

## 另一種展覽的可能

文 | 呂家鎔

「如果書籍消失了，歷史會化為烏有，人類也會隨之滅亡。我相信你是對的。書籍不僅是我們夢想與記憶的任意總和，也提供我們自我超越的榜樣。有些人認為讀書只是一種逃避：從『真實的』日常生活逃到一個想像的世界、一個書本的世界。書本遠不只如此。它們是使人得以為人的一種方式。」

——蘇珊·桑塔格〈給波赫士的一封信〉（A Letter to Borges, 1996）

創立於2018年的PAPER MATTER為臺灣首座藝術研究機構，以「收藏、研究、展示、教育」藝術家書籍（Artists' books）為宗旨，致力於藝術家書籍的美學推廣，同時扶植且培育國內創作人才。

PAPER MATTER創辦人蔡胤勤，對藝術家書籍一見鍾情始於求學時期，那一場命定般的邂逅，督促著他成為藝術家書籍的研究/教育推廣人。從收藏家搖身一變成為我們眼前的藝術家書籍推手的他，舉凡是線上的文章分享、理論的發表、當代藝術家的創作書寫，到線下的專題講座、系列課程、工作坊、海外參訪和參與博覽會無一不親力親為——創辦PAPER MATTER後，仍不遺餘力地持續海內外的巡迴演講、主持書籍裝幀工作坊、進行藝術家書籍的概念推廣、帶領臺灣藝術家書籍創作者作品到海外參展，一直到去年成立了為期三個月的實驗空間「藝術家書籍實驗室」（Artists' books Lab）和甫於今年五月創辦的實體空間「藝術家書籍文獻庫」（Artists' books archive）。我們實在難以想像，作為臺灣首位藝術家書籍推廣人的他曾面臨什麼樣的掙扎，每一步能見的盡是他對堅定理念的追尋；豐沛的生命動力幾乎不是尋常人能使用靜態作品所承載的，我們卻能在他推廣之道上可俯拾即得。

### 另一種可能性

雖在新址的「藝術家書籍文獻庫」命名上，有著令大眾望而卻步之名，但事實上，「文獻庫」並非大眾想像的由生硬或艱澀詞藻的文字檔案組織而成，而是蔡胤勤逐年逐步橫跨時間和地理經緯，蒐集而來大量且珍貴難得一見的藏書，曾展出藝術家包括有：索爾·勒維特（Sol LeWitt, 1928-2007）、愛德華·魯沙（Ed Ruscha, 1937-）、勞倫斯·韋納（Lawrence Weiner, 1942-）、丹尼爾·布倫（Daniel Buren, 1938-）、克利斯提昂·波坦斯基（Christian Boltanski, 1944-）、蘇菲·卡爾（Sophie Calle, 1953-）、理察·朗（Richard Long, 1945-）等，我們耳熟能詳的當代藝術大師，其中又多為「去物質化」（Dematerialization）思潮運動的代表人物。創辦人不僅將創作者們所有吉光片羽般的思考軌跡封存於此，更藉由展覽的策劃創造新的對話和語境。在「藝術家書籍文獻庫」前身的「藝術家書籍實驗室」，他曾以三大主題策劃展覽，輪番展示個人珍藏的藝術家書籍作品及相關出版品的資料庫。

ABA不同於一般美術館或藝廊的白盒子空間，這裡有著如家一般令人自在且舒適的環境，可席地而坐的場地，讓觀眾能按自己的節奏放任時間隨著閱讀流逝。此外，採預

約制的本館，更可讓特此前來的創作者們與空間負責人進行一場交換製本靈感的高質量對話；展覽雖以藝術家書籍為核心，但既非典型書展亦非藝術家畫展，想必將吸引更多抱有好奇的觀眾前來探險。

## 迴路式的展覽編排

藝術家書籍文獻庫（Artists' books archive，以下簡稱ABA）首展以《小鹿圖》揭開序幕，帶來藝術家陳曉朋十五年來的創作。以個展同名新作《小鹿圖》（Xiaolu Tu, 2020）為軸心——彙集了藝術家陳曉朋十五年來的作品經緯，帶領讀者一窺藝術家創作的歷程和轉變；而在此書外圍，則是藝術家以書籍為創作的三十五件作品，以作品內容/概念可區分為四大類，包括：「藝術家書籍」、「展覽書（畫冊）」、「素描書（集）」以及「文字書（集）」。

本展有著十分獨特的編排方式。在《小鹿圖》作品外圍，交叉展示著館藏的藝術家書籍，替我們精確地指引出曾影響藝術家陳曉朋創作的當代藝術大師。例如「素描書集」區，與曉朋作品遙相呼應的是觀念藝術大師勞倫斯·韋納（Lawrence Weiner, 1942-）的“Green as Well as Blue as Well as Red”（1972）。此書內文以語意未盡的詞彙組成，儘管通篇語境得仰賴讀者的主動介入，才具閱讀性，但它卻以自身（紅色書封）的形象和象徵意義，使讀者不需明說便能心領神會，構築一個完整的想像。在附錄中，我們甚至可看到藝術家創作本書的動機確認了我們的揣想：「沒有什麼可說的，一本書就是一本書」（THERE IS NOTHING TO SAY, A BOOK IS A BOOK FOR ALL THAT），隨後他又補充道，「這是一本小紅書（也許它只是恰好長得像毛澤東語錄）。」this is a 'little red book': (PERHAPS IT IS JUST BY CHANCE THAT IT LOOKS LIKE ONE OF MAO'S BOOKS.)。我想，善於作展覽的人，往往也擅於說故事。韋納觀念裡的「作品不用被具體地創造出來」與曉朋透過「素描書集」<sup>1</sup>再現心理感受到的形體有著不謀而和的默契。

