



歌自遠方來

印尼移工歌謠採集
與場景書寫 2024

Trans/Voices Project

「亞際翻譯實驗書寫」系列——

歌自遠方來

印尼移工歌謠採集與場景書寫 2024

撰 文 吳庭寬、藍雨楨、歐貝麗 (Aubrey Fanani)、
麥可·HB·拉帝迪亞 (Michael HB Raditya)、
艾爾凡 (Muhammad Irfan alias Irfan Popish)、
馬瓦立 (Mohamad Rivai)、拉爾夫·拉庫斯 (Ralf Ruckus)
*歌謠作者資訊詳見「歌曲索引」。

翻 譯 (文章) 吳庭寬、藍雨楨、孫珮珊 (Shantina)
(歌詞) 吳庭寬、安希宋 (Hirson Kharisma)、
馬瓦立 (Mohamad Rivai)、羅伯 (Robertus G.H. Cahyono)

責任編輯 歐陽瑩
印尼文校訂 歐貝麗 (Aubrey Fanani)、安希宋 (Hirson Kharisma)、
艾爾凡 (Muhammad Irfan alias Irfan Popish)、賴季妏 (Zita Laras)

封面設計 Bodhi IA
排版 & 封面完稿 楊國長

出版團隊 Trans/Voices Project
指導單位 文化部
贊助單位 國家文化藝術基金會
出 版 社團法人壹零玖伍移民工文化協會
地 址 台中市區台灣大道一段31號11F
電 話 (04) 22258095
電子信箱 wutingkuan@gmail.com
網 站 www.transvoicesproject.com/

印 刷 宇禾文化事業有限公司
出版日期 2025年9月
I S B N 978-626-99857-0-8

國家圖書館出版品預行編目資料

歌自遠方來：印尼移工歌謠採集與場景書寫2024 = Nyanyian di perantaraan : Kumpulan Lirik Lagu Pekerja Migran Indonesia & Laporan Skena Musik di Taiwan 2024/吳庭寬, 藍雨楨, 歐貝麗 (Aubrey Fanani), 麥可·HB·拉帝迪亞 (Michael HB Raditya), 艾爾凡 (Muhammad Irfan alias Irfan Popish), 馬瓦立 (Mohamad Rivai), 拉爾夫·拉庫斯 (Ralf Ruckus) 撰文; 吳庭寬, 藍雨楨, 孫珮珊 (Shantina), 安希宋 (Hirson Kharisma), 馬瓦立 (Mohamad Rivai), 羅伯 (Robertus G.H. Cahyono) 翻譯. -- 臺中市: 社團法人壹零玖伍移民工文化協會, 2025.09
面: 19 x 13公分. -- (亞際翻譯實驗書寫系列)
中文、印尼文對照
ISBN 978-626-99857-0-8(平裝)

1.CST: 歌謠 2.CST: 樂團 3.CST: 移工 4.CST: 外籍勞工 5.CST: 勞動問題

539.1393

114008416



免費贈閱，請勿轉售。
影音內容與相關資訊，請參閱網站。

財團法人
國家文化藝術基金會
National Culture and Arts Foundation
NCAF



教育部高教深耕計畫特色領域研究中心
國立陽明交通大學文化研究國際中心資助

目 錄

1. 序言：遠方來的歌，前往未知的遠方 ─ 吳庭寬
2. 自立的噹噹：出自移工、由移工打造、為移工存在 ─ 麥可·HB·拉帝迪亞 (Michael HB Raditya)
3. 非關流行，不是噹噹，我們是金屬頭 ─ 艾爾凡 (Muhammad Irfan alias Irfan Popish)
4. 工作時被當成機器人，金屬樂讓我像個人 ─ 拉爾夫·拉庫斯 (Ralf Ruckus)
5. 班圖拉船員與塔林歌／劇 ─ 吳庭寬
6. 寄託思念的塔林樂 ─ 馬瓦立 (Mohamad Rivai)

0 0 0 0 0 0
5 4 3 2 1 0
1 0 1 3 7



7. 南部鬧事團：印尼移工在台灣用龐克樂要求改善
——拉爾夫·拉庫斯 (Ralf Ruckus) 0 5 8
8. 透過影像中的景觀，移工想說什麼？
——歐貝麗 (Aubrey Fanani) 0 6 3
9. 很久沒敬歌了你：大巴壠部落共學記
——藍雨楨 0 6 9
10. 鬆動邊界的聲響
——吳庭寬 0 8 6

歌詞

1. 王哥 (作品編號01-07) 1 1 6
2. 阿洋黑 (作品編號08-09) 1 2 4
3. 阿萬SKA (作品編號10-16) 1 2 7
4. 辛塔·蒂塔·阿芭蒂 (作品編號17-19) 1 3 5
5. 達威爾 (作品編號20-30) 1 3 9
6. 姐法·娜貝拉 (作品編號31) 1 5 1
7. 髒辮艾拉茲 (作品編號32) 1 5 3
8. 艾妮 (作品編號33-34) 1 5 5
9. 莉娜 (作品編號35) 1 5 8
10. MP PROJECT (作品編號36) 1 6 0
11. 米科蓮 (作品編號37) 1 6 2
12. 純真瑪莉亞 (作品編號38-45) 1 6 4
13. 米拉·阿爾米蒂亞·莎莉 (作品編號46) 1 7 4
14. 瑪雅·拉瑪達妮 (作品編號47) 1 7 6
15. 洋蒂·羅莎琳達 (作品編號48) 1 7 8
16. 洋多·善恩 (作品編號49) 1 8 0
17. Door N' Roll (作品編號50-53) 1 8 2
18. 外匯樂團 (作品編號54-56) 1 8 8
19. 死夢樂團 (作品編號57-65) 1 9 2
20. Eyeshadow (作品編號66-71) 2 0 2



21. FakeSHINE (作品編號 72-74)	2	0	9
22. 黑袍樂隊 (作品編號 75-79)	2	1	3
23. 一點鐘樂團 (作品編號 80)	2	1	9
24. Mejkubihinu (作品編號 81-82)	2	2	1
25. Pandawa (作品編號 83-93)	2	2	4
26. Relix Band (作品編號 94-98)	2	3	6
27. R.O.R. (作品編號 99)	2	4	2
28. SID'ER ROSEE (作品編號 100-103)	2	4	4
29. 南部鬧事團 (作品編號 104-111)	2	4	9
30. IPT & 黑手那卡西工人樂隊 (作品編號 112-115)	2	6	0

作者／譯者／編輯簡介

歌曲索引

2	2
7	6
0	5

序言：

遠方來的歌，前往未知的遠方

■ 吳庭寬

《歌自遠方來：印尼移工歌謠採集與場景書寫2021》付梓出版後，我們除了獲得很多來各界的正面回饋，許多樂人開始主動分享演出資訊或是新作品給我們。除了繼續原本的歌謠採集、田調工作、與噹啞研究中心 (Dangdut Studies Center) 合作的海報建檔¹項目之外，我們也嘗試舉辦講唱會及歌謠交流工作坊，並與本地社群、音樂節、場館進行合作。

本書收錄的一百一十五首歌詞，來自三十組在台或曾經在台的印尼樂人與樂團，這批歌謠風格多元，橫跨民謠、流行、搖滾、金屬、龐克、雷鬼、饒舌、噹啞、塔林 (taring) 等類型。除了老朋友王哥 (Ang Wang)、純真瑪莉亞 (Maria Chullun) 等十六位樂人原創或共創的作品之外，還有十四組樂團的創作，如近年活躍於地下音樂場景的黑袍樂隊 (Jubah Hitam)、死夢樂團

1 這個建檔項目在第一階段 (2021年04月18日) 整理了六十八張、第二階段 (2022年05月30日) 八十七張，共計一五五張在台噹啞樂活動海報。 <https://dangdutstudies.com/poster/>。

(Dream of Death) 與南部鬧事團 (SOUTHERN RIOT)，此外也收錄了 Relix Band、Eyeshadow，以及 Pandawa 等第一代² 印尼移工樂團實體專輯中的作品³。

本書收錄了九篇討論在台印尼移工音樂場景的文章，包括民族音樂學者麥可·HB·拉帝迪亞 (Michael HB Raditya) 以台灣噹啷秀場的錄像檔案為材料，論述噹啷樂隊——馬來樂隊 (Orkes Melayu) 與合成器樂隊 (Organ Tunggal) ——在新冠肺炎疫情期間的發展；兼具記者、DJ 與音樂研究者等多重身分的艾爾凡 (Muhammad Irfan) 則是梳理了印尼金屬樂的歷史，介紹印尼金屬社群在台灣的現況。目前在陽明交通大學進行印尼當代藝術研究的歐貝麗 (Aubrey Fanani)，則是探討移工樂人在音樂錄影帶中的敘事；長期關注勞工與移民議題的德國獨立研究者拉爾夫·拉庫斯 (Ralf Ruckus) 則是貢獻兩篇原本發表於《New Bloom》，訪問黑袍樂隊與南部鬧事團、探究其勞動與創作經驗的文章。

筆者在〈班圖拉船員與塔林歌／劇〉透過台灣的港口地景及漁工樂人王哥的創作經驗，淺談爪哇北海岸移工在台灣打造的塔林場景。與王哥一樣來自南安由 (Indramayu) 的南部鬧事團貝斯手馬瓦立 (Mohamad Rivai)，則是分享了塔林歌與他個人生命的互動。夥伴藍雨楨側記我們帶著移工樂人到花蓮太巴壠部落進行歌謠交流的過程，試圖透過歌謠與生命故事的交換，連結當代原住民族與移工的移動與勞動經驗。而筆者在本書最後，書寫印尼移工透過歌謠創作所展現的視野，與其音樂場景的變遷及挑戰，並嘗試論述移工如何藉歌謠固化他們在異鄉的自我認同，同時在建立身份與倡議需求的驅使下，音樂也成為了鬆動族群邊界的媒介。

移工作為行動主體所打造的藝文場景，在近年越來越為人所見，在音樂領域尤盛。不過移工文藝不應只是具有異國情調的消費品，更非服膺特定政治意識形態的工具。我們必須承認，移工文藝的特殊存在，猶如移工費解的身份。由移工生產的藝文作品，時常難以被納入印尼與台灣的藝文門類。這些移動／勞動身體的「被缺席」，即是我們希望藉由田野調查、建檔等研究方法探討的問題。同時也透過寫作、展覽、討論會與其他路徑，發展移工文藝的歷史敘事及對話機會。

《歌自遠方來：印尼移工歌謠採集與場景書寫2024》出版計畫獲國家文化藝術基金會 (National Culture and Arts Foundation)、陽明交通大學文化研究國際中心 (International Center for Cultural Studies, ICCS-NCTU) 的經費補助才得以面世，感謝文化臺灣基金會 (The Cultural Taiwan Foundation) 在二〇二一、二〇二二年計畫初期的陪伴，除此之外，也要感謝三年來台印兩地藝文界、社運界、學界、在台移工社群與許多民眾的支持。

聆聽這些遠方來的歌，是一切的開端。聆聽讓我們有機會與音樂場景中不同的個體交流、學習、彼此回饋，進而獲得向前邁步的力量。聆聽也讓我們知道，我們還可以走得更遠，即便遠方充滿未知，但我們並非孤軍奮戰。

2 就現有資料，筆者將活躍於二〇〇〇至二〇〇九年的樂團，歸類至第一代樂團；活躍於二〇一〇至二〇一九年間的樂團為第二代樂團；二〇二〇年以降的樂團，則納入第三代樂團。特別感謝《IndosuarA》提供雜誌翻拍，以及鄧林語 (Lily Wijaya) 女士提供的《TlMedia》雜誌收藏。

3 Relix Band 於二〇〇六年組團，二〇一三年發行實體專輯《時間》(Waktu)；Eyeshadow 於二〇〇七年組團，二〇〇九發行實體專輯《民族兒女的足跡》(Jejak Langkah Anak Bangsa)；Pandawa 於二〇一〇年組團，二〇一三年發行實體專輯《追逐百萬星》(Mengejar Sejuta Bintang)。

自立的噹啞：出自移工、由移工打造、為移工存在

■麥可·HB·拉帝迪亞 (Michael HB Raditya)；吳庭寬譯

對於世界上各個國家而言，新冠肺炎疫情並非一段容易渡過的時期。人類間的互動、抵抗及應對病毒的方式產生了巨大的變化。儘管還撐得下去，印尼仍是新冠肺炎的襲擊目標，各種新的規範被制定，最主要即是用來限制面對面的聚會與直接的線下互動。這對表演藝術活動的停滯產生影響，尤其是在二〇二〇、二〇二一及二〇二二年初這段時間，無法舉辦、觀賞的噹啞秀場。不僅在印尼本地，噹啞明星在海外的演出也被迫取消。

當然，地方不同也會有不同的處置方式，台灣在新冠肺炎散播之初，在抗疫上反應快速有成。地方落實確切的防疫措施，也讓疫情得到控制。即便疫情處置得當，但在台灣仍實施了限制政策，像是在二〇二一年五月十五日至七月二十七日，以及二〇二二年開齋節後到七月二十七日這段時間，為了減低病毒的散播而升級警戒。除此之外，噹啞表演仍持續舉辦。印尼與台灣在疫情處置的方式及影響上，肯定是不同的，不過長久以來印尼移工從母國邀請噹啞明星來台的傳統，顯然備受衝擊。而在台灣持續舉辦噹啞表演的時候，當時印尼本地仍是限制重重。

在疫情來襲前，噹啞明星到台灣登台並非新鮮事。從噹啞研究中心與吳庭寬合作的噹啞活動海報建檔計畫¹來看，噹啞夠普羅 (Dangdut Koplo) 天后伊努爾·達拉提斯塔 (Inul Daratista) 曾在二〇一一年在台灣台北的開齋節慶祝活動上演出，而且不只這次，伊努爾在二〇一四年台北的開齋節活動亦曾登台。

在二〇一一至二〇一四年間，有數位噹啞明星到台灣表演，像是二〇一二年的豹女三重唱 (Trio Macan)、二〇一三年的希蒂·巴德利亞 (Siti Badriah)、二〇一四年的費特利·卡爾麗娜 (Fitri Carlina) 與蘭花二重唱 (Duo Anggrek)……，其他知名的明星還有艾妃·塔瑪拉 (Evie Tamala)、茱莉亞·貝蕾茲 (Julia Perez)、扎斯奇亞·戈帝克 (Zaskia Gohik)、拉娜·安蒂卡 (Rana Anika)、蒂亞娜·撒斯特拉 (Diana Sasstra)、樂斯特·可卓拉 (Lesli Kejora) 與菲爾丹·拉哈尤 (Fildan Rahayu) 等。這種光景一直持續到新冠肺炎來襲前夕。

那在新冠肺炎襲擊下的台灣噹啞秀場又有什麼際遇呢？大家如何在這段時期展現自我？如何在沒有母國明星的噹啞舞台上持續發展？筆者將透過這篇文章連結樂人們的實踐與兩年以來國境管制下的噹啞生態循環。在二〇二一年由 TransVoices Project 出版的《歌自遠方來》中收錄的〈搖擺台灣：萬歲！噹啞在異鄉〉文中，筆者嘗試論述噹啞樂何以作為移工自我與抵抗的表述。而在這篇文章中，筆者將著重於移工的中介角色，因為筆者認為台灣的噹啞秀場不僅只是印尼人自娛娛人、孤芳自賞的音樂，而是我們能獲知彼此是否平安的方式，台灣的噹啞秀場應該被視為移工彼此聯繫、組織、行動與賦權的場域。

¹ <https://dangdutstudies.com/poster/daksess/pada-10-Oktober-2022>.

探察噹啞在異鄉的動態：來自台灣印尼移工的反思

二〇二一年開齋節聯誼演唱會的海報²，老實說，是很引人注目的，原因並不是有伊努爾·達拉提斯塔作為節目亮點，況且她自二〇一〇年代開始，已數次登上台灣的舞台。這場演唱會之所以有趣，是因為線上舉辦，不開玩笑，這場線上演唱會在台北、台中、台南三個大城市連線舉辦。當時的台灣仍可舉辦活動，同時還有其他十組表演團體共襄盛舉，這也造就了這樣混種的表演節目。雖然這場盛會因為防疫規範限制而無法如期舉辦，但筆者認為，這場線上噹啞演唱會的概念，實為重要而值得記下，以作為噹啞樂在台灣發展的一頁歷史，再者，這也是印尼噹啞樂史中線上演出的一項事蹟。

那麼，移工朋友們只能隔著螢幕觀賞演出是什麼感覺呢？其中當然有些人不在意，但也請不要質疑觀眾對噹啞秀場的嚮往，沒有轉播技術介入的現場活動仍是觀眾的首選。基於這點，筆者將探察，噹啞樂如何在印尼無法外派明星來台的時候，持續在台灣發展。根據筆者與New Ramesta馬來樂隊、Yogi Music合成器樂隊與安芭·歐蒂（Ambar Oti）在二〇二一年八月二十二日舉辦的「噹啞樂在異鄉」活動上的討論³，上述幾位與談人都被視作在台灣持續推動噹啞樂的實踐者，像是New Ramesta已經換過五輪團員，其中需要提醒的是，樂隊樂手的替換，經常需遷就於樂手工作契約的終結。換言之，樂隊人員的異動，並非是在短時間內發生的。除了New Ramesta之外，Yogi Music合成器樂隊也活躍於在台印尼人的活動秀場，而絕大多數的秀場歌手，亦是移工。

必須注意的是，上段的描述即已呈現了生態與循環系統的形塑，而這並非是因為新冠肺炎的侵襲才發展而來的，據調查顯示，台灣本地的馬來樂隊與合成器樂隊早在更久以前就開始成團與運作，這個事實重要且不可否認的是，噹啞樂在台灣的實踐，並非一蹴而就，而是有機、因應遷徙與離散而形成的事物。就噹啞研究中心的資料（透過吳庭寬的協助）來看，目在台灣有New Ramesta、Redisia等馬來樂隊⁴；亦有Elsa Nada、Yogi Music、Kaymar Music、New Buana Music、Sultan Musik等活躍的合成器樂隊。

吳庭寬補充道，過去一年來在台灣出現了許多合成器樂隊，這個現象無疑是個有趣的議題：合成器樂隊為何不斷在台灣冒出？為什麼不是馬來樂隊？我們當然可推斷，合成器樂隊的湧現，是因為需求量的增加。經濟法則，並不難猜測！但若試著追溯，其實還有許多合成器樂隊需求量大於馬來樂隊的因素，其中兩個為價格與活動類型。若考慮價格因素，合成器樂隊勢必對主辦單位的荷包較為友善，再者是，合成器樂隊的概念，就是迅速因應時機而發展出來的。早期合成器樂隊只有鍵盤（keyboard）編制，但後來發展成依需求與要求，納進其他樂手的「合成器Plus樂隊」（Organ Tungal Plus），例如手鼓、吉他或笛子（Raditya, 2022）。因此，比起樂手較多、但

² https://dangdutstudies.com/wp-content/uploads/2021/04/174282248_5399481976790992_5900923301236277481_n.jpeg

³ <https://www.facebook.com/vptaiwan/videos/369304384766381>



1. 2022年8月21日 Lusiana Nada 合成器樂隊於 Wiralodra 同鄉會活動演出。
2. 2022年5月15日 New Ramesta 馬來樂隊於中爪哇省 Demak 同鄉會「BoDem」活動演出。
3. 2022年5月22日 Anggie Nada 合成器樂隊於 Dharma Ayu 同鄉會演出。
4. 2022年4月3日 Sultan Musik 合成器樂隊於電動改裝車競賽演出。
5. 2022年3月20日 Anggie Nada 合成器樂隊於台灣 XTC 社團活動演出 (攝影／吳庭寬)

感覺上並無太大差異的馬來樂隊，合成器樂隊著實是較具策略性的選擇。

這與第二個因素，即活動類型，也有關連。不管是在婚宴、慶生會等個人活動，或是社團聯歡這類的公眾活動上，合成器樂隊都有較大限度的發揮能力。筆者試圖將合成器樂隊會湧現的原因與特定類型活動的高需求連結起來。在印尼本地，二〇二〇、二〇二一這兩年間要舉辦婚禮與社群聚會是受阻礙的，然而在活動與互動仍可進行的台灣並非如此，更不用說那些以社群聚會的同鄉團結行動。可試想想看，在台灣有多少印尼的地緣性同鄉社群聚會活動，而這也自動決定了噹噹樂的展演頻率。

要選擇馬來樂隊還是合成器樂隊？筆者認為，功能與作用較能對他們產生共鳴，而非關感受與美學的問題。再者，比起「樂師與音樂性」的考量，多數民眾更在意「能跳舞就好」。在民間，馬來樂隊還是合成器樂隊在演出場域上常是重疊的 (overlapping)。在大型的演唱會空間裡，常以合成器樂隊呈現，相反地，小型空間會以馬來樂隊呈現。其實關於表演者與空間類型，並沒有嚴格的規範。我提及的這種重疊狀況，並不是種謬誤，而是源自主辦者文化背景的表演，比方說，在主辦者原鄉，合成器樂隊可能較為普遍。簡言之，要選馬來樂隊還是合成器樂隊，並非取決於道德問題，而是基於主辦者的期待與習慣。

不過為何合成器樂隊的需求較大？合成器樂隊之所以熱門，是因為樂隊的排練與運作都較為單純。在馬來樂隊中，每位樂手得通力合作、訓練得相互配合，此外，樂音的製造也是樂手們在精準的聲音與時間要求中合力完成的，而這也促使馬來樂隊在樂音的產製上，更顯豐富，且具創意與多樣性。但這必須的犧牲則是加倍規律且複雜的排練；而合成器樂隊是以鍵盤為基底，而鍵

盤也是造音的核心，若要主動摸索也會增加困難，所幸有合成器 Plus 這個選項，讓探索受限的恐懼得以被克服。關於團員之間的排練，合成器樂隊擁有較簡單的排練規律，因為樂手們只要跟著鍵盤手演奏即可。

對筆者而言，排練亦是討論重點，更何況是要討論台灣的噹啞樂，其樂手都是移工，這些樂手並不是為了專業的噹啞樂手工作而到台灣，他們有其嚴格、固定的工作規律，有些人甚至要到深夜才擁有自己的時間。簡言之，與馬來樂隊相比，合成器樂隊的可親性影響了它的湧現與數量。吳庭寬提到近期有大量合成器樂隊面世，筆者試圖以二〇二二年幾場由台灣印尼移工舉辦的噹啞活動去連結論述。上述資料與錄像係由吳庭寬提供，這亦是筆者借用其「在場」——他常態性拍攝的錄像——來進行分析的材料。

從上面幾張二〇二二年的活動照片來看，這些活動相當多元，從社團聚會、比賽或特定節慶都有。而這五個活動中，有四個活動的噹啞秀場以合成器樂隊呈現，僅圖二為馬來樂隊，其他四個活動皆是納入其他樂器的合成器 Band 編制，其中最明顯的是吉他的手與鼓手。這個場景說明了手鼓提供了原聲節拍，而不是出自於鍵盤的取樣 (sampling) 或鼓聲，而吉他用以填充 (filler) 或賦予豐富與多元的樂音。

此外最重要的是，上面五張照片裡的觀眾盡情舞蹈，徜徉於旋律之中。歌曲一首接著一首，觀眾看起來相當享受而以舞步、打賞 (sawer) 回饋。這說明了無論是合成器樂隊還是馬來樂隊，觀眾最終仍把噹啞秀場視為消除疲勞、慶祝團結與思念的管道。簡單來說，這些活動不只是噹啞表演，而是移工們約定好要交流情感、充電的活動。

自立的噹啞，自給的印尼移工

新冠肺炎疫情散布各國後，從台灣噹啞舞台上消失的是，那些曾受邀到台灣表演的母國明星，而這勢必也會衝擊移工在重要節日的慶祝活動。筆者一開始以為這會為台灣的噹啞秀場帶來負面影響，再說邀請明星來台是移工間的傳統。然而，出乎意料地，我會以「因禍得福」(blessing in disguise) 形容之，馬來樂隊與合成器樂隊——不管是已存在或後來才成立的——實際上成功地取代了上述角色，不僅如此，他們還成為了移工自我的黏著劑。兩年來，或許沒有伊努爾·達拉提斯塔、樂斯蒂·可卓拉或是希蒂·巴德利亞，但台灣本地移工歌手的登場，同樣令人驚艷。對於已出道的歌手而言，這也讓他們有機會成為聚光燈新寵或得到更多關注，因為屆時台灣所有的噹啞舞台，都專屬於身在台灣的他們，而不是母國的明星。

參照 TransVoices Project——一個成員忠誠而值得讚許的計畫，我向其致敬——的資料顯示，筆者可以看到在台馬來樂隊、合成器樂隊、歌手、主持人的數量。最後我提到的主持人，其角色其實相當重要，只是經常被忽視。資料中共有十四個音樂團體（包含馬來樂隊、合成器樂隊）、三個主持人、二十個歌手。在資料搜集工作上，有些人可能還沒被看見，但這仍舊不是小數字，更何況這些人並非身處母國——印尼，而是在台灣這個他們與命運拚搏的國度。那麼，我們該從何解釋這些台灣在地的噹啞場景？首先，在新冠肺炎疫情背景下，我們需理解到限制與區域隔離，是用來控制及減少病毒散播。儘管有一些國家開放國外入境，但仍落實限制措施。筆者接下來將試著闡述噹啞樂在台灣的情況，而台灣也是其中一個受到限制與隔離影響的（受期待的）中

立地區。

在上述基礎上，筆者將借用自給 (subsisten) 的概念來檢視這些實踐。研究顯示，自給經常與經濟、農業或生活型態有關。自給農業或耕作意指以自我糧食需求為基礎的農耕類型，這種農耕類型通常因為市場價格不利於人民而被推動 (Walters, 2007)。與此相去不遠，自給的生活型態在概念上亦是最低限度且用於受限制的範圍。上述兩種情況或許不太適合用來說明台灣噹啞樂的型態，但有助於我們理解對於自給自足 (self-sufficiency) 的覺察。簡單來說，自給被視為一種滿足自我需求的獨立態度。

同時，在經濟維度上，自給被定義為在自身環境循環的經濟實踐。這可能與我前述的中立地區有關。人類學家西馬圖邦 (G.R. Lono Lastoro Simatupang) 對於自給經濟的運作解釋道，地方經濟的再分配傾向在自給經濟體系的邏輯 (主要目的為了滿足自我需求) 中進行，這與生產式經濟體系邏輯 (主要目的為了滿足市場要求) 不同 (Simatupang, 2013: 280)。根據他的解釋，筆者將「在地經濟」、「自我需求」與「非為了市場」三組關鍵字，視作台灣噹啞與自給運作邏輯的連結。

筆者在此邏輯下，將後疫情時代中噹啞樂在台灣의 互動與經濟循環視為一種自給經濟，因為這是在自我環境中運行的經濟循環。比方說，無論是馬來樂隊還是合成器樂隊，在台灣의 移工們會組樂隊，其中還有人成為主持人與歌手，而這些樂隊被邀請至移工自己的活動上表演，這說明了在地生態循環的良好發展。對我個人而言，樂人們自身為移工，的確更能體會移工的疲憊與思念之感，在此基礎上，他們透過噹啞彼此傾訴，而這種緊密的關係也用在演出歌單的安排上。

不僅如此，還有觀眾與樂隊之間的連結，這是一種認識、彼此了解的親密感，它也建立了信任感與對話的機會。舉例來說，A樂隊的鼓手在某工廠工作，而該工廠許多印尼移工去看A樂隊的表演，觀眾會感覺表演者是自己人 (orang kita)。這個住在同一個地方的「自己人」，同時也帶來了一樣的歸屬感 (sense of belonging)。這種親密感促使噹啞樂成為他們之間的黏著劑。因此，我們對台灣噹啞秀場的熱絡無須意外，即便演出者都來自台灣本地。我認為互相認識或「自己人」的感覺，是表演奠基於網絡與社會關係的體現，遠比從母國引進、買單、演出、然後返回母國的交易式演出更具連結性。

在自給經濟的背景之下，在台灣大多數的馬來樂隊與合成器樂隊，並非以市場導向存在，不像印尼本地的馬來樂隊如 Sonata · Monata · New Monata · Sagita · Lagista · Adella · New Kendedes · RGS · Sera · Pallapa · New Pallapa 或合成樂隊 Hasoe Angels 等職業樂隊。上述職業樂隊係考量市場與音樂產業的表演者，而台灣的馬來樂隊與合成器樂隊的存在，係因應自我與其音樂需求，無論是來自台北、台中、台南或其他地區的需求，這些樂隊不會在台灣以外的地方演出，而在樂人們必須離開台灣的時候，僅少數人會在印尼或其他目標國家繼續投入噹啞樂事務。

若這些樂人創作了歌曲，並透過 YouTube 發布，這仍無法馬上解讀作參與市場競爭的企圖，原因是並非所有上傳至 YouTube 的內容都會突然 (going viral) 變成潮流 (trending)，並在印尼受到熱議。筆者較傾向把他們在 YouTube 發布的影片視為他們的作品集，若有人有興趣想邀請樂隊，他們便可以先在網路上觀看這些馬來樂隊或合成器樂隊的表演。這些影片對聽眾而言亦成為聆聽的場域。在歌曲創作的創意上，筆者認為這是馬來樂隊與合成器樂隊鑄造其地位的柴薪，這些歌曲幾乎都在訴說他們的感受，如想念、異地戀情、失戀、對美好生活的期盼等，這無疑讓觀

眾與表演者之間的信任維度越發黏稠緊密。

那這種自給的型態是新創的嗎？當然不是，台灣的馬來樂隊與合成器樂隊很久以前就開始因應該地區印尼移工的需求提供演出服務了，然而此刻需要特別記下的原因是，新冠肺炎疫情導致印尼明星無法前往台灣演出，而這也成為用來重申、強調這些本地樂隊獨立、自立、自給的好時機。兩年來，他們證明了讓他們釋放壓力的並非明星，而是帶動他們歌唱、舞動的旋律與節奏。

只不過，令人擔憂的是，當限制不復存在之後，移工是否繼續從母國邀請明星來台？筆者認為這並非大問題，因為一切遲早會回復到以前那樣，印尼明星與樂隊也將重回台灣舞台。但我覺得更重要的是，在台灣，印尼移工對自立的覺察，因為這讓他們的噹啞在毫無干預的狀態下獨立茁壯，而我確信在台灣的噹啞樂人們也正往此方向前進。二〇二二年十月初，當我從吳庭寬那兒得知，在台北、台南與台灣其他地區的噹啞表演幾乎是每週舉行的時候，這對我而言絕對個好消息，因為這是他們應有的舞台。

移工在台灣建立了獨立的噹啞環境，這也讓他們擁有與母國明星競爭的能力。台灣的活動主辦單位可衡量表演者的選擇，不一定得從國外找，而是還有台灣本地馬來樂隊、合成器樂隊與歌手。另外，還有一個提問是：台灣的活動主辦單位真的需要印尼本地明星嗎？如果是，那他們要的是什麼？有沒有可能是從印尼本地邀請樂隊，但找台灣本地的歌手呢？或是印尼明星配上台灣本地樂隊？這樣的合作是否可行？或是將印尼移工納入這些重要活動的選項。

台灣噹啞為何重要：一則訊息

噹啞在異鄉這個主題著實有趣，而且無法一次研究完，需要持續地研究、多重檢核、反覆分析，原因是這些噹啞表演不在它的原生地被舉辦，它也顯示了異於母國噹啞的複雜性。台灣的噹啞體現了在遷徙與離散背景下的音樂能量，因為若非基於人的需求或有掌權者的推動，要引介噹啞樂至他國必定不是容易的。更廣泛地說，噹啞樂在台灣的發展不會只是空談，只要台、印雙邊的關係友好、印尼移工還在台灣，噹啞樂就會一直存在，而且不只是存在，它也會在不同的情境下與時俱進。

承上，對筆者而言，噹啞在異鄉的議題重要且值得被關注，不管是在議題之中、議題之外，還是對印尼移工抱持興趣的人。是時候讓我們正視在異鄉的噹啞樂，它不只是慶祝活動，也是移工在打造健康的環境、透過藝術——噹啞——賦權的互助協力。此外，這也指出在台移工不只是被動的施為者（agent）——在國家的視角中，作為藉數字與利潤中被識別的國家外匯生產者——而是能以國家（印尼）之名提供服務，面對生存與客戶（台灣）的主動施為者。

因此，移工應該得到更多的關注，改善移工的權益、愛護而非貶低移工，並善待移工。若他們是國家的外匯英雄，就應該像英雄一樣對待，而不是在他們返回母國後，成為受到恣意欺負與愚弄的對象。

參考資料

1. Raditya, Michael H.B. (2021). "Taiwan Digoyang: Panjang Umur Dangdut di Perantauan". Nyanyan di Perantauan: Kumpulan Lirik Lagu Pekerja Migran Indonesia & Laporan Skena Musik di Tahun 2021. Trans/Voices Project.
2. Raditya, Michael H.B. (2022). Dangdutan: Kumpulan Tulisan Dangdut dan Prakteknya di Masyarakat. Penerbit Gading.
3. Simatupang, G.R. Lono Lastoro (2013). Pergelaran: Sebuah Mozaik Penelitian Seni-Budaya. Jalastura.
4. Walters, Tony. (2007). The Persistence of Subsistence Agriculture: life beneath the level of the marketplace. Lexington Books.

