高雄氣爆後「生之河流 Color River in 高雄」的彩繪行動與公共性

撰文／高雄醫學大學性別研究所助理教授　李淑君

摘要

2014 年高雄氣爆事件後，「高雄氣爆自救會」、彩繪者、災區居民發起「生之河流 Color River in 高雄」團隊，以前鎮區竹東里為核心展開舊社區的彩繪行動。本文以「生之河流 Color River in 高雄」的氣爆區彩繪重建行動為田野，訪問了在地藝術家、災區居民、高雄氣爆自救會，探討災後彩繪行動公共性的可能、協商與侷限。首先，本文認為此次彩繪是一場在地人發起的在地重建行動，「災難共同感」為此項行動的動機，而「改造家園」則為行動目的。其次，災後彩繪的活化社區一來是針對三十多年老舊社區的改造，二是彩繪意象在災後創傷的療癒。最後，竹東里居民在參與彩繪過程的互動與介入可以看見公共性的參與、排除與協商。社區主體介入彩繪的過程，亦展現了對話、災後焦慮轉移、社區連結的可能。

關鍵詞：「生之河流 Color River in 高雄」、高雄氣爆、社區彩繪、災難、重建

本文為科技部計畫「階級、族群、性別、地方交錯主體的災難敘述：高雄氣爆事件女性創傷敘述與性別視角的重建觀點」（計畫編號 104-2410-H-037-003-MY2）之部分成果。本文感謝匿名審查人之寶貴且仔細的審查意見，讓我在修改過程獲益良多。此外，亦感謝計畫助理高雄醫學大學性別研究所碩士許惠鈞協助田野資料繕打與整稿、國立高雄師範大學特殊教育學系博士候選人陳麒文協助校稿。在此特別感謝田野受訪者的研究參與，另受訪者名字皆為化名。
投稿日期：2019 年 4 月 16 日
接受日期：2019 年 6 月 5 日

"Color River in Kaohsiung" after Kaohsiung Gas Explosions

Shu-Chun Li
Assistant Professor, Graduate Institute of Gender Studies, Kaohsiung Medical University

Abstract

After 2014 Kaohsiung gas explosions, the "Color River in Kaohsiung" started painting activities in the old community, Zhudong. My paper discusses "Color River in Kaohsiung" reconstruction to discuss the survivor's agency and negotiation. I point out that the reasons participants involved in "Color River in Kaohsiung" are "identity of disaster community" and the hope to transformation of homes. Secondly, the post-disaster painting group aims to reform the old community and heal post-disaster trauma. Finally, the residents' action has agency and negotiation in the painting process. The involvement of community subjects in the process of painting shows the possibility of dialogue, post-disaster anxiety transfer, and community connection.

Keywords: "Color River in Kaohsiung", Kaohsiung Gas Explosions, Community Painting, Disaster Reconstruction

壹、研究背景與問題
貳、社區行動、災後重建與公共性
參、研究方法
肆、災後重建、藝術行動與公共空間
伍、結論：高雄氣爆彩繪重建行動、意義與公共性

壹、研究背景與問題

2014 年 7 月 31 號，高雄丙烯外洩導致氣爆事件，使得高雄前鎮區、苓雅區、鳳山區於氣爆災後出現社會秩序斷裂、失去「日常生活」的狀態。前鎮區、苓雅區、鳳山區為死傷、路損、屋損的主要地區。該區居民在路面嚴重毀損後，有數個月處於交通封鎖、驚嚇不安、難以入睡的情境中。

高雄氣爆發生的結構因素在於石化工業包圍著大高雄都會區。高雄煉油廠、一輕、二輕與五輕設置在高雄楠梓區，楠梓區東側則緊鄰仁武、大社石化工業區；南高雄則有三輕、四輕的林園工業區。高雄成為臺灣的石化重鎮也是國民黨的策略性工業的結果。[1] 追本溯源，高雄的工業化始於日本殖民時期，戰後國民政府將高雄建立為工業化重鎮。吳連賞提到日治時期高雄便因南進基地而展開城市的發展。國民黨來臺之後，透過重化工業與加工出口二元性的經濟策略發展工業化都市，從日治時期到國民黨的政策是高雄成為重化工業城市的歷史成因，其產業發展在日治時期奠定發展的雛形。[2] 戰後國民政府於 1946 年設立煉油廠、1958 年設立臨海工業區、1960 年設立塑膠工業區、1966 年成立高雄加工出口區、中國石油公司、中國鋼鐵公司、高雄硫酸錏，民營的石化業亦於 1965 年設立。1990 年後，重工業化的趨勢逆轉，服務業興起，[3] 但重工業與石化業在高雄留下難以轉型的危害與風險。

大致上，四十年來的工業發展，以楠梓區與小港區為工業快速發展區，左營區、三民區、前鎮區為工業穩定發展地區，工業發展衰退地區有鼓山、鹽埕、前金、新興、苓

1 關於高雄石化業的論述參考王振寰，〈國家機器與臺灣石化業的發展〉，《台灣社會研究季刊》，18（1995），頁 1-37。徐世榮，〈試論科技在地方環保抗爭運動中所扮演的角色──以後勁反五輕抗爭為例〉，《台灣社會研究季刊》，18（1995），頁 125-152。鄭執翰，〈在後勁呼吸的自由──兼論反五輕運動的歷史思考〉，《生態台灣》，9（2005），頁 82-98。

2 吳連賞，〈高雄市產業發展過程與轉型方向〉，《高市文獻》，22（2）（2009），頁 1-28。

3 謝國雄，《港都百工圖：商品拜物教之實踐與逆轉》（臺北市：中央研究院社會學研究所，2013），頁 61。



圖 1　高雄市前鎮區竹東里地理位置
資料來源：高雄市里政資訊網。資料檢索日期：2017 年 8 月 17 日。網址：http://kh.twup.org/?pn=allmap&cl=9&id=khi39#mt。

雅及旗津區，然而在小港、前鎮、楠梓、三民等區一直是工廠聚集區。[4] 然而，高雄作為石化與加工業二元的城市，是高雄氣爆災難上歷史上的成因。高雄氣爆事件發生的地點前鎮區、苓雅區、鳳山區為勞工階級比例較高之地方，而本文欲探討氣爆後自發性重建的「生之河流 Color River in 高雄」的彩繪行動正位於前鎮區竹東里一帶，因此本文訪談竹東里與鄰近社區，發現該區域居民以洗車業、租車業、餐飲服務業、加工區工作者為主要行業別。前鎮區與苓雅區周圍即是前鎮加工區、大林蒲工業區、往北是楠梓加工區，不少居民往返於工業區工作。竹東里亦位於南高雄勞工階級密度高的老舊社區，前鎮、小港一帶有前鎮加工區、小港工業區，往北則是楠梓工業區，往南則有林園工業區，而高雄在戰後成立高雄加工出口區後，大量農村勞力湧入工廠工作，形成此區域的特性。

本文所探究的社區彩繪地點為高雄市前鎮區竹東里，今日前鎮區共 59 里。[5] 竹東里位置東至凱旋三路與瑞誠里、瑞北里為界，西至和平二路與竹西里為界，南至凱旋三路 221 巷及英明一路 72 巷與竹內里為界，北至二聖一路與竹北里及苓雅區英明里為界（如圖 1）。住宅以公寓建築為主，里民以勞工階級及販賣餐飲商店家居多。[6] 筆者田野觀察

