

3.

藝術家訪談：陳曉朋

日期：2019.7.13

時間：14:00-15:00

地點：北藝大個人研究室

受訪：陳曉朋

訪問：蔡胤勤

一、曉朋什麼時候開始關注藝術家創作書（Artists' books）呢？

在我的藝術學習過程中，大學念的是版畫組，雖然版畫和藝術家創作書有很緊密的關係，但當時沒有老師特別在講這一塊。我開始做紙本作品，比較接近藝術家創作書形態的作品時，並沒有意識到我所使用的媒體是藝術家創作書。嚴格來說，我比較是個概念先行的藝術家，當我在畫什麼、創造什麼的時候，我最先關注的是想法和概念。有些人會說我是幾何抽象藝術家，但我並不是為了畫幾何形而畫幾何形，我的作品為什麼會呈現特定形狀是有原因的。

大概是 2005 年開始，我寫了一本名為《神奇拼圖》的書，稱它為文件作品。創作這本書的時候，並沒有特別要去做藝術家創作書，當時甚至沒有意識到這個媒體的獨特性。會想做這本書是因為很多人說我 2005 年之前的繪畫作品很像積木、七巧板或拼圖，被講久了自己也會開始認真思考，真的是這樣嗎？我的早期繪畫處理空間、色彩、形狀，以及有關「無限」的概念，我使用不同的排列、組合方式來處理畫面，譬如說由許多小單元組合成大單元。那時期的我用許多幾何形狀進行畫面的切割與組合，我想這可能和我早期的版畫創作經驗有關。

我大學時期做版畫有時候會偷懶，要做多色版畫不會去刻很多版來套色，而是雕刻一個版局部上色印刷，再將這個版的位置旋轉一下，再局部上色印刷，透過版與版的重疊來產生更多的顏色與形狀。我也喜歡創作單刷版畫，我選擇使用多個紙版來組合畫面，這些紙版都可以重複使用，所以可以創造無限多的圖像。這一定程度很像七巧板的組合模式，但對我來說，我有興趣的是透過這樣的操作來處理「無限」的概念，我希望透過這種形式去思考擴

張的邊界。也許因為我所使用的造形，讓大家覺得很像拼圖，我也真的開始思考這個問題，並以文字紀錄和拼圖有關的思考。

《神奇拼圖》總共有 24 篇文章，在最原始的版本中，無論篇幅長短，每篇文章都排版在一個頁面中，它算是我第一本藝術家創作書。這本書的出現就是在這樣一個奇怪的狀態下出現，而當時我並沒有意識到它屬於藝術家創作書的作品，甚至把它稱為「文件」。如今想來，這是一個錯誤的想法，因為文件有紀錄的功能，某個程度上具有草稿的特性，但我這本書並不是我之前作品的草稿，反而是後設創作的，狀態不一樣，所以不應該稱為文件，而是藝術家創作書。也許這本書可以算是我開始和藝術家創作書有了一點關係的起點。

二、確實 “Artists’ books” 這個術語直至 1973 年才出現，是策展人用來定義六七零年代藝術家們關於書籍的相關實踐，那些藝術家在創作的時候根本不知道什麼是藝術家創作書，雖然說法文的藝術家創作書 (Livres d’artistes) 早有其屬於現代的發展脈絡，但這些具當代意義的藝術家創作書 (Artists’ books)，更多是作為當時觀念、極簡、激浪派等藝術家的烏托邦式的載體。那麼，會不會是因為妳喜歡的藝術家也有在做書，而影響到妳去做書呢？有意思的是，妳碩士在紐約唸的普瑞特 (Pratt)，是全美收藏最多藝術家創作書的院校。

我在創作的時候不會去思考作品到底是書還是其他型態的分類問題，而是很自然的想做什麼就去把它完成。藝術家的部分倒是沒有特別影響到我，唸書的時候也沒有特別注意有誰在做藝術家創作書。我的大學畢業製作是版畫，版畫和藝術家創作書有很多方

面的連結，另外，版畫有個中介媒材的特性，它介於藝術與技術、平面與立體、圖像與影像之間，很多東西是混在一起的。在當時北藝的版畫課程中，版畫比較像是一個圖像生產方法的訓練，有關它在立體及複合媒材面向的談論比重並不高，但是在版畫組可以接觸到不同的材料工具，創作思考自然也和其他組別不太一樣。

三、紐約的傳奇機構 / 書店 Printed Matter 近期正在舉辦 Sol LeWitt 的展覽 “ Book as System: The Artists' Books of Sol LeWitt ”，他將書籍視為系統，而系統這個概念，不知道曉朋對於自己創作一系列的藝術家創作書，是否會將他們視為一種系統來操作？

