

第一章

什麼樣的對話？

和誰對話？

—「與蚵對話：協力的藝術」和「蚵貝地景藝術論壇」

這份研究主要是針對位於台灣西南海岸上的嘉義縣東石鄉和布袋鎮自2008年以來，有關生態及環境藝術行動的發展，進行檢視和追蹤調查。研究的核心環繞著2008年時，以布袋鎮和東石鄉為基地所舉辦的「蚵貝地景藝術論壇」，以及英國藝術家大衛·黑利（David Haley）在論壇中所發表的作品《與蚵對話：協力的藝術》。然而研究的興趣也延伸到對於台灣西南海岸一帶從較大地理尺度和較大時間幅度的國土安全與生態環境保育議題的關注。

值得一提的是，無論是蚵貝地景藝術論壇或是《與蚵對話：協力的藝術》，兩者都是建立在「對話」的基礎上。在進一步的探討之前，我們要問：對話何以成為藝術？

對話何以成為藝術？

大衛·黑利曾經在一次通信中表示，《與蚵對話：協力的藝術》是他覺得自己最好的作品之一¹。但對大多數的台灣民眾而言，還是很難理解。畢竟傳統上大部份藝術作品的認定，仍仰賴視覺上的實質形體存在，《與蚵對話：協力的藝術》和「蚵貝地景藝術論壇」都看不到這種傳統定義上的實質產出。

不過，對話作為當代藝術作品形式之一，早在上一世紀的六、七〇年代即已發生，而且持續成為跨出美術館外，進入公共領域和公共空間的藝術家們所常用的一種過程。有關這一類的藝術創作，知名的觀念／表演藝術家蘇珊·雷西所編的《量繪形貌—新類型公共藝術》一書，是本很有用的參考讀物。她在書的中文版序裡，提及自己在加州奧克蘭以年輕人為對象所從事的一項關於公共政策的計畫，她說：「這種藝術計畫是一種在地的故事敘述，有多重的對話，結果形塑為一個史詩般的現實，以及持續性的友誼。」²

大衛·黑利也提到，「我的貢獻不是『公共藝術』，而是『攸關公共利益的藝術』。」³ 蘇珊·雷西為這種有別於一般所謂的「公共藝術」，策略性的界定為「新類型公共藝術」，它所指的是，「以『公共／公眾』做為構思和探索的主題，與廣大且多樣的公眾互動、討論直接與他們生命有關的議題」⁴的作品，並在書中舉出詳細而豐富的論述。

著名的生態藝術家哈里森夫婦正是一個明顯的案例。《量繪形貌—新類型公共藝術》書中的作品概要對他們的介紹指出，被公認為生態藝術先驅的哈里森夫婦，「作品兼具觀念、雕刻、現場與互動。…… 創作對他們而言已經是彼此與

1 2014年4月3日與大衛·黑利討論的 email 內容。

2 見：蘇珊·雷西，〈中文版序〉，收於：《量繪形貌—新類型公共藝術》，蘇珊·雷西編，吳瑪俐等譯，遠流出版公司，2004，p. 11。

3 “My contribution was not ‘public art’, but ‘art in the public interest’ (Arlene Raven/The Harrisons)”，2014年4月3日與大衛·黑利討論的 email 內容。

4 見：蘇珊·雷西，〈引言：文化朝聖與隱喻式的旅程〉，收於：《量繪形貌—新類型公共藝術》，蘇珊·雷西編，吳瑪俐等譯，遠流出版公司，2004，p. 28。

對方、環境、社區之間溝通的管道。他們的作品包括對話的書面紀錄、表演、攝影、素描、地圖繪製、裝置，以及作品中風景的改造。」⁵ 特別是他們的每一件作品，「因為設計為後設對話，所以都可以演變成另外的作品」。⁶ 英國DEFRA氣候變遷基金會委託的評鑑人華樂絲罕姆也在她對哈里森夫婦大型計畫《溫室英國》的評鑑報告中說，哈里森夫婦的藝術創作有別於其他傳統藝術領域之處，就在於「它總是將藝術家的操作領域同時伸入了媒材以外的社會行為，包括對話、來回討論、夥伴關係和合作。……對話過程無論就觀念上、美學上、倫理上，都是作品不可漠視的元素之一，它也像以材質來表現的傳統藝術手法一樣，足以作為美學批判的對象。」⁷以及「任何對他們作品的評鑑都不能忽略其中在展覽發生前就已包含的所有對話、過程和與其他人的合作行為。」⁸

