國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文

指導教授：管中祥　博士

民眾劇場作為大學參與社區的可能與意義：以中正大學鳳梨急行軍為例

研究生：黃顯淨　撰

中華民國一〇六年十二月

摘要

本研究以「鳳梨急行軍」為主要研究對象，鳳梨急行軍為「差事劇團」於中正大學進行「民眾劇場」工作坊，發展而成的團體，透過民眾劇場與田野調查的方式，讓大學生認識中正大學所在地「三興村」。研究期間為 2014 年至 2016 年，以民眾劇場作為主要發展的過程，並以參與觀察法、行動研究法、深度訪談法探討。

藉由鳳梨急行軍的行動，本研究梳理中正大學與三興村的發展過程，發現中正大學的建設與規劃缺乏了在地的脈絡，而是以學院自身的想像出發，造成兩個主體間日常生活上的矛盾與衝突。兩個主體間的斷裂作為鳳梨急行軍發展的主因，本研究進一步的梳理鳳梨急行軍在原始計劃的想像以及實際的操作過程，並且從社區總體營造政策、民眾劇場及社區劇場的既有經驗出發，參照其行動經驗。

研究發現，鳳梨急行軍的行動是在不同的認同中，找尋「共同」的可能，並透過實際的行動，發展屬於兩個主體的共同感；在行政合作方面，面臨了與社區劇場相似的（治理）關係問題，但是從官方發展到主體的建立，仍仰賴行政單位的適度協力；從鳳梨急行軍參與者自身的行動經驗中，有了不同程度、面向的改變，並且在行動中來回反思，對於民眾劇場的「民眾」主體，有了複雜的轉變過程。

關鍵字：三興村、中正大學、民眾劇場、社區總體營造

目錄

第一章　緒論 …… 1

第一節　研究背景與問題……1

第二節　研究方法……3

第二章　文獻回顧 …… 7

第一節　民眾劇場及其發展脈絡……7

一、什麼是民眾劇場（People's theatre）？ ……7

二、小劇場運動……9

三、社區劇場（Community Theatre） ……10

四、小結……12

第二節　地方與社造運動……13

一、地方如何而成、如何看待……13

二、社造運動的政治性……14

第三節　大學與社區關係……16

第三章　三興村與中正大學……19

第一節　聚落形式的歷史變遷與規劃……19

第二節　陳厝寮的地質環境與作物沿革 ……20

第三節　嘉義民雄的鳳梨產業發展 ……22

第四節　三興村的在地師傅與產業體系 ……24

第五節　中正大學的到來及其發展上的影響 ……27

一、大學的規劃與想像 ……27

二、學校與社區關係及互動 ……31

（一）計畫型、政策型、產學合作型的地方高齡化工作 ……31

（二）研究型、知識性的地方文史工作 ……32

（三）活動型的地方工作……33

第六節　小結……35
第四章　鳳梨急行軍的發展……37
第一節　鳳梨急行軍規劃與行動……37
一、鳳梨急行軍的緣起與意義……37
二、鳳梨急行軍的規劃與成果……39
第二節　民眾戲劇帶來的認知與想像……41
一、 2014年的十堂課：想像的基礎……42
二、 2014年的十堂課：想像的體操……46
（一）雕像與詩……47
（一）水的故事……48
（三）河的兩岸……49
（四）戲劇工作坊呈現……51
三、工作坊的結束以及再進擊的鳳梨急行軍……52
第三節　田野調查與戲劇的實作……54
一、進入田野的方法與過程……54
（一）田野工作的初始……54
（二）田野中的困頓與啟發……57
（三）田野調查：從「田野」裡長出的「調查」……61
二、戲劇的發展及創作過程……61
（一）劇本創作流程與不同時期的文本概要……62
（二）田野中的身體的練習……64
（三）觀看與展演……65
第四節　（治理）關係的發展經歷……69
一、（治理）過程中鳳梨急行軍的主體養成……69
二、組織的動態發展與（治理）關係的轉變……71

第五章　參與鳳梨急行軍帶來的影響和改變……74
第一節　田野中的心得與反思……74
一、走出自己的舒適圈……74
二、人際互動的轉折與改變……75
第二節　對藝術、劇場工作進一步的認識……79
一、戲劇用以發聲，主體的思辨……79
二、藝術劇場工作的再思考……81
第三節　在地認同與專業訓練的反思……82
一、與地方的認同感……82
二、改變與再前進的道路……84
第六章　結論與討論……87
第一節　找尋「共同的」發展與認同……87
一、中正大學與社區的發展過程……87
二、鳳梨急行軍的形成脈絡與呼應的問題……87
第二節　走向社會性的培力與解放……88
第三節　透過鳳梨急行軍重思「民眾」主體……89
一、治理關係與組織的轉變……89
二、民眾劇場對象主體的思辨過程……90
第四節　鳳梨急行軍的後續發展：
試圖從「共同」走向「公共」的嘗試……91
第五節　研究反思……93
參考文獻……95

表目錄

表一：鳳梨急行軍合作、關聯單位 ……5

表二：訪談對象說明 ……6

表三：鳳梨急行軍2014年工作坊規劃…… 39

表四：鳳梨急行軍年度工作 ……40

圖目錄

圖一：研究者隨著鳳梨急行軍的工作轉變而進行場域擴張 ……4

圖二：民雄地區在昭和三年（1928）時的糖鐵分布狀況（圖中粗線），主要有兩主線，向北皆通往大林糖廠 ……21

圖三：各單位研究與主要研究方向 ……23

圖四：劉金約議員提案表 ……28

圖五：自由日報第一版報導中正大學設校嘉義縣 ……29

圖六：導覽途中行經舊社區活動中心 ……43

圖七：參與者說明自己所繪製的地圖 ……44

圖八：參與者用身體展示雕像，其他的成員進行圍觀與討論 ……47

圖九：陳文取先生（右）為學生講述村落故事，左為鍾喬 ……49

圖十：參與者分別扮演挑水的村民（左）與騎車的學生（右） ……50

圖十一：以自然環境作為舞台 ……51

圖十二：2015年鳳梨急行軍一行人拜訪鄧翁雀阿嬤，阿嬤拿出她獲得「神農獎」的獎盃……56

圖十三：訪談時陳珠華阿公拿出當兵時的舊照片 ……60

圖十四：參與者與阿嬤共同在田裡工作 ……64

圖十五：2015年演出時台下的觀眾 ……67

圖十六：演後的餐敘 ……68

第一章　緒論

第一節　研究背景與問題

研究所的生涯中，參與鳳梨急行軍是我不曾間斷的工作，也是我從大學期間開始了解社區營造後，親身投入最長時間的一次經驗。在這之前，參與社區工作的起點，始於大學期間，以影像紀錄社區的工作計劃，剛開始對於社區工作的理解一片空白，只能一邊碰撞、一邊摸索，面臨最大的困難在於找不到適切的路徑，去思索各種的社區議題，當時面對的議題不乏是社區產業、高齡化社會、青年返鄉勞動問題、紀錄時參與和服務之間的關係等等。

後來抱持這些問題也帶著原有的興趣，進入了研究所學習。基於對農村社區的好奇，除了課堂學習以外，便會在上完研究方法的午後，騎著腳踏車到村落探勘，一路經過鳳梨田、雜貨店、變電所、以及能眺望遠處及整個校園的地方。同時地我也受到管中祥老師的邀請，擔任鳳梨急行軍民眾劇場工作坊的助教。

「鳳梨急行軍－身體與社區行動工作坊」是 2014 年由中正大學藝文中心駐校藝術家活動以及文學院的「戲俊人」計劃所規劃而成。聘請差事劇團團長鍾喬、團員李哲宇擔任駐校藝術家，透過民眾戲劇工作坊帶領學生思考校園與所在村莊——三興村的關係。2014 年底，這個計劃的工作坊展開，將「校園與村莊的關係是什麼？學生與村民的關係是什麼？」這樣的思考問題帶入了學生的意識，也成為鳳梨急行軍不斷自我提問的課題，進而從 2015 年到 2016 年的期間，透過田野調查與民眾劇場的運作過程，一次次與在地的居民們互動，希望進一步的了解三興村。

在參與鳳梨急行軍工作坊時，我和許多的大學生接觸才了解，原來大學與村落的關係，以及學生和村民的關係，並不是這麼的親近。也在工作的過程中認識了民眾劇場，並在行動與思考間來回思辨，產生出研究的興趣。

工作過程中，我和參與者共同進行田野調查、和村民做朋友、組織讀書會、維繫鳳梨急行軍的日常事務，這些事情除了是受聘助教應盡的職責以外，也作為我重要的學習和思考歷程。透過這些行動經驗，才能將面臨到的社區／社會議題，透過研究所學習的知識、方法進一步的交互思辨，建立了我面對公共事務思索的途徑，相較於大學期間，少了一分的迷茫。

依循著實踐的步伐，鳳梨急行軍一直以來的自我提問「大學與社區的關係」，也成為我的研究問題之一。鳳梨急行軍的學生們面對著存在於校園、社會的既有

問題，期待作為溝通的橋樑，媒合兩個差異的群體，但是，究竟差異如何產生？中正大學在規劃上有什麼想像？對地方又有怎麼樣的影響？唯有通過對社區和大學的進一步認識，才能了解關係是如何而成。

鳳梨急行軍以「民眾劇場」探究大學與社區的關係，這樣的方法是如何產生的？大學與社區的關係並不是一日養成的，而是長期鑲嵌在體制循環中，被眾人習以為常的事情，又何以在這樣的情形中，大學作為發展這段關係的起始點，藝文中心願意提出大學與社區關係斷裂關係，並且邀請從事民眾戲劇的差事劇團，引導學生進入這樣矛盾的提問之中，民眾戲劇在其中發展的可能性為何？

民眾劇場的實踐意涵是以民眾作為主體，讓戲劇工作者與民眾站在一起由下而上的共同組織，甚至常被稱作為「革命的預演」，在這樣的前提下，鳳梨急行軍透過民眾戲劇的培力，是否能從官方由上而下的規劃，成為一個有自主意識、獨立運作、由下而上的團體？

同樣的提問也總是發生在民眾戲劇的脈絡下的「社區劇場」，社區劇場背後所連帶的便是始於九〇年代的社區總體營造政策以及文建會（現今的文化部）的「社區劇團活動推展計畫」。台灣在這樣政策性的發展歷程中，從聚落的形式加以整合、挪用在地的元素，有了所謂「社區」的形式出現，並且期待由下而上的民眾自主，讓社區居民說自己的故事、發展村莊的特色，形成官方以政策性的手段，去取代政府服務地方公共事務的責任，或者以「是否領取政策補助」這樣的問題，去評價地方團體是否被收編的可能。這些疑義，在鳳梨急行軍的案例中，是否也存在？

中正大學學生參與鳳梨急行軍的過程，在民眾戲劇工作坊中從透過想像、認知、進入田野認識村落，也時時透過自身的類似經驗來建立共同感知。對於參與的學生而言，理解的框架逐漸擴大，成為一段解放學習的歷程，具體而言，除了認識三興村以外，他們還學習到了什麼？改變了什麼？

由以上的簡述和提問，研究者提出幾項研究問題，作為此文的研究重點：

1. 探討地方與大學的發展過程：
   以鳳梨急行軍所行動的地理範圍來看，此地是陳厝寮聚落，是三興社區，也是中正特區，這些多重的框架如何形成？中正大學的建立對此地有何影響？

2. 鳳梨急行軍的形成脈絡：
   鳳梨急行軍如何規劃而成？是如何透過民眾劇場的培力，運用戲劇及田

野調查的方式讓參與者走出校園，發展出更多社會性的學習？而鳳梨急行軍在行政單位的（治理）關係中，是否發展出團隊的主體性？

3. 鳳梨急行軍的行動意義：

鳳梨急行軍的行動過程，對於大學、對於學生有何影響？在於民眾戲劇的實踐上有什麼交互的影響？

第二節　研究方法

本研究以「參與觀察法」、「行動研究法」及「深度訪談法」作為研究的方法，以鳳梨急行軍作為主要的研究對象。鳳梨急行軍緣起於 2014 年中正大學邀請差事劇團團長鍾喬、團員李哲宇作為駐校藝術家，也同時作為文學院的「戲俊人計畫」的課程之一。透過民眾戲劇和田野調查的實作，培力鳳梨急行軍作為連結校園與村落的行動團體。研究者藉由參與鳳梨急行軍的經驗，書寫 2014 年至 2016 年民眾戲劇在其中發展的歷程、對參與者的影響，並且從鳳梨急行軍的經驗來思考，校園與在地的關係，鳳梨急行軍對於民眾戲劇的意義。整體而言，本研究的書寫期間，與鳳梨急行軍的組織運作，皆處於一個「動態」的過程，包含研究者角色的轉變、鳳梨急行軍的工作，都在持續的運作、變動著，而以下我將說明 2014 年至 2016 年研究者在其中的位置。

在剛開始參與鳳梨急行軍時，我以工作者的身分進入，在工作過程中也和其他同儕共同學習，成為一為參與者，後來研究者的身分才加進來。也就是說，一開始這份差事並非以研究作為前提。在參與鳳梨急行軍的過程中，我一直對鳳梨急行軍和民眾戲劇這些主題感興趣，一方面認識了民眾戲劇，展開對藝文行動的想像，並打開對於庶民的美學的好奇，甚至因為這些關係，進而去探索許多不同文化行動類別的事務。過程中除了持續著鳳梨急行軍的工作，也不斷的向外延伸觸角，同時進入研究所對於「社區研究」或「在地研究」的旨趣也不斷的發展著。

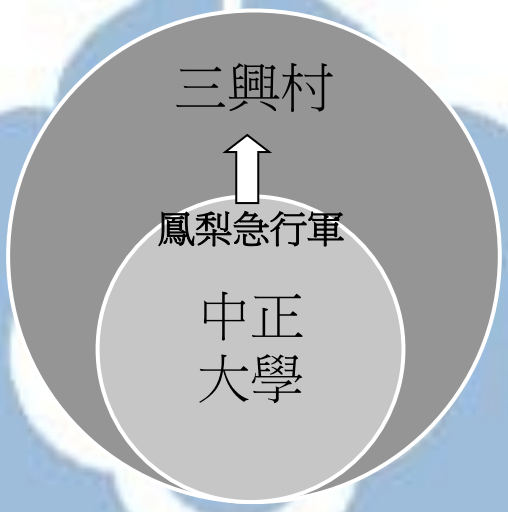
研究的決定大約底定於 2016 年，原因在於，我認為在和鳳梨急行軍共同學習歷程中，有很多自己和夥伴的腳步共同交織在內，對於這些步伐所踩出的道路，若能如實的被紀錄、來檢視，也許便能有多一點和社會對話、和藝文行動對話的空間。不過在寫作過程，從行動者到研究者的立場轉換過程，「如實」對自己而言是一項考驗，但希望這樣的考驗，可以成為此研究的一塊墊腳石。

以下將說明各個時期研究者的不同位置，與不同的研究方法在本研究所發揮的變化及應用。

首先在參與觀察的部分，從 2014 年鳳梨急行軍啟動以來，我受邀擔任「鳳

梨急行軍－身體與社區行動工作坊」助教，投入這份工作，進行課程的影像及文字紀錄、協助其他事務聯繫工作。影像及文字紀錄做為起始的工作方法，本身就兼具了介入劇場空間，並照料、觀察參與者及整體工作情形。在劇場工作坊的操作當中，引導者鍾喬、李哲宇作為帶動參與者在戲劇工作坊的主要角色，而我以協力的方式遊走於參與和觀察之間。

直到 2015 年，在工作上有了轉折，因為鳳梨急行軍開始進入村落田野調查，我隨著團隊進入新場域，也因為工作坊從每週進行改為學期末集中進行，所以在學期末工作坊開始之前，我得和參與者有許多的溝通討論及田野筆記的生產。在這樣的工作過程中，權衡「參與」和「觀察」之間的比例，難分孰輕孰重，而是兩者相輔相成，也在這樣的過程當中，我的工作／行動也成為鳳梨急行軍運轉的一個齒輪。就此而言，作為一個工作者在研究意義上，從參與觀察者成為行動者，行動的場域也隨著鳳梨急行軍的工作步伐同時邁進。



圖一：研究者隨著鳳梨急行軍的工作轉變而進行場域擴張
圖片來源：本研究整理

行動研究是一個循環過程，透過平行的共同合作參與，消弭研究者與被研究者之間的差別，在共同面對問題時，找到適切的解決辦法，並與理論進行對話，成為建構知識的過程，並且行動研究的務實性能夠更接近現實社會（郭淑珍、賴秀芬，2008：197-204）。在行動研究過程中，因為協助推進鳳梨急行軍的工作在每學期的時間上有急迫性，造成時常以工作優先的情況，但也在這樣的情形，我的研究者角色在團體中不會顯得突兀，成為我找到適合行動與觀察的位置。

鳳梨急行軍的身體與社區行動工作坊，是一個由上而下規劃而成的計畫，從藝文中心及文學院的資源挹注去啟動，但是由計畫所發展出鳳梨急行軍，卻不是藝文中心的下屬單位，而是以「合作」的形式去與各單位接洽。這樣的工作形式最大的重點在於「以學生為主體」，這是在 2014 年鳳梨急行軍的工作坊結束後，

鳳梨急行軍的參與與和行政單位形成的共識，以原有的基礎繼續發展鳳梨急行軍的事務。而我在其中作為學生與行政單位的連接，回報工作情形以及提供行政單位所需的資料。所以 2014 至 2016 年這段期間，我同時也扮演著參與者、工作者及研究者的位置。

表一：鳳梨急行軍合作、關聯單位

時間	鳳梨急行軍合作、關聯單位	藝文中心單位主管
2014 下半年	藝文中心、文學院	管中祥
2015 上半年	藝文中心	管中祥
2015 下半年	藝文中心	管中祥
2016 上半年	藝文中心	行政變動，主管暫缺
2016 下半年	藝文中心、文學院	鍾欣志
2017 上半年起	於中正大學課外活動組成立社團	

資料來源：本研究整理

在 2016 上半年後，我辭去了助教的工作，希望能夠將負擔在受聘工作者身上的工作，透過組織化的過程，去融合在組織裡，比方說一些聯繫、行政事務、召開討論每一期工作的討論等等。這些工作都是組織所需的，一開始是為了讓參與者能夠專心的參與工作坊，所以才由我負責處理，而在 2016 年這個階段，團隊成員固定下來了，我也面臨著寫論文的忙碌，所以便與行政單位和參與者有了這樣的共識和規劃。

雖然我辭去了工作，但是仍需要一段交接的時間，如果很快的完全放手，也可能會造成組織內部的慌亂，為了避免這種喘不過氣的情形，2016 下半年還是由參與者陳怡君繼續擔任受聘助教的位置，只不過仍是以降低這個工作職位的工作份量為前提，而我便直接以參與者的身分繼續參與鳳梨急行軍。

不論在工作過程或非工作過程中，這些投入，讓我和鳳梨急行軍的參與者以及接觸的田野對象都有一定的親近性。這樣的親近性優點在於，進行訪談及觀察時，能夠讓觀察對象相對放心，並取得他們相對豐富的資訊。但是也因為這樣的親近性，在研究階段中，「是否過度詮釋參與者、對於參與者的分析是否客觀」，時常成為我自我提問的問題，也是研究者在研究倫理上的考驗。因此，配合著深度訪談法，我認為一方面可以克服我在研究倫理上的焦慮，另一方面，受訪者的自我訴說和詮釋，也時常為我帶來意想不到的收穫。

在整個研究過程中，本文的研究對象除了不同時期鳳梨急行軍的參與者以外，也包含了三興村的村民、學校老師。其中訪談村民期間因為是鳳梨的農忙期，願

意接受訪談的三興村村民較少，而校園內的成員，除了主秘願意受訪以外，詢問過學校其他老師，許多老師是沒有意願受訪的[1]。

訪談三興村村民，最主要的原因在於，希望透過村民的知識，在地方背景上有所補充。訪談學校老師基於，一方面希望了解學校在地實踐的經驗，評估鳳梨急行軍在地實踐有何價值。不過由於願意受訪的老師很少，所以以學校的主秘／老師為代表，作為部分官方價值的顯現，與鳳梨急行軍的價值、形式相形比照。

表二：訪談對象說明。

訪談對象	背景	訪談時間	訪談地點
陳怡君	鳳梨急行軍參與者，2014 年起參與至畢業，歷時三年	2017.06.08	基地咖啡
謝典翰	鳳梨急行軍參與者，2014 年起參與至畢業，歷時兩年	2017.06.13	台中高鐵站內
宋慧昱	鳳梨急行軍參與者，2015 年參與至今兩年	2017.06.28	豐收村 7-11
郭育伶	鳳梨急行軍參與者，2015 年參與至今一年半	2017.08.05	在家視訊連線
許雅如	鳳梨急行軍參與者，2016 年參與至今一年	2017.08.06	高雄中山路摩斯
洪育增	鳳梨急行軍參與者，2016 年參與至今一年	2017.08.10	台北台電大樓捷運站
張育嘉	鳳梨急行軍參與者，2014 年起參與至畢業，歷時兩年	2017.08.10	台北圓山捷運站
陳憲星	民雄打貓果菜生產合作社創辦人、星農場主人	2017.05.05	打貓果菜生產合作社內電話訪談
邱寶秀	三興社區發展協會志工隊隊長	2017.05.23	三興社區發展協會
吳明儒	中正大學主任祕書、社會福利學系教師	2017.07.12	秘書室

[1] 詢問訪談時的聯繫意願，大多老師以「自己沒有什麼在地實踐」或者「過去相關的研究沒有延續至今，目前研究旨趣不在此，所以不便受訪」等理由回絕。

第二章　文獻回顧

本研究文獻回顧分為三個部分，第一是關於民眾戲劇的發展脈絡，民眾戲劇有什麼樣的特性，這與它的發展脈絡有什麼樣的關係？從九〇年代鍾喬將民眾戲劇的方法帶回台灣，台灣的左翼藝文有什麼樣承先啟後的發展，包含八〇年代的小劇場運動與九〇年代與社區總體營造有密切發展的社區劇場，將會在此做進一步的了解，藉由對左翼藝文的發展脈絡，理解鳳梨急行軍的行動坐落在整體藝文脈絡的方向位置，以及行動過程中有哪些歷史經驗能夠借鏡進而分析之。第二部分會以社區劇場為基礎，進而推展出地方團體如何使地方有效的運作，使地方動起來？不論是社造政策還是藝文團體，讓地方自主活絡的運作如何成為可能。第三部分梳理大學與社區之間的關係，主要以社會工作典範「湯恩比館（Toynbee Hall）」的經驗，了解教育作為改變社會環境的可能，以及知識與教育應有的責任與現實環境。

第一節　民眾劇場及其發展脈絡

一、　什麼是民眾劇場（People's theatre）？

民眾劇場是透過工作坊「劇場遊戲」的過程中進行對話，透過對話來進行解放的教育，並且基本理念即是「重視過程」（鍾喬，2003：13-17）。進一步的九〇年代更多另類的戲劇方法引進，例如一人一故事劇場、教習劇場、被壓迫者劇場等等，賴淑雅（2000）描述，1993 年鍾喬和差事劇團的夥伴會固定進行第三世界國家的戲劇工作者 Augusto Boal（奧古斯都．波瓦）《被壓迫者劇場》（Theatre of the Oppressed）的讀書會，而後此書由賴淑雅翻譯出版（賴淑雅，2000），被壓迫者劇場是 Augusto Boal 於 1960 年代發展出來的劇場技法，而此方法則為後來許多民眾劇場所使用。民眾劇場具有濃烈的革命色彩，在亞洲、拉丁美洲等許多政治經濟相對弱勢的國家行之有年，民眾劇場常以工作坊（workshop）的方式進行，透過劇場遊戲的身體互動、對話發展的戲劇形式，過程中強調民眾自我發聲，相對傳統戲劇以導演為中心的戲劇產製模式相當的不同（賴淑雅，2009：36-37）。

民眾戲劇可以追溯到二十世紀初歐美的（左翼）工人劇場運動，但是對於東亞或南亞的大部分區域而言，六〇年代末、七〇年代初日本的「黑帳幕劇團」和菲律賓的「教育劇場」（PETA），則被視為亞洲民眾戲劇的先驅（林寶元，1994：7）。民眾戲劇在各地不同政治經濟、社會文化和歷史經驗的實踐下，產生繁複性的差異，1992 年香港舉辦「第一屆亞洲民眾戲劇節」 的討論中，探討的內容包括什麼樣的戲劇才是民眾戲劇？民眾劇場的參與族群、表現技巧理念等。基於這

些討論，總結出在不同的背景下實踐民眾戲劇的共同點，並以三個 People 來作概略性的涵括：「For the people」、「Of the people」、「By the people」，林寶元認為這裡的 People 雖然沒有明確的定義，但是泛指在政治、經濟、文化、性別、社會關係等，廣義下的社會弱勢族群（socially disadvantanged）（林寶元，1994：8-9）。

差事劇團自 1996 年於成立，1989 年差事劇團團長鍾喬在左翼小說家陳映真的推薦下，前往南韓參加菲律賓的「亞洲民眾文化協會」舉辦的訓練者訓練工作坊（Trainer's Training workshop），而後鍾喬便將另類的劇場工作方法帶入台灣，使得民眾戲劇於台灣的九〇年代展開。起先以菲律賓教育劇場協會（Philippines Educational Theatre Association，簡稱 PETA）運用多年的「基本綜合性劇場藝術工作坊（Basic Integrated Theatre Arts Workshop，簡稱 BITAW）」帶入台灣，強調劇場中的藝術性、組織性和方向性作為與民眾對話的平台（關晨引，2009：18）。

民眾戲劇具有高度的社會關懷，強調由下而上的以民眾作為主體，有別於資本主義的商業體系，它來自民間且回饋民間，戲劇本身並不僅止於藝術性的思考，組織工作也是重要的環節，民眾戲劇工作者必須掌握現實的社會脈絡，才有進行社會改造的可能（鍾喬，1994：31-34）。藝文與政治、社會互動在台灣有其淵源，黃雅慧（2014）指出，二戰結束後國民政府接手台灣，行政長官公署陳儀來台進行接收事宜，為了推廣普通話，因此帶進了許多大陸知識份子與老師，更有藝術家也在這一段期間來台，如畫家黃榮燦與詩人雷石榆等人。這些從大陸來的知識份子中有些是帶有左翼視野與關懷，因此他們這些外省的知識份子對於台灣往後的文藝發展具有重要性。他們也和本省文學家合作，例如：雷石榆便與當時台灣文藝聯盟文人密切往來。然而因為 1947 年二二八的動盪與白色恐怖的影響，這些進步性的文藝活動未能繼續發展。1949 年國民黨政府因國共內戰失利播遷來台，同年五月也在台灣發佈戒嚴令，並公開地大肆逮捕帶有反叛政府思想的左翼人士與共產黨員。小說家陳映真算是在六〇年代開始從作品與評論中流露出左翼的傾向與對社會主義社會的嚮往，除了在劇場雜誌時期意識到美國現代主義的問題並批判之外，更試圖組織讀書會並有改造社會的想法。但因為組織的意圖也被當局察覺，而以「台灣民主同盟案」為案名被捕入獄，連同入獄的還有他的朋友畫家吳耀忠。而陳映真在獄中接觸到了五〇年代白色恐怖的「老同學」，並受他們在思想上的影響，在獄中期間與五〇年代的左翼有了一個連接的脈絡（黃雅慧，2014：3-4）。

在這樣的背景下陳映真出獄後投入 1976 年創刊的夏潮雜誌並擔任編輯，但隨著 1979 年黨外運動的興起而受到政府當局注意被迫停刊；1985 年陳映真發行《人間》雜誌，以紀實攝影和報導文學的路線關注底層民眾的生活，其中成員包含了劇場工作者鍾喬、王墨林等人，1989 年《人間》雜誌停刊後，鍾喬赴韓國

參與民眾戲劇的工作者的訓練。但是藝文與政治作為社會發聲的方法並不只有這一個起點，小劇場運動即為八〇年代的指標性運動。

二、　小劇場運動

八〇年代小劇場運動的興起，劇場與社運的結合，劇場走上街頭、公共場所，在抗爭的現場展演行動劇以表訴求。1988 年小劇場工作者王墨林與反核社運人士關曉榮共同合作的《驅逐蘭嶼的惡靈》可視為最早的「行動劇場」，並且在戒嚴後的社會情境下探討身體與社會關係（關晨引，2009：2）。

黃雅慧（2014）指出王墨林在提出小劇場運動的論述時，「身體內容的開發」、「劇場與體制的關係」及「主體性的內容」是三大重點，從身體進行觀察與社會論述的王墨林，是在 1983 至 1985 年於留學期間接受到日本六〇年代小劇場運動及舞踏身體論的影響，日本小劇場運動與戰後的社會改革運動緊密前行，尤以在冷戰的情勢下的安保鬥爭訴求，反對美國對日本的軟硬支配力量，衍伸出的反寫實主義、反台詞中心主義、反模仿西方戲劇形式之論點（黃雅慧，2014：70-71）。他認為「身體語言」是通過「國家的體制」、「社會的規範」、「文化的意義」身體具體地呈現，因此在各種社會化的制約之後，「我的身體」已隱沒於各種社會關係之中（王墨林，1992：113-114）。因此黃雅慧認為王墨林在談「身體原點」並不是依賴特定的形式表現，而是減去許多文明制約的精神狀態，這也使得王墨林在談身體原點時會與庶民文化、民俗學有密切的關係（黃雅慧，2014：72）。

在「劇場與體制的關係」上，1986 年開始政府官方掌管了許多表演空間，表演藝術被體制管理化，對於劇場而言，當劇場空間被政府所掌握，等於是生產工具的所有權被政府所掌握，就失去了藝術所擁有的侵犯力及顛覆性（黃雅慧，2014：75）。王墨林也指出八〇年代的社會脈動，在解嚴之際，台灣的社會生態未能完全適應性的發展，資本主義的消費文化捷足先登，導致於民眾文化的活力受到一定的抑制，而整個小劇場運動收斂了它的樣式革命（王墨林，1992：169）。在 1990 年王墨林發出「小劇場已死」的宣告，而黃雅慧（2014）則提醒，王墨林可能因為感受到小劇場運動的抗爭性才慢慢的崛起，就面對到商品化的階段，包含過程中的行政程序及創作的自我收斂等，使得工作者在其中容易妥協，也對創作的熱情產生影響（黃雅慧，2014：75-76）。而在「主體性的內容」方面，則是強調於藝術發生在什麼樣的社會？能否反映社會？不過因為王墨林八〇年代小劇場運動論述主體性的內容過度政治化傾向，而有缺乏對現代主義與現實主義美學討論的問題，以及台灣戰後的劇場以美國「方法演技」的一套理論為主，另一方面，自國民政府開始戒嚴後，台灣的劇場史變得冷門，在這樣知識上與歷史上的雙重空白，台灣劇場難以發展出反映現實問題的內容（黃雅慧，2014：85-86）。

我們可以看到小劇場運動的富含的反叛性格，吳思鋒（2015）認為八〇年代後期左翼色彩的報告劇雖然不見得以民眾參與作為主張，但其中則飽滿的富含「民眾性的想像」，而這些行動與台灣民眾劇場之理念淵源息息相關（吳思鋒，2015）。

時序從八〇年代的小劇場運動，到九〇年代民眾劇場援用的拉丁美洲、亞洲理論方法當中，可以強烈感受到反叛與革命性格存在，但是台灣社會的脈動從解嚴後社會運動的大鳴大放逐漸地力道減弱，許多知識份子開始下鄉，社區營造也在此時開始蓬勃發展。九〇年代初期，鍾喬從南韓帶回民眾劇場的實踐方法，也由政策性的路徑進入了龐雜的社會系統中。

從左翼知識分子一脈連帶的價值與情感依歸，以及小劇場運動和民眾戲劇的反叛性格來講，介入社會似乎進入了一個更為複雜的取徑。縱使許多事物不會以本質的單一性格存在，但是王墨林對於小劇場運動往後發展的批評，是值得我們作為自我提醒的方向，尤其在民眾戲劇與官方文化政策補助有所連帶時，民眾戲劇的位置更為複雜，批判性與反叛性的動能是否可能因此而削弱？或者因為受益於官方而產生某些影響？接下來將梳理民眾戲劇在進入地方之後，在台灣各地社區積極發展出的社區劇場其發展脈絡及歷程。

三、　社區劇場（Community Theatre）

民眾劇場的發展逐漸從橫向的連結（Trainer’s Training、亞洲民眾戲劇節等）走往向下紮根（往不同社群或社區進行「工作坊」）的路徑，而這也促進了弱勢族群以嶄新而富有創造性的語言、方法、技巧來呈現自己的問題，發出自己的聲音，並且透過社區組織的過程試圖解決問題，就此而言民眾劇場「By the people」的內涵在社區扎根的過程能夠進一步深化（林寶元，1994：9）。

