

藝術家的書在陽明交大之教學藝術實踐 *

The Teaching and Art Praxis of Artist's Books at NYCU¹

賴雯淑
Wen-Shu LAI

國立陽明交通大學 應用藝術研究所 副教授
Associate Professor, Institute of Applied Arts

| 摘要 |

藝術家的書處於各種學科領域、思想、藝術類型活動的交會處，但不受其中任何一種的限制，它於 20 世紀出現，有豐富多重藝術樣態，同時保有其自身獨特的藝術範疇。作為當今藝術實踐的路徑之一，隨著歷史脈絡而有許多轉折與樣態，理解它的視角也因其發展之時代背景與著眼點而各異。藝術家的書作為意義與內容的載體，具有「意義—書—內容」的辯證關係，除從實體的製作來進行分析，更需從藝術家本身的意圖來進行理解。有些藝術家的書是單一原作，有些是透過網路或印刷進行複本傳播；有些則是導入異質性觀念，以媒材或行動為手段，企圖叛逃、顛覆既有分類、形式、結構，指向域外。對一本藝術家的書的理解常介於藝術家的書、隱身於此書中的藝術家及其意圖、以及讀者三方之間，而這些都跟創作當下的時空脈絡、藝術家本身的訓練或意圖有密切關聯。本文將聚焦在當今台灣的時空語境下，觀察和梳理「藝術家的書」作為藝術實作課程，如何啟動藝術家的書之教學與相關的創作實踐。以筆者開設於陽明交大應用藝術研究所的兩門課「藝術家的書」與「藝術家的書—進階篇」為研究對象，探究以教學來推進藝術家的書之藝術實踐，給出何種前進路徑？本文將從：一、藝術家的書的意義之擴延，二、藝術家的書的課程架構思維與創作技法，三、藝術家的書的展覽，四、藝術家的書的課程作品案例分析，來展開回顧與討論，亦即從藝術家的書的意涵、教學實作、展覽、作品分析四個方面切入，來探究兩門課程之教學與藝術實踐路徑，以及從中所給出的觀點。

關鍵詞 | 藝術家的書、藝術實踐、藝術家意圖、教學實踐

* 感謝匿名審稿人對本文所提出極具建設性之建議，筆者獲益良多。

本文投稿日期：2021.06.30；最後修訂日期：2021.11.04；接受刊登日期：2021.11.23

¹ NYCU 為 National Yang Ming Chiao Tung University 之縮寫。

| Abstract |

Artists' book is the 20th-century art form. It is a zone of activity made at the intersection of a number of different disciplines, fields, and ideas—rather than their limits. As one of the paths of art praxis, the artist's book has many turns along with its historical context. It needs to be understood from the artist's intentions as well as the work of itself since it has a dialectical relationship with the artist and its readers. We can discuss Artist's books from several dimensions such as the production, media, binding, and printing of books, or discuss the creative philosophy and distinctive signature of a book artist's oeuvre from the angle of the artist's professional training. Some artist's books are the only existing copies. Instead of being published and produced massively, they are intended to topple the conventional idea, form, and structure of books by introducing heterogeneous concepts and media. The understanding of an "artist's book" often lies between the artist's book, the artist and his intentions hidden in the book, and the readers. It covers the conceptual, material, technical, and spiritual aspects of the book. Also, these are closely related to the artist's own training or intentions. This paper seeks to investigate how artist's books appear as an approach of artistic praxis in related fields in Taiwan, and what possibilities this approach can offer, with a special focus on two courses—"Artist's Books" and "Advanced Artist's Books" offered by the author at the Institute of Applied Arts, NYCU since 2011. This paper proceeds in accordance with the four major topics that underpin the two courses. They are: the expending meaning of the artist's books, the curriculum thinking and innovative techniques of the artist's books, the exhibition of the artist's book, and the analysis of the works of the artist's books. In sum, this paper elaborates on the praxis of "artist's books" from the aspects of the meaning of the artist's books, teaching praxis, exhibition, and work analysis. From above, this paper will clarify what teaching and art praxis paths that the two courses offer, and the insights derived from them.

Keywords | Artist's books, art praxis, artist's intention, teaching praxis

一、藝術家的書的意義之擴延

美國學者約翰娜·德魯克（Johanna Drucker）指出，藝術家的書於 20 世紀出現，它是各種不同領域活動的交會處，有其自身傳統以及多重藝術樣態，成為一門獨特的藝術範疇。在其 1995 年出版的專書 *The Century of Artists' Books*，德魯克詳細介紹了 200 多件相關作品，將它們與上個世紀的各種藝術運動聯繫起來，並追溯了它們在形式和概念上的發展，包括：書作為想法與形式、書作為詩學與哲學的概念、書作為隱喻、書作為概念性空間、書作為敘事和非敘事序列、書作為古抄本及其變化版、書作為「民主的複本」（Democratic Multiples）、²書作為檔案資料、書作為視覺形式、書作為文字探究、書作為改變社會的媒介，以及書中的自我反思（身）性（self reflexivity）等。（Drucker 1995: 1-14）由以上得知，創作者不同的意圖或訴求，賦予了藝術家的書的目的、意義、形式、內容，因此藝術家的書很難被截然定義，若從既有的作品實例與展覽中去反觀其發展脈絡應更能掌握在其時空當下的意義。「藝術家的書在發展時，正好承接了觀念與激浪藝術兩種路徑，交織成它的雙重性」（莊憶萱，2012：20）。回顧 1960 至 1970 年代，觀念藝術、激浪運動等著重於思考性的藝術性計劃、身體和表演藝術等，因其難以重複展示或被直接典藏，促使作品逐漸朝向以展覽目錄或文件檔案的紀錄形式來呈現和典藏，而以各種觀點和方法來記錄的這些前衛藝術作品的各式載體逐漸被視為是作品本身。在這樣的時空脈絡下，不論是文件檔案或展覽目錄遂成為藝術家的書的一種類型，可說是靈活運用了文字、圖像、攝影、錄像或展覽目錄等媒介來保存作品的訊息與歷程。1980 年代以後，藝術家的書開始產生各種轉折，不同於 1970 年代的理想是著重在消弭

² 書作為「民主的複本」是指藝術家的書以低售價甚至贈送的方式盡可能廣及大眾。通常「民主的複本」是在傳達社會或政治訊息，藝術家是想繞過藝廊，以低成本和自我分銷的方式來宣傳。這在很大程度上是 1960 年代「權力歸於人民」的現象，具顛覆性。以上意譯自〈Democratic Multiples〉一文，Smithsonian Libraries and Archives, Artists' Books and Africa. <https://library.si.edu/exhibition/artists-books-and-africa/democratic-multiples> 瀏覽日期 2019/10/22。

各種不同藝術表現形式之分界，通過出版連結藝術家與其所在的政治社會環境，反對藝術只侷限於藝術家個人的創作範疇，80 年代的藝術家的書已不如 70 年代時期所具有的政治指涉特質。許多藝術家的書轉向可看或可觸摸的書，不再只關注由文字閱讀通向理解的功能（張紋瑄，2018：152；莊憶萱，2012：12-23）。

藝術家的書一詞，雖無法單純的以「藝術家做的書」來進行自我指認，但通常能指向理解它的方向，然這方向並非單一路徑，常常介於藝術家的書、隱身存在於此書中的藝術家及其意圖，以及讀者三者之間。當藝術家的書完成之時，也是藝術家沒入不可見之時。而隱藏於這本書中無數的工時與思考過程，亦即是藝術家創作意圖的具身實踐，讀者常無法直接得知。所以，理解的可能常常始於讀者與這本「藝術家的書」遭逢的那一刻起，當手觸摸到書和材料的質地紋理，眼睛看到有形之物（圖、文、攝影、具體詩、排版等等）而進行閱讀之時，鼻子聞到書所散發出的氣味，翻看時所發出的特有聲音，甚至可能有鉛筆作記、墨汁殘留的痕跡、裝幀線鬆緊不一的狀態，從這些蛛絲馬跡，讀者也許可測推在彼時彼地，藝術家可能的思想、工作狀態與創作推進過程。讀者的記憶、身體感知與智性理解，同時在此時此地自然敞開，與這本書和「藝術家的意圖及其在書中的存在」正面遭逢（encounter），展開各種碰撞交鋒。何謂「藝術家的意圖及其在書中的存在」？這是指在藝術家意圖的驅動下，所展開的辯證式探詢（dialectic inquiry）與經過漫長的工作時間所留下來的痕跡或記錄，這些往往隱蔽於書中，讀者無法直接察覺。只能藉由讀者、藝術家的書，及「藝術家的意圖及其在書中的存在」這三者直接或間接的多向對話與碰撞，在電光火石的撞擊下才能逐漸明晰，給出主

體際性的理解與意義。

Anne Evenhaugen 指出，藝術家的書一詞最早源自歐洲 1950 年代，學者們對 artists' books、artist's book、artists book 和 artist book 的寫法仍不一致，但中文翻譯成「藝術家的書」並無太多爭議。在美國，最早創作藝術家的書的是 Ed Ruscha，此後藝術家的書在圖書館、美術館、藝廊、藏書家各處都有了位置。Evenhaugen 也認為是「藝術家的意圖讓『藝術家的書』得以成為所謂的『藝術家的書』，從傳統到實驗，藝術家以書的各種方式和技術作為創作靈感不斷進行演化。這本書可經由印刷或手工製作，頁面以電腦生成的圖像或廉價的影印來呈現；書籍變成了由小至龐大的雕塑；書籍被切碎和重構，由各種材料製成，結合非傳統物件，可以是獨一無二的單本或限量版，或製成複數版本。藝術家們背後蘊藏著各種想法，他們不斷地挑戰傳統書籍的想法、內容和結構。」（Evenhaugen 2012）德魯克指出，回溯自 1945 年，藝術家的書已自成為一種藝術類型與領域，有其實踐者、理論者、評論家、創新者和遠見者。藝術家的書一直難以被定義，而它之所以受歡迎正因它不拘「書的形式」及其多樣化，它無意維持特定的美學或物質特徵。她認為藝術家的書是一種由各種不同專業、學科領域、思想等活動的交會之區，³ 而不受其中任一的限制，這些活動交會處稱為「藝術家的書活動之區」（a zone of activity as artists' books），但這不是把相關分類作品納入其中，它其實超越了任何一種單一活動的限制。因此，要清楚給出單一的，關於藝術家的書之論述是很困難的。1970 年代後期，美國紐約、加州和歐洲都出現了「類書的物件」（book-like objects）或書雕塑。1980 年代，隨之出現大小不一，跟藝術家的書相關的複雜裝置，內容包羅萬象。因此，在 20 世紀幾乎任何

³ 根據德魯克的著作 *The Century of Artists' Books*，這些活動包括印刷、獨立出版、書籍藝術手工傳統、觀念藝術、繪畫和其他傳統藝術、帶有政治動機的藝術行動、行動主義者的生產、各式傳統或實驗性的表演、具象詩、實驗音樂、電腦和電子藝術、傳統繪本以及藝術創作書（livre d'artiste）等。

一種藝術運動，或多或少都具有與藝術家的書相關的成分存在。藝術家的書不該被公式化，它應該是某種信念、某種靈魂，為了某種原因而存在。

（Drucker 1995: 1-14）亦即，藝術家的書與藝術運動關係緊密，與同時期的藝術思潮或概念之出現息息相關。因此，當論及藝術家的書時，筆者不免探問：藝術家的意圖是否現身於書中，而讀者能否在書中覺察到「藝術家的意圖及其存在」？這些提問會進一步關注：藝術家是否在書中展現其自主性？是否提出觀點？以何種材質、實驗技法來達成其意圖？或如何透過情感、思想進路來完成其目的，其製作是讓此作品加入「藝術家的書」的範疇，還是在鬆動已被認肯的「藝術家的書」板塊，朝向另一種更廣闊的可能？不論創作者「是或不是」藝術家，都可能產出藝術家的書，關鍵不在於創作者是否擁有藝術家身份（他們也可能從事其它專業），而是在於此創作過程中，創作者是否通過該創作來展現其意圖，不論是在概念、哲學思考上，或是在材料、技法、內容、形式上，或者是採取異質觀點與手段來解構、顛覆、叛離藝術家的書之既有板塊。

