

金碧輝煌中看見無能的力量

談姚瑞中與姚瑞中的作品

鄭慧華

...我一事無成 但不清閒自在
我白日做的夢 是想改變這時代
我現在還無能 你還要再等待
你是否還要我 如果我失敗...

——崔健「無能的力量」

當每一個當下逝去成為「歷史」，我們來不及也失去了言說的能力

「無能的力量」是大陸搖滾樂手崔健的歌，卻也是一直以來看姚瑞中作品時心中直接產生的一種情緒與聯想。不知道為什麼，當我見到他的作品以及他的人，崔健歌詞裡描寫的一些東西就會在腦中浮現，節奏分明的音樂就在耳邊響起。可能他們的作品間有類似的調調，和光燦美麗的形式之後帶著同樣深刻的告白。我無法說姚瑞中的作品不沉重，但是在玩世不恭的舉手投足、飄遙的浪子生活中又變得輕盈和飄浮，這中間虛懸的是三十歲上下知青在台灣都會裡生存狀態的模糊地帶。藉由作品，我想更進一步瞭解姚瑞中這個人，可是往往你輕鬆地問他問題，他卻對不設防的你丟出直接的嚴肅，破解你對他毫不懷疑的先見；有時候你正經八百地去探求什麼，他又拋給你一記突如其來的幽默，輕描淡寫得像逐漸沉落的藍色，可是滾燙。

不管在年齡上、思考上與創作的



姚瑞中作品

內容上，姚瑞中都可被劃歸為解嚴時期那一批主流創作者（活躍於80年代末至90年代）的「下一代」，但他沒有完全脫離時代延續和劇變的影響，比起其他更晚近竄起的創作者擺脫掉歷史包袱的程度，姚瑞中顯然又是上、下世代之間的中生代。在意識型態上，他已懂得如何從80年代那種強調大架構及大我的規範中解放出來，再度將創作回歸至自己的身上，以純然自己的觀點玩弄（再詮釋）以往所認定的「歷史」，並用它來顯照自己的生存處境。解嚴之後社會反動之聲甚囂塵上，但是解套的速度快，也就像把人突然從高壓中移至低壓力的空間中那樣，隨時都有難以適應和爆炸的危險。如果「上一代」是在大批判與大

反動時代，那麼下一代在急速變形的環境裡該尋找什麼出路（價值觀）？這已經不只是創作上的問題，更是生活上和精神上的。

姚瑞中再度詮釋歷史的過程中，我們看到他如何以攝影與行動的方式挑戰禁忌，抒發憤怒，以及質疑所謂歷史文本的價值，「歷史」在他的思考中變成一種弔詭，因為他說「所謂歷史都不過是後來的人詮釋出來的」。他往回看，發現以往所受的規範和教育在時代瞬間化為可笑的騙局，「可笑的是，就連我們的記憶也都是被運作宰制的(1)」，以至於想要再往前看時，已經摸不著了準則與方向，其中矛盾的又是每一個往前望的當下都在急速逝去成為「歷史」，他（以及這個

時代)已經來不及，也失去了言說的能力。太多話語太多質疑太多的瞭解與不解，所以最後啞然無言，就像1997年素描作品「孤寂之外無它」那個藍色的吞劍人，讓自己處於一種不上不下的兩難之中，那種痛苦是說不出來的，可是這個世代的人感覺得出來。

曾經問姚瑞中：對他而言，快樂是...？他說：從沒有。我說，如果看他以前的作品如「土地測量系列」或是「歷史測量系列」，我可以理解那種外在環境造成了內在的不快樂，但是從解嚴以來已經過了十多年了，社會改變了，現在的不快樂所為何來？他說：「這個社會的確是改變了很多，但是它並沒有變得更好。那時候整個社會雖然鬆動，但有很多可能性，現在的可能性卻集中在特別的領域之中，走入消費、資本主義發展的模式，這樣的改變雖也不能說差，但也許還談不到喜不喜歡這個體制時，就已經被收編了。現在的悲哀，就是你被收進去的過程中，自己還不自覺甚

