工作日

Vocations 人物與集體的工作現場：動作、工具、關係與未竟之事

本文於 2026 年 9 月從 Vocations 系列選取 32 個不同主體：個別的人、Hundred Rabbits 這個搭檔，以及作為集體主體的台灣劇場網絡。它們要問的是：如果我們真的在工作現場多待一會兒，究竟會看見什麼？桌子、反覆的動作、等著回覆的人、打斷、以及明天還會留在那裡的未竟之物。

這種方法借鑑 Jean-Luc Godard 與 Jean-Pierre Gorin 的電影 Tout va bien（1972）：讓工作周遭的勞動保持可見。作家有編輯；導演有演員與技術人員；出版社有庫存要流通；總有人要做午餐。電影敞開的工廠布景，把不同位置與工作條件同時呈現出來。在這裡，它是一個觀看原則，而不是宣稱這些工作場域共享那部電影的政治立場。Criterion 對電影的討論

下文所說的「有紀錄的一天」，是指當事人描述反覆出現的習慣，或記者實際目擊工作。「工作場景」，是指活動本身有紀錄，但我們無法復原完整的一個普通日子。「重構」，則表示我根據有紀錄的方法，明確補上一種可能的順序。日期很重要：這些是特定工作時期的肖像，不是在斷言每個人到了 2026 年 9 月仍照同樣作息生活。現在式有時只是把歷史記述拉到眼前；它不會讓那段記述因此成為當下。沒有任何對話、私下思緒或家庭習慣是憑空捏造的。

Hundred Rabbits

有紀錄的一天：Devine，2018。另一個窗口：兩人在 2026 年自己的工作日誌。

還沒下床以前，Devine 會閉著眼睛決定今天要做什麼。大約七點，第一個重要動作，就是選出一件小到能在上午完成的任務。然後是咖啡：磨豆、沖煮、開始。Email 和聊天室先不進入這段開場時間。目標大約是三個小時的專注工作，最前面的一段尤其避免干擾。午餐形成真正的中斷。下午可以放進學習、實驗、維護與通信。晚上，他記下今天完成了什麼、學到了什麼；一本書和一支螢光筆跟著他上床。這是他自己的說法，不能自動套用到 Rek 身上。Devine 對日常作息的詳細描述，Lovers Magazine，2018

值得想像的，是這個承諾的大小：一件邊界清楚的任務，把它完成。若重構這樣的一個上午，旁觀者可能會覺得螢幕幾乎沒有變化，但一個小程式正在逐漸變得可理解，或某個特定行為終於開始如預期運作。這種節制的尺度，讓一天有一個可達成的中心，同時不假裝創作工作會占滿每一個小時。

他們 2026 年 6 月的日誌又打開同一種生活的另一格。一條損壞的後支索（backstay）需要更換；接下來是前支索（headstay）。修訂版航海日誌 No Bears, None 正在校對。貼紙訂單也帶來工作，Devine 會在信件上畫螺旋幾何圖樣。陪伴這些活動的閱讀，是 Huxley 的 Island。這些是按月紀錄的條目，不是硬塞在同一天裡的事件，但它們異常清楚地把修繕、出版、通信、繪畫與閱讀放在同一個平面上。Hundred Rabbits 自己的專案日誌，保存在網站程式庫中

一幅可信的肖像應該停留得夠久，直到表面上的主題開始改變：從軟體變成一段船具，從手稿變成一個信封。船既是讓工作得以發生的地方，本身又是一個需要大量工作的東西。一天下來，程式碼比原

本預期少，也仍可能已經把下一週的船上生活穩住了。

Lucas Pope

有紀錄的居家工作模式，2014；第一人稱開發紀錄，2017 年 1 月。

Pope 在家工作，妻子和兒子就在附近。吃飯與家庭事務會打斷工作日；他形容自己的作息相當鬆散。他會留在一項任務上直到做完，再換活動：程式設計、美術、聲音、設計。這些是同一個人的實作中，依序切換的幾種注意力。這種安排的吸引力在於：厭倦一種工作，不一定就意味著今天已經無法繼續工作。Pope 對 BAFTA 的說法

如果要找一個有具體利害關係的場景，就把一張 Obra Dinn 的船員合照放到螢幕上。它必須作為一張玩家能拿來辨認人物的圖像。畫得再漂亮，只要讓臉彼此難以區分，就是失敗。在他 2017 年 1 月的開發日誌裡，Pope 寫到自己用三維人形搭構圖、實驗渲染方式、嘗試依據輸出結果再畫，並向三位藝術家徵求作品。在這些嘗試之間來回移動時，他必須找出什麼東西能撐過遊戲粗礪的視覺處理。Pope 的圖文開發日誌

一段普通的工作，可以重構成一個循環：看圖、改處理方式、用玩家實際會遇到的比例與形式再看一次、再發現一個失敗。材料一直在變，但問題固執地保持具體。你可能已經非常努力地工作，卻仍然沒有一張可用的圖。

這也是為什麼，比起「獨立遊戲開發者」這個稱呼，一天本身更有意思。工作跨越各種技藝，是因為問題本身也跨越它們。委託別人畫插圖，並不會消除判斷那張圖的需要；寫出渲染系統，也不會自動決定一張人臉是否可辨。那個循環之外，家裡的人仍然需要他的在場。最後完成的遊戲，把被丟棄的嘗試與夾在其間的家庭停頓都藏了起來。

Robin Sloan

三種有紀錄的一天，分屬不同時期。

在一段密集寫作期，Sloan 給出一個幾乎毫無花樣的作息：起床就寫，吃一個三明治，再寫，吃晚餐，看書或看一集 Food Wars!，睡覺。然而，記載這段作息的電子報也花了不少篇幅寫一個蜂鳥巢：他看得比拍得成功。日子很重複，但注意力並沒有因此變成純工具性的。工作旁邊仍然有些東西，只要求被看見。Sloan 的〈Cold start〉

如果繼續待在那個寫作日裡，主要動作其實是「回去」。午餐之後，同一份手稿還在等著。重構並不需要補上一場靈光乍現的突破：一個段落可能得先重新讀過，才能接著寫。那頓飯只是更大承諾裡的一段間隔，而晚間娛樂則標記著暫時放下。這比每天都列隊出現一批新專案，更像一幅可信的小說收尾圖像。

再換一個時期。2019 年的一個實驗裡，一套系統整夜生成音樂。早晨意味著咖啡與聆聽：丟掉大多數結果，只留下少量選擇。機器的豐饒，製造出人的判斷工作。在這種日子裡，藝術家一開始先成為某件自己安排在睡覺時發生之事的聽眾。Sloan 對這項實驗的說明

收成又再次改變工作場域。在他描述與 Kathryn Tomajan 製作橄欖油的記述裡，動作包括開卡車、搬箱子、操作磨坊。身體、設備與作物共同組織一天的時辰。一部小說可以在桌上等；收成不能。

Sloan 談寫作與橄欖油，2024

這幅肖像需要保留這些彼此分開的房間與季節。只有允許整段生活屬於同一項追求，他的跨度才顯得可信。收成日不必以一個模範式的小說寫作夜晚收尾；寫作日也可以就只是單純、持續地寫作。

Roberto Calasso

有紀錄的作息，2012；另一個較早的觀察場景，1993。

早晨是 Calasso 試圖保留給自己書寫的時段。頁面上是鋼筆手寫，以及紅筆修改。工作流程附近，還有成千上萬張閱讀卡片；一位名叫 Federica 的助理把他手寫的內容打成文字。寫作在各個片段之間移動，而最後的排列順序可能還很遙遠。手正在處理局部的東西，整本書的較大結構卻仍未定。大約三點半，他前往 Adelphi，打算在那裡工作到七點。電話與 Email 通常早在出門前就已經穿透了早晨。Calasso 的 Paris Review 訪談

工作地點一換，能用來解釋一本書的時間也跟著變。在業務會議上，Calasso 必須很快介紹一連串書名；業務代表再去說服書店時，時間只會更少。同一個人，會在一種可以鋪陳數頁的聯想與一種必須撐得過快速流通的簡短說明之間切換。同一篇訪談

更早的一位記者，在 Adelphi 的書架上看見 Roberto Bazlen 藏書中的書：哲學、冷僻回憶錄、偵探小說、童書。之後，記者又在 Bar Magenta 與 Calasso 喝酒。那次 1993 年的造訪，提供的是一個物質與社交環境，而不是證明他每個午後都照著同樣儀式生活。〈The Prince of Books〉，The New Yorker

