

第三章 書籍的藝術表現

書籍的設計不只是單純的美術編輯、圖書裝幀或封面設計等等傳統的工作，因為書籍本身是具有厚度、立體的，在翻閱書籍時，它又會產生出時間感，因此書籍的特性，應該是要以視覺、觸覺、嗅覺種種感官能反應的心理因素來看待它，所以一位好的書籍設計者或用心的讀者，在考慮書籍設計時或閱讀書籍時，我們的心理感受及生理反應都可看出對書的體認是否深刻。

從事書籍裝幀者也可稱之為「書籍藝術家」，他要有如何去製造出一本符合內文精神的書籍設計，就是說他為何要設計此書？如何設計，要把書看成是一件藝術品，如同去創作一幅畫、雕塑等等藝術品一樣的心態。

在書籍設計的範疇中，我們也可從「書籍設計」轉化成「書籍藝術」，而把書籍當作是素材來應用，以表現書籍原先具備的特性去從事藝術的創作。在此，書籍就只是一個媒介，只是藝術家或設計家想要藉著書籍去創作的一種藝術手段。所以，看待書籍，除了能從閱讀中得到知識的獲得外，也能讓書籍再成為藝術品的元素，使之發揮出具有觀念藝術、物體藝術、裝置藝術中的材料可能性，這對書籍的特性才能有充分的發揮空間，也才可使書不但是閱讀的，也可成之為裝置藝術表現的。

第一節 書籍設計及精品分析

「書籍設計」是一項非常重要又迷人的專業工作，尤其是對一位從事平面設計的朋友來說，它比任何商業視覺設計都來的慎重。因為它的生命週期最長、藝術價值最高，甚至可流傳千百年。

一位優秀的書籍設計者，除了要有成熟的設計理念外，還要對書籍編輯、技術、印製、材料、市場等相關問題，有一定程度的了解；更要有一點文學、藝術的素養。如此，一件合適的書籍設計所展現出來的成果，才會是「圖文並茂」的佳作。在此謹介紹幾位書籍設計名家的作品，以為參

考。

一、東京書籍設計作品

日本對文化的重視，不論是自古以來的東方文化如中國古代漢唐之風或明治維新的向西方文明看齊，在在都讓日本有重生的一股新生命之源泉。因此，日本的文化風格中，雖然都能以吸收外來優質文化而轉變成他們自己的型態，但其內涵還是看得出有外來文化的深刻痕跡，就以書籍設計來看，他們的美術編輯、圖書設計者的自我要求極高，對於書的內容和設計形態，都希望能有最佳的配合，其中以兩位書籍裝幀設計大師杉浦康平和菊地信義為最，他們的設計理念及作品，都讓同行欽佩不已，甚至影響到華人地區的同業很深，也讓華人地區的書籍設計者汗顏。因為他們，尤其是杉浦康平，他的設計源泉是來自中國的，希望我們也能從欽佩、模仿中，重新認識我國傳統的優良書籍設計，再發揮現代設計觀念，進而有創新的書籍設計出來。在此介紹他們二位的二件作品如下：1. 杉浦康平一件，《季刊「銀花」》三本。2. 菊地信義一件，《我所喜愛的古代女子》。

1. 杉浦康平之設計作品一件（三本）：

書名：季刊「銀花」，第十六號·冬

第二十一號·春

第二十三號·秋

開本：18×25.7cm，16開（B5），全書208面，平裝，平版黑白+套
色+彩色印刷

封面用紙：特銅卡紙

內頁用紙：銅版紙+模造紙

出版單位：文化出版局（東京）

出版日期：1973年12月，東京印刷

1975年3月，東京印刷

1975年9月，東京印刷

設計理念：杉浦康平認為書的封面好比「書的臉」，而臉有多種表情，根據中國古代醫學，臉即是這個人生命力的鏡子，反映著看不見的內臟功能，是凝聚全身特性的部位。他的裝幀設計便以此觀點為創意源泉。他說：製作書籍封面，裝幀即是書籍設計，一般被比做穿的衣服，即從外面把人包上，容易脫、容易穿的東西，即衣服。但是臉卻不能隨便拿下來。因為它是自己身體的延伸，是身體本身。

