

平生願為造書匠

「民間美術」呂秀蘭的手作（Hand-made）情懷

作家 | 李志銘



·「民間美術」創辦人呂秀蘭（1993年）。
（本文圖片皆為李志銘提供）

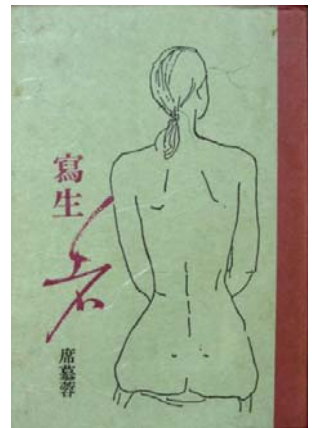
喜愛手工紙信箋、版畫年曆、線裝筆記書、手繡棉布筆袋的朋友，或許仍還記得，二十年前曾經在臺灣藝文界掀起一股鄉土懷舊風潮、並以「做書的團體」（Make a Hand-made Book）自詡的「民間美術」。

* 時光燦爛、年華似水。

且隨光陰的長廊溯回一九八八，那一年臺灣島內充滿了躁動、渴求自由與激情的氛圍，人民普遍翹盼改革、反抗禁忌，包括像是解除報禁、蔣經國去世、股市飆漲，以及面臨解嚴後首次爆發大規模的五二〇農民運動等，整個社會彷彿亟欲跨入一個追尋理想浪漫的新時代。相傳彼時已在臺北平面設計圈內闖出名號、年方二十七的呂秀蘭僅憑一己之力草創「民間美術」工作室的來龍去脈，便往來穿插於這些歷史事件當中，雲淡風輕。

據聞早年在誠品書店，常見「民間美術」所推出的各種紙製作品琳瑯滿目，頗受好評，東西總是賣到缺貨，可謂「叫好又叫座」！舉凡各種印刷紙製品——包括以傳統版畫與水墨作插圖、採用長春棉紙廠純棉海月紙印製的年曆日誌，結合復古裝幀與黑陶工藝的經摺本筆記，以及遵循古法植物染料製作的染布系列商品如書衣、書包、各式筆袋、名片夾、經摺書袋、背心、桌布及各種素色布料或紮有花色的布料等，由內而外兼具樸素古拙的手工質感，凝聚著秀雅渾成的氣質，彷彿透露出一股魔力，迅即風靡了不少當時一整個世代的「文青」競相收藏。

出身國立藝專美術科、自幼生長於純樸農家的她（呂秀蘭），經常喜歡在印章上刻畫、刻句，寫詩、隨筆和小說，並且將一枚一枚拓紙串冊成書，在大量留白的冊頁裡伸展一頁又一頁的素描與記憶，同時也相



·《寫生者》／席慕蓉著；出版／大雁書店，1989年；封面設計／呂秀蘭。



·《牡丹鳥》／陳燁著；出版／派色文化，1989年；封面設計／呂秀蘭。



·「民間美術」木盒精裝綿紙筆記。



·「民間美術」日出黑陶經摺筆記。



·「民間美術」日出黑陶經摺筆記。

當熱衷於取材鄉土傳統版畫與現代美術設計的交融混搭，無有躓礙，陸續替「大雁書店」、「新地出版社」、「派色文化」等出版公司製作了許多文學書籍封面，其色調明朗而帶有樸拙古意的視覺風格每每讓人耳目一新。

話說上世紀九〇年代初，身兼詩文圖畫創作者與出版人的呂秀蘭總是勇於開拓創新、銳意進取，因嚮往古代造紙技藝而隻身探訪中國大陸雲南邊境金沙江岸一偏僻小村落，用幾近「認養」的方式請當地村民在農閒時投入造紙工作，參照傳統方法，一手打造「民間美術」生產手工造紙的上游衛星工廠，品牌形象和市場口碑迅即遠播海內外，就連向來在出版印刷領域自豪的日本人也大為讚賞。

