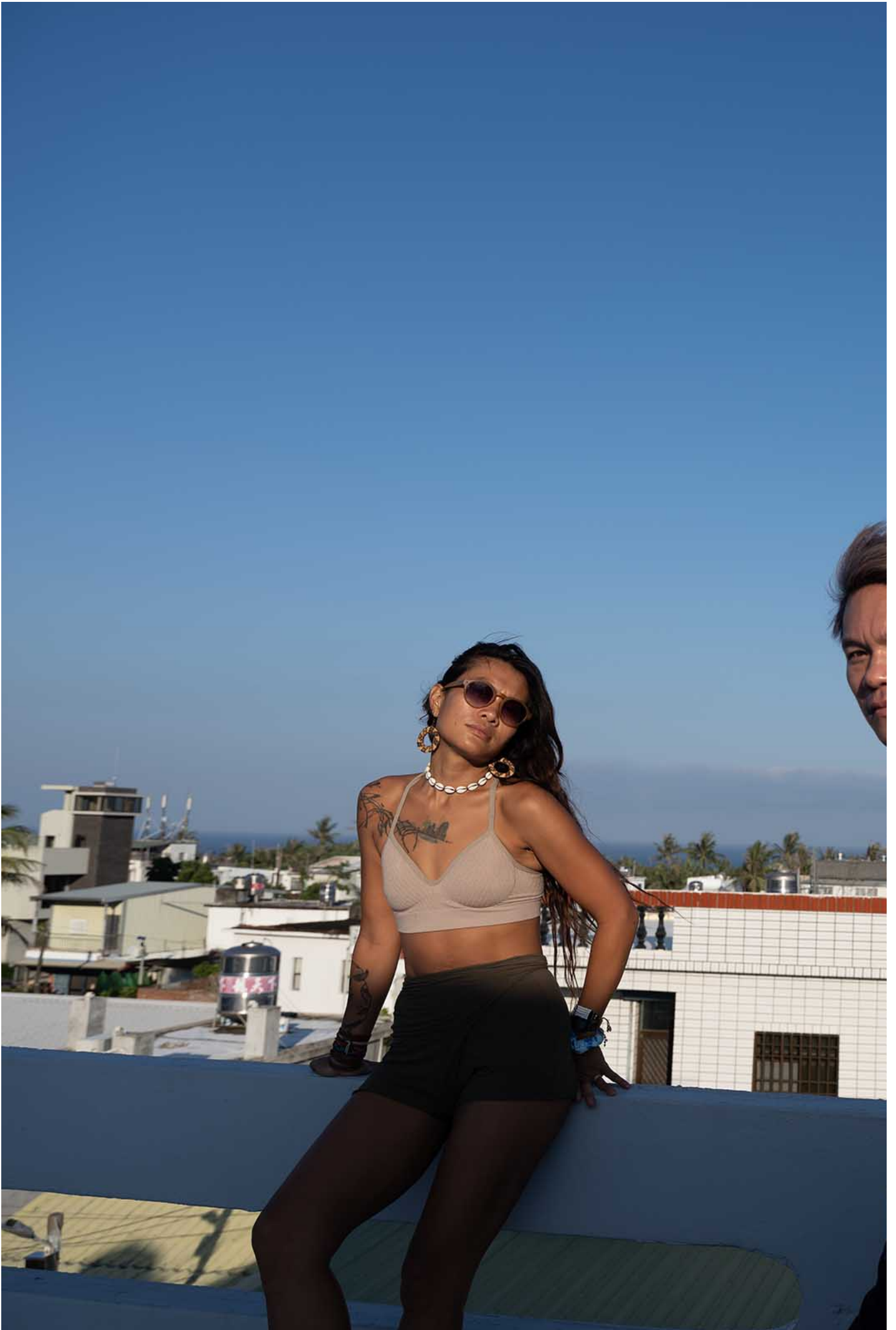


都蘭部落與海女：你知道什麼是「台灣的節奏」嗎？ | 對談台灣原住民音樂

那個情緒是憤怒嗎？……是宣洩，很多的宣洩，可能是悲傷，也可能是流浪。



漂流出口主唱Putad (布妲菈·碧海) 和歌手Suming舒米恩。攝：陳焯輝/端傳媒

特約撰稿人 金其琪刊登於 2023-08-17

原住民 # 音樂

【編者按】今夏熱浪尤甚，世界各地的音樂節卻依然在炎熱中開唱。而端文化組就為讀者舉辦一次字裡行間的夏日「讀字音樂祭」。近年「母語」關注甚熱，我們的音樂季也從「語言」切入，集結香港、台灣兩地不同語言的音樂唱作人、樂評人、音樂雜誌創辦者、音樂節搞手等角色，分設粵語、英語、台語、原住民語言、客語五部，每部分都有一篇「圍爐對談」，深入探討在地脈絡，近年新變，及各自面臨的問題；此外還有一篇這種語言的歌單，方便讀者從討論中回過神來，犒賞耳朵與心神。

五種語言，五篇歌單，二十餘位台港兩地音樂場景努力與創作的人，是為我們的端文化·夏日「讀字音樂祭」。希望你來，一起聽歌，讀字，思考。日前刊出 [廣東話填詞新人對談「如何寫留在香港的歌？」](#)，今天刊出的，是關於原住民音樂。

「我們生活在母語被斷裂的年代。我做母語音樂，就是在找認同，找自己。」Suming

Amis (阿米斯)，在阿美族語言中原指「北邊」，傳說因阿美族人多生活在卑南族人的北邊，因而被稱為Amis，逐漸成為阿美族的代稱。不過，許多人熟知「阿米斯」三個字，是從2013年的一場音樂節開始。那年12月，來自都蘭部落Atolan的歌手Suming舒米恩舉辦了首屆 [阿米斯音樂節](#)，把部落的國中體育館改造成舞台，稱為「都蘭小巨蛋」。

此後，「阿米斯音樂節」幾乎隔年舉辦，表演者從部落自己的歌者，擴大到阿美族其他部落和其他原住民族的音樂人。到2019年，Suming更把舞台移到都蘭部落多年守護的傳統領域，被稱為「都蘭鼻」的一塊廣闊海岬地，並邀請太平洋南島語族的多位音樂家加入表演，自此成為台灣最大的原住民音樂節。

「我們生活在母語被斷裂的年代。我做母語音樂，就是在找認同，找自己。」Suming 說。他曾是台灣多屆的金曲獎與金音獎得主，最知名作品之一是《太陽的孩子》電影主題曲 [《不要放棄 Aka pisawad》](#)，這首作品更是金曲與金馬雙金得主。

用母語做創作的最大背景，是台灣當代的原住民處境。「流浪，憤怒，壓抑，宣洩，混雜在他們的音樂裡。」這是Suming多年前第一次邀請「漂流出口」樂團到阿米斯音樂節表演時，聽到的東西。「漂流出口」由來自台東比西里岸部落Pisirian的Putad布姐菟·碧海以及哥哥巫尚·碧海和表弟林肯組成，三人自小隨父母在都市漂流，居無定所，音樂和母語是他們的出口。



漂流出口主唱Putad (布姐菟·碧海)。

「我們的語言是多麼的美，本身一個詞說出來就已經帶有旋律，有些是本身發出的聲音，我們就直接唱。」Putad

Putad被稱為海女，這稱呼源於他們2020年的金曲獎專輯 [《O Fafahiyan No Riyar海女》](#)。她十年前回到母系社會的阿美族部落尋找自己，學習老人家唱歌的方式，「跟著潮汐起伏」，創造新的旋律。兩年前，她又加入串連16個太平洋南島國家的音樂創作計畫「小島大歌」(Small Island Big Song)，與模里西斯、馬達加斯加、巴布亞紐幾內亞和索羅門群島的太平洋原住民合作，學習他們的節奏與樂器，寫出全新的母語創作 [《Pinagsanga自然》](#)。

音樂可以使來自不同族群、說不同語言的人彼此對話，穿越血緣、時空、土地與海洋。而那些藏在音符、節拍、吟唱背後，阿米斯和南島之間共享的東西，究竟是什麼？

七月盛夏，我們邀請Suming與Putad來到前者在都蘭部落的家中對談，試圖找尋這問題的答案。學者徐睿楷是部落常客，我們也邀請他加入討論。他主持過Alian96.3原住民族廣播電台的原住民歌謠節目《原聲探索》，曾為國立台灣史前文化博物館的《黑膠時代原住民音樂展覽》提供大量展品與文案。

我們午後抵達，Suming 為我們準備了兩打冰啤酒，日落前全部喝完。對談結束後，海女 Putad 去衝浪，Suming 則爬上天台，開始為阿米斯音樂節舞台的試搭做準備。因疫情而停辦三年的阿米斯音樂節今年10月終於要重返都蘭鼻，主題是「重生」。