我自己有這個想法，但沒有刻意去執行，也沒有投入所有創作的心力去做。我會這麼說其實有點怪，那是因為我覺得有時候創作的狀態不能勉強，並不是說藝術家想做什麼就真的能做出什麼，藝術創作的研究和科學或理工學門的研究不太一樣，它很難完全照著計畫走，我的創作常常是邊做邊調整。

我和書有關的創作系統比較像是自己在有了創作發表後，會有展覽畫冊，也開始創作類似文字集的作品，慢慢地累積出一個量或形成一個體系。在我比較近期的幾本畫冊裡，文字的比重比較高，那時候我開始思考一個問題，畫冊不該只是作品的圖錄，我希望它有不同於展覽內容的可能性，因為無論如何設計，畫冊都無法取代展覽，或和展覽一模一樣，所以我加入了很多文字思考的部分，以 2011 年的《我的格蘭菲迪》為例，它的編排方式與文字，就比較接近藝術家創作書的創作思考。

在創作《神奇拼圖》那時，我不覺得自己在創作藝術家創作書的作品，但到了《我的格蘭菲迪》和《時間中的時間》，我似乎感覺好像有什麼東西要出現了，不過一直要到《獻給那些藝術家的禮物》的時候，我才真的覺得自己是在做藝術家創作書，那時候很自然的覺得這件作品就是了！整體而言，我的出版品通常以我的工作室 STUDIO 116 為出版單位，主要有展覽畫冊、文字集和藝術家創作書三種類型的出版品。

而關於所謂的系統，我有意識到自己其實是一個藝術家作為出版社的創作者，我常常覺得，作家寫書，藝術家也應該創作藝術家的書。我的書的形狀，除了第一本展覽畫冊，也就是北美館個展的那本之外，全部都是 A4 尺寸的，因為我有一個想法，A4 規格最接近一般對文件的認知，我以後只要做一個很厚的盒子，就可以把它們全部放進去變成全集。一方面，這有一種製造檔案和系統的概念，另一方面，這樣的作品也滿具雕塑性的，一本書在沒有翻開之前是一個長方體，打開之後形成一個立體空間，每一頁又是一個平面，這些平面可以創造實心的立體，也可以創造非實心的空間。書和它的展示含括了平面、立體和空間的三種型態。這也是我覺得有趣的地方，事實上少有作品能讓我們同時掌握平面跟立體的性質，比方說，一般就不會從繪畫正面以外的角度去閱讀它，沒有人規定觀看雕塑不能只看一個方向，但大家都會習慣性的繞著它看，我覺得書是一個可以超越這種限制的形式，它可以是平面的，也可以是立體的，而經過翻閱的過程，它的平面也可以被扭曲。我應該會繼續創作和書有關的作品，但沒有辦法刻意為了做書而做書，比較理想的狀態，應該是自己的創作脈絡或關注議題中，需要它的時候自然出現。

四、我很好奇，會不會是 2014 年的《獻給那些藝術家的禮物》，也就是這個有意識製作藝術家創作書的前一年的《我好想變成一個作家》這個作品，對妳來說有重要的意義？

《我好想變成一個作家》這件作品源自我從 2010 年開始的教書經驗，我發現現在的學院裡，特別是北藝，教學上非常重視論述與理論，我一直感到疑惑，大家都會期待藝術家要能創作，要能解釋作品，還要會寫論述，可是我們好像不會去期待一個藝評家，除了評論作品之外，還要會做創作。我一直覺得這是一個很特別的現象。

五、妳的許多作品都具有上下連貫的特性，比如《獻給那些藝術家的禮物》以及《藝術家尋找自己的禮物》之間的關係。

不知道是不是創作慣性的關係，我發現這好像是一個自然的狀態，《獻給那些藝術家的禮物》裡的畫面，每個圖像都是我畫過的繪畫作品，我以造形的相似性來開特定藝術家的玩笑，因為一定程度我的創作也受到這些藝術家的影響，比如馬勒維奇。我想這樣的狀態之間存在著特定的關係，我所創作的作品的某個面向，反映出我個人的藝術喜好、偏好以及學院訓練。

我把這件作品獻給影響我的藝術家。另一方面，我也一直在思考，自己不能一直做這種「馬後砲」的作品，老是跟在我喜歡的藝術家後面。我意識到自己應該去找尋自己的路線，才有了《藝術家尋找自己的禮物》這件作品，禮物（gift）這個詞在英文裡也有天份（gifted）的意思，它說出了我在思考自己到底可以走向哪裡？尋找著自己的可能性。

