

# NEW

- ① Long Interview
- ② Through the Lens
- ③ My Way



**IDEAS**



### 姚瑞中

一位會畫畫的攝影家、藝術家。1969 年生於台灣台北，1994 年畢業於國立台北藝術大學美術系，目前兼任於國立台灣師範大學美術系，創作形式涵蓋攝影、繪畫以及裝置等，長期探討人類處境的荒謬性與當代性，關注台灣主體性問題、公共性廢墟場所、民俗文化與美學。

## Long Interview

# 姚瑞中

姚瑞中是台灣中生代最有代表性的藝術家之一，也是台灣文化界中一名獨特的存在。他的藝術創作範疇包括攝影、錄像與針筆繪畫。他與學生的攝影創作出版計畫《海市蜃樓：台灣閒置公共設施抽樣踏查》在十年內自費出版七本，讓台灣社會對於公共的蚊子館現象引起巨大關注。這幾年關注台灣民間廟宇的各式神鬼像，系列作品《巨神連線》得到台新獎，今年中元節又出版新書《地獄空》。他探索社會與政治體制的意義與荒謬，試圖與民間信仰進行神鬼交鋒。他的畫作有很好的市場行情，但始終對不滿之事直言不諱。中年藝術家姚瑞中骨子裡依然是那個犀利的憤青。

# 尋找底層庶民美學來談台灣的現代性

姚瑞中

TEXT by 張鐵志、吳哲夫  
PHOTOGRAPHY by 汪正翔

**張鐵志（以下簡稱鐵）：先談談你最近要出版的攝影作品《地獄空：姚瑞中拍立得地獄寫景》。**

**姚瑞中（以下簡稱姚）：**最近（8月）才去一間廢棄廟宇，是在基隆的十八羅漢洞，一個不見天日、九宮格狀的坑道，有點類似防空洞，整個被封了起來，我們找到一個狗洞鑽進去後，發現裡面超長、超黑，約莫一公里的腹地，裡面有42年前做的雕塑，包括悉達多太子七步成蓮、觀世音菩薩等等都被封存在這裡，色彩都沒褪色。這個拍攝讓《地獄空》計畫有了完整的結尾。

**鐵：《地獄空》之前的《巨神連線》作品系列得了很多獎，你是何時開始對這樣的神鬼題目有興趣？**

**姚：**（拿出架構圖）這條線是死亡的界線，人死之後跟之前。之前做的很多系列談政治地理學，就是台灣特殊的政治地理關係，比如金門前線是冷戰時期產物，有大量軍事廢墟。另外一種是所謂的政治歷史學，台灣的政治歷史很奇特，在全世界應該沒有第二個。

這前面都在談「臨終關懷」，比如中華民國這個體制好像躺在醫院快要往生之人，可是又不能死，必須用氧氣罩讓它存活，再讓它金蟬脫

殼、借殼上市。現在很多人都在挖過去黨國時代黑歷史，包括轉型正義議題，其實早期作品主要是做這面向的反思。跟國族的臨終關懷有關，廢墟也是一種臨終關懷，因為它只剩下軀殼了，可是到底要怎麼使用？《海市蜃樓：台灣公有閒置設施踏查》系列也是在談這件事情，因為「蚊子館」就像是花費很多金錢建造的殭屍。過往的黑金政治與不當政策造成非常多這種「殭屍建築」。

2016年3月會開始拍《巨神連線》，是因為跟母親有點爭執，她生氣跑了，後來夢到一位女士（可能是媽祖）指示拍大神像，便照著辦，用6x7黑白底片相機開始地毯式拍攝，拍了一個月後媽媽就回來了。又持續拍了一年半，每個禮拜會帶著妻女一起上山拍攝，可是她們後來都不想跟了，因為覺得很恐怖，看到很多奇怪的東西。

做有關天堂面向的部分作品，是呼應龔卓軍策劃的「近未來的交陪：2017 蕭壠國際當代藝術節」，「地獄空」則是補上「妖氣都市：鬼怪文學與當代藝術特展」展覽遺漏的民間地獄想像專書。地獄，一般來說是比較少藝術家專注的主題。我發現台灣當代藝術跟死亡很有關係，因為台灣長期面臨一種被國際社會消失的狀態，雖然我們覺得自己是一個國家，可是實際上世

