

# 當「立場」即為「形式」

藝術家必備的社會考察力 文 | 高子衿 圖 | 許淑真家屬

2008年3月，香港藝術家李傑邀請了一班朋友，到時代廣場上進行野餐，眾人們坐在李傑的作品——手繪野餐布上享受下午茶（High Tea），而這份「愜意」果真價值非凡，如果按照時代廣場的規定，正式申請使用該地一日需支付港幣四萬元，又或是當天不巧遇到假日，費用立即就攀升至12.4萬元。這塊地原是由私人業權所管理的公眾休憩用地，明訂要開放給公眾使用，時代廣場更因為此份契據，換取獲得約2.1萬平方尺的樓面面積，但十數年來，包括政府都鮮少向市民宣傳相關享用權利，不但該處的警衛會禁止市民多作逗留，時代廣場甚至還曾出租部分公共用地收取租金。香港藝術家自發地表達對此社會議題的關注，以一種展演性的行動，揭示這些被地產商設置限制的公共空間之私有化問題。

## 藝術的狹隘化

針對此次的專輯，除了談及受過美學形式與觀念訓練的藝術家，如何開始他們的參與現場、影像與經驗採集，同時，長期與田野地、社群之間擁有深入互動關係、具有不同領域知識的專業者，與前述類型的藝術家共同籌組創作研究團隊，而後試圖尋回被普遍認知所壟斷的文化藝術權（只有特定的人能擁有藝

術主體、藝術家的身分），這一類以自己的身體實際參與創作與社會實踐，並「做為終身核心職志」之人，於盧建銘來說則是對於藝術「家」的更積極體現。因而，在受訪之初，我們尚未有時間進入關於參與式藝術是否有美學評價的必要？以及是否該以有效性做為作品評價等探討，盧建銘便提出了在受訪前幾天的一則新聞事件，並試圖藉此質疑這類討論的根本定義問題。

由於每逢假日，台北火車站大廳常成為街友、學生、移工等社經地位弱勢群體聚會場所，不滿台鐵移除廳內多數座椅並曾以紅線限制外勞集會，網友在臉書上組成「自煮公民」，發起「公民崛起-台北車站吃喝躺」活動，當日有200多位網友

在車站大廳席地而坐，吃飯、聊天、使用大廳空間。對於公共空間使用的主張，讓筆者立即聯想到了李傑在時代廣場的野餐抗爭，而對於盧建銘來說，因為這個計畫不是由藝術家所構思發起，裡頭也無藝術家角色者，故而在文化權壟斷的社會中，並不可能被指認為作品，但在他看來，「透過縝密的規畫，找到適當的媒介，同時和社會、權力宣戰，訴諸廣大的社會群眾，當中有其關注的特殊族群和清楚的代表性，更不用說於強度和結構方面，都比現在藝術圈內號稱社會型的作品來得強而有力。」

在過世之前，許淑真曾長期與盧建銘合作社會實踐計畫，對他們而言，「本來我們就在社會之中，沒有必要



作品《Love Mapping》之一。許淑真以一年多的時間，跟著在彰化和美一位越南外配所在的陣頭家庭（台灣第一個女子八家將團），經常從凌晨零點畫花臉與準備開始，在彰化鄉鎮遠境整整一天到晚上。圖為一位越南媳婦在教許淑真擺姿勢。

去孤立一個角色叫『藝術家』，這個想法應對的是當下霸權暗藏的藝術現狀，必須經過相關教育、展覽或是團體的認定，才能獲得做為藝術家的權力和寡佔的職權認可，一如連社區要接觸公共藝術，都必須借助藝術家的權力才能來「介入」，「所以我們從來都不用『藝術介入』這個字眼。」因為這似乎意指了強烈的階級差異，藝術家以一種指導者的高度和被賦予的正當權力，去改變他們可能未曾熟識的地方內部生活運行。

### 身分位格的轉變

為了提醒彼此關於藝術已然的污名化，許淑真與盧建銘曾有長達二年的時間不進行既有規則下的「創作」，甚至刻意不發表展覽，以此迴避背後種種隱藏的集體審查制度，而將所有的行動都投入於社會當中。在此，他們不但拋棄了藝術家身分的宣稱，也試圖進行身分位格的轉換。「社會考察」是他們所強調的工作路徑，為了回到土地、真正的社會與身體全然的下放，必須進行長期的考察，然而，考察有很多種達成的方式，藉助工具有距離地觀看考察，很容易導致評價的方式簡化為討論介入的深度或簡單的貢獻，唯獨只有成為研究群體中的一個角色、那塊土地上的一分子、一個被「我們」接受的「我」，才可能接觸到更終極的革命——即社會本身。

