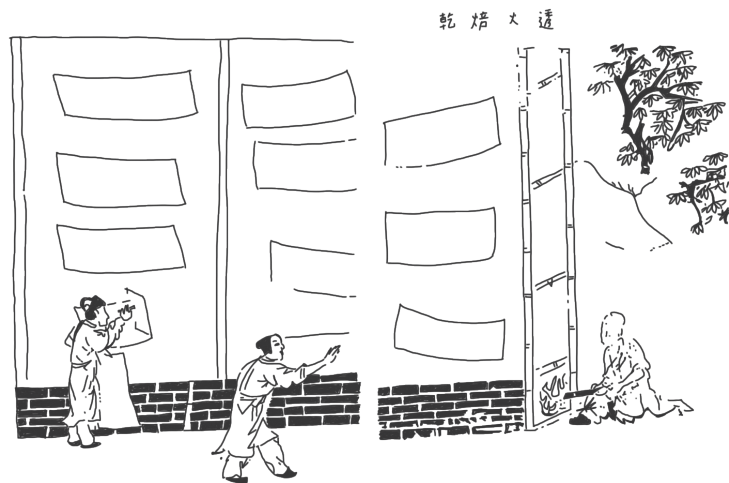




nos:books 挪石社

Son Ni 倪和孜、智海

nos:books 成立於 2008 年，出版藝術家畫冊與限量書籍，參與國內外藝術書展與市集，出版品為紐約 MoMA 圖書館、大都會美術館 Thomas J. Watson 圖書館館藏。

Son Ni 倪和孜，藝術家，著有《葫蘆》、《The Great Fall》、《The Sun's Shadow》等作品，曾受邀參與 nieves、Lagon、dmp editions 等國內外出版計畫。[son-ni.net]

智海，出生於舊香港，著有漫畫集《圖書館&我和我聖人》、《默示錄》、《花花世界》系列等，部份作品譯有法、意、英、及芬蘭文。[chihoi.net/]

| nosbooks.com

To make art in [redacted] the form of publications. →
 Tauba Auerbach, "Diagonal Press Mission"

That's not writing, that's typewriting. → Truman Capote on Jack Kerouac [redacted]

請先簡單介紹「nos:books」，在什麼契機下開始做這樣出版形式的創作？

Son Ni nos:books 是一個獨立出版社，現在邁向第 11、12 年，一開始是做我自己的出版品。當然，過程中有些方向會一直變化。現在主要就是跟藝術家合作出版藝術家書籍，形式跟本數不拘，一般 300 到 500 本，有時候會到 800、2000 本左右。看到有興趣、覺得適合的，就會想嘗試看看。

最開始做出版，可以追溯到早期的創意市集，大概 2005、2006 年左右。 -p. 253
 那時候認識一群朋友都在做創作。當時的創意市集主要是販售商品，例如鑰匙圈之類。但是做一陣子之後，覺得商品化無法表達我想要表達的事情，同時我也不需要那些商品、不需要鑰匙圈，對這些東西沒有強烈的慾望跟需求。所以才會開始想到做書。

做第一本書的時候也是想很多，因為那時候身邊沒有類似的書。當年像「下北沢世代」的書店才剛開始，或是在「舊香居」接觸比較多小冊書或獨立出版品；所以當時就是在蠻無知的狀態下做出來，做出來之後才開始想怎麼銷售，之後才會接觸賣類似這種書的獨立書店或是藝術書展。 -p. 47

再來就認識智海。智海比我們大幾歲，他從大學時候就在做自己的自資出版漫畫，香港那時候也已經有一群人在做自資出版。我開始做書

That's not writing, that's typewriting. → Truman Capote on Jack Kerouac
 That's not writing, that's plumbing. → Samuel Beckett on William S. Burroughs
 That's not writing, that's typing.
 That's not writing, that's someone else typing.
 That's not writing, that's googling.
 That's not writing, that's pasting.
 That's not writing, that's blogging.
 → Derek Beaulieu, "That's not writing"

According to 
 Jean-Luc Godard, "If you want to make a film, you need two people." goes for books. This means that one absolutely cannot work on a book alone. Books derive from a collective process, in cooperation with others—just like a film or a play. → Jan Wenzel, "The Twelve Tasks of the Publisher"

的時候，接觸到台灣市面上的自資出版品比較多是詩集、散文、或是照片書，有點像照片旁邊有一段文字，像是把 blog 形式再複製出來，
 已有固定的形式。 -p. 113

