

失落社會的社會行動

張美陵

紐約哥倫比亞大學藝術教育博士

當代藝術的社會行動有許多形式，藝術家以多種取徑來評論藝術文化。《海市蜃樓》藝術介入社會的行動，藝術家成為行動者，主要關係著兩個重要的當代藝術觀念，採取的是經由「檔案」（Archive）而達成「體制批判」（Institutional critique）的行動策略。

體制批判的社會行動

早期「體制批判」的藝術實踐，反省了藝術自身僅止於畫廊和美術館空間的局限，並且省思藝術的觀念與社會功能，揭露出假設的藝術正常性。例如假設藝術具有審美的自主性與中性，這些假設被當代藝術家以歷史的、社會的省思，在美術館自身的脈絡之內重新架構，「體制批判」作為當代的話語形態。

當代藝術家關心的這些事情，長久以來就是現代藝術的一部份。尤其自1960年代以降，又面臨了二十一世紀新的緊迫性。受到社會的時代動盪啟發，也受到觀念藝術作為思考工具和技術方法的影響，「體制批判」逐漸成為一個重要的藝術類型。「體制批判」發生於各種場域，只要是藝術可以展示的，從美術館、藝廊，到商業場地、收藏者的家、甚至公共空間；也包括藝術生產的場所，例如工作室、辦公室，以及所有藝術論述生產的場所，例如藝術雜誌、畫冊、論壇、研討會、大眾媒體的藝評。

「體制批判」有許多形式，例如探討藝術展示陳列的架構、藝術的經濟循環、對待觀眾的方法。藝術家尋找歷史與社會建構的，介於裡與外、公眾與私人的疆界，使得這些成為可見的、進而可以評論的。「體制批判」常常是於特殊場域，批評那些經由機構體制而再現的藝術功能。例如許多藝術家關於美術館運作與角色的作品，揭露了文化生產與企業機構的關係。

許多歐美當代藝術家與藝評，嚴厲批評美術館功能，也表達了對於藝術類別的懷疑；女權主義者批評了所謂的藝術大師的性別優勢與天才；有色人種的藝術家否定了白色人種的主流霸權；許多藝術評論的內容，取材自國際社會的紛爭，例如關於南非或東歐的事件，藝

術家與藝評一起合作，進行反獨裁策略。這些都暗示了藝術觀念不是靜止的，而是要求隨著時間的推移，在不同空間被更新、重新想像。

然而，早期「體制批判」的失敗，因其局限於揭發可疑體制的功能，並沒有超越美術館與其相關的藝術範疇。於是，近年來，許多藝術家思索著改變藝術生產的模式，必需朝向影響社會的真正變化，批判各種公共機構的功能，成為藝術的社會行動之焦點。藝術家角色的發展，不只是作為觀念藝術家，而是作為社會行動者，採取激進的觀念策略，離開美術館架構，進而檢視社會的其他場域。基於馬克思物質主義者的分析，藝術家介入藝術文化的生產系統，將觀念藝術的自我反省性，超越藝術領域，轉移到意識形態機器本身，藉以暴露與分析，實證工具理性與現代管理邏輯的社會體制。

《海市蜃樓》的創作計畫，「透過文字與照片呈現社會發展的特殊現象，以公民參與的方式提醒社會大眾，並提供政府有關部門參考。」《海市蜃樓》的社會行動，離開了美術館或藝廊的傳統場域，以田野調查與影像紀錄，擴展了藝術的社會功能，也擴大了「體制批判」的對象。從藝術家姚瑞中的廢墟漫遊開始，卻從中發現了新近興建的、已經是、或未來即將成為廢墟的建物，別名「蚊子館」或諸如此類的「閒置空間」，遍佈大大小小鄉鎮。於是展開長期的攝影調查計畫，揭露了從中央到地方共構的、由政客與官僚聯手的黑金政權極力偽裝的理想國，卻不過是政治經濟都暗中敗壞的國度。一個虛弱空洞精神世界的反烏托邦，表面上充滿和平，但內在卻充斥著無法控制的各種弊病。黑金的土地炒作、政商的利益交換、選舉的綁樁固票，導致於各種巧立名目的浪費公帑。空泛的政治敷衍與跳票的政治承諾，宛如失落的社會，裝瘡的政治無意識，以為忽視它就看不見它、看不見它就等同於問題的不存在。

