



台語搖滾 X 饒舌樂的生態關懷 —以農村武裝青年及拷秋勤樂團創作為例

黃國超

靜宜大學台灣文學系副教授

摘要

不同時代的人群都有自身獨特的文化表達方式，特定的文化表達方式不僅與特定時代特定人群的生存環境密切相關，而且生動地記錄了人類情感的脈動。吳明益（2012：18）指出，自 1980 年代以後，自然書寫（nature writing）已成為台灣散文中的一個重要類型。自然寫作是一種呈現出人與自然互動歷程的書寫，那些不同時空下與自然對話隱語，隨著不同時代作者的相異經驗與文字，呈現出有別於其他文學型式的書寫性格。¹

台灣現代自然寫作在 1980 年代的逐步形成，一方面承襲了描寫自然的文學傳統，另一面則對應著台灣當時的環境狀況與政經狀況。在當代文學領域有關「自然書寫」的討論中，流行音樂的角色一直被冷落或忽略，流行音樂作為一種「聲音的書寫」形式，其搖滾精神對於政治、經濟、文化、環境議題的批判，往往可以讓我們直接感受到一個世代青年當下的聲音與憤怒。

¹ 吳明益：〈前言：書寫自然的幽微天啟〉，《台灣自然寫作選》，（台北，二魚文化，2003），頁 11。



近年來，政府拼命以「公共利益」為名，強推滿足少數廠商與投機客的開發案，在全台各地進行大規模的圈地徵收惡行。在人民的反叛行動中，越來越多的獨立樂團，不僅創作出音樂來聲援農民與都更受壓迫者，更重要的是，不少樂團也經常出現在第一線的抗爭現場，以義務演唱實踐「音樂」作為一種社會介入的手段。在這篇論文中，我將以台灣兩個凱達格蘭大道的天團：「農村武裝青年」以及「拷秋勤」為討論對象，分析歌手與作品中所呈現出來的土地、環境生態意識，探討音樂做為一種「自然書寫」如何可能？以及青年如何運用聲音的書寫、展演策略成為文化游擊戰的人民反叛武器。

關鍵字：農村武裝青年、拷秋勤、搖滾樂、饒舌、生態



The Social Concern in Taiwanese Rock and Roll v.s.Rap Music — Exemplified by the Works of the Bands ‘ Village Armed Youth ’and the ‘Kou Chou Ching’

Huang Kuo-chao*

Abstract

People in different ages have their own unique way to demonstrate their culture. Specific ways of expressions are not only closely related to the environment for the specific people in the specific ages, but also record the pulses of the people’s emotions vividly. As Ming-Yi Wu (2012 : 18) noted, nature writing has become an important genre of Taiwanese prose writing. Nature writing is to demonstrate the process of the interactions between people and nature, and the implying conservation to the nature in different contexts of times and places. With the different experiences and wording of writers in different ages, it demonstrated different characters in writings from other genres.

Nature writing in Taiwan gradually formed in 1980s.It inherited the literature

* Assistant Professor, Department of Taiwanese Literature, Providence University.



tradition of writing the nature, on the other hand, it corresponded with the environment and Socioeconomic situation at that time. In contemporary Taiwanese literature, when ‘nature writing’ has been discussed, the role of popular music has been aside or ignored. However, as a form of ‘writing of sound’, the spirit of rock and roll in popular music has been criticizing political, economic, cultural and environmental issues, and has been made us directly sense the voice and anger of the current young generation.

Recent, in the name of ‘public benefit’, the government has pushed various development projects to satisfy a few enterprises and speculators, and forcefully expropriated land at large scale all around the country. In civil revolt, there have been more and more independent bands standing up. They composed music to support farmers and oppressed under urban renewal programs. More importantly, many bands appeared at the most front in the demonstrations, and lived up to ‘music as an intervention for the society’ by performing voluntarily. In this article, it will aim two super-star bands showing in the Kaidagelan Avenue: ‘Village Armed Youth’ and the ‘Kou Chou Ching’. The consciousness of land, environment and ecosystem in the singers and musical pieces will be analyzed, and discuss how it be possible for music as a form of ‘nature writing’. Furthermore, it will explore how youth use the ‘writing of sound’ and performance strategies as people’s weapons for cultural combats.

Keywords: Village Armed Youth, Kou Chou Ching, rock and roll, rap, ecosystem



一、前言

吳明益（2012：18）指出，自 1980 年代以後，自然書寫（nature writing）已成為台灣散文中的一個重要類型。台灣現代自然寫作在 1980 年代的逐步形成，一方面承襲了描寫自然的文學傳統，另一面則對應台灣當時的環境狀況與政經狀況。自然寫作為什麼發生？吳明益認為，實肇因於台灣的高度工業化和商業化，使得自然生態受到毀壞。不過，即使台灣沒有高度工業化和商業化，自然寫作也會產生，因為漢文化的移民以及日本殖民的侵入，造成原來的熱帶林變成農田、動物消失，最後仍是要反省這樣的問題。而工商業只是一個燃點，讓這樣的反思提早發生。吳明益也指出，這樣的問題其實應該歸咎於美國在 1960、70 年代把台灣當成代工廠，將污染環境最嚴重的製造業放在台灣，使台灣在經濟成長的同時也付出了代價，問題於是提早浮現。台灣環保聯盟創會會長施信民教授在〈台灣環保運動簡史〉（2009）一文指出¹，台灣從 1950 年代開始工業化，其所導致的污染和破壞，到 1970 年代已經非常嚴重，但直到 1980 年代被經濟成長所麻醉的台灣社會，才被層出不窮的公害事件喚醒，反公害組織和環保團體大量出現，環保運動風起雲湧。環保運動發展至今，已經成為影響台灣社會未來發展的重要力量。

在 1980 年代「自然書寫」伴隨著台灣社會日趨嚴重的環境議題浮現之際，同時期的政治、社會運動更一波接著一波地撼動既有體制和人民的思想。只是彼時國家仍然緊緊控制著言論自由，所以難有豐盛的文化抗爭，尤其是流行音樂。但 1980 年代流行音樂風格的轉變，已經為音樂與現實社會的批判展露了曙光。1980 年代初期，「校園民歌」風潮漸入尾聲，歌壇幕前幕後的「世代交替」大致完成，曾經在

¹ 引自 <http://www.tepu.org.tw/?p=702>。



1970 年代叱吒風雲的唱片廠牌：歌林、新格、海山唱片，鋒頭漸漸不再，江山易幟，滾石、飛碟兩大新興廠牌崛起，成為 1980 年代稱霸華語樂壇的「山頭」。羅大佑和蘇芮分別為滾石、飛碟打下半壁江山。唱片業者開始更靈活地運用電視、電影、廣告等異業媒體結盟，擴大歌曲的影響力。「專輯」取代「單曲」成為唱片工業的價值核心，而專輯往往必須設計清晰的概念訴求，創造頭尾連貫的聆聽「氣場」，於是「製作人」變成唱片工業最被尊崇的幕後角色，「製作導向」的時代初步到來（馬世芳，2010）²。

法國學者賈克·阿達利（Jacques Attali）在《噪音：音樂的政治經濟學》（1995）書中指出：聲音就像是社會內部各種力量運轉變化的「預言」，我們可以從聲音中傾聽社會轉變時刻的轟轟雷鳴。他說，每一次社會的重大斷裂來到之前，音樂的符碼、聆聽模式和有關的經濟模式等都先經歷了重大的變動。1982 年羅大佑出版了第一張專輯《鹿港小鎮》，擺脫了 1970 年代校園民歌風花雪月、無病呻吟的語調，批判與描寫台灣現實社會中現代文明與傳統文化之間的變化。同時期的歌手蘇芮在〈一樣的月光〉中吶喊著：「什麼時候蛙鳴蟬聲都成了記憶／什麼時候家鄉變得如此的擁擠／高樓大廈到處聳立／七彩霓虹把夜空染得如此的俗氣／誰能告訴我誰能告訴我／是我們改變了世界／還是世界改變了我和你」。吳念真和羅大佑合填的歌詞，維繫著羅大佑一向的批判與犀利，用敏銳的角度審視社會中的變遷，在這個急速前進的世界裡，農田逐漸城市化，鋼筋水泥取代了過去人與自然的友好關係。極度搖滾的曲風，吉他貝斯與電吉他，還有鍵盤互相的咆哮，搭配蘇芮激昂的嗓音，成為質疑 1980 年代台灣工業文明負面代價的樂音。直到 1987 年台灣解嚴，放寬各種管制，禁忌不再，流行歌曲才終於出現政治批判的噪音。

