



Mangasick 漫畫私倉

黃廷玉

「Mangasick 漫畫私倉」2013 年於台北公館成立，以獨立書店的形式推廣次文化視覺藝術，帶給大眾對於漫畫店或漫畫形式的不同想像。經營項目橫跨展覽、書店、閱覽空間與出版，閱覽區藏書涵蓋台灣與各國的獨立原創刊物、稀有作品，甚至絕版作品。定期與國內外漫畫家、插畫家合作籌辦展覽，2020 年策劃第一屆「滿滿漫畫節」。

| mangasick.blogspot.com

究竟什麼是漫畫的格子呢？漫畫格子進入日本是在 明治以後，以報紙上的單格漫畫、歐美人辦的漫畫雜誌中的數格漫畫的形式傳進來。而一般認為連續多格漫畫大致是在大正、昭和年代，仍是通過模仿歐美漫畫的形式確立的。反過來也就是說，在此之前，日本不曾有過限定於格子這種邊框明晰的畫面裡的漫畫。→ 夏目房之介，〈日本漫畫的特徵〉

1837// Rodolphe Töpffer publishes *Histoire de M. Vieux Bois*, a collection of caricatures and drawn short stories, in Geneva. Today, his book is regarded as the first precursor of comics and graphic novels. → Bernhard Cella, “The Downfall of the Gutenberg Galaxy”

請先簡單介紹「Mangasick 漫畫私倉」，也分享從喜歡漫畫到決定開店的過程？

想做 Mangasick 純粹是因為我非常熱愛漫畫，進入社會後產生了一種最終我得為這份情感做點什麼的衝動。日本漫畫產業在 90 年代來到商業模式的黃金期，而 90 年代中期到 2000 年之後開始大量被翻譯引進台灣，那段時期成長的小孩會看到非常多這類的作品，日本漫畫的類型佔台灣漫畫市場九成五以上，我自己就是在這樣的環境下長大，漫畫就是我們唾手可得的娛樂模式。

但我後來發現那個愛看漫畫的現象只是跟著出版社去擷取漫畫發展最黃金期的片段，而過了這麼久，大家對漫畫的認知好像沒有跟著往前，甚至台灣在漫畫文化評論這塊幾乎是零。這件事蠻奇怪的，台灣人這麼喜歡漫畫、愛看漫畫的人如此多，可是大家好像沒有理解漫畫有什麼各式各樣的全貌……就好像我們很喜歡一個人，可是我們可能只喜歡這個人打籃球的樣子。難道不會想知道這個人睡覺的樣子嗎？

最早就是在這種意念的驅使下準備開 Mangasick，當時和周圍的朋友提過這想法，他們幾乎都不太樂觀（笑）。

Mangasick 書店的書籍主要涵蓋台灣和日本兩地，請談談對於台灣和日本漫畫發展文化的觀察？



尤其在二戰失敗後嚴峻的形勢下，比起其他需要大量資本和人才的領域來說，漫畫這個容易涉足的領域具備更大的可能性。只要有創作熱情，本來只有電影、戲劇能辦到的事，漫畫就靠一個人，再有紙和筆，也能夠表現出來。與美國這樣資本雄厚，電影、電視、表演業人才濟濟的國家不同，對於日本這樣的小型國家，漫畫也許是再適合不過的了。→ 夏目房之介，〈漫畫繁榮之謎〉

日本現在的漫畫文化可以說是二戰之後發展起來的，因為戰爭之後百廢待舉，「漫畫」和「小說」變成一種大家最容易得到的娛樂，畢竟不像電影或戲劇，需要一個團隊去製作、或是器材和放映設備等等，成本一定是比較高。漫畫和小說是只要有筆和紙、影印出來就可以，^{-p. 189}所以在戰後整個社會起死回生的時間點，這種低成本的創作模式就能爆發性發展，而成為常民文化中很重要的部分。