因此，一個重構可以同時保留兩種尺度。在家裡，一個段落可以一直留在那裡被改。在出版社裡，別人需要一個能採取行動的判斷。Federica 的謄打，是文字物質性地走向一本書的一部分；業務代表的濃縮說明，則是它走向書店的一部分。這種知識生活看似奢華的外表，其實立在這些交換上，也立在一個困難上：如何保住少數幾個小時，不讓它們完全被這些交換吞掉。

詹宏志

2011 年刊出的平日與週末第一手描述；以及後來談烹飪的反思。

這裡真的有一篇「一天怎麼過」的訪談。詹宏志說，他四點到四點半之間起床。正式工作開始以前，是一段沒有來電的時間：讀書、寫作、上網。大約六點半煮咖啡、吃早餐。八點到辦公室。他形容那個空間有點像醫師診間：人們進來開會、受訪、拜訪；他查看約會行程；一天裡很大一部分時間都發生在同一張桌子旁。六、七點離開，接著吃晚餐、看一點電視、讀書，十一點左右睡覺。BIOS，直接詢問他的日常作息

那張桌子是這幅肖像最好的中心。人相對不動，問題一直變。上一個訪客離開；下一個帶著另一種對他的知識或權威的要求進來。從外面看像是一個有很多職業的人，縮小到工作日的尺度，其實變成一再出現的「聽與答」場景。這是我對他「診間」比喻的理解，不是任何特定會面的逐字紀錄。

星期六，早晨的用途改變。同一篇訪談裡，他一早去買菜、下廚；星期日則可能有親友來。烹飪本身也有一段能力不均的歷史。在後來與莊祖宜的對談裡，他說自己長期依賴身邊很能幹的女性，也回憶起剛學時怕熱、拿刀笨拙。選擇自己不熟的菜系，反而讓他有空間學，因為周遭的人不會一開始就非

常清楚成品應該是什麼味道。Openbook 對談

書本與廚房形成一組很有生產力的對照。在紙頁上，他可以獲得一種理解；站到爐前，食材則在他做決定的過程中持續變化。一幅豐富的肖像，應該允許那位博學的公共人物，在另一個房間裡成為笨拙的初學者。平日作息表屬於歷史；知識、依賴與實作之間那種可見的關係，則更持久。

楊双子

第一人稱記述，涵蓋 2024 年末至 2025 年 5 月；另有 2026 年訪談。

手稿還沒打開以前，一天就已經被切開。她在 2025 年的記述中寫到，公開活動增加了，兩隻年老且生病的貓也需要照顧。運氣好的晚上，真正能寫作的時段落在凌晨兩點到五點。一個本來打算用來寫作的日子，可能只產出五十到兩百個中文字。乍看像是「沒有寫成」，仔細看卻會發現：這一天根本沒有包含「一天」這個詞讓人想像的那種不受打斷時間。楊双子與金翎的第一人稱對談

後來的一篇訪談，把一本草綠色的行事手冊放進場景裡。她一邊打開它，一邊解釋時間為什麼不夠。這幅肖像中的其他人，也包括她的經紀人；對方的工作之一，就是替她拒絕邀約。文學上的知名度會生出通信、旅行、露面與說明；拒絕其中一部分，反而成了下一本書的實際支援。《報導者》，2026

就算真的有寫作時間，進展也不一定等於推動主線。她描述自己會先用短篇小說測試一部小說的語言，再中斷長篇，透過另外的故事發展配角。翻譯又會製造其他具體任務：外國譯者問某種台灣食物到底是什麼，答案可能需要做出一份詞彙表。Taiwan Travelogue 從 2019 年 8 月到 2020 年 3 月出版之間，經歷了五輪編輯。同一篇訪談

重構一段被保護的寫作時段時，可見的動作可能只是：作家留在一個次要角色身上，直到那個人不再只是工具。在一段被打斷的時段裡，同一個角色可能就得再等。兩天都可能只在主檔案裡增加一點點文字，理由卻完全不同。

這幅肖像必須把貓、邀約、經紀人、編輯與譯者都留在畫面裡。他們與作品的關係不同，要求也不能互換。把他們放在一起，就能解釋為什麼成為一個成功小說家，並不必然意味著一天裡有更多時間待在小說裡。

金翎 / Lin King

第一人稱工作記述，2021 與 2025；另有一篇談翻譯流程的訪談。

直到 2024 年 9 月以前，King 的文學工作都塞在一份大學行政職的周邊：先上九點到五點的班，翻譯與小說放到下班後或週末。回到台北，本來是想騰出更多空間；結果宣傳工作帶來一個收件匣和一串 LINE 訊息，感覺像另一份全職工作。在她 2025 年的記述裡，她說自己正在恢復到每天五到十頁的速度，同時運動，也試著把睡眠顧好。King 與楊双子的對談

她較早談工作方法的訪談，使任何整齊的自律圖像都變得複雜。她曾經試著計時工作，把分鐘記進試算表，後來卻覺得這種測量方式令人窒息。沒有一套可靠、永遠有效的勝利作息可供報告。The Usonian 訪談

不必捏造一個場景，也能想像「回到頁面」這件事平常的利害關係：翻譯需要持續注意；訊息也是真

正的工作；把訊息清完，不代表還剩足夠的注意力。恢復的頁數之所以重要，是因為它證明一種工作生活正在被重建，而不是因為那是一個驚人的個人統計數字。

在 Taiwan Travelogue 裡，還等著一個更小也更奇怪的問題。英文譯者正在翻一部透過虛構翻譯史呈現的小說。註釋可以屬於那層虛構裡不同的聲音，也可以屬於真實的英文版。決定幾行文字到底是誰在說話，會改變讀者對整本書的理解。Yang 與 King 談翻譯，Litro

一個重構的書桌場景，可以就停在這個區分上：查原文、試一種說法、想想英文讀者會預設什麼、調整解釋與遮蔽之間的距離。外在動作很小，問題一點也不小。普通的一天，就是在其他種類的語言——訊息、公告、安排——已經用過同一個螢幕之後，一次又一次回到這種尺度的注意力。

楊馥如

有紀錄的台南生活，2022 與 2024。

喝咖啡之前，先去保安市場買一個椪餅。距離不遠，但路線在社會意義上很滿：鄰居、上學途中的女孩、熟悉的攤商。她的記述裡，蔬果與一些小小的交換，構成早晨的特殊性。小冰箱之所以夠用，是因為附近很容易買到新鮮食物。就實際生活而言，廚房延伸進了街區。她在 VERSE 對早晨的記述

這是一種可以透過反覆相遇來想像的日子。攤販是你可以預期還會再次見到的人。食物在成為食材或文章主題之前，就已經先連著一個地點與一個人。那份愉悅部分來自重複：路熟到足以讓變化顯露出來。

2022 年的一篇人物報導，把研究、寫作、教學與飲食相關講座放進這種台南生活裡。工作之後，她描述自己會散步，最長可達四小時，在市場、歷史地點、當季花卉與小吃攤營業時間之間移動，最後和先生一起吃飯。那四小時屬於那次記述；不能把它變成往後每個時期都必須達到的每日定額。500輯 的人物報導

兩段散步之間的工作時數，沒有同樣直接的可見性。一個有根據的重構，會把準備工作放進去：筆記、閱讀，以及把親身相遇轉化成讀者或課堂可理解之物的努力。它應該保留「享受一個地方」與「完成一份關於那個地方的敘述」之間的區別。一個愉快的早晨，不會自己寫成一個段落。

視野拉大之後，別人的日常也讓她的日常成為可能：攤子開門、蔬果送到、鄰居帶孩子上學、食物在特定時間可被取得。她能自由遊走，四周其實有一套結構。這幅肖像的豐富處，就在於她反覆回到那個結構，並逐漸學會辨認其中的人。

葉忠宜

直接回答何謂普通的一天；另有一篇 2025 年談休息與特殊時刻的記述。

被問到普通的一天長什麼樣，葉忠宜給了一個異常好用的答案：起床、陪貓玩、去重本書店喝咖啡、處理截止期限、追一點自己覺得有趣的東西、打 PlayStation。這讓那些受矚目的設計工作，落進一個由熟悉地點與反覆小樂趣組成的生活裡。書店是一天路線的一部分，不只是履歷上列出的文化事業。Transform 的訪談

桌前的幾個小時沒有同樣明確的描述，因此下面屬於重構：一件委託案占據白天中段；閱讀或新發現

會以有益的方式打斷它，而製作期限 則用更高的權威打斷它。花一小時端詳一個有趣的頁面，跟必須送出一個別人可以印刷的頁面，是兩回事。兩者都屬於設計，但只有前者可以無限期保持開放。

