

引言

2009 年 8 月，我登上飛往曼徹斯特的飛機，準備前往英國進行生態藝術的調查研究。

坐定之後，打開報紙一看，怵目驚心盡是莫拉克颱風所帶來的豐沛雨量造成各地的嚴重災情。在此之前，大家早已知道地處海島的台灣每年在颱風季節不可避免地會遭受風雨侵襲和颱風所挾帶的豐沛雨量造成的水患。然而年復一年，災損的規模愈來愈大。往往颱風還沒進來，單是外圍環流的威脅就足以讓台灣擾攘不安。「水能載舟，亦能覆舟」，在全球暖化之下，氣候變遷所帶來的極端氣候已逐漸成形，如何面對水所帶來的「國土威脅」以及相關的環境議題，正是我此行所關注的方向。

環境藝術在台灣的發展是近幾年才有的事。它大抵上依循著公共藝術的脈絡，出現在社區和自然環境中。前者如策展人吳瑪悌和嘉義縣政府文化局於 2006 年開始在嘉義縣全境所展開的「北回歸線環境藝術行動」，每年持續舉辦直至 2009 年。後者如美國藝術家暨策展人艾婕音 (Jane Ingram Allen) 同樣於 2006 年在台北市關渡平原上的關渡自然公園創辦的「關渡國際自然裝置藝術季」。

我於 2007 年參與了北回歸線環境藝術行動。一開始著眼點只是在於農村歷史建物的調查和傳統聚落的保存，以及青壯人口流失嚴重的農村社區裡，如何進行培力，保留甚至振興農村的生命力。然而討論社區問題就不可能不去看環境問題，也不可能不去談產業問題，所有這些命題都是環環相扣的。

吳瑪悌請來了早在 1960 年代末即開始關注環境問題並進行一系列生態藝術創作的美國藝術家哈里森夫婦，分別在台北和嘉義縣曾文水庫所在地的大埔鄉進行大師工作營和講座。搭著便車和一起參加工作營的藝術學者徐小虎上山的路上，第一次聽到協同策展人陳泓易提及路兩旁檳榔樹種植與山坡地水土保持的連動關係。哈里森夫婦介紹了他們在不同地理環境、不同國家所做的幾個大型藝術計劃，分別關注了自然環境與人類生存之間的平衡，以及產業與社會之間種種觀念的拉扯或需求等面向。生態學者陳玉峰也提出他在台灣所觀察到的動植物垂直遷移的現象，作為全球暖化、氣候變遷的在地證據。

因此，相隔一年，當嘉義縣想要以大型地景藝術創作來解決沿海養殖業的廢棄蚵殼所產生的環境污染問題時，主辦單位邀請了與哈里森夫婦合作執行《溫室英國》計劃的英國藝術家大衛黑利(David Haley)及美國生態藝術策展人 Patricia Watts 為顧問，將原本只著眼於地方層級的環污問題一舉拉高層次到全球的氣候變遷問題。也就是在那一次的行動論壇中，種下了我想要深入探究生態藝術可以對台灣的國土變遷和民眾生存帶來什麼幫助的種子。

* * * *

生態藝術和環境藝術是兩個常常被混用的語詞，也常常和地景藝術混為一談。在台灣用得更是廣泛，似乎只要是跟自然環境扯上一點關係的創作、或是在戶外環境中做作品或展覽，就是環境藝術；或是以蝴蝶、昆蟲為主題的生態攝影或油畫，就叫做生態藝術。但是這樣的混淆只是把任何自然環境的藝術再現貼上一個新標籤而已，並無助於我們認清什麼是生態藝術或是環境藝術。

搜尋網路所查到的資料顯示，環境藝術指涉的範圍相當廣，從早期風景畫到 1960 年代和 70 年代的現地裝置、地景藝術或貧窮藝術，以及現今因應氣候變遷及其挑戰而出現的以「永續生存」為宗旨的藝術。其中有一個重要轉折，就是「許多環境藝術家現在不再只是為著自己的作品渴望著觀眾，更渴望的是廣大民眾，從民眾那裡得到有關作品意義和目的的回應。」¹

不過細究起來，上述所謂環境藝術中的作品，並不全都代表著友善環境的作法。最著名的例子如美國藝術家 Robert Smithson 的大螺旋(Spiral Jetty, 1969)，他把大地當作畫布，直接用推土機當作畫筆來挖地，傾倒在湖中，對當地生態造成相當大的永久傷害。²

在著名的藝術網站 Green Museum 裡寫著：「大體說來，(環境藝術)是一種協助促進我們和自然世界的關係之藝術，並沒有蓋棺論定的定義。目前它仍在全球各地繼續成長和變化中。許多環境藝術是短暫的(不是會消失，就是會變化)，特別為某個地方所設計(因此無法移至別處)，或是和許多人合作，諸如：藝術家、科學家、教育人士或是社區 (將作品所有權分享出去)。」³ 換句話說，環境藝術的當代發展，已經納入了對環境的關注，並且成為一個概括性的語詞，涵蓋了「生態藝術」(eco-art / ecological art)、「生態創造」(ecoventions)、「地景藝術」(land art)、「大地藝術」(earth art)、「地景作品」(earthworks)、「大自然中的藝術」(art in nature)，以及其它一些較少見的分類。

當代生態藝術的源頭同樣可以追溯到 1960 年代觀念藝術盛興之時。當時許多地景藝術家的作法通常是把大地物化為一種媒體或場所。至於其中的生物多樣性則既非他們考慮或關心的對象，甚至根本毫無知覺。許多著名的大型地標式地景藝術創作因此被藝評家 John Grande 批評為以自我為中心而非以生態為中心的創作。⁴ 哈里森夫婦卻是在當時就已展開以生態藝術行動進行介入的極具前衛性質創作。藝術史家 Arlene Raven 寫道，哈里森夫婦的「作品源自於他們的美學、而從美學中產生想要修復實體環境與居住其中的實體人類之關係的念頭。」他們「想要創造行動，不只是在一旁觀望，而是要力體實踐，打破支配和操控自然以為人類服務的人為階級意識與制度。」⁵ 他們的創作從 1960 年代持續至今，已經成為生態藝術的經典，被人尊稱為生態藝術界的「祖師爺」(grandparents)。

* * * *

到底什麼是生態藝術？我喜歡引用大衛黑利經常在他的演說或文章中開宗明義的詮釋。在英文裡，生態藝術是由「生態」和「藝術」這兩個字詞合成的。所謂生態，在牛津字典裡的解釋是：生物體和生物體之間彼此關係及其與環境的關係之研究。這個字的字根

1 出自：John Beardsley，〈Earthworks and Beyond〉，紐約：Abbeville Press，1998 年，頁 127。引自：http://en.wikipedia.org/wiki/Environmental_art。

2 見：http://en.wikipedia.org/wiki/Environmental_art 及 http://en.wikipedia.org/wiki/Sustainable_art。

3 見：http://www.greenmuseum.org/what_is_ea.php。

4 見：John Grande，〈Balance: Art and Nature〉，蒙特婁：黑玫瑰書店，1994 年。引自：Beth Carruthers，〈Mapping the Terrain of Contemporary EcoART Practice and Collaboration〉，http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=263。

5 Arlene Raven，〈Two Lines of Site and an Unexpected Connection: The Art of Helen Mayer Harrison and Newton Harrison〉，收於 Linda Frye Burnham 和 Steven Durland 編，〈The Citizen Artist: 20 Years of Art in the Public Arena〉，紐約州 Gardiner 市：Critical Press，1998 年，頁 69。引自：Beth Carruthers，〈Mapping the Terrain of Contemporary EcoART Practice and Collaboration〉，http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=263。

來自於希臘文的「oikos」，意思就是「家」、「居所」⁶。生態學則是一門研究生物體和它的居所、環境之間種種關係及彼此連結的學問。至於藝術，大衛黑利認為英文裡的「art」是從古梵文中的「rta」演變而來：