當一本藝術家的書完成出現在讀者面前，創作者雖已隱身，但其創作意圖應已具現於書中，可能是存在文字、圖像、色彩、裝幀中；可能是關於所使用的特有材料或纖維；也可能是書在開合碰撞間所發出的聲響。亦即，從這本可能具足物質性、技術性、思想性、實驗性的藝術家的書，讀者應多少可以瞥見藝術家在製作這本書時所想展現的意圖，如果這些不是直接對觀者敞開，也應有蛛絲馬跡可循。而身為讀者，又如何從這場遭逢或尋跡過程，看見藝術家的意圖和存在，或如何對創作者的製作行動與經驗進行理解？其他讀者或評論家的看法又是如何？當一位讀者開始探問這本書如何生成，作者

的想法或生命狀態為何時，其實就進入了意義的建構中。這樣的探問過程最終也將折射成讀者的觀看角度，打開另一層的理解與詮釋。這種詮釋迴圈的觀點可以從 2013 年陽明交大「藝術家的書——進階篇」課程成果發表——「藝術家的書聯展」的策展論述中清楚表達：

在埃及，圖書館被稱為「靈魂之藥的寶庫」，它可以治療世界上最危險的疾病——無知，而無知也是其它所有疾病的根源。西班牙作家卡洛斯·魯依斯·薩豐（Carlos Ruiz Zafon）的小說《風之影》有如此的描述：「這是個神祕之地，就像一座神殿一樣。你看到的每一本書，都是有靈魂的。這個靈魂，不但是作者的靈魂，也是曾經讀過這本書，與它一起生活、一起夢想的人留下來的靈魂。每一本書，每一次換手接受新的目光凝視書中的每一頁，它的靈魂就成長了一次，也茁壯了一次。……那些沒有人記得的書、迷航在時間之河裡的書，永遠都在這裡等待新的有緣人，賦予它新的靈魂」。⁴

這段文字表達書中的知識不僅能對治人的無知，也能使人的靈性成長。而書本身的意義也隨時在等待閱讀者的再次進入與詮釋。通常讀者看到的藝術家的書是完成後的實體，作品可能是以書為藝術自身，也可能是物件或採其它形式，但最耐人尋味的部分不一定是眼前所看到的這些，而是隱藏在作品的深層處，可能是創作者於製作過程中對細節的關注，情感思想與生命的傾入；當讀者閱讀、觸摸、凝視此一藝術家的書時，都將不斷地與這些交會撞擊，融合再生出新的靈魂、新的意義。

本文的書寫是聚焦在陽明交通大學應用藝術研究所自 2011 年起由筆者所開

⁴ 文字引自《風之影》中描述在舊書店中的每一本書的靈魂都因其每次的讀者而注入了新的理解，因而隨之成長。卡洛斯·魯依斯·薩豐著（Carlos Ruiz Zafon），范湲譯，《風之影》，初版。臺北：圓神出版社，2006，頁 22-23。

授的「藝術家的書」系列課程，以它為研究對象進行書寫，觀察其教學方法與路徑，探究在課程中所展開的教學方法與內容，包括導入造紙、藝術家的書之製作技法與相關工具開發，是否扣合教學實踐中對概念性、物質性、技術性、實驗性與精神性之關注？是否跟教師教學和學生本身的藝術創作意圖相關？筆者發現課程所產出的作品多數是單一原件，有少數是可複製印刷的。作品是可印刷的複本還是手作的原件，以及由兩者所分支出的類型會有眾多複雜的差異。然而，藝術家的書在當代社會的樣態、功能、位置及其存在之道，應無複本與原件的路線之爭，它們在書店或展覽空間出現時所能觸及的觀眾、產生的影響力，應是互補共生，而無互斥排擠之效（莊憶萱，2012：12、23）。故在課程中，藝術家的書之生成路徑與創作者之意圖應是理解其藝術實踐路徑與展呈樣態之重要線索。本文將沿此脈絡對「藝術家的書」系列教學課程進行爬梳、探究，以歸結出其作為推動「藝術家的書」之教學藝術實踐路徑，以及從中所給出的觀點。

二、藝術家的書的課程架構思維與創作技法

「藝術家的書」作為一門教學課程，跟「藝術家的書」作為一位藝術家的創作專業或主要路徑，兩者雖密切相關，但關注的焦點並不完全相同。筆者以「藝術家的書」課程之教材與教法，教授能夠支撐學生完成創作意圖的一些材料、技術或工具，如造紙、裝幀、設計、孔版印刷等等。也就是透過紙材、編輯、裝訂、一直到讀者的閱讀行動或翻閱方式的各種可能性，來思考讀者／觀者如何能夠透過這些設計、技法與製作，察覺到藝術家想要透露或

顯化的內在意圖？以這樣的視角進入，本文將就此系列課程進行回顧與討論分析。

（一）「藝術家的書」創作實踐課程

筆者自 100 學年度上學期（2011 年 8 月），首次開授「藝術家的書」（Artist's Books），隔年開設「藝術家的書——進階篇」（Artist's Books: Soul Making through Book Making），這兩門課至今共開課六次，歷時十年。筆者於 1990 至 2001 年期間就讀於美國愛荷華大學的藝術與藝術史學院。2005 年返台任教於以理工科系為主的交通大學，因想延續傳承自母校「藝術家的書」的傳統⁵、造紙與設計排版印刷訓練，故決定開闢教學現場，克服沒有工作室與設備的挑戰，著手整合工具製作、裝幀、造紙、排版印刷、展覽等實務教學，進行「藝術家的書」課程內容的建構與教學，期待每位學生作為藝術家的書之創作主體，首先能思考本身之創作意圖，其次是思考藝術家的書可能涵蓋的元素：1. 語言文字、圖像；2. 書籍本身的材質、形式（含製作技法等）；3. 內容：知識、情感、思想。並思考以上的各種元素如何因創作意圖與需求而被納入？是否有所謂的目標讀者／觀者？需要在什麼場域、空間展呈？藝術家的書之社會性、政治性、獨特性與美學性，或其他的功能性，又會如何形塑創作者與讀者／觀者的關係？（賴雯淑，2019）

身為一位造紙者、書籍裝幀者和藝術家的書創作者，筆者不可避免地相當看重以個人身體實踐出發所展開的造紙作書經驗，自身的作品〈記憶容器〉（圖 1、圖 2），就是從蒸煮構樹、剝取纖維、造紙、文字書寫、圖像創作、排版、雷射印表機列印，一直到裝幀設計皆親自完成，在「做」（making）的

⁵ 筆者於 1990 至 2001 年期間就讀於美國愛荷華大學的藝術與藝術史學院（University of Iowa School of Art and Art History），取得 MA、MFA 和 Ph.D. 學位。於其間修習書籍裝幀、造紙、排版印刷、藝術家的書等相關課程，在 Timothy Barrett 教授的造紙課、圖書館書籍保存中心的書籍裝幀課，與 David Dunlap 教授的藝術創作課程中，接觸「藝術家的書」領域，而該大學所在的愛荷華市（Iowa City）有十分蓬勃的「藝術家的書」社群。學校有美國一流的 Paper Research & Production Facility 和世界聞名的國際寫作計劃（THE INTERNATIONAL WRITING PROGRAM）。後者從 1967 年有超過來自 150 個國家，1500 名作家來到此參與寫作計劃，是一個人文薈萃之所。後來愛荷華大學整合藝術與藝術史學院、新聞與傳播學院、圖書館與資訊科學學院、英文系、歷史系，成立了 UICB（University of Iowa Center for the Book）書中心，提供 MA、MFA、Ph.D. 三種學位。

過程，思考並給出藝術家的書之意圖與可能性，內容也折射出長達數年的生命歷程：

我現在回想當初我為什麼會開始創作藝術家的書？其實應該跟試著理解、梳理自己的生命有極大的關係。生命就像一本書，一旦停止翻閱，它就失去了作為一本書的意義。所以創作、作書對我而言就是在書寫自己、閱讀自己。藝術家的書是透過藝術在記錄、詮釋生命故事的過程，它有書的形式、材料、內容與創作者的靈魂，製作藝術家的書是淬鍊靈魂的過程，是一種鍊金術。⁶

筆者以藝術存有學的視角來理解和詮釋藝術家的書與創作者的關係，與學生的討論常來回於「對你而言，藝術家的書可能是什麼？你跟它之間的關係又可能為何？」⁷對僅僅依賴最終的完成品來理解藝術家的書之創作與生成，始終持保留態度。藝術家的書所意圖關注的，如概念、思想、情感、生命等議題，除以書的內容與形式來呈現外，也會經由造紙實驗、工具物件、創新裝幀技法、印刷實驗或數位製造技術等來表達，而這些都不易在完成品中被直接看見，然而，這些都是進行相關創作的基本技術與配備，要先有，才能判斷那一種最適合或需被使用，以圓滿達成創作意圖。筆者的藝術家的書——〈記憶容器〉，是先把數位影像經由雷射印表機列印在親手製作如薄膜般的構樹手作紙上，成為一張張的內頁，這需先克服列印機的滾筒與手作紙能否在列印過程中相安無事，所以實驗薄如蟬翼的構樹紙如何安然進出印表機成為第一道課題。推崇實驗精神，尋求在思想、觀念、媒材、技術、設備上進行創新突破，以此來擴延藝術家的書在意義、內容、形式與結構上的各種可能性，是教學也是創作的核心精神。



圖1 （左）賴雯淑，〈記憶容器〉手作紙、圖像 21x3x30 cm，藝術家的書，2001。照片：賴雯淑

圖2 （右）賴雯淑，〈記憶容器〉構樹紙、圖像列印，18 x27 cm，藝術家的書，2001。照片：賴雯淑

⁶ 引用自賴雯淑 2019 年「藝術家的書」課程教材，未出版。

⁷ 同上。

藝術家的書課程分基礎篇與進階篇，基礎篇是以探討手工書的裝幀方法、媒材應用與書籍設計為主，內容可分五大單元：1. 西方書籍歷史與作書工具的介紹 2. 學習書籍裝幀與製作的古典方法 3. 藝術家手工書的創作 4. 開發複合媒材與裝幀方法在手工書的設計與製作應用 5. 籌備並參與策劃藝術家的書展覽。而「藝術家的書__進階篇」課程也包括西方書籍裝幀法、媒材應用、書籍設計與創作等主要內容，但修課學生可依興趣選擇以下（但不限）專攻方向：1. 書籍裝幀與製作的方法 2. 創新書籍設計 3. 藝術繪本創作 4. 藝術字體在書籍的應用，或 5. 書籍裝置藝術⁸。進階篇除了基礎訓練外，多了藝術繪本、藝術字體、書籍裝置藝術的個人創作選項，這些新增選項促使筆者後來將孔版印刷（Risograph Printing）的創作單元以校外教學工作坊的方式導入。同時考慮到需要有一系列跟「書」相關的課群，所以也逐步在 100 學年度下學期（2012 年 1 月）、102 學年度上學期（2013 年 8 月）和 105 學年度下學期（2017 年 1 月）分別開授「字型設計與傳達」、「繪本、漫畫和圖文小說之創作與探討」與「排版設計暨出版印刷工作坊」系列課程，希望學生有機會進一步深化圖像藝術創作的專業能力，充沛創作能量。