印刷廠提供一個真正的外在時鐘。在 2025 年 1 月的一篇訪談裡，他說客戶有時會提醒他假期快到了，因為印刷會停工。他自己的節奏可以連續到一種程度，必須透過別人的休假，才感覺到外部的日曆。同一篇訪談裡，他也說，手沖咖啡與一張唱片可以讓一天變得特別；唱片翻面，讓時間有了物理標記。一個空下來的晚上，可以是溫清酒、貓與遊戲。這些細節談的是刻意休閒的特殊時刻，而不是每天非做不可的儀式。hengstyle 訪談

所以，這幅社會圖像一部分嵌在工作裡，一部分落在家庭裡：書店、客戶、印刷廠、家裡的動物。他自己描述的普通一天，也替那種不知道會產出什麼的好奇心留下空間。最可信的結尾很節制：工作退場，換成一個別人設計的世界吸走他的注意力。

Transform 頁面顯示的 2018 日期，與文中後來出現的年份互相衝突；那段日常作息的回答仍可使用，但頁面日期不可靠。

黃偉倫 / Frank Huang

2023–24 年的工作室實地觀察，描述的是他先前位於南港的工作空間。

早晨先從一個普通的照顧安排開始。他大約六點起床，先把孩子送去父母家，再去工作。2024 年刊出的記述裡，目的地是駕訓班場地內一棟半開放的建築。辦公、收納、書、食物與午睡空間，全擠在同一個臨時拼裝的環境裡。報導也提到即將搬遷，所以這是一幅屬於那個時期、那個工作空間的肖像。Taipei Walker 的記述

如果視線從壯觀的雜亂往下移，就會看到一張張 A3 紙。Frank 說他會把點子寫在上面，散放在工作室裡。有時找不到需要的那張；有時本來為某個專案寫的念頭，後來反而用在另一件事上。舊展覽材料變成家具，包括拿棧板做的層架，以及一只長型運輸木箱，被拿來當休息的地方。La Vie 到訪時，音樂與駕訓教練的喊聲混在一起。咖啡用龍眼木煮。他第一次知道這個地方，是因為藝術家朋友在這裡辦展；後來需要新空間時，才又想起它。La Vie 的工作室探訪

現在，一個重構的工作日幾乎不需要太多發明就能成立：把點子寫下來、在空間裡移動、撞見一個舊點子、再回到眼前的實務專案。某位同事如果提出問題，答案必須具體到足以讓人做出或安排某樣東西。房間可以保存可能性，但活動最後仍要求選擇。

周遭環境也讓一種社會差異變得可見。文化網絡幫他找到這個空間；日常鄰居則是教開車、修車，以及做其他行業的人。他自己的說法，很重視附近那些陌生工作帶來的刺激。與此同時，父母提供的照顧，也是他能出現在工作室裡的條件之一。

因此，這種日常生活其實有一個比工作空間外觀更穩定的底層節奏。早晨的交接、移動、紙張、再利用的物件、休息：重複讓即興有地方可以發生。

皆川明 / Akira Minagawa

2019 年有紀錄的工作桌；2021 年居家訪談；2025 年出版、於 2026 年摘錄的工具記述。

皆川明的桌上，有好幾件事同時維持在進行中：紡織設計、未完成的圖樣、報紙插畫。他說自己會讓眼前的工作保持實體在場，在它們之間移動。這讓工作室的一天具有一種特殊的連續性。一張圖可以暫時擱下，但不會因此退出注意力。Premium Japan 訪談

工具普通到很容易想像：Maruman 素描本、石墨鉛筆、油性簽字筆、描線筆、放大鏡。這些是長期使用的熟悉工具，不是每次工作前都得重新組裝的一套複雜設備。同一份對他持有物的記述裡，還有小型清潔工具等物件，它們的價值來自反覆使用。他的工具與日常物件，&Premium

重構一個工作室日，可以從畫圖開始，轉去判斷另一位製作者如何處理先前的設計，再回到另一張紙。順序是推測的，但社會依賴關係在他的訪談裡說得很清楚：與工廠、同事與顧客之間的關係，是工作得以成形並延續的一部分。桌上放著的是開端，它們的後果會在別處被實作出來。Premium Japan

工作室之外，旅行與友誼也重要。2021 年的居家訪談裡，他談到疫情期間失去出國探望朋友的機會，也因此花更多時間閱讀，包括心理學。他同時談到家中的物件與藝術帶來的舒緩與自由。ELLE Decoration 的居家探訪

我會把他的節奏想成拿取、觀看、選擇、返回。圖畫暫時是獨自完成的，但衣服的未來已經是社會性的。晚上回家不必再變成另一輪設計工作，白天的注意力也仍然可能延續：與物件一起生活，就是再次遇見它們的比例、表面與用途。這幅肖像在這種反覆接觸的尺度上最有力量；補上一個固定起床時間或憑空捏造的晚餐聚會，只會增加假的精確度。

Johanna Drucker

2022 年第一人稱的日常片段；以及她的書 Affluvia 所依據的日常場景。

泡咖啡、餵貓，可能不到十分鐘。在 Affluvia 裡，Drucker 把這些普通動作當成一場延伸探究的開端：咖啡豆、磨豆機、咖啡機、寵物食品罐、標籤、碗、湯匙。每個物件都通往生產、採掘、運輸與廢棄。出版社的介紹給了我們一個字面上的家居日常，而這個日常成為研究問題；它並不表示她每天早餐前都會把整套探究跑完一遍。Drucker 與出版社談 Affluvia

另一段記述從跑步開始。Drucker 說，想法會在早晨跑步時被說清楚，之後可能變成公開文章。2022 年那篇訪談進行當天，她也提到下午會休息一下，去畫一個特定物件：她十二歲時寫小說的那本小筆記本。那本倖存的筆記本，重新回來成為一個可觀看、可再現的東西。UCLA 訪談

這裡有一個可以重構、又不必把每項活動變成每日義務的日子：普通的照顧與咖啡；在移動中逐漸變清楚的一個念頭；寫作；再在工作室裡切換媒材。轉去繪畫不必被理解成逃離知識工作。它改變的是手正在做什麼，以及物件能提供什麼類型的答案。

社會世界透過實際協助與制度變得可見。一位同事曾鼓勵她做公開電子報。她談 Horn Press 時，也強調印刷設備的物理重量與擺放位置：一台印刷機需要一個真的能承重的空間。學術、藝術實作與溝通背後，都有身體與建築物。同一篇 UCLA 對談

近距離看，可以一路跟著湯匙進入碗裡、腳沿著跑步路線前進、畫筆再回到那本筆記本。拉遠看，則可以沿著這些動作追到別人的工作。這組肖像裡，她最直接提供了一種方法：不要讓一個親密的日常場景封閉成與支撐它的世界無關的東西。

Lex Fridman

自我呈現的作息，2020 年 8 月；第一人稱的準備與旅行記述，2025 年 1 月。

2020 年那套作息，從一份寫下來的提醒與承諾開始，接著是咖啡，以及一個計時四小時的工作區塊。當時具體的問題，是讓機器學習軟體能在手機上運作。其他念頭先被丟進筆記，而不是立刻把工作帶去別處。四小時之後，是時間界線很明確的社群媒體、吉他、運動；後面的順序還包括更多工作、吃飯、要求較低的任務與閱讀。這是一份公開的自我呈現，而且包含贊助，不是由外部觀察者獨立記錄的一個普通日子。原始作息影片；逐字稿

其中最像人的地方，是他對「開始困難工作之前的抗拒」的描述。計時器不是用來證明抗拒不存在；它提供的是一個讓抗拒得以穿過的程序。重構那個早晨時，應該保留一大段外在看起來就只是再試一次、再試一次的時間。

2025 年的一篇記述，提供更具流動性的場景。他說自己跑步時聽有聲書，會停下來對著手機口述筆記；這些筆記累積起來，很多最後會被丟掉，因為它們已經完成了幫助理解的工作。準備技術型來賓時，可能會讀論文、使用對方的軟體，或自己動手實作某些東西。他也確認旅行時會攜帶一把大型 Kinesis 鍵盤，包括在轉機之間把工作空間搭起來。他的準備與旅行後記

這些細節指向兩種日子：一種把時間安排成盡可能保護書桌前的連續性；另一種則在移動中反覆重建一個可用的工作環境。Podcast 工作又帶來另一種社會節奏：長時間準備，接著與另一個人進行長時間相遇。公開對談需要的是一種不同於受保護技術工作區塊的注意力。

我會把一般友誼與那種公開接觸區分開。來賓名單不能證明他錄完節目後跟誰吃飯，或每週都見誰。現有紀錄對自我規訓與準備相當豐富；拿來當他的私人社交日曆，就可靠得多有限。

唐鳳 / Audrey Tang

有紀錄的政府任內日常，2020–21。

大約六點，唐鳳醒來，查看自己睡覺期間有哪些人聯絡。2020 年的一篇人物報導裡，一天在大量視訊對談中向前推進。睡前，則會檢視需要思考的材料。另一篇同時期的記述，提到大約晚上七點停止工作，保護八小時睡眠；遇到困難問題時，有時會睡更久。500輯 人物報導；Fountain 訪談

