

人在廢墟·姚瑞中

文 | 游歲 圖 | 姚瑞中

手中有一份關於姚瑞中的泛黃文件，裝訂十分手工感，圖片還是用剪貼的。內容是姚瑞中自1994年起的「土地測量」系列及1996年在伊通公園發表的「反攻大陸行動：序篇、入伍篇」作品與剪報資料。封面的展覽廣告裡，他身著軍服與F5E戰機合影。距今恰好十年整。

那時姚瑞中剛自空軍退伍，正野心勃勃地開展他新的「歷史測量」系列，「反攻大陸行動：序篇·入伍篇」即是他花一年十個月「學習何謂反共復國？為何要光復大陸國土，解救苦難同胞？」的一份——顯然政治很不正確的——結案報告。但這只是一個龐大的創作計畫的開端，緊接而來的「預言篇」、「行動篇」等，時程已排至1997年香港回歸。那年，姚瑞中亦獲邀參加威尼斯雙年展台灣館「面目全非」，成為評論家眼中炙手可熱的新生代藝術家之一，更值得注意的是，他也被視為極少數仍願意翻檢國家、歷史與權力這類大敘事的年輕藝術家，同時也因為態度上的「玩世不恭……將歷史與記憶的重負，消解於當下」（註①），或是「以失重的外殼包裹沉重情感」（註②），而與上個世代的藝術家產生區隔。近幾年來，除了不定期的國際展覽外，早年唸藝術史出身的姚瑞中，更大力跨進策展與藝評書寫領域，幾本關於台灣裝置藝術與行為藝術的專書，已是台灣當代藝術的重要參考文獻……

對於這個在創作上或體制內皆活動力十足的姚瑞中，許多人並不陌生。但這篇文章關注的卻是另一個，在廢墟中無所事事的姚瑞中。

世界在外面

時間拉回至1988年秋天，姚瑞中在大學聯考補習班：每每在補習班冷氣房中睡得不醒人事差點



姚瑞中《廢墟迷走IV——神偶選境》(50拼之一，新竹，1990) · 黑白紙基相紙熟裱在鋁板上 · 1990-2005

沒感冒後，就乾脆翹課瞎晃到人煙罕至的廢墟去，沒有特別目的，更沒有任何壞念頭，大概是潛意識怕被人「抓包」，於是只好躲在沒人管的廢墟裡啥事也沒幹，就傻傻地抽著煙，面對破舊廠房與斑駁牆壁，想像著未來遙不可及的藝術大夢……（註③）

兩年後，姚瑞中考進國立藝術學院（今台北藝術大學）美術系，因為一句「世界在外面等著我們！」的廁所文學之啟發，姚瑞中開始了他騎機車閒晃、找廢墟、混廢墟、並用相機記錄廢墟的日子。1993年「甜蜜蜜」開張，姚瑞中在那裡認識了吳中煌，成為日後一起混廢墟的朋友。大四時，姚瑞中休學跑去當兵，入伍前夕在《雄獅美術》刊登廣告，宣告了他的「反攻大陸行動」創作系列正式展開。

入伍變成藝術行動，退伍後的姚瑞中在1990年代後期台灣藝壇迅速竄紅，大鳴大放之際，那個在廢墟中無所事事的姚瑞中卻未曾消失。他剛退伍那幾

年，和吳中煌兩人持續混廢墟，用鏡頭記錄下大量處於台灣都市邊緣或都市之外那些「人造卻無人跡」的場景：廢棄的民宅、工廠、倉庫、碉堡、遊樂園、渡假村，及一些凌亂堆放著半成品的神像製造廠。一開始多少是為了尋找創作材料，但對姚瑞中來說，更重要的其實是尋找的過程：「就像在外面流浪，常不知道這是哪裡，可能走在鄉間小路上看到一座廢墟，就被吸引進去了。過程很偶然，也沒特別選擇什麼。」這種在穿梭與游蕩的狀態，讓姚瑞中成為鄭慧華筆下一位「公路創作者」。（註④）同時，這些場景也在他的創作中也逐漸成為顯眼的母題。2000年「獸身供養」系列中，姚瑞中將他的廢墟攝影裱貼以金箔，呈現他眼中台灣特有的一種「冷現實」，被金箔遮蔽掉空間感的場景，顯得既華麗又荒誕。

2003年，姚瑞中為了將他之前所拍的廢墟攝影集結成書，以半年時間補拍了遺漏的地點，同時於台南原型藝術首

次發表。在這本《台灣廢墟迷走》一書的自序中，姚瑞中以某種告別的語氣寫道：

在 35 歲生日前，我把這段陪伴我度過許多光陰、被人遺忘的空間，在漆黑狹小的臨時暗房中放大出來；在這一張張於顯影液中逐漸清晰的黑白影像內，我看見的不是破敗且刻意被人遺忘的過去，而是一個淒美頹廢日子的追憶，我只是藉由暗房放大儀式把它們釋放出來罷了，除了有一種莫名憂愁與親切感外，也同時告別這段張狂流放的年輕歲月。(註[5])

