

坐擁億萬公共建設，卻在自己的土地流離失所

——《海市蜃樓》與「空間—資本」之謬

張晴文

藝評人、國立新竹教育大學藝術與設計學系助理教授

1

標題這句「在自己的土地流離失所」，來自長期投入抵抗圈地運動的蔡培慧教授，2008年12月發表於「苦勞網」〈在自己的土地上流離失所—解讀行政院版《農村再生條例》〉一文。這篇文章指出《農村再生條例》如何反映開發主義與管理主義的無限擴張，妄圖以再生之名，行土地兼併、圈地之實^{註1}。當國家以「整備」、「重劃」、「開發」等名義操作土地，小農成為受害者。近年來竹北璞玉、竹東二重埔、苗栗灣寶、彰化相思寮，以及近日才被暴力拆除的竹南大埔幾戶人家，寫下台灣反抗圈地的血淚歷史。

然而，這僅只是與農業相關的案例，欠缺通盤思考的土地政策、官方面對各種糾紛一貫缺乏公義的處理方式，也在許多非農業區域如炸彈一枚又一枚地引爆，所謂「土地正義」議題幾年之間浮上檯面。什麼是「土地正義」？徐世榮教授的解釋甚為明晰：「土地政策的決定必須將當地民眾的主觀地方認同放置於最優先的地位，讓他們獲得充分的資訊，並且擁有充分的參與機會，然後在多元及衝突的論述當中，決定土地使用的未來方向。」^{註2}光是台北市區，近年來已有太多因為政策的疏漏，陷居民於非法佔用之境的惡例。

2

那麼，「土地」又是什麼？

土地最基本的一個意義，就是土壤。

土壤是作養萬物的基礎，是培育生物最重要的根據。種子播下土，在水、空氣、陽光的餵養之

下，長成而後支撐起芸芸生命。種什麼吃什麼，在台灣這樣的風土氣候之下，長出台灣的東西，生養台灣的百種人。

當然，這個意義的土地已經距離2013年的台灣有點遙遠了。當國家的農業逐步崩解，當我們從捨不得吃自己種出來的東西好賺取外匯的年代，過渡到現在管他什麼市場都要開放才是王道的年代；農村沒落，人口外移，務農不但苦而且窮，甚至連保有繼續這麼辛苦度日的尊嚴都沒有。農地很可能因為各種開發的理由被徵收，接著錢滾錢的事就和這些人一點都不相干了。

當我們的土地不長東西，那會是拿來做什麼？

它們餵養生命的這層意義，逐漸被另一種土地的意義全面取代。土地就是資本。土地是所有最為昂貴的資源之一，它可以換算成金錢，換算成經濟地位，換算成各種政治利益的籌碼。

姚瑞中和「失落社會檔案室」的《海市蜃樓：台灣閒置公共設施抽樣踏查》系列，如今已經邁入第三冊。這些書冊中記載的案例，即是我們國家看待土地態度的鐵證。建物不會憑空抽長，它也需要土地做為基礎。而這些「蚊子館」所展現的，正是這些土地如何被浮濫地使用，以及，為了造就這些空浮虛幻的偉大公共建設，所投入的各種人力、物力成本。在書裡我們看到每年政府要花多少時間、金錢、人力打造出這些廢物，然後任其荒置，甚至接著再動用更多資源「活化」它們（說得好像魔術師點石成金一樣，一個口令一個動作，死的又活了。一種擦掉過去、不計前嫌的模式）。

在《海市蜃樓》的每一案例列舉的建造經費，說明了創造建設耗費的成本。假使談虛耗、談某種台灣現代性的歪曲症狀，有可能過於抽象，那金錢這一層面總是很好懂了。一個又一個擘畫出來的園區、特區、開發區，以及永遠成為質詢箭靶的產值數字、效益比例，都說明了國家經營過程中仰賴數字思考的實況。土地的作養意義不再重要，在土地之上發生、食衣住行相關的文化意義也不再重要；不必談土地情感，不必談認同，這就是只看土地做為資本一面的證據。

而這個荒謬，在《海市蜃樓》三書中被一一戳破。

國家對於土地缺乏思考，導致政治經濟和文化的整體崩潰。國土規劃的失當，可以讓人民生存受到威脅，包括自然反撲這一類的事例（天災重創），以及「人們被迫在自己的土地上流亡」這樣的災難（都更、圈地發展）。面對如此景況，藝術在其中（也只好）展現相對自覺、批判的能力。