綜上所述，新作《小鹿圖》之於同名的本展，可視為藝術家個人微觀史的索引（index）；而《小鹿圖》一展，又等同於全館的指路人，帶我們遊歷當代藝術大師之作。一場場藝術家之間跨越時空、地理和語言侷限的對話，就此展開。

儘管帶著個人自傳色彩的《小鹿圖》對應著的是龐大的當代藝術史，兩兩卻互不喧賓奪主，可見在展中展之間，展覽製作人找到藏書與展品之間的絕佳平衡點。值得一提的是，在展品排列的規劃上，展覽製作人更是對熟悉藝術史的「圈內人」開了一個極為隱晦的雙關玩笑：常見陳列於書架上的書籍，在此被一字排開、平置於架上，成為「架上藝術」；而全展唯一的立體「雕塑」作品，則被展覽製作人稱之為「祭壇畫」，高高的供奉於所有作品之上，展示一種畫作概念上的階級重口新配置，消弭了過去高/低藝術的界分方式。空間負責人蔡胤勤在此扮演的角色，不單單是一檔展覽的策劃/製作人，更進一步的成為觀看方式的全權規劃者。

---

<sup>1</sup>「素描是一種體驗，也是一種經驗，可以藉由觀察，可以透過思考，也可以純然想像，它是腦中（抽象）想法視覺化的最直接表現」出自陳曉朋創作自述。

「書作為一種和時間相關、私人的藝術形式。在翻頁之間，作家/藝術家的觀念會以多種方式呈現出來，進而增加互動性、空間性（spatiality）的特徵。」<sup>2</sup>藉由這樣的展覽實踐，展現了藝術家書籍的民主與自由特性，提供觀眾與藝術家之間一種更為深入的互動模式。PAPER MATTER確實打造了一種有別於傳統定義下博物館或畫廊既有的範疇，樹立了一種可跨越時間、空間及語言侷限，自足且自主的展覽形式。

## 回收來自未來的材料

當我告訴自己，我的藝術必須真實地面對繪畫，問題變成：我要如何真實地面對我的作品？繪畫的本質是什麼呢？這個時候什麼是重要的，慢慢變成一種藝術與藝術家之間的關係，例如：藝術家藉由作品來反映他的內在到底有多真實呢？

—— 陳曉朋〈抽象與再現 7〉

若不理解藝術家陳曉朋的創作脈絡，可能會看的很茫然，一但把政治、個人生命經驗和美術史這些要素連結起來，縱深和視野就跟著展現了。

1976年出生在澎湖群島的陳曉朋，在台灣同樣世代的藝術家裡，創作方式顯然格外不同於一般的表現。主要以繪畫、版畫和文字作為創作媒材的她，早期繪畫作品多觸及空間、色彩、形狀，以及有關「無限」的概念，擁有大寫形式主義意義下的現代主義樣貌。善於操弄文字和概念上雙關意義的陳曉朋，不停從自己的生活經歷裡汲取片段，透過語言、符號，向傳統觀念裡的藝術本質和藝術現況提出疑問，同時又以此「回收」過程作為個人對於記憶的一種歸位。

陳曉朋的藝術經常被類歸為極簡抽象，但是，筆者私心認為，她的作品不應單單只侷限在一種語境當中，其作更應該是多了幾分概念與象徵主義的調性。這樣的表現形式，或許我們可以從本次展出的《彩色書》(2017) ——這套由十二本無圖無文，僅以書的標題和彩色的內頁構成，依照主題又細分成：心情、政治觀、藝術和書四大類——中明顯看出。又可以以其中的《政治觀：1949以來的中國》為例，一如標題所預示的，即便尚未看過原作的讀者，也能輕易猜到藝術家利用滿版的紅色頁面創作此書。看似直白簡潔的作品，其實富含可被多重解讀的深意。就形式上而言，藝術家上承了俄國藝術家馬列維奇（Kazimir Malevich, 1878-1935）的「空白藝術」和抽象表現主義的馬克·羅斯科（Mark Rothko, 1913-1970）的「色域繪畫」（color-field painting），就概念上，她則下啟近年來備受注目的「單色畫」（monochromatic painting）和「韓國單色畫」（Dansaekjo）。在此，陳曉朋通過藝術實踐的方式提醒了我們，對藝術家而言，媒材的選擇向來並非重點，而是一種基於思想、確認自我存在的證明。

---

<sup>2</sup> Jean Robertson、Craig McDaniel 著（2012）。《當代藝術的主題：1980年以後的視覺藝術》。南京：江蘇美術出版社，p.210。