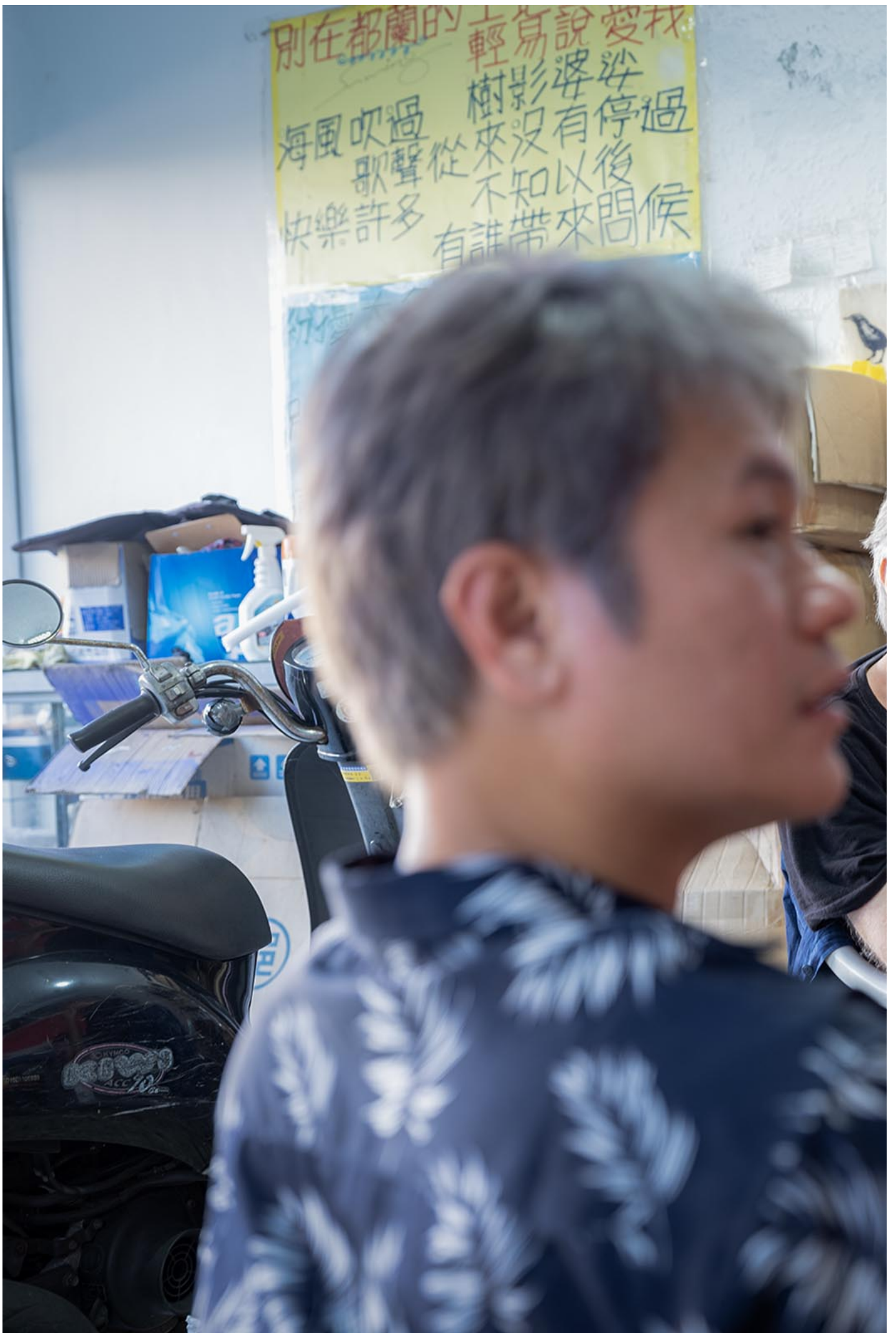
以下為對談實錄

S=Suming舒米恩，阿美族樂手、策展人、演員，圖騰樂團和艾可菊斯的主唱兼吉他手，阿米斯音樂節創辦人，金曲獎及金馬獎得主，居於台東都蘭部落。

P=Putad Pihay，阿美族樂團「漂流出口」主唱及貝斯手，金曲獎得主，居於台東比西里岸部落。

徐=徐瑞凱，Eric Scheihagen，旅居台灣的美國學者、音樂電台主播，金鐘獎入圍者，台灣流行音樂研究者。

端=端傳媒



學者徐睿楷。攝：陳焯輝/端傳媒

為什麼用母語創作？

「那個畫面就是，阿公阿嬤講母語，孫子孫女就回他中文，然後阿公阿嬤再回他中文，兩個語言這樣交雜。這是蔣中正的作品。」Suming

端：對於母語和音樂之間的關係，有很多的外界理解和大家真的做起來的感覺很不一樣。例如不同年代的原住民也不太一樣，有的老人家用母語寫歌，就用族語思考然後直接唱出來，可能是爸爸或爺爺唱過的歌，就直接從腦袋裡跑出來。有的年輕的原住民搖滾樂團，就是用國語寫歌詞再翻譯成族語，然後給老人家看有沒有錯，可能寫的題材也是比較都市原住民的生活，或是年輕人戀愛的煩惱。

你們都出過國語創作的歌和母語創作的歌，用母語創作對你們來說是怎樣的過程？

S：比較核心就是認同，就是最直接的表達。因為我們本來就是語言被斷裂的年代（台灣自1950年代起在原住民地區徹底推行國語）因為我們本來就是語言被斷裂的年代，要問蔣中正正在幹嘛，啊～（笑）母語跟我們沒有那麼密切，但又存在我們生活中。

說沒有那麼密切也好怪怪的。整個社會，都蘭國小、都蘭國中，老師都是跟我們講國語。那時老一輩講母語可能有各種懲罰，罰錢也有。從爸爸媽媽那一代就被壓抑，到我們這一代就覺得這種壓抑是正常的，好像斯德哥爾摩綜合症。

被壓抑到這樣的狀態，父母親也自然而然覺得小孩子不用講母語。我爸爸都在跑船，所以我小時候看不到爸爸，所以很奇怪的感覺，就是阿公阿嬤只會講母語，可是我媽媽不會讓我去學母語，阿公阿嬤就只能用很破爛的中文跟我講話。那個畫面就是，阿公阿嬤講母語，孫子孫女就回他中文，然後阿公阿嬤再回他中文，兩個語言這樣交雜。這是蔣中正的作品。

所以我做母語專輯就是在找認同，找自己。要不然沒有任何的動力。現在的小朋友為了加分去學母語，但是那個東西不會產生在他生活中。要產生在生活中，在創作中，那個東西就是認同，你才有那個動力。再怎麼沒有時間你也會想辦法去找一些用母語創作的時間。

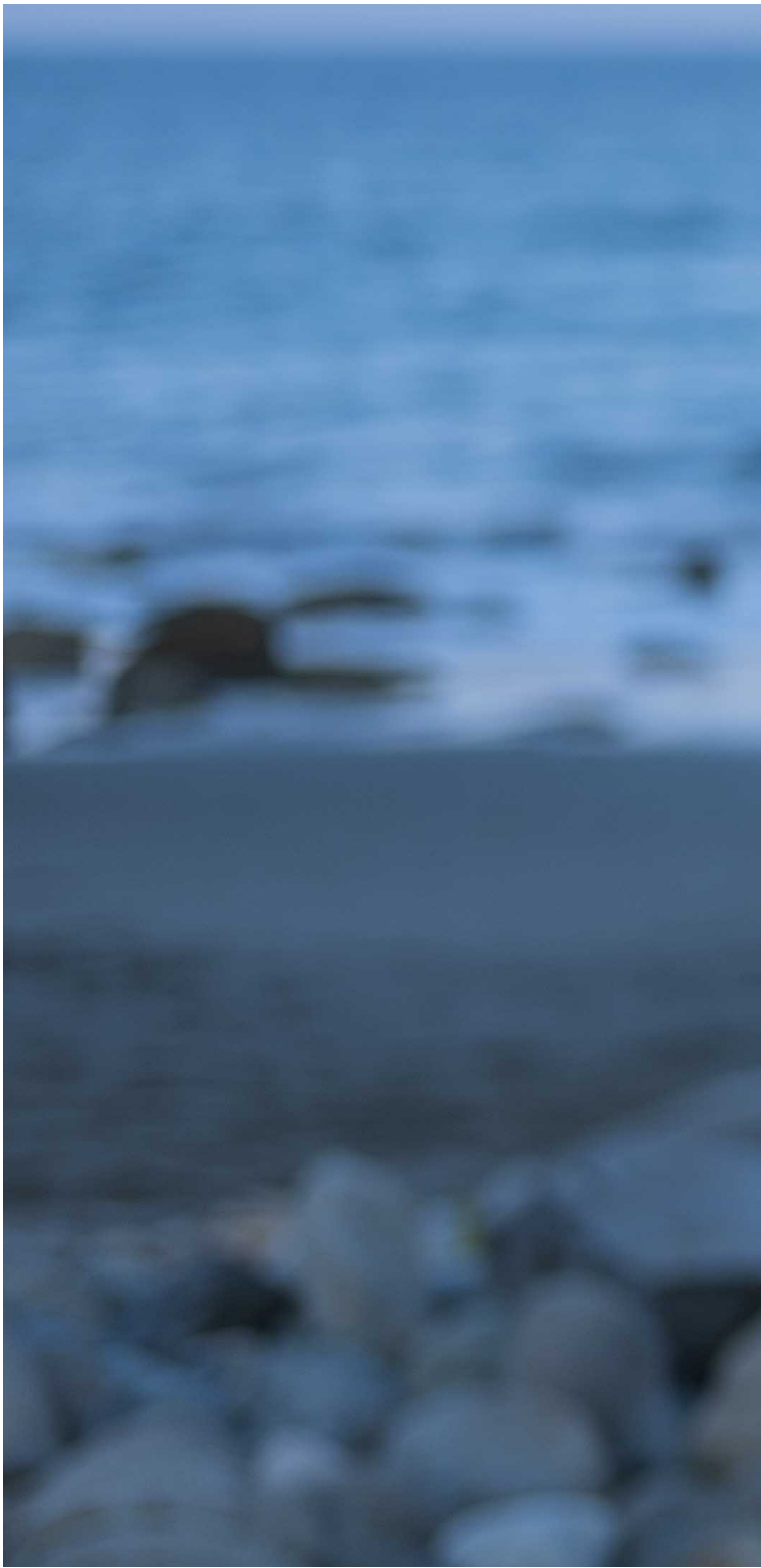
或是會覺得我的母語不夠，還要再問爸爸媽媽族語老師去修正自己的母語。那都要自己去花時間，沒有人逼你的。那個動能是什麼，其實就是認同。

