



藝術家

陳曉朋

以繪畫、版畫作為主要創作媒體，自 2014 年左右開始，進行許多藝術家書籍（artist's book）創作，曾參與 2018 年台北市立美術館「跨域讀寫：藝術中的圖書生態學」展覽，目前生活和創作於台北，任教於國立台北藝術大學。

| shiaupengchen.com

我不是一個真正的收藏家。 我一生買書的理由只是因為我喜歡這些書。除了我喜歡之外，書櫥裡各式各樣的東西相鄰又互不協調，甚至對立、交戰。→ Jean-Claude Carrière，〈今天出版的每一本書都是「後搖籃本」〉

紙是有自己厚度的三次元物質。但是鋪在桌上的薄紙乍看卻令人感到它是只有表面的二次元物質。→ 杉浦康平，〈書的臉、書的身體〉

To talk about *the* artist's book in the singular (as opposed to artists' books as a collective plural) was always paradoxical, because the field has always been extremely heterogeneous. That heterogeneity might be aptly described by the term *bibliodiversity*. With an allusion to the (post) Darwinist concept of biodiversity, François Benhamu has described a publishing environment wherein one finds "several species, but some are present in huge numbers while others are very scarce, and the ones with many copies are likely to eat or prevail over the others. This is what is happening in the book world."

→ Michalis Pichler, "Publishing Publishing Manifestos"

請先簡單介紹自己，也談談在藝術創作中最主要的核心關懷、是在什麼契機下開始「做書」呢？

我想從創作歷程開始談起。我在大學的時候做的是版畫，以橡膠版為主，做的東西比較像是裝飾性圖案的創造或生產。其實就是快樂做版畫，當時也沒有想太多。後來在研究所的時候，我花不少時間在處理「無限」的概念，例如怎麼用比較低限的、幾何的、重組的方法來操作「無限」。

在藝術創作中，通常做抽象類型或是比較純粹形式的創作，做到一個階段時都可能會遇到一些關卡，有點做不太下去。後來去念博士，加上更之後的駐村經驗，我的創作就變成和駐村地有關，像是在特定時空中做一些作品來回應那個當下。那時候做了很多作品是和「地圖」相關，但事實上也不是真的地圖，比較像是「mapping」的概念。幾年以後，我才發現，這些回應其實指向共同的目的地。

至於為什麼會開始做書，其實跟我 2010 年後開始專任教職有關。教書的經驗會帶給我一些調適，學校分配給我的課程以版畫為主，我覺得這之間有些奇妙的連結。版畫的發明是為了滿足大量印刷，因此版畫也和圖書有關。所以在教學的過程中，我也會開始思考，到底「書」可不可以「教」、或是「藝術教育有沒有用」、「藝術是不是可以教的」……種種狀態，讓我很自然地覺得有些作品可以用「書」來做。不過有些我做的和書有關的作品，好像也不是純粹在談一般圖像和文字的關係，有

些作品甚至是單色頁面，比較像在回應我對於「單色繪畫」的高度興趣和關注。

所以 2014 年開始，我比較持續做和書相關的作品，可能是教書幾年之後的思考，也和教學科目有關，然後很自然地延伸到「藝術家書」。

在你的創作中，對於「artist's book」的想法是什麼？

我開始做「藝術家書」的時候，並沒有意識到是在做「藝術家書」，
慢慢的才知道原來這些東西被歸類為「artist's book」。但我會理解或是觀察到，這些被稱為「藝術家書」的作品，無論如何在形式上還是有一般古典的書的造形，或是有某種閱讀的結構和順序。我不會說那是線性的閱讀，但它確實會有某種延續推展的、或是敘事的閱讀狀態。
-p. 109

至於什麼是「artist's book」，我真的覺得是藝術家說了算。幾年前北美館做了一檔展覽「帕克特×藝術家——220 件合作計畫 +5」，出了一本很有趣的畫冊。《帕克特》（*Parkett*）是本很有趣的藝術雜誌，每期都會邀請一位藝術家為這本雜誌做一件作品，很多是有名的一線藝術家，例如艾未未、杉本博司、Damien Hirst。那個展覽就是展藝術家在這兩百多期當中做的作品。當時北美館為了搭配這個展覽，也找了幾位當代藝術家，並且弄了一個空間展示這些藝術家在看的書。所以在這樣的邏輯上，「藝術家看的書」也算是「藝術家的書」。



