

# 談地方藝術祭對環境的修復與 永續的啟示：以空山祭為例

董維琇\*

## 一、前言

文化藝術生產如何抵抗人類中心主義（anthropocentrism）的現代思想體系，並挑戰因其而造成的對弱勢和邊緣化群體（包括人類和其他物種生命）的結構性和習慣性壓迫，開啟對自然生態和社會正義的多樣想像？臺灣近年來經歷迅速的都會化、政治、經濟與社會變遷，有許多不容忽視的人為因素而帶來城鄉差距與環境的破壞，時而引起爭議與討論，而伴隨著地方社群與環境意識的高漲，自 2000 年以來也有越來越多引起藝術家對於介入公眾空間與議題，以創作計畫或策展的方式來進行，帶來攸關生態環境保育、城鄉更新、地方特殊歷史與集體記憶（collective memory）的社會實踐，使藝術活動以一種趨向感性與溫和緩進的藝術行動主義（artivism）取向，在城鄉與地方的變遷中成為公民行動參與的平臺（董維琇，2022）。當前在臺灣也因為文化政策的制定上朝向文化治理、文化民主化的趨勢下，各種藝文活動透過多元的方式為社群與個人開創更多機會積極參與社區公共事務，共同支持民眾所共享的社群生活及在地文化的發展與推廣、傳承（文化部，2019；王志弘，2010）。對於生態與環境危機的問題，更是社群生活中需要被處理及討論的議題，例如近年來在臺灣的城鄉間受到中央與地方政府支持的各種藝術祭（季）<sup>1</sup>，有許多是即透過社會參與式藝術（socially-engaged art）計畫去探討與社群生活攸關的地方事務與環境議題。

\* 國立臺南大學視覺藝術與設計學系教授。感謝藝術家暨策展人辛綺、陳雋中以及臺南社大環境小組晁瑞光老師之訪談與資料提供。此外感謝國科會對本研究之支持（計畫編號：NSTC 113-2410-H-024-010-MY2）。

<sup>1</sup> 「地方藝術祭」在臺灣各地常以環境藝術季、地景藝術節、大地藝術祭等類似名稱舉行，本文中以「地方藝術祭」統稱，強調其過程中關乎人與人連結、交流的儀式性及參與性，往往與人文、環境脈絡有所關聯，超越僅限於藝術展演的觀看、賞析。

由於當代藝術的社會轉向與脈絡藝術 (contextual art) 的影響，相對於過去現代主義所專研的形式主義藝術，與之相反的脈絡藝術所關注的是藝術與社會脈絡的對話，讓社會脈絡成為作品的紋理，近年來獲得重視。此外，臺灣自 1990 年代社區總體營造運動以來藝術工作者持續累積的進入社群實踐經驗，乃至 2019 年開始的地方創生政策，在這些背景下逐漸發展出具有持續性的地方藝術祭 (董維琇, 2019)。透過藝術的感性敘事，以及深入地方並且得以長時期舉辦的藝術祭，帶來參與者對特定地方的造訪與複訪，使得一些敏感的議題透過藝術家的作品展演而有所詮釋，也因此而被看見、報導與書寫。然而，藝術祭或藝術計畫倘若介入在原本具有爭議性的場域，所發生的藝術活動如何能帶給眾人新的想像與啟發？例如在臺南人口最稀少的龍崎區，為人口老化最嚴重的行政區之一，雖有人口外移、部分產業趨於停滯的現象，但卻同時擁有如圖一所見的多元的生態環境「惡地」地形；龍崎區於 2001 年開始曾被規劃為預定的事業廢棄物垃圾掩埋場，引發在地居民長時間的抗爭，也掀起對擁有特殊地景與自然生態環境的偏鄉地區該如何永續發展的爭議 (張岱屏、賴冠承, 2019)。



圖一：龍崎之自然地景 (晁瑞光提供)

然而，自 2019 年迄今，藝術家與策展人在臺南龍崎所策劃的「龍崎光節：空山祭」，所帶來的藝術社會實踐，透過策展、參與式的藝術計畫與環境藝術的方式，不僅使龍崎被看見，也使在地居民與外來參與者重新發現關於龍崎的豐富自然地貌、傳統竹藝與歷史記憶的價值，亦顛覆了過去對惡地地形的偏狹認

