

附表四：附件粘貼表(照片、剪報等)〈本表得以A 4 格式影印後使用〉

計畫成效：

A. 出國前夕

長期受日本動漫薰陶的臺灣，國產紀實／非虛構漫畫所受的關注較少。漫畫，作為創作媒介，記錄了過往時代的軌跡，也反映了不同世代的共同心聲，然而在臺灣，仍常被視為給孩童、而非成人的讀物。過去一年來，因緣際會，我受邀以寫作的角色與漫畫家合作，也從致力於漫畫產業的創作者、編輯、組織等人所分享的資訊發現，臺灣有大量的創作人才，這些創作者卻鮮少述說自己的故事，大多是為他人的想法作畫，有時甚至被視為「插畫者」。

出國之際，臺灣正好因鄭問漫畫展該不該進故宮，而掀起一波激辯。我拜訪了策展的鄭問弟子、台北市漫畫工會理事長鍾孟舜，請教他對臺灣漫畫家處境的看法。意外的是，原以為常為漫畫家權益發聲的鍾老師，期待漫畫家也能是主導故事、說故事的人；然而他表示，自己認為：漫畫家就是服務業。

這樣的說法，或許帶有謙虛的成分，或許其精神是工匠般對傳統工藝的堅持。然而，在國外訪查漫畫紀實創作者、出版社或組織時，提起這段對話，眾人皆大吃一驚。對紀實／非虛構漫畫家來說，漫畫家不應畫地自限，而是藝術家，是創作者，是說故事的人。

B. 實際藝遊行程

2018.04.15 桃園機場出發，韓國仁川轉機。

往倫敦的飛機上，順手抓了一份紐約時報。正好看見臺灣出現在漫畫裡：



2018.04.17 拜訪倫敦漫畫博物館（Cartoon Museum）。
倫敦博物館收藏了近三世紀的精采漫畫作品，即將遷址。
時值第 51 場展覽「輝煌 50 秀！（50 Glorious Shows!）」為期半年。



並與博物館策展人 Anita O'Brien 進行訪談



2018.04.18 前往劍橋拜訪 Andy Davey（兩日），進行訪談

Andy Davey 曾以諷刺漫畫與《太陽報》《衛報》、《泰晤士報》、《獨立報》、《蘇格蘭人報》及經典漫畫雜誌《Punch》、《Private Eye》等合作，並創立英國職業漫畫家組織（Professional Cartoonists' Organisation UK, PCO）。目前潛心畫作山水及抽象畫。



2018.4.20 前往 Shrewsbury (兩日) 參加 Shrewsbury International Cartoon Festival



除與漫畫家進行交流，並與現任大不列顛漫畫家俱樂部主席 Noel Ford 進行訪談。



2018.5.6 抵達南法蒙特佩利（Montpellier）拜訪漫畫家 Lewis Trondheim。Trondheim 為法國重要漫畫家，曾創立推行另類漫畫、非虛構漫畫不遺餘力的 L'Association 出版社，迄今漫畫著作逾 200 本。其妻 Brigitte Findakly 為著色師，為伊拉克裔法國人，亦提供了不少側面觀察，以及夫妻一同工作仍能維繫情感的心法。



2018.05.06 於羅馬拜訪漫畫家暨龐克樂手 Davide Toffolo，Toffolo 創作諸多爭議性非虛構漫畫，實驗性強。剛結束一趟南美之旅，訪問了不少音樂家，據此進行下一本漫畫著作。Toffolo 的女友英文流利，也鼎力協助口譯。這張照片中的他手上拿著兒時漫畫作品，背景地圖則顯示了他的南美訪談紀錄。



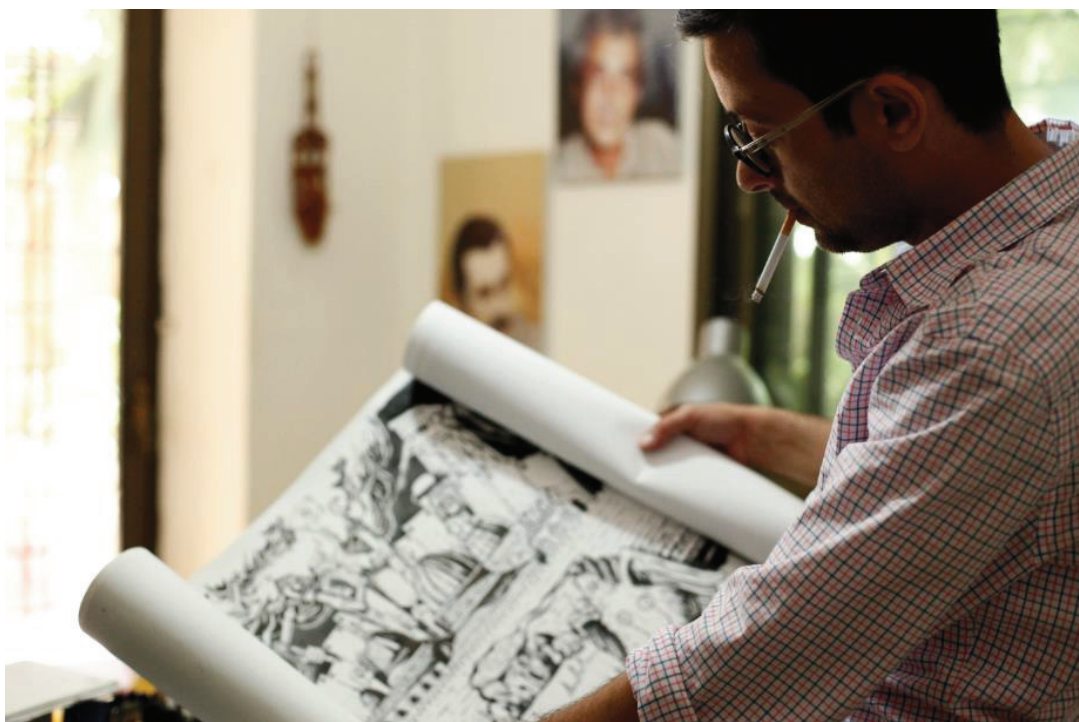
2018.5.18 進入波蘭，原計畫拜訪的 Galeria Autorska Andrzeja Mleczki 聯繫不上，最後一次聯繫時，據說是過節度假去了。

2018.6.2 飛抵以色列，原計畫於以色列、巴勒斯坦地區訪查 2.5 個月，但因去年曾待在巴勒斯坦，遭遇以色列海關刁難（因以巴政治因素，進入黑名單），只獲得 1 個月簽證。剛好原訂至耶路撒冷拜訪的比利時裔以色列漫畫家 Michel Kichka，手邊正匆忙趕本著作、詢問可否延後訪談，我的時間湊不上，忍痛放棄，希望日後能以 Skype 訪談。

2018.6.22 至位於耶路撒冷的以色列國家圖書館研讀已逝國寶漫畫家 Dosh (Gadosh) 作品，並前往特拉維夫拜訪其家族，與其家人共進晚餐。其兒 Michael Gardosh 曾被認為是 Dosh 筆下小男孩的原型。



