-19 疫情未穩，「小戲節」雖原訂於九月十日、十一日在光復車站旁邊的「緩緩書屋」戶外空間演出，也預告推出網路播映版。雖然播映方式及節目稍稍歷經更動，【1】但因為是在地的社區劇場、實驗劇場，因而此次倒沒造成觀眾什麼大的落差感受與困擾。但同時，藉由知曉這樣的過程卻也洞見了節目企劃者羅織此一結合地方／部落、藝術節與母語戲劇的節目時，面臨著演出以外之技術、人力、天氣、疫情等變因與挑戰。

整體而言，筆者觀賞的網路播映版頗完整，而透過後續一個多小時的「線上分享會」，演員、創作者也能觀眾直接對話，進而形塑出「既數位又在地化的」觀戲體驗，彌補了平常看戲時，「劇終人散」後若有疑問也只能瞎猜、沒什麼機會釐清的狀態。在公開平台上對話交流，也讓筆者等對花蓮光復太巴望等阿美族部落有點認識又不那麼熟悉的「外人」，能更直接地建立一些連結。

一開始看到「路・Lalan」的母語演出劇目時，率先映入筆者腦海的其實是過往在馬來西亞自助旅行時，路邊綠色路牌寫著的「Jalan」；馬來語的「路」唸為「Jalan」，重複的「berjalan-jalan」則有「散步」之意。【2】但此次阿美語「Lalan」開展出的母語戲劇之路，不走悠哉路線，而是蘊含歷史與命運的

重量，試圖帶觀眾進入較為深層、嚴肅的話題——所謂的「路」，不只是讀劇《11》之年輕人飆車、人們通勤的「馬路」，更是《O sakataloma' a lalan ni Lafi' 》（Lafi' 回家的路）中，五零年代國中女生每天上學、放學的漫漫長路，更是《Talacowa Kamo》（去哪裡 你們）中，日治時代阿美族男人們的工作。根據演出者 Awa 劉于仙與 Moli Ka' ti 摩力·沓禾地的詮釋，過往被日本人帶去「造路」的老人家及其家人，對於被帶去「造路」的來龍去脈，似乎有些一知半解。因而過去的些許「造路者」，似乎是以「半迷路」的姿態，成就當今所見的蘇花公路等道路前身。但他們的「替國家造路」，卻沒被多數國人記得，也沒因為這樣的歷程而讓自己的人生通向光明的道路。因而如今，我們只能透過田野、創作、戲劇緬懷當時阿美族人造路的片段記憶，讓這近乎無聲、模糊的歷史終於有機會再度被想起。

看完戲後經初步梳理，很快推敲出上述「母語小戲節」的理路；然而，蜿蜒曲折的思緒／道路化為戲劇演出時，最觸動人們之處則在於演員、創作者詮釋戲中故事的當下，與這些部落歷史記憶隱微的交匯、深刻的連結。尤其這次穿梭華語、阿美族語的演出中，蘊含文化實踐及創作者、演出者文化尋根的真实心境／路徑。筆者認為，這是此次族語戲劇演出給人之與華語戲劇最不同，也最珍貴的地方。

### 透過「迷路的靈魂」、「無限的房間」、「蜿蜒山路與大馬路的對比」思索「回家」

一開始的讀劇《11》，由 Fayu 林采妮、Awa 劉于仙及 Moli Ka' ti 摩力·沓禾地共同演出；Fayu 扮演在外求學、思索「返鄉」課題的少年飆仔努該；一開始，他複述著幼年時坐著棗紅色得利卡，並因山路蜿蜒而吐得東倒西歪的回憶。長大後，他因發現家鄉的道路拓寬、變直，讓他覺得「沒有不回來」的理由。但他的語氣流露嚴重的不耐煩與疏離感。相較 Awa 飾演的當地居民娃娃阿代代，義正詞嚴地糾正飆車的努該，Moli 飾演之抓龍蝦的士官長則在提著龍蝦從海邊回來時，以老人紆緩的口吻稱年輕孩子「迷路的靈魂」，甚至把迷路之因歸為「路越來越直」、彷彿「全知全能的神創造的迷宮」。



路 · Lalan 母語小戲節 讀劇《11》（施靜沂提供）

在士官長如此「點題」後，觀眾開始感受到「越來越直的路」與「迷宮」意象的反差，進而有所思考，劇的主題也慢慢昭然若揭。很快地，士官長以講故事的語調向阿代代娓娓道來一則老人在山裡、城市迷路的「傳說」，然後觀眾也才恍然大悟，啊！原來是在說一個阿美族人把另一位族人騙去外地工作的事，只是 Moli 用一種講述古老神話傳說的語調說這樣的故事，因而蘊含反諷的味道！

然而，即使這齣劇蘊含諷意，但觀演當下筆者則被「沙烏地阿拉伯」及後續「迷宮」、「波赫士『無限的房間』」的關鍵字吸去了注意力。分享會時詢問作者才得知，原來過往的確有不少族人前往沙烏地阿拉伯工作；如此經歷在「士官長」詮釋下，也自然地連結到「迷路」的意象。同時，因筆者讀過雅美族作家夏曼·藍波安的《安洛米恩之死》等作品，也很自然地想起書中族人在外地工作卻淪落的不快歷程。但《11》對相關內容則點到為止，反而「無限的房間」、「山裡的路，不會讓人迷路」、「平坦的大路，哪裡也去不了，因為沒有人知道該通往哪裡去」等士官長寓言般，對於路的辯證的台詞顯得餘韻繞樑、引人細細琢磨與尋思。

事實上，正在學母語的娃娃阿代代和關注族人在外地工作之命運的士官長兩個角色也延續到壓軸的《Talacowa Kamo》（去哪裡 你們）；這齣讀劇至此，則差不多已帶觀眾進入阿美族人／劇作者對回家之路、迷宮的理解與辯證語境；雖然讀劇以華語為主，僅少數族語單字，但接下來 Fayu 擔綱演出的《O sakataloma' a lalan ni Lafi'》（Lafi' 回家的路）則是全族語的獨腳戲。Lafi' 這個角色雖然性別、年代和狀態與讀劇中的努該不同，二者卻相當巧合地都是「回家之路不順遂的年輕人」。



路 · Lalan 母語小戲節 現場演出照片（札兮劇坊提供／攝影 | 靜好寫真工作室 林彥劭）

### 透過名叫 Lafi'（晚餐）的女孩，凸顯飢餓的記憶、女性的責任及走夜路回家的恐懼

阿美族女孩 Lafi' 的故事，透過 Fayu 林采妮傾向誇張路線的演技，可謂藉由 Lafi' 之名雖意為晚餐，卻常挨餓的反差，帶出阿美族女國中生放學後走夜路回家，卻面臨飢餓、恐懼的青春記憶。Lafi' 一出場，觀眾很快便能從耳下三公分的清湯掛麵頭、長及膝蓋的黑色制服裙，辨識出其年代與年紀；隨著劇情發展，懷舊、歷史感也呼之欲出。

整體說來，這齣戲因 Fayu 的族語相當流暢，舉手投足發揮少女澎湃的心理戲，而讓觀眾在觀戲當下不太會去想故事的寓意，而是在其展演少女走夜路回家、飢餓中縈繞照顧弟弟、妹妹的責任感、對未來漫無邊際的想像中，不知不覺由此連結到筆者爸媽曾向筆者描述之在鄉間生活的少時生活記憶——同樣關於飢餓，關於返家之路的遙遠，關於在溪邊抓小動物，還有讓人期待的炸彈麵包；那樣的少時鄉村生命回憶，與當今台灣鄉村地區的面貌確實不同。同時，演員也將田調時族人敘述的某種「懷念的、遙遠的感覺」演了出來，意外成為亮點。

然而，這其實是齣弟弟溺死，姐姐為拯救弟弟 Calaw 也命喪黃泉的悲劇。筆者經分享會得知，關於「若交男朋友，要詢問他願不願入贅」的說法，來自 Fayu 家鄉瑞穗部落阿姨的生命記憶，悲劇部分則與過去曾有部落年輕人因撿拾之花生被偷而以魚藤自殺的悲劇。簡言之，透過「少女沒回到家」的結局，一方面回顧部落的生活史，也暗含「返家之路漫長、路上暗藏危機」的諭示，進一步衍伸，也與讀劇中「飆車族是路上的危險因子」有所對應。再由此連結到壓軸的、關乎工傷生命記憶的《Talacowa Kamo》（去哪裡 你們），則形成了鋪陳的效果。

### 在「母語的路上」與百年前的族人生命史交匯

此齣短劇一開場，便可見 Moli Ka' ti 摩力·沓禾地與 Awa 劉于仙在一近似火車站月台的空間對話。緩緩書屋的戶外舞台，背後就是台鐵光復站月台（且不時有火車呼嘯而過），再加上 Awa 為了讓 Moli Faki 聽清楚而放大聲音、放慢語速的說話，讓筆者觀戲當下，便真的以為兩人是在火車站月台對話了！

他們的對話延續在讀劇《11》時的話題——日治時期阿美族男人造路的歷史，卻也透過仍在學族語的 Awa，辨識 Moli 說的 ato Sakatan、ato so' o、Kalinko，分別為族人前往工作的沙卡礑、蘇澳、花蓮等地，再現了當今年輕人學族語時真實且生活化的「困境」！意即，年輕人雖然想學卻學得慢，因而在聽老一輩的人說話時常是人家講了一大段，年輕人則需用很稚拙的方式逐字理解，就像在學外語那樣。在此，Awa 帶出了「母語」小戲節背後的重要主旨——母語如何落實在生活中；顯然不只需要各種說與聽的機會，更需要耐心、好學及友善的環境！

最後，Moli 透過一段在隧道工作、卻因意外而斷腿的劇碼，與日治時期造路的前人對話，也與年輕時因工傷而失去左腿的自己對話！根據分享會時 Moli 所言，他十九歲時因在鐵工廠工作而失去左腿，舞台上，則是透過揣想來演繹過往族人若在隧道工作時若面臨工傷時的情境。



在當今的原住民文獻、文學中，其實不太容易找到相關文字記錄，但這樣的事卻非不曾發生。透過 Moli 的戲劇及行為藝術，我們不只恍若感受了那個「痛」；並透過這個觀眾和演員一同感受的「痛」，開啟想了解「究竟發生了什麼事」的心，也開啟另一個我們理解原住民「失去語言、歷史的痛」的角度。

當約一小時的「路 · Lalan 母語小戲節」慢慢在「痛」中邁向尾聲，並於 Awa 優美的族語歌聲告一段落，我們一方面期待此戲有朝一日變成更大型的製作，讓更多人有機會看見，也期待讀劇《11》或《O sakataloma' a lalan ni Lafi'》(Lafi' 回家的路)有進一步的劇情發展與轉折。同時，改編自《Talacowa Kamo 循山》的 Awa、Moli 的演出應也有能量告訴我們更多太巴壠部落的故事。

綜言之，此次演出有種初試啼聲的氛圍，讓本地、外地觀眾感受一下阿美語戲劇的情境，而從華語出發，族語獨腳戲撐出中場，並以歌謠作結，編排也算流暢。在字幕輔助下，不太懂阿美語的觀眾如我沒什麼大的理解障礙，畢竟節目內容不僅與歷史對話，也在消化了歷史後，以深入淺出的方式演繹出來！

#### 註釋

1、八月中旬時海報原為 9 月 11 日線上同步直播，九月初改為 9 月 13 日晚上七點線上播映，後來因需製作即興字幕，延至 9 月 14 日同一時間。此外，原定劇目與人員之一，由秋郁柔演出之《Wal nha qriqun qu tuqi》(被偷走的路)改為與偕志語創作的讀劇《11》。

2、馬來語的「路」唸為「Jalan」，重複的「berjalan-jalan」則有「散步」之意。解釋請見：<https://zh.wiktionary.org/wiki/berjalan-jalan>。

## 與月對唱，唱出溫暖人情及美麗部落——南王姐妹花鐵花村音樂演出

音樂 2021-09-30

演出：南王姐妹花

時間：2021/09/17 20:00

地點：台東鐵花村



中秋佳節前夕也是連假第一天，台東鐵花村邀集了學生時代曾隨同陳建年表演、今日號稱「中古美少女」的南王姊妹花前來演出。這是一個卑南族樂團，【1】開場卻由三首台語歌拉開序幕，並由擁有諸多翻唱版本、在台灣紅過一時的英文情歌《Fly me to the moon》接續之。當歌者慢慢進入陶醉的演唱狀態，來自各地的觀眾也逐漸被不同語言的「老歌」帶進時空隧道。

雖然串場時團員以「KTV 很多新歌都不會唱」的話題歡樂自嘲，但聽歌時仍感受到英語、國語、圍繞月亮的「老歌」具有的某種老派魅力。當歌者、樂手以較輕盈、略帶爵士風味的編曲詮釋這些我們都聽過的旋律時，彷彿也帶著聽眾回顧走過的時光歲月，也吻合中秋節——家人、回憶通通團圓的感性時光。

即使歲月催人老，聽歌、唱歌的心仍可繽紛、微醺且輕透。當團員們熱鬧又平靜地回味〈上弦月〉的少女心，〈月夜愁〉、〈城裡的月光〉、〈月亮代表我的心〉的直白深情，聽歌的人也在樹影裡，月

光下「很慢很靜」【2】地追憶這些歌被琅琅上口的年代。當思念的音符慢慢繚繞出人間有情之感，我們也不自禁跟著哼上幾句關於月圓、圓夢、圓滿的念想，「城裡的月光把夢照亮，請溫暖她心房；看透了人間聚散，能不能多點快樂片段」。【3】

誰知這種追憶似水年華般的懷舊，到了下半場竟搖身一變，在團員紛紛換上卑南族服、戴上花環，以族語華麗獻唱後煥然一新。團員先是演唱陳建年創作的族語歌〈美麗的情懷〉——據其介紹，是首描述部落生活如何美麗的歌曲。樂曲中有不少段落以此起彼落、合唱、重唱的「啦啦啦啦 啦啦啦啦 啦～啦啦」繽紛、和諧地組成，營造出部落特有的悠遠、輕快與閒適。

尤其演唱時，歌者進一步將「Vali~qa kauikau」(微風、樹林)、「qa ttalun qaput」(草原、野心)等歌詞拉長，使得一種待在部落、好好生活的感覺愈加鮮明。若再搭配陳建年為此曲所畫之三名女孩在高處眺望部落山河地景的素描，【4】也讓未能親蒞創作者部落的我們，仍能在歌聲、畫作、歌詞的層層演繹及團員陳惠琴「青山綠水，鳥語花香，蟲鳴鳥叫」【5】的妙評中，逐漸有所想像與憧憬。

在演唱下一首歌阿美族語的〈海邊撿貝殼〉前，團員有先提到，徐美花是三人中唯一的阿美族人，因此她想「收復失土」。雖然這番旁白相當俏皮，但藉此過程及接下來阿美語、卑南語歌曲的穿插演唱，則可見其欲透過演唱來對照二族音樂文化的野望與嘗試。事實上，雖然台東有許多阿美族、卑南族人，族群文化也有相似處，但藉著音樂會的編排，聽眾便能感受到二者語言、文化的諸多差異。

在這首海邊採食的歌曲中，相對於前曲「啦啦啦啦 啦啦啦啦 啦～啦啦」營造出的悠哉閒適，此曲的配樂、編曲更為熱鬧，節奏更重，且有些許華麗的鋼琴變奏及許多「na lu wan」、「ho hai yan」等虛詞的合唱。因而雖然聽不懂歌詞，但在歌者解釋說，有好多海膽、章魚等豐富收穫時，好像也略能想像與領會眾人穿梭海潮、海浪間，快樂忙碌地拾貝的豐足心境。

在團員形容這首阿美族歌曲「像海浪一樣」後，接續的卑南族歌曲〈唱我故鄉〉與〈媽媽的花環〉聽來像是接續的組曲。〈唱我故鄉〉如團員所說，也是形容族人生活的部落如何美麗，但透過格外優美的女聲唱腔、漂亮自然的轉音、合音，很快就發現這首歌和〈美麗的情懷〉視角與調性的不同；一者宛如純真小孩徜徉風中，在部落快樂、自在地生活；一者宛如幾位風姿綽約的卑南族女子以不同音頻、富韻味、微柔媚的歌聲自信展示出美好的自我及美麗的家園。

尤其，「muarikan a gung kaddi mi-ara-ar dda talun (田野茂盛，綠草放牧著牛群雖然都是在形容部落之美)；lumai na vulai mungalungalun qi vinalian (美麗的稻穗，迎風揚起波浪)」【6】更彷彿透過部落土地與農作的豐美隱喻自身的美好，使得女性、土地、家園、孕育的意象環環相扣，交織呼應。到了最後的「masiverver na qapui palakuan kiattevung dda puabiau (聚會所升起熊熊營火，族人們迎接祭典到來)，senai da qina-qina-qan temarvetheteng kaddi nirangran (母親傳唱的歌曲，依舊在心中迴盪)可謂以營火、祭典加強期盼人丁興旺與歌謠傳唱直到永遠的想望。

接續的〈媽媽的花環〉，先以吉他前奏營造出如在營火邊唱歌的溫暖感，恍若呼應前曲末尾的營火印象，爾後團員以字正腔圓的華語合聲演唱主旋律，並於副歌時回歸前一曲富女性韻味的唱腔；主旋律第二次則以族語演唱。整首歌相較前曲，凸顯戴花環歌唱在卑南文化中珍重的意涵：「我要戴上花環和媽媽一起參加慶歡 (parenang mi kan nanali kurenang masangal)；手拉手 心連心 齊跳舞 大聲來歌唱 (madikedikes mukasa muwarak a pakireb semenai)」；【7】接著，透過「na lu wan I ya na ya o hoi yan na

lu wan I ya na ya o-I」等不斷重複的虛詞來表達族人歡聚、一同歌舞的情景，進而呈現出一種整體的和諧感。

最後，若說這兩首歌為卑南族女兒之聲，接下來的〈姐妹花〉與阿美語版本的〈蘭嶼之戀〉（因重新填詞而名為〈月夜思郎〉）或可視為心中有愛的阿美族媳婦之聲。團員介紹此曲時說到，其部落有許多阿美族媳婦，而〈姐妹花〉一曲不僅融入了阿美族的節奏感與歡快的氛圍，更在主旋律的填詞加入愛情的美好甜蜜；最後一曲〈月夜思郎〉曲調來自陸森寶，阿美語的版本聽來少了點哀怨，顯得輕快一些；思念愛人的餘韻繞樑也呼應音樂會上半場的〈月夜愁〉、〈城裡的月光〉等台語、華語老歌，藉此聽眾們也能在阿美族、卑南族人以音樂凝望彼此，進而交響、對話的過程中感受到族群文化不同，以音樂詮釋愛情、歌詠家園的角度、氛圍也不一樣，這樣的參照令筆者感到相當有意思。

綜言之，此場音樂會表面上看似佳節前夕，隨興自然、輕鬆愉悅的演唱，實則蘊含縝密、熟稔的採編，把台灣不同族群、文化關於月亮的歌都納入其中，並以自己及自己族群文化的角度呈現出來。另一方面，透過阿美族、卑南族歌謠彼此的交響與對照，我們也能感受到此兩族群間密切、有如家人般的關係。同時，其他族群的聽眾也藉由這些歌曲中描述的部落生活與心靈世界，對媳婦、女兒、女性、婦女在部落的角色與姿態有了更豐富的想像與認知。的確，這些歌謠對女性、土地、家園的珍視與歌詠，頗值得做為漢人文化主導之當代東亞社會的借鏡。

#### 註釋

- 1、團員中的李諭芹、陳惠琴來自卑南族南王部落，徐美花來自阿美族都蘭部落，丈夫為卑南族。
- 2、歌者們自抒，上半場的歌單「很慢很靜」。
- 3、摘自〈城裡的月光〉，許美靜原唱。
- 4、資料來源：<https://www.facebook.com/watch/?v=452356078720546>（陳建年粉專）。
- 5、摘自團員旁白的台詞。
- 6、這段〈唱我故鄉〉的歌詞摘錄自《南王姐妹花》專輯，為陳建年作詞、作曲。
- 7、這段〈媽媽的花環〉的歌詞摘錄自同上，為陳建年作詞、作曲。

## 旅人之眼——森川里海藝術創生「Itini kami 我們在這裡」五場沉浸式部落演出（上）

**其他** 2021-10-13

演出：花蓮林區管理處主辦、節點共創策展

時間：2021/09/18、19

地點：《在地的外人 Sera 與 Nakaw 沈浸導覽體驗》@貓公部落、《夜間田中央歌謠演唱會》@新社部落



編按：本篇

（上），書寫之演出為「森川里海藝術創生計畫」中的其中一條計畫主軸「表演藝術創能工作坊——Itini kami 我們在這裡」發表之部分作品，作品創作者分別為——貓公部落《在地的外人 Sera 與 Nakaw 沈浸導覽體驗》陳彥斌、新社部落《夜間田中央歌謠演唱會》吳蒙惠。「表演藝術創能工作坊——Itini kami 我們在這裡」其他演出請見 [\(下\) 篇](#)。

今年的森川里海濕地藝術季（2021 Mipaliw Land Art）如同往年，圍繞花蓮海岸線之貓公、復興、新社、港口、磯崎五個阿美族、噶瑪蘭族、撒奇萊雅族的部落而行。對照過往的活動及今年趨向多元、多場次的規劃可見，無論駐地創作的藝術家、表演者或執行單位都力圖創新，並從一種挖掘部落族人藝術動能的角度，編排將呈現在外來旅人眼前的原民樂舞演出。

然而，以旅人為主觀眾的樂舞展演，是否可能落入上世紀下半葉，族人淪為被獵奇對象，進而失去尊嚴的商演窠臼？顯然，執行單位有在避免重蹈覆轍，並藉由細膩的社區行動與實驗，再探「原民樂舞與遊程」結合的可能。

作為森川里海濕地藝術季一環的「Itini kami 我們在這裡」——五個部落、六位藝術家、五場沉浸式部落演出，之所以僅此一梯，且不算擴大宣傳，很可能便是考量到當地族人沒有義務頻繁地「以演出接待旅客」。即使「表演藝術創能工作坊」需要舞台，但族人還是得維持「自己的生活步調」。尤其此次展演中，幾乎每個部落都有耆老參與、獻聲，已屬不易，即使仍覺得「表演藝術遊程」僅此一梯有點可惜。此外，遊程安排上，在每個部落所待的時間也有點太短。

演出安排上，執行單位、藝術家顯得膽大心細——因港口、新社的節目都進行了「看天吃飯」的安排；意即若天氣不好，效果就會大打折扣。好在這兩個場次演出時天氣都很好。即使筆者因演出時間太早而錯過「日出海梯田即興舞蹈」，但從照片上看來，實體的舞作頗能和大地藝術作品、部落土地對話，呈現化繁為簡的力量與美感，就像生活中那些難向外人道之的美好剎那時光。

同時，無論活動首日在貓公、復興部落的演出，或隔日在磯崎天主堂的演出，分別能感受到藝術家跨域展演的企圖與創新、反思甚至批判的力道；新社部落的「夜間田中央歌謠演唱會」則是筆者首次聽聞的噶瑪蘭族音樂會。雖然如此形式在別的部落變得常見，但對此部落的音樂人來說，應是意義重大的「從無到有」。