值得關注的是，將「藝術家的書__進階篇」課程的英文命名為 Artist's Books: Soul Making through Book Making，而非 Advanced Artist's Books，是刻意強調藝術家的書並非只關乎書的製作，更是透過跟材料、跟自己的反覆對話過程達到靈魂的淬鍊，意指內容的創作，各種技法的學習，面對問題時的思考、判斷與抉擇，以及身體的勞動，這些也同時是朝向精神之路。這樣的領略也來自於自身進行造紙實驗的經驗：

⁸ 引自賴雯淑之教學網站 <<https://wendylai.nctu.edu.tw/index.php/teaching/>> 2021.05.22 瀏覽

在過程中，因思考所帶來的明晰，因造紙勞動所耗盡的體能，都讓感官知覺變得更為敏銳，肢體的疼痛與飢餓感，從身體傳到大腦，這時，每一次作紙的動作，力道與節奏，每一張親手操作得來的紙，每一口恢復體力的食物，都顯現出物質性、感官性、精神性及神聖性，身體的勞動引發對材料、技法更深的理解與尊重，也是身體感知經驗、精神與物質融合的開始。⁹

換言之，材料、勞動與製作過程所引發的身體感知經驗，不僅與藝術家的書之生成與思考密切相連，更是對自身存在、所在世界的觀察、理解與詮釋。與其說藝術家的書是關於「製作」，不如說是關於「藝術家的存在」。

（二）工具製作

工欲善其事，必先利其器。要培養學生成為獨立的藝術家的書創作者，需有基本的造紙與作書設備，以利學習作紙與裝幀技法，筆者於是逐步將造紙與作書這兩種工具的製作整合至課程中。首先著手與課程助理協力設計工具原型，經測試改良後，再根據修課人數來進行備料、切割，以便讓學生在課堂內完成組裝，目的是讓每人能擁有個人小型作書工具，故開發了三合一作書工具台，將打洞、縫書、壓書三種功能整合於一（圖3），也會將設計圖交由木工師傅，製作較大型的縫書台（圖4）、特殊造紙模具等，目的是進行造紙、裝幀實驗，希望能進一步與創作結合。身為教學者，當然也期待透過材料實驗，激發創新能量，開創藝術家的書的其它可能。特殊材質、技法有時會需要特殊工具來支持，而特殊工具也往往會延伸出新的做法與表達，如此循環不已。

⁹ 引用自賴雯淑 2019 年「藝術家的書」課程教材，未出版。



圖3 郭家宏、李昇祐、賴雯淑，打洞、縫書、壓書三合一作書工具，2017。照片：賴雯淑



圖4 李昇祐、郭家宏、賴雯淑，自製縫書台。縫書台是縫製西式書籍必備的支撐框架。2012。照片：賴雯淑

藝術家的書會用到的各種輔助工具日新月異，不斷有改造過的或新的數位製造設備、新的應用出現，如雷射切割機、3D 列印機、真空成型機等等，就能啟發創作者有更多的新想法，新的意圖也會隨之出現。相同地，當觀者／讀者能細心觀察到某些工具的新應用，或因新工具的使用所帶來的不同紋理細節，就應該多少能揣摩出或意會到藝術家心中的意圖。

（三）書籍裝幀技法教學

藝術家的書若非通過工業印刷大量生產，大概就屬於單一原作或限量版，這時，創作者往往需具備書籍裝幀知識與技法。中古世紀手抄本是手寫書，使用上等皮紙、紙莎草紙或其他材料，經由適合的裝幀技法而成為承載書籍內容的堅固載體。在書籍裝幀的教學單元中，筆者將源自埃及西元二世紀的 Coptic bookbinding（圖 5）傳承給學生，這個裝幀法十分堅韌牢固，常用在手抄本上，可以讓大型或厚重手抄本 180 度平順地展開，以方便閱讀，此技法一直盛行到 11 世紀（Peterson 1954: 41-64），至今仍在流傳使用中。

當藝術家的書需要有其內外／隱喻空間、美學或結構表達時，原有的裝幀技法或裝幀邏輯就需要隨著這樣的意圖而改變或拋棄，進行創新，所以藝術家不但需學習各種裝幀技法，還要有能力改變或創造新的技法。在裝幀單元課程中，學生被要求必須能從習得的裝幀技法進化到變化版。亦即，由教師傳授的技法，不論難易，都只視為基礎學習，目的是訓練裝幀的理解力與執行力，唯有能發展出進一步的裝幀變化技法，才算融會貫通，具有書籍裝幀的素養。不單把裝幀視為具功能性、美學性的技法，更意圖要求學生透過各種手法，讓裝幀技法也能具有實驗性、思考性、創新性，彰顯藝術家在其中的



圖 5 賴雯淑，Coptic bookbinding，2021。照片：賴雯淑

轉化能力與自主性。當觀者觀察到這些改變時，也許就可能察覺到藝術家在創作上的意圖。因此，筆者引導學生將 Link Stich 裝幀法加以改變，創造出專屬自己英文名字的「字母裝幀法」（圖 6），¹⁰而學生在裝幀法上進行獨創、變化就是在顯化其個人的創作意圖。裝幀可能是該作品的環節或是部分，但也可能是作品的主體，都會成就「書」成為「一件作品的整體」。例如學生王文儀將從課堂學來的「毛毛蟲裝幀法」直接縫在牛皮上作為立體雕塑的紋理及塑形的方法，顛覆書籍裝幀技法的傳統功能，用來創造視覺與立體效果，超越一般書籍的概念與形式（圖 27）

（四）造紙

透過造紙術是進入或理解藝術家的書的另一種路徑。書的主要材料之一為紙，紙的前身為樹，經由造紙過程可理解植物如何透過工法轉變為藝術表現之材料。課程特別遠至南投縣埔里鎮廣興紙寮進行校外教學，體驗南投自日治時期即已開始發展的在地專業造紙術，以補充該校所無法提供的專業造紙空間與設備。也是在那裡得知廣興紙寮有出售紙纖維與造紙時所需要的馬拉巴栗懸浮劑，一般稱糊料（鄧相揚、王萬富，2010：388），於是開始在課程中自製造紙模具，在學校館舍一樓有屋頂遮蔽之開放空間，展開基礎造紙教學活動，也透過影片介紹來自世界各地的造紙材料與造紙術。修課學生依據自己想探索的方向，各自展開嘗試。另外，2020 年起也安排學生親自去農場砍伐構樹、準備造紙纖維，是意圖深化學生跟作書原始材料的鏈結。紙，若作為藝術家的書的一項重要材料，它的源頭與生產方式會如何影響一位藝術生產者看待和進行藝術家的書的創作？從砍樹、煮樹、造紙（圖 7-9），到做成藝術家的書，過程是緩慢耗時的，如果造紙作書是一種展呈個人創作

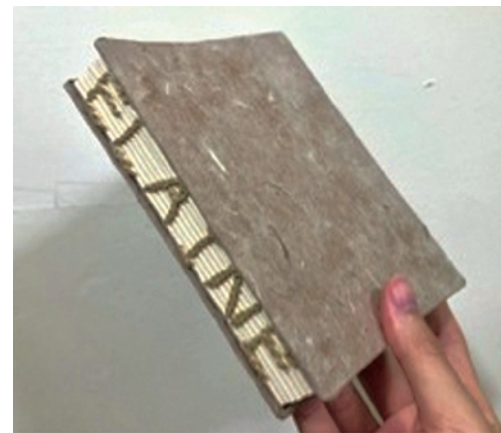


圖 6 梁意琳，字母裝幀法習作，紙、線材，2021。照片：課程提供

¹⁰ 教學者傳授學生將 Link Stich 裝幀法變化出字母裝幀法，除了把裝幀結構直接扣合英文姓名的設計，所縫製字母的每一針也是裝幀本身的結構，透過不規則的字母形狀來刻意擾亂書籍裝幀的線性前進，破壞針法本有的前後順序、方向與嚴謹結構，以此挑戰修課學生的邏輯判斷能力，讓其自行決定手中縫針的前進路線，以超越慣性思考，訓練解決問題的能力。



圖 7 蒸煮 3 小時候將樹皮與樹幹分開。照片來源：課程提供



圖 8 內皮煮軟後進行纖維敲打。照片來源：課程提供



圖 9 造紙前攪動紙纖維與馬拉巴栗。照片來源：課程提供

紋理的過程，那麼創作者、材料、環境、身體、勞動、作品就形成不可分割的整體，最後留下的就是這一件可觸、可視，甚至可閱讀的藝術家的書，作為在此過程中所存留的檔案記錄。

筆者也不斷透過造紙進行跟藝術家的書相關的實驗性創作，思考「紙」能否成為藝術家的書本身，而非其內容的載體（圖 10、圖 11）。當藝術家的書要使用特殊材料的手作紙——光纖複合紙，那麼做紙工具就需有特別的設計與製作工法。2019 年，為延續 2011 年在美國執行的光纖複合造紙實驗，特別自行設計和委人製做大型造紙模具（圖 12），希望能以更精準控制光纖的方式來進行實驗造紙，並進一步以此光纖複合紙來結合其他媒材與圖像敘事，成為藝術家的書之另類展現形式（圖 13）。透過親身進行砍樹、造紙、材料實驗等，引導學生理解、探索藝術家的書在材料生產上的各種可能性。反之，當觀者／讀者不論是觀察到特殊紙張，或是看到特殊作紙工具，也多少能揣摩意會到藝術家心中的創作意圖。



圖 10 賴雯淑，〈溫柔／反向作繭〉藝術家的書裝置，2012。照片：賴雯淑



圖 11 賴雯淑，〈穿過皺褶，我想像〉光纖複合紙裝置，183x63 cm*7，2012。照片：賴雯淑



圖 12 賴雯淑，造紙模具。183x63 cm，2019。
照片：賴雯淑



圖 13 賴雯淑，〈未出生的小孩〉光纖複合紙裝置，
183x63 cm，2019。照片：賴雯淑

（五）孔版印刷

除了造紙、書籍裝幀技術，藝術家的書也可能涉及各類版畫限量製作、電腦排版印刷等技術。而孔版印刷（Risograph，簡稱 RISO）是近年非常盛行的特殊印刷，可結合圖文創作，應用在小量出版品上。¹¹ 像 ZINE 這樣獨立自主出版、少量發行量、多變自由的印刷品，就可考慮採用 RISO，在策劃、形式、內容、製作、印刷到裝訂都會更具彈性和特殊性。其技術是與網版（絹版）印刷非常相似，透過它可將視覺藝術、設計進一步結合特殊印刷，也能帶入攝影、數位圖像製作等當代藝術類型的多元思考，也可擴延藝術家的書之發展。所以，課程安排週末校外教學，以密集工作坊的方式提供學習孔版印刷與創作的機會（圖 14、圖 15）。¹²

學生蔡欣苓以孔版印刷再現家庭照片中的人物與生活記錄，再加上透過訪談家人錄製敘事的旁白，以耳機線當作聆聽的工具與裝幀的材料，邀請觀者進

11 孔版印刷以單色疊印的方式來完成印刷。油墨是由類似乳劑的大豆油製成的半水性大豆油墨，相較傳統印刷油墨更為環保。每一次的印刷版都是由特製的版紙製成，不同於一般彩色印刷使用樹脂版來製作印刷版，RISO 只需要一張版紙配上一色油墨就可以印上數千份。

12 講師於工作坊前，請學生先做好以下事項：
1. 同學需事先準備好圖片並將圖層進行分色帶至課堂作為備用，但作品圖片應會隨著當日滾筒顏色以及創作條件有所調整。2. 若想印在織品（例如帆布袋）上，可以利用第二天下午的時段，但是兩日課程整體以 Risograph 的創作為主，Goccopro 絹印輔助，第一天從 Riso 出發，視大家的創作情形，逐步加入不同印刷素材與創作條件。Goccopro 絹印部分每人提供一版 20x20 cm 或 20x29 cm。



