Leonard Koren

《Wabi-Sabi》作者；從浴場文化、雜誌編輯走向獨立出版

Leonard Koren（1948 年生於紐約，在洛杉磯長大；台灣譯名常見「李歐納．科仁」）最容易以一本書被認出：1994 年的 Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers。然而，如果把他的一生理解為「向西方介紹侘寂」，便會漏掉真正使這本書成為可能的工作：壁畫、攝影、浴場派對、雜誌編輯、日本流行文化報導、企業委託、實用書，以及一次次對出版控制權的重新安排。[1, 2, 3]

他沒有一條可直接複製的職業路線。建築教育沒有把他帶進穩定的建築師生涯；一本讓年輕創作者聚集的雜誌，也沒有成為持續擴張的媒體企業。後來，他靠製作小書建立自己的位置，研究的卻常是那些看起來不夠構成一門職業的事情：怎樣泡澡、怎樣看待落葉、物件為何要這樣擺、一家花店如何待人，以及一個人究竟如何決定什麼值得做。

本文的核心判斷是：Koren 的持續工作，是替尚未被說清楚的感受，找到可以共同辨認的形式。 有時形式是一個曖昧的刊名，有時是一組照片、一段定義，或一本讀者能拿在手中的書。這不是單純的「品味好」。它包括選題、觀察、命名、編排、找人、籌資、印製與流通；而他對形式的要求，會反過來決定自己願意接受怎樣的工作與生活。

這條路也有明確代價。創作自由曾以他人的無酬勞動支撐；跨文化解說可能把複雜歷史整理得過於整齊；反對消費主義的感受，又可能被高價生活風格商品吸收。理解他的志業，需要同時保留這些成就與矛盾。

研究範圍：截至 2026 年 9 月 19 日可取得的公開資料。本文使用本人訪談與公開節錄、逐期雜誌檔案、合作人口述史、館藏與出版書目、同期及後來的評論；不冒稱已通讀全部著作或查閱未公開帳冊。具體內容分析限於可核對的材料，綜合判斷以「本文認為」等方式標明。英文書名保留原文；非正式中文譯義不冒充已出版的書名。

一、先看全局：一份不斷改變工作單位的履歷

Koren 的變化，不只是從一個題目移向另一個題目，而是反覆更換「一次工作有多大」：從戶外牆面，到一場活動，再到一期雜誌、一部書，最後甚至是放棄一部書。工作單位縮小之後，他對內容與完成時機的掌握反而增加。

時間 / 可確認的經歷或作品 / 對志業的意義

時間: 1948 年及少年時期
可確認的經歷或作品: 生於紐約，成長於洛杉磯；少年時在家中土地上自建茶室
對志業的意義: 日本美學先以圖像、材料與空間進入生活。

時間: 1969 年起
可確認的經歷或作品: 參與成立 Los Angeles Fine Arts Squad 壁畫團體
對志業的意義: 在公共空間與集體製作中工作。

時間: 1972 年
可確認的經歷或作品: 取得 UCLA 建築與都市規劃碩士
對志業的意義: 後來改以小型親密環境作為研究與創作對象。

時間: 1973–1976 年
可確認的經歷或作品: 浴場活動、攝影及紙上作品；1975 年的 17 Beautiful Men Taking a Shower
對志業的意義: 從安排身體經驗，走向可複製的圖像。

時間: 1976–1981 年
可確認的經歷或作品: 創辦並結束《WET》，共 34 期
對志業的意義: 學習組織創作者、廣告、印製與發行。

時間: 1980 年代
可確認的經歷或作品: 往返日本與美國；為《BRUTUS》寫作；1984 年出版 New Fashion Japan
對志業的意義: 雜誌累積的聲望轉成跨境工作機會。

時間: 1988–1992 年
可確認的經歷或作品: 日本點子、平面編排、企業故事、談判及冥想等書
對志業的意義: 探索以資訊組織與實用出版謀生。

時間: 1992–1994 年
可確認的經歷或作品: How to Take a Japanese Bath、How to Rake Leaves、Wabi-Sabi
對志業的意義: 朝自己主導、以個人問題為核心的小書轉型。

時間: 1996–2005 年
可確認的經歷或作品: 浴場、砂礫庭園、製書回顧、物件擺放與花店研究
對志業的意義: 美學從「物的樣子」延伸到製作、維持與待人。

時間: 2010–2018 年
可確認的經歷或作品: 美學語義、《WET》回顧、侘寂再思考、藝術家工作
對志業的意義: 重新說明自己所用的概念與方法。

時間: 2020 年以後
可確認的經歷或作品: Musings of a Curious Aesthete；移居義大利；羅馬展覽
對志業的意義: 家庭、居住環境、書籍與文化機構形成新組合。

時間: 2023／2024–2026 年
可確認的經歷或作品: On Creating Things Aesthetic；舊作再版；Lost in Thought
對志業的意義: 更直接處理創作心智、未完成與放棄。

年表由本人簡介、La Loge 檔案及各書出版資料交叉整理。Undesigning the Bath 的首版年與若干新版資訊不完全一致；On Creating Things Aesthetic 也有 2023／2024 兩種標示，詳見後文。[4, 5, 6, 7, 8]

這份履歷不宜讀成「他終於發現自己的天職」。他早期真的試過不同謀生方式，也確實做過以市場需求為起點的書。後來的連貫性，是多次嘗試、拒絕與回顧所形成的，不是少年時已寫好的計畫。

二、洛杉磯的形成：自然、家庭與可動手改造的環境

Koren 的洛杉磯，首先是住宅後面的山谷，不是好萊塢。他在訪談中回憶，那片能夠步行探索的自然地景後來遭到開發；森林、溪流與山坡不再是生活裡理所當然的背景。他因此很早感受到，人造環境的增加，也可能意味著感受世界的能力減少。這是他的回憶，不能當作完整的土地開發史，但能說明為何「建造」在他眼中始終同時具有吸引力與破壞性。[9]

家庭提供另一組條件：日本設計與建築的書、容許試作的空間，以及對手工製作的鼓勵。Geoff Nicholson 根據 Koren 的回憶錄指出，少年茶室的起點，是繼父從日本帶回的書；母親同意他在家中土地上搭建。建築尚未成為專業之前，已經是一種把書中可能性搬進生活的方法。[10]

不能把這段故事簡化為「拾取廢料，人人都能創造」。材料可以便宜，但可長期施工的場地、家庭允許與可以投入的時間，都不是零成本條件。Koren 後來經常珍惜不昂貴的美，然而他最早學會辨認這種美，仍有特定的生活支持。

景觀建築師 Pamela Burton 的口述史，提供了一個來自朋友的旁證。她說兩人在 UCLA 大學時期便相識，記得他在母親後院做出日式寺院或冥想空間，也記得他持續構想各式計畫。這份證詞能支持「早期日本空間興趣」與長期朋友網絡；它不能替我們判定茶室是否符合日本茶道史上的規制。[11]

從這裡已能看見他後來的典型動作：先被某種環境吸引，再親手嘗試，最後才追問它為什麼有效。閱讀、感官與製作並不排成單向的階梯，而是互相修改。

三、先做壁畫，再回學校：沒有在專業之外憑空誕生

1969 年的 Los Angeles Fine Arts Squad，是 Koren 早年不可省略的一段。史密森尼美國藝術檔案館對 Terry Schoonhoven 文件的說明，把 Schoonhoven 與 Victor Henderson 列為共同創辦者，也列出 Jim Frazin 和 Koren 為團體成員。Koren 自己則把自己描述為共同創辦人。兩種說法對「創辦」的歸屬不完全相同；較穩妥的結論，是他確實處在團體的早期核心。[12, 13]

這個團體以戶外錯視壁畫工作。對 Koren 而言，重要的不只是畫面尺寸，而是作品必須面對牆面、城市、合作人與實際工期。它與日後一本薄書差異很大，卻同樣要求把一個想法變成別人能在現場遭遇的形式。

他後來向 Christie Pearson 說，做了一段時間戶外壁畫，想暫時離開那種現實工作，才回到研究所。取得建築學位後，興趣已移往小型空間的儀式、心理與美感，而非典型建築業務。[14]

UCLA 的作用不能只用學歷表達。本人簡介記錄，他做過美術與民族學博物館的佈展工作，也獲得攝影製程實驗的獎助。這些工作把作品當成有重量、位置、表面與展示條件的物，而不只是供閱讀的概念。[15]

因此，說 Koren 是「沒有專業包袱的素人」並不準確。他後來不願受單一職業約束，但帶走了幾種具體能力：安排空間、製作圖像、處理材料、比較形式，以及與不同專業的人共同完成事情。脫離職業制度，不等於沒有受過制度訓練。

四、浴室怎麼成為藝術問題

茶室對他有吸引力，因為它把少數物件、光線、動作與注意力收攏在一個小空間裡。但如果直接複製日本茶室，使用者仍要理解相當特定的文化規則。浴室則提供另一個起點：許多人已經會進去、脫衣、碰水、停留；不必先取得藝術教育，身體便參與其中。

這也是他對建築的重新提問：一個場所的品質，究竟由建築物的外形決定，還是由人在其中如何感到自己存在而決定？後來的浴場著作把這個問題說得更清楚，但它最早先以攝影、印刷品與活動出現。[16, 17]

1975 年的 17 Beautiful Men Taking a Shower，本人書目記為 300 冊的作品，與另一件女性泡澡的版畫計畫同屬早期浴場藝術。這不是出版市場裡成熟的生活指南，而是將反覆發生的身體行為組織成系列圖像。[18]

浴場也不是天然民主的空間。Burton 記得年輕時收到一次蒸浴邀請，卻覺得環境可疑而不願進去；她的回憶提醒我們，主辦者認為自由的場合，對另一個人可能是不自在的。[19]

這種差異很值得留在側寫裡。Koren 善於製造情境，卻不能因此推定所有受邀者獲得相同的解放感。能否安心脫下衣服，涉及信任、身體、性別、習慣與權力。本文認為，這恰好顯示「感受」作為工作材料的難處：它既可以設計，又永遠無法完全由設計者控制。