4　吳連賞，〈高雄市產業發展過程與轉型方向〉，頁 1-28。

5　興仁國中，〈前鎮行政區沿革簡史〉。資料檢索日期：2017 年 8 月 17 日。網址：http://www.hjjh.kh.edu.tw/%E6%9C%AC%E5%9C%9F%E6%95%99%E8%82%B2/1-1.htm。

6　高雄市里政資訊網。資料檢索日期：2017 年 8 月 17 日。網址：http://kh.twup.org/?pn=allmap&cl=9&id=khi39#mt。

與訪談得知，社區居民位居民行業類別有不同世代的差異，30 多歲以上的青年不少在外縣市工作或居住在其他區域，此區域常住居民有每日前往大林蒲工業區工作的員工，亦有自行開業的小吃餐飲店。

本文田野觀察到氣爆區以勞動階級為主要職業別，在道路受損最嚴重的凱旋路段以租車業為主，而往苓雅區竹東里地區的行業類包含餐飲服務業、加工區工作者為主要行業別。其中洗車業與租車業者，不少是在城市發展過程由鄰近的鄉鎮搬遷到前鎮區一帶定居於此，如 60 歲的李田提到自己是在雲林出生的雲林人。國小畢業就出社會，1979 年來高雄當學徒學修車，日後在凱旋路買房子經營租車業（田野訪談，2016 年 8 月）。在前鎮區居住三十多年、擔任洗車業、現年 60 歲的林豪也是從路竹搬遷到前鎮一帶從事洗車業，至今洗車業為業四十幾年（田野訪談，2016 年 9 月）。

前鎮區一帶聚落的形成，受到鄰近重工業發展，不少居民由外縣市遷居於此定居討生活而形成聚落，根據田野訪談得知，前鎮區「舊部里民以勞工居多，通常是做工的，因為重工業而從外縣市來這裡討生活，所以在這定居。」（田野訪談，2016 年 8 月）。除了前鎮區氣爆點凱旋路多為租車業與洗車業工作者，在前鎮區往苓雅區的巷弄內一帶亦為氣爆受災區，這一區則為老舊社區。苓雅區住戶劉勤口訪提到：「這帶是四、五十年的老舊社區，居民以 50-70 歲的老人居多，他們的小孩大部分在外縣市讀書或工作，不住這。居民的經濟狀況平平，多屬於中下階層，做工的、在工廠上班的人比較多，往小港或外縣市通勤。」（田野訪談，2016 年 9 月）可以看到氣爆災區的為數十年來工業發展下所形成的聚落。竹東里的空間以舊式五樓公寓為主要建築，受災路段往小港方向則有前鎮加工區、大林蒲工業區，往北則是楠梓加工區，當地居民亦有每日前往大林蒲工業區工作的員工，災區以勞動階層居多。在氣爆之後，該區災區居民、罹難者家屬、重傷者自發性籌組「高雄氣爆自救會」，之後亦促成「生之河流 Color River in 高雄」的團隊的成立。「生之河流 Color River in 高雄」成立過程為 2014 年，發起人自救會成員阿信與張章同來到氣爆區場勘，連繫到高雄在地的彩繪者雯秀串聯起 50 位共同討論與參與的行動者，並以接力的方式來完成竹東里街道的彩繪。

在高雄氣爆發生後，災區的社區空間的重建上，政府挹注資金在整修道路與房屋外觀的修整，被稱為氣爆後的「拉皮」工程。然而，由罹難者家屬、在地居民所組成的「高雄氣爆自救會」除了協助罹難者與重傷者的賠償事宜之外，並發起災區的重建彩繪行動。彩繪行動參與者包含災區居民、在地藝術家、罹難者家屬、災區周邊的高雄在地人、氣爆自救會成員共同成立「生之河流 Color River in 高雄」團隊。共有 50 位成員於「生之河流

Color River in 高雄」臉書社團討論與進行災區之一苓雅區竹東里巷弄的牆面的彩繪行動（田野訪談，2016 年 3 月）。本文以高雄氣爆後「生之河流 Color River in 高雄」團隊的社區彩繪行動作為研究，以參與式觀察與質性訪談「生之河流 Color River in 高雄」的參與者與高雄氣爆受災區的居民，觀察「生之河流 Color River in 高雄」社團彩繪行動如何展開、此災難重建的意義與公共性為何。

「生之河流 Color River in 高雄」展開高雄竹東里舊社區的彩繪重建行動，是以「河流」作為意象，延伸到海洋、生命之河、生態物種等各種從「河流」發想的延伸，彩繪色調多為藍色以及暖色系等繽紛的顏色為主調，但亦參雜部分深色厚重的色調（如圖 2、3、4）。此行動目的在於以相對於氣爆大火的「火河」進行災後社區彩繪行動，以達到災後創傷療癒與社區重建的效果，並在氣爆災區進行集體彩繪藉此展開社區藝術公共化與災難重建工程。本文欲探究團隊如



圖 2　「生之河流 Color River in 高雄」在竹東里舊社區的彩繪意象與色調
說明：「生之河流 Color River in 高雄」的彩繪以「河流」作為意象，延伸到海洋、生命之河、生態物種等各種延伸，彩繪色調多以藍色、暖色系等繽紛的顏色為主調，筆者 2016 年拍攝於竹東里。



圖 3　「生之河流 Color River in 高雄」的彩繪色調
說明：「生之河流 Color River in 高雄」的彩繪色調多以藍色、暖色系等繽紛的顏色為主調，2016 年拍攝於竹東里。



圖 4　「生之河流 Color River in 高雄」的彩繪元素
說明：「生之河流 Color River in 高雄」的彩繪運用的海洋元素，2016 年拍攝於竹東里。

何展開行動？災後彩繪行動的意義為何？其行動如何在老舊社區打造災後的生活空間？生活在其間的居民如何在此行動產生互動與對話？此互動與對話中，有無展開社區災民主體性與公共性？上述議題欲探究災後社區行動與公共性的意義為何。

貳、社區行動、災後重建與公共性

「生之河流 Color River in 高雄」的發起人阿信[7]提到此次災區彩繪重建的靈感來源為這幾年國內外興起的社區彩繪行動。回顧臺灣社區行動發展史，從內政部 1991 年公布〈社區發展工作綱要〉，到 1994 年文建會推動社區總體營造，主要強調社區意識的凝聚，將「社區」建構為行動的據點，並強調由下而上的社區行動，在臺灣的社區總體營造的運動中，突破社區在戰後的「去歷史化」、「去社區化」的困境，重新打造社區共同記憶的方式。[8] 雖然臺灣的社區總體營造是由上到下的政府政策，但論者王文誠也提出臺灣社造的浮現，並非由下而上的主動過程，而是由上而下的國家計畫與動員過程中，翻轉並造就了具有草根性、反身性的社造運動。[9] 近幾年，臺灣在推動社區彩繪行動從北部的寶藏巖藝術村到南部土溝村彩繪，社區營造興起的一股彩繪村熱潮，形成藝術介入公共、彩繪打造社區的模式。然而公共行動的介入，必須反思社區的主、客體是誰？行動者、居民是否形成上、下位階？陳冠華《走進內壢裡：以合作取代介入的社區藝術行動》意識到藝術介入社區必須以合作模式取代介入模式，讓觀眾也成為藝術創作的過程。[10] 高雄氣爆彩繪行動，亦具有自發性、由下而上的社區營造特性，但氣爆後的社區彩繪的特殊性在於「生之河流 Color River in 高雄」是起因於風險災難，此災難形成社區行動的轉機。如滿田彌生所提及的，社區活化是災後重建的一種可能。[11] 災後重建的前行研究中，容邵武從文化親密性角度思考公共性，以 921 之後的桃米社區重建過程，指出臺灣公共性特色中的「文化親密性」，亦

