

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：游珮芸 先生

台灣女漫畫家研究(戰後~1990)



研究生：張覺之 撰

中華民國九十六年七月

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

台灣女漫畫家研究（戰後～1990）

研究生：張覺之 撰

指導教授：游珮芸 先生

中華民國九十六年七月

國立台東大學
學位論文考試委員審定書

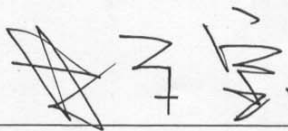
系所別：兒童文學研究所

本班 張 覺 之 君

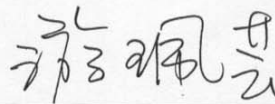
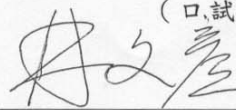
所提之論文 台灣女漫畫家研究（戰後
~1990）

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文口試委員會：



(口試委員會主席)



(指導教授)

論文口試日期：96年7月16日

國立台東大學

附註：一式二份經考試委員會簽後，送交系所辦公室及教務處註冊組存查。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究系(所)
組 95 學年度第 2 學期取得 碩 士學位之論文。
論文名稱：台灣女漫畫家研究(戰後至1990)

本人具有著作財產權之論文全文資料，授予下列單位：

同意	不同意	單 位
☒	☐	國家圖書館
☒	☐	本人畢業學校圖書館
☒	☐	行政院國家科學委員會科學技術資料中心

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
☒	☐	☐	☐

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未鈎選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：郭鳳琴 (親筆簽名)

研究生簽名：張覺三 (親筆正楷)

學 號：99400103 (務必填寫)

日 期：中華民國 96 年 _____ 月 _____ 日

- 1.本授權書(得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。
- 2.授權國科會科學技術資料中心者，請個別再寄論文一本至台北市(106-36)和平東路二段 106 號 1702 室。
- 3.依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2005/01/18

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所 _____ 組 95 學年度第 二 學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目：台灣女漫畫家研究（戰後～1990）

指導教授：游珮芸

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文（含摘要），非專屬、無償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

- 讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

授權人：張覺之
簽 名：_____張 覺 之_____

中華民國 96 年 07 月 29 日

衷心地說感謝

我要感謝很多的人，一直默默的支持我。不管你們是否就在我身邊，或是離我有一段遙遠的距離；甚至，在我相信的天國裡。

給最愛的爸爸、媽媽，謝謝你們含辛茹苦的栽培。

給游珮芸老師、阿寶老師、還有所上的其他老師，這兩年在學術領域的提點鼓勵，在生活、情緒等方面的照顧。

給研究生涯的伙伴們，人生總有一點點的遺憾、歡樂、憂慮、悲傷、懊悔……，都過去了，不論往後各自會在哪落腳，誠摯地希望大家都好。

給協助本研究的眾多人員，沒有你們的熱心幫助，研究無法如此順利完成。

感謝大家對我的照顧，包忍我的一切優缺點。

謝謝！

台灣女漫畫家研究（戰後～1990）

作者：張覺之

國立台東大學 兒童文學研究所

摘要

從 1996 年研究與「漫畫」相關的學位論文開始出現於國家圖書館，至 2006 年 7 月，約累積 116 篇之多。1998 年台北市立中崙圖書館成功地轉型成為全台第一個漫畫圖書館；1999 年國立交通大學在學校圖書館中成立「漫畫研究中心」；而逢甲大學的「庶民文化研究中心」也開闢一個「漫畫研究部門」，這些現象皆顯示「漫畫」不再被認為是粗俗、難以見光的不良刊物，「漫畫」除了可以娛樂身心、也能成為學術研究的嶄新領域。

研究者認為，台灣正視「漫畫」才剛開始起步，一切等待百廢具興。因此要瞭解台灣漫畫發展的脈絡、審視台灣漫畫日式化的問題，必須先完整地建構出台灣自己的「漫畫史」；而早期被忽視、埋沒的「女漫畫家」必須重新站回歷史發展的崗位，這樣不管是歷時性的龐大史觀，還是橫切面的斷代考據將可更加完整。

本論文的研究成果在於，建構出 1960 至 1980 為台灣第一代女漫畫家出現時期、1980 至 1990 則是誕生了台灣第二代女漫畫家；並從中耙梳出這些女漫畫家所處的時空環境、興起及消逝、還有為何在台灣漫畫史上缺席的原因。在第四、五兩個章節分別研究第一代、第二代女漫畫家的風格技法表現：以人物造型、視框、對話框、擬音符號／字，和其他符號等表現形式來詳加探討。希望能藉此明瞭女漫畫家創作之漫畫藝術經歷 1967 至 1990 年間的轉變，並在第六章結論總結說明。

關鍵字：台灣、漫畫、女漫畫家、台灣漫畫史、風格技法。

A Study to Taiwan Female Cartoonists—from the Post-World War II Years to 1990

by Chang Chuen-Chin

ABSTRACT

Since the first academic thesis related to ‘comic’ study being collected in the National Library in the year 1996, the number of the papers has been increased to about 116 essays until July 2006. In 1998, the Zhong Lun Branch of Taipei Public Library has been successfully transformed into the first comic library in Taiwan. And in the next year, the ‘Comic Research Center’ has been established by the National Chiao Tung University. In addition, ‘the Department of Comic Study’ is set up from ‘the Multitude Cultural Research Center’ of the Feng Chia University. It can be described that the comics, which are formerly considered as vulgar and harmful readings, but now have become the physical and mental enlivenments to the public. Moreover, the comics are now turned into the new field of academic study as a virgin land.

In the opinion of the author of this thesis, it is now just the beginning for the Taiwan society to seriously think about the comics. Every essential needs to be instituted. In order to understand the events of Taiwan comic development over the years and to review the Japanization issues of Taiwan comics, a specific Taiwan ‘comic history’ must be set up. For this reason, the female cartoonists, who are neglected in the earlier years, need to be presented in the history. In this way, whether in the aspect of chronicle or every single period of time, the narration can be more complete.

The achievement of this study is the demarcation of the eras for the Taiwan female cartoonists. From 1960 to 1980, it is the period of the first generation of Taiwan female cartoonists. Afterwards, from 1980 to 1990, the epoch of the second generation is generated. Furthermore, the understanding of background and

circumstance at that time, and the reasons of rise and fall of the two generations of the Taiwan female cartoonists are the achievement of this study as well. In chapter four and five, the main concerns are the styles and skills of the two generations of the Taiwan female cartoonists, focusing on the models of the characters, the continuity scripts, the onomatopoeia, the speech bubbles, and the symbols as performance styles. I hope the public can clearly understand the changes of the artworks created by the Taiwan female cartoonists from 1967 to 1990. A statement is summed up in chapter six as a conclusion.

Keywords: Taiwan, comics, Taiwan female cartoonists, Taiwan comic history, styles and skills



標題頁	I
審定書	II
授權書	III
衷心說感謝	V
中文摘要	VI
英文摘要	VII
目次	IX
表目次	X I
圖目次	X II

目次

第壹章	緒論	
第一節	研究背景與動機.....	1
第二節	研究目的與範圍及限制.....	4
第三節	文獻探討.....	6
第四節	研究方法.....	9
第貳章	再現第一代女漫畫家	
第一節	戰後～1960 台灣漫畫發展現象.....	10
第二節	第一代女漫畫家的興起.....	15
第三節	第一代女漫畫家的衰微.....	22
第四節	現存第一代女漫畫家的作品.....	28
第五節	小結.....	33
第參章	細說第二代女漫畫家	
第一節	1970～1980 台灣漫畫發展現象.....	34
第二節	小咪漫畫週刊.....	39
第三節	第二代女漫畫家及其現況.....	44
第四節	第二代女漫畫家的重要作品.....	49
第五節	小結.....	57
第肆章	第一代女漫畫家創作的技法風格	
第一節	中國古典文學改編.....	59

第二節	反應時事年代的漫畫.....	67
第三節	西洋童話改編.....	75
第四節	小結.....	81
 第伍章 第二代女漫畫家創作的技法風格		
第一節	張靜美的技法風格——以《可家少爺》為例.....	84
第二節	任正華的技法風格——以《修羅海》為例.....	92
第三節	游素蘭的技法風格——以《傾國怨伶》為例.....	98
第四節	小結.....	104
 第陸章 結論		
第一節	研究發現.....	108
第二節	後續研究之建議.....	116
 參考書目		
附件一：第一代女作家書目		123
附件二：漫畫審查制度相關史料文獻		132
附件三：圖畫小說改進研究會		133
附件四：1947 年的連環圖審查辦法		134
附件五：小咪新人獎第一～五屆得獎名單		135
附件六：張靜美漫畫作品集		137
附件七：任正華漫畫作品集		139
附件八：游素蘭創作漫畫和小說作品書目		141
圖片出處		143
台灣漫畫發展重大事件年表		148

表目次

表一.....	29
表二.....	29
表三.....	29
表四.....	29
表五.....	29
表六.....	30
表七.....	30
表八.....	30
表九.....	30
表十.....	30
表十一.....	30
表十二.....	31
表十三.....	31
表十四.....	31
表十五.....	31
表十六.....	31
表十七.....	31
表十八.....	32
表十九.....	111
表二十.....	114

圖目次

圖 1-1	2
圖 1-2	8
圖 2-1《新新》創號	10
圖 2-2《孟麗君》	13
圖 2-3《王寶釧》	13
圖 2-4《青蛙國王》	13
圖 2-5 葉女士及其兩位千金	15
圖 2-6《四季美人》	16
圖 2-7《回春曲》	16
圖 2-8 徐秀美	17
圖 2-9《15 號特派員》	17
圖 2-10《黑虎金娃》	17
圖 2-11《狐女報恩》	17
圖 2-12 吳淑霞	18
圖 2-13《石中花》	18
圖 2-14《愛與錢》	18
圖 2-15《錯愛》	18
圖 2-16 松山編秋月畫	18
圖 2-17 葉宏甲編連櫻畫	18
圖 2-18~21 金娟、文惠、雪芳、江波、玉芳	19
圖 2-22 周梅芍	19
圖 2-23、24 湘雲作品	20
圖 2-25《黑寡婦》手稿與國立編譯館連環漫畫審查意見表	25
圖 3-1《漫畫大王週刊》	35
圖 3-2 張靜美	44
圖 3-3 靈香園傳奇	45
圖 3-4 任正華	46
圖 3-5 抉擇	46
圖 3-6 游素蘭	47
圖 3-7《微希的漫畫心情紀事》	47
圖 3-8 斑角	50
圖 3-9 魔西女王	50
圖 3-10 麻將兵團	50
圖 3-11《代戰天使》	50
圖 3-12《青春小鳥》	50
圖 3-13《奇幻館月刊》	50
圖 3-14《修羅海》	51
圖 3-15《頑劣家族》	52
圖 3-16《人肉包子》	52
圖 3-17《傾國怨伶》	52
圖 3-18《火王》	52
圖 3-19《代戰天使》	53
圖 3-20《奇夢神話》	53
圖 3-21《代戰天使》	53
圖 3-22《奇夢神話》	53
圖 3-23《頑劣家族》	54
圖 3-24《頑劣家族》	54
圖 3-25《人肉包子》	54
圖 3-26《人肉包子》	54
圖 3-27《鋼鐵天使》	54

圖 3-28 《天使迷夢》	54
圖 3-29 《天使迷夢》	54
圖 3-30 《天使迷夢》	54
圖 3-31 《奇夢神話》	56
圖 3-32 《人肉包子》	56
圖 3-32-a 《艾薛爾的幻覺藝術》	56
圖 3-33 《傾國怨伶》	56
圖 4-1-1 《花姑子》	60
圖 4-1-2 《四季美人》	60
圖 4-1-3 《花姑子》	60
圖 4-1-4 《四季美人》	60
圖 4-1-5 《花木蘭》	60
圖 4-1-6 《呂四娘》	60
圖 4-1-7 《花姑子》	61
圖 4-1-8 《花姑子》	61
圖 4-1-9 《四季美人》	61
圖 4-1-10 《四季美人》	61
圖 4-1-11 《四季美人》	61
圖 4-1-12 《泣殘紅》	62
圖 4-1-13 《花姑子》	62
圖 4-1-14 《泣殘紅》	63
圖 4-1-15 《梅娘》	63
圖 4-1-16 《仙女夢》	63
圖 4-1-17 《泣殘紅》	63
圖 4-1-18 《花姑子》	63
圖 4-1-19 《泣殘紅》	63
圖 4-1-20 《仙女夢》	63
圖 4-1-21 《梅娘》	63
圖 4-1-22 《梅娘》	64
圖 4-1-23 《四季美人》	64
圖 4-1-24 《花姑子》音符	64
圖 4-1-25 《泣殘紅》人爲動作	64
圖 4-1-26 《仙女夢》大自然威力	64
圖 4-1-27 怒氣	65
圖 4-1-28 驚恐	65
圖 4-1-29 羞慚	65
圖 4-1-30 窗外徐風輕舞	65
圖 4-1-31 油燈	65
圖 4-1-32 暈眩	65
圖 4-1-33	66
圖 4-1-34	66
圖 4-1-35	66
圖 4-1-36	66
圖 4-1-37	66
圖 4-2-1	67
圖 4-2-2	67
圖 4-2-3	67
圖 4-2-4	67
圖 4-2-5	67
圖 4-2-6	67
圖 4-2-7	67
圖 4-2-8	67
圖 4-2-9	68

圖 4-2-10	68
圖 4-2-11	68
圖 4-2-12	68
圖 4-2-13	68
圖 4-2-14	68
圖 4-2-15	69
圖 4-2-16	69
圖 4-2-17	69
圖 4-2-18	69
圖 4-2-19	69
圖 4-2-20	69
圖 4-2-21	69
圖 4-2-22	69
圖 4-2-23	69
圖 4-2-24	69
圖 4-2-25	70
圖 4-2-25-a(自製)	70
圖 4-2-26	70
圖 4-2-26-a (自製).....	70
圖 4-2-27	71
圖 4-2-27-a (自製).....	71
圖 4-2-28	71
圖 4-2-28-a (自製).....	71
圖 4-2-29	72
圖 4-2-30	72
圖 4-2-31	72
圖 4-2-32	72
圖 4-2-33	72
圖 4-2-34	72
圖 4-2-35	72
圖 4-2-36	72
圖 4-2-37	73
圖 4-2-38	73
圖 4-2-39	73
圖 4-2-40	74
圖 4-2-41	74
圖 4-2-42	74
圖 4-2-43	74
圖 4-2-44	74
圖 4-2-45	74
圖 4-2-46	74
圖 4-2-47	74
圖 4-3-1	75
圖 4-3-2	75
圖 4-3-3	75
圖 4-3-4	75
圖 4-3-5	76
圖 4-3-6	76
圖 4-3-7	76
圖 4-3-8	76
圖 4-3-9	77
圖 4-3-10	77
圖 4-3-11	77

圖 4-3-12	77
圖 4-3-13	77
圖 4-3-14	77
圖 4-3-15	77
圖 4-3-16	78
圖 4-3-17	78
圖 4-3-18	78
圖 4-3-19	78
圖 4-3-20	78
圖 4-3-21	78
圖 4-3-22	79
圖 4-3-23	79
圖 4-3-24	79
圖 4-3-25	79
圖 4-3-26	79
圖 4-3-27	79
圖 4-3-28	79
圖 4-3-29	79
圖 4-3-30	80
圖 4-3-31	80
圖 4-3-32	80
圖 4-3-33	80
圖 4-3-34	80
圖 4-4-1	81
圖 4-4-2	81
圖 4-4-3	81
圖 4-4-4	81
圖 4-4-5	81
圖 4-4-6	81
圖 5-1-1《可家少爺》	85
圖 5-1-2《可家少爺》	85
圖 5-1-3《可家少爺》	85
圖 5-1-4《可家少爺》	85
圖 5-1-5《可家少爺》	85
圖 5-1-6《可家少爺》	85
圖 5-1-7《可家少爺》	86
圖 5-1-8《可家少爺》	86
圖 5-1-9《可家少爺》	86
圖 5-1-10《可家少爺》	86
圖 5-1-11《可家少爺》	86
圖 5-1-12《可家少爺》	86
圖 5-1-13《可家少爺》	86
圖 5-1-14《可家少爺》	86
圖 5-1-15《可家少爺》	86
圖 5-1-16《可家少爺》	86
圖 5-1-17《小咪漫畫週刊》	87
圖 5-1-18《小咪漫畫週刊》	87
圖 5-1-19《可家少爺》	87
圖 5-1-19-a 視覺閱覽動線	87
圖 5-1-20《可家少爺》	88
圖 5-1-21《可家少爺》	88
圖 5-1-22《可家少爺》	88
圖 5-1-23《可家少爺》	88

圖 5-1-24《可家少爺》	88
圖 5-1-25《可家少爺》	89
圖 5-1-26《可家少爺》	89
圖 5-1-27《可家少爺》	89
圖 5-1-28《可家少爺》	89
圖 5-1-29《可家少爺》	89
圖 5-1-30《可家少爺》	90
圖 5-1-31《可家少爺》	90
圖 5-1-32《可家少爺》	90
圖 5-1-33《可家少爺》	90
圖 5-1-34《可家少爺》	90
圖 5-1-35《可家少爺》	90
圖 5-1-36《可家少爺》	90
圖 5-1-37《可家少爺》	91
圖 5-1-38《可家少爺》	91
圖 5-2-1《修羅海》	92
圖 5-2-2《修羅海》	92
圖 5-2-3《修羅海》	92
圖 5-2-4《修羅海》	92
圖 5-2-5《修羅海》	92
圖 5-2-6《修羅海》	93
圖 5-2-7《修羅海》	93
圖 5-2-8《修羅海》	93
圖 5-2-9《修羅海》	93
圖 5-2-10《修羅海》	93
圖 5-2-11《修羅海》	93
圖 5-2-12《修羅海》	94
圖 5-2-13《修羅海》	94
圖 5-2-14《修羅海》	94
圖 5-2-15《修羅海》	95
圖 5-2-15-a	95
圖 5-2-16《現代漫畫概論》	95
圖 5-2-17《修羅海》	95
圖 5-2-17-a	95
圖 5-2-18《手塚治虫漫畫研究》	95
圖 5-2-19《修羅海》	95
圖 5-2-19-a《新藝術風格大師——慕夏》	95
圖 5-2-20《修羅海》	95
圖 5-2-21《修羅海》	95
圖 5-2-22《修羅海》	96
圖 5-2-23《修羅海》	96
圖 5-2-24《修羅海》	96
圖 5-2-25《修羅海》	96
圖 5-2-26《修羅海》	96
圖 5-2-27《修羅海》	96
圖 5-2-28《修羅海》	96
圖 5-2-29《修羅海》	96
圖 5-2-30《修羅海》	97
圖 5-2-31《修羅海》	97
圖 5-2-32《修羅海》	97
圖 5-2-33《修羅海》	97
圖 5-2-34《修羅海》	97
圖 5-2-35《修羅海》	97

圖 5-2-36 《修羅海》	97
圖 5-2-37 《修羅海》	97
圖 5-3-1 《傾國怨伶》	98
圖 5-3-2 《傾國怨伶》	98
圖 5-3-3 《傾國怨伶》	99
圖 5-3-4 《傾國怨伶》	99
圖 5-3-5 《傾國怨伶》	99
圖 5-3-6 《傾國怨伶》	99
圖 5-3-7 《傾國怨伶》	99
圖 5-3-8 《傾國怨伶》	99
圖 5-3-9 《傾國怨伶》	99
圖 5-3-10 《傾國怨伶》	99
圖 5-3-11 《傾國怨伶》	100
圖 5-3-12 《傾國怨伶》	100
圖 5-3-13 《傾國怨伶》	100
圖 5-3-14 《傾國怨伶》	100
圖 5-3-15 《傾國怨伶》	100
圖 5-3-15-a	100
圖 5-3-16 《傾國怨伶》	100
圖 5-3-16-a	100
圖 5-3-17 《傾國怨伶》	101
圖 5-3-18 《傾國怨伶》	101
圖 5-3-19 《傾國怨伶》	101
圖 5-3-20 《傾國怨伶》	101
圖 5-3-21 《傾國怨伶》	102
圖 5-3-22 《傾國怨伶》	102
圖 5-3-23 《傾國怨伶》	102
圖 5-3-24 《傾國怨伶》	102
圖 5-3-25 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-26 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-27 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-28 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-29 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-30 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-31 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-32 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-33 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-34 《傾國怨伶》	103
圖 5-3-35	105
圖 5-3-36	105
圖 5-3-37	105
圖 5-3-38	105
圖 6-1 《太陽別冊 繪本Ⅱ》	115
圖 6-2 《太陽別冊 繪本Ⅱ》	115
圖 6-3 《太陽別冊 繪本Ⅱ》	115
圖 6-4 《太陽別冊 子どもの昭和史少女マンガの世界Ⅰ昭和二十年―三十七年》	115
圖 6-6 《日本動畫 60 年》	115
圖 6-7 《日本動畫 60 年》	115
圖 6-5 《太陽別冊 子どもの昭和史―昭和二十年―三十五年》	115
圖 6-8、9 《太陽別冊 子どもの昭和史―昭和二十年―三十五年》	115



第壹章 緒論

第一節 研究背景與動機

一、研究背景

「漫畫」這種讀本，一向都是受小孩歡迎，大人擔憂的讀物。直到 1990 年中期才開始有民間團體、學界以研究的角度來觀看「漫畫」。例如：洪德麟在《星期漫畫》¹等其它漫畫週刊以輕鬆幽默的筆調，介紹各國漫畫；1994 年出版《台灣漫畫四十年初探》後，陸續發表與台灣漫畫相關的史料。

八〇末九〇年代初期，專門評論動漫的雜誌有《先鋒動畫》²、《神奇地帶》³。另有台大、交大、成大等各大學動漫社團，或是同人團體的興起。近幾年，每年更是盛大舉辦動漫季活動、cosplay，就連國際書展也設有動漫專區；而且只要上網搜尋「漫畫」關鍵二字，更是有數以萬筆的資料等著讀者去閱覽。

1996 年開始，研究「漫畫」相關的學術論文出現，例如：台大社會學研究所李衣雲《斷裂與再生—對台灣漫畫生產的初探》、1997 年台灣師大社會教育研究所黃雅芳《台灣漫畫文化工業初探》、中正大學電訊所古采豔《台灣漫畫工業演進之研究—以一個政治經濟觀點》等，至 2006 年國家圖書館已經累積了漫畫相關研究論文，約 116 篇之多。

1998 年第一個專門收藏漫畫的圖書館——台北市立中崙圖書館誕生。交通大學也於 1999 年的「浩然藝文原稿徵集計畫」下成立漫畫研究中心，而逢甲大學的庶民文化研究中心另闢一個漫畫研究的部門，這些顯示「漫畫」不再被認為是粗俗、難以見光的不良讀（毒）物，「漫畫」除了可以娛樂身心，漫畫也可成為學術研究的另一個嶄新領域。

然而，翻開坊間關於台灣漫畫的書籍，不論是專書、休閒娛樂、或是論文修改後所編輯出刊，幾乎都沒有專門探討台灣女漫畫家及其作品的相關書籍。研究者綜觀諸多社會因素、文獻資料後，整理歸納出以下三個原因：

¹ 《星期漫畫》，台北：時報文化，1989 年。

² 《先鋒地帶》，台北：先鋒地帶漫畫雜誌社，1989 年。

³ 《神奇地帶》，台北：神奇地帶雜誌社，1990 年 6 月。

(一)「漫畫」在早期是被視為通俗、給小孩看的、沒營養、沒價值、不值得研究的刊物。

(二)直到十幾年前，雖然開始有研究者帶動研究或撰寫史料性相關的文章，但重點擺放在男性與國外（日本、歐美）作家作品，卻把女漫畫家創作的部分遺忘。或者說，以男性的觀點來看，當時期女漫畫家所創作的作品是不成熟或不被認可的作品；另一種可能，即是當時少男漫畫和少女漫畫已經有所區隔，撰寫史料的作者多為男性，故先從本身經驗開始著手，而忽略了女漫畫家的創作。

(三)因社會制度的關係，早期女漫畫家的作品幾乎消失在坊間，導致現今大部分人無法瞭解台灣女漫畫家的起源，或認定「台灣的女漫畫家，皆是受日本漫畫影響後的新生代創作者」。

因此研究者認為，要真正瞭解台灣漫畫發展的脈絡，審視台灣漫畫受日本漫畫影響的癥結，這些被埋沒、忽視的早期女漫畫家必須重新站回歷史發展的崗位，這樣不管是歷時性的龐大史觀，還是橫切面的斷代考據將更完善。

二、研究動機

一張六〇年代的照片，是引起研究者研究該題目的最大動機。這張照片收錄於洪德麟《台灣漫畫閱覽》⁴第 56 頁。書中照片註解為：1960 年初，一群十四到十八歲間的小夥子是武俠單行本時代的生力軍，他們開創了不少紀錄。圖中為台灣目前最大漫畫出版社的老闆范萬楠。初次看到這張照片時，眼睛為之一亮，這六個漫畫生力軍中，居然出現一位女生，她面貌清秀、身型嬌小，卻巾幗不讓鬚眉地筆



圖 1-1

直站在一群高大男生中。她是誰呢？是這群男生其中之一的妹妹嗎？或者她也是漫畫家？在研究者的認知裡，台灣的女漫畫家應該八〇年代末，因《傾國怨伶》⁵一炮而紅

⁴ 洪德麟，《台灣漫畫閱覽》，頁 56。

⁵ 游素蘭，《傾國怨伶》，三重：大然。《傾國怨伶》先是在《週末漫畫》連載，爾後才發行單行本。

的游素蘭才是。

這個疑問在研究者心中泛起漣漪，促使研究者積極找尋解答。繼而再次見到那張照片，是在《漫畫百寶箱》⁶第 78 頁，由洪德麟撰文〈台灣漫畫的旅路（1930~1970）〉所附的照片。在照片的右邊註解是：1960 年代漫畫家群像：前排左起至右：陳勝輝、范萬楠、呂奇。後排左起至右：陳文富、湘秋、陳青文。這時才更加確定，原來在游素蘭出現之前，台灣早就有女性漫畫家出現。

當大家開始爲了論文的研究題目而急得像熱鍋上的螞蟻時，研究者問了幾個有看漫畫經驗的同學，「台灣有幾個女漫畫家？」所得到的回答：「台灣有女漫畫家嗎？都是模仿日本。」就是「應該是游素蘭吧！」。這樣的答案反應出兩種可能，一是他們認爲台灣的漫畫尚未成熟到足以和日本比擬，本土的女性創作均仿日本女漫畫家的創作，因此台灣根本沒有女漫畫家的存在；另一個則是大眾一般認知的台灣女漫畫家，是於 1980 年代末創作《傾國怨伶》而竄紅的游素蘭。先不論在湘秋之前是否有其他女漫畫家出現，假設以目前可見的湘秋爲台灣女漫畫家第一人，直到游素蘭的崛起，中間相差約莫近 30 年，此 30 年間關於在台灣女漫畫家所發生的事幾乎消聲匿跡，沒有任何資料保留下來嗎？

另外更多的疑惑在研究者心底反覆發聲，台灣何時開始出現女漫畫家？又爲何這些女漫畫家在台灣漫畫史上缺席？女漫畫家們是否有留下作品，又作品爲何不見蹤跡？台灣女漫畫家的作品幾乎都是仿日之創作？是何時開始仿日？……等等。

目前市面上可見台灣漫畫研究的書籍，可以發現所記載的資料大多是男性漫畫家的名字和作品，關於女性的文獻幾乎等於零；因此大眾會以爲台灣女漫畫創作，是 1980 年中期才開始發展也不爲過。從歷史發展和文學面向來看，一而再、再而三被殖民的台灣似乎沒有過去；自 1987 年解除戒嚴後，開始有不少研究者投入史料的建置，台灣第一代的女漫畫家一直以來都不曾被提及，但她們確實曾經存在；基於這樣的想法，所以研究者想往前追溯，把那曾經存在的事實發掘出來，呈現給當代的人瞭解。

⁶ 雄獅美術編輯部，《漫畫百寶箱》，（台北：雄獅，2000 年 5 月）。

第二節 研究目的與範圍及限制

一、研究目的

許多小時候累積建立起來的信念，可能在長大後一一破碎，許多糾葛不清的問題不只是單純的是非對錯，而是觀點不再單一、不再二元對立；欣喜的是現在的社會容許更多開放的思考空間可以想像或是發掘。

研究者想藉由此研究，把因某種因素而隱匿的聲音展現出來，並試著以踏實的精神、客觀的角度，把台灣女漫畫家的發展源流，從一堆史料殘骸中整理呈現。填補台灣漫畫史上一直都被忽視的女漫畫家，協助建構完整的發展脈絡、瞭解過去那段歷史，積極的進行研討、發現，提供另一視角來觀看台灣漫畫的過去，也可以奠定研究基石，提供往後研究者的參考方向。

(一) 研究問題

針對此研究題目，研究者提出下列研究問題：

- 1、台灣最早何時出現女漫畫家？她們的背景資料及其作品為何？
- 2、影響這些女漫畫家的誕生與消失之原因為何，她們為何在台灣漫畫史中缺席？
- 3、台灣女漫畫家開始出現後至 1990 的發展與分期？
- 4、為什麼一般大眾的固有印象，均認為台灣女漫畫家的作品是仿日本之作？
- 5、第一代女漫畫家創作技法風格與第二代女漫畫家技法之展現，兩代間的技法風格之差異性？

(二) 研究範圍

- 1、1945 年到 1990 年之間，曾發表出刊過漫畫單行本的女漫畫創作者。
- 2、一開始主要在報刊雜誌發表四格漫畫的老瓊⁷，雖然後來也將集結成冊，但並不

⁷ 老瓊本名劉玉瓊，生於瑞芳暖暖。漫畫與游泳是幾乎不分離的最愛，兩性關係與心中的小孩是她最深

列入本研究範圍。

- 3、1945 年到 1990 年台灣女漫畫家誕生的背景因素、發展脈絡及社會現象。
- 4、台灣女漫畫家創作發展之模式的形成與其作品技法風格。

(三) 研究限制

- 1、目前台灣尚無書面資料記載日治時代出現的台灣女漫畫家，或是 1945 年後台灣女漫畫家名錄，因此這次研究者所收集到的名單可能會有遺珠之憾。
- 2、台灣於 1962~1967 年後開始實施漫畫審查制度，開始實施前，政府搜查所有坊間書報攤、柑仔店、租書店內等，將未受審的連環漫畫沒收並予以銷毀，因此除私人收藏品外，官方並無留下任何未送審的連環漫畫。換句話說 1962 年之前的作品大多數已經無法親眼見到，只能從訪談幾位漫畫前輩的逐字稿中推演史實。
- 3、漫畫審查制度實施後，所有發行的連環漫畫作品必須送國立編譯館審查，後來國立編譯館將當時送審後發行的連環漫畫，致贈現在的漫畫圖書館—台北市圖書館中崙分館。因連環漫畫數以千萬冊，館員僅大略編目，且尚無學者做有系統的研究整理，研究者因受時間限制也無法一一過目，只能藉由漫畫研究前輩的提點加以旁推佐證，恐有漏網之魚。

的關懷。漫畫專欄曾散見於中國時報、聯合報、自由時報、民生報、勁報、中時晚報、聯合晚報及自立晚報等都有她的作品。於 1989 年遠流開始發行單行本《蔡田的愛》、《她們》，遠流，1990、《心情廣場》，時報，1991、《人間笑》，時報，1992、《尪仔冊》，皇冠，1992、《蔡田語錄》，皇冠，1992、《婚姻良民》，聯經，1993、《心樂園》，麥田，1993、《台北開門》，聯經，1994、《笑幸福喔！》，遠流，1999。

查詢網站：關於老瓊 <http://www.ylib.com/author/chyo/file.htm>（查詢日期：2006.10.26）

第三節 文獻探討

一、關於台灣漫畫發展史

（一）專書：

目前關於「台灣漫畫史」的專書約有十幾本，研究者將下列四本列為最能協助本論文，文獻整理、史觀建構的重要參考依據。

1、洪德麟，《台灣漫畫 40 年初探》，台北：時報文化，1994 年 1 月。

洪德麟把 1990 在漫畫週刊《星期漫畫》發表的單篇文章集結，並有系統的劃分時期、人物、暢銷作品、漫畫雜誌、大記事的方式來介紹台灣的漫畫發展，另把影響台灣漫畫的幾個重要政策作簡單地介紹。

這是很好的漫畫史入門書，內容淺顯易讀、條理分明。洪德麟還細心地附上台灣現代漫畫家小傳、台灣漫畫四十年大事年表（裡面包含國內外大事、漫畫記事、名家作品、創刊號），著實替後進研究者奠定穩固的文獻線索。可惜的是，關於漫畫作家仍以男性作家居多數，唯有在現代漫畫家小傳裡分別出現任正華、張靜美、游素蘭、老瓊（劉玉瓊）四位現代女漫畫家。第一代的女漫畫家，被收錄於年表中的僅有家菊及其作品《黑虎金娃》。

2、洪德麟，《風城台灣漫畫五十年》，新竹：新竹市文化中心，1999 年 8 月。

《風城台灣漫畫五十年》基本上是以《台灣漫畫 40 年初探》為雛形加以擴充，第 18 至 43 頁是以漫畫的方式來呈現台灣漫畫發展的概況，其中包含漫畫家轉型後的發展，此外也在圖中可發現早期女漫畫家湘秋女士，及 1993 年約翰·A·連特博士拜訪台灣，訪問台灣漫畫界等重大事件。

3、《台灣漫畫史特展》。台北：國立歷史博物館，2000 年 6 月。

這本由歷史博物館策劃編輯的《台灣漫畫史特展》，是以年代、重要人物及週刊、雜誌為主要內容，整本圖像印刷十分清楚，彷彿讀者親臨現場很有真實感。可惜的是年代雖由 1945 年橫跨至 2000 年但內容過於簡要，焦點集中於男性作家及其作品，關於早期女作家的作品並無任何記錄。所幸能勘查到近代女作家及其作品。

4、陳仲偉《台灣漫畫文化史》。台北；杜蕙廣告。2006 年 5 月。

陳仲偉以漫畫文本與社會文化發展史的觀點切入，他認為漫畫的發展不在漫畫本身而是社會文化特性賦予其中。重新審視長久以來本土漫畫不興的原因是否真與「日本漫畫侵略」之關係，並且將漫畫問題提升到與國際、產業、文化接軌。

這是一本詳細且資料豐富的專論，不論是在文化發展、國家政策、日本與本土漫畫的關係、讀者反應、甚至產業等都花不少篇幅來談論，確實提供研究者更多面向的史料訊息、拓展更多研究方向；可能因篇幅的關係或是史料文獻不足，陳仲偉並無提及早期台灣女性漫畫創作者與其作品對於社會文化脈絡之間的關係，因此將是研究者撰寫研究題目的一個著力點。

（二）學位論文研究：

目前研究「台灣漫畫史」相關的論文，有李衣雲《斷裂與再生－對台灣漫畫生產的初探》、黃雅芳《台灣漫畫文化工業初探》，古采豔《台灣漫畫工業演進之研究——一個政治經濟觀點》、賴怡伶《台灣少女漫畫發展與文本分析研究》等，而又以賴怡伶《台灣少女漫畫發展與文本分析研究》與本研究更為相近。賴怡伶從台灣少女漫畫的文本切入，而研究者則從台灣女漫畫家為研究起點。

賴怡伶認為台灣少女漫畫從 1970 年代日本盜版漫畫橫行中開始發芽，發展至今雖約有三十年的歷史，而本土少女漫畫創作之初卻是由 1980 年《小咪漫畫》的新人獎舉辦才開始的。其研究含括 80 年代後的漫畫雜誌《歡樂》、《漢堡》、《周末》、《星期》等，使得少女漫畫的創作者逐漸增多。從出版社、創作者、讀者及研究者等多面觀點切入研究，發現本土少女漫畫的發展至今雖遇困境，但圖象文本的功力已可與日本媲美。只要能於漫畫的文字文本上多下功夫，創作者與出版社相互合作，本土少女漫畫的文本創作水準將可大幅提升。

賴怡伶把台灣少女漫畫發展初期訂在 1980 年，主要的觀點在於台灣在漫畫審查制度實施之前並沒有所謂的少男或少女漫畫的區隔。在漫畫審查制度時期本土漫畫的生產因制度（審查制度）、經濟（盜印日本漫畫的利潤、本土作家轉行）等因素造成空窗期，這段期間台灣深受日本漫畫的洗禮，也接受了日本對漫畫的分類法（少男、少女、

淑女、運動……等)。然而研究者質疑的是：台灣少女漫畫的發展真的是從 1980 年才開始的？至今台灣少女漫畫真的只需針對文字與文本多下功夫即可？關於這些疑問也將在研究者之論述中釐清。

本論文研究的第肆、第伍章節之研究方發，是採用 2006 年柯惠玲《論安達充漫畫之藝術表現》中，談到漫畫藝術之構成系統是借用David Bordwell對電影藝術所提出的系統概念轉化⁸，研究者則把柯惠玲，所製表格中風格形式下的構圖去除，並加入人物造型後，成如下圖：

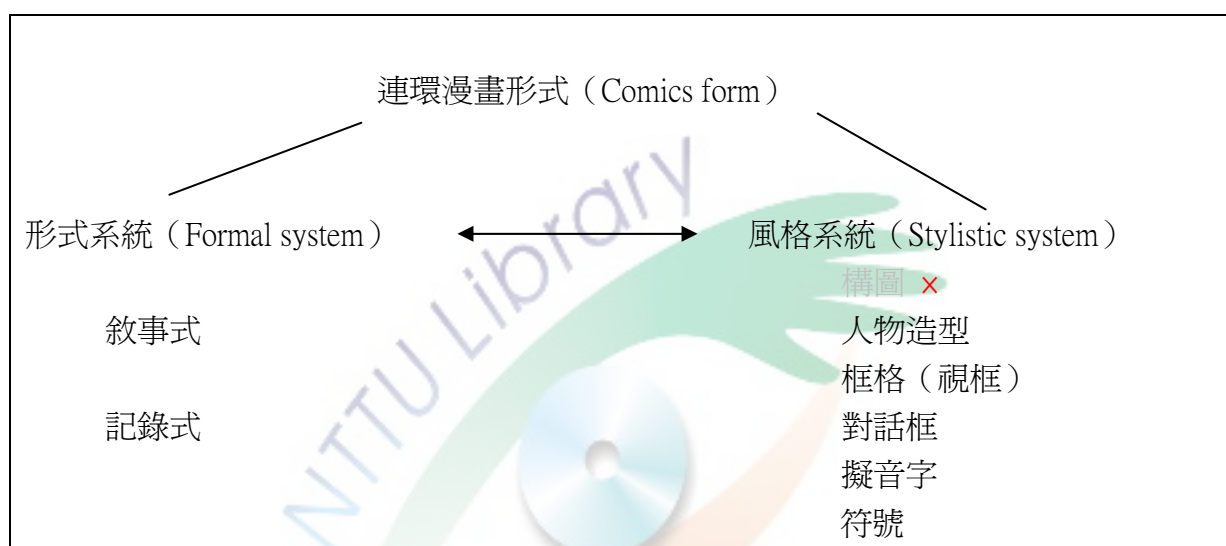


圖 1-2

研究者認為構圖含跨了整體的風格系統，簡言之探討構圖即在探討作品的技法風格，因此不需單獨提出。而本論文則沿用（圖 1-2）的風格性統，來審視 1967~1900 年間台灣女漫畫家的漫畫作品。