2018.6.25 及 6.30 拜訪巴勒斯坦漫畫家 Mohammad Sabaaneh。Sabaaneh 曾遭以色列關入獄半年，現為國際漫畫家權益組織（Cartoonists Rights Network International，CRNI）巴勒斯坦地區的負責人。



2018.7.2 飛抵南北賽普勒斯首都尼古西亞（Nicosia）。（由於以巴簽證遭刁難，臨時新增以巴與埃及之間的南北賽普勒斯，也加入訪查地區，探索歷史的衝突如何對漫畫家產生影響。）南賽漫畫家及組織聯繫不上，但北賽漫畫家及土裔賽普勒斯漫畫家協會相當熱情友善。

2018.7.6 至 Kyrenia（兩日）拜訪支持年度國際橄欖漫畫獎（International Olive Cartoons Contest）不遺餘力的劇場導演 Derman Atik。其女兒英文流利，幫忙翻譯。



隔日到他們的社區劇場，觀看他們排練。



2018.7.11 拜訪土裔賽普勒斯漫畫家協會會長加吉歐格魯 (Serhan Gazioğlu) 及其家人。漫畫家查克馬克 (Hüseyin Çakmak) 也來了。查克馬克為目前北賽新聞漫畫雜誌《煉獄》主編。



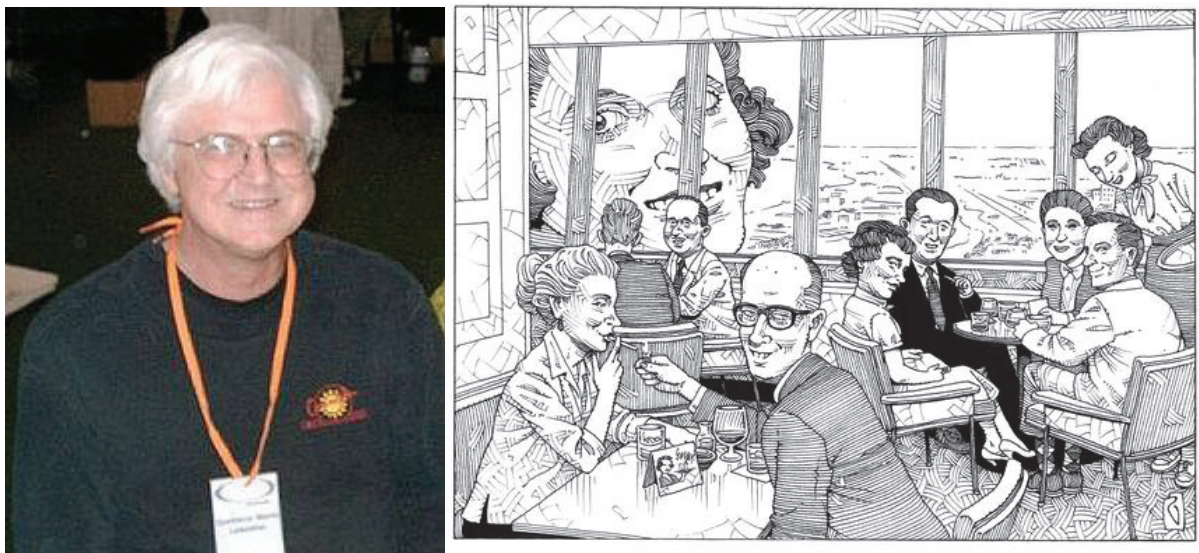
2018.7.13 抵達埃及，原預計拜訪的政治漫畫家 Andeel 表示遭埃及政府通緝，必須快馬加鞭逃亡。他迅速離境，到了黎巴嫩，詢問我能否飛到黎巴嫩採訪。遺憾中我只能與他錯過，後來聽說他輾轉抵達法國，獲得政治庇護。我們相約 Skype 訪談。以下是 Andeel 與他的漫畫一則（網路擷取）。



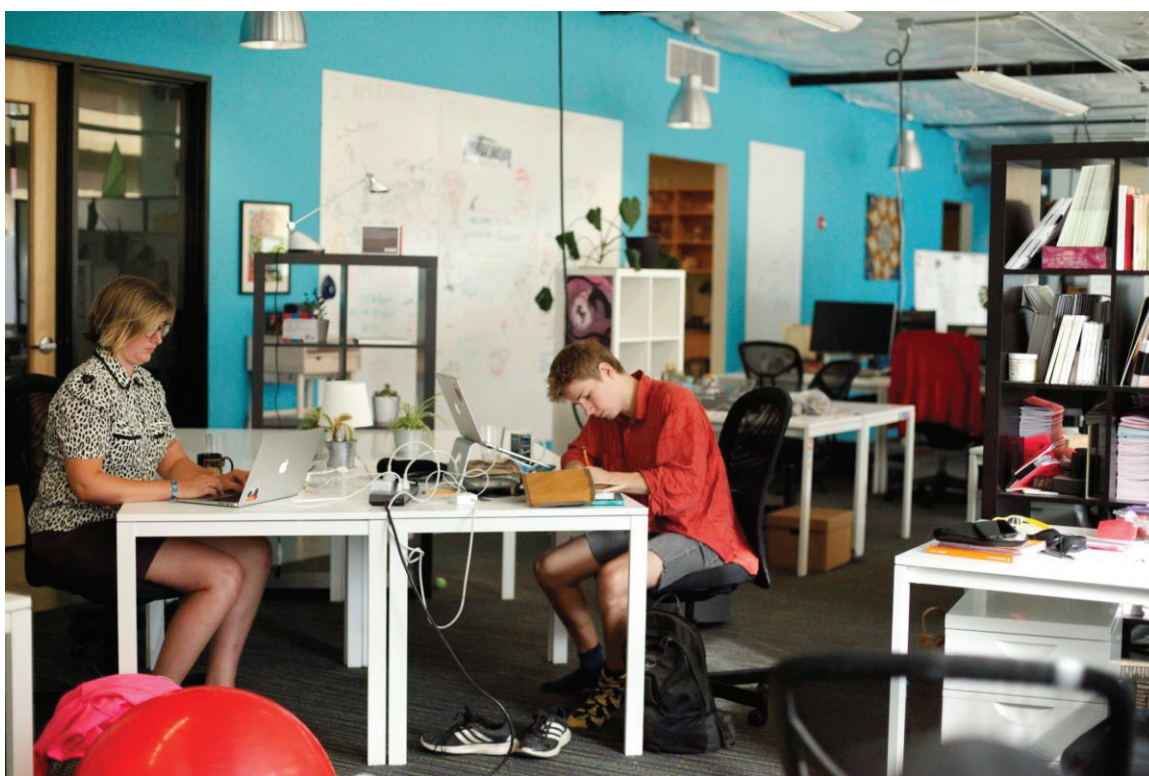
2018.7.23-8.7（多日）與漫畫家 Magdy 及其藝文界朋友陸續會面，了解其創作靈感、歷程、精神與挫折。Magdy 的作品《Metro》遭查禁、出版社遭威脅，埃及革命後，他與一群朋友共同受到當局打壓。見面這陣子他正好搬新家，整理過往作品。