有一次，我想能否將書的內容，即從書體的外面看不見的內臟和內部功能提取出來濃縮於封面呢。那是一九六〇年代末的事。例如將雜誌的封面設計成目錄一樣，但又不是毫無表情、單純的目錄羅列，而是提取內容的精華，引人注目，動人心弦，栩栩如生的目錄。這種想法形成了我以後書籍裝幀設計的核心手法，並以各種形式付諸實踐。以季刊《銀花》這本雜誌為例。這是介紹日本或亞洲藝術、工藝、民俗文化等等的季刊。一九七〇年創刊至一九九六年的二十六年內，我對已超過一〇〇冊的封面全部嘗試以年為單位設計新穎的基本模式，賦予豐富變化的手法。《銀花》的封面是由活版字和彩色照片構成的。以介紹內容的短文和詩歌、隨筆等引用本文的文字組為主角，再配以能夠鮮明表明特集內容的照片，以吸引讀者。《銀花》根據總編輯的決斷，封底不登廣告，把它也看作封面，是一本難得的雜誌。

要讓文字部分具備用眼睛閱讀，而且還想大聲朗讀的魅力。文字群在呼喚、在喃喃細語。超越視覺效果，沸揚的世界在封面上展現出來。

而書背具有互相銜接的意象箱效果。以放在地上毫無厚度感的一張紙，由摺頁、分頁、裝訂而變成立體、三度空間的書站立起來。利

用書的厚度即書背寬度，在書架上舉辦展覽會是我的想法。

就如季刊《銀花》的書背，我在寬約一厘米的書背上排列了反映特集的小插圖，這恐怕是世界上最小的彩色製版，排列的插圖說明每期的內容，經過對意象的整理，小插圖就像展覽會場一樣排列有序。

2.菊地信義之設計作品一件：

書名：我所喜愛的古代女子

開本：10×15.2cm，菊32開（A6），精裝＋書衣，平版印刷

出版單位：福武書店（東京）

出版日期：1982年2月初版，東京印刷

設計理念：以白描繪畫的手法，在封面四個位置安排被微風吹動的草葉，並有水雁飛躍，以大面積留白製造出空靈的空間感，中間直排的書名及作者名再配上橘紅、黃橙、灰紫色底，突顯書名的重要，對書的內容有畫龍點睛效果。

二、北京書籍設計作品

中文書籍的最大出版市場在中國大陸，其圖書設計的風格承襲中文古籍之規範頗多，在此介紹三位北京著名書籍設計名家的五件設計作品如下：1.余秉楠一件，《二十四史（宋史）》。2.呂敬人三件，《黑與白》、《子夜（手跡本）》、《中國三峽百景圖》。3.寧成春一件，《宜興紫砂珍寶》。

1.余秉楠之設計作品一件：

書名：二十四史（宋史）

開本：29×20.5cm，菊8開（A4），全套80冊，共計1120面，精裝+函裝，平版印刷

封面用紙：羊皮

內頁用紙：染黃膠印紙

特殊材料：燙印純金

出版單位：中華書局（北京）

出版日期：1996年2月初版，北京印刷

設計理念：羊皮灑金珍藏本，共80冊。普藍與象牙白為主調，燙印純金的文字圖案，顯得典雅莊重，象徵純粹而久遠的文化內涵。內文採用直排式。封面燙以每部史著的郭沫若手跡書名，上下飾古書常用的魚尾紋。封面之淡雅簡潔與書脊之刻意雕琢相襯相應，傳統文化與現代風格融合，渾然一體。

2. 呂敬人之設計作品三件：

(1) 書名：黑與白

開本：20.3×14cm，菊16開（A5），全書540面，精裝及平裝，平版
印刷

封面用紙：特種紙

內頁用紙：100g膠版紙

得獎：本書獲第四屆中國書籍裝幀藝術展中央展區獎金獎

出版單位：中國青年出版社（北京）

出版日期：1995年4月初版，北京印刷

設計理念：《黑與白》是一本反映澳洲人尋根的小說，設計力圖將小說中貫穿於白人和土著人之間的矛盾用黑與白對比滲透於全書。在封面、封底、封脊、內文版式、天與地、切口都呈現著黑色與白色的沖撞與和諧。跳躍在天頭地腳的袋鼠，澳洲土著人的圖騰紋樣的排列變化，黑與白三角形的暗示種族衝突，漂浮波蕩、若實若虛的書名字處理，使人在視覺上得到緩衝。整個設計不僅把文學中反映的人類社會、歷史、地理、種族等信息視覺化、抽象化、形式化，而且希望給予讀者一個既不游離於原著又擴展到原著之外的思維空間。