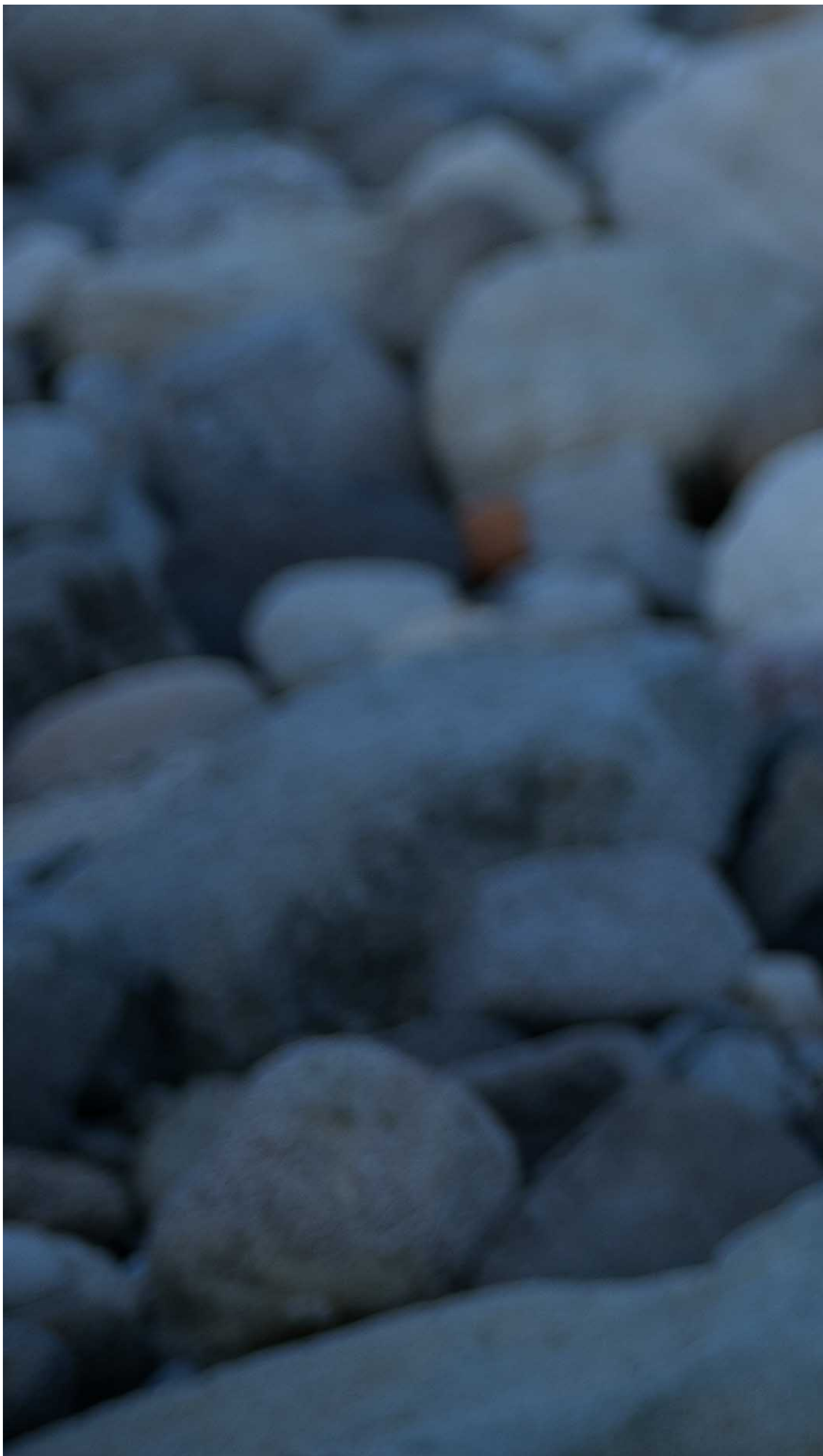
但認同有幾種可能性啦。對我來說就是找自己的過程，因為我家後來被法拍，我連回家都有問題。從我高中的時候，爸爸媽媽負債，所以我家就被封起來，一直到我當兵退伍，經歷大概十年左右，還好沒有人買。我沒有家可以回去，我回來參加豐年祭都是住老師家和自己年齡階層的朋友家。但因為豐年祭太多

親戚回來，大家家裡都滿了，所以也不好意思。

認同變成我創作的養分，所以在圖騰樂團時期才会有那些母語創作。







歌手Suming舒米恩。攝：陳焯輝/端傳媒

「我在用母語創作的時候就會想，以前的老人家會把重音放在哪裡，他們唱歌時候的情緒和口吻，這些是我用中文創作的時候絕對沒有的。」
Putad

徐：那你寫的時候是直接用母語寫嗎？

S：我沒有辦法很完整地寫一首母語的歌，至少知道有一個很確定的音節和旋律，但還是會沒有把握，因為有些句子就拼不出來，就只能回去問爸爸。雖然我爸的忍受時間大概只有十分鐘，十分鐘之後一個小時都要被他唸：你什麼時候要去找一個正常的工作？

我爸爸會寫羅馬拼音，但其實老一輩的很少人會拼，我爸爸會，是因為他跑船的時候一直讀羅馬拼音的《聖經》。

「我用母語創作的時候就會想，以前的老人家會把重音放在哪裡，他們唱歌時候的情緒和口吻，這些是我用中文創作的時候絕對沒有的。我要用母語去思考，才会有這些。」Putad

端：Putad也是要跟父母請教母語嗎？

P：我小時候一直跟著父母四處在城市遊牧，因為爸爸開卡車，媽媽是到處哪裡有工作就做，車衣服之類的，有跑過台北、台南、桃園、高雄，還有很多地方。有的只有待幾個禮拜，有些地方我都不記得了，有原住民的地方，我們就會在那邊苟且生存。所以我們才叫「漂流出口」，因為我們一直在城市漂流，出口就是回到部落。

我一直轉學，所以童年我對學校沒有很大的印象，我的同學都沒有原住民。所以我以前對我的身份有一點糾結。那時候不敢承認自己是原住民，當你身處在那個處境會不知道怎麼應對。爸媽也不會跟我講母語，只有暑假回台東的時候聽到阿公阿嬤講母語，要理解他們講什麼。

母語是我們的根源，我覺得沒有語言，我們的文化就會消失。「漂流出口」創作第一張專輯的時候，都是用中文去思考和寫歌，去抒發身為一個都市原住民的情緒。後來我開始迷失自己，不知道自己想要什麼，到底我做音樂，我的目標是什麼？搬回來部落之後，就真的想要用母語去創作。

我們的語言是多麼的美，本身一個詞說出來就已經帶有旋律，有些是本身發出的聲音，我們就直接唱。所以我在用母語創作的時候就會想，以前的老人家會把重音放在哪裡，他們唱歌時候的情緒和口吻，這些是我用中文創作的時候絕對沒有的。我要用母語去思考，才會有這些。我以前試過用中文，再翻譯成母語，但（Suming：音節就差很多啊）。對。



舒米恩首張個人專輯。圖：網上圖片

端：用兩首歌舉個例子？用中文創作的和用母語創作的。

P：第一張專輯大部分用中文創作，第二張就大部分用母語。還有我在「小島大歌」參與的作品，也是用母語。我現在都以母語創作為主，因為我覺得這是我必須走下去的路，我是邊創作邊尋找我自己，找回我自己的根源和文化，然後再跟別的南島音樂家合作。

我們都有很相似的處境，遇到他們之後，我就更堅定我自己做的事。我需要用年輕人的角度去走老人家的路，要創作一個新傳統，要清楚的知道自己的根源在哪裡。因為我們失去了這麼多的文化，如果沒有人再唱下去或者講語言，那我們Amis就要消失了。

端：你什麼時候搬回來部落？

P：十年前。

徐：你們兩個現在會特地多跟老人家講母語嗎？

P：我現在跟我媽都講母語，叫我媽不要一直跟我講中文。

徐：你的父母彼此之間講母語嗎？

P：他們講母語，吵架一定是講母語。罵人的時候一定要用母語才有力量，所以我們以前最會聽的就是罵人的話。

徐：我想到最近跟翁源賜老師（資深音樂製作人，1960年代起參與原住民唱片幕後工作）聊到，以前早期的唱片會做簡譜，那個時候他要負責這個，但不是用羅馬拼音，是用中文字來寫阿美語，比如「吼」、「嗨」。我就跟他說這個應該蠻辛苦的，他說是因為老闆覺得大家會看不懂羅馬拼音，因為那是五十年