2018.8.9 抵達美國後，劇咳不止，原預計與漫畫家 Rick Geary 的訪談改為電訪。Rick Geary 為 19、20 世紀的許多懸案做了詳盡的研究及考察，並繪成漫畫。（圖：網路擷取）



2018.9.5-15 前往波特蘭拜訪漫畫刊物 The Nib，與編輯台相處數天，並一起前往漫畫節慶。The Nib 最近除了原本的每日漫畫刊物，也發行動畫，並即將於十月發行第一期紙本雜誌 The Nib Magazine，主題為 Death。除了與總編輯 Matt Bors 有深刻訪談外，也與其他編輯 Eleri Harris、Matt Lubchansky、Sarah Mirk、Erlend Hjortland Sandoy 進行訪談。此外，對於 Matt Bors 個人經歷做了較多次的訪談與對話。



2018.9.19 前往洛杉磯拜訪 Scott McCloud，但再度劇咳嚴重，改日後電訪。Scott McCloud 是著名漫畫研究學者，其漫畫研究三部曲《Understanding Comics》、《Reinventing Comics》、《Making Comics》為許多漫畫熱愛者奉為經典。McCloud 本身也是漫畫家，最新一部著作《The Sculptor》結合了西方漫畫與日本動漫的手法。（圖：網路擷取）



2018.9.20-23 受美國社論漫畫協會會長 Pat Bagley 之邀，抵達沙加緬度（Sacramento），參加美國社論漫畫協會年度大會（AAEC Convention），與百餘名國內外與會者交流。其中另約時間深入訪談者，有 1) 曾遭馬來西亞政府禁足於國內、今年大選後終於得以出國的政治漫畫家 Zunar，以及 2) 獲得國際漫畫家權益組織（CRNI）今年度「社論漫畫勇氣獎」的尼加拉瓜漫畫家 Pedro X. Molina。





2018.10.23 前往華盛頓特區，預備前往賓州費城（Philadelphia）拜訪兩位受訪者。

2018.10.27 抵達費城，拜訪漫畫家 Signe Wilkinson 與其夫，相處二日，一同參加家人的聚會。Wilkinson 曾獲普立茲獎，亦曾任美國社論漫畫協會會長，目前依然為費城報社作畫，我參與她在家中工作室作畫的過程，並一同拜訪了她的報社辦公室。當時正值賓州猶太教堂遭攻擊，我也受她的家人之邀，一起到附近的猶太教堂見證禱告。



2018.10.29-30 拜訪漫畫研究者、International Journal of Comic Art 的創辦人 John A. Lent（兩日）。Lent 教授已從 Temple University 退休，但 journal 仍持續發行中。Lent 家中國際收藏相當精采豐富，如同一座圖書館。Lent 目前希望有人幫忙一起整理家中收藏。



2018.11.1 與漫畫家 Ted Rall 約在紐約相見。Ted Rall 是美國極具爭議的漫畫家，漫畫著作甚豐。近期與洛杉磯時報官司進行中。訪談那天，問了他 911 後前往阿富汗再回到美國的過程（後來成書《To Afghanistan and Back》），Rall 在半小時內乾了兩杯血腥瑪麗。



2018.11.4 到紐約上東區拜訪漫畫雜誌《World War 3 Illustrated》的創辦人 Seth Tobocman。Tobocman 自身也是漫畫家，曾在上東區 squat（佔領空屋），與警方對抗，並成書《War in the Neighborhood》。那段歷史對 Tobocman 對社會運動的啟蒙很深，也扮演他成長中重要的一段轉折，我們特別聊了許多。



2018.11.8 在多倫多附近的 University of Waterloo 拜訪 Andrew Deman。Deman 研究漫畫與文化以及邊緣族群(如性別、種族等)的關係。除了訪談，我也聽了他兩堂課。一是「Superhero」，看待性別在漫畫中的呈現；一是「Damned Lies and Statistics」，關於電影中包羅的有關這個世界、卻偏離事實的元素。



C. 對於個人、國內藝文工作者及相關組織之啟發

此次感謝海外藝遊的支持，得以走出臺灣拜訪紀實／非虛構漫畫的創作者、出版社及相關組織。對於長期受文字訓練、以文字說故事的自己來說，得以探索這群用圖像說故事的人，他們的精神、挫折與現在的狀況，給予自己相當大的激勵與啟發。尤其漫畫家們時常相當熱心，除了撥出每日的空檔、邀請一同分享生活中的片刻外，更常常一人拉十人，介紹了許多有意思的參訪資源，以及可繼續探索、拜訪的對象。可惜時間有限，否則真想仔仔細細地將每一位創作者的生命故事，都好好挖掘、了解、爬梳幾回。

海外藝遊的期程雖然已經結束，我將持續探索下去。此外，我也渴望將此趟旅程的收穫分享給臺灣藝文工作者，除了目前已發表約十數篇文章（羅列於下頁），未來也將持續書寫下去，並盡可能達到鉅細靡遺，期望能帶來一些參考與助益。

除此之外，我並持續與訪談對象保持聯繫。闢如 Pedro X. Molina 寄來一幅關於臺灣的畫作，點出臺灣因捐助尼加拉瓜警方，在當前該國警方助政府箝制言論自由、攻擊媒體與 NGO 的情勢下，遭受民眾痛斥。這則消息在臺灣看不見，因而我請 Molina 寄給我一些可靠的連結，並將其分享予讀者：



尼加拉瓜在總統 Daniel Ortega 的獨裁統治已有十多年，遭國際孤立，經濟每下愈況，先前曾傳出臺灣拚外交、想買下尼加拉瓜 2.8 億美金的公債，惹得我國臭名遠播。雖然臺灣外交部否認了這項傳言，然而，就在上週，咱們的外交官拿出了 3 百萬美金捐給該國的警察單位，名目為擴建醫院。

這筆錢交給警察總監 Francisco Díaz。Díaz 在國際社會因為虎作倀、協助 Ortega 侵害人權及貪污等事由而惡名昭彰，今年中旬亦受到美國全球馬格尼茨基人權問責法（The Global Magnitsky Human Rights Accountability Act）制裁。

Molina 告訴我：「尼加拉瓜至今已有約 500 人因為上街抗議、揮舞旗幟等理由而遭殺害，有 600 多人還在監獄裡。這些死亡和監禁的背後，就是尼加拉瓜警方。現在大家對臺灣非常憤怒。」

尼加拉瓜每年傳統聖母節時，人們會分享食物、飲料、小玩具給鄰居，禮物包就叫做「La gorra」。「所以今年，咱們獨裁者獲得的 La gorra 是來自臺灣的這份 3 百萬大禮。」

在尼加拉瓜動盪的局勢中，臺灣是目前國際上少數樂意給予金援的國家。反過來說，尼加拉瓜作為臺灣外交 17 友邦之一，也是國際上少數仍願為臺灣搖搖欲墜的地位發聲的國家。捐錢整修醫院看似美意，然而背後肥了誰，在獨裁又貪汙的國度裡，免不了被視作沆瀣一氣。

