

行動的力量所在

呂佩怡

國立台北藝術大學博物館研究所助理教授

「蚊子館」踏查

90年代，隨著解嚴後的本土熱潮，加上社區總體營造文化政策的推動，博物館建制蔚為風潮。在一鄉一特色的口號之下，各鄉鎮成立地方博物館、地方文物館、或特色館做為本土化概念的實踐。同時，政府各部門在某些特定大計劃之下，頻頻大興土木，例如交通部的「一鄉鎮一停車場」；環保署推動的「一縣一焚化爐」；農委會蓋了數不盡的觀光漁市，或農產品直銷中心；內政部也不遑多讓，設立一堆以社會福利為口號之建物，或社會觀光休閒設施等，然而這些巨額花費的公共建設與設施，建設完工之後，並沒有按照原計劃運作，他們不是完工後，從未使用，就是面臨政府無預算支持的窘境，入不敷出，經營不善，參觀人次稀少，成為低度使用的公共建物，這些淪落為「類廢墟」、「半閒置」或「已荒廢」的閒置空間，俗稱「蚊子館」——反諷這些空蕩蕩空間只拿來養蚊子，而沒有任何其它功能。

雖然，大眾對於「蚊子館」此一負面名稱耳聞已久，卻對「蚊子館」的實質內容很陌生，例如「什麼是蚊子館？」、「台灣究竟有多少座蚊子館？」、「蚊子館是如何形成的？」、「『蚊子館』與『閒置公共空間』的差別在哪裡？」、「每座蚊子館只是個案，還是暗示著不同產業的結構性問題？」，或者「蚊子館是整個社會體制共謀之下的產物？」等。這些疑惑成為這個藝術計劃的問題意識與行動的起點。

姚瑞中原本想要自己慢慢透過踏查弄清楚「蚊子館」的來龍去脈，但是開始執行之後，他發現越調查越多，越拍越多，加上政府正在活化一些蚊子館，他希望可以在活化之前做一個紀錄。要與時間賽跑的他，基數量與時間的考量，將此行動由單兵作戰擴大為集體合作的分頭調查。由台北藝術大學美術系與師範大學美術系，二校約五十位學生組成「失落社會檔案室」（Lost Society Document, LSD），從2010年三月到九月，以半年的時間完成此調查案。

首先，在該學期課程的前六週，姚瑞中帶著師大美術系的同學，學習攝影原理與沖片技

巧；在北藝大美術系舉辦六場藝術與社會的演講，增加學生的社會意識。基本課程之後，由同學們分頭進行收集資料，並實際返鄉參訪調查拍攝。回到課程，學生們匯整資料進行課堂報告與討論，最初匯整的兩百三十多個可疑案例，經實際走訪，求證比對之後，確認一百一十九處完全閒置、低度使用或延宕開發之公共設施，以及二十八處行政院工程委員會已經解除列管的案例，即官方說法「已活化」的案例，透過具臨場感的報導性文章，與現場拍攝之照片，編輯出版厚達六百多頁圖鑑式的「海市蜃樓－台灣閒置公共設施抽樣踏查」一書。

主標題「海市蜃樓」明確地而尖銳地點出蚊子館只剩外表而無內涵之事實，也暗喻政府所做所為只是在爛／濫用納稅人的錢，建築這些不切實際的海市蜃樓。副標題「台灣閒置公共設施抽樣踏查」說明這個藝術行動的目標與方法。「台灣閒置公共設施」是調查目標，「抽樣」表示所收集的案例只是冰山一角，而「踏查」二字則說明了此行動的方法：一種親身至現場觀察所獲得的身體經驗，以「身體的在場成為一種立場」，真切而實際的揭露這些一直生活在我們週遭，但被我們所忽略的社會現實。

廢墟／攝影／在場的身體

仔細閱讀這本《海市蜃樓－台灣閒置公共設施抽樣踏查》，會發現姚瑞中一貫創作元素痕跡的再現。首先是「身體行動的在場聲明」是姚瑞中作品裡的一貫主軸，從早期的環境測量開始，他以身體的在場，以及身體對此場域以灑尿（本土佔領行動）、騰空飛起（反攻大陸行動、天下為公行動、解放台灣行動），或倒立（唐人街一天旋地轉）等方式來測量，並標示身體在當下對於場域的佔有。藝評與策展人鄭慧華稱姚瑞中為「公路創作者」，不斷在路上的他要做的「不只是嘲諷，不只是見證，說的也不只是歷史，不只是虛無，而是不管在任何情境之下：『我在，我在，我在』」[1]，展現一種此時此刻的真實感。

