



圖文創作者

紅林 Hori. b Goode

圖像與文字創作者，2015 年於日本進行首次個展「YOU ARE DIAMOND」，並陸續於海內外各地舉辦個人作品展。曾出版《椰子夢》、《是笨蛋吧》等作品，2020 年發行新書《豪華論》，於台北朋丁書店舉辦個展。

| horibgoode.com

Books move into groups as if they like each other. A book that is alone, suffers. 

 A book on its own that manages to survive is a great book. → Bernhard Cella, “Thoughts on Printed Matter, Other Books and So”

請先簡單介紹自己，最初是在什麼契機下開始「做書」呢？

2014 年我在做兒童藝術課程，也想邊畫圖，但還不確定自己想做什麼，也沒有想得非常仔細。那時候剛好認識一間書店叫「下北沢世代」。^{-p. 125} 那是蠻有代表性、也很多人喜歡的書店，我常常去那邊玩。下北沢世代的負責人羅喬偉和二毛，一直鼓勵我做些嘗試，辦活動的時候也會找我，我也因為這樣開始認識很多創作者。

我會確定自己「可以」開始畫畫，也是因為下北沢世代，他們在 2014 年做了一個聯展《We Book Me》，集結不同創作者的作品出了一本書。那時候的做法很手工，我們去買了一批有點舊的紙，自己裁紙之後拿去影印店印出來。因為想要做得有趣，我們用單張單面、旁邊釘起來的裝幀方式，讓每本封面都不一樣。那時候覺得用這樣手工的方式做書很有趣，又很純粹。

也是託這個聯展的福，讓我有發表作品的第一次機會。很幸運的是，那時候日本畫廊「Commune Gallery」來看展，就問我要不要去東京展覽。可是我其實沒有作品，當時我做的東西都在那個展覽的現場。我就和 Commune Gallery 約在一年後，用那一年的時間做作品，在 2015 年的時候去日本做巡迴展，在東京、名古屋、大阪、福岡四個點，花一個月的時間。

那是我真正以「創作者」的身份開始做事，展出的是「YOU ARE

一個

文化如果無法篩選我們在過去諸世紀保留何者作為文化遺產，這會讓我們想起波赫士（Borges）在他的短篇小說〈博聞強記的福內斯〉（Funes el memorioso）裡所創造的角色富內斯（Funes）——他擁有記住一切事物的能力。這種能力和文化恰好相反。文化是埋葬永遠消失的書本以及其他物品的墓園。→ Umberto Eco，〈列出所有參與滑鐵盧戰役的人名〉

DIAMOND」這組作品，畫廊也幫我做成一本書。因為他們是比較新的畫廊，合作的對象大部分也是新的插畫家或攝影師，展覽同時也會出一本小的作品集，在展覽現場賣書，也一邊賣作品。我覺得這樣巡迴展的方式在日本可以運作，因為他們的展期都很短，大概一個禮拜到十天之內。那次在日本展覽創作也給了我很大信心，因為像這樣小件小件的作品，在日本是容易賣出去的。

我覺得這可能也和文化環境有關係，例如日本人的家都小小的，如果是 20、30 歲的上班族，家裡的空間有一小面牆可以掛小作品，他們是會願意花一筆 3000 到 5000 的費用去買件小的插畫或攝影作品。相對來說在台灣，例如在台北居住，可能是和家人住或是租房子，比較不會有自己的小空間或閒情逸致去佈置，狀態好像不大一樣。

請談談 2015 年開始做的第一本「口袋單行本」書作品，《Coconut Dream 椰子夢》？

這是受到台中「佔空間 ARTQPIE」的邀請展覽。有次在和他們聊天時聊到，在台灣很多地方都有從日治時期保留下來的建築物，可能是校舍、公舍、行政大樓或車站等各種型態，但它們都有一個共同點，就是在建築的外圍會種大王椰子樹。原因是當時日本人跨海來台灣時，對於台灣有種「南國」想像。為了在行政區域附近增加南國風情，就想說種椰子樹，但其實那時台灣還沒有這麼巨大的椰子樹，所以特別