以下為已發表之訪查文章：

《鏡週刊》2018.05.04

標題：以漫畫記錄時代（上）——《漫畫博物館》回顧英國 250 年



圖說：倫敦漫畫博物館社會諷刺漫畫收藏豐富，每年約舉辦四五場展覽，年底即將搬家。（因版權因素，恕無法呈現漫畫細節）（廖芸婕攝影）

「一場歷史事件結束後，這個世界將可能再也無法重現它曾帶給我們的感受，但漫畫正能幫助我們這麼做。」

倫敦小羅素街上的漫畫博物館（The Cartoon Museum）年底即將搬家，小小的鮮紅色招牌加上獨立書店般的外觀，即使坐落大英博物館一條街外，依然低調得令不知情的路人匆匆錯過。雖然如此，兩層樓的博物館裡有超過一萬八千部漫畫收藏，吸引來自各國的訪客。留言簿明明只有兩公分高的橫格子空間，但世界各地的留言好像有股默契般，除了「謝謝」外，線條再簡單也要留下一小幅塗鴉。

3 月起為期半年的「輝煌 50 秀」，是博物館自 2006 年在小羅素街落成以來的第 51 場展覽，從過去每年舉辦的四五場展覽中回顧、挑選精華作品展出。從 18 世紀後期蝕刻的政治諷刺版畫，到今日的電繪諷刺漫畫，內容包羅曾震驚世人的社會事件、工業時期瘋狂而鋪張的機械裝置想像圖、鐵娘子柴契爾於福克蘭戰役時的堅毅形象日漸走向張牙舞爪的滑稽面貌、70 年代冬日大罷工（Winter of discontent）眾生相、女王與諸總理乃至政商名流的醜姿百態……甚至國際新聞事件如美國尼克森水門案等。

親臨展場所感受到的，不僅僅只是一場漫畫形式的藝術展覽，在英國諷刺漫畫一貫尖酸且露骨地描繪眾生相的傳統裡，更濃烈的是漫畫家持筆騷動的氣味，或猶如一面澄明的照妖鏡，毫不溫吞、拳拳到肉、幾乎體無完膚地將以英國為主體的 250 年社會記錄史，攤開在世人面前。

展場裡不時傳來笑聲、嘆息聲、討論聲。後來採訪的許多漫畫家說，有些創作的動機意在逗人發笑，有些藏了嚴肅的訊息給社會大眾，有些則渴望呈現主流論述外的觀點。作畫時，不一定意料得到多年後，漫畫將在誰的心頭留下印記。

讓這般感受格外明顯的，是一處 L 型牆面——早在英國脫歐前半世紀，50 年代的諷刺漫畫裡就盡現英國加入歐盟前的不情不願、對彎曲小黃瓜淘汰制度的逗趣嘲諷、被歐洲大陸死命拔河般拉住的不列顛群島；也加上，伊莉莎白二世 66 年來千變萬化的漫畫形貌，及不時扮演主角、有話要說的寵物犬……

令人冷汗直流的歷史跡證

「漫畫對英國人來說很重要。我們和它們一起長大了；某種程度而言，它們也和我們一起成長。」博物館一處解說牌名「漫畫國家」，列舉曾伴隨各年齡層英國人成長的淘氣包丹尼斯、Dan Dare、《Viz》漫畫雜誌等，並將歷史往前回溯：「事實上，漫畫起初是為成人而做。」

英國漫畫的起源年代，就像如何定義「漫畫」般眾說紛紜（事實上，也因這一藝術形式常被冠以不倫不類的標籤，有些漫畫家甚至偏好自稱藝術家、視覺記者或圖像小說家。）普遍相信最晚在 1780 年代已有漫畫之父 James Gillray 大膽的政治、社會諷刺漫畫。Gillray 的版畫活靈活現，多為單格單幅作品。

事實上，漫畫博物館裡多數展示的作品、曾刊載報章雜誌的漫畫原稿，也為單幅作品。這

樣直視單幅作品的體驗，與連環漫畫、圖像小說的不同，在於逼迫人們專注凝視一幅幅寫實描繪的世間百態。當無數細節——主角、配角、背景勾勒、現實與虛幻交錯的鋪陳、隱喻的笑點，都必須濃縮在一個單框中，時空也彷彿被凝滯在天地有界的框框裡，帶有瞬間性。

幾天後，我在劍橋拜訪曾為《泰晤士報》、《太陽報》、《衛報》等各大媒體作畫的漫畫家 Andy Davey，他不斷模擬翻閱報紙的動作，形容那個紙本新聞刊物尚未邁向數位的時代，人們如何在閱讀的過程裡，因意外發現一幅漫畫而驚喜。「現在好幾幅作品同時出現在網路上，視覺的感受不同了。」

漫畫博物館策展人 Anita O'Brien 描述，「漫畫（cartoon）」一詞出現前，只有「諷刺畫（caricature）」的說法。直到 1843 年，《Punch》雜誌以「漫畫一號：本質與陰影（Cartoon No. 1: Substance and Shadow）」為名，刊出一幅全頁黑白畫。畫面中，衣衫襤褸的窮人們在藝廊裡看著精心裱框、服飾華麗的肖像。

這幅畫對社會階級的懸殊做出巨大諷刺。「漫畫」一詞的誕生，也自此與社會諷刺密不可分，更因大都是幽默作品，漸漸發展到可以指陳任何幽默的畫作。

每週六出刊的《Punch》雖然已不復在，至今仍是眾多漫畫家心目中難忘的經典，也常被拿來與美國的《紐約客》比較。O'Brien 說，雖然英國是漫畫發源地，但世界各地都有傑出的漫畫家與過人的精神。她舉敘利亞諸多深受威脅的漫畫家、馬來西亞遭限制移動自由的 Zunar 為例，表示：「英國很幸運擁有言論自由。」

無論政治漫畫或社會諷刺畫，作畫的對象常是赫赫有名、視形象如命的人物；有趣的是，英國漫畫家既能極盡肖像畫之本事（這裡可強烈嗅見 caricature 的傳統），將這些人物畫得既猙獰可怖，卻又不失行雲流水的美感，呈現藝術專業。

特別是 60、70 年代，諷刺漫畫從小心翼翼的筆觸來到被譽為「日漸露骨及下流」的巔峰，或許也呼應了動盪的政治情勢與公民對社會議題的熱衷——Marc（Mark Boxer）在時任教育部長的柴契爾夫人停止補助孩童免費牛奶後，畫了她的裸體胸像，乳頭上掛著「今日無奶，感謝」告示牌；Gerald Scarfe 以一貫狂野的線條與用色，畫出尼克森辭職時一面拉屎、一面彎腰以國旗擦淨自己的窘迫樣貌。

