

在廢墟看見一道彩虹：

「海市蜃樓——台灣閒置公共設施抽樣踏查」紀錄片跟拍雜記

羅秀芝

獨立策展人、紀錄片導演

2010年年初，姚瑞中跟我提及要帶學生一起拍蚊子館之事。隨之，開啟了我以紀錄片方式跟拍「海市蜃樓：台灣閒置公共設施抽樣踏查」計畫的行動。起初，對於出版過《台灣廢墟迷走》和《廢島》的姚瑞中，要帶著學生繼續在廢墟間浪遊、在廢島間巡航，我在佩服他的決心與勇氣的同時，也暗自好奇：這個計畫究竟會以何種方式呈現最終成果？這個計畫的目的何在？由藝術家進行台灣閒置公共設施抽樣踏查和其他專家的實踐方式，有什麼差別？如果，這個計畫是個藝術計畫，其「藝術性」何在？「作者」是誰？「作品」是什麼？老師和學生之間，在藝術計畫的脈絡裡，是什麼樣的關係？帶著學生進行蚊子館踏查，放在藝術教育體制裡面來看，具有什麼樣的意義？如果，這個計畫不只是個藝術計畫，那麼，「海市蜃樓」還具有哪些文化面向的意義？

「海市蜃樓」計畫做為社會實踐與藝術計畫

其實，在紀錄行動的一開始，姚瑞中即針對「為何做蚊子館計畫」的提問即表示：「我長期以來的創作，大概都是跟環境、歷史、土地有關係。我在2004年出了一本《台灣廢墟迷走》，後來又出了一本《廢島》。第一本是談台灣廢墟的調查狀態，第二本是談台灣離島的廢墟的狀態。這兩個其實都跟所謂的政治地理學有很大的關係，尤其是它背後形成的歷史背景，是決定它會成為廢墟的重要因素之一。後來我就想，我是不是應該再做下一個計畫，那時候就想做蚊子館。^[1]」顯然地，「海市蜃樓」計畫在某個層面上，是《台灣廢墟迷走》和《廢島》的延續，因此，「海市蜃樓」最終以攝影加文字的方式呈現，也就不足為奇；並且，以其參與人數之眾多與拍攝對象之龐大，大大超越了前兩個計畫。然而，也因為這些計畫之間的「延續」和「類似」關係，讓以「檔案圖鑒式」普查^[2]為形式的「海市蜃樓」，在一開始便具有鮮明的性格與姚瑞中式「廢墟學」的藝術色彩。這裡所謂的姚瑞中式「廢

墟學」指的是：強調政治地理學、歷史背景，人心廢墟化以及萬物皆以廢墟為終的廢墟學^[3]。姚瑞中個人自覺地以藝術家身分出發，拍攝台灣和離島的廢墟，以鏡頭捕捉其「奇異之美」。他所秉持的政治地理學、廢墟之歷史成因、人心廢墟化以及萬物皆以廢墟為終的廢墟學概念，藉攝影捕捉仍意猶未盡時，便以文字方式繼續其滔滔雄辯。最終，配上攝影作品與文字的書籍，既成為「作品」的一種展現形式，也是攝影作品最佳的展示與傳播平台。《海市蜃樓》系列出版也延續了這樣的形式。這種做法，造成了「海市蜃樓：台灣閒置公共設施抽樣踏查」計畫的幾個結果：首先，承繼了姚瑞中的個人「廢墟學」風格；其次，讓這個集體行動有明確的行動準則和檢驗標準；最終，也因為格式的規範，LSD（Lost Society Document，失落社會檔案室，因「海市蜃樓」行動計畫而成立的團體）的社會實踐或藝術行動，必須在有所限制中發揮。

以「攝影」做為主要的記錄方式和表現媒材，讓「海市蜃樓」計畫在一開始就具有捕捉最大數量蚊子館的能動性，也因黑白攝影加黑白書籍印刷的素樸形式，讓這個「作品」具有平易近人的大眾化色彩。一如蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）所言：「從一開始，攝影就意味著捕捉數目盡可能多的拍攝對象。繪畫從未有過如此宏大的規模。後來攝影技術的工業化，無非是實現了攝影從一開始就固有的承諾：通過把一切經驗轉化為影像，而使一切經驗民主化。^[4]」攝影媒材的選擇，允諾了「海市蜃樓」計畫一種民主化的紀錄與表現形式，並避免菁英化和殿堂化的學院藝術性格。文字書寫部分的重要性，不僅在於檢視每處蚊子館的問題，也在於表現每位LSD成員面對蚊子館做為其「生命現場」的個人情感抒懷與理念闡述。由於這樣的個人性成分，使得「海市蜃樓」沖淡了姚瑞中的個人色彩而加重了「集體性」的特色。