因為，在「空間—資本」這個層面，藝術處在一個無力但可能行動的位置。

對於藝術而言，「空間」的外部意涵除了指向它發生的社會，也和它的生產息息相關。藝術家的創作、展演都需要空間來落實。回顧台灣1980年代以來的藝術發展，幾則與場所或者空間相關的記事，包括1983年台北市立美術館成立，宣告美術館時代來臨；1989年起，替代空間挑戰官方藝術體制和商業畫廊系統，成為初出道藝術家們的主要展演場地^{註3}；1998年省文化處將台中火車站20號貨運倉庫改為藝術家工作室，並計畫於鐵道沿線建立藝術網絡；同年，在台北的藝術家們爭取之下，立法院預定地——舊華山酒廠——改為華山藝文特區^{註4}。

2000年之前的這段時間內，和藝術相關的空間記事，從美術館里程碑式的創建，到美術館外空間的取得。藝術如果不在美術館或者畫廊發生，它可以在各種官方釋出的空間裡進行。我們都非常熟悉的台灣各大古老酒廠、糖廠，以及鐵道倉庫，菸草工廠等舊工業時代的空間，一一釋放成為藝術的可用之地。然而這些工業遺跡所串連起來的一張地圖，體現的正是台灣現代化過程的歷史，過去種種國營專賣事業所握有的土地（空間），在1990年代起成為台灣當代藝術發展上，曾經重要的根據地。

然而，這些閒置空間再利用之後，也有不少又落入「再閒置」的命運輪迴。另一方面，2007年起，在文化創意產業大旗揮舞之下，某些由官方釋放做為藝術展演之用的空間，再度回到經濟面的產值導向量尺之下。這些最初以資本度量的空間，曾經轉移到藝術之用，又再度回到以資本度量的狀態。空間是最昂貴的成本，當代藝術受到官方空間釋放的福澤，取得了創作的某些資源，然而這種依賴關係卻相當脆弱，除了有限的使用權之外，在接受官方資源挹注之時，各種補助或審核機制的檢查（儘管最低限度）仍可能存在。總之，官方的空間釋放儘管提供了

藝術需求的空間資源，卻無助於藝術逃離空間—資本的魔障。藝術在這樣的關係中處於被動位置；而這些由官方釋出的空間之所以成為「可以釋放的空間」，也意味著土地利用的方式轉變、經濟發展的變化，而今天的藝術甚至會以一種新興創意產業的姿態捲入其中（充滿誤會）。

因此，文化抵抗的事不會在這些空間發生。

藝術的能動性在於直面「空間—資本」鍊結之時，跳脫這種仰賴土地資源的被動關係，以游擊的方式，穿透夾縫攻出，透過看似過度浪漫的姿態展露出來。而這個身影會有些悲壯。

無論是訴求土地正義或者什麼正義（為什麼近年正義好像突然不見似的），可以看到藝術在現場讓自己盡量地逼近，試圖用蝸行牛步的速度來翻轉這個世界；又或者如《海市蜃樓》系列之書，拆穿所有台灣人鄉愿而默許的荒謬，指出所有我們可以想見卻不願意面對的崩壞現狀。

這些藝術的抵抗行動是頑強的。面對政治，它或許無力；但這個無力的位置正是藝術還仍有可能顛覆什麼的保證。真正的魔法不在宏偉的建設，而是今天這個環顧四周到處都有龐大公共建設的年代，人們在母土之上撞見下一刻即將流離失所的自己時，藝術還能如何成為擦亮某種理想光景，頑強的，最後一支火柴棒。

註1 蔡培慧，〈在自己的土地上流離失所——解讀行政院版《農村再生條例》〉。發表於「苦勞網」，2008年12月21日，網址 <http://www.cooloud.org.tw/node/32395>。瀏覽日期 2013年7月24日。

註2 徐世榮，〈民眾參與 落實土地正義〉，收錄於台灣農村陣線主編，《土地正義的覺醒與實踐：抵抗圈地文集》。台北：台灣農村陣線、國立政治大學第三部門研究中心，2012，頁32。原文發表於《中國時報》，2011.4.21。頁36

註3 陸睿之、吳瑪俐整理、撰寫，〈台灣現代藝術大事記（1975-1999）〉，《傾向》，第12期，1999，頁268。

註4 同前註，頁273。