所以如果要研究日本社會發展，漫畫絕對是不可漏掉的脈絡。反觀台灣的漫畫發展……該怎麼說呢，因為歷史本身的關係，有些東西好像就不見了。我這幾年一直非常感興趣的主題是，戒嚴時候的創作者們到底能做到什麼程度？比方說我去看「未完成·黃華成」展覽，也會想說：欸？難道他這樣沒關係嗎？因為在戒嚴時候很多東西會被審查，甚至「創作」這件事情本身就變得有點危險，所以有點像被拔根了的感覺。等到解嚴之後，其實解嚴到現在也才幾年，時間很短，台漫可能稍微有點發展，可是到90年代之後感覺又被成熟的日漫大軍給淹沒。還是要說，現在在我們腦海中最熟悉的「漫畫」的典型，完全是以一種娛樂的姿態被引進，沒有什麼「文化」包袱、也不會像是欣賞藝術漫畫那樣去強調其中的技法或開創性。可能因為這樣，所以漫畫評論沒有發展，大家可能就會覺得：看「漫畫」就是「這樣」啊，這種感覺還蠻強的。

喔不過如果有在關注台灣漫畫的人，都會知道目前台灣漫畫確實也來到另一波新的復興期。大家都在做各自的努力，不過也還是有一些蠻

In the bookshop is a small XXXXXXXXXX rowing boat that is occasionally used on the canal to interview artists about their books. In the bookshop are concrete shelves. It had already been a challenge to create a hospitable space for reading and discussion in a concrete room. I thought, “Why struggle to make it warmer, let’s make it colder.” The concrete shelves create potentially perilous conditions for the books; they are auto-destructive like Asger Jorn and Guy Debord’s sandpaper-cover book *Mémoires*. This is an artist’s bookshop after all, and there are risks, to run a space like this you have to live on the edge, you need a community to survive. → Eleanor Vonne Brown, “X Marks the Bökship”

關鍵的瑕疵，比方說評論的風氣一直都沒辦法建立起來等等。

最開始如何規劃 Mangasick 這間漫畫書店，對於空間的想像又是什麼？

其實最早我並沒有要開「書店」這種具體的想像，畢竟在剛出社會的時候，要養活自己就已經很困難，我也沒有富裕的背景，所以沒辦法去想說要創業還啥的這些亮晶晶名詞哈哈。

然而這個想像浮現在我開始了解日本漫畫史之後。我特別喜愛 60 到 80 年代這段時期的月刊《ガロ》(GARO) 漫畫雜誌，它旗下的漫畫家跟各自衍生的各種形式的藝術創作，我們可以說它是「GARO 系」。GARO 系的文化被各式各樣的店家傳承、保存下來，比方說在某間喫茶店裡可能就只放 GARO 系的漫畫、或是某古書店可能特別收集那時期的漫畫來販售，甚至連鎖二手書店也能看到特別把那些書放成一區、或是賣獨立刊物的獨立書店也會有意識地擺放 GARO 系漫畫。還有些藝廊是特別做這個時期的漫畫或相關藝術的展覽。

我去這些地方實際看到後就深深著迷，覺得很感動。畢竟現在做這些事情的人可能都 50、60 歲了，但是那個時期的東西如果有空間特別去保留，像當年的我那樣 20 幾歲而且是外國人，就可以藉由這些空間去重溫他們想要保存的文化精神、甚至有可能看到原稿或是研究書籍。 -p. 89

我當時對於「原來有空間這件事情這麼重要啊」有很強烈的概念，而且書籍確實會需要空間來展示。雖然我最早了解這個類型的漫畫時，

When we decide to make a book, our first instinct was to turn the book into an exhibition space. Both of us work within the art world and tend to approach projects with a more physical sensibility first, thinking out how our work will sit within the context of a gallery or exhibition space. We wanted to approach the book as an exhibition space, as an object, and reexamine the structures of both its contents and its physical self. This meant that all sections of the book would need to be

addressed. → Jonn Herschend & Will Rogan, "The Thing The Book"