² 馬世芳，2010，〈從民歌到天王世代：爆發華語音樂影響力〉，引自國立臺灣歷史博物館「觀台灣」第七期，<http://www.nmth.gov.tw/Portals/0/epaper/epaper101015/coverstory06.html>。



1989 年「黑名單工作室」，所發行的《抓狂歌》專輯，這是台灣主流唱片界第一張色彩鮮明的政治異議專輯，並掀開此後新台語歌運動的序幕：伍佰、朱約信、陳明章、林暉哲、蕭福德、林強等人用他們的母語，以及全新的音樂改變了台灣流行音樂與文化政治的關係。當「黑名單工作室」在 1989 年的〈民主阿草〉唱出「我要抗議，我要抗議」時，就宣示一個不同時代的來臨。製作人之一的王明輝清楚地表示，這張專輯就是希望拉抬當時整個反對運動的力量，而這首歌也為「老國代下台」的訴求提供了聲音的彈藥。在這裡我們看到了流行音樂在個人與集體的接合過程中扮演著重要的角色，流行音樂把政治基進主義轉化為更讓人能夠接近的形式，歌詞指出社會的不義和壓迫，並分享了集體的願景。表演者和歌曲鑄造了政治、文化變遷和流行音樂間的連結。

《抓狂歌》專輯帶動了 1990 年代的「新台語歌」運動，因而創造了台灣流行音樂開始以來最重要的革命：非主流的音樂元素，社會寫實主義的歌詞，並且用台語演唱。在那個政治禁忌剛解放的年代，使用過去被黨國壓制的台語，就是一種挑戰主流文化霸權的姿態，而「本土化」很快地成為 1990 年代的時代精神(張鐵志 2012: 15)³，當時朱約信、濁水溪公社、黑手那卡西、觀子音樂坑(交工樂隊前身)……將音樂創作帶入民眾社區、農村、工運、學運等各種抗爭的場合，豐富了社會運動的抗議之聲，也為音樂與社會運動的連結立下典範。而 2000 年之後，獨立廠牌湧現，台灣獨立音樂的音景更加熱鬧，本文所討論的「拷秋勤」樂團及「農村武裝青年」就是兩個重要的代表性團體。他們一方面承繼了「新台語歌」運動的母語創作，並擴充音樂的本土元素(如南管、北管等)，一方面馬不停蹄地參與各種社會運動，創作具有強烈社會意識的歌曲給予民眾聲援，在每一個鬥爭的現場，為被權力貪婪所毀滅的大地、農民、弱勢階層發聲，將流行音樂的批判轉化為公共議題的良心。

³ 張鐵志：〈「我要抗議」：台灣音樂的異議之聲〉，《愛上噪音》，(新北市，八旗文化，2012)，頁 14-16。



二、獨立音樂的反叛及樂團簡介

(一) 搖滾何為？

搖滾樂的影響力究竟有多大？不同的時代背景，不同的國家文化，我們都看得到、聽得到搖滾樂對世人的影響力。或許是一首歌，也或許是一段話…。

~林大鈞（董事長樂團貝斯手／2006 金曲獎最佳樂團）⁴

張鐵志（2004：30）在他知名的著作《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎？》一書中，這樣描述：搖滾樂從誕生之初就帶著叛逆的胎記，來挑動年輕人的慾望，對保守的社會體制提出尖銳質問。而當搖滾樂剛進入成熟期，就遭逢理想與激情交織的 1960 年代，搖滾樂體內遂被植入不斷蠢動的反叛因子。而每一個時代的偉大創作者，從 Bob Dylan, John Lennon, David Bowie, The Clash 到 Bruce Springsteen, REM, U2 與電台司令（Radiohead）都是既能享有高度商業成功，又最能對時代提出嚴肅反思的藝人。「音樂不只是一種娛樂形式，更是一個時代的紀錄。因為 1950 年代的沈悶，孕育了搖滾樂的誕生。從此以後，搖滾跟叛逆劃上了等號，透過搖滾樂手的耳朵，我們聽見了不一樣的世界」（鄭開來，2006）⁵。搖滾樂作為一種文化，題材原本就深埋在人民的生活中，搖滾樂手用最深刻的方式，為社會底層或不公義的事吶喊，當社會階級壓迫著人們，搖滾樂也用最直接的方式予以回應。2014 年 3 月，台灣年輕人興起一股反服貿的力量，其中由獨立樂團「滅火器」所譜的〈島嶼天光〉更是為這股思潮增添鼓舞和律動，也更加證明了搖滾樂可以改變民眾對於社會的關注，藉由音樂、藉由人民的力量，喚醒更多的聽眾的想法（黃亭境 2015）。⁶

⁴ 同前註。

⁵ 引自馬力翁·度梭：《樂玩樂酷就是搖滾 1》，（台北市，音樂向上，2006）。

⁶ 引自：<http://solomo.xinmedia.com/music/18330-soundandfury>。



2013年8月5日，20多萬民眾為了追求洪案真相上街頭、為核四案在立法院持續靜坐的同時，「聲音」與「憤怒」，搖滾樂的兩大元素，在週末舉行的野台開唱中都沒有缺席。反核、聲援大埔、拆美麗灣、反迫遷，獨立搖滾樂團與上萬名樂迷用吶喊與身體，證明自己仍然牢記著這些事情（賴品瑀 2013）⁷。勇於表達對社會議題的態度，已成為台灣不少音樂祭的風氣，如2013年「野台開唱」中，可以看見樂迷們身上的衣服、毛巾、貼紙、小徽章等，隨處明示著各項（大埔、反核、農業、都更迫遷、拆美麗灣、卡地布抗遷葬、人權等）有待政府處理的社會議題，甚至是黯然停業的「地下社會」事件，這些歌迷不但想表達自己的關心，更希望藉此讓更多人可以看到，而當樂團在演出間提及社會議題時，總會得到樂迷的歡呼支持。這是音樂介入社會鬥爭的最基本形式。當歌曲在抗爭現場被吟唱時，動人的旋律或是深刻的歌詞都能凝聚現場群眾，深化他們的信念。雖然搖滾樂手不必然有明顯的社會及政治意圖，但做為公民，他們的音樂表演以及個人魅力，是可以成為觸媒，號召將情感轉化為政治行動的。一如英國的知名樂團「酷玩」（Coldplay）樂團，雖然專唱動人的抒情歌曲，卻同時是反全球化的鼓吹者（何東洪 2004：19）⁸。

音樂也可以透過各種無形的傳遞方式撼動所有聆聽者，並形成集體的情感以及對社會的共同實踐藍圖。例如，樂團 Tizzy Bac 在 2013 野台開唱率先開砲，舉起「今天拆大埔，明天拆政府！」的標語。929 樂團號召演出結束後趕去聲援同時進行的「萬人白 T 凱道送仲丘」。長期對社會議題發聲的閃靈、滅火器、董事長樂團等，用心製作了視訊，將街頭抗爭、強拆民宅與破壞環境等影像紀錄與演出搭配。不少歌迷在歌手號召下，放棄欣賞晚間精彩的大團演出，直接趕赴凱道聲援。張鐵志（2004：31）指出，社會變遷的關鍵之一，就在於參與者個人認同的轉變，流行音樂正是在

⁷ 引自環境資訊中心：<http://e-info.org.tw/node/87875>。

⁸ 何東洪：〈導讀 2 憤怒之聲〉，收錄於《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎？》，（台北，商周，2004），頁 16-20。



個人和集體的接合過程中扮演重要角色，因為流行音樂乃是打造集體認同的重要媒介。⁹尤其在歷史上，搖滾樂的誕生本身就是和青年次文化密不可分。

何東洪（2004：19）提醒我們，在理解（英美）流行音樂的社會實踐時，我們也應當理解流行音樂不能做什麼？唯有如此，才能清楚「政治反叛」（理性的力量）與「反叛政治」（通常是瞬間、難以被複製的情感力量）兩者的接合關係。我們不應當一味地浪漫化流行音樂（如搖滾樂是一種精神），也不應倒退回「音樂歸音樂」的文本分析叢結裡。當我們說「音樂即政治」時，並不是說流行音樂的社會功能最後是政治的選擇，而是說我們所聆聽、研究的流行音樂是政治性的。如此才能讓有趣的事物成為嚴肅，也讓嚴肅的事物有趣。