⁸ 詳細圖說請查閱：柯惠玲，《論安達充漫畫之藝術表現》，p38-40。

第四節 研究方法與章節呈現

一、研究方法

(一) 資料蒐集

本論文著重於現有史料文獻的收集，含括市面已成書的著作與相關的學術論文、第二代女漫畫家的網頁、部落格，台北市立中崙漫畫圖書館網站、交通大學漫畫研究中心網站等，詳加細讀比對現存的文獻資料中尋求適切觀點的相關脈絡。

(二) 人物訪談

研究者訪問兩位熱愛漫畫，且研究漫畫頗具心得的前輩——紀厚博、洪德麟。開拓動漫誌蘇微希執行長、早期漫畫家葉麗雲（湘秋），深度訪談並將逐字稿歸納整理（見附錄 4），補足史料文獻沒有記載或不詳的觀點。

(三) 文本分析

研究者將蒐羅到的第一代、第二代女漫畫家文本整理歸類，並在第肆、第伍兩章將蒐集到的女漫畫家作品分成：人物造型、視框、話框、擬音符號／字和其他符號的表現方式，從這幾個項目來探究。試圖找出第一代和第二代作家作品，風格技法之異同及其特色。

第貳章 再現第一代女漫畫家

第一節 1945～1960 台灣漫畫發展現象

一、台灣漫畫發展的起源

台灣的漫畫發展始於何時？目前，大部分的文獻分成兩派說法。一是李闡（1998）認為，在日本的統治之下，台灣剛要萌芽的報刊漫畫沒有發揮的餘地；另一說法：洪德麟（2003）認為有些台灣早期漫畫家例如陳定國、王朝基、陳光熙、洪晁明、許丙丁等人都參加了日本漫畫函授課程¹，所以受日本影響頗大。若以 1945 年戰後做為分水嶺，從 1945 年台灣被國民政府接收後，同年 11 月 15 日由陳家鵬、王花、葉宏甲、洪晁明等人在新竹市創立台灣第一本綜合性月刊《新新》（圖 2-1）。它是第一本刊登「漫畫」形式插圖的本土刊物，該本月刊記載台灣戰後的生活。只可惜因經濟成本、政治等不利因素也在 1947 年停刊。



圖 2-1 《新新》創刊號

1947 年台灣發生了「二二八事件」，台灣藝文活動的發展也深受影響進入黑暗時期。1949 年國民政府遷台，許多大陸的漫畫家也相繼來台，反共抗俄等政治性議題成為最主要的漫畫題材，並且在當時發行的報紙刊載²。1950 年國防部政治總部創辦《戰友週報》為軍中開闢漫畫園地，該報每週出版的《圖畫週刊》，是培養軍中漫畫人才的搖籃。政治作戰學校也開設漫畫課程和國軍文藝金像獎，並設有漫畫文宣

隊，使之成為統治與反共的最佳宣傳利器。在這個時期，尚未考據到任何文獻記載著台灣已經出現女漫畫家，或許是因為當時的情勢，尚無機緣產生本土的女漫畫家。不過可以確定的是，有一位在大陸被稱為中國漫畫界第一才女的梁白波女

¹ 日本在 1932 年由 20 多歲的新進漫畫成員成立的「新漫畫派集團」，他們所辦的函授課程，其主要風格受歐美漫畫影響，以幽默諷刺漫畫為主。陳仲偉，《台灣漫畫文化史》，臺北市：杜蕨廣告，2006 年 5 月，頁 39。

² 當時發刊的報紙有《中央日報》、《新生報》、《中華日報》、《青年戰士報》、《圖畫時報》等。

士³，跟隨擔任空軍軍官的丈夫陳恩傑遷台定居；但未曾聽聞梁女士在台灣有任何漫畫創作的相關消息。據聞，梁白波女士和陳恩傑軍官後來離婚，梁白波女士從台南到台北，在廖未林所辦的陶藝廠畫瓶子，也為林海音所編的《聯合報》副刊畫插圖，卻因鬱鬱寡歡、心情煩悶導致精神分裂，在台南海邊一間小屋裡鬱鬱而終⁴。

二、兒童誌興起

國民政府遷台後有感台灣人民不懂國語，受教育的人多識日本字，因此透過學校教育、民間成立出版社、報社等，強制推廣國語運動。當時有《國語日報》、《台灣兒童月刊》、《中央日報兒童週刊》、《小學生雜誌》、《小學生畫刊》等等，均是文圖相配，政府認定的優良兒童讀物。1953年則有台灣第一本本土漫畫《雞籠生漫畫集》⁵誕生；然而真正掀起台灣兒童讀物閱讀熱潮的是1953年創刊的《學友》和1954年創刊的《東方少年》。林文寶（2000）認為：這兩家民間同時並存的刊物長達七年，內容豐富多元，編排方式深受日本影響，且加入較多的漫畫篇幅，是官方系統《小學生雜誌》所不能及的。它們的創刊為台灣帶來第一個兒童刊物的黃金時代，也為獨立的漫畫刊物開拓新的生存空間⁶。洪德麟接受研究者訪問時提到，當時已有許多插畫家為這兩本兒童雜誌中精彩故事編繪插圖，包括日治時期榮獲「台展三少年」封號的陳進⁷、林玉山。另有漫畫家童叟、羊鳴（陳

³ 楊樹山，《漫畫鑑賞與創作十四講》鄭州：河南人民。2005年10月。頁151。

梁白波生於1901年，原籍廣東中山，父親經營瓷器出口，自幼多見中國傳統繪畫的佳作，20年代進入上海新華藝術專科學校專攻油畫，畢業後曾到菲律賓中學教美術，回國後加入「決瀾社」，並與漫畫家葉淺予結識，畫了許多對日抗戰的漫畫。但70年代初，因精神分裂症默默地逝世於台灣。

資料來源：世界新聞網

http://www.chineseworld.com/wj-books_news.php?nt_seq_id=1472692&ct=87（查詢日期：2007年2月1日）

⁴ 中國藝苑_藝術生活<走進葉淺予>：

<http://www.china-gallery.com/hk/yssh/tangu-04-06-11-01.htm>（撰寫人葉剛，查詢日期：2006年2月1日）

⁵ 《雞籠生漫畫集》作者陳炳煌（雞籠生）。

⁶ 林文寶，《臺灣文學·台灣的兒童文學》，台北：萬卷樓圖書，2000年8月。頁7。

⁷ 陳進女士，於1907年在新竹縣香山莊牛埔出生。1922年就讀台北第三高女（今中山女中），就

光熙)、劉興欽、星火、黃鶯等也投入其中，又以陳定國在《學友》連載兩年多的《三藏取經》、陳光熙的《小八爺》最受歡迎。

已故作家三毛寫過：「當時，我們最大的樂趣就是每個月《學友》和《東方少年》兩本雜誌出刊的時候，姊姊愛看書，我不懂的字，她會教；王爾德的童話，就是那時後念來的。」作家愛亞也深感懷念，父親都會讓她買《東方少年》。「它是訓練我反覆閱讀，而終於能刊登處女作的地方；我月月購閱《東方少年》幾近初中畢業。」⁸

蒐藏者林芹芳憶起當年，這兩本雜誌出刊時，他初任教職，每月薪水大約只有兩百元左右，一本五元的《東方少年》對許多家庭是奢侈品，大多都是在學校的圖書館才能讀到。⁹

出生於西元 1948 年的早期漫畫家紀厚博¹⁰，提及小時候看陳定國在《學友》登載的《三藏取經》愛不釋手，當時會收集印有《三藏取經》的厝仔標，也會模仿著畫。¹¹早期女漫畫家葉麗雲(湘秋)，憶起小時候也都看爸爸所購買的《學友》。

¹²

由此可見，這兩本兒童雜誌的文學涵養與藝術性都具相當的水準，當時受風靡的情況亦無庸置疑。同時可以確認的是，這兩本兒童週刊除了發揮其教育與娛樂功能外，也成為培育作家、插畫家、漫畫家等人才的搖籃。

學期間獲得日籍畫家鄉原古統的賞識，四年後考入東京女子美術學校日本畫師範科。一九二七年參加第一屆由鄉原古統、木下靜涯、石川欽一及鹽月桃甫等人所推動的「台灣美術展覽」，與林玉山、郭雪湖共同獲得『台展三少年』的稱號。《悠閒靜思—論陳進藝術文集》，國立歷史博物館，民國八十六年八月。

⁸參看《中華文化雙週報》no. 2，〈兒童心靈補給品—兒童刊物薪火相傳〉，2005 年 1 月。頁 40-1。

⁹ 同上。

¹⁰ 紀厚博，雲林縣北港鎮人，雲林縣北港初中肄業。16 歲北上白天在染織工廠上班，晚上則畫漫畫並投稿到出版社。最後終於如願以償成為漫畫家，當時使用過許多藝名，不過最常用也最出名的藝名是海生。他自述，從十三歲開始打工到後來成為漫畫家，又考上日本來台培育動畫師的影人公司，成為人人稱羨的動畫師後所有賺的錢幾乎都拿來收藏漫畫。堪稱是最早的台灣漫畫收藏兼研究者。

¹¹ 2006 年 9 月訪問紀厚博，於永和紀厚博家中。

¹² 2006 年 9 月訪問葉麗雲，於社子葉麗雲娘家。

三、漫畫誌興起

兒童誌後，緊接著眾多的兒童雜誌如雨後春筍般興起，像《新學友》、《良友》都有漫畫連載，例如陳定國《花小妹》連載四年，且獲得讀者熱烈迴響。當時興起的漫畫雜誌有《漫畫大王》、《模範少年》、《康樂》、《優良》、《少年世界》、《少年》、《新少年》、《漫畫週刊》、《漫畫天地》、《少年之友》等二十多種。然而現在已經無法考據是否有女性漫畫家參與創作，目前所知曾參與這些週刊雜誌創作的人大多是男性作者，例如王朝基、許松山、許華良、葉宏甲、陳定國、陳海虹、山巴、徐麒麟、劉興欽、星火等人。其中特別值得一提的是擅長描繪鳳眼美女與地方戲曲的陳定國，他的《呂四娘》、《白娘娘》、《孟麗君》、《王寶釧》（圖 2-2、2-3）等是以古典美人做為主角造型的漫畫；另外陳定國也繪製《世界民間故事》（圖 2-4）、《台灣民間故事》、《中國民間故事》，也同樣深受讀者喜愛。據洪德麟



陳述，陳定國鳳眼美女的畫風影響許多早期的漫畫家，特別是女漫畫家的創作，應該是本土少女漫畫發展的前身。而陳海虹在《模範少年》發表的《小俠龍捲風》、

葉宏甲在《兒童版漫畫週刊》發表的《諸葛四郎》則掀起了武俠漫畫的旋風。這或許就是台灣早期漫畫屬性區分成少男、少女漫畫最早的雛形。

早期女漫畫家葉麗雲（湘秋）在接受研究者訪談時提及，她就是陳定國的漫畫迷，陳定國的漫畫成為她創作靈感和技法研究的對象。紀厚博（海生）也說，《諸葛四郎》流行的時候他正在念初中，當時大部分的人都沒有錢買漫畫，所以班上一有小朋友買來，全班都會輪流看；輪來輪去到最後會覺得很不耐煩，所以他開始收集班上同學的考卷，自己裝訂成一本書的樣子，利用考卷後面白色的紙面，自己幻想《諸葛四郎》的劇情，編繪起來。畫完後班上的同學也都會輪流看，每次考試發考卷後都自動交給他，這使他更著迷於漫畫創作，為此還被老師敲

頭，整本作品被沒收後送到訓導處。

四、漫畫單行本盛行

1960 年《東方少年》停刊，擔任編輯的蔡焜霖應邀擔任新成立的文昌出版社總編輯。他以一日一書的新企畫，替當時新人輩出的漫畫場域開拓市場，造成以量多取勝的漫畫單行本，取代了漫畫週刊的舊形式。接著許多出版社也跟著效仿，根據朱傳譽（1965）的統計，截至 1965 年止，當時規模較大的漫畫出版社有：文昌、模範、沙龍、寶島、藝明、明祥、陳威、名志、聖工等。1966—67 年間也有天龍、毋忘在莒、文儒、永祥、文輝、宏昌、宏甲、志明、會文、環島等漫畫出版社成立。這個時期不但產生了許多優秀的第二代男性漫畫家，例如：洪義男、蔡志忠、紀厚博、游龍輝、范藝男……等等，也出現了女漫畫家的蹤跡。

經過研究者的調查訪問，並與漫畫家兼研究者洪德麟、紀厚博討論，確定的女漫畫家名單共有二十位，分別是吳淑霞（海丹）、徐秀美（家菊）、白碧珠（白瑩）、葉麗雲（湘秋）、潘美雲（藝瑤）、張雪芳、文惠、高玉馨、周梅芍（梅春、心萍）、郭雅眉、蘇秀蓮（翠蓮）、秋月（本名待查）、張麗貞、吳玉霞（秋寧）、張寶優（寶貝）、張淑娥（金娜）、張露方（連櫻）、王金娟、林碧蓮、雪華。根據這些名單到臺北市立圖書館中崙漫畫分館做比對查詢，除了張雪芳、文惠、王金娟、等人，查無資料外，其他女作家們均確有其人，並且也有為數不少的漫畫作品現在仍存在館中，詳細作家、書目請參見（附件一）。

研究者發現，雖然不能明確地指出台灣女漫畫家出現於哪一年，但可以確定 1960 年開始，台灣不但有女漫畫家們出現，也有不少可以發表作品的空間。如果這批早期女漫畫家可以稱為第一代，那麼實施漫畫審查制度十多年後產生的女漫畫家，即是第二代的台灣女漫畫家，並可以把台灣女漫畫作家發展歷史提前將近二十年。對研究者而言，這樣的成果是相當激勵人心。

第二節 第一代女漫畫家的興起

1960 到 1970 年間所出現的女漫畫家約有二十名左右。可惜，因年代久遠，且當時並無適當的聯繫辦法或團體組織，且經歷「漫畫審查制度」後，使得許多作品早被銷毀，導致大多數的女漫畫家已經失去聯繫，且在論文書寫期間，無法一一尋根究底的查探訪談。幸蒙紀厚博、洪德麟不吝分享，讓研究者獲得關於葉麗雲、高玉馨、徐秀美、吳淑霞、秋月和張方露的訊息。更經洪德麟熱心協助引見下，於 2006 年 9 月親自拜訪了葉麗雲¹³（圖 2-5）。（為撰寫方便，以下均以漫畫家本名來稱謂，藝名則加註在書目附錄）



圖 2-5 葉女士及其兩位千金

一、第一代女漫畫家現身

（一）葉麗雲

葉麗雲，藝名湘秋，西元 1949 年 11 月 29 日生（農曆）。葉麗雲家學淵源，祖父擔任李天祿後場打鼓，祖母是台灣光復前後三大歌仔戲名旦¹⁴之一的闊嘴寶惜。葉麗雲從小看歌仔戲長大，上學之前就吸收了許多的民間故事，上學後爸爸會買兒童雜誌供她閱讀，也奠定她喜好看書的習慣。葉麗雲雖然喜歡看書，卻因學校老師愛找麻煩而不喜歡上學，初中沒有考上公立的學校，所以就先到工廠當女工，因緣際會下到出版社擔任描圖的工作¹⁵，學業因此中斷將近一年。曾與她同為描圖女工，後來也成為漫畫家的還有高玉馨，當時高玉馨是台北市商的學

¹³ 2006 年 9 月 4 日，與洪德麟老師一同訪問葉麗雲女士。地點：台北社子葉女士的娘家。

¹⁴ 闊嘴寶惜、愛哭惠、厚斗寶貴，隸屬梅蘭芳下的復興社。

¹⁵ 當時已經有日本漫畫出版，不過必須要過稿（重新描圖）後才能印刷出版。因此出版社會請女工來擔任描圖過稿的工作，薄薄的一本大概約賣兩百本就可與成本打平。

生，技法雖然也是模仿陳定國，卻融入了自己的風格。葉女麗雲說，她最後得知高玉馨的消息是，高玉馨已經出家修行。

當出版社覺得葉麗雲線條已經穩定、有一定的水準，便鼓勵她自己創作，因而開始走向畫漫畫的路。葉麗雲的第一部作品是尚未上映的《梁山伯與祝英台》，她先拿到梁祝的台語歌仔戲唱本，便照著唱本自己摘錄，畫了上、中、下薄薄的三本，藉由電影宣傳銷售得不錯。等到《梁祝》的電影真的上映後，她驚訝地發現許多自己創作上的缺失，遂自我檢討並重新思考，對葉女士而言是第一次自我審視，並間接提升了繪畫技巧。



圖 2-6《四季美人》封面

圖 2-7《回春曲》蝴蝶頁

葉麗雲繼續升學後，不僅閱讀經典、各類民間故事，也看了許許多多的翻譯作品，像是《飄》、《簡愛》、《基督山恩仇記》、《咆哮山莊》等；另外還特別喜歡看電影，把這些養分吸收後再投射出來的東西轉化成創作的好題材，例如《梅

妃》、《劫後紅珠》、《四季美人》（圖 2-6）、《金蘭八美》等。再加上李天祿經由她祖父的口中得知她在畫漫畫，便興致高昂的口述歌仔戲唱詞來讓她創作，像是《錦裙記》、《喜雀告狀》等作品便是這樣誕生的。至於繪畫技法，最早也是深受傳統歌仔戲藝術的影響，後來融會陳定國、日本漫畫、《今日世界》裡白羽的創作技巧、加上電影明星的舉手投足、衣著飾品等，都帶給葉麗雲不少啟發和靈感。

《梁祝》上演那年，葉麗雲才 15 歲，當時她已經跟范萬楠¹⁶、陳勝輝、呂奇、陳文富、陳清文、蔡志忠等男性漫畫家成為好友。葉麗雲表示，他們畫漫畫領薪水後，常一起去喝咖啡、看電影、吃冰、吃糖，每逢 3 月 14 日作醮時，她也都會請公司裡的同事回家吃大拜拜，大家感情都相當不錯。年紀相仿的他們除了工作外時常玩在一起，所以才會有合照流傳下來。

¹⁶ 范萬楠，現今東立出版社的老闆。當年以范藝南為藝名在文昌出版社畫武俠漫畫頗具盛名。

(二) 徐秀美

徐秀美藝名家菊(圖 2-8)，西元 1950 年出生於台北，其父親星火也是相當著名的漫畫家。從小徐秀美就喜歡看日本漫畫，還有香港的《今日世界》雜誌，並展現出對繪畫、書法藝術有極高的天分，高中就讀復興商工美工科時就曾接文昌出版社的外稿，與女漫畫家葉麗雲成為同事。1983 年則到美國紐約帕森斯設計學院進修，回國後從事平面設計、插畫創作、服裝設計、空間裝置、公共藝術等領域。至今仍持續在藝術界創作，是早期漫畫家中轉型相當成功的女藝術家。



圖 2-8 徐秀美



圖 2-9 15 號特派員封面

圖 2-10《黑虎金娃》蝴蝶頁

圖 2-11《狐女報恩》手繪原稿

(三) 吳淑霞

吳淑霞藝名海丹(圖 2-12)，出生年月不詳。紀厚博老師曾與吳淑霞一同在影人卡通動畫公司¹⁷工作(西元 1970 年吳女士在描線著色部，紀厚博在動畫製作部)，據他的說法，吳淑霞是台北人，個子嬌小性情溫和，為人很好相處。她最早的作品為 1961 年文苗出版社所出版的《恰恰姑娘》又名《淘氣千金》；其作品多為



圖 2-12 吳淑霞

台語電影劇本改編、且多在漫畫未受審前出版。紀厚博說他與吳淑霞已經約有三

¹⁷ 影人卡通動畫公司，是台灣第一個日系的卡通代工公司，當時招考動畫技師共選出 14 名，並計畫性地栽培使之成為台灣首批接受日式動畫製作系統的技術人才。紀厚博離開漫畫界後，也成為 14 名動畫師中的一員。

十多年未聯絡，如果吳淑霞至今還依然健在，年齡應該是 75～80 歲左右。



(四) 其他

早期男漫畫家許松山、葉宏甲後來都曾收徒弟，也自行成立出版社，像是女漫畫家秋月即是許松山老師的女弟子，而張露方則是葉宏甲老師的女弟子。他們大多採用合作的模式，由老師編劇讓弟子繪製。例如 1970 年出版的《狐狸精》(圖 2-16)



就是由許松山老師編著，秋月繪圖；而葉宏甲和張露方也一同創作了許多本童話改編的漫畫，例如《愉快的魔笛》、《玫瑰騎士》(圖 2-17) 等。

此外，還有幾位女漫畫家被收錄於未受審漫畫《男性的復仇》¹⁸中的廣告頁，例如金娟、文惠、雪芳、江波、玉芳(圖 2-18~21)，這些作者的書目在中崙圖書館查詢不到，列在附件一的書目名單，是從紀厚博提供的資料整理而成。周梅芍的照片(圖 2-22)刊登在《中華民國漫畫家名鑑》，約有 18 本作品館藏在圖書館中。由這些照片可以看出，當時的女漫畫家幾乎都相當年輕、秀外慧中。對研究者而言能看到照片和所查詢到的作家名字互相連結，是一件很有成就感的事。

¹⁸ 陳雅昌，《男性的復仇》是洪德麟提供。

				
圖 2-18 金娟	圖 2-19 文惠	圖 2-20 雪芳	圖 2-21 江波、玉芳	圖 2-22 周梅苧

二、女漫畫家出現的象徵意義

1960 年代開啓單行本漫畫最興盛時期，由於市場供需的轉變，產生許多年輕的漫畫家，而女漫畫家也在此時萌芽。雖然女漫畫家的人數、作品類別和產量遠不及男性漫畫家來得多和廣，不過我們卻不能小看她們在那時期的重要性。

首先是社經條件的提升：有些女漫畫家早先擔任描圖員，當時描繪稿費一張約五毛到一塊半，如果描圖的技術再好一點可以再獲得高一點的稿酬。等到出版社認為，該描圖員畫技成熟度到了一定的階段才開始獨立創作；這意味著女性開始由封閉式地在家幫忙，到走出門外與外界接觸，並獲得男性的肯定，且成為家中貼補經濟不可獲缺的人物。

剛開始一般漫畫家一張稿費約三塊～五塊錢，大師級的漫畫家例如陳定國、葉宏甲、陳海虹等可以拿到十塊甚至更高。一本漫畫單行本至少有一百多頁，銷路不錯的漫畫作品，出版社老闆通常都會要求漫畫家至少畫三本，也有畫到六本。出版社付費向作者買斷，通常一次印刷五百本，小本漫畫一本三塊，加厚本則約莫七塊，只要能賣出三百本～四百本，出版社就可以回本甚至小賺。當時的物價大概是一隻雞腿五塊錢，一棟兩層樓的房子三至四萬塊。

葉麗雲在接受訪時曾說：「我初中的時候，畫漫畫賺的錢比老師領的薪水還多，還真是感到不好意思。所以當時我畫得很快樂，因為是做自己喜歡的事而且還有錢可以拿。」她又轉述劉興欽的說法，據說劉興欽趕一夜的稿子所拿的稿費比他當老師一個月的薪水還多。由此可見那時漫畫家的社會地位雖低，但薪水可是比一般上班族、公務人員還好上許多。

更重要的是，女作家之作品引起許多女性的共鳴，不管是還在唸書的少女或是出社會工作的女性，在當時因為有電影、漫畫、小說等文化商品的刺激，帶動女性思考、感受力的投射和轉移。葉麗雲說道：「當時我曾接到許多來至北、中、南跟我一樣是初中生的女孩來信，她們跟我一起分享看完電影或是漫畫後的感觸；我有同學在北投當化妝師，她告訴我那邊應召站的女郎很喜歡看我的作品，應召女郎覺得我像是她們的妹妹，對她們有同理心，因為作品中似乎描述到她們的心理、切中她們的心聲。因此我如果到那找我同學，那些姊姊都對我很好，招待我吃吃喝喝。」

另外研究者在查探的過程發現一個有趣的現象：當時漫畫創作者非關性別，大部分都會使用藝名來發表作品。調查後發現男性漫畫家的藝名和女性漫畫家的藝名其實很好辨認，看名字就可得知作家性別。不過就在考據女漫畫家名單時出現了湘秋、湘雲這兩

個相似的名字，原本以為兩人的關係可能是姊妹，但後來發現是因為湘秋當時頗具盛名，所以另一新人



圖 2-23 湘雲的作品



圖 2-24 湘雲的作品

因創作風格相仿就使用湘雲這個名字來刺激買氣。經研究者實際跟葉麗雲求證後，證實確有此事。而且葉麗雲還告知研究者，其實湘雲是個男漫畫家¹⁹，因為當時看到仕女風格的作品銷路不錯，因此想朝這方向發展，在揣摩了葉麗雲的技法後也陸陸續續發表好幾篇作品。

由此可見，女漫畫家的出現在當時的社會具有指標性意義。不管是女性創作者還是女性讀者，均逐漸擺脫經濟弱勢，並可藉由藝文活動轉移或是抒發情緒。在創作方面，女性的才華與專業能力獲得社會上的肯定，而且可與男性一較長

¹⁹ 湘雲本名陳雅昌，使用湘雲為藝名發表了：《花鼓歌》、《皇英曲》、《相夫教子》、《鳳求凰》、等十多本偏女性議題的作品；使用雅昌發表了偏男性議題的作品《男性的復仇》、《情斷義何天》、《壹文錢》，也曾編劇給男漫畫家繪製。

短，成為大家學習模仿的對象。可惜好景不長，當女漫畫家們開始累積實力與經驗時，碰上了 1962 年的「編印連環圖畫輔導辦法」、1967 年追加的「國立編譯館連環圖編印及送審注意事項」。從此女漫畫家及其作品，在台灣漫畫文化圈逐漸消失，成為被遺忘的一群。

台灣第一代女漫畫家從未被公開研究討論，更不用說曾被深入探討過她們是如何興起、如何消失？光把矛頭指向備受爭議的漫畫審查制度，豈能滿足研究者的所有疑惑，況且真的是漫畫審查制度的實施使得第一代女漫畫家消失？現在就來深入探討第一代女漫畫家消失的原因。



第三節 第一代女漫畫家的衰微

台灣漫畫發展成為現今的樣貌，一直被認為與政府於 1962 年所公佈的「編印連環圖畫輔導辦法」、1967 年追加的「國立編譯館連環圖編印及送審注意事項」劃上等號。早期的研究前輩認為，漫畫審查制度致使台灣漫畫發展出現近二十年無法彌補的斷層，無法傳承台灣早期漫畫家累積下的精髓；導致新生代漫畫家創作技巧、文本內涵多仿製日本等現象，此兩項規範難辭其咎。甚至有些本土漫畫家認為，那是白色恐怖的延續。但是我們卻從未細究〈漫畫審查制度〉實施的始末，及該制度對女漫畫家的影響。

一、漫畫審查制度的由來

研究者追溯「漫畫審查制度」的源頭，發現早在 1932 年教育部就曾公佈「審查兒童文學課外讀物標準」（請參考附件二），但因多數連環圖畫審查無法通過，所以照舊發行。抗戰勝利後，上海市政局首先在社會局設審查科，連環圖畫書的出版者也成立「圖畫小說改進研究會」（請參考附件三），1947 年教育部為改進連環圖畫，作為社會教材又令國立編譯館擬具「連環圖畫改良辦法」（請參考附件四），但沒多久大陸宣告淪陷，這些制度也跟著停頓。國民政府遷台後，直到 1962 年 9 月公佈「編印連環漫畫輔導辦法」，1967 年追加「國立編譯館連環圖畫書編印及送審注意事項」。

由此我們可以得知，1962 年公佈「編印連環圖畫輔導辦法」不能單純說是衍生出來對付本土漫畫家藝術創作的法案。早在國民政府尚未遷台，就已經研擬兩次審查辦法，只不過因當時的時空因素，最後不了了之。事實上，審查辦法是執政者為了更有效地掌控領導權的政策手段，也是當時所認知維護兒童身心健康的方法。國民政府遷台後，思考方向都以黨、政、軍出發；灌輸復國強兵、光復大陸，是所有民眾必須嚮往的標的；因此位高者無法從文藝發展的角度來觀

看，反而像是雞蛋裡挑骨頭般，制訂許多繁雜瑣碎又毫無意義的審定辦法。1962 年 11 月由內政部與教育部公佈「編印連環圖畫書輔導辦法」，但真正開始實施是 1966 年，由教育部社教司付諸輔導行動，1967 年元月起漫畫書審定工作才改由國立編譯館負責。於是 1967 年以前（含 1967 後）未送審的連環圖畫書全數沒收銷毀，此舉被漫畫研究者洪德麟喻為成「台灣漫畫史上的焚書坑儒」。

二、審查制度實施後的連環效應

（一）兒童文學界深表贊同

以結果論來看，台灣漫畫發展斷層與 1962 年公佈的「編印連環圖輔導辦法」、1967 年「國立編譯館連環圖編印及送審注意事項」無法切割。但如果我們以縱向的社會型態發展來看，1932 年兒童文學界開始注意到漫畫與兒童間密切的關係。從公佈的辦法中可以發現，其中不乏忠黨愛國的民族大義，對於負面的、悲觀頹廢、神秘怪誕等劇情，或是文辭不優美者，均被認定為不適合給兒童閱讀。在此大膽推論，適逢現代化、新文化運動、通俗教育、中產階級的誕生、與兒童本位等新概念的刺激，多項因素混雜後引起許多學術界、教育家、文學界等的興趣，對於兒童、成人、教育等問題產生新觀點時，這個審查兒童文學課外讀物的辦法因應而生。再加上國共戰爭失敗後退守台灣，領導者把台灣視為光復大陸的基地，想必更把「反共抗俄」、「解救大陸同胞」、「中國一定強」、「兒童教育」等思想擺放在最高指標。

朱傳譽（1965）〈連環漫畫六十年〉一文最後，仍不忘記提醒「希望教育部、編譯館或是其他相關機構，能夠貫徹過去對連環圖的政策，防止不良的連環圖刊行。」²⁰

馬景賢（1966）〈目前的幾種兒童刊物〉一文中也表示，「在兩三年前，我們可以在街頭巷尾的書攤上看到那些花花綠綠的「XX世界」、「XX之友」、「XX少

²⁰ 《兒童讀物研究·小學生十四週年紀念特輯》，頁 213。

年」、「XX大王」等刊物。這些刊物據我所看到過的，總計不下三十多種。因為完全是漫畫故事，不是「蒙面大盜」「就是XX窟」，要不就是根據神奇百怪的武俠小說改畫的，內容足以損害兒童身心……。」²¹

（二）漫畫出版業和創作者反彈

單行本發行模式盛行後，暢銷的作品出版社會要求漫畫家繼續畫續集，以便吸引消費者的購買。漫畫書還不用送審前，漫畫家畫完後交給出版社就可以領稿費，稿件經由校稿、編輯、打字等程序後印刷賣出，出書時間掌握在漫畫家和出版社身上。葉麗雲憶起 1962 年第一次審查制度開始執行，送審的漫畫大概約一兩個月後才會印刷成書。到 1967 年開始嚴格執行時，送審的漫畫常常三四個月過了，還不知審查結果。出版社無法正常送書印刷，也就沒有書可以賣給讀者，自然就無法付漫畫家稿費，這對靠稿費生活的漫畫家而言無疑等同斷糧。再加上 1962 年 10 月 10 日開始，台灣電視公司開播、盜版進來的日本漫畫盛行，使得孩童有了更多元的選擇，減緩了對本土漫畫書的強烈需求，傳統漫畫出版社紛紛面臨倒閉關門、轉行為印刷廠、美術設計或跟著從事盜版業等窘境。

送審的漫畫書必須等很久才會有結果，這對出版社和漫畫家造成很大的困擾。然而有更大的一個麻煩使得漫畫家無所適從，甚至棄筆轉行——那就是怪異的漫畫審查標準。根據紀厚博的回憶，當時編譯館裡的審查委員做出許多讓漫畫家摸不著頭緒的審查結果。例如：當時有位漫畫家畫秦始皇的故事，審查委員說：「你畫的秦始皇不像。」這樣意味著整本漫畫中有關秦始皇的造型通通都要刪掉重畫。再者，當時有一個漫畫家黃俊雄，他創造了一個叫中國強的人物，中國強的角色設定成一個很厲害的人，他總是蒙著面，頭頂上有一道青天白日的光芒，每次只要他出馬就可以把妖魔鬼怪打敗，在當時紅得不得了，因此還生產了叫中國強的球鞋。黃俊雄覺得劇情需要有一點變化，就安排一次中國強打輸，結果被

²¹ 《兒童讀物研究·小學生十五週年紀念特輯》，頁 385。

警總抓去問：「為什麼中國強會被打敗？他怎麼可以敗呢？你這樣是在暗示什麼嗎？」最後經由黃俊雄解釋並承諾重畫，才平息這場風波。據說就是因為這樣的原因，黃俊雄才不願意繼續編繪，早早讓中國強歸隱山林。又例如徐秀美有一篇名為《黑寡婦》的作品，也因為「有違倫常」而被退回，不准發行。還有眾多奇怪、誇張的規定，使得出版業經營不下去、漫畫家心灰意冷。



反觀那些盜版日本漫畫送審的出版社，送審的漫畫似乎輕輕鬆鬆過關，這如何不使辛苦創作的本土漫畫家心生不平？漫畫家隱忍許久，礙於政策都敢怒不敢言，直到西元 1980 年才由牛哥率領發起抗議日本漫畫的活動，抗議國立編譯館對日本漫畫放水，刻意打壓本土漫畫家和漫畫發展之生存空間。

（三）漫畫市場呈現真空狀態，日本盜版大量引進

根據研究者與當時曾任職東方出版的邱各容先生訪談。他表示，當時出版物並不需要經過審查就能出版，唯有連環圖畫必須送去審查。紀厚博老師也憶起，當時警察會到坊間的租書攤、書店等察看，一旦發現公開展示或是出租就會馬上沒收。如果搜查出來未送審的漫畫，全數沒收並燒掉燒毀，除非是私下收藏。因此當時的漫畫市場成為一個真空狀態，只要出版有審查過的漫畫銷售都很不錯。但

紀厚博老師和他的老闆討論後斷言，等到漫畫書填滿坊間書櫃後，也就是台灣漫畫結束的時候。因為在這時期，除了漫畫家創作因審查制度而窒礙難行時，以商業考量的出版商正大肆引進（盜版）日本暢銷漫畫。編譯館審查人員睜一隻眼閉一隻眼的通過審核，這些暢銷作品對台灣讀者而言無疑是視覺上的新體驗；同時也意味著日式的創作風格開始大量植入台灣讀者的感官。

（四）女漫畫家的消失

漫畫審查制度的執行，因審查辦法導致出版社發行漫畫產生了許多的問題，所影響到的漫畫家不分男女。男漫畫家面臨到的是服兵役、轉行到外商的卡通公司、或其他相關產業，當然也有少部分仍繼續創作；女性也同樣面臨繼續創作、轉行或是婚嫁，這使得原本除了女性在原本就職、婚姻兩難間又多加了一道關卡。

1960 年代後的台灣，大部分的女性仍存有適婚年齡到了就必須面臨婚姻的問題，不管是聽從父母的安排或是自由戀愛，總之嫁人後才能了卻父母的心願。但是，嫁人後伴隨而來的是傳統的持家倫理、養兒育女，為此幾乎喪失所有創作的時間、空間還有心情。以葉麗雲為例，婚前家裡的人對於她從事漫畫創作的工作非常支持，她的阿公跟李天祿談論她的創作並引以為榮，她的父親甚至主動拿平劇展演的票，讓她去歷史博物館看《梅妃》的平劇展演，還到工學社詢問畫漫畫需要什麼樣的工具，幫她一起準備。婚後，夫家則不贊成她繼續從事漫畫創作，他們認為，女人婚後應該燒飯、洗衣、帶小孩。經濟不但不自主也被限定工作範圍，由此推測當時許多的女漫畫家應該會面臨到相同的問題。然而禍不單行，漫畫審查制度實施後的連環效應，例如審查程序繁瑣、稿費延宕、未受審漫畫全數銷毀、日本漫畫的進口、適婚年齡逼近、家庭倫理、電視媒體的興起等因素，均導致這批女漫畫家只能在這短短十年間曇花一現。

連環圖在當時最主要的讀者群是兒童，加上當時集權專政的時空背景下，可

以肯定的是，不管在遷台前或遷台後，一定會有審查制度的產生。只是當時制訂政策的高層萬萬沒有想到，這樣強制性、甚至可說是霸道無理地搜查坊間書報攤，並全數銷毀未受審漫畫書等的行爲，對社會發展、文藝創作與研究真是一大浩劫。漫畫送審後，國內創作日漸稀少，日本漫畫大量被盜版進口，養成了國內讀者之喜好，早期漫畫已不受青睞，逐漸式微。再加上國內仍視漫畫爲不良讀物，尙未成立任何官方或是學界保存、研究機制，而台灣的女性漫畫家及其作品，就是在這樣的一個時空環境與政策制度下淪爲犧牲品。

我們現在還可從研究早期漫畫的前輩口中，探詢當時頗負盛名的作家、作品，但是關於漫畫文本大多已經無法親眼看見，特別是在當時數量比男性作家作品更爲稀少的女性作家作品，是故目前首當要的工作的就是要先建立好目前仍可知的女漫畫作家及其書目，以供往後研究者之線索。



第四節 現存第一代女漫畫家的作品

本研究行文至此，已經說明了早期女漫畫家及其作品被讀者、研究先進淡忘的來龍去脈。現在研究者將就第一代女漫畫家現存作品進行整理與歸納。

研究者整理時發現，台北市中崙漫畫圖書館館藏台灣早期女漫畫家作品，最爲完整的部分是 1967 年嚴格執行漫畫送審制度開始到 1972 年間的作品，完整書目請參看附件一²²。目前調查發現的館藏作家約十七位，1967~1972 六年間共累積約 552 本之多；而 1967 年前的女漫畫作家作品只有民間收藏家，或漫畫研究前輩才有，資料散佚甚爲可惜。

以書目名稱來看，女作家的創作題材分類可分成：仿日本（《小叮噠》、《黑狗兵》）、流行的台語悲情電影（《何日再相逢》、《愁城苦海》）、民間故事改編（《觀音遊天臺》、《四季美人》）、武俠（《飛俠方昆玉》、《神劍抗暴》）、國外名著改編（《白蘭莊》、《駝背怪人》）、西洋童話改編（《銀色舞鞋》、《奇異的木偶》）、抗戰故事（《諜海忠魂》、《第六號情報員》）、科幻類（《科學少年》、《海底五少年》）等八大類來分，統計下來冊數最多的是西洋童話、中國民間故事改編，而冊數最少的則是抗戰類題材。

