林聖修

啟明出版創辦人；在選書、製作與流通之間經營出版社

> 生命、實踐與志業研究。資料檢索截至 2026 年 9 月 20 日。

2026 年臺北國際書展，啟明出版在攤位上留了一面牆，陳列十五本已經絕版的自家出版品。旁邊不是推薦語，而是出版年份、印量與總銷量；這些書只展示，不販售。同一篇文章裡，林聖修交代了另一個數字：2025 年啟明出版十五本書，其中八本新書、七本舊書改版。接近一半的出版工作，不是發現新作品，而是設法讓已經做過的書繼續存在。（500輯）

這個場景比「理工男跨界出版」「獨立出版社的品味」更接近他的工作核心。出版社不是把個人的喜好公開展示，便完成任務；它得把一次閱讀所產生的確信，轉換成版權、譯稿、編輯判斷、紙張、庫存、銷售，以及日後是否再版的承諾。喜歡一本書可以是一個瞬間，對一本書負責卻可能持續很多年。

林聖修值得研究的地方，在於他逐漸把這種責任做成一個可容納不同能力的職業：選書者、編輯、軟體工程師、發行人，有時也是攝影者與活動組織者。他的道路並不是先確定自己「真正是什麼人」，再找到對應的工作；比較像是在出版的實際要求裡，不斷重組原來已有的能力，也不斷讓別人帶進自己原先沒有的東西。

[External image / 外部圖片] 戴圓框眼鏡的林聖修肖像
林聖修個人網站刊載的肖像；網站將出版、編輯與軟體工程並列為他的工作。 林聖修個人網站；未標示攝影者 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

一、不是從理工逃到文學：新竹家庭裡原有的幾條線

林聖修的教育背景比一般報導所說的「資訊工程背景」更複雜。他的個人履歷列有美國里海大學的數學學士、能源系統工程碩士與電腦科學碩士；更早之前，就讀明尼蘇達州的 Shattuck–St. Mary’s School，以及新竹建華國中的音樂班，學習大提琴與鋼琴。他也把攝影、鋼琴、大提琴與圍棋列為長期興趣。這不是到了創業後才刻意拼湊的跨領域形象，而是教育與生活本來就沒有沿著單一專業分流。（林聖修個人網站）

家庭背景尤其重要。

他的父親林授昌，畢業於淡江的電子相關科系，經營電機事業，同時長期畫畫、參與新竹的繪畫與合唱活動。國家文化記憶庫的資料，呈現的是一位持續在產業工作與藝術實踐之間往返的人，而不是把藝術完全留給下一代的企業家。（國家文化記憶庫）

「啟明」這個名字也不是憑空想出的文化宣言：祖父創辦的企業叫啟明電機，父親接手經營，林聖修把這個名稱帶到自己的出版社。啟明最初幾本書的封面畫作出自父親；《當代英雄》的封面人物，甚至以林聖修本人為模特兒。出版社的起點因此既有離開家業的一面，也有相當具體的承接。（臺灣文

學館典藏專訪）

這會改變我們理解他的方式。與其說他反抗一個只有工程、商業、效率的家庭，不如說他把家裡原本並存的幾件事——技術、做生意、藝術與音樂——重新安排了比重。父親把繪畫放進工業經營之外的生活，兒子則嘗試讓文化生產本身成為需要經營的事業。

不過，這不等於家人從一開始就對出版社毫無疑慮。2018 年，他在寫給父親的公開卡片中說，父親會驕傲地向親友介紹他的工作，也會替他感到迷惘；他感謝的，是父親「總是願意被我說服」。那時出版社已搬到臺北，他仍住在新竹家裡，晚間只有短暫時間能和家人交談。（Openbook 閱讀誌）

這裡比較值得注意的，不是父親支持或反對的二分，而是支持需要反覆更新。出版的意義並非創業時說明一次，就從此不必再解釋；家人也會隨著這件工作的進展，重新理解它究竟在做什麼。

他的起點顯然具有資源條件：海外教育、長期藝術訓練、家庭對非典型選擇的容忍。這些不能從傳記裡抹掉。但它們也不能直接替我們回答，十五年後出版社的日常如何運作，更不能證明它靠什麼支應虧損。起步時有選擇空間，與後來是否建立了真正的工作能力，是兩個需要分別考察的問題。

