

社群意識與原鄉敘事

—以交工樂隊在美濃社區運動之作用為例

邵軒磊¹

摘要

美濃居民在現代化過程中，經歷發展對傳統文化、傳統產業與傳統價值觀之衝擊，居民「美濃認同」逐漸衰弱。不過，在 1990 年代「反水庫運動」的抗爭過程中，藉由社會運動參與，成功凝聚了美濃當地的「族群/社區/公民」意識，重新建立鄉土認同。此際，由美濃當地人所組成之交工樂隊，在反水庫運動中使用歌曲傳唱方式，以原鄉語言描寫了當地人的心聲。本文即以文本與「論述」(discourse)方式研究分析方式，檢視交工樂團的歌曲之背景與價值脈絡，認為其為凝聚並「具象」(embodiment)主張的一種方式，配合既有研究文獻、當地訪問和實地考察環境，加以田野調查。並使用文本分析的角度來檢驗交工樂隊的詞曲文化意涵，其歌詞、歌曲如何以系譜、價值和空間凝聚塑造原鄉。在交工歌曲之論述中，「原鄉」擁有「絕對性與區隔性」兩種特質，甚而變成可以認同的對象物。美濃建構「原鄉情懷」與「區域政治意識」的範例模式，為社會/文化資本藉由文藝形式參與和實踐塑造，提供了區域面對轉型之特殊經驗。

關鍵詞：交工樂隊、社群運動、認同、區域政治、美濃水庫

¹ 國立台灣師範大學東亞學系助理教授
通訊作者：邵軒磊，E-mail: hlshao@ntnu.edu.tw

壹、緒論

近年臺灣水資源問題日益重要，臺灣降雨雖然高於世界平均，但乾季（11月至隔年4月）與雨季（5月至10月）之降雨量極為不平均，可取得水資源量(adequately ensured and managed access to water)較少，民眾常因缺水所苦。因此，除節約用水之外，在1970年代起有「興建水庫」之討論，但關於「居民遷移、水庫效益、生態永續」等各種延伸後果，社會對此依然多有爭議。自2000年陳水扁宣布總統任內「緩建」美濃水庫，臺灣至今未有續建水庫之工程。加上至今環保意識抬頭，於《環境影響評估法》通過後，關於大型公共建設更為慎重（林美萱，2003），也就更少討論增設水庫議題。

因此，研究者多認為美濃水庫在台灣政治中成為重要里程指標，也具有特定的政治意涵，因此也成為在地社會運動與公共決策互動之模範。（鍾怡婷，2003）此後，美濃當地社群除傳統農業資源外，亦著力開發觀光、文創、藝術等相關產業。（鍾明光、蔡博文、盧道杰，2012：21-44；鍾明光、盧道杰、蔡博文，2013：217-241）除前述論文關於社區營造部分，若以從文化變遷角度觀之，美濃社群也面對現代化和都市化的衝擊，以及對傳統文化、傳統產業與傳統價值觀的挑戰。在美濃水庫的抗爭過程中，社會工作者成功凝聚了當地的「族群/社區/公民/參與」意識，呈現與一般農村轉型甚為不同之處。其認同形成分為四階段：第一階段，反水庫運動成員因具體目標而組織化；第二階段，在組織化運動獲得一定成果之後，爭取美濃客家文化的保存及發揚，包括客家文學和有機農業營隊；第三階段，以美濃當地特色生態，舉辦「黃蝶祭」等活動，吸引人潮，為當地帶來文化產業與觀光資源；最後第四步，重新藉由公共資源，結合社區意識與社區教育，如營建旗美社區大學等舉措。也就是說，從反水庫運動為始點，相較於同類型農村，「美濃愛鄉」認同和經濟轉型上較為成功，也產生新的發展方向。其中，多數研究同意，發展過程中社區意識「美濃認同建構」，是重要因素。（郭瑞坤、徐依鈴、張秦瑞、沈逸晴，2013：1-39）¹

因此，吾人應當追問，如何能夠塑造「集體認同」？有論者認為全球化能促進「在地化認同」（鍾湘芸、王秋原、越建雄，2006：23-37；陳惠齡，2009：129-161）；而且更進一步，其認同載體可能是食物、（鍾怡婷、賴守誠，2014：1-24）可能是文學、（陳惠齡，2009）也可能是信仰。（洪馨蘭，2013：83-130）而本文認為「交工樂隊」（以下或簡稱交工）在其中起了重要階段性作用。交工樂隊由美濃

1 研究者指出有關社區居民自主性的研究變項，包括「社區議題」、「社區意識」、「社區參與程度」和「社區自主性」四個構面，以統計方法證實「社區意識、社區參與程度皆會影響社區自主性」，而「社區議題的不同也會影響到社區居民參與程度」。另一方面「當地居民社區意識的凝聚，並不因不同的社區議題而受影響，皆受社會團體之作用」。（郭瑞坤、徐依鈴、張秦瑞、沈逸晴，2013：1-39）此研究成果指出，社會意識的興起，需要有動力（社會議題）與途徑（社會團體）。

當地人所組成，在反水庫運動中使用歌曲描寫了當地人的心聲，而成為足以使用的「論述」(discourse)²，凝聚並具象(embodiment)其主張。這個樂團的第一張專輯稱為《我等就來唱山歌》其中便以反水庫的歌曲與主張作為主軸；第二張專輯《菊花夜行軍》，則是以農村的轉變經驗為主，描述其中居民轉型的掙扎及困難。由於他們的歌詞從實際體驗出發，而曲風則採用原本客家曲調改編而成，結合傳播方式，在當地運動時能成功影響青壯年居民；同樣重要的，這種方式同時也得到廣泛大眾之認同，獲得 2002 年金曲獎之最佳樂團獎。

本文的目的便是研究交工樂隊所形構出來「美濃原鄉」中，所承載的價值和符號如何能夠與現存音樂工業的文化融合？這樣的歌曲在什麼樣的範圍做出什麼程度的實踐？而這樣的實踐與當地水庫環境論述的相容性又有多少？最後，「故鄉和環境」在整個美濃地區構成了什麼樣的意涵？發展的策略上，如何藉由歌曲從凝聚意識到發展自身主體？換言之，本文的目的即在陳述：「美濃在地的社會資本」如何變成「美濃原鄉的文化資本」從而取得在政治社會場域中發聲的空間，塑造認同進而對抗「經濟資本」。

研究指出，對在地認同越強，則居民的幸福感越強。(鍾政偉、陳俊文、陳柏愷、朱珏亭，2012：27-50) 因此本文將從交工的歌曲出發，檢視其中的歌曲背景與價值脈絡如何以論述方式塑造「美濃認同」，而此種認同又有什麼樣的特色。配合既有研究和文獻，採取四種途徑深入探討：第一是有關美濃歷史，包括美濃鄉誌、民族誌等等；其次是對客家文化的研究和客家語言的價值研究文獻；第三則是音樂與社會運動的文化理論；最後則是檢視水庫與環境議題的文獻。並配合實地與當地居民和當地社會工作者(美濃愛鄉協進會)的訪問和實地考察環境，加以田野調查。由於篇幅和主題的限制，本文將主要從歌曲與當地文化的辯證關係上考察，對於整體水庫政策或產業環境發展，將在後續系列研究中繼續加強。