Rta 這個字至今仍在當代印度語中使用，是個具有形容詞功能的名詞，形容整個宇宙以符合道德原則的方式，持續創造、生成的動態過程。它是指演化的最佳方式，就像我們仍然會以「藝術」來稱許可以把某件事做得十分優秀或正確的方式，就像我們說：烹飪的藝術、足球的藝術、園藝的藝術，以及「射箭的藝術」、「城市建設的藝術」，甚至是「戰爭的藝術」。⁷

換句話說，對大衛黑利而言，藝術的重點不在於產品(product)，而在於過程(process)，一個不斷動態形成的創造過程。它可以是一首詩、一場表演、一個行動、一段對話、一個長期的社區計劃，甚至是一項龐大的國土規劃。也因此，生態藝術的表現形式很多元，但大體上可以歸納出如下數項特點：

- 1，它是藝術與科學的結合，跨域的共同合作。
- 2，以生態系統為對象，扭轉以「人」為尊的視野。
- 3，具有行動的能量，藝術成為介入的手段和力量。
- 4，對全系統的連結性和彼此關係的掌握。

2009年6月至10月，倫敦甚富聲名的 Barbican 畫廊舉辦了一場眾所矚目的展覽《激進的自然：為一個變動不斷的星球所作藝術和建築》(Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet 1969-2009)。展覽中涵蓋了自1960年代以來針對自然創作的重要藝術家、建築師和建築團隊的代表作品，如：建築團隊 **Ant Farm**、建築師 **Richard Buckminster Fuller**、藝術家波依斯、**Agnes Denes**、漢斯哈克與 **Robert Smithson** 等，以及當代年輕世代的作品，如：**Heather and Ivan Morison**、**R&Sie(n)**、**Philippe Rahm** 和 **Simon Starling**。走在展場裡，觀賞著40年來的回顧展，套一句一位建築師的評論：「好像走在一份立體畫冊之間。」⁸形容得十分貼切。

展場中也展出了一件哈里森夫婦的舊作，是1974年的《完全農場》。這件作品原為休士頓當代美術館的委託製作，在美術館的開幕展時展出。哈里森夫婦有意將它作為一套小學和中學的教學系統，全名是《完全農場：生存系列第6號》(Full Farm: Survival Piece #6)。其中包含了移動式果園、馬鈴薯農場、平坦農場、垂直農場和蚯蚓養殖場。整個農場的生產，涵蓋了食物中的蔬菜、水果、豆類和馬鈴薯，若再加上因空間和經費不足無法建造的魚類養殖場所提供的蛋白質，幾乎可以說達到了攝食營養的均衡。⁹

2009年在面對氣候變遷的威脅愈來愈緊迫之下，這件作品再度受到 Barbican 畫廊委託重製。但當哈里森夫婦發現，在畫廊內展出的《完全農場》使用了電力照明，是一項不永續的元素時，他們在作品旁貼上一張小標籤，註明此後只做「可以裨益生態系統的作品」。大衛黑利在 Email 中提及這件事時，解釋說：關於哈里森夫婦在 Barbican 畫廊的

6 見：David Haley，〈A Drop in the Ocean, A Trace of Life〉，2008年，由藝術家本人提供。

7 大衛黑利，〈The Art of Complexity: from Ecology to Economy〉，2010年12月10日，台北寶藏巖藝術村，生態藝術大師講座。見：附錄一。

8 見：<http://www.aworldtowin.net/reviews/RadicalNature.html> 和 <http://throughstones.wordpress.com/2009/07/09/radical-nature/>。

9 見：http://theharrisonstudio.net/?page_id=222。

展覽中所貼的小紙條，是提到這件作品中如今只有一項元素是不永續的，就是電燈照明。其餘都是永續的。而使用電力這項元素在他們最初創作的當時並不是問題。從這裡面我們學到兩件事(當然其它還有很多可以學)：1，任何事物都會改變；2，開始以「全系統」的觀點來思考。¹⁰ 由此可見，對嚴謹的生態藝術家來說，每一項創作最重要的檢驗精神，就是：是否「可以裨益生態系統」！

此書中收錄了英國生態藝術發展中的七個不同事例，各自展現了不同的內容與形式，但都是以生態系統的思考為出發點。儘管有人認為美國才是生態藝術的發源地，但選擇以英國為研究對象有其現實與巧合的因素。如前所述，2008 年在嘉義北回歸線藝術行動的海區論壇中，首次聚集了國內、國外各領域專家或學者，共同討論氣候變遷所帶來的影響，以及台灣西南國土的變遷狀態。與會顧問大衛黑利正是和哈里森夫婦合作，協助《溫室英國》計劃的執行。他本人也在曼徹斯特大都會大學教書，主持環境藝術(Art As Environment)研究所學程。以台灣同樣也是海島國家的生存現實來看，《溫室英國》原本即是我關心的主要研究對象之一，而透過大衛黑利的引介，英國其它重要的生態藝術計劃和網絡也逐一浮現，對於只能在短短時間內密集造訪的研究者而言，不啻一最佳引門人。

書內的七個事例，分別代表了我在這次英國生態藝術訪問調查中所採取的幾個不同面向。每一事例自成一章，方便讀者各自分篇獨立閱讀，並依其發展脈絡，在書中條理出三大面向：水、人與社區、行動。第一、二、三章為水的面向。其中，第一章是從水系統的角度，探討大衛黑利在家鄉烏佛斯頓鎮把一條掩埋多時的鎮河(town beck)其中一段挖掘出來，讓它重見天日的故事。這個翻轉了都市規劃中水文治理傳統的實驗作法，成為後來類似計劃的先驅。而大衛黑利以藝術家的身份，如何打破工程界墨守成規的觀念和行事，完成在當時英國尚屬首創的挖掘河道之舉，也是一個令人振奮的生態藝術範例。

第二章是介紹英國藝術團體 Platform 的 25 年創作歷程。他們以倫敦為基地，從早期在城市中露營，親身體會城市作為一個有機體的五感經驗，到透過城市中河流的故事，揭露了倫敦作為一個跨國集團金融重鎮背後所牽動的一連串政治、經濟、能源、環境和人權等議題。Platform 經常和不同領域的專家做跨界合作，他們的作品也非常豐富而且多元，有行走、表演、對話、裝置、出版、教育工作坊……等等，呈現了寬廣而深入且多樣化的面貌。

第三章介紹近年來生態藝術中極富前瞻性的大型創作之一《溫室英國》。這是一項以英國大不列顛島為範圍，探討氣候變遷下，海水上升之後對英國國土及沿岸城市和居民會帶來什麼影響，以及如何因應的提議。由大衛黑利邀請了美國生態藝術大師哈里森夫婦，共同和其它英國藝術家、科學家一起合作。在成果展覽中，呈現了藝術家在掌握紮實研究根據後，跳脫既有框架、大膽挑戰現狀所提出的突破性思維和建議。對於同是海島國家的台灣，面對愈來愈迫切的氣候變遷議題，《溫室英國》中所提出的內容和作法，值得我們仔細參考。

第四、五章為人與社區的面向。第四章介紹有關生態和藝術在社區中發展的案例之一：位於英國西南部的布里斯托市南區的諾爾衛斯特 (Knowle West) 社區。在這個社區內，因一位藝術家的長期駐點和合作，以藝術結合社區培力，引發了一系列藝術相關計劃，帶領社區走向生態永續的目標。

10 與大衛黑利的電子郵件討論。2010 年 6 月 6 日回函。

第五章則是以城市為對象，思考如何透過生態再造的治理方式，來進行城市發展。由於目前這還是一個正在發生中的案例，因此在本書中主要是以布里斯托市為範例，以及推廣「生態地方」創造的藝術家艾倫波登 (Alan Boldon) 如何建構他的理論模型。後續成果值得保持關注、繼續觀察。

