

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 吳音寧臺灣農業報導文學的影音美學

The Use of Audiovisual Aesthetic in Wu Yin-ning's Reportage about Agricultural Issues in Taiwan

doi:10.6752/JCS.201603_(22).0006

文化研究, (22), 2016

Router: A Journal of Cultural Studies, (22), 2016

作者/Author : 高嘉勵(Chia-Li Kao)

頁數/Page : 147-176

出版日期/Publication Date :2016/03

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

[http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201603_\(22\).0006](http://dx.doi.org/10.6752/JCS.201603_(22).0006)



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼 (Digital Object Identifier, DOI) 的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



The Use of Audiovisual Aesthetic in Wu Yin-ning's
Reportage about Agricultural Issues in Taiwan

CHIA-LI KAO

吳音寧臺灣農業報導文學的影音美學

高嘉勵

感謝兩位匿名審查者的意見，使本論文的論述得以更加簡潔明瞭。
高嘉勵，中興大學臺灣文學與跨國文化研究所副教授
電子信箱：chiali.k@gmail.com

投稿日期：2015年04月18日。接受刊登日期：2016年03月07日。

airiti

摘要

本論文以吳音寧《江湖在哪裡？——臺灣農業觀察》為焦點，探討此篇報導文學作品如何以文字的影音美學，刻畫出全球化下臺灣農業的結構性問題。第一部分將以吳音寧報導方式的繼承與開展為中心，討論作者的創作背景、左翼文學的創作理念與影音創作手法的開展。第二部分將討論作品如何藉由影像拍攝及剪接的文字美學，呈現人、事、物多層次的交叉對話，藉此提煉從土地出發的感性要素，並突顯「糧食即生命」的主題。第三部分探討以文字模擬聲音來再現歷史現場的影音美學，透過撰寫證詞、旁白、配音、音效等手法，辯證出「農地為農業根本」的核心概念，揭露全球化口號下臺灣農業政策的荒謬性。結論則提示這部反思全球化下農業問題的報導文學作品，如何以文字的影音美學激發情感和行動的力量，試圖引發讀者思考一種符合人和土地共生共存模式的可能。

關鍵詞：全球化、報導文學、臺灣農業、影音美學、吳音寧

Abstract

With its focus on Wu Yin-ning's *Where Is Jiang-hu?—Observation of Taiwan's Agriculture*, this essay examines how this reportage uses audiovisual aesthetic to depict structural problems of Taiwan's agriculture in the era of globalization. The first part emphasizes Wu Yin-ning's writing heritage and specialty, for instance, writing background, ideals of Leftist literature, and the creation of a new style combined with audiovisual effects. The second section discusses the use of visual techniques of shooting and cutting to create dialogue among different people, objects, and events. Such writing aesthetic conveys the essential feelings for the land in order to highlight the motif of "Food is life." The third part explores how writing imitates various voices and sounds to reproduce historical events. These audio techniques include testimony, narration, dubbing and sound effects. Debates among different perspectives together contribute to the declaration of the core idea, "Land is the root of agriculture." This idea reflects how ridiculous agricultural policies in Taiwan are made in accordance with ideology of globalization. The conclusion highlights the power of awakening and action in this work, which triggers readers' search for a possibility that would better suit the survival of both human and land.

Keywords: Globalization, Reportage, Taiwan's agriculture, Audiovisual aesthetic, Wu Yin-ning

一、前言：全球化當下的農業議題

1990年代末以來，美、英兩國為首的新自由主義經濟模式，引發了全球化的狂潮。各國政府唯恐落後他人似地，爭相加入各種國際型或區域型的經濟整合組織。臺灣政府也不例外，經常以國際競爭對手南韓為例，以謀求「經濟發展」來作為簽署各種國際貿易協議的理由。但在這股「勢在必行」的全球化集體焦慮中，從臺灣到亞洲、甚至到世界各地，卻有另一股「反全球化」力量逐漸浮現、組織和整合起來，針對著跨國公司與國家執政者的權力運作，發出質疑的聲音。1999年美國在西雅圖舉辦世界貿易組織(World Trade Organization, WTO)會議，會場外爆發大規模的抗議遊行，讓世人首次意識到，這個成立於1995年的組織，標榜自由貿易、並以提供穩定的國際貿易環境為宗旨，事實上卻在世界各地造成強權宰制和貧富不均的問題。2000年以來許多中南美洲國家，例如薩爾瓦多、瓜地馬拉、委內瑞拉、玻利維亞、智利等，因為該國政府在新自由主義經濟的口號下淪為跨國企業的買辦，而引發許多重大的內政危機，例如勞力剝削、原住民和農民土地流失、貧富差距驟增等。針對這些嚴重的基本生存問題，身為原住民、勞工、工會分子、游擊隊員等身分的左翼勢力，開始組織並取得政權。2010年到2011年間，由北非突尼西亞一名青年穆罕默德布·瓦吉吉(Mohamed Bouazizi)的自焚開始，引發一連串北非和中東人民反抗運動的「茉莉花革命」(Jasmine Revolution)，這場革命抗議的不只是獨裁政府的政治腐敗與言論控制，最直接的引爆點是因經濟萎靡和糧食價格上揚所造成的生活困苦。亞洲方面，韓國農民李京海(이경해)2003年為抗議世貿摧毀南韓農民生計，在墨西哥坎昆(Cancun)議場外自殺身亡。臺灣在2003年到2004年間，楊儒門以放置爆裂物，要求政府重視因加入世貿組織而開放稻米進口的問題；2010年和2013年朱馮敏和張森文，分別為抗議苗栗縣政府為擴建科學園區，強制徵收農地和土地而自殺身亡；2014年臺灣政府強行通過兩岸服貿協議，引發了太陽花學運，此協議關係到的不只是國家主權和產業生存等問題，如何確保島內生存的農業也是核心問題之一。

1 李京海由於南韓政府取消澳洲牛肉的限制，導致牛肉價格下跌，他用賣牛的錢償還貸款，竭力想保住土地，但最後還是失去了。李京海的女兒表示父親自殺不是為了成為英雄，而是「以死來表明韓國農民的困境——這是他從親身經驗體會到的。」(Patel 2009: 64-66)

這股反全球化戰火遍地點燃的根本原因，在於全球化發展嚴重威脅到人最基本的生存權利。尤其在全球化自由貿易的號召下，原本用來保護國內產業發展的各種機制，例如關稅、國有事業等措施，相繼被取消。跨國公司的勢力長驅直入，第三世界國家許多相較之下弱勢的產業因而被迫瓦解，其中以農業的崩壞最為人詬病。全球化導致許多第三世界國家農業幾乎全面破產，衍生了迫在眉睫的糧食問題。糧食問題之所以成為反抗或革命的引爆點，是因為它不能以單一產業問題視之，農業關係到的是人最基本的生存權；然這不僅是人而已，現今地球的暖化問題，也威脅到其他生命體的生存，而從事農業生產所保存的自然環境，是緩和全球生態問題關鍵的解決方式。因而農業不像其他的產業，不能只從經濟層面來評論其重要性，而必須納入人、其他生物或地球的生存權利來進行整體考量。簡言之，農業關係著人與其他各種生命體可否存活，它直指生存權、人權、生命與生態的核心命題。因此，多數人可能沒意識到、也可能違反「一般常識」論的是：實際上，農業才是全球化貿易談判的主戰場，其重要性，遠遠超過貿易量高或產值高的工商業。

在世紀轉換之際，臺灣加入世貿的動作導致了「白米炸彈客」事件。大約在同時期，農地開放自由買賣的政策，又加速「滅農」的惡況。本論文討論的主要對象吳音寧的《江湖在哪裡？——臺灣農業觀察》(2007a)，就是因應此變動所創作的報導文學作品。此書針對全球化與臺灣農業錯綜複雜的關係，從左翼的批判立場，檢討戰後至今的臺灣農業政策。作品中點出的糧食與生命續存之間的關係，在近年來頻傳的食安風暴中，越發顯得重要。此作品特殊的文字美學手法，將原本令人望之卻步的龐大史料與艱澀難近的複雜農業政策，轉變成關懷臺灣農業問題的一般讀者，能快速進入關鍵問題的文學作品，內容易於理解卻不失論述的厚度，對一般大眾的影響力不容忽視。²當然，討論全球化問題的中外專著，或討論臺灣各方面農業問題的專業論文和書籍不勝枚舉。但吳音寧的這部作品，以文學作為社會介入的手段，文學的文字美學特徵，清楚地標示出它與其他從社會學角度討論農業問題時，論述方式、對象和目的性的不同。

2 筆者在教授全球化的授課經驗中，發現此書在不同年齡層的學生身上，都引發很大的震撼。無論學生是否曾有務農經驗或農村生活經驗，此作品不但有助於他們在「論述」上快速理解全球化下的臺灣農業問題，更觸發他們關懷農業問題的強烈「情感」動能。筆者認為這是吳音寧這部農業報導文學作品的特殊之處。

作為一位文學批評的學者，筆者希望透過文字美學的探討，找出這部報導文學作品，如何以兼具感性與理性批判的文學敘述方式，刻畫國內外政治生態演變中，島內更迭的政權與國際強權共同構成的結構性問題，點出全球化之下臺灣農業的根本問題。第一部分將以吳音寧報導方式的繼承與開展為中心，討論作者的創作背景、左翼文學的創作理念、與影音創作手法的開展。第二部分將討論作品如何藉由影像拍攝及剪接的文字美學，呈現人、事、物多層次的交叉對話，藉此提煉從土地出發的感性要素，並突顯「糧食即生命」的主題。第三部分探討以文字模擬聲音來再現歷史現場的影音美學，透過撰寫證詞、旁白、配音、音效等手法，辯證出「農地為農業根本」的核心概念，揭露全球化口號下臺灣農業政策的荒謬性。結論則提示這部反思全球化下農業問題的報導文學作品，如何以文字的影音美學激發情感和行動的力量，試圖引發讀者思考，一種符合人和土地共生共存模式的可能。