若根據漫畫研究前輩所述，漫畫審查制度實施後使得作者創作量銳減，故研究者推估，被沒收、銷毀的作品應該在 552 冊之上。從這些留下來的作品去觀察，1967 年後的女漫畫家產量狀況則可發現：

中崙圖書館，館藏 1967 至 1972 年間，收錄吳淑霞的作品最多，共有 102 冊（表一）。張淑娥的作品有 101 冊（表二），張寶優的作品有 76 冊（表三），葉麗雲的作品有 72 冊（表四），張露方的作品有 54 冊（表五），周梅芍的作品有 34 冊（表六），林碧蓮的作品 25 冊（表七），白碧珠的作品 22 冊（表八），徐秀

²² 附件一的作品書目是參照中崙圖書館的館藏系統，與紀厚博、洪德麟兩位研究前輩熱心提供所整理出來。在備註的地方，分別註明了漫畫書的出處為何。

美的作品 18 冊（表九），蘇秀蓮的作品 16 冊（表十），潘麗雲的作品 9 冊（表十一），雪華的作品 7 冊（表十二），郭雅眉的作品 5 冊（表十三），張麗真的作品 4 冊（表十四），吳玉霞的作品 3 冊（表十五），秋月的作品 2 冊（表十六），高玉馨的作品 2 冊（表十七）。

以下為館藏作家、作品出版年和冊數對照表：

吳淑霞（海丹）共 102 冊

年（西元）	1967	1968	1969	1970	1972
冊數	27	27	30	13	5

（表一）

張淑娥（金娜）共 101 冊

年（西元）	1967	1968	1970	1971	1972	1975
冊數	25	30	24	4	17	1

（表二）

張寶優（寶貝）共 76 冊

年（西元）	1967	1968	1969	1970	1971	1972
冊數	3	9	15	12	8	29

（表三）

葉麗雲（湘秋）共 72 冊

年（西元）	1967	1968	1969	1970	1972
冊數	4	21	23	18	6

（表四）

張露方（連櫻）共 54 冊

年（西元）	1967	1969	1970 之後
冊數	7	19	28

（表五）

周梅芍（心萍）共 34 冊

年（西元）	1968	1969	1970
冊數	6	25	3

（表六）

林碧蓮共 25 冊

年（西元）	1969	1970
冊數	15	10

（表七）

白碧珠（白瑩）共 22 冊

年（西元）	1967	1968	1969	1970
冊數	2	11	7	2

（表八）

徐秀美（家菊）共 18 冊

年（西元）	1967	1968	1969
冊數	10	4	4

（表九）

蘇秀蓮（翠蓮）共 16 冊

年（西元）	1968	1969
冊數	12	4

（表十）

潘美雲（藝瑤）共 9 冊

年（西元）	1970	1971	1979
冊數	3	4	2

（表十一）

雪華共 7 冊

年（西元）	1967	1968
冊數	6	1

（表十二）

郭雅眉共 5 冊

年（西元）	1969
冊數	5

（表十三）

張麗真共 4 冊

年（西元）	1968
冊數	4

（表十四）

吳玉霞（秋寧）共 3 冊

年（西元）	1967	1968
冊數	1	2

（表十五）

秋月共 2 冊

年（西元）	1970	1977
冊數	1	1

（表十六）

高玉馨共 2 冊

年（西元）	1968
冊數	2

（表十七）

審查制度後每年女漫畫家出版數量統計

年	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979
冊	85	99	177	114	16	57	0	0	1	0	1	0	2

(表十八)

由審查制度後每年女漫畫家出版數量統計表可以發現，1967 年總送審數為 85 冊、1968 年為 99 冊、1969 年則飆高到 177 冊，推估應該是女漫畫家漸漸瞭解審查委員審稿的原則，開始適應新制度。但 1970 年又降為 114 冊、1971 年驟跌為 16 冊、1972 年又提升為 57 冊，送審數量極為不穩定，1973、1974~1978 這些年來送審的作品都是掛零或一，這樣慘忍不睹的現象反映了本土的女漫畫家逐漸萎靡。1975~1979 年間送審出版的女漫畫家作品只有 4 冊，分別是 1975 年張淑娥女士創作的《鬼話連篇》、1977 年秋月女士創作的《三個願望》、1979 年潘美雲女士創作的《風雨母親淚》兩冊。故第一代女漫畫家在 1970 年後開始漸漸退出漫畫創作，到 1979 年後幾乎完全消失在漫畫界。

第五節 小結

研究者在有限的時間內，依自己能力所及，盡可能的重整第一代女漫畫家興起與衰微，並整理作家作品加以建檔，其過程喜悅與惋惜交織並行。沒想到那一張引起研究者好奇的老舊照片裡，隱藏著那麼多人揮灑夢想的青春歲月、記載著許多不為人知的台灣漫畫發展歷史，如何不叫人爲之動容？

翻開那一本本泛黃、破舊的早期漫畫，以現在的眼光來評斷，不管是印刷、紙質等確實相當粗糙。不過研究者卻真實地觸摸到屬於那年代的肌理、嗅著油墨、濕氣與霉味合而爲一的氣息，彷彿可以見到當時本土漫畫受歡迎的盛況。從此可以印證，台灣的女漫畫家並非 1980 年代中才突然現身，她們早在 1960 左右就開始與男漫畫家一同用簡便的工具撐起台灣的漫畫市場，並且爲自己和閱讀者建構出屬於那年代輝煌的紙上世界。

漫畫審查制度的是非功過，在許多研究漫畫的論文或是專書裡都曾被討論。大部分的文獻、研究資料等幾乎都認爲，漫畫審查制度是台灣漫畫發展的絆腳石，但經過研究者追本溯源後發現，第一代女漫畫家的興起及消逝和政府政策、學術研究、社會文化、經濟發展，有著密不可分的關係，他們各自發展卻又相互影響深遠。單把漫畫審查制度當箭靶來解釋台灣漫畫發展之弊病，觀點則略顯單一；但不可否認，漫畫審查制度的實施不論對漫畫創作者、漫畫表現的風格技法、及往後漫畫發展，確實產生部分「催化」的作用。特別是站在文化研究的角度上，值得引以爲戒。

根據研究者調查發現，中崙圖書館至少館藏國立編譯館贈送的女漫畫家作品 552 冊。但館方尚未有資源好好整理這批珍貴史料，有時連查詢系統出現的資料仍有謬誤，因此在整理、統計時加倍辛苦。研究者認爲，把這些資料作有系統的整理、歸納是作爲學術研究的基礎工；所謂萬事起頭難，但往後其他方面的研究都必須建築在這些正確、紮實、穩固的基礎上。

第參章 細說第二代女漫畫家

看完第一代女漫畫的盛衰，接著我們就要開始進入第三章——細說第二代女漫畫家。1970 至 1980 中期前，台灣讀者所能接觸到的、或是說目光被吸引的多半是日本漫畫。八〇年代這一時期，出現了被認為受日本少女漫畫影響深遠的女漫畫家——張靜美、任正華、游素蘭，也就是一般人普遍印象中最早的本土女漫畫家，造就另一波本土漫畫瘋。

然而她們誕生的社會背景為何？她們為什麼想當漫畫家？她們真的完全受日本少女漫畫的洗禮？她們是怎樣造成八〇年代台灣少女漫畫市場的大震盪？或是對九〇年代後的台灣漫畫現象有何影響？將在下列四小節分別說明。

第一節 1970～1980 台灣漫畫發展現象

漫畫審查制度嚴格執行後，男漫畫家除了面臨兵役問題，也有許多因為審查制度的實施而轉行者。留下繼續努力的漫畫家為數不多，而女漫畫家也逐漸離開漫畫界，本土漫畫開始一蹶不振。

李闡（1988）偕同中國美術協會、台北市政府新聞處與國軍戰鬥美術團隊，於 1974 年 5 月舉行共同舉辦「第五屆中國當代漫畫展」，參加的漫畫家人數多達八十餘人。牛哥有感漫畫家平時殊少聯絡，乃發起組織漫畫聯誼會，1974 年 11 月 12 日成立「中華民國漫畫學會」，希望能加強漫畫創作及普及漫畫教育等¹。

¹李闡（1988）中國漫畫學會的成立，其中心要旨以團結漫畫作家，加強漫畫創作及普及漫畫教育，藉以發揚中華文化、伸張國際正義，糾正社會不良風氣，實踐三民主義心理建設，堅強反共復國精神力量，促進人類自由平等。《中華民國漫畫家名鑑·中國漫畫簡史》，頁 123-125。

一、盜版漫畫單行本盛行

國立編譯館開始擔心國內漫畫創作蕭條，所以從 1975 年開放日本漫畫送審，此舉其實也只是把原本台面下做的事公開到台面上來而已，但也確實深深影響了台灣的漫畫發展。光是成立出版日本漫畫的出版社就有數十家，規模較大的有漫畫大王、虹光、伊士曼、華仁、遠大、建華、虹揚、志明、藍宏、力群、星輝、台灣志成、青陽、集英等等，似乎又帶動起一波漫畫熱潮。

像是 1975 年由張武雄創刊的《漫畫大王》(圖 3-1)，不但有送小禮物，還曾上過電視打廣告，十分受小朋友歡迎。虹光出版社則是范藝楠、楊士進、陳文富等八人共同成立的，後來因資金問題而拆夥，范藝楠則於 1977 年獨資成立東立出版社。小咪漫畫雜誌社則創立於 1978 年，由社長呂墩建成立，也是伊士曼、大然出版社的前身。據統計 1977 年底所出版的



圖 3-1

漫畫期刊至少有九種：《少年漫畫雜誌》、《快樂兒童漫畫週刊》、《冠軍漫畫雜誌》、《老夫子雜誌》、《紅蘋果》、《建華漫畫雜誌》、《漫畫半月看》、《兒童漫畫》、《漫畫大王》，而該年發行的單行本漫畫則有九百九十九冊之多。²研究者由以上的論述，分析歸納出下列三個現象。

(一) 肆無忌憚地盜版日本漫畫

1967 年開始，台灣漫畫創作整體發展逐漸走向下坡，漫畫出版商遊走於法律邊緣（因為台灣尚未加入世界版權協會）。國立編譯館睜一隻眼閉一隻眼的接受出版商拿日本漫畫送審，不但如此，對於盜版後的版權認定也十分荒謬。據紀厚博陳述，當時因為盜版的出版社林立，彼此搶稿搶得很兇，到最後演變成誰先把稿子送到編譯館送審，審查結果先出來的即可先行出版，版權也歸該出版社，

² 參看《三十年來台灣地區兒童讀物出版發展史》，王振勳，中國文化大學史學所碩士論文，頁 164。

《台灣漫畫史》，陳仲偉，頁 80-83。

因此各家出版社都卯足了勁，想趕快拿到日本的漫畫。甚至有人會委託華航的空中小姐飛日本時順道去買漫畫，把漫畫一起帶回台灣，然後額外付給空中小姐委託費約台幣百元。

（二）學會成立以肯定漫畫之重要性

「中華民國漫畫學會」終於在 1974 年 11 月 12 日成立，雖然宗旨仍大多不切實際，不過代表漫畫家有心想要重新開始，並且意識到必須團結國內漫畫家且提昇漫畫發展之重要性。這個學會的成立對當時的國內漫畫家來說想必是一個極大的鼓舞，然而仔細看了參展的名單卻沒有任何女漫畫家的芳蹤，甚為惋惜。

漫畫學會後來接受教育部委託舉辦六十四（1975）年漫畫創作獎、另外分別在七十三（1984）年和七十五（1986）年舉辦兩次的全國漫畫擂台大會，挖掘出不少的漫畫新人³。並在七十五年接受美國亞洲協會邀請，由李闡、林江鑫、羅聖和、劉玉瓊等四人參加訪中美漫畫交流的活動⁴。

（三）出版社板塊爭奪戰

盜版日本漫畫的出版商林立，他們均推出薄薄一本三十二開、價錢十至二十塊不等的盜版漫畫。像是：《無敵鐵金剛》、《三眼神童歷險記》、《原子小金剛》、《小叮噠》、《小白獅王》、《科學小飛俠》、《尼羅河女兒》、《千面女郎》、《甜姐兒》、《網球爭霸戰》等等膾炙人口的日本漫畫。而 1977 年成立的東立出版社，以千葉徹彌的《好小子》建立起「東立出版社」響亮的名聲；1978 年成立的小咪漫畫雜誌社⁵，也因《小咪漫畫週刊》的出版，成為培育第二代少女漫畫家的搖籃。

³ 第一屆漫畫擂台大會，連環圖畫組得獎名單：麥仁傑、王淑芬、邱諾龍、蕭言中、陳進國。女漫畫家張靜美以《如夢似幻》參加比賽，不過卻沒入選。第二屆，連環圖畫得獎名單：楊君笙、卓昆峰、林榮杰。

⁴ 這項活動計畫共為三年，分三梯次實施，第二次為漫畫家羅慶中、朱德庸、林奎祐（魚夫）；第三梯次為漫畫家趙寧、蔡海清、儒林。

⁵ 1979 年改為伊士曼，社長為喜愛日本漫畫的印刷場小開——呂墩建，後來伊士曼又改名為大然，仍是漫畫出版界的龍頭之一。

日後，該兩家出版社即為台灣漫畫市場的兩大巨龍，前者專出偏少男屬性的日本漫畫；後者則多屬少女屬性的日本漫畫。

二、報紙論戰、清潔運動與審查制度的結束

七〇年代末期，因盜版漫畫興盛，在國際或是國內都無法可管的情況下，《中國時報》人間版製作了一系列的漫畫專欄報導⁶，因而點燃了報紙上的漫畫論戰。而其他報刊像《聯合報》、《民生報》等，幾乎都一面倒的報導有關日本漫畫「入侵」、「殖民」、「暴力」、「色情」等評論⁷。牛哥也率領早期漫畫家一同指責編譯館的審查制度不公，並點出關於漫畫審查的種種弊端⁸，最後則演變成牛哥和編譯館對簿公堂，成為藝文界轟轟烈烈的「漫畫清潔運動」⁹。這項運動使得台面上小出版社紛紛關門，大出版社轉為地下化營運，新聞不時出現查獲日本盜版漫畫的訊息。1987年7月15日戒嚴解除使台灣整體發展邁向新紀元，1987年12月4日〈編印連環圖畫輔導辦法〉的制度取消，1988年報禁解除，政治開放連帶影響出版界的生態¹⁰。

就在這一片沸沸揚揚中，台灣漫畫人才出現了新的契機，例如敖幼祥在報刊連載相當成功的《超級狗皮皮》、《烏龍院》，蕭言中《童話短路》，老瓊《賢伉儷》，朱德庸《雙響炮》等帶來幽默漫畫的熱潮。鄭問《刺客列傳》、《阿鼻劍》，蔡志忠《大醉俠》、《莊子說》、《老子說》，麥仁杰《天才超人頑皮鬼》、陳弘耀《一刀傳》等；而女漫畫家則出現了張靜美《靈香園傳奇》、《可家少爺》、任正華《修羅海》、游素蘭《傾國怨伶》。

他們不但燃起讀者支持本土創作的熱情，也造就1990年起台灣漫畫蓬勃發

⁶ 〈世界漫畫大觀·人間百太一筆勾〉，前後8回的內容談論的分別是中國漫畫、美國漫畫、日本漫畫、牛哥與趙寧的專題報導。請參看《台灣漫畫文化史》，陳仲偉，頁85。

⁷ 同上。

⁸ 像是紅包文化、審查人員對漫畫瞭解的專業程度等問題。

⁹ 七〇年代末到1984年，請參看《台灣漫畫文化史》，陳仲偉，頁92-98。

¹⁰ 同上，頁104。

展的盛事，參加各類漫畫新人獎比賽而出道的人才輩出，使台灣漫畫創作由統戰、教育、悲情等，逐漸開放至多元、藝術、娛樂方向發展，漫畫家們也有邁向國際市場的冀望。民間興起許多同人社，也團醞釀出第三代的女漫畫家¹¹，她們在漫畫雜誌、週刊上都有不錯的表現；而大學漫畫研究社和專門評論漫畫的雜誌¹²也十分興盛。

瞭解 1970 後至 1989 年這段時間台灣漫畫發展的重大事件後，接下來的這一小節，研究者細談的是台灣第一本日本少女漫畫週刊的創刊，以及它所帶來的深遠影響。



¹¹ 同人社有「地平線」、「狂熱份子」、「C.A.T」、「A.D.T」等，由同人社團誕生的女漫畫家有王宜文、歐碧鳳、木笛、羅玲、彭雪芬、侯采、徐娟、曾莎梅、洪端鍊、任洪、愛彌爾、沈蓮芳等近 20~30 人。

¹² 大學社團主要有台大卡漫社、清大光畫社、交大動畫社、淡大動漫社、中原動畫社、成大動畫社等，評論雜誌則是以《先鋒動畫》、《神奇地帶》最負盛名。請參考《台灣漫畫文化史》，陳仲偉，頁 126-127。

第二節 小咪漫畫週刊

1979 年 7 月 10 日《小咪漫畫週刊》創刊號誕生了。據蘇微希¹³執行長所述，它是台灣第一本有系統地編輯、策劃，收入日本最受歡迎的漫畫作品而出刊的漫畫週刊。《小咪漫畫週刊》經過一年的籌備時間才創刊，呂社長力邀早期漫畫家許松山¹⁴先生擔任總編輯一職，因此我們在刊物中仍可看見，呂社長及許老師在編輯上的用心，他們努力地在日式漫畫週刊中力求突破，寄望國人能學習到日式漫畫的長處、專業的技法，並帶動國內低靡的創作風氣。以當時雜亂無章的盜版水準而言，小咪漫畫確實是有用心經營並具有理想性的盜版刊物，且在市場上廣受歡迎；更具影響國人對漫畫的品味、帶動創作熱誠。

蘇執行長認為《小咪漫畫週刊》在歷史的分界點上扮演重要的角色，其中之一就是孕育了大量的創作人才。因為挑選了優質的日本漫畫且題材多元，凡舉文藝史典、幽默爆笑、靈異科幻、言情、運動、芭蕾、偵探甚至連同性戀的議題都可以被刊登出來，使讀者看後產生一股模仿、創作的熱情。

而創刊人——呂墩建社長雖然一生相當具有爭議性¹⁵，但就蘇執行長的觀察，呂社長對台灣少女漫畫的發展確實功不可滅。當時呂社長只是個大學生，他看到日本漫畫的精緻度深受震撼，決定一定要讓國人知道，這才是真正的連環漫畫，所以創立小咪漫畫雜誌社。發行第一本經過挑選後集結而成的日本漫畫週刊；也是首創以高額獎金舉辦小咪新人獎，培養出許多漫畫新人。從 1982 年前後，他還自掏腰包從日本帶回大量的漫畫工具，以無償提供的方式給自己旗下的漫畫家使用；1989 年又創辦漫畫便利屋，推廣漫畫創作的專業工具，提昇國

¹³ 蘇微希執行長現任《Frontier 開拓動漫誌》主編，杜葳廣告的企畫總監。在大學時代就與呂墩建社長熟識，並在 1994 年即出版《蘇微希的漫畫心情紀事》。

¹⁴ 許松山，民國 26 年 7 月 10 日生於高雄，以長篇漫畫《封神演義》出道，後創松山出版社，並有收女弟子。

¹⁵ 呂墩建社長於 2000 年傳出與日商出現代理權糾紛。資料來源：人間山脈國際創意有限公司。查詢日期：2007 年 4 月 6 日。另 2006 年 8 月又傳出呂社長以投資韓國漫畫為由涉嫌詐騙四千三百萬。資料來源：自由電子報。查詢日期：2007 年 4 月 6 日。

人創作品質。

一、小咪漫畫週刊的重要性

《小咪漫畫週刊》除了每期豐富多元的漫畫內容外，還會有一至兩篇附有插畫的歷史連載小說或是童話改編故事，也有少女喜愛的占星術、健美營養食譜、足部美容、穿衣哲學、筆友專欄等等，但值得我們特別注意的是漫畫研究生、漫畫教室、新人講座和小咪少女信箱這四個專欄。

（一）漫畫研究生

漫畫研究生這個專欄是專門刊登讀者的投稿作品，每期都會有四～六面的空間。編輯人員除了刊登投稿作品外，也會加入作品優缺點的評論及改進建議。我們可以從中發現投稿的讀者雖以女孩居多，但仍有不少男孩的作品在其中，大部分的投稿者年紀都還很小，不過實力堅強不可小看。漫畫家張靜美、任正華、高永、林政德¹⁶、等都參加過漫畫研究生的投稿。

（二）漫畫教室

漫畫教室則是教導讀者一些繪畫的技巧，這些技巧的使用來至於其他專業知識的基本概念，例如印刷廣告類的電動打字、建築方面的透視學，插畫技巧中的噴畫、刷畫等。跟漫畫專業較相關的有稿紙的製作方式、視框分鏡的走向、道具的使用（花的符號）、漫畫的節奏等，這些知識、技術的分享是前所未見的，對於一般讀者或是有意願往創作發展的讀者而言都相當寶貴，有心創作的人會很願意花心思來獲得這方面的知識與技法。

（三）新人講座

從舉辦小咪新人獎後，編輯會安插得獎新人的訪談內容。例如：本名、年紀、最喜歡的漫畫家、為什麼會想從事漫畫藝術工作、對新人獎的批評或期望、對後

¹⁶ 這些漫畫家當時都不滿 20 歲，而林政德則使用妹妹的名字林麗君參加投稿，並獲得刊登。

進者的忠告等相關問題。研究者以為，該單元的推出一方面可以介紹新人，請大家多多支持；另一方面則藉以鼓勵台面下的讀者，鼓起勇氣提筆創作參加比賽。只要多練習、多磨練自己的創作，當作品到達一定的水準得以獲得新人獎，將不再是隱藏於台下喜愛畫畫的讀者，而是突顯於台上的漫畫創作新人。

蘇執行長在接受研究者訪談時提到：游素蘭曾向她提起，因為在小咪漫畫看到張靜美的作品，發現原來台灣也有人可以畫得這麼好，因而燃起創作熱誠，才開啓了自己創作之路。

（四）小咪少女信箱

這是一個與讀者產生對話的自由空間，編輯會在此回覆讀者來信所問的問題，或是給予安慰、鼓勵甚至建言。來信詢問的問題很多，研究者大致歸類下列五項：

- 1．關於漫畫週刊本身的問題。
- 2．對於小咪雜誌社裡工作人員的好奇。
- 3．漫畫與課業之間的取舍或平衡。
- 4．學校同學間的情誼。
- 5．少男少女情竇初開。

從以上我們即可發現，《小咪漫畫週刊》除了如呂社長所願，開啓國人對漫畫的新視野，也是另一道抒發情緒、解決疑問的窗口，它成為青少年成長中不可獲缺的精神食糧，也讓讀者對漫畫出版社的編制、經營方針獲得一定程度的認知。

討論完《小咪漫畫週刊》後，我們接下來要瞭解的是附屬在《小咪漫畫週刊》下舉辦的小咪新人獎。

二、創辦小咪新人獎的初衷及比賽辦法

研究者在《小咪漫畫週刊》第九期，發現一篇呂社長鼓勵大家參加半年一度的小咪新人獎比賽的文章：

記得去年¹⁷在《書目書評》上，看到洪健全基金會在兒童文學創作獎中，增加漫畫獎項，在興奮激動的情緒下，我登時歡呼萬歲，還以為中國人終於承認漫畫是包含於兒童文學的領域，漫畫界抬頭的大好時機來臨了！當然，聽說在最後評審階段，漫畫還是受人排擠，當屆從缺，日後還會有被刪除的厄運，呂大哥聽到這個令人噴飯的消息後，一方面氣惱頑固人士的歧見，一方面感嘆能扳回中國漫畫界生機的唯一冀望又告無著落！在氣憤之餘，將原本要參加比賽的漫畫稿件撕碎，立下誓願：「將來的某一天，我一定要舉行個有生有色的漫畫比賽，他們不願意辦，我來！」

爾後，尋思良久得到一個結論——只有跟著時代的潮流，造成出版週刊的風氣，才有可能扭轉漫畫界日漸沈淪的命脈，在有份量的週刊，按造計畫訓練中國漫畫新生代。……¹⁸

比賽辦法

宗旨：培養中國漫畫新生代，提供發表切磋的園地。

資格：自創十六至三十二頁短篇故事漫畫。

方式：沾水筆墨畫稿。

規格：漫畫稿紙（27.6×19）

截稿：十一月十五日週刊增刊號

獎品與名額：金質獎：獎學金六千元，獎品同高級生獎

銀質獎：獎學金三千元，獎品同上

銅質獎：獎學金二千元，獎品同上

佳作獎：名額視情況而定

呂墩建在接受李碧湘採訪時（1990）表示：「比賽的方式是為了刺激創作慾，優厚的獎金是鼓勵台灣的新生代漫畫家，得獎的新人們有了獎就有名份，也就多

¹⁷ 這裡的去年是指民國 68 年（1979）。

¹⁸ 詳全文，請參看《小咪漫畫週》第九期，頁 228。

了個歸屬感。」¹⁹由此可見，呂社長雖然盜版日本漫畫，但並非滿腦子想著商業營利的事情。他多麼希望能藉此提高國人創作的水準、斬除國人視漫畫為不良書刊的刻板印象，冀望國內兒童文學界能肯定漫畫與兒童成長間的良性關係。

《小咪漫畫週刊》從創刊到結束共舉辦五次小咪新人獎，有不少愛好畫漫畫的少男少女從這個比賽脫穎而出²⁰。小咪漫畫雜誌還特別把這些參與比賽的作品收集起來，出了五本《漫畫新人獎專輯》，供予收藏（詳細獲獎名單及其參賽作品，請參看附件五）。研究者則把在這項比賽中嶄露頭角，且持續創作發表單行本的漫畫新人——張靜美、任正華、游素蘭三位漫畫家定位為台灣的第二代女漫畫家。

既然瞭解了《小咪漫畫週刊》與小咪新人獎在 80 年初期的重要性，也確定了從小咪漫畫新人獎脫穎而出，且持續創作發表單行本的三位少女——成為台灣第二代女漫畫家，接下來就進入第二代女漫畫家的少女世界！

¹⁹ 《台灣少女漫畫發展與文本創作分析研究》，賴怡伶，頁 63。

²⁰ 高永、周顯宗、陳弘耀、甘麗瑛等人均是後來頗具盛名的漫畫家。

第三節 第二代女漫畫家及其現況

從參加小咪新人獎比賽的獲獎名單，可以看到不少位女新人，但經過長時間歷練、作品發表刊登，剩下最具代表性的則是張靜美、任正華、游素蘭這三位。這三位創作者雖然一開始都是從所謂的日式少女漫畫攝取養分，但日後卻分別帶領出三種不同創作風格，並寫下台灣女漫畫家璀璨的一頁。

一、張靜美

張靜美（圖 3-2），1961 年 12 月 27 日誕生，稻江家職畢業。據她的網誌²¹自述中得知，她從幼稚園開始就喜歡畫圖，但直到高中快要畢業時才看到第一本漫畫書。她的父親不喜歡她畫畫，並且根深蒂固地認為女孩除了走入婚姻，並無第二條路可以選擇。為此張靜美跟父親起了嚴重的爭執，父親強烈反對甚至破壞她的製圖



圖 3-2，右為張靜美

工具，但都澆不熄她的創作熱誠。然而創作是一條相當艱辛且沒有保障的漫長路途，台灣的出版環境、讀者的誤解一度使她想放棄轉行，但在最後關頭總是選擇繼續創作。幸好張靜美的母親、姊妹一直都很支持，成為她重要的精神支柱。

（一）出道歷程

張靜美的作品最早出現於《小咪漫畫週刊》的漫畫研究生，雖然那些都是單張的模仿作品，但是呂社長、編輯群等已經對她有相當好的評價。1980、1981 年參加第一屆和第二屆小咪新人獎的比賽，分別以〈生命交響曲〉、〈水仙子〉獲得第二名和第一名。1982 年張靜美正式成為漫畫家，她編繪的第一部長篇少

²¹ 張靜美的個人網站：<http://kidream.myweb.hinet.net/index1.htm>

女連環漫畫《靈香園傳奇》（圖 3-3）²²，於《小咪漫畫週刊》第 131 期開始連載，這部作品是漫畫審查制度實施後十多年來第一部連載的國人少女漫畫。在當時被呂墩建社長稱為「中國人自己畫的中國漫畫；中國漫畫新生代——向外國漫畫挑戰。」



圖 3-3

蘇執行長在接受研究者訪問，想起國中時初見張靜美作品那種無法言表的感動，蘇執行長閃閃發亮的神情，直到現在依然渲染著研究者的情緒。由此可見張靜美的出現確實振奮台灣讀者的信心。張靜美獲獎後，曾參與小咪漫畫編輯部的工作，負責少女們喜愛的小專欄插圖。小咪漫畫週刊結束，她轉戰到《漢堡》、《歡樂》漫畫刊物繼續創作，合作過的出版社有大然、時報、長鴻、狂龍等，詳細書目請參看（附件六）。

（二）最愛神話

張靜美從 1982 年開始，進入漫畫創作的領域至今將近二十五年，每部長篇作品大概都要花上四、五年才能完成，可見她對創作的完美要求。她在網站上談論自己的作品時，認為自己最滿意的創作尚未出現，但卻十分喜愛《青春小鳥》²³、《代戰天使》²⁴這兩部作品。因為《青春小鳥》這部作品較為輕鬆、俏皮，跟以前略帶悲情、惆悵的故事有很大的不同；而《代戰天使》的劇情現在回想起來還是令人感動。

關於作品上的規劃，張靜美說她非常喜歡中國古裝的造型，並期望能完成一系列神仙、妖精之類的古代漫畫作品。在她的自述中，坦承沒有戀愛經驗卻喜歡畫愛情故事，所以劇中的各種戀愛情節都是把它想像成一種「神話」，也是她所嚮往的愛情模式。

²² 《靈香園傳奇》是以中國古代為歷史背景而建構的故事，完整作品因年代久遠已經無法在市面上找尋得到。

²³ 《青春小鳥》共九本，台南：長鴻，1999 年 2 月～2001 年 10 月。

²⁴ 《代戰天使》共五本，三重：大然，1993 年 10 月～ 1994 年 10 月。

2004 年出版的《洞庭花雨》²⁵是最新的創作，目前關於她的近況是：視網膜發生病變，正在治療休養，近期內不會發行新作品²⁶。

二、任正華

任正華（圖 3-4），生於 1963 年 10 月 28 日，松山高職畢業，與張靜美同樣是參加小咪漫畫新人獎比賽而出線。1980、1981 年參加第一屆和第二屆小咪新人獎比賽，分別以〈抉擇〉、〈夏天的故事〉獲得第一名和第二名，其實力與張靜美不相上下。這兩部作品創作風格是日式少女漫畫的技法，但她後來的創作很快地脫離少女漫畫的甜美、情感素材，轉向幽默爆笑、奇幻警世類的個性創作。

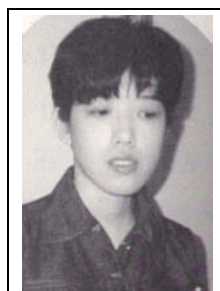


圖 3-4，任正華

從 1986 年開始，任正華在漫畫雜誌發表短篇創作。大部分的作品是在《歡樂漫畫》發表；而長篇作品《修羅海》²⁷、《頑劣家族》²⁸的出現，則奠定她在漫畫界的一席之地。《修羅海》不論是在劇本設計還是繪畫技法都顯現任正華的創作實力；



圖 3-5

《頑劣家族》於 1991 年就被任正華創造出來，但因當時漫畫市場畫風仍多屬於俊男美女的風格，所以直到 93 年才有機會刊登

在《龍少年》、《寶島少年》，因為大受歡迎所以又在《聯合報的週末版》連載，終於在 1996 年由東立發行單行本。關於任正華其他作品請參看（附件七）。合作過的出版社有時報、東立、杜葳、傻呼嚕同盟等，另外她也曾就職於電視公司的後製美工、宏廣動畫公司。

2004、2005、2006 年分別以《子息》、《雙鬢》、《通天寶》獲得新聞局劇情漫畫獎。關於任正華的最新消息：成立博海出版社，獲得新聞局補助 2007 年 1 月

²⁵ 《洞庭花雨》共三本，新莊：狂龍，2004 年 3 月～？年？月。

²⁶ 消息來源 2007 年 3 月 29 日刊登於張靜美個人網站。（查詢日期：2007 年 4 月 9 日）

²⁷ 《修羅海》共三本，台北：時報，1990 年 10 月。

²⁸ 《頑劣家族》共七本，台北：東立，1996 年 7 月～1998 年 11 月。

30 日發行《樂透休閒漫畫月刊》創刊號，並擔任該本月刊主編²⁹。

三、游素蘭

游素蘭(圖 3-6)，1968 年(左右)11 月 19 日出生於南投，竹山高中美工科畢業。1982、1983 年參加第四、五屆小咪新人獎比賽分別以〈夜〉、〈芭蕾組曲〉獲得佳作，當時她才是個國中生。高二參加同人誌《漫畫之友》，並於 1986 年在



圖 3-6，游素蘭



圖 3-7〈羽嬋〉

該本同人誌上發表〈羽嬋〉(圖 3-8)。1989 年發表在《週末漫畫》

發表《傾國怨伶》，大然出版社發行的單行本一出，即刻造成銷售佳績³⁰故被媒體譽為「漫畫女王」，她的古典華麗風格成為相競模仿的對象，成就台灣第一本

同人誌——《傾國怨伶同人誌》³¹在市面上公開發行。然而她的成功並非一蹴可幾，據蘇執行長所述，游素蘭得了新人獎後潛伏了六年，白天打工、晚上回家後拼命畫漫畫，態度認真，曾一個晚上畫兩百隻手，《傾國怨伶》尚未發表時就已經累積兩千多張完整的稿件。游素蘭在接受鄭雅玲訪問時也表示，《傾國怨伶》遠在 1985~1986 年修改過數回，最初的設定當然不是現在大家看到模樣³²。

(一) 銷售天后

1990 年在《公主》發表的《火王》人氣更是空前絕後，單行本發行也造成一股搶購熱潮。九〇年代初期《傾國怨伶》、《火王》³³的盜版在大陸盛行，盜版量在正規印量的十倍以上，總數眾說紛紜根本沒有確切的數據。1994 年在南韓

²⁹ 消息來源：設計&藝術的創作平台複雜的愛Design ART in complexlove網站(查詢日期：2007 年 4 月 15 日)

³⁰ 《傾國怨伶》於 1991 年 7 月初版發行，兩個月內印刷賣出 10 版。

³¹ 《傾國怨伶同人誌》，三重：大然，1991 年。

³² 鄭雅玲，《年度漫畫大觀》，頁 66。

³³ 《火王》共十三本，三重：大然，1992 年 2 月~1998 年 2 月。

漢城（首爾）舉辦漫畫簽名會，日本秋田美術館則收藏《火王》作品中「司徒奉劍」的彩色稿一張。1997 年長達 13 冊，相當於兩千四百頁的《火王》終於完結，同時連續兩年被中國時報的讀者票選為年度最受歡迎的國內漫畫家榜首。由此可見，游素蘭在台灣少女漫畫的龍頭地位屹立不搖³⁴。

（二）跑道轉換

《火王》結束後，游素蘭逐漸把創作重心分散到其他領域。例如她與弟弟一同創立狂龍出版社、與喬英成立「素蘭與喬英的漫畫學園」、發行《奇幻館月刊》³⁵，並開始往「輕奇幻」³⁶小說發展，甚至在YAHOO入口網站首頁「漫畫家訓練班」廣告中發現她的蹤跡。

游素蘭架構的故事具有龐大抽象概念，與一般單純的少女漫畫十分不同。她在受訪時坦承說道，並不很喜歡以愛情故事為主題，那只是為了吸引讀者才加入的佐料，其實她偏愛的類型是具有宇宙觀、科幻靈異的大主題³⁷，這些點子不論是在她的漫畫或是小說創作裡都可發現。她還在《火王》第十集後的附頁中表示，被定形為「少女漫畫家」，對她來說是件不愉快的事，她自認為專長並不在畫少女漫畫。雖然她畫的漫畫有很多少女漫畫慣用貼網點的技巧，其實她最討厭的就是畫這些東西。

2006 年 12 月，游素蘭接受陳約瑟訪問時坦然道出目前漫畫創作已經停頓，小說創作和插畫佔據她大部分的時間。至於為什麼會從漫畫創作轉入小說創作呢？她提出的兩個原因是，想說的故事太多，用漫畫表現來不及消化；另一個則是國內漫畫商業路徑變窄與業者理念出現斷層，使得她對漫畫創作的熱情下降。關於游素蘭歷年來創作書目請參看（附件八）。

³⁴ 資料來源：游素蘭的個人網站。

³⁵ 2002 年 1 月創刊，2002 年停刊。

³⁶ 輕奇幻和「玄幻」一樣，是本土自行發展出來的奇幻分類，差別在於玄幻多異想天開、率性任俠；輕奇幻則飄渺柔軟，在讀者的分佈上玄幻多屬男生，輕奇幻多屬女生。詳全文請參看，〈漫畫、插畫、小說的多棲職人——華文創作的「女法皇」游素蘭（下）〉，撰稿人，陳約瑟。（查詢日期：2006 年 11 月 15 日）

³⁷ 資料來源：千龍動漫畫娛樂網，蕭揚整理。（查詢日期：2007 年 4 月 9 日）

第四節 第二代女漫畫家的重要作品

上一節，大致介紹了第二代女漫畫家的出道、創作歷程和發展近況。接下來則要討論這三位女漫畫家的重要作品及繪畫技法，並且審視這時期女漫畫家作品的定位。

一、女漫畫家的劇本素材

（一）張靜美

張靜美的第一部作品《靈香園傳奇》是審查制度實施十幾年後，第一部連載在漫畫週刊上的國人創作。這是一部以中國古代為背景建構下的故事，使用的技法則是融合了日本第二、三代女漫畫家表現手法³⁸，並加以創新。所謂融合了日本第二、三代女漫畫家表現手法，是在於學習視框的切割、視線動向的規劃、角色的五官、姿態、模擬貼網點等日式漫畫創作的基本技巧。完整的作品坊間已經找不到，研究者也只在中崙圖書館館藏的《小咪漫畫週刊》看到部分的作品，雖然無法詳細瞭解整部作品的內容，不過就現有的圖面資料來看，這部作品完成的精緻度確實可以和當時連載的日式少女漫畫一較長短。

繼《靈香園傳奇》後的《可家少爺》、《杜鵑·杜鵑》、《啞妻》……等將近二十部長短篇的作品，都依然保有她一貫精緻細膩、柔情帶點殘酷、甜蜜帶有苦澀、現實摻雜奇幻的特色。《可家少爺》、《杜鵑·杜鵑》、《啞妻》這些早期的作品，受當時相當熱門的港劇、瓊瑤小說、民族大義等影響深遠。爾後的作品，則可以看見她對奇幻、夢境、輪迴、神話等議題也頗感興趣。《奇夢神話》就是述說一個少女，因無法面對現實生活的衝擊，而進入另一個異世界尋求援助的冒險歷