我們在使用電腦，可是我們像瘋子似的在列印。為了一篇十頁的文章，

我列印五十次。我會
因此砍掉十二棵樹，

可是在電腦進入我的生命之前，我或許只砍了十棵。→ Umberto Eco，〈今天出版的每一本書都是「後搖籃本」〉

書的封面是臉。我認為書的封面好比「書的臉」。

臉有各種表情。根據中國古代醫學，臉即這個人生命力的鏡子，反映著看不見的內臟的功能。是凝聚全身特性的部位。

製作書籍封面。裝幀即書籍設計，一般被比作穿的衣服。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。

→ 杉浦康平，〈書的臉、書的身體〉

從更南島的地方引進椰子樹，就只是為了滿足異國情懷的想像。可是過了 50、60 年以後的台灣，這些大王椰子樹實際上也變成我們日常生活的風景。

我那時覺得這件事情很有趣，裡頭充滿人們投射的幻想。其實生活裡也是充滿許多這種荒謬的事情，只是我們沒有發現而已。所以就用《椰子夢》這樣的主題來彙整那段時間自己在想的事情。其實在這本書發行之前我有做一個 demo 版本的手工 zine，只有 50 本，因為那年剛好 Commune Gallery 要去紐約藝術書展，我就想說先少量做做看試水溫。當下的想法很單純，想說畢竟紐約藝術書展是競爭力很大的地方，也有很多實驗性的作品。如果我可以在紐約藝術書展把書賣完，那可能在哪裡都可以賣，也就可以做大量印刷了。

我覺得「作品集」有點像是「名片」。在不同書店賣，可以很隨機的接觸到不同觀眾。這和在書展賣書的感覺有點不同，因為書展的話我會在現場，在書店的話我就不確定它會接觸到誰，也有機會讓不同人看到我的作品。就有點像是，我用這樣的方式畫作品，如果對方對這樣的我的想法也有共鳴，就可能會以這樣的形式來找我合作。 -p. 151 -p. 119

在《椰子夢》之後，我就覺得可以相隔一段時間，用展覽的形式發表作品，同時也發行文庫本尺寸作品集，累積到一定程度之後可能會形成一個系統。這也是目前我蠻固定的方式，因為不見得每個人都剛好會在展覽期間來看作品，但做成書之後，就有點像那段時間狀態的

如果我們的記憶是短暫的，那麼，其實就是這個新近的過去在推擠現在，把它推向狀似巨大問號的未來——現在去了哪兒？這個最美好的時刻——我們正在經歷，而各路共謀者卻試圖讓它消失不見的這個時刻——去了哪兒？→ Jean-Claude Carrière，〈雞花了一個世紀才學會不要穿越馬路〉

The book can claim the status of a work of art only if it is more than simply a collection of ready-made documents. Although this seems an obvious condition, it is not always met and as regards books it is in fact often difficult to make the distinction. → Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste 1960/ 1980*

紀錄和延伸，即使展覽結束了，還是可以持續讓人看到。

2020 年春天你在「朋丁 Pon ding」書店舉辦展覽「豪華在哪裡？The best is yet to come」，也發行口袋單行本書作品《豪華論》。請分享如何構思在展覽空間中展示「書」作品的方式？

這個展覽叫「豪華在哪裡？」，抵達朋丁書店的時候，可以找到一本書叫《豪華論》。

其實從 2019 年中開始，感覺整體的氣氛有點混亂。例如大家都在關注總統大選、反送中等等，國內的局勢和人心都不大穩定。那段期間我一直不大確定自己要做的題目，有次和做音樂的朋友聊到音樂創作和圖文創作的差別，例如可以怎麼跟觀眾對話、對話的方式有哪些不同，也聊到我們覺得生活的意義是什麼，究竟是什麼讓生活有價值、我們到底在追求什麼。我朋友就提到，他覺得用圖像和文字的創作，好像比較能「問」大家問題。

那次的討論也給我某些想像。我之前的創作都比較像是在陳述和紀錄自己對生活的觀察和感想，就覺得好像也可以用「問」大家的方式來做作品。因為我不想做得太直接，就希望可以透過一個詞句，讓大家思考生活的價值，但又不見得是馬上會出現的答案……有點像是可以透過問題，問出意想之外的答案，但同時又可以觸及對方的價值觀。

「只要未來是未來，它永遠就是意想不到的。」 →
Jean-Claude Carrière，〈雞花了一個世紀才學會不要穿越馬路〉

過去全速追趕了上來，再過 不久，我們就要臣服於前一季度
的時尚了。未來彷彿始終是不確定的，而現在則漸漸地縮小、躲藏起來。 →
Jean-Claude Carrière，〈雞花了一個世紀才學會不要穿越馬路〉

後來就想到「豪華」這個詞。「豪華」這個詞好像有點世俗、甚至市儈，但在英文對應的「luxury」或「gorgeous」，好像都沒有適合的翻譯。我覺得這很有趣，所以就用線上問卷的方式，問大家對於「豪華」的標準是什麼。例如「告訴我豪華的標準是什麼」、「聽過最豪華的人事物」、「人生至今最豪華的一件事」、「對你而言豪華是什麼」、「對豪華的想像、幻想和夢想」等等，用沒有那麼有距離感的方式提問。在大家的回應裡，可以看到不同人的個性和價值觀，例如有人會很直接說他和豪華沒有關係、有人說睡到自然醒就是豪華、有人說擁有私人島嶼是豪華。後來從大家的答案中又發現，很多人的答案都會出現「吃」，例如有位經濟條件很好的長輩，他說他覺得最豪華的一餐，是他媽媽的手工菜，因為他媽媽已經過世了。