台灣社區劇場（Community Theatre）的發展大抵可以從於九〇年代文建會政策講起，以八〇年代活躍的小劇場運動為背景，大多劇場運動、表演大多聚集於台北區域，於是 1991 年開始文建會以縮短城鄉差距、在台北以外的地區執行為期三年的「社區劇團活動推展計畫」，以每團每年 200 萬的經費，培植各地的劇團，就此而言，當時社區劇場的定義為「台北以外的劇團」。但是文建會計畫性的扶植和定義社區劇場，讓高雄「南風」劇團、台南「華燈（台南人）」劇團產生疑慮，不全然認同自己是社區劇場（賴淑雅，2006：15）。鍾喬（2003）也提出人們對於社區劇場的誤解在於：以「地域」作為形成的範疇，並且把核心的城市（例如台北）以外的戲劇性團體稱為社區劇場。社區劇場的範疇應該是透過人與人經由劇場藝術的形式，在自由空間的對話、溝通共同議題的行動（鍾喬，2003：

22）。邱坤良（1988）認為社區劇場是開放的概念性名詞，在西方，社區劇場發展的時序甚早，可追溯至二十世紀初的美國以及七〇年代的英國，在台灣的發展中，他認為原住民部落的各種祭儀和歌舞表演、漢人社會的角頭、聚落配合地方節令的各種祭祀儀式、民間子弟團即是社區劇場的一種形式，他也提醒不可將社區劇場一味的視為小劇場運動的延伸，台灣現代劇場觀念深受六〇年代歐美前衛劇場的影響，使得研究者容易忽略本土經驗（邱坤良，1988：6-9）。

社區劇場的發展除了和「社區劇團活動推展計畫」的推動有關，也和文建會九〇年代「社區總體營造政策」有關，雖然社區劇場在「社區劇團活動推展計畫」政策的扶植下產生了以地緣性做為區隔的誤解，但是大抵人們所認識的社區劇場與這兩個政策的發展有關。

鍾喬（2003）在討論社區劇場的定位時提出了一些問題，包括社區劇場需要定位嗎？是從組織的角度？或從劇場的角度去定位？還是從兩者交融的角度去定位？他認為民眾戲劇的社區實踐是個人解放與共同認知的辯證之旅（鍾喬，2003：10）。民眾戲劇在政策性與本土化的發展歷程中，有許多的矛盾問題浮現，一方面社區成為民眾戲劇的實踐場域，不同於小劇場運動或者拉丁美洲或菲律賓的壓迫經驗，但社區劇場還是激進的在民眾的日常生活中，透過劇場遊戲的方法討論社會問題、社區的公共問題，而不只是純粹的透過劇場說故事。所以民眾劇場的社區實踐，勢必面臨方向定位的疑問及工作方法的轉變。

鍾喬（2003）認為社區營造的意義在於文化回歸在地，有別於封建或一味的西化的影響，然而如果社造僅止於不斷的庸俗化、故事化的悲情訴苦，不論這樣的行為是否是具有意識的，社造的意義被某種上綱的「情懷」所扼殺了（鍾喬，2003：11）。關晨引（2009）作為戲劇引導者，她認為每個地方的確有經驗上的殊異，台灣有其自身的社會脈絡，但是政治經濟的影響仍在不同的層面作用於個人身上，壓迫的隱晦不代表不存在，對於戲劇引導者更大的挑戰是如何串聯藏匿於個人日常生活中的政治經濟帶來的影響，並提在過程中提供批判的視角（關晨引，2009：9）。賴淑雅（2009）描述從民眾劇場到社區劇場的經驗過程，因為自身的社運背景及對第三世界民眾劇場的熱情嚮往，所以可以理性的在戲劇工作坊中引導學員討論公共議題，但是她察覺在進入社區之後，應該更細膩的看待社區民眾的個人生命，以及個人的生命歷程如何複雜的鑲嵌於體制之中，也就是透過劇場的方式看見個人歷程與社區／社會的關聯，緩慢書寫民眾自己的歷史（賴淑雅，2009：68-39）。

另一方面民眾劇場的實踐理念，也會隨著文化政策而有所變動，產生一種消極的可能性，也就是民眾戲劇從 by the people 的基礎上，因為文化政策的進入而產生出 by the case 的狀態，文化政策的補助成為再生產的工具，這使得社區劇場

可能成為體制循環中維繫既有秩序的文化傳播工具，失去民眾戲劇能夠帶來的能動性，而這樣問題其實已經有意識或無意識的在許多社區營造過程中產生。

賴淑雅（2009）提出文化政策下的社區營造仰賴層層的行政體系，無論是從營造點資格的取得、撰寫計畫申請書、撰寫計畫書申請營造計畫、執行計畫、成果展現、核銷結案，都是依照公部門行政作業需求和邏輯而設計，以至於衍伸出格式化的社區，或者業務化的社區，並且執行計畫的短暫幾個月期程中，社區對結案、績效的壓力時常凌駕對話與過程本身（賴淑雅，2009：41）。吳思鋒（2015）則對於教育政策、文化政策下發展變化的民眾劇場提出疑問，民眾劇場先是轉變為社區劇場、進而應用劇場，在這些發展過程中使否遺忘社會及公共？點明台灣從民眾劇場一路轉變到社區劇場、應用劇場的過程中，變得越來越保守，反叛革命性格漸失（吳思鋒，2015）。

四、　小結

在政策性的發展社區劇場以前，有小劇場運動及民眾戲劇為歷史發展的脈絡。八〇年代台灣社會運動蓬勃的這十年間，相應的小劇場運動也在其中不斷的碰撞社會，用藝文行動叩問社會的型態與價值，戒嚴時期白色恐怖的壓抑在此時奔放崛起，左翼人士的價值與脈絡雖經歷戒嚴時期的破壞力，但仍經過《夏潮》與《人間》雜誌的系譜中傳承下來。

在小劇場運動時期中，王墨林從劇場、社會、身體的層面一一解構，有助於我們了解左翼價值的藝術性，在於與社會互動對話中帶來顛覆的可能性。而他對於劇場與體制的剖析，則深刻地為民眾戲劇的社區實踐，帶來民眾主體與官方治理關係上的提示。

九〇年代民眾戲劇的一路實踐，從橫向的連結走往向下紮根的方向，社區劇場與政策互相的拉提下成為顯學，也成為差事劇團除了例行演出以外的重要工作。不論從社會性、藝術性、組織層面或治理的層面上，在社會繁複的運作中，民眾戲劇走向更為複雜的道路，當民眾戲劇走進社區之中，更面臨到國家治理的問題。

從這些過程回過頭來看鳳梨急行軍的實踐，鳳梨急行軍雖然和社區劇場不盡相同，並非透過國家文化部門相關的政策推動的劇場形式，但是在治理關係中，它和社區劇場相似，仍是由上而下的形成，透過大學官方規劃進行的戲劇形式。藉此，從社區劇場的問題中來試問，鳳梨急行軍在行政單位的（治理）關係中，主體為何？是否成為政策性補助再生產的工具？鳳梨急行軍的民眾想像是什麼？如何透過戲劇工作對話，進行解放的教育？唯有通過這些問題，才能看見鳳梨急

行軍在民眾劇場的歷史經驗中，有什麼樣的傳承與變化，並且從這些問題中，與未來的進程有所對話。

第二節　地方與社造運動

一、　地方如何而成、如何看待

對於在地研究而言，地域可能是一種地理限制，也可能是一個出發點，王志弘（2015）提出地方概念的領域化（territorialization）與網絡化（networking）的辯證關係，他指出 1990 年代開始學術界對於地方概念的重塑受到全球化或跨域連結（translocal connectivity）的影響，也就是以地方的「連結」（connection）和過程來定義地方，而不以「邊界」（boundary）和本質來界定地方。許多時候網絡化的地方因為向外連結與流動性，使得地方邊界難以維持，並且失去其獨特性，但在這樣狀況下卻也防衛性地激起地方的認同感，而這樣的地方召喚和情感建構帶來的認同感，卻往往並存於既有勢力鞏固的地方資源、維繫文化治理模式，甚且地方認同成為地方行銷的資源（王志弘，2015）。

也就是說，地方是同時保有領域化與網絡化的辯證張力，兩者不可被忽視或二分，同時的需要注意領域化過程中的內部政治力量，與網絡化連結中的跨域流動、全球化、資本主義化等力量，地方在交雜的動態中產生不同的意義與面貌。相對於網絡化強調，地方向外連結以至於邊界的消逝，王志弘強調人們仍有劃設邊界、構築領域的需要，他以晚近東南亞移工和新移民跨域遷移到台灣為例，各地的新移民、移工們依循著文化消費需求聚集形成「族裔消費地景」或「族裔化地方」（ethnic place），這便內涵了多層次的流動跨界、劃界和領域塑造，而這些地方的形成常引起當地居民排斥，從而強化邊界、宣示主權（王志弘，2015）。

楊弘任（2014）在探討在地性的議題時，強調地方是不能以想像的共同體來化約，而是能夠從人與人的互動中找到明確的邊界與歸屬感。他認為在地的邊界內部有一套共享的實作邏輯，是由在地的「知識」與「倫理」支撐，也就是「地方知識」（local knowledge）與「在地範疇」（indigenous category）。地方做事與做人的方法是不言自明的，教戰守則在代代相傳中的血緣、地緣、祭祀維繫及守護著（楊弘任，2014）。

地方知識涵蓋了「認知化的常識」與「身體化的技術」，其中身體化的技術有較高的自主性，並且經常透過師徒制傳承，產生「在地技術場域」，也因如此這樣的傳承是帶有個人差異的，並且受到西方現代性的專家知識系統影響較小。在地範疇關乎於地方既有的派系、人際網絡，以及地方對於「公共性」的想像，地方內部的不同團體之間都對公共利益不同的想像，如果社造要有效的將外來理

念與既有價值做溝通，那麼則需要透過「文化轉譯」將外來範疇帶進在地範疇，也就是「相互以自己的語言，說出對方的興趣」，具體的案例以屏東林邊鄉往返於實驗室與社區田野間的王德男博士為例，藉由地方政治人物曹老師的溝通，使得學院知識與在地經驗有了紮實的連結（楊弘任，2014）。

對於社區公共性的帶動，除了以對方的語言說出對方的興趣以外，社團或者個人的行動方式是否能帶來新的社會想像抑是關鍵，鳳梨急行軍在田野調查或者戲劇演出的過程中，時常出現兩種聲音，一種是「你們是不是來做功課」、另一種是「你們是不是來幫忙推銷鳳梨」、偶爾也會有社區發展協會的人認為「你們是不是來做服務的」。從這幾種回應來看，可以透露出幾個觀點，大學與地方的關係建立在單方面的需求之上，而當前大學內的各種行動仍不足以帶來共同的社會文化想像。這樣的觀點若要改變，的確需要大量的刺激與時間來代謝與替換，鳳梨急行軍則是試圖透過民眾戲劇進行雙向溝通。民眾戲劇作為一個起頭，觀演的過程能帶動什麼樣的刺激？是否能從行動中共構出屬於彼此的社會樣貌？在此作為提問。

二、 社造運動的政治性

台灣在 1970 至 1980 年代間經歷了民間社會四起的改革力量，國民黨政權面對政治社會危機的挑戰，以本土化作為政治路線，在內部本土勢力與舊有勢力對抗下取得優勢後，國民黨隨即走向本土化的路線。1990 年代開始，李登輝前總統在執政期間提出「生命共同體」概念，亟欲推進台灣本土化的進程。在這樣的背景下，文化政策以「地方性」的主題崛起，1993 年文建會就開始推動「地方文化自治」的構想，1994 年提出社區總體營造政策，並且透過文建會、文化中心、社區、文史人士等勢力，做了結構性的整合（簡聖祐，2003）。王御風（2011）就指出，1990 年代的政治變動，使得本土化走向更蓬勃的發展，在社造運動及教改的因素下，「地方學」的研究在各地興起，地方學是以縣、市、鄉鎮等行政區域作為主要劃分，撰寫地方誌、透過某個行政區域的歷史社會作討論，與地方政府、大學、社區大學的合作有縝密的關聯，尤其地方政府作為地方學的主力，但是許多縣市的地方學推動以研討會作為主要形式，這對地方文史的累積助益較小（王御風，2011）。

楊弘任（2014）認為，的確是先前的政治局勢促成了社區的誕生，但是社區總體營造應該要在被作為「政治機會」的前提下被進而轉換，也就是說社區總體營造考量的範圍不應僅在於政策方向與資源配置的問題，當社區總體營造應用於在政治機會的途徑底下，那麼原初社區營造的意義則可能隨著政治環境的改變而逐漸淡化，他舉例，在李登輝前總統執政後期，本土化的國族建構日趨穩定後，社區總體營造政策在 1998 年一度瀕臨廢棄的命運，1999 年的九二一大地震意外

的讓社區總體營造政策重新取得正當性，從災後重建的社區參與中復活起來。而在 2000 年首度政黨輪替以後，起因於新政府長期社會改革形象之維繫，社區總體營造政策取得了新政府的認同，至今以社造之名的政策資源仍得持續下來。但總體而言楊弘任認為，社區總體營造不像八〇年代抗議威權政體的社會運動一樣，還不足以讓新的挑戰菁英援引為支持的基礎（楊弘任，2014：298-299）。

從社區營造與台灣本土化的政治經驗中，進一步的試問，社區總體營造除了作為政治機會的一種發展，原始根植於社造運動的意義性又是什麼？作為社會運動的延伸性何在？

「社造就運動就是要改造邊界內人群亦有的生活世界，要將文史認同、環境保護、草根民主、在地社福、有機農業、在地綠能、在地工藝、在地產業，甚至兩性平權等有意義的價值與實作帶進來。於是我們發現，社造運動必定是一種「雙重行動」，任何有動員力的社造行動者，必定要同時進行「邊界維繫」（boundry maintenance）與「社會改革」（social reform）的雙重行動。然而，雙重行動力量並不是彼此協調一致，反而是每當「邊界維繫」的力量投注過多時，這樣的社造很容易回到既有體制的再生產，亦即人群認同固然加深了，但新的價值與社會想像卻停滯了；反之，每當「社會改革」的力量投注過多時，社造行動者很可能會解離於社區實作感（pratical sense），甚至變成沒有在地動員的一種價值倡議團體」（楊弘任，2014：346）。

從楊弘任的論述中，社造運動的組織性質維繫在地既有的血緣、地緣、社會網絡等，但同時又在其中注入新的價值，在兩者不斷拉扯的過程中緩慢地帶來改變，社造運動的發生，同時也是有效的「挪用」並「昇華」在地邊界的歸屬感。而地方的歸屬感並不單純座落於行政區的劃分，在地性的尺度是具有彈性，並且是對比的概念，尺度越大，模糊的灰色地帶就越大，認同和歸屬感的邊界就越不明確，尺度範圍縮小，人們歸屬的邊界則較為清晰，小尺度的認同歸屬，他以林邊鄉的經驗舉例：「當屏東縣林邊鄉開始發動社區總體營造時，一開始一個外來者經常不解於林邊在地人很認真說出『那是林仔邊人在做的，我們竹仔腳庄還沒有這個計畫。』行政區域上，竹仔腳庄不就是林邊鄉的一村嗎？經過耆老以各種生動的在地歷史事件反覆提示下，外來者終於慢慢摸索清楚，原來林邊鄉有『內五村』與『外五村』之分，外五村各自以自己村落為認同，同時統稱內五村為『林仔邊』；於是我們聽到，在地人說得很大聲，外五村的『竹仔腳庄』（竹林村）當然不是『林仔邊』（林邊鄉）。」（楊弘任，2014）

鳳梨急行軍在大學與村落之間，意識到相異生活模式，試圖透過民眾劇場和田野調查的方式，找尋不同邊界內的認同感，並建構屬於彼此的文化認同及生活。大學與村落這兩個主體，就好比內五村與外五村之間的關係，鳳梨急行軍要縮小

彼此的差異，唯有進一步的認識三興村，了解傳統聚落的複雜歷史與發展，才可能達成目標。

回顧社區總體營造的政策發展，社造政策作為一種政治機會，應該回歸到社區的人身上，進行具有實作感的社會改革。然而在社區劇場的經驗中，社區營造作為公部門的文化政策，在建制化的過程，可能會因為計畫的綑綁，導致維繫工作過於業務化，如同上一章節社區劇場文獻所述。以楊弘任的語言，那便是「邊界維繫」的力量投注過多，導致阻礙了新的價值的社會想像，社會改革的效力無法展開。

在任何的政策體系下進行的社造工程或者社區劇場工作，「邊界維繫」與「社會改革」的力道應該平衡地發揮，並作為衡量的重要基準點，也是鳳梨急行軍作為大學行政體系下計劃性的產物，所該注意的。

第三節　大學與社區關係

大學與社區存在的現實問題，基礎上這兩者本來就是兩個主體，在缺乏互動交流的平台機溝通管道下，沒有共同的價值觀、利益平衡、資源共享的機制下，致使大學與社區的文化區產生隔閡。而大學之內，既有的分工制度與評分機制，也降低了大學與社區互動的可能性（杜瑛，2007）。

在中正大學不同類型的事物中，可以看見大學與地方有所互動，但是這些計畫性或者短期的活動中，兩者的日常生活仍是未能有互為主體的發展。從「日常生活」來窺探兩者的差別文化，意義在於，日常生活雖然常常被視為理所當然、不被意識，但是「文化」卻深深的內化於這些日常生活中，並且所謂「與生俱來、直覺的作用力」，皆是來自文化學習的一環（余舜德，2015）。

社區與大學的互動經驗中，黃彥宜（2007）舉出十九世紀英國的「湯恩比館（Toynbee Hall）」視為重要的典範。湯恩比館透過「睦鄰運動（settlement house）」以教育為重心展開社區服務，希望能就由中產階級的學生和東倫敦區住民，共同解決貧窮問題，其理念是「讓不同階級產生互動；讓他們彼此瞭解和相互學習；讓接受幫助者也可以付出」（黃彥宜，2007）。

湯恩比館發展的社會背景是十九世紀維多利亞末期，當時因為兒童存活率提高、人口壽命延長，再加上愛爾蘭馬鈴薯歉收鬧飢荒，許多愛爾蘭移民移入，人口因而快速增加至十九世紀末增加近三倍。工業革命後，大量農人從鄉村遷移到都市的工廠謀生，但工資經常被壓得很低。而當時中央政府只介入處理會影響自由貿易和經濟效率的相關問題，其餘的多由地方政府主責，並且在自由主義的發

展模式中，認為政府的干預應該最小化，貧窮也被視為個人的問題，應該由個人來解決。雖然地方政府服務擴充不少，但整體而言，維多利亞時期中央和地方政府對社會服務的投入相當有限，教會和志願服務團體是重要的服務提供者（黃彥宜，2007：388）。

當時社會有「慈善組織會社」的設立，也有兩位社會改革者 Edward Denison 和 Octavia Hill 發展社區方案以協助窮人。他們和慈善組織會社不同的是他們投入社區環境的改善，工作人員和居民有較緊密的連結和互動。1860 年英國經濟蕭條，Denison 批評公務員在東倫敦區施捨食物、衣服和提供庇護是將教區「去道德化」，把居民變成不負責任的乞討者。他強調改革者需走入社區和窮人住在一起，不只是提供協助，同時也要再造真正的社區，讓居民不分貴賤為共同目標而付出。Dension 被視為以教育作為社會改革的實踐先驅（黃彥宜，2007：389）。

1884年牧師Canon Samuel Augustus Barnett在東倫敦商業路設立了第一個睦鄰中心，名為湯恩比館，以紀念Arnold Toynbee。Arnold Toynbee曾在東倫敦區從事調查和服務，因過勞於30 歲英年早逝。牧師Barnett也是慈善組織會社發起成員之一，因為對慈善組織會社無法改善窮人的生活和工作狀況感到不滿，轉而強調貧窮狀況的惡化是結果而不是原因，嘗試以不同的取向提供服務。他不像慈善組織會社的行政人員認為提供服務前需先瞭解接受幫助者是什麼樣的人，是不是值得幫助的人，Barnett堅持任何窮人都值得給予一個健康及愉快的環境。湯恩比館作為教育睦鄰中心的許多方案，受到Barnett的工人大學（workingman’s university）理念所主導，也就是教育是文化和生活的媒介而不只是職業訓練。「公民參與」亦是睦鄰中心的核心價值，Barnett鼓勵大學生在學期間能先在鄰里參與或履行公民職務。強調學生參與社會運動或委員會，擔任教育管理者和教士等職務，有一個真正的位置可以和其他人接觸、學習和提供指導（黃彥宜，2007：393-394）。

黃彥宜強調，台灣在引介湯恩比館的經驗時，多強調社區和諧和互助的層面，忽略其背後宗教道德教化和菁英主義的色彩，他們看到窮人的處境或心生罪惡感或擔心窮人會造成社會紛擾，其本質是慈善家長主義，運用的是比較開明的權威和強調中產階級價值的方式去提供服務。雖然在過程強調微觀的人際相互「關係」，但卻忽略了制度層面的結構性議題，及隱含於其中的資源分配和權力元素。但是從湯恩比館的經驗中，仍可以看到強調「關係」的社會學習歷程，讓原本生活優渥的中產階級學生，能夠進一步理解周遭事物，與不同的價值進行對話。而互助和互惠的社區「關係」時常受到派系、黨派、階級、性別和年齡所的影響及切割，它並不是理所當然的產生，而是需要經營的（黃彥宜，2007：398）。

從湯恩比館的經驗中，看見不同階級透過教育進而互相理解，打破隔閡、窠

臼的關係，找到差異文化共存互惠的可能性，同時也汲取其經驗，對由上而下的服務觀念有所提醒。接下來，在大學與社區關係的段落中，進一步討論知識應有的價值取向，以及現今大學的生態環境和面臨的挑戰。

從知教育與社會連帶的典範經驗中，回歸現實，要突破台灣高等教育的環境實踐改革並不容易。大學為了提升競爭力，引進了市場機制的模式，過度量化的控制，導致限縮了大學創新的運作（郭位，2016：216）。台灣與許多工業國家，高等教育受到學術資本主義的影響，在國家債台高築的財政壓力下，有了「評鑑制度」與「產學合作」，一方面推動財政緊縮政策，減少高等教育的預算及提高學費，另一方面又期待私人資本能將資本投入大學教育，創造出帶動成長的新科技（林宗弘，2015）。

台灣的大學評鑑制度自 2004 年以來，由財團法人高等教育評鑑中心基金會受教育部之託，於 2006 年開始執行五年一輪的大學系所評鑑。高教評鑑的爭議與問題在於，嚴密的以評鑑制度監控大學發展，作為治理大學的手段，增加行政上的庶務，並且造成績效主義大行其道，學術自由箝制於經費補助的控管（戴伯芬，2015）

在桎梏的學術環境生態中，要帶有理想性的社會關懷，與社區建立關係，相當不易，除了要面對教學，學術評鑑制度及各種績效指標都成為衡量的尺，並且在其中不斷的循環、再生產。在這樣的環境中，大學是否有可能突破困境？在有限的環境中能做什麼？在大學的發展規劃中，又有什麼樣的想像？是否能與地方社會有所融合？將在下一章節繼續討論。

第三章　三興村與中正大學

第一節　聚落形式的歷史變遷與規劃

民雄地區早年為臺灣先住民平埔族中之「洪雅族」居住之處，更為當時洪雅族之中樞，因於荷蘭據台時即有記載，故可知民雄地區最早之拓墾，可追溯至荷蘭人由笨港進入臺灣之時，但是因在地域內均未留下與荷蘭人相關之地名，故推測此時之拓墾僅為零星地帶（陳雁雲，2014：13）。

根據康熙中葉繪製的《康熙台灣輿圖》，清領初期民雄地區已有打貓社聚落存在，並設有打貓塘；至乾隆年間，拓墾發展成熟，形成打貓街、莊，劃分打貓東、南、北等三堡；嘉慶年間將嘉義縣改分為打貓東上、東下、西、南、北等五堡；光緒年間，將打貓東上堡改為打貓東頂堡，民雄鄉位在打貓南堡以及打貓東下堡轄內，而陳厝寮莊則隸屬於打貓東下堡（陳雁雲，2014：17）。

三興村舊名為陳厝寮莊，乾隆年間漳州人陳得意拓墾結庄而得名。舊時陳厝寮莊以陳厝寮、後壁埔、埔口、柿子寮、大坪頂、人狗坑、溪底廍仔等合併而成（楊萌芽，1993：49）。

大正九年（1920）地方制度與行政區域改革，廢區設庄，臺灣改制為五州三廳，合 24 個大字為一行政區，即「民雄庄」，隸屬台南州嘉義郡。打貓的閩南語發音同「打麻」，便音譯為日文的民雄，並以行政中心所在的民雄為庄名（陳美鈴，2008：363）。戰後國民政府來台後，陳厝寮與溪底廍、葉仔寮三部落結為一村，改稱為「三興村」（楊萌芽，1993：49）。

根據陳瓊瑤老鄉長的資訊，陳厝寮原為火燒庄（位於現在豐收村）的陳姓在此地設寮仔廍，發展成的糖業聚落，故得此名。根據陳氏的家譜記載，最早為清代乾隆年間就在此設廍，陳姓為本庄之起基者（陳美鈴，2008：419）。有關陳實華的傳記也記載了此事，陳厝寮及好收村之掌門人為陳實華，陳實華先生為五穀王廟、民雄農會創始人及管理人，為早期民雄有名仕紳之一，亦是陳瓊瑤老鄉長的父親（陳文茂，1998：27-28）。

陳厝寮的發展立基於陳氏家族的墾拓，而中正大學的建立除了地理位置在陳厝寮以外，和五穀王廟也有關係。中正大學位於陳厝寮南方，成立於民國七十八年（1989），校地面積約 130 公頃，由五穀王廟所捐，當初好收庄的林義雄多方斡旋，說服各管理人，捐出廟產，供建立中正大學之校地（陳

美鈴，2008：420-422）。

五穀（谷）王廟即為穀豐宮，創廟於康熙三十二年（1693），穀豐宮自古擁有相當之廟產，計山坡土地達一百多甲，而由好收村、山仔腳及陳厝寮等三庄社合株五股繼承管理，其合株比例為：好收三股半、山仔腳豐瑞村一股、陳厝寮半股，歷代選出管理委員會二人，依法成立管理委員會。穀豐宮的經費來源來自香油錢及地租收入，沒有收丁口錢（顏尚文，2009：99-100）。

為什麼五穀王廟會有大量的土地？根據鳳梨急行軍成員黃廷皓 2016 年向五穀王廟總幹事賴孝得的訪談了解，從清領時期到光復初期左右，農民為了避稅，自願將農田登記為廟產，一開始廟方只純粹的借用登記，並沒有制式規定登記費用，信徒可以隨意地奉獻香油錢。直到光復之後，因為廟方擔心國民政府追究，開始向農民收取費用，但因為當時農作的收成量並不豐碩，所以產生了「番薯租」的形式，就是以繳交番薯替代現金。番薯租的形式直到十幾年前才改用現金，一分地算一千兩百元，雖然初期被覺得不合理，因為都是祖先流傳下來的祖產，但因為廟方長期庇佑且價格低於行情，農民逐漸接受了這樣的交易方式（黃廷皓，2016）。

在三興村這塊土地上，有許多的變化來自於移民、行政規劃、廟宇、家族等地方勢力的影響，並且在其中產生連結與變化，但是這樣的尺度劃分，還是得回到當地民眾的生活圈去討論。尺度越大，認同和歸屬感就越模糊，那麼回到最小尺度的陳厝寮，除了家族姓氏有很大的連結以外，在他們的日常生活中又共享了怎麼樣的實作邏輯？以下將就陳厝寮的自然環境與農業變化來探討。

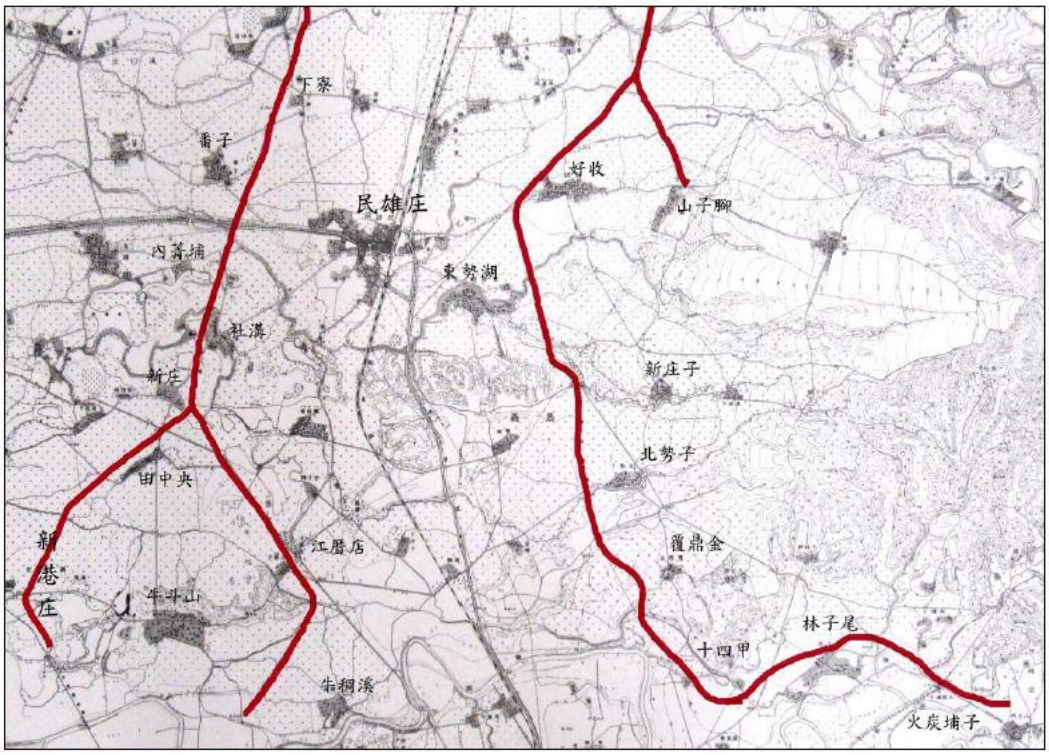
第二節　陳厝寮的地質環境與作物沿革

陳厝寮與大崎腳同屬民雄鄉的丘陵區，地質屬「洪積母質紅壤」（陳美鈴，2008：372）。紅壤的為台灣最古老的土壤，主要分布於台灣西部之各個洪積層臺地上，嘉義地區於民雄鄉、中埔鄉及番路鄉可見。紅壤土層深厚，一般在 2 到 5 公尺，有時候達 20 到 30 公尺。土壤深厚，通氣、排水良好，物理性質絕佳。唯土壤呈弱酸性，肥力差，黏性及可塑性佳，因此生產力差，但可配合適當之肥料管理亦可使作物生產達高產量。目前大都種植茶葉、鳳梨、甘蔗等農作物（陳文尚，陳美鈴，2009：183）。

在種植鳳梨之前，三興村曾經大量種植甘蔗，嘉南平原自清代以來即為台灣最主要的甘蔗產區，日治時代發展新式糖業仍以此地為重鎮，直到昭和五年（1930）嘉南大圳興建完工後，水利設施的發達與農業技術的改良與逐

漸機械化，這樣的現況才有所改變（張峻嘉，2009：480-484）。

當時陳厝寮農場是大林糖廠的原料區，現在三興國小的位置即為以前糖廍的員工宿舍，如今部分村民仍以「工寮」稱之，並且於當時，運送的糖鐵也因應而生。



圖二：民雄地區在昭和三年（1928）時的糖鐵分布狀況（圖中粗線），主要有兩主線，向北皆通往大林糖廠

圖片來源：轉引自陳雁雲（2014），昭和三年（1928）臺灣地形圖

糖業的發展在民國五十三年（1964）年以後，因為經濟結構的轉變，從傳統農業進入工商社會，糖業地位在整個經濟比重相對降低。其中原因包含了其他甜味用品不斷推出，奪取了砂糖的傳統市場；政府收購稻米價格、雜糧保證價格不斷提高，對抗作物增加，降低農民種植甘蔗意願；城市發展當道，許多農村勞動力紛紛移轉至城市；食品加工業強烈要求進口糖、降低糖價，種種因素使得台灣本土糖業逐漸式微（張峻嘉，2009）。

到了 1970 年代，三興村開始種植麻竹，比起早期種植番薯或樹薯，麻竹的利潤相對價高，農會開始與農民共同運銷，並抽取利潤，收成後有的送去市場販賣，也有送去加工廠做成筍乾與罐頭，有些也會外銷到日本。雖然 1960 年代末已經有人開始種植鳳梨送去加工做罐頭，但是品質不穩定，種植的人也少（謝典翰，2015）。