非關流行，不是嗒啞，我們是金屬頭

■ 艾爾凡 (Muhammad Irfan alias Irfan Popish)；藍雨楨譯

週日正午(二〇二二年七月十七日)，臺南文創園區正傳出如雷震響的音樂。在這個大小約容納二百五十人的展演空間，舞台上吉他的失真咆哮，伴隨著快速落下的轟隆鼓聲，主唱用盡力氣嘶吼，台下擠滿了清一色穿黑衣的男性觀眾，他們正歡快的隨音樂跳躍，偶爾用身體撞擊彼此。忽然，有個人跌倒，身旁的人迅速將他扶起，他神采奕奕地笑著，立刻又回到觀眾的小圈圈裡，加入震耳欲聾的樂聲中，享受其中。

這是我參與黑袍樂隊 (Jubah Hitam) 演出見證的場景，黑袍樂隊是一個以台灣為基地的印尼樂團，在二〇二二年七月至八月，於 Trans/Voices Projects 主辦的音樂系列活動中的其中一場登台演出。Trans/Voices Project 是台灣的非營利社團，以藝文實踐作為方法，關注和培育台灣印尼移民。

這場演出不只是黑袍樂隊登場，還有來自屏東的龐克樂團南部鬧事團 (SOUTHERN RIOT)，以及來自台南的爪哇流行樂雙人組合費爾曼與達威爾 (Firman & Dawer)，而黑袍樂隊則是主要由一群嘉義的印尼移民所創立。

這場展演活動「府城吵鬧大叔」稱得上盛況空前，這要歸功於眾多喜愛並支持樂團演出的移

工觀眾，他們將場子炒得十足熱鬧。根據一位來自中爪哇肯德爾（Kendal）、目前在台中工作的移工賽提歐的描述，他對這場以移工硬派獨立音樂為主題的活動印象深刻。

「這麼多年來，台灣從來沒有辦過這種以印尼移工龐克和金屬樂為主的活動。」賽提歐說道。即便像他這樣長年喜愛龐克、金屬樂的歌迷，對這場活動也驚艷不已。這是由於此前在台灣為移工舉辦的音樂演出，多數以流行／搖滾樂團、噹啞樂隊、馬來樂隊，或是地方音樂如塔林（taling）為主。

「現在終於有可以揮汗如雨的場子了，老兄，我們連要往前擠都很困難呢！」

異數的黑袍樂隊

在台灣，檯面上大部分的移工樂團或樂人，主要流派都是噹啞樂、流行樂或帶有噹啞色彩的流行歌為主。玩地下音樂的樂團或樂人可說屈指可數。正因如此，黑袍樂隊可說是音樂場景中的異數。

即便是黑袍樂隊，他們也不是一開始就玩金屬蕊（metalcore），時光回到二〇一九年，當時戴迪（Dedy）、大衛（David）、艾溫（Erwin）、凡迪（Fandi）和貝多（Bedor）幾位創始成員，以演奏印尼八〇年代的流行搖滾樂為主，像是伊萬·法爾斯（Iwan Fals）和尼克·阿蒂拉（Nike Ardilla）的歌曲。

當樂團第二次重組，有了重大的轉變。除了大衛之外，所有團員都離開了，他開始招募新的團員。如今，黑袍樂隊共有六名團員，分別是：吉他手大衛、主唱羅比（Robby）、吉他手安迪（Andy）、貝斯手狄雅（Dion）鼓手飛力（Feri）和合成器哈里斯（Harisyah）。

吉他手大衛，來自蘇門答臘楠榜省，目前在嘉義工作，他表示：「我們因為金屬樂才聚在一起，其實每個人在老家的時候，就已經喜歡聽金屬樂了。」

本土萌芽的金屬樂

金屬樂在印尼可說是新的樂種，當金屬樂發展後沒過幾年，八〇年代末的印尼就誕生了金屬場景，金屬樂相較先前七〇年代搖滾樂，節奏更為急促。

金屬樂如同其他西方音樂，先從印尼各大城市崛起，如爪哇島上的雅加達、萬隆、泗水；蘇門答臘島的棉蘭，以及峇里島。幾個活躍於雅加達的樂團，可稱是印尼金屬樂的先驅，分別是：Roxx、Rotor 以及 Suckthead。

金屬樂發展出許多次類型，舉例來說，八〇年代的鞭擊金屬（thrash）的指標性樂團如 Metallica 和 Megadeth，其後發展出不同次類型，例如歌詞意境晦暗的黑金屬（black metal）、以更快速節奏聞名的碾核金屬（grindcore），還有氣勢同樣令人戰慄的死亡金屬（death metal），以及較富旋律性的金屬蕊。

有趣的現象是，儘管金屬樂發源自大城市，不久後，這個樂類便開始流行至鄰近地區，也難怪像是樂手大衛或是樂迷賽提歐，早在家鄉就開始聽金屬樂。

從我自身所建檔的印尼獨立音樂場景資料，金屬樂是獨立音樂中被城市邊郊，如縣級區域的聽眾快速吸納的其中一種樂類，相較於地下音樂的其他類型如龐克、斯卡甚至是 indie pop 更接地气。金屬樂從城市流行普及至鄉村，聽眾也很多元，主要為十幾歲的青少年到青壯齡的成人。

比起其他樂種，縣級地區更流行金屬樂，如果你試試看在網路上打開 YouTube，搜尋關鍵字「金屬」再加上一個爪哇地區的縣名，就會跳出各式各樣的影片，像是地方金屬樂的歌曲，或是在地方節慶上演出的金屬樂團。

由地方單位所主辦的金屬樂活動，其興盛的程度和舞台規模之大，可比擬鄉村中最盛行的噹啞演出。¹

一位萬隆的獨立音樂研究者齊門（Kinung），談起「地方」接納金屬樂的程度高於其他樂類的現象，雖然不直接概括所有案例，不過，從勃鹿底（Jing Berung，位於萬隆東部的城鎮）的地方經驗，這個小鎮自九〇年代起就以出產印尼金屬樂團聞名，這樣的狂熱，源自於唯有金屬樂這類硬派音樂能代表本地青年的躁動心聲。

勃鹿底原本是一片肥沃的農業地區，一九七〇年起，蘇哈托總統的新秩序時期，勃鹿底被強制劃為工業區，這樣的轉變不只影響了居民的主要生計，也衝擊了他們的自我認同。

「這裡出現了文化衝擊，我們都很困惑，工業對我們來說，是一種前所未見的東西，最後這衝擊了所有居民的生活，包括年輕世代。」齊門以勃鹿底成長的經驗描述。

這個寫過許多本關於勃鹿底金屬樂場景著作的研究者，描述在那個混亂的年代中，金屬樂成為本地年輕世代的出口，直白的歌詞和抗議的敘事，撫慰了他們靈魂的焦躁與飢渴。從一九九

〇年代開始，這裡誕生了全國知名，甚至進軍海外的金屬樂團如 Burgerkill、Jasad、Forgotten 等。

「我剛提到的那種社會因素，可能也發生在其他地方的金屬樂場景。當然，我沒辦法直接一語概括，因為每個地方都有自己的特殊歷史，但這個狀況（由農轉工）是在蘇哈托新秩序體制的全國性現象。」

萬隆的金屬場景從城市邊陲郊區萌芽，話雖如此，城市的金屬樂依舊有著不可抹滅的角色。根據齊門，九〇年代從電視上看不到的音樂，包括金屬樂，都仰賴城市。

那些勃鹿底的年輕人，包括齊門，以前常去萬隆市中心群聚閒聊，現代化的城市讓他們能夠取得相關的音樂資源，幸好萬隆的音樂圈也不大，每個圈子都能互通有無，音樂情報和資訊，也能快速流通。

「因為那時候，勃鹿底什麼都沒有，就是鄉下地方，你想知道什麼東西，都還是要到萬隆（城市）去。」齊門說。

直到一九九五年，勃鹿底的年輕人才比較少往萬隆跑，待在家鄉就能和音樂同好群聚閒聊。那時當地成立了一間音樂工作室 Studio Palapa，這間工作室是個「大熔爐」，在那之後越來越多樂團在本地誕生，這主要歸功於當地人成立的社群 Extreme Noise Grinder。

「我們從這之後創造了自己的生態系，自己辦音樂節『噪反萬隆』（Bandung Bersik），自創雜誌 Revogram Zine，甚至還開了服飾店來創辦社群經濟。」齊門描述。

¹ 影音案例：肯德爾巴魯克索體育館演唱會，<https://www.youtube.com/watch?v=EhHh3hA8g>。

經過了眾人持續的努力，這個快速成長的金屬運動，讓勃鹿底成為印尼金屬樂的大穀倉，生產眾多從國內到國外知名的樂團。齊門分析，並非出於自誇，但確實許多「地方」的金屬樂運動，都將勃鹿底當作參考案例。

「從我的觀察，除了社會因素導致不同的特性之外，很多『地方』音樂場景會去效仿那些啟發他們的音樂運動，通常都是來自大城市，例如萬隆的勃鹿底。」

「爪金」的誤解

最近，在社群媒體上出現了一個流行語：「爪金」(Janet)，這個字是「爪哇」的「金屬樂」(Java metal)的簡稱。根據 Gramedia 的網站上解釋，「爪金」指那些穿著模仿金屬樂風格，想看起來很酷，卻反而落得「井底之蛙」、「鄉巴佬」的污名化標籤。

齊門指出，「爪金」被詮釋為「井底之蛙」、「鄉巴佬」是大眾對爪哇金屬樂社群的常見誤解。社群媒體塑造的形象，無法代表這些在爪哇島（連結至中、東爪哇的縣級地方）蓬勃成長的金屬樂社群份子。事實上，正是這些「爪金」樂迷的貢獻，讓印尼能夠建造自己的金屬樂場景。

齊門在唐格朗 (Tangerang) 金屬社群的研究中，發現這群被稱為「爪金」的金屬頭的實際貢獻，除了直接向喜歡的樂團購買周邊商品，這群死忠樂迷也絕對會購票看愛團的演出，對這群「爪金」而言，金屬樂就是他們的代名詞。

「我也還不懂，為什麼他們有這麼強烈的歸屬感，但事實就是，他們撐起這個音樂場景，對

金屬樂的忠誠度實在很驚人。」齊門說。

齊門的論點是，因為金屬樂之於社群的關係，是賦權。「地方」的金屬頭，他們的命運往往是從鄉村遷移到大城市甚至國外工作。出外打工，有了積蓄之後，他們往往將一大部分的積蓄花在自己的興趣上，例如他們熱愛的金屬樂。

「他們學會去消費，購買樂團周邊、表演門票，他們珍惜和重視金屬樂的運動。」齊門說。

台灣金屬樂的生態系

台灣的金屬樂場景，反映了這些遠赴異國的移工樂迷，對金屬的忠誠和賦權。這些熱愛金屬樂的音樂社群，不只支持印尼本地，也熟悉並支持台灣本地的金屬場景。我認識的一個名為「台灣印尼金屬頭 (Indonesian Metalhead Taiwan)」的社團是最好的證明。

由於社團成員的休假時間都有限，所以目前為止，他們只能不定期舉辦活動。不過，以忠誠度而言，這群金屬頭絕對值得舉起大拇指稱讚。每到假日，這群多數由印尼移工組成的樂迷，就會湧入台灣的展演空間欣賞本地金屬團演出。

努柯晉 (Nur Khozin)，「台灣印尼金屬頭」社團創始人之一，他坦承當初創立社團是為了支持赴台演出的印尼金屬團。二〇一八年創立之際，那時有來自加里曼丹登加龍 (Tenggarong) 的金屬團 Kapital，受邀至台灣山海屯搖滾祭演出，同年八月，來自雅加達的 Dead Squad 也於台北左輪登台。

當時，柯晉已經在台灣第五年，社團創立後，台灣的印尼金屬頭經常聚會，其中一部分樂迷開始前往本地的金屬演出現場，自行探索台灣金屬樂的愛團清單，柯晉提了幾個樂團：閃靈、血肉果汁機、蘭花刀，還有以殘酷死亡金屬（slamming death metal）聞名的笨屁股。

「我的CD收藏裡也有這些台灣團。」柯晉說，光看外貌就可以知道他是金屬頭，一頭及腰的長髮，時常穿著黑色系的樂團T。

根據柯晉的觀察，在台灣金屬團身上，有些特色是在外國團找不到的，像是台灣團喜歡在編曲上運用傳統中國音樂元素，或是台灣本地原住民族群的傳統音樂，這是他被台灣金屬樂場景吸引的原因。

反過來說，柯晉自己等同把印尼金屬樂團介紹到台灣。作為來自印尼的金屬頭，他不否認在台灣人的場子中有受到禮遇，這是因為印尼金屬樂在全球金屬場景中，早佔有一席之地。因此，柯晉與他的夥伴們要親近本地的金屬頭也並非難事。

「他們如果看到印尼人，會這樣對我比讚！」柯晉對我豎起兩個大拇指。

根據現有的社群和樂團踏查，我認為，台灣的印尼金屬頭生態系可說發展相當不錯。儘管二〇一八年才創立社團，且成員人數仍是小眾，不過，有了黑袍樂隊和台灣印尼金屬頭社團的存在，足已讓離散至台灣的印尼金屬迷得以銜接到金屬場景中。這可說是美事一樁，因為音樂，讓這些語言、階級和國籍的藩籬得以化解，儘管我們並不相同，但同樣都是金屬頭。

工作時被當機器人，金屬樂讓我像個人

■拉爾夫·拉庫斯（Ralf Ruckus）；吳庭寬譯

一群年輕的印尼金屬頭（metalhead，金屬樂樂迷）手牽著手，圍成一個大圓旋轉，直到離心力將他們甩開。他們又跳又叫、跌倒、摔在地上、互相拉起。在露天的舞台前，他們隨著金屬蕊（metalcore）樂團「黑袍樂隊」（Jubah Hitam）貝斯的重擊與吉他轟轟的節奏舞動搖擺。

在高雄這個地區的觀光氣息中，這個場景顯得有些違和。二〇二三年元旦，不計其數的人湧入高雄這個台灣第二大會的旗津島上，許多人停下腳步，想知道噪音自何處而來，他們接著走向海水浴場。

這天，黑袍樂隊也跟其他印尼龐克、雷鬼樂團一樣參與演出。「Formosa Music Fest」是一個由印尼移工社群自辦的音樂節活動，絕大多數的工作人員、樂團樂手、及現場的數百位觀眾，都是從印尼遠赴台灣工作的廠工、看護工與漁工。

台灣的移工制度：剝削與依賴

台灣自九〇年代為東南亞移工打開邊境，以補充某些工作部門的勞動力。移工被期待以微薄的薪資從事骯髒、危險、單調的工作。台灣的移民制度類似德國六〇年代的「客工模式」(guest worker model)，這也蘊含了非自由勞動的特性，如同卡達在二〇二〇年世界盃期間備受批評的「卡拉拉制度」(The Kafala system)。這種制度將移工與在接收國的雇主綁在一起。

目前約有八十萬個外籍移工在台居住，他們大多來自印尼、越南、菲律賓及泰國。在二十六萬印尼移工當中，約有十七萬五千人為女性、八萬五千人為男性。男性在工廠、漁船或遠洋拖網船上工作。有些女性在工廠就業，但絕大多數——約十六萬五千人——在家庭及安養院從事照護工作。

移工通常由印尼的仲介招募，然後由台灣的仲介引介給企業與家庭。大部分的費用從移工的薪資分期扣款，以用於支付給這些仲介業者，移工未經許可，不得轉換雇主或仲介。若他們的努力已不再被需要，或他們被認為犯了錯，企業、家庭與仲介會將他們解雇、遣返。

台灣訂定了不同的工作類別：工廠、建築工地、農業、沿海漁業的勞工適用勞動法規，享有社會安全的保障，並領取最低工資（目前每個月的最低工資為新台幣兩萬六千四百元，約八百六十美元）。他們在台灣最長可居留十二年。在家庭工作的外籍看護工雖然受社會安全保護，卻不受勞動法規保障，他們的工時不受規範，每個月的工資甚至只有新台幣兩萬元（約六百五十美元），他們最久可在台灣工作十四年。在深海拖網船工作的漁工只有在船隻進港靠岸時獲得臨時簽證，他們不受台灣社會安全的保護，而每個月的工資也只有五百五十美元。在台灣大約有七萬名東南亞移工在農業或建築工地勞動，但沒有有效的工作簽證，如果他們被逮捕，他們得支付罰金，並在遣返前接受拘留。

透過音樂連結

印尼移工被國家強迫身陷不穩定的狀態，在工作中受到剝削，日常生活也被排除在台灣社會之外。他們發展出了多樣的次文化與次經濟，他們在公園、車站、印尼商店、小吃店、穆斯林祈禱室聚會，也在自發性的聚會場所、節慶與演唱會上聚集。

音樂扮演著重要的角色。在台灣大多數的印尼移工聽噹噹樂 (dangdut)，這是一個發展自七〇年代，融合了馬來、印度與其他元素的流行音樂類型。噹噹在過去被視為是下層階級的粗俗音樂，不過現在在某些地方，被當作是印尼的國家文化資產。

在台灣，印尼的重金屬樂迷組了一個有別於噹噹樂場景的小社團，這篇文章的受訪者表示，當他們在「moshing」(一種狂野的金屬舞蹈)中碰撞、摔倒時，他們再次站起，然後互相擁抱。他們說，這跟噹噹活動有很大的差別，在噹噹活動裡，表演開始前就有人在打架了。如果有人人在跳舞的時候被撞，這接下來就會演變成械鬥。

幾年來，這群印尼金屬頭透過社群媒體與通訊軟體彼此串連，交流心得、照片、歌曲，討論動態與樂團。他們與印尼本地的金屬頭、樂人保持聯繫、製作貼紙與T恤，同時也會從全台

各地約好一起去演唱會。

他們大部分在印尼已是音樂場景中的一員。這個場景自七〇年代印尼樂團從西方國家學習硬式搖滾與早期重金屬開始形成。八〇年代以降，逐漸發展成蓬勃的搖滾、金屬場景，並衍生出許多子類型。在印尼的主要島嶼爪哇，在許多村莊都找到搖滾、金屬樂迷，他們也在那兒舉辦音樂活動。吵鬧、激烈的音樂啟發了許多來自村落或無產階級背景年輕人，他們對於攸關日常感受、宗教與人生哲理的歌詞感到認同。

在汽車組裝廠工作的 Ari，他在爪哇農村的童年時期，透過表親開始探索搖滾樂，他也是從那個時候喜歡上「硬派音樂」(musik keras)。他說這對他而言是一種療癒，而且在沒有動力工作時，可以給他力量。「音樂讓我維持著自我」Ari 說道。他染成五顏六色的頭髮，對他而言也很重要，他之所以會把頭髮染成粉紅色與金色，是為了抗議有人在工廠裡批評他沈默寡言，甚至叫他「窩囊廢」。當他的主管因染髮責罵他時，他回道：「在這裡工作的是我的人，不是我的頭髮！」他的領班堅持要他戴那種發給新進員工或實習生的帽子，Ari 把帽子丟在一旁，並說：「我在這裡工作很久了。」金屬社群是 Ari 擺脫工作日常、做工作以外事情的管道。他透過打扮——馬汀大夫靴、樂團 T、金屬球帽、髒辮、染髮——去辨識氣味相投的印尼移工。

Giang 也是一個容易辨認的金屬頭。他在一家傢俱工廠工作。跟 Ari 一樣，在爪哇的農村生長。他青少年時期接觸的是龐克樂，後來才是金屬，殘暴的死亡金屬風格特別吸引他。Giang 現在可以在工作的時候聽音樂，這給他許多力量。工作之餘，他透過社群媒體支援音樂場景間的交流，組織聚會與辦活動。Giang 強調金屬頭傾向互相支持，在這方面，這個台灣社群的發展，比

他與其他場景中的夥伴預期得還要好。

黑袍樂隊

黑袍樂隊的成員在台灣互相結識，他們自二〇一九年成立，是目前台灣的印尼金屬場景的標竿，由 Andy (吉他手)、David (吉他手)、Dion (貝斯手)、Feri (鼓手)、Haris (合成器、歌手)、Robby (主唱) 組成，他們之中只有一位成員不是工廠工人。

有一些成員在印尼時曾加入其他樂團，他們一部分的成員在台灣北部生活、工作，其他人則是在南部。他們一個月練團一次，不然就是互傳想法與錄音檔案、視訊通話、自主練習。後者做起來，並不總是那麼容易，因為成員們大多住在宿舍裡，得與好幾個人共用寢室。「我們的音樂很硬，不是每個人都能接受」Robby 說道。

每個團員都有各自的音樂啟蒙，從二〇二二年八月曾在德國北部的瓦肯音樂節 (Wacken festival) 演出的知名印尼重金屬團 Burgerkill、德國的死亡金屬團 Obscura、美國的死核 (deathcore) 團 Suicide Silence、日本的傳思 (trance) 與電子核 (electronicore) 團 Fear, and Loathing in Las Vegas、風格柔和的吉他樂人卡洛斯·山塔那 (Carlos Santana)、Andra Ramadhan、到著名的印尼樂人 Iwan Fals。

黑袍樂隊的歌詞圍繞在樂人源於自身日常生活經驗、以及受到穆斯林信仰影響的情感與想法。創作大部分歌詞的 David 表示，他從古蘭經經文與哲學文本中汲取靈感，如〈罪

惡) (Dosa)、〈犧牲〉(Tumbal) 表現了他們內心的衝突，又如〈禁忌〉(Haram) 的外在壓力、〈精神苦行〉(Trakat Spiritual) 的尋求支持。對樂人而言，做為工人去表述這些深度的課題，是很自然的。

黑袍樂隊創作的歌詞有別於高雄的龐克樂團「南部鬧事團」，該樂團同樣由印尼移工組成，也在 Formosa Music Fest 上演出。南部鬧事團創作的歌詞，明確地指出移工被國家、仲介剝削、排斥的經驗。

欠仲介的債務

黑袍樂隊的成員們在工廠裡被定義為移工。唯一一位沒在工廠工作的是 Harris。Harris 在二〇一八年來台唸經濟學，最近開始在辦公室上班。「我的工作不像其他人那麼辛苦」他說道。他有些團員在印尼就曾在工廠工作。他們在台灣受僱於不同的產業，像是 Andy 已經在一家紡織廠待了六年，負責染布，他得處理化學原料並操作機器；David 在一家比較大的工廠生產線做健身器材組裝，他表示「工作不是那麼危險，只是很枯燥」；Dion 開始在一家玻璃工廠做了幾年，現在換到一家中型規模的傢俱廠；Fer 受僱於一家金屬工廠，他的工作是操作衝壓機；而 Robby 在一家小型工廠做木製傢俱。

他們提到的問題與其他印尼廠工類似。為了來台工作，他們向仲介高額借貸，這筆費用得從他們的薪水中慢慢扣除償還。工作時，他們受台灣領班支配，領班施壓，要求他們加快工作速度或達成生產目標。有時，移工生病了仍得工作，或命令他們大量加班。

印尼移工跟他們的台灣同事的薪水一樣是最低工資，不過台灣同事領有較高的津貼或獎金。例如逢年過節時，「台灣工人有紅包可領，但印尼工人沒有」一位團員陳述了自己工廠的狀況，他估算他的台灣同事每個月多領到的錢，高達新台幣五千元（一百六十美元）。

在宿舍裡，台灣員工的待遇普遍來說比較好，他們寢室裡的人也比較少。幾個黑袍的團員雖然在宿舍有自己的床位，但他們選擇跟同樣在工廠工作或在台灣家庭擔任看護工的伴侶在工廠外租屋。

每個團員都強調，他們來台是為了賺錢，他們為此勤奮工作，且不希望出任何錯。他們扶養在印尼的家人，同時為了未來儲蓄。根據台灣的移工法規，他們能待在台灣的時間有限，最晚幾年後，他們都得返回母國。他們想在印尼做生意或種田，但他們大多還沒有確切的計畫。有的人會回自己家，而有的人會搬到伴侶的家鄉。這表示，樂團解散與否的關鍵只是時間。回到印尼後，若他們仍有玩音樂的空間與機會，只能指望其他樂團了。

女性佔據自我空間

每個黑袍的成員跟其他在台灣的金屬、龐克或雷鬼樂團的印尼人一樣都是男性，在音樂場景裡也很明顯都是男性。暗號、規矩以及舞蹈，是他們男子氣概與男性友誼的特殊表達方式，這包括彼此關照、相互支持與緊密的連結。男性的金屬頭通常對場景中女性的積極參與持開放態

度，雖然他們之間有些人認為這種音樂對女性來說「太硬」了，覺得女性比較適合嘻嚶或韓國流行音樂那樣「柔和」的音樂。有些人甚至會像在其他國家場景一樣普遍穿著具性別歧視的女性形象T恤。

儘管如此，許多女性仍在台灣的印尼金屬音樂場景中為自己創造空間，有些人是陪她們的樂人伴侶去演唱會，有些則是會在聽音樂後，在社群媒體上分享自己的想法，有些人甚至會協助辦理活動。Eia就是其中一個，她來自爪哇農村，斷斷續續在台灣大概有十年了。她聽金屬樂、看演唱會，而且很晚才回家。音樂讓她找到平靜。她平時照護一位失智的老奶奶，如果奶奶開始嘮叨，Eia會感到生氣，接著她會戴上耳機，調高音樂音量，直到奶奶入睡。

Eia在金屬場景裡感到自在，他認為金屬的「氛圍」比噹嚶好得多，不過，即便她想進到台前，她也不會跟著奔放舞蹈。Eia也協助舉辦了二〇二三年元旦在高雄的音樂活動，除此之外，她也參與了其他活動的籌備。

如同在台灣的音樂場景裡一樣，女性在印尼金屬場景中的角色備受質疑。男性主導著場景，而女性努力爭取自己的一席之地——不管是在台前，還是在舞台上。例如新金屬（*new metal*）樂團Voice of Baceprot這支全由女性組成的樂團，其他還有知名的金屬蕊（*metalcore*）樂團Aftercoma的吉他手Rissa Geez、Invicta的主唱Auryn。她們全都來自西爪哇。

充滿矛盾的生活

印尼移民的自發性組織也與其他地方的移民類似。例如六、七〇年代被招募至德國工作的南歐、土耳其客工，也創造了自己的音樂場景。這被Imran Ayata與Bülent Kulukcu兩位音樂採集者收錄於《客工之歌》（*Songs of Gastarbeiter*）專輯（2013、2022）。此外還有Cem Kaya於二〇二二年發表的紀錄片《愛、德國馬克與死亡》（*Liebe, D-Mark und Tod: owe, German mark, and death*）。二〇二二年德國的電視紀錄片影集《重金屬救了我的命》（*Heavy Metal Saved My Life*）也強調了重金屬對生活困苦的人所扮演的特殊角色：它反映出歐洲、北美與中美洲的女性、男性、酷兒及跨性別，如何探索金屬樂、組樂團、尋求支持與團結。

對印尼金屬頭而言，這種透過他們硬派音樂維繫的情感支持相當重要。他們的社群創造了一個遠離宿舍與工作場所的親密社交空間，在那裡他們可以稍微喘口氣、放鬆、做任何自己想做的事。然而，台灣對移民歧視與剝削制度的困苦、矛盾，以及每天被台灣社會排斥的經歷，持續佔據著他們的生活。

在Formosa Music Fest的前一天，可明顯看到他們所面對的挑戰：其中一位樂團的成員在查驗證件時被逮捕，他因為沒有工作及居留許可而遭遣返。當印尼移民廉價的努力不再被需要，或當他們勇於抵抗剝削，他們將面臨違法與遣返的威脅。

身為人也身為工人，他們的日常生活由衝突的現實所構成。在音樂活動上，Ari是隨強烈節奏來回搖擺、歡笑、奔放舞動的其中一員，但在大多數的日子裡，他只能在生產線賣力幹活。「現在，我們才是人」他說道，「每週有六天，我們只是機器」。

班圖拉船員與塔林歌／劇

■ 吳庭寬

二〇二二年八月，在台南一處社區活動中心裡，威拉洛德拉社團（Wiralodra NKRI Community）正盛大舉辦七週年社慶，上千個來自班圖拉（Pantura，Pantai Utara 縮寫，指印尼爪哇島北海岸）的移工齊聚一堂，舞台上的 Lusiana Nada 合成器樂隊已就定位，兩個扮成爪哇傳說中巨人（Bura）的男人，與另一名男扮女裝的演員，以〈Wartiyem〉這首歌為背景，講述一個自台灣返鄉的女子，在故鄉打扮得像個外國人（gayae kaya wong bule）。這齣戲謔的勸世劇的最後一幕，變裝的演員被巨人以瓦片擊暈倒地，觀眾在滿地的瓦礫中看見「忘本」的下場。

班圖拉船員

一九九九年就到屏東東港跑船的南安由（Indramayu）民歌樂人王哥（Ang Wang），在上述活動負責管理現場秩序。在他前後待了十八年的東港，十七世紀即是荷屬東印度公司戎克船貿易網中的集貨地，時至今日已是坐擁上千艘漁船的漁業重鎮，自九〇年代開始引進外籍船員至今，

有數千位來自印尼、菲律賓、越南與其他國家的船員來往於此，更增添這個港口的國際色彩，鎮上不僅有印尼船員募資建立的清真寺、林立的東南亞商店、多語混雜的聲音，我們還不難在港口中——尤其在兼具勞動與生活空間的船舶上——看見許多外籍船員以修繕漁船剩餘的漆料繪製的塗鴉，除了抒發心情的文字與格言錦句外，還有標誌著船員身份的社團與原鄉地名，這些地名除了呈現台灣漁業自馬來群島招募船員與漁場的部署，同時也暗示了船員們的來歷。根據東港的印尼船員的同鄉會統計，目前至少有兩千三百名印尼船員在東港的漁船上工作，其中約有九成來自班圖拉沿岸的鄉鎮，而全台灣兩萬兩千多名印尼船員中¹，亦多來自這個區域。在此我們不難理解為何在台灣許多漁港，常可看到南安由、井里汶（Cirebon）、勿里碧（Brebes）、直葛（Tegal）、峇登（Batang）等班圖拉沿岸縣市地名的塗鴉。

海岸線綿長的班圖拉，在歐裔殖民者到來之前，早已是漢文化、印度文化與馬來世界各王國間互通有無的門戶。荷蘭東印度公司與馬打蘭蘇丹國（Kesultanan Mataram）於一七五五年簽訂的《吉揚提條約》（Perjanjian Giyanti），除了讓馬打蘭成為荷殖政權的附庸，殖民者也從蘇丹手中獲取了掌控班圖拉的權利。十九世紀初，因應軍事與經濟需求，便開始修築用來運輸咖啡與蔗糖等作物到港口的道路，這條路也在印尼獨立建國後，成為國道一號線（Jalan Nasional Route 1）的雛形。殖民經濟促使位在班圖拉的巴達維亞（Batavia，即印尼首都雅加達）、三寶瓏（Semarang）、泗水（Surabaya），成為荷殖時期郵務量最大的城市，也奠定了爪哇島作為政經中

1 中華民國農業部漁業署二〇二二年統計資料。



Anggie Nada 合成器樂隊與塔林歌手 Dede Risty 同台演出，這是新冠肺炎疫情後，移工首次邀請班圖拉藝人來台的大型活動。(攝影／吳庭寬)

心的基礎。

在封建制度與殖民治理下，班圖拉大型都會區以外的農漁村落，仍是經濟與文化意義上的邊陲地帶，特別相對爪哇文化中心日惹——梭羅 (Jodja-Solo) 而言，班圖拉時常被視為粗魯 (kasar) 與野蠻的 (barbar) 的代名詞。這樣的偏見，源自於歷史與社會變遷下與日俱增的隔閡。貧窮、高失婚率、低教育水平、人口販運等現況，是該地區被迫從農業社會過渡到工業化社會的過程裡，揮之不去的困境。資本上的弱勢，促使該地區人民往都會區尋求工作機會，或移動到能迅速累積資本的地方。像是在印尼首都雅加達，在工地與出租公寓附近，四處可見直葛餐館 (warung, 為 warung Tegal 縮寫)。而在雅加達北部的幾個大港口，可說是南安由漁民在首都的居住地，在近十年大規模的都市更新前，這些「島內移工」自立搭建的聚落隨處可見。此外，班圖拉各縣市居民出國工作的人數，位居全印尼第一位，在台灣這樣的移工接收國，便有好幾個由班圖拉移工組成的大型同鄉會，這些同鄉會每每舉辦大型聚會活動，與會的人動輒上千。

塔林的誕生

筆者在台灣幾個港口收集到的船員塗鴉中，有許多是以歌謠為其創作主題，其中像是〈失婚少女〉(Rangda ABG)、〈回憶〉(Kisah Kenangan)、〈思念的眼淚〉(Tangisan Rindu) 等膾炙人口的塔林 (taring) 歌曲，就佔該類塗鴉的一大部分。數百年來與各種外來文化頻繁互動的班圖拉，各地區皆有其歷史，並發展出獨特的藝術、文化景觀，塔林即是其中之一。塔林誕生於南

安由，並以南安由——井里汶為中心，向鄰近區域傳播，涵蓋了西瓜哇、中爪哇兩省的海岸地帶。

一九二〇年代，南安由的甘美朗（Gamelan）樂師薩金（Sakim）與蘇格拉（Sugra）父子，因緣際會下從歐洲人手上得到一把吉他，並試著用它來彈奏甘美朗的五聲音階，這個實驗性的舉動，創造了塔林。塔林是吉他（gitar）與笛子（suling）的組合字，這意味著這個新創的音樂類型，需以樂隊的形式呈現，除了吉他與笛子，演奏上也常加上手鼓、搖鈴、鑼鈸等樂器。蘇格拉跟村子裡的年輕人，時常聚在雜貨店，一起演奏、唱歌，還有些人爭相自製吉他，或以現有器具如箱子、水桶等，替代其他樂器。

蘇格拉自一九三五年起，與他的夥伴們開始受邀到割禮（sunatan）、新居落成、婚禮等活動上表演，他後來甚至將戲劇加入塔林的演出，題材多是描述邊緣族群的生存抵抗。這種塔林劇（drama tariing）的敘事，深受南安由民歌的影響。南安由民歌以輓歌（elegi）、敘事歌（balada）為主要形式，無特定歌詞與節奏，樂師與歌手即興演出，並向觀眾傳達道德觀念。在印尼獨立建國後，塔林被政府用來推行政策，例如新秩序時期（rezim Orde Baru）由阿巴杜·阿古普（Abdul Adib）創作的〈農事五要點〉（Panca Usaha Tani）。這是因為塔林歌／劇以方言演出，在當時識字率低但口傳文學興盛的農漁村落，口語傳播的效益遠比文字來得高。當代的塔林歌／劇，延續了社會寫實的傳統，並擁有教育及社會溝通功能，本文一開頭所描述的場景，即是保留了塔林劇敘事傳統、並由移工簡化、轉化後的戲劇表演。