第六章和第七章為行動的面向。第六章介紹一個以轉型運動發源地著稱的英格蘭西南部小鎮托特內斯(Totnes)。轉型運動是由一位樸門農學(Permaculture)¹¹的教師在這個擁有悠久另類文化和藝術傳統的小鎮所發起。自 2006 年發起以來，理念獲得鎮民支持與肯定，並迅速向外擴散至全世界。它的目標是以各項行動方案，達成減碳、減少對石油的依賴，以及提升城市面對外來衝擊的彈性應變能力，不管這衝擊是全球暖化所造成的氣候變遷抑或是石油短缺。換句話說，就是要在食物取得、能源提供、衛生醫療、工作機會以及經濟方面，盡量能做到自給自足。由於鎮上住了不少藝術家，藝術家居民如何回應這個以「永續」為宗旨的運動，以及他們的成功或失敗經驗為何？值得一探究竟。

第七章介紹的是一位從社會實踐角度切入的行動主義藝術家約翰喬丹(John Jordan)。他原是藝術團體 Platform 的一員，後來決定脫離 Platform，另創團體，以更直接的街頭行動走入群眾，進行生態和社會介入。延續 Platform 時期的經驗，他所運用的手法多元而活潑，有時還帶著濃濃的幽默感和反諷，呈現了另一種生態藝術不同的切入路徑。

以上七個案例雖然各自獨立成篇，但大致上都互有交疊，其中的藝術家更是彼此相識、時有往來，隱隱中浮現出英國生態藝術發展的網絡中幾個主要脈絡，也代表著英國境內有關生態藝術創作的幾個大方向。由於時間、資源有限，對於英國生態藝術發展的面貌不可能鉅細靡遺地全部收錄。這本書中所呈現的方向，是透過我的個人角度，試圖抓取可以和台灣處境有所呼應的若干案例，作為借取經驗的「他山之石」。書寫方式儘量以淺白易解的文字為主，希望透過本書的內容，帶給讀者一個認識生態藝術發展中，不一樣新視野的機會。

另外，每一面向的最後，也列出台灣近年來陸續發展的生態藝術相關案例簡介及資訊連結，作為有興趣的讀者可以進一步瞭解和追蹤台灣藝術家在生態藝術創作上的努力之門徑，並期望藉著彼此互相參照，更能充份理解本書中所介紹的英國實例與其內容。

附錄中的〈生態實踐：藝術與解構氣候變遷〉是大衛黑利於 2010 年 12 月 10 日在台北寶藏巖國際藝術村「生態藝術」大師講座中發表的文章，內容呈現了大衛黑利從事生態藝術創作與研究多年來的最新心得，從複雜性與生態觀念的同時發展導入對經濟的思考。在一般大眾和政府官員對環境永續和經濟發展的議題上往往陷入非此即彼的兩難困境時，大衛黑利從詞源學和認識論上著手，試圖拆解此一迷思，並從美學的角度重新提出對應。經徵得他本人同意，放入書後附錄，可提供讀者一併參考。

11 樸門農學是 Permaculture 的中文譯名，代表著「永續農業」和「永續文化」的意思，是一套以模擬自然生態的關係來設計土地使用方式(如人類聚落和農業系統)的知識和實踐，目的在維持人類生存和自然永續之間的平衡發展。

CH 1

城市與河流：大衛黑利在烏佛斯頓(Ulverston)的實戰經驗

我們 (人類) 現今所居的環境，往往已不是自然本來的面貌，特別是從水系統的角度而言：

現代人類對河川的態度非常不寬容。隨著人類擴大農業用地、修築道路、聚居在大大小小的城市；河流被污染，被截斷、被取直，然後用水泥渠道把它們夾住，埋進管子裡，甚至填平它們所流經的濕地，要不然就是利用它、不當地使用，經常到達難以想像的地步。¹²

這是美國研究者平克翰(Richard Pinkham) 在 2000 年時所發表的一篇研究報告《重見天日—被埋葬河流的新生命》中，開宗明義解釋所謂“Daylighting”一詞時所發的浩嘆！而從 1980 年代始，在美國開始出現一波 Daylighting 潮，紛紛把原來被掩埋在水泥地或柏油路面下的河流重新挖掘出來，讓它們『重見天日』！平克翰形容，這大概是針對地表水流如何治理的態度與方法上，最激進的一樁改變。¹³

Daylighting 這個英文字詞，就是指將原本因工業革命和城市都會化之後，被地下化、人工化、涵管化，成為下水道或溝渠的河流重新挖開，讓這些地下河道得以重見天日。由於在英文裡 culvert 是涵管或涵洞的意思，因此相對於涵管化或涵洞化的作法，英國生態藝術家大衛黑利把它稱為 unculverting，意思就是「重新開挖出來」，相當於美國人所習用的 daylighting，也有人稱之為 deculverting。

平克翰在文中提到，這個現象是個新趨勢，始祖是 1984 年加州柏克萊公園所執行的草莓溪 (Strawberry Creek) 計劃。雖然更早之前，加州 Napa 和伊利諾州的 Urbana 也進行過類似案例，但都不如草莓溪那樣對後來的影響深遠而蔚為風氣。據平克翰說，除了全美各地類似案例逐漸出現外，這一做法和思維也擴及歐洲。以瑞士的蘇黎世為例，自 1988 年到 2000 年之間，已經有超過 9 英里的河川、溪流重見天日！¹⁴

在此先說明一下讓被掩埋的溪流重見天日有什麼好處與挑戰。平克翰在引言中列出了 20 項好處，不過歸納起來大概可以分為如下幾個方向：

- 1, 疏洪：包括舒緩地下化水道無法盛載的水量，以及露天之後因河道蜿蜒及河床底部和兩岸的崎嶇不平，可以降低水流的速度，防止土壤侵蝕。
- 2, 維修容易：可直接取代已損毀的地下水道，比較省錢，或者也只比汰換地下水道多不了多少錢。
- 3, 淨化水質：可以將天然降水和都市下水道系統的污水分開，減少下水道系統需同時排放兩者的負擔，也減少淨水廠的負擔；讓水曝露在空氣中、陽光下，加上植物的生長以

12 平克翰 (Richard Pinkham)，《重見天日—被埋葬河流的新生命》(Daylighting – New Life for Buried Streams)，2000 年。見：www.rmi.org/cms/Download.aspx?id=1355&file=W00-32_Daylighting.pdf。

13 同上註，引言，頁 IV。

14 同上註。

及土壤本身的淨濾作用，可以協助水中污染物質的轉化、沈澱或中和。

4, 生態復育：重新恢復水中生態，改善魚類巡游的通道，並且重新恢復寶貴的河岸生態和野生動物活動的廊道。

5, 提供休閒和教育：提供休閒設施，可以讓兒童嬉戲，或是在河邊設置長凳，供民眾休息，以及作為當地學校的「戶外實驗室」。

6, 美化環境及其經濟效益：可以成為當地社區設置新的公園所在或是社區更新計畫的一部份，

提高沿河兩岸的房地產價值，為附近商家提供了一個吸引人潮的機會；且因建設和維護重見天日的河流及公園而製造了更多工作機會。

7, 凝聚社區意識：由當地居民、商家和政府一起來進行計畫，建立公民精神和社區關係。

8, 增進人與自然的關係：透過露天河流和河岸植物生態的樣子、感覺和氣味，以及接觸水中生物與河邊生物，重新把人和自然連結起來；讓民眾有機會「改正過去的錯誤」。

至於讓掩埋的河流重見天日有些什麼挑戰呢？簡要言之，有如下六項：

1, 重新開挖地下河流可能會製造很多土方，需要運走，增加整個計畫的花費。

2, 找出舊河道並不容易，需要先做歷史研究、土壤檢測，以及觀察上、下游的情況。

3, 重新開挖地下化的河道涉及周遭土地是否有足夠空間可用。空間愈少，愈難達成想要找到天然渠道流佈的路線及創造綠意盎然的水岸廊道的目的。

4, 有時也許需要額外的水利設施來輔助，例如在露天河段的末端設置一個容許出入水位差別的水頭，讓水重新回到地下水道裡。河流露天化的計畫必須小心謹慎地和整個都市洩洪治理系統放在一起考量。