1960 年代水果外銷為台灣訂定下「水果王國」的稱號，1966 年香蕉、鳳梨、柑橘產量打破光復以來的生產紀錄，外銷輸出佔一年輸出量的第一位。鳳梨栽培業也在這段期間起飛，部分鳳梨已經開始走向生果市場，鳳梨罐頭或加工產品對鳳梨的影響力逐漸式微（汪冠州，2010：87-88）。在這樣的市場需求之下，大多是種植「開英種」品系的「1 號仔」、「2 號仔」、「3 號仔」，其中又以「1 號仔」為鮮食鳳梨的第一選擇（汪冠州，2010：95）。

而若說到三興村鳳梨產業的發跡，則是 1990 年左右，在地方師傅與官方系統技術的帶動下，金鑽鳳梨在此地發跡，以至於整個村落的產業轉型，甚至是鳳梨產業的典範轉移。以下針對鳳梨產業的發展及金鑽鳳梨在三興村的種植過程進行探討。

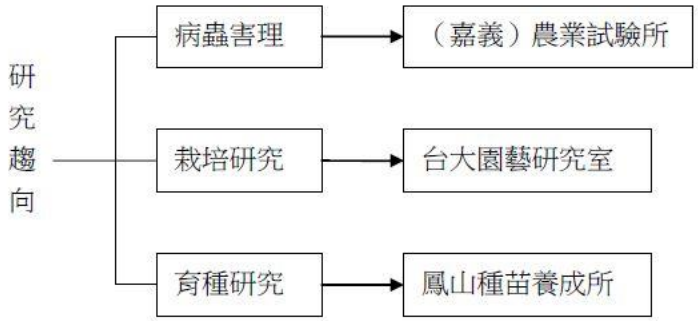
第三節　嘉義民雄的鳳梨產業發展

台灣的鳳梨栽種可以追溯至日治時期，1911 年全球的鳳梨罐頭事業興起，當時冷凍運輸的技術尚未成熟，罐頭適合作為長期運輸及儲藏銷售的方式。製罐的材料為馬口鐵，1800 年英國就應用馬口鐵於食物保存，到了 1847 年美國發明了製罐器，製罐工業因此興起（汪冠州，2010：29-30）。1902 年，日人岡村庄太郎首先將製罐工廠建立於鳳山，然而製罐的工業卻不甚順遂，原因其一是製造環境的問題，台灣製造業處於萌芽期，像是白糖、空罐、木箱皆由日本購入，導致生產費用居高不下。其二，一年的製造期為三月到八月，休工的九月到二月仍要支付日人職工的工資。其三，關聯產業如製鐵、機械工業台灣皆未發展，機械維修、保養皆需要依賴日本。其四，因為簡陋的技術與製造技術不成熟，使得台灣的罐頭評價不如新加坡。種種原因，導致即便有鳳梨加工業的出現，農民對栽培鳳梨的意願仍不高（高淑媛，2007，22-26）。

1927 年鳳梨罐頭開始有了產業轉型，東洋製罐於嘉義番路莊投資成立了「內外食品株式會社」，他們在機械和鳳梨栽培技術皆照著夏威夷模式進行，主要目的為賺取輸出罐頭賺取外匯。（汪冠州，2010：36-38）。

起初因為加工廠林立，競爭激烈，業者幾乎無暇投注資源來馴化開英種，鳳梨雖然是工廠搶購的生產材料，但後來因為病蟲害的因素導致產量降低，其中技術與改良更是重點因素，於是試驗所與育苗所從純粹引進種苗，也開始研究品種的培育方法，1935 年、1937 年嘉義農業試驗所共發表了八種鳳梨品種。也就是當今所稱為台農一號至八號。而原本競爭激烈的工廠也合併成為「台灣合同鳳梨株式會社」，競爭關係降低後開始專注於外匯的營收，

也就是從個別競爭轉變為集體角逐外匯市場（汪冠州，2010：49-52）。



圖三：各單位研究與主要研究方向

資料來源：引用自汪冠州（2010），《技術的共變轉換：牛奶鳳梨鄉的技術與社會》

日治時期的鳳梨罐頭產業，到了二戰時受到影響，馬口鐵成為軍事用料，但是台灣對馬口鐵的需求一直無法由內部滿足，所以作為軍事材料的影響更是加劇，直到「台灣鳳梨股份有限公司」時期，即便沒有戰爭的原料需求，依然得面對這個問題。1945 年台灣合同鳳梨株式會社，更名為大鳳興業株式會社，二戰結束後國民政府接收日本產業，大鳳興業株式會社 1947 年改制為「台灣農林股份有限公司鳳梨公司」（汪冠州，2010：66）。

1955 年鳳梨公司民營化改為「台灣鳳梨股份有限公司」（簡稱台鳳），由謝成源擔任民營台鳳董事，政府退居輔導角色。1961 年政府推行「契作鳳梨」的生產推廣計畫，藉由鼓勵一般農民種植「改良種」鳳梨，每公頃貸給新台幣 5000 元，鼓勵農民生產鳳梨生果，與台鳳或鳳梨工廠配合提供原料果，不過也因如此，農民如果要改種，則必須跟台鳳購買鳳梨苗（汪冠州，2010：71）。

台灣的鳳梨又是如何從罐頭轉型為鮮食鳳梨呢？根據汪冠州對民雄鄉松山村農民種植牛奶鳳梨的研究，1965 年當地的農民大約和台鳳公司契作了十年，但在短期間卻也累積了種植鳳梨的經驗和技術，促成日後種植鮮食鳳梨技術的基礎，1975 年後多數農家退出鳳梨栽培投入鮮食產業（汪冠州，2010：88-90）。

從嘉義縣的鳳梨種植分布範圍來看，在民國四十年代（1950）時，以竹崎鄉、番路鄉以及梅山鄉為其主要的分布地區；至民國六十年代（1970）以後則為民雄鄉、竹崎鄉、大林鎮、中埔鄉。民雄鄉在近幾年來，鳳梨種植面積是逐年增加的，種植面積占整個嘉義縣四成左右，也比縣內其他種植鳳梨的鄉鎮高出許多（張峻嘉，2009：421）。而其中民雄鄉以鳳梨作為主要產業

的有三興村、松山村、東興村、大崎村、秀林村，這些都是民雄東邊的村莊，而現在鳳梨產業有向西邊擴散的情形（汪冠州，2010：84）。

當前市面上的鳳梨以「台農十七號」金鑽鳳梨種植最多。金鑽鳳梨是由農試所張清勤研究員所研發，他自民國四十六年（1957），進入嘉義農試所，到民國八十三年（1994）年為止，陸續育成台農十三號、台農十六號、台農十七號、台農十八號、台農十九號等品種，被譽為台灣鮮食鳳梨之父（農試所，2007：67）。

一個品種的育成除了仰賴農試所的實驗以外，更需要透過農民在「田間試驗」，加以瞭解其特性，並且和實驗室的經驗對話，加以馴化種苗。

以張清勤第一個提出命名的鮮食品種「台農十三號」為例，這個品種是在 1987 年到 1989 年進行品系比較試驗，1990 年到 1993 年進行區域試驗，1994 年正式命名為「台農十三號」冬蜜鳳梨。試驗地點總共有六處，包含芬園鄉、山上鄉、鹿野鄉、嘉義試驗所、民雄鄉、內埔鄉。而每個地方在一定的種植面積、畦距、行距、株距等進行試驗，並為不同產地試驗的結果作比較（張清勤，1995）。

汪冠州（2010）在討論松山村的農民在田野間發展牛奶鳳梨的種植技術時，他認為從製罐鳳梨到鮮食鳳梨，試驗所是以品種帶動產業轉型，也是帶有去技術、和普及化的功能。但是農民還是要自行解決栽種的問題，品種並非品質的保證，反倒技術的實際運作才是重點。（汪冠州，2010：129-130）。

鳳梨的品種連接了農試所與農民的關係，甚至是使整體產業轉型的功能性產物，而農試所也需要不斷的加強國家的「興趣」，在這其中，似乎就這麼連結了國家與農民之間的關係，汪冠州認為這蘊含了農試所由上而下的技術領導權，並以農民自行試驗成功的牛奶鳳梨，作為在地師傅由下而上、以自身技術作為關係和權力的扭轉。那麼三興村的經驗又是如何？農民與官方的關係似乎並不是那麼截然二分。

第四節　三興村的在地師傅與產業體系

關於金鑽鳳梨的發揚，三興村的陳憲星先生功不可沒。根據「報導者」的報導，民國 83 年（1994）陳憲星從農試所帶回 153 株鳳梨苗，心想如何繁殖更多種苗，打算做賣種苗的生意，那時候一株鳳梨苗賣五十元，在當時形成一股熱潮，也因此帶動了三興村種植鳳梨的風氣（簡永達、吳逸驊，2015）。同時的民國 83 年，陳憲星便以「創新種苗繁殖法」獲得行政院農委會的神

農獎。三興村的神農獎得主不只他一人，和鳳梨技術有關的還有民國九十二年（2013）以「採用品種多樣化栽培調節產季」之技術獲獎的陳謝美瑛女士（農試所，2007：125-126）。

陳憲星與在嘉義農試所工作的張清勤曾經是高農的同學，張清勤民國 44 年（1955）畢業於台灣省立嘉義高農（嘉義大學前身），民國 46 年（1957）進入了嘉義農業試驗分所工作，而陳憲星則是在畢業後於台鳳的開發委員會工作過幾年，並且和松山村的村民一樣，在 1960 年代與台鳳契作過「我讀高農，又在農民廳裡面，就是台鳳的開發委員會裡面工作五年，再來農試所裡都我們同學，我們都和他們技術合作。他（張清勤）和我是同學，他都會拿來我這裡試種，試種幾百種的啦！但是選出來四、五種而已，那這四、五種也只有十七號比較好一點。」（陳憲星，2017/5/3，訪談紀錄）。因為這些經驗，陳憲星不僅是具有田間的實作技術，也有和實驗室對話、溝通的技能，這些前提，足以讓它成為一位跨文化的轉譯者。

因為同窗的關係，陳憲星在民國七十六年（1989）左右就開始協助農試所的田間試驗，試種的品種非常多，包括了台農四號、台農六號、台農十七號等等，其中以台農十七號的試種最成功，品質最為穩定、不易產生病蟲害，成為現在市面上流通最為廣泛的品種，他說：「他們（農試所）那時候不知道這支鳳梨要調整哪一個時期，所以他們在種都不好種，後來我們（農民）可以把它馴化，幾月份到幾月份是最好的產期。我們都有在做試驗，鳳梨適合哪個季節生長，我們就照這樣走。十七號現在是全省、全世界最成功的。現在十七號在台灣省大概佔百分之九十。」（陳憲星，2017/5/3，訪談紀錄）。

台農十七號的育成是在民國 87 年（1998），由嘉義農業試驗分所於民國 69 年（1980）開始進行雜交、到命名總共歷時十七個年頭，正因為育種的工作耗時費日，初期研究經費不易獲得，需要主政者從旁支持，否則研究經費十分容易斷炊（官青杉，唐佳惠，2009）。對農民而言，要和農試所配合進行田間試驗，則必須要足夠的成本周轉。試驗新品種並不是隨意都可以試驗，品種要買、地要翻整，零零總總加起來需要雄厚資本試驗新品種，還不一定能夠回收成本（汪冠州，2010：147）。

從實驗室到田間試驗，研發新品種有許多的困難存在，育種和試種的成功也需要一些天時地利人合，從三興村陳氏家族的墾拓經驗來看，農民種植所需的土地，陳厝寮有很多，只不過因為缺水以及紅壤的特性，使得這裡一直沒辦法種稻米、蔬菜，普遍被認為價值較高的作物。而在農試所開始從製罐鳳梨轉移到鮮食鳳梨後，三興村的紅土成為瑰寶，坡地順暢的排水系統也成為優點，以及像是陳憲星這類的在地師傅，從與台鳳契作的期間，開始累

積種植經驗，甚至是在高農學習的學院知識承接地方知識，這些都是整個產業帶動的原因。我們必須把這些因素全部納進來看，才能理解鳳梨農業之所以成為三興村「地方產業」的原因。

單純的仿效榜樣個人行為不能成為地方產業，仿效是需要動力推動賦予集體情感才可能成為社會集體行為，這層討論之下背後，社會環境因素更顯的舉足輕重。當栽培鳳梨的行動成為地方鳳梨產業時，顯然是已經沒有祕方存在，反而是社會情感所產生的一種集體行為展現（汪冠州，2010：125）。

2016 年因災害的影響，水果、堅果及其製品，整體出口量降低，總出口值 2.1 億美元，比 2015 年減少 9.8%，其中生鮮冷藏芒果、釋迦及香蕉的出口，量縮價漲較為明顯，不過生鮮鳳梨在出口中國的數量卻是增加的（農委會，2017）。據「報導者」2015 年的統計，過去 8 年鳳梨外銷成長 26 倍，其中，中國是成長最多的市場，成長超過 260 倍。從最初每年近 80 噸，暴增到 2015 年 10 月超過 2 萬噸，而全年台灣水果總出口量也不過 6 萬噸（簡永達、吳逸驊，2015）。

在鳳梨產業這股勢如破竹的氣勢下，三興村的鳳梨產業存有什麼樣的競爭、合作關係？鳳梨在各種商品化的過程中，又有怎樣的做人做事的道理在其中交織？

民雄鳳梨第 22 班組織運作方式除了產銷班之外，還組成了「打貓果菜生產合作社」。在三興村內，鳳梨的產銷體系即是仰賴農會體系產銷班以及打貓果菜生產合作社。

民雄鄉農會在農民的協作之下成立了民雄第一個鳳梨產銷班，但因為農會的公務員體系，經費與人力需要管理支援太多不同的作物，在產銷方面也無法積極的經營管理等原因，於是 2005 年，原農會產銷班的班長與班員便自行出來設立了「打貓果菜生產合作社」，內部除了一位會計以外，並不需要繳交多餘的經費支付於人力，合作社的運作上也將盈餘回饋於農用的紙箱、運銷費用等等。而在農民將產銷體系從農會轉移到合作社的過程中，一開始用於說服拍賣市場的就是每個果農編碼，仰賴著這個編碼來告訴批發商，鳳梨的品質還是和以前一樣，只是產銷系統的改變，也就是從個體農戶的鳳梨品質來建立合作社的共同價值。

打貓果菜生產合作社能夠積極拓展的原因，除了作物品質帶來的商譽外，也因為從班員到班長大多皆是第一線的農民，從這裡看來很顯然的，農民與農民之間的互助其實並不僅限於農業技術的討論，而有很大一部分是產品運

作行銷方面的互助。農業社會的習俗常會以收割之際農民的勞力互助，吃割稻飯為公共的典範，但如此看來在機械化之後的農業社會，勞動力可能會被機械的取代，這時候更多互助的可能就來自於共同的行銷，農業所發展出的商品經濟仍是與地方公共性相互交錯。

農會與合作社即便曾經有過這麼一段轉移的過程，不過在村落之內兩者並沒有斷然的二分，甚至是雙軌並行，體制變遷與農業改革便是在既有與開創之間，打開更開闊適合的路徑。

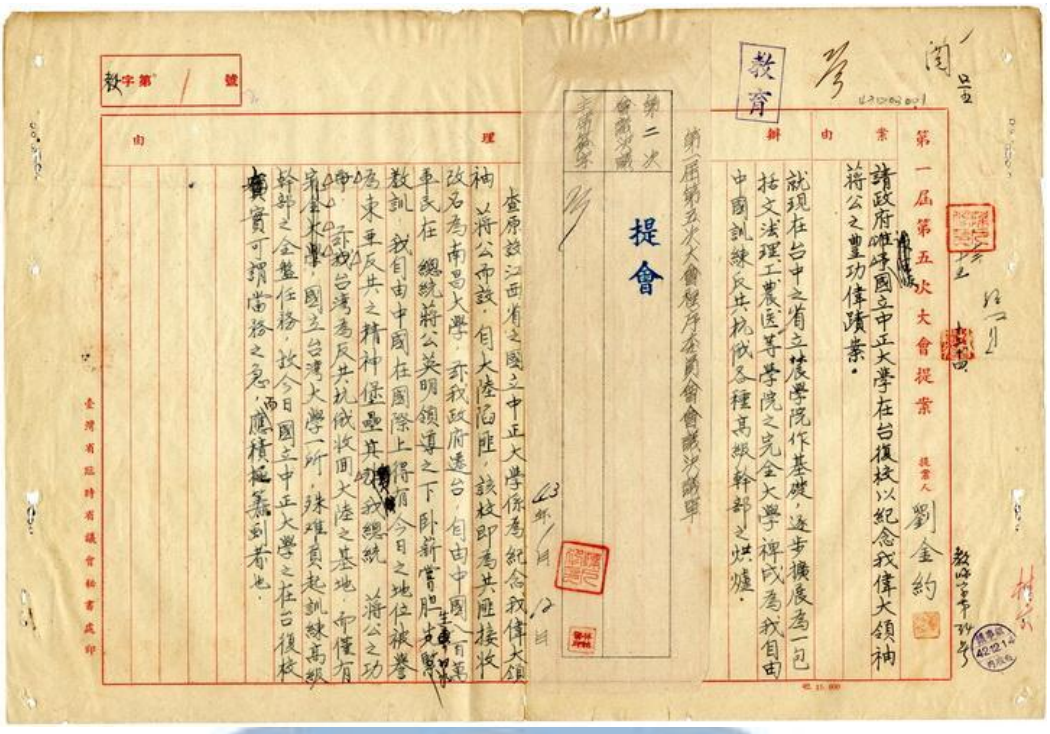
第五節　中正大學的到來及其發展上的影響

一、　大學的規劃與想像

台灣在解嚴後，整體社會邁入了自由化的進程，高等教育在 1986 年到 1996 年期間進入了開放的階段，1985 年起，行政院決定開放新設私校的申請。到了 1996 年，國內已增至 67 所大學（公立 37 所、私立 30 所）、70 所專科學校（周祝瑛，2008）。在 1980 年代，大部分的大學集中在北部，南部僅有成功大學與中山大學，大學對於在地人才的培育與資源的帶入，成為了中南部建設大學的一種期待（梁雯晶、劉緯道，2009）。民國七十八年（1989）中正大學正式成立，在規劃設校的初期許多地方都有意願建校，包括嘉義縣、嘉義市、雲林縣、台南縣高雄縣，皆積極的爭取。

關於中正大學建校的討論，在「臺灣省議會議會史料總庫[2]」之「臺灣省臨時省議會公報」資料，最早於民國四十三年（1954）由省議員劉金約提案，以「紀念我偉大領袖蔣公之豐功偉蹟，在台復校中正大學」。

[2]本研究使用之「臺灣省議會議會史料總庫」之資料為一級史料。



圖四：劉金約議員提案表
資料來源：臺灣省臨時省議會（1954-02-13/1954-05-08）

根據校史記載，由於中山大學於民國六十八年設校，激起了民國六十九年中正大學設校的討論（國立中正大學，2010：58）。有關中正大學於嘉義復校的爭取，在民國七十年（1981）臺灣省議會公報第四十六卷公報中，蔡陳翠蓮議員及黃永欽議員，以符合民望、提高嘉雲地區文化水準等因素提案。民國七十五年（1986）臺灣省議會公報第五十九卷中，則有謝鈞惠議員，以均衡發展為由，建議中央設中正大學於台南縣；陳明文議員，以嘉義地區的交通、地勢、產權等優點，爭取中央在嘉義設校。在臺灣省議會公報的第五十八卷第二十三期(無日期)，陳啟吉議員建議中正大學建立於南投縣，而教育廳書面答覆，「教育部原函說明：『國立中正大學設校校址之選擇，係基於高等教育地區性之均衡發展為考慮，目前雲嘉南地區幅員廣闊，人口已逾三百萬人而無一所大學，故將選擇設該地區設校。南投縣雖尚無大學，但其鄰近之臺中市已有大學校院六所，故暫不考慮將中正大學設於該縣。』」

民國七十五（1986）年十月十四日，聯合報也提到，地方人士爭取設校於雲嘉南，理由在於「在雲、嘉、南地區設立大學，符合區域均和發展原則，並可提升地方文化水準，且促使人口合理分配。政府目前財政情況良好，外匯充裕，投資教育事業可獲得最高報酬，大學培育人才對國家經濟發展、社會繁榮貢獻最大。」本篇報導也針對嘉義為爭取設校而成立的「促進會委員會」進行團隊成員的說明，包含了行政院政務委員、嘉義縣長、嘉義市長、嘉義縣議員、嘉義市議員、二十

多位國大代表，集體動員至行政院和教育部爭取。

民國七十六年（1987）十二月二號，省議會公報中正大學將設於嘉義縣。在十二月二號聯合報、自由日報、台灣新生報等，皆有大篇幅的報導，其中自由日報、台灣新生報刊登於頭版。而報導中，關於未能爭取到設校的台南、雲林地區，另有自由日報報導〈美夢落空，南縣議員不死心，情緒激動，慷慨獻策要陳情〉，〈雲林用地另有他用？省府主席不瞞你說！〉；台灣新生報報導〈邱主席慰南縣，表示慰勉之意〉；聯合報報導〈民雄焰火通明欣喜若狂，落選縣市悵惘，可獲補償〉。


中華民國七十六年十二月二日　星期三　自由日報　農曆丁卯年十月十日　第一版

自由日報

阿里山下・魏巍遠景

中正大學決設嘉義

教部昨正式宣布・預定後年招生

忌大下犯　艷暴犯嫌　訊偵密秘

失缺有承坦長處務警

職停警刑案涉求要委監

管訓囚房悶燒

八人魂斷綠島

五谷王廟文風蔚起

嘉縣卅年宿願得償

縣長議長表示無限欣慰

皇極星相傳授

圖五：自由日報第一版報導中正大學設校嘉義縣
資料來源：自由日報（1987 年 12 月 2 日）

中正大學建校爭取相當的激烈，嘉義縣民雄鄉之所以能夠脫穎而出的原因在於，土地產權清楚、取得容易，符合建校用地的基本條件（中正大學校史館，2009）。當初中正大學的用地規劃，由五穀王廟無條件提供了 60 公頃的土地，縣政府編列預算購買 60 公頃土地，後來確定設校後，才又增加 10 公頃的土地，總共 130 公頃土地（梁雯晶、劉緯道，2009：13）。

中正大學在三興村的規劃除了校園內部以外，也在大學周邊規劃了 450 公頃「中正特定區」，包括了商業區、住宅區、休閒區等，仿效國外的大學城，使社區與學校相連。不過中正特定區的規劃並未完全落實，當時的嘉義縣長何嘉榮認為原因在於，中正特定區的計劃太為龐大，包括土地徵收、商區的設置等等，皆須與當地居民溝通，曠日廢時，短時間內難以得到民眾的支持，因此擱置（梁雯晶、劉緯道，2009：14）。關於中正大學周邊社區的其他規劃，第一任校長林清江因為在留學英國期間受到影響，希望將中正大學周圍的社區建造成英國式庭園

風格，然而這樣的想法受到梅山斷層帶影響的疑慮，使得中正大學周遭的土地無法順利賣出，建商與縣政府協商後，將價格壓低，放棄了造價格高昂的英國式庭園（梁雯晶、劉緯道，2009：9）。

中正特區的規劃從校內延伸到校外，但是同為規畫區的陳厝寮卻因為經費不足的關係，而遲遲沒有動工，三興社區志工隊隊長邱寶秀說：「規劃很久了，可是一直說要啟動要啟動，三五年就會有人提議，就像三五年一個縣長要上來，就說要擴大要擴大，結果咧，卡到經費問題，張花冠上來，又再提，像現在快要下任了，去年底又再開村民大會，又有人又再講了，要趕快動工，就是三拖四拖，這樣子你也會怕怕的啊……因為我們（社區發展協會）如果設計一個景點，你申請十萬塊，那個景點要保留五年，然後五年你如果重劃區啟動的話，這個景點你必須要拆，然後你未滿五年，十萬塊政府要收回去。」（邱寶秀，2017/05/23，訪談紀錄）

中正大學特區的規劃牽一髮而動全身，縣政府自民國八十七年開始第一期中正特區標售，也就是中正大學校門口一帶，但整體的標售速度緩慢（吳書慧，2010）。而第二期中正特區，也就是陳厝寮一帶，目前仍處於停滯的狀態。將來通往三興村的道路，也預計將要拓寬，屆時社區發展協會的門庭只會剩下一半，其他住戶的土地也確認進行徵收。邱隊長認為，雖然特區的規劃有助於農村的發展，但是舊有的文化以及人際網絡也都會硬體的建設而被改變，她說：「舊有的東西那會不見了，我為什麼會感同身受，因為我娘家那邊也是這樣。（老家）在台北，全部都是矮房子，比這裡還舊，村莊都到處鑽、到處鑽，小時候都可以到處鑽找朋友，然後重劃區一啟動，全部矮房子全部拆，大家全部往大樓跑，現在也找不到朋友。」（邱寶秀，2017/05/23，訪談紀錄）

中正大學特區的規劃遲遲沒有進行，對於地方的建設上帶來不確定性，「進步的」發展是什麼？也許可以存有舊有的文化、永續環境，而不只是依循西方大學的模式，摒棄了原有的生活風格與文化。

在規劃上，中正大學以自身的主體思維去建設，未能看見從在地出發的文化價值。在日常生活方面，因為地緣關係，導致大學與村落這兩個主體，在生活上有許多衝突，包括此地的車禍頻傳[3]，許多外地建商進駐建設增加租屋競爭，導致房價增高，也曾經發生過學校將校址上原有的「陳厝寮」地名以翻譯不易為緣由而去除，在地方引起紛爭[4]。

[3]〈大學生車禍多 中正南華 4 年 319 件 7 死〉：http://news.ltn.com.tw/news/local/paper/930248
[4] 〈中正大學改校址挨轟 嫌「陳厝寮」太鄉土 居民批忘本〉：http://www.appledaily.com.tw/appledaily/article/headline/20050316/1645362/

習性不同的兩個群體，在過去也有些互動，也進行了某些關於嘉義在地性的事務，透過以下的回顧，將了解中正大學在三興社區或者嘉義其他地區進行的地方事務，並且進一步了解，大學與社區各自的發展，以及彼此關係的進程。

二、 學校與社區關係及互動

（一） 計畫型、政策型、產學合作型的地方高齡化工作

三興村固定性的社區活動中，主要以三興社區發展協會為主，去經營每週三的「社區關懷據點」及「老人共餐」，以及週四的「樂齡智慧學堂」，運作內容皆是是長照、高齡化的主題。其中週三的「社區關懷據點」及「老人共餐」由社區發展協會自主營運，「星期三主要是帶這些老人做健康講座，就做做手工藝，講防詐騙，防災，或是一些養生啊，各種活動，排的活動都不一樣。」（邱寶秀，2017/05/23，訪談紀錄）

每週四的「樂齡智慧學堂」則是和中正大學、大林慈濟醫院有所連結，從2014年開始舉辦至今。「那個（慈濟）曹醫師，當初辦這個失智課，他們有去各社區去拜訪，然後那個他們選的地方就是大崎，他們選的點是大崎，然後後來找豐收，豐收他們不接，然後再來找三興。然後三興他們認為說（中正大學社福系）吳明儒教授，還有一些心理系的老師他們都願意配合，所以就來三興找……本來社區大概是八個（學員），幾乎都是七八十歲的老人家，甚至還九十歲了，然後志工自願進來的，變成十幾個上課，因為點不多嘛！只有大崎跟三興，變成民雄的東榮，民雄的西昌，他們沒有設點，全部往這邊送。」（邱寶秀，2017/05/23，訪談紀錄）

其中邱隊長提到的社福系老師吳明儒，說明了「樂齡智慧學堂」的發展過程，他主要是從旁協助，並不是主要的推動者，他也說明了學校主要參與的老師及其計畫合作的關係。「學校的參與度，其實跟曹醫師他跟學校的那些系所單位有比較密切合作，例如說曹醫師他跟這個心理系，也有很多的合作，所以當然心理系的一部份的同學，他也去三興帶，禮拜三的他們就先進去了，那個部分已經也是去年前年非常的積極，因為我就是說背後曹醫師的團隊進去，所以學校的部分的參與，就是看那個跟那個計畫有關。就是他的整個參與到計畫的哪一些老師，會帶他的學生去，之前的陳欣進老師，心理系陳欣進老師，他除了那個之外，他還有別的點，像梅山梅北社區，他們都有一些就是我剛剛講的，就是記憶保養班會拓點到其他社區，就是這樣子一直出去。」（吳明儒，2017/7/12，訪談紀錄）

吳明儒除了是中正大學社會福利學系的老師以外，現在也擔任學校的主任秘書，他說明學校現在對於高齡化議題特別關注，並且投入許多的計畫在其中，並

透過跨領域專業的合作以及產學合作，作為在地發展的一環。例如他在訪談中談到的，學校將高齡基地整飭一個組去發展高齡化的研究。或者像是學校能夠運用產學研的鏈結跟業界結合，一方面爭取經費，另一方面能夠幫助在地的產業能夠發展。「所以我們在大埔美工業區的部分，離學校很近，未來學校的能量能夠幫助在地的產業，所以高齡化，老人越來越少，如果產業在這裡，年輕人就會回來，所以有一些助力喔，不是直接的，但是間接可以達到這個目標。

那再舉個，把兩個（高齡議題與工業科技發展）可以整合的話，就變成說那長輩的照顧的需求就出來了，你最老的地方可能是你的劣勢，但是呢，照顧需要很多所謂智慧化的照顧，那這會變成一個本來是我們的劣勢變成優勢，因為我們會利用在地很多長輩的照顧，我們去發展出智慧照顧，智慧長照，那這個是走在政府更前面」（吳明儒，2017/7/12，訪談紀錄）

在這些和在地有關的計畫、產學、政策研擬的說明當中，吳老師也陳述了他認為的在地連結及校園與社區的關係。他認為如果只看一個旁邊的社區，討論太少，應該以議題導向為計劃性的目標，並且在學校經營部分也已經有既有的組織形式在與地方應對，他說：「在經營面的部份會去論述學校跟在地的關係的營造，有一些事實上是，就是看這個學校裡面，例如說要做什麼樣的一個資源的聯誼，學校不會只有跟社區嘛，我們可能跟村長，跟這個三興的村長，莊柏桐，莊村長，跟豐收村的這些村長，我們都有很多的互動，也就是說你要在校級的話，學校有個單位，那個單位叫傳媒體公關中心，那是學校專門在跟這一些人產生互動，我們跟公所也有互動，所以，我要講的就是說，你的互動，可能和我們講的不同。」（吳明儒，2017/7/12，訪談紀錄）

（二） 研究型、知識性的地方文史工作

在和吳老師討論地方實踐的過程當中，他也提及了中正大學的老師對於地方研究的貢獻。「過去啊，過去我不一定都有接觸到，那我們過去其實跟專業背景有關啊！有一些比較偏這個像在地文史，那文學院也做得很好啊，做地方的文史調查，這個也是一個我們的強項。所以像地方志、做鄉志啊！像這類的其實以前那個我知道的，歷史系也做很多啊，我們學校現在就有所謂的文學院有媽祖研究中心，你知道嗎？那你知道那個也是針對在地的，所以為什麼覺得信仰也是在這個地方很重要，奉天宮跟新港，所以這個也是過去延續的，那當然不是說現在沒有特別去強調就沒有運作，有運作。也就是說媒體很喜歡新鮮啦，學校不是，學校他就是一個研究單位，除非你有很特別的研究成果不然，這些研究是，老師就是去累積知識慢慢，去堆疊堆疊的，不一定要媒體真的去報導他，所以也就是說，學術研究有時候就是一個路，慢慢走，慢慢走，對這個社會是有貢獻的。」（吳明儒，2017/7/12，訪談紀錄）

在民國九十八年（2009），中正大學與嘉義縣政府合作，編纂出版了《嘉義縣志》，包含了〈卷首〉、〈沿革志〉、〈地理志〉、〈政事志〉、〈住民志〉、〈社會志〉、〈農業志〉、〈經濟志〉、〈宗教志〉、〈文學志〉、〈藝術志〉、〈教育志〉及〈人物志〉，共十三冊。總纂修為中正大學歷史系的雷家驥教授，副纂修為嘉義大學史地系吳昆財副教授，不同的主題還有不同的專業人士一起共同工作，看的出來是一個浩大的軟體工程，並跨足眾多領域。

《中正歷史學刊》曾訪問雷家驥教授，對於編纂《嘉義縣志》的過程，他說：「我參加《嘉義縣志》的編纂，是上帝安排的錯誤。因為早在六、七年前，前任縣長時就已經由中央政府撥款同意進行縣志修纂，原本是南華大學龔鵬程校長要接手這個工作，據說因為南華教授群缺乏歷史學門的老師，所以後來沒有接成，而龔校長也離開了南華，便後續無人再做規劃。兩年前嘉義縣文化局決心纂修此志，派人與嘉大史地系接觸不果，有人介紹我給他們認識，我給了一些建議，但是當時並沒有要接受這個計畫的意圖。後來我的朋友裡有人認為應給地方做點事，有人認為應該爭取研究業績，加上縣府也口頭邀請組隊競標；而我自忖研究史學以及方法論多年，也不妨一試，為本縣做些文化工作，所以就匆匆草擬了一個計畫書。當初以為只是意在參加、不問收獲，捧個人場就是。不料開標那天卻僅有我那一隊，只好硬著頭皮接標……」（林靜薇，2007）。雖然雷家驥教授對《嘉義縣志》的編纂過程評價不高，但是以結果看來，嘉義縣能有這樣系統性的縣志編寫，其實還是對於有心想要進行在地研究的工作者，能夠有所幫助，並有其學理上的價值。