圖 14 （左）呂紹文的 RISO 習作，2019。照片：課程提供

圖 15 （右）吳致怡的 RISO 習作，2019。照片：課程提供

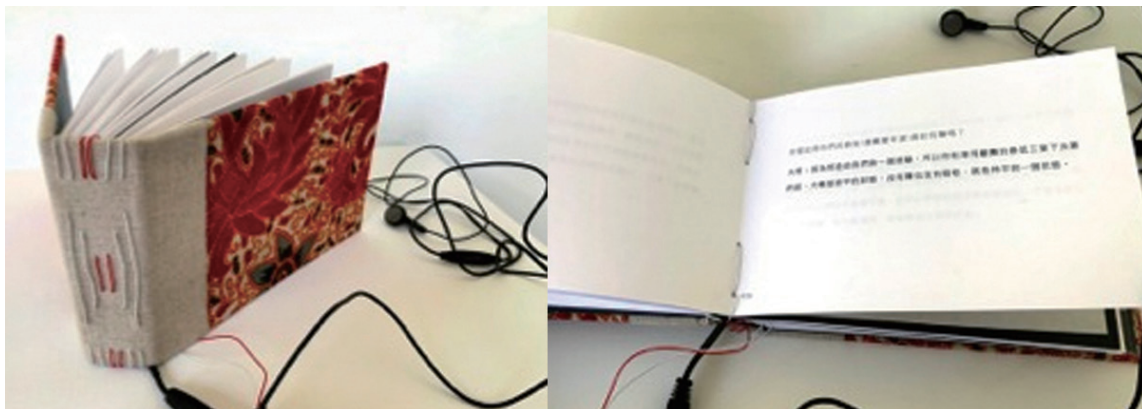


圖 16、17 蔡欣岑，〈你記得是哪一年賣年貨的嗎？〉，紙、布料、RISO、耳機、聲音播放器，20x6x15cm，2018。照片：蔡欣岑

入藝術家所創造的視聽記憶之旅。這一本結合孔版印刷、書籍裝幀、聲音播放器、文字書寫以及聲音敘事的多媒體藝術家的書（圖 16,17），正是該名學生在就讀期間，一直在其創作上所意圖使用的形式與方法。換句話說，在這兩門課程中所提供的技術教學、相關活動，都是為了支撐「藝術家的書」作為一門藝術，能將藝術家的意圖予以顯化。學生所學到的各種技法、工具、材料都能引發創作實驗的能量，也能幫助他們完成在創作時心中所蘊含之意圖。因為創作意圖需要有技法、設備、材料等的充分支撐才能在物質世界中顯化。

三、藝術家的書的展覽

藝術家的書首先在台灣被介紹和認識，應首推 2007 年在臺北國立歷史博物

館所舉辦的《藝術家的書—從馬諦斯到當代藝術》展覽。台灣學者陳貺怡是國內對相關議題著墨最深的藝術史學者之一。陽明交大「藝術家的書」課程以創作為目標，修課學生透過實作來探討觀者、創作者跟書之間的獨特關係，也希冀透過公開展覽跟課堂外的觀眾對話。舉辦展覽在藝術、教育、研究、交流的推動上具有不可輕忽的影響力，也是重要的藝術發聲管道。藝術家的書類型豐富，適合在圖書館、博物館或專業展覽空間呈現。2012 年第一次「藝術家的書聯展」由筆者擔任策展人，以交大校區浩然圖書館二樓大廳的展示空間為展覽場地，學生為參展藝術家與佈展工作團隊，從 6 月 7 日展出到 30 日。展覽也將課程所使用的作書設備一起展出，讓觀眾有機會看到平日少見的縫書台與其它作書工具。根據展覽網站資訊，¹³ 參展作品大約有 54 件。若依克萊夫·菲爾波特（Clive Phillpot）對「藝術家的書」之分類，¹⁴ 2012 年「藝術家的書聯展」中，書物件（book objects）有 11 件，書藝術／書作品（book art / bookworks）有 35 件。另有 6 件作品，筆者將之放在「其他類」，其中有 3 件是作書工具¹⁵、2 件是學生所製作的變化版腰間書（Girdle book）¹⁶，和 1 件外型就像是裙子般的書。

展覽中頗具實驗性的作品有李昇祐的〈Bruce Lee〉（圖 18），是使用電腦軟體先繪製出李小龍的臉部特徵，再以雷射切割機切出版型，同時是書背設計也是裝幀的結構，透過裝幀技法同步完成書背的設計與書頁書封的縫合，完成一本厚實的藝術家的書。李佩慈的〈你好，這是我的家〉（圖 19）結合可伸縮開合的摺頁與可活動的結構，也是利用雷切機器切出精準的構面與形式，完成如建築雕塑般的立體書物件。鍾奕麟的〈山間書〉（圖 20）是參考中世紀腰間書（Girdle book）之原型，進行材料和款式的設計，成為現

¹³ 2012 年第一次「藝術家的書聯展」展覽網站 <<https://hall.lib.nctu.edu.tw/2012/藝術家的書/53f3ed9a333b8VLCmxHLS5j>> 瀏覽日期 2021/10/12。

¹⁴ 張紋瑄。〈「藝術家+書=藝術家的書」及其疑義：烏利西斯·卡列昂及克萊夫·菲爾波特對 artist's book 的叩問〉，《藝術家》，2018 年 12 月 523 期，頁 152-155。

¹⁵ 其中一件是由郭家宏、李昇祐兩位學生和筆者參考西方的 Sewing Frame 來設計、自製縫書台。連同其他兩座購買的小型作書工具一起展出，以推廣作書的藝術與知識。

¹⁶ 筆者不將腰間書（又譯腰封書，英文 Girdle Book）歸於「書物件」，是因腰間書源自 13 世紀至 16 世紀歐洲中世紀僧侶、教士和貴族佩戴的小型便攜式書籍，除有實用性外，也是中世紀服裝的流行配飾，有其歷史傳統。腰間書被包覆在皮革中，皮革長度延伸呈錐形的長尾巴，末端有一個大結，可以塞入腰帶或皮帶中。「結」通常是為了耐用而編織在一起的皮革條。這本書是倒掛的，因此當它被向上拿起時就可閱讀。以上文字部分參考和譯自網頁 <https://en.wikipedia.org/wiki/Girdle_book> 瀏覽日期 2021/10/21。



圖 18 李昇祐，〈Bruce Lee〉，10x12x15 cm，2012。照片：李昇祐

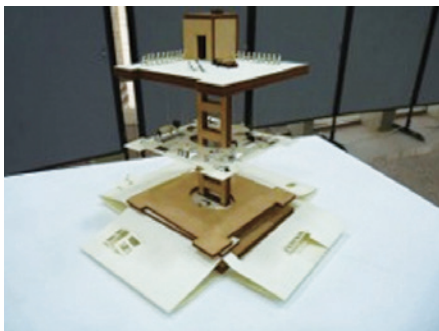


圖 19 李佩慈，〈你好，這是我的家〉，30x30x35 cm，2012。照片：展覽網站



圖 20 鍾奕麟，〈山間書〉（Girdle book）變化版，2012。照片：展覽網站



圖 21 黃慧田，〈裙書〉，2012。照片：展覽網站

代版的腰間書。〈裙書〉（圖 21）由黃慧田設計縫製，每一摺就是一層內頁，為了要細看裙書的設計和結構，觀眾必須翻弄穿在腰上或掛起來的〈裙書〉，它跟腰間書一樣，都跟身體存在著密不可分的關聯，離開了穿戴的身體，腰間書與裙書就失去了原有的製作意圖，無法完整。這次的參展作品並沒有文學書（literary books）的類型，從課程所產出的作品多為手作單一原作，而文學書常涉及文字排版、製版與印刷，不但成本高，也不容易在短短一學期的課程中完成。

2013 年「藝術家的書__進階篇」課程期末發表，依照前一年的策展模式，以聯展的方式再次於圖書館二樓大廳從 6 月 3 日至 6 月 30 日展出。部份展覽論述如下：「有人以近乎密碼般的系列書，談論各種記憶的狀態及和記憶共存的方式；有人在紙纖維與線的牽引下，刺出抽象的小短詩；有人把書轉化成層層包裹的高麗菜葉……。書，開始瓦解、迸裂、竄生、跳脫慣常的樣貌、功能與界域，混生出各種的生命樣態，在包藏或揭露的另類敘事空間中，凝聚出飽滿的生命對話。」¹⁷ 展覽共展出 28 件作品，其中有 8 件書物件，

¹⁷ 展覽論述為筆者所撰寫。引用自「藝術家的書」聯展，2013，網站 <<http://140.113.39.74/nctunews/index.php?id=3645>> 瀏覽日期 2021/06/17。

14 件書藝術／書作品，但無文學書作品。另有 5 件「書裝置」作品，以及 1 件作品將毛毛蟲裝幀法應用在皮革雕塑上，筆者將後面這 6 件作品納入其他類型中，因為這些作品都展現出挑戰藝術家的書的範疇的實驗精神。

劉思妤〈For those can not be seen〉（圖 22、圖 23）是以秘密為主題的「書裝置」，她謹慎地將製作好的藝術家的書隱密地藏在書櫃抽屜中，或置入刻意編織的網袋中，以保護不願分享的私密記憶，成為靜默的裝置作品。王佳渝〈褪色的回憶〉（圖 24）以自己的手作紙結合水彩，畫出阿嬤日漸消逝的記憶圖像，並以紙漿塑出阿嬤的形貌，以偶書的形式記錄失憶的阿嬤與自身的親密關係。黃楷峻透過造紙、染色、塑形把書轉化成層層包裹的高麗菜葉，是從無到有的物質建構；他的另一件參展作品〈切割完之後〉（圖 25）則是反向操作，把一本印刷書解構裁切成條狀後，再與粗硬毛刷結合成概念作品。王瀨櫻的〈舞〉（圖 26）是從既有的書籍形式進行結構上的創新，她把備好的多種不同尺寸的書內頁，分別縫合在一長布條上，也就是把多本手作書的書背串縫在同一條的布料上，當拉起長布條時，這一串書因為重



圖 22 劉思妤，〈For those can not be seen〉裝置，2013。照片：劉思妤

圖 23 劉思妤，〈For those can not be seen〉右側編織書，2013。照片：劉思妤

圖 24 王佳渝，〈褪色的回憶〉裝置，2013。照片：王佳渝

圖 25 黃楷峻，〈切割完之後〉，2013。照片：展覽網站

量不一，會不斷地自動旋轉，就如會跳舞的書串般。王文儀使用「毛毛蟲裝幀法」作為塑形與製造紋理的方法，徹底顛覆書籍裝幀技法的原本功能（圖 27）。郭家宏使用精準的電腦繪圖與雷射技術來輔助〈Camera〉以及〈以終為始〉這兩件作品的設計與製作（圖 28、圖 29）。前者具立體的照相機外形，內有創作者旅行時拍攝的照片；後者是書封書底與書背的圖案設計與裝幀結構整合為一，以一氣呵成的方式完成整體的縫製，設計流暢且精準俐落。江果霏的〈書眼〉（圖 30）使用雷射工具切出三角凹槽，在書中置入藝術家本人的眼睛圖像，直視著讀者，帶著些許詭異感。郭育伸展出兩件作品，一是〈Three Little Bamboo Books〉，採用竹片作為 3 本經摺書的封底封面，內頁以鉛筆書寫和繪製的圖文故事（圖 31），二是以紙纖維跟混合材質製成島狀的雕塑〈Delta〉（圖 32），兩者是其〈本末島誌〉系列畢業作品的先行。