也只能單純在網路上搜尋圖片、找翻譯、找別人傳的圖片的片段，可是當我真的去買到一整本 GARO 漫畫雜誌跟單行本的時候，那種重量的感覺是完全不一樣的。

所以那時候就覺得，如果要做這件事情，絕對不能只是在網路上講講而已，而是要有一個地方把這些東西展示出來。最早會想開 Mangasick 只是想要有個地方可以放 GARO 系的作品讓人家來閱讀。另一部分的原因，是台灣引進的中文漫畫裡，也有一些作品稍微承襲那個時期的路線，我自己去租書店時，也會遇到不知道哪些漫畫特別好看或有趣，得自己神農嚐百草，所以就覺得可以把奇怪的漫畫集中在我的空間裡。後來開始有創作者跟我們聯繫，看能不能把作品放在店裡販售，我是那時候才開始接觸到較同世代的台灣創作者。

在我們店第一個說要拿來寄賣的，是一個畫風比較異色的女生，拿著薄薄的原創漫畫來。她過往發表的空間是同人誌的販售會場。我開這間店之後，也發現有些在那塊領域發展的創作者可能是想做有點特殊的事，但之前比較找不到舞台。例如他們可能不畫二創，而是畫原創、甚至是更奇怪的漫畫，在同人誌那樣巨大的會場就有點像一滴墨水滴到水盆裡面，你根本看不出它的顏色。有 Mangasick 之後，這些作品就慢慢的匯流到這邊來。

另外就是我對空間的想像這件事，我覺得「展覽」是我從最開始就蠻在意的。我在日本感受到和漫畫相關的空間裡，展覽對他們來說是很

語言可以用一張紙來比擬：思想是正面，而聲音在背面，沒有人可以

在減去正面的同時還能保留背面；同樣的，在語言中，我們無法將思想中的語音去除，也無法將言談中的思想抽離出，這樣的切割只有心不在焉時才能做到，結果不是進入純粹的心理學層面，就是純粹的音系學。→ Ferdinand de Saussure, 《普通語言學教程》

平凡、平常的一件事，這也讓我很衝擊，因為和台灣普遍想像的「展覽」真的太不同了。就算是在一間很小的書店，也可能會特別準備個牆面，就展示很年輕創作者的幾件作品。可是當你到那書店看到作品和店本身的時候，就會知道書店為什麼會選擇這個創作者來展覽、或是創作者為什麼要在這個空間展覽。只要去看展示作品跟這間店本身，你自然而然就會知道為什麼了，那個感覺非常好！

我就是很喜歡有「展覽」這件事情，也發現到藉由展覽來貼近作者與作品是最好的，在某個喜歡的空間裡看見自己喜歡的作品，更是非常重要的經驗。尤其對於小眾的創作者來說，很多都是在網路上培養自己的聲量，讀者的認知就是可以在網路上存到這些創作者的圖、或是 follow 社群媒體。可是，當有一天可以在自己眼前看到這位創作者的原稿、在上面看到有顏料的筆觸，這位創作者就會變成一個真正的、立體的人。即便創作者很年輕、可能還是名不見經傳，但是你們兩個人之間的交流就會很強烈，我真的覺得那有點像在聽樂團表演的感覺。

-p. 183

「展覽」也是 Mangasick 重要的一部分，請分享如何構思展示「漫畫」的方式？漫畫在紙本書中的閱讀、以及在展場空間裡的閱讀，又可能產生的不同感覺？

我們是每個月會有一檔展覽。因為展場空間就在書店前面，我們不可能休息兩三個禮拜甚至更長的時間來佈展，如果沒有展覽的話，客人



interested in can be communicated with books and catalogues.

[...]

It becomes primary information, while the reproduction of conventional art in books and catalogues is necessarily secondary information.

[...]