### 循著噶瑪蘭族語的歌謠與歌聲，慢慢走進「新社 夜間田中央歌謠演唱會」

舉辦於新社梯田中央的部落歌謠演唱會，以七首族語歌謠的演出組成。相較於花東地區常聽到的阿美語 Nga' ay ho（你好）、Aray（謝謝），筆者在這場音樂會學到了噶瑪蘭語 Nengi aisu（你好）與 Wanai（謝謝），也是藉此才意識到，像噶瑪蘭族這個全台灣僅一千多人的族群，其音樂、文化的確等待被更多人認識。

雖然這場音樂會編制相當迷你、也沒邀請著名歌手加值聲量，聽眾也以當地族人及參與遊程的旅人為主，但由於整體風格、走向都簡單明瞭——溫暖清新地開場，並以童趣、生活化的方式讓聽眾慢慢認識族語歌謠、進而作結，因而在蟲鳴裡、月色下、微風中，可謂寫意輕鬆，讓人有點文化、知性的收穫。



夜間田中央歌謠演唱會@新社部落（施靜沂提供、攝影）

演出者方面，除了策展藝術家——有排灣族血統、從流行音樂轉而耕耘原住民音樂的吳蒙惠之外，潘國華、林玉妃等演出者均為在新社部落工作的族人。他們帶來的歌曲多傳承自本族耆老，或為阿美族曲調，但由噶瑪蘭族耆老填詞。開場的〈大葉山欖樹下〉呼應文化傳承與復振的主題——根據主唱／主持人 Akua（龐志豪）介紹，大葉山欖由來於傳說中，一名老人家帶著大葉山欖種子從宜蘭遷來。由於受到層層阻撓仍能好好紮根、生長，因而被用來象徵噶瑪蘭族的精神。

這首歌旋律、氛圍都和緩、平靜像夜晚的海洋，或如主持人介紹，適合一天去了多個部落的旅人放鬆時聆聽。歌詞內容是描述族群遷移的畫面中，夜晚時分，人們忙完了後在大葉山欖樹下聊天、休憩。接著的〈心相逢〉，意境攸關於在美好日子要珍惜和身邊人們相聚的緣分；既然是首相聚之歌，曲調也較為熱鬧。

然而，到了以阿美族曲調填詞之〈美好的一天〉，便能感受到二族不同的音樂調性。除了噶瑪蘭族的音樂無虛詞，且或因族群長年遷徙，而在平靜、流暢的旋律中蘊含若有似無的感傷記憶。相較下，阿美族旋律的〈美好的一天〉奔放許多、節奏強烈。在筆者印象中，似乎去年「海海音樂市集」也有耆老演唱。

最後，這場夜晚、田中央的音樂會在寓教於樂的兩首童謠中作結；聽眾們在與歌者互動的過程中，學到了 babuy（豬）、wasu（狗）、saku（貓）、qabaw（牛）等入門級的族語單字，並聽到了格外溫暖的〈小星星〉+〈母親像月亮一樣〉的噶瑪蘭語改編歌曲。整體而言算是一次感性、知性兼具的認識與走進，也期盼未來有機會能聽到小朋友演唱最後幾首童謠，或大朋友們在族語音樂更多元的呈現，進而榮耀留下美好歌謠、文化的耆老、祖靈，也走出自己的歌路！

### 力求文學性、科技感、生活感的貓公部落《在地的外人 Sera 與 Nakaw》

相較於在新社、港口部落的演出各以男、女藝術家及部落青年為主，貓公、復興、磯崎部落的節目以將部落耆老生命記憶轉化為跨域藝文展演的軸線而行。遊程首日上午，我們先乘車前往貓公部落，抵

達後，社區發展協會的吳建安理事長先進行簡單開場，爾後工作人員便邀請遊人選擇男生或女生的角色，並根據所選的角色發給一份 Sera 或 Nakaw 的部落地圖。接下來，遊人便可按圖索驥，邊對照地圖，邊掃描 QR CODE，循著藝術家的聲音，藉由《在地的外人 Sera 與 Nakaw》的聲音文本，慢慢展開沉浸式導覽體驗，進入部落族人的神話、心靈世界。



貓公部落傳統屋的歌謠迎賓（施靜沂提供、攝影）

根據理事長說明，這份作品的創作初衷，一方面由來於部落不一定總有足夠人力招待旅人，一方面希望藉由創作，讓旅人更深入地認識部落地景與神話傳說。【1】在這樣美好的立意下，筆者也很快就被 app 裡近十段富磁性、情感的聲音及精采的故事內容吸引，也聽得相當投入，進而能將「貓公、聖山、奇拉雅山、文殊蘭 fakong、兄妹漂流遷徙」等關鍵字、概念與意象連在一起。但另一方面也覺得，這份沉浸式聲音作品應可與部落地景、地標更直接地結合，否則聽故事當下，旅人很容易就在聲音牽引下錯過要轉的彎、要拍的風景，或因走路速度與文本設計不同，不確定自己是否仍在正確的路上。再者，即使「邊走邊聽」可能較為省時，卻可能因為使用耳機而有分心或安全的問題。換言之，筆者認為「邊走邊聽的漫遊」或「到一個點後」再聽故事，應有商榷或調整的空間。同時，部落若有小而清晰的指標或打卡點配合聲音文本，進一步確認不該錯過的風景與人事物（比如觀看奇拉雅山的最佳視角），或不該打擾之處，旅人在沒有實體導覽員的情況下將能更加盡興，且不會誤闖族人私人生活領域。

筆者自己體驗的當下則是，雖因遊程安排緊湊而沒能走完全程，卻因如此兼具科技感、文學性的作品，而對貓公部落留下深刻的印象與探索的好奇。

#### 註釋

1、「森川里海濕地藝術季」臉書粉專對此部沉浸式聲音作品介紹如下：「改編奇拉雅山「杜吉與拉拉紺」傳說，以未來、科幻的角度重新詮釋祖先的發源地的故事，期待以另一種視角觀看部落文化資產，喚起原住民族文化資產需著重於「保護與傳承」、「轉變與應用」的問題意識，也讓每位來到貓公部落的訪客，透過聲音穿戴裝置，成為「後設扮演」傳說的一員，漫遊於部落間特定的聲音路線，擁有不同的故事以及人文風景觀點。」

## 旅人之眼——森川里海藝術創生「Itini kami 我們在這裡」五場沉浸式部落演出（下）

**其他** 2021-10-13

演出：花蓮林區管理處主辦、節點共創策展

時間：2021/09/18、19

地點：《時光寶盒》@復興部落、《LIMA》@磯崎部落



編按：本篇（下），書寫之演出為「森川里海藝術創生計畫」中的其中一條計畫主軸「表演藝術創能工作坊——Itini kami 我們在這裡」發表之部分作品，作品創作者分別為——復興部落《時光寶盒》黃純真、磯崎部落《LIMA》阮紀倫。「表演藝術創能工作坊——Itini kami 我們在這裡」其他演出請見 [\(上\) 篇](#)。

體驗完沉浸式聲音作品後，旅人被從聚會所指引到傳統屋；抵達前，部落 Ina 們已在傳統屋開唱。雖然起初許多旅人怯生生的，不太敢走到前方的塑膠椅坐下，導致演唱者跟著變得有點緊張；但在一首接一首阿美語歌謠後，多數旅人還是慢慢感到自在了。有意思的是，到了後來，當演出者唱起去年「海海音樂市集」磯崎部落長老也有演唱的〈阿美族頌〉【1】時，理事長跟 Ina 們提到，這麼多歌竟選唱這首！然而，在場許多旅人可能也是第一次聽阿美族的歌，因而大概也辨別不出，哪一首是族人耳熟能詳的〈阿美族頌〉或貓公部落的歌吧！

簡言之，上述小小的互動，宛如台灣不同族群之間遙遠心靈距離的縮影；也許駐地藝術家、研究者或在部落工作的人們因耳濡目染而對部落日愈熟悉，但才剛開始接觸原住民部落的遊人約莫需要更多時間或輔助才能進到部落的情境，也許是行前的說明資料，或關於部落歌謠、文化的遊戲、問答 app 等，或都能幫助旅人、族人彼此之間更快破冰，進而有所對話！

最後，傳統屋的族語歌謠迎賓在族人、旅人圍舞中告一段落。過程中，無論筆者自己或其他旅人都有點手忙腳亂，但這樣的圍舞仍有助於拉近距離。也讓人想到之前在都蘭阿米斯音樂節傳統樂舞的舞台，許多部落也以圍舞的儀式感作結。不同族群也有不同帶領舞圈的方式。阿美族的部落常有年輕族人帶領、炒熱氣氛，卑南族部落常有老 mumu 到圈圈中間進行舞步教學；此次傳統屋的圍舞中，遊人則亦步亦趨努力跟上 Ina 們的舞步。在這樣的圓圈與汗水中，年紀輕很多、舞步慢半拍的我們好像終於進到了部落的生活情境。

此次貓公部落的演出，是跨域的也是破框的，是文學的也是科技的；分為 app 獻聲與傳統屋耆老獻唱歌謠的沉浸式導覽體驗本身相當豐富，也反證出科技無法取代族人與耆老的現身。試想，若此次活動沒有音樂會和導覽員，旅人必然不會對部落留下那樣深的印象。科技的確幫我們做到了一些事、省去了一些唇舌，但更重要的或為，人與人之間是否能藉此激盪出長遠的友誼與美好的記憶。

#### 展演技藝／回憶，編織情感、盈滿思念的復興部落《時光寶盒》

離開貓公部落後，我們前往復興部落的《時光寶盒》物件劇場。這場沉浸式部落導覽與隔日下午磯崎天主堂的《LIMA》歌謠戲劇主角都是耆老，並藉由生活化的跨域展演，讓旅人觀看、參與並觸碰耆老與藝術家共同的生命、創作記憶。

當車子循著窄路向上爬升，隨車人員 Lucy 也介紹，復興部落素來交通不便，當今居民以戶數不多的老人家為主。抵達後，旅人邊被西裝打扮的阿公吹奏的排笛聲吸引；【2】在阿公演出的斜後方，則為一張巨大、魔毯般的草蓆自涼亭高處懸掛而下——這是藝術家陳豪毅的作品《蓆地》（Fasulan）。蓆後，旅人之眼還與多名在涼亭或站或坐的耆老對望。音樂一停，旅人被帶到掛著各式魚簍、藤編背籃、背簍、置物籃的涼亭邊。在工作人員引導下，耆老以族語介紹起自己與這些竹編、藤編製品的故事。頭目也以阿美語跟旅人打招呼。根據翻譯，得知大意如下：「我們這邊沒什麼好招待的。頭一次在這邊展示我們的產品，這次只是先給你們觀賞一下，下次你們到來時會有更多。謝謝你們的到來。」



時光寶盒@復興部落（施靜沂提供、攝影）

編織的故事告一段落後，遊人在排笛聲牽引下前往聚會所。抵達時已可見到部落 Ina 們和工作人員圍繞在滿是紫蘇、月桃葉果實的大桌前忙碌著。排笛聲中，工作人員和桌前族人閒聊起野菜的製法和習慣。此處的對話節奏相當家常，不像在「表演」，反而真的像部落午後的日常生活一隅。旅人也因而得知，工作前後的閒暇時光，族人會坐在這裡處理野菜、聊天。族人高歌一曲後，每位旅人領取一罐由族人小花及阿公阿媽製作的冰鎮洛神花茶，並在排笛聲中前往最後一站。

過程中，筆者感到，循著排笛聲而非導覽員的中文前往不同站點，能從中文以外的方式感受部落；把音樂用作串場而非節目，也打破過往音樂作為主要文本的形式。在藉此認識族人、藝術家共同織造之「部落劇場」的過程中，筆者遇見的反而是復興部落「安靜且縈繞思念的氣息」。也開始想像，除去阿公的排笛聲，沒有旅人的部落會是怎樣的光景？至於《時光寶盒》的作品呈現，則以最後一站的草寮中，旅人面海迎風時，聆聽那一首關於風的歌，最能帶我們走進老人家的心靈世界——關於逝去的回憶、對遠方家人的思念以及永恆、深邃的情感連結。

如果我也能幻化成風，就能再與你攜手到天涯。  
風 若真的是你，能不能捲起我，也帶上我和你一起遠走。  
若你不是；風，能否吹散空氣中你的氣味，吹走任何與你相關……

此曲演唱之前，當耆老阿嬤與工作人員向旅人介紹皮箱裡的照片及十多年前學習編織的回憶時，已頗為觸動人心；不只因為阿嬤將學編織的回憶放到自己的寶物箱，也因為透過這個輾轉的過程，我們見證了編織的傳統技藝如何連結年老族人與外面的世界，以及如何織造出嶄新、美好、強韌的人間情誼。

### 榮耀忙碌、靈巧的母親身影，帶旅人感受、反思的磯崎部落《LIMA》歌謠戲劇

此次遊程中的壓軸場——磯崎天主堂外的《LIMA》歌謠戲劇，可謂視覺效果最繽紛也最動感的一場。相較於去年音樂市集的表演，今年磯崎部落的演出形式、內容都更進階、豐富，也頗考驗 Ina 們的默契與臨場表現。舞台上的她們，不僅從廣場舞帶出族語歌謠，也從色香味俱全的食物、畫作帶出自己的主體性。



LIMA@磯崎部落（施靜沂提供、攝影）

同時，這場展演相較於復興部落寧靜、縈繞情感的氛圍與港口部落蓄勢待發的族語音樂之旅，也對旅人擺出「先發制人」的態勢。在其他部落，旅人於演出開始前，不是東看看西瞧瞧，就是拿著相機四處拍。但在這裡則是一抵達便被藝術家阮紀倫及工作人員帶到天主堂外，被指引拿起油漆畫筆跟著部落 Ina 畫圍牆。

正當旅人費心於如何在 Ina 彩筆畫成的「彩色的浪」加油添醋時，很快又被工作人員引開。轉眼間，音響已播起台語老歌，部落 Ina 有些走路，有的騎電動代步車進場，然後搭配 local 的「廣場舞」，在陽光下活力開場。

接著，Ina 們話家常般地扯開嗓門，招呼大家飲用月桃水。【3】至此，旅人感受到被招呼到家中作客的親切、熱絡感；雖然只是「表演」，卻也在嘹亮的招呼聲中精神為之一振。幾首古謠熱場後，我們旅人又被引至半戶外的棚子下。然後短短約二十分鐘內，先後排隊、體驗簡易糯米飯製作；坐在塑膠椅上，觀看 ina 們於略帶緊張感的氛圍音樂中拿筆彩繪圍裙，並在藝術家阮紀倫指引下「換顏色」。

最後，整場表演以 ina 們向大家簡單自介作結。在那謙遜、化繁為簡的語言中，我們感受她們做那麼多，說的卻那麼少；一下子就呈現出畫作、飲品、食物、歌藝、舞蹈、小演講，話語中卻仍一派淡然謙虛。這種感覺或許也是作品《LIMA》【4】所要凸顯的，母親的手本身便具有魔法——日復一日為家人付出，製造美味的生活，撐起一個個家，但卻很少公開受到褒揚。至此筆者也開始反省，之所以覺得這樣的文本「新穎」，是否因為過往我們常習於歌頌「哥哥爸爸真偉大」，卻很少為自己的母親、奶奶發聲，或以她們的成就為榮？

整體而言，筆者感到這是一場表面繽紛、實際上具反省、批判力道的跨域共同演出；透過層次井然、面面俱到的舞台安排，讓大家洞悉到過去人們習於忽略的事情。同時，旅人也在賓主盡歡的活動中，度過色香味俱全的難忘午後。

#### 註釋

- 1、曲調相同，但因磯崎部落以撒奇萊雅族人為主，因而重新填詞後，曲名變為〈Sakizaya〉。
- 2、當天阿公演奏用的樂器應為金屬製的改良式排笛。經查資料，排笛為阿美族人的傳統樂器，用於傳遞訊息。（參考資料：[http://www.tipp.org.tw/news\\_article.asp?F\\_ID=84229&FT\\_No=1](http://www.tipp.org.tw/news_article.asp?F_ID=84229&FT_No=1)）
- 3、前一日在復興部落，也有介紹到月桃水的製作。
- 4、Lima 一詞在南島語中有數字五、手之意。

## 結合部落地景的戲劇，如何帶我們走近支亞干部落的族人與「獵人」？《Tama—和我

### 聽說的不同》

戲劇 2021-10-28

演出：山東野表演坊

時間：2021/09/26 19:00

地點：花蓮支亞干部落



改編自 Apyang Imiq 短篇小說〈Tama〉【1】的戲劇作品《Tama—和我聽說的不同》由花蓮在地的劇團山東野表演坊製作，無論劇本內容或舞台所在，均位於小說作者生長、工作的支亞干部落。對為了觀戲而於夜晚踏足此地的筆者來說，這次部落「戲劇走讀」，大大打開了觀眾的感官體驗與對觀戲的想像，看得到製作單位的膽大創新，【2】顯然試圖突破過往常見的戲劇形式及「一般」的部落參訪。

由於認識部落的路徑如此特別，戲中出現的人事物難免被外邦的我們和「部落的現實」多做聯想；意即，即使知道劇情是虛構、現實交織，但往後想到支亞干部落時，很難不想到那晚「阿改玩生活」【3】戶外空間裡，隆隆的廣播與盤旋的直升機聲，沒母親駐守、父親常醉倒路邊、罵小孩，導致兩個小女孩「流落」隔壁「厲害獵人叔叔」家的故事。由於劇本內容攸關兩名太魯閣青壯年男性的對比，一位是常醉酒的單親父，努力賺新台幣以求在現代社會「生存」，一個是常「上山」，似乎獨居又寡言的男子。按筆者過去對原住民文化、文學的了解，在日治時代以前的原住民部落中，父親、爺爺應都是藉由入山「打獵」餵飽家人，同時，「打獵」的來龍去脈也與泛靈信仰、歲時祭儀深深聯繫，如同布

農族作家霍斯陸曼·伐伐的《玉山魂》、排灣族作家亞榮隆·撒可努的《走風的人——我的獵人父親》等作品中所寫。



Tama—和我聽說的不同（山東野表演坊提供／攝影蕭之榕）

然而，當貨幣邏輯、種種「現代性」的課題伴隨國家、資本主義財團對山林（過往原民生活領域）的宰制進到部落時，「獵人」何去何從？也就成了一個千古難題，也是原住民漢語文學自田雅各的小說〈最後的獵人〉以來持續書寫與探究的事。在 Apyang 的小說〈Tama〉便可透過 Pisaw 往返山上、山下的過程讀到掙扎的足跡；化為戲劇後，觀眾認識到的是一個常醉酒、放棄上山的父親，及一個「比父親更像父親」，讓小女孩遠離家暴的隔壁獵人叔叔 Pisaw。筆者認為，無論在小說或戲劇文本中，作者、導演將小女孩的親生父親安排為「工作賺錢」而非上山打獵的人，或明示著光靠上山打獵，早沒辦法養活家人了。

然而，「打獵」的傳統與身分，便該當隨著時代變遷而被拋諸腦後嗎？或有什麼辦法，可以讓酒醉的父親真正「醒來」，用過去獵人守衛部落家園的姿態再度強大？顯然，不只酒醉、迷失的 Yumin 沒有答案，熟悉山林的 Pisaw 也仍在嘗試與重新組裝自己。最後，這齣戲在 Pisaw 帶 Yumin 上山尋找「失蹤登山客」並期盼獲得賞金作結；這樣的安排似乎折射出當今揹著自己文化前行的原住民獵人後裔若要在當代社會立足，必須找到一個與當代生活適切接軌的角度，透過像是「上山救人」這類具有正向意涵的過程，慢慢累積被外人認識與認可的生命經驗。

除了透過上述劇情、角色的設計與安排，開展出「原住民當代、獵人」的思路轉折外，筆者認為，劇中兩名小女孩 Iwan 和 Ipiq 與其父親 Yuming、叔叔 Pisaw 的關係也值得一談。小說〈Tama〉中，作者 Apyang 對於女孩們和叔叔隱微的曖昧有些細膩刻劃，但到了戲劇中，約莫簡略為介於親情、友誼之間的關係，未明確定義。再加上這是個母親「跟別人跑了」的單親家庭故事，因而戲裡除了兩個性格純

真、感情好但常被父親嚴厲管教的青少女外，未有其他女性現身。一方面隱隱顯示出女性族人或仍在部落內、外尋找位置，如同她們的 Tama 一樣，一方面也顯示出太魯閣族的部落父系社會的特質。換言之，藉由這樣的角色組成，在觀眾面前現身與未現身的那些，我們在夜晚燦爛的星空下、演出團隊精心安排的「部落地景走讀」之間，也遇見下戲後許多部落族人仍在面對的種種挑戰。

最後，《Tama—和我聽說的不同》雖和去年在國家音樂廳演出，改編自繪本的《我的獵人爺爺——達駭黑熊》親子交響音樂劇都梳理原住民獵人、山林、親子關係的主題，但迥異其從「山林通識教育」的角度向觀眾介紹布農族的獵人文化與價值體系，《Tama—和我聽說的不同》花了一些精力鋪陳獵人心靈在當代社會面臨的艱困挑戰；既是精神的，也是物質的，更是社會結構、法律層面甚至價值體系的。然而，也是藉此美麗地景與充滿傷痕之家庭劇交織出的反差感，「外面」的我們才有機會在來到部落時，觸碰到部落美食、手作體驗、歷史文物外的「真實」；瞭解這類「真實」對台灣的族群關係而言，不啻是個重新認識彼此的開始。

#### 註釋

- 1、此部小說入圍 2017 台灣文學獎「原住民漢語短篇小說金典獎」，未公開發行。此次觀戲前以節目手冊的形式在入場前發給觀眾。
- 2、此次戲劇演出，因為結合了野狼機車、村裡的戶外廣播，走讀路線的安排而讓觀眾有不一樣的體驗。在劇情發展告一段落後，觀眾在工作人員帶領下前往河堤。一路上可見到，失蹤登山客的懸賞單、燈箱裡擺放的家庭照片——慶生回憶、父親醉酒等悲喜交織的內容。到了河堤後則以類似紀錄片的方式播放關於進入山林的過程。
- 3、今為支亞干部落青年辦理部落遊程等活動的公司所在地。

## 圓滿東海岸藝文生活的儀式感——2021「海歌山和」月光·海線上音樂會

音樂 2021-11-05

演出：交通部觀光局東部海岸國家風景區管理處主辦

時間：2021/09/22 19:00

地點：線上



近年來每逢夏秋，台東的東海岸大地藝術節（TEC Land Arts Festival）總匯聚喜愛原住民文化、藝術、大自然的旅人、職人前來。作為藝術節重要環節、亮點的月光海音樂節，往年都在月圓之際，搭配月亮照耀在海上的月光海奇景，舉行數場戶外音樂演出；多年來累積不少口碑與回憶，因而日漸形成花東地區自然地景結合藝術節的著名盛會。

即使 2020 年全球 COVID-19 疫情打擊許多國家，致使多數實體藝文活動停擺，但月光海音樂節仍在防疫規範下順利完成，且每場參與人次逾千；今年八月中旬，全國三級警戒降二級，但主辦單位為避免人們為了與會而前往台東，增添疫情爆發的風險，因而即使七場音樂會的宣傳海報均已釋出，最後仍做出全數取消的決定。但到了八、九月之交，卻又釋出舉辦一場月光·海線上音樂會的消息，並搭配販售周邊的抽獎活動，選出八十名幸運觀眾得以實地與會。由於歷經上述波折，讓今年唯一一場月光·海音樂會呈現與往年歡樂、分享氛圍不同的調性。

