

# 書中美術館：地獄空

The Art Museum in Print: Hell Plus

文、圖

姚瑞中

Yao Jui-Chung

藝術家

撲克牌設計—劉紀岑

「地獄空」系列作品是繼「巨神連線」後，走訪全台宮廟與靈山並探究台灣信仰的拍攝計畫。「我想試著讓天堂拍得像地獄，地獄拍得像天堂。」此拍攝計畫中，透過走訪台灣數個具有地獄造景、壁畫與受難圖像的宮廟，拍攝多尊以道教或佛道混合信仰為主的地獄審判場景。這些雕像的特別之處在於沒有西方與東方的典型雕塑感，而是具有台灣獨特美感的奇異與可愛。橫跨全台灣，踏查包含新北市金剛宮、林口包公廟、彰化市南天宮、台南麻豆代天府、高雄市大岡山超峰寺、龍虎塔與昇龍觀音，甚至包括新加坡虎豹別墅，以如同田野調查般的藝術概念與帶有疏離感的觀看方式，詮釋常民文化中的在地美學。同時以廣角大型拍立得所呈現的正面閃光、脫焦與發色色差等效果，凸顯類似「觀落陰」到此一遊的奇特現場感，除了對地藏王「地獄不空誓不成佛」的宏願致敬，並反思漢人對於地獄概念的獨特詮釋。特別從一百六十八張攝影作品中挑出五十四張，設計一款「地獄空」撲克牌，分別以七爺、八爺、牛頭、馬面與四種花色並列，牌面一至十為十殿閻羅行刑場景，J為陰司、Q為閻羅、K為地藏，以及二張傑克，牌底有紅黑二種圖案任君挑選，內容是陰曹地府山水，此牌具益智功能，但請勿過度沈溺博弈，凡過度縱慾導致六根不淨者，地獄皆敞開大門熱烈歡迎。



我是哈姆雷特。我站在海邊跟浪濤說話嘩嘩  
我背後。國葬的鐘聲響起，凶手和遺孀結為連  
頭搖手擺尾，發出重金禮聘的哀號

棺木中是誰的

引起了這般

它是偉大的

民眾圍成了一道道人牆，都是它統治機器

他是個人擁有他

擋下國葬的行列，用我的配劍撬開那棺木

我終於用劍柄把他弄開了，將這生我者

施與我四周的混混。哀悼轉為慶祝，慶祝變成

空棺上佔有了寡婦

讓我幫您爬上去，叔叔；把兩腿張開來，

我就地躺了下來，傾聽這個世界跟死屍一塊地

我是好哈姆雷特給我一

啊整個地球

查理三世是我專

喔我的百姓瞧我替你

我像個駝子拖著我超載的

共產主義之春裡的第二號

在這個希望時代有些東西已經

讓我們鑽進地球從月亮把它

天打那實驗體《哈姆雷特機器》節目單，1993，陳文祺設計

原著劇本 原著劇本 原著劇本 原著劇本 原著

藝術家特寫 Featured Artist

姚瑞中

Yao Jui-Chung

# 姚瑞中訪談

## An Interview with Yao Jui-Chung

採訪·文字處理 |

王柏偉

Wang Po-Wei

台北市立美術館助理研究員

廖春鈴

Liao Tsun-Ling

台北市立美術館助理研究員

圖 |

姚瑞中

Yao Jui-Chung

藝術家

採訪時間

2019年7月、9月

王柏偉(以下簡稱「王」):你是國立台北藝術大學(以下簡稱「北藝大」)美術系第八屆,算是相對早期的學生,那時校名還是2001年改制前的國立藝術學院(以下簡稱「藝術學院」),不是現在的北藝大。當時為什麼會選這個學校?

### 藝術啟蒙

姚瑞中(以下簡稱「姚」):我唸師大附中國中部的時候,學科成績超爛,美術老師是蘇憲法老師,他鼓勵我去念復興美工。1986年,我考進復興美工,高三分組進入繪畫組,組長是蔡明勳老師。當年教過我的還有畫水墨老師吳士偉、油畫老師梁平正。同學都是全省美展、全國美展等各大獎項的常勝軍,我在班上算中等程度,只入選過北市美展、高市美展,1988年還以《根》這件作品入選了雄獅新人獎,這是一件以枯枝葉、霓虹燈管為素材作成的空間裝置。平時同學們都熬夜趕畫拼得獎,白天上課全班幾乎都在打瞌睡,我就利用上課時間讀《雄獅美術》、《藝術家》或《杜象訪談錄》這類的書。看了吳天章批判社會的油畫,深受啟發,便畫了一張表現主義風格的三百號油畫《宿命的悲歌》參加1988年的北美館新展望的評選,可惜落選。後來這件作品被禁止在學校元旦展中展出,我才想要考大學進一步探索藝術的可能性。1989年六月復興美工畢業後,因為不喜歡台北車站補習街一窩蜂想出國當洋人的氛圍,特別選了在公館的西園補習班蹲了一年,補習班強調學術合一,當年教我的術科老師包括素描老師蘇新田、水彩老師郭明福等名師,陣容相當堅強。我常翹課,模擬考通常都排在十幾名之間。大考前四個月,我父親姚冬聲過世,本來很混的我突然變得很認真。

會選擇唸藝術學院,是1990年二月看了侯俊明在蘆洲藝術學院大禮堂的畢業展「侯氏神話:蜜馬解讀」之後,深受撼動,覺得這就是我嚮往的藝術,而不是像其他學校美術系的創作方向。當時覺得藝術學院很前衛,作風大膽,題材新穎,學風開明,蠻符合當年社會騷動的氛圍。考完後志願只填了三所美術系:藝術學院、東海、文化,之後以第一志願

第四順位考上藝術學院，便把所有課本丟了。順帶一提，我幼稚園的美術老師是黃才郎館長，有一次我去北美館開會，一起抽煙時，他特別說了這一段，我差點都忘了。


## 出蘆入關

我進藝術學院的時候，創校才第八年。那時候學校還在蘆洲，1991年五月十一日的「出蘆入關」後才搬到現在的關渡校區，那時我大二即將升大三。當時藝術學院的學制要唸五年，第一年、第二年是基礎訓練，第三年才分組。藝術學院美術系採用歐洲藝術學院工作室系統，以主修老師為導向，分有西畫組、理論組、雕塑組、水墨組，版畫副修。西畫組老師有陳世明、曲德益、林惺嶽。林惺嶽老師畫風偏寫實，陳世明老師抽象寫實兼具，曲德益老師則是純粹抽象。不過陳世明老師在修行，他上課以談佛法為主，沒有特定媒材的約束，很佛心，很多做新媒體的學長，像袁廣鳴、楊傳信他們會去選修，所以他的課堂培養出了一批做新媒體藝術的藝術家。林惺嶽上課就比較嚴格，以寫實為主。曲老師當然就是抽象畫，也是很嚴謹的，有很多不同技法的研習。雕塑組老師有張子隆與黎志文，兩人比較偏石雕，李光裕是泥塑及鑄銅，木雕主要是蔡根負責。版畫我沒什麼興趣，水墨組更不用說了，當時很排斥水墨。

升大三必須選組，考慮了半天不知道該選什麼，想想不如就選理論組吧！這樣還可以多讀書、練英文，就選了理論組西洋組吳臻臻老師當主修，主要專研歐美60年代到80年代的「物品藝術」(Object art)與「裝置藝術」(Installation art)，後來主修老師換成賴瑞瑩。畢業論文題目是「物品藝術中的異質合成現



《介入》，獲得1992年第一屆台北攝影新人獎

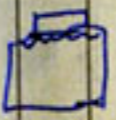


首  
頭髮和眼球的象形。

定影完，底片取出 流水下沖洗。


20°C 水 以下 洗 30m 以上  
20°C 水 以上 洗 30m 以下。

棉乾 - 用海綿。  
乾透即可放大。

1. 顯影: 顯影液 1:19 (w)  
控制至 20°C 才用  
倒入沖片罐 連受續洗。  
第一分鐘 1 秒來回  $\square \rightarrow \square \rightarrow \square$   
= 休息。  
E S } 每 15 秒 空 45 秒  
1 } 或 半分鐘 5 秒  
倒藥水時間要快。(大概可撐 30 秒)  
 整到瓶口下。

2. 停影: 冰醋酸 3:100 水  
置 15-30 秒 休息 搖一下  
後全倒掉

3. 定影: 1:4 (w)  
可重複使用 1-4 次。(可沖相紙)  
第一分鐘 全搖  
= 休息  
三 每 15 秒 空 45 秒  
四 每 15 秒 空 45 秒



園  
種植蔬菜的園地。

沖片過程

- 裝水調水溫至 20°C  
(不夠用冰塊降溫)  
(水不夠淨靜放待泡漲)
- 灌水以滿搖動結
- 調藥水 1+29 → 400 → 19m 互至淡  
1+19 → 互至大  
1+9
- 6 斤 1500cc. 藥水 50cc.  
溫度調至 20°C.
- 藥水攪拌均勻。
- 沖片端水倒掉。
- 設定時間。倒藥水。(免快免好)  
接前面 →

暗袋 1  
沖片罐 1  
溫度計 1  
綿帆布 數。  
計時器 1.  
ILFORD. HYPAM  
PAPER DEVELOPER.  
IN-1 indicator stop bath  
HPS.