五、一場謝謝模特兒的派對，如何變成刊物

《WET》的起點帶有很實際的人情問題。Koren 的朋友替浴場作品當模特兒，沒有收費；他想回報，又沒有足夠現金，於是安排一場浴場派對。回憶錄的公開節錄記下 Pico-Burnside Baths 的租借與餐飲估算，也說明部分受邀者免費、其他人付費，用以分攤支出。這場成功聚會讓他察覺：自己不只做了照片，也形成了一群願意共同嘗試的人。[20]

因此，雜誌不是先有明確的市場空缺、再找到讀者，而是先有交往的能量，再尋找可以讓它持續的媒介。這是一本刊物與一次活動之間的重要轉換：活動結束，人會散去；刊物可以按期再聚集，也能被寄往沒有到場的地方。

「gourmet bathing」的妙處在於不完全說明自己。gourmet 本來暗示精細鑑賞、知識與享受，把它接到 bathing 上，既認真提高日常行為的地位，也戲仿把任何事物都變成精緻消費的語氣。羅馬 MACRO 後來的展覽說明，正把這種雙重性放在理解《WET》的中心。[21]

它不像一個嚴格主題，反而像一項編輯許可：可以談水、身體、飲食、宗教、音樂、時裝，只要它們能在同一種感受中相遇。這也是風險。如果沒有持續的判斷，曖昧很快會退化為「什麼都可以放」。

六、真正的媒介：手工拼版、印刷合作社與小規模發行

第一期《WET》於 1976 年問世。Koren 回憶，Peace Press 這家位於 Culver City 的左翼印刷合作社，不只報價，也有人教他如何在透光桌上用刀、膠帶與丁字尺整理印前材料；他取回的是 600 份摺好配好的刊物，並騎自行車在 Venice 分送。[22]

這個場景揭露了常被設計史藏起來的技術條件。今天容易只看見封面上的自由排列，當時卻必須有人把紙片、字樣、照片與印刷需求接起來。印刷工不是在作品完成後才出現的服務者，而是新手出版人能否完成作品的知識來源。

《WET》的早期收入也不是抽象的「被市場接受」。廣告商與供稿者部分來自既有交往圈；Koren 所說第一期廣告收入高於印刷成本，最多能證明那一次直接製作支出有著落，不能據此推算整間刊物公司已經獲利，更不能把未計價的人力忽略。[23]

本文認為，他在這裡得到的核心能力，是讓一個不夠成熟的系統先能運轉，再從運轉中學習。這種能力後來對小型出版很有價值：你不必一開始就成為所有環節的專家，但必須知道哪個環節不能省、誰知道怎麼做，以及自己的判斷會在哪裡失去效力。

七、《WET》不是 Koren 一個人設計的

1979 年 9／10 月第 20 期，是釐清作者性的一個具體例子。LACMA 的館藏條目列 Koren 為藝術指導，設計者為 April Greiman 與 Jayme Odgers，攝影為 Guy Webster。這些分工不能被「Koren 的經典封面」一句話吞掉。[24]

Thomas Ingalls、Greiman 等設計工作者的加入，也意味著《WET》的視覺不是一位創辦人從第一天便完整掌握的風格。它是在不同人帶來的方法、編輯需要與刊期壓力之間長出來的。回顧報導能證實這種合作軌跡，但不應把一人的加入說成全部新潮設計的單一起源。[25]

Koren 對自己的協作方式有一個相當具體的說法：先辨認來訪創作者的能力，再給適合的任務；需要清楚指導的人就多說，不需要的人就退開。這是一種編輯與藝術指導的技能：不必親手做出每個部分，卻要判斷誰可以把哪個部分推向未知。[26]

《WET》可以被視為一個審美協作場所。攝影、漫畫、時裝、文字與版面在這裡相互改變。創辦人的作用是保持這個場所的方向與吸引力；他人的作用則不是替一個已完成的願景填空，而是帶來創辦人原來沒有的可能。

八、誰在維持自由：薪水、無酬供稿與編輯權

2023 年的長訪談裡，Koren 明確區分兩種勞動：賣廣告、維持辦公室與日常行政的人需要固定薪水；能在刊物露出作品的創作者，則常以曝光換取投入。他認為雙方各有所獲。[27]

這個說法既有解釋力，也需要檢驗。對剛進入一個圈子的創作者，確實可能有展示作品、遇到同伴與獲得後續工作的價值。但誰能承擔無酬投入？誰的作品被選上？誰因租金、家庭或其他工作而沒有參與餘裕？刊物的熱鬧不能回答這些問題。

最後一期的官方檔案，仍列出廣告、訂閱、直接行銷、設計、音樂編輯與東京聯絡等不同職務。Kristine McKenna、Lewis MacAdams、Matt Groening 等人的存在，提示這不是隨時興起便能製作的玩具。它具有真正的分工與持續的營運需求。[28]

Groening 的貢獻也不止於後來被名人史追認的漫畫。他替《WET》寫過其他類型的文字，包括時裝與派對相關內容。若只以「《辛普森家庭》作者曾替它供稿」來描述，便把當時尚未穩定分類的才能，錯誤地整理成日後履歷的預告。[29]

本文認為，《WET》的成果與限制來自同一個安排：小刊物能允許成熟商業媒體不願容納的實驗，卻又因資源不足，把一部分風險轉移給創作者。這是需要記住的經濟結構，而不是一句「那是美好的年代」就能抵銷的成本。

九、開放、幽默與它們沒有解決的問題

Koren 說，《WET》並不把羞辱人或頌揚殘酷當作前衛。他想要的是輕盈、諷刺與遊戲性的挑戰。這有助於區分他與單純追求震驚效果的出版，但這份自述仍是創辦人對編輯倫理的回顧，不是每一期內容均達成該標準的外部證明。[30]

Pearson 的訪談則直接問到：為什麼男性作品是淋浴、女性作品是躺在浴缸裡？Koren 承認，自己可能在沒有充分意識到的情況下，沿用了性別刻板印象。他也說，當年對性別政治並沒有很大興趣。[31]

這個回答比事後替他建立全方位進步形象更有意思。它說明感官開放不自動等於政治上的敏銳。讓身體進入畫面、使用性意象、拆解端莊品味，可以與某些慣常觀看方式同時存在。

另一個需避免的誤認是 Fluxus。Pearson 把刊物裡的指令文字與激浪派連在一起時，Koren 表示當年根本不知道這個運動；那種口吻主要來自他對雜誌權威語氣的戲仿。[32] 作品可以具有相似形式，但相似不等於直接影響。對他的思想系譜，必須保留這種區分。

[External image / 外部圖片] 灰階封面中，一位浴者與濺起的水花構成畫面，背景有 WET 字樣。《Making WET: The Magazine of Gourmet Bathing》（2012）封面。這本回顧書整理了 1976–1981 年刊物的製作史。 Leonard Koren／官方著作目錄；封面圖像權利由原權利人保留 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

十、為什麼把正在出名的刊物關掉

《WET》在 1981 年結束，共 34 期。後來的回顧把外部資金、改變紙張與版型、增加出版頻率、核心人員離去與 Koren 的倦怠連在一起。這些材料顯示一場多因素的失衡；沒有完整帳冊，不能簡化成「因為賠錢」，也不能照單全收「因為錢太多」。[33]

增資可以支付更大的系統，也會使系統需要更穩定、更頻繁的產出。如果刊物的價值恰好在於每一期重新摸索，增加頻率便不只是多排幾個工作日，而是改變創作機制。最初吸引人的不確定性，逐漸成為組織必須壓低的風險。

本文的理解是：Koren 結束《WET》，既是耗竭，也是一個能力邊界的判斷。他會召集與辨認創作，但未必願意把這種能力永久投入成長中的媒體管理。結束並不能抹去其他人的失落或經濟後果；它只是說明，他沒有把「保住公司」當成壓倒一切的職業終點。

後來回看，一本書有一個刊物難以提供的優勢：它可以等到作者認為問題處理好了，再成為一個相對完整的物。Koren 所追求的自由，逐漸從共同工作的熱度，轉向對範圍、節奏與完成的決定權。

十一、日本不是靜止的傳統，而是一個工作的當代世界

《WET》結束後，日本提供了第二個舞台。這不只是精神上的東方之旅。雜誌已經在日本建立讀者與業界關係，刊名甚至帶來服飾授權的機會；這些接觸，才使 Koren 得以進入當代出版、時尚與商業委託的世界。[34]

本人簡介記載，1983 至 1986 年，他為《BRUTUS》撰寫每月兩次的專欄「Dr. Leonardo’s Guide to Cultural Anthropology」。1984 年的日文書《西海岸共和国だより》，則由青山南負責「構成・

訳」，筑摩書房出版。這筆書目很重要：他既向英語讀者介紹日本，也向日本讀者解釋美國西岸；而日文作品的成立包含另一位作者、編輯與翻譯者的組織工作。[35, 36]

這種位置更像雙向的文化中介。他的優勢不是代表某個國家的全部文化，而是知道一個地方的人可能對另一個地方的什麼感到好奇，也能把那份好奇轉成文章、照片或一本書。這需要現場關係、出版管道與讀者想像；單有異國情調並不夠。

也因此，不能把 1980 年代從他的履歷裡刪掉，直接從《WET》跳到侘寂。現代日本的消費文化、圖像傳播與企業制度，正是他後來思考物質、節制與獨立性時，曾經親身工作的環境。

[External image / 外部圖片] 白色封面上的黑色大字與跳躍姿態人物。
《New Fashion Japan》（1984）封面。大幅字體與穿黑衣的動態人物，把服裝、身體與版面一起編排。 Leonard Koren／官方著作目錄；封面圖像權利由原權利人保留 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

十二、《New Fashion Japan》：把時裝放回產生它的文化

1984 年由 Kodansha International 出版的 New Fashion Japan，是這段跨境工作的集中成果。書目記錄為 176 頁；同期出版社廣告強調照片、拼貼、繪圖與彩色圖版並用。它從一開始就是文字與視覺共同構成的文化報導，而不只是對服裝款式下評論。[37, 38]

《TIME》在 1984 年的書評，已把它當作理解日本文化創意的一扇窗口。這份同期材料有助於校正後見之明：Koren 確實參與了當時的國際傳播，但我們不需要宣稱他「最早發現日本時尚」，也不必把一場跨國、多人的文化變化歸功給一本書。[39]

本文認為，這本書承接了《WET》的一個能力：把尚未被固定分類的東西並排，讓讀者看見它們屬於同一個正在形成的世界。 在雜誌裡，漫畫、洗澡、時裝可以共同構成一種感受；在日本報導中，服裝也不只是商品，而是需要連同周圍的圖像、場所與生活想像一起閱讀的表達。

