

從生命關懷

叩擊崩壞的現代性

訪 2020 台灣美術雙年展

「禽獸不如」策展人姚瑞中

TAPPING ON COLLAPSED MODERNITY
THROUGH CARING ABOUT LIFE

Interview with "Subzoology: 2020 Taiwan Biennial"
Curator Yao Jui-Chung

採訪整理 嚴瀟瀟

繼去年邀請兩位策展人許家維、何子彥共同策劃亞洲藝術雙年展之後，國立臺灣美術館（以下簡稱國美館）再度邀請藝術家擔任大型展覽的總策展人。今年初受邀策展的姚瑞中為本屆台灣美術雙年展（以下簡稱台雙）定下「禽獸不如」的主題，並在一定程度上闢出了與同期舉行的台北雙年展形成對話的空間。

長期關注政治、文化批判與生命關懷課題，並對此付出創造性投入的姚瑞中，在多年身體力行之中發展出獨特的創作、行動、踏查、檔案彙整等藝術實踐之路，而他學佛進而茹素的精神性轉向，更成為理解其近年來創作本質的一把鑰匙。要體會姚瑞中此次睽違策展舞台 15 年、以佛教題旨切入生命關懷課題的策展思路，就不可不留意其自今年初接受國美館邀請擔任本屆台雙策展人前後，包括神明托夢、南下求籤以及後續意外獲得啟示等過程，對其最終受邀、並以生物議題上的反思為主題、進而構想展名與展覽結構，所產生的決定性影響。在以非現代性的宇宙觀為指引之時，必然會完成與近年來以哲學、社會學乃至自然科學為跨域式思考基底的主流大展策展方法，所不同的展覽樣貌。在這次訪談中，我們試圖就這一獨特的雙年展策展思路及其坐標、展呈結構等課題進行初步的探討。



2020 台灣美術雙年展「禽獸不如」開幕式上，策展人姚瑞中唸誦梵文《大悲咒》。（姚瑞中提供）



「禽獸不如」開幕當日，瓦旦瑪瑪於臺中市海洋生態館進行的行為表演《水世界》。(國立臺灣美術館提供)

《典藏·今藝術 & 投資》(以下簡稱典藏): 誠如您在策展論述中所言,「人類世」議題、或者說具「人類世」意識的主題策展,近年來在台灣蔚為風潮;而神佛、鬼魂、或是各類「非人」課題的大展在台灣也不在少數。一方面是源自當代西方的思潮,另一方面是回溯本土民間文化的價值體系,「禽獸不如」在這樣眾多的策展實踐中,處於什麼樣的位置?對於這些大展發展出的思考、論述、問題意識,是否有某種承接意識?如果有的話,是從什麼樣的角度去承接?

姚瑞中(以下簡稱姚): 大約是這十年開始,許多大型展覽都在談論「人類世」。在那之前大量討論的是全球化議題、資本流動剝削與殖民問題;接續的就是人類世及其主要在談的生態問題。人類世是從地質學出發、後來被引申至社會學與其他領域,現在這麼多展覽在反思什麼是人類世,這很好,因為人類做了很多過分的事,但我覺得這還是過於人類中心主義了,因為我們只是用人的觀點去思考,而沒有從其他物種的角度出發過,比如說畜生道的動物們。國外最近也有不少關注生物的展覽,台灣則比較少。儘管如此,2018年台北雙年展「後自然」、同年的台雙「野根莖」有透過其中的某些子題觸碰到生物議題,還有像2014年台灣國際錄像藝術展「鬼

魂的迴返」、同年首爾媒體城市雙年展「鬼魂、間諜與祖母」(Ghosts, Spies and Grandmother)等等,在談的是神鬼道,還有關乎阿修羅道和惡鬼道的「妖氣都市」,是從民俗出發去談現代社會中的一些精神現象。這些展覽是我在思考這次台雙時串聯研究的重要背景,但我也不要去重複其他策展人做過的事。