(2) 書名：子夜（手跡本）

開本：30×21cm，菊8開（A4），全書500面，精裝＋書盒＋銅環，

平版特別色印刷

封面用紙：布質

內頁用紙：100g膠版紙

出版單位：中國青年出版社（北京）

出版日期：1996年6月初版，深圳印刷

設計理念：《子夜》是中國文學巨匠茅盾先生的代表作，其手稿是所剩的唯一的一部，極為珍貴，堪稱國寶。茅盾先生是跨越二個時代的文學家，他的作品反映新舊兩個世紀交替中人物的命運。為這本名著設計構想也必須注入傳統與現代的兼容，著力營造時代的氣氛和分寸感，立足於發展中的傳統。借鑒傳統文人的書匣形態設計書盒，封面書函的造型設色，用材均力圖突破傳統書籍裝幀的固有模式，強調書和讀者之間閱讀行為動感的過程，拿起書籍，從書盒中的抽出書函，啓開封面，翻開書頁…跳動的文字、圖象、線條…視覺的、觸覺的、嗅覺的、聽覺的…有特點的媒介傳遞方式，使閱讀書的過程，能將文學巨匠的文字語言轉化為具有生命力的傳達表現形式。

(3) 書名：中國三峽百景圖

開本：37×26.8cm，8開（B4），全書186面，精裝、函裝，平版彩色印刷

封面用紙：日本棉織布

內頁用紙：日本Gulliuier 157g紙

得獎：本書獲1998年中國圖書獎

出版單位：中國青年出版社（北京）

出版日期：1996年8月初版，深圳印刷

設計理念：「風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛回。天邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。」杜甫詩中所描述的雄渾，壯闊的母親河——長江的風貌，是做這本書應把握的份量感，力圖在設計中使書籍的每一個部分、畫面構成、文字配置、紙張運用、工藝兌現等等，都圍繞以上構想。封函改變以往僅為保護書籍的實用功能，在內側裱上何海霞的巨幅作品「截斷巫山雲雨」做成三聯屏，打開書籍，將其豎立在面前，供讀者觀賞領略長江三峽的雄闊氣勢。書中文字之正文、說明、注腳、隔頁、作者介紹、版權等等都作了設計，既不能干擾主體，但又要發揮襯托鋪墊、投石問路的作用，封面運用傳統紋樣的現代設計，並用火燙印出貫穿全書的水漣，波光粼粼，流動全書。本書試圖在展示中華文化傳統意蘊的設計中注入較現代的設計意識。

3. 寧成春之設計作品一件：

書名：宜興紫砂珍寶

開本：30.5×22.8cm，稍大於菊8開（A4），全書400面，精裝+函裝，平版彩色印刷

封面用紙：日本棉織布

內頁用紙：157g啞粉紙（粉面雪銅紙）

得獎：本書獲1992年香港印藝學會書籍印製設計獎全場大獎

出版單位：台北遠東圖書公司、香港三聯書店有限公司共同出版

出版日期：1991年11月初版，香港印刷

設計理念：本書內容全面介紹宜興紫砂壺發展的歷程與現狀，有專家的論述，收錄紫砂作品最全。函套外觀與環襯（蝴蝶頁）用紙選用與茶文化有聯想的綠色調之肌理。封面用深紅色對比，中間鑲有紫砂做的壺石浮彫（徐秀棠作）顯得古樸而具經典意義，版面採用欄線，網格（落網）設計，吸收中國傳統文化與現代設計相結合，書口用「魚化龍」（魚躍龍門之意）表現較為創新。