界大部分國家並不承認，而且好像是一直被抹除的島嶼，所以常會把出國比賽當作是「台灣之光」。

台灣是一個「例外之島」，很多體制都是例外的，在世界上非常獨特，很有特色但又被國際刻意忽略。所以下鄉拍攝這些台灣所謂的「封建、迷信、落後」，醜陋、扭曲的變形美學。1630年崇禎年間前後有個「晚明變形主義」，也就是畫畫參考的素材，因為最喜歡的畫家是吳彬、陳洪綬還有後來的龔賢、丁雲鵬等變形主義畫家。變形主義受到西方技術、透視法、暈染法的立體感影響，畫家開始在傳統水墨畫中加入這些技法，形成一種非正統性繪畫。

**台灣國族跟在國際上的主體性消失，導致島民沒有自信，所以會去找尋認同，可是很多認同又建立在挖掘過往黑歷史之上，這當然是OK的，但覺得有點多了，搞得好像全世界的人只在乎台灣過去被外來政權壓迫的事情，而忘記了一些未來展望的價值跟國際的參照。**

**鐵：這樣一聽才知道你不同創作之間的背後有一個大架構，你是先實踐才發展出來論述？**

**姚：**都是先實踐的，沒有人會先發展論述才創作，都是後來逐漸清晰才劃分出架構的，創作系譜圖的左右就是老死跟重生，中間有一條直線切開，中央尚有一個中陰身階段，現在還沒有談這部分。

**鐵：當初走上藝術這條路，跟家庭背景有關？**

**姚：**其實我不喜歡水墨畫，因為父親（姚冬聲）就是水墨畫家，從小看于右任跟他一起畫、寫書法。但後來覺得水墨畫故步自封，所以選擇

用幾個新手法讓瀕危文化借屍還魂。

由於唸師大附中國中部的時候成績很爛，畢業時美術老師蘇憲法就建議去考復興美工，1985年考進去，本來在國中時只會亂畫、偶爾得獎而已，到復興美工之後才開始認真思考創作這件事。由於繪畫組都是白天睡覺、晚上畫畫，覺得這樣下去不行，便到光華商場買很多《雄獅美術》、《藝術家》雜誌帶去學校閱讀，也偷看很多奇怪的書，那時正好《人間》雜誌出刊，都會買回來研究，覺得這種攝影才是比較OK的。

**鐵：所以你是被《人間》雜誌影響才開始走向攝影的？**

**姚：**一部分是《人間》、一部分是杜象，因為那時看了張心龍翻譯的《杜象訪談錄》，發現這才是前衛藝術，因為復興美工那時都是以寫實畫風居多。

父親是在聯考前過世的，本來模擬考都考得不好，後來發憤圖強考上國立藝術學院（現國立臺北藝術大學，簡稱北藝大），那時是心中的第一志願，那屆的西園補習班200位只考上三位，另外一位是許允斌，是音樂啟蒙的同班同學，退伍後去幫忙他拍攝《在台北生存的一百個理由》，當時聽Pink Floyd 很震撼，所以當代藝術啟蒙其實是Pink Floyd、還有杜象。那時剛好是解嚴前後，年輕人也要反社會、看《人間》雜誌，覺得學校教的都太保守，就畫了一張超大超前衛畫風的300號油畫，結果被學校拒絕展出。

進了國立藝術學院，原本以為很厲害，結果發現並沒有，也不太去上課，就自己K書。學校

搬到關渡之後，選了理論組，因為藝海無涯，想多鑽研各派藝術思潮，就花了三年寫了一篇畢業論文〈物品藝術中的異質合成現象〉，因為那個年代還沒有電腦，所以全部用手寫，由於主修老師教的是中世紀教堂藝術，所以就全部自己K書。

### 鐵：你那時候對理論有興趣？

**姚：**因為覺得要知道一些事情，想知道藝術家為什麼做出這樣的作品、到底在想什麼，他們背後那些文化其實並不是很清楚。當時寫了八萬多字的文章（1994），後來就成為寫《台灣裝置藝術》（2002）那本書的前身。那時認為創作是奠基于研究基礎上再去創作，而非本能性的創作。我們處在一個從類比到數位的過渡年代，又是一個解嚴前跟後的過渡年代。

