

姚瑞中：藝術創作是天職

撰文／莊偉慈 · 圖版提供／姚瑞中



姚瑞中 解放台灣行動—總統府 2007 攝影 彩色照片輸出於帆布上 100×200cm

關於國族的認同及想像，自1987年解嚴之後有了被重新辯論的可能，也因此這些認同與想像在過去卅年來不斷挪移變動。社會氣氛隨時空改變，解嚴最後的台灣從政治、經濟、社會到文化藝術，都呈現劇烈變動，政治議題受矚目的情況，亦從一般民眾的生活延伸至藝術創作。如在1980年代末期至1990年代初期，吳天章針對兩岸政治人物繪製的肖像，創作出具有代表性的「蔣經國的五個時期」等繪畫作品。而姚瑞中在1990年代中期之後，更以行動結合錄像創作出「反攻大陸行動」、「本土佔領行動」等系列作。

過去廿多年來姚瑞中的創作類型廣及繪畫、攝影、錄像與行動，這些作品分從不同角度探索國家認同、歷史權威的遺緒以及國族規訓下的想像。在他的作品中，始終有條軌跡可被清晰地辨認，亦即策展人、學者林志明定義下的「遺民精神」。姚瑞中出身外省政治世家，父親隨國民政府渡海來台並

曾任省議員，也因擅長水墨畫而聞名政壇。即使自幼耳濡目染而熟悉傳統水墨藝術，姚瑞中也因為強烈的反叛性格，造就他的藝術創作始終站在權威的對立面。其作品所體現出來的精神，皆在於召喚國族與歷史的幽魂，或者用姚瑞中的話說——對國族與歷史幽魂在意義上的死亡「給出臨終關懷」，但無論是任一種媒材或形式，他的創作不曾遠離對國族與土地的關心。

身體與行動

從「本土佔領行動」、「反攻大陸行動」、「解放台灣行動」、「歷史幽魂」系列，到〈萬歲〉與〈萬萬歲〉，姚瑞中直接以身體介入各個場景。無論是小人國、慈湖雕塑紀念公園、玉山國家公園，或是牌樓、廢墟和遺址，姚瑞中透過身體的介入所創造出的錄／影像，以影射政治人物的裝扮召喚觀者的歷史意識。即便是與失落社會檔案室（簡稱LSD）所



共同進行的「海市蜃樓：台灣閒置公共設施攝影計畫」，或是近年的攝影計畫「巨神連線」，我們都能在姚瑞中的作品看到他親力親為、迫近創作現場的身體。這種身體的介入，不僅僅意味著藝術家或參與創作者透過在場以做為證明，同時也提供另一種視域。如〈玉山飄浮〉、〈歷史幽魂〉中，姚瑞中扮裝並登上玉山或進入慈湖雕塑紀念公園，看似惡搞且戲謔式的戲劇感，鬆動了特定地點原本的崇高性，並以此袒露其背後的政治動機。藝術家以自身對於國族／家認同的質疑，進一步提醒現在的我們又該如何與場景背後所代表的歷史幽魂共處。

對於傳統與歷史的質疑，也可見於姚瑞中的繪畫創作。他的繪畫雖挪用傳統山水化的皴法形式，但無論是作畫媒材或表現內容，都在挑戰傳統定義下的水墨畫與文人畫。姚瑞中自承年輕時就討厭國畫，對於與自然相關的議題也沒太多好感，不過他認為水墨畫在當代能有其他的可能性，因此試著透過創作編寫偽中國山水史，並以借屍還魂的手法製作假文本。挑戰傳統之外，姚瑞中特別強調藝術的精神性，他的繪畫看似有著魏晉南北朝文人的幽默



姚瑞中 萬里長征行動—貴州紅軍四渡赤水紀念碑 2002
行為攝影 黑白相紙 150×100cm



姚瑞中 天下為公行動—中國外的中國·巴黎 1997-2000
行為攝影 黑白紙基相紙、金箔 100×150cm



姚瑞中 本土佔領行動—國民政府時期1945/10/17迄今（登陸地點基隆港，圖為清朝所建防衛基隆之大砲） 1994 行為攝影裝置 100×150cm



姚瑞中 歷史幽魂系列—玉山飄浮 2007 彩色單頻道投影 1'01"

與日常，彷彿當代的《世說新語》，但又像是以藝術詰問傳統水墨精神，戳破傳統神話，揭露它的僵化甚至消亡。在姚瑞中的繪畫，表面上我們看到的



姚瑞中 萬萬歲 2013 彩色單頻道雙屏投影 7'30"



