

報銷的記憶 與記憶的拾荒

黃建宏

國立台北藝術大學美術系助理教授

當某個地方進入到一個人或許多人的記憶裡，然後有一天又全然地從記憶中消失，這究竟是出自我們的個人意志？還是時間使然？抑或是我們都被耍了？對「我們」來說，一個地方的記憶究竟代表著甚麼？這既是一個切身的追問，也可能是一個空泛的假問題，也因此，這個問題既容易被私密化，也可能被當作空氣般輕忽。但這個問題卻因為近兩年來藝術文化園區的展呈、台北市政商聯手的房價哄抬、中科三四期開發案的環評爭議、科技園區圈地徵收的爭端、白海豚事件以及花博風暴等等問題的暴露，在長期傲慢的政風下，漸次鮮明地浮現出一個台灣的根本現實：「土地」的問題，足以作為台灣民主進程中的關鍵性問題。「土地」絕不是單純認同之爭的「假對象」；事實上，一次次從「土地選取」到「界定該地用途」的轉化過程，就是一次次民主政治在公民未來權益上的「探索」與其「階段性完成度」的表現。

「界定該地用途」就是關於「地方」發生、形成的設計與實踐；而在民主的假定中，每個「地方」的出現與形成，都必然承載著人民對於自身利益的「妥協」，以及對於公眾利益的超越性「期待」[1]。無疑地，我們在台灣的教育養成與現實經驗中，被剝奪甚至自發刪除了許多對「地方」的記憶[2]。這幾年來所發生一連串的土地爭議與浮濫開發，突顯出作為市民社會中個體與社會之連結記憶的「地方」被粗暴而無情地對待；這些記憶一次次地被「官僚體制」與「民意代表的代議制」等等所謂「民主政體」，以及所謂的「媒體」所背叛、扭曲乃至於「抹消」。我們與他者的共有記憶之處——地方——總是先被浮誇地以空洞而粗糙的媒體宣傳，不斷地激發人民質樸的情感，然後再以粗暴的「斷訊」報銷掉我們被激起的浮誇情感與夢想的記憶。「廢墟」在台灣不可能用十八、十九世紀浪漫主義的美學來理解，這些短暫承載著「期望」與「付出」的地方，不應該是個將十年、二十年間即成為「廢墟」的地方，這種早夭所形成的「廢墟」，與積疊文化記憶、提供文化出口的歷史古蹟「廢墟」恰恰相反，它是一種台灣「報銷記憶」的痕跡：一種在大眾媒體中普遍消失的痕跡[3]。

姚瑞中與LSD在【2010台北雙年展】中合作的《海市蜃樓》計劃，以六百多頁的篇幅將這個浮沉於訊息之海，關於台灣消抹「地方」與「報銷記憶」的「曖昧」情事部份揭露出

來。事實上，姚瑞中與LSD所進行的工作並非如記者或民意代表所從事、如新聞頭條般的「揭密」或「爆料」[4]，而是一種「拾荒」之術——永續思考的回收之術——對於可在網路上閱讀到的公開訊息，與零星不斷出現在媒體上的「爆料事件」，藝術家姚瑞中所操作的並不是任何學院式的社會學調查，或是講究現實社會關係的探祕手段，而是用google搜尋、問家鄉的親友或路人、探詢在野政黨的在地民代、查新聞報導（媒體的說法）、監察院公告的糾正文（政府內部監督單位的說法）與公共工程標案公告（政府執行單位的說法）、編輯上述資料、拍攝等等，並經由藝術家與學生之間對於這些方法的教授、學習與實踐，才得以將十幾年來存在於台灣各城市、鄉間的記憶碎片，用上述這些沒有「設備補助」、沒有「專案撥款」、日常即可進行的「民俗方法」進行「採拾」與「縫補」。簡單地說，姚瑞中在藝術與影像的思考中，所發動的正是一種記憶的拾荒，而記憶「拾荒者」的出現與必要，正呼應著統治政權、公部門、民代與財團對於台灣土地價值的剝削與地方記憶的報銷。

《海市蜃樓》的藝術方案在與現實政治的碰撞中，同時也讓姚瑞中長期通過系列攝影所經營的「記憶拾荒術」浮現出其自身的深度與意義，而不只是單純的「檔案藝術」就可以將其歸類。從《台灣廢墟迷走》對於廢棄的產業空間的記錄，與《廢島》中記錄離島廢棄的軍事設施與監獄設施，再到《人外人》中對於廢棄的巨型宗教雕塑的記錄等等，儘管都在一種「檔案照片」的高反差調性中發展著，但這些被檔案化的影像，在有限的討論中似乎都忘卻了與影像之間所連結的「行動」意涵，或說這行動意涵不能只是以「政治暗示」或「政治嘲諷」來短結，而是必須被置放在台灣特殊的文化政治生態中，加以理解的「特性化」行為：記憶的拾荒。「拾荒」意謂著大多數台灣人在其歷史影像中，都以著一種貧窮狀態倖存著，在政商聯手的佔奪式經濟下，讓承受著高支出低品質的市民，僅能以光鮮的海報和閃光的廣告片當作窗外美景來消費、填充精神慾望，而無法在這些泛濫行銷與強硬政策中享有真正的「地方—記憶」，影像的「拾荒」或許是維持「生命—記憶」的關鍵方法。「拾荒」成為被剝奪者與倖存者重建生活記憶、復育地方經驗的可能性，而且是創作者重新思考自身環境與物質關係的一個重要方向；事實上，「政治作為」只是這創作行為的效應之一，但這效應又同時再現出「拾荒」本身的社會意涵。