從「個人」到「出版社」的過程，一個關卡是要找「通路」，做出來的書要銷售，但是如果只賣自己一兩本書，跑通路的時間成本實在不合理。另一方面，那時候剛好 Flickr 很流行，很多朋友會在上面發表畫作或攝影，但是有點像流水帳，大家到後來也是有點空虛，畢竟不是用做計畫的方式處理創作。所以後來就開始幫幾個藝術家朋友整理出版。 -p. 107
 -p. 225

談談和不同藝術家的合作方式，也從 nos:books 的出版經驗中，分享在編輯過程中的思考、整體規劃想法、編排、希望觸及的面向等等？

Son Ni 因為一開始都找朋友合作，印量不多，負擔也不太重。每一本做過的書我都很喜歡。我們一直有留意一些喜歡的藝術家朋友的創作，會從藝術家的創作理念和已有的作品中，挑出我們想要延伸的部分、發想出版的意念，然後向藝術家提案，所以在編輯的部分會花比較多力氣，但大家一般都願意配合。通常都是先編輯、再想可以甚麼形式呈現，盡量不要以形式為出發點。其實也有這樣做過，但通常都不大成功，畢竟內容還是大於形式。如果是以形式為出發的話，就很容易露出破綻、很容易被發現這是想玩形式，甚至會凌駕於作品之上。 -p. 87

The bookshop is a space for interaction.
 The gallery is a space for introspection.
 The work outside of the gallery is interchangeable.
 The work inside the gallery is fixed.
 The art is in the gallery. 
 The books are outside of the gallery.
 The work framed by the gallery is art.
 The work outside is ambiguous.
 Is the coffee “real”?

 Are the books for sale?

→ Eleanor Vonne Brown, “X Marks the Bökship”

一直以來，我們做的書後期加工都很多，初期我們印量不大，不想求印刷廠，所以就慢慢買機器回來自己做，有時覺得自找苦吃。到後來開始跟不同廠商配合，大部分出版品還是想保留一點我們摸過的痕跡。

除了出版書籍外，也有跟藝術家合作做一些非紙本的「Multiples」，比較像作品的複製品，或概念性的物件。

就印刷技術來說，裝釘的線圈、裝幀、植絨或者是霧面……，這些製作技術都已經存在很久了，如何取捨使用這些技術，用在對的藝術家上，是很有趣的。使合作的出版品成為藝術家作品的延伸，進而成為獨立的藝術作品。

2018 年底 nos:books 在獨立書店「朋丁 Pon ding」舉辦展覽

「nos:bookstore 挪石社 朋丁分館」，談談這個展覽的經驗和想法？

Son Ni 那時是我們出版社成立十年，想要做一個十年展，悶著頭做了 10 年，想說抬頭面對一下觀眾。在做朋丁的十年展時，因為還是有點不想面對，所以決定要以「開一家書店」為主題，如果 nos:books 是 *-p. 231* 一家書店，會是怎樣的書店？

當時佈展結束，覺得蠻滿意的。可是，有一個好朋友來到，他馬上就說「你沒有想要賣書嗎？」我當下想：「我也有想要賣啊，原來沒辦法給人有這樣子的感覺……」。那時候我卡在一個關卡，這是究竟是 *-p. 167*

「展覽」還是「販售」？

其實那時候在想，到底出版、開書店是要達到什麼目的？是展示、推廣、還是銷售？那如果要兼顧的話，又可以怎麼兼顧？所以以「十年展」這樣的 title 來看，我覺得那次展覽是失敗的，因為觀者沒有感受到那是「十年展」的概念。但是做完之後，現在回頭看覺得蠻有趣的，也許時間久了，先前的困惑也不是壞事。

2018 年你們在獨立書店「Mangasick 漫畫私倉」舉辦智海的漫畫展「圖書館與面壁書室」。當時展覽以現場裝置方式展出漫畫原稿，展覽期間也在現場架設「面壁書室」的小空間、又發展番外篇〈地下室〉作為展示內容的延伸，並且只有限量印刷 30 本，收藏於 Mangasick 提供讀者內閱，其他印本則置於世界各地的藏書地點，並在網站上以 Google Maps 共享地圖的方式提供讀者按圖索驥的線索。請分享這個展覽的想法？

智海 其實跟 Mangasick 很早就約好要做展覽，但是那時候書還沒完成、還沒畫完，就一直延後。討論展覽時，我們馬上就直覺想到做一個地下室空間，因為 Mangasick 本身就是地下室；我們想做一個展覽，只能在 Mangasick 發生，不能在別的地方。

因為我不賣漫畫的原畫。有時有人看到我的漫畫展會想買一兩張原畫，但我怕賣掉一張、被拿走了，故事就不完整了，所以不想賣。但如果

“Yes, but it’s [REDACTED]
only a book,” I often hear.