《藝術家尋找自己的禮物》是發展自《獻給那些藝術家的禮物》的分色稿，而分色稿在翻閱的過程中，就像是去發現一個創作思考的路徑，這樣的狀態有點像是我在尋找自己的路徑。這樣的創作模式也不是第一次發生，2018 年創作的《彩色書》也有類似的狀態，我在 2017 年完成無圖無字的《彩色書》之後，突然覺得好像應該也要有一本有圖有字的彩色書，不過我不覺得 2018 年有圖有字的《彩色書》是前作的說明，它比較像你所講的，有很多作品的概念都是上下連貫、接續發展的。

六、另外，有個很有趣的是，妳在去年北美館「跨域讀寫」展覽的小圖冊是《當代雕塑 20 招》，而非展場裡作品的內容再現。

當初《跨域讀寫》的兩位策展人簡麗庭和柏雅婷，認為做一本和書有關的展覽畫冊，會有內容上的重複，不如讓這本展覽畫冊變成展覽內容的延伸，於是規劃讓藝術家、策展人和工作團隊的每人各自獨立發展一本小書，這個展覽的畫冊就是這些小書的合集。我的這本《當代雕塑 20 招》出自我對當代藝術無限擴張的疑惑，以雕塑的擴張為例來說明。大家都知道從杜象開始，什麼東西都可以是藝術，從波伊斯開始，人人都可以是藝術家。雖然我覺得走向擴張是必然的，也是必需的，但某個部分我還是會感到恐慌，因為它會變成一種你不知道它的邊界在哪裡的狀態，就像在《臥虎藏龍》這部電影中，有一段玉嬌龍跟她的師傅對戲的橋段，師傅說你怎麼欺騙我，怎麼會這些招式？玉嬌龍只能回答說，當有一天你沒辦法教我什麼的時候，你有知道我有多恐慌嗎？因為她不知道自己的界線可以達到哪邊，我對當代藝術的發展也有這種類似的感覺。

七、閱讀妳的《版畫筆記》時才曉得，原來要提給「跨域讀寫」展覽的創作計劃裡，有一個「我的藝術家的書」的收藏展。

這些作品都是我跟藝術家交換來的，或是他們送我的。藝術家不一定要自己做書，有時候一個人的選擇或收藏，其實就反映了他獨特的藝術觀、品味，以及價值觀，不過前提是要有足夠的收藏，這樣才能客觀的進行分類與討論。另外一個我想要做收藏展的原因是，我覺得在當代藝術的邏輯裡，策展人就是藝術家，藝術家是策展人可以使用的現成物，不過現在的策展人也不再是策展人了，收藏家慢慢變成策展人了。所以我的想法是，如果我來策一個有關我所收藏的藝術家創作書的展覽，裡面也包含自己的作品，那我就可以同時擁有策展人、藝術家，以及收藏家的三個身份。

八、另外是關於教學的部分，想請問這學期會想在碩士班開設「藝術家的書與出版」的原因是？或者說對於這門課的期待是什麼？因為這類型課程在台灣是很少見的。

我在學校主要教授版畫課程，而版畫跟圖書有很密切的關係，它的出現本來是要滿足大量印刷的需求。另外我對自己的工作，也就是教書這件事，有時候會感到疑惑，「書」能教嗎？又要怎麼教呢？這些思考都讓我有一些想像，同時也發現自己近年來的作品裡，以書的形式呈現的比例越來越高，因此想花多點時間來深入理解。

我認為，如果只教一般的版畫技術或教現有的知識，那比較像是為了教書而準備給學生的內容，而我希望能夠教學相長，也就是透過教學，我和學生分享知識訊息和創作思考的方法，同時我也期待能從與學生的互動中，或準備教材的過程中，獲得創作上一些

未知的、嶄新的想像。另一方面，我發現在臺灣好像沒有什麼人開過這種課，覺得也許可以試一試。我的課程安排分為三個部分，前六週由我講授，介紹藝術家的作品和我的思考觀點，我在介紹藝術家的作品時，比較想傳遞的訊息是，一本藝術家創作書是如何成立的？在製作的技術外，它的創作思考是有脈絡的，跟藝術家原有的創作體系和思想是綁在一起的。整體而言，我想和學生討論的還是關於創作思考的方法。