二、思想形成：羅素、音樂，以及文學可以如何被理解

要追查林聖修的思想形成，除了閱讀訪談，還有一組不太像出版人宣傳資料的東西：他在個人網站保存的求學時期報告。

其中一篇是 2009 年的〈Russell’s Doctrine of Existence〉，討論羅素對存在、命題函數與限定描述的分析。這是一篇學生性質的哲學論述，不能據此把他塑造成哲學家；但它提供了比「喜歡人文」更確切的線索：他的興趣曾經深入到語句如何成立、名稱與描述有何差異，以及邏輯分析如何拆解直覺上的混淆。（原文 PDF）

羅素也不是只出現在課業裡。林聖修曾說，大學讀到《幸福之路》時，令他興奮的是羅素把不快樂的現象、原因與可能的行動說得清楚。他想把這本書推薦給父親，和父親探索人生意義的閱讀放在一起。這裡的關鍵不是他選擇「理性」而排除情感，而是他期待閱讀能把原本模糊的生活困難，變成可以辨認、可以回應的事情。（Openbook 閱讀誌）

另一篇 2014 年的報告更特別：他從 Project Gutenberg 取得 139 部英文作品，嘗試用文字特徵與不同分類方法，辨識作品所屬的文學時期。他也在報告中承認，時期邊界、寫作與出版年代不一致，以及作品跨越分類的問題，會干擾結果。（原文 PDF）

不必把這個實驗誇大成後來出版事業的預言。它的傳記價值比較樸素：文學對他而言，既是可以被作品打動的閱讀經驗，也是可以拿工具來研究、整理與重新接近的材料。 技術並不必然是文學外部的敵人，也不必然要用「取代人」來證明自身價值。

音樂則提供了另一種抵達文學的路徑。早期訪談裡，他談到舒曼與艾興朵夫的關聯，如何增加自己出版《窩囊廢的浪漫情史》的興趣；後來的報導又提到，文德斯電影中短暫出現的這本書，曾勾起他的好奇。這種形成方式不是循著文學史課綱依序補齊正典，而是從音樂、電影裡碰到一個名字，再追到另一種媒介裡。（Readmoo 閱讀最前線）

因此，啟明後來將小說、詩集、音樂與設計放在一起，並不完全是市場迫使出版社「跨界」。某種程度上，這就是林聖修原來的閱讀方式：一個作品可以成為另一個作品的入口，而作品之間的關係，不

必先經過學科分類的許可。

三、2011—2016：從讀者的不滿，到跨太平洋的出版學徒

啟明成立於 2011 年。但成立公司，與成為全職出版人之間，隔了好幾年。這個時間差很重要：他的事業不是一次決然的轉身，而是在留學、研究與做書並行的狀況下，慢慢長出工作能力。（啟明出版：關於）

早期動機帶有很具體的跨語言經驗。在美國修課，需要讀到一些經典作品，他發現用英文閱讀並不總是順利，想找中文版本，又未必能找到合適的譯本。他也習慣回臺灣時買書，再把文學、哲學、藝術書籍裝進行李帶回美國。出版最初要處理的，不是抽象的「文化危機」，而是自己反覆遇到的取得障礙：有些作品明明重要，為什麼在我的語言裡不容易好好讀到？（Readmoo 閱讀最前線）

當時的工作方式非常不像今日對文化創業的想像。他在賓州宿舍裡讀出版實務、著作權與經營相關書籍，建立時程，透過電子郵件和臺灣的譯者、製作端往返。早期受訪時提到的創業資本是新臺幣一百萬元；但報導沒有充分說明資金來源，不能擅自把這個數字寫成父親的投資或他自己的全部積蓄。（Readmoo 閱讀最前線）

這段經歷的重點，不在「一個人也能開出版社」的勵志效果，而在於他必須自己補上原本會由組織提供的知識。讀者可以說某個譯本不夠好；出版人必須進一步回答：找誰翻譯？多久能交稿？如何判斷譯稿？印出來之後誰願意進貨？

遠距工作讓出版社可以先開始，卻也暴露了在地經驗的缺口。早期的他偏好較簡單的書籍呈現，但臺灣通路如何看封面、讀者如何在書店辨認一本陌生作品，並不能直接從美國的購書經驗移植過來。這不是單純學會商業妥協，而是發現：作品進入不同市場時，連「怎樣才算沒有多餘包裝」都不是同一回事。（Readmoo 閱讀最前線）

