



PAPER MATTER 藝術家書籍文獻庫

蔡胤勤

2018 年成立「PAPER MATTER」，並於台北國際藝術村創建「藝術家書籍文獻庫」（ABA），推廣藝術家書籍之美學、實踐與知識建構，舉辦工作坊、座談、展覽等活動。

| [facebook.com/papermatter.aba](https://facebook.com/papermatter.aba)

The book as object, as [redacted] content, as idea, as interface. → Amaranth Borsuk,  
*THE BOOK* [redacted]

在《榮蘇號事件》(*The Gloria Scott*)中，華生描述道： [redacted] 「在一個冬天的晚上，我和我的朋友福爾摩斯坐在火爐旁，他說：『華生，這裡有幾張紙，我真的認為這值得你看一眼。』」 → Ian Sansom，〈尊重紙〉

Books are the best medium for many artists working today. The material [redacted] seen on the walls of galleries in many cases cannot be easily read/seen on walls but can be more easily read at home under less intimidating conditions. → Sol LeWitt

請先簡單介紹自己，在什麼樣的契機下開始關注「Artist's book」？

最開始認識 Artist's Book 其實是在交大應研所時上了賴雯淑老師的一門課，就叫「Artist's Book」。因為我大學本來就是讀視覺傳達，對於紙材、裝幀、字體、印刷這些都很有興趣，但那時候接觸和思考比較是實踐導向，例如對於各種裝幀形式的練習，沒有特別思考 Artist's Book 的概念。研究所時我到北京清華大學修課，參加了呂敬人老師的高級研修班。研修班的課程雖然也是以書籍設計為主軸，但課程安排很跨領域，也邀請了藝術家、也是「德國最美的書」和「世界最美的書」的評委主席 Uta Schneider 講課，當時才是我真正意義上認識 Artist's Book。

研究所的時候我做了 Artist's Book 的創作「家書」，那時候還是以很「設計」的角度去思考……當然這樣的思考角度也是必然，畢竟一本書裡會牽涉很多設計的元素，包括字體選擇、編排、裝幀、紙材等等，廣義來說都是設計的一環。就像 Sol LeWitt 說過，Artist's Book 是藝術家所「設計」的書。但我也發現，如果是用設計的思維來看 Artist's Book，有些作品可能是「讀得懂」的，例如 Sol LeWitt 或 Tauba Auerbach 的作品。但有些作品卻是單純從設計的角度進不去，是屬於當代藝術裡 -p.225 比較觀念性、甚至像是文件型態的。例如 Douglas Huebler 的《Variable Piece 4: Secrets》，他在展覽裡請觀眾用匿名的方式寫下自己的秘密，其中有各種奇怪的答案，例如有人寫「我討厭青椒」等等之類的，他再把這些「秘密」出版成書、公諸於世。如果是單純從「設計」的角度來看，可能會覺得這本書的排版可以更好、字體可以更大、裝幀可

I realized that for the first time this book had an inexplicable [redacted] thing I was looking for, and that was a kind of a “huh?” That’s what I’ve always worked around. All it is is a device to disarm somebody with my particular message.

[...]

“Huh?”: this onomatopoeia stands for “What is it?”, “Why?”, “What does it mean? etc.” → An Interview with Edward Ruscha by Willoughby Sharp, “... a Kind of a Huh?”

Artists’ books are: 1. Portable / [redacted] 2. Durable / 3. Inexpensive / 4. Intimate / 5. Non-precious / 6. Replicable / 7. Historical / 8. Universal.” → Pat Steir

以更有趣……雖然知道他的想法，但還是會被設計的美感和偏見所蒙蔽。或是像 Lawrence Weiner 的《10 Works》，其中就玩各種文字遊戲，例如 over and under、around and about 等，我覺得好像有點看不懂這樣型態的書。

後來發現這些就是當代藝術裡的概念。沒有這些概念時，我還是會用很純粹設計的視覺感來看，會在意設計裡面的美、品味、乾淨、漂亮……等等。但是當代藝術不只是美感，有時甚至是去掉美感的。在設計裡沒有醜的設計，但醜的藝術又可能是好藝術。後來我就注意到這些卡關，也就開始重新認識現當代藝術，去旁聽藝術史的課、找書來看。影響我比較大的是 2017 年去看威尼斯藝術雙年展，當時有個展館是在談藝術家與他們的書，其中彙集了非常多 Artist’s Book。那次看展覽的經驗影響蠻大的，因為算是我第一次從當代藝術的脈絡來認識、並且真的看到這些精彩作品。