The kind of books artists are now making are books as art. Books as art are not books about art or books of reproductions of art, or books of visual material illustrating literary texts, but are books that make art statements in their own right, within the context of art rather than literature. → Diana Vanderlip

Actually it is quite simple: A book is a book. Artists are people and people make books. → Lawrence Weiner

在柏拉圖的《理想國》（*Republic*）中，蘇格拉底說：「除非給藝術家一塊乾淨的畫布，或者讓他們自己清理乾淨，不然他們不會開始為一座城市工作，也不會展開自己的工作（更不會制訂法律）。」乾淨的畫布，新的開始，一張完好如初的新紙。→ Ian Sansom，〈建設性思考：建築藍圖〉

我認為「藝術家書」基本上還是由藝術家自己去定義，包括展陳方法和形式，都是藝術家可以自己想像的、有各種可能的。你看 Anselm Kiefer，他的巨型雕塑作品只有一件，他也認為那是書。

除了 artist's book 之外，這幾年許多「攝影書」（photobook）也會加入其他創作元素，或是有許多稱法例如 artist's photographic book、photographic artist's book 等等。或是 Ed Ruscha 在 1963 年的作品《Twenty-six Gasoline Stations》既是攝影書、也是 artist's book。你怎麼看待這些不同的創作手法？

這幾年有很多不同編輯概念和裝幀形式很豐富的攝影書，我覺得還是要看創作者想說的是什麼，以及觀眾要的是什麼。以我自己來說，像我喜歡的攝影書，其實就是很中規中矩排好畫面的那種。

有點像是繪畫。如果一幅畫做得很好，旁邊就不需要出現很多裝置。當然我們可以說現在是「Total Art」的時代，什麼都可以混在一起做。但我常在想的是，文藝復興到 1850 年之前的畫家，他們就可以在畫面裡談清楚他們要的東西，但是現在的、特別是很多年輕的畫家，在繪畫展覽旁邊常常會擺一些物件或文件、或甚至燈管等等，變成繪畫裝置……好像這樣才能滿足。這究竟是繪畫本身講不清楚，還是因為創作者沒有能力掌握繪畫，所以需要加一些其他東西呢？我還是會去思考繪畫本質究竟是什麼。當然有些人是談框外的事情、有些人是談框



情節逐漸深入展開。

書籍和電影、電視一樣，是每個瞬間的重疊，它伴隨著戲劇性的變化流動著。

由此可見，書與電影、電視一樣是包含著時間的媒介。

→ 杉浦康平，〈書的臉、書的身體〉

隨著翻頁不斷出現跨頁，故事

內，這是每個創作者的決定。

那如果回到「攝影書」的話，究竟「攝影」需不需要「書」這樣的格式？如果我們選擇了「書」這樣的格式或架構，它應該要能提供超越一般展示方式的可能性。如果太過強調「書」本身，就像是在一個展場，大家都花力氣在講牆壁的顏色是什麼，或是燈光效果有多花俏，但是圖或是作品本身的力量不見了。我覺得還是要回應到那個攝影要談什麼，以及為什麼創作者會選擇用「攝影書」來呈現。

就像我的創作，通常是主題、內容有需要，我才會去做「藝術家的書」。書會提供某種閱讀的結構，那個結構和平常我們感知藝術作品的方式不太一樣，而是一種具有結構性的閱讀方式。這樣的結構我不會認為是敘事，甚至不一定是直線的閱讀，但確實會有一種推衍的狀態。例如書通常是可翻閱的，他跟我們看一張一張畫、或一件一件雕塑，我覺得好像不大一樣。