《海市蜃樓》以「體制批判」的社會行動，揭露了資本地理與政治權力之間的空間生產關係。這些位於市區或郊野的「蚊子館」、「閒置空間」、「供需失衡的各式園區」，令人傻眼、匪夷所思、難以置信的「奇觀」，如真似幻，彷彿是文化沙漠裡浮現的幻象。到底是什 政經邏輯與操作，居然有這些巨大的預算可以如此的浪費與棄置？《海市蜃樓》使這些隱性的未來廢墟得以曝光，成為可見的、可公論的對象，例如「延宕開發的大型園

區、蓋到一半卻停工而閒置的設施、新建卻缺乏實質效益的建設、經營管理不佳的館舍、功成身退仍堪用的閒置空間……等」。如此的藝術介入社會行動的「體制批判」，不能以傳統藝術物品的概念理解，而是在於創作觀念、社會訴求、社會行動、社會效應與展演文件，作為藝術文本。

檔案陳述的社會現實

《海市蜃樓》以攝影檔案，展開社會的「體制批判」，不但刻畫出令人絕望的未來，也暴露了那些隱藏不見的、歷史與社會建構的、政治管理邏輯與地方經濟發展的神話。除非，我們採取行動，扭轉或改變邁向未來廢墟的路徑。這行動，從攝影檔案的田調、拍攝、建檔、公開、批評，成為一個民間發聲的另類檔案，有別於官方檔案的威權。把檔案的收集、歸納、編碼、建制、詮釋的權力，經由藝術的社會行動，轉變成為公民觀點的「體制批判」。

檔案是某種系統，管理著特殊事件與陳述，也確定被述說的事件是具體累積的文件。文件依據不同特性、多重關係、詳細規範，而被放置一起。檔案可能是陳舊歷史文件的消極儲存，也可能是對於話語系統的積極監管。許多當代藝術家，主要以攝影或影片作為檔案材料的工具，挪用、解釋、重組、質問檔案的結構與材料。攝影與影片，不只具有大眾媒材的傳播性，相對於攝影的精確記錄而言，更是開放新的視覺與歷史經驗的重要轉變媒介。

攝影與檔案的關係，從攝影的發明開始，攝影的記錄被認為是事件的獨特陳述。影像與陳述，一起界定檔案生產的條件。其核心概念，照片用來證明某事件是有根據的、真正的或推定的事實，將攝影與被攝者存在的的事實連結一起。由於機械的銘刻與影像的直接引用，攝影具有確實描述的能力，也具有建立時間與事件之間關係的能力。攝影是文件證明同時也是這些文件的檔案記錄，每張照片先驗的是一個檔案物件。可無窮盡複製影像的特性，使攝影的影像成為複雜的魅力物件，被挪用到無數機構的、工業的、文化的目的，例如：政府的宣傳、廣告、時尚、娛樂、個人紀念、藝術等。由於這類的使用，使的攝影成為檔案現代性的重要工具。

攝影被用來作為科學實證的辨別工具與社會工具的權力，已有長久的歷史。例如攝影界定與規範社會的異常，對於身體與身份的監視與控制，以維持更多管制的、官僚的、制度的秩序（Sekula, 1986）。攝影的影像，因此可以連結到人類學的空間，可以觀察與研究社會的成員與機構，如何反映了他們的社會關係。從家庭相簿、警察檔案到數位照片分享的雲端網站，當使用者成為檔案內容的分配者，經由不受監管的領域而影像共享，那 日常生活攝影的社會使用，無論是業餘的或專業的、私人的或公眾的，已經沒有區別。攝影平實無奇的形式，使得照片成為身份、記憶、歷史的類似物，結合過去與現在、虛擬與真實。因此賦予攝影文件有如人類學物件的靈光與社會工具的權力。