## 象徵性、儀式感濃厚的線上演出，主持人／DJ 亦是音樂會的重要環節

由於音樂會從七場化約為一場，從實體音樂文化分享變為象徵意味濃厚的演出，因此如何取捨出具說服力的組合，大概讓人傷透腦筋。後來萬中選一的演出者則看不出遺落誰，又選擇了誰的偏愛。雖然乍看下，阿美族的舒米恩、卑南族的桑布伊及主持人 Ponay 都是男性，卻因其在花東原住民表演場域的代表性，【1】及多年來跟這個藝術節的連結，不太給人性別或族群失衡之感。再加上隨同舒米恩演出的歌手也有女性，也邀請部落的叔叔、阿姨上台演出，因此反倒讓人覺得，如此安排傳遞出「台東永遠都在，別讓疫情爆發比較重要」的訊息。這僅僅一場演出，則恍若為了圓滿「若沒舉辦，彷彿少了什麼」的東海岸藝文生活儀式感。

由於演出歌手的知名度與代表性無需贅言，主持人反倒值得一說。筆者印象中，往年的主持人亦為策展人，今年則在策展人李韻儀快速開場後將麥克風轉交經營「Ponay 的原式 cover」Youtube 頻道的 Ponay（曾志浩）。Ponay 說他每年都有來月光海；早年在台下跳舞，後來隨著 BDC 布拉瑞揚舞團上台表演。雖然沒參與到舞團之前在月光海表演的場次，但去年八月，台東森林公園的 Taiwan PASIWALI Festival（原住民族國際音樂節）及 11 月 BDC 在淡水雲門舞集劇場演出的《拉歌·是否》，都可見 Ponay 以紅髮、高跟鞋的「老闆娘」角色與「標配」電子琴一同出場，站在主持或 DJ 的位置；這場音樂會則以在「Ponay 的原式 cover」中反戴鴨舌帽的清新男孩裝束出場；如此新角色／形象雖日愈常見於音樂演出場合，但未正式出現在布拉瑞揚舞團的舞作，因而給人更加靈活與自由的感覺。

看過幾集「Ponay 的原式 cover」便知，這個節目擅與當今的華語音樂場域及原住民部落的音樂現象進行趣味略帶反思的對話，尤以 DJ 的姿態、「原住民咬字的華語」【2】、「部落素人」【3】的節奏翻唱各大華語歌手的名作最為人所知。如此獨特的節奏感與人物設定，也被巧妙運用到此次的音樂會。比如開場曲就是在其頻道有 35 萬點閱人次的〈鴨鴨〉【4】；此曲翻唱自五月天的〈派對動物〉。翻唱後的作品與原曲呈現截然不同的意涵，即使「不願被當寵物，寧願變成怪物」的歌詞詞眼仍被凸顯，但反抗對象約莫已經不同。

首先，歌名的「派對動物」到了 Ponay 這裡，變成歌詞中的「排隊動物」，歌名則變成「鴨鴨」。「鴨鴨」應由歌詞中多次出現的「oh oh oh」轉變而來：先是在 Ponay 的版本被轉變成「ya ya ya」，然後變為中文的「鴨鴨鴨」。這樣的疊字乍看下有種可愛的感覺；從畫面上來想，會想到很多鴨子，或也隱微反映了創作者的社會觀察——排隊動物、鴨鴨合起來，像在比喻台灣人愛排隊、凡事必須排隊、守規矩「進場」的狀態。另一方面，由於筆者在網路上看過用音樂趕鴨的影片【5】（影片中，鴨子們聽到音樂便循規蹈矩地排隊回家），因而便聯想到，重編後的歌曲是否隱隱在對應「歌星與歌迷」的關係，或思索音樂的魔力如何牽引到許多聽眾？然而，這首重編的歌沒有更進一步的推演，而是循著「排隊」的思路，延展出「只有一種，不用排隊，就是 Bar！」【6】的新詞。

副歌方面，則在間奏加入「不管怎樣，就是要慶祝」的詞，並把原曲中的「噢噢 oh oh oh」改成阿美族歌謠常有的虛詞「吼咿 娜魯灣」等等，並加入「防疫距離」四字，呼應時事，帶出音樂會線上舉辦的主因。由上述語言的細節可見，主持的 DJ 善用身體語言與華語，用「原式」的表演、翻唱，帶出區隔於華語流行音樂的族群文化、世代立場，並透過一首很多人都聽過的流行歌，與更多族群開起更深入人心坎的對話。

在這個五月天仍象徵華語歌壇主流位置的年代，如此的月光·海音樂會開場有一種驚喜感，雖然不乏操弄語言政治的味道，卻也是點到後又靈活、專業地以大家熟悉的節奏感，回歸阿美族氛圍的、唱歌帶來歡樂本身。似乎，語言、族群、音樂怎麼結合並引人反思，已被這位從 Youtube 發跡的新角色玩出不同的新風格。

### 疫情時代，從「古典」的編曲思索阿美族音樂文化的返本開新

接下來，舒米恩的演出相較過往，給人跳脫流行音樂，藉由回到阿美族音樂「傳統」尋求突破之感。【7】除了帶著成功鎮和平里的族人演唱〈PASIWALI〉（日出東方）與〈馬蘭姑娘〉的組曲，襯托族人、素人聲音不同於專業歌手的純粹之美，其演唱之未發表的新歌〈出去〉、〈頂樓〉，阿美族族群音樂的辨識度頗高；在雙雙運用阿美族「古典」元素編曲下，低沉鼓聲、男女齊唱呈現海浪般強烈的層次與節奏感，及不同於前張專輯大量運用電子音樂、流行音樂的編曲邏輯。這樣的轉變或反映了歌者介紹〈頂樓〉一曲時所言，疫情時代，因寫歌而在頂樓待了很久，或許因而與自身文化重新連結，才發展出如此作品的嶄新面貌。



2021「海歌山和」月光·海線上音樂會（東海岸大地藝術節提供）

### 以音樂傳遞正能量，祈求疫情退散與土地正義的實現

今年音樂會壓軸的卑南族歌手桑布伊當天才從蘭嶼回來，但卻未露疲態，反而有心地將部落的事情鑲嵌到節目中，展現部落青年以文化發聲的立場。首先，〈一天的生活〉提到多個知本溼地地名——Takelekeled 放牛的地方、Surhilraw 捕魚的地方等等，歌者藉此說明，知本部落傳統領域面臨「知本光

電」開發案的爭議，正在行政法庭的訴訟程序中。演唱此曲是希望台灣的土地正義能在每個地方被實現。

下一首獲得金曲獎肯定的〈擁抱〉則藉由一首軟性的歌，拉出歌者與布拉瑞揚舞團的長久淵源，並認為編舞家布拉瑞揚帶著年輕人一起跳舞，是件很有大愛的事。這也讓人想起，2018年桑布伊在淡水雲門劇場的演唱會時，仍是桑布伊合音歌手的 Ponay 其當時的模樣。到了接下來，群眾站起來跳舞的〈快樂搖擺〉，以及最後的安可曲〈搖擺 NaLuWan〉時，Ponay、舒米恩都有一起合唱；這些微小、溫馨互動的片段，整體上給人一種疫情時代，大家攜手同度的溫馨感。

最後，安可的〈求祢垂憐〉應是此次讓人感受最深的歌，彷彿唱歌的人正與宇宙、自然展開真正、真誠的對話。一開始，細微、如泣如訴的鼻笛搭配吉他，組成了長長的前奏；後來的整首歌則呈現出空靈、深沉的氛圍，既呼應月光海舞台後面深邃、神秘的大海，或也為許多人當下的心境。

如同歌手所言，人們唯有反省才能有所提升，人類在自然面前是如此微小。今年的月光·海音樂會僅此一場，從中看到音樂人除了關心自己的創作生涯，也關心土地正義、族人、文化發展等大小事，顯見東海岸大地藝術節不只為了觀光發展或振興經濟，也與部落文化、在地族人的生活願景有著深刻而長遠的連繫。

#### 註釋

- 1、舒米恩在都蘭部落舉辦多屆阿米斯音樂節，桑布伊獲得多次金曲獎肯定；阿美族、卑南族的二人持續活躍於各類音樂場合。
- 2、意指運用諧音，或將族語安插到歌詞中，或用「不標準」的中文表達意見；有時也改寫歌詞。
- 3、泛指部落族人運用卡拉 ok 伴唱機，在自己的部落自娛娛人、唱出自己歌路的自由表現方式。
- 4、<https://www.youtube.com/watch?v=70nQTty5jkg>（Youtube 版本與音樂會的版本相去不遠）。
- 5、<https://www.facebook.com/duckfieldrice/videos/557088768962116/>（用音樂趕鴨子的影片）。
- 6、頗受年輕人歡迎的啤酒品牌名稱。
- 7、筆者近期在台灣國際民族誌影展（TIEFF）觀看了蔡政良導演早年的紀錄片《阿美嘻哈》，片中沈太木老頭目提到，都蘭部落有年輕人唱歌讓老人家開心的傳統；耆老也希望年輕人在傳統樂舞中加入新的元素。顯見其應有「返本開新」的音樂傳統。

## [以「行為」發話，讓個人、族群的歷史被記得——書寫「2021 冉而山國際行為藝術節」\(上\)](#)



**其他** 2021-11-08

演出：冉而山劇場

時間：2021/10/09 13:30-17:00、2021/10/10 14:00-17:00

地點：823 藝術村（首日）、七七高地（次日）

第三屆「冉而山國際行為藝術節」分三日舉辦，都有近二十名行為藝術家演出。演出陣容大抵相同，但不同時地激盪出的「行為」卻迥異。總括而言，這些劇本彼此之間看似無關，卻隱隱被看不見的絲線相繫著，就如同台灣島嶼多元文化的面貌，人人的關注、立場、挑戰都不同，卻又無法避免彼此牽動與影響。

首日的演出可見多名演出者透過與雞蛋、塑膠花、棉線、麻線、絲線、膠帶、氣球等物品的互動，呈現生命道路上掙扎的理路與個人境遇，也試圖激發觀眾更多感受與想像。次日的表演有多處亮眼的空間運用，似乎欲透過「人與空間」的互動，再現「個人在社會、生存環境」中不好說的、關於社會與政治的種種。另由於作品編排設計，大量運用七七高地的空間及其乘載的歷史意涵，甚至「十月十日國慶日」的時間點，因而或可視其為與當今台灣國族建構運動開啟的新對話，也進而讓人憶起過往威權時代，原住民、黨外人士上街抗議的歷史。

不過，由於行為藝術節的行為藝術仍以個人為單位，因而或許具備上述與「大歷史」對話的意圖，仍屬於為個人及其所屬族群吶喊、發聲的範疇，而非所有演出者一起「上街抗議」，反而更像在藝術展演與社會運動的形式之間摸索、實驗出另一種發聲與展演的途徑，不僅是讓自己的心聲、意見透過中文語法外的方法被聽見與理解，也盼如此藝術創作的形式能喚起共鳴與迴響。

換言之，首日的演出傾向梳理、再現個人範疇的「一路走來」，次日則展現更強的議題性、對話性與發聲意圖，尤其不少直指國家、族群、性別課題。在形式相當自由的行為藝術中，筆者一面揣想行為者的「用意」，一面反思：既然我們每個人是如此不同的個體，看待事物與敘事的角度也相異，那「百分百理解他人經驗便不可能」，「誤讀」也必然發生，如同德國哲學家康德對於「物自身」（Thing-in-Itself）的討論。【1】不過，當我們願意看見別人的存在與故事時，是否便意味著，往後不同身分、立場的人們能在這塊土地持續對話、相互了解與共同生活？

### 在 823 藝術村，以詩意「行為」梳理出與土地、族群文化、人際社群的關係

此次藝術節的首日在石梯坪風景區旁邊、Makota' ay 部落的 823 藝術村演出，【2】如此選定似乎呼應著冉而山劇場的阿道·巴辣夫·冉而山團長為阿美族人，及其自原住民運動時期以來便持續開展戲劇、樂舞實踐的道路與思路。

由於這個地點本身就是對原住民「土地正義」課題的回應，阿道團長的行為藝術也讓筆者朝此方向聯想：演出中，阿道在阿美語歌聲中帶眾人從平地往坡上走去，短短旅途氣氛歡快，彷彿一同將往某未知彼方。後來，阿道在眾人協助下於火堆旁鋪出綠地毯。先前從藝術家手中領過白色道具的觀眾逐一走過地毯、跳過火圈，彷彿從此進到冉而山劇場的國度。如此自創的「儀式」，因綠地毯給人部落「星光大道」的聯想，而讓筆者感到有歡迎儀式的意涵。



阿道·巴辣夫@光復商職（冉而山國際行為藝術節提供／攝影顏歸真）

或許一方面傳達阿美族及劇團兼容並蓄、自由發揮的開放色彩，一方面藉此迴異於阿美族傳統樂舞的「儀式」，折射出阿道觀看當代台灣社會的視線——許多原住民傳統樂舞、儀式、歌謠隨時代更迭而流逝，因而即使來到阿美族的地方，也不一定有機會遇見「傳統」「歲時祭儀與生活」，更多的是當今族人面對外面的世界時，持續思索如何從和平的角度、開放的心胸「歡迎」種種來自遠方的相遇。

簡言之，藝術家藉此「儀式」，展現「台灣原住民面對其他族群」的姿態——一開始族人總是「歡迎」，為何後來土地、傳統生活都被掠奪？阿道的「行為」乍看下是個歡迎、友善外人的儀式，但似乎綿裡藏針，隱藏關於土地正義的叩問；畢竟要邁向族群「共榮」的未來，光靠友善的儀式並不可能達到。

同樣來自太巴壠部落的資深行為藝術者摩力杳禾地則從不同視角梳理族群、土地與身體的課題。年輕時因工傷失去一條腿的摩力，此日從坡地下方拄拐杖往上。雖是短短的路，但並不容易，也因為麻繩纏繞、拖著木頭而呈現壯烈感；觀看過程中，令人感到四肢無傷的我們無論如何不可能全然了解那傷痛與療傷的境遇，但行為藝術的完成卻讓人見識到肢體的受傷不一定會讓人變成弱者。摩力近年來豐富的出版、畫作、歌謠等藝文表現，也呼應其在「行為」中展現的意志與勇氣。

除了太巴壠部落族人對土地、族群文化的思考，多位女性也回應這個課題，並呼應她們各自的身分。823 藝術村門外有塊點綴著青苔、小草的大石及以竹子搭成的小隧道。摩洛哥藝術家 Hasnaa Fatehi、Awa 劉于仙都身著白衣裙，在這裡接連演出。首先，Fatehi 的衣裙上身為合身剪裁，下身為蓬蓬裙，加上高挽的頭髮，給人新娘禮服的聯想。她先是低吟多數人聽不懂的外國歌謠，擺出拍婚紗般的姿態出現在石梯坪遊憩區馬路中央。在這國慶連假首日，當其出現在馬路上時，很快就面臨新人拍婚紗時會面臨的窘境——人群聚集，然後讓路過的人車先過。

如此場景加上緊緊跟隨她的三名小女孩，更加深新娘與花童的聯想。由於並無另一名男性出現，觀看時筆者便猜想，她或許思考著自己與台灣這塊土地的關係吧！以近乎新嫁娘的服飾、姿態現身，或許反映盼以新身分在這裡發展，而非觀光客，體驗完就走的心境。當其將蠟筆交給花童般的女孩們，讓她們在她的白衣裙上作畫，也讓人想起行為藝術家瑪莉娜·阿布拉莫維奇過去讓觀眾使用現場道具對她做任何事的行為藝術。但 Fatehi 只讓小女孩在衣裙作畫，無更多讓渡身體自主權的「行為」，顯示她小心拿捏著與人們的距離。此刻，純真女孩被她信任著；她們在她衣裙上的作畫，及專注畫畫的景象構成了美麗、愜意的畫面。

穿過隧道後，Awa 的演出接著登場。相對於前者，這是無聲的演出。雖然都著白衣裙，但兩位女性的衣著款式、身形、族群、身分都不同，彷彿故意做出對比。筆者印象最深的是，方才 Fatehi 走過之似有紅毯意涵的竹門隧道，到了 Awa，則被她急欲用線條封住，彷彿要強硬阻斷「之前」的路。由於要用白色線條封住似乎象徵連結過去、現在的「甬道」不太可能，Awa 花了許多時間調整她手中的線，待「甬道」變成不好通過的狀態時也才告一段落。如此與「過去」做出區隔，也與其在花蓮以嘎達婦（kadafo 媳婦）的身分生活有些微妙呼應。



劉于仙@七七高地（再而山國際行為藝術節提供／攝影顏歸真）

不過，如此連接過去與現在的「甬道」，到另一位女性行為者那裡，則形成一個像是「庇護」的空間。印象中，黑衣短髮的女性行為者不斷複述：「走，走，我們要去遠方！」、「我們去看山，我們去看海。」她的語調縈繞異樣的雀躍與欲逃離「現實」的想望，讓人想起那些說要到花蓮「看山」、「看海」的人們。她似乎莫名憧憬著花蓮的自然風貌，尤其在「甬道」安靜做自己事情的畫面更加深了這樣的感覺。換言之，她看待生命及這塊土地的視角和前述行為者一樣「認真」，但看待花蓮時，仍在「寫意畫」的狀態，未真正開啟與「這裡」人們的對話。

同樣在這裡表演的朱苡綸，似乎在思考人際的課題。她同樣身著白衣，但主要道具卻是白粉。整個過程中，她將白粉灑了一地；這個繞人灑白粉、讓人身上沾白粉的動作令人生出以下聯想：是否在思索自己如何在他人生命留下痕跡之類的課題？但她沒做出更多表述，因而不得而知。但筆者卻在接著她演出的藍衣裙、戴面具、拿氣球的女性行為者演出中，加深這樣的猜想。

邱惠珍戴著面具，逐一將氣球發給觀眾的畫面，給人嘉年華會般的聯想，其歌聲、面具、氣球及華麗衣裙，構成了一種欲透過「表象友善」的歡聚，創造更親暱人際連結的意圖；亦正亦邪，也像獵人尋找、追捕獵物。不過最後她有些疲累地拿下面具，並將那些氣球掛到樹上，彷彿曾經做過種種關於人的努力，之中卻有許多徒勞無功，因而只能臣服於自然。從影像敘事的角度來看，這些畫面無疑是詩意、陰鬱兼具，那說了點什麼又沒說盡的神祕也成為其魅力所在。類似關於人際交流的矛盾與心情，也可見於壓軸的曾啟明其「行為」；筆者記得，在距離行為者有些距離之處，看著他嘴中塞著遠看像針的物品，到了「行為」結束時「劍拔弩張」才散落一地。換言之，他的演出給了筆者「言語交鋒」的聯想。

綜言之，此日每位行為者的演出都有一至兩個深刻畫面，與前、後的表演者些微連貫；次日的演出也延續上述人際、社群的思路，但闡述性別、族群、政治課題的力道更加生猛；相較首日的內斂，展現滿滿的表演性與戲劇張力！

（請接續閱讀[下篇](#)）

#### 註釋

- 1、哲學界對「物自身」有眾多學術討論、爭論，以下摘錄筆者尚能理解的定義與參考連結：<https://reurl.cc/GbQq2d>
- 2、東海岸大地藝術節網站對 823 藝術村有如下介紹：「花蓮縣豐濱鄉 Makota' ay 港口部落石梯坪地區，原有一處地號 823 和 592 的土地為祖傳耕地，在國民政府來台之後，將土地收歸國有，使得祖先辛苦開墾的地在近 30 年間無法耕作使用。」，網址：<https://reurl.cc/151bK6>。

## 以「行為」發話，讓個人、族群的歷史被記得——書寫「2021 冉而山國際行為藝術節」(下)

**其他** 2021-11-08

演出：冉而山劇場

時間：2021/10/09 13:30-17:00、2021/10/10 14:00-17:00

地點：823 藝術村（首日）、七七高地（次日）（[接續上篇](#)）



### 七七高地的艷陽下，直球對決「國慶」，無懼袒露族群的、女性的身／心靈創傷

若說首日是安靜的詩意、因人而異的陰鬱、壓抑，如灰色天空與微涼之秋，次日或因艷陽高照，或因多名行為藝術者裸身（女）或半裸身（男）演出，用「前所未見的直接」說該說、想說的事，讓人見識到行為者「身體語言」的力量。

若沒記錯，此日關於裸露的演出從陳孝齊在彩繪許多塗鴉的老舊廢棄軍營屋頂對海半脫褲、對天空拉炮發端。事實上，筆者當下忘了此日是「雙十國慶」，經朋友提醒才意會過來，進而意識到在廢棄軍營對天空拉出超過七十發的彩帶拉炮，顯然是要跟所謂「國慶」「好好致意」。當今的「國慶」慶的是什麼「國」？不僅島嶼周遭的不同強權眾說紛紜，島內不同黨派、人民也意見紛紜；「行為者」雖無展示其政治立場，但卻用「隆隆炮聲」指出台灣國族建構課題的艱難與矛盾。

相較於上述超過一分鐘的「炮聲」，希巨·蘇飛則以藍布矇住雙眼、半裸上身、用震耳欲聾的歌聲控訴上個世紀，日本帝國、國民政府相繼以國家體制剝奪原住民的身體，使其遠離山林、遠赴南洋等地

「保衛家園」。當其在廢棄軍營唱起日本軍歌，召喚出的軍魂令人一凜，也讓人想起其在都蘭展示之「高砂的翅膀」木雕系列作。後來，日本軍歌變中華民國軍歌，顯示即使「台灣光復」，原住民的身心靈仍被國家霸佔；即使身體可能無缺，卻回不到本來的「自己」！大概也因為受擺佈慣了，因而可能大半輩子都擺脫不了「被殖民」的心境。在無比嘹亮的軍歌聲中，無奈感呼之欲出，也進而與早些時候出場表演的摩力形成對照。

即使此日摩力的演出仍在對抗「肢體受傷並非弱者」的個人課題，但相較前日有拐杖、麻繩與一塊木頭的道具，此日他用開道具，自步道下方以近似伏地挺身的姿態匍匐前進。當他來到軍營前方，工作人員將方才演出者用過的麻繩梯掛到屋頂，讓摩力能憑「一己之力」上到屋頂。即使過程中危機四伏，同時一種他「肯定會完成這項挑戰」的感覺又十分強烈。果不其然，即使畫面驚心，他很靈活地在眾人掌聲、歡呼聲完成「挑戰」，後來工作人員也補充，行為者曾為了證明自己，花了比旁人多很多的時間攀登阿美族聖山奇拉雅山。



摩力杳禾地@七七高地（（冉而山國際行為藝術節提供／攝影李嘉翎）

相較上述男性以半裸完成「行為」，袒露國家體制、資本主義社會對個人身心靈的戕害，幾位女性則透過不同方式的裸身，展現在當今社會體制、人際生活遭遇的心靈創傷。這之中，陳奕如、葉子啟似乎都曾因身為女性而受挫或蒙受「不滿」，其作品應具有「為女性發聲」的意圖。陳一開始以全裸之身、膠帶及一面鏡子矇住整張臉的裝扮現身，概念上與希巨·蘇飛有些類似，但陳用膠帶封臉的方式更加不適，女體也因全裸在公眾場合移動而顯得突兀、怪異。相較於希巨用發自喉嚨的日語軍歌帶出無法發聲、心靈被殖民記憶佔據，陳奕如則拿大聲公在軍營內逡巡、遊走，而大聲公播放的則是男性以平穩聲調播報疫情的段落。