**「PAPER MATTER」成立於 2018 年，你如何規劃其中的活動，從講座和工作坊、空間經營、展覽策劃、到自出版的研究季刊？**

- p. 23

因為我很喜歡 Artist’s Book，後來透過旁聽課程和自己做研究，對其中相關的概念也越來越清晰，就覺得這很值得推廣、介紹給大家。其實最開始沒有特別考量 PAPER MATTER 的定位，就是單純以我自己的能力所及……因為我很喜歡講課教學、喜歡看展覽和策劃，本身又是創

Books need to circulate to have an impact by being read. That is why books [redacted]  
 [redacted] came about in the first place. Owning  
 a book is fine but it still needs to be accessible. → Eva Weinmayr, “Library Underground—  
 A Reading List for A Coming Community”

作者，所以在我能力和時間可以的範圍內，我都盡量參與各種活動。例如在 2019 年我參加「草率季」時，就是以推廣型態為主，我的攤位沒有賣東西，而是在現場跟大家介紹 Artist's Book、也介紹 PAPER MATTER。因為會去「草率季」的人大部分都是對紙本刊物有興趣，也會吸引別人來看看我究竟在做什麼。

其實也是開始做了 PAPER MATTER 之後才逐漸規劃。最開始主要是「教育推廣」，就像 PAPER MATTER 的 Logo 下面是「Atelier」，就是希望有比較多工作坊型態的教育性質。除了我自己的講座之外，我也盡量會在大學做講座和辦工作坊，一方面和學生交流，讓他們知道有這樣的創作媒材選擇，另一方面也想協助藝術家在 Artist's Book 技術上的協作，讓書冊不僅只是作品集，也可能是展覽經驗的延伸。我覺得其中一個很大的原因是因為我之前是做設計的。藝術可能可以靠感覺，但設計相對來說很實事求是，包括要選擇怎樣的字體、為什麼要留白、紙質要怎麼考量、這些元素和影像的搭配等等，這些在技術上的選擇或思考，是我能夠解釋、闡述的。這幾年下來我陸續做了幾十場的講座，在推廣的經驗裡會接觸到的，大概是建築、藝術、攝影、設計、工藝……相關的創作者。所以回到最初的想法，還是希望 PAPER MATTER 不只是研究單位，而是有工作坊和講座的課程。

另一個部分是「空間」。主要也是在講座推廣的經驗中，很多人會好奇可以在哪裡看到這些書，所以也開始思考是不是需要空間，畢竟我有很多藝術家書籍的收藏，如果可以提供大家翻閱也會更好。那時候也參考

Artists' books are, like any other [redacted] medium, a means of conveying art ideas from the artist to the viewer/reader. Unlike most other media they are available to all at a low cost. They do not need a special place to be seen. They are not valuable except for the ideas they contain. They contain the material in a sequence which is determined by the artist. (The reader/viewer can read the material in any order but the artist presents it as s/he thinks it should be). Art shows come and go but books stay around for years. They are works themselves, not reproduction of works. Books are the best medium for many artists working today. The material seen on the walls of galleries in many cases cannot be easily read/seen on walls but can be more easily read at home under less intimidating conditions. It is the desire of artists that their ideas be understood by as many people as possible. Books make it easier to accomplish this.  
→ Sol LeWitt, "Art-Rite no.14, 'Idea Poll'"

Many of the themes [redacted] confirm photography's inexorable flight towards the personal. Identity and memory are probably the most important overriding concerns—as they are tied naturally to the photographic medium—but explored in a myriad of ways, from the intensely personal to the angrily political. It can be said that the overall standard of the photobook has risen, but that there may be fewer obvious peaks. However, at the end of this survey, it would seem pertinent to give a few outstanding recent examples of contemporary photobookmaking. → Gerry Badger, "Between the Novel and the Film: A Brief History of the Photobook"

了香港的「大館當代美術館 Artists' Book Library」，就覺得作為「圖書館」的型態蠻好的。後來也是剛好有機會在寶藏巖國際藝術村做了一個 Pop Up Store 型態的空間，然後搬到現在台北國際藝術村的「藝術家書籍文獻庫」。在空間的部分，除了提供藝術家書籍的翻閱之外，比較重 - p. 239 要的是展覽。在寶藏巖的空間我曾經做了幾檔展覽，分別是 Mapping (測繪)、Memory (記憶) 和 Mental (心智)。這些主題的規劃是從我自己的收藏裡整理出來的，一方面是我自己的興趣，也覺得這些面向蠻能觸及到 Artist's Book 的特質。畢竟「書」本身的象徵意涵，會和人的記憶、歷史等連結在一起；又例如藝術家會注意書的翻閱過程和空間感受，像地景藝術家 Richard Long 等等，會把他們行走實踐的過程紀錄在書裡。這樣整理下來，也逐漸發現當代藝術家們使用 Artist's Book 作為創作媒材，會出現一些特定的方向……這些也是我在那幾檔展覽裡想呈現的。展覽的型態我參考香港的「亞洲藝術文獻庫」(Asia Art Archive)，他們的展覽方式不是在白盒子空間，而是將展品座落在文獻庫的不同角落，所以在讀的時候很有趣，因為是在圖書館的氛圍裡看這些作品，作品本身也可能和旁邊的書籍或是空間氛圍有互動。