³⁸ 當時《小咪漫畫週刊》收納的正是日本第二、三代少女漫畫的作品。

程；異世界受困等待救援的公主，正是女主角現實生活中昏迷不醒的姊姊，而斑角、果童、邪惡的女王等，在漫畫裡的現實生活中也有相對應的角色。參看（圖 3-8~10）分別是《奇夢神話》中的角色：斑角、魔西女王、和女王的麻將軍團。像極了與《獅子·女巫·魔衣櫥》³⁹、《愛麗絲夢遊仙境》⁴⁰的綜合體？



圖 3-11

《代戰天使》（圖 3-11）則是把故事架構在宇宙中，探討的面向多元，例如自然生態、輪迴與宿命、宇宙科幻等多線性的發展。使用的素材有酷炫的飛行器、行星撞地球、天使與外型跟人類一樣的種、族群與族群間的相互掠等，似乎也看得見動畫大師宮崎駿《風之谷》與《天空之城》的某些共同概念⁴¹。

而 1999 年出版的《青春小

鳥》、2004 年的《洞庭花雨》（圖 3-12、13

）分別是以中國妖精幻化人形的概念為基模改編而成，內容走向輕鬆、俏皮、活潑，與前期的作品調性有明顯的區別。



³⁹ 故事與C.S. 路易斯，原著《納尼亞傳奇》，經改編並拍成電影《獅子·女巫·魔衣櫥》中穿越異世界遇到的人物有部分相似。

⁴⁰ 路易斯·卡羅，《愛麗斯夢遊仙境》中女王的士兵是撲克牌，而張靜美則將魔西女王的兵團改成麻將。

⁴¹ 這裡意指，《代戰天使》中的部分故事概念，及其元素或是畫面可以和 1984 年上映的《天空之城》、1986 年上映的《風之谷》動畫中找到互文性。

（二）任正華

從任正華的作品整理表中得知，她大部分的作品多為短篇，並以發表在漫畫雜誌居多；從篇名可一目了然，作品以靈異、奇幻、諷刺性為主。在女漫畫家中，她的作品量雖然不多，但論其屬性，可以說是一枝獨秀、獨占鰲頭。《修羅海》、《頑劣家族》、《人肉包子》⁴²等作品被歸類為少年漫畫，大概是因為內容結構、繪畫技法與一般的少女漫畫差異太大。其實不論少男、少女都有一定讀者對她的作品讚賞有加。

《修羅海》（圖 3-14）之所以奠定任正華堅強的漫畫實力，是因為它確實是一部讓讀者一看再看都不會膩的作品，每次翻看必定會有不同的感受或切中靶心的領悟。它是恐怖的鬼故事？還是畫面太過殘忍、血腥？其實主因如同《修羅海》第壹卷開場白：「簡單的說修羅海是一個鬼故事，概括的說修羅海是諷刺型的故事，仔細的說修羅海是反應現實的故事，坦白的說修羅海是講人類自己的故事，嚴苛的說修羅海是不看就會損失的故事，露骨的說修羅海是你的故事。」在這參卷中，任正華使用神道、人間道、修羅道來反思善與惡、正與邪、光明與幽暗。她藉由修羅王投胎一心想當人，最後卻又逐漸覺醒成為修羅王的歷程，活生生地支解人性。或許她過渡詮釋、想法過於陰暗、對本性失去信心，然而也因如此才能突顯事實；讀者才能正視這些隱藏在角落裡的現象反思，進而內化。

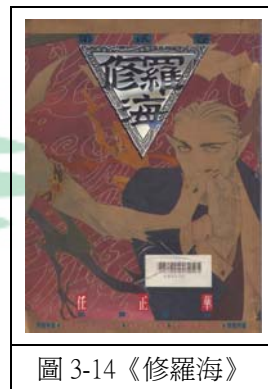


圖 3-14 《修羅海》

《頑劣家族》（圖 3-15）一套共七集，它被洪德麟譽為「台灣版的蠟筆小新」⁴³。研究者以為：兩者屬性類別不同不能拿來作為類比，但可以肯定的是《頑劣家族》比《蠟筆小新》⁴⁴更適合大人、小孩一同閱讀。《頑劣家族》的主角——富貴是個國小三年級的頑劣學童，讀者可藉由他的眼睛透視大人們的世界，面相擴

⁴² 《人肉包子》，台北：東立，1993 年 7 月。

⁴³

⁴⁴ 臼井儀人，《蠟筆小新》，1994 年 7 月，加展代理，台北：東立出版。在日本和台灣都有超高的銷售量。

及家庭關係、學校生態、社會問題、政治現象等，就像是台灣社會的縮小版；整套作品雖然是以輕鬆、爆笑幽默的方式來包裝故事，但讀者卻無法忽略，可口糖衣下展現出多樣性的社會面貌。



圖 3-15



圖 3-16

《人肉包子》(圖 3-16) 則是一部省思人性、迷信、謠言、女性角色相關議題的奇幻作品。主角阿奇在千爺爺的店裡與惡霸三人組起了衝突，沒想到因空間擴張造成時空逆轉，他們一群人因而回到古代，展開一連串驚險的冒險故事。其實關於女性的議題並不是只有在《人肉包子》才被提及，任正華的作品中女性所扮演的角色早已突破少女漫畫裡等待愛情降臨、愛情至上的形象。《修羅海》顯示女性在職場上所遭受的不平等待遇、女人的精明能幹和野心不亞於男性等；《頑劣家族》中媽媽不再是溫柔婉約侍奉老公與小孩的黃臉婆，富貴的姊姊們各有各的癖好和愛情觀；至於《人肉包子》中則控訴著古代纏小腳的惡行，和關於狐狸精的民間傳說。每冊都是相當精采的作品。

(三) 游素蘭

游素蘭是最廣為人知的台灣女漫畫家，《傾國怨伶》(圖 3-17)、《火王》(圖 3-18) 這兩部共十七本暢銷亞洲的作品，確實讓人驚豔，並造成不少轟動。《傾國怨伶》一部四本，述說著一個不可思議的故事：唐朝軼事公主李盈是司



圖 3-17



圖 3-18

水女神轉世，原本該在唐朝時覺醒回歸仙列，但因宮廷鬥爭使她在十五歲時喪命，以致於再轉世成現代的詠倩。詠倩的父親是名考古學家，從好友處得知一個尚未被發掘的古陵寢，於是帶著詠倩和考古隊一起探查。當他們發現是唐朝軼事

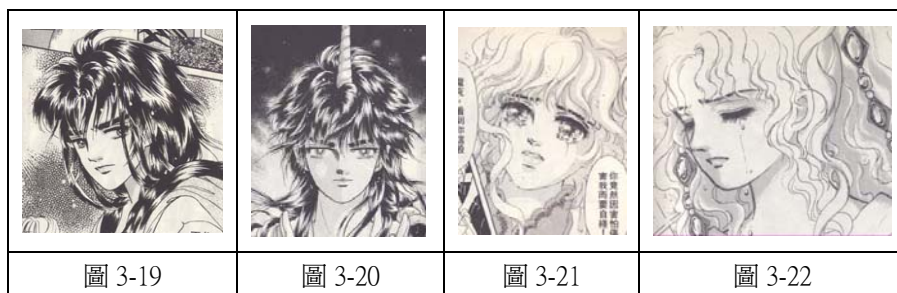
公主李盈的陵寢後，從此詠倩便背負著被前世追殺的命運，直到創世之神尙軒現身保護，並讓她漸漸得知前因後果。這世上除了尙軒外，共有六個神祇共同支撐這自然界，然而因不可抗拒的原因，神祇一個個消失，尙軒爲了使同伴回到身邊而安排了轉生、覺醒。然而，他雖是世界的創造者，也無法事事如他所願，冥冥中似乎又有個更大的力量支配著……。

以情節來看創意十足，但是因爲架構太過龐大，導致故事無法完全說清楚，所以她又畫了十三本的《火王》使得整個結構得以完整一點。但在研究者看來仍有繼續發展的空間，因爲當初作者埋設的線索太多，很多事件出現交代不清或是略有矛盾的問題。例如：七位神祇的屬性並沒有完全交代清楚；李盈身亡後再轉世成詠倩，而李盈的守護者——昊玥，其實是掌管雷電的神祇，但卻沒有跟著轉世；七個神祇之一的優河，無預警的現身與仲天搶奪另一神祇——千湄，顯得有點牽強；最後世界脫離尙軒的宰制，新的神祇卻是司火的仲天；爲何七個神祇中只有尙軒和帝昀才具有治療的功能；新的統治神祇火王——仲天出現，又爲何成爲詠倩的追求者？（仲天喜歡的是千湄）……等大大小小的疑惑。

因此，當讀者深究情節的來龍去脈，需要自行填補的空隙太多，容易造成閱讀時的困擾。此外也有許多讀者純粹是被作者漫畫技法所吸引，至於故事到底在說什麼，似乎顯得不是那麼重要。

二、女漫畫家的技法特色

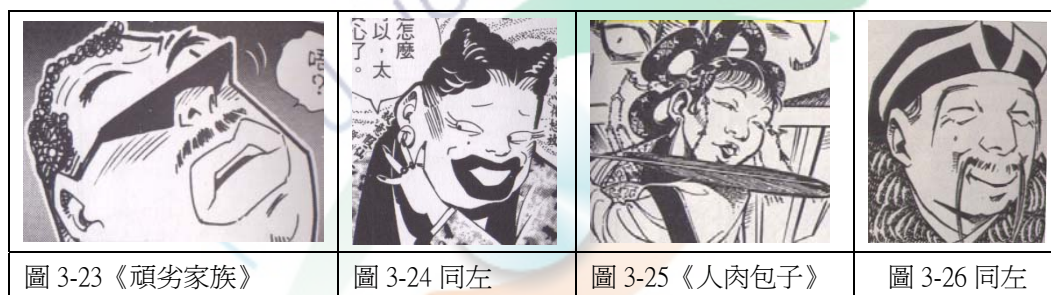
漫畫技法方面，張靜美的筆觸柔中帶剛，唯美的畫面撩撥讀者心



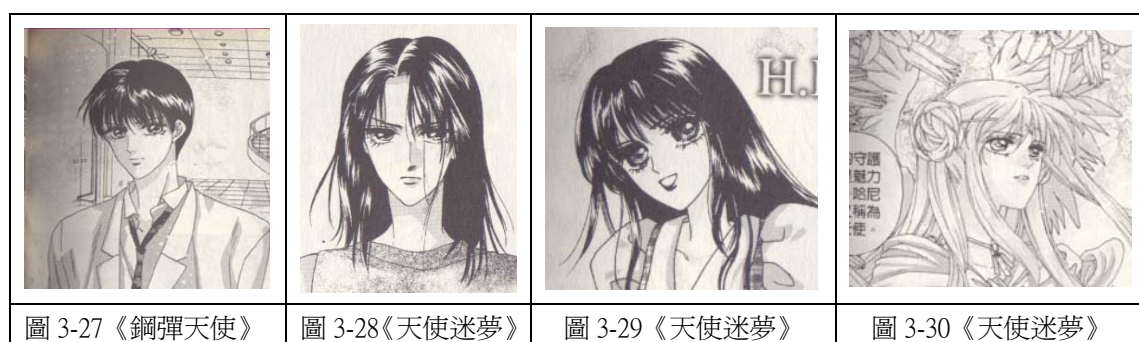
弦，總有那麼一股悠悠然地惆悵。她的人物塑型承襲手塚治虫「角色扮演」的方

式，這方式是用同樣的人物來表達某一個類型的人物，這樣就會產生同樣的男女主角演了一部部不同的戲碼，就像導演固定班底下的堅強卡司。如（圖 3-19、20）分別是《代戰天使》和《奇夢神話》的男角色；（圖 3-21、22）則是《代戰天使》和《奇夢神話》的女角色。

任正華的筆觸俐落、敏捷，線條極具爆發力。每個角色塑型都十分有特色，造型貼切像是專門為劇本中的角色遴選出來的演員，絕對不會有認錯人的事情發生。如（圖 3-23、24）是《頑劣家族》中父母的造型；（圖 3-25、26）則是《人肉包子》中父、女的造型。構圖方面十分寫實，哪個場景發生哪些事都交代得一清二楚，不太會用少女漫畫慣用的花、閃耀的光點來營造氣氛（當然這跟劇本有關），因此任正華還被不少讀者誤以為是男性漫畫家。



游素蘭她的畫技華麗繁複、但不拖泥帶水，線條運用自如十分漂亮，演員個個都是萬中選一的俊男美女。游素蘭選角嚴格，除了面容姣好如圖（3-27~30）、身材比例一定是七或八頭身（小孩子除外）且無多餘的贅肉、角色條件相當，像是同一血統優良的演員世家成員。



三位女漫畫家風格相異，但仔細觀察會發現她們的作品有兩個共通點：一是使用網點的技法均相當成熟，畫面的特殊效果可以表現得淋漓盡致；另一個則是都會使用單面、或是跨頁的方式來表現一個非常重要的事件，特別是張靜美和游素蘭，會以一整面（頁）完全無視框分鏡，營造精緻華麗的唯美路線；善用網點形塑宇宙浩瀚、廣大神秘的磁場。讀者可以倘佯在該情境中盡情的填補空隙，十分過癮。關於這幾位女漫畫家詳細的風格技法，在第伍章將有更詳細的論述。

三、女漫畫家的作品定位

1987 年 12 月 4 日，政府取消〈編印連環圖畫輔導辦法〉後，原本束縛漫畫家密密麻麻的規則頓時鬆解，漫畫題材可以肆意發揮不受侷限。除了題材新穎外、大量的使用網點、視框分鏡的切割、角色造型具原創性，更重要的是國人自創的新式漫畫，這使得有心經營的出版社燃起信心，台灣的漫畫迷們也倍感珍貴。

蘇執行長受訪時認為，這時期誕生的女漫畫家有個重要關鍵——九年國民義務教育的執行功不可沒。因為義務教育的關係使得每位女孩都可以上學，受教育後有更多元的刺激，激盪出新想法也會有更多人生選擇。研究者認同這樣的觀點，並肯定分科教育與專業訓練的重要性；雖然這三位漫畫家最早是接觸《小咪漫畫週刊》的洗禮，然而並非一味地模仿、抄襲日本的創作風格，她們接受學校或業界專業訓練，經過不斷地練習並把這些技法活用自己的創作上。例如：張靜美自行發展另一種表現情緒的筆觸（圖 3-31）；任正華在《人肉包子》裡融合了超現實畫家艾薛爾（M.C.Escher）空間變異的概念⁴⁵（圖 3-32；3-32-a）；游素蘭在《火王》封面的水彩圖稿、扉頁裡的水墨技法（圖 3-33），都是具有美學涵養。再者從發行的開本來看，當時發行的開本都比



圖 3-31 《奇夢神話》

⁴⁵ 《M. C. Escher 艾薛爾的幻覺藝術》，頁 56。

現在還要大（有的是 19cm×26cm、15cm×21cm），是爲了要清楚呈現漫畫家精細的筆觸、流暢的線條、細膩的刮網⁴⁶技法等。

綜合以上要素，這時期的漫畫作品在讀者的眼中代表本土創作新希望，值得鼓勵買回家收藏的綜合藝術品。因而造就八〇年代末、九〇年代初，本土漫畫產業的蓬勃發展。



⁴⁶ 刮網是指一種營造情境氣氛的特殊技巧。漫畫家會在現成的網點上用筆刀自行加工，做出自己想要的效果。

第五節 小結

在台灣，漫畫創作這條路到底有多難走？想必是漫畫家們道不盡的心酸。研究者在整理第二代女漫畫家的書目發現，女漫畫家常常面臨作品已完成卻無法發行、甚至畫到一半出版社停刊或倒閉的窘境。張靜美和游素蘭在自述中都會提到，出版社莫名其妙的不要稿件或是因為公司併購的關係、壓縮公司開銷等因素，使得正在進行中的稿件無法刊登，漫畫家光應付這樣的消息就疲於奔命，創作熱誠當然會被消磨殆盡。

台灣漫畫市場的惡性競爭、出版社沒有遠見、只求近利，再加上漫畫家們幾乎都是個人作業，無經紀人協助（自己編劇、分鏡、描繪、貼網、自怡出版社等後製），工作量非一般人可以想像。另外，也有部分研究人員提出台灣漫畫家自己不爭氣的說法，例如嚴重拖稿、傲慢、不願受人評論；而任正華則憂心漫畫家圈內的派系鬥爭，讓許多想振興台灣漫畫發展的漫畫家心灰意冷。

可喜的是，漫畫編劇和文學鏈結的問題在台灣終於逐漸被重視。顏艾琳（2006）在〈文學一笑，漫畫就有力量〉⁴⁷網路文章提及：

文學與漫畫在結合上，其文字傳達的精神旨意和畫者對意念方面的技術表現兩者互融的創意平衡，成為評價一部作品的量尺。……漫畫經過文學意識的洗禮後，它才能產生許許多多的「副牌」，才有今日全能的成績表現。……擁有技術並不等於是完整的漫畫之神；缺乏一種對文字意象的挖掘，畫筆固然在手，那又能創造出什麼故事？……

而關於探討漫畫編劇專業書籍，則有納蘭真⁴⁸分別在 2005、2006 年出版的《漫

⁴⁷ 詳全文，請參看顏艾琳的她方網誌<http://www.beyou.com.tw/alyen>

⁴⁸ 納蘭真，本名柯翠芬。少女時期入選過小咪漫畫新人獎兩屆佳作，擁有文學碩士學歷。曾擔任數位當紅漫畫家編劇（林政德、高永、游素蘭等等），也發表過個人創作。自述：遊走於奇幻文學、塔羅牌、漫畫、評論、電玩、散文之間的文字工作者。

畫編劇魔法書》、《漫畫魔法煉金術》。前者是教導漫畫編劇的入門書，裡面應用許多文學批評的理論；後者則是解構日式漫畫的編劇特點，列舉了許多日式經典漫畫編劇的例子作為探討的文本。

漫畫文化成為一個文化產業，在這樣一個通俗文化下有著龐大的經濟效益、文化價值與藝術展現，上述的種種問題並不只是政府、研究人員、漫畫家或出版社單一方面可以負的責任，而我們要用什麼樣的專業態度去面對「它」、評論「它」、提升「它」，是值得重視並迫切需要解決的。



第肆章 第一代女漫畫家創作的技法風格

研究者在第貳章、第參章分別詳述台灣女漫畫家發展歷程，並從中梳理出女漫畫家演進的脈絡。接下來第肆、第伍兩個章節要探討的是：第一代和第二代女漫畫家創作技法的特色、風格表現的轉化及其呈現出的視覺感受之差異性。

這項工作能使研究者清楚推演，女漫畫家創作之漫畫藝術，歷經 1967 年到 1990 年的轉變。並讓《台灣女漫畫家研究（戰後～1990）》這個題目能在現階段達到一個完整的論述。

第一代女漫畫家，目前整理出來的有 552 冊之多。而研究者所能借調出來的資料中可大致被歸類，約可分為三大類：中國古典文學改編、反應時事年代的漫畫、西洋童話改編，這三大類的故事會因故事屬性不同各具特色。接下來的小節將細論第一代女漫畫家作品中，人物造型、視框、對話框、擬音符號／字和其他符號的表現方式。

第一節 中國古典文學改編

以中國古典文學或民間故事改編繪製而成的漫畫在當時十分受到歡迎，原因應該有一部分歸功於當時所流行的電影，特別是《梁山伯與祝英台》一炮而紅風靡全國。在女漫畫家創作的部分、除了研究者曾訪問過的葉麗雲外，還有潘美雲、林雪梅、雪華、高玉馨、張寶優等多位作者，都曾創作過以中國古典文學改編後的作品。雖然每位女漫畫家仍有屬於自己的風格，但大致上仍可由人物造型、視框、話框、擬音符號／字和其他符號等歸納出重要的表現技法。

一、人物造型

人物造型以分析男女主角為主要討論的範疇，男主角帶有書生或是憂鬱小生

的氣質，如（圖 4-1-1）《花姑子》的漫畫是由《聊齋誌異》改編，因此《花姑子》中的男主角造型採用的是溫文儒雅的書生，（圖 4-1-2）則是《四季美人》的男主角，他則是葉麗雲女士參考《紅樓夢》中賈寶玉的人格特質所形塑出來的角色。



圖（4-1-3、4）女主角則秀氣典雅具有柔美的身段，因為當時如果畫古典仕女都會受到陳定國漫畫家的影響，並融入大家都熟識的歌仔戲、平劇中的衣飾及其表演時展現的姿態。

漫畫家會利用衣飾襯托男性和女性體態之差異性，身材比例約為五至六頭身。男性雖都不是剛毅勇猛型的角色，卻也壯碩；而女性則體態纖細。服飾依故事設定的年代稍加考據，一般看來女主角的衣飾會比男主角來得較為複雜，例如服裝質感的表現、頭飾、髮簪等飾品。簡潔、俐落的線條除了表現衣服不同的質感和皺摺外，並未使用更多的技巧（例如立體感的呈現），是國畫中常用的白描技法。

一般人固有印象中，女漫畫家最常被提及的大眼睛畫法最為詭



病。察看早期中國古典故事改編的漫畫，是否已經出現了大眼睛現象？被譽為台灣少女漫畫始祖——陳定國的技法：臉型是被譽為中國美女的鵝蛋臉，眼睛約為臉部的四到五分之一，細長丹鳳眼，且不強調睫毛和眼白的部分，眉毛幾乎和眼睛一樣粗細（圖 4-1-5）。

臉部的情緒無法呈現，唯有哭泣時在眼角會有斗大的淚珠（圖 4-1-6）。經女漫畫家研究改良後的創作，研究者歸納出眼睛呈現的方式有三種：遠景時眼睛的比例佔五官的四分之一，通常一個運筆帶過即可（圖 4-1-1~4）、中景時的眼睛則會仔細描繪，例如眼白和瞳孔的比例約為二分之一到三分之一，有些瞳孔中已經出現反光的小白點，且開始特別是強調女性睫毛的俏麗性（圖 4-1-7~11）；另一個則是哭泣時已經出現淚光，更加顯得楚楚動人，這些都能強化讀者投入角色情緒的感受力。並反應出這時期的女漫畫家，已經受到日本漫畫重視眼睛與神韻的表現形式。



圖 4-1-7 《花姑子》



圖 4-1-8 《花姑子》

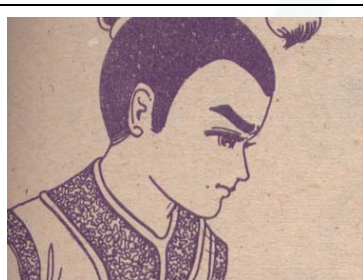


圖 4-1-9 《四季美人》



圖 4-1-10 《四季美人》



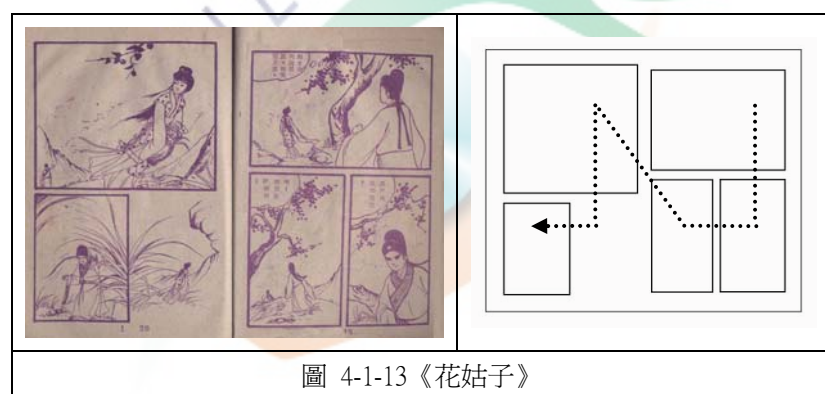
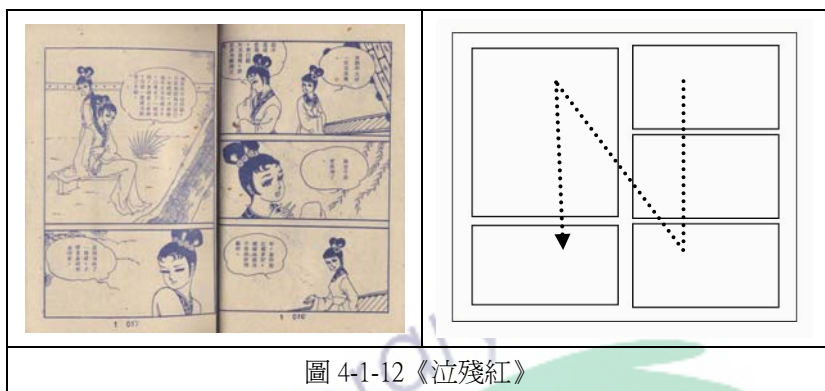
圖 4-1-11 《四季美人》

二、視框、對話框、擬音符號／文字

（一）視框

東方的閱讀習慣由右向左；由上到下，因此在漫畫視框的排列依序仍繼承這個方式。排列方式很簡易，以時間發生順序性為主，最基礎的設定通常一面會有

兩格至三格大小相同的視框，漫畫家只要把角色和少許的場景填入即可（圖 4-1-12）。另一種是電影剪接的手法——「歷時性分析蒙太奇」¹被應用在漫畫視框表現（圖 4-1-13），像這樣的手法可使讀者輕易瞭解事件的因果關係。基本上這些視框排列方式都不會造成讀者閱讀困擾。



（二）話框

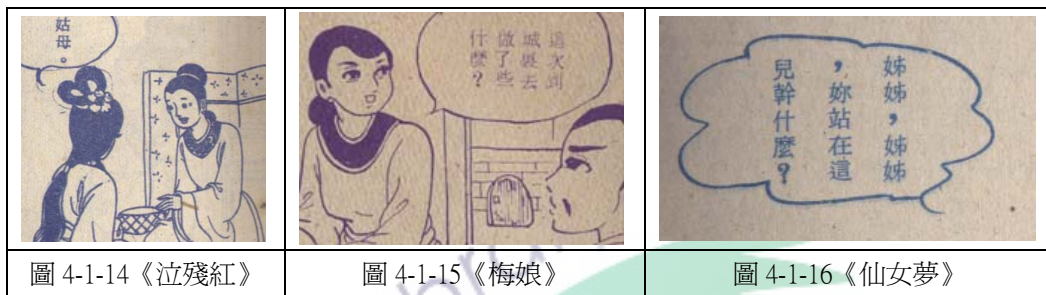
漫畫是以圖像為主，故文字使用精簡。這時期的話框使用非常簡單，通常分為兩種：一種是角色所說的話，話框形狀類似蓬鬆的雲朵，飄置大部分在人物頭部左右兩側（圖 4-1-14~16）；另一個是角色內心的獨白，也多為雲朵的形狀。它們的差別，若是角色說的話，話框則會延伸出一條短線指向說話的角色；反之則是在雲朵框下方出現層次性的小圈圈，表示這是該角色自己的幻想。（圖

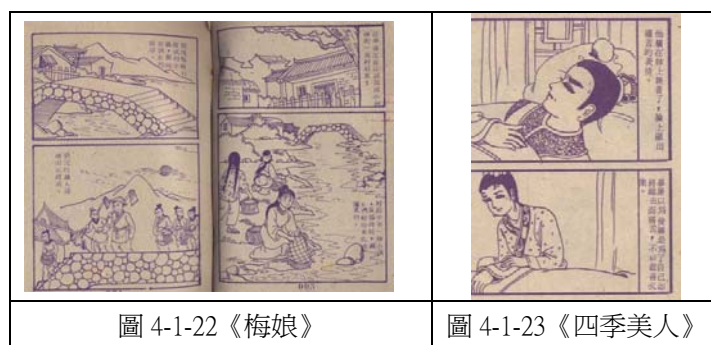
¹ 歷時性分析蒙太奇意指：把事件的主要發展因素，以順其自然順序並列後，彰顯事件的因果關係。

4-1-17~18)。

另外還有一種是傳達情緒的話框，其框線為尖銳外擴的線條，強調尖銳語氣和爆發性，多使用於角色情緒激動、驚訝、憤慨（圖 4-1-19~21）。

除了話框外，這時期的漫畫有時會在視框內空白的地方，或是另外隔離一個框格放置旁白，用來補足圖與話框都尚未說清楚的部分。例如故事發生的背景、時空環境、當事者的狀態等（圖 4-1-22~23）。





(三) 擬音符號／文字

擬音符號／文字，在這個時期用得不多，大致上只有三種用法。分別是：

1. 模擬樂器演奏（圖 4-1-24），音符的符號一出現，讀者即可自行想像悠揚悅耳的音樂聲。
2. 強調人為動作，通常會配合畫面上的動作加入適當漢字，例如打巴掌清脆的聲音，使用「啪」這個字（圖 4-1-25）、咳嗽使用「咳」這個字等。
3. 強化大自然的威力，為了增強感受度，漫畫家會使用較雜亂的線條，例（圖 4-1-26）則是在描述風雨交加的大自然環境，有可怕的閃電擊中樹木、還伴隨著「轟」的雷聲。



三、其他符號

「漫畫書」是由一連串有組織、系統性的符號建構而成。這些被用在漫畫書中的特定「符號」，對一般不看漫畫或很少接觸漫畫的讀者，在閱讀上會造成困

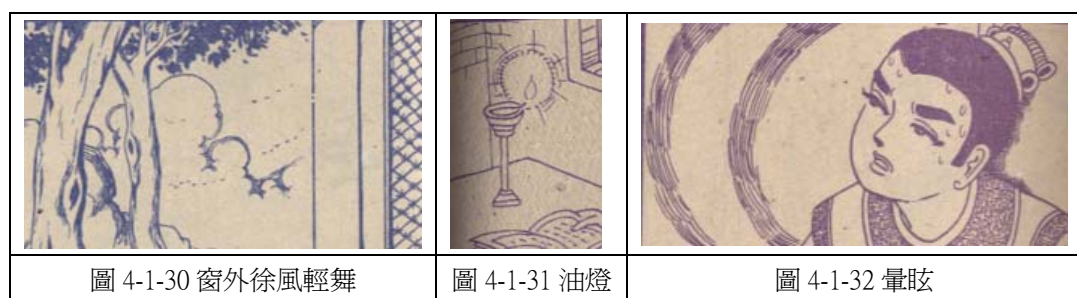
擾；反之則是幫助讀者更容易進入漫畫中的情境、在判斷或填補空隙時獲得合理的詮釋，也能強化作者所欲表達的某種氛圍。

在中國古典故事改編成的漫畫中，常見的有強化情緒、顯示狀態或動作、視線集中三種。

強化情緒：（圖 4-1-27）有著怒氣的符號，顯示這位男性的表情雖然壓抑這情緒，但難掩心中的不快；（圖 4-1-28）女性除了驚恐的表情外，額頭冒出大大小小的水珠，而且臉頰周圍有小波浪形的皺摺線，這些符號強化了該角色緊張、受驚的情緒。而（圖 4-1-29）在顴骨的部位上，有著數條斜線，及代表這位女性不好意思、發窘的情緒表現。

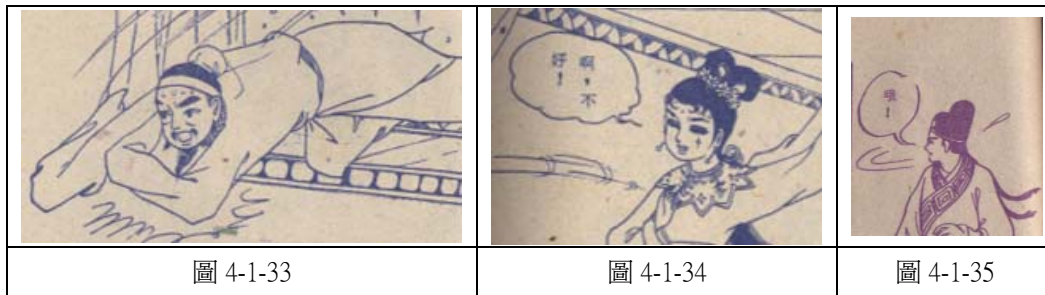


顯示狀態：（圖 4-1-30）象徵戶外的好天氣，清風白雲怡然自在；（圖 4-1-31）桌上閃亮的油燈透露畫面中的時態為夜晚，另有寧靜中帶點孤寂的意味；（圖 4-1-32）斷斷續續集中成為四分之一漩渦的線條繞在男性的右側，使讀者感受到該角色暈眩、不舒服的狀態。



顯示動作：（圖 4-33~35）分別是由床跌下來撞倒地板、聽到驚訝的消息倒退、還有轉身，都是這個時期漫畫中常運用的手法。視線集中的手法則以（圖 4-1-36）最為常見，可以強化角色的動作；（圖 4-1-28、4-1-37）則因明顯的黑白對比、弧

形的框不但使讀者的視線集中，也有另一種內在情緒展現的表徵。可見女漫畫家開始嘗試把角色情緒、氛圍由抽象轉化成具象，同時表現在畫面上。



第二節 反應時事年代的漫畫

1960 年代左右的台灣開始由傳統的農業轉向工、商業發展，小型工廠如雨後春筍般的興建，快速地營造出亞洲四小龍的經濟奇蹟。然而在這個時期，由保守逐漸開放，許多的社會現象被轉化後移到漫畫這種媒材繼續發酵。例如未婚生子、家產繼承、婚外情、尋找失散多年的母親、大公司倒閉後再次經營成功、校園努力故事……等，均反映出部份的社會狀況。

從封面可以將這類漫畫分為兩種：其一是人物造型趨向寫實，與當時宣傳電影的看板畫極為接近（圖 4-2-1~4），這些圖像趨近於真實的人物，特別是五官比例並沒有太過誇張變形。但翻開內頁會發現，有些書中的角色和封面形塑的並不相同，內頁的繪畫風格仍偏向日式的漫畫技法。



另一種則是打破寫實的風格，呈現出漫畫形式的插畫（圖 4-2-5~8）。女性顏面占整個書封的三分之一到二分之一以上，特意強調又大又閃爍的雙眸、西方金髮少女，有的清新亮麗、有的俏皮可愛，也有的堅毅不拔。由此現象得知，有一部分的讀者偏愛日式風格的角色，因此漫畫家們藉由日式的畫風套用於本土原創故事，產生了中日混血的作品來吸引讀者目光。



一、人物造型

人物造型的部分，約為五到六頭身，身材比例有稍微拉長，但整體比例不勻稱，例如頭和肩差不多大小、上半身寬下半身窄長，導致頭重腳輕的現象。衣飾



部分：表示有一定年紀和身份地位的男性則穿著西裝；年輕的女性則多穿短裙，並開始表現出女性的第二性徵（胸線、細腰），但不論男女都特意顯示修長的雙腿（圖 4-2-9~11）。男性的臉型在下巴部位呈現菱

角、嘴唇較厚，以加強男性陽剛性的特徵，但不太有脖子，所以顯得有些怪異。

眼睛約為臉型的四分之一至三分之一，強調粗黑眉毛、瞳孔反射的效果（圖 4-2-12~14）。而女性角色眼睛部分，占



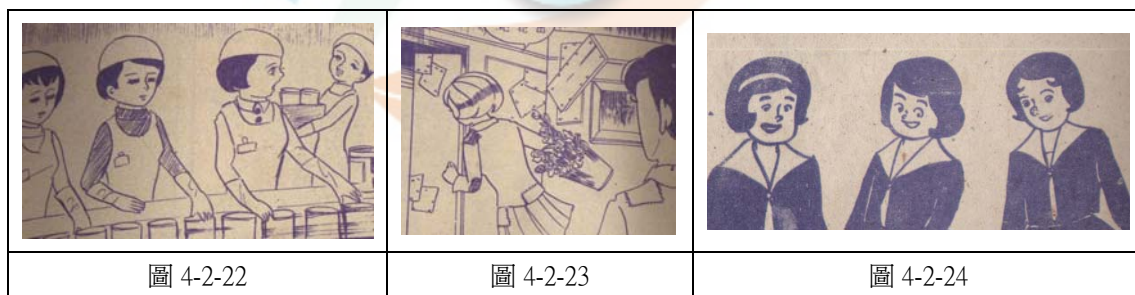
臉部的三分之一，強調眉毛纖細睫毛俏麗。除了這一點外，還可發現五官的表現強烈受日本漫畫影響，女漫畫家們學習到更多臉部表現情緒的技巧。例如（圖 4-2-15）哭泣時，碩大的雙眼淚光閃閃，唇齒外露，跟以往嘴巴緊閉、默默垂淚的古典美女有很大的差異性。（圖 4-2-16）呈現出有點驚訝、措手不及的表情；（圖 4-2-17~18）則是屬於詼諧、誇張的表情，雖然打破古典美女的形象，卻有清新、活力的少女氣息；（圖 4-2-19）略皺眉頭、雙眼緊閉，強調濃密的睫毛根根分明，顯得哀愁帶點無助。這些技巧的增加，有助於加強畫面上豐富性與讀者的感受力。



研究者曾提及，有些漫畫家會使用日式漫畫人物的造型套在原創故事，產生中日混血的作品，然而這些作品到底會形成什麼模樣呢？其實除了五官表情有差異，衣飾部分也相當清楚，如（圖 4-2-20）老婆婆穿的是中式的旗袍，少女則穿著相當時髦的衣裙。（圖 4-2-21）這名少婦，頭部畫法很日式，但衣著的部分卻穿著改良式的中式旗袍。（圖 4-2-22）很清楚地可看出漫畫家描繪的是，台灣工廠女工們一貫生產作業的畫面。從（圖 2-23）可看到



一個金髮少女提著花籃的背影正往門口走去，還有一個男性側著臉。如果讀者沒仔細看故事內容，大概會以為漫畫家畫的是西洋改編的故事，其實只是把日式少

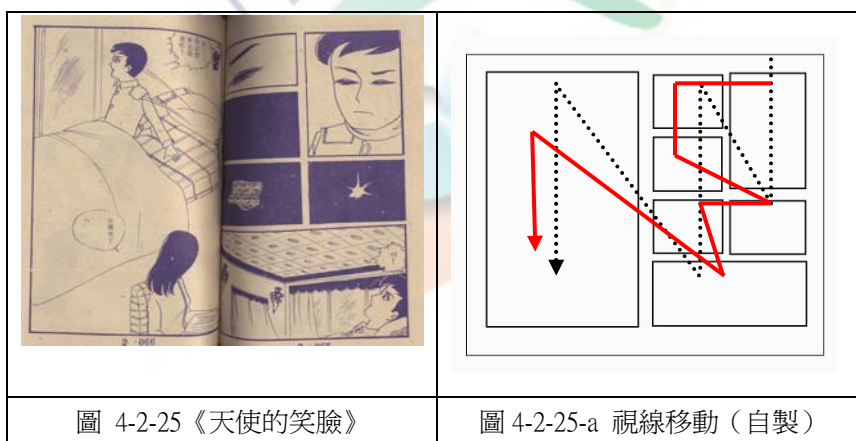


女漫畫中金髮閃亮的造型挪用到女性角色身上。（圖 4-2-24）是漫畫中次要角色的造型，她們身穿水手服的學生，但由於不是主角，所以漫畫家對於她們的五官描繪並不著重。