前。

P：那如果是「r」的音（[阿美族語彈舌音](#)）呢？

徐睿楷：就沒有辦法。差很多啦。

情緒、政治與音樂裡的當代原住民處境

「原住民很樂天，樂於分享。但時代的狀態有些東西不太一樣了，我們被欺負，你都沒有要聊一下我們被欺負的狀態嗎？可以聊嗎？」Suming

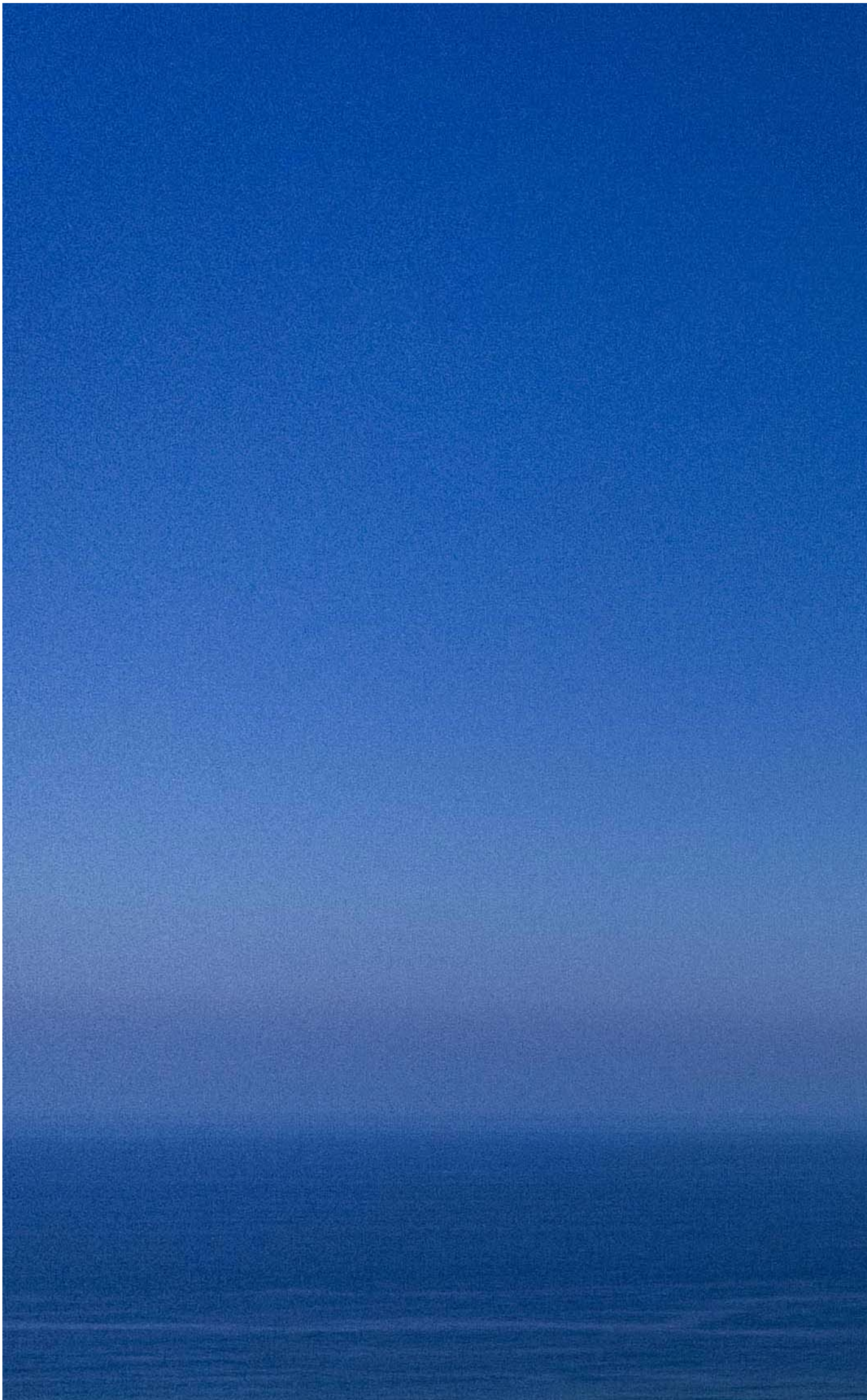
S：「漂流出口」有一股氣。我認識這些弟弟妹妹是在網路上，我們只是聽說對方，但沒有真的見到面。我辦阿密斯音樂節的時候就想邀請他們來演出，因為覺得他們代表了一個世代的出口，那個很壓抑，也很爽。但是第一和第二屆的時候覺得，我部落的人可能沒辦法接受這樣的音樂風格，因為很刺激……

P：我們是實驗性的，老人家會嚇到。

S：他的表演裡面不是只有音樂而已，他裡面有些情緒在，那個情緒是很強烈的。但是這個在阿美族裡面，我們會覺得說：你好意思喔？我們有一些狀態如果套用在傳統的脈絡裡，會不好意思。在部落裡面通常會用幽默的方式去化解衝突，可是他們很直接，超直接。但我覺得那個是我們這個世代本來就有的，只是一直被壓著。好像原住民就很會開玩笑，沒有啊，也很生氣的。

P：生氣得蠻多的。

S：阿美族有三種美德，因為年齡階層的關係，必須謙卑、勤勞，動作要快。豐年祭的時候，年輕人好像很忙，其實都是假動作啊，如果你慢慢來的話，老人家會一直唸你。還有就是幽默。「漂流出口」裡面剛好這些事情都沒有碰到，可是它已經在當下發生了。我就覺得這個一定要放上舞台讓大家看到。





台東都蘭。攝：陳焯輝/端傳媒

端：那個情緒是憤怒嗎？

S：宣洩，有很多的宣洩，可能是悲傷，也可能是流浪，憤怒，混雜在他們的音樂裡。其實我第一屆阿米斯音樂節就聽到了，但是不敢放，那時候在都蘭國中舞臺。第一屆和第二屆我都只請都蘭的，不能請外部落的，因為如果外面的人來，部落人會覺得，這不是我們自己的啊。

溝通之後，第三屆開始可以請外面的，但是我們叫阿米斯（Amis，阿美族）音樂節，那可以請排灣族嗎？有一些矛盾要一直去溝通。但當第三屆他們進來的時候，溝通被打開了，觀眾視野也打開了。

觀眾本來以為來看的就是很傳統的阿美族文化，但我覺得傳統是鎖在媒體裡面，因為舊時代的媒體一直告訴外面的人，也告訴部落裡的人，好像原住民很樂天，很樂於分享。誰要跟你分享？沒有啦開玩笑～我們還是樂於分享，但是時代的狀態有些東西不太一樣了，我們被欺負，你都沒有要聊一下我們被欺負的狀態嗎？可以聊嗎？

外面的人也會覺得，你為什麼要跟我聊，你應該去跟政府對抗吧。但是我們其實需要觀眾和社會對原住民的文化有感之後，我們才有比較大的能量去做一些事情。不是同性戀還是可以支持同志遊行，為什麼同志遊行大家都有感，為什麼原住民，大家都無感呢？

到底問題發生在哪裡？發生在，沒有對話。作為一個音樂節，我想說讓這樣的弟弟妹妹上去，他們真的上去之後就紅了，產生一個新的共鳴。我覺得對耶，人類有些很根本的情緒是存在的，那個根本就是認同，你是誰，你來自哪裡，每個族群每個人都會碰到這件事情。

P：對我們來說，我們就代表自己的身份，音樂是抒發情緒的媒介，所以我們樂團比較不局限於什麼樣的曲風，就是當下的情緒去符合最直接的，再用我們的身份去表達。

S：欸妹妹，但是我那時候真的是賭上去，其實超怕，怕觀眾的反應，怕部落的反應，結果你們上去就嗨爆了。觀眾的共鳴證明這一切。

P：阿米斯音樂節就是這樣，同時保有很傳統的，又有新的。

「我家就是被法拍嘛，Putad就是去流浪啊，這就是當代的處境。為什麼要包裝原住民很樂天？我覺得要跟社會對話，音樂節透過表演和音樂比較有機會把這樣的訊息傳遞給一般大眾。」Suming

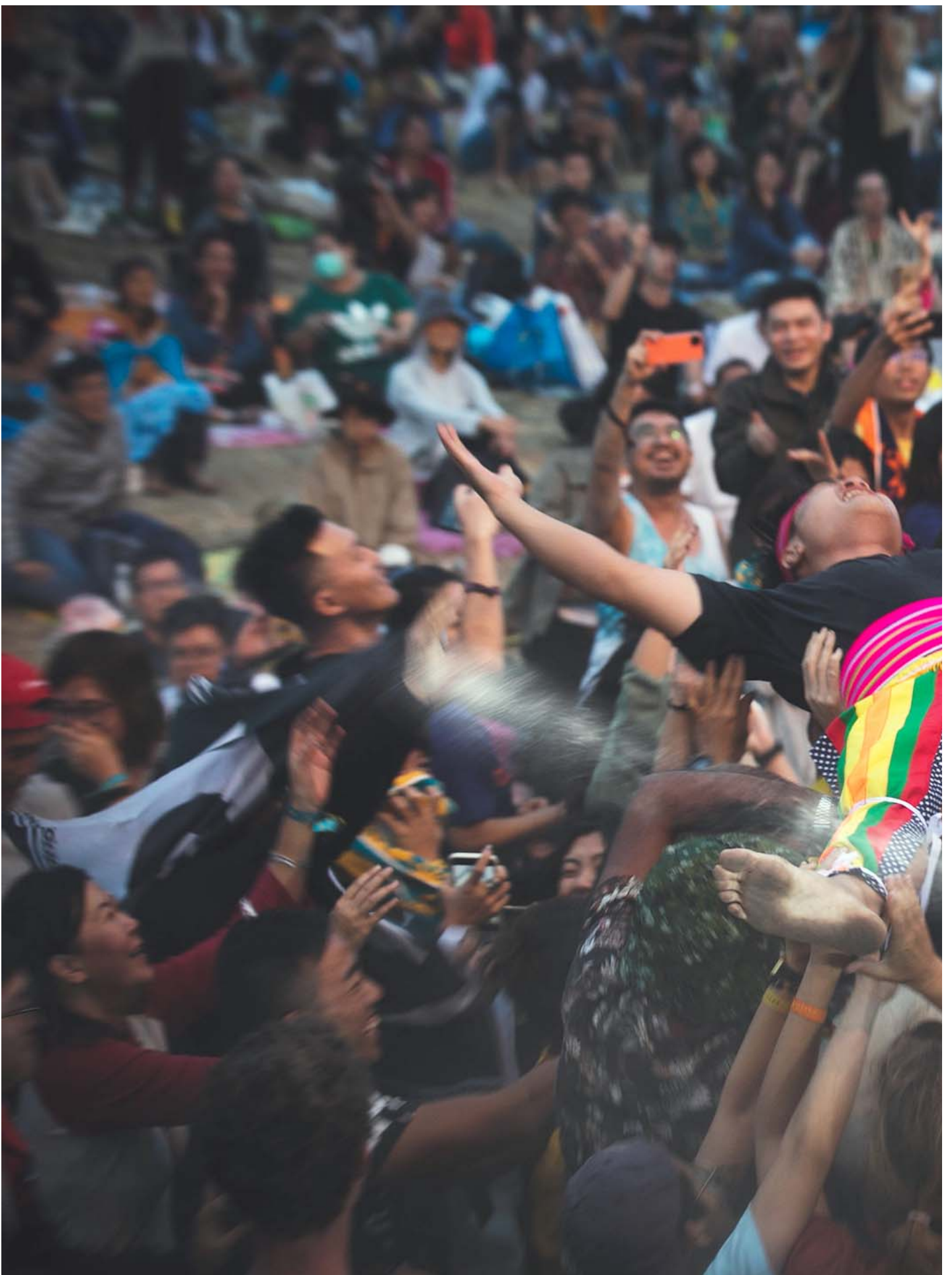
S：我們必須很誠實面對這個時代各式各樣的面貌，我們當然很追求傳統，想要學母語，想要知道以前那些傳統歌的故事和脈絡是什麼，可是我們還是活在現在啊，我家就是被法拍嘛，Putad就是去流浪啊，這就是當代的處境。為什麼要包裝原住民很樂天？像巴奈姐就[直接抗議](#)了，被逼到走投無路才會去抗議啊。