（二）樂團簡介

1. 拷秋勤（Kou Chou Ching）

獨立樂團「拷秋勤」是一個應用軟實力精神宣揚台灣文化的創作樂團。成立於 2003 年，音樂風格以嘻哈（Hip-Hop）為基調，融合許多台灣本土音樂元素，例如南管、北管、客家八音、歌仔戲、勸世歌、民謠等，創作歌曲結合台灣各族群的母語，創造具有鄉土味的唸歌。歌詞方面主要以台灣發生的大小事為主，舉凡土地正義、環境保育、文化資產及歷史事件都是他們關注的題材。「拷秋勤」強調以行動來實踐音樂創作，因此樂團不只是社會運動的觀察者，更是積極參與者。他們曾入圍第 19 屆金曲獎最佳樂團以及最佳台語專輯，以及第 21 屆金曲獎最佳樂團，並獲得美國全球獨立音樂大獎「JPF Music Awards」四項獎項肯定。2014 年開始，以 J-Chen（DJ）、魚仔林（台語 Rapper）、朱皮（客語 Rapper）、尤寶（合成器、嗩吶、口風琴）、阿

⁹ 這一部份論述的實證，可以見賴品瑀在環境資訊電子報，2013.8.5，〈搖滾不忘環境正義，野台開唱「拆政府」〉的報導，<http://e-info.org.tw/taxonomy/term/15292>。



雞（製作人）五人編制重新出發。¹⁰已出版專輯有：《復刻》EP（2005）、《拷！！出來了！！！！》（2007）、《無名英雄》（2009）、《發生了什麼事？》（2012）。

2. 農村武裝青年

「農村武裝青年」是一個用音樂捍衛台灣農業與永續土地的樂團，由主唱兼吉他阿達、大提琴俐君、非洲鼓阿展三個人所組成。長期關注台灣三農（農民、農業、農村）發展，重新反省人與土地永續共存問題。音樂創作理念來自農村故事的描繪與生態環境議題，以推動台灣土地永續利用與城鄉平等發展為目標。主唱阿達表示，拿起吉他寫歌只為了幫台灣農業與社會弱勢發聲。想要從自己腳下土地的歌唱起，戳破人類文明發展與人定勝天的自大謊言，追求公平與正義。因此樂團始終堅持搖滾樂與社會實踐的可能性，追求台灣真正在地搖滾精神：為土地而唱、為農民生存而唱、為永續的生態與下一代而唱！¹¹已出版專輯有：《幹！政府》（2009）、《還我土地》（2010）、《幸福在哪裡？》（2013）。

三、發生了什麼事？：政商聯手圈地，幸福在哪裡？

芎林都市計劃案已規劃 10 幾年，被徵收戶完全被蒙在鼓裡，前後開了三次通盤檢討會議，也沒有任何地主被告知參予，據說受邀開會的委員，均由鄉長、縣長任命，甚至一位地主曾被任命為委員，亦從不曾被通知開會，黑箱作業至為明顯，我們呼籲檢調單位涉入調查。¹²~2010 年，公布民間版「土地徵收條例」記者會新聞稿

¹⁰ 引自拷秋勤官網：<http://www.indievox.com/kou>。

¹¹ 引自農村武裝青年官網：<http://armedyouth.blogspot.tw/p/blog-page.html>。

¹² 引自 <http://www.taiwanruralfont.org/node/214>。



相思寮案乃因為中科四期二林園區的開發計畫，因而要迫遷相思寮、萬合農場、農場巷等蔗工百年聚落。在目前國內工業區與科學園區仍有大量閒置用地的前提下，中科仍執意開發二林園區，令人不解。且二林地區附近是廣大農漁牧生產地帶，還有稻米生產專區，中科四期環評問題重重，至今爭議未決，但政府強行在 2009 年 12 月 25 日舉行動工典禮，且在未與居民有資訊對稱完整溝通之下，2010 年 1 月發出徵收公告要求居民儘速領取補償搬走。¹³

大埔徵收案從 98 年發生至今，因內政部及苗栗縣政府濫行徵收，並以強制手段剝奪人民家園，導致人民苦不堪言，甚至造成朱馮敏女士及張森文先生因無奈體制的荼毒而自殺身亡的慘劇。~大埔四戶居民勝訴暨《土地徵收條例》修法記者會¹⁴

2012年「拷秋勤」發行了第二張專輯，名為《發生了什麼事？》，2013年「農村武裝青年」暨《還我土地》(2010)後發行了第三張專輯《幸福在哪裡？》。兩個樂團的專輯名稱與當下的台灣社會情境有其文本交互指涉的意義，是批判也是探問。近年來台灣土地徵收浮濫，從苗栗竹南大埔、彰化二林相思寮、苗栗後龍灣寶、新竹竹東二重埔、新竹竹北璞玉計畫、新北市機場捷運站A7站區、新北市八里台北港、新北市淡海新市鎮二期開發、新北市東北角田寮洋、桃園航空城...等等徵收案，充分顯現了這種現象。許多農民屢次北上抗爭並夜宿凱道，引起社會廣大的迴響。然而，近年來許多土地徵收都是發生在農業用地及農村，為什麼呢？

我家田中在溪洲隔壁，好像地獄一樣，標準被地方勢力壟斷的鄉鎮。所有的農村都一樣，人們沒辦法單純靠農業活下來。年輕人不能依靠農業回家鄉，地方政府

¹³ 引自：<http://www.taiwanruralfront.org/node/212>。

¹⁴ 引自苦勞網：2014.1.03 <http://www.coolloud.org.tw/node/77005>。



等於是看農村慢慢死掉，放大也是整個台灣的問題。而且對於地方的發展，只停留在建設永遠沒有人文（江育達，2014：132）。¹⁵

眾所皆知，台灣的中央及地方政府財政負債累累，徐世榮（2013：57）指出¹⁶，政府財政問題嚴重，它不僅不敢對大型資本課稅，更反向操作給予減稅、免稅及其他優惠。但地方建設又是勢在必行，那麼國家建設所需經費從何而來？因此土地利用計畫變更、工業區開發及土地徵收就演變為地方政府的重要業務。由於農地從1987年起即不課稅，因此政府改以土地徵收為手段，透過都市計畫的修訂或擴大，讓農地變更為可建築用地，藉此徵得地方政府的主要稅源：地價稅、土地增值稅、房屋稅、契稅等。由於土地徵收的進行一定要有增進公共福祉的正當理由，如此才能名正言順。因此，政府藉由不斷興建各式科學園區、科技園區、工業區、加工出口區、產業園區、航空跑道、或大學校區等。在增進在地就業機會及提升經濟成長率等口號掩護下，讓土地徵收得以獲得形式上的合理性。

徐世榮（2013：71）教授指出，許多園區或都市計畫區的開發，其真正目的並非是為了工廠的興建或都市建設，而是為了土地的炒作。地方政府與建商、財團、派系密切合作，結合成為土地開發及炒作的成長怪獸。這是長久以來，政府持續開發工業區及擴大都市計畫的秘密，而這也是工業區及都市計畫區內土地閒置率高，使用率低的根本原因。當土地轉變為商品以後，將可創造出龐大的超額利潤，因此它也成為地方派系的最愛。雖然各式科學園區及都市計畫區內還有許多閒置空地，但政府開發新園區及擴大都市計畫的腳步缺未停歇，這些炒作犧牲的是許多民眾的財產權及生存權。

¹⁵ 江育達、吳致良：〈第九站溪洲村復興路 50 號〉，《農村武裝青年和他們的朋友》，（台北，紅桌文化／左守文創，2014），頁 126-135。

¹⁶ 徐世榮：〈悲慘的台灣農民：由土地改革到土地徵收〉，收錄於施正鋒、徐世榮主編，《土地與政治》，（新北市，瀚蘆，2013），頁 57-86。



這幾年政府的開發主義思維仍然不願退卻，GDP 治國是綱領，蓋一間工廠，好像就能把帳面上的失業率、經濟成長率都給解決。但早已經自動化設備的工廠究竟能請多少當地居民？河川污染了可以種出什麼樣的米？工廠與農民搶水，雲林麥寮的六輕大火頻傳，台塑告上學者，環保署長替財團講話，鬱卒啊，這年頭政府劫貧濟富。~歌手陳明章¹⁷

「科技島」的溯源，在行政院 1997 年通過「發展台灣成為亞太營運中心計畫」。其目標是在提升台灣經濟自由化、國際化程度，其中「科技化國家推動方案」一項，主張：1、在適當區域開發核心及衛星科學園區（每個園區容納 200 個科技公司，年營業額 400 億）；2、開發 20 到 30 個各類型智慧園區，吸引相關產業行程高科技產業群；3、以科學園區及智慧園區為基礎，結合城鄉發展和社區生活圈發展科技文化城。最後，再藉由國家通訊基本建設和重大交通網的完成，即可使這三空間相連成網，而成為科技島的基本架構（引自周志龍 2003：59）¹⁸。「在這些霸權的行使之下，百姓失去安身立命之地，農人喪失農地的耕作權，自然環境更失去天然的樣貌。環境與糧食是社會的根基，是穩定國家安全的力量所在，破壞了將無法彌補」（農村武裝青年）。這種一縣一園區的發展願景，所導致的「與園區共舞」的現象，是建立在政商無視糧食安全與農民搶水、搶地的掠奪式開發之上。當代馬克思主義地理學家大衛·哈維（David Harvey，2008），認為這是新自由主義下的階級復辟以及奪取式積累的復現。¹⁹

