



製本創作者

犬吉工作室—周武翰、林安狗

一人兩汪的製本工場。

周武翰，以敘事空間來進行實驗性創作，其內容涵蓋裝置空間設計、建築影像生產與書寫，及書籍製本與行為表演。

林安狗，曾接觸非虛構寫作、翻譯、報導撰寫、詩集創作與裝幀、展場製本設計等，現為文字工、製本工、日文譯者。

| [facebook.com/inukichibooks](https://www.facebook.com/inukichibooks)

「這件要扼殺那件，書冊會毀了建築。」雨果將他的名言放在巴黎聖母院服主教克洛德·孚羅洛的口中。建築會隨著時間改變，或許不會真的死去，但是會喪失作為文化旗幟的功能。→ Jean-Philippe de Tonnac, 《別想擺脫書》

If the book is like a building, then, the publisher's catalogs needs proper urban planning. → Erik van der Weijde, "4478ZINE publishing manifesto"

若說科比意認為紙之於他是一種約束，那對洛斯（Adolf Loos）這位著作多於建築物的建築師來說，紙則是一種形式的暴君：「建築藝術在建築師表達出來之後，淪落到圖形的層級。拿到最多委託案的人，往往都不是那些可以蓋出最好建物的建築師，而是作品在紙上呈現時看起來最好的。」→ Ian Sansom, 〈建設性思考：建築藍圖〉

請兩位先簡單介紹自己，在什麼樣的契機下以「書」的形式開始進行創作？在你們的創作中，分別關心的是什麼？

周武翰 我在當完兵之後去倫敦念書。因為大學時我是念廣告系，研究所想學些不一樣的東西。原先想學櫥窗設計和室內設計，認識之後發現室內設計和建築相關，加上英國有很豐富的建築資源，就整個被建築這個主題吸引。

在建築的呈現中，「書本」是一個很重要的媒介。畢竟不管是當學生或是在業界提案，建築都沒有辦法馬上做出實體的東西。所以書本、或是類似說帖這樣的 presentation 是可以和別人說明的重要工具，有點像是集體的在看「書」這件事情。在英國唸藝術學院的經驗裡，它不會用理性的方式告訴你為什麼這本書要這樣設計，而是讓你可以透過一本書感受一段像是「行走」的過程。所以透過一本書，你會知道你人在哪裡、你走到了哪裡、你在路上會看到什麼、最後這段旅程在哪裡結束。這整個過程，就是這本書主要的事情。這件事情很吸引我，接下來我就不斷去看別人做的東西，也試著把「做書」跟「建築空間」當作是一體兩面的思考。

林安狗 我做第一本書是在 2015 年。我是唸台灣文學研究所畢業，一路上並沒有接觸美術班或是藝術大學這類的科班教育，所以其實後來我參加一些活動，例如像小誌、繪本工作坊、藝術書籍的展覽講座，我都會覺得，哇……很多人是一路在學院裡理解學習，這些知識我不

I have no publishing manifesto. → Jonathan Monk, "Untitled"

美國小說家赫爾曼·梅爾維爾 (Herman Melville) 在《白鯨記》(Moby-Dick) 中提到自創的鯨魚分類時，借用了書籍尺寸術語，絲毫不擔心讀者會看不懂他的說法。他將抹香鯨 (sperm whale)、露脊鯨 (right whale)、座頭鯨 (humpback whale) 與長鬚鯨 (fin whale) 稱為「對開本鯨魚」(folio whale)；較小的巨頭鯨 (pilot whale)、虎鯨 (orca) 與獨角鯨 (narwhal) 則是「八開本鯨魚」(octavo whale)；與鯨魚相比顯得極為渺小的海豚與鼠海豚 (porpoise) 則稱為「十二開本鯨魚」(duodecimo whale)。

→ Keith Houston, 〈尺寸即王道：現代書籍的問世〉

The content of writing is speech, just as the written word is the content of print, and print is the content of telegraph. If it is asked, "What is the content of speech?" it is necessary to say, "It is an actual process of thought, which is in itself nonverbal." An abstract painting represents direct manifestation of creative thought processes as they might appear in computer designs. What we are considering here, however, are the psychic and social consequences of the designs or patterns as they amplify or accelerate existing processes. For the "message" of any medium or technology is the change of scale or pace or pattern that it introduces into human affairs. → Marshall McLuhan, *Understanding Media*