因此，他的跨太平洋經歷不是一條「美國知識輸入臺灣」的直線。更準確的動線是：在美國產生閱讀需求，回臺灣尋找語言資源，在兩地之間發現落差，再由臺灣的譯者、印刷與通路把需求改造成一本具體的書。

四、《史托納》：一本代表作，和不能只靠代表作的出版社

2014 年出版的《史托納》，成為辨識啟明的重要入口。林聖修在回顧中把它視為代表性作品，也談到自己取得作品、準備出版，與小說在國際間重新受到注目的時間交會。這裡既有判斷，也有時機；不宜把整個國際再發現過程，改寫成單一臺灣出版人的慧眼故事。（臺灣文學館典藏專訪）

《史托納》本身所提供的，也不是一種成功學式的職業想像。小說從一個農家子弟進入大學、轉向文學，寫到教學、婚姻、感情與學院生活，關切一個人的工作如何既構成他，也無法替他解決全部人生。這使它很容易被讀成「獻身某事」的小說，但它並沒有保證獻身必然帶來外在承認。（誠品線上書介）

不能因為林聖修出版了它，就把史托納當成他的自我投射。然而，從職業研究的角度看，這本書成為啟明的重要作品，仍然產生一種值得留意的相互照明：出版社的聲望，可以建立在一本並不歌頌聲望的小說上；一間公司的代表作，可以是對工作、能力與人生失衡的細密描寫，而不是鼓勵讀者「追求

夢想」。

更具體的後續，是啟明沒有只把約翰・威廉斯保留為一本暢銷書的作者。它的作者書目逐漸包括《屠夫渡口》《只有黑夜》《奧古斯都》，也有不同版本與套書安排。這說明代表作如何被延伸為持續的編輯承諾：讓讀者不只遇到一部作品，而有機會看見一位作家的不同面向。（啟明出版：約翰・威廉斯）

這裡有兩種很不一樣的累積。一本知名作品替出版社累積辨識度；持續經營作者書目，則累積了出版社對作品的理解、製作經驗與讀者關係。前者可以發生得很快，後者不能靠一次選對書完成。

也因此，評估林聖修不能停在「他出版了《史托納》」。更重要的問題是：他如何處理成名作之後的出版社？讓後來所有書都模仿它，還是利用它打開的空間，容納原本不在起始計畫裡的作者與形式？

五、2016 年之後：從經典引介，轉向活著的臺灣創作者

2016 年，林聖修回臺灣全職投入出版。依臺灣文學館典藏的專訪，他的年出版量從早期約兩三本，提高到八九本左右；宋尚緯、徐珮芬、潘柏霖等臺灣作者，也進入出版社的工作重心。（臺灣文學館典藏專訪）

這是比「出版社規模變大」更重要的轉變。

出版海外已完成的小說，主要是在既有作品周圍做選擇：版權、譯者、版本與讀者。和仍在發展中的本地作者合作，則會進入作品尚未定形的階段。出版社面對的不只是文字，也包括作者接下來想成為怎樣的寫作者，以及一本書可能如何影響那條路。

林聖修對網路詩的看法，能幫助我們理解他如何處理這件事。2023 年，他談到網路互動使寫作者更早感受受眾的反應，也讓編輯可以看見作品是否具有共鳴能力；但他沒有把紙本詩集理解成將受歡迎貼文重新印一次。字體、編排、開本、紙張與裝訂，都是另一種作品形成的條件。（誠品人）

這是一個很實際的編輯立場：既不假裝網路人氣完全沒有意義，也不承認人氣已經完成所有價值判斷。網路提供了作品與讀者之間的初步證據；出版則必須回答，除了把既有注意力換成銷量，自己還做了什麼。

吳芬的《把你的心跟肺挖出來帶回鄉下餵狗》可以作為一個入口。啟明為它建立的專屬網站，讓讀者以單首、重新抽取與分享的方式接近作品；另一方面，它又是一部實體詩集。兩種形式並不是非此即彼：線上介面容許片段相遇，書籍則把作品重新組織為有份量、有次序的整體。（作品網站）

這也使啟明的「經典」與「新世代」並不是完全分離的兩條產品線。可以把它們理解為同一個編輯問題的不同時間尺度：對已經留下來的作品，重新安排接近方式；對現在正在發生的寫作，判斷哪些東西值得留下，並協助它成形。