逛廢墟，對廢墟美學的迷戀是姚瑞中從大學以來的興趣，他說「就像在外面流浪，常常不

知道這裡是哪裡，可能走在鄉間小路上看見一座廢墟，就被吸引進去了。過程很偶然，也沒有特別選擇什麼。」這種隨機性的廢墟浪遊，讓他用鏡頭大量記錄台灣各鄉鎮不知名的角落「人所造的了無人跡」之地，包括廢棄的民宅、工廠、倉庫、碉堡、遊樂園、渡假村等，以黑白照片定格下這些已經被時光拋棄的場域，在台灣現代化進程裡被遺忘的所在，並用遊記式書寫訴說著自己「關於如何被廢墟召喚的無聊人生」[2]。

2004年出版的「台灣廢墟迷走」收錄他從1988年開始，以黑白影像與文字，呈現這種人在廢墟的囁言獨語。在暗房中，這一張張於顯影液中逐漸清晰的黑白影像，對他而言，是自我頹廢日子的追憶，並以此告別張狂流放的年輕歲月。雖然此書是關於自身情感，但章節安排已展現他對全台灣廢墟的基本分類：工業廢墟與環境污染；廢棄住宅、災難建築與權貴官邸；廢棄遊樂園；偶像神祇廢墟，其它還包括軍事廢墟、交通廢墟、廢棄礦道、廢棄離島等，以及他對廢墟的觀點，不僅是浪漫的美學視角，而必須是看見造成廢墟背後的政治經濟學。

2007年「廢島：台灣離島廢墟浪遊」進一步以相機鏡頭「看見」做為「悲情時代下的產物」、「被人刻意遺忘的廢墟」。不同於前一階段隨機隨性的漫遊與拍照，這個階段，他將鏡頭聚焦於因兩岸政治環境變遷而造就的離島軍事廢墟、監獄廢墟等。這些拍攝廢墟的黑白影像，既揭露隱而不顯的現實，同時也保存正在消逝中的當下。它們除了做為「在場」見證的現實證據之外，更進一步地讓觀者不僅「看見」廢墟的衰頹與不堪，更迫使觀者與廢墟所在地的政治社會相聯結，促成觀者去探知造成這些廢墟無語與無奈背後的原因。一如學者蘇珊·宋姐所說的攝影「將一個人置入『與社會的某種關係』」[3]，攝影，尤其是紀實攝影，加上報導文學，正是藝術的社會參與最前線，藉由借影像力量使攝影成為參與改造社會的工具，照片並非僅是紀錄，它更是攝影者對於世界的一種評價。

藝評人游崑以為2006年個展「所有一切都將成為未來的廢墟」[4]以及2007年，《廢島》一書的出版將會是姚瑞中「混廢墟日子」的真正總結。然而，姚瑞中不但繼續混廢墟，在「海市蜃樓—台灣閒置公共設施抽樣踏查」此案中，他帶領著一群學生一起混廢墟。由單

打獨鬥到集體行動，從冷眼旁觀到實際介入社會運作機制，並且更尖銳的將議題架設在直接觸碰到當下政治經濟結構的「蚊子館」。

「蚊子館」做為一個積極入世的途徑，反轉了他之前的自我放逐。這一點可以由1997年他與幾位藝術家在山芝鄉廢棄紡織廠中舉辦「末世漫遊」展的序言觀察到：

若說抗爭作為一種積極入世的狀態，並期待去改變什麼，那麼自我放逐，或說詩意的漫遊……它指出一個沒有方向的方向，從下層結構中逆向去除資本化中心霸權的重力掌控，以飄浮的狀態，冷漠旁觀地相互檢視遊移於時空中的魅影。[5]（楷體為筆者強調）

