

「我相信收藏本身就是一種創造！」

陳泊文與當代藝術的「同居」生活

撰文 洪瑞薇 攝影 陳明聰

陳泊文醫師都是這樣拐小孩的：

「我們家地下室的這個門，上頭是有機關的喔！你只要摸了哪裡和哪裡，右轉幾下再左轉幾下，只要解對了密碼，它就會開始轉動，自己打開……」

五、六歲以下的孩子，對這話一律無法免疫，他們會攀在這道門的上頭，摸摸弄弄一整個下午，熱中得不得了。

事實上那是藝術家涂維政的作品〈魂遁之門〉，「卜滴文明遺跡」系列作品，藝術家用虛構、諧擬的「出土古物」來反思文明及其操作神話。這件質量龐巨的作品，像是參加巡迴展覽一般，來到了條件十分特別的展場，這是收藏者的家，實實在在的生活空間。

「我想要跟這些藝術品生活在一起。」陳泊文這麼說。



為了收藏藝術品才買下人生第一間房子的陳泊文，一步步讓不同的作品走進自己的空間與生命經驗裡。
圖中位在收藏家身後的是涂維政的〈魂遁之門〉，身旁的裝置則是吳季瑤「鐵絲網」系列影像作品的播放裝置。

既是衷心欣賞的藝術家，也是交心的好朋友，於是很自然地在陳泊文的家裡不時都會「遇到」涂維政的作品。

涂維政 Is Everywhere

對於歷史向來有著特別的情感，碰上了涂維政的作品，陳泊文直言「非常非常喜歡」。

起心動念收藏這件〈魂遁之門〉，陳泊文回了家就迫不及待拿尺到處量。「這件作品很龐大，但我真的希望把它在家裡展示出來，可是那個size很明顯家裡沒有一個地方放得下，但我也覺得把它裝箱的話，實在沒意思。」

基於對這件作品難以割捨的喜愛，也因為和藝術家本人有著不錯的私交，陳泊文開口徵詢涂維政是否可能幫作品做一點調整以適應他的居家空間，最終得到了涂維政的爽快允諾。藝術家認為「卜南文明遺跡」系列本就帶有所謂的歷史終究都是殘缺的概念，是不是非要維持作品原來的狀態，彷彿沒有那麼重要，同時他也相信在自己的親自調整之下，將能同時照顧到符應作品原本的概念與作品的完整度。

「他把作品的旁邊、上面截掉一些，也特別多打造了兩三個石塊，正好fit我們的空間，終於可以如願展示。只是這麼一來，地下室空間就變得小一點，然後本來有個窗戶可以通風，也把它封起來。為了展示作品，我還得做某種程度的犧牲。」

〈魂遁之門〉在家裡裝置起來的結果，讓陳泊文十分滿意：「那個味道我覺得比在美術館展示時好得多，因為是在地下室，很合適出土的氛圍。」

由於作品材質允許，在〈魂遁之門〉裝置好後，截切之後多出來的石塊，陳泊文便隨興地在家中到處擺，連擺在緊鄰溫泉的戶外庭院裡也不擔心：「靠近溫泉氣體對藝術品當然不合適，但因為這件作品的材質是人造石，藝術家說過就算表層有些小狀況並不難處理，且某種程度上，那本來就是擬仿出土的東



西，所以我也因為這個概念而覺得沒有問題。」

曾參與北美館的市民美術研習班長達三、四年，其中，顏貽成的課讓陳泊文收穫頗豐。「顏老師在談到Anselm Kiefer的作品時曾說，藝術品會用各式各樣的方式，不管是書、電腦圖檔，或是留在人們的記憶中，會永遠保存下去。我覺得這個說法很酷。新的或奇特的媒材的使用，本來就是當代藝術的一大特色，這也意味著作品將可能有各種狀況需要特別去照顧，在這種理解之下，我後來對於某些或許有的人會有所顧慮的材質，也比較能夠接受。」