除此，生性浪漫灑脫的她，還曾辦過雜誌、於一九九〇年號召一群文化界朋友共同出版發行了一份以農民曆的二十四節氣為出刊日期的文藝評論刊物——名曰《文化慢報》。因應當時臺灣社會接連掀起一波波「回歸鄉土」的時代浪潮，《文化慢報》也適時呈現出一種嚮往草根的、庶民的、前衛的氣息。隨之沒過多久，這份刊物即因迫於財務經營問題而停刊，前後大概存在約一年時間。

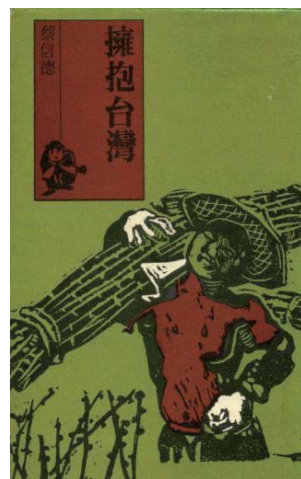
當年人稱「阿蘭」的呂秀蘭和「民間美術」喧騰一時，乃是臺灣早期開拓本土文創事業的先驅者。

* 鋤耘筆耕是生涯：出身農家子女的文化大夢

早自學生時代起，呂秀蘭便與「造紙」這件事結下了不解之緣。念高中時學美術，而後進入藝專就讀美術印刷科，同時又對攝影情有獨鍾（後來還曾陸續收藏了數十臺古董相機）。天生挾有某種懷舊癖好的她，平日喜歡「下鄉」蒐集各類文化古物（如老照片、舊工藝品），並將之翻攝印製成海報。

及至藝專畢業，呂秀蘭進入雄獅美術公司工作，當時她眼見日商在臺灣訂製的一批手工紙存貨因為庫存賣不掉，而被拿來作為包裝商品的外皮紙，遂由此觸發了日後尋找傳統手工造紙的契機。隨之，呂秀蘭乃決定前往日本旅行，只為了訪查當地流傳的古老造紙術，她曾搭上只有一節的小火車，甚至到過只有一位居民的小村。在日本，呂秀蘭打開了對於傳統造紙工藝的視野，但她並不以此為滿足。

二十四歲那年，熱愛旅行的呂秀蘭獨自到



·《擁抱台灣》／蔡信德著；出版／派色文化，1990年；封面設計／呂秀蘭。



·《透明的紅蘿蔔》／莫言著；出版／新地出版社，1988年；封面設計／呂秀蘭。



·《黃昏的故鄉》、《思想起》筆記本／呂秀蘭企劃·製作·版面·選紙·監印；出版／民間美術，1990年。

翻覽早年「民間美術」所發行一系列筆記書、年曆札記，編排內容皆以臺灣民俗版畫、素人繪畫等鄉土元素為主題，且納入民間二十四節氣為時間量度，圖文相映、栩栩如真，可謂詳細地紀錄了臺灣五、六〇年代城鄉社會的風土民情。此外，書冊裡常留有大量白頁，字裡行間，每每穿插交織著信筆塗鴉的速寫，以及筆意刀法變化多端的印章，時而溫婉，時而暴烈，隨心所欲，絲毫不受版式和頁碼的局限，彷彿洋溢著一派輕鬆、純真的趣味躍然紙上。

倫敦待了三個月，旅居期間幾乎每天固定都去大英博物館「報到」、浸淫在館內所收藏的敦煌文物展覽當中。有一天，她在展出的石雕作品旁發現一幅民間畫家手繪的「南無觀世音菩薩」，圖畫邊緣則有一行題字「清傳佛弟子縫鞋靴匠索章三一心供養」，字跡樸拙、渾若天成，令呂秀蘭感悟於千百年前這位民間匠工透過一張紙所傳達的純摯心意，並為之深深動容，從此她便以「索章三」為化名、期勉自己要一輩子做個「一心一意」默默耕耘的造書匠人。