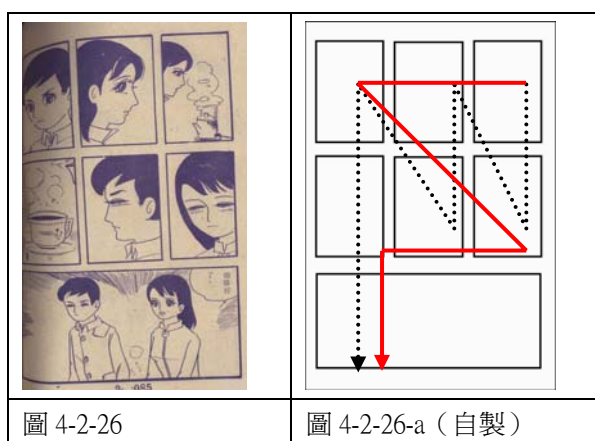
二、視框、話框、擬音符號／文字

（一）視框

繪製反應時事年代性漫畫類的作家，或因受日本漫畫影響、或自己依劇情的需要，視框的大小、格數組成較有變化。例：(圖 4-2-25)，右邊是由六個視框組成，而左頁一整頁只有一個視框。原來作者想詳細描述男主角由昏迷到醒來的過程，因此視線移動應該是如(圖 4-2-25-a)虛線所示，但如果你按實線移動也是可行。虛線的解讀是：讀者看到男主角昏迷→男主角意識感受到光點→讀者看到尚未張開的眼睛特寫→男主角意識醒了但眼睛尚未張開→男主角稍微睜開眼睛看到一點點的天花板→讀者看到男主角眼睛整個張開→男主角意識到處在陌生的地方而瞬間坐起。而實線的解讀方式：讀者看到男主角昏迷→強調昏迷緊閉的眼睛→男主角意識醒了眼睛尚未張開→張開一點點感受外界的光點→逐漸適應光點→眼睛張得更開→讀者看到男主角眼睛整個張開→男主角意識到處在陌生的地方而瞬間坐起。故其差別在於前者讀者進出角色意識較為多次，後者進入角色意識一次直到主角清醒，但就讀圖順序似乎是虛線的閱讀方式比較順遂。



接下來看到另一個視框的組合(圖 4-2-26)，這也有兩種讀圖順序。(圖 4-2-26-a)



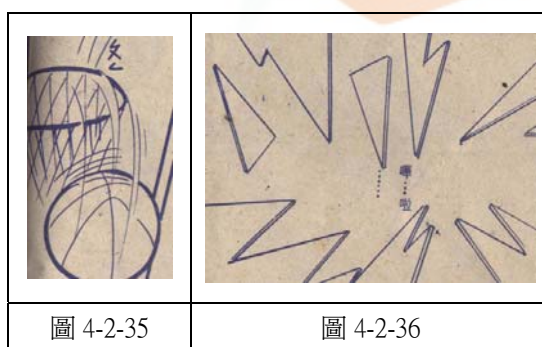
虛線所示女主角發現水開了→有點不好意思→偷看了男主角→發現男主角也恍神害羞中→男主角故作鎮定→熱騰騰的咖啡泡好→女主角主動開口向男主角說話。實線的解讀是：女主角發現水開了→偷看男主角

讓它的屬性有別於其它視框，如（圖 4-32~34）。



（三）擬音符號／文字

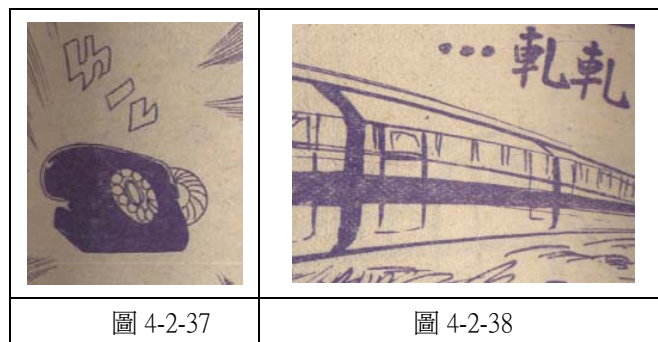
擬音符號在反應時代性的漫畫中，所呈現的形式有下列這幾種：



1.物體碰撞聲（圖 4-2-35）是籃球彈出籃框所發出的聲音「ㄉㄤ」；（圖 4-2-36）是某物品撞碎玻璃的聲音「嘩啦……」。

2.物體本身的狀態（圖 4-2-37、38）前者是電話鈴聲的「ㄌㄤ」，張則是火車快速前進「軋軋」作響。這些擬音符號的字體、形狀大小的不同，會讓讀者有不同強度的感受。如（圖 4-2-35、36）在讀者心裡所產生的音效，會使發生的事

件和讀者產生距離；而（圖 4-2-37、38）所發出的聲音就像在讀者身旁一樣地接近。



3.擬音符號：音符的出現及讓讀者聯想到音樂的演奏，（圖 4-2-39）中男女面對面配上音符，即可讓人立即聯想他們正在跳舞或是歌唱。

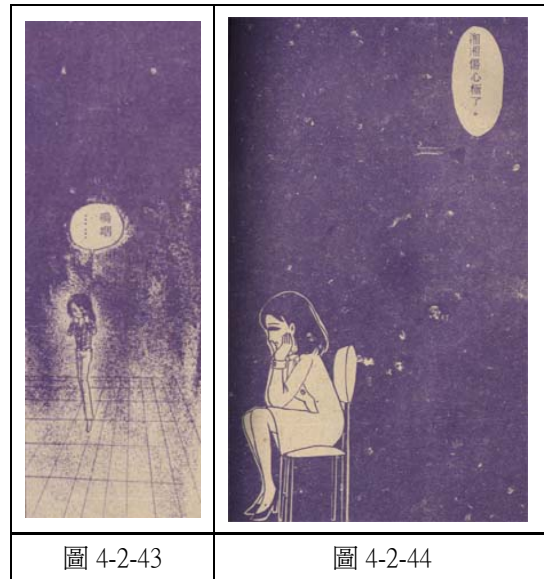


（四）其他符號

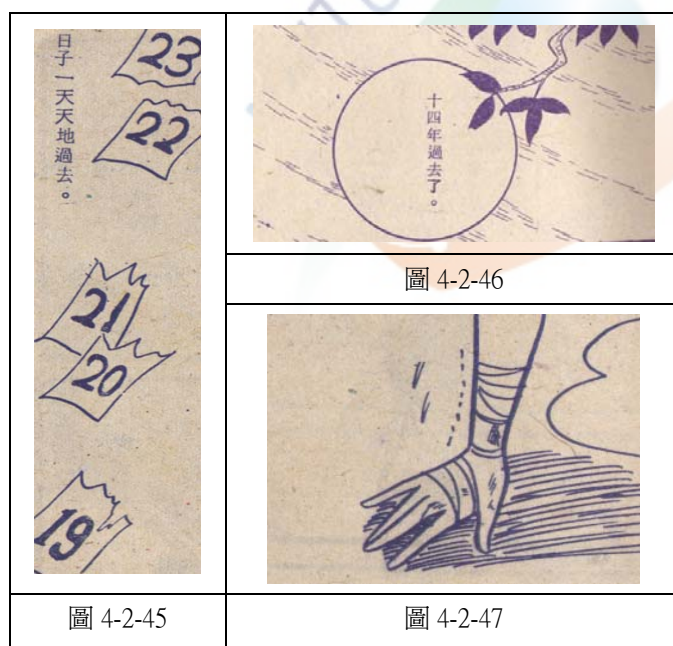
顯示內心情緒的符號如（圖 4-2-40~41）前者代表傷心、內心百感交集，後者則是被驚嚇、措手不及。（圖 4-2-42）利用剪影的藝術呈現，表現出母親對不在身邊的女兒，殷切的盼念。



另外，還可以看到漫畫家開始不被視框大小所限制，最重要的是要把人物外顯或是內在的情感氛圍渲染出去，如（圖 4-2-43、44）。前者約佔頁面滿版的二分之一，作者利用刷網的方式使畫面產生漸層，營造出角色本身的哀慟，並將這樣悲傷的氣氛渲染出來；後者則是使用滿版的頁面，把人物放置在左下角，顯示角色的孤寂，並襯托出其沈重的心情。



以漫畫這種多視框組成的媒材來說，一格佔滿一面反而特別容易吸引讀者目光，看慣了多視框感覺目不暇給，雖然可以大呼過癮，但偶爾放慢腳步填補空隙，對讀者來說也是種享受。



（圖 4-2-45）是這時期表示日子一天天過去慣用的手法。有些早期漫畫家尚未把撕日曆紙的概念圖像化，若要表示日子過了多久，通常在一格固定的場景上用「半個月過去」、「一天又過一天」、「十四年過去了」這樣的文字帶過（圖 4-2-46）。另外，若表示受傷的狀態，除了會在受傷的部位畫上線條以示肌膚的不完整，也有如（圖 4-2-47）一樣，畫上寬細不一的線，表示傷勢頗重需用繃帶纏繞。

第三節 西洋童話改編

由西洋童話改編的漫畫經統計後，是目前所查詢到的 552 冊中漫畫創作占最多數量的類別。經研究者所蒐集到的資料發現一個十分有趣的現象：有些文本封面的畫風和內頁角色相差甚大，甚至不禁讓人懷疑是否印錯封面，或有欺騙消費者之行爲？如（圖 4-3-1~2），明顯地可以看出封面的繪畫技巧和內頁完全不



同。此外，也會發現封面角色是日本傳統造型、內頁卻是西洋童話的人物造型；或西洋改編的故事，封面是大眼睛、小鼻子、小嘴巴、褐頭髮的西洋姑娘，內頁的人物卻是民國五、六〇年代的衣著（圖 4-3-3~4）。由此可見當時的出版社已經

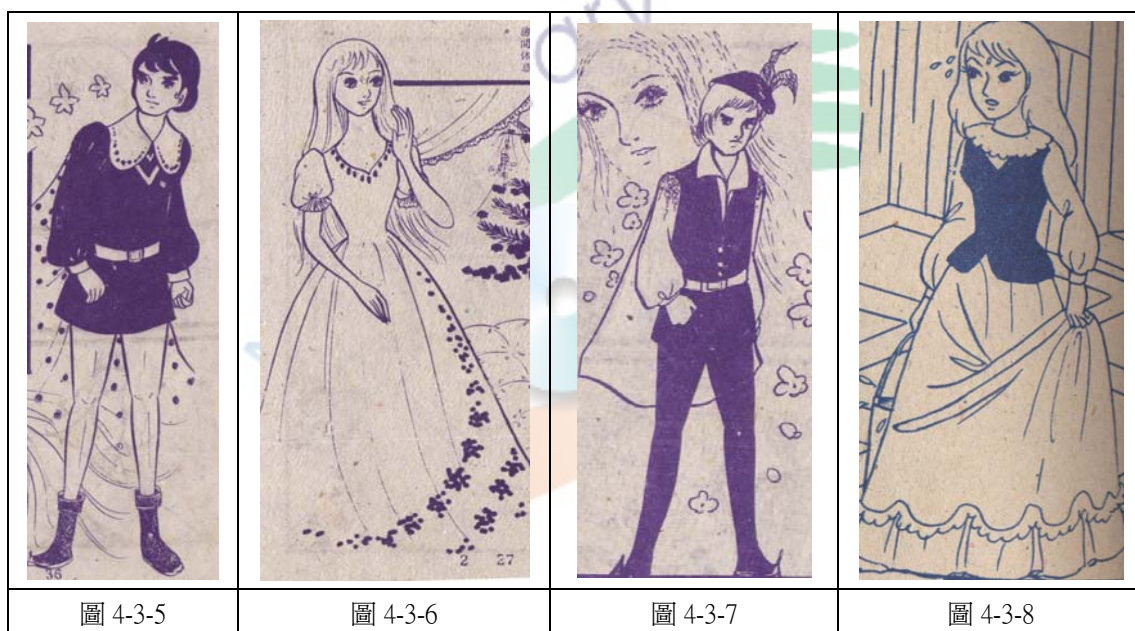


意識到，封面的構圖是否吸引人，是促成讀者是否願意購買、租借該本漫畫的重要因素之一。紀厚博老師曾提及，早期有些漫畫家只畫內頁，而出版社會另外聘請繪者專門繪製封面。封面幾乎都是彩稿，一張價格大約十~二十塊，當然，繪製的能力愈好，獲得的價格越高。

接下來要看的是繪製這類主題性的漫畫，其創作技法有何差異性？

一、人物造型

人物造型方面，其實跟前兩節的表現手法差異性不大，最大的差別是因為西洋童話大多在描寫公主與王子的故事。因此漫畫家當然也會把這模式套在漫畫中，男主角不是王子就是英勇的騎士，女主角雖然不一定是公主，但經過不同的冒險旅程，到最後都能成為王后，與王子或騎士過著快樂幸福的日子。他們的造型如下：身材的比例仍維持在五至六頭身，男女身形均瘦長，服飾亦不會太過華麗、繁雜，布料的質感表現樣式不多，主要凸顯該角色的社會地位。男性以襯衫、披肩、緊身束褲為主，女生則是連身蓬裙，且強調女性纖細的腰圍（圖 4-3-5~8）。



在五官的比例上，眼睛仍占臉部比例最大範圍，約為四分之一到三分之一，若拿（圖 4-3-9~10）的眼睛造型和（圖 4-3-11~12）來相比，後者應該比前者更受歡迎；除了因為眼睛就是要「畫得大」的迷思之外，後者的線條清晰、眉毛、睫毛和眼睛不會黏在一起，看起來清爽可人。而為了更加凸顯外國人筆挺的鼻子，會在鼻線的另一側再多畫一條短線，試圖展現外國人臉部之立體感。唇形的描繪則鮮少有變化。



第壹章曾經提到，早期有些男漫畫家開班、收女弟子，而從這些女弟子畫出來的作品是否會受師傅的風格影響呢？就研究者所收集到的資料而言，這個答案是肯定的。以張露方的《啞女明珠》為例，故事的編劇是葉宏甲，但張露方的繪畫風格與葉宏甲老師的風格就有幾分神似，（圖 4-3-13）為葉宏甲的作品，（圖 4-3-14、15）為張露方《啞女明珠》中的人物，都略有刻意醜化故事中反派人物的意圖。



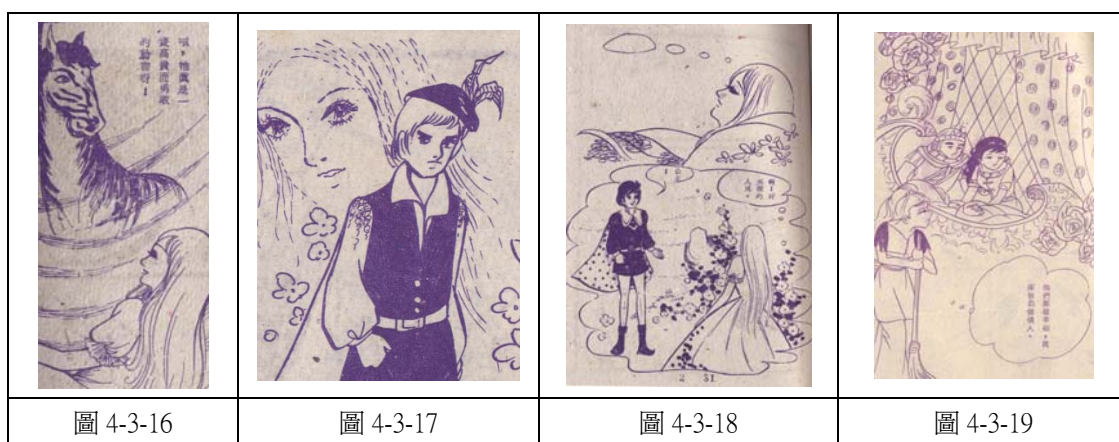
二、視框、話框、擬音符號／文字

(一) 視框

以西洋童話改編的故事為漫畫題材的作品，在視框排列組合上有什麼樣的變化？研究者歸納後認為最明顯的突破有三點：

第一，把角色內心思緒、想像的情節畫出來與現實世界相重疊。例（圖 4-3-16、17、19）分別把人物的內心思緒圖像化。（圖 4-3-18）則是把人物夢中的

景象和實際上人物的狀態一同呈現在一個畫面中。



第二，是把不同時間點發生的事用視框區隔開來，再組合於同一個頁面呈獻給讀者觀看。如（圖 4-3-20）這四個框格除了鏡頭取景的角度不同外，也呈現出該人物所選的路徑不同；將這些表示不同路徑的視框集結起來，讓讀者感受圖中人物迷路、慌亂的狀態。



第三，即是利用取景角度的不同，造成讀者有不同的視覺感受。如（圖 4-3-21）漫畫家想營造出恐怖、巨大、危險的感受，因此讓觀者模擬仰角看建築物的視覺角度。建築物巨大且傾斜變形，有如隨時會倒塌一般，看起來相當危險。所以，雖然在這一頁視覺動線簡單，但視框裡的構圖依然會讓讀者引起共鳴。

（二）話框、擬音符號／文字

話框、擬音符號／文字，如同第一節、第二節所舉的例子一樣，並沒有其他新的形式出現。這三種符號是漫畫符號中最基本，且定型不易改變的視覺要素。如（圖 4-3-22~24），是在西洋童話改編的漫畫中呈現的技法。

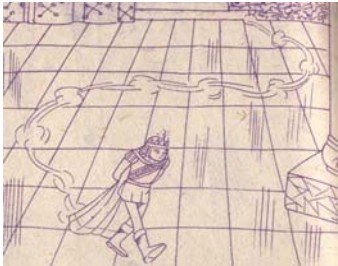
		
圖 4-3-22	圖 4-3-23	圖 4-3-24

三、其他符號

西洋故事改編成漫畫，在使用其他符號時，最重要的是會在人物角色的周圍出現象徵性的裝飾性符號。如（圖 4-3-25~27）可以看見人物的周圍都有花朵擺設，然而這些花朵其實都跟故事裡實際的場景空間無關，它們的出現是為了象徵某種抽象意涵、並襯托象徵意涵中的氛圍。例（圖 4-3-25）少女身旁的百合，具有清純、貞潔的象徵意味；（圖 4-3-26~27）中的玫瑰花則代表了愛情的甜蜜、浪漫、愛的永不止息。

		
圖 4-3-25	圖 4-3-26	圖 4-3-27

另外，在視框內表現人物的移動如（圖 4-3-28），人物由右向左移動，且速度是快速的，但產生的視覺感受為人物動作僵化、呆板；（圖 4-3-29）王子移動

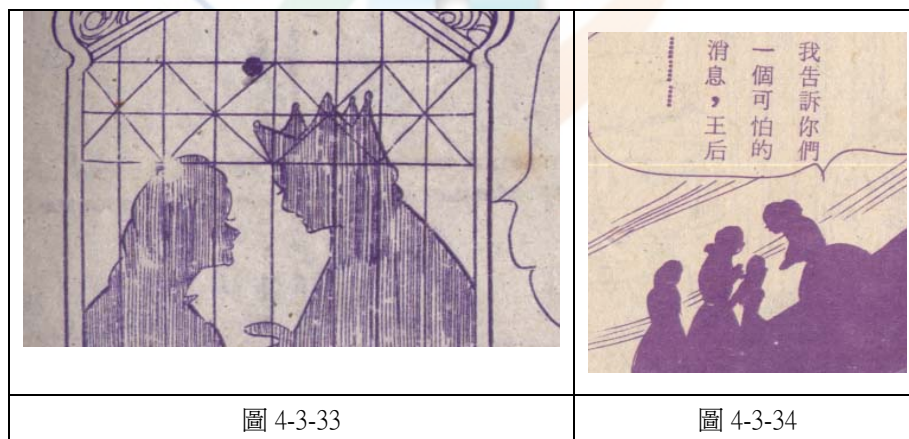
		的路線呈 S 形，且有雲形小氣泡產生，再加上地板有直線表現出閃亮的折射效果，明顯感覺受到卡通誇張、趣味化的影響，使得人物移動的動作更有動感，
圖 4-3-28	圖 4-3-29	

也營造出焦躁、著急的視覺感受。

強化臉部情緒的符號，除了哭泣、皺眉頭外，在臉部的額頭、眉毛以下到臉頰劃上密集的線條，都可以使讀者感染到書中人物的情緒。如（圖 4-3-30~32），十分符合面相學中印堂發黑、烏雲照頂的象徵意義。



最後一個要提出的是剪影的效果，在第二節反應實時事年代的漫畫，白碧珠（白瑩）已經開始採用，只是案例不多。到了西洋童話改編的漫畫，常可以看見漫畫家使用這樣的手法來表現私人性的談話，如（圖 4-3-33~34），這樣的視覺感受有股神秘、不可告人的意味。



第四節 小結

在這一章節裡，研究者歸納整理 1967 到 1972 年間女漫畫家送審通過的漫畫創作。研究者從中崙圖書館漫畫分館借調出來的第一代女漫畫家作品，依其故事形式分為中國古典文學改編、反應時事年代和西洋童話改編，這三大類。從每類的人物造型、視框、擬音符號／字、其他符號的細項歸類後可以發現到下列幾點：

一、封面的重要性

六〇年代台灣的印刷技術，對於套色、裁切、裝訂還不夠成熟，而且「漫畫書」一直被認為是沒有用的書，不被收藏，因此漫畫書成形時並不精緻，甚至可以說是相當的粗糙。但為了刺激讀者願意出租或是購買，出版社會盡力在唯一彩色頁的封面下功夫，以吸引消費者的目光。

在研究者收集到的文本中，故事最重要的人物角色會放置封面，用意在於使讀者注意故事中的主角人物，讓故事中的「人物」引誘消費者有繼續閱讀的欲望，因此才會出現出版社另外請人繪製封面插畫的現象。

封面構成在中國古典文學改編成的漫畫，通常會把整個人物造型和周邊景物完全納入，如（圖 4-4-1~2）。到了反應時事年代的漫畫和西洋童話改編的漫畫，則開始著重在於胸線以上，特別是臉部表情的刻畫（圖 4-4-3~6）。若該作品為單行本，封面插畫只會使用一次，但如果該作品分為上下兩冊或是兩冊以上，封面通常不會更新。這是因為顧慮成本的考量，且提高消費者對該作品的辨識度，封

					
圖 4-4-1	圖 4-4-2	圖 4-4-3	圖 4-4-4	圖 4-4-5	圖 4-4-6

面是促成讀者租閱或是購買行為的重要因素之一。

二、故事形式的轉變

故事情節依中國古典文學改編、反應時事年代和西洋童話改編這三大類歸納，可以明顯感受中國經典改編和反映時事年代這兩類的作品，其故事發展過程或是結局比較悲情。這是因為之前提過當時頗為流行的悲情電影，例如《恨命莫怨天》、《薛平貴與王寶釧》、《江山美人》、《錯戀》、《梁山伯與祝英台》、《破曉時分》……等²。而西洋童話改編的故事則呈現出較多冒險、魔法、趣味的情節，當然王子解救公主或是公主解救王子的橋段是一定不可少的。最重要的是裡面隱藏了不少的教訓意味，如：(好人有好報……等)，還有對於男女一起解決問題後，必定過著幸福美滿生活的寄望為結束。

三、漫畫技法的變遷

觀看這些收集到的作品後，研究者發現第一代女漫畫家作創作的漫畫，特別在中國經典改編的這個範圍，沿襲了幾位特定的男漫畫家的創作風格，像是最被常提起的陳定國、陳海虹、葉宏甲、白羽等人。而反應時事年代和西洋童話改編的漫畫，則愈來愈受到日本漫畫的風格影響。例如我們可以看到：在人物造型方面，眼睛由鳳眼轉為方圓、強調睫毛，閃爍的明眸，使眼睛成為強烈傳達情緒特徵。人體比例雖然維持在五到六頭身，但漫畫家尚未抓準人體比例，因此常出現看不見脖子、頭大身體小的人物；在女角色的描繪中已經開始有、胸線、細腰、腿長等特徵出現。衣著部分，雖然會因故事屬性不同而有不同的表現方式，技法也尚未成熟到可以表現出許多不同布料的質感，但可以感受漫畫家在女性服飾的部分較肯下功夫，在服裝造型愈畫愈精緻。這可能是創作者在繪製故事時，同時也把自己對女角色的理想型投射進去。

早期漫畫視框的組合相當簡單，後來逐漸演變較為複雜的閱讀順序，例如把蒙太奇的分鏡技巧應用到視框的排列組合。這除了使說故事的方式變得更豐富

²參看《台灣電影閱覽》，李泳泉，頁 11-37。

外、人物的出場、行為姿態的動感、情感狀態的渲染技巧，逐漸打破固定大小、位置之視框限制。

在話框、擬音符號／文字的部分，研究者分析文本後發現，1967 到 1972 年間的作品中，所有的漫畫符號就屬話框和擬音符號／文字少有變化。它們已經成為漫畫符號中最穩定、最基本的要素。為什麼漫畫眾多符號元素都在改變，而話框、擬音符號／文字，卻少有進展？研究者經上述所列章節分析後判斷，「漫畫書」雖是有圖有文，但漫畫家最重視的還是圖像符號的表現。特別是在有限的空間中，如何以圖像將文字表現得淋漓盡致。因此人物的五官、姿態、視框排列、情感氛圍才是漫畫家力求表現的地方，致使在短短的幾年中，唯獨話框、擬音符號外，發展了許多新的表現技法。以研究者本身閱讀漫畫的經驗發現，擬音符號／文字方面會因情節設定影響這種符號出現次數，例如少男漫畫、運動漫畫出現更為頻繁。另外一個原因可能是當時的注音字型在打字時可能會造成不便，而中文字一音一字、字體方正的特色，在漫畫中無法大顯身手。

另外，其他符號的應用大致可分成三種：強化情緒、顯示動作或是狀態、輔助線。這些表現技法會因漫畫家本身的創作經驗和細心程度而有差異，有些漫畫家使用以增強情節的戲劇性，或是幫助讀者更能融入故事情節、感受漫畫家所建構的虛擬世界。

研究者十分肯定第一代女漫畫家在漫畫創作上的表現。她們邊畫邊吸收，等同於由無到有，以現在的眼光來看，這些作品已經不能吸引當代的讀者群，而且細看文本會發現有許多毛病，例如故事老套沈重、說教意味濃厚、技法不成熟、人物角色粗糙、姿體動作僵硬……等；但綜合本章整個解構的歷程，以當時保守的社會、資源貧乏的年代，幾乎受不到完整的專業訓練就創造出這些作品，實屬不易。

即使這些老舊作品現被埋沒在圖書館的某小角，在千百萬本的日本漫畫之下，但它們陳述的是第一代女漫畫家的熱情與勇氣。一張簡單的桌子、一支簡易的沾水筆（或毛筆），第一代台灣女漫畫家便畫下當時的青春和夢想。

第五章 第二代女漫畫家的技法風格

1972 年開始到 1983 年間是台灣女漫畫家創作的空窗期，這將近十年的空白，是否造成女漫畫家創作的風格技法斷層？抑或無形中仍承先啓後？這個疑問將會在第五章獲得解答。

第五章主要探討的是：被研究者歸類為台灣第二代的女漫畫家——張靜美、任正華、游素蘭，她們作品的技法風格。由於她們從 1982 年開始創作至今每人都有兩部以上的長篇創作，若每一部作品都細論則範圍太大，因此研究者把本章討論的範圍設限在她們的成名作。然而台灣第二代女漫畫家張靜美的第一部作品，是 1982 年連載於《小咪漫畫週刊》的《靈香園傳奇》，現在已經無法找到完整的版本，所以本章第一節討論的文本選擇的是張靜美第二部作品《可家少爺》。第二節談論的是任正華的第一部長篇作品——《修羅海》，而第三節則是游素蘭的成名作——《傾國怨伶》，最後在第四節則有一個小結論。第一至第三小節每部探討的作品，仍依照人物造型、視框、話框、擬音符號／字和其他符號等，歸納出重要的表現技法。

第一節 張靜美的技法風格——以《可家少爺》為例

《可家少爺》創作時間從 1983 年 7 月至 1985 年 6 月，創作期間沒有可以發表作品的園地。其間歷經九年後才在 1991 年 12 月到 1992 年 7 月間，由大然出版社呂墩建社長和許松山老師的籌備下，印刷出版成四本單行本。研究者在第三章略有提及，張靜美早期的作品受當時相當熱門的港劇、瓊瑤小說、民族大義等影響深遠；故事情節圍繞在漢民族反抗元朝統治的《可家少爺》即是其中一部。

一、人物造型

從張靜美這部作品中的人物造型可以看出，第二代女漫畫家的人物造型開始趨向美形。不管是文本中的主要角色、次要角色，漫畫家都會花上許多心思營造他們的整體造型。研究者研究發現，第二代女漫畫家受教育、文化發展，還有日本漫畫等影響，因此對於「漫畫」中整體美感的要求也相對地提高。



圖 5-1-1

首先觀察的是人物造型比例的問題，（圖 5-1-1）男女的比例各約為六頭身，但身形又更為瘦長。故事架構的時代背景於元朝，男、女的衣著經由漫畫家考據、改良後繪製而成，如（圖 5-1-2~3）具有說服力。漫畫家讓角色在不同的環境，穿著不同質感的衣飾，以顯示狀態或表示該人物的身份，（圖



圖 5-1-2

圖 5-1-3

5-1-4~6）分別是女主角女伴男裝、到書院讀書，被喬裝成郡主，恢復女兒身的三種造型；這樣的設計

豐富了看圖的趣味，並增加讀者聯想性。這是第一代女漫畫家在編繪中國古典文

學改編的漫畫時，沒有運用到的表現手法。服飾線條較為多重，意在表現衣服不同的紋路質感和皺摺，當時這種當紅的題材和精緻的繪圖方式，實屬華麗且讓讀者耳目一新。同樣的，這些技法風格也使用在男性角色上；但研究者認為，作者在表現女性造型的處理上是



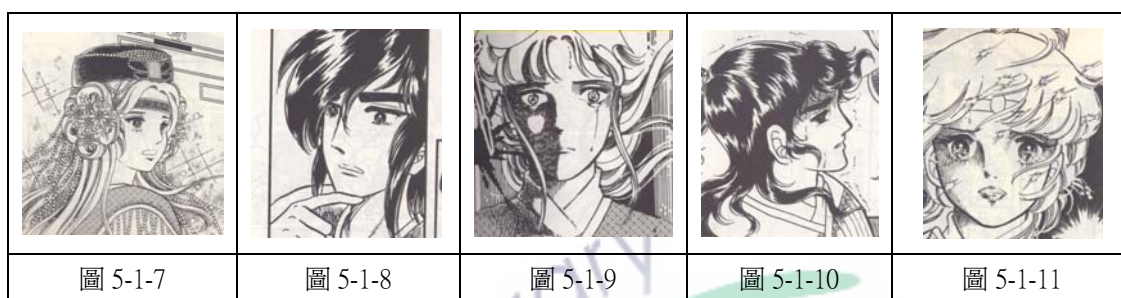
圖 5-1-4

圖 5-1-5

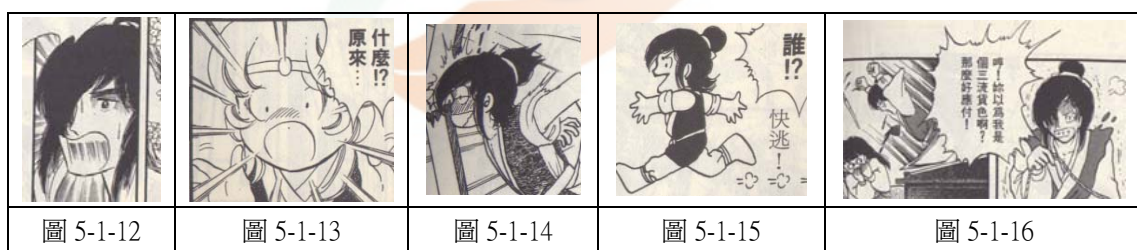
圖 5-1-6

比在男性造型來的得心應手。

五官的表現部分：女性雙頰圓潤、下巴微尖，而男性臉頰修長、下巴剛毅；不管男女都有大眼睛現象產生，約佔臉部四分之一，差別在於男女生眼珠和眼白的比例不同，且對瞳孔描繪的精緻度也不相同，如（圖 5-1-7~8）。而情緒的表達則是利用線條、筆觸、或所構成的陰影等表現手法，把哭泣、顫抖、震驚、緊急等情緒圖像化，如（圖 5-1-9~12）。



除了這些較為沈重的情緒渲染外，當然也有線條簡單、構圖風趣——簡稱 Q 版的人物造型，（圖 5-1-13~15）。甚至還故意出現劇中人物和作者的 Q 版對話，（圖 5-1-16）。這些 Q 版的人物造型，可幫助讀者暫時從緊湊的情節中抽離，舒緩一下心情；也可以拉近讀者與劇中人物的距離，使漫畫中的角色更貼近真人，甚至還有可能研發成該漫畫的周邊商品，例如徽章、手機吊飾等製造商機。



二、視框、話框、擬音符號／字

（一）視框

《可家少爺》這部作品的視框構成，跟早期單純依時間、事件，發生的順序來排列組合差異很大。根據研究者比對後認為，張靜美對於視框應用的基本概念源自於刊登在《小咪漫畫週刊》中的日本少女漫畫。《小咪漫畫週刊》所刊登的

漫畫集中在日本第二代和第三代的當紅作者¹，這些作者視框的使用屬於多重切割、排列的方式（圖 5-1-17~18）。雖然它是多重切割、排列、視框大小不一，且多為長方形或長條形，視覺移動看似跳躍、雜亂無章，但實際上還是依然照著由右到左、上到下的閱讀順序。夏目房之介在《マンガはなぜ面白いのか》中談及日式少女漫畫的分鏡是以多重視框切割、重疊的形式，來表現女生內心複雜多層的情感表徵。



圖 5-1-17 《小咪漫畫週刊》11 期 p24-25



圖 5-1-18 《小咪漫畫週刊》140 期 p166-167

（圖 5-1-19）則是張靜美《可家少爺》其中一張作品的視框呈現。（圖 5-1-19-a）黑色虛線為視覺閱覽動線，實體視框雖然不多，但作者巧妙地利用影像、黑白的



圖 5-1-19 《可家少爺》卷貳 p54-55

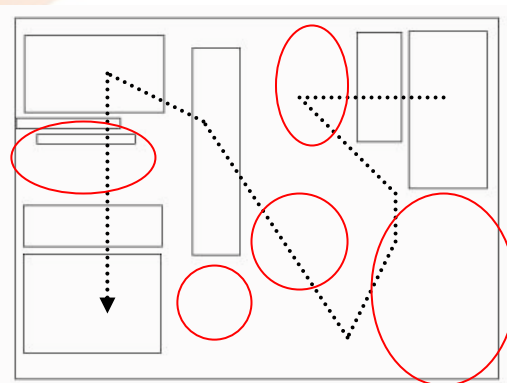
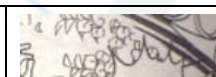


圖 5-1-19-a，視覺閱覽動線

對比和有線的視框作區隔，如圓圈區塊的部分。讀者可以從這樣的瀏覽過程，以全知觀點清楚地獲知事件發生的地點、兩個當事人外顯行為與內心情緒的變化、

¹ 日本第二代被稱為奇蹟期，時間的劃分約為 60 年代至 70 年代末期；第三代為親和期，時間約是 70 年代末至 80 年代末。詳細資料請參看賴怡伶《台灣少女漫畫發展與文本分析研究》碩士論文，頁 41，表 3-1（日本四代少女漫畫作品風格歸類一覽表）。

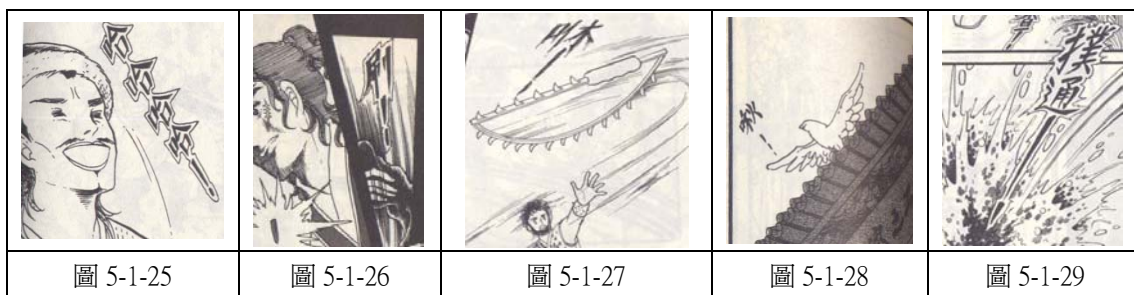
(二) 話框

				
圖 5-1-20	圖 5-1-21	圖 5-1-22	圖 5-1-23	圖 5-1-24

(三) 擬音符號／字

用漢字來替代擬音符號的情形跟第一代漫畫家的作品相比，張靜美這部作品

使用的範圍更多且廣。之前提過，用漢字來表示擬音符號比使用日文、英文還難表達，但是在此可以看出作者力求擬音符號變化，例如文字加上外框細線、斜體變形等均強化顯示該動作或事件瞬間的爆發力。



三、其他符號

翻開第二代女漫畫家創作的作品，不管常看或不常看漫畫的人，都會覺得畫面複雜許多。一頁的圖像、文字還包含了許多線條、筆觸、另有許多符號等著讀者解碼。在分析完人物造型、視框、話框、擬音符號後，研究者又大致把剩下的符號分為強化情緒、顯示動作或狀態、視線輔助這三大項來談。

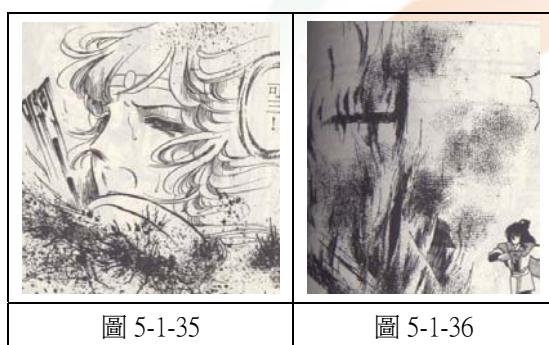
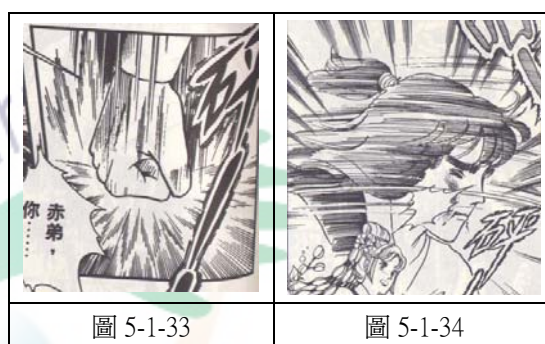
（一）強化情緒

