

2022 年度表演藝術評論書寫計畫

變遷中的原鄉與跨域尋根之路——

部落土地與（兩廳院）室內舞台的

原住民表演藝術觀察

21 篇已發表專案文章彙整

計畫申請人：施靜沂

2024 年 8 月

文章目錄

如山谷、稻浪般豐饒的音樂生涯回顧——胡德夫《山谷的呼喚》音樂會	3
從天接地，創新神話的旅程：《天梯——Fotong 與 Sera 的神話》——Sa-lisin 祭儀	6
文化的橋樑，雨中的祝福——2022 PANGCAH 生活節	12
多元豐富的歌謠展演，同在共好的旅／居日常——《2022 半島歌謠祭》	16
復刻與編譯「南島」，用音樂牽起守護家園的力量 《我們的島》	20
探尋與共編當代排灣《我·我們》	25
展演被邊緣、被展示的原住民歷史之必要《泰雅精神文創劇場》	29
音樂的語言，如何呈現南島生活《小島大歌 LIVE》	33
「越過第五道浪」的音樂夢想旅程《月光·海音樂會：乘風破浪》	38
林班歌的愛如烈酒，夜空下的共舞對唱 《月光·海音樂會：星夜浪花》	43
在「造浪·儀式·行為」中，走向治癒與祝福「Kahemekan 花蓮行為藝術展演·2023 年」	49
射不準的「箭·行為」，展演原青藝文實踐困境「Kahemekan 花蓮行為藝術展演·2023 年」	55
當代原民音樂如何「讓我們一起」？《星光之夜》	61
民謠之夜，於豐富情感意境中思索《月光·海音樂會：月島漂浪》	67
溪水混濁之地，音樂·行為·藝術心靈的匯聚與省思《Sota' 市集·晚風音樂會》	73
老調新聲，月琴彈唱：滿州·恆春民謠與世界的激盪《半島花花生活節·花花聲民謠》	80
原民文化樂舞與青年（流行）音樂夢想的映照與激盪《阿米斯音樂節》	86
酒與身體·變裝，如何展演原民多元性別處境與心路？《Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀》	94
七腳川百年傷痕史的回應、療癒及轉化《Abel 餘燼-在大山與索道之間》	103
縈繞自剖、辯證與淨化的「行為」展演道途「Kahemekan 花蓮行為藝術展演·2024 年」	109
音樂之「流」，如何在山海邊界牽源、植夢、展演／得力量？《月光·海音樂會：流動的山海》	117

如山谷、稻浪般豐饒的音樂生涯回顧——胡德夫《山谷的呼喚》音樂會

《山谷的呼喚》

演出 | 胡德夫

時間 | 2022/08/06 19:30

地點 | 台東藝文中心

2022 年台東藝術節啟程於仲夏時節的台東，由十檔性質各異的節目，在週末午後、夜晚接棒演出。其中，胡德夫《山谷的呼喚》音樂會既是睽違已久的胡德夫專場，也是這位創作、演出一甲子的卑南、排灣族歌手，在古稀之年的音樂生涯里程碑。走過二十世紀下半葉，歷經原住民運動與社會變遷，從這場演出中顯見，胡德夫仍保有其經典如昔的民歌鋼琴彈唱風采。

以洗鍊沉厚的彈唱，隱約回應美麗島的國族難題

此次歌者現身於整片金黃稻浪的投影中——在稻浪搖曳間，可見其身影融入其中，自在彈唱開場曲〈最美的稻穗〉(bulai naniyam kalalumayan)。這首歌曲由南王部落的音樂家陸森寶(Baliwakes)於 1958 年所作，原先為關懷 823 砲戰時，服役於金馬前線的子弟。翻閱歌詞中譯，表面似在歌詠纍纍稻穗、牛背小孩、遨遊蒼鷹等歲月靜好的家鄉景致，卻隱含守護家國之心，並若有似無地以音樂呼應八月上旬，中國大陸頻繁對台軍演的政治時事。原來轉眼間過了一甲子，台灣島嶼仍不願退縮，但也仍擺脫不了對岸的文攻武嚇。【1】

來到第二首與歌者散文集同名之〈最最遙遠的路程〉時，投影幕播放一禎禎胡德夫前往世界巡演的珍貴影像；之中的歐洲、智利、南極風景，與台前「路途遙遠」的吟唱相互呼應；同時，畫面中也包含歌者赴中國大陸巡演的影像，似乎迂迴答覆著，兩岸之間遙遠的心理距離。

如此心情來到第三首〈美麗島〉時，在輕盈的鋼琴前奏、樂手以透明感的打擊樂器點睛之際，躲閃於歌詞裡的國族認同終得以鳴放；在台北 101 等著名地標的投影前方，「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……他們一再重複的叮嚀，不要忘記，不要忘記」、「我們這裡有勇敢的人民，筆路藍縷，以啟山林；我們這裡有無窮的生命……」等歌詞將台灣島嶼一路走來的艱辛、繁榮表露無遺，除了珍視民主自由的成果，也蘊含激勵青年後輩的意涵。

以層次豐富的彈奏和歌，展演排灣認同與深沉瑰麗的心靈

然而，在以〈美麗島〉彰顯島嶼之美、凝聚聽眾精神後，歌者接下來話鋒一轉，以華麗琴音引領眾人進入其深沉瑰麗的內在世界。經歌者介紹得知，下一曲〈答案〉是昔日的交響樂團指揮、深諳編曲藝術的樂團前輩李泰祥遺作。在層次豐富的鋼琴與沉厚歌聲的演繹下，曲子沉鬱、爆發力十足的情緒呼之欲出；搭配投影幕上鱗次櫛比的高樓，都會經濟發達、人際疏離的現實跟著浮現腦海：「天上的星星 為何／像人群一般的擁擠呢／地上的人們 為何／又像星星一樣的疏遠」寥寥幾個字，卻道盡繁華都會充滿拚勁後的無情與空泛；擁擠又疏遠，既是空間上的現實，亦是狹窄心胸、短視近利的投射。尤其，單一個人即使才華洋溢，但在都會中卻像萬千星星的一顆，不怎麼特別，且格外形單影隻。

接著，大提琴家陳主惠和胡德夫共同演繹改編自排灣族千年古謠、歌詞融合八、九百年前，元朝馬致遠〈秋思〉的〈來甦秋思〉。循方才華麗、虛空的情緒而行，曲中的「古藤 老樹 昏鴉」、「古道 西風 瘦馬」凸顯奇幻蒼涼的人生風景。當間奏的口白加入對逝去人、事、物的思念，「纏繞大樹老藤的比喻」的填詞也將飄洋過海的枯瘦元曲，填入豐厚的血肉與情思。

終於，音樂會來到呼應題旨之〈芬芳的山谷〉。從「我是失去了山谷的小鷹 迷失在茫茫的人海裡／我這一飛五十年……」、「你是大武山美麗的媽媽 在滿山月桃花和飛舞的蝴蝶裡」的填詞，及「如果你順著太麻里溪，溯行而上，到了七公里的風口處，你會看見，在大武山懷中的 Ka-aruwam 部落」的間奏口白，可見歌者的排灣族認同及族群文化的力量。即使排灣主體在現當代社會流離謀生、寂寞著，但吟唱故鄉的歌仍滋長了力量，也讓上半場最後的〈無涯〉與〈撕裂〉，在搭配大提琴華麗、情感豐富的伴奏之際，由低而高，從強勁邁向蘊含爆裂感的小結。

從祭典畫面思念卑南族的文化，並以激勵之詞撫慰傷痕後的原鄉

下半場開場後，投影幕上映入眼簾的是卑南族猴祭、大獵祭時，族老身著鮮豔的傳統服、頭戴花環，與族人並肩行於祭場、共同飲宴聚會的畫面；搭配歌者演唱的〈回鄉偶書〉（牛背上的小孩），歌詞洋溢童趣，畫面與氛圍則充盈濃厚的文化思鄉之感。尤其「少小離家老大回」、「兒童相見不相識，笑問客從何處來」的詩詞，加上歌者吐露其擁有排灣、卑南兩族血統，卻感到兩邊都不討好的心情，也讓人在回味這段關乎文化祭儀復振的畫面及演出時，多少感到傷感流瀉的壓抑與澎湃。雖然下一曲以〈Morning has Broken〉分享卑南溪出海口、活水湖邊的日出，給出努力衝破禁錮、備受太陽與土地祝福之感；但前曲濃厚的思鄉餘韻繞樑，也讓人隱隱感到，文化傳承與創新之事似乎千言萬語道不盡，一切盡在不言中。

音樂會下半場，胡德夫彈唱了〈Hallelujah〉、〈太平洋的風〉、〈匆匆〉等多首膾炙人口的曲目；其與貝斯手張威龍、打擊樂手陸樺維的搭配也讓主要風行於二十世紀下半葉的民歌彈唱呈現出嶄新風貌、令人耳朵為之一亮。多元的樂器表現達到點題效果，也讓這場音樂會不只是緬懷與回顧，更在舉重若輕展演沉厚音樂內涵與人生歷練之際，實踐音樂的傳承。

同時，歌者於震災後前往原鄉服務、在遊覽車上創作的〈Lokah Tayan〉，則因回顧了霧社事件的悲劇與震災的傷痕，而縈繞激勵人心的正向力；至於送客曲〈fangzalay〉（阿美語，wonderful 之意），則在輕快熱鬧的旋律裡感恩美好的夜晚——不多不少，為音樂會畫上優美的休止符。

註釋

1、相關淵源詳見：徐睿楷，〈陸森寶音樂的傳唱、出版與流變〉一文。

<https://ihc.cip.gov.tw/EJournal/EJournalCat/201>

從天接地，創新神話的旅程：

《天梯——Fotong 與 Sera 的神話》——Sa-lisin 祭儀

《天梯——Fotong 與 Sera 的神話》

演出 | 冉而山劇場

時間 | 2022/10/09 14:30

地點 | 太巴塢祭祀廣場



天梯——Fotong 與 Sera 的神話（冉而山劇場提供／攝影 Rex 詹博仁）

冉而山劇場繼連續三年舉辦「冉而山國際行為藝術節」後，今年的國慶連假在阿道·巴辣夫·冉而山團長及許多團員生活的花蓮太巴塢部落，連三天公演兼含行為藝術，取材自撒奇萊雅族【1】「Fotong 與 Sera 神話」的劇作《天梯——Fotong 與 Sera 的神話——Sa-lisin 祭儀》（以下簡稱《天梯》）。

天與梯，連結鄰近族群的心靈；陶壺與陀螺，回溯生命與農業智慧的起源

《天梯》全劇十幕，參照節目單上的劇情大綱與網路資料可知，劇團將 Sera 與 Fotong 在井邊相遇、攜手結婚的故事以行為藝術轉化並挪到中段以後；在前面先講述萬物起源的歷史，回到沒有我「族」、沒有你「族」之生命與靈魂渾沌的最初。

回顧全作，無論縈繞整場演出的歌謠或偶爾閃現的台詞都為阿美語，加上演員以棉麻織品、樹皮布復刻前人穿著，每一幕因應情節，各自充滿小米串、竹筒、竹篩、陶壺、山棕葉、藤編背簍、斧頭等生活、祭祀道具，因而一開始便讓人跟著歌謠及眼前所見，穿越到久遠的部落時代。同時，也因舞台地布為蘊含工地意涵的藍白塑膠布，讓人感到或有轉品阿美族工寮（talu'an）意象的意涵，彰顯出冉而山劇場耕耘多年的獨特色彩——民眾劇場與貧窮劇場、環境劇場的總和。



天梯——Fotong 與 Sera 的神話（冉而山劇場提供／攝影 Rex 詹博仁）

在步調沉穩、男女歌聲沉厚與宏亮的交織中，最初幾幕包含：眾人手持鏡子面向觀眾，阿道團長與團員撐起藍布幔前後跑動的場景。咀嚼節目單「Kakarayang（天）像 D-adingo-an（鏡子）一樣，一照而生下了靈魂和影子。」【2】的短句並參照相關訪談得知：鏡子攸關馬太鞍神話中混沌之初

開天闢地的傳說。【3】加上阿美語鏡子 D-adingo-an 中的 Adingo 有靈魂、影子之意，顯示出在最初的蒙昧年代，靈魂如同影子，尋找適合的身體與出路。

直到天神引發的藍色海嘯布幔退去，大地才在縈繞 **Atomo**（陶壺）一詞的歌聲中展現生機——節目單以「圓圓的 **Atomo** 好比母親的肚子，孕育了宇宙萬物」簡短呈現〈陶壺歌〉。古老年代，除了祭祀的陶壺，陶壺在生活中用於釀酒、儲糧、貯水、放醃肉及種子等，咀嚼這些的同時，筆者也跟著感受與想像這泥塑容器如何像過往族人／演出者的歌頌，神聖盛裝種種生命的可能。

走過萬物塑形的年代後，莫言飾演的 **Fotong** 在舞台中央轉動陀螺（**Acocol**）；然而，戴上黑條紋白面具的他，散發若即若離的異人、神使氣息。但隨著劇情，族人也捧著竹篩與其陀螺旋轉、忙碌。自此，整齣劇在 **Fotong** 埋首製陀螺、魔法使部落土地長出南瓜、竹子的苗，農業慢慢「轉動」後，部落生活跟著「轉動」起來。這段人們旋轉的段落也讓筆者想到土耳其的蘇菲旋轉舞（**Sufi whirling**）——藉由旋轉來與真主溝通的舞蹈。但本劇中，族人的旋轉相較於神人溝通，縈繞更多探索意涵——演出者的眼光，折射出對陀螺軌跡等等的好奇與期盼，與當今撒奇萊雅族文化中的陀螺意象——農業智慧與文化開端有所連接。



天梯——**Fotong** 與 **Sera** 的神話（冉而山劇場提供／攝影 Rex 詹博仁）

接下來《ilisin (年祭)·祭品》的情節，在展演先民溫馨、有序的傳統生活之際，讓人感到劇團從阿美族主體和視野探索／辯證撒奇萊雅族心靈及彼此族群關係的一面——兩族在小米豐收後都有 ilisin (年祭)，也都有海祭傳統。但戲劇演繹歲時祭儀的過程中，阿美「族」與撒奇萊雅「族」的根本差別卻近乎不復見，可說劇團也透過演繹傳說，回溯到日本人賦予族別認同前，部落認同的年代。

神話情境中的行為藝術——多重演繹，蘊含傳統與當代價值辯證的「天梯」意象

然而，這齣神話改編之作，似乎難從線性思維觀之；意即，劇情走向不同於線性史觀展演人類文明進化，而是透過多重演繹「天梯」，展演循環史觀及不同年代、位置的族人對「天梯」神話情節的認知演變，也讓這個「Sera 女祖由天梯墜落」的老故事，在母系社會的現當代部落陪伴想像力的孕育與激盪。

天梯意象首次出現，是在「Fotong 自告奮勇提供祭品，剖開了桂竹、毛竹和南瓜，出現了牛、豬、糯米，部落便可以舉行 ilisin」之後【4】。這段情節包含演員 Awa 以赤腳踢著大石頭一路走到台前，Moli 則在類機器除草聲的聲響中，以長棉線拖行他失去的一隻腳，並在舞台前滾動而行。同時，身著紅衣裙的 Awa 站在一塊大而不穩的石頭，手上再撐起一塊石頭，似乎欲往上「接通」什麼。然而，「天梯」意象在這一小段行為演出中並無引發墜落或不祥後果，似因 Awa 沒有「觸犯」規則，故也沒有「觸發」不可逆的結局。

天梯再次出現時，不再只以疊石為連接天空之梯，而是有一名服裝更「現代」的年輕女子飾演戴面具的 Fotong 伴侶。此前，第五幕《海祭·魚群》中，Siki 出場吟唱、擔綱祭天，但準備海祭的族人卻近乎空手而歸，他們請教 Fotong 後，他提出 rakar (魚筥) 並與族人再次祭天，後因收穫豐富，族人手持漁網或魚筥，以歌聲歡慶豐收。很快地，天梯的戲劇張力在橘色塑膠桶進場，身穿桃色 t-shirt 露大腿、頭髮染成褐色的年輕女子手持彩帶登梯，Fotong 坐在白色魚筥中，以歌聲伴隨女子而醞釀。過程中，登梯女子以腹部撐在梯頂、擺動腿部，並遭遇不留情面的潑水，像數落她露腿部、登高梯，或也象徵兩人的可能性不被看好。

在觀眾選擇性對梯頂女子「潑冷水」後，最後她「蹦！」一聲，在有些緊湊的鼓聲中摔落橘桶。這段演出逼近神話情境中，「Sera 執意跟隨丈夫，丈夫要她不能發出聲音，但 Sera 因疲勞而發出嘆氣聲，致使梯子從天空崩落……」的情節，而掉落水中也呼應兩人相遇，正是當 Sera 到井中提水之時的神話情節。然而，與 Fotong 相遇究竟將女子帶往了何處？或許是這段行為演出給予之最大的反思。



天梯——Fotong 與 Sera 的神話（冉而山劇場提供／攝影 Rex 詹博仁）

在以「天梯」邁向創新的路上，「接地」之不可或缺

天梯意象最後一次出現，主角轉為年紀稍長於前兩位女角的女子。在莫言／Fotong 以吉他帶來穿插於全劇，顯得異樣熱鬧與前衛的婚禮場景後，女子要觀眾一一踩破婚禮氣球，宛如方才的歡慶只是虛幻，熱鬧後有更多醜陋「真實」有待披露。後來女子將僅剩的氣球塞到肚腹中擬仿懷孕，但似乎「失敗了」，她得知自己「創造」不出什麼後，失意地被族人帶往遙望遠山，並在接下來仍探索登梯可能。但最後，全劇在眾人滾著紅布進場、脫去前面幾幕象徵傳統秩序的棉麻衣飾後趨於自由與解放。

這最後的段落中，Moli 持拐杖繞行舞台，白衣服的人們在這幾名「天梯」女子身上抹泥巴。在如此與土地接壤的過程中，女子頭髮、衣著不再整潔如初，但演員整體圖像相較於全劇前段，呈現出格外和諧的整體感。似隱喻人們終究要從土地獲得靈感與力量，如在劇中出現兩次的〈陶壺歌〉——土地是一切的根本，孕育陶壺，也孕育靈感與生命力。天梯，或許像高不可攀之處，但墜落又如何呢？在此劇的行為藝術詮釋下，創作與向上連結的旅程無論經歷怎樣的挫折，似乎只要回到土地、自然與人們之間，便能展開新的循環與故事。



天梯——Fotong 與 Sera 的神話（冉而山劇場提供／攝影 Rex 詹博仁）

整體而言，「天梯」似為亟欲獲得天啟、永恆幸福等等卻不斷遭逢挫敗的旅程，女子違反規則／禁忌而蒙受唾棄的模樣，也折射出現人們挑戰古老規則／禁忌時不免遭到的懷疑與敵意。因而筆者認為，《天梯》人們想通往的，不僅是 Fotong 的天家，也是對人神關係、知識與藝術創造的探索與解密。顯然，創新過程必然打破傳統規則。但更值得追問的或為，創作／創造／創新之旅中的付出與努力，是否如劇情綱要最後一句所寫：大地與心靈都「因此動植物生機盎然」？

註解：

- 1、撒奇萊雅族自 1878 年加禮宛事件與噶瑪蘭人共同抵禦清朝軍隊後，部落家園遭毀，頭目夫婦蒙難，此後許多族人住在阿美族的部落。長期隱匿下，撒奇萊雅文化面貌面臨趨於模糊的困境，甚至曾被日本人歸為「奇萊阿美」，但在長年的文化復振後，已於 2007 年獲得中華民族政府承認為第 13 個原住民族。
- 2、節錄自節目單。
- 3、來源同上，並參酌楊振暉〈山·靈·敬——回返祖靈智慧的人間淨土特展〉一文，收錄於宗博季刊第 108 期。
- 4、摘錄自節目單。

文化的橋樑，雨中的祝福——2022 PANGCAH 生活節

《2022 PANGCAH 生活節》

演出 | Tiyamacan 舞蹈團、Ponay 的原式大樂隊、詹森准、馬詠恩、桑布伊等

時間 | 2022 / 10 / 08、10 / 09 13:00-20:30

地點 | 大農大富平地森林園區遊客中心

睽違一年於十月造訪花蓮大農大富平地森林園區「故事開始的地方」【1】，仍是為了 PANGCAH 生活節而來。今年的活動承接前兩年的初衷與創舉——以阿美族太巴塢部落的文化為基底，並在去年以竹製「大冠鷲」舞台的主視覺打響知名度後，仍由范承宗設計主舞台。

今年的「眾神殿」主舞台，以阿美族至高神 Malataw、太陽意象，及族人女性頭冠為靈感打造而出。兩天的活動邀請多位原民歌手及金曲歌手前來，並偕同 GQ 城市野營、部落職人及文創品牌，提供文化體驗課程與紮營、貴賓席、NFT 等多重消費體驗【2】，顯見近來花蓮對於部落大型音樂活動的重視、渴望與著力，似乎盼在擺脫過往縈繞獵奇氛圍的部落觀光後，以多元族群／職人的才華連結在地文化，開啟原民音樂、科技及永續觀光的嶄新可能。

然而今年的「下雨」，讓有意前往的人們多了猶豫，也讓精心設計的主舞台無法於滿天繁星下的中央山脈群山前，充滿爆發力的歌聲裡發光發熱；可說無論觀眾或主辦方，都因天氣問題而有些苦惱。

雨的恩典——在雨中情境思索神話傳說、天人關係與部落音樂活動的關聯

撇開「戶外音樂／野營活動，雨備怎麼辦？」的課題，筆者感到有意思的則是舞台上的音樂人、主持人紛紛對雨天情境展開對話，使人不禁跟著思索，本地太巴塢傳說與雨天是否有些連結？

由於前些日子筆者在「部落劇會所」觀賞太巴塢藝術家卓家安的獨角戲——此戲演繹其阿公講過之「部落大旱，僅白螃蟹倖存」的部落起源傳說，甚至也以女性頭冠為靈感，發展主視覺、重要道具「戲中頭冠加上螯，成為象徵部落圖騰 Afalong（白螃蟹）」。本次 PANGCAH 生活節其中一款 NFT 也是白螃蟹，還有此劇中劇情轉折的 Ilisin 祭儀場景，應為第一屆 PANGCAH 生活節舉辦地點太巴塢祭場。兜兜轉轉間讓人開始咀嚼：雨天的生活節是否是一種恩典？正如首日傍晚演出的歌手馬詠恩、桑布伊所言。

然而，若往神話傳說的方向連結還會發現，此次生活節第一組表演者是本地舞團「Tiyamacan 舞蹈團」——團名取自發光的女神 Tiyamacan。主持人說，Tiyamacan 是部落祖神第六女，從在母親肚裡就會發光了。長大後自體發光的她被海神看上，但因始終發光，爸媽藏不住她，以致後來還是嫁給海神。不過，上網搜尋這段傳說則會發現，主持人省略的細節正好和劇烈天氣有關【3】；其中一個版本牽涉海神以洪水捲走 Tiyamacan，另一版本則將也追求女神的雷神 Karugkug 牽涉進來。換言之，無論白螃蟹大旱缺水或發光女神和洪水的傳說，似乎多多少少反映出古代生活在此地的 Pangcah 族人對自然的敬畏及對雨天的複雜心緒。【4】

今年「Tiyamacan 舞蹈團」的開場曲目，正是去年多個團體共創的族語歌謠暨舞蹈演出壓軸——「幽法 x 零捌玖 x 太巴塿蝸牛班 x 太巴塿青年少女」帶來的《天空之上》。當時，部落 Ina 們在大冠鷲舞台上合唱，舞台下的雷射光束區有部落青年少女著傳統服在幽法的電音中舞蹈。今年的演出搭配黑、紅兩組傳統服飾的舞團舞蹈，隊形設計與舞姿趨於嚴整明快，風格清新的整體感迥異於去年夜裡與族人共同魔幻奔放，讓人備感舞團的自信與蛻變。

在透過樂舞與天神 Malataw 對話的《天空之上》後，下一首曲子融入戲劇元素，展演（雷擊？）災變導致族群文化的變遷。演出中，紅衣舞者群原來沉浸於溫馨有序的族老叮嚀、傳統生活情境，歷經動亂後，新生活秩序由清新女聲搭配黑衣舞者群拉開序幕。在較輕快的音樂節奏與變奏中，另一組現代服飾的舞者相繼加入，或許象徵時代變遷與講求多元的當代特性，並以此承接舞團最後一首節奏更強、舞步更快的曲子。如此似由傳統而開放的走向，也與後續節目中，來自不同地方的阿美族或不同族群的樂團間接呼應、對話。

走向互為主體——「原式」韻律玩轉華語金曲；各族人氣歌手重磅／接棒加持

接下來的演出團體「Ponay 的原式大樂隊」由高人氣 YouTuber Ponay 組成。這個濕冷雨天第一個演出的樂團，承擔了氣氛的炒熱。相較於 YT 中，台東成功小港部落的 Ponay 於「房間」場景以電子琴搭配「部落唱腔」，總唱得陶醉忘我；來到戶外舞台、搭配完整樂隊編制，Ponay 以嘹亮、帶點溫度與厚度的歌聲，不忘在歌曲前奏或間奏加入部落族人唱歌常用的 NaLuWan 等襯詞並輔以華麗轉音、拉長尾音，熟練展演許多粉絲喜愛的部落卡拉 OK 唱歌方式。

這般改編／翻唱／遊玩之所以獲得共鳴，不僅因為在人人熟悉的文本中誇飾展演族人長輩的歌唱方式及身體語言，呈現出戲劇性、復刻出部落的生活記憶，也等於在原住民及華語流行音樂之間，打開不同的創作路徑與審美管道。

此次「大樂隊」取代電子琴，讓 Ponay 在戶外舞台的演出聲勢俱足；其中一首改編自女團 S.H.E

〈美麗新世界〉的〈愛存在〉，加強了節奏感並善用拉長尾音與華麗轉音，如海浪般潮起潮落；重複多次且響亮的歌詞「愛存在」，也直白回應旅人與歌迷的熱情。另一首 F.I.R. 樂團失戀金曲〈我們的愛〉，在 Ponay 的原式大樂隊演繹下，把除了悲傷還是悲傷的破碎感翻轉為酣暢淋漓的「美女」復仇版；歌曲最後加入關鍵族語罵人詞彙，則玩轉出阿美族的女力與愛情尊嚴，以及悲歡同在的情緒張力與另類治癒感。

接下來的詹森淮以慵懶、治癒的聲線與風格，讓觀眾放鬆到底。雖非原住民音樂人，但她演唱以太巴塋文化為靈感的自創曲，探索其他族群創作者與在地文化連結的姿態，並因與前、後上場的表演者風格、性別不同而拉出聽覺張力。到了「成員皆來自中央山脈」的台玖線樂團時，或因馬詠恩生長的馬遠部落離此地不遠，及其豐富的大型活動演出經驗，使其展現游刃有餘的專場氣勢。

馬詠恩簡短自介族群及與台玖線樂團是在台九線上相遇，並以〈背起一山又一山〉氣勢萬千地開場。此曲以布農語為主，旋律如山風般流轉，曲子行進間也有行於山中，時而厚重、時而酣暢的流動感，搭配吉他、效果器，等於以豐富表情、呼喊演繹旅程中變化萬千的心緒。下一曲〈報戰功〉蘊含跟觀眾介紹布農族文化 malastapang（報戰功）的意涵。主旋律平和感性，似在與自我或天地對話；翻閱歌詞中譯得知，「這件戰服／會帶給我力量，賜我智慧」、「獵人是不會驕傲／勇士是不怕艱難」、「孤軍奮戰的時候／Oh 不要忘記／報戰功是這樣唱出」等內容蘊含創作者對族群文化的情感，以及如何藉由報戰功，思索邁向心中之獵人、勇士的歷程。副歌以爆發力十足的搖滾呈現布農族領唱者以 hu hu hu 發端之報戰功，盡情展現自身勇武、狩獵榮耀與豐碩成果的慣習與歷程。

此次筆者觀賞的演出以桑布伊作結。【5】其同樣展現專場強度，但整體風格更簡練一些。桑布伊接連演唱〈別這樣〉與〈一天的生活〉，回應活動所在的大農大富平地森林園區在社會變遷過程中，從部落領域變為國有地的現實，如其所言，也包含思索自身之知本卡地布部落，正面臨光電開發將進駐的難題。從其歌聲可以感受到，歌者期盼觀眾在享受生活節氛圍時，持續關注愛護土地、本地文化永續之道等深遠課題。

整體而言，花蓮縣文化局主辦的 PANGCAH 生活節，展現地方政府與在地族群往共存榮邁進的誠意。然而，國家與部落，不同族群的本地人與外地人，如何在時間流轉中邁向共好與互為主體？顯然在每一個關口都有許多嚴肅之事要考慮，而如此以族群文化為基底的生活節現場，不僅提供人們交流的機會，也盼此友善開放的氛圍，有助於我們思索自己的身分認同、島嶼／地方文化與國家遠景。

註解：

1、PANGCAH 生活節以「故事開始的地方」代稱此地過去為 Karowa（噶駙佉）部落祖傳漁獵場的歷史事實。這塊土地百年來的變遷可參酌以下報導：

<https://www.cooloud.org.tw/node/62101?fbclid=IwAR17SXiZ5x8CzSVH0h3yqt449LaxWBWzU6Z4BiDS6gU4ksMzcFJEeikV1yA>

2、活動詳細內容介紹，參見：<https://www.gq.com.tw/life/article/2022-pangcahfestival>

3、維基百科整理的相關內容：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%BF%AA%E9%9B%85%E7%91%AA%E8%B4%8A>

4、從這則 Tiyamacan 的傳說還可看到 Pangcah 思索族群關係時，將不同族群當作兄弟姊妹的視角：「在洪水中失散的 Tiyamacan 其哥哥姊姊，大哥 Tadi' Afo 逃入深山成了泰雅族，二哥 Dadakiyolo 逃到西部，成了西部的原住民，逃到南方的三哥 Apotok 成了布農族，四哥 Lalakan 與長姊 Doci 則在洪水中坐著木白，逃到阿美族聖山奇拉雅山（Cilangasan）」，之後再遷徙到太巴壠部落。

5、因個人行程安排、演出時間有些延誤及天候等因素，筆者沒有觀賞到活動第一晚，收尾的太巴壠蝸牛班及排灣族歌手 Matzka 的演出。同時，因為開場後的雨讓草地變泥濘，即使舞台下微型遮雨棚搖滾區總擠滿觀眾熱情搖擺，但攜雨具、踩在泥濘草地數小時仍不容易。即使主辦方在演出節目、體驗活動、市集、節目與文化介紹都很用心，但濕冷秋天在戶外活動，不免期盼舞台前的遮雨棚再大些，或既與野營團隊協辦，若舞台附近提供暫歇、避雨的簡易天幕，也許能減少天氣影響或著涼風險，也讓沒有購買貴賓席及營位的觀眾在雨天參加活動，也能較悠哉地與他人談話、交流或享用從市集買到的食物。

多元豐富的歌謠展演，同在共好的旅／居日常——

《2022 半島歌謠祭》

《2022 半島歌謠祭》

演出 | 半島歌謠祭團隊

時間 | 2022 / 10 / 14

地點 | 屏東縣恆春鎮北門廣場



半島歌謠祭提供／攝影：邱家驊、林科呈、朱靖閔

今年仲夏，筆者偶然於恆春北門廣場旁邊留宿一宿，得知「半島歌謠祭」將於秋天舉辦於此蘊含歷史感的場地。活動當日下午參加古城螢光導覽時，先是再次複習古城歷史（牡丹社事件後清政府為防禦排灣族人而建城）；也進一步了解馬卡道人從鳳山前來，與排灣族人以牛換地，在此落地生根的遷移與奮鬥史。到了白天與黑夜交接，旅人與居民相偕遊逛的魔幻時刻，在民謠大賽音樂聲與飄揚的桃紅色布條中，則慢慢感到自己與此地的風土有所連結。