5, 地表河川整治有時在政治上比較容易達成，這是因為問題明顯易見。但是被埋在地下的古早河流，往往因為沒有什麼人知道，也就不知道這條河的消失其實意謂著水質惡化、生態消失等問題。

6, 地下化的河流原來在地表上是看不到的，所以讓它重見天日需要額外的社區教育和推廣，協助民眾想像它的可能性。因為把看不見的河流重新帶到光天化日之下，往往讓一些人產生各種恐懼，例如：小孩子會掉進去水裡淹死啦，會帶來害蟲繁殖、造成淹水、鄰近住戶必須遵守額外的環境保護規定等等。

上述的這些好處和挑戰，如何在現實生活中落實呢？烏佛斯頓鎮便成了我尋找解答的第一站。

2009 年 8 月，我來到烏佛斯頓，一個英格蘭西北部坎布里亞郡 (Cumbria) 的小鎮，也

是英國曼徹斯特大都會大學教授大衛黑利(David Haley)的家鄉。大衛黑利童年時在倫敦度過，大學主修繪畫和海報設計，畢業後進入廣告公司工作。1970年代他一面上班，一面參與了“Squatter Right”，一個當時的激進社會運動『進佔空屋』。在過程中，逐漸接觸戲劇界，並參與劇團的海報設計、燈光、劇本及導演。之後辭掉工作，投入劇團，擔任英國前衛劇團「福利國家國際」(Welfare State International, WSI)的總經理，隨團赴歐洲及其它海外國家巡演。福利國家國際於1968年創立，經過數度搬遷，1980年在烏佛斯頓駐留下來。1990年前後，大衛黑利也決定舉家搬遷到烏佛斯頓定居。¹⁵

這個小鎮人口只有大約12,500人。美國好萊塢喜劇《勞萊與哈台》中那個瘦瘦的勞萊，便是出生在這裡。¹⁶

大衛黑利很熱心地招呼我，帶我到河道復現的現場去參觀，親自導覽解說。那是位於福利國家國際總部內的後花園。說總部可能有點太誇張，福利國家國際的基地是在一座廢棄的公立小學校地內，部分建築仍留有當年(1933年以前)的房間配置，以及區隔男童和女童走道的遺物：一塊分別鐫有「男孩」、「女孩」字樣的大石¹⁷。這裡已被福利國家國際改成辦公室和藝術家進駐的工作室，現在叫做「燈塔」(Lanternhouse)。¹⁸

大衛黑利引導我參觀來到穀倉，這是一個多功能的空間，是劇場、排練場也是倉庫。支柱本身選用當地的橡樹樹幹，像拱橋般交錯搭建而成，沒有用上一根釘子。走出戶外，就是後院和小橋、流水、鮮花、果樹和綠草。圍牆是一位藝術家後來砌的，牆上還特意留了些開口，從外往內瞧，探頭探腦地，感覺裡面別有洞天。大衛黑利站在岸邊，憑著木欄杆，手指著水，告訴我這一段清澈溪流復現的由來。

走在無人之境上

1992年開挖鎮上小河之舉開啟了大衛黑利的生態藝術創作之始，不過他說，其實那時還在摸索。那正是巴塞隆納奧運會和里約熱內盧地球高峰會舉行的一年。在里約熱內盧的地球高峰會上，155個國家簽署了《聯合國氣候變化公約綱要》，以及《生物多樣性公約》、《21世紀議程》……等等協議，成為後來許多議題的根本母法。福利國家國際內部也發出一種聲音，逐漸想將藝術創作的焦點從原先那種需要長期駐點(3個月到8年)、大規模的節慶藝術，包括表演和施放煙火，轉變為在地的生命儀式(如出生、結婚和死亡)，此外也想針對氣候變遷發展生態相關的永續創作。¹⁹

但是要做些什麼呢？「老實說，我們對這些事情代表什麼一點也不清楚，只知道這是最重要的事，身為人類我們責無旁貸。但問題來了，這些到底指的是什麼？而我們身為

15 2009年8月赴英國訪談大衛黑利內容。

16 見：<http://en.wikipedia.org/wiki/Ulverston>

17 有關當年男童與女童隔離受教、體罰等種種教育方式情況，在1993年福利國家國際所辦的一場校友會上，資深校友們有許多回憶和追述。詳見當時地方新聞報導，剪報收於福利國家國際檔案內，現存於布里斯托大學戲劇圖書館。

18 福利國家國際於2006年解散，燈塔的管理委員會改變政策，創始人John Fox辭去藝術總監職位，成為獨立藝術家。見：<http://www.welfare-state.org/>、http://en.wikipedia.org/wiki/Welfare_State_International

19 大衛黑利與筆者的email問答。

藝術家，該怎麼做？」²⁰

於是他們決定用自己的基地嘗試發展新創作，計畫名稱是「住屋」(House Project)，反映『生態』(ecology) 這個字的希臘字根的涵義，oikos，就是房子或住所的意思。

以下這段是大衛黑利在 email 中針對我的問題所提供的回答：

「... 我們想要讓我們的基地變得更節能，把空間做更好的利用，改善暖氣系統，盡可能自給自足。於是，我們評估了幾項計畫，包括：蓋一棟新的穀倉作為表演場地 (以當地生產的堅固耐用的橡樹為材料，結合傳統和新式的建築工法建成)；整棟主建築 (原來是維多利亞時代的公學校校舍)全部翻修；並找出操場的合適用途。我想到鎮上有一條小河可能從我們的基地下流過，因為就在我們的基地座落的道路兩頭，各有一座使用水車的廢棄磨坊。如果真是這樣，生態的作法就是要讓它重見天日。我有個浪漫想法，認為河川和溪流理所當然應該要接觸陽光和空氣，這樣或許對自然更好。這樣做，是讓自然從工業化世界的壓迫中解放出來。既然我們是藝術家，所有這些計畫最終也是在提倡藝術，那麼這些計畫本身必須是藝術作品，但我們一開始真的不知道該怎麼做。於是，這就成了一種新的藝術，要讓環境變得更好。」²¹

福利國家國際開會結果，由大衛黑利負責開挖小河的計畫。他先到鎮上圖書館尋找標有舊河道的老地圖，沒有找到，於是又到鎮公所找，還是沒有，最後是在鄰近的工業城和海港 Barrow in Furness 的公共紀錄檔案室找到一份 1725 年左右的地圖。

工程 vs 藝術

接下來的事情更難。地圖有了，並不代表它所標示的河道位置一定百分之百正確。怎樣找到正確的水流路徑呢？沒有人可以諮詢！這是在電腦及網路尚未普及的時代，儘管在美國已有一些地方嘗試恢復露天河道，真正全盤性地研究、調查至少也是在 1995 年後才出現。²² 平克翰研究中所列的國際經驗部份，英國最早的河川復現紀錄是 1994 年，由英格蘭環保署主持，在利物浦的 River Alt 進行。此後纔陸續出現其它案例。²³

我問大衛黑利在計畫開始之初，是否聽說過類似的案例？他回答：沒有。當時坎布里亞的規劃主任曾遍詢全英格蘭各地規劃主任，沒有人聽說過這類計畫²⁴。以下是我們在 email 聯繫過程中的一問一答：

20 同上註。

21 同上註。

22 Moira McDonald 於 1995 年出版了一份都市河川整治運動的簡史；Ann Riley 於 1998 年發表了一份較詳細的檢討，參見：平克翰 (2000)，引言，頁 V。

23 見：平克翰 (2000)，頁 52。

24 大衛黑利在英國雜誌《水與環境雜誌》(Water and Environment Magazine, WEM) 於 2008 年九月刊出的訪問中，也提到：「我花了六、七個月申請開挖的許可，..... 那時正值全國河川局將管轄權交給環保署，當我終於獲得許可，準備開挖的時候，規劃主任說，他從來沒聽過有人申請要把一條(已經掩埋的)河再挖出來。見〈David Haley On the Record〉：<http://www.ciwem.org/arts/news/July-Aug07-DavidHaley.pdf>