六、設計不是創辦人的天生品味，而是逐漸學會的協作

今日啟明容易被辨認為重視書籍設計的出版社。但林聖修並非一開始就擁有現在的設計觀。

2016 年，他主持彭星凱與張鐵志的座談時，公開說自己剛進出版業，曾認為書只要內容好、功能達到便足夠。他向彭星凱追問書設計為何重要。這種早期的疑問值得保留，因為它打破了文化品牌常見的

倒敘：彷彿今天的風格，從創辦人童年就已經完整存在。（Readmoo 閱讀最前線）

彭星凱在那場對談裡提出的，是設計必須誠實傳達作品，使購買時的感受與閱讀後的感受相互對應。這是彭星凱的主張，不應挪用成林聖修的原創理念；但林聖修作為出版人，主動把這種問題帶進公開討論，說明設計師並非只在最後接到一份執行指令。出版社也在藉由合作，學習如何描述自己的工作。（Readmoo 閱讀最前線）

在製作層面，更重要的是權限安排。林聖修曾談到，年輕編輯可以對封面與裝訂提出自己的決定，例如妮可・克勞絲《成為一個男人》的中文版本，沒有照搬外文版的視覺，而是在編輯判斷下另尋呈現方式。這是他對團隊運作的自述；它至少顯示，他理解出版社的風格不能永遠只由老闆一人供應。（臺灣文學館典藏專訪）

啟明與設計師的合作也不是每本重新找一個漂亮封面。2025 年官方展覽資料裡，盧翊軒／見本生物列出的合作，橫跨《爵士樂標準曲》《登月先鋒》《她的身體與其它派對》及多種詩集，還包括出版社的筆與上衣。這種長期、多物件的往返，才可能形成辨識度：不是同一款樣板重複使用，而是彼此逐漸知道哪些冒險值得試。（啟明出版展覽：藝術家）

對林聖修而言，這裡的職業成長是從「我能不能挑出好設計」，走向「我能不能安排一種合作，讓設計者做出超過我原先想像的東西」。

這兩種能力不一樣。前者仍把出版人放在最後裁判的位置；後者要求他承認，自己不一定是每個環節裡最有能力的人。出版社因此不只是個人品味的放大器，也可能成為修正個人品味的場所。

[External image / 外部圖片] 攤開的林園水塘部精裝書，兩頁直排中文內文
啟明版《林園水塘部》的實物展開照，展示直排內文、留白與精裝書體。 啟明出版；未標示攝影者 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

七、一本書實際如何跨國抵達：以《林園水塘部》為例

《林園水塘部》提供了一個很好的製作切面。這是法國作家迪迪耶・德官的小說，由賴亭卉翻譯，啟明於 2019 年推出。故事寫日本古代村落的女子，接下亡夫原有的差事，把鯉魚送往宮廷。（啟明出版書頁）

林聖修說，自己在倫敦的版權會議上接觸到這本書，被故事與封面吸引而決定引進。後續翻譯花了兩年，製作時有三位編輯輪流校對，也請在日本的同學協助確認專有名詞。（500輯）

這個案例把「國際視野」拆成了具體工作。首先，是在版權交流中辨認作品，並願意承擔一個尚未有本地讀者證明的選擇。其次，是找到能完成語言轉換的人。接著，出版社必須辨認作品內部的另一層文化距離：原作是法文，但描寫的是日本，不能以為法文譯對了，所有歷史與物質細節就自然妥當。

最後，中文版本還得成為一本在臺灣可以閱讀、可以販售的書。

值得注意的是，它不是「臺灣直接讀日本」的關係，而是臺灣經由法國作家的想像，再回頭校準對日本的呈現。林聖修的跨國角色，因而不是把遠方原封不動搬回來。他必須在數個不完全重疊的文化系統之間，決定哪些地方需要查證、哪些地方屬於小說的創造，以及中文讀者需要怎樣的入口。

這也說明，出版人最不容易被看見的能力，往往是判斷自己不知道什麼，以及該找誰來處理。版權代理、譯者、編輯、熟悉另一地生活的朋友，不只是他已經擁有的人脈，而是在一本書出現不同難題