7 為顧及匿名性本研究所有研究參與者名字皆為化名。

8 陳梅卿，〈從歷史學的觀點執行社區總體營造〉，《臺灣文獻》，67（2）（2016），頁 5-50。

9 王文誠，〈反身性的社區營造：實踐性的地理學想像〉，《都市計畫》，38（1）（2011），頁 1-29。

10 陳冠華，《走進內壢裡：以合作取代介入的社區藝術行動》（臺北：田園城市，2014）。

11 滿田彌生，〈災後重建與社區活化：臺灣與日本災難重建研究與人類學的對話〉，《台灣原住民研究論叢》，16（2014），頁 33-52。

即居民之間的熟識與彼此之間的關係會成為溝通互動的基石，此為公共領域的另一面向。[12] 本文認為災區的彩繪行動不僅是活化社區，目的亦在於災難療癒、情緒釋放與災後重建。

在討論社區的公共行動時，首先必須仔細釐清的是「公共」、「公共性」、「公眾生活」的意義。關於「公共性」的思辨與討論中，哈伯瑪斯（Jürgen Habermas）在提出公共領域是個體公民聚集在一起， 以理性溝通共同討論公共事務，進而維護公共福祉，而公民參與的強弱為公共性的決定性因素。[13] 另一位探討公共性的重要思想家漢娜・鄂蘭（Hannah Arendt）提出「互為主體性」（inter-subjectivity）方能形成一個社群，且在相聚過程認識彼此的差異，就會在主體互動中建立起公共領域。漢娜・鄂蘭將人的活動分為勞動（labor）、工作（work）與行動（action）三個層次，勞動是生活與生計，目的在於保障了個人的存活；工作是「人造」世界中進行生產，然而，只有行動（action）才能展現個體的多元性，並致力於開創政治體，達到真正的公共性、展開「行動的生活」。[14] 上述的討論，指出公共性的重要層面，亦即參與者必須成為公民、互為主體性，共同開創政治體。

曾旭正將社區行動的「公共性」分為三種意涵：一是基地的公共性；其次是議題的公共性；第三則是行動的公共性。[15] 三種層次的公共性，也就是在公共空間展開社區行動，必須以公共議題作為訴求、凝聚社區的共同行動與意識便成為公共性的三個層次。陳冠華以內壢里作為社區公共行動的據點，提到一些公共建築的建築師退居幕後不再主導設計過程，將設計交由居住者或社區組成的委員會，因而推進了公共化與居民主體性。[16] 此觀點便是強調民眾參與形塑公共空間的重要性。陳冠華認為臺灣近年的文化政策發展，從廣設文化中心、公共藝術設置辦法、社區總體營造，以至於藝術介入空間，是一系列企圖讓文化藝術走入大眾生活的努力，以及藝術文化普及化、公共化的趨勢發展。[17] 藝術公共化過程重要的是為誰而作的議題，且社區藝術公共化的意涵是藝術家、居民與社區之間的對話與互動。[18]「藝術的公共性」是藝術家的自我與他者交織在一起，形成經驗的流動，走入

12 容邵武・〈文化親密性與社區營造：在地公共性的民族誌研究〉・《臺灣社會學刊》・53（2013）・頁 55-102。

13 參考汪暉、陳燕谷主編・《文化與公共性》（北京：生活・讀書・新知三聯書店・1998）。哈伯瑪斯（Jürgen Habermas）著・曹衛東等譯・《公共領域的結構性轉型》（臺北：聯經・2002）。汪民安・《文化研究關鍵詞》（南京：江蘇人民社・2007）。

14 漢娜・鄂蘭（Hannah Arendt）著・林宏濤譯・《人的條件》（臺北：城邦文化・2015）。

15 曾旭正・《打造美樂地：社區公共藝術》（臺北：文建會・2005）・頁 12。

16 陳冠華・《走進內壢裡：以合作取代介入的社區藝術行動》・頁 6。

17 陳冠華・《走進內壢裡：以合作取代介入的社區藝術行動》・頁 32。

18 董維琇・〈在地文化與社群參與的藝術能量：米倉藝術家社區藝術家進駐計畫〉・《視覺藝術論壇》・2（2007）・頁 13-29。

社會對大眾發聲的主張。曾旭正以「有機藝術家」形容臺灣畫家顏水龍，認為積極投入所處的社會、不自我設限、營造新生事物、創造公共性才是有機的藝術家。[19] 上述的研究皆指出公共性的主體為民眾，社區共同行動才具有公共性格。

高雄氣爆災難後重建的社區彩繪行動，以災區的老舊巷弄展開公共空間的改造，具備初步層次的「基地的公共性」的意義，然而更重要的是動機背後的「行動」的公共意義為何？以及參與模式與災後重建主體的行動才能深化對於公共性的討論。前行研究指出在公共建築與公共設計的論述觀點中，十分強調在地居民的主體性，強調社區居民介入行動的重要性。在基地的公共性、議題的公共性、行動的公共性三個面向上，公共空間的設計應該是居住者或社區自己，而非菁英的設計師、專業人員。社區彩繪作為藝術公共化必須與居民產生對話，公共化必須要有高度的社會參與公共化才得以形成。在高雄氣爆之後的災區彩繪行動如何展開？彩繪行動的意義為何？災區彩繪藝術行動所形成的災後的意義與公共性為何？災民主體如何介入與參與為本文欲探討的內容。災後的社區重建與社區藝術行動，不應該是由上而下的過程，其中必須有居民主體的參與與互動，共同創造社區空間的意義。本文欲探究團隊如何展開行動，災後彩繪行動的意義，以及如何在老舊社區打造災後的生活空間與公共性，曾旭正提出藉由改變公共空間（public space）可以改變公共生活（public life），因為公共空間與公眾生活是一種辯證發展的關係，公共空間的改變也會形成公眾生活發展的空間，並產生社會關係的改變。[20] 而高雄氣爆彩繪行動如何透過公共空間的改變，影響災後的公眾生活亦為本文探討公共性時所要討論。

參、研究方法

本文在研究方法上，以田野觀察與深度訪談法探討「生之河流 Color River in 高雄」的重建行動與意義。本文田野觀察與訪談的時間從 2014 年 9 到 2017 年 3 月。觀察地點聚焦苓雅區、前鎮區氣爆重災區。除了竹東里之外，為更加理解災區狀況，亦走訪了高雄前鎮區、苓雅區、鳳山區看災後重建與狀況，並訪問了高雄前鎮區竹東里、竹西里、苓雅區林榮里、苓雅區福東里、鳳山區、鳥松區等不同地區的受災民眾。筆者於 2014 年 9 月初次

19 曾旭正，〈在社區重思藝術──邁向新時代的有機藝術觀〉，《南藝學報》，4（2012），頁 63-82。
20 曾旭正，〈營造社區公眾生活與公共空間的基本課題〉，《建築學報》，87（2014），頁 159-174。