這與後來侘寂書的關係，不是從喧鬧到安靜的簡單改宗。前者組織一個新興文化的外觀，後者組織一種尚難說清楚的感受；兩者都需要他替分散的經驗找到可閱讀的形式。

十三、商業工作如何支持後來的獨立

Koren 在 2012 年訪談裡列舉過日本時期的委託，包括企業文字、色彩相關工作與建築影片。資生堂是其中一個具名的合作方。依他的回憶，長期往來使對方後來願意資助 Wabi-Sabi 的第一次印刷。公開材料沒有提供金額、完整契約或全部條件，因此能確認的是這條支持關係，不能把它寫成沒有附帶條件的神話。[40]

這個細節改變了「反商業美學」的容易版本。一本常被用來質疑精緻消費的書，其製作條件之一，竟來自大型化妝品企業的關係。矛盾並不使書中的想法失效；它使我們看見，文化實踐的經濟來源與作品主張，往往不能一一對應。

他也做過較明確面向市場的實用書。1988 年的 283 Useful Ideas from Japan、1989 年的 Graphic Design Cookbook、1990 年的 Success Stories 與 1991 年的 The Haggler’s Handbook，不是零星岔路，而是一段持續試驗「我可以把什麼整理成有用出版物」的時期。[41]

其中 Graphic Design Cookbook 與 R. Wippo Meckler 合作，把版面問題拆成可以比較、選擇與使用的方案；Success Stories 的插畫由 Shack Mihara 擔任，日本國立國會圖書館書目還列出 Peter Goodman 的協調、Ziggie Y. Kato 與 Shinichi Sudo 的研究；談判書則與 Goodman 合著。這些名字說明，實用出版也是分工工作，不是作者一個人想到內容便自然完成。[42, 43, 44]

對 Koren 的形成而言，這段工作至少有兩種後果。其一，他練習把模糊題目拆成小問題，讓讀者從較低門檻進入。其二，他開始區分「一個題目可以做成書」與「我有必要把這個題目做成書」。這不是市場需求突然不重要，而是選題權逐漸回到自己的經驗。

十四、出版控制權：尺寸、封面與作者的判斷

1992 年的冥想書 Noise Reduction，是 Koren 回顧職涯時經常提到的出版挫折。他說，出版社修改了他在意的設計與物理形式；契約讓對方有權做出這些改變。對一位把書當成整體作品的人，這不是表面包裝的爭執，而是作品的一部分被別人重新決定。[45]

這可以解釋他為何後來逐漸以自己的出版安排與 Imperfect Publishing 名義持續出書。控制文字還不夠；書的尺寸、紙張、圖文比例、翻閱節奏與封面，都影響它怎麼向讀者說話。若這些因素屬於思想的表達，出版權也就屬於創作條件。[46, 47]

但獨立出版不等於作者包辦一切，也不保證獲利。印刷、校訂、倉儲、批發、書店折扣與海外版本，都需要別人參與。現存公開資料足以看出他跨越多家出版社與合作方，卻不足以還原每本書的成本、銷量與收入分配。

應把他的獨立性理解為選擇哪些決定必須留在自己手裡。有時別人提供印製與流通，有時合作出版，有時由他主導整個物件。這是一個不斷協商的安排，不是一張永遠有效的「不受任何人影響」證書。

十五、泡澡與耙落葉：實用指南裡的另一種目的

How to Take a Japanese Bath（1992）由丸尾末廣繪圖。Stone Bridge Press 的書目介紹，把它說成十二幅圖像引導的一段過程，從準備、清洗到浸泡與沉思。它把程序說清楚，卻不把洗澡縮減成完成清潔任務。[48]

How to Rake Leaves（1993）再度與丸尾合作。[49] 兩本書借用「如何做某事」的實用書架構，題目卻故意小到讓讀者懷疑：這也值得寫成一本書嗎？這個疑問本身，就是它們開始工作的地方。

一般操作指南把讀者從不會帶到會；Koren 的這類書，還試圖把讀者從「早就會了，所以不必再注意」帶回具體過程。做完與經歷之間，出現了差異。水如何接觸皮膚、動作怎樣放慢、重複工作如何形成節奏，都可以成為事情本身的價值。

這裡有一種延續《WET》的幽默：用過分認真的形式處理不夠莊嚴的活動。不同的是，雜誌利用它擴張題材，小書則利用它集中注意力。讀者不再被邀請加入一場永遠有新鮮事的派對，而是被邀請重新做一次原本很熟悉的動作。

[External image / 外部圖片] 赭色封面上，一片葉脈清楚的枯葉與白色書名並置。
《Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers》封面。作者官方目錄將此書初版列為 1994 年；此圖為網站所展示的版本。 Leonard Koren／官方著作目錄；封面圖像權利由原權利人保

留 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

十六、侘寂書的起點：死亡、攝影與一個遲來的名字

後來談到 Wabi-Sabi 的形成，Koren 把 1992 年前後的探索，連到父親在車禍中去世後對生命目的的追問。他回憶自己在東京帶著相機走路，拍攝引起注意的東西，尤其是處於不同分解階段的落葉；再從早年的茶會筆記找回侘與寂的語彙。他也提到 Irving Penn 拍攝菸蒂的圖像，曾使他感到吸引。這是作者後來對起源的敘述，本文不把它當成當時逐日記錄。[50]

這段材料提供了一個比「研究日本傳統，然後寫書」更精確的順序：私人經驗使問題變得迫切；攝影讓注意力留下痕跡；比較圖像與筆記，使他找到能組織那些經驗的語言。

岡倉天心的 The Book of Tea 也是他明言重要的讀物；他曾在美國學習茶道，而不只是旅行時欣賞茶室。[51] 但這不表示他是某一茶道流派的正式代表。對他而言，茶所提供的是一套讓動作、器物、時間與精神狀態互相作用的實踐。

本文認為，Wabi-Sabi 最初要回答的，是「那些看起來低微、衰敗、未完成的東西，為何使我更清楚地感到活著」。它的文化解說與個人存在問題，是同時發展的。忽略後者，容易把它讀成一本抽離作者生活的東方美學辭典。

十七、他的侘寂究竟是一種什麼工作

1994 年的書，把歷史說明、與現代主義的比較，以及形上觀念、精神價值、心境、行為與材質特徵放在同一個架構裡。從已公開的目錄即可確認：Koren 並未把侘寂僅僅定義為粗糙表面或灰褐色調。[52]

Koren 在 2013 年的文章裡，還把這個過程說得更明白：他在美日圖書館研究約一年半，從茶道筆記整理架構；其中關於精神與觀念的部分，包含他自己的歸納與推論。他把美理解為人與物相遇時發生的經驗，而非某種物件永遠攜帶的固定屬性。[53]

這個安排的重要性在於，它替一組容易被誤認為「缺點」的特質提供了關聯。不規則可以被重新看待；時間留下的痕跡可以承載價值；沒有做滿的地方可以讓感受繼續發生。讀者獲得的，不只是可以模仿的外形，而是一套調整判斷的方法。

然而，把這些觀念整理成容易攜帶的體系，已經是一項現代作者的創作。日本美學史包含侘、寂、物哀、幽玄、粹等不同概念，也有不同文藝實踐與歷史語境；它不是等待一位作者發現的一個單一、穩定的「日本精神」。[54]

因此，更準確的說法是：Koren 提出了一個以日本語彙與經驗為材料、面向國際創作者的美學論述。這個論述可以具有洞見，也可以經由跨文化使用產生新意；它的有效性，不必建立在「完全等同日本歷史原貌」上。

書名所列的 artists、designers、poets、philosophers，也透露他的預設讀者。他不是只對收藏古物的人說話，而是對正在做東西、尋找語言、需要替自己不被主流肯定的感受取得立足點的人說話。這使一本短書能在不同工作領域流通。

十八、被普及的概念，也可能被誤認為古老事實

2015 年的 Wabi-Sabi: Further Thoughts 有一個不能略過的自我修正。Koren 承認，第一本書為求易懂，省略了侘與寂如何被合在一起的說明，結果讓讀者誤解它在日本歷史中的位置。[55]

這個承認，使續作比「熱門書再出一本」更有意思：他不只是保護一個成功標籤，也回頭處理自己普及化所造成的認識問題。對讀者而言，第一本的清楚不能取代第二本的限定；兩本應互相校正。

更廣的歷史也證明，英語世界在 1994 年以前已有關於這些概念的傳播。Ewa Machotka 對日本包裝設計的研究，將岡倉天心、鈴木大拙、Elizabeth Gordon 在《House Beautiful》的文章與 Koren 放進同一條現代跨文化脈絡。這足以否定「由 Koren 首次把所有相關觀念帶到西方」的說法。[56]

Machotka 討論的護膚品包裝尤其尖銳：一個以接受不完美為訴求的美學，可以被用來推銷消除皮膚瑕疵的商品。她並非把責任全部歸給 Koren，而是揭示「日本性」如何在跨境市場裡被選取、重組，再被當成傳統。[57]

這是理解文化中介的必要尺度。人可以讓一個觀念變得可理解，卻不能保證後續使用者保留原本的複雜性。傳播愈成功，簡化也愈容易變成常識。

十九、節制如何成為奢侈風格

侘寂在跨文化流通中的另一個風險，是讀者把注意力的改變，替換成購物清單：買粗陶、刷不均勻的牆、使用舊木頭，便以為獲得了某種精神狀態。這是本文根據前述材料提出的批評，不是對所有使用侘寂一詞的設計師下判決。

Koren 自己曾談到與 Axel Vervoordt 的接觸，以及最後沒有合作寫書的決定。他尊重對方的工作，但對侘寂的理解與商業化方向有所保留。[58] 這只能證明一次具體的分歧，不應升格為兩個整齊對立的陣營。

Véronique Vienne 在 2015 年的評論，則把續作讀成一種對抗純商品化的注意力訓練：人的感受使物具有意義，而不只是物的市場身分使人獲得品味。這是評論者的闡釋，與 Koren 自述互有呼應，但不是可量化證實的社會效果。[59]

這裡也要避免反向的道德化。喜歡一件昂貴器物，並不自動證明某人不懂侘寂；使用便宜器物，也不自動使人更謙卑。比較有用的判準是：物件讓人更能感受時間、使用與關係，還是只用來證明自己認得一個文化標籤？