因而，「大眾」這個詞慢慢地變得不可驗證，社會可能不再是那麼龐大的群體，而是由許多不同而個殊的社群、社區或小型組織等，「一個個有名字、有家庭脈絡，樣貌清晰的眾多個人所組成。」過去藝術家所

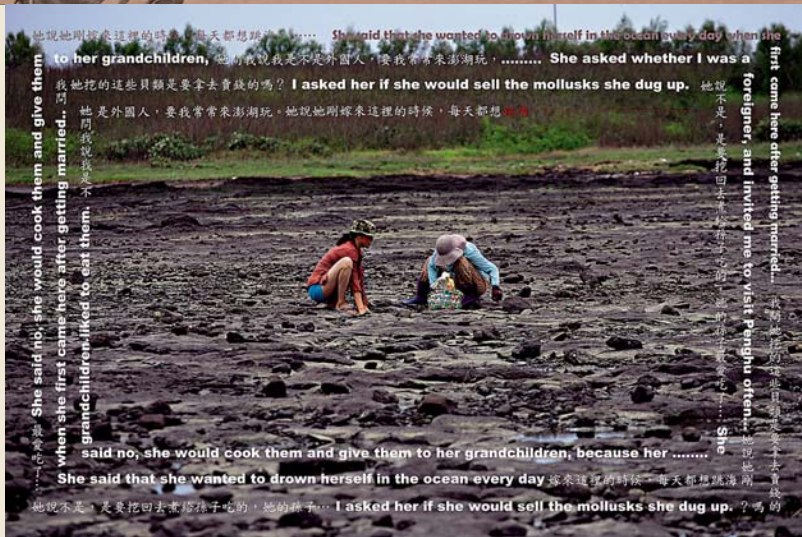
談的都是架構在大社會的框架之下，他們擁有說的技術、說的媒材，並找了無法驗證的社會和大眾做為表達之物，然而，當大社會無法區分時，說話的人說了算，如「人人」這種廣泛又無直接意指對象的詞語，於是便變得任意與暴力。許淑真與盧建銘的調查計畫，主要關注特定地點、族群和時間，藉以討論社群生活和急速變遷中的地景面貌，這些對象不是模糊概念下的住民，亦不是特意取樣的樣板民眾，因而行動者可以直接感受人們的痛苦與快樂，以及生命體處於逆境與社會邊陲的奮鬥抗衡。

兩人架構在以生態藝術和文化運動下所進行的運作方式，與一般號稱生態議題的展覽實則為生態療癒的藝術不同，絕非出自流行追隨，或是在形式上充滿大量的動、植物或是環境警示預言，盧建銘認為「這些都是破壞」。在田野調查、資料採集到展覽呈現時，如何節省物資與能源、提升生態系統的豐富度甚至成為系統運作的一部分，即為他們

對於永續性的考量，也使作品得以從象徵性的關注跨越至與環境、社會的實質關連。

### 啟動藝術家與社會重構 新倫理的契機

除了創造出新形式、新物件的能力之外，盧建銘認為藝術家做為強烈的介面身分，反而一直未被世人所知曉；而藝術家之所以會從社會考察、田野調查中獲得成就與樂趣，便是因媒介者的角色獲使真理穿過自我身體的載具，回到由原住民長久經營出社會和自然共生的世界、復返至更深化的個人主體，這些都是「藉由當地社會、自然脈絡直接去感受，如此一來便能躲開奇觀化的營塑。或許初期曾受到奇觀化的誘引而有所進一步的接觸，但最後那並不會成為美學的結論，唯有真正感受到終極的關懷，如此才能對於現今以社會為名的作品，進行真偽和質量的評論。」



作品《地表繁衍 - 澎湖五德潮間帶》。2007年8月許淑真和盧建銘在五德濱海做植物調查時，巧遇照片上的婦人，首次見面她就向許述說了許多她的故事，而許淑真的友人林柏傑則拍下這場相遇。