二、吳音寧報導文學的背景、繼承和開展

吳音寧(1972-)生於臺灣農業重要之地的彰化縣，是長期關懷臺灣鄉土文化和農業議題的詩人吳晟之女。雖然家學淵源，但她深知文字本身不可被忽視的階級性，對走上文學創作，曾有過懷疑與抗拒（吳音寧 2006：91；孫窮理 2008）。³但2001年的墨西哥契帕斯省(Chiapas)之旅，轉變了她的想法。她看到「查巴達民族解放軍」(EZLN，英譯Zapatista National Liberation Army)在叢林中，為了反抗墨西哥和美國政府聯手的自由貿易政策，持續展開游擊戰。當時吳音寧詢問如何提供協助，這支以美洲印第安原住民為主要組成分子的游擊隊回答：「把我們的事情寫出來，讓更多的人知道」（孫窮理 2008）。這趟旅程對吳音寧的影響很大，2003年她動筆寫下《蒙面叢林——探訪墨西哥查巴達民族解放軍》(2003)作為其當時承諾的實踐。⁴父親吳晟也認為此趟旅

3 吳音寧在她的一篇更正錯誤的短文〈我寫錯了——延續《咖啡豆與稻子》〉中寫道：「文字的本質，具有指鹿為馬、說天是地的潛在虛妄性，更擁有顛倒是非，歪扭、消滅事實的殺傷力，而這套體系、工具、權力，就握在寫字的人手中」（2006：91）。

4 《蒙面叢林》的設計很特別，全書分為兩部分，前後都是封面，主標題一樣但副標題則不同。從右往左翻頁且直行印刷的是吳音寧的創作，是她訪問查巴達民族解放軍的報導作品，封面標題為「蒙面叢林——探訪墨西哥查巴達民族解放軍」。從左

行經驗使吳音寧「變得比較有實踐性，以前是流於空談，沒有行動；回來之後，行動就多了」（梁玉芳、楊錦郁 2005）。轉變後的吳音寧，將行動力具體實踐在社會運動。2004年她加入聲援楊儒門的行列，從2004年底楊入獄，到2007年6月他特赦出獄，這兩年又七個月，她與獄中的楊儒門持續通信，楊寫給吳的這些信件，於楊特赦出獄後集結成《白米不是炸彈》(2007)一書出版。在行動力、社運與創作間，吳音寧感受到歷史現象的伏流、衝突、無法言說、相互辯證、內在連繫及根本矛盾等（孫窮理 2008），而聲援楊儒門的運動，則最後促使她「一頭栽入臺灣農業的探索與書寫」（吳音寧 2007a: 454），冀望在綿密的歷史資料中尋找到答案。2007年她完成二十五萬字的長篇報導文學，詳述戰後1950年代到21世紀初國內外政治、經濟環境的影響，如何牽動臺灣農業的發展，包括國際上有美蘇冷戰、美國經濟控制、冷戰後的新自由主義等的變動，國內則有國民政府威權統治、解嚴、國民黨和民進黨政權交替等的變動，這部作品寫出了在國內外權力掌控者的壓迫、宰制、利益交換與權力分配下，臺灣農業逐步從「以農立國」走向「計畫性滅農」的過程。

促使吳書寫《江湖在哪裡？》的楊儒門事件，起因於2002年臺灣加入世貿組織後，面臨農產品開放進口的壓力。⁵2003到2004年間，楊在臺北置放寫有反對進口稻米字條的爆裂物十七次，要求政府正視稻米開放進口對農民生計與臺灣農業造成的嚴重後果。楊激烈的訴求手段，媒體以「白米炸彈客」或「稻米炸彈客」稱之。2004年11月楊主動到案後，民主行動聯盟、勞動人權協會與聲援楊儒門聯盟等社運團體（林生祥 2013），以及上百位學者組成

往右翻頁且橫行印刷的是墨西哥查巴達民族解放軍副總司令馬訶士（事實上無正總司令，馬訶士即游擊隊領袖）的文學創作，散見於查巴達的相關網站，吳音寧翻譯，封面標題為「蒙面叢林——深山來的信」(Marcos 2003)。兩部分有各自的起始頁碼，文中若有引自此書的地方，分別以作者吳音寧、馬訶士區分別文確切出處。

- 5 1980年代為了爭取工業產品輸美配額，臺灣同意美方要求，減少農產品出口數量，並開始實施「稻米生產與稻田轉作六年計畫」，鼓勵休耕和轉作，但轉作誘因不足，農民傾向休耕。為加入WTO，2000年起實施「水旱田利用調整後續計畫」，除了鼓勵休耕，也減少保價收購的數量，2004年休耕面積首度超過兩期水稻耕作面積。事實上，臺灣的農業技術與農民的專業素養值得肯定，但產地價格卻是日本和韓國的數倍，原因之一是臺灣農地價格竟是歐洲和日本的數倍，政府嘗試許多農地改革策略，但是地皮炒作集團趁機而入，結果仍是弊大於利。2002年臺灣以已開發國家的身分加入WTO，沒有任何緩衝期，臺灣政府還再被迫承諾不補貼農業產品出口，相較於歐盟和美國不但補貼農民高達其農產品總產值的40.44%，還可再大量補貼農業出口。在全球化架構下，臺灣農產品面臨的根本是不公平的競爭（彭明輝 2011: 214-30）。

「關懷楊儒門案學界聯盟」，都投入聲援行動（楊祖珺、林深靖 2005）。同年12月吳音寧在《臺灣日報》刊登〈致稻米炸彈客〉一詩（吳音寧 2005），⁶她在此詩最後小節寫道：

來到金錢競逐的白日
理論在口水中
造千萬艘張牙舞爪的紙船
但有人昨夜冒險出航
從菜市場暗巷、臭水溝
一條引線，一顆土製炸彈——喔不
僅只是一聲難以忍抑的怒吼
就要爆發
就要不斷的爆發
而我們的兄弟姐妹聽得見嗎
聽見生命掙扎著
如水泥地底的稻穀
發出輕微的
破裂聲（吳音寧 2008a：180-81）

這個段落以「金錢競逐的白日」作為起始句，正好呼應了游擊隊首領馬訶士在他的作品中，透過老唐尼諾的故事，企圖揭露的全球化勢力運作模式及所造成的壓迫：

你必須明白，邪惡已經不再沿著暗夜的皺褶行走，也不再躲藏在洞穴裡。大規模的邪惡在白天行動，未受懲罰地，住在權力的皇宮裡，擁有工廠、銀行以及巨大的訓練中心。（馬訶士 2003：136）

傳統上，白天通常被賦予正面的形象，而黑夜常被比擬為邪惡的化身。這個善／白與惡／黑的對比，在新自由主義口號編織成的虛幻且美麗的謊言世界裡，全面被翻轉過來。邪惡的勢力，例如：銀行、工廠／跨國公司、皇宮／政府等，這些象徵控制全球的金融體系、壓榨模式及權力運作中心，張牙舞爪、耀舞揚威地在白天橫行無阻，而且不用擔心會受到任何懲罰。誠如老康尼諾所言，他們常「以代表者的身分出現」，「而且說話很斯文」（馬訶士 2003：

6 此詩之後亦收錄於吳音寧的詩集《危崖有花》（2008a）。

136)，不像邪惡該有的模樣，也不同于傳統中邪惡常躲藏於黑暗中的認知。

相反地，黑夜卻成了希望萌芽之處，像是蒙面的、叢林的、游擊隊式的、菜市場暗巷、水泥地底等幽暗之處，甚至是封閉的地方，隱藏在黑暗中或地底的一條引線、一顆土製炸彈、一聲怒吼，反而訴說著一股奮力求生的意識，那是在白天的邪惡操控下，被迫潛入黑夜的農民、工人、窮人、稻穀與飢餓的第三世界國家，對生命的掙扎。詩中白米炸彈引爆後的破裂聲，是水泥地破裂、稻穀萌芽的時刻。這個萌芽時刻，象徵一絲希望，一種如同查巴達民族解放軍的軍事游擊行動，在白天巨大的邪惡力量壟罩下，發出輕微的，但卻不容忽視的反抗聲音。在〈致稻米炸彈客〉詩的最後，稻穀、糧食、農民、農業、生命、希望等種種具體和抽象的事物，串連出《江湖在哪裡？》的核心命題：「糧食就是生命！而江湖啊，水的流域」（吳音寧 2007a：455），點出水稻灌溉和種植文化為臺灣農業的根本，企圖引發對沉痾的農業問題，沉痛的反省，從而思考我們每個人如何在日常生活中，「持續奮戰的對抗這整個社會錯誤的發展方向」（吳音寧 2005）。

關於吳音寧從《蒙面叢林》到《江湖在哪裡？》的報導文學創作，除了作者本身在雜誌和網路上書寫創作的歷程和心境之外，目前研究資料很少。首先，陳映真在《蒙面叢林》的〈序〉中討論吳的創作，他先為報導文學，下一個明確的基本定義：「報告文學是文學書寫。她肯定姓『文（學）』，不姓『新』（聞）」（2003：5）。在這個定義上，他指出創作者應利用人物形象及心理的描摹、背景和情節的安排、精確流利的語言等，各種文學創作的手法，在理性的層次上，力求創作出文學撼動人心的感性特質（2003：6）。陳映真的看法，點出吳音寧文字運用的特質。《江湖在哪裡？》能迅速進入非農業背景的讀者心中，原因就是活用這些文學語言。陳駁斥報導有所謂的絕對客觀或理性，指出媒體資訊產業早就受到資本、權力、利益、帝國、政治立場左右，希求報導的絕對客觀，只不過是個迷思。因此意識形態是否存在、或過於明顯等的質疑，不但不再是問題，反而是展現作者本身的論述立場，是反抗受資本和權力壟斷的主流媒體時「必要」的創作意識。陳對報導文學的看法，標示他左翼批判立場的主張。⁷批判性和文學性兩者兼具，是他對吳

7 這並非是說臺灣報導文學僅有左翼的創作模式，即使是報導文學盛行的1970和1980年代，除了針砭社會問題、環境破壞等的批判性報導之外，也涵蓋許多關於流失的歷史文化和傳統技藝等，各種不同面向的創作模式。但作為社會批判的左翼特質，