在這幅肖像裡，螢幕不斷變成一個有別人在裡面的房間。要求並不只是更快再生出一個答案。必須把一個人聽得夠清楚，才能準確代表他的問題，讓下一步有用的事情發生。在一個重構裡，一場談話之後會留下工作：需要再消化的材料、要說得更清楚的解釋、另一位參與者能拿去使用的回應。這個順序是從有紀錄的對談工作推導出來的，不是復原一份真實會議行程表。

被保護的夜晚屬於同一套工作安排。2021 年的一篇訪談裡，唐鳳把足夠睡眠與專注聆聽的能力連在一起。對這幅肖像而言，重點是一個當事人明言的實際優先順序：明天的談話，需要一個有能力接住它們的人。2021 年 8 月刊出的訪談逐字稿

即時辦公室之外，也有可以辨認的文化相遇：2020 年與詹宏志的一場公開對談，把出版、設計、飲食與文化工作者帶到一起，其中好幾位也出現在這個系列裡。這能證明的是一次特定的共同場合，而不是所有在場者都屬於親密朋友圈。500輯 對該活動的報導

我會留下的日常節奏，是接收、對談、允許時間消化、然後停止。很多知識工作透過「對別人保持可接近」而發生。這是一幅部長任內的肖像，不應悄悄被當成唐鳳現在仍在遵循的作息。

Emanuele Coccia

2020 年一個被觀察到的訪談場合；2025–26 有排定時間的教學；另有獨立紀錄的合作工作。

某個星期六早晨，一位記者終於聯絡上正準備出門散步的 Coccia。封城期間，大量線上活動邀請正在爭奪他的時間。他比較喜歡一邊走在城市裡，一邊談建築。訪談提到他同時在做幾個與建築師合作的專案，以及一本關於「家」的書。這裡有一個真實而小的場景：工作對話在移動中進行，而被討論的城市就在眼前。Domus 訪談，2020 年 7 月

換一個時期，就有一個可靠的每週骨架。2025–26 學年第一學期，他的星期一研討課排在 Campus Condorcet，10:30–12:30 與 16:30–18:30 各一場。第一堂研究共同生活的形式；第二堂透過具體物件提出一種時尚哲學。EHESS 共同生活研討課；時尚研討課

重構一個教學日，可以停留在這些轉換上。第一堂課前，一個問題必須被做成整間教室都能進入的東西。課堂裡，講者原本的思路遇到提問。後來，一件真的衣服或配件，可能又要求那些寬廣命題變得精確。兩堂之間可以用來準備與通信，雖然實際上怎麼使用並沒有紀錄。

他的專業社交世界延伸到工作室與出版。一篇 PIN–UP 訪談，把他的工作放在與 Formafantasma、Viviane Sassen、Alessandro Michele 的合作旁邊，也提到報紙寫作。這些關係會產生不同類型的對話：學生需要澄清；合作對象需要一段能與圖像或物件並行的文字；編輯需要一篇稿子。PIN–UP 訪談

最後這個排列是我對工作要求的重構，不是某個下午的實證。它暗示出一種每週節奏：反覆在閱讀與說話、獨自寫作與協商形式之間切換。散步之所以珍貴，正因為它確有紀錄：我們可以具體想像哲學發生在一個極普通的城市移動裡，而不必憑空替他補上一家私人咖啡館、一頓家庭晚餐或一個沙龍。

Roland Greene

工作場景與重構的學院工作日；沒有找到第一人稱的完整日程表。

先從一個段落開始，不是 office hour。Greene 的工作足以讓我們有根據地想像那種跨語言、跨歷史場域的持續比較：一個詞或一種詩歌形式，必須放到另一個詞或形式的關係裡理解。普通而可見的動作，大概就是讀、查、記、再回去。教學與博士論文指導則要求改變尺度：另一個人正在形成中的問題，變成眼前的立即任務。教師資料能確認這些工作類型；這裡從上午排到下午的順序則是重構。Stanford 的詳細教師資料

更早還有一個比較直接有紀錄的節奏。Greene 回憶大學時代，說自己早、中、晚都在讀書。同一篇訪談裡，後來成為老師的他，也回想一位舊學生多年後意識到：自己正在把 Greene 說過的話傳給下一批學生。一種從外面看很私人的 vocation，其實在別人的教室裡有延遲發生的社會生命。The Stanford Daily 訪談，2013

編輯工作則讓書桌周圍出現更大的人口。根據當時 Stanford News Service 的報導，編纂第四版 Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics，六年間需要與近五百位撰稿人往返通信。地理差

異透過別人的知識進入，也透過把一部參考書做成所需要的交換進入。該報導，由 Patch 重刊

因此，在那個計畫期間重構的一天，很可能以通信多過原創散文收尾。一篇條目需要被取得、評估，放到相鄰主題的關係中。這個社會世界不能被簡化成受邀參加重要場合；它也包括還沒交稿的人、看出某個遺漏的專家、論點仍然沒有成形的學生。

我會把反覆的交替當成這幅肖像的中心：一個小小的文本問題，接著是另一個人的大型知識問題，再回到文本。現有證據不允許我們替他補上私人晚餐或家庭夜晚作息。這裡能恢復得最豐富的日常生活，是一個知識工作場域的生活：獨處時段不斷打開，進入對其他讀者持久的義務。

Cynthia Davidson

2020 年描述的編輯實務；以及一位訪客對 2017 年辦公室的回憶。

2017 年 8 月，一位年輕求職者來參加編輯職位面試。Peter Eisenman 把她指向 Davidson。她原本想像，以 Log 的國際聲望，辦公室應該像一個相稱的機構；結果它只占 Eisenman 工作室的一角。一共三個人。Davidson 告訴她，他們自己打包、寄送期刊。這是 Melis Ugurlu 後來的回憶，包括那個特定時刻的實體空間與人力配置。Ugurlu 的記述

把那個房間留在腦中，再去讀 Davidson 談一期刊物怎麼開始。她讀書、看雜誌、遇見建築、收到訊息。有東西抓住她的注意；她就想誰可以來寫。2020 年的一篇訪談裡，由 Robert Musil 引發的一個念頭，跟更直接的建築與教學要求並列在一起。閱讀是探索性的，但它也可能轉成一個寄給特定人的邀稿。疫情期間，Email 通知讓這種注意力更難維持。Cornell 訪談

一個可信的工作日，可以沿著一種紙移動到另一種紙。一個書中段落帶來通信。一篇提案中的文章變成要被質疑、縮短、說清楚、安置的東西。最後，還會有一個印出來的實體物件，而有人必須安排它的流通。這個順序是重構，不是 Ugurlu 對完整一天的觀察。不過它的尺度有根據：一個極小的工作場域，同時容納知識判斷與實體配送。

期刊投稿說明又揭示了另一部分反覆對話。短篇觀察和完整長文需要不同處理；圖片需要圖說與版權資料；接受後的文章要與作者一起編修。撰稿人不是交出一個完成的意見就離開。後面還有一場關於它能以什麼形式進入這本刊物的交換。Log 投稿說明

這裡的社會世界，由邀請、不同意、修改，以及跨期反覆回來的人組成。專業與日常生活的靠近，也透過共用工作室這件事被物理性地看見，但這不等於我們因此知道 Davidson 私下的夜晚。值得留下的場景，仍是尺度的變化：一個足以進入國際建築辯論的論點，正在一間工作中的辦公室角落裡被做成可用的東西，而做這件事的人同時還得把期刊寄出去。

顏擇雅

跨幾個時期有紀錄的閱讀與寫作習慣；雅言文化早期的出版日則由資料重構。

她有一段非常具體、也很好的早期作息。住在 Berkeley 的某一年，顏擇雅回憶自己幾乎每天都去音樂圖書館，放古典唱片，同時跟著總譜看。語言學習錄音又提供另一種重複活動：聽、再回去、努力理解。在美國公共圖書館裡，她也讀童書，補上當地孩子早已具備的背景知識。這些是不同形式的耐心學徒期，都是利用普通公共制度資源完成的。國立公共資訊圖書館訪談

後來的作家，給了一個非常有用的時間尺度。2018 年她說，一篇五千字文章可能要寫五天，中間經過一份大約兩倍長的初稿。跨語言思考意味著中文句子得反覆重寫。因此，一個桌前工作日完全可以想像成：沒有壯觀的完成稿湧出，反而是大量寫下來的東西最後會被改掉或刪除。中央社談寫作的訪談