社會學者王振寰（1996）亦指出，1970 年代以後新自由主義當道，為強化整體經濟競爭力並扶植私人企業，放鬆對企業的管制、壓制工會勢力成為主流。台灣政

¹⁷ 張鐵志、柴子文：〈第三章以歌寫史，以夢度日，陳明章：呦~濁水溪的日頭必行咧哮〉，《愛上噪音》，（新北市，八旗文化，2012），頁 47-54。

¹⁸ 周志龍：《全球化、台灣國土再結構與制度》，（台北市，詹氏書局，2003）。

¹⁹ 大衛·哈維：《新自由主義化的空間：邁向不均地理發展理論》王志弘譯，（台北市，群學，2008）。



治經濟發展從此走向由國家菁英、地方派系、資本利益集團形成的新保守聯盟路線。這些企業集團、政客及學者結盟所形成的新地主集團，以新古典地租理論為土地暴力辯護，排除其不利攫取土地利益的政策（引自廖本全 2013：159）。²⁰因為台灣政商之間黑金勾結、違法逐利之陋習由來已久，長久以來，不知有多少平凡百姓的權益白白葬送在這些貪官劣紳的手中，委屈與憤怒卻只能往肚裡吞，終於在 2010 年 7 月 17 日，全台農民與社會大眾夜宿凱道前，高喊著：「圈地惡法，立即停止」。

而從 2010 年 717 凱道守夜開始，台灣農村陣線喊出「一方有難，八方來援！」後，從此開始了台灣農村結盟的行動。「農村武裝青年」的主唱江育達表示（2014：130），2008 年吳音寧接到林淑芬立委寄來的《農村再生條例草案》，覺得事態嚴重…「後來我順理成章地成了農陣的御用歌手，只要有活動，不管有錢沒錢、天南地北，一天兩天或長期抗戰，都找我去唱歌」。用音樂伸張社會正義？或許讓人難以置信，但曾為台灣知名樂團四分衛團長、現任職於角頭音樂的虎神（鄭峰昇）認為，搖滾樂本來就有叛逆、壞的成分，用歌詞直指痛處，更能彰顯人性的真實面。²¹

農村武裝青年，質樸的庄腳困仔，一心守護農業、環境、人權，始終與弱勢者站在一起。拿起吉他當槍桿，以音樂作炸彈，欲將百姓的不滿控訴，擲進執政者的冰冷心門，震撼摧毀不公不義的體制現狀。

～來自土地的反叛搖滾，農村武裝青年首發專輯《幹！政府》

筆者認為，在諸多的社會抗爭活動之中，「農村武裝青年」及「拷秋勤」的作品，有著「音樂報紙」或「音樂紀實」的功能，音樂作為一種載體，是他們的介入方式，

²⁰ 廖本全：〈制度的規範，還是國家暴力？：環境正義觀點檢視大埔案〉，收錄於施正鋒、徐世榮主編，《土地與政治》，（新北市，瀚蘆，2013），頁 141-171。

²¹ http://www.gvm.com.tw/Boardcontent_16465_3.html



通過演出，分享歌曲背後的在地故事，抵抗媒體的片面之詞與政府的刻意掩蓋。下面我就針對兩個樂團的音樂文本，進行一個簡要的分析。

四、盛世悲歌：音樂文本分析

人們對於搖滾樂或流行音樂做出思考時，所考慮的不僅是包裝精美的唱片專輯、演唱、演唱組或者歌手形象。與電視、電影或戲劇表演不同，這種音樂的諸種形式必不可少地包括一系列交叉活動，卻沒有一種明確的原初話語或文本。如果把唱片視作搖滾樂的「文本」，那是輕視或者根本未考慮許多其他活動（如演唱會、PUB 樂隊的現場演奏），這些活動從來就不通過灌唱片來複製，同時，那也就忽視了搖滾樂的音樂形式是通過唱片以外的許多各不相同的技術來獲得傳播的途徑，其途徑包括：現場演唱、MV、電視或廣告。~艾倫·杜蘭特《音樂的現狀》

22

就文學而言，「文本是文學的載體」，也就是「載運文學作品的載體」。音樂與其他藝術不太一樣的地方，其中之一就是在於人們要欣賞音樂必須透過「演奏」才能將記載於樂譜上的音符轉換為物理現象的聲波，而得以被人們的雙耳聽到，進而加以「想像與理解」。這些將「音樂發聲的物理現象」記錄在不同的載體之上，隨時可以「重現」這些被記錄的音樂事件，並加以大量生產普及給世界每一個角落的媒介，可以稱之為「音樂文本」。近來「文本」被運用於文化研究中，指包含並能表達文化意義的任何媒體形式，包括電視節目、唱片、影片和書籍。其中，通俗音樂文本的種類更加多樣，包括錄音、唱片封套和 MV 等等。其中最突出的是各種形式的錄製聲音，以及它們的包裝（專輯封面、盒裝等）。此外，還有其他一些通俗音樂的重要

²² 引自大衛·R·沙姆書：〈搖滾：一種文化活動〉，《搖滾與文化》，（天津，天津社會科學院，2000），頁 54-55。



形式：音樂雜誌、海報、T 恤衫、巡演小冊子和樂迷俱樂部周邊商品。音樂表演、特別是演唱會和 DJ 的講話也被做為音樂文本的形式進行分析。

台灣的通俗音樂文本研究，常見的型態是歌詞的語藝分析。歌唱選秀節目《超級星光大道》，裡面的評審就曾說「一首歌的歌曲就好像是一個人的外表，而歌詞，才是它的靈魂」。「不論任何時代，能夠衝擊歷史的創作者總能把複雜的社會矛盾，用一首首簡短但銳利的歌名或歌詞，化做一句句具體的抗議標語。或者創作者會在新的脈絡下挪用既有歌曲，以致於這一首首歌曲成為流動於不同時空的政治標語。例如約翰·藍儂的〈Give Peace a Chance〉，從 1970 年代唱到現在，是所有反戰運動的國歌」（張鐵志 2004：32）。流行音樂主題多元、內容包羅萬象，而創作歌詞除了抒發心中所思所感、寄託人生價值觀，亦常與時代的脈動有密切相關性。在本文中，我除了先要探討「農村武裝青年」及「拷秋勤」的歌詞創作，藉以說明他們的歌詞所反映的各種環境與土地問題外，我也會把樂團其他主題商品或展演等形式，視為樂團社會實踐的一部份，一併簡略介紹。

（一）圖像性文本

1. 專輯封面

音樂專輯的封面，除了刺激消費者的購買慾望以外，本身也是表意的政治場所。音樂專輯封面的設計風格，會隨著時間的演變、政治、經濟因素或唱片公司的組織變動而改變。一般而言，專輯封面的設計討論以「圖像表現」、「文字表現」兩大類最為常見：

- (1) 圖像表現：依據封面所出現的圖像加以區分為攝影、插畫、幾何圖案、文字等表現。



(2) 文字表現：以封面出現最主要的標題文字所用字體來分類。

林佩君（2011）²³碩論曾就台灣地下樂團發展的三大時期：1、台灣新音樂—水晶唱片時期；2、獨立創作—角頭音樂時期；3、樂團世代時期，來釐清音樂專輯封面設計發展之脈絡，並用「單純簡潔型」、「沉穩剛硬型」、「淡雅精緻型」、「圓潤曼妙型」、「綜合型」等五種型式來歸納音樂專輯上字體造形、字體感覺和音樂曲風的類型。而黃明正（1999）²⁴分析 1945 至 1980 年台灣戰後的唱片封套設計時指出，由年代特徵來瞭解，1930 至 40 年代間，唱片封套的「圖像表現」以簡單的幾何圖案或抽象圖案作裝飾。「文字表現」以手寫字為主要。「構成表現」以左右對稱平衡的編排居多。「色彩表現」以單色印刷居多。1950 至 60 年代間，「圖像表現」以人物插畫或黑白攝影居多。「文字表現」以印刷體與手寫字並融，並以變體字居多。「構成表現」以左右分割類型的編排較多。「色彩表現」以較為鮮豔色彩的套色印刷為主。1970 年代以後，「圖像表現」以人物攝影為主，且以演唱者為對象。「文字表現」以印刷體為主要。「構成表現」以人物攝影滿版編排為主。色彩表現則以四色印刷為主。