Koren 的書能提供第一種方向，卻沒有使自己免於第二種使用。這個落差不是旁枝，而是他的影響力所包含的條件。

[External image / 外部圖片] 書封呈現砂礫表面連續彎曲的耙紋。
《Gardens of Gravel and Sand》（2000）封面，以砂礫紋理充滿版面。作者說明書內照片攝於 1999 年 5 月的京都。 Leonard Koren／官方著作目錄；封面圖像權利由原權利人保留 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

二十、《Undesigning the Bath》與砂礫庭園：經驗需要維持

Undesigning the Bath 的初版，La Loge 與後來的訪談記為 1996 年；作者網站有 1998 年的標示。本文採 1996 年，保留書目差異。2024 年由 Blunk Books 合作再版，重新使它進入當代設計書的流通。[60, 61, 62]

這本書把建築師通常優先處理的問題重新排序。浴場可能很好拍、材料昂貴、形式清楚，泡起來卻不舒服；相反地，一個不值得登上建築封面的地方，也可能讓人充分感到水、溫度與自己的身體。Koren 在訪談裡對若干名建築浴場的負面評價，應當被讀成使用者與作者的判斷，不是對其工程品質的檢測報告。[63]

「undesigning」於是可以理解為退掉那些妨礙經驗的設計決定，而不是否認設計所需的知識。真正值得問的，是設計者想展示的東西，有沒有遮住使用者要經歷的事情。

2000 年的 Gardens of Gravel and Sand 把視線轉向另一種被反覆維持的場所。作者公開說明，他刻意把京都庭園常受矚目的植物與石頭移出重心，集中處理砂與礫石。[64] 這種取景不是庭園的透明紀錄，而是一次有意識的選擇：先拿走習慣上的主角，才看見別的條件。

兩個題目可以放在一起理解。水要重新流動，浴場要有人照料；庭園的秩序也不是「自然如此」。美不是一次完工後永遠成立的狀態，而需要使用、維護與注意力持續參與。本文認為，這是他從「看見美的物件」走向「理解美如何發生」的重要延伸。

二十一、《Arranging Things》：物件擺放如何成為說話

Arranging Things: A Rhetoric of Object Placement（2003）與 Nathalie Du Pasquier 合作，把日常物件的排列視為一種修辭：位置、差異、距離與組合會讓人形成理解。2024 年 Apartamento 的新版收錄 23 幅畫，延續書中八個原則的架構。[65]

依 Margaret Dolinsky 的同期評論，八個原則可以分成三組。以下中文為本文譯義，後欄是說明性提問，不是逐字引文。[66]

層次 / 原則 / 它讓人追問什麼

層次: 物理與感官
原則: 層級、對齊、感官特質
它讓人追問什麼: 先看到誰？哪些東西被連在一起？形狀、尺度與質地有何差別？

層次: 抽象與聯想
原則: 隱喻、神祕化、敘事
它讓人追問什麼: 這個組合使人想到什麼？留下什麼不解之處？暗示何種事情正在發生？

層次: 整體作用
原則: 一致性、共鳴
它讓人追問什麼: 各部分能否共同成立？它是否超過一次立即可辨認的配置？

例如，把一只杯子單獨放在空桌中央，與把它放在一張折好的紙、一塊磚及另一只倒置杯子旁邊，傳達的事情不會相同。這個例子是本文的延伸：單件物品的價格與名氣並未改變，關係卻改變了。

Du Pasquier 的畫不是漂亮的配件。依書中說明與同期評論，使用不完全寫實的繪畫，恰好能減少讀者對單件物品細節的迷戀，讓彼此的關係浮現；卷末縮圖又把圖像與分析連回一起。[67]

因此，這是圖像與文字分別工作的合作。畫不必把理論變成毫無剩餘的示意圖；文字也不必假裝已經窮盡畫的意義。Koren 的貢獻在於提出可操作的觀看問題，Du Pasquier 的貢獻則使那些問題始終面對具體而不完全服從解說的視覺世界。

[External image / 外部圖片] 淡色封面中，雙手整理花瓶裡的花莖。
《The Flower Shop》（2005）封面，以花材、器皿和整理花束的雙手，呈現書中關注的小型商業空間。 Leonard Koren／官方著作目錄；封面圖像權利由原權利人保留 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

二十二、《The Flower Shop》：一家小店如何容納人

2005 年的 The Flower Shop: Charm, Grace, Beauty, Tenderness in a Commercial Context，研究維也納的 Blumenkraft。副題特別保留「商業環境」：魅力、優雅、美與溫柔，必須在一家要接待客人、處理商品並持續工作的店裡成立。[68]

先釐清分工：店主是 Christine Fink，店面設計由 Eichinger oder Knechtl 負責，1999 年完成。Koren 是觀察、拍攝與製書的人，不是這家花店的建築師。Architekturzentrum Wien 收錄的介紹，記錄了空間材料、展示平台，以及在客人面前整理花材的安排。[69]

這使花店成為比「美麗室內」更複雜的對象。花會凋謝，客人的用途不同，店員要搬運、修剪、清理並回應人的心情。漂亮照片可以避開這些程序，但這家店的美如果要持續，便離不開這些工作。

Mark Pawson 的書評說明了書的具體結構：先寫店主決定創業的構想，再寫選址與設計的「誕生」，接著是員工、包裝與接待所組成的日常「生活」，最後以替葬禮準備花材處理「死亡」。[70] 這是以生命歷程組織一家店的故事，也使花朵與人的哀傷在工作現場相遇。

本文認為，這本書對他的志業具有關鍵價值：它把美學放進服務關係。在浴場，人如何感到自己存在；在花店，人如何使另一個人感到被接住。作品的尺度雖小，卻觸及商業最日常的倫理——交易發生時，能否同時保留對人的細緻注意。

不過，一家店的文化品質，不能直接替它證明工資合理、利潤穩定或制度可複製。現有材料讓我們分析它如何被呈現與理解，並沒有提供完整營運帳目。這也是閱讀這類美學個案時應保留的界線。

二十三、先釐清「美學」，再問藝術家做了什麼

Which “Aesthetics” Do You Mean?: Ten Definitions（2010）處理一個基本卻常被跳過的問題：不同人說 aesthetics，可能根本不是同一件事。加拿大建築中心的館藏目錄列出外觀、風格、品味、藝術哲學、美、美容、認知方式與語言等不同用法。[71]

這本書的必要性，可以由 Koren 自己的跨界工作理解。建築師、藝術家、出版人、品牌工作者與日常讀者都談美學，但有人指形式，有人指判斷，有人指哲學論證。若不先處理語義差別，彼此可能一直在為不同問題爭論。

它因此不是把「美學」抬高成更難懂的話，而是替對話清出空間。Terri Griffith 的書評注意到，定義之後還有放回使用情境的部分。[72] 概念必須返回經驗，不能只停留在正確名詞的整理。

What Artists Do（2018）則選取 Duchamp、Cage、Judd、On Kawara、Serra，以及 Christo 與 Jeanne-Claude 的案例，解釋藝術工作若干不同於其他工作的作用。全書以六組案例涵蓋七位人物。出版者也明言這是一個有限而帶有任意性的取樣。[73]

本文認為，這本書的強項在於，把藝術的價值從「我喜不喜歡成品」移向「這項實踐改變了什麼問題」。但其選例高度集中於已被承認的二十世紀藝術世界，不能被當成全球藝術勞動的完整模型。助理、行政、教學、申請補助與維持日常生活的工作，也不是靠幾個知名案例便能全部說明。

這兩本書共同顯示，Koren 並不滿足於當一個有好眼光的人。他還要處理：人們使用什麼語言，才能把自己的判斷變成可以討論的事情。

二十四、《13 Books》：他如何把製書經驗變成方法

2001 年的 13 Books 是理解工作機制的重要入口。它回看先前的十三本書，依題目、起因、組織原則、主要困難、成敗與留下的教訓逐一整理；Gary Panter 以繪圖重新呈現那些書。Mark Pawson 的同期評論指出，Koren 甚至拒絕重現一個曾被出版社強加的封面。[74]

這不是只有漂亮成品的作品集。把「最大的困難」與「持久的教訓」放進同一個回顧架構，意味著作品的價值也包含作者如何在過程中改變。書不是事先完整的思想被裝進容器，而是思想在製作時才逐漸成形。

2020 年接受 Piero Bisello 訪問時，他說每一本書都會遇到新的問題，常要做到相當程度，才明白自己究竟在做什麼；他也否認刻意把所有書設計成某種侘寂樣式。[75] 這使他的工作較接近探索，而不是替既有美學品牌增加產品。

依前述作品與訪談，本文把他的製書方法整理為五個相互往返的動作，而非他本人公布的標準流程：

1. 讓問題先有私人重量。 它可以從一個場所、一次不舒服、家人死亡或一個說不清楚的詞開始。
2. 留下可反覆比較的材料。 拍照、筆記、翻找舊紀錄，或找合作者製作圖像，讓感受不只停在當下。
3. 找到足夠小的組織原則。 十二個步驟、八項修辭、十個定義，將題目收攏到一本書可以處理的範圍。
4. 使內容與書的物理形式相互校正。 文字長短、圖像次序、頁面與尺寸共同決定讀者的經驗。
5. 完成之後再評估；必要時放棄。 出版不等於判斷終止，未出版也不必等於毫無所得。

這套方法可學的地方，是如何把感受變得具體；不可保證的地方，是它沒有提供一項人人遵循便會成功的程序。Koren 的判斷力，依然建立在多年看、做、比較與犯錯的經驗上。

二十五、從回憶錄到思考本身：後期作品與未完成

Musings of a Curious Aesthete（2020）把許多經驗重新排列：家庭、藝術、日常事件與後來的想法互相照明，插畫由他的兒子 Marco 提供。Geoff Nicholson 的評論也保留距離，回憶自己當年對《WET》圈內玩笑的疏離感。[76] 這提醒我們，作者認為富有共鳴的世界，可能對圈外人相當封閉。

回憶錄是一種新的創作，不能只當成舊事實的儲存庫。Koren 在這個階段把分散經驗整理出形狀，也必然會強化某些連續性、略去另一些部分。本文把它用於理解他如何看自己，而不以它取代所有同時