音寧作品的肯定。傅月庵的觀點與陳映真相似，認為吳的創作繼承1930年代以來臺灣左翼文學傳統，與自己的土地站在一起，以實踐替代論辯，又納入小說、散文、傳記、歷史等的撰寫手法，呈現與現實及歷史接軌的磅礴氣勢(2007: 110-11)。林書帆從書寫作為一種社會實踐的意義出發，提出吳的農業發展史隱含環境書寫的特質，文辭優美且意象鮮明，十分側重改革的行動力(2014: 133-45)。

誠如上述論者所言，吳音寧從《蒙面叢林》到《江湖在哪裡？》，承繼臺灣報導文學一貫以來的左翼文學特質：關懷在地和弱勢，抵抗政治、經濟和文化強權的宰制。前者報導在美國主導的新帝國主義的壓迫下，處在墨西哥叢林中，戴著面罩，不與國內外政客及資本家妥協的游擊隊形象。後者報導站立在水田中，帶著斗笠，儘管人謀不臧且自然環境惡劣，仍持續耕種的農民身影。這兩份報導，都堅持社會參與和田野調查的具體實踐，也呈現文獻資料的基本整合及報導者的批判立場，是兼具實踐力和思想深度的作品；《蒙面叢林》可說是已預演了《江湖在哪裡？》中嚴謹的文字敘述方式。就如同陳映真所讚揚的：「在描寫環境、人物、情境、對話時，文字流利、精準而生動，在情節、結構的布局和安排上，漫渙成章，幾無破綻」（陳映真 2003：9）。看似跳動、恣意、渙漫的敘述方向，事實上卻以老練的文字，精準且生動地架構出作品的深度、開闊和完整性，是吳音寧報導文學作品很大的特色。

左翼文學的紹繼，文學性與真實性的平衡和融合，幾乎是所有論者對吳音寧報導文學的看法。作為一個報導文學作品，資料的真實性是必備的基礎，但只有此基礎，只能算是新聞，若要被視為報導文學，其文學的美學特質勢必要受到檢驗。之前的論者從情節安排、人物形象、修辭學、文字的流暢等大方向的概念來看吳的作品，都很肯定她的文字美學。本論文希望更進一步檢視《江湖在哪裡？》的文字美學，具體究竟為何？此書運用何種手法，將如此複雜的臺灣農業歷史脈絡，轉換成明確、易懂、卻不失深度和廣度的作品？在此筆者主張吳音寧《江湖在哪裡？》的創作手法，是融合影音美學的表現方式，以靜態文字表現動態的影像和聲音，將龐大的資料轉成為內容深廣且有聲有色的畫面，使讀者（觀者）可快速掌握整體複雜的論述，展現具強烈影音變化色彩的文字寫作模式。

1990年代後，由於攝影設備取得容易、攝影技術的改進、攝影訓練課程的普及、電腦影音軟體的簡易化、網路使用的快速化等因素（李道明 2013：8），使得影音的拍攝、剪輯、後置、錄製、傳播等過程，更加平價化、數位化、大眾化和個人化，傳統倚賴文字的報導模式，逐漸轉而為影音報導的多元呈現。過去報導文學關切的許多議題，現今都可以轉由影像模式，向社會大眾作更簡易、明瞭、即時性的報導，尤其是紀錄片的製作，在許多方面與報導文學一樣：同樣重視事實和資訊傳達，具強烈社會理想或政治性，希望能促成社會改革。⁸通常影音為主的紀錄片，比起文字為主的報導文學，能以更生動、直接的報導方式，揭露社會議題。對一般大眾而言，影音的呈現比起文字接受度較高。從傳播訊息的方便性來考量的話，虛擬世界網路如 YouTube 分享平台的出現，較之實體的紙本所受的限制較少，資訊傳播時顯得更為便利，影響範圍可能較為廣泛且迅速。因此，報導文學所迫切面臨的問題，不再只有之前新聞學和文學、政治目的和美學表現、主觀和客觀意識形態等，糾纏不斷的問題。如何區隔、甚至是如何超越紀錄片影音報導的特性與限制，突顯以文字作為媒介來啟發深層反思的優勢，才是現今臺灣報導文學更需要突破的美學挑戰。

《江湖在哪裡？》正是這樣一部融合影音報導，成功地展現文字美學的典範。如同此書封底的說明文字所言：

藉由白米炸彈事件，側寫農村青年楊儒門，並記錄戰後五十年來臺灣農業的發展與困境。書中所呈現的不只是一頁臺灣農業史，更是這塊土地曾有的豐美記憶與耕者的斑斑血淚……吳音寧以二十五萬真摯的文字提醒我們，那曾經、一直、繼續發生在這塊土地上的農民的苦況，以及資本主義對待土地的方式。

這一部歷史長遠、議題厚重的臺灣農業史的產生，起因於楊儒門案，但整部作品並沒有被限制在此案的討論，而是以此案為起點，帶出楊儒門、吳音寧和林淑芬三人的農村成長故事。透過三人的生命經驗，穿插歷史紀錄，以精確扼要卻不簡化、生動具體卻不拖泥帶水的敘述，詳盡說明臺灣社會每個年代農業發展的複雜狀況。敘事的時間軸線延展五十多年，敘事的廣度，則含

8 李道明引用巴山(Barsam)的分類方式，說明紀錄片是有意見要表達的非虛構影片，關心的是事實與意見，不只是娛樂或教學而已。製作紀錄片的人希望能說服、影響或改變觀眾的看法。這樣以著重事實與傳達意見為主軸的紀錄片定義，與報導文學的定義十分相似(2013: 112)。

蓋國際區域（第一和第三世界）的差別、國際金融關係（WTO、NAFTA、IMF等）、以及國家政治（政客、官員、代議制）、經濟（以農養工、圈地發展）、文化（教育、日常生活、農村文化、媒體傳播）等嚴肅的議題。此部報導文學敘事的時間長度、議題廣度、深度、細膩度和多樣性，超過任何一部紀錄片可能涵蓋的範圍。簡言之，《江湖在哪裡？》展現了報導文學和紀錄片的不同特質，突顯前者較後者在美學表現的優越性：文字的報導模式，打破影音受限播放長度的拘束，或要有具體時間和空間的影像呈現的要求。當藉由文字來敘述的時候，時間可拉得很長，並能夠慢慢地、詳細地解說所有事件的前因後果；敘述空間彷彿可在平面上無限延展，可容納十分龐大且差異性大的資料，在手法上又可模擬影音方式，呈現生動、互動、感人的情緒渲染力。此書以三人的成長故事、臺灣歷史長度、國內外農業相關的各種議題，融合交會出一部臺灣農業的血淚史。楊儒門案猶如最先投入水中的那顆石頭，連綿不斷地往四面八方，激盪出質疑的漣漪，超越影音報導的限制，讓讀者深刻地「看到」臺灣農業的困境，「聽到」農民的心聲，從而認識到資本主義對待人與土地的蠻橫方式，並深切地感受到農民和土地的痛。

三、糧食即生命：從土地出發的影像手法與感性文字

《江湖在哪裡？》是一部成功融合影音呈現的報導文學，重要角色如下：

- （一）「個人性」主角：楊儒門、吳音寧、及吳的好友兼立委的林淑芬三人。
- （二）「集合性或團體性」的演員：臺灣農民、臺灣政府（以行政官員、立委、農會為主）、美國（以WTO、NAFTA、IMF為主）。
- （三）兩個旁白：一個是全知全能第三人稱敘述者，試圖站在客觀的立場，負責提供歷史來龍去脈的資訊。另一個是反全球化立場清楚、具強烈主觀意識的敘述者，負責與主角、演員及歷史敘述者進行對話，常以質問或反諷口吻出現。

故事敘述主軸採倒敘法，從白米炸彈事件發生的現今時間（即「冬夜現身」及「拉扯的形容」兩章）開始，前半部回溯1950、1960、1970、1980年代，後半部則討論黑金政治、農地買賣、貧富差距等問題糾結在一起的1990年

代，及21世紀初的臺灣農業狀況。全書由個人性主角、團體性演員及旁白交錯出現，展現文字的動態感和表演性，再搭配歷史背景的說明與事件發生時的敘述；表演和敘述兩者間的對話，構成此部長篇報導文學作品知性與感性的厚度。

第一章「冬夜現身」，像是電影影像的序幕，運用由暗漸明的光線，預告故事的開始。一開始的漆黑畫面，是隨自然作息、熄燈休息的農村夜晚；而不休眠的都市，在黑夜中燈光閃爍。然後，畫面以「淡入」(fade in)的手法，⁹光線從黑色逐漸轉為正常的明亮，此時，主角現身。此幕最重要的影像元素是光線，即擬人化的月光（書中又以月娘或月亮稱之）。月光作為此書的開場，在影像敘述、故事結構、文化象徵上具有重要意義：（一）作為影像敘述的起始，月光的打光效果，使得觀眾（讀者）得以看到黑夜中的各種事物，隨著光線的移動，逐漸進入整體敘述的脈絡。（二）作為故事結構的起點，身為「前觀」（特種部隊的前哨兵種，也是楊儒門的自稱）或前哨兵的月光，進入島嶼中部，預示主角楊儒門之後的出場。而楊（月光）作為先遣的偵察者，觀察到全球化下的農業慘況，也是吳音寧書寫此書的動機。（三）在文化象徵的意義上，月亮陰晴圓缺的規律，指示千萬年以來農業的運作常態。農人的耕作跟著陰曆（月亮），而非國曆。因而唯有月光，瞭解農民和農業：

月光知道農人從礫石荒地、泥巴小徑到柏油路面，一路彎腰付出多少汗水、勞力、心思，以及作物價格跌到令人心酸時，仍堅持下去的愛與意志，知道農人一直在學習、在適應，研發新的種作技術，改良新的品種，絞盡土直的腦筋，尋找在多變市場活下去的機會。
（吳音寧 2007a：10）