底片夾 數。  
插子 1.

象」，手寫了八萬字。雖然選唸理論組，理論寫作的同時，還是持續在創作，我一向都專注在攝影與裝置。1991年，大二那一年還曾經與江如海參加北美館地下樓「前衛與實驗」的聯展。也特別去選修阮義忠老師的攝影課，投入很多精神自修攝影史與磨練暗房技巧。基本上，藝術學院時期，我不是待在暗房，就是在圖書館寫論文，系館通常是上課才進去。

## 跨域實驗

王：在上次訪談中，你提過在校期間還組過「天打那實驗體」（以下簡稱「天打那」），還曾經登上國家劇院實驗劇場的舞台？

姚：1991年遷校關渡後，同學之間比較不容易產生像在蘆洲時期的凝聚力。之前在蘆洲校區腹地很小，很像高中校園，各系之間感覺沒什麼距離，戲劇系、舞蹈系、音樂系和美術系的同學很容易就湊在一起，可以彼此討論、交換心得，互動比較頻繁。不過，搬到關渡後，校區空間變大很多，各系館之間距離變遠，不同系所同學很難碰頭，交流機會減少很多。美術系系館晚上十點就自動斷電，大家無法像以前能在學校熬夜，創作能量反而不像在蘆洲時那麼旺盛。面對這種各系交流中斷、創作能量流失的困境，讓我和幾個認識的同學感到焦慮，覺得要做點事情改變現狀。所以找了一些其他系的同學成立「天打那實驗體」(Tain-Da-Na Experimental Group)。

王：「天打那」這個名字有什麼特殊的意涵嗎？你們的核心理念為何？

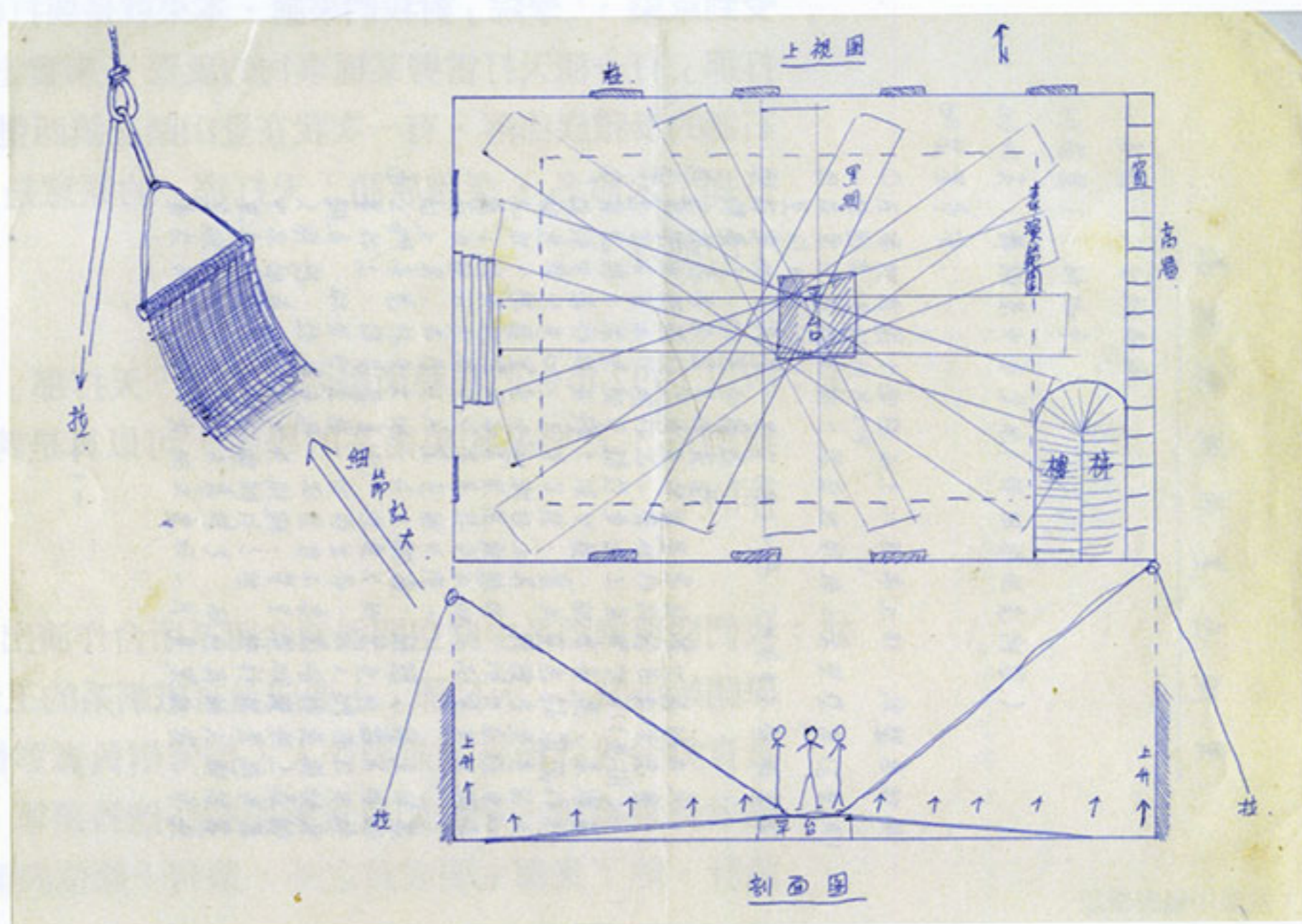
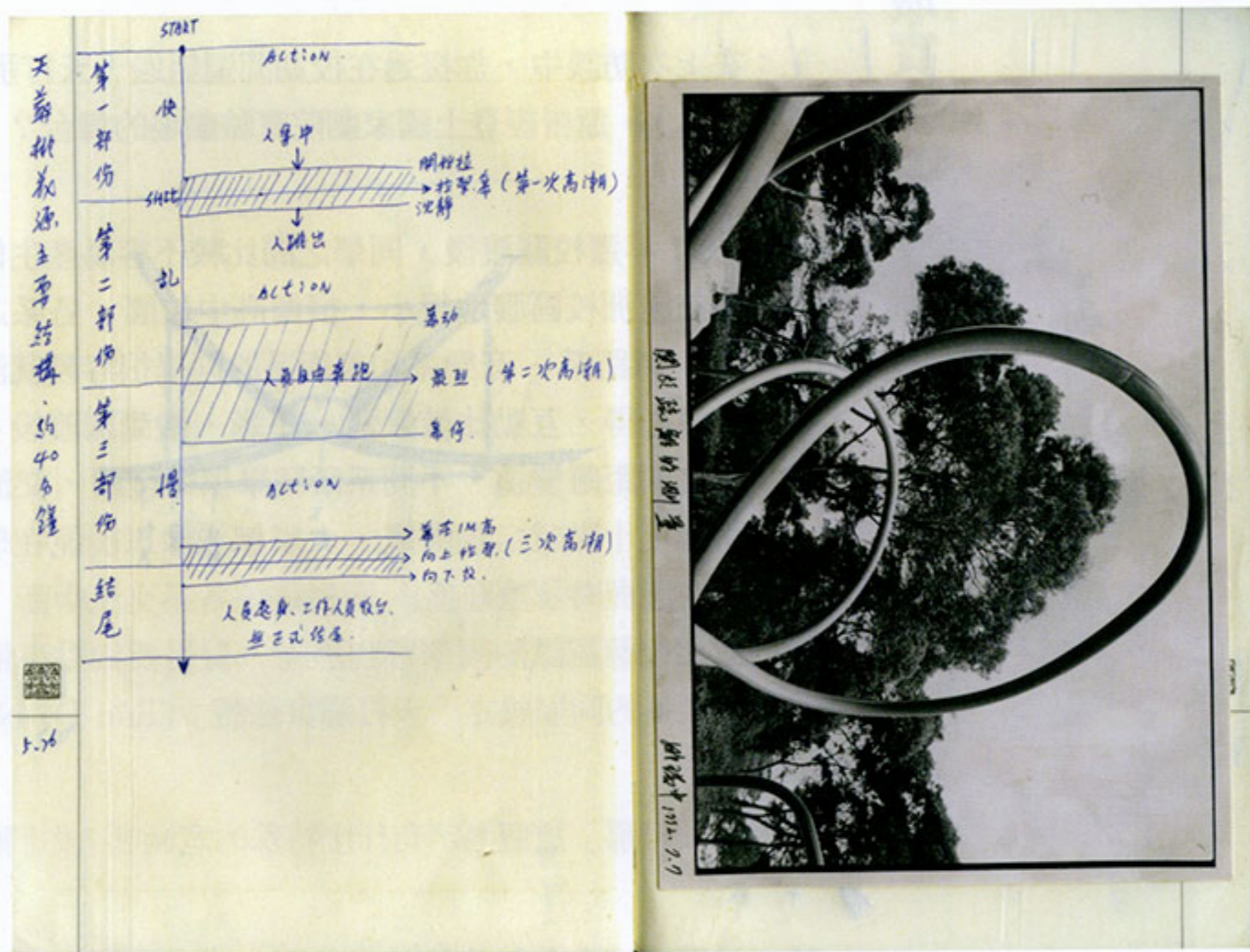
姚：這要回到九〇年代的時代氛圍，當時普遍瀰漫著打破體制的情緒，我們也受到感染。「學院」對我們來講，本來就是要打破、批判的對象。取名「天打那」有一種天打雷劈某種事物的感覺。事實上，「天打那」是一座新竹尖石鄉的泰雅族部落，有一次我在登山踏查鎮西堡時得到靈感，就想到用「天打那」來命名。泰雅族語「天打那」的原意是「竹園」，也就是長滿了竹子的地方。