但這場在暗房中的告別，事後證明是個提前的宣告。繼《台灣廢墟迷走》後，姚瑞中又花了兩年多的時間，出海到台灣各個離島拍攝廢墟，但不同於早先較無目的性的游蕩，這次的拍攝來得有計畫些，除了烏坵因為有管制未能成行，其餘島嶼幾乎都沒漏掉，這些作品也將在 2007 年集結出版為《廢島》一書。兩本廢墟之書，在某個層面上涵蓋了姚瑞中從 1990 年代至今的生活軌跡，同時，也是此次在北美館個展裡「廢墟迷走」系列的主要內容。相信這個展將會是姚瑞中「混廢墟的日子」的真正總結。

在場就是立場

相較於書中大量爬梳場所歷史、藝術場景與個人雜感的書寫，如今在展場中的 200 張廢墟影像，不做任何拍攝時間地點的註解，僅以工業廢墟、民宅廢墟、戰爭廢墟與偶像等題材，展陳為「以屍骸構築的文明」、「遠離家園」、「西線無戰事」、「神偶遼境」四組脈絡不明的風景群。《靈魂不過是個湛藍的瞬間》位在展場中央，88 張以狗骨灰加塵土灑在相紙上直接曝光顯影而成的星空圖，64 顆金頭腦則象徵 64 卦，上方有泡泡從天而降。另一面牆上的《幽暗微光》則是 46 幅如細胞形態組成的黑白影像，



姚瑞中《廢墟迷走I——以屍骸構築的文明》(50拼之一，五股，2000)・黑白紙基相紙熱裱在鋁板上・1990-2005。

全是生物標本。從外觀到內觀，藝術家手中的無人廢墟及無生命標本，於此卻是對生命意義的探討。

這些攝影裝置採取了集錦式的呈現，所有場景、物件皆是藝術家實地拍攝而成（即便標本影像亦是攝於博物館）。就在我們越來越習慣那些在一個電腦視窗中搜羅、擬仿出所有素材的影像作品，姚瑞中的黑白影像儘管作為一個凝結的瞬間，其實正不斷向後推衍出某個特定時空下的身體行動。

身體行動在姚瑞中的作品裡是令人熟悉的。從「本土佔領行動」（1994）至各個殖民政權登陸地撒尿宣示主權、「反攻大陸行動」（1995-1997）深入「匪區」騰空躍起、「天下為公行動」（1997-2000）走訪各地中國城舉手投降，到「萬里長征行動」再赴內地以隻身倒立扭轉整個場景。姚瑞中像是一直試圖用他的血肉之軀作為測量工具，去踏查他那個世代從小自教科書、政治標語及師長輩口中得知的——大多是被想像出來的——各種存在或不存在的領地。即使政治與歷史的荒謬，讓藝術家的踏查到最後總是令人嗒然若失地成為一趟觀光，但姚瑞中不斷以身體行動去聲言「我在，我在，我在」（註[6]）的狀態，本質上卻近於林其蔚所謂台灣 1990 年代前期「透過身體發言的學運反文化」（註[7]）：身體的在場成為一種立場，身體的盲動就是一種強度。

在姚瑞中一些作品中，這種身體性被帶進語義的把玩之中。從 1996 年伊通

個展時的《SHISTORY》以「狗屎」（SHIT）與「歷史」（HISTORY）自組新字，2004 年的「犬儒外史」則行之以完全惡搞式的翻譯手法，把英文直譯為「音文」：ASSHOLE 變成「愛濕吼」、CHINESE 變成「踹你死」、TAIWANESE 是「他玩妳死」。這些缺乏脈絡的語義嫁接，與其說是智性遊戲，不如說是徹底反智的、以身體（特別是下半身）為進路的反射動作。與此等量其觀的，是他的繪畫作品中那些起乩的身體：交媾、自殘、吞食、排泄……

將游蕩的身體重新脈絡化

如今這 200 張廢墟影像雖無藝術家入鏡，但它們所召喚的那個「找廢墟、混廢墟的姚瑞中」卻依舊鮮明，依舊是穿梭於公路間的「我在，我在，我在」。「廢墟迷走」系列自然是記錄了台灣現代化進程中被遺忘的場景，更重要的，姚瑞中在這些廢墟中的「我在」，同時也讓人看見台灣自解嚴前後始、延續至 1990 年代前期的某種文化戰略——以可以流動的「邊緣」包圍一個威權式的「中央」。那是散落各地的閒置或替代空間與美術館的關係，城市邊緣廢墟與市中心的關係，一場身體盲動與社會的治理性的關係……姚瑞中在這些「可流動的邊緣」反覆現身，找到施力點。1997 年 3 月，姚瑞中與賴九峯、劉時棟等人在台北縣三芝鄉的廢棄紡織廠中舉辦「末世漫遊」展，姚瑞中為展覽所寫的文字可能會是最好的說明：

