

在現代性的破滅幻象，與影像行動的挖掘之後

王聖閔

藝評人，現就讀國立台北藝術大學美術學系博士班

雲林外海有一座原本計畫要填海近一千公頃的長方形島嶼，後來花了上百億新台幣填了一座近三百公頃的離島式新興工業區，原本要做石化產業，但在環保人士不斷抗爭下，結果廠商外移至東南亞，一細細鈔票像填入海中的消波塊，這座無人島像一艘擱淺的航空母艦，周遭的養蚵業被淤積海沙覆蓋，生態受到嚴重破壞，目前島上空無一物，政府為了活化此地曾舉辦風箏比賽，令人傻眼。

——姚瑞中註1

過度耗費的邏輯

在計畫性經濟與開發主義所編織的虛妄幻夢裡，姚瑞中說，這是令他印象最為深刻的案例：一塊全因人為因素而造就的無人之地（no man's land），一座名符其實的海市蜃樓。

透過《海市蜃樓》的出版，如今我們已相當清楚：無論是漁港、工業區、地方文物館、里民中心、停車場還是公園，類似的閒置設施皆是政治角力、地方派系及選舉機制下的耗費殘餘，起因多半是中央與地方政府的好大喜功、胡亂畫餅，卻又因政策制訂粗糙、規劃不周之故，為政者一方面過度樂觀地編列上億元的硬體興建預算，另一方面又在不符實際需求和使用率偏低的情況下，錯估軟體面相應的營運管理費用，致使這些設施空間注定難以維繫而被閒置。大興土木所帶來的高獲利與高政績能見度背後，掩蓋的是為政者浮誇亦浮濫的短視思維。

在此，政治人物們對於「進步」、「發展」的淺薄認知，乃至對於「建設地方」或給予「美好生活／未來」的速成想像，無疑都只是最粗俗的政治美學化運作的一環。錯亂的施政方針不僅在全台各地形成一個又一個現代化進程（擴大內需與拉近城鄉差距）的挫敗經驗，更以一種異常詭譎的形式，將國土規劃與地方性的形塑，翻轉為宛若巴塔耶（Georges Bataille）所述，以「耗費」（expenditure）邏輯為依歸的生產模式註2。原本是著重經濟成長數據與資本主義功利原則的計畫性生產，最後卻在亂開空頭支票與變相圖利綁樁的情況下，成為一種過度的揮霍、浪擲，一種缺乏通盤考量、為耗費而耗費的荒誕行徑（例如為避免預算來年繳還國庫或被刪減的「消化預算」行徑）。由此觀之，姚瑞中與LSD所揭露的，與其說是公共設施的不當規劃，不如說是一場專事生產「現時廢墟」的超大型當代誇富宴（potlatch）。在此，計畫性經濟與耗費性經濟的相互逆轉，已成為台灣現代性進程裡最詭譎的在地現實。

早產的地方性與曲折的現代性

這些甫完工落成後就快速步向死亡的「現時廢墟」，顯然無法成為市民社會中個體據以安置情感與記憶的錨點，相反的，人與土地的關係只是不斷隨著廢墟的起落更替而被無情地沖刷著。甚至，姚瑞中不止一次提到，亦曾有主管機關在《海市蜃樓》媒體效應爆發後，連夜拆除被點名的閒置設施，彷彿一切都不曾存在過。在如此專斷的治理下，縱使文化記憶與生命經驗稍有積累，也只會被粗暴的官僚體制不斷淘空、剝奪、剷除；那些因為錯誤政策匯聚的生產關係與在地情感，也只會在主政者、民代、財團三方合奏出的進步風暴中，徹底捲成無歷史深度的碎片。無疑地，在這暴力的未來景象裡別無一物，有的只是早產而短命的地方性。