九、這樣的教學方式確實是重要的，因為對於從來沒接觸過藝術家創作書的同學，他們會滿好奇藝術家原本的創作脈絡與思考，是如何轉嫁到書籍這個媒體之上。

藝術家創作書除了視覺造形的部份，一定有藝術家獨特的思考或思想部份。有些藝術家所創作的書看起來沒什麼，可是為什麼它這麼重要呢？因為重要的不在視覺造形，而是藝術家處理這本作品的方法，而這和他原有的創作體系的思考有強烈的關聯。我在課堂中曾經介紹過英國藝術家貝確勒（David Batchelor）就是一個很好的例子，貝確勒對色彩有深入的研究，他創作過一本藝術家的書叫做“ The October Colouring-In Book ”。我們都知道有一本美國的藝術期刊叫《十月》（October），貝確勒發現其中有一個很驚人的事實，那就是這本期刊從創刊到停刊前，所有的期刊都是黑白頁，裡面沒有任何一張彩色的圖片。貝確勒認為這本期刊的色彩編輯，傳遞出所謂的高級藝術是不應該有顏色的傳統看法，因為《十月》被評價為一本討論高級藝術、嚴肅藝術的藝術期刊，而歷史上色彩在東西方的文化裡，總是和負面的聯想有關，於是貝確勒複印了其中的一本，在上面進行彩色「塗鴉」。貝確勒為《十月》期刊上色的動作有顛覆「色彩是負面的」這個觀點的意義，

而不只是單純在黑白頁面上加上彩色的裝飾圖案。

我在課程上討論的內容比較接近這種案例。第一次開設這門課，一學期下來的感覺算滿意，如果下次再開，或許會叫「藝術家的書與出版 II」，雖然這門課叫藝術家的書與出版，但這次比較少談出版的部份，我覺得出版這塊涉略了更多的知識含量，以及不同領域系統的研究，這個部分或許可以在未來的課程裡去談。對我來說，出版策略和出版作為一種創作實踐是新鮮而具挑戰的，這一部分我也需要持續吸收新的知識，並進行思考整合。

十、因為這次曉朋的邀請，榮幸能幫碩班的學生們策劃「微痕跡：書籍作為生活的連續景觀」一展，滿好奇他們對這次展覽的感受，以及對於學生來說，此媒材是否會成為未來創作計劃的某個重要的存在？

當初在討論要不要辦這檔展覽的時候，學生們的積極態度超過我的想像，他們很想發表的欲望與期待，但後續會不會持續使用藝術家創作書的作為創作媒體，我自己也滿好奇的。這個部分其實很難預測，但我覺得無論創作或是課程，都是無法速成的，也許未來一兩年不會做這個，但幾年後因為某個契機又會啟動它。就像我們看一本書，也不可能馬上就把裡面的內容拿來寫論文，多少需要一點時間消化，才能進行適當的引用。

我在教學上的想法也是這樣的，也自認態度算是開放的，我感覺學生們這學期的學習感受是正面而愉快的。對於這個課程，另外還有一個想法是，也許可以和水墨或中國美術史的課程作結合，因為傳統書畫捲軸、冊頁型態，以及水印木刻印刷技法，本來就

是一種藝術家創作書的表現形式。我也發現，捲軸展開的過程很像手動的螢幕，它其實有一種影像的概念，是一個值得被重新拿來討論的觀看的經驗模式。我期待在日後的課程中，和不同領域組別的老師和學生合作，我想那應該會相當有趣。

陳曉朋，1976 年出生於澎湖群島，1999 年獲國立台北藝術大學藝術學士學位，2001 年獲紐約普拉特藝術學院藝術碩士學位，2009 年取得皇家墨爾本理工大學藝術博士學位。現在生活和創作於台北，並任教於國立台北藝術大學。

主要以繪畫、版畫、藝術家的書為創作媒體。早期作品處理形式問題和「無限」的概念，近期創作探索個人和城市的關係、身為藝術家的經驗，以及國家身份的議題。陳曉朋的抽象、幾何作品展現強烈的空間知覺感、對於地理和社會位置的敏銳度，以及關於美術史的個人詮釋。透過藝術實踐，也討論色彩的概念和單色畫的想法。在大部分的案例中，藝術家透過她獨特的圖表和映射方法來創作。

曾在台北市立美術館（台北）、關渡美術館（台北）、伊通公園（台北）、SNO 當代藝術計畫（雪梨）等展覽空間舉辦個展，於慶州藝術中心（慶州）、安德森牧場藝術中心（斯諾馬斯）、格蘭菲迪釀酒廠（道夫鎮）、第十八街藝術中心（洛杉磯）等地驻村創作。

<http://www.shiaupengchen.com/>