王：所以1992年你們在藝術學院成立了「天打那」，成員組合囊括了戲劇系、舞蹈系、音樂系和美術系的學生，可以算是跨領域組合。你們是如何運作的？

姚：我們發現舞蹈系中庭空間很適合跨系所合作演出，就召集一些志同道合的同學開始排戲，「天打那」主要成員有戲劇系的王也民，他多半擔任導演，我負責舞台設計後來還兼製作人，楊傳信負責影像剪接與投影，舞蹈系的詹曜君負責編舞，賴鈺如負責整體製作控管預算，陳文祺負責拍照與節目單設計，除了幾個主要成員之外，還有十餘位表演者。大家都是學生，沒有

受過任何基礎訓練，我們自發性地組織「天打那」，只是希望透過互相學習的方式，整合美術、戲劇、舞蹈與音樂四系的人才資源，激發彼此能量，實驗性的嘗試一些學校老師不會教的東西。

一開始，我們以林懷民的舞作為文本，用後現代手法加以解構而產生了「天葬桃花源」這齣劇。我設計了一個用黑色蘭花網做的戶外大型空間裝置，



上圖——  
《天葬桃花源》的創作筆記

下圖——  
《天葬桃花源》裝置規劃與發  
想圖



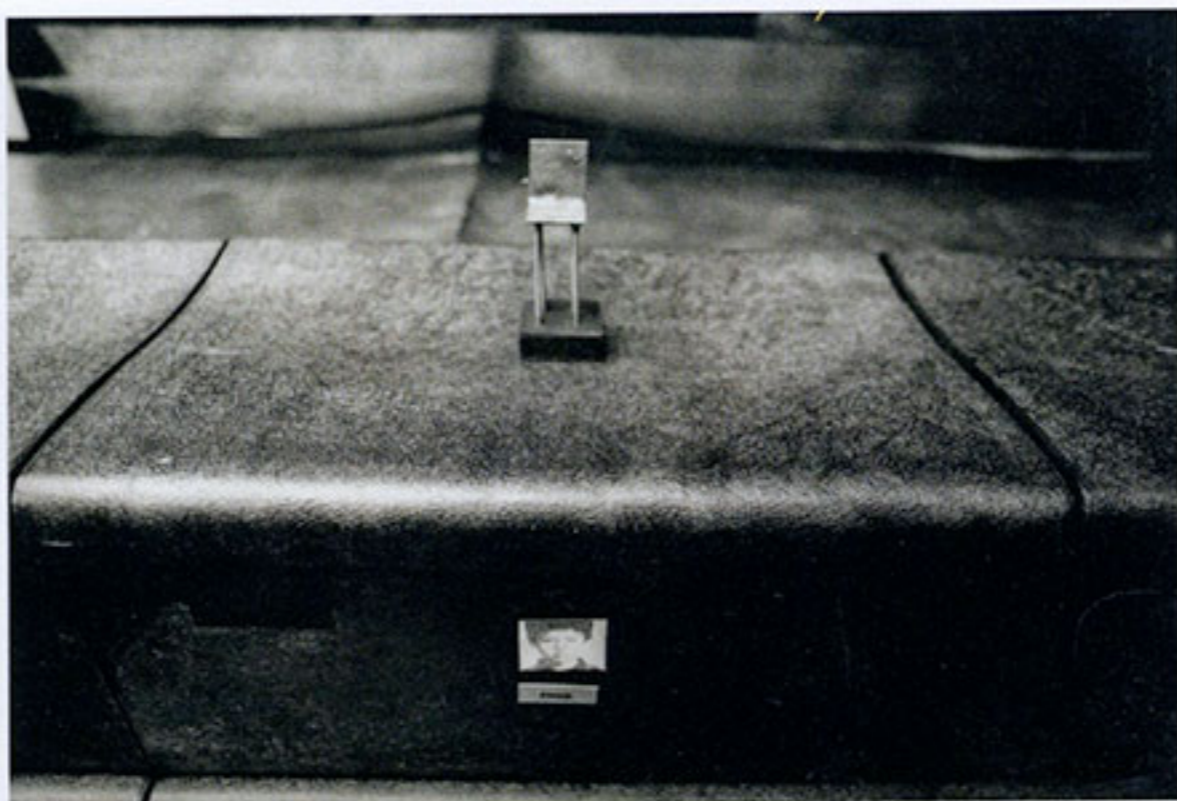


《天葬桃花源》演出一景，  
1992，北藝大關渡校區中庭

解構林老師的經典舞作，在學校引起熱烈討論，打響了名號。之後1993年，首度在學校演出《哈姆雷特機器》，地點是在戲劇系和舞蹈系之間的戶外中庭。當時向課外活動組申請了四千元，把整個舞台裝起來，只用了四盞燈，還是我自己手調4個 deamer 調燈器，來控制整個場地燈光亮度。因預算很少，便就地取材利用了學校工地鷹架，組成舞台背景。開場時演員舉起火把帶領觀眾在周圍工地的廢墟走一圈，再進入現場，現在回想還蠻懷念的。

王：「天打那」從1992年到1997年，總共演出了《天葬桃花源》(1992)、《哈姆雷特機器(藝院版)》(1993)、《中介》(1993)、《哈姆雷特機器(實驗劇場版)》(1994)與《時候到了》(1997)。你們有什麼樣的演出策略？