時，能夠啟動的知識關係。

小出版社的尺度可以讓這些關係比較直接；代價則是，許多工作無法以高度標準化的方式複製。一本做得很仔細的書，並不代表下一本可以省掉同樣的判斷。

八、音樂不是附加的興趣：出版開始改變自己的生活圈

林聖修與音樂的關係，不能只從出版社販售的周邊商品理解。啟明確實進入了唱片發行：陳修澤的《回家了喔》在官方資料中列明由啟明出版，發行日期為 2021 年 7 月 8 日；後來也有《迷惑的夜晚》的唱片版本。這不是單純在書店順便賣別人的 CD。（啟明出版：《回家了喔》）

但「發行唱片」仍不等於他成為作曲者或音樂製作人。比較準確的說法是，他把出版機構原本具備的製作、物件呈現、發售與讀者接觸能力，延伸到另一類作品上。

2022 年《如何寫一首歌》的出版，則讓跨媒介關係更往前走。啟明另外製作臺灣音樂人的小誌，訪談對象包括 1976、Leo 王、大象體操、問題總部、淺堤與落日飛車；林聖修參與拍攝，也因此聽進更多原先不熟悉的音樂。（臺灣文學館典藏專訪）

它不是把臺灣音樂人找來替一本外國書背書而已。出版社把書裡的創作問題帶到本地，向正在做音樂的人追問：你們實際怎麼開始？怎麼寫？卡住時發生什麼事？中文版本的周圍，由此多了一份在地生成的材料。

這是他實踐裡很有意思的一種轉換：引進作品，不必以引進告終；它也可以成為採訪、記錄與認識本地創作者的理由。

而且改變並不只往外發生。按他的回顧，這本書也促使自己開始學吉他。這種細節比宣稱「出版豐富人生」更有說服力：他不是先擁有完整的音樂圈與興趣清單，再把它們變成出版品；做書本身增加了他會聽的音樂、會見的人，以及願意重新學習的事。（臺灣文學館典藏專訪）

到了 2025 年，「把世界留在後頭」的書展企畫邀請二十餘位「讀者藝術家」參與，包括音樂、插畫、設計與小誌創作者。官方頁面不只介紹他們的作品，也列出各自喜歡的啟明書籍。山姆、游博任、林逸華、製霧所等人，因此同時以創作者與讀者的身分出現。（啟明出版展覽：藝術家）

這個稱呼背後有一種組織上的發現：出版社的讀者並非只有需要被說服購買的人，其中有些人也在生產作品。出版的下一步，可能不是增加對他們說話的頻率，而是讓他們有機會改變出版社對外呈現的內容。

九、軟體一直都在：不是數位化宣言，而是處理具體障礙

林聖修的個人網站至今仍把編輯、出版人與軟體工程師並列。他沒有把工程師身分處理成一段為了凸顯轉職勇氣而必須告別的過去。（林聖修個人網站）

最清楚的例子是 MONSTER 101。依官方公告，它從 2017 年 3 月開始記錄博客來書籍的排行榜變化，原本出於自身工作的需求，後來逐漸累積其他使用者。2023 年 5 月調整為部分付費服務，保留近期資料的免費查詢，較長期的歷史紀錄則收費。（啟明出版公告）

這是一種很不同於「科技將拯救出版」的使用方式。排行榜只是一種市場訊號，不等於精確銷量，更

不能直接告訴人一本書值不值得出版。但若不保存，訊號很快就消失。工具的作用，是讓出版人有比較長的觀察時間，而不是把判斷交給機器。

它也呈現了一種從內部需求長出外部服務的過程：自己需要某個工具，先做出來；其他同行也有需求，它才逐漸具有服務的形狀。這與先替公司寫一份宏大的數位轉型定位，再尋找產品，方向恰好相反。

另一個例子是 2021 年實體書展取消後，啟明、新經典文化、早安財經與寫樂文化共同舉辦線上書展。林聖修在一週內架好網站，辦公室成為直播場地，原有的「危險與書」主題轉向線上活動。（信傳媒）

但這件事不能只講成會寫程式的人臨危救場。網站得以迅速發揮作用，是因為背後已有準備中的書展、可合作的出版社、可以邀請的講者，以及訂單、付款、包裝與出貨能力。技術把既有合作重新接上，沒有憑空生成那些關係。

2023 年重新整理官網後，啟明也更積極經營直接接觸讀者的管道。2025 年受訪時，林聖修提到網站已有一萬多名註冊會員；這是會員數，不是付費訂閱人數，也不能直接推算成穩定營收。（500輯）