因此，本篇研究採納了對話作為一種作品形式的觀點，除了檢驗回溯八年前在「蚵貝地景藝術論壇」中的種種對話之外，也將追蹤論壇過後各種對話的反覆延續或開展，以及隨著這些對話而來的行動、實踐或改變，探討這個對話過程的效應及其後續的擴張或發酵作用。

什麼樣的對話？和誰對話？

這篇調查研究最初源起於一位西班牙博士生 Antonio José García Cano 的一封信。他在 2013 年 9 月 10 日寄來的 Email 中說，他正在撰寫有關英國生態藝術家大衛·黑利 (David Haley) 的《與蚵對話》計畫，詢問該計畫是否有任何進展。約二個星期之後，大衛·黑利也來信說，他在提交英國研究卓越架構"REF" (Research Excellence Framework) 的資料中，提及了《與蚵對話：協力的藝術》(A Dialogue with Oysters: the Art of Facilitation) 和《海龜複音曲》(The Polyphony of Turtles) 這兩件作品。他說他需要一些該計畫後續效應的證明，如果可能的話，是否可提供一些照片或新聞剪報，抑或相關活動的證據？

《與蚵對話：協力的藝術》和《海龜複音曲》這兩件作品分別是大衛·黑利於 2008 年及 2009 年在台灣提出的創作計畫。當時他受邀參與嘉義北回歸線環境藝術行動的海區行動論壇，並在論壇中發表《與蚵對話：協力的藝術》。這個論壇的形成很有趣，它以蚵貝地景藝術為主軸，想要藉由藝術製作消化堆置在廢棄鹽灘上

5 見：〈作品概要〉，收於：《量繪形貌—新類型公共藝術》，蘇珊·雷西編，吳瑪俐等譯，遠流出版公司，2004，p. 295。

6 同上註。

7 見：〈溫室英國〉，收於：《生態永續的藝術想像和實踐》，周靈芝著，南方家園文化事業有限公司，2012，p. 132。

8 同上，p. 132-133。粗體及斜體為本文作者所加。

的蚵殼，解決因棄置蚵殼所產生的環境衛生問題。本文作者在當時因協力大衛·黑利和本地民眾之間的溝通翻譯，也參與了論壇其中部分內容。由於論壇最後集體討論所形塑的幾個作品提案並未真正執行，所以我在回信中提到，「你的計畫確實對我們許多人都有影響，也許這影響不是以某種固定的作品形式出現，而是一種思考的刺激。」⁹換句話說，要為這影響找出具體作品拍照作為證明，或許是一件不可能的任務，但沒有具體證明並不代表沒有影響，如何去彰顯這些幽微的影響，便成為下一階段的挑戰。當然，這個揭舉的過程，一方面是針對過去的工作進行回顧與檢視，一方面也成為我個人更深入了解和探討台灣西南海岸國土變遷與其相關議題的充滿意義之旅。

《與蚵對話：協力的藝術》和「蚵貝地景藝術論壇」：背景說明

《與蚵對話：協力的藝術》是大衛·黑利為「蚵貝地景藝術論壇」所構思的計畫。《海龜複音曲》則是論壇結束之後大衛·黑利所提出的一個藝術計畫。而「蚵貝地景藝術論壇」的產生，則是建構在嘉義北回歸線環境藝術行動之下。由於嘉義縣是北回歸線在台灣西部所跨越的唯一縣市，自 2005 年起嘉義縣文化局所開展並逐年演化的北回歸線環境藝術行動，從原來是一場藝術節的活動，轉變為藝術家進入社區的駐村實驗，這也呼應了當時策展人吳瑪俐所提出的想像：「23.5 來北回歸線種樹，我們其實帶著一個想像：如果這條在地理上虛擬的線，變成具體可見的綠色地景，除了彰顯我們位於海洋西岸，因此可以擁有森林、沼澤的特殊景觀外，我們與環境的關係會不會因此而發生改變？我們的行為舉止又會因此有什麼不同？為了尋求答案，我們開始行動。」¹⁰

