

圖書作為思考系統／路徑：《小鹿圖》的陳曉朋

文 | 蔡胤勤

「藝術家書籍既不是藝術書籍（art book）也不是一本有關藝術的書（a book on art），它專注在書的形式構思且通常是由藝術家本人主導，當中包含一系列緊密有關的理念和／或影像的可攜帶式載體。」¹ — Lucy Lippard

藝術家選擇以「書」作為創作格式，有時並非先以形式為出發，而是透過表達某種概念時，正好書籍是適宜的手段與媒介：陳曉朋創作的藝術家書籍（Artists' books）即是以此為依據，始自 2005 年的《神奇拼圖》，該書由 24 篇文章所組成，在原來的版本當中無論篇幅長短，每篇文章都具「自主性」（autonomy）地被安置在單一版面，將個人書寫的語言／文字序列地編輯（edit）在每個頁面容器裡，進而掌握了觀眾該如何去閱讀理解的佈局與動線；至此次與個展同名的新作《小鹿圖》（Xiaolu Tu），以導覽書／索引（index）的概念製成藝術家書籍中的藝術家書籍，一再展現其運用出版作為藝術實踐的企圖，以持續性的創作思考和書籍的形式及其象徵互為主體；不僅是陳曉朋的《小鹿圖》，更是《小鹿圖》的陳曉朋。

陳曉朋曾在筆者主編的藝術家書籍期刊（Paper Matter Quarterly）的訪談中提及對書籍結構的考量：「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。書和它的展示包括了平面、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。」具備上述思量書籍作為物件（book as object）的方式，再加上陳曉朋的版畫與繪畫兩者媒材的創作養成；前者的特性提供了複數性的技術思考，後者則是有關極簡、觀念藝術背景下的實踐，皆促成了圖書／知識系統與文字（語言）面向的關注，最終導向以藝術家書籍完成一系列文件／紀錄性載體的藝術踐履。

當今全球範圍內的藝術界，正在崛起一股出版作為藝術實踐（Publishing as Artistic practice）的浪潮。舉例來說，美國藝術家 Tauba Auerbach 在 2013 年創辦 Diagonal Press 出版社，承諾「要設計一種商業結構，而其中出版物是可以負擔得起的藝術品，它們的價值取決於人們可能從擁有它們中獲得，而不是轉售它們。」同年（2013）Tauba Auerbach 亦受邀參加 MoMA 的「抽象世代：現在的印刷」（Abstract Generation: Now in Print）一展，展覽統整自 20 世紀初以來，抽象作為一種豐富多樣的形式語言和思想存在，展品側重於印刷媒體（書籍），突顯了抽象在過去十年中，書籍作為創作格式所發揮的關鍵作用。她提及書籍作為一種「洞察的容器」（vessel of insight）善於使用形式來探索和質問新的維度，同時，Diagonal Press 也具備 DIY 原則為基礎，而這些原則使得藝術家可以掌握、塑造從生產至銷售的整個製作過程，顯然是為了反抗藝術世界的內部運作模式而生。

¹ Lucy Lippard (1977), 'The Artist's Book Going Public' in "Artists' Books: A Critical Anthology and Sourcebook" by Joan Lyons (1985), Rochester: Visual Studies Workshop Press, p.45.

藝術家成為出版者的模式在陳曉朋身上也同樣進行著，STUDIO 116 Books 是陳曉朋所成立的自出版單位，於 2005 年開始進行第一本作品的製作至今，其印刷方式視書的型態、出版數量和經費預算，以影印、絹印、輸出、平版等不同的方法印刷。如此，書成為一個完全自主而且獨立的媒材，它並非僅是某種藝術的載體，它本身就是一門藝術：「書的意義在於書的整體，而非其內容。也只有在這樣的情況下，書並不具有一個意義，他就是自己的意義；它並不具有一個形，它就是形。」² 這成為藝術家書籍演變的歷程裡重要的概念定義，除了基於「書」的生成邏輯與結構進行思考運用，獨立的藝術載體也是其作為一個藝術類別的重要表徵。藝術家書籍首重的是藝術家、作品與書本之間的緊密關係；不只重拾書的物質結構，即材質、形式外觀、與載體是紙的本性，也開啟影像複印技術下印刷品的潛力，誠如撰寫藝術史上第一本藝術家書籍專書的美國理論家 Johanna Drucker 所述：「藝術家書籍是一本原創藝術作品的書，而非先有作品後再製而成的書。」³

Jean Robertson 與 Craig McDaniel 兩位藝術史與理論學者合著的《當代藝術的主題：1980年以後的視覺藝術》，將八零年代後的當代藝術分為八大主題來研究探討，並將藝術家書籍放置在「語言」（language）的章節：「一件書刊藝術品的體驗和普通書籍的體驗在某些方面相類似，但是前者通常為觀眾提供了更多和藝術互動的機會。… 按照讀者自己的節奏翻閱書刊增強了這樣的描述性或再現性建構一種感覺體驗，即書是一種和時間相關的、私人的藝術形式。」⁴ 在此，翻頁之間，藝術家的觀念會以多種方式呈現出來，進而增加空間性（spatiality）的特徵，激發一個書籍空間充滿渴望，是藝術家書籍概念生成的主因，書籍藉由藝術跳脫自身文件性功能的束縛，這部分的實踐在陳曉朋的《彩色書》（2017）與《畫廊集》（2017）藝術家書籍作品上展露無遺，前者將每一張頁面空間填滿成色彩的感官試紙，對應十二個自己所關注的四大主題：心情、政治觀、藝術與書，也開放觀眾／讀者找到屬於他們自己的感官寫照；後者則是「資源回收」了自己過去所描繪的畫廊「群像」，利用命名和雙關語來開畫廊和藝術家的玩笑。