當年作家簡嫻形容她「背個黑色大書包，齊耳的頭髮，框著很深的近視眼鏡，皺皺的襯衫配泛舊的牛仔褲……身上散發著極為濃郁的鄉土氣味，完全嗅不到城市的習氣」。(注1) 白云從小即是種田人家的孩子，童年記憶裡除了經常幫父母務農工作之外，印象最深的便是趁著黃昏後的天黑，在曬穀場子上玩一些追打的遊戲，父親這時候就會坐在他的藤椅上，聽著老唱機「放送」那一首又一首緩慢而且低重的日本軍歌。

因自幼生長在農家的背景使然，呂秀蘭屢屢嚮往「守拙歸田園」、欽羨「布衣清貧」為樂，殷切企盼著在民間深厚的土壤裡發掘澆灌理想的活水源頭，遂於一九八八年（時年二十七歲）以一己之身創立了「民間美術」。

創業初期，「民間美術」由於受硬體條件所限，一開始採取與紙廠合作的模式，由呂秀蘭提供概念，再委由長春綿紙廠製作。早年「民間美術」只一兩人，呂秀蘭為了能讓作品有更完美的呈現，於是便開始深入研究紙張印刷、植物染色、手工裝幀等細節，經常與工作人員一整天都「泡」在工作室或印刷廠，直到做出成品令她滿意，方纔罷休。

如是，翻覽「民間美術」書物展卷讀之，常有似曾相識、如見故人之感。此處綜觀呂秀蘭化名「索章三」撰述出版的年曆筆記，其內容大都具有相當濃厚的自傳色彩，無論書頁間的心情隨筆或插畫塗鴉，字字句句總是勇於揭露（檢視）自身最赤裸也最真實的內心世界。

在形式上，「民間美術」作品大多以筆記書、年曆札記的概念來出版，其開本大小有方有長、尺寸多樣，封面材料則以土紙土布為主，或用麻線手工裝訂，或用一般穿線膠裝，甚至亦有不施刀削的毛邊裝幀成冊。呂秀蘭特別強調回歸鄉土、崇尚自然和手工製作（版權頁皆用手寫字跡印刷），拒斥被現代工業化體制抹除了個別差異的商品思維（她不僅為此限定每本書的發行人，甚至標榜所有「民間美術」出版品全都不申請 ISBN 國際書號，也沒有註明標準訂價），特別強調傳



· 「走路的時候，朋友問我，妳都是一直看著地上走路的。我告訴她說：只要看到腳走路的樣子，就可以知道那個人的樣子。而且在都市裡，看人的臉，心裡負擔其實很重。都市的紅綠燈，我常常只是把它拿來參考一下而已。但是對於一種聲音，我一定會停下腳步的，那就是上下學的學童，在糾察隊的指揮哨聲下前進」。節錄自《索章三的書》／民間美術，1990年。



· 《在愛情的屋簷下打零工》／索章三著；出版／民間美術，1994年。

「愛一個人。就不要用寫的。因為。一輩子。FOR EVER 我寫了一下。沒多久就寫完了」。

顧名思義，這是一本關於愛情的手札，沒有頁碼和目錄，文字像詩，全書無任何一處使用印刷字體，滿滿都是恣意塗抹的書寫筆跡、印章與拓印的手感氣味，作者呂秀蘭在這次化身為古代民間工匠「索章三」，用隨意的塗鴉筆調、簡單的線條，速寫生活周遭所見所聞，抒發內心所思所想，宛如一本記錄生命片段的剪貼簿，聚集了她生命歷程中的每個當下，彷彿信手捻來，一筆一劃皆饒富興味，真實而不造作。