接觸高雄氣爆自救會，2015 年 7 月開始深入災區展開較為深入的訪談與接觸，並接觸「生之河流 Color River in 高雄」，於 2017 年 3 月結束田野與訪談，總共進行將近兩年半的田野觀察與訪談。本文的受訪者包含在地藝術家、行動召集人、在地居民、「生之河流 Color River in 高雄」幾位發起成員、提供彩繪的屋主、災區居民共三十多位，其中參與彩繪或住在彩繪社區的受訪者有 10 位。在深度訪談上，皆與受訪者進行一到三次不等的訪談，每次訪談時間約 1 到 2 小時左右，除了深度訪談之外，亦在參與過程對周邊居民進行非正式的訪談。

訪談目的在探討災難重建的社區彩繪行動如何展開、行動呈現的意義為何、又如何與災區的居民產生的對話，並企圖從其行動探討在地居民與藝術家的行動是否打造了災後的公共空間。在高雄氣爆之後，道路與房屋損毀災情嚴重的為苓雅區、前鎮區，而高雄氣爆彩繪行動的公共彩繪地點為高雄前鎮區竹東里三十多年老舊社區，社區多為五層樓的公寓式建築。彩繪地段以高雄前鎮區竹東里的英明一路等三條巷子為主要地段，聚焦竹東里彩繪行動進行社區重建議題的深度訪談。

肆、災後重建、藝術行動與公共空間

一、行動的發起：災難記憶與地方認同

「生之河流 Color River in 高雄」團隊的彩繪基金來自於罹難者家屬阿信拿出父親罹難後的撫慰金作為重建彩繪行動基金，支出彩繪行動者的基本車馬費用、材料費、人事費等，使得參與行動的人有基本的資金以供彩繪所需，但大致上彩繪行動有某一程度的義務性質，參與者跳脫了漢娜．鄂蘭所說的，為求生存的「勞動」面向，進入到「行動」的公共領域。其中彩繪發起人阿信自小在竹東里長大，氣爆發生當天，父親罹難身亡，當時為處理災難後續議題而從臺北調職回高雄，並發起高雄氣爆自救會。阿信身為災區住戶與罹難者家屬的雙重身分，使他在社區行動上以社區網絡作為基礎展開行動，為社區彩繪提供彩繪的基金與想法。在氣爆發生後，嚴重毀損的道路雖表面重建完成，但許多居民心理的狀態並未平復。阿信從此出發，將所領到的賠償金、慰問金、與薪水投入

到災後空間藝術的造景當中，並邀請了張章、小許協助行政工作，並串連災區在地的彩繪者雯秀、馮光、欣欣等人投入到災區重建彩繪行動。

阿信與自救會成員張章皆提出前鎮區竹東里是三十年未曾改變的社區，兩位參與社區彩繪的重建者均表達是希望透過改變社區來進行災後重建療癒的效果。參與彩繪行動的在地藝術家大多為高雄人，只有少數外地的彩繪工作者。在地成員的組成中，包含災區居民與罹難者家屬，職業別則橫跨插畫家、學生、醫師等不同行業，參與者以高雄在地人為多數，此次彩繪行動最大的特色是一場在地人發起的在地重建行動，其災後社區彩繪行動的起點，可說是來自於地方認同感與災難的集體記憶。前行研究指出社區培力時，人際之間的互動與信任會成為社區發展的社會資本，而社區營造的要素包含社區居民願意負擔環境責任，其次為外來的單一或跨領域的專家，共同建立合作關係，完整考慮到居民對環境需求的所有面向。[21] 而高雄氣爆彩繪重建團隊組成有罹難者家屬、社區的受災戶、在地高雄人，加上外地藝術彩繪工作者相互合作的要素，因發起人與參與者包含罹難者家屬，使得這一場在地人的在地重建行動，一開始便有社區人際網絡與地緣信任感的基礎，而易於展開。

高雄氣爆後，凱旋路一帶道路嚴重毀損，在家（home）與家屋（house）損毀龜裂外，更包含親人的重傷或離世。氣爆過後，重建彩繪發起行動最初的起點便是重建家園。重建家園除了是災後復甦之外，亦是社區重建的轉機，藉此可能轉變三十多年來不曾改變的老舊社區，並平復災後社區的緊張不安。團隊的目地希望將社區轉變成舒適、寧靜、色彩繽紛社區，以撫平災難時混亂、焦慮、不安的心靜。張章提到在氣爆之後，對於災區的思考則是希望著重這些比較沒特色的舊社區，思考社區該如何轉變。發起的構想，源自於韓國的純原創性的彩繪社區，希冀竹東里可以推動並作為示範，若有可能更可推及鄰近的里跟進。阿信則提到：

> 我會把一些錢拿來進行周邊環境的改造、美化……你看這個地方從災區的舊社區瞬間變成一個很好的社區。到時候大家哪管這邊房子舊不舊、新不新，住進來很舒服就好啦。（田野訪談，2015 年 10 月 1 日）

21 郭瑞伸、王春勝、陳香利，〈居民社區培力與社會資本、社區意識關聯性之研究──以高雄港口社區為例〉，《公共事務評論》，8（2）（2007），頁 97-129。

在竹東里居住三十多年的阿信，社區彩繪行動的目的在於將舊社區轉化，從災區的舊社區轉為舒適的生活環境。為此，阿信連繫上多年同校同學雯秀。雯秀亦住在竹東里附近，平時進行插畫與繪本的創作，加入社區彩繪團隊之後，以滾雪球的方式串連起其他彩繪行動者。氣爆自救會秘書張章稱她為彩繪「重建的吹笛人」，因為雯秀在得知籌畫災區彩繪行動後，成為此次召集藝術家的核心人物，由她往外延伸聚集更多位在地藝術家進駐到竹東里進行彩繪。過往的研究指出災難重建時的自治會 90%以上都是由男性主導，能實際參與又有實際決策權力的重建組織之女性，卻少之又少。[22] 然而，女性身為行動主體往往重建了災難後的復甦。[23]「生之河流 Color River in 高雄」彩繪行動雖為氣爆自救會發起，但雯秀以在地女性號召並串連社區彩繪重建行動，亦可以看見女性成為重建主要行動者的例子。

雯秀陳述自身投入彩繪行動的原因除了是高雄人之外，也認識阿信多年，且亦有熟識的氣爆罹難者，此種災難的共同感與情感的親近性使得雯秀投入到彩繪重建的行動中，亦看出鄰近的人際關係構成此次社區發展的社會資本。平時進行插畫創作的雯秀與擔任醫師的哥哥一同討論災區的彩繪行動，由雯秀負責邀請喜好彩繪的朋友參與到災區的彩繪重建。在雯秀的邀請之下，許多高雄在地、災區藝術工作者投入到空間彩繪行動。原住在氣爆災區的馮光投入彩繪行動是來自於自身對於災區的成長記憶：

> 高雄氣爆發生時我在澎湖，2014 年 12 月由澎湖回來後就開始擺攤……我 2015 年 8 月接觸自救會，然後先選牆面，再提出草稿跟住戶協調，這過程大約一個月。進行氣爆區藝術創作的時期是 2015 年 9 月到 12 月，畫三個月，一週挑兩天去畫，一天畫三、四個小時。我是災民，我們以前還沒有搬家之前我們住在三多路跟福海街那裡，算是一個災區，也可能就是因為這樣，如果說家鄉自己毀壞了，那我當然想去重建，那這個就是一個人的心態吧。但那個時候我在澎湖，所以我知道這個事情，我並不在這個地方，我的朋友邀請我們大家去參與這件事，那我就很快樂、很投入這樣子。（田野訪談，馮光，2016 年 1 月 28 日）

22 畢恆達，〈災難與性別〉，《婦女與兩性研究通訊》，53（1999），頁 1-4。

23 Elaine Enarson & P. G. Dhar Chakrabarti, *Women, Gender and Disaster: Global Issues and Initiatives*. (London: SAGE Publications, 2009).