塔林因具有平等（egaliter）精神而深受民眾喜愛，除了表演內容多反映庶民社會的百態外，在塔林秀場上，觀眾能走上舞台打賞（sawer）、與歌手共舞，而歌手也會覆誦觀眾的名字，

以示感謝。不過這種親密的互惠模式後來也成為商業行銷或累積個人聲名的手段，在現代的塔林秀場上，可看見帶著數疊鈔票上台打賞的商人、地方權貴或政治人物，歌手一邊唱歌，一邊反覆唱誦他們個人或其商號的名稱。到了台灣，被反覆唱誦的變成了移工所屬的同鄉會名稱或其原鄉地名，塔林秀場遂成為同鄉會展現團結精神、或與其他社群競爭名譽的場合。

音樂、勞動與社群

塔林草創時期的狀態，與音樂人類學家傑洛米·瓦拉其（Jeremy Wallach）在其著作《現代噪音與流派：印尼流行音樂1997-2001》（*Modern Noise, Fluid Genres: Popular Music in Indonesia 1997-2001*）中，對改革（Reformasi）前後雅加達都會區的「tongkrongan」（指一群人坐在一起）的描述，其實相去不遠，這種鬆散的樂隊型式，也大量出現在台灣的印尼移工社群間。這樣的小社群聚會，時常在成員的非工作狀態（nengangur）下發生，非工作狀態不只是待業或工作結束後的個人休息時間，更多時候是指工作與工作之間的等待期間。這反映了移工在原鄉農務與漁撈的工作型態，以及大量湧入都會區打工的勞動力，時常只能求得派遣規律不定的非正式部門工作的現實狀況。

塔林的發明，讓吉他取代了甘美朗，表演上也更顯靈活。印尼在一九九八年政治走向民主化，產業界也正從亞洲金融風暴的重創中緩慢重建。成本低、機動性高的合成器樂隊（organ、organ tunggal）成為經濟實惠的娛樂選擇。屆時塔林也逐漸與融合馬來、印度與中東音樂元素的



王哥（Ang Wang，右一）與他的音樂夥伴在船艙內聚會。取自他上傳至 YouTube 的錄像。



東港的漁船塗鴉，圖為塔林歌〈回憶〉。（攝影／吳庭寬）

噹啞樂（dangdut）靠攏，合成器遂成為塔林秀場的要角。在台灣主打塔林風格的樂隊，也幾乎都是合成器主導、搭配其他樂器的「合成器 plus 樂隊」（organ plus），或甚至只有合成器／鍵盤的一人樂隊。

然而，吉他旋律仍是塔林歌的靈魂。王哥在九〇年代末，來台前漫長的等待中，在村子裡的涼台（Jondol）學會彈吉他，而他在東港領的第一份薪水被他拿去買了吉他，後來他還跟夥伴以 PVC 水管仿製笛子，並在鎮上的樂器行購得手鼓，這是在台灣最早創造的塔林場景。在此之後，吉他一直是他創作使用的樂器。王哥曾在東港成立全由漁工擔任樂手的「保啤樂隊 Ta' bir Band」（為 Paolya 與 Bir 組合字，指保力達²與啤酒），是個擁有吉他、貝斯、爵士鼓與鍵盤編制的樂隊。在他二〇一二年前後上傳到 YouTube 的錄像中，可以看到編制完整的保啤樂隊，實質上仍比較接近前述的 tongkrongan 社群。他提到因為成員皆是工作時間不固定、合約起迄時間亦不同的船員，很難永續經營。他們非工作狀態的聚會時常發生在船艙、工寮與碼頭，這些空間既是外籍船員的勞動空間，亦是生活空間，而音樂即是串接、填補每個船員日常工作庶務的媒介。除了作為班圖拉認同的塔林歌，具有山寨（bajakan）趣味的直葛民歌、伊萬·法爾斯（Iwan Fals）、羅馬·伊拉瑪（Rhoma Irama）、Slank 等樂人描繪社會百態的作品，也是在港口聚會時，他們時常哼唱的歌謠。

保啤樂隊二〇一六年解散前，經常在南台灣印尼移工的活動上演出，二〇一四年還曾與印

² 指由保力達股份有限公司生產的藥酒「保力達 B」。

尼樂團 Leto 的主唱 Zoe。在東港主場同台演出。王哥後來雖然沒有再組樂團，但在同鄉會的活動中，他仍常擔任音樂節目的召集人，也時常演出娛樂同鄉。這種音樂與社群事務並存的狀況，也可見於台灣的班圖拉同鄉總會（Forum Kerukunan Pantura），其組織架構下的「藝術文化部門」便是標榜「班圖拉塔林」的 Anggie Nada 合成器樂隊。Anggie Nada 與母國的塔林／噹啞樂隊並無二異，唯一不同的是，表演者與觀眾都由移工組成。

生活即歌，歌即生活

某些研究評論道，塔林歌在與噹啞合流後，出現越來越多以個人及家庭問題為題材的作品，塔林噹啞為了服膺市場而無法落實原本的道德教化功能，但筆者認為，當代塔林噹啞歌謠的敘事，並沒有偏離原初社會寫實的傳統。歌謠創作來自生活，這些歌曲中呈現的貧窮、情感挫敗、子女教養、離散等問題，即是人民正在經歷的現實。

我在夜裡擦掉眼淚

在東港這個港口

見證你許下承諾

王哥在〈東港〉(Derмага Tongkang)³。這首擁有塔林歌旋律的新作裡，述說了一個同為漁工的朋友因為長時間出海工作，無法通訊，最終導致愛人移情別戀的故事。王哥第一次公開在東港的漁工活動上演唱這首歌的時候，獲得了台下漁工們正面的迴響，但多數人並不知道這是王哥的原創作品。在南安由、井里汶，像王哥這樣的民間樂人與他們新創、翻唱、改編的作品一樣難以計數，我們可在 YouTube 上搜尋到這些民間樂人的歌唱錄像或自製的音樂錄影帶。這些歌曲有著類似的旋律、編曲與敘事公式。王哥其他像是〈傷心〉(Nyakiti Ahi)、〈舊情〉(Mantan)、〈另結新歡〉(Duwe Sing Anyar) 等舊作，也都依循著塔林歌的敘事傳統。

雖然在筆者近年採錄的歌謠中，塔林風格的原創作品不多，但塔林樂因為班圖拉人的遷徙，在台灣印尼移工的音樂場景中，擁有相當程度的能見度，而它不只是秀場專屬，在各大港口的漁船、工寮、印尼小吃店等船員聚集的地方，或甚至是班圖拉船員參與的廟會活動上，都能聽到塔林歌的旋律。這跟那些出現在港口的歌謠塗鴉一樣，是班圖拉船員間的密語，有時它以歌名狀態現形，有時則是歌詞，如同以歌命名的當代塔林劇一般，人們很快就能從名稱或旋律指認出它要講述的故事為何，這些故事捕捉了人們生命經驗裡的某些片刻，引發其共鳴，進一步給予教化的機會，這與塔林的原始功能並無二異。

3 見本書收錄歌曲編號 3。

此刻我將離去
帶著我的回憶
有天我肯定想念
想念昔日光陰

王哥在離開台灣前的最後一首創作曲〈台灣我肯定想念〉(Taiwan Ku Pasti Kangen)⁴，以他擅長的塔林風格編寫。我們得以在作品中聽見他身為移工的無奈與控訴，我們也看到這些苦難經驗已被轉化成個人生命史的一部分，這是創作者與其苦難經驗的和解，而它也挾帶著人需在宿命中成長的訓示。

聽眾在聆聽塔林歌或參加塔林秀場的經驗裡，核對並面對自己的苦難經驗，遑論要向歌手打賞，還是在樂舞中找尋短暫的救贖，這都是他們展現其能動性的策略。如同葉妮 (Yeni Mulyani Supriatin) 在針對塔林功能與價值分析時提到，塔林作品中展示的問題，並不會讓觀眾因而放棄自我，它最可貴的價值，反倒是讓觀眾願意更努力去為理想奮戰⁵。

4 見本書收錄歌曲編號 6。

5 Yeni Mulyani Supriatin, 2012, 〈塔林文本：闖限文學的再現（功能與價值分析）〉(Teks Taring: Representasi Sastra Liminalitas [Analisis Fungsi Dan Nilai-Nilai])，267頁。

寄託思念的塔林樂

■ 馬瓦立 (Mohamad Rival)；藍雨楨譯

在開始之前，容我先介紹自己。我是阿立，全名是馬瓦立，我是一名在台灣工作的印尼移工。我在西爪哇省的沿海縣城南安由出生成長，此地以盛產稻米和芒果聞名。

提起南安由，我其實一點也不想對這座城市抱持負面觀感，但外地人對這裡的印象就是——抱歉了——性工作者的產地。我也聽過幾個雅加達的朋友，叫我們南安由人「天聾人」(wong pusat)，諸如此類的稱呼，我其實也不懂什麼意思，但我知道這是一個污名化的標籤。

一般來說，南安由人普遍被當成來自一個貧窮、人民素質偏低的地區。說真的，每次有人問起我的出身，我心裡還是有點不太自在。但我應該要勇敢地承認，我來自南安由，我是南安由人！本地人 (Wong Reang) ！¹

在這篇文章裡，我想分享我作為一個移工的親身經歷。從我飄洋過海來到台灣，如今已經第五年了，以思念度日的歲月也不算少！一開始我以留學生的身份來台灣，人生第一次的留學

¹ 譯注：reang 是南安由當地方言中的自稱，通常指「我們」，為當地居民用來強調地域與族群身份的認同的用法。

生活充滿挑戰，我必須自理生活，應付課業，努力不造成父母的負擔，直到順利取得文憑。畢業後，我決定留在台灣工作。

現在，我在一家公司擔任技術員，這間公司專門提供幫浦維修的技術服務，也販售幫浦相關零件給其他公司。

在南安由，跑去國外當移工是十分普遍的現象。在縣內，幾乎每個鄉鎮都有人出國工作。或許，有幾個因素可以解釋南安由日益增加的移工潮，其中一個是工作機會十分有限，加上地區最低薪資過低，我個人是認為連「勉強糊口」都說不上，因為生活基本開銷實在太高了。這樣的狀況讓許多人被迫另覓收入來源，其中一個選項就是當移工。對某些南安由人來說，當移工可稱得上是夢幻職業，因為當移工的收入，遠比在本地務農或從事其他產業要來得更好。

「台灣」對南安由人並不陌生，我們身邊都有不少鄰居或親戚去台灣工作，像是我的堂、表兄弟姐妹、好友、鄰居，甚至我自己——都選擇去台灣當移工，這並不是一個簡單的決定。我們離鄉背井，告別親友，到一個遙遠且文化背景不同的國家工作，一路走來並不輕鬆。不過，在各種現實條件和考量下，我們終究不得不離開家鄉，出外打拼，只為了有朝一日，當我們返鄉時能夠過上更好的生活。

以塔林寄託思念

在台灣的異鄉遊子，各有不同方法來抒發思鄉之情，有的人親手做家鄉菜，有的人喜歡和同鄉為伍，也有人則是透過家鄉的音樂抒發情懷，至於我，我的鄉愁是透過塔林音樂來療癒。

沒錯，南安由和鄰近的井里汶（Ciribon）的出外人，對塔林這個音樂類型絕對不陌生。塔林樂在南安由和井里汶廣為流傳，不分族群，幾乎所有人都耳熟能詳。對當地民眾來說，塔林樂是一個持續活躍的音樂類型，至今仍蓬勃發展，甚至成功拓展至海外。

我個人並沒有特別關注塔林樂的發展，但小時候，只要我在村子裡，不管到哪裡都能聽到塔林樂的旋律。每當有儀式節慶，如割禮²、婚禮或任何非宗教類的大型聚會活動，背景音樂一定都是塔林音樂。毫無疑問地，許多南安由移工時常播放塔林樂，要說塔林樂是他們寄託思鄉之情的出口，是絕對合情合理的。

從我的個人經驗來說，我小時候最常聽見的音樂多半也是塔林樂，因此，只要一聽到塔林歌，我腦海中家鄉的場景就會越加清晰，足以稍微療癒思鄉之苦。我想，這大概就是為何一首歌能夠傳達思鄉之情的理由，特別是塔林樂。塔林樂特有的音調和歌詞，自帶魔幻的氛圍，彷彿帶

² 譯注：割禮（sunatan）：穆斯林世界中普遍共通的男性割禮習俗，被視為男性成為穆斯林社群一員的標記。在印尼，多數割禮在幼年或青少年時期舉行，伴隨不同地區文化的慶祝儀式，是重要的生命禮儀之一。

我們穿越時空，回到原鄉，即便身在遙遠且冷酷的異鄉，也感覺自己回家了。

我的塔林樂最愛歌單

接下來，我來介紹幾首我喜歡的塔林歌，其中一首歌的標題是〈水月風光〉(Cibulan)，創作者是哈吉·達立亞(Hj. Daryah)。這首歌描繪了某個人到庫寧岸縣(Kuningan)山區度假的心情。這是一首深深烙印在我的回憶裡的歌，不過，為什麼我如此喜愛這首歌？

故事要從我的國小時期說起，每個學期末，學校會舉辦校外教學，學生們會被帶到庫寧岸縣的山區郊遊，到一個名為水月(Cibulan)的風景區野餐，這裡至今仍是知名的觀光勝地。〈水月風光〉有段歌詞描寫如下：

山風輕輕吹

魚兒水中游

男孩女孩嬉戲玩水

大人小孩皆大歡喜

每當我聽見這首歌的前奏，彷彿有一種魔力，召喚出我的童年時光。我認為這首歌之所以在我心中留下深刻的印象，是因為我們北海岸的人過慣了苦日子，從生活環境到人的性格，都帶著一種刻苦耐勞的氣息。因此，若有機會去山區的風景名勝遊覽，像「水月」這樣的地方，我們才

能暫時逃離現實，得到片刻的安寧。

這就是我的童年場景，〈水月風光〉讓我兒時郊遊的美好時光，點綴上歡樂的色彩，也只有這首歌，能夠描繪出往日美好的氛圍。直到今日，我在台灣仍不時聽這首歌，來療癒我對童年往事的鄉愁。

另一首我常聽的塔林歌是〈港都井里汶〉(Kota Cirebon)，由馬麥·迪丁(Mamae Titi)所創作。透過歌詞詩意的描繪，聽者得以想像井里汶的這座城市的風貌。這首歌在我的生活留下深刻的烙印，我喜愛這座規模不大的小城市，也享受於流連其中。

雖然我在南安由出生長大，但我更喜歡井里汶，因為我的父母從小就常帶我來這裡，而且從我家出發去井里汶的距離，其實比去南安由還近。我深深喜愛井里汶這座城市，從日常小事如採買學校用品或廚具用品，井里汶都是我們家庭的首選。我準備出國之前，去辦護照的地點也是在井里汶。

港都井里汶

海岸的城市

接壤於西瓜哇與中爪哇交界

乘此今世

死期之前

讓我們得以盡其善美

〈港都井里汶〉是我童年的幸福寫照，也是我出發到台灣前，告別母親的離別之歌。我的離境之旅從井里汶火車站出發，那裡的車站月台總是播放著〈港都井里汶〉。這首歌也因此沾染了我與父母家人分別的傷感，因此每次聽到這首歌，我的心情總是苦樂參半。這首歌在我返鄉時迎接我的到來，也提醒了我最後一次和我摯愛的母親重逢的回憶，〈港都井里汶〉在我的心中永遠佔有一席之地。

最後一首要介紹的歌，是札里·爾恩 (Zale RM) 創作的〈鹹魚販〉 (Dagang Pindang)。我第一次聽到這首歌，是在二〇二〇年初，參加台灣井里汶同鄉會 (Laskar Cirebon) 週年慶的活動上，當時的演出嘉賓是知名度極高的北海岸歌后蒂安·阿妮 (Dian Anic)。老實說，我還是不太清楚這首歌真正想表達的意義，但這首塔林歌在台灣由移工圈中迅速走紅，走到哪裡都能聽到，紅到連歌后蒂安·阿妮都特地被請來台灣開唱，是一首眾所期待的金曲。

我靠賣鹽魚應付你

我不丟臉也不難堪

得到的回應卻是

痛苦萬分的感受

這是我第一次參加井里汶同鄉會，親眼目睹大明星蒂安·阿妮本人登場的塔林合成器樂隊現場，此情此景如同身在家鄉。在當地，若鄉民財力豐厚，舉辦盛大的婚禮派對時，就可能會邀請到像是蒂安·阿妮、黛安娜·莎斯塔拉 (Diana Sastara) 等知名藝人或女歌手來表演助興。

塔林歌讓我的生活更多彩多姿，即便身在台灣，我一樣聽著這些塔林歌，這些歌曲和旋律讓我生活各方面都更加多姿，無論我在何方，身為北海岸南安由人的身份認同和自我價值，永遠深植我心。

每當家鄉的記憶再度湧上心頭，無論何時何地，那些塔林音樂深厚的文化，點綴了我的生活的方方面面。我想，這就是為什麼塔林歌總是充滿了回憶與故事，或許，有些移工朋友和我有類似的感受。身為南安由和井里汶人，我們深愛自己的家鄉，無論身在何處，我們總是努力創造出如故鄉一樣的娛樂場景。我相信，對南安由和井里汶的移工而言，塔林音樂擁有獨一無二的價值。無論如何，當我們人在異鄉，總是心繫家鄉。

南部鬧事團：印尼移工在台灣用龐克樂要求改善

■拉爾夫·拉庫斯 (Ralf Ruckus)；吳庭寬譯

本文接續上篇以黑袍樂隊為主題的文章，黑袍樂隊是一支由印尼移工組成的金屬樂團，該文章討論了台灣的移民制度，它讓印尼與其他東南亞移工面對著嚴酷的勞動剝削和種族歧視。在印尼，金屬、龐克與噹啞的音樂場景興盛，表現著無產階級寄託的創造力與慾望。所以，在台灣的印尼移工以這些音樂流派，組織自己的樂團、支持其場景的現象也就不足為奇了。

南部鬧事團的組成，源自二〇二二年一月十六日在勞動部前的移工大遊行，許多聲援團體一起策劃了這次的行動，要求東南亞移工自由轉換雇主的權利。Abu (主唱，烏克麗麗、口琴)、Bobo (鼓手)、Daddy (吉他手)，這三位移工錄製了原聲版本的〈來自印尼移工的情歌〉，他們第一首創作在社群媒體上流傳，作為遊行的宣傳。他們以「南部鬧事團」命名，不只因為他們在台灣的南部生活、工作，這也是他們在台灣面對困難的心境。在大約四百位遊行示威者面前，他們三個演出了〈來自印尼移工的情歌〉，他們在歌詞裡批判了台灣官方與仲介對待移工猶如「奴化的制度」。

樂團

在遊行後不久，貝斯手 Vati 也加入南部鬧事團的行列，樂團也加入了電聲樂器編制。其他團員最早會相識，是因為他們在屏東同一家工廠的出貨部門工作，並一起在公園裡玩音樂。Vati 一開始以學生身份來到台灣，透過社群媒體聯繫而加入這個樂團，其實他唸國中時，就認識吉他手 Daddy 了，他們在印尼還是同一個偉士牌社團的成員。

自二〇二二年一月開始，南部鬧事團參與了幾次演出活動，包含同年七月在台南，由 Trans Voices Project 團隊舉辦的「府城吵鬧大叔」(Om2 Brisk @ Tainan)，還有二〇二三年一月移工在高雄發起的「Formosa Music Fest」。這過程中他們創作了幾首新歌，同時也試圖發展他們的龐克風格。二〇二三年春天，Abu 返回印尼，由在台灣汽車零件工廠的 Rudi 接任新主唱。Rudi 跟 Daddy 是西瓜哇省的同鄉，他在台灣的印尼地下音樂社群混，已有一段時日。

移工的勞動

我們跟南部鬧事團在二〇二三年上半年見過幾次面，再來是同年的七月初，當時他們正在高雄的練團室，進行每個月一次的排練。團練前，我們聊了他們在台灣的工作、龐克樂以及樂團，這三者之間顯然有緊密的連結。

南部鬧事團的每個成員來台灣都是為了賺錢，他們在印尼可以賺到的薪資大概只有台灣的三分之一。他們提到其長時間的輪班、來自領班的壓力、以及身為移工所遭遇到的歧視。印尼移工與越南、泰國同事一樣，需要比同一部門的台灣員工更勤奮工作，待在工廠的時間也更長。工作內容如果繁重、費力，就得以移工來做。其中一位團員指出：「台灣員工的工作量較少，不然他們就只是在一邊閒晃。」

移工每個月的薪資落在新台幣三萬至三萬五之間，然而，跟他們工時相當、工作量較少的台灣員工相比，薪水卻有五萬之多。況且移工的部分收入還要用來支付住宿費，根據其中一位團員的說法，一種狀況是，三個移工住在同一間房間裡，「這個房間的大小跟五星級飯店的廁所差不多大。」另一種情況是，台灣同事住在外面獨立的套房，但移工只能跟其他二十個人擠同一間寢室。

如同其他也在台灣的移工，移工得付錢給台灣仲介。這些仲介是移工們在台灣最大的麻煩。移工已支付印尼仲介辦理出國工作的費用，而台灣仲介讓他們受雇主聘用、控制他們、抽取他們部分的薪資作為酬勞。如果移工想要換工作，還需先取得雇主與仲介的同意。

「我們不需要仲介」南部鬧事團其中一位團員表示。他們需要的仲介是，比方說，在他們生病的時候，仲介不會置之不理或再跟他們要錢。移工向仲介反應工作問題的時候，他們通常只會要移工忍耐、要他們繼續工作。

龐克樂

南部鬧事團大部分的團員在印尼時就曾加入搖滾、金屬或雷鬼樂團，至今在他們的演出中仍可看到雷鬼元素。他們喜歡的樂團有印尼的龐克老團 Superman Is Dead、Marjinal、Bunga Hitam、硬式搖滾團 Boomerang、油漬搖滾團 Cupumanik，此外還有 Ramones、NOFX 與 Bob Marley。

這四個團員都提到了音樂與樂團對他們目前生活的重要性，他們強調樂團就像第二個家，或說是他們在台灣的家。其中一位團員還說樂團與龐克樂可以緩解他工作上的壓力。

另一位團員同意並指出壓力的來源來自雇主、領班、仲介的壓迫，而這些壓迫所創造的情緒，在他們音樂創作中扮演重要角色。他認為龐克樂、歌詞很適合用來表現這些情緒。前陣子他原本為一首雷鬼歌曲寫了一段具批判性的歌詞，但這首歌一直不到位。他說，金屬樂雖然也是情緒滿載，但不太適合用來傳遞訊息，因為很難在歌手的嘶吼中理解歌詞的意義。

社會批判

樂團以他們身為移工的處境創作歌曲並非只是巧合。其中一位團員在離開印尼前就曾參與社會運動。南部鬧事團的作品，是他們與其他移工——廠工、漁工、看護工——溝通他們與雇主及仲介的勞動問題的成果。其中一位團員強調，對他而言，龐克樂就是要去探討壓迫，若歌詞無法觸碰議題，那無非只是空談。

另外一位團員強調，龐克支持抵抗與社會運動，而非只是製造噪音或破壞。他提到他們創作，是為了傳遞社會批判的訊息與移工在台灣的怨言，其他團員也表示認同，並期待這個樂團可以始終如一。對他來說，龐克樂攸關讓沒被聽見的聲音——如那些工作上與雇主、仲介發生問題的人的聲音——被聽見。樂團希望賦予這些人聲音，而龐克很適合用來傳達訊息。

在我們訪談的最後，其中一位團員提到，他們盡可能地利用在台灣的時間創作，因為在他們返回印尼後，他們也將創造歷史。他們下一步的計畫是發行專輯。

發出你的聲音

身為移工的龐克樂團，南部鬧事團談論社會議題，並要求改革。樂團不只指出那些不被關注的移工同胞，更提到台灣社會漠視對移工的種族歧視問題，或甚至是支持歧視。

其中一位團員強調說：「我們想要溝通議題的對象不只是在台灣的印尼移工，而特別是針對台灣人，好讓他們知道我們這些移工，得經歷那些我們自己都無法接受的事。我們要讓台灣人知道，我們也能發聲，可以透過龐克傳遞我們的想法。」

透過影像中的景觀，移工想說什麼？

■ 歐貝麗 (Aubrey Fanani) · 藍雨楨譯

臺北一〇一、奇美博物館、火車站和捷運站，以及城市中大大小小的公園，這些畫面常見於在台印尼音樂創作者兼移工所產製的音樂錄影帶中。當然，並非所有的影片都取景自台灣本地景觀，有些移工樂人是在錄音室拍攝，例如本書提及的蘇姬·蘇里亞蒂 (Suci Suryati) · ADARA 樂團和外匯樂團 (Devisa Band)，有些人選擇在自己工作的場所拍攝影片。

這些常見於移工音樂錄影帶的台灣城市地景與地標，值得我們仔細深入探究和玩味。他們選擇這些景觀的理由，不僅僅是出於視覺美感，或作為離鄉背井，人在異鄉的印記，同時也具體勾勒出他們在台灣的日常活動與社會關係，呈現了他們如何與上述的空間進行協商，進一步將這些空間轉化為移工表達訴求、吐露心聲的空間。

印尼移工樂人來自多元的文化背景，因此，他們製作的歌曲也包羅多種語言，包含官方的印尼語以及不同地方方言，如爪哇語。音樂的表達形式也各異其趣，從流行樂、狗普羅 (Koplo)、噹噹 (dangdut)、混合風格 (campursari) 到搖滾樂皆有。普遍而言，這些音樂錄影帶的情節和歌詞緊密相扣，通常描述著身處異鄉的迷惘、對親人的思念、勞動的剝削，以及他們在異鄉墜入愛

河到心碎的諸多際遇。

若想知道創作者是在印尼本地，還是台灣所創作的歌曲，只要看一眼音樂錄影帶，就是最佳證明。就算唱相同的語言，影像中的地景能告訴我們創作者身在何方，舉例來說，費爾曼的音樂錄影帶常出現台南城市的知名地標，像是奇美博物館、台南火車站、國立臺灣歷史博物館，透過這些地景，我們能看得出來他的工作地點在台南。

話說回來，這些城市景觀所凸顯的意義——不管是否是直白或隱晦，不只作為移工置身異鄉的證明，也是呈現了他們實際的生活狀況、面臨的困境，以及內心的渴望。

社會互動的空間

移工樂人所拍攝的公共空間，通常是方便抵達的地方，像是每天或每週時常經過或停留的場所，例如車站或捷運站。這些場所成為移工進行社會與人際互動的空間，他們可能在此結識未來的人生伴侶、與同鄉或同國籍的友人相聚、建立友誼，也在這些公共空間與親友或戀人碰面、聚會出遊、紓壓玩樂，以及表達自我。

通常，以戀人相遇和分離為主題的歌曲，都圍繞著車站的意象。舉例來說，洋多·善恩（Yanto Sein）的〈山羊雕像，我愛情的見證〉這首歌，直接取材台中公園的地標——一座見證他

倆愛情故事的山羊雕像¹，台中地景成為他的個人回憶與生命史的一部分。

不過，這首歌不是一首幸福戀歌，而是一段心碎收場的愛情故事，台中公園成為兩人共度時光的回憶之地。由於歌曲帶有紀念性質，影片中沒有任何角色演出，只單純呈現了台中公園和台中車站的景象。由於拍攝時間是午後，鏡頭烘托出溫暖的氛圍，反映了他與戀人相處的心境。除此之外，作品也特別凸顯出台中車站是許多移工情侶首次相約見面的地點。

佔領公共空間

公共空間不只是社會互動的空間，也是過渡的空間，讓移工得以暫時逃離的日復一日的工作場所。以藍領移工來說，他們的工廠和宿舍通常在同一廠區內，他們的日子，就這樣一天天地在集中廠區設施中流逝。

若是家務移工的情況通常更惡劣，他們往往二十四小時被關在家中，這代表他們無時無刻都在工作狀態，且計薪方式也缺乏明確的標準。家務移工和廠工的差別在於，廠工有明確的休假日，每日標準工時為八小時，若超時也有加班費；家務工的常態是全年無休地勞動，幾乎沒有加班費，也沒有休假。對他們而言，家不再是擁有隱私的地方，反倒是壓迫他們，讓他們失去個人隱私的場所。

¹ 譯注：雕像名為「吉祥康泰」。

在雇主家中，他們必須放下原本的身份與角色，順從雇主的文化習慣和生活常規。正因如此，這些失去私領域的移工，將公共空間轉變為私領域的空間，創造出一個不受雇主監視的地方。可以說，他們把公共的空間轉化為私人領域，在那裡，他們可以自由在地做自己、思考、表達，不再受壓迫與歧視，擺脫雇主的監視。這是離鄉背井的移工，為了爭取自身尊嚴所發展出來的一套協商和抗爭的機制。

在公共空間，移工也能夠自我表達，他們野餐、共食、睡午覺、唱歌、打電話給家人、以及進行宗教禮拜，這些都是移工休假日的常見風景。這些公共場域也成為移工集體活動的社會空間，許多移工在此舉辦各種活動，如時裝秀、佈道會、玩音樂，當然也包括拍音樂錄影帶。

由於移工的休假時間非常有限，會面點通常會選在易達性高、廣為人知的地點。通常，他們也會盡可能在同一個地方待久一點，充分享受上工前的放風時間。因此，火車站或車站周邊的公園等地標自然會成為他們的首選，不但能節省交通時間，也不必擔心錯過班車，可以充分把握難得的休假時光。

根據上述的經驗原則，移工經常在車站附近拍攝音樂錄影帶，例如，蘇姬·蘇里亞蒂的歌曲〈教長先生〉便取景於中正紀念堂，這個知名景點就座落於中正紀念堂捷運站不遠處。另一位樂人米拉·阿爾米蒂亞·莎莉（Mila Widya Sari）的歌曲〈不能嗎？〉，同樣選擇在臺北一〇一、臺北車站、捷運黃線²的沿線周邊地點拍攝，這些都是大眾運輸能方便抵達的場所。

車站和移工的生活緊密相依，因此，都會區車站的周邊也聚集了大量的移工印尼小吃店、零售商店，這些店家如同一站式服務商店，包辦了移工的日常生活所需，店家也兜售家鄉菜、設置

卡拉OK包廂，更提供換匯和匯款回鄉等服務。

此外，許多信仰空間也同樣設置在車站附近，如穆斯林的祈禱室，每逢假日總是擠滿移工。移工的存在或多或少改變了台灣的城市景觀，他們挪用一部分的城市空間，轉變為屬於自己群體的生活場域，我們可以從某些地區的命名觀察到這樣的現象，例如，如台北火車站附近的「印尼街」就是以移工母國命名的案例。

表達、心聲與訴求

如果說，移工在工作場所無法獲得參與政治的權利，公共空間便成為他們實踐與表達政治訴求的場域。他們在此發起倡議、建立合作，並與不同國籍的移工共同發聲，公共空間因此成為移工團結的跨國空間。這點之所以重要，是因為在像工廠這樣的工作場所中，移工往往會被刻意區分，分隔在不同區域，以致於跨國移工之間無法團結，也無法理解彼此的處境與問題。在工作空間中，移工是被隱形的存在，唯有在公共空間，他們才能真正展現自我，為所遭遇的壓迫發聲抗議。

南部鬧事團〈來自印尼移工的情歌〉的音樂錄影帶，是上述情況的具體例證。這首歌表達了移工對仲介或捐客制度的控訴，而此制度的合法性源自於台灣政府的支持。一九九二年，仲介制

2 譯注：中和新蘆線。

度正式合法化³，仲介機構負責為台灣本地的職缺引進國外勞工，也管理移工的出入境許可、在臺期間所需的各項文件申辦。然而實務上，仲介制度正是讓移工處境更加艱難的原因，因為移工要支付高額的仲介費才能來台灣工作。

這些揹客就像高利貸一樣，不斷從移工身上榨取利益，有些揹客會扣押移工的重要證件，例如護照，好讓移工無法直接和雇主協商。此外，許多仲介也濫用現行制度牟利，當移工完成首次三年期工作契約、想更換雇主時，仲介往往會違法向他們收取額外的費用。

每年，移工會參與各種抗議示威活動，控訴所遭遇的不平等對待。（來自印尼移工的情歌）的音樂錄影帶中，南部鬧事團紀錄了二〇二二年一月十六日移工大遊行的現場。那天，眾多移工從臺北火車站出發，「長征」至台灣勞動部。在勞動部前，南部鬧事團首度登台，公開控訴仲介制度讓許多移工深陷惡性循環的現實。直至今日，這首歌可說是印尼移工抗議仲介制度的「國歌」。

正因如此，對移工而言，他們所產製的音樂錄影帶，以及在其中活動的地景空間，不只象徵了他們自由表達的權利，更深刻呈現了他們在異鄉的生活、內心的渴望、壓迫的困境，以及為了生存的奮鬥歷程。

³ 譯注：一九九二年台灣通過《就業服務法》，正式通過由「私立就業服務機構」（即仲介公司）引進、管理移工的制度。

很久沒敬歌了你：太巴壠部落共學記

■ 藍雨楨／阿美族歌詞譯者：Moli Ka'it（摩力·杓禾地）

二〇二二年十月二十八日早晨，一輛九人座巴士從東港出發，沿著省道台十七線，銜接南迴公路，朝東前進。這是一趟旅程由TransVoices Project夥伴們發起的共學之旅。除了編輯團隊、作者群與協力夥伴之外，也邀請了高屏地區的印尼朋友，他們有工廠工人、遠洋船員、家庭看護以及建教生，其中包括南部鬧事團的吉他手丹迪（Dandy）與貝斯手馬瓦立、東港與旗津船員王哥（Ang Wang）、Rofiq與Gruda，加上在屏東工作的Mika與Yunik，一共十餘人。