統工匠精神、回歸自然，藉此呼喚知識份子走出象牙塔、步入民間，從而求得人與環境的共生，以及彰顯在地文化的主體性。

一九九六年，「民間美術」公司從臺北東區搬遷到淡水，呂秀蘭在附近山上租了一間古宅當工作室，裡頭大大小小的修繕工程包括家具都由員工親自動手做。呂秀蘭認為，一個人處理日常生活的能力乃是一切工作的基礎，因此她會要求每位新進員工從上菜市場買菜做起，每天和同事一起踏實勞動、簡樸過日子。「工作室的人，就好比一個人種一塊田，工作狀況好不好，不需要檢查，只要看菜種得好不好，就知道了」（注2），呂秀蘭如是說道。

雖然身為一家公司的經營者，但呂秀蘭卻從來不把「民間美術」的作品當成一般「商品」看待，更把每一位員工視同自己的親人和朋友。

* 製本的浪漫：從「民間美術」到「大雁書店」

執迷眷戀於手工書製作，對呂秀蘭來說像是一種自我療癒。

提到「書」（Book），一般讀者往往以為首要關注的是其內容。然而，呂秀蘭卻另有獨到之見。在她眼中，構成一本書最重要的元素是紙，正因有了紙的存在，人類的文字與思想遂得以透過此一物質載體不斷流傳，而一本書的質感優劣，通常也取決於使用的紙張原料及印刷品質，且反映了某種深層文化意涵。比方她採用大理扎染花布做封面裝訂製成了一部（年曆）筆記本——喚名為「布衣」，顧名思義恰有返璞歸真、淡泊平民之喻，卒令讀者賞玩再三，餘味無窮。

當你用手輕輕觸摸這些由綿紙製成的手工筆記書，那種具有明顯凹凸的纖維紋理、既細緻又粗糙的手感氛圍就是與一般普通紙感覺不一樣，總教人心中湧起一份淡淡的感動。諸如此類的「死忠」讀者，想必對於當年「民間美術」從內到外、彌散於冊頁之中如泥土般的溫潤氣味最是難忘。

一九八九，歲次己巳，蛇年。那年春夏，作家簡媜和張錯、陳義芝、陳幸蕙、呂秀蘭五人合辦的「大雁書店」接連出版了十種書，本本擲地鏗鏘、裝幀素雅，頗有一陣平地春雷之勢。彼時從紙張、封面到整體美術設計，皆交付「民間美術」的呂秀蘭一手包辦。

「呂秀蘭善於把狂想落實在現實，在她心目中似乎沒有不



· 《結婚式》／索章三著；出版／民間美術，1994年。

此書記錄了四個臺灣本土家族的影像敘事，加以剪裁古早結婚典禮的老照片，象徵著從個體生命乃至族群歷史的繁衍與再生，且不禁令人緬懷離家以後的濃濃鄉愁。



· 「民間美術」的主要成員（1992年）：右起掌管財務的呂秋燕、呂秀蘭、負責外務的黃明生，以及助理蔡志賢。



· 1989年「大雁經典大系」書影：《山水》、《手掌集》、《十年詩草》、《畫夢錄》。裝幀設計／呂秀蘭。

可能的事情」，根據簡媜回憶：「她幾乎像一頭野牛，不可能也不可以被既定的柵欄圈住……她把一本書當作活的生命，能呼吸、能言談的生命，而不是一堆鉛字與幾根線條而已。面對這樣的人，我唯一能做的決定是：『把大雁當作妳的，愛怎麼玩就怎麼玩』！」（注3）

誠如「大雁」發行人簡媜宣稱：「做出版，必須感情用事」。彼時某一日午後在「民間美術」工作室，簡媜、呂秀蘭與她的工作夥伴林煥盛三人共同坐在地毯上開始想像書的臉譜：「不可能一本書的封面、紙張，摸起來像嬰兒臉上的茸毛」？「很輕、很軟，隨便捲起來讀，手怎麼動書就怎麼捲」！「不要上光上得滑滑的，像泥鰍」！「不要五顏六色的，我希望簡單、樸素、有點古書的感覺」！「讓讀者先對書產生感情，再來讀書」！「要中國自己的味道。」（注4）