馮光投入災區彩繪行動，來自於「三多路的舊家是災區，可能因為這樣，我對家鄉有個感覺：家鄉毀壞了，當然想去重建。」自己的老家就在氣爆區，行動的起點，是對家鄉的認同感。原本在澎湖進行繪畫工作的馮光，在三多路一帶居住了十多年，氣爆不久前搬離開此區，其行動的緣起為居住十多年的感情而回到災區進行重建工作。

另一位投入到彩繪行動者為彩繪區居民欣欣，為 20 多歲的研究生，本身即是竹東里受災戶。她提及氣爆當時雖沒有被強制驅離，但在斷水斷電的情況下：「那個晚上都沒睡覺，因為那個晚上完全都是救護車的聲音，整個晚上，徹夜，然後都是燒焦味。然後，因為那時候是 8 月，超熱，結果就完全沒有電風扇，這樣子躺在床上，冒汗。」（田野訪談，欣欣，2016 年 3 月 12 日）。從 2014 年「生之河流 Color River in 高雄」團隊逐漸形成時，從自救會發起彩繪構想到實際的行動過程中，可以看到投入者皆是因為身處在在地家鄉的環境中，因為災難的發生，產生災難的共同感受與家園的認同感，而投入到老舊社區的改造行動中。

漢娜．鄂蘭提到最廣義的行動，意思是「發起」、「開始」，並投身於行動。[24] 上述訪談中，可以看到「生之河流 Color River in 高雄」的重建彩繪團隊的成員包含高雄在地居民、罹難者家屬、災區居民，其中「災難共同感」成為投入此項行動的動機，而「改造家園」為行動的目的。彩繪行動是對於家園的重新打造，住在英明一街現年 65 歲的居民陳和也提到竹東里的家屋與社區已經是三十幾年的老社區，希望利用這個機會來改造舊社區，氣爆之後的期待就是三十年的社區可以進行更新，狹窄的馬路可以重新規劃，以解決停車與巷子狹窄的問題（田野訪談，陳和，2016 年 3 月 7 日）。除了陳和之外，李賢等竹東里居民亦表示期待老舊社區的狹小巷弄可以翻新，讓居住環境藉此可以進行改善。然而在重建計畫當中，市政府並沒有進行對此社區的改造計畫，竹東里居民對於社區改造的想像，是期待解決空間的問題，此也與彩繪行動能達成的目標有所落差。然而，此次行動與政府發起的社區總體營造的差異在於，此次氣爆後的彩繪重建行動，是由災民、高雄在地居民、住戶為主要發起人，具有社區自發性的意義，成為另一種社區改造的可能。社會動員並為共同的利益展開行動，分享彼此的生活並產生新的意義就是

24 漢娜．鄂蘭（Hannah Arendt）著，林宏濤譯，《人的條件》，頁 264。

重要的社區運動。[25]

在基地的公共性上，氣爆彩繪以受災地區的巷弄為基地，以社區復興與創傷療癒作為出發點，可以說是社會力的展現。1994 年臺灣社造運動崛起，是一種新興的社會運動，許多社區營造行動由社區工作者、醫生、校園學生進入社區，繪製社區地圖、動手整理環境、美化家園等，形成在地面對自己的社會力，展現社區營造作為主動積極、草根性、由下而上的集體動員。[26] 高雄氣爆的彩繪行動從經費到人力動員，與政府體系的社區重建完全脫鉤，亦非由外地人前來進行災區重建，而是在地自發性的社區重建行動。從災難共同記憶與地方認同感串連起受災居民、高雄在地與外來彩繪者的行動。

二、議題的公共性：災難記憶與重建家園

在公共性的第二層次上，「生之河流 Color River in 高雄」是否在議題上具有公共性？高雄氣爆彩繪展開彩繪的意象與意義為何？此行動達到多少程度的公共性？首先「生之河流 Color River in 高雄」彩繪行動有兩個目的，一是針對三十多年老舊社區的改造，二是在災後進行創傷的療癒。重建家園、重建社區便是希望達到上述兩個目的的方式，然而團隊彩繪家園藉由打造什麼意象來重建家園呢？彩繪行動的發起以「河流」作為主軸，目地為撫平高雄氣爆後凱旋路形成「火河」的災難恐怖感，此構想的形成，是在 50 人成立的團隊於臉書社團討論後，得到團隊認同、凝聚共識後展開。馮光便提到以「河流」連貫創作者有其意義，河流本身就是孕育生命的象徵，只要有河流流域的地方，就會有生命，以河流作為概念以撫平火河的記憶，因此河流的意象成為高雄氣爆後彩繪重建的主題。相對於高雄氣爆現場如好幾條「火河」熊熊燃燒；馮光提到：「河能載舟，亦能覆舟；火河傷害我們，水流則療癒我們。藝術家各自獨立創作，但會跟隔壁的人討論，看要怎麼銜接圖畫。甚至有一些人會畫到地上，再橫越馬路到另外一個地方，用一個河流來連接每一個人的形象、心意。」（田野訪談，2016 年 1 月 28 日）。雯秀也提到：「河流的意象象徵生命、河流的連結，高雄也有代表性的河流，如愛河、前鎮河，因此採用

25 夏鑄九，〈做為社會動力的社區與城市：全球化下對社區營造的一點理論上的思考〉，《台灣社會研究季刊》，65（2007），頁 227-247。

26 王文誠，〈反身性的社區營造：實踐性的地理學想像〉，《都市計畫》，38（1）（2011），頁 1-29。



圖 5　馮光彩繪作品
說明：馮光彩繪作品，於 2016 年拍攝。

河流的意象。」（田野訪談，2016 年 3 月 5 日）。可以看到行動的發想還企圖串連高雄城市的想像。

雯秀提到雖然設定「河流」作為的家園意象，但彩繪者有自己的延伸想像空間。如馮光在進行彩繪工作時，便以此作為延伸進行創作意念的詮釋，在氣爆之後家園毀損之下，企圖以「家」作為核心概念的圖象進行災難的修復（如圖 5）。其牆面彩繪的右上角，寫著「Welcome home」的字樣，馮光提到：

> 歡迎回家，所以藉由這幾個景色來更凸顯高雄市它主要幾個大樓（中略）然後用很強烈，並且顏色鮮艷，而且構圖，然後去凸顯一幅畫的可看性。所以如果妳有去看的話，妳會發現我的顏色，尤其是背景，我特別用到有點暖，但是它的像是藍色的，慢慢呢，上面是有點紫色，所以它可以說是晚霞或者說是清晨，剛那個旭日東升的時候。就是哪些顏色特別讓人家看起來可以快樂、或安心。（田野訪談，馮光，2016）