代與合作方材料。

On Creating Things Aesthetic 在作者書目標為 2023 年，部分流通與評論標為 2024 年。公開節錄與 Brettworks 的閱讀札記，顯示它更直接地討論創作心智、直覺與經驗如何參與判斷。[77] 這裡的直覺，不宜被浪漫化為天賦突然說話；更有解釋力的理解，是長期觀察形成了尚未能完整說出的比較與選擇能力。

Lost in Thought（2026）已列入作者書目，九月也有書店流通資料與閱讀札記。不同通路標示的出版日有出入，因此本文不指定唯一上市日。可取得的介紹與節錄，集中在思想如何出現、如何變成可處理的想法，以及沒有成書的題目；本文未通讀全書，不據此推定完整論證。[78, 79]

「沒有成書」在他身上不是抽象立場。2020 年《EL PAÍS》的訪談提到，他曾花約兩年處理一本關於少做事與生存的書，最後放棄，將部分材料轉入其他工作。[80] 這個例子比一套高效率創作法更接近現實：有些探索不能產出原定成果，但仍可能改變下一次選擇。

後期作品因此可以理解為一次視線內轉。早先是浴室、服裝、庭園與物件；後來則更直接追問：使這些東西成為題目的心智，究竟在做什麼？它延續了原來的觀察習慣，只是觀察對象包括了他自己。

二十六、獨立作者仍然需要一張關係網

Koren 常以小規模、自己決定的工作方式被介紹，但支撐他的人與機構並不小。把關係按實際功能整理，比列出一串名人更有用。

世界 / 具體的人與機構 / 關係如何工作

世界: 早期製作與學習
具體的人與機構: UCLA、Fine Arts Squad、Pamela Burton 等友人
關係如何工作: 提供技術、現場經驗、討論與試作環境。

世界: 《WET》的編輯與生產
具體的人與機構: Peace Press、Thomas Ingalls、April Greiman、Jayme Odgers、Guy Webster，以及行政與發行人員
關係如何工作: 讓刊物從想法變成可定期製作與流通的物。

世界: 日本的文化中介
具體的人與機構: 《BRUTUS》、Kodansha International、青山南、資生堂
關係如何工作: 提供讀者、翻譯與編輯、委託和特定計畫支持。

世界: 共同製書
具體的人與機構: 丸尾末廣、Gary Panter、Nathalie Du Pasquier、Marco Koren
關係如何工作: 圖像有各自的表達能力，也改變文字能做的事情。

世界: 觀察對象與地方實踐
具體的人與機構: Blumenkraft、Christine Fink、Eichinger oder Knechtl
關係如何工作: 他人的工作提供可研究的具體世界，並不歸於作者個人的成就。

世界: 再版、收藏與展演
具體的人與機構: Stone Bridge Press、Imperfect Publishing、La Loge、MACRO、

Apartamento、Blunk Books、LACMA
關係如何工作: 不同時期的書與雜誌，經重新編輯、展示、收藏與販售，接觸新讀者。

此表彙整前文具名來源；「在同一網絡裡」並不表示彼此相識、支持同一立場，或具有相同程度的親近。

2018 年，布魯塞爾 La Loge 的「Leonard Koren & Guests」由 Anne-Claire Schmitz 策劃，Deborah Bowmann 設計臨時閱讀空間，把二十本書與《WET》材料放在一起；對話參與者包括 Thomas Jeppe、Jeppe Ugelvig、Catherine Geel、Uta Eisenreich、Du Pasquier 與 Boy Vereecken。[81] 這不只是替名人辦活動，而是把一套分散在出版市場中的實踐，變成可以共同研究的作品群。

2023 年羅馬 MACRO 的《WET》展覽，則把昔日消費性刊物轉成博物館的研究對象。[82] 2024 年前後的幾項再版，也說明他不是只靠新書維持可見度：舊書可以在新的設計文化裡重新變得有用。

2020 年移居義大利的決定，也有具體家庭條件。他在訪談中談到妻子的羅馬背景、家人年長及當時的生活安排，並提到自己對舊金山環境的感受。[83] 把移居只寫成「厭倦科技、追求美」會過度文學化；家庭關係、居住資格與照顧需求，同樣決定一項跨國生活能否成立。

二十七、他的生計能說到哪裡，不能說到哪裡

公開材料足以辨認幾種曾經存在的資源：刊物廣告、訂閱與發行；日本時期的商業委託；特定出版支持；作者與合作者的書籍；不同出版社的翻譯和再版。這是一個隨時間改變的組合，不能全部歸入「靠版稅生活」。

Wabi-Sabi 的長期流通，顯然對他的可見度非常重要。但本研究沒有可核對的逐年版稅、淨收入、印數與生活支出資料，因此不主張它單獨支付了他後來的全部生活，也不把媒體的銷量形容當成審計數字。

更確定的是，他反覆改變「自己必須持續供養多大的組織」。《WET》需要有刊期、有行政、有廣告與讀者維護；一本由他控制進度的小書，則可以把部分協作限制在某個階段。這不會消除經濟壓力，但會改變壓力到來的方式。

這也使他的道路具有難以直接複製的條件。早期可使用的場地、長期的人際關係、跨國移動能力、語言中介、累積的作品聲望，以及既有書目，都為後來的選擇提供餘地。不能把這些條件省略，剩下一句「只做自己喜歡的事」。

他的案例真正說明的，是一個人如何逐漸使謀生方式與自己最重視的工作相容。這個過程包含市場，也包含退出市場某些要求的決定；包含他人的支持，也包含必須自己承擔的失敗。

二十八、台灣與華文讀者如何遇到他

台灣的 Koren 並不只有侘寂。可核對的繁體中文書目包括：蔡美淑譯的侘寂書、藍曉鹿譯的《擺放的方式：安排物件的修辭》、周佳欣譯的《體驗泡澡》、黃煜文譯的侘寂續作、蘇文君譯的美學十義，以及王年愷譯的藝術家工作一書。早期若干版本由行人出版，後來大家出版又推出部分新版本。[84, 85, 86]

這些翻譯名字應被視為他跨文化影響的一部分。aesthetics 可以被譯作美學或美感，rhetoric 可以被理解為修辭或溝通，而 wabi-sabi 進入繁體中文後，又會與既有的日本文化閱讀交疊。讀者遇到的「Koren」，已經包含出版選擇、譯語與在地閱讀習慣。

許育華 2023 年在伊日的文章，就是一個具體例子：她由自身空間與物件擺放的經驗談《擺放的方式：安排物件的修辭》，把書理解成日常溝通與審美的工具。[87] 這可以證明一種實際的使用方式，不能據此宣稱台灣設計界普遍受他支配。

本文認為，他在華文世界的一項吸引力，是替「我知道這樣比較對，但還說不清楚」的人提供語言。從編輯選題到室內陳設，許多工作依靠細緻判斷，卻容易被縮減成個人喜好。Koren 的短書讓這些判斷有機會進入討論，而不必立即成為一套宏大的理論。

同時也要避免把這個美國作者當成日本文化的最後裁判。較好的閱讀方式，是一面使用他的語言，一面回到日本美學史、茶文化與具體作品作比較。這既保留他的啟發，也保留讀者繼續修正他的能力。

二十九、這條志業最值得保留的張力

若把 Koren 的工作評價為「跨界、自由、懂美」，幾乎沒有說出任何有用的東西。比較精確的判斷，需要保留四組尚未被消除的張力。

第一，主觀感受與可分享的形式。 他的作品從私人反應開始，卻要讓陌生讀者能進入。如果過於私人，便成為圈內暗號；如果整理得太乾淨，又可能讓讀者誤以為歷史本來就如此清楚。《WET》的幽默與侘寂的概念化，各自顯示了這個邊界。

第二，獨立判斷與共同勞動。 他需要保有選題與形式的決定權，但作品依賴其他人的技術、翻譯、金錢與時間。好的側寫不能因為創辦人有一條漂亮的敘事，就把合作人與無酬投入變成背景。

第三，對物的敏感與商品化。 一本書可以讓人重新珍惜既有物件，也可以替人增添購買某種風格的理由。Koren 能對後者提出批評，但無法從作者端控制全部流通結果。

第四，結束一項工作與維持一生的工作。 關掉《WET》、拒絕某項合作、放棄一本寫了很久的書，都可能在短期看來是中斷；從較長時間看，它們又可能是保留判斷力的方法。不過，這種選擇是否有價值，仍需看它造成的具體後果，不能因為作者說得動聽就自動成立。

Piero Bisello 的訪談提供一個好的限制：Koren 並未主張所有人都應該像他一樣不斷挑戰既有做法；他承認實用、可預測的系統有其必要，自己偏向讓人重新思考的那一端。[88] 這使他的實踐不必被誤讀成普遍生活法則。

他的價值正在於一種特定能力：發現哪些已被當作理所當然的安排，值得再被感受一次；然後用足夠具體的作品，使別人也能參與那次重看。

三十、志業的核心：維持一種能夠重新注意的生活

Koren 沒有把「成為建築師」「辦成大雜誌」或「成為日本美學專家」維持為唯一目標。這些身分曾提供能力、收入與關係，卻也曾限制下一個問題。他逐漸把工作的中心，從維持某種職業形象，移向決定什麼值得自己持續注意。

這並不是逃離形式。恰恰相反，他對形式非常認真：一場聚會要成立，一期雜誌要印出來，一個概念要能被理解，一本書要有合適的大小與節奏。感受若始終只屬於自己，還不能構成他的工作；它必須經過組織，成為別人可以遇見、使用或反駁的東西。

從這個角度看，喧鬧的《WET》與安靜的小書並沒有相互取消。它們都試圖在習慣性知覺之外，開出一點可重新感覺的空間。真正變化的是他願意用多大的組織、多快的速度，以及多少失去控制的風險，來維持那個空間。

他留給人的並非一套固定品味，而是一個具體而困難的職業問題：如何讓自己賴以生活的工作，持續容許自己發現原來還不知道的事？ Leonard Koren 的一生，值得讀作對這個問題的一連串實驗；其中有書、有朋友、有公司與跨國機會，也有結束、修正和沒有出版的頁面。

著作與延伸閱讀路線

以下不把全部版本混排成單一「全集」。首版年主要依 La Loge 的 2018 年書目與作者資料；有差異者已在正文及註釋標明。這份表列出主要英文書籍與關鍵早期作品，另將日文與繁體中文的翻譯／編輯工作放在相關章節討論。