台雙在談的是台灣的處境與狀況,因此這次策展要做的,不是只有跟過去在台雙做承接,還有跟過去台灣各種主體性策展做一個對話,或者說脈絡上的承接。我也常出國看世界各地的雙年展,發現雙年展最重要的還是要彰顯特色,而非單純設立很多虛無縹緲的主題。這次我們比較專注在「生物是如何看人類」這個角度,而不是人類如何看待動物。這個概念本身便含有一個隱藏式的批判,雖然看上去作品都很美,但其實每一件都有其批判性。比如說廖健行設置於戶外展區的「十二生肖燈會」系列燈箱攝影作品,以「人間劇場」式的風格來描繪台灣的燈節,但我們會覺得很奇怪,十二生肖除了龍之外都是人類的食物,但每年正月我們卻是用這樣的方式去瞻仰牠們。這件作品看起來很漂亮,實際上在講獻祭與節慶的關係,節慶化之後,大家依舊不會去思考把動物作為食物的意義。

這次台雙看起來好像談的是宗教迷信、反現代主義的東西，但其實它是在談現代主義的盲點和它迴避的問題，其迴避的就是所謂生命的問題。因為現代主義為了要追求財富和各種所謂文明的進步，犧牲了很多對生命的感知。比如以前獵人也是要殺生，但他們在進山狩獵之前會進行儀式，也會幫獵物超度，食物足夠部落食用即可。但現代主義社會發明了冷凍技術、貿易和運輸之後，所有東西就是先捕殺再說，人們把它們丟到冷凍庫，將之碎片化，看不到整體的肉，僅剩片斷的物件，所以不會去思考生命的問題。

現代主義的自動化、科層化、數據化和全面控管化影響下，看不到真實的生命，全部都被控管了。現代主義是資本主義的邏輯，用最少的代價去將利益最大化，剝削勞工，把工廠移至勞工廉價地區。此前二十年策展中經常談到的全球化，就是在談這些問題，正義的問題。然而二十年後的今天，這些問題沒有一個被解決。雙年展就是在凸顯問題，但能解決什麼問題，我也是蠻懷疑的。雙年展足以表明藝術家、策展人的姿態和立場，之後呢？是否有什麼行動？雙年展是很多城市觀光行銷的手法，很多時候不太在意是否真的能改變現實，並且基本上也很難有所改變。

早年台雙的策展主題都比較籠統；明確的主題性策展方向則是從這兩屆開始的。這次前館長有大力改革，首先便是敢找我這樣一向做展覽都蠻挑釁和批判的人來策

展。2003年我在豆皮策劃的「金剛不壞」是台灣第一個行為錄像展，算是比較早開始做這類展覽的，後來也共同策劃了2005年的行為藝術展「不動：要動」。這次我也結合了自己長期調查的蚊子館主題，將行為藝術帶去白海豚生態館、大安媽祖文化園區，剛好政府也一直想要活化媽祖大安園區這個閒置場館，因此也很歡迎我們去做展覽。

典藏：此次「禽獸不如」邀請過去未曾參加過台雙的藝術家參展，其中的意圖是？挑選藝術家依據的是什麼樣的標準？這些藝術家所創作動物主題作品呈現出多元的樣貌，各自本身便具備不同的解讀與詮釋可能。以蕭聖健的《歸》為例，這件作品也參加過2018年台北雙年展「後自然」，您認為此次它的出現，所具備的意義與兩年前有何不同？

姚：我發現過去這幾屆台雙與亞雙的參展藝術家中，重複的名字不少，很多人展過兩、三次，我自己就受邀過兩次。這次作品總件數是201件，其中有96件新作，這還不包括現地重新製作的舊作。發現這個重複性之後，我希望邀請的所有藝術家都是首次參加台雙，最後超過50歲的只有8位，其餘藝術家都在40歲以下。我覺得差不多要世代交替了，前面的人重複性太高，只要做動物主題就會邀請李小鏡、楊茂林等等，這樣持續做策展，就難以有新的觀點。



林人中《狐仙紀念堂》(2019-2020)的攝影、錄像及裝置部分於本屆台雙國美館現場展出。(國立臺灣美術館提供)