滿州民謠——從生態地理與農耕日常，導讀引以為傲的半島風土

今年的半島歌謠祭，古雅質樸的「詩劇場」和聲光炫爛的「世界舞台」分據會場兩邊，安排不同風格與質地的演出。「詩劇場」這邊，筆者觀賞了本地民謠老師帶來的「滿州民謠」。十多分鐘的演出中，主持人的語言與歌謠均縈繞半島特有的閩南語韻味，不急不徐，與月琴、落山風的樂聲與體感，織就出獨特的恆春印象。筆者也發現，此地的閩南語發音與韻律略異於幼時逢年過節，在屏東、台南鄉鎮聽到的閩南語¹。但即使語言表達悠長親切，節目則毫不拖泥帶水。此檔節目以眾人合唱〈思想起〉拉開序幕。中氣十足的合唱隱含細火慢燉的熱情；城牆上投影出七字四句聯的歌詞，「歡迎各位來迢迢，阮兮民謠世界無」的開頭，展現歌者對本地歌謠的自豪與對客人的歡迎。「滿州出名佳洛水，奇岩怪石一大堆，國慶鷹鳥上寶貴，全省找毋第二位」則的唱詞則表現出滿州奇石與老鷹翱翔的地理、生態特色。

接續的〈滿州三景〉，聽眾們在旋律更鮮明，節奏更強烈的歌聲、鼓聲、月琴聲中，聽到娓娓道來之「滿州出名佳洛水」、「滿州茶山港口茶」及「滿州民謠十外調」，不同於恆春三寶²的在地風情。「黑薩薩！嘛！黑薩薩」的襯詞結尾，則以特有的節奏帶著旅人，步步進到滿州的生活情境。

接下來兩首獨唱曲，楓港小調或五孔小調都有諸多填詞；兩位老師只是小秀一段；之於不熟悉的聽眾可說是驚喜的相遇。〈楓港小調——駛牛車〉以牛車之速帶聽眾穿越到「古早滿州蚊蟀埔」³，於當今 200 縣道上「駛牛車」的場景。從主持人介紹及「較早交通真艱苦，車欲物件落船所」的唱詞可知，過往牛車路難行，通勤無比艱辛。〈五孔小調——苦力歌〉則以「雙腳跪落雙手拈，胡蠅蚊蟲著來咬」的鮮明畫面，刻劃過往耕作農地時，蚊蟲叮咬、渾身不適卻須忍耐的情境。主持人也解釋說，五孔小調由四、五句相同的五句詩組成，是為特色之一。

演出最後一曲，合唱的〈打拼的兄弟姊妹〉朝氣十足，月琴、鼓聲營造的行進感，搭配勉勵工作士氣的歌聲與唱詞：「有的耕田來／有的來犁田／有的播稻來／有的種番薯……日日來打拼／年年好豐收」展現農人打拼、各司其職的整體感，更隱含汗水後收穫甘甜的美好瞬間。間奏的 HoHaiHeyYan、HoHaiYan 等原住民歌謠的襯詞，不只讓收尾更凝聚，也反映不同族群在農業生活中有所交融；雙方關係即使複雜難說，但也不乏美好的記憶。

泰武古謠——傳唱出生命儀禮與日常生活中的綿密情感

滿州民謠之後，在「世界舞台」演出的「泰武古謠傳唱」⁴，儘管帶來的歌謠不多，但回到日常的清唱《Pu aliu》（送別）卻讓人驚豔。根據歌者介紹，此曲是婚禮當天，女性將往男方家裡前所唱的歌，滿載依依不捨的情感外，飽滿悠長的歌聲也是家人珍重的情意。領唱後，眾人合唱的段落也如歌者介紹，分屬不同聲部，似乎模擬每位家人都給予新娘殷殷叮嚀與滿滿祝福。

接下來的《Iyai》（不要小看我的心）為一首工作歌，不同於滿州民謠唱出工作的艱辛，此曲用於調解工作的勞累。演唱前歌者介紹，這也是過往婦女編織、工作時抒發情緒與心事之歌。雖難以逐字翻譯歌詞的排灣族語，但搭配吉他，千迴百轉、流暢悠長的歌聲仍引人入勝，讓人隨著旋律起伏，直接從音樂來領會族人、婦女對生活與萬物的細膩體察與豐富感受。

探索音樂與異文化的日常——來自澳洲北領地的 Caiti Baker

隨著夜色漸深，接著上場的澳洲歌手 Caiti Baker 及其 DJ 夥伴 Lady Kay，則讓活動從居民向晚談天的日常感，轉變為夜晚旅人持續深度探索的日常。Caiti 的音樂有吟遊詩人的自由、探索與豪氣，從其演出的第一首歌《Last Stop》尤可見得。此曲曲風讓人想起美國老鷹樂團的名曲《Hotel California》，但 Caiti 的女聲則更加浪漫，且歌詞內容攸關歌者家鄉——澳洲原住民族居住的北領地。根據歌詞及音樂錄影帶，此地靠海，空曠安靜；而歌中「Would this be her last stop?」的反問，則凸顯唱歌的人渴望深入不同文化情境的無畏與冒險心。

在 Caiti 演唱的許多曲目中，《slow down》⁵不僅是希望其丈夫 James 放慢工作步調而作，也是與「泰武古謠傳唱」等音樂人共同完成；根據歌者，創作期間因為疫情，大家只能透過視訊錄音，因而首次和古謠隊同台便深具意義。曲風上，不同於歌者多數熱情奔放的歌曲，無論女子低吟、韻味沉靜的主旋律：「slow down, take it easy~」或「泰武古謠傳唱」擔當、千迴百轉的副歌⁶，都展現出女子情感細膩，盼在瞬息萬變的生活中持續保有質感的一面。

漂流出口——以東海岸「美式」搖滾，搭載出空靈又強勁的漂流之旅

來自台東比西里岸、都蘭部落的漂流出口（Outlet Drift）上台時，已近晚上十點。然而，從台下搖滾區的熱鬧程度可見，屬於旅人、青年的漂流之旅才正要開始。漂流出口不僅搖滾曲風鮮明，以阿美語構成的歌詞傳達強烈情緒、情感，還不時有令人驚豔的人聲表現——恍如遁入幻境的唱腔、華麗尾音、彈舌、深長呼喊、戲劇感十足的高音搭配貝斯、鼓等樂器，都使其現場呈現獨樹一幟的空靈，可謂以搖滾曲風搭載出東海岸特有的「美式」漂流之旅。

即使是傍晚聽過的五孔小調，在主唱阿妞以強烈「漂流」風格、明亮聲線搭配鼓聲演繹下，也打開旅人嶄新的想像。由此出發，接著的古調與〈最大的年代〉則「踏出去／我最大的步伐」⁷，延展出寬闊的道路。曲子後段越來越快的「Ho hi yam 伸出去／Ho hi yam 一起離去」也揭示急欲成長與探索的心聲。

然而，隨著演出進行，像是〈沙漠星球〉卻用「Todoh todoh tacowa kako? Malenlenay tacowa kako?」

(燒了，燒了，我要往哪裡去？淹了，淹了，我要往哪裡去？)、「Awaay ko foting, ma' icangay ko alo' Awaay ko mamakaen, away ko sra」(沒有魚，河也乾了。沒有充飢，沒有土地)的強烈語言，譴責人類破壞大地家園的行徑；壓軸的〈海女〉以拔尖且蕩氣迴腸的歌聲，演繹現當代海女構築家園的困難重重。「I mata iso iray kako / O fonos kora safilofilo」(你的眼睛裡出現我／拿著番刀揮舞著)的唱詞飄渺帶著殺氣，如同神秘的海浪，強勁讓人不敢逼視。

在這有月色的晚上，從傍晚月琴伴奏的恆春古謠、排灣族古調，到深夜紐澳音樂人、阿美族樂團等多元族群的演出中，感受歌謠祭豐富多元的(女性)音樂展演之餘，也領悟到參與活動的意義，不僅在於持續挖掘、爬梳音樂藝文的內涵與風潮；在地居民如何藉此大型活動更加凝聚，外來旅人如何藉由深度藝文之旅，培養更多元廣袤的觀演／觀光喜好，進而促進地方觀光與在地文化的共好等，其實都是值得我們共同深入的切身課題。

註解：

1. 根據洪惟仁〈[高屏地區的語言](#)〉文末的附表，將屏東、台南地區的閩南語歸類為漳州腔、泉州腔之外的混和腔。
2. 恆春三寶為：洋蔥、落山風、瓊麻。
3. 滿州位於恆春鎮東北方，古地名「蚊蟀」，由排灣語的 Vangecul，以閩南語音譯而來。1920 年被日本人易名為「滿州」。
4. 前身為泰武國小的查馬克·法拉屋樂（1979-2021）老師組成之「泰武國小古謠傳唱隊」。
5. [歌曲](#)連結。
6. 此段排灣族語歌詞為：Yiyiqayi lja / Saka tisun na alulem na qayinalayiyina / Ljemivi tja nuamen qayinalayiyina（我的心神因你的言語而波動。）
7. 摘錄自〈最大的年代〉歌詞。
8. 摘錄自〈沙漠星球〉歌詞。

復刻與編譯「南島」，用音樂牽起守護家園的力量 《我們的島》

《我們的島》專輯巡迴台北場

演出 | 小島大歌

時間 | 2022/12/27 19:30

地點 | 雲門劇場



我們的島（小島大歌提供／攝影 Hank Tsai）

去年年底「小島大歌」(Small Island Big Song)於淡水雲門劇場的演出，為第二張專輯《我們的島》台灣巡演最後一站。由台籍企劃陳玟臻 (Bao Bao Chen) 及澳洲音樂人 Tim Cole 組織的跨國團隊，三年內走了 16 個國家，在 COVID-19 疫情席捲全球的兩年，透過遠端視訊完成專輯，並將尋訪連結南島音樂人的足跡化為舞台投影幕的畫面，盼此因「台灣為南島民族起源」牽起的緣分能成為世界的禮物。

即使 Bao Bao 的導聆充滿理想性與正向力，但當我們回顧過往的人類學、語言學研究或藝文展演試圖更加理解「南島」時，仍不免感到陌生；思索原因，或許是在不同外來政權影響下，台灣與其他南島語族隔著時空及語言¹的距離；再者，於資本主義社會的大染缸裡，我們日愈分辨不出彼此。而今，倡議愛土地及海洋家園的音樂能啟發多大的影響？又如何鍛造傑出的音樂？導聆前後，排灣族音樂人 Sauljaljui（戴曉君）以〈為彼此歌唱〉（*Senasenai a Mapuljat*）²拉開序幕時，這些問題也循著鼓聲³、琴聲等來自南島國度的樂器，慢慢尋找著答案。



我們的島（小島大歌提供／攝影 Hank Tsai）

不同島國的音樂人，如何共同倡議保護海洋與土地的環境倫理？

在〈為彼此歌唱〉曲中，重複不斷、和緩悠長的唱詞「*isaceqalj~ senasenai, mapuljat i a o o a*」搭配投影幕播放——古老帆船與南島族群圍舞的影像，讓人恍若跟著回到幾千年前南島族群從台灣出發尋找遷居地的情境；只不過千年後，以音樂影像復刻前往南島的旅程，不是為了遷居，而是為了找到更多凝聚的可能；如此開場既是呼應故事的開始⁴，也是讓歌者如領航員般帶著觀眾於大洋裡乘風破浪。

在下一曲〈Marasudj〉(團結)中，我們一個個遇見不同的音樂夥伴——來自台灣東海岸比西里岸部落的阿美族 Putad、模里西斯的 Emyln、馬達加斯加的 Sammy、巴布亞紐幾內亞的 Richard Mogu 等音樂人，在 Sauljaljui 領唱的「O~hai yan ~~~ho~~o」中，紛紛以自己的語言回應：「 Emyln : Ti zilwa melanze」(我的南島家人們)，「 Sammy : Sitarano zahay zanahary e mangataka fitahiana aminao zahay」(古老的精靈 Zanahary，治療我們的島嶼，賜予我們祝福吧!)，「 Richard Mogu : Anamuro o, oro beio anamuro o」(看，在地平線的彼端，他們來了!)；而以日常的語言完成音樂作品，某種程度上也像回到口傳文學的年代，俯拾皆為詩歌。

很快地，Sauljaljui 向觀眾介紹 Putad 的〈Pinagsanga〉(自然)，並提到此曲為 Putad 家族——從祖母、母親到女兒，共同為海洋發聲，為自然祈福之歌。當我們跟著進到曲中情境時會發現，此曲並非以呼喊來倡議海洋保育，而是在海浪聲混著緊迫沉鬱、宛如心跳的鼓聲、弦樂聲中，由老人禱詞、孩子純真的聲音開啟關乎海洋神聖的聯想。Putad 則以一貫有爆發力的歌聲開啟與海洋的對話：「caykafalic o' icel no pinagsanga, caykafalic pinangan no a' adopen」(我無法改變自然的法則，無法改變動物的天性)，「mimingay sanay kako, Omanaan ho cayka pasimaw」(我如此渺小，什麼也守護不了)，「Mitapalay a kawas takowana, Mitawaay a kawas takowana」(祂在叫我，祂在笑我)。至此，我們同感於渺小人類臣服於自然之姿；翻閱專輯則會讀到，這首歌由來於 Putad 家中的雞被野狗攻擊以及自身曾在衝浪時遭遇瀕死的經驗。或也因此，此曲格外具有力量。

接下來 Emyln 帶來的〈sarbon〉則由一則海洋污染的英文報導開啟；在 Putad 引介下可知，此曲由來於一艘日本郵輪觸礁，使十噸石油染黑 Emyln 家園的海洋。在明快的旋律、Emyln 圓潤明亮的聲線及音樂夥伴鼓聲的伴奏與和聲裡，我們感受到 Emyln 欲守護海洋家園的急切；在聲聲堆疊的單詞「Sarbon」(煤)中，聽眾也跟著沉浸於家園變調的遺憾與痛心：「Delo beni-la finn vinn kouler sarbon」(神聖的藍海已經變成了／煤炭一樣的黑色)。

Emyln 下一首歌仍以其明亮歌聲陳述家園變調、物種絕跡之痛，視角慢慢從海洋望向叢林及天空。在這段包含傳統舞蹈的演出中，也啟發聽眾對於歌曲主題——模里西斯絕跡的 dodo 鳥開展更多聯想與好奇。根據專輯介紹，模里西斯過去為鳥類天堂，包括 dodo 鳥在內的許多鳥類之所以絕跡，是因為水手帶來鼠疫、老鼠和過度獵捕，也因為環境惡化所導致。

接續 Emyln 的是其友人：來自最古老大陸——馬達加斯加的 Sammy；兩人的創作表達頗能相互呼應；Sammy 的〈Aoka〉(停止)一曲也以英文採訪報導開啟對土地倫理的關注，也讓人想到卑南族歌手 Sangpuy (桑布伊) 也以〈amanan na kemazu〉(別這樣)表達過同樣的心情。〈Aoka〉曲中，在女性記者報導雨林遭伐的新聞中，我們也聽聞伐木現場電鋸齒輪的運轉；接著，在男女族人此起彼落的喊聲、低音的鼓聲、節奏明快的旋律上，不時流淌出傳統弦樂器 Valiha (竹管琴)，透亮細緻之聲，恍若演繹雨林蘊含能量與神聖、神祕的氣息。

在這首旋律音色皆豐富飽滿的曲子中，質地不同的樂器像是復刻雨林中豐富與層次井然的生物相，低沉厚實的鼓聲像在森林快速跑動的族人，心跳與大地脈動合一；在「**Ambarambarako Ambarambarako**」（這個世界所剩無幾）、「**Aoka e aoke e**」（停止，停止）的喊聲中，我們再次感到渺小人類如何守護土地與海洋？這個課題如何地無限急迫；整場演出中，這個主題透過發生在不同國家、不同族群身上的故事，試圖喚醒更大的共鳴，也在接下來巴布亞紐幾內亞之 **Richard Mogu** 帶來的〈**Selo Marleo**〉（祖靈之歌）中，於傳統面具的投影下，部落迎靈祈福的歌聲裡，讓音樂人共同的心願上達天聽，獲得實現的可能。



我們的島（小島大歌提供／攝影 Hank Tsai）

在廣袤的大洋與島嶼間，如何彼此找到，趨向合而為一？

來到演出後半段，環境倫理的省思漸漸朝向如何凝聚的思索。一如 **Sauljaljui** 在〈**Madjadjumak**〉（彼此找到）曲中的袒露與介紹：此曲攸關從小住在牡丹水庫下游，曾對於部落裡的水庫感到光榮，但也慢慢對於大型水利設施造成的環境負擔感到憂慮。然後，歌者以河流自擬，感嘆失去的同時也思索自己的流向，期盼往後能前往不同島國，以音樂、藝術交流各自的故事，真正地擁抱與找到彼此。

因著如上心思，〈Madjadjumak〉全曲有如河流低吟，濃烈情感以悠長的「O~hai yaj ho~~ho~~o」和聲與始終都在的鼓聲串聯，織就對大海、大地與生命萬物的情歌：「ai yanga sa ljavek, lye yu hai yan, mana na u nasi a djalan」（浩瀚的大海啊，你是我生命的道路），「landau a u ljingaw, landau a u luseq, landdau a u varung, senai senai」（傾聽我內心的呼喚，傾聽我思念的眼淚，我們一起唱）。

接下來，Putad 以〈Maracecay〉（合而為一）一曲呼應之，可謂從更開闊的視角回答 Sauljaljui 的探尋。曲中「O caayay kalecad o niya'ro O caayay kalecad ko pisin O caayay kalecad no caciyaw O caayay kalecad no rayray」（我們來自不同地方，我們的長相不同，我們的語言不通，不一樣的傳統）、「Karalecadan ko o to'as Karalecadan ko pitoe'lan Karalecadan ko mitongo'd」（一樣的祖先，一樣的傳承，一樣的信念）⁸的阿美語唱詞扼要回顧南島族人在（數）千年後的重逢；也因為信念相同，這毋寧浪漫且值得慶賀；如同此曲加入彈舌，步調輕快、心情飛揚；下一首歌——來自所羅門群島的 Charles Maimarosia 帶來的〈Naka Wara Wara To 'o〉（我把慧言智語傳送給你）⁹，同樣沒收錄於《我們的島》音樂專輯，而排笛、各類竹管樂器的組合，或許便是以音樂的方式回應 Putad 在〈Maracecay〉所寫：在竹管的交相應和、朝向合一的心情中，試圖拉起南島的族人，一同將生命走得更為富庶與豐饒。

綜觀整場演出，最讓筆者驚喜的莫過於我們有如此難得的機會，透過台灣原住民音樂人的交流合作，以兼含表演專業且貼近生活的方式欣賞「南島家人」的演出；由此內涵豐富的展演中，南島民族曾是一家人的論述終於有了真實感；原來歷經千年流轉，但在守護土地、海洋的共同信念之下，的確能夠跨越語言、樣貌與社會背景的不同，認出彼此的靈魂，邁向所謂的溝通。

註釋

1. 在南島語族當中，台灣原住民族是唯一在生活中使用華語的民族，其他的南島語族在不同的外來政權影響下，較多使用英文、法語或西班牙語。
2. 收於《Made in 太平洋 x 印度洋—小島大歌活體專輯》。
3. 此次的樂器演出相當豐富，尤其鼓聲幾無間斷。參考臉書粉專得知，鼓的部分有：Emlyn 演奏的 Ravann 手鼓、Maravanne 鼓，Sammy 演奏的 Kundu 單面鼓、Garamut 木鼓。
4. 意指在無文字時代，南島語族從台灣出發的那段歷史。
5. 歌詞和中譯皆摘錄自《我們的島》音樂專輯。
6. 歌詞和中譯皆摘錄自《我們的島》音樂專輯。
7. Valiha 是梅里納（Merina）族的祖先從婆羅洲遷徙到馬達加斯加時就攜帶的樂器，千年來一直是族人生活中重要的一部分。相關介紹及音色參見音樂電影：『大海原のソングライン』約 13-14min 的段落。
8. 相關內容參見：<https://streetvoice.com/tomaawards/songs/709299/>
9. 相關內容及創作故事參見：<https://reurl.cc/Ydaz7a>

探尋與共編當代排灣《我·我們》

《我·我們》

演出 | 布拉瑞揚舞團

時間 | 2023/3/25 19:30

地點 | 臺中國家歌劇院 中劇院



我·我們（布拉瑞揚舞團提供／攝影 Kim Lee）

3 月下旬在台中歌劇院首演的布拉瑞揚舞團舞作《我·我們》，相較於舊作常與原住民文化傳統深度對話，【1】此作中，編舞家從舞蹈梳理自身母體文化——排灣時，似乎更著重於呈現當代社會中原住民族人的各種樣貌。

作品中除了蘊含現代舞(modern dance)及當代舞蹈(contemporary dance)元素，電子音樂(EDM)、數位藝術(digital art)【2】也占據要角——包含邀請排灣族藝術家磊勒丹·巴瓦瓦隆、徐逸君進行技術場景與大量投影的影像繪圖與設計、音樂人阿爆·阿仍仍統籌音樂、溫娜 Wenna 編曲與

製作混音等等；因而相較於從藝術思索「何謂排灣」，《我·我們》趨向於從跳脫又不忘卻的角度鑽探「當代排灣藝術」的長遠可能：那或許是不同專長的藝術家圍繞自身母體文化與藝術，能趨向於怎樣的潮流、心流與藝術流派？或者，找出怎樣的、訴說當代族人故事的創作態度與方法；進一步，當祖先在過去創造出引以為傲的文化藝術，身處瞬息萬變的二十一世紀，「我·我們」又如何開展出新的藝術哲學？

《我·我們》舞作大致分為三段；舞作開宗明義，在 EDM 強勢的音樂流瀉下展開。在宛若「DJ Set」之作為前段舞蹈導引的音樂中，如同舊作，不乏收縮與延展（contraction & release）、接觸即興（contact improvisation）、跌落與復甦（fall and recovery）等現代舞元素；音樂風格方面則讓人聯想到夜店常見、令人出神的 Trance 曲風；也的確，舞作開始後不久，筆者很快就跟著沉浸到 EDM 的河道上，跟著擔綱主舞的高旻辰（Aulu）及其舞群，從近似機械舞（popping）的開場，慢慢熟悉 EDM 及其形塑之前衛、新穎的氛圍。在充滿陌生感與探索感的氛圍中，若往舞團舊作也曾梳理之當代原住民處境的方面聯想，則有種模擬、再現（過往）族人從自己部落來到龐雜又充滿種種可能之現當代社會的心境；當舞者在迷幻風格的 EDM 中摸索舞蹈風格與路徑，似乎就是想更深地了解自己身處何方。在此觀眾也慢慢看到，不同秉性的舞者就像不同性情的族人，在指涉現當代社會的 EDM 音樂中，有截然不同的表現。

舞者／族人如何在 EDM 形塑的現當代氛圍中「找自己」？

然而，前段舞作中，無論舞者如何在音樂中「找自己」，似乎只有 Aulu 很快捉摸出在 EDM 大展身手的一百種方式；他時而被舞群簇擁、時而被抬得很高，時而流暢自信地展現其獨樹一幟的舞蹈魂。這樣的過程讓人想起在舞團舊作《沒有害怕太陽和下雨》中，Aulu 有段在酒吧氛圍場景搭配高跟鞋的獨舞。相較於當時的柔軟與酣暢，此次舞蹈在 EDM 烘托下，層次更為井然與豐富。

此一段落，其他戴面罩的舞者舞姿變化不大，近乎以烘托 Aulu 為主；如此情境也讓人試著對照現當代社會中的原住民族人處境：是否，並非所有人都能適應這個崇尚複製與速度的資本主義社會、數位時代，並在這樣的社會「找到自己」；以及，許多族人從自己部落來到都會，是否常常變成急於「趕上」都會生活的日新月異，久而久之便認不出本來的樣子，並與族人、母體文化疏離？然而，即使現當代社會有著易於讓人迷失的種種誘因，但舞作前段的 EDM 音樂仍賦予這樣的「現當代」些許正面元素；包括相較於過往，人們慢慢有餘力在工作之餘更廣泛地探索自我，以及第一段落音樂結尾的鳥鳴與溪流聲，或也象徵環境永續、著重人與自然的關係，逐漸成為台灣社會想共同努力的方向，而不只是原住民傳統生態智慧的一環與環保人士倡議的主旨。

接下來的獨舞，則與前段形成巨大反差。當前段迷幻舞曲般的音樂安靜下來，舞台剩下一片黑暗；慢慢地，觀眾看到孔伯元敲著響板，由緩而快，或時緩時快地開始他的舞蹈。響板音調單一，節

奏感與 EDM 南轅北轍，如同孔伯元及其獨舞和 Aulu 形成的反差：一者絢爛如花、享受熱鬧簇擁，一者質樸且散發孤傲氛圍，像在漆黑中以響板探求回應，但偌大的安靜中卻無甚明確迴響。若以此對照思索關乎藝術創作的課題，或許會是：若自身的創作展演與當代潮流、鑑賞品味有些距離，是否加倍的辛苦便是注定的；尤其，當我們熱衷於以自己的方式創作、尋覓知音，並沉浸在自己的步調與探尋時，或許自成一格，但他人卻不一定「了解你的明白」，並將你的創作視為「藝術」？

演繹透過「心靈之眼」，尋找與回歸真正重要人事物的艱難

究竟要迎合、加入他人的潮流，抑或符合自己的心流？又或者，如何找到志同道合的「我們」，從自身（有所認同的）族群文化出發，自成新流？這類藝術展演與創作之「道」，約莫很多創作者都思考過。就此，下一段獨舞提供了不同的觀點。

這位獨舞者很快就讓人想到「哥吉拉」，其持續發出興奮的怪獸吼聲，顯然比方才的響板更「難懂」；但相較於人類舞者，怪獸的存在卻讓人難以忽視。記得舞台上，飾演怪獸的舞者在較單調、重複的 EDM 音樂中持續舞動，氛圍像在健身房強健體魄、壯大自己，也像要在競爭的遊戲裡非拔得頭籌不可。如此歷程讓人想到某種「藝術與商業之辯」，也就是在藝術創作與展演場域裡，究竟要成為鋪天蓋地的商業怪獸、刷出無與倫比的存在感，卻不一定明白所言與追尋之物為何；抑或要遵循自己身而為人，本就亦步亦趨、生命有所限制亦有所疑惑？換言之，「怪獸」的出場似乎是舞作與當代社會中較「不自然」卻日愈普遍的另類存在或聚合試圖展開對話，不乏反思性。

三段獨舞後，藝術家磊勒丹的視覺創作開始擔綱要角。前陣子磊勒丹以灶、臍帶、祖靈柱為意象，尋找傳統與當代連結的作品《祖靈六號》在台灣燈節、松山文創園區展出；到了此齣舞作中的視覺，有一段是在數位感濃厚的 EDM 中，出現偌大的藍色眼睛；還有一段是有許多小型符號快速在觀眾眼前、舞台上流過。由於此時群舞的舞者都戴著面罩，也讓人想到：是否是在重現，在當今各種資訊無時不刻排山倒海而來的時光裡，要認出真正重要的人事物並不容易？在數位生活的河道上，各種平凡與好壞都快速流過；那麼身而為人，是否我們在他人的人生裡，也是快速出現又消失，一下子淹沒在記憶之河？

於此縈繞強烈流逝感的音樂、舞蹈與視覺展演中，舞作後段 EDM 退居背景，宛若現當代生活已成為「日常」。此時，只見舞者在黑暗中嘗試發聲、吟唱族語歌謠；很快地，古老歌謠獲得零星回應，然後變得此起彼落。相較於前面的獨舞、主舞，戴面罩的舞者當時是彼此配合，此刻，族語歌謠卻成為人們在偌大混雜的當代社會，認出彼此靈魂、朝向心有靈犀的橋梁。雖然人人吟唱與變奏之法不同，甚至脫下面罩後不太適應臉龐赤裸的自己，但如此合唱卻能自成和諧的交響與美麗的凝聚。

在此，人與人的關係並非緊張競爭，而是如同森林豐富的林相與生物相，各居其位，因而也呈現

出《我·我們》試圖賦予排灣族文化傳統、族語歌謠在當代社會的不可取代性——當人們藉由文化傳統認出彼此，共鳴與話題或也於焉展開。於此如「家」一般的氛圍中，我們／人們或許也能找回勇氣與能量，展開各種嘗試並且「做自己」！

註解

- 1、像是《路吶》蘊含布農族音樂與獵人文化，《沒有害怕太陽和下雨》結合阿美族年齡階級——巴卡路耐（Pakarongay）的訓練及海洋文化，《己力渡路》將泰雅族織布轉換為舞蹈語言。
- 2、當代舞蹈與數位藝術的關聯，或可參酌張婷婷〈淺談臺灣數位藝術的舞蹈新視野〉及林祺政、王雲幼的〈臺灣當代舞蹈與新數位科技結合之製作探討〉兩文。

展演被邊緣、被展示的原住民歷史之必要

《泰雅精神文創劇場》

《泰雅精神文創劇場》

演出 | 莎士比亞的妹妹們的劇團

時間 | 2023/04/08 14:30

地點 | 臺北表演藝術中心 藍盒子



泰雅精神文創劇場（莎士比亞的妹妹們的劇團提供/攝影林育全）

四月上旬在臺北表演藝術中心三天連演四場的《泰雅精神文創劇場》，劇本獲得 2021 年台灣文學獎劇本創作獎入圍。此齣舞台劇的編劇——泰雅族的游以德 Sayun Nomin 親自擔綱演出。然而，她所飾演的卻非——彩虹灣原住民文化村之「泰雅精神文創劇場」三人組之一，而是一位對原住民文化抱持異樣熱情，又不得其道之「台灣大學台灣文化 OOX 跨域研究所」【1】碩三漢族女碩士生楊翠翠。

究竟為何，編劇會寫出如此關乎「原漢衝突、社會結構問題」的劇本後，擔綱集荒謬、尷尬、論文悲劇於一身的「漢族」女角？同時，這位漢族女研究生還不經意和台灣文學資深學者撞名；藉此角色與劇情安排，編導意圖展開怎樣的社會批判？在以戲劇張力施展批判之餘，與過往及當前的台灣文學、文化、教育等學術語境，是否展開有前瞻性的對話？

透過研究生前往「假山假水假原鄉」做「原住民研究」，堆疊荒謬

全劇舞台背景，在最後一天營業的「彩虹灣原住民文化村」的「泰雅精神文創劇場」。雖然即將結束營業，但「文創劇場」三位原住民員工：看盡世間百態、總能透過《聖經》找到救贖與解套的中年泰雅女子北露（卓家安 Ihot Sinlay 飾）、內心充滿憤慨的中年泰雅男子哈勇（陳彥斌 Fangas Nayaw 飾）、年僅十四的「口簧琴王子」高彼得（張念誠 Hola Taru 飾）卻在最後一刻才被對講機不客氣告知。

不過，在那名情緒豐沛的女研究生到來前，即使沒觀眾，「文創劇場」三人組卻仍敬業地跟著園區廣播的〈泰雅族歡樂歌 rimuy si la rimuy yo〉和字正腔圓的華語口白，認命又略帶無奈地「演出」爸爸射箭打獵、媽媽勤奮織布、孩子篩小米之和樂融融全家福。此情此景，不禁讓人想到上世紀以降，原住民在日治時代曾在大阪博覽會、日英博覽會等場域「被展示」，【2】到了國民政府時期，〈我們都是一家人〉的歌詞更長年被用作族群融合的工具，在各大政治場合傳唱不朽。累積下來，在當代社會的許多華人眼中，原住民族人被視作好欺負、樂觀善良並能滿足參觀者「獵奇」想像的異族，如同「文創劇場」的哈勇，即使一肚子憤怒，但跟園區經營代表「蔣先生」對話時仍客氣地吐不出惡言，北露每逢矛盾衝突，就把《聖經》搬出，深呼吸後用「不要質疑你的神」，「馬太福音：不要為明天憂慮」堵住心中很想罵人的衝動；然而，當三人組準備打包離開，不時透過飾演「漂流木」VS. 林務局的鬥法、開開玩笑解悶，在五味雜陳【3】的情緒結束「文創劇場」的工作時，哭泣女研究生的到來雖然無法改變「結局」，卻讓事情有了奇異的發展。