問：你怎麼開始整個過程？

答：..... 要找出河道如今的位置很不容易。於是有一天中午我請求福利國家國際的公司會計蘇•凱西(Sue Kish)來幫我。蘇有一種很好的本事，會用占卜探勘。她拿了兩根細鐵棍，分別折成直角，用雙手拿著，像持槍一樣。她在操場上走過來走過去，直到鐵棍自己轉向一個特別的方向——這意謂著，我們找到水啦！於是她隔著鐵棍指出的方向走過去，我則跟在她身後，用特別的操場用粉筆在地面上畫出她走過的路線。有幾次走岔了，後來我們發現那是洩洪用的排水管。

確認了這條河確實從操場的下面穿過，接下來我想，若要把它挖出來重見天日，可能需要先申請某些規劃許可。於是我和烏佛斯頓鎮公所連絡，他們認為我應該和郡的公所連絡。於是我連絡了坎布里亞規劃主任，幾個星期之後他回覆我說，掌管全國河流和水道的單位最近剛剛改為環保署，他們對這項計畫的環保影響感興趣，但以前從來沒有過這樣的例子可以監看或評估。我又和保險公司聯絡，釐清我們的「河岸責任」。同時，我們拆掉原來在操場上的一個大工作坊，賣給當地一位農夫(所得的錢就用來當作開挖這條河的基金)。接下來我聯絡瓦斯公司、電力公司和電話公司，請他們派人來檢查地下的管線。一旦他們都完成檢查，不影響任何功能時，我們就可以展開實際的開挖過程。

開挖工程完成的時候(大約是1993年5月吧)，福利國家國際辦了一個小小的慶祝會。到了7月，河床底部的石板上已經出現綠藻，一隻翠鳥也出現了。大約在1994年7月，這條小河已經成為整個操場景觀設計以及後來鋪草地種植野花的焦點，改變了如何利用這個「花園」的想法，而維護也成為一個議題，浮上檯面。

問：有多少人支持你或是和你一起工作？

答：在福利國家國際內部，我好像向住屋計畫的成員(有六位)報告了兩次。一旦大家同意進行開挖，我們有一位臨時技工就租了一台挖土機(JCB)開始把柏油和水泥挖掉。

問：有沒有人反對這項計畫？

答：沒有人反對。不過我必須弄清楚我們的責任是什麼？而且福利國家國際整個公司也必須認知到，一旦這條河裡的水淹到任何其它人的土地上，我們就有責任，可是卻沒有保險可以理賠。關鍵在於，法律上認為把河川、溪流埋入地下，就不會淹水，所以把它開挖出來反而代表了一種風險。

問：什麼是你在這過程中遭遇到的最大難題？

答：無知與對不確定的恐懼。因為沒有前例，有些人害怕不知道會帶來什麼結果，另外一些人則對向著未知前進感到非常興奮！至於不是福利國家國際公司的人則根本無法了解為什麼會有人想做這種事。

問：你怎麼解決這些問題？

答：我不斷問問題，並且向人們保證，我們是一個藝術公司(已經享有前衛的好名聲)，不會糊塗亂搞。出席任何會議時，我會穿著很得體，打電話時我以很有信心的方式說話，讓大家相信，我們是真的會負起責任。

問：整個計畫花了多少時間？

答：從開始在操場上畫出河道位置，到真正開挖完畢，我記得大約是花了六個月時間。

問：依你看，藝術計畫和工程計畫有什麼不同？

答：這個計畫裡面沒有工程師，只有藝術家和藝術技工。我猜坎布里亞規劃主任是個工程師，他對這整個過程感到非常困惑。

問：河道復現之後，誰要負起維護的責任？

答：福利國家國際以及現在的新公司 — 「燈塔」。遺憾的是，燈塔公司的理事們擔心小孩子會掉進河裡淹死，他們要負責任，已經決定用圍籬把它隔開，阻止民眾進入。這是現代訴訟文化的結果。

事實上，第一個掉進河裡的小孩子，正是大衛黑利自己的女兒。她在 1994 年一個炎熱夏天，當時大家正忙著整理花園時，掉進水裡，被雕塑家 Roger Bloomfield 從水裡一把撈起來。但是她玩得很開心！

不過，當我親身抵達現場的時候，狐疑地看著河邊一道矮欄杆說，這就是圍籬嗎？它擋不了人接近啊？何況對面岸邊並沒有任何欄杆，阻止不了任何人下水。大衛黑利很高興地說，他們後來又決定把圍籬撤掉了。

Roger Bloomfield 正是當時進駐福利國家國際的四位藝術家之一。他負責為這條重新出土的河段設計了一座拱橋。另外三位藝術家也分別為福利國家國際的新花園做了一些設計。根據我在布里斯托大學戲劇圖書館的福利國家國際檔案中搜尋所得，1993 年的一份文件顯示，當時河的南岸是一片有螺旋狀隆起的草坪，中央有個土灶，適合聚會說故事。駐村藝術家 Hannah Fox 在草坪邊緣砌了一道石牆。為了讓它看起來不至於像與世隔絕的堡壘，她刻意地把牆頭做成曲線，還留了兩個開口，供人從牆外窺望。河流北側有個線性雕塑，刻劃了蒼鷺、魚躍出水和流星的輪廓，是 Caroline Menis 的作品。Martin Brockman 在另一頭用橡樹枝條搭了個棚架，打算發展為未來的「懸吊花園」。參與這件環境作品的藝術家都展現了利用回收材料發展想像力的能耐，包括 Roger Bloomfield 回收隔壁主日學校拆除的木料，雕成一條可以坐在上面曬太陽的花園長凳，以及 Martin Brockman 從附近小樹林收集來的樹枝做成棚架。²⁵

16 年後我來到現場時，並沒看到花園長凳，線性雕塑則貼壁架在河的上端，但是石牆還在，拱橋也在，棚架雖然沒有發展成懸吊花園，倒也提供了植物攀爬的功能。

1993 年 9 月拱橋落成的時候，福利國家國際選在 9 月 18 日這一天為拱橋舉行啟用典禮，並結合了他們在烏佛斯頓已經舉辦了十年的提燈遊行活動，將花園開放為烏佛斯頓的教育資源。典禮於晚間七點開始，拱橋被妝點成燈橋，由從前在該地就讀公學校的 Arnold Foxon 剪綵。按往例福利國家國際施放煙火昭告遊行開始，在花園裡點上燈後，

25 資料來源：福利國家國際檔案，收藏於英國布里斯托大學戲劇圖書館。

走向鎮上的集合地點典禮廳，展開第十一屆的提燈遊行。²⁶

不過，3 天之前就已經有一批非常特別的團體來造訪過這座拱橋和花園了。那是在福利國家國際基地前身公學校於 1933 年結束以前，曾經就讀該校的老校友們難得的一次校友會。福利國家國際發現，在這個基地的建築前面，有一塊石匾記載著公學校創立於 1834 年，到 1994 年是 160 週年。他們決定找出公學校的歷史，舉辦了一次老校友們的聚會，邀請還住在烏佛斯頓的畢業校友來花園裡喝茶、聊往事、出遊，回憶起小學的日子。這批老校友們至少都已七、八十歲，年紀最大的一位已有 97 歲。在福利國家國際檔案裡的剪報上，可以看見他們開心地齊聚在剛剛搭建完成的拱橋上，人人臉上露出笑容。²⁷誠如大衛黑利所言，重見天日的河流不但已成為規劃整個花園、景觀的焦點，也改變了當地人與自然的關係，當然更徹底改變了大衛黑利此後的創作路線。