姚瑞中也將帶領學生拍攝蚊子館的幾個動機說得很清楚：第一個目的是「蚊子館就是公家部門花了大錢，結果卻形成一種空間的浪費。後來我也有去拍了一些地方，可是，我發現越拍越多，我發現我自己一個人拍，短時間內一定拍不完。因為，政府正在活化，我要跟它賽跑；所以，我想說在他們還沒有活化之前，我想先把這些做一個紀錄。但是，我一個人沒有辦法做到；所以，我就號召了我的學生。^[5]」《台灣廢墟迷走》和《廢島》的拍攝與文字書寫，是屬於個人式的遊記與紀錄，雖然，也嘗試用新書發表會的方式，邀請專家學者討論廢墟問題，但遠不及《海市蜃樓》系列帶來的巨大迴響。累積多年對廢墟的思考，姚瑞中這次鎖定的是針對二十年內公部門管轄下的閒置空間，進行全面性的普查，並揭露其背後的結構性問題。既然是全

面性的踏查，就得進行地毯式的尋訪，因此，LSD正式成軍，對全國的蚊子館進行全面清查與檔案式分析。至於，這樣的圖鑒式檔案分析呈現的成果，對現實的蚊子館問題有何種作用，仍不得不上問號——儘管，「海市蜃樓」計畫受到廣泛的媒體報導與高規格的官方關注^[6]，且工程會陸續宣佈活化措施，並擋下五十三件可能成為「蚊子館」的公共工程^[7]；然而，在各方壓力下，被擋下的五十三件工程案最終仍悉數復活，甚至，由於政府組織改組，令人憂慮日後蚊子館是否可能更加猖獗^[8]？「小蝦米對抗大鯨魚」之役，雖因戰況激烈，曾引起巨大關注，最終戰果如何，仍在未定之天。

此計畫的第二個目的是針對現有的藝術教育體制。「因為，在學校學院裡面，往往會非常強調理論操作，可是，對於實務田野的調查是比較不看重的。」礙於學校藝術教育理論掛帥而忽略田野調查，因此，姚瑞中希望「海市蜃樓」計畫能夠讓學生「走入民間，去看一下民間實際上發生的狀況」因為，「藝術創作要跟土地產生一些關聯或互動，這樣比較能夠長遠」，他認為「國際潮流或是國際樣式，基本上，那些跟我的生命經驗比較沒有直接關係。^[9]」。強調基於個人生命經驗與實務田野調查的藝術教育理念，經過一段時間的蚊子館實地探查與課堂討論之後，成效十分具體而明顯。許多學生原本對台灣這塊土地甚至自己的家鄉，都是全然陌生的，更從來沒有機會走進這些「問題現場」——蚊子館。一旦踏進這些蚊子館，很多學生開始關心家鄉事物，並嘗試以藝術方式進行回應。即便「檔案圖鑒式」的藝術呈現形式，規範了LSD在「海市蜃樓」計畫的表現方式，卻仍可見非常個人性的表達，例如廖婉婷在〈彰化縣伸港鄉全興都市新市鎮〉調查報告中寫道：「幾台挖土機發出巨大聲響，幾隻白鷺鷥跟著挖土機翻動的土壤覓食，自然與人工建設間形成強烈對比。那些尚未建設的荒地又再度被農人開墾，居民用他們獨有的方式，容納投資人突兀又荒謬的異想，對於這片都市計劃區來說，白紋蝶飛舞的菜園似乎成為一種溫柔的包容了。^[10]」又如賴曉瑩在檢討〈高雄市林園區東汕里、西汕里、中汕里、北汕里里民活動中心〉的報告中，便發出這樣的疑問：「一個尚未有頻繁且定量活動的活動中心，我好奇為何如此即可『彌平城鄉差距』與『落實公平正義』？這個可以解決因婚喪喜慶而造成交通擁塞的建物，與當地居民產生了什麼新的空間關係？對於一個執政者以及當代社會所構置的『改頭換面』，又是一個怎麼樣的社會想像？^[11]」不管是如前者般的感性個人式蚊子館目擊現場觀感抒發，還是如後者般的理性問題意識的梳理，都是透過親自踏查「問題現場」（蚊子館），並主動挖掘「問題」所在，加以觀點抒發或理論梳理而成。這種強調田野調查與第一手資料收集的教學方式，大異於介紹藝術流派和理論探討的學院式藝術教學。