在此筆者認為，此劇藉由女研究生楊翠翠的出場——先是飽受三人組安慰，然後娓娓道來因為喜歡張惠妹，卻因卑南族人數太少轉而「研究」泰雅族的奇妙轉折，一方面彰顯出其「研究原住民」、卻不禁顯得「獵奇」的荒謬，也指出當今台灣多元族群教育的整體失衡及可能的努力方向。正因為原住民文化傳統長年來在正規教育幾乎不被一提，多數國人在成長歷程中無甚機會從觀光以外的角度認識原住民族人及其原鄉，楊翠翠才會念到碩士，還跑來「假山假水假原鄉」做「原住民研究」，遁入尷尬處境卻不自知；也正因為在台灣大學這樣的高教場域，楊翠翠若非就讀人類學系、語言學研究所或參加原聲帶社，也許念完大學都接觸不到原鄉文化。在此，編劇以楊翠翠就讀的系所名稱對話前陣子「文創、跨域」科系遍地開花的台灣高教奇觀。同時透過劇中北露、哈勇反問楊翠翠：為什麼做「原住民研究」？也讓人一窺相關領域在學界的尷尬處境，【4】更再次凸顯原住民文化傳統至今仍因歷史共業而嚴重斷裂、飄盪於正規教育的邊緣地帶，情況堪憂！

然而，若回到「原住民文化」教什麼？或「當代原住民研究」的永續可能等課題，本戲倒無深究，只是劇中擔綱研究者的角色以突兀的大哭出場，以及劇終時，「文創劇場」眾人被卡車、垃圾車載走、徒留「泰雅」兩字供人省思的安排，可以感受到這類問題無論之於學界或民間，都不好解答。反而，劇中楊翠翠如數家珍地背誦出現有十六個台灣原住民族，太魯閣和賽德克、泰雅族「分家」的細節，但同時族語只會講 *mhuway su*（謝謝），認真學跳泰雅舞蹈卻很難跟著音樂搖擺，同時竟能沉浸地跳完阿妹的歌的尷尬感，在在折射出當代原住民議題，無論在藝文、高等與通識教育，都有賴諸多值得學者專家、整體社會共同努力。

在直白又尷尬的相遇中，指出「原漢和解」的可能

綜觀全劇，雖然楊翠翠和三位泰雅族人的相遇尷尬滿溢，並夾雜著「蔣先生」透過對講機恐嚇、謾罵，筆者仍然認為，此劇編導意外呈現出原住民轉型正義的階段性結果——也就是，至今原住民族人透過當代劇場，終得以較完整地呈現族人在當代社會遭遇的歧視、惡意與排拒。雖然相關內容也見於原住民漢語文學及冉而山劇場的行為演出或行為藝術節之作，但以漢語台詞、室內劇場環境，血淋淋呈現過往漢人資本主義社會以「語言優勢」對原住民族人壓迫，大概是前所未見。不過在此，筆者好奇的是，現實生活中的「蔣先生」說話是否真如此「不雅、不堪」，以致展演「真實」之際，不得不遮蔽些許的藝術性？

劇中的「蔣大哥」告知「文創劇場」歇業之際，除了催促「打包」，更惡狠狠地持續「關切」、追加命令：那些東西（泰雅族的服裝、口簧琴、織布機、弓箭，泰雅族老奶奶人像道具）全部丟掉！甚至在得不到滿意答案時，更毫不遮掩地指責哈勇、北露好吃懶做、喝酒，連「死番仔」都從對講機流瀉而出，相當瘋狂且驚人！然而，當我們思索，漢人管理階層是否都對原住民族人如此無禮、不尊重的同時，也慶幸於社會的進步；正因為 2023 年的台灣社會職場，不大有人這樣說話，所以這樣的台詞讓人感到尷尬、不適。倘若在歷史進程中，許多族人都不足這樣的經歷，那倒又顯示出，以惡毒言語展演原漢勞資關係之必要了！

然而，全劇除了實踐「原住民文化被外來政權、教育體制抹除」的批判，劇中女研究生訪談北露、哈勇、高彼得：「何謂泰雅精神？」的歷程，也透露多元族群對話的曙光——因為楊翠翠誤打誤撞，三位「文創劇場」成員才在這個工作最後一天，和遊客有了較「深刻」的交流。如此尷尬又不失真誠，縈繞誤讀也不乏迷思的「理解與慰藉」，也反映出原住民與非原住民國人重新認識彼此過程中的某種真實——或許縈繞狂喜、痛苦、驚嚇等種種難以言喻的情緒，最後還可能功虧一簣——如同楊翠翠「摔壞的電腦」般，在奇怪的誤解中邁向無言的結局！

註解

- 1、台灣大學無此系所。透過這樣冗長的系所名稱，編導似乎有意回應近年來，台灣各大學紛紛在科系名稱中加入文化創意、跨域等字眼，進而顯得很有「前景」的高教奇觀。
- 2、相關學術論文可參酌：胡家瑜，〈博覽會與台灣原住民：殖民時期的展示政治與「他者」意象〉，《考古人類學刊》62期（2004），頁3-39。
- 3、劇中，北露的台詞是「五穀雜糧」，精準地展演一種部落族人的說話特色。
- 4、當耆老凋零，部落環境快速改變，原住民研究漸漸跳脫出過往人類學式的研究後如何前瞻？值得學界集思廣益。

音樂的語言，如何呈現南島生活《小島大歌 LIVE》

《小島大歌 LIVE》

演出 | 小島大歌

時間 | 2023/04/16 14:30

地點 | 國家音樂廳



小島大歌 LIVE（國家兩廳院提供 / 攝影：Gelée Lai）

過去一、兩個世紀，南島民族原鄉台灣，即使擁有十個南島語分支的九個分支，【1】但在命運流轉、侵略統治造成的語言文化隔閡下，與南島諸國的藝文交流，始終不到非常密切。因而去年年底「小島大歌」(Small Island Big Song) 在淡水雲門劇場的公開巡迴，可說讓台北的聽眾有機會認識這個跨國的南島樂團／社群，聆聽其音樂創作，也看見南島國度與台灣原住民音樂人，搭建出跨越語言、文化背景的友誼橋樑。至今這個非典型的樂團，已參加過多場海外大型音樂活動。

乍看下，「小島大歌」的演出恍若南島文化展演，但兩次觀演下來卻發現，其整體的呈現迥異於

過去台東的南島文化節，來自帛琉、庫克群島、復活節島的藝文團體之文化展演，【2】或幾屆阿米斯音樂節，菲律賓科地埃拉、馬紹爾群島等南島國度的樂舞團體交流；「小島大歌」的氛圍縈繞著連結緊密又互為主體之感，參與其中的音樂人在同場演出中總是接連擔綱主秀；當其中一人站到舞台中央，其他團員則給予伴奏、伴舞或和聲等應和、支持，每首歌都蔚為跨國音樂交流、國民外交的嘗試或範式，也讓人聯想到過去的部落生活中，阿美族女性的互助換工（Malapaliw）傳統，或也蘊含如此相互了解、提攜，與共同提升的良性循環。

「LIVE」是現場轉播，也是在舞台上活出當下的期許

此次演出名為《小島大歌 LIVE》；從演出角度觀之，「LIVE」應有現場轉播之意，以動詞論之，則意味著生活。這個「LIVE」也讓人思索，或許是演出者盼在舞台上活出當下、真誠交流。即使多數曲目出自專輯，順序與淡水的場次類似，但跨越多國、多個民族的完整編制要能在台灣同台現身、完美配合，想來著實不易，那勢必在各個面向都能達到一定的共識與平衡，才能有美好亮眼的呈現！

整場演出，在製作人陳玟臻代表「向這塊土地曾經的主人——凱達格蘭族致敬」後，由巴布亞紐幾內亞的 Richard Mogu 以巨大白海螺為號角，象徵音樂旅程自此啟航。上半場由排灣族的 Sauljaljui 戴曉君以〈Senasenai a Mapuljat〉（為彼此歌唱）領航；在其以宏亮的女中音，應和預先錄製的族人圍火、大船出航影像與耆老口述之際，莊嚴與壯闊感呼之欲出；下一曲〈Marasudj〉（團結），無論領唱者或和聲的團員，聲音都近乎完全「打開」，渾厚與拔尖各自到位；在層次井然的和聲、吟詠與鼓聲中，來自模里西斯的 Emyln 其圓潤聲線與透亮高音，與領唱者及眾人的和聲，形成鮮明美妙的對照。

到了 Putad 主唱的〈Pinagsanga〉（自然），除了展現阿美族海洋文化，馬達加斯加傳統樂器竹管琴（valiha）也有亮眼的發揮；竹管琴柔亮堅韌的音色流淌之際，似乎凸顯主唱欲和神靈（kawas）、自然溝通的心念：「caykafalic o' icel no pinagsanga / caykafalic pinangan no a' adopen」（我無法改變自然的法則／無法改變動物的天性），「O mailaay a tandaw / Mie' metay o skal a kawas / o' icel no pinagsanga」（人類自不量力／Kawas 掌控一切／自然的法則）。【3】當曲子在眾人海浪般起伏的低吟、沉厚如大地脈動的鼓聲、表情豐富的女中低音及竹管琴聲中走到最後，不僅節奏、鼓聲愈發急切，重複的「Pinagsanga」一詞也再現出阿美族人對自然的深深敬畏。



小島大歌 LIVE 演出者戴曉君（國家兩廳院提供 / 攝影：Gelée Lai



小島大歌 LIVE 演出者 Emlyn（國家兩廳院提供 / 攝影：Gelée Lai ）

Emlyn 主唱的〈sarbon〉(煤)同樣攸關海洋，但訴說的卻是大船漏油，汙染歌者海洋家園的故事；相較於淡水的場次中，歌者以演唱展開報導、抗議，這次在沙鈴、四弦琴、拍手聲等豐富的人聲與樂器中，宛若以詩或散文的流轉娓娓道來海洋家園遭受的汙染；雖然控訴感趨弱，但卻傳達出許多人站在一起，共同守護海洋的信心。下一曲 Emlyn 搭配華麗舞蹈，為世界瀕危、絕種動物哀悼的〈Gasikara〉，華麗裙襬之舞和憤怒歌詞形成的反差【4】炫目十足，也備感暗藏於亮眼歌舞背後的沉痛。同於〈sarbon〉，這首歌也將保育的向外呼求轉化成理念的內在凝聚！

馬達加斯加——梅里納族的 Sammy，這次以其節奏與旋律急切的〈Aoka〉(停止)控訴森林濫伐；整場演出多數時刻，Sammy 和來自模里西斯的 Manu Desroches、巴布亞紐幾內亞——梅其人 Richard Mogu 三名男性成員，擔綱繁複的樂器彈奏；Sammy 主唱的這首歌，是在倡議中以豐富的呼喊搭配和觀眾打拍子互動，炒熱了氣氛。接下來，他的笛聲獨奏則透過豐富的中、低音表現，呈現與大地的連結與共鳴；迥異於我們熟悉的笛聲是流暢優美、聽不到吹奏者吐息，Sammy 的笛聲似透過明顯的吐息營造出具穿透力與療癒力的聲響，在趨向冥想的境界中，與方才的竹管琴形成高、低音域的鮮明對比。

以音樂的語言向祖靈、自然神靈祝禱；訴說對「家」的情感及守護

雖然上半場在 Olivia Foa' i 帶來〈Tu Kelekele〉(連結土地)後才告一段落，但自她正式自我介绍、主唱以降，演出的調性也從奔放、開闊趨於內斂、療癒與深厚。根據 Sauljaljui 的主持、中譯得知，Olivia 來自國人較少聽聞的托克勞群島，雖然她擁有英國、吐瓦魯、托克勞裔血緣，但她的托克勞母語是全世界不到五千人使用的少數語言。從 Olivia 優雅沉穩的音樂、舞蹈中，感受不到擔憂語言文化消失的躁動；她的聲線流露不願受叨擾的純淨與醇厚；這首由她創作、主唱的〈Tu Kelekele〉搭配鼓聲、弦樂與眾人的低沉和聲，韻味十足且悠揚；在表情豐富的歌聲起伏裡，還給出電影配樂一般的流動與壯闊。參照歌詞中譯更會發現，Olivia 守護家園的心念強悍、堅定，相信「造物主看著我／祖靈給我力量」，即使「天在咆哮／看，閃電／讓人心畏懼／就算如此，我會留下」。

下半場開場的〈Selo Maleo〉(祖靈之歌)由巴布亞紐幾內亞的 Richard Mogu 主唱；接續 Olivia 的沉靜餘韻，歌者把純淨之感帶往與自然神靈溝通，也讓人想起在「PASIWALI 國際原住民族音樂節」等活動，常以樂舞向祖靈祝禱開場。兩次聆聽此曲的 LIVE，在聲聲呼喊河的祖靈、鱷魚、鰻魚的「Selo maleo」及近乎禱詞的「O o leleba leleba selo maleo」【5】(保持安定／滿足，給予豐收)之際，搭配森林、面具的錄像，後段愈發急切的擊樂、笛聲以及男女歌者的和聲、呼喊等，尤能感到音樂營造出宛如身在雨林般空靈、神秘與神聖之感，不禁令人肅然起敬！

接續之 Putad 的〈Harvest〉(豐收歌)攸關酒、人與祖靈；歌詞通篇並無禱詞，而是透過曲名及貫穿全篇的酒，讓人聯想到約莫是阿美族部落舉行年祭、眾人聚會的午後晚間，以酒敬告祖靈後，

人們舉杯敘舊的場景。在主唱、眾人和聲、呼喊，沉厚鼓聲伴奏下，「Ayya omaan komirasany？」（哎呀，是什麼讓我醉了？）「Ayya palita」（哎呀，保力達）、「Satorasan no sanayyasay」（我也喝醉了，跑去別的地方）【6】等生活況味濃厚的對答，搭配聲音拔高的歡呼，也再現出部落於豐收時節，人們在醉與不醉之間，與族人、神靈同在的迷幻、暈眩與真實情境。

下半場演出中段，Sauljaljui 的〈Madjadjumak〉（彼此找到）和 Olivia 的〈Mai Anamua〉（來自過去）從酒的濃烈走向深刻的舒緩與療癒，一者在出航的壯闊中蘊合同舟共濟情義，一者在音樂創作中加入大溪地的舞蹈風情；Olivia 的舞姿柔媚中蘊含力道，在其優美如海浪一般的舞動與樂團搖籃曲般的低吟和聲中，「Alioga e mafai, Fano foki ki nā ala ananua」（我懷疑我們可以／回到過去的生活方式）彷彿睡著了仍念念不忘的囈語，照見出歌者等當代南島族人最深的鄉愁。

當整場演出在呼喊保護海洋家園的倡議中邁向尾聲，筆者感覺到「小島大歌」樂團不只盼以音樂倡議環保，或也期盼在當代的語境、南島族群的連結中找到與祖靈、文化傳統對話、激盪的嶄新方式；整體而言是在近似於藝術文化分享的氛圍裡，相互理解與應和的旅程中，嘗試走出能夠彼此欣賞、激勵的南島音樂旅程。

註解

- 1、Lâu Thiat Ui臉書整理，<https://0rz.tw/Uq5qR>；或參酌白樂斯（Richard Blust）著，李壬癸等譯，《南島語言 I》，（新北：聯經），頁 86。
- 2、參見陳俊斌，〈試論「南島音樂研究」：範疇、概念與取徑〉，《原住民族文獻》53 期（2022），網址：<https://ihc.cip.gov.tw/EJournal/EJournalCat/663>
- 3、摘自演出節目單，參見：<https://npac-ntch.org/articles/7362>
- 4、「Wi nou mama later sa nou tou nou mama. Protez nou mama later parski li nou tou nou mama. Tou bann kreatir ki viv lor sa mama la. Nou mama later sa nou tou nou mama.」（告訴我我們的渡度鳥哪裡去了？帶我去看原生的樹林／只見所剩不多的幾棵烏木／自然透過災難和我們對話／男人！女人！打開你的心去聽！因為自然是祖靈的聲音）
- 5、摘自演出歌詞，參見註解 3。
- 6、摘自演出歌詞，參見同上。

「越過第五道浪」的音樂夢想旅程《月光·海音樂會：乘風破浪》

《月光·海音樂會：乘風破浪》

演出 | Amis 沓互樂團、吱吱 郭芝吟、琴人樂坊 Musicians' House、Wild Thing 野東西、Suming 舒米恩

時間 | 2023/06/21 17:30~21:30

地點 | 東管處·都歷遊客中心



月光·海音樂會：乘風破浪（東部海岸國家風景區管理處提供）

每年夏秋，為期三個月的東海岸大地藝術節熱鬧展開，同於過去七年，月光·海音樂會、駐地創作及藝文平台同時蔚為這「從這土地上自己長出來的」【1】藝術節多元的亮點。今年策展主題「越過第五道浪」，由來於阿美族諺語中長輩對年輕人的期勉——aka lalima（不要被打敗）——要能面臨幾道小浪後較大的浪，穿過如此大浪（第五道浪）後，才有機會抵達更寬廣的海域。【2】

首場月光·海音樂會題為「乘風破浪」，邀請都歷部落深耕跨世代音樂傳承與創作的地主隊——每天在阿美族民俗中心以傳統竹管樂器音樂演出的 Amis 沓互樂團，以竹禮炮、擊樂、族語歌謠演唱開幕；當夜色漸晚，不同族群、專長的樂團、歌手輪番登場，也讓人感受到「月光·海」走過多年，慢慢從吸引觀光人潮的活動朝向別具意義的盛會，甚至成為懷抱音樂夢想的青年演出的里程碑。

今年八場音樂會，在夏至、端午連假以「乘風破浪」、「星夜浪花」兩場次拉開序幕後，接下來由三次月圓、六個場次接棒。兩日的開幕演出，風格截然不同，後者可說是在前一日多元族群的青年以音樂「乘風破浪」後，回味上世紀的林班歌、華語、台語金曲，蘊含跨時空音樂之旅的浪漫與人情味。

對兩場都有參與的觀眾來說，「月光·海」不只是聆聽音樂，也是紮紮實實將音樂藝文結合旅居；因為這個場地對多數觀眾來說，都須耗費車程遠道而來；來到這裡，也不（只）是在同個位置從傍晚坐到深夜；除了關注音樂演出，也觀賞天候變化、沉浸於多元的交流與相遇，連接旅人、居民的漫遊與「發現」。

黃昏時分、海洋背景下，青春氣息的音樂情感敘事

繼午後時光，Amis 沓互樂團以竹管樂器、吉他及優美人聲，帶來蘊含在地文化內涵的開幕後，接棒的阿美族、魯凱族女聲郭芝吟（吱吱）出身台東在地音樂世家。無論華語、魯凱語或英語歌曲，吱吱都游刃有餘亮麗呈現，展現出多個血統、生長於多元文化社會的青年，頻繁轉換於不同文化語境的生活樣貌。

相較於不少原住民音樂人常面臨族語或華語二選一，吱吱的音樂自由跨越不同語言，常從對生活豐富的情感與感知出發，縈繞青春氣息；她似乎也將魯凱語蘊含轉喻的語言美感，【3】運用到華語音樂的創作。這次她在玫瑰色黃昏帶來新單曲〈Air Ball〉，就是用籃球的「空心球」生動譬喻情感中投籃多次，沒碰到（心上人）邊框的無奈。相較於華語情歌常以痛徹心扉的詞語堆疊苦戀，吱吱的表達是在豪邁中走出清新療癒；她的〈輕輕點播過去〉，也是舉重若輕唱出「Say Goodbye to You」，呈現對過去的告別與放手，期盼「越過第五道浪」後走出更美好的人生。

除了創作曲，吱吱也翻唱魯凱古謠〈小鬼湖之戀〉。在這首演繹魯凱頭目之女與百步蛇聯姻的故事中，除了縈繞異族聯姻的女子離開娘家的不捨；其中的歌詞「你輕輕牽著我的手／告訴我不要害怕寂寞／你會一直一直陪著我／帶著我的愛沉入湖底中」也透過新婚夫婿對妻子的深情，呈現族人細膩深邃的情感世界。

吱吱的演出在明亮甜美地演繹女神卡卡探詢生命意義的〈Shallow〉後告一段落；之後登場的琴人樂坊 Musicians' House，為激烈競爭後脫穎而出之「你的月光海舞台」徵選團隊；今年，琴人樂坊甫以新專輯《巾幗》獲得全球音樂獎（Global Music Awards）最佳樂團與專輯製作人銀獎，他們的演出結合戲曲、電音與流行，是不同專長的音樂青年，強碰、激盪與交融的成果。

夜色漸深，金星·火星合月下的戲曲曲牌·電音·歷史強碰

曾在世界音樂節演出的琴人樂坊，由戲曲專長的主奏孟谷，流行音樂專長的邱旭、戴兔子頭套演出的 DJ Rabbii Poop 組成。前面幾首組曲，讓人明顯感受到是在節奏明快的 EDM 編曲、強勁而流暢的笛聲中同步呈現當代生活的瞬息萬變與古典的韻律、氣息。之中，巧妙融合南管、琴簫與 EDM 的〈Blissful〉以樂曲呈現生活中的祝福；當孟谷以琴簫吹奏「風打梨」【4】，呈現秋天的明亮、蒼勁與豐收，EDM 與流行編曲也為這首歌營造現當代背景，反映出古典戲曲日愈透過不同元素被重新編寫與認識的一面。

在幾首組曲後，接下來專輯《巾幗》中的四首歌，仍是在 EDM、流行音樂的元素中，凸顯孟谷明亮強勁的笛、簫演奏，也呼應他們專輯的主軸：以曲牌重現花木蘭、穆桂英、樊梨花、扈三娘四位巾幗英雄的故事。相較於黃昏時吱吱舉重若輕地梳理情感故事，琴人樂坊演繹的女性主體則如滔滔江水般壯闊，是急切中蘊含悲壯，是在危機四伏的戰場闖蕩，也可說富含搖滾、抵抗與獨立精神。

之中，詮釋穆桂英心靈世界的〈桂英破陣〉是在講述楊門女將穆桂英大破天門陣的故事，如擔綱主旋律的孟谷所言，吹奏這首歌也像打仗，因為在露天場合演奏，除需完整呈現高難度演奏技巧，氣勢更不可或缺。後續的〈孀女西征〉根據樂團介紹，是講述穆桂英心事的歌曲；整首歌縈繞強烈的迷幻與飄泊感，道出失去家人的穆桂英在世界上持續征戰，心靈無所依歸的壯烈與悲涼。

接下來的〈樊花武藝〉則從打打殺殺的戰場回歸音樂／武藝的展演與操練。此曲中，Rabbii Poop 將西洋古典漂亮地融入彈奏，營造浪漫、華麗的一段旋律，帶來嶄新的聽覺體驗；歌仔戲曲調的多次重複，則生動演繹出練武和練音樂都一樣，就是透過不斷練習，才能「越過第五道浪」，邁向全新境界。

在以音樂致敬小說、歷史中的巾幗英雄後，都蘭星空 fo' is 帶來的星空導覽，擔綱近五小時的音樂會中，氛圍的轉換者；其帶領觀眾透過北斗七星找北極星與天蠍座，也讓人憶起過往到蘭嶼旅行，在夏季天空看到天蠍座呈現在人們眼前。

來自蘭嶼的搖滾樂團；御風而行的都蘭音樂青年

主唱來自蘭嶼、由多元族群青年組成的搖滾樂團「野東西 Wild Things」，去年以達悟族語專輯《溯 UNDO》獲得肯定，他們這次以〈蘭嶼幣 nizpi〉開唱，猛烈批判蘭嶼受資本主義觀光影響、人們被「金錢」蒙蔽的心靈困境。「野東西」的現場演出，蔚為從憤怒、批判的蘭嶼居民視角出發，在日式搖滾的裝扮裡，感性直白地鋪陳、表達樂團團員認為重要的事。下一首〈恐怖分子〉，則在夜色中回顧都市生活的燈紅酒綠、危機四伏、年輕人化身恐怖份子的過往，也呼應專輯主軸「溯」之破壞、重生與爆發的能量；同時，酣暢釋放的搖滾也蘊含事過境遷後的雲淡風輕，約莫是在「越過第五道浪」後，感性回顧青春的無懼與衝撞。

在「野東西」以從越南語訛音出發，耐聽感性的〈Bắt đầu từ nay〉（從現在開始）提點觀眾思索「人生該堅持下去的事情」後，他們以和故鄉、大海對話的族語歌曲〈各位啊 這就是我 yaken saonam〉作結。此曲表面上在向觀眾介紹自己，但歌詞內容又充滿大海與故鄉的教誨，等於也和阿美族耆老／策展主軸的「越過第五道浪」直接對話。當歌者以半嘶吼腔呈現如下歌詞：

Gou Na Nage Men Ma La La Gu 思考著 感受著
Ba Ga Ting Ni Ya Ma Nuo Li Ran Na 才能夠走到最後
Ni Mu Dou Ji Ta Dou Ga Ma Jige Liou 凡事盡力後 就聽天由命
Ba Gi ge La wu Da we Mu 跟著心的方向走【5】

既是以搖滾複述最重要的事，也是當代海洋民族青年，透過音樂實踐耆老的智慧。



月光·海音樂會：乘風破浪（東部海岸國家風景區管理處提供）

到了都蘭部落 Suming 舒米恩的壓軸，蔚為站在「越過第五道浪」的浪尖遙望夢想彼方。舒米恩素來以抒情、華語流行與族語音樂為人所知，近來欲帶領部落青年，在停了三年後為重啟「阿密斯音樂節」而募資。此次舒米恩帶領部落青年 kapah，身著族服，在拍手、吟唱中從觀眾席慢慢走上舞台；此刻的「月光·海」也慢慢跳脫出音樂會既定的時間表，留下來的觀眾多跟著一起吟唱、沉浸其中；在歌者搭配拿手的笛子，以出自新專輯《詠歌者》的〈好久不見了 Halafinto Caay Ka Sasoaraw Kita〉跟觀眾打招呼後，下一曲〈第五道浪〉則是今年東海岸大地藝術節的主題曲。

在吉他、弦樂、鼓、鈴與近似頌鉢的背景音樂下，〈第五道浪〉縈繞眾人一同出航的壯闊與寧靜；在情感滿滿的 Ho Hai Yan 歌聲與領唱、吆喝聲中，青年吟唱、身著族服的搖擺與音樂演奏融為一體，也讓人想起在都蘭鼻參加「阿密斯音樂節」的感動；經歌者介紹，觀眾也了解到「音樂節」不只是個人夢想，也是許多部落青年的理念；如此「多元共好」如何於都蘭土地再一次開出漂亮的花？考驗的不只是主辦團隊、部落青年與舒米恩，更攸關整個台灣社會對此有多少認同與實踐；換言之，領航音樂節也擔綱今年東海岸大地藝術節代言的歌手，此刻正領銜部落音樂節夢想的風帆，盼在越過第五道浪後，體會到更開闊美好的風景。

註解

- 1、摘自 SHOPPING DESIGN 網站[報導](#)。
- 2、摘自 2023 年「東海岸大地藝術節」[策展論述](#)。
- 3、魯凱語蘊含轉喻的語言美感，若需更多例子可參照奧威尼·卡露斯盎的小說《野百合之歌》（2001）。
- 4、風打梨一詞，或有秋天採收的梨子之意。傳統戲曲的演奏[可參考](#)。
- 5、〈各位啊這就是我 yaken saonam〉，《溯 UNDO》（2021）音樂專輯。

林班歌的愛如烈酒，夜空下的共舞對唱《月光·海音樂會：星夜浪花》

《月光·海音樂會：星夜浪花》

演出 | 杵音文化藝術團、沈文程、林廣財與老樂手、蕭煌奇 x 全方位樂團、葉瓊菱

時間 | 2023/06/22 17:30~21:30

地點 | 東管處·都歷遊客中心



月光·海音樂會：星夜浪花（東部海岸國家風景區管理處提供）

「月光·海」音樂會次日的開幕，卡司均為活躍歌壇數十載的資深音樂人，他們的作品在全台各地演唱會、KTV、音樂會、部落卡拉 OK 傳唱不朽，誰都能哼上幾句。即使今日回顧那個本土語言文化被邊緣、整個社會專心拚經濟的年代，不免感受到世代的距離，但在「月光·海」如此聚首，卻也是另類的歷久彌新。

此日活動由在台東馬蘭復振、傳承阿美語複音音樂多年的杵音文化藝術團拉開序幕。同於首日開場的 Amis 杵互樂團，杵音也是兼顧傳統與創新的資深在地樂團。雖然筆者因在市集區交談，大多是遠遠聆聽杵音的阿美語歌謠演唱及接續之歌壇老將沈文程的西洋金曲，以珍惜的心情感受「月光·海」，同時因為錯過側身聆聽、學習歌謠的機會感到可惜。後來則在黃昏時來到舞台附近坐定，並於「月光·海」自由而不受限的觀演歷程中，各類異國、原民美食與小米酒、名為 misbusuk【1】等調酒的香味與品嚐裡，領會東海岸大地藝術節層次井然的魅力。

魔幻時刻，以濃如烈酒的林班歌，傾訴愛中的寂寞與思念

筆者是在排灣族朋友引薦下聆聽林廣財及老樂手。這位屏東縣瑪家鄉佳義村的頭目·歌手開場於黃昏之際，以一曲〈白米酒〉帶我們重回半世紀前原住民前輩族人上山工作時共同沉醉於林班歌的時空。在晚霞與海洋背景下聆聽〈白米酒〉，微微跳脫濃厚的寂寞憂傷，頭目沉厚悠揚的歌聲也飄盪出陳年酒香一般的韻味。

白米酒 我愛你

沒有人能夠阻止我

我為了你癡迷 為了你瘋狂

你真教人如此著迷

一杯一杯我不介意

沒有人能夠阻止我～

我醉了醉了 沒有人理我

千杯萬杯再來一杯

演場屏東縣獅子鄉的情歌〈奈何〉時，歌者以排灣語講述坎坷戀情因現實因素沒能開花結果的故事。在這憂鬱而衝擊的曲子中，拉長而紆緩的吟唱裡，悲涼、寂寞也傾瀉而出；經旁白補充得知，這首歌攸關過去族人談戀愛論及婚嫁，因為貧窮只得把心上人讓給外省人的心痛無奈。如此悲傷的小調也讓人一窺過去許多族人前輩於此鬱鬱寡歡的氛圍中，走過人生的青春歲月。

由魯凱族吉他手杜振輝接棒演唱的〈最近好嗎？〉雖仍在與戀人分離的憂鬱中，但慢爵士的曲調卻沖淡分離之苦，並將愛的困難轉化為思念；「si ki ka u ri va, ngu ba re ng era ne, mu su a ne mwa dri nga dri ngay su」（在夢裡敘敘舊，解除我對妳的思念／你最近過得好嗎？）【2】的傾訴，也如純潔的百合花，達到淨化與提升之效，是把對親愛之人的回憶，用最美的方式留作紀念。

當夜色漸深，林廣財（Ngerenger Kazangiljan）帶來曾引起著作權之爭，人們耳熟能詳的〈涼山情歌〉。相較於〈白米酒〉裸露的「愛的告白」，〈涼山情歌〉也從比山高，比海深的愛說起，然後在微微的哭腔中，情深義重邁向痛苦的告別：

青青的高山 茫茫的大海 愛你像大海的那樣深

當你要離別的那一天 少了你在我的身邊

遙遠的故鄉 高高的月亮

請你抬起頭來看看那個星月光

走了一步 眼淚掉下來

再會吧我的心上人【3】

然而，分離的心情似乎不只向青春年華與戀曲告別，也有跟林班歌告別的悵然在；但很快，林廣財又透過介紹創作〈涼山情歌〉的羅萬斗和胡德夫一樣有花白漂亮的頭髮搏君一笑、轉化憂鬱，讓胡德夫驚喜現身，從觀眾席走上台彈唱〈太平洋的風〉；如此插曲，也讓濃濃的惆悵在豪邁蒼勁的歌聲中訴諸大海與太平洋的風。

林廣財接著分享的〈愛到妳了 Honey Idanii〉與〈烤肉恰恰 BBQ〉出自新專輯《浮生錄：廣財與老樂手》（2023），前者從自哀自憐的語氣出發，並在對戀人的歌頌與思念的囈語中，展現排灣族男子的鐵漢柔情，排灣族戀愛歌曲的語言之美【4】；後者則以跳動的音符、繽紛的彈唱讓觀眾跟著輕輕搖擺，並感受到林廣財、杜俊輝、李兆雄、張威龍、鄭捷任等老樂手走出（上一段的）沉重憂傷，跳脫出濃如烈酒的愛，也在舉重若輕的歌詠裡走出多彩別緻的人生。