貳、美濃區域發展及其相關研究：

自 1999 年起，由於水庫事件之社會爭議，國內關於「美濃」議題研究逐漸增多，學者認為研究文獻可大略分為數類，分別為「自然資源管理」、「衝突管理」、「公共政策」、「政治制度」、「社會學」、「傳播學」。(鍾怡婷，2003：8) 其中，前四項多使用量化研究，尋求價值之合理分配；而後兩項多較重批判與行動參與者之主張，使用訪談與個案研究較多。當時之研究多重視找到「方案」，較多屬

2 此處所指為傅柯式的論述，論述的特點在於使用文字的連結，創造出權力以及規範的功能。傅柯指出：「論述之諸事實，於是將不再被視為多重意指性的自律性核心，而是一系列事件與功能之斷片的逐漸彙聚，最終構成了某種體系。」(傅柯，2001：10) 對於論述的研究眾多，在本文中強調的是論述的指導功能。

於問題解決取向之研究，現今因為美濃反水庫運動過去多年，經過時間沈澱；因此，本文主要偏重於檢視當時各個主體之作用，重新尋找並賦予意義，屬於「再檢証」取向之研究。

本文之問題意識為：「美濃」區域被視為既存 (given) 的存在，在其中各行為主體如何展現？在前述研究中，筆者就先行相關研究，各篇文章中對「美濃」的想像皆不同，無寧說具有各種歧異。如關懷政策面的研究將美濃行政區塊來劃分美濃的範圍，也就是根據其行政區劃範圍，是屬於空間式的描述，而探討生活在其中的人與環境的關係。(羅詩城，2000；葉蓓華，2000) 其假設單純明快，對應行政區塊的管理，將中央政府做為「他者」(other)。第二種是對於社區意識的探討的系列研究，這些研究大部分注重於將美濃涉及一種價值認同標的，其中又分兩種參考點：其一認為美濃是客家文化未受污染的代表，代表傳統；其二是關於環境保護的指標，「美濃水庫抗爭案例」能提供國內外來檢視台灣能否算是進入「反水庫」一個指標，成為台灣與環保先進國之判讀基準。(姚祥瑞，1999)

無疑的，在前述論文的討論之中均將「美濃」視為一個整體，美濃之內是否有不同的聲音？對於各行為主體而言，其所重視的不是美濃形象的展現和行動，而是個體理性。其個體理性與總體理性（亦為本文關注之「美濃認同」）之互動為何？筆者深感在先行研究中，往往都假設了「美濃」與「美濃以外」的二元對立，而忽略了美濃內外構成主體之主觀與異質性。本文希望回答的是：美濃認同，是藉由什麼機制與美濃各行為者產生關連，以及其中之主體性 (subjectivity) 議題。其中發現在運動中，各方勢力以「交工樂隊歌曲」為主要認同出發點，因此遂以其歌曲文本為主要之切入點。

若論及樂團文化(交工)與社會運動之相關性，曾有許馨文研究「交工樂隊：台灣通俗音樂的社會運動實踐」，強調通俗音樂 (Popular Music) 與台灣社會運動息息相關，因此交工樂團賦予了美濃運動「正當性」。(2002：1) 邱雍閔的「台灣社會運動音樂的語藝觀察-以交工為例」則關注歌詞之語藝策略 (2002：25) 提供本文相當啟發。不過，上述兩篇論文成文較早，著眼於運動之文本分析，較少提及「美濃」認同主體間之關係。此一方面，本文參考洪馨蘭之「詮釋，與再現：客家研究與美濃社會運動的對話」較多提及了抗爭與美濃認同的辯證關係。(2011：14) 林瑞梅「青春作伴好還鄉：美濃後生社區實踐經驗」則以深度訪談提供在地青年認同回饋之研究資料。(2012：58-98)

本文立基於上述論文之研究視角，加入論述研究 (discourse perspective)，著重於其「符號意義與社會效果」，具體而言關注歌詞隱含之權力基礎(主體是誰?) 與行動指示(主體要做什么?)。(March, J. G., & J. P. Olsen 1984: 734-749; James G. March, & Johan P. Olsen, 1989) 前已述及，交工樂團使用客家詞曲創作，並有意識地參與至認同建立 (identity building) 之過程。交工在此一期間，出版兩張專輯 (1999 年 4 月《我等就來唱山歌》以及 2001 年 9 月《菊花夜行軍》)，紀錄了美濃意識不同的階段。其檢視中發現，第一個階段之中，「美濃認同」隨「反水庫

運動」確立，在巨大國家機器之前，美濃凝聚成為單一價值整體。但第二個階段，交工樂隊反思了美濃內部主體之異質性，具有各種身份認同，家庭母子、社區朋友、夫婦組成，這樣的組成可能具有內部衝突，也可能和諧多元。交工描述了美麗的客家文化，但歌曲也誠實的告訴了我們，原鄉回歸 (homeland coming)已不可復得。

參、反水庫運動歷程與交工樂隊

從交工樂隊與反水庫運動的歷史可以看出，這兩件事情在時間上有重合性，這也使得研究者能目睹美濃整體概念的建立過程。

一、美濃水庫議題：

美濃水庫興建計畫於 1992 年由行政院核定，隨後於媒體報導「六年國建計畫」時公開。同年夏天過後，水庫議題興起，「當時地方上對於美濃水庫的興建內容不了解，那時候的美濃人可說大家贊成，甚至鎮長、省議員都把爭取興建水庫作為競選訴求」(美濃愛鄉協進會，1994：14)。但當了解到美濃水庫將帶來的種種威脅之後，當地意見領袖決定抗爭，在過程中，隨政治氣候的起落，美濃水庫曾有兩次宣布續建，而美濃鄉親也有三次出鄉陳情。運動過程中長期拉距，於 2000 年政府宣布停建。本文重心並非水庫運動分析，因此水庫運動大事以表列出，並附上對應的交工大事。

表 1 美濃反水庫運動歷程及交工大事

日期	事件	交工樂隊大事
1992.12.10	經濟部奉行政院核定，編列工程經費539.404億元，預期2001年完工；美濃鎮公所舉辦第一次美濃水庫公聽會。	
1993.03-4	美濃反水庫後援自救會發動「反水庫大遊行」繞行全鎮。美濃居民至高雄縣政府陳情，縣長余陳月英簽署反水庫。次日二百多位美濃鄉親，前往立法院陳情。	1993年3月成立。 1994-1996年，參與音樂創作發表會。
1998.04.16	行政院長蕭萬長宣佈「美濃水庫一年內動工」。	
1999.01.31	高高屏三縣市首長發表「高屏溪水資源永續利用計畫——反對美濃水庫聯合聲明」。	於高雄縣美濃鎮設立「菸樓錄音室」開始反水庫音樂專輯錄製。
1999.04.19	美濃反水庫人士動員十五部遊覽車前往立法院陳請。一週後後美濃鄉親搭乘兩部遊覽車北上監督美濃水庫預算審查，立法院將美濃水庫二億五千萬元預算全數刪除。	發行《我等就來唱山歌》音樂專輯
1999.05.28	美濃鄉親四度北上，陳情不得將美濃水庫案進行翻案，但立院決定續建美濃水庫。	
2000.03.18	陳水扁當選總統，隨後宣佈任內不興建美濃水庫。	獲2001年金曲獎。 2001年9月發行『菊花夜行軍』專輯獲2002年最佳樂團獎