我們一行人浩浩蕩蕩地，歷經長達七、八個小時的車程，橫跨半個南臺灣，在滂沱大雨的入夜時分抵達了目的地——花蓮縣光復鄉的太巴壠（Tafalong）。太巴壠是阿美族（Pangcah¹）最古老、最大的部落之一，至今仍維繫著傳統祭儀、社會階序與歌謠文化。這次共學旅程，我們和太巴壠文化工作者Moli Ka'it（摩力·杓禾地）和Awa（劉于仙）合作策劃，今晚，他們邀來太巴壠的耆老、哥哥姊姊與弟弟妹妹們，以及來自一群花蓮與台北「唱了你就美歌謠班」的青年，一

¹ 阿美族為台灣原住民族人數最多的族群，約二十一萬人，族人自稱Pangcah，意為「人」或「同族」，台東地區阿美族則自稱Amis。



太巴壠交流活動參與者合影。(攝影／盧昱瑞)

同參與這場為期一天一夜的跨族群交流。

在燈火通明的小屋裡，桌上擺滿阿美族料理與印尼家鄉菜餚，飽餐後，活動正式開始。Moli先領唱開場歌謠，眾人應答聲如海浪般一波波地揚起。在阿美族的傳統中，歌謠是迎接客人的儀式，也是傳承口述歷史與編織社群網絡的文化媒介，唱畢，我們一一自我介紹，談笑中聊起語言的淵源，原來印尼語和阿美語竟有不少相似的詞彙，例如印尼語中的*lima*（五）、*rumah*（家）、*telinga*（耳朵）、*tangis*（哭泣）和中部阿美族拼音十分相似²——這些共享的南島語詞彙，彷彿是共同母親的舌頭，跨越了血緣與地理邊界，化解彼此的生澀，拉近了我們的距離。

不過，我也意識到，光是語言的共鳴，並不足以真正建立起現實中的連結。今夜，若我們不談大寫的歷史，不談人類學的文化分類，而是以生活歌謠——來自記憶、聲音、情感經驗所孕育的敘事作為連結彼此的路徑，以人的身份彼此交會，這會是一場如何的相遇？

誕生自海洋勞動的歌

印尼籍船員王哥先拿起吉他，分享了他近期創作的兩首歌曲。〈抱怨歌〉是一首輕快富節奏

² 印尼語（馬來—玻里尼西亞語系）和阿美語（台灣原住民族諸語）皆為南島語系分支，主要分布於島嶼東南亞和部分太平洋島嶼。相近字彙拼音對照如下（美／印）：*lima*：*loma*／*rumah*：*tangina*／*telinga*：*tangic*／*tangis*。

感的民謠，描寫外籍船員日復一日的日常勞動，每天不是被雇主催促就是挨罵，但為了家人還是要忍耐幹活；〈東港〉則是失戀的情歌，描述一位東港船員到遠洋捕魚，等到靠岸時，發現愛人早已拋棄他，留下他在岸上黯然神傷。王哥說，他的創作靈感都是源自跑船的人生經歷，以及身旁漁工友人的故事。

他的歌觸動了在場的太巴塢的耆老，現場有兩位和 Moli 同階級的長輩，都曾在年輕時遠赴印尼工作。其中一位年輕時去都市工地，一九八二年赴印尼參與水泥廠的工程作業，他先用印尼語向現場朋友打招呼，清唱了幾句懷舊的印尼民謠，隨後悠然地唱起一首流傳於太巴塢部落的「遠洋歌」（送行歌）：

tona rikoran ako kiso safa awaay to ko kangaayan

我在離開你之後，內心很徬徨

neneng pasiwali to folad mato o pising no miso safa

望向東邊的月亮，如你臉龐般

yo ciriciri sako losa ako a miharaten itisowan

當我淚流漣漣，是思念你

yasa pakining ko ya hengkaci tangsaen i pinokay ako

贈送你那條手帕，一定要等我回來

——〈遠洋歌〉

聽完耆老分享的太巴塢的遠洋歌，王哥如此回應：「在海上，我們抬頭看見月亮和星星，這首歌很接近我的心境，不管是台灣，還是在印尼跑船，我們在海上看見的天空是一樣的。身在海中央，我無法分辨自己到底是在印尼還是台灣，所以一聽到哥哥描述船員的心境，我立刻感覺到，啊，我們都是一樣的。」

從太巴塢的遠洋歌到印尼船員的民謠創作，不同世代、不同國籍的海之子，都曾在這座海島孕育出海洋勞動的敘事詩歌。阿美族「遠洋歌」，指的並非某首特定的歌曲標題，而是近代原住民遠洋勞動的歌謠類型總稱。回顧歌謠歷史，日治時期，台灣開始發展遠洋漁業，戰後至一九八〇年代達到高峰。隨著漁場擴及世界各大洋，為了補足日益短缺的勞動力，除了台籍船員以外，遠洋船隊上開始出現不同族群的身影。

在一九七〇、八〇年代，許多花東的阿美族青年大批投入遠洋勞動，他們透過船公司和仲介到基隆、高雄兩大港口從事遠洋捕撈，一出海就是好幾個月或一年多，無法和陸上的家人聯繫。由於許多部落都有族人去港口跑船，各地也開始流傳不同版本的遠洋歌，這些歌往往是從部落原本流傳的曲調加以改編、填上新詞，唱出海上勞動的情景與思念的心聲，歌詞通常描述即將遠行的船員，與家人或戀人道別的場景，有些則是從送別者視角描寫，這些歌曲本身就是近代原民勞動史的集體記憶。

到了一九九〇年代，隨著政策開放，來自中國、越南、菲律賓、印尼等外籍船員逐漸成為漁業的主要勞動力，在印尼建立漁業基地的台灣船公司，也循線到外籍船員的原鄉引進人力——

包括王哥的家鄉南安由 (Indramayu)，一個位於印尼爪哇北海岸 (Pantura) 沿岸的小漁村。九〇年代末，村子裡跑船的男人，開始踏上台灣港口與船隻，當王哥初次踏上台灣西南沿海的小鎮東港，那一年是一九九九年。自此，他在碼頭和船艙裡彈唱家鄉民謠，也曾和同鄉組團，音樂陪伴他度過在台灣異鄉十八年歲月。

歌聲帶我們跨越時空，召喚鄉愁，連結起台灣漁業史中隱而不見的多元族群敘事。來到異鄉的印尼船員，海上陸上，離家迢迢，他們在台灣港口用家鄉音樂療癒鄉愁，在港口建立了同鄉會和清真寺，「遠洋歌」的故事由他們繼續接力。

戰爭與離別的流浪之歌

遠洋歌謠的對話之後，歌謠班青年也以集體吟唱的方式，分享了阿美族部落廣為流傳的〈日出東方〉(Pasiwali) 和一首向大巴壟耆老 Osay Hongay (漢名：簡燕春) 阿嬤學到的歌曲〈從軍送別歌〉(Sofic)。這兩首歌屬於「送行歌」的類別，〈日出東方〉以遠行者的視角出發，傳達離家前對親人的交代與牽掛：

nengneng pasiwali yo sadak sa ko cidai

在日出時分往東邊看去

lonowad yo sa to kako, ano papacem to ha ina

當母親叫醒我，我也就起來了

yo nalomowad yo sa to kako

當我起身的時候

ina, ama, salikaka mapolong

媽媽、爸爸、兄弟姐妹和大家

dipoteng to ko tireng namo, aka to piharateng to tireng ako

照顧你們的身體，不要再為我牽掛了

hi-ye-yan hi-yo-yan hi-ye-yan naluwan yan (聲詞) ³

——〈日出東方〉

至於〈從軍送別歌〉源自太平洋戰爭期間，日本政府徵召台籍日本兵，許多原民青年也被派遣至南洋作戰。在軍國主義盛行的年代，上戰場被視為一種榮耀，親友們為少年舉辦送別會，那時期許多部落開始傳唱著不同版本的「兵歌」或「歡送歌」，這首混合日語與族語的〈從軍送別歌〉正是在這樣的情境中誕生：

³ 阿美族歌謠運用許多如 ohaiyan、hoy、haha 等未指涉特定意義的聲詞 (vocal)，或稱為襯詞、虛詞，隨著歌曲的不同情境與歌者的詮釋，賦予情感和意義。聲詞的廣泛運用是台灣原住民音樂的特色之一。來源見參考資料 1。



「唱了你就美歌謠班」演唱畫面。(攝影／盧昱瑞)

こんやはそうべつかい
今晚就是送別會

おめでたいおにいさんのれいじょう

恭喜哥哥的徵召令

がつぎがきましたよ

接著來了

o kilang no da' olaw

你們要有如軟毛柿的樹幹(堅硬)

kaolat no tomay ko tireng no nanno

熊一般的筋骨(強壯)

a i sefoy no malo orad

也要有磅礴大雨的氣勢

ではではさようなら

就這樣，就這樣，該說再見了(重複一次)

こんどあうかもわかりません

這次道別，不知何時再相會

——〈從軍送別歌〉

當歌謠班青年在現場吟唱時，空氣中瀰漫著安靜且肅穆的氛圍，這首歌既是祝福，也是訣別。從太平洋戰爭的高砂義勇隊，到國共戰爭動員的金門八二三炮戰，台灣的戰爭史處處可見原住民參戰的身影，當初派遣去南洋作戰的高砂義勇隊，戰後生還者可能不到十分之一。

若軍隊服役是一種靈魂的納貢，那比戰爭更漫長而隱晦，是族人不斷流浪的命運。Moi和Mwa談起，部落大多數六、七十歲的長輩，他們年輕時都曾到台灣各地的礦場、港口、建築工地工作，也有人遠赴國外，到沙烏地阿拉伯、印尼、南非等地從事農技與工程建設，而他們更年長的親人也曾被日本政府徵召為去蓋鐵道、港口、公路等基礎建設的苦力。好幾個世代的原住民，在青春正盛之際，被迫遠離原鄉，流浪異鄉。

於是，在這樣持續遷徙的勞動經驗之中，「離別」與「移動」成為近代阿美族歌謠的重要主題，歌謠的形式也隨遷徙有了轉變。阿美族傳統歌謠原本以聲詞（vocal）為主，旋律較為自由，到了近代逐漸趨近流行音樂的曲式結構，旋律與詞句變得更加固定。此外，這時期廣為傳唱的阿美族歌曲，也常出現移動與現代性的意象，例如車站、漁船、港口、城市地名等，以及現代工業的勞動場景，反映出族人世界觀轉變的歷程。

這些送行之歌，對現場的移工朋友都不陌生。根據 TransVoices Project 團隊近年的音樂採集田調，最常見的創作主題是情歌——更精確來說，是移工因遠赴異地工作、遷徙流離而誕生的心碎戀歌。王哥的創作便是其中一個例子。他的歌曲延續了家鄉塔林民歌（taring）的形式與主題，圍繞著出外人的辛勞生活與思念情懷，塔林歌像說故事一樣，在反覆的旋律中，敘事不斷綿延前進，歌曲主角彷彿走在一趟永無止盡的流浪旅程，離別場景如宿命般一次又一次上演。雖然

王哥的歌曲在結構上更為精簡，編曲也融入了當代流行元素，但仍保有塔林民歌的即興特質與強烈的現實感。

勞動與抗議之歌

Moi分享，他在十四歲時，隨著同一年齡階級（kayah）的哥哥們前往台北中永和做木工（裝潢工班）。一九八〇年代，許多阿美族青年成群結伴前往都市，成為營造業基層工人，那時期出現描寫工地勞動的歌謠，被稱為「都市林班歌」。

收工後，一把吉他、保力達加米酒，一群異鄉人把生活的艱辛唱進歌裡，這些歌通常是集體創作，隨著當下情境即興編詞，以自白的語氣，帶著幾分詼諧與自嘲，描寫工地的日常。這樣的創作方式和王哥描寫船員心聲的〈抱怨歌〉有著微妙而貼近的共鳴。

除了勞動歌，現場龐克樂隊南部鬧事團成員丹迪和馬瓦立，為大家演奏雙人木吉他版本〈來自印尼移工的情歌〉。儘管演出不插電，歌曲本身的能量仍讓大家精神為之一振，隨著節奏一同呼喊。丹迪、馬瓦立以及樂團其他成員，都是在南高屏一帶的廠工，他們創作了這首歌，表達移工對仲介制度的控訴，歌詞以「我們」移工群體為第一人稱，對著「你們」這些剝削移工的仲介吶喊咒罵，沒有多餘的溫情灌水，爽快開罵，唱出了龐克樂反抗壓迫的精神，是印尼移工創作中少數的抗議歌曲。

自九〇年代末起，來台印尼移工自組樂團演奏、寫歌創作的風潮十分興盛，在台灣逐步發展

出屬於獨特的音樂場景。尤其近年來，金屬樂、龐克樂、雷鬼樂等小眾音樂社群逐漸崛起。相較於移工聽眾市場蔚為主流的噹啞樂（dangdut），這些受西方流行音樂影響的樂類，反映出印尼農村子弟或工人階級自八〇年代起蓬勃發展的地下音樂文化。這些全球化的音樂語彙更容易跨越族群和階級，和台灣本地的音樂圈有更多互動，創作內容也不限於個人情感抒發，納入了對勞動、倡議與社會議題的多元觀點。

然而，創作與表達的自由，對原住民與移工而言，從來不是一件理所當然的事。他們往往要透過不斷的衝撞、爭取與實踐，才能換取自由發聲的空間。在「原運」時期，許多原住民以母語書寫自己的經驗，從文學到歌謠，描繪在自己的土地上流浪的生命歷程，梳理長年不同殖民體制所累積的創傷經驗。這些創作不僅是文化保存的手段，也是重建語言和文化主體性，以及政治抗爭的表達方式。如今，我們同樣從東南亞異鄉人的歌謠，聽見十分相似的苦難經驗與情感主體，以及對於平等的追求。

活動接近尾聲時，來自蘇門答臘的Mika，以高亢清亮的嗓音，自彈自唱巴塔克族（Batak）流行情歌〈Mardua Holong〉和傳統歌謠〈Alusi Au〉。Mika來屏東工作十餘年，她身為巴塔克族的語言和文化背景，與台灣佔多數的爪哇移工相當不同。她說，傳統上巴塔克族有鼓勵年輕人離家出外謀生（merantau），學習獨立的傳統。即便許多族人散居各地，但歌謠依然是族人日常生活的一部分，也是維繫文化和身分認同的重要方式。

隨後，她和南部鬧事團也合唱兩首印尼龐克樂團Superman Is Dead的歌曲，其中一首〈群島之光〉（Cahaya Nusantara）描述的是，雖然印尼已獨立建國，但人民仍必須努力擺脫殖民遺緒，

追求公平正義，建立人人平等的制度，才能實現自由獨立（merdeka）的實質意義。他們說希望向大家分享這首歌，是因為這首歌傳遞的訊息，超越了國界和族群，唱出了所有盼望實現自主與尊嚴的人民心聲。

時近午夜之際，太巴塑的朋友們邀請我們一起跳圍舞，大家手牽著手，邊唱邊隨節奏前後擺動腳步，成為那晚的高潮，也是象徵性的共聚時刻。

唱（作）歌作為一種文化賦權行動

隔天早上，我們和Moli、Awa一同前往太巴塑的祖屋kakia'an。在那裡，我們圍坐著聆聽部落耆老講述神話傳說、祖靈信仰，以及族人如何重建kakia'an祖屋的故事，kakia'an有過一段失落後重新尋回認同的歷程，也因此，當代的kakia'an不只是一棟象徵之屋，更是一個連結世代記憶、維繫社群關係的神聖空間。

在我過往阿美族的歌謠田調，以及移工藝文場景的田野踏查過程中，我逐漸理解到一件事，不管是傳統歌謠或當代創作，都不能只是成為檔案，更重要的是，如何讓它們活起來？如何在生活裡去實踐和重新創造這些場域？回顧這兩天一夜的交流的時刻，讓我印象最深刻的，是一位太巴塑族人Mayaw對於移工朋友的回應：

「過去有很多我們的長輩，都和你們現在一樣到很遠的地方，我父親從我三歲的時候出國工作，直到最近才一起吃飯，所以說，他也是一個移工。我自己也出外工作過四、五年……我不太



共學旅行團在太巴壠祖屋聽耆老說故事。(攝影／盧昱瑞)

喜歡說『弱勢』，每個地方都有不公不義的事情，我們都在做議題，人家說我們是抗議，其實我們是在做我們的主人，不管是議題、音樂。」

活動結束不久，王哥回到東港，寫下了一首新歌〈阿美族〉(AMIS)，靈感來自這次兩天一夜的經歷。他說來台灣十八多年，這是他第一次有機會認識當地的原住民，「因為我們是外籍移工，大家看我們的眼光一直都不一樣。這是我第一次感覺到被接納，我們在這裡彼此就像兄弟姐妹。」這份被理解的感動與連結，成為他寫下這首歌的動力：

你以漂亮的舞步迎接

你以謙虛的心相待

你的關心讓我成為手足

你的款待讓我感到自在

——〈阿美族〉

原住民和移工，擁有諸多相似的經歷，不管是族群的邊緣處境、歷史中的殖民經驗，以及長期不平等的勞動處境，構成了他們相似的生命圖像，也讓他們在彼此的歌聲中，找到一種似曾相識的熟悉情景。諷刺地是，他們也成為台灣政府推行多元文化主義的「主角」，從新南向政策到「南島一家」等口號，強調南島語系的共同根源，建構南島原住民與東南亞移民的文化論述，然而，這些多元主義的口號只是流於表面，未能觸及真正的現實——現實是，原住民和移工之間，

其實很少有真正對話與理解的機會；而這些看似進步的政策語言，也未能面對結構性的壓迫與邊緣處境。

這趟共學之旅，對所有人而言，也成為一趟認識與反思南島的旅程，「南島」不應該只是文化或身分標籤，而是一個持續生長、由共同生命經驗串連起來的概念框架。

最後，我以排灣族詩人莫那能（Majajaves Mulaneng）的一首詩作為結語。莫那能曾當過廠工、搬運工和卡車司機，也曾考慮去跑船（但因眼疾未果），他也是一位詩人。二〇〇一年，他擔任一場移工文學獎比賽的評審，受到移工作品的啟發，寫下〈永遠歌唱的大海——獻給移工的一首詩〉（節錄）：

你們像一群候鳥

從南國諸島

飛越巴士海峽

來到我還在流浪的土地

為了揮去可厭的貧窮

為了追求未來的幸福

擱置了親情，也擱置了愛情

懷抱著滿滿的希望

……

聽讀著你們的詩、歌

我懂，我痛

因為你們的今天曾是我的過去

我多想把自己放火，好讓你們多一點光亮

但願透過傳統、歌謠與故事，我們能夠跨越邊界，召喚共感與共享的社群，讓每一次的發聲都是新的創造，也是團結的實現。

參考資料：

1. 南島語系基本語彙資料庫（Austronesian Basic Vocabulary Database）。取自 <https://abvd.eva.mpg.de/austronesian/>
2. 陳慧先（2017）。〈從高砂義勇隊到遠洋船員：原住民的海外經驗〉。《臺灣學通訊》，101期，頁28-31。
3. 林信來、阿洛·卡力亭·巴奇辣、藍雨楨（2021）。《那個用歌說故事的人》。台北：玉山社。
4. 楊士範（2005）。《礦坑、海洋與鷹架》。台北：唐山出版社。
5. 莫那能、呂正惠（2014）。《一個台灣原住民的經歷》。台北：人間出版社。

鬆動邊界的聲響

■ 吳庭寬

歌的視野

在我們四年間經手過的一百七十餘個歌謠檔案當中，有超過六成的歌曲主題與愛情相關，包含愛情的期待（如求愛、誓言）、考驗（如遠距離戀愛、禁忌的愛）與挫敗（如失戀、離婚、婚外情、不被祝福的愛情）。其次是描述勞動、移動經驗、反映與回應社會時事的作品，除此之外，還有具宗教、道德訓示、以及探索個人內在世界的題材。這些歌謠展示的視野裡，有著台灣日常與不尋常的風景，有鮮見於媒體報導的移工形象，也有移工作為人應有的表達自由。

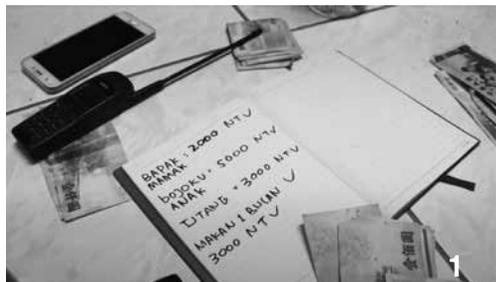
異鄉地標與勞動／移動場景

二〇二一年，達威爾（Daver alias Wama）與費爾曼（Firman Setia Budi）合力完成在印尼移工間熱議的〈台南車站離情〉（Stasiun Tainan Ninggal Karesnan）¹後，達威爾進入創作多產的階段，他在兩年間發表了超過十首新作，其中包括延續〈台南車站離情〉創作概念的〈台北一〇一名的誓言〉（Taipei 101 Nagih Janji）、〈台中只剩傷口〉（Taichung Ninggal Tatu）等，以台灣城市命名的作品。

台灣地名與地標的使用，不僅出現在歌詞的寫作，還大量出現在移工樂人自製的音樂錄影帶中。近三十年來，台灣各縣市皆形成了規模不一的印尼移工社群，值得注意的是，這些被樂人用於歌謠及影像創作的地標與場景，除了再現移工的勞動及生活實況，也強化了創作敘事的真實性，例如費爾曼〈永遠唯一〉（Selawase Siji）的音樂錄影帶，除了工廠作業的場景外，還在時常有安南、永康等大型工業區的移工駐足的臺灣歷史博物館公園取景；又如CDA（Cinta Dia Abadi）拍攝〈我的愛情故事〉（Kisah Cintaku）唱跳畫面的台北車站、二二八和平紀念公園、蘇姬·蘇里亞蒂（Suci Suryati）拍攝〈教長先生〉（Pak Ustadz）的中正紀念堂等，皆是大台北地區印尼移工假日出沒的場所。

這些歌謠作品裡，除了常見的車站與公園，還有名稱只在移工間流通的地標，像〈台中只剩傷口〉裡的「台中金字塔」（Pyramid Taichung），指的是台中的東協廣場；洋多·善恩（Yanto Sein）的〈山羊雕像，我愛情的見證〉（Patung Wedus Saksi Tresnoku）裡的山羊雕像，指的是台中公園內的「吉羊康泰」花燈。而這些地標多數都被創作者擬人化成見證者（saksi），不管是見證愛情的萌芽或終結、見證人生的成敗，其表現的宿命觀也如地標一樣難以撼動，而人最終只能接

1 本作品在二〇二二年之後，多以〈Tainan Ninggal Karesnan〉（台南的離情）流通於社群網站、影音平台。



音樂錄影帶中的場景與地標：

1. 費爾曼〈台灣我的人生路〉(Taiwan Dalam Uripku) 移工在宿舍裡分配薪水給家人、債務與餐費。
2. CDA在台北車站拍攝〈我的愛情故事〉(Kisah Cintaku)。
3. 穆斯 (Mas Mus) 〈我還在努力〉(Aku Iseh Berjuang) 的工廠勞動畫面。
4. 蘇姬·蘇里亞蒂在中正紀念堂拍攝〈教長先生〉(Pak Ustadz)。

受，這種「Ikhtias」²的觀念，可見於大多數印尼移工的文學與歌謠創作。

上面提到的幾個例子，主題都與愛情有關，不過樂人們也會用歌述說自身的勞動經驗，像是兼具漁工、樂人、倡議者等多重身份的王哥，在他的塔林與吉他民謠作品裡，不難發現這些創作多承襲了其故鄉南安由 (Indramayu) 的敘事歌 (Balada) 傳統，像是收錄在我們第一本書的舊作〈梅姬颱風〉(Badai Megi) 與本書的〈抱怨歌〉(Keluhan)、〈外籍勞工的小房間〉(Kamar Mungil Pekerja Orang Asing) 等，皆描繪了外籍漁工身體與精神上的勞動。

勞動／移動場景或許是身為藍領勞工的創作者勢必嘗試的題材，但許多樂人並不直接討論勞動，而是透過描繪工餘時光、歌頌異鄉友誼去轉化，如 Pandawa 的〈朋友〉(Sahabat)、曼德拉·蘇比安多 (Mandala Supianto) 的〈台北車站〉(TMS)、Mejkuhibinju 的〈精神〉(Spirit) 與〈漂泊〉(Rantau)、阿布·亞伯拉罕 (Abu Abraham) 的〈異鄉人〉(Diaspora) 與麟辦艾拉茲 (Elaz Dreads) 的〈力達好朋友〉(Kawan Lira)³等，都反映了在勞動狀態裡樂人，對友誼與團結精神的提倡。

有些樂人則特別談論了移工的移動經驗，例如二〇一三年成團，二〇一四年即在中正紀念

² ikhtias 在印尼文中，有心甘情願、接受現實的意思。

³ 此處的「力達」指的是受勞工階層喜愛的提神飲料保力達。這首歌描述了週末移工相約在公園聚會的場景。

堂廣場一場千人演唱會登台的 Door N' Roll 樂團，曾發表過一首名為〈阿里—野孩子〉(Ali - Anak Lira) 的作品，內容敘述一個成天遊手好閒的失婚男阿里，一開始去日本跑船，但沒賺到錢，後來他來到台灣，埋頭掙錢，並在金錢中獲得快樂，但最後他因為愛情再次沈淪。另外，像是南部鬧事團的〈取之於民，用之於民〉(Dari Rakyat untuk Rakyat)，亦提到移工出國工作前，在首都流浪的情節。

控訴與批判

雖然在我們目前整理的歌謠作品裡，鮮少有女性擔任詞曲創作者，但這並不表示女性在音樂場景中缺席。西爪哇省萬隆的樂人吉多 (Gito Shantiong)，因緣際會下，開始接案為移工寫歌。許多活躍於舞台的移工歌星，有歌藝，也有故事，因為不擅寫歌，而找上吉多。雖然吉多從未來過台灣，但幾年來他已為十幾位在台灣的印尼移工量身訂做單曲，其中也包括他現在的人生伴侶純真瑪莉亞 (Maria Chullun)。

吉多早期為瑪莉亞寫的單曲〈兩個孩子的失婚婦女〉(Janda Anak Dua)，表達了歌者身為失婚婦女的無奈。兩人合作的其他作品，皆呈現了瑪莉亞對愛情的追求，例如在〈別人的情郎〉(Bojone Uwong) 中，愛上了不該愛的人；在〈互相喜歡〉(Suka Sama Suka) 中，她主動求愛；而〈睡前〉(Sebelum Bobo) 則是她卸下一整天的照護工作後，繼續守護她與吉多的遠距離戀情。在瑪莉亞釋出〈萬隆與台中之間〉(Antara Bandung dan Taichung) 這首她許下愛情誓言的單曲後，瑪莉亞與吉多在二〇二三年初結婚，爾後瑪莉亞返回台灣繼續看護工作。後來他們發表

了許多由瑪莉亞填詞、吉多譜曲的新作。

瑪莉亞與吉多的客戶們，多是在台從事看護工作的女性移工，在這些以她們個人生命經驗為創作主題的歌謠中，我們得已聽見她們以第一人稱自述的心聲。像是經常在台北、台中的印尼移工活動登台的 CDA，在〈我的愛情故事〉裡，敘述自己為了家計來台打工，即便婚姻以離婚收場，但異鄉的友誼成為了陪伴她度過難關的力量。另外值得我們關注的是，像艾妮 (Eny Moresia) 在〈獨自打拼心好累〉(Kesel Berjuang Dewean) 中「只在配偶欄出現的老公／才不會為他的孩子掛心」⁴ 的怨對；CDA 在〈物慾〉(Mare) 中批評「現在的男人／眼裡只有錢」⁵；瑪莉亞在〈兩個孩子的失婚婦女〉中唱道：「你別對我指指點點／另眼相看／我這個女人並不卑賤」⁶，埋怨男性看待失婚婦女的輕浮心態，這些作品皆挾帶了她們對男性的控訴。

除了上述呈現女性視角的作品外，也有許多樂人透過音樂，回應當下的社會、政治議題，或是提出個人觀點與批判。二〇〇七年成團的 EYeshadow，曾創作〈印度尼西亞之亂〉(Indonesia Carut-Mantut)，音樂錄影帶中剪入當時印尼的街頭抗爭、警民衝突畫面，雖然現在已無法得知這首歌創作的背景，就歌詞來看也沒有明確的批判對象，但它仍反映了印尼在二〇〇〇年代政治改革後躁動的街頭場景。

4 見本書收錄歌曲編號 34。

5 見本書收錄歌曲編號 19。

6 見本書收錄歌曲編號 38。

在上一本書裡，我們介紹了曾擔任 IPTT (Ikatan Pekerja Indonesia Taiwan，印尼在台勞工聯盟) 幹部的曼德拉·蘇比安多，為悼念受虐身亡的印尼漁工 Supriyanto 所創作的「遠洋漁工三部曲」⁷，曼德拉歌裡的這起人權侵害事件，曾引發國際關注，也開啟了往後幾年公私部門對外籍漁工人權的討論，甚至改編成為影集《八尺門的辯護人》的劇本內容。時至近兩年，台灣國內外幾個非政府組織結盟，在台灣展開遠洋漁船裝設 WPA 設備的倡議，自一九九九年就在台灣漁船上工作的王哥，在他參與該倡議行動的過程中，獲得了創作〈隔離〉(Isolasi) 的靈感，他試圖透過這首歌，告訴大眾外籍漁工在遠洋漁船上的孤立狀態，同時也呼籲位居高位的掌權者正視外籍漁工的權益。而他的另外一首創作〈外籍勞工的小房間〉，談的則是屏東鹽埔漁港一處由外籍漁工自建、存在十多年的聚落，因港口整建而被迫拆除的故事。

因參加第十屆移工大遊行而組團的南部鬧事團，創作了〈來自印尼移工的情歌〉(Lagu Cinta dari BMI)，控訴仲介猶如奴化移工的制度；而〈取之於民，用之於民〉則是批判印尼社會嚴重的貪污問題，導致人民被迫離鄉出國打工，同時也希望社會大眾關注移工自殺的現象。IPTT 曾自二〇〇八年起，與 TIWA (台灣國際勞工協會)、黑瓦青年、黑手那卡西、台灣工人綜台藝術文化發展協會，合作一項音樂創作計畫，產出了〈你和她〉(Kamu dan Dia)、〈愛在福爾摩沙〉(Cinta di Formosa)、〈午夜時分〉(Di Tengah Malam)、以及中文演唱的〈不吃豬肉〉。等作品。其他仍有許多具社會運動價值的作品，未收錄在本書，像是二〇一一年加入 IPTT 的回收廠工人阿弟·普特拉帝 (Adi Putradi)，以同鄉經歷的不公不義為題材，陸續發表了〈外勞無名英雄〉(TKI Pahlawan tanpa Tanda Jasa)、〈給我自由〉(Beri Aku Kebebasan)、〈外勞的命運〉(Nasib TKI) 等

作品。在二〇一二年成立、隸屬於印尼移工跨國組織 ATKI (Asosiasi Tenaga Kerja Indonesia，印尼移工協會) 的 Gingga Band，創團之初便確立了其社會運動的定位，亦曾發表過〈印尼移工之歌〉(Gubahan BMI)⁸。

二〇二二年烏俄戰爭開打，隔年十月大規模爆發的以巴衝突至今仍未停歇。與此同時，二〇二三年成團的死夢樂團，一年內發表了〈停止戰爭〉(Stop War)、〈死亡的浪〉(Alunan Kenatian)、〈應許之地〉(Promised Land)、〈煽動者〉(Penghasut) 等觸及戰爭議題的作品；南部鬧事團也創作了聲援巴勒斯坦的〈站起來反抗〉(Bertiri dan Melawan)、〈催淚瓦斯〉(Gas Air Mata)。世界的動盪影響著樂人的創作，身在遠方的樂人也透過創作，提醒世人毋忘戰火。

7 指〈我的傷痛〉(Laraku)、〈我的傷痛之 II〉(Laraku-2)、〈我想回去〉(Aku Ingin Pulang)。

8 <https://streetvoice.com/twbin/songs/album/12014/>。

9 〈Gingga Band - Band Perjuangan BMI Taiwan〉(Gingga Band - 台灣印尼移工倡議樂團) · 二〇一二年九月 · 《IndosuaA》雜誌。

變化中的音樂場景

不同世代的樂人在台灣的居留身份，絕大多數為藍領移工，但樂人的氣質、成長背景皆有不同，其音樂喜好、創作題材與發表作品的管道也有差異。在印尼政治、經濟皆動盪的九〇年代，大批來自外省的人民，湧入印尼的大都會區尋求工作機會，其中有許多人因為求職不利而選擇離開母國，至鄰近國家打工。第一代移工樂人在這樣的社會情境下來台。而最新一代的樂人，多在新冠肺炎疫情前後在台灣展開音樂活動，他們多生於九〇年代，在眾聲喧嘩的後改革時代（Era Pasca-Reformasi）度過青春期，在他們抵達台灣之前，智慧型手機已趨於普及，數位近用（digital access）的程度也無法同日而語。千禧年以降，勞動力培訓與輸出的機制逐漸走向產業鍊化，在他們成年、準備投身職場之際，整個社會也已準備好把他們送出國。

二〇〇一年以來，已有超過百個印尼歌星與樂團來台演出，這些活動不管是在首都圈由官方、企業主辦或合辦的大型演唱會，還是由移工社群舉辦、經常出現在都會區邊緣地帶的音樂展演活動，幾乎都有移工樂人擔綱暖場或過場表演。早年，移工樂人並不像現在可以靠社群媒體、串流平台「出道」，而是相當仰賴上述的現場演出機會與印尼文媒體的宣傳，有些樂人甚至有經紀人打理表演業務與公眾形象。這些藝人經紀時常兼具企業與媒體背景，這不免也為當時的移工明星們帶來一定程度的商業色彩。

由企業主導的活動——尤其是選秀比賽——時常是移工樂人開啟演藝事業的敲門磚，也是樂人獲得媒體曝光的重要管道。像百貨物流業者INDEX在二〇〇七年開始出版實體雜誌《TIM-

