



废墟迷走之神偶绕境 1998 姚瑞中

Yao Jui-chung: Ruins, the Absurd Reality 姚瑞中：废墟，荒谬的现实

姚瑞中 1969 年生于台北，1994 年毕业于“国立艺术学院”美术系，参加威尼斯双年展、横滨三年展、亚太三年展等重要展览百余次，是目前台湾最有影响的摄影家之一。

大学刚毕业，您就参加威尼斯双年展了？

我 1994 年毕业，1997 年去了威尼斯，那年 28 岁。

28 岁就去参加威尼斯双年展，对一个年轻艺术家，当时感觉怎样？

很惨，回来就很惨。那时整个台湾几乎

没有艺术市场，又碰上了亚洲金融风暴。我太年轻出去，回来反而不好，没有任何展览机会，也没有找到工作，就开始打零工，去帮人家拍画册等，有一餐没一餐，那时候常去拍废墟。1998 年，我就出去驻村了，到了旧金山、纽



近年来小学废校趋势严重，图为嘉义县大林镇龙岩国民小学 姚瑞中

约等地。2001 年，我做完展览《天堂变》之后，就决定写书，我很认真地调查研究，写了一年半，出了《台湾装置艺术》这本书。

在台湾的当代艺术家中，您是采用摄影媒材进行表现的主要代表之一，对摄影您有怎样的理解？

我对摄影的理解很开放，摄影技术随着时代在改变，摄影也是一面镜子，透过它，反映了你的看法和美学观。摄影是一个选择的艺术，要用知识构成、文人素养、意识形态等去构成你选择的基础。有时候，拍摄者反而会被对象物局限。

那么，您怎么看待拍摄者和被摄者之间

的主体位置？

摄影有两个先天的限制，第一，是太依赖对象物，拍的时候容易被对象带走，那样拍摄者自身就消失掉了，怎么让自己不被消失掉，是很重要的。第二，拍摄者也很容易被器材、后期制作等带着走。总之，拍摄者要有很强的个人想法，要跳脱器材的局限和对拍摄对象的依赖。

您在 1991 年上大学前后，就去拍废墟了，一直到现在都跟废墟纠缠在一起？

我之前有写过一篇《如何被废墟召唤的无聊人生》，那时我高中刚毕业，台湾正面临产业的转型，传统产业大多出走到大陆，将很

多工厂遗留在台湾。

废墟对您的召唤是什么？

我如果跑去废墟，情绪就舒缓了。那时我在联考补习班，一二百人在一个小屋子里每天考试，我常常会翘课去废墟。那时候，拍摄主体性其实是被摄者，只是透过我来呈现。

从什么时候开始，您有意识地以自己为主体去对待废墟？

应该是参加完威尼斯双年展回到台湾，大概是 1998 年前后。1997 年去威尼斯参展是我第二次到台湾之外的地方，在威尼斯我被吓到了，觉得欧美的艺术太厉害了。拍了废墟十年之后的 2002 年，我出版了台湾第一本关于



废墟迷走之神偶绕境 1999 姚瑞中



介入 1992 姚瑞中

废墟的书。

其实，以您艺术史的学历背景，出去前对国际当代艺术应该已经有大体的了解？

是的，但1997年我在威尼斯双年展看到现场，还是非常地震惊，那规模和程度，才体验到人家的艺术已经累积好几百年了。当时，回来之后，您做了很多书，包括对台湾当代艺术分门别类地进行了梳理，这个过程中，您对台湾的艺术发展应该有了一个很清晰的轮廓。