2013 年第二次聯展的參展作品來自「藝術家的書__進階篇」之課程成果，展覽主題也緊扣課程的英文名稱 Soul Making through Bookmaking。展覽網站有以下介紹文字：「參展的同學……透過藝術書籍的創作，與自己的靈魂對



圖 26 王潯櫻，〈舞〉，2013。
照片：展覽網站



圖 27 王文儀，〈牛皮與毛毛蟲〉，2013。照片：展覽網站

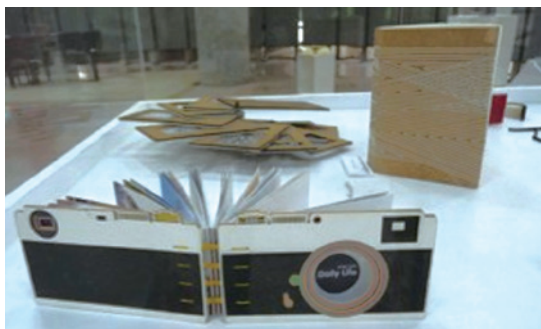


圖 28 郭家宏，〈Camera〉，2013。
照片：展覽網站



圖 29 郭家宏，〈以終為始〉，2013。
照片：展覽網站

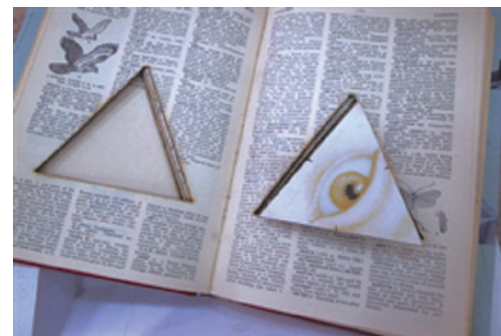


圖 30 江果霏，〈書與眼〉，2013。
照片：展覽網站



圖 31 郭育伸，〈Three Little Bamboo Books〉，2013。照片：郭育伸



圖 32 郭育伸，〈Delta〉，2013。照片：郭育伸

話，是一段深刻的精神淬鍊過程。每一件結合裝幀藝術與創新思考的藝術家的書，都是同學們獨一無二的表達，不僅可供欣賞和閱讀，更可如藝術品般地被典藏。」這裡點出了藝術家的書作為藝術作品之主體，在收藏家心中有一專屬地位。縱觀這次展覽已有複雜的裝置與實驗性作品出現，一方面是進階課程鼓勵學生往此方向探索，二是進階課程的學生，對材料、裝幀、形式與概念各方面的探索更具實驗意圖。這兩次聯展在兩年內連續舉辦，可觀察到參展學生使用雷切技法來輔助複雜的設計與作品造型或內容算是常見的（圖 18、19、28、29、30）。而較具規模的「書裝置」作品也出現在 2013 年進階篇的聯展中。

第三次「藝術家的書」聯展於 2017 年與應用藝術研究所的畢業展「三山聯展」一起展出。20 件作品集中在交大校區藝文空間二樓展場呈現，其中有 2 件書裝置、16 件書藝術／書作品，另有 2 件裝置納入其他類型。第一件裝置作品是李沁珊〈住在窗裡面的詩〉書裝置系列（圖 33、圖 34），創作者將裝訂常見的四針眼訂法的裝幀位置移到左側且極大化其裝幀面積，把可翻

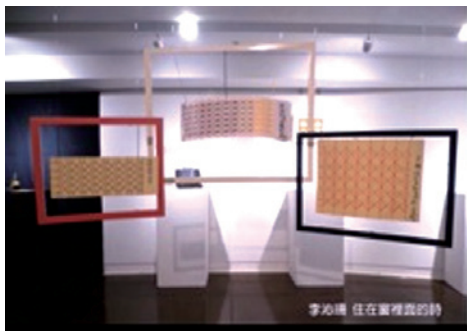


圖 33 李沁珊〈住在窗裡面的詩〉系列裝置，2017。照片：展覽網站



圖 34 李沁珊〈住在窗裡面的詩〉—搖搖欲墜的詩，2017。照片：展覽網站



圖 35 曾維薇，〈噬〉裝置，2017。照片：展覽網站



圖 36 蔡欣苓〈局部的故事閱讀在同一片海〉，2017。照片：展覽網站

閱使用的書頁極度壓縮到右邊，只留書頁大約六分一的寬度供詩句的書寫。極大化後的裝幀圖型與古代窗花類似，指涉女性活動範圍被侷限在與世隔絕的窗花後的家庭空間。曾維薇的裝置作品〈噬〉（圖 35）也是由一件結構複雜的書裝置，最中心的書頁隱藏著能朝不同方向拉出的多重經摺書，每一連續摺頁都能由中心輻射而出，以掙脫框架而出的姿態來展現創作者動盪不安的情緒。

蔡欣苓的〈局部的故事閱讀在同一片海〉（圖 36）是一本收集了有關海的照片，並結合聲音檔案的裝置書，耳機線與書籍裝幀結合，同時也是供讀者閱聽的設備。江坤森的繪本〈夏休み〉（圖 37、圖 38）因厚寬波浪板狀的書背讓作品成為書物件，封面以布裱成框的方式將合照般的場景置於其中，封存貓與小孩共度暑假的時光。內頁以高磅數的霧面描圖紙做成開口信封來收納畫卡，描圖紙下隱約的畫面暗示若近若遠的記憶。巫超凡的〈無題〉（圖 39）是三本連成一體，以鐵線裝幀，書背如山隆起的書物件。廖采晨的〈告



圖 37 江坤森，〈夏休み〉繪本波浪板狀書背，2017。
照片：江坤森



圖 38 江坤森，〈夏休み〉繪本，2017。
照片：江坤森

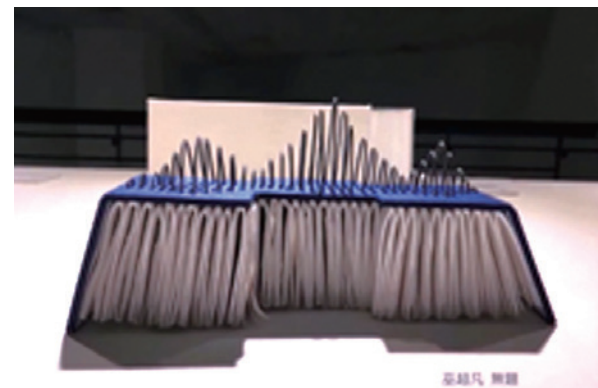


圖 39 巫超凡，〈無題〉，2017。
照片：展覽網站

訴您〉（圖 40）是使用燒給神明或去世親人的「二五金」作為內頁，以紅色塑膠繩裝幀而成，是創作者為逝去的祖父所做的書物件，蘊含著思念。

前面提及的江坤森的繪本〈夏休み〉和吳宜庭 2013 年展出的繪本〈你聽見了嗎？〉（圖 52）都是以圖文創作表達個人的內在情感與心理狀態。繪本和插畫不同，藝術家在創作繪本時，並不是全然根據文字來畫圖，有時圖是呈現文字所沒表達的，圖文有時是互為參照，有時是互補有無（有圖無文，或有文無圖），圖也有可能不為文字服務，任何一種都是創作者所意圖的。而插畫書（illustrated books）以文字為主，圖像為輔，沒有插圖時，文字作為文本仍能獨自成立，可說是文學書和書藝術的交會。Riva Castleman 也察覺「一些二十世紀最重要的版畫是為插畫書而做的。這是巴黎特殊的狀況，在巴黎的插畫書（livre illustré）與畫家的書（livre du peintre）被發展為一種特殊的藝術形式。」¹⁸ 但有規則就有例外，1873 年馬奈與詩人 Charles Cros

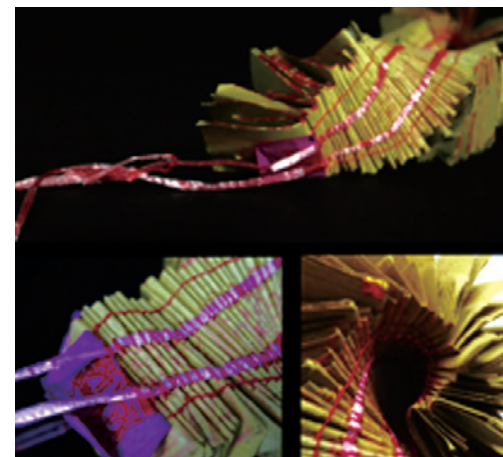


圖 40 廖采晨，〈告訴您〉，2017。
照片：廖采晨

¹⁸ 轉引自陳貽怡。〈一個新的獨立藝術範疇：藝術家的書〉，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《藝術家的書—從馬諦斯到當代藝術》。臺北：國立歷史博物館，2007，頁 36。

合作完成《長河》，為其 200 句詩句作插畫。但馬奈的蝕刻版畫並未完全忠於詩人所寫的內容，反而呈現出相當程度的獨立性與自由度，擴展讀者的想像空間。¹⁹ 然而，繪本（picture books）是否落在藝術家的書範疇內？若是，又適合歸在哪一類呢？Riva Castleman 擔任 MoMA 策展人時，在解釋藝術家的書之重要性時曾表達：

插畫書和藝術家的書之間的區別是使它們變得現代的原因：藝術家不一定會定義文本中段落之圖像來增強文本。通過這種方式，讀者－觀眾可以對圖像和文本形成個人反應，從而擴大對書的體驗。……插畫家的意圖是澄清文本，而藝術家的意圖是創建擴展和／或增強文本的圖像。²⁰

不局限在插畫或繪本的討論上，筆者進一步延伸 Castleman 的觀點，認為當藝術家的意圖是創建擴展、辯證觀點、增強其創作時，不論是圖像、文字、圖文相輔或任何的形式內容技法，該書即擁有了其自身的主體性。就如 Anne Moeglin-Delcroix 所說的：「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，它就是自己的意義；它並不擁有一個形，它就是形。」²¹ 陳貺怡指出，書並非藝術或文學的載體，其自身就是一門獨立自主的藝術。不論是插畫或繪本，或其它書藝術（book art），書已經不同於架上或牆上繪畫的空間，「書頁的連續帶來動作（mouvement），書本的閱讀引起時間性，而藝術家在空間、時間與運動的三重議題中運籌帷幄。」²²

¹⁹ 同上。

²⁰ MoMA 展覽：A Century of Artists Books，10/2/1994–1/24/1995。MoMA 網站

²¹ 轉引自陳貺怡。〈一個新的獨立藝術範疇：藝術家的書〉，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《藝術家的書—從馬諦斯到當代藝術》。臺北：國立歷史博物館，2007，頁 37。原出處：Anne Moeglin-Delcroix. *Esthétique du livre d'artiste: 1960-1980*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 10.

