



# 姚瑞中為

## 「台灣裝置藝術」寫歷史

■九〇年代施工忠昊把霓虹燈廣告看板塗鴉放在卡車上，在夜市旁邊擺攤，或者在卡車上蓋廟弄神裝佛，批判台灣社會的怪力亂神。（木馬文化提供）

■文·圖／江冠明

**最**

近台北變得很前衛，華山藝文特區、前美國新聞處、文化總會推出「CO2台灣前衛文件展」，文化總會副秘書長

林曼麗說：「希望透過這個展覽建立當代藝術展覽的資訊平台，透過網路連結建立台灣當代藝術

網絡。雖然這次籌備很倉卒、經

費很有限，參加者的作品並非頂尖，我們希望透過這個展覽平臺，來累積與整理台灣當代藝術網路。」

走在CO2展的感覺，彷彿進入E世代的心靈世界，有些堆滿卡通玩物圖像、有的用電腦、錄影裝置場域，也有用充氣囊、紙張、模型等等構築創作者的意念。有些剪輯問政質詢與街頭抗爭畫面、搭配日本A片做愛的聲音，企圖批判的觀念背後卻暗藏中產階級保守拘謹的氣息。有些場景感覺像街頭櫥窗廣告，或者是戶外街頭廣告塗鴉，這些手法透露創作者青澀的意念，或者浮面的人生感受，也許這是二〇〇二年新生代的意念。當代藝術直接批判，另一種是自我調侃，似乎CO2傾向於後者，甚至有些

於浮面情緒。

如果，對比剛出版姚瑞中的新書《台灣裝置藝術》中三百件作品，似乎CO2的作品少了那股咄

咄逼人的生命力。

### 顛覆批判反主流 取選作品

一九八八年間台灣充滿解嚴後的衝勁，連藝術界也瀰漫一股尖銳批判的壓力，他們擺脫主流藝術的展場與媒材，開始用前衛觀念創作，李名盛在人行道書寫「李名盛＝藝術」或當街吶喊、爬行，甚至與抗議隊伍並行展演。九〇年代施工忠昊把霓虹燈廣告看板塗鴉放在卡車上，在夜市旁邊擺攤，或者在卡車上蓋廟弄神裝佛，批判台灣社會的怪力亂神，黃明川的紀錄片還拍攝他會邊緣前衛藝術，反映解嚴後藝術民主化與自由化的張力。

姚瑞中從過去十年間選取與社會緊密互動作品，強烈顯現顛覆批判與反主流意識等觀念，他說：「這本書想呈現的是人與創作內容，這些作品反映人與台灣土地的關係。」許多人質疑這些作品與國外裝置藝術有很多類似

與抄襲，尤其形式上有濃厚的國外現代風格，他則認為：「我們的生活中，哪件衣服哪輛汽車不是來自國外的，問題是我們的生活和經驗。重要不是形式，而是作品裡面的內容、精神。過去十年的作品，反映這些年來台灣在追求主體性與精神性，這些作品都融入這塊土地的生命和故事，有抄襲嫌疑的作品我已過濾掉。」

從姚瑞中選取的作品來看，一九九〇年代藝術新生代對台灣主體的詮釋與表現，的確貢獻了動盪時代的活力。若比較同時期台灣哲學界與文化界，除了統獨論戰現台灣主體性的詮釋運動，似乎從歷年文學得獎作品的力度張力，都不如藝術界來得活躍奔放。

也許是一九八八年經濟狂飆風潮，炒熱台灣老畫家畫作，讓社會焦點轉移在這些價格高昂的舊畫作上，雖然市面上出版過許多畫家書籍，卻缺乏陳述社會變動中的當代創作的歷史脈絡。慶幸的是，姚瑞中適時調查出版，這段精彩的藝術前衛紀錄僥倖破浪而出，沒被淹沒在時代的波濤中。

## 記錄歷史 給作者掌聲鼓勵

姚瑞中表示，「過去十年有許多美麗的場景，常常不見消失，尤其是行為與裝置類的創作，透過這本書希望台灣人能夠了解當代藝術，另一方面給創作一些鼓勵和掌聲，更希望這本書引起