至沾沾自喜，但其實你的一切都是操縱在體制的手上。」這段話多少帶著某種預知能力卻又無法改變現狀的味道，它讓我一邊想起吞劍人是否在吞劍之前，就預知了自己的命運？「做一個先知是很痛苦的。」我說。不過姚瑞中修正我的措辭，「不是痛苦，是孤獨」。在另一個訪談中他說：「我後來才知道，關於我是誰這個問題，是永遠不可能被解決的。我本來以為只要想通這個問題，我的孤獨感就可以解決。現在我覺得那一點也不重要，我是不是誰又怎麼樣？」⁽²⁾「我是誰？」這個伴隨著歷史與社會而來，加諸在台灣人每一個個體身上，鞭撻著每一個去思考這個問題的心靈。姚瑞中的問題不是不知道自己是誰，而是太過於瞭解自己「是誰」以及「解決」之間沒有交集，但兩者卻常常又被誤以為是孿生。崔健在「快讓我在這雪地上撒點兒野」裡寫著：「我光著個膀子 我迎著風雪 跑在那逃出醫院的道路上 別攔著我 我也不要衣裳 因為我的病就是沒有感覺」同

樣的，至少，姚瑞中知道了自己的無法被解決，或者在解決的當下已經先被這整個體制給解決掉了的悲哀。

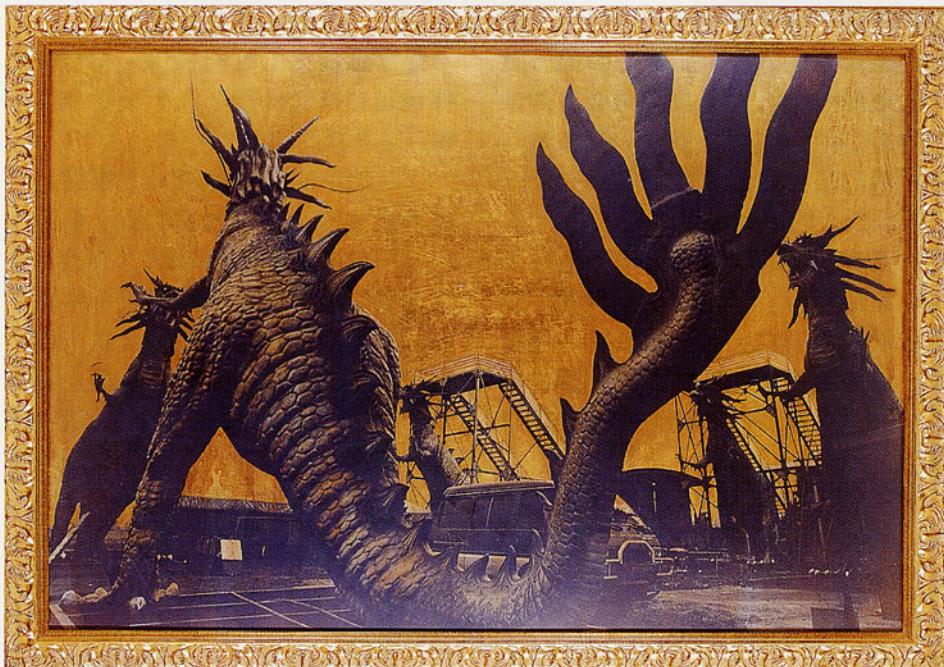
崔健要到雪地上撒野，姚瑞中則在台灣歷史聖地上便溺。便溺是他嘲諷的手段，自我治療同時做最後的反擊。無論是他到台灣六個外來統治者的登陸地去輕蔑地撒猴尿以諷刺歷史、做出金碧輝煌的馬桶指涉政治、權力的虛有其表，將history轉變為shititory或是菊花寶典...，都可視作那種無以「解決」，只能運用退回到肛門期的手法，做出無能抗議的經典代表。帶著虛無性的深刻思考反映出來的卻是輕佻，他說：「要我怎麼去對別人說呢？說這一切都只是表面在玩弄，我心裡其實是很嚴謹的嗎？還是要對他們說，你們這些人表面總是很嚴肅，可是心裡總是在玩弄呢？」⁽³⁾姚瑞中某程度是在和自己對話，他挑戰的是歷史的無能，它造成同在這個時代軌跡生活中的人們也無能為力地活著，但是，歷史愚人的結果忽略了人們最後無能的力量，姚瑞中以它給予最後一擊！