Taiwan Index Magazine》後，同年便舉辦「ASOI-印尼人在台歌唱比賽」（Ajang Suara Orang Indonesia），這場比賽的賽況成為該雜誌每個月連載的話題。往後該企業時常舉辦類似性質的選秀及展演活動，例如二〇〇九、二〇一九年在台北與台中舉辦的「INDEX樂團比賽」（INDEX Festival Band）、二〇一一年「印尼才藝競賽」（Festival Bakat Indonesia）、二〇一七年「INDEX藝術文化表演」（INDEX Pentas Seni & Budaya）、二〇二四年「印尼移工表演」（Pentas Migran Indonesia）、以及不定期舉辦的「INDEX歡樂舞台」（INDEX Pangung Gembira）等活動。在印尼本地明星受這些企業邀請來台演出時，時常參加比賽、演出而累積一定知名度的樂人，擁有更多與母國明星同台演出的機會。

舉辦選秀比賽與音樂展演活動，並非上述與移工相關企業的專利。官方單位像是台中市勞工局，已連續九年辦理「移鳴驚人！東協好聲音」、新北市勞工局的「勞工之星歌唱大賽」也已連辦十八屆，台灣西部各縣市的勞政機關，亦曾舉辦類似的活動¹⁰。民間組織如關注移民、移工權益的移盟（移民、移住人權修法聯盟）曾在二〇〇六、二〇〇七年舉辦「聆聽東南亞的聲音歌唱比賽」，壹零玖伍移民工文化協會（原1095文史工作室）在二〇一七年、新事社會服務中心在二〇二四年，都曾為移工舉辦歌唱比賽；筆者認為，官方活動宣傳意識形態、教化（例如活動時

¹⁰ 例如台北「南洋之星歌唱大賽」、桃園「桃園之星——外國人才藝競賽」、新竹「移工歌喉讚」、彰化「聲動彰化」不歌秀舞（CHII 嗨嗨）、雲林「移工美聲藝起來」、嘉義「移工歌唱比賽暨聯誼活動」、高雄「南國好聲音」、屏東「移工天使星光大道」、澎湖「勞動無國界——歡唱一家親」等。

常搭配政令宣導)與樹立模範的意圖,多過提供移工展現藝術才華與創意的機會。而民間組織舉辦的選秀活動多具宣傳多元文化價值,或是強調歌唱的自我表達與倡議功能。相較之下,企業主導的活動商業氣息濃厚,但企業與樂人間的互惠關係也較為明確,企業透過辦活動刺激消費、建立正面形象,而樂人也藉此獲得演出及曝光機會。

然而,移工樂人參與選秀比賽的現象仍值得深究。大多數的樂人傾向互相支持,有時會一起練團、切磋技藝、有時也會共演、一起創作、贈予創作、或是協助彼此錄製單曲。但樂人間為了爭取表演機會與關注而互相攻擊、為了「被認證」而不得不淘汰那些「技術不好」的夥伴的狀況也偶有所聞。比賽意味著無可避免的競爭,競爭反映的事實是:機會與舞台都是有限的,名次不僅決定了曝光的程度,也預告著樂人未來演出機會的多寡。

官方、企業與其他民間團體較少積極介入的音樂展演活動,時常由印尼移工組成的樂團、同鄉會組織、宗教團體、興趣社團(例如足球後援會、武術社團、舞團等)等發起。同鄉會主導的活動,音樂喜好較為特定,樂隊的表演風格是否具有地方特色?是否能駕馭特定方言歌曲?皆是同鄉會的考量,例如爪哇北海岸的同鄉會,偏好塔林合成器樂隊;中、東爪哇內陸地區的同鄉會喜歡馬來樂隊(Orkes Melayu)或夠普羅(Koplo)、混合風格(campursari)的合成器樂隊;楠榜(Lampung)移工則傾向電音、混音風格的合成器樂隊。

依目前印尼移工間常見的音樂活動而論,大致上可分成噹啞(含馬來樂隊、塔林、夠普羅、楠榜合成器等)與非噹啞(如搖滾、流行、雷鬼、金屬、龐克等)兩大分野。不過,早年在台灣印尼移工間,曾出現數個標榜搖滾噹啞(rock dangdut)風格的樂團,例如二〇〇四年成立、隸屬

於台南印尼移工同鄉總會FKKBWIT (Forum Kerukunan Keluarga Besar Warga Indonesia di Taiwan、台灣印尼人大家庭和諧聯誼會)的ARTA Band、高雄Bollo Band、苗栗Java Mania;而新北的Boyo Band,同時存在噹啞編制的Boyo Band Dhangdut;二〇一二年甚至出現了一個各類型全包的「爪哇流行搖滾噹啞樂團」(Java Pop Rock Dangdut Band)。

在台灣的印尼穆斯林社群,常舉辦以「音樂與宣教」(Nada & Dakwah)為主題的大型宗教聚會,主辦方不只從印尼邀請知名宗教導師來台佈道,具特殊宗教背景或宣教形象的歌手、樂團亦常受邀,而移工樂人在這裡也沒有缺席,如嘉義的Clip Band,常在宣教活動上表演,而搖滾樂團Pandawa亦曾創作像是〈天堂路〉(Jalan Surga)這類適合在宗教活動演出的作品。音樂在此無疑是吸引教友參加活動的媒介,高雄的IWAMIT (Ikatan Warga Muslim Indonesia Taiwan,在台北印尼穆斯林社團)曾在二〇一一年九月舉辦「Tabligh Akbar & Parade Band Taiwan」,主打樂團現場演出與卡拉OK。伊斯蘭教士聯合會高雄支會(PCINU Taiwan Ranting Kaohsiung)在二〇二三年五月,舉辦了「音樂中同調,宣教中合拍」(Senada dalam Musik, Seirama dalam Dakwah)的會慶暨宣教大會,邀請了知名的龐克樂團「邊緣人樂團」(Marjinal)來台演出,現場便吸引了許多平時鮮少出現在宗教活動上的聽團仔(anak skena)。



主打現場音樂演出與卡拉OK的宗教活動。



《TIM》雜誌封面上的第一屆「ASOI—印尼人在台歌唱比賽」決賽。

自成一格的噹哪

因為歌唱比賽衍生的競爭風氣，似乎較少出現在噹哪樂隊之間，原因可能是噹哪樂是多數具有爪哇背景的印尼移民間的主流，除了同鄉會活動，工廠的聯歡活動、個人的慶生、婚禮等，都時常邀請噹哪樂隊來助興，這些派對場景大量出現在台灣中、南部、雙北外圍印尼店、鄰近工業區的里民活動中心、公園、廟埕、或是移工宿舍等。噹哪樂隊擁有的表演機會，遠多過於專攻其他音樂類型的樂團，這也吸引了一些玩其他類型音樂的樂人加入噹哪樂隊，以獲得較多的表演機會。台中可說是合成器樂隊的大本營，台中火車站附近至少有四家印尼店，常在週末舉辦音樂活動。像我們舉辦「畢拉密戀曲」(Senandung Asmara @ Piramid Taichung) 活動的印尼店，透天厝店面同一天同一時段可以容納四個合成器樂隊演出。另外像是東協廣場裡的舞廳，每個月至少舉辦兩次楠榜合成器之夜，為楠榜移工提供娛樂節目。

再者，噹哪秀場的打賞 (sawer) 風氣，讓噹哪樂隊比起其他類型樂團有更多取得資本的能力。筆者曾在屏東參與過一場大型同鄉會舉辦的噹哪演唱會活動，一整場表演下來，樂隊收到來自現場觀眾約台幣十八萬元的打賞金，與同鄉會對分後¹¹，即成為樂隊表演費以外的收入。許多噹哪樂隊把這些積累下來的資本，拿來優化設備或拓展樂隊規模。像是二〇一五年在高雄岡山

¹¹ 樂隊與主辦單位的分帳方式，活動前就需談妥，除了常見的五五分、六四分，有時也會視活動性質調整，例如先保留一部分做為同鄉會傷病、身亡成員的慰問金，剩餘的錢再做對分。



New Ramesta 自製的音箱。(攝影／吳庭寬)

成立的馬來樂隊 New Ramesta，時常收購、改裝二手音響設備，甚至自製更能表現噹啞低音的音箱。New Ramesta 從最早的馬來樂隊，至今已擴充成擁有合成器樂隊編制的「Sultan Musik」及獨立音響團隊「SNR Pro Audio」的演藝團體。

此外，許多噹啞樂隊已建立完整的經紀、歌手、樂手、主持人與音響技師制度，這套制度可靈活應付移工在休假與轉職上的不便。許多活躍於噹啞秀場的樂人，不隸屬於特定樂隊，而樂隊通常也有各自的備用樂手、歌手人選，歌手及樂手同時身兼其他同性質樂隊的狀況已是常態。在台灣的噹啞樂隊多數為合成器樂隊，除非是主導合成器的鍵盤手離開樂隊，不然噹啞樂隊很少像其他音樂類型的樂團，得面臨主唱或樂手退出時，可能要休團或解散樂團的窘境。

新冠肺炎疫情雖蔓延全球，台灣本地的噹啞樂隊卻獲得了意外的發展。國境管制讓印尼移民社群邀請故鄉歌星來台舉辦演唱會的傳統被迫中斷，在封鎖的國境內，產生了極大的娛樂需求，這些需求遂訴諸台灣本地的噹啞樂隊，這也促使合成器樂隊如雨後春筍般面世。合成器樂隊適應市場的能力強，在公開表演時，樂隊便展現了其應變策略。如主打桶榜合成器派對音樂的 Yogi Music，在疫情期間數次在偏好普羅噹啞的東爪哇社群活動演出。又如成員大多來自中、東爪哇省內陸地區的 Sultan Musik，在承接班圖拉地區同鄉會活動表演時，樂隊開始與具爪哇海線 (Jawa Pesisir) 背景的主持人、歌手合作。樂隊需要熟知海線文化的主持人控場，而歌手也得學習演唱熱門的海線歌曲、模仿海線歌星的表演方式，以及與觀眾互動的技巧等。¹²

¹² 「海線」指爪哇島海岸地區。

印尼本地歌星在疫情後陸續回到台灣舞台上，但不一樣的是，這些職業歌星捨棄伴唱帶，與印尼移工樂隊合作演出的情形越發常見，至少我們開始可以在活動的海報上看到樂隊的名稱或Logo，這在疫情前是相當罕見的。除了上述的 Sultan Musik 與 Yogi Music，目前仍運作中的合成器樂隊還有 Elisa Nada、Anggie Nada、Kaynar Music、Mietre Music、New Buana Music、Lusiana Nada、Savita Music、Baladhika Music、Yuanada、Jack Music、Monalisa Music、Rengge Musik 等；類似 SNR Pro Audio 的音響團隊，還有 Friend Sound System、AR Audio、Hs Audio、Edwo Audio、Wela Audio Zuman、Mahkota Audio 等。

開拓場景的地下音樂

在二〇二二年舉辦「府城吵鬧大叔」(Om2 Berisik @ Tainan) 活動後，我們身邊開始出現一群愛好地下音樂的印尼聽團仔，有移工也有留學生，其中也包括二〇一八年成立的「台灣印尼金屬頭」(Indonesian Metalhead Taiwan, IMTW)。許多人在這個活動初次聚首，在接下來的幾個月裡，他們開始討論如何舉辦自己的音樂活動。二〇二三年元旦，他們在義賣T恤所募得的活動資金，及IMTW、Slank 樂團台灣粉絲後援會 (Slank Fans Club Taiwan)、偉士牌社團、同鄉會、宗教團體等十二個印尼移工社群的支持下，在高雄旗津舉辦了涵蓋民謠、金屬、龐克、雷鬼、流行搖滾等樂人演出的 Pommosa Music Fest (以下以FMF 簡稱)¹³。

FMF 並非第一個由印尼移工主辦的非噹噹樂類的音樂活動，二〇〇六年成立於台中的 Arnela Band，在二〇〇九年、二〇一二年、二〇一四年都曾與其他樂團、同鄉會，在台中第一廣場（現東協廣場）舉辦「團結印尼聯歡舞台」(Panggung Hiburan Indonesia Bersatu) 與「台中音樂潮」(Gebyar Musik Taichung) 活動。台北的 The Mandalas 主唱曼德拉·蘇比安多也曾召集音樂同好組成「台灣印尼移工樂團聯合會」(Persatuan Band PMI Taiwan, PBPT)，二〇一八年二月中旬，PBPT 在電信業者支持下，於台北地下街舉辦「印尼音樂節」(Festival Musik Indonesia)。這場以「我是印尼人」(Aku Orang Indonesia) 作為主題的活動雖名為音樂節，但在音樂表演之外，也安排了政令宣導、舞蹈與武術等文化展演節目¹⁴。我們可從過去的媒體報導中看到，這類「文化節」模式框架中的音樂、文化展演，多有明確的政治宣傳意圖，除了倡導印尼移工內部的團結意識，亦要透過活動建立移工對外的正面形象，這與FMF 強調的去領導 (leaderless) 與集合 (collective) 概念，存在本質上的差異。

玩金屬、龐克、雷鬼等音樂類型的樂人，雖然不像噹噹、流行與搖滾等主流類型的樂人，因為內需市場大，而擁有較多的演出機會。但這批長在網路世代的樂人，善用社群媒體與串流平台，也讓他們開創了與台灣本地社群互動的契機。近三年來，以印尼移工為主要成員的樂團，如黑袍樂隊、死夢、南部鬧事團、FakeSHINE 等樂團，開始頻繁出現在本地的 live house 與

¹³ 吳庭寬，二〇二三年一月十四日，〈印尼移工自辦「海洋音樂祭」，二〇二三年元旦旗津開唱〉，移入。

¹⁴ 駐台北印尼經濟貿易代表處，〈Komunitas Band PMI Unjuk Kebolehan dalam Festival Musik Indonesia di Taiwan〉，二〇一八年二月十九日。https://savvepmi.kdei-taipei.org/2018/02/komunitas-band-pmi-unjuk-kebolehan.html。

音樂節舞台上。雖說早在二〇一五年，即有 Door N' Roll 樂團參與無限自由音樂藝術節 (Unlimited Freedom Festival) 的記錄，但彼時情境無法與今日相提並論。黑袍樂隊提到，在二〇二一年以前，他們一年僅有一次公開表演的機會，但到了二〇二三年，其演出記錄高達十三次，演出地點包括台北的 The Wall、Revolver、高雄的 Live Warehouse、百樂門等知名 live house、臺灣死亡音樂節 (Taiwan Death Festival) 及大港開唱 (Megaport Festival) 等，這些現場除了忠誠的印尼金屬頭，亦不乏台灣本地樂迷。又如南部鬧事團，二〇二二至二〇二四年間，已在高雄流行音樂中心、阿米斯音樂節 (Amis Music Festival)、世界音樂節 (World Music Festival @ Taiwan)、大港開唱，以及台灣本地的龐克／硬核社群 DIY 活動上演出。

上述現象在台灣的印尼移工間可謂史無前例，即便曾有 Relix Band、Eyeshadow、Door N' Roll 等曾在大型演唱會登台的樂團，也有像曼德拉·蘇比安多這樣積極希望透過音樂來達成與社會對話理想的樂人，但實際上，在這些樂人演出的場景中，鮮少看到非移工身份或非印尼國籍的觀眾。今日如此盛況除了得歸功於台灣本地社群的支持，在網路上流通的華文報導與評論也讓更多本地民眾與活動組織者產生興趣。以移工為主體的音樂社群對場景的貢獻亦功不可沒，社群成員不僅只是台下的觀眾，還扮演著活絡場景、維護場景生態的要角。近來，在台中出現了一個由印尼移工組的「ID-TW No Pressure」社群，這群崇拜 DIY 文化、滑板與地下音樂的移工合力舉辦 sig¹⁵、展覽、發行小誌¹⁶，向讀者介紹場景、分享成員的攝影與繪畫作品，他們也製作周邊商品，以維持社群的運作。與此同時，高雄也有印尼留學生成立了舉辦跨國樂人交流演出的「高雄來電」(Kaohsiung Calling)。另外，在桃園也有印尼移工組成組織 sig 活動的「Alter Project」。

考驗

在台灣引進移工作為補充性勞動力的三十年間，移工早已成為某些行業的主力，其文化亦在台灣深根，這是國家立法限制移工作年限、嚴格規範其留台條件都無法遏止的。印尼移工的音樂場景，在台灣已存在超過二十年，樂人的想法、作風也與時俱進，但各個時期樂人的發展，卻都一樣受制於工作契約，契約不僅決定了移工在台居留的合法性，也左右著移工可掌握的自由。這個狀況對很多人來說可能難以想像，但事實即是：藍領移工除了無法自由轉換工作，其所面對的勞動環境、職場待遇與社會適應問題等，都比白領移工來得艱辛。身份為藍領移工的樂人常因為輪班、排休等問題，犧牲排練與演出的機會，也常因為工作契約終止、轉職或成為失聯移工而淡出音樂場景。

樂人們面對的考驗，還有台灣社會普遍存在的歧視問題。二〇二一年底，台南一場由同鄉會舉辦的嗶嘰演唱會，遭民眾報案，爾後警方調派兩個派出所的警力到場，以「聚眾喝酒、打架、違反善良風俗」為由，強制現場跟著音樂舞動的移工就地解散，警方除了無視區公所同意借用場地的公文，而事實上，也沒有人在演出現場打架。這種移工因為群聚而被視為犯罪或潛在犯罪行

¹⁵ 指音樂表演。

¹⁶ 《INDIE PULSE FANZINE》創刊號於二〇二四年八月底發行，電子書可於下列網址下載：<https://reurl.cc/QEGEM>。

為的狀況並不少見，越來越多的移工社團為了避免麻煩，選擇到偏遠或隱蔽性高的場地舉辦活動，後來甚至還出現警察受邀到噹噹演唱會致詞的荒謬場景。

移工社群間會彼此結盟，也存在衝突與競合關係。在台灣慣常的多元文化論述裡，移工被視為其母國文化的代表，文化背景互異的移工社群被簡化成某種特定的形象，在這樣的文化識讀條件下，我們很難去理解各移工社群間的關係與互動方式，例如存在已久的暴力問題。除了金錢、情感糾葛等個人因素，移工社群間產生衝突的原因，還有原鄉、族群文化差異與先來後到的輩份問題。

移工間的械鬥事件時有所聞，個人的嫌隙時常演變成團體間的衝突，尤其在各路人馬聚集的噹噹秀場上，一觸即發的暴力事件如同家常便飯。二〇一五年在台南一場邀請西瓜哇南安由（Indramayu）、東爪哇外南夢（Banyuwangi）——兩個爪哇島上最主要的移工原鄉——歌星黛薇·其拉娜（Dewi Kirana）與戴米（Demy）演出的同鄉會活動上，因為搶奪社團旗幟，最後演變成集體械鬥而被迫取消。據曾參與該活動之友人的說法，這次暴力事件導致移工舉辦的娛樂活動一度被禁。¹⁷

二〇二三年九月，在彰化發生印尼移工的集體械鬥事件，造成一死一重傷的悲劇，駐台北印尼經濟貿易代表處對此祭出禁令：四個涉入本案的團體六個月內禁止舉辦任何活動，其他移工團體三個月內禁止舉辦非宗教活動¹⁸。即便該禁令沒有針對「非宗教活動」做出定義，亦無說明何謂「移工團體」，但我們可從下列幾個狀況看到，受影響的幾乎是文化、音樂類的娛樂活動，雖然這個械鬥事件並不是發生在娛樂活動上。如新竹市政府以此禁令為由，拒絕移工社團借用舉

辦「印尼同鄉會聚會文化表演」的場地；幾個在台印尼社團預計舉辦的演唱會活動，也因擔心滋事而延期或取消，在新冠肺炎疫情後回復活力的噹噹場景一度停擺。有倡議團體批評該禁令扼殺了移工的權益，也有人將錯歸咎於移工不自愛而導致悲劇。該禁令是否具有法律效力？跟本次暴力事件無關的團體為何也連帶受到波及？而宗教活動又是否可以抑制暴力？這些都不是本文要討論的範疇，只是我們不可否認的事實是，移工集會、結社與表達的自由，不僅為國家制度與命令約束，亦無法受到法律的保障。

鬆動邊界的聲響

#認同的邊界

這群被稱為「移工歌手」與「移工樂團」的樂人，或許與其他「移工作家」、「移工攝影師」

17 <Perkelahan Antar Organisasi di Tainan Coreng Nama Baik TKI, "Tidak Akan Ada Lagi Konser Hiburan di Tainan"> (台南的組織械鬥玷污印尼移工名聲，「台南將不會再有娛樂演唱會」)。二〇一五年六月，《IndosurA》雜誌。該報導僅敘述事件的處置狀況，對其標題並無做說明。根據當時參與演出的樂人與樂迷的說法，該事件發生後，有一段時間，移工社團申請場地舉辦活動，變得非常困難。

18 駐台北印尼經濟貿易代表處，〈Surat Edaran No. 0941/KA/KDEI/IX/2023 tentang Larangan Penelenggaraan Kegiatan Organisasi Pekerja Migran Indonesia Pasca Perkelahan Changhua 2 September 2023〉（公非0941/KA/KDEI/IX/2023：禁止印尼移工團體在公舉辦活動）。

的情況類似，他們之所以被台灣大眾認識，是因為他們都是擁有特殊才華的藍領工人。然而這樣的稱呼，時常步上創造模範移工的窠臼，甚至強化了對東南亞移工的刻板印象。再者，我們時常忽略樂團成員的多元背景，如早期的 Bollo Band，由新住民與移工組成；二〇一〇年代的 The Mandalas 與 Uni Band 皆有台灣人擔任樂手與歌手；近年活躍於地下音樂場景的黑袍、死夢、南部鬧事團等樂團，也有印尼留學生參與其中。這些樂團還算是移工樂團嗎？以「印尼樂團」、「在台印尼樂團」稱呼之，是否會更為適當呢？

我們不難從歌謠創作及演出現場，看到樂人們對自己身份的定位。樂人們在創作裡描繪的移動／勞動經驗，或那些受移動／勞動經驗牽動的愛情故事，都已清楚標示創作者的身份。早期的樂人像是 Eyeshadow，更是直接在音樂錄影帶中說明自己是「台灣印尼移工樂團」(Band TKI-Taiwan)，他們在作品〈印度尼西亞〉(INDONESIA) 中唱道：「雖然我身在遠方／但我的心依然緊緊繫著／你土地上的每一方寸」¹⁹，這與 Relix Band〈我愛印尼〉(Aku Cinta Indonesia) 裡「我思慕／我自豪／做我國印尼的子孫」²⁰的歌詞一樣，都指涉了樂人兼具印尼公民與移工的雙重身份。

張嘉晏在其論文²¹中提到，許多她接觸的移工樂人欲透過音樂「捍衛印尼之名」(Jaga nama Indonesia) 的使命，我們多少也能從其他移工社群身上，感受到這種使命感。在印尼移工聚會的場合上，時常可聽到：移工之所以要團結一心，是因為大家都是「同一個祖國、同樣的命運、同樣在奮鬥」(setengah air, senasib, seperjuangan) 的說詞。而無論要捍衛的是國家還是個人的名聲，維繫邊界的必要性都至關重要，因為在許多人眼裡，製造髒亂、逃跑、暴力、反抗等「失序」行為，都將成為國族的污點。雖然移工宣傳國族思想的音樂作品不多，但在表演現場揮舞國旗、演

繹〈印尼瑰寶〉(Indonesia Pusaka)、〈我的祖國〉(Tanah Airku) 等愛國歌曲，卻很常見，這除了用來表現對國族的忠誠，在台下觀眾跟著合唱的當下，表演也發揮了召喚認同、凝聚意識的功能。

在同鄉會舉辦的噹啷場景裡，國族認同的維繫，常透過族群或地方的認同來完成。例如在南安由、井里汶 (Cirebon) 的同鄉會活動上，勢必會聽到〈南安由大地之歌〉(Kidung Bumi Segandul)、〈港都井里汶〉(Kota Cirebon) 等歌頌故鄉歷史與風土、表達故鄉之愛的塔林歌。〈南安由大地之歌〉唱道：「讓我們回到出生地／水牛回到牛舍裡／人生得謹慎小心／在南安由還有父母親／南安由是其根蒂」²²。來自南安由的南部鬧事團樂手馬瓦立與丹迪 (Dandy) 曾向筆者解釋，塔林是南安由文化認同的一部分，跟樂人個人的音樂喜好並無衝突，若因為喜歡地下音樂而厭惡塔林，這無異於背棄自己的根。

19 見本書收錄歌曲編號 69。

20 見本書收錄歌曲編號 97。

21 張嘉晏 (Chang, Chia-Yen) · 二〇一七 · 《樂團之子：印尼移工音樂社群在臺灣》(Anak Band (Children of Band): Musical Community of Indonesian Migrant Workers in Taiwan) · 國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文。

22 原文：「Emong balik ning asale / Kebo mulih ngulati kandange / Wong urip kudu ngati-ati lan teliti / Sebab ning Indramayu masih ana wong tua sing sejati / Dermayu iku asale」

國族凝視著移工在異鄉的一舉一動，樂人透過作品或表演，表述對國家與族群的認同感、宣揚國族的正面形象²³。在台灣這樣存在國族建構課題的移工接收國，移工被納入廣義的新住民群體，然而在政策與法規的制定上，移工卻又時常被排除在外。這種被孤立與特殊化的社會地位，著實也固化了移工的族群邊界。然而，邊界並非永恆不變，許多時候，建立身份與對話的需求，將觸發邊界鬆動的可能性。

發聲

包含五百萬上下經非正式程序出國的移工在內，目前全球有超過九百萬個印尼公民在海外工作²⁴，印尼移工貢獻給母國的外匯，僅次於石油與天然氣的出口收益。移工在外匯上對母國的貢獻，讓移工被國家尊稱為「外匯英雄」(Pahlawan Devisa)；在政治正確的意識形態裡，移工成為台灣多元文化的最後一塊拼圖。但實際上，我們可以從各種關於移工的新聞報導中發現，在「英雄」與「多元」的敘事背後，移工更常被視為麻煩的製造者：他們不僅在故鄉問題纏身，到了異鄉仍持續製造問題。

在爬梳印尼移工音樂場景與整理其歌謠創作的過程中，筆者無可避免地將東南亞移工與台灣本地社群——尤其是原住民族——當代的離散、勞動經驗連結在一起。事實上，我們也不難察覺，東南亞移工承繼了許多過去原住民族勞動者投身的產業，例如遠洋漁業與營造工作。而殖民、威權、全球化與現代化對原住民族社會造成的衝擊，亦是許多印尼移工原鄉正在面對的課題。

在我們結識的移工樂人當中，有許多來自西爪哇省的南安由或鄰近地區。當我們讚嘆著這些樂人故鄉歷史悠久的庶民藝術與其音樂天賦的同時，其故鄉正面對著居高不下的貧窮指數與人口販運問題。外國與本地的人力仲介業者，很早就嗅到南安由是潛力極高的勞動力倉庫，南安由確實也在後來成為全印尼對外輸出最多勞動力的地區之一。除了成為移工，這些勞動力亦常流入非法的人口買賣市場，許多來自該地區的友人提到，至今仍有許多農村少女被騙到大城市或國外從事性工作。

南部鬧事團的〈取之於民，用之於民〉，由鼓手波波(Bobo)所作，他在這首歌裡寫下他的離家經歷，以及他在成為移工數年後的反思：人民何以在貪腐的政治體制裡，一點一點地消磨掉對未來的想像，甚至終結自己的生命。「人民百姓在受苦／不知未來在何處／離開了故鄉／帶著僅存的夢想……很多人離開這個國家／成為外籍勞工／汗水、侮辱都可見證／有人發瘋、挫敗喪志／甚至還有人上吊自殺」²⁵。在原文歌詞裡，人離開故鄉時「帶著夢想」(gantung mimpi)，但有的人到了最後選擇在異鄉「上吊自殺」(gantung diri)，這組修辭表現的殘酷事實是，人原本是有夢想的，但到最後他們可能因為一無所有而走上絕路。

23 吳庭寬，二〇二〇，〈被凝視的展演，印尼移工的藝文場景觀察〉，CLABO實驗波。

24 〈4.5 Juta TKI Bekerja Legal di Luar Negeri, Mayoritas Perempuan dan Anak-anak〉，二〇二三年四月六日，KOMPAS.com。〈5.4 Juta TKI Bekerja di Luar Negeri, Sebagian Besar Lewat Jalur Ilegal〉，二〇二三年六月二十一日，iNews.id。

25 見本書收錄歌曲編號 105。



南部鬧事團於阿米斯音樂節演出時，拉起「工人不是機器人，工人也是人」布條；王哥在阿米斯音樂節分享他的創作〈隔離〉與遠洋漁船WiFi的倡議行動。(攝影／盧昱瑞)

南部鬧事團的前主唱曾經歷雇主與仲介以防疫為由，嚴格禁止移工外出買食物、下班後每兩小時查勤、強迫移工接種疫苗、鼓勵移工舉報移工等困境，他在收齊證據向勞政單位投訴後，勞政單位卻跟雇主說：「移工不懂規矩，一切都是誤會」。不久後，他與夥伴在移工大遊行演出時，他向台下觀眾喊話：「希望我們的聲音可以震懾您的雙耳／希望我們的呼喊可以讓您睜大雙眼／希望我們的嘶吼可以揭開您良心的孤傲」²⁶。我們是否對移工的控訴充耳不聞？又或者我們對移工正面表現的重視，勝過於他們應有的權益？過去三年來，越來越多藍領移工站上非移工、非多元文化活動的音樂舞台，這也經常成為樂人們表達意見的場合。如黑袍樂隊在大港開唱發表有別以往探討信仰題材的〈家〉(Rumah)，在此之前黑袍樂隊很少公開提及自己的移工身份；南部鬧事團在阿米斯音樂節拉起「工人不是機器人，工人也是人」(Buruh bukan robot, buruh juga manusia)的布條，在大港開唱演唱王哥的〈隔離〉，替處境更為弱勢的外籍漁工發聲。在這些邊界外的舞台上，樂人們試圖告訴大眾，移工此刻的處境。

在目前我們完成建檔的歌謠作品裡，得以看到移工樂人們展示著自己或他人的困境，這些困境無論是個人的情愛糾葛、職場牢騷、還是出自人道因素的憐憫，都指涉著更為巨大的結構問題。這個結構大得難以動搖，並非全盤寄託提倡族群共融／榮的多元文化主義能迎刃而解，況且時下許多具推廣多元文化使命的活動，已成為消費異國情調與憐憫弱勢的秀場。具有特殊才華、努力且希望被看見的移工，以國家代言人的姿態出場，我們期待他們感謝台灣，期待他們愛台

灣，但我們可能不希望他們揭露台灣的醜陋，我們也可能會讚揚他們隱忍的美德。我們享受著移工辛苦適應異鄉的故事，但我們或許不想知道，對很多移工而言，故鄉是終其一生都回不去的地方。如黑袍樂隊以盪氣迴腸的「我想回去」²⁷為〈家〉拉開序幕，但「我的沈默失去方向／（我學著理解）／只有在那兒才能感到美好／（我學著悼念）」²⁸卻也揭穿了家只能用來思念，甚至是悼念的無奈事實。

二〇二四年底，社群媒體上捎來黑袍樂隊受邀至總統府元旦升旗典禮演出的消息，這無疑是移工樂人為超過八十萬個藍領移工立下的新里程碑。然而，在我們肯定政府包容多元族群的同時，有不計其數的藍領移工正面臨著證件被扣押、欠薪、惡意解僱、強迫勞動、囚禁、言語與肢體暴力或因惡劣的勞動環境而命喪他鄉的困境。

時至今日，以僵化的多元文化概念包裝、宣傳與移工相關的藝文活動，筆者認為已不合時宜。許多樂人希望被關注，是因為他們的創意與專業能力，而非只是因為他們的身份是移工。再者，比起早年傾向逆來順受的移工，不少年輕一輩的樂人更願意以開朗的態度面對，或甚至是起身反抗逆境。民族音樂學者馮祥瑀就他對目前幾個活躍於台灣的印尼樂團的觀察，論述印尼移工正透過音樂反抗種族主義的現象²⁹，筆者暫時還無法判斷這是否言之過早。這群身處勞動現場的樂人，時時刻刻面對著來自國家、社群、家庭與自我的挑戰。音樂場景是否有機會持續茁壯，形成與本地社群保持互動、並獨立運作的生態體系，亦是未知。再者，我們也無法要求每個人都跨出邊界，因為對很多人來說，固守城池的安全感，比冒險帶來的志忑更為要緊。

在這篇文章的最後，筆者欲強調，試圖鬆動邊界的，從來都不只有那些在居留證上被註記為移工的樂人，目前充滿生氣的音樂場景，是移工與本地社群彼此探索、學習、攜手打破陳規的結果。《INDIE PULSE FANZINE》主張：「《INDIE PULSE FANZINE》不只是一本小誌，而是一個希望在你我之間激發創作火花與團結的小運動」³⁰。成員們也提到，希望透過小誌，在免於壓迫、沒有界線與審查的前提下，提供個人發表意見、感受與作品的平台。壓迫、界線、審查、團結……等字眼的使用，明確地揭示了音樂場景裡的成員正面對的考驗與期待。這本小誌以中、印雙語文出版，這表示該社群要溝通的對象，除了印尼人，還有華文使用者，這暗示著場景的維繫，台灣本地社群無法置身事外。或許我們應該保持樂觀，像Mejikuhibinu樂團在〈精神〉裡唱的：「跌倒了我們再站起來／就算會痛，就算困難／不會累，也不會放棄／我們會一直努力下去」³¹。這不僅是樂人在勞動身份裡的自我勉勵，亦描繪了樂人與樂迷玩成一片的場景，而這樣的場景是否能成為台灣的日常，是你我都須思索的課題。

27 原文：「Ku ingin kembali」。

28 見本書收錄歌曲編號79。

29 Mark Hsiang-Yu Feng(馮祥瑀)，二〇一四，〈Toward Antiracist Taiwan: A Short Fieldnote in Studying Racism Through Punk And Metal Musical Performances by Indonesian Migrant Workers〉(邁向反種族主義的台灣：透過印尼移工的龐克與金屬音樂表演研究種族主義的田野筆記)。