太有，甚至沒想過。

我比較像是土法煉鋼。最開始會去做這些，是因為我想翻譯一本日本小說。這本小說在市面上已經有固定的譯者，在這樣的情況下我也不可能再把這位日本作家的書去做翻譯、或是販賣出版。我就想說，好吧，我自己翻譯，想辦法把它做成一本書，完全只是興趣，想自己試著做做看，後來就越做越多。寫論文的期間我在日本，日本有一些類似工作坊的入門體驗課程，我去參加之後就覺得越來越有興趣。這種給「素人」的體驗好像是在台灣比較缺乏的，我覺得在台灣唸書時，如果不是被特別鼓勵或開導的話，好像完全不會去接觸到這方面的事情。因為寫論文，需要做研究，寫很多「內容」，我那時想逃避這件事，所以就開始做手工書、開始生產這種形式。所以一開始其實做的東西是沒有內容的，比如說像是筆記本、集郵冊、或者是相本，就是做出 -p. 127 一個空白的手工書。後來論文寫完之後，我又開始想做內容，也開始想書可以怎樣作為展覽的延伸。

請分別從做過「和書相關的作品」中，分享在創作過程中的思考，包括議題的發想、城市建築和書之間的空間思考轉化、書的製作過程、觀者的參與……等等？

林安狗 在 2019 年水谷藝術的「場所感」展覽裡，我嘗試「非虛構寫作」。我的研究主題是日治時期的少女作家黃鳳姿，她出身艋舺，

Plagiarism is the starting point of the creative activity in

“The New Art of Making Books”

the new art. → Ulises Carrión,

不論我們如何堅持要讓過去說話，我們在圖書館、博物館或電影資料館永遠只能找到時光未曾（或無法）讓它消失的作品。我們比過去任何時候都明白，文化確實就是在一切都被遺忘之際依然留存的東西。→ Jean-Philippe de Tonnac, 《別想擺脫書》

在日治時期成名，因為當時她十幾歲，相當現在國小五六年級就出版了自己的著作，這在日治時期的台灣人，尤其她同時是本島人、女性、兒童的身份來說，是非常不容易的事情。非虛構寫作必須建立在相當程度的史實之上，它跟歷史小說有一點不同，必須要立基在真實發生過的事情之上，不能天馬行空的去幻想。做「場所感」的展覽時，我是以黃鳳姿為軸心，透過文本和現地踏查的方式，企圖做出一個衍生自非虛構書寫的展覽。雖然這個少女的舊居已經不在了，但還有一些痕跡，就和武翰一起做一些建築考察。當時展覽的書本裡，有裝幀成文庫本的非虛構寫作三則，和搜集黃鳳姿「艋舺的少女」專欄中，標有片假名的台灣話字詞而成的《辭書》。

其實日本時代發生過很多不可思議的事，但那些記憶沒有被傳承，就躺在圖書館裡面。又因為是日文，很難親近，我想做的就是怎麼樣把它轉化的比較輕盈、平易近人。我覺得「可讀性」很重要，因為其實連我自己一開始在接觸那些復刻本的時候都蠻痛苦，畢竟自己原先沒有戰前日文的訓練、或是印刷可能模糊，有時候要自己去猜測這裡漏印的是什麼意思……。我覺得既然好不容易念到研究所了，應該是有任務要把這些東西，以任何形式跟當代社會產生連結，對我來說會比較有意義的事。我的想法是把這些束之高閣、或是複雜難讀的文獻資料活化運用，轉化成比較平易近人的形式。這是我賦予自己的任務。

在文庫本作品裡，因為黃鳳姿是是日時代的少女作家，戰後的台灣她基本上沒辦法用日文繼續發表作品，也等於完全失去日人讀者的市

比如，以前的人學畫就是從臨摹師父的畫開始的，書法也是如此。有一種方法叫做「臨帖」，就是指臨摹前人的名帖。通過這個方法就能抓住重點，逐漸把它變成自己的東西。→ 夏目房之介，〈從手塚漫畫到劇畫〉