近半世紀的許多作品，也仍有力量帶給我們雞皮疙瘩：Steve Bell 筆下保險套形狀般、油光滿面的英國首相布萊爾，以及英國政壇裡眾多蹣跚前行的殭屍；Ralph Steadman 筆下聒噪而努力揭穿尼克森不軌行動、曾被視為精神失常後來終被稱為的「她曾是對的（Martha was right!）」的總檢察長米歇爾之妻瑪莎；Martin Rowson 筆下朝英國女王九十多彎腰鞠躬的柴契爾夫人、以及聞著她胯下的柯基犬……（這隻柯基後來被要求塗改，改蹲在柴契爾面前，準備咬下她的長鼻子。）

這些作品，加上博物館另一角落展示、同樣具有時代刻痕的圖像小說，如蘇聯太空犬《萊卡（Laika）》、核爆戰後《當風吹來的時候（When The Wind Blows）》、無政府主義革命

者《V 怪客 (V For Vendetta)》、對社會價值提出質疑的《守護者 (Watchmen)》……不禁令人好奇：究竟是漫畫記錄了時代，還是漫畫的想像力影響了我們的時代？

幽默地拋出問號

漫畫也並非總是記錄單一時代，或將諷刺力道朝狹義政治擲去。相反地，許多更為恆久的命題：家庭、愛情、消費、美食、休閒娛樂等，都讓漫畫可以用更平易近人的方式展現幽默，深受大眾喜愛。

「我猜我們阿公阿嬤在它們那時代複雜的大更衣機器裡換衣服時，不覺得有什麼好笑；我也覺得，我們爸媽在它們那時代的小更衣間裡換衣服時，不覺得有什麼好笑；畢竟，我們在露天海灘上坐著扭來扭去換衣服時，也不覺得好笑嘛。」Fougasse (Kenneth Bird) 的一幅連續漫畫，描繪各時代英國海灘的人群。Ken Pyne 筆下一對愁容滿面、努力挽留彼此的分手情侶，在各自步出咖啡廳後突然喜上眉梢、雀躍彈跳的反差，惹人捧腹大笑。

1920 至 30 年代汽車購買量暴增 6 倍的英國及失心瘋的消費者、遲進戲院又站在座位間堵住其他人視線的觀眾、累死建築工卻光鮮亮麗賣屋的建商，都被 H.M. Bateman 曲折的筆觸、古典的色調和細緻的幽默感畫了起來。William Heath Robinson 則畫出一系列誇張且多此一舉的機械設計，給予忙碌的英國辦公室、拍片現場、食物生產線等折騰人的場所來些過度複雜的「建議」；Robinson 的樂趣不只畫蛇添足而已，也藉由許多漫畫作品，對屢屢參戰的英國發出道德質疑。

「『怎麼沒有女性漫畫家？』這是我自從進入博物館以來就不斷被詢問的問題，」O'Brien 在一本名為《舞墨女人 (The Inking Woman)》的繪本序言中這麼說，並致力於集結 18 世紀以來更多女性作品，公諸於世（彼時，有許多化的女性漫畫家。）性別、種族題材成為近年創作顯學，但也令漫畫家戒慎恐懼，小心拿捏幽默與冒犯的邊界。

展場裡一幅漫畫中，一對異性伴侶進入名為「Gay Nineties Club (快樂九零年代俱樂部)」的酒吧，遇上一名紅唇爺爺來問：「你們期待在『九十歲同志酒吧』找什麼呀？」背景是高齡爺爺們跳舞，令人不禁莞爾，是精挑細選的作品之一。

事實上，博物館中的許多漫畫與文字依存，其幽微的笑點不只需要共同的語言，也需要擁有共同的成長經驗、或經由討論，才能捕捉到幽默的精華。這也彷彿說明了，許多社會諷刺漫畫具有強烈的在地性，需要觀者擁有相似的語境。



圖說：博物館一處安靜畫室貼滿孩童作品，復活節剛舉行完為期 12 天的工作坊，平時也提供創作空間。（廖芸婕攝影）

《鏡週刊》2018.05.04

標題：以漫畫記錄時代（下）——在言論自由的國度



圖說：今年舒茲伯利（Shrewsbury）國際漫畫節主題為「交通運輸」。21 日的一場即興漫畫演出裡，漫畫家聽著說書人的故事比拚作畫。畫面前方至後方分別為 Noel Ford、Wilbur Dawbarn、Royston Robertson。（廖芸婕攝影）

漫畫家記錄了時代，也永遠挑戰著權威。全世界每年均有漫畫家因觸怒當局而遭軟禁、限

制出境、身陷囹圄、受巨額罰款、暗殺，甚至人間蒸發。1987 年，直言不諱的巴勒斯坦漫畫家納吉阿里（Naji al-Ali）在倫敦騎士橋一帶遭暗殺；30 年後的今天，倫敦警察廳依然持續追查真相。

20 世紀以前各大新聞媒體總部匯聚的倫敦弗利特街（Fleet Street），即使今日不再是出版業地盤，許多人仍記得早年以「漫畫家（The Cartoonist）」為名的酒吧及許多咖啡廳，各路漫畫好手、記者、政商名流常在此聚會及交換情報，店裡也時常販賣漫畫作品，儼然資訊集散地。

言論自由程度高的英國，漫畫家與其執筆挑戰的政商人物有時游走在相生、相斥的關係兩極——即使諷刺漫畫的本質為形象荒誕的幽默，有時政商人物因遭醜化而憤怒，有時卻因一幅漫畫讓自己知名度上升而歡喜；同理，有些人會因此將漫畫家列入黑名單，有些卻暗地裡派人向漫畫家買原稿回家收藏。倫敦另有間「政治漫畫博物館（The Political Cartoon Museum）」由歷史學家 Tim Benson 經營，就是如今數位化時代裡，少數仍可親眼目睹漫畫原稿並買回家的場所。

2009 年，漫畫博物館（The Cartoon Museum）展出一系列於柴契爾夫人（Margaret Thatcher）執政前後創作的漫畫，名為「瑪姬！瑪姬！瑪姬！（Maggie! Maggie! Maggie!）」兩位策展、負責挑選作品的董事分別站在政治光譜相反的兩端，一位是《衛報》當家漫畫師 Steve Bell，一位是前托利黨的內閣大臣 Baker of Dorking，對柴契爾的評價有如雲泥之別。

「這些畫作呈現的形象大相逕庭，我們把它放在同一個展覽裡」，今日「輝煌 50 秀！」的策展人 Anita O'Brien 形容，結果，來看漫畫的人要不就是愛她、要不就是恨她，沒有中間地帶。直到退位多年後的今天，這位「Marmite 政客」對漫畫的影響仍然不容小覷。

（Marmite 是英國一種味道奇特、評價兩極的抹醬。）

漫畫家主導創作，意念鮮明

21 日是舒茲伯利（Shrewsbury）國際漫畫節 16 歲。開幕前夕，來自各地的漫畫家於 Wightman 劇院出席了小型座談會，討論成長的年代對創作的影響、如何產生笑料、漫畫家的尋常日子等，甚至分享編輯退稿的種種方式及信件內容。許多漫畫家年事已高卻不失童真，尤其個性鮮明，筆下的世界即使是隱喻的玩笑，也常極為尖銳而飽含觀察力。