出版又加進另一種速度。2005 年的一篇人物報導寫到，創辦人自己處理版權、編輯、行銷。推一本教育類書，會帶她去學校。準備譯作時，也可能要取得授權，才能依新讀者調整材料。讀外文文本的人，必須轉身成為談判其使用方式的人，再轉身成為向台灣讀者解釋為什麼值得讀的人。遠見 人物報導

因此，如果重構公司早期的一天，這些任務會互相打斷。一段有潛力的文字，引出版權問題；一個出版決定，製造通信；一本書的目的地，要求人離開書桌。獨自閱讀的人，透過非常實際的義務，與作者、版權方、譯者、老師、潛在讀者連在一起。即使公司本身很小，它仍是一個分散式的工作組織。

想看後來更安靜的日子，顏擇雅說自己通常讀英文書刊，也讀中文古典文章。這種範圍讓桌面有一種特殊密度：當代論述和舊文可以放在很近的地方，卻不必服務同一個立即目的。中央社人物報導，2018

現有訪談對持續注意力說得很多，對她的社交夜晚則少得多。我會保留這種不對稱。有充分證據的日常，是閱讀、試語言、修改，以及週期性地把私人判斷帶進公開場合，去說服另一個人。

林聖修

2017–26 年間幾個有紀錄的工作場合；酒廠造訪是特定事件，不是每週習慣。

2017 年的一個下午，林聖修和一位香港譯者去新竹酒廠。他們為一本美國詩集《狂戀》設計搭配啤酒，試啤酒花與麥芽。天氣很熱；想要的是柑橘與熱帶水果的風味。後來，賣不掉的啤酒一直留在冰箱裡，最後倒進水槽。這個專案生產了愉悅、合作，也生產了一個教訓：產品做出來以前，最好先安排好通路。李書嫻的人物報導，由《信傳媒》重刊

這段經歷讓他的出版生活異常容易被想像。一本書可以成為大家共同造出一個場合的起點。譯者成為離開紙頁、一起實驗的同伴。熱情還有一個物質性的後續生命：活動結束之後，瓶子仍然占著空間。

同一篇報導也寫到 2021 年線上書展的更壓縮社會世界。四家出版社一週內把活動搭起來。林聖修的日子被鍵盤吃掉；出版社辦公室變成臨時直播空間。觀眾看得見的節目背後，是金流、打包、物流與客服。這是另一個完全不同的工作時期，節奏比酒廠午後急迫得多。該報導對線上書展的記述

至於維持一家小出版社的普通節奏，2025 年的一篇訪談很有啟發。沒有行銷部門。與讀者的接觸刻意保持克制；電子報主要靠推薦長大。廣告工作者王嘉澤，2019 年因一個書稿專案與林聖修相識，後來成為朋友，也成為出版社身份上的顧問。這個網絡透過幾個能和出版社一起思考的人運作，而不需要把每段關係都變成一個部門。500輯 訪談

所以，一個重構的辦公室日會有好幾種速度。一篇文字需要慢慢看。合作對象的一則訊息要求決定。一本新書要被宣布。在公司某處，先前印出的東西還在等讀者。到了 2026 年書展，林聖修把這個最後的條件直接展示出來：他陳列絕版書，附上印量與銷售數字，用快速的工業生產對照賣書這件事較慢的商業時間。2026 書展訪談

他的日常工作肖像，應該把借出判斷力的朋友、一起發明活動的譯者、轉寄 Email 的讀者，以及比所

有人的興奮維持更久的庫存都放進去。正是這些關係讓出版社感覺有人住在裡面。現有證據沒有證明他固定有什麼夜生活，但它給了我們比「一個編輯永遠孤獨地坐在稿件前」更具體的東西。

Leonard Koren

2025 年 1 月談到的家庭條件；較早的出版場景另外保存。

Koren 談疫情期間搬去義大利時，故事裡有很多家庭後勤。他太太的父母年紀漸長；十幾歲兒子的線上上課狀況不理想。一家人起初住在羅馬郊外，後來因為通學太辛苦，搬進市區。一種常被連結到細膩審美判斷的生活，同樣會被住家與教室之間的距離塑形。Time Sensitive 訪談，2025 年 1 月錄製

家庭需要幫忙決定工作在哪裡可以發生。Koren 也談到冥想，以及透過獨自泡澡注意身體節奏，但沒有給固定的每日時刻表。做書又帶來另一種注意力：在與商業出版社有過不滿意的經驗後，他很重視自己控制實體形式。同一篇訪談

那麼在工作桌上，一本書會連續提出一串可觸摸的決定。尺寸要多大？什麼圖像應該和文字放在一起？物件還沒被讀以前，應該如何先行溝通？他 2020 年談書的訪談，把實務選擇與詩性效果視為不可分。一個重構的工作時段，應該停留在這些決定上，而不是把寫字當成唯一的勞動。Conceptual Fine Arts 訪談

更早的 WET 年代，則屬於完全不同的一天。Koren 談製作那本雜誌時，工作包含騎腳踏車把刊物送遍 Venice，也包括設法籌到能繼續印刷的資源。雜誌的文化世界必須透過流通與關係被實際造出來，而不只是寫進一篇編輯宣言。Koren 談製作 WET，由 MACRO 刊出

到了羅馬，又得建立一個社交生活。Koren 說，他之所以接受一場博物館展覽，部分原因就是它提供了一個在新故鄉認識人的方式。這個邀請除了專業目的，也有非常普通的人際吸引力。他對展覽的說法

我會把兩個相隔幾十年的場景都保留：年輕的出版人親自讓刊物在街區裡移動；年長的作者生活在家庭地理之中，同時保持對小書的控制。兩者之間有一條很好用的連續性。日常周遭從來不只是工作的背景。它們創造了讓工作得以被做、被讀、被一起生活的條件。

Ian Lynam

2024 年有紀錄的設計與教學實務；2022 年記述的共同事業與街區環境。

一種工作時段，從學生每月寄來的一份作業包開始：研究、寫作、視覺工作必須先一起讀完，後面的談話才有用。Lynam 說，一開始會讓學生列出一百個興趣；閱讀建議就能從某個人真正關心的東西長出來。老師自己也有會前作業。Vermont College of Fine Arts 訪談

另一段工作，可能完全困在一個很小的形式問題裡。同一篇訪談中，他談到以 Ruth Wakefield 的手寫字發展 lettering；過程延續數月，產生很多版本，也和客戶往返。可以想像尺度怎麼切換：前一刻還在努力理解學生的知識生活，下一刻就盯著一個字母的行為看。順序是重構的，但這兩種要求都屬於有紀錄的實作。VCFA 的記述

透過他生活與工作上的伴侶 Yuki Kameguchi，社會環境變得更具體。2022 年的一篇共同訪談，描述

兩人的共用工作室，以及 Kameguchi 前一年在笹塚開的 Sailosaibin。店裡混合鞋、珠寶、二手書與其他選物。她的工作讓這段關係又多了一個與街區、與實體物件接觸的點。這幅肖像應該把店留作她自己的事業，而不是擅自替 Lynam 發明每天輪班顧店的生活。他們也承認兩個人都固執時，溝通很難，同時談到彼此的尊重與友誼。Tokyo Weekender 共同訪談

因此，一個合理的工作室日會包含幾種完全不同的對話。學生需要一個真正注意未完成思考的回應。客戶需要在替代方案之間做選擇。伴侶有自己的判斷，而且交換發生在一段比委託案更大的關係裡。回家並不必然意味著進入完全分離的社會宇宙，雖然資料沒有告訴我們某個晚上具體怎麼分配。

這些細節避免「設計師兼教育者」糊成一團。真的有一份作業包要打開、一份為某個人做的書單、要看的手寫字、一個要改的字形，以及一個就在附近、由與他共享生活的人所選擇的物件世界。重複發生在這些相遇之間，而工作的尺度一直變。

詹偉雄

2019 年一場被觀察到的登山活動，與他對更早雜誌工作的回顧並置。

如果要一個視覺性很強的日子，可以從合歡北峰的一次登山報導開始。詹偉雄正在走第八次。有些同行者是熟悉的登山朋友；也有些是新手。他提醒大家注意呼吸、腳步、身體感受。比其他人先抵達山頂後，他把折疊椅排好，再從背包裡拿出飲料：咖啡、檸檬茶、發泡錠。氣溫大約五度，陽光很好。這些都是報導裡的細節，不是為了讓一個知識工作者顯得戶外而加上的風景。500輯 對這趟行程的記述

閱讀也屬於同一個社會世界。文章把一群人共讀 Nan Shepherd 的《山之生》，與實際走進山裡、測試感知連在一起。那個時期，詹偉雄希望一個月能有大約十天待在山裡。這表示的是完整日子與更長的行程，而不是方便塞在書桌行程之間的一小段散步。2019 人物報導