場。在我的非虛構寫作作品裡，我在想如果要以一種「書」的形式讓她重新被看到，大家對日本比較有既定印象的應該就是「文庫本」吧。所以我就做一本專屬於講她的故事的文庫本，單純使用這樣的形式。另外一本《辭書》是想做得像習字帖。因為日本時代台灣人被迫學習日語，如果當時已經是成人或老人，年紀越大要學習語言當然是越困難。但對黃鳳姿來說，她從很小的時候就對日本文化耳濡目染，因為她爸爸媽媽基本上已經受日本教育，對兒女的教育也很重視，那時候並沒想到可能會有所謂的光復嘛，一定就是想，從此以後我們就是作為一個日本人活下去，所以對子女的教育當然也就是偏重日文，雖然她的曾祖父還是會跟她講台語。黃鳳姿在十幾歲就寫出很流暢正確的日文，她算是所謂皇民化國語教育的樣板，在當時是很受總督府稱讚。所以我把《辭書》做得像習字帖，其實是想翻轉當時的語言情境：台灣人被迫學習日本語，有一群日本人卻主動用日文標音的方式來認識台灣話。「艋舺的少女」專欄連載於《民俗台灣》，這本雜誌的編輯群對台灣文化非常有興趣。他們用人類學家、民俗學家的方式觀察台灣，包括台灣日常的宗教、禮儀、器皿等，紀錄台灣特有的鄉土風情。雖然雜誌名稱叫《民俗台灣》，可是編輯群都是日本人，就用很像人類學家的方式觀察台灣，把台灣的日常禮儀、器皿啊等等，當成台灣特有的鄉土風情，用很異國的眼光看待。黃鳳姿當時就叫「艋舺の少女」，她被《民俗台灣》的編輯挖掘去寫專欄，黃鳳姿等於是台灣人跟日本人之間的橋樑，有點像是台灣人自己用日語來介紹台灣人的家庭生活。所以我做的文庫本裡的單字，都是在專欄裡出現的單字。在展覽裡除

地圖是人 ██████████ 畫出來的，可不是由機器自動產生的。→ J. K. Wright, 〈地圖是人類製造出來的〉 (Map Makers are Human)

透過書的歷史，人們可以重構文明的歷史。因為 ██████████

有這些書的
宗教書本的

作用不僅是容器、貯藏所，也是「廣角鏡」，從這裡我們什麼都可以看到，什麼都可以說，或許甚至什麼都可以決定。→ Jean-Claude Carrière, 〈今天出版的每一本書都是「後搖籃本」〉

██████████
A book is a sequence of spaces. Each of these spaces is perceived at a different moment—a book is also a sequence of moments. A book is not a case of words, nor a bag of words, nor a bearer of words. → Ulises Carrión, “The New Art of Making Books”

了她家的建築考察、調查復原、想像圖之外，最主要的是一個朗讀的錄像，是我在萬華朗讀黃鳳姿的專欄文章。其實在萬華聽得懂日語的人還滿多的，不管是觀光客、純正的日本人、或者以前受過日本教育的老人。在這系列的錄像裡，我就挑選她專欄文章裡面寫到的五個在萬華的地點，去朗讀她寫的日文文章。但聽不懂日語其實也沒有關係，因為她裡面也有很多台灣話。有點像我日文唸一唸也出現一句台語，那在錄像裡記錄到的路人，有時就會有些人有些反應……覺得到底在講什麼？為什麼是日語裡面會混台語？我想要創造一個機會，讓大家重新思考，其實這塊土地上的語言地層和記憶是非常複雜的。

周武翰 我這兩年比較花心力的作品，是結合書本和展覽與行為表演的《台北謄本 Taipei Transcripts》。這是在「2018 世界人權日：不義遺址視覺標誌與紀念物示範設計展」的作品。這本書的完成有幾個階段，一開始是從地圖開始，因為主題談的是白色恐怖，又是談空間，是屬於都市型的空間尺度。

我把那時候台北市的「不義遺址」作為題目展開踏查，用 mapping 的方式進行。在做作品時，我覺得對於時代有一個很無法接近的困難。50 年代對我來說好遙遠，那時我爸也才剛出生，我覺得很難去了解那時候的街道、或者各種城市的狀況。所以我就從地圖開始尋找。當時白色恐怖的執行機關散佈在各個地方，也沒有辦法用單一個時間點說清楚，所以最後完成的這張地圖，像是一張拼貼出來的地圖，從台北很市中心的地方、從 50 年代剛被接收的狀態開始擴大，慢慢延伸到板

「『凝固的音樂』，建築與書籍的共鳴」。我在大學是學建築的，沒完沒了地畫

圖紙，順其自然地涉足平面設計，並開始了書籍的設計。因此我是從外部世界參與進來做書的。我的位置使我對書籍載體內部的優勢和矛盾先從外圍接觸到，所以能夠以過去沒有的視角看待書，並嘗試打破常規的設計。→ 杉浦康平，〈在書籍裝幀設計中融入文化遺傳基因〉

The spread contextualizes the single images. → Erik van der Weijde, “4478ZINE publishing manifesto”