音樂節還有一些溝通的條件，透過表演，透過音樂，我還是覺得要跟社會對話，比較有機會把這樣的訊息傳遞到一般大眾裡去。

徐：其實我想到金曲獎好幾年前（註：2013年第24屆金曲獎），那一年是卑南族歌手桑布伊（Sangpu Katatepan Mavaliyw）得獎，大家都上去講反美麗灣（註：Suming同年入圍，也一同上台表態[反美麗灣](#)），還是有人反對，說金曲獎不要講這些。

端：就是「音樂歸音樂」？

S：「政治歸政治，音樂歸音樂」。但是社會就不是這樣分的好不好。



2019年阿密斯音樂節。圖：米大創意有限公司提供



2019年阿密斯音樂節。圖：米大創意有限公司提供



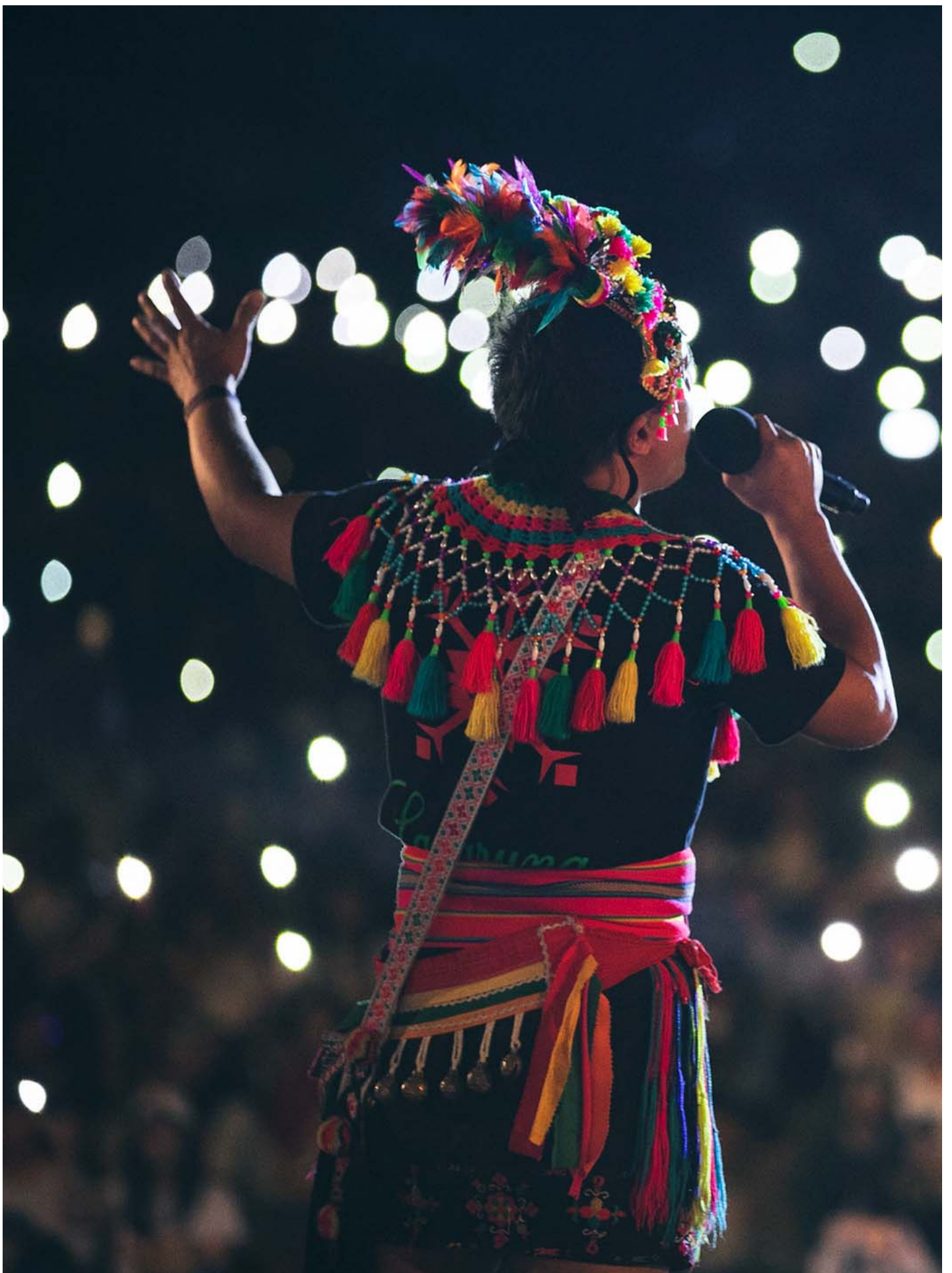
2019年阿密斯音樂節。圖：米大創意有限公司提供



2019年阿密斯音樂節。圖：米大創意有限公司提供



2019年阿密斯音樂節。圖：米大創意有限公司提供



2019年阿米斯音樂節。圖：米大創意有限公司提供

現代風格與母語創作：未知的探索

「改編也有挑戰的，比如老人家怎麼唱這首歌，本來很慢的，你要把他唱快，就會很挑戰這群在唱歌的老人家想法。」Suming

端：剛才 Suming 有講到「漂流出口」的音樂風格有讓你睹一把。你們各自的音樂風格是來自哪裡呢？為什麼都是阿美族的小孩，最後長出來的樣子完全不一樣？

S：我的很簡單，從高中時期就是周杰倫、蔡健雅、張震嶽。我以前都在模仿他們，快歌都是周杰倫，慢歌都是蔡健雅，那個不快不慢的叫做張震嶽。（笑）

這個一直影響到圖騰樂團，我們真的有一首叫 [《我不是周杰倫》](#)，很像。我這個時代，周杰倫才剛紅。透過模仿可以在技術面上有一些成長，但真的要找到我自己的風格，要套用在母語的話，需要一個動能，就是要回到認同。所以圖騰樂團就有 [《父親的話》](#)、[《馬太鞍的春天》](#) 這些母語的作品。那個唱片應該是最交雜的狀態，某些旋律很像蔡健雅，我們又要加原住民的旋律感，最後還要唱「ho hai yan」吟唱。

端：但這樣創作的時候不會很矛盾嗎？母語有自己的聲調。

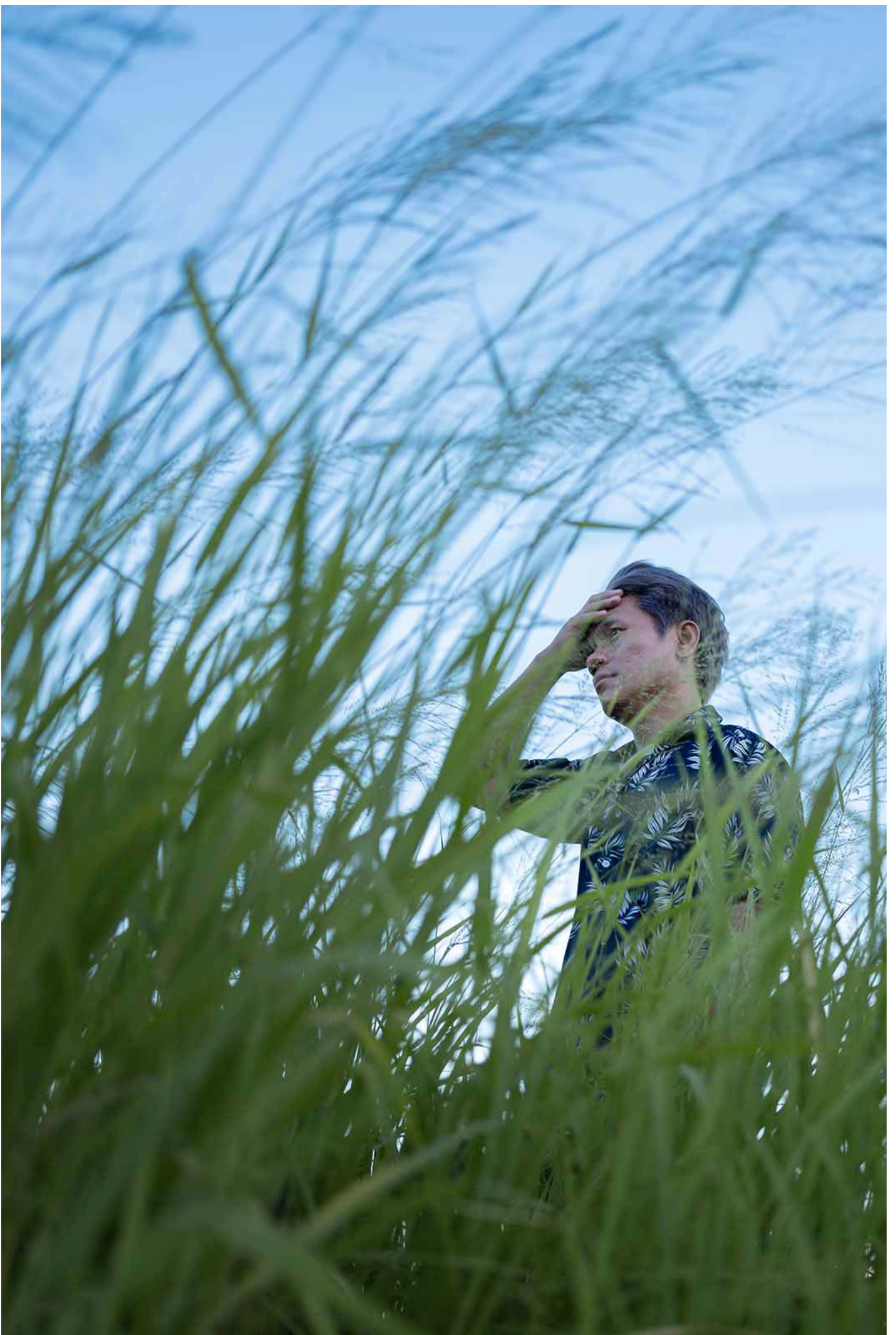
S：我的矛盾是，團員說我都沒有自己的風格，都學別人。對一個創作人來說，別人這樣說，我會覺得……創作人的潔癖是一直想要說，我是原創。