知。「空山」這個概念最初源自於藝術家對都會化所帶來的城鄉差距的反思，由於藝術家在進入龍崎後，體認到現代社會對人口流失村落的想像極為扁平，人們常將「鄉村」視為「空無人煙」、甚至「空洞貧乏」，然而藝術家與策展人卻在此「空山」之中發掘出各種豐富的地景紋理所帶來的想像與人文歷史的故事（陳雋中、辛綺，2023）。這個結合光節（light festival）與環境藝術的藝術祭，在首屆的《2019-2020 龍崎光節：空山祭》即意外的吸引了前所未有的參訪人潮，被譽為最美的山林燈會藝術祭。在持續性的策展與藝術祭活動的推進中，藝術如何能為原本凋零的偏鄉注入更多活力與永續的想像？

## 二、空山祭的發展與策展之創意

空山祭的基地龍崎，在過去被視為是「窮鄉僻壤」，無發展可言。然而卻在2019年開始的龍崎光節，由文化局邀請藝術家所籌劃的藝術祭有所轉變，不僅使龍崎被外界看見，透過展覽活動以及年輕學子的參與、協作的工作坊共創歷程，如圖二藝術家與在地學校協力完成的參與式藝術集體創作，其過程與作品



圖二：「艸非火工作室」與在地龍崎國小、龍船分校學生協力完成的參與式藝術集體創作，以投影的方式將孩童們的共創作品構成入口意象《出蛇入畫》(2020)。董維琇攝影

展演，不僅使在地與參訪民眾重新發現龍崎的多元面貌，包括生態環境與傳統竹藝的脈絡，引起激活社群的動能並賦予地方新的活力（林洋吉，2022）。

透過藝術活動對凋零的農村或人口急遽流失的偏鄉的解決之道，在過往已有先例可循。例如面對戰後的日本在數十年間經歷了都會化、人口高齡化、城鄉差距以及後工業社會的環境問題亟待改善，策展人北川富朗（Fram Kitagawa）自 2000 年以來就提出以地方藝術祭為凋零農村、偏鄉注入活力，換言之，即是透過以藝術活動的發生作為地方或是偏鄉振興的方法，這當中也運用所謂的「地方創生」(creative placemaking) 作為策略，相對而言，這與許多歐美國家以「城市發展」為考量下，透過藝術與創意的在地營造 (Landry, 2000)，相對而言有不同的創生經驗值。北川富朗所思考的偏鄉與農村發展的未來已成為重要典範，其信念是為了對抗全球化資本主義消費性的都市過度開發，導正藝術重回生活與文化的土壤；因而以逐漸凋零的偏遠農村為場域，讓藝術反映地方自然、地景與優美的農業文化及真實生活的情感，即使面臨將要逝去的農業社會與土地倫理，也希望透過藝術能協力保存在地人文、土地與自然的紋理（張玲玲，2014）。前述的地方創生的策略，對鄰近地區如當前臺灣所面臨類似的處境的影響是：提供以藝術帶來地方創生的理論與案例、施行手法上的重要參考，這些經驗對臺灣有所啟發與影響。在臺灣因為 90 年代的「社區總體營造計畫」的施行，開啟了社群參與地方治理討論，也奠定了基礎。而自 2019 年訂為「地方創生元年」(國家發展委員會，2019) 以來，更是使地方藝術祭帶來許多公部門及跨領域藝術家、地方民眾的合作契機。空山祭就在 2019 年的時空背景下產生，相對於日本規模、幅員遼闊的大地藝術祭，空山祭形同是一個小而美的地方藝術祭，如何永續發展，以及如何由下而上，結合社群與民眾的力量，或是改變一般人對於傳統燈節的刻板印象，以及農村可能具有的封閉性與排他性的角力，遂成為其挑戰。

