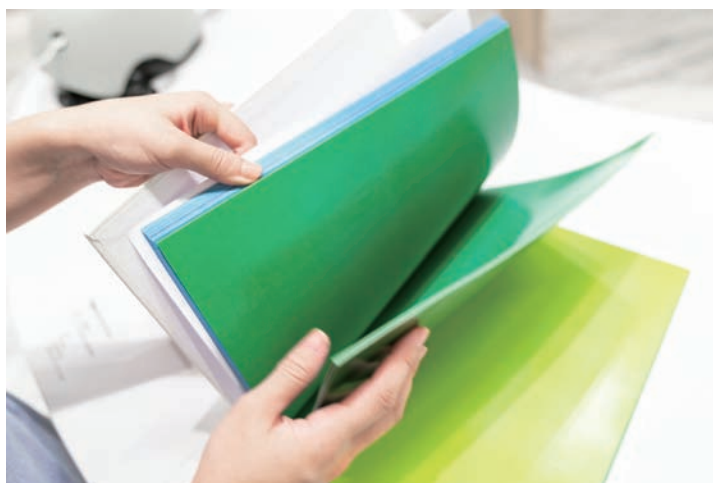


12月專輯
藝術家製書的創作實踐

藝術家、展覽、與書

撰文——柏雅婷



陳曉朋「彩色書」系列，台北市立美術館「跨域讀寫：藝術中的圖書生態學」展場一景。（攝影：劉國榮）

在台灣現當代藝術的研究觀察中，「藝術家創作書」雖有2007年於國立歷史博物館舉辦的代表性特展「藝術家的書：從馬諦斯到當代藝術」，直至2018年，筆者參與策畫的「跨域讀寫：藝術中的圖書生態學」（展期7月21日至10月14日，台北市立美術館），才又有較為具體的學術性著墨，在美術場館內發聲。

從創作者的養成環境來看，一是「製書」的各個環節，除了並非藝術類科系的升學考科，亦少見於大學的基礎課程之內，若非藝術家自身對於製書就存有強烈的學習興趣或動機，由學院體系培養的藝術家，在學生時期似乎也不太容易獲得啟發的源頭，二來製書確實有基本的技術門檻，無論是對於裝幀概念的理解、印刷基底的材料研究、各式印刷技術的原理等，儘管製書更易於與工藝或設計、圖文傳播等專業產生連結，但成書的目的及其結果卻又大相逕庭。來自這些領域的

工作者，同樣也必須對現當代藝術的材料運用脈絡，及藝術史發展等知識有一定程度的掌握，才有可能跨足對於書籍形式的思考，以及其意義層面的探討。

綜觀上述的外在條件，學科領域的劃分做為潛在因子，或多或少影響了藝術家創作書的發展，加上時下策展關注的面向多與文化趨勢或議題有關，比起文本內容，藝術家製書則更著重透過形式或材料的實驗來傳達作品訊息，帶動藝術的討論與內容生產，而聚焦於此一面向的策展研究今日已然少見，也就不易針對該範疇形成更廣泛的學術討論。

台灣運用書籍做為創作媒材的藝術家固然有限，但從陳曉朋、鄒永珊、陳昭淵三位創作者的作品，我們仍能見到迥然不同的語彙及形貌。他們以各自的立場向「閱讀」、「觀看」、「書寫」進行提問，同時也代表性地反映出從事書籍創作所需具備的多元經驗。



鄭永珊〈我們的凝視〉空間錄像裝置，台北市立美術館「跨域讀寫：藝術中的圖書生態學」展場一景。（攝影：劉遠榮）



鄭永珊〈我們的凝視〉空間錄像裝置，台北市立美術館「跨域讀寫：藝術中的圖書生態學」展場觀眾參與一景。（攝影：劉遠榮）

色書」系列，個人認為則又可與2013年的「作家」系列形成參照。「作家」系列是陳曉朋針對當今藝術家必須產出大量文字論述而提出的質疑，對外呼告「我好想成為一個作家！」，儘管放大字級填滿畫幅的文字仍能傳達內容意義，但文字在此不只被閱讀且被展示也被「觀看」，實則已被藝術家予以「繪畫化」；而2017年由十二冊書本所構成的「彩色書」系列，採A4硬殼精裝，書名均以燙金呈現於封面。外觀上，書籍的形態具體而顯著（甚至能令人聯想到學位論文），然而翻開內頁，整本書籍可比色票一般，再無承載任何文字，藝術家僅運用各種顏色的象徵意義來演繹書名的指涉內涵，色彩在此除了以書籍的形式「被閱讀」，也再次回應「藝術家該如何書寫」的可能實踐。