When information is primary, the catalogue can become the exhibition and the catalogue auxiliary to it. → Seth Siegelau, "in interview with Ursula Meyer"

一踏進來的第一印象就是「這裡什麼都沒有」（笑）。

開始辦展覽之後也發現，不同的創作者可能會帶來不同的客群。例如最 - p. 233

早我們辦第一個算是正式的展覽就是周依，當時就來了很多次文化圈的，後來辦駕籠真太郎的展覽，因為他是獵奇美學當中很重要的漫畫作者，雖然 Mangasick 從最開始就有引進他的作品，可是其實台灣很多他的愛好者根本不知道我們的存在，直到辦展覽之後這些人來這裡看展，才發現原來有這麼一間書店。我覺得展覽對空間來說是個蠻重要的宣傳方式，但如果是為了宣傳而辦一些有名作者的展覽，卻又完全不是我的本意，所以後來就演化成我們來策劃跟邀請創作者的形式。

我覺得「閱讀」跟其他類型，例如表演藝術、音樂、電影、劇場等等， - p. 167

是完全不同的。例如在美術館裡，大家可以一起看同一張繪畫，但是在漫畫和文學裡，翻開書本就是只可以自己一個人看。

以讀者看到一本漫畫書的情況來說，如果那本漫畫的內容完全還沒有在任何地方發表過，那書籍本身就等於是「第一展場」。可是對於漫畫家或是對藝術、繪畫來說，書籍反而是「第二展場」，是第一展場（原稿、原作）的再紀錄，要想該如何把第一展場的氣氛凝縮在書本上面。所以，針對漫畫書的展覽，已經是第三展場了。我個人是認為除非書籍本身有另外的特殊做法，例如有特別的開關、或是用特殊紙張和油墨呈現不一樣特性、裝幀的思考等等……這些細節在「書籍」的展覽上或許很值得著墨，但不見得和創作者的作品本身有很直接的關聯。

The sequence of pages may provide yet another context. → Erik van der Weijde,

“4478ZINE publishing manifesto”

While leafing through the [redacted] pages (to make a comparison with film editing) a movement between the images occurred which was, in contrast to a film, determined by the reader. It was possible to individually interrupt the process of seeing, to take it up again elsewhere in the book, begin it from the start of the book or its end... it was possible to relate everything to everything and to establish new connections. → Hanne Bergius, “Die neue visuelle Realität: Das Fotobuch der 20er Jahre”

本來格子是為 [redacted]

[redacted] 限定畫的邊界而設的框。這一點上它和繪畫的畫布一樣，是觀察客體的主體——人，為了用畫的形式再現客體而設的框架。將這一框架如照相機連續拍照或電影一樣沿時間接續起來，即成為連續的多格漫畫。首先將觀察到的客體畫成畫並框起來，再將其沿時間這個抽象尺度分割排列，然後將語言這一聲音世界分段放入話框。將圖畫、時間和語言作為層次互不相同的東西截然分開考慮，各自框好，便創造出漫畫這種表現形式。→ 夏目房之介，〈日本漫畫的特徵〉

至於漫畫可以怎麼展，Mangasick 辦過最接近漫畫原稿展的是古屋兔丸的《荔枝☆光俱樂部》。當時出台版，我們也一起辦他的漫畫原稿展，請他選自己特別喜歡的篇章、或我們挑選喜歡的頁數，然後大概三十幾張一字排開，讓大家直接去閱讀原稿本身的繪畫狀態。

因為當漫畫的原稿被印成書的時候，裡面有很多雜質會不見，比方說漫畫家在草稿或是在網點紙上用藍色鉛筆描繪的痕跡、漫畫原稿的邊邊可能有些漫畫家隨手記下筆記、塗黑的時候是用墨筆或蠟筆還是其他材質來塗、貼網點在原稿上面會產生一點點像賽璐璐片動畫的立體陰影感……這些都是看漫畫原稿才能體會到的樂趣，當然也是手繪作品獨有的韻味。