嶄新的世界，「全方位」的暖心·同樂與療癒

林廣財的「安可」是排灣族呼喚、懷念祖先的古謠〈來甦〉，悠長濃烈的清唱：「iyaiyu, nivuluvulan yi valung, liyaisuliyaisu ina, ina ne lja au inalje.」【5】呈現出祖先、土地與族人彼此深深的聯繫與思念，如此溫暖與對親族的眷戀也延續到接著登場的「蕭煌奇 x 全方位樂團」演唱的歌曲。

蕭煌奇為得過四次金曲獎最佳台語男歌手獎的視障歌手，也是柔道國手。出道至今發行華語、台語各 7 張專輯。他首次在「月光·海」登板，全然擺脫「金曲歌王」包袱。以華語流行搖滾快歌〈新世界〉開唱時，用全新的心情認識這裡：

拿起麥克風 就跟著節奏起飛

放開了喉嚨 昨天的不完美 現在起再也無所謂

唱著一首搖滾的音樂 喜怒哀樂全部都發洩

瞬間讓自己 擺脫一切 陷入狂野【6】

這一曲熱唱，很快為觀眾打開嶄新的世界。在下一首情歌〈好好先生〉中，他將一句歌詞改成「能在台東都歷唱歌最好」，可說在東海岸走出暖心療癒的親切路線。同時不吝以詼諧多話的風格和觀眾互動：先是在和桑布伊的搭唱中，聲稱桑布伊叫他開車開慢點，開 120 就好！又說好久沒看到台東的夕陽，還說自己主要工作是聊天，唱歌是副業，觀眾寫點歌單給他，他看得到就唱……。

雖然頻頻開（自己的）玩笑，但歌者公開回覆歌迷點歌時卻蘊含哲理。在觀眾點了台語歌〈心內有針〉時，他回：你心內那麼痛苦啊？為什麼聽這首歌？因為沒有答覆就沒唱。後來有人喊出〈你是我的眼〉，他回：通常唱這首歌表示要結束了。後來觀眾喊出〈阿嬤的話〉、〈阿爸的虱目魚〉、〈末班車〉……，音樂會才從頗富寓意的台語歌〈阿爸的虱目魚〉重啟，歌者與樂團也以堅強的演奏、彈唱實力逐一答覆歌迷、兌現承諾。

對照歌詞可見，〈阿爸的虱目魚〉有透過寓言，承繼方才演唱之〈新世界〉詞中看破世事的一面。【7】在吟遊詩人般的曲調中，小氣苛刻的父親為了虱目魚的事業，將兒子趕出家門的故事也呼之欲出。

彼一年 彼場風颱風 淹過彼條路 彼下晡 伊向天公伯嘆一口氣

不聽別人的阻止 鐵馬騎出去 欲去巡魚池

伊講 伊的虱目魚 真用心來飼 當值錢 偏偏遇到這款天氣

如今水攏加淹去 滿街路四界攏是【8】

然而某次颱風淹水，肥美虱目魚溢出魚池，讓斤斤計較的「努力」化為泡影；最後歌曲結束在「新聞足諷刺 畫面足趣味／有人惦馬路塊撈魚／伊彼個 城市的後生 警察來通知彼當時 飲茫茫惦路邊甲人相爭……」的荒謬，反諷出無論多努力打拼，怨嘆飼料昂貴，漁會政策失靈，用心餵魚沒好報等；但家庭失和的狀態卻彰顯出人生對財富、慾望的追求，常導致得不償失，失去錢也買不到的情感。

在對唱·共舞的夜空下圓夢

在蕭煌奇以〈沒那麼簡單〉酣暢告別，並以「紅酒配電影」的歌詞讓人深感餘韻繞樑之際，「部落女神」葉璦菱以粉色系、鴨舌帽裝扮亮麗登場。她以經典低音嗓演唱舞曲風的〈我想〉，「我想 我想如果你在身邊 會更有情調我想」，「我想啊我想 給你一個遙遠的擁抱……」的歌聲，也帶我們回到渴望愛情與自由的年代。接下來 1986 年化妝品廣告歌曲〈漂亮一下〉，也藉由舞曲呈現女子對偌大世界與自由的嚮往，和黃昏時「愛得濃烈」的林班歌形成微妙對照。



月光·海音樂會：星夜浪花（東部海岸國家風景區管理處提供）

自〈殘缺的溫柔〉起，葉瓊菱邀請觀眾對唱，讓舞台上下搖身一變成為飯後原鄉部落卡拉 OK 時光，人們盡情釋放的舞台。受邀上台的歌迷也毫不怯場地歡唱「既然你 心裡有別人／就請讓我自由／你的抱歉 已經太多／再說也沒有用」等歌詞，讓音樂會越夜越美麗；接著，有備而來的武陵部落族人·東管處遊憩課課長更以〈愛你一萬年〉與葉姐對唱圓夢，並獲贈絕版 CD。

在葉瓊菱以經典耐聽的〈夜空〉，「夜空之下只有我在回想著往事如雲煙／忘了吧 還是把希望託夜空」等，詮釋在夜空下尋覓空性與祝福的微妙心境後，接著的〈來一段黏巴達〉，邀請多名觀眾上台共舞，一起「複習」了盡情扭動、隱喻愛情的「黏巴達」舞；很快，〈我心已打烊〉的時刻到來，沒排練過卻默契十足的舞群，更在快板旋律，葉瓊菱與觀眾高昂的歌聲、共舞圓夢的汗水裡，把這場音樂會駛向「打烊」與釋放後的寧靜；確實這深夜裡的歡樂、浪花般的餘韻也是端午假期的音樂會，帶給人們返回日常工作最好的能量與風景。

註解

- 1、布農語中意為喝醉，攤商以此為調酒名。
- 2、[〈最近好嗎？Mwa Dri Nga Dri Ngay Su〉](#)，杜松正作詞，杜俊輝（Ragiliane Pulridhane）作曲，收於《旅》音樂專輯。
- 3、[〈涼山情歌〉](#)，羅萬斗作詞·曲，收於《百年排灣 風華再現：排灣族頭目林廣財音樂專輯》。
- 4、「pazazekat ni kina, tu i veljeng tjainumun~aidanii / pinuraru ljasarasaras, i va vucunganemen~ aidanii」（母親的交代，要跟妳比鄰而居；萬綠叢中，我是最不起眼的那一個！），摘自林廣財的〈愛到妳了 Honey Idanii〉。
- 5、歌詞意為：「是什麼纏繞在心頭」，參照這首歌後面的歌詞中譯「大武山上的老藤，緊緊纏繞在千年老樹上。」可知，這首排灣語古謠，將深深思念比喻為老藤的纏繞。摘自〈來甦〉，《百年排灣 風華再現：排灣族頭目林廣財音樂專輯》。
- 6、摘自〈新世界〉，崔惟凱作詞，蕭煌奇作曲。
- 7、「追求的欲望 代價都太過昂貴／難辨的是非 又來自誰的嘴／功利的社會 計較是誰吃了虧」，來源同上。
- 8、[〈阿爸的虱目魚〉](#)，武雄作詞，蕭煌奇作曲，收於《思念會驚》音樂專輯。

在「造浪・儀式・行為」中，走向治癒與祝福

「Kahemekan 花蓮行為藝術展演・2023 年」

《Kahemekan 花蓮行為藝術展演・2023 年》

演出 | 冉而山劇場

時間 | 2023/06/23 13:30-17:00

地點 | 花蓮靜浦部落太陽廣場



盧宏文《愛是不會減少的？》(Kahemekan 花蓮行為藝術展演・2023 年提供／攝影顏歸真)

2023 年冉而山劇場舉辦的花蓮行為藝術展演，20 多組藝術家各自八分鐘的演出，除了關懷原住民主體、反思文化復振與實踐的困境，藝術家也以各自的「造浪・儀式・行為」，在部落出海口的土地梳理傷痕，尋覓淨化與療癒之道。

之中，聚焦於原住民藝文實踐的 maya' a taboeh hayawan 羅媛、Adirong 阿緹蓉、Siki Sufin 希巨·蘇飛、Moli Ka' ti 摩力·沓禾地、Awa 劉于仙、Sera Fangis Pacidal 陳少石、Adaw Palaf Langasan 阿道·巴辣夫·冉而山等人的「行為」，也給出儀式感。無論 Moli 的繩之綁縛、纏繞與展演、Awa 的親土與土之襁褓、Siki 和小孩的吟唱與祭儀傳承，Sera 的族語歌聲、Adirong 以冰塊和觀眾招呼、Adaw 團長以特定旋律的吟唱，帶觀眾牽手、移動到下個定點等，都讓參與過行為藝術節的觀眾感到熟悉。當 Adaw 團長帶大家下階梯到海邊，並在海風中、豔陽下合力拉出整面淺藍、白色帆布，這面帆布突然也像極了舞台、畫布，等著行為者盡情揮灑與呈現。

「造浪者」造什麼浪？又為何自我釋放與放逐？

當眾人於海風中共掀、共摺一塊帆布，遠遠看去也宛如「造浪」。當帆布對摺、平放在地，似乎又慢慢從「浪」轉變成通往未來的「路」。但指揮大家「一直唱，唱到回家」的 Adaw 團長，後來上半身近乎捲入半透明、螢光黃的大塑膠袋，使其視線被遮蔽，並在太靠近海邊時被拉回。這樣的情景令人想要追問：Adaw 重複的歌詞「香蕉 pawli banana」，是否以「香蕉」比喻冉而山劇場的行為藝術與文化工作？若「文化工作」跟香蕉一樣有益身心，是否蔚為台灣島嶼不可或缺的營養、素養？但塑膠帶遮住視線，使人看不清前方，或也隱喻這條路上的危機？

盧宏文的「行為」也有類似「造浪」意涵，但更加渴求對話與連結。他的裝扮是一襲火辣低胸豹紋女裝，並對觀眾拋出「愛會不會隨時間減少」的問題。他從左右胸脯拿出兩坨紅棉線，把米酒、紅墨汁加入透明水缸，讓我們看見他如何把「愛」貫注其中。他的紅墨汁讓人聯想到書寫的筆墨與一股熱情，但從一襲性感女裝又可以感受到，他言說的「愛」遊走於愛情、慾望、表演慾之間，有多重解釋空間。但若往其投身藝術評論工作方面思索，紅墨水是否為評論者對作品的「認真批改」？胸懷中兩坨紅棉線，來自「月老·神靈」；當「紅線」來到觀演者手中，也恍若藝術家追愛的路上，牽起的各種情誼……。

然而，盧宏文的「紅線」也縈繞「蜜月期已過」的現實感，對愛·書寫的信心，不若開場射箭者羅媛那樣強勢：是直到響鈴，目光都沒從「箭與箭靶」移開。就在他抱著水缸漂浮水中、漸漸地離岸；大家突然對於他過去以米酒、墨水造了什麼浪？都不再好奇，反而更加關注「他／她」自我放逐、漂浮的狀態。在被海水淹沒前，「紅線」牽成的情誼也慢慢將他拉回岸邊。

若說「行為·造浪者」期望社會改變，同時或也蘊含自我釋放與放逐的慾望。盧宏文「愛的演繹」拉出「紅線」，創造善意聯繫，陳孝齊的「造浪」卻蘊含想被「重視」、不願再被「忽視」的渴望與焦慮。「行為」開始後，擴音器重複播放他的「友善自介」，名字是突出的重點，但擴音播「名字」其實也不乏壓迫之感。

只見陳孝齊拿著兩個近似殺蟲劑的「噴灌」，對他所在的植物土丘狂噴，彷彿想盡力解除島嶼前朝遺下之「多餘的外來」；他欲解除與淨化的，究竟是黨國，還是日治殖民遺緒？還是怎樣的、

令其深感不適的風氣與時代風味？行為者並無明說，因而他的「噴灑」更像是企盼透過（實際或儀式的）「除魅」，除去阻礙他更被認可、重視的那種氛圍與價值觀，使他能夠「出頭」。但約莫因為他的「除魅·淨化」蘊含說出來會得罪人的激進，因而在觀眾看來，也宛若自我放逐之旅。

盡情噴灑後，他接著在登頂之際一件件脫衣，恍若百岳高山與越野道上會遇上的「愛山人」；當他極度雀躍地感受「自由」、親吻「土地」、高喊「FORMOSA」，時竟已一絲不掛……。最後，陳孝齊演繹自由的「狂舞」結束在太陽廣場邊一艘充氣筏充當的「懸崖」。他的夥伴如同前述盧宏文、阿道，都在他「盡情釋放與放逐」後令其「安全下庄」！

陳冠穎的展演，則直白回應台劇《人選之人——造浪者》在臉書引發台版「#metoo」運動的主題。這些醜聞被揭露前，國人不一定意識到台灣社會仍存在偌大的性別、情感教育與社會安全網強化空間。男性如何跟女性相處？固然為重要議題，但坊間影劇、小說蘊含種種扭曲的情感敘事、「真實與想像的雜揉」，「錯誤示範」常多於「正面」，也讓「男女共處」成為第二位出場者陳冠穎的聚焦。

首先，他先「認真」邀請一位觀眾上台翻字典，試圖從「說文解字」了解「女性」。他用麥克筆寫下「女士」，可見他認為女性與土地連結更深，但「士」寫成「土」，或隱喻（華人）男性視線對女性普遍的物化與曲解。然後，他透過將餅乾、醬油、鹽、保力達蠻牛等物件喻為女性、與其對話，彰顯「男性」頻繁跟「女士」交流，但在過於禮貌、瑣碎僵化的互動中，（或因#metoo）也蘊含著深怕「冒犯」的焦慮！究竟，日常生活中，男性與女性互動相處才是？

演出中，陳冠穎也邀請觀眾拉出一道如浪的布疋，並往浪上丟出一條條孔雀香酥脆「魚餅乾」；浪潮起伏中，多數女性（魚）落地了，讓人想到許多女子因蒙受欺侮而遁入深淵的心路。但兩人拉起的布疋或也有呈現：當今社會安全網的僵固以及社會權力結構難以翻轉的一面？

若網形成凹槽，便能承接受辱的女性（魚），但網被拉直、形成「浪濤」，女性就成了墜落之魚。比喻「女性」的多項醬料物品，在行為者與其對話的過程中，或也再現著男性面對女性時的認知偏誤：男對女，有時竟如人對物，似乎很少抱持《莊子》「子非魚，安知魚之樂」的自覺，願意從心、重新認識女性，而大家圍繞著：這名女性對男性的「我」來說有何好處？，沒有將其視為「平等的人相處」，才導致至今仍有許多男性對女性的相處評判仍停滯於外觀精緻與否、相處甜蜜與否、（保力達）有益於滋補強身等詭異的片面，以致「性騷擾·侵害」頻繁發生，進而距離陳冠穎最後透過與衣裙共舞，呈現之「與女性共舞」仍有距離。

「行為展演」：作為淨化·療癒的儀式與方法

另一位女性藝術家葉育君在另一座涼亭，也透過中文字展開「行為」。從她飄渺的眼神，對檜木精油療癒功能的強調，可見她的主題攸關「創傷療癒」。



葉育君《太平陽你好嗎？》(Kahemekan 花蓮行為藝術展演·2023 年提供／攝影顏歸真)

那座舒適、木板架高的涼亭，在她架構下宛如「書房」。只見赤腳、富有藝術氣息的她輕輕一跳，將大卷宣紙掛上樑柱；撕下宣紙後，她在小小的喇叭播音檔之際，拿起毛筆，蘸了加精油的墨水，大筆一揮開始寫。在「太平陽你好不好」、「恐懼你還在嗎」、「靈魂安息」等書畫中，觀眾於撲鼻檜木香中感受「書香」，但豪邁過度的書寫，宛如下筆濃重、情緒傾瀉的「傷痕」文學，加上喇叭播放的音檔攸關大港口部落的簡介（筆者聽到 Cepo' 為部落舊名），因而令人想要追問：這是一位逃離城市、在部落尋覓療癒的女子嗎？為何寫太平「陽」？這樣的問候要療癒社會、家族的，還是個人的創傷？

沒跟著行為者及其喇叭、書畫下到海邊的筆者，兀自做出行為者或想成就藝術，卻因心中「傷痕過重」做不出理想作品的聯想。後來，也在現場的清華大學劉柳書琴老師分享跟到海邊的見聞，並提到海邊所播的音檔攸關歷史上的戰爭，也才令筆者恍然大悟：書法中的太平陽，去掉「平」

字是太陽（日本的太陽旗），寫不出「太平洋」或肇因於天下尚未「太平」、二戰創傷未解，這個世界還有太多「不平」有待渡化，比如靜浦部落曾發生的「大港口事件」，平常就很少去提。

在「女書畫家」葉育君前演出的「男拳術·武術家」刑銘城，他的「行為」像儀式也像模擬，因而讓人猜想：是否想朝「真正的____師」邁進卻不得其法？「行為」中，只見穿黑衣的他像模仿高手打拳、習武／舞那樣，繞著涼亭中間的植物葉子一圈圈地轉，表情是「盲」，像被要求、帶領那樣不斷地繞；後來他終於躺在中間那圈綠葉中，似乎被自然療癒了；這是否在呈現有心追求藝術、武術卻「迷路」，後來因為從自然、土地獲得重新出發的力量，進而接近創作與生命的核心呢？

海邊沙灘，女行為者陳憶玲一天天撕下日曆，一張張用石頭壓住，然後用火燒掉，用灰燼抹臉；將臉塗黑的儀式恍若重現她從青春到「滿面風霜」的路程。在撕日曆的手勁中，無感、煩躁也呼之欲出，石頭壓住的「日子」隱喻中年的生命宛若雞肋。當過往被燒盡，她塗黑的臉竟縈繞出一抹快慰，瞬間讓人體悟到「行為」宛若渡化的儀式，能讓人走出「自癒」的旅程。



瓦旦塢瑪 watan wuma 《沒有人是局外人》（Kahemekan 花蓮行為藝術展演·2023 年提供／攝影顏歸真）

附近海域，瓦旦塢瑪的「行為」從釣竿上掛著太魯閣族的背心展開。當他的長釣竿搖晃空中，黃、紅、膚色的浮球還有救生圈被拋擲水面，不禁讓人揣想：光著上身的瓦旦，究竟想透過釣竿，從「歷史·創傷」釣出或打撈什麼（魚）？理解的過程中，和同在現場觀演的劉柳書琴老師聊到，兩年前瓦旦在七七高地「行為」的「招魂幡」時，突然對釣竿的意涵衍伸新的想像：如此「行為·儀式」，或許在對著歷史上因殖民、戰爭而身亡的族人做出「儀式的招魂·渡化」？

壓軸演出的幾位行為者，其作各自蘊含「生命中不可承受之重」，但似乎又企盼從展演、觀看、理解的互動獲得淨化與祝福。其中，女行為者丁麗萍從每位觀眾頭上拔一根頭髮，將其混在沙土。但她以膠帶纏頭，將頭埋入水桶中，「出來」後表情縈繞茫然，卻也讓人想進一步追問：她是否從「行為·儀式」找到心中冀望的療癒與揚升之道？

倒數第二位出場的曾啓明咬口哨、戴墨鏡、以網套頭，手握兩個（後來被打破的）瓷碗，連結從「十字架」綁到腳上的藍線，在沙地匍匐前進；他的「行為」讓人想到蛙人部隊的魔鬼訓練，也讓人想到「心中的枷鎖」一詞；連結「十字架」的「試煉」，是否讓行為者在匍匐前進中，如藏人「轉山」，走出淨化與祝福之路？

最後，戴墨鏡、帽子的女行為者葉子啓，面色凝重將三顆石頭綁上紅線，拖著它們，頭也不回往大海走去。鈴聲響起時，筆者心中突然有種如釋重負之感；不知「行為·儀式展演」，帶給藝術家多大的祝福，這些「心中大石·他人地獄」是否紛紛被拋諸大海，使其順利展開更美好的人生？

射不準的「箭·行為」，展演原青藝文實踐困境

「Kahemekan 花蓮行為藝術展演・2023 年」

《Kahemekan 花蓮行為藝術展演・2023 年》

演出 | 冉而山劇場

時間 | 2023/06/23 13:30-17:00

地點 | 花蓮靜浦部落太陽廣場



maya' a taboeh hayawan 羅媛《'a' ilo' ilo' 雜亂無章或有章》(Kahemekan 花蓮行為藝術展演・2023 年提供／攝影顏歸真)

2023 年冉而山劇場主辦的花蓮行為藝術展演，首日於端午連續假期在花蓮 cawi' 靜浦部落太陽廣場，次日在壽豐水璉牛山呼庭展開。策展主題 Kahemekan 取自阿美語中令人興奮、驚嘆之意，是從母體文化出發的「行為」冒險。

首日，20 多組藝術家在搖鈴後開演，八分鐘後觀眾被帶往下一組的舞台場域；於此無「中場休息」，各項元素連結在地地景的演出中，觀眾也逐步貼近藝術家的心靈世界。顯然，無既定文本、唱腔的「行為」是自由度更高的藝術展演；但擁有偌大發揮空間的藝術家，如何跟觀眾呈現自己？如何透過身體語言的「行為」訴說攸關族群、性別、人際、傷痕的故事？觀眾是否「買單」（跟隨），又如何解讀（構）？頗值得玩味。

蘿絲李·戈柏（RoseLee Goldberg）曾經提到：行為藝術蘊含「引人注意、透過對大眾呼籲並引起震驚，使人重新審視對藝術的看法、與文化的聯繫」之效【1】，但觀賞／看的路上，筆者更常對行為者·藝術家的「個人性」——以獨特（身體）語言表達、釋放的手法感到難忘、驚艷。

行為者吸引注意之餘，帶我們前往何處？短短八分鐘展演，對滿身是傷的主體來說，似乎蔚為在土地·河海釋放與淨化的儀式；對想傳承母體文化、追求藝文職涯之人來說，又有怎樣的意涵呢？將開演之際，看著節目單以特殊字體強調「有與廣泛的社會聯結在一起嗎？」以及「這是『表現』的藝術」，讓人不禁戴上了這樣一副眼鏡，進到演出場域中。

射不中的箭：是守護文化的心，也是對「偷吃步」視線的抗議

當眾人於廣場旁的涼亭納涼等待，演出悄悄展開。一如多數人踏出藝術之路的第一步常是默默地。擔綱開演、身穿米色服裝的賽夏族行為者 maya' a taboeh hayawan 羅媛，赤腳，將一個紅水桶抱在胸前，忘我行走於涼亭石椅上。大小水柱隨著她的步伐、呼吸，從各色可愛動物形狀的戲水玩具噴出；當她持續這樣的「遊戲」，走了幾圈，竟讓筆者想到那些在步行時梳理想法、靈感的時光。此刻，行為者似在呈現「創作是個人的事」、他人無從得知靈感之泉如何迸發的階段。

只見她陶醉優游於腦袋與心靈的工作，似乎也將成長記憶轉化為藝術創作的資本，讓人想起原住民藝術·文學常連結作家的部落文化生活記憶／技藝。當其逐一把戲水玩具用保鮮膜包好，分送給觀眾，或也表示想像力天馬行空的構思慢慢告一段落，接著她將面對社會的「現實」。

當羅媛走下石椅，在涼亭拉弓；眾人也屏氣凝神關注「是否射中」？第一、第二支沒中……人們好奇接下來會怎麼樣，彷彿現實中他人得知你沒考到高分、沒拿到理想工作時，圍觀者中有為你擔憂的，更不乏看好戲者。接下來，沒放棄「證明自己」的行為者縮短自己與箭靶的距離，再射一次，沒中；然後，再次自主地拉近和箭靶的距離……最後索性走上前，拔起射歪的箭插上箭靶紅心，也插在箭靶上方的藍色恐龍娃娃上，是釋放也是抗議。

在羅媛強勢的「行為」中，戲水玩具或恐龍娃娃都令人想到童年時光曾對長大抱持嚮往；小時候大家都寫過「長大要當○○」的作文，但長大後的世界對原住民青年來說，似乎太複雜也不友善；除了語言文化消亡，藝文發展不易，整個社會對少數族群的偏見歧視，商業交易中各種怪異不合理的追求，在在讓人很難單純透過「努力瞄準」邁向「成功」。那麼，關乎前途的箭怎麼射出才

是？

於此焦灼中，行為者走上前把箭插上紅心的「偷吃步」，讓人連結到校園中，原住民學生的「加分」被視為「特權」的視線，甚至被嘻哈歌手寫進歌，引發歧視爭議！但羅媛手中的傳統弓箭也讓人想起原住民（獵人）文學「以筆為箭」，作家從為族群文化發聲的書寫「出道」的歷程，只是過往山林中獵捕動物的多為男性。「射不中」的箭，一方面讓人想到族群文化工作在重視「賺快錢」的當代社會，常很難有（奧運金牌那種）滿意成績，而透過自主拉近與箭靶距離的「行為」，則展演出創作者的作品「是否射中了」有時只有自己知道！因而，原住民藝術家的創作如何正中主體「紅心」？更蔚為此齣「行為」繞樑的餘韻。

「冰塊」· 母體文化之美，非要蹉跎到消亡之際，才想體驗（了解）？

第三位登場的行為者 Adirong 阿緹蓉（周邦蓉），其文本相較於前述的「射箭」，簡單到近乎難以拆解，但又吻合「非池中藝術網」對她的介紹——「以更具直覺與想像力的創作形式，將人的情感與人際的互動關係，幻化成更簡約的抽象線條元素表現」。搖鈴聲響後，她在太陽廣場打開全聯就能買到的一包普通冰塊；此時近下午兩點。很快地，她開始分送冰塊給觀眾。起先多數人保持觀望，後來伸手拿了；但在來來回回的試探、伸縮間，那包冰塊約四分之一在還沒送出去就溶掉了。

大熱天裡，手中握著宛若救贖的冰塊，跟隨阿緹蓉「以橡皮筋綁住冰塊」的指示，感受這個動作的不合理，並在跟隨下個指示：把冰塊排在地上時，腦中突然浮現關乎原住民文化傳承推廣的隱喻：當今國家政策致力於「本土化」，致力於挖掘這塊土地上的故事，但教育體制、整個社會面對原住民文化，似乎就像眼前觀眾群要伸不伸的手，蘊含濃濃的不確定感；但也就在種種猜測與來回中，耆老凋零，語言文化瀕危，能做的事越來越少；當不同位置的國人、研究者、政府官員嘗試以自身所學，框架象徵原住民文化藝術內涵的冰塊時，或許未曾發現這是多此一舉；因為若沒有在冰塊仍是冰塊時，好好感受過在大熱天蒙受救贖的感動，冰融之後，人們不僅什麼都做不了，似乎連消暑的感動都只能想像了。

阿緹蓉的「行為」言簡意賅，少有多餘的話，如此表達或也蘊含了人際間價值觀的鴻溝，經常令人心累的一面；但分送出去冰塊，還有烈日下快速蒸發的一灘水，卻也像以「行為展演」作為守護文化的箭，盼打中觀眾們的心。



希巨·蘇飛 Siki Sufin (Kahemekan 花蓮行為藝術展演·2023 年提供／攝影顏歸真)

接續的阿美族藝術家 Siki Sufin 希巨·蘇飛，可說直白地以「行為」和阿緹蓉對話。兩年前在七七高地，Siki 的演出也透過響亮的歌謠吟唱展開對原住民主體、創傷歷史的關懷反思。下午兩點的太陽廣場，藝術家領著兩名中、低年級男孩練唱傳統歌謠，表面上是再溫馨不過之——穿族服的耆老、孩子在部落海邊傳唱、學習文化與祭禮；但拉遠距離又發現，整個畫面是一大群觀眾圍著兩小一老，想努力「看出、聽出」他們 Ho Hai Yan 的歌聲中，有何值得欣賞學習的深刻。

這個太陽廣場，也是十多年前強調打造原住民歌舞的「豐濱山海劇場」預定地。**【2】**在這個場域刻意單薄地呈現「原住民樂舞文化」，是否蔚為對國家政策致力發展「原住民歌舞」政績，卻不一定拿出魄力，讓原住民文化成為教育體系的內涵這點，提出一種抗議與反諷。即使 2019 年政院拍板，將建立完整的原住民教育體制，**【3】**將原民教育擴至全民，但在部落青年有許多北漂拚經濟時，大家還有多少信心？Siki 的「行為」等於將對母體文化傳承的深深憂慮，埋藏在與小孩溫馨的互動與笑談裡。

顛簸的路程·「太公釣魚」的心法：在藝文實踐「不被看好」之際如何守住？

相較下，Awa 劉于仙、Moli Ka' ti 摩力·沓禾地與 Sera Fangis Pacidal 陳少石三人組的「行為」，則將在原民藝文工作一路上面臨的壓力與「不看好」，寫實具體地呈現。過去，Moli 在行為或戲劇中常運用繩索與道具，找回因工傷失去的左腳，並證明自己毅力與能耐過人。此次，只見他面帶憂煩在紅色塑膠繩的綁縛與解套間，忙到無暇顧及他人，無論眼前觀眾或人在附近的太太 Awa 都和他沒有互動。

然而，塑膠紅繩纏繞綁縛於行為者腰部附近，還是讓人想到阿美族男子服飾之兼具美觀與實用性質的腰帶；但塑膠繩的材質與 Moli 厭世的表情也讓人猜想，這是否在展演（原住民文化）藝術工作，素來在當代（華人）社會中顯得廉價、「恍若畫地自限的塑膠繩」。一方面，我們很難從 Moli 的「行為」參透與他和他的文化（腰帶）有何深層對話、難解糾結，但想起很久前 Awa 曾說，Moli 格外擅長記憶與繪畫人臉，且現實中的確如此時，突然感受到，我們對於他人內在世界的認識，距離真正的「理解」經常還有一大段距離。

擔任書店老闆娘的 Awa，近期發起「續營緩緩書屋，活化台鐵老屋」連署。**【4】**她的表情流露出原住民藝文深耕工作的繁忙奔波，還要處理經營已久的書店空間遭逢存續危機的壓力。此次她仍如過往，運用熟悉的泥土做「行為」。

當她親吻土地，純白的衣裙與臉龐便沾染塵埃，但歷經跌跤與重起後，她懷抱裝滿泥土的襠襖，趕上離開沙灘，登梯往太陽廣場移動的 Moli。觀眾除了看見她的壓力，對愛情、文化的跟隨，「泥土襠襖」也呈現行為者對土地、文化的心意。顯然，她期盼文化生活的方方面面都有最美好的呈現與結局。

此刻，另一位阿美族青年陳少石仍背著嶄新的竹背簍，凝重又悠然地在出海口「釣魚」；他的裝備是文化復振的成果，姿態則近似「太公」。他繼 Awa 之後，單獨又神聖地唱著阿美語歌謠，亦步亦趨「走出自己的路」，恍若一個人的革命。因而不禁讓人追問：原住民藝術文化實踐，勢必如此安靜又孤獨，宛如隱者，非得等到「伯樂」上門才不會被社會所埋沒嗎？

後來，另一位阿美族行為者 Tilo Totoy 林恆智在海邊以傳統漁具展開「網魚·行為」。年紀輩分較長的他，短短 8 分鐘在傳統海域灑網、潛水、收網，以兩隻真實「漁獲」引起驚嘆之聲。但小小的「漁獲」和岸上一大群人的對比，也真實反映走傳統的路，勢必面臨「怎麼吃飽」，漁人如何不變成網中之魚、被海水淹沒？等問題。

往後，我們的社會該如何從「心」認可，並紮實應用祖先的智慧呢？似乎，在要求獵獲更多漁獲前，海洋、土地、靈魂的滋養和「人與自然」關係的修補等基本面向，應是這個紮根的階段，不可忽視的「根本」！

注解

- 1、參考：維基百科及[〈站上舞台：行為藝術是什麼〉](#)。
- 2、[〈豐濱山海劇場 府會會勘預定地〉](#)，《苦勞網》（2011）。
- 3、相關報導參見。
- 4、[〈報導：花蓮獨立書店緩緩書屋，期望續約且不再獨力承擔，與政府和台鐵一起活化老屋〉](#)，《OPENBOOK 閱讀誌》。

當代原民音樂如何「讓我們一起」？《星光之夜》

《星光之夜》

演出 | 樹根文化藝術團、Kerekelj 禎禎、Nina&John 那就醬樂團、台玖線樂團、阿布絲 (Abus Tanapima)、Mafana 樂團、Ponay 的原式 cover、呂蕃 Amuyi、葛西瓦 (Kasiwa)、舒米恩 (Suming Rupi)