強化情緒的符號表現手法種類繁多，作者會使用許多具有象徵意義的圖或是符號，來傳達她所欲表達的情緒氛圍，而讀者解讀這些符號是會受到一些先備知識所影響，例如：黑色表示沈重、壓抑，多角尖銳星星和神經反射細胞神似，而花朵、花瓣則象徵浪漫、友好等概念。有了這些概念後，圖和抽象的情緒即可快速串連，如（圖 5-1-30）解讀起來像是圖中的角色受到驚嚇，神智突然凍結或產生瞬間反應。（圖 5-1-31）人物用手摀著臉像在煩惱、思考中，而他身後似黑洞的漩渦，增加了沈重、鬱悶解不開的氣氛。（圖 5-1-32）並非表示圖中的兩個人擁抱時，剛好有花瓣翩翩飛舞而降，實乃象徵著浪漫、夢幻愛情的情愫正在滋長。



(二) 顯示動作或狀態

顯示動作的符號在《可家少爺》這部作品裡，大致上多被使用在描述攻擊、或被攻擊上。如（圖 5-1-33）感受到拳頭的力道是由上往下直接撞擊，（圖 5-1-34）中的人物被外力由左到右攻擊。由此可知，作家利用線條的方向、疏密來營造出剎那間的狀態，使讀者產生「動作進行式」的錯覺。



而（圖 5-1-35）和（圖 5-1-36）則是顯示狀態的例子。前者是利用噴刷的方式製造出人物受傷，血濺現場的畫面；後者則是利用線條和拓印的紋路做出火災時煙霧瀰漫的質感。

(三) 視線輔助

(圖 5-1-37)、(圖 5-1-38) 兩者都屬於視線輔助的表現手法。前者使用密集的細線和人物輪廓形成反差，後者則是利用刮網的技巧，使讀者目光易聚集在空白的範圍。像這樣的圖像，或許只能短短的吸引讀者一至兩秒的視覺停留，但製



圖 5-1-37

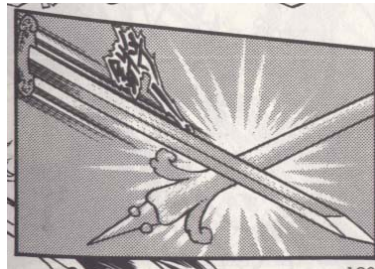


圖 5-1-38

作的過程卻是十分耗費創作者的眼力與勞力。所以從上述這些技法，讀者除了可以體會視覺所帶來的心理感受，同時也欣賞到作者精湛的技法表現。



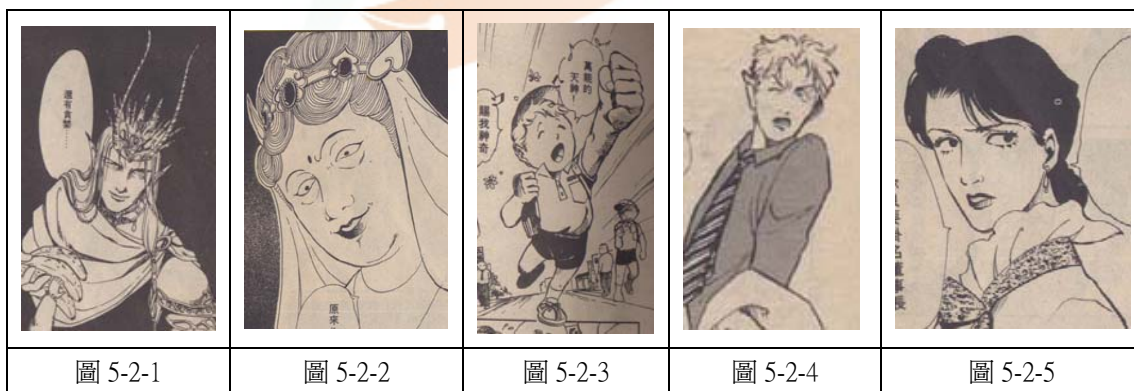
第二節 任正華的風格技法——以《修羅海》為例

《修羅海》是任正華第一部長篇漫畫，創作時間自 1989~1990 整整一年，最初在《星期漫畫》連載。1990 年 10 月 28 日由時報發行，出版成三本單行本，其開本如市面漫畫週刊一樣大小，約為 25 開本。據蘇執行長的說法，是因為出版社認為《修羅海》已經達到「藝術品」的境界，若把它縮小印刷，許多造型、筆觸將無法清楚呈現，因此出版社決議採用原尺寸印刷。

研究者閱讀後認為：《修羅海》這部漫畫應該可以歸類成「劇畫」²，因為不管是故事的中心主旨還是人物造型的設定，都不像給一般尋求舒壓、娛樂，或是寄望浪漫愛情的讀者觀看的作品。接下來將細究這部作品的重要表現形式。

一、人物造型

《修羅海》這部作品中，每個人物造型都具有自己的特色，例如（圖 5-2-1~2）所設計的修羅王和觀世音的造型。讀者看到修羅王的造型可以感受到這個角色個性冷酷、尖銳，特別是那空洞卻有神的雙眼，的確讓人不寒而慄；而觀世音



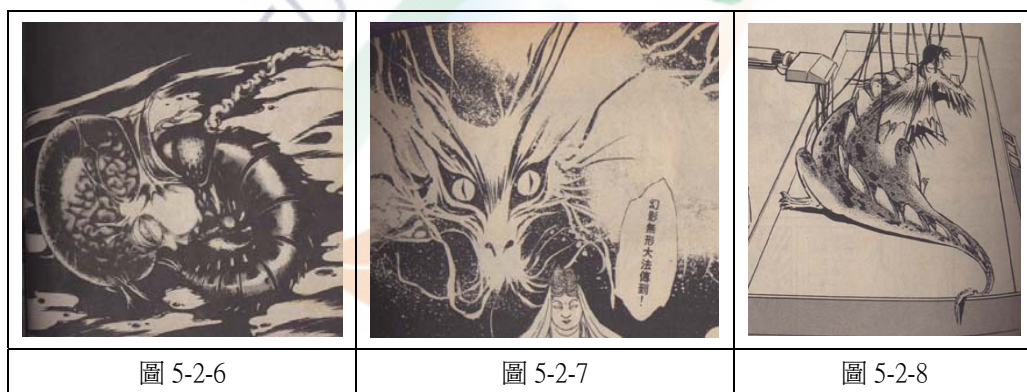
的樣貌則打破一般傳統信仰對於菩薩莊嚴、慈悲、救苦救難的形象，這種五官表情的顯現讓人感到鄙夷、藐視，甚至殘忍。（圖 5-2-3~4）則是修羅王轉生成人時，小孩和成人後的造型。當修羅王還是小孩，作者賦予他外在的形象跟一般小孩並

² 劇畫 (gekiga)：劇畫一詞是 1957 年辰巳嘉裕漫畫大師所創，這是刻意讓自己的作品有別於一般輕鬆路線的漫畫。早期漫畫的畫風被定型為可愛、卡通，但是劇畫的內容和畫風是較為寫實、讀者也偏向成人。詳細資料請參考《日本漫畫六十年》，頁 38。

無兩樣；當他長大成人時原本較為細長耳朵略有外顯之外，也並無其它可議之處。研究者認為，作者想藉圖像來提示讀者思考「到底是何種因素讓從小就認為自己是人類的修羅王覺醒？而覺醒後的修羅王又為何隱藏於人體這副軀殼，並善用這肉體來達到覺醒後之目的？」。(圖 5-2-5) 是作者詮釋上班族女性所附與的形象，寫實的外表散發出成熟女性的自信，精明幹練、極具野心。此一造型終於突破於一般少女漫畫中閃爍帶有淚光的眼睛、一臉無辜、或幸福洋溢的甜美外型。

任正華在奇幻造型的表現也相當突出。(圖 5-2-6) 是修羅王轉生成為胎兒的形象，牠具有一般胎生動物的特徵，又加入當時對外星人假想的造型結合而成。

(圖 5-2-7) 是觀世音所召喚出來的「龍」，作者捨棄一般勾繪「龍」精緻細膩的描摹技法，反以黑白對比的大色塊、線條及貓眼變形後的雙瞳，呈現出「龍」的磅礴氣勢，與傳統祥瑞的形象有很大的差異。(圖 5-2-8) 是故事中生化人的造型，既奇幻又寫實的描繪，均顯示出任正華創作的用心。

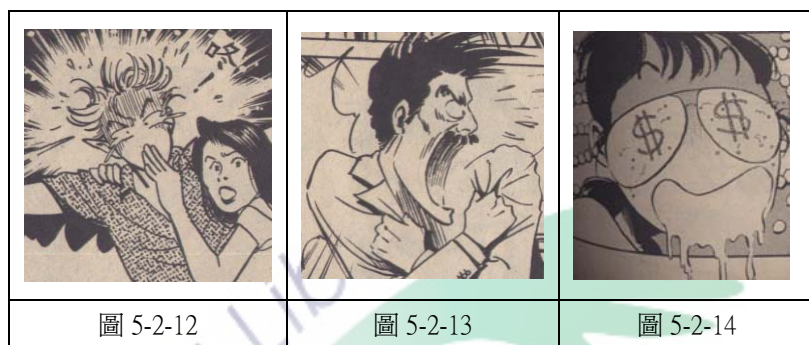


另外，任正華為了指涉某些行為會把人的臉換成動物或加入肉食性動物的特徵，以凸顯效果。如(圖 5-2-9)是表示該角色迷戀女色立即色性大發，作者把人類的臉孔汰換成狼頭，並露出垂涎三尺的誇張模樣。(圖 5-2-10) 怒



眉、銅鈴眼、粗大的鼻孔和血盆大口，生動地描繪出該女性生氣時的面貌。（圖 5-2-11）是利用剪影的方式，強調光影間強烈反差、尖銳的牙齒，讓人心生畏懼。

作者也畫一般在漫畫中表現誇張、詼諧的圖像，這類的風格出現在這部漫畫中通常是爲了要舒緩整個故事沈重的氛圍所做的效果。如（圖 5-2-12~14），其中（圖 5-2-14）作者還把把自己安插在該故事擔任公司小妹這個角色，進行投射的詼諧表現。



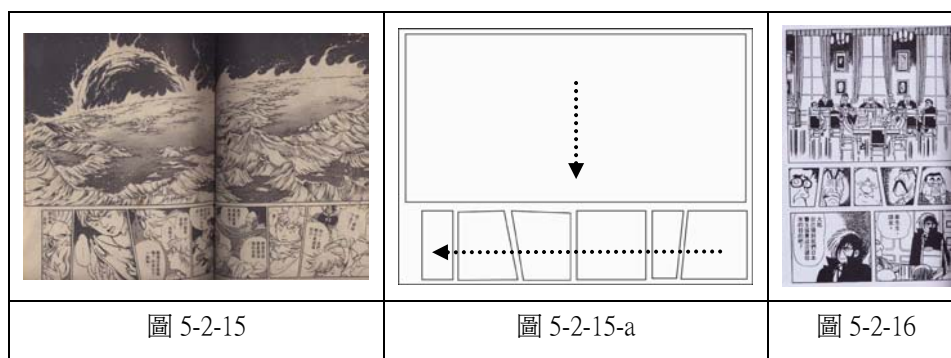
在本小節中，即可看出任正華的漫畫表現風格和技法，與一般女漫畫家創作的作品有很大的差別。然而除了在人物造型上的差異性外，接著要看的是視框、話框、擬音符號／文字的部分。

二、視框、話框、擬音符號／文字

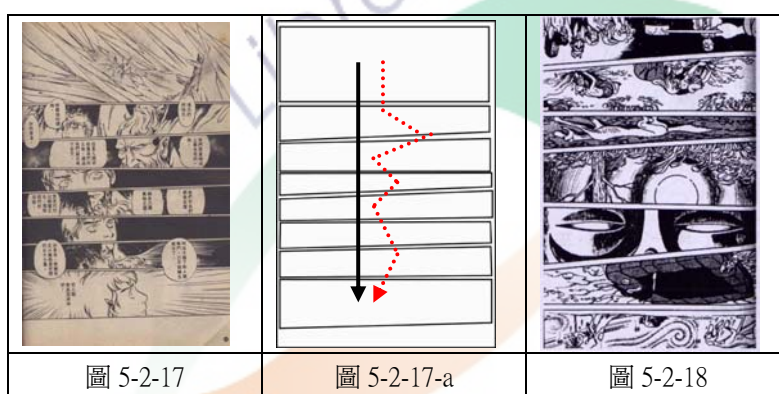
（一）視框

任正華在視框的使用基本還是照著由右到左、由上到下的排列規定。不過，她也有新的突破，例如（圖 5-2-15~a）。先是一個大於二分之一氣派磅礴的跨頁，它扮演著先告知讀者時空環境的氛圍，接下來才讓故事中的角色表述。這種表現技法在手塚治虫《怪衣黑傑克》中曾經出現過³，如（圖 5-2-16）。作者會爲了要展現的情境氛圍，使得畫面取決之大小有所不同，但基本上構圖概念是一致的。

³ 圖片引用來源：王庸聲編著，《現代漫畫概論》，頁 104。



(圖 5-2-17) 則是在一個頁面內只用橫線來做視框的區隔，如(圖 5-2-17-a)黑色視覺瀏覽線，是由上到下的閱讀方式；但作家依然可以在這樣的框架下利用取景角度作重點變化，如虛線所示，使閱讀過程不嫌呆板。同樣的構圖方式，仍可在手塚治虫《火鳥》中看到⁴。由此可見，任正華在漫畫創作的技法並不故步自封，而漫畫之神的手塚其感染力不只遍及日本，連台灣的女漫畫家也深受影響。



接下來要談論的視框，它是用來烘托情境或強調某情節的重要性，漫畫家會使用單頁或跨頁，來突顯所欲表現之圖像。例如(圖 5-2-19)是烘托修羅族長老，啟動輪盤所散發出來的力量。這樣的表現形式，研究者認為有一部分來自於新藝術



術的曲線概念，特別是新藝術大師——慕夏 (Mucha) 的插畫作品 (圖 5-2-19-a)。

⁴ 圖片引用來源：張逸明，《手塚治虫漫畫研究》，國立台東大學兒童文學研究所碩士論文，頁 315。

而（圖 5-2-20）所要表現的是修羅王破繭而出凝滯的瞬間，一方面象徵一直以爲自己是人類的修羅王終於覺醒；另一方面則呼應了（圖 5-2-6）修羅王還未出生前，嬰胎的模樣。而（圖 5-2-21）作者使用一整個跨頁以完整地形塑出修羅王的原形，展現他在另一個空間中的王者之尊。

（二）話框

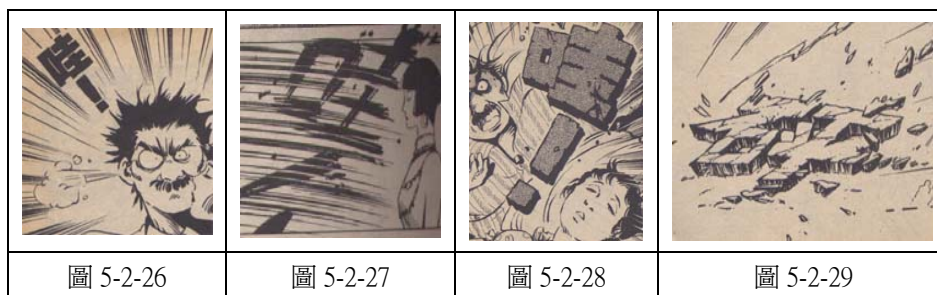
任正華在話框的表現形式與之前提過的差異不大，在此就不再重複。但在這部作品中可以看到八〇年代到九〇年代初期，照相打字、製作完稿的痕跡。如（圖 5-2-22~24）可以清楚看見這些擬音文字壓在白色方塊上，這是由於在這個時期，完稿技術仍未達到電腦完稿，所以先把字體用文字處理機處理好後，再剪下來貼到想放置的位置，所以也會因作業上的疏忽產生（圖 5-2-25）的情況。



（三）擬音符號／文字

這部作品在許多畫面都會使用擬音字，但仍脫離不了下列屬性：人物發出（哇、啊、嗚），物體撞擊（碰、啪、咚、砰），自然狀態（轟、咻、呼）等等。表現形式除了一般打字（圖 5-2-26）、手繪（圖 5-2-27~28），還有另一種（圖 5-2-29）

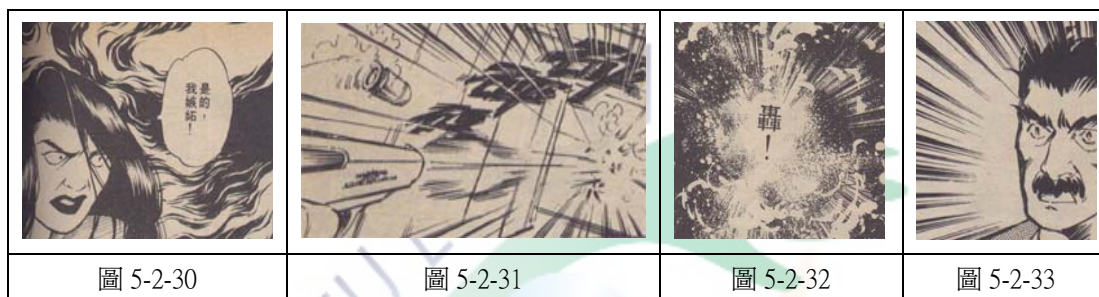
「砰」的字體加上石頭碎裂掉地的質感，以增強



感受力。由此可見，擬音符號已經由一般表示狀態的功能，提升至被賦予加強、裝飾性的圖飾。

（四）其他符號

在其他符號的部分還是分為強化情緒、顯示動作或狀態、視線輔助，分別如下（圖 5-2-30~33）。其實從圖面來看，這些符號都是為了吸引讀者目光、增強對畫面的感受，使之產生共鳴所設計。也因如此，畫面會更顯逼真，形成讀者雖然看的是紙本，但依然有影視或身歷其境的效果。



值得一提的是，這部作品雖然以奇幻故事為軸心，卻交雜著社會現實、反映許多當下現況。如（圖 5-2-34~35）是台灣當時使用的身份證和鈔票、而（圖 5-2-36）在魚貨中夾藏毒品走私則是新聞常見的社會寫真。作者把這些都繪製到漫畫中，可以使讀者在閱讀的過程中更容易警覺，進而反思。（圖 5-2-37）作者意在表現人心的魔性，當慾望強大到使自己不擇手段去傷害他人時，自己即是修羅。



任正華從《小咪漫畫週刊》出道後，勇於突破一般甜膩，迎合市場的少女漫畫風格。她在畫技攝取許多藝術風格，內化後不斷突破創新、創作題材選擇台灣較為冷僻的寫實漫畫，這種開路先鋒、無畏懼的精神讓研究者深感佩服。

第三節 游素蘭的風格技法——以《傾國怨伶》為例

游素蘭的《傾國怨伶》創作時間自 1985 至 1989 年，1989 年在《週末漫畫》發表後造成轟動，1991 年 10 月由大然出版社發行成四本單行本，創下兩個月內賣出十刷的佳績，使游素蘭成為台灣史無前例少女漫畫銷售天后。接下來將研究她在人物造型的風格技法具何等魅力？在視框、話框、擬音符號／文字和其他符號的表現形式為何？

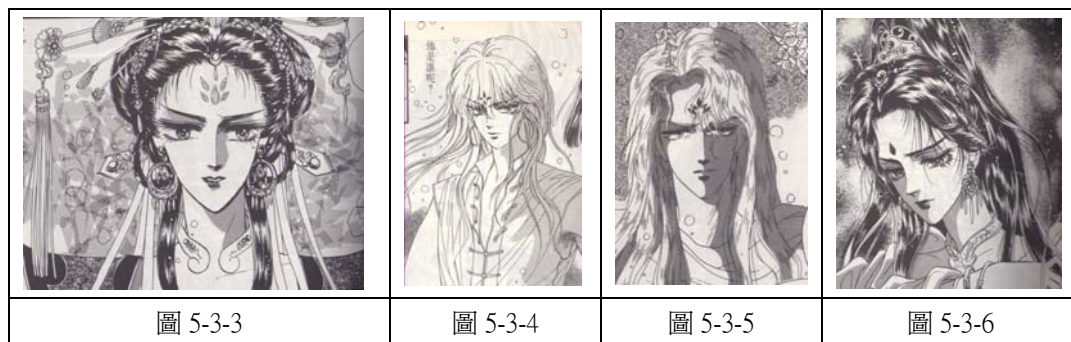
一、人物造型



游素蘭的人物造型十分細緻華麗，關於角色造型的發想，她在《傾國怨伶》最後一集的后記中表示：服飾方面的造型參考了唐三彩、歷年朝代的服飾，再加上現代美學的設計，使造型看起來更加飄逸優美，而大量的使用彩帶和白紗裙，以增添角色可愛的氣質。（圖 5-3-1~2）讓讀者的目光忍不住想多加駐留，仔細欣賞。前者的角色設定是位唐朝佚失公主，衣飾高雅華麗且襯托出姣好身材；後者則是與公主一起長大的護衛，一身

盔甲勁裝，表明了特殊身份之位階。身體的比例約為七到八頭身，女性，豐胸、細腰、腿部修長；男性，胸膛寬闊、有腰身、同時也是腿部修長。這樣的表現形式均提高讀者對理想型身材體態的標準。

臉型的部分，作者擅長繪製瓜子臉，形成上圓下尖；五官仍著重於眼睛的部位，眉形微揚、眼形方長，上下睫毛濃密約佔臉部比例四分之一。例如（5-3-3）描繪的是公主的母親，清楚看見整體頭部造型，相當華麗氣派。網點的使用增加臉部立體層次的表現，例如鼻樑、眼影、頸部，華麗、繁複的髮型與飾品，則



是身份尊貴的象徵。(圖 5-3-4) 則是故事中掌管世界的神祇——尙軒，他身著改良式唐裝、飄逸的長髮、有著陰柔沈靜、略帶憂鬱的氣質。(圖 5-3-5~6) 是神祇之一的帝昀和嬪琤也都是面容姣好的造型設定。

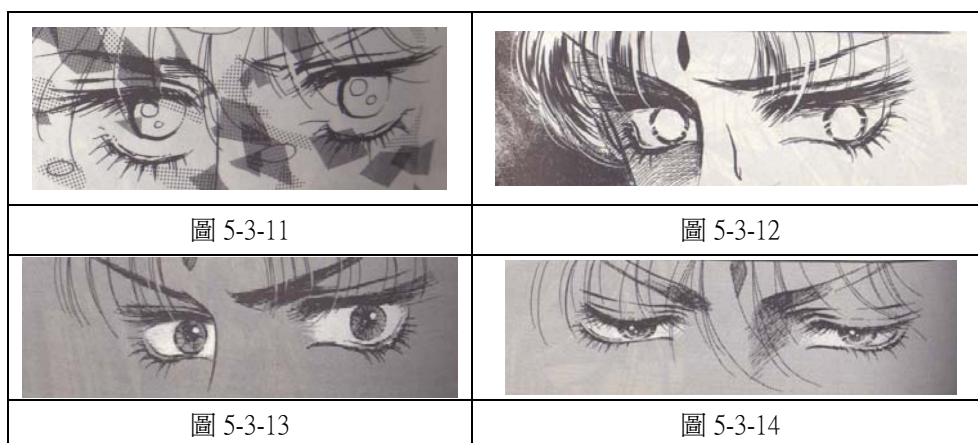
《傾國怨伶》的故事架構橫跨現世、前世和創世紀神祇三個部分，作者所欲表達的想法其實較為嚴肅，例如對「命運」的看法。游素蘭在後記不諱言地表示：她是個「宿命論」者，對「命運」也曾懷疑，因此在情節的進行中往往拋出更多的疑問而不是答案。研究者在檢視文本的過程中發現，游素蘭形塑「前世」、「神祇」的角色，除了華麗、幽雅、俊俏外都帶有憂鬱的氣質。



游素蘭 Q 版人物的造型多使用在「現世」的角色，用意在於顯示角色人物俏皮的一面，同時也意味著作者寄望讀者能與作品中「現世」的這些角色更為親近；相較之下就能與前世和神祇這些角色產生距離。(圖 5-3-7~10)，誇張變形較多的部分在於眼部和嘴型，這兩個部位是臉部表情最容易凸顯的地方，因此只要稍作誇張式的變化，在整體畫面就會產生意想不到的趣味。

另外，游素蘭擅長在單一視框內描繪眼睛，並利用雙眸的表現來烘托現場氛圍。如(圖 5-3-11~14) 分別畫出眼部輪廓線，再使用網點、筆觸和刮網等技術呈現出不同角色、不同神情。五官中，眼部描繪的功力極為重要，因為一對活靈

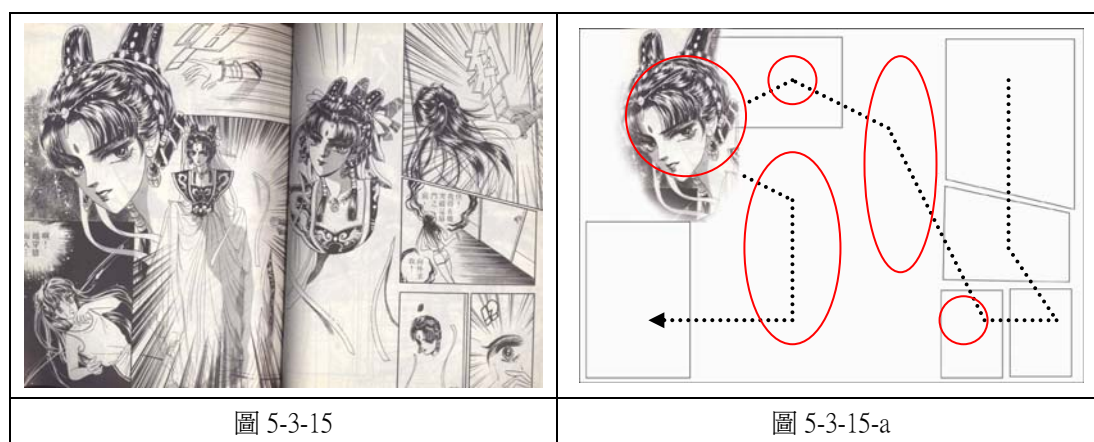
活現的雙眸能立即抓住讀者的目光，也更添加讀者填補空隙的空間。



二、視框、話框、擬音符號／文字

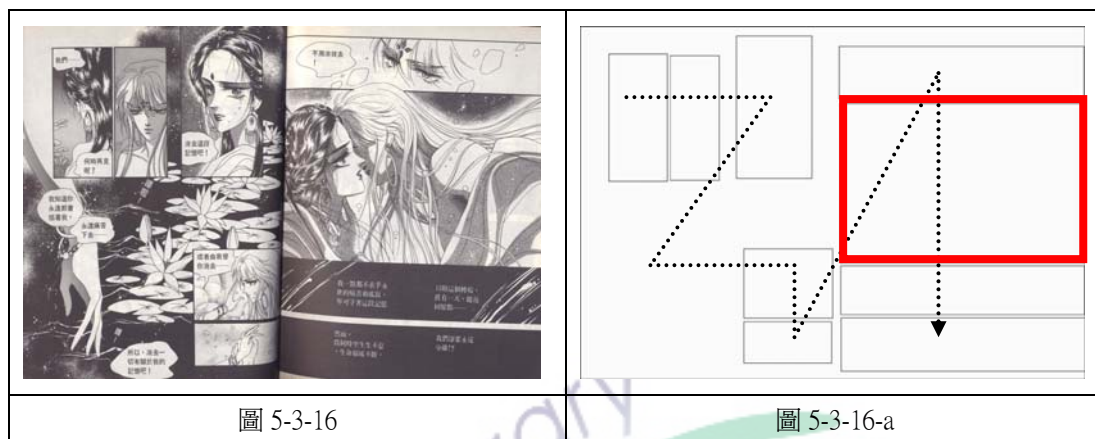
（一）視框

《傾國怨伶》這部漫畫共分四集，前兩集的翻頁方式是由左向右，後兩集則是由右向左；因為不同的翻頁方式，視線瀏覽的順序也會略有差別。例如（圖 5-3-15）閱讀視線由右上角開始（圖 5-3-15-a）。這一頁所要表現的是：唐朝公主穿牆透壁，追殺轉生於現世的自己——詠倩。黑色虛線的部分是視線瀏覽順序；實線圓圈的部分是作者以突破視框的表現形式，讓讀者感受所欲表達的臨場氣氛。這樣的表現方式使得公主不但像突破書中的牆壁，也像是即將穿越書本，出現在讀者面前。



（圖 5-3-16）是由右向左，視線瀏覽則是由左上開始（圖 5-3-16-a）。漫畫之展現，以圖像引導順序極為重要，當讀者尚未熟悉作者視框安排時，可藉由文句

的連貫來輔助。(圖 5-3-16)，底圖說明了兩個角色所處地點是在佈滿蓮葉和花的宇宙空間，疊在宇宙空間上方的視框，分別呈現角色的狀態。右邊單純橫向切割的視框，瀏覽順序是由上到下。黑色線框下的兩個全黑視框及文字，有著多重意象表徵，例如：激情、絕望、哀傷……，預留了讀者廣大的想像空間。



至於使用單頁或跨頁的形式來詮釋角色的狀態、情緒氛圍的表現手法，也是游素蘭展現漫畫技法的強項之一。例如(圖 5-3-17)所要表達的是尙軒懷抱著他所創的世界，與世界相互依偎的樣子；(圖 5-3-18)表現的是前世、今生的糾葛與命運之不可抗性。



在跨頁的部分，如(圖 5-3-19)視線由右向左移；(圖 5-3-20)視線則由左向右移。

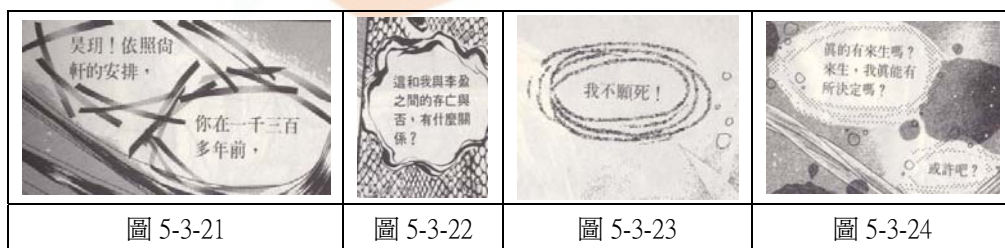
前者以蒙太奇的方式表現詠倩在陵寢發現公主畫像時的訝然。氣質高雅、尊貴的

公主，神情嚴肅的地凝視著詠倩（讀者），公主飄逸、動態的舞姿顯示天真浪漫的一面，漫花飛舞的情境營造出幻象消逝，這三種情境融合在同一跨頁中，相互牽引產生微妙的氛圍。後者則是使用華麗的網點技法，呈現吳玥終於解開封印——顯示凡間身份地位的盔甲、鋼片，一片片地支解、射出，剩下吳玥回歸神職的型態。

關於整體畫面的架構，游素蘭在畫面構圖的表現跟其他的女漫畫家相比較無規則，人物的肢體語言較為動感、活躍。這種表現的優點是使畫面生動有變化，人物在畫面中像是可自由移動；缺點則容易造成畫面太過凌亂，徒增讀者解讀困難。

（二）話框

在話框的表現依然如故，使用雲朵、尖銳外廓的造形來表現對話或是語氣強度，一直都是漫畫家共同使用的手法。值得一提的是游素蘭嘗試使用不同的網點、筆觸來產生新的特殊效果，如（圖 5-21~24）。但怎樣的表現手法不會喧賓奪主，造成讀者閱讀障礙、增加閱讀上解讀的負擔，是漫畫家在創作時必須注意到的基本要求。



（三）擬音符號／文字

擬音文字的部分，游素蘭使用的並不多，造型上也無太大的變化。表現方式多用手繪與電腦打字的效果（圖 5-3-25~28）。聲音的單字很少，常見的多為「轟、咻、刹、轟隆、喀啦、喀、碰、嘩、哇」等，顯得有些單調。而且從這部作品明顯感受，擬音符號的部分並不是游素蘭在漫畫表現中所要強調的重點。

			
圖 5-3-25	圖 5-3-26	圖 5-3-27	圖 5-3-28

三、其他符號

在其他符號的部分，仍可分為強化情緒、顯示動作或狀態、視線輔助三種。如（圖 5-3-29~30）即是利用筆觸、網點的運用強化情緒，顯示狀態則如（圖 5-3-31~32）著重在於線條的部分、網點的表現形式，而（圖 5-3-33~34）則是視線輔助的圖例，再再都顯示作家對於技法精緻細膩的要求表現。

		
圖 5-3-29	圖 5-3-30	圖 5-3-31
		
		圖 5-3-32

	
圖 5-3-33	圖 5-3-34

第四節 小結

經過第伍章一整章的整理、分析，研究者列出以下五點作為本章小結的要點。

一、模仿與再創造

經過肆、伍兩章節的剖析，研究者發現：即使每個漫畫家的風格都不相同，在同一時期的作品有許多元素是大家共通都會使用。大多數的漫畫家，在創作的過程都必須經過模仿、再創造的洗禮，一遍又一遍的磨出自己的風格。因此，技法、風格的轉變是因為這些基本元素經過日積月累，一再反覆地使用、修正，增加或是遞減洗鍊而成。故研究者認為即使台灣在六〇年代受到〈漫畫審查制度〉的壓迫，致使將近十年間台灣女作家及其作品出現空白期，但在創作上，風格技法的表現會轉變，但並不會出現斷層。

以任正華創作的漫畫作品為例，研究者在任正華的作品《修羅海》中，發現新藝術大師慕夏的曲線藝術風格；在《人肉包子》的作品，也中發現超現實畫家艾薛爾空間變異的概念。兩種藝術之表現經過一段時間的粹練後，以「漫畫」的形式傳達給普羅大眾。

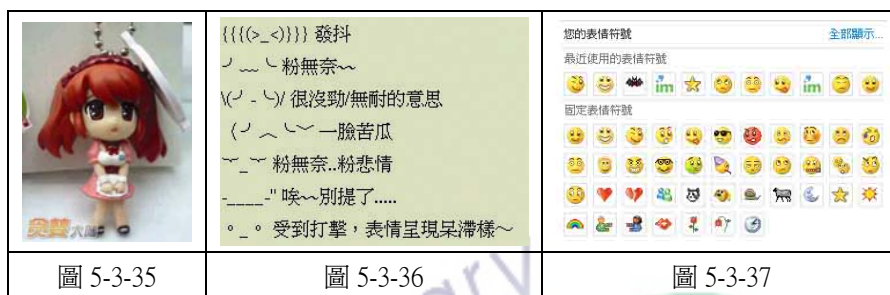
又以Q版的人物造型為例，Q版人物的出現是第二代女漫畫家在人物造型表現上一個重要特徵。人物角色如果有Q版造型出現，將會更受讀者親睺，若做好周邊商品的規劃可能帶動無限的商機。例如：公仔、鑰匙圈等商品收集的熱潮，如（圖 5-3-35）⁵。以研究者自身成長經驗，1990 年初期電腦網路普及後，大學生自行發展出一套在BBS使用的網路表情符號（圖 5-3-36）⁶，2000 年至 2006 年

⁵ 圖片來源：<http://news.greedland.net/up/img/2006/09/23/175737.jpg>（查詢日期：2007 年 7 月 4 日）

⁶ BBS上所研發出來的表情符號眾多，因頁面的關係只摘錄部分圖形。

圖片來源：<http://pichuw.myweb.hinet.net/expression.htm>（查詢日期：同上）

間ICQ、MSN上出現象徵表情或狀態的符號（圖 5-3-37）⁷、（圖 5-3-38）⁸等，創作原形源自漫畫中Q版人物的造型。由此可見，一種風格技法的表現，經過時間沈澱和環境等周邊因素的成熟後，自然而然就會產生新的創意。這也印證研究者認為：漫畫的風格技法是種模仿與再創造的過程，這樣不但能磨出堅強的技法能力，也能自成新創意。



二、專業技能的提升

這個部分可以分兩個方面來談，首先從呂墩建引進、許賢松主編的《小咪漫畫週刊》談起。這本刊物刊登的都是當時日本最新暢銷的漫畫作品，女漫畫家透過閱讀、吸收最新流行的表現技法後，進行模仿和再創作。另一方面，第二代女漫畫家擁有更多資源，例如學校教育（藝術教育）、還有漫畫便利屋的開設（販賣漫畫、畫漫畫的專業工具、網點等）；甚至 1990 年後電腦科技的普及，使得漫畫創作的方式由紙筆、手工完稿，演變成電腦完稿，網點、情境效果也都是可以經由電腦特效完成。這些因素使得女漫畫家可以提升自己在漫畫創作的表現技法

⁷ 圖 5-3-37 是MSN上共通的表情符號。

⁸ 圖 5-3-38 是當下很受歡迎的洋蔥娃娃表情符號，設計者是台灣人，成立ONION CLUB部落格，供人下載洋蔥娃娃，並且有周邊商品出現。圖片來源：http://blog.roodo.com/onion_club（查詢日期：同上）

與美學涵養。

三、故事情節的吸引力

從《可家少爺》、《修羅海》、《傾國怨伶》這三部作品中，明顯發現第二代女漫畫家說故事的方式和第一代有很大的不同。例如題材、架構多元化、敘事觀點的轉移、內心獨白、作者介入、後設小說的形式等等，都可以在第二代女漫畫家的作品中出現。它們有時以文字傳達、有時在畫面中單獨呈現、有時文字和畫面必須互相配合才能產生效果，總之漫畫家利用各種方式，吸引讀者目光、渲染其情緒，使讀者與文本產生共鳴。

四、出版社的重要性

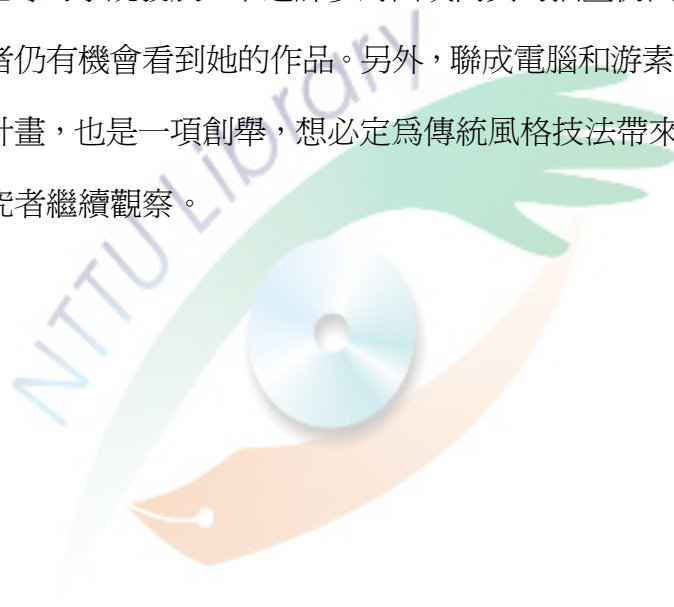
第二代女漫畫家的興起跟出版社的立場有相對關係，因為出版社有權決定是否採用女漫畫家的稿件、行銷策略等後續相關事宜。例如：呂社長把張靜美形塑成「中國新生代——向外國漫畫挑戰」、而時報則在發行任正華《修羅海》時，決定採用原尺寸印刷。當然，不好的例子也是有的，像是張靜美和游素蘭都曾經提及，出版社可能會因商業或其他不明因素，破壞了原本的協定，使得女漫畫家騎虎難下，消磨掉許多創作熱誠。因此出版社和作家之間的微妙關係，也成了影響作家、作品定位及整體市場行銷關鍵原因之一。