而原本即具有作家身分的鄒永珊，與陳曉朋的創作脈絡形成有趣的對比。儘管鄒永珊於

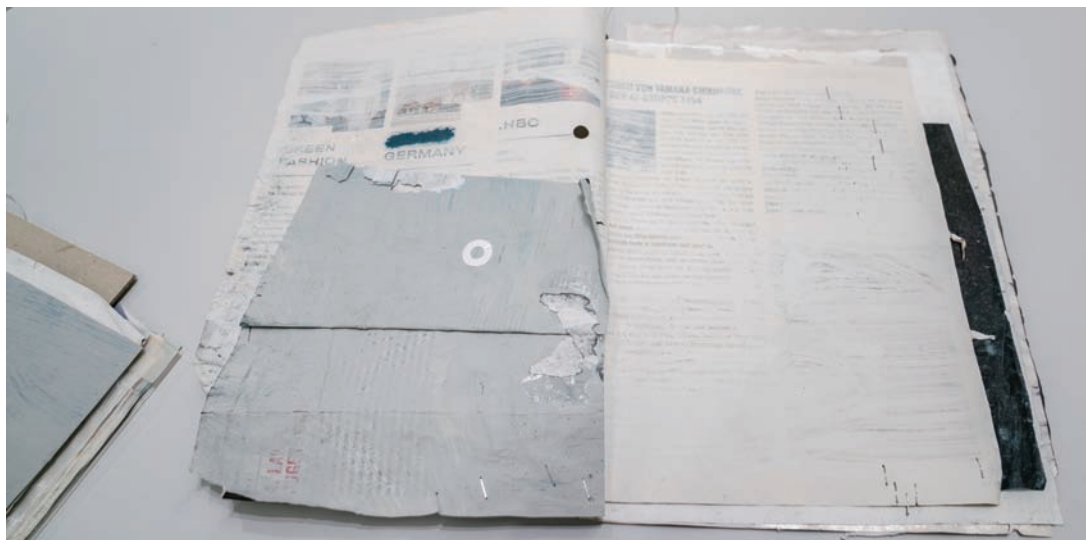
德國修習自由藝術，但在台卻是以2013年出版的《等候室》與2014年的《鐵道共乘旅遊手冊》兩本著作先為文壇所知，期間她又與文學譯者等專業人士合作，於歐陸推動華文創作國際版權事務，同時她也以另一個筆名撰寫商業出版的BL小說，並自費發行同人誌。

無論是內容或形式，鄒永珊的作品生產與「書」的各個面向有著密不可分的關係，除了筆記、寫作、書法、繪畫、書籍物件，乃至閱讀行為，圖象、語言、解讀，透過鄒永珊的中介，形成了以「書」所構成的創作體系。2017至2018年的〈我們的凝視〉，鄒永珊運用攝錄裝置，記錄讀者如何閱讀她的創作書，此一作品的構成，則可回溯至2010至2012年所創作的系列書本「關係」。鄒永珊運用了書的形式，意圖重構繪畫的觀看經驗，「關係」系列使繪畫平面成為可觸的、可動的，是有光線穿

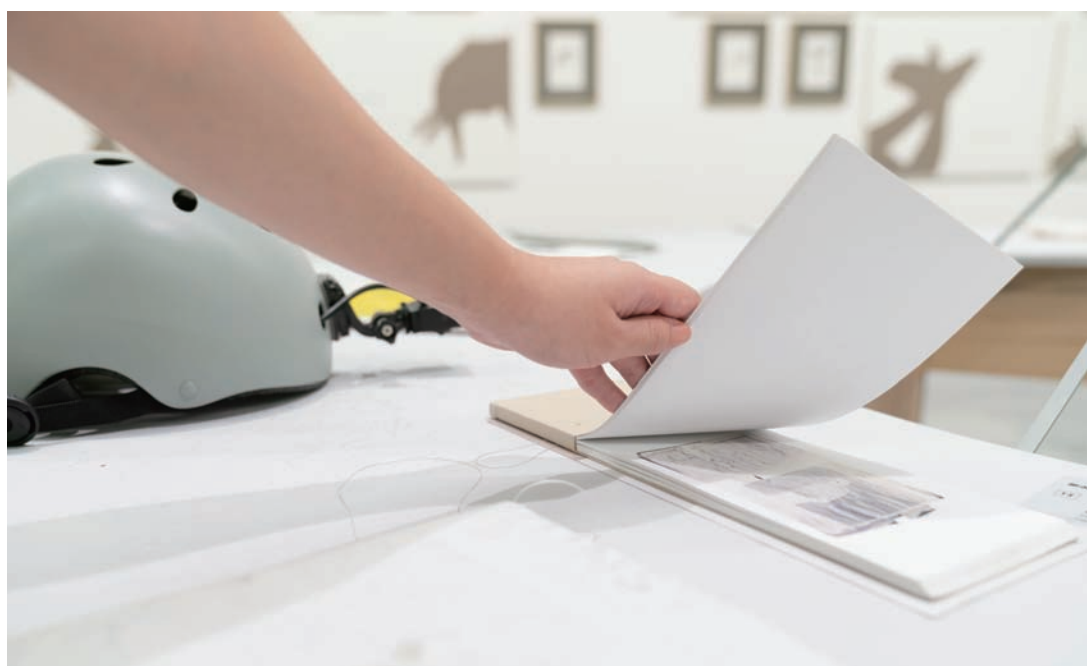
透的，可感知氣味的，當繪畫的載體轉換成書籍「頁面」，也意味著它不再是「觀看的」，而是「閱讀的」，它可以不必再主動向公眾展示，而是等待翻閱者揭開頁面，才能與之建立起關係。