所以說如果有什麼其他特殊的展示手法，我其實現在還是有點想像不到，因為我覺得專心看漫畫原稿就很好了。但如果之後有機會在比較大型的空間策漫畫展覽，我可能會希望把構圖特別有意思的單一格拿出來放大。因為在漫畫裡作為分鏡的一格，每個單格的前後都是有關聯的。但如果是單獨拿一格出來看，它可能就會變成一張很棒的畫作，這件事情也滿有趣的，也可能是適合數位漫畫的一種展覽方式。

請分享幾檔在 Mangasick 做過的展覽，也談談圖像展現形式的可能性？

我們之前辦了原田千秋的展，她是大阪人，很有名的插畫家，早期也有畫很奇怪的漫畫所以感覺到我們的氣是共通的（笑）。她作品的特

漫畫中線條的力度及相互關係會給讀者留下一種印象。大家閱讀漫畫的時候，可能不會意識到這些，但實際上在潛意識中，漫畫線條的質感作為一種信息會被讀者真切地感受到。（…）使漫畫故事成為某位漫畫家之「作品」的原因之一在於繪畫線條的質感。→ 夏目房之介，〈表情和線條〉

圖書館裡的氣氛對於創造這種保護的感覺也有貢獻。結構最好是古老的，換句話說，最好是木頭做的。檯燈是我們在國家圖書館看到的那個樣子，綠色的。栗子色和綠色會創造出這種特別的氣氛。多倫多圖書館絕對是現代的（而且在這類建築當中算是成功的），但是它在營造保護的感覺方面，比不上耶魯大學的斯特林紀念圖書館（Sterling Memorial Library）——仿哥德式的廳堂，還有放在不同樓層的十九世紀桌椅櫥櫃。我還記得我就是耶魯的斯特林圖書館寫東西的時候，有了《玫瑰的名字》的圖書館謀殺案的想法。晚上在圖書館的閣樓上工作，我有一種感覺，就是什麼都有可能發生在我身上。那裡沒有電梯可以通到這個閣樓，所以一旦在書桌前坐下，你會覺得不可能會有人來救你了。人們會在謀殺案發生幾天之後，在某個書架下方，發現你的屍體藏在那裡。這種防護的感覺也圍繞著紀念館和墳墓。→ Umberto Eco，〈聖壇上的書和「地獄」裡的書〉

這些大型公共圖書館讓我印象最深刻的一向都是那種吊鐘形的綠色小燈，它會畫出一個光圈，原先的地方放著一本書。你有你自己的書，而且被世上所有的書圍繞著。你同時擁有的是細節和整體。正是這種特質，讓我避開這些現代、冰冷、匿名的圖書館，因為在這種地方我們再也看不到書了。我們已經完全遺忘，圖書館這種地方也可以是美麗的。→ Jean-Claude Carrière，〈聖壇上的書和「地獄」裡的書〉

色是，畫中的女生都會講一句超級無敵、超少女毒舌的話，例如「不管你再怎樣挑別人的毛病，你的價值都不會有所改變」這類。那時在展覽形式上就有想怎麼樣可以把這樣的一句話彰顯出來，後來和創作者討論的結果，是把日文跟中文的翻譯直接印在對話框上，讓它漂浮在展場裡。實際上陳列起來可能因為燈光有點昏暗、加上原田千秋很愛用強烈的撞色，所以整個展場就變得超級網美展的，因為那些對話框很適合拿來拍照。也確實，那個展應該是我們第一次辦到真的有很多女生在展場拍照的展，然後可能因為那些女生拍照上傳之後，又有更多她們的朋友跑來看，就變成一個很多人來看的展。那時候就覺得這件事情好像還滿厲害的……也是蠻不一樣的經驗啦哈哈。