時間 | 2023/07/30 15:00-20:00

地點 | 新北市立十三行博物館 陽光廣場



台玖線樂團 (十三行博物館提供)

八月一日「原住民族日」到來前的週末，全台各地不乏相關藝文活動。舉辦於新北市立十三行博物館的「2023 新北南島文化節」，配合博物館開館二十週年將邁入成年階段；以南島語族成年禮為核心，在「南島有禮(你)」的主題中，盼多元族群的參加者從中找到自身與「南島·原鄉」的聯繫。

這個從南島出發的活動，不僅透過「設陷獵捕」、「激戰大魚」、「與你織間」等狩獵、織布技藝的闖關，試圖藉由體驗學習成年禮的內涵，打開參與者對於南島及原鄉文化的感知與好奇心，也透過「大埕坑巴圖手作」、「海廢玻璃手作項鍊」等飾品小物的教學，連結考古策展及環保永續思維，相當寓教於樂。無論首日豐富的南島樂舞表演或次日眾星雲集的《星光之夜》，或美食文創攤位等都不乏精彩之處；尤其此次邀來多個知名樂團與金曲獎入圍、得獎的音樂人，讓大家認識到台灣原住民音樂近來的發展，不僅將族語與文化記憶融入作品，也常自由地涵納搖滾、舞曲、嘻哈等元素，製作出獨特的作品。

溫暖的情思，充滿力量的歌聲；想「家」的心境，音樂實驗的旅程

此次《星光之夜》，僅事先公布卡司而沒有節目單。走進會場，可見成年禮體驗的攤位排著長長人龍，人們攜家帶著參與其中。但相較於原鄉部落的音樂活動，這裡的觀眾安靜了一些，讓人感受到陰天微風裡縈繞淡淡的憂鬱與寧靜的感覺；對這裡的觀眾來說，音樂或許比較像是放空與療癒的一環吧！

雖然有些遺憾錯過了「Kerekelj 禎禎」及「樹根文化藝術團」的演出，但從「Nina&John 那就醬樂團」的演出開始參與聆聽，收穫仍是不斐。舞台上，排灣族主唱 Nina 的歌聲頗為溫暖嘹亮，與河邊的風景相當合拍。他們帶來的歌曲〈Vuvu 的想念〉在微醺的音樂中融入對家的情感，之中的歌詞「親愛的 Vuvu／我對你的愛 比那個高山還要高」、「親愛的 Kama／你知道我想你」彰顯出排灣族人善以音樂表達情意的一面，蔚為情意真摯的家書。

接著登場的「台玖線樂團」由布農族歌手馬詠恩（Tulbus Mangququ）及其三位音樂夥伴組成。他們承接前一團的悠遠溫暖，但吉他、貝斯豪邁酣暢的刷扣更顯渾厚的力量。根據主唱，開場曲〈你說的話〉是寫給思念的重要的人，即使聽不懂布農語，我們卻能從歌者投入情緒的演唱感受到情感的重量。在夏日陰天微風裡聆聽如此長曲，也咀嚼著一種想見卻不能相見的濃烈心情。

下一曲〈彩虹拖鞋〉回到樂團過往給人的印象——渾厚明亮、節奏鮮明與放鬆的生活感。在「da da da la da da da」的副歌哼唱與吉他輕快的彈奏中，音樂會的氛圍也回到輕快的日常。歌者演唱到經典的〈回家〉時，還不忘進行族語教學——回家的布農語為 kulumah，在南島語族中，家唸作 lumah 或 umaq；在台上台下合唱、拍手的應和中，家一般的溫馨感也呼之欲出。

kulumaha kulumah 回家 回家吧

kulumaha kulumaha laupaku 回家吧 現在

sisdanga mas 我依靠祢

sasbizaz 我的神

pasan singhal imitatu nalahaiban 請祢照亮我前面的道路

最後一首歌〈背起一山又一山〉，暢快的旋律呈現布農族人與山林的緊密連結；即使將族群歷史的重量背著、負擔不輕，卻彷彿找到存在意義一般地踏出穩健的步伐。當背起山林的歌聲、貝斯、吉他與鼓聲逐漸遠去，同為布農族卻單槍匹馬演出的「阿布絲 (Abus Tanapima)」卻帶來心境迥異的歌曲。在流行音樂編曲、Hip-Hop 嘻哈舞曲與布農語的強碰中，乍見她以混搭走出自己的風格。或因傳承阿美、布農兩種血脈，阿布絲在運用族群元素方面顯得大膽、活力且奔放，跳脫歷史與族群的沉重，但也更加透過族語音樂的創作，彰顯出自身的存在與認同。



阿布絲（十三行博物館提供提供）

阿布絲帶來的音樂以流暢快歌為主，開場的〈Mazima-mu〉(愛你們)活力四射，即使攸關思念的惆悵，但啟程的雀躍更加鮮明；下一曲〈Muskun Kata〉(讓我們一起)曲調輕快，參照歌詞可知，歌者想在音樂舞蹈中盡情釋放、感受彼此的存在。這首歌的族語歌名和布農族歌手王宏恩的〈Muskun Kata〉(一起我們)相同，心境卻南轅北轍；若說王宏恩的「一起我們」往連結、凝聚與愛的方向深入挖掘與探尋，阿布絲的「讓我們一起」似乎攸關尋找未知的、想像中的美好！

阿布絲的歌曲〈Binanua - Az〉(女人)仍是節奏鮮明的歌，但也透過微微菸嗓帶出「女人」的嫵媚與豐沛情感；這首歌繚繞著漫步都會與舞池，尋找獵物的夜晚氛圍，也貼合阿布絲「微辣」的舞台風格與裝束！

在搖滾·抒情的旋律裡，以歌聲詮釋對土地、家園、人生複雜的「愛」

緊接著登場的「Mafana 樂團」，由阿美、排灣等多元族群的團員組成，如同壓軸的「舒米恩(Suming Rupi)」都在 2020 首屆新北南島文化節就受邀演出。Mafana 樂團透過音樂訴說的心情有些類似蘭嶼的搖滾樂團「野東西」，常攸關部落青年對土地、老人家的愛及青年在都會迷失的心境，但其曲風更加感性與抒情。

此次 Mafana 樂團的歌曲多來自與樂團諧音同名的首張專輯《麻煩吶》(2019)，攸關流轉於傳統與當代，原鄉與都會的種種難以言喻、百感交集。開場曲〈飲酒歌〉讓人想到馬蘭部落耆老郭英男(Difang Duana)的〈歡樂飲酒歌〉，【1】兩首「飲酒歌」雖然都由「Ho wa iyeyan」等襯詞構成，但旋律、編曲、情緒表現都不一樣；若說 Difang 清唱的版本是在老酒中乍見晶瑩，Mafana 樂團的〈飲酒歌〉則有將流行搖滾結合古謠吟唱，在海中潛行之感；如此情緒醞釀，在來到下一曲〈如果你聽見她的聲音之後你在哭泣〉時有了漂亮的爆發。這首歌以愛情、女性為喻，梳理兼批判當代國人、財團經常粗暴地對待自己的家園，副歌歌詞：

如果你聽見她聲音之後你在哭泣
花兒還沒開滿就被誰人折去
如果你聽見她聲音之後你在哭泣
所有承諾誓詞全是花言巧語

似乎還稍稍帶到了過去令人感到痛心的「雛妓」課題，顯見女孩、土地在我們的島嶼常蒙受欺侮。再者，土地的哭泣、家園與心靈的破碎更讓人想到近來颱風、土石流導致山上道路肝腸寸斷；「從誰手裡拿著火槍 往她身上開一槍／誰手裡拿著剪刀 剪破她美麗衣裳／名和利 貪和欲 怨和念／誰聽見 土地哭泣」的歌詞更一針見血指出，名利與貪欲正是導致「哭泣」的原因。

Mafana 樂團以快歌〈迷失〉和觀眾告別，從「誰帶著遺憾嘆息 低頭在哭泣／漸漸遺忘那夢境 迷失了自己」的歌詞可以感受到在都會打拼的族人，不時深陷於脆弱、迷失的境地；但離家闖蕩卻又不可避免。那麼，在頻繁流轉、移動的過程中，青年、族人該如何找到前進的方向？或許也就像歌詞寫的，常回家「去見見老母親」，便會在「那清新空氣 那寬闊大地 美麗風景」重新找到自己吧！

接續的「Ponay 的原式 cover」的 Ponay，這次帶來的華語改編歌曲從大聲說愛的〈愛存在〉和流行搖滾的〈不知道〉起【2】，每一首都為「愛」而唱；他溫暖清新的嗓音沖淡了憂鬱與迷失之感。熟悉 Ponay 的觀眾，也很快在 Ponay 和電子琴的演出找到跟著搖擺的拍子與節奏；他的改編作品中，點閱數名列前茅的失戀金曲〈不再回來〉甚至加入阿美語單字，這次也在夜色漸深之際博得觀眾喝彩！

當月亮升起，泰雅族歌手「呂薔 Amuyi」開始在晚餐時光陪伴大家。活力與魅力兼具的她同於下午演出的阿布絲，擅於演譯拍點分明、個性強烈的舞曲。她帶來的第一首歌〈uwah pqwas ru pzyugi 來唱歌跳舞〉以帥勁有力之姿傳達滿滿的熱情，迥異於午後時光，思念、溫暖、深情、憂鬱種種流轉的柔軟情緒。副歌歌詞

uwah! uwah! pqwas. 快來唱歌

uwah! uwah! pzyugi. 快來跳舞

ihi uwah pzuy bzyux mamu. 趕快來搖擺你們的臀部

laxi ksazyux. 不要害羞

讓人感受到呂薔 Amuyi 的熱情自信與對音樂、舞蹈的愛；下一首華語歌〈灰燼〉則在流行音樂的旋律中蘊含哲思；歌者對於那些受傷、寂寞與負面的心境，都試圖找到跳脫與重生之道。因而在微微滄桑的煙嗓中，跳脫命運安排的志氣也呼之欲出。歌詞「我會一直等待 灰燼長出姿態／用愛一直等待 盛開的再盛開」在筆者聽來，也感受到歌者想對失意灰暗的心靈帶來正能量的鼓勵！

這個星光熠熠的《星光之夜》，在新科金曲歌王排灣族的葛西瓦（Kasiwa）帶來跟老婆告白、富含「林班歌」直白趣味的嘻哈情歌〈我愛你沒有辦法〉及輕鬆帶勁、詮釋母子情感張力的排灣語·華語快歌〈跟你媽媽說〉等歌曲後，慢慢來到氣氛的高點；最後，則在舒米恩及部落青年帶來幾首族語歌謠，包含經典抒情的〈不要放棄 Aka pisawas〉及動感輕快、正向勉勵的〈kakah 年輕人〉合唱中邁向尾聲。

這首歌中，可見舒米恩把「會讀書、賺錢、種田、捕捉、射魚、煮菜，說話幽默、身體強壯、工作認真、一起作伙」等對人的期許融入歌詞；彰顯出當代原民音樂具有在同樂的氛圍中，思索與揣摩「如何一起、如何變得更好」的一面。雖然音樂會在主持人與歌者談論：「新北市南島文化節」與自籌經費的「阿米斯音樂節」蔚為不同族群的聽眾認識彼此文化的絕佳管道，但以這首歌作結，也是在輕鬆自然的氛圍中，為新北、台北的觀眾提點出生活的省思與努力的方向！

註解

- 1、這首歌因為 1996 年美國亞特蘭大奧運而世界聞名，但背後卻攸關國際侵權爭訟。相關來龍去脈參見專書：[《〈歡樂飲酒歌〉國際侵權訴訟案——台灣原住民 v. 亞特蘭大奧運》](#)（2022）。
- 2、Ponay 的〈愛存在〉改編自 S.H.E. 的〈美麗新世界〉，〈不知道〉改編自蕭亞軒的〈表白〉，〈不再回來〉改編自 F.I.R. 飛兒樂團的〈我們的愛〉。

民謠之夜，於豐富情感意境中思索《月光·海音樂會： 月島漂浪》

《月光·海音樂會：月島漂浪》

演出 | 微醺開根 RadiwRaliw、你太白了，去曬黑、裝咖人 X 黃博裕 X 王駝、陳明章 X 福爾摩沙
淡水走唱團、桑布伊

時間 | 2023/08/01 17:30~21:30

地點 | 東管處·都歷遊客中心



你太白了，去曬黑（東部海岸國家風景區管理處提供）

時序來到仲夏八月，東海岸的《月光·海音樂會》也隨著多元族群、背景的樂團蒞臨，進入不同的氛圍與時空。繼六月「乘風破浪」、「星夜浪花」的出發，七月多變的美麗與精彩，八月的「月島漂浪」、「月海逐浪」，前者包含阿美語、河洛語等母語歌謠的演出，將歷史、民謠、孤魂融入音樂，也進一步詮釋古今人們豐富的內在情感世界。

泛用多元豐富的原住民語言、聲音與樂器，詮釋五味雜陳的人生故事

午後開場的「微醺開根 RadiwRaliw」是「你的月光海舞台」入選團隊，團名的 radiw 在阿美語是歌的意思，raliw 取自 laliw「行走」的諧音，意為邊走邊唱、唱歌走音【1】。這個多元族群的樂團，作品洋溢著口語對話的趣味。此次演出的〈傷心情人袋〉在小行板（Andantino）、輕快浪漫的旋律裡，大提琴、吉他、非洲鼓與人聲激盪下，將沉重心事化為真實鼓勵，把被拒絕、戀曲短暫等悲傷昇華為對土地與觀眾的大愛；圍繞 alufu（情人袋）寫成的歌，在磁性男聲與清亮女高音演繹下，段落間加入「矮莎」【2】，凸顯失戀卻獲得友誼陪伴的轉折。

〈保持微醺〉則在強勁如海浪的旋律中演繹樂團核心精神。歌中，拔尖的女高音迎風浪而行，與舒緩低沉的男聲、吉他刷扣美妙呼應；除了將豐沛情感融於一爐，也進一步詮釋「保持微醺」或近似於保持開闊、放鬆與對人生的想像力吧！

若說「微醺開根 RadiwRaliw」透過豐富活潑的聲音，呈現微醺與青春浪漫之感，來自恆春，去年獲得臺灣原創流行音樂大獎河洛語組首獎的「你太白了，去曬黑」則善於詮釋曲折濃稠的人生意境。此團團名來自一對恆春父女的對話，攸關恆春人讚許古銅色的膚色【3】。他們開場的〈賭博〉攸關「番椒無食不知辣，海水無淋不知鹹」的做人道理；在縈繞哀嘆的開頭後，傳神勾勒出幾名中老年男性的失意落魄；究竟敢賭敢衝的「博徼」人生，為何沒有前程似錦？循著男人彼此挖苦、談著少時酒一杯杯喝、「說有多勇，就有多勇」的過程我們感受到，人生成敗不是「生意成功」就好，待人處事更重要。歌曲中「破」（phuà）和「碗」（uánn）的諧音與互喻讓人倍感驚豔。

緊接於「世間做人愛固謙，行踏無人嫌」的副歌，透過破掉的碗比喻賭博失算，家庭、生意失和，透過再拿新的碗比喻再婚或展開第二人生。「碗破了再拿新的」也顯示出，現實中「博徼」的人並不珍惜身邊的人事物：

歐伊央那，說到博徼啊
誰知影你博的 是一個人生
歐伊央那，作伙來博徼啊
阮爭取努力的 是一個人生
拿一個碗 碗 碗 碗 破 破 破 破
破了再拿一個 碗 碗 碗 碗 破 破 破 破
十八啦 叮叮啦啦叮噹【4】

雖然整首歌並無提到「婚姻、女性」，但「碗破了」的聲音似乎傳達著家庭破碎的事實；或說，明明可以更好地掌握，賭徒在「賭性」驅使下，寧可摔壞原本的幸福美滿。到了改編自恆春古謠

〈牛母伴〉的〈主意〉，述說過去恆春女性出嫁宛如命運的賭局。只能任由長輩為其出主意的女子，其卑微、恐懼與憂傷，展現在開頭象徵婚禮的鞭炮聲後，哀嘆縈繞的哼唱裡。如此編曲還攸關女子出嫁前一晚和家人唱歌的恆春慣習；這次祝福與餞別可能是此生最後的相會。

據傳〈牛母伴〉的曲調最早可能來自排灣族，華語歌手李英宏也曾以饒舌、電音改編成衝勁十足的版本；但「你太白了，去曬黑」從同理的角度呈現女性心聲與歷史，並運用鼓、鈴、弦樂合奏與漂泊的哼唱徒增哀戚；讓人感受到這樣的歌其實是性別平權教育很好的通識教材！接著，樂團帶來多首縈繞恆春常民生活情調的歌，其中的〈數數〉為樂團採集自在地魚販，攸關過去交易魚貨會透過數數的答唱完成買魚、賣魚的計數核對。在「買賣生意」中加入民間音樂美學，也彰顯恆春獨特的生活美感與步調

繼溫暖懷舊的歌曲〈原來這就是相思啊〉後，恆春在地月琴藝師——吳登榮、黃淑瑛老師接著帶來幾首月琴彈奏與對唱，展現恆春人如何將月琴、音樂的美感融入日常。在黃昏的風裡感受月琴、歌聲與東海岸的共鳴，雖然不一定深瞭箇中意境，卻是從最簡單的聲音、歌聲中領會藝師所欲詮釋的生活況味！

以河洛語的抒情、搖滾梳理創傷歷史，演繹與傳唱給島嶼的情歌

接著登場的「裝咖人 X 黃博裕 X 王駝」，之中的「裝咖人」為善於將音樂連結土地創傷歷史、受難孤魂的河洛語青年樂團，首張專輯《夜宮巡場》入圍第 33 屆金曲獎年度新人獎。他們將嗩吶、鈴聲等營造的廟會氛圍融入搖滾，透過音樂與土地溝通、也對話各種可見與不可見的存在，讓人想起近日台東美術館《海浪的聲音那麼大》特展中，吳奇錚攸關鄉野傳說、形貌多元、表情傳神的土偶作品。

從「你太白了，去曬黑」的華語抒情歌〈屬於我們的默契〉進到「裝咖人」的〈夜婆〉(蝙蝠)、〈夜宮〉，除了氛圍丕變，也會發現「裝咖人」善於梳理冤屈、鬼魅的主題。即使是曲調浪漫、編曲偏流行的〈花巷〉，在男高音輕柔的吟唱中，驚悚、幽怨感卻呼之欲出：

我聽講較早門前有一條 花燈的街尾
清清光光 行去廟口 雙手捧花叢
看著伊倚佇門口恬恬插朥 (tshah-koh) 手面紅紅
一雙捧花的手 微微仔動
彼工伊講伊欲離開 送伊去月台
本底逐月日批 (phe) 紙閣攏會寄來
漸漸無再等待 我心內按奈 (àn-n ā i)
敢講會永遠袂轉來【5】

若說恆春古謠〈牛母伴〉攸關新嫁娘無法掌握命運，這首歌中等待的身影，卻給人看不見臉、聽不見腳步的神秘與憂傷。循著歌詞，聽眾跟著走過從等待到心死之路。在怨氣、悵然、溫柔歌聲的反差中，「我想我也是會等待／等伊倒轉來」的吟唱也讓人猜測：故事主人翁無法實現的愛或攸關人鬼殊途？

到了下一曲〈林秀媚〉，有苦難言、有冤難伸感更濃烈。這首歌說的是嘉義二二八受難者盧鈞欽及其妻子林秀媚的故事【6】，起於秀媚的丈夫遭難前那天，「天 已經清光光／你 前跣踏出門 講今日當好時 招阮出門散散心」，誰知好好一個人卻再也沒了氣息：「你轉來彼一工 倒佇四人扛的床／神明廳黑嘛嘛 厝內一陣一陣」【7】。抒情搖滾的曲調將政治受難、生死隔絕的悲劇具體呈現，並穿插廟口戲台語調的口白，逐一「拜請」觀音菩薩、地藏菩薩、文殊菩薩、陳澄波、蔡鐵城等神明與受難者，等於是在美好放鬆的月光海舞台，用音樂提醒觀眾，民主社會的美好得來不易，我們應該持續守護與保持！

繼「裝咖人」傾訴愛慕的〈寫予你一條溫柔的歌〉等歌曲後，接著登台的「陳明章 X 福爾摩沙淡水走唱團」仍以河洛語為主，但帶著大家從歷史創傷回到人間。開場的〈海尪〉以月琴、二胡、簫管、吉他等鋪陳海流般的旋律。當觀眾漸漸沉浸於行板（*Andante*）的音樂，主唱才緩緩道出對鯨魚的感情：

是嘸是你已經未記得咱的誓言
花東海岸的石頭仔講著對你的思戀
獵鳶佇咧樹尾頂唱著想你的歌
蘭嶼的飛魚逐工跳起來等你
想你 想你 按太麻里到蘇澳的猴山仔 攏佇咧等你【8】

如此寄情鯨魚之歌，訴說對自然的情感，鯨魚意象也連接人與動物深厚的關係，比如阿美族的鯨魚神話攸關海祭的由來，台南「台江內海」曾名為「海翁窟」，顯現先民很早就與鯨魚相遇。下一曲〈蘭嶼情歌〉則是以河洛語改編蘭嶼古謠的新作。這首歌在月琴、簫管等鋪陳出空靈奇幻的旋律後，演繹鬱鬱的思念，不同於達悟女聲希滿棒明亮且表情豐富的唱法【9】；讓人撞見不同族群情感表達的迥異；〈蘭嶼情歌〉原先的填詞縈繞相見不如懷念的心境【10】，陳明章的「思慕」則是思念導致失眠，讓情感隨著音樂流淌而出。

接著的〈下午的一齣戲〉則在抒情曲調、絮語般的吟唱中，透過大雨導致「看戲的人攏無」呈現表演工作者的無奈辛酸，或也為出道許久的歌者有過的心聲。然而，到了呈現端午龍舟習俗的〈慶端陽〉，卻透過二胡、鼓聲、琴、簫管等呈現龍舟賽中猛力向前、努力搶紅旗的緊湊熱鬧，異於前幾首歌的感性與憂鬱；值得一提的是，陳明章及其樂團除了富韻味與情感的演唱，樂手在多項樂器的合奏中來去切換自如，盡顯傳統樂器的古樸與優雅之美。



桑布伊（東部海岸國家風景區管理處提供）

穿透力十足的「獵人」歌聲，重申「捍衛土地 & 原住民日」的意義

以主題與曲調而言，壓軸登場、連續八年參加「月光·海」的桑布伊與前一團不乏類似處，但桑布伊以宏亮、穿透力十足的吟唱開啟〈榼幹 Yaangad〉、〈獵人 Na 'emaalrup〉組曲，卻把音樂會帶到與祖靈、土地對話的頻道；這是原住民音樂常見的主題，華語歌曲則很少直接梳理。在強勢的旋律與歌聲中，乍見歌者及其族人捍衛土地的堅定。聆聽〈榼幹 Yaangad〉，會感受到獵人銳利的目光、對自然的敬畏，搖滾編制熱鬧呈現的〈獵人 Na 'emaalrup〉則如獵人行走與巡獵的步伐，豪邁、威嚴又自帶內斂的華麗；歌曲行進間，鍵盤、吉他、鼓組在沒有喧賓奪主的演奏中，也常有畫龍點睛之筆。

繼之有著沉厚感，為不要汙染空氣、水源而寫的〈別這樣 amanan na kemazu〉後，〈一天的生活 wawaawan na sawariyan〉回應卡大地布部落前幾年面臨之「知本溼地光電開發案」的問題。雖然過程中族人持不同意見，但部落最後決定把土地還給自然，因為大自然的動植物、魚蝦、石頭等都先於人類。當如此決議從歌者口中說出，與歌曲呼應，加上歌者提到東管處在守護東海岸無多餘建物方面的成績，也讓人備感桑布伊所謂「人的存在是為了守護土地」是其來有自，顯然，忠於土地之人會得到力量與土地的祝福。

此次，桑布伊化繁為簡、詮釋族人跟隨土地、祖靈的信念之歌〈跟著走 iturusanay〉，也在鋼琴、吉他酣暢鋪陳——有如人與土地心跳共振的旋律中，帶來簡單深刻的感動，也讓人想起其串場時說的「獵人的精神不只是打獵，也是感恩、回饋、分享、成為真正的人」，「愛護土地的都是原住民……是沒分階級的一家人」及收穫祭等人對土地表達心意的方式；如此複習與凝聚，或也是原住民族日的《月光·海音樂會》獨特的意義，更是島嶼居民應謹記於心的道理！

註解

- 1、摘自「東海岸大地藝術節」粉專。
- 2、用於自嘲、化解尷尬及轉化氣氛的排灣族常用語。較接近的中文是唉唷喂呀。參考[《阿嘞主義：這些常用的口頭禪該怎麼用？教你五大超好用原青流行語！》](#)。
- 3、樂團介紹摘自「東海岸大地藝術節」粉專。
- 4、〈賭博〉加入恆春古謠〈思想起〉重新混音製作，歌詞摘自[樂團演出影片](#)。
- 5、〈花巷〉由張嘉祥作詞，嚴振峰、朱雨民作曲，收於《夜官巡場》音樂專輯。
- 6、參考[〈關於二二八的音樂《林秀媚》](#)。
- 7、中譯[參照](#)。
- 8、〈海尪〉由郝志亮作詞，陳明章作曲，收於《海尪·油桐花新娘》音樂專輯。
- 9、參考「蘭嶼蘭恩傳媒網」粉專貼文及[影片連結](#)。
- 10、原文：「amanapao galangan nyaryan, adana ni ziyak no kataotao, orirana o pa na kanjya」（我們只能彼此祝福／沒有人流言／就此為止），摘自同上。

溪水混濁之地，音樂·行為·藝術心靈的匯聚與省思

《Sota' 市集·晚風音樂會》

《Sota' 市集·晚風音樂會》

演出 | 詹森淮、刀鋒、小碧（吳利昂）、阿努 Anu、戴曉君與她的海海姊妹、冉而山劇團、以莉·高露

時間 | 2023/08/15 18:00-22:00

地點 | Makotaay 生態藝術村



以莉·高露（Makotaay 生態藝術村 Sota'市集提供／攝影蕭秩瑄）

對其他縣市的國人來說，石梯坪或許只是看海、賞鯨、潛水的遊憩之地，但對於港口部落的阿美族人和許多藝術家來說，則是饒富故事與意義的地方。此地除因世界級的海蝕地形、豐富海洋生態而聞名，半世紀前更曾被劃為遊憩區，導致文化傳統面臨觀光吞噬的危機【1】。近幾年新成立

的 Makotaay 生態藝術村，於在地居民、藝術家共同努力下，成為文化復振、藝術創生及探討永續生活的據點，常舉辦各類親近土地與文化的交流活動【2】。

今年第二屆「Sota' 市集」，既為結合藝術村「海洋年」的主題策展，海內外駐村藝術家的創作成果展，也是五十組表演藝術團體共襄盛舉的在地節慶，再加上攤商精銳盡出地佈攤及「黑石鯛」主視覺，在在可見這個以土地（sota'）為名的市集，匯聚了前幾年磯崎「海海音樂市集」、鹽寮「海或瘋市集」等活動的經驗與能量；八月十二日，活動以舟船匯聚的 Mihoyo（交換漁獲）儀式開幕，致敬人力、魚菜交換的古老智慧後，接下來數日的午後傍晚都以富實驗精神與能量的音樂、行為及藝術展演，匯聚各方的聲音與巧思，一同探究藝術·生活的可能。

閉幕日傍晚：自由舞台的「彩蛋」，海風音樂會暖心的「親友應援」

「Sota' 市集」的舞台搭於藝術村中央，下午為「自由舞台」，五點半起為「晚風音樂會」。閉幕日傍晚六點筆者抵達時，「自由舞台」仍持續熱唱，因而有幸觀賞到包含表定之外的花蓮女聲詹森淮等歌手的演出；相較於去年在「PANGCAH 生活節」聆聽森淮抒情、治癒的彈唱，這次感覺她的歌聲變得更沉厚一些。

森淮提到，這次的表演不乏即興成分，但聆聽下來，冥想音樂的氛圍，慵懶治癒的風格卻很連貫，彷彿把音樂定調為生活中的陪伴；陪著聽眾一起挖掘體會藝術文化的生活並找到內在的平靜。其中，〈喝了酒的歌〉頗具代表性，一方面以音樂「回歸自我」，也以自己的方式陪伴大家：

先喝下一杯酒 然後 閉上眼睛感受
回想 讓畫面被重播 有想起些甚麼
有誰 從生命中閃過 有誰 在身旁默默守候
你明白的 只是都沒有說
再喝下一杯酒 無論身旁是否有朋友
無所謂的 是信任的 把自己交給此時此刻【3】

接著登場的「山海之子——刀鋒」，他的吟詠與音樂讓人感受到歌者想與土地、自然、自我有更深的連結。擁有印尼血統的刀鋒在冥想音樂般的旋律加入不同部落的古謠，他的華語創作曲〈水女孩〉讓人想到樂團「草東沒有派對」的〈山海〉和〈大風吹〉等歌曲，都是在饒富蒼涼感的小調中道出悲涼與邊緣心聲；只不過「草東」的樂團編制較磅礴壯闊，刀鋒的〈水女孩〉則以類民謠的彈唱鋪陳出美麗的生命因戰亂而夭折的悲劇：「女孩的身上／不知流過了多少水痕／轉眼之間 已成了美麗的女人……好景不常／戰火燒盡了村莊……在最危急的時刻／少女闔上了雙眼」。

很快地，「海風音樂會」於天色全暗之際，由阿美、排灣族歌手小碧（吳利昂）以和阿布絲合作

的歌曲〈一年一度〉拉開序幕：

cecay a mihecaan
cecay a mihecaan kina cecay a malicapo^
ano nanicowa^cowa^ay kiso
malahakelong kita a malikoda^
nani romi'ad tangasa dadaya
nano nacila tahanini
paayyawan gisuna 【4】

剛好筆者幾週前才在「新北南島文化節」聽阿布絲唱這首歌，但「Sota' 市集」的伊娜（Ina）、親友團更加熱情暖心。後來小碧帶來圖騰樂團 2005 年的歌曲〈我在那邊唱〉，彷彿以「VuVu 一樣守候在家鄉／我卻離開那地方 流浪／城市沒有陽光的溫暖／馬路沒有故鄉草原來的平坦……」的感性回應大家的愛，讓人體會到在這裡，音樂是生活中傳情的語言，並包裹著對夢想的追逐與熱愛。



小碧吳利昂（Makotaay 生態藝術村 Sota'市集提供／攝影陳冠儒）

以族語歌謠和祖靈、土地對話，以「行為」力邀共思母體文化的未來

在小碧以〈Pasiwali 日出東方〉熱唱並接著「安可」後，登場的阿努 Anu 是 Makotaay 港口部落音樂人。他先以靈魂樂般的〈感謝祖靈〉帶觀眾懷想阿美族祖先那告 Nakaw 與斯拉 Sera 【5】。在海浪、微風般的行板中，觀眾也進到在地族人與自然、土地合拍的宇宙裡。歌者邀請姪女 Kating 同台演唱〈孩子啊，跟著〉。這首加入口琴的歌曲清澈明亮，筆者很快想起，這是講述海岸阿美

族青年返鄉故事的電影《巴克力藍的夏天》的配樂。在縈繞對文化生活抱持期許的明亮旋律中，歌曲不僅與祖靈連結，似乎也把對青年的提醒說教，轉化為優美溫和的召喚：

Ano caay kiso pidemak o maan ko fana'haw wawa
Ano caay kiso pinanam o maan ko fana'haw wawa
O sowal no mita o tayal no toas ~ ami nanam to demak no toas
I ya o way I ya o way I ya o way I ya o way
Tooren no mita tooren no mita haw wawa

如果不學習文化.....孩子啊.....未來你還會認識什麼
我們的語言與祖先的智慧 一定要努力學習著
如果沒有承擔事物...孩子啊.....未來還會知道什麼
如果不學習文化...孩子啊.....未來還會認識什麼
我們的語言與祖先的智慧 一定好好努力學著 孩子啊.....跟隨著祖先【6】

接著，Kating 為我們帶來已故耆老黃貴潮所作、在部落傳唱的〈阿美族頌〉，伊祐村長的女兒和她的朋友則帶來創作曲〈Ilisin 症候群〉，唱出這個季節許多年輕人對祭典文化若即若離的心聲。