後續效應

大衛黑利重新開挖流經烏佛斯頓鎮上的河流之舉，也啟發了一位美國藝術家 Sandy Spieler 的創作。

Sandy Spieler 在 1970 年代末時，因為一位日本朋友寄來的一本小書，書名叫做《給我水》，紀錄日本在二次世界大戰尾聲之際，廣島和長崎遭兩顆原子彈轟炸的事件。當時許多房屋和樹都著火燃燒，屍體遍佈，倖存的人到處跑著找水，喊著：「給我水，給我水。」Sandy Spieler 深感震憾，並從此關注水以及和平的議題。

起先她以偶劇形式工作，在 1980 年七月參與原住民反核運動，主持了一場偶戲工作坊，之後遷居明尼亞波利市，在野獸之心劇團(In the Heart of the Beast theatre, HOBT)工作。1981-83 年之間，野獸之心劇團的主要重點便是水以及核能電廠太接近水源的問題，特別是密西西比河污染日趨嚴重的問題。2003 年她對全球水資源匱乏的危機升高以及水資源的爭奪愈趨激烈感到憂心，決定再度專注於水的議題上。2003 年 10 月獲得了一筆獎助金後，前往英國布里斯托大學進行一年半的碩士課程。也就是在這裡，她發現了福利國家國際劇團以及大衛黑利將烏佛斯頓部份河段從柏油路面下挖掘出來的檔案。²⁸

Sandy Spieler 與大衛黑利聯絡上，並且把重新挖出被埋在地下的河流做為論文的一部份。她親自到烏佛斯頓，邀請大衛黑利和鎮民一塊兒合作，進行了一次表演活動。大衛黑利所挖掘出來的河段位於福利國家國際總部後院內，其餘河段分布在鎮上其它地點，有的是露天，有的依然埋在柏油路面下。Sandy Spieler 請大衛黑利協助找出流過鎮上停車場的河道位置，設計了一天的活動。從早上開始，以神聖的儀式揭開序幕，沿著被掩埋的河流所經過的地方畫出路線，然後大夥兒以接力方式從停車場一邊的河道開口取水，小心翼翼地捧著鉢，沿線走到另一邊，把水注入下一個開口內，表現出對水的珍視²⁹。他們也取水讓人洗腳、喝水、用寫詩和對話以及有關市鎮發展對河流影響的歷史考

26 同上註。

27 同上註。

28 見：<http://ecoart-fit.blogspot.com/search/label/Sandy%20Spieler>、<http://www.hobt.org/invigorate/timeline.html>

29 與 Sandy Spieler 和大衛黑利的通信內容，以及 Sandy Spieler 在其網頁上的說明：

察與介紹，多角度地呈現出『水』在生活中的意義與價值，以及身為人類的我們對待水的態度。³⁰

深生態 (Deep Ecology) 和淺生態 (Shallow Ecology)

站在河邊，大衛黑利指著水底和河道兩邊壁面上的石板塊跟我解說，這是羅馬時代留下的遺蹟。我問他，生態復育有兩種做法，一種是以人為方式進行介入 (如種樹)³¹，另一種是完全不加入人為干預，將復育留給大自然自己去進行，這些人為的石板塊是否限制了大自然的復育過程，影響了河流本身的生態？

他回答說，如果可以的話，他寧願希望這是一條「野溪」。但是這些羅馬時代的遺物雖然是人為的，經過這麼長久的時間，也已經成為生態的一部份，不需要再特別把它移除，否則那反而會造成另一次生態的破壞。

從這個問題，我們聊到了「深生態」(Deep Ecology) 和「淺生態」(Shallow Ecology)、提出深生態學的挪威哲學家阿恩·奈斯 (Arne Naess)³² 和法國的瓜塔里，以及人與自然 (Human and Nature) 之間的關係。生態學 (Ecology) 本是生物科學的一支，深生態學卻是一種生態哲學，源自阿恩·奈斯於 1972 年發表的〈淺層與深層：長程的生態運動〉一文。「深生態學」的觀點認為，生態危機的根源之一是「人類中心主義」。「人類中心主義」無法瞭解生態系的重要性，只在乎生態系提供人類想要的一切。以人類處理全球暖化與臭氧層破洞的議題而言，往往將人類的價值與利益視為至高無上，以「工具主義」的方式來對待自然物，而「工具主義」的本質就是一種「淺生態學」。如果把這種邏輯推到極端，就像是經過電腦計算過的成本效益分析，一切的設計只是為了人類的利益而已。「深生態學」則是要突破淺生態學 (Shallow Ecology) 這種認識的局限，對環境提出深層的問題並尋求深層的答案，以生態智慧追求一個**整體主義**的世界觀。它的本質在探究更深層的問題。「深層」(deep) 這個形容詞，著重在我們應該問的是「為什麼」(why) 與「如何做」(how)，這是其他人所輕忽的事情。³³

對阿恩·奈斯來說，生態科學關心的是事實和邏輯而已，無法回答有關我們應該如何生活的倫理問題。要回答這個問題，我們需要生態智慧。深生態學是透過把焦點放在深度

<http://www.hobt.org/invigorate/timeline.html>

30 Sandy Spieler 在英國的最後一個月，得知英國某些地區有一種傳統，叫做「為井妝扮」(Well Dressing)，這是一種為鎮上重要的井進行裝飾的年度慶典。她開始思考如何將這種尊重水的傳統融入日常生活中。2005 年她回到野獸之心劇團，再度和一群藝術家合作，嘗試提升當地民眾對全球水資源匱乏的認知。她發現劇院大廳內飲水器失修廢棄，改賣瓶裝水給觀眾，正是一個不珍惜水資源也不重視環保的癥兆，於是展開了長期計劃 Invigorate the Common Well，鼓勵民眾使用飲水機取代瓶裝水，並且以各種形式，結合表演、工作坊等，喚起民眾對水的珍惜。有關 Sandy Spieler 的創作，更詳細的內容可參看：<http://www.hobt.org/invigorate/timeline.html>

31 有一次在火車上，大衛黑利跟我說，他有一個朋友很久以前為了地球生態而在一塊空地上種了很多樹，多年以後再見時，這位朋友卻對當年的種樹行動非常後悔，認為自己干預了大自然進行的生態活動。

32 「深層生態學」源自挪威著名哲學家阿恩·奈斯於 1972 年發表的〈淺層與深層：長程的生態運動〉一文，他用深層與淺層的對比，創立出一種現代環境倫理學的新理論，成為當代西方生態主義思潮中最具革命性和挑戰性的生態哲學。見：http://blog.yam.com/eco_tech

33 見：http://blog.yam.com/eco_tech

經驗、深度提問和深度投入上，來發展生態智慧。而這種種構成了一個互相連結的系統，每一個部份都影響和支持著另一個部份，整個系統奈斯把它叫做 *ecosophy*，也就是不斷演變但又繼續存在、思考和行動的一種哲學，體現生態的智慧與和諧。³⁴ 他拒絕以相對價值來比較和判定世上各種事物的存在及其高下。³⁵

在整體主義的世界觀下，原本是人為的羅馬時代遺蹟經過時間淘洗，早已成為自然環境的一部份，如果要把人的痕跡從環境中完全抹去，恢復如荒野般的自然，等於是對這個生態人文系統進行再一次的干預和破壞。我能理解大衛黑利的看法，他在人與自然的關係中，找到了歷史的厚度。

其實，任何一位宣稱自己奉行生態作法的人，都應該好好省思一下，是否真的清楚自己所在的位置，真的是符合生態的嗎？或者，只是以生態為名，所思所行卻還是以人類中心主義或工具主義觀的「淺生態」壓制自然、甚至是以建設自己的家園環境為名，卻犧牲他人的生態環境乃至人權正義為代價的「生態殖民主義」呢？³⁶

回國後重新翻閱我的筆記本，看到當時自己寫下的一段感想，或許正適合拿來當做這一篇的一個小小結尾：

經過這些天來的訪談與觀察，我感覺，生態藝術在英國的發展是透過一些藝術家或藝術家團體不斷努力、試圖打破體制現狀以達成目標所奮鬥而來。

(I felt, after these days' interviewing and observations, the eco-art development in UK has been the result of a few artists or artist groups trying to achieve the goal by fighting hard with the status quo.)