橋、新店這些地方。

當時在拼貼地圖的過程中，我就覺得整本書可以從這個故事開始說起，然後把重點放在幾個特別關注的不義遺址。像是對台北的所有不義遺址的「遶境」，然後在經過每個遺址時，尋找一個設立標誌的地點。有點像建築遊戲，像丟骰子一樣把東西放到城市裡特定的地點，在這特定空間裡有小型的裝置空間，裝置空間承載的是一個它所對應的不義遺址相關的記憶。這本書簡單來說是這樣，例如我在地圖上放置 50 年代街上的電話亭，在其中設定有證件快照的功能。例如當時要被槍決的政治犯，在被槍決前跟後會被憲兵隊拍照，代表任務達成，是一個很冷酷的過程。

在書本的設置上，我很注重書裡重複性帶出來的視覺語言和閱讀。例如在地圖的部分，我會用不同年代的地圖，例如 1949 年、1950 年，各別有不一樣的路線，也是散落在城市裡的不同空間。我在書裡用虛線把相同性質的空間連結在一起，好像去想像城市在當時，有人會開著類似軍用卡車去走這樣的路線……所以在路線上面，其實可以看到同一時代的機關連結。這部分發展到後期，我又加入另外一層的東西，我把小野洋子的《葡萄柚》放進來。我發覺用《葡萄柚》裡面的文字跟這些地圖放在一起閱讀，對照著白色恐怖，好像可以讀出一些本來不是這樣、但其實很有意思的東西……。比如說小野洋子的「畫一張地圖，為了迷路」。這是一系列的指令，當這些指令放在這個脈絡裡面，我覺得讀起來有一點意思。

Because the book, rather than the screen, is the most

user-friendly and offers the best interface for the engagement with text, it will survive.

More importantly, however, Ludovico maintains that it is increasingly the very materiality of books that gives them their cultural weight. A digital file, or more precisely, one represented on a digital reading-device, seems fleeting, cheap, and less serious than a tangible “post-digital” object. This is what makes POD so popular. The term “post-digital” is often employed to denote the recuperated value of materiality. → Hannes Bajohr, “Experimental Writing in its Moment of Digital Technization: Post-Digital Literature and Print-on-Demand Publishing”

請兩位分別談談對「製本」的想法？

林安狗 我覺得這幾個關於書的「名詞」，例如「紙本書」或是「小誌」，腦中就已經浮現既定印象。就好像「紙本書」是相對於「電子書」，「啊，紙本才是怎麼樣怎麼樣」，或是「電子書不好」，可是其實我覺得就是找到適合自己閱讀的，各有各的優缺點。另外像「手工書」這幾年在台灣又會被包裝成「手感」、「手作」或者是「溫度」，其實我也不覺得，因為對我來說它是一個體力活，甚至認真做起來是痛不欲生的，根本不會覺得療癒。我覺得講「修行」可能太誇張，但就很像在健身，常做的時候會覺得可以做得比較快、比較精準，太久沒做就會有感覺，好像自己是一個生產線，然後系統生鏽了。

或者是像「小誌」，例如有次我們去參加市集，我那次做了一本詩集，封面用很炫的塑膠片，看到的人就會問：「哇！好炫喔！這個材料哪裡買的？」，或是猛聊這個材料本身，就好像很外表取向、很失焦。當然在那樣的市集場合可能會想看一些新奇的、或是形式古怪的東西，但我可能就會覺得這裡不是我的地方。畢竟如果只討論材料在哪買的，其實就在淘寶上啊，我告訴你在哪裡買，對話就結束了，就只是覺得材質很炫而已。對我而言它是形式的一部分，終歸必須和內容連結產生意義才行。就從我自己接觸到的經驗，我的理解好像也是比較從日本那邊來，所以我不太知道以學術來說對書的意義，到底是如何？好像平常沒有在想這些事情。我就是土法煉鋼，想要把它做出來。

隨著翻頁不斷出現跨頁，故事情節

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〉

周武翰 就參加市集的經驗，例如像在牯嶺街市集，我發覺其實在市集上擺出這些東西，是有機會好好跟人家聊的，變得比較像創作交流。在現場大家可能會找到一個小角落稍微讀一下，喜歡的人就會跟你說他很喜歡、或是分享自己家族裡的經歷。我覺得我們會一直跑市集，主要是因為有這種方式跟人家交流，可是這種就都不是很大眾的傳播。