於是，對於沉落在現代性進程裡的歷史記憶而言，攝影檔案能夠帶出一種救贖之力。縱使過去的真實影像一閃即逝，也能靠攝影的捕捉，使得影像與現實景觀之間產生辯證性，繼而挑動既有政體的治理權威。姚瑞中與LSD的影像踏查計畫即是在此基礎上，展開重新編織破碎的地方性，以及贖回在地經驗的沈默檔案化工作。這種影像行動所著眼的，不只是發生在台灣各地鄉鎮裡充滿曲折的現代性情境，也不只是現實片斷的蒐羅鋪排，而是透過一種人類學式的影像田調實踐，恢復攝影凝視、見證現實的能力，並藉由破滅現代性的幻象，重擊既有的社會體制。在此，影像行動不再是單純的記錄與表述，還有一種令觀者（也包括參與LSD的年輕藝術家們）正視自身曲折與顛覆的啟蒙意圖。它讓檔案的閱讀者清楚意識到這種滑脫、不準確、虛擲耗費，其實正是我們與那些誤植為「典範經驗的他方」（如歐美現代性經驗）之間的切實差異。儘管弔詭，但往往正是這種一一比賦「他方經驗」而不可得的時刻，文化主體的真正面目才會浮現；同時，也唯有正視「在地」與「他方」於理論、詮釋及實踐上的種種不對接，虛妄而破滅的幻象才會成為揭露自身，繼而孕育在地特殊經驗的嶄新破口。

擺脫影像與行動的迴圈

如果說，這種「認清自身」的特殊時刻，能讓姚瑞中與LSD的影像行動帶有明確的啟迪意涵（illumination），而不只是市民社會中個體面對官僚體制時，寄託無奈與憤恨情緒的「揭弊」或「爆料」。那麼，更進一步的問題則是「如何思考影像行動之後的持續力與感染力」。因為，若從更為宏觀視野的問題性觀之，閒置設施背後的圖利與耗費只是一系列的土地正義、都市更新、環境議題、產業政策失衡以及租稅設計等結構性問題的其中一環，而其所對峙的真正

敵人，便是在政商合謀的資源配享邏輯下，透過佔奪式累積的獲利模式，不斷踩踏情感、撕毀記憶的巨大惡性機器。面對這隻吞噬國土的惡獸，當代藝術每每是以另類的檔案化實踐作為主要的對抗策略，部分關於《海市蜃樓》的評論便是從此點出發。無論是「攝影作為記憶的拾荒」（黃建宏語）或「經由檔案而達成的體制性批判」（張美陵語）註3，都指向台灣社會檔案意識薄弱的現況。藝術之所以在此進場，為的就是建構有別於主政者（或壓迫者）的檔案建置邏輯，不僅重新檢視原有的現象與材料，也試圖從中生產出具有對抗性的詮釋、論述及歷史。另一方面，在壓迫者刻意漠視現象、把持甚至銷毀檔案的情況下，藝術行動中的檔案化實踐，也具有一種思索如何恢復、補綴、重寫歷史的積極意義。

由此觀之，重審歷史、贖回記憶的田調工作並不侷限於視覺領域。即便是姚瑞中與LSD所展示的影像踏查，都意味著一種涉及走訪、感受、回憶、思考等多層次的身心經驗，而不只是單面向的觀看經驗。換言之，我們可以期待《海市蜃樓》的檔案化實踐促進更多有志之士的主動參與，但這些經由影像召喚而來的行動契機，卻不該困囿在視覺性檔案的思維模式（儘管影像確實有其獨特感染力），進而使「影像」與「行動」之間形成互為目的與實踐的封閉迴圈——這樣的生產關係只會帶來極其有限的連結力。這種過度偏重視覺性的預設（如在展呈上僅限於影像、文字、物件裝置等既有視覺藝術形式），即是當代藝術在思索檔案意識的問題時，經常忽略或缺乏足夠省思的部分。畢竟，單憑視覺影像之力，遠遠無法重建被壓迫者的生命經驗與記憶。因為記憶的深刻勾連總是極盡繁複糾結的，需要聲音、氣味、文字、口說、味蕾等多層次途徑的「覆述」與「包圍」才有可能。記憶是如此，人與土地之間的情感連結更是如此。

從觀看者到行動者

由於近年台灣許多重大公共議題的日趨白熱化，不少藝術家也開始聚焦藝術的社會參與，並且積極想像抗爭形式的另類可能。不難理解，「參與」成為當代藝術的核心關懷之一，對反的自然是那些被奇觀所養、麻痺，以凝視靜觀（contemplation）為主的被動觀看慣習註4。《海市蜃樓》的影像踏查無疑是這股趨勢中值得參照的案例。但在影像行動之後，是否能進一步啟動觀者（activation of the audience），使之從觀看者（spectator）也轉變為行動者，卻是相關評論甚少論及的部分。當藝術涉入政治領域時，不少討論多半只在意藝術是否淪為政治活動的妝點或鬥爭工具，或僅僅聚焦在藝術家是否發想出嶄新的實踐途徑，並對殊異美學感知的開拓有所推進。畢竟，藝術創作者並非全職的社運份子，而藝術行動也未必能如社會運動一般經年