把這些答案整理出來之後，可以發現裡面有很多值得思索、甚至超過我想像的東西。所以後來在做創作時，我一方面想保留作品集的概念，但我自己的創作成分收了一點，比較像用插畫的方式來詮釋這些收集到的文字。我也引用了「the best is yet to come」這首歌的歌詞，中間有部分像是「你以為你看過太陽、可是你還沒有看過日出的閃耀。你可能覺得你已經到了什麼地方、但其實你還沒有抵達最漂亮的時候……」，那首歌就反覆在講這樣的事，好像永遠都有期待值的感覺。

你和攝影家鄭弘敬合作的攝影插畫書《想想》於 2017 年的「草率季 Taipei Art Book Fair & Herb」發表。請分享這樣的合作經驗，以及你對於藝術書展的想法？

對我來說，「插畫」和「創作畫畫」是分很開的。當我在接插畫工作時，我不會介意作品裡會不會看到「我」，因為插畫這個詞本來就是把一個人想傳達的概念，以他想要的、或最適合的方式表現出來，這是插畫的「本」、是插畫應該要做的事，而不完全是屬於我自己的作品，需要盡量配合對方的想像。

第二屆草率季要報名的時候，我們就在想要不要做一些比較實驗的、創作成分比較高的作品。弘敬說他有一系列在地中海旅行時拍的照片，想說可以用這些內容來試試。那時我先是他的照片為主，看到比較有感覺的部分就先在紙上畫，最後再看可以變成什麼樣，後來又加上半透明有顏色的異材質。這本書全部的裝幀都很手工，因為真的很麻煩，也不能做太大量，就是限量 50 本。我們先手工做完 layout 之後，再把不同的圖像放進去，因為每本的裝訂位置不大一樣，反而會製造出意想不到的效果。

後來這本書的效益蠻大的，因為在草率季時剛好有些設計師或專業工作者來買，也因為這樣連結到「簡單生活節」的企劃，他們就邀請我和弘敬合作做簡單生活節的視覺，用這樣插畫結合攝影的形式呈現。這也是從實驗作品轉成商業形式的過程，雖然做這本書不大符合時間

Around 1462// Emergence of the

Frankfurt book fair that remained the center of European book trade until the 17th century, when it was ousted by the book fair of Leipzig. Today, the Frankfurt book fair is the largest book fair worldwide, with about 250,000 visitors per year. → Bernhard Cella, “The Downfall of the Gutenberg Galaxy”

Art book fairs today are not only a venue for representing a separate, prior publishing scene, they are also a central forum for constituting and nurturing a community around publishing as

artistic practice. A global phenomenon, these communities take the form of agile, adaptable, and wide-ranging networks. Miss Read in Berlin and other comparable events in New York, Tokyo, Mexico City, Tehran, Moscow, London, Leipzig and elsewhere around the globe are culmination points of dispersed activities: periodically recurring meeting places in real time and real space, where people travel to gather together. One could say that art book fairs today serve the function of marketplaces, but not primarily in the economic sense; rather, they are marketplaces in the sense of the ancient agora: a physical place accessible to the common public, and a public sphere for negotiation and exchange. → Michalis Pichler, “Publishing Publishing Manifestos”

成本，但是後續效應也許可以讓我們用更想要的方式做商業合作，也可以讓別人先有這些想像。

我覺得如果不是在藝術書展上，這些人就不會看到這些東西。因為我研究所時是在英國唸 Event and Exhibition Management，那時候也會去其他城市看不同類型的書展，像義大利波隆那書展比較偏童書插畫、法蘭克福書展是世界最大的書展，很多插畫家會帶作品集去接觸出版社。這些書展類型比較傳統，不見得是個人創作者去展示自己的作品，比較像是以書商為主體。至於紐約藝術書展就比較像是以創作者為主體，在那邊創作者好像更自主，也不確定自己會接觸到怎樣的觀者，這也是藝術書展和傳統書展比較不同的地方。

另外，像東京藝術書展，可能因為主辦單位是藝術書店，團隊裡也有很多人在做 zine 的創作，主辦單位和很多線上的創作者本來就有連結。在東京藝術書展裡，可以看到很多創作者會在那邊發表新的作品，或是拿比較小的出版品去試水溫賣賣看，甚至也會看到在業界已經是有名的創作者，會在東京藝術書展發表他們在商業上比較沒辦法做的實驗性作品。 -p. 147

我覺得這是一個很好的現象和狀態，因為那就不只是大家純粹在「做喜歡」的……雖然也是喜歡，但又加入一種刺激，就像可能在業界已經很有名氣了，還是會在這邊做實驗。這樣的氣氛就會帶動一種創作能量，也會讓人覺得就算是專業人士，還是可以做很多的實驗或是想法的開發。