而大衛黑利所代表的，正是一種行動主義藝術家的實驗精神與負責任態度，在面對前無古人可以師法、又無同行可以切磋的無人之境時，敢於踏出腳步，但在嘗試的同時也先釐清了自己所應負的責任，然後就義無反顧，勇往直前。

至於那現狀(status quo)是什麼呢？就值得大家好好去思考和面對了。

34 語出 Harding, Stephan (2002), "What is Deep Ecology"，引述自：

http://en.wikipedia.org/wiki/Deep_ecology

35 見：http://en.wikipedia.org/wiki/Deep_ecology

36 有關深生態和淺生態以及人類中心主義、工具主義觀、生態殖民主義等生態主義相關辭彙的說明，可參看：http://blog.yam.com/eco_tech。「生態殖民主義」是開發國家掠奪第三世界國家的自然資源，並且將高污染與高耗能的產業移植到第三世界國家，造成落後國家飽嚙工業污染與環境破壞的苦果，而大多數的經濟利益則是進入已開發國家的口袋。相關的案例如跨國企業殼牌石油公司在非洲奈及利亞尼日三角洲的石油開採所帶來的生態破壞，和對人權的侵害。針對此，以倫敦為基地的英國生態藝術團體 Platform 有相當豐富的創作和研究基礎，表達了他們對生態殖民主義的抵抗和反對，將在下一章中介紹。

CH 2

由『水』到『火』：Platform 與倫敦的水、火情讎

序曲

... 哈囉，我是你的嚮導，跟著我，就不會有事。跟緊我的腳步，我不希望你走失 ... 一個女聲這樣說著，於是我跟著她的指示，亦步亦趨，穿過這棟大樓的地下樓層，走上樓梯，回到地面，沿著人行道，走進地鐵車站裡 ... 耳朵裡傳來地鐵廣播的聲音，... 各位女士先生，由於地面溫度節節升高，請隨時隨身攜帶水。...

這是出自一位觀眾親歷其境欣賞英國生態藝術家團體 Platform 2006 年發表的創作《而當倫敦燃燒時》(And While London Burns)後，所寫回應中的部份內容。2008 年秋，透過嘉義北回歸線環境藝術行動海區蚵貝藝術論壇兩位外國顧問：美國策展人 Patricia Watts 和英國生態藝術家大衛黑利在會上的特別推薦，提到這件以「城市行走」方式一人獨享的歌劇，來表達對氣候變遷這個議題的各種情境，聽起來實在太有趣、太誘人了，我好奇地開始上網大量搜尋，找到如上的觀眾反應和作品網站³⁷。

印象中，這位觀眾好像是從美國來的觀光客，而且可能是位女性。但是當我回頭去查證原文的時候，發現網站已經改版更新³⁸，她(?)的回應就此從網路上消失了，我只能憑著記憶和當時文章給我的感受，憑空揣摩，試著去重建文章開始的那一幕。

為什麼要這麼費事地重建？因為那是一個陌生的旅客透過歌劇帶領，開始走入倫敦這個古老城市層層交疊的神祕時空之內的體驗。而我，正如這位不知名的旅客，也準備接受感召，前往倫敦去一探究竟。

早期創作與團體性質

原本在著手進行行程規劃的時候，打算把一整個月的時間都留在倫敦，一方面因為《而當倫敦燃燒時》的作者 Platform 是個團體，有許多位藝術家一起共同創作；他們的創作成果也非常豐富，涉及各方面的關注和類型，特別是與倫敦地區河流有關的一些創作計畫，單是親身全部拜訪一趟，就得花上不少時間。沒想到就在出發前和對方 email 連絡上時，得知他們將有一個大型展覽，地點是在布里斯托市的 Arnolfini 美術館，連續三個月都會在那裡駐館，而我的行程安排大致已定，也不方便大幅更動，讓我想在倫敦好好探索他們的精采故事的意圖落空，只好彈性地設計短程旅行，來回倫敦和布里斯托之間。

37 見：<http://www.andwhilelondonburns.com/>

38 原來的文章是在這個網站內的觀眾回應欄：

http://www.banktrack.org/show/news/and_while_london_burns_in_square_mile，網頁改版更新後，過去的回應已經不見了。

Platform 的主要核心成員有三位，分別是丹格瑞敦(Dan Gretton)、詹姆士馬利歐(James Marriott)和珍翠葳兒(Jane Trowell)。但在每一次的大型計畫中，他們也會和不同的藝術家甚至是來自不同領域的專家做跨界合作，例如：音樂、文學、教育、經濟、心理 ... 等等。在布里斯托市，我見到擔任展覽總策劃的珍翠葳兒及在整個展覽過程中，有吃重演出的詹姆士馬利歐。詹姆士馬利歐特地挪了一個上午接受我的訪談，以下大部份來自他的口述說明及提供的資料，珍翠葳兒的 email 補充，另外還有是來自網路搜尋的資訊。

Platform 創立於 1983 年，創始者是丹格瑞敦和詹姆士馬利歐。珍翠葳兒後來於 1991 年時才正式加入。那時他們都還是大學生，對政治活動很積極，參與了不少 1980 年代的反核運動，另外也有支持各種社會運動的行動，包括：醫院清潔工罷工、反社區資源私有化遊說行動和抗議政府取消學生打工貸款等³⁹。不過按詹姆士馬利歐的說法，1983-84 年間，他們經常到處移動，直到 1987 年才在倫敦安定下來，開始以倫敦作為創作的主要舞臺。

Platform 最早是作為一個可以發揮想像、討論、思索和行動的聚集平台，吸引來自不同領域和擁有不同經驗的人一起合作。他們參與的各種活動形式有政治劇場、和平運動和左翼／綠色行動，經常在街頭進行互動表演。真正的轉捩點發生在 1989 年當他們創作《生命之樹，生命之城》(Tree of Life, City of Life) 時，這是第一次把一個城市－倫敦－當作一個生物、一個有機體來看待，診斷這個城市的生理狀況和新陳代謝的功能如何？
40

《生命之樹，生命之城》(Tree of Life, City of Life)其實可以說是一個露營計畫。包括歷史學家、作家、錄影師、播音員和藝術家等一小群人選擇了倫敦市內泰晤士河南岸的五個地點，把自己投入其中，在帳篷裡吃、住、睡，共十個星期，親身體會、觀察在城市裡這個區域的人、活動、植物和動物的狀況。這段經驗對 Platform 後來的創作影響非常大，可以說徹底奠定了未來走向的基礎。

根據詹姆士馬利歐所說，這十周的戶外露營生活，讓他們對城市中不同區域的環境有了深刻的認識，包括藏在都市空間中的空地或林地、沼地，以及動、植物的分佈。不過印象最強烈的是有一次選在泰晤士河支流埃福拉(Effra)河的附近，南北各是一條鐵路和泰晤士河，埃福拉河在東側，再過去是 Vauxhall 橋。那裡有五條道路的交流道，他們就在交流道旁的草地上宿營。恐怖的是，在這個交流道上呼嘯而過的車流量之多，二十四小時不分晝夜，似乎一時一刻也沒停過。震耳欲聾的車聲讓人無處可逃，即使夜晚也不例外。

城市五感

39 例如：1983 年的《Addenbrooks Blues》是支持當地一家醫院的清潔工人罷工，反對將醫院清潔工作私有化；1984 年的《Corny Exchanges》是和社運人士一起合作，進行遊說，反對將當地一個歷史社區的資源私有化；以及 1985 年抗議政府取消學生打工貸款和 1986-87 年間的《Transformation》，探討個人的處境、責任和歸屬感等觀念的表演行動。見：Platform biography，<http://www.platformlondon.org/biography.asp> 和 Platform Process#early，<http://www.platformlondon.org/process.asp>