回視自己生存的環境是本能需求：從「本土佔領系列」到「默身供養」系列作品中所透露的訊息

姚瑞中的思考是如此複雜和快速，稱他是台灣當代最具有精準批判力的冷靜創作者不為過。因為作品格局與內涵都是邏輯的推演和思考架構的表現，他的作品與歷史的互文性，說明了台灣從戒嚴到解嚴以來時空環境的扭曲，人們面臨巨大轉折之後的空虛，理想破滅、嚴肅變為輕浮，和在毫無章法中自尋生存之道。在「本土佔領行動」、「反攻大陸行動」挑釁



姚瑞中作品



姚瑞中作品

式的阿Q行動過後，其實他真正面臨的是---如何回頭審視自己真正生活的環境---這個出自於本能需求的問題。因此「人外人」與「獸身供養」系列的出現並不讓人意外，那或許是他真正用自己的雙眼認識台灣的開始。

欣賞「人外人」、「寒武紀」和「獸身供養」幾個系列的同時，我們可以回頭去想想「本土佔領行動」和「反攻大陸行動」兩個系列。最初姚瑞中帶著相機穿梭在生活周遭時，發現了攝影的某種特性合適用來表達他的創作概念，和證明自己與環境的存在。攝影的特色在於按下快門的當下，僅管時間再短促，「對對象物事實的紀錄」都會先於任何主觀態度的加入，就算所紀錄的事實相對於現在的時空已經改變，但是「確實曾經如照片中這樣存在」是不容懷疑的。這個看似客觀的條件，正是姚瑞中發展

出他的「偽歷史」的基礎。歷史之所以被人認同是因為證據，但是姚瑞中直接挑戰所謂證據的權威和真實性，他隱然告訴觀者其中的盲點在於紀錄「事實」並不全然等於「真實」，而如果「歷史」又都只是後人的詮釋（主觀的態度），那麼「全面的真的客觀歷史」變成一種永遠不可達成的狀態，就算有也都是片面的和殘缺的，一如他自己營造了的圖像的文件性與某程度在場的客觀性。姚瑞中說：「看起來我多年來的作品談的是歷史、政治、佔領、撤出等問題，其實我要談的是這一套政治歷史機制後面的荒謬無力。」

有趣的是他的命題「本土佔領」及「反攻大陸」對應於他的「實際行動」。他在行動上雖然戲謔但是強調「確實存在」，所以他總是親身前往每一個拍攝的地點，否則他也可以使用

拼貼的方式達成，但是姚瑞中並沒有這麼做。這中間的差異是「偽歷史」與「在場證明」兩者間的弔詭是他反覆思考的主題，在加上命題的堅定口吻後，佔領與反攻成為了再一次強調「真實的偽歷史」和「歷史的偽真實」的有利工具。

以上的操作手法並沒有完全挪用至「人外人」與「獸身供養」兩個對於本地觀察的系列之中。原因是他對於台灣帶著某種重新擁抱的情感，以及試圖重新和它建立關係，而不只想再在作品中突顯歷史、政治的荒謬。因此，這兩個系列中「歷史」的因素不再強烈，至少它們在視覺上不再直接指涉與對應，加重的反而是對本地凝視的方式與發現。如果說，這兩個系列還能涉及到歷史的聯想的話，那應該是由畫面主題自然引發的，而不是他預先所設定如之前探討的「佔領」「反攻」兩個系列那樣具有顛覆歷史的目的性。

不過不知道是幸運或不幸，在「獸身供養」這個系列中，我們看到姚瑞中運用敏銳的觀察力發現了台灣的奇異景象與生活中更多的荒誕情節、場景的錯置與超現實的並置（台灣生活底層的真實），他掘取了這樣的鏡頭突顯你我周遭的氛圍。妙的是在如此一個環境中我們會習以為常地麻木，但是在姚瑞中的鏡頭裡以及透過框架所構築出的卻極具張力。神像散置傾倒在路旁、現代化景觀中赫然出現一隻三層樓高的恐龍模型、一棟高科技感的智慧大樓旁邊還存在著鐵皮欄房子.....。「台灣本來就很超現實，什麼都超現實...」他說。在「佔領」與「反攻」兩個系列裡，荒謬是調戲歷史的