三、港澳書籍設計作品

香港和澳門兩地雖世屬中國，但在回歸中國前，因長期受英、葡外族殖民統治，在設計思維上常見混合中西各別的優點，以致書籍設計的表現也有亦中亦西亦古亦今的風格。在此介紹三位名家的三件作品如下：1. 香港靳埭強一件，《物我融情——靳埭強海報選集》。2. 香港古正言一件，《法門寺地宮唐密曼荼羅之研究》。3. 澳門吳衛鳴一件，《北京觀象台》。

1. 靳埭強之設計作品一件：

書名：物我融情——靳埭強海報選集

開本：29.7×24.8cm，小於菊6開，全書124面，背膠平裝加書套，
平版彩色印刷＋消光油＋打孔＋裁切 等各種特殊處理

封面用紙：日本Gulliver紙

內頁用紙：德國Zanders山度士特銅紙

得獎：本書獲1998年德國Design Zentrum高素質設計、1998年美國
Galaxy Award銀獎、1998年香港設計師協會「設計98」銀獎

出版單位：靳與劉設計顧問公司（香港）

出版日期：1998年初版，

香港印刷

設計理念：利用中國水墨
的濃淡色調，及朱紅暖色
點，用毛筆的書法趣味，
營造出現代設計中含有中
國的傳統風雅氣質，也塑
造了設計師個人的獨特風
格。

2. 古正言之設計作品一件：

書名：法門寺地宮唐密曼荼羅之研究

開本：27.3×20cm，菊9開，全書512面，精裝+書套，平版彩色印刷

封面用紙：粉紙上光

內頁用紙：啞粉紙（粉面雪銅紙）

出版單位：中國佛教文化出版有限公司（香港）

出版日期：1998年10月初版，香港印刷

設計理念：應用佛教的法器、圖像、五色旗，充分表現出一千一百多年前唐朝於陝西西安法門寺中所藏於地宮的佛教器物，以傳達佛的大愛，以引起信眾發揮普渡眾生的慈悲心。

3.吳衛鳴之設計作品一件：

書名：北京觀象台

開本：25×25cm，正12開，全書98面，膠裝，單色印刷

封面用紙：書紙

內頁用紙：米黃花嘜紙（美術紙）

得獎：本書獲1995年第二屆澳門藝術雙年展裝幀組第一名、1995年
第二屆澳門設計雙年獎書籍組金獎

出版單位：澳門文化司署

出版日期：1994年12月初版

設計理念：從感性出發，把五十九幀南懷仁神父繪製於十七世紀的
精美插圖展現於傳統的畫冊裝幀之中。在深藍色封面裡襯托出天體
宇宙的神祕。

四、台北書籍設計作品

在台灣的出版市場，近十年來呈現出非常多樣的面貌，書種的分類也更注意到小眾的需求而區分出各種不同的讀者層，但是書籍設計的深度大多還很淺，只是在封面或用紙、印刷上找特殊表現，較少注意到內容精神的點醒，這是今後台灣書籍設計者要加強的地方。在此介紹台灣四位書籍設計者的六件作品如下：1.黃永松兩件，《漢聲雜誌》。2.王行恭兩件，《中國人傳承的歲時》、《中國人的生命禮俗》。3.曾堯生兩件，《楞伽阿跋多羅經卷》、《台灣史話》。4.邱曄祥一件，《四合院立體書》。

1.黃永松之設計作品兩件：

書名：漢聲雜誌，第110期／虎文化論述篇

第111期／兩千虎圖，〈虎〉十二生肖系列

開本：24.5×30cm，約近正6開，全書各144面、124面。包背平裝
+書套，平版+套色+彩色印刷+軋型+打孔

封面用紙：道林紙上霧光

內頁用紙：米黃皇紋紙+麵包紙

書套用紙：瓦楞紙板

出版單位：漢聲雜誌社（台北）

出版日期：1998年2月，台北印刷

1998年3月，台北印刷

設計理念：漢聲雜誌在1971年以「ECHO」英文版創刊發行時，它的主題企劃、圖文撰寫、版面設計都令人耳目一新，並且以在當時的中華航空飛機上做為旅客的機上閱物刊物，使得國內外，尤其是外籍人士對有關中國民俗風土人情的內容了解，增加了不少認知，是當時台灣極為優秀的刊物，英文版於1976年停刊。到了1978年，「漢聲」更以中文版「中國攝影」專號創刊發行，除了延續早期英