八〇年代末、九〇年代初是解嚴後的社會大變動時期，藝術家的抗爭雖然是一種積極入世的狀態，但常常僅是以個人熱血來對抗龐大體制，站在體制的對立面，嘶喊著，矢志打倒舊系統，期待改變。而飄浮、疏離、冷眼旁觀的自我放逐則是光譜的另一處極端，想用「一種流動的『邊緣』包圍一個權威式的『中央』」[6]。然而，隨著年齡的增長與成家立業後的心境轉換，姚瑞中的創作進入另一個階段。他說：「孩子把我整個生命都改變了」[7]，當他想到孩子將要在這個充滿問題的社會長大，他思考著如何可能促進這個社會的變革，而「蚊子館踏查行動」便是他的社會實踐行動，更進一步的、更有策略的，透過實際大量的踏查，掀起議題，讓話題延燒，使行動產生實際效益。

蚊子館踏查的民俗方法與批判意義

「蚊子館踏查行動」複雜之處在於案例的收集與求證，在與姚瑞中的訪談中，他談到這些明察暗訪的方法與有趣的過程。這些方法也在學者黃建宏的文章「報銷的記憶與記憶的拾荒」中，詳細地被記載：

姚瑞中與LSD所進行的工作並非如記者與民意代表所從事、如新聞頭條般的『揭密』或『爆料』，而是一種『拾荒』之術——永續思考的回收術之一——對於網路上閱讀到的公開訊息，與零星不斷出現於媒體上的『爆料事件』，藝術家姚瑞中所操作的不是任何學院式的社會調查，或是講求現實社會關係的探密手段，而是用google搜尋，問家鄉親友或路人，探詢敵對政黨的在地民代，查新聞報導（媒體說法）、監察院公告的糾正文（政府內部監督單位的說法）、公共工程標案公告、編輯上述資料，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』。[8]（楷體為筆者強調）

以上的說明，真切地區隔此藝術行動，與以社會學為方法的嚴格調查，或者以新聞媒體角度所做的專題報導之間的不同。社會學式的調查著重的是量化研究的精確數據、完整的抽樣方法、有效問卷等；或質化研究講求焦點團體、深度訪談、參與觀察，與民族學誌的田野調查等，透過科學證據的取得來驗證事前的假設。新聞媒體的報導大量引用訪談當事人或相關人士的說法，傾向於尋求有新聞爆點的線索。然而，姚瑞中及其學生的蚊子館抽樣踏查，除了基本資料數據的正確性之外，更重視在場的身體經驗，以一種「在場即立場」之方法，用相機代替讀者「看見」這些類廢墟空間的真實面貌，用類遊記式文字書寫帶領讀者進入這些蚊子館的角落。一如姚瑞中所說，這個藝術行動的力量在於參與者有良好的美學訓練、敏銳的洞察力、柔軟的心靈，與感性的文筆，這些正是與前述社會學研究，或新聞報導不同之處。總而言之，「蚊子館踏查行動」是從美學眼光揭露社會—政治—經濟問題，這正是藝術行動特殊之處。

「蚊子館踏查行動」包含兩個層次的批判意義：第一個層次是對民主制度的批判；另一個層次則是對準教育體制的僵化。姚瑞中認為蚊子館是民主政治與經濟轉型失敗的產物，在序裡談到「蚊子館」產生的可能因素：

本書所列舉的「蚊子館」，主要是針對公部門近二十年花費巨資所興建的公共設施為主，其形成的原因複雜，部份原因是政治人物亂開競選支票、中央與地方政府決策不當且好大喜功、追求世界第一或遠東最大規模、預估使用率過於樂觀、規劃設計不當或不符民眾使用需求、設施地處偏僻且交通不便，以及後續興建、修復或營運經費不足等因素造成，導至施工完成後使用率偏低或完全閒置情況，這種因為政治、選舉、擴大內需或試圖拉近城鄉差距所興建的「閒置公共建設」遍佈全國，至今仍方興未艾。[9]（楷體為筆者強調）