資料來源：鍾怡婷，2003：54～59。本文作者加以重新整理。

也就是說，交工樂隊之歌曲因應美濃反水庫運動而生，但大部分作品的時間點都在水庫運動之後期或是結束後發行，作為該次運動的主要「記錄」或「歷史」。這樣的操作固然是對水庫運動的聲援，然而此際重要聽眾卻是「非美濃在地人」。也就是說，在美濃議題上，交工的意圖是呈現另一種「史觀」，這種方式使用既有的「美濃社會資本」塑造出新的「文化資本」。

二、交工樂團的美濃社會資本與音樂文化資本

交工樂團成立於 1999 年，前身為「觀子音樂坑」樂團³，為了呼應美濃的反水庫運動，這群客家子弟使用音樂支援鄉親。交工樂隊的成員包括了主唱林生祥、貝斯手陳冠宇、鼓手鍾成達、嗩吶手郭進財和主要做詞者鍾永豐。「交工」原為農忙時「交互幫忙工作」之意，其本身引含了「社會資本」的觀念。⁴個人在社會關係中進行有回報價值的投資，並透過社會網絡（人際關係），所能直接或間接接觸到，並可動用起來幫助達成行動目標之人際資源。在歌曲製作過程中交工與美濃的「社會連帶」表現在人、地、物之上：

人：由於美濃居民互相之間的種種當地的社團--大專後生會、愛鄉協進會、民謠班等都具有種種關係，加上邀請當地嗩吶或是客家八音的樂器演奏者共同製作，而歌曲中也會安排鄉民的原音參與。以及融合許多客家民謠，如〈阿芬攞人〉中，「嘴嘟嘟，食豆腐；嘴扁扁，食麵線；嘴圓圓，食肉圓；嘴長長，食豬腸」。都有助於客家認同之親近感。

物（歌曲使用的語言）：在張育章對鍾永豐的訪談中，他表示：「在這張專輯中，歌詞的寫作包括兩個層次：首先是要求你自己沈浸到當地社會語言的環境裡面，去感受每種語言的使用方式和內容；另一方面，必須考慮到這語言對美濃當地的人有沒有意義，他們可不可以理解。」（1994）因此，以「當地人能聽懂每一句話」為目標寫作。樂器方面也「貼近原音」，使用當地傳統樂器（或製造聲音的物品）：雲鑼、嗩吶、鈸、廟鼓、水桶。

地（錄音室）：交工樂隊由於經費關係，使用了廢棄煙樓作為錄音場所，定名為「第七小組菸樓錄音室」，因為其建物為當地菸草生產第七小組之工作地點。可想而知，使用非錄音用建築，並不利於音樂錄製，但成為交工有別於一般流行音樂的特色。⁵

3 觀子音樂坑以林生祥（交工樂隊主唱）為主，轉型前已發表五十餘首作品，創作主題括人與土地的對話、對社會環境的關照與批判、人性的探索。（林筱芳，1997。期待一場客家音樂的文藝復興：—「過庄尋聊」搖滾客家新音樂會）

4 社會資本，即是鑲嵌在社會結構之中並可以通過有目的的行動來獲得流動資源。見（莊潔，2003）。

5 在關於當時社會運動者之訪談錄中，指出：「在這裡，運動早已脫離了一般人拉白布條、沿街抗議的想像，它沈澱成為生活的一部份，變成了文化：運動即是文化，反過來，文化也豐富了運動。如果沒有運動和生活文化相互的有機連結」（侯念祖，1999）。在藝術形式中，「客家山歌」分為老山歌、山歌子、平板三種「大曲」，老山歌與山歌子之特色為 La、Do、Mi 等三個音型為中心，以 Do、Mi、Sol 為主。（許馨文，2002：8）

在交工與美濃人物地之共同實踐中，提供有效的信任基礎和網路模式，從而成為有效的組織基礎，有助於認同建立。(柯爾曼，1992:303-310)所謂「認同」(identity)由共同的歷史、經驗、或記憶等基礎決定。(Conell, Stephon., and Hartmann, Douglas, 1998: 59)因此認同是否變遷，雖然有「社會結構」(social structure)問題，但關係到群體自我認識上的問題。⁶具體而言，交工的貢獻在於將這些在地的社會資本，經由「歌曲」，變為大眾的文化資本，從而得到動員之力量。就資本轉換的可能性，布迪厄 (Bourdieu)認為個體的互動權力受到四種資本的影響：「經濟資本 (economic capital)、文化資本 (cultural capital)、社會資本 (social capital)和象徵資本 (symbolic capital)以及其他依照階級和家庭所擁有的各種資本，所有的資本都以經濟資本為根基。」(Bourdieu, 1993)本文稱其為「資本」，原因便是可以他們可能互相轉換，而交工樂隊即為其媒介。⁷

因此，文化資本是在於賦予某個既有名詞更多的「論述」，使與其他成員之認同結合。吾人可以發現，交工特別著力於「原鄉情懷」，在歌詞和演奏形式中，除了上述有關人、地、物、事的參與之外，也引導鄉民對於原鄉的神話想像，也讓非美濃族裔的人易於接受。本文將在後續段落中，介紹交工在前後兩張專輯中所塑造的「美濃原鄉」，可以發現在歌詞中美濃形象具有前後期的差異。

另外，評論家指出當時抗爭性音樂多半表現為憎恨或是極端的嘲諷，或做為內部成員宣洩之藝術形式。⁸但在交工成員自己的認知中，這張專輯與其他社會運動不同的地方在於「沒有聲嘶力竭的吶喊、沒有自怨自艾的憐憫、也沒有怨天尤人的偏激，而是以傳統文化作為美濃精神的凝聚點，喚醒每一個美濃人的自覺、因此，山歌成了這股力量的精神號召。交工在反水庫運動中有意營造開放的運動場域，也是其特色。法農 (Frentz Fanon)在「論民族文化」(On National Culture)中研究後殖民文化理論與政治行為發現：政治行為（尤其是對於壓迫的反抗）之成功，多根基於文化意識的建立或回復。因此，所謂「民族文化」(national culture)的目的就是喚醒民眾，使得所有運動能和人民得以連結。(Fanon, 1994:49-51)他注意到了在文化消失和興起的那一點，歌曲和傳唱人扮演使文化得以不絕如縷的形式基礎，扮演了美濃原鄉的傳唱人角色。