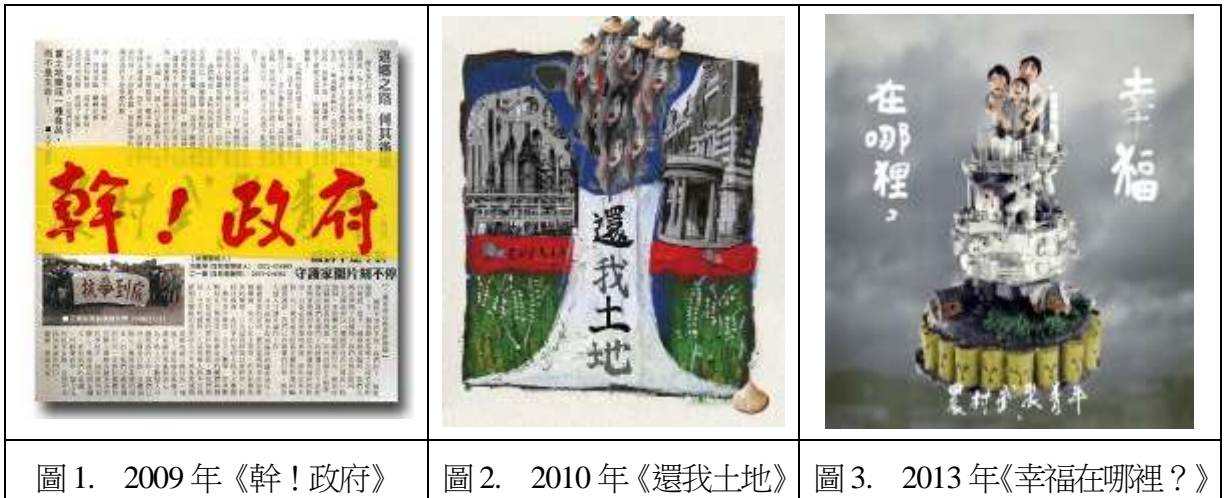
在 1987 年解嚴前，一方面受制於政治環境（唱片出版品須送新聞局審查），一方面受制於商業利益（獨立音樂市場仍不發達），因此歌手專輯封面較少成為「反文化」的實踐場域。1991 年「五二〇」問市的朱約信《朱約信現場作品一貳》（水晶唱片），是一個重要的轉捩點。這張錄音帶的封面文字戲謔、嘲諷，圖畫、影像、照片、文字眼花繚亂的「去中心」表現手法十分後現代，但音樂的本質卻是很現代的：想透過歌曲在文化工業的管道中喚醒本土意識，抗議政治現實的惡質化——從破壞生態

²³ 林佩君：《中文字體造形運用於地下樂團音樂專輯封面設計之創作研究》，（台北，國立臺灣師範大學美術學系在職進修碩士班碩士論文，2011）。

²⁴ 黃明正：《台灣戰後唱片封套設計之研究—以 1945~1980 年為研究範圍》，（雲林，國立雲林科技大學視覺傳達設計學研究所碩士論文，1999）。



到愚民政治到金權統治（廖炳惠 1991：115）²⁵。這種專輯封面直接訴諸政治抗議與環境關懷的性格，我們並未在後來的台語唸歌（RAP）團體「拷秋勤」的 CD 中看見，反倒是「農村武裝青年」的幾張專輯（如下圖 1-3），：



明顯而直接地以 CD 封面表示自己的政治立場與態度。這些封面，乃至於樂器的表意政治（提供游牧式的節奏與熱情），都是「農村武裝青年」演出的文本之一，我們無法將它隔絕在歌曲之外。在其官方網頁中，斗大的紅星²⁶及「土地正義、捍衛農村、音樂的文化抵抗」的自我標榜，更呈現出左翼青年的人文關懷姿態：

是誰將農業生產價值推向邊緣？是誰狠狠的踩過農人集體彎陀的背？是誰強佔祖先留下的土地換得利益？是誰摧殘了生命共存的美麗山河？政府集團，我們等著你給答案！！～農村武裝青年

²⁵ 廖炳惠：〈90 年代流行歌曲中的城鄉意識：以陳明章和朱約信為例〉，《聯合文學》7 卷 10 期，1991 年，頁 115-118。

²⁶ 主唱阿達解釋：「紅星是起義標誌，留白代表每個人都可以寫下自己的起義故事」。





2. T 恤衫等周邊商品

音樂學者 Andy Bennett (2004: 24) 指出，二次戰後隨著財富增加及量產科技的突破，消費主義成為社會中許多階層的生活方式，包含年輕人在內。彼時消費產業很快地發現，青年提供了一個可行性極高、利潤豐厚的市場，因此各種專門為其設計的產品開始出現。這些商品包括流行服飾、化妝品及較新的商品（如電唱機、電晶體收音機）。如此一來，戰後一代除了經濟獨立之外，也比前幾代的年輕人更能大大掌握自己的休閒時間。市場上出現為了「年輕人的生活方式」而特別設計的」商品與休閒娛樂，一種次文化的集體認同成形。Chambers (1985: 16) 在《都市節奏》一書的研究指出：「購買某一張唱片、挑選一件特定款式所剪裁的夾克或裙子、悉心配鞋子的顏色等，都提供了積極建立生活風格的機會」²⁷。戰後的青年文化中，搖滾樂以及後來的龐克、饒舌所帶動的流行文化與周邊商品（服飾、配件、帽子…），在彰顯年輕人的集體形象或次文化風格中，均發揮了不小的作用，此後越來越盛行

²⁷ 此處引自 Andy Bennett：《流行音樂的文化》，（台北市，書林，2004），頁 24。



的各種演唱會及紀念商品的經銷方式，也是流行音樂對年輕人發揮影響力的關鍵所在。而這一部分的相關討論在台灣學界仍不多見。

撇開「文創」脈絡的討論，台灣獨立樂團走向「品牌化」經營及商品行銷，有其客觀條件。在盜版音樂下載盛行的當代，獨立樂團的收入很難依賴專輯銷售來維持，因此現場巡迴演出（Live House、咖啡館或校園）及開發周邊商品成為另類的開源管道。在晚近的獨立樂團裡面，除了「閃靈」（衝組系列）以外，「拷秋勤」以周邊商品作為一種「文化進擊」手段，是其中的佼佼者，這些印製著斗大抗議標語的毛巾或T恤在立法院質詢場合、太陽花學運及各種抗爭現場皆發揮過不少作用。

「拷秋勤」成員所成立的「激進」品牌，設立於2011年的11月5日，在音樂創作之外，即時地以各種商品的形式製造社會集體的意見表達，豐富了21世紀台灣街頭抗議的文化游擊表現（見下圖4）。

這些獨立樂團展演中的相關美術、服裝設計、影像紀錄、圖文創作……，與各式小型展演空間、藝文咖啡店、樂器行、練團室的經營者，獨立音樂策展人等等彼此合作，連結出現今台灣獨立音樂圈綿密的次文化網絡。只不過，隨著許多演唱會的主辦單位換人，也讓演唱會日趨商業化與「去運動性」。「以前的『貢寮海洋音樂祭』也很好玩，…儘管場子再大，但還是強調獨立音樂，強調土地的重要性，旁邊還有像綠盟等相關NGO組織的擺攤。包給人辦之後整個很商業化，連反核電宣傳也不能發，徹底生意化，充滿各種贊助商。而商業化模式經營，有點走到太誇張，失去音樂本質的精神，搖滾的初衷不只是一些很炫的音效，讓大家表演很爽而已。搖滾樂還是有些不同於一些流行音樂的東西，不能這樣消失」（江育達2014：76）²⁸。其次，青年購買這些商品究竟是追求「潮」的風氣，或者是因為認同標語背後的價

²⁸ 江育達、吳致良：〈第六站禮阿村光明路 72 巷 4 號〉，《農村武裝青年和他們的朋友》，（台北，紅桌文化／左守文創，2014），頁 74-88。



值理念，也有待進一步釐清。





圖 4. 激進設計商品

(二) 歌詞文本的社會分析

流行音樂除了具有商業意涵，亦包含社會文化因素，因為它是人類當前廣為流傳的音樂形式，是大多數人所共有的文化，而其歌詞內容的演變過程，亦可視為順應社會變遷的軌跡。因此，流行音樂不只具有商業性，其文化意涵亦不可忽略。西蒙·佛瑞茲（Simon Frith，1994：12）在〈邁向民眾音樂美學〉一文中表示²⁹，「不同的群體擁有不同類型的文化資本，享有不同的文化期望，因而使音樂有所差異，流行樂品味顯然是跟階級文化與次文化相關的；音樂風格跟特定的年齡團體有所關聯；族群性（ethnicity）和聲響的連結被我們視為理所當然」。