姚：八〇年代到九〇年代是台灣小劇場運動最重要的發展時期，這與台灣整體政治與社會發展息息相關。藝術學院當時其實蠻封閉的，對於正在風起雲湧的社會運動或者小劇場運動基本上沒有太多回應。舞蹈系教的不是碧娜·鮑許(Pina Bausch, 1940-2009)，就是瑪莎·葛蘭姆(Martha Graham, 1894-1991)。戲劇系的話，教學比較偏向百老匯或是外百老匯系統，很多劇都是老師根據既有劇本重新演繹，並沒有太多自創劇本，跟當時小劇



上圖——  
《哈姆雷特機器》中劇團 DIY  
鐵焊的小椅子

下圖——  
靈骨塔的意象呼應著籠罩全劇  
的死亡主題



場運動關心的議題差很多。九〇年代小劇場運動就是要打破劇場本身的侷限，包括第四面牆、身體解嚴、性別平權、台灣主體性反思等。就是因為大部分小劇團都非科班出身，充滿著一股相對於學院的狂野性與強悍性，這也是我所追求的，當時學校的作風太「學院」了。

在此背景下，我們才會想要重新演繹鍾明德老師翻譯海勒·穆勒 (Heiner Müller, 1925-1995) 的《哈姆雷特機器》(Die Hamletmaschine)。選這齣劇本的原因主要是，這齣劇本跟新詩一樣，有很多可以自由發揮的空間，劇本讀起來很符合當時台灣騷動的社會氣氛，透過充滿背叛、亂倫、死亡的劇情，試圖反思當年諸多對於台灣主體性的迷思。實際演出時，我們並沒有完全按照劇本走，會自行加入很多在地素材。例如 1994 年，我們第一次在國家歌劇院實驗劇場 Experimental Theater (ET) 演出《哈姆雷特機器》，觀眾入場時會拿到一個我們 DIY 鐵焊的小椅子，之後觀眾可以帶回家當紀念品。劇場內並沒有所謂的座位，因為整個座位區被改裝成墓誌銘般的裝

置。也就是說，觀眾手拿著椅子入場後，卻找不到座位可以入座。座椅號碼上都貼了失蹤兒照片，有種靈骨塔的意象，觀眾手上拿的座椅與舞台上的斷頭台造型一致，呼應著籠罩全劇的死亡主題。

## 前進廢墟

更特別的是，為了排演，我們還進駐到金瓜石水湳洞的十三層遺址。因為《哈姆雷特機器》一開始的台詞就是：

我是哈姆雷特。我站在海邊跟浪濤說話嘩啦嘩啦，歐洲廢墟在我背後。  
國葬的鐘聲響起，凶手和遺孀結為連理...。母親的子宮不是條單行道...。  
我就地躺下，傾聽這個世界與死屍一塊兒腐化。

所以我就帶著大夥兒到海邊的十三層感受此意象，當時在那邊搭帳篷進行排演、拍劇照，全團的人都被蚊子與殘留的化學藥劑弄的皮膚過敏。其中一位演員是著名陶藝家王修功的女兒王曉蘭，她穿的是吳中斐設計如被開膛剖腹、大腸外露的服裝，另一位張令嫻是小劇場演員，大家在十三層過夜，這裡據說有遊魂，導致大家徹夜未眠。後來有一次我帶一位大牌攝影師來拍照，他便被鬼附身，後來去收驚才回神。