吳明儒另一個提到的「媽祖文化研究中心」，是隸屬於中正大學文學院的研究單位，成立於 2015 年。在「媽祖文化研究中心」網站上表明了「本中心將以學術服務社區為原則，朝以下方向發展：一、建立媽祖資訊雲端服務平台，二、國際推廣媽祖文化，三、跨領域媽祖研究，四、以媽祖文化為中心深化在地文史教育[5]。」其中曾經進行過的工作包含了：參與觀察各大媽祖宮廟的遶境進香活動、舉辦相關的研習營及工作坊、策劃及協助各種展覽、出版了《媽祖研究書目》、《俄羅斯典藏晚清木版年畫》，諸多工作。看得出在來是一個非常豐富的校內組織單位。

（三） 活動型的地方工作

在中正大學學生與地方的互動的過程中，曾經與三興村共同舉辦四屆的「民雄鳳梨文化節」，2001 年時由學生自主發起這個活動，並與民雄鄉農會合作，共同行銷鳳梨，當地的農民陳謝美瑛說道：「那個時候活動辦得好大，兩次在學校

[5] http://mazucrc.ccu.edu.tw/

裡、兩次在學校外，還來了很多記者」（蔡佳萍，2014）。在 2004 年的報導中也指出，主辦單位除了民雄鄉農會與中正大學以外，也串聯了嘉義縣政府和民雄文教基金會。規劃了三個主軸的活動，內容包含了水果文化展、藝術踩街、鄉土民情民歌演唱會、園遊會、鳳凰宴、鳳梨仙子選拔、鳳梨媽媽走秀、雲門舞集 2 公演等，活動地點從嘉義縣政府、民雄鄉圖書館、中正大學，都有不同的活動（邱生益，2004）。

不過看似成功連結社區與學生的鳳梨文化節，在 2006 年中正大學學生就沒有參與第五屆的鳳梨文化節的活動，而是改由民雄鄉農會主辦，當時學生會代理會長吳宗泰指出「有鑑於去年鳳梨文化節正值選舉宣傳期，有許多分歧的意見與活動建議，加上中正已順利和地方社區建立不錯的互動關係，已達成最初舉辦『鳳梨文化節』的目的，所以決定不參與這一次民雄鄉農會的推廣鳳梨活動。」而農會推廣股股長張榮宏說明是學校以「階段性任務已達成」的理由下退出活動（林雅儀，2006）

在改由民雄鄉農會主辦民雄鳳梨文化節之後，2012 年也停止舉辦，當時民雄鄉農會推廣股指導員何冠毅指出停辦了幾項原因，包括經費來源的不穩定，無法獲得嘉義縣政府的青睞，而 2013 年嘉義縣政府配合經濟部中小企業處地方產業基金計畫舉辦了「鳳梨果香嘉年華」，避免相似活動重複舉辦而停辦（蔡佳萍，2014）。

在這些因素下「民雄鳳梨文化節」宣布告終。民雄鳳梨文化節以辦活動的方式推廣地方產業，活動的內容大多是為了鳳梨的銷售打廣告，然而需要進一步思考的是，這樣以協助他人的需求為依歸的，是否真的是地方所需要的？地方的農業系統在長年的運作下有其累積的歷史經驗、技術知識、產銷體系，那未必是作為歷史和產業外端的人能更完全了解的，但那才是「鳳梨文化」真正的起點，而這其中也包含著地方特有的人際網絡與溝通倫理，如果學生不能理解或融入，也很可能會因為對活動的不同想像、甚至是利益分配的關係不歡而散。

另一方面學生舉辦民雄鳳梨文化節這樣以協助他人、以農民的利益為優先的活動，是否涵蓋了學生們自己，或是與自己的認知及需求相符？也是重要的因素，若行動者在行動中的價值、想像和自己無關，只是以他人的價值作為所求，沒有將行動者的興趣更深入的作為理解地方、與地方相互學習的文化價值，那麼這樣的行動或活動，也容易隨著學生的流動及各種外力因素而退散。

節慶式的活動固然歡騰，但是如果沒有紮根在地，僅僅著眼於產業最末端的消費與包裝，則很難看到地方產業背後的文化性格。曾旭正（曾旭正，2007）指出，在政府補助資源逐漸增多之後，社區的活動也愈來愈頻繁，不論是由社區發

動或專業者主導，他們邀集居民熱鬧「參與」，熱鬧的場面雖然讓主事者得以拍攝照片符合需求，但煙火式的活動並未能發揮轉換、建構認同的作用，其實是「假參與」。唯有能夠做到夥同、權力委讓、市民控制才是真正的參與（曾旭正，2007：53）。

我們如何對地方或他人產生興趣，進而有動機去展開行動？如何去理解社會不同群體的差異，並且從差異中看見關聯？也許可以從周遭的人、日常生活、地理位置、歷史的視野等等去展開。這種對地方的興趣、與地方村民的互動，也許可以有更多的可能性。

第六節　小結

從三興村產業歷史的進程，可以看到整體社會的發展，不斷地官方規劃與民間社會流轉與變動，以當前的鳳梨產業來回頭看，回溯至地方家族的遷移，以及日據時期的製罐工業，並在農試所的品種研發帶動下，民間社會以農業技術去對話，開啟地方產業的大門。這些社會過程，帶來了地方產業蓬勃發展，以及屬於當地專有的認同感、歸屬感。

這些認同感和歸屬感，從當地人的日常實作油然而生，並且形成一條看不見的邊界，日復一日的維繫著。其中合作社的共同經營與運銷，成為結合公共與傳統的典範。技術知識與公共倫理共同織就著三興村的在地性，成為全球化、都市化等外在因素無法取代或消弭的特質。

而在中正大學決定進駐以來，是否理解這樣的發展歷程所織就的地方主體性？大學的建設與規劃是否能夠融入地方？中正大學在 1980 年代末期，期待以國外的大學城做為榜樣，去構築大學與社區的樣貌，不過這個時候的三興村，正是鳳梨產業的起步的時候，農民開始與農試所合作，進行田間試驗，進而在 1990 年代開始大量種植鳳梨。大學與地方農業社會其實是展開了截然不同的發展路徑。

大學與地方有各自的發展需求也有不同的生活型態，在大學城的硬體建設規劃與三興村未有太多的交集，中正特區二期也未完工，兩者便在這樣停滯的狀態中，循著原有的道路各自發展，但是兩者又因地緣性的關係，產生了生活上的紛擾，像是地方村民覺得學生騎車太快、垃圾亂丟，學生則覺得施肥很臭，或者更多的是對於地方村民的存在無感。

大學介入社區，成為社會發展的一環，以學院的運作系統、知識系統作為主體，在各種產學、計劃、活動的許多中雖然看到地方村民有所參與，但是缺少了與當地的共同性，村民除了被動的參與以外，是不是能夠在生活層面建立共同感

知？如何能夠建立共同的公共價值？皆是共同性的重要環節，透過共同的價值觀建立，才能找到屬於彼此的進步價值，才能從單方面的發展走向共同發展的道路。

在鳳梨急行軍的計劃，對於三興村民又有什麼樣的想像？如何進入社區，了解他人，規劃中如何以「共構」的取向去發展民眾戲劇？將在下一章節繼續說明。

第四章　鳳梨急行軍的發展

第四章的章節安排，首先在第一節，說明鳳梨急行軍是於什麼樣的背景下發展而成，做過哪些事，有哪些成果。第二節，說明鳳梨急行軍如何透過民眾戲劇工作坊，引發參與者對於村落意進一步的想像和興趣。第三節，說明參與者如何透過田野調查，進一步的認識所在的村莊，並從其中發展民眾戲劇的內容，以及透過田野調查和民眾戲劇的過程，展開更深入的問題意識及關係的想像。第四節，梳理鳳梨急行軍與行政單位合作的過程，藉此分析治理關係的轉變對於組織的影響。

第一節　鳳梨急行軍規劃與行動

一、　鳳梨急行軍的緣起

「鳳梨急行軍－身體與社區行動工作坊」是在 2014 年由文學院中文系的「戲俊人」計劃以及圖書館藝文中心共同合作，邀請差事劇團團長鍾喬、團員李哲宇作為「駐校藝術家」，到中正大學的所在地「三興村」，透過民眾戲劇與田野調查的方式與學生進行工作坊。

對於鳳梨急行軍而言，這兩個計畫灌注了不同層面的意義結合其中，「草根的實踐」是其中重要的理念，當時擔任藝文中心的主任管中祥，曾經於《知識在地方》一文中提及，在台北大文山地區進行博士論文的研究時，促使他進入在地，了解生活周邊的文化與環境，也展開了他對於傳播研究多元的想像及視野。在來到中正大學以後，雖然開設了具有草根理念的課程，但是課程其實是想像的成分較多，距離真正豐富多元的「社會」仍有一段距離，並且進一步的思考，大學身處於鄉村，又有多少和在地相關的研究？（管中祥，2010）。這樣的實踐與反思，讓他在主政藝文中心主任的時期，進一步的去推動大學與在地之間的連結，從藝文的方式去推動草根實踐的可能性。

而鳳梨急行軍在藝文中心的發展面向中，一開始畫是涵蓋在藝文中心 2014 秋冬藝文「原來在嘉」的主題當中，原來在嘉的活動內容是以原住民藝術文化祭作為規劃的主軸，透過展覽、講座、音樂會活動，了解不同族群間的文化。2015 年藝文中心辦理了嘉義文學家系列講座，也規劃了「諸羅藝文步道」，放上十二位嘉義出生的文學家所寫的短句，讓學生們能夠透過各種管道了解嘉義的藝術及文化領域。藝文中心不只是辦活動的單位，還希望辦活動影響學生文化價值。鳳梨急行軍在藝文中心的規劃下，也順著藝文中心這兩年的發展方向，進入鄰近的三興村，透過實踐理解他人的文化，進入同一塊土地上，了解這裡的人們。

藝文中心在許多活動讓學生理解不同族群的文化，也培養了與策展能力相關的「藝文種子」志工團隊，讓學生們有機會能夠更近距離的接觸不同的團體，尊重與學習他人的藝術文化。不過，屬於中正大學的文化又應該是什麼樣子？當時的藝文中心主任管中祥提及：「雖然許多大學坐落在鄉村，卻很少與村民往來。台南藝術大學是少數的例外，南藝大師生與土溝村居民共同建造的新的社區生活，甚至發展出屬於自己的獨有地景與生活樣貌。而中正大學圖書館藝文中心及中文系戲劇計畫也從去年邀請差事劇團的鍾喬及李哲宇擔任駐校藝術家，試著透過戲劇帶領同學走入社區，共構在地的文化樣貌。」（管中祥，2015）中正大學的文化應該是地方與學校共同打造的，而不應僅僅是以大學為主，中正大學的土地來自於地方的貢獻，校園裡曾經種植了農民賴以為生的作物，現在成為滋養學生的土壤，應該有更多的師生了解此地既存的歷史和文化。

在「共構」的概念下，藝文中心推動了鳳梨急行軍的成立，也開始緩慢的了解地方，與當地的村民交流，但是管中祥也提及「大學和社區的關係並不會因為一齣戲而有太大的改變，噪音、車禍的問題恐怕還會存在，需要彼此更多的理解和和解，找到尊重在地的生存方式。」（管中祥，2015）

推動鳳梨急行軍成立的另外一個單位是文學院中文系。鳳梨急行軍對於文學院中文系而言，除了在地實踐的特色以外，這個計畫也帶有藝文行動介入社會的理念，以及讓學生了解劇場形式的非主流、另類表現，當時執行計劃的呂明純老師描述：「由於這個戲劇計畫核心價值在於提升應用戲劇呈現、回應社會正義關懷主軸，所以『鳳梨急行軍』這個戲劇團隊從成軍開始的定調，就是走向民間，在民眾劇場的理論基礎上翻轉劇場權力關係，去除舞台的神聖性，讓戲劇不再從屬於菁英階級，而更能在廣大的庶民日常中發揮出公民與群眾的巨大力量。」（呂明純，2015）也就是說鳳梨急行軍於文學院的計畫而言，期待的不只是在地紮根，還期待讓學生了解左翼、另類的劇場美學形式。中正大學的中文系在執行鳳梨急行軍的計畫以前，就有做過許多和劇本創作、劇場表演、導演訓練等相關的實作計劃及課程，呂明純老師自己也開設「左翼戲劇」與「社會關懷與劇場應用」的課程並與鳳梨急行軍的工作坊結合。多元的劇場訓練成為中文系的一種風氣，也因如此在第一次鳳梨急行軍的工作坊中，中文系的學生參與人數將近有一半。

不論對於藝文中心或者文學院中文系而言，民眾劇場作為學生跨領域學習的媒介，對於學生或學校而言都是一種新的嘗試，由社會性和藝術性著手，去開展中正大學在三興村的在地實踐。也因如此，鳳梨急行軍的工作坊法一開始才會以戲劇和田野調查作為藍本，並且以學生為對象，從民眾戲劇的工作坊法去展開一連串自我咀嚼與反思，開始對地方產生興趣以後，進入田野的階段。

二、　鳳梨急行軍的規劃與成果

第一次的鳳梨急行軍，總共規劃了六週，十天的課程（表三）。課程的內容除了差事劇團的戲劇工作坊以外，也包含了始業式的三興社區踏查，由畢業生黃梓皓帶領，以及管中祥老師的課程，放映紀錄片《戲臺頂的媽媽》並進行討論。以下為課程的列表。

當時課程的人員編制，第一、二週分別由黃梓皓及管中祥帶領，而後皆是由差事劇團的鍾喬、李哲宇帶領。與此工作坊結合的「社會關懷與劇場應用」課程老師呂明純，也全程參與工作坊。研究者則以受聘的工作坊助教身分參與，工作內容以文字記錄、平面影像紀錄、聯繫講師、聯繫學生為主。

表三：鳳梨急行軍 2014 年工作坊規劃

週次	日期	時間/地點	課程內容
一	11/8(六)	1300-1600 中正大學、三興社區	始業式，三興社區踏查 1
二	11/15(六)	1300-1600 視聽中心圓頂區	討論與回饋 差事的民眾劇場：《戲臺頂的媽媽》
三	11/22(六)	1000-1200 視聽中心圓頂區	工作坊的設計說明
		1330-1730 視聽中心圓頂區	戲劇工作坊 1－身體的語言
	11/23(日)	1000-1200 視聽中心圓頂區	社區居民與學生們的社區地圖分享
		1330-1730 視聽中心圓頂區	戲劇工作坊 2－身體與空間
四	12/6(六)	1000-1200 三興社區	三興社區踏查 2
		1330-1730 視聽中心圓頂區	戲劇工作坊 3－踏查後的身體練習
	12/7(日)	1000-1200 視聽中心圓頂區	戲劇工作坊 4－踏查後的身體練習
		1330-1730 赤牛居	空間裝置的討論
五	12/13(六)	1000-1200 赤牛居	空間裝置的設置
		1330-1730 赤牛居	空間裝置的設置

	12/14(日)	1000-1200 視聽中心圓頂區	鳳梨急行軍－踩街計畫的討論
		1330-1730 視聽中心圓頂區	戲劇工作坊 5－身體與聲音
六	12/20(六)	1000-1200 赤牛居	成果演出與踩街總彩排
		1330-1730 赤牛居	成果演出與踩街總彩排
	12/21(日)	於課堂中公告 赤牛居	期末成果演出

資料來源：整理自「差事劇團駐校藝術家活動討論會議」

在第一次工作坊結束之後，參與者與老師、行政單位討論以後，決定繼續進入社區行動，藝文中心也用經費繼續支持。不過此時行動的方式有所轉變，雖然我仍作為工作坊的協力者一職，差事劇團的鍾喬和哲宇也作為駐校藝術家，然而不同於第一次鳳梨急行軍每週來帶領工作坊，而是由李哲宇在學期中，和大家進行兩三回的一日的工作坊，在最後排戲時才密集的來七到十天，與大家共同工作。在這樣的過程中，我與大家進入田野的場域，也和大家一起討論田調的內容，同時也和哲宇保持聯繫，確認內容上的方向。

鳳梨急行軍的運作是動態的過程，什麼時候要做哪些事，會視情形和討論而定。有一些活動做得不錯，可能就會變成慣例性活動，例如學期初招生我們會固定帶新生去社區走踏，或者每年寒暑假和不同團體的交流等等。而我將這些比較大方向的內容，以及曾經做過的事，做出時間序的整理（表四）。

表四：鳳梨急行軍年度工作。

時間	內容	說明
2014.12.21	鳳梨急行軍工作坊期末成果演出	第一次工作坊呈現於赤牛居
2015.05.31	《三興村的滋味》演出	第二次工作坊呈現於中正大學攝影棚
2015.07.20	與「美濃愛鄉協進會」暑期交流	
2015.10.14	《三興村的滋味》演出	於學校演藝廳
2015 十月	發行《與村民共舞：三興村與鳳梨急行軍的故事》	
2015.12.20	《三興村的滋味》演出	第三次工作坊呈現，於社區發展協會槌球場
2016.02.27	參與「差事劇團」及「彰化大城鄉	

	台西村社區發展協會」活動「返鄉的進擊」	
2016.06.05	《三興村的滋味》、《人像顯影——滋味三興村》演出及座談	第四次工作坊呈現，於文學院子衿劇場
2016.07.20	與「苑裡海線一家親」暑期交流	
2016.08.07	「鳳梨急行軍的菠蘿菠蘿 Meet」座談	於台北流民棧
2016.08.14	「嘉義書式生活」活動分享	
2016.12.11	《三興村的滋味》、《人像顯影——滋味三興村》演出及座談	第五次工作坊呈現，於社區發展協會槌球場
2016 六月、八月、十二月	發行〈急行誌〉	
2016 年底	結束與藝文中心合作	
2017.02.17	與鹿港「阿愷之聲」寒假交流	
2017 年起	製播「急行軍講東講西」台語廣播節目	於中正大學傳播系電台「中正之聲 荊聲荊事 FM88.1」進行

資料來源：本研究整理。

戲劇工作坊的部分總進行了五次，每個學期（約半年）會進行一次，直到 2016 年鳳梨急行軍與藝文中心結束合作，戲劇工作坊的形式也告一個段落。交流的部分進行過四次，其中一次參與「返鄉的進擊」，是於差事劇團的邀約下前去參與活動，幾位學生也提早去現場幫忙。美濃、苑裡與鹿港，則是與地方團體聯繫交流，並作為假期的娛樂。紙本的部分則發行過兩次，第一次為《與村民共舞：三興村與鳳梨急行軍的故事》，收藏了當時一部分的田野筆記以及《三興村的滋味》劇本；〈急行誌〉則是分為三期出版的小報，內容有田野筆記的整理以及學生參與的心得等等。「鳳梨急行軍的菠蘿菠蘿 Meet」座談，這是由李哲宇主要發起，鳳梨急行軍的幾位參與者在台北報告和座談，並邀請藝評人來與談。

在這些活動中，有的限於一次性的目的，有的則變成例行性的工作。邊討論邊作事、並從做中學，這些過程偶有失敗，但是團體內的會視為共同的責任並坦然看待，算是鳳梨急行軍的工作模式。而本文會依照 2014 年到 2016 年的這些行動過程，進行梳理與分析。2017 年起製作的廣播節目，是鳳梨急行軍結束民眾戲劇的工作以後，開始進行的，作為田野調查故事內容的傳播媒介，藉此和村民持續互動。

第二節　民眾戲劇帶來的認知與想像

民眾戲劇與田野調查長期作為鳳梨急行軍的工作方法，不過從教室的學習與想像到走入村落理解在地，是經過了一段長時間的醞釀，在民眾戲劇工作坊當中與學生們共同建立想像，進而才產生了動機進入村落進行田野調查，並利用劇本轉換的形式，將過程展演出來。

透過民眾戲劇工作坊啟發的想像與認知，最具體的可以從第一次的工作坊開始說起，在工作坊中繪製地圖、釐清空間概念、肢體和關係展演等等的思考與訓練中，為學生帶來進入村莊的動機，而在其中我以助教的身分，從旁觀察及記錄課程的內容，並公開於網路上。藉由串聯這些公開的內容，將在以下內容陳述工作坊中透過身體與劇場的反覆練習所帶來的能動性。

一、 2014 年的十堂課：想像的基礎

第一次鳳梨急行軍的工作坊總共有十堂課，在招募的文案上，大抵了說明了這個工作坊的內容：「這是一個結合田野調查、環境探索、肢體開發、空間裝置以及戲劇呈現的工作坊。本工作坊計劃帶您深入三興社區，從了解居民的生活開始，帶您和居民做朋友，探索被遺忘的故事和歷史。在差事劇團的帶領下，您將對自己的身體有更多的認識，並且學習如何在劇場表演中呈現屬於自己和三興村的故事。期末成果發表將以戲劇呈現並結合踩街的方式進行。」

雖然文案上工作坊顯得趣味輕鬆，不過參與這個工作坊的限制並不少，除了得要在假日上課以外，對於出缺席也有要求，十堂課之中最多只能請假兩次，因為工作坊的呈現是需要共同創作完成的，出缺席雖然影響選修呂明純老師課程的學生成績，但是最主要的重點還是過程中學生們的共同參與，戲劇工作坊不像個人的藝術作品或者是學生作業，能以個人的方式完成，它強調參與的強度以及工作的過程，而非結果。在工作坊由下而上的組織過程中，教師或引導者的角色是作為輔助，參與者的行動和思辨才是主要的重點，若缺少了這些，工作坊則無法順利進行，所以才立下此規則。最後參與工作坊的學生共有十二人，符合原本設定的以小班制方式進行。

在這十堂課的規劃中，講師群除了差事劇團的鍾喬和李哲宇作為主要的帶領外，也包含了一堂紫荊生態藝術村的黃梓皓的「始業式，三興社區踏查」、管中祥老師的一堂課，以顏蘭權導演的紀錄片《戲台頂的媽媽》進行放映和討論。

一開始由黃梓皓講師及管中祥老師進行課程，是一個循序漸進的安排，尤其在學生還不了解三興村以及民眾劇場是什麼的前提下，這些引導帶給學生一些想像的空間。在第一堂課「始業式，三興社區踏查」，由黃梓皓講師帶領學生進入社區走踏，以導覽的形式介紹了三興村。在這樣的走踏過程中，從無到有，學生

慢慢地對地方有基礎的認識。而講師也透過地景、植物等線索，簡單的帶領學生去思考三興村的文化及過往的生活。例如三興村早期主要的水源龍泉溪，其實是和學校入口處下方的寧靜湖相通的，那是進出學校大門必經的路線，而導覽便沿著湖泊一路走進三興村。

導覽中，一路走到社區發展協會、舊活動中心、雜貨店、陳氏古厝等地點，經歷了這趟走踏的過程，雖然不能說已經很完善的認識了地方，但是對於學生而言，三興村不再是空白的，學生可以透過建築景象討論到舊時地方的傳播與溝通；在和雜貨店的互動過程中，了解當地的人際網絡，以及傳統雜貨店和連鎖便利商店不同之處；也可以從古厝的建築，看見前人的移民背景與生活痕跡[6]。



圖六：導覽途中行經舊社區活動中心
圖片來源：研究者拍攝

從許多具體的建築或人物去解釋社區的多樣性，農村不只是刻板的、一致的，它有許多當地的歷史與文化，細緻的隱藏在每個細節當中，有屬於自己地理環境上的優勢與劣勢，溝通上也有屬於自己的社會網絡，他的樣貌是多變的。參與者陳怡君提到：「梓浩那個(導覽)我覺得蠻好的，因為就是從對三興村很空白的，變得就是有一些認識，他是從寧靜湖那邊開始走，然後就先講一些比較生態的東西，然後走到村子裡的時候就有一些比如說去雜貨店、去舊的活動中心，然後就真的開始有覺得說『哇！這裡好像有什麼』的感覺，我覺得他好像有建立一個最初步的雛形。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）走踏三興村，不如說是賦予學生們一個幻想的空間，了解身旁這個的村落的各種可能性，也為後來的田野調查

[6] 整理自〈始業式，三興社區踏查〉http://wp.me/p6TBSe-l

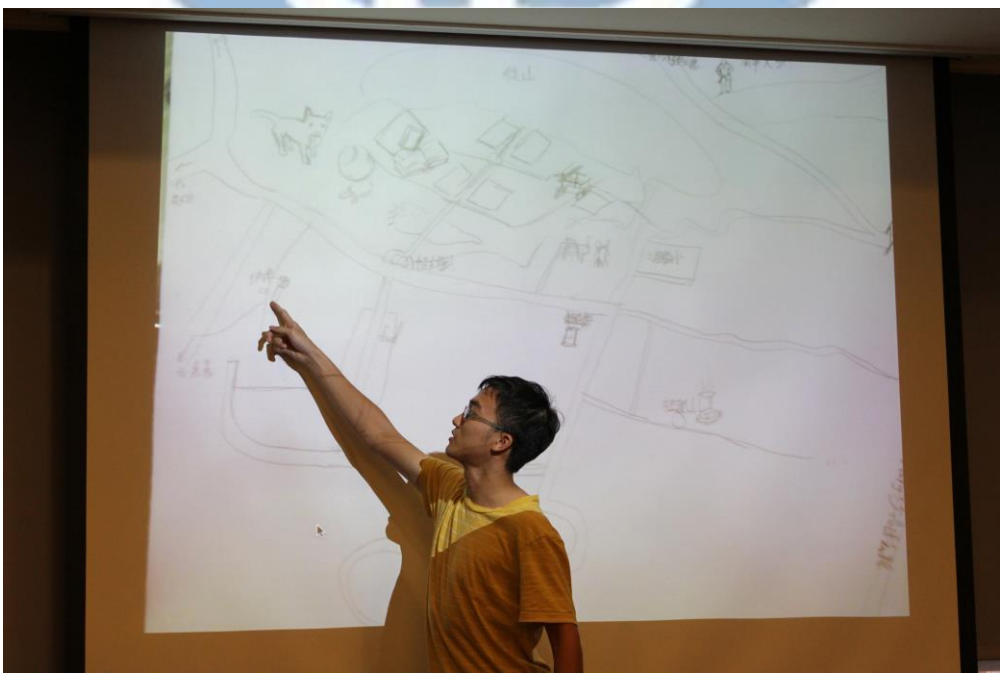
作為鋪陳。

透過基本的了解，為參與計畫的成員開啟在地實踐與民眾戲劇的可能性，而在大致上了解三興村以後，到了第二周的課程，由管中祥老師主持，進行紀錄片的討論，以及討論對於三興村的認識與連結，而當中也請同學們繪製地圖，並且進行討論，具體的內容如下紀錄：

「一開始管老師要大家想想這張地圖可能多了什麼或少了什麼？各種不同的答案比例尺、赤牛居、村民、吃東西的店，也有人覺得少了自己家。接著我們試著想的是為什麼畫這樣的地圖？也許是依據 Google map、賣吃的店家、回家的路等等，各種殊異的經驗產生不同內容形式的地圖。

在同學們的想像下促成了許多可能性，大家覺得也許可以畫個生態地圖，把附近野兔和白鼻心等野生動物的位置標示出來；或者南華、嘉大、中正的勢力分布圖等等。各種不同的角度、面向與取徑延伸出來，豐富大家的思考空間，讓同學們試著在一週內用自己的視角去詮釋出屬於自己的地圖。[7]」

利用地圖來顯現參與者對於地方的認識，是限定在某些既定的範圍，並且這個群體所繪製的地圖，方向性是一致的，朝向市區、朝向消費場域的那一端。「如果是住外面的學生，可能就會以大吃市為主，那住宿舍的學生，可能就會以小吃為主，但其實很重要的就是大家相同的點，大部分都是跟這個村莊，其實是沒有太大的接觸跟關聯的。」[8]



[7] 整理自〈討論與回饋 差事的民眾劇場《戲台頂的媽媽》〉：http://wp.me/p6TBSe-s
[8] 整理自〈2016 鳳梨急行軍介紹影片〉：https://www.youtube.com/watch?v=A0aFlaWoJ-A&t=90s

圖七：參與者說明自己所繪製的地圖
圖片來源：研究者拍攝

透過空間與位置，讓參與者討論「要怎麼畫出屬於自己的地圖？」這個問題時，背後存有打破既有的思維、既定的權力關係的邏輯。露西・利帕（Lucy R. Lippard）在討論空間與政治的關係時，她提及，進行測量、量繪地盤，可以是樹立圍牆、邊界或者達到某種程度的所有權劃分。不過另一層面，地圖可以告訴我們目前在哪裡，同時也為我們指出未來的方向（Suzanne Lacy，1995／吳瑪俐等譯，2004：144）。換句話說，鳳梨急行軍討論「要怎麼畫出屬於自己的地圖？」這個問題時，是透過地圖去看見不同價值觀、不同體系脈絡下的規劃，它可以看出我們對哪裡認識的較多，哪裡認識的較少，而對認識較少的那一方面，又是為什麼沒有去認識？有沒有去認識的可能？我們試圖在其中找到更開放性的答案。而參與者所繪製的一幅幅地圖被保留下來，成為一種當下價值觀的載體，並且在後續民眾戲劇工作坊的進行中，成為大家不斷回顧和討論的媒介。

在第二週的課堂後半部分，安排了紀錄片《戲台頂的媽媽》的放映，這部影片紀錄著 921 大地震以後，民眾戲劇工作者李秀珣、鍾喬進入台中石岡區，運用民眾戲劇的方法進行災區重建，過程中參與的石岡媽媽們，在工作坊中漸漸地找到的力量，利用戲劇訴說著自己的故事。觀影後的討論中，大家對民眾戲劇有許多的討論，例如對於表演的方式，民眾戲劇破除一般對戲劇的想像，而《戲台頂的媽媽》的內容也對此起了示範性的作用。

「讓石岡媽媽們有能力自己表演，除了掌握自我述說的權利，同時也是一種建立信心的方式。另外我們也可以想想，當親身經歷地震逃脫出來的媽媽們演出自己的故事，與劇場演員揣摩受災戶的情緒演出，石岡媽媽們有比較不真實或不專業嗎？

差事劇團的民眾劇場用這樣的方式，一部分用類似敘事治療的方法釋放石岡媽媽們內心的恐懼，並培植了她們的自主性，另外也打破了一般認知上所謂劇場專業界線的藩籬。」[9]

民眾戲劇的形式與方法透過影片的方式被認識，影像中沒有華麗的排練場和舞台，只是在石岡的社區的活動中心排練，並且巡迴表演時，以帳篷作為表演的舞台，組織由下而上的工作方式，以石岡媽媽為主體，差事劇團的講師則是以引導者的身分進入，成為協力的夥伴。石岡媽媽排練過程的整個情境是可以被共感的，戲劇的功能變得不只是展演，而是傳遞共通感受，並且作為培力的、長出自己力量的媒介。雖然鳳梨急行軍和石岡媽媽的實踐基礎並不同，但是透過石岡媽媽的案例，讓學生了解民眾戲劇的價值是什麼，它是從生活中去實踐，許多的價

[9] 同註解 7

值在透過民眾戲劇的訴說、展演之後，從日常生活中去萌發。

但是對於鳳梨急行軍而言，與石岡媽媽的經驗是有差異的，石岡媽媽的經驗，無非是存有強烈的弱勢發聲意涵，而在工作坊的討論中，也討論了訴說與自我的關係。[10]雖然民眾戲劇可以作為弱勢發聲的培力方法，但鳳梨急行軍的實踐基礎其實是完全不同的，可是在討論中較少回歸到這個層面去談，其實學生不是弱勢者，村民恐怕也不是，但是因為想像和投射的位置不明確，很容易將行動的目的上綱到二元對立的位置上，造成行動的誤解與失落，例如在工作坊進行的期間，有參與者提出對於關係改變的問題：「工作坊從運作到結束，對於村子或學校會有什麼改變？鍾喬老師覺得當一件事情發生在一個地方，對地方的影響或多或少，也許會是一種認識，或許會是一種牽動。」[11]而這在鳳梨急行軍第一次演後，也進行了一番的討論反思，認為關係的改變應該更細緻的擺放到務實的經驗中。

第一週和第二週的課程，是策畫團隊對參與者思考上的基本建構，將學生腦袋裡的思考區域騰出一些空間，帶入地方的意識與想像，更開放性的去思考生活周遭的事物，以及了解民眾戲劇方法上的可能性。而我在每一次的課程中，時而進入討論，時而筆記大家上課的內容，時而做影像的紀錄，而這些文字紀錄其實也將自己涵蓋其中，隨著每次的工作坊課程，融入這個團體中。