要嘛會直接唱傳統歌，改編，就沒有創作的部分，它的創意就在改編的部分。改編也有挑戰的，比如老人家怎麼唱這首歌，本來很慢的，你要把他唱快，就會很挑戰這群在唱歌的老人家想法。所以我很少翻唱，只有第一張專輯有翻唱 [《Sapiliepah 歡樂飲酒歌》](#)，第二張專輯有翻唱。

後來就不翻唱了，覺得好累，要跟好多人對話。我覺得族群內部有自己的對話，這個功課不是只有我要做的，我更想做的是跟外面的人對話，我想要唱什麼，想要表達什麼。

到最近做的專輯《詠歌者 O milaladiway》（2022），我有一個理念，想讓更多人理解為什麼阿美族那麼多吟唱，ho hai yan。大家說起夏威夷都知道 Aloha，說起原住民都知道 Naluwan，但根本不知道 Naluwan ho hai yan 是什麼意思。這些不是單字，是只有在唱歌的時候才會有的。

但這個東西又成為阿美族很重要的文化，因為我們超多歌甚至祭典的歌都有這種吟唱詞，有的人會說是虛詞，但我不同意，因為它不是沒有意義。因為做這張專輯我才想清楚，這是吟唱詞，它的旋律和排列組合是有意義的，ho hai yan 不會變成 hai ho yan，naluwan 不會變成 lunawan。



歌手Suming舒米恩。攝：陳焯輝/端傳媒

「我創作的時候會去想老人家唱歌的口吻和情緒，因為我覺得阿美族唱歌就像海浪一樣，跟著潮汐起伏。」Putad

P：我們樂團是家族樂團，是我哥和表弟，一開始我們是跳街舞和阿美族的舞蹈，會去屏東文化園區和高雄表演，他們付我們非常非常少的錢，一個表演90塊。（Suming：我也很喜歡跳舞，我也跳過，他們給我200塊。）這個不重要，重點是我們很愛跳舞，可以跳舞就好，所以無所謂。

我們很喜歡街舞，喜歡聽Michael Jackson的音樂，他的節奏影響我們很多。那時候我們存錢買他的錄影帶，就一直看一直看，看到他的MV，覺得「哇，太屌了」。我們就開始想要做類似的，可是我們什麼樂器都不會，所以都是自學。那時候剛好很喜歡搖滾，Nirvana，比較厭世，emo。我們也找不到團員，就是三個人在那邊。

S：三個人就剪刀石頭布？

P：對！然後林肯（「漂流出口」鼓手，Putad的表弟）就說要打鼓，武尚（「漂流出口」吉他手，Putad的哥哥）本來說要彈貝斯，然後我唱歌，後來又說不要啦，他要彈吉他，叫我彈貝斯。我說怎麼彈啦，什麼都不會。後來我就自己去聽那個音，「叮」，這樣學。

我其實受比較多國際音樂的影響，到後來才比較結合母語，找回自己。「漂流出口」的第一首創作就用我們喜歡的音樂曲風來結合我阿嬤以前最喜歡唱給我們的歌，是童謠。

端：是哪一首？

P：linlinsa ko tanikay（中文即「稻田裡傳來鈴鈴的聲音」，出自「漂流出口」2015年首張專輯《逆流》主打歌〈[塑膠袋裡的牙齒](#)〉）。歌詞內容很可怕，小孩子不想睡覺，歌詞就說如果你不睡覺，聽到蟋蟀的聲音ling ling，就有人拿你的牙齒做成項鍊放在袋子裡面。

從那首歌之後，大家就聽到，原來還有這種原住民音樂。這首歌比較重，因為我們的技術沒有很好，大概已經十年前了，用效果器，比較直接的，聽起來覺得很帥，融合童謠。現在我們的風格已經不一樣了。從那之後我們就以這個為出發點，接觸很多不同的音樂類型，我們三個都會聽自己喜歡的音樂，當我們在練團的時候，我們就去結合。我們從小一起長大，什麼都一起，有培養的一個默契在。我們的風格還在改變。

我創作的時候會去想老人家唱歌的口吻和情緒，因為我覺得阿美族唱歌就像海浪一樣，跟著潮汐起伏。我很常聽老人家唱歌，當我們在創作的時候，我會試著去唱，不是完全跟他們一樣，我會創造新的旋律，用我的方法，把我的頭腦換成老人家的頭腦。他們在唱的時候甚至沒有寫譜，因為這是一個未知的探

索，如果你沒有傳承下去，這首歌可能就流失了。

S：Discovery啊。

「部落老人在唱的時候甚至沒有寫譜，因為這是一個未知的探索，如果你沒有傳承下去，這首歌可能就流失了。」Putad

端：對他們來講唱歌就像說話一樣。

P：對啊。我現在就是用這種思維在創作。

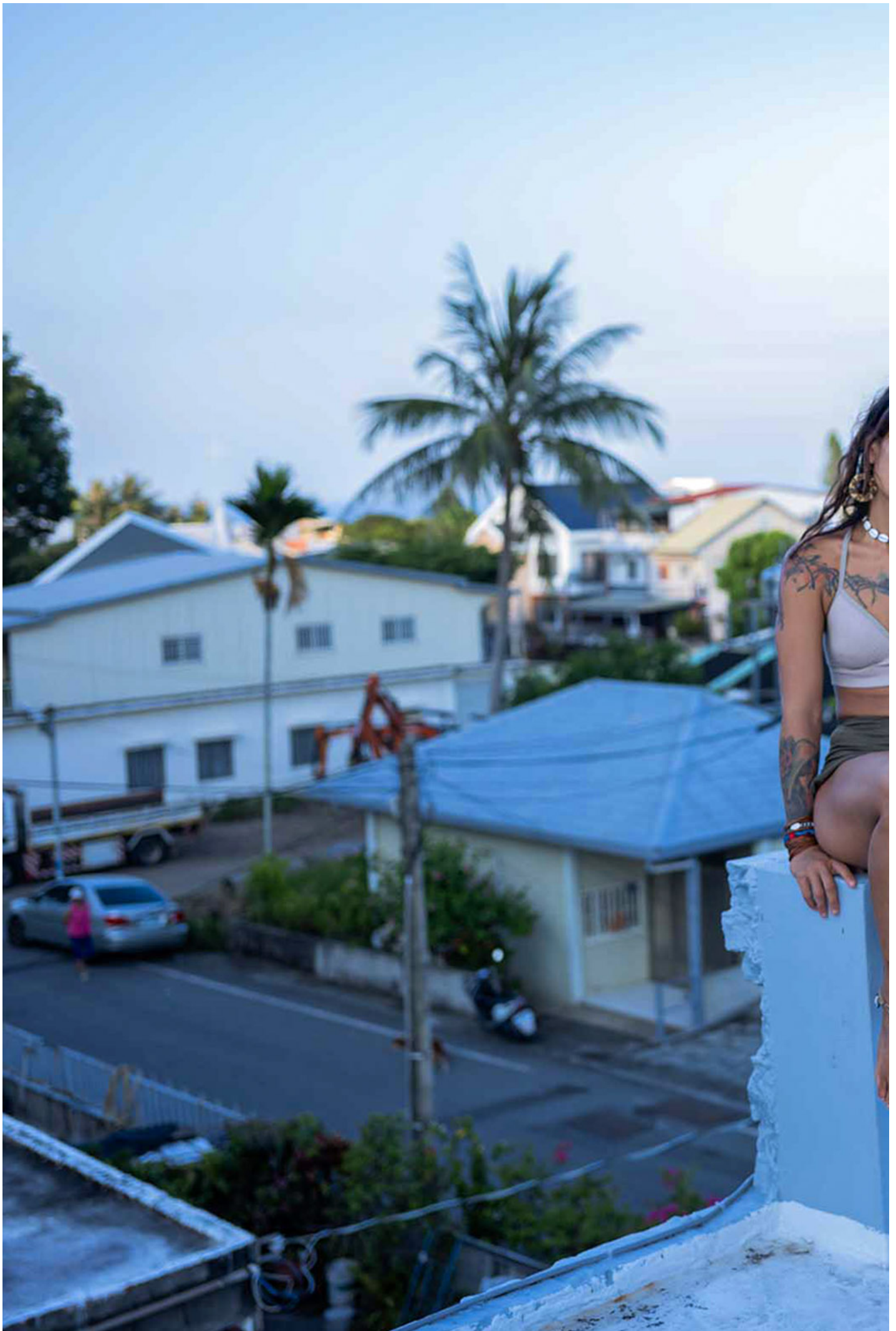
徐：有一種說法我常常聽到，有人會說現在的年輕原住民做搖滾樂是受到外面影響什麼的，但其實五六十年前的原住民音樂也有很多日本的東西，流行歌會有日本的味道。可能只是他們聽很多日本演歌，創作的歌曲就會有日本的味道。

現在的創作則是有搖滾和嘻哈的味道，其實就是每一代有自己的風格。可是大家會忘記，那個時代的原住民其實也吸收很多（外來的東西）。其實不只是原住民，以前的閩南語歌，也有一些的作曲有日本味道。

