

重繪國土・諸眾結界： 眼前即是如畫的廢墟

龔卓軍

《藝術觀點ACT》主編暨召集人、台南藝術大學視覺藝術學院副教授

1991年，詩人與美學者蔣勳，出版了詩集《眼前即是如畫的江山》。在解嚴之後的五年出版這樣一本詩集，一方面可以說為1970年代以來的鄉土文學與現代文學論戰，提出台灣意識與本土意識的不可逆轉與不可抹滅，另一方面，等於也從本土情感、中國文化背景與世界圖像的鄉愁，為台灣美學者的觀點，提出了在空間上重新定位的土地情感經驗參照點。

歷經二十年之後，行為與視覺藝術家、視覺檔案工作者姚瑞中，在2011年出版《海市蜃樓：台灣閒置公共設施抽樣踏查II》，從美學發展的脈絡來看，我認為他提出了一個新的美學政治命題：「我們可以把最內在的土地情感管理，交給政府治理嗎？」換句話說，當代藝術如何可能只是純粹表達情感或觀念的力量，而將這些表達的政治效應留給政治工作者？當代藝術可以沒有政治目的，但是，可以完全自外於政治責任嗎？這兒的政治，不再只是選舉的大政治或選票政治而已，我們要從新自由主義的文化政治、文化經濟談起。這兒的空間政治參照點，不再只是自我情動式的肯定性宣稱：「眼前即是如畫的江山」，而是進一步以雙重肯定的方式，透過重繪國土，以雙重分裂之眼指出：「眼前即是如畫的廢墟」。

從1991年到2011年，台灣的公共空間政治，歷經了社區總體營造、藝術介入社區、藝術介入公共空間，一連串關係美學的思考與實踐，引導著空間與建築設計者、城鄉規畫者、環保運動者，希望透過政府大量釋放的藝術節、地方文化節、社區營造活動，將社會關係的營造與轉換，社群的團結與共同體的情感與幻想，賦予藝術的外貌。公共藝術內在的美學邏輯，不脫「眼前即是如畫的江山」式的辯證肯定：「我們遍歷中國文化、國際文化的洗禮，我們要肯定我們腳下的這片土地。」這種美學邏輯的不足，其實在解嚴初期的鹿港居民反杜邦設廠事件與不絕如縷的反核運動即已顯露。

經過1999年九二一大地震的緊急事件挑戰，幾次的風災土石流、八八水災衝擊，再經過國光石化環評事件、台塑六輕石化爆炸事件，經過鹿港歷史之心、景美人權文化園區事件，農業方面的白米炸彈客事件到近期的大埔事件，以及歷史社區方面的寶藏巖公社運動、樂

生運動，已明確顯示我們的土地、建築、工業、社區、環境思維與當代藝術之間，一直存在著一種空間表述與治理上的分裂：藝術家與空間設計者只負責自我情動式地表述與測繪我們的空間，政治治理者其實按照的是新自由主義「國家=資本」的全球化跨國資本累積邏輯在運作著。說得直白一點，走到「眼前即是如畫的廢墟」這一步，絕大多數的藝術家與空間設計者，只是沉默的幫凶，海市蜃樓的造成，不只是政府官員的政治責任，把我們對於空間與土地的內在情感，完全交付給政府治理的藝術家與空間規畫設計者，也需要負起政治責任，在創作上不負責任地與新自由主義治理邏輯合謀，就是一種政治責任。

在這裡，我不打算直接分說新自由主義的治理邏輯。但是，承接政府各種公共藝術、社區總體營造、公共建築設計、環境評估的學者、藝術家、建築事務所與社區工作者，應該是對這一套文化經濟治理術相當熟悉的。