其雖然安靜遊走，焦慮卻瀰漫開來，直到她將大聲公及封住臉的鏡子放下，並帶著紅布上到屋頂，用布遮身，讓紅布在風中飄揚時才有鬆一口氣之感。雖然其大聲公播放關於疫情的內容，但因其裸露女身而使人揣想，是否欲闡述女性在華人文化主導的社會，仍無有力的發話位置有關？！由於最後的紅布底色給人國旗的聯想，加上蓋住身體的形狀，才讓人作此聯想。整體而言，其演出因口鼻被大聲公代替、「無法說出自己的話」而像在袒露受壓迫卻難以言說的狀態。

相較下，葉子啟以純白洋裝、紅跟鞋、梳整好的頭髮靜靜地現身。其眼神黯淡，並在將一顆顆雞蛋排在地上後，脫下跟鞋、洋裝、內著直至全裸，並在「墨汁塗黑臉，踩破蛋殼」、「墨汁塗黑脖子，踩破蛋殼」、「墨汁塗黑乳房，踩破蛋殼」等依序的動作中逐步完成作品，如此歷程給人怨婦相關的聯想。因蛋殼破掉之聲明確又不明顯，彷彿「心碎」，再加上「行為」蘊含諸多女性符號，不禁讓人朝婚戀課題聯想：在當今的社會中，成年女性若無「完好幸福的」婚姻關係，仍可能完整且美好嗎？看完她的「行為」，筆者腦中竟浮現上述省思。



葉子啟@光復高職（冉而山國際行為藝術節提供／攝影顏歸真）

最後，相較上述關於女性愛與發聲位置「欠缺」的演出，李敏如與劉于仙的探討的似乎攸關些許「太多」，或難以梳整、消化的狀態。李的演出給筆者關於人際、社群的聯想；因她先是在軍營室內，被可象徵美好人際連結的亮紅絲線弄得動彈不得，彷彿被捕獲的獵物；當她用牙齒一條條奮力咬斷絲線，才彷彿掙脫枷鎖般地獲得「自由」，彷彿「斷捨離」總要靠自己的決心。

相較下，劉的演出給人關於土地、文化之美好事物太多，讓人無暇逐一品味之感。從室內往外看，劉的舞台為一極簡、現代「窗景」。外頭植物湧動風中，窗台上有些裝飾用的植物枯枝與陶土。自窗外現身的劉口嚼陶土，彷彿努力品味著植物、土地、文化的內涵。但漸漸地，她卻用這些陶土蒙住雙眼、口鼻、耳洞，給出整個腦袋被「土地內涵」充盈，以致當下難以好好生活、深陷其中的複雜感受。換言之，具有辯證與拿捏自身生活與文化實踐界線的意涵；「效果」雖不像上述裸身演出有強烈可辨的視覺效果，但那「窗景」的舞台卻給出「如何打造理想生活」的悠長省思。

上路》開幕音樂會

音樂 2021-12-13

演出：國家人權博物館（主辦）、東炬文創（執行）、鴻鴻（策展）

時間：2021/11/20 19:30

地點：白色恐怖景美紀念園區禮堂



今年邁入第二屆的「人權藝術生活節」，活動主題「異端的回聲」對應過往威權年代，不同族裔、身分的人們遭害於白色恐怖的歷史。不過，一場溫馨雅致、具藝術美感的開幕音樂會，是否稀釋了人權這麼個沉重主題，又或者，反而藉此音樂藝術的饗宴，讓人願意再度憶起曾在台灣土地上因遇害而休止的生命與聲音？

《提燈上路》開幕音樂會由馬世芳主持；甫開場，他便以理性、知性兼具的風格，帶我們進入這個由傷痕與痛苦烘托出的主題。他提到，藝術的力量在許多人不認識人權歷史之時，能發揮最大最大的影響力，也認為一篇文章、一場戲、一部電影、一首歌，有時可能超過千言萬語或種種教條；這時，說故事的能力很重要，能讓一代一代的人認識這些故事。的確，這場音樂會透過節目的編排設計達到了上述效果。

雖然僅有四組表演者，但分別代表不同的「異端」，以至於我們時而被優美的歌聲給吸引，沉浸於藝術、美學的饗宴，時而透過演出者充滿爆發力的音樂或短講，頃刻間從聽覺、視覺的感官體驗中醒覺，進而了解到這天晚上我們之所以坐在這裡，並非只是為了緬懷一些什麼或鑑賞音樂，更重要的或為透過藝術開啟反思，關乎——當過往「異端」的聲音藉由藝術形式再現，國家機器的暴力是否被譴責？歷史的轉型正義能否邁向實現？我們的人權是否持續進步，少數族裔的弱勢情境是否被翻轉？

### 與未能謀面的音樂家爺爺對話

開幕演出者高蕾雅與保卜的演出，攸關生長於日治時期的鄒族音樂家、政治家與教育家高一生。主持提到，高一生在民國時代因為《叛亂罪》被槍決，所以蕾雅並無機會直接與這位頗負盛名的外公面對面，而是在他遇害後，才在成長過程中慢慢透過族人、親友描述及他留下的音樂作品，認識與追尋這位外公。除了三首高一生的音樂之外，蕾雅也透過〈千風中可否有你〉的音樂創作與爺爺對話；從縈繞日語、日本文化與鄒族文化交融的演出，可以感受到其迥異於當今許多原住民族音樂人專注於回到族語、部落古老歌謠的路徑。



提燈上路 開幕音樂會 表演者高蕾雅、保卜（施靜沂提供）

藉此我們了解到，原住民族部落社會與當代國家體制的相遇，數百年來歷經的過程繁複而難說，「殖民」、「同化」的控訴概念與詞彙似乎不足以概括所有故事。高一生許多日語創作的作品，使其在當時被許多不同族群的人們聽見與認識，而其孫女的創作與詮釋，則讓那遭到白色恐怖截斷的音樂旅程得以重新翱翔；無論從歷史、族群或音樂傳承的角度來看都意義匪淺。

此次蕾雅演繹最成功者，莫過於兩首爺爺以音樂書寫部落及家人之作；〈春之佐保姬〉為高一生在獄中所寫，歌名中的佐保姬在日語中意為守護神，春這個字為歌者奶奶的中文名，因而表達出作曲者即使在獄中，仍想守護妻子的情意；另一首〈星語〉以鄒語寫成。即使聽不懂鄒語，聽眾仍能由淺入深地隨著歌聲與旋律，慢慢進入到高一生以族語描繪的鄒族山林與部落；在歌曲營造之深邃、靜謐的

音樂世界中，作曲人、歌者似乎與繁星、宇宙、萬物開啟了對話，而部落的花樹草木也在萬物皆有靈性的視域中變得立體起來。

### 在感性音樂引領下，短講「回家」的夢想與「部落台灣」的願景

相較於開場者縈繞濃厚思念與情意的演出，另一組原住民音樂人巴奈與那布，則呈現出參與原住民運動在二人身上留下的痛楚與痕跡。在彰顯與年輕族人不一樣的發聲位置的同時，他們的獻聲也提醒我們，人權議題不只攸關白色恐怖的歷史，而是每天每天，活生生上演於生活中的不同角落。

這晚，先於那布出場的巴奈頭戴花環、身著藍色牛仔裙裝，掛著甫獲得金音獎評審團特別獎的笑容亮相。原以為今日仍會談論「沒有人是局外人」、「一起陪原住民劃出回家的路」的話題，但她在演唱之前發表的短講，反而使其音樂演出成為有助於思索人權議題的感性背景音樂。這樣的呈現讓筆者印象深刻，可說見識到了社會運動家如何活絡地運用音樂、藝術，啟動觀眾深思原住民歷史、土地轉型正義的課題。

她先是笑笑地提到，自己在許多場合「很黑」，感謝主辦單位邀請她來；然後話鋒一轉，提到「這塊土地上有許多被遺棄的人」，談到外省朋友向她傾吐，在台灣有種「被遺棄的感覺」，因而期盼回歸祖國；接著，更持續分享如何回應外省朋友的心事；大意是，如果台灣「回歸祖國」，原住民怎麼辦呢？原住民幾千年來就在台灣生活。可見今日的巴奈，正以更為清晰、高遠的角度梳理、重構台灣多元族群的關係，這種原住民族對晚到族群的「接納、承認」，也彰顯原住民族不願淪為排他的、種族主義的良善一面；就像巴奈的短講，從體會「被遺棄的心情」出發，提醒我們，這塊土地還有許多沒被照顧到的人，或也隱隱指出「人權藝術生活節」的努力方向，意即，人權的進步或許意味著無論你是誰，你的心情都不該被忽略！

緊接著出場的那布，其演出也由短講開啟。這位內本鹿的布農族，過往很少在公共場合說話，這晚他一開口，說著說著竟哽咽了。他的短講本身就是演出，又或者說，那走過威權時代的真實心情在離白色恐怖、社會運動頗有一段距離的我們看來，頗具渲染力，彷彿一場太過感性、超現實的「演出」。髮色略顯花白、頸上掛著「沒有人是局外人」的黃色毛巾，那布難過地提到，前幾日他看著晚會所在之「白色恐怖景美紀念園區」上頭殘留的高牆與鐵絲網，想像著曾被禁錮於此的生命，他們心中如何絕望？那映入眼簾的「精誠團結、同仇敵愾、刻苦耐勞、冒險犯難」，就是當時威權時代的政府所喊的口號。那布進一步反問：他們當時究竟在對抗什麼？為什麼做不到「精誠團結、同仇敵愾」就要讓人丟失性命？

那布的短講愈發慷慨激昂，並在對台灣民主的感謝與「部落台灣」的願景中作結；他說，感謝台灣的民主前輩，在他們生命、血汗的拋灑下，台灣小小的原住民才能夠在總統府外、六坪大的帳篷空間，讓「原轉小教室」運作一千七百多個日子；而原住民之所以不願「回家」，就如同巴奈現場適時的默契應和、提點，不是因為喜歡待在外面，而是因為只有持續抗爭，才感覺到轉型正義仍有被實現的希望。

巴奈演唱時，投影片播放之中正紀念堂外面的夜晚燈光、總統府外的「原轉小教室」，以及那布、巴奈以族語共演〈也許有一天〉時，播放內本鹿族人「尋根、回家」的錄像，可說回應著「提燈上路」的音樂會主題——所謂的燈，或許指涉希望，意即：「如果政府把事情做得更好，台灣人能再謙卑一

點，把台灣當成台灣的部落也好，先來後到，一起用智慧、善良在這個部落好好打拼，一同經歷、享受別人的痛。」【1】這塊土地或許真的可以給台灣的下一代希望。

### 從白色恐怖遭難者的經歷，唱出民主、自由如何得來不易

值得一提的是，在蕾雅與巴奈之間演出的百合花樂團，並不與原住民轉型正義相關，但他們用台語演唱的〈假使我是一個女人〉改編自白色恐怖受難者蔡志願先生的生命經驗。演唱時，投影片也播放出蔡先生的歷史文件。

根據創作者林奕碩，蔡逃亡期間曾為了避人耳目而偷竊並穿上女裝，還到美容院做頭髮；這首歌在留著長髮的男性藝術家林奕碩唱來，頗具說服力地開啟另一種對性別的想像與思考；不僅攸關創作者分享的，假使蔡志願為女性，是否就不會遭害？也藉由對女性形貌的刻畫與思路，讓我們對當時女性的處境產生好奇：威權時代的女性是否因為沒有發聲的位置所以「安全」？那到了今天，我們就經常能以自己的名字、真正的身分說想說的話了嗎？

即使百合花樂團自承，其音樂風格有些躁動，但筆者聽來，所謂的躁動恰恰正是「異端的回聲」；因為不被聽見、感受不到希望的光，所以躁動；無論是少數民族、女性或遭鎖定、迫害的白色恐怖受害者，應都不乏類似經歷。



提燈上路 開幕音樂會 表演者百合花樂團（施靜沂提供）

最後，即使壓軸的林生祥因為手指受傷而無法完整發揮其彈奏與唱功，仍為演出做了餘韻繞樑的結尾。其與大竹研共演的〈百年追求〉，再現了白色恐怖受害者林義雄一家遭遇的「林宅血案」及發生在美國的「刺蔣案」。然而，台灣民主即使走過「百年」，仍有許多傷痕沒被撫平。因而，當今我們的國家才以「原轉會」、「促轉會」的任務編制，分別處理族群、個人在威權時代遭受的迫害。

換言之，一場開幕音樂會或許沒辦法「改變」什麼，但就像是一整個人權議題的引言，指出這個議題的必要性，並引著我們從一些重要的切角重新閱讀、看見那隨著時代向前，而漸被遺忘的傷痕史；同時，也藉由不同身分藝術家的發聲，再次提醒我們，歷史很容易重蹈覆轍；民主、自由、人權不是憑空而是奮鬥而來，唯有守護好我們的家園與發聲的權利，台灣這塊土地才能繼續看見希望的光。

註釋：1、節錄自巴奈、那布的短講台詞。

## 以舞蹈 pakalongay／成為 自己的路怎麼走——《沒有害怕太陽和下雨》（台東場）

舞蹈 2022-02-09

演出：布拉瑞揚舞團

時間：2022／1／15 19:30

地點：台東藝文中心演藝廳



因

COVID-19 疫情在國內延燒而延宕半年多的布拉瑞揚舞團新作《沒有害怕太陽和下雨》台東場終於在 2022 年 1 月的週末夜晚登台。整體而言，新作中延續過往的舞者人設，還有舞作中體能訓練的元素都讓人感到熟悉，讓持續關注舞團的觀眾很快進入狀況。另一方面，《沒有害怕》似乎更聚焦於辯證、理清人（舞者）與傳統文化的關係、追求舞蹈成就的意義等關乎核心價值的問題。

相較於《拉歌》、《#是否》，《沒有害怕》不以絢爛華麗的聲光音效及凸出「表演」的手法博取掌聲，反思、對話的部分則更加凸出；相較於奠基布農傳統（狩獵）文化的《路吶》，此作顯然是海岸阿美族的。整齣舞碼在海潮聲與身著傳統服飾之都蘭部落青年（kakah）的臀鈴聲中拉開序幕，舞蹈動作上多了跑步、跳動，深蹲的動作較少。若加上都蘭部落的敞開與開放氛圍【1】，傳統文化元素在此沒有形成限縮，反而讓人能對於演出接下來聚焦的主題抱著些許自由、開放的想像。

### 沒有人被排除在外的 pakalongay

當舞者們齊唱 Hohaiyan 集體跑步出場，開展一系列耗費體能的舞蹈動作時，觀眾便被慢慢帶進阿美族 pakalongay 的情境【2】。Pakalongay 的青少年男孩在晉升為可穿戴華麗衣飾的 kakah 青年前，要服

從部落兄長教導，尋求各種認可，進而成為「身體成熟、思慮完備、有獨立自主之能力者」【3】。舞團將此「年齡階級組織」的文化傳統轉化為舞碼時，無論外在服飾或精神性，大致上不離 Pakalongay 的邏輯太遠。因而整場演出中，我們看到身著傳統服飾的 kapah 舞者在場內以固定節奏持續、穩定跳動繞圈，臀鈴發出聲響，pakalongay 舞者則光著上身跑動不斷。舞作前半段的群體跑動似乎攸關 Lisin 的祭儀叢結（ritual complex）【4】——歷經多日野外求生等的艱苦訓練後，青少年還跑步回部落，過程中還會歷經長老們給予的考驗。



沒有害怕太陽和下雨（布拉瑞揚舞團提供／攝影劉振祥）

顯然地，阿美族以跑步訓練青少年身心靈的體育傳統被運用到舞作，而以此衡量體能優劣的部分也被放大——擅跑者榮耀，落後者遭訕笑，但不會將其排除在外。演出中，舞者群邊大喊「pakalongay」的提詞，邊加深、加快動作的難度與速度；然後，體型較圓潤的舞者孔柏元落隊了，開始被提醒要跟上，那力不從心又不願放棄的狀態讓人不忍；而接下來展演之「糾正」落後者，落後者成為觀眾席「笑點／笑柄」等情節段落，不禁讓人想起中學時的體育、舞蹈課，若有人手腳不協調或跟不上，遭遇便近似如此。舞者在詮釋這種因「跟不上」而湧現自卑、焦慮的情節也逼真、引人共鳴，一方面遊移於自我放棄、痛苦糾結，一方面因為意識到自己正「被觀看／成為焦點」，所以開始想藉著耍寶、幽默等行止轉移他人對自己「落後」的關注與認知；既是在痛苦中衝撞出另一條生路，也是在與舞群同儕、前輩兄長、觀眾甚至自我斡旋、辯證出自己的價值。

讓人印象深刻的是，獨舞者孔柏元不斷呼喊：「我（還）要表演」；前輩曾志浩問他：「表演什麼？」然後，兩人開始斡旋「伏地挺身三個或十個」等等的「菜單」內容。過程中，我們感受到落隊者「不想出糗，又想被肯定」的焦慮與矛盾——依稀記得有個段落是，他想再表演幾個伏地挺身，卻被前輩加到很多個。結束後他獲得掌聲，但汗如雨下時竟又脫口說他想表演，此時前輩答覆的口吻已嶄露無奈，但仍如其所願，跟他斡旋出「有點可看性、他又尚能撐住」的「菜單」。然後獨舞者勉強又奮力地完成了，並在獲得掌聲時展露微笑。可見，相較於一直待在隊群中追趕他人，落隊者的求生意志只在獨舞時展現、迸發而出；即使自認／被認為「不夠好」，但或許因為沒有放棄而仍被接納於 pakalongay；即使一路上層層考驗頗「虐心」，但也完整真實地演繹出我們成長歷程中，多少經歷過之面臨競爭、自我懷疑、追求團體中他人認可時的殘酷舞台。

## 個人價值毋需他人定義

接續出場的高旻辰（Aulu）獨舞不啻為亮點所在。由於去年全國疫情三級期間，筆者在舞團粉專的直播節目見識過 Aulu 展現對時尚走秀、舞蹈語言的豐富想像力和實踐【5】，因而當他靈巧柔軟地登場，悠哉拉筋，前翻又後空翻時，雖不太訝異卻還是對其演出的流暢頗感驚艷。由於對比前個段落反差過大，讓人不得不注意到兩個角色之間的戲劇張力。相較於前者圓潤體態、喘氣苦追、追尋肯定，後者嬌小輕盈、每個步履輕盈到聽不到腳步聲，悠哉到有種把舞台當自家客廳伸展的自在舒心。他在舞台上逕自伸展而遲遲不開始「表演獨舞」這段，也在「前輩」詢問他為何如此此舉時，以「總要先拉筋」之類的輕鬆答覆，帶出舞者追尋舞蹈成就，不是為了討好觀眾的思考方向。

Aulu 這段獨舞，同樣有高跟鞋伴隨出場；那螢光黃高跟鞋如同舞者這場的獨舞風格，華麗之餘帶點高冷，搭配獨舞後段使舞台恍若變成酒吧的紫色燈光，觀眾們更能強烈感受到，舞者在舞台上多麼自在，彷彿生來就是要跳舞。在此，不禁訝異同個舞團中，不同團員對「舞蹈」都是認真，心境竟如此南轅北轍，進而展現出如此不同的獨舞文本。如此對比的反思性在於，Aulu 既能融入群體，又能在獨舞時完整呈現「與眾不同」，獨舞完後就地休息、沒有多餘動作，這種乾淨俐落的收尾展現出個人價值毋需他人定義的自我認知。

## 「成為」自己的路怎麼走

然而，舞蹈的追求與原住民文化傳統有何關聯？在如此不同於百年前的現當代社會中，原住民舞者／藝術家如何將背負的族群文化使命與藝術、舞蹈追求趨於合一？如此課題在上述兩位獨舞者身上並不直接處理，但到了飾演 pakalongay 以及舞群中的前輩／兄長的曾志浩獨舞，似乎嘗試解答。相較於前述舞者面對舞台、直面觀眾，自在大方博取掌聲，這位「兄長」藉由背對觀眾、貼近海洋布幕背景的獨舞，呈現面對自然／自我的內斂與流暢感。易言之，由於在 pakalongay／舞群中站在督導的位置，本就背負較重責任，其獨舞在與背景音樂合拍間展露試圖與海洋的深層感合拍的「追求」時，也讓人感受到想要舞出嶄新文化／自我面貌等等的集體期許，也再度讓人想起《阿美嘻哈》紀錄片中頭目對部落年輕人之歌舞藝術「返本開新」的期望。



沒有害怕太陽和下雨（布拉瑞揚舞團提供／攝影劉振祥）

這些獨舞之間有段布幕暗下、舞者休息、黑暗中只聞海洋與響鈴聲的段落，隱隱縈繞「接下來的路怎麼走」的思考。然後，舞作於集體跑動後的團康吉他和歌中簡練作結——這段的選曲與接歌方式讓人想起過往參與的救國團、團康活動；群體圍著吉他活力而歌，既是對 pakalongay 體能意志訓練的歡樂轉化，也藉此年代感，帶出 pakalongay 等原住民文化資產過去如何被放進主流社會的思考線路，讓舞作不只面對部落、族群、自我課題，也開放地連接上台灣整體社會變遷。

然而，台東場的彩蛋似乎不同於台北首演，演出後一小段完整的文化分享讓觀眾有機會更貼近 pakalongay 儀式、樂舞的舞步。原來，kakah 舞者環繞舞台四方，舞群「左手舉、雙手舉；右腳跳、左腳跳」等舞步都擷取自祭儀樂舞；在此，觀眾感受到的是，舞蹈的藝術追求與文化傳統之間應非選擇哪一條路的問題，而是在歷經深刻認識自我的族群文化背景、天賦秉性等層層精神準備之後，才有機會將之進一步轉化、整合，成就理想中藝術舞台上的力與美。

### 註解

1. 蔡政良執導的紀錄片《阿美嘻哈》有段訪問沈太木頭目的段落，提及耆老抱持開放心胸，樂見新的元素進到傳統樂舞，以展現當代年輕人的活力與特色。
2. 相關說明摘錄自孫大川研究主持，趙綺芳協同主持，《台灣原住民的傳統體育研究——以卑南、阿美族為對象》（行政院體育委員會委託研究案期末報告，2003）。Pakalongay 巴卡路耐，意為負責雜役、跑腿的侍者，是十二、三歲的青少年離開生家到男子會所集體生活後，「在兄長的監督下，從最瑣碎的打掃、奉茶等應對禮儀開始進行身體的社會化。正式晉升成為 kakah 之後的男性，隨著年齡漸長，依照部落習俗接受謀生技藝、作戰能力、運動競技、歌唱舞蹈、禮儀法典等等」的訓練。
3. 摘錄自同上。
4. 摘錄自同上。北部的阿美族以 ilisin 或 milisin 稱一年一度的運動競賽，中部的阿美族以此詞代表祭祖的年祭，海岸阿美族以 kiloma' an 稱之。
5. BDC 舞團粉專的直播節目《BDC 日常單元之誰是版面》，影片／節目網址：<https://www.facebook.com/BulareyaungDC/videos/332016801948340>
6. 文化分享除了 Mafana 樂團團員獻聲演唱縈繞神聖感的傳統歌謠，讓人感受其與當今族語創作歌謠的不同外，對於自舞作開始到結束，穿著傳統服飾於全場來回跳動的青年舞步也有解析。