一種手段，可是在台灣的環境裡荒謬與超現實就是它本來的樣子。

姚瑞中對於台灣的環境頗有微辭，一如見過世面的知識份子每天所說的一樣。當被問及對於台灣的環境，究竟懷抱著什麼樣的心情看待時，他半開玩笑地說：「我恨這個地方。」這是句實話，可是只說了一半，下面一句帶著隱喻的是「可是它給我們（這裡的人）機會」。

姚瑞中的攝影角度其實也可以不必這麼銳利，可他專挑讓自己痛的下手，為的是不讓自己在這塊土地上逐漸麻痺。不過他無形中感到的沉悶壓力並沒有完全拋給觀者，這和他在影像上貼上金箔的處理應該有很大的關係，我在他以細膩的手工貼上金箔的畫面中，讀到他未說完的下一句話，那應該是「這地方雖臭，可卻是獨一無二」，這種親切感他地的人感受不到，也不會知道，但是台灣人知道，它只獨屬於我們。和以往的作品同樣帶著批判性，可是「獸身供養」中做了些轉化，流露出了藏不住的感情，雖帶著苛責和無力感，但是深厚。

貼上金箔，抽離了時空、加入獨屬於台灣的美感

姚瑞中為攝影作品貼上金箔的手法讓我感到好奇，覺得由此可引申出很多種的解讀方法。在階段性上，可視為是相對於「反攻大陸行動」階段的突破，並使得創作的形式上得以和觀念性並駕齊驅。先不探討金色意象給人們觀看作品時什麼樣的啟發和感受，單是貼上金箔這個動作，就讓人感到他應當有特別的意圖。因為我直接聯想到的，是姚瑞中1991年的「介

入」系列作品。早在介入系列中，他已經運用某些方法，試圖拍攝出異質介入環境裡的誇大意象，同樣有神像在建築工地旁的錯亂景象，還有他刻意取得的某種觀看角度等等（一張銀箔紙以巨大的比例飄入雪景之中），以探討人與環境的矛盾關係。那個系列的作品雖不若「獸身供養」時期對於明確環境的鎖定，而只是表達一種現象，但已出現了他不斷追蹤荒謬場景的端倪，不過那時姚瑞中還沒有想到要加上金箔。

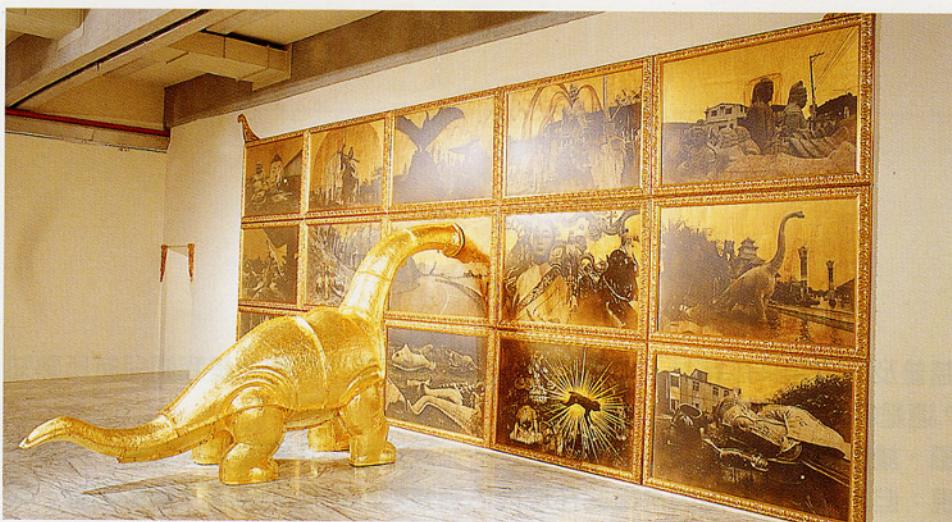
被問及貼金箔的想法，姚瑞中說：「台灣美術一直以來都希望能走入國際，為了要達到這個目的，因此要有『國際樣式』，比如抽象、普普…總之是西洋找得到的，台灣就找得到，那很像你在台北shopping和在香港、東京，其實差不多，這是一種國際的同一化，像到處都看得到麥當勞一樣。我希望能找出一些東西（一種