### 鐵：你作為青年藝術創作者的養成，其實跟解嚴後的氣氛很有關係是嗎？

**姚：**當時要打破三個東西，首先要打破過去所有限制，包括報禁，我們也創立報紙《宣統報》，是手繪的地下刊物，全部用手工寫，影印後去學校賣，賣了變下一期的基金。《宣統報》就是「宣揚藝術革命／統合前衛激進」，那時受馬庫色、阿多諾的法蘭克福學派影響比較重。

其次是打破藝術上的禁忌，藝術上其實蠻多禁忌，那時候開始做裝置和混合媒體，因為一般老師會認為你在亂搞。第三個就是打破教育體制，因為那時候還是很保守，所以後來才會去占領廢墟。找了一群怪怪的人，還搞了跨領域團體「天打那實驗體」，從1991年就開始做了，那時候還去廢墟做《哈姆雷特機器》二個不同版本，然後在國立藝術學院舞蹈系中庭反諷林

懷民老師的舞作「渡海」，後來聽說他不太高興（笑），但我只負責裝置部分，並非導演啊！

### 鐵：你從很早期的作品就有政治性？

**姚：**我的父親是搞政治的，其實這是一個追尋父親的過程，因為他的臨終遺言說：千萬不要搞政治。爸爸其實很想當畫家，所以後來實現其遺志，透過藝術作品搞政治，才會有「犬儒共和國」的展覽。

台灣整體而言就是政治體質，包括民主和專制，所以過往有些作品是談威權專制。另外一個就是談民間美學，因為小時候就很喜歡跑廟，出生沒多久就在樂成宮旁邊長大，母親是台中人，這是一間很有名的媽祖廟，沒事就跑去幫媽祖擦桌子、掃地，所以後來才有「禽獸不如—2020台灣美術雙年展」媽祖托夢的事情。

從台灣民間找到蠻多想法，因為台灣民間對於生死有另外一種看法，而且台灣廟宇就是一個整體藝術，有很多泥塑、鑿井、浮雕等，所以從《巨神連線》被託夢後就開始拍攝，那時候還半信半疑，拍到後來覺得這樣子會著相，所以開始唸《金剛經》，唸完又覺得「空性」實在太難，開始研讀《心經》中的四聖諦、十二因緣、五蘊法、十二處、十八界法，又不夠再聽《楞嚴經》的七處徵心、二十五圓通、五十陰魔，因為它是破魔第一，再聽八十華嚴的十地菩薩與五十二位階修行法門、善財童子五十三參。剛好疫情爆發也出不了門，最近就是畫畫、聽法華經、吃齋，持居士戒跟念梵文咒。

總而言之，為什麼要採取這個形式做雙年展，是因為台灣過去30年來想要創造自己的美學主

體性，可是實際上卻離我們越來越遠。台灣受美國資本主義，尤其是消費型資本主義的影響太巨大，電影和電視幾乎都是好萊塢，1998年韓國在亞洲金融風暴破產後，20年前創造的影音娛樂產業開始茁壯，台灣現在就是走這個套路。日本影響更巨大，台灣的電視、動漫美學都直接受到日本影響，近年則受到韓國影響比較大。

當然中國傳統的影響非常深刻，台灣、香港是唯一保持繁體字跟很多古文的地方，所以台灣變成全華文世界裡面的燈塔，有民主體制、有各色多元思想、有繼承古典文學的優美，但又摻雜台灣本土庶民性格跟原住民美學，融雜出一個很獨特的美學觀，現在還不太敢講台灣美學，姑且稱之為「後變形主義」美學，因為在各自面向上都有一點小小變形，有點古錐古錐(kóo-tsui)。因為要跟西方世界拚搏，米開朗基羅等人的文藝復興已經不是我們的審美標準，所以就開始找尋底層庶民美學來談台灣的現代性。

台灣的現代性跟庶民性其實一直有在升級，像是電子花車本來就是一種現代性的追尋，很多宮廟裡的東西也都慢慢現代化了。台灣民間信仰是儒釋道混雜的，有拜關公、也有拜觀世音菩薩，其實可以理解，畢竟佛法太深奧了，一般庶民追求的是物質滿足、身心靈健康，跟他們談般若空性會受不了，所以會有一些其他神明來替代。