姚瑞中與學生們要做的就是建立檔案：盡可能在短時間內，大量呈現這些被掩蓋，或被遺忘的蚊子館，透過同學的現場拍攝的照片，這些具有奇特張力的黑白輸出，鐵證如山般地直指政府疏失。例如，其中一篇談到高雄市茄萣區（原高雄縣茄萣鄉）興達遠洋漁港的興建，是1988年為解決高雄前鎮遠洋漁船擁擠停靠問題，另闢興達漁港，此一佔地380公頃，號稱東南亞最大的遠洋漁港，但近幾年來面臨遠洋漁業資源枯竭的衝擊，加上政府政策失當與錯誤評估，官方卻仍然「宣稱」是國際漁業環境丕變，致使興達漁港無法發揮效能而閒置。近年來，調整方向到近海漁業之發展，興達漁港轉向觀光休閒路線，再投入資金，推動「高雄縣興達漁港港區休閒景觀美化工程」，但經過實際踏查情人碼頭、海鮮市集、海上劇場等地，卻發現設備荒廢、遊客稀疏、空間閒置[10]。或是台南海安路地下街，當初是為了解決商業區停車問題，並促進商業發展，但從開工至今已近二十年仍未完工使用，反而成為台南市之瘤。海安路個案中包括錯誤評估、工程結構問題、包商倒閉、賄賂貪污等，即使2004－2005年有三次短暫的藝術介入計劃美化與活化道路兩旁街景，但地下街工程仍然無限期延宕。許多個案皆明確地展現「錯誤的政策比貪污更可怕」，而一再的投入金錢的活化政策，常常也是失敗，於是這些蚊子館不斷在「建制－閒置－活化－失敗－一再活化－一再失敗－一再閒置」的輪迴之中。

「蚊子館踏查行動」可以直接有力的擾動政治層面，主要原因在於生於政治世家的姚瑞中擁有的政治敏感度。姚瑞中知道他一定要在選舉前出版此書才有機會引起政治人物的回

應，他也知道該如何適時地給政府台階下，他明白遊走於灰色地帶的尺度何在，他更知道藝術的力量在何處：「藝術給觀者空間去想像、去詮釋、去思考，任何個體都可以對社會做出對話的可能」。這一點也是此行動成功的另一個原因，『藝術』給予姚瑞中藝術家的身份，這個「去政治」的護身符讓他可以用藝術為角度切入如此複雜的政治經濟議題。同樣地，此計劃做為2010年台北雙年展連動計劃之一[11]，對外提供一種藝術界認可的形象。再者，姚瑞中的大學教授身份，以及師生集體的藝術行動確認一種無利害關係的中立感，是此調查行動獲取社會信任的原因之一。但在此同時，「蚊子館踏查行動」也進一步的挑戰與打擊教育體制，包括教學的保守、教育與社會脫節、大學作為資本社會產業先修班的角色等，而在此「師大」做為一個培養教師的著名教育機構，此一名號給與此藝術行動一個舞台，姚瑞中可以游刃有餘地在機制內批判機制。

不可否認的，學生的視野在此藝術行動之中有所成長。在這個以獨立學習為主的調查案中，學生們學習範疇擴大，學習到田野外拍、跨領域視點，資料收集、田野調查（明查暗訪）、發現與指認問題、與陌生人攀談（演技訓練）、翻牆（體力訓練）、追新聞（狗仔隊精神）、專題安排、新聞採寫、編輯出版、佈展、與政治人物會面、到接受媒體採訪等。姚瑞中談到：

原本十分擔心這些所謂的『草莓族』能否完成這項龐大的普查計劃，慢慢地，從同學匯整回來的報告中，似乎可以感受到埋藏於年輕人心中的浪漫情懷，這裡所指的浪漫主義並非風花雪月的故事，而是對社會現實所興起改革的浪漫情懷，它存在著某種尚未被社會體制抹滅的天真情懷，也代表著小蝦米可以團結起來對抗大鯨魚的可能途徑。[12]（楷體為筆者強調）

這些涉世未深，還未有深刻社會意識的學生們，在踏查過程裡漸漸意識到自己所處社會的荒謬與不公不義，由疑惑進而產生社會意識。例如，師大學生王悅薪與北藝大學生郭品君本來對廢墟存有一種美學式的浪漫情懷，參與此計劃之後，觀看社會的視角擴大[13]。除

了實際走訪蚊子館之外，這一趟返鄉之旅同時也是學生們一、次的自我探尋，像是北藝大學生胡子祺認為回鄉訪查的過程中，對自己對於家鄉的實際認識有所衝擊，身為布農族的他認為「原住民的文化絕對不是所謂陳列出來的文物就可以代表的，那些沒有靈魂的物品，絕對沒辦法表達原住民的精神及那些感恩及樂天的心」[14]。