6 相關研究可參考(安德森，1991)以及(雷南著，李紀舍譯，1995：7、15~16)。

7 這樣的轉換過程同時也建立了將某些具體社會議題提高到政治意識認同的可能，從而達到了政治號召並且可能實踐的力量，參見(邱天助，1998：130)。

8 如有評論指出：「過去我所聽的其他社運歌曲，包括音樂、歌詞，並沒有呈現受壓迫者深層的生活歷程，所以只是一個戰歌。戰歌也有深刻的，但過去聽到的比較平板，而有關他們的生活、生命經驗、有無集體的生活型態、有無次文化，難以讓人清楚感覺出來。台灣沒有專屬於勞工的音樂，所以往往要抓當下勞工比較會唱的歌曲，挪來填上歌詞。在交工這張音樂專輯中，呈現出農民的歷程，從這裡再談到運動，其深刻性會比較強，因此即使不做為戰歌，也可以作為描述農民心聲，活過這段歲月的經驗。」(許國龍，1999)

肆、專輯一《我等就來唱山歌》

1999年，交工樂隊發佈第一張專輯《我等就來唱山歌》，副標題為「美濃反水庫運動音樂紀實」。這張專輯的表現形式，不同於一般的悲情、受害或是憤怒，而是用民謠和鄉土性質，甚至幽默的方式傳遞出價值，這個價值能勾起受聽人的心理認同⁹。這種認同的方式來自於「好奇與反差」，首先是「客家文化」在當前社會中還是屬於弱勢，客家歌曲在發行和市場佔有率更是遠低於其他種類的創作，因此，客家歌曲容易使聽眾產生好奇心。

接著，由於這張專輯是緣起於社會運動，此一專輯強調記錄反水庫運動，並且期待繼續凝聚社會力量。在這張專輯中將美濃視為被開墾保護的客體，在敘事中描述出二元對立的模式。

一、系譜的建立----〈下淡水河寫著我等介族譜〉

任何的主體在建立初期便要回溯其由來，交工有意識地做為「美濃的史詩」（鍾永豐語），便以美濃的「族譜」開始。描述美濃的開宗是由於在武洛庄因水患的關係來到美濃，歌詞第一部份以「阿太介阿太太」祖先的開墾為開始，以祭拜儀式並〈瀾濃庄開基碑文〉作為結束。美濃做為客家移民社群，在傳統的研究中多強調移民之開墾與辛勞，如李允斐（1989; 1997）。不過美濃由於地形與傳統客觀經濟因素，在美濃認同上出現兩種層次，其一是做為家族祭祀，表現為「公王」祖先信仰，其二做為美濃人集體認同，表現為「伯公、社官」信仰。（劉于銓，2012：146-148）具體則表現為「嘗會」（祭祀公業）與建醮的活動，這些活動至今不絕如縷。直到清末日治時期更多表現於家族認同大於區域認同，可由調查中某些家姓不互通婚，以及建醮活動中以家姓為單位計算貢獻（劉于銓，2012：146）。

不過，美濃經歷臺灣 80 年代中，都市化與農牧業（煙田、養豬）衰退之衝擊，對於地方經濟產業衝擊甚大（洪馨蘭，2010）。此際青年人口因就業、就學大量出外，其對照更多表現為「美濃/他者」，其認同亦由「家族」轉變為「區域」。換言之，由不同時期之研究可得出，其原初美濃認同乃經歷過轉換之過程。

交工敘事〈下淡水河寫著我等介族譜〉詞中，則再現（represent）了上述的轉化過程。其歌詞牽涉到三個要素：首先是描述祖先的勞動開墾與血緣遺產，其次是宗教儀式，用來說明人與自然的關係，第三是開基碑文。這三個要素交織起來，圍繞的指向一件事：「美濃人對與美濃區域之系譜」藉由血緣、宗教和人造建制

9 在張釗維之訪談中，樂團清楚表示專輯的製作策略是朝外宣傳：「當初交工樂隊製作『我等就來唱山歌』，它的製作美學，根據鍾永豐（對張釗維）所說，部份就已鎖定了台灣的中產階級品味。其背後目的至為清楚：透過這張專輯的對外發行來爭取美濃以外地區，特別是都會民眾對反水庫運動的同情，乃至支持。……進一步傳達，或者偷渡專輯本身所要說的實質內容。」（張釗維，交工樂隊與金曲獎，2000）

表現出來。歌詞簡化了由家族過渡到區域認同的過程，直接以現代區域政治方式來描寫。

二、好水與惡水----〈好男好女反水庫〉

這張專輯的另一個主題就是「人與自然的關係」。具體而言是「水」或是說「河流」，水在這張專輯中有兩種形象：第一種是「殘山剩水」，第二種是「好山好水」，而這樣的原因是因為美濃祖先的開墾。而在末尾的〈好男好女反水庫〉中，提到河流作為所有美濃鄉民之認同指標，不僅是生命也是情感的歸宿，其隱藏論述即為「反水庫」之正當性。在接受媒體訪問時，鍾永豐（交工成員）表示：

（從河流的角度來看）不是只有我們在寫我們的歷史，河流也在寫我們的歷史。這東西就扣合到我們整個反水庫的想法，希望大家用不一樣的眼光來看這一條河。它不是只是一條任憑剝削的生產工具，它還是我們生命的主體，跟我們的生命合流。透過這樣的方式讓他重新用不一樣的眼光去看這條河流，對它產生敬意，甚至對它產生信仰。讓一般的鄉民透過這樣的轉化過程，能用不一樣的眼光去看這條河流。（張育章，1999）

在這些論述中強調「河流-土地-祖先的奮力開墾」，交工使用再現方式之論述策略，提供了「美濃/美濃人」絕對價值連結的論述策略。

三、空間的對立----〈我等就來唱山歌〉

這張專輯的第三個主題是「抗爭」，是記錄一件事實，這件抗爭發生在 1993 年美濃鄉親第一次北上，到立法院陳情反水庫的訴求，當時：

對於初到台北的老人家們，看到身旁高樓大廈，路上車水馬龍，就兩眼發怔，領頭的鍾秀梅看到了，拿起擴音器，為大家打氣，說：「各位鄉親，路上的鎮暴警察這麼多，但是不用怕，只管走過去，就當作自家的子弟，立法院內這麼尷尬，但是沒關係，就當作自家的三合院，來，我們來唱山歌，好不好？」¹⁰大家異口同聲說好，就這樣一路唱著山歌到了立法院，得到了部分立委的支持，於是，刪掉了那一年水庫的預算。----〈我等就來唱山歌〉歌詞。

在山歌中強調「美濃/外界」的二元對立，而這樣的對立能藉由山歌打破。首先要思考的便是這首歌完成於 1999 年，無疑的是一種「再現」(representation)，（邱天助，1998）再現的過程中選取的場景和呈現方式都代表「原鄉的符號」，山歌能呼喚美濃的記憶浮現成為支撐鄉親繼續下去的力量，成為精神的慰藉；從