**鐵：**你的蚊子館作品是大家熟悉的，那是被廢棄的空間，其實你年輕時的作品「反攻大陸行動」（1994~1997），那也是被廢棄的口號，你剛才講到中華民國在某種意義也是某一種廢墟。所以你為何對「廢墟」這麼有興趣？

**姚：**中華民國體制嚴格來說就是一個超大蚊子館，有華麗空殼與招牌，但缺乏預算做軟體更新內容。我們年輕時，台灣的產業很多西進大陸，因為成本提高、環境汙染等問題，而遺留下來的工廠就幾乎整個爛掉。那時常跟「廢墟王子」吳中煒到處流浪、拍照，見證了很多產業的沒落。

**鐵：**那你是對廢墟的美學與感性面，還是社會面有興趣？

**姚：**將其稱之為「廢墟地理學」，初步切分為四塊，一塊是軍事廢墟、一塊是工業廢墟、一塊是神偶廢墟，還有一個是民宅廢墟。軍事廢墟就不用說了，因為它是冷戰產物，金門、馬祖以前有十萬大軍，現在只剩下不到一萬駐軍，金門遍佈了一大堆碉堡，近年轉型發展觀光，將碉堡活化成一些文創據點，這就是地理位置產生的結果。第二個工業是資本家要找勞工低廉、工時長、成本低、原料獲得容易的地方去生產，很多都外移到中國或東南亞，台灣留下一堆後遺症的廢墟與汙染。

**鐵：**這是你的分析，但我更好奇你為何對廢墟著迷，那種探索的慾望何來？

**姚：**因為在廢墟裡面比較沒有管理跟規則，過去的忠君愛國教育、黨國體制就是太多規則跟過度管理，讓人民失去了個性，但在廢墟裡超級自由的，可以思考，而且非常安靜，可以看到生老病死的過程，因為廢墟代表消亡，我對物質的毀壞跟死亡後會到哪裡去這些問題很有興趣。

**鐵：**所以這對你來說好像一以貫之，從人生、建築到體制的毀壞和死亡都很著迷。

**姚：**就嘗試把天堂拍得像地獄、地獄拍得像天堂，所以像這次《地獄空：姚瑞中拍立得地獄寫景》封面是黃子欽設計的，主視覺有做尪仔標（ang-á-phiau）那種要抽籤的童玩，看誰抽到就下地獄。其他元素還有一些廟裡的神偶，都是用拍立得拍的，有麻豆代天府、彰化南天宮、石門金剛宮，這本書還附贈學生蔡浚勝的木刻版畫《心經》、陳柏瑜的《十殿閻羅》白描與醫療用地獄空口罩。

其實地獄來自於心識，佛法談如何調伏心所與妄念，瑜伽關切調整身體與脈輪，但佛家是不搞身體的，道家儀軌相對之下是比較多的。總而言之，對於如何降伏心魔有一套方法，後來就對佛法比較有興趣，就開始聽佛經。其實對頓悟空性者來講，根本就沒有地獄，因為三界唯心所現、萬法為識所變，一切皆空何來地獄呢？地獄多是來自心裡面的魔障。佛法概念是善、惡同時存在於人們心裡、意識裡、神識裡面，那怎麼樣把不善心所降伏、將善心所升起來，是修行的重點。

之前看一部影集《佛陀》電視劇 54 集，是印度人拍的，前 27 集講宮廷鬥爭，後 27 集釋迦摩尼就出家傳道，看到第四集後就每集都在哭，看到第 54 集佛陀入大般涅槃，就在幻影堂工作室哭了三天，回到家裡再繼續哭。由於非常敬佩釋迦牟尼佛，就向他皈依了，開始持戒。後來開始念梵文，因為哭了好幾天之後，就覺得母親真的太偉大了，所以現在每天都要陪她，都不太出門了。

