

緒 論

壹、研究動機

1990 年代後，台灣整體藝術體制日益健全，相較解嚴初期，創作者對體制與社會的批判張力逐漸削弱，原先位處邊緣、反體制的創作者亦漸被吸納其中，進入文化產業成為共構的一環。與此同時，90 年代文建會積極推動「社區總體營造 (community building)」政策，形成以地方為核心的建構運動，反應 80 年代以降的社會轉化的過程，藝術創作者開始進入社區、參與民眾生活。然而，不同於解嚴初期的運動張力，社區總體營造缺乏自我批判力與先天體制缺失而顯孱弱。上述初略的年代概述，對成長於 90 年代後的筆者而言，思考「藝術如何參與社會」時，「體制外的現場」猶如未解的鄉愁，那個不存在於身體經驗、創作勃發的年代似乎是失落與焦慮的源頭，由這一個投射理型，看到身體動能曾高強度地和群眾緊連在一起，看到曾經展開的公共又逐漸萎縮，空間、文化、時間一切都走向私有化了。

「我們 (1987-1999)」的世代，看似生長於高喊民主自由的社會情境，事實上，卻是卡在中間的尷尬情境；我們走出戰後嬰兒潮父母輩的傳統教育禁錮，卻不若數位原住民世代 (digital natives) 易如反掌擁抱多元資訊；社會看似提供一個容許打造新視野的環境，但我們被迫承接經濟起飛時代、新自由主義發展下的種種社會問題（如：貧富差距極端、環境污染、仕紳化空間）。創作條件變得更加「自由」，但我們必須知道如何與「不穩定 (precarious)」對抗及共處，非典型勞動尤其是藝文生態圈常態，健全藝文機制製造了一台快速滾動的創作機器，產業鏈上的人們歇斯底里的過度生產，內心卻往往不明所以產生薛斯佛斯式的徒勞感受。在這敵人碎片化的時代下，普遍的集體情緒是：正能量匱乏、苦悶、無力、冷漠、倦怠，赤裸的生命短暫易逝。

必須說，是「否定的力量」推動我向前尋找出路，思考面對相同困境的失落者們，能夠在何處發掘集體性的社會互助力量？在何種情境下，人與人之間的社會關係，除了利益交換，仍有慷慨的可能性？有人說，2014 年的 318 學運是我們這個世代的政治啟蒙、年輕藝術創作者參與社會的重要里程碑，這場運動促使當代藝術論述再次檢視藝術的社會功能與立足社會的角色。2014 年的我，大學剛畢業一年，努力接創作案好讓忙碌的自己看起來很有創作生產力，當時懵懵懂懂、不顧父母反對，跟著群眾走上街頭，雖然僅僅是最外圍的聲援者，但似乎有一股從未察覺過的力量在心中醞釀。

很快的，我發現我與社會運動的隔閡感來自於不知如何參與，在一個需要身體衝撞、大聲疾呼的場域，很難有性格內向者的容身之處。2015 年，有幸在朋友介紹下，我參與了 TIWA（台灣國際勞工協會）該年遊行的道具裝置製作，那是我以藝術工作者身份參與社會運動的開端，往後每兩年一次的移工大遊行皆盡可能在場。2016 年，我進入北藝大藝跨所就讀，想探尋究竟還有何種創作參與社會的可能；2017 年至 2019 年進行的碩士創作研究計畫《「在此一舉」—從舉牌社群情動凝聚朝向社會擴展之藝術行動探論》，嘗試探究「藝術創作中的政治性」與「社會運動中的藝術性」，論文書寫期間，訪談數名社會運動組織/聲援者，期望從社