由「關係」延展而生的下一階段則是「flip!」系列。flip!翻拍了「關係」書籍的各個頁面，並按原本的閱讀序排列，製成一本本各自獨立的攝影小冊。鄒永珊稱「關係」為flip!系列的「母書」，儘管我們在flip!裡仍能見到「關係」的頁面，但透過攝影，母書的物理特質已完全被剝除，「關係」在此僅剩下極為平面、翻閱時所留下的「影像紀錄」，鄒永珊正是要讀者「看見」，書在閱讀時間中所發生的改變，她也為flip!作了明確的定義：它是閱讀本身的筆記。

在鄒永珊的創作體系裡，書籍不僅是形式，更可說是一種實驗方法，她製作書也拆解書，思考書也瓦解書，進而重新建構書，



鄒永珊「關係」系列，台北市立美術館「跨域讀寫：藝術中的圖書生態學」展場一景。（攝影：劉蕓榮）



鄭永珊「flip!」系列，台北市立美術館「跨域讀寫：藝術中的圖書生態學」展場一景。（攝影：劉遠榮）

及其被閱讀的狀態，並因應不同的創作意圖，擇定與之符應的裝幀型態。而另一位藝術家陳昭淵，亦運用裝幀印刷，構成另一種創作書的表現。

相較於前述兩例創作書的製書數量，陳昭淵的書籍是付諸出版並上市流通的。他是藝術家也是詩人，書籍內容正是自身的創作詩集。他全程經手每個製書環節，書冊不僅承載詩的文本內容，書籍外觀是其創作概念的展示，裝幀印刷則決定了受眾如何參與其中。如2013年的《3D透視》，便是將兩本詩集交融為一體的實驗，陳昭淵用單一個載體，盛裝兩冊應該出現在不同時空的詩集，詩句以紅藍雙



陳昭淵詩集《小鮮肉》（圖版提供：陳昭淵）

色進行疊印，閱讀時必須搭配3D眼鏡，詩被分層「觀看」，形成獨特的閱讀經驗；2015年發行的ZINE《小鮮肉》，版面尺寸雖僅有手札或票券一般大，但展開後則是完整的對開海報，表面印著脂肪與肌肉交織的切面影像，對外展示著創作的核心意圖；文字刊印於內裡面，用以詩的閱讀，也意味著向內的對話。

陳昭淵的新詩創作早於當代藝術的學習與理解，在進入大學接觸到裝置、觀念、計畫、行為等表現形式後，「展覽」亦成了他詩作的表現載體，詩與展覽更有著密不可分的互文關係。如2015年展出的「冷藏品」，便是為了封



陳昭淵2018年展覽「只有外星人可以看見外星人」展場一景（圖版提供：陳昭淵）



陳昭淵詩集《3D透視》（圖版提供：陳昭淵）

存《小鮮肉》所作的呼應與命名；2018年發行詩集《宇宙通信》，以意識做為一種訊號為核心概念，展出「只有外星人可以看見外星人」。對於陳昭淵而言，展覽可謂是詩集的變形，透過不同媒材對同一主題進行剖析，文字因此得以發酵，產生預

期外的反應與變化。在陳昭淵的展場內，展品並不單獨運作意義的生產，而是同屬於詩的敘事空間，在這個當下，讀者將成為觀眾，從「閱讀詩」，轉換為進入空間當中「觀看詩」、「經驗詩」，以多重感觀，達成與詩作文本的對話。

書與展覽課題

從非物質的面向來看，以「跨域讀寫：藝術中的圖書生態學」為例，它既探討藝術中環繞於「書」的各項環節或事件，亦是由「書」的角度出發，開闢此一命題其他的串聯路徑，它是一次策展的實踐，也因其聚焦的面向而得以與「編輯」思維共同展開協作對話。

而物質面上，隨著數位媒體逐步取代實體書原有的傳播功能，相較於技術上得以無限次複製的電子內容，書本因其相對有限的發行量，做為收藏品的古老身分似乎被重新召喚，亦使今日藝術家使用書籍做為創作載體時，更透露幾許對於實體書日益凋零的感慨或緬懷。

儘管具有藏品的面向，「書」先天上的媒體特性，乃是朝單一個體進行內容傳遞，而非向多數的公眾展現內容，然而當書化為展覽內容，書本往往被迫改變訊息傳遞的作用方式，多半強制性地曝光在觀眾視線裡，進而被任意攫取任意觸摸。無論閱讀時間的長短，當我們的手指翻動書籍，當下固然便開始具備了「讀者」身分，但因藉展示而被頻繁翻閱的書，物質本身的耗損自是無可避免，而珍稀的單一孤本若是僅做為展示不提供翻閱，則又抹煞了書本原有的媒體作用。即便許多創作書都將閱讀行為的收集視為作品的一部分，藝術家創作書究竟該如何才能達成理想的接觸與展示，或許仍是這類型策展工作者們，現階段最富挑戰的課題。●