30 譯自原文：「INDIE PULSE FANZINE bukan sekadar zine; ini adalah gerakan kecil yang ingin memicu perlawanan-perlawanan kreativitas dan solidaritas di antara kita semua。」。

31 見本書收錄歌曲編號81。

一九八〇年生，來自印尼西爪哇省南安由（Indramayu），一九九九年初次來台，前後在台灣漁船上工作共計十八年。他用在台灣辛苦賺的錢造了艘船，二〇二四年返鄉後，便在這艘名為「福爾摩沙」的船上捕魚維生。他用在台灣的第一份薪水，買了一把吉他。二〇〇七或二〇〇八年間，他曾加入高雄Bollo Band。離開樂團後，他常與東港的漁工夥伴一起玩音樂，並在二〇一二年合組了保啤樂隊（Tabir Band）。然而在成員們相繼離台後，樂隊最後於二〇一六年解散。過去幾年，他試著將自己的文字筆記改寫成歌詞，雖然作品不多，但足以回顧自己在異鄉的歲月。而他也在返回印尼前，發表了他在台灣的最後一首作品〈台灣我肯定想念〉。

- 01 抱怨歌
- 02 巡守隊
- 03 東港
- 04 隔離
- 05 外籍勞工的小房間
- 06 台灣我肯定想念
- 07 阿美族

抱怨歌

心痛我早就習慣
工作累也是日常
生我的氣我接受
被羞辱我也甘願

我想要逃避
因為已無力
但為了家人
我得加把勁

我想要回家
不過沒有錢
就算傷身體
我得撐下去

這首歌只是在抱怨
漁工在台灣
的怨言
每天讓人鬱卒的
就是老闆的行為

這首歌只是在抱怨
漁工在台灣
的怨言
每天讓人鬱卒的
就是老闆的脾氣

我想要逃避
因為已無力
但為了家人
我得加把勁
我得加把勁
我得加把勁

工作要快速
工作要確實
不能慢慢來
更別說遲到

工作要快速
工作要確實
不能慢慢來
更別說遲到



巡守隊

我們守在這裡
雖然不被認同
我們努力不懈
創造和平安定

我們成軍已久
不怕累也沒錢領
我們捍衛名聲
心甘情願守護這裡

巡守隊，這就是我們在做的事
雖然付出不被當回事……
不被當回事……

巡守隊，他們還不認識我們
讓我們持續朝目標邁進
一起走，創造安定……安定……

東港

還記得妳說的話
在我出港時說愛我
還記得妳的承諾
說會忠心等我

我現在回來了
妳手機也打不通了
承諾只是騙局
我被拋棄，妳去偷情
還記得妳的承諾

我的情意已經白費
心碎滋味無法計算

在夜裡擦掉眼淚
在東港這個港口
見證妳許下承諾
承諾會忠心等我
但妳讓我希望落空
還記得妳的承諾
說會忠心等我

隔離

討海的人生真是苦
在遠洋與海浪搏鬥
我們的體力耗盡
食物也不足夠

在海上長久航行
沒有妻小的音訊
隱藏悲傷與思念
當我看著他們的照片
只能流淚

總會記得最後的話語
那是必須振作的原因
充滿愛地呼喚
直到訊號中斷

我們在大海中被隔離
無法得知外面的消息
我們只是不停地幹活
身體健康也無暇關心

在那邊……在那邊的……
官員政要
因為我們的勞動
你們才能享用這些魚

在那邊……在那邊的……
愜意坐居高位的人
請把我們當人看待
而不是當成牛壓榨

我們需要 WiFi
好讓我們與親友聯繫
我們需要 WiFi
好讓我們不再被大海隔離
我們需要 WiFi

好讓我們不再被威脅
我們需要 WiFi
好讓歧視不再重演
我們需要 WiFi
好讓我們能夠聽見妻小的消息
讓我們在船靠岸前再加把勁

外籍勞工的小房間

帳篷屋頂，泥土地
我們有的簡樸小天地
在整天辛苦工作後
黃昏來臨時，用來相聚

各種故事與難題
在玩笑中傾瀉
當笑語有了意義
感覺卸下所有壓力

幾百個人在那裡
工作求生計
來自各方
在此齊聚

外籍勞工的小房間已經不在
當蝙蝠飛來，向它靠近
多少方法我已提議
多少訴求我已發起
但都只是白費力氣

或許對你而言，這只是一堆垃圾
但它可是我傾吐心聲的所在
現在我的小天地已被夷為平地
剩下瓦礫與成為歷史的記憶

你把我們搬去
你自以為舒適的地方
但搬不走我們破碎的心
以及融化的回憶

台灣我肯定想念

十八年已經過去
現在已是歸期
沒想到如此艱辛
當個外勞的命運

像夜裡的夢境
美麗卻不實際
我不會忘記
即使常受折磨

抵抗無盡的辛酸
鄉愁已無法壓抑
雖然還想待在這裡
但是合約無法再續

此刻我將離去
帶著我的回憶
有天我肯定想念
想念昔日光陰

此刻我將離去
帶著我的回憶
有天勢必再見
台灣我肯定想念

阿美族¹

我們一起度過的那天
多麼美麗，讓我惦記
唱歌、跳舞
玩笑、互相傾吐

我們暫時忘記我們的苦
讓我們享受
喜樂滿滿的一天

你那邊雖然很遠
對我來說不是阻礙
期待伴我而來

你以漂亮的舞步迎接

你以謙虛的心相待
你的關心讓我成為手足
你的款待讓我感到自在

阿美族
我想念像你這樣的人
太巴塿
繼續做樂善好施的人

¹ 這首歌是王哥在二〇二二年十月至花蓮太巴塿部落與「唱了你就美」阿美語歌謠班進行交流後的創作。

一 阿洋黑（茲奇·阿南達）

來自南蘇門答臘省Baturaja，詞曲創作者、歌手，在台灣工作已有八年，曾在牧場、建築工地與工廠工作。現居台南。

08 等你

09 甘願

等你

我明白

你重視你景仰的他

不要問我為什麼

到現在還在等

一直都在等

如果你在他身邊累了

有我在這裡，一直在等

如果你們不再同調

回來我這裡

這顆心總為你敞開

我要你當我心中的女王

如果之後你的好感不再

我會在這裡

如果心痛，就別逞強

不然妳不會快樂

慢慢放開他緊握的手

雖然有人會難過



甘願

我確定我不再
指望你回來

但內心的痛苦
讓我想起了你，親愛的

走了，我要離開你
我不會再為你努力
你和他幸福在一起
就別再將我想起

我絕對會撐過去，雖已沒有你
那個曾妝點著我每一天的你
沒有你，我感覺人生都毀了

但我會試著咬牙度過一切
沒有你，我一定會撐下去
那個曾在我心裡的你
我的心碎了
我的人生已沒有你

一 阿萬 SKA

- 10 我對你忠心
- 11 最後一個就是你
- 12 邊緣人
- 13 西蒂·努爾芭亞
- 14 沒你我會沒力氣
- 15 誘惑
- 16 痛苦



我對你忠心

我不會

忘得一乾二淨

我無法

拋棄我們一切回憶

是你離我遠去

沒有明確原因

你曾許下約定

忠心至死不渝

請不要

離我而去

繼續照耀

滋養這片園地

我不要

與你永遠分離

我希望你

聆聽我心語

我將永遠

呵護你，寵愛你

我不要

與你永遠分離

最後一個就是你

我希望最後一個就是你

在我生命裡

因為我不要別的東西

我保證對你忠心

珍惜你

始終存在只為了你

我希望最後一個就是你

在我生命裡

因為我不要別的東西

我保證對你忠心

珍惜你

始終存在只為了你

我已長久尋覓
這樣的愛情
最後我遇見了你
跟你一起，我是真的開心
你在我身邊，我覺得平靜
我想要永遠和你在一起

邊緣人

請想想，別對我們

靈魂自由的舉止品頭論足

侮辱、荼毒

我們只是邊緣人

唉！你們這些

官員、企業家與權貴

請記得

跟你們一樣的人類在哭泣

因為我們是邊緣人

因為一點兒零頭就自暴自棄

為了生存的羈絆

嘶吼、呻吟、悲泣

人們說地球的居民不堪一擊

路上的乞丐懇求良心與救濟

看看他們、撫慰他們餓到咆哮

因為一點兒零頭就自暴自棄

為了生存的羈絆

嘶吼、呻吟、悲泣

唉！你們這些

官員、企業家與權貴

請記得

跟你們一樣的人類在哭泣

因為我們是邊緣人

因為一點兒零頭就自暴自棄

為了生存的羈絆

嘶吼、呻吟、悲泣

你得明白地球的居民不堪一擊

路上的乞丐懇求良心與救濟

看看他們、撫慰他們餓到咆哮

因為一點兒零頭就自暴自棄

你得明白地球的居民不堪一擊

路上的乞丐懇求良心與救濟

看看他們、撫慰他們餓到咆哮

因為一點兒零頭就自暴自棄

為了生存的羈絆

嘶吼、呻吟、悲泣

西蒂·努爾芭亞

我與妳相遇只有一個意義

我的幸福就是擁有妳

到最後我不得不將妳放棄

妳就是我生命的道理

填滿我所有孤寂

永遠不會有人取代妳

我屈身流淚

當我得知妳的消息

妳被父母決定了婚姻

我知道我一無所有

但妳必須明白一件事情

我對妳可是真心誠意

妳別再哭泣

我懂妳的心情

妳會接受是逼不得已

忍耐隨他去

順從他的意

我相信有天你會適應

我祝妳和他幸福在一起

雖然傷心，流著恥辱的淚水

我將永遠刪除所有我們的回憶

我屈身流淚

當我得知妳的消息

妳被父母決定了婚姻

我知道我一無所有

但妳必須明白一件事情

我對妳可是真心誠意

沒你我會沒力氣

我希望今晚你能明白

我無力的感覺

我渴望的只是你的臉

我不要你難過

只因我沒讓你快樂過

我僅是個不完美的人

我不忍看你哭泣

請擦乾你眼裡聖潔的淚滴

快樂地笑，永永遠遠

愛人，請原諒我

所有對你犯的錯

我想抱抱你
摸摸你的臉
全心全意呵護你
永遠跟你在一起

誘惑

我遇到一個女孩

她是多麼漂亮甜美

我被她的笑容誘惑

我一直盯著她看

直到我情不自禁，跟她表白

我愛你，我愛你

可以遇見妳，我很開心

這樣漂亮甜美的女孩

我跟你約定

我會永遠忠心守護你

直到有天死亡讓我們分離

我跟你約定

我會永遠忠心守護你

直到有天死亡讓我們分離

可以遇見妳，我很開心

這樣漂亮甜美的女孩

我跟你約定

我會永遠忠心守護你

直到有天死亡讓我們分離

痛苦

我珍藏的愛
不曾消逝
只有時間能證明
我對你的愛意

現在剩下我對你的愛
我感受到的只有
因你而生的痛苦

我牢記，你給我的感情
我感受，與你分離的痛苦
我懷念，過去相愛的我們
我感受，失去你的痛苦

現在剩下我對你的愛
我感受到的只有
因你而生的痛苦

我牢記，你給我的感情
我感受，與你分離的痛苦
我懷念，過去相愛的我們
我感受，失去你的痛苦

CDA 為一名來自東爪哇外南夢 (Banyuwangi) 的看護。她最早在二〇〇六年年底來台，二〇一三年開始，她以主持人與歌手的身份，活躍於各印尼移工社群的活動。印尼有個詞曲創作人邀她演唱自己的創作〈孤獨〉，CDA 又發表了一首描述她個人作為單親媽媽在異鄉的生命經驗的〈我的愛情故事〉。

- 17 我的愛情故事
- 18 孤獨
- 19 物慾

一 辛塔·蒂塔·阿芭蒂 (CDA)



我的愛情故事

我倆曾幸福
攜手成家
但到最後
環境改變所有
我們試圖扭轉宿命
在異鄉討生活
親愛的，命運已經變調
期待不比現實
親愛的，還能怎樣
我們只能分手收場
你走吧！我已接受
就讓我獨自生活

現在剩我一個人
為家人打拼
我不會放棄
就算精疲力盡
因為內心的愛意
讓我確信，我可以
現在的我很幸福
我愛的他們陪著我
所有我嘗過的苦
現在都有好結果
我們就好好過日子
雖然你已不在我這裡

現在的我很幸福
我愛的他們陪著我
所有我嘗過的苦
現在都有好結果
我們就好好過日子
雖然你已不在我這裡
我的人生此刻已圓滿
跟他們相聚在一起

孤單

在寂寥中靜默
在夜寒裡沈沒
我感覺不到眼淚
流瀉對你的思念

在我孤單的夜晚裡
不會再有你的愛情

嗚……
此刻我明白你已離去
我的人生不再有意義
嗚……

我獨自哀悼
為何會落到這步田地
或許這就是我的命
下場總是傷心

在我孤單的夜晚裡
不會再有你的愛情

嗚……
此刻我明白你已離去
我的人生不再有意義

物慾

清真寺門可羅雀

清真寺門可羅雀

菜市場人聲鼎沸

現在的男人

現在的男人

眼裡只有錢

二十七匹馬

我已對男人拒絕往來

因為物慾買個不停

錢已用盡，拜拜：親愛的再見

我又被拋棄了

我又被甩了

我知道我的命只能種田

我的母親插秧苗

我的父親鋤雜草

命還不如那個導演男子

阿姨說得對

不要只挑帥

沒錢還想花大錢

那就是物慾的男人

沒錢還想花大錢

那就是物慾的男人

生於一九九〇年，來自中爪哇芝拉札（Cilacap），二〇一五年來台至今已十年。具工廠工人、詞曲創作人與歌手多重身份。他小時候就開始寫歌，擅長的風格為馬來流行音樂。

20 永遠愛你

21 我是否可以

22 甘願

23 不完美

24 我們的愛

25 我默念你的名

26 請看顧我的愛人

27 台北一〇一的誓言

28 你的愛變了

29 台中只剩傷口

30 斬斷這段情

達威爾



永遠愛你

我在夜晚的黑暗中沈默
沒有光的夜能有多黑
我在愛情的美好中糾結
那段觸動我心的愛戀

我在愛情的美好中糾結
那段觸動我心的愛戀

他愛著我
珍惜我

我會永遠愛你
我會永遠珍惜你
讓我守護你的心
在我生命裡

噢……噢……

抱著我睡去
引我走入你夢境
好讓你知道

我對你的情
巨大無比
噢……

我會永遠愛你
我會永遠珍惜你
讓我守護你的心
在我生命裡
噢……噢……

抱著我睡去
引我走入你夢境

好讓你知道
我對你的情
巨大無比
噢……

我是否可以

曾經你是最美的
你曾帶給我快樂
此刻你已離去
留下愛情的回憶

曾經你是最好的
你帶給我的往事
一切都已逝去
盡訴內心的悲戚
只有我自己

如果我一蹶不起
我是否可以呼喚你的名
在我心裡，撫慰我的傷，我心受的傷

我是否可以想念你
希望此刻的我身邊有你
陪我走出生命的孤寂

甘願

會這樣我也不懊悔
我讓一切順其自然
因為全都已注定
在這路上我甘願承受

雖然得
淚流滿面
但我甘願承受這些
這是神的旨意

不知會到什麼時候
像這樣，我等著時機轉變
因我知道，神比我更了解
這是對我人生最好的安排

或許這就是
我生命最正確的道路
我相信有天
我會擁有我要的全部

不完美

我再也無法感受
愛上你真的讓我難過

我在心碎中仍故作堅強
想著你的愛對我心靈的折磨

我明白你對我的愛並不完美
讓我難過，讓我淚流

我是真的受傷了
因為你的愛
我此刻的感受有夠痛

我們的愛

我的思念沒有盡頭
不受時空約束

我的愛人請你相信，我會守護你
你是我的另一半心肝，為我而生

我的愛人，我將付出一切
為了我倆愛情的完美

我們攜手前進，兩人幸福在一起
誘惑來襲也不會淡去

我們的愛永恆不朽，直到生命盡頭
以神之名，祂將應許

跟你在一起我很開心
你要一直在這裡
共度喜樂傷悲，我們一起

我默念你的名

這樣的愛，這樣的感受

我的感覺是如此深厚

我在藍色的禮拜毯上

半夜裡專心思索

在禱告中，我默念你的名

在我的禱詞裡唸出你的名

最美麗的你，是心的寶石

請繼續待在這裡，與我廝守

你的臉住在我的思念裡

完美對我來說，就是擁有你的心

我在禱告中祈求

我的餘生，能與你白頭

夜晚的風，請為他捎上思念

請看顧我愛的人

聽聽這顆心的哀嚎

它只為了你努力

這顆心的情意如此真摯

你不以為意，甚至違背約定

還是因為你早已變心

我已經可以理解

現在你已有替代品

心情能有多沈重，當我得知實情

是不是掌心的感情線

非得倒退回去

這全是命中注定

我不會埋怨，因為這已成定局

我必須堅強，這一切已是回憶

我只能靠禱告的力量許願

我是真心誠意

我對你只有一個請求

希望你的選擇，會是你人生的喜樂

感謝神，我告退，請看顧我愛的人

台北一〇一的誓言

時間到了，我抵達等待的地點

等了好久，我也只能耐心地等

你的愛情誓言不會改變

我到這裡來，只是要你的誓言兌現

一〇一這棟大樓的美知道

你在這條路上說好生死相隨

全都已經不見，全部已成回憶

只剩下幻影，一〇一，我已失去一切

這裡的台北一〇一好美

你是否還記得你的誓言

今晚的冷空氣

我還在等你

這裡的台北一〇一好美

提醒著你我的相遇

今晚的冷空氣

你的擁抱，我總會想念

你的愛變了

你對我怎麼如此狠心
你離開我
現在你跟人跑了
不管我死活

現在你跟他已幸福快樂
你離開我
但你卻一直來到我夢裡
彷彿是不想讓一切成為過去

我愛你，你卻對我懷恨在心
我想你，你卻變了心
你變了，不再是從前的你

我忠心，你卻背信
我愛得真心誠意，你卻讓我哭泣
你變了，不再是從前的你

台中的烏雲四起
心痛，你的愛讓我空礙難行
還記得那時
我們在八月相遇
你帶給我的只是傷心

我深愛著你
你卻變了心

台中只剩傷口

今夜的風徐徐地吹
讓人越來越想念，我內心的想念
想念你，你心裡也了解
你笑容的甜，讓我內心的想念加倍
這座公園的美現在已經改變
被我內心的陰霾包圍
我心愛的人現在已移情別戀
你狠心棄我而去
那個我深愛著你

台中第一廣場²見證了我的愛情
我那段受傷的愛情
我滿滿的愛竟然不被珍惜

² 現稱「東協廣場」。

斬斷這段情

傷，我的心實在很傷，愛你
你卻沒有重視過

我為你付出的，總是有錯

痛，我的心真的痛，珍惜你

你卻否定我

我為你做的，都沒對過

我筋疲力盡，忍受那些

折磨

你根本無法認同我

你想走就走
用不著管我

我相信我可以承受
你愛情的折磨

斬斷這段情，若已無真心

瓦解所有的心願

你從來都不了解，我在傷心流淚

愛你讓我半死不活，讓我難過

來自楠榜省（Lampung），她在台灣從事長者照護工作已超過十年。她利用假日發揮彩妝才華的同時，也結識了許多多才多藝的朋友，所以她才會與吉多合作，發表了她的第一首單曲〈害怕談感情〉。

31 害怕談感情

一 姐法 · 娜貝拉



害怕談感情

我的真情你可忍心
你的回應只有虛情
我的情意實在太滿
你的回報只是假意

我絕望了

我又跌倒了

我又失敗了

害怕再次談感情

我認你是我最愛的人
但你也最傷我的人
你種下的愛那麼深
但你卻絕情摧毀

工廠工人。〈力達好朋友〉是一首跟工廠工人放假時的活動有關的歌。

32 力達好朋友

一 麟瓣艾拉茲



力達好朋友

週末了

我們的派對時間到了
打起精神來

幹了一個禮拜的活兒
早已厭倦每天的工作

朋友們，來！讓我們享受休假
聚在一塊

在公園老地方

我們相聚一起分享

我催動電動車油門
等不及要見到你們

一起暢飲，一起歡樂

我的力達好朋友

飲料往杯子裡面倒，一起唱
跟著唱，一起醉倒
開心玩樂

艾妮

來自中爪哇加布棉（Kebumen），她在台灣擔任看護工已有十年。

〈獨自打拼心好累〉這首歌描述了一個關於家庭的主題：一位厭倦丈夫的妻子，因他天性只會依賴妻子。她一肩扛起生活與養孩子的重擔，而丈夫卻事不關己。這讓她感覺丈夫只不過是配偶欄上的名字，獨自打拼讓她心累，最後她決定放棄，因為這種關係無法再繼續下去。

「勤奮又獨立的女性加油，繼續為未來奮鬥。即便妳的命不如其他女人幸運，但別氣餒，要有耐心並堅持下去，相信一切都有其時機。希望到時候都會好的。
向堅強的女性致敬」

33 甘願放手

34 獨自打拼心好累



甘願放手

我做錯了什麼
 如果我對你的愛若即若離
 受傷的可是我
 如果你在我身邊賴著不走
 我只是個凡人
 我完美與否，你無法要求
 我們一日又一日度過
 跟你一起讓我越受折磨
 你的良心何在？
 我居然感覺你在恨我
 顯然我已無法忍受與你過活
 忘了我

忘了我
 我隨便你找人取代我
 我甘願放手

獨自打拚心好累

不是我不想
 跟你在一起
 我一直在忍耐
 你那種個性

只在配偶欄出現的老公
 才不會為他的孩子掛心
 好累，如果再這樣下去

你沒搞清楚，把責任忘得一乾二淨
 甚至為所欲為
 這可都是我的汗水

沒有擔當的男人
 就只知道呼吸

我獨自打拚心好累
 我已精疲力盡

二十八歲的莉娜是一位來自西爪哇井里汶（Cirebon）的歌手，她在台灣的工廠工作已有八年。她自學生時開始歌唱事業，至今她仍活躍於台灣的塔林舞台上。對莉娜而言，音樂是美好且珍貴的，所以可以將生命故事唱成歌，那是再好不過的事。

35 只剩回憶

只剩回憶

不停地想
不斷想起

從前的我怎麼愛上你
你竟絕情傷我心
傷痛無比

我沒想到
你會糟蹋我們的愛情
我心碎徹底
傷心受折磨
你狠心讓我難過

哥哥，對不起

對不起，我們無法從頭來過

為什麼那時不把我放在眼裡
你現在跑來

要跟我重修舊好
夠了，這根本不可行
無法重來了，我們的愛情
現在只剩回憶
這一切希望你看得清



這是羅比（黑袍樂隊主唱）的個人計畫，他與來自印尼的作曲人合作。樂器的部分在印尼錄製，羅比則在台灣擔任作詞與演唱，而這也是一個無法在黑袍樂隊完成另我（alter ego）計畫。第一首單曲〈失調恐慌〉描述作詞人對舊時猶存的怨懟感到不安，進而成為了令他懼怕的鞭子。

36 失調恐慌



失調恐慌

失調

粉碎……侮辱……
心臟劇痛炸裂
我忐忑不安
直到遍體鱗傷
魂不附體

粉碎……摧毀……肉體……

熄滅靈魂怒火
肉體熔解燃燒
壓力籠罩自我

我……失去方向
業力……糾纏……靈魂……噁心……

我開始閉口不言
我的肉體無力作為
我的思緒也開始凍結
我沈默害怕
恐慌……糾纏……靈魂……

米科蓮於二〇一七年四月抵台，在那之後他一直在一家工廠工作。音樂是他的嗜好，碰巧他在台灣也結識了跟他有一樣興趣的朋友，他在這群朋友身上學到很多。在工作之餘，他藉由玩音樂、寫歌、編曲來消磨時間。其中一首已經發表的作品〈光〉，是關於人對內心平靜與安寧的追求。他的創作靈感來自一位喜歡冥想並會將冥想後的能量畫成抽象畫的台灣朋友。

37 光

光

我坐在這裡，閉上眼睛
安撫我的靈魂，我感受

此刻我正找尋
我內心安定靈魂的光在哪裡

當你在這裡，我將前進
你照亮曾經幽暗的道路
不要走，不要離我而去
我需要你的光，來照亮我的路

我將哭泣，若你失去蹤跡
我靈魂的光是你

我將哭泣，若你失去蹤跡
我靈魂的光是你
不要走，不要消失
你得照亮我生命的道路



來自楠榜省（Lampung），她自二〇一四年元月來台從事長者照護工作。她從少女時代便喜歡寫詩，自二〇二〇年起，她開始與萬隆的樂人——現在已是丈夫——吉多合作寫詞。對瑪莉亞而言，「音樂是共通的語言，可以用美好的方式傳遞各種形式的訊息。」

38 兩個孩子的失婚婦女

39 互相喜歡

40 睡前

41 你是我所有

42 你在哪裡？

43 你離去

44 我們的旅程

45 認真還是耍把戲

兩個孩子的失婚婦女

我也不想這樣

這只是我的命

人生得獨自走下去

沒有溫暖

日夜孤單

沒有他的寵愛

現在只能緬懷

有時我也察覺

他人異樣的眼光

為什麼男人

都只是逢場作戲

你別對我指指點點

另眼相看

我這個女人並不卑賤

我是兩個孩子的失婚婦女

我要的只是幸福

不想重演

過往情節

我是兩個孩子的失婚婦女

我要的只是

真誠的愛情

而非虛偽的願景



互相喜歡

告訴我
你在想誰？
是我嗎？
我真想了解

不用多說
若你也有感覺
還不是時候
說出愛的感覺

明天未必會到來
最好現在說明白

跟我說
你現在的感覺
確定是愛嗎？
或只是喜歡？

不用想太多
就順其自然
一開始只是喜歡
久了就變成愛戀

噢，為什麼不要？
若有互相喜歡的感覺
噢，有什麼問題？
若我們嘗試相戀

噢，為什麼不要？
若有互相喜歡的感覺
噢，有什麼問題？
若我們嘗試相戀

睡前

親愛的，為什麼我的眼睛
閉不起來？
如果還沒聽見
你溫柔的聲音

走進你夢裡
在你每一個夜裡

親愛的，陪我一下
一小時就好
我很想你
一整天沒有你的消息

跟我說「我愛你」
跟我說「我想你」
在你睡前
帶我

你是我所有

想跟你在一起
直到時間的盡頭
不會再猶豫
我選定你心
我不要再別的，確定就是你
我愛上你了
過去我內心的傷口
在你走進我生命後就不見蹤影
你的笑容總讓我掛心
我想和你在一起，你是唯一

握緊我的手
然後帶著我
你想去哪裡都可以
我相信你
我什麼都不要
因為你就是我所有
你是我的命
你不要娶我？
我徹底地接受你
你就是我相信愛情的原因

握緊我的手
然後帶著我
你想去哪裡都可以
我相信你
我什麼都不要
因為你就是我所有
你是我的命
你不要娶我？

你現在在哪裡？

我再一次落單
心上人一走了之
我只能傷心
為這愛情的命運嘆息
我的心呼喚你的名
希望能被你聽見

告訴我，我該去哪裡找你？
你到底在哪裡？
我能跟誰訴苦
我活著不能沒有你

嗚……嗚……嗚……
你在哪裡？
沒有你的日子好孤獨
我沈默，被思念禁錮
什麼時候才會過去
我已無力等下去

我的心呼喚你的名
希望能被你聽見
告訴我，我該去哪裡找你？

你到底在哪裡？
我能跟誰訴苦
我活著不能沒有你
嗚……嗚……嗚……
你在哪裡？

你離去

天空佈滿烏雲
當我聽見你的消息
我的世界感覺像要解體
你已永遠離去

為何你就這樣離去
我不是已跟你約定
我們要一起熬過去

眼淚在我的沈默中潰堤
原諒我，無法好好守護你
對不起，請原諒我
謝謝你，我愛你
我們將再相聚

這些白色的蠟燭
此刻我要獻給你
但願燭光
指引你往天堂去

我們的旅程

傷心的你
不要再流淚
來！跟我一起
跟我一起飛
莎啦啦啦……
飛向藍天
嗨耶……嗨耶……
在雲上跳舞
在星辰之間
捕捉一道光
最亮的那個
嗨耶……嗨耶……
最亮的那個

我們的旅程帶領你我
一起面對命運
生命將我們燒成灰燼
但我們會像鳳凰一樣
重生
噢……
當我精疲力盡
感覺人生失去方向
抱怨只會讓我
越來越無力
越來越沮喪
我試著前進
即便雙腳會傷痕累累

只要有希望
未來有天
天空會再次晴朗
在雲上跳舞
在星辰之間
捕捉一道光
最亮的那個
嗨耶……嗨耶……
最亮的那個
我們的旅程帶領你我
一起面對命運
生命將我們燒成灰燼

但我們會像鳳凰一樣重生

這是我們的旅程（繼續前進）
鳳凰世代（鳳凰世代）

在絕望的邊緣，黑暗降臨
歡迎，被悲傷糾纏的自己
傾刻間，我陷入困境
被黑暗偽裝的光明支配
直到我聽見一絲低語
將我拉起，把我喚醒
我終於領悟，這一切
只是騙局

我們的旅程帶領你我
一起面對命運

生命將我們燒成灰燼
但我們會像鳳凰一樣重生

認真還是要把戲

只是玩玩而已

你到底是

要我的什麼

親愛的，跟我說清楚

我覺得

你對我不誠實

不過是在玩弄我

你到底是想怎樣

拉了又拉，卻又鬆手

前進，前進，卻又退縮

噢……

我不知道你是認真
還是要把戲

米拉來自楠榜省（Lampung），她在台灣工作已超過十年。在工作之餘，她把時間花在與朋友們社交，除此之外，她還活躍於文化活動，如印尼服飾的展演。她寫詩、寫短篇故事，也有自己的歌謠作品。她認為，歌是她內在情感的抒發，她希望這些曾為她帶來啟發與鼓勵的故事，也能撫慰他人（尤其是移工朋友們）。

46 不能嗎？



不能嗎？

我講話，你不聽

我懇求，你不在意

我只能哭泣

你對我漠不關心

你難道就不能安撫一下我的心

體會一下我的苦

你難道就不能試著理解

看我一再退讓

累了還故作堅強

我還要忍受多久

壓抑百般煎熬的感受

你對這些淚水不為所動

你難道就不能安撫一下我的心

體會一下我的苦

你難道就不能試著理解

看我一再退讓

累了還故作堅強

我得堅強，獨自面對考驗

我相信可以一個人熬過考驗

來自東爪哇牙威 (Ngawi)。她最早曾在二〇〇八年來台，那時她在台中一家電子工廠待了兩年。幾年後，她再次回到台灣，一直到現在她在淡水從事家務工作。二〇一八年時，她初次嘗試錄製單曲、拍攝音樂錄影帶，同年，她還參加了「GFTV小姐」的選美比賽。

47 不是我不愛



不是我不愛

我知道你是愛我的
我沒懷疑你的心
但別勉強你的情意
也請理解我的處境

來吧

不是我不愛
不是不愛你

噢……

但你是別人的
我不想傷他心

忘了我，就這樣

你最好藏好愛意
回到你的愛人那裡
他待你才是真心

48 又失敗了

又失敗了

我又傷心了

我又哭泣了

心又痛了

我又跌倒了

我又被打垮了

戀情又失敗了

我真的很難理解

但我對一切無怨無悔

就讓眼淚不停地流

那是我無力的記號

直到有天故事改寫

我相信幸福終將到來

——
哪怕這顆心痛得難以言喻
我也得堅持下去



洋多·善恩來自印尼中爪哇的普禾加多（Purwokerto），他自二〇〇四年開始移居巴淡（Batam）。他曾在二〇一六年來台，於台中清水的一家企業總部接受機械設備訓練。三年後，他返回印尼，至今仍在同一家企業在巴淡的分廠服務。在台灣時，他獨立完成了〈山羊雕像，我愛情的見證〉這首歌的創作：錄音在員工宿舍進行，剪輯也僅以FL Studio軟體製作。

49 山羊雕像，我愛情的見證

山羊雕像，我愛情的見證

這座山羊雕像

見證我對妳神聖的愛

至今依舊佇立

這就是我心裡的愛意

在山羊雕像下，那時我看到妳

獨自坐著，沒有朋友

我上前搭訕，找妳四處閒晃

妳說妳還沒有對象

一個月後我說：「我愛你」

妳馬上回我：「我也愛你」

我心花怒放

送妳手機、鞋子當禮物

但現在已全化做灰燼

妳甩了我，跟新歡跑了
我心都碎了
你背著我無情玩弄

我每個週末晚上打給妳，卻總是打不通

我心煩意亂難以入睡

妳是如此防衛，讓我不敢親

原來是我被騙，原來妳有別人親

是我做錯了，還是做得不夠多

妳竟無情欺騙我

在山羊雕像下，那時我遇見了妳

在山羊雕像下，我已失去妳

妳是如此防衛，讓我不敢親

原來是我被騙，原來妳有別人親



Door N'Roll 由 Lalu Rock、Sam Brutal、Burhan Martino、Mody Rock 以及 Agung-Kaii 組成（二〇一四年八月編制）。一開始，樂團團員都有各自的樂團，他們在二〇一三年於台中一場活動中結識。懷著同樣的熱情與成為搖滾明星的夢想，他們在二〇一四年四月發表了第一首單曲〈因為愛〉，並在同年八月於 Inul Daratista 在台北中正紀念堂廣場上的演唱會登台，隔年他們更受邀至台中的無限自由音樂藝術節演出。

50 酒精

51 因為愛

52 阿里（野孩子）

53 不同的感受

酒精

現在我們要唱歌

唱什麼都好，開心最重要
來吧，各位！

要喝就喝仙草冰

讓我們像超人

飛來飛去不受拘束

現在我們要忘記所有

讓我們迎接勝利

要喝就喝茶

讓我們像蜘蛛人

跳來跳去穿梭自如

讓我們揚起紅白旗³

我們團結一心

讓我們遠離酒精
以免思緒迷惘阻塞

³ 指印尼國旗。



因為愛

因為愛
讓我遺忘所有
搖擺不定，陷入膠著
在我心裡
我想要在一起
跟你永遠在一起
我的愛意蒙蔽了雙眼
鑽進我的腦袋
在我的想像裡
只有你的身影
一直糾纏著我
在我每個夜裡
最後它讓我