陳界仁不斷在其創作與論述中提醒的「無檔案社會」處境，與姚瑞中進行擬似「檔案化」的記憶拾荒術（也是影像拾荒術），都指向檔案化的「困境」；然而，矛盾的是，「檔案」正是讓我們從對於壓迫者或殖民者的學習中，轉向脫離被壓迫與被殖民狀態的重要依據，因為我們只能依據對於「檔案」的重新詮釋來獲得自身的「論述」，它們正是我們重建自身論述的原始材料。陳界仁不斷地以影像建立詮釋或分化出更多詮釋的可能，而姚瑞中則對於環境進行著影像的拾荒，意即以攝影影像在環境中撿拾出原始材料，這些創作對於當權政治的威脅性，就在於這些原始材料與詮釋面向以著更為細緻而公開的方式面對著市民，提醒市民記憶的重要性、提供市民建構記憶的可能性與示範、展現藝術家作為市民與勞動者所投注的創意與努力。這些專注於維護自身利益的「他們」，真正害怕的就是人民的記憶與創意。

公部門將會議記錄「格式化」或實質溝通的「私語化」，就是企圖讓任何形式的記憶與檔案在合法規定內與短期間內「失語」或被「報銷」。可怕與可憎的是這些作為在這兩年來的政策推動與文化介入中更為惡化；當環保署署長、行政院長與學者在中科三、四期的環評結果尚未宣告之前，即通過媒體以國科會之名宣稱「搶救開發案」的「保證」，更是徹徹底底地將報銷記憶的黑手伸入科學場域，因為他們在實驗資料彙整結果完成之前即可提出保證的這件事，就已經銷毀了「實驗」、「分析」與「評量」等等科學程序的價值（亦即否定了環評本身的必要性），這群玄貴人士甚至嘗試超前實驗與經驗，企圖報銷台灣科學能力所能創生的記憶：「海豚能轉彎」便是扭曲科學與生態記憶的極致。這是一種朝向新式威權民主的癰候，而藝術家姚瑞中的攝影創作就在對於這癰候的閱讀上，給出了一種切合台灣歷史文化脈絡的「影像一行動」。儘管這「拾荒術」的行動不會是對立鬥爭中的「硬漢」風格，但其針對性卻因為呼應著「無人稱」決斷而具有其強度；記憶不再只是攝影理論中的影像本質性，而是影像行動在特殊的歷史文化環境中要去搜尋、串接與重構的碎片，並以此對抗著玄貴階級對於地方、對於記憶的「報銷」。

（原載於2010年十月〈典藏今藝術〉）

注釋：

- [1] 「地方」對公民社會中的個體來說，是這樣一種珍貴的記憶，它因為集結著環境資源與社會力貫注，而成為自身超越生物生命格局，與他人之間所累積、建構的「共有生活」經驗與記憶。「共有」與「個體」在民主訴求中是並存的，但在邏輯上卻是矛盾的，這矛盾就成為民主激進化與社會碎片化的要素；「共有」往往成為權力擴張的標語，而「個體」也成為進行掠奪的合理說詞。但「地方」的真實性與潛在性，卻跨越了民主概念自身的矛盾，作為實踐場域而提供給我們揉合「共有」與「個體」的機會，它本然的複雜度與不確定性足以在時間中，形成一種不被任何人佔奪的決定權：無人稱的決斷。這種特殊決斷由權力「動態平衡」與個體「日常實踐」的連結所構成，更重要的是作為我們個人內在所蘊藏、存取的社會記憶，於是，「地方」決定著我們對於社會的知覺與情感：意即對未來的期待與夢想。
- [2] 這裡指的並非所謂的「故鄉」或「鄉愁」，而是我們與社會之間每次建構出的期待與夢想這樣的「記憶」。
- [3] 「報銷」意謂著這種粗暴的消抹總是通過公務體系認可的「合法程序」。
- [4] 確實這十幾年來許多民意代表也個別地針對各種案例進行質詢或爆料，但有趣的是他們不再動用更為有力的職權，做整體的調查分析，而往往看到的只是隨著黨團政策與政黨鬥爭進行短暫的進攻，而更大多數的時間仍以「退場」或「切割」參與在整體的報銷記憶工程裡。