年份 / 作品 / 閱讀時可追問的問題

年份: 1975
作品: 17 Beautiful Men Taking a Shower
閱讀時可追問的問題: 身體行為如何成為系列圖像？

年份: 1976–1981
作品: WET: The Magazine of Gourmet Bathing
閱讀時可追問的問題: 一個鬆動分類的編輯場所，如何真正運轉？

年份: 1984
作品: New Fashion Japan
閱讀時可追問的問題: 新興文化如何被編排成跨國可讀的敘事？

年份: 1988
作品: 283 Useful Ideas from Japan
閱讀時可追問的問題: 「有用」如何決定觀察與選擇？

年份: 1989
作品: Graphic Design Cookbook，與 R. Wippo Meckler
閱讀時可追問的問題: 設計經驗如何拆成可比較的方案？

年份: 1990
作品: Success Stories，Shack Mihara 繪圖
閱讀時可追問的問題: 企業的形成如何成為文化故事？

年份: 1991
作品: The Haggler’s Handbook，與 Peter Goodman
閱讀時可追問的問題: 他曾如何面對實用出版的市場？

年份: 1992
作品: Noise Reduction
閱讀時可追問的問題: 創作控制權為何包含書的外形？

年份: 1992
作品: How to Take a Japanese Bath，丸尾末廣繪圖
閱讀時可追問的問題: 指南如何讓人重新經歷熟悉行為？

年份: 1993
作品: How to Rake Leaves，丸尾末廣繪圖
閱讀時可追問的問題: 重複勞動能否成為注意力的練習？

年份: 1994
作品: Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers
閱讀時可追問的問題: 一組感受如何被組織成有影響力的語言？

年份: 1996
作品: Undesigning the Bath
閱讀時可追問的問題: 設計何時促成、何時妨礙身體經驗？

年份: 2000
作品: Gardens of Gravel and Sand
閱讀時可追問的問題: 改變取景，會使哪些工作重新被看見？

年份: 2001
作品: 13 Books，Gary Panter 繪圖
閱讀時可追問的問題: 製書的困難與失敗如何成為方法？

年份: 2003
作品: Arranging Things，Nathalie Du Pasquier 繪畫
閱讀時可追問的問題: 物件之間的關係如何傳達意思？

年份: 2005
作品: The Flower Shop
閱讀時可追問的問題: 商業服務如何容納溫柔與人的生命事件？

年份: 2010
作品: Which “Aesthetics” Do You Mean?
閱讀時可追問的問題: 相同詞彙是否正在指向不同問題？

年份: 2012
作品: Making WET
閱讀時可追問的問題: 個人回憶如何重寫一項共同工作？

年份: 2015
作品: Wabi-Sabi: Further Thoughts
閱讀時可追問的問題: 概念普及者如何修正自己的簡化？

年份: 2018

作品: What Artists Do
閱讀時可追問的問題: 藝術的作用如何超過對成品的喜好？

年份: 2020
作品: Musings of a Curious Aesthete，Marco Koren 繪圖
閱讀時可追問的問題: 作者如何從生活重新組織自己的形象？

年份: 2023／2024
作品: On Creating Things Aesthetic
閱讀時可追問的問題: 經驗、直覺與創作判斷如何相連？

年份: 2026
作品: Lost in Thought
閱讀時可追問的問題: 想法與未完成計畫能否成為新的研究材料？

若重點是理解他的工作方法，可由 13 Books 進入，再讀 Making WET，並對照逐期雜誌檔案。若重點是美學概念，可把兩本侘寂書與 Which “Aesthetics” Do You Mean? 並讀，再以日本美學史材料校正。若重點是日常實踐，Undesigning the Bath、Arranging Things 與 The Flower Shop 提供三種不同尺度的入口。

來源、版本與證據說明

本人訪談適合重建動機與工作回憶，但不能獨自證明財務結果或影響規模；逐期刊物、館藏與同期報導用於交叉核對日期、分工與當時的接受。出版者介紹可確認版本、合作人與公開內容，但其中的宣傳評價不直接採為結論。書評反映具名評論者的閱讀，不代表全體讀者共識。

本研究使用了可取得文字的 PDF 檔案；未以無法取得的頁面影像判讀版面細節。對尚未通讀的書，正文已把出版資訊、公開節錄、他人評論與本文分析分開。各來源最後核對日期為 2026 年 9 月 19 日。

---

1. Leonard Koren，官方生平簡介。用於出生與成長地、早期茶室、UCLA 工作、壁畫團體、《WET》與《BRUTUS》經歷。屬本人提供的簡歷；創辦歸屬等細節另與檔案比對。↩
2. La Loge，Leonard Koren & Guests，2018 年 12 月 4–15 日。機構紀錄列出策展人、臨時圖書館、參與者及對談節目。用於出版實踐的整體範圍與後來的機構接受；本文未把列出的所有錄影視為已觀看材料。↩
3. 讀書共和國／大家出版，《侘寂 Wabi-Sabi》書目、目錄及書摘，2024 年版，蔡美淑譯。該頁書摘實際混入續作前言與形成回顧，段落明言「前一本書」；本文依段落內容識別，未將父親死亡、東京攝影等回顧誤列為 1994 年初版前言。首版概念架構參照頁面所列目錄。↩
4. Leonard Koren，官方生平簡介。用於出生與成長地、早期茶室、UCLA 工作、壁畫團體、《WET》與《BRUTUS》經歷。屬本人提供的簡歷；創辦歸屬等細節另與檔案比對。↩
5. La Loge，Leonard Koren & Guests，2018 年 12 月 4–15 日。機構紀錄列出策展人、臨時圖書館、參與者及對談節目。用於出版實踐的整體範圍與後來的機構接受；本文未把列出的所有錄影視為已觀看材料。↩
6. Christie Pearson，〈WET 2014: An Interview with Leonard Koren〉，C Magazine

123，2014 年秋，頁 20–27；作者網站保存的全文 PDF。含 Koren 訪談，涉及建築教育、浴場藝術、性別刻板印象及對 Fluxus 影響說的回應。本文採訪談可核對文字，不以相似形式推定直接影響。↩

7. Leonard Koren，官方作品目錄與節錄。用於早期限量作品、與丸尾末廣合作的書、主要作品題名及本人對作品的簡介。網站對作者地位與普及作用的宣傳性說法，未直接採為歷史結論。↩

8. Green Apple Books：Lost in Thought，ISBN 9781734914320，Imperfect Publishing，80 頁，頁面標示 2026 年 9 月 1 日出版，並列九月庫存紀錄；IDEA 的預發行介紹也標示 2026 年 9 月。Google Books 書目另見 10 月 27 日。用於確認作品與九月流通情況，不把通路日期差異強行抹平。↩

9. Victoria Dailey，〈Where Everything’s Thermal: A Conversation with Leonard Koren〉，Los Angeles Review of Books，2012 年 5 月 25 日。本文使用其童年地景回憶、日本企業委託與資生堂支持首刷的敘述；財務資訊限於作者回憶，未有帳冊交叉證明。↩

10. Geoff Nicholson，〈Thirteen Meta-musings Inspired by Leonard Koren’s “Musings of a Curious Aesthete”〉，Los Angeles Review of Books，2021 年 2 月 27 日。書目為 Imperfect Publishing，2020 年，160 頁。用於少年茶室、獨立出版與評論者對《WET》的保留；書中自述與評論者推測有所區別。↩

11. The Cultural Landscape Foundation，Pamela Burton 口述史，Charles A. Birnbaum 訪談；逐字稿 PDF，參見印刷頁碼 37 附近。用於她與 Koren 自 UCLA 時期相識、後院日式空間與蒸浴邀請的回憶，不將回憶直接升格為早期建築的測繪紀錄。↩

12. Archives of American Art, Smithsonian Institution，Terry Schoonhoven papers, 1969–1980：檔案說明。其生平附註記錄 Fine Arts Squad 的成立、成員及壁畫工作；本文使用公開 finding aid，未宣稱親自查閱館內原件。↩

13. Leonard Koren，官方生平簡介。用於出生與成長地、早期茶室、UCLA 工作、壁畫團體、《WET》與《BRUTUS》經歷。屬本人提供的簡歷；創辦歸屬等細節另與檔案比對。↩

14. Christie Pearson，〈WET 2014: An Interview with Leonard Koren〉，C Magazine 123，2014 年秋，頁 20–27；作者網站保存的全文 PDF。含 Koren 訪談，涉及建築教育、浴場藝術、性別刻板印象及對 Fluxus 影響說的回應。本文採訪談可核對文字，不以相似形式推定直接影響。↩

15. Leonard Koren，官方生平簡介。用於出生與成長地、早期茶室、UCLA 工作、壁畫團體、《WET》與《BRUTUS》經歷。屬本人提供的簡歷；創辦歸屬等細節另與檔案比對。↩

16. Blunk Books／Blunk Shop，Undesigning the Bath 再版資料，2024 年版。與 La Loge 書目及 Time Sensitive 訪談比對初版年。Koren 網站另列 1998 年，本文保留差異而採 1996 年為首版。↩

17. Leonard Koren，官方生平簡介。用於出生與成長地、早期茶室、UCLA 工作、壁畫團體、《WET》與《BRUTUS》經歷。屬本人提供的簡歷；創辦歸屬等細節另與檔案比對。↩

18. Leonard Koren，官方作品目錄與節錄。用於早期限量作品、與丸尾末廣合作的書、主要作品題名及本人對作品的簡介。網站對作者地位與普及作用的宣傳性說法，未直接採為歷史結論。↩

19. The Cultural Landscape Foundation，Pamela Burton 口述史，Charles A. Birnbaum 訪談；逐字稿 PDF，參見印刷頁碼 37 附近。用於她與 Koren 自 UCLA 時期相識、後院日式空間與蒸浴邀請的回憶，不將回憶直接升格為早期建築的測繪紀錄。↩

20. Leonard Koren，Making WET: The Magazine of Gourmet Bathing（2012）；MACRO 公開節錄。提供浴場派對、第一期的 600 份印量、Peace Press 印前指導、自行車分送及廣告與印刷支出的細節。這些是創辦人回憶，不是經審計的刊物財報。↩