因之，從造紙開始，他們便與「長春棉紙行」長期合作，不斷地進行嘗試、修整，最後終於順利製作出適用於「大雁」書籍封面與內頁的理想手工造紙。其中「經典大系」包括有卞之琳《十年詩草》、馮至《山水》、何其芳《畫夢錄》、辛笛《手掌集》等三〇年代中國現代詩壇赫赫有名，而臺灣讀者卻緣慳一面的金石之作，其封面皆採用帶有草紋的松華紙，內文則用正反面粗細不同的山茶紙，每種書共印二千冊。至於另一「當代叢書」系列，則以簡媜的《下午茶》與《夢遊書》，以及席慕蓉的《寫生者》、陳義芝的《新婚別》等臺灣當代名家作品為主，封面為鯉紋雲龍紙、內頁海月紙，甚至連每本書的裝訂與裱背都是由手工慢慢糊出，部部版刷精美、古雅脫俗，儼然一派線裝書風味。

追想當年「大雁」產製的書冊質感極其精緻，堪稱「臺灣出版物最好的用紙和裝幀」，從一九八八年草創、乃至一九九三年歇業，短短五年間共出書十四本（注5），如此費時費心的製作毋寧投進了極高的成本與熱情。（注6）但可惜的是，當時由於不諳出版通路經營、缺乏市場行銷概念，加上出書成本太高（可每本定價卻不超過二百元，甚至一次購全「經典大系」四本不僅享八折優惠，還贈送絹印胚布書袋），致使財務資金嚴重透支、入不敷出，原有的小眾讀者市場短期內又難以再擴大，書店的退書量日增，最終難以為繼，也因此結束了一場當年由這群作家文人偕手鸞書從商的出版夢。

話說「命運起落，禍福難料」。就在「大雁書店」結束之後，又隔了許多年，這些書籍輾轉流通到舊書二手市場，如今卻成了藏書愛好者爭相競逐、行情水漲船高的珍藏稀本。

無論哪個年代，當真確是「書籍自有它們的命運」！



·《下午茶》／簡媜著；出版／大雁書店，1989年；封面設計／呂秀蘭。



·《顧城詩集》／非馬選編；出版／新地出版社，1988年；封面設計／呂秀蘭。

*「紙路」尋蹤：因喜愛紙而學造紙

「你要用心去觀察思索，一把青菜從農地拔下來，擺在市場上跟你見面讓你買回家的這個過程，然後再回頭反省我們怎麼做一本書拿到市場去賣」。(注7)

舉凡「大雁書店」令人驚艷的手工裝幀文學書，抑或「民間美術」廣受青睞的年曆筆記本，其所使用的棉紙原料一概皆以復育傳統的純天然植物染料萃取製成，手感細柔、色澤如絲，而在取材研製的過程中，呂秀蘭也試圖尋找出一條與自然和諧相處的共生之道。

為了尋找她心目中既不會對自然環境造成汙染、且又蘊含傳統與當代人文精神的理想用紙，呂秀蘭經常透過旅行及閱讀予以拓展眼界、反覆求索。

1989年，她在法國巴黎一家舊書攤買到一本中國大陸早期出版的《中國造紙技術史稿》，書中約略提到植物造紙技術。「因為不小心買了這本書，也就不小心來到了金沙江岸的『造紙小村』」，呂秀蘭說：「書上記錄的這些地方，後來我都去找過了，但是文革之後，這些地方的文明技術大部份都被毀了。即使有些地區在文革之後恢復造紙事業，但大部份也都成了機械化的製品。」(注8)

於是乎，她從巴黎的書攤追到雲南昆明，又追到大理「三月街」，終於在金沙江岸附近山區找到了一偏僻小村落。

根據呂秀蘭的訪查，這一群生活在金沙江岸的村民隸屬白族，世代皆以造紙維生，所造的紙張用來與其他村落居民交換白米或其他日用品，總計三個村落約兩三千人，幾乎每個人都擁有熟練的造紙技術，且自清代以降即為向朝廷朝貢紙張的「造紙重鎮」。