注意力的分配，和更早的雜誌年代不同。2015 年一篇訪談裡，他回憶自己每週花二十或三十小時研究外國雜誌。那是一種持續的專業閱讀：看別的刊物是怎麼被構想與組裝。那篇訪談也談到後來轉向山，以及對極小印量出版的興趣，希望避開沉重庫存。BIOS Monthly 訪談

這些時期不該被壓進一個幻想日：午餐前完成整個編輯生涯，下午再攻頂。它們給的是兩種厚實的日常。一種反覆透過印刷頁面，把世界帶到桌上。另一種要求人離開桌子夠久，讓天氣、體力與同行者決定速度。

他的社交生活在第二種日常裡尤其容易想像。對話不需要占滿整條路。同行者可以先被呼吸與腳步吸住，等椅子與飲料拿出來時再聚在一起。共讀的書又多提供一個話題，但身體可以反駁在室內討論時那種過度平順的節奏。這是我對報導中那次行程的理解，不是所有人的對話逐字稿。

最後留在我腦裡的是那種預備性的款待：有人先到，替其他人做出一個可以坐下來的地方。至少在這個場合裡，一個知識共同體，就是一群一起走到同一個寒冷地點、現在可以在那裡休息的人。

Zara Arshad

兩個不同田野時期：2017 年南韓、2024 年高雄。

在高雄，Arshad 與藝術家 Yaloo 一起看港口舊地圖與照片，然後走進城市。他們 2024 年的駐村包含

與海洋研究者的交流，以及歷史研究與藝術發展之間的分工。尤其值得注意的一次相遇發生在博物館：兩人各自拍下一個談河川污染的展示，裡面放著被丟棄的電子零件。水、工業與物件的這種並置，同時抓住兩人的注意。Arshad 的駐村記述，University of Brighton

重構一個駐村日，可以沿著同一份材料穿過幾個場域。在檔案裡，它是一張地圖、一段圖說、一張有日期的照片。走到戶外，歷史敘述遇到當代城市。和科學家談過之後，一個原本很有把握的解釋可能變成問題。回到工作桌，Arshad 還得把研究材料轉成另一種媒材工作的藝術家能使用的東西。順序是推定的；活動本身與合作關係都有紀錄。

當駐村替孩子辦工作坊、一起想像未來海洋生物時，參與者又擴大。繪圖、模型與數位掃描，把別人的想像帶進計畫裡。研究日變成一個擁擠的製作場，知識在成人與孩童之間以不同形式流動。駐村報告

更早的博物館工作，提供的是快得多的行程。2017 年，十天的南韓旅程跑過五個城市、四個雙年展，並和大約二十到二十五位設計師見面。回來後才進入評估：哪些物件可能屬於博物館？根據什麼？她後來的記述也追問這類專業行程會漏掉誰；Unheard Archive 就從對新興與草根設計師，尤其女性設計師的興趣長出來。AIGA Eye on Design 訪談

所以，這個社會世界應該被畫成一連串需要準備、也需要後續整理的相遇。見到一個設計師不是研究的終點。筆記、照片、物件與遺漏，都會跟著研究者回來。田野夜晚完全可能用來把這些材料整理成可用狀態，雖然沒有資料能證明她幾點睡或晚餐怎麼吃。

這裡最豐富的日常肖像，有一種反覆運動：讀、離開房間、問一個人、再帶著原本材料裡沒有的問題回來。

芹沢高志

早期相遇與後來田野型文化工作的回顧記述；沒有建立固定的當代作息。

一個學生來見建築師，本來以為要談自己的未來。結果吉阪隆正先問他怎麼來的——哪一站、走哪條路——再花很多時間談看似無關緊要的事。芹沢高志幾十年後仍記得這次相遇。那位年長者願意把時間花在一個陌生學生身上，成為一個更大故事的一部分：工作人生有時正是透過那些當下看不出重要性的會面慢慢成形。Arts Council Tokyo 對談，2021

同一篇訪談也回憶在新宿比較不可預測的地方遊走，碰到表演與陌生文化空間。父親拿到的一張免費票，把他送進 1970 東京雙年展；Christo 包起來的地板，攪亂了他對藝術的理解。朋友與偶然得到的入口都重要。這是一段「待在東西周遭」的歷史，讓一次相遇持續得比一個實際差事原本需要的時間更久。該對談對早年的記述

後來的工作，把這種接受力轉化成一套有組織的方法。KIITO 對 Kobe Studies 的回顧，描述步行、地方史調查，以及讓藝術家與研究者和城市及居民碰面。地方透過反覆相遇被接近，藝術工作則從調查裡長出來。KIITO 的記述，2021

若重構一個專案日，可以從戶外開始。一次拜訪改變某個人原先對一個街區的理解。一場對話提供準備資料裡沒有的歷史。回到會議上，這個發現必須被說給肩負不同責任的人聽。藝術家也許想追下去；組織者則得知道再去一次會牽涉什麼。資料記錄的是方法，不是這一串特定行程。

這種日子的社交生活，很難乾淨切成工作與休閒。它的價值可能正依賴某場談話在顯然的問題已經回答完之後還繼續下去。然而它仍需要安排：人得被邀請、空間得被提供、拜訪得被協調，專案也得被推到足以讓事情發生的程度。接受力背後有組織勞動支撐。

我會把「你是從哪一站、走哪條路來的？」留下來，當作這幅肖像裡一個小小、反覆可能出現的姿態。一次會面不必一開始就把最終目的講定。對方穿過城市來到這裡的路，也許值得先聽。這是我對那次回憶與後來實作的理解；不是說他每場會議都會重複同一個動作。

王耀邦（格子）

以專案為基礎的重構，根據工作室資料與 2023 桃園文化博覽會相關記述。

展覽遠在裝設之前就開始了。王耀邦談桃園專案時，說團隊花了一整年調查城市：它的社群、產業、地景，以及人們不同的居住方式。那個階段的一個工作日，部分屬於移動，部分屬於對話。最後會成為展覽主題的材料，必須先在分散的地方被遇見。王耀邦第一人稱記述，500輯

河流段落讓這些相遇變得更具體。參與者包括溪口耆老林恩成、巴陵耆老陳松明、學者達少瓦旦，以及溯溪愛好者李佳珊。他們的知識，替大漢溪帶出不同歷史與用途。這裡所謂「網絡」，可能是那些透過一生、學術調查，或長期身體實踐而認識一個地方的人。《MOT TIMES》展覽報導

可以想像一個日子：先進行這類對話，再回到工作室討論。筆記與圖像帶回來的複雜度，多到觀眾不可能一次吸收完。團隊必須決定什麼要留下、誰的聲音仍要可辨，以及一個站在空間裡的人要怎麼遇到它。下午的排列是重構，但問題直接來自有紀錄的參與者與展覽內容。

更早的一篇工作室訪談提供了工作尺度：團隊大約十人，企劃、空間設計、視覺設計、媒體溝通，全都需要注意。王耀邦談到這種小型組織承受的壓力，也說希望有更多研究能力。同一篇記述還談一個用不同家具與想像住戶構成的小屋展覽，透過家居空間讓社會差異變得可見。華山訪談，2018

到了後期製作，一個合理的日子會更集中在室內。空間提案會影響能使用什麼文字；視覺處理會改變觀眾注意什麼；又必須有人向工作室之外解釋這些選擇。這些是彼此牽動的判斷，不是策展人行事曆上可以互換的項目。

資料沒有提供可靠的私人夜晚記述。它們卻足以讓我們看見兩種反覆出現的社會環境：一種是田野裡遇到的人，他們的知識是專案需要的；另一種是同事，他們必須把那些知識轉成一個經驗。一幅可信的肖像，會在兩者之間來回。如果只留在工作室桌旁，就會漏掉太多其實從別處開始的工作。

林昆穎

2025 大阪專案中被觀察到的裝設實務；另有較早談藝術養成與合作關係的記述。

工作開始以前，技術團隊先集合。木工與水電一起確認當天順序，也辨認彼此工作之間的相依。林昆穎談 2025 大阪專案時，說自己注意到日本團隊的這種工作方式。設備數量、燈光需求，也必須在事前規格得很仔細。這個晨間會議是他親自觀察且重視的實務，不是已證明一輩子都如此進行的個人儀式。《太報》報導

它很適合成為一個裝設日的開場。那些名字可能根本不會出現在展覽標題裡的人，實際決定藝術提案

能不能往前走。某一項改動會牽動別人的工作。策展者或藝術工作者必須把實務描述聽得夠仔細，才能做出有用的決定。

較早的一篇訪談提供另一種重複。林昆穎小時候學鋼琴，每天練很久。吸引力之一，是規則、反覆與進步之間的關係。那個童年作息不能直接套到成人生活，但它提供了一段具體的注意力訓練史，和他後來對順序與協調的敏感可以放在一起看。《信傳媒》訪談，2019