**鐵：**「海市蜃樓」的蚊子館系列引起很多社會迴響，一開始怎麼開始的？

**姚：**是 2010 年 3 月開始做的，當時跟同學說：

你們是想聽老師講課，還是要一起來做個計畫？那時候因為剛被聘進去兼課二年，就想反正一小時只有 580 元鐘點費，就不管了。當時只是想做成一本書出版，原本書的架構是在前面會有一些基本資料，包括包工、設計者還有提案者，但我後來怕被斷手斷腳，所以只放了事業目的主管機構、營運機構、工程經費、興建年代。第一本書出版的時候，並不知道會有這樣的影響，當然，也不知道會那麼花錢，因為其他出版社不敢出，田園城市出版社陳老闆很有社會理想他願意出。於是會派住在「天龍國」的同學去離島，旅費老師出一半、學生出一半，當作去調查順便旅行，很多女同學是三、四個人組成一組，去一趟澎湖要倒貼一萬多元機票費，一學期的薪水只有兩萬五耶。後來因為越查越多，就一直做下來了，第七本是 2019 年十二月出版的。

**鐵：**最後一組問題是比較個人的，你年輕時候是個「廢青」，現在是當代很有代表性也很有市場的藝術家，年輕時有想過這樣的將來嗎？

**姚：**當時哪會這樣想，到處打工，沒錢創作，日子過得很慘。連我 2001 年寫《台灣裝置藝術》時，是學生看老師太可憐，送了一台桌上型 286 電腦，才開始有 email。這本書是 2001 年九月初帶到倫敦去寫的，在倫敦 Gasworks 駐村時，帶著筆記型電腦，坐在一個面向大瓦斯槽的窗前，一邊工作、一邊想說會不會恐攻爆炸啊？就這樣寫了三個月，每天拿著針筆畫圖，到處看展覽，那時看展要 15 英鎊耶，那年看了上百間美術館不知花了多少錢，為了省吃儉用都吃 3.5 磅的叉燒飯外帶。

**鐵：**那你商業上賣出第一個作品是什麼？

**姚：**之前除了寫稿、拍照，就靠賣作品給美術館過日子，但都是用低於市場行情價格典藏。2000年左右賣的十張〈反攻大陸行動 - 行動篇〉，是用招標法採購，館方認定藝術家是廠商，必須公告投標單……最後填了55萬，再扣10%個人所得稅，那是沒有版次的行為觀念攝影，現在應該增值不少了吧。

2006年三月一群藝術家成立了VT Artsalon（非常廟藝文空間），幾個月後欠債上百萬，那時擔任負責人相當害怕，又沒有領薪水，但每個月要付數十萬元薪水給七位員工與場租、進出貨等雜項，經常要跟其他七位也是苦哈哈的藝術家調頭寸，一年就調了上百萬元頭寸。那時因為情傷跑到紐約駐村，療傷療了三個月也畫不太出來。後來VT轉型，一邊是lounge bar，一邊是展覽空間，轉型第一檔就是當時在紐約畫的「犬儒共和國」，有一個神祕買主打電話過來慢慢地說：「我要買〈孤寂之外無他〉～」那是第一次VT賣出作品，從那之後就陸續把債務清償，因為跑三點半跑到已經非常驚恐了，跑到都在吃抗焦慮的藥，2008年女兒出生，馬上把負責人轉給蘇滙宇，並讓吳達坤去經營。

2007年暑假前往蘇格蘭高地Glenfiddich駐村，畫了一系列「忘德賦」。在蘇格蘭駐村時太美妙，帶著女朋友（現在的老婆）去，本來是要去那邊拍廢墟的，結果發現全是草原，哪來的廢墟。但總要給個交代，那時駐村有1萬1000元英鎊，那個年代英鎊匯率是68:1，等於70萬台幣。因為在山上只有一家雜貨店能買到泰國米，超級小的小鎮，就想不然畫畫好了。我以前是登山社嚮導群長，北藝大登山社是與同學一起創辦的，所以看到蘇格蘭高原就覺得很開心，就想說來完成父親遺願好了，因為老爸是水墨畫家，就來畫水墨畫吧。

因為深山裡面找不到材料行，就用原子筆畫了一堆古畫，金箔是從台灣寄過去的。一個月後，推薦駐村的伊通公園藝術總監陳慧嶠詢問到底在幹嘛，趕快發一些作品讓她有些交代，就用數位相機拍了幾張給她看，但因為沒有賣過畫不知道行情，她幫忙定價一號（約明信片大小）4500元，藝術家與畫廊對分拆帳，一張畫大約是35號，那時傳了13張給她，幾天後她寫email來說畫都賣掉了，駐村三個多月總共畫了三十二張，做夢都沒想過居然成為百萬富翁了。