Not sure about this. What does that mean, “only” a book? “But it’s not only not-a-book, yes,” I’d rather say. → Michalis Pichler, “Book Swapping & Seriousity Dummies”

不賣畫，主辦的場地就沒收入了，單靠賣書的話其實收益很微薄，所以設想一種展覽的方式可以平衡展覽的開銷，不想大家賠慘。而且因為 Mangasick 是漫畫租書店，平常可以付費內閱店裡的藏書，於是就想到展覽可以做一個小房間，你可以付費進去閱讀《圖書館》的隱藏篇章。所以〈地下室〉的番外篇這個 idea 就出現了。 -p. 207

Son Ni 〈地下室〉是為了在 Mangasick 展覽而做的，讓觀看的人更介入空間。同時這篇的內容是《圖書館》這本書的精華濃縮，〈地下室〉，沒有隨書販售，只有在世界幾個圖書館及書店僅供借閱，有時候覺得沒有一起印刷發行有點可惜，但〈地下室〉需要經過層層關卡到現場才能觀看，體感跟情感上都很符合這個隱藏篇章的意義。希望大家可以去 Mangasick 租這篇來看看。

2020 年你們在舊香居做了「龜兔賽跑之全景反射—智海、倪和孜雙個展」，後來又由 dmp editions 出版了兒子的《平均的我們》，同時也在「noon company」空間展覽。想請你們分享對於這兩個展覽的想法？

Son Ni 我跟智海在舊香居的聯展「龜兔賽跑」，主要展出我們各自的創作，跟 nos:books 比較沒有關係。只是我的作品《系列 12》是書本的形式，用「冊數」和「編號」來定義價格、價值、限量、複本的觀念，以及用文字的邏輯來反覆編輯我的圖像。 -p. 23

我在苦惱《系列 12》時，dmp editions 在編輯出版我的新書《平均

線條是不可思議的東西，在原始人的洞窟壁畫上，就有很多用單純線條畫成的人物抽象畫。雖然也有比較寫實的，但我們不知道哪一種繪畫成立得更早。通常認為寫實畫是在文明發展到一定階段，繪畫技法被革新之後才出現的。→ 夏目房之介，〈線條的趣味—谷岡泰次與杉浦茂〉

Publishing is also a complex

apparatus of mediation, because the work of production and elaboration is very often done by many individuals. It's very rare for it to be just one person. And usually when it's just one individual, it's actually quite boring. So publications are essentially a social, collaborative index. A publication is the material reflection of interactions that individuals have had with one another. And they are usually skilled individuals; one person has a set of skills, maybe graphic design, and then there's another who has another set of skills, maybe art, and then there may be a writer, someone for printing, and binding, and selling the books. And of course then there's the reader. So you have this social chain that operates inside and around books. → Arnaud Desjardin, "Thoughts on Printed Matter, Other Books and So"

的我們》。這書由章芷珩主導編輯，我沒有介入太多；章芷珩把我的作品視為音樂，她解釋為「日常累進的練習簿」。所以《系列 12》跟《平均的我們》等於是兩種類型的自我編輯、也是在同一個資料庫裡運用不同的編輯手法，我覺得很有趣。《平均的我們》在「noon company」空間展覽，我跟章芷珩在這個空間，再編排出《平均的我們》的立體空間「別冊」，現場有這個「空間的版權頁」供大家領取。

除了創作之外，nos:books 也參加國內外不同城市的藝術書展和市集，請分享你們觀察和參展經驗？

智海 以香港來說，香港最大的書展就是像「台北國際書展」那樣的「香港書展」，會有很多大小出版社去擺攤賣書。一直以來，偶爾有人會舉辦比較小型獨立出版社的書展。例如 2002 年左右有「牛棚書展」，在土瓜灣的牛棚藝術村裡舉行，辦了 3、4 年；還有一個小書展叫「香港書節」，但是也是辦了 3、4 年就沒有繼續。近年也有「九龍城書展」，是兆基創意書院舉辦，就有比較多年輕人做自己的作品。

Son Ni 因為智海年紀稍長，早年在香港大型出版社或是報社都有在扶持和推廣這些獨立漫畫家，當時的平台是很完整的在做。

智海 也是因為大出版社，主要是三聯書店，大概由 2005、2006 及後 8 年、10 年之間，出版了一系列獨立漫畫。但是到後來大家都經歷過三聯這中資機構的限制，就不太想再跟他們出版，寧願自己出版，