同一篇訪談也讓「集體」變得帶有情感重量。豪華朗機工原本是四人合作；張耿豪過世後，繼續做下去的意義跟著改變。林昆穎談到一種足以容納直接批評的親密工作關係，也說希望未來能用更健康、更規律的方法，把接下來幾年撐住。這是失去夥伴後明確說出的願望，不是證明那種平衡當時已經完成。2019 年訪談

重構一個下午時，工作可以在「體驗某件事」與「討論怎麼改」之間反覆切換。再看一次、再聽一次、把結果與原意比較、問另一個人他注意到什麼。反覆本身是社會性的：其他人也得忍受測試、感覺差異，並貢獻自己的判斷。

私人夜晚依然比共同勞動更不透明。但很清楚的是，一個長久合作的藝術團體，會把自己的歷史帶進每個新專案。它的一天裡有技術、有不同意、有信任，也有某個人不在之後繼續做下去的努力。這些條件應該和完成的光、聲音、移動物件一樣，被放進肖像裡。

王嘉明

2012 年《南柯夢》的排練場景，以及 2020 年談到的另一個製作。

在南京，王嘉明花了半年多跟著《南柯夢》的排練。兩位資深老師蔡正仁、張繼青，可以為了一個字糾正很久。導演說，自己從他們對聲音質地與字音差異的堅持中學習。這替排練日提供了一個真正的時間單位：一個音節，要重試很多次；幾個人聽著某種外行一開始可能根本聽不出的差異。《PAR》訪談，2012

工作同時必須在不同尺度之間移動。四十四齣的文本被縮成十五齣。舞台上，一桌兩椅與二十根各自移動的柱子並存。導演既要注意聲音裡的微小事件，也要顧較大的空間與關係序列。這些都是這個製作有明確紀錄的特徵，不是泛泛而談導演平常都做什麼。排練記述

一段重構的排練，可以把勞動如何分布變得可見。演員重複；老師聽出差異；王嘉明看這一切對劇場整體產生什麼作用。權威並不全程集中在一個人身上。他自己的說法把導演放在學生位置：必須依靠別人身體裡已經長成的知識。

另一個製作《閒情偶寄》，又帶出另一組工作者。2020 年的記述裡，製作人孫平、兩位女演員，以及李漁的文字，共同構成一個沒有現成清楚戲劇情節的過程。閱讀必須變成演員、物件、聲音與空間之間的關係。臺中國家歌劇院訪談

那段過程中的一天，可以從文本開始，以一個改變文本理解方式的身體配置收尾。有人試一件事；其他人看它是否製造出值得繼續的關係。這個順序是根據所描述方法重構的，不是被目擊的排練逐字紀錄。

這裡證據最清楚的社交生活，是與同一批合作對象長時間共處。排練意味著：今天又見到昨天那群人，大家帶著昨天沒完成的結果、已經失敗過的記憶，以及那個差一點成功的東西回來。首演只是這

種反覆共處最末端的一個晚上。若要拍成一幅可以上演的肖像，前面的場景反而更好：幾個人仍專心在一個觀眾尚未到場、卻已經耗去很久的字上。

吳季娟 / Neo Wu

一段特別鮮明的丹麥駐村記述；以及 2025 大阪的另一個製作時期。

在丹麥，一位實習生納悶，台灣劇場製作人是不是也必須會做飯。吳季娟一直出現在廚房裡，煮一主食、三菜一湯，餵十幾個人。上一次來時，台灣團隊有人生病，很想吃熟悉的熱食。這次行政團隊乾脆帶了米、麵與調味料。洪瑞薇訪談，由狠劇場刊出

吳季娟描述自己在住宿處煮飯，把一盒盒食物裝進車裡，再載到劇場。這個距離符合她對製作工作的新版理解：不必整天緊貼排練。她可以稍微退開看，需要時再介入——也許陪導演去海邊走，也許和看起來卡住的人談一談。她與周東彥的長期合作，依賴於讓作品有時間發展。駐村記述

這是整個系列裡最容易住進去想像的一個工作日。它的移動有很普通的地理：住宿處、廚房、車子、劇場、海邊。對話並不只發生在排好的會議裡。有時人先離開眼前的困難，話才變得說得出來。

這段記述不該被轉成一條感傷規則，彷彿製作人的正確角色就是餵飽所有人。它記錄的是某次駐村、某種合作關係中的一個選擇。真正突出的專業判斷，是關於距離：什麼時候保持可被找到，什麼時候讓別人自己掙扎，什麼時候出手。

2025 大阪的工作，又要求另一個協調尺度。吳季娟說，從二月起，台日團隊幾乎每週都有往返。現場就連移一件古董家具也需要討論。十九天的活動排班，也必須真的替工作人員留出休假日。《太報》訪談

那個後期時段暗示一種被問題切碎的日子：需要什麼？誰可以決定？什麼替代方案可行？誰什麼時候能休息？這些問句是我對有紀錄製作需求的重構。

把兩個場景放在一起，她的社會世界有非常直接的後果。合作對象能不能繼續，可能取決於一個協議、足夠時間、一段休息，或是一場離開現場房間才說得成的談話。日常，就是反覆察覺現在到底需要哪一種。

黃曉薇

以 2012《南柯夢》專案重構的一個製作人工作日；個人生活作息的資料相對稀薄。

回到王嘉明肖像裡的同一個製作，但換一個房間。演員與老師正在處理崑曲本身。另一處，支持這個計畫的人必須說明：為什麼這樣一個困難、規模異常大的計畫，值得以這種形式發生。當時報導指出，建國文化藝術基金會是資助方之一，也記錄黃曉薇談到為什麼選擇一位與當代劇場連結強的導演。她知道崑曲愛好者可能不安，同時解釋，一部長期未被完整搬演的作品，本來就需要大量重構。Taipei Times 報導，2012 年 10 月

這個專案有很具體的比例：十五齣、大約六小時、分兩晚演出。音樂總監孫建安談到刪減的困難：縮短同時仍要保留音樂完整性。這些藝術判斷也就定義了組織端必須讓什麼事情成為可能。支持者不能只口頭認同「傳統文化」，再把所有實務後果留白。同一篇當時報導

因此，一個合理的製作日，會在同一件作品的不同說法之間移動。藝術家需要空間做困難決定。機構合作方需要理解承諾的規模。公共溝通必須讓觀眾知道自己將遇見什麼。這個順序是根據專案與黃曉薇公開角色做出的推論；沒有資料提供她的行程表。

後來的專業資料，把策略規劃與跨組織溝通列為她實作的核心。它支持這樣一幅肖像：會議本身就是工作。誤解必須在變成昂貴或具破壞性的後果以前被發現；藝術提案也必須撐過被翻譯成另一個機構語言的過程。臺中國家歌劇院專業資料

2013 年的一篇訪談也捕捉到，在沒有現成職務模板的位置上工作有多困難。這表示不確定性本身就是普通勞動的一部分，不是偶發危機。《Cheers》訪談

最清楚的社會肖像，因此是一種跨不同權威反覆接觸的生活：藝術家、行政、資助者、文化機構。她的私人朋友、飯局與居家節奏，大多仍在找到的資料之外。真正有用的場景依然很具體：同一個製作、幾個不同房間，以及一個人反覆把其中一個房間正在嘗試的東西，連到另一個房間必須同意的條件上。

楊淑媜

根據她公開的教學方法與專業紀錄重構；特定的公開夜間活動則有明確資料。

先從還沒有變成文案的材料開始：一個場地、一棟建築、圖像、零碎資訊、一個預想中的受眾。她 2025 年的課程要求學員，從核心命題走向命名、蒐集材料、塑造語言，再跨進視覺與其他媒材。因此，在有一句有說服力的句子出現以前，那一天其實早已屬於寫作日。學學課程與課綱

一個合理的上午，可能花在找一種足以描述一棟建築個性的說法。一個看起來不錯的片語，接著還得接受材料檢驗：空間本身真的支持這個說法嗎？這個想法能不能延伸到圖像與其他形式？時間安排與這些具體問句，是依據公開方法重構，不是從日記抄來。

真正的時鐘，透過教學進入這幅肖像。2025 年三、四月的四堂課，都排在晚上七點到九點。最後一堂用角色扮演與模擬提案，讓參與者站到客戶與企劃關係的不同側。一個工作夜晚因此可以在一個房間裡收尾：提案必須說出口、被辯護，也必須從另一側被聽見。課程時間表