由種樹而引發的環境藝術行動，經過三年不斷演練和調整，2008 年時，衍生出在沿海地區以棄置蚵殼製作蚵貝地景藝術的想法，並透過論壇形式，達到實地參訪、民眾參與、跨界動員和對話，以及集體討論和創作發想等。論壇內容的主要架構是由北回歸線環境藝術行動計畫主持人曾文邦、執行統籌林純用，和出身布袋鹽工家庭、任職台大城鄉基金會的海區計畫召集人蔡福昌負責發展，並參酌兩位外國藝術家顧問的意見，邀集地方官員、在地社群組織以及不同領域的專家學者和藝術家共同參與。參與的藝術家有台灣藝術家蔡英傑和梁任宏，以及外國藝術家大衛·黑利和美國策展人 Patricia Watts。其中，蔡英傑是東石當地人，曾有過不少以蚵殼進行藝術創作的作品和經驗，Patricia Watts 提供了不少美國的地景藝術

9 'Your projects certainly have the impact on many of us, not in the way of certain form, but rather in a way of thought-provoking.', 2013 年 9 月 22 日與大衛·黑利 email 內容。

10 引自：林純用〈演化中的藝術行動〉，收錄於《嘉義縣北回歸線環境藝術行動，2008》(*Art as Environment: A Cultural Action on Tropic of Cancer 2008*)，嘉義縣政府，2008，p. 145。粗體為本文作者所加。

和當代環境藝術案例，大衛·黑利則表示：「我不是蚵殼藝術家，但我或許可從氣候變遷、全球溫室效應和海水上升的角度，對這個論壇有所貢獻。」¹¹論壇分為兩階段進行。第一階段是自外國專家抵達開始，以生態導覽和基地考察為主，以及產業參訪和與社區居民對話。第二階段則是密集的學者專家對話，包括兩天的論壇會議、綜合討論，以及第三天以地景藝術方案彙整為主旨的工作坊。論壇會議第一天的發表以在地為主，第二天及綜合討論則納入了來自各領域的專家學者，以及社區居民代表等。整個論壇進行的主要過程為時兩個星期，透過上述兩階段的執行而完成。

由於負責論壇架構發展的曾文邦、林純用、蔡福昌三人都是連續參與北回歸線環境藝術行動的核心人士，加上當時的文化局（後來改制為文化處，如今則改為文化觀光局）局長鍾永豐無論在文化行政、產業關連或社區培力方面，都有豐富的經驗，這個論壇一開始的設定，就不是立刻期待一件完成的作品。鍾永豐在綜合討論時說到：「我們文化局也沒有那麼天真。事實上，在去年提出這個計畫時，我們也不敢像一般單位，請一兩位藝術家，找一兩個牆面，用蚵貝藝術作一兩件裝置，因為我們了解這個問題的嚴重程度。」¹²所以，以論壇為核心所延伸出來的前後作業，除了論壇舉行前即開始組織、聯繫和協調的網絡（政府部門、社區居民、學者專家和藝術家）以及發展架構，希望能透過生態、人文、環境調查、社區互動等各方面，整合可能的在地資源外，還有論壇結束後，整合各方意見並提交可於次年或未來執行的期前規劃案給嘉義縣政府文化處，以便後續執行和經費申請。這個做法是把一個聚焦在產業廢棄物的地景藝術計畫，擴大為對整個嘉義縣沿海兩鄉鎮（東石、布袋）環境議題先做整體檢視，再思考藝術作品如何來回應這個議題。

11 大衛·黑利曾數次提及他參與蚵貝地景藝術論壇的因緣，包括與筆者對談時，收錄在 2008 嘉義北回歸線環境藝術行動網站部落格中的藝術家日誌

（<http://catc2008.blogspot.tw/2008/11/david-haley.html>），以及在筆者所著《生態永續的藝術想像和實踐》一書中撰寫推薦序時（p.7）。

12 見：「綜合討論」紀錄，收錄於《嘉義縣北回歸線環境藝術行動，2008》（斜體斜體）*Art as Environment: A Cultural Action on Tropic of Cancer 2008*（斜體斜體），嘉義縣政府，2008，p. 128。