再來是「研究」的部分，我做了《PAPER MATTER Quarterly》季刊。剛開始是因為在 Facebook 頁面寫了蠻多文章，但後來思考到大家在網路上可能不會專注閱讀那麼多文字，所以轉為紙本，也希望可以透過季刊的書寫過程整理出一些資料。畢竟目前大多數和 Artist's Book 相關的資料文獻都是西方歐美藝術家為主，我在季刊的規劃裡，每一期

Displaying books in an exhibition white cube is complicated for three reasons: first, people are not used to touching objects in an exhibition space; second, an exhibition is usually not a comfortable place to read; and third, the books that you allow people to touch should be replaceable, as they will surely be damaged. → Antoine Lefebvre, “Portrait of the Artist as a Publisher: Publishing as an Alternative Artistic Practice”

會做一位專訪台灣的藝術家、策展人或研究者，再以這位受訪者的特質為基礎規劃其他文章，包括整理相關書刊的引介等等，把季刊裡其他文章連結到受訪者。

作為獨立策展人，你分別在不同空間裡策劃過 *artist's book* 的展覽，請分享如何構思展示「書」作品的方式？「書」和其他的藝術媒介的展覽又有什麼不同、有什麼應該思考的部分？

確實 *Artist's Book* 的展覽和一般的展覽有點不同，有方便的部分、也有困難之處。

方便的部分是因為藝術家書籍相對來說方便持有，例如 2018 年我被邀請到上海「香蕉魚」藝廊參加展覽，那次展覽邀請了賴雯淑、陳曉朋、鄒永珊、dmp 出版的藝術家書籍作品，一共一百多本。因為書籍本身就是方便攜帶、移動性強、能動性也大，我就直接扛著這些作品上飛機。 -p. 245

通常展示 *Artist's Book* 的空間不會太大。畢竟無論如何，當一個人拿著作品打開書本時，他就是進入書裡的空間。如果是靜謐的小空間，讓觀者可以自己翻閱書、自行感受書的內涵，我覺得就是很適合。展示的空間很重要，因為環境會影響閱讀 *Artist's Book* 的氛圍和情境，像「朋丁」或是「香蕉魚」書店空間讓人感覺很明亮、在進入展覽之前會先經過書店，讓人知道這個地方是有在做銷售的，這也是重要的一點。就像紐約 Printed Matter 的 Lucy Lippard 說過，*Artist's Book* 的

“For us, exhibiting photobooks in a different way means focusing on the photobook as an object that can be experienced physically. We always try to make it possible to get close to the books. Visitors can simply leaf through the pages. At the same time, with visual stagings that go beyond exhibition walls, we draw attention to certain key images or creative qualities of the books. It is important for us to leave space in the exhibition site for free associative engagement with the work. Sometimes this is done with texts, and sometimes installations that shape the space make a book something that visitors can literally walk into, without overstaging the object.” → Anne-Katrin Bicher, “Please Browse!: Notes on Exhibiting the Photobook”

Jean-Claude Carrière：書櫥裝的並不一定是我們讀過的獲釋我們有一天會讀的書，把這一點說清楚其實是非常好的。書櫥裡的書是我們能讀的書，或是我們可能可以讀的書，就算我們永遠都不會讀也沒關係。  
Umberto Eco：就是一種知識的保證。  
Jean-Philippe de Tonnac：這就像是某種酒窖。全都喝掉也沒有用吧。  
→ 〈所有我們沒讀過的書〉

價值在於，你可能會在書店或菜市場看到它、它也可以在你家的某個角落，這樣藝術才能在真正的意義上普及到生活。簡單來說，Artist's Book 就是把藝術打包進你的生活。

但是困難的部分也在於書的物件性。例如一個人一本，一次展覽都要跟每位藝術家溝通，雖然展覽的規模看起來是小的，但其實策展人和創作者的溝通量非常大。另外一個可能的問題，就是在於 Artist's Book 能不能被碰觸和翻閱。因為「書」本身是可以被翻閱的，在這樣的邏輯之下，Artist's Book 就是不能被保險的藝術作品。有時會有藝術家希望他的藝術家書籍不被翻閱，或者可能是珍本或孤本，這時候就需要去思考這件作品的概念究竟需不需要透過翻頁才能理解。這部分在展覽呈現上還是有很多可以嘗試的空間，例如在中國由徐冰策劃的藝術家書籍展覽「鑽石之葉：百年全球藝術家手制書」，他是把書籍放在玻璃罩裡、旁邊各自搭配一台 iPad 讓觀者可以看，用這樣的方式「閱讀」書。這樣的方式保護了書，但也可能產生另一種隔閡，也需要依照每件作品的內涵做判斷……這些都是藝術家書籍在展覽的情境當中需要嘗試的。