²² 同上。

課程的第四次「藝術家的書聯展」參展作品共 18 件，藝術書有 13 件，書物件 2 件，另有 3 件作品難以歸類。原本預計於 2021 年 6 月展出，但因台灣 5 月中旬新冠肺炎疫情蔓延而轉為線上展覽。²³ 參展者將原實體作品轉為數位檔案，以文字、攝影及錄像等形式來記錄與介紹其作品。疫情讓預計展出的藝術家的書作品全數轉為影音記錄檔案，透過數位平台來與觀者見面，也是一種保存與典藏。這樣的轉變是在疫情之前所難以預料和想像的。如果實體展覽是為了讓藝術家的書與觀者之間能透過翻閱、觸摸、互動來感受其獨特的主體存在，一旦轉為線上，不論是文學書、書藝術／書作品、書物件或是其他難以被歸類的作品，其紋理、質地、氣味、聲響，書頁翻動過程中所能帶出的時間性、空間性和運動性就難以被經驗、感知或理解，觀者只能空虛地意欲著這些。目前雖然已有擴增實境（AR）、虛擬實境（VR）、混合實境（MR）、展延實境（XR）等技術可應用在線上展覽，觀者在戴上頭盔後，的確也能在視覺上和聽覺上獲得身體感官經驗，提升數位媒體的感知沈浸經驗，但觸覺、嗅覺、味覺還在研發階段，雖有一些成果，但離全感知的體驗尚有一段距離。而且戴上頭盔後身體方位感需重新調整適應，穿戴頭盔也多少會帶來不舒適感，這些因素都會影響通過有感知功能的人機介面來「體驗」藝術家的書的經驗。更應思考的是，當藝術家需透過其他多媒體工程師來轉譯其作品時，在此過程與最終所得的結果，不論是再創的數位化「藝術家的書」作品有多像原作、使用者／觀者的體驗有多逼真，就其製作過程、使用的技術、材料、方法與思考方式等面向而言，應視為該藝術家與多媒體工程師合作下所產生的另一件新作品。就原初藝術家本身的意圖與作品、就觀者／讀者的經驗而言，都是無法與實體作品等同的。這是透過數位媒體轉譯、虛擬化、線上展出藝術家的書時，所必然會產生的根本性的改變，

²³ 「藝術家的書：靈魂淬鍊」線上展覽網站，2021<<https://transart.iaa.nycu.edu.tw/2021-%E8%97%9D%E8%A1%93%E5%AE%B6%E7%9A%84%E6%9B%B8/>> 瀏覽日期 2021/10/30

就作品的藝術本質而言已不相同。

孫佳綺的藝術書〈秘密田園生活〉（圖 44），是從砍構樹造紙，加上使用家裡的蔬菜、水果、植物作為素材到裝幀成書，雖無文字，已娓娓道出她身為母親忙裡偷閒的日常，以自身的造紙作書行動給出對生活的反思沈澱，與其存有的狀態。她說這本藝術家的書最美麗的部分並不是眼睛所看到的，而是隱藏在表面下無數小時的工作中。劉群禹從自己手繪的〈屋布力鎮〉繪本為起始點，逐步發展出另一版本的動態影像作品〈尋找屋布力鎮〉（圖 45）以及立體書般的故事場景，這件作品給出「藝術家的書」自身複雜有趣的演化轉變過程。在創作手法上，創作者混用了手繪、手寫字、台灣街道房子的照片、數位 3D 場景建模、立體書般的故事場景來說故事。主角是小鎮郵差貝爾塔·沃茲，他會出現在令讀者感到親切熟悉的郵局門口、校園、風景區，或騎著腳踏車在路上穿梭，虛擬的手繪人物與台灣的大街小巷日常照片一起出現，真實與虛構、手繪與電繪，拼貼成一體卻毫無違和感。這一系列的「藝術家的書」，有繪本人物，有攝影圖像，也有多媒體動態影像，一



圖 44 孫佳綺，〈秘密田園生活〉，手工構樹紙、蔬果乾燥花纖維、木片，10.5x14.8x5 cm，2021。

照片：孫佳綺



圖 45 劉群禹，〈尋找屋布力鎮〉，紙、塑膠片、繪本、實體場景、動畫錄像、圖像投影，2021。影片：劉群禹

封封由郵差寫出的虛構信件，帶出虛構的繪本情節與故事場景，成就了難以被歸類的，動靜態皆有的影像式藝術家的書系列。

蔡沛軒的參展作品〈Skin Tags 2021〉也是來自 2021 年進階篇課堂中的作品（圖 46），是同時具有書物件、書藝術、行動藝術三種特質的作品，需透過皮膚壓印的行動才能完成，創作者挪用另類的載體——皮膚，意圖超越訊息通常是存在於紙上、書中，或大腦的記憶體中等這些既定框架。將雷切出的符碼或文字的壓克力板，透過「壓印」在身體上的行動，把個人的名字、身份證號碼、三圍數字、考試分數等轉印在皮膚上，傳達個人被標記的身份



圖 46 蔡沛軒，〈SKIN TAGS 2021〉，雷切壓克力、壓印行動，「60 分」印記、12x10x18 cm，2021。
照片：蔡沛軒

或價值高低。創作者意圖透過用力壓印的動作，來喚起觀者對理性數據、科學神話，或體制內既定價值觀的反思。當 12 片帶有雷切文字或符號的壓克力板，被整齊收納在壓克力盒中時，又成為一組可以安靜地抽出閱讀或觀看的書物件。

游婷雯的作品〈生活低語〉（圖 47），是以靜冷的不鏽鋼為材質，嘗試傳達離鄉適應新生活過程中所累積的壓抑。書的封面是將不鏽鋼經長時間的火烤、浸水、反覆敲打，以物理痕跡作為生活累積的參照，實踐另類書寫。創作者在冷靜與堅硬的材質上堆疊細膩的感受與觀察，時而溫和時而猛烈地來回應這段適應新生活的過程。她意圖透過藝術家的書來傳遞私密的想法，但因羞赧與對文字書寫的不夠自信，又期待作品公開展示時，觀者能自行放棄閱讀，因而故意安排將文字以三種角度進行刻寫。游婷雯以冷熱交替的敲打淬鍊、內斂細膩的刻寫、高度勞動、手酸體乏的藝術實踐，最後生產出獨一無二的藝術家的書，精準回應了課程所宣稱的：「製作藝術家的書是淬鍊靈魂的過程，是一種鍊金術。」²⁴這也是「藝術家的書—進階篇」英文課名 Artist's Books: Soul Making through Book Making 所想表達的藝術家的書之精神性。

²⁴ 引用自賴雯淑 2019 年「藝術家的書」課程教材，未出版。



圖 47 游婷雯，〈生活低語〉，13x7x15cm，不鏽鋼，藝術家的書，2021。照片：游婷雯

劉群禹的〈尋找屋布力鎮〉、蔡沛軒〈SKIN TAGS 2021〉以及游婷雯的〈生活低語〉在概念上、材料上、製作上、技法上、表現上都創新自成一格，開展出藝術家的書的異質性空間。不論是將繪本與動態影像拼貼，或是不鏽鋼片的火冶敲打、文字的刻寫，或是鏤刻著各種符號的壓克力版在身體上的按壓與留下印痕，都不在教師或課程的預設中。但卻都回扣到這門課一開始最核心的提問：「對你而言，藝術家的書可能是什麼？你跟它之間的關係又可能為何？」對這個關係的思考與建構，就將成為藝術家的創作意圖，也是這本藝術家的書之本質。

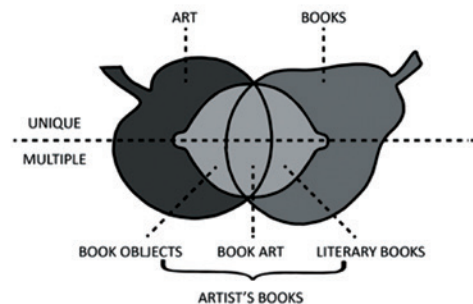
回顧系列課程從 2012 至 2021 年的四次展覽，展出地點也都是在交大校區的圖書館或同棟大樓內的藝文空間。參展的作品透過造紙、裝幀、圖文、染色、塑形、編織、現成物、各式材料、物件、雷切技術、以及各種多媒體形式的交纏滲入，刻意跳脫一般常見的裝幀結構，或以雕塑，或以裝置，或以影音錄像的方式展呈，對「藝術家的書」的物質、技法、形式、概念等進行解構與思考，皆試圖叛離「書」的傳統結構，以呈現活潑不拘的「藝術家的書」多重樣態，具現出策展論述所指出的重要核心精神。然而，展覽期間並沒有舉辦座談會，所以較無法引起校外藝術家、評論家和相關藝術社群的關注，或發生應有的交流與討論。然而這四次的展覽實踐在交大校區的確引起很多討論，也吸引了很多外部學生來報考應用藝術研究所。但在國內整體而言，並沒有具足發揮推廣「藝術家的書」的成效。但筆者作為授課教師，將大量心力、經費資源投入教學，因此，為數不少的參展作品的確富涵能挑戰既有的「藝術家的書」框架的動能，也有不少學生在學時或畢業後即全職或業餘地投入「藝術家的書」的創作、教學、推廣。像劉思妤、吳瑞哲、黃秋萱、

蔡胤勤、江坤森、吳致怡、呂紹文……等人。四次展覽的主要想法大致能以 2013 年聯展的一段策展論述加以涵括：「書，開始瓦解、迸裂、竄生、跳脫慣常的樣貌、功能與界域，混生出各種的生命樣態，在包藏或揭露的另類敘事空間中，凝聚出飽滿的生命對話。」這段話也聚焦出課程的核心精神，與透過教學藝術實踐路徑所要給出的觀點。

四、藝術家的書的課程作品案例分析

筆者所提供的「藝術家的書」與「藝術家的書__進階篇」兩門課程，是屬於藝術創作屬性的實作課程，著重在相關工具、材料與實作技法的教學，提供相當彈性的教學現場與寬廣想像空間讓學生親身進行實驗與創作，並未針對相關理論進行深究，或關注作品屬性分類的討論。對修課學生而言，這是一門藝術實作課，是一片豐沃野地，開放給各種背景的大學生、研究生來耕耘。因藝術家的書範疇難以截然劃分出明晰的類型，畢竟創作者在進行藝術家的書創作時，於可見或不可見處，總有某種程度的模糊性存在。在此將以在課堂上對一些獨特案例的介紹與討論置於本文中予以整理回顧，再現該教學討論現場。

菲爾波特在 1993 年重新調整了他於 1982 年所畫的藝術家的書分類圖，此水果圖（圖 48）標出了可用來指認藝術家的書的幾個關鍵字，由左邊的 Art（蘋果形狀代表）和右邊的 Books（西洋梨形狀代表）兩者交集出中間的 Artist's Books（檸檬形狀代表）；檸檬又因其左、右、中間與兩旁水果的



Clive Phillpot 修正後的圖示（1993）

圖 48 張紋瑄，〈「藝術家+書=藝術家的書」及其疑義：烏利西斯·卡列昂及克萊夫·菲爾波特對 artist's book 的叩問〉。《藝術家》，2018 年 12 月 523 期，頁 154

交集區，再分出三大類別的藝術家的書，由左而右分別是：Book Objects，Book Art，Literary Books，中間的橫向虛線作為劃分線，上方是指的單一版本（unique），下方是指複本（multiple）。張紋瑄將之整理歸納如下（2018：154-155）：

文學書（Literary Books）：不屬於「視覺藝術的作品」

書物件（Book Objects）：作品或許具有書的形貌，但是作為雕塑物，無法閱讀，因此沒有書的特質。

書藝術／書本作品（Book Art / Bookworks）同時擁有上述兩者的特性，指哪些需要仰賴書的結構以生產意義的藝術作品

菲爾波特這一張邏輯清晰的水果圖之於藝術家的書研究者和評論者，在對作品進行歸類或許有所貢獻，但根據筆者對課程所舉辦的四次藝術家的書聯展之作品進行觀察與整理，發現每次展覽都有一些作品是難以在水果圖中找到一個適切的位置，而不得不另闢一個「其他類」。菲爾波特給出的分類之於投入藝術家的書之創作者是否有意義也很難論斷，在創作過程中他們心中可能存在著一個由模糊而逐漸清晰的意圖，這個意圖並非自始至終都未曾或不曾改變，應是從一開始的想像、規劃，推進到製作生產，以及在過程中始終都不曾中斷，默默地在進行著的自我批判和修正。美國的藝術家、社會工作者與教育家班尚（Ben Shahn，1898-1969）有一篇收錄在其文集收錄的文章〈一幅畫的自傳〉（The Biography of a Painting），探索形成他的畫作〈寓言〉（Allegory）之內外力量，以及這兩股力量之間的動態拉扯與辯證關係。他認為「創作中的畫家必須是兩個人，而不是一個人，他必須始終發揮兩個

人的功能。一方面，藝術家是想像者和生產者，但也是批評家。」²⁵

²⁵ Ben Shahn, *The Shape of Content*, Harvard University Press, 1957, pp. 92-110.