會運動中的藝術表現，體察台灣近 10 年社會運動圈的組織方法思辨，其中藝術的社會實踐力不再只是美學工具化的次要手段，更藉由感性之力達到向內凝聚與向外傳播的連結。

「一名創作者如何轉向藝術行動主義者？」這些年累積一些藝術機構之外的創作經驗，某方面而言，是創作者反身性的自我改造歷程：「藝術究竟能多大程度與現實產生對話擾動？」又或者更進一步地問，藝術創作者以藝術為媒介對現實社會提出質疑與批判的同時，又如何看待自己身為公民的身份？同樣屬於社會一分子，在創作後設批判之餘，有沒有可能參與到改變社會的過程。從台灣近 10 年藝術生態而觀，越來越多創作者選擇以計畫型創作進入社會場域，強調過程所拓寬的公共參與情境，猶如參與式藝術（participatory art）、社會投入式藝術（socially engaged art）、對話性藝術（dialogical art）等，判讀社會性轉向的作品時，其中的素人共創、田野調查（fieldwork）、社會實踐（social practice）成為當紅的創作關鍵字；無疑的，面對僵固的社會現實，藝術有機會提出多元的詮釋觀點，並輕巧地轉換為可感形式。然而，當今的藝文生態似乎不再有「反體制」的抵抗，當我們享用機構給出資源時，如何不讓所謂的參與式藝術淪為中產階級的市民美學，或僅僅成為炫耀性文化資本，我們是否還能理解所謂的「邊緣」、所謂「街頭行動」，其真實的意義究竟為何？

從 2014 年 318 運動至今，將近 10 年的歲月蹉跎，我們看到主流社會運動向政黨靠攏的傾向，此刻還有多少人談論「當下」的社會運動？不論何種團體或議題都失去穩定的動員能力，社會運動既是藝術圈至今永恆的母題，卻也得面對公共價值的邊緣化危機。不僅如此，社會朝向數位世界的變化，大眾工作與休閒的目光與螢幕日漸貼合，隨著積極參與公眾事物的身體感消逝，我們同理的能力也淡化了。

綜合上述思考路徑，「藝術在場」調查研究計畫，期望就自身參與社會現場、與社運組織合作的創作經驗為起點，進一步思考當代社會從邊緣崛起的域外之力，如何運用藝術/文化形式帶來社會意識、價值改變；嘗試以此重新界定藝術框架，擴充「藝術域外」的論述語彙，並從業餘性的群體創作，回應當前藝術圈的創作者本位現象。

貳、研究主題

一、街頭文化行動者的敘事語言

藝術場域逐漸重視跨領域合作，但走出「藝術機制以外」的跨域創作卻鮮少被關注討論。台灣社運現場，以文化/藝術行動作為社會動員力的趨勢與日俱增，諸如：行動劇、音樂演出、絹印版畫、遊行藝術裝置、展覽等等，這些藝術表現手法，思考的無非是除了舉白布條、呼口號以外，抵抗技術還有何種表現可能？

運動策略因其目的導向，思考路徑傾向邏各斯中心主義（logocentrism），運動者在有限的抗爭條件中，需要明確清晰的表達訴求，因此社運場域的感性生產，往往選擇短時間內高成效的形式，運用大眾熟悉的符號製作具象化、可視性裝置，藉以尋求協商空間與社會關注。至今對製作物的分析仍處於宣傳性質、工具化的討論層次，常被視為意識形態的附庸，尚未建置其美學及方法論述，但這並非代表不值得分析研究。

運動中的藝術潛能不止於上述，我們從近十年台灣運動現場的文化技術使用，可以發現另有一種非立即性、強調傾聽對話的集體藝術力正逐漸累積，其感性形式有助於關照理性邏輯無法處理的面向，藝術的游移特質抹除實用性構框，議題藉以從二元走向多元辯證，有機會牽引大眾理解運動的本質意義。若以迫遷運動為例，事件當事人何以決定站上運動現場？他們與土地家園的記憶敘事、對居住正義的堅定意志，透過紀錄片、工作坊、現地展演等，具有感官性、身體性、經驗性的藝術承載並向外界傳遞，一方面為了提高運動聲量，另一方面——比宣傳更為重要的意義——在感性場域中創造集體公共價值。

