

藝術行動作為變革之觸媒—— 試論〈海市蜃樓：台灣閒置公共設施抽樣踏查〉計畫

賴香伶

前台北當代藝術館館長

台灣的社會實踐性藝術創作自上世紀九〇年代至今，已呈現出不同的發展光譜。在這些強調批判性、行動性與社會參與性的藝術實踐中，部分藝術家以社群的參與和對話為旨，透過藝術進行社會關係的編織與探討。亦有藝術家轉進為文化行動者，期能透過體制批判等方式在不同的政治、社會與文化語境下，實現藝術的社會變革理想。

作為台灣中生代最重要的藝術家之一，姚瑞中成長於後工業時代，於美術學院階段即廣泛參與音樂、舞蹈和小劇場展演等跨領域活動，他的創作自由運用繪畫、裝置、影像，以及行為等多元媒材和形式，多年來頻繁受邀參與國際各大展覽活動。具有藝術史論背景的他十分關注當代藝術的發展，在創作之餘亦持續進行當代藝術的觀察和研究，如出版於2005年的《台灣行為藝術檔案1978-2004》，即以創作檔案作為觀察社會發展變遷的透鏡，同步呈現台灣行為藝術的強烈實驗性與開創性。

姚瑞中在學生時期即表露強烈的批判意識，曾於專訪中提及其藝術創作大都和環境、歷史、土地有關，藉以透過藝術創作諷刺政治、歷史的荒謬，並對當代社會現實與生存處境提出質問。他的行為創作源於1994年的〈本土占領行動〉，這是他檢視台灣殖民歷史和生存處境的最早行動計畫，針對當時的本土化運動進行批判和反思。於此項行動中，姚瑞中研究台灣四百年歷史，嘗試以人類學田野誌的方式，親蒞歷史上各殖民政權所曾登陸的代表據點，以裸身灑尿的行為創作，為藝術家的歷史重訪進行註記。〈本土占領行動〉開啟姚瑞中延續至今的移地藝術行動，其中所採行的資料採集、田野踏查，和肉身行動等創作方法，也成為後續行為創作模式的主要依據。如〈反攻大陸行動——行動篇〉（1997）在大陸和香

港十處具有歷史意義的觀光景點拍照，以立正跳躍的姿勢留下見證，藉以揶揄國族歷史的荒謬性。〈天下為公行動——中國外的中國〉（1997-2000）則在不同國際城市的中國城牌坊前留影，以探討國族認同以及殖民地情結等議題。透過這些具有明顯的政治批判行動，姚瑞中不斷以身體行為揭示「在場就是立場」的強烈姿態。¹

廢墟常作為當代藝術的隱喻性象徵和創作主題，近年來以廢墟場域作為藝術創作與論述對象的創作者極多，相關的討論已由廢墟作為歷史遺跡的空間場域性，擴延至具有批判意識的政治文化性。早在學生時期，姚瑞中即深受廢墟空間幽微深沉的場域特質所吸引，並從九〇年代即開始出入這些隨著城市現代化而被廢棄閒置的邊緣空間。他的鏡頭記錄著原住民社區或建築遺址、離島民居、軍事基地設施、工業廢棄廠房，以及觀光園區設施等荒蔓的廢墟空間，多年的遊走和拍照已累積出逾萬件廢墟攝影。除了早期無目的性的隨機拍攝之外，後期也發展出具有批判意識的創作計畫。這些廢墟影像作為現實批判的載體，代表著姚瑞中在不同社會語境下，對於國家、歷史、權力等宏大議題的辯證和反思。² 其中開始於2010年的〈海市蜃樓：台灣閒置公共設施抽樣踏查〉計畫（以下簡稱〈海市蜃樓〉計畫）即為姚瑞中針對當代城市廢墟的探問與批判。

台灣的都市發展歷經日治、戒嚴、美援的歷史階段，使崇尚進步觀、資本化的現代化思維成為政府施政的重要依據。在黨政分立、地方自治的政治結構下，從中央到地方的政治角力和資源競奪，讓國家建設充滿以政治績效為旨的短線思維，部分的政策錯誤造就出治理脫序的荒誕現實。而所謂的「地方蚊子館現象」，也就是姚瑞中所說的當代城市廢墟，即為其一。在多年的國土踏查經驗的基礎之上，姚瑞中於2010年成立「失落社會檔案室」（Lost Society Document，簡稱LSD），號召學生共同投入〈海市蜃樓〉計畫，藝術家個人的創作行動自此轉型為集體的文化田野行動。

〈海市蜃樓〉計畫自2010年開始實施，目前仍持續進行中，並已出版多冊踏查記錄。在其帶領之下，學生們返鄉進行實地踏查，重新認識家鄉在地社會與文化景象，這些所謂的「蚊子館」包括了交通建設、工商園區、文教設施、體育場館、活動中心、直銷中心、觀光遊憩與休閒育樂等，都是在不同的政治環境之下，以公共預算興建完成。學生以現場拍攝和文字紀實的方式進行探訪與調查，追溯政策依據，尋找事件議題。最終以影像和文字的檔案形式出版，並以影像裝置方式對外發表。為了實踐這項規模宏大的藝術行動，姚瑞中訓練學生田野調研和攝影紀錄等技能，並設計一套田野（返鄉踏查與蒐集資訊）、記錄（影像與文字