請分享你的 artist's book 作品，也請分享如何構思在展覽空間中「書作品」的展示的方式？

我想談的作品是 2014 年《獻給那些藝術家的禮物》。這件作品有兩個版本，一個是一張一張的版畫放在牆壁上，另一個則是做成一頁一頁放在木盒上，所以在閱讀上也會產生不同的觀感，一種是很傳統的、放在牆上的、直立式的閱讀，另一種則是具有手感的、觀者可以親自

1936// French

author Georges Hugnet coins
the term “book object” for

his altered books and editions influenced by Dada and Surrealism (such as *La Poupée 2*) that he
sells and exhibits at his bookshop *Au Livre-objet* (To the book object) in Paris. →

Bernhard Cella, “The Downfall of the Gutenberg Galaxy”

觸摸到的。我覺得這也產生了一些對照，因為在藝術展覽的現場，大部分作品是不會讓觀者碰到的，只有「書」好像是會歡迎觀者去接觸，作品和身體會產生另一種關係。

另外一件想談的是 2018 年我參加簡麗庭和柏雅婷在北美館策劃的展覽「跨域讀寫：藝術中的圖書生態學」。我參展的主要作品是《彩色書》^{-p. 181}和《畫廊集》。我想談《彩色書》的部分，這系列有 12 本，每本書的內頁都沒有任何文字，只有顏色構成，透過封面的標題和內頁的色彩進行搭配。嚴格來說，這 12 本書既沒有圖也沒有文，基本上可以一本一本放著看，也可以疊起來形成一個立體雕塑。這是我覺得蠻有趣的地方，因為當一本書攤開的時候，每一頁都是平面，但是當書被合起來時，又變成立體的。另外，因為書本身就是可移動的展場，用這個^{-p. 77}角度來看，這樣的「展場」提供觀者很彈性的閱讀方式。你可以把「展覽」看一半就好，也可以把「展覽」搬到各種地方看……我覺得這是很奇妙的狀態，因為當我們把「書」視為「展場空間」，就打破一般展覽只能在特定時間內存在或發生的設定。

我覺得《彩色書》在「跨域讀寫」展覽現場呈現蠻有趣的，我隔壁的藝術家是鄒永珊，她做了一個圓形、可以戴在頭上看作品的裝置，並且可以投影到另外一間展場牆面的錄像。因為展場設計桌面是圓形的，我的書就很像色相環的方式被排列出來，如果又透過她的裝置閱讀，看起來很像人的眼球。我覺得這是一個很有趣的展覽呈現概念，同時也把「眼球」和「看書」的關係綁在一起。



在古亞歷山大圖書館成立之前的兩個世紀，希臘哲學家蘇格拉底（Socrates）便從哲學觀點否定書籍與書寫。蘇格拉底如此向學生斐德若（Phaedrus）解釋：「斐德若，書寫很像繪畫，有種奇怪的特質；繪畫的生物像活物一樣站立，但若有人向其提問，它們會嚴肅莊重，不發一語。文字亦是如此；你或許會認為，文字會說話，似乎充滿智慧，但你如果質問文字，想知道它們的看法，文字卻老說那一套，總是千篇一律。對於了解文字或對文字毫無興趣的人而言，每個字都很相似，它不知道該對誰說話，或者該不該說話；文字受到虐待或不公平的侮辱時，總得向父親求援，因為它們無法保護自己或自我救助。」 → Keith Houston，〈分頁書籍問世之前的書籍：紙莎草紙卷軸與刻字蠟板〉

展覽的方式真的會影響我們閱讀的觀感。這是我覺得很好玩的部分，因為是透過展覽某些東西才會發生，而不是做了「藝術家書」就發生的。我覺得這是實踐展覽很有趣、也很重要的意義，展覽應該是要能提供超越原有的作品狀態，甚至讓作品產生新的意義或發現……不然我在工作室看作品就好了，我為什麼要搬到白盒子、或是哪些特定的場域去展覽呢？

談談 2020 年 8 月在「PAPER MATTER 藝術家文獻庫」舉辦的藝術家書籍個展「小鹿圖」？

這個展覽主要是展「藝術家書」的創作。我覺得是好玩的，因為這些作品一般來說不會被認為是我的創作主軸，但事實上卻非常影響我的創作思考。展覽名稱叫「小鹿圖」，這個詞也是一語雙關，暗示清晨的露珠「曉露」，也暗示我走在一條看起來很窄、但可以通往一個廣闊目的地的「小路」上。