另一方面，當代的藝術家書籍是基於大批量複製邏輯而創作的書籍型態的藝術作品，它們常採用最普通的紙張和平版印刷技術，將創作的重心放在藝術觀念而不是視覺傳達上，故我們可以觀察到陳曉朋的一系列藝術家書籍作品，使用低設計的姿態以突顯藝術概念的純粹。藝術家書籍另一個不同於一般書的層面，在於要求讀者不能僅以理性來看待，更需以全身五感作為察覺，有時，必須跳脫書籍本身的閱讀行為，以觀賞取代，才能找到隱藏於文字或影像背後的藝術家的意圖，上述特性在陳曉朋的《獻給那些藝術家的禮物》（2014）以及《藝術家尋找自己的禮物》（2016）這兩件作品的互文關係中可以看見其使用書籍特有的生成邏輯、結構及其移動、翻閱等行為來互補藝術的概念，並透過書籍的複數特質，發揮其民主性與普遍性的價值，邀請公眾在動態翻閱的過程中感受藝術家創作的內在歷程。

綜上所述，我們該如何定義一本藝術家書籍（Artists' books）？首先，作品必須是尊重書籍形式及其生成邏輯（或具有相似的書籍形態）的藝術作品；再者，它能不僅是作

² 陳貺怡（2007）。〈一個新的獨立藝術範疇—藝術家創作書〉。《藝術家的書：從馬諦斯到當代藝術》。台北：史博館，p.37，轉引自 Moeglin-Delcroix, Anne. *Esthétique du livre d'artiste : 1960-1980*. Paris : Bibiothèque nationale de France, 1997, p.10.

³ Johanna Drucker (2004). *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, p.2.

⁴ 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。

嫁於其他創作媒材或訊息，而是作為一件獨立完整的藝術創作；最後，藝術家自主地掌握從創作到出版配銷的全部流程與細節，並對其獨立的負責。此刻，書籍即成為一席濃縮時空的行為裝置，是實現烏托邦的理想媒材，也是藝術機制外的發聲空間。另一方面，書籍可被接觸的親暱性也是重點，其作為物質的同時也顯現了脆弱性，創作者透過物質想像來互補藝術的概念，藝術家書籍解構書本其誕生的義務，贈與頁面一對想像的翅膀，超越自古以文字承載的枷鎖，使其深具挖掘內在的存在意義，完整經驗藝術家所營造的五感及其觀念延伸，透過翻閱邀請讀者進入想像世界，探索作者創造的微型空間，兩者的身體介面反覆地在作品上融合與交會。

「讓藝術被呈現為令人信服的歷史：來自不同源頭的藝術複製作品可以組織在同一本書內，共同支撐一個具有詮釋意味的敘述，而這是藝術很少在博物館之外的真實環境中扮演的角色。」⁵ 英國藝術史學家 Michael Bird 如此描述書籍在藝術史中的定位。因此，這次陳曉朋的個展《小鹿圖》特別選在藝術家書籍文獻庫（Artists' Books Archive）展覽，展示素描書（集）、展覽書（畫冊）、文字書（集），以及藝術家書籍共四種形態的藝術家書籍作品，以及特別為了此展所創作的同名藝術家書籍：《小鹿圖》，三十多件的藝術家書籍作品與文獻庫裡的書／作品進行互文對話，從而產生新的意義與閱讀情境，在臺灣藝術家書籍的創作發展中，陳曉朋對該媒材的持續性態度及其實踐，自成與個人創作思考與脈絡之間的格局視野，乃台灣少數專注在藝術家書籍創作的藝術家。

展覽策劃作為試探藝術概念的一種路徑，具備了現場的即時性與觀眾互動的能量，而以藝術家書籍所建構的展覽更是如此，在書籍形態及其生成邏輯的結構中，尋得與讀者／觀眾私密來往的溝通路徑，藉此媒介拓展創作脈絡的思考節點，與更廣泛的群眾進行智識與藝術上的對話；記憶術歷史巨擘 Frances A. Yates 曾形容：「記憶場所很像書寫用的蠟版或紙草紙，影像就像字母，影像的安置與次序就像手稿，憑記憶述說就像誦讀手稿。」⁶ 將物件持拿在手上，讓藝術的思考與想像流淌於指尖，在展場與書本的雙重語境中沉浸感受，一齊經驗、討論藝術家在時間、空間與動態溝通三者運籌帷幄下，所凝鍊出不同於其他創作媒材的感性部署：一件可以在任何地點、任何時間，無需電源、無任何空間限制的，無門檻的直接切入至公眾日常生活的「完全藝術」（Total Art）。

⁵ Michael Bird 著（2014）。《改變藝術的100個觀念》。台北：臉譜出版，p.49。

⁶ Frances A. Yates 著（2007）。《記憶之術》。薛絢譯。台北：大塊文化，p.19。