五、第二代女漫畫家的影響力

張靜美、任正華、游素蘭的作品是八〇年代中期到九〇年代初期，台灣女漫畫家最具代表性的指標。如果說張靜美的技法風格樸質而幽雅、任正華膽大心細，那麼游素蘭則是華麗精緻而動感。同樣從《小咪漫畫週刊》系統出來的三個人，各自努力發展形成三股超級旋風席捲台灣，她們的努力獲得大多數人的肯

定，同時帶給八〇到九〇年間少男、少女天馬行空的幻想空間、印證對漫畫付出的熱情，加速台灣產生同人誌，並醞釀出第三代的女漫畫家。九〇年代末至二〇〇〇年後，她們雖然在台灣女漫畫家中被視為前輩，但仍孜孜不倦地繼續創作，不論是故事架構還是技法風格，都有更新穎的表現。

雖然張靜美目前因眼睛的病變而處於療養的階段，但二十多年的創作生涯一路走來始終如一，相信她一旦好轉，定會繼續創作。任正華量少而精，每篇漫畫作品都帶給讀者無限的驚喜，從二〇〇四年開始連續獲得三年新聞局劇情漫畫的獎項、成立博海出版社、發行《樂透休閒漫畫月刊》等，值得讀者期待。而游素蘭，雖然轉往輕奇幻小說發展，不過許多封面或內頁的插畫仍由她親自操刀，喜歡她創作的讀者仍有機會看到她的作品。另外，聯成電腦和游素蘭合作的電腦漫畫繪圖的教學計畫，也是一項創舉，想必定為傳統風格技法帶來新的創意想法，值得往後的研究者繼續觀察。



第陸章 結論

回顧本論文之研究初衷及研究之始所提出的研究問題，分別在第貳、第參章，依年代、事件和訪問稿……等文獻，梳理並建構台灣女漫畫家發展史；第肆、第伍兩章，深入研究第一和第二代女漫畫家創作文本之風格技法、探究兩代異同點與技法轉變之脈絡。本章將綜合上述章節的論點作總結論述，並對未來相關的漫畫研究提出建議。

第一節 研究發現

一、台灣女漫畫家的誕生與分期

研究者把戰後至 1990 年間，發行過單行本連環漫畫的女漫畫家分成第一代和第二代。第一代的時間點約莫在 1960 年到 1980 年，第二代則是 1980 年到 1990 年間。

從目前所收集到的資料上得知，1961 年吳淑霞的作品《恰恰姑娘》為最早發行的作品（可惜中崙書館並無此藏書）；1979 年潘美雲的作品《風雨母親淚》則是目前中崙圖書館收集第一代女漫畫家作品最後之藏書。而第二代時間點的劃分，則約末在 1979 年，呂墩建發行《小咪漫畫週刊》後，舉辦了小咪新人獎；從新人獎脫穎而出，且在八〇年代中期至九〇年代初期引發台灣漫畫狂熱的三位女漫畫家。

第一代女漫畫家誕生的契機：有些是因為家學淵源，例如徐秀美的父親星火本身就是位資深漫畫家；或像葉麗雲小時候喜歡塗塗畫畫，有機會看《學友》、《東方少年》這兩本當紅的兒童刊物，再稍長一點則進入出版社當描圖員，經過一陣子的描圖訓練後，開始嘗試創作；也有像秋月和張露方一樣，拜師於知名漫畫家

許松山、葉宏甲的門下，與老師一起合作。她們創作臨摹的對象除了陳定國、陳海虹、葉宏甲、許松山等人外，也有機會接觸外來的漫畫作品（日本、香港）、或是經由描圖員這項工作而學到其它表現形式。另外台灣傳統戲曲、當時流行的電影藝術等，也都是女漫畫家吸取創作能量的來源。

第二代女漫畫家的誕生則在漫畫審查制度嚴格執行後，本土漫畫創作無法量產且眾多印刷廠雜亂盜印日本漫畫之時。這三位女漫畫家因看了豐富且多元的日本漫畫後，引起創作熱誠，經過多次的描繪、投稿至《小咪漫畫週刊》漫畫研究生單元，並參加呂墩建所舉辦的小咪新人獎創作比賽，不但脫穎而出，且經過時間的粹練，仍堅持對漫畫的理想繼續創作的作者。

綜合以上論述得知，第一代的台灣女漫畫創作技法一開始並非原創，它融合了男漫畫家的表現風格、歌仔戲、日本漫畫、電影等藝術融合而成。後來因為審查制度的關係，不論本土漫畫創作、還是坊間可見的書量日漸稀少，接著大量引進盜版，使得第二代女漫畫家汲取創作的養分幾乎來至日本。然而，制度使得台日漫畫市場佔有比例相差懸殊，雖然日式漫畫題材豐富且多元，但換一種角度來看，讀者等同被動地選擇接受日本漫畫、而且視覺感官逐漸習慣日式漫畫技法，於是造成女漫畫家創作上的侷限，也使現在一般大眾產生台灣女漫畫家的作品都是仿日之作的刻板印象。

二、第一代女漫畫家在台灣漫畫史上缺席的原因

（一）時代背景的設限

在當時尚未開放的社會風氣下，女漫畫家有可能遇到的最大問題：是必須在婚姻與職業上做選擇。一旦選擇婚姻，勢必為家庭而犧牲創作，加上遇到審查制度所遇種種不便、大量盜版日本漫畫、電視媒體的興起，使得第一代女漫畫家很快地退出漫畫創作這條艱辛的路。

另有漫畫產業組織制度不健全的問題，早期的漫畫家並沒有成立工會或是任

何有組織的團體，因此除少數幾個常在聯絡的漫畫家互有聯繫外，其餘幾乎都失去聯絡方式，特別是人數比男漫畫家更稀少的女漫畫家。牛哥有感漫畫家平時殊少聯絡，因此於 1974 年 11 月 12 日成立「中華民國漫畫學會」。但研究者在該名錄上並未發覺女漫畫家的名單。

（二）政府的政策制度

1962 年 9 月公佈的編印連環圖畫輔導辦法、1967 年追加的國立編譯館連環圖編印及送審注意事項，不但限制住本土漫畫家創作的深度、廣度，使漫畫家無法自由創作，也讓一般大眾對「漫畫」的本質產生懷疑。政策執行後，迫使原來的出版社為求生存，轉行或加入盜版的行列，而讀者在無更多選擇的情況下觀看日本的漫畫，間接影響市場需求板塊的變動；如此惡性循環，長久下來侷限了本土漫畫家創作的空間。

另外一個更嚴重的問題：政府因強制性實施漫畫審查制度，把在坊間搜羅到的未送審之漫畫沒收、銷毀，造成文化史料的斷層。

（三）學界對漫畫的觀點

就研究者之前所提，政府的政策深深地影響大眾觀感。而當時的學界尚未把「漫畫」視為正式的讀物，也無任何通俗文化研究的概念，總之漫畫被視為靡爛兒童心智、腐化國家未來棟樑的「毒物」。因此不但兒童文學界強烈呼籲，杜絕「漫畫」這類不良刊物出現在孩童的眼前，連學術研究單位也未向政府提出保存漫畫文化資產的建言。

開始有研究者關心台灣的漫畫發展，已經是 1990 年代中期左右的事，洪德麟開始撰寫台灣早期漫畫發展的史料文獻；但相當可惜的是，在文獻呈現上並無對第一代女漫畫家多加琢磨。這也是第一代女漫畫家消失在台灣漫畫史上主要的原因之一。

三、第一代、第二代女漫畫家創作表現之差異性

(一) 故事類型之轉變

第一代女漫畫家在創作中國經典改編和反映時事年代這兩類的作品時，故事敘事平鋪直述，缺乏情節安排，而西洋童話改編的故事則顯得較為趣味、神奇、富有冒險精神。但基本上，這三種都呈現出女性遇到困難（家庭、感情等因素）需要主動尋求突破困進的方法，以改變現況，雖然故事略顯悲情、最後不一定會呈現完美的結局。

第二代女漫畫家的作品明顯和第一代有很大的不同。情節架構較為豐富多元外，故事架構龐大，例如：自然生態、科學、宇宙、輪迴等範疇都含括其中，不再只侷限追求愛情、物欲或是友情這些基本要素。角色形象的塑造，圓形人物多於扁平人物，個性較為堅強、積極、活躍；敘事觀點也不再單一、大量呈現角色內心獨白，畫面中出現作者介入、後設小說的形式等等，讓讀者站在全知觀點閱讀故事。

簡表：

	第一代女漫畫家劇本素材	第二代女漫畫家劇本素材
故事類型	· 中國古典文學改編 · 反應時事年代（台灣社會寫實） · 西洋童話改編 · 情節單調 · 悲情、奮鬥 · 扁平人物居多	· 奇幻（場域架空） · 情節多元 · 內心獨白 · 融合自然生態、宇宙 · 女性角色轉變（積極、樂觀、俏皮、自主） · 圓形人物居多

（表六之一）

(二) 風格技法之轉變

研究者在第肆章、第伍章把漫畫文本分成：人物造型、視框、話框、擬音符號／字和其他符號等逐一分析。比較後得到的結果為：

1、人物造型的部分

男性身型比例普遍抽高二至三頭身，由精壯轉為結實、修長；氣質由憂鬱、多情小生轉成專情、完美的人格特質。女角色更是趨向華麗，不論在身型比例上衣著裝飾、動作體態的描繪愈顯動態。五官的表現一向都是畫技展現的重點，特別是眼睛的描繪，在有限的頁面範圍內，作者必須讓讀者有繼續閱讀的動力，因此會希望在最短的時間內感染讀者的情緒；而身體姿態是一種深具表達力的肢體語言，在少女漫畫又特別重視眼睛戲劇性的渲染力。從描繪現代時事、西洋童話改編的漫畫開始，漫畫家更是在臉部大做文章，特別是在驚恐、受到刺激時會使用線條、陰影來凸顯角色情緒的變化；到了第二代則可發現，漫畫家加入了筆觸、網點來呈現臉部表情、凸顯輪廓立體感之表現。

第一代女漫畫家著重在故事中男女主角的描繪，其餘都會以較為簡約的方式帶過，而第二代女漫畫家的表現上，不管主角、配角甚至反派角色都力求表現精緻、美型（任正華的作品例外）。值得注意的是，第一代女漫畫家在繪製漫畫時出現了文化混合的現象。例如外國故事中的人物角色、衣著、場景是當時台灣社會的樣貌，或是本土的原創故事，封面卻是日式的漫畫人物造型。另外也出現早期社會中，女工在工廠一貫作業的生產畫面及六〇、七〇年代的旗袍裝、髮型等，都藉由女漫畫家的筆下被記錄下來。

第二代女漫畫家大部分的漫畫作品，因為題材偏向奇幻的關係，往往把故事架構在另一個生活空間中，這個空間基本上是依照人類的生活模式建構而成，但是讀者無法明確的體認作者所描述的空間是在台灣。例如張靜美《可家少爺》之後的長篇作品，《代戰天使》、《青春小鳥》、《洞庭花雨》等，並非把時空設置在台灣。又以游素蘭的《傾國怨伶》為例，只能很明確地知道發現陵寢的地點是在中國大陸，接下來的故事發展讀者根本分辨不出作者架設的背景是在台灣、美國、或是在大陸。而詠倩——除了黑髮之外，身上無任何特徵證明她是台灣人，她身邊的其他人物角色不是神祇、魂魄、就是看起來向外國人卻講華語的帥哥，而她接下來的幾部作品，例如《火王》、《鋼彈天使》更是把故事架構整個搬移至

美國，很難讓人產生認同。

2、視框的部分

視覺閱覽動線由右到左、上到下的大原則下，依照時間發生的順序為基本的排列組合。第一代漫畫視框分隔，大致上一個跨頁六格（左三、右三），接著開始加入電影取景的技巧，產生蒙太奇的組合方式，使畫面大小不再固定尺寸。例如：特寫鏡頭的出現，作家會調整視框的大小使得畫面略顯活潑，或使原本固定在視框中的人物突破視框的侷限，躍然於頁面中。第二代女漫畫家視框的分隔因受手塚和日本第二代、第三代少女漫畫的影響，使得視框切割零碎、散亂，讀者需要擁有一定程度的判讀能力才能順利閱讀。視覺動線的安排，則會影響讀者觀看與解讀得方式。畫面上的構圖逐漸細緻、繁複，且擺脫視框的侷限；另外游素蘭甚至在《傾國怨伶》第三、第四集，嘗試改變讀者的閱讀習慣（右向左翻），形成另一種閱讀方式的可能性。

3、話框、擬音符號／文字

話框、擬音符號／文字，是研究者分析漫畫風格技法中變化最少的要素。因為漫畫的重點在人物角色，而非話框或擬音文字。所以，第一代女漫畫家單純地把它當作一個固定形體的符號來使用；反觀第二代女漫畫家，不但只把它們當符號，還在它們身上多做著墨，使它們具有本身的功能又有裝飾性的效果。不過，漫畫家在使用時還是要注意到整體畫面的視覺效果，以免畫蛇添足。

4、其他符號

現階段研究者把其他符號分成強化情緒、顯示動作、或狀態、視線輔助這三大類別來看。同樣發現到第二代女漫畫家花在這三大類別上，比第一代花上更多的時間、精力來著墨。因此第二代女漫畫家作品的情緒渲染率比第一代的作品高出許多。而在一般少女漫畫中，被用來當作象徵符號的「花飾」，在第一代女漫畫的作品中已被使用，特別是在西洋童話這類的主題上容易出現。

簡表：

風格技法	第一代女漫畫家的風格技法	第二代女漫畫家的風格技法
人物造型	· 不論男女均大眼現象 · 男身型壯碩、女纖細 · 男女皆五～六頭身 · 衣飾儉樸 · 無網點使用的技法	· 不論男女均大眼現象 · 男女體型均纖細修長 · 男女皆七～八頭身 · 衣飾華麗 · 使用網點的技法成熟
視框	· 單面三格、跨頁六格 · 視框大小均等 · 人物局限於視框內 · 視覺閱覽動線固定	· 頁面視框大小、格數不限 · 使用更多電影取景手法 · 人物跳脫固定的視框範圍 · 視覺閱覽動線趨向複雜
話框	· 基本型不變（中外皆然）	· 基本型不變（中外皆然） · 具有裝飾功能
擬音符號\字	· 音效（注音、國字）	· 字體變形、裝飾效果
其他符號	· 花的象徵意義出現 · 剪影的使用	· 網點烘托情境氛圍 · 廣用輔助性線條 · 融合其他時期的藝術風格 · Q 版娃娃出現

表六之二

另外研究者在研究過程，曾循線追溯「少女漫畫大眼睛現象」的由來。徐佳馨（2002）《漫步圖框世界－解讀日本漫畫的文化意涵》，專門有一小節在探討大眼睛現象¹。到底漫畫中「大眼睛」是怎麼來的呢？徐佳馨指出，《漫畫與表現》的作者佐藤忠男認為大眼睛現象早在大正八年，廣島新太郎為《少女》畫的封面就已經是大眼美女；到了大正十年插畫家落谷虹兒所畫的每一期《少女畫報》；

¹徐佳馨，《漫步圖框世界－解讀日本漫畫的文化意涵》，頁 53-61。

昭和十年插畫家中原淳一在《少女之友》也都是畫大眼美女，而且他們的作品相當受到讀者歡迎。



然而徐佳馨認為，佐藤忠男所提出的想法可以說是大眼睛現象的契機，真正造成少女漫畫中大眼睛現象應該是源自於手塚治虫的《緞帶騎士》。因為手塚受到小時候成長環境「寶塚歌舞劇團」的影響深遠，不論是演員全由女性成員組成、華麗的衣飾、還是女演員濃妝勾勒閃爍的大眼，再加上美國迪士尼動畫都讓手塚印象深刻。因此手塚也被視為少女漫畫的始祖。

研究者在此想補充的是，仔細觀看手塚的作品，其實不論角色為少女、少男、甚至原子小金剛、獅子王，其實他們的眼睛都是大眼現象。再參酌與此時期相近的其他少男漫畫，男孩的眼睛也同樣是大眼現象。所以，大眼睛現象並非一開始就是少女漫畫的專利，而是經過後來的漫畫家在創作上考量、取捨後形成的模式。



第二節 後續研究之建議

研究者初步建立台灣女漫畫家的歷史分期，雖然找出第一代女漫畫家名單與書目，但仍無法親自一本本調出書目加以審視，甚感惋惜；又中崙圖書館書目查詢系統在建檔之時，就已經出現部分謬誤，因此可能出現遺珠之憾。建議接下來對第一代女漫畫家有興趣的研究者，可再進一步地深入探究這批漫畫家及文本，以協助中崙圖書館重新建置數位保存的史料工作。

本研究以考據台灣女漫畫家為切入要點，但因研究年限的關係，研究範圍限制在戰後至 1990 年，共分成第一代與第二代女漫畫家。1990 年左右因同人誌而崛起的第三代、到 2007 近二十年間尚未研究劃分，寄望後進能夠延續以建立台灣女漫畫家發展之完整歷史脈絡。

研究者在進行本研究時，採用歷史研究法、人物訪談，建立女漫畫家發展的文化史觀；以細讀文本的方式找出女漫畫家作品中共同要素，從中發現第一代和第二代女漫畫家創作風格技法之異同與技法演進之過程。其間發現若以符號學、女性主義的觀點，針對單一作家作品做歷時性或共時性的研究也相當有趣。另外也可討論作品中的互文性，甚至針對台灣女漫畫家未來的發展走向進行研究。

參考書目

一、研究文本及參考文本

研究文本

- 白瑩。《母親你在何方》。台中：民眾。1969年11月。
- ____。《觀音遊天台》。台中：名眾。1968年11月。
- 松山編著。秋月繪圖。《狐狸精》。台南：藝昇。1970年。
- 金娜。《六隻天鵝》。台北：大明。1969年6月。
- ____。《紅髮姑娘》。台北：大明。1970年5月。
- ____。《矮人的祝福》。台北：文峰。1972年10月。
- 林雪梅。《仙女夢》。台北：大觀。1970年2月。
- 林碧蓮。《總經理與曉丹》。台北：文昌。1970年1月。
- ____。《千金小姐》。台北：文昌。1969年10月。
- 秋寧。《恩友情》。台北：志明。1967年7月。
- 雪華。《茶山淚》。台北：文輝。1967年5月。
- 海丹。《錯愛》。台北：義明。1970年8月。
- ____。《愛與錢》。台北：文昌。1964年12月。
- ____。《石中花》。台北：文昌。1964年4月。
- ____。《澄清湖》。台北：義明。1969年年6月。
- ____。《白蘭莊》。台北：義明。1970年1月。
- 高玉馨。《黑心婦》。台北：義明。1968年7月。
- 郭雅眉。《天使的笑臉》。台北：義明。1970年2月。
- 家菊。《扔掉的孩子》。台北：毋忘在莒。1967年11月。
- 湘秋。《泣殘紅》。台北：文昌。1969年年12月。
- ____。《四季美人》。台北：清華。1970年7月。
- 藝瑤。《梅娘》。台南：藝昇。1972年2月。
- 蘇翠蓮。《老黃》。台北：宏昌。1968年10月。
- 寶貝。《花姑子》。台北：文鋒。1970年6月。
- ____。《斑馬王子》。台北：文鋒。1972年9月。
- ____。《仙狸緣》。台北：文鋒。1972年8月。
- ____。《月神與魔女》。台北：文峰。1971年6月。
- 張麗容。《籃下女英雄》。台北：文昌。1969年。
- 連櫻。《啞女明珠》。台北：宏甲。1967年9月。
- ____。《玫瑰騎士》。台北：宏甲。1969年1月。
- 張麗真。《亡城記》。台北：義明。1968年8月。
- 張靜美。《可家少爺》。第貳卷。三重：大然。1992年1月。
- ____。《可家少爺》。第參卷。三重：大然。1992年5月。

____。《可家少爺》第肆卷。三重：大然。1994年7月。二刷。
任正華。《修羅海》壹、貳、參。台北：時報。1990年10月。
游素蘭。《傾國怨伶》1、2、3。三重：大然。1995年6月。二十刷。
____。《傾國怨伶》4。三重：大然。1995年6月。十刷。

參考文本

陳雅昌。《男性的復仇》。台北：文昌。1965年3月。
《小咪漫畫週刊》9、10。台北：伊士曼。1980年8月。
《小咪漫畫週刊》11、12、13。台北：伊士曼。1980年9月。
《小咪漫畫週刊》14、15、16、17、18。台北：伊士曼。1980年10月。
《小咪漫畫週刊》19、20、22、23。台北：伊士曼。1980年11月。
《小咪漫畫週刊》26、27。台北：伊士曼。1980年12月。
《小咪漫畫週刊》35。台北：伊士曼。1981年1月。
《小咪漫畫週刊》70、71、72、73。台北：伊士曼。1981年10月。
《小咪漫畫週刊》74、75、76、77。台北：伊士曼。1981年11月。
《小咪漫畫週刊》81、82、83。台北：伊士曼。1981年12月。
《小咪漫畫週刊》84、85、86、87、88。台北：伊士曼。1982年1月。
《小咪漫畫週刊》89、90、91、92、93。台北：伊士曼。1982年3月。
《小咪漫畫週刊》110、111、112、113。台北：伊士曼。1982年7月。
《小咪漫畫週刊》129、130、131、132、133。台北：伊士曼。1982年12月。
《小咪漫畫週刊》134、135。台北：伊士曼。1983年1月。
《小咪漫畫週刊》136、137、138、139、140。台北：伊士曼。1983年2月。
《小咪漫畫週刊》141、142、143。台北：伊士曼。1983年3月。
《小咪漫畫週刊》144、145。台北：伊士曼。1983年4月。
《漫畫大王週刊》。台北：漫畫大王。1976年8月。
《漫畫新人獎專輯》1。台北：伊士曼。1982年9月。
《漫畫新人獎專輯》2。台北：伊士曼。1982年9月。
《漫畫新人獎專輯》3。台北：伊士曼。1982年11月。
《漫畫新人獎專輯》4。台北：伊士曼。1982年2月。
張靜美。《青春小鳥》1~9。台南：長鴻。西元1999年2月~2001年10月。
----。《杜鵑·杜鵑》。台北：時報。1987年10月。
----。《奇夢神話》I、II。三重：大然。1994年4月。再版一刷。
----。《奇夢神話》III。三重：大然。1994年6月。再版一刷。
----。《代戰天使》1。三重：大然。1993年10月。
----。《代戰天使》2。三重：大然。1996年8月。二刷。
----。《代戰天使》3。三重：大然。1995年3月。
----。《代戰天使》4。三重：大然。1996年2月。
----。《代戰天使》5。三重：大然。1996年9月。

- 任正華。《頑劣家族》1。台北：時報。西元 1998 年 8 月。第九刷。
- 。《頑劣家族》2。台北：時報。西元 1996 年 10 月。
- 。《頑劣家族》3。台北：時報。西元 1997 年 2 月。
- 。《頑劣家族》4。台北：時報。西元 1997 年 8 月。
- 。《頑劣家族》5。台北：時報。西元 1997 年 10 月。
- 。《頑劣家族》6。台北：時報。西元 1998 年 6 月。
- 。《頑劣家族》8。台北：時報。西元 1998 年 11 月。
- 。《人肉包子》。台北：東立。1993 年 7 月。
- 游素蘭。《火王》1。台北：大然。1992 年 2 月。初版~十刷同時印行。
- 。《火王》2。台北：大然。1992 年 8 月。六刷。
- 。《火王》3。台北：大然。1992 年 6 月。十刷。
- 。《火王》4。台北：大然。1994 年 2 月。二刷。
- 。《火王》5。台北：大然。1994 年 4 月。
- 。《火王》6。台北：大然。1994 年 10 月。
- 。《火王》7。台北：大然。1995 年 2 月。
- 。《火王》8。台北：大然。1995 年 7 月。
- 。《火王》9。台北：大然。1996 年 2 月。
- 。《火王》10。台北：大然。1996 年 12 月。
- 。《火王》11。台北：大然。1997 年 7 月。
- 。《火王》12。台北：大然。1997 年 12 月。
- 。《火王》13。台北：大然。1998 年 2 月。
- 。《鋼鐵天使》1。台南：長鴻。1999 年 5 月。
- 。《鋼鐵天使》2。台南：長鴻。1999 年 9 月。
- 。《天使迷夢》1。新店：尖端。1999 年。
- 。《天使迷夢》2。新店：尖端。2000 年 2 月。
- 。《天使迷夢》3。新店：尖端。2001 年 6 月。
- 。《天使迷夢》4。內湖：狂龍。2003 年 6 月。
- 。《天使迷夢》5。內湖：狂龍。2003 年 9 月。
- 。《天使迷夢》6。內湖：狂龍。2004 年 7 月。

二、國內專書

- 1、何政廣主編。潘福撰文。《新藝術風格大師慕夏》。台北：藝術家。2002 年 8 月。
- 2、李闡。《漫畫美學》。台北：群流。1998 年，試印本。
- 3、李泳泉。《台灣電影閱覽》。台北：玉山社。1998 年 9 月。
- 4、李筱峰。《快讀台灣史》。台北：玉山社。2003 年 9 月。
- 5、林文寶。《臺灣文學·台灣的兒童文學》。台北：萬卷樓圖書。2000 年 8 月。

- 6、吳鼎等。《兒童讀物研究·小學生十五週年紀念特輯》。台北：小學生。1966年5月。
- 7、洪德麟。《台灣漫畫閱覽》。台北：玉山社。2003年3月。
- 8、_____。《台灣漫畫40年初探》。台北：時報文化。1994年1月。
- 9、_____。《風城台灣漫畫五十年》。新竹：新竹市文化中心。1999年8月。
- 10、_____。《傑出漫畫家／亞洲篇》。台北：雄獅。1999年8月。
- 11、納蘭真。《漫畫編劇魔法書》。台北：杜葳廣告。2005年8月。
- 12、_____。《漫畫編劇煉金書》。台北：杜葳廣告。2006年8月。
- 13、張雪門等。《兒童讀物研究·小學生十四週年紀念特輯》。台北：小學生。1965年4月。
- 14、陳仲偉。《台灣漫畫文化史》。台北：杜葳廣告。2006年5月。
- 15、陳永賢。《台灣藝術經典大系，台灣插畫圖像美學》。台北：藝術家。2006年4月。
- 16、鄭雅玲。《年度漫畫大觀》。台北：大然。1992年5月。
- 17、蘇微希。《蘇微希的漫畫心情紀事》。三重：大然。1994年6月。
- 18、《中華民國漫畫家名鑑》。台北：群流。1988年3月。
- 19、《漫畫大師陳定國》。新竹：新竹市文化中心。1999年12月。
- 20、雄獅美術編輯部。《漫畫百寶箱》。台北：雄獅。2000年5月。
- 21、國立歷史博物館編輯委員編輯。《台灣漫畫史特展》。台北：國立歷史博物館。2000年6月。
- 22、《中華民國漫畫家名鑑·中國漫畫簡史》。台北：群流。1988年3月。
- 23、《悠閒靜思—論陳進藝術文集》。台北：國立歷史博物館。1997年8月。

三、學術論文

- 1、王振勳。《三十年來台灣地區兒童讀物出版發展史》。中國文化大學史學所碩士論文。1985年6月。
- 2、賴怡伶。《台灣少女漫畫發展與文本分析研究》。國立成功大學藝術研究所碩士論文。1999年6月。
- 3、蕭嘉猷。《連環圖視框的屬性意義與構成原理—以西方 COMICS & SEQUENTIAL ART 為例—》。升等論文。台中：弘祥。2001年6月。
- 4、徐佳馨。《漫步圖框世界：解讀日本漫畫的文化意涵》。輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文。2002年6月。
- 5、張逸明。《手塚治虫漫畫研究》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2005年11月。
- 6、柯惠玲。《論安達充漫畫之藝術表現》。國立台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006年8月。

四、單篇\報導

- 1、《中華文化雙週報》no.2。〈兒童心靈補給品－兒童刊物薪火相傳〉。2005 年 1 月。
- 2、《文訊雜誌》李闡。〈早期台灣漫畫發展概況〉。26~28 頁。1997 年 1 月。
- 3、《文訊雜誌》鄭國興〈漫畫三十五年〉。29~31 頁。1997 年 1 月。

五、外文專著

- 1、《太陽別冊 繪本Ⅱ》。東京：平凡社。1992 年 6 月一版四刷。
- 2、《太陽別冊 子どもの昭和史－昭和二十年－三十五年》。東京：平凡社。1994 年 3 月。六刷。
- 3、《太陽別冊 子どもの昭和史少女マンガの世界Ⅰ昭和二十年－三十七年》。東京：平凡社。1994 年 3 月二刷。
- 4、夏目房之介。《マンガはなぜ面白いのか》。東京：日本放送出版協會。2000 年 12 月。第五刷。

六、國外專書譯著

- 1、保羅·葛拉維著。連惠幸、黃君慧、鄒頌華、徐慶雯譯。《日本動畫 60 年》。新店：西遊記。2006 年 7 月。
- 2、Benedikt Taschen (班納迪克·塔森著) 著。《M.C. Escher 艾薛爾的幻覺藝術》。台北：藝術家。(?)。
- 3、Virginia Woolf (維金尼亞·吳爾芙) 著。張秀雅譯。《自己的房間》。(A Room of One's Own)。台北：天培。2000 年 3 月。

七、國內月刊

《奇幻館月刊》。台北：狂龍。2002 年 2 月。

八、參考網站

- 1、老瓊 <http://www.ylib.com/author/chyo/file.htm> (查詢日期：2006 年 10 月 26 日)
世界新聞網：
http://www.chineseworld.com/wj-books_news.php?nt_seq_id=1472692&ct=87 (查詢日期：2007 年 2 月 1 日)
- 2、中國藝苑_藝術生活〈走進葉淺予〉：
<http://www.china-gallery.com/hk/yssh/tangu-04-06-11-01.htm>
(撰寫人葉剛，查詢日期：2007 年 2 月 1 日)

- 3、張靜美的個人網站：<http://kidream.myweb.hinet.net/index1.htm>
- 4、設計&藝術的創作平台複雜的愛 Design ART in complexlove 網站（查詢日期：2007 年 4 月 15 日）
- 5、游素蘭的魔法殿堂：<http://www.kung-long.com.tw/ysl/>
- 6、千龍動漫畫娛樂網，蕭揚整理。（查詢日期：2007 年 4 月 9 日）
- 7、顏艾琳的她方網誌 <http://www.beyou.com.tw/alien>
- 8、納蘭真的七個封印部落格：<http://tw.myblog.yahoo.com/nalanjean/>
- 9、洋蔥娃娃http://blog.roodo.com/onion_club（查詢日期：2007 年 7 月 5 日）
- 10、維基百科
<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E9%A6%96%E9%A1%B5&variant=zh-tw>

九、大陸專書

- 1、王庸聲編著。《現代漫畫概論》。北京：海洋。2006 年 1 月。二刷。
- 2、楊樹山。《漫畫鑑賞與創作十四講》。鄭州：河南人民。2005 年 10 月。



附件一：第一代女作家書目

吳淑霞（海丹）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
恰恰姑娘／2	1961／50	文苗／紀厚博老師提供
斷腸曲	待查	文昌／紀厚博老師提供
浪人與女學生	待查	同上
復仇者	待查	同上
碎心花	待查	同上
假面具之戀	待查	同上
失戀者	待查	同上
烟花女	待查	同上
黑狗兵／4	待查	義明／紀厚博老師提供
愛與錢／8	1964／53	文昌／洪德麟老師提供
石中花／5	同上	同上
丹心旗／6	1967／56	環島／中崙圖書館藏
爸爸回來吧／2	同上	同上
愛的泉源／3	同上	同上
情人橋／3	同上	同上
盲人曲／2	同上	同上
未完成的夢／3	同上	志明／中崙圖書館藏
寂寞芳心／5	同上	同上
心戀曲／3	同上	同上
心靈的創痕／4	1968／57	同上
七劍一條龍／7	同上	同上
覺醒／3	同上	太子／中崙圖書館藏
天上的星星	同上	同上
黑狗兵續集／3	同上	義明／中崙圖書館藏
心靈創痕／4	同上	同上
秋嘆／5	同上	同上
澄清湖／4	1969／58	同上
楓樹下／5	同上	同上
懷念曲／5	同上	同上
姊妹愛／5	同上	同上
孤島／3	同上	同上
良醫／5	同上	同上
活在心上／3	同上	同上

白蘭莊／5	1970／59	同上
錯愛／4	同上	同上
諜海忠魂／4	同上	太子／中崙圖書館藏
銀色舞鞋／5	1972／61	文峰／中崙圖書館藏

徐秀美（家菊）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
扔掉的孩子／ 2	待查	毋忘在莒／中崙圖書館
玉嬌龍	同上	模範／紀厚博老師提供
飛俠方昆玉	同上	文昌／紀厚博老師提供
風雲榜	同上	待查／紀厚博老師提供
怨命天	同上	待查／紀厚博老師提供
命運的悲歌	同上	待查／紀厚博老師提供
金色年代	同上	待查／紀厚博老師提供
戰地鐘聲	同上	待查／紀厚博老師提供
莫愁兒女	同上	待查／紀厚博老師提供
翠香（黑寡婦）／2	同上	待查／紀厚博老師提供
十五號女特派員／2	同上	待查／紀厚博老師提供
狐女報恩	同上	待查／紀厚博老師提供
神仙姐姐	同上	待查／紀厚博老師提供
傾國才女薄情郎	同上	待查／紀厚博老師提供
慈母心聲	同上	待查／紀厚博老師提供
梅莉莎的奇遇	1967／56	待查／中崙圖書館藏
黑虎金娃／3	同上	天龍／中崙圖書館藏
孝女復仇／2	同上	同上
第六號情報員／4	同上	同上
野狀子／4	1968／57	一德／中崙圖書館藏
真假疤面／4	1969／58	夢龍／中崙圖書館藏

白碧珠（白瑩）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
恩愛未了情	待查	待查／紀厚博老師提供
何日再相逢	同上	同上
二重心	同上	同上
傷心人	同上	同上
恨天怨地	同上	同上
一寸芳心千萬情	同上	同上

愁城苦海	同上	同上
雨淒風	同上	同上
寇準背鞋	同上	同上
真婦烈女	同上	同上
拜月記	同上	同上
浪子回頭	同上	同上
難忘的愛	同上	同上
永恆的愛	同上	同上
真情	同上	同上
女性的命運	同上	同上
情報員星蝴蝶	同上	同上
駝背怪人／2	1967／56	天龍／中崙圖書館藏
觀音遊天臺／2	1968／57	民眾／中崙圖書館藏
死裡逃生	同上	同上
父子逃亡記／4	同上	同上
科學少年／2	同上	同上
偉大的母親／2	同上	同上
我要媽媽	1969／58	同上
阿西兄	同上	同上
離別／3	同上	同上
母親你在何方／2	同上	同上
憶妹記／2	1970／59	同上

葉麗雲（湘秋）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
梁山伯與祝英台	1962~1963	待查／葉女士口述
梅妃	待查	待查／葉女士口述
九美圖	同上	同上
錦裙記	同上	同上
歷劫佳人／4	1967／56	清華／中崙圖書館藏
鳳姑／3	1968／57	同上
橫刀奪愛／5	同上	夢龍／中崙圖書館藏
絳雲／5	同上	清華／中崙圖書館藏
天涯孤女心／4	同上	同上
回春曲／4	同上	文昌／中崙圖書館藏
春暉／4	1969／58	清華／中文圖書館藏
泣殘紅／5	同上	文昌／中崙圖書館藏

空谷幽蘭／5	同上	同上
三姝淚／5	同上	清華／中崙圖書館藏
雙姝緣／4	同上	文昌／中崙圖書館藏
四季美人／7	1970／59	清華／中輪圖書館藏
雪中梅／4	同上	同上
金蘭八美／5	同上	同上
劫後紅珠／2	同上	同上
飛夢天涯／3	1972／61	文峰／中崙圖書館藏
茱麗娃／3	同上	同上

潘美雲（藝瑤）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
亂世兒女	待查	待查／紀厚博老師待查
近水樓台	同上	同上
錯搭姻緣	同上	同上
珠破重圓	1966／55	同上
大義滅親 3	待查	同上
寡婦心／3	同上	同上
孤雁淚／3	59	志民／中崙圖書館藏
梅娘／4	60	藝昇／中崙圖書館藏
風雨母親淚／2	68	虹光／中崙圖書館藏

張雪芳現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
不歸鳥	待查	待查／紀厚博老師待查
孤女淚痕	同上	同上
落葉花殘	同上	同上
舊情似夢	同上	同上

文惠現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
霜花戀	待查	待查／紀厚博老師待查
孝女的願望	同上	同上

高玉馨現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
紅娘血案	1968／57	義明／中崙圖書館藏

黑心婦	同上	同上
-----	----	----

周梅芴（心萍）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
小王子尋母記	1968／57	松山／中崙圖書館藏
哈里堅少年	同上	同上
瑩卿姑娘／2	同上	王家／中崙圖書館藏
母親頌／2	同上	松山／中崙圖書館藏
重逢／3	1969／58	王家／中崙圖書館藏
小叮噹／3	同上	藝昇／中崙圖書館藏
玉環記	同上	同上
金燕子與烏鴉／2	同上	同上
兩傻養嬰記／4	同上	同上
破銅爛鐵／5	同上	同上
翡翠鴛鴦／2	同上	王家／中崙圖書館藏
賣菜的阿福伯／3	同上	藝昇／中崙圖書館藏
羅家舊屋／2	同上	王家／中崙圖書館藏
白吹牛先生傳 3	1970／59	藝昇／中崙圖書館藏
出氣筒／3	待查	同上
花木蘭／2	待查	台灣志成／中崙圖書館藏
八仙過海	待查	建利／民生館藏
三字經	待查	同上
夜遊的魚(再版)	1986／75	號角／總館
看天田	1993／82	高雄文化中心／總館
仙女的彩衣	2000／89	百盛文化／民生館藏

郭雅眉 現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
天使的笑臉／3	1969／58	義明／中崙圖書館藏
覓兄記／2	同上	同上

蘇秀蓮（翠蓮）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
辛巴達航海歷險記／2	1968／57	啓銘／中崙圖書館藏
老黃／6	同上	宏昌／中崙圖書館藏
孤兒流浪記／2	同上	紀厚博老師提供
六千里尋母記	同上	同上