攝影檔案作為藝術形式，亦即是藝術脈絡之中的檔案生產。例如德國藝術家李希特（Gerhard Richter）的作品《Atlas》（1962），反映了攝影與歷史學之間的關係。對於影像的集體化（collectivization）處理，即是博物館與檔案的重要功能，長久以來也是攝影領域整體構成不可或缺的方法。檔案也是分類法—知識和信息的類別與註釋，可理解為再現的歷史形式。傅科（Foucault, 1982）說明了檔案是一種歷史的先驗，定義為考古探究的領域，經歷時間與空間的旅程，檔案的方法學不是為了建立判斷的有效條件，而是建立陳述的現實條件。經由檔案的科學方法，陳述獲得合理性，這包括制度化規則的制定與權利的授權規則。一系列的設計，結合了結構與功能，檔案達到它的權力與真實性—它的證據功能與詮釋力量，換言之，它的現實。

檔案成為當代藝術的核心策略，許多當代藝術家處理檔案如何被理解、爭辯與建構的問題，或稱之為「檔案的衝動」（archival impulse）（Foster, 2004）。利用檔案的方法，反轉了檔案的制定原則與意義生產，例如結合了影像、現成物、文字的複合裝置，質疑檔案主張的自我證明效力。主要在於質疑文化霸權的檔案結構與功能，與如此原則之下的檔案文件使用，因此產生違反本意、背道而馳的檔案閱讀；或可能因此而創造另類的檔案結構與功能，作為建立歷史、證據、資訊的考古關係。

《海市蜃樓》以檔案的形式，陳述了每件照片的現實情況，它要傳達的敘事就是藝術家的社會實踐，揭露「政黨利益高於人民利益的政治算計，選前吸票、選後酬庸」的社會現實，以及利用各種地方發展名目作為主導政策而產生的公共建設問題。《海市蜃樓》的檔案，提供了人類學的空間，可以觀察與研究社會的成員與機構，如何反映彼此的社會關係。以「產業休閒化」、「文化產業化」為主導的政策，「如今已全面地逐步整合產官學界，在公辦民營風氣趨勢下，政府動輒以美好藍圖徵收民地或改建閒置空間，大舉興建供需失衡的各式園區（保守估計全台約有上百座），學者爭相投標規劃案或研究案已司空見慣，許多以學術著稱的院校也相繼投入經營，更別說大財團早已佔盡有利位置，以高明的政商關係層層轉包、分食大餅。」無論是花蓮縣原住民族文化產業推廣中心、台東縣杉原美麗灣度假村、屏東九如航空站、台中市后里垃圾衛生掩埋場，《海市蜃樓》記錄了遍地發生的廢墟與荒謬，瘋台灣的笑諷社會檔案。

攝影如同巨大的時光機器，經由攝影我們可回到過去。影像產生了私人與公眾的意義，不止是記錄了存檔的欲望，也具有艱鉅的民族誌意義。有別於官方檔案的政令宣導立場，《海市蜃樓》的檔案形式，對於同一場所的各種角度探勘，平鋪直敘的集體化影像，建立了陳述的現實條件，補償這些被謬誤政策操弄的、眾多龐雜公共建設的「閒置」、「廢棄」、「荒蕪」狀態，使它們存活在影像裡，成為歷史文件。

然而，這些地方不只是公共建設的錯置，也是記憶的抹殺。檔案的基本功能，應可提供記憶的回想，然而，《海市蜃樓》的檔案，卻是反記憶的證明，在這些公共建設被開發之前，可能是許多人們的童年、家族、故鄉回憶之所在，也是親情世故之所在。現在取而代之的，卻是冰冷無情、荒廢不當的現代建設與景觀破壞。財務物質的耗損與心理精神的失落，如此雙重的代價皆由人民承擔。《海市蜃樓》經由檔案的證據功能與詮釋力量，揭露了權力傲慢的現實與政治騙術的奇觀。隱身在檔案結構次序之後的，即是一張張駭然而沈重的陳述，對於公帑的浪費、對於人民的耍弄、對於自然的破壞以及對於歷史的輕蔑。這些荒謬廢墟的攝影影像，也開放了尋找新的視覺與歷史經驗，《海市蜃樓》提醒了我們思索如何重新想像與記憶對於地方之愛。