40 見：Platform biography，<http://www.platformlondon.org/biography.asp>

Platform 把城市當有機體，試圖去了解它的血液、心臟、呼吸還有脈搏是怎麼回事；發現在水泥叢林中，仍然擁有一些不知名的小角落，還殘存著自然的風貌，如臨河的小樹林，可以提供疲累的都市人一個喘息的空間。然而他們也發現，在流經城市的河流裡，河面上總是浮著一層石油，一層流經城市的黑色血液！這層黑色血液所帶來的不是生命，而是死亡！這個隱喻在 Platform 往後的創作中不但不斷出現，而且逐漸擴大。

詹姆士馬利歐說，從 1989 年開始，Platform 關心城市與土地的關係、人類與自然的關係，以及城市與河流的關係。河流與城市和人類的關係密切，早在新石器時代即已開始，一直到羅馬人統治的時代，那時河流具有神聖的意義，從泰晤士河撈出的古代文物可資證明。這些古代文物裡包含有製作精美的盾牌，很明顯不是為打仗用的，而是作為宗教的祭祀儀典之用。⁴¹

他們找到一本書，是談有關「倫敦的消失的河流」⁴²，裡面提到 1843 年時的泰晤士河流域，是一個生態系，約 500 平方英里，共有 56 條支流，其中 14 條為主要支流。但是現在這些河流中有不少已部份或全部消失，或是埋在柏油路面和水泥地下，成為看不見的河流。他們想要以這些河流為依據，運用想像，讓這些河流『重見天日』，把倫敦重新塑造為一個「水都」(water city)。1992 年所發表的創作《靜靜的河流》(Still Waters)，便是根據這個想法實踐的成果。

1991 年，丹格瑞敦拿了一本書的封面，是一幅 18 世紀的繪畫，畫面上是兩條河在某個城市交會的河口，讓珍翠葳兒猜那是哪裡？珍翠葳兒完全猜不出來，那是 300 百年前的倫敦，泰晤士河的支流艦隊河(River Fleet)還沒有被鋼筋和水泥遮蔽的時候。這讓珍翠葳兒非常著迷。丹格瑞敦告訴她，Platform 正在進行一個計畫，是有關城市裡的水系統和倫敦市區內被掩埋的泰晤士河支流，他問珍翠葳兒是否有興趣一起合作？於是從 1983 年就認識丹格瑞敦和詹姆士馬利歐兩人，卻始終認為自己並不適合街頭抗議政治行動的珍翠葳兒，正式加入了 Platform。⁴³

《靜靜的河流》(Still Waters)

《靜靜的河流》是 Platform 創作上的一個里程碑。參與這項計畫的藝術家和專業人士有不少位，維持了 Platform 一貫的跨域精神。此外還包括社區。它選擇了倫敦市區內泰晤士河的四條支流，因為每一條河的狀況都不一樣，再根據各自的性質和特色，分別定出四個方向，形成四個子計畫，每個子計畫各有一位到兩位 Platform 的藝術家，再分別與作家、經濟學家、臨床心理學家和藝評家等專業人士合作，得到非常有趣的四種結果。

這四條河流分別是艦隊河、瓦爾布魯克(Walbrook)河、埃福拉河、和汪斗(Wandle)河。四個子計畫也就成了：傾聽、浸泳、重見天日、和力量。

41 2009 年 10 月 11 日在布里斯托市與詹姆士馬利歐的訪談內容。

42 在網路上搜尋的結果，找到一本“The Lost Rivers of London”，作者 Nicolas Barton，1965 年出版，見：<http://www.marywardbooks.com/books/mw00123621.html>

43 出自 2001 年 Terri Cohn 的採訪稿〈A Conversation with Platform by Terri Cohn〉，見：http://www.stretcher.org/archives/f1_a/2003_10_09_f1_archive.php 及 2006 年 Momentarium：Dialog in Common 訪問珍翠葳兒的訪問稿：<http://www.momentarium.org/dialog/trowell/>

傾聽 (Listening to the Fleet)

泰晤士河支流之一的艦隊河，和倫敦市的發展歷史有密不可分的關係，也是倫敦所有地下化河流中，最大的一條。它有兩個源頭，都出自倫敦北區的綠地 Hampsted Heath，不過皆已被築壩攔水，引進 18 世紀挖掘的一串人工湖中，然後當成污水，從 Hamsted Heath 的最南端由地下往南流，到 Camden Town 會合，再繼續從地下往南流，最後在 Blackfriars 流入泰晤士河。這條河的全長中，總計有 6.4 公里是在地下，其中有一段甚至深埋在路面下 40 英尺之處。

羅馬時代的艦隊河是一條大河，河口還建了一座利用潮差推動的磨坊。之後的盎格魯—撒克遜時代，它仍然擁有豐沛的水量，可以行船，並且在和泰晤士河交會處形成一個寬 91 公尺以上的河口濕地。然而隨著倫敦市區的發展和建設，這條河逐漸變成了大排水溝，到 13 世紀，已經污染得很嚴重，附近地區也被認為是落後住宅區，之後更成為監獄所在地。日漸興盛的工業也剝奪了不少它的水量。

1666 年倫敦發生大火之後，著名英國建築師 Christopher Wren 曾經提議拓寬艦隊河，但是這個提案未獲採納，反而是將艦隊河的河水導入 1680 年完工的新運河 (New Canal)。而這既不受歡迎也毫無用處的運河上半段後來在 1737 年被改為地下排水道，從此被掩埋在路面下。後半段則在 1769 年因為 Blackfriars 新橋落成，被改為地下水道，也從此不見天日。其它部份的河段則是分別在 1812 年到 1870 年之間，因為都市發展和擴張，陸續被遮蓋掉了。⁴⁴

艦隊河上游 Hampsted Heath 一帶向來是文人雅士聚集和提供他們創作靈感或背景的著名地點，例如詩人濟慈 (John Keats)、《納尼亞傳奇》的原作者 CS Lewis 和著名風景畫家 John Constable 都曾在當地或附近住過，而且往往在這裡找到他們的靈感。電影《新娘百分百》和《性的本質》也都在這裡拍攝過。下游的艦隊街 (Fleet Street) 更曾是著名的新聞業聚集地。因此，Platform 以書寫河流作為傾聽艦隊河的主軸，由丹格瑞敦和珍翠葳兒，一位作家和一位教師的組合共同主持。⁴⁵

Platform 認為，艦隊河從河流變小溪，小溪變溝渠，溝渠變枯竭，讓許多人認為，它已不可能重新活過來再改造城市，他們卻想挑戰這個既定的成見。丹格瑞敦和珍翠葳兒在從 Hampsted Heath 到 Blackfriars 的河口之間，運用訪談、表演、占卜探勘和引導兒童書寫有關河的故事，以及取用這條河的黏土燒製陶板、裝置於樹林間等各種方式，探索路人或社區居民對恢復艦隊河為露天河流的想法為何。傾聽不僅是人對河流的傾聽，也是人與人彼此傾聽。他們發現，很多人從來不知道有這條河的存在，但是一旦得知後，都非常開心，而且很樂意見到它起死回生、重見天日。在這個基礎上，Platform 後來繼續發展長期計畫，於 2001 年發表了《水、地、火》(Water, Land, Fire)，一個以徒步方式從源頭到河口溯水而下找出艦隊河河道經過的地方和依此而製作的三趟行程的文件裝置，發表在倫敦船屋美術館 ("Museum of", Bargehouse, London SE1)。⁴⁶

44 以上有關艦隊河的歷史描述，參見：River Fleet，http://en.wikipedia.org/wiki/River_Fleet

45 見：http://en.wikipedia.org/wiki/Hampstead_Heath 及 2009 年 10 月 11 日筆者在布里斯托市與詹姆士馬利歐的訪談內容。

46 見：<http://www.platformlondon.org/otherprojects.asp>