「製本」這件事情，對我來說都會回歸到「閱讀」。不管我在做書、還是去閱讀別人做的書，我覺得都是回到「閱讀」。我在編排、編輯的時候就也試著去玩「閱讀」這件事情，這是我主要的思考。我喜歡在書裡可以找到的規則性，創作者會藉由影像，去發展出一種規則。例如「重複」這件事，一本書的編排方式可能是 1234、1234、1234……，就好像一首歌曲有 ababc，我覺得找到某種規則，就會出現一種閱讀上面的喜悅。所以我看很多的影像書，會在裡面發覺這樣的規則，或者說看它用同樣的格式，即使抽換不同的影像，仍然是用一個規則發展出整本書的架構。我覺得這是一個規則。或者是最近有本書，就是陳澄波畫作的細節，整本書都是關於這個畫的局部細節。我覺得這是一種編輯上的意識，也是一種閱讀上的樂趣。

兩位曾分別在英國和日本兩地工作和學習，就你們自己的經驗與觀察中，這些地方對於「製書、製本」的發展和文化想像是什麼？

周武翰 在英國唸書時我在 Chelsea College of Art & Design，在倫敦

這也是我們這個時代的一個趨勢：收集現代科技想方設法要讓它退流行的東西。

的 Victoria 車站附近，學校可以直接走到車站。在路上會經過一間叫「Shepherds London」的店，它是在英國很有名的、專門做手工書教學的店，店裡有各種材料。所以在唸書時，那時知道我們要做書，就有同學會去那邊找資源，大家再開始分享可以怎麼樣做出一本書、書裡可以有什麼樣的材料等等……後來才知道，原來那個地方是很重要的。我覺得那家店很漂亮，我也變得很喜歡這件事情。尤其後來我也在做這種類型的作品時，就會看到很多做法。去影印店做出來的也是書，也有人很認真的去把它包裝成一本像 A1 那麼大的書。那段時間我突然看到很多這樣的東西。

這些文化的確就是那段時間接觸到的。不是說大家真的都把「手工藝」的部分看得那麼重，可是的確都很在意用「書」來呈現「空間」這件事情。因為有了書，承載的訊息開始不再只是建築的圖面，還有文字。書裡的影像也不只是自己的影像，可能還有別人的影像、或是你參照的影像……這些都可以跟你的東西放在一起。換句話說，「編輯」的可能性打開了、閱讀的不同層次也被打開了。你開始用「構圖」的方式看待每一個頁面，然後在一個畫面當中，可能不只有單一的影像，而是上面可以再層疊、然後不斷地剪開、再把它拼湊上去……這件事情在一本書的頁面中都變得可能了。

林安狗 我在日本的時候還是學生，可是因為唸的其實跟這個完全沒關係，所以算是以興趣入門，但其實第一次看到也是很震撼。我那時候在奈良，去大阪的一間工作室，裡面其實有點像囤積狂，不過是很

→ Jean-Claude Carrière, 〈沒有比永久載體更朝生暮死的東西〉

One day I'd like to see artists' books

ensconced in
supermarkets,

drugstores, and airports. → Lucy Lippard, "The Artists' Book Goes Public"

整齊有序的囤積狂……就是有非常多的東西，有各種和書相關的材料選擇。那時以一個台灣小孩的我來說，看到會覺得很震撼，為什麼可以以這個為營生？可能在台灣教育裡，從小如果我想要接觸和美術相關的事情，會被說這要幹嘛、這有什麼用，更別想說要用這個來當成一輩子做下去的一件工作。不會有人把這個視為一個工作，好像都是玩玩而已、好像很不切實際。所以當時看到那個畫面給我很大的震撼以及自信，我覺得就真的有人在過這樣的生活，會滿嚮往的。

- p. 149

在那間工作室裡，有的像是摸索或是創作、有的是成品。她有各種形式的書，有繪本、有可供販賣的集郵冊，也有像日本人去神社會用的朱印帳。可能因為日本的環境可以支撐出這樣的一個產業吧。「製本」在台灣聽起來好像很潮、很新穎，可是在日本的出版業就是一定交給製本所，尤其可能有些特殊手工的限量版本、珍本等等，會有特殊的製本所在做。不過他們一般的大量印刷也會找製本所，其實跟我們的印刷廠有點類似，只是可能他們裡面又會包含裝幀設計等等，有所謂的「製本家」的行業。所以在大阪看到這樣的小型工作室，她不像是做印刷出版用的，而是專注在製本，是可以很市場消費性的、也可以很個人創作的。我覺得日本有很多種這種小空間，他們給自己的定義不是做消費的書，我覺得也很妙。就是要做一個推廣製本的學校，可是講求的就是要用自己的手去做出怎麼樣美麗的書……這樣的理想，可是他們又確實可以執行，甚至如果是在這樣的學校畢業，也可以去開自己的製本工廠，藉由出版行業去展示你的製本理想。這對我來說就是一個震撼。