### 請介紹幾本你喜歡的 Artist's Book ？

我想分享幾本在意義上可以相互參照的。

第一組是符號和意義的轉換。這是 Marcel Broodthaers 在 1975 年做的

When considering the artist's photographic book as a genre, we cannot escape the vagueness of its classification. Defined only through its physicality and processes, the authorship behind such works is open to debate. Is, for example, a catalogue of photographs representing an artist's own opus to be included in this form? Does a book of photographs owned by an artist qualify for this title, or must the work come from the artist's own hand;

if so, would a factual book illustrated photographically be eligible, or must "photography as an art form" take precedence in the publication? → Sylvia Grace Borda, "The Artist's Photographic Book: Towards a Definition"

我們每天都看到

影像多麼會騙人，一些巧妙的造假以「影像」的方式呈現，也就是說，像檔案似的，那就更難辨別了。到頭來，不論我們信或不信，沒有什麼比歪曲真相更容易的事了。→ Jean-Claude Carrière, 〈以火禁書〉

《Atlas》，最先是 MoMA 的原版，後來也有再版。「Atlas」這個詞有「寰宇」的意思，指的是巨大的本子，也是象徵政治地位的產物。但 Broodthaers 的《Atlas》從材質、尺寸等各種角度來看，都是在開 Atlas 概念的玩笑。

原先 Atlas 的意義應該是精裝、印刷精美，Broodthaers 的《Atlas》卻是很小的開本，放置在紙板紙盒裡，並且用透明塑膠作為書的外框。在他的《Atlas》裡，可以看到他大量收集北半球和南半球不同國家的輪廓，但無論哪個國家都是相同的大小，輪廓內全部塗黑，排列方式則是以國名排列 A to Z，再以頁碼的方式排序。所以這本《Atlas》沒有地域政治的問題，排列順序也不像一般地圖有分類和被權力化的結構。他是透過開本大小的轉換、編輯作為創作思考的方式，來呈現和提出對於「Atlas」概念的疑問。

可以對照看的是 Adam Broomberg 和 Oliver Chanarin 做的《Holy Bible》，也是用現成的東西做變造轉換。這裡面的檔案都是向倫敦獨立出版社 AMC Books (The Archive of Modern Conflict) 調閱，AMC 收藏很多和戰爭、災難、恐怖份子相關的歷史圖像。這本書是由 AMC 和 MACK 合作出版的，這兩位藝術家利用這些影像直接黏貼在英文欽定本的聖經裡，同時畫線標示聖經裡原有的文字句子，讓人重新閱讀文字和影像。一方面觀者會重新複讀聖經內容，一方面也讓影像和聖經文字作對話。這些閱讀過程，又象徵聖經是一種救贖，救贖戰爭、恐怖份子、核爆、性別議題等等災難和權力政治。

In the March 1964 issue of Artforum, Ed Ruscha took out an advertisement for his new self-published book, *Twentysix Gasoline Stations*. Ruscha has done some design work for the magazine, and took his payment for those services in the form of this ad. It featured an image of the book's front cover, with the caption: "REJECTED Oct. 2, 1963 by the Library of Congress, Washington 25, D.C." Ruscha had sent the book to the library of record for all publications originating in the United States, and instead of adding it to its collection, the library had returned it to him. It looked like a book and was bound like a book, but there must have been something about its content or structure that caused a librarian to send it back. Perhaps it was its lack of identifiable publisher, or the opaqueness of its intent in regards to photographic imagery and sequencing, but *Twentysix Gasoline Stations* was officially categorized as a non-book. → David Senior, "New Old Media"

另外是分別探討空間和時間的作品。法國藝術家 Daniel Buren，他在 1960 年和其他兩位藝術家組成藝術團體，宣稱這輩子只用這幾種方式做繪畫，Buren 選擇無論做什麼，只用「8.7 公分」進行創作。至今他仍很堅持用這樣的創作方法。這本《指令表》(Repertoire) 是由日本的北九州當代藝術中心 (CCA) 於 1998 年出版的藝術家書籍，在這本書裡，他透過畫面的分割、不同材質的疊合和鏡射、空間和結構的錯置等方法，讓觀者在一邊翻書的過程，一邊體會書籍的空間感，書中每一個章節的脈絡皆透過條紋系統的移置、取代與疊加來呈現，也很明確回應 Buren 的平面繪畫概念。

2020-07-16