形式）是代表台灣特色和精神的，而不是那種樣式上的同一化。」台灣的特色和精神是什麼？我們又從金箔上嗅到了怎樣的訊息？

姚瑞中的對此地的人文觀察是一種裊瞰式的，環境的超現實、追隨流行、拜金和瘋狂崇拜偶像…，這些特質在他腦中融合之後，轉換成一種純然 born in Taiwan的形式---金箔。貼金箔延伸至民俗裡在金紙冥紙上看得到、神像金身上看得到，也隱藏在消費的慾望裡，台灣人在時代動亂時買金子，購物的贈品也常常是直接送黃金，婚禮喜慶新娘身上掛越多金牌象徵越榮華富貴和幸福美滿，嬰兒彌月老人壽誕無不要以金子來展現活在世界上最終極的價值。這個終極的價值被姚瑞中這麼一貼，更增添了他攝影作品中華麗頽廢的美，但是那種頽廢不是像哥德式的幽冷和高不可攀，而是純然台灣俗豔拜物，普羅共讚的金



姚瑞中作品



姚瑞中作品

碧輝煌。就像塵擾喧囂的路邊辦桌要喝洋酒、聲色場所廉價質感的裝璜要弄得像皇宮一樣、賓士車主穿著拖鞋嚼檳榔，姚瑞中說這種「膺品化」就是台灣最大的特色。他作品中的高貴價值，依附在讓人不忍心仔細凝視的角落，那虛幻的金光雖無能，但頓時遮去了自卑也滿足了脆弱的自尊。

台灣社會裡上層與底層目前尚無法聯繫的缺口，藉著金碧輝煌而暫時被忘卻

一片的金色彷彿讓時間靜止了，讓人們陶醉在沒有災難、沒有焦慮的金色天堂裡，那是台灣人最奢侈也僅有的夢想。姚瑞中的金箔一貼，抽離了空間與時間，扁平的景象不再咄咄逼人反而透著異象的綺麗。這抽離了時空的效果，是介入系列裡沒有的，更與「佔領」與「反攻」兩個系列特意強調的時間落差、歷史議題相反。如果撒尿或是飄浮在空中，都是一種行動上、意志上的退返（不再相信真理的存在），那貼金箔以脫離掉時空的束縛是否也是一種退返？或是另一種

無力的凝視台灣的方法？

我再度回想到姚瑞中的不快樂，或說是台灣知識份子的不快樂。

姚瑞中說有人質疑他的知識份子傾向，如果在作品中有所謂「知識份子傾向」，那是什麼？答案是「觀看台灣的方式」。我們眼中所見到的超現實，是一種為什麼還不通送去革斃的缺陷，一種讓人心痛卻爭開眼又不得不面對的事實。但是真正對於社會的下層結構而言，那不過是在如亞馬遜叢林的島上生存的競爭法則，和生活的命脈（那被知識份子轉喻為島嶼生命力）。社會金字塔上層與下層之間，有著無法溝通的巨大鴻溝，上層永遠無法親近下層的粗莽，下層也無法瞭解上層的虛偽。那種抽象的距離並非作品畫面中姚瑞中的相機與景物間的距離，而是被用金箔貼掉的天空和景深，那視覺上的扁平無距竟是深不可測的虛無的「距離」，橫亘在知識份子和生活周遭的情況中。那片金碧山水，一如前面所述是情感，但是情感沒有流通的缺口，它只存在一次一

次的貼附的動作中，和同儕們彼此聊慰心靈的言談中。

如果菁英與普羅都喜歡姚瑞中的作品，那會是兩種截然不同的感受和解讀。做為和姚瑞中同一世代的台灣人，我只能說，那股再次衝出畫面無能之力量又深深刺向心裡那塊本來就隱痛的地帶，可是竟然沒有更痛，而是如同姚瑞中一樣更清楚地瞭解了（至少在現在）「我是誰」與「解決我的問題」之間的沒有交集。貼上金箔讓時空靜止，暫時忘記存在我們生活裡的落差與斷層，姚瑞中說他只有在登上山頂望著日出雲海時感到真正無私的快樂，可是我說，日出日落不過都是瞬間，不是嗎？他說：「對我而言，瞬間就是永恆」。

註(1)(2)(3)皆出自李維菁的訪談，藝術家雜誌，1999年11月號，第294期，pp.450~457。