綜合來看，他的數位實踐不是要證明紙本過時，而是在幫紙本工作處理幾個外圍難題：如何保存市場資訊、如何在實體活動中斷時繼續交易、如何不完全依賴別人的平臺接觸讀者。

技術沒有取消出版社；它使一家小出版社能自行承擔更多原本需要外包或依賴大型通路的工作。 但承擔更多，也意味著系統維護、客服與資訊管理會成為新的責任，而不只是自由。

十、讓新人進來：不只挑選完成品，也介入作品的生成

若只看啟明的書展、設計與音樂合作，很容易把它理解成一群相近品味的人彼此串聯。2018 年的長篇小說徵稿計畫，則提供了另一種組織方式。

這個計畫不是要求投稿者一開始交出完整長篇，而是先提出大綱與部分書稿；入圍者得到三萬元獎金，以及工作空間與業界諮詢資源，再繼續完成作品。最終獲選者另有八萬元獎金及出版機會，預付版稅另計。（啟明出版 2018 長篇小說徵稿）

這裡的介入點很重要。一般文學獎主要獎勵已完成的作品；這個計畫則把部分資源放到「作品還沒完成」的階段。它承認，一部長篇能否出現，不只與作者有沒有才華有關，也與時間、回饋、對出版的認識，以及能不能持續寫下去有關。

參與者的組成也透露出林聖修對出版流程的理解。評選與諮詢陣容包括版權代理人譚光磊、編輯莊靜君與葉珊、書店經營者，以及海邊的卡夫卡／1976 的陳瑞凱。這不是只由文學名家判斷文本，而是把作品未來可能經過的幾種世界——編輯、版權、書店、文化現場——提前帶到作者面前。（啟明出版 2018 長篇小說徵稿）

首屆收到 614 件有效報名，最後由陳韋任的《白馬騙徒》獲選。官方結果也留下了入圍者並非全數完成長篇的紀錄。這一點反而使它更像真正的製作計畫，而非把獎項當成光鮮的品牌活動：投入資源，不保證作品一定順利成形。（啟明出版 2018 長篇小說徵稿）

不能因為這個計畫存在，就宣稱啟明已建立完整的新作家培育制度；它的持續年限、長期成效，仍需要另外評估。但它確實擴充了出版人的職務：從等待好稿子出現，走向為稿子完成創造一些條件。

也正是在這種事情上，林聖修的職業比較接近製作人，而不只是選書人。選書人決定哪些東西進入清單；製作人還得處理，哪些東西原本不會存在，而自己是否願意承擔讓它存在的部分成本。

十一、經濟現實：品牌、失敗，以及舊書所佔用的未來

林聖修在 2025 年訪談裡說，公司沒有行銷同事。他對出版社品牌的理解也相當節制：讀者喜歡某本書，不代表他會購買這家出版社的每一本新書；品牌比較能保證的是，新作品推出時，有一群人願意注意。（500輯）

這個區分很重要。

一本書的需要不能被另一部作品隨意替換。讀者信任出版社，頂多降低他願意花時間了解陌生書的門檻，並不消除題材、價格、心境與閱讀時間的差異。把出版社經營成「粉絲品牌」，並沒有讓每本書都免於重新尋找自己的讀者。

而「沒有行銷同事」也不等於沒有行銷勞動。官網、信件、書展、視覺、採訪、合作與活動，本身都在影響作品如何被看見。比較準確的理解，是這些工作沒有完全交給一個分離的職位，而是混合在編輯、發行與創辦人的責任裡。這可能使作品與對外溝通更一致，也可能增加核心人員的負擔；僅憑公開訪談，無法判斷內部工時與薪酬是否因此合理。

周邊商品同樣不能被浪漫化成小出版社的商業解方。2017 年，啟明為《狂戀》開發啤酒，投入風味與製作，結果沒有先解決通路，剩下的酒進了家中冰箱，部分最後倒掉。這個失敗帶來的教訓不是「不要做有趣的事」，而是生產與販售是兩種不同工作。（信傳媒）

林聖修後來也坦言，多數周邊並不賺錢。這就使它們的性質比較清楚：有時是與讀者建立關係的方法，有時是把日常愛用品做成共同物件，有時是製作上的實驗；不能因為視覺漂亮，就推定其背後藏著補貼文學出版的高毛利生意。（500輯）