萌發千萬個想佔有你的念頭
觸動跟你永遠在一起的感受
產生千萬個追逐夢想的理由
而我要你知道
我要你一直陪著我
你應該也明瞭

阿里（野孩子）

野孩子阿里的那邊很大
愛睡懶覺，也愛把妹
那就是阿里……薩米里先生的兒子
托拉·蘇帝洛的身材
臉蛋像是阿南達·米科拉
他不是電影明星，也不是賽車手
那就是阿里，這個世代的失婚酷男
阿里被性感的阿姨誘惑
他正以時髦貨出擊
阿里，當心！你這樣做會迷失自己
阿里笑著回來
孩子們就地解散，看到阿里

帶著糖果，說：「嘿，兄弟！」
阿里去了日本，在海上工作
但阿里受不了被日本人支配
阿里回來也沒賺到錢
失望地訕謔：「操你媽的！」
後來阿里去了福爾摩沙
為了扭轉他的人生
一年過去了
如此有幹勁
只有錢、錢、錢
阿里埋頭賺錢
沒有想到

也不曾想像

在這個豬的國度裡的快樂像是這樣

為什麼我的國家不像這裡

讓我可以賺大錢，讓父母幫我娶老婆

但兩年後

阿里認識了一個女人

她是一個村姑，單純但性感

阿里心神蕩漾

阿里戀愛了

阿里沈淪了

愛到難以自拔

愛到瘋癲痴狂

不同的感受

我內心住著你的身影

思念被越攪越深

如果你在這裡

我會抱著你，傾吐我的愛意

你鐵打的心無法體會

這思念刺痛著我，讓我受折磨

我想要你知道我心裡在想什麼

就任我高飛遠走

伴隨閃爍的星斗

我將為你奉獻

證明我的感情

就讓我自由，放手

飛向璀璨的無垠天空

我會帶你走

陪我到永久

讓我跟你終身廝守

陪伴我

答應我，讓我跟你終身廝守

陪伴我

外匯樂團是一支由喬Jo（主唱、吉他手）、烏奇Uky（鼓手）、迪卡Dhika（貝斯手）、西瓦Siwa（吉他手、和聲）在二〇一八年於台中組成的另類流行龐克樂團。雖然外匯樂團的編制因為團員的工作合作期滿、必須返回印尼而經歷數次變動，但他們仍盡可能地在音樂活動、節慶與移工的活動上演。身處異鄉的他們，必須利用工作之餘的時間學習與排練，在二〇一九年八月，他們在台中一場由INDEX舉辦的樂團比賽中獲得亞軍，這便是他們努力堅持的證明。

54 為你的幸福打拼

55 逝去的黃昏

56 如果

為你的幸福打拼

我知道你痛心

但請不要難過

你別埋怨世界

就讓宇宙運行

你得守住初衷

避免墮落

幸福總會有一出路

朝你要去的地方走

起來，試著再次站起來

重新抬起頭來，為你的幸福打拼

拋開那些攻擊你的過去

現在你已經是個大人，我們還有時間



逝去的黃昏

心很煩，你離我而去
我的腳步不再堅定
因為你的笑已經逝去

你留我

一個人在世界上

回來吧美麗的黃昏

讓世界回復平靜

我夜晚的星星惦記著你
太陽的光芒尋找著你

我的腳步不再堅定
因為你的笑已經逝去

你留我

一個人在世界上

回來吧美麗的黃昏

讓世界回復平靜

我夜晚的星星惦記著你
太陽的光芒尋找著你

如果

以前你總是說
你的愛不會動搖
但一切已經變卦
你的承諾在哪兒？

說我到底有什麼錯
好讓一切明明白白
你可別一意孤行
說分就分

如果你不愛了，就講清楚
不要搞得像錯的都是我
就這樣吧，我們其實
已經各走各的路了

就當是我輸了

如果你的人生
已有別人的心
我沒關係

只要你開心

如果你不愛了，就講清楚
不要搞得像錯的都是我
就這樣吧，我們其實
已經各走各的路了
就當是我輸了

死夢是一支二〇二三年四月在台灣成立的硬核／金屬樂團。死夢的作品主題多取材於社會政治現況與社會不平等問題。死夢的名稱源自「勿忘你終有一死」（拉丁文：Memento mori）的哲理，樂團愈強調我們必須銘記所有生物都得面對死亡。死夢樂團希望，透過他們的作品，樂迷可以理解他們想要傳達的訊息，並獲得撫慰與啟發。為了共同生活，我們不應互相傷害，應該理解彼此的感受，不分族群、種族、宗教和平共處。

57 死亡的浪

58 停止戰爭

59 應許之地

60 幻之怒

61 寡頭政治的對峙

62 3D2Y

63 哭泣的國王

64 煽動者

65 包容

死亡的浪

人類貪得無厭

以其怪誕之舉將世界摧毀

他們心裡的慾望

就是掌權

仇恨

貪婪

慾望

遺忘上帝

你造就了人間煉獄

在那裡狂笑

仇恨

貪婪

慾望

遺忘上帝

因為你的野心

我的希望被你殲滅

因為你的作為

美善成為幻覺

你造就了人間煉獄

在那裡狂笑

被忽視的試探

造就了恐怖的爭戰

哀嚎與苦痛

猶如死亡的浪

當內心已無上帝

我們便與死亡無異

當內心已沒有愛

隨之而來的便是毀滅



停止戰爭

停止戰爭
 一切只會帶來苦痛
 鮮血、財產與性命
 都以國家之名被犧牲
 多麼駭人
 子彈的呼嘯聲
 在我們耳際舞動
 房子垮了
 屍體遍佈
 孩子哭叫著
 他的父親沒了
 爆炸，無所不至

還有毀滅兩個字
 人命彷彿一文不值
 邪惡勢力讓你被分化
 你殘殺自己的手足
 停止這些恐怖的事
 停止
 啊……
 分化兩個字
 造就了受難者
 生命彷彿
 一文不值

請不要殘殺
 自己的手足
 停止這些愚蠢的作為
 停止
 枯竭
 枯竭
 駭人
 駭人

停止戰爭
 停止戰爭

應許之地

你來之前
 千里赤地
 你朝這裡逼進
 造就了戰爭

侵略者
 毫無良心
 你將我們殺害
 在我們的土地上
 你將我們驅逐
 從我們的土地上
 操弄
 詭計

消滅
 在那兒挺住
 因為信仰
 我的神

法老的奴隸
 (被摩西解放)
 遭屠殺滅絕
 (四處竄逃)

你將我們趕盡殺絕
 (那解救你的人)
 剝奪我們的權利
 (忘恩負義)

幻之怒

罪過中訕笑
迷途中舞蹈
毫無懊悔
彷彿不識死亡

以顛倒是非的邏輯
過活
像是不知地獄的存在
顯然未曾經歷苦痛

心的
寂寥
良知
不再

我追隨撒旦的誘惑
讓人遺忘自我
傲慢左右
思想已死，因其緘默

我的罪行何其多
我受的詛咒得多久
忘了人施予我恩德
受困罪惡的淵藪

幫幫我
將我
從痛苦的
桎梏中解救

寡頭政治的對峙

寡頭政治的對峙
掠取女神的正義
打開緊閉的眼睛
袒護其一

不正義的壓迫
餓死了你也不在乎
始終渴求權力
歡迎蒞臨黑暗

失敗的體制
豢養著不公不義
殘缺的機制
惡魔在狂喜

歡慶
祂狡詐的勝利

人性的黑暗被惡魔馴服
(歡迎降臨黑暗)
因野心喪失良心
(歡迎蒞臨黑暗)

3D2Y

我賞了自己一巴掌
為了從夢裡醒過來
我得多賣力
現實多美好

我想救的人
在懷中死去
你如此安靜
你微笑離去

我失去意識
無力接受現實
我想殺了
那些叫醒我的人

叫醒我……
叫醒我……

我的弟弟，好好長大
我的弟弟，請原諒我
我沒能實現承諾
我曾丟下你遠走

是你救了我
應你期盼的所有
不帶遺憾地離開
相信我做的

哭泣的國王

找一個藉口
入侵已有目標
懲罰無罪的我
只因先生的誣讞

指控、誹謗與煽動
如不受控的箭四射
愛終將成為恨
真相好像毫無意義

生命只是齣悲劇與喜劇
直到我死去也無法證明
究竟發生了什麼事情

天堂裡哭泣的國王
天堂裡哭泣的國王
天堂裡哭泣的國王
天堂裡哭泣的國王

國王的哀嚎
自天堂而來
目睹他的國
毀滅得徹底

煽動者

滿口人道與和平
卻為財富賣武器
當華沙公約沒了
就開始貪圖權力

混蛋煽動者
虛偽的內在
煽動者本性
就是個蠢種

混蛋煽動者
虛偽的內在
煽動者本性
就是個蠢種

人類的
貪婪
造就了
滅亡

人類為了恫嚇人類
進化、戰爭、發展科技
是敵是友已無差異
他想的就只是利益

包容

在學習宗教前
先學會當個人
污名通通消滅
讓我們互相理解

階級制度不過是種參考
我們都是一樣的人類
如彩虹因顏色不同而美
我們同為神的創作

包容
差異並非仇恨的理由
包容
想想如何認識你我

包容
不要彼此傷害
包容
和平共處互相理解

我們並不對稱
勿忘你終有一死
我們並不對稱
勿忘你終有一死

猜測就只是假設
假設有時是操弄
愛並非算計
互相接納與理解

我們
只是僕人
與祂
共生息

我們
只是僕人
與祂
共生息

Eyeshadow樂團可從Teguh（主唱）與Daniel（吉他手）這兩個來自東爪哇瑪朗（Malang）的親兄弟開始說起。他們兩人都有玩音樂的理想，而這理想也引領他們在二〇〇七年六月十九日來到台灣當移工。雖然對台灣的語言與認識都很有有限，但他們努力想發展「兼具藝術與商業價值的音樂」的理念。兩個月後，他們遇到來自中爪哇斯拉根（Sragen）的Edi（鼓手）與楠榜（Lampung）的Onot（貝斯手），並一起組了Chipery Ways樂團。不過一開始不如四位團員期望中的順利，而有許多障礙需要克服。最後來自中爪哇加布棉（Kebumen）的Andri加入後，才補齊了他們另類搖滾風格的編制。

Chipery Ways後來改名為Eyeshadow，五位團員們一致認為這個新名字足以代表他們的個性、願景及使命。他們希望看過他們或知道他們的樂迷與人們，會一直記得這個樂團。Eyeshadow的格言是「精神同在」，意思就是當成員有困難的時候，其他團員一定要伸出援手。Eyeshadow在二〇〇九年發行了首張實體專輯《民族兒女的足跡》，這張專輯不僅只在台灣販售，更銷售至香港與澳門。隔年（二〇一〇年），他們因為這張在海外發行的專輯而獲得印尼紀錄博物館（MURI）頒發的獎狀。

66 印度尼西亞之亂

67 我想帶回去

68 雖然離你很遠

69 印度尼西亞

70 孤單

71 待在這裡

印度尼西亞之亂

老百姓匍伏爬行
跌進路上的坑裡
而汗水滴落
與塵土混在一起

被壓抑的呻吟
撞擊著官府的牆垣
而淚水
與血漬混在一起

我民族的安寧被摧毀
我國家的和平被撕裂

我的國家現在已不再和諧

被憤慨與怒火殘害
衝突不斷上演
讓妳的傷口
更加迸裂

和平……
和平……
和平，我的國家……
和平……
和平……
和平，我的民族……

你得聽聽我的聲音
停下來你行不行

你得聽聽我的嘶吼
不要再吵了

我的國家現在已不再和諧
被憤慨與怒火殘害
衝突不斷上演
讓妳的傷口
更加迸裂



我想帶回去

我對你的愛意
深藏在身體裡
在內心
你愛情的美好讓我心動
它的意義是我永不後悔
讓我相信

我想帶回去
跨越天際
我想帶回去
到我美麗的殿堂裡

就算風暴來襲
也無法折斷我的羽翼

就算狂風來襲
也無法讓我的希望退去

就算風暴來襲
也無法折斷我的羽翼
我的羽翼
就算狂風來襲
也無法讓我的希望退去
我的希望

雖然離你很遠

收藏與你有關的感覺
雖然你不知道
它在我心裡，你彷彿近在眼前
雖然離你很遠

我無力抵抗一切
一切有你的身影

糾纏著我
佔據了我
我的靈魂也被緊緊束縛

糾纏著我
佔據了我

我的靈魂也被緊緊束縛

印度尼西亞

我對至愛祖國的思念如此廣闊
 在宇宙的珠寶中即位
 印度尼西亞……
 印度尼西亞……

我的心絕對不會將她忘記
 我將理想、創造力與愛都寄託在那裡

印度尼西亞……
 印度尼西亞……
 印度尼西亞……

雖然我身在遠方
 但我的心依然緊緊繫著
 妳土地上的每一方寸
 我的汗

仍與妳海洋的鹹水交融
 我的肌膚
 仍感受得到妳風的撫慰

印度尼西亞……
 印度尼西亞……
 印度尼西亞……

妳的紅白光輝
 映照在我心頭
 民族兒女的驕傲
 仍將妳擁戴

印度尼西亞……耶嘿……
 印度尼西亞……耶嘿……
 印度尼西亞……耶嘿……
 印度尼西亞

孤單

在我沒有你的夜裡
 就像夜晚沒有星星
 我知道，那個我思念的你
 陪著我，妝點我的夢境

在我越來越深的夜裡
 想像你躺在我的懷裡
 我明白我的思念
 只跟你我有關係

不見了也不知道在哪裡
 我找不到你的臉
 到底是被藏到哪裡去
 那我曾有的愛意

若早晨沒有
 沁涼的露水
 若正午的陽光
 再也無法讓人溫暖

不見了也不知道在哪裡
 我找不到你的臉
 到底是被藏到哪裡去
 那我曾有的愛意

不見了也不知道在哪裡
 我找不到你的臉
 到底是被藏到哪裡去
 那段曾有的愛情

我……好孤單……
 我……好孤單……

待在這裡

內心的感覺有多難過
你來這裡的時候
跟我一個人的時候不同

內心的平靜
將我淹沒在沈默裡
請別讓我越愛越徹底

待在這裡
洗淨心裡的傷
待在這裡
不要離開
把心靈準備好
你可別傷害我

噢……

為了這段情
我無法逃避
雖然你還懷有恨意

待在這裡
洗淨心裡的傷
待在這裡
不要離開
不要拋棄這顆心
你可別傷害我
噢……

FakeSHINE是一支由四位來自楠榜與西爪哇省的工廠工人組成的流行龐克樂團。團員們分別在台北、台南、雲林斗六等不同地區工作，他們每個月見一次面與進行團練，通常是在星期天。FakeSHINE於二〇二三年一月一日在高雄旗津的Formosa Music Fest成立。他們的第一首創作〈癡情第一名〉的靈感來自對時下社會普遍存在問題的不安。他們試圖娛樂移工同胞們，並為台灣的流行龐克場景注入活力。

72 癡情第一名

73 消失

74 不要停在這裡

— FakeSHINE



不要停在這裡

他們講的話，你不要在意
 不要停，應付世界你得繼續前進
 有時他們只是忙著回應
 放肆謾罵，惡意批評

現實總是跟你的夢想唱反調
 試著理解，療癒心裡的傷口
 今天明天仍是個謎
 就做你想做的
 這樣你才能快樂地面對世界的無情

起來，快跑，不要停
 讓傷口成為
 你克服障礙的證據

不要停在這裡
 因為世界不會停止運行
 享受這一切
 做你自己

做你故事的主人翁
 隨心所欲彩繪你的生活
 洗去你靈魂裡的毒
 打造你的夢，然後加速前進

一 黑袍樂隊

黑袍樂隊是一支以嘉義為基地的金屬蕊樂團，最早在二〇一九年由David與其友人創團，到了二〇二〇年中，黑袍有了新的編制：David（吉他手）、Robi（主唱）、Andi（吉他手）、Dion（貝斯手）、Feri（鼓手）與Harits（音序器／合成器、歌手）。黑袍樂隊的作品受到宗教信仰的啟發，藉以探索自我的靈性，並在二〇二四年七月發行了他們首張實體專輯《精神苦行》。幾年來，黑袍的名字對台灣的金屬圈而言已不再陌生，他們活躍於live house與音樂節，像是台灣死亡音樂節（二〇二二至二〇二四）、大港開唱（二〇二三）、龐克折返跑（二〇二四）與無限自由音樂藝術節（二〇二四）等。二〇二五年新年，黑袍受邀至總統府元旦升旗典禮演出。

75 死亡

76 犧牲

77 精神苦行

78 盡頭

79 家



死亡

死亡……沒人知道
當……死亡降臨
現實……無常生活
活……死即抉擇

我的身體需要祢
我的靈肉專屬於祢
我的神就是祢，我要傾訴

王者為王

至高無上

永恆的本質即是永恆

祂就是真理

一切終於死亡，我靈魂肉體的靜寂
宿命，我們無法預知死期

祢指引似錦前程

犧牲

你化身貪婪的盜匪

天下因而富足

因你滿身的慾望

你對地獄視若無睹

你消滅了阻礙

你嘲笑

幽冥……慘澹……

幽冥……慘澹……

祭出你的靈魂

獻上你的肉身

當你身披黑袍

不管是誰，你都要攻擊

你無需猶豫

你不再恐懼

對女人的慾望

是黑暗孕育了你

你不曾想像失去

唯有再次賜予美善的上帝

靈魂……肉體……

幽冥……慘澹……

精神苦行

彼時感覺全然空虛
那當下我向祂靠近
我不會再與祂背離
祂就是我唯一所信

為我指引你的路
重返和平

猶如黑暗裡的星星
宇宙萬物的造物主
我道出了一段話語
所有的一切都是你

這讓我身陷迷途的精神苦行
也讓我墜入死寂的境地

我試著追逐夢想
與之接近

盡頭

時間盡頭已定
我無法逃離
我長久尋思
關鍵是天堂地獄

逐漸
一步一步
淪陷
同時

狂笑、啜泣
咆哮、呻吟
凝視與悲戚
一切都已過去

我希望你回來
我希望你（墜入藍海）
是最後一個（被灰燼掩埋）
在夢裡（你把地球夷為平地）

我希望你回來
我希望夢裡最後一個是你

我希望你（墜入藍海）
回來（被灰燼掩埋）
多麼渴望（你把地球夷為平地）

家

我想回去

我聽見（迴盪的喧鬧）

在夜裡（我感到孤獨）

它求我（我起身上路）

尋找方向（所有方向與目標）

它的聲音求我回家

沒有哪裡美過家鄉

它的聲音求我回家

沒有哪裡美過家鄉

我的沈默失去方向

（我學著理解）

只有在那兒才能感到美好

（我學著悼念）

（我學著理解）

（我學著悼念）

一點鐘樂團成立於二〇二二年二月五日的樂團，樂團由四個居住在不同城市的印尼移工組成，他們時常在台南相聚與練團。「一點鐘」取名自樂團在週日或假日練團的時間。樂團成員即 Erwan（主唱）、Dhoni（吉他手）、Bojez（貝斯手）、Rusy（鼓手）在社群網絡上認識，彼此見面後便一起玩音樂，他們基本上都喜歡另類搖滾，而決定將樂團的流派命名為「浪漫搖滾突擊」。說到樂團的願景及使命，當然就是創作，在每次活動提供令人歡喜的娛樂，並成為一個成功的印尼移工樂團。

80 必須離去

一點鐘樂團



必須離去

你知道嗎？我現在
仍被你的視線囚禁
彷彿是不准我離去
但我知道，我沒必要留在這裡

我會把一切放掉
直到他來
打動你的心

或許真的會失落
如果說錯的是我
這一切我已錯過
沒能理解你的感受

原諒我必須離去
沒能跟你在一起
就讓時間
闔上你為我敞開的心

Mejikuhibiniu 是一個由 Agung (主唱、吉他手)、Ucay (吉他手)、Jordi (鍵盤)、Tuyiep (貝斯手)、Andreas (打擊樂器) 與 Tolex (鼓手) 在二〇二二年組成的雷鬼樂團。團員們皆來自西瓜哇省的南安由雷鬼同好會 (Paguyuban Musisi dan Pecinta Reggae Indramayu, PMPRI)，也各自在不同的樂團擔任樂手，並經常在表演活動上相見，大家相繼來到台灣工作後，重新在異鄉聚首，決定一起組樂團。「Mejikuhibiniu」為印尼文「紅 (merah) 橙 (jingga) 黃 (kuning) 綠 (hijau) 藍 (biru) 靛 (nila) 紫 (ungu)」的縮寫，彩虹的色彩具有不分年齡、種族、宗教與集團，倡導和平的雷鬼精神。

81 精神

82 漂泊

Mejikuhibiniu



精神

我們每天都在唱
 度過從不孤單的日子
 保持幹勁，不要放棄
 握緊拳頭，我們肯定行
 別對現實低頭
 也別安於現況
 我們的目標一致
 不要放棄，我們一起證明

跌倒了我們再站起來
 就算會痛，就算困難
 不會累，也不會放棄
 我們會一直努力下去

漂泊

我們今天還站在地球上
 儘管與母國分隔兩地
 尋找自己，生活獨立
 為了實現與夢想的約定

快樂我勢必分享
 因為在這裡，我不孤單

眺望浮雲，翹首企盼
 滿懷期待與百萬個夢想
 漂泊人生的酸甜苦辣
 為了目標，我會堅持下去

噢……我享受著每一天
 以我喜樂的心
 別管我肩上的重擔
 難過我將隱藏

Pandawa是一支由Dhanie（主唱）、Budi（吉他手）、John（吉他手）、Farid（貝斯手）、及Harry（鼓手）於二〇一〇年在台北組成的另類搖滾樂團，樂團前身為二〇〇六年成立的Boyo Band。Pandawa於二〇一三年發行收錄十首創作的實體／數位專輯《追逐百萬星星》。他們希望消弭外界對印尼移工的負面謠言，證明印尼移工也會做正經事，而且移工也有能力展現創意。

- 83 原來
- 84 天堂路
- 85 時間會證明
- 86 朋友
- 87 尋愛
- 88 對不起
- 89 媽媽，對不起
- 90 給彼此最好的
- 91 錯了
- 92 你不忠誠
- 93 仰慕你



原來

原來是我誤會

原來我從未好好理解你
你的冷淡態度藏著秘密

就怪我太想搞清楚

潛入你的心田

我只想感受你內心的溫柔

請原諒我

對你的真誠與愛意猶豫

請原諒我對你過分自私

今後我將忠於你的真

我無意傷害你

更別說是傷你心

我只想要你快樂

讓你笑逐顏開

喔……

請原諒我

對你的真誠與愛意猶豫

請原諒我對你過分自私

今後我將忠於你的真

請原諒我

對你的真誠與愛意猶豫

請原諒我對你過分自私

今後我將忠於你的真

今後我將忠於你的真

天堂路

你的微光是我的生命

當世界的黑暗讓靈魂步入迷途

夜晚越來越恐怖

請為我開路

指引往祢天堂去的方向

夜晚越來越恐怖

請為我開路

指引往祢天堂去的方向

赦免我所有過錯

我向祢跪拜

我知道祢是全能的

洗淨我的罪惡

啊！真主阿拉，啊！我的神

我呼喚祢名

啊！真主阿拉，我求祢寬恕

請予我憐憫

赦免我所有過錯

我向祢跪拜

我知道祢是全能的

洗淨我的罪惡

啊！真主阿拉，啊！我的神

我呼喚祢名

啊！真主阿拉，我求祢寬恕

請予我憐憫

時間會證明

如果有天你變成星星

你可不要將我忘記

如果有天你變成月亮

你要一直為我的夜照明

如果有天你變成雲

你可不要阻擋我前進

曾在玩笑中開懷

曾在悲傷時哭泣

時間會證明

讓我們再相遇

時間會證明

讓我們從新開始

曾在玩笑中開懷

曾在悲傷時哭泣

時間會證明

讓我們再相遇

時間會證明

讓我們從新開始

朋友

我這個漂泊人在橙色天際漫遊
我像愛的思想家一樣不斷奔走
內心渴望擁有的追求
心靈之美點滴生命的理由

內心渴望擁有的追求
心靈之美點滴生命的理由

我的朋友，聽我吉他旋律彈奏
給你安慰，暫時拋開你的憂愁
我的朋友，聽我吉他旋律彈奏
給你安慰，暫時拋開你的憂愁
我只為你，一直在這裡

尋愛

雙眼開始閉上
因為無力擔當
時間不斷流淌

我過得雖然辛苦
犧牲掉我所有時光
只為得到我想尋找的

我此刻的心已分成兩半
跟你一起
就能找到我的幸福
你是否感受到
我靈魂的呼喚
讓愛的意義圓滿
圓滿的愛

帶我越過時空的界線
駐足你內心美麗祥和的世界
帶我穿梭你的心牆
感受它的溫度
吐出愛的氣息
你的名字我已寫在上頭

真誠的愛，圓滿的愛
真誠的愛，如此神聖

我此刻的心已分成兩半
跟你一起，就能找到我的幸福
你是否感受到我靈魂的呼喚
讓愛的意義圓滿，圓滿的愛

帶我越過時空的界線
駐足你內心美麗祥和的世界
帶我穿梭你的心牆
感受它的溫度
吐出愛的氣息
你的名字我已寫在上頭

真誠的愛，圓滿的愛
真誠的愛，如此神聖

對不起

當早晨來到
我不清楚自己身在何方
我因為挫折感到沮喪
此刻的我已迷失方向

儘管我知道
你在那裡仍美麗動人
但我不明白
其實你也不想分開

愛人，現在的我無法被你看見
親愛的，現在我再也見不到你
希望你快樂，當我不在你身邊
就讓我繼續執著

我知道
你就在那邊
但我不明白
其實你也不想分開

愛人，現在的我無法被你看見
親愛的，現在我再也見不到你
希望你快樂，當我不在你身邊
就放任我繼續愛你

媽媽，對不起

我是否撐得過去
我是否能吃這種苦
我必須笑著接受
雖然我的心無法承受

媽媽，對不起
我還無法讓您享福
請原諒我
讓您耐心等待

我必須笑著接受
雖然我的心無法承受

媽媽，對不起

我還無法讓您享福
請原諒我
讓您耐心等待

給彼此最好的

我無所謂，如果我
 在你心裡只能排第二
 也許這都是我的錯
 太想成為你的所有
 也許這都是我的錯
 太想成為你的所有
 請把最美的給我
 像是你對他的愛
 我給你的將會最深厚
 若他無法再為你付出
 噢……聽著

我的心在說話
 徹徹底底
 我的心都是你的
 請把最美的給我
 像是你對他的愛
 我給你的將會最深厚
 若他無法再為你付出
 請把最美的給我
 像是你對他的愛
 我給你的將會最深厚
 若他無法再為你付出

錯了

如果你當我是無法專一的男人
 那你就錯了……你錯了
 如果你以為我無法讓你幸福
 那你就錯了……你的心還在躊躇

你再聽聽看我的脈搏
 說你就是我最後的女人

如果你當我是無法專一的男人
 那你就錯了……你錯了
 如果你以為我無法讓你幸福
 那你就錯了……你的心還在躊躇

你再聽聽看我的脈搏
 說你就是我最後的女人

讓我當妳心裡宮殿的國王
 伴我一生
 噢！親愛的
 當我心上的皇后
 伴我一生
 永永遠遠直到時間的盡頭

讓我當妳心裡宮殿的國王
 伴我一生
 噢！親愛的
 當我心上的皇后
 伴我一生
 永永遠遠直到時間的盡頭

你不忠誠

因為你對我忠誠不再
留下的只剩傷心
過去我所景仰的
此刻也不復存在
已被早晨吞噬殆盡

你想要的我都給了
但你卻以傷痛回應
就放我獨自在這裡，沒有你的感情
留下所有我過去的回憶

留下所有我過去的回憶
就放我獨自在這裡，沒有你的感情
留下所有我過去的回憶

因為你對我忠誠不再
留下的只剩傷心

你想要的我都給了
但你卻以傷痛回應
就放我獨自在這裡，沒有你的感情

仰慕你

怎麼可能等你
等你讓我亂了思緒
有件事我說不出口
我被我的感覺牽著走

聽我仰慕著你
聽我正呼喚你
聽我仰慕著你

有件事我說不出口
我被我的感覺牽著走

我愛上了（我愛上了）
第一眼（我就愛上了）
而我無法（我無法）
再將你忘記

我愛上了（我愛上了）
第一眼（我就愛上了）
而我無法（我無法）
再將你忘記

聽我正呼喚你
聽我仰慕著你
聽我正呼喚你
聽我仰慕著你

聽我正呼喚你

Relix Band是一支由Dody（鼓手）、Tian（貝斯手）、Hengky（鍵盤手）、Viki（吉他手）與Haris（主唱）於二〇〇六年在台北組成的流行搖滾樂團。Relix Band於二〇一三年發行了首張實體專輯《時間》。

- 94 一直在心裡
- 95 臭臉
- 96 總是想念你
- 97 我愛印尼
- 98 離開為了回來



一直在心裡

你有沒有可能
回來這裡
和我從頭來過

在我傷了你之後
我讓你傷心
我玷污了愛情

過去我不曾
把你的存在放在眼裡
如今我已清醒
最動人的是你
最完美的是你
噢……

回來我這裡
我在這裡想念你
因為我還愛著你

只有你，一直在心裡
讓我時時刻等著你
在心裡，最動人的就是你

我一直等的只有你
我會等到死心塌地
在我心裡，最完美的就是你
只有你……
只有你……
只有你，一直在心裡

臭臉

怎麼了，我的情人
怎麼了，我親愛的人
我看你總是對我擺臭臉
難道是我傷了你的心
讓你對我沈默不語

請相信我，我親愛的人
我對你情有獨鍾
你不要懷疑，不要猶豫
迎接我，用你甜美的笑容

不要懷疑，不要猶豫
親愛的，只有你的名字在我心裡
用擁抱迎接我
迎接我專屬於你的情

我將帶你飛上雲霄
與你穿越星辰，親愛的人

總是想念你

夜幕降臨
你的身影總是前來問候
我想念
今晚有你陪我

你有沒有可能一樣
像我總是想念你
你有沒有可能也是
像我為你鍾情

哪怕現在
你留下我一個人離去
我的愛
不會變，永遠只屬於你

或許未來有一天
我們會再相遇
我將傾吐所有的思念
噢……我的愛人

你在哪裡
哪裡有你的蹤跡
我不知道在哪裡

我愛印尼

從沙璜到馬老奇⁴
這就是我的印尼
與赤道平行
這就是我的印尼
土地肥沃，自然蔚鬱
這就是我的印尼
族群文化多采多姿
這就是我的印尼

我思慕

我愛戀

你自然的美

你大海的藍

我思慕
我自豪
做我國印尼的子孫

繼續前進

妳，我的印尼

妳不要放棄

我們都是妳的子孫

獻上我的鮮血

繼續奮鬥，我的印尼

⁴ 「從沙璜到馬老奇」意指印尼全境。沙璜位在印尼國境最西界的亞齊省；馬老奇則位在最東界的南巴布亞省。

離開為了回來

親愛的，我這就要離開妳
獨自留你一個人
你不要難過哭泣
相信我一定會回來
在這裡等我回來
不要試圖離去
你不要難過哭泣
相信我一定會回來

請你別為這場分離流淚
因為我離開是為了回來
在這裡等我回來
不要走

徒留這情意

嗚……

因為我離開是為了回來

嗚……

因為我離開是為了回來

R.O.R.是一支由Adi(吉他手)、Rully(吉他手)、Babut(貝斯手)、Fathkur(鼓手)、Topan和Rio(主唱)組成的樂團。R.O.R.是「Rollies Of Rock」(搖滾)的縮寫。他們的創作〈Ovie Angelo〉描述僅為野心而奮鬥的疲憊，伴隨著厭煩、怨恨、不安與憤怒，卻又充滿著讓人意識到仍有許多值得奮鬥的希望。

99 Ovie Angelo



OVIE ANGELO

我懷疑，被世界重擊

沒人在意，我失敗又被排擠

我需要你，站在我這裡

我需要你，站在我這裡

你像盞燈

點亮我生命的黑

像是一滴蜜

帶走我心裡的苦澀

我需要你，站在我這裡

我需要你，站在我這裡

SID'er ROSE 於二〇一七年成團，團員來自台北、桃園與彰化等地工廠。

100 我們的故事

101 你的光

102 自省

103 放克搖滾風格

我們的故事

還記得那段回憶

深埋在我內心

永遠不會逝去

還記得發生過的所有事情

聽著哭泣與歡笑的聲音伴行

一切能否從頭來過

我該怎麼做

我感受到的愛

不會從心裡消聲匿跡

幻影不斷浮現

但願一切不會消逝

但願我們的故事能重新開始

時光已不同以往

感覺猶如夢一場

跟著旋律擺盪

唱頌動聽的歌與迷人的故事



祢的光

當心眼被情緒蒙蔽
讓我不受控制
身體僵硬，內在噤聲無語
我的靈魂或許也危在旦夕
這些耳語不願離去
從未不見，糾纏不清
我渴望自由
我想從這陷阱逃離
沒人知道我在何方
可能我早已迷失遠方
只有祢的光，能引我回航

我感到徹底地黑暗
連我在哪裡都不知道
我在黑暗裡感受自我
我需要祢的光，照亮我的路
指引我應該去的方向
這身體疲憊不堪，越來越空泛
我渴望自由
我想要逃離
我已無力體會