若說抗爭作為一種積極出世的狀態，並期望去改變什麼，那麼自我放逐——或說詩意的漫遊，則以游牧的心態，強調一種無國界、跨領域，超越意識形態對立的可能途徑；它指出一個沒有方向的方向，從下層結構中逆向去除資本化中心霸權的重力掌控，以飄浮的狀態，冷漠旁觀地相互檢視遊移於時空中的魅影。（註[8]）

如今我們已經很難把這種「詩意的漫遊」無限上綱。這種「詩意的漫遊」總是在一個「缺乏詩意的威權體制」之凝視中，才生產出它的價值。在基進的層次上，「可流動的邊緣」於1990年代台灣其實是一個可以辨認的、反文化的戰略位置，而廢墟這個「人造卻又無人跡」的基地就是它的絕佳隱喻。把這個以廢墟為隱喻的邊緣位置視為歷史產物，或許可以幫助我們將姚瑞中這十幾年來在廢墟間「迷走、漫遊、自我放逐……」的身體重新脈絡化。據此，我們看見藝術家游蕩的身體藉著定位在反文化的戰略位置上，從而開展出一種政



姚瑞中《廢墟迷走II - 遠離家園》(50拼之一，淡金公路，1997) · 黑白紙基相紙熱裱在鋁板上 · 1990-2005。

治態度。如果身體在姚瑞中的作品中是一個測量工具，其在邊緣場景中的在場（不管是無入鏡），卻使身體成為反文化的武器，這無疑是姚瑞中處理國家、歷史與權力的主要技藝，也是我們探尋台灣1990年代以來「藝術家如何回應現實？」這個古老問題時，一個值得參考的切面。ART

註①：王嘉麟，〈從反聖像到新聖像——後解嚴時期的台灣當代藝術〉，《流變與幻形——當代台灣藝術· 穿越九〇年代》，世安文教基金會，2001，頁122。

註②：李維菁，〈姚瑞中——創作是心情反芻的發表〉，

《藝術家》，294期 (1999.11)，頁450-457。

註③：姚瑞中，《台灣廢墟迷走》，台北：田園城市，2004，頁7。

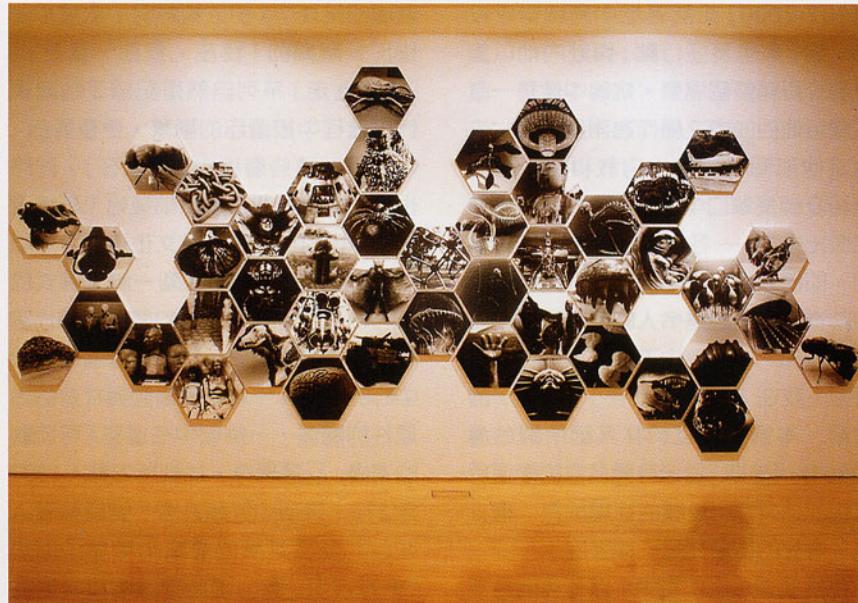
註④：鄭慧華，〈在路上……：姚瑞中藝術創作的十年〉，《現代美術》，109期 (2003.08)，頁40-49。

註⑤：同註③，頁11。

註⑥：鄭慧華引Sylvia Plath在《瓶中美人》(The Bell Jar)的一段話。同註④，頁47。

註⑦：林其蔚認為學運讓青年們突破了學校體制的藩籬，而有了流動串連的可能。這股「透過身體發言的學運反文化」自1990年代初始，至1995年「後工業藝術祭」達到高峰，卻也隨著日後公部門對青年次文化的介入而逐漸沉寂。林其蔚口述、游歲整理，〈知識分子與一群不怕死的混混：林其蔚談龐克與台灣學運反文化〉，《典藏·今藝術》，156期 (2005.09)，頁94-95。

註⑧：遙亦，〈末世漫遊〉。藝術家，263期(1997.04)，頁524。



姚瑞中《幽暗微光》 · 黑白紙基相紙熱裱於壓克力板、LD 發光體 · 300x600cm (共46張) · 2006。



姚瑞中《廢墟迷走III - 西線無戰事》(50拼之一，南竿，2004) · 黑白紙基相紙熱裱在鋁板上 · 1990-2005。

所有一切都將成為未來的廢墟 姚瑞中個展

展地◎台北市立美術館B02

展期◎10.04-11.19