居民對家園的想像，也會在與彩繪行動者互動的過程中被納入。比如現年 60 多歲的陳和與李賢喜愛有水、很寧靜的濕地。在看過草圖，彼此提意見與討論之後，彩繪者才展開行動。在災後重建的行動彩繪中，可以看到藝術家對在地的關心，而此「在地」的意義更確切的說，是對創傷的家園的關切與重建想像。高雄氣爆作為集體記憶，自救會

與投入的藝術家，以氣爆作為彩繪議題，但並非再現高雄氣爆，而是以相對於火河意象建立水河意象，以撫平火河的創傷，從家園、地方性的認同感上去展現公共性。前文提及氣爆災區為勞工密集度較高的地區，彩繪的竹東里為三十年舊社區，對「家」的想像與期待，在氣爆之後為一個契機，藉此渴望有些改變。夏鑄九提及社區運動中，社區意識的形成才是關鍵。[27] 在高雄氣爆的社區行動中，社區意識的形成來自於災難的共同感，其次來自於在地土地的親近性與土地的認同。議題的公共性，是因應災難的意義而來。議題的產生，透過彩繪行動者、罹難者家屬、在地居民、高雄氣爆自救會共同組成的社群網路展開討論，達到共識之後，與居民進行討論，從提供牆面的居民意見中，進行修改，來達到議題的公共性。

從「生之河流 Color River in 高雄」團隊形成的過程，可以看到內部經由社群網站凝聚共識，並因為災難的共同記憶與人際關係的親密性而展開行動，彩繪行動有兩個意義，一是針對三十多年老舊社區的改造，二是彩繪意象在災後創傷的療癒。漢娜．鄂蘭提到當人們集結在一起，一致行動，就會產生力量，「一群人團結在一起，不是基於很神奇地啟發所有人的共同意志，而是基於一個合意的目標。」[28] 從團隊對議題的展開，是經由討論而產生一個「合意的目標」。然而另一層面來說，當由罹難者家屬、災區居民、高雄在地人組成的團隊前往竹東里進行彩繪時，卻已先預設好所要彩繪的主題，而非在竹東里社區凝聚他人，失去哈伯瑪斯（Jürgen Habermas）所提出的，將各體公民聚集在一起共同討論公共事務，而居民參與的強弱為公共性的決定性因素，竹東里居民與團隊成為鄰居，有不少的互動，但依然失去災後全里共同參與的契機。

三、行動的公共性：彩繪重建的社區行動與難題

（一）公共性的協商？

在公共營造與實踐公共性時，「行動的公共性」是深化社區最重要的一步，必須包含「營造公共空間」與「營造公共生活」。[29] 前文提到，公共性必須互為主體，且居民參

27 夏鑄九．〈做為社會動力的社區與城市：全球化下對社區營造的一點理論上的思考〉．頁 227-247。
28 漢娜．鄂蘭（Hannah Arendt）著．林宏濤譯．《人的條件》．頁 337。
29 曾旭正．《打造美樂地：社區公共藝術》．頁 31。

與程度會決定公共性的強弱。當公共性消失，通常是民主參與的削弱，此外，當私人領域的經濟活動成為公共生活的核心，公共的討論會形同虛設。[30] 公共領域的特性必須讓居民「互為主體性」（inter-subjectivity），形成一個社群，並在行動（action）中展現個體的多元性，達到真正的公共性、展開「行動的生活」。[31] 上述的討論，指出公共性的重要層面，亦即參與者必須成為公民、互為主體性，共同開創政治體。然而，本文在災區的彩繪行動的訪談與田野中，發現展開「行動的公共性」有其困難與落差，而形成有限度的公共性。此節試圖探究氣爆彩繪行動中，公共空間的打造如何影響公眾生活呢？公共性又如何（不）可能？社區如何在災後參與營造出共同參與重建的公共性？居民如何發聲與協商？

前文提及的臺灣戰後被去社區化的過程，使得戰後許多社區集體的社區行動日漸削弱，雖然 1994 年政府開始推動社區總體營造，但在許多社區中，是沒有營造的契機。本文所觀察的高雄氣爆重災區的苓雅區、前鎮區一帶，為勞工密集度較高的地區，「討生活」與恢復生活秩序為災後最首要的重建議題，亦即經濟活動對於勞動階層的災民來說，在結構與災難的因素下，災後當地生計復甦、人潮回流、減低災後的生命與經濟損失、受損家屋的重建、回歸災前日常生活成為災後首要的議題。因此彩繪行動整里災民參與彩繪的可能性降低，如前鎮區竹東里區住戶陳和提到自身的工作與生活：

> 我在小港工業區的中鋼上班，早上 6 點半左右就要出門了，怕塞車。7 點半上班，4 點半下班，回到家裡都 5 點多。這麼早上班是因為工業區要讓通勤時間交通順暢，中鋼、中船、台積電都在那，所以上班時間有所區隔，我在中鋼工作將近四十年，現在 64 歲，快退休了。（田野訪談，2016 年 3 月）

本文訪談的居民表示每天朝九晚五前往小港加工區工作，大部分居民為中高齡的勞動階級，白天忙於生活使得參與彩繪行動有所困難。因此在社區彩繪行動上，客觀條件難以讓社區居民全部參與，而成為 30 歲左右一輩的在地人為主要彩繪參與者，有其社區參與的侷限性。雖然災民與在地青年發起的彩繪行動無法將整體社區納入共同行動，但

30 汪暉、陳燕谷主編，《文化與公共性》，頁 42-43。

31 漢娜．鄂蘭．林宏濤譯，《人的條件》（臺北：商周．城邦文化．2015）。

彩繪者與其他住戶會形成討論與協商。在地居民區分成彩繪者與提供彩繪牆面的參與者。雙方討論時，會牽涉到屋主、彩繪者與計畫行動者在文化、宗教、信仰價值觀上的差異，使得在公共討論上，有落實亦有無法達到公共性的侷限。

社區行動的公共性分為不同層次：如安排特定的程序和場合，讓公眾參與其中；或者僅僅只是在作品完成後提供體驗、在討論階段提供參與的機會。公共性的深淺取決於行動策略的安排以及和公眾的互動模式。[32] 在「生之河流 Color River in 高雄」的團隊中，彩繪前會先在社區與住戶進行討論與互動，會有討論、協商、同意過程，甚至牆面屋主若不滿意則進行修改甚至刷白。雖有階段地公共討論，但未凝聚成整個竹東里共同構思與行動。

投入彩繪的馮光、雯秀、張章與提供房屋牆面的陳和、李賢皆提到彩繪過程是由創作者提案先畫一個草稿，然後彩繪者、自救會成員與社區居民進行溝通，如果需要修改就修改。討論過程會牽涉到居民的信仰、生活與價值觀而對彩繪的呈現方式有歧義，因而必須對彩繪的元素進行討論與協商。例如社區居民若為佛教徒，會希望畫上蓮花，彩繪者若與居民討論後，可行的話便會加入彩繪當中（田野訪談，馮光，2016 年 1 月 28 日）。又如竹東里 60 歲的陳和本身喜愛濕地，家中的牆面彩繪上河流的意象，過程是經過溝通同意之後才畫上，因此陳和對於過程與結果都十分歡喜（田野訪談，2016 年 3 月 7 日）。馮光提起彩繪過程時，「有一個很重要的步驟就是我們要提案，我們要提草稿跟住戶討論，那一旦確定可以這樣子畫了我們才能畫上去。」（田野訪談，2016 年 1 月 28 日）。大致上，從籌備到彩繪完成，大約兩年時間，上述可以看到彩繪行動者都要經歷過跟居民、屋主協商討論的過程，與屋主居民討論過後，才進行彩繪行動。