21. MACRO，Leonard Koren, What why WET?，展期 2023 年 3 月 17 日至 8 月 27 日，Bibliographic Office 計畫。用於展覽、刊名的文化雙重性與重新閱讀《WET》的機構脈絡。↩

22. Leonard Koren，Making WET: The Magazine of Gourmet Bathing（2012）；MACRO 公開節錄。提供浴場派對、第一期的 600 份印量、Peace Press 印前指導、自行車分送及廣告與印刷支出的細節。這些是創辦人回憶，不是經審計的刊物財報。↩

23. Leonard Koren，Making WET: The Magazine of Gourmet Bathing（2012）；MACRO 公開節錄。提供浴場派對、第一期的 600 份印量、Peace Press 印前指導、自行車分送及廣告與印刷支出的細節。這些是創辦人回憶，不是經審計的刊物財報。↩

24. Los Angeles County Museum of Art，WET: The Magazine of Gourmet Bathing，1979 年 9／10 月第 20 期，館藏號 M.2023.201。館藏條目區分 Leonard Koren 的藝術指導、April Greiman 與 Jayme Odgers 的設計、Guy Webster 的攝影。本文引用署名資料，不宣稱已由館藏頁檢視完整期刊。↩

25. Dazed，〈Leonard Koren: still making a splash〉，2014 年。回顧《WET》的合作、設計與結束，包含對資金、刊期、版型與人員變動的敘述。多因素敘事不等於已有可重建的完整財務模型。↩

26. Mimi Zeiger，〈We’re in for Better Wetter〉，Art Papers。Koren 訪談涉及委託創作者的方法、刊物語氣、工作尺度與協作。本文沒有把訪談者提出的浴場／雜誌類比直接當成 Koren 認可的思想。↩

27. Spencer Bailey，〈From “WET” to “Wabi-Sabi”: Leonard Koren’s Adventurous Aesthetic Journey〉，The Slowdown，2023 年 6 月 1 日。本文使用行政薪資與創作者曝光、Groening 的工作、茶道及岡倉天心、與 Axel Vervoordt 接觸等自述。訪談導言某些「首次」或普及史概括另經核對，未一概採用。↩

28. WET 官方逐期檔案，1976–1981 年共 34 期，列日期、封面、尺寸、部分內容與工作人員。本文的末期分工主要參照第 34 期（1981 年 11／12 月）；列入職銜並不表示可由此推定薪資或完整勞動契約。↩

29. Spencer Bailey，〈From “WET” to “Wabi-Sabi”: Leonard Koren’s Adventurous Aesthetic Journey〉，The Slowdown，2023 年 6 月 1 日。本文使用行政薪資與創作者曝光、Groening 的工作、茶道及岡倉天心、與 Axel Vervoordt 接觸等自述。訪談導言某些「首次」或普及史概括另經核對，未一概採用。↩

30. Mimi Zeiger，〈We’re in for Better Wetter〉，Art Papers。Koren 訪談涉及委託創作者的方法、刊物語氣、工作尺度與協作。本文沒有把訪談者提出的浴場／雜誌類比直接當成 Koren 認可的思想。↩

31. Christie Pearson，〈WET 2014: An Interview with Leonard Koren〉，C Magazine 123，2014 年秋，頁 20–27；作者網站保存的全文 PDF。含 Koren 訪談，涉及建築教育、浴場藝術、性別刻板印象及對 Fluxus 影響說的回應。本文採訪談可核對文字，不以相似形式推定直接影響。↩

32. Christie Pearson，〈WET 2014: An Interview with Leonard Koren〉，C Magazine

123，2014 年秋，頁 20–27；作者網站保存的全文 PDF。含 Koren 訪談，涉及建築教育、浴場藝術、性別刻板印象及對 Fluxus 影響說的回應。本文採訪談可核對文字，不以相似形式推定直接影響。↩

33. Dazed，〈Leonard Koren: still making a splash〉，2014 年。回顧《WET》的合作、設計與結束，包含對資金、刊期、版型與人員變動的敘述。多因素敘事不等於已有可重建的完整財務模型。↩

34. Spencer Bailey 訪談，Leonard Koren on Life as an Aesthetic Experience，Time Sensitive，第 128 集，附逐字稿。用於日本往返、出版設計控制、浴場評價及移居義大利的家庭背景；本文依逐字稿而非未核對的音訊細節。↩

35. Leonard Koren，官方生平簡介。用於出生與成長地、早期茶室、UCLA 工作、壁畫團體、《WET》與《BRUTUS》經歷。屬本人提供的簡歷；創辦歸屬等細節另與檔案比對。↩

36. CiNii Books，《西海岸共和国だより》，レナード・コーレン著，青山南構成・訳，筑摩書房，1984 年 12 月，ちくまぶっくす 57。另可參照樂天書目。本節使用出版與分工資料，未宣稱通讀日文全書。↩

37. Google Books：New Fashion Japan，Leonard Koren，Kodansha International，1984 年，176 頁。用於首版書目；內容範圍另與當年廣告及同期評論交叉判讀。↩

38. Kodansha International 當年出版廣告，見 Pacific Citizen，1984 年 8 月 3 日，該期 PDF。列 New Fashion Japan 的圖像形式與當年推介方式，屬同期宣傳材料，不作為作品品質的獨立評價。↩

39. Jay Cocks，〈Books: Style Out of Life〉，TIME，1984 年 10 月 1 日。用於證明出版當時已存在將此書視為日本文化報導的接受；本文未由一篇評論推定整體銷售或影響規模。↩

40. Victoria Dailey，〈Where Everything’s Thermal: A Conversation with Leonard Koren〉，Los Angeles Review of Books，2012 年 5 月 25 日。本文使用其童年地景回憶、日本企業委託與資生堂支持首刷的敘述；財務資訊限於作者回憶，未有帳冊交叉證明。↩

41. La Loge，2018 年展覽英文文件及作品書目。涵蓋早期作品與截至 2018 年的主要書籍，作為年表與文末書目骨架；後來出版品及再版另查當期資料。↩

42. TCDC Resource Center，Graphic Design Cookbook 館藏資料；另見 CiNii 書目。Leonard Koren、R. Wippo Meckler，Chronicle Books，1989 年。用於共同作者與以版面方案組織設計知識的性質。↩

43. Google Books：Success Stories: How Eleven of Japan’s Most Interesting Businesses Came to Be，Chronicle Books，1990 年；日本國立國會圖書館書目進一步列出 Koren 的 direction、Peter Goodman 的 coordination、Shack Mihara 的 illustration，以及 Ziggie Y. Kato、Shinichi Sudo 的 research。本文未依索引片段重建未通讀的個別企業章節。↩

44. The Haggler’s Handbook 的英文書目與共同作者見 Time Sensitive 第 128 集導言及 La Loge 書目；日文版《交渉の達人》，Koren、Peter Goodman 著，中谷彰宏譯，飛鳥新社，1992 年，可見大阪市立圖書館紀錄。僅用於書目與協作關係。↩

45. Spencer Bailey 訪談，Leonard Koren on Life as an Aesthetic Experience，Time Sensitive，第 128 集，附逐字稿。用於日本往返、出版設計控制、浴場評價及移居義大利的家庭背景；本文依逐字稿而非未核對的音訊細節。↩

46. Mark Pawson，〈Zine & Comics Review〉，Variant 15，2002 年，其中評論 13 Books。列出回顧每本書的組織方式、Gary Panter 的繪圖，以及被出版社強加封面的例子。作品出版年 2001，亦見 La Loge 書目。↩

47. Geoff Nicholson，〈Thirteen Meta-musings Inspired by Leonard Koren’s “Musings of a Curious Aesthete”〉，Los Angeles Review of Books，2021 年 2 月 27 日。書目為 Imperfect Publishing，2020 年，160 頁。用於少年茶室、獨立出版與評論者對《WET》的保留；書中自述與評論者推測有所區別。↩

48. Stone Bridge Press，出版社書目 PDF，How to Take a Japanese Bath 條目。用於 1992 年出版、丸尾末廣及十二幅圖像的程序。另見日本國際交流基金會悉尼文化中心 Steam Dreams 展覽目錄，2021 年，致謝與圖像出處確認書籍在浴場文化展覽中的後續使用。↩

49. Leonard Koren，官方作品目錄與節錄。用於早期限量作品、與丸尾末廣合作的書、主要作品題名及本人對作品的簡介。網站對作者地位與普及作用的宣傳性說法，未直接採為歷史結論。↩

50. 讀書共和國／大家出版，《侘寂 Wabi-Sabi》書目、目錄及書摘，2024 年版，蔡美淑譯。該頁書摘實際混入續作前言與形成回顧，段落明言「前一本書」；本文依段落內容識別，未將父親死亡、東京攝影等回顧誤列為 1994 年初版前言。首版概念架構參照頁面所列目錄。↩

51. Spencer Bailey，〈From “WET” to “Wabi-Sabi”: Leonard Koren’s Adventurous Aesthetic Journey〉，The Slowdown，2023 年 6 月 1 日。本文使用行政薪資與創作者曝光、Groening 的工作、茶道及岡倉天心、與 Axel Vervoordt 接觸等自述。訪談導言某些「首次」或普及史概括另經核對，未一概採用。↩

52. 讀書共和國／大家出版，《侘寂 Wabi-Sabi》書目、目錄及書摘，2024 年版，蔡美淑譯。該頁書摘實際混入續作前言與形成回顧，段落明言「前一本書」；本文依段落內容識別，未將父親死亡、東京攝影等回顧誤列為 1994 年初版前言。首版概念架構參照頁面所列目錄。↩

53. Leonard Koren，〈The Beauty of Wabi Sabi〉，DailyGood 轉載自 Global Oneness Project，2013 年 4 月 23 日。作者回顧以圖書館研究、茶道筆記、歸納與推論建立美學架構，並將美的發生與物件固定屬性區分；本文使用其方法自述，不把文中對日本文化的所有概括直接採為史實。↩

54. Graham Parkes，〈Japanese Aesthetics〉，Stanford Encyclopedia of Philosophy，2015 年春季存檔版。用於辨別侘、寂及其他日本美學概念的不同脈絡。其用途是提供比較框架，不把百科條目當成對 Koren 全部作品的直接評論。↩