為收藏找個家

倘若這個契機沒有發生，陳泊文恐怕還無法讓〈魂遁之門〉順利走進家門——他買下了現在這間房子。

「其實就在認識涂維政的前後，我才買了這個房子，在此之前我是租房子的，後來房東要把房子收回。我本來覺得租房子也無所謂，可是後來覺得要收藏藝術品，需要一點空間。我也離開原來比較熱鬧的地方，為了換取比較OK的空間。是先買了這個房子，然後在碰到〈魂遁之門〉的時候，我才可能有一絲的想像。」

即便在購置房屋的當下，就已先為藝術品收藏的需求做過考量，但為了迎接不同作品的入駐，陳泊文還陸續更動過家中的裝潢，例如在迎來錄像藝術先驅比爾·維歐拉（Bill Viola）的〈Transfiguration〉的時刻。「這個電漿電視是買作品的時候

附過來的，因為藝術家基本上把這個螢幕當成一個畫框。為了展示這個作品，我請室內設計師把電漿電視封在這裡。維歐拉對作品的展示規定很嚴格，電視的品牌要拿掉，這裡要貼黑膠帶，高度要多少……」

耗資不菲買下比爾·維歐拉的作品，除了因為多年的熱愛，也是陳泊文對自己認真投入藝術收藏的自我昭告。「2008年在台北國際藝術博覽會上看到比爾·維歐拉的作品，正是我開始準備要嚴肅地進入收藏的時候，也剛好認識比爾·維歐拉十年了，且『Transfiguration』這個系列對我也還蠻重要的。它取自聖經故事，也有佛教的、禪的、輪迴的概念，它主要談論生命的脆弱，還有人性如何衝破黑暗迎向光明等。此外，它的影像也很美。」

在家中辦聚會的時候，陳泊文會端出比爾·維歐拉來招待朋友，讓它反覆播放一整個晚上。「後來我覺得單單跑這個作品不夠有



安置著涂維政〈魂道之門〉的地下室，是陳泊文最常與友好共享藝術的空間，也很喜歡音樂的他，有著精良的視聽設備，除了聆樂之外，也正適合播放他所收藏的錄像作品，右方牆面上投出的是吳季璫的錄像裝置作品〈鐵絲網〉如水墨畫般的影像。

趣，還去請人弄了一個影片播放器，把我所收藏的幾個錄像作品放在裡頭，讓不同的內容一直播。」作為這個另類家庭影展的「策展人」，陳泊文顯然有責任為觀眾揀選合適的展出內容，比如崔廣宇的〈十八銅人〉雖然很有意思，但不宜於用餐時間播放，怕是作品中頻繁的嘔吐畫面，會壞了大家的胃口。

錄像之外，展呈在具體空間中的作品也同樣。縱然熱愛藝術，照顧家人朋友的感受還是很重要的考量。「其實陳界仁的作品我很早就想買，之前我有打算買〈魂魄暴亂〉，但是因為當時才六歲的女兒會怕，那買回來大概只能送倉庫，可是這又不符合我想要的狀況。」幾年後，陳泊文買下陳界仁的〈加工廠〉和〈軍法局〉的攝影作品，本想掛在客廳或餐廳，但考慮到生活空間裡的氛圍似乎不適合過於沈重，於是換上了另一件自己也很喜歡的石晉華「走筆」系列的作品。

「在家庭裡展示藝術品其實有很多的限制，包括大小、題材，

還有收藏環境好不好。」眾人皆愛日照豐沛的居住空間，陳泊文卻必須為了家裡的陽光太充足更謹慎行事，以避免過度曝曬造成對藝術品的傷害，與此同時也必須隨時留意濕度的控制等問題。