台灣美術雙年展只能有台灣籍藝術家參展嗎？原先這是一個不成文的規定，但我覺得台灣雙年展可以做得國際化，從台灣主體出去、影響很多人，也可以拉回來現地製作，把他們對台灣的外部觀點帶進來。我認為只要有台灣經驗的任何外國人都有資格來參加台雙，這次就包含了張欣、區秀詒、陳建泯、圖顯程 (Martin Tokár) 這幾位外國人。此外還有兩位原住民藝術家瓦旦和潘信華，不過最近很多策展人在推動原住民藝術，像徐文瑞、龔卓軍，這次我就沒有太多著墨於這一塊，因為覺得他們講得更精彩。這次也有人說女性藝術家比較少，可我覺得，不能以生理特徵是男是女來定義每個個體，否則還是會陷入二元對立的桎梏。作為策展人，我不會用性別去考慮邀請哪些藝術家，只會考慮：一是是否提出新觀點，二是是否以生物作為長期研究和創作主題，都是作品優先。

蕭聖健的作品《歸》等於是重做了一次，觀眾可以坐在那棵「樹」下一段時間，會看到比較多細節。在展覽結構的整體設計上，我覺得這件作品可模擬菩提樹下的黃昏聲響，與旁邊吳其育《人族》的那間展廳形成對話，後者以蘇拉威西島上的史前洞穴和壁畫為意象藍本，講的是人類意識的起源。這樣安排，是想觀眾可以感受到從原始社會到現代文明直至工業革命後這樣類比式的想像：這中間過了十幾萬年，我們究竟獲得了什麼？也因為在談的是這樣的洞穴概念，所以展間燈光設計得比較昏暗，於是這件作品與兩年前在北雙「後自然」展出時那種明亮的感覺很不一樣。國美館的這個展間也比較挑高，可以帶出樹向上延伸的感覺，同時也會帶來回音。不同作品在不同空間會有新的生命，我覺得每一次展示，都不是要複製過去展示的感覺。之所以挑選那些曾經展出過的作品，就是想要讓它有新的生命。這次我與蕭聖健溝通過好幾次，也帶他去看彭奕軒以捕蚊燈創作的《死亡之光：七七四十九》所處空間，想要在中間作出呼應。他也認同這個觀念。古代人黃昏中坐在樹下打坐，此時鳥也歸巢，可以聽見鳴叫聲。李亦凡的《Important_message.mp4》也是以舊作幾乎重製的方式展示在環形展間內。我也是藝術家，因此做展覽的時候，也會從藝術家角度去想每件作品最佳表現的方式是什麼樣。



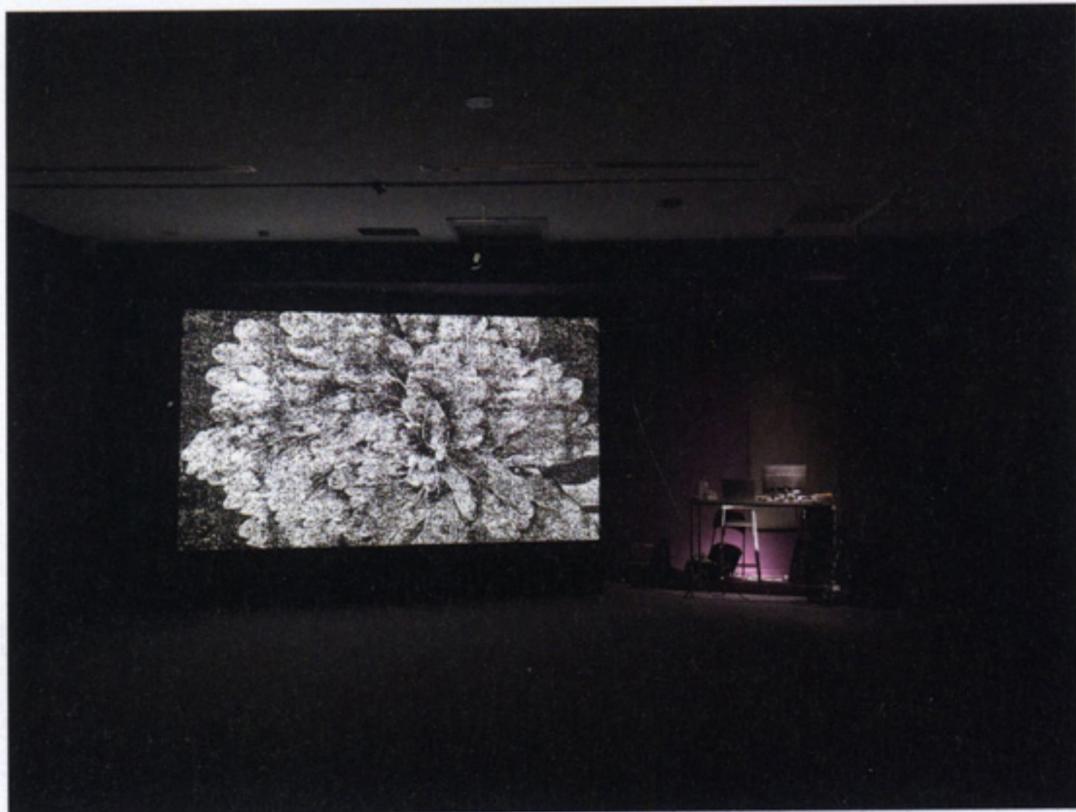
蕭聖健的機械動力裝置《歸》(2018)於2020年台雙國美館現場展出。(國立臺灣美術館提供)