另外，逛廢墟學生們得到不同的經驗。在紀錄片中北藝大學生柯鈞耀談「與廢墟相處是一種療癒」，「做藝術須要挖掘自己……孤獨的狀態可以對自己說很多話」；或者是開始思考自己是入侵者，詢問自己「該以什麼樣的心態去介入停滯的他們（廢墟）呢？」[15]；廢墟也帶給學生藝術創作的靈感，北藝大學生的吳秉聖在進入荒廢的金門文化園區，意外地發現廢墟的「聲音」—「鳥鳴在空曠建物裡的回聲」。他說：「我感受到整個建築物裡面有一個巨大而空曠的空間在那裡，像是身在一個大鳥籠裡。」[16]他錄下了廢墟的「聲音」，再配上巨大的噪音來回應它，而成為一件作品。

雖然，《海市蜃樓—台灣閒置公共設施抽樣踏查》一書中，學生們的文字與觀點仍顯稚嫩，然而，這個藝術計劃的重點在於對全台蚊子館做實際調查，以影像與文字掀露現實，批判政府之作為，同時，學生的共同參與經驗也是此行動的價值之所在。姚瑞中在訪談中認為藝術行動可能的效果有下列幾項：對自身的改變、既有美學觀的調整、人際關係的改善、價值的製造、促進社會狀態變革[17]，檢視「蚊子館」踏查行動，這幾個可能效應皆已展現。透過學生參與此藝術行動（個人參與），其自身概念與視野的轉變，自身與社會的關係也趨近現實（參與社會），而這個藝術行動也以藝術的方式掀起社會現實問題的一角，開展全民對此議題的問題意識（公民的社會參與）。

（原載於國家文化藝術基金會出版，〈藝術的社會參與專題型究計劃〉2011年三月）

註釋：

- [1] 鄭慧華，〈在路上——姚瑞中創作的十年〉，《現代美術》2006.10，第47頁。
- [2] 姚瑞中《台灣廢墟迷走》一書，自序的標題。
- [3] 蘇珊·宋姐著，黃翰荻譯，《論攝影》，台北：唐山出版，1997，第2頁。
- [4] 游威，〈人在廢墟·姚瑞中〉，《典藏今藝術》2006.10，第270頁。
- [5] 引用遙亦，〈末世漫遊〉，《藝術家》1997.04，第524頁。
- [6] 游崴，〈人在廢墟·姚瑞中〉，《典藏今藝術》2006.10，第269頁。
- [7] 姚瑞中訪談，2011年1月4日下午3:30-5:30，台北藝術大學咖啡廳。
- [8] 黃建宏，〈報銷的記憶與記憶的拾荒〉，《典藏今藝術》2010.10，第111頁。
- [9] 姚瑞中，〈編者序〉，收錄於《海市蜃樓——台灣閒置公共設施抽樣踏查》，姚瑞中與LSD編，台北：田園出版，2010，第8-9頁。
- [10] 黃旭辰，〈高雄縣茄苳鄉興達遠洋漁港〉，收錄於《海市蜃樓——台灣閒置公共設施抽樣踏查》，姚瑞中與LSD編，台北：田園出版，2010，第40-57頁。
- [11] 但是此行動計劃在2010年台北雙年展使用的展示方式與規模皆走保守路線，在作品“Google Office”之中的一件作品。
- [12] 姚瑞中，〈編者序〉，收錄於《海市蜃樓——台灣閒置公共設施抽樣踏查》，姚瑞中與LSD編，台北：田園出版，2010，第9頁。
- [13] 王悅薪訪談，2011年1月20日下午2:00-4:00，小南風咖啡廳；郭品君訪談，2011年1月21日下午2:00-3:30，北藝大美術系館電腦教室；胡子祺訪談，2011年1月21日下午2:00-3:30，北藝大美術系館電腦教室。
- [13] 胡子祺，〈台東縣海端鄉布農族文物館〉，同上，第211頁。
- [14] 羅秀芝，海市蜃樓——台灣閒置公共設施抽樣踏查紀錄片，2010
（瀏覽日期http://www.youtube.com/watch?v=F_zAmzjv734）
- [15] 同註9。
- [16] 姚瑞中訪談，2011年1月4日下午3:30-5:30，台北藝術大學咖啡廳。