■虛擬模仿的顛覆，成為創作者對世間的嘲諷，選舉的虛擬與再現，或參與，如果是一種藝術批判，那嘲諷的真實意義在哪裡？

更多的討論與評論，越來越多研究對創作者都是一種肯定。從長遠來看，這是建立灣人當代藝術的信心，台灣是國際都市，藝術也必須有國際化發展，當代藝術是台灣的文化資產。」

當代台灣藝術創作者有些是留學回來，有些是本地自發性創作，他們用台灣媒材創作，表現

都強烈反映對社會的政治與宗教批判，利用報紙佛像等等，這種批判，對政治宗教的批判藝術在國外反而很少見，如施工忠昊的《福德寺大建醮》、《神編號二三八》，倪再沁的《沁報》等等。這些作品都強烈反映對社會的政治與宗教批判，其運用流動看板、報紙形





式都是台灣別出一格的創新，是國外當代藝術絕無的現象。

一九九二、九三年間台灣反對運動與小劇場有很緊密的淵源，小劇場常常找前衛藝術工作者作裝置，面對國民黨政府與主流藝術的刻意打壓，於是如同社會運動尋找自力救濟的藝術展演空間。施工忠昊將藝術裝置擺在貨車上，有如攤販四處行走，與主流媒體與藝術對抗，甚至經常出

現警察干預的現象，這些歷史影像被黃明川收錄在紀錄片《解放前衛》中。當時如河左岸、臨界點等團體成員都是非藝術專科或叛離者，他們形成一群前衛藝術團體，演員搞前衛表演也搞社會運動，姚說：「這些團體雖然不專業，但是很土很生猛，經過十年來看，他們是真實反映台灣社會變動的藝術創作，值得肯定。」

■當代藝術的展現，是讓人進入到藝術的氛圍中，因此「裝置物」成為包圍觀賞者的另類藝術思考，這種「包围」手法也可能是創作者被作品所顛覆，成為意識形態與美學的窠臼。

寫書的緣起，是姚瑞中從一九九七年經常出國展覽，見國外書籍對當代藝術的介紹，加上國外駐村創作期間常發表藝評，久了覺得有必要建立當代台灣藝術的系統，兩年前向帝門藝術中心提出介紹當代藝術寫作計畫。後來帝門藝術教育基金會執行長熊鵬翥，將姚的寫作計畫與木馬文化出版公司接洽，後來獲得國家文化藝術基金會補助十二萬研究費，從去年五月寫到今年五月完成，又花了半年後製美編排版完成。

原來預定寫二十萬字，完成時是四十六萬字，圖片三百五十張。面臨經濟景氣不佳，經過折衷刪到三百張，出版社最後同意作者堅持四十六萬字與放大圖片等要求，木馬出版社長郭重興與總編輯汪若蘭不惜成本重資支持出版，有如一九九二、九三年間前衛藝術創作，讓這本書為當代藝術注入生猛的爆發力，給當代藝術創作者留下永恆的腳印。

姚瑞中說：「書的期待，是用淺顯的語法讓民眾了解當代藝術

## 計劃龐大 出版界重金資助

術，第二透過對話方式，呈現藝術家的藝術觀點和觀念。有關藝術評論部分留給以後的學者和評論家去作，我只要呈獻他們作品的概念就夠了。我強調圖片一定要精美，讓讀者被圖片吸引，再閱讀了解背後的意義。作這本書的目的圖鑑，背後有中英文對照，與參考書目，可以對照參考，對學生研究者是尋找資料的工具書。更重要，台灣當代藝術比中國更有生命力，但不如中國擅於國際宣傳，這本書的圖鑑，是讓國際藝術界看到台灣真正作品，提升台灣當代藝術的國際地位，希望政府補助出版英文版。」

## 生命力強 藝術史令人激動

《台灣裝置藝術》經過五次修訂，最後分為五部十三章，以〈群魔亂舞〉〈物質狂歡〉〈幻影天堂〉〈迷離異境〉〈肉身覺醒〉五主題涵蓋各種不同議題的當代藝術創作。姚瑞中說：「沒有基本調查，難以建立的概括式議題論述，希望大家批評，讓這本書延伸出更多的意義，這不是史論的書，比較重要是讓觀眾如何去接