**鐵：**發生了什麼事讓你苦了這麼久突然大發？

**姚：**後來才知道為什麼，因為是2007年回台北展出，2008年雷曼兄弟倒台，在那之前大家瘋狂投資，中國那時拍賣市場飆到歷史新高，所以在2008年之前投資客都瘋狂在搶購股票、房地產、黃金與藝術品。都是花好幾億在買四大天王的油畫，若剩下零頭幾十萬，就跑到台灣來看有哪些就掃貨，伊通公園當時負債，光靠這檔就清償不少，都是在2008年雷曼兄弟倒台之前賣的，後來市場就沒這麼熱絡了。

**鐵：**我很好奇，從當年批判性很強的「廢青」，到現在商業市場上很不錯的藝術家，這是你當時沒想過的吧？就像一張地下樂團忽然變成超級巨星，你怎樣面對這樣的掙扎？

**姚：**根本從來沒有想過。但其實還是過一樣的日子，十年前你來過幻影堂，其實沒什麼變。不過後來的確覺得要做一些事情，所以每年會抽一些經費，做以前想做卻做不到的事情，像《攝影訪談輯》一本要贊助很多經費，現在已經出版了四輯，從那年開始賺錢後都要回饋一些，所以每年會抽個10%做出版，因為對出版

情有獨鍾，每年都會出一兩本書，今年因為疫情關係都待在家裡就出版了四本。

總而言之，算是運氣好不小心矇到，可是生活基本上沒什麼改變，衣服也只穿壞色衣與拖鞋，本來就是無產階級、白手起家，但老婆、小孩總是要照顧，所以還是不能免俗地置產。

**鐵：另外你的確在某種意義上成為體制內的人，不管是藝術體制，或是也經常被政府邀請擔任委員等，你要如何在體制內維持一種批判的姿態？**

**姚：**之前當過國藝會董事三年，出席率應該算最高的吧。因為視覺美術只占百分之十幾的預算，但是表演藝術就佔了幾乎四分之三，其他是文學、跨領域之類的，後來辦了好幾場論戰，應該是得罪了董事會所以沒有連任，後來參加很多美術館諮詢會議應該也得罪了很多委員，所以目前索性不參加任何委員會了。

**台灣對待藝術家比對待運動員還不如，他們在奧運上奪獎牌，可是有人關心過日常訓練跟後續發展嗎？運動員職業生命很短，撐到 40 歲已經很難。藝術家則是倒過來，往往要撐到 40 歲以後才有可能，因為要慢慢累積生命經驗。要怎麼樣走得長久？在國外很多藝術家是靠畫廊體制在支撐，畫廊的原則是不干涉藝術家創作，只是提供舞台與通路，會嘗試把任何作品都找到藏家，而不是要藝術家創作好賣的作品。台灣藝術家若到五十幾歲還在跟國家文藝基金會申請補助不是很奇怪嗎？國藝會只是一個階段性的輔助任務。**

從 2007 年賣了第一批畫以後，已十幾年沒申請過國藝會了，但因為想回饋，所以參加董事會

想去幫藝術界爭取更多資源。放眼國際，藝術家要走得長遠，最終還是要靠美術館與畫廊，但台灣的藝術市場太淺碟而有點扭曲，國外藝術市場是怎樣形式的作品都賣得掉，他們關注的是創造力、實驗性、突破性與普世價值，而非視網膜上的愉悅而已。

在下過去也非常貧窮，也衝撞過體制，可是現在獲得人們眼中所謂的成功，那就代表這條路是可以走的，並非賺了錢就沖昏頭，而是把一些經費拿來做之前想做卻做不到的事情，像出版這些沒有市場性的冷門書籍。

充其量只能算是會畫畫的攝影家，從來都不承認是畫家。主業還是攝影，所以已出版的 42 本書，裡面有 35 本都與攝影相關。藝術家一般來說因為無法被認定是正職，所以常自嘲是打工仔，打工到現在五十幾歲，真的是經過很多挫折和失敗，到現在還能從事創作，很感恩十方大德。◎