在金瓜石水湳洞十三層遺址拍攝的劇照

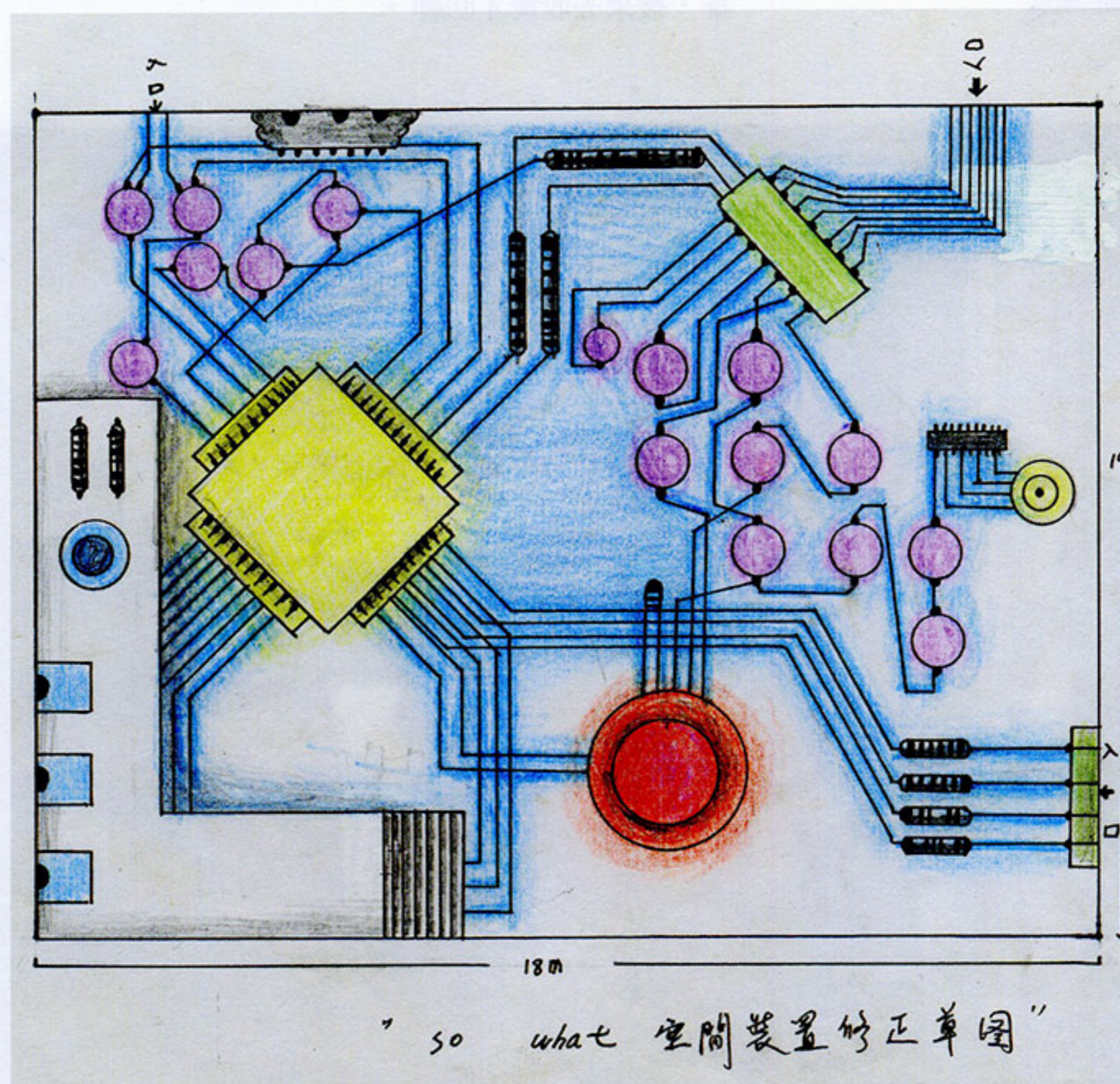


廖春鈴（以下簡稱「廖」）：看起來你很早就深入廢墟進行各種形式的探究？

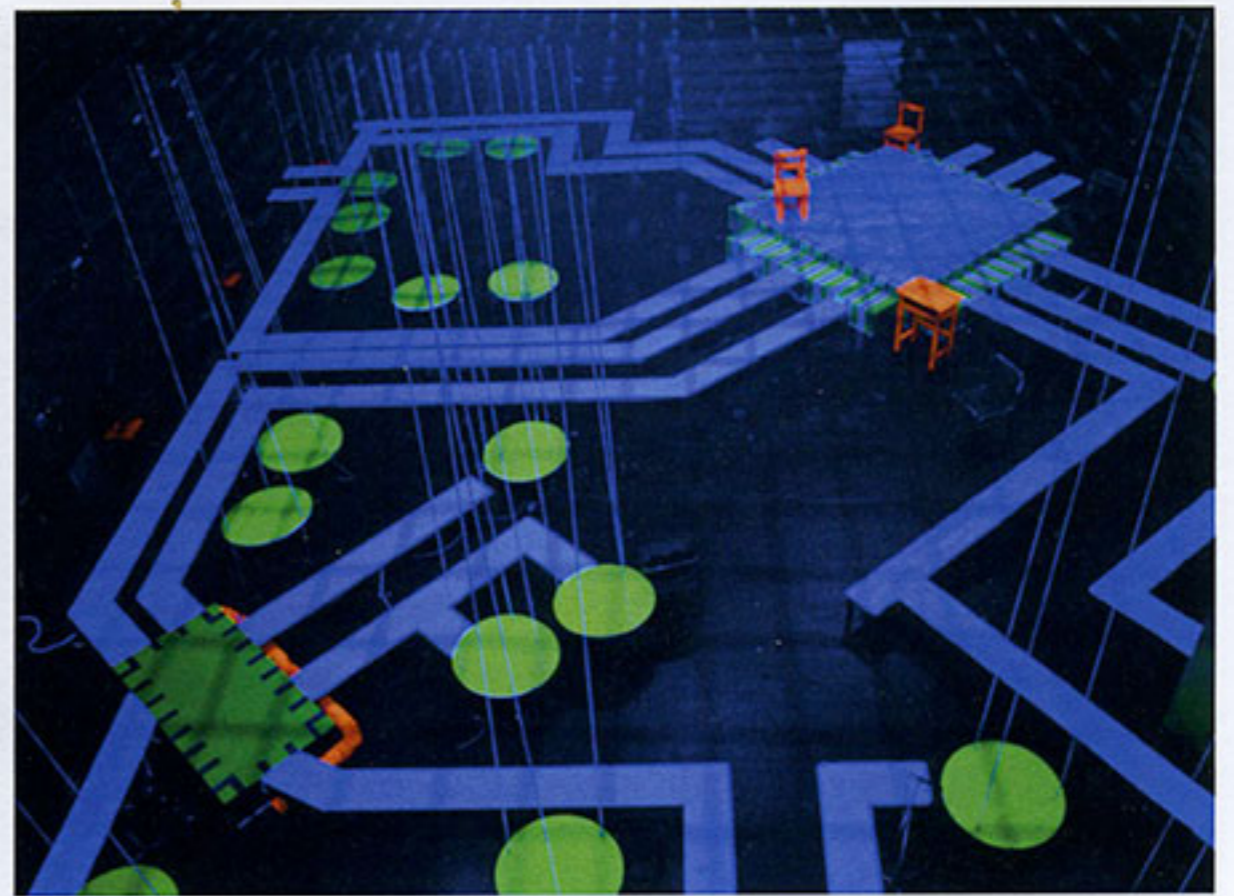
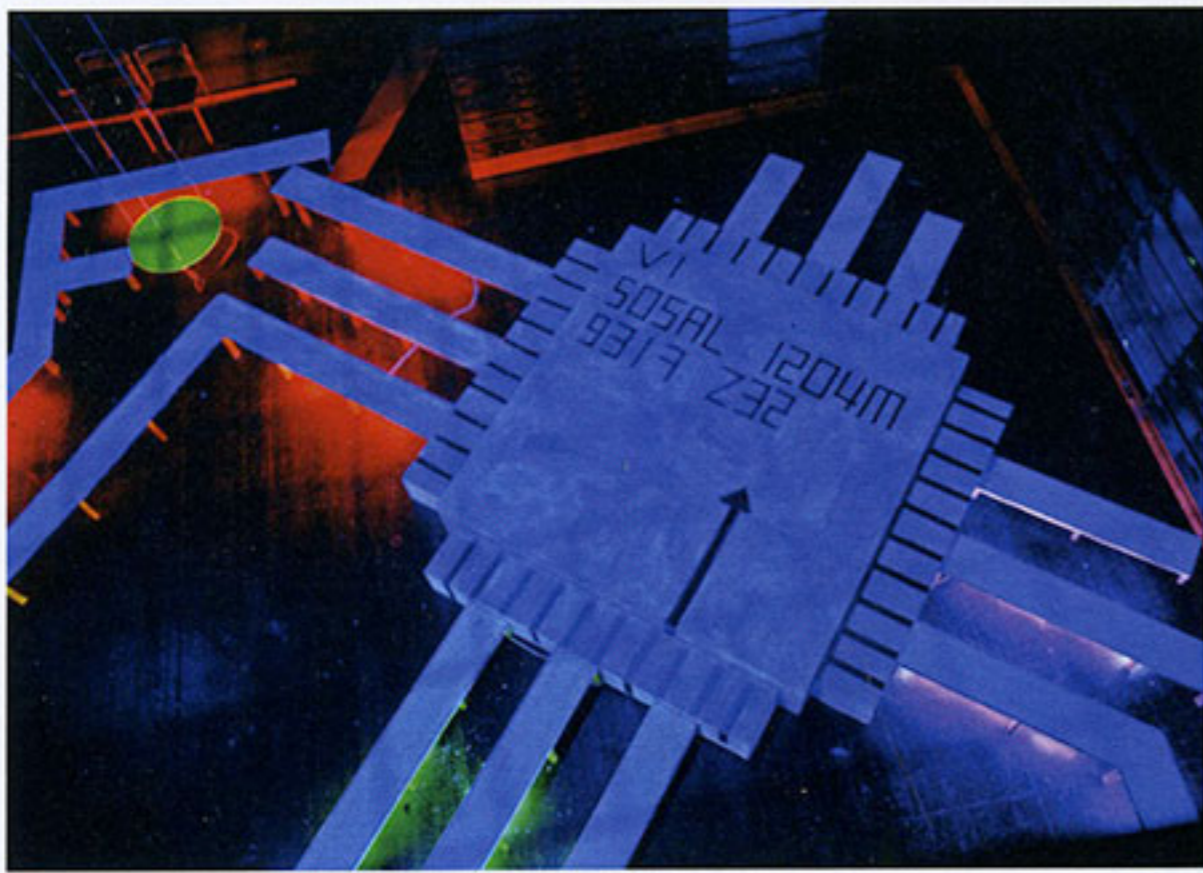
姚：早在1988年我在蹲補習班時，就常常翹課騎偉士牌摩托車到北海岸飛碟屋、東北角十三層或龍洞那邊看海、抽菸、發呆。我總是在廢墟裡抽著菸，對著茫茫大海，面對茫茫人生。所以我對那一帶還蠻熟悉，才會把「天打那」拉到那裡去。

王：鍾明德在〈繼續前衛：天打那《哈姆雷特機器》〉這篇文章中提到，去中心的形式、拼貼手法與環境劇場（environmental theatre）式的觀眾參與，是「天打那」的實驗主軸，這對九〇年代的小劇場來說，的確是比較不一樣的手法。還有哪齣戲，你們實驗了更顛覆的手法？

姚：1994年到1996年我在當兵的期間，也常和王也民利用休假一起討論劇本。退伍後，「天打那」第二次在國家劇院實驗劇場演出，劇碼是《時候到了》（1997年）。那時我利用電路板概念來構思舞台，積體電路全部懸空，螢光燈從上面的鐵網往下打光，整個空間呈現出懸空般的舞台，當時還蠻前衛的。觀眾面對的不是鏡框式舞台，而是開放式舞台。用意就是把劇場當成



《時候到了》空間裝置最初草圖，1997



《時候到了》演出一景，1997，  
國家劇院實驗劇場

美術館空間來思考。在這個劇場空間中，觀眾可以隨意就坐，可以坐到圓板凳（象徵「鍵盤」）上面晃來晃去，設計的步道不僅是給演員表演用，也可以讓觀眾坐。我們還找了濁水溪公社做現場表演，把一些怪咖聚集在一起，舞台則找了吳中煒、陳淑強一夥人來幫忙裝台。這樣的實驗非常有意思，那時候想要藉此探討關於主體性漂浮與現代性懸置的問題。這次演出，因為王也民認識很多電影界人士，例如張翰、柯宇綸，影像投影有張震，整體呈現效果頗佳，戲劇系研究所的劉行一也曾參與演出。