另外就是智海的展覽。智海和 Son Ni 一直是我非常欽佩但同時又有一點害怕的創作者，因為覺得他們真的好厲害。在我們這邊展覽時，他們在展場立了七、八片巨大的木板，然後用很薄的麻布把木板繃起來、把智海的原稿黏在上面、上面再扣一個很大的壓克力板。那個效果就是很好，因為一個板子就是一個作品，你可以很完整的閱讀那一面，布繃在那上面又有一點點畫布的質感，一切都非常完美。然後最誇張的是，因為智海的那件作品是《圖書館》系列，是畫一座圖書館裡面發生的事，裡面有一個短篇是角色進入了地下的密室。智海和 Son Ni 就說要在展場隔出一個小房間，那時我聽到真的是傻眼……佈展時間只有兩天欸（笑）後來就把展場裡有一塊剛好凹進去的地方隔出來做小房間，之後留給我做小倉庫。不做的話不知道，整個做出來就真的

■ (literary) texts. But books, seen as autonomous realities, can contain any (written) language, not only literary language, or even any other system of signs. → Ulises Carrión, “The New Art of Making Books”

書並不大。但是不應把書看成 ■ 是在掌中靜止不動的物體。而應看成是在運動、排斥、流動、膨脹、充滿活力的容器，看成是充滿豐饒力的母胎，看成是吞噬、吐出各種力量的大器、大瓶。小小的書卻在其「造型」中吞下了整個宇宙，表現了造型的「靈」的力量。→ 杉浦康平，〈書的臉、書的身體〉

蹟了。

**Mangasick 作為重視次文化與小眾文化的空間，請談談作為獨立書店
的特殊意義？**

最早我們的定位讓大家都搞不清楚，例如做設計的人不知道 Mangasick 在幹嘛、同人圈也不知道 Mangasick 在幹嘛。我覺得當時大家都搞不懂的這個狀況，也剛好印證即便是次文化圈，對漫畫的認知也是扁平的，更不用說一般大眾了。因為我們店反而是很多日本人一走進來，就會知道這間店是為何而存在的、可以很快在漫畫史上定錨的感覺，也會用這個錨點來感受店的選書，但對台灣人而言這一切相對都很陌生。

舉例來說，我們店開沒多久就有賣 nos:books 的書。Son Ni 本身就非常愛看漫畫，智海也是從漫畫家身份開始創作，所以他們能理解 Mangasick 在幹嘛，一方面他們的作品水準很高，很受到設計圈的人推崇，但是從買那些書的人裡面，我感覺到設計圈或是喜歡獨立文化的人似乎有一部份覺得漫畫就只是「漫畫」，不知道還有更深的東西藏在漫畫裡。反過來說，台灣當時的傳統漫畫受眾，有一大票都是在同人場域活動，即使他們對於「漫畫」是理解的，也知道同人場域並不僅限於二次創作，但對於原創作品的可能性與實驗性，可能還是沒有太多想法。

剛剛說的那是至少七八年以前的事了，而後來或許是因為有我們和其

“Pictures  tell stories—differently to everyone.” → Ursula Birkner (eds.),
 “From Upheavals and New Beginnings: Reports from the Photobook Workshops”

他各種店家的存在，這幾年這兩邊感覺上有開始融合起來。例如這幾年我去小誌市集、草率季、或是去 CWT 或 FF，都會看到有越來越多的作品的性格是介在這兩者之間。有些創作者會去嘗試用漫畫的語言做藝術表現，或是畫漫畫的人也會想說怎樣去開創自己的風格和特色。非典型的漫畫創作者真的增加不少。

所以從去年開始，因為意識到在台灣有越來越多人畫有趣的漫畫、開始有些有趣的作品，我們就希望能有新的活動集合這些漫畫，所以就舉辦了「滿滿漫畫節」。「滿滿漫畫節」就是一個滿滿都是漫畫的地方，攤位名單全部都是我們審核的，報名的人需要附上漫畫內容或至少草稿。我在「滿滿漫畫節」就有收到滿多有趣的作品，甚至有些可能是長久以來的客人，開始第一次嘗試用漫畫創作。