二、 2014 年的十堂課：想像的體操

在經過前兩週的工作坊以後，開始了七堂的戲劇工作坊，由民眾戲劇引導者鍾喬和李哲宇規劃，以劇場遊戲作為主要的方法，讓參與者透過日常生活的實踐，思索自己與在地的連結。在劇場訓練當中，時常以遊戲作為培力的方法，在 Augusto Boal（奧古斯都・波瓦）的脈絡下，便是以劇場遊戲來面對壓迫，在波瓦《給演員與非演員的遊戲》一書中，記載了多達兩百八十九種劇場遊戲，包含了觸感、聽感、多感連動、視感、記憶聯感等類別（于善祿，2007：59-60）。

工作坊過程中，實際操作的劇場遊戲非常多，而本小節將萃取最後在赤牛居表演中所呈現的內容，去連結演出背後，每個抽象的動作、語言、詩詞所代表的意涵，如何從工作坊中的身體練習堆砌而成。

2014 年的第十堂課即是鳳梨急行軍的演出呈現，這個演出是在三興村內的赤牛居，但是這次的活動並不像是個與一般形式相仿的「表演」，它沒有舞台、沒有一貫制之的對白、表演是移動式，觀看的角度是圍觀，並且隨著表演移動，也許從外部看來這個表演是很碎片的呈現，村民也不見得了解戲劇要表述的內容，

[10] 同註解 7

[11] 整理自〈身體的語言/身體與空間，社區居民與學生們的社區地圖分享〉：http://wp.me/p6TBSe-w

但是這樣的展演過程，卻啟發了參與者下一個階段的行動。

（一）雕像與詩

在工作坊當中，雕像作為自我形象的形塑，學生以靜態的姿態，展示出自己和三興村的關聯，而這個雕像形塑的過程，包含了參與者不同的情境和感受，彼此也互相的觀摩、詮釋，成為討論中的一個重要環節。

「在整齣戲劇發展的過程中，由鍾喬老師帶著大家從遊戲中慢慢訓練默契，如傳遞眼神訊息等遊戲，建立信任再熟悉彼此的肢體，進而從三興村與個人關係的情境中，發展出每位同學的靜態雕像，這個雕像等於是用肢體描述自己在村子裡常做的事，或者一種情緒的展演，同學們觀察彼此的雕像，調整動作互相結合，再配合朗誦同學們自己在三興村內寫的詩，成為一幕幕開場的亮相。」[12]



圖八：參與者用身體展示雕像，其他的成員進行圍觀與討論
圖片來源：研究者拍攝

身體不僅只是展示作用，而是將參與者帶入自己訴說的環境當中。關於訴說的內容，則是詩詞與短文創作。這樣的情境創作總共有兩次，第一次是單純的描述學生在三興村的情境，創作的詩詞，大多徘徊在對於農村抱有想像的迷幻語言，提及許多關於天氣、景色、心情、農作物的內容元素，配合著許多跳躍的身體、愉悅的口吻和情緒。我想這是一種撩撥參與者內心的方式，策動大家試著去想身邊的事物和自己的關聯，並且透過詩和雕像的方式展演出來，即便是幻想，或是

[12] 同註解 11

很多情緒式的抒發，都成為一種動力的來源。「（印象最深刻的）好像是雕像吧！我會對她印象最深刻是因為，它最後也有在戲裡呈現，然後也是畫地圖之外，就是要……怎麼講，就是好像是自己要丟出我們對三興村的想像。然後其他劇場遊戲好像是比較肢體上的，或者是訓練觀察力、反應、專注，然後相較於雕像它跟寫詩比較有我們自己要丟出東西來。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）

在第二次的創作中，參與者在要求下，需要走進村莊，去感受這個村落的種種，並寫出短文。這次的文章更為具體，不論是外在環境或是內心的想法皆是，內容中也多了許多的反思與提問，參與者謝典翰的短文中寫道：「這場景，使人更為篤定自己是個過客，存在在這裡的理由仍需找尋。認同是怎麼一回事？這裡與自己原先的成長環境大大的不同，雖這四年來的駐足，也成為了成長的一抹印記，但離人是否仍成為這裡的一分子？是否還會歸來？

隨著鞦韆，盪阿盪阿，才發現，駐足只為文憑，與人的交流、工作、上課都是為文憑下生活的一部分，然而這個目的，沒有鄉土。」（田野筆記，2014/12/01）

在典翰的短文中，提問的內容特別深刻，尤其是認同與否的問題，也在李哲宇帶領的工作坊中提到了，生長環境背景不同下，彼此差異的問題。然而像是典翰或者其他參與者所提出的問題，在工作坊中並沒有去具體的解決，因為這可能也不是一個答案就能夠圓滿的解答，而是將這樣的過程和提問留在參與者的心中，作為後續行動中，需要自我解答的一部分。

在最後的演出中，雕像與詩作為開場，表述團體中個人的方式，團體中的個人本來就會有差異，但是內部價值並沒有抹去每一個人的差異，而是將提問保留，作為參與者後續自我展開的渠道。

（二）水的故事

「一早先由文取大哥在龍眼樹下為各位同學講述《水的故事》，三興村是一個缺水的村莊，地下水位低，取水造井皆非常不易，因此龍泉溪成為全村重要的民生用水來源，婦女們時常要辛苦地來回挑水回家使用，農作物也以旱作為主，無法種植太多高經濟效益的作物，養成三興村村民刻苦耐勞的精神，相較之下溪底廊的水資源豐沛，婦女們午後總是有優閒的時光打牌殺時間，足見村莊的地理與生態與村民風氣的交互養成關係，文取大哥備感缺水的艱辛，一直對豐沛的水資源有種嚮往……。」[13]

這是參與者第一次與在地人的互動，龍泉溪一路連結的是學校的寧靜湖，以

[13] 整理自〈三興社區踏查／空間裝置的討論〉：http://wp.me/p6TBSe-E

此溪水作為一個連結，由陳文取先生作為窗口，了解村民的生活樣貌。雖然只是簡單一個下午的互動，但是就像是為參與者帶來見證一般，從走過寧靜湖、龍泉溪的導覽，到思索自己與他人的關係，在這個階段「他人」現身，其實是提醒：他人與自己的連帶，可能就發生在日常生活中的某一處。透過工作坊的牽引，以及從他人口述中的理解，帶出平常沒有意識到的關聯性以及可能的互動性。



圖九：陳文取先生（右）為學生講述村落故事，左為鍾喬
圖片來源：研究者拍攝

但是參與社區並不是一蹴可幾，就連陳文取先生參與公共事務的經驗都相當不易：「擔任社區協會總幹事，和社區的年輕人輪流排班、整治河流，（文取）大哥笑說，拔草要拔三年，大家才會開始認同你，即使如此，他還是會一直堅持下去，讓村裡的居民能從旁觀者變成參與者。」[14]

以河流作為連結的契機，間接的了解當地村民的生活樣貌，和河水另一端的學生是有多麼不同，在這一分的理解和對比之下，因此帶出河的兩岸這個主題。

（三）河的兩岸

和在地村民簡單的聊天，鳳梨急行軍對於學生的和當地村民，大致有了樣貌上的對比，藉此在展演的劇情上，透過扮演彼此，也使參與者思考同一個環境中，不同位置下的處境。

[14] 同註解 13

「同學們分別排練左岸的村民與右岸的學生，兩者互相的交織形成這齣有關水的故事，左岸的村民演出生活上的辛苦與水資源的珍貴。右岸的同學飾演學生概況，呈現了與村落的疏離關係，以及學生對村民互相帶來的影響。」[15]

在左岸的學生扮演著村民，在戲劇中他得要確實的成為村民。右岸的學生，則扮演著學生的角色，「左岸的居民與河右岸的學生，毫不掩飾的演出各種屬於當地人與當地學生的情節，像是勞作教育打混摸魚的學生們、或鄉民們治河的缺乏人手的窘境……。」[16]



圖十：參與者分別扮演挑水的村民（左）與騎車的學生（右）
圖片來源：研究者拍攝

扮演自己和他人的過程，有不同的困難，「知道自己在那裡、在做什麼、是誰，這些都是很重要的事，你在舞台上才能投身到那個情境，若缺少了那些情境線索，演員的表演則難以說服觀眾。」[17]這樣的情形下，之於左岸的學生，對於所扮演的村民角色，了解的並不多，但還是得要確實的建立角色的關係，每一個反應動作、情緒、語言都會來自角色自身的生命經驗和背景，對此左岸的學生會需要很多的揣摩，去思考地方的村民是站在什麼樣的位置、可能會想什麼、會做什麼、怎麼看待右岸的學生。對於右岸的學生，要扮演自己的角色也並不容易，因為對於他者的想像總是會比較豐富，而許多時候我們無意識的去做某些事，而現在則要將這些無意識的日常生活重新的反思。

15 整理自〈空間裝置的設置／踩街計畫的討論／身體與聲音〉：http://wp.me/p6TBSe-Q
16 整理自〈成果演出與踩街〉：http://wp.me/p6TBSe-T
17 同註解 15

（四）戲劇工作坊呈現

在成果發表的當天，除了戲劇演出以外，還進行了踩街，由三興村村民修爺爺開著農用車帶領著參與者及觀眾進行踩街，儀式性的從校門口走進三興村的赤牛居，象徵著學生從校園出發，走進村落，走進社區，並在老屋內以大樹、鞦韆為舞台，在自然環境中演出。「我記得我蠻喜歡那個環境的，就是因為是三合院嘛！然後還有一棵大樹，還有鞦韆、樹屋，那時候就是覺得，哇！好像是在環境裡面演戲，因為畢竟之前比較了解都是在室內的，所以那時候好像有覺得很酷，後來真正在演的時候觀眾是圍在旁邊看的。其實不太會很緊張。我蠻喜歡最後一幕，就是走進去（三合院），我蠻喜歡的。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）



圖十一：以自然環境作為舞台
圖片來源：研究者拍攝

在演出當中，不像是在室內的劇院，情緒氛圍隨著舞台上的劇情舞動，在開放的環境中表演呈現，有些人圍著表演者，有些村民聚集在附近聊天，或者對著演出者的表演好奇著討論，現場營造的氛圍是很自然的，也許是因為這樣，讓參與者不至於很緊張，也讓整個表演順利地融入環境當中。在綵排時工作坊的引導者也不斷強調，過程的重要性：「鍾喬老師仍然強調重點是在短短兩個月的過程中，我們在當中學到了什麼、改變了什麼，而並不把價值全然建構於觀眾對戲的評價。」[18]

[18] 同註解 16

在兩個月的工作坊中，表演只是整個工作坊中的一小部分，雖然不是作為價值判斷的主要依據，但是在村落環境中的展演和互動過程，村民的圍觀以及參與者的行動被觀看，都是這個呈現的特別之處。管中祥老師提到在表演時，村民及學生的互動：「那天就在村子裡的三合院演出，老屋、老樹成了舞台，村民和學生互相觀看，重新認識。村民開心的說：對啊，中正大學好久沒有在這裡辦活動，剛建校的時候，村子和學校還有蠻多的互動，一起做過社區規劃，但是這幾年越來越少了。還有村民看到這樣的劇情彼此對望、會心一笑，原本潛藏在心裡不願提起的困擾，竟讓學生演了出來，他們不經意地脫口說：對、對，你們來了，我們的村子就變了。」（管中祥，2015）

在這場演出背後，期待的不是獲得掌聲，而是希望在這樣的過程中，讓更多的村民現身，讓他們瞭解鳳梨急行軍正在試著了解地方，甚至是與地方和解，能夠更融洽的相處，對於參與者而言，經過兩個月的練習與思考，試圖找到自己身處於在地，與地方的關係，很多反思性的提問被放在心中，並在實踐的過程中慢慢地找到答案。而這樣的展演呈現被作為工作坊儀式性的結束，但也是另一波行動的開端。

三、工作坊的結束以及再進擊的鳳梨急行軍

這十堂工作坊課程當中，最終的呈現踩街及演出，都是從工作坊期間完成的項目。綜觀整個工作坊的過程，參與者透過走踏、想像、討論和思辨、初步的了解村民的生活，其實是一步步的建構在地意識，並且將自己放置在地方的情境下思考，而後將自己與村民的關係帶入，進行自我提問和戲劇的展演，對於地方關係與自我之間有深刻的咀嚼。參與者張育嘉回顧：「第一次的鳳梨急行軍，主要是以學生的想像做出發，就是想像這邊的居民的生活，跟學生自己的樣子」[19]

的確這就是一個認知的過程，透過身體與社區結合的這些課程中，去思考這些可能不曾想過的問題。但是也因為民眾戲劇的特性，讓過程不至於嚴肅或乏味，「工作坊的起點，我覺得好像就是從跳舞開始，好像第一次跟鍾喬跟哲宇見面，然後鍾喬老師就要大家一起跳，所以原本想像是比較社會關懷的方向，可是後來又是一個很歡樂的景象，然後大家就是在過程當中漸漸變熟……。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）

在第一次的民眾戲劇工作坊及展演結束之後，其實還有很多未解決的疑惑留在參與者的心中，在工作坊及演出結束後，由管中祥老師提議，鳳梨急行軍召開了第一次工作坊以外的會議，除了分享彼此的心得以外，也討論要怎麼跟地方互動、未來也許可以怎麼做的想法。「我記得那場會一開始是有一點像是那種成發

[19] 同註解 8

後的慶功宴，一開始明純好像訂了五個披薩，擺在那邊然後大家去聊說，大家在這場活動中得到了什麼東西……然後大家那時候期末的分享大概就是講說，我感覺我好像跟三興村的距離有一點拉近了，或是說藉著這次的呈現之後，我覺得村民來看我們的戲有一點感動，好像我們也了解了村子這樣子。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

而在討論的過程中，參與者也提到關於在整個工作坊過後，帶來的一些反思，怡君提到：「因為在第一次之後就會開始反省，學生在這邊真的是帶給他們一些困擾，然後也不是對這裡這麼有益的，而且他們沒有什麼好處，然後就開始反省，我是一個學生怎麼在這邊好像不太好。因為這好像之前沒有這樣子的計畫，就知道說可以主動去跨越這個大學的牆，我覺得很有意義。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）

除了就演出內容所引導出來的反思面向以外，典翰也提到，其實我們對三興村的了解和互動還是不足的：「後來我記得我那時候好像稍微吐槽了一下『了解村子這個部分』，就是變成是說我們了解村子的部分就是僅此而已，就是他們平常在幹嘛這樣子，就是這種大家日常操作的部分，但其實很多東西那時候我們還是用刻板印象去建立的，比方說，大學生就是一些死小孩，然後村子裡面的人就是覺得我們在打擾他們的生活，在這過程中其實我們有交流到了什麼？或是跟村民拉近距離？就是它可能只是一個一次性的活動，就是我們呈現了一下：原來你們是這樣看我們的，我們是這樣看你們的，然後感覺我們好像拉近了一些。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

在這個會議的過程中，透過討論、參與者提出反思，以及管中祥老師的建議，最後定調出了田野調查的方向：「從那次會議才開啟說，那我們要怎麼樣去理解村民的歷史是什麼？或是我們要怎麼樣去理解村民的生活，從理解他們開始。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）並且由行政單位藝文中心的計畫經費支持，鳳梨急行軍決定繼續展開下一階段的行動，而我也繼續以助教的名義和鳳梨急行軍一同工作。

我認為這兩個月的帶動能讓參與者進行到下一個階段的田野調查與戲劇演出，是因為在這兩個月的醞釀中，有很強烈內在性的啟發，關於參與者自己與在地的關係思考，大多是從自己出發，而不是完全在看一個他者的議題。而這樣和參與者有強度關係的內在性牽引，其實是比從旁觀的角度去思考一個議題更為深刻的，我認為這是民眾戲劇的特性之一，並且透過議題本身的討論，可以從個人的生命經驗，連結到對外的思考，進而去開啟一個議題的帶動。不過在其中仍必須仰賴著引導者、工作者與行動者的信賴關係。

鳳梨急行軍的整個計畫中，有一些身分角色的轉換，在 2014 年的計劃中我除了作為一個參與者，與大家一起思考地方的議題，很多時候也作為助教的身分，聯繫差事劇團的講師，與行政端的藝文中心聯繫，參與工作坊，撰寫課堂紀錄、攝影，大多時候是以輔佐的身分在工作的現場現身。而在下一個階段的鳳梨急行軍，我除了同是作為一個參與者，與其他同學一同田野調查，也不時需要進行組織工作，例如每週召開會議、討論工作進度，或者與李哲宇時常的聯繫，討論和告知目前田野調查的情形等等。而教師的角色將褪去更多，主要是管中祥老師的參與降低，希望能夠達到學生自主營運的目的，而呂明純老師則以參與者的身分繼續參與，時常參與共同的會議與急行軍討論，以及參與工作坊為主。

在這樣的陣容下，鳳梨急行軍的成員們，帶著許多的好奇，開始進入村莊，進入田野的現場。

第三節　田野調查與戲劇的實作

鳳梨急行軍在完成 2014 年的工作坊後，於 2015 年到 2016 年間，開始在三興村進行田野調查，並將田野調查中所獲得的故事、資訊改寫成《三興村的滋味》以及《人像顯影——滋味三興村》劇本。在〈田野調查與戲劇實作〉的這個小節，將萃取出鳳梨急行軍田野調查及戲劇演出的過程，執行的方法及發展階段中不同歷程。

一、　進入田野的方法與過程

（一）田野工作的初始

2015 年鳳梨急行軍的成員們進入村子進行一些訪談與聊天。在第一次的工作坊結束以後，好奇心驅使著大家，期待對地方有更多的認識，也以創作為目的為前提下，開始討論著我們該怎麼做、怎麼進入。「那時候是不是要做這件事情的時候，好像還有將近十個人，還有分組，大概三到四組，然後就有些人就要去問早餐店、機車行，然後有些人就想說去問雜貨店……我是分到跟顯淨一組，好像一開始是先在村子裡遊蕩，看有誰就問，後來有問那個王哥。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）

在一開始的討論中，以分組的方式進入社區，其實並沒有建立太多的問題意識，而是從「建立關係」開始，以交朋友的方式去認識地方的居民，在田野中「認識」的比例大過於「調查」。不過這樣的田野方式並不是無用的，在遊蕩散步的過程中，村民漸漸的認識我們，而實際接觸後，也會縮減學生與村莊的心理距離。「好像真的是心理上的距離有差，真的就是可能在還沒有跟村民聊天之前，會覺

得我不是在這個村子裏面，我只是來看而已，然後跟村民聊天之後，就會覺得我好像，就是我好像真的是住在這附近的人，好像是一個外變成在內的感覺。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）

除了在三興村民日常生活的範圍散步，找到願意聊天的居民以外，也有其他參與者鎖定目標，從既有的消費關係去轉換，例如怡君講到的早餐店、機車行、雜貨店，而參與者謝典翰，則是從租屋關係中，去與住在同一個屋簷下的鄧翁雀阿嬤作為對象。

典翰描述，翁雀阿嬤家不是典型中正大學生一開始會想要去租的房子，因為阿嬤的房子是以透天厝獨棟隔間來租售，翁雀阿嬤自己也住在一樓，和一般中正特區的其他套房不同，一般的套房有近乎完全獨立的私人空間，如果住在翁雀阿嬤這樣的房子內，一進門可能就會碰見阿嬤在客廳看電視，諸如此類的日常。但也因為如此，典翰在還沒進行鳳梨急行軍的田野調查之前，就和翁雀阿嬤有所互動，反而比較不需要特意的去建立關係。「其實那時候就是，我就是住他的房子，然後就是跟大家，一般來講生活的話就是晚上基本上都在一起，有時候就是看她在幹嘛，就問一下，大概就是很日常這些事情，她也習慣我隨便亂問，可能她也會告訴我她要去哪裡，比方說，農曆十一月的時候他們就有個大拜拜，我也有問，在上學期，就是她會有一個喜歡亂問她問題的房客，那有一天就跟她說，那我們要問你東西這樣子（笑），就很順理成章地問下來。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

但是典翰也說明，他沒想到之後會那麼頻繁的去拜訪他的房東，在田野調查中，他的行動方案是請阿嬤幫他介紹村裡的其他人做訪調，那個時候才是他有意識的在建立關係。「真的有比較建立關係應該是，想要請她幫我跟其他人的關係，比方說那時候就會詢問她說，可不可以帶我去看社區發展協會或是可不可以帶我去看福利社，那個我覺得是，反而才是有意圖的建立其他線，就是想說要跟她去看其他地方，或是請她介紹其他地方，那個時候才比較像是再建立關係，就是跟鳳梨急行軍有關。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）



圖十二：2015 年鳳梨急行軍一行人拜訪鄧翁雀阿嬤，阿嬤拿出她獲得「神農獎」的獎盃
圖片來源：研究者拍攝

雖然典翰不是從零開始接觸翁雀阿嬤，但是進行鳳梨急行軍的田野工作，還是有深化彼此的關係，以及在互動上打開另一個交流的面向：「鳳梨急行軍確實是有深化我跟她的日常關係，因為後來其實跟我跟她聊蠻多類似的東西，或是請她幫忙類似的東西，那時候就是跟她的互動就因為鳳梨急行軍變得更密切。比方說她會拿一些社區的活動問我說，你的同學會不會對這個感興趣，有一次民視的綜藝大集合，就是胡瓜的那個節目來嘉義錄影，她就有問說你的同學會不會來參加這個，可是我拿起那個傳單看，就是已經過報名日期了，大概就是這種事情，你的同學會不會想要看一些東西，或者是說你的同學可不可以去看一些東西，她會把我帶來帶去看一些她日常生活的其他事情。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

與典翰、怡君不同時期開始進行田野調查的參與者宋慧昱，說明了從一開始聽不太懂台語、跟著大家一起去田野調查，到慢慢了解狀況的過程：「我忘記哪一次是第一次，我到底去找誰，可是那時候就是跟大家一起去，一開始也不會問，因為我台語也不好，所以一開始就是在旁邊聽，然後……然後也是還搞不清楚狀況，就是開會什麼，那時候每次開會都會，因為那時候還有分組，就是去田野調查，所以每次開會都會報告這個禮拜田野到什麼，因為那時候是每個禮拜都要有進度，每個禮拜整理，然後再發展下一次新的進度。開會那時候，就是整理，還有其他成員會補充說，可能以前也訪問過什麼資料，還有各個線綜合在一起，就會比較清楚整個是怎麼樣。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）一開始的田野調

查，對於慧昱而言比較像是一個情境的認識，需要透過其他成員在會議上的補充討論，才能有全方位的了解。

慢慢熟悉了田野的環境以後，大家會開始依照工作坊的討論、自己有興趣的課題進入田野，2016 年慧昱也開始自己去認識村民，開始問問題，他從社區發展協會認識到陳珠華阿公，便開始與他進行交流。「哲宇一開始，他就來上課，工作坊的時候就說他有看到嘉義有被轟炸的資料，所以就讓我們去找找看，然後去找（美軍）轟炸的……然後我們去找簡歛的時候，好像之前就有聽說有人會教日文，可是一直不知道是誰，那時候去找簡歛的時候，她從外面回來，她就說她去上日文課剛回來，我們就說什麼日文課？她就跟我們講以前的村幹事在教日文什麼的，後來再回去開會討論，有一些成員有說之前好像有印象，有聽說村幹事會教日語，但是之前沒有特別去挖這個東西，後來禮拜三就去活動中心找那個村幹事，就找到珠華，就問他『你是不是有在教日文？』，珠華就嚇一跳說『哩那欸災？』後來就有去他的鐵皮屋那邊看。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）

典翰與怡君陳述的時期是在 2015 年初開始，進入田野中摸索，而慧昱一開始進入田野的時期則大約是在 2016 年初開始，這個時期鳳梨急行軍的田野資料已經累積到一個階段，經驗上也從個人的探索轉變為團體的共同討論，當我們在田野中遇到困難時，大家也能提供舊有經驗相互參照。

透過一點一點的認識，鳳梨急行軍的參與者開始以自己的方式去認識三興村，這樣的田野過程中，對於三興村的印象更加立體，也更為現實，怡君說：「比如說在一開始田野調查的時候，就馬上有碰到合作社，跟農會的事情，然後我記得我那時候也有去過合作社，跟典翰他們一起採訪一次，然後那時候就覺得對農業有一個蠻不同的……就是變成比較現實的認識吧！」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）除了認識的深度以外，也包含了關係的轉變。我想這種對於陌生關係的重新認識，不只是中正大學學生之於三興村民的這種關係，而是參與者在慢慢紮根過程，對於鄉土、田野、歷史、民眾又有更不一樣的體會，這樣的經驗放大至社會關係的環節中，也許相對細微，但也透過實踐而更加深刻。

（二）田野中的困頓與啟發

鳳梨急行軍的田野過程中，一開始大家沒有相關的經驗，只能靠自己慢慢地摸索，探詢出屬於自己的田野之路，過程中也有一些學生的因為個人興趣、或者在田野中遇上挫折，問不到有興趣的內容而沒有繼續參與。怡君提到團隊中其他人沒有繼續進行田野調查可能是缺乏引導的關係，她說：「其實我覺得其他組會失敗應該是因為，好像是我沒有跟你一組也會失敗，因為問完一次之後，如果是我自己就不知道要問什麼，就會想說可以結束了吧！這樣子。」（陳怡君，2017/6/8，

訪談紀錄）和怡君一起田調的過程，我們經歷了很多的討論，也因為這樣，田野中的漫漫路，才能有進一步的想像和發展。這個討論是需要有具體經驗去支撐，甚至有時候即時討論田野中發生的事情，分享彼此的觀察，讓我們彼此都有收穫。

每週鳳梨急行軍會一起討論田調的內容，然而許多的參與者因為缺乏具體經驗，在討論中沒辦法獲得刺激。像是當時想要去訪問早餐店的組別，因為訪談對象做生意時間繁忙而拒絕受訪，即便鳳梨急行軍的其他夥伴在事後的討論可以提出建議，要慢慢的熟悉對象的行為模式，看對方在什麼時候比較適合聊天，建構自己的行為模式等等，但是參與者能不能再一次的提振信心的進入場域，其實不見得。像這種被拒絕的案例不勝枚舉。而其他人不在現場，不了解當時的情形，要協助彼此見縫插針地進入田野場域，其實很困難。

這個問題到後來演變成，一些人可能缺乏興趣或者遇到挫折而離開，其他的人繼續進行工作。直到後期，鳳梨急行軍的一些成員對於村落較熟悉，才發展出一個引導的模式，在村落進行導覽，帶著其他夥伴去認識村民等等。在田野的過程中，會遇上不少的問題，有的問題能夠在共同的討論中獲得解答，有的則做為後續思考的面向。

在典翰的田野調查實踐中，主要的資訊來自於鄧翁雀阿嬤以及「打貓果菜生產合作社」，而合作社的線索也是由翁雀阿嬤協助引導而來的，當時他對合作社的工作形式、在做什麼都沒有概念，是從田野中慢慢摸索、認識，對於三興村的理解也是邊認識邊修正的。典翰訪談合作社的案例中，他提及，的確他那時候是有點見獵心喜，想要去呈現合作社與農會的對抗過程，但是在引導者李哲宇的建議下，讓後來書寫《三興村的滋味》劇本時，回歸到比較理性的層次上，典翰說：「他（哲宇）講說在農會的經營裡面，其實它是一個互動的過程，並不是農民就是如此的正義，農會代表就如此的險惡，不會像是鄉土劇那種非常善惡對立、二元對立的感覺，農會的角色他是比較像是協調，或是照顧他自己的利益，也想辦法去討好每個農民的角色。後來其實也有理解這件事情，後來也有做一些田調去理解說，其實裡面的人……反而不是找書籍來看，書籍是以前有看《江湖在哪裡》，然後真的感受到的是後來的田調，就是後來寫完劇本之後，有預先跟其他跟農民約，也知道他們其實是農會代表跟合作社是非常流動頻繁的，就有體認到這個事實，也接受這個改法。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

除了典翰說明在田野與詮釋的過程以外，慧昱說明了慣用語言和訪談技巧上的問題。「我不會害怕去講（閩南語），可是我會聽不懂，比如說別人跟我講一長串東西，他可能跟我講得很熱烈，或是他跟我講一個他覺得滿有趣的東西，講完之後他就笑，這時候如果我再問他什麼意思，我其實沒有聽懂，就會很尷尬，然

後他可能一直解釋，我還是聽不懂是什麼意思，有時候我還是會追問，他跟我解釋，他就會一直重複同樣的，重複講，我可能就需要靠旁邊的人去幫我解釋那到底是什麼意思。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）

對於田野調查過程中內容的追問，慧昱視現場氣氛而評估，而她也談到訪談技巧的重要性，她說：「還有訪問的技巧吧！就是知道哪些要追問下去，哪些事就是這樣子，能抓到到底是要追問哪些東西。因為有時候我們就是會聽他講，然後就開始聽他講他的故事，然後他就會開始一直講一直講，講他想講的，可能就講到他兒子、媳婦，要一邊聽他講一邊去反應跟思考說，他講這些東西我要怎麼繼續問下去，可是我就會只顧著聽，我沒辦法當下去反應說我要再去問什麼東西，所以就會變成一直在聽他講，然後全盤吸收，我就會想說讓他全部都講，全部都講就對了，然後我再回去整理，看有什麼，下次再去問。

可是典翰就是當下就能抓到說那些東西再去問。可是全盤都講，他就會開始講一些瑣碎的事情，你就沒辦法聚焦在一件事情上面一直問下去，如果像我每次都是全盤吸收，回去跟大家討論……就沒辦法自己在當下去延伸去問。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）

除了幾次工作坊哲宇有導引以外，鳳梨急行軍沒有特別的訓練訪談技巧，都是透過和村民交朋友、聊天的過程做中學，也從同儕身上互相學習，以及在每週開會時與大家互相討論。像是慧昱所描述的問題，有很多的幫助是來自團體內部互相協力討論而解決的。「恩……我覺得可能多去幾次，還有多跟大家一起討論會有幫助，因為一開始的時候我就是會不知道要問什麼東西，可是和大家討論之後，就會比較知道那個方向要怎麼整理，所以每次和大家一起討論是蠻有幫助的。像是之前，謝典翰、張育嘉、秦伯僑還在的時候，像他們就會提出一些別的背景資料之類的補充，就可以搭配著去想，如果自己的話，我也不知道那些背景資料。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）

另外慧昱也提及了，她曾經想要詢問陳珠華阿公對於台灣政權轉移時的心情，不過，這個問題卻始終沒有從珠華阿公口中得到答案，她說：「比如說他去當空軍的事情，他會重複，比如說問他對……就我覺得可以感受得到珠華他是很喜歡日治時期，我覺得啦，他應該滿喜歡的，而且他現在又在教日語，有當空軍，他應該滿喜歡日治時期。有一次我們就問他國民政府來台的看法，他的心情是怎麼樣？或是 228 事件這邊是怎麼樣？而且他又是村幹事，他那時候好像還沒當村幹事，但他至少曾經是日本空軍的一份子，但他也不會去批評國民政府怎麼樣，他也不會去稱讚他怎麼樣，就輕輕的帶過，叫我們吃東西之類的。

我覺得我那時候應該是有感覺，我會覺得說他一定是有比較偏好哪一個時期，

或者是他的角色這麼複雜，在日治時期當過空軍，可是他在國民政府的時候又有當村幹事，就比較像政府的那一方，明明是兩個不同的政權，可是他都是有算是比較偏向政府那一方（在公部門工作），那他一定心情上那種轉換，可能會有不適，或者是會覺得……就可能會不適應，或者會有難過的地方，可是就是問不到阿。就問不到，也不知道怎麼問，因為這樣直接問他也不會講，就你可能直接問：你那時候是不是有比較喜歡哪一個，或會不會很難過，他也不會講。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）



圖十三：訪談時陳珠華阿公拿出當兵的舊照片
圖片來源：研究者拍攝

問到慧昱怎麼面對這個問題，她說：「會想要聽他（珠華阿公）講，可是當他一直不講的時候也沒辦法，可是從他的言語或是表現就可以，算是推測嗎，還是只是我們自己詮釋他的行為，就還是可以有一番解釋……」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）

因為複雜的時代背景，慧昱等人在珠華阿公訪談中處理的問題，很個人，也很敏感，得要有密集的交涉和信任的溝通，才能有這樣的對話。我認為絕對的答案也許不是這個問題最好的解套，而是在這樣的過程中，慧昱等人去理解到，鑲嵌在時代的背景下，珠華阿公那種「明明就有，卻說不出口」的矛盾。