因為「月光和農人有默契」（2007a：10），所以月亮成為全體農民、農業傳統與農村文化的代表，見證了在全球化影響下，臺灣農村不斷調整，試圖在命定的破敗中，找尋可能存活的條件。月光擬人化的動作，模擬影像拍攝時的打光手法，使文字的敘述形成光線移動的動態效果。隨者代表農村文化的月亮，及其光線照射在農村的行進路線，全球化下的農業發展問題陸續浮現。

首先，月光不小心撞上一根鐵柱，它發現到鐵柱上鮮黃色M字燈箱的麥當勞招牌。月光撞上的麥當勞招牌，在臺灣捲入全球化的過程中具有重

9 「淡入」指光線由暗漸漸轉明的變化，常用於一部影片開始之際，預告觀眾故事的開始。

要的指標性。1984年作為臺灣第一個獲准營業的外國食品公司，準確掌握1980年代經濟起飛後，都市化、休閒生活化與核心家庭化的社會轉變，進入了臺灣民衆的生活；而擁抱麥當勞，則成為年輕人新生活的表現。¹⁰在邁入2000年後，愈來愈多人注意到在象徵「現代生活標準化」金色雙拱的招牌背後(Watson 2000: 44)，食品走向「福特主義」的模式，生活也「麥當勞化」(McDonaldization)，將人們的幸福感，帶入了似幻似虛的官能刺激，在歡樂時光的享受中，喪失明確的歷史定位與時光流逝的感覺(Ritzer 2001: 27-28)。於是，在「麥當勞叔叔，小丑模樣的臉，笑開紅色的大嘴，伸出手」的姿勢中（吳音寧 2007a：7），進口的咖啡、可樂、牛肉、薯條等，逐漸取代稻米和蔬菜為主的在地飲食型態。代表臺灣農業的月光撞上M字招牌的動作，暗示麥當勞作為前鋒，挾著乾淨、便利、享樂、良好管理等的現代化符碼，已大大改變了島嶼的生活型態。隨著月光的移動，讀者看到以美國為主的跨國企業的餐飲店，像各類速食店或星巴克咖啡等，密集偏布於臺灣島嶼各地。面對這樣的情形，臺灣農業，似乎就像月光，也只能嘆了一口氣後，離去。

似乎是「自然」轉變的臺灣飲食型態，隨著黑暗中的月光移動至農地時，困惑和疑問也隨之浮現：為何放棄身旁的食物，轉變成這樣耗費運輸成本的型態？為何放棄與在地的歷史、文化、情感、土地串連，而去選擇進口食物的這種「非自然」狀態？當月光從速食店移到農村，光線和視覺感受，出現極大的落差。相對於麥當勞的窗明几淨、人來人往，農村呈現一片暗淡失色、落寞孤寂的景象。利用視覺感受的落差，激發出觀者／讀者心中的疑問：「為何單位面積蔗糖產量世界第一的島嶼，不過數十年，糖業就從極盛衰敗到今日幾乎不產糖？」（吳音寧 2007a：8）不只是蔗糖而已，月光問的是：位於熱帶與亞熱帶的富庶島嶼，作物一年可兩到三熟，一直以來也是糧食輸出之地，在1950和1960年代糧食自給率都超過百分之百，農產品出口值曾占出口總值九成左右，並能以農養工，為何到2000年後糧食自給率卻只剩三成，淪為糧食進口國呢？¹¹當視線隨著月光來到台糖公司，原本以製糖為主

10 詹姆士·瓦森(James L. Watson)認為麥當勞在東亞國家盛行的狀況，與此區域現代化的腳步是一致的，例如：經濟起飛、已婚職業婦女出現，都市生活的需求性、新興富裕的中產階級消費活動的參與(2000: 27)。

11 彭明輝根據農委會的統計指出：「一九五〇年代，農產品出口值幾米佔出口總值八八%以上，一九五二年高達九五·五%。由於戰後積極進口工業與公共基礎設施所需設備，一九五〇與一九六〇年代的對外貿易都是鉅額赤字，但農業卻都保持順差。可以說，戰後的台灣建設主要是靠輸出農產品來換取的」(2011: 212)。劉志偉

的農產公司「在已消失的蔗田『遺址』上，蓋起加油站」(2007a: 9)，閃在路旁遙望加油站（石油即驅動工業的動源）的月光，頻頻被象徵工業文明的汽車撞倒，或被車頭燈毫不留情地驅離。此景利用車燈和月光不同光線間的消長，顯示農業不斷被犧牲、被打擊、被迫消失的狀況。透過月光光線的移動，拉出從過去到現在、從農業社會轉為工業社會的歷史落差。在落差引發的疑問中，主觀意識強烈的旁白，開始以聲音，進入到光線和視覺為主的畫面。

旁白以憤怒的口吻，針對剛才靜默卻落差極大的畫面，一針見血地直指問題核心：「沒有糧食，就像沒有空氣和水，人根本活不下去」(2007a: 11)。旁白強烈地質問：

糧食就是生命！那為什麼孤懸於海的島，若稱得上是國，這個島國，竟然寧願將生命——自己的生命——交給進口商去決定？

糧商在乎土地嗎？在乎作物嗎？在乎有人餓了，天天餓著，卻買不起進口的食物嗎？政府官員呢？資本家、企業家呢？島中之人是否都不憂心、不氣憤、不在意，有一天島嶼再也沒農民、沒有農業、沒有農村文化，沒有土地藉由作物長出的心跳？

難道，真的都沒有人抗議？(2007a: 11)

當讀者「聽到」炮聲隆隆的質問，同時也「看到」了：

前哨兵月光感到脖子有種被掐住、或其實是胃被痛了的威脅感，警覺的揮動手臂，但空中烏雲已團結成一塊塊，形成全球化、不分國界的侵略態勢，包圍住月娘緊張的笑臉。月光奮力踢動伸及地面的腳，試圖突圍，但烏雲如此厚重、難纏、死皮賴臉。怎麼辦？

怎麼辦？(2007a: 11)

假使「糧食就是生命」，旁白力竭聲嘶、氣憤、且不解地質問：為何島國人民把自己的生命交給不在乎自己生命的進口商、政客、資本家，而且還能對這些漠視自己生命的人不在意？讀者聽到質問的同時，也看到月光被不分國界的全球化黑雲，團團掐住、捏痛、包圍住，正奮力揮動手臂和踢動腳，試

也指出：「臺灣於1960年代中期之前糧食自給率均超過100%，但其後糧食自給率卻開始急速下滑」(2009: 107-08)。根據國家政策研究基金會科技經濟組顧問吳同權的國政研究報告，臺灣從1946年到1968年的農業政策是以農業培養工業。例如：(1)「透過農業賦稅、隨賦收購稻米及肥料換穀等手段，將農業剩餘移轉至其他經濟部門，有助於工業及整體經濟之發展。」(2)「農業生產技術的改進，提高了農業生產力，農業勞力得以大量移至工商業部門。」1969年到1991年工商業成為主導經濟發展的部門，農業反而有待其他部門的支持。政府因而實施減免農業賦稅、改善農產運銷與加工、生產資材補助、農地改革、推動稻田轉作及倡設農業生產專區、加強農村公共投資等。但因各種因素，效果不彰（吳同權 2005）。

圖掙脫的激烈動作。「聲音」和「動作」發揮各自的影音效果，兩者的相互作用，形成事情因果關係的說明：糧食就是生命，沒有農民、農地、農業，就沒有糧食，沒有糧食就沒有生命，島國人民卻不在乎自己的生命，不在乎全球化烏雲包圍著月娘，臺灣農業正在侵略下垂死掙扎。清楚簡單的邏輯，尖銳地逼迫觀者／讀者正視自己生存權益，正遭受嚴重威脅的現實狀況。

掙扎的最後，只剩一小片月光逃落到地面。不再能飛的月光，一步步走過種植不同作物的農地，也摸了摸小學裡那隻石造大象溜滑梯腹部鏤刻的「正義」二字。「正義」二字的意義在此書非常重要，因為「正義」反面的「不公不義」，正是此書對全球化體制的批判。僅存的一小片月光，觸碰到正義二字，心中有所觸動，卻想不出「正義為何」的樣子。月光不解的神情，貼切地描繪出目前臺灣農業遭受的處境。走在農村中被重創的一小片月光，在序幕的最後，「轉身，沒入夜色中」(2007a: 12)。「沒入夜色」彷彿是運用鏡頭的「失焦」，讓月光的身影在畫面完全模糊，而後「溶接」(dissolve)¹²到下一個完全不同的鏡頭。接續下一幕開始的「是夜，『晚上七點十八分』」的時間點(2007a: 13)，開啓主角楊儒門「冬夜現身」的場景。楊的現身，目的在於對第一幕劇提出的農業為何凋閉的疑問，開始進行整體的分析和解答。

第二章「拉扯的形容」從楊儒門的現身，跳到媒體荒謬演出的場景。此幕以節奏快速的剪接方式，尤其是鏡頭與鏡頭快速的跳接，呈現各家媒體的錯誤、矛盾、誇張、混亂、吵雜的狀況，映襯出它們報導的「事實」顯得格外不可信。例如：楊東才錯寫為楊儒才，兩棲偵察營被誇大成海軍「爆破」大隊，楊儒門變成「既『寡言』又『健談』，既『熱情』又『冷血』」的「『恐怖分子』與『農民英雄』的組合體」(2007a: 11, 33)。媒體荒謬至極的演出，突顯現今社會觀眾以「消費觀點」來理解新聞；因為消費式的新聞走向，使資本掌控的新聞媒體，以更羶色腥的新聞，吸引更多的觀眾，提高收視率（林照真 2009：164-68、175-76）。收視率的提高，可獲取更多廣告商的青睞，追求利潤的極大化，閱聽者得到欲望滿足的同時，媒體、商家和廣告業，也取得各自的利益。甚至連政府都可經由置入性行銷的管道，建構假

12 因為鏡頭間脆弱的邏輯關係，「溶接」能在不同的時間和地點之間搭造一座橋，使轉場流暢(Katz 2002: 424)。由於要從月光的畫面，轉到白米炸彈客引發的媒體鬧劇，兩個場景差距極大，「沒入夜色」有串連場景、使敘事流暢的效果。