這場音樂會不僅是在地音樂人發光發熱，引薦年輕音樂人同台，夜晚時分登場的冉而山劇團「行為藝術」更是頗具省思的環節。迥異於六月在靜浦、牛山呼庭的「Kahemekan 花蓮行為藝術展演」，觀眾與藝術家彼此熟悉、合作無間，此次來自四面八方的人們不一定看過「行為」演出。這次，當揹登山包、戴圓盤帽與頭燈的阿道·巴辣夫·冉而山以空靈蒼勁的族語吟唱邁出步伐，「晚風音樂會」也拋開以音樂療癒、同樂的氛圍，進入思索：如何回應與行動的狀態。

阿道與阿努 Anu 過去都參與「原舞者」，如今他們雖然以不同形式呈現阿美族藝術文化，卻都煞費苦心把文化傳承融入展演，並深思這條路如何走得久長，不被「賺快錢」的商業、觀光思維所蒙蔽。阿道衍伸自六月靜浦演出的「行為·造浪」或隱含：如何讓多元族群的國人「在文化、歌謠裡一起」的焦灼與思慮；或因如此，他以「登山」為喻，盼用「行為」和大家一起走出揚升之道。

在行為者邀請大家一起練唱、共掀布疋時，觀眾群很快分為：積極參與、被動參與和觀望及興趣不大的三群。在阿道、阿緹蓉、劉于仙、摩力·沓禾地的歌謠吟唱與錄音和聲中，淺藍絲綢般的布疋被大家不太熟練地拉開、對折、上下搖動，顯然，有些觀眾不太了解為何這麼做，但共掀布疋的「造浪」似乎也讓不少參與者感受到「一起」，這種感覺或也是許多人來到這裡尋找的「一起做些什麼、同在」。自此，「晚風音樂會」進入以族語歌謠帶領的境界；只見 Awa 循著節奏以塑膠袋灑水、以涼快營造不同的空間，Moli 撐著柺杖、腳綁浮球走唱、呼應，阿緹蓉則在掀摺布疋

的隊伍中帶領。此刻，透過行為者的眼光，某些瞬間似乎也穿越到古老的年代，體會祖先過去在這片土地如何循著歌謠、祖靈指引走活文化；顯然過程中仰賴大家彼此扶持與出力，才有機會將漂亮的浪走成一條發光的路。



阿道·巴辣夫·冉而山（Makotaay 生態藝術村 Sota'市集提供／攝影蕭秩瑄）

行為後段，阿道將自己捲入淺藍絲綢般的布疋，在地上滾動，除了展演自身與土地的連結，或也暗示他終將老去；屆時阿美族的歌謠文化是否將傳承下去？隨著布疋越捲越緊，如此揪心的問題也像一個真實的問號，徒留省思。

跨國的南島情誼，如何把生活的繁瑣、煩憂與輕快，轉化為族語歌謠的美學？

早於冉而山劇團登場的「戴曉君與她的海海姊妹」，則從「出走與重聚」的角度呈現文化生活與藝術心靈。這個團名看似隨興的樂團由排灣族的戴曉君、阿美族比西里岸部落的 Putad 及模里西斯的 Emlyn 組成。雖為跨國、跨族群的南島女子組合，她們的默契卻無庸置疑；看過她們的演出便會瞭解，「台灣是南島民族原鄉」一說絕不只是學者的臆想。

顯然歷經各種混血、文化交融與命運洗禮，南島家人以音樂為橋，還是認出了彼此的靈魂；這個樂團擅以音樂的旋律、節奏和大家對話，超出我們一般認為各族語言不通、比手畫腳還不一定了解彼此的隔閡感。三位主唱中，Putad 帶來的〈Pinagsanga〉(自然)攸關對自然力量的敬畏省思，這次，她似乎以和自然神靈、心中神性對話的角度詮釋歌曲，人聲表現自由豐富，葫蘆鼓的鼓聲展演著人與自然、土地的共鳴；雖然這首歌和阿努 Anu 的〈感謝祖靈〉都和神靈對話，但我們如何藉由音樂、藝術喚醒與成就心中的「巫」，或也是這樣的歌曲拋給大家的問題，因為唱完這首歌時，主唱說：「我們是 cikawasay」【7】！

接著戴曉君帶來的〈Madjadjumak〉(彼此找到)這首歌頌友誼、連結自然的抒情歌。在大海般內斂壯闊的旋律中，歌者似乎滔滔地和海洋傾訴情感與夢想；究竟循著海流遠航，是否真能找到實踐夢想的路？雖然〈Madjadjumak〉縈繞著和行為展演類似的探尋，攸關和土地的連結、文化藝術之路的不確定性，但 Emlyn 的自創曲〈maolahay kako〉(我愛你)又以堅定情誼和勇氣沖淡憂慮。過去阿美族樂團「追風少女」及音樂人舒米恩都寫過同名的阿美語歌曲，但模里西斯音樂人創作阿美語歌曲則未曾聽聞。這首歌的歌詞與節奏深入淺出，在葫蘆鼓、沙鈴與四弦琴貝斯伴奏下，時而低吟、時而清亮的吟唱，卻在海浪般流轉的旋律中創造出空靈、活力與共鳴，顯見南島的淵源以音樂重新搭橋，的確激盪出驚喜的火花。



戴曉君與她的海海姊妹 (Makotaay 生態藝術村 Sota'市集提供／攝影蕭秩瑄)

繼戴曉君的〈瑪莎露〉等歌曲後，壓軸的阿美族歌手以莉·高露登台。以莉這次帶來多首阿美語古謠，包含舒米恩融合都蘭古謠創作的歌，並於晚會最後邀請阿努 Anu、伊祐·噶照村長同台，航向活動尾聲。以莉的音樂給人舉重若輕、輕盈舞蹈之感，即使是歡慶豐收的〈結實纍纍的稻穗〉，卻是以輕輕的哼唱，爵士感的慢板（Adagio）呈現富足感，這種沉澱後的晶瑩也讓人想到低頭的稻穗搖曳風中、飄散清香的畫面：

yo fali no safalat	南風徐徐的吹
o nidadimaway ci ina	是母親搖撫小孩入睡
aka kamangic ha wawa	不要哭啊 孩子
aka katalaw ha wawa	不要怕啊 孩子
nengneng han na panay	看那稻子
fahal san malefic	轉眼就結實纍纍【8】

就在近似反璞歸真的心境中，安慰孩子不哭的歌詞，彷彿大地母親的搖籃曲那樣療癒，如此造境不同於大量使用頌鉢、豎琴、笛聲的新世紀音樂（New Age Music），而是以母語搭配創作的旋律，優雅呈現對土地、家鄉、人們的情感。

下一首大家耳熟能詳的〈輕快的生活〉則饒富面向朝陽與大地的活力，在呼喊、吟唱、化繁為簡的旋律中，稻穗搖曳的歌詞饒富清新的畫面感；在與土地、陽光同在的開闊中，大小煩憂與膠著似乎也於宏亮歌聲中被拋諸九霄；就此，如何跨越障礙、有所突破並活出美麗輕快，也成了歌者留給聽眾餘韻繞樑的省思。

註解

- 1、參見[相關報導](#)。
- 2、Makotaay 意為溪水混濁之地。生態藝術村的介紹參見[藝術進駐網](#)。
- 3、摘自〈喝了酒的歌〉，詹森淮詞曲，杉特、陳建騏編曲，收於《我想再唱起歌》（2016）音樂專輯。
- 4、歌詞中譯如下：「這是一年一度的相聚／不管你從哪裡來／跟大家一起跳舞／從白天到黑夜／從昨天到明天／不管你是誰」，摘自〈一年一度〉，阿布絲&小碧（吳利昂）主唱，阿布絲作詞，舞炯恩·加以法利得作曲。
- 5、〈感謝祖靈〉，阿努·卡力亭·沙力朋安詞曲，收於《Cepo' 混濁了》（2013）音樂專輯。
- 6、摘自〈孩子啊～跟著〉，阿努·卡力亭·沙力朋安詞曲，收於《Tooren Haw～Wawa 孩子啊～跟著》（2019）音樂專輯。
- 7、意為阿美族的傳統祭司、附有神靈之人。參見[臺灣原住民族文化知識網](#)。
- 8、摘自〈結實纍纍的稻穗〉，以莉·高露詞曲，陳冠宇編曲，收於《輕快的生活》（2011）音樂專輯。

老調新聲，月琴彈唱：滿州・恆春民謠與世界的激盪

《半島花花生活節・花花聲民謠》

《半島花花生活節・花花聲民謠》

演出 | 恆春及滿州民謠傳藝師、巴爾幹半島民謠音樂人 Mihael Hrustelj、劉阿昌 & 打幫你樂團、Summer Hsu (浮可泰樂團主唱)、薛榮漢 (浮可泰樂團團員)、樹葉 Suyeh

時間 | 2023/08/21 18:30-21:30

地點 | 恆春・城東大院子



演唱恆春民謠(火箭人實驗室提供)

由火箭人實驗室統籌，結合一百個在地品牌、為期十天的首屆「半島花花生活節」，甫釋出消息就讓人期待。近幾年，恆春民間音樂自「恆春國際民謠音樂」、「半島歌謠祭」起，慢慢開啟與島嶼各地及世界音樂人的交流與聯繫。之中，除了跨族群、跨世代的音樂交流引人注目，恆春音樂可說以乘載在地文化底蘊與生命故事的月琴彈唱為橋，慢慢搭出青銀共好、地方創生、永續生活等社會遠景。

旅遊業蓬勃發展的恆春半島，很快將在秋天迎來「半島世界歌謠祭」，那麼夏天的「半島花花生活節」在「慢活」風潮中，如何將國人對「恆春、墾丁旅遊」的想像，朝著貼近在地文化、永續價值的方向推進一些？在活動網站上【1】，可見戶外體驗與藝文生活大量串聯，白天有瑜珈、斯卡羅縱走、潛水、滑板、獨木舟、登山車等 Day tour，晚上有爵士、電音、心靈音樂、搖滾、民謠等多元風格的音樂會；筆者被吸引到以「Far Far Away」（花花聲）民謠為題的音樂會，除了深受月琴與民間音樂吸引，更拭目以待，本地民謠與世界將有怎樣的共鳴與激盪？

從月琴彈唱與嗩吶、吉他等聲音出發，重溫與鑑賞滿州·恆春民謠之美

抵達舉辦音樂會的「城東大院子」時，這裡已相當熱鬧。由於台上台下很近，身處其中可以感受到演出長者微微的緊張和台上音樂人奔放熱情的反差。相較於「半島歌謠祭」城牆邊的舞台，在這裡觀演有種聆聽餐廳、酒吧駐唱的優閒感混搭生活節的繽紛氣息。滿州民謠傳藝師們這次也以滿滿的活力帶來兩首長曲；之中的〈滿州小調〉為「老調新聲」之作，不僅將古老曲調重新填詞，也把當代人重溫、復振、採集民間音樂的心情融入其中；歌詞中除了滿州的地名，「思想起」、「牛母伴」、「落山風」、「五孔小調」、「民謠協會」更是箇中的關鍵詞：

（一）

滿州鄉啊！好所在！ 美麗溫暖 可愛咱故鄉
民情樸素人正直 勤儉又打拼真愛鄉
東邊海墘佳樂水 仙人石鼎好煮魚
瞭望日出太平洋 觀賞月娘南十字星
嗨呦！嗨呦！嗨呦嗨呦！ 男女老幼來跳舞

（二）

思想起啊！唱心意！ 五孔小調 曲詞真趣味
聽牛母伴 聲傷悲 感動人心肝 真情意
微微吹來 落山風 民謠歌聲滿天空
民謠協會真成功 人人呵啞滿州鄉
嗨呦！嗨呦！嗨呦嗨呦！ 男女老幼來唱歌【2】

恆春半島的閩南語總給人尾音拉很長的悠閒印象，即使歌詞寫著「勤儉又打拼真愛鄉」，但歌者的傳唱卻是不疾不徐、饒富活力又相當整齊，加上「嗨呦！嗨呦！嗨呦嗨呦！」縈繞生活起伏的聲詞，搭配咚咚的鼓聲、月琴旋律和觀眾掌聲，很快就讓音樂會現場，縈繞滿州的悠閒與活力。經主持介紹我們得知，這晚蒞臨演出的傳藝師們來自滿州港仔，距離恆春約需一小時車程。



演唱滿州民謠(火箭人實驗室提供)

接著登場的恆春民謠團隊，以在歌仔戲車鼓調為人所知的〈桃花過渡〉開場，曲調為人知悉，歌詞卻迥異於本來攸關桃花姐與老船夫鬥智、傳情的情節，而近似於前面的〈滿州小調〉，填上了重溫本地民謠的心聲：「阿公阿嬤唱民謠，唱到年歲老老老。堅持要唱恆春調，土地的聲顧牢牢……」因而在此，這首曲調等於是以前清新的面貌被大家重新認識。

駐村藝術家·老調新聲：在採集民謠的沿路，以音樂詮釋小人物的情態與心聲

很快地，駐村藝術家「劉阿昌 & 打幫你樂團」以客語、華語交織的〈沿路〉和觀眾見面；前半段的客語歌詞透過「凡人會算 天會斷」、「風吹日炙 無時恬」及山路蜿蜒道盡生命無常，讓人只能用平常心以待，後半段華語歌詞卻心念一轉，用格外清新的旋律／活力，搭配鼓聲及黃博裕的嗩吶助陣，呈現以樂觀面對環境瞬息萬變的勇氣與志氣，可說是從客家子弟的心境出發，並在沿路逐漸開拓出對自然土地、島嶼風光的品味與欣賞：

就在這蜿蜒的路上 老樟樹伯公的身旁
舊時光鐵道的印象 記得嗎 還記得嗎
就在這蜿蜒的路上 又看見遊子離家鄉
沉寂的茶園丘陵上 還聽見嗎 你聽見嗎 姑娘在唱【3】

雖然前陣子才在「月光·海音樂會」聽聞黃博裕的嗩吶與「裝咖人」樂團的搭配，但嗩吶在〈沿路〉的呈現，除了強化民間音樂的性格，從編曲角度來感受，更有畫龍點睛之效。接著，歌者與主持人 Summer Hsu 的對話則讓人一瞥恆春駐村藝術家的工作日常；原來除了看海與創作，前往恆春半島各處拜訪長者，歷經「老調新聲」的音樂製作，才得以將怡情養性的月琴彈唱轉化為另一層次的音樂作品。

這一次，恆春民謠傳藝師帶來〈守牛調〉與〈恆春四景〉的演出，除了唱詞的最後，視每首歌的情況重複；曲子之間，也以原住民歌謠吟唱常見的襯詞「(h)o hai yan」連接；傳藝師們在以饒富生活感的月琴彈唱進行第一次演出後，第二次弦樂、簫管樂器的華麗出場及嗩吶 solo 的安插，則讓原先縈繞樸素感的恆春民謠彷彿穿上量身打造的新裝，節奏快活了一些，更營造出繽紛熱鬧與躍躍欲試之感：

〈守牛調〉 江國樑作
屏東古早叫阿猴 南邊恆春是阮兜
人人歡喜唱民謠 唱佮世界聽兮到
〈恆春四景〉 徐吉福作
我唱民謠予恁聽 這是土地兮心聲
台灣文化要知影 民謠陪恁作伙行
〈恆春四景〉 朱丁順作
鵝鑾燈塔歷史老 水蛙船帆大石頭
恆春半島甞予透 欲聽民謠來阮兜【4】

除了重新編曲、演繹本地傳唱的民間歌謠，劉榮昌也採集滿州長樂青草茶阿嬤的人生故事，將其轉化為〈草仔花〉一曲。或許由於這首歌攸關阿嬤人生路上的起伏與艱辛，在前段阿嬤表情豐富的演唱、中段劉阿昌饒富感情的對比中，戲曲、戲劇氛圍也逐層加厚，讓人期待接下來的發展。

最後，劉榮昌以〈青蚵仔嫂〉的老調新聲接續〈草仔花〉。這首歌在以胡琴拉開序幕後，循著歌詞對小人物情態身姿的生動描摹，我們也在快節奏、縈繞嗩吶的歌中感受到，小人物是如何在命運試煉下，走出不完美也不服輸的人生【5】。



劉榮昌與滿州耆老(施靜沂攝影、提供)

表情生動的楓港老調與巴爾幹半島凝鍊的氣息，如何一同歌頌與詮釋愛情？

隨著夜色漸深，當演出來到斯洛維尼亞音樂人 Mihael Hrustelj 的時段，整體氛圍也隨著留大鬍子、民謠詩人氣質的歌者，慢慢從古樸與知性奔放，趨於凝鍊唯美。首先，〈Falling leaves〉一曲詮釋葉落知秋的感慨與四季變化，〈Water Spirit〉由來於創作者和河流的對話，呈現與水精靈相遇的飄渺空靈；記得在歌者將要演唱一首下雨的歌曲前，天空還下起了一陣雨，成為這場活動特別的插曲之一。

這段時間值得一提的段落，實為音樂人 Summer 和 Mihael 以音樂共演。根據兩位歌者的對話，Mihael 的〈Grandma's Song〉攸關談情說愛、河流與花，但本質上卻是以唯美音樂、落花意象致敬一齣愛情悲劇；相較下，Summer 的楓港老調〈第一好鳥〉同樣以音樂詮釋愛情，但在月琴聲明亮的流淌下，以及 Summer 柔媚且表情豐富的呈現中，又以「連理枝，比翼鳥」的意象轉化了悲傷唯美的愛；透過「好鳥」的追逐、流連與同在，也將愛情境界更加昇華。

兩隻啊來好鳥啊是來歇同啊棍
一隻嚇翅啊喂正來兩啊隻欸飛欸啊
阿君啊來甲娘啊正來情意啊合
抽籤卜卦啊喂是來無啊精欸差喂【6】

Mihael 的巴爾幹半島民謠交流以致敬此地美好人們的〈caffeine〉作結，或也象徵著咖啡因與音樂，都蘊含能跨越國度與階級，讓不同地方的人們同聚與交流的偌大能量。在吉他、弦樂沉浸且緊湊明快的彈奏中，聽眾感受到歌者以音樂致敬駐村期間，在恆春遭逢種種美好相遇的心意與感動；循著咖啡因與音符的流淌激盪，音樂會也進入最後的即興合奏 Jam session (Jam session) 階段。

恆春「不遠」：花花聲民謠饒富活力、餘韻繞樑的 Jam 時光

「花花聲民謠」最後的時段，以卑南族歌手桑布伊從觀眾席現身為「彩蛋」。桑布伊中氣十足的短講，先指出恆春這個自古以來的「化外之地」擁有格外自由與豐富的能量，接著提醒大家，好好呼吸、自由生活及保有生活品質的重要；還有，在地耆老持續吟唱，很多人的「來」，才促成了這場活動的成功。

最後的 Jam 時光，可說在桑布伊熱力十足的主持下，以融入河洛語、英語、卑南語的活動主題曲〈恆春袂蓋遠〉，所有音樂人一同航向活動尾聲；緊湊暢快的鼓聲、凸顯熱鬧的彈唱與「恆春袂蓋遠，far far away」的口號，嗩吶、月琴、口簧琴逐一 solo，鋪排與印證這場民謠音樂會的精神——地處國境之南的恆春是遠了些，但或因地處偏遠，才讓豐富的情感與自然的彈唱有了發揮空間，不僅成為本地文化生活的重要內涵，也是島嶼音樂遍地開花不可或缺的寶藏。

註解

- 1、[活動官網](#)。
- 2、林榮祥詞曲，張錦桂彈唱，曲調為滿州小調，摘自《半島序曲——恆春半島民謠歌詩集——近代歌謠：滿州地方小調》(2022) 音樂專輯。
- 3、〈沿路〉，劉榮昌詞曲，打幫你樂團編曲，摘自《沿路日常》(2019) 音樂專輯，現場演唱歌詞與專輯略有不同。
- 4、摘自粉專「恆春民謠進鄉團」[貼文](#)。
- 5、相關歌詞：「別人的阿君是緣投仔桑／阮的阿君喂是目睛拖窗／生作美醜是天注定／人講歹紅仔喂是吃抹空」，參考江蕙的〈青蚵嫂〉，但唱詞略有不同。
- 6、歌詞參考：張錦桂，〈楓港老調·第一好鳥〉，由「滿州聲音博物館」發布。

原民文化樂舞與青年（流行）音樂夢想的映照與激盪

《阿米斯音樂節》

《阿米斯音樂節》

演出 | Suming 舒米恩和都蘭部落族人

時間 | 2023/10/8-9 11:00 — 21:00

地點 | Pacifaran 台東都蘭鼻（都蘭・傳統領域）



阿米斯音樂節（阿米斯音樂節提供／攝影忘忘）

睽違近四年，阿米斯音樂節於國慶連假在'Etolan 都蘭部落傳統領域 Pacifaran 都蘭鼻【1】展開。這個連續兩天的音樂節為 Suming 舒米恩偕其工作團隊、都蘭部落族人以募資、售票籌辦，不同於東海岸大地藝術節——月光·海音樂會或 PASIWALI 原住民族國際音樂節帶有半官方色彩。

雖然辦在國慶連假，對外地人來說時間安排方便許多，但這幾天全台各地還有「Takao Rock 打狗祭」、「桃園鐵玫瑰音樂節」等活動，加上小犬颱風剛走，活動首日降雨機率 30%，因而音樂節盛況如何空前，如何帶大家看見不同的風景？可說挑戰重重。不過，中午入場時天氣轉晴，從開場儀式就能逐漸感受到這個活動不只是原住民音樂展演，也兼具運動會、深度文化體驗等意義與內涵。

循著路標指引與開場儀式，走進都蘭鼻·音樂節的部落時空

2019 年音樂節首次辦在都蘭鼻時，筆者就感受到策展團隊戮力於將每個環節打造出特色與完美，再把「如何參與」的問題丟回給觀眾；讓對原民音樂、藝文感興趣的人們，自發地探索交流。今年的音樂節仍依循部落團體進場、升旗、大會舞的慣例展開。從都蘭街上轉進通往都蘭鼻的路上，椰子林與「不要放棄自己」的中文·阿美語路標，募資者名字構成之「感恩的心·八角星」手繪姓名牆映入眼簾；進到三棵檳榔樹綁成的大門後，前幾屆參加時感受到的「(多元文化)在自己的土地長出自己的花」的精神也慢慢找了回來。



阿密斯音樂節（阿密斯音樂節提供／攝影山大王）

進場時，數十個部落團體整隊的氛圍有些類似校園運動會。竹編工藝打造的文化舞台上，坐著盛裝觀禮的都蘭部落耆老與頭目；在司儀精神抖擻的引介下，都蘭部落年齡階層拉監（Lakanca）、拉千禧（Lacingsi）率先搖旗走過舞台前方，後面是青年階層最年長的拉立委（Laliwi）、拉薩嶼（Ladatong）、拉古鐮（Lakotang）、最年輕的拉力耐（Lalinay）與 Pakarongay 的青少年。司儀接著一一唱名米大吟唱隊、都蘭隔壁的隆昌部落、興昌部落、排灣族的新興國小合唱團，以及文化舞

台開場演出的 Te Natira'a 南島大溪地藝術工作室、貓公部落、宜灣部落青年會、馬太鞍部落年齡階層 'Alamet，以及卑南族的利嘉部落、長濱鄉的長光部落青年階級、電光部落青年、排灣族的撒布優青年會、卑南族的初鹿部落、鄒族悠巴歌謠傳唱隊、馬當部落青年、Kasavakan(建和部落)、馬蘭部落拉全國與大俱來部落等。

司儀唱名、簡介及傳統服飾、旗幟上的部落名稱，參與者慢慢對與會的部落團體有印象。頭目致歡迎詞後，禮炮施放、阿米斯旗升起，象徵團結的大會舞縈繞著部落聯誼的氛圍，彷彿前陣子年祭、收穫祭的延續。接下來的文化樂舞演出，不（只）呈現給非原住民觀眾欣賞，更具有和其他族群、部落展開文化交流的意涵。文化舞台兩側的現代舞台及「海邊的孩子」舞台，無論裝置設計或演出卡司，都可見與傳統文化、樂舞的對照與激盪。



阿米斯音樂節（阿米斯音樂節提供／攝影忘忘）

文化舞台、現代舞台及「海邊的孩子」：如何相互映照與互為主體？

音樂節粉專除了公告入選攤位、募資與拉志工【2】招募情況，活動前一個月起也陸續透過製圖、部落專屬短語與貼文，簡介與會的部落團體與年齡階級。如此「宣傳」頗有彰顯「文化生活有賴持續參與」之意。當傳統文化和音樂節宣傳同在，也讓人意識到原民文化才是這個音樂節的根柢。像是隆昌部落青年階級的短語就寫著：「中斷了五十年，賦予使命的『拉開始』，開始找尋屬於部

落自己的文化。」台東關山·電光部落的短語則為：「為的是不再淡忘／祖先流傳下來的祭歌祭舞。」花蓮光復·馬太鞍部落青年階層'Alamet 的短語則縈繞詩興：「水邊蘆葦的花絮／好似你們的飾物／讓人忍不住為之駐足凝視」。

相較下，「海邊的孩子」的舞台宣傳僅以簡要製圖羅列登場音樂人及樂團名稱。最「主流、流行」的現代舞台宣傳則大膽運用原式幽默，用詼諧綽號列出——Ponay 的原式大樂隊、梁文音、阿洛·卡力亭·巴奇辣、溫嵐、以莉·高露、陳建年、桑布伊等原民音樂人的名字【3】。如此風格吻合「不主打卡司」的路線，也帶入些微仰望兼調侃各大明星的觀者角度。



阿米斯音樂節（阿米斯音樂節提供／攝影山大王）

這屆的文化舞台，大小鑲嵌的圓形竹編裝置由排灣、魯凱族工藝團隊「黑色特工隊」製作，像太陽、煙火也像齒輪，似乎在回應南島原鄉的台灣，原民文化彼此千絲萬縷的關係，也像比擬音樂節、文化展演如煙火綻放。從更傳統的角度來感受，或可對應阿美族太陽圖騰、守護神、母親意象及天上曾有多個太陽的射日傳說；都蘭在地工藝品牌「米麻岸 Mima'an」與舒米恩工作室共同設計的現代舞台，粉色八角星十字繡由來於阿美族象徵宇宙星辰力量的八角星圖騰與傳統十字繡工藝，如地上的人遙望星空，也符合觀眾仰望明星的意境。若文化像太陽，照拂人們並給予力量，星星或許象徵希望與人心深深的嚮往。

本屆新增的「海邊的孩子」舞台與觀眾距離最近，回應阿美族 Pakarongay 階級的文化傳統，也是 2008 年起舒米恩發起「海邊的孩子」，帶部落年輕人上山下海，轉型為「原」創音樂平台的歷程。根據音樂節活動粉專，觀眾席上方、一片片銀色亮面流蘇的舞台裝置由納孺·以紹及舒米恩工作室設計，如海浪般帶來詩意與涼爽；這個設計也讓人想到鯨鬚與感恩鯨魚的阿美族海祭傳說，還有都蘭鼻是部落海祭祭場的連結；這些年，「海邊的孩子」平台也像海裡的鯨魚，帶著多位原住民音樂人乘風破浪，用音樂走出回家的路。

文化舞台的開場：凝聚族人，以文化樂舞作為部落交誼的路徑

音樂節這兩天，筆者憑著感覺、興趣、朋友意見與現場節目表，自由穿梭於三個舞台的觀眾席和市集區。或因想多感受一點「文化之美」，先在文化舞台觀賞大溪地舞蹈及幾個阿美族部落的文化樂舞。

Te Natira'a 南島大溪地藝術工作室之穿戴亮麗花環、椰殼上著、紅綠草裙與項鍊的女舞者來自台灣多元族群，在急促鼓聲中展演氣勢不凡的大溪地舞蹈，搭配優雅手部舞姿及笑容，傳遞大溪地樂舞的美感精髓。兩名隨後登場，穿戴草帽與花襯衫的男舞者，以強調腿部、深蹲的舞步展演對美的欣賞及分享樂舞之樂。來到慢舞環節，女舞者浪漫悠閒的舞步轉化了方才的緊湊感。當感性的大溪地語歌曲搭配草裙舞與開闊的手部舞姿，也讓人逐漸沉浸於大溪地的文化風情中。



阿米斯音樂節（阿米斯音樂節提供／攝影山大王）

繼舞者以呼喊、鼓聲與快舞跟觀眾告別，**Fakong** 貓公部落從穿戴紅色片褲及羽毛頭飾的男性族人氣勢萬千的歡呼及領唱出發。數十名紅色系族服的男女族人上台後，改由深藍色族服、穿戴長項鍊與白色頭冠的女性耆老群領唱。貓公部落的樂舞縈繞濃厚祭典氛圍，歌聲明亮、能量充沛，無論前段的牽手或中段的隊形變換——插腰、搭肩、小跑步、孩童出場、快速跑動都順暢齊整，可見部落對文化樂舞的重視與團結心。到了節目後段，日趨急促的歌聲搭配漸趨複雜的圍舞及男、女群體的對答吟唱，也讓傳統樂舞的魅力、張力與美感呼之欲出。

Sa'aniwan 宜灣部落青年會演出人數較少，但有拉拓寬、拉月亮、拉大門、拉 489 四個年齡階

級參與。他們的服飾、頭飾為黑色系，短裙、片褲、片裙按年齡階級而有不同。筆者觀賞的段落中，領唱、答唱皆為男性，音調與歌聲較低沉，因而相較於貓公部落奔放的色澤與能量，宜灣部落顯得內斂神秘一些。從二者的對比也能感受到文化舞台節目安排的巧思。另根據音樂節粉專「部落族人經過百年交織／合作發展出獨特的祭儀儀式」的簡介短語又會發現，宜灣部落族人來自奇美、大港口、豐濱及都歷等部落，也是成功鎮祭典文化保存較完整的部落。

現代舞台上的青年聲音：展演豐沛才華與情意，思索文化傳統並為弱勢

發聲

傍晚的一場雨，有些打亂觀演與體驗的步調。在現代舞台拿到 SOUTHERN RIOT 南部鬧事團發放之「工人不是機器人／工人也是人」(BURUH BUKAN ROBOT / BURUH JUGA MANUSIA) 的中文·印尼文貼紙後得知，這個印尼移工組成的樂團聚焦於以音樂發聲，透過重金屬、嘶吼腔的搖滾釋放憤怒、展演對移工處境的不滿。如此豪邁狂野的能量到了接續登場之排灣族歌手舞炯恩·加以法利得的演出時，有了趨於細緻的轉化。

舞炯恩以 110 年度全國原住民族運動會主題曲〈原住民的孩子〉開場，但他將歌中唱名原住民各族的歌詞改成「AMIS 你是原住民的孩子」、「你是原住民的孩子，阿美族的孩子」與觀眾互動，並將歌曲的精神透過「讓我聽你的聲音／這種快樂不要計較輸贏／給我你所有力氣／我要你無私般的給予」的中文歌詞凸顯呈現。熱力四射的舞動氛圍也延續到下一首歌〈這座城市讓我們發光〉【4】。

在以組曲連續呈現多首作品，讓觀眾舞動的酣暢、愉悅延續之際，也會發現這些歌曲的曲風雖然類似西洋舞曲，但 Ho Hai Yan 等襯詞構成的間奏及族語歌詞內涵，卻蘊含創作者對原民音樂及文化的省思。比如洋溢激勵氛圍、彰顯「我們不一樣」的〈這座城市讓我們發光〉中，「牽著我的 lima，雙手張開不要交叉」就直白回應了蕭敬騰到中國上節目時，做出的錯誤圍舞示範。下一首〈Mapulav 我們酒醉了〉，排灣語歌詞不僅細膩刻劃著大人世界的複雜與虛假，也同步帶出許多人面對自己的文化與土地時同樣不太真誠。當歌者帶著狠勁唱出「maya」（意為不要）開頭的歌詞並搭配吆喝，濃厚的不滿讓人難以忽略：