在這些問題背後，帶出的是問題意識萌芽的契機，因為親身經歷，親身思考過，才多了一點點的理解的動機，這跟書本的知識不太一樣，更為的生活化，更

有切身感，鄉土背後的歷史結構淺淺浮出。而這得需要透過長期的討論、讀書會，甚至一些適性的引導，才能將這些小小的問題意識保留下來，繼續深根發芽。

（三）田野調查：從「田野」裡長出的「調查」

2017 年開始，鳳梨急行軍開始整理一些議題，而這些議題並不是憑空出世，而是在田野調查中相關的事物，例如慧昱與陳珠華阿公的例子，即會透過閱讀文獻，來思索殖民下人民的生活故事。也有從中正特區這個規劃的出發，來看土地改革與五穀王廟的歷史，種種議題。這些涵蓋巨觀與微觀的視角，便是鳳梨急行軍從校園走到社區，再從社區走向社會的腳步。

在這樣的調查過程裡，鳳梨急行軍回溯以往的田野筆記，也透過讀書會刺激思考，不過鳳梨急行軍的讀書會其實從 2016 年就開始了，在哲宇的安排下，大家讀了幾本書，然而因為時間緊湊，很多書籍都沒有辦法紮實的吸收，索性在 2017 年鳳梨急行軍的工作重新編整後，也將這些書重新讀過，並加入大家想讀的一些書。知識的閱讀成為一種需求，這個需求是怎麼來的，慧昱說：「歷史背景和知識影響最大的還是田野筆記的整理，現場怎麼去追問，應該是，可能還是有一些關係，但沒有很嚴重的影響，可是田野筆記的整理就會有比較明顯的影響，因為田野筆記我就會直接像流水帳這樣子，開始打今天問到什麼，我會講受訪者的反應，可是就是你看到別人的田野筆記會去解釋這些東西或是加入自己的看法，加入背景資料的對照，兩者的田野筆記的深度就是差很多，就是這時候開始意識到。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）

從田野調查中，發現了很多問題，是沒辦法直觀的去解釋，並且很多問題是無法用自身經驗去理解的。於是從田野間，參與者找到了想要調查的東西，知識的閱讀成為一種需求，並與生活中的人、事、物對話，這樣的進程讓鳳梨急行軍在學院裡學習，也在田野中學習。

二、　戲劇的發展及創作過程

鳳梨急行軍的劇本創作、田野調查以及最後的展演過程，並不是各自獨立進行，而是交互作用而成的。《三興村的滋味》於 2015 年發展而成，此劇本是透過鳳梨急行軍的參與者進入社區田野調查，再將田野資料進行故事化，改寫而形成的劇本，故事內容涵蓋了三興村不同年齡層的角色，主題較為廣泛，包含農業變遷、產業轉型、環境水文、當地傳說等等，透過劇情內容可以看見三興村大致上的樣貌。《人像顯影——滋味三興村》於 2016 年發展而成，此劇的主要軸線是三興村的陳珠華先生，以及曾經有二戰經驗的幾位村民。在田野調查過程中，參與者認識陳珠華先生，並了解他在二戰時期曾擔任日本軍人，進行修飛機的工作，

藉此，鳳梨急行軍藉由他和幾位村民的記憶，發展成報告劇，探討二戰前後三興村和民雄鄉的生活樣貌。

以下將就這兩個文本的發展過程、田野調查的操作方式，以及參與者透過民眾劇場的方式進行展演與被觀看，形塑出的共同想像，進行進一步的說明與分析。

（一）劇本創作流程與不同時期的文本概要

《三興村的滋味》及《人像顯影——滋味三興村》劇本是由差事劇團的李哲宇、鍾喬和鳳梨急行軍共同完成的，他們在鳳梨急行軍的創作過程中，哲宇除了授課以外，也整理、拼湊大家的田野資料，將大家的田野內容分類，並依據各組的田野資料，進一步給出指示，進而將田野調查中的問題繼續推進，以及發展成故事化的形式，與大家共同發展成劇本。

《三興村的滋味》文本涵蓋著許多複雜的內容，包含了三興村作物的沿革、自然環境、地方傳說、歷史、產業等元素等等，大致上囊括了三興村的基本樣貌。而學生的角色則是會在歌隊中出現。歌隊以敘事者的方式，描述學生如何進入田野的現場，過程中遭遇了什麼樣的困難、有什麼樣的心境轉變等等。而《人像顯影——滋味三興村》劇本則是透過村民的記憶進入歷史性的回溯，藉此調查了關於三興村二戰時期的面貌及人物故事，也將參與者過往參與鳳梨急行軍的歷程編入其中。

一開始《三興村的滋味》在發展田野筆記成為故事的過程中，每一組寫一個幕次，並按照自己手邊的田野筆記去撰寫，並由共同發展的角色去說故事。「我記得那時候大家已經有幾份的那個報告了，就田野筆記，然後要把它編成劇本的時候，一開始就先設定好，我們先創造幾個角色，什麼勝天啊！珍珠的角色，就是我們已經先創造好，好像有十個，就是有一些村民樣子的角色，還有他們的關係，我記得這是第一步。後來又分組，大家寫不同的主題，但是要用這十個角色去說出來……」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）而引導者的角色在其中參與的比例也很大，當時在編寫《三興村的滋味》時，哲宇並沒有就著大家的田野筆記直接寫成劇本，而是將大量的田野筆記以九宮格的方式做分類，將大家的筆記內容分為事件、人物、內部過程、外部力量等等，並安排大家進行書寫，才有每一個幕次的具體方向。「我覺得那時候是提出一個，因為那時候是分組寫，（哲宇）就是提出一個架構，讓其他組可以按照這個架構，那我們也可以去想說要怎樣挪用架構裡面的東西寫的可以順下來，因為那時候是分組寫。那我們那個時候就想了一下，如果我們要寫我們想要講的事情的話，那時候丟三、四幕給我們寫，開始種鳳梨的過程，要合這個架構的話哪些人要進來，或是哪些人我們可以用，就

把這個故事給說下去。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）其實這樣設計架構的方式，並不比引導者直接透過田野筆記改寫成劇本來的容易，其中要透過許多的編織才能將不同的場次、要講的故事連結起來。

《三興村的滋味》是透過這樣的方式，集體透過田野調查，引導者的編織，及參與者的文字化，共同書寫完成的。透過《三興村的滋味》我們大概可以了解三興村大致上的樣貌，以及參與者認識地方的過程。

而《人像顯影——滋味三興村》的過程則不太一樣，同是透過參與者的田野調查編纂成故事，但是它不同於《三興村的滋味》在呈現整個村莊的樣貌，而是以個人的人物故事切入歷史的視角，其中以訪調對象陳珠華先生的記憶為主，從他在二戰時的歷史經驗，去開啟整個社會背景的鋪陳，以及帶動三興村與巨觀歷史的連結，以及運用謝典翰認識鄧翁雀阿嬤的過程，帶出鳳梨急行軍在三興村進行地方實踐的故事。而這兩個主軸是如何發展出來的？慧昱說：「是工作坊的時候，哲宇帶我們排……因為田野筆記田野到的內容可能方向太多了，太雜亂，一開始的時候就是大家在一張很大的海報上把我們想到的東西都畫出來，然後還有帶物件……找（每件事情的）關聯，抓出了美軍轟炸這件事情。就可能我有畫到李拔阿嬤趕羊的，有畫到美軍轟炸的，有畫到揮紅色旗子的事，還有一些其他東西，可是那些太瑣碎了。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）

在劇本的構成方法上，《人像顯影——滋味三興村》則和 2014 年的工作坊較為雷同，參與者透過田野筆記的討論，去連結彼此的內容，並報告自己田野調查的故事，再由引導者去調度完成整部戲。後來才透過影像的紀錄，去文字化這部報告劇。

這兩部劇本對於三興村的詮釋有不同的意義，《三興村的滋味》是突顯鳳梨急行軍對三興村的一種認識、理解後的樣貌，所以整個劇本在呈現的時候不會有什麼鞭辟入裡的觀點，而是在每一幕，由歌隊的角色，先去闡述學生在其中看到了什麼？認識了誰？怎麼認識三興村？有什麼想法？等等問題，再演出村民的故事，也因如此《三興村的滋味》裡設定的角色，比較趨近於一種縮影，而不是單一的個人。

在《人像顯影——滋味三興村》文本內容則不同於《三興村的滋味》，反而是透過陳珠華先生個人式的記憶，試圖將三興村與宏觀的歷史背景相互鑲嵌。而學生的角色也更具體的進入了故事中，在《人像顯影——滋味三興村》學生的角色不是旁觀的敘事者，而是以學生的田野實踐作為劇情的一環，由其他學生的扮演典翰以及典翰自己的自述作為開場和結尾，中間也穿插著其他學生的角色，說明這一行人是如何進入田野的。

這兩個文本對於不同時期的鳳梨急行軍有著不一樣的意義,《三興村的滋味》對於參與者而言是呈現了自己對地方的認識，扮演三興村的村民，呈現鳳梨急行軍所了解的三興村。而《人像顯影——滋味三興村》帶有的歷史視野，讓鳳梨急行軍的參與者有不同層次的思考。

以下將繼續由《三興村的滋味》、《人像顯影——滋味三興村》這個兩個文本，記述其發展過程和當中帶來的啟發。

（二）田野中的身體的練習

鳳梨急行軍以對話作為創作的主體，期待創作建構在社會真實之上，而劇場與身體作為開展這些社會關係的媒介。在發展戲劇文本創作的過程，為了建立信任的基礎，參與者必須一次次的走進社區，盡可能找到村民日常的樣態，這些除了口述的訪調以外，進一步的必須透過身體的實作練習，作為角色經驗的建立。為此在《三興村的滋味》的排練過程中，典翰一行人按照引導者鍾喬的指示，在鳳梨採收時期與村民一起約了時間下田。

「後來我們和阿嬤約了禮拜五一起下田，五點月亮還掛著，天色濛濛亮，尾隨阿嬤的小貨車到她的鳳梨田，全副武裝戴上手套，一開始只是幫忙推著小推車在鳳梨田穿梭就有點吃力，手腳慢吞覺得自己好像有點礙手礙腳，還好阿嬤不太介意只是笑笑我們，最後希望可以在打雜性質上有點進展，請阿嬤讓我們試試採割鳳梨，阿嬤咻咻咻的割鳳梨，看起來和做起來真的是兩碼子事。」[20]



[20] 取自〈田裡的鳳梨君〉：http://wp.me/p6TBSe-17

圖十四：參與者與阿嬤共同在田裡工作
圖片來源：研究者拍攝

身體行動作為創作戲劇的一種方式，帶來了身體秩序的干擾，而在擾亂與重新編碼的過程裡，一種新的體驗式文化經驗，透過映入眼簾的清晨、彎腰採割的姿態、鳳梨葉的刺痛，刻劃進了參與者的身體裡，並作為演員訓練的一種肢體形塑，典翰提及了在劇本寫作告一段落之後，實際演練的困難：「那時候是有一些指示說要去，就是其實寫出劇本之後，真的要開始演的時候會不知道怎麼演，因為就是那個都是文字的記載說，很大綱式的講，他們在某些時候做某些事情，然後要怎麼做那些事情其實是不知道，就比方說採鳳梨或是如何跟合作社裡面的人互動，就是他們用的語言是什麼，我們只知道『採鳳梨』這三個字或者是『互動』這兩個字，然後不大確定他們日常對話是怎樣，甚至那時候在寫劇本的那個台詞後來都有修過，因為他們一般人是不會這樣講話的。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

「我覺得有點理解說，田野調查不只是文字這件事情，如果只是用文字記錄的話，其實是有一些侷限的，就是你在過程中可能要輔助觀察，去理解說他們實際上是怎麼樣子去……甚至自己去找資料，如果只是論文或文獻那可能，也只是文字上面的敘述，就不大確定說那是怎麼操作的。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）透過身體的實作練習，點出了語言文字的侷限，也對於「理解他人」這件事情有不同層次的體會，學生與農民之間的文化，從勞動、思維、做人做事的方法等等都有非常大的不同，在這個階段就顯現出來。就如同《人像顯影——滋味三興村》裡，典翰最後講的台詞一樣，看見差異，卻能夠從其中找到我們的連結之處：「鳳梨急行軍來到三興社區已經兩年了，我還記得去年第一次跟著鄧翁雀阿嬤下田，他帶給我們的這雙手套。這雙手套，彷彿將我們和村民的生活緊緊地扣在一起，戴上這雙手套時，我常常在想，雖然村民和我們面對的歷史和社會經驗不同，是完全不同的兩群人，但這又何妨，即便我們真的非常的不同，但我們所踩的土地都是同一塊啊！為什麼不多點認識和理解呢！」

劇本創作與田野中的身體實作，兩者是同步進行並不斷交織與勾勒，創作劇本時的想像，會被田野行動中發生的事件改變，並且中介著真實的社會角色關係。「過程中去了社區活動中心幫忙包春捲、幫忙賣鳳梨的王哥裝箱、去與自己的房東聊聊天、了解當地新住民移居的歷程……逐漸的，我們不再是純粹演出『他們』的故事，在這段關係中也能看見一些自己的蹤影。」[21]

（三）觀看與展演

[21] 取自〈到民間去〉：http://wp.me/p6TBSe-14

鳳梨急行軍的創作方式一直在虛與實之間變換著，透過村民的口述，將其故事記載下來，再以劇本轉換的方式去詮釋這些故事。藉由田野與劇本的轉換過程中，帶出來村民與學生的共同性。這樣的共同性會在戲劇展演時更加的具體，田野中的訪問對象成為了觀眾，參與者成為了演員，演出的內容是台下觀眾的故事，在這樣的劇場空間中，關係不再是學生與村民這樣的二分，互為主體的關係在表演空間中展開。

對於參與者而言，面臨到演出的角色，除了透過田野中的身體練習，將田野的經驗放於角色中，也可能將許多自我揣摩的情境放在角色上，例如在鳳梨急行軍曾經出版的刊物「急行誌」中，參與者描寫了對於演出角色的揣摩歷程，其中表演珍珠嬤的宋紀青寫道:「這位珍珠其實是從每一位訪調到的三興村阿嬤身上，這裡取一些、那裏拿一些，揉和形塑出來的角色，是三興村年長女性的人生縮影。在詮釋這個角色上，主要是參考我的母親與外婆，她們是我關於一位母親最直觀的印象，揣摩出母親的姿態與神情，以及加入一點自己本身的個性。」[22]

其實村民和學生有在生活中的某些角色是一致的，也許同是父子、同是社會中的勞動者，面臨到一樣的社會變遷，只是角色與立場的不同，讓彼此難以相互理解，而這也是承襲第一次鳳梨急行軍工作坊的理念，讓參與者從戲劇展演的過程中去認識他人。

實際在《三興村的滋味》演出過程中，台下的村民看著台上的參與者，演出村裡的故事，有很多的投射和想像，看戲的村民可能會指著台上說：「學生怎麼會知道這些事」「對啦！以前就是這樣」或者「這是在演那個誰啦！」諸如此類的反應，村民很自然而然地和台上的演出互動，不過這樣台上台下的互動，演出中的參與者是否會意識到呢？典翰說：「我自己的話是有稍微瞄到，可是老實講我那時候自己是蠻緊張的，所以聽不大清楚或是我只知道的底下有騷動，可是我不大確定那個反應是什麼，反而也是後來餐敘會知道，聽其他的觀眾或底下攝影的朋友在講這些事情，我才知道說『哦！原來他們有這些反應』……。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

[22] 取自〈急行誌 no.3〉



圖十五：2015 年演出時台下的觀眾
圖片來源：研究者拍攝

典翰所說的餐敘是指，每次鳳梨急行軍在演出完畢後，都會安排參與者和觀眾一起面對面互動，用較輕鬆的方式，去聊聊觀眾對於演出的看法、村民對於自己故事的看法，在那個時候來看戲的村民和演戲的學生齊聚一堂，是每一次演出後難得的場面，也是整個工作坊中一個重要的環節。典翰進一步描述演後餐敘及會後討論的過程：「餐敘很重要，那個演完之後讓村民提出想法、給予回應，那個場子是很重要的，而這個過程到搬回學校做的那次，又再次看到說同學把他的想法或是老師或來賓把他的想法拋上來，我記得我們盤坐在台上回應，我覺得還是有收到很好的效果，一直到我們第二次（2015 年）回村子裡演出，槌球場那次就會覺得說，底下的觀眾已經看過一次了，就會覺得餐敘好像已經靠不住了，就會覺得說要有新的問題跟討論，後來又修正了演的東西，就有加入報告劇，才會覺得那個感覺又回來。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

在演後的討論中，與觀眾對話的空間被打開了多少依賴著台上的演出內容，而在幾次重複演出《三興村的滋味》時，即便參與者自身有不同的收穫，但是對於看過同樣劇目的村民而言，可能是會日漸乏味的，直到後來演出《人像顯影——滋味三興村》的時候，和觀眾的互動才又比較增加。鳳梨急行軍對於演出的期待不只是創造一部有掌聲的作品，而是能夠在其中溝通一些理念、想法。「我不能講我不會太在意，我會在意那個（演出內容），但是我更在意的是底下觀眾在看我們演出的過程中是怎麼丟東西上來。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）也就是說，對於演出有一部份的期待是，田野調查故事化所詮釋的內容，是否能夠打動來看戲的觀眾，在觀演關係中，做一些討論與溝通。



圖十六：演後的餐敘
圖片來源：研究者拍攝

後來輾轉到了《人像顯影——滋味三興村》的演出時，演後觀眾的回饋增加的原因，在於戲劇的建構過程中，一方面田野調查的內容增加了不同的面向，另一方面除了演出三興村民的故事，也演出鳳梨急行軍參與者的故事，整體演出的觀演關係改變了。

《人像顯影——滋味三興村》報告劇的安排中，典翰、慧昱及一些學生的田野實踐也作為演出呈現的環節，認識鄧翁雀阿嬤與陳珠華阿公的田野過程被演出，慧昱形容這個故事「一半是我的，一半是他的。」對於過往有其他演出經驗的慧昱而言，這樣的演出形式是她第一次體驗，她說：「就沒有想過還有這種呈現方式，就是很直白的說我們在幹嘛，有經過修飾又沒有經過修飾的感覺，就不是把它變成一個劇本去演戲，感覺是上台跟大家說我們做了哪些事情，但也不是隨意的講故事，那些台詞也是有安排過的。可是因為是自己，所以也沒有刻意去演誰，就是講親身的故事。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）

大部分的參與者與慧昱的演出模式相同，報告及演出自己和村民的故事。不過在這次的演出中，典翰作為一個參與者的角色，在展演過程中特別地被「他者化」，引導者李哲宇做了這樣的處理。

不像其他參與者直接由自己描述與訪調對象的認識過程，而是一開始由其他參與者扮演他，例如一開始有一位演員的台詞是這麼說的：「我是謝典翰，從台北來到中正大學念書的學生，雖然一直在三興村裡，但對這個地方一無所知。兩

年前我換了我租屋的地方，來到了三興村鄧翁雀阿嬤的家中居住。」[23]

他從「扮演－被觀看」的關係中，部分轉變為「被扮演－被觀看」的關係。談到這種轉換過的觀演關係，他說：「恩……那種特別的感覺大概會是……說起來很奇怪，就會覺得說這種事情好像突然被特別化了，就是好像去跟村民有所互動這件事情好像被特別化了，就是我現在只能給這個答案，那時候的感覺大概是這樣。可是我實際有沒有細想這件事情大概就，大概就有一種很扯的感覺啦！那種很扯個感覺大概就是說『欸！？這件事情可以特別到拿出來講』這樣子。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

一開始典翰對這件事情有點難以言喻，而他並沒有特殊化的去解釋這件事情，而是將這個演出過程趨於平凡。

「因為我會覺得說就是每個人可能在大學生涯中想要追求的東西不同嘛！就是因為我們今天要呈現在這裡做過哪些事情，然後過去可能做過的事情拿來講，會成為一個段子大概就是有做過這件事情，所以被拿出來講，那大概就是這樣子，就會覺得說那他今天是要呈現一個熱舞社的回顧的話，他也可能會講說，把某一個可能今年要畢業的學長的故事拿出來搬演，我也覺得應該不會太奇怪這樣子，那今天作為鳳梨急行軍的回顧，可能把我拿出來談，只是那時候會想說，『這件事情也可以被拿出來談』的這種感覺，就會覺得說『哦！有點扯』這樣子（笑）。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

也因為有這些實踐的過程，戲裡他人的敘述和自我敘述的部分，比起第一次鳳梨急行軍都是相對踏實的，第一次鳳梨急行軍，是利用想像的方式，來詮釋自己和他人；演出《三興村的滋味》的鳳梨急行軍，雖然進行了很多的田野調查，但是在過程中，運用原有的個人經驗去做揣摹也是佔了一部分；而在《人像顯影——滋味三興村》是透過參與者一步一步的足跡發展而成的，在具體的實踐經驗中，想像的部分減少了，引導者也將鳳梨急行軍一路的變化，透過他者化的方式，讓每個參與者更看得更清楚。

第四節　（治理）關係的發展經歷

一、　（治理）過程中鳳梨急行軍的主體養成

鳳梨急行軍在 2014 年第一次的工作坊結束後，一起開了討論會，一些參與者說出他們的感想與反思[24]，當時規劃此計劃的藝文中心主任管中祥與文學院的

[23] 取自《人像顯影——滋味三興村》劇本
[24] 見第四章第二節之〈工作坊的結束以及在進擊的鳳梨急行軍〉

呂明純老師皆有共同參與討論。

當時的討論除了回饋心得與反思以外，也討論了鳳梨急行軍要不要繼續做？能夠怎麼做？除了學生自己討論以外，也和管中祥、呂明純老師共同討論，典翰說明了當時和管中祥討論的過程：「我覺得那不會是一個一次性的活動，就拉近的過程，而是我們必須要持續在這個地方，好像做一些事情，這樣好像我們才會有某種管道才能跟他們拉近。然後那時候這番話就立刻，管中祥那時候也有來，然後就被吐槽，那你建立這個管道是想要帶給他們東西怎樣嗎？會不會太自大了些，就是你建立這個分享的管道，我們跟他們說什麼，怎麼會是我們跟他們說什麼，講說不要想說你可以為他們做什麼事情，他們不需要你為他們做這些事情。這種一次性的活動就是，感覺就是要讓你們獲得些什麼，我忘記他是不是這樣講，可是印象中大概就是。那如果說你覺得你能為他們做些什麼的話，他們可能不需要你們為他們做些什麼，不如從你們從了解他們開始。那時候他提了兩個建議，一個就是去書寫他們的歷史，就是做類似口述史的東西，然後第二個我忘記是什麼，反正印象深刻是做口述史，從那次會議才開啟說，那我們要怎麼樣去理解村民的歷史是什麼？」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

從這段討論中可以進一步的理解，鳳梨急行軍的參與者透過民眾劇場的實作，有一些在地意識的啟發，並想進一步地做些什麼，而這項進一步的行動，透過討論有所修整、並且形塑而成。其次，在尚未確認學生是否有意願要繼續做民眾劇場以前，管中祥便和我（研究者）討論，如果參與者有進一步的意願，我是否有意願繼續作為鳳梨急行軍的助教，並且轉變工作型態，從較外圍的紀錄者，成為和鳳梨急行軍一同進入田野場域的一員，並且作為藝文中心與鳳梨急行軍的橋樑，藝文中心除了行政協助與經費協助以外，其他的部分希望由我和工作團隊來做組織。

於是從2015年開始，鳳梨急行軍與藝文中心的合作便如同上述的規劃展開。因為這樣的規劃，很多行政事務的壓力，不會直接的負擔在參與者身上，大多是透過我將所需的內容提供給藝文中心，參與者是相對可以專心發展田野調查或民眾劇場的事務，而藝文中心也不用為鳳梨急行軍的工作進行太多的策劃。這樣發展是建立於行政單位與鳳梨急行軍雙方之間的信任，工作過程中，我會時常與管中祥老師或藝文中心的工作人員保持聯繫，讓對方了解現在組織的情形或是面對的困難。

鳳梨急行軍的主體養成過程，一方面依賴主管單位的行政及經費支持，但是在組織運作又是獨立自主的，在民眾劇場引導者、參與者、主管單位之間，彼此合作，互相推進不同階段的工作事務。

二、　組織的動態發展與（治理）關係的轉變

鳳梨急行軍從 2014 年開始發展民眾劇場的工作，當時是以鍾喬和哲宇每週前來中正大學，進行密集的工作坊。在 2014 年的工作坊結束以後，鳳梨急行軍的參與者認知到，這只是在地行動的一個起點，所以想要以民眾劇場和田野調查的方式繼續深耕。

在 2015 年開始，鳳梨急行軍的工作型態有所改變，必須進入村內田野調查，工作坊也改為在學期末密集進行，一次連續進行七至八個晚上。在這樣的轉變中，我作為受聘的助教，工作也有所改變，因為行政單位的放手和不干預，所以和參與者一起維繫團體的事物性工作，例如招生、宣傳、進行田野調查、開週會等等。我和幾位學生共同負擔了組織的工作，雖然辛苦，但是也因如此，能夠讓參與者有身分位置的轉換，並且共同產生組織的規劃與想像。

不過在這樣的工作狀況中，鳳梨急行軍其實是人力吃緊的，許多參與者同時身兼組織工作、田野工作、與戲劇的表演工作，雖然能夠讓許多新進的參與者參與田野調查及戲劇工作坊，但是也造成了田野工作沒辦法深入地累積，既有的人力要不斷地維繫既有的工作事務。

這樣的情形，導致舊有的參與者沒有辦法展開更具有開創性的工作，也沒有辦法從行動中回到自己的思路，進行問題的梳理，一切以維繫團體運作、利益為主，這顯露出規格化的工作緊縮了行動主體的能動性。

鳳梨急行軍會出現這樣的問題，除了上述的劇場形式與組織工作交雜導致人力吃緊，也因為行政單位的人員調動而導致。中正大學藝文中心主管為任期制，經費也處於不確定的狀況，工作會因不同主管的變動而更迭。

不同的單位主管對於細節的操作有不同的在意程度，其中的差異在於，主管單位是否能夠承擔了績效考量的負擔，例如鳳梨急行軍的經費很大一部分是來自「教學卓越計畫」，教學卓越計畫是學校重要經費來源，於是使用這筆經費的計劃，就可能需要有一定的成果與績效指標。不過鳳梨急行軍的工作成果，需要長期的耕耘進而累積，無法在數據、績效上能夠速成。

在教學卓越計畫的經費運用上，主管單位為了爭取下一期的經費，對於目標與成果樣貌，有符合評鑑期待的考量，這是教育體系以經費競爭作為導向所引發的問題，造成各校級單位要有高度的績效和表現，缺乏以學習過程作為優先、以學生作為主體的考量。對於主事鳳梨急行軍的主管單位而言，可能就要面臨著承擔量化績效指標不高的問題。

在 2014 年到 2015 年間，鳳梨急行軍在沒有太多績效壓力的狀況繼續工作，這樣的方式，是相當考驗單位主管的責任承擔，以及主事者對於經費競爭作為導向的大學系統的反抗力。例如結案成果報告的內容，是不是能夠有效的量化，符合關鍵績效指標（KPI），如果不能夠符合，單位主管是不是能夠有效的反抗、回應這種以數據做為衡量基礎的模式，抑或是單位主管身處於官僚體系的階層中，沒有能動性也無力抵抗？不同的做法與原則，對於行政單位底下的做事的人或團體，都有很大的影響。

2016 年行政單位的生態變化與工作方式的改變，間接影響了鳳梨急行軍的工作。鳳梨急行軍在這個時期，有一些和主管單位的矛盾，而這些矛盾也是致使鳳梨急行軍離開藝文中心的部分原因。例如在過程中的其中一個事件，是出版〈急行誌〉時，學生與主管單位在文字的呈現方式上，意見有所分歧，一開始〈急行誌〉是藝文中心的同仁提起，建議藉由出版一事作為每學年度的呈現和成果報告之一，後來成為教學卓越計劃的重點成果，但是這件事情想像起來比做起來還要複雜許多，包含校對、編輯等工作接曠日廢時，參與書寫和編輯的同學們，同時地要維繫田野調查及戲劇工作坊的事務，使得工作時程更加緊縮，也導致文字在修改過程中與單位主管欠缺討論的過程，造成書寫者的不認同。不同的單位主管與不同的行政關係中，對於事情的看法不同，在階層中的能動性也不一樣，鳳梨急行軍在前期的發展過程中，從互相推進的工作模式中發展出主體性，而當習於的工作模式有所改變，便是回頭重新思考組織要用什麼方法做事？有什麼條件？要做什麼事？的時候。

於是在 2016 年末，鳳梨急行軍因應的組織的進程與合作上的摩擦，想要停下來緩步的進行自我整理，將先前的議題處理好，時常在鳳梨急行軍身兼多職的怡君說：「我覺得其實藝文中心給了我們很多經費，真的很多，比一個社團還多很多，所以當然就必須要做一個夠好的成果，這樣子才能繼續得到可能下一學期的經費，但是也許我們並不需要那麼多的經費，我們可能是比較需要有時間來整理，或者是來讓大家有時間休息和思考說，到底怎麼樣把學生跟村民的關係建立好。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）其次，即便在當下，有人能夠協助行政事務，提供一定的經費預算，也很難說接下來的單位主管都能夠理解鳳梨急行軍的價值，並繼續給予支持。

在與行政單位合作關係的變動過程中，鳳梨急行軍和藝文中心，有一項討論的重點，便是釐清彼此對鳳梨急行軍未來的期待。藝文中心期待鳳梨急行軍能夠持續的與差事劇團合作，運用民眾戲劇的方式，引導更多學生加入認識在地。然而鳳梨急行軍的想法是，假若再用不堪負荷的人力，去做周而復始的工作，而沒有對手邊的資料進一步的整理，以及參與者自己對問題意識的重新爬梳，那麼很

可能便只是流於形式。在這樣彼此釐清的未來想像之後，鳳梨急行軍與藝文中心便各自持有自己的資源，走向不同的道路。2017 年鳳梨急行軍在課外活動組登記為社團，方便持續作為和學校學生聯繫的管道。

在鳳梨急行軍停下來的過程中，即便演戲、做戲劇工作坊好像成為鳳梨急行軍一塊招牌，但是在組織內部必須誠實的面對，當下的人力資源是無法負荷作戲的型態，並且參與者有停下來的需求時，還是應以組織的狀況去調整步調，而不只是讓參與者留下來繼續維繫工作事務，在這樣的過程中，參與者是否能夠找到參與的價值是很重要的，如果沒辦法找到參與的價值，那麼也只是周而復始的做同樣的工作，難有思辨的價值，那麼組織整體的能動性和參與價值都會下降。

在停止民眾戲劇的工作以後，鳳梨急行軍繼續在大學與村落持續運轉，帶著以往留下來的工作思維與方法，在兩者間行動。並且在舊路與新路之間仍有銜接，2017 年便於傳播系「中正之聲 荊聲荊事 FM88.1」電台，與村民進行廣播的錄製，於電台放送。除了戲劇形式的暫停以外，仍從在地出發、從民眾的歷史、記憶、故事出發，持續的與當地村民保持聯繫，並且以不造成太大的工作負擔為前提，同時可以有時間做田野資料的梳理及讀書會的工程，作為深化學習的方法。

鳳梨急行軍放慢腳步的這個過程，並不是民眾戲劇的完結，而是將從民眾戲劇過程中所獲得的思維與工作方法，轉換到不同形式的工作上繼續發展，仍然作為大學與村落的橋梁。

透過上述這些經驗，初步的說明了鳳梨急行軍與行政單位共同的發展過程，然而，研究者未能釐清治理關係的模式，是為本研究的不足，但這仍是一個重要的課題，什麼樣的治理與被治理關係、機制，才是適合雙方並且符合彼此的需求，有待繼續研究。

第五章　參與鳳梨急行軍帶來的影響和改變

鳳梨急行軍從 2014 年以來，有許多的參與者加入，每一位參與的動機都不盡相同，參與的深度也不同，但參與者在鳳梨急行軍的實踐中，都有一些反思及收穫，啟發了不同面向的興趣，改變了對事物的看法等等，而本章節透過整理參與者描述的內容，來看到這些改變。

第一節　田野中的心得與反思

一、　走出自己的舒適圈

鳳梨急行軍一開始要進入田野場域時，幾乎是無人帶領，得靠自己摸索進入。對參與者而言，要進入這個人生地不熟的地方，有各自面對的恐懼，雖然經過了工作坊的討論，多了一些動機，但執行仍與想像有些距離。在這個部分，從鳳梨急行軍第一年就開始參與的張育嘉與陳怡君，她們描述了當初自己的狀態，以及面對這些困難的過程。

育嘉描述了當時面對的困難：「（和村民）開口是還好，對我而言我覺得建立關係是比較困難的事情，可是田野調查最主要的其實就是建立在關係之上，但建立關係這件事情對我來說是很困難的事情。」（2017/8/10，訪談紀錄，張育嘉）