累月地持續向社會發聲，凝聚共識。但進一步推想，在評價藝術的社會參與時，我們真的只需要關注它是否創造出有別於「制式」社運抗爭形式的方法，只需要檢驗它是否使舊有議題獲得新生，生產出繞過現實窒礙難行之僵局的「偏行」即可？抑或，我們根本不該以成敗、效果、目的論之，因為這只會讓藝術行動的思考落入到僵化而單一的行動邏輯裡，而忘記在「改造社會」的道德性訴求之外，藝術實踐的使命還在於創造感知世界的歧異路線？

前述這種「作者」vs.「行動者」的對立，或說「藝術性論述」與「社會性論述」的對立，是思考藝術的社會參與時相當核心的重點。以前者的立場觀之，後者往往將自身困縛在既有的實踐框架，而忽略了另類表達途徑可能帶來的解放性^{註5}。從後者的立場觀之，前者往往耽溺於暫時而短效的揭露、批判，卻缺乏實質的社會改革以及行動的持續性。筆者認為，這固然不是非此即彼的二分選項，但是一旦藝術涉入嚴肅的公共論域，行動能否持之以恆，使其理念向外擴散並獲得奧援，是藝術的社會參與能否延續其生命的重要關鍵。換言之，只是生產行動主義式的藝術（作品）是不夠的；藝術行動有必要與其他理念相近的政治勢力，進行某種程度上的匯流，否則我們往往會看到，藝術行動發起者一方面高舉另類抗爭形式，另一方面卻又受限於既有藝術體制的產製邏輯，難以長久維繫。很多時候，這是因為藝術家過於偏執地把「設計嶄新實踐途徑與政治性組織架構」的責任全部一肩挑起，殊不知在面對掠奪式經濟下的惡性機器時，反抗工作最需要的是一種真正解消作者之名，群策群力的行動方略。

整體而言，姚瑞中與LSD的影像踏查，為我們例示了一個可操作的、具有實質批判力道的檔案化實踐策略。《海市蜃樓》從攝影最基本的紀實性出發，帶領我們遠離傳統浪漫主義式的廢墟美學陳套，轉向思考藝術如何穿刺台灣現代性進程中的虛妄幻象，並揭露計畫性經濟與開發主義的暴力場景。但在縝密的影像考掘之後，《海市蜃樓》留予我們的是更多關於失落社會檔案與在地經驗的重建工程，有待官方檔案歷史中的沈默者、失語者以及被壓迫者的起身參與。然而，這將要求當代藝術不只是持續散佈懷疑的種子，還必須擺脫對既有藝術生產機制的過度依賴，積極思索藝術與其社會之間更為緊密的伙伴關係。如同台灣自身的現代性摸索一般，藝術的社會參與也必定是曲折的，沒有任何典範經驗的捷徑可供參酌，而只能在真實而特定的脈絡裡不斷地演練和嘗試。這是任何宣稱反抗與改革的藝術行動都不能迴避的宿命。

本文原刊載於《藝外》雜誌 2013/4

- 註 1 摘自姚瑞中提供，給予中國《里外》雜誌的訪談內容。在筆者近期參與中央大學藝文中心對他的訪談中亦有提到此例。
- 註 2 George Bataille, "The Notion of Expenditure," *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939*, Edited by Allan Stock. England: Manchester University Press, 1985, pp. 116-129.
- 註 3 黃建宏，〈報銷的記憶與記憶的拾荒〉，網址：http://www.yaojuichung.com/htdocs/?page=news&news_id=15（瀏覽時間：2013.3.2）；張美陵，〈失落社會的社會行動〉，網址：http://www.yaojuichung.com/pdf/cn/mirage_article_09.pdf（瀏覽時間：2013.3.2），兩者皆收錄於《海市蜃樓 II》。
- 註 4 Boris Groys, "Comrades of Time", *e-flux journal*, 11, December 2009. in <http://www.e-flux.com/journal/comrades-of-time/>. Searching Date: 2013.3.2.
- 註 5 這種藝術性論述與社會性論述的對立與擺盪，以及它們的當代形式，在美國藝術史學者 Claire Bishop 的著作《人工地獄：參與性藝術與觀者身份的政治》的結論中有不少申論。詳見：Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, London, NewYork: Verso, 2012, pp. 275-284.