及至民國以後，這些古老的造紙技術逐漸失落，經過呂秀蘭鍥而不捨的探尋，遂讓此一幾乎快要成為絕響的傳統工藝絕活得以重現於世。

當時，她毅然決定先在村裡住下，然後費近一年時間，耐心說服並出資聘雇當地村民栽種原料植物、試驗染色及造紙，引導他們使用傳統的手工方式製作出柔韌綿薄、宣稱生產過程「零污染」的「三村箋」。

有趣的是，由於每個工匠在抄紙時的水質、溫度、染料，以及個人的身體情緒和手感方面的細微差異，都會每張紙上留下不同痕跡，包括上面的每根纖維、紋路和孔隙等，彷彿就像是會呼吸似的，充滿著鮮活的個性，此處每一張紙毋寧都有著獨一無二的手工質感，以及造紙人的心血澆灌其中。

正所謂「紙有魂，物有靈」。使用這些「會呼吸」的紙張為原始材料，呂秀蘭將之一一製成了「民間美術」匠心



·《中國造紙技術史稿》／潘吉星著；出版／文物出版社，1979年。



·《結婚式》／索章三著；出版／民間美術，1994年。

「我想有一天，我將找到一種方式，在一個像這樣的一本書裡面，做一個屬於我自己的展覽」。翻覽書頁的圖章上，印有一隻小毛驢，那是當年呂秀蘭在四川山區遇到的，隨之便將牠買下來用來搬運紙張並作為交通工具，後來也成了象徵「紙路」的精神圖騰。

獨運的信箋、筆記本、年曆、日誌、手工書等，隨之更陸續發展出十餘種相關書物。另基於「紙、布同源」(注9)的概念，除了金沙江岸的三村之外，在泰北靠近緬甸的地方，呂秀蘭也開發了將近二十公頃、同樣規模的人力資源進行布料實驗，後來甚至研發出百餘種以天然良性植物為染料的染色系統。

1991年，呂秀蘭從雲南返臺後，旋即籌辦了一場別開生面的「紙路」觀念展。觀諸場內陳列的文字和圖片版面並不掛在牆上，而是長長地鋪在大廳中央。「我要讓參觀者改變繞牆走的習慣」，呂秀蘭語帶幾分幽默地說：「對養育萬物的土地，人們應當虔誠地低下頭」。(注10)這正是她平常走路的姿態。

之後，儘管「民間美術」所研發的「三村箋」並未能夠完全重現當年許多早已失傳的中國古代名紙，但它至少找回了一個新的起點、且為人們開闢了一條連結傳統與未來的「紙路」。

相對於現今講究快速經濟效益、工業大量印刷的機械化模造紙，彼時「民間美術」不惟專注於復育古法造紙，亦從其造紙材料取用的過程中發展出一套「與自然共生」的精神底蘊，並由此樹立了獨特的美學風格及典範。

* 呂秀蘭年譜

1961年，出生於淡水鎮水碓里，家中以務農為業。

1982年，國立藝專美術印刷科畢業，隨即進入雄獅美術公司任職。

1985年，二十四歲，前往英國倫敦旅居三個月，因在大英博物館觀看敦煌大展而深受感動，並以場內展出一張菩薩畫像上題署古代匠人「索章三」為筆名，藉此提醒自己「要當得起默默無聞的普通人」，而且要永遠「一心一意」。

1988年，接受「新地文學基金會」委託、為其主辦的「第一屆當代中國文學國際學術會議」設計海報，並以購自「長春綿紙行」庫存十餘年的長纖維手工紙進行印製，頗受好評，從而開啟了她對研究紙張的興趣。