雖然育嘉在訪談中提到，她認為最後並沒有在這方面有所突破，仍是不太喜歡主動跟別人講話或問問題，但是在鳳梨急行軍田野調查的過程中，因為和其他成員同組，所以能夠有所調適，也許在訪調中做為一個旁觀者，在其中找到她相對舒適的位置。「（田調過程中）有其他學員一起帶，所以就變成說這件事情，我可以不用負責這個責任，我可以不用主動去開口，或者是我可以在旁邊當一個旁觀者，就是我不需要去為了這件事情負責任，負責任的意思是我不需要去主動為這個對話負責，因為我不喜歡，假如我今天不認識你，可是我去跟你買東西，我不需要聊天或攀談，因為我覺得我就開始要為我們這段關係負責，可是如果今天是跟別人一起的話，會覺得說好像是有別人跟我一起分攤這個責任，讓我覺得比較輕鬆一點。」（2017/8/10，訪談紀錄，張育嘉）

育嘉在田野過程中感到焦慮、不安，她說明這是她在一般人際交往時就有的狀態。但她在參與過程中，雖然卻步但卻沒有退出，是在畢業之後才階段性的結束了鳳梨急行軍的參與。如同她說的，我認為也是因為團體內夥伴能夠互相扶持、信任，才能將事情在大家可以接受的範圍內推進，以及這件事情的意義，促使她有繼續前進的動力。

而在訪調中和我同組的怡君，她說明了當我們一起進入田野一個學期過後，開始要由她自己帶新進的學生進入田野，其實有很大的壓力，但是因為是夥伴關係，就會努力的去嘗試改變。她說：「那時候不是變得我自己要帶沒有田調過的人去，就其實我自己壓力蠻大的，就是我比較害羞嘛！變成自己要去找阿嬤的，又怕不知道要聊什麼，所以我有時候就是對我來說有點小困難，有時候我會拖到最後一刻才去約，可是後來我還是必須要去做這件事情的原因是，就是我好像沒有把你（研究者）當成 handle 者吧！就是比如說老師或是怎樣的職位。好像還是比較偏向夥伴的關係，然後既然是夥伴關係，就不是少數幾個人在做事。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）

怡君描述的過程，是從 2015 年上半年開始，當時我們剛開始進行田野調查，我和怡君一同進入社區，但是我作為一個參與者，同時作為一個受聘於藝文中心的助教，常常要忙於其他的行政、庶務工作，時常分身乏術。而到了上半年的田野調查及戲劇演出結束後，下半年將要開始新學期的招生，更多的新學員加入了，我們便要安排他們分組進入社區，分配上，有經驗的學生，得要帶一兩位新的參與者進入社區，而怡君便是在那時，第一次要帶學生進入社區認識。她雖然壓力大，但也了解自己得要轉變位置，讓事情能夠互相分擔，繼續往前推進。

在育嘉和怡君的案例中可以理解到在團隊中和夥伴互相配合、互相理解的重要性，不論是育嘉在團隊中找到一個相對舒適的位置，或是怡君體諒我同時作為參與者以及受聘工作者的能力有限，都是團體中大家互相包容，並共同學習的課題。

二、　人際互動的轉折與改變

受訪者洪育增在剛加入鳳梨急行軍時，第一次的田野調查，是跟著鳳梨急行軍一位剛認識的村民，去考察舊地名。那位受訪者是陳勤學阿伯，是透過珠華阿公的日語教室唱歌班認識的，育增說明當時他們田野的情形：「我記得我第一次跟勤學接觸的時候是怡君帶著我跟施侑杰去採訪，就是去那個考察舊地名。對然後勤學那時候就是很簡單就帶我們，也沒有很簡單但是他就是這個點然後講完，去下個點講完，然後他就說好我要回去唱歌了這樣……我自己覺得他的感覺是，喔你們要什麼我就給你，然後我就要去做我的事了這樣。」（洪育增，2017/8/10，訪談紀錄）

「就像那時候剛開始去找他的時候他就看起來也不是很在意我們，然後他就是做他的事啊，然後完全……就是那時候好像是最認識的是簡欽（阿嬤）跟珠華阿公，他們本來就是不管是誰都會很樂於分享，對然後勤學（阿伯）就在旁邊就

是……我不知道那個感覺，但是那個眼神就是覺得說，恩？小朋友。然後踉踉的。」（洪育增，2017/8/10，訪談紀錄）

陳勤學阿伯的反應，或許也可以說是許多村民的一般型態，對於陌生的人、事保持著距離。我們和想要訪問的村民持續的保持著互動，有的會因為誠意而被打動，而陳勤學阿伯則是因為興趣使然，才開始有意願跟我們來往。當時，我們頻繁的去珠華阿公的鐵皮屋，遇到勤學阿伯練唱，跟著一起唱歌，才慢慢熟悉，也因為他們對於歌唱的興趣，我們將其聲音錄製成廣播，在中正大學的傳播系所經營的電台播放、網路直播，引起他們的極大的興趣，彼此的關係也才慢慢的熱絡起來。

在社區與村民接觸，需要花時間去慢慢熟悉、慢慢認識，也一定要將共同創作的具體成果讓村民知道，曾經發行過的刊物、活動的宣傳單、海報，都一定會拿到村子裡給村民，或者在社區活動中心的集會時間宣傳，關係便是建立在這樣日常互動的細節中。

後來我們也才知道，陳勤學阿伯之所以對學生冷漠，是因為他對學生的印象不太好。曾經有傳播系的學生找他去拍片，拍到很晚才讓他回家，中間也沒有提供晚餐，讓他和他的太太都很不滿，所以後來只要學生有什麼要求，他大多一概拒絕。

育增在與村民相處這方面，更進一步的理解，並且她認為還是要以多觀察、多接觸的方式進行，她說：「我覺得在思考上也是蠻大的啟發，對。然後包括人跟人的接觸也是，就是可能今天這個村民他現在不理你，可是他並不是單純不理你，他可能是某個時機點或是什麼，對。或是，我也不知道怎麼講，但就覺得那個蠻微妙的，因為如果我因為這個居民第一次不理我，我就之後不敢去找他，那其實也是蠻可惜的。」（洪育增，2017/8/10，訪談紀錄）

育增說明了她對於人與人之間的互動，有了改觀，對於一位不搭理你的村民，除了表面上好惡的問題以外，也應該去理解背後潛藏的因素，也許是經驗、時機、文化等等的影響，而如果只是因為一時的挫折經驗而放棄，則會失去很多進一步了解的機會。

育增、怡君與侑杰的這場田野調查，也紀錄於鳳梨急行軍的網站上[25]，並在文中提到他們從田野調查的過程中思考的面向，包括考察舊地名的意義、地名與殖民文化的關聯，他們提到：「地名除了做為當地居民所指稱和劃分不同區域的用途外，也是在地人向他人指稱自己生活的所在。因此，地名的構詞與組成也能

[25] 〈田野筆記 ─勤學帶路記〉http://wp.me/p6TBSe-5n

反映在當時，當地居民的生活方式與價值觀。不過，有時候地名的形成也未必自然而然的由當地居民交流，並約定俗成的，某些地名是外地人、統治者為方便規定而留存在當地人的口中。例如『打貓』是在 1920 年台灣全面性的改新地名時，成為現在我們所稱的『民雄』，以原有地名台灣語發音，找出用日本語訓讀相似的漢字取代，是表露了日本殖民者的威權心態。」

他們認為舊地名是存在外部性與內部性的，外部而言，他們以日據時期的殖民作為舉例。進一步的，他們思考如何從舊地名看見地方的內部性，或者說，舊地名的內部性即是在村落長久的互動間凝聚而成、不可分離的一塊，他們以中正大學更改校址一事為例：「在今日舊地名或許可以成為外地人認識當地歷史的一種方式，但對於當地居民的意義和價值何在?我想到 2005 年中正大學更改校址被陳厝寮的居民抗議一事，陳厝寮的居民對於以前贈地給校方做大學一事是十分了解的，但大學更改校址，將校址從陳厝寮變成大學路，便是和居民做為了一種切割和疏離，於是可以代表中正大學是陳厝寮的一部分的場域不見了，反而轉變成一個新的地名，一個政策下面空洞的地標名詞。舊地名對於當地居民的意義，已經不再只是一個”場所”，而更是一個可以結合生活與情感關係的特殊場域。」

除了透過衝突事件去突顯舊地名的重要性以外，很重要的，他們也提到了陳勤學阿伯的早年生活記憶，而這樣的描述，使得他們所探討的「舊地名所富含的意義」更加鮮活而立體，也就是說，舊地名所富含的意義，可以透過當地人的生活痕跡去看到一些情感和認同所發生的過程。

「在一邊為我們講解舊地名的同時，我們一邊與勤學阿伯聊到他以前的回憶，他說他以前要做兩份工作，早上待工廠，晚上種麻竹筍，因為麻竹筍通常是晚上 12 點採收，要採收到凌晨三、四點時，中盤商即會前來收購。」

「此外，他也說到以前學校教授宿舍區那一帶是種植芒果，並且歸鄉公所管理。公所會僱用販仔製作果乾或者其他產品，也會僱用商人看管芒果。小時候勤學阿伯對芒果好奇、想吃吃看，欲偷摘時被發現，只要被商人抓到，就會被帶到學校打小報告，老師就會處罰偷芒果的人面壁罰站。」

這些個人的記憶，將我們拉回到日常生活的狀態，從日常生活中看見彼此的差異，這些差異也體現了不同的文化狀態。不論是從舊地名去著手了解，或者其他方式，能夠看見差異並彼此尊重，而不只是以直觀的好惡方式去看待彼此，是在理解中慢慢的磨合與共處。在田野中，透過與人相處和互動的經驗，成為思辨文化差異的一種方式，我想這是田野中很重要的體會，也是鳳梨急行軍走出校園進行田野調查的重要目標。

田野調查除了以議題作為訪談的目標，發展出刊物、戲劇故事以外，很重要的是在人際互動中的學習與認識。參與者許雅如說明了，在互動中，她對社區工作想像的轉變，以及社區中個人之間的互動，上昇到思考團體及社會網絡的影響。

「我以為就是一個人就是在一個地方去生活，可是不會去想到說其中還有很多的眉眉角角，就是像是人跟人之間，或者是在社區裡面如果又有一個團體，然後或者是外人去進入社區又會是不一樣的。對，就不會想那麼深，然後我覺得這多少有影響到一些我想事情的……要怎麼講……想事情的方法吧！就是想事情就不會想的那麼表面，就還會再去思考一些比較深的問題，就是關於整個結構的問題。」（許雅如，2017/8/6，訪談紀錄）

在雅如的參與經驗中，誘發出了個人、團體與地方的關係思辨，鳳梨急行軍對於三興村而言，作為一個外來團體，與地方產生互動過程其實是相對謹慎，也盡量避免一次性、功利的相處，而這樣「交朋友」的關係，在田野調查中是可以體現的，雅如也說：「我一開始是覺得（田調）應該要直接切入主題，就是直接就問他們就是我們想要問的東西，可是之後就是參與急行軍下來我覺得不能用這種方式，就是因為如果要在社區長期經營的話，這種方式其實有點……跟社區的距離拉的又更遠。就是如果是坐下來聊天的話也可以就是培養感情。然後阿公阿嬤也不會覺得說，或是居民就不會覺得說，『欸你來就是為了要調查或者是研究』然後沒有情感存在。」（許雅如，2017/8/6，訪談紀錄）

和村民相處過程中，一方面是為了避免「強勢的索取自己的需求」，避免要村民陪我們做功課，而學生其實也時常用「互相幫忙」的方式回應村民的需求或興趣，例如說，幾位日語班的阿公、阿嬤喜歡唱日文歌，我們便將她們的表現慾發揮在民眾戲劇的表演中，電台的廣播節目中。或者鳳梨急行軍缺乏固定的開會空間，我們便和地方的農場借用閒置空間，以清掃、除草、搬運等作為交換的條件。又或者，我們協助鄧翁雀阿嬤在學生臉書社團發文，PO 出正在租賃的屋子，而阿嬤也時常替我們介紹訪談對象等等。在這些一來一往的互惠中，因為有很多的相處，也才了解彼此的需求，過程中其實也增添不少的樂趣。

在這些經驗中，影響到雅如重新思考「團體與地方的關係」，她將這樣的思考方式，帶入了她在外參與的活動。她舉的例子是，她參與了一個團隊，負責籌辦給小學生參與的暑期夏令營，活動的內容主要以公共知識傳遞為主，而她們今年是第二次進入同樣的場域，在這樣重複的過程中，有關於「如何與地方互動」或「介入地方」這兩層面的問題意識併發了。她說：「上次（第一次）去的話就是可能大家就是恩……欸！有一個外來的社團，然後就進來，外來的一個團體就進來辦個活動然後辦完就走。可是今年又去了第二次，就會去特別去觀察說這之

間有什麼不同。像是在這一次活動中就可以很深的去體會到就是社區對於這一個團體的信任，就是因為一開始都……如果說我沒有參與急行軍的話可能不會去注意到這種連結，可是如果就是在這一次（第二次）我就會很用就是……常用那種急行軍在看社區，或者是急行軍參與社區的這個角度，去看我跟這個營隊還有社區他們的影響是什麼。」（許雅如，2017/8/6，訪談紀錄）

雅如說，因為她們會住在當地一段時間，在活動過程中，她會去觀察地方的居民如何與他們對話，是不是對她們有印象等等。而透過這些過程，與鳳梨急行軍的經驗對話、反思，讓原本對社區議題沒什麼興趣的她，開始對社區議題以及如何和地方互動的課題展開興趣。

在鳳梨急行軍的田野調查中，一切都是從人與人的互動開始，議題設定或者戲劇內容的發展，都是以田野中的認識作為先行。而在這個緩緩上昇的過程中，鳳梨急行軍寫了兩部劇本以及相關議題設定的廣播內容，並於電台播放。這些後續的產物，帶入一些歷史視野和文獻，但是都還是以人本作為基礎，從與人的接觸，進而發展出對歷史的關懷、對自然的關懷等等，也才發現，從一個小小的農村社區，了解不同的人，能夠看見社會的縮影。

第二節　對藝術、劇場工作進一步的認識

鳳梨急行軍因為進行民眾戲劇，而吸引了許多喜愛劇場工作的學生，對大家而言，民眾戲劇並不是一個常見的形式，在這方面，參與者張育嘉與陳怡君各有不同的認識與體會，而她們兩位的劇場經驗，在參與鳳梨急行軍以前，都各有累積，也持續地在這個領域耕耘，透過兩位的經驗，我們可以參照，民眾戲劇之於一般主流的劇場工作，除了在思想上的不同，實際執行與操作又有怎樣的不同。

一、　戲劇用以發聲，主體的思辨

育嘉的劇場經驗是從高中開始，高中時在彰化就讀，她加入戲劇相關的社團，並參加了戲劇節比賽，主題是「社會正義」，當時他們社團以土地正義的題材去寫，後來受到評審老師的引薦，並與台灣農村陣線及溪洲鄉公所的人聯繫上。「（他們）跟我們說，因為也都是彰化，我們都是彰化人，然後就問可不可以到彰化再演出，然後那時候我才覺得說，原來戲劇可以做一件事情，它是可以關懷社會，那時候的想法是很純粹是這樣子，它可以成為一個發聲的工具。」（2017/8/10，張育嘉，訪談紀錄）

而在上了大學之後，她修了呂明純老師開的一堂課「台灣左翼戲劇」，在修這堂課之後，她修正了自己對於「戲劇作為一種發聲工具」的看法，並且參與了

鳳梨急行軍。她說：「我才知道我以前認知比較像是，比較有一點位階的概念，就是我比較高位階，然後，『就是因為你們不會講話，所以我幫你們講話』，可是接觸民眾戲劇也好，或是這種比較左傾的戲劇理論也好，（加入）鳳梨急行軍之後才意識到，是有可能每一個人用自己的方式講話的，只是每個人講話的方式不一樣，然後我們習慣的講話的方式不一樣。」（2017/8/10，張育嘉，訪談紀錄）

在概念上，她更清楚的知道，戲劇作為一種讓他人發聲的方式，是應該處於同一個位階上，不是上對下的方式。而在參與鳳梨急行軍實際行動之後，她也有一些行動想法的修整。「一開始也要坦白說真的是參加鳳梨急行軍，是真的覺得我們可以去改變什麼，就主要是希望可以去改變學生、這個學校，跟這個地方、這個居民的關係，然後我們也覺得說，透過這樣的行動，可以實際的去改變村民對學生的看法。可是後來覺得這樣有點一廂情願，憑什麼我們做這些事情我們覺得很棒，然後對方就要接受？或許改變會有，只是這種改變不是很強制性的，而是他是慢慢的、慢慢的，然後讓大家，就是先透過一個有溝通交流的機會之後，然後彼此比較認識之後，這種改變比較會是慢慢的，然後循序漸進，也是雙方都會接受的那種方式的改變，而不是很實際的那種強壓式的，我要你改變就改變的那種。」（2017/8/10，張育嘉，訪談紀錄）

在鳳梨急行軍的實踐過程中，不論是民眾戲劇、或者是田野調查的階段，有這樣的想法是很重要並且務實的，改變是從自身開始，不是他人，並且改變總是細瑣的、日常的、是帶有感受力的。改變他人這樣的想像，也往往會變成，發現自己有所改變。

透過育嘉陳述的經驗，我們可以回頭來思索自身在民眾戲劇的理論思考及行動方案。在接觸民眾與戲劇時，通常我們很快的會接受到波瓦（Augusto Boal）的「被壓迫者劇場」理論，以及保羅弗雷勒（Paulo Freire）的受壓迫者教育學，這可以說是民眾劇場理論的核心基礎。但是在波瓦的理論中，民眾劇場是一齣「革命的預演」，這樣的劇場形式與想像，的確很容易讓參與者急於想要改變什麼，就像育嘉所說的，對於一開始的鳳梨急行軍，是很想要改變社區與地方關係的，這並不是她一個人的想像，而是在鳳梨急行軍還在模糊發展的過程中，太快的透過理論去想像「壓迫者」與「被壓迫者」這樣的形式關係。的確在某些方面，像是交通的問題、土地規劃實施的問題，是中正大學建設以來對於地方造成的麻煩，可是過度的把這樣的關係推向二元的極端，是不現實的，對於鳳梨急行軍而言，我們應該將大聲疾呼的「革命」語彙，修正為符合時代脈絡及現實處境的了解進而分析，去思索我們作為民眾，與地方社區的民眾，透過彼此的共同性能有怎樣的創造，前人的理論和智慧，則作為我們學習的精神指標。

在共同創造的過程中，鳳梨急行軍其實已經有相當程度的實踐，不論是與地

方相關的劇本故事也好，或者相關議題的寫作，或者廣播的錄製，都是和地方居民共創而成的，透或向村民學習，和他們站在一起，那才是革命的基礎。也因為站在一起，田野調查發展出的「共同性」成為了鳳梨急行軍重要的美學形式，不論是在哪一個階段的實踐，共同的創造才能有土生土長、接地氣的表演與展現，如果缺乏了這個環節，那麼也不過是在學院中賣弄鄉情的表演藝術罷了。

二、 藝術劇場工作的再思考

在劇場工作中，不論是不是民眾戲劇，都需要很多勞動力的支援，甚至會有很多粗重的工作，這些工作通常會以專業取向去分工，不過鳳梨急行軍的演出當中，假若有 20 個參與者暨工作人員，大概會有 17 個人會是要上台演戲的，也就是說，沒辦法有絕對的分工，大家不能只做一件事。這一方面是人力的問題，另一方面的好處是，新進的參與者可以比較適性的去分配工作，或者體會各種工作的困難。劇場中，這樣的工作模式，在差事劇團的鍾喬和哲宇的引導下，對鳳梨急行軍而言是有一股形塑的力道，就是事情可以透過平行、對等的討論去做分配與安排。

對於鳳梨急行軍而言，這樣的模式可能是承襲了一種民眾戲劇的型態與基因。怡君在訪談時提到，曾經和鳳梨急行軍的成員到彰化縣大城鄉台西村，協助差事劇團《返鄉的進擊》系列表演，當時她的體會。對比她到商業劇團實習時，不同的勞動狀態。在台西村的勞動的情境中，她是一個比較新進的年輕參與者，而與她共同工作的人員有許多都是差事劇團的前輩。在她的實習單位是一個大型的商業劇團，過程也是與許多前輩劇場工作者共同工作。

「那次有機會去到台西村，然後也有機會跟那邊的村民聊到天，然後跟差事劇團的人，比如說小段哥還是阿明，就是一起做事情，我覺得主要是在他們身上學到很多，因為我覺得他們的分工上吧！就是真的很大家一起分擔事情，然後我覺得……好難講，因為這種跟當地村民的工作方式，還有他們自己團隊內部的分工方式，對我來說都影響蠻大，我記得差不多在那個時期，因為我有上劇場的舞台課，所以我有時候會去台南的劇團實習，然後那個實習就是去當 crew（工作人員），比如說去〇〇的地方當 crew 或去其他的劇團當 crew，然後在同一個學期我參與了這些事情，其實是差很多。

他們的分工方式差很多，比如說在〇〇劇團，我自己覺得真的有那個階級，就是你是一個來實習的 crew，他們就是很愛說，你有這個機會你就應該要學習，就是人家還要教你什麼的，這類的，好像就是應該要跟他們學習。有點像是你這個實習生本來就不太會，可以有機會來實習就應該要有感恩的心。好像把他們講的很壞，可是也是事實，因為他必須對我們負責。可是在差事就是覺得關係比較

平等，然後明明就是我們也是什麼都不太會，但是大家好像就是比較把你當成是一起來做事的人，像小段哥也是會教我們很多事情。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）

相較於商業劇團，差事劇團的工作模式是比較不那麼的上對下，也不會刻意用技術能力去區分，剝離工作者的勞動事實，和商業劇團相比，即便在經費上也沒有能力提供給來幫忙的志工，但至少在應對的態度上是較為對等的，勞動工作也是大家一起做，而不是指揮志工或實習生做事，也不會把實習生和志工當作一個完全的無知者。在台西村與差事劇團互動的過程，以及鍾喬和哲宇在學校與大家的工作的方式，對鳳梨急行軍是有一股形塑力的，也讓怡君有這樣的察覺和對照。

回到鳳梨急行軍的日常勞動與做事方式，其實基本的態度，也是希望大家能夠適性地分工，在大家能夠負荷的範圍之內，去共同完成工作。而怡君在這樣的勞動經驗的比照中，回到鳳梨急行軍的工作場域，作為一個轉換位置，不再只是單純的參與者，在田野中也適時的作為一個引導新生進入場域的引導者，也作為大家共同分擔事務的夥伴，在鳳梨急行軍的工作中，她選擇了比較平行對等的工作模式。而這種工作的基本態度，也是在團隊工作裡人與人的工作互動中，繼續延續著。

第三節　在地認同與專業訓練的反思

在參與鳳梨急行軍的過程中，透過田野調查、民眾戲劇工作坊等過程來認識這裡，這個普遍被認為是「異鄉」地方，也因為這些過程，為學生帶來的一些認同感。學生們總是離開這裡或返回故鄉，那麼是否，在這些認識和作伴的過程，即便未來不在這裡生活、工作，也會帶著「返回」的心情來到這裡呢？是不是這裡也成為了，開啟導航系統，為未來重新定位的故鄉呢？

一、　與地方產生的認同感

慧昱說，原本來中正大學讀書，只認識學校，但是現在對她而言，認識學校和認識三興村，對她來說都是重要的，而且是一體的。她說：「現在會覺得認識這邊的人和這個地方，不是我來讀大學額外的活動，感覺認識這邊就是我來讀中正大學一起的，就是我來讀中正大學本來就應該，本來就會認識這個地方和這些人，不是讀大學和認識這邊是分開的兩件事情，現在我會覺得他們是一起的，不是兩件事。」（宋慧昱，2017/6/28，訪談紀錄）

育伶說，在田野調查中人與人之間互動，讓她對這個地方更加的認識，也因

為這些人們，而對這個地方有了歸屬感。她說：「我覺得就是我的感覺是，就算知道很多的歷史或是一些產業等等，可是我自己會覺得，最重要的還是人跟人的關係，就是因為有這些關係，就會對這個村子產生認同感或連結感吧，歸屬感，就是會覺得這個村子跟我有關係，就是因為例如珠華阿公、或是簡歛阿嬤，王哥啊，等等的，因為人與人之間的關係吧！是一種很真誠然後真的是朋友的感覺，就會覺得更認同自己在這個地方。」（郭育伶，2017/8/5，訪談紀錄）

不論是慧昱談到的，認識學校和三興村是一起的，或者育伶談到的，因為人與人的認識與而產生了認同感，都是作為學院至社會的重要延伸。這樣的過程幾乎是從「提問」而發展出來，慧昱剛開始參與鳳梨急行軍時，她不斷的對這樣的形式進行提問，在發展戲劇的過程中，鍾喬和哲宇常常說明「過程比結果重要」這件事，也就是說，不論最後表演時，是不是有完美演出、是不是有很多的觀眾來，那都是這一切過程中的一小部分而已，重要的是，我們在過程中學習到了什麼，收穫了什麼。我想這對一般的學生而言，是很難想像的，甚至是不解的，在一般學生升學的過程中，幾乎是以結果為目標，要一個好的成績、好的學校、好的工作等等。

而在當時面對慧昱的提問，就我和她的互動經驗，即便盡可能地進行溝通，但仍然不足以說服她，直到她開始試著進入田野場域以後，訪問了陳珠華阿公，然後再透過戲劇轉譯演出，她發現自己在做的事情是有社會價值，這個價值可能不來自於成績或金錢，而是歷史的了解和保留，是相對具有公共性的，我想這樣的體會比起任何的言語說服都還有效。即便這些議題需要花很長的時間，但現在的她反而在想，如何運用自己的拍片專業，去耕耘這個議題。

因為透過田野調查而對地方認識，以及民眾戲劇這種互為主體的展演方式，使得參與者可以對別人的生活經驗有所感受，也進而從這些生活經驗中看見不同的文化價值與社會議題，才有了認同的基礎。

一開始對於這些行動不解、提問的也包含典翰，還記得他在一開始參加鳳梨急行軍時所寫的短文，文中提及了，自己是個過客，對於是否回來這裡感到疑問，對於在學院中文憑的價值抱有疑慮等等。而他在畢業以後，回顧到兩年多前自己第一次在鳳梨急行軍寫的短文[26]，他談到當時的書寫和自己的關係，及這兩年參與的變化：「我覺得那時候我自己寫這個東西還蠻真實的，就還蠻貼近我自己對三興村的想法跟看法。我覺得那個差別是在於說，我可能就不會像是他所講的一個過客，就是我確實有去理解這片鄉土，而且被一些鄉土的人記著，那等於是說我除了在大學的殿堂，就我在這個地方除了是求取知識以外，就其實還是有留下一些生活過的痕跡，以及試著去理解這個鄉土，那只是後來細想說有沒有理解這

[26] 詳見 46 頁

片鄉土，都不是問題，確實我有比一般人更關懷這片土地，大概就是這種差距，可是我仔細細想之後，覺得這沒有什麼對錯問題，大概就是這種差距。」（謝典翰，2017/6/13，訪談紀錄）

典翰具體的談到，認為自己有所改變，並且認為大學為他所帶來的意義不只是求取知識，透過田野調查和民眾戲劇的行動，讓他走進了鄉土。不論是對這個地方的認識，進而認同，或者覺得被地方的朋友認同、記住，不再是一個過客，我想這都是鳳梨急行軍進行這些工作的重要目的，走出校園的圍牆，走入村莊，走入社區，走入社會。

我想，也許每個參與者在過程中都有不同的體會，並且每個人的體會也不盡相同，但是相同的是，每個人對於大學的學習方向、自己未來的發展方向，都有一些調整的可能性。然而，我覺得即便是大學全程參與鳳梨急行軍的夥伴，鳳梨急行軍沒辦法告訴個人，未來要做什麼事情是最有社會批判、社會改造力的，我覺得沒有這樣的指向性，但是鳳梨急行軍可以提供一個引導、討論的空間，而這樣的工作團體是相對開放的，也是比較有包容力，而每個人可以在自己相對舒適的情形下，去重新調整、理解自己，找到屬於自己的社會位置。

二、 改變與再前進的道路

怡君在談到參與鳳梨急行軍對她在美學上的影響。參與的過程讓她對於美學與社會議題的結合，有不同的想像，也影響了她在修讀「社會福利學系（社福系）」課程的興趣。她說：「我覺得（參與鳳梨急行軍）影響很大，幾乎就是完全是有點改變我關注的方向的感覺，因為在大二以前，因為我本來的興趣就是比方說文學、藝術，像我本來想讀中文系，比較喜歡很美麗的東西，然後藝術這樣子，可是在鳳梨急行軍之後，就是我變成對議題，或者是社區，就是我反而比較不喜歡純文學或純藝術，我更關注有社會性的文學和藝術，或者社會的議題。當然就是除了鳳梨急行軍也有很多事情會加進來，像上的課還是什麼，可是我覺得這是一個……就是如果沒有鳳梨急行軍只上那些課的話，我可能就會覺得很無聊，但是也許就是有這些實務的經驗吧！那些課上起來就會變得很有意義，我才知道為什麼，就是我變得想上這些課程。」（陳怡君，2017/6/8，訪談紀錄）

怡君在課業的學習上，是和鳳梨急行軍有所相關的，在我認識她以前，她就是不受系所框架限制的人，常常會去別的系所旁聽或修課，對於藝術領域特別的感興趣，我記得她曾經和我說過，她在第一次工作坊結束後，還繼續參與的理由是因為，她覺得鳳梨急行軍在社區的行動和她所學的專業很有相關，藝術也是她原本感興趣的，所以她想要看看社區與藝術這兩者之間能夠結合到什麼程度。而我想這是和她原本所學的專業能夠適當互相刺激的經驗，也能夠在跨領域的學習

上有所融合。

而同樣在於課程上、興趣上有所影響的還有育伶，她原本是「成人及繼續教育學系（成教系）」，同樣也是需要和年長者接觸，原本對科系有興趣的她，參加了鳳梨急行軍之後，卻有一些反思及不同的想法。她說：「我們系有三個領域，就是高齡、人資跟社區，可是我後來會覺得，因為我原本覺得雖然是分數分配到這個系，可是就覺得還好，也蠻喜歡的，因為我對高齡跟社區都蠻有興趣的，可是後來漸漸讀了這個系之後，回頭看，好像會覺得沒有很喜歡。跟鳳梨急行軍的關聯好像，怎麼說……在鳳梨急行軍田野調查，或是錄廣播啊、演戲，都是看到一些活生生的長輩或村民，然後跟他們聊聊天，知道一些他們的事情，可是我們系就是，把這些人當成是消費者，然後我們是商人，然後就是比較利益取向的感覺，我原本覺得蠻喜歡的，可是後來會思考這些問題，就是有點漸漸地不是很喜歡，對我來講我以後如果我想要繼續讀的話，我可能會想要讀人類學或社會學這方面的事，就可能不會在繼續我這個科系上繼續。」（郭育伶，2017/8/5，訪談紀錄）

怡君和育伶所就讀的社福系與成教系，是跟鳳梨急行軍的實踐有所相關的科系，社福系在社區政策、社區營造方面有相關，成教系則和高齡人口服務有關。而在參與鳳梨急行軍的過程中，能夠和所學有所相關或對話，是很可貴的事。在她們的案例中，有種從專業分工體系解放出來的感覺，尤其育伶在訪談中提到，因為參與鳳梨急行軍後有些反思，讓她難以接受系上的風氣，使得她想去探索更多的新領域。她是對不同的文化、不同階層的人保持著興趣和熱情的人，像是她在田野的場合中，會很主動的和對象聊天，也會盡量的參與討論。也許對她而言，鳳梨急行軍讓她抓穩了一些工作的原則，包括如何與人互動、與人相處的目標與關懷，讓她能夠抱持著原有對事務的關懷，只是換個形式去做、去發展，而不只是在本科系的學習上著墨。

在這些興趣轉變的過程中，育伶在 2017 年的暑假參加了非常豐富的活動，也和急行軍的夥伴們分享，我問她，這是否和參加鳳梨急行軍有些關係嗎？是不是有一些相關性質的活動？她說：「我覺得參加鳳梨急行軍之後想事情的方法，可能多少有一些影響吧！例如參加美濃黃蝶祭。我覺得可能有一些影響，就會比較想要了解一些農村的事情，或者是某些事件在大時代下它是怎樣的背景或定論，雖然就是覺得很難，可是就會覺得這些事情都蠻有趣的，然後就會比較去關注一些農村的困境和一些問題，然後也有一些類似性質的活動或是議題吧！」（郭育伶，2017/8/5，訪談紀錄）