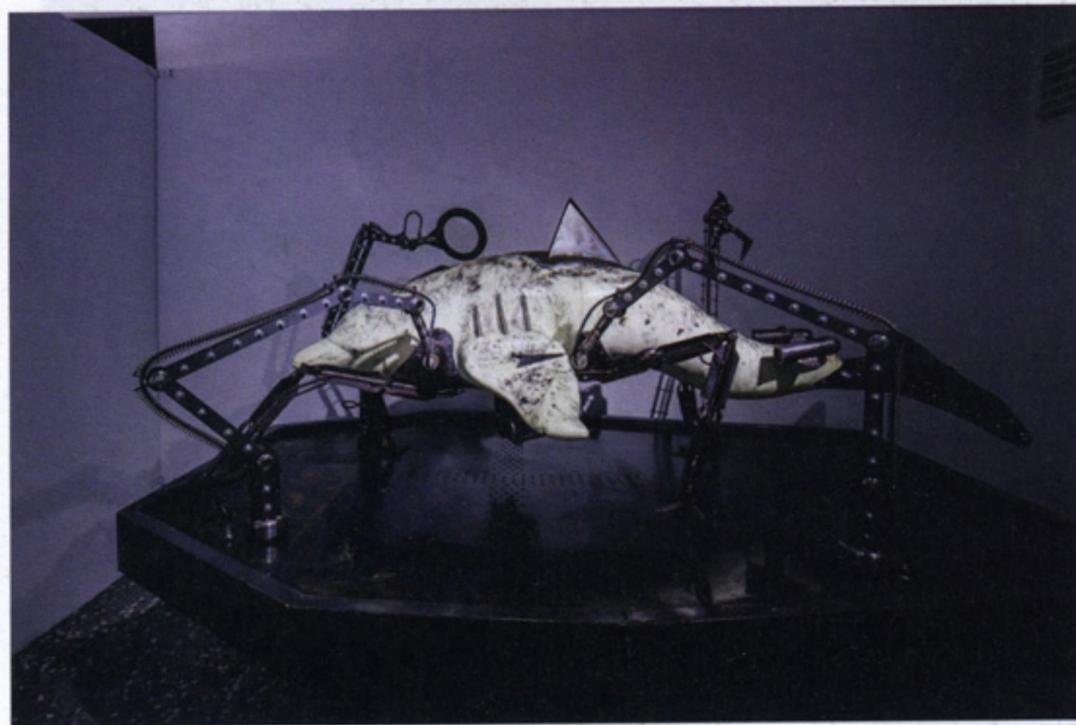
2020台灣美術雙年展「禽獸不如」開幕現場，傅雅雯與周書毅共同創作《活著》。(國立臺灣美術館提供)

典藏：作為一位藝術家來策劃這次大展，與其他學者型的策展人所具備的視角與方法必然有所不同，而您又具備多年的檔案彙整、田野調查、主題研究經驗，與此同時，您也是今年台北雙年展的參展藝術家。在這些多重身分與經驗的交織中，您在策劃「禽獸不如」時，最希望能展現的是什麼？