## 在北流舞台建構多元共好的願景——ABAO 阿爆《阿嘞運動演唱會》

音樂 2022-03-01

演出：阿爆

時間：2022 / 1 / 29 19:30

地點：臺北流行音樂中心表演廳



虎年年假首日的週六夜，排灣族金曲歌手阿爆在台北流行音樂中心（TMC）舉辦首屆《阿嘞運動演唱會》。在宣傳文案中，「首屆阿嘞運動會」、「到底是一場運動會還是演唱會」既像反問觀眾，也像主辦方在捫心自問；在力求形式、內容各自創新之餘，似乎也期盼打破過往人們熟悉的台灣流行音樂舞台範式。然而，在觀眾席與大舞台頗有距離的臺北流行音樂中心表演廳，沒有了草地、泥土的清香，天空、山巒、河海、家屋的視野；善用音樂、科技與節目設計，也能找到一種部落的熱情，造就賓主盡歡的音樂盛會嗎？



阿嘑運動演唱會（阿爆提供／攝影 ShoLar Wang）

### 從雲豹隊 VS. 百步蛇隊的團體熱身賽出發，打開運動會暨演唱會的雙主場

2003 年，排灣族歌手阿爆（Aljenljeng Tjatjaljuvy）與Brandy（田曉玫）以女子重唱組合出道；但直到與母親、外婆共同錄製《東排三聲代》（2014），發行曲風多元、具識別性的創作專輯《vavayan.女人》（2016）之後，阿爆才漸受媒體、大眾矚目。顯然地，阿爆近年來的創作從族語、自己的文化找到前進的力量；而在醞釀多年後，當阿爆登上如此指標性的大舞台，卻不想一枝獨秀，反而拉著有志於音樂、族語、族群文化的年輕藝術家／創作者一起，致力於讓閱聽原住民族語音樂成為潮流。

首屆《阿嘑運動演唱會》，在演唱會加入團體運動競技的環節——不只有串場之效，也在主持《阿嘑主義》之魯凱族的阿拉斯、排灣族的薛薛各自領軍雲豹隊與百步蛇隊之際，羅羅（羅榮勝）辛辣活潑的主持中，試圖打造出另一個主場，讓粉絲追星「普通女神」阿爆之際，也認識來自不同部落、各擅勝場的「阿嘑」（adju）們【1】。運動會的環節的確給出超越族群、同心協力之感，有點綜藝的娛樂，也因拔河、剝花生、比腕力（阿秋霸）等比賽項目而縈繞懷舊感，讓人想起國、中小學時期，在課間、運動會上揮灑的青春熱血時光。



阿嘑運動演唱會（阿爆提供／攝影 ShoLar Wang）

在「阿嘞」們【2】同台較勁的幾輪比賽間，幾位年輕歌手的單曲演唱也蔚為亮點。除了在百步蛇隊大反攻之分秒必爭的剝花生競賽，zz 瑋琪及 Musa 明馬丁帶來慵懶明亮的爵士創作《VuVu 的一天》，與比賽氛圍形成絕妙反差；「N1：那屋瓦一號作品」【3】群星也都在演唱自己的主打歌時賣力演出，不落人後；其中，Dremedreman 曾妮的《ngadan 名字》以強烈而自信的節奏感，穩穩唱出族名和家族，回應大會期盼族語歌成為流行音樂的念想；而薛薛的《Life is pazangal 壓力山大》【4】結合爆發力十足的街舞舞步，延續街舞文化的叛逆感，以「Maya Malicen」（不要吵，安靜點）、「udri masingi singi a en」（我就快要快要被逼瘋）等祈使句型副歌歌詞，與上世代對金錢的渴求、貧窮的恐懼與情勒的傾向展開另類直白「對話」；結合排灣族語、英語和 rap 節奏的開宗明義：「Ki paisu（賺錢）扛家計 mamau ta（就好像）ATM 提款機 damn it. / Bills bills paid by me I' m so dead on my feet.」反映出跨越族群、埋身工作賺錢卻不得肯定，近乎無喘息空間的台灣青年世代夢魘，也讓人見識新生代原住民音樂創作強悍而不刻意討好的批判面向。

Kivi 的《macidilj 自己》、Makav 真愛的《embiyax su hug 你好嗎》則攸關細膩幽微的情感、都市、校園氛圍與追尋自我的經驗；在族語編織的音樂中，唱出了跨越族群、比華語更連接「自己」的心聲；接連演出的阿拉斯《spi adringe na ico 夢人》、Natsuko 夏子《fu' is 星星歌》則走向靈魂深處，前者反芻夢境旅程與意涵，後者以「Saca' ang sa manengneng ko fu' is（抬頭就會看到星星） / Ira ko sowa ira（祂們說：） / Nga' ayay to. Idahiay kiso.（沒關係，你很棒。）」的族語歌詞與電音編曲連結祖靈、宇宙及螫伏的巫性。如此廣泛的聚焦面向，展現出新生代創作者的想法、創意都不同於音樂前輩，但也需要舞台的支撐與更多聽眾的認識，才能使其繼續耕耘音樂的夢田。



阿嘞運動演唱會（阿爆提供／攝影 ShoLar Wang）

「kinakaian 母親的舌頭」對族群議題的發聲，擊劃「同在一起」的願景

這場音樂盛會的開場和台東「月光海音樂會」、「PASIWALI音樂節」一樣有巫師祈福；由太魯閣族前衛藝術家／策展人／巫師儀式繼承者的東冬·侯溫擔綱此角，反映出北流音樂舞台之於原住民藝術家的特殊意涵——年輕藝術家們一方面學習傳統的族群文化，一方面馬不停蹄地創新。如此開場，也展現出族群音樂不願被較有主導性之華語、英文流行歌壇收編的態勢，並力求以族語發聲、說出自己的心情及對社會萬般現象、族群與人際互動的看法；不僅 N1 群星展現些許知性、巫性與批判性，阿爆的演出也以音樂魔法施展與社會溝通的藝術。

開場前，投影幕播放多次的《Tjakudain 無奈》就頗具代表性。雖然此日閩南語男聲非原唱李英宏，而為阿美族饒舌歌手 R.fu；但以排灣語、閩南語交織成的此曲在 Youtube 上已有逾一百四十五萬點閱數，可見歌曲詮釋異族婚戀的「無奈」頗得人共鳴。歌曲大意攸關一名排灣女子拒絕漢族男子求婚的梗概，一開始的題詞：「tjakudain? Pairang sun, tjakudain? (能怎樣呢？你是平地人，能怎樣呢？)」就相當點題，並由此開展出二族群衣服、鞋子、膚色等偌大的文化差異【5】；顯然，對歌中的男子來說，這些「差異」在熱情當下不是什麼問題，但若推進到往後的生活中，並回顧過往平埔族群、原住民族遭被同化的歷史傷痕，再回首這段歌詞，是否仍覺得只要有愛，種種差異便「不是問題」呢？



阿嘑運動演唱會（阿爆提供／攝影 ShoLar Wang）

顯然，歌者從「愛」的角度思索族群互動，但如此清醒卻蘊含反思的「愛」也因預見社會大結構未決的差異而「無奈」卻步，不願掉入「愛情陷阱」與往後的「相愛相殺」。如此情感敘事似為小情小愛，但放到台灣多元共在的社會脈絡，也不乏可參酌之處——或許不只食衣住行，不同族群對部落、家園、生活、國家願景的想法應仍有諸多不同與有待疏通之處吧！易言之，此曲約莫展現了族群互動過程中，對彼此靈魂的好奇以及既期待又不願再受傷的心思。

相較於此，出自同張專輯的《1-10》則正能量爆表，且充滿對美好未來的擘劃；在簡單提詞、俐落節奏下，曲子從：「kinataqumaqan na Paiuan. (這是一個排灣家庭的故事)」點題，娓娓道來一位排灣女子對美滿家庭的想像。就像小時候唱兒歌，歌者順順地從族語的一二三說起【6】，然後充滿童話感地說唱：「ma2in itjen a patje mamiling. (我要我們兩個永遠在一起) / 3 a vurati a pacecececeng anga, (有三個地瓜就剛好夠吃了)……。」聽著聽著卻又會發現，如此簡單、質樸的心願，要在當今複雜的社會環境實現，似乎不是非常容易。

不過，歌手對族群互動的思考也沒停留在「無奈」的感傷。很快地，為呼應上半場「那屋瓦群星」Stingie丁繼演唱的《kaseljangi 一起嘛》，阿爆也與阿美族的 R.fu 合唱《zaljum 水》，並與美國出生的饒舌歌手ØZI對唱《當我們同在一起》，象徵彼此從兄弟姊妹的角度開始認識與對話，或許才是較適合的方式。因而在《zaljum 水》中，可以聽到R.fu 將阿美語自我介紹搭配饒舌寫入歌詞：「Nga' ay ho! salikaka, / What' s up! 兄弟姐妹 / Ci maliyangay R.fu kako. (這是不聽話的 R.fu) / Nga' ay ho! / What' s up!」

之後的歌詞也彷彿從大自然的流水悟出人際與族群互動之道，既性靈又饒舌。另一方面，除了自己的族語，阿爆也說唱數句閩南語的《當我們同在一起》，再度展露其心中蘊含著讓多元的人們一起快樂的願景。



阿嘑運動演唱會（阿爆提供／攝影 ShoLar Wang）



阿嘑運動演唱會（阿爆提供／攝影 ShoLar Wang）

回首當晚的三小時盛會，前半場到中場的那屋瓦群星、阿嘑們與布拉瑞揚舞團以豐富熱烈的運動、演唱，展現新世代藝術家的多元才華、不被既有形式框限的志氣；阿爆下半場的演出則在富哲思地施展對族群、家庭、情感議題的想法之餘，思索「同在一起」的道路，帶出多元共好的社會遠景；結尾，長濱、豐田國中的《阿美古謠組曲》則呼應開場，帶著所有人一起回到最初的山海，部落的家園。

1、摘自梁雯晶，〈我們是 Adju，排灣族的多元性別認同〉：<https://insight.ipcf.org.tw/article/332>

2、（編按）「阿嘍」（adju）用語的演化正在進行中，原生於在地社，逐步群凝聚力量擴散到 LGBTQ 主流社群，乃至主流社會中。因其尚在抵抗部分原住民族社群之族內歧視與宗教力量，且用語尚未普及至全台，異性戀族群應取得對方同意再使用此稱呼，勿逕自稱呼他人為「阿嘍」。

3、（編按）指由阿爆創立的文化品牌「那屋瓦」（nanguaq），所集結的七位青年原民創作人，於 2021 年發行合輯《N1：那屋瓦一號作品》，以母語電音激起原民後浪新時代。相關介紹參見《Blow 吹音樂》報導：<https://blow.streetvoice.com/54003/>

4、[《Life is pazangal 壓力山大》的 MV](#)

5、[《Tjakudain 無奈》](#) 相關歌詞如下：

A：kaka, pacuni a su kava（哥哥，看看你的衣服）／

D：我的衫（我的衣服）／

A：pacuni a su kucu（看看你的鞋子）／

D：我的鞋仔（我的鞋子）／

A：maretimalji atua nia sikavaan（跟我們穿的不一樣）／

D：是佗位有無全（哪裡不同）／

A：pununi a su quljav（看看你的膚色）／

D：我的皮膚（我的皮膚）／

A：na vucelacelay,（是那麼地白皙）／

D：甘會按怎（會怎樣嗎）／

6、排灣數字一至十依序為：ita, drusa, tjelu, sepatj, limaumen, pitju, alu, siva, tapuluq。《1-10》相關歌詞如下：

1 lja ku varung a cuacuay anga,（我心裡守著一個願望好久了）／

ma2in itjen a patje mamiling.我要我們兩個永遠在一起）／

3 a vurati a pacececece anga,（有三個地瓜就剛好夠吃了）／

4 a vasa, mavetu itjen.（若四個芋頭，就太飽了）／

5 a ku aljak, pupicul aravac,（生五個很有力量的孩子）／

6 a djinameq, sauqaljaj aravac.（打到六個獵物，有夠英勇）……

## 飛行演唱會

音樂

2022-04-11

演出：野東西樂團（Wild Thing）

時間：2021/4/1 20:00

地點：台東鐵花村音樂聚落（實體）& LINE MUSIC（直播）



此次台東鐵花村的「絕種搖滾樂 LIVE 飛行演唱會」，以實體和直播進行。雖然沒有親蒞台東感受樂團現場，但透過 LINE MUSIC 僅需事先取票的免費線上直播觀演，可說只空出了一些時間，就靠著閱聽裝置在連假開始的夜晚，輕鬆享有「飛行」演唱會帶來之格外釋放的搖滾體驗。

十多年前，筆者剛成為日本搖滾樂團 X-JAPAN 的樂迷時，不認得幾個日文單字，卻常回放樂團的錄影帶、MV、專場演出的現場畫面等。當時的遠端搖滾體驗，已讓人感到整體視覺、曲風縈繞激烈美感的硬式搖滾，似乎更具備足夠的魅力跨越藩籬，於此串流音樂、資訊爆炸的時代讓人駐足鑑賞。

此刻，多少有些相似的音樂，也讓人在不大熟悉野東西樂團的作品時，慢慢開啟對樂團，及其達悟母語專輯的認識。

## 上半場——道地的硬式搖滾與兼顧形式、內容的反抗

點擊連結，進入「飛行」演唱會搖滾的時間與空間，彼方傳來快速的旋律、老練的硬搖滾編制——效果器的大量運用，結合鼓聲、電吉他與嘶吼的主唱。雖然歌詞是聽不懂的達悟語，但就如同過往接觸外國搖滾樂的經驗：聆聽當下，首先連結的常是旋律與節奏是否讓自己進入狀態，而非有無聽懂歌詞。在接連流暢的兩首調性類似、彼此連貫的〈蘭嶼幣 nizpi〉與〈請你滾kigey mona〉中，對照達悟語歌詞，則讓人很快地從純粹欣賞、享受的角度，進入到歌詞描寫的情境。

如同我們過往所知，搖滾樂與反抗精神、族群議題有淵遠流長的連結。出自野東西樂團新專輯《溯UNDO》的這兩首歌，也攸關當代原住民族人不願說自己的語言、文化被稀釋、遺忘之心。專輯版本〈蘭嶼幣 nizpi〉的開頭，以效果器、電吉他搭配耆老族語吟唱，不違和地呈現前衛與些許悠遠之感，揭示達悟文化與搖滾元素或也能在音樂中互為主體。現場版本雖無耆老獻聲，但效果器、電吉他等樂器音色及鼓的表現更為豐富、暢快，演唱方面則與專輯版本相去不遠，都以具爆發力、野性的唱法，搖滾出潛藏於表層下激烈的情感波動。



溯 UNDO（野東西樂團提供／攝影子達）

有在關注蘭嶼的人則會發現，專輯開宗明義的〈蘭嶼幣 nizpi〉一曲，似有若無地回應近幾年，小島與蔚為話題之區塊鏈、加密貨幣的連結【1】。然而，創作者梳理議題的方式卻非二元的 Yes or No，而是以創作作為提醒：在這個食衣住行育樂都離不開錢的年代，人們對錢的依賴可能遮蔽了生活本身，及許多更重要的事。副歌中以提高的音調、重複的歌詞與重唱族語單字「錢」（Nerih Bi），以凸顯人們想對抗的重複、積累的钱，讓你在乎、看到、想要的錢，讓人變得「為錢而生」【2】，甚至變得終日圍繞著「錢」打轉。以至：

Ya Man Ta Wa Wu Nuo Da Wu（人和人之間的互動）

Ya Ji Ma Ji Si Ling Si Ling（怎麼都沒有了溫度〔怎麼連打招呼都不理會了〕）

當錢／利益在許多場合成為衡量事務的準繩，許多情況也趨於令人失望。〈蘭嶼幣 nizpi〉以堆疊於副歌的「錢」(Nerih Bi)再現這類的荒謬迴圈。然而，即使人們自知被利益綑綁、蒙蔽，但沒有「這些」，卻很難在當代社會活下去。類似之金錢、利益導致純樸不再的難言之恨，其實也不只是達悟族人的心聲。

若說〈蘭嶼幣 nizpi〉隱微指涉島嶼文化、社區變遷，接著的〈請你滾 kigey mona〉則相當「個人」。此曲調性承接前曲，情緒更強烈，嘶吼更明顯，鼓聲趨於酣暢淋漓。以歌詞對照現場演出，可以感受到把過往闖蕩都市時受過的氣都釋放出來的痛與爽。從首段「Ya Ma La Yi Ni Wa Si Gu Mu A Na」（我的名字已經被我丟的很遙遠）、「Gu Ma Ji Ta Mo Mo Lan Gu, Ya Jia Sing Ga」（我能清楚的看得見我的臉，我卻不認識我）的詞意可知，歌曲講述的，似為族人青年離家到外地闖蕩的歷程。即使族群平等與尊重的概念已漸為國人共識，但過往大半個世紀，離家的族人因身為少數而遭霸凌，以致越來越失去自己的樣貌，也是不爭的事實。全曲歌詞縈繞著衝突而寫，其中的咒罵對準霸凌、欺人者，族語歌詞則搭配英文的 I KNOW、I KNOW，或是以嘻哈元素，詼諧回應這首仗勢欺人的創作。

如此烈酒般的心情到了下一首歌，前張專輯的〈Terrorist〉，可明顯感到創作者的心境轉變。〈Terrorist〉以中文寫成，即使樂器眾聲喧嘩，但相較於族語新專輯的作品，此曲瀰漫著都會感的「冰冷與危險」，彷彿在城市找不到歸屬的（族）人，易於變成令人不安的恐怖份子／因子。如此不安與危殆，或與樂團後來溯源而上，從母語接地氣、找自己有關。

## 下半場——混酒般的感性、詼諧及與「上帝」的對話

演出到了中場與下半場，豐富突出的人聲表現蔚為亮點。出自《The Gates Shut Up》專輯的〈SHUT UP〉歌如其名，是回罵壞人的歌。重唱的嘶吼、轉音、破音等釋放的人聲，搭配鼓、吉他、貝斯，展演吵架與對欺人者的不甘示弱。「你還想唬誰 管好你的嘴 你還想唬誰 認識你丟臉」、「喔我的朋友 能不能想個辦法 就請你降低音量 到 shut up」等口語的歌詞，也在與樂器的搖滾間，釋放出痛快回罵的爽度。根據樂團，此曲要獻給發動戰爭的國家領導人。接著，特別來賓——太陽下山樂團主唱聖杰所演唱的〈嘿！女孩〉，則以刻意濃厚的菸嗓，表達都會愛情的誘惑與危險。歌詞不長，但表裡不一、瀰漫謊言的氛圍頗與〈Terrorist〉相呼應。



溯 UNDO（野東西樂團提供／攝影子達）

接下來，看似正向的〈Bắt đầu từ nay〉（從現在開始），據說與不雅語言的訛音有關。但樂團填詞的結果卻形成勵志之歌，貼合越南語 Bắt đầu từ nay 的原意，讓團員不禁讚嘆語言的力量。歌中深層對話的歌詞，也從「只不過是自己內心與時間分出結果 你選擇逃避 我選擇留」、「Let It Go 你要走就走 帶走你的懦弱 別再影響我」，逐漸連結上心中的上帝。

整場演出來到倒數第二首的〈上帝si ya ma ta do to〉時，激昂情緒與樂聲漸趨平緩；母語歌詞將人心脆弱直接告解、袒露於「上帝」面前：「A Fa Yi Mu Ba Ya Gen A Ma Ta Lou Dou」（救救我吧 上帝）、「Dao Mo Na Ba Ji Ta Ma Li Shih Ga Ran Wan Ran Na」（讓我看清楚這個世界真實的樣貌）可謂從都市的痛苦闖蕩之姿，轉變為臣服宇宙、上帝。期盼心靈的洗滌，也盼讚美「主」之際，能獲得永恆的救贖與解脫。

如此感性、信仰與搖滾的連繫，讓人備感在外猛闖，溯流回家後的某種頓悟與迸發；即使不乏痛苦矛盾，但狂野嘶吼、向內挖掘之時，生命本身，或也在這樣的時光中，淬鍊出些許珍貴與值得寄託的什麼……，比如文化或音樂。

註解：

1、蘭嶼在 2019 年 4 月中旬發行了蘭嶼社區貨幣——達悟幣（Tao Coin），成為數位原住民示範場域，不過兩、三年來卻少有後續追蹤報導。

2、〈蘭嶼幣〉副歌歌詞如下：

Yi Na Na Nerih Bi Nerih Bi Nerih Bi Niou Ma Na Geng

（你們啊 錢啊 錢啊 錢啊 只想到錢〔讓你在乎〕）

Yi Na Na Nerih Bi Nerih Bi Nerih Bi Niou Ma Ji Ta

（你們啊 錢啊 錢啊 錢啊 眼中都是 錢〔讓你看到〕）

Yi Na Na Nerih Bi Nerih Bi Nerih Bi Niou A Ben

（你們啊 錢啊 錢啊 錢啊 緊抓著錢〔讓你想要〕）

Yi Na Na Nerih Bi Nerih Bi Nerih Bi Niou Ga La Gan

（你們啊 錢啊 錢啊 錢啊 為錢而生）

3、編按：首圖與內文照片為野東西樂團2022 /04/10 在蘭嶼東清村專場演出

## 當我們同在一座森林、一座島嶼、一艘船上——《AriAri》、《Ita》

**舞蹈** 2022-04-28

演出：TAI 身體劇場、艾可舞團

時間：2022/4/10 14:30

地點：國家兩廳院實驗劇場



此次 TAI 身體劇場與印尼艾可舞團的演出，分為時間較短、雙人舞的《AriAri》與劇情跌宕起伏的《Ita》，各由印尼編舞家艾可·蘇布利陽托（Eko Supriyanto）和台灣編舞家瓦旦·督喜創作，呈現迥異的風格，及交換舞團合作的張力之餘，隔著休息時間觀賞，也感到彼此獨立又能相互參照的某種聯繫。

### 《AriAri》：南島山林中的雙人舞

整體而言，《AriAri》為默契十足、幾個段落相互連貫的雙人舞，視覺、聽覺的設計與整體呈現給出神秘與陌生感。相較過往觀賞 TAI 身體劇場其他舞作，筆者感到此次的編制似乎更加大膽——舞作僅由兩名舞者完成，因而，就如同觀賞奧運花滑雙人長曲，觀眾的目光始終聚焦在兩位舞者身上。

舞作一開始，身穿紅衣的舞者接連出場——短髮、紅色長衫的李偉雄（Piya Talaliman），及綁著高馬尾，紅衫下襬點綴柔美紅紗的徐智文（Temu Masin）。開場不久，後者將身體輕巧環掛到前者身上時，

或也預告接下來的演出中，兩人彼此連動，同時也開啟觀眾對兩人關係的無邊想像：他們是怎樣的夥伴？有著怎樣的羈絆與情感連結？



AriAri（國家兩廳院提供／攝影李佳擘）

由於舞者沒有表達口說言語，卻宛若心有靈犀般「溝通」無礙，彷彿存在「看」不見的連結，呼應舞作「ari-ari」——「胎盤」的意涵【1】。只是其中的情感質地，並非以直白的方式袒露在外，而是藉著保留的表現手法，引發神祕感並形成張力，讓觀眾在宛若局外人的狀態下，因為好奇而不知不覺繼續跟下去。