亦即，藝術家的書之創作者，在其創作實踐過程中，他們腦中不見得存在著蘋果、梨子和檸檬的概念或三者間的區別，他們的作品也不一定能在這張水果圖中找到一個適當或無爭議的落腳處。因此，筆者進而提出：這個交集區的形成有沒有可能是動態的，可變形或位移的？當新觀念出現或原想法轉向，這個交集區是否也需隨之發生動態改變呢？或者，如果一開始的設定就不只是三種水果，而是四種或更多水果呢？又試問，作為一位創作者，他的自主性是否該有個位置？他對自己作品的定位、認知、選擇，或所謂的自我指認是否值得，或應該被大眾——觀者、讀者、研究者、評論家、收藏家參酌呢？或是，創作者自身也許是處在一個創作意圖不明，時陰時陽、模糊不定，有時遮蔽，有時開顯的狀態呢？是否可考慮給創作者一顆土芭樂或其它水果形狀來象徵其「創作意圖」，加入菲爾波特於 1993 年所修正的這個水果圖呢？由三果變四果，那將會有怎樣的的不同類型說法呢？又如果這個水果圖不是二維的，而是三維的，每一種水果代表一種坐標軸，姑且暫稱為蘋果軸、西洋梨軸，檸檬軸，就像 X、Y、Z 三軸一樣各自朝向一個向度展開，那麼，三種水果放在三維度的 X、Y、Z 坐標系統中，會形成更細膩的八個區塊，所交集給出的類型也許就不太一樣。如果創作者的意圖，先暫且稱之為 A 軸，是會隨著創作歷程的開展推進而逐漸移動、旋轉、變形，甚至轉向、叛逃，成為一種指向域外的精神之姿、運動路徑。這就可能指涉，這一場藝術家的書創作歷程，可能既不是蘋果、西洋梨或檸檬，也不再是一開始的土芭樂，因為創作者當時投入創作當下的原始意圖產生了不可預知的轉向，甚至形成一條逃逸路徑。這條暫稱為 A 軸的創作者意圖是存在「藝術家」

與「書」之間所開展出的廣袤空間，充滿著各種動能、樣態與運動路徑，是難以在既有的水果圖之上，以固定的靜態形式來增添和描繪，或許更適合以 3D 動畫來表示。

為了明晰一些重要的觀點，筆者曾在課堂展開一些案例的討論，其中之一是 2013 年修課的學生吳宜庭在「藝術家的書__進階篇」課堂中進行了一件難以歸類的觀念作品行動〈燒了一本書〉（圖 49）。這件作品需從凱莉·史密斯（Keri Smith）於 2007 年所出版的 Wreck This Journal 這本書說起。源流出版社於 2012 年將此書翻譯成中文版「做了這本書」，它並不是一本供閱讀的書，而是要買書的人親身參與，自由地來個人化這本書。Wreck 一字有「破壞」的意涵，中文翻譯成「做了」，除了有「做」（make）的意思，也有徹底解決或消滅某一人事物的意涵。故，書名的意涵指向：擁有這本書的人依循書中所提供的點子來進行內容的製作，或是，突破所有的指引和限制，對這本書恣意而為。當時源流出版社邀請應藝所的學生參與個人化這本書的活動，而吳宜庭最後決定以具體「燒了一本書」的行動，來表達自己的想法，回應原作者史密斯後設的「個人化創意製作」，也挑戰源流出版社所主辦的「做了這本書」創意作品徵選活動的原始意圖，²⁶ 充分宣告她作為一位藝術家的書創作者的主體性，也積極賦予藝術家的書的另類可能。陳貺怡在其專文曾描述一則關於賦予書一種另類角色的故事，是關於杜象在 1919 年時，寫信指引他的妹妹製作一本「書／現成物」，步驟是先選取一本現成的幾何學書籍，用線吊掛在陽台，然後「風會參閱這本書，自行選擇問題，自行摘除書頁，並把它撕裂。」²⁷ 這個故事，跟吳宜庭的「燒了一本書」的行動，有異曲同工之處。《做了這本書》（Wreck This Journal）作為一本書籍是現成物，把它燒了是對最原初的出版意圖做出回應——對「wreck this



圖 49 吳宜庭，〈燒了一本書〉。照片：吳宜庭

²⁶ 根據該活動網站上的評選辦法，評審獎：初選由國內評審選出共 30 位，決選再選出前 3 名作品，將有機會得到獲選獎金（頭獎 3 萬元、貳獎 2 萬元、參獎 1 萬元）。初選前 30 名作品都可在 2013 年台北國際書展期間活動專區公開展示。公開展示的作品需完成書中的十個指令（含）以上。網站：<https://www.ylib.com/hotsale/Wreck/index.asp> 瀏覽日期 2021/10/30。

²⁷ 陳貺怡。〈一個新的獨立藝術範疇 藝術家的書〉，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《藝術家的書——從馬諦斯到當代藝術》。臺北：國立歷史博物館，2007，頁 37。

journal」進行概念上的辯證行動。

筆者也曾以圖 50 的兩件作品作為課堂的另一重要案例來討論，這兩件作品分別由兩位不同藝術家製作。右邊是一本由賴銘哲徹底膠黏封存而打不開的小書，封底封面整齊地被覆蓋了 “This is a cover. This is a book.” 的重複句子。毋庸置疑，這的確曾經是一本書，但經過膠合，所有書頁與封面、封底都黏在一起，讀者已經無法閱讀內頁原有的文字，但書封與書底卻又被戲謔地蓋滿重複的句子。書內有文字，已不可見也不可讀，可以閱讀的是這位藝術家的創作宣言。這無疑是意圖翻轉這本小書的原先意義、內容、功能與形式，「書」因膠黏封存使其失去該書原有承載內容的功能、質性與形式，但簡單的一句宣言：“This is a cover. This is a book.” 卻讓該作品指向域外，自身成為一件藝術家的書而獨立存在。放在這本膠黏小書左邊的是筆者的作品，是一個充滿文字的空紙盒，這個現成物像書一樣可開可合，裡裡外外印滿了世界名人的經典名句，可慢慢閱讀瀏覽，也可單純地享受這樣的幽默與設計巧思。這件作品有書的內容，沒有書的形式，同時具有文學書、書物件和書藝術的特質，雖難以區分是屬於三者中的那一分類，然而，無疑地可視之為藝術家的書。兩件作品產生的時間相差 12 年，前者〈This is a cover. This is a book.〉製作於 1995 年，而後者被筆者刻意命名為〈This is a box. This is a book.〉，於 2007 年的個展《未完成的影像》首次現身，並將兩件作品特別安排在一起展呈。小書因為打不開而失去閱讀性，但又可閱讀封面和封底的宣示性文字；筆者的紙盒書，雖完全沒有書的形式，也保有原來紙盒的質性與收納功能，但是當兩者並置在同一個展台呈現時，兩者立即形成一種悖論式的辯證關係。第一件作品在封面封底上重複出現的單調句子 “This is

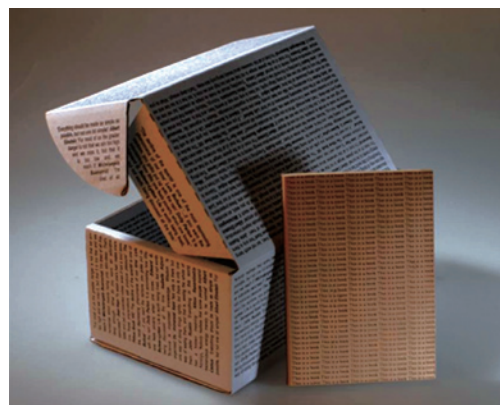


圖 50 右，賴銘哲〈This is a cover. This is a book.〉，10x1x15 cm，1995；左，賴雯淑〈This is a box. This is a book.〉25x15x10cm，2007。照片：賴雯淑

a cover. This is a book” ，以及第二件作品紙盒子裡外佈滿精彩雋永的名人佳句，除了是在傳達文字的原意外，似乎更想要提問：什麼是書？這些是書嗎？這是封面嗎？這是盒子嗎？兩件作品以藝術家的書之姿態，給出這樣的質疑與思考辯論。兩者都是單一獨特的，既可以分開展示，也可以並置展呈，互相參照。在分或合這兩種不同的展出情況下，想必讀者所接收到的訊息也會不同。這又會導向當藝術家的創作完成的那一刻，他是不是必須對自己的作品進行自我指認？或被指認？其作品究竟是不是落在檸檬區塊中的某一角落？這兩件作品就遊走在文學書、書物件和書藝術三種類型之間，充滿質疑的趣味。

於課堂中討論的另一重要案例是由費城藝術博物館於 1987 年所出版的杜象的資料夾（圖 51），是他生前所留下未曾具體呈現的作品〈給予〉（*Étant donnés*）之大量手稿 *Manual of Instructions for the assembly of Étant donnés*（原

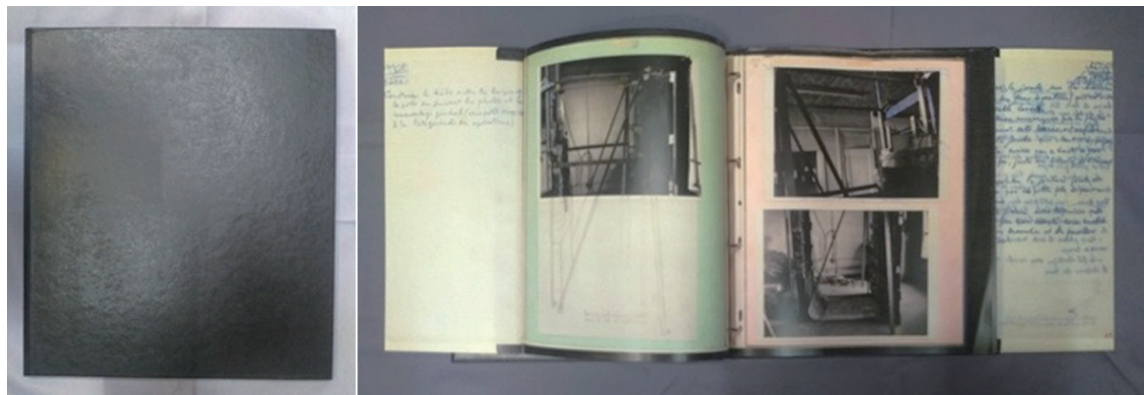


圖 51 Marcel Duchamp（馬塞爾·杜象）1966 年完成的〈給予〉（*Étant donnés*）手稿資料夾之複製品。1987 年由費城藝術博物館複製印刷。該資料夾法文名為 *Manual of Instructions for the assembly of Étant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage*。27x30x4 cm，照片來源：收藏者賴雯淑。

稿於 1966 年完成），在杜象過世後才由費城藝術博物館根據其手稿的指引，在館內來製作出實體作品。這本複製的黑色資料夾，裡面有關於該件裝置作品的規劃細節與步驟說明，是以平面印刷的方式再現三環資料夾內所有的細節，複製品中可看到原稿中的手寫文字、註解與模型照片等內容。連複製的黑色精裝外殼都是以資料夾的紋理質感來呈現，閱讀起來非常具真實感。這件獨一無二的裝置作品之手稿，後來以精裝複本印刷的方式，跟博物館內的裝置作品一起出現，手稿的複製品以印刷成冊的方式相對容易流通，就像展覽的作品圖錄般能無遠弗屆地傳播。杜象所留下的資料夾及裏面原始手稿，跟擬真的複製品當然不同。然而，此手稿複製品仍帶給觀者相當大的震撼，因為它是百分之百的複製，並沒有重新編排或另外添加任何英文註解，費城藝術博物館完全不考慮讀者能否閱讀法文，只力求以印刷的方式，如實重現這份珍貴的手稿內容與資料夾的紋理。拜精準的印刷用色，可延展的加長頁面銜接處，還可見當初用透明膠帶黏接的痕跡。這些是藝術家的書嗎？它是屬於文學書、書物件或書藝術三種類型中的任何一種嗎？