記錄）、研討（政策檢視與問題意識的提出）、呈現（整理出版、視覺展覽），以及質問（公共提問）的操作模式，供學生循序執行。在最後的展覽中，他將來自不同城鄉的數百張黑白照片排序堆疊，並同步呈現行動過程的動態影像和文字紀實，建構出極具視覺震撼的巨型攝影裝置。〈海市蜃樓〉計畫透過民間版的社會普查方式，藉由檔案的力量，忠實呈現台灣在時代變遷下，社會與政治環境扭曲，政府政策失當的不堪現實。該計畫揭露出「硬體優先」、「建設等同經濟發展」等充滿著開發主義和地方金權政治的施政邏輯。而其中尖銳的體制批判意識，引發極大的震撼和輿論關注，並啟動當局對於公共政策的檢討以及民間的監督力量。³

在當代藝術脈絡中，關於影像的生產和運用一直是當代影像文化的重要討論焦點。法國哲學家洪席耶（Jacques Rancière）曾指出：「影像從未是一種單純的現實，是可述與可見之間的聯繫，也是玩味著之前與之後、因與果的手法。」⁴ 其中「可述與可見之間的聯繫」談論到影像呈現的形式和所傳達的訊息，而「之前與之後、因與果」則牽涉到影像的操作機制和意義生產。攝影檔案作為藝術的一種類型，影像的集體化處理所指涉的觀點與意識型態，以及檔案化過程所採行的科學化方法，使得影像的呈現具備反映真實的高度參考性和批判效力，並生產出影像觀點的權威性。〈海市蜃樓〉計畫的行動架構在縝密的構思和方法上，對參與的學生而言，是其建構在地知識的重要過程。學生的攝影與文字作為揭露和批判的載體，兩者所交織而成的批判觀點，已轉變為對於現狀的關注，介入社會的有效實踐。

姚瑞中和LSD的〈海市蜃樓〉計畫來自藝術家對於政治、文化與生活的敏銳嗅覺，結合藝術（影像文字記錄）與政治（體制批判）作為表達的內容，其所形塑的是參與者（學生／鄉民）對於公民權利的主張，即「實踐社會公義先於個人藝術、體驗公民先於藝術家的身分」。⁵ 班雅明曾說：「藝術裡所謂的社會性，是來自於藝術作品內在動作的隱喻、對抗或抵制現實社會。其中創作扮演著中介角色。」⁶ 〈海市蜃樓〉計畫旨在導向變革的社會效應，雖然維持著影像裝置的藝術形式，然所探討的面向卻不再屬於影像美學或裝置藝術的範疇，而擴大到集體的社會紀實，貫穿其中的體制批判意識最終成為推動社會變革的觸媒。於此，藝術形式（art form）已轉化成為一種社會形式（social form），而其行動經驗也成為社會改革的基石。

姚瑞中視藝術為社會變革的另類策略，揭示出藝術行動的創造性與能動性特質。他從個人行動到新世代群體的組織聯結，反轉了攝影觀視權力，成為一種監督公

共體制的新社會佈置。由姚瑞中個人藝術歷程的發展與轉折，可以清晰地看出其作為亞洲藝術家的一員，早期創作體現出吸納了西方現代、當代藝術思潮後的在地反思與改寫。繼而在全球化時代政經效應的劇烈變動下，重新反芻個體自我與社會的內在需求，終能以社會性實踐延展出藝術的在地獨特樣態。其行動過程所建構出的新社會關係、所引發的社會效應和變革，亦見諸亞洲地區其他藝術家的相關藝術生產中，共同建構出具有共感性的創造實踐。

本文節錄自作者發表於2015年韓國全北道縣立美術館亞洲當代藝術大展研討會（Asian Contemporary Art Exhibition）之論文〈*From Self to Society: The Wu Mali and Yao Jui-Chung's Social Practice Art*〉

- 1 游崧，〈人在廢墟〉，《典藏·今藝術》，169期（2006.10）。
網址：www.itpark.com.tw/columnist/artcritic/174/132
- 2 姚瑞中於2014年以「當迷走成為見證：姚瑞中前蚊子館影像紀事展」參與第十四屆威尼斯國際建築雙年展的平行展，呈現其多年來台灣廢墟攝影和錄像創作脈絡和思考。見展覽專刊《從迷走到見證：姚瑞中前蚊子館影像紀事展》，（台北：財團法人耿藝術文化基金會，2014）。
- 3 姚瑞中藝術家官方網：www.yaojuichung.com/htdocs/?page=publications&publications_id=28#pubspage
- 4 洪席耶（Jacques Rancière）著，黃建宏譯，《影像的宿命》（台北：典藏出版社，2011），頁38，。
- 5 區華欣，〈藝術行動？身體自由的實踐與連結〉，《藝術觀點》，第47期（2007.7），頁73。
- 6 班雅明（Walter Benjamin）著，翟宗浩譯，〈在機械生產年代的藝術作品〉，《藝術家》（1993.10），頁234-235。
網址：www.yaojuichung.com/pdf/cn/the_world_is_for_all_china_beyond_china.pdf