文版「ECHO」的精神外，並以「書籍裝幀」的各種型態做為設計表現，令人讚不絕口。該雜誌的用紙、套色印刷、開本尺寸、外包裝等等各種能表現中國風格的手法，都會試著去再現出來，實在是台灣甚至華人地區最具代表性的刊物，也是饋贈國外人士的最佳文化禮品及從事美術編輯、圖文設計的最佳參考資料。

2.王行恭之設計作品二件：

書名：（1）中國人傳承的歲時

（2）中國人的生命禮俗

開本：29.7×21cm，菊8開（A4），全書各200面，精裝+書盒，平
版彩色印刷

封面用紙：特銅紙上霧光

內頁用紙：特銅紙

得獎：本書獲1992年深圳「平面設計在中國」展書籍設計類金獎。

入選日本「國際書刊編輯年鑑」刊出。

出版單位：十竹書屋（台北）

出版日期：1990年七夕初版，台北印刷

1992年白露初版，台北印刷

設計理念：中國人的歷史悠久，禮俗豐富，生命中都和天地四時有關，因此，這兩本書分別記載中國人一生成長中的各種時令和民間禮俗。從出生到死亡都分別以精彩的圖文記錄著，可讓普天下的中國人了解祖先所留下的珍貴資產，是對中國博大精深歷史的最高致敬，及為呵護中國新生代的一點愛心。雖然該兩冊書籍是採用西方的構圖手法，但圖版多而不亂，也能突顯中國文物的秀麗面貌，在華人社會引起不小的迴響，更是文人雅士餽贈的好禮。

3. 曾堯生之設計作品二件：

(1) 書名：楞伽阿跋多羅經卷

開本：19×17.5×32cm，全套一盒4冊，銅雕盒，平版UV+網印UV
+特印處理

封面用紙：鑲金花織絲+銅片

內頁用紙：特抄合成透心紙

特殊材料：銅合金

出版單位：巨龍文化出版事業公司（台北）

出版日期：1995年1月初版，台北印刷

設計理念：擷取佛教經典中常用的「八吉祥」圖案，並運用傳統雲飾點綴基座腳底，將佛教的基本精神意涵圖像化於外盒上。以青銅作脫臘翻製，成品不加人工著色，只用弱硝酸作表面刻蝕，待銅綠隨歲月生成，傳達佛學在中國之淵遠流長。至於內文表現則著力於開發中性紙張及印刷技巧，克服現存「印刷力」之不足。

(2) 書名：台灣史話

特殊裝訂：平版UV+網印UV+特印處理

封面用紙：雞翅木等六種

內頁用紙：羊皮紙等六種

特殊材料：紫檀木等六種

出版單位：民主進步黨中央黨部（台北）

出版日期：1996年1月初版，台北印刷

設計理念：台灣史話之製作目的，界定在「可供典藏賞讀的文化贈品」，設計之初，先從兩個方向思考，其一為內容代表圖騰，其二為外觀形體材質的表現手法，之後再從贈送對象來考慮設計物的差異性。在考量成本及素材取得難易等因素後，選用四種不同風味的木材、錦緞和紙質，或用雕刻、或用裱裝、或用印刷，期能有適材適性的表現！

4.邱曄祥之設計作品一件：

書名：四合院立體書

開本：21.8×30.4cm，菊8開（A4），全書10面

特殊裝訂：彩色印刷＋特殊紙張＋軋型＋裱貼

封面用紙：濕裱精裝書皮

內頁用紙：和印紙業華麗卡31條（即0.31mm厚度）

出版單位：台灣省政府教育廳（台中）

出版日期：1996年5月初版，台北印刷

設計理念：圖畫是世界共通的語言，沒有國界沒有文字的束縛，經由圖像認知而了解生活周遭並產生互動性思考，透過觸覺、立體視覺，甚至遊戲，逐漸認識四合院建築，體會中國傳統的生活倫理，藉由立體造形激發讀者的好奇心，達到互動學習的效果，懂得關懷、知道分享，並進而學習如何思考判斷，是本立體書最大的心願。