象的真實，操縱輿論的走向，將「新聞」轉為「宣傳」，形成有利官方的影響力（臧國仁 1999：182-83）。

《江湖在哪裡？》透過楊儒門出場的鬧劇，點出全球化問題被忽視的原因之一，正是新聞媒體喪失原本監督政府和報導社會問題的功能。當新聞媒體資本化，新聞報導也逐漸變質為平庸化、兩極化、分裂化的製造業及食品加工業。新聞的「生產者」和「消費者」，似乎沉溺於資本主義堆砌而成的金錢與色香味豐富的資訊感官世界中，在「媒體→利益團體→賺錢→議題→炒作→灑狗血→收視率→廣告」打轉的漩渦中（吳音寧 2007a：33），獲得欲望的滿足。「拉扯的形容」章節中，受金錢和欲望操控的新聞媒體，喪失的正是新聞存在的目的——報導真相。新聞媒體荒腔走板的演出，使得楊儒門案試圖揭露的全球化及臺灣農業問題，遺失在整場鬧劇中。利用快速剪接方式呈現的新聞媒體鬧劇，突顯真相喪失的問題，更反映出希求事實真相的迫切，這正是為何吳音寧想要撰寫《江湖在哪裡？》的原因——報導真相。換言之，吳以文字為工具，嚴守資料和調查之真實性的原則，創作報導文學作品《江湖在哪裡？》；此書超越了已受資本主義宰制的新聞學和新聞媒體的限制，追本溯源地探求問題的根源，報導出臺灣農業的真相，有其不可取代的獨特性與重要意義。

因此在「拉扯的形容」最後，彷彿是回應「真相為何？」的問題，吳音寧以楊儒門寄給她的詩〈我正在尋找〉，總結整場媒體鬧劇：

我正在尋找
尋找泥土的記憶、幼時的童年
甘蔗、稻田、葡萄園
盡情浪費生命美好的時光
……
我正在尋找
尋找真理的足跡、尋找勇氣的泉源
黑暗籠罩大地
在泛紅的的夜空中
流竄、橫行
……
我正在尋找

尋找上帝開啓的一扇窗
一扇農民的未來
孩童的希望
如果你知道在哪
請告訴我 (2007a: 34-36)¹³

這首詩放在《白米不是炸彈》的首篇，成為楊儒門理念最佳的代表，也成為吳音寧追求真相的動機。詩中的主人公「我」尋找土地在自己生命中的情感，表現出「我」與土地孕育的動植物互動時的熟悉感與親暱感，傳達出土地、生命、情感不可分的意義。可是這樣的情感連結，已被資本主義及其導致的貧窮、貪婪和階級問題所吞噬，「我」只能在黑暗中尋找真理和勇氣。楊儒門所要找的真理，其實就是吳音寧透過此部報導文學所要揭開的全球化真相。此詩的最後小節，回到與土地情感連結最深的農民，以及象徵未來的孩童。透過農民和孩童兩者的結合，暗示那扇未來的希望之窗，必須回到土地（農業）才能尋找得到。由於問題和希望的關鍵都在農業，書中接下來的第三、四、五、六章，就以倒敘的方式，分別從1950、1960、1970、1980年代，開始一一爬梳二戰後的臺灣農業史，釐清楊儒門案背後龐大的歷史真相。

出生於1970年代前後期的吳音寧和楊儒門，分別在1980年代登場。若以全書的節奏來看，位於中間章節的1980年代最為重要，個人性主角、團體性主角、旁白等，在此匯集、交錯出現且彼此互動，將全書的戲劇效果推向最高點。在此章節，吳善用遠景、中景、特寫等不同場景，不時的交叉剪接 (cross cutting)，仿影音的文字敘述模式，使讀者在閱讀的過程，在腦海中轉化成生動、具體、多變化的影音呈現，使原本厚重、嚴肅、艱深、沉重、批判性、理論性強的史料報導，不會產生沉悶、單調、乏味的感覺。因此，這部作品比起專業性強的學術報告或深入的專案報導，更能觸動一般讀者的情感及理性思辨，展現報導文學以文字為主、高度的藝術獨特性。

「江湖在哪裡？（八〇年代）」章節中，第一幕的「平原」，設定在楊儒門出生、吳音寧上小學的歷史時間點後。文字的敘事，如同鏡頭的拍攝，開始以「大遠景」逐步描寫吳的家鄉：村莊的位置、吳就讀的圳寮國小、校

13 此詩為最能表述楊儒門理念之詩，亦收入《白米不是炸彈》（頁12-15）。此詩也成為卓立導演的《白米炸彈客》電影中的核心理念。

園的狀況、學校周遭，包括學校面向的是村庄路，入口砌有圓形花台，兩側走道種有挺立的木麻黃，教室後方緊鄰水稻田，稻田延伸至庄尾的紅磚矮房，以及在操場上排隊升旗的學生等景象，一一進入讀者眼中。之後，隨著上下課鐘聲音效的切入，場景切換至「遠景」，讀者開始看到教室內師生的上課、吃午餐、午休等狀況，包括學校如何教導許多「日後才知曉根本不是那回事，也大抵忘光的『知識』」，以及「村庄小學，不准說村庄人的話語；不教導村庄小孩，身邊正在發生的事情」（2007a：185-86）。這時候，敘述突然插入一個「旁跳鏡頭」（cutaway），¹⁴一個與現在不相關的2000年經驗，描述作者到印尼、柬埔寨等地的鄉間，看到家裡種稻或捕魚為生，只見過泥地上菜市場的孩童，卻正在學習：瑪麗和強森討論要買March還是Toyota汽車，或要去Shopping Mall還是連鎖大賣場等問題。這個旁跳鏡頭，有強調和串連概念的功用。一來強化之前敘述中的臺灣農村裡，學校所教與實際生活之間的巨大落差；二來將1980年與2000年、臺灣農村與其他第三世界國家的鄉間狀況，跨時間和跨空間地接連在一起。這種巨大的落差及跨時空的相似問題，反映出各地的農村，正被某種不知名的力量所蒙蔽與操縱。這種操控的力量，不是短暫的，也不是地區性的，而是持續不斷地、跨越國界限制的強大控制力。因此，敘事的鏡頭接著拉到「中景」（村庄男孩挖蚯蚓和釣青蛙），「大特寫」（小蝸牛伸縮著觸角的細微動作），及「特寫」（我蹲著，伸出「命運」的大手抓起小蝸牛，裝入鉛筆盒中，蓋起來），一個個鏡頭由遠而近，最後由旁白推衍出農業的問題：農村彷彿那隻小蝸牛，沒意識到自己的命運早已被「發展」的大手所決定了。書中遠近鏡頭的運用，表面上是恬靜優美的田園詩畫面，暗地裡卻反襯出農村受全球化「發展」大手操弄、真相被蒙蔽的殘酷現實。

敘事接著從「平原」的場景，切到下一幕林淑芬出場的「山腳」場景。鏡頭隨著「平原」最後的鏡頭，拍攝在教室裡玩蝸牛的吳音寧的近距離視角，逐漸拉遠。「從水稻田邊的教室窗口，望向稻浪似『海』……延伸向落雨前，近似在眼前的八卦山脈」（2007a：188）。鏡頭從「特寫」一路拉到遠眺的「大遠景」，接著再拉至呈現社區生活的「遠景」：山麓大埔村內的富

14 旁跳鏡頭：「和現在正在進行故事無直接或立即相關性的鏡頭，可能是另一個事件、物件或場景等，而達到更為有效地強調戲劇重點、或超越表面紀實功能的敘事效果」（井迎兆 2006：13）。

山國小，及在此國小就讀的林淑芬與她在村中的生活。用小童工林淑芬，呈現當時家家戶戶的農家，成為工業加工廠的農村景況。也透過林家的荔枝農務，對比物價上揚的現在，指出荔枝盛產時，價位卻仍像她幼時一樣是七斤一百塊。林成長的一幕幕，顯示農業問題不但未曾改善、反而更加惡化的情形。於是，「山腳」的最後鏡頭——雨水落下，灑落在不同農作物上，落下的雨，好像是在為農業而哭般地，此幕就在「滴滴答答」的雨水聲中結束(2007a: 190)。雨水的音效聲在此作為連接下一幕「海邊」楊儒門的出場：幼年的楊在雨天玩耍的場景。從「平原」、「山腳」到「海邊」的場景，純真無知的童年，對比成年之後的覺醒。看似平靜卻被操縱的農村，對比來勢洶洶的全球化勢力。場景的順序，逐步導引出問題的核心：農村困境，未曾改善。原因為何？這個困境解釋了幼年時思考「江湖在哪裡？」的楊儒門，為何在成年後「踏入江湖」，成為白米炸彈客的因果關係。這個因果關係，目的在告訴讀者：「事情從來不是無緣無故；記憶從一小角落，牽涉到全球強凌弱的現代化發展」(2007a: 192)。

接下來幾幕由旁白主導，述說全球倚強凌弱的現代化發展，也就是資本主義如何對待農業的歷史過程。「山、海、屯」講述三人各自在山、海、屯的環境成長，如同「相連的土地、氣候、作物的根」(2007a: 193)，最後交會在一起。三人的交會，回應楊儒門詩中所提的：土地串連起人與人、人與環境的情感作用。「灰姑娘與頭家」呈現農家勞力轉往工廠。「廣告與示範村」看到國際關係影響下，產銷不健全與政府的粉飾太平。「轉作與麥當勞」顯示美國主導的「非自由」貿易，決定了島嶼的農業政策。「跑路的代誌」映照出金錢流動的迅速，及農村經濟的困境。「槍響與流行歌」預告農鄉黑道的崛起。「《人間》與河流」回顧報導文學的努力，試圖喚起人們對島嶼環境的注意，並要人們正視國內及跨國公司嚴重污染環境的問題。「時代沿途掃蕩著」力求喚醒人們對山、海、屯的記憶、文化、情感與傳統。最後一幕則是「五二〇農民事件」，農民結合社運進行大規模的反抗。