格子原本是限制圖畫空間，並通過排列使讀者  體會到時間的空間。如果僅止於此，格子和格子之間就只是空隙。實際上在美國就將其叫做「gutter（空隙）」。而在日本則稱為「コマの枠線（格子的邊框）」。格子具有空隙與邊框兩種性格，這兩者之間像照片和底片一樣不同。→ 夏目房之介，〈日本漫畫的特徵〉

Even if the buzz of interest in  publishing as an art practice around the turn of the twenty-first century resembles the hype around the “artist’s book” in the 1970s, the phenomenon of art book fairs in this quantity and intensity is something new. Since 2006 or so, independent art book fairs have been spreading like mushrooms. Every time you turn around, a new book fair has been founded. The way these fairs function is significantly different from the institutions (initially bookstores and often later archives) that emerged in the 1970s, such as Other Books and So, Printed Matter, Inc., Art Metropole, Zona Archive, Franklin Furnace, Archive for Small Press & Communication, Artpool Archive, and others. → Michalis Pichler, “Publishing Publishing Manifestos”

或是找小的出版社出版。

智海 香港開始有所謂獨立漫畫，是 80 年代的前輩，像是李志達他們。在 80 年代初李志達是在畫武打漫畫的那種大型漫畫社工作，但每天上班就只能畫背景、或畫線條那種很細微的分工。但他其實很想畫自己的故事，於是就離開大出版社，開始自己出書，也開創了香港獨立漫畫的發展。到 90 年代我念大學的時候，看到黎達達榮自己出的漫畫，覺得很奇怪、很有實驗性，覺得：哇……原來漫畫是可以這樣畫的， -p. 211 不只有武打漫畫或是《老夫子》那種。

Son Ni 像黎達達榮的書，形式上是普通的書，但內容上是很前衛的。他們那時候出的還是以「書」的形式為主，因為他們要進書店經銷通路。至於像我這輩的創作者，沒有在想進大型經銷通路，就只是「做」，所以我們做的書的形式就不同了。換句話說，「通路」在獨立出版上也是一個關鍵變因。 -p. 185

國外參展的經驗來說「紐約藝術書展」，還是最讓我們熱血沸騰的展 -p. 121 會，我們從 2014 年開始參加「紐約藝術書展」，那時候「紐約藝術書展」已經辦好幾屆，有完整的規模與流程，從藝術家、出版社、到書店、經銷商、到古書絕版書，可以看到整個藝術出版產業。把自己投到不同類別的藝術書發展脈絡中，然後梳理，再回頭看自己出版社發展的可能。「紐約藝術書展」這類的展會的形式架構一個很好空間，可以讓出版社在展會中呈現自己書籍的優勢。

In the twenty-first century, the personalising of the photobooks has continued unabated, fuelled by the new so-called social media and the fact that the Internet has enabled anyone to publish their photographs, either in books—as a result of digital printing—or online. Documentary photography has become even more personal, with citizen reporters operating on the front line of any event—significant or insignificant—with their mobile phone cameras. It is estimated that more photographs were taken in 2012 than in the whole history of photography prior to that date. → Gerry Badger, “Between the Novel and the Film: A Brief History of the Photobook”

我寫博士論文的時候，有很長的時間都待在聖日內維耶圖書館

(bibliothèque Sainte-Geneviève)。在這種圖書館裡，我們很容易專心閱讀四周的書，把所需的資料作成筆記。自從全錄（Xerox）影印機大舉登陸，末日的開端就降臨了。你可以複製這些書，並且帶走。你的家裡全都是影印的資料，而這些東西在你的掌握之中，會讓你不再去閱讀他們。網路也讓我們陷入同樣的情境。要嘛你列印出來，然後又塞滿一大堆不會去讀的資料，要嘛你在螢幕上讀你要的文字，可是你一點到其他地方去搜尋，就會忘記剛才讀的，也忘記剛才讓你連結到此刻出現在螢幕上的這個頁面的路徑。→ Umberto Eco，〈聖壇上的書和「地獄」裡的書〉

數位科技對於紙本藝術出版造成什麼樣的影響？而圖像的語言是否因為數位科技，例如電子書、條漫、網路漫畫等而有所轉變？請分享你們的想法。

智海 主要是少了孤獨創作的時間。因為發表變得很容易，畫完就可以馬上發表，不像以前還需要做本書去書店賣才叫做發表。那個等待的時間縮短，很快得到觀眾的反應。 -p. 215

Son Ni 數位很方便，很快速，很讚。但有的時候還是想出門只帶一本書。 -p. 217

2020-10-01