她較早從平面媒體走向 WEHOUSE，也是在朋友與合作夥伴之間發生。2017 年的專業記述談到這個共同創業，以及她如何把媒體職涯經驗轉進數位出版。這讓周遭社會世界，比一個接零散案子的自由寫作者更厚實：有一個平台要維持，也有一場持續的對話，關於平台關心的事情要怎麼抵達別人。MCEI 對她演講的記述

另外也能瞥見某些夜晚。2022 年「500盤」晚宴的報導，把她與詹偉雄放在同一個以食物及其故事為核心的場合。這不能證明那是每週例行，但它確實把她放進一種文化環境裡：出版、食物、建築與生活判斷，共享某些場合。晚宴報導

我會把反覆動作想成：蒐集、組構、呈現、聆聽，再修改。回家後的私人時段沒有資料。公開的工作日，卻已經有足夠質地，讓我們看見語言是在別人陪伴下被做出來：桌前的一個念頭成為提案，而提案在別人進入房間後又改變。

Gottfried Wilhelm Leibniz

根據手稿、通信、技術工作紀錄與後世傳記所做的歷史重構。

一封信到了。裡面可能是一個問題、一項反駁、一則消息、一個觀察，或一個請求。現存通信大約包含一萬五千封信，對應約一千一百位通信者——既有收到的，也有寄出的。要想像 Leibniz 書桌前的一天，就想像別人的未竟之事持續進入這張桌子。通信是一個物質性的工作環境，不只是後人留下的孤獨思想體系紀錄。UNESCO 對通信的說明

紙本本身又讓這張桌子更具體。學院目錄描述歷史筆記如何被 Leibniz 自己的編號與符號排列。可見工作包括摘錄、記下一點、標示它與其他材料的關係，以及設法保留日後回得去的路徑。一張紙可以屬於一項長期研究，卻尚未成為任何一本完成著作的一部分。Berlin-Brandenburg Academy 的 Leibniz 目錄

至於飲食與睡眠，較早的傳記傳統提供了一個有啟發、但證據比較不穩的窗口。Robert Latta 1898 年的導論，引用包括 Eckhart 與 Fontenelle 在內的早期記述，描寫他吃飯時間不規律，往往等讀書出現空檔才叫人送食物，也有夜裡睡在椅子上的說法。它還描繪了一個喜歡跨社會階層交談的人，因為他相信能從每個人身上學東西。這些是後世回顧性的性格描寫，不是逐日紀錄；尤其極端的軼事不該變成示範作息。Latta 的傳記導論

另外也有必須離開書桌的時期。Andre Wakefield 的研究記錄他三十多次前往 Harz 礦區，並在 1680–86 間累計待了近三年。排水計畫讓 Leibniz 與礦業官員、熟練工人建立實務關係，而結果並沒有如他所願成功。Wakefield，〈Leibniz and the Wind Machines〉

那是不同種類的日子：一邊是通信與摘錄；另一邊是移動、勘查、不同意與技術困難。一幅可信的肖像兩邊都需要。他的社會網絡裡，有些人的專業是他必須依賴的，而他們的判斷也可能抵抗他的判斷。

我會把一個反覆動作演出來：被打斷，然後嘗試連接。新信件把眼前工作擠開；一則筆記得被放到以後找得回來的位置；行政或實務責任，使一個哲學家的一天遠比後人想像得不那麼純粹哲學。這就是重構。現存工作的規模與多樣性，替這個重構提供了很堅實的基礎，卻仍不足以讓我們復原某一天的私人思想。

台北／台灣劇場網絡

一幅由不同歷史場景拼成的集體肖像，不是說每個劇團都共享同一種作息。

如果要看一段格外鮮明的訓練時期，可以跟著田啓元做《白水》：早上泡溫泉，中午進河水，晚上進海水。演員反覆把身體暴露在不同條件裡，注意什麼發生變化。他那種低重心的行走訓練「木馬腳」，也成為一套反覆紀律，被團員學下，再傳給別人。國立清華大學的檔案保存了這些記述。檔案對訓練的記述

一本筆記本，提供同一種傳承更安靜的圖像。溫吉興把訓練記下來；原本因長期使用而受損，只好重新謄寫。這個網絡不只存在於劇團名單裡，也存在於這次謄寫裡。有人記得、練習、寫下，再把一種工作方式傳出去。筆記本的檔案描述

現在切到另一個時期、另一個工作場所。關於牯嶺街小劇場的一篇報導，談到長期漏水、因整修停館、工程延宕，以及空間無法營運時租金收入的損失。維持一個劇場意味著一棟建築、一張時間表，以及一套脆弱的財務安排。這些是後來的機構條件，不是上面那段訓練場景的背景事件。《PAR》對

場館的報導

一個重構的普通製作日，可以同時放進好幾種努力：演員處理一段困難的段落；有人安排空間使用；另一個人回覆機構要求；技術人員把藝術決定做成物理上可發生的事情。王嘉明、吳季娟、林昆穎、黃曉薇幾篇個別肖像，都提供了這些不同責任的具體例子。就算人們實際上正在做不同專案，它們仍是相互連結的勞動類型。

這裡的社交生活，可以透過反覆靠近而維持。你在排練又遇到的人，有一個身體、有昨天嘗試的記憶，也有別處的義務。從一位老師學來的方法，移進另一個團體。以前的合作對象，成為某人知道可以打電話的人。這是我對那些有紀錄的訓練與製作關係如何累積的理解，不是說所有劇場工作者構成一個親密圈子。

夜間演出，是這整個生活一個可見的集中點。日常的大部分，其實是讓大家明天還能再聚在一起的準備：一個可用的房間、一個可工作的身體、一個記得住的訓練、一項被遵守的約定。那本因反覆使用而磨損的筆記本，是一個特別好的象徵，因為它同時包含重複與同伴。被拿過夠多次之後，共同實作留下了物理痕跡。

貫穿這些日子的社會生活

最有用的區分，是 「有聯絡人」 與 「共享反覆出現的情境」 。當我們能辨認後者，這些肖像就會更鮮明：一個家庭協商工作時間；同事反覆修改同一個物件；一群人一起走上山；老師為了要見某一個學生而準備；大家離家夠久，因此需要食物、休息，也需要處理摩擦的方法。

有些關係也直接把肖像彼此接起來。王嘉明與黃曉薇站在同一個《南柯夢》製作的不同位置。林昆穎與吳季娟描述大阪計畫裡不同責任。其他連結比較鬆：有紀錄的公開活動讓某些人在同一個房間裡，卻不足以證明他們是親密朋友。各篇肖像所引用的連結，保留了這些差異。

另一個重要區分，是 一週或一季的形狀。一趟登山、一次排練駐村、一場橄欖收成、一個書展截止期限、一學期教學，各自會重新組織普通時間。如果硬要每個人都套進同一種起床—工作—午餐—工作—晚餐模板，反而會抹掉一些最強的證據。因此，這些肖像保留真正重要的時間尺度：資料若有固定晨間作息，就留下固定晨間；資料顯示的是漫長專案日，就留下漫長專案日；如果一段職涯包含好幾種不同的生活方式，就把場景拆開。

也正是在這裡，伴侶、行政同事、技術人員、譯者、學生與朋友才獲得應有的重量。他們會改變今天能發生什麼。合作對象提出反對；家庭義務結束一段工作；有人把飯送來；有人一直待在附近，久到某個困難終於變得說得出口。日常生活就是在這些調整中被做出來的。

特別適合拿來想像「真正一天」的資料

全文各處的連結，都通往每一幅肖像背後的證據。如果想長時間讀、而且最重視普通生活的細節，下面幾個尤其值得先從這裡開始：

- Devine 的 Lovers Magazine 訪談，見肖像 1：對完整反覆日常最清楚的描述，包括一天怎麼開始、怎麼結束。
- 詹宏志的 BIOS 訪談，見肖像 5：平日時間表，以及截然不同的週末。

- 楊双子近期訪談，見肖像 6：寫作時間如何在照顧與公共要求之間被協商出來。
- Lin King 的翻譯訪談，見肖像 7：頁數、訊息、運動，以及過度工作在實際生活中的代價。
- Frank Huang 的工作室探訪，見肖像 10：實體工作場所與家庭日常同時出現在一個畫面裡。
- 詹偉雄的登山行程，見肖像 22：同行、體力、閱讀，以及替大家做出一個能坐下來的地方。
- 狠劇場對 Neo Wu 的訪談，見肖像 28：煮飯、運送、等待、信任，以及介入的時機。

資料比較薄的地方，是 Greene、Davidson、Serizawa、王耀邦、黃曉薇與楊淑媜的私人居家生活與無結構社交。他們的專業相遇，比私人作息留下更多紀錄。這些肖像把工作日做得具體，同時讓沒有資料的時段保持開放。