最後的「八〇年代」章節，以「五二〇農民事件」¹⁵作為終結。最後的這

15 由於長期忽視農民利益的農業政策、農業天然災害的肆虐、及農會、水利會等組織功能的失調，當解嚴的隔年1988年，政府決定擴大海外農產品進口臺灣的數量與種類，引發農民恐慌，並北上抗議，遊行當天爆發民眾和軍警嚴重的衝突，稱之為「五二〇農民事件」或「五二〇農民運動」。此次農民運動付出慘痛的代價，但之後農民保險、肥料降價、稻價提高，以及農地釋出等政策也相繼實施（高萌 2012）。

一幕中，農民抗議運動與楊儒門騎腳踏車摔車的兩件事，不斷交叉出現。前者以農民和政府（團體性主角）為主，後者以楊儒門（個人主角）為主，這兩個場景，以持續且快速的節奏，交叉剪接出現。一方面表現「五二〇農民事件」的緊張感與高度衝突性；另一方面，也透過兩個場景的平行出現，將童年的楊與抗議事件兩個時間結合在一起，預告之後楊為爭取農民權益而反抗政府之事。當楊儒門牽出腳踏車騎上河堤時，各方人士正要搭車前去抗議。當他觀察地形，準備放手一搏，實踐其「盲劍客」的夢想時，「江湖中人」正全臺奔波串聯集結在臺北遊行。當他的小鐵馬加速，卻在顛簸一下後，整個人騰空飛起之時，遊行人潮也遇上鎮暴警察、盾牌和公權力的水柱，形成強力衝突。當啪的一聲，他整個人重重地摔入河裡，濺起了一大片水花，那片水花，正是農民在五二〇的歷史之河裡，所濺起的帶有血腥味的水花。最後，當他帶著傷痕推車回家時，農民與農業也在五二〇的犧牲中走入全球化的浪潮。這整體畫面的流動，不斷交錯著個人（吳、林、楊）、團體（農民、政府、美國）、旁白的敘事主角，展示歷史的因果邏輯：主導戰後國際經濟結構的美國，加上臺灣政府的全力配合，形成共犯結構，重創了臺灣農業。

四、聲音的荒謬性與多元性：全球化的省思

重視真實性，是報導文學的核心價值，但它不像紀錄片可以直接拍攝當下發生的情形，之後再進行影音的剪接與概念的整理。報導文學以文字為工具的創作方式，即使作者親身參與事件，還是必須完全仰賴事後的反芻式記載。這樣「重述」事件的動作本身，或多或少已融合書寫者自己的想法。因此，如何表達報導文學創作者的個人理念，又不流於過於偏頗的個人陳述，並能展現此文類「報導真相」的核心價值，便須賴更客觀的事實證據的提出。上一小節討論《江湖在哪裡？》模仿影音拍攝，增加閱讀時視覺和聽覺的變化，使報導的過程，不因題材的嚴肅和沉重，而顯得過於沉悶或難以理解，進而呈現出報導時的具體、生動、多變的動態感。除動態感之外，此書也借用紀錄片許多的創作元素，提供更多元、多角度的資料，來重建歷史，例如：「重演(reenacted)的事件、資料影片或照片、訪問片段、旁白、音效與音樂，必要時甚至使用插圖或動畫等」（李道明 2013：146）。這些元素，強化報導文學敘事分析、推衍及論證的邏輯原理，使讀者得以從中學習和理解到「問題的真相」，看清整個臺灣農業史中「不能說的祕密」。

上一小節主要以模仿影像拍攝手法，展示從戰後初期到1987年解嚴初期，在國內戒嚴體制和國際冷戰結構下，臺灣農業政策「不能說的祕密」，並以「八〇年代」章節作為全書前半部論述總結的高潮。全書後半部則從1990年代到2000年前後的世紀轉換之際，再到此書發行的2007年以前，以聲音的荒謬性與多元性，突顯其觀點與主流／官方論述的不同，揭露臺灣農業政策另一個嚴重問題——農地自由買賣——的真相。聲音的運用和農地問題，正是本小節所要討論的重點。

《江湖在哪裡？》全書中聲音的操作是非常重要的，因為聲音本身就是抒發意見和表達立場，除了傳達出報導文學創作者有別於官方或主流論述的理念，更是仿影音模式來呈現報導對象的「證詞」；而聲音所呈現的正反面「證詞」，對建立《江湖在哪裡？》整體報導的客觀性與可信度十分重要。全書的聲音來源十分多元，包括：古典、現代、原住民詩人的同情或抗議之聲；日治時期小說與鄉土文學作品中角色的話語；1970年代報導文學作品的訪問；專家學者的研究報告；音樂的歌詞；黑白兩道的發言；農民的陳述和宣言；楊儒門與死囚仔的對話；政府和反抗者的誓言等。就聲音的類型而言，涵蓋詩、小說、研究報告、人物陳述、媒體播放、政令宣示、行動宣言、流行歌曲等。多方面的取材，顯示論述時視野的廣度與周延度，更反映農業問題影響層面之複雜。就發聲者而言，包括農民、古代和現代詩人、小說家、歌手、原住民、學術專家、政府官員、民意代表、黑道、國內外外交人員、社運人士等。這些發聲者的立場，彼此間應合或衝突，時而顯現觀點的多元性，時而突顯事件的荒謬性。聲音的舉證、推衍及論證的過程，使文字呈現不再是沉悶或單調的平面敘事，而是正反交詰、動態、論證式的模式，在過程中逐漸釐清問題的真相。

各種聲音中最為重要的，是主導全書的聲音——旁白。書中的旁白有兩種敘述聲音，一個是全知全能的第三者，作為全書整體敘述的框架（例如：歷史背景、事件的時間與地點、人物和機構組織的介紹、議題簡介等）與敘事串連（例如：抽象概念的解釋、不同時空或事件之間的接續等）。這個旁白負責交待全書時空背景的基本結構，介紹相關的人、事、物，使讀者在有條不紊的脈絡下，掌握敘述的焦點及行進方向。例如：從日治時期、到戰後國民政府、到2000年政黨輪替的歷史階段演變，各年代的國內政策與國際政治局勢間的互動等。這樣的旁白基本上在提供具體客觀的資料，以便讀者快速進入全書的論述架構。序章「冬夜現身」介紹楊儒門出場時，這麼寫著：

二〇〇四年，國際稻米年，年度主題是「稻米就是生命」。在這一

airiti

年裡，臺灣還沒有從年初總統選舉的極度拉扯中回神，馬上又投入立法委員的選舉，關於稻米、糧食及農業的討論，微乎其微。倒是每隔一段時間，就有一個黏貼紙條的爆裂物，霹哩啪啦的出現，固執的一整年一直說著：「不要進口稻米」。(吳音寧 2007a: 16)

此段敘述點明時間(2004年)、地點(臺灣)、事件(總統選舉、立委選舉、白米炸彈事件)、主題(糧食/稻米就是生命)與問題(政客漠視糧食問題、爆裂物出現)，簡單扼要地提供閱讀時必要的知識背景，使讀者能快速進入論述的時空脈絡，並掌握核心命題。敘述中雖隱約可見作者關懷農業的初衷，但語言表現上較為客觀。

相較於提供基本資訊的旁白，此書中還有另一個旁白的聲音，尤其在全書的後半部不斷出現，帶著強烈的情緒，以疑問、質問、諷刺或反對的口吻居多，時常在括號中出現，展現作者主觀的看法。這樣的旁白，在論點闡述的過程中，開創某種動態「對話」的空間，使論述不會變成過於單方向的見解，也避免變成一種向人說教的感覺，或淪為作者個人意見之解釋。旁白打開的對話空間，除了展現語言在表現時的生動活潑，更重要的是透過對話的形式，呈現對全球化問題必要的反省。

在「政府有一本作文簿」章節中，描述1995年農委會的《農業政策白皮書》：

經貿自由化乃世局所趨(弱者恆弱、強者更強，乃自由化所趨)，我國為世界第十三大大貿易國(沒辦法加入聯合國)，雖非國際經貿組織成員，但亦無法自外於國際經貿規範(弱國的處境)。為增進國家整體利益(只好再度犧牲反正已經為數不多的農民)，政府正積極爭取加入關稅暨貿易總協定……長期來看(到二〇〇七年)，總體資源之配置將會更有效率(更具「效率」的、降低農業生產毛額之比例)，農業生產結構也會更趨合理(更趨「合理」的、維持國產農作二十餘年的低價，同時更趨「合理」的、促進進口水果如哈密瓜一顆一千多塊仍有人買)……未來(如同過去所一貫宣示的)政府將加強各項產銷公共投資，以改善農業經營環境，並將健全農村社會福利制度(不過你也知道的，政府財政總是有困難)，照顧農漁民生活(也許直到減農)。(吳音寧 2007a: 310-11)

此段農業政策的引文中，利用括弧和不同字型，插入許多強烈批判的詞語，對比正文，表現出對農業政策表裡不一、並不真正面對和解決問題的極度嘲諷，例如：「重要貿易國」對比「非聯合國成員」、農業資源及結構的「合理化」對比本土農業「不合理」的低價、「照顧農民」對比「減農」等。政策引文與括弧評語一正一反的對話，構成此章節「政府有一本作文簿」中，

「政府不過是在寫作文而已」的批判。政府作文簿與臺灣農業現實狀況的雲泥之差，述說著臺灣農業在貿易自由化的進程中，不斷被犧牲的現實，以及面對這樣情況，長期以來，農委會製定的各種農漁民政策、農地政策、資源管理政策、國際合作政策等，竟只成為應合全球化的附庸規定。臺灣的農業政策，就像在追趕世界流行文化似地，在「追求『現代化』」與「跟上『先進』國家腳步」名目下，瘋狂地追逐著「全球化」風潮。