我這次展出四種類型的「藝術家書」作品，有素描書、歷年來畫冊的展覽書、文字集作品，和比較典型的「藝術家書」。另外也有我為這個展覽所做的書《小鹿圖》，是「藝術家書」、也是導覽書。我其實一直很想做和書相關的展覽，但老實講，一般畫廊不一定會喜歡這種類型的作品。書畢竟有知識普及或傳遞的功能，理論上好像應該是要複數。既是書、又是紙上作品，在畫廊裡的銷售就會比較困難。但是

You can always fall back on the Duchampian prop: It's an artist's book if an artist
 made it, or if an artist says it is. →
 Lucy Lippard, "New Artists' Books"

如果這樣的作品放在書店，意義上也是怪怪的。

我覺得這樣的展覽如果發生在蔡胤勤的「PAPER MATTER 藝術家書 -p. 161
 籍文獻庫」就非常有趣，因為那裡面收藏了很多「藝術家書」。對我
 來說，這樣的文獻庫兼具圖書館和美術館的概念……這也像「藝術家
 書」，到底是書還是作品？我的《小鹿圖》這本書，究竟是「藝術家
 書」還是導覽書？這些關係我覺得非常好玩，也覺得奇妙。另一方面，
 在這樣的地點展覽，對我來說也很有意義，因為除了我自己的作品之
 外，也可以同時展示和我的作品相關的「藝術家書」、以及影響我的
 「藝術家書」作品。也就是說，這樣的空間嚴格來講也是白盒子，但
 又不是那麼純粹的白盒子，而是可以擴大展覽能量和擴展想像的空間。
 我們平常展覽很少在談展覽場所，但在這個展覽中，場所本身也和展
 覽的概念綁在一起。這個空間既是圖書館也是美術館，就像「artist's
 book」到底是「artwork」還是「book」？我是「writer」還是「artist」？ -p. 133
 我寫的「序」，是書的「序」還是「創作自述」？展覽裡的兩篇文章，
 是「書評」還是「藝評」？

這樣的關係是我蠻著迷的，很有杜象的姊姊和妹妹的關係。

杜象一般被認為是現代主義藝術家，也是第一個當代藝術家。大家認為他發明了「現成物」這個很前衛的概念。有學者就從他的家庭背景 -p. 117
 去研究，分析杜象之所以會提出「現成物」、「挪用」的概念，其實
 是和他的家庭環境有關。

杜象的媽媽最早生了一個女兒，她很喜歡這個女兒，但這個女兒很早就走了。後來她媽媽繼續再生，不幸都生出兒子，等到後來終於生出一個妹妹，她就幫妹妹取了跟姊姊一模一樣的名字。所以事實上，這個妹妹是姊姊的替代品，也就是說，妹妹就是姊姊「現成物」的「挪用」。我覺得版畫也有這樣的特性。因為一個版，可以生出很多看起來一模一樣的東西。我們會說每張版畫都是複製，但事實上每一張也不是一樣。這有一種兩面性，同時又都綁在一起。現在我們在談「現成物」的概念可能還是覺得很酷炫，但其實這已經是一百年前提出來的了。這些和當代藝術裡很多現象還是可以綁在一起，例如「山寨」、「二創」、「克隆」、或甚至是華人書畫藝術的「臨摹」，我覺得這都是可以延伸下去談的。

另外我也覺得和蔡胤勤的合作蠻有趣的。他那天來看作品，一直思考作品在他的空間應該要怎麼呈現。一般我們可能會覺得這是藝術家的工作，而他作為一個館長、負責人，也是這個展覽的導覽員，這些一體兩面的關係都是我覺得很好玩的。對我來說，不同的搭配方法會有不同的實驗性。我會期待透過展覽可以聽到不同的想法，也可能因為其他人的反應而有些思考上的刺激。如果展覽可以創造出新的可能，我覺得這樣就夠了。

2020-07-24