10 原來的語句以客家文字表示，其原意為：「叔婆伯母、父老兄弟，捱等行出美濃山下，捱等來到繁華冇聊，冇搭冇確介台北。」、「鄉親，大路行卑佢正，臂棍警察暗多，毋使驚！就當作自家子弟。立法院暗尷尬，毋怕，就當作自家夥房，來！捱等就來唱山歌，好冇？」。

而能與周圍的環境分離，使抗爭群眾產生力量，繼續抗爭。山歌在這裡的意義與在山裡的意義脈絡不同，在原初的場景中，山歌是用來宗教儀式、傳達感情或是打發時間所呈現的。但是在台北街頭的美濃山歌，則是成為動員和政治符號，這樣的符號的特色是藉由聲音製造出特別的空間，承載認同，從而指導行動。(傅柯，2001:32-34)

伍、專輯二《菊花夜行軍》

《菊花夜行軍》是交工樂隊 2001 年的作品，採用史詩式內容描述：「藉由農村青年阿成返鄉完成自我的故事，描繪九零年代的農村現實。」¹¹每一首歌都象徵主人公的所見所思，聽眾的意象隨著歸鄉的阿成，從高雄旗山入美濃的〈縣道一八四〉(以下皆為曲目名稱)上，到阿成所騎的〈風神一二五〉、〈愁上愁下〉與〈兩代人〉則是客家社會的現狀，並作為〈縣道一八四〉的註¹²，〈阿成想(愛)耕田〉、〈菊花夜行軍〉、〈阿成下南洋〉、〈阿芬攬人〉、〈日久他鄉是故鄉〉、〈噉〉則是之後發生的種種情狀和美濃的種種情狀。描寫的則是農民在都市打拼 10 年未成，決定返鄉耕種、娶外籍新娘的糾結心情。

如果說《我等就來唱山歌》記的是美濃鄉親反水庫的心情與歷史，在其中的美濃是作為一個要保護的對象和生存的基礎，是處於無庸置疑但是模糊的存在，在《我等就來唱山歌》像衝出母體的嬰兒，並不懷疑母親和自己的聯繫，藉由排拒反對母親的人來與母親同化；《菊花夜行軍》中的原鄉則是與遊子共存但不是同一的，遊子對原鄉有特殊情感，如「近鄉情怯」一詞所能體會。

從這張專輯開始，原鄉的建構從「他者階段」進入了「主體階段」，也就是說，從 1992 年底「反水庫運動」下產生的主體，到了 2000 年美濃水庫延建時，便失去了外來的刺激，運動告一段落。但既存的組織和認同必須找到歸宿，則必須回到對於原鄉的重新檢視，原鄉在這裡需要被神聖化和絕對化，以母親形象呈現，在歌曲中，年老的女性聲音代表「母親」角色。在重建原鄉的過程中，首先便是要指出原鄉的範圍，也就是擬出疆界 (the boundary) 從歌曲的順序可以看出，第一首歌〈縣道一八四〉：

一、原鄉建立的根基----縣道一八四

縣道 184 為美濃通往外界之唯一道路，始於高雄縣路竹，經旗山穿美濃，進入六龜(如下圖所示)，其代表的就是美濃的「邊界」。原鄉的空間邊界必須先被確實的規定出來，從而才能建立起自身存在的基礎，若無「邊界」就不可能存在

11 這張專輯環繞著一個叫做「阿成」的農村青年的故事，依照歌曲的順序，可以看出主人公到都市謀生不成，返回家鄉，栽植花卉，娶外籍新娘，是一個完整生命歷程。

12 「兩代人」的胡琴主旋律，其實就是「縣道 184」的口哨副旋律。在戲劇表現手法上是說，這兩件事是同一個時空下的事件，只是相隔遠近而已。

「離開」的觀念，從而自身是否存在也變成模糊的角色。依照傅柯的觀念：從探討空間，也就是人口分佈與安置的問題，不僅是瞭解這個世界是否有空間容納的物理性問題，而且更必須研究人類元素的遠近親疏、儲存、流動、製造和分類，來達成既定目標的問題，我們的世代相襲是空間帶給我們的。(Foucault, 1986:23)

在傅柯的空間研究中假設在每一個文明中存在一種真實空間，他們確實存在而且成為這些社會的真正基礎，被稱為對立點 (counter-sites)，是一種有效制定的虛構，真實點透過他而同時的再現、對立和倒轉。這種地點在所有地點之外，卻又能夠客觀的指出其位置，我們稱其為差異空間 (heterotopias)。(Foucault, 1986:24)¹³在文本中，所描寫之「美濃」恰恰就是一個差異空間最好的例子。

由於早期閩客關係不佳，客家人勢力相對弱勢，在幾次爭鬥後只能躲藏在交通較不發達的地方，美濃三面環山（請參看下圖），西面通往高雄的要道旗山則是屬於閩南村鎮，所以美濃與外界的聯繫一直不發達，也不頻繁。¹⁴日治時期，殖民政府大量開設道路系統，使得殖民統治下的軍事鎮壓、農產運銷與經濟流通更加便利與快速。(鍾怡婷，2003:36) 這條路到二戰後，也成為貨品或經濟作物出口的道路，從阿成（歌中主角）的眼光來看，這條道路像「水蛭」，吸乾了美濃。¹⁵

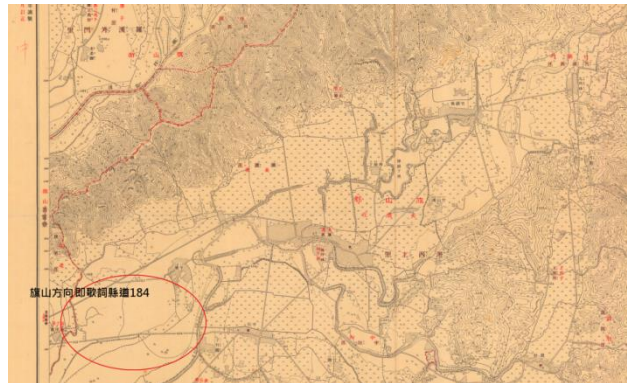


圖 1 美濃地形圖

資料來源：臺灣總督府臨時土地調查局，「堡圖美濃二十二號」，（臺灣：日日新報社，1922），由作者加繪。

13 而在一個既定的社會中描述、研究、分析和閱讀這種差異空間作為我們這個社會共存的神話和某種真實的論爭，這種學問可稱為差異地理學 (heterotopology)，而且存在兩大範疇，一種是危機差異空間，就是一些特殊的、神聖的和禁忌的空間，用來保留給處在危機狀態的個體，如成年式的少年、月經的女性或孕婦等等；另一種現今較多的是偏離差異空間 (heterotopia of deviation) 用以安置偏離規範的人們，以如療養院和監獄等等。參見 (Foucault, M., 1986: 25)。

14 張維安、黃毅志 (2000) 指出，客家人是典型的「農耕民族」，農耕民族的文化呈現出典型的保守性格，再加上客家村落多處山區，地理上的封閉更加深了客家人的「保守性」。