從日治時代到21世紀，臺灣島嶼似乎擺脫不了對「現代化不足」的深度焦慮。一種對「落於人後」的內在恐懼，在以歐美為主的西方文化（殖民時期是日本文化）交互影響下，激發社會內部對「現代化」莫名的渴求。在資本主義主導的「現代化」魔咒發酵下，重工商輕農漁、重科技輕傳統、重企業輕小農、重資本輕務實、重化工農藥輕生態環境、重出口作物輕在地糧食等問題，成為「想當然爾」的「正確發展」方向。其負面效應，得以被無限制的默許或容忍，任何對此發展方向的檢視、懷疑和反抗，極易被指為阻礙國家進步或社會現代化的障礙。但是在面對全球化的結構性暴力，旁白聲音就如同逆耳的忠言，不斷提醒你我、讀者、社會大眾「停下來，思考一下」，不要盲目地被全球化美夢拖著走。旁白以反諷和質問的對話方式，透過揭露國家政策和農村現實之間的巨大落差，逼迫讀者開始反思全球化的問題：「島中之人，在有限生命中的每個抉擇處，如何選、如何說、如何做？如何不出賣農民與自己？」（吳音寧 2007a：421）。

印度知名生態女性主義運動者席娃(Vandana Shiva)，對跨國企業掌控的全球化農業的虛幻榮景，提出她的觀察心得。席娃批評自由貿易推動的農業產銷模式，瓦解在地糧食系統，創造依賴進口糧食的結構，自然資源集中於農企手中，使糧價上升，失業、飢餓、疾病、入侵物種、糧食不足問題加劇。她認為對農業出口區設立成果的期待，仍需回歸農業改革、農村建設和資金投入的整體規畫，否則無濟於事(Shiva 2009: 20-28)。席娃戳破政客和跨國農企，透過國際組織和媒體打造的全球榮景之美夢，掀開意識形態至上之政令與結構的黑幕，攤開農村、農民、多數民衆、生態環境，在全球化農業衝擊下，全盤皆輸的現實。席娃的批判可簡單歸納成一點——全球化瓦解在地糧食系統，這也正是冷嘲熱諷的旁白聲音對農委會《農業政策白皮書》的批判。於是針對這個關鍵問題，席娃採取的解決之道就是建立、保留和穩固印度在地糧食系統；同樣地，如何確保臺灣在地糧食系統，也成為貫穿《江湖在哪裡？》全書的核心命題。

此書後半部主要針對徹底瓦解臺灣在地糧食系統的關鍵問題——開放農地自由買賣，¹⁶再現世紀交換之際，黑金、老農派立委和農會體系權力三者共構的農業政策決策過程。重演這整個歷史的過程中，各種聲音的模擬、重覆及發聲，不僅再現作為證詞的歷史事件，更透過不同聲音的交詰辯證，使爭議性和問題點浮現而出，使平面的歷史回顧，成為一種立體且即時的角色演出。若此書前半部的高潮總結於「八〇年代」，後半部則是「世紀末農地大清倉」章節，老農派立委與農委會一來一往的發言，搭配著農民面對農地問題的陳述，決策最後終究踩過民意，開放農地買賣，決策過程以聲音展現荒謬性，達到戲劇的高潮。整個過程中，聲音的表現方式很多元，有講述、罵髒話、叫囂或吶喊、閒聊、或宣誓等，搭配正經、粗魯、揶揄、諷刺、平淡等不同口氣，表達憤怒、無奈、無助、猜疑、憂慮、難過、慶幸、喜悅、緊張等不同的情緒。不同語言模式，賦予不同立場的立委、行政官員和農民等角色各自所屬的鮮明特質，在加入聲音後，人物形象更頓時顯得生動起來，成為型塑各種人物不同個性和「動態形象」的重要元素。以聲音再現歷史現場，使各種證詞呈列於讀者眼前，從證詞的辯論中展示此書要傳達的控訴、批評和理念。

書中的聲音操作就像是影音媒體創作的配音和配樂。配音有助於故事背景的說明，並活化故事中的人物；配樂的作用則是引導和激化閱聽者的情緒。此書在陳述農業的根本——農地——問題時，關鍵字詞音色的重覆，如同配樂時某段固定的旋律不斷反覆吟唱，使讀者的情緒在閱讀的過程中持續累積，到達真相揭露的那一刻爆炸。例如：在舉證黑金如何控制農村時，「家鄉啊！」一詞重覆出現，傳達出眷戀、深情，卻又十分沉痛、失落的複雜心情。在敘述立法院中開放農地自由買賣的攻防戰時，反覆出現的「老農派立委！」一詞，涵蓋了憤怒、難以忍受、失望、痛苦、哭訴等強烈的情緒張力。不時傳出的擬聲詞「恰恰」節奏，搭配「老農派立委！」一詞，不只應合政策攻防戰的緊湊情節，更模擬出觀看此歷史現場時，膽顫心驚的讀者內在的心跳。直到此恰恰曲的最終，守住農地的防線，「當下被『民意』的

16 根據黃振德比較民國六十二、六十九、七十二、八十九年農業發展條例修訂過程，清楚顯示民國八十九年（2000年）的修訂變動十分巨大，尤其以大幅放寬農地移轉限制，影響最為嚴重，「自然人可自由承受農地，農業法人可有條件承受耕地。移轉給自然人可不增土地增值稅及免徵田賦及遺產稅、贈與稅等稅賦」，且「大幅放寬耕地分耕之限制」（2001: 220）。現今常見的農田長出豪華氣派的農舍的亂象，及土地炒作的問題，甚至演變成嚴重廢耕，或達到吳音寧批評的減農結果，惡果的追本溯源都直指2000年農發條例的修訂。

腳踩過去，乒乒乓乓的踩過去了」（吳音寧 2007a：337）。將文字轉成聲音，以聲音反覆堆疊出配樂的效果，形成情緒的累積和激化，使文字轉化成包容多種複雜情感的力道，導引出讀者閱讀時潛藏於內在的情感能量。

「時間」(temporality)是《江湖在哪裡？》能呈現開放農地自由買賣問題的關鍵要素，因為唯有透過將時間拉長，才能清楚顯現目前階段看不到，後座力卻強勁的結構性暴力。羅伯·尼克森(Rob Nixon)在其「窮人的環境論述」(the environmentalism of the poor)中，提出以「時間」為軸心的「緩慢暴力」(slow violence)概念：

緩慢暴力，我指的是一種逐漸發生、無法辨識的暴力；一種延遲性的暴力，跨越不同的時間和空間；一種耗損性的暴力，典型上完全不被視為暴力。習慣上，暴力被認定為一個事件或行為，具時間的立即性，及空間上的爆炸性且引人注目，因而爆發出即時性的視覺感受。我相信我們必須面對一種不同的暴力，這種暴力不再是引人注目或即時性的，而是質和量上都是逐漸增加的，它的毀壞性效果橫跨時間的幅度盡形展現。(Nixon 2001: 2)

尼克森的「緩慢暴力」概念，很重要地點出吳音寧念茲在茲的農業根本——農地問題。全球化施加在農業上的緩慢暴力，因為是結構性、制度性的問題，很難鎖定暴力的具體施行者，也由於影響的範圍廣大且時間很長，暴力的起因、變化和結果之間的因果關係，亦變得極難辨識。舉例說明的話，日治時期某日警對某農民的施暴事件，反抗者很快可找出施暴者是哪一個警察或可直指殖民政府。但現在的緩慢暴力，則很難鎖定施暴者（某人、某事或某單位），而且常常沒有目睹事件發生的確切人證，導致反抗很難找到適當的著力點，只能無奈地看著緩慢暴力逼迫至眼前。「農地草率轉為非農用之後無法再回轉」的「不可回復性」（吳音寧 2007a：335），就是例證。沒有農地的農民，不是農民；沒有農地和農民，就沒有農業；沒有農業，就沒有糧食；沒有糧食，人無法生存。但等人們意識到事情（失去農地）的嚴重性時，已經來不及了，因為農地已無法回復。這就是緩慢暴力運作的結果。農地無法回復的話，生存必受嚴重威脅，伴隨而來的就是人權問題和生命議題。

五、結論：覺醒的行動力

《江湖在哪裡？》中，「江湖」二字本身的多重意象，貫穿整部作品。全書最後也以「糧食就是生命！而江湖啊，水的流域」（吳音寧 2007a：

455)，結束此部長篇報導文學。江湖即水的流域，水灌溉稻米，稻米乃糧食，糧食即生命，因此江湖即生命的流域，江湖發生的事，也就是你我生命的流域——農業——發生的事。全書就是在敘述「江湖發生了什麼事？」從楊儒門幼時的江湖夢談起，說明死囚仔的死亡，如何促使楊真的踏入江湖，導致白米炸彈事件的發生。楊的白米炸彈，炸開了以「經濟發展」為口號的「全球化」黑幕，揭露長期蒙蔽臺灣社會的現實真相。這個真相顯示戰後美國主導的國際組織，與第三世界國家的高層買辦單位，如何連手打造黑白兩道已分不清的全球江湖，以及在這黑白道不分的江湖中，農民和土地承受了何等重大的傷害，也試圖喚醒在溫度逐漸上升的江湖水中烹煮卻尚無警覺的大眾，自身生命所受到的威脅。或許那些尚無知覺的大眾，才是吳音寧想藉由此部作品喚醒的人。

就像她引用馬訶士的話「我們就是你，我們都是查巴達」，來說明她書寫查巴達的動機：「因為我想去理解，如同我希望任何一位外地來的記者，理解我生長的村莊那般，以同理心，去理解」（吳音寧 2008b：95）。墨西哥叢林中的查巴達，不再是遠方陌生的他人或異地，而是吳音寧成長的故鄉和鄉親，其實也就是臺灣農村及農業縣市的縮影。更可能是21世紀初，在都市更新、經濟發展、土地重劃等口號，喊得漫天響的臺灣某個角落，或者是因土地（或房屋）被徵收、買賣或強拆，隨時有可能成為「可丟棄公民」的你我。也可能是因為糧食的貿易商品化、糧食自給率不足與貧富差距破百，而可能成下一位「死囚仔」的臺灣孩童。這些可能性，就是「我們就是你，我們都是查巴達」的命題所在。在「除迎合全球化外，別無他法」的主流論述下，《江湖在哪裡？》從人存活最基本的「糧食即生命」的觀點出發，強調必須為「食物主權」奮鬥，為「要回糧食系統從我們身上剝奪的東西：做人的尊嚴」，你我必須反抗「糧食系統中掌權者對無權者的剝削」（Patel 2009: 372-73）。吳音寧藉由報導文學的創作方式，試圖點醒沉醉在「全球化」共榮圈美夢中的人們，重新思考人與土地的關係。