五、西洋書籍設計作品

歐洲西洋的書籍設計，在尚未接受中國造紙術傳入前，他們大都是用燒製的泥板、塗上黃黑色蠟的蠟板或是鞣化的羊皮、莎草紙卷等材料去做書。但在西元704年後，中國的造紙術傳入歐洲，十三世紀的義大利和法國就有了造紙磨坊，俄國是在十四世紀才有，而造紙術是仿效荷蘭，因為當時的荷蘭造紙是被認為歐洲最好的紙，但是荷蘭的造紙術又是從中國傳入。

到了1445年，德國的約翰·谷登堡（J. Gutenberg，原名約翰內斯·詹斯福雷茨 Johannes Gensfleisch）發明了現代活字凸版印刷術後，歐洲才進入「書籍」流傳的時代。

歐洲書籍的裝幀設計和東方的中國最大不同點，在於他們是文字橫排，它的優點是合乎人的視覺生理動線及節省每頁版面的文字容納量，比中文的直排大約可多出20%的文字量，以致後來中文書籍排版也受其影響。它的裝幀材料及技術在早期大都採用精裝處理，現代的書籍設計更發展出一套「版面編輯」理論而通行各地。在此介紹一位美國現代書籍設計名家：

凱斯·阿諾得·司密斯（Keith Arnold Smith）之設計作品一件：

書名：NON-ADHESIVE BINDING, VOL III：

Exposed Spine Sewings

無膠裝訂集·第三冊——《外露龍骨狀縫製法》

開本：15.2×22.8cm，約21開，全書320面，精裝，平版印刷

特殊裝訂：皮+棉線等

出版日期：1997年，美國印刷

設計理念：該書是其《無膠裝訂集》的第三冊，主要內容介紹二十八種利用縫製技術的書籍裝訂方式，並利用縫製的特性，使縫製處能呈現外露龍骨凸出狀，以便製造出立體的空間感，該書均有詳細

的製作過程描繪，可讓從事書籍裝幀設計者參考。

第二節 裝置藝術及作品分析

裝置藝術（Installation）在1970年代經過美國及歐洲的藝術家提出後，它便流行到世界各地，使原先單純的傳統藝術型態有了極大的改變，藝術也不再是平面的、立體的、時間的，從事藝術創作者在了解了裝置藝術後，發現到更可以充分表現出藝術創作的無限空間，以致影響所及全世界各地都有裝置藝術的發表，使得藝術家及觀賞者、藝評者都有了重新再去了解現代藝術與生活的互動關係。

裝置藝術的產生和普普藝術（POP Art, 1957~1970），有著非常接續的密切關係，它是要有特定的展場、空間規劃、創作材料、時間考慮、動線流程或雙方互動，因此它帶給參觀者的是有參與感，營造出來的藝術氛圍和相互感動，是能提高藝術情境的。

尤其在電腦發現到1981年後，有了個人電腦PC的上市，更讓現代的社

會邁入極速、極量的知識爆炸，雖然傳統的藝術欣賞仍可在美術館看到，但處處能展現的環境也可視之為藝術，所以「藝術」並非一定要深奧難懂，它可以是通俗的、是趣味的、是大家都參與的，如此的藝術創作才能提昇社會大眾的藝術水平。

如何把「書籍」當做藝術表現的素材，在此介紹兩位台灣藝術家的四件作品如下：1.吳瑪柮兩件，《咬文絞字圖書館》、《文學的零點》。2.陳龍斌兩件，《資訊風暴》、《書房——葛瑞拉博士秀》。

一、吳瑪柮之裝置藝術兩件：

(1) 題目：咬文絞字圖書館

"Gnawing Texts Reaming words" Library

創作年份：1995年

展出地點：義大利威尼斯雙年展台灣館

創作理念：吳瑪柮是1980年代後期台灣從事裝置藝術的女性先驅者之一。她對書籍的看法除了是傳媒工具外，也從「知識即權力」的概念中去批判和解構。在此作品中，她延續對書的權力「解構」觀念，挑選很為影響人類思想發展的經典之作，如藝術世界、百科全書、中國歷代經典寶庫、中國的科學與文明、諾貝爾文學全集等等大套書