若從空間屬性做另一層思考，不論博物館、美術館或劇場談論社會運動，得以從運動之後的檔案化給予新的詮釋觀點，但普遍缺乏運動主體的在場。然而，有別於專業藝術場域中封閉單向的作品呈現，運動中的藝術展現開放、變動、不穩定、立即與現實對話的特性，特別是運動現場賦予街道或私人領域再次公共化的可能，參與其中的個體並非為了以勞動換取金錢名聲，個體與個體秉持共同理想而聚集，並且願意將自我邊緣化；每一次的行動示範了如何反轉私有化、商品化的當代空間，如何建立集體生活的交匯，奪回屬於群眾的「城市權」（right to the city）。

綜合上述，筆者認為，運動中的藝術達到「對內陪伴與對外動員」的功能，既是方法亦是目的，即便事件當下，不會看到立即的改變發生，仍具有回應社會現實的能力。具體而言，其精神與力量展現在各式各樣臨時湊合的合作產出中，特別是過程中生成的夥伴關係，其直接、素樸的行動質地背後是業餘性（amateurism）的精神顯現。本次研究調查計畫中，將梳理台灣近 10 年社運脈絡相關的文化行動，試著界定討論框架與實踐方法，三大要點包括：身體直演、業餘特質、集體共創，以下分項簡述。

（一）反規訓的解放身體

- 日常生活的街道，在抗爭當下成為非日常空間，或說是一個具有表演性的舞台。在這場域之中顯現「政治」、「戲劇」、「生活」混雜的組合狀態，群眾用身體表達訴求的當下，集體共享一份情感。
- 身體乃是抗爭最重要的武器，現身於街頭的身體，意味著站在體制的對立面，同時也是權力顯現的場域。
- 社會運動多藉儀式以建立參與者情感，歌唱、舞蹈、行動劇、集體行動（如六步一跪、三跪九叩）乃是常見的形式，種種儀式性的行動直演。

（二）跨足體制內外的業餘特質

- 由愛德華·薩依德（Edward Said）「業餘的知識分子」概念，對照參與社會運動之社群，業餘者行動本身具備抗拒意識，擁有自主、靈活的滑移特質，面對權勢時以行動引發對抗作用，對權勢做出實際批判。
- 知識作為一種權力，它影響社會如何運作，而文化行動與論述揭露霸權結構造成的壓迫。安東尼奧·葛蘭西（Antonio Gramsci）主張「有機知識分子」（Organic Intellectuals）必須進入社會實踐才能真正發揮作用，必須融入大眾，從大眾那裡不斷充實自己。有機知識分子意識到知識向下交流與傳播的責任，讓知識走向社會公共領域。

■ 精神生產工具的公共化。創作者拒絕讓現實中的政治鬥爭，轉變為美術館裡愜意沈思的觀賞對象，藝術現身運動場域回應現實處境，賦予行動社會作用。

(三) 素樸集體創作中的凝聚力

■ 「勞－作」：透過群眾的共同勞動與生產，而有具體物質產出，共作過程建立互信合作關係，勾勒群眾凝聚力之場景。

■ 去作者論、去中心化：自願參與而聚合的群眾產出，由眾多非藝術專業領域的想法匯聚，開放式的參與及設計，即興發揮不加以落款。

■ 集體共創的當下藝術：邊緣弱者的單一形象因而重新定義，透過不同媒介有了新的面貌，模糊了貼在抗爭者身上的標籤。

■ 講求簡單而直接的美感經驗，人人都可參與，創作材料低成本，盡可能尋求各界募集，常見現成物、回收物等拼接組裝，製造奇觀。

二、「之後」何以重要

社會運動檔案注定面對的困局——事件過後聲援者退場，能量退去而不了了之——即便組織者有意識累積檔案給未來的運動，但往往心有餘卻力不足。那麼，或許藝術「在場」的意義，並不只於運動當下，更意味著運動之後仍未離開。相較於運動當下迫切訴求，運動過後的思考沉澱更是本次計畫期望紀錄的行動痕跡。