「天打那」以偏向後現代劇場形式來處理表演與舞台。現在回頭看，感覺有點接近日本古橋悌二（1960-1995）所創發的「Dumb Type」（啞吧型態），或類似香港榮念曾（1943-）創立的前衛劇團「進念二十面體」。那時候臺灣還沒有這一類表演形式出現，所以很新鮮。或許就是這種跨領域的實驗性讓王墨林覺得有趣，所以邀請了「天打那」參加1994年五月第一屆布魯塞爾藝術節（Kunstenfestivaldesarts）的活動。「天打那實驗體」的代表是我跟王也民，我們發表了跨領域方面的實驗與「裝置場」理論，同行的還有「臨界點」劇團田啟元、台灣渥克楊長燕等人。那是我第一次出國，在歐洲受到非常大的震撼。

搞劇場讓我認識很多搞劇場的鬼才，也認識很多搞行為藝術與搞新媒體藝術的朋友。回顧我作品中很多戲劇性的部分其實跟「天打那」的經驗很有關係，但是藝評界似乎都沒發現？

## 甜 蜜 蜜

廖：當時的學校無法滿足你，除了藉由「天打那」的劇場實驗自我探索之外，你還有嘗試尋求其他出路嗎？



《宣統報》首期，1992

姚：在 1992 年、1993 年的時候我常去公館巷子裡的「甜蜜蜜」，是吳中煒開的。我常去那裡鬼混，也常跟他一起混廢墟。我們潛入廢墟後，他都在撿破爛，例如五十年代的電影票根、古董傢俱、各種玩具、照片文件更是堆滿他家倉庫。其實對我們而言，這些都是寶物。我基本上只拍照，因此拍了非常多的廢墟。1993 年底楊德昌拍「獨立時代」時找我當美術指導，電影中的劇場場景便是我與吳中煒從廢墟撿來的古董當道具，沒想到 1994 年還入圍金馬獎最佳美術指導。

「甜蜜蜜」是當時台北怪咖們主要聚會地之一，藝術相關領域的像唸師大美術系的彭弘智、搞聲音藝術念輔大法文系的林其蔚……我辦了很多場「10F-1」（以我家住十樓之一命名）讀書會、研討會、攝影討論會，一起看學長蕭雅全拍的《關於陽光，關於水，關於腐爛》實驗電影，還有高重黎的放映會，也辦過 1994 年「台北縣美展落選展」票選活動與「藝術公民自決：台北雙年展會外選」票選活動，活動各式各樣、五花八門。

還有一次我們在「甜蜜蜜」弄了「密隙圖考」這檔展覽，收攏了那個年代奇怪的報紙，例如清華的《大便報》、臺大的《苦悶報》、《人文報》，以及

地下刊物像《共和報》、《衛生紙》、《望春風》…。這些地下刊物全部被吊在空中，後來有一位朋友吳宛菱還把它們集結成書。那個年代沒有網路，也沒有手機，發聲管道真的很少，為了宣揚自己的想法，只好用土法煉鋼的方式來辦報。像我曾在藝術學院召集同學辦過《宣統報》，宗旨就是「宣揚藝術革命 統合前衛激進」。主編群有六個人：我、何萱、楊傳信、江如海、陸培麟跟陳文祺。每期都有6個版，一個人負責一個版，就是3大張A3，一個人拿100元集資去圖書館買六張張影印卡印正反面，折一折之後就拿去學校到處賣，一份賣10元，賣完後的所得便是下一期基金。大家剪剪貼貼純手工弄一弄出了6期，畢業後去當兵就不了了之了。

## 本土反思

王：你常常提到藝術學院時期你創作的養分主要有三個：「天打那」、《宣統報》，還有呢？

姚：登山社！我唸復興美工時就在爬高山，進入藝術學院後覺得上課很無聊，有一次上大號蹲馬桶時看到牆上有一句話「世界在外面等著我們！」，就跟音樂系學長莊效文、同學劉時棟、陳文祺、謝旻桂……幾個人組織了登山社。因為攀登高山，讓我獲得很多前所未有的震撼以及對臺灣的熱愛，就此開始接觸臺灣地理以及歷史、人文脈絡，很多美術系學長弟妹都是山社成員，例如劉淑美、賴九岑、陳浚豪、陳擎耀、吳達坤、何孟娟、侯怡婷等人。那時候就覺得一定要在山上做作品。所以1992年在南湖上圈谷，我做了《土地測量系列》中的《矩陣測量》這件作品。我用登山索排成一個類似星座的地景呼應天上的北斗七星，那是在大約三千五百公尺的高山上。此外，1993年的《滲透測量》是在冬季雪訓時登雪山東峰時所做的。我仿效封塔那（Lucio Fontana）在畫布上劃上一刀，把墨汁在海



左圖——  
1993年在玉山山頂發想本土佔領行動



右圖——  
姚瑞中，《滲透測量》，1993

拔三千二百公尺的雪地上畫一條一米長的線。之後，我把墨汁跟雪水帶下山，烈日曝曬變成墨結晶。展出時包括一張現場行為照、現成物（混有雪山雪水與墨汁的墨汁結晶）與一罐以蠟封口的可口可樂玻璃瓶（內裝混有雪山雪水與墨汁），有點類似約瑟夫·柯蘇士（Joseph Kosuth）《一或三把椅子》的概念。

也是因為登山的關係，《本土佔領行動》才被激發出來的。山上沒有廁所，男孩子就是找樹幹或是懸崖旁邊撒尿。有一次爬玉山尿急，便在山頂的于右任銅像旁撒尿，當時有一種奇特的快感。突然靈機一動想到狗就是以撒尿作為佔領標誌，所以撒一泡尿就表示佔領了一個地方。為了用撒尿佔領土地創作，便開始研讀台灣史，才發現自己認識的台灣跟課本上說的根本是二回事。在我讀書的年代，完全不會提到台灣四百年史，最後一章現代史部分只會談到蔣公如何偉大與蔣經國如何建設台灣。研究台灣史後才反省，原來學校教的歷史是被扭曲的，只是為了鞏固國民黨政權的合法性。透過查找資料發現台灣島常常有外來力量介入，所以我決定用撒尿這種阿Q行為來佔領台灣，雖然拍攝那時候是寒冬，可是覺得要跟土狗一樣用撒尿來標記，只有全裸上陣才能達到預先設定展現獸性的那種精準度。

王：八〇年代以前藝術圈對於抽象的探討，以及九〇年代對於現代、後現代的討論對於你的創作有影響嗎？

姚：大學時期，抽象系統概念不是我主要關心的問題。因為台灣還在討論什麼



《Shitory》，1994，伊通公園個展



左圖——  
《反攻大陸行動：入伍篇》，  
1994年八月號《雄獅美術》廣  
告頁

右圖——  
《反攻大陸行動：入伍篇》，  
1996年七月號，伊通公園個  
展廣告頁



是現代主義。1991年，我大一的時候，倪再沁在《雄獅美術》發表的一篇〈西方美術·台灣製造〉引發本土化論戰，我甚至還邀請陳傳興老師在美術系視聽教室以「延遲的現代性」為題演講，現場還有觀眾來踢館，討論十分激烈。有人說是「失敗的現代性」，換句話說，從前現代主義跳到後現代主義是被嫁接的。我是同意部分觀點的，因為那時候因為住蘆洲重劃區，接觸很多民間宮廟美學跟庶民文化。

我的首次校外個展就是《本土佔領行動》，那是1994年在伊通。因為研究裝置藝術的關係，所以會用很多奇怪的材料創作。為了處理歷史問題，去二重疏洪道上撿了幾百個被曬的硬邦邦的狗大便，用狗大便與撿來的舊幻燈片裝滿跟吳中煒去廢墟撿來的舊書櫃，因為我把「Shitory」當成History的反義詞。那次把伊通公園二樓燻了一個月，被陳慧嶠罵到臭頭，因為她每天都要顧場地聞大便。三樓則展出「本土佔領行動」，我希望透過展覽梳理九〇年代討論「本土化」的糾結。我發現以前在談臺灣美術史或是臺灣民族運動史都很悲情，每個人彷彿都承擔了悲壯的責任，我希望透過個人行為去消解以往那種悲情，採取比較戲謔的方式去反思史觀，這種戲謔感其實一直延續到現在，看起來好像嘻笑怒罵，但實際上是很嚴肅、內心淌血的。