吳音寧延續臺灣報導文學的左翼批判精神，透過影音的美學表現，展現文學作品的社會價值。書中不僅可見紀錄片表現手法的挪用，更突破紀錄片創作的時空限制。此書融合影音的敘事模式，突破文字較為平面、抽象的性質，以敘述時間長度、議題廣度、深度、細膩度和多樣性，使其敘述呈現具象的動態觀看模式，並且包融廣大的議題論述空間。

文字模仿影像拍攝及剪接手法的運用，有助於闡明如此長時間且複雜的經濟、政治和社會議題，同時又保持文學細膩感人的文字特質。故事以倒敘與影像剪接的方式構成論述，層層揭發臺灣農業的歷史沉痾，推衍出本書「糧食即生命」的主軸。動態的影像文字表現，轉化嚴肅且沉重的報導可能產生的沉悶、單調、難懂的負面效應，展現報導文學以文字為媒介的高度藝術性。

聲音的運用，在這本模仿影音表現的報導文學作品有重要的目的。其一是作為歷史事件的證詞，正反且多元的證詞，不僅以動態論證取代平面敘事來釐清問題，也以不同的聲音賦予角色各自鮮明的形象。其二是旁白的聲音刻意暴露出官方說法的荒謬，反襯出另一種屬於民間的、具異議性的、反抗壓迫的論述，揭露被主流媒體所蒙蔽、所忽視的真相。其三是重複字詞的聲音，形成引發、累積和激化情感的音效作用。這些聲音手法的運用，最後導引出破壞農業的根本——農地——的緩慢暴力問題。

影像和聲音構成的影音文字美學，具有強大的情感渲染力，成為此書激發讀者未來行動的催化劑。醒覺與行動，一直是左翼傳統的報導文學創作的核心精神與目的，《江湖在哪裡？》也是如此。此書後記中吳音寧說：

希望你閱讀過後，能有力氣。太多的問題，但我們總是要做點事，縱使是很小很小的事。因為相連的土地、氣候、作物的根，每個人和每株稻、每棵樹、每隻動物都一樣，需要水、空氣和養分，才能夠體會生命中所有美好與不美好的事。(2007a: 455)

後記中的這番話，表現出作者的理念及內心最深層的期盼，希望閱讀此書的讀者，在知道所有問題的來龍去脈後，「總是要做點事，縱使是很小很小的事」。¹⁷傅月庵說明若理念「不能與自己的土地站在一起，以實踐替代論辯，則所謂的『左』，事實上是毫無意義的」(2007: 111)。傅月庵點出吳音寧傳承自臺灣左翼傳統那種對在地的人與土地深刻的關懷，正因為關懷，產生那股迫切想改變的行動力。而透過閱讀，激發那股轉變的行動力能量，正是報導文學最獨特也最感人的特質。這種覺醒的行動力正是Jeremy Brecher等人所提倡的一股「從下而上的全球化」(globalization from below)草根力量，以此力量翻轉原先「由上而下的全球化」(globalization from above)宰制權力(Brecher 2002)。

17 吳音寧接受《誠品好讀月報》鄒欣寧的採訪時，也說著相同的事：「我也很希望，即使看到這本書的只有一點點，卻能因此多關注農業一點點，甚至，為農業多盡一點點力量。真的，就算一點點也好」(2007: 96)。

Robin Hahnel則以「小人國的勒德分子」(Lilliputian Luddites)的概念¹⁸，說明「從下而上的全球化」的建立有賴每一個小人國的勒德分子持續反抗，才能搏倒和捆綁住全球化這個大巨人(Hahnel 2002)。無論是Brecher、Hahnel或吳音寧，其實都揭示了民主社會最重要的「公民參與」力量，唯有每一位公民開始關懷與行動，才有可能改變目前全球化運行方式。而《江湖在哪裡？》的後記很重要地指出了不只是島嶼人們，只要是人，甚至是一棵植物和一隻動物，都需要水、空氣和養分「才能」存活。更確切地說，「只」需要水、空氣和養分，所有生命體「就能」存活。但非常荒謬地，全球化卻令許多生命體失去這些生存的根本。從最基本的生命續存的基礎——水、空氣和糧食（或養分）——作為起點，此書帶領著讀者以臺灣農業為切入點，重新思考如何扭轉資本主義主導的全球化對待人與土地的方式，以行動力，一點點、慢慢地改變，期待未來所有生命體都「能夠體會生命中所有美好與不美好」。

引用書目

一、中文書目

- 井迎兆。2006。《電影剪接美學：說的藝術》。臺北：三民。
- 吳同權。2005/10/02。〈台灣農業發展政策之演變〉，《國政研究報告》。<http://old.npf.org.tw/PUBLICATION/TE/094/TE-R-094-021.htm>。（2005/10/02瀏覽）
- 吳音寧。2003。《蒙面叢林——探訪墨西哥查巴達民族解放軍》。臺北：印刻。
- 。2005/06/19。〈一些些微不足道的事實——關於林淑芬與楊儒門〉，《苦勞網》。<http://www.cooloud.org.tw/node/61340>。（2015/04/03瀏覽）
- 。2006。〈我寫錯了——延續《咖啡豆與稻子》〉，《聯合文學》第二五六期，頁91。
- 。2007a。《江湖在哪裡？——臺灣農業觀察》。臺北：印刻。
- 。2007b。〈我無法停息心中的憤怒〉，《誠品好讀月報》九月號，鄒欣寧採

18 「勒德分子」(Luddite)指的19世紀搗毀紡織工廠的英國工人，因為他們認為機械生產威脅到他們工作。參見Luddite (2015)

- 訪，頁94-96。
- 。2008a。《危崖有花》。臺北：印刻。
- 。2008b。〈以革命之名〉，《聯合文學》第二七九期，頁93-95。
- 李道明。2013。《紀錄片：歷史、美學、製作、倫理》。臺北：三民。
- 林生祥。2013/02/01。〈林生祥：我的媽媽與「白米炸彈客」〉，《天下雜誌獨立評論》。<http://opinion.cw.com.tw/blog/profile/50/article/109>。（2015/04/03瀏覽）
- 林書帆。2014。〈書寫作為一種社會實踐的意義——論吳音寧的農村書寫〉，《東吳中文線上學術論文》第二十八期，頁133-54。
- 林照真。2009。《收視率新聞學》。臺北：聯經。
- 高萌。2012/06/20。〈1988年：520農民運動事件〉，《華夏經緯網》。<http://big5.huaxia.com/lasd/twzlk/zzsj/2012/06/2896036.html>。（2015/11/19瀏覽）
- 孫窮理。2008/12/15。〈伏流、衝突、無法言說吳音寧、崔愷欣的創作與歸鄉〉，《苦勞網》。<http://www.cooloud.org.tw/node/31940>。（2015/04/03瀏覽）
- 梁玉芳、楊錦郁。2005/12/13。〈吳音寧跟過游擊隊心態大轉變〉，《聯合新聞網》。<http://theme.udn.com/theme/story/6292/219852>。（2015/04/03瀏覽）
- 陳映真。2003。〈序〉，收錄於《蒙面叢林——探訪墨西哥查巴達民族解放軍》，頁4-10。臺北：印刻。
- 傅月庵。2007。〈關於江湖種種 讀吳音寧《江湖在哪裡？》〉，《文訊》第二六四期，頁110-11。
- 彭明輝。2011。《糧食危機關鍵報告：台灣觀察》。臺北：商周。
- 黃振德。2001。〈農業發展條例形成過程之探討〉，《經社法制論叢》第二十八期，頁195-223。
- 楊祖珺、林深靖。2005/04/18。〈楊儒門案：第四次辯論庭〉，《知識與社會廣場》。<http://www.rossety.com/fokas/article.php?op=articletext&id=1175&db=0&PHPSESSID=fa7ce2f9ac18382767ced5a22182bbf>。（2015/04/03瀏覽）
- 楊儒門。2007。《白米不是炸彈》。臺北：印刻。
- 臧國仁。1999。《新聞媒體與消息來源——媒介框架與真實建構之論述》。臺北：三民。

劉志偉。2009。〈國際農糧體制與臺灣的糧食依賴：戰後臺灣養豬業的歷史考察〉，《臺灣史研究》第十六卷第二期，頁105-160。

Katz, Steven D. (卡茲) 著，井迎兆譯。2002。《電影分鏡概論：從意念到影像》(*Shot by Shot: Visualizing from Concept to Screen*)。臺北：五南圖書。

Marcos, Subcommandante (馬訶士) 著，吳音寧譯。2003。《蒙面叢林》(無原文)。臺北：印刻。

Patel, Raj (帕特爾) 著，葉家興等譯。2009。《糧食戰爭》(*Stuffed and Starved: Markets, Power and the Hidden Battle for the World Food System*)。臺北：高寶。

Ritzer, George (里茲) 著，林祐聖、葉欣怡譯。2001。《社會的麥當勞化》(*The McDonaldization of Society: An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life*)。臺北：弘智文化。

Shiva, Vandana (席娃) 著，陳思穎譯。2009。《大地，非石油：氣候危機時代下的環境正義》(*Soil not Oil: Environmental Justice in an Age of Climate Change*)。臺北：綠色陣線協會。

Watson, James L. (瓦森) 著，蕭羨一譯。2000。〈導論：跨國主義與本地化〉，收錄於《麥當勞成功傳奇》(*Golden Arches East: McDonald's in East Asia*)，James L. Watson主編，頁9-48。臺北：經典傳訊。

二、外文書目

Brecher, Jeremy, Tim Costello and Brendan Smith. 2002. *Globalization from Below: the Power of Solidarity*. Massachusetts: South End Press.

Hahnel, Robin. 2002. *Panic Rules! Everything You Need to Know about the Global Economy*. Massachusetts: South End Press.

“Luddite.” 2015. in *Oxford Dictionaries*. Retrieved April 3, 2015, from <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/Luddite?q=luddite>

Nixon, Rob. 2001. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Massachusetts: Harvard UP.