15 在歌詞中提到了：「從那兒望出去，縣道 184 像一條蝨蛇，久久才會有一輛屏屎（賓士）牌卡車，滿滿疊著粗大的檜木，轟天轟地從山裏剷出來。重劃過後田埂改轉直角，柏油路鋪得密密麻麻，耕田是越來越省力，但是越來越難賺食，縣道 184 這時候，像一尾水蛭，趴附我們這個庄頭，越吸越肥、越吸越光鮮。」〈縣道一八四〉歌詞。

反映在美濃發展中，是指國家現代化發展過程，政府多以剪刀差 (price scissors) 吸收農村剩餘價值 (surplus value)，扶助工業（在下節「菊花夜行軍」中亦有討論）。因此若是交通越顯方便，越多透過道路運送工農業產品交換，農村越顯貧窮，歌詞提及「道路越來越肥」，即是此理。而對每個個體而言在戰後美濃人大量出外之共同記憶中，透過不方便的移動交通過程所造成的肉體經驗，對照外地人之體驗，亦容易產生了各種原鄉情感。

在交工的論述策略中，「美濃原鄉」作為概念的差異空間必須被純化，才能容納對照的空間，也就是說原鄉是不能改變的(絕對化)而不能否定的(神聖化)。原鄉停留在阿成的記憶中，使阿成覺得自身渺小和罪惡¹⁶，阿成不能直接進入原鄉，必須經由一種努力、一段時間和一套儀式達到淨化¹⁷，正如同武陵漁夫前往桃花園一樣，以這條路作為中介點，成為隔絕「原鄉」與「凡塵」的一條疆界則是在這首歌中所呈現的。阿成在縣道一八四上的反省與回憶，正是鏡象中的自我對自身存有的質疑，縣道一八四不僅作為地理上的隔絕基礎，美濃原鄉的範圍就能夠被給定。

二、超現實體驗----菊花夜行軍

〈菊花夜行軍〉的背景是說農人為了配合產銷季節，在晚上用燈光欺騙菊花，讓那些菊花誤以為是太陽照射而開花，在這首歌中被稱為「夜行軍」。其歌曲結構分為兩部分，在歌曲前段（～3:20），是以較為陰沈衰弱的曲調，唱出阿成（歌曲主人公）「月光華華心肝（是）濃膠膠 起債二十萬批田三分半 夜半思想起（捱是）緊起雞麻皮」。但中段（3:30～8:46）之後以較為滑稽的方式，苦中作樂，一點名「大黃、舞風車、金風車、小菊」，封官「大黃汝最有價，汝來做將軍」，下令「跑步走」，體現了主人公阿成回到原鄉後，重新找到之權力感（即使文本以諷刺形式呈現）。

尤其在〈菊花夜行軍〉中有一段來自外省男性的聲音，所說的是：「同胞們，以農業培養工業，以工業發展農業，是我中華民國現階段，經濟建設的基本策略。」雖然沒有任何說明，但是擬似收音機調旋和間斷雜音的背景聲音和用字遣詞，暗示了這是一段政令宣導廣播。在媒體研究中，「廣播」是實現國家統治權力的良好載體，基本上是單向的宣示，充滿宣示性地位，在這首歌中之表現形式無疑的呈現出講者/聽者、國家/原鄉的對立。

這段廣播十分有可能是從真實的廣播中擷取出來的，何謂「真實」的廣播？就是不是為了配上這段音樂而製作的，而是為了這個文本原初的政治意義來使用的。若是這是真的廣播，以笨拙的口音卻穿插在激昂的配樂當中，顯得滑稽而突

16 伯公伯公，子弟撒汝領頭，拜託拜託，左鄰右舍好睡目也呀，莫奔佢等問這子弟怎會走歸來呀，莫奔佢等按多捱騰好問呀。〈風神一二五〉歌詞。

17 在歌詞中，阿成的自白提到了「重新做人」，充分感受到其介於現實和原鄉的迷惘：「離農離土真登波毋當來歸！毋當來歸！阿姆原諒捱來歸捱愛捨死，歸到山寮下，重新做人。」，〈風神一二五〉歌詞。

兀，在文本中顯然是阿成在渾然忘我中接受了政府的呼召，而這樣的誤用是為了標舉出「真實」，如果這是真實的廣播，一定有具體發生的時空，這樣的時空嵌入阿成的出席，凸顯阿成也是真實存在的，(Jean Baudrillard, 1993: 50-74)這樣的真實居然有「菊花的行軍答數」？充滿了幻想的幽默意味，這也許是阿成的自言自語或是真有其事，但都給聽者想像的可能性。

但是政府的廣播在這首歌中是用來作為反諷的對象，是虛假的政治號召，而阿成的質樸被認為更為「誠實」。政府反而更不真實，而作為主旋律的阿成更真實。在這首歌的主要旋律阿成的眼中（同時也是讀者所能檢選唯一的視角），菊花的可愛（菊花講清楚的客家話）與政府的疏離（政府講不清楚的外省國語）。

但是抽離來看，將〈菊花夜行軍〉視為創作文本，則不管是阿成與菊花的對答或是政府的廣播，都是創作的文本的一部份，換言之，政府的廣播並不更為「真實」，實為「虛構」，依照作者所檢選的意義：也就是：原鄉與凡塵的對立和原鄉的污染與自足。環繞著兩種語言（國語與客家話）與場景（對話與廣播）的二元對立，而以原鄉為主旋律的建立，已經將文本封閉，阿成的「超現實」性格，為原鄉賦予了與凡塵的差異空間運行模式。

「超現實」理論來自媒體研究，在任何媒體的「再現」中無疑的會檢選出某些化約的特質，這些特質必須是受限於當時媒體技術以及資本主義傳銷體系。從而再現 (re-present) 反而比真實更真實，甚至指導了真實的定義。原鄉的真實在本首歌曲中再現出的方式，是由廣播中的真實性所對照，亦即以原鄉為前提，隱含出廣播標示著一種差異空間。（傅柯，2001：10-11）傅柯以鏡像為例，鏡子可以成為一種差異地點，當我再凝視鏡中的我時，那瞬間使得我存在的世界成為絕對真實，並且和週遭所有的空間相連。（Foucault, 1986:26）原鄉成為主體是由於前面〈愁上愁下〉、〈兩代人〉兩首歌陳述美濃社會基礎到〈阿成愛想耕田〉中：「我只想走在田埂，料理田地料理自己，我只想要打赤腳，大汗披身儘幹苦活，一行一行把自己種回來，一畝一畝把自己兜齊全。」¹⁸

三、回歸原鄉

在本張專輯的文本分析中，發現原鄉的觀念在這張專輯中浮現，從阿成的歸鄉旅程中漸漸建構，藉由〈縣道一八四〉分離出原鄉與凡塵的界線，在〈菊花夜行軍〉中，再度將原鄉與凡塵二元對立，在〈日久他鄉是故鄉〉中更賦予了新的故鄉認同的可能¹⁹。研究發現，這三首歌作為這張專輯的三個歷程，而中間轉折的脈絡則由其他的歌曲補充。在美濃社區運動的歷史上，《菊花夜行軍》這張專輯代表面向原鄉的建立，在反水庫的運動告一段落之後，美濃的發展進入主體作