在 2017 年「藝術家的書__進階篇」期末作品發表時，學生吳宜庭回應筆者的提問：為何想做〈你聽見了嗎？〉這本書？她回答是因為她聽力不太好常常聽錯話，而聽錯話讓她有時無法與人溝通，她把那種無法溝通的寂寞感、不安感放大，於是變成這本書。也藉此抒發了負面情緒的產物，在創作的過程中得到解放。她表達：

修課之前，我看一些像藝術品的書（一些裝置、或者把書切割雕刻、沒有文字內容的書），我會覺得它是藝術品，而不是一本書，那時候我的認知裡，書是有文字的、可閱讀的。修課之後我覺得那些在裝置

上、剪裁等等的書，是藝術品也是一本用不同方法閱讀的書。可以透過作者的解釋來閱讀、觀看物件本身的形態來閱讀，文字沒有一定存在的必要。我覺得進階課程是透過課程去發現對自己重要的事、真正想說的事，找到課程裡所學與自己的關聯，加以運用並表達，做出只有自己才能做出來的創作，因為只有自己有這樣的生命經歷。最後的產出，不僅是一項作業，也是對於自己的整理：透過創作的過程，更發現自己、理解自己，更能與自己相處。²⁸

創作者吳宜庭對於自身聽力不好這件事所帶來的負面影響，在完成這本藝術家的書時也跟它達成了某一種和解，她告訴自己，「負面情緒就停在這裡了，不用再擴大加深。」說出她的困擾是她的創作動機，而透過創作處理生命中的不安與孤單是她的原初意圖。

筆者在課程中曾經討論的這些教學案例，其實都是一些遊走或重疊在各種分類中的作品，無法被適切置入菲爾波特所提出的藝術家的書分類圖。這些討論是為了要突顯一個觀點：在判斷藝術家的書的作品類型時，「藝術家的意

²⁸ 資料引自吳宜庭於2013年1月22日繳交的「藝術家的書——進階篇」課程期末報告，未出版。

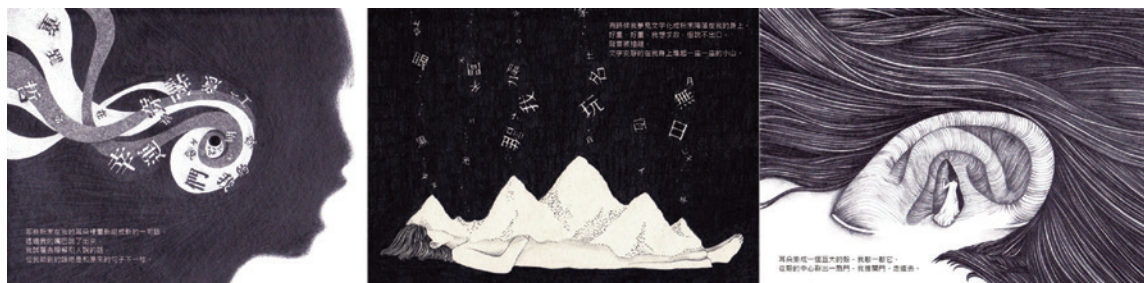


圖 52 吳宜庭，〈你聽見了嗎？〉。2013。圖片：吳宜庭

圖」應該被納入重要參照，而非反客為主，以菲爾波特有限的水果圖來做為作品分類的準則。藝術家的書既然自成為一門獨特藝術，創作者當時投入創作當下的原始意圖就有可能是在建立其獨特性或在另闢一條叛離逃逸路徑。他不一定需要對自己的作品進行自我指認或被指認。他的作品既可以不落在這幅水果圖的任一區塊，也可以遊走在文學書、書物件和書藝術三種類型之間與之外。所以在課堂中的討論案例是在彰顯，「課程除了關注技法、工具、形式、材料之外，其實也十分看重藝術家的主體性與意圖」，應被予以理解和參照。如此，才能理解此系列課程透過藝術教學實踐所希冀給出的「藝術家的書」之觀點。

五、結語

陽明交大自 2011 年起所開授的「藝術家的書」與「藝術家的書__進階篇」系列課程，可說是充滿異質性的藝術實驗場，並非只專注於特定技法的教學，而是不斷地讓各種藝術活動在教學現場發生、交會。課程來回於砍樹造紙、作書造紙工具的製作、學習孔版印刷、數位製造技術、裝幀技法實驗、探究各種觀點、展覽實務等路徑上，以這樣的方式來部署藝術家的書之在地教學與藝術實踐。

透過教學藝術實踐，此系列課程給出以下觀點：藝術家的書不論是作為一個主體概念或存在的藝術實體，也可以是藝術家對自身存有的認取，其定義和意義都會隨著藝術家的書本身所蘊藏的特有思考、時間與運動而開展，持續

地擴延變異，而這裡，翻閱／觀看書時所開展出的空間、時間與運動，已超越作品自身，指向思想尚未抵達的域外。透過藝術家的書之教學藝術實踐，這些對話，這些探究，在教學實踐現場充滿思辨的張力，沒有標準答案，只有引發更多的提問。陽明交大即將在今年 12 月 2 日舉辦第五次的「藝術家的書」展覽。此次的策展論述清晰地給出了課程十年來所形成的教學與藝術實踐路徑，也呼應了該課程提出的觀點：

四十餘件作品，包括馬塞爾·杜象的作品〈給予〉（Étant donnés）手稿資料夾之複製品，展現各種材料、技法、形式、品味與想法，是物質、概念、身體感官的交纏物件。在眾聲喧嘩的藝術現場，藝術家經由媒材、藝術手段、哲學思辨，意圖挑戰對書慣有的想法。從傳統到實驗，「書」的觀念和物質被切碎、混生、重構，凝縮各種異質元素於一處，在撞擊後迸發出擾動的潛能，以擁抱他者的觀點與實驗性手法來顛覆叛離既有的規範，展開藝術與思想的再生產與對話，給出多重樣態的「藝術家的書」。²⁹

本文所探究的陽明交大「藝術家的書」系列課程傳承自西方，也探索來自不同年代、地區或文化脈絡的各式觀點與可能性，展開物質、身體、感官與思想的相互辯證與經驗累積，所產出的作品也無法全然被菲爾波特的水果圖所定義或歸類，展現出想要打破過往藝術家的書的既定框架之意圖與姿態。透過課程教學與藝術實踐現場，藝術家的書在交大校區深耕，帶著顛覆、叛逃的動能持續地展開輻射運動，朝向未知域。藉由思想、材料、技法實驗、創作、展覽的持續擾動，此系列課程逐步給出帶有異質性的「異托邦」（Heterotopia）。³⁰

²⁹ 「書之參贊與超越：藝術家的書」展覽（Artists' Books: Mediating Heterogeneity）之聯合策展人為賴雯淑、勞維俊、江坤森。展期是 2021/12/2-12/24。地點是在陽明交通大學陽明校區「藝空間」。展覽網站：<https://artistbooks.web.nycu.edu.tw/>

³⁰ 由傅科在 1967 年的一場演講〈Of Other Spaces (1967), Heterotopia〉首先提出 Heterotopia 概念。王志弘在其論文〈傅柯 Heterotopia 翻譯考〉（The Translation of Foucault's Heterotopia）將之翻譯為「異托邦」，意指具真實空間和烏托邦特質之異質空間。Michel Foucault. "Of Other Spaces, Heterotopias." Translated from Architecture, Mouvement, Continuité no. 5 (1984): 46-49.

引用書目

- 王志弘。〈傳柯 Heterotopia 翻譯考〉，《地理研究》，第 65 期，2016，頁 75-105。
- 卡洛斯·魯依斯·薩豐著（Carlos Ruiz Zafon），范浚譯，《風之影》（*La Sombra Del Vienoto*），初版。臺北：圓神出版社，2006，22-23 頁。
- 陳貽怡。〈一個新的獨立藝術範疇 藝術家的書〉，國立歷史博物館編輯委員會編輯，《藝術家的書—從馬諦斯到當代藝術》。臺北：國立歷史博物館，2007，頁 35-37。
- 莊憶萱。《想／像的雙面繆思：蘇菲·卡勒的〈真實故事〉》，中央大學藝術學研究所碩士論文，2012，頁 12-23。
- 張紋瑄。〈「藝術家+書=藝術家的書」及其疑義：烏利西斯·卡列昂及克萊夫·菲爾波特對 artist's book 的叩問〉，《藝術家》，2018 年 12 月 523 期，頁 152-155。
- 鄧相揚、王萬富。〈埔里手工造紙業的發展〉，國史館陳聰明主編，《台灣文獻》，第 61 卷第 2 期季刊，2010，頁 388。
- 賴雯淑。「藝術家的書」課程教材。2019。未出版。
- ，「藝術家的書_進階篇」課程教材。2019。未出版。
- ，國立陽明交通大學應用藝術研究所，賴雯淑教學網站，<<https://wendylai.nctu.edu.tw/index.php/teaching/>> 瀏覽日期 2021/5/22。
- 〈2013「藝術家的書」聯展〉，《浩然新鮮報》第 132 期 2013 年 6 月 19 日。<<http://140.113.39.74/nctunews/index.php?id=3645>> 瀏覽日期 2021/06/17。
- 〈藝術家的書：靈魂淬鍊〉線上展覽網站，2021。<<https://transart.iaa.nycu.edu.tw/2021-%E8%97%9D%E8%A1%93%E5%AE%B6%E7%9A%84%E6%9B%B8/>> 瀏覽日期 2021/10/30。
- 〈藝術家的書聯展〉2013，網站 <<http://140.113.39.74/nctunews/index.php?id=3645>> 瀏覽日期 2021/06/17。
- A Century of Artists Books*, MoMA 網站，展期 1994 年 10 月 23 日至 1995 年 1 月 24 日，<https://www.zuckerartbooks.com/exhibition/56/exhibition_works/3276> 瀏覽日期 2021/10/20。
- Drucker, Johanna. *The Century of Artists' Books*. 1995, Granary Books.
- Evenhaugen, Anne. *What is an artist's book?* 2012.06.01, Smithsonian Libraries and Archives, <https://blog.library.si.edu/blog/2012/06/01/what-is-an-artists-book/#.YNYSsmQza34>, 2021.06.26 瀏覽。
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces, Heterotopias." Translated from Architecture, Mouvement, Continuité no. 5 (1984): 46-49.
- Girdle Book*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Girdle_book> 瀏覽日期 2021/10/21。
- Peterson, Theodore C. *Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relations*. 1954. 41-64. JSTOR. University of Michigan. Web. "St Cuthbert Gospel Saved for the Nation," British Library Medieval and Earlier Manuscripts Blog. 瀏覽日期 2021/6/21。

Shahn, Ben. *The Shape of Content*. Massachusetts: Harvard University Press, 1957. 92-110.

Smithsonian Libraries and Archives, Artists' Books and Africa. *Democratic Multiples*. <<https://library.si.edu/exhibition/artists-books-and-africa/democratic-multiples>> 2021/10/11.

White, Tony. *From Democratic Multiple to Artist Publishing: The (R)evolutionary Artist's Book*. Art Documentation: Journal of the Art Libraries Society of North America. Vol. 31, No. 1 (Spring 2012): 45-56.