我們不應以結果論看待單獨的社會運動，社會關係與改造是在一次又一次的運動歷程中緩慢建構。個人化社會的凝聚力已然支離破碎，社會學家齊格蒙·包曼 (Zygmunt Bauman) 指出「液態現代性 (liquid modernity)」中人們正面臨三個危機：個體公民身份的喪失、新貧階級的誕生、個人化社會的到來。包曼提到：「液化的力量已經從『系統』向『社會』移動，從政治向『生命政治』移動—或說從社會共同生活的『巨觀』層次向『微觀』層次移動了。」¹然而，也正是此刻得以關照個體，當我們願意正視運動中個體貧困的物質條件和不被重視的心理狀態，願意從運動現場穿梭入個體的生活空間，會發現我們的精神並非貧弱；社運現場由眾多生命與意志組成，乃為龐大的敘事載體，個體之所以集結成群，出於社會正義以突顯其權益遭受壓迫，為了改善現狀（抗拒或促進變異）而尋求社會變革，每個個體帶著不滿、悲憤之情緒走上街頭。現今的我們，能夠更自由、更有選擇性、更具彈性地做出改變，反過來說，同時也證明僵化組織力的不可能，而抵抗的場域很有可能正流淌進日常生活之中。

正因如此，藝術享有一種「超越性」，創作者有其身份餘裕，得以用另類表達途徑找到一種微妙、詩意的語言穿梭其中。從關係生產的角度出發，這樣的解放性質有助於破除社會大眾對受壓迫群體的刻板印象，動搖僵固的意識型態對立；於群體內部而言，創作實踐途徑帶來的是關係修復與彌合，抗爭現場中一具具疲憊的身體透過一股軟性力量的注入，暫時獲得情緒上的舒緩與慰藉功能，同時也再次凝聚認同。本調研計畫特別關注藝術表現中「情感政治」的討論，藝術評論者港千尋 (Chihiro Minato) 曾指出：「『care』這一份設想，也正是對弱者的掛慮：設想、擔心、關心、照料、看護、保護。care 是民主主義的根本，其本質是具體的行

¹ Zygmunt Bauman (2018) , 《液態現代性》, 陳雅馨譯, 台北: 商周出版, 頁 42。

動。」² 社會運動現場的匯聚，不只是為了達成某種政治目的，同時也是讓分化的個體之間重新製造連結，走進彼此生活之中產生對話，時至今日，雖然許多抗爭在現實上難以扭轉局勢，但在過程中關係效應已逐漸劃出一股新型的社會變革力，創造新的團結形式。

參、文化抵抗行動書寫：團隊訪談名單

作為一份初步調研計畫，考量筆者自身與案例的時空親近性，首先以曾進入現場、具有空間敘事、仍為現在進行式的事件為主要調查對象。計畫藉由相關社群及創作者的訪談對話為基礎，透過經驗對話的累積，試著離開純粹的藝術理論與抽象概念的思考，從實踐層面重新尋找屬於社會現場的美學論述，留予當今進入社會現場的藝術行動者理想與實務面的參考依據。

本次計畫的訪談名單共計 10 組，每一行動事件受訪者 1-2 人為限，著重社會事件中「社群培力」所開展的藝術形式，強調集體共創（co-creative）與過程導向（process-based）所建構的社群連結，探討以藝術為中介的社會實踐，就下列問題意識出發：