在參與鳳梨急行軍的過程中，參與者產生了許多的改變與興趣，也許也調整了未來的方向，我想，同時很重要的是，了解為什麼現在自己身處於這裡，並且

如何帶有社會關懷的目的繼續前行。

第六章　結論與討論

第一節　找尋「共同」的發展與認同

一、　　中正大學與社區的發展過程

在三興村與中正大學的發展中，透過第三章對於中正大學與三興村的背景梳理，發現兩個主體間有各自不同的發展方向。對於三興村而言，本研究從歷史文獻了解此地移民、命名的過程，也藉由當地的地質環境，看見當地農業發展的概況，這些過程相當不易，因為自然環境缺水及紅壤的特性，導致此地無法種植高經濟作物，但是在農業發展的過程中，農試所的興趣轉移，帶動了鳳梨產業的發展，而三興村於在地師傅的帶動下，興起了鳳梨的種植，並且組織合作社最為農民價值共創的場域。在這些歷程中，三興村有其自身淵遠的發展脈絡，並於實作當中，才發展出屬於本地的歸屬感。

相較於三興村，中正大學發展的性質截然不同，中正大學的設校作為各地方積極爭取的一種發展資源，提供土地、發展配套、議員提案、組織動員等過程競爭，最後嘉義縣以土地產權清楚、取得容易的條件脫穎而出，也符合建校於中南部地區，以達平衡發展的原始訴求。中正大學開始進行「中正特區」的土地規劃，然而在這些規劃當中，看不見在地發展的脈絡與文化性格，反而是以西方作為想像與認同開始建設，豎立了地方與大學的分歧。雖然大學與地方在許多層面仍有互動，但是主要仍以大學自身的價值和工作方式進行，並於桎梏的學術環境下求生存。兩個主體間雖然有十足的地緣性，但是日常生活卻未能融入、也未能有共同的發展價值，而在互動間產生了矛盾與衝突，像是車禍頻傳、學生噪音影響村民、或者像是大學將校址去除「陳厝寮」等等。

三興村與中正大學這兩個主體，有各自不同的發展，就如同楊弘任（2014）所舉的「內五村、外五村」的例子，在不同的實作邏輯下有著不同的認同，也因此有一條看不見的邊界，然而又因為地緣性親近的關係，導致日常生活中時常互相干擾，群體間有所矛盾。

二、　　鳳梨急行軍的形成脈絡與呼應的問題

兩個主體間的斷裂，成為鳳梨急行軍行動計劃的出發點，2014 年透過行政單位的規劃，以學生為主體，在「共構」的概念下出發，試圖以民眾戲劇作為方法，找尋理解和共同相處的可能性。透過民眾戲劇以「過程重於結果」、「透過對話來進行解放的教育」為方法，讓參與者對所在的三興村與參自身的關係進行思

辨。並且於 2015 年進一步地開展田野調查的工作，實際的在村落與村民建立關係、建立彼此的實作感。

鳳梨急行軍從破裂的邊界縫隙中，試圖去理解背離的兩者，能夠發展出什麼樣的關係。以「關係」作為發展的主體，而不只是服務他人，也作為參與者學習的歷程。

從鳳梨急行軍進行民眾劇場與田野調查的過程，開始慢慢了解此地，唯有透過讓更多人認識三興村，理解不同邊界內的認同感，才有可能思考斷裂的癥結，並在看見差異的過程中彼此尊重、互相融合。

第二節　走向社會性的培力與解放

研究者在參與觀察鳳梨急行軍的過程當中發現，鳳梨急行軍的參與者在學習上有幾點不同的改變，但是大抵上就像第五章第三節，參與者宋慧昱所說的，認識三興村對她而言是和她來到中正大學讀書是「一起的」，而不只是在校內讀書，從地緣關係的想像上有這樣的擴張。從這群人的思維改變中，可以看到鳳梨急行軍的工作方法作為中正大學與村落縫合的可能。

除了地緣有想像上的擴張以外，而更細緻的，鳳梨急行軍的參與者在學習上有幾個方面的改變，其一在於田野調查過程中所體會到的，能夠走出自己的舒適圈，試著理解他人的價值。其二在於對劇場工作有更多的認識，了解到藝術性與社會性的交會的可能。當中的價值與關懷，部分來自於差事劇團這些左翼藝文工作者的引導、身教，以及對自身實踐的反思。其三在於啟發了不同的興趣與未來想像，並且許多參與者能夠走出既有的分工體系，和所學專業的對話、對所學專業的反思、與所學的專業互相應用，這些情形都可以透過第五章參與者的訪談中看出來。

參與者能有這些改變和反思，是透過一定程度的社會實踐，並且不斷與自己對話，才有可能併發的。社會實踐所帶來的力道可以如此的和學術專業對話，這也是鳳梨急行軍在計畫中所沒有預期的。鳳梨急行軍對許多參與者而言，帶來轉折的可能，如同重啟了人生的定位系統一般，重新的認識自己的社會位置、打開了一套新的思考方法，並且練習著將這樣的方法帶給其他人，再和其他人共同學習。

也因為這樣的過程，此地也才終將不是異地，也許也不是故鄉，而是擁有歸屬感的一段旅程。如此一來，是否是故鄉，是否人在此地，也許也不是這麼的至關重大了，因為他們能夠理解，屬於自己和這個地方及這個社會，所共有的處境。

而不會再以農村和都市去劃分進步和落後，也不會以故鄉或者非故鄉作為關心社會的準則。

第三節　透過鳳梨急行軍重思「民眾」主體

一、（治理）關係與組織的轉變

鳳梨急行軍的組織型態慢慢地成熟，在三年多的過程中，透過民眾戲劇的引導，進行兩年半左右的時間，從一開始由藝文中心與文學院發展出此計劃。整體而言鳳梨急行軍雖然是隸屬於學校行政單位底下，但到後來反而是以獨立的姿態和學校單位合作。

能夠具備這樣的獨立形成條件，首先是隸屬的主管單位有很大的支持與放手，鳳梨急行軍的行政事務雖然是由雙方單位作為掌管，但是內容上幾乎不會干涉，並且在組織發展過程當中，能夠擔當起鳳梨急行軍低落的績效。在這些工作前提下，民眾戲劇的工作進行是相對沒有壓力的。

在民眾戲劇的發展過程中，主管單位與參與者之間，因為有「明確的發展目標，並以參與者為主體」的共識確立，所以不會因為治理與被治理的關係而被箝制。反而是從 By the case 的方式走向了 By the people，也就是從由上而下的發展過程，促成了由下而上的基礎。

這樣轉變的關鍵在於，參與者除了參與工作坊以外，也必須從接收方成為主動的一方，因為行政單位的放手，以及引導者的遠距離，便由參與者一起承擔許多事務性的工作，像是每學年度的招生、宣傳、引導新進參與者、田野調查、讀書會、開週會等等的工作。這些工作雖然繁瑣，但因為有這樣的過程，參與者才會對於組織的運作和方向有所想像，也曾能形成工作團隊的能動性，去思考組織的需求，以及權衡在（治理）關係中的生產模式，是不是能夠符合預期。治理與被治理的關係不見得是官方對於公共事務的收編，而是要在其中找到各自適切的工作模式，回應到公共事務的本質，然而研究者未能透過鳳梨急行軍的經驗，找出治理關係中適切的模型與方法，為本研究的不足之處，有待繼續釐清與研究。

在組織工作之後，民眾戲劇的工作坊，能夠完整地總結半年以來的工作過程，成為一個能夠被看見的、被欣賞的成果，雖然掌聲不是最重要的，但仍然作為推進事物到達成果層次的展現。在過程中，民眾劇場對組織的形塑力道不可或缺，尤其以差事劇團的引導者在工作坊中，以及在田野調查的方向上，能夠給予一個比較巨觀的想像，以及平行、對等的溝通模式。

雖然鳳梨急行軍的民眾戲劇工作告一段落，但是在這段時間內，發展出的，以藝文行動作為溝通主體的美學形式及組織溝通模式，仍然潛藏作為鳳梨急行軍的一段重要根基。

二、 民眾劇場對象主體的思辨過程

民眾戲劇是以民眾為主體的社會關懷，來自民間且回饋民間（鍾喬，1994：31-34）。而民眾主體又泛指在政治、經濟、文化、性別、社會關係等，廣義下的社會弱勢族群（林寶元，1994：8-9）。在鳳梨急行軍的計劃中，一開始以中正大學為起始點，思考大學的進駐，對當地生活產生的影響，以及外來文化干擾在地文化的問題。諸多舉例，像是車禍、高房價、噪音等等，從生活上可見的問題著手，廣泛地去定義壓迫與被壓迫關係，並試圖透過民眾戲劇，來改變這種壓迫關係。也就是說，一開始鳳梨急行軍的設定，對於主體的想像並不在於自己，而是在於受壓迫的地方居民。

然而，在民眾戲劇發展的進程中，參與者發現到，其實自己對於主體的想像很模糊，除了這些唾手可及的表象問題以外，似乎看不見更深入的問題意識。於是在 2015 年，鳳梨急行軍展開了田野調查的工作，去認識在地、認識村民，也才在這樣的過程中，發現很多事情並非僅以表象單純的存在，而是更複雜的鑲嵌在社會結構中，改變不是一蹴可幾。例如參與者謝典翰、陳怡君都有說明的，從田野調查的過程中，對於農民及農業的想像都有更複雜而現實的認識。

對「村民」這個想像的主體，有更進一步的認識以後，反而打破了對於「民眾」的既定印象，並且對於主體的定義更加的模糊，也對於民眾劇場的「民眾」是誰，產生疑問。原本對於社會弱勢單薄的想像，輕易的被打碎，社會改造的工程也不會因為一時的熱情隨之起舞，更多的狀況是對於彼此的無感和不理解。

在這些無知碰壁的過程中，鳳梨急行軍發現，認識彼此的重要性，一方面是認識村民，在交朋友的過程中，和對方站在一起，才能真正了解對方的想法。另一方面是了解自己站在什麼樣的位置上，自己是不是村民？自己如何與村民相處？自己如何成為村民？

在這些自我提問中，本研究發現，鳳梨急行軍對於民眾劇場主體對象的構思，回歸到參與者自身，思辨的也不單純的是自己該怎麼做，而是我們該怎麼做，「我們」的指涉是團體、自我和他者的共同存在。也就是如何透過鳳梨急行軍的藝文行動，去保有學生身分卻又和村民（他者）融合的可能，從「共同性」指引出廣泛的民眾的主體性。思考這個問題，並不能只是空想，而是在行動間不斷地來回思辨。

在行動與思辨的過程裡，對於共同性的想像與操作，讓自己不再只是自己，同時也可以變身為村民。從具體行動中來看，參與者可以存有村民和自己原有的實作感覺。像是參與者張育嘉提及「倒垃圾」作為時間感的水平，她說：「倒垃圾這件事情，我應該是覺得，就拿去學校倒是一件很方便的事情，我的生活是跟著學校在生活，可是我今天在等垃圾車的時候，我是必須去跟著這個村落的作息，不然我就等不到垃圾車，我就只能再放一天，跟鄰居聊天什麼的我是覺得這個都還好，而是主要是等垃圾車這件事情是跟著這個地方的作息的，而不是跟著我自己身為學生的作息，我覺得這個是比較不一樣的地方。」（2017/8/10，訪談紀錄，張育嘉）

如同育嘉所說的，不同的生活型態就會有不同的時間感、空間感、身體感等等，而鳳梨急行軍便得要恰如其分的，去權衡參與者和村民既有的實作感覺來發展行動。例如說學生與村民的時間感就不同，進入村子田野調查，必須得在傍晚，因為通常村民可能在農忙結束後回家歇腳，但如果無意去別人家吃一頓晚餐，那也不能太晚去。農忙、農閒時也有差，在採收鳳梨完後，當你看見紅土遍遍翻起，那便是適合去打擾拜訪的時日；而學生的時間感，只要避開期中考、期末考、寒暑假，便是適合呼朋引伴，招攬新朋友一起加入的好時機。若說空間感，學校方面對大多的參與者則不用多作說明，校園空間大家都很清楚，而在進入村落時，鳳梨急行軍則會進行村落導覽，讓學生踏進村落，感受空間的配置還有空間所蘊含的歷史、故事。

在民眾主體的思辨中，鳳梨急行軍在校園與村落當中，不斷周而復始的調整，發展一套專有的實作邏輯，試圖找到相異的兩者之間的共同性，試圖擴張在地邊界，發展能夠共享的知識和倫理系統，亦即在此地做人做事的方法。對於民眾主體的思考而言，鳳梨急行軍在這樣的過程中有很多的變化，從他者回到自己，再從自己出發，想找到彼此共處的方法及民眾之間的共同性。

第四節　鳳梨急行軍的後續發展：試圖從「共同」走向「公共」的嘗試

鳳梨急行軍從民眾戲劇開始，透過田野調查認識在地的村民與他們的故事，並透過工作坊，將其轉變成劇本，進行演出。在這樣的過程中，村民口述的歷史記憶，成為鳳梨急行軍重要的美學方法之一。若沒有這些村民的娓娓道來，那麼鳳梨急行軍所的展演也不過只是虛幻的故事而已。

說村民的故事、演村民的故事，是一種涵蓋彼此的過程，參與者透過演出，來扮演村民、成為村民，重思村民的角色與社會位置，更是為日常生活殊異的二者，帶來一些共同的感受，尤其在戲劇中學生揣摩農村、農婦或旁觀的扮演自己，

這些相較於言語或文字，是將不同的文化、勞動感覺刻劃在參與者的身體裡，對於理解他人會有不同層次的理解。而在民眾戲劇最後的演出，村民們看見鳳梨急行軍的參與者演出自己的故事、了解自己，進而展開新的對話介面。

這樣的美學形式與方法，是建立於「在地關係」，也不斷地於「在地關係」間收合與展開，透過向村民學習的身體、語彙、態度，淬鍊出屬於彼此的美學方法，而不是向大師名門學藝。除了戲劇的展演以外，這樣的方法在鳳梨急行軍的實踐當中一直沒有消逝，即便是戲劇的工作告一段落以後，也持續地思索如何從在地出發、從可見的人事物出發，作社會議題的探討，並且用具有普世性的管道去傳播和互動。這樣的意義在於，除了戲劇的功能以外，民眾劇場所涵蓋的「來自民間且回饋民間」的意義，並沒有因為轉換表演形式而黯淡，反而是將這樣的意義，融入在團體中，並且善盡這樣的美學意涵。就此而言，本研究認為，「民眾」、「劇場」的形式與意義在其中各有消長。

鳳梨急行軍的戲劇工作結束了之後，挑起了幾個議題，想要進一步耕耘，比如說從陳珠華阿公這樣的長輩，細看二戰前後的民間生活；從中正特區的土地議題開始著手，思索著土地改革與派系之間的關係；從社區裡的雜貨店和鳳梨攤，看社會關係與公共領域的轉變等等。許多議題都是從身邊出發，從生活化的事物出發，進而組成讀書會，一起共同討論，再重返田野的場域訪談。在此過程中，在地的意涵向外延伸了，在地實踐的思考不再受困於地緣性的限制，而是在領域化（territorialization）與網絡化（networking）的辯證關係中發生（王志弘，2015）。當這些微觀的地方人、事、物與巨觀的社會變遷相互構連，所謂「在地」的社會性與公共性討論才不會因此被限縮。

在這些議題探討，是否能夠完善的進行在地議題公共化的討論，需要有更多的實踐再來進一步的檢視。但是在這些議題整理與討論的過程中，鳳梨急行軍仍是想要透過藝文的行動來傳播這樣的歷程。於是在 2017 年，鳳梨急行軍於中正傳播系的電台製播節目，透過公共頻譜的使用，來傳播在田野中所發展出的議題與故事，並與當地村民交流，邀請他們上電台，持續的建立關係。

從共同試圖走向公共的道路中，鳳梨急行軍帶著從民眾戲劇過程中學習到的思維，帶入各種形式當中，也透過不斷的實踐，帶入各個社會角落。在共同的關係裡，找尋進一步打開公共溝通的可能性。

鳳梨急行軍當前的行政運作登記於中正大課外活動組的名下。在結束與藝文中心的合作以後，經費來源相對不穩定，這是在結束合作以前就預想到的事，雖然目前在經費的運用上還不成問題，但仍持續找尋開源節流的方式，維繫組織的運作。在人力方面，雖然不像作戲時這麼人力短缺，不過鳳梨急行軍在人力上仍

然不足，這樣的問題可能來自於幾個因素，其一，鳳梨急行軍本身不是娛樂性質的團體，校園內的在地意識較低，與主流文化背道而馳，以往在戲劇演出時，常被問到做這些有用嗎？有什麼好處？或者很多以開發主義為上的大學生，根本上認為南部、農村是退步的，不能為經濟發展帶來利益；其二，鳳梨急行軍不善於將自身的理念、成果進行溝通與展示，也就是說，其實鳳梨急行軍其實有些成果，但是卻很少人知道，時常遇上第一次認識鳳梨急行軍的朋友，他們都表示應該要讓更多人認識、知道這些事，而鳳梨急行軍沒有將成果有很好的呈現，時常也因為繁忙於組織內部的工作，可以見得，在組織工作上還有很多的調整空間。這些都是鳳梨急行軍當下與未來面臨的考驗。

第五節　研究反思

在研究鳳梨急行軍的過程中，因為研究者本身和這個團體有十足的親近性，在旁觀角度的拿捏上，有一些自我的疑義與焦慮，雖然全程參與了這個團體的各種過程，也進行了深度訪談，獲得研究對象的自我描述，但要以一份具有客觀性的研究呈現，對研究者而言仍是一項考驗。

決定以鳳梨急行軍作為研究題目，一方面是因為在我參與鳳梨急行軍的過程當中，不管是站在什麼樣的位置上，對我而言這都是學習的重要歷程，從大學時期的社區經驗延伸至研究所，如何對觸手可見的社區日常事務延伸討論，構成社會能夠公共討論的議題，是研究者個人一直在學習和思考的方向。

在研究所的課程學習和參與鳳梨急行軍帶來的收穫，的確讓我更有方向感的從日常生活去思考、判別事物的建構性。其次，參與鳳梨急行軍，是我認識民眾劇場的起點，也因為這樣的起點，開啟了對社會行動、藝術文化的另類想像，也額外了去認識、參與了一些社區劇場、文藝行動的工作事務。就如同第五章當中所書寫的對象，透過鳳梨急行軍的行動，他們有許多興趣、人生方向上的改變，在這個結果層面上，其實我與他們並無二致。因為鳳梨急行軍開啟的興趣，而去額外參與不同事物，這些額外的參與交錯於鳳梨急行軍的實踐，讓我理解到鳳梨急行軍一些難能可貴的特質，所以最終決定了研究的主題。

這些特質包括，鳳梨急行軍的組織工作情形，是相對平行且民主的。在組織發展的過程中，鳳梨急行軍遇上了很多的迷茫，是不是應該要繼續作戲、要不要在組織上獨立、如何進一步發展田野調查的方向等等，這些問題背後時常涉及複雜的層面，包括要開展什麼樣的美學形式、建立怎樣的公共溝通、如何面對治理關係等等。而鳳梨急行軍面對這些問題，大多能以謙誠的態度去面對，並願意花漫長的時間進行溝通、詢問、理解這些問題。大體上就是，如果不了解就組織讀書會，解決不了就去詢問村民、老師或相關人士等等。

除了組織內部情形以外，鳳梨急行軍能夠紮根在一個對應的主題上，從地方關係中開展，並慢慢地發展許多主題分枝，也是難能可貴的，就如同上一節所敘述的，許多日常現象成為參與者眼中的議題，並且想要進一步的深耕。我認為用這樣的方式開展的社會議題，是相對開放的，參與者可以開始慢慢去形塑自己的社會樣貌與想像，當然，有很多議題可以再與社會上既有的討論慢慢扣合。

因為這些特點，我回到認識的起點，進行鳳梨急行軍的研究。從這些歷程來看，高度客觀的看待鳳梨急行軍對我而言是有一定的難度，但是相對而言，因為這些特殊的意義，我希望這個研究能夠為鳳梨急行軍帶來紀錄及未來工作思辨的意義。雖然研究者有自身的侷限，仍希望本研究能為民眾劇場、大學與社區行動的一項參考。

參考文獻

郭淑珍、賴秀芬（2008）。〈行動研究〉。胡幼慧（編）《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》。台北：巨流。

鍾喬主編（2003）。《觀眾請站起來》。台北：財團法人跨界文教基金會。

Boal Augusto（1974）Theatre of theoppressed. 賴淑雅譯（2000）《被壓迫者劇場》。台北：揚智。

賴淑雅（2009）。《劇場事 7：社區劇場專題》。台南：台南人劇團。

莫昭如、林寶元編（1994）。《民眾劇場與草根民主》。台北：唐山。

關晨引（2009）。《劇場與社會改造：戲劇工作坊引導者的實作》。世新大學社會發展研究所碩士論文。

鍾喬編（1994）。《亞洲的吶喊》。台北：書林。

黃雅慧（2004）。《「戒嚴」身體論：王墨林與 80 年代小劇場運動》。國立交通大學社會與文化研究所碩士論文。

王墨林（1992）。《都市劇場與身體》。台北：稻香。

吳思鋒（2015）。〈差事劇團團長鍾喬 從民眾劇場走來〉。《PAR 表演一束》第 272 期。

楊弘任（2014）。《社區如何動起來？黑珍珠之鄉的派系、在的師傅與社區總體營造》。台北：群學。

賴淑雅編（2006）。《區區一齣戲－社區劇場理念與實務手冊》。台北：行政院文化部。

邱坤良編（1988）。《社區劇場工作手冊》。台北：文建會。

簡聖祐（2003）。《台灣本土化運動下的地方文史工作室發展－以花蓮縣為例（1995~2002）》。國立師範大學鄉土文化研究所。

王御風（2011）。〈地方學的發展與挑戰〉。《思語言》。49(4)：31-55。

王志弘（2015）。〈領域化與網絡化的多重張力——「地方」概念的理論性探討〉。《城市與設計學報》。7(23)：71-100。

黃彥宜（2005）。〈溫柔的權威：十九世紀湯恩比館的分展〉。《社會發展季刊》。119：387-401。

林宗弘（2015）。〈高教環境的鉅變〉。戴伯芬（編）《高教崩壞：市場化、官僚化、予少子女化的危機》。台北：群學。

戴伯芬（2015）。〈學術巨塔的傾塌〉。戴伯芬（編）《高教崩壞：市場化、官僚化、予少子女化的危機》。台北：群學。

陳雁雲（2014）。《民雄鄉域空間的歷史變遷》。國立臺南大學臺灣文化研究所碩士論文。

楊萌芽（1993）。《民雄鄉志》。嘉義：民雄鄉公所。

陳美鈴（2008）。《臺灣地名辭書卷八：嘉義縣》。南投：國史館臺灣文獻館。

陳文茂（1998）。〈七、陳實華〉。《民雄先賢小傳》。嘉義：民雄文教基金會。
顏尚文（2009）。〈宗教志〉。雷家驥（編）《嘉義縣志卷九》。嘉義：嘉義縣政府。
黃廷皓（2016）。【2016.05.14『鳳梨急行軍』之田野調查】。未出版之原始資料。
陳文尚，陳美鈴（2009）。〈地理志〉。雷家驥（編）《嘉義縣志卷一》。嘉義：嘉義縣政府。
張峻嘉（2009）。〈農業志〉。雷家驥（編）《嘉義縣志卷六》。嘉義：嘉義縣政府。
謝典翰（2015）。〈鳳梨的出現與變化〉。《與村民共舞：三興村與鳳梨急行軍的故事》。嘉義：國立中正大學。
汪冠州（2010）。《技術的共變轉換：牛奶鳳梨鄉的技術與社會》。東海大學社會學系碩士論文。
高淑媛（2007）。《經濟政策與產業發展：以日治時其臺灣臺灣鳳梨罐頭業為罐頭業為例》。台北：稻香。
行政院農業委員會農業試驗所（2007）。《台灣的鳳梨》。台北：遠足。
張清勤（1995）。〈「臺農十三號」鳳梨〉。《中華農業研究》，44(3) ：287-296。
官青杉，唐佳惠（2009）。〈台灣品牌－精緻農業中鳳梨育種的傳統與創新〉。《生物科技產學論壇》。13：36~38。
簡永達，吳逸驊（2015 年 11 月 18 日）。〈鳳梨農的賭局，兩場總統大選定輸贏〉取自「報導者」：https://www.twreporter.org/a/pineapple-taiwan。上網日期：2017 年 5 月 6 日。
行政院農業委員會統計室（2017）。《105 年農產貿易統計要覽》。台北：行政院農業委員會。
國立中正大學秘書室圖書館、總務處文書組（2010）。《校史另一章》。嘉義縣民雄鄉：國立中正大學。
周祝瑛（2008）。《台灣教育怎麼辦？》。臺北：心理。
梁雯晶、劉緯道（2009）。〈中正大學花落我嘉：何嘉榮訪談〉，《話說從頭：國立中正大學創校廿十週年專輯系列之一》。嘉義縣民雄鄉：國立中正大學。
國立中正大學校史館（2009）。〈中正誕生〉取自「國立中正大學圖書館」：https://www.lib.ccu.edu.tw/history/born.html。上網日期：2017 年 5 月 12 日。
梁雯晶、劉緯道（2009）。〈中正的大管家：江義雄訪談〉，《話說從頭：國立中正大學創校廿十週年專輯系列之一》。嘉義縣民雄鄉：國立中正大學。
蔡宗勳（2015 年 11 月 0 日 7）。〈大學生車禍多 中正南華 4 年 319 件 7 死〉取自「自由時報」：http://news.ltn.com.tw/news/local/paper/930248。上網日期：2017 年 5 月 12 日。
徐彩媚、程振財（2005 年 03 月 16 日）。〈中正大學改校址挨轟 嫌「陳厝寮」太鄉土 居民批忘本〉取自「蘋果日報」：http://www.appledaily.com.tw/app

ledaily/article/headline/20050316/1645362/。上網日期：2017 年 5 月 12 日。
臺灣省臨時省議會（1954-02-13/1954-05-08）。〔臺灣省臨時省議會第一屆第五次大會議員劉金約提案請政府准予國立中正大學在臺復校以紀念我偉大領袖蔣公之豐功偉蹟案送請省政府轉請教育部參考〕。http://ndap.tpa.gov.tw//drtpa_now/record.php?DataId=01FL00007729&Access_Num=539398。上網日期：2017 年 08 月 21 日。
臺灣省議會（1981-04-09）。〔促請政府早日核定中正大學在嘉復校，以符民望，並提高嘉雲南地區文化水準案。（省府七〇、九、八（70）府教一字第八〇五四一號函）〕。《臺灣省議會史料總庫》。http://ndap.tpa.gov.tw//drtpa_now/record.php?DataId=03KP00078424&Access_Num=539389。上網日期：2017 年 08 月 21 日。
臺灣省議會（1986-09-30）。〔教育問題：請建議中央將國立中正大學設立於臺南縣以均衡發展地方，並示公允，臺南縣有一百多萬人口，至今尚無一所公立專科或大學，以省轄市之地理而言，實有偏頗之虞〕。《臺灣省議會史料總庫》。http://ndap.tpa.gov.tw//drtpa_now/record.php?DataId=03KP00083150&Access_Num=539390。上網日期：2017 年 08 月 21 日。
臺灣省議會（non）。〔建議中正大學設校於南投縣〕。《臺灣省議會史料總庫》。http://ndap.tpa.gov.tw//drtpa_now/record.php?DataId=03KP00180661&Access_Num=539395。上網日期：2017 年 08 月 21 日。
聯合報（1986 年 10 月 14 日）。〈中正大學設校案，教育部決審慎研究。聯合報，第 2 版。
自由日報（1986 年 12 月 2 日）。〈美夢落空，南縣議員不死心，情緒激動，慷慨獻策要陳情〉。自由日報，第 2 版。
自由日報（1986 年 12 月 2 日）。〈雲林用地另有他用？省府主席不瞞你說〉。自由日報，第 2 版。
台灣新生報（1986 年 12 月 2 日）。〈邱主席慰南縣，表示慰勉之意〉。台灣新生報，第 3 版。
聯合報（1987 年 12 月 2 日）。〈民雄焰火通明欣喜若狂，落選縣市悵惘，可獲補償〉。聯合報，第 3 版。
聯合報（1987 年 12 月 2 日）。〈阿里山下・巍巍遠景，中正大學決設嘉義〉。聯合報，第 1 版。
聯合報（1987 年 12 月 2 日）。〈五穀王廟文風蔚起，嘉縣卅年宿願得償，縣長表示無限欣慰〉。聯合報，第 1 版。
林靜薇（2007）。〈雷家驥教授訪談回憶錄〉。《中正歷史學刊》。第十期，頁 13-25。
吳書慧（2010 年 12 月 14 號）。〈土地標售不理想　中正商圈發展緩〉取自「中正 E 報」: http://oldenews.ccu.edu.tw/modules/news/article.php?storyid=8810
蔡佳萍（2014 年 10 月 7 號）。〈鳳梨節停辦　民雄果農受影響〉。取自「中正 E 報」: http://enews.ccu.edu.tw/?q=node/694。上網日期：2017 年 5 月 12 日。

邱生益（2004 年 4 月 17 號）。〈鳳梨文化節 展露民雄鄉鎮特色〉。取自「台灣立報」: http://www.lihpao.com/?action-viewnews-itemid-71156。上網日期：2017 年 5 月 12 日。

林雅儀（2006 年 5 月 24 號）。〈民雄鳳梨文化節　中正今年未參與〉。取自「中正 E 報」: http://oldenews.ccu.edu.tw/modules/news/article.php?storyid=3077。上網日期：2017 年 5 月 13 日。

曾旭正（2007）。〈重思台灣的社區參與〉，吳瑪俐（編）《藝術與公共領域：藝術進入社區》，頁 34-81。台北：遠流。

杜瑛（2007）。〈大学与社区互动发展机制探析〉,《教育发展研究》，9A:78-81。

余舜德（2015）。〈從日常生活的身體感到人類學文化的定義〉。余舜德（編）《身體感的轉向》，頁 103-163。台北：台大。

郭位（2016）。《高等教育怎麼辦？兩岸大學心件的探討》。台北：天下。

管中祥（2010）。〈知識在地方〉。《中華傳播學刊》。18：89-106。

管中祥（2015）。〈在村子裡和鄉民跳舞〉。《與村民共舞：三興村與鳳梨急行軍的故事》。嘉義：國立中正大學。

呂明純(2015)。〈左翼戲劇的實踐〉。《與村民共舞：三興村與鳳梨急行軍的故事》。嘉義：國立中正大學。

PINEAPPLEMAN（2014 年 11 月 9 日）。〈始業式，三興社區踏查〉。取自網路：http://wp.me/p6TBSe-l。上網日期：2017 年 6 月 4 日。

PINEAPPLEMAN（2014 年 11 月 15 日）。〈討論與回饋 差事的民眾劇場《戲台頂的媽媽》〉。取自網路：http://wp.me/p6TBSe-s。上網日期：2017 年 6 月 4 日。

黃顯淨（2016 年 9 月 12 日）。〈2016 鳳梨急行軍介紹影片〉。取自網路：https://www.youtube.com/watch?v=A0aFlaWoJ-A&t=90s。網日期：2017 年 6 月 5 日。

Suzanne Lacy.（1995）. Mapping the terrain: new genre public art. 吳瑪俐等譯（2004）。《量繪形貌：新類型公共藝術》。臺北：遠流。

于善祿（2007）。《波瓦軍械庫：預演革命的受壓迫者美》。台北：黑眼睛文化。

PINEAPPLEMAN（2014 年 11 月 23 日）。〈身體的語言/身體與空間，社區居民與學生們的社區地圖分享〉。取自網路：http://wp.me/p6TBSe-w 。上網日期：2017 年 6 月 5 日。

PINEAPPLEMAN（2014 年 12 月 7 日）。〈三興社區踏查／空間裝置的討論〉。取自網路：http://wp.me/p6TBSe-E。上網日期：2017 年 6 月 10 日。

PINEAPPLEMAN（2014 年 12 月 14 日）。〈空間裝置的設置／踩街計畫的討論／身體與聲音〉。取自網路：http://wp.me/p6TBSe-Q。上網日期：2017 年 6 月 10 日。

PINEAPPLEMAN（2014 年 12 月 21 日）。〈成果演出與踩街〉。取自網路：http://wp.me/p6TBSe-T。上網日期：2017 年 6 月 10 日。

PINEAPPLEMAN（2015 年 5 月 15 日）。〈田裡的鳳梨君〉。取自網路：

http://wp.me/p6TBSe-17。上網日期：2017 年 6 月 12 日。
鳳梨急行軍（2016）。〈急行誌 no.3〉。嘉義：國立中正大學圖書館藝文中心。
PINEAPPLEMAN（2014 年 10 月 12 日）。〈三興社區踏查／空間裝置的討論〉。取自網路：http://wp.me/p6TBSe-5n。上網日期：2017 年 9 月 8 日。
紀穎（2016 年 12 月 9 日）。〈紀穎分享了鳳梨急行軍－身體與社區行動的影片 — 在星農場〉。取自網路：https://www.facebook.com/pg/pineapple.comtheatre/videos/?ref=page_internal。上網日期：2017 年 9 月 20 日。