18 〈阿成愛想耕田〉歌詞。

19 〈日久他鄉是故鄉〉是外籍新娘識字班的歌曲，以傳統的「三、三、七」詞組民謠組成，以外籍新娘為主軸，無依無靠從外地來到「識字班」，漸漸交到朋友，互相合作，認同新的環境，直到「日久他鄉是故鄉」。希望外籍新娘把自己當成台灣人，所以要調整的是人，而絕對化的是原鄉，「日久他鄉是故鄉」這首歌放在末尾，標示著新移民認同變遷。

為的階段，而相關的運動時序也對稱交工樂團的原鄉建構順序，包括已有的「美濃黃蝶祭」、「笠山文藝營」之外，也從事建立社區大學等等社區活動。

這樣的原鄉意識的塑造是成功的，但反而由於美濃的成功，使得這樣的原鄉在地人的改變意願減少，在反水庫運動的成功後，美濃當地人大部分只願意使用原來的經濟模式，而不願意改變，在筆者實際訪問一個美濃當地的年輕農人之經驗中，他表示雖自身想使用「有機農業」的生產方式，但他的父親不願意改變，使得年輕農人只得租別人的田耕作，而村裡的人也「冷眼旁觀」。或者在外籍新娘的例子中，外籍新娘（非漢人）對當地社群之融入問題。雖能藉由社群賦權(empower)方式，減少壓迫（夏曉鵬，2003；夏玉華，2009）但悲觀論者仍認為政府之外籍移民政策並不健全，社會上父權之控制並未削弱。（陳文蕓，2012：223）換言之，經由地理、經濟、反水庫運動的認同意識和交工的原鄉塑造所形成的美濃結構十分堅固，在水庫運動後之發展與社會變遷，亦值得深思。

陸、結論：原鄉情懷與區域政治意識

本文回顧交工樂隊和反水庫議題的歷史，說明在交工的實踐中，將美濃的社會資本進一步使用原鄉 (motherland) 的理念，具體化 (embodiment) 成為文化資本；第四節和第五節則是使用，歐陸社會學理論與後現代相關理念，從文本分析的角度來檢驗交工樂隊的詞曲文化意涵，以系譜、價值和空間塑造造成原鄉，這種原鄉擁有「絕對性」和「區隔性」兩種特質，甚而變成其他族群可以認同的對象物。最後在結論中則是將美濃建構「原鄉情懷」與「社區意識」的範例模式做為結論。

美濃原鄉的存有在第一張專輯中完美無缺，在第二張專輯中充滿不穩定但持續向前的動力；第一張專輯中對照其他壓迫而反抗，第二張專輯中正視了內部的問題。由「反水庫運動」出發，更帶動了美濃相關社會運動的成長，而且逐漸擴大到環保、文藝和教育等等面向，逐漸成為「有機」社區。「交工樂隊」立基於這一點充分體現了音樂和藝術的力量，在傳唱環境的過程中，他們的歌曲不但成為社區意識凝聚的重心，更重要的是成為外地人認識甚至贊成「美濃認同」的主要媒介。在現今台灣提倡「社區意識營造」的行動下，美濃經驗十分可貴，也值得研究。

本研究指出美濃運動與交工的「社會/文化資本」的重要性，說明藉由文藝形式能塑造社會/文化資本，並在實踐上與政治/經濟資本能夠抗衡。社會/文化資本首先對於反水庫運動成員本身提供了助益，更進一步提供了後續的外人認同和介入的動力，無疑的成為與傳統國家或是資本家所依賴「政治/經濟資本」對抗的資源；其次，對於美濃當地的發展本身，也提供了原鄉意識作為基礎，而在交工的敘述策略中，「原鄉形象」使用了系譜、空間和超現實手法，在文學的穿透力量上相當成功，這點可由文本分析中指出，而這樣的原鄉也成為「外籍新娘」等非美濃群體可能歸屬的地方；第三、在美濃的穩定結構下亦逐漸浮現出少數群

體，如外籍新娘，這些少數是否亦能更進一步「形塑」自身之文化資本？這種種細微的權力互動，值得進一步研究。

美濃認同之建立，延伸出去有音樂的改造、自我反省和再創造，也擴散至其他面向的變革。就這張專輯來看，因為反水庫而使得音樂變革，成為音樂上的運動；而音樂的變革又深化了反水庫運動到更深層的基礎。而反水庫也帶動了社區意識、文藝活動到對新成員（外籍配偶）之照顧，這些種種行為賦予了美濃社區生機。更重要的是，在前述運動重新賦予了美濃認同，認為「美濃」擁有與眾不同的價值和光榮傳統。本文認為歌曲在其中的力量是最重要的，歌曲不但連結了群體內部，也連結了群體外部，歌曲的形式也十分特別，歌曲本身就是一種「絕對封閉」的文本，使得文本論述本身是無法被懷疑 (indoubtable)，因此這些價值在歌曲中傳遞。而在本文的四、五節中解析了交工歌詞文本中的敘事策略使用了系譜、倫理價值和他者對立的策略敘述了美濃原鄉，解析其建立「社會資本」之過程。目前美濃所選擇的發展途徑，採用不斷增加新的議題方面的機制來落實對於成員的照顧，亦增設更多組織，用以處理其他發展過程中所發生之問題，包括生態、社會、教育和文藝等等，落實「從反水庫到在地經營」。

參考文獻

- 交工樂隊(1999)。我等就來唱山歌【專輯】。高雄：串聯有聲。
- 交工樂隊(2001)。菊花夜行軍【專輯】。高雄：串聯有聲。
- 李允斐(1989)。清末至日治時期美濃聚落人為環境之研究。中原大學建築研究所碩士論文，桃園。
- 李允斐(1997)。高雄縣客家社會與文化。高雄：高雄縣政府
- 李紀舍(譯)(1995)。Renan, Ernest 著。何謂國家(*What is a Nation?*)。中外文學，24(6)，4-18。
- 林美萱(2003)。缺水將是台灣經濟發展的新包袱。2014年12月23日，取自國家政策論壇 <http://www.npf.org.tw/PUBLICATION/TE/092/TE-C-092-011.htm>
- 林瑞梅(2012)。青春作伴好還鄉：美濃後生社區實踐經驗。2015年1月28日，取自客家委員會：
<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=133856&ctNode=1583&mp=1>
- 林筱芳(1997)。期待一場客家音樂的文藝復興：－「過庄尋聊」搖滾客家新音樂會。2014年12月23日，取自美濃愛鄉訊：
<http://bbs.nsysu.edu.tw/txtVersion/treasure/hakka-young/M.855789164.D/M.1062561215.V.html>
- 邱天助(1998)。布爾迪厄文化再製理論。台北：桂冠出版社。
- 邱雍閔(2002)。台灣社會運動音樂的語藝觀察-以交工為例。中華傳播學會2002年年會論文。2015年1月28日，取自中華傳播學會網站：
http://ccs.nccu.edu.tw/paperdetail.asp?HP_ID=37
- 侯念祖(1999)。我等就來唱山歌：美濃反水庫，一個開創新運動文化的典範。2014年12月23日，取自苦勞網：<http://ip-148-027.shu.edu.tw>
- 姚祥瑞(2000)。台灣地區水庫興建政策與環保團體互動之研究－以美濃水庫為個案分析。中國文化大學政治學研究所博士論文，台北。
- 洪馨蘭(2010)。屏北平原「臺灣菸草王國」之形成以《台菸通訊》(1963-1990)為討論。師大臺灣史學報，3，頁45-92。
- 洪馨蘭(2013)。「社官信仰在廣東蕉嶺與臺灣美濃的比較研究」。民俗曲藝，180期，頁83-130。
- 美濃愛鄉協進會編(1994)。重返美濃。台中：晨星出版社
- 夏玉華(2009)。打造新移民女性：國小補校識字教育之研究。暨南大學東南亞研究所碩士論文，南投：暨南大學。
- 夏曉鵬(2003)。實踐式研究的在地實踐：以外籍新娘識字班為例。臺灣社會研究，49，頁1-47。