Maya maya saminanguaqan 不要假裝關心我

Maya samitjengelayan 別假了

Aiyanga a u vingarunga 浪費了我的心思

Asu tjengelayan matu Sinipanaq na vitjuqan 你對我的愛像流星稍縱即逝【5】

後來，筆者在「海邊的孩子」舞台聽到 AZ 李孝祖演唱之意境與曲風類似，曲風、情緒更為濃重

的〈Amigo 朋友〉、〈鎖鏈 Lonayi〉。仍記得歌者提到：你有光環時，許多人約你吃飯、看電影還跟你借錢，〈Amigo 朋友〉就是在嘻哈舞曲的旋律中以嘶吼的狠勁，「誰跟你 amigo？」等反問，致敬很會挑時機借錢的「朋友」。



阿米斯音樂節（阿米斯音樂節提供／攝影山大王）

此次舞炯恩帶來的新歌〈Qaqetitan 平民之戀〉與〈Island Boy 島嶼男孩〉中，後者透過 Island（愛人）boy 的反覆吟詠與雙關，將對愛的渴望與情意以歌聲、旋律大方傳送，相較於傳統歌謠中的愛情敘事有些進化與突破，也讓人想起隔日下午，泰雅、魯凱族音樂人梁文音懷舊深情的〈魯凱的姑娘〉：「魯凱的姑娘 我就是喜歡妳／穿著傳統的服裝 跳著傳統的舞步／魯凱的姑娘」【6】以及 Fali Band 追風少女在「海邊的孩子」帶來的告白歌曲〈maolahay kako tisowanan 我愛你〉。

在現代舞台上長出自己的花：為土地、祖靈及原民音樂·文化獻唱

晚上卑南族歌王陳建年的演出，蔚為音樂節最特別的環節之一。除因「井圓」歌手過去少有專場，也因突然天降大雨，多數觀眾反而愈加沉浸其中，讓人意識到台灣原住民音樂不僅饒富文化底蘊，也為參與的人們帶來淨化與祝福。

陳建年的演出作品，仍延續過往開闊活潑的自然情懷及醇厚文化涵養，無論從卑南族問候語出發的〈Yi Na Ba Yu Ddia 朋友你好嗎〉、展演思鄉情懷的〈故鄉 Puyuma〉，或傳達對蘭嶼情感的〈蘭嶼情歌〉及經典的〈海洋〉，都讓人備感歌者與文化、土地深厚與永恆的連結。當歌者唱完〈故鄉 Puyuma〉，唱起阿美都蘭與卑南古謠組曲時天空下起大雨，這場大雨，竟讓人感覺像是都蘭土地的回應，回應歌者所言，「為土地及祖靈而唱」，也宛如小犬颱風帶來蘭嶼災情的淚水。

隔日午後大太陽下，舒米恩及米大吟唱隊在現代舞台登場。〈十年〉、〈誰家的花開了〉回首辦音樂節多年來，夢想「在自己的土地上長出自己的花」的美妙心境，但過程也像〈十年〉歌中的愛情承諾蘊含重量：「幸福誰也找不到／因為它得從付出裡努力得到」。很快地，舒米恩也演唱改編自阿美族歌手盧靜子〈春宵舞曲〉的新歌〈Makero Kita 我們來跳舞〉，展演對前輩 Ina 及其音樂作品的珍重反饋，並宣傳 TTICC 延續整個秋天的「2023 台東原住民音樂人特展」，傳達出這些老歌若無人翻唱，勢必遭到遺忘的現實及省思。

整體而言，這一屆阿密斯音樂節給人更加成熟與從容之感；挺過風雨，「越過第五道浪」之後，筆者也看到不少朋友第二、第三甚至第四次參加，顯見這個在都蘭土地上長大的音樂節，慢慢找到部落與外地人口建立良性互動的模式，是從文化認同與參與出發，進而深入到對原民音樂及樂舞文化的探索、理解與欣賞。

註解：

1. Pacifalan 意為帆船出入海口，相傳是都蘭祖先登陸地，也是部落海祭祭場。相關土地故事參見〈[守護都蘭鼻](#)〉等報導。
2. 今年音樂節招募到約 180 名志工，也是以類似部落年齡階層的邏輯來編組。
3. 詼諧的稱呼包括：「最近蠻耐的，有缺」、「魯凱阿音」、「阿美小洛」、「泰雅阿蘭」、「最美『鋁銘熏』一粒 KL」、「東聿牛」與「卑南一二三」等等。
4. 此為 2023 臺北市原住民族文化節主題曲。
5. 舞炯恩詞曲，摘自〈Mapulav 我們酒醉了〉，《Apaz 根》（2020）音樂專輯。
6. lavakaw 柯昭群詞曲，摘自梁文音，《漫情歌》（2014）音樂專輯。

酒與身體・變裝，如何展演原民多元性別處境與心路？

《Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀》

《Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀》

演出 | 巧克力 Salizan Binkinuan、暖男樂團、Lihan Umaw 游恩恩、maya' a taboeh hayawan 羅媛、Temu Masin 徐智文、marang aly 孫李杰、Pacak 巴查克

時間 | 2023/10/20 13:30-16:00

地點 | 花蓮文化創意產業園區 第 18 棟 (花蓮市中華路 144 號)



Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀 (Pulima Art Festival 提供 / 攝影林靜怡)

由長年紮根花蓮原鄉之 TAI 身體劇場發起的「夠帶種藝術季」，2019、2021 年曾在 TAI 身體劇場工寮等地辦理，今年則與九月至十二月在花蓮文化創意園區舉辦三檔聯展的「Palalan——2023Pulima 藝術節」【1】合辦。

回應前幾屆從「跨越族群思考的對話性藝術計畫，由藝術家的群組進行奇異、混搭的配種創作，讓彼此之間互相看見，互相提問」【2】出發，今年「夠帶種藝術季」邀請夏天參與「Pulima 藝術獎表演創作徵件競賽 決賽競演」的多位藝術家演出；在以「辦桌」呈現的活動中，可見七組卡司——暖男樂團、Lihan Umaw 游恩恩、Temu Masin 徐智文、maya' a taboeh hayawan 羅媛、Pacak 巴查克、marang aly 孫李杰及主持人巧克力（Salizan Binkinuan），各自以別具個人風格、顛覆性十足的舞碼、行為藝術與音樂展開攸關情感敘事、性別認同、文化傳承與展演等等對話與探問。除了將演出扣合作品論述，並紛紛透過識別性十足的服裝與頗富挑戰性的節目設計，彼此切磋、對話與較勁。

除了巧克力是「玉山國家公園解說志工、活躍在台灣東南沿線各部落婚慶場合的變裝表演藝人」【3】，巴查克在鐵玫瑰藝術節、阿米斯藝術節登台演唱，自「Pulima 藝術獎表演創作徵件競賽」出線的藝術家，則各自耕耘原鄉性別議題或文化展演、藝術工作有段時日。於此幕前與幕後，表演與學術相互穿透的場域中，觀眾很快會發現，「舞台」並不限於台上鎂光燈聚焦的所在，而是打從入場，於擺著酒水的紅色大圓桌自由入座，享用主辦單位準備的精緻餐食起，這場「演出」就隨著氣氛醞釀慢慢被形塑出來。



Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀（Pulima Art Festival 提供／攝影林靜怡）

置身其中，除了在這不同於坊間黑盒子劇場的觀眾席觀演，「社交應酬如何是一種演出？」、「觀眾與演員，各自扮演什麼角色？」等問題也不禁浮現腦海。當我回憶起前一週專家展覽中，參展藝術家 Ingay Saway 皓皓也在《情山色海：酷兒·原民·秘密史》的展間演出，主持人巧克力也是《情山色海》的參展藝術家時便深深感受到，今年的「夠帶種」除如策展論述所言，盼能「從自我背景出發，揭示了社會對於不同性別、身份和經濟背景的刻板印象和評判，呼籲人們尊重和

理解多元性別和多元文化的價值。從個人和族群的角度，探索自我認同和文化傳承的重要性……」

【4】，應也具備凝聚及鞏固原民酷兒社群的意義。如學術活動中的「論文發表」充滿自我辯證與相互詰問，這場開幕秀也可謂透過實地的創作展演來開拓當代原民酷兒及文化展演論述。

從部落卡拉 OK 與辦桌的熱鬧開場，及跳脫二元性別框架的視點出發

歷經幾位長官致詞及小秀歌藝，部落卡拉 OK 的開場打從前奏就讓觀眾看得目不轉睛。身穿布農女性傳統服飾、水晶高跟鞋、以粉色腮紅與白皙膚色討喜現身的主持人巧克力在歡呼聲中拿起麥克風，從很 man 的歡呼出發，大方來一曲劉文正的〈為青春歡唱〉。沒有「字正腔圓」的中文，「部落叔叔」口音與動聽歌聲卻正港道地，讓人跟著搖擺，也讓人想起擅於復刻「部落叔叔」唱歌的阿美族音樂人「Ponay 的原式 cover」。顯然，〈為青春歡唱〉與 Ponay 的名曲〈鴨鴨〉（原曲為〈派對動物〉）都兼具動感與快速匯聚人氣的異曲同工之妙。

讓那歡笑伴我度過 青春美好時光
讓那友情洋溢心頭 燃燒你心房
這是一個美好時刻 你我同歡唱
晴空萬里隨風飄蕩 充滿著希望【5】

不同於 Ponay 的〈鴨鴨〉棉裡藏針，嵌入「不願被當寵物，寧願變成怪物」【6】等意有所指的改編歌詞，巧克力的主持如其藝名，有著甜蜜討喜的包裝，除了呈現早一個世代，部落流行的華語流行音樂品味，也映照出北漂謀生的原住民族人常將「中華文化」學得微妙微肖的現實人生。巧克力縈繞媚態的行止與接下來——要不很華麗，要不火辣性感的主持服，更一再映照出華人父權社會長年來對女性投射的審美視線——身材要好、要會「打扮」、說話要得體，要很會「聊天」。然而，「這是一個美好時刻，你我同歡唱／晴空萬里隨風飄蕩，充滿著希望」等歌詞在巧克力唱來，似乎又是在歡笑中深埋伏筆，折射出我們的社會並不那麼「美好」，許多人心中沒有「充滿希望」。

根據巧克力，接續出場的「暖男樂團」團名由來於團員自認是暖男。活動粉專介紹：主唱為花蓮和平的太魯閣族青年 Nike 哥，團長兼吉他手為鄧韶宣，但此次「暖男」與小碧（吳利昂）的搭配卻讓〈我懷念的女孩〉這首關於「成長的故鄉、那份單純、無憂無慮的成長時光，以及那位從小就住在自己心中的單純的女孩」【7】的歌曲，延展出更豐富多元的意義。歌者心中的女孩除了可以是初戀記憶中的女孩，也可能是身為男孩，心中未能被大家好好認識的女孩。



Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀 (Pulima Art Festival 提供／攝影林靜怡)

在暖心搖滾的歌曲後，小碧演唱創作曲〈換一種生活讓自己快樂〉。這首在間奏嵌入 yi ya ho hai yan 等襯詞的歌曲隱隱與〈我懷念的女孩〉對話，在陳述戀愛失落心事之際，用「過去就讓它過去吧／換一種生活讓自己快樂／以後別再裝作無所謂／牽掛的人不回來，我又何必再傷害」的領悟，展現邁向新生的決心。就在大家意猶未盡之際，暖男的演出竟已結束。換上（市場、老派）黑色高衩旗袍搭配金色長鬚髮、黑天鵝羽毛袖的主持人巧克力，先以新裝贏得驚嘆，再以幾句老派濃郁的〈夜來香〉：「我為你歌唱／我為你思量」，把大家拉回「現實」。

巧克力華麗浮誇的「民國女子」裝扮，隱隱與接著登場的游恩恩有些對話。根據 Pulima 藝術節粉專，《Mqaras pncingan su! 生日快樂！》透過身體性、舞蹈性的行為表演探生日時「為什麼唱這首歌、為什麼要吹蠟燭、吃蛋糕？」的主題。循此路徑可以感覺到，其表面上談論「慶生的形式」，背後卻蘊含對生命與存在意義的探問，並有意透過表現出對「人們熱衷慶生聚會，卻忽略關照壽星內在世界」的不滿，還有當今許多交際應酬，淪於維繫表面的規則與關係，而對真正重要的事情寧可忽略、擱置，以致看起來很熱絡的慶生會，沒有讓人快樂，而是讓人失語。如此經驗也讓人想起過往曾被以慶祝名目拖去餐廳吃飯卻毫無胃口，打包離場的尷尬窘境。換言之，生日要慶祝，就像遲早要被套入（刻板）男、女的性別框架，讓心中還有許多問號的人無語無奈；當生日快樂歌響起，也是主角疑惑：「我是誰？為什麼在這裡」的時候。

發展原住民性別・酷兒論述與反歧視之必要……

相較於方才的演出隱隱碰觸性別議題，游恩恩之作可說透過行為演出，給予「屏息・思索」的空間。從觀眾席看去，接下剛被炒熱的場子，以相對安靜的作品博取眼球並不容易，考驗創作者有無足夠定力在「辦桌、吃喜酒」的觀眾面前完整呈現作品。七月「Pulima 藝術獎表演創作徵件競賽 決賽競演」時游恩恩已在舞台上一斧斧擊碎大石，新作看似沒那麼「硬派」，但當身穿黑色睡衣風格洋裝的他，在一片寂靜與蠟燭燈中繞過 CD 及布置太魯閣族菱形圖紋的一面牆，坐在地上（旁若無人地）攪鏡化妝時，可以感受到，安靜的個人（生日）儀式是如甘地不合作運動的那種抗議，似乎也在思忖，（在性別、族群身分）難以迎合多數人期待的自己該何去何從？演出後段，游恩恩如選美佳麗那樣，以自信的台步及西洋舞曲的演出令人驚豔，再以一小段短講提及「尊重差異」；然而，由於她・他的服飾仍是那套黑色睡衣洋裝，而非巧克力浮誇老練的黑天鵝旗袍，進而映照出藝術家的狀態或許比較接近，大家可以努力的事還非常多，現在只是過程而已。



Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀（Pulima Art Festival 提供／攝影林靜怡）

徐智文的《異位性皮膚炎》也攸關性別課題，但並非從「不滿」出發，而如其自介所言，「在創作與日常的生活空間中尋找可被閱讀的文本，使自身理解群眾群象成為創作之方式」【8】，似乎盼能透過演出與觀眾對話。閱讀《異位性皮膚炎》的論述，可以感受到藝術家透過類比的藝術跟觀眾「解釋自己」：當代原民青年、原民酷兒等少數群體面臨的狀態，或許就像異位性皮膚炎的症狀，若不細心照料與面對，不適感就會蔓延到全身。用病理角度呈現作品，也映照出藝術家感受到當今的社會仍對（原住民）酷兒帶有異樣眼光。

然而，此作給我最深的感觸是，無論怎樣的性別或性取向，每個人在成長過程中大概都有些「跟

別人不太一樣」之處，需自己度過。但性別的「不一樣」，卻常涉及校園、職場、社會的歧視霸凌，傷害之大難以想像。除了蔡依林譜成《玫瑰少年》的葉永鋕事件，今年夏天日本跨性別藝人 Ryuchell 疑因網路霸凌而輕生【9】等，都顯見問題的嚴重性。這是為什麼（跨）性別的探討及論述，不應像無病識感的「皮膚炎」患者那樣，以持續遮掩、逃避、略而不談來面對。

若說游恩恩善用視覺與行為藝術，徐智文在聲光、舞蹈與劇場空間的運用上則大膽、具實驗性；作品先以一曲中音直笛樸質真誠的吹奏展開，然後是優美的泰雅女聲在遠方高處、如祖靈守護般吟唱古謠，然後舞台後方，腳步急促、蘊含 TAI 身體劇場「腳譜」韻律的舞蹈搭配厚重腳步與喘息，似乎攸關被壓迫的感受、渾身不適或令人狂躁的環境；舞作中段，白衣裝束、臉塗白、戴頭燈的徐智文及其弟弟漸以腳譜的韻律、舞蹈來到舞台中央，在燈光轉為詭譎紅光之際，依稀聽到精靈般的族語呢喃，最後整齣作品似乎在（指涉異位性皮膚炎的）白色身體與深紅光影交織之際，以族語歌聲療癒的撫慰與環繞作結。雖然尚未深究歌曲內涵，卻能感受到藝術家認可族群語言及文化傳統在這紛亂的世界中安定心靈的力量。



Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀（Pulima Art Festival 提供／攝影林靜怡）

在喜酒、文化與應酬的酒之間，反思生命經驗與部落

羅媛的《makaksi'ael 吃個喜酒》，則攸關異性婚戀最受矚目的婚禮橋段，也讓我想到了「你太白了，去曬黑」樂團改編恆春古謠〈牛母伴〉、關照新嫁娘心事的〈主意〉。如同性少數者蒙受異樣眼光，古往今來人們最常關心婚禮上新娘「多漂亮、甜蜜」，卻很少注意她面臨的各種冷熱視線與壓力，著實不下酷兒族群。

在大家開始注重孕婦心理健康、產後憂鬱，普遍較能認可心理諮商專業的年代，羅媛和游恩恩各以敏銳感知揭露與再現歡鬧情境下，令人壓力爆棚的兩種「真實」，別具文學性與反思性。身為「吃喜酒客人」，我們無從知曉帶著「蝙蝠俠老公」，縈繞美麗醉態、逐桌甜蜜敬酒的新娘其真實狀態、蒙受哪些視線與期待，但觀賞「敬酒演出」，客人卻感受到穿西裝的新娘美麗強悍，新郎「無能」（到我們這桌時，身穿合身紅洋裝的蝙蝠俠模特兒「老公」下半身甚至「消失」）。這類荒謬情境如同我們明知當今許多婦女在婚姻裡不快樂，但出門在外又讓自己看起來「好好的」，她們心中的「孤立無援」常難以言明，而喜酒與應酬卻令其「暫時解離」。



Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀（Pulima Art Festival 提供／攝影林靜怡）

既是「吃喜酒」，溫馨還是要有；接續登場的巴查克蔚為這場開幕秀不可或缺的歌手。〈napenadalim a qadav 美好的日子〉一曲，低吟般的歌聲情意濃厚，以排灣族語及感性旋律，編織出低調華麗的質感，彷彿對「新娘、婦女」最好的加油；下一曲〈Temeljeteljar 光〉則從英文訪談口白出發，

訴說對性別平權的期許，rainbow（彩虹）與 be a blessing（成為別人的祝福）等字句被凸顯，呼應多元性別展演與心路。

到了壓軸者孫李杰的《過 彳 度》，則以「勞動之餘的相談甚歡／喜慶之中的手足舞蹈／團圓圍坐的杯觥交錯 肉與體在種種黃湯之下 過肚／過渡／過度／」【10】等詩句，思索酒、性別與原鄉部落的關係。如此造詩讓我想起撒韻·武荖的詩作〈部落的味道〉。這首詩在「部落三合一」的段落從「你要保力達還是補力康」【11】出發，探究勞動、飲酒與對部落的思念。孫李杰則從戴斗笠與白面具的撿酒瓶者出發，把台下各種酒蒐羅上台，彷彿部落應酬交際的場合，因為現實原因而留下來「收拾殘局、忍受各種味道」的人。當舞台從羅媛一杯杯紮實敬酒，演變為孫李杰把所有酒倒入巨大橘紅木桶中，然後跳入、浸泡其中，再由邊緣氣質、疲累的勞動者搖身一變為身穿袈裟造型服飾現身、擦深色口紅與抹白粉的美少年，觀眾也感受到了青年對部落、文化的情感及置身其中，一些令人感到壓抑、辛苦的現況。



Pulima x TAI 身體劇場 夠帶種開幕秀（Pulima Art Festival 提供／攝影林靜怡）

演出結束後，巧克力最後一套豔黃色主持服，似乎隱隱透過「女裝現身之難在於下半身的呈現」之經驗分享，隱隱回應方才的作品。換言之，「陰性之美」如何呈現，可以是打扮的問題，性別認同、藝術展演及如何和社會互動的話題。但由於話題戛然而止，導向藝術總監瓦旦·督喜主持的「創作者交流分享」，吃喜酒客人·觀眾也被推著揣摩反思，創作者如何將自身性別經驗轉化為藝術展演？如何又為何自我揭露與再現，這種種的呈現在競賽、展演中又如何脫穎而出？相關課題不僅學術，也關乎資源分配與社會氛圍的變動，很值得各界持續耕耘與關注。

註解

- 1、 三檔展覽為《情山色海：酷兒·原民·秘密史》、《Misakorengay 製陶的人——採集即為創作的開始》及《複眼觀：消失與定格的肖像》，參見 [Pulima Link 網站](#)。
- 2、 摘自國藝會補助成果《[夠帶種藝術季](#)》。
- 3、 摘自《情山色海：酷兒·原民·秘密史》展覽內容。
- 4、 摘自[節目單](#)。
- 5、 何松齡作詞，Kouichi Morita 作曲，摘自《沉思》(1978) 音樂專輯。
- 6、 摘自《[鴨鴨](#)》。
- 7、 同註 4。
- 8、 來源同上。
- 9、 參見相關報導。
- 10、 同註 4。
- 11、 [參見](#)。

七腳川百年傷痕史的回應、療癒及轉化《Abel 餘燼-在大山與索道之間》

《Abel 餘燼-在大山與索道之間》

演出 | 原舞者

時間 | 2023/12/09 19:30

地點 | 花蓮市文化局演藝廳



Abel 餘燼-在大山與索道之間（原舞者文化藝術基金會提供／攝影黃裕順）

今年五月在桃園市連演三場，以 Cikasooan 七腳川部落歷史為主軸的原舞者年度製作《Abel 餘燼-在大山與索道之間》十二月演出部落專場，雖然地點在花蓮市文化局演藝廳，但距離七腳川部落並不太遠。相較於 2008 年原舞者的《風起雲湧》在七腳川事件 100 周年，結合高砂義勇隊與國共內戰的戰爭史作為作品主軸，15 年後的《Abel 餘燼》似乎欲跳脫出寫實主義的歷史再現，從更抽象且充滿哲思、想像力的手法回應與療癒百年來七腳川部落的離散與傷痕史。【1】

如今歷經七腳川事件的耆老已經離世，戰爭對年輕人來說或許陌生；不過七腳川部落遭集團移住【2】後，本該擁有山林獵場的獵人，隨著帝國資本主義來到台灣，紛紛變為往後需到林班地、工地工作的工人。若要釐清當代七腳川部落的主體與現況，了解這段歷史不可或缺。尤其，過去關於山區林業生活史的藝文作品不多，除了甘耀明的長篇小說《邦查女孩》以花蓮林田山林場（摩里沙卡）為背景，帶讀者一窺林班工作的艱辛刻苦與危難，三年前艾秧樂集在台北的《星空下的火堆——林班歌曲懷舊音樂會》以音樂再現林班地的原住民族人以歌謠彼此撫慰、唱出愛恨情仇的心境。除此之外，集團移住、山區林業如何影響二十世紀原住民部落發展與主體世界？筆者認為仍有不少探尋空間。

深藍色宣傳海報上，繪製著索道（流籠）的圖像並寫著「山のヒノキ、もるとゆ。」（山上的檜木倒下來了），由此開啟觀眾對扁柏紅檜木如何被電鋸鋸倒，以及《邦查女孩》及紀錄片《無盡藏。哈崙年代》【3】中述及之伐木工作的困難與對意外事件的想像。但舞作本身卻不是以縈繞緊張、壓迫氣息的方式拉開序幕，而是由白色衣著的男女舞者各自抱著小祭壺【4】，與祭壺共舞展開。

舞作最前段，男女舞者們優雅、療癒的舞蹈於流動感的電音（EDM）音樂中慢慢舒展。在約莫中庸快板（Allegro Moderato）的速度裡，舞者們以同質性高的舞蹈，專注於與祭壺的互動，舞者之間有連結又不相互打擾，如此畫面也讓我開始想像，學藝之初，青年舞者們是否是被泛原住民族認同（Pan-Indigenous Identity）或阿美族的族別認同牽在一起【5】？接著，在悠遠空靈、穿插女聲呢喃的浩室音樂（House）EDM 中，舞作運用流暢且縈繞悠遠氣息的音樂、舞步帶著觀眾一同遙望大山，尋找深埋在林場廢墟中的歷史餘燼與線索。

當方才的悠遠尋思，漸漸轉為沉澱與回神；在重拍（Drop）加重的 EDM 中，舞者以優美聲調吟唱阿美語的〈寄託〉一曲；先是獨唱，然後合唱，恍若個人的藝術追求、文化尋根慢慢從各自的尋找朝向相互聚攏，進而變為舞團的集體。那麼，繼方才的「暖身」後，循著歷史的索道與軌跡，舞者將轉化出一些新的什麼？



Abel 餘燼-在大山與索道之間（原舞者文化藝術基金會提供／攝影黃裕順）

「軌道、索道」的舞蹈如何再現——部落耆老的離散與伐木工作記憶？

舞作第二段，筆者難忘的是舞台左前方，女舞者以攀爬舞姿在多名男舞者身體搭成的軌道上前行，速度極其緩慢且前進困難，讓人猜想與意識到，這樣的舞步或有意象徵伐木工作的艱辛危難；女舞者前進的困難，也讓人想起行走於太平山、阿里山林場過去的森林軌道時，腳底感到發疼、不適之感。參閱《1922 無盡藏的大發現——哈倫百年林業史》得知，過去工人若沒來得及搭乘流籠下山，需得循著森林鐵道走下山。然而，伐木工人的工作不只是往返於山下的家與林場，從鋸倒巨木、將其搬移以致把巨木放上流籠，每一步都不容許出錯。

接下來，原先輕快、流動的音樂在舞者高頻的吶喊中，趨於陰森與緊張，若再加上似在擬仿伐木電鋸或流籠運駛的機械聲，也讓觀眾慢慢地想像過去林場工作中，渺小人類暴露於山霧、高噪音、高壓、高風險工作環境的狀態。後來，爬「軌道」的女舞者摔出去了，雖然只是象徵地一摔，但這個動作卻是以身體的痛搭配集體吶喊，彰顯過往伐木勞役身處於極端環境的一面。

當舞者們以緊湊的 ha ha ha ha……與歌聲持續舞蹈，兩首以 I yen I yen hoy i yan 等襯詞構成、有些急切、令人熟悉的阿美語〈工作歌〉從舞台上傳來，似乎在相互鼓舞與激勵。後來，摔倒的女子重起，俐落地穿過舞台右方舞者們用手臂所搭的拱橋，成為舞群的帶領著。

接下來的〈休閒歌〉，聲音、舞步都更加釋放與自由，彷彿將勞役之苦拋諸九霄。但如此活潑、輕快在舞作中卻是曇花一現，因為在熱鬧的歌舞與彼此唱和後，緊接而來的是更加厚重與 Ha 氣聲不斷的舞步，讓人感到壓力重重；後來，男、女舞者日趨慘烈的吼吼彼此交織，最後在男舞者痛苦的吼聲中作結。

此時，紅色棉線的「索道」已從舞台上空降到半空中，舞台中央，砂土上細瘦的枯木與白色佈景讓人聯想到「醫院與死亡」的意象。在紆緩、憂傷縈繞的阿美語〈道別歌〉後，一段宛如進入安寧病房般的輕音樂，搭配一名男舞者背對觀眾、凝望沒有葉子的枯木，格外引人省思。其「悼亡」的對象，是七腳川文化傳統的離散斷裂、族人在戰役後的流離失所，抑或過去在林場工作中被壓抑與殞命的族人、多元族群的伐木工？又或者是戰後超量伐木，導致原為部落傳統領域的森林遭逢生態浩劫？又或許以上皆是？

觀舞時，筆者感受到舞者們也在林業史、戰爭史、原住民受壓迫歷史的相互纏繞與餘燼中，感到某種程度的困惑與不知所措。或也因而，這個段落才刻意拉長舞者凝視枯木的時間，並以調性迥異的音樂呈現，進而凸顯出山上的原生林與原住民文化傳統面臨死亡、斷裂的痛楚與歷史現實，並再次透過男舞者失語的吶喊，呈現出不同世代的人們面對過去創傷時，許多時候仍感到紊亂與深深的無助。



Abel 餘燼-在大山與索道之間（原舞者文化藝術基金提供／攝影黃裕順）

文化樂舞的凝聚，如何作為青年通往過去／未來的方法學？

到了舞作後段，青年男女舞者全部穿回傳統服飾並盛裝。舞台上，他們默契與朝氣十足地牽手、共同演唱幾段傳統樂舞。如此安排，似有意展演原民文化樂舞在面對歷史創傷時具有療癒並作為跨時空橋樑的作用：一方面連結離散的青年，進而在共同爬梳部落戰爭、離散歷史文獻中重塑部落認同，同時了解到自己的部落如何從強盛、年齡階層團結的過往歷經戰爭、集團移住與收繳槍枝而四散，使華麗「大羽冠文化」消失在奇萊平原上好一陣子。另一方面，當七腳川青年慢慢穿戴回自己的服裝與「大羽冠」，部落的故事也有越來越多機會被更多人認識。

今年秋天，七腳川青年來到台東都蘭的「阿米斯音樂節」文化舞台，被都蘭部落的司儀以「羽毛一根兩百萬」【6】的團隊詼諧介紹，他們演出文化樂舞，也好好地介紹自己演出的曲目；到了《Abel 餘燼》部落專場下一週的「花蓮城市空間藝術節」，七腳川部落族人則於「七腳川戰役日軍駐紮地」的初音發電廠木瓜溪畔空地舉辦音樂、戲劇、舞蹈演出，節目內容大致圍繞「七腳川系」的凝聚而行，之中的《七腳川戰役環境劇場》【7】聚焦於七腳川戰役本身，顯見歷史、文化的轉型正義，大大有助於二十一世紀的七腳川部落族人重新錨定族群文化位置、療癒歷史創傷，並嘗試用不同的藝術手法述說、展演自己族群的故事。

這個過程，不僅包含原舞者的《Abel 餘燼》將歷史中的「索道」抽象化，以舞作的「索道」帶觀眾回顧部落族人從田野工作，深入到牽涉多元族群互動之哈崙山區林業史，了解到族人被勞役、原住民族普遍因為「同化」政策而面臨文化傳統斷裂的歷史；至於《七腳川戰役環境劇場》運用寫實的戲劇再現戰爭過往，也讓年輕一輩有機會思索不同的族群、部落之間，如何和平共同生活在這座島上。

換言之，舞作前半段趨於抽象的舞蹈展演給予觀眾對於大山歷史想像與探索的空間，後段再藉由文化樂舞的凝聚指出——回顧與尋覓創傷歷史並非為了標明敵我關係，而是在更大的「團結與牽手」前，一種必須的精神準備。

舞碼中，「索道」和創傷歷史的連結顯而易見，但創傷、被殖民卻非以鉅細靡遺之法進行藝術再現，而是透過象徵的手法，療癒、省思等有距離的角度，呈現編導者、舞者和戰役、勞役等歷史餘燼現場的距離。在種種情緒與舞蹈流暢的轉折間，觀眾感受到某種入山一般的清冽與療癒感，進而萌生對七腳川部落進一步了解的興致。然而，對身處其中的七腳川部落族人與青年來說，於此部落認同重新凝聚的階段，如何將歷史餘燼真正轉化成部落與族人的力量，跨越歷史，找到現當代社會中個人的位置與集體的部落遠景，或為此作嘗試帶出之最深的省思。

註解

- 1、當年七腳川事件後部落遭集團移住，日本人不僅在部落舊址建設第一個官營移民村「吉野村」，更於 1922 年完成木瓜山到哈崙山頂（ハロン，Haron）的調查，然後逐步建成運材軌道、索道，開啟往後逾半世紀的哈崙山區林業史。
- 2、集團移住意為日本政府對台灣山區原住民實施的集體遷村政策，將族人遷離原居地，原來的部落土地則變為國家政府官有集團地。此政策對七腳川部落族人的影響或可參酌〈原住民、火車、國家：臺灣阿美族原住民與花東線鐵路關係研究—以花蓮七腳川部落為例〉（陳孝平碩論，2013）等研究。
- 3、紀錄片 [《無盡藏。哈崙年代》](#)。
- 4、阿美族傳統習俗中，祭壺是人與神靈世界溝通的橋樑、每家必備的祭祀用具，大致分為 diwas（男性小陶壺）、sibanuhay（女性小陶壺）。資料來源：台灣原住民族資訊資源網。
- 5、參照原舞者粉專可知，此次演出的舞者來自多個不同的阿美族部落。
- 6、大羽冠使用藍腹鷓的羽毛，今藍腹鷓為保育類動物，獵捕者將遭罰兩百萬。
- 7、相關資訊可參酌 [「我們 七腳川」](#) 臉書粉專。