參與漫畫節一天半後，我發現大多數漫畫家之所以樂於分享，很大一部分是對下筆欲傳達的訊息瞭若指掌；當然，也有多次表示「我忘了那時為什麼這麼畫」，但大都強調意念先行。

我與大不列顛漫畫家俱樂部（The Cartoonists' Club of Great Britain，1960 年由弗利特街一群漫畫家成立的協會）主席 Noel Ford 趁著空檔，在飯店裡聊了 3 小時，76 歲的他雖駝著背，下筆仍有神。針對台灣許多漫畫家將自身職業視為「服務業」的說法，他顯得相當吃驚，強調漫畫家身為創作者，自身意念絕對重要；並舉例許多漫畫家年紀愈大作品愈好，除因經驗值外，也因對人世的觀察愈來愈透徹。

不僅 Ford 這麼說，這樣的信念是許多受訪的英國漫畫家共有。這或許來自於英國漫畫始終濃厚的社會諷刺傳統，以及漫畫家幾乎總是站在當局者的對立面，並以靈感較勁的姿態。

事實上，英國的漫畫家也走過一段並非總能獨立思考、批判的年代。正如同美國有麥卡錫時期以漫畫作為反共武器，英國在幾場戰爭期間以漫畫大行政令宣傳。如 Fougasse 就在二戰時畫過一系列海報，提醒公民在紅色電話亭裡談天時，隨時小心外國間諜就在身邊等等——據估計，當時舉國上下至少有 200 萬份諸如此類的海報，貼滿人們社交聚會的場所。

有時漫畫家創作受限的情形，則來自編輯台的壓力。20 年代初期為英國新聞媒體作畫的紐西蘭漫畫家 David Low，曾因諷刺希特勒及墨索里尼而被兩國列入黑名單；然而連自家的編輯都要求他修改漫畫內容時，他選擇拒絕，讓報社在原本該出現漫畫的地方，留下一個空白區塊。

有時，則來自漫畫家的自我審查。漫畫家、英國職業漫畫家組織（Professional Cartoonists' Organisation UK, PCO）前主席 Andy Davey 回憶自己為《太陽報》工作初期，報社政治立場與自己相去不遠；但後來報社路線丕變，他常被編輯台提醒「我們喜歡這個政黨」而無法批評，或必須在短時間內修改漫畫草稿。由於薪水優渥，他並未果斷辭去，但也漸漸感到自己的畫作在立場迥異的新聞欄位間，頗像走錯路的迷途羔羊。

另外有時，則來自社會中任何一份子。在真正眾聲喧嘩的言論自由裡，被任何意見挑戰的，絕非僅僅當權者。1970 年 12 月冬日大罷工「不滿的冬天（Winter of discontent）」裡，由於一系列的斷電不但衝擊了家戶，也危及醫護救援等行動，《倫敦標準晚報（London Evening Standard）》刊出一則諷刺漫畫，導致情勢火上加油。報社的工人們群起影響報社運作，逼報社無法出刊。這即是英國漫畫直接衝擊在地社會的案例。

下筆之難，動輒得咎

國際上，2005 年丹麥《日德蘭郵報》刊登 12 幅穆罕默德漫畫引來死亡威脅、並引起一連串國際恐攻風波，以及 2015 年法國《查理畫報》遭槍擊致 12 死 11 傷的事件，也是漫畫直接衝擊社會的血淋淋例證。這些事件激起了針對言論自由及基本尊重的廣大討論。縱然，諷刺漫畫的本質始終一路衝撞、挑戰著傳統定義裡的基本尊重。

即使在言論自由的英國，如今，當我們回顧事發後漫畫家產出的作品，看見的是恐懼之下訊息的雷同——筆、中指、靴子、武器等。令人想起查理事件後，多產的埃及漫畫家 Andeel 曾一度停止作畫。「漫畫變得太容易預測，」他在一篇中東漫畫觀察者 Jonathan Guyer 發表的文章中表示，很猶豫是否該畫一幅只為了展開回應、卻簡化事件複雜面的作品。

Guyer 分析：「在許多時候，尤其是充滿恐懼的時刻，團結一致的訊息會沖淡政治漫畫的細緻性，反倒顯得像一種抗議標語或口頭禪，無法呈現複雜的敘事角度，沒了評論、只剩詼諧。」他指出，如出一轍的訊息讓漫畫的諷刺力量功虧一簣。「最令人印象深刻的漫畫通

常有能力挑戰偏見，但悲劇過後，這種漫畫總是寥寥無幾。」

漫畫家 Martin Rowson 曾於 2001 年在《衛報》專欄發表〈畫些困難的結論〉，描述自己在美國 911 恐攻事件後，被《蘇格蘭人報》邀請針對悲劇作畫，卻找不到幽默的動力、但也無法沉默不畫。他以「漫畫介於純目擊而無評論的平面攝影、以及各種嘈雜的權威之說間」形容這項職業：「至少在事發幾天內，一幅漫畫沒辦法適切地表達意見而不冒犯許多人、不顯得太不客氣、不讓我覺得自己不是冷血動物。」

他尷尬而小心翼翼地畫出幾幅自由女神像哭泣、被煙霧吞噬的作品，自覺陳腐而懦弱，也被 Steve Bell 唸了幾句。反而是交給《蘇格蘭人報》時自述這些畫空洞且毫無意義可言時，編輯回應他，這種作品正適合這樣的當下；不過，Rowson 文末表示自己還是收到不少讀者抱怨。

諷刺漫畫家最大的武器，也是創作時面臨的最大難處——如何決定挑起誰的情緒？又如何避免挑起誰的情緒？貼著主流論調走的作品通常不具太大意義，與主流社會唱反調的觀點則需要過分勇氣。

2003 年，Dave Brown 畫以色列總理夏隆全裸大口吃巴勒斯坦嬰兒的猙獰畫面，即使是仿西班牙畫家哥雅基於羅馬神話的作品而改編的漫畫，依然引起廣大爭議。每個漫畫家心中那條預設不該跨過的底線在哪裡？也是令人玩味的難題。

保存本土漫畫迫在眉睫

漫畫博物館的收藏，顯示了各時代不同漫畫家的創作興趣。

如今英國脫歐，每年舉辦四五場展覽的博物館會不會舉辦有關 Brexit 的展覽？O'Brien 的回答直截了當：「不會。」她說，多數英國人要不是對歐洲抱持懷疑，就是覺得很無聊。看來，展場裡那些英國 1950 年代百般不願被拉入歐盟的漫畫，已清楚說明一切。

既然如此，2007 年博物館為何仍舉辦一場紀念歐洲經濟體／歐盟 50 歲的漫畫展？就因為歐洲議會贊助嗎？「坦白來說是。」O'Brien 答。不過，這場展覽最後仍大膽命名為「Euroboffocks!（歐元覽趴）」——這個字 O'Brien 叫我不要學，卻大喇喇掛在展場裡。如今部分作品也出現在「輝煌 50 秀！」中，盡顯時空痕跡。