姚瑞中和LSD的海市蜃樓計畫在新加坡亞太藝術獎展出現場一景

是假借傳統水墨再現當代生活的小清新與情趣，然而其內裡則蘊藏藝術家對於傳統的反叛與質疑，以創新的形式批判徒具空殼的傳統水墨。

廢墟

自1991年開始，姚瑞中以實地踏查的方式開啟「廢墟迷走」系列，一開始是因為無聊而晃遊，但



巨神連線展場一景

隨著踏查地點的累積，倉庫、遊樂園、度假村乃至於工廠、碉堡、民宅甚至於離島的廢墟，一系列的廢墟被集結成另類的人造景觀，最後印製出版為《台灣廢墟迷走》與《廢島：台灣離島廢墟浪遊》二書。這些少被一般攝影創作納入的主題，不僅呈現出台灣都市邊緣的化外之地，也等同於另類的生命標本。在訪談時姚瑞中多次提到死亡，他口中的「死亡」，不僅僅意味著肉身的消逝，從呈現廢墟的影像來看，這些被遺留遺忘的建築物，更像是被遺棄的集合體。另一方面，大量與戒嚴時期相關的遺跡或紀念碑，代表著已成過去卻不曾消失的物質，當姚瑞中再度介入其中，他的作品如稜鏡般地折射出不同的面向，也像是提醒觀者，歷史有如幽靈，但某些時候它們更像是經時間碾壓後的沉積物，成為被遺忘的存在。

日本美術史學者岡林洋曾將廢墟區分為三類：遠古時期想像式的廢墟、歷史紀念碑的廢墟以及非理性主義式的廢墟。廢墟的象徵，既是對桃花源的緬懷，如歐洲在18世紀呈現出的古羅馬遺跡風景畫，另一方面也代表著歷史的記憶點如紀念碑；最後，屬於喪失社會功能的建物，如同姚瑞中鏡頭下的廢墟。而對廢墟的踏查，至2000年之後延伸成為對於台灣各地的蚊子館的蒐集，並成為《海市蜃樓》系列書籍的出版。在這些與LSD所共同製作的影像紀

錄中，鏡頭下的廢墟建築體現了政府在地方建設上的虛妄想像，以及現代性進程中以消耗浪費做為追求建設速成的取徑。除此之外，閒置設施的紀錄成冊與被檔案化，迥異於一般紀實攝影對於「此在」的紀錄，在這些去美感化的攝影影像中，是對於現實社會的驗證，同時也讓觀者在巨量的影像檔案中理解到，這些隨著現代化社會、被視為進步典範的建築，在錯誤的政策以及受政治目的影響而出生的建築，是如何以荒謬的姿態成為廢墟而存在，回應著整個社會與政經結構所產生的謬誤。

以檔案化的形式做為對社會的回應，可以被視為是姚瑞中的另一條創作路徑。同樣以攝影紀錄、田野踏查的方式執行，其近年的攝影計畫「巨神連線」中所呈現出的又是另一種不同的面貌。此系列的創作緣起於姚瑞中個人的生命經驗，受到無法被言說的感應驅使，他自2016年初開始，從北到南、由東到西跑遍台灣各處的大小廟宇，透過一尊又一尊佛像的拍攝，記錄下台灣佛道教文化於民間的盛況；巨量式的影像構成一個被可投射的對象，如同姚瑞中所稱的「巨大慾力投射」。這些有著固定形制的神佛以些微的差異存在於台灣各處，既讓觀者感受到台灣宗教的多樣性，但同時也令觀者在觀看照片後感受到潛伏於民間、帶有神祕色彩的宗教力量。姚瑞中認為，神明與佛祖雕像的數量，反映出



姚瑞中 浮生若夢—臨佚名〈仿郭熙雪山圖軸〉 2015 印度手工紙、水性藝術筆、純金金箔 474×321cm
右：姚瑞中 超人老爸 2017 印度手工紙、水性藝術筆、鋁箔、亮粉 100×70cm



圖為姚瑞中製作與出版的書籍封面《海市蜃樓四》與《廢島》

的不只是台灣宗教的混雜，從另一個觀點看來，更能說明眾生欲念的繁多。是以當觀眾進入展場後，會發現這些照片並非是關於神明的肖像照，有些甚至避開了神像的正面或臉部，姚瑞中的鏡頭多半將神像四周的空間也包括其中，於是觀者所看到的更多神像所處的環境，而那些在附近的檳榔攤、公車亭、廣告招牌與電線桿，比起神像本身更能喚起觀者對於在地文化的聯結。在此前提下，透過對於神像位置與空間的描繪，姚瑞中以規模化的影像檔案

勾勒台灣宮廟文化的樣貌，建構出觀者直面慾力的場域。

藝術是天職

過去廿年來姚瑞中做錄像、繪畫、攝影創作之外，也花許多時間出書。與作品同名的攝影集《巨神連線》部分由他出資出版，近兩年還邀請藝評與專家學者參與台灣攝影訪談集《PHOTOLOGUES》的出版計畫，這些也許都可被視為藝術實踐的一環，但對於一位創作者而言難道不會工作過量嗎？他說：「我記得2001年參觀英國泰德現代美術館時，對於歐美能有這麼多的藝術專書感到震撼，那也是我決定書寫的開始。」姚瑞中對於紙本書籍有著堅定信仰，他認為只有透過平易近人的文字不斷的書寫與出版，才能在藝術之外帶來更大的力量——即便那效果不是立即的。「藝術家是個風險高而且辛苦的職業，但我想藝術對我而言是種天職，也正是這股趨力，能讓我有源源不絕的動力走下去吧。」