姚：如今大部分雙年展上都會時常看到許多文獻和影像作品；這次台雙則非常強調視覺性、感受性，不想做太多解說，比較多需要解說的部分在二樓的「生物經貿潛史」。我們希望觀眾先去感受作品，同時每件作品卡上面也都印有 QR Code 可供觀眾自行查看細節。我們希望不要先入為主，這個展在講要善待有情眾生，這主題已經有一定說教意味了，展覽現場就盡量淡化，每個作品的



陳懋璋的複合媒材裝置《瘟疫》於2020年台雙現場。(藝術家與國立臺灣美術館提供)



水谷藝術企劃的台雙平行展「倒置理型動物園：想像人性的終極他者」現場阿木司作品「後生物實驗室」系列之一(水谷藝術提供，攝影/汪正翔)

說教性拉到最低。

大家一直覺得台灣繪畫差強人意，但這次台雙的12位繪畫藝術家都蠻強的，我們要有信心。繪畫的議題性比較低，容易被雙年展所忽視。我不希望藝術品變成哲學的插畫，藝術本身有它的感受性，要先去感受作品帶給我們的第一概念，然後再去閱讀文本。我本身是藝術家，希望展覽為作品賦予的詮釋權不要那麼硬，可讓觀眾自己選擇，有想要深入了解的就掃描QR Code。這次很強調視覺性，可以很快看過，也可以慢慢看，視覺強度都很大。雖然我本人做了很多田野檔案工作，但我不希望以太檔案化的方式去呈現。視覺是奠基在長期田調考察而濃縮出的結晶，可現在大部分人都把過程當做了結晶，閱讀起來很累，因為連自己都還沒有答案，觀眾看起來

更會一頭霧水。資訊量太大，會被忘記。所以還是要強調視覺性。

典藏：這是在許多層面都大刀闊斧的一屆台雙，包含有哪些全新舉措？

姚：突破以往框架的部分，簡單來說就包括了打破國籍限制、擴大規模，畫冊設計依當期需求為主，增加平行展和衛星展(也即把展覽拉去其他空間)，現場快閃行為和聲音藝術都被收納進來，年齡層降低有世代交替的味道，釋放舞台給新生代，這樣一些新的方式。

典藏：「禽獸不如」展也作了充分的場域延伸，包括一個衛星展與多個平行展在北、中、南不同的藝術展演空間展開，這樣的串聯思路與意圖是？它們與主展之間的關係是什麼樣的？

姚：這次國美館來邀請我策展時，就提出要將展覽延展到美術館以外的空間。今年我藉C-LAB的個展「犬儒共和國」撩撥了一下意識形態，而台雙則是想戳一下痛處。我之前做了十年的蚊子館踏查，這次就將大安媽祖文化園區和白海豚生態館納入展演空間，這樣納入之後，可以看到相關負責單位已經有所動作、準備招標了，大安媽祖文化園區甚至準備活化開放作為藝文園區，都是積極的舉措。

平行展部分我們邀請了最近兩三年來活躍的空間：水谷藝術這幾年做了很多國際交流；酸屋則是做行為藝術的，這次受邀之後

他們也有受到激勵，舉辦了很多活動；台南的節點是港澳台合作的空間，日常活動不少；河南八號則是高雄目前為數不多的活躍機構。平行展我們有一個原則，就是針對空間來進行邀請，由空間自己找策展人，策展人再找藝術家，我們不干涉。希望這可以成為以後台雙的一種形式，也帶動各地方的空間發展，否則有些空間大家都沒有太多了解，其實這些地方我此前也不是很熟悉，但一直有觀察他們近年來的狀況。國美館這次希望拉到館外空間，也的確有一些改變。我也建議美術館參照威尼斯雙年展的模式，威尼斯雙年展除了主題館之外，還有國家館、平行展，通常他們也會把平行展的展覽活動放入畫冊中。台灣雙年展的目的之一，是讓台灣藝術家被社會各界看見，可以將這樣的能量也帶到台灣各縣市。