我想指出的是，從解嚴時期一直延續到今日的廢墟美學，具有一種不可忽視的政治美學潛力，姚瑞中的《海市蜃樓》系列踏查，證明了這一點。1994年九月，吳中燁、林其蔚在台北永福橋下發起的「台北破爛生活節」，進行反主流文化的顛覆活動，以廢棄物為主要物件，以拾荒者的心態，組裝起各種裝置、實驗短片、小劇場、偶發行動、地下樂團、噪音音樂，可以說一開始就是一種反建築、反營造、反藝術節、反藝術介入空間、反關係美學的美學形態，如果「眼前即是如畫的江山」企圖建立一種辯證式的肯定邏輯，因而無法抵抗接下來的各種政權的新自由主義文化治理術，那麼，「台北破爛生活節」的美學邏輯，就是斷裂式的肯定、廢墟式的肯定，既肯定「眼前即是如畫的江山」，又肯定這「如畫的江山」就是我們「破爛的生活」，它所肯定的是，眼前體制內的美好生活，沒有什麼是值得肯定的，這就是我所謂的雙重分裂式的肯定。1995年九月，他們在即將拆除的板橋酒廠三號倉庫，再策畫了延續台北破爛生活節的「台北國際後工業藝術祭」，邀請了各國的噪音團體與驚悚劇場前來，加上「濁水溪公社」、「零與聲音解放組織」，造成各種意外與暴動，毀壞了展演硬體設施與場地，與主要的治理者台北縣政府形成不可解的緊張關係，最後，間接促成了「春天吶喊」的音樂誕生。

在我的眼裡，姚瑞中承續的是這樣一種廢墟與荒謬行動並置的美學，從他的系列作品中來看，「廢墟」不是一個靜觀的對象，不是一種簡單的文明鄉愁，而內蘊著爆炸性的反抗能量，無時無刻不在提醒我們，重新記憶與重新想像我們的另一種當下。

然而，姚瑞中與「破爛」和「後工業」的美學邏輯有所差異的是，在破壞與諷刺之外，他多年來仍進行著良好的檔案管理與創製。他的身分，不只是表現性的藝術家，還有著非表現性的地圖繪製者、廢墟國土管理者的手勢。透過課堂規畫、身體的實際踏查、視覺檔案的轉置，他像福魯克撒斯（Fluxus）從1956年到1958年，約翰·凱吉（John Cage）在紐約社會研究新學院（New School for Social Research）的課堂一般，進行非視覺性的藝術普查與行動，進而引發後續一連串的反主流視覺藝術的效應。

姚瑞中和他的課堂學生，更多時候走出到戶外，走出藝術學院，踏查了藝術本來可能發生的公共設施建築廢墟，回到學生們眼前的故鄉，重繪了當代藝術的「國土」。如果說，這些閒置的公共設施，背後所蘊藏的新自由主義式國家、資本與生產的僵化想像，是一般學者和藝術家都不願多碰觸的敏感地帶；如果說，這些閒置的公共設施，是一些政府官員、學者與空間設計者的辦公室與工作室意外、意識暴動與行為盲動的爛攤子，藉此吸收我們所委託他們代管的土地情感，那麼，這個長期的測繪與踏查行動，可以說是一群拾荒者的再次暴動，是永福橋下暴動的擴大。姚瑞中與他的學生們，以國土繪圖者的踏查行動回收了這些報廢閒置的公共空間硬體，攤在我們所有人的眼前，再次徵詢我們一個已經為我們所遺忘的政治美學命題：「我們可以把最內在的土地情感管理，交給政府治理嗎？」答案恐怕是：「麻煩大家親自走一趟這些在計畫書中標明『已結案』的公共設施吧！」「麻煩大家想像它們的另一種樣子！」

值此出書前夕，適逢台灣建築者謝英俊在中國「人民的建築巡迴展」結束，另一位空間與行為藝術家高俊宏，針對台北都市更新的永春虎、紹興社區、華光社區進行系列的踏查與抵禦行動，以及類似北藝「國有土地女少管家」的「侵掃計畫」等層出不窮的空間行動，將在《藝術觀點ACT》雜誌（四十八期）進行「主動離散·諸眾結界」的專題討論，我認

為台灣當代藝術開始重新思考如何實踐「非藝術」的美學政治、如何跳出「體驗經濟」與「關係美學」的文化政治窠臼、如何面對新自由主義治理邏輯的條件已經成熟，在畫廊、學院、美術館、雙年展機制之外，諸眾結界的時代已經來臨，因為，姚瑞中的檔案化和國土重繪行動已經讓我們看到：眼前即是如畫的廢墟！