他的經濟問題，因而不是簡單的「文學賠錢、商品賺錢」。至少從可核實的資料看，真正持續的工作，是在有限出版量裡安排新作、既有作者與舊書版本，並讓讀者關係逐漸累積。現行書目中，《屠夫渡口》《她的身體與其它派對》等作品的文庫版本，就是同一作品重新取得生命週期的具體方式。（啟明出版：全部書籍）

這種工作有一個不容易被宣傳的特點：過去的成功，也會變成未來的責任。

一本書出了之後，不只是多了一項可供銷售的資產，也多了是否補印、改版、重新投入製作的問題。新書爭取下一批讀者；舊書則要求出版社記得以前已經作出的選擇。兩者都需要資金與注意力，卻不一定在同一時間回收。

2026 年的絕版書牆，正好把這個矛盾公開了。它沒有假裝所有出版品最後都能獲得應得的市場，也沒有把絕版處理成不值得談的失敗。對一間已運作十餘年的出版社而言，公開哪些書曾經存在、後來沒有繼續存在，其實比宣告下一本「重要新書」更接近機構的真實歷史。（500輯）

十二、他的人際網絡，如何從「認識誰」變成「能一起做什麼」

把前面的合作放在一起，林聖修的網絡可以看出幾種不同作用，而不只是藝文圈人名的集合。

家人提供早期的容許、作品與經營經驗的背景；譯者、版權代理與海外聯繫，使作品可以穿越語言與市場；設計師與編輯，改變一本書最後成為什麼樣子；音樂人與小誌作者，讓出版社跨出原有讀者範圍；其他出版人，則在書展與通路發生問題時形成可實際協作的關係。這些作用分別能在封面製作、翻譯、徵稿與聯合書展的具體紀錄中找到，而不是從合照推測出來。（臺灣文學館典藏專訪）

更重要的是，同一個人可能在這個網絡裡改變位置。

設計者可以成為出版作者；音樂人可以參與小說評選；讀者可以帶著自己的作品進入書展；出版社編輯也可能同時是設計與創作實踐者。例如 2025 年《練凸場》邀請林聖修與啟明編輯李那對談，節目資料同時列出李那的設計背景與 Qokle 創作身分。這使「員工」不必完全等同於執行創辦人想法的人。（Apple Podcasts）

我認為，這是他工作的生成性所在：不只是擁有跨界人脈，而是合作可以使參與者的身分發生變化。出版社因此不只是把既成專業接起來，也可能提供一個人第一次以另一種身分工作的機會。

但這也有邊界。關係密切、審美相近的圈子，容易產生高效率與默契，也容易把熟悉感誤認成作品的普遍價值。讀者藝術家的展覽並不自動等於開放的公共空間；沒有大型集團，也不代表沒有把關權力。林聖修仍然決定資源流向哪些作品，哪些人能進入合作。

所以，小型文化機構的價值不能只用「有人情味」衡量。還要看它是否保留讓陌生人進來的入口，是否願意讓專業判斷挑戰創辦人的直覺，以及關係改變時，制度是否仍能運作。公開徵稿、跨角色諮詢與編輯自主，都是朝這些方向移動的具體做法；它們比單純宣稱支持創作更可檢驗。

十三、生活、工作與志業：沒有完全分開，也沒有完全合一

從公開材料能重建的林聖修，不是一位只靠宏大文學理念維持工作的出版人。他讀羅素，也玩樂器；處理文學作品，也寫軟體；重視書的形式，但願意承認自己曾經不懂設計；會把興趣帶進公司，也會承認興趣做成商品可能失敗。（林聖修個人網站）

這些並存不必被整理成某種完美的「理性與感性交融」。更接近實際的情況，是不同工作要求他切換不同判斷。

選書時，一次閱讀的震動可能足以啟動計畫。到了翻譯與編輯階段，震動就不夠了，必須讓文字經得起檢驗。做網站時，介面與付款要能正常運作；談合作時，要理解對方想完成的作品，不只是自己的品牌需求。到了印書與再版，還得判斷這次投入會不會壓縮下一個計畫的空間。

這是從他的公開專案可以重建的職務結構，不是對私人每日行程的想像。它說明，所謂「做自己喜歡的事」，在這裡實際包含大量並不能只靠喜歡完成的事情。

他的職業也不是生活的單向消耗者。有些工作讓他增加新的聆聽、技術、朋友與學習；另一些工作則帶來庫存、責任與不得不停止的作品。出版社同時擴大了他能接觸的世界，也使他對其中一部分世界不能再只是旁觀。（臺灣文學館典藏專訪）