端：是。**Putad** 剛才說國際的影響，我聽你的歌也感覺好「南島」。

P：那是我另外的風格，我沒有受限，決定我今天是什麼樣的，把自己放在什麼樣的位置。比如說，我跟「小島大歌」合作，遇到所有這些南島音樂家分享彼此的音樂和故事，我真的可以從中找到連結。我們都是土地，都是根，所以可以找到很深的連結。我也跟他們學習很獨有的節奏，這是在台灣這輩子沒有接觸過的，真的是打開我的頭腦。

「有人會說現在的年輕原住民做搖滾樂是受到外面影響，其實五六十年前的原住民音樂也有很多日本味道，可能只是他們聽很多日本演歌。現在的創作有搖滾和嘻哈味道，其實就是每一代有自己的風格。」徐瑞凱



漂流出口主唱Putad (布姐菴·碧海)。攝：陳焯輝/端傳媒

端：獨有的節奏是什麼，例如十幾拍一個小節嗎？

P：就是我們台灣大部分作歌不會用到6/8或12/8這種節奏，很快，當我在學習這些節奏的時候，我就開始試著唱母語，發現非常的融合。他們很注重節奏的重音，我們阿美族自己也有這個重音、重拍的部分，像舞步一樣。我就會把這些學到的融合到音樂，把重音融合在節拍裡。

S：就像「[bon-da-da](#)」。(註：Suming 受南島音樂家啟發，自2015年起尋找「台灣的節奏」，發現「bon-da-da」節奏在原住民音樂與華語音樂的歷史中皆大受歡迎，於2019年推出《Bondada》專輯，推廣「bon-da-da」為「台灣的節奏」)

徐：那 Suming 當時為什麼會做《Bondada》這種舞曲風格？

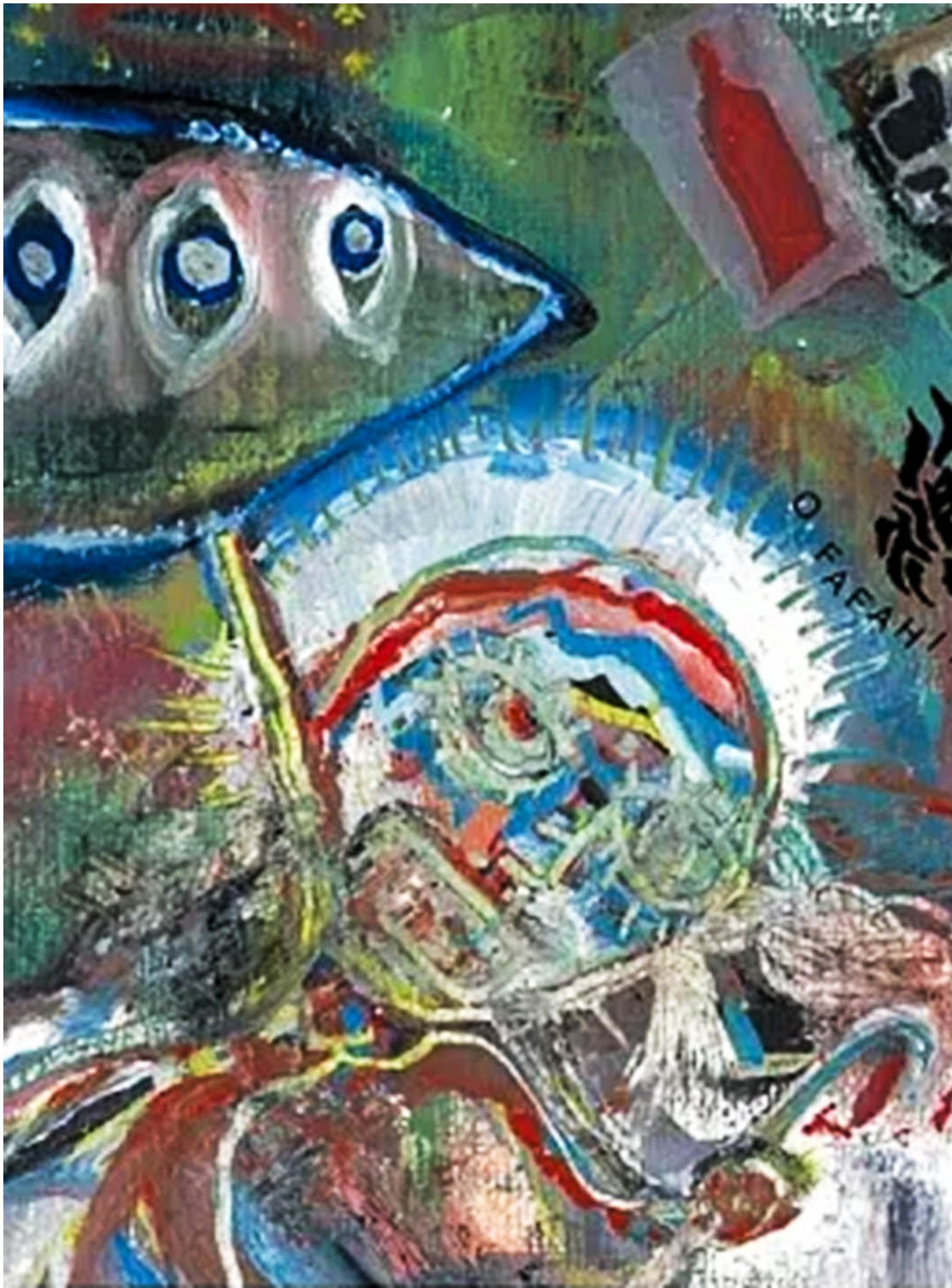
S：那時候部落的妹妹一直在學韓團的舞曲，跟著那些歌跳舞。我也沒有反對，只是想說那個太衝突了，是因為原住民沒有韓團的那種音樂嗎？我們也可以自己做。我就想模仿一些韓團，我知道我是模仿，可是我要做的事情是認同，如果模仿這件事可以幫我達到認同，我當然要用這個。

端：怎麼透過模仿來達到認同呢？歌裡面有一些特別的內容嗎？

S：有啊，內容就比較屬於她們的狀態。美少女就說：你到底喜歡什麼？從頭到尾很像愛情也不是愛情，剛好也反應了一些阿美族女性的主動。對外面的人來說，對父權的社會來講，女生很主動是很刺激的事，可是在阿美族超合理的，女生主動是應該的。

我的目標很清楚，就是要這些妹妹們在跳街舞的時候，在部落裡面有一首歌可以給她們跳。她們就跳，跳到豐年祭，跳到拍影片，突然變成在原住民圈的一個新的可能。

「聽南島音樂家分享彼此的音樂和故事，我們都是土地和根，可以找到很深的連結。我也跟他們學習很獨有的節奏，這是在台灣這輩子沒接觸過的，真的是打開我的頭腦。」Putad



漂流出口專輯《海女》。圖：網上圖片

從一個人唱歌到一群人唱歌

端：**Putad** 和南島音樂家合作，**Suming** 做了阿米斯音樂節，從一個人或一個樂團的創作，到很多人一起做音樂，有什麼不同？

S：一定很不同。從圖騰樂團到我個人，再到阿米斯音樂節的策展人，工作上的事情是很不一樣的。但我覺得做音樂節比較挑戰，很多事情，好像鄉代表去服務每一個單位，基本上完全零創作（苦笑），在處理一些人的關係。

我還要試搭舞台，因為我的舞台不是掛大圖輸出，全部都是手工的，因為這次把音樂節搞大了，所以要讓裝置舞台的藝術家先試一下，看那些裝置能不能承受那個重量。我都找台東人，因為我覺得很奇妙的是台東所有的跨年活動啊，大的舞台，都找外縣市的廠商來做，他們標到案，發包再發包，所以他們沒有參與到活動的精神是什麼。

我都找一些願意在台東深耕的人，所以創作，我是零，但是他們是有的，舞台是他們的創作。這某種程度像是我的堅持，但我也被推到這個浪頭上，大家看到那個舞台，非常原住民，大家就會想要貢獻。其實是很感謝大家自動貢獻自己最棒的能力，不管是音樂或是舞台設計。

有時候也很難理解，比如說有人說要用樹皮搭舞台，我說等一下等一下，樹皮很貴耶，哥哥沒有那麼多錢啦（笑）。還有人說要織布，我說那個面積那麼大，等一下等一下，冷靜一下剎車一下，你要織多久？但這些都是他們給我的訊息，表示他們很熱誠，但我覺得我必須調整到我們可以實踐，做得出來。要不然我們怎麼跟觀眾對話？我還是很高興大家把這個當做一個認同，願意做這件事。

「我都找一些願意在台東深耕的人，舞台是他們的創作。大家看到那個舞台非常原住民，大家就會想要貢獻。」 Suming

端：阿密斯音樂節的觀眾是原住民比較多嗎？

S：現在不一定。一開始都是部落的人，真的只有都蘭的人。主要是我比較紅（笑），大部分是我的歌迷啦。後來就擴大了。

端：那從都是部落的人，到後來開始邀請別的部落和別的族，那個過程要經過很多人討論嗎？

S：那個過程喔，就像今天這種喝酒的局，乘以一千次，哈哈。因為每個人都有意見，頭目有意見，跟頭目喝一下，哪個哥哥有意見，跟哥哥喝一下，弟妹妹有意見，跟弟妹妹喝一下。那都是喝出來的。

端：什麼時候決定今年要重辦阿密斯音樂節？

S：前年就有想了，但是因為疫情，2021年，就忍著。去年（2022年）的時候其實我們已經辦豐年祭了，但是規定要戴口罩。

去年我很低潮。疫情趨緩的時候，就有些聲音說要不要辦阿密斯音樂節，但其實我沒有那麼有信心，不知道我要怎麼做。2019年去都蘭辦完之後，碰到疫情，三年沒辦，我自己的認知是，是不是我的音樂節的時代過了，該結束了？覺得應該差不多了。因為 PASIWALI (Taiwan PASIWALI Festival 原住民族國際音樂節，原住民族委員會主辦) 也出來了，還有「月光·海音樂會」（交通部東海岸國家風景管理處主辦），政府辦的各種音樂節，還有屏東排灣族「斜坡上的藝術節」。我一直覺得是不是階段性的任務已經達成了，就不要這麼堅持繼續做。