### 三、相遇之所：環境美學意識、在地認同與關係的喚起

自 2019 的首屆「龍崎光節：空山祭」，到目前邁向第六屆的空山祭，歷經了六年多的日子裡，龍崎從過往一度被劃定為企業廢棄物掩埋場的「惡地」，經歷了在地長期的對外抗爭與內部協調，終於能夠折衝、擊退掩埋場的提案，也取得政府的支持。如果說「空山祭」策展創意與藝術作品，打開了眾人對於龍崎的想像，從另一方面來看，進入地方與公眾參與的藝術如何成為社會的變遷中

改變的力量？由於地處邊緣與惡地的自然環境，加上多年來事業廢棄物掩埋場的爭議，藝術活動帶來龍崎這個趨向人口外流、高齡化社區的影響並不是像某些藝術計畫進而會帶來仕紳化（gentrification）現象，而是透過藝術進入社群與在地，持續創造了各種對於在地的想像。

近年來，許多具有特殊在地脈絡、結合在地社群所創作出的特定場域（site-specific）作品，往往超越作品本身可能帶給觀者的感官經驗，而是在過程中為創造了一個相遇之所，其對話性帶來社會關係的催化（catalyzing social relations）、不預期的動力與批判行動（Zebracki & Palmer, 2017: 4），也擁有如同 Claire Bishop 與 Grant Kester 所指稱的社群參與式藝術的對抗哲學（antagonistic philosophies）（Bishop, 2012; Kester, 2004）。不管是為那些邊緣、弱勢的社群，或



圖三：辛綺作品《光洞》（2021），於 2023 年獲得德國 iF 設計獎（iF Design Award）文化展覽類的肯定。圖為觀眾提著燈籠進入作品，董維琇攝影

是為那些無法言說的自然萬物，人與環境的關係、環境的多樣性，不僅是龍崎空山祭的出發點，更是其對地方的持續觀察與關懷的面向。這樣的一個持續的環境關懷與當代藝術創作之間，對觀者或說是參與者而言，意義如何被創造，又可能帶來什麼影響？2021 年空山祭第三屆主題為「惡地伏流」，如圖三之藝術家辛綺作品《光洞》(2021) 為例，以竹材結構搭建出絢麗繽紛的螢光鐘乳石洞，回應當下因全球疫情肆虐，陷入邊境封鎖危機，以及南臺灣久旱缺水的「等待」議題。作品透過將觀眾帶進置入於自然環境的當代藝術作品中，帶來其沉浸式體驗 (immersive experience) 或投入在自然環境氛圍或特定場域中，破除了傳統美學中對於仍然具有框架的藝術作品的探討，邀請觀眾置身於作為龍崎空山祭主展區的虎形山公園，使觀眾所擁有的身體經驗，有助於喚起其與這片山林的連結與對「環境美學」的感知，環境美學所指稱的，並不只是自然環境，而是包括了環境中的在地文化、集體記憶、生活風格、人與人的關係連結與自然風土 (周憲、劉蘊涵，1993)，而環境美學學者所說的環境的參與 (engagement)，關注的是環境美學的感知與喚起的關聯 (Brady & Jonathan, 2020)。於此，作品成為了催化劑 (catalyst)，而藝術家則成為推動者。對於試圖融入自然、以自然環境為發想的空山祭而言，這些特質使人更能夠感知環境美學、喚起對環境美學的覺察意識。

#### 四、結語：空山祭與在地永續發展的想像

藝術家暨策展人吳瑪俐認為：「所謂的『藝術轉動社區』，不在於生產打卡的景點，而在於創造一個讓人有所歸屬的地方」(吳瑪俐，2021：16)。原本地方人士對於現況沒有什麼希望，在地民眾對於社區未來的看法，主要是對於發展自然生態的觀光旅遊或是興建事業廢棄物掩埋場各自抱持不同的意見，但是因為空山祭使得社區動了起來，許多人開始思考社區有什麼價值與未來，過程中藝術工作者的身分甚至轉化成「啟發對話者」或是「教育者」，猶如社會性的藝術教育的過程，使民眾自我覺醒並開始表達對自己社群的想法。也許假以時日，當來自外地的藝術家退場，社區得以發展出自己的一條路，繼續以藝術祭等各種活動去「轉動社區」，包括各類的藝術文化活動、在地傳統的竹編工藝的傳承與行銷，或是生態旅遊教育都是可期待的。<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> 參考筆者於 2022 年 11 月與 2024 年 5 月、7 月訪談策展人辛綺、陳雋中之內容。