自省

猜忌與充滿怨恨的心
在人前死要面子
自作聰明，自以為是
搞砸了還渾然不知

讓自己當個有價值的人
別盲從仇恨者的言語
煽動者、騙子、混蛋
煽動者、騙子、混蛋

驕傲自滿
你放肆卻自我感覺良好

離我遠一點
所有不值得自豪的性格

看看你做了什麼
想想你說了什麼
人類作惡多端

請予我心靈的覺醒
好讓我抑制怒氣
讓自己當個有價值的人

世界因果的報應將予以證明
膚淺的腦袋招致災難
你放肆卻自我感覺良好

別盲從仇恨者的言語
煽動者、騙子、混蛋
煽動者、騙子、混蛋

放克搖滾風格

今天我們回歸

以實實在在的風格與技巧
繼續我們在世上的角色
就算累也不會停歇

日光如此猛烈
並非阻礙，讓人退卻
就算風暴來襲
不會恐懼，持續向前

在此大笑

歡欣鼓舞

盡情享受生命

（放克搖滾風格）

拋開自我包袱，放聲嘶吼
（放克搖滾風格）

年輕的靈魂永遠不死

雖然有時不受控制

東奔西跑

東挨西撞

放克搖滾風格，真正的態度

鑽進自我深處

輸贏稀鬆平常

就算失敗也別放棄

在此大笑

歡欣鼓舞

盡情享受生命

（放克搖滾風格）

拋開自我包袱，放聲嘶吼

（放克搖滾風格）

我們就是夢想家

準備好繼續奔馳

跌倒了也要再站起來

靈魂無所畏懼

南部鬧事團是一支二〇二一年由南台灣印尼移工組成的樂團。他們希望透過龐克、Oi與雷鬼音樂，表達移工經驗與心聲。為第十屆移工大遊行所作的〈來自印尼移工的情歌〉，是他們的第一首自創曲。南部鬧事團曾參與過幾次台灣硬核／龐克社群的活動及阿米斯音樂節（二〇二三）、大港開唱（二〇二四）、龐克折返跑（二〇二四）等音樂節的演出。

104 來自印尼移工的情歌（第十屆移工大遊行版本）

105 取之於民，用之於民（二〇二三阿米斯音樂節版本）

106 別擋路

107 Si Tekor

108 嘍豆腐

109 催淚彈

110 站起來反抗

111 擲骰子



來自印尼移工的情歌（第十屆移工大遊行版本）

嘿！您在那裡明白了嗎？
我們在這裡覺得被忽視了
這不是您們的工作嗎？

協助我們，維護我們的權益
事實上我們的權利被剝奪了
因恐嚇而噤聲
我們要起身反抗
這個奴化的制度

理所當然
我們憤怒

來吧各位朋友
我們一起呼喊

勞動部（亂七八糟）

勞動部（沒有用）
勞動部（幹）
勞動部（畜生）

勞動部（亂七八糟）
勞動部（沒有用）
勞動部（幹）
廢除（仲介）

願阿拉的平安、憐憫
和祝福與你同在

各位在海上、山上、
高樓大廈裡的兄弟姊妹
以及參加這場遊行、
支持我們訴求的人

還是在遠方、在手機前，
為我們行動祈禱的人

希望我們的聲音
可以震懾您的雙耳
希望我們的呼喊
可以讓您睜大雙眼
希望我們的嘶吼
可以揭開您良心的孤傲

嘿！你們瞎了嗎？

看護工姐妹們
因為繁重的工作
縮在浴室的牆角哭泣

累了雇主卻漠不關心
而轉換雇主的權利
沒有修訂—修訂—修訂！

嘿！你們聾了嗎？
漁工兄弟們

在波濤洶湧的海上哀嚎
未知與壓力滿載
而轉換雇主的權利
沒有修訂—修訂—修訂！

嘿！你們還自以為是嗎？
抱怨的工人們被騙了

薪水被榨乾了
但轉換雇主的權利
沒有修訂—修訂—修訂！

修訂就業服務法
第 53 條第 4 款：
自由轉換雇主！
自由！

勞動部（亂七八糟）
勞動部（沒有用）

勞動部（幹）
勞動部（畜生）
勞動部（亂七八糟）
勞動部（沒有用）
勞動部（幹）
廢除（仲介）

勞動部（畜生）
勞動部（亂七八糟）
勞動部（沒有用）
勞動部（幹）
廢除（仲介）

勞動部（亂七八糟）
勞動部（沒有用）
勞動部（幹）

取之於民，用之於民（二〇二三阿米斯音樂節版本）

六三三（開端章）

一首來自工廠工人的悲傷的詩
在他結束自己的生命前

〈一顆螺絲掉在地上〉

——許立志

一顆螺絲掉在地上
在這個加班的夜晚
垂直降落，輕輕一響
不會引起任何人的注意
就像在此之前
某個相同的夜晚

一個人掉在地上

痛心
非常痛心
工人的生命多麼沈重
毫無紀律，被扣半薪
生病了也很難請假

哎！雇主們
拿出您們的良心
重視一下
讓你賺錢的我們
關心一下我們狀況
關心一下我們的心情

小小的

雖然只是小小的關心
都可以讓
我們、我、他、他們、
所有移工變成更堅強

而那些鄙視憂鬱症的蠢蛋
喂！憂鬱症可不是玩笑話！
你們這群豬！

二〇一六年，人口販運受害者
龍目島的印尼移工
在緒敘利亞自殺
隔年，印尼移工

在新加坡上吊自殺

二〇一九年，瑪朗的印尼移工
在香港自殺

二〇二一年，印尼移工

在阿拉伯上吊自殺
同年，來自東楠榜的印尼移工
疑似遭虐

自台灣旅館的十一樓跳下

接著，芝拉札的印尼移工

在日本的橋下上吊自殺

去年，憂鬱症

來自伯加的印尼移工

在馬來西亞自殺

還有來自蘇加武眉的移工
在杜拜的血泊中死去

這只是一小部分而已
到底還要多少人犧牲？

人民百姓在受苦
不知未來在何處
離開了故鄉
帶著僅存的夢想

與家人分離
在首都迷失方向
盼望人生轉向
不知疲倦就要出發

取之於民，用之於民
不要用來拍馬屁
取之於民，用之於民
不要用來貪污

別擋路

動起來前進
抵抗恐懼
繼續挺身向前進
克服所有阻礙

你的規則，去死吧
你的廢話，去死吧

你可別逼我
要我對你低頭
別給我下毒
別殘害我的思想

你的規則，去死吧

你的廢話，去死吧

這是我的方向
這是我的人生
管好你自己

混帳閃邊！
笨蛋別擋路！

SI TEKOR

沒有星星的晚上
也沒有月光
我走在城市的路上

獨自穿越
今夜的冷冽
帶著一百萬

我寫這首歌
講一個戰士的故事
字裡行間
沒有字典與教條
只有盲目的語言

掃視夢想，關於
一個正義烏托邦信徒的奮鬥
他渴望這個世界
與有頭腦的人一起轉動

月亮，抵抗吧
他只是平凡的烏托邦戰士
他腦袋裡只有
吃下去會拉成屎
的飯

嘸豆腐

日正當中
眼睛在大吼
有人靠在柱子旁
呆若木雞
像個白痴
靠在那邊
像是嘸豆腐
閹割——閹割——閹割
這副德性
閹割——閹割——閹割
畜生
閹割——閹割——閹割

這副德性
閹割——閹割——閹割
空洞
臉色斑駁
像是臭掉的薯片
臉色模糊
像是叉子
呆若木雞
像個白痴
靠在那邊
像是嘸豆腐

閹割——閹割——閹割
這副德性
閹割——閹割——閹割
畜生
空
就只是那樣
看得我都累

催淚瓦斯

停止戰鬥
停止殺戮
在戰場上
停止戰鬥
停止殺戮
在戰場上
管他什麼方向
怒火四處噴放
武裝士氣，燃燒心志
管他是誰在抵抗

先以水砲進攻
統治者只會笑
因為有國家機器為他們撐腰
看我們那些為民喉舌的人
全都被催淚瓦斯掃射
停止戰鬥
停止殺戮
在戰場上
停止戰鬥
停止殺戮
在戰場上

停止酷刑
在戰場上
當心！可別被挑釁
他們將強勢反擊
他們實在沒有良心
只在乎自己

站起來反抗

妳腳下的神聖土地
 妳在那裡起身反抗
 瘋了！砲火不斷呼嘯
 斷垣殘壁都是證明

巴勒斯坦
 巴勒斯坦（永永遠遠）

妳在那裡不會放棄
 我相信我們總會勝利
 祈禱飄向天際
 侵略者聽見了嗎

巴勒斯坦（妳一直都在）
 巴勒斯坦
 巴勒斯坦（永永遠遠）
 巴勒斯坦（妳一直都在）

擲骰子

你仍是我的天使
 偶爾也會被魔鬼嫉妒
 我們的愛就像擲骰子
 說要陪你，我敢打賭

愛你的理由是否出了錯
 這個世界如此猖狂
 順著所有風的去向
 直到我們抵達，能永久停靠的地方

我們毋需救兵
 也毋需說服彼此
 體力與信念
 會一直存在你我之間

願我們永遠飛翔
 儘管有時
 你的翅膀得受點傷

願我們永遠飛翔
 儘管有時
 你的翅膀得受點傷
 而我迷惘的是

而我迷惘的是
 愛你的理由是否出了錯
 這個世界如此猖狂
 順著所有風的去向
 直到我們抵達，能永久停靠的地方

印尼在台勞工聯盟（Ikatan Pekerja Indonesia Taiwan，IPIT）在台灣國際勞工協會（Taiwan International Workers' Association，TIWA）協助下，於二〇〇八年成立。而成團於一九九六年的黑手那卡西工人樂隊，曾於二〇〇八年至二〇一一年間在IPIT開設唱作班。二〇一〇年十月於台北舉辦了「唱我們的歌：印尼移工唱作班成果發表」⁵

112 你和他

113 愛在福爾摩沙

114 午夜時分

115 不吃豬肉



你和他

他是我的摯友

你是我的愛人

我相信你們，也喜歡你們

為什麼你們要騙我

我聽到的消息是真的嗎？

說你們在一起了

我想要相信，但我心裡卻很猶豫

我想要分手

但我怕失去所有

想，想，想了又想
想，想，想了又想

我想要相信，但我心裡卻很猶豫

如果最好的選擇是分手

我不會怪

你和他

你和他

⁵ 許家雋，二〇一四，〈印尼移工團體 IPIT 的組織與發展〉，世新大學社會發展研究所碩士論文。台灣國際勞工協會網站亦有相關資訊。

愛在福爾摩沙

在春天溫暖的路上
我將留你一人在福爾摩沙
你我的愛在這裡邂逅

希望我們的愛情永垂不朽
希望我們的愛情永遠聖潔

丟下你，我的步伐如此沈重
丟下你，我是不得不這麼做
分離的感覺實在不容易
得遠遠地與你分隔兩地

我們的腳步將有晴朗的一天伴行
迎接太陽的前夕

早晨的露水因日光散去

拭去你臉上的憂愁
以神的恩典
為我倆祝福
我願妳忠誠如故

午夜時分

午夜時分，你的臉我總會想起
你是我的心上人
你安慰我受傷的心

哎，我的美麗女孩
不想和你分開
從早到晚我都在想你

你在午夜時分來臨
我想和你在一起

我想照顧你
回復所有的思念的感覺
我不會錯過……夜晚的美麗
我會一直等下去……等你溫暖的回應

愛人，請你……為我唱首歌

晚安，我親愛的心上人
漫漫長夜，我會陪你
晚安，我親愛的心上人
美夢伴你
好好休息

有你在這裡，我將釋放我的心
穿越夜的黑
我讓我的靈魂高飛
雖然只能和你在夢裡相見
我想觸碰你的指尖
安撫我對你的感覺

不吃豬肉

老闆，我知道你對我很好
但是，不要逼我吃豬肉
欲吃家已去食啦

就算不吃豬肉

我還是有力氣工作

就算你付我薪水

不代表你可以控制我（控制我）

每天晚上我坐在餐桌前

我的老闆跟我一起吃晚餐

他總是面帶慈祥

夾起一塊豬肉往我碗裡放

「老闆，我從小就不吃豬肉」

「吃嘛，阿拉又不會怪你」

我實在不明白

老闆到底懂不懂什麼叫尊重

老闆，我們有自己的信仰

就像你相信你的神一樣

你不吃牛肉，我不吃豬肉

我們要尊重

互相尊重（要尊重）

我們彼此要

互相尊重

老闆，我們有自己的信仰

就像你相信你的神一樣

你不吃牛肉，我不吃豬肉

我們要尊重

互相尊重（要尊重）

就算不吃豬肉

我還是有力氣工作

就算你付我薪水

不代表你可以控制我（控制我）

作者／譯者／編輯簡介

◎專文作者：

■歐貝麗 (Aubrey Fanani)

二〇二四年畢業於陽明交通大學亞際文化研究碩士班。在台研究期間，她對印尼藝術家針對社會局勢與政治回應及批判的藝術介入深感興趣並就該主題發展寫作。來台前，她曾在《印尼通訊社 ANTARA》擔任記者，目前在台灣的中央廣播電台從事媒體工作。

■藍雨楨

出生宜蘭，南漂高雄的藝文工作者，國立清華大學人類所碩士。長期沈浸在印尼移工社群，探索紀錄移動者的藝文場景與文化實踐，轉譯為策展、音像製作和非虛構寫作。近年關注南臺灣外籍船員的海洋倡議行動。撰寫編輯的書籍與刊物：《海魄 (port) 浪——旗津島的海派人生》(二〇二三)、《歌自遠方來：印尼移工歌謠採集與場景書寫 2021》、《Radio no Orip 那個用歌說故事的人》(二〇二二)。共同策展與協力藝術計畫：二〇二五年〈SILATURAHMI：東港鹽埔 2023-2024〉(SUNDAY：臺灣當代移工藝術展，台南市美術館)、二〇二四年〈遷徙之歌〉(桃園鐵玫瑰藝術節)、二〇二四年南島紀實節目〈你的島嶼我的家？：女人島〉、二〇二二年〈西拉圖拉米：東港印尼船員社群故事〉(溫哥華台灣文化節)。

■麥可·HB·拉帝迪亞 (Michael HB Raditya)

人類學家、表演藝術評論家，也是Yara Irama (澳洲墨爾本) · OM Jarang Pulang (印尼日惹) 噹哪樂隊的手鼓手。他除了是「噹哪研究中心」(www.dangdustudies.com) 的創辦人，他也曾在幾所學校任教，如二〇一四至二〇一七年間在印尼藝術學院日惹分校 (Institut Seni Indonesia Yogyakarta) 教授民族音樂學課程，二〇一八至二〇二一年間，他在加查馬達大學 (Universitas Gadjah Mada) 教授表演藝術與美術研究課程，同時也在穆理亞大學 (Universitas Prasetiya Mulya) 活動管理科系任客座講師。二〇二二年至今，他移居澳洲，在墨爾本大學進行噹哪樂與網路主題的博士學位研究。他著有《記憶串連與事件創造：表演藝術評論》(Merengkat Ingatan Mencipta Peristiwa: Sejumlah Kritik Seni Pertunjukan, 二〇一八/二〇二二) · 《Waves 樂隊：新噹哪的開疆闢土》(OM Waves: Babat Atas Dangdut Anyar · 二〇二〇) · 《噹哪：噹哪與其社會實踐文集》(Dangdutun: Kumpulan Tulisan Dangdut dan Praktikanya di Masyarakat) (二〇二二) 等書，其他資訊詳見：www.michaelhraditya.com。

■艾爾凡 (Muhammad Irfan alias Irfan Popish)

來自印尼萬隆的樂迷、作家與活動策劃人，現居台灣台北。二〇二四年，他在台北市立美術館策劃〈你看過道明寺嗎〉；同年擔任台北北方計劃空間《搖滾印尼：萬隆的滾石文化殘響》展覽策展人，也與李嘉寬 (Lee Cheah Ni) 共同在喬治市藝術節策劃《Jalan Balik: A Journey to Identity of Paulus Supomo's Senkanji》展覽。其著有《Bandung Pop Darlings: Catatan Dua Dekade Skena Indie Pop Bandung (1995-2015)》(萬隆流行甜心：萬隆獨立流行音樂場景二十年 (1995-2015) 紀事 · 二〇一九 · EA Books) 與其他獨立發行的小誌。

■馬瓦立 (Mohamad Rivai)

來自印尼西爪哇省南安由的移工，他目前在高雄一家幫浦公司擔任工程師。一開始來台是為了在正修科技大學就學。他也是龐克搖滾樂團「南部鬧事團」的貝斯手，他與樂團夥伴們除了活躍於台灣的音樂場景，他也參與和移工相關的社會運動。

■拉爾夫·拉庫斯 (Ralf Ruckus)

拉爾夫曾於八〇年代在柏林和倫敦就學，在他拒絕投入學術生涯後，轉而從事無產階級工作，同時持續參與佔屋、移民、工人抗爭等社會運動。九〇年代在工地與呼叫中心進行調查後，他一直支持著西歐、東歐和東亞的工廠和倉庫工人的運動。二〇〇〇年代，他開始關注中國的工人、移民與女性運動，並陸續將中國工人、運動者和左翼學者所撰寫的系列書籍翻譯成英文和德文 (見《工潮》：<https://www.gongchao.org/>)。他最近出版了《通向資本主義的共產主義道路——一九四九年以來社會動盪與對動盪的回應如何推動中國的(革命)變革》(The Communist Road to Capitalism How Social Unrest and Containment Have Pushed China's Revolution since 1949 · PM Press · 二〇二二) 與《中國的左翼·政治地圖學》(The Left in China: A Political Cartography · Pluto Press · 二〇二二)。目前他正在台灣從事印尼漁工與工廠工人的研究。

■吳庭寬

藝文工作者，畢業於國立政治大學廣告學系，現居高雄。關注馬來群島，尤其是印尼移工的藝文實踐，他試圖透過田野調查、建檔與藝術協作，探索勞／移動背後的歷史事實，並發展外於主流敘事的論述。曾擔任二〇二一

年高雄市勞工博物館「Jalan-Jalan 移路相伴：高屏地區移動人權特展」、二〇二二年加拿大台灣文化節「西拉圖拉米——東港印尼船員社群故事」的協同策展人。近年他也參與了桃園鐵玫瑰藝術節《遷徙之歌》(二〇二四)、台灣歷史博物館「聽·見：聲音記憶特展」(二〇二四)、高雄勞工博物館「捲入裝配——全球工廠在台灣與美墨邊境特展」(二〇二四)、台南市美術館「SUNDAY：臺灣當代移民藝術展」(二〇二五)等藝術計畫。他曾統籌出版的東南亞文學相關書籍有Sunlie Alexander Thomas的《幽靈船》(二〇一六)、Alfan Sa'at的《馬來素描》(二〇一〇)、《速寫新加坡》(二〇一〇)、《歌自遠方來：印尼移工歌謠採集與場景書寫 2021》(二〇二一)。

◎專文譯者：

■孫珮珊 (Shantina)

來自印尼北蘇門答臘。輔仁大學社會企業在職專班畢業。目前為公共電視印尼語新聞編譯，同時也在大專院校擔任印尼語講師。

◎編輯：

■歐陽瑩

東海大學政治學系碩士畢業。歷任貓頭鷹出版社、左岸文化事業有限公司、五南圖書及博雅書屋、暖暖書屋文化事業有限公司的主編。

■賴季妲 (Zita Laras)

季妲是一位以藝術為媒介的另類教育實踐者，並與朋友們在印尼日惹經營教育社群。在日惹從事學術工作之餘，她也與數個社群、組織，在正規與非正規教育部門發展教育藝術。

歌曲索引

- 01 抱怨歌**
詞／曲：Ang Wang
演唱：Ang Wang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 02 巡守隊**
詞／曲：Ang Wang
演唱：Ang Wang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 03 東港**
詞／曲：Ang Wang
演唱：Ang Wang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：爪哇文；譯文：印尼文、中文
- 04 隔離**
詞／曲：Ang Wang
演唱：Ang Wang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 05 外籍勞工的小房間**
詞／曲：Ang Wang
演唱：Ang Wang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 06 台灣我肯定想念**
詞／曲：Ang Wang
演唱：Ang Wang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：爪哇文；譯文：印尼文、中文
- 07 阿美族**
詞／曲：Ang Wang
演唱：Ang Wang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 08 等你**
詞／曲：Ayanhe
演唱：Ayanhe
編曲：Zeta studio
混音：Zeta studio
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 09 甘願**
詞／曲：Ayanhe, Awan SKA
演唱：Awan SKA, Ayanhe
編曲：Zeta studio
混音：Zeta studio
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 10 我對你的忠心**
詞／曲：Awan SKA
演唱：Realita
歌詞翻譯：Agustinus Guntilang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 11 最後一個就是你**
詞／曲：Awan SKA, Andrian
演唱：Hope Peace
編曲：Awan SKA, Andrian
歌詞翻譯：Agustinus Guntilang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 12 邊緣人**
詞／曲：Awan SKA
演唱：Awan SKA
歌詞翻譯：Agustinus Guntilang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 13 西蒂·努爾芭亞**
詞／曲：Awan SKA
演唱：Awan SKA
歌詞翻譯：Agustinus Guntilang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 14 沒你會沒力氣**
詞／曲：Awan SKA
演唱：Awan SKA
歌詞翻譯：Agustinus Guntilang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 15 誘惑**
詞／曲：Awan SKA
演唱：Awan SKA
歌詞翻譯：Agustinus Guntilang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 16 痛苦**
詞／曲：Awan SKA
演唱：Awan SKA
歌詞翻譯：Agustinus Guntilang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 17 我的愛情故事**
詞／曲：Gito Shantong
演唱：Gita Dira Abadi
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 18 孤獨**
詞／曲：Gito Shantong
演唱：Gita Dira Abadi
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 19 物慾**
詞／曲：Andiz
演唱：Gita Dira Abadi
編曲：Gito Shantong
歌詞翻譯：吳庭寬, Robertus G.H. Cahyono
原文：爪哇文；譯文：印尼文、中文
- 20 永遠愛你**
詞／曲：Warna (Dawer)
演唱：Warna (Dawer)
編曲：NR Studio, BWI
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 21 我是否可以**
詞／曲：Warna (Dawer)
演唱：Warna (Dawer)
編曲：NR Studio, BWI
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 22 甘願**
詞／曲：Warna (Dawer)
演唱：Warna (Dawer)
編曲：Mudy Key
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 23 不完美**
詞／曲：Warna (Dawer)
演唱：Warna (Dawer)
編曲：Mudy Key
- 24 我們的愛**
詞／曲：Warna (Dawer)
演唱：Warna (Dawer)
編曲：Mudy Key
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 25 我默念你的名**
詞／曲：Warna (Dawer)
演唱：Warna (Dawer)
編曲：Mudy Key
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文
- 26 請看顧我的愛人**
詞／曲：Warna (Dawer)
演唱：Firman Setia Budi
編曲：Mudy Key
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：爪哇文；譯文：印尼文、中文
- 27 台北一〇一的誓言**
詞／曲：Warna (Dawer)
演唱：Firman Setia Budi
歌詞翻譯：吳庭寬, Mohamad Riva
原文：爪哇文；譯文：印尼文、中文
- 28 你的愛變了**
詞／曲：Warna (Dawer)

演唱：Maulana Putra
編曲：Muffy Key
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

29 台中只剩傷口

詞／曲：Warta (Dawer)
演唱：Etnok
歌詞翻譯：吳庭寬、Mohamad Rivai
原文：爪哇文；譯文：印尼文、中文

30 斬斷這段情

詞／曲：Warta (Dawer)
演唱：Warta (Dawer)
編曲：Muffy Key
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

31 害怕談感情

詞／曲：Gio Shantong
演唱：Dava Nabella
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

32 力達好朋友

詞／曲：Elaz Dreads
演唱：Elaz Dreads
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

33 甘願放手

詞／曲：Ivan Indovano

演唱：Evy Moresia
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

34 獨自打拚心好累

詞／曲：Gopy
演唱：Evy Moresia
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：爪哇文；譯文：印尼文、中文

35 只剩回憶

詞／曲：Hernan Widy Benzena
演唱：Lyna Dika
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：爪哇文；譯文：印尼文、中文

36 失調恐慌

詞／曲：MP Project (Robby)
演唱：MP Project (Robby)
編曲：Faran
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

37 光

詞／曲：Miko Lotus
演唱：Miko Lotus
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

38 兩個孩子的失婚婦女

詞／曲：Gio Shantong / Maria Chulhan
演唱：Maria Chulhan

歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

39 互相喜歡

詞／曲：Gio Shantong / Githo Ismaeni
演唱：Maria Chulhan
編曲：Gio Shantong
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

40 睡前

詞／曲：Gio Shantong
演唱：Maria Chulhan
編曲：Gio Shantong
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

41 你是我所有

詞／曲：Gio Shantong / Maria Chulhan
演唱：Gio Shantong / Maria Chulhan
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

42 你現在在哪裡？

詞／曲：Gio Shantong
演唱：Maria Chulhan
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

43 你離去

詞／曲：Gio Shantong / Maria Chulhan /
Agastyu Bumi
演唱：Lاندانی MD
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

44 我們的旅程

詞／曲：Gio Shantong / Maria Chulhan
演唱：Maria Chulhan d.k.k.
編曲：Gio Shantong
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

45 認真還是要把戲

詞／曲：Gio Shantong
演唱：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

46 不能嗎？

詞／曲：Gio Shantong
演唱：Mia Widya Sari
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

47 不是我不愛

詞／曲：Gio Shantong
演唱：Maya Ramadhani
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

48 又失敗了

詞／曲：Yanti Rosalinda
演唱：Gio Shantong
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

49 山羊雕像，我愛情的見證

詞／曲：Yanto Sein
演唱：Yanto Sein
歌詞翻譯：吳庭寬、Mohamad Rivai
原文：爪哇文；譯文：印尼文、中文

50 酒精

詞／曲：Lalu Rock
演唱：Door N' Roll
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

51 因為愛

詞／曲：Door N' Roll
演唱：Door N' Roll
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

52 阿里（野孩子）

詞／曲：Lalu Rock
演唱：Door N' Roll
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

39 互相喜歡

詞／曲：Gio Shantong / Githo Ismaeni
演唱：Maria Chulhan
編曲：Gio Shantong
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

40 睡前

詞／曲：Gio Shantong
演唱：Maria Chulhan
編曲：Gio Shantong
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

41 你是我所有

詞／曲：Gio Shantong / Maria Chulhan
演唱：Gio Shantong / Maria Chulhan
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

42 你現在在哪裡？

詞／曲：Gio Shantong
演唱：Maria Chulhan
製作人：Maria Chulhan
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

53 不同的感受

詞／曲：Lalu Rock
演唱：Door N' Roll
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

54 為你的幸福打拚

詞／曲：Devisa Band
演唱：Devisa Band
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

55 逝去的黃昏

詞／曲：Joe / Uki
演唱：Devisa Band
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

56 如果

詞／曲：Ayanle, Joe
演唱：Devisa Band
編曲：Zeta studio
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

57 死亡的浪

詞／曲：Dream of Death
演唱：Dream of Death
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

58 停止戰爭
詞／曲：Dream of Death
演唱：Dream of Death
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

59 應許之地

詞／曲：Dream of Death
演唱：Dream of Death
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

60 幻之怒

詞／曲：Dream of Death
演唱：Dream of Death
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

61 寡頭政治的對峙

詞／曲：Dream of Death
演唱：Dream of Death
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

62 3D2Y

詞／曲：Dream of Death
演唱：Dream of Death
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

63 哭泣的國王

詞／曲：Dream of Death

演唱：Dream of Death

歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

64 煽動者

詞／曲：Dream of Death
演唱：Dream of Death
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

65 包容

詞／曲：Dream of Death
演唱：Dream of Death
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

66 印度尼西亞之亂

詞／曲：Dani (Eyeshadow)
演唱：Eyeshadow
編曲：Dani (Eyeshadow) · Senny Kanza
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

67 我想帶回去

詞／曲：Dani (Eyeshadow)
演唱：Eyeshadow
編曲：Nui Rahman Zada
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

68 雖然離你很遠

詞／曲：Dani (Eyeshadow)

演唱：Eyeshadow

歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

69 印度尼西亞

詞／曲：Dani (Eyeshadow)
演唱：Eyeshadow
編曲：Dani (Eyeshadow) · Senny Kanza
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

70 孤單

詞／曲：Eyeshadow
演唱：Eyeshadow
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

71 待在這裡

詞／曲：Eyeshadow
演唱：Eyeshadow
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

72 癡情第一名

詞／曲：FakeSHINE
演唱：FakeSHINE
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

73 消失

詞／曲：FakeSHINE
演唱：FakeSHINE

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

74 不要停在這裡

詞／曲：FakeSHINE
演唱：FakeSHINE
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

75 死亡

詞／曲：David (Jubah Hitam)
演唱：Jubah Hitam
編曲：David (Jubah Hitam)
混音：VA musikita
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

76 犧牲

詞／曲：David (Jubah Hitam)
演唱：Jubah Hitam
編曲：David (Jubah Hitam)
混音：VA musikita
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

77 精神苦行

詞／曲：David (Jubah Hitam)
演唱：Jubah Hitam
編曲：David (Jubah Hitam)
混音：VA musikita
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

78 盡頭

詞／曲：David (Jubah Hitam)
演唱：Jubah Hitam, Pank Jr.
編曲：David (Jubah Hitam)
混音：VA musikita
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

79 家

詞／曲：David (Jubah Hitam)
演唱：Jubah Hitam
編曲：David (Jubah Hitam)
混音：VA musikita
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

80 必須離去

詞／曲：Ruhoni Efrandy (JAMISATOE)
演唱：JAMISATOE
混音：Aheill Young Blood
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

81 精神

詞／曲：Agung Wijoyo
演唱：Mejikahntu
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

82 漂泊

詞／曲：Resha Stormp / Andriyes Saputra / Agung Wijoyo

演唱：Mejikahntu

歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

83 原來

詞／曲：Body (Pandawa)
演唱：Pandawa
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

84 天堂路

詞／曲：Pandawa
演唱：Pandawa
歌詞聽打：Asutinus Gunlang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

85 時間會證明

詞／曲：Pandawa
演唱：Pandawa
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

86 朋友

詞／曲：Pandawa
演唱：Pandawa
歌詞聽打：Asutinus Gunlang
歌詞翻譯：吳庭寬
原文：印尼文；譯文：中文

87 尋愛

詞／曲：Pandawa
演唱：Pandawa

歌詞聽打：Agustinus Guniliang
歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

88 對不起

詞／曲：Pandawa

演唱：Pandawa

歌詞聽打：Agustinus Guniliang

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

89 媽媽，對不起

詞／曲：Pandawa

演唱：Pandawa

歌詞聽打：Agustinus Guniliang

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

90 給彼此最好的

詞／曲：Pandawa

演唱：Pandawa

歌詞聽打：Agustinus Guniliang

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

91 錯了

詞／曲：Pandawa

演唱：Pandawa

歌詞聽打：Agustinus Guniliang

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

92 你不忠誠

詞／曲：Pandawa

演唱：Pandawa

歌詞聽打：Agustinus Guniliang

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

93 仰慕你

詞／曲：Pandawa

演唱：Pandawa

歌詞聽打：Agustinus Guniliang

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

94 一直在心裡

詞／曲：Harris (Relix Band)

演唱：Relix Band

編曲：Harris (Relix Band)

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

95 臭臉

詞／曲：Harris (Relix Band)

演唱：Relix Band

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

96 總是想念你

詞／曲：Harris (Relix Band)

演唱：Relix Band

編曲：Relix Band / Johan Chow

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

97 我愛印尼

詞／曲：Harris (Relix Band)

演唱：Relix Band

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

98 離開為了回來

詞／曲：Harris (Relix Band)

演唱：Relix Band

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

99 Ovie Angelo

詞／曲：R.O.R.

演唱：R.O.R.

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：英文；譯文：中文

100 我們的故事

詞／曲：SIDER ROSE

演唱：SIDER ROSE

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

101 你的光

詞／曲：SIDER ROSE

演唱：SIDER ROSE

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

102 自省

詞／曲：SIDER ROSE

演唱：SIDER ROSE

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

103 放克搖滾風格

詞／曲：SIDER ROSE

演唱：SIDER ROSE

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

104 來自印尼移工的情歌 (第十屆移工大遊行版本)

詞／曲：Dandy (SOUTHERN RIOT)

短講：Abu Abraham (SOUTHERN RIOT)

演唱：SOUTHERN RIOT

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

105 取之於民，用之於民 (二〇一三阿米斯音樂節版本)

詞／曲：Bobo (SOUTHERN RIOT)

短講：Kadi (SOUTHERN RIOT) / Sima

演唱：SOUTHERN RIOT

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

106 別擋路

詞／曲：Dandy (SOUTHERN RIOT)

演唱：SOUTHERN RIOT

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

107 Si Tektor

詞／曲：Dandy (SOUTHERN RIOT)

演唱：SOUTHERN RIOT

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

108 咖啡豆

詞／曲：Dandy (SOUTHERN RIOT)

演唱：SOUTHERN RIOT

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

109 催淚彈

詞／曲：Bobo (SOUTHERN RIOT)

演唱：SOUTHERN RIOT

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

110 站起來反抗

詞／曲：Bobo (SOUTHERN RIOT)

演唱：SOUTHERN RIOT

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

111 擲骰子

詞／曲：Mohamad Riva'i (SOUTHERN RIOT)

演唱：SOUTHERN RIOT

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：英文；譯文：中文

112 你和她

詞／曲：Tri Setiowati (IPTT)

演唱：Tri Setiowati (IPTT)

歌詞聽打：吳庭寬

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

113 愛在福爾摩沙

詞／曲：Yuno (IPTT)

演唱：Yuno (IPTT)

歌詞聽打：吳庭寬 / Hisson Khartsma

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

114 午夜時分

詞／曲：Yuno (IPTT)

演唱：Yuno & Tri Setiowati (IPTT)

歌詞聽打：吳庭寬 / Hisson Khartsma

歌詞翻譯：吳庭寬

原文：印尼文；譯文：中文

115 不吃豬肉

詞：Nova Agustina

曲：IPTT / 黑瓦青年

演唱：IPTT / 黑瓦青年

協力：黑手那卡西

AG / EG (吉他) · 懶

金百寶鼓 · Nanon

歌詞翻譯：吳庭寬 / Hisson Khartsma

原文：中文；譯文：印尼文