就在觀看如此默契十足，時而奔放、時而放緩的舞蹈之際，腦中也浮現了關於他們是誰？身在何處又將往何處？等思量。基於 TAI 身體劇場與原住民文化的連結，及舞碼前段的印尼吟唱、恍若口簧琴的混音，舞者的紅衣（雖無圖紋，但色系近似紋面族群），彎著身子隨音樂舞動，讓人宛若置身叢林的暗紅色舞台燈光，還有編舞家來自的印尼國度，都讓人把舞作營造的「背景時空」朝印尼雨林或台灣山林方面聯想。

但有意思的是，就如同印尼國度本身滋養出幾百種南島民族語言文化，而我們台灣觀眾少有機會實際接觸；因而先遑論編舞家如何把他熟悉的語言文化編入其中、返本開新，以及台灣原住民的舞者如何用自己的感官與肢體詮釋。較為明顯的感受是，於此深邃的「陌生與不確定」中，筆者觀舞時也恍若深入文化的叢林，無法輕易根據單一或少數的元素，輕易辨別或定錨舞作與特定族群的連結，因而感到這彷彿是來自異國的編舞家給觀眾的功課或禮物，讓我們放下大腦，用心感受，盡可能沉浸其中。

不過，於此宛若深入南島叢林的舞碼中，仍可以感到舞者「跟隨」音樂節奏而行，就像南島語族的原住民獵人、先人在山林工作、打獵、作戰時，常以夢占、聆聽鳥鳴判斷吉凶。只是在蘇布利陽托的編舞中，處理文化符碼時採取更抽象的手法，保留探索空間，讓觀眾對台灣、印尼的原住民文化開展各自的想像與理解，在身體與音樂律動的過程中，只能更自然與自由地感受不同族群之間人們的連結。這樣的作法，與英國攝影師 Jimmy Nelson 以「西方科技之眼」的高清鏡頭為原住民留下肖像，並讓族人以穿著傳統服飾的肖像出現在攝影集中大相逕庭。因為，大量販售古老形象的攝影集也許會讓更多人以為，多數原住民還活在十九世紀的部落生活，甚至可能導致在世界各地生活的原住民族人面臨

「你不够原住民」的質疑。因而蘇布利陽托的舞碼，某方面可謂解放了不少族人朋友的焦慮，並讓非族人的觀眾看到，當今的原住民經常是各式各樣，沒有也不必被框限在其他族群的想像中。

### 感官解讀舞作的聯想

筆者認為，蘇布利陽托著重直觀、感官，丟掉理性、分析，似乎想帶領觀眾從自己的「五感」出發接觸文化藝術，如此取徑，或也更吻合舞蹈這種凸顯身體性的藝術形式。

於此，觀眾難以理性「解碼」舞蹈的敘事之際，卻又透過些許段落連結真實世界。比如有一幕，當舞者隨著唧唧蟬聲般的音樂加快舞步，則宛如在山林熟門熟路地行進。以及另一段，原先的音樂突然靜默，彷彿有事要發生，接著卻透過舞者的肢體，讓人感到或許為大地乾涸、族人祈雨的情節。舞作後段，舞者的關係藉由手拉手、腿勾腿等肢體語言，嶄露比前段的相互跟隨、對峙，更為和諧、緊密的關係。



AriAri（國家兩廳院提供／攝影李佳擘）

換言之，由於音樂在此齣舞碼中扮演形塑時空背景的角色。在似為頌鉢音樂、縈繞深邃的底蘊下，搭配擬仿的鼻笛聲與族語吟唱時，宛若置身台灣深山；搭配笛聲等東方樂器，舞者近似打拳的動作時，形成有如德國音樂人 TheFatRat 融入東方奇幻與行進感的〈Origin〉、〈Pride & Fear〉等電子音樂，令人恍若身處南島叢林。即使不知道這些聯想距離編舞家創作的原意多遠，但如此縈繞抽象、古老又現代的觀舞經驗，確實跳脫了筆者對於現代舞及原民樂舞的想像，打開了一些可能。

### 《Ita》：當我們同在一條船上遭受磨練

中場休息後緊接著演出的《Ita》【2】，相較下選擇了較為易懂的呈現手法。開演後不久，宛如大船甲板或港邊或迪斯可舞廳的舞台出現在台前，搭配好似大船引擎低鳴聲的震動【3】，讓觀眾宛如置身沉浸式劇場，跟著船員在風浪很大的甲板上飄搖擺盪。

除了開場音樂迥異於前一齣舞碼，舞台燈光也相當有趣地呈現與《AriAri》對比的亮綠色；尤其舞者們的舞衣縫著亮綠、深綠相間的亮片，令筆者想到在漁市場與影像上看過的魚鱗色澤與質地。或也因此，再搭配帶來些許壓迫感的黑網，筆者對於舞者扮演的角色處境，開展出「俎上肉」之類的聯想。



Ita (國家兩廳院提供／攝影李佳擘)

在舞碼前段，女舞者羅媛（maya' a taboeh hayawan）站在舞台前方、宛若大船船首處，說出了「沉重」、「後退」、「與萬物一體」等關鍵提詞，搭配幾位舞者接連朝舞台左後方的隆起處衝刺，卻接連滑落高台的悲慘畫面，似乎能與那種心中抱持理念、朝目標鞠躬盡瘁，卻不得要領的心境相互參照。舞者的滑落，也讓人想起前陣子觀看冬奧滑雪「坡面障礙技巧賽」的心情，挑戰者滑落總讓觀眾跟著揪心扼腕。

當一個個滑落坡面的舞者來到舞台前方，在宛若舞廳的音樂下以舞步彼此激勵，之後終於以團體的方式，順利爬上坡面最高處。只不過，當舞者因為接連登上預想的峰頂而鬆一口氣，並在「下山」後紛紛累倒時，較其他舞者稍慢一步登頂的潘巴奈（Pan Panay）卻在此刻，以身體開展對「目標」、「成功」的哲學思考：她以勝利者之姿，往返逡巡於舞台上、象徵高峰的隆起處，宛若找尋意義，也宛若實質的「登頂」並不能令其真的滿足。她眺望的眼光令人想起，某些時刻，我們抵達預想的目標，卻不想就此停下，而是急於找尋下個目標，同時也不確定自己身在何處。

過程中，潘巴奈的肢體語言表現讓筆者備感對成功狀態的生疏，因而接下來她再度提詞，接連說出：「戀愛的感覺」、「不想忘記」、「好了就好了」等潛台詞時，博得觀眾一笑，也頗得筆者共鳴——達到預設的「目標」時，總有些時候，心情不是苦盡甘來、以自己為傲，而是多少帶著「冒牌者情節」（Imposter Syndrome）的心情。此刻舞者格外「眷戀舞台」，或也蘊含著不敢相信自己「夢想成真」，已經準備好往前邁進的複雜心思。

### 黑網的意涵，轉化危機的能量

舞碼後段，籠罩舞台上空的黑網存在感增強；觀舞過程中，筆者感到每次黑網下降都帶著可能吞噬人們的壓迫感，也恍若面臨種種威脅的小人物在現實生活中背負壓力、遭受威脅，可能一不小心就被壓垮。



Ita (國家兩廳院提供／攝影李佳擘)

只不過，舞者們歷經方才的磨練後，似乎也慢慢摸索出與黑網共存的方式：黑網貼近地面時，舞者以優美舞姿鑽滾到網下，免於被捲入黑暗中。到了更後段，舞者化被動為主動，將黑網捲到身上，宛如穿上一襲神秘的黑洋裝。如此情節也產生了激勵之效——面臨挑戰時，若能以巧手化危機為轉機，或許生命可以走出漂亮的一條路。

此後，黑網不再成為威脅或恐懼焦點，轉而則是在一次舞者的共舞中，兩名女舞者的時而對峙、時而共舞，成為眾人的關注。即使後來些微緊張的情勢因眾人的共舞而消解，但這樣的安排也不禁讓人回顧自身過往的人際經驗，總有那麼一些緊張時刻，也是透過團體的力量，才讓人們之間有了更多溝通與化解誤會的可能。舞碼最後，印尼男舞者戴墨鏡到台前耍帥獨舞的情節，肢體語言真摯討喜。

回想舞台上的「那艘大船」，除了因為舞台設計與編舞家的田野調查，給出些許關於遠洋漁工處境的聯想外【4】，或也隱喻著身處台灣這座高山島嶼的我們，每天面臨工作、疫情、政治、族群、個人目標等個體與集體的磨練與焦慮；如同攀登百岳高山，多數時候都需借助他人的鼓舞、幫忙與力量，才能找到適合的路徑，在幸運之神的眷顧下抵達心中嚮往的所在。

註解：

- 1、根據節目單，ari-ari 在編舞家的爪哇母語中，是胎盤／胎兒與母親最親密的聯繫之意，也是替每位新生兒指定精神上的雙胞胎，成為一生守護他們的天使。
- 2、根據節目單，Ita 是編舞家母語——太魯閣族語中——「我們」的意思，包含所有的人。
- 3、音樂設計上強調「共振」，希望可以使舞者、觀眾產生身體上的震動感。或許是這種低頻強烈的震動，聯想引擎聲。
- 4、演後座談，編舞家在回應觀眾提問時有提到：疫情之前的世界，全人類似乎都面臨著資本主義式的，勞動的、跨國的、流動的束縛與操控。藝術家在這些縫隙中，用自己的方式尋找到新的連結。

**舞蹈** 2022-06-08

演出：邱瑋耀、潘巴奈、林源祥

時間：2022/5/20 19:30

地點：國家戲劇院實驗劇場



因疫情延宕一年的「Pulima 表演新藝站」由三場演出組成，無論開場的舞蹈作品《Padan 搖擺人》，或接著的物件音樂劇場《Karawakan 鋤穢·譜新》、肢體劇場《Calay 絲線》，都兼含舞蹈、戲劇元素，甚至可與近期花蓮的大地藝術作品對話，時而深入個人內在世界，時而以各自清晰、迥異的手法展現身處多元文化語境下的原住民藝術家，文化尋根路上遭逢的挑戰與面臨的衝突感；過程中顯然費力，亦不乏猶疑、擺盪與漫長的摸索。

### 《Padan 搖擺人》：搖蕩於傳統與現代生活之間

一開場，邱瑋耀（Dahu）擔綱的《Padan 搖擺人》在舞台燈光下，以架式十足的劈腿之姿拉開序幕，循此身姿，宛若可見學藝之初，舞者對舞蹈的願景、憧憬。隨著短鬚髮，臉與身體塗得炭黑、僅唇彩為螢光橘紅的舞者，在古剎、夢境般的昏暗場景中漫舞，恍若遊蕩、逡巡，也若有似無地帶出藝術修

行之類的聯想。當背景音樂之單音的低鳴聲由小而大，舞者的肢體語言也展露出精神追尋之感。不過，要到作為主題的「五節芒」（padan）出現後，對話性才比較淺顯明白。

閱讀節目單與訪談後【1】得知，舞作中的芒草攸關布農傳統祭祀中，不斷擺動 padan 以將願望傳達給上天的過程。五節芒甫出現，存在感便不容忽視——只見暖色燈光打在舞台右後方、一小叢芒草樹立處；或因燈光的關係，竟讓人聯想到日式壁龕或日式美感的花道。不過很快地，當舞者以近乎拖曳、扭動之姿接近芒草，並進到芒草之間停頓時，上述聯想也被打破，只令人感到突兀的姿態所展演的衝突感，或攸關身處現當代社會中的族人，開展自身文化尋根的難度；也許是自我懷疑，也許是因為其他聲音而受到阻礙、歷經搖擺？



Padan 搖擺人(財團法人原住民族文化事業基金會提供／攝影 Ken Wang)

### 轉譯連結上天的五節芒

除了舞者以痛苦、遲緩的舞姿，展演重新連結母體文化初期的難以優雅與內在衝突；五節芒的意象也從祭祀中盼願望翳入天聽，轉化為連結母體文化與傳統神聖秩序的橋梁、進路。舞者突入芒草叢，將其弄亂所呈現的視覺衝擊，一方面讓人聯想到，原住民的主體、母體文化在嵌入縈繞現代科技、資本主義思維的現當代語境時，或許經常面臨挑戰與違和感，也藉此帶出，這不應只是個人的課題，也攸關整體社會的氛圍與發展。至於以藝術求道之姿出發並以芒草為題，或許與原住民創作者很難繞過自身的母體文化有關。

接著，舞者以同樣不適的姿態將芒草移到舞台中央，似乎意味著將文化傳統用作舞蹈編創的元素。之後才以較輕快的舞步，搭配一段流行電子音樂與耆老歌聲的混音（mixing），讓氛圍輕鬆起來；至此，創作者終究在傳統與現當代，兩種不同力量與頻率的拉鋸中，找到平衡之道與節奏感，進而才有了將一路所學，譜成樂曲，展露藝術創作能量的可能。



Padan 搖擺人(財團法人原住民族文化事業基金會提供／攝影 Ken Wang)

### 《Karawakan 鋤穢·譜新》：文化、科技與情感兼具的創作旅程

由四名舞者／演員擔綱的《Karawakan 鋤穢·譜新》，是劇情跌宕、流露對母體文化飽滿情感的演出，笛子、銅鑼、黑色筆電鍵盤、AR 眼鏡等豐富「物件」的穿插與演奏，讓劇情兼顧探索特定課題與娛樂、幽默之效。舞台左後方、連結天地的「高柱」，讓人想到 2021 森川里海濕地藝術季，同為卑南族之瑪賴·瑪卡卡如萬（Malay Makakazuwan）的作品《移動中的部落》——除了藤竹製成的蝸牛大背簍外，這個作品也有一形似「高柱」之物，當時經導覽解說得知，是由部落神話傳說、漁網、部落常見的塑膠椅等元素構成。因為主題是「移動」，筆者感到這兩個作品能有所對話。

整體而言，這段演出藉由四個角色穿梭於母體文化、現當代生活的過程，展演出違和感、忙碌與協調感並存的狀態，呈現出當代族人與母體文化、科技生活各自緊密的雙重宇宙。在此，劇中人似已越過《Padan 搖擺人》主體游移的階段，得以「訓練有素的專業身姿」穿梭於「重學快速消逝中的文化傳統」與「躋身步調快速的當代生活」之間。



Karawakan 鋤穢·譜新(財團法人原住民族文化事業基金會提供／攝影 Ken Wang)



Karawakan 鋤穢・譜新(財團法人原住民族文化事業基金會提供／攝影 Ken Wang)

如此蘊含「文化語境切換」的展演，透過「何時回來？」「知道啦！」的族親召喚與簡短對話，展演母體文化之於角色心中的分量。當忙碌的青年以恍若「空氣吉他」之法，使用黑色電腦鍵盤，展演與夥伴溝通、與家人聯繫，甚至用電腦創作、編寫音樂等當代生活的內涵時，也表達了摸索自身定位、創作的過程中，移動佔據的重要位置，還有在哪裡都不認輸的意志——似乎無論身在何處，都不願淪為弱者；也為接下來感性參與、學習祭儀，唱族語歌謠的段落埋下伏筆。

### 歌謠裡的傳統與未來

劇場中，青年們回部落後，原先用於展演現代忙碌生活節奏的黑色鍵盤，似乎成了記錄民族文化知識的利器——在同樣忙碌的敲打中，時快時慢的節奏裡，族人高頻率的眼神、動作交會，讓觀眾感受到角色彼此之間存在凝聚力、默契與情誼。同時，劇中卑南族女性的小米工作隊、小米除草活動（misa'ur）的文化內涵也不可忽視。如節目單、導聆影片介紹，婦女除草團在小米田的工作，每個階段都有相應的祭儀、歌謠與心境；比如此次引用之，工作中的《鳥之歌》與完工後，夥伴互道珍重的除草完工禮（muhamut），兩個階段的心境與場景便不相同。

顯然，此次劇場中的小米除草活動，不同於 2021 年 11 月由許多族人參與演出的《百·下賓朗》卑南族音樂會，趨於完整地呈現過往小米除草祭儀的歌謠與情境；此次劇場藉由擷取之中元素，轉化為現當代青年文化尋根的版本。雖然參與者非部落女性，耕耘的也非部落小米田，但學習文化、祭典與創作的路，何嘗不與小米田工作隊一樣，需要團結、勤奮與持續耕耘，才會邁向好的工作結果？

換言之，過往族人們在田地工作、長年培養團結心的文化傳統，到了現當代劇場，則在劇情跌宕輾轉間呈現新的思索進路。在透過樂器模擬小米除草活動的歌謠、發語詞與節奏時，也藉由劇中人的共舞、共同的節奏，展現青年學習文化後的蛻變與凝聚，也透過接下來在「音樂酒吧」場景的族語歌謠彈唱，展演學習成果並達成激勵之效。



Karawakan 鋤穢・譜新(財團法人原住民族文化事業基金會提供／攝影 Ken Wang)

劇場中，除了林源祥模仿老人用族語溫暖說故事的語調，亦將老人家的族語吟唱剪接到背景音樂中；在「音樂酒吧」場景演唱的族語歌謠，也因洋溢對土地、家鄉之情，讓人想到卑南族歌手陳建年的民謠作品。由於走的是溫暖真摯的路線，因而即使不諳族語，觀眾大概也會感覺到歌中流露出對自身土地、文化的熱愛吧。至此，學習文化對青年的正向改變也不證自明；除了加深與家鄉、親族的聯繫，「成為族語歌手」本身，或也展現了未來性與文化的開放性。

#### 《Calay 絲線》：聆聽陶甕，連結祖靈

接續物件劇場的《Calay 絲線》，為潘巴奈導演及演出之作；在創作者以佝僂之姿將陶甕（atomo）抱在懷中，將其舉至頭頂、洞口朝天，爾後親暱地抱著陶甕、臥地纏綿而眠的序章後，觀眾慢慢透過宛若潛入水中時才會聽見的低沉嗡嗡聲，跟著潛入接下來恍若夢中的情境。

前段演出中，陶甕洞口朝天及演出者呼喚「陶甕」的阿美語「atomo」，令人印象深刻；不只因為如此伏筆連接舞作中段，不斷自天降落，進而堆成四座沙堆的金沙，也因創作者選擇與陶甕共舞本身，頗值得深究。古來便定居花蓮、台東的阿美族有其製陶文化，在 2021 森川里海溼地藝術季中，葉海地的作品《風之片語／Phrases of the Wind》便是重拾阿美族古老技法，以麻線懸掛陶片，藉此聆聽大自然的風，向土地學習之作。



Calay 絲線(財團法人原住民族文化事業基金會提供／攝影 Ken Wang)

## 作品思索藝術與生命

筆者感到這兩部作品，一為大地藝術、一為表演藝術，但似乎存在互文、對話的可能。顯然，陶甕不只用於日常生活，也是一種藝術品。同時，從沙土到陶甕鍛造的過程也頗具意思；作品中段，演出者一度於自天而降、發著金黃光芒的沙堆中嶄露童趣、玩沙的遊戲感，讓人想起規劃草稿、靈感爆發之類的創作過程；此處再現的，或攸關藝術創作、孕育豐盛之事，但也不乏其他可能。

雖然創作者沒有以言語說明，但從作品後段老人吟唱 atomo 的歌曲錄音則會發現，這是一個思索藝術、生活、土地、文化的作品，無疑也蘊含了創作者從與耆老、祖靈、阿美族製陶文化的連結與共舞之回憶中，敞開對藝術與生活的感悟。



Calay 絲線(財團法人原住民族文化事業基金會提供／攝影 Ken Wang)

綜言之，Pulima 表演新藝站三個作品的創作手法、所屬族群不同，但都藉由學習母體文化，進而向內挖掘，並有所產出；之中不僅原住民文化尋根、族群認同及其與現當代生活的協調值得繼續努力，島嶼上多元族群對彼此的了解，也該透過更豐富的路徑與對話，以變得更加深刻，走得更為長遠。

註解：1、作品相關訪談文章 <https://www.artqua.com.tw/post/padan>（來源：《藝括藝術》）。

## 用歌聲傳承文化火光——在鐵花村聽追風少女 / 農男美女團

音樂 2022-06-20

演出：追風少女 FALI、農男美女團

時間：2022/05/27 20:00

地點：鐵花村音樂聚落

五月下旬，一個疫情頗嚴峻的週五晚，鐵花村音樂演出雖然照常舉辦。然而，有許多團員的農男美女團卻因受疫情影響、僅出席兩人；即使如此，他們仍以明亮溫暖的風格，和上半場追風少女 FALI 的海洋風格、清透音樂形成和諧對照，讓人在療癒的氛圍中，輕鬆認識東海岸與海端鄉的音樂創作。

整場演出，涵蓋了阿美語、布農語、歐布諾伙語、華語、閩南語、英語等多種語言，歌曲主題涵蓋思念親人的抒情歌、改編自族人、樂壇前輩的創作曲，以及關於文化、情感、生活等等的創作曲；就像當今生活中的我們，每天遇到形形色色的人事物。似乎，樂團團員們透過音樂與創作，回顧生命中美好的瞬間、古老的故事、自己的親族，聽眾也透過他們的歌聲，更了解這塊土地上的故事。

### 追風少女 FALI——在東海岸的開闊與透明感中，勾勒海洋阿美族的生活面貌

追風少女 FALI 由三位同年同月同日生的女子組成（首張專輯名為生日日期的《玖貳玖》）；吉他手 Eng' mo（林青雲）和鼓手 Kasang（林欣雲）是來自台東成功的雙胞胎姊妹，而來自高雄、有閩南和客家血統的主唱 Yuli（鄧棋薰）則是這對姊妹的大學同學及好友。由她們演出的熱場歌曲〈nai riyaray a falı 海風〉，是攸關出發前往海邊捕食的歌曲，洋溢輕快、熱鬧與自由感，旋律則十足可愛討喜。

當我們跟隨音樂走近海洋（riyar）——「阿美族的冰箱」（pingsiyang no a' mis）時，先是在活力充沛的合聲中感受到陽光照暖——「masadak to ko cidal, fangcal ko romiad anini」（太陽出來了，今天是好天氣），然後在輕快的鼓聲與出發後，隨著歌詞中抓到「aowang/kakahong/kaciki/pecoh/podaw」（海膽／飛魚／旗魚／火山／魚苗）的心情，感受被大海滋養的滿足與開闊；也讓筆者想到去年參訪台東成功鎮原住民文物館時，館內介紹的阿美族 micekiw（採集貝類）文化。當時才大開眼界，原來海洋阿美族對於 cekiw（貝類）有如此細緻的分類與學問。

在前往下一首海洋的歌曲前，樂團演唱兩首抒情、淒美之歌——〈o lotok ni akong 阿公的後山〉和〈kopaca' e 萬山岩雕〉均收錄於她們的首張專輯。前者是紀念鼓手和吉他手的外公，旋律優美流暢，搭配吉他刷扣的「鞦韆盪啊盪 你隨風而去啦 時鐘晃啊晃 一切像個謊話」等浪漫詩意的歌詞，讓整首歌思念繞樑，不絕而耳。下一段「跟隨著你的腳步 那笑容還很清楚 握緊雙手更感覺我發燙溫度」等詞句，情緒、音量漸漸增強，到了尾段阿美語歌詞的對話：「ma' ilol ci akongan kiso. hai ma' ilol ci akongan kako.」（你想念阿公嗎？是的 我想念阿公）為全曲高潮；歌手們起伏的和聲及演奏恍若海浪跌宕，最後走到想念潰堤；不過，細聽專輯版本則會發現，專輯中收錄了奶奶的族語吟唱，低緩傾訴深深的思念。