「農村武裝青年」主唱阿達（2014：79）表示：「搖滾樂也好，音樂祭也好，既然都是西方的產物，我們就不應該百分之百去拷貝。理念或初衷可能共通，但形式應該有所不同。應該從台灣的环境自行創造，或土法煉鋼出來」。「拷秋勤」（2005）也說「我們想做的不單單只是某類型的音樂，而是很多簡單的、屬於台灣的音樂，我們的創意以及所有靈感皆來自我們的製作人－『台灣』」。這種「唱自己的歌」的

²⁹ 參見《島嶼邊緣》第11期，1994年，頁11-27。

覺知，具體呈現在「農村武裝青年」與「拷秋勤」挪用了各式民間音樂的元素，歌仔戲、跳車鼓、牽亡陣、南北管、客家八音、台語老歌、各族群母語，甚至邀請原住民音樂人跨刀合作，大力運用台灣本土元素，對官方、統治階級的不當開發說詞進行反駁、控訴，讓被壓抑的人民的聲音被顯現於社會空間。這也是後殖民主義的解殖（de-colonization）行動中，不可或缺的一環：恢復傳統文化並從中挖掘其創新當代文化的潛力，並積極紀錄、書寫、傳播庶民百姓與殖民主義一邊抗爭，一邊妥協的真實歷程。

從音樂題材來分析，「拷秋勤」的創作內容與台灣土地相關，從國家認同、環境保護（〈逆天〉、〈灰色海岸線〉、〈台北蓋都蘭〉）、古蹟保存等大面向的主題，到黑心食品（〈黑心肝〉）、詐騙集團（〈金光閃閃〉）等日常生活會遇到的瑣事，都是他們歌詞會出現的題材。而「農村武裝青年」的創作則大致可以分為：

- (1) 農民心聲類：〈台灣母親你要帶阮去兜位〉、〈風中野玫瑰〉、〈農民起義〉、〈重返鄉土〉、〈濁水溪出代誌〉、〈望水〉、〈無採工〉；
- (2) 人權類：〈三鶯部落之歌〉、〈部落哀歌〉、〈自由的花〉，守護樂生院等等；
- (3) 環保類：〈花蓮〉、〈白海豚之歌〉、〈海岸悲歌〉、〈魔鬼的禮物〉和〈環境的問題，誰人來關切〉、〈福爾摩沙練習曲〉等；
- (4) 社會正義的訴求：〈沒正義，沒和叮〉、〈正義〉、〈囡仔你咁知〉。
- (5) 懷舊與期盼：〈子孫ㄟ願望〉、〈夢見白鷺鷥〉、〈陪妳散步惦在充滿白鷺鷥ㄟ一片土地〉。

以下我以「環境正義」做為探討兩個樂團部分歌詞敘事的主軸，擇要式的分析幾首代表性的作品以做比較。所謂「環境正義」，根據羅爾斯（John Rawls）的主張，



是指一個社會不應該為了讓一些人分享較大利益，而剝奪另一些人的自由，亦不能為了讓許多人享有較大的利益而正當化少數人的犧牲。簡言之，任何少數民族或弱勢群體都應有免於遭受環境迫害的自由（引自廖本全 2013：143）³⁰。族群、階級、性別與地域（城鄉）的不公平，是環境正義對國內平等的主要關懷。因為弱勢族群、階級、性別與地域，往往成為當代環境破壞與污染的最直接受害者，且因環境不正義的壓迫，延續並強化其位於社會中的不平等關係，亦使社會中的強勢者持續並擴張既有的生產與生活方式，造成強者越強，弱者越弱的社會現象（紀俊傑 1999：53）。抗議土地開發對於弱勢族群所造成的壓迫，也成為「拷秋勤」及「農村武裝青年」的一個核心命題。

1. 農業及大地輓歌

台灣政府在戰後的經濟發展政策，是以犧牲農業，發展工業，忽視農村建設，重視都市建設為主導。這個大政策方針，主要落實在以低米價-低工資-勞力密集的出口導向工業。而這個出口導向經濟的大力推展，的確為台灣贏得「經濟奇蹟」與「小龍」的稱號。然而「奇蹟」背後決策者與專業者對於在地居民的霸權，都市對於鄉村的霸權，政府、財團對於底層弱勢的霸權卻被視而不見。「在這些霸權的行使之下，百姓失去安身立命之地，農人喪失農地的耕作權，自然環境更失去天然的樣貌。環境與糧食是社會的根基，是穩定國家安全的力量所在，破壞了將無法彌補」（農村武裝青年）。台灣於 2002 年 1 月 1 日正式成為 WTO 的會員後，許多人更主張台灣農業生產成本過高，除非政府鉅額補助否則無法生存，因此或明或隱地主張放棄台灣的農業。「小時候媽媽去上農會的媽媽教室，拿了很多關於加入 WTO 對台灣有多好的文宣，事隔多年的今天真的有比較好嗎？農業抵不過大國大規模低成本

³⁰ 廖本全：〈制度的規範，還是國家暴力？：環境正義觀點檢視大埔案〉，收錄於施正鋒、徐世榮主編，《土地與政治》，（新北市：瀚蘆，2013），頁 141-171。



生產的農產，國內農夫生計更加慘淡，糧食自給率僅只 30% 左右，有人說就進口就好啦，請問你願意將你吃的喝的動物生理需求交給他人來掌控嗎？」（阿達 2014.3.20）³¹。農業的弱勢，讓「農村武裝青年」寫下了〈阮無袂種田〉、〈無彩工〉（作詞：廖國雄）³²。

〈阮無袂種田〉

阮無袂種田／多種丟多怨嘆／阮無袂種田越種丟越歹賺
阮無袂種田／那個啥咪 WTO 真怨嘆。
楊儒門 17 顆炸彈／表達台灣農民入心聲／伊講無躺溝再進口白米／
政府丟愛照顧咱農民／關了兩年也沒改變／因為恁根本無咧聽。
政府恁甘有咧聽／聽阮做田人入心聲／政府恁甘有咧聽／每天為了選舉咧車拼。
政府恁甘有咧聽／耳朵搗著朥尬恁爸當無聽。
美國老大咧噲聲／您親像龜仔困躲咧不敢出聲。
趕快跪著捧懶趴／因為恁入利益朥低那。
講啥咪 WTO 最公平／恁爸聽你咧幹你娘。
WTO 最公平 WTO 給恁賺大錢／政府阿！政府阿！政府阿！全部朥躑你賺了了。

為了加入 WTO，台灣的農業部門遭遇到極大的衝擊，以致於整個既存的農業

³¹ 引自 https://mbasic.facebook.com/profile.php?v=timeline&timecutoff=1399274465&page=12§ion-LoadingID=m_timeline_loading_div_1420099199_1388563200_8_12&timeend=1420099199×tart=1388563200&tm=AQBhz5yXzbLDV60F&id=136691288282

³² 花開春天香 落種有希望 夢著收成好年冬／熱天汗水流 田嬰笑我是厭頭
菜蟲米重口口饜 呷飽換呷攏無效／花謝果籽香 期待好年冬 飛來飛去採蜜蜂
寒天目屎流 蝴蝶笑我是厭頭／水雞蟾蜍口口噯 講自不如流浪狗
無彩工 花開水噹噹 無彩工 米甕攏空空／無彩工 心寒腳手凍 無彩工 頭殼硬梆梆
無彩工 舉頭望月亮 無彩工 低頭思故鄉／無彩工 艱苦做田郎 無彩工 艱苦做田郎



體系幾乎要崩潰。彭明輝（2011）表示³³，觀察台灣加入 WTO 以來的作為，台灣政府在「參與制訂國際貿易規範」的作為上幾乎是完全被經濟大國牽著鼻子走，除了在農業議題上與日本等農業保護國結盟之外，鮮少聽到政府爭取對國內產業的保護，只聽到我國代表在 WTO 大會上急著表態，願意比 WTO 的規定還更進一步地開放國內市場。農業的「低產值」，也導致各級政府對它動歪腦筋，以都市計畫、科學園區等地方發展為名，強制徵收農地搶用農水，並將工業廢水排放至農業灌溉渠道的濁水溪。阿達為反對中科四期二林園區的進駐，寫下了〈濁水溪出代誌〉³⁴、〈台灣母親你要帶阮去兜位〉。而「拷秋勤」則回到一個更本質的，人如何與自然和諧共存的提問點？寫下了〈逆天〉，批判人類、財團逆天行道胡搞亂搞，最終將自食惡果。