在彩繪的過程可能引起災區居民的兩極反應，此過程就有討論、協商或退出的可能。例如有一幅彩繪作品乍看上是陰鬱的色調，就可能被住戶要求塗掉或重繪。氣爆自救會主秘張章便提到溝通方式就是「帶著彩繪者與居民見面，若居民不想進行畫，就謝謝他。」（田野訪談，2016 年 5 月 26 日）。若屋主不同意，則彩繪行動就取消對方的牆面。然而，若經由住戶與居民的同意後開始彩繪，亦會引發居民不同的反應。這些反應來自於自身對家的想像、過往的生命經驗、災難過後的想法，會與進行彩繪的居民產生看法

32 曾旭正，《打造美樂地：社區公共藝術》，頁 5。

上的分歧，馮光提到彩繪行動後居民的反應落差，比如曾經發生過住戶反應一幅機器人兩眼空洞，看起來比較可怕的畫作，它的位置很高聳，對面剛好是公寓的樓梯間，所以住戶爬樓梯的時候每天看到機器人，引起居民一種比較害怕的感覺，與住戶討論後決定把原有的彩繪刷好、刷白。所以不是每一個作品都可以成型，也有居民希望參與，然後提供他本身想要畫的東西（田野訪談，馮光）。張章面對不同意見或居民批評時，會進一步讓竹東里居民與彩繪者互相認識與理解，然而，居民若意願不高時，彩繪團隊會直接退出。在此情況下，社區彩繪行動將居民納入到團隊，並進行公共性的創造的可能性就降低。

雯秀的例子則是在進行彩繪行動時會與住戶進行生活與情感交流，雯秀所彩繪的住家住戶是一對 60 多歲的夫妻陳和與李賢。李賢白天會去當志工，陳和則在鄰近的小港大林蒲工業區一帶的中鋼上班，四名小孩皆已經成人不住家裡，家中只有夫妻倆。雯秀提到

> 李賢媽媽都會一直拿下午茶出來。第一次去畫的時候，因為她就準備了三張椅子，可以折疊，她都放在外面，然後就說，我們要用的時候，要坐就可以拿去坐。然後她還有一個水槽，然後就說我們要洗可以在那邊洗。（田野訪談，雯秀）

從訪談可以看出，彩繪者與提供彩繪家屋牆面者雙方彼此的情感交流。雯秀提到彩繪過程時跟這對老夫妻共溝通三次，住戶很喜歡濕地，有水、很寧靜的感覺（如圖 6）：

> 我（雯秀）就構思畫第一張草圖給他們看，然後他們提一些意見，比方希望不要畫人。我就跟他們解釋說這是一個療癒的故事、有相關性，他們可以接受。我拿明信片給那對老夫妻看，他們就知道成品大概是這樣，他們很喜歡。然後他們講說，媽媽的頭髮，水流是往外流，他們希望往內流，就是財不要流出去，有一些傳統的想法。我跟他們討論之後，有改成頭髮下來以後呈扇形打開，往這邊、也往那邊，就達成共識。（田野訪談，2016 年 3 月 5 日）



圖 6　雯秀彩繪作品
說明：雯秀彩繪作品，於 2016 年拍攝。

在高雄氣爆彩繪行動當中，彩繪者必須與住戶溝通畫作的內容，並了解住戶的想法，可以看見彩繪重建行動有進行階段的溝通與公共參與。雖然在此次行動中，沒有讓整體在地居民共同形成一個團隊，並展開社區為主體的行動公共性，但居民的主體性會不斷地以自身可能的方式介入，將自己的生命經驗影響彩繪行動。例如竹東里居民有風土上的考量，會將自己對「河流」的看法告訴彩繪者：

> 例如說水，要往內流還是往外流，這件事情因人而異，那我們的感覺是應該要往外流。水往外，然後往低處流向大海嘛。但是有一些居民他有風水上的習俗，他們希望聚財，所以希望水是往內流的。像我畫的那一個地方，家中的媽媽是希望往內流，但是爸爸希望往外流，怎麼辦？兩個都不一樣。（田野訪談，馮光，2016）

在多方看法不一致時，不同看法的人會進行討論，彩繪的過程的討論與互動也使得災難的焦慮被轉移。此時，居民主體性的展現，不在於親自投入到彩繪行動團隊中，而是透過日常生活的參與與討論，反應自身看法而間接參與彩繪行動。

（二）聊天的意義：災難轉移與社區情感

雖然彩繪行動並未納入整個社區居民共同參與，但此行動對於居住在此的居民有何

影響？本文田野發現高雄氣爆對竹東里居民的影響較多為心理層面，至 2016 年田野訪談，多位災區住戶都還會害怕巨大的聲響。如陳和、李賢等人提到竹東里雖然是爆炸損毀路段的外圍，但東西飛過來、爆炸聲強烈、也看得到火光、感受得到震動，雖然大多數里民沒有經濟與生命的損失，但精神上的恐懼感從 2014 年到 2016 年都還餘悸猶存。社區彩繪行動除了企圖重建社區之外，比較大的意義是發揮了災難後注意力轉移的功能。在社區彩繪展開行動時，彩繪成為災後的生活事件被討論的話題，使得地居民在災後的彩繪行動中產生日常生活的改變。馮光提到竹東里的街坊社區在下午 4 點多的時候，居民會出來倒垃圾而聚集在一起，也會在騎樓討論，此時社區彩繪形成一個話題性。將災難焦慮感轉移到彩繪的話題上，變成市街居民他們閒話的內容，馮光認為將社區轉化為戶外藝廊，若災後心情不好，也可以在社區間逛逛（田野訪談，馮光，2016 年 1 月 28 日）。可以看出竹東里居民對於彩繪行動的討論轉移災後的心情與注意力。

氣爆之後住戶「還是很怕，但也沒有在做什麼諮商或者是有社工去做什麼引導的事情，他還是過著日常生活的作息。」（田野訪談，雯秀）。如現年 60 多歲的居民，在災後依然有心理擔心害怕之感，但災後的彩繪藝術行動意義之一，在於轉移災區居民的災難焦慮與心理受創：

> 現在畫這個圖有沒有，就要變大家都開始看圖了，都說你們畫圖畫得怎樣，很美喔，啊就會比較啊，就變成現在就在比畫畫了，哪一邊的畫比較漂亮。（田野訪談，李賢）

> 那一段時間大家都不是很好過，而且假日我們會往郊外走走，就覺得若畫風景、山水畫，看起來很舒服。這些畫是這個社區的特色，居民看了也很高興，我們還會互相比較各自住家的畫，看誰家的畫比較漂亮。（田野訪談，陳和）

談到在進行災區彩繪行動時，災民會在一旁表達他們的看法

> 他們有的都會在旁邊發表他的想法，通常都是正面的，然後他會講，就是他覺得妳這幅帶給他什麼樣的感覺什麼之類的；有的是會去批評，可是他批評，不太會批評妳的，他會去批評別人的，對說什麼「喔那個怎樣、那個怎樣，可是像哪個就很好」這樣子之類的。（田野訪談，欣欣）