藝術家與藝術活動對於社群的影響，就長遠看來，究竟可以產生了什麼催化與刺激的作用？誠如當代藝術家 John Latham (1921-2006) 所提出的比喻：透過藝術計畫而進入或介入到非藝術領域的社會結構裡時，藝術家就像「意外的訪客」(incidental person)，開啟了眾人對於爭議性、敏感問題或一成不變的例行公事的新思維與想像 (Slater, 2000)，這些藝術計畫的重點往往不在於透過藝術來提供問題的解決，而在於揭發問題、創造公眾參與、對話討論及跨域合作的平臺。從社群藝術 (community art) 與當代藝術家對於原本非藝術領域的社會結構的介入的角度來看，空山祭帶來一些意外的刺激與想像，使龍崎從「被看見」到喚起社群對於環境美學的自覺 (self-awareness)，看到自身的獨特性與豐富性。

儘管空山祭為龍崎帶來新願景，然而，對於山林淨土的守護，龍崎空山祭或許只是個開始，透過藝術打開各種可能的觀點與倡議的交流，使龍崎成為相遇之地，更是各種思維的激盪與對話之地，期許在藝術的轉動之下，可以更深化的使社群建構出自己的主體性、在地形象與認同感，去創造一個有所歸屬的地方，也才能夠帶來永續發展的動力。

## 參考文獻

- 王志弘 (2010)。〈文化如何治理？一個分析架構的概念性探討〉，《世新人文社會學報》11 期，頁 1-38。
- 文化部 (2019)。《文化基本法》——再造文化治理，落實文化公民權，<https://www.cy.gov.tw/Page/5A8A0CB5B41DA11E/1b2f62e3-34dc-45f5-881c-8d6ccc9de090>。
- 北川富朗著、張玲玲譯 (2014)。《北川富朗大地藝術祭：越後妻有三年展的 10 種創新思維》，臺北：遠流。
- 吳瑪俐主編 (2021)。《起動：藝術轉動社區 2020 南部七縣市調查研究》，臺南：國立臺南生活美學館。
- 林吉洋 (2022)。〈空山不空：龍崎璀璨「空山祭」讓惡地重生，十年掩埋場抗爭激發山村藝術火花〉，上下游，<https://www.newsmarket.com.tw/blog/163638/>。
- 周憲、劉韻涵 (1993)。《環境美學》，臺北市：地景。
- 國家發展委員會 (2019)。〈推動地方創生政策〉，[https://www.ndc.gov.tw/Content\\_List.aspx?n=78EEFC1D5A43877](https://www.ndc.gov.tw/Content_List.aspx?n=78EEFC1D5A43877)。
- 陳雋中、辛綺主編 (2023)。《空 3 祭》，臺南：艸非火有限公司。
- 張岱屏、賴冠承 (2019)。〈惡地生機，看似荒量其實有著豐富生態的月世界〉，我們的島，<https://ourisland.pts.org.tw/content/4151>。
- 董維琇 (2019)。《美學逆襲：當代藝術的社會實踐》，臺北市：藝術家。
- 董維琇 (2022)。〈藝動主義在台灣：從行動主義走向環境主義的藝術實踐〉，《高雄師大學報：人文與藝術類》52 期，頁 1-17。
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso.

- Brady, E., & Jonathan P. (2020). Environmental aesthetics: A synthetic review. *People and Nature*, 2, 254-266.
- Kester, G. H. (2004). *Conversation Pieces: Community and Conversation in Modern Art*. Berkeley: University of California Press.
- Landry, C. (2000). *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovator*. 2nd ed., London: Comedia.
- Slater, Howard. (2000). The art of governance: The artist placement group, 1966-1989. *Variant*, 11, 14-27.
- Zebracki, M., & Palmer J.M. (2017). *Public art Encounters: Art, space, and Identity*. London: Routledge.