〈台灣母親你要帶阮去兜位？〉

³³ 引自清大彭明輝的部落格：http://mhperng.blogspot.tw/2011/04/wto_02.html。

³⁴ 長長的溪 濁濁的水 從南投流出彰化平原
全長 186 公里 溪水帶著泥沙 濁水溪是伊的名
日本時代以南種甘蔗以北種稻米 也是台灣天然和人文的界線
聽阿母仔咧講起咱彰化平原的稻子是用濁水溪的水來餵大漢
住在彰化平原的囡仔嘛是喝濁水溪的水來大漢
濁水溪 濁水溪 母親之河 台灣的溪
濁水溪 濁水溪 受到人為的破壞 咱母親的眼淚流不停
濁水溪已經出代誌 大量的溪水來送到麥寮工業區去用
濁水溪已經出代誌 未來科學園區的毒水聽說也要排落去
濁水溪已經出代誌 出海口說要建工廠溪流的沙要流兜位去濁水溪已經出代誌 乾乾的溪流看無水
熊與吹起一陣風飛沙
濁水溪已經出代誌 濁水溪咧生氣 濁水溪咧破病 濁水溪要報冤仇
濁水溪已經出代誌 濁水溪咧生氣 濁水溪咧破病 濁水溪要報冤仇
溫柔的風 吹過濁水溪畔
溫柔的水 流過彰化平原
故鄉的囡仔做伙守護咱大漢的濁水溪
溫柔的風 吹過濁水溪畔
溫柔的水 流出彰化海岸
流浪的子兒想起阿母講的話轉來故鄉維護咱的土地



玉洲伯仔靜靜走在黑暗眠的路上／看無頭前的路 煞無天頂的方向
想到一世人辛苦打拼 才有這片田園厝地／食到老來卻被搶走 目屎跟希望沉落
溝仔底／呼呼 這是相思仔寮的故事來講乎恁聽
聽說很多農村攞麥來建啥咪科學園區／為了私人的財團 讓安居的人民流離失所
廢煙廢水汙染入土地 農地徵收生態來改變／農民耕作 糧食的安全 失去生命的
尊嚴／呼呼 如今阮的故鄉 嘛已經麥來犧牲
咱的台灣 咱的夢 恁說台灣是咱的母親／但是阮卻看無頭前的路 請問恁到底是
要帶阮去兜位還阮土地 魚兒水中游 烏仔天頂飛／還阮土地 安居樂業 子孫平
安順勢
還阮土地 農民用豐收 換來生命的美麗台灣母親你要帶阮去兜位 看無頭前……
／台灣母親咱的未來置兜位 看無方向……／台灣母親還阮土地 還阮的夢

2. 都更惡法與城市失憶

2012 年台北市士林區發生文林苑事件，在數百人的守護下，拒遷戶王家最後遭到優勢警力及怪手強拆，成為都更案第一個犧牲品，然而時隔一年，在 2013 年的春天，在數百位學生與青年的不捨淚光中，台北市華光社區又遭到迫遷強拆，許多獨立音樂人除了親身參與抗爭，更寫下歌曲，抗議政府與財團聯手運用國家暴力，侵害了人民的居住權，抹滅城市的記憶（賴品瑀 2013.6.20）³⁵。而早在 2010 年新北市三鶯部落的尾牙活動上，「拷秋勤」樂團便首次發表〈台北蓋都蘭〉一曲，「我起恁兮厝 汝煞來拆阮兮厝 簡單兮訴求恁攞有足濟理由」，講述新北市三鶯、溪洲等地的

³⁵ 2012 年 4 月的「守護家園馬拉松」中，許多表態「反都更惡法」、「守護王家」的樂團都到場獻唱，除了拷秋勤，還有「罷黜者」、「幹不需要理由」、「奇萊山觀測站」、「那我懂你的意思了」、「農村武裝青年」、「黑手那卡西」等團，甚至當中有不少音樂人都曾在強拆當日遭到抬離現場。引自賴品瑀，〈用歌聲守護拷秋勤、農村武裝青年、滅火器不想在城市裡失憶〉，2013.6.20，環境資訊中心。
<http://e-info.org.tw/node/86704>。



原住民族人，離開原鄉在困苦的環境中辛勤打拼，終於在溪邊和同鄉建立了屬於自己的部落，渴望落地生根的時候，卻遭遇巨大的政府機器壓迫，想要將他們驅離（同前引），這首歌成為一種社會敘事與控訴。

〈台北蓋都蘭〉(Jambassa & Volfoniq Remix) (拷秋勤)

(河洛語)

生活佇溪仔邊兮荒埔 已經歸落十冬
簡單兮歸塊材板 打造都市避風港
離開故鄉花蓮台東 來到台北作粗工
擔頭猶原是赫呢重 生活未輕鬆
欲食野味遮攏有 暗頓煞來唱歌跳舞
找頭路無順遂 抑攔有溫暖兮厝
部落傳統精神 已經開始 來生根
傳承祖先智慧 才未乎人 來看輕
縣政府嗆聲 叫阮無倘擋佇遮
違建一定愛搬 開路乎孔明車來行
財團好額人 親像因兮阿爸阿娘
哪有美國時間來采浚阮這陣細腳
選舉政見歸大攤 講比唱兮較好聽
汝給阮當做人看 啊無就足感謝
無厝倘住 誰人會當解阮兮痛
外靠風雨赫呢大 盈暗是愛去暍佇叨

(河洛語)



我起恁兮厝 汝煞來拆阮兮厝 簡單兮訴求恁攏有足濟理由

我起恁兮厝 汝煞來拆阮兮厝 簡單兮訴求恁攏有足濟理由

而當時居住在台中水碓聚落的「農村武裝青年」主唱阿達，發覺在胡志強執政下的台中同樣面臨以市地重劃、都市更新之名，強制徵收土地，一片「台中好好拆」的情況。阿達認為，認為城市與家園，應該不僅是房地產或土地的買賣，更重要的是當中所蘊含的豐富歷史記憶與情感，而以開發、建設之名的推土機，卻無情的將城市的記憶一一拔除。因此他寫下了〈失去記憶的城市〉這首歌，獻給受到都更惡法壓迫的居民們，更支持人民與家的情感不容許輕易買賣（引自賴品瑀 2013.6.20 報導）。為什麼台灣的房地產可以持續這樣飆漲？廖本全教授（2013.11.30）指出³⁶，「因為土地已經不是家園，因為土地已經不是記憶的所在，因為土地變成了財貨，變成了純粹的金融資本，變成了炒作的工具。為什麼台灣社會充滿了炒作？因為土地炒作的利益，正是要用來餵養政商關係、鞏固地方樁腳派系，這是台灣社會的政治風景」。所以我們會看到台灣的政治呈現出，你明明知道這群人都很爛，但是他永遠都選得上的情況。因為透過土地炒作的利益環環相扣，形成一個利益結構體，綁得牢牢的、緊緊的，鬆不開，所以歷來台灣的選舉，就這樣一次又一次葬送了選擇權，城市發展充斥著挖土機和推土機。