2026 年，他談到在羅馬接觸義大利小出版社的一本作品，之後由倪安宇翻譯，以《我和我的選擇》在臺灣推出。這則近年的出版記事，仍然保留早期那種直接的反應：被作品打動，想把它帶到自己的讀者面前。但此時他已不再是宿舍裡摸索流程的個人，而是可以召集翻譯與製作能力的機構負責人。（500輯）

十五年的差別，不只是他更知道什麼書好。是一次私人閱讀所能帶動的事情，變得更多了；而這些事情完成之後，也會留下更多他必須承擔的後果。

結語：他的作品，不只是一份書單

林聖修最容易被看見的成果，是一本本已經出版的書；比較難看見的成果，是讓這些書有可能被做出來的一組關係與能力。

他的路徑既不是文化貴族單純把興趣裝訂成冊，也不是從零開始、完全不受資源條件影響的創業神話。海外教育與家庭支持給了起點；後來的專業，則是在找譯者、學製作、接受設計師的挑戰、建立工具、面對賣不掉的產品，以及反覆決定哪些書值得繼續投入之中形成。

公開資料尚不足以核實啟明的完整股權、歷年損益、家庭是否持續補貼，或內部人員的勞動條件。因此，不能把它宣布為一個已被證明、可直接複製的商業模式。林聖修的出生年與完整私人生活，也不宜靠零碎線索推算。

但在實踐層面，已經有一個相當清楚的輪廓：他建立的不是讓所有興趣都能隨意發生的空間，而是一種必須替選擇負責的自由。

這種自由的成熟，不在於創辦人的意志越來越強，而在於他能否讓別人的能力進來，讓出版社持續產生自己原先沒有想到的作品；也在於新鮮感過去之後，是否仍願意處理已經承諾過的事。

從這個角度看，林聖修最重要的作品，不只是《史托納》，甚至不只是啟明的整份書目。是他把讀者、工程師、編輯與經營者這幾種位置接在一起，並花了十餘年，讓這種原本不太現成的工作方式逐漸變得可持續。

關鍵原始材料

早期形成與家庭

- 林聖修個人網站：教育背景、學生時期報告與訪談索引。
- Readmoo 2013 年專訪：遠距創業初期的做法、創業資本與選書形成。
- Openbook 2018 年寫給父親的文字：事業與家庭關係、羅素閱讀的直接自述。
- 國家文化記憶庫：林授昌：父親的產業與藝術實踐背景。

工作與組織

- 臺灣文學館典藏：〈翻轉出版的玩家——訪「啟明出版社」發行人林聖修〉：回臺全職工作、編輯團隊、臺灣作者與音樂計畫。
- 啟明出版 2018 長篇小說徵稿：徵稿條件、入圍支持、評審與諮詢安排。
- 啟明出版：關於：出版社成立時間與基本定位。
- 啟明出版：全部書籍：現行書目、舊作改版與文庫化。

出版觀、品牌與實踐

- 誠品人 2023 年專訪：網路詩、紙本形式與編輯觀。
- 500輯 2025 年專訪：品牌、會員、周邊、翻譯製作與讀者關係。
- 500輯 2026 年書展報導：絕版書牆、新書與舊書改版，以及近期選書案例。
- Readmoo 2016 年書籍設計座談：林聖修早期對設計功能的提問及與彭星凱的對談。
- 啟明出版「把世界留在後頭」展覽藝術家頁：出版社與設計、音樂、插畫、小誌創作者的合作網絡。

技術、跨媒介與個別作品

- MONSTER 101 服務公告：書籍排行榜資料工具的形成與收費轉型。
- 信傳媒：疫情期間線上書展與周邊實驗：線上書展、技術能力與《狂戀》啤酒案例。
- 《林園水塘部》書頁：跨語言與跨文化出版案例。
- 吳芬《把你的心跟肺挖出來帶回鄉下餵狗》作品網站：紙本詩集與數位介面的並置。
- 陳修澤《回家了喔》：啟明的音樂發行實踐。
- 2009 年〈Russell’s Doctrine of Existence〉：林聖修學生時期哲學報告。
- 2014 年英文文學時期分類報告：以文字特徵與分類方法處理文學史材料的學生時期研究。