1994年三月底做完《本土佔領行動》個展的時候已經接近六月的畢業時間。上半年忙展覽，五月出國參加布魯塞爾藝術節，又常爬山，有一堂林保堯老師的必選修課不小心被當掉了，因此無法畢業。想說我高中抽的籤是空軍，乾脆就先休學去空軍做作品吧！。1996年六月十八日從空軍第五修護補給大隊政戰室退伍後，便待在蘆洲一邊補學分一邊創作，補完兩學分後

才拿到畢業證書。

廖：1994年你藝術學院畢業後，又當了兩年兵。退伍後，你如何重返藝術創作的道路，延續創作能量？

姚：我在1994年八月十六日入伍，先在台中坪林新兵訓練中心待了二個月，抽籤時被分發到桃園大園空軍401聯隊器材管制室，三個月都待在「高優先」組擔任F5E的零件補給兵，沒放過一天假，直到金馬獎宣布美術指導入圍者，剛好被值星官看電視見到我的名字，便呈報政戰室主任，政戰主任立刻放我三天假去接受總統召見，並走星光大道參加頒獎典禮，坐在我右手邊的是東邪西毒的張叔平，左邊是紅玫瑰白玫瑰的朴若木，很遺憾當年我幫楊德昌導演的獨立時代沒能得獎，但因為這個原因我被調去政戰室管理KTV與政二與政五業務，因此可以接觸到很多政戰文宣。1996年六月十八日退伍，之後便待在蘆洲一邊補二個學分一邊創作，補完兩學分後才拿到畢業證書。七月便立刻在伊通公園發表了當兵期間收集的各式軍中公文檔案，意圖呈現國家機器是如何控管思想的過程。緊接著十月初與我姐姐詠中一起前進中國大陸進行第三階段「反攻大陸行動：行動篇」，那一系列立正躍起的照片便是我請我姐按快門的。

## 非常廟

還有就是非常廟的組成。因為唸藝術學院的關係，從1990到1994年就一直住在蘆洲。退伍回來，又從1996年住到2002年，那時候跟劉時棟在蘆洲找了一間公寓五樓，房租很便宜，一戶七千元，大家分攤二、三千元負擔比較輕。每天早上起來我倆都是大眼瞪小眼，不知道要幹嘛。那時候想想單打獨鬥一定無法長遠，所以我跟時棟說不然我們來成立藝術團體好了。索性就號召以前第八屆的同學一起弄個團體。因為我們住在蘆洲長安街373巷的後面有間廟，索性就叫「非常廟」。這個時後又剛好「國家氧」那批學弟們要去當兵，我們就接手他們三芝的廢紡織廠。賴志盛曾在這裡做過一件磚塊立柱頂到天花板的作品，最早是張力山先找到這裡作為創作基地，後來有些北藝大學弟在這邊做了一檔實驗性展覽。1997年三月非常廟進駐，非常廟招牌我寫在一塊爛木板上，貼在三芝廢墟門口。我們有空就會去那邊畫畫，後來乾脆辦了「末世漫遊」。參展的有我、劉時棟、賴九岑、蔡儒君等人，還邀請蔡儒君紐約的俄羅斯同學。另外，我認識的西班牙錄像大師蒙塔達斯（Antoni Muntadas）當時剛好在香港，也邀請他參展。這次辦展其實是我們四人每人出一萬元，湊了四萬元，支付刊登《藝術家》廣告、印畫冊與邀請卡、蒙塔達斯的機票錢，畫冊放在現場給大家隨意自取，場地不用租金。剛好倉庫旁邊蓋了一間東方淨心精神療養院，常常有精神病患來這邊放風。



《無題》，1997，墨水、炭筆、石灰牆，450x130cm，「末世漫遊」展。中立者為姚瑞中，於三芝廢棄紡織場

「末世漫遊」的口碑還不錯，所以就繼續在替代空間打游擊辦聯展。通常都是由我策畫，因為非常廟成員裡面我與陳文祺是唸理論組的，會幫忙寫一些文章或策畫一些主題展。2002年，我們在北美館地下室展出「非常廟大展」，才正式在美術館登場。其實打游擊很消耗，大家也都沒錢辦展覽，因此2000年到2005年這段時間非常廟沒有什麼活動，那時候藝壇狀況正從類比時代進入數位時代，非常廟成員大多沒接觸過新媒體藝術，所以沉寂了一段時間。2001年起我也開始寫書，後來每年幾乎都會出一本書，因為寫書很費時間與精神，就沒有太多餘力推動「非常廟」了，直到2006年成立VT，那又是另一段故事了。

## 台灣書寫

王：從2002年開始，你出了好幾本書，從裝置藝術、攝影到行為藝術都有，這些書蠻全面地調查了台灣藝術生態概況。寫書的契機是什麼呢？

姚：1997年，我僥倖被選上參展威尼斯雙年展台灣館，展出「本土佔領行動」。

參加威尼斯雙年展給我很大的震撼，親眼見到很多以前書上介紹的經典原作。這也引發我的疑惑：國外美術館書店都有一大堆研究藝術家與藝術作品的相關書籍，為什麼臺灣的書店幾乎都沒有什麼研究台灣當代藝術家與作品的書呢？

九〇年代末到 2002 年初我在美國紐約、舊金山及英國倫敦不同城市駐村，一再被國外美術館書店中豐富的藝術研究書籍嚇到。Tate Modern 有一座很長的書牆，高大概有 3 米，全部堆滿了相關書籍。當時覺得歐美的藝術知識體系這麼龐大，相比之下，台灣對自己藝術家的研究實在少得可憐。當時因身無分文，除了創作之外也沒有其他事情，再加上之前美術系理論組的訓練，讓我開始有一種使命感，決定自己來寫書。第一本寫的是 2002 年 10 月出版的《台灣裝置藝術 1991-2001》。2001 年我的學生陳懋璋送我一台 286 的爛電腦，我從最基本的打字開始學習，最初大概一分鐘打 1 個字。2001 年九月要去倫敦駐村，買了一台全新筆電，開始寫裝置藝術那本書，前後寫了大概 1 年半、四十六萬字。我很討厭引用跟藝術家作品不相干的哲學家那種高深莫測的話，所以書裡面一定都會引用藝術家自己的說法，我不喜歡去脈絡化的引用權威術語。當時覺得這本書應該可以跟國際對話，現在覺得沒有翻成英文出版，一切都是空談。為了寫書做田調時會跟藝術家要資料，也會訪問藝術家，所以累積了大量的檔案資料。

《台灣裝置藝術 1991-2001》厚達 540 頁又是全彩，出版社算了一下，一本要 1,200 元才合乎成本，我覺得這樣賣不掉不利推廣，所以就把向國藝會申請的 18 萬元與版稅全部給了出版社，請他們第一刷的時候降到 650 元，當年我站在誠品書店一個小時偷偷觀察，但是都沒人去翻這本書，想說這下毀了，但出乎意料居然很快就賣完了。不過出版社老闆郭重興覺得這樣貼錢做不行，所以後來再版時調回 1,200 元後就沒繼續刷書了。之後透過吳瑪俐的關係，我的第二本著作《台灣當代攝影新潮流》(2003)、第三本《台灣行為藝術檔案》(2005) 都被放進遠流藝術館系列叢書。攝影那時候剛好位於轉捩期，因為數位攝影興起，但台灣當代攝影還有一些東西沒被整理出來，所以又花了一年時間書寫。

在寫這幾本書的過程中，發生了幾件令我印象比較深刻的事情。一件跟謝德慶有關，一件跟李銘盛有關。有一次我去紐約謝德慶家中採訪，他跟我說《台灣裝置藝術 1991-2001》出書後，他跑去書店翻過，發現第十三章有提到他名字但沒收錄作品。他自己想想的確沒錯，因為他的主要作品都在 80 年代且在紐約發表，所以沒有納入書中，但是書中另有一欄寫有他對華人行為藝術影響深遠，因此我才打算寫一本談台灣行藝術的專書。我當時跟他說：「謝謝老師諒解！」採訪完後他請我去附近吃比薩，很硬朗豪放的前輩，跟他聊天時有提到 1991 年他來藝術學院演講時我就坐在台下聽講，雖然當時他尚未受台灣藝壇重視，但他的作品對當時還是學生的我衝擊很大。