再來就是三年了，以前聯絡的部落的人也不太一樣了，整個環境不一樣了，成本也變高，連雞蛋都漲價了，很多硬體變貴非常明顯。我的團隊變小了，我三年前那時候有十個員工，但現在只有四個。因為疫情期間真的沒有那麼多表演和音樂製作，收入會減少。

「要讓大家都對這個音樂節有信心，如果舞台小小的，也是小而美，是一種，但舞台變大，即便你是一個人兩個人三個人上去表演，就有氣勢。」 Suming



2023年7月13日，台北，支持者在舒米恩的演唱會內送上生日蛋糕。攝：陳焯輝/端傳媒

端：可是你今年的舞台好像更大了？

S：我是想說要讓大家對這個音樂節有信心，如果舞台小小的，也是小而美，是一種，但舞台變大，即便你是一個人兩個人三個人上去表演，就有氣勢。檯面做好，內容就交給部落，我不可能控制每個表演團隊和樂團，大家如果覺得對自己的文化有信心，不能只有我有信心，我可以把舞台做得很大，燈光音響都幫你做好，然後就交棒給部落的人去表演。

端：那從去年的低潮，到今年決定要辦，中間有發生什麼事嗎？

S：有發生一些轉變。去年我剛好確診，處在身體和心理都很低潮的時候，這時候頭目突然找我，我就想，為什麼是頭目來找我？那時候在選舉，我想說是不是有政治因素在。可是跟頭目也沒關係啊，頭目不是選出來的，不需要搞什麼政績。從以前我們的色彩都是**反對政府**的，我們靠著自己的能力，獨來獨往的過程中找到一些有共鳴的人，所以才有這樣的規模，所以很難跟公部門溝通和合作。

我就想說，頭目都開口了，應該跟政治沒什麼關係。我也開始有一個自省的過程。頭目一直很鼓勵我，我突然覺得好像任務還沒結束，其實還有更多新的事情要做，有很多表演者和議題需要被看見。

阿米斯音樂節一直很奇妙的是，能夠用原住民元素就用，不論是傳統的還是當代的。而且當代這件事才比較有挑戰性，因為傳統不會被罵，除非你不够傳統，但是當代，挑戰的是大家喜不喜歡，更深層的意思是認不認同。我就喜歡做這件事，因為我覺得文化是流動的，必須要找到一個新的可能性，要不然就會走不下去。

如果一直很堅持所謂的一個形式，比如勇士舞只有男生跳嗎？織布只有女生可以織嗎？其實我們是要挑戰形式的。織布還是可以織啊，勇士舞還是可以跳啊，但是性別和年紀的問題，可以慢慢跟這個社會對話，才有可能被挑戰。

阿米斯音樂節做一個很大的實驗場，那些有問題的議題比如性別和年紀，就放在阿米斯音樂節，不用放在豐年祭，豐年祭保持原來的面貌就好了。有些很優秀的媽媽和阿嬤可以做到一些很不可思議的事情。

「勇士舞只有男生跳嗎？織布只有女生可以織嗎？而原來男生也可以釀酒的。女生也可以射魚啊。」Suming



漂流出口主唱Putad (布姐菴·碧海)。攝：陳焯輝/端傳媒

端：這些事情在音樂節可以用什麼形式表現？

S：表演是最直接的，其他比如工作坊、攤位。比如攤位的小米酒是誰釀的？大家會看到，原來男生也可以釀酒的。不見得都要放在舞台上。還有射魚，女生也可以射魚啊。

P：對，我有射過魚。

端：那今年的主題是什麼？

S：重生，疫情後的重生。我們用一個非常特殊的顏色去漸層（漸變色），因為重生是一個漸進式的過程，不會一瞬間完成。

端：上次阿米斯音樂節也請很多太平洋和南島的樂團，為什麼會想到要請？

S：我去過太平洋藝術節，上一次在關島。超有感覺，覺得很不可思議。大部分的太平洋國家都很窮，那裡的音樂家應該也很少有機會見到外面的世界，所以表演的時候超努力的。

端：是。我也看過一些Putad去學南島打擊樂器的影片，你學了些什麼？

P：我學很多，學模里西斯的鼓，巴布亞新幾內亞的鼓，馬達加斯加的琴。

端：他們怎麼教你？

P：其實也不是真正的教，我們就是喜歡聚在一起，就看：「你怎麼會這個」？就拿過來打，然後對方就說，「啊不是這樣子打，我教你」。我學進去之後，就真的感覺我們是一體的，那種感覺很神奇，我們就用音樂去溝通。

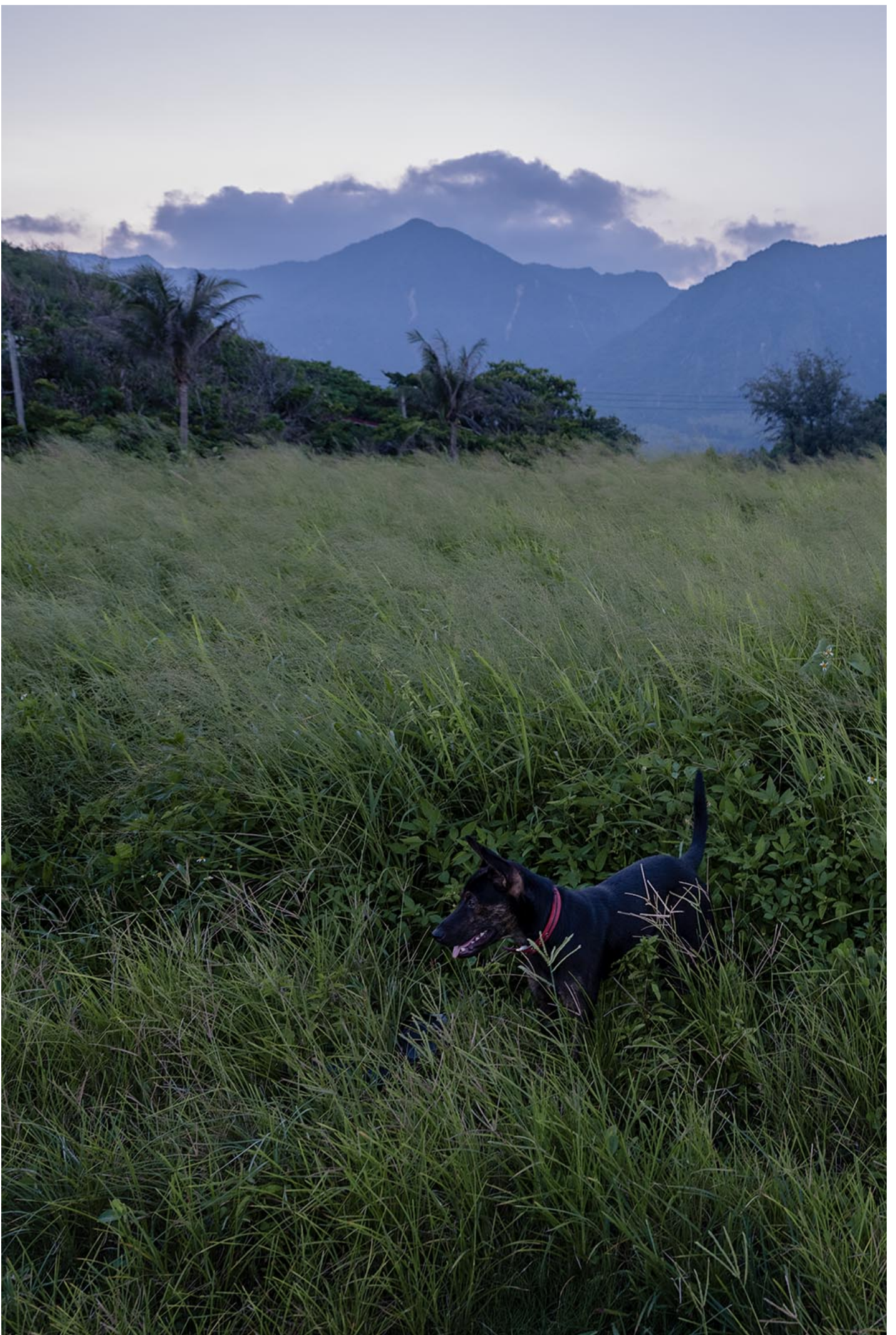
因為有的音樂家，英文也不是他們的主要語言，我們的英文也不是很好，但每次玩音樂的時候，那種感覺很像我們都是一家人，我們的祖先都是一樣的，可以從中找到連結。

我覺得讓我走到今天持續創作的，是我的根。所以我會一直去找我的方向，無止盡地走回去。因為我知道我從哪裡來，就知道我要去哪裡。我的目標是要創造新的傳統。慢慢探索，音樂這條路，我會一直走下去。

S：傳統是在脈絡裡面，我們的根源。

P：對。在我們的身體裡面。

S：創作才是我們這個時代有的新的可能。



歌手Suming舒米恩。攝：陳焯輝/端傳媒

[# 原住民 # 音樂](#)

本刊載內容版權為端傳媒或相關單位所有，未經[端傳媒編輯部](#)授權，請勿轉載或複製，否則即為侵權。

端傳媒八週年 | 另一個世界仍然有可能

訂閱端傳媒，期待改變的你，
與亟待突破的我們，共同撐起另一個世界。

8週年尊享會員 特別優惠 **20%OFF**

[立即訂閱 →](#)

端傳媒的下一程，需要你的守護。今天就成為訂閱會員，支持我們走下去，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。點擊了解更多[會員計畫](#)