如此演繹家族情感之歌，到了歐布諾伙語寫成的〈kopaca' e 萬山岩雕〉則轉為刻劃愛情的悲劇心事。根據團員介紹，這首歌依據傳說故事寫成，講述一位嫁到萬山部落的拉阿魯哇族女孩，因煮食蛇類、觸犯禁忌而與丈夫相約私奔，但丈夫卻沒依約前來。歌曲中，樂團運用吉他悶音技巧、哀婉曲折的高音表現，並在副歌襯詞（用於襯出氣味與旋律）【1】的部分，把女子悲戚到難以復加的心事表現得淋漓盡致。雖然不同於專輯版本加入些許饒舌感的男聲，現場演唱在女子悲傷的心緒與演唱音量更為突出；在承接了前一首歌曲的思念之後，這首歌曲讓所有哀戚、壓抑通通釋放。

當這種釋放接回海洋的歌曲時，則像大海的特質一樣——〈夏天浪花 taplik no kacihragan〉【2】這首團員所謂「大人裸體」的歌，很快就將前面悲傷的感覺沖刷殆盡。此曲的主旋律以鼓聲搭配現代感的和聲唱腔、「**你是不是羨慕 我部落住在東海岸 我一個人走在沙灘上 沒有拘束**」等華語歌詞，鮮活勾勒當代女子漫步沙灘的節奏感；副歌則加入襯詞豐富、經典的阿美族古謠〈大港口之歌〉，將傳統與現當代的氛圍，流暢、不違和地融於一曲。

即將收錄於下一張專輯的微醺新歌〈malasan〉，除了明亮、和諧、此起彼落的高音和聲外，在鼓聲襯托下，融入阿美語、英語、閩南語、華語等多種語言的口語對話，營造出宛若在酒吧與朋友小酌感覺；也在阿美語亦步亦趨的優閒與節奏些微緊張、閩南語的「**你踮佗位？**」、「**人在做，天在看**」等歌詞前後，穿插「**Don' t you think you should stay, stay with me tonight**」的英語歌詞，活靈活現地勾勒出酒吧中，不同語言的人們各自說話、對話的國際感與微醺感，是一首包藏、醞釀故事的歌，也比起之前的歌曲融入更豐富的元素，讓人期待樂團接下來的作品！之後的族語創作曲〈我愛你 maolahay kako tisowan〉【3】縈繞戀愛與告白感，也延續前述浪漫、微醺的空氣，是一首理直氣壯地冒著粉紅泡泡的歌！

## 農男美女團——循著樂壇前輩的腳印，盼持續凝聚、傳承文化之火

下半場兩位農男的演出，擅以溫厚明亮的男聲、布農族八部合音技巧，翻唱、改編樂團前輩的歌曲，自成山線的療癒與清澈。他們熱場的選歌為張震嶽的〈小星星〉，之中圍營火歌唱的歌詞縈繞青春、熱情與陪伴，「**Hei Ha Hei O Ha Hei, O Wei A Hei, 那魯灣 Na I Ya O Hei Ya**」等由襯詞、和聲及鼓聲、吉他組成的副歌，有默契地呼應上半場的演出者。

而根據團員介紹，接下來由十九歲團長的創作曲〈喚醒〉，原本改寫自林班歌〈Kailakinang 養家活口〉，卻似乎把原先呢喃林班工作如何辛苦的部分，以流暢的編曲轉換為期盼喚醒學習文化、凝聚族人的思量。如歌詞：「**孩子們已經回來了 圍著火 聽著耆老們說的老故事**」所寫，期盼文化能因為年輕族人回來而得以傳承、開創。

接續〈喚醒〉的歌曲，是翻唱馬詠恩／台玖線樂團的〈準備好了沒〉，以較輕快的節奏，持續加油打氣與凝聚，並加上〈獵前祭槍歌〉，把原先感謝獵槍、期盼未來有更多獵獲的文化意涵，衍伸為期盼文化學習、工作同樣收穫豐富。另一首為文化、土地創作的歌曲〈從此刻起，我們……〉，則擷取自馬詠恩的〈腳印〉及其為利稻部落所做的《從此刻起》專輯中的歌曲等等，可謂循著族人、前輩的腳步，持續磨練，並嘗試走出自己的風格與節奏感。此曲中涵蓋的〈tancini mudán 一個人走〉【4】也是林班歌，原先訴說的是寂寞、酒醉的人走在路上、思念家鄉與親人的心情；而在同一首歌曲中，接續

其後的〈返家歌〉則回覆了前述的寂寞。正如團員介紹，意思是說，回家路上大家彼此陪伴，不是一個人走。

最後，兩位農男團員也帶來親情與愛情的抒情歌。〈VUVU 的歌〉為團員的表哥，以搖籃曲衍伸創作而成。藉由「親愛的 VUVU，雖然你已不在我身邊，我不會忘記你的歌」等歌詞，在催淚氛圍中緬懷逝去的排灣族祖母，與年幼時的呵護與祖孫之間的美好回憶。翻唱阿妹的華語歌〈水藍色眼淚〉【5】，則加入陸森寶作曲的〈頌祭祖先〉（Sling Sling Sling）：「**每一天 如海浪般潮湧 向我襲捲 卻不能夠停留 每一天 枯坐在黑暗中 曲腿弓背 望穿無窮虛空**」把原先以華語詮釋美好幻滅、悲傷無盡的迴圈，加入了族群文化、族語元素，讓整首歌多了族群文化的陪伴，不再那麼蒼涼、疲憊與寂寞。

最後，音樂會以翻唱〈台灣，我愛你〉【6】作結，反映團員們對台灣族群與土地的前瞻思量，歌詞中「**不分族群 我們手牽著手一起前進**」是為這塊土地一起努力的心，顯示年輕族人、創作者們自我期許，未來能共同愛護土地與文化。

## 註釋

1. 摘自巴奈·母路〈襯詞所標記的時空——以阿美族 mirecuk 祭儀為例〉。
2. 歌詞參照連結：<https://www.mymusic.net.tw/ux/w/song/show/p000012-a3402182-s1086841-t002-c6>
3. 歌詞參照連結：<https://www.mymusic.net.tw/ux/w/song/show/p000012-a3402182-s1086841-t001-c3>
4. 歌詞參照連結：[http://languagesoftaiwan.blogspot.com/2012/09/blog-post\\_20.html](http://languagesoftaiwan.blogspot.com/2012/09/blog-post_20.html)
5. 歌詞參照連結：<https://www.mymusic.net.tw/ux/w/song/show/p000022-a0000338-s000103-t005-c0>

歌詞參照連結：<https://www.kkbox.com/tw/tc/song/5Z-h-CShsZjzvnr2ZE>

## [以音樂影像走讀蘭嶼的記憶風景——陳建年《陳姓退休并圓回蘭嶼-酌收費用型線上演唱會》](#)

**音樂** 2022-07-07

演出：陳建年、蘭嶼居民

時間：05/28 15:00 —06/01 23:59

地點：LINE MUSIC LIVE 錄播

今年五月底，釋出新專輯《人之島》（pongso no Tao）近一年的陳建年，在 LineMusic 平台辦了一場結合蘭嶼音樂、影像的《陳姓退休并圓回蘭嶼-酌收費用型線上演唱會》。從中可見歌者延續《海洋》、《大地》、《東清村三號》專輯中，融入小孩嬉鬧、海浪聲、雨聲等生活環境音，並營造出人與自然同在的愜意美好概念。

此次演唱會的音樂影像，加入大量歌者、樂團與蘭嶼風景、耆老、島民友人，以音樂、舞蹈等互動元素，於看似平凡卻值得珍藏的畫面與「回」蘭嶼的點題中，呈現音樂職人對蘭嶼的厚愛與關懷。

### 在蘭嶼的風景中，復刻因音樂而相聚的美好

演唱會分為四節——四種不同的心境、連結既是陳姓并圓歌手值勤蘭嶼多年的自我對話，也是在熟悉的環境以歌聲和歌迷、蘭嶼友人博感情、重聯繫。打開連結，映入眼簾的不是戶外音樂祭常見的流行音樂大舞台或雷射燈，而是宛如音樂電影的場景——以歌手為中心的五人樂團身著日常服飾，他們手持貝斯、口琴、吉他等樂器，搭配彩色畫布，在海邊華麗率真地彈奏、歌詠，開啟蘭嶼的音樂旅程。

開場的〈序曲 A KO KAY〉、〈pongso no Tao 蘭嶼〉，如同對從網路踏入蘭嶼的歌迷，打了聲充滿元氣的招呼：「A kokay 歡迎朋友的到來 A yoyi 感謝有緣的情誼…… 珍惜 pongso no Tao 的相聚 寫下你我共同美好的回憶」；同時，也不忘以華語唱出共同愛護島嶼的提醒：「請帶著熱情友善的心感受島上風光 跑步繞行環島公路上奇景繽紛」。接著，回到歌迷耳熟能詳的〈台東心，蘭花情〉、〈朋友 你好嗎〉，在和往昔一樣和諧流暢而飽滿的歌聲中，找回與歌迷同在的節奏感，並穿插新專輯收錄的〈男子田野情歌〉（jiadanket a mehakey）等達悟歌謠，逐漸進到島民的生活世界。

〈男子田野情歌〉這首創作者為「公有財」的歌曲，曲名雖有情歌二字，內容卻非華語語境常見的思念、苦戀、悲戀、熱戀之類。在卑南族歌手唱來，流露出迥異於父系社會思維「愛拚才會贏」的男子情感敘事語境——是在整理、照顧田地之際，以詼諧輕快的曲／語調吐露命運、勞動的辛勤苦澀；在以音樂話人生的同時，也娓娓道來自憐、自嘲又任命的微妙心事：

「do ma ka net ta to kad nua ka wan na men (在我們可數算的田地裡)  
a la o ka o mey kua ma ha a key (是否我是個懶男子)  
ji da ma no vo i dua ted na men (因此才沒有人肯前來提親)  
si ra pa ta man ked ta kanavangen

他們(指女人)我也不屑往來(男子自卑自憐)」

不過，接續的〈朋友 你好嗎〉及〈海洋〉等歌曲，似乎又以和大地、海洋盡情合拍的音樂，將深深苦澀沖刷殆盡，回到明亮。尤其是前者用卑南語的「Yi na ba yu ddia」(朋友 你好嗎)和所有朋友打招呼，並將真摯的關懷化作唱詞：「嘿~ 好好保重自己 嘿~ 等你回來相聚 多麼期待會有那一天看到你容顏」。【1】如此言語，在爾虞我詐的「大人」世界裡真是充滿款待心意，讓聽歌的人在輕快有力的節奏中獲得正能量，也跟著敞開心胸，進而一起朝向縈繞東海岸氣息、「忘卻所有的煩憂 心情放得好輕鬆 雲兒在天上飄 鳥兒在空中飛 魚兒在水中游 悠遊自在的我 好滿足此刻的擁有」【2】的〈海洋〉。

第二節「山上的耆老」，只有一首達悟歌謠〈老人與海〉。從其獨立為一節，可見歌者珍重耆老的心意與彼此共處的回憶。相較於專輯版本在錄製的海浪與弦樂聲中近乎空靈、莊嚴地開展，並於副歌加入鼓聲、笛聲；演唱會版本則悠遠悠然許多，並因收錄歌者驅車帶工作團隊前往東清村拜訪 marang 黃杜混、在他看得到海與礁岩的工作涼亭錄音、講解歌詞內容(幼時為了生存而前往大海捕魚，遇到不好的浪、掙脫危險……)、介紹老人在祭典時很會吟唱古調等畫面，瀰漫濃濃的蘭嶼海洋氣息與簡樸生活感。這一節除了用人文的視角進到部落族人的生活脈絡，也讓歌迷朋友直接感受到，音樂、歌謠在耆老精神世界的重要位置。

### 在以歌會友、以舞交心的音樂旅程中體現人文關懷

演唱會來到後半段，則是陳姓退休井圓拜訪椰油國小師生及島上友人。此刻，蘭嶼音樂走讀的帶領者將感情投入地更深了，也與觀眾介紹：和小學生合唱的〈海的眼淚〉是與電影《只有大海知道》的導演崔永徽合作完成，由導演寫詞，歌者演唱、作曲。當顏子喬老師帶領「小飛魚文化展演」的同學們身穿傳統服飾在鳳鳴灣涼亭現身，相當投入地合唱副歌的童謠〈飛魚歌〉(Libangbang)時，電影中男孩與祖母真摯又充滿張力的故事，也再度浮現我們腦海。

然而下一首〈美麗心蘭嶼〉編曲雖然簡練，情緒渲染力卻更強，也把方才的微微憂傷與情意化為熱烈的溫暖、催淚。於吉他、貝斯、口風琴、鍵盤等樂器伴奏下，高、低聲部相互呼應的合唱中，情感呼之欲出，讓人倍感大、小朋友「手牽手心連心」的美好剎那。這既是族語歌詞唱出了力量，也是在涼亭的半開放空間(這種如此貼近自然及島民生活情境的所在)，體現以音樂傳承文化的旅程：

akmey asa so nakem misido sidong 手牽手大家不分彼此  
bangu raian nanawo no ka mam rarakean

傳統智慧 祖先傳承 我們要好好遵守

ika sawod do apiya pong so ta 風雨過後的蘭嶼 會更加美麗  
ika sawod do apiya pong so ta 風雨過後的蘭嶼 會更加美麗【3】

來到最後一節「男性朋友與女性朋友之歌」，拜會紅頭、漁人部落友人的旅途中，歌者與滿棒（董美妹）帶來的〈女性朋友之歌〉縈繞友情歡聚之美。在滿棒宏亮優美的歌聲中再現的，是島民把「願你平安健康、一切都好」的心意譜成歌謠的浪漫；歌詞的內容與心境，也頗與演唱會首節，收尾的〈想你一切都好〉相應，顯見歌者在與蘭嶼友人音樂交流的路上，應獲得不少美好的啟發與感受。

天色向晚，演唱會也在微醺中邁向尾聲。筆者感到，最後幾首歌大大解放了歌者、島民心中強烈奔放的情感。之中，〈蘭嶼情歌〉縈繞愛情的甜蜜、慵懶與溫馨；歌者與蘭嶼勇士的勇士之歌〈manaway之歌〉，則關乎男子們對海洋長年累積的情感與追尋。演唱前，歌者也特別向歌迷展示兩滴打在海上，從海中往上看去既奇幻又神秘的藍、紫色畫面。於此沉浸海洋與自我的旅程中，勇士之歌在身著傳統背心的勇士以振奮人心的「加油、激勵」【4】歡呼聲中展開；主旋律則於輕快有力的節奏、族語唱詞中，如划獨木舟般整齊開展，嶄露男子氣概與力道。查詢中譯得知，此曲除了對海洋的歌頌、對天父的感謝，島嶼永續及文化傳統的守護更是全曲主軸；【5】以此回扣演唱會首節的〈pongso no Tao 蘭嶼〉，并圓邀請旅人共同愛護島嶼則會發現，類似意境以族語唱來，似乎更具說服力也更令人驚艷。顯然，當我們藉由中文、族語並置的歌曲進入蘭嶼的人文情境，下一步則可藉由全族語的歡呼與歌曲，更深切地體驗達悟族文化的輪廓與美麗！

在歌者及勇士以卑南族傳統歌謠〈Hen Hen Hen〉謝幕之際，筆者再度從演唱會的整體安排，感受到陳姓退休并圓在「擴大為民服務」的音樂旅程中，對文化傳統的守護之心。其加入華語、達悟語、卑南語的音樂，也再現台灣族群文化的多元面貌。最後，主辦方或也嘗試解構坊間對（商業）演唱會的想像——似乎，這不應只是售票與娛樂、眾人一同感受美好的過程；更重要的是如何在愉悅地歌唱、共舞中，融入對周遭人們、環境的關懷，使之形成餘韻繞樑的美好聯繫。在此，筆者也想起大學參加以服務漁村為旨的漁村服務社，多年來的招生影片都是一支黑松沙土形象廣告【6】——頭戴大草帽的社員們於歌者〈大地情懷〉的歌聲中，揮灑青春、熱情於澎湖七美島。以此對照當今的線上演唱會則會發現，這麼多年來，并圓歌手對島嶼人文的服務與關懷之心，並沒有隨著年歲增長、時序變遷而消逝！

註釋：

1. 節錄自〈朋友 你好嗎〉的歌詞。
2. 節錄自〈海洋〉的歌詞。
3. 官方MV：<https://www.youtube.com/watch?v=c26jZAt5QRo>
4. 內容如下：「tab ~ manganak ko 加油！（集氣 / 集力 / 士氣力量）孩子們  
tab ~ manga kaakey 加油！（集氣 / 集力 / 士氣力量）朋友（男性）們  
iteytoyon tamo iciatatao ta （喊話）我們在此相互鼓勵祝福」
5. 內容如下：「O~~~~manganak ku 歐！孩子們  
O~~~~manga kaakey 歐！朋友（男性）們  
panginaraan do iwawalam no tao 依循著達悟族傳統習俗  
pa ka nakemen o ciring no inapo 請記得祖先說過的話  
apzatan o pia pongso no Tao 守護美麗-人之島」
6. 連結如下：<https://www.facebook.com/watch/?v=1051454898292185>

## 那些現實中的「好不浪漫」——你有幾分熟：3OLO 聯演計畫《我好不浪漫的當代美式生活》

戲劇 2022-07-25

演出：部落劇會所、卓家安 (Ihot Sinlay Cihek)

時間：2022/07/10 14:30

地點：南村劇場



此次「你有幾分熟：3OLO 聯演計畫」，由部落劇會所的三位原住民男、女青年藝術家擔綱，並於七月上、中旬連兩個週末在北市信義區的南村劇場演出六場。【1】筆者觀賞了嘎造·伊樣 (Kacaw Iyang) 與卓家安 (Ihot) 的作品，在兩位藝術家的文本裡，他們談論、展演與層層逼近的，不外乎當代（原民）青年對幸福與部落／社會理想的追求；看似平凡的心願，卻充滿層層魔王關卡。

嘎造在其劇作中放入對女性群體的觀察，Ihot 的創作也花了許多心力鋪陳女性議題。相較於嘎造於《女人國的她》訴說情感心聲、趨於幽默的劇作，同是阿美族的卓家安 (Ihot) 則以獨角戲形式，血淋淋再現出部落文化工作者面臨的諸多「好不浪漫」。

### 從改回家族名「白螃蟹」（Afalong）說起

Ihot 藉由一人分飾多角、維妙維肖的快速轉換——時而飾演熱血回到原鄉推廣文化的女子 Panay，時而飾演個性現實卻「欲言又止、不願在學生面前多說同事壞話」的補習班老師，時而飾演內心戲豐富的部落婦女，時而飾演很會跳舞的少女，還有，飾演透過頭目父親而任職鄉公所、愛刁難人的女職員



螃蟹附着的情境，以及透過重述太巴塢部落起源的白螃蟹傳說，清晰展演當代「部落」政治角力的複雜性——顯然，老頭目跟返鄉的 Panay 對文化實踐有些共識，但不同位置的族人則對於 Panay 的努力褒貶不一。

比如領舞婦女便認為 Panay 打亂「大家」的生活節奏，甚至當 Panay 心情不佳，被多名男性族人安慰時（之中包含該婦女的丈夫），領舞婦女簡直氣壞了。然而，婦女的女兒身為補習班的學生，卻因 Panay 的文化教學而受益匪淺，不僅在抖音獲得滿滿關注，甚至還被電台訪問，且能說出相當成熟、「顧全大局」的話語。如此的劇情呈現出一種荒謬感，等於也告訴觀眾，「在部落、原鄉做文化工作」真的不如想像中浪漫，其實在部落像在都市生活一樣，時時面臨不同勢力的競合。即使 Panay 在 7—11 年輕店員眼中看來很酷，在補習班學生眼中有理想，在頭目眼中具前瞻性，甚至在造訪太巴塢的外國背包客眼中友善溫暖，但在鄉公所職員、部落婦女、前輩英文老師等「普通人」眼中，卻不啻是破壞秩序又不成熟的刺眼存在。



你有幾分熟：3OLO 聯演計畫（部落劇會所提供／攝影李欣哲）

此齣獨角戲的最後，Panay 決定「離開」，帶著自己的文化到異地去，讓不同族群的人們認識。離開的決定一方面意味著部落無適合的「位置、資源」容納她，一方面展露人性的「現實」——只有你在「外面」紅了，回到原鄉才會被好好珍惜認識，如同那個因抖音影片而被關注的年輕時髦學生。

與此同時，筆者也強烈感受到創作者藉由《我好不浪漫的當代美式生活》，不只想為部落的藝術文化工作者發聲，將其抱持理想卻屢遭阻撓的苦澀、痛感表達出來，或也想藉此曲折的情節叩問社會：當政府文化部門、學界、教育界，屢向年輕學生言說傳統文化的重要與美好之際，我們的社會是否已經準備好，用完整的制度與姿態承接懷抱理想的年輕人？是真誠陪伴，還是酸言酸語，又或者「只有精神支持」？易言之，筆者認為 Ihot 的劇作展現了藝術文化工作者與產官學研各界對話的能量與誠意；或也期盼著，一顆顆對文化工作抱持熱情的心，別在種種磨難中，隨著年歲漸長而失望冷卻。

註解：1、「你有幾分熟：3OLO 聯演計畫」，在筆者觀演的場次共包含三位藝術家，是近三小時的演出，然因個人時間因素，沒趕上率先登場的陳冠吟（Muni Rakerake）《蝴蝶》。

## 我與幸福美滿的距離——你有幾分熟：SOLO 聯演計畫《女人國的她》

戲劇 2022-07-25

演出：部落劇會所、嘎造·伊樣（Kacaw Iyang）

時間：2022/07/10 14:30

地點：南村劇場



此次「你有幾分熟：SOLO 聯演計畫」，由部落劇會所的三位原住民男、女青年藝術家擔綱，並於七月中旬連兩個週末在北市信義區的南村劇場演出六場。【1】筆者觀演的場次，可惜因時間因素，當天只趕上中場休息後的嘎造·伊樣（Kacaw Iyang）與卓家安（Ihot）的作品。同時，在小小的南村劇場演出一人分飾多角的「獨角戲」，貼近筆者過往參加行為藝術節或音樂節時，因觀眾與演出者相當貼近，而共感格外強烈的觀演經驗。

甚至筆者也覺得這樣的形式與演講、說書有類似之處。一方面，獨角戲的台詞精心安排、相當流暢；另一方面，一人獨挑大樑的戲劇形式，讓演員易使出渾身戲胞，將某種難以言喻、又具普世性的複雜感受生動表達。在兩位藝術家的文本裡，他們談論、展演、層層逼近的，不外乎當代（原民）青年對幸福與部落／社會理想的追求；然而，看似平凡的心願，卻充滿層層魔王關卡。