1. 藝術作為集體動員之號召，其常見形式與符碼為何？
2. 現身於街頭的藝術表現，以何種方式拓展議題討論向度、召喚更多公民參與？
3. 抗爭中各項文化行動，如何對社群內部帶來情動凝聚力？事件過後如何維持社群聯繫？
4. 跨域創作者如何與組織單位建立合作溝通模式？
5. 創作者涉入議題，不再只是外部的旁觀/聲援者，如何看待「自身在運動場域的定位」又如何避免「被工具化的危機」？
6. 藝術體制外的創作者，其「業餘者（amateur）」姿態，跨足內外的社會實踐為何？
7. 社運現場有其侷限性，抗爭場域之外有何延伸空間（如組織工作者的基地、藝術場館等），讓議題得以開啟非二元對立的討論層次。

以下訪談名單列表整理受訪者、受訪日期、訪談書寫方向：

事件/行動（年份）	受訪者	受訪日期	訪談書寫方向
A. 藝文工作者如何參與議題/社會運動			
1	跨領域藝術 高師大跨領域藝術研究所 高俊宏 老師	2022. 07.10 面訪	(1) 藝術行動主義者的社會實踐：高教體系作為知識傳導載體，創造的社會對話場域；與泰雅族大豹社群的交陪 (2) 觀察青年世代的創作走向及焦慮

² 港千尋（2015），《革命的做法：從 318 太陽花看公民運動的創造性》，林暉鈞譯，台北：心靈工坊，頁 85。

2	桃園後寮 「中壢地埤聚場」 (2020—今)	計畫主持人：王正祥	2022. 04.12 面訪	(1) 行動契機 (2) 如何在已拆遷時空，透過文化為行動方案，重構地方敘事，與現實處境對話 (3) 學院體制的跨領域合作困境
3	文林苑抗爭事件 「料理最前線」 (2012—2014)	料理最前線成員： 葉振宇	2022. 05.23 線上約訪	(1) 「食物•生活•抗爭」創作者如何在運動現場尋找位置 (2) 學院與社會現場的落差 (3) 創作者參與議題何以無法持久？運動之後，去了哪裡
4	反勞基法修惡 「過勞功德會」 (2017—2018)	過勞功德會成員： 謝靖雯	2022. 12.09 線上約訪	(1) 個人參與社會運動的歷程及觀點 (2) 創作個人或團體參與運動的方式 (3) 過勞功德會的去中心化行動方法
B. 行動組織者運用藝術作為抵抗策略				
5	樂生療養院舊院區 保留運動 「樂生訪調小組」 (2004—今)	樂生訪調小組： 黃淥	2022. 12.12 面訪	(1) 樂青、訪調小組歷年文化活動過程與脈絡整理 (2) 社群集結方法，如何組織跨領域群眾，院民在文化活動的角色及參與程度 (3) 如何在世代交接之間，維持運動能量
6	大觀事件 (2016-2019)	大觀自救會成員： 唐佐欣	2022. 04.24 面訪	(1) 抗爭下的「特定場域」藝文祭：居民讓渡生活起居空間，成為展覽現場 (2) 培力與發聲：青年聲援者如何陪伴居民生成抵抗意識，帶領居民參與其他運動 (3) 事件之後的產出，大觀攝影集的膠著之處
7	馬崗事件 「石在工作隊」 (2018—今)	石在工作隊成員： 何睦芸、林奎妙共筆 (筆者為工作隊成員)	X	以 2020 年《浪來了旅遊接待會所》一展，談論： (1) 事件之下，城郊漁村觀光化浪潮的危機與轉機 (2) 展場作為事件外延空間的可能性 (3) 「石在工作隊」行動策略，如何透過持續性的文化行動進行公共對話