收藏本身就是一種創造

1993、94年左右開始收藏第一件藝術作品，陳泊文形容當時的自己是「附庸風雅」，因為想創造一些新的休閒娛樂而開始逛畫廊、看展覽。「恰巧我是一個很愛研究的人，一旦玩了，我就想要整個了解。」到北美館上市民美術研習班是個重要的進展，具有創作者身分的顏貽成、吳瑪俐等幾位老師的課，給了他很大的啟發。「假如沒有這些，我大概收著收著，然後就停在那裡了。沒想到那真的打開了我的視野，也翻轉了我的收藏生命。」



隨著收藏品的增加，陳泊文必須在有限的空間裡，為作品找尋理想的展示處，如樓梯間這類經常走過的通道也被充分應用。左邊牆面上的是石晉華特別為其作品〈穿量計畫〉所製作的展示文件，陳泊文收藏了藝術家這件行為作品。右上方則是台灣年輕藝術家黃柏皓的水墨作品。



位在客廳窗邊的比爾·維歐拉〈Transfiguration〉。為了這件藝術家對於展示條件要求嚴格的影像作品，陳泊文特別請設計師調整了這部分空間的裝潢。

黑格爾認為「絕對精神彰顯在藝術、宗教、哲學」，這個概念陪伴陳泊文走進藝術收藏，也反映在他對作品的偏好上：「藝術的感人之處，還是它對於生命、愛、死亡、弱勢者，與人類困境的關心，用什麼角度切入都可以，甚至跟我的想法不同也沒關係。」

基於對土地的情感，陳泊文本想將收藏的重心放在台灣的當代藝術現場。但他坦言，現下台灣有些年輕藝術家溺陷於輕薄的小趣味，讓他頗感失望：「就是很聰明，打了就跑，飄飄的，輕輕的，既無法呈現出新的美學觀點，又欠缺藝術裡最核心的感動，藝術最重要的部分幾乎消失殆盡，對這塊土地的歷史、文化、社會、風俗，冷感到不行。」也因此，陳泊文被迫逐漸做了轉向，某種程度地探往國際。

陳泊文自認並不是資本雄厚的收藏家，從每個月的收入中撥出固定比例，他想做的，是細水長流型的收藏。他央請熟悉藝術市場的好友李政勇，提供專業性的顧問服務，「我就把理性計算的部分丟給他，我當我的戴奧尼索斯，他就去當阿波羅（註）。」「不過我也清楚自己的實力。有很多很喜歡的作品價格非常高，那就只在自己能力範圍內挑最好的，欣賞未必要擁有。」

「後來開始慢慢認識一些人，經由這些很好的朋友，再認識到其它的朋友，一旦到了這個階段就越來越舒服，越來越開展。碰到涂維政，又知道石晉華、崔廣宇、陳界仁等，就越來越有趣了。」



餐廳主牆上掛的是中國藝術家蘇笑柏的作品。

後院的閒適氣氛很適合被移出的〈瑰麗之門〉的石塊和蕭一的作品。

在伍迪艾倫的〈午夜巴黎〉裡，苦悶憋屈的男主角莫名穿越了時空間隙，去到心儀的黃金年代，與偉大的藝術家海明威、畢卡索、達利等交上了朋友，樂而忘返。這大概很接近陳泊文的想望：「有一些偉大的收藏家，他就活在巴黎畫派剛興起的時候，他只要對藝術有點關心，他周遭就是史丁、莫迪利亞尼、布朗庫西這些人。假如我能躬逢其盛，那會是蠻過癮的事情。」而回看現實是，我們也有屬於我們自己的年代，至於黃金不黃金，我們仍在經歷。

「現在回頭看我覺得很享受，非常喜歡這個參與藝術收藏的過程。這可能是我後半輩子除了家庭跟工作之外，最關注的一件事情。我相信收藏本身就是一種創造，我想要來創作一個關於我一生收藏的作品。」^①

註：尼采在《悲劇的誕生》中所提到的二元概念。太陽神阿波羅 (Apollo) 象徵理性清明，酒神戴奧尼索斯 (Dionysos) 則象徵熱烈激情。