你有幾分熟：3OLO 聯演計畫（部落劇會所提供／攝影李欣哲）

## 從海祭走讀出發的男子

筆者記得，觀眾甫坐定、燈剛暗之際，嘎造就以一種「美式」青年的自在穿越觀眾席、豪邁地步上舞台；很快地，我們觀眾被「帶進」某阿美族部落的海祭祭場。

在「把觀眾當遊客」、開展「海祭走讀」的旅途中，觀眾也得知相關知識。若祭典期間沒回部落，青年應在自己的所在地附近找一個海邊進行儀式。以及得知海祭的由來：一名男子誤入「女人國」、身陷囹圄，後蒙大鯨魚相救才得以返家。為感念此恩情，男子每年都與族人前往海邊祭祀。如嘎造與文獻所言，此傳說版本在每個部落大同小異，不遠於「女人國」沒有男人，孩子皆因風受孕而生，以及生下來的男嬰會被女人們吃掉等劇情而行。

在嘎造展演傳說之際，角色自身的情感遭遇也與傳說內容高度疊合。而除了與阿美族傳說相應，戲劇文本也與台灣電影及異國通婚等當代語境展開對話。剛開演不久，其不僅模擬《海角七號》戲裡到戲外的台日戀情——以帶日文口音的中文，說出對台灣及其阿美族戀人的依依不捨，成功搏君一笑，也以海灘上異國情侶討論是否結婚的抉擇課題，以「You jump、I jump」的對白，再現、隱喻結婚的決定嚴重性不小於攸關生死的「跳與不跳（海）」。



你有幾分熟：3OLO 聯演計畫（部落劇會所提供／攝影李欣哲）

過程中，觀眾們在感受嘎造掌握氣氛的搞笑功力之餘，也感受到劇情的開展自「走讀」海祭之際，便依循著某種「美式」的節奏感。在此筆者感到有趣的是，以海祭傳說開展「找到對的人結婚」是如何又如何困難的劇情走向，隱隱道出，創作者想說的事並沒有停留在個人面臨的情愛／婚戀困境本身，

而是提出了見解：當代（原住民）青年的感情境遇，其實攸關著族群認同與族群性別觀。好似音樂人阿爆（阿仍仍）以《無奈》一曲闡述原漢結縈之難，嘎造的文本透過「我們不是同一種人」的困難點開展相關論述與思路。

### 「我們不是同一種人」

在海祭的傳說中，男子若沒有鯨魚相救，將面臨精盡人亡、遭女人吞噬的悲慘結局；到了嘎造角色身歷其境的版本中，身陷女人國的囹圄後，則有三名他暱稱為「飛天小女警」的女子——「死亡芭比粉」、「超厚白面霜」、「超短迷你裙」，天天為他送飯。他雖然因為遭餵食而變胖，卻也一直被動等待著最後的「行刑／處置」。這樣的過程讓筆者進一步猜想，創作者運用古老傳說闡述當代阿美族青年面臨的情感課題時，女人國的故事情境，多少能對照現當代社會職場中，某些女性占多數的工作環境。顯然，或許生長於母系社會的男子身處其中，就如同深陷「女人國」，在近乎卑微地任（女）人宰制之餘，力圖尋找離開的破口。



你有幾分熟：SOLO 聯演計畫（部落劇會所提供／攝影李欣哲）

另一方面，雖然劇中嘎造為「飛天小女警」取的綽號非劇情重點，但在藉由動畫比喻搞笑之餘，也不經意反映出創作者對女性社群的細膩觀察——塗抹風格強烈的化妝品，有時是為了維繫女性之間的社交，而與戀愛交友無涉等等。由此，創作者進一步闡述，當他試著說服日久生情的「超短迷你裙」和他一起離開女人國時，女子猶豫後，以「不是同一種人」拒絕了他。在此，其不僅批判了「女人社群」的封閉性，也批判了社群之中個體的自我限制。進一步，藉由嘎造後來同樣以「我們不是同一種人」拒絕另一位女子的告白，拉出其對於族群性別觀的探索。

顯然，阿美族的嘎造，其族群性別觀迥異於漢人社群的男性。而他所謂的「不是同一種人」也隱隱指出：出社會工作除了遇到較「以女性為尊」的阿美族、卑南族，性別觀較平等的布農族、達悟族，還常遇「男尊女卑」觀念根深蒂固的漢、日、韓族群，以及受到西方女權思維影響的「高知識份子」等等。在這之間擇偶與通婚，若對象是其他族群的人，勢必要有能夠跨越舒適圈的勇氣與持續溝通的毅力，才不會因為「不是同一種人」面臨無奈的結局。



你有幾分熟：3OLO 聯演計畫（部落劇會所提供／攝影李欣哲）

不過，《女人國的她》闡述其婚戀觀時也保持開放性，婚戀不是「非成家不可」。劇情後段，嘎造甚至試圖為不斷遭遇「另眼相看」的單身族群發聲——除了逢年過節不斷被長輩關心，「一群人出去玩時，看似笑鬧如昔，卻總是多出來的單數」或許更具殺傷力。本劇結尾，創作者開出「單身、180公分」的條件並留下 LINE 帳號「公開徵友」，即使博得不少掌聲與歡呼，但顯得這份歡樂只是透過藝術抒發、療癒的過程，文本闡述的情感困境，仍沒有獲得有效的解方。

註解：

1、「你有幾分熟：3OLO 聯演計畫」，在筆者觀演的場次共包含三位藝術家，是近三小時的演出，然因個人時間因素，沒趕上率先登場的陳冠吟（Muni Rakerake）《蝴蝶》。

## Lokah ! 藝術勞動的心路與念想——《己力渡路》

**舞蹈** 2022-08-11

演出：布拉瑞揚舞團

時間：2022/07/31

地點：臺北表演藝術中心大劇院



睽違一年，布拉瑞揚舞團的年度新作《己力渡路》在新開幕的臺北表演藝術中心連續三天首演。相較於舊作《是否》、《沒有害怕太陽和下雨》等有不少熱鬧的宣傳，這次的宣傳風格比較冷靜；筆者猜想，或與舞團成員的變動及舞作內容相關，又或者，相較於舞團草創時期持續尋求關注，當今的成員心境有了不同的轉折與進階。因而，在抱持傳統泰雅文化歌謠如何結合現代舞、如何與對原住民族群抱持各種想法的台北居民產生連結的好奇心進場觀舞後，在與舊作中類似的集體蹲走、近似體能訓練等內容映入眼簾時，筆者一方面找到了熟悉的觀舞節奏，腦中也同時浮現了：當舞者以重複的特定舞步在場中繞圈、維持舞姿與隊形嚴整時，身體勞動的同時，是否也思索著勞動／藝術勞動的意涵？關於藝術是否將自己帶往所嚮往之處，並因而蛻變出更好的自我等哲學課題？

有意思的是，當試著由傳統與當代勞動的角度觀舞時，筆者竟感到舞作中後段，女性舞者織布的舞蹈、男性舞者的獨舞、群舞等，似乎真的蘊含了些許關於藝文勞動的觀察與思考；甚至也與前陣子「Pulima 表演新藝站」言說之事不無交集。



己力渡路（布拉瑞揚舞團提供／攝影劉振祥）

### 投影泰雅文化記憶，沉浸於勞動的辛勞

觀舞過程中，筆者按個人習慣將舞作分為四至五幕；首先，觀眾們從第一幕 zoom in 到泰雅文化的場景中——在投影的黑白山景、大片雲海間，泰雅族的因卡美明老師（Inka Mbing，雲力思）其身影在近山高處若隱若現；當她以清亮嗓音悠遠吟唱《泰雅古訓》時，舞台右前方的口簧琴吹奏者也以樂器相應。如此形貌高遠的場景與歌聲、音樂的流瀉，讓觀眾以近乎電影、沉浸式觀覽的方式進入泰雅。不過這一幕中，那令人不容忽視之持續低鳴的舞台音效，似乎在向觀眾揭示，如此山林間有歌聲與口簧琴繚繞的「美好」畫面，應是存於族人過去的記憶，而非部落族人生活的今貌。

這刻意營造的聽覺「不適感」，或也象徵著當今原住民族人在當代生活中，因為過去的歷史及種種原因，面臨諸多「不適」與挑戰；許多時候或許就像雲霧般難以捉摸，難以明確簡練的中文向觀眾表露。隨著時光流淌、社會演進，甚至不一定能輕易擺脫。不過，這樣的開場也恍若伏筆，打開接下來幾幕中，族人、藝文工作者投身藝文勞動後，努力不懈、心情紛雜，進而有所領會的轉折。

到了下一幕，上述令人不適的厚重低鳴消失，取而代之的是舞者勤奮的舞蹈和搭配舞步的歌聲。從鳥瞰視角看來，不啻是低調華麗且收放自如的整體隊形。此時，舞台布景也從遙望山景變為火堆近照，揭示這個段落所講的故事與當今族人的生活視角較為貼近。

此幕前段，男、女舞者的個人性及性別皆不凸顯，舞者們先是集體蹲走而舞，而後拉長身子、趴地集體舞蹈。雖然這個段落讓人想起《沒有害怕太陽和下雨》及《路吶》中關乎體能訓練與雕琢的段落，但氛圍顯然不同。一方面或因新作中有女性舞者參與，使舊作中多名青年男舞者以肢體、聲音拚搏較勁、張力奔放的「軍中情境」沒有出現；另一方面或也因為「個人性」、「活出怎樣的自我」較非新作主軸，因而在一聲聲「Lokah」（泰雅語打招呼與加油之意）的彼此激勵中，筆者隱隱感覺到，舞者們亟欲集體完成一些什麼，也朝向著集體與自我的進階。



己力渡路（布拉瑞揚舞團提供／攝影劉振祥）

隨著「Lokah」之聲漸漸變大，士氣從不確定、不那麼有自信漸趨高昂，加上此幕後段的上坡、下坡多次循環，讓人聯想到攀登高山的過程及現當代職場上工作團隊的運作；都是一開始需要時間調適，然後循著身體的節奏與呼吸慢慢找到向心與自我調節之道。

### 勞動的傳統之美與嶄新之需

接下來的第三幕，一開始只有四名男性出場。不過，《己力渡路》展現之對於勞動、生存與工作的思考時，已不同於《路訥》是從原住民傳統勞動模式——狩獵、採集在當代面臨的困境出發，而直接把焦點放在勞動中的人際與個人挑戰。

在從大群體 zoom in 到男性社群的部分，去除傳統狩獵的內容後，呈現在觀眾面前的，最不一樣的地方是少了對傳統獵人的歌頌與形貌身姿的模擬等文化美感，而多了對人性複雜面的刻劃。舞台左前方，只見幾名男舞者因身上打光致使身體呈現金色；其中三名不斷「噴氣」到另一名男舞者身上，而這遭到噴氣的「金剛不壞之身」，似乎硬生生吞下這些不友好與質疑。歷經一段努力不被影響的掙扎與摸索後，他終究從象徵挑釁、欺壓、八卦等等的「噴氣」中重獲自由，並舞出獨舞的舞姿，使得「那些人」只能離他而去，再也干涉不了這名「小金人」。



己力渡路（布拉瑞揚舞團提供／攝影劉振祥）

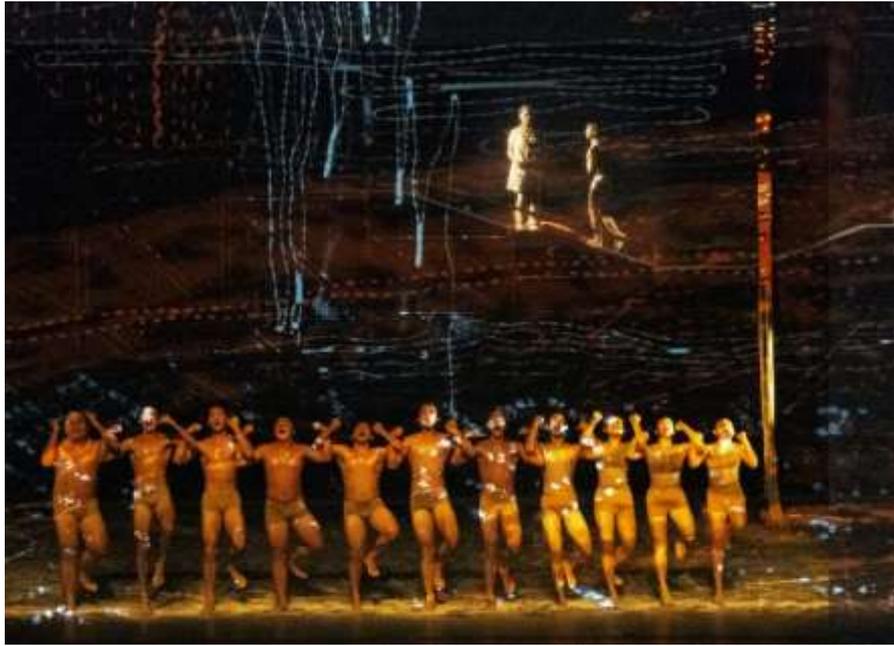
相較於男性勞動情境的現實與殘酷，或因編舞家為男性，呈現女性（文化）勞動的段落時圍繞著傳統之美，而較無關乎「現實殘酷」的內容。舞台右前方，從天而降的絲線似乎召喚著女性「前往編織」；起先，只有一名女舞者走到絲線間，以近乎神聖的姿態開始優美地工作，後有兩名女舞者接連加入，爾後動作逐漸流暢，工作也得以完成。如此過程讓人想到，泰雅織布的技藝、養成似乎都仰賴於有一個人願意開始，在其日漸優游其中後，才慢慢有其他人跟上。如此場景搭配歌者悠遠、繞樑不絕而耳的歌聲，暗示傳統織布技藝縈繞祖先的智慧與祝福，現仍等待更多有勇氣的年輕人熟悉、學習，進而將之活用、轉化。

### 不只以「己力渡路」，也隱隱摸索社會溝通的橋樑

於此關乎傳統技藝的段落後，舞作驀地來到一幕縈繞奇幻感的場景。筆者記得，在以線條組成之當代數位氛圍的布景下，一名小精靈般的角色（推測為 Aulu 高旻辰）出現在舞台後方高處；舞台前方則有兩名舞者各據左、右，背對彼此、安靜埋頭獨舞。不過，隨著上方那名舞者其靈動、柔軟身姿持續朝左、朝右，則給出了某種關乎溝通藝術的隱喻。這一段落讓筆者想到的是，當今人們的藝文創作與勞動模式或已不同以往，除了要埋首於自身的努力——「己力渡路」之外，如何與社會溝通，創作者與工作團隊如何達成溝通、心領神會等等，或也是展現個人創意之外，能否順利進階的關鍵課題。

在舞作最後的段落，沉重低鳴聲伴隨慢慢 zoom out 的過程中，筆者認為編舞家布拉瑞揚賦予了傳統、當代藝術文化勞動些許經驗回饋。透過一段舞台後方，多名舞者以口簧琴交相發聲的表演段落，我們感受到藝文勞動本身除了是練習發聲外，也有助於疏通不同層次的溝通，開啟對於藝術、人生的深度理解；從鳥瞰視角來看，不啻是呈現出人間風景美麗的一面。再者，當集體爬行繞圈的舞蹈再次出現、

向心力趨於明顯、步調舉重若輕之際，或也彰顯出藝術勞動／行動本身，不只是追求他人肯定與名譽等外在之物，過程中的心性鍛鍊與團隊合作的感動，也將形成「走下去」的動力。



己力渡路（布拉瑞揚舞團提供／攝影劉振祥）

換言之，「己力渡路」表面上展演原住民藝術工作者「靠自己」、「鍛鍊心性與才華」之必要，但也隱隱展露出，往後應朝向更靈活、開啟更多社會溝通與影響力的大方向。這與新作首演移師市中心的新場地，演出結束後編舞家向觀眾親切說明舞作內容得以見得。因為，當溝通橋樑被逐步搭建起來，不僅原住民的文化、藝術更加進到都市居民的視野，多元族群社會的台灣對於未來願景的擘畫與想像，或也更有可能達成共識、邁向集體實力的提升。

## 以舞蹈反思牡丹社事件——《bulabulay mun?》

舞蹈 2022-08-29

演出：蒂摩爾古薪舞集

時間：2022/08/07 14:30

地點：屏東藝術館



此次屏東縣政府委託蒂摩爾古薪舞團製作的《bulabulay mun?》舞作，內容攸關至今已不少文學、學術成果問世的牡丹社事件。就此，筆者觀演前便開始揣想，舞團如何以其自成一格的舞蹈語言呈現這一百多年前，牽涉多個部落、族群視角的重大事件？同時，在將此跨國船難，演變成戰爭創傷歷史呈現給觀眾後，不同視角的觀眾與牽涉其中的部落，將分別獲得怎樣的收穫？

觀演過程中筆者很快發現，此作並非聚焦於以怎樣別出心裁的角度，「搬演」牡丹社事件的來龍去脈，或按照文獻，或《暗礁》、《浪濤》等文學文本進行絢麗、創意的改編。這齣縈繞抽象美學的舞碼，顯然試圖將歷史傷痕及其遺緒揉入舞者的身體與情緒，並在演出中，凸顯南排灣的牡丹部落其鮮明的部落認同與文化。

之中，印象最深刻的莫過於牡丹古謠《e nelja 古謠讚》，自舞作前、中段起，便被以不同情緒演繹、吟唱於各段落，並以歌謠意涵／舞作主題「bulabulay mun? 你好嗎？」，開展不同視角的隱喻（與別

的族群、與陌生的山林、土地問候等等)。觀看舞作並閱讀節目手冊後筆者感到，需同時從歌謠、舞者衣著、肢體語言流露的情緒等諸多方面切入，才較易深入到舞作編創的視角。



bulabulay mun? (蒂摩爾古薪舞集提供／攝影巴卅席)

### 不同的部落認同，如何深度同理，進到戰爭歷史的情境？

節目開始前，觀眾入座之際，會看到舞台中央靜靜躺著一名紅衣裙的女子，身邊散落一搓搓紅線；如此縈繞冰涼、生冷感的畫面被投影到螢幕上，給出視覺衝擊。由於沒有文字說明，觀眾只能自行領會舞台中央的女子及紅線可能代表的意涵。對筆者來說，呈臥姿的女子或可象徵遠去的歷史人物和他們的故事。那在觀眾席看來遙遠而微小的紅線，也許攸關戰爭當時的鮮血及異族人們的命運交匯。

不久後，舞作以抽象、簡練的風格開場。在宛如大船鳴笛出港、縈繞海浪、水滴的低音音效中，逐一出場的六名舞者，既像要將前人的故事呈現給觀眾，但同時也試圖在舞出前人的故事之際，有意識地加入自己對歷史的詮釋。

在觀演的旅途上，筆者邊想著如何透過舞作認識牡丹社事件，邊思索女舞者紅色的服裝，男舞者淺鵝黃的上衣、深色寬褲屬於哪個族群？雖然演後座談時舞團介紹，女舞者的衣著色澤同於牡丹社傳統族服的牡丹紅，但打開 google 搜尋引擎後也意外發現，琉球人傳統服裝的配色亦不乏這兩個色系。

### 兼容琉球人、牡丹人的視角，形成對歷史的問候

從這個角度，筆者亦步亦趨摸索出，此作的呈現角度或非以「誰演琉球人、誰演牡丹社人」的方式編舞，而是在之中加入時間的元素。畢竟當時於牡丹社山林遭難的琉球人，及參與戰爭的牡丹社族人，都已化為島嶼土地的養分，因而就如同這紅、黃兩色的服裝，似乎兼含兩個以上的族群視角。從後人的角度觀之，前人戰爭的歷史、異族的敵我雙方到了現在，都被揉進同一則故事與同一件衣服上。



bulabulay mun? (蒂摩爾古薪舞集提供／攝影林峻永)

同時，舞作前、中段，帶領眾舞者的舞祖·達卜拉忒茲手持宛若權杖，或也象徵船隻的漂流木，將另五名舞者凝聚在一起，所有人同在一條命運的小船，於歷史與舞蹈的海洋中破浪前進。過程中女舞者一度被男舞者高高架起，在海浪、風聲的自然音中遙望遠方。她們優美、柔軟的肢體語言，蘊含焦慮、壓力的神情，宛若急於知道命運吉凶與自身的位置，並在不經意中流露旅居在外的飄搖心境。讓人感覺到，舞者或許不只在演繹十九世紀下半葉徜徉海上、前往南方國度的琉球人，或也在詮釋，從座落山間、看不到海的北排灣蒂摩爾部落，前往靠海的南排灣牡丹社學習傳統文化、歌謠之際，充滿不確定性與來回思索的心路旅程。

同樣都是與牡丹社人交匯，為何當時遭逢海難的琉球人在與牡丹人認識、問候的過程中，會趨於緊張，進而演變成攻防與戰爭的悲劇呢？抽絲剝繭下去，令人愈發感到舞者的肢體語言，蘊含當今的外來者對於過往外來者的深度同理；不僅試圖站在他們的視角，自成對遭難者的問候；若站在歷經牡丹社事件的部落遺族視角則會發現，生長於海風強勁之牡丹地區的族人，長年背負歷史事件的影響，及不同地方人們對其投射的特殊眼光。



bulabulay mun? (蒂摩爾古薪舞集提供／攝影巴卅席)

## 與部落土地、衝突歷史打聲招呼，也從歌謠、舞蹈重新認識牡丹

筆者認為，舞團從「bulabulay mun? 你好嗎?」，如此打招呼的角度詮釋歷史，不啻是優雅且充滿開放性的；作為一種創作策略——也有助於消弭舞作被賦予之精準再現歷史的期待（畢竟我們都不是當時的人，怎可能以舞蹈藝術精準呈現戰爭的過往？因而從較開放的角度切入，或許比較穩妥）。不過，編舞家、舞者在前往牡丹部落踏查、學習後，聚焦的「招呼」作用力為何？是否有助於對悲劇歷史的深度反省？

舞作中，在前、中段縈繞飄搖感的舞蹈裡，如同節目手冊形容，融入牡丹的海風，並在強勁海風吹拂下，愈發讓人感到人類的脆弱渺小，並在進到歷史情境之際，深深感受到團結之必須。在翻閱近乎貫穿全作之《e nelja 古謠讚》的歌詞則會發現，此作似乎力圖帶著觀眾，跳脫過往外人習於從牡丹社事件中的族人角色觀看部落的視線。此次透過牡丹社的歌舞、「從以前就保有優良傳統，我們要接下傳承下去直到永遠」、「不論是誰，都不會有異議」【1】的歌詞中譯，展露出盼能藉由歌舞，重新彰顯牡丹文化的意義。



bulabulay mun? (蒂摩爾古薪舞集提供／攝影巴卅席)

這樣的意圖在走過第四段的〈殤〉，來到結尾的〈始末〉時也愈發明確。即使節目手冊對於這段的描述寫著：「當今靠岸的那片沙灘／是娛樂大眾的場域／美麗卻帶哀愁的八瑤灣／是歡笑與淚水交織的穀倉」【2】似乎指向人們易於忘卻歷史，當下盡情娛樂的一面；但轉念一想，其他族群的人們為何願意重新認識牡丹呢？結尾來自牡丹的歡樂歌謠《saceqalj 輕鬆歡唱》，褪去思古之幽情與歷史暗影，藉由縈繞遊戲感及韻律感的歡樂凝聚，讓台上、台下共同沉浸於愉悅熱鬧的氛圍。當台下觀眾也跟著拍手、哼唱，對這個部落的歌謠開始喜愛與認同，似乎也將更願意走進部落的故事，同理部落的心情，進而願意邁向和解與共好的未來。

註解：

1、摘錄自節目手冊頁 20。

2、摘錄自節目手冊頁 13。