我跟李銘盛本來是好朋友，後來卻法庭相見。主要是因為《臺灣裝置藝術》這本書，我在第十三章第一節寫了一句「雖然李銘盛個頭嬌小，卻是『人小鬼大』，歷年來的作品雖然看來有點草莽，卻都有很大的氣魄……」，他對這一段文字非常不滿，所以寄了存證信函告我毀謗，兩人對簿公堂，還好法官還我清白，認為這其實是在讚美李銘盛，因為書中一開始就寫有「嚴格來說，李銘盛才算是國內少數長期從事行為藝術的開拓者。」後來我在《台灣行為藝術檔案》這本書寫到他的時候就不敢跟他調照片，只好用我自己展場上拍的照片。因為這三本都是自己貼錢出書，還被人告，這讓我心灰意冷。在寫完《台灣行為藝術檔案》之後，就再也不寫任何有關台灣當代藝術的書了，也在雜誌上宣告不再當策展人，回歸藝術創作。

王：2005年中斷寫作，後來為什麼會繼續出書呢？

姚：因為賣作品有賺到一些錢，所以就能完成缺錢時無法實現的編書與出書願望。蘇格蘭駐村時期的作品意外地賣得不錯，所以出版了《人外人》與《姚瑞中》兩本畫冊。到現在為止，我一共出了36本書（還有四本正在編輯及企劃），雖然幾乎每本都貼錢，但是只要還可以用創作所得補貼出版，我就會繼續做下去。

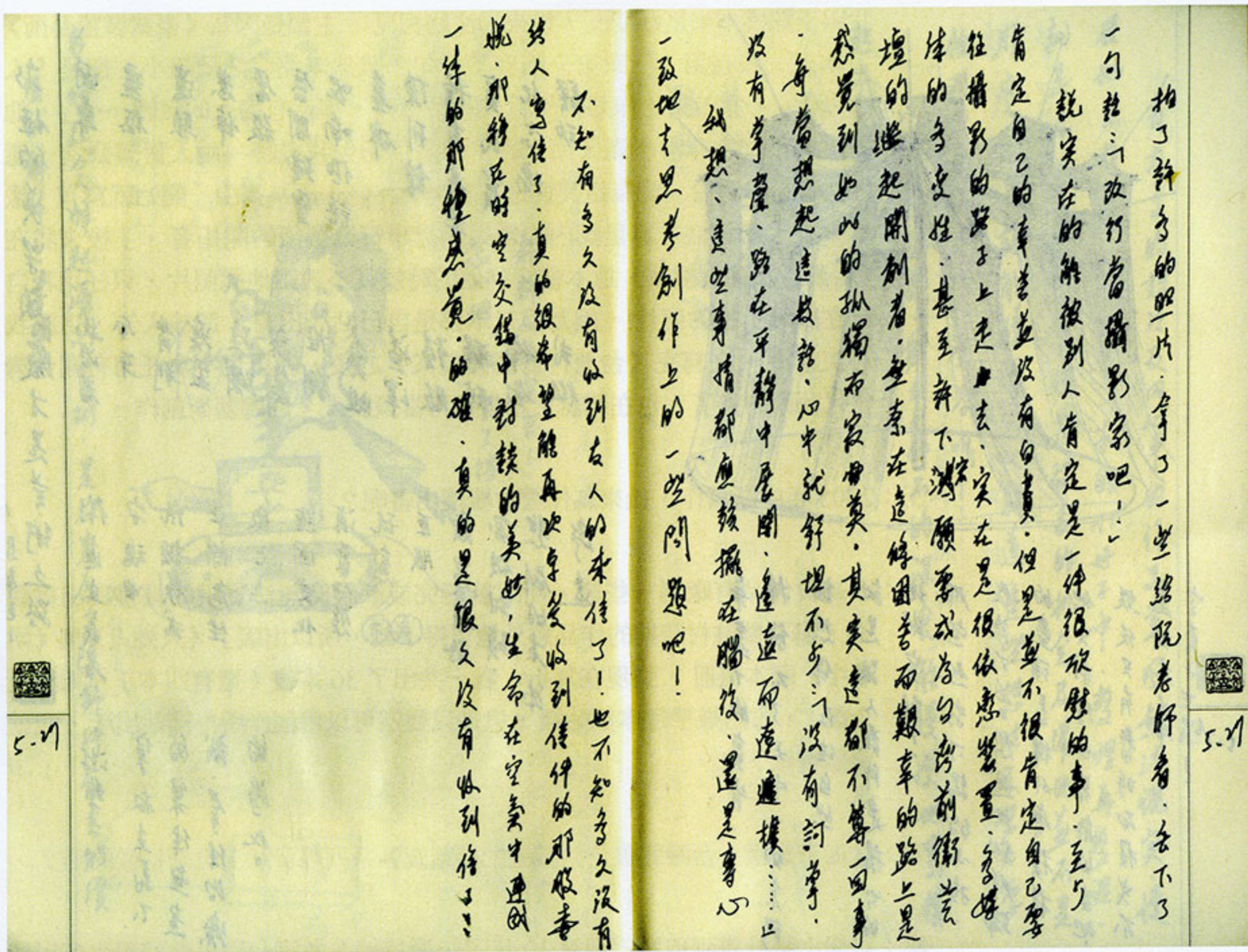
廖：《海市蜃樓：台灣閒置公共設施抽樣踏查》系列經費狀況也是這樣的嗎？

姚：這個出版計畫到現在已經第10年了，還持續在做第七集，希望學生可以體驗我曾經歷過的震撼。一開始是2010年我在師大跟北藝大兼課教書，想帶學生做一些跟社會有關的作品，成果後來變成《海市蜃樓》系列叢書。前幾天還帶學生去南部踏查，他們對於公部門花大錢蓋的閒置設施都很震驚。這個計畫經費還是靠我賣畫所得支付開銷，有點像是自己成立一個獎助金的概念。每年都會挪一部分經費與時間來做這個計畫，包括支付同學前往離島機票錢的一半，以及前置作業與印刷費等開銷，其實蠻吃力的。但我覺得這個計畫是有意義的，可以敦促政府改進一些政策思維跟公共政策，實際上的確也發揮了一些效果，我與同學們也學到很多藝術之外的事情，收穫不小。

有人覺得我是神經病，藝術家不好好在家畫畫，竟然做社會調查這種得罪人的工作。老實說，我會說我是一位藝術家或是會畫畫的攝影家，但不會說我是一位畫家。「海市蜃樓」計畫是我作為攝影家可以盡的一點點社會責任。

## 影像啟蒙

王：你常常將自己歸納在攝影家行列，有受到《人間》雜誌與阮義忠的影響嗎？



1992年5月27日的日記，  
阮義忠建議姚瑞中往攝影方向  
努力

姚：1986年還沒解嚴的時候，我都會去光華商場買過期雜誌，《人間》、《雄獅美術》、《藝術家》、《文星》都是那時候必買的雜誌。阮義忠當時出版的《攝影美學七問》、《當代攝影大師》跟《當代攝影新銳》也影響我很深。我有整套47期的《人間》雜誌(1985-1989)，教官都說那是禁書，我還是偷偷帶去學校跟同學一起看。阮義忠老師的攝影美學跟我是完全相反的。他在意的是人性、人文跟人的真善美，我則是嘲諷、調侃或者關注陰暗面，雖然希望透過反思後導入正向，但是並非以正向的方式去談正向。阮義忠進藝術學院教書是陳傳興推薦的，陳傳興的《憂鬱文件》是我們那個時代重要的藝術理論書籍，我直到年紀稍長才理解這本書談論的事情。我考藝術學院主因之一是為了想修阮義忠的攝影課，雖然大二才修到他的課，但是我非常投入，自願當小老師，暗房是我在管理，所有雜事都由我協助處理，花了很多時間在攝影上面。1992年我拿到第一屆台北攝影新人獎，還是覺得很意外，因為攝影圈蠻在意師承的，尤其我是阮義忠老師的學生，結果前三屆新人獎都是他的學生，所謂的桃李滿天下也不過如此吧！