圖說：倫敦漫畫博物館策展人 Anita O'Brien。（廖芸婕攝影）

漫畫博物館前身漫畫藝術信託（The Cartoon Art Trust）於 1988 年成立，首次展覽是同年的——一場小型聚會，辦在其中一位創辦人的自家房子旁穀倉內。2006 年，博物館在愛丁堡公爵菲利浦親王的支持下開幕，此後的任務除了收藏漫畫、舉辦展覽，也籌辦兒童及成人工作坊，每年並與英國職業漫畫家組織（PCO）共同舉辦漫畫競賽，分為 18 歲以下、30 歲以下組，鼓勵年輕創作者。

O'Brien 表示，博物館維持不易，大半仰賴慈善募款，加上每年募款餐會才得以維持，但沒有多少餘款可以購買漫畫，館藏大多來自藝術家與收藏家的熱心捐贈。博物館提供社會大眾的門票自免費至 7 英鎊不等，有時則出租場地給有需求的民間單位。博物館僅有 3 位正職、2 位兼職員工，其餘皆為志工。

2014 年，博物館獲得英國政府遺產樂透基金（Heritage Lottery Fund）的補助，開啟一項以「漫畫創作者（Comic Creator）」為名的保存計畫，終於有能力購買漫畫原作，「否則，這些作品會被賣到海外」——博物館解說牌陳述英國漫畫迫在眉睫的危機。直到今年底計畫結束前，這筆 16 萬 4 千英鎊的款項將會用來蒐集各類本土漫畫作品，不限於諷刺漫畫。

然而博物館即使佔地不大，在寸土寸金的倫敦市中心，仍被租金壓得喘不過氣。也因為如此，博物館即將搬家，「新場地不用租金，是很棒的事！」O'Brien 解釋，雖然場地沒有變大，但展出的漫畫種類將更豐富，包含電繪漫畫、動畫作品等。甫上任的執行長已到新址就位，預計年底前就要嶄新落成。

在漫畫發展的困境中掙扎求生

倫敦西北方的美麗小鎮舒茲伯利，則在 21 日舉辦的國際漫畫節前後，湧入英國諷刺漫畫大咖及各國藝術家。漫畫家們坐在廣場，拿著畫筆面對各自 6x8 呎（約 2x2.5 公尺）的大畫布，

進行現場創作。幽默感各自發揮，只要扣合今年主題「交通運輸」即可。

民眾與漫畫家互動踴躍。漫畫節前夕的座談會、當天提供的工作坊、漫畫肖像、漫畫即興演出等活動均開放社會大眾參與，多為免費。漫畫家親自手繪的大畫布可以出售，每張定價 150 英鎊左右。活動一天下來賣出的作品不多，不過漫畫家似乎樂在其中，特別是與其他創作者交流。

自從倫敦弗利特街改頭換面後，舒茲伯利國際漫畫節與東海岸只有 6 歲的荷尼灣（Herne Bay）漫畫節，成為英國諷刺漫畫家每年認識新朋友、見見老朋友的地點——時代變了，數位交流取代了傳統的面對面交流，漫畫的報章平台與發表園地不如以前多了，編輯與閱聽眾期待更廉價及免費的作品，原本連續舉辦 2 天的舒茲伯利國際漫畫節也縮水為一天了。

Ford 回憶，2003 年漫畫節成立最初幾年，曾獲得地方政府大力支持，但後來政府財政規畫調整，即使漫畫節依然熱門，卻再也難以獲得等量經費支持。近幾年漫畫節以極低的經費預算苦撐：「今年只規劃了 7 千英鎊的經費預算，我們真的很會運用少量款項……」他舉例，3 年前，蘇格蘭 Ayr 的漫畫節有 3 萬英鎊的預算，舒茲伯利只有 5 千英鎊。漫畫節每年倚賴靠私人捐款、在地企業及商家支持，再加上往年的餘款，才能順利舉辦。

因此，在漫畫業景氣蕭條的年代，職業漫畫家組織（PCO）誕生，成員精挑細選，讓全世界看見英國一流的漫畫，也試圖創立通訊社般的平台，為漫畫家尋找一條活路。歷史悠久的大不列顛漫畫家俱樂部則退居促進漫畫家交流的角色，歡迎所有漫畫家，以聯誼性質為主。46 年前剛加入俱樂部的 Noel 還 30 歲，在報紙上刊了 4 年漫畫，「畫漫畫起初很孤單，加入俱樂部後每個月有一次聚會，大家可以相互支持。」

Andy Davey 語重心長地說，人們依然喜愛漫畫，但不代表他們擔心漫畫死去或消失。「我依然相信漫畫未來會繼續茁壯，但以什麼樣的形式，我不知道。」他透露，10 年前，漫畫同業偕同企業家、政治人物到國家藝術部敲門，爭取讓漫畫成為一項藝術類別，卻碰了一鼻子灰，收到的回應是漫畫頂多可能被納入文學或動畫的藝術類別。

英國孕育了無數舉世聞名的漫畫家，但至今仍無專業訓練漫畫的學校。職業漫畫家雖大多受過專業美術訓練、少數自學，但也不乏從記者、建築師、化學家、受傷的工程師等背景走上藝術一途的漫畫家。他爭取讓漫畫家進入校園傳授，然而也尚未成功。

漫畫博物館設有一處安靜畫室，提供自由創作的書桌等空間，有位女孩靜靜地作畫。復活節為期 12 天的工作坊剛舉行完不久，牆上貼滿孩童作品，以及 2017 年年輕漫畫家競賽的作品——有螢幕貌如 Instagram 的吃角子老虎機，有核彈和興奮的金正恩，有地鐵裡上班、上學的沙丁魚。展場 1、2 樓入口疊滿最新一期《比諾（Beano）》（英國最長壽的兒童漫畫雜誌），坐下翻閱的，是來自世界各地的大人。

1949 年，漫畫家 H.M. Bateman 在皇家文藝學會（Royal Society of Arts，RSA）一場名為「藝術裡的幽默」的演說中曾懇求，「希望一個屋簷下，將英國最好的作品集結起來永久保存，成立國家級的幽默藝術藝廊。」此話一出，漫畫家 Vicky 借 Bateman 家喻戶曉的諷刺

漫畫系列「OOXX 的人」為名，畫了幅「國家幽默藝術藝廊裡唯一沒有大笑的男人。」

畫面中，認真看畫的 Bateman 反而成為參觀者的笑點。

漫畫家 1970 辭世前，這樁心願仍沒有實現。然而他的女兒在 1988 年加入了漫畫藝術信託的董事行列，終於在 2006 年博物館落成後，實現他的遺願。

《鏡週刊》2018.06.08

標題：以幽默面對政治（上）——諷刺漫畫家安迪·戴維



圖說：英國著名諷刺漫畫家安迪·戴維於自家工作室一角。（廖芸婕攝影）

「讓我告訴你一個秘密。別告訴任何人……畫政治漫畫就是隨手塗鴉。超級簡單。每天早上新聞就已經幫你準備好故事了。你只需要十足自以為是地，去轟炸幾乎每個政治故事裡都有的虛偽面……。你甚至不需要搞笑——如果不相信我，去看看各大國際報紙的政治漫畫一個禮拜，試試看你會不會笑出一兩次。我指的是讓你噴飯噴咖啡那種，不是慧黠、會心一笑那種。好吧，有些故事需要嚴肅一點，但是最棒的諷刺真的必須好笑。但通常，沒有明顯例外，我們不好笑。其他地方卻擁有真正慧黠且幽默的才華；例如最棒的搞笑漫畫、劇場、電影、寫作和電視裡。」——〈一位政治漫畫家動盪的人生〉