〈失去記憶的城市〉

我走投無路 不知要去兜位 咱活在這個銅牆鐵壁的城市

我走阿走阿走阿 走尬快袂喘氣 也是看嚟阮的未來到底抵兜位

都市計畫 經濟愛發展 你卡乾脆給恁爸說你要炒地皮

樓仔厝一棟棟 我都買不起 但是你卻建底阮阿公所留下的土地

³⁶ 引自：台灣綠黨，〈失去記憶的城市〉，<http://www.greenparty.org.tw/news/20131103/77>。



台語搖滾 x 饒舌樂的生態關懷－以農村武裝青年及拷秋勤樂團創作為例

阿~這是吃人吃鐵吃山吃海的城市

阿~請問高貴的人類你的靈魂抵兜位

把樹都剷掉 古厝都拆掉 你說要作低碳城市來建公園綠地

豪宅建的滿滿是 用田園來犧牲 土地把他當作商品來買賣

咱的新故鄉作伙來建設 這款肖話你講得出嘴欺騙你老爸

阿麥擱講那麼多 什麼為經濟 都是有錢有權勢咧官商交陪

阿~這是一個失去歷史的城市

阿~住著一群失去記憶的人民

五、結論：官逼民反、沒正義，沒和平



我們的國家都讓財團在控制／我們的社會都讓有錢人在控制

我們的媒體都讓政黨在控制／什麼時候才有真正的公平？

沒正義就沒和平／沒和平／沒正義就沒和平／沒和平

~〈沒正義，沒和平〉，農村武裝青年



政府刁難／人民起度爛／推翻腐敗／台灣人造反

政府刁難／人民起度爛／推翻腐敗／台灣人造反

～〈官逼民反〉，拷秋勤

2013 年 7 月 18 日，苗栗縣長劉政鴻趁著居民北上陳情的「天賜良機」，強行拆除大埔四戶民宅。拆除只花數小時，但後座力無窮，引爆高漲民怨，總統跟行政院長到哪，抗議就跟到哪，抗議學生 815 突襲行政院砸油漆、816 在苗栗縣府前辦抗議晚會、818 佔領內政部。之所以會造成「今天拆大埔，明天拆政府」的重要原因，導因於前行政院長吳敦義出爾反爾違背承諾。行政院在 2010 年 8 月 17 日發佈公文，白紙黑字寫下「原屋保留」，但大埔四戶仍被苗栗縣府強行拆除。大埔的悲，源於苗栗縣長劉政鴻的「霸道治縣」。苗栗縣府無視自救會提出撤銷徵收的行政訴訟當時仍在進行中，逕自下令六百名警力掩護怪手強拆民宅。2013 年 8 月 16 日，「捍衛苗栗青年聯盟」在苗栗縣政府前舉辦「拆政府，守護苗栗音樂會」，活動內容完全由年輕人主導，內容包括：苗栗青年群起抗爭誓師大會、藝文界集結聲援苗栗、「劉政鴻的被告們」的逆襲。以及「讓音樂成為武器」一項：由激進（radicalization）、農村武裝青年、羅思容與孤毛頭樂團、新寶島康樂隊接力演出，最後終結在「你甘有聽到咱唱歌」客、台語大合唱及「超渡『劉政鴻金權政治』水陸大法會」中。在這場抗爭過後，「農村武裝青年」在 2013 年展開了「今天拆大埔.明天拆政府.唱到劉政鴻去死」專輯巡迴演唱，足跡遍及高雄、屏東、花蓮等等台灣各地的獨立書店及咖啡館。

「我 4 年前就來替大埔唱歌了，後來空白很長一段時間。去年又開始聲援大埔。剛開始總覺得很悲情，整個氣氛有一種很衰的感覺。我還開玩笑跟朋友說，『這地方太怪，千萬不要住苗栗，太高風險』，這裡的特產就是自救會，從華隆、大



台語搖滾 x 饒舌樂的生態關懷－以農村武裝青年及拷秋勤樂團創作為例

埔、灣寶、後龍反殯葬園區跟苑裡反風車等等」(阿達, 2014: 144)³⁷。

2014年1月3日,台中高等行政法院做出更一審判決,指出內政部徵收不合法、苗栗縣府拆民宅違法,大埔四戶勝訴。司法還大埔四戶公道,但事件卻沒能落幕,拆遷還沒賠、原屋未重建、劉政鴻拒不道歉。更重要的是,不當徵收造成朱馮敏阿嬤、大埔張藥房老闆張森文兩位居民相繼自殺,兩條人命卻再也喚不回來(引自楊鎮宇, 2014.7.19 報導)³⁸。南方朔(2015)³⁹表示,近年來,全球批判經濟學最重視的問題之一,乃是少數財富寡頭(即所謂的「財閥」)的競租行為。西方當代主要經濟學家拉古拉姆·瑞詹(Raghuram Rajan)和賽門·強森(Simon Jonathan)指出:目前這個時代,政商支配階級已更純熟的利用他們掌控的政治槓桿,來擴大他們的優勢,增加他們的財富。他們的政治槓桿,從最原始的官商勾串、任意圈地、租稅特權,到最新的假私有化之名,掌控國家的新利權;和以各種鬆綁及紓困獲取更大的國家利益。政商支配階級這種以重新分配的方式使財富權力更大化的模式就是「競租」,它並沒有為經濟創造新空間,也沒有為公眾創造新的福祉,只是透過政治槓桿,使他們個人取得更大的利益。這種「競租」行為,易言之,就是財閥控制了國家,而政府的無能及為虎做倀,則是共犯。

前綠黨召集人潘翰聲(2014: 86)也指出⁴⁰, 2008年初行政法院判決中科三期環評無效,環保署提出上訴的同時,「友達」馬上破土動工以造成既定事實。到了

³⁷ 江育達、吳致良:〈第十站竹南大營路 99 號〉,《農村武裝青年和他們的朋友》,(台北,紅桌文化/左守文創, 2014), 頁 140-149。

³⁸ 引自楊鎮宇:〈大埔強拆週年,張藥房原址辦晚會,誓言將房子蓋回來〉, 2014.7.19 日。
<http://www.newsmarket.com.tw/blog/53713/>, 2015.4.27 日擷取。

³⁹ 南方朔:〈當財閥控制了國家〉,引自 2014.1.21 日蘋果日報, <http://www.appledaily.com.tw/realtime/news/article/new/20140121/330455/>

⁴⁰ 潘翰聲:〈寶島大崩壞,環境臨界量〉,《秩序繽紛的年代:1990-2010》,(新北市,左岸文化, 2014), 頁 83-100。



2010 年最高行政法院判環評無效定讞後，環保署與科技部卻聯手創下「停工不停產」的惡例，讓業者繼續破壞，還登報批評法院「無效用、無意義、破壞環評體制」，導致數百名法律人和各大法律界團體連署抗議。之後環評又再度被判決無效，環保署仍舊讓科技部跟業者繼續邊開發邊做環評，上演二階段環評的假戲。

從 1960 年獎勵投資條例，到 1990 年促進產業升級條例，50 年來政府一貫圖利財團的兩把大刀，就是不當減稅和土地徵收。2010 年產業創新條例，賦予地方政府、公民營事業及興辦工業區更大的徵收權力，接下來的自由經濟示範區，財團正展開野蠻的圈地競賽。從直接賣斷到設定地上權或是 BOT，政商正聯手以新自由主義私有化方式，淘空賤賣國家資產。全台灣從北到南 3、4 萬公頃的工業區跟科學園區，都是以國家整理利益為名，直接或間接徵收自人民的私產，然後半買半相送給財團營私。為了追求超額利潤，企業持續逼迫政府開闢低廉的新工業區，或是政府主動開闢沒廠商要去的工業區然後長期閒置，導致弱勢的人民和環境成為被犧牲的受災戶（潘翰聲 2014：87）。因此長期協助農民打官司的詹順貴律師說，2013 年大埔復耕，「但我們要翻動的不只是土壤，更要翻動金權結構、裙帶資本主義，把台灣還給公民，不達目的勢不罷休」。只要「土地正義」未能解決，〈官逼民反〉及〈沒正義，沒和平〉等歌曲將繼續在每一波的社運場合中一再被傳唱。（本文試圖以「土地正義」為出發，論證兩個凱道上常見的聲援樂團：「農村武裝青年」及「拷秋勤」，其音樂創作脈絡與環境倫理的關係，由於寫作倉促，在饒舌樂（拷秋勤）的部分討論比例不足，這些缺失請容筆者未來一一補上）。



參考書目

- 大衛·哈維：《新自由主義化的空間：邁向不均地理發展理論》，（台北市，群學，2008）。
- 江育達、吳致良：〈第十站竹南大營路 99 號〉，《農村武裝青年和他們的朋友》，（台北市，紅桌文化／左守文創，2014）。
- 何東洪：〈導讀 2 憤怒之聲〉，收錄於《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎？》，（台北市，商周，2004），頁 16-20。
- 吳明益：〈前言：書寫自然的幽微天啟〉，收錄於《台灣自然寫作選》，（台北市，二魚文化，2003），頁 11。
- 周志龍：《全球化、台灣國土再結構與制度》，（台北市，詹氏書局，2003）。
- 林佩君：《中文字體造形運用於地下樂團音樂專輯封面設計之創作研究》，（台北市，國立臺灣師範大學美術學系在職進修碩士班碩士論文，2011）。
- 馬力翁·度梭，《樂玩樂酷就是搖滾 1》，（台北市，音樂向上，2006）。
- 張鐵志：〈「我要抗議」：台灣音樂的異議之聲〉，《愛上噪音》，（新北市，八旗文化，2012），頁 14-16。
- 張鐵志：《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎？》，（台北市，商周，2004）。
- 黃明正：《台灣戰後唱片封套設計之研究—以 1945~1980 年為研究範圍》，（雲林縣，國立雲林科技大學視覺傳達設計學研究所碩士論文，1999）。
- 潘翰聲：2014，〈寶島大崩壞，環境臨界量〉，《秩序繽紛的年代：1990-2010（2014 新版）》，（新北市，左岸文化，2014），頁 83-100。



廖本全：〈制度的規範，還是國家暴力？：環境正義觀點檢視大埔案〉，收錄於施正鋒、徐世榮主編，《土地與政治》，（新北市，瀚蘆，2013），頁 141-171。

Andy Bennett：《流行音樂的文化》孫憶南譯，（台北市，書林，2004）。