此計畫第三個目的是針對藝術價值標準的思考。從姚瑞中的角度來看，現在學院裡的學生們的藝術觀有些偏差。因為「他們其實對自己本土的東西，不是那麼在乎，他們藝術價值的最高標準，就是金字塔頂端的標準，還是西方的一些標準。中間可能就是一些市場（藝術市場），美學標準可能也不是很高，最底層才是所謂的本土或在地。我覺得這樣的結構是有一些問題的。我想試著把它顛倒過來操作一下，就是說，把最下面鄉土、本土的那個部分拉到最頂端，讓他們先去看，他們對西方美學史都很瞭解，可是對本土或鄉土的東西是先天就排斥的。這些東西對我來講可能不是問題，可是對他們來講可能是問題。所以，基本上，他們去下鄉，去執行的時候，都會碰到一個問題，覺得這個地方很可怕，搞成這個樣子，他們也覺得很無奈，可是這是他們的家鄉。他們瞭解之後，可能會激起他們一些想法，想要去改變，或者，有什麼更積極的作為。^[12]」在計畫的一開始，除了關注蚊子館議題之外，事實上，我更關注的是：姚瑞中以一個藝術家兼教育者的身分，帶領學校學生一起進行此計畫，在「藝術」層面產生的意義與價值。也就是姚瑞中所說的：如何可能翻轉金字塔的藝術價值標準？

如果，我們承認「蚊子館」背後的深層結構性問題，牽涉龐大而複雜的政治、經濟利益與多重而糾結的權力關係，同時，此深層結構所操作的遊戲規則裡，並沒有任何藝術自主的空間可言；然而，思及社會實踐的急迫性與必要性，我們又被迫參與以行動進行實踐的話，那麼，身為藝術工作者勢必要冒一些潛在的風險。這些風險包括面臨藝術認識論、方法論的危機，簡而言之，傳統定義裡的「藝術」、「作品」、「作者」皆不再適用；然而，正因為如此，蚊子館做為「問題現場」，其背後並沒有藝術史的脈絡與根基，我們彷彿站在巨大而浩瀚的空無之上，這個「問題現場」變成藝術實踐的第一現場，是創作、展示與教育推廣融為一體的實踐場域，由這裡出發，藝術的路徑可以向四面八方無限延展，這是一個供書寫新藝術篇章的起點。吳秉聖在變成巨大鳥巢的金門文化園區聽見從未聽過的集體鳥鳴，因此激發他聲音藝術的新想法^[13]；柯鈞耀將蚊子館視為一個活體的想像，編寫了和廢墟初遇的生動劇情，這個「問題現場」成了他想像與記憶交織的藝術創作第一現場。從這些學生親臨蚊子館此「問題現場」，面對其各自的真實「生命現場」反映的案例來看，「海市蜃樓」延展的藝術性，由於「問題現場」的數量龐大，個人「生命現場」的多樣性和個人凝視方向、觀點角度、解讀方式的差異之故，大有綿延不盡的態勢。

「海市蜃樓」計畫的藝術性與文化意義

至於，這件作品的「作者」是誰？如何界定「作品」？我認為，姚瑞中+LSD是藝術品意義上界定的主要作者，然而，若將書籍也視為「作品」的一部分，那麼，專文撰述者也可視為作者之一。通常在展示時紀錄片也做為「作品」一部分參展，自然而然地，紀錄片作者也成為此件作品的眾多「作者」之一。因此，極少數學生對「作者」是誰的質疑，其實，是陷入傳統藝術作品定義下「唯一作者」的思想窠臼。正由於此件「作品」定義的彈性和廣義「作者」的眾多，也讓這件作品得以掀動更積極而廣泛的社會參與。

在我看來，「海市蜃樓」至少還具有下列幾個文化面向的意義：

- 1.文獻價值：此計畫詳實的踏查紀錄，累積了《海市蜃樓》第一輯到第四輯數量龐大的案例，足以做為台灣蚊子館檔案圖鑑。其高度的文獻價值，可供其他不同專業者做為各自開展研究之基本資料。
- 2.公共論壇：累積多位學者參與撰文、多次舉辦的現場座談、多次不同形態媒體的報導、多次公開展示、書籍、紀錄片廣泛流通散佈等等，共構了一個層層網絡形塑的蚊子館公共論壇。
- 3.社會調查：蚊子館的分門別類（交通建設、工商園區、文教設施、體育場館等等）和文字紀錄統一的基本格式（註明設施地址、主管機關、管理機關、整建日期、建造經費等），賦予此計畫基本的社會調查特徵。
- 4.社會治療：針對「政治病理學」、「社會集體病症」等，以替代性參與方式，進行集體社會治療。
- 5.做為「問題現場」的台灣圖像輯景：如果，日治時期的印象派和和風台灣風景圖繪以及七〇年代台灣鄉土美術運動，代表兩次規模龐大的台灣圖像繪製，那麼，或許，「海市蜃樓」計畫可以說是繼前兩者之後，以攝影方式進行蚊子館做為「問題現場」的規模龐大的特殊地景紀錄和另類台灣圖像輯景。
- 6.另類書寫的地方誌：《海市蜃樓》書籍除以蚊子館功能分類之外，也依地點按縣市所在區分，若梳理各地各類蚊子館形成之歷史成因，可視為另類地方誌的書寫起點。
- 7.廢墟學：前文已述及姚瑞中的廢墟學，若加上學生文字、諸多專文撰述，廢墟學內容益形多樣豐富。
- 8.蚊子館是個被遺忘之所或遭遺棄之地，然而，從文化的角度來看，卻也是在地知識生產的另類據點，或奠基於問題意識的藝術生發之所。