林宗興攝

籍，再以碎紙機把它們一一絞碎，並封存在415個大、中、小的透明亞克力書籍型方盒內，在盒外並燙上原書名的金字，最後模仿圖書館的書架陳列方法，把此透明亞克力書盒排入黑色鐵書架上，讓參觀者以為是真的書架上有書，但當取下盒子時，盒子又打開，只見到盒子裡面細碎的書紙條，令人大為驚訝。她要傳達的是：書如果不把它了解消化轉為自己的知識，那書就只是像躺在透明「棺木」裡的屍體一樣，一點功用都沒有。

(2) 題目：文學的零點 The Zero Point of Literature

創作年份：1997年

展出地點：義大利威尼斯雙年展

創作理念：在「知識即權力」的批判及解構中，書籍的形態已是成為如同棺木中的無用屍體，但是如同棺木的透明亞克力書盒，仍然保有書籍的原始型狀，初看起來還像書，所以還有書的概念，也就是說對書籍仍存有敬畏的心理。但是在此作品中，書卻像是一堆雜草，看起來更無價值，她把書仍是用碎紙機切出細長條，再堆積成一大堆乾草堆狀，裡面暗藏著播放打字機的敲打聲，暗示著文學已經完蛋了，就如同「零點」即「句點」符號「。」，也宣告作者的引退。判定了文學或書籍的終了，讓人看了極為惆悵。

’ 姚瑞中攝

二、陳龍斌之裝置藝術兩件：

(1) 題目：資訊風暴 Information Hurricane

尺寸：538×500×500cm

創作年份：2000年5月

展出地點：台北當代藝術館

創作理念：1993年陳龍斌在紐約視覺藝術學院就讀碩士時，便創作出「閱讀雕塑」的作品，並在1998年12月以《臉Ⅱ》書雕作品獲得日本大阪國際藝術三年展的雕刻銀獎。陳龍斌利用舊書為媒材，並堆疊累積大量的書使之成為一個大的立方物體，以便從事雕刻，就是把舊書堆積成為如同一塊大木頭或石頭等物體，以便發揮雕刻的功能，而創作出有現代社會批判的現代雕塑與裝置藝術，因此也有人稱之為「軟性雕塑」。

他對此作品表示：書是人類文化的產物，代表文明累積的智慧，但當它存在於資本社會底下時，它也成為市場取利、獲利的一環，就像書展展示的書成為消費商品一樣。在商業機制的運作下，書有它一定的周期，像周刊、雜誌等，一但周期過後，它的價值便逐漸遞減，最後變成像垃圾一樣，所以書籍生產在當代社會裡已經不止是純粹的文化產物，它同時又具有破壞環境、損害大自然資源的負面因素。

書成為藝術創作，尤其被當作切割的雕塑媒材，本身是

’ 姚瑞中攝

非常具當代性的表現手法。主要原因：一是電腦取代了它傳遞知識的功能，二是書籍市場的行銷結構，使得它的神聖性及知識性被去除。我考慮的是其他創作BOOK ART的藝術家很少觸及的問題，例如書經過堆疊後所產生的質感等……並試圖轉換「書」原來的文化意義，嘗試將不同的媒材混合在一起。現在的作品則變成與空間比較有關，從最早處理知識、閱讀與人的關聯，延伸到空間展演的概念上。

(2) 題目：書房——葛瑞拉博士秀 Reading Room—Dr.Gorilla Show

創作年份：2001年

展出地點：台北市立美術館

創作理念：此作品是以「反進化論」的觀點來提出對知識所帶來的

權力之質疑，因為知識的進化不同於道德的提昇，相反的，有可能更會產生「智慧犯罪」的案件，因此他在用舊書堆疊起來的大物體上，細細地雕刻出一個沈思的人頭，並且在大頭的中央處空出一個小隔間，可讓參觀者進入裡面看到書脊上的書名；裡面並放了一部筆記型電腦及隱藏式攝影機，可將觀眾打電腦查資料的影像投射在外面的白牆上。開幕當天，陳龍斌更裝扮成一個黑色大猩猩，進入象徵人類智慧的「大腦」內打電腦，讓參觀者在外牆上發現到此不可思議的怪現象時，非常驚訝，最後藝術家走出來和參觀者握手問候，產生了極為有趣的互動。他也說明了代表知識的書和進入電腦的時代，人到底是智者或愚者，令人省思不已。