C. 社會運動者如何長期建構文化抵抗技術				
8	世新大學社會發展研究所 (1997—2023)	世新大學社會發展研究所 陳信行 老師	2022.05.04 線上約訪	(1) 學院作為社會運動者進修、交流場域，梳理社發所學生組成與文化行動知識體系 (2) 青年世代的焦慮感為何，還能夠如何召喚公共
9	台灣國際勞工協會 (TIWA) (1999—今)	TIWA 研究員： 陳秀蓮、陳容柔	2022.12.19 面訪	以兩年一次移工大遊行探討： (1) 移工組織團體的串連方式 (2) 2015-2022 四次遊行，談由行動組織者策動的集體共創，遊行現場的文化符號 (3) 移工倡議行動，何以需要仰賴街頭、文化元素
10	反台南鐵路東移：黃春香家迫遷案 (2012—2021)	黃春香家關注組成員： 李容渝	2022.12.21 面訪	(1) 個人參與社會運動的歷程及觀點 (2) 社會運動當下，文化行動可能形式 (3) 個人作為運動技術的傳導載體 (4) 黃春香家迫遷案，運動中辦理文化活動的公共潛能

肆、調查成果：在地藝術行動方法學初探與實踐

一、書寫產出

1. 共計完成 10 篇訪談調查文，每篇文章約 6,000-18,000 字之間，調查報告共計約 115,000 字。其中樂生運動、反南鐵東移、TIWA 移工大遊行因時間跨度、文化活動密集，另整理相關事紀年表。
2. 唯「馬崗事件 石在工作隊」屬筆者及工作夥伴共筆文章，其餘 9 篇以「口訪」與「參與觀察」進行深度訪談書寫。期望筆者與受訪者之間的對話過程，能呈現平實、引人反思的筆記樣貌。
3. 訪談名單細項分類中，從三個視角切入，分別為「A.藝文工作者如何參與議題/社會運動」；「B.行動組織者運用藝術作為抵抗策略」；「C.社會運動者如何長期建構文化抵抗技術」。期望讀者能在不同時空背景的行動之間，領略社會運動是一個相互合作、各領域交會對話的現場；捕捉到運動與運動之間串接合作的影子，行動者們將經驗技術帶至不同的議題現場，稀缺的資源裡下如何使力量加成。

深深感謝本次計畫 11 位受訪者的信任，願意暢談行動/運動歷程中的所見所感，願意將生命凹陷脆弱處的陰影向外訴說；起身抵抗是需要付出代價的，期望我們能夠在彼此建立起的公共裡，找到一個安放身心的地方。這段書寫的顛坡路仍有許多未盡討論，暫且放在最後一篇訪談文裡，借受訪者李容渝的回應給未來留下伏筆。期望話語中的焦慮困頓，當它得以被講述談論時，會從否定情境中長出公共力量的種子。

二、未來目標

未來將與受訪對象共同討論文章公開形式，賦予調查累積的話語思考更多的公共意義，可能形式為：架設網路平台文章數位化分享、與出版社洽詢調查計畫出版。

這是一個持續進行中、永遠未完成的計畫，盼未來持續展開對話，進行更深入且多角度的思辨書寫。下一階段，期許能帶著現有產出進一步展開對話，持續與相關研究者、行動者們請益，此次計畫諸多遺漏及期望未來進行的訪談對象，包括了：日日春文萌樓保留運動、華光社區、紹興社區、三鶯部落、文化恐怖份子(白咒之夜)、凱道部落；行動團體如：胖老師繪畫攝影教室、差事劇團、半路咖啡、印刻部、燦爛時光東南亞主題書店、黑手那卡西；個人：吳永毅、吳思鋒、社運攝影工隆隆等等，並更進一步的，將調查時空做橫向及縱深延展，離開台北城市中心，往中南部、山林野地移動。

最後，期許計畫能帶來承先啟後的對話功能，藝術作為思考媒介，「社會運動」得以讓現實被放置在一個獨特空間被重新注視，台灣現今許多社運組織的行動策略，已然展現出這樣的文化特質。尤其懇切希望有志之士對此題材的關注，藝術圈接續著 80 年代街頭藝術運動、318 學運後的思辨熱潮，能在未來開啟更多對話連結、不同觀點的研究調查，建構起藝術行動方法學的支持網絡，將「運動之後」的對話成為行動的一部分，促成社會關係再生產。若能如此，大概是這份研究調查最大的回報了。