神劍抗暴	同上	同上
小佳流浪記／2	1969／58	文川／中崙圖書館藏
金屋公主／2	同上	啓銘／中崙圖書館藏

秋月現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
飛燕金龍／8	待查	紀厚博老師提供
狂龍怒鳳／6	同上	同上
狐狸精	1970／59	藝昇／洪德麟老師提供
三個願望	1977／66	台灣志成／中崙圖書館藏

張麗真現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
七件寶物	待查	紀厚博老師提供
亡城記	1968／57	太子／中崙圖書館藏
五奇人	同上	義明／中崙圖書館藏
希臘神祇／2	同上	同上

吳玉霞（秋寧）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
恩友情	1967／56	志明／中崙圖書館藏
溫情／2	1968／57	啓銘／中崙圖書館藏

張寶優（寶貝）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
癡美人／3	1967／56	會文／中崙圖書館藏
狐狸婆／3	1968／57	同上
孔雀女／3	同上	同上
花中仙子／3	同上	同上
狐妻／3	1969／58	同上
哈哈仙／4	同上	同上
九花姬／3	同上	同上
鬼新娘／3	同上	同上
醜公子／2	同上	同上
丫頭／3	1970／59	文峰／中崙圖書館藏
書呆子與仙女／2	同上	同上
鬼狐美人／4	同上	同上

花姑子／3	同上	同上
月神與魔女／3	1971／60	同上
美人夢／2	同上	同上
藏鏡女／3	同上	同上
吃人魔王／3	1972／61	同上
黃金女兒	同上	同上
小神燈／3	同上	同上
真善美女神／4	同上	同上
仙狸緣／3	同上	同上
紅鬚仙／3	同上	同上
靈花精／3	同上	同上
蛇王子／3	同上	同上
斑馬王子／3	同上	同上
新郎與鬼／3	待查	同上

張淑娥（金娜）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
白鼠精／4	1967／56	文峰／中崙圖書館藏
海底五少年／5	同上	同上
三王子求偶奇談／3	同上	大明／中崙圖書館藏
酋長的加冕禮／3	同上	同上
斑馬與王子	同上	會文／中崙圖書館藏
奇妙的魔盤／4	同上	陳威／中崙圖書館藏
勇者的塑像／5	同上	同上
大賽馬／3	1969／58	文川／中崙圖書館藏
少女日記／5	同上	大明／中崙圖書館藏
妖島佳人	同上	會文／中崙圖書館藏
奇異的木偶／2	同上	陳威／中崙圖書館藏
魔鞋／2	同上	文川／中崙圖書館藏
豔盜黑貓／2	同上	會文／中崙圖書館藏
六隻天鵝／3	同上	先鋒／中崙圖書館藏
少年平魔／3	同上	文川／中崙圖書館藏
仙船／2	同上	同上
四姊妹／3	同上	同上
阿拉伯傳奇／4	同上	同上
奇異的魔石／3	1970／59	同上
依凡仙姑／3	同上	同上

紅髮姑娘／5	同上	大明王氏／中崙圖書館藏
迷你姑娘／6	同上	同上
琴聲淚痕／4	同上	同上
駝背小馬／4	1971／60	文峰／中崙圖書館藏
矮人的祝福／3	1972／61	同上
霸王尤力賽／3	同上	同上
不平凡的勇者／4	同上	同上
娃娃新娘／3	同上	同上
糊塗英雄救火龍／4	同上	同上
鬼話連篇	1975／64	文字／中崙圖書館藏

張露方（連櫻）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
曼達城良緣／3	1967／56	宏甲／中崙圖書館藏
啞女情深／2	同上	同上
驚王子／2	同上	同上
我們三個／3	1969／58	同上
愉快的魔笛／3	同上	同上
董事長千金／3	同上	同上
莎莉的新郎／3	同上	同上
玫瑰騎士／3	同上	同上
我愛瑪莉／4	待查	同上
美麗小保姆／3	同上	同上
女神與四公主／4	同上	同上
白貓姻緣／4	同上	同上
淘氣小黛西／3	同上	同上
藍河五仙女／4	同上	同上
孿生奇花／3	同上	同上
刁蠻公主／3	同上	同上

王金娟（金娟）現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
相思枝	待查	紀厚博老師提供
再會吧夜都市	同上	同上
棺材船	同上	同上
風雪十九年	同上	同上
小雀斑	同上	同上

林碧蓮現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
歌星淚／5	待查	紀厚博老師提供
千金小姐／3	1969／58	大觀／中崙圖書館藏
小媽咪與小淘氣／3	同上	文昌／中崙圖書館藏
好鄰居／2	同上	同上
浪子回頭／2	同上	同上
我不能死／3	同上	同上
怪賊／2	同上	同上
夢中歌后／2	1970／59	同上
曉丹與總經理／5	同上	同上
縣太爺娶親／3	同上	同上

雪華現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
奇怪的夢	1967／56	文輝／中崙圖書館藏
忠鷹義豹	同上	同上
荒島風雲／2	同上	智明／中崙圖書館藏
回頭是岸	同上	同上
擒盜記	同上	文輝／中崙圖書館藏
蜈蚣珠	1968／57	會文／中崙圖書館藏

林雪梅現存作品

作品名稱／冊數	出版年（西元／民國）	出版社／備註
仙女夢／6	1970／59	大觀／中崙圖書館藏

附件二：漫畫審查制度相關史料文獻

根據朱傳譽（1965）〈連環漫畫六十年〉一文中，早在 1931 年，連環圖畫就必須經過教育審查，但當時只有九十八種，總計二千兩百九十一冊。1932 年教育部曾公佈「審查兒童文學課外讀物標準」，其內容為：兒童文學課外讀物之審查，遇有犯下列各項之一或是一以上者，應予修正或是禁止發行：

- （一）教訓與黨義顯相違背者
- （二）旨趣與國情不相適合者
- （三）思想含有封建意味與宗教色彩者
- （四）性質與進化的時代相背馳者
- （五）意義近於誨盜誨淫者
- （六）事實與兒童生活懸殊隔絕者
- （七）現象過於違背自然法則者
- （八）精神過於萎靡、頹廢、悲觀、厭世者
- （九）情事近於僥倖、險詐、謔浪、怨恨、刻薄者
- （十）傳說過於神秘、虛妄、怪誕不經者
- （十一）描摩過於兇惡、魯莽、殘忍不仁者
- （十二）文理過於高深兒童未能領略者
- （十三）文字過於鄙俚或雜亂無章者
- （十四）內容過於簡陋，了無意味者
- （十五）達譯過於拘束，辭不達意者

附件三「圖畫小說改進研究會」

根據內容將連環圖畫分成六類：

第一類為舊小說、戲曲、民間故事改編（例如：水滸傳、二十四孝、木蘭從軍等）。

第二類以歷史人物事蹟為題材（例如：董小宛、文天祥、臥薪嘗膽等）。

第三類以現代人物的事蹟為題材（例如：羅斯福、幼年安迪生、游擊名將王八妹等）。

第四類以兒童為主角（中國童子軍、小學生補盜記、勤奮等）。

第五類是根據電影改編（例如：轟炸東京、日本間諜、猩猩王金鋼等）。

第六類是抗戰事蹟為題材（例如：桂林血戰記、兒女忠魂、抗戰勝利等）。

朱傳譽，〈連環圖畫六十年〉，小學生雜誌，1965 年 4 月。P202-203



附件四「1947 年的連環圖審查辦法」

- (一) 需有專任編輯審查之組織，以全力認真辦理
- (二) 禁止辦法，應大為放寬，擇最有害者予以刪除或禁止，對於神仙英雄故事，不得蓋以迷信二字貿然禁止之
- (三) 編選名著之較多趣味者，作為連環圖畫之底本
- (四) 與原來連環圖畫製人取得聯絡，將新選之底本供彼等作畫取材
- (五) 利用已有之發行機構
- (六) 對印行人予以扶助，如配購紙張，借予周轉金之類
- (七) 鼓勵新畫家參與此項工作
- (八) 新書大量出版，則就書之拙劣者即將不禁自消



附件五：小咪新人獎第一～五屆得獎名單：

第一屆小咪漫畫創作獎民國 70 年 9 月 2 日（1981）

名次	作者	篇名	備註
第一名	任正華	抉擇	
第二名	張靜美	生命迴響曲	
第三名	陳金滿	巫女之戀	
優等獎	周顯宗	奔回本壘	
優等獎	謝靜敏	黑寡婦	
佳作獎	柯翠芬	棲鳳	最後成為作家、漫畫編劇家 筆名：納蘭貞
佳作獎	高靈	秋的念曲	

第二屆小咪漫畫創作獎民國 71 年 9 月 2 日（1982）

名次	作者	篇名	備註
第一名	張靜美	水仙子	
第二名	任正華	夏天的故事	
第三名	周顯宗	石竹園	
優等獎	陳金滿	女王的悲哀	
優等獎	高靈	剛起步的列車	
佳作獎	謝靜敏	另一半	
佳作獎	柯翠芬	水仙	

第三屆小咪漫畫創作獎民國 71 年 11 月 6 日（1982）

名次	作者	篇名	備註
第一名	周顯宗	燭火黃花	
第二名	高永	罪與罰	
第三名	李奕瑋	最後的微笑	
優等獎	陳德芳	隱	
優等獎	周顯宗	濛濛谷	
佳作獎	陳弘耀	末日	

第四屆小咪漫畫創作獎民國 71 年 11 月 6 日（1982）

名次	作者	篇名	備註
第一名	甘麗瑛	失落的快樂	
第二名	高永	向西	
第三名	黃書倩	薇薇的天空	

優等獎	張汝珊	扶桑	
優等獎	蔡長菁	永蛻不息	
佳作獎	游素蘭	夜	
佳作獎	黃建彰	十七歲邊緣	
精神獎	張世雄	野心	

第五屆小咪漫畫創作獎民國 71 年 11 月 6 日（1982）

名次	作者	篇名	備註
第一名	高永	聲聲慢	
第二名	張汝珊	人猿	
第三名	陳苓	向陽	
優等獎	張放之	天羊日與天鵝日	
佳作獎	游素蘭	芭蕾組曲	
佳作獎	羅淑玲	褐色之月	
佳作獎	方圓	不可思議之夜	



附件六：張靜美漫畫作品集（下表參考張靜美的網站後，修訂而成。）

作品名稱 / 冊數	發表園地/創作時間	出版社	出版年	備註
生命迴響曲	小咪新人獎/ 1980.10	漫畫新人獎 專輯	1981年9月	比賽作品
水仙子	小咪新人獎/ 1981.6	同上	同上	同上
靈香園傳奇	小咪漫畫週刊/ 1982.7~1983.6			於 131 期的 小咪漫畫週刊開 始發表
可家少爺 / 4	漢堡漫畫/ 1983.7~1985.6	大然	1992年1月	創作時間 1983~1985
如夢似幻	第一屆漫畫擂台賽/ 1985~?			比賽作品 （漫畫學會舉辦）
杜鵑·杜鵑	歡樂半月刊/ 1985.10~?	時報	1987年10月	與吳季芳 合作
啞妻	歡樂半月刊/ 1986.12~?	時報	1987年	榮獲國立 編譯館連 環圖畫佳 作獎
我心飛舞	歡樂月刊/ 1987.12~?	時報		同上
奇夢神話 / 3	漢堡漫畫/ 公主快報別冊/ 1988.7~1992.4	大然	1991年11月	
祝你快樂	漢堡漫畫/ 1989.3	大然		短篇
淚蓮	漢堡漫畫/ 1989.5	大然		短篇
叛命歲月	星期漫畫/ 1990.05	大然		短篇
代戰天使 / 5	公主雙週刊少女漫 畫雜誌/ 1992.6~1996.2	大然	1993年10月	
青春小鳥 / 9	1996.11~2001.10	長鴻	1999年2月	入選新聞 局小太陽

				優良讀物
可愛小 bibi	魔女禁區 2 短篇/ 1998	狂龍		
美麗燈神歐米雅	美少女月刊/ 1998.10	長鴻		附在青春 小鳥後
甜蜜小仙女	奇幻館/ 1999.10	狂龍		
洞庭花雨 / 3	奇幻館/ 2002.11~ ?	狂龍	2004 年 3 月	



附件七：任正華漫畫作品集

作品名稱 / 冊數	發表園地/創作時間	出版社	出版年月	備註
抉擇	小咪新人獎/ 不詳	漫畫新 人獎專 輯	1981 年 9 月	比賽作品
夏天的故事	小咪新人獎/ 同上	同上	同上	同上
吸血鬼之夜	歡樂漫畫/ 同上		1986 發表	漫畫週刊 短篇
骯髒鬼之丘	歡樂漫畫/ 同上		同上	同上
親愛的爸爸	歡樂漫畫/ 同上		同上	同上
平妖	漢堡漫畫/ 同上		同上	同上
叛徒	同上		1988 年發表	同上
修羅海 / 3	星期漫畫/ 同上	時報	1990 年 10 月	長篇
人肉包子	時報週刊/ 同上	東立	1993 年 7 月	單行本
魅影殺機	龍少年/ 同上			
頑劣家族 / 7	寶島少年/ 1991 年~1998 年	東立	1996 年 7 月 ~1998 年 11 月	長篇
我要畫漫畫	東販 ACE 少年月刊 /同上	杜葳廣 告	2003 年 5 月	以漫畫的 方式，介紹 畫漫畫的 基本知識 與技巧
修羅海—七日天子	同上		1999 發表	漫畫月刊 短篇
修羅海—消失的 王朝	同上		2000 發表	同上
漫漫畫人間	同上	傻呼嚕 同盟	2002 年 8 月	短篇集 獲得 2003 年漫畫讀

				物類，一般漫畫，金鼎獎。
子息	2004 年			獲得 2004 年新聞局劇情漫畫獎
雙鬢	2007 年 4 月在樂透休閒漫畫月刊連載 /2005 年			獲得 2005 年新聞局劇情漫畫獎
通天寶	2006 年			獲得 2006 新聞局劇情漫畫獎
三國玫瑰	連載於挑戰者月刊 /不詳		2006 年發表	
漫畫玫瑰	同人誌	博海	2006 年 3 月	同人爆笑誌

附件八：游素蘭創作漫畫和小說作品書目

作品名稱 / 冊數	發表園地/創作時間	出版社	出版年	備註
夜	小咪新人獎/ 1982	漫畫新人 獎專輯	1982 年 11 月	比賽作品
芭蕾組曲	小咪新人獎/ 不詳	同上	同上	同上
柳藏經	漫畫之友同人誌/ 1985		1985 年	
羽嬋	同上/ 1986		1986 年	
鋼鐵天使 / 2	1986	長鴻	1999 年～ 2000 年	
埋葬記憶	歡樂漫畫/ 1987		1987 年	短篇
驚魂	同上/ 1987		同上	同上
幻象之女	公主漫畫/ 1987		同上	同上
一千億光年的呼 喚	漢堡漫畫/ 1989		1989 年	同上
傾國怨伶 / 4	週末漫畫/ 1985~1989	大然	1991 年 7 月 ～同年 9 月	長篇 兩個月內 10 版
天蠍魔法	星期漫畫/ 1990	大然	1995	單行本
火王 / 13	公主漫畫/ 1991~1998	大然	1992 年 2 月 ～1998 年 2 月	長篇
唐宮夢	不詳	大然	1994 年	傾國怨伶 番外篇
翔龍記 / 4	奇幻館/ 不詳		2000 年	
天使迷夢 / 6	北京少年漫畫/ 2001~2004	1~3 集尖 端 4~6 集狂 龍	2001 年	先是停 載，十月 在北京少 年漫畫復 載。

天使迷夢小說		春天	2001 年～ 2004 年	2004 年授 權大陸北 岳出版社 累積至今 約 18 萬套
火焰紋章		春天	2003 年	
夏茵王		大陸：北 岳	2004	登上鳳凰 雜誌排行 榜
黑公主		台灣：狂 龍 大陸：北 岳	2004 年 2 月	大陸銷售 約 8 萬套
撿到一個金髮王 子		大陸：北 岳	2004 年 5 月	
巡狩人		德國：商 貝塔斯	2005 年 8 月	應進入中 國發展的 書商所邀 請而寫

圖片出處

第壹章

圖 1-1 《台灣漫畫閱覽》，頁 56

圖 1-2 從柯惠玲《論安達充漫畫之藝術表現》，頁修改而成。

第貳章

圖 2-1 《台灣漫畫文化史》，頁 40。

圖 2-2 《漫畫大師陳定國》，頁 32。

圖 2-3 同上，頁 40。

圖 2-4 同上，頁 100。

圖 2-5 葉女士及其兩位千金，洪德麟老師提供。

圖 2-6 《四季美人》，封面。

圖 2-7 《回春曲》蝴蝶頁。96 年 9 月 5 日在紀厚博宅邸翻拍。

圖 2-8 《台灣藝術經典大系，台灣插畫圖像美學》，頁 68。

圖 2-9 《15 號特派員》封面。96 年 9 月 5 日在紀厚博宅邸翻拍。

圖 2-10 《黑虎金娃》蝴蝶頁。96 年 9 月 5 日在紀厚博宅邸翻拍。

圖 2-11 《狐女報恩》手繪原稿。96 年 9 月 5 日在紀厚博宅邸翻拍。

圖 2-12 《男性的復仇》蝴蝶頁。

圖 2-13 《石中花》封面。

圖 2-14 《愛與錢》封面。

圖 2-15 《錯愛》封面。

圖 2-16 《狐狸精》封面，洪德麟老師提供。

圖 2-17 《玫瑰騎士》封面，中崙圖書館藏。

圖 2-18~21 《男性的復仇》蝴蝶頁，洪德麟老師提供。

圖 2-22 《中華民國漫畫家名鑑》，漫畫家名冊，頁 227。

圖 2-23、24、25 紀厚博提供。96 年 9 月 5 日在紀厚博宅邸翻拍。

第參章

圖 3-1 《漫畫大王週刊》，第八期封面。

圖 3-2 《杜鵑·杜鵑》蝶頁。

圖 3-3 《小咪漫畫週刊》第 143 集，頁 11。

圖 3-4 《台灣漫畫閱覽》，頁 106。

圖 3-5 《小咪漫畫週刊—漫畫新人獎特集》1，頁 3。

圖 3-6 《火王》3，末頁。

圖 3-7 《微希的漫畫心情紀事》，頁 42。

圖 3-8 《奇夢神話》卷 2，頁 15。

圖 3-9 《奇夢神話》卷 1，頁 42。

圖 3-10 《奇夢神話》卷 2，頁 153。

圖 3-11 《代戰天使》集 1，封面。

圖 3-12 《青春小鳥》集 1，封面。

圖 3-13 《奇幻館月刊》集 2，頁 108。

圖 3-14 《修羅海》卷 2，封面。

圖 3-15 《頑劣家族》集 3，封面。

圖 3-16 《人肉包子》，封面。

圖 3-17 《傾國怨伶》集 2，封面。

圖 3-18 《火王》集 5，封面。

圖 3-19 《代戰天使》卷 1，頁 58。

圖 3-20 《奇夢神話》卷 2，頁 150。 圖 3-21 《代戰天使》卷 5，頁 84。 圖 3-22 《奇夢神話》卷 2，頁 134。 圖 3-23 《頑劣家族》集 1，頁 6。 圖 3-24 《頑劣家族》集 1，頁 8。 圖 3-25 《人肉包子》，頁 50。 圖 3-26 《人肉包子》，頁 95。 圖 3-27 《鋼鐵天使》集 2，頁 130。 圖 3-28 《天使迷夢》集 1，頁 37。 圖 3-29 《天使迷夢》集 1，頁 53。 圖 3-30 《天使迷夢》集 1，頁 27。 圖 3-31 《奇夢神話》卷 1，頁 149 圖 3-32 《人肉包子》，頁 20 圖 3-32-a 《艾薛爾的幻覺藝術》，頁 56 圖 3-33 《傾國怨伶》集 2，蝶頁。 第肆章 圖 4-1-1、4-1-3 《花姑子》，頁 78-9。 圖 4-1-2、4-1-4 《四季美人》，頁 40065、40082。 圖 4-1-5、4-1-6 《漫畫大師陳定國》，頁 81、26。 圖 4-1-7、4-1-8 《花姑子》，頁 35、96。 圖 4-1-9、4-1-10、4-1-11 《四季美人》，頁 40057、40083、400062。 圖 4-1-12 《泣殘紅》，頁 1016~7。 圖 4-1-13 《花姑子》，頁 119~120。 圖 4-1-14 《泣殘紅》，頁 1065。 圖 4-1-15 《梅娘》，頁 015。 圖 4-1-16 《仙女夢》，頁 4009。 圖 4-1-17 《泣殘紅》，頁 1065。 圖 4-1-18 《花姑子》，頁 95。 圖 4-1-19 《泣殘紅》，頁 2084。 圖 4-1-20 《仙女夢》，頁 4040。 圖 4-1-21 《梅娘》，頁 076。 圖 4-1-22 同上，頁 003~4。 圖 4-1-23 《四季美人》，頁 40040。 圖 4-1-24 《花姑子》，頁 158。 圖 4-1-25 《泣殘紅》，頁 2091。	圖 4-1-26 《仙女夢》，頁 4040。 圖 4-1-27 同上，頁 3092。 圖 4-1-28 《泣殘紅》，頁 2031。 圖 4-1-29 《仙女夢》，頁 3023 圖 4-1-30 《泣殘紅》，頁 2061。 圖 4-1-31 《梅娘》，頁 027。 圖 4-1-32 《四季美人》，頁 40035。 圖 4-1-33 《泣殘紅》，頁 2081。 圖 4-1-34 同上，頁 2014。 圖 4-1-35 《花姑子》，頁 156。 圖 4-1-36 《四季美人》，頁 40081。 圖 4-2-1 《怨天命》封面，紀厚博老師提供。 圖 4-2-2 《澄清湖》封面。 圖 4-2-3 《第六號情報員》封面，紀厚博老師提供。 圖 4-2-4 《扔掉的孩子》封面。 圖 4-2-5 《千金小姐》封面。 圖 4-2-6 《錯愛》封面。 圖 4-2-7 《母親你在何方》封面。 圖 4-2-8 《籃下女英雄》封面。 圖 4-2-9 《天使的笑臉》，頁 1003。 圖 4-2-10 《愛與錢》，頁 130，洪德麟老師提供。 圖 4-2-11 《母親你在何方》，頁 44。 圖 4-2-12 《天使的笑臉》，頁 2067。 圖 4-2-13 《籃下女英雄》，頁 100。 圖 4-2-14 《澄清湖》頁 4041。 圖 4-2-15 《天使的笑臉》，頁。 圖 4-2-16 《千金小姐》，頁 3066。 圖 4-2-17 千金小姐》，頁 1094。 圖 4-2-18 千金小姐》，頁 1041。 圖 4-2-19 《錯愛》，頁 4035。 圖 4-2-20 《千金小姐》，頁 2084。 圖 4-2-21 《愛與錢》，頁 63。 圖 4-2-22 《愛與錢》，頁 69。 圖 4-2-23 《天使的笑臉》，頁 3033。 圖 4-2-24 《天使的笑臉》，頁 1070。
--	--

圖 4-2-25 《天使的笑臉》，頁 2065。 圖 4-2-26 《天使的笑臉》，頁 p2085。 圖 4-2-27 《千金小姐》，頁 1090-91。 圖 4-2-28 《千金小姐》，頁 1032-33。 圖 4-2-28 《石中花》，頁 74。 圖 4-2-29 《石中花》，頁 84。 圖 4-2-30、31 《愛與錢》，頁 86。 圖 4-2-32~34 《石中花》，頁 57、82。 圖 4-2-35、36 《籃下女英雄》，頁 1012、1069。 圖 4-2-37、38 《天使的笑臉》，頁 1086、3061。 圖 4-2-39 《澄清湖》，頁 4005。 圖 4-2-40、41 《愛與錢》頁 19 圖 4-2-42 《母親你在何方》下，頁 005。 圖 4-2-43、44 《天使的笑臉》，頁 3084、4095。 圖 4-2-45 《籃下女英雄》，頁 083。 圖 4-2-46 《六隻天鵝》，頁 1038。 圖 4-2-47 《籃下女英雄》，頁 089。 圖 4-3-1 《亡城記》封面、內頁，頁 43-4。 圖 4-3-2 《月神與魔女》封面、內頁，頁 36-7。 圖 4-3-3 《仙狸緣》封面、內頁，頁 3012-13。 圖 4-3-4 《白蘭莊》封面、內頁，頁 3095。 圖 4-3-5 《斑馬王子》，頁 20036。 圖 4-3-6 同上，頁 20027。 圖 4-3-7 《仙狸緣》，頁 3024。 圖 4-3-8 《啞女明珠》，頁 97。 圖 4-3-9 《仙狸緣》，頁 2033。 圖 4-3-10 同上，頁 2083。 圖 4-3-11、12 《矮人的祝福》，頁 383。 圖 4-3-13 《風城台灣漫畫五十年》，頁 080。 圖 4-3-14、15 《啞女明珠》，頁 24、74。 圖 4-3-16 《斑馬王子》，頁 274。 圖 4-3-17 《仙狸緣》，頁 3024 圖 4-3-18 《斑馬王子》，頁 2031 圖 4-3-19 《六隻天鵝》，頁 3078 圖 4-3-20 同上，頁 2085。	圖 4-3-21 《六隻天鵝》，頁 3102。 圖 4-3-22 《仙狸緣》，頁 119。 圖 4-3-23 《六隻天鵝》，頁 1043。 圖 4-3-24 《玫瑰騎士》，頁 68。 圖 4-3-25 《六隻天鵝》，頁 1062。 圖 4-3-26 同上，頁 2046。 圖 4-3-27 《矮人的祝福》，頁 3036。 圖 4-3-28 《玫瑰騎士》，110。 圖 4-3-29 《六隻天鵝》，頁 3048。 圖 4-3-30 《仙狸緣》，頁 195。 圖 4-3-31 同上，頁 387。 圖 4-3-32 《亡城記》，頁 121。 圖 4-3-33 《矮人的祝福》，頁 330。 圖 4-3-34 《六隻天鵝》，頁 3101。 圖 4-4-1 《花姑子》，封面。 圖 4-4-2 《茶山淚》，封面。 圖 4-4-3 《怨命天》，封面。 圖 4-4-4 《籃下女英雄》，封面。 圖 4-4-5 《啞女明珠》，封面。 圖 4-4-6 《斑馬王子》，封面。 第伍章 圖 5-1-1 《可家少爺》壹之卷，頁 145。 圖 5-1-2 《可家少爺》壹之卷，頁 61。 圖 5-1-3 《可家少爺》壹之卷，頁 66。 圖 5-1-4 《可家少爺》壹之卷，頁 19。 圖 5-1-5 《可家少爺》壹之卷，頁 39。 圖 5-1-6 《可家少爺》壹之卷，頁 150。 圖 5-1-7 《可家少爺》壹之卷，頁 151。 圖 5-1-8 《可家少爺》壹之卷，頁。 圖 5-1-9 《可家少爺》壹之卷，頁 38。 圖 5-1-10 《可家少爺》肆之卷，頁 99。 圖 5-1-11 《可家少爺》壹之卷，頁 91。 圖 5-1-12 《可家少爺》壹之卷，頁 135。 圖 5-1-13 《可家少爺》壹之卷，頁 64。 圖 5-1-14 《可家少爺》壹之卷，頁 116。
--	---

圖 5-1-15 《可家少爺》壹之卷，頁 56。	圖 5-2-15 《修羅海》卷一，頁 36-37。
圖 5-1-16 《可家少爺》壹之卷，頁 12。	圖 5-2-16 《現代漫畫概論》，頁 104。
圖 5-1-17 《小咪漫畫週刊》第 11 期，頁 24-25。	圖 5-2-17 《修羅海》卷一，頁 44。
圖 5-1-18 《小咪漫畫週刊》第 140 期，頁 166-167。	圖 5-2-18 《手塚治虫漫畫研究》，頁 315。
圖 5-1-19 《可家少爺》卷之貳，頁 54-55。	圖 5-2-19 《修羅海》卷一，頁 65。
圖 5-1-20 《可家少爺》卷之貳，頁 145。	圖 5-2-19-a 《新藝術風格大師——慕夏》，頁 23。
圖 5-1-21 《可家少爺》卷之貳，頁 58。	圖 5-2-20 《修羅海》卷一，頁 191。
圖 5-1-22 《可家少爺》卷之貳，頁 32。	圖 5-2-21 《修羅海》卷一，頁 4-5。
圖 5-1-23 《可家少爺》卷之貳，頁 77。	圖 5-2-22 《修羅海》卷一，頁 99。
圖 5-1-24 《可家少爺》卷之貳，頁 133。	圖 5-2-23 《修羅海》卷一，頁 172。
圖 5-1-25 《可家少爺》卷之貳，頁 22。	圖 5-2-24 《修羅海》卷二，頁 41。
圖 5-1-26 《可家少爺》卷之壹，頁 50。	圖 5-2-25 《修羅海》卷一，頁 43。
圖 5-1-27 《可家少爺》卷之參，頁 32。	圖 5-2-26 《修羅海》卷三，頁 3。
圖 5-1-28 《可家少爺》卷之壹，頁 107。	圖 5-2-27 《修羅海》卷三，頁 3。
圖 5-1-29 《可家少爺》卷之參，頁 1。	圖 5-2-28 《修羅海》卷二，頁 147。
圖 5-1-30 《可家少爺》卷之參，頁 19。	圖 5-2-29 《修羅海》卷一，頁 76。
圖 5-1-31 《可家少爺》卷之參，頁 88。	圖 5-2-30 《修羅海》卷一，頁 126。
圖 5-1-32 《可家少爺》卷之參，頁 119。	圖 5-2-31 《修羅海》卷三，頁 201。
圖 5-1-33 《可家少爺》卷之肆，頁 33。	圖 5-2-32 《修羅海》卷一，頁 158。
圖 5-1-34 《可家少爺》卷之參，頁 81。	圖 5-2-33 《修羅海》卷三，頁 198。
圖 5-1-35 《可家少爺》卷之壹，頁 75。	圖 5-2-34 《修羅海》卷一，頁 179。
圖 5-1-36 《可家少爺》卷之貳，頁 96。	圖 5-2-35 《修羅海》卷一，頁 119。
圖 5-1-37 《可家少爺》卷之壹，頁 96。	圖 5-2-36 《修羅海》卷三，頁 31。
圖 5-1-38 《可家少爺》卷之肆，頁 130。	圖 5-2-37 《修羅海》卷三，頁 22。
圖 5-2-1 《修羅海》卷一，頁 12。	圖 5-2-12 《修羅海》卷一，頁 99。
圖 5-2-2 《修羅海》卷一，頁 135。	圖 5-2-13 《修羅海》卷三，頁 3。
圖 5-2-3 《修羅海》卷一，頁 27。	圖 5-2-14 《修羅海》卷二，頁 164。
圖 5-2-4 《修羅海》卷一，頁 202。	圖 5-3-1 《傾國怨伶》集 1，頁 21。
圖 5-2-5 《修羅海》卷一，頁 195。	圖 5-3-2 《傾國怨伶》集 3，頁 36。
圖 5-2-6 《修羅海》卷一，頁 18。	圖 5-3-3 《傾國怨伶》集 3，頁 4。
圖 5-2-7 《修羅海》卷一，頁 156。	圖 5-3-4 《傾國怨伶》集 1，頁 70。
圖 5-2-8 《修羅海》卷三，頁 123。	圖 5-3-5 《傾國怨伶》集 3，頁 126。
圖 5-2-9 《修羅海》卷一，頁 90。	圖 5-3-6 《傾國怨伶》集 3，頁 138。
圖 5-2-10 《修羅海》卷一，頁 123。	圖 5-3-7 《傾國怨伶》集 1，頁 10。
圖 5-2-11 《修羅海》卷三，頁 65。	圖 5-3-8 《傾國怨伶》集 1，頁 36。

圖 5-3-9 《傾國怨伶》集 1，頁 36。
圖 5-3-10 《傾國怨伶》集 1，頁 64。
圖 5-3-11 《傾國怨伶》集 1，頁 30。
圖 5-3-12 《傾國怨伶》集 1，頁 51。
圖 5-3-13 《傾國怨伶》集 1，頁 54。
圖 5-3-14 《傾國怨伶》集 1，頁 96。
圖 5-3-15 《傾國怨伶》集 1，頁 44。
圖 5-3-16 《傾國怨伶》集 2，頁 4。
圖 5-3-17 《傾國怨伶》集 3，頁 127。
圖 5-3-18 《傾國怨伶》集 2，頁 85。
圖 5-3-19 《傾國怨伶》集 1，頁 17-18。
圖 5-3-20 《傾國怨伶》集 4，頁 43-44。
圖 5-3-21 《傾國怨伶》集 4，頁 33。
圖 5-3-22 《傾國怨伶》集 4，頁 61。
圖 5-3-23 《傾國怨伶》集 4，頁 140。
圖 5-3-24 《傾國怨伶》集 4，頁 140。
圖 5-3-25 《傾國怨伶》集 1，頁 43。
圖 5-3-26 《傾國怨伶》，集 1，頁 44。
圖 5-3-27 《傾國怨伶》集 1，頁 55。
圖 5-3-28 《傾國怨伶》集 1，頁 56。
圖 5-3-29 《傾國怨伶》集 1，頁 82。
圖 5-3-30 《傾國怨伶》集 1，頁 82。
圖 5-3-31 《傾國怨伶》集 1，頁 96。
圖 5-3-32 《傾國怨伶》集 4，頁 101。
圖 5-3-33 《傾國怨伶》集 4，頁 16。
圖 5-3-34 《傾國怨伶》集 4，頁 111。
圖 5-3-35 參看第伍章註 5 圖 5-3-36 參看第伍章註 6
圖 5-3-37 參看第伍章註 7 圖 5-3-38 參看第伍章註 8
圖 6-1 《太陽別冊 繪本Ⅱ》，頁 15。
圖 6-2 《太陽別冊 繪本Ⅱ》，頁 52。
圖 6-3 《太陽別冊 繪本Ⅱ》，頁 53。
圖 6-4 《太陽別冊 子どもの昭和史少女マンガの世界Ⅰ昭和二十年―三十七年》，頁 43。
圖 6-6 《日本動畫 60 年》，封面。
圖 6-7 《日本動畫 60 年》，頁 28。
圖 6-5 《太陽別冊 子どもの昭和史―昭和二十年―三十五年》，頁 65。
圖 6-8、9 《太陽別冊 子どもの昭和史―昭和二十年―三十五年》，頁 79、81。

台灣漫畫發展重大事件年表

西元	民國	日本
1938	27	昭和 13
1939	28	昭和 14
1940	29	昭和 15
1941	30	昭和 16
1942	31	昭和 17
1963	32 台灣實施 6 年義務教育	昭和 18
1944	33	昭和 19
1945	34 中華民國政府接收台灣 《新新》創刊	昭和 20
1946	35	昭和 21 長谷川町子 《蠟螺小姐》
1947 大陸連環圖改良辦法	36 二二八事件 《新新》停刊	昭和 22 手塚治虫 《新寶島》
1948	37 陳定國開始漫畫創作 紀厚博出生	昭和 23 手塚 《遺失的世界》
1949	38 《兒童週刊》發行 《兒童月刊》 葉麗雲出生	昭和 24 窗金章介 《甜蜜公主》 手塚《大都會》
1950 韓戰爆發	39 美國經濟援助 《戰友週報》創刊 徐秀美出生	昭和 25
1951	40 《小學生雜誌》	昭和 26
1952	41	昭和 27
1953	42 《雞籠生漫畫集》 《小學生畫刊》 《學友》	昭和 28 手塚《鍛帶騎士》
1954	43 《東方少年》	昭和 29
1955	44 《新學友》 《良友》	昭和 30 悲情奮鬥型少女題材
1956	45	昭和 31
1957	46	昭和 32
1958	47	昭和 33 日本大量產生女作家、作品開始洋化

1959	48 《康樂》 《學伴》	昭和 34
1960	49 《東方少年》停 文昌出版社創	昭和 35
1961	50 吳淑霞《恰恰姑娘》 張靜美出生	昭和 36
1962	51 台灣電視公司 10 月 10 日開撥 公佈〈編印連環圖畫書輔導辦法〉	昭和 37
1963	52 經濟開始起飛 《梁山伯與祝英台》造成轟動 任正華出生	昭和 38 少女漫畫題材脫離貧苦 明朗校園喜劇產生
1964	53 紀厚博工廠上班，開始畫漫畫	昭和 39
1965	54	昭和 40
1966 中共文化革命	55 教育部審漫畫	昭和 41
1967	56 〈國立編譯館連環圖編印及送審注意 事項〉 國立編譯館審漫畫	昭和 42 手塚《火鳥》
1968	57 九年國教始 游素蘭誕生	昭和 43
1969	58	昭和 44
1970	59 釣魚台事件	昭和 45 日本少女漫畫興起
1971	60 退出聯合國	昭和 46
1972	61	昭和 47
1973	62	昭和 48
1974	63 第五屆中國當代漫畫展 中國漫畫學會成立	昭和 49
1975	64 洪建全兒童文學創作獎 開放日本漫畫送審（暗轉明） 張武雄創刊《漫畫大王》 范萬楠、陳文富成立虹光 蔣中正逝世	昭和 50
1976	65	昭和 51 《玻璃假面》 《尼羅河女兒》
1977	66 范萬楠成立東立	昭和 52
1978	67 中美斷交 呂墩建伊士曼成立	昭和 53
1979	68 美麗島事件	昭和 54

	《小咪漫畫週刊》發行 《小甜甜》卡通開播	
1980	69 第一屆小咪漫畫新人獎舉行 任正華、張靜美、陳金滿分別榮獲一、 二、三名	昭和 55 淑女漫畫名稱誕生
1981	70 信誼《小袋鼠》 第二屆小咪漫畫新人獎舉行 張靜美、任正華、周顯宗分別榮獲一、 二、三名	昭和 56
1982	71 張靜美《靈香園傳奇》連載 第三屆小咪漫畫新人獎舉行 周顯宗、高永、李亦瑋 第四屆小咪漫畫新人獎 甘麗瑛、高永、黃書倩（游素蘭佳作）	昭和 57
1983	72 第五屆小咪漫畫新人獎 高永、張汝珊、陳苓（游素蘭佳作）	昭和 58
1984	73 第一屆漫畫大擂台	昭和 59
1985	74	昭和 60
1986	75 第二屆漫畫大擂台	昭和 61
1987	76 解除戒嚴 12 月 4 日廢除漫畫審查制度	昭和 62
1988	77 解除報禁 《兒童日報》發行	昭和 63
1989	78 呂墩建創漫畫便利屋	平成元年
1990	79	平成 2
1991	80 張靜美《可家少爺》發行	平成 3
1992	81 六月新著作權法實施	平成 4
1993	82 蘇微希《蘇微希的漫畫心情紀事》	平成 5
1994	83 《台灣漫畫四十年初探》	平成 6
1995	84	平成 7
1996	85 研究關於漫畫的論文出現	平成 8
1997	86 台北市漫畫從業人員職業工會成立	平成 9
1998	87 台北市中崙圖書館轉形成漫畫圖書館	平成 10
1999	88 交大圖書館設立漫畫研究中心 電腦、網路開始普及	平成 11
2000	89	平成 12