縈繞自剖、辯證與淨化的「行為」展演道途「Kahemekan 花蓮行為藝術展演・2024年」

《Kahemekan 花蓮行為藝術展演・2024年》

演出 | 冉而山劇場

時間 | 2024/07/06 18:00

地點 | 花蓮縣光復鄉太巴塢文化祭祀廣場



Kahemekan 花蓮行為藝術展演・2024年（冉而山劇場提供／攝影 Hiko 黃彥齊）

今年冉而山劇場舉辦的花蓮行為藝術展演同於去年，以「Kahemekan」（阿美語，意為令人興奮的、驚嘆的）為題，但採取不同以往之「每人七分鐘，單人為主的行為演出」，而是將二十位行為藝術家分五組，在「對話（一）」與「文明・路徑」等五個子題下，七月六日傍晚於太巴塢祭場進行劇場式的互動與呈現。

或因展演場地為祭場的半開放空間，而非鄰接山海的大自然，加上首演場次觀眾就定位而坐，給人更聚焦亦「更劇場」之感。觀演前後筆者也思索，有既定劇本與台詞的「戲劇」和更著重藝術家行為與觀眾交流的「行為藝術」，^[1]二者邊界為何？如何於「在地化」以後因地制宜，在藝術形式的邊界相互穿透？

綜言之，今年的「Kahemekan 花蓮行為藝術展演」大膽化用戲劇元素，近乎從「單人行為」往「雙人、小組行為」延展與突破。即使觀眾與舞台上的行為藝術家拉開距離，但劇場氛圍濃厚的行為展演，反而透過聲光音效、物件應用及行為者「共舞、同在」而拉出不同張力，甚至在不同主體對原民文化認同／藝文工作、少數發聲、藝術／生命哲學等主題闡發不同意見之際，激盪出辯證與淨化之效。

「整理自我」，辯證與展演「原民藝文工作」在現當代社會的意義與諸多艱難

開場後不久，披掛棉絮斗篷、鈴鐺等雜物，有如「掃地精靈」的黃彥超在場內毛躁地走跳、翻滾、發出聲音，似在「掃除」，亦像在尋找破口；可惜他的「掃除」沒讓一切好轉，而是在反覆的動作中暴露出無所適從；或因這樣的角色出現在部落的演出，讓人聯想到許多都會的年輕人想「重整方向」時會前往原鄉、偏鄉「學習、試圖做點什麼」，但卻不一定找得到路，過程中也可能因為不夠了解而把原鄉和「心靈淨土，有序的文化生活」劃上等號；但實際走過後卻發現要做出成果並不容易，因為世界上任何一個地方都有其難以一言蔽之的文化傳統與地緣政治。

在其前後現身之整理紅線的 Takisvalainan Malas 邱惠珍，則給人在「文化工作」中淡定生活之感；自我沉浸之姿是否在思辯劇場「表演性」的問題：人們來部落看展演，期待怎樣的原住民（行為）藝術？身為行為者、行為藝術家，又傳遞出怎樣的訊息？邱惠珍的形象近似部落織女，也因為手中線（紗）未化作具象作品，也給出「以整理為偽裝」之感，同時彰顯出「整理內在世界、人與自然關係」之必要，一如她寫下的說明文字：「相信天地萬物皆有靈，魂與靈和諧共存」。^[2]在看似淡然、超然的「整理」中，行為者近乎「以靜制動、體察周遭並呼應他人」，宛如透過展演「內在的整理」揭示：原民藝文工作中「修行」的一面。



Kahemekan 花蓮行為藝術展演 · 2024 年（冉而山劇場提供／攝影 Hiko 黃彥齊）

接續出場的 Siki Sufin 希巨·蘇飛，今年仍以行為展演部落族人長年來面對文化傳統與技藝式微的複雜感受；他以「釣魚」為喻，先用釣竿在厚亮歌聲中緩緩釣起巨大深藍色帆布；當大帆布被釣／吊起，彷彿某些外部橫向連結被建立，也讓風帆乘載阿美族漁獵、航海文化，航行更遠，「更讓世界看見臺灣」等事情漸漸有可能被想像。但即使他的揚帆縈繞「原民藝文返本開新」的願景，卻同時散發「難在當代社會找到共鳴」的孤獨。又或者說，資深藝術家們對於如何推廣原民藝文，以及在燃燒熱情的階段後，於生命的潮起潮落間持續拓展與提升？在這些攸關「年紀的增長、世代交替」之事，^[3]也見於後續希巨·蘇飛撐傘而歌，藍黑大傘如邱惠珍手中的紅線（紗），展演文化傳統在環境動盪之際給予族人的庇護感；也讓人想到希巨·蘇飛去年和阿瓦諾·楚傑達（Alvaro Trugeda）在東海岸大地藝術節的木雕作品《Maro'ay ko kelah 潮水坐下來了》；^[4]這攸關退潮、看海，兼之展演海神力量之作，反映原民藝術家並非經常汲汲營營地在工作，而是在與山海大地的共處中，「防禦、遮雨」和「出擊、出航」的動靜之間，捉摸著趨於平衡的處事／世之道。

很快地，觀眾思緒被場外刺耳的汽車喇叭聲打擾。轉頭，只見一位亮橘色短洋裝、踩著細跟高跟鞋的年輕自信「辣妹」從閃著刺耳車燈的休旅車走下來。Kating Adaw Langasan 蔻兒亭·阿道·冉而山的來到吸引了觀眾目光，她在場邊爬鐵梯，拉單槓般地將自己攀在簷下的繩子上，彷彿衡量著：以己之力能撼動什麼？爾後，在和邱惠珍的互動中，撐起蔻兒亭的棉線被刀割斷，她因墜落而痛苦、狼狽的模樣與甫入場的抬頭挺胸判若兩人，亦如她的作品《失力量》之名。此刻邱惠珍的淡然，反而彰顯出部落年輕人在藝文場域工作，或因年輕而更容易被看穿、更容易顯得沒耐性與失落、疲憊。蔻兒亭的演出反映出對於「面對自己」的思索，除了文化，也關乎身心靈健康；亦即，在這個人人急著透過社群「自我推薦」的年代，我們還有何餘裕真誠釐清內在狀態與對生命的疑惑？這些脆弱與疑惑，是否就此一晃而過，沒有機會好好被梳理、治癒與釐清？

當部落女青年、耆老各自揚帆／掌旗，以自身「文化經驗」（蔻兒亭的帆布印著少年組參與部落祭儀的畫面，希巨·蘇飛的旗上是耆老組，黃彥超則是社運抗爭畫面……）向主流社會介紹自己的文化，蔻兒亭的大旗卻在地上拖曳；她的腳步跟上大家，但拖著的大旗近乎反映出——在漢人為多數的臺灣社會中，原民藝文有難以普及的一面，其自信外表下也有諸多難言之苦沒被道出。因而文化返本開新的路怎樣才能走好？在行為者縈繞祭典氛圍的繞圈中留給觀眾省思空間。

接續出場的 Adaw Palaf Langasan 阿道·巴辣夫·冉而山，作品《繞行場中心鏡》似乎從鏡之反射來施展行為。他以橘色紙片蒙眼，族服背心貼了株草本植物，衣著、膝蓋裝飾鏡子，腳踝的紅線連到身著紅洋裝的郭芷綺、江玲；只見他手抱陶壺，以有些淒楚的聲調吟唱「atomo」（陶壺）的歌。「泥土、陶壺之歌與創造力」的連結也曾見於兩年前潘巴奈於「Pulima 表演新藝站」的舞蹈、行為演出，^[5]顯見泥土、陶壺、子宮、孕育的意象對阿美族藝術社群來說並不陌生。但阿道淒楚的歌聲卻遠離陶壺的豐饒，近乎用歌聲反映出——原民耆老與文化傳統持續在凋零與當代社會的邊緣；而不知何時，一身白衣白褲的盧宏文已動感地出現在阿道身邊。



Kahemekan 花蓮行為藝術展演 · 2024 年（冉而山劇場提供／攝影 Hiko 黃彥齊）

稍加聯想，盧宏文規律的跑動、摔竹，意近於在竹林砍竹子，似在思索如何運用自然中的竹子優化當代藝文生活——比如臺東的 Amis 沓瓦樂團擅以竹、木製樂器，發揚阿美族音樂文化，西拉雅族以竹籬笆守護家園，阿美族、太魯閣族不乏箭竹筍的食譜……；即使盧宏文聚焦於跑動、摔竹、處理繁雜人際、創作思緒「線／路徑」，並無進一步闡發竹子用途，但竹子的運用及行為者維繫一定規律的哨聲和「おめでとう」（恭喜、祝賀之意）的喊聲在在讓人猜想：其似乎找到了與土地、原鄉溝通的語言，當這個人層面的體悟，真誠、特異又自信地再現於展演中，也使其在面對吟歌的阿道，展演《糾纏》的郭芷綺與思索《文明》的江玲時，某些瞬間有如帶領者。筆者隱約記得，紅長裙的行為者身上貼了書頁，紅短裙的行為者費力拉、纏膠帶在身上，嘗試帶領的盧宏文最後跟著被纏起，顯示其難以置身事外及主體邊界不經意地相互穿透，如其作品說明所寫：「讓身體變形，突出感知的領域，我可以同時也不是我」。^[6]

後續，其中一名女子褪去洋裝、近乎以裸露作為對「主流」的挑釁……。讓人不禁聯想，若之中的「書頁」象徵對知識、理論、學位（不一定有用、有結果）的探尋，「身纏膠帶」是否反映出：當今原住民、女性在主流社會仍面臨難以嶄露真正自我，故以膠帶遮蔽「不符主流的原初之美」的挑戰？猜想種種可能之際，阿道戴起特異的面具吟歌作結，近乎欲透過讓人望而生畏的面具展現威嚴與力量。在由清晰趨於模糊的歌聲中，筆者隱隱感受到鏡像、知識、面具、歌謠的並置，似乎指向——當代臺灣原住民族人對於藝文創作能動性的思考，並嘗試從世界原住民族的面具展演，揣摩力量與形象的課題？

從復刻神話傳說「發光的女孩」到以「行為」辯證，成為發光的自己

接下來的「域見（一）」場次由 Tilo Totoy 林恆智、Sera Fangis Pacidal 陳少石、葉育君與葉子啓共同演出。歷經頭覆紅披巾的行為者登「天梯」、以竹子比劃，大大的火堆在舞台一角點燃、點燃多個小火堆於舞台周遭，種種聲光變換繚繞出濃厚的奇幻、空靈與熱切感。「奇幻仙子」裝束的葉育君也輕巧來到觀眾身邊，逐一在每人額間點精油。此刻天色全暗，加上火堆與精油催化，播放（祭場旁去年開幕之）太巴塢文物館文化導覽的青年返鄉心路及「發光女孩迪雅瑪贊」^[7]傳說分享的錄音，讓人把葉育君和「發光的女孩」、文物館的運行^[8]聯想在一起。葉育君之作《發光的____》，似乎帶領觀眾思索接觸部落神話傳說之必要。

除了祭場／舞台突然變身為文物館，一個疑問也浮現而出：我們如何可能透過沉浸於神話氛圍，蛻變為更美麗的自己？葉育君的扮裝縈繞神啟氛圍，其同組行為者「攀天梯、俯視人間」的神話再現，反映出文物館的開幕營運讓當代生活中，部落族人與神靈、神話的關係再次變緊密，甚至縈繞沉浸／醉於文化與神話之感。若說文物館錄音裡分享返鄉心路、發光女孩傳說的青年在文化工作的路上蛻變出新的自我，是否所有人都順利藉由沉浸／醉於原住民神話世界、文化學習而變得閃閃發光？就此，第四組「植地有生」，似乎開展出更加鋒利、內斂的辯證。

「植地有生」之名由來於「擲地有聲」的「轉念」，由胡士穎、曾啓明、Ljazunlung Selep 戴雲及 Awa 劉于仙四人演出。為何這些藝文工作者要「轉念」？將「擲地有聲」的期許與發聲，轉向從貼近土地與植物尋覓生機？筆者試從原運時代原住民藝術家、作家「以筆為箭，以話代刀」的工作路徑來看：當今原住民、少數者的處境或因轉型正義工作而有些好轉，於此整／個體，外／內在皆面臨偌大轉換的過程中，少數者不一定等於弱勢，但原住民、少數者如何不以弱者、悲情被看見？獵人文化、原住民傳統智慧／知識體系如何永續綿長地嵌入並作為當代生活的引擎之一？就此，戴雲以「刀和枕頭」再現「狩獵與解剖獵物」，彰顯其因父親撒可努帶動而熟習獵人文化；但當代女性學習曾被嚴重污名的獵人、狩獵文化，如何讓自己及這套文化哲學有所發揮？抑或當代女獵人的努力終將如「刀剖枕頭」般「擲地無聲」？戴雲的「棉裡藏刀」近乎以「無聲」實踐社會批判。

在此前後，同樣用刀的劉于仙透過一次次「刀與鐵鍋的拋接」彰顯：她的發聲一次又一次「有聲」的，也近似盧宏文，大抵遵循自己的生命節奏。起初，她以刀刺火龍果，因距離較遠，讓人以為刀刺的是一坨紅黏土，直到整盤切好的火龍果在觀眾席間傳遞才慢慢猜出，刀刺之物為剝皮後紅通通的火龍果。如此轉折反映出這項行為內蘊的反省與辯證：在「拋擲、發聲」的路上，意識到「語言／批判」拋擲與刺向的也是生命，發聲與批判如何不自傷、傷人？顯然，不只聚焦於人間世，朝向「植地、與土地培養關係」大大有助於共同成長。至此，也等於藝文工作者在思量社會責任與共好的課題。後續胡士穎躲在虎尾蘭盆栽後與另一位行為者用水槍互射、對戰之舉縈繞遊戲感，反映出真正為了土地、島嶼更好而進行的「對射與比拚」不一定是傷害，這樣的競合反而可能縈繞激辯之快意與沁涼。

類似思考到了第五組之 maya' a taboeh hayawan 羅媛與潑灑顏料、自由繪畫創作的劉伊倫似乎衍生出新轉折；在此，藝術家的自由潑灑近乎在彰顯「自由創作」帶來的療癒與釋放。當劉伊倫在舞台中央進入自我沉浸的「創作狀態」，在舞台邊專注「清洗」的羅媛，則在「洗過身體、走道後，往舞台中間清洗、移動，洗刷起地上的畫作」，宛如用力洗刷出現在自家門牆的陌生塗鴉。這番洗刷除了近乎從泛原住民認同出發，彰顯藝術工作內蘊的自我辯證與淨化，也似在思辯：怎樣的「創作」值得留下？



Kahemekan 花蓮行為藝術展演 · 2024 年（冉而山劇場提供／攝影 Hiko 黃彥齊）

或因遠遠看去，展演《自遊的畫家》的劉伊倫對於羅媛的洗刷並無流露太多焦慮，羅媛也在饒富儀式感的洗刷中趨於平靜，讓人感受到行為藝術家對於「淨化、調整、儀式感生活」的認可，甚至將行為展演與部落的歲時祭儀視為「淨化」之道。如同組之 Watan Wuma 瓦旦·塢瑪手持黑傘，將羅媛洗刷的走道走成「以葬禮的隆重告別過去」的路，Moli Ka'ti 摩力·忒禾地在「攀天梯、思索神話」的過程前後，與「域見（一）」組別、文物館氛圍的「攀梯」相呼應，也透過左腿綁縛的，不再是凸顯「工傷／傷痕」，而是幾罐壓扁啤酒罐呈現的「愉悅交流」，呈現出儀式與行為藝術的淨化與療癒之效。

這儀式感濃厚，縈繞「思辯、淨化」的歷程，也可呼應展演之初邱惠珍「整理」線（紗），阿道、盧宏文「對話、釐清」，甚至隔日午後同一批藝術家展演不同的「行為」作品，顯示這都攸關藝術家們提煉作品與修身的心法。由此出發，或也才能慢慢朝向「植地有生」之曾啓明作品《石人躑地》的臆想，將過去片段的、不同階段的抗爭、展演與歷練一以貫之，把從「頭頂石塊」出發的路，用自己的肩膀撐出理想中的藝術道途。

注解

- 1、參見維基百科整理：[行為藝術](#)。
- 2、參見節目單。
- 3、參見同上。
- 4、參見作品介紹：[《Maro' ay ko kalah／潮水坐下來了》](#)。
- 5、參見筆者 2022 年「Pulima 表演新藝站」評論：[〈從母體文化啟發的自我雕琢與藝術思路——Pulima 表演新藝站〉](#)。
- 6、參見節目單。
- 7、參見《會發光的女孩——迪雅瑪贊》一書及維基百科：[迪雅瑪贊](#)。
- 8、參見臉書粉專：[太巴塢文物館 O kakimadan no to'as no Tafalong](#)。

音樂之「流」，如何在山海邊界牽源、植夢、展演／得力量？《月光·海音樂會：流動的山海》

《月光·海音樂會：流動的山海》

演出 | 十鼓擊樂團、Amis 沓互樂團、高蕾雅 X 保卜 X 悠巴歌謠傳唱隊、漂流出口、愛爾蘭 ROGU 舞團

時間 | 2024/06/21 17:30

地點 | 東管處·都歷遊客中心



月光·海音樂會：流動的山海（東管處提供）

2024 年適逢十周年的東海岸大地藝術季，四月二十五日在臺北華山東 A3 區舉辦過一場搭配數位科技、藝術節主視覺的全國記者會。^{【1】}今年的策展主題「成為流動的邊界」與 2017 年「潮間共生」、2020 年「邊界聚合」、2022 年「群山之島，眾島之洋」等有些對話和承接，顯示這個位處臺灣島嶼邊陲的大地藝術節持續在與山海、原鄉土地對話，思考藝術於此山海邊界的功能與意涵。相較於過往著重「聚合」與「共生」，今年縈繞著在十年里程碑重新確立主體性與邊界之感。若說 2017 年以「潮間帶」為喻，思考多元主體在山海之間的共生，^{【2】}今年近乎以身處地理邊陲為傲，彰顯文化、生物多樣性的同時，也從「南島原鄉——臺灣」的視角展開藝術節的航程。^{【3】}

藝術節十周年的主題曲〈植夢〉，同樣縈繞如此不設限與相互激勵的氛圍——這首由卑南族音樂人桑布伊（Sangpuy）創作，桑布伊與阿美族的以莉·高露（Ilid Kaolo）、鄒族的高蕾雅（Yinguyu Yatauyungana）、排灣族的巴賴（Balai）等音樂人演唱的歌曲，^[4] 透過「ha ho hay yan」、「in hoy yan」等古典襯詞、阿美語歌詞、英語歌詞、中文 Rap 的應和，堆疊強碰出藝術家不同的狀態與心聲，反映出多元背景的人們在山海之間種下與茁壯夢想，相互扶持應和的心路。〈植夢〉不僅作為六月下旬展開之「月光·海音樂會」的串場音樂，歌中多元主體同在的身影，也延續到每場音樂會當中。

開幕場次「流動的山海」，相較於主流華語和本土多元母語音樂之間的平衡課題，今年更加強音樂的流動，似乎期盼以音樂本身能穿越時空的流動（flow）對應「流動的邊界」，在時光流淌間和觀眾、山海共創一個個美好瞬間；如此跨越種種藩籬，趨於自由與釋放的心念，也見於此次開幕演出的「十鼓擊樂團」。



月光·海音樂會：流動的山海（東管處提供）

十鼓擊樂團的「十」意味著鼓棒交疊、匯集十方能量、凝聚與團結，也呼應藝術節的十周年里程碑；其以傳統鼓樂為基底，以臺灣文史、風景為題材，^[5] 每天在臺南仁德的十鼓文創園區演出兩場鼓樂定目劇，如同天天在阿美族民俗中心演出兩場的 Amis 沓瓦樂團，也對長年耕耘傳統音樂文化、將其返本開新頗有心得與使命感。但由於沒有歌詞、觀眾亦不知歌名，擊鼓者如何將心念與力量透過鼓聲展演出來，和觀眾達到共鳴？顯然需要技巧與自我修持及正念；而當磅礴與漸趨緊湊、浩浩蕩蕩的擊鼓在美麗天色下獲得觀眾一同擊拍應和，也象徵著東海岸大地藝術節十周年，已在眾人見證下美麗展開。

揚帆，牽源，航向自由豐盛之地

接續出場的 Amis 杳互樂團，擅以竹、木復刻阿美族傳統樂器。像是過去的杳互（竹鐘）用於報喜訊，以單管擊地發聲，今日則會將七、八個單管組合起來發展成不同音階，^[6]並搭配口簧琴、鼻笛吹奏與歌謠吟唱，達到豐富美妙的效果。根據團長少多宜（Sawtoy），Amis 杳互樂團剛從太平洋藝術節（Festival of Pacific Arts, FestPAC）歸來，仍在調整時差，但從其短講及團員亮麗的演出可知，此次交流肯定載回飽滿的能量。相較於太平洋藝術節以古帆船「大船入港」(Wa'a – Canoe Arrival Ceremony) 為開幕儀式，祝福各代表團航行平安；^[7]八月中旬花蓮港口部落「Makotaay 生態藝術村」以連結航海、漁獵分享文化的「舟船匯聚」為開幕式；^[8]東海岸大地藝術節開幕隔天，Amis 杳互樂團和臺東南島社區大學發展協會以共製的竹筏帆船 Torik-Sanayassay 號航向綠島，隔日再返航都歷。^[9]

此次除了都歷部落頭目帶領耆老吟唱古謠，樂團也帶來古雅、層次豐富之「航向自由之地」的歌。這首歌從低、中音的竹管樂合奏展開，鼓、高音笛與「Pacefongan」（巴茲風岸／都歷海灘）等人聲吶喊漸次加入，女聲合唱如海浪，逐層堆疊情緒與情感；後續低沉的男聲吟唱中可聽聞「Sanayassay」（綠島的阿美語名字）和擊鼓聲，彷彿奮力划向目的地。後段，趨於緊湊悠遠的歌聲像努力划槳，也像拉長鏡頭，再現人於大海中的渺小與團結之必要；歌聲航行間月亮升起，過往阿美族人經綠島來臺灣之「航海、追尋理想家園」的傳說，也慢慢昇華成當今的臺灣島嶼，正努力划向「多元豐盛、真正的民主自由之地」的共同遠景。



月光·海音樂會：流動的山海（東管處提供）

Amis 杻互樂團下一曲〈牽源〉，以情感豐富的旋律、歌聲跨越時空、對話祖靈，歌名的「牽」似乎是站在文化斷裂、族群認同危機普遍的當今，鼓勵年輕人多參與部落的事，熟習族語，和祖先重新牽源／緣；演出之際，少多宜在氣氛頗佳的魔幻時刻邀觀眾牽起隔壁親友的手，也讓阿美族文化中兼容並蓄與重感情的一面呼之欲出，亦彰顯出南島部落民族與殖民威權統治之消弭邊界、「統包」他人認同的侵略行止大大不同；「牽源／緣」的邏輯，在肯認多元主體後，以近乎圍舞的心境將人們牽在一起；打開 MV 重聽這首縈繞祝福氛圍之歌，也開始想像，或許這個山海場域的先祖，很早就懂得如何透過與天地對話，「成為流動的邊界」：

Onini ko sasafalocoen ita

這是我們要用心的

a malalid a mikihal to niyaro'

要常參與部落的事

Sa'icelen no mita a parowad koni a makapahay a serangawan ita

我們而努力 傳承這美麗的傳統^[10]

上述優美的副歌旋律由看似說教的阿美語構成，但背後不是為了框限年輕人的自由，而是如少多宜的短講，若祖先沒有努力創造與熟悉這些歌曲、舞蹈，今日我們便不會有這些豐富的歌舞文化。當如此感恩心境與歌聲在「月光·海」舞臺餘韻繞樑，Amis 杻互樂團又以〈歡樂的一天〉及「wai ha hai」（意為「好的」）的答唱教學和觀眾創造美好互動；讓外來旅人了解到，祭典期間之所以歌聲不輟，或因領唱者「一直唱下去」等等的邀約及答唱者以「wai ha hai」熱烈回應之故；這段饒富趣味的答唱教學環節也讓旅人、觀眾對於阿美族文化與祭典時空的人際張力，闡發了不同的理解、敬畏與想像空間。

以流暢輕快或爆發力十足的歌聲，對話山河海萬靈，反思人類處境

接棒上場的高蕾雅、保卜（Baobu Badulu）及悠巴歌謠傳唱隊，如同十鼓擊樂團，來自臺灣島嶼西南，也是首次受邀來「月光·海」演出。此次傳唱隊演唱之收於《YAYO 我們一直存在著》的作品，高音和聲大多飽滿、明亮，彷彿森林精靈優遊其中，與阿美語歌謠海浪般的起伏很不一樣。根據高蕾雅介紹，傳唱隊演唱的第一首歌〈iyoiyo〉是詞意已被遺忘的歌謠，聆聽過程可以感受到，之中「o」的呼喊及和聲變化豐富，讓人開始想像：不知是否和鄒族人長年在山上工作生活，擅以呼喊、回聲和族人報訊有關？接下來的〈yayo 存在〉與專輯同名，根據高蕾雅介紹，這是從鄒族人認為「萬物皆有靈」的角度出發，以音樂彰顯萬靈的存／同在；也因為高音美妙且尾音悠長飽滿，聆聽時讓人對這張鄒族音樂專輯印象深刻；一方面跟著想像與感受萬物精靈，也將這如入森林之感延續到下一曲講述河流、河神的〈c'oeha 河〉；〈c'oeha 河〉搭配鼓聲、笛聲，隱含情緒張力的同時，高音仍延續前一曲的透亮感，明亮穩固的高音表現也讓人想起吳榮順在《台灣原住民音樂之美》中形容：非儀式性的鄒族曲調很少超過八度音程，多在五度音程之內的研究觀察。

[11]



月光·海音樂會：流動的山海（東管處提供）

根據傳唱隊團員，〈c'oeha 河〉的主旨是梳理人和河川的互動關係，而悠長明亮的尾音也讓人想到瀑布、高山溪流在天晴時清冽消暑，颱風一來、溪水暴漲或不當／過度開發，則會在頃刻間吞噬家園與人命。雖然傳唱隊此次演出並無以音樂模擬大自然的狂暴，但接下來的〈moyomo 醉醺醺〉活靈活現地描摹人喝醉時現身捉弄人的精靈樣貌；由於男女和聲搭配鼓聲、弦樂意外輕快、諧謔感十足，與下一曲緩慢、中低音和聲為主的〈ak'e mameoi 土地守護神〉形成反差，也讓觀眾們反覆咀嚼，樂在其中。

在關於小米收穫祭、戰祭等祭典歌謠的吟唱與引介後，接續上場的是擅以「在地美式搖滾」展演山川海洋猛爆能量的「漂流出口」樂團，三位團員來自附近的比西里岸與都蘭部落。夜晚八點多上場後，「漂流出口」先以吉他、貝斯的彈奏技巧搭配女主唱 Putad Pihay 拉長、拔尖的吟詠、和聲與回聲，製造鋪天蓋地的效果，彷彿要致敬海洋、長浪一般。此一「長浪」後演唱的〈Tafokay A Kitakit 沙漠星球〉，在看似輕鬆流暢的搖滾中包藏全球暖化、海水上升，家園恐被淹沒、族人將無處可歸的推論與「災難預告」；如此焦慮不僅與其長年在海邊生活有關，也與近來從「星球空間」(the planetary space) 的角度思考人類未來、蓋婭政治的布魯諾·拉圖 (Bruno Latour, 1947-2022)^[12] 等思想家有進一步對話的可能。「漂流出口」的〈Tafokay A Kitakit 沙漠星球〉以簡單明瞭之乾涸的沙漠意象和「太陽跳舞，海水上升、加熱」並列，彰顯地球氣候異變的嚴重性，反覆出現在每段歌詞結尾的「*Todoh, malenlenay, mikorkor tacowa kita?*」(燒了，淹了，挖了，我們要往哪裡去?)^[13] 的詰問更昭示著，氣候異變後人將無處遁逃的殘酷事實，使人在過癮的搖滾旅程中也不得不反思：當我們仍在科學、科技的進展中想像自身成就無邊，是否也就「地球反撲」找到因應之道？



月光·海音樂會：流動的山海（東管處提供）

「多元」不只共榮，更是多方觀演與嘗試

「漂流出口」後續帶來了從自身經驗展開反思的〈因果〉及思索、調節天人關係，空靈與縈繞詭譎感的〈Kakarayan 天〉等歌曲，並在表演後段邀請同為東海岸阿美族的「追風少女」樂團擔綱舞者共演，等於在硬式、狂放的搖滾樂中，混搭了在地阿美族人的生活節奏；兩個樂團的共演，以舞蹈作為突破點，也形塑出在地的「多元」不只兼容並蓄，也是相信自己在這山海邊界仍有無限創意可能。

開幕場次的壓軸由愛爾蘭的「ROGU 舞團」在弦樂音樂中帶來將火炬、舞蹈、武術與魔術融於一爐的火舞，跨出音樂邊界的同時也在火光與魔幻交織中，對藝術節提煉出新的想像與期待；隔日售票場次，「月光·海」邀請圖騰樂團、張惠春（Saya）、黃大煒、葛西瓦（Kasiwa）、滅火器（Fire EX.）等多個已在華語、原住民樂壇享有知名度的樂團與音樂人，舉辦「流動的你我」售票場次；相較於開幕場是「牽源、植夢」與「空靈、魔幻、釋放」，「流動的你我」聚焦於人間情感的重聚與翻新，彷彿重溫華語歌壇的流變與個人少時的聽歌回憶，也在觀賞壓軸、以閩南語演唱的滅火器樂團之〈1945〉、〈海上的人〉、〈十二月的妳〉等感性、熱烈的臺式搖滾中，深受身旁樂迷的熱情所感染；如此迥異、美好不相上下的聆聽旅程不僅再次彰顯「多元」的必要與珍貴，或也指向：無論藝術家或聽眾，持續流動、多方觀演與體驗或許都是讓自身藝術夢想／生活，更深紮根與更廣延續的法門之一。

注解

- 1、參見新聞稿：[〈東海岸大地藝術節十周年開幕記者會 首以數位環景空間帶領觀眾親臨東部山海風光〉](#)。
- 2、「曾經歷舊石器時代的長濱文化，記錄下台灣島上目前已知最早的人類生活遺跡；隨著時序更迭，原住民深耕、漢人進駐，和近年來自不同國籍的移居，山與海的交會之處，蘊生了深刻的海洋生活文化，豐藏著人與自然、人與人之間多元而緊密的共生關係。」摘自 [2017 年東海岸大地藝術節策展理念](#)。
- 3、「相對現代的西岸都市而言似乎是最遙遠的邊陲，最遺世獨立之處，然而卻也是泛太平洋文明的啟航之地，航海貿易、文化交流的中心，至今都是容納著、涵養著各種族群文化多樣性流動的邊界。」摘自 [2024 年東海岸大地藝術節策展理念](#)。
- 4、參見新聞稿：[〈東海岸大地藝術節 特製十周年紀念單曲「植夢 Plant Dreams」MV〉](#)。
- 5、參見[十鼓文創園區官網](#)。
- 6、摘自「[跟著董事長去旅行](#)」採訪介紹。
- 7、摘自「[原視新聞網](#)」及「[東台灣新聞網](#)」報導。
- 8、參見「[Makotaay Eco Art Village 生態藝術村](#)」粉專 以及去年關於「舟船匯聚、Mihoyo 交換儀式」的報導：[〈消失近半世紀「交換漁獲」重現 阿美族 Makotaay 藝術村開幕〉](#)。
- 9、參見「原視新聞網」報導：[〈挑戰跨越黑潮航向綠島 竹筏帆船返成功港〉](#)。
- 10、摘自 [〈Mikiting to Liteng 牽源〉](#)，收於《Mikiting to Liteng 牽源》（2023）音樂專輯。
- 11、參見 [《吳榮順·PASU-TSOU 阿里山鄒族之歌》（1995）專輯介紹](#)。
- 12、摘自 2020 台北雙年展評論：[《我們從未「從未現代過」：評 2020 台北雙年展〈你我不住在同一星球上〉（下）](#)》，朱峯誼。
- 13、摘自〈Tafokay A Kitakit 沙漠星球〉，收於《O Fafahiyan No Riyar 海女》（2020）音樂專輯。