我对西方的艺术比较清楚，那时候我也花了很多时间在研究台湾的美术史，同时对台湾的装置、行为、摄影、新媒体等艺术发展和表现，都做了一个梳理。

您是完全有能力用绘画进行表现的，为什么一定要采用摄影呢？

我对影像有很大的兴趣，因为画是凭空出现的，我要对现实世界有一定的关注，透过摄影，我可以很快、很直接地跟现实连接。

您的创作与现实的政治、经济的发展连接紧密，政治意味一直都很强。

基本上我是根据历史荒谬的发展来建构创作脉络的。我创作的切入点是两个轴线：身体政治和空间政治。我对政治本身其实没有太大兴趣，我感兴趣的是荒谬的历史，以及历史背后的驱动力，这就包括政治、经济、民间信仰等。

从2010年3月开始，您带着学生一起做《海市蜃楼》这个项目，记录了遍布台湾闲置的“蚊子馆”？

“蚊子馆（公共场馆闲置沦为蚊虫乐园）”是比较偏空间政治的。“蚊子馆”是被废弃的空间，它的形成有很多政治、地理的背景，这往往牵扯到整个台湾的政治经济体系和结构。“解严”之后，政治人物喜欢开选举支票，就是许诺盖一些歌剧院、百货公司等等，每个案子都有好几百亿，后面就有财团和公司来瓜分。可是，盖出来的大楼跟当地的结构、生态等都扣不上，就成了废墟。《海市蜃楼》主要就是在探讨台湾的政治经济结构问题。

您选择用影像这种媒材来进行这个项目，也动员学生一起来做，还不只是一届的学生，现在到了第五届，整个给人的感觉，更像是一种用影像来表达的社会运动？

我们一开始在做的时候，并没有想那么多，只是拍下来再说。但是，拍下来之后发现漏掉太多，就开始出第二本。从2010年3月开始做，9月出版，6个月出一本。第二本是2011年3月做，9月出版。到现在，第五本马上要出版了。这个项目注重的是教育过程，我们的每一堂课，都让学生做报告，内容就是他们拍的废墟，为了把报告做清楚，他们就要去

调查，把废墟的来龙去脉弄清楚。借由参与这个项目，让他们回过头来看自己的生存环境，我不希望教出来的学生是没有社会反省能力的人。

怎么分配学生去拍摄？

我让每个学生都去拍他们自己的家乡，我希望他们离开画室，到实际生活中去。同时，我也在试验学校的容忍度，拍这个项目，我是抱着被解聘的心理，因为，我们拍的很多闲置学校，它们的主管机关是“教育部”。

学生需要按照怎样的要求去拍？

外观是一定要拍的，正、后、侧等各个角度也需要。这些学生大都是素人，包括有英文、化学等其他系的，他们没有什么拍照基础。我会在课堂上教摄影基础，也会做短期的影像工作坊。《海市蜃楼》计划我们都拍黑白，一是因为我们选择黑白的美学，二是因为我们没有什么钱，书只能印黑白的。

第一本《海市蜃楼》出版时，其实已经引起了很大的反响，我了解到当时的“政府”高层就已经频繁打电话来关切这件事情。如果就引发关注来讲，这样的样本应该已经够了，为什么还一直要做到第五本，直到现在？

我们希望在短时间内，一本一本地出，进行长期的监督。出第一本，可能就在那一年引发关注，但过了之后，也就没有人再关心了。我们连续做了六年，他们就觉得我们不是在开玩笑的。前两年，“政府”除了接见我们，就没有再理我们了，做到第三期的时候，他们才开始把这个当一回事，“政府”的公共工程委员会才来跟我们关切这个事情。“政府”部门会来找我们要台湾闲置空间的名单，我们比他们更清楚，他们的闲置空间检讨名单，几乎80%都是参考我们的书。

那么，影像在这个项目中的作用是什么？

摄影的基本功能是记录。摄影诞生开始，就被用到很多调查项目上去，包括用在殖民者对殖民地的调查等。记录是摄影最早特性，艺术性是之后才被提上来，接着才有了摄影是不是艺术的论战，直到最后它被承认是一种艺术。

（采访 / 傅尔得）



天堂变 台北当代艺术馆 2001



幽暗微光 台北市立美术馆 2006



故郷迷走の神偶焼境 1992

柴通子