觸當代藝術。」

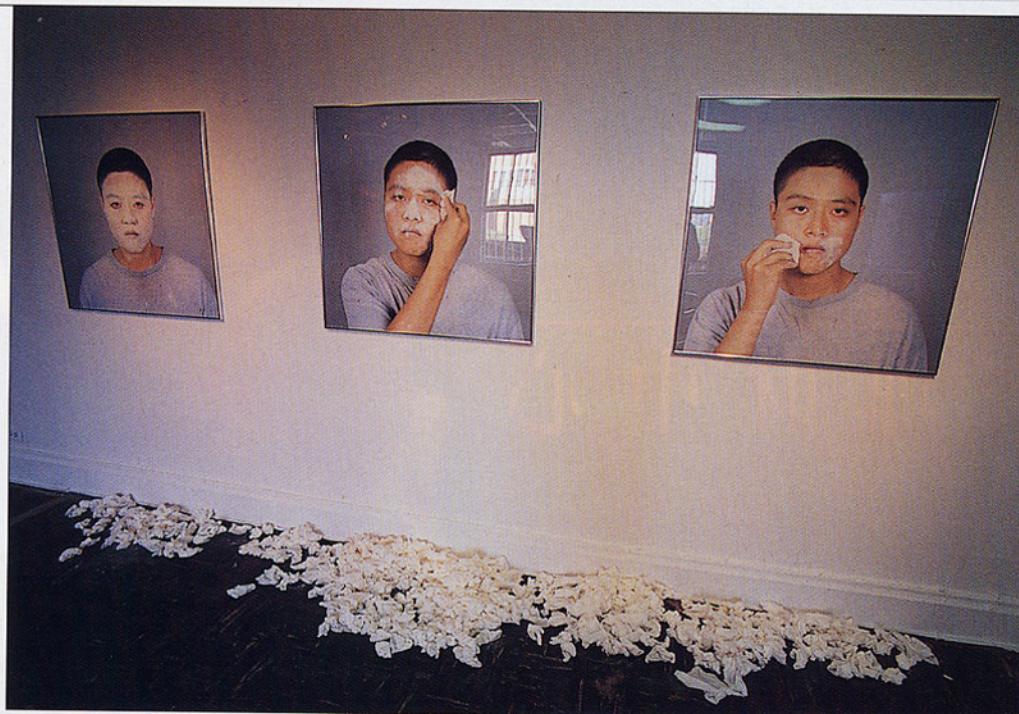
幾近是全面抽樣的田野調查，該書中選例反映台灣在短短十年間出現對政治、宗教、拜物、物質、女性、廢棄物、虛擬、矯

■行為藝術必須藉助映象紀錄來延續它曾經存在的時空，問題藝術再現與行為再現的意義，成為失落時空的對話。創作者努力只是剩下藝術觀念是否能夠繼續傳遞下去？此為李已作品「抹白」。

飾、攝錄影、動力互動、行為等藝術創作，雖然與國外當代各種類型重疊，但是作品內容卻都扣緊台灣社會思潮與脈動，更深刻的是創作者幾乎以生命和社會

碰撞煎熬才完成的作品。

靜下心來細讀，發覺台灣藝術的地底下生命力，有如當年社會運動的蓬勃發展，令人感到憂慮的是，台灣社會運動史很需要一本類似圖文並茂的巨著，台灣學術界竟然至今沒人積極鼓動，似乎天下雜誌出版版《尋找台灣生命力》似乎就可以替代，問題是該書只是柔弱中產階級的書房反省，躲在巷弄裡街頭的吶喊聲，如文藝詩人唉聲嘆氣。姚瑞中獨



靜下心來細讀，發覺台灣藝術的地底下生命力，有如當年社會運動的蓬勃發展，令人感到憂慮的是，台灣社會運動史很需要一本類似圖文並茂的巨著，台灣學術界竟然至今沒人積極鼓動，似乎天下雜誌出版版《尋找台灣生命力》似乎就可以替代，問題是該書只是柔弱中產階級的書房反省，躲在巷弄裡街頭的吶喊聲，如文藝詩人唉聲嘆氣。姚瑞中獨