我一直都是用一種很緩慢的步調在完成自己想要的世界、在拓展著 Mangasick 的生態，雖然這過程中也會種種不確定就是了。之前有個朋友跟我說了一句蠻感動的話，他覺得 Mangasick 對他們這些創作者來說，有點像：如果今天畫了一個跟市場的需求不同、或是大家都看不懂的東西，他們也會知道如果拿到 Mangasick 的話，我會好好的看、會試著理解、也會讓這樣的東西存在。這樣的意義已經是非常重要的了。

數位科技對於紙本藝術出版造成什麼樣的影響？漫畫的語言是否因數位科技（例如電子書、條漫、網路漫畫）等而有所轉變？對於實體書

The digital age has accelerated and subverted the processes of producing, sharing, and consuming photographs to such an extent that it is now abundantly clear that the institutional conventions of exhibiting photographs need to be reconsidered, redefined, and re-engineered. → Anna-Kaisa Rastenberger & Iris Sikking, *Why Exhibit?*

The crisis in publishing is the collapse of the book as a commodity, as a nexus for shopping.



→ Matthew Stadler, "The Ends of the Book.

Reading, Economics, and Publics"

店的衝擊影響又是如何？請分享你的想法。

我覺得網路的存在大幅削減了讀者的耐心。我現在如果要沈靜下來看文字書，真的需要去咖啡店，要安排自己好好看書。可是以前不是這樣，是隨時都可以看很久。

對漫畫的發展，這就有好有壞。好的部分是因為大家可以輕易用網路來發表作品，也因為這樣，創作和發表的門檻變得更低，也可能激發了各式各樣有趣的作品出現。但這也不全然是正向的發展，因為很多在網路上發表的作品可能根本就還沒有完成、或甚至採用了便於在網路上發表跟傳播的形式。用這樣子的邏輯去創作的漫畫，可能變成非常速食，很容易就能看完，不會讓讀者想要去買書，甚至也有可能會讓後來的創作者覺得「原來只要這樣就好」。

另外也有漫畫家會選擇先把作品放在網路上讓大家看，如果真的喜歡的人就會去買。某種程度上已經變成好像是，在網路時代，如果大家完全沒有看過內容而直接用金錢支持是件困難的事，因為大家可能會覺得要先體驗看看。這種心態對店家的經營老實說是個蠻大的困難，畢竟大家如果都能在網路上獲取大部分的內容了，即使今天場所換成是來到實體書店之中，那種免費獲取的習慣也可能導致客人在書店裡把整本書看完，但不會花錢購買。

我覺得實體書店存在的意義，是幫大家把很多資訊整理、統整好，是

美麗的書店「有節制的」眩暈效果和網路無限度的暈眩之間，是有一些差別的。→ Umberto Eco，〈聖壇上的書和「地獄」裡的書〉

A book is never simply a remarkable object. Like every other technology, it is invariably the product of human agency in complex and highly volatile contexts. → D.F. Makenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*

一個已經被編輯過的東西，就像是一本更大的書。比方說我今天對烹飪有興趣的話，我去烹飪書的專區可以看到各式各樣的書，我可以挑選我最有興趣的部分來讀。我如果上網查，可能更快可以知道結果、也不用花錢，可是它一定會是相對比較龐雜，也不見得是馬上就能吸收進去的，可能隨時被手邊的資訊、廣告中斷了注意力。所以我覺得如果要鑽一個知識，去書店買書和看書還是很重要的方式。但或許活著本身並沒有需要那麼多的知識吧，畢竟上網就可以查到的東西真的太多，已經足夠一般生活所需，手機或數位帶來的娛樂效果又是那麼即時快速。大家的注意力真的就是被分散，嚴重地被分散，我自己也是。但在這樣的時代之中，可能更是要格外去做一些專注的事情，因為一定還是會有人需要啊。

2020-08-20