- 張育章(1999, 4月)。美濃反水庫運動音樂記實與社會實踐(上)——鍾永豐與交工樂隊。**破週報**。
- 張釗維(2000, 4月27日)。交工樂隊與金曲獎。**南方電子報**。
- 張維安、黃毅志(2000)。台灣客家族群的社會與經濟分析。載於徐正光(主編)，**歷史與社會經濟：第四屆國際客家學研討會論文集**，(頁179-207)。台北：中央研究院民族所。
- 莊潔(2003)。社會資本理論研究綜述。**發展論壇**。2003(1)，79-80。
- 許國龍(1999)。**抵抗的音樂**。2014年12月23日，取自交工樂隊網站：
http://www.leband.net/article/doc2002_2.htm
- 許馨文(2002)。交工樂隊：台灣通俗音樂的社會運動實踐。中華傳播學會2002年年會論文，1-16。2015年1月28日，取自中華傳播學會：
http://ccs.nccu.edu.tw/paperdetail.asp?HP_ID=440
- 郭瑞坤、徐依鈴、張秦瑞、沈逸晴(2013)。社區議題與社區自主性關聯之探討。**社會政策與社會工作學刊**，17(1)，1-39。
- 陳文葳(2012)。勞動、婚姻與台灣的新加入者：她(他)們還是我們？。**台灣人權學刊**，1(3)，223-235。
- 陳惠齡(2009)。空間圖式化的隱喻性——台灣「新鄉土」小說中的地域書寫美學。**臺灣文學研究學報**，9，129-161。
- 傅柯(1976/2001)。*Histoire de la sexualite*。余碧平譯。**性經驗史**。上海：上海人民。
- 葉蓓華(2000)。**美濃水庫興建之政策網路分析**。政治大學公共行政系碩士論文，台北。
- 臺灣總督府臨時土地調查局(1922)。「堡圖美濃二十二號」。臺灣：日日新報社。
- 劉于銓(2012)。**六堆嘗會與地域社會：以瀾濃舊聚落為例(1736-1905)**。國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文，台北。
- 鍾怡婷(2003)。**美濃反水庫運動與公共政策互動之研究**。國立中山大學公共行政系碩士論文，高雄。
- 鍾怡婷、賴守誠(2014)。食物在地化的建構歷程：以「美濃野蓮」為例。**農業推廣學報**，31，1-24。
- 鍾明光、蔡博文、盧道杰(2012)。利用行動者網絡理論檢視公眾參與地理資訊系統對社區發展轉向之影響——以美濃黃蝶翠谷為案例。**地理學報**，64，21-44。
- 鍾明光、盧道杰、蔡博文、闕河嘉(2013)。保護區與鄉村發展的整合嘗試：以美濃社區運動1990年代迄今的保育軌跡為例。**都市與計劃**，40(3)，217-241。
- 鍾政偉、陳俊文、陳柏愷、朱珏亭(2012)。居民在地智慧、幸福感與地方依附感對觀光發展影響之研究。**島嶼觀光研究**，5(1)，27-49。

鍾湘芸、王秋原、越建雄 (2006)。“全球在地化”下美濃地方特色之重塑。《華岡地理學報》，19，23-37。

羅詩城 (2000)。「美濃反水庫」運動對抗雙方博弈策略之分析。中國文化大學新聞研究所碩士論文，台北。

Anderson, Benedict. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London; New York: Verso.

Baudrillard, Jean. (1993). *Symbolic Exchange and Death*. London, Sage Publications.

Bourdieu, Pierre. (1993). *Language and Symbolic Power*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Conell, Stephon., and Douglas Hartmann. (1998). *Ethnicity and Race: Making Identities in a Changing World*. Thousand Oaks, Calif.: Pine Forge Press.

Fanon, Frantz. (1994). “On National Culture”, in Patrick Williams and Laura Chrisman eds., (1994). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York, NY: Columbia University Press, 36-51.

Foucault, Michel. (1986). Text/Contexts of Other Spaces. *Diacritics*, 16(1), 22-27.

March, J. G., and J. P. Olsen (1984). The New Institutionalism: Organizational Factors in Political Life. *American Political Science*, 78, 734-749.

March, James G. & Johan P. Olsen (1989). *Rediscovering Institutions: The Organizational Basis of Politics*. New York: Free Press.

Community Identity and Homeland Discourse: A Case Study of the Jiao-gong Band in the Meinung Anti-Dam Movement

Hsuan-Lei Shao¹

Abstract

Impacted by encroaching urbanization, Meinung, a traditional agriculture town in southern Taiwan, has had to learn to deal with challenges. In defense of a government-proposed dam project, the town mobilized to consolidate its civic leverage through the indigenous Hakka songs to evoke the passion and common bond and to unite the community's identity. The Jiao-gong (Labor Exchange) Band touched the collective community chord with their Hakka music to promote discourse among the people and put forth the embodiment of a united front against the project. The paper examines the process on how Meinung succeeded in converting its indigenous cultural capital force into a powerful political force against the economical capitalism.

The paper begins by looking into the band's song lyrics and their origins and conducting a literature review and on-site investigations. We then examine the cultural ingredients of their songs and their lyrics, and how the lyrics combined melody, social values, and physical space to conceptualize homeland that possesses both "absolutism" and "differentiation." Their motto arises from such "nostalgic sentimentalism of home" and "regional political awareness." Social and cultural capital forces can be formed through participation and pragmatism. This paper finally suggests that Meinung community identity is the unique "homeland" concept as the slogan "From Anti-Dam to On-Site Management".

Keywords: Community Movement, Regional Politics, Jiao-gong Band, Identity, Meinung Dam

¹ Ph. D., Assistant Professor, Department of East Asian Studies, National Taiwan Normal University
Corresponding Author: Hsuan-Lei Shao, Address: 162, Heping East Road Section 1, Taipei, Taiwan
E-mail: hlshao@ntnu.edu.tw