1988年，創辦「民間美術」工作室，開始致力於古代造紙方法的研究，同時推出第一批「綿紙年曆」作品。

1988年，七月，作家簡媜和張錯、陳義芝、陳幸蕙、呂秀蘭合



·《女人味》／女作家聯手執筆；出版／派色文化，1990年；封面設計／呂秀蘭。



·《壞女人和壞男人》／苦苓編；出版／派色文化，1990年；封面設計／呂秀蘭。



·《我的光》／鄭萬隆著；出版／新地出版社，1987年；封面設計／呂秀蘭。



·《北方的河》／張承志著；出版／新地出版社，1987年；封面設計／呂秀蘭。

辦「大雁書店」、從創辦到結束的五年間（1988-1993）陸續出版「當代叢書」以及「經典大系」共十四種文學書，由簡嬪擔任發行人、「民間美術」負責人呂秀蘭擔綱設計總監。

- 1989年，遊歷法國期間，在巴黎的書攤買到一本中國大陸七〇年代出版的《中國造紙技術史稿》，從此益發醉心於鑽研造紙藝術。
- 1990年，號召一群文化界朋友共同出版發行一份以二十四節氣為出刊日期的評論刊物《文化慢報》。
- 1991年，造訪雲南昆明邊境的金沙江岸、隸屬「白族」的「三村」造紙村落，一年內出入五、六次之譜，回臺後隨即籌辦「紙路」觀念展。
- 1992年，在西藏邊境尋訪到一個幾近絕亡的少數民族「納西族」，並找到當地唯一熟悉該族造紙技術的一位「東巴」（該族古代貴族階級）。
- 1993年，預計發行「民間美術」年曆，並且附帶一卷記錄「造紙的聲音」錄音帶，令消費者由聽覺感受造紙的過程。
- 1995年，應「誠品書店」年度耶誕卡展之邀，「民間美術」開始嘗試卡片設計。
- 1996年，「民間美術」工作室從臺北東區搬遷到淡水。
- 2006年，「民間美術」筆記本停產。
- 2010年，「問候·平安—『民間美術』絕版藏品回顧展」於5月3日至28日在國立暨南國際大學人文藝廊第一展覽室舉辦，共展出手工紙品、紮染布品、書包、筆袋與民間趣味問候卡、萬用卡、筆記本、經摺等「民間美術」歇業前經典作品近200件。

注釋

1. 簡嬪，〈粗茶淡飯：順道說說大雁的逸事〉（序），《下午茶》（臺北：大雁書店，1989），頁17。
2. 引自《索章三的書》（臺北：民間美術，1990），1990年冬紀念刊本，「民間美術」企劃·製作。
3. 同注1，頁23。
4. 同注1，頁22-23。
5. 主要包括「大雁經典大系」卞之琳《十年詩草》、馮至《山水》、何其芳《畫夢錄》、辛笛《手掌集》、《回憶父親豐子愷》，以及「大雁當代叢書」簡嬪《下午茶》、席慕蓉《寫生者》、鄭寶娟《單身進行式》、陳義芝《新婚別》、陳幸蕙《被美撞了一下》、張錯《檳榔花》、羅自平《霜葉紅於二月花》、許慧嫻《畫眉深淺入時無》、簡嬪《夢游書》等共十四本。
6. 當年「大雁書店」據說光是一本書的印製成本就高達十幾萬，還不包括版稅及其他開銷。
7. 夏瑞紅，〈漫溯生命的源頭：呂秀蘭用「民間美術」向紅塵托鉢〉，載於《人間大學：十五則來自不同生命體的故事》（臺北：經典雜誌社，2003），頁59。
8. 周月英，〈重返自然的造紙藝術：訪「民間美術」負責人呂秀蘭〉，《廣告雜誌》，第17期（1992），頁49-53。
9. 呂秀蘭，〈回歸原點，紙布為路〉，《人生雜誌》，第157期（1996），頁44-47。
10. 郭淨，〈做書的呂秀蘭〉，《讀書》，第175期（北京：三聯書店，1993）。