## 台灣文化大危機 缺乏累積

姚瑞中深感台灣藝術界的無力感，毅然挑起寫書的重擔。他說：「本來是想等別人寫，等了五年沒人寫，只好自己寫。剛好拿到贊助經費十二萬，一個月一萬塊就寫罷。這本書不可能寫得面面俱到，三百件作品也不可能涵蓋所有的論點。雖然台灣藝術界許多人都想過這個問題，但是寫了沒人看，也沒有經費支持。」

當姚瑞中寫了之後，得罪很多研究藝術史藝術評論學者，因為這本書竟然讓藝術家寫出來，很多藝術家也怪作者沒有寫到他們，「當初我要寫時他們不理我，現在又怪我不寫到他們，寫到他們又寫得不夠好？也許，這是我的能力有限，一個人做感到很累，又沒機構支持我，我只是希望推廣當代藝術教育，希望累

自收集圖片與版權書，資料附註花兩個月整理，這些基礎研究應該是收入豐裕又有研究經費補助的教授工作，卻落到貧窮的現代藝術創作者身上，不禁令人對台灣學術研究感慨萬千。

積當代藝術創作，讓下一代不要盲目重複前人的努力。」姚瑞中表示：「藝術創作是累積的過程，讓下一代看到上一代做過什麼？已經做過的就不要重複，把精神放在更新的創作上，這是藝術的累積過程，但是台灣藝術最大的危機就是沒有累積，過去藝術創作如此，當代藝術創作也是如此，因此經常重複消耗能量，西方有很多累積，除了藝術專書論述的累積，還有許多來自社會學心理學旁徵博引的論述，因此他們的累積很多樣，因此他們的文化越來越豐富。台灣藝術界自己要努力建構自己的論述，才能與其他領域產生對話，激盪出更多的作品，這才能健全台灣文藝思想的發展。」

## 當年貧窮 創作反而很生猛

時代變遷，隨著民進黨執政，當代藝術也逐漸浮上台面。姚瑞中：「過去官方反對裝置藝術到現在轉向官方主辦，這是很奇怪的轉變。一九九五年台北縣開始辦風起雲湧美展，從那時候民進黨執政的縣市很喜歡，台北縣府

文化中心展覽組主任簡明輝算是首位推波助瀾，接著鹿港各縣市都開始推動。」  
為什麼會發生在民進黨執政的縣市呢？姚瑞中認為也許是反傳統、反主流的關係。而一九九二、九三年間的藝術氣氛與現在有什麼差別呢？姚瑞中說：「當年只要招呼一聲，大家就靠過來幫忙，純粹是義務的興趣的，現代談的是如何國際化如何生存。

當年大家很貧困，但是創作力量很生猛，展覽機會很少，必須靠自己去開創，現在看起來有很多展覽機會，但是反而看不到好作

品。也許現在太富裕太安逸了，缺乏那股衝勁。現代年輕人作的東西很形式化，內容沒有超越前人做過的，最主要這些作品和他們的生命沒有直接關係，不像那些先驅者用生命去創作，他們只有豁出去，也只有這條路，可以從他們作品感受到這些東西。」  
姚瑞中把多年觀察經驗整理出版，給當代藝術創作一次累積與沈澱，讓後繼創作者與研究者有跡可循，木馬文化在經濟緊縮下鉅資出版，這是值得肯定，希望台灣當代藝術能夠有下一波的生猛爆發力。

◎

## 姚瑞中小檔案

■姚瑞中是藝術學院理論組一九九四年畢業，專攻當代藝術，畢業論文〈物品藝術中的合成現象〉，熟悉當代西方藝術史。他從事行為與影像結合的創作多年，以「長征」為題在中國各地倒立拍照，一九九七年獲邀參加威尼斯雙年展，出國參展達七十多次。他說：「人類歷史的命運，具有某種無可救藥的荒謬。」

(江冠明) ◎



■姚瑞中說：「人類歷史的命運，具有某種無可救藥的荒謬。」