上述訪談看到彩繪行動轉移了氣爆過後「日子不是很好過」的災難焦慮感，此種情感的抒發，是災後公共空間中一個必要也特殊的方式。整體而言，「生之河流 Color River in 高雄」的彩繪行動以社區藝術進行災區重建，企圖在公共空間進行重建工作。行動者結合災民、在地居民等多重身分，是一場在地人的在地重建行動，但災民的差異主體在行動中，非彩繪者有可能被排除在深入的討論與行動之外，因而失去達到公共性的契機。然而，社區主體亦會介入彩繪的過程，進行討論，並與彩繪者建立關係，並展現對話、討論、社區連結的可能。

伍、結論：高雄氣爆彩繪重建行動、意義與公共性

2014 年高雄氣爆事件後，「高雄氣爆自救會」、在地藝術家、在地災民發起「生之河流 Color River in 高雄」團隊，以前鎮區竹東里為核心展開舊社區的彩繪行動。本文以「生之河流 Color River in 高雄」在氣爆區進行的彩繪重建行動為主，訪問了在地藝術家、災區居民、高雄氣爆自救會，探討災後彩繪行動公共性的可能、協商與侷限。災後重建與社區藝術的公共性意義必須以居民為主體，亦即公民聚集在一起共同討論公共事務，維護公共福祉才具有公共性的意涵，並達到社區行動的三面向：基地的公共性、議題的公共性、行動的公共性。那麼此次彩繪行動的意義有幾點：

首先，本文認為此次彩繪行動從經費到人力動員與政府體系的社區重建完全脫鉤，而是一場在地人的在地重建行動。在 2014 年高雄氣爆後，「生之河流 Color River in 高雄」團隊以「河流」為主題在災區進行彩繪重建行動中。此次行動促使在地居民與災區受災戶共同形成藝術公共化行動，是一場在地人的在地重建行動。

其次，災後彩繪的活化社區一來是針對三十多年老舊社區的改造，二是彩繪意象在災後創傷的療癒。「生之河流 Color River in 高雄」轉移了竹東里居民在經驗彩繪重建的過程，居民也在彩繪過程呈現能動性，並在日常生活討論彩繪話題時轉移了災難的焦慮感。此次行動間接使得老舊社區進行改造，並改變日常生活的話題，亦看見竹東里居民對於重建地彩繪行動展現自身的參與。

最後，行動的公共性必須探討民眾的參與度的強弱，社區行動的公共性又分為不同

層次，如僅安排特定的程序和場合，讓公眾參與議題的討論、企劃或動手製作藝術品；或者僅僅只是在作品完成後提供體驗、在討論階段提供參與的機會；或是社區深度自主性與參與，總之，公共性的深淺取決於行動策略的安排以及和公眾的互動模式。[33] 公共性社區培力很重要的是形成社區共識，從意識覺醒進而採取行動。「生之河流 Color River in 高雄」進行了階段性的居民討論，彩繪行動者也有不少為災區災民以及鄰近的居民，從團隊本身的運動來說，是經過討論、在地情感、災難記憶的共同行動，然而團隊未將竹東里地居民整合進彩繪重建的公共對話中，使得部分只能間接參與的居民介入行動而成為有限度的參與，未能完全形成社區集體的行動、互為主體的過程。然而，在竹東里居民主動與間接參與彩繪過程中，亦看到社區主體介入彩繪時所展現了對話、災後焦慮轉移、社區連結的可能。

33 曾旭正，《打造美樂地：社區公共藝術》，頁 5。

參考文獻／

一、專書

汪民安（2007），《文化研究關鍵詞》。南京：江蘇人民。
汪暉、陳燕谷主編（1998），《文化與公共性》。北京：生活．讀書．新知三聯書店。
哈伯瑪斯（Jürgen Habermas）著，曹衛東等譯（2002），《公共領域的結構性轉型》。臺北：聯經。
陳冠華（2014），《走進內壢裡：以合作取代介入的社區藝術行動》。臺北：田園城市。
曾旭正（2005），《打造美樂地：社區公共藝術》。臺北：文建會。
漢娜．鄂蘭（Hannah Arendt）著，林宏濤譯（2015），《人的條件》。臺北：城邦文化。
謝國雄（2013），《港都百工圖：商品拜物教之實踐與逆轉》。臺北：中央研究院社會學研究所。
Elaine Enarson & P. G. Dhar Chakrabarti (2009), *Women, Gender and Disaster: Global Issues and Initiatives*. London: SAGE Publications.

二、論文（期刊 / 學位論文）

王文誠（2011），〈反身性的社區營造：實踐性的地理學想像〉，《都市計畫》，38（1），頁 1-29。
王振寰（1995），〈國家機器與臺灣石化業的發展〉，《台灣社會研究季刊》，18，頁 1-37。
吳連賞（2009），〈高雄市產業發展過程與轉型方向〉，《高市文獻》，22（2），頁 1-28。
夏鑄九（2007），〈做為社會動力的社區與城市：全球化下對社區營造的一點理論上的思考〉，《台灣社會研究季刊》，65，頁 227-247。
容邵武（2013），〈文化親密性與社區營造：在地公共性的民族誌研究〉，《臺灣社會學刊》，53，頁 55-102。
徐世榮（1995），〈試論科技在地方環保抗爭運動中所扮演的角色──以後勁反五輕抗爭為例〉，《台灣社會研究季刊》，18，頁 125-152。
畢恆達（1999），〈災難與性別〉，《婦女與兩性研究通訊》，53，頁 1-4。
郭瑞伸、王春勝、陳香利（2007），〈居民社區培力與社會資本、社區意識關聯性之研究──以高雄港口社區為例〉，《公共事務評論》，8（2），頁 97-129。
陳梅卿（2016），〈從歷史學的觀點執行社區總體營造〉，《臺灣文獻》，67（2），頁 5-50。
曾旭正（2012），〈在社區重思藝術──邁向新時代的有機藝術觀〉，《南藝學報》，4，頁 63-82。
曾旭正（2014），〈營造社區公眾生活與公共空間的基本課題〉，《建築學報》，87，頁 159-174。
董維琇（2007），〈在地文化與社群參與的藝術能量：米倉藝術家社區藝術家進駐計畫〉，《視覺藝術論壇》，2，頁 13-29。
滿田彌生（2014），〈災後重建與社區活化：臺灣與日本災難重建研究與人類學的對話〉，《台灣原住民研究論叢》，16，頁 33-52。
鄭執翰（2005），〈在後勁呼吸的自由──兼論反五輕運動的歷史思考〉，《生態台灣》，9，頁 82-98。

三、網路資料

高雄市里政資訊網。資料檢索日期：2017 年 8 月 17 日。網址：http://kh.twup.org/?pn=allmap&cl=9&id=khi39#mt。
興仁國中，〈前鎮行政區沿革簡史〉。資料檢索日期：2017 年 8 月 17 日。網址：http://www.hjjh.kh.edu.tw/%E6%95%99%E5%AD%B8%E8%B3%87%E6%BA%90/%E6%9C%AC%E5%9C%9F%E6%95%99%E8%82%B2/1-1.htm。