55. Leonard Koren，官方網站的 Wabi-Sabi: Further Thoughts 簡介與前言節錄，2015 年。作者明言第一本書的簡化對歷史理解造成問題。可與前述繁體中文版公開書摘對讀；本文僅簡述這項修正，未逐字搬錄前言。↩

56. Ewa Machotka，〈Glocal Identities: The Visual Languages of Contemporary Packaging in Japan〉，收於 Ewa Machotka、Katarzyna J. Cwiertka，Too Pretty to Throw Away: Packaging Design from Japan，Kraków，2016 年，章節起於印刷頁 44；侘寂傳播與 Warew 包裝討論見印刷頁 58–60 附近（PDF 第 30–31 頁）。用於現代跨文化傳播與商品化的外部分析，而非 Koren 本人的歷史自述。↩

57. Ewa Machotka，〈Glocal Identities: The Visual Languages of Contemporary Packaging in Japan〉，收於 Ewa Machotka、Katarzyna J. Cwiertka，Too Pretty to Throw Away: Packaging Design from Japan，Kraków，2016 年，章節起於印刷頁 44；侘寂傳播與 Warew 包裝討論見印刷頁 58–60 附近（PDF 第 30–31 頁）。用於現代跨文化傳播與

商品化的外部分析，而非 Koren 本人的歷史自述。↩

58. Spencer Bailey，〈From “WET” to “Wabi-Sabi”: Leonard Koren’s Adventurous Aesthetic Journey〉，The Slowdown，2023 年 6 月 1 日。本文使用行政薪資與創作者曝光、Groening 的工作、茶道及岡倉天心、與 Axel Vervoordt 接觸等自述。訪談導言某些「首次」或普及史概括另經核對，未一概採用。↩

59. Véronique Vienne，〈Wabi-Sabi, Further Thoughts〉，Design Observer，2015 年 4 月，作者網站保存版本。本文採其對注意力、物與商品的閱讀，不採「與谷崎文化影響相當」等無法由該文獨立驗證的評價。↩

60. La Loge，2018 年展覽英文文件及作品書目。涵蓋早期作品與截至 2018 年的主要書籍，作為年表與文末書目骨架；後來出版品及再版另查當期資料。↩

61. Blunk Books／Blunk Shop，Undesigning the Bath 再版資料，2024 年版。與 La Loge 書目及 Time Sensitive 訪談比對初版年。Koren 網站另列 1998 年，本文保留差異而採 1996 年為首版。↩

62. Spencer Bailey 訪談，Leonard Koren on Life as an Aesthetic Experience，Time Sensitive，第 128 集，附逐字稿。用於日本往返、出版設計控制、浴場評價及移居義大利的家庭背景；本文依逐字稿而非未核對的音訊細節。↩

63. Spencer Bailey 訪談，Leonard Koren on Life as an Aesthetic Experience，Time Sensitive，第 128 集，附逐字稿。用於日本往返、出版設計控制、浴場評價及移居義大利的家庭背景；本文依逐字稿而非未核對的音訊細節。↩

64. Leonard Koren，官方作品頁中 Gardens of Gravel and Sand 的說明及節錄，2000 年。用於拍攝京都庭園時把注意力從植物、石頭轉向砂礫的選擇。文中對維持與勞動的討論為基於此取景方法的分析，並非對所有京都庭園作田野調查的結論。↩

65. Apartamento，Arranging Things 新版資料，2024 年 4 月 3 日出版。列 Koren、Nathalie Du Pasquier、23 幅畫及八項原則；新版尺寸、頁數與裝幀不應倒填為 2003 年版資料。↩

66. Margaret Dolinsky，Arranging Things: A Rhetoric of Object Placement 書評，Leonardo Reviews，2003 年 11 月。提供三組八項原則、卷末縮圖與採用不完全寫實繪畫的說明；評論拼錯作者姓氏為 Kohen，本文依正式書目更正為 Koren。↩

67. Margaret Dolinsky，Arranging Things: A Rhetoric of Object Placement 書評，Leonardo Reviews，2003 年 11 月。提供三組八項原則、卷末縮圖與採用不完全寫實繪畫的說明；評論拼錯作者姓氏為 Kohen，本文依正式書目更正為 Koren。↩

68. Google Books：The Flower Shop: Charm, Grace, Beauty, Tenderness in a Commercial Context，Imperfect Publishing，2005 年。另參照 nextroom 的後續德文版本書目。本文區分原著年份與翻譯版流通年份。↩

69. Architekturzentrum Wien／Gabriele Kaiser，Blumenkraft 建築資料，資料發布於 2002 年 4 月 18 日，記錄 1999 年完成、店主 Christine Fink 與 Eichinger oder Knechtl 的設計；另見 Eichinger Offices 的專案紀錄。用於店面原有分工、空間及展示方式，避免把 Koren 的攝影與製書誤認為建築設計。↩

70. Mark Pawson，Variant 25 的書評欄，其中評介 The Flower Shop。用於書籍以構想、誕生、生活與死亡組織花店故事的方式，具體涉及創業、選址、員工、包裝、接待與葬禮花材；不是店面營運狀況的查核報告。↩

71. Canadian Centre for Architecture，Which “Aesthetics” Do You Mean?: Ten Definitions 館藏目錄，Imperfect Publishing，2010 年，94 頁。列十種定義、情境部分與參考文獻頁次，是本文分析概念安排的書目依據。↩

72. Terri Griffith，〈Which Aesthetics Do You Mean?〉，Bad at Sports，2011 年 5 月 13 日。評論定義與實際情境的連接方式；本文不將一位評論者的反應當成所有讀者的共識。↩

73. Ahn Graphics，韓文版 What Artists Do 出版資料與內容介紹，2021 年 5 月 31 日；原著 2018 年。列六組案例及「有限、任意取樣」的說明。亦可參照 Cobogó 葡文版。國別版本年份不作為英文首版年。↩

74. Mark Pawson，〈Zine & Comics Review〉，Variant 15，2002 年，其中評論 13 Books。列出回顧每本書的組織方式、Gary Panter 的繪圖，以及被出版社強加封面的例子。作品出版年 2001，亦見 La Loge 書目。↩

75. Piero Bisello，〈Bathing for Gourmets: An Interview with Leonard Koren〉，Conceptual Fine Arts，2020 年 7 月 6 日。用於每本書重新摸索、未刻意追求統一侘寂風格，以及詩性／實用並存的工作觀。↩

76. Geoff Nicholson，〈Thirteen Meta-musings Inspired by Leonard Koren’s “Musings of a Curious Aesthete”〉，Los Angeles Review of Books，2021 年 2 月 27 日。書目為 Imperfect Publishing，2020 年，160 頁。用於少年茶室、獨立出版與評論者對《WET》的保留；書中自述與評論者推測有所區別。↩

77. Leonard Koren 官方書目列 On Creating Things Aesthetic 為 2023 年；TLmag 39 的作者簡介 PDF則預告 2024 年 4 月出版。Brettworks，〈Resonant Thoughts: Leonard Koren’s “On Creating Things Aesthetic” (2024)〉，2024 年 4 月 10 日，收錄書中有關創作心智的短段落。正文保留標年差異，內容討論限於公開材料。↩

78. Green Apple Books：Lost in Thought，ISBN 9781734914320，Imperfect Publishing，80 頁，頁面標示 2026 年 9 月 1 日出版，並列九月庫存紀錄；IDEA 的預發行介紹也標示 2026 年 9 月。Google Books 書目另見 10 月 27 日。用於確認作品與九月流通情況，不把通路日期差異強行抹平。↩

79. Brettworks，〈Resonant Thoughts: Leonard Koren’s “Lost in Thought” (2026)〉，2026 年 9 月 17 日；另可見網站首頁當期文章摘要。提供書中若干頁碼與短段落，是閱讀札記，不是本研究已通讀全書的替代證明。↩

80. Daniel García López，〈Leonard Koren 訪談〉，EL PAÍS / ICON Design，2020 年 1 月 21 日。本文僅使用花約兩年投入而後放棄書稿、部分材料轉入其他工作的具體例子，不由訪談中的生活方式自述推算收入。↩

81. La Loge，Leonard Koren & Guests，2018 年 12 月 4–15 日。機構紀錄列出策展人、臨時圖書館、參與者及對談節目。用於出版實踐的整體範圍與後來的機構接受；本文未把列出的所有錄影視為已觀看材料。↩

82. MACRO，Leonard Koren, What why WET?，展期 2023 年 3 月 17 日至 8 月 27 日，Bibliographic Office 計畫。用於展覽、刊名的文化雙重性與重新閱讀《WET》的機構脈絡。↩

83. Spencer Bailey 訪談，Leonard Koren on Life as an Aesthetic Experience，Time Sensitive，第 128 集，附逐字稿。用於日本往返、出版設計控制、浴場評價及移居義大利的家庭背景；本文依逐字稿而非未核對的音訊細節。↩

84. FindBook 的 Leonard Koren 繁體中文書目，列 2011 年侘寂書、2014 年《擺放的方式：安排物件的修辭》、2015 年《體驗泡澡》與侘寂續作、2018 年《美學的意義》、2019 年《藝術家在做什麼？》及後來版本的譯者、出版社與日期。聚合頁可能隨通路更新，本文限用具名版本資料；不以價格、評分或庫存推估影響。↩

85. 讀書共和國／大家出版，《侘寂 Wabi-Sabi》書目、目錄及書摘，2024 年版，蔡美淑譯。該頁書摘實際混入續作前言與形成回顧，段落明言「前一本書」；本文依段落內容識別，未將父親死亡、東京攝影等回顧誤列為 1994 年初版前言。首版概念架構參照頁面所列目錄。↩

86. 國家圖書館，《再探侘寂》ISBN 紀錄，黃煜文譯，大家出版，ISBN 9786267561164；另見城邦讀書花園的侘寂兩冊組書目。用於繁體中文再版與譯者，預編出版月與實際通路日期可有差異。↩

87. 許育華，〈物件擺放是審美，更是溝通的藝術——讀李歐納．科仁《擺放的方式：安排物件的修辭》〉，伊日誌，2023 年。本文作為具名在地閱讀例子，而非全台灣設計界的接受調查。↩

88. Piero Bisello，〈Bathing for Gourmets: An Interview with Leonard Koren〉，Conceptual Fine Arts，2020 年 7 月 6 日。用於每本書重新摸索、未刻意追求統一侘寂風格，以及詩性／實用並存的工作觀。↩