「海市蜃樓」做為當代藝術生產與傳播模式的嶄新案例，究竟將對藝術本質的定義以及

藝術在社會中扮演角色的思考有何影響？有沒有可能，在這裡找到藝術從社會箝制中尋求解放的力量？此計畫做為當代藝術，其功能能否挑戰既有的藝術建制？此計畫所強調的藝術功能，有否可能抵制具有壟斷性的藝術功能？此計畫定義的藝術，是否能扮演一個革新社會與文化的角色？以上問題，是我拍攝「海市蜃樓」已邁入第五年的自我提問，也期待能透過未來的持續實踐尋求可能的解答。

【註】

- 1.在姚瑞中工作室訪談，參考影片《在廢墟看見一道彩虹》，導演：羅秀芝，攝影：莊凱宇、羅秀芝，剪輯：吳思怡。https://www.youtube.com/watch?v=hhMra--9sRM。
- 2.同上註。
- 3.在《台灣廢墟迷走》自序中，姚瑞中寫道：「廢墟之所以成為廢墟，它不止是一處被人們遺棄之地，透過這些被人們漠視的場域，我們都在學習如何遺忘，並遠離永不復返的悲慘回憶；而這一切都指向對完美世界的嚮往，但完美世界也意謂著世界的結束與毀滅，遙不可及的烏托邦也宣示了存在意義的終結與消失；時空在廢墟靜止，它的存在本身就是一個奠基於失落的幻覺、一處無人跡的美好他方！」見姚瑞中，《台灣廢墟迷走》，台北：田園城市文化事業出版，2004。在《廢島》自序中，姚瑞中表示：「一般談論廢墟僅止於建築空間，或是某種人為因素在時空蝕刻中造成的視覺奇觀，但從更廣泛的視角來看，還涉及到美學、心理學、社會學、經濟學、政治學……等層面。然而我們受到的藝術或美感教育，通常面對這類廢棄物較少會從正面角度切入，廢墟也許代表一種死亡、一種過去，就如宇宙本就有陰與陽、生長與凋零的替換循環；但廢墟不應僅朝逝去、神怪或詭異之類等方向思考，更多廢墟的產生往往是因為「人心廢墟」之作祟，這種無形廢墟其實比有形廢墟還可怕，其背後曾經有著時代背景與意識形態的運作痕跡，讓它質變成另一種形式的「殘餘物」，圍繞在台灣四周島嶼上的眾多廢墟，就是悲情時代下的產物。」姚瑞中，《廢島》，台北：田園城市文化事業出版，2007年。
- 4.蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）著，黃燦然譯，《論攝影》（*On Photography*），台北：麥田，2010年，頁33。
- 5.同註1。
- 6.姚瑞中在《海市蜃樓I》出版後，接到來自總統府的致謝電話；姚瑞中+LSD代表及紀錄片拍攝團隊等接受行政院長會同各相關部會首長之邀，至行政院相談蚊子館議題；工程會主委、文建會主委等部會首長至姚瑞中工作室拜訪等事件。
- 7.根據2011年6月6日《聯合報》：「行政院公共工程委員會宣佈，工程會盤點年度預算逾一億元，尚未完工的二百三十四件公共建設後，認為其中的五十多件，約四分之一應重新檢討，不用急著蓋，或者根本就不需要蓋。」
- 8.姚瑞中，〈編者序〉，《海市蜃樓——台灣閒置公共設施抽樣踏查III》，台北：田園城市文化事業出版，2013年，頁13。
- 9.同註1。
- 10.廖婉婷，「彰化縣伸港鄉全興都市新市鎮」，姚瑞中+LSD編著，《海市蜃樓III：台灣閒置公共設施抽樣踏查》，台北：田園城市文化事業出版，2013年，頁125。
- 11.賴曉瑩，〈高雄市林園區東汕里、西汕里、中汕里、北汕里里活動中心〉，出處同上註，頁222- 223。
- 12.同上註。
- 13.請參考《在廢墟看見一道彩虹》紀錄片，同註1。