2014 年，英國首屈一指的諷刺漫畫家安迪·戴維（Andy Davey）為大不列顛漫畫家俱樂部（The Cartoonists' Club of Great Britain）寫下這篇文章，畫中自己窮困潦倒地坐在路邊乞討，扛著牌子「高瞻遠矚的漫畫家，將為任何碎報／廢片作畫，只為搏君一笑！」

當時他剛離開專職作畫六七年後愈來愈不適應的《太陽報》。生涯中原本有 12 年都投入化學領域的他，33 歲轉向漸漸走上作畫之路後，曾以諷刺漫畫與《衛報》、《泰晤士報》、

《獨立報》、《蘇格蘭人報》及經典漫畫雜誌《Punch》、《Private Eye》等合作，並創立英國職業漫畫家組織（Professional Cartoonists' Organisation UK, PCO）。持筆 30 年的歲月，既是他口中的「重生」，也是一場場風雨交加，以及見證英國諷刺漫畫家興衰的路程。

如今戴維的工作室裡堆滿成排綠色筆刷，深淺色調不同的綠彩甚至潑灑在白色牆面上，是他近年來大量繪畫樹木以及大自然的痕跡。這面白牆，同時貼著許多戴維孫女、孫子的塗鴉，自己及親友的諷刺漫畫則不多。另外貼著近百年歷史的《丁丁歷險記》中記者丁丁讀著報紙的圖樣，以及一名漫畫家腸枯思竭後作畫、最後卻把成品扔進垃圾桶的連環漫畫（這漫畫用了 15 格。）

工作室不時傳來一旁花園的鳥聲啼啼、雞隻咕咕叫。為了這場採訪，戴維翻出大量諷刺漫畫的原稿——有發出豪語「locked and loaded」騎著彈藥飛往敘利亞的瘋狂牛仔（美國總統川普）、大麥田裡奔跑的殭屍（英國首相梅伊）、降落傘卡在自由女神像的尷尬大叔（前美國總統小布希）、在雪人（英國托利黨黨員雅各）旁觀下漸漸融化的雪人（梅伊）及其懷中殘雪、聽著小布希唱片流口水的白色貴賓犬（前英國首相布萊爾）等……

這些畫作營造出的氛圍既神秘恐怖，卻也不脫世俗美感的瑰麗多彩，一如他所述「從國際新聞場景中最黑暗的地方，榨取出一滴滴臭烘烘的幽默。」看似口若懸河的他，實際上篤信在漫畫中應該讓圖案、而非文字說話：「所以我永遠都尋找著無字的、安靜的漫畫」。

此外，他也相信單格漫畫的力量，有如快門一眨，凝滯時間：「假如畫面中有超過一個人在說話，就代表你的快門失效了。」

以誇飾肖像畫奠基，朝諷刺漫畫之路邁進

當許多英國漫畫家都已樂於轉由電腦作畫（譬如共同創立 PCO、現年 76 歲的大不列顛漫畫家俱樂部主席 Noel Ford，畫了第一幅以電繪形式刊上《Punch》的漫畫。實際採訪時他說，很享受探索數位的創作形式），戴維依然堅持以手繪、紙本作畫。

他老派的一面，有如傾斜的家中層層滿面的書牆、翻修原屋主維多利亞式裝潢時決意留住的一張壁紙、接手自父親並留給孫女的打字機，以及話語中時常流露對紙本的眷戀。常以「很可惜（It's a shame）」描述舊時代：「現在英國 99% 的書都賣不到 1000 本，很可惜，他們很可愛，書啊……」

縱然戴維在繪畫上無師自通，然而從兒時手稿裡驚人筆直的線條，就看得出天分。他笑著從書櫃裡抽出了一本 1996 年的漫畫雜誌《Wham!》，亦即 10 歲的耶誕禮物：「我最好的科目是藝術，但我一直忽視它，因為老師、家人似乎都認為走上科學的路是最有前景的。」兒時的他其實夢想當漫畫家，但理由是不用穿西裝綁領帶、不用準時起床。他回憶：「那不是一個有野心的孩子。」

青壯年期，戴維結束了他口中「黑暗歲月」、「有如活著別人的生命」的化學人生，從誇飾肖像畫（caricature）開始奠基。「當時畫 caricature 是較好找到營收來源的方式，例如倫

敦有很多派對和活動，會找這樣的畫家去幫大家做畫。」不一定要畫得漂亮，有時愈古怪愈討喜。戴維說，在那裡結交了很多朋友，但在那樣的環境裡快速作畫，也實在不容易。

Caricature 是許多諷刺漫畫家的長項。戴維透露，英國諷刺肖像大師 Gerald Scarfe、《衛報》當家漫畫師 Steve Bell 等人的作品都曾是他仿效的對象。他用「機智（clever）」形容自己欽佩的諷刺漫畫家，時至今日，也早有自己獨樹一幟的風格。我問他的個人風格如何建立？他道：「Steve Bell 曾說過，我們發展風格的方式，就是嘗試抄襲某人、然後失敗，然後我們就發展出自己的風格了。」

但收費幫他人畫像仍然不是戴維真正的夢想。「小時候夢想的漫畫家，其實就是報紙上的漫畫家，因為覺得可以和世界分享你的觀點，放在那裡，看大家怎麼想。」六七年後，他終於鼓起勇氣，把作品投向大媒體。

漫畫家與編輯台及讀者之間的角度

諷刺漫畫與 caricature 的結合，在歐洲有悠久歷史。戴維書架上《諷刺漫畫的時代（The Age of Caricature）》裡，許多醜化皇室、宮廷人物的畫作即使今日細究，依然十分羶色腥。尤其英王喬治三世在位時期（1760-1820）被譽為諷刺漫畫的黃金年代，畫風裡恐怖或猥褻的氣息始終理直氣壯，將矛頭指向社經地位的權威。

這樣毫不膽怕的作風是否延續至今日的英國漫畫？在他心中，目前最精采敢言的漫畫可能是《衛報》的 Steve Bell 及 Martin Rowson，而前者其實時時與編輯台抗爭。「漫畫家若想畫些有衝擊性的作品，總是常常必須和不欲得罪讀者的編輯台角力。」戴維說。身在一個人人都有機會表達意見的國度裡，「看似言論自由是不錯且完全自在的，但實際上不是。」他說，新聞媒體有讀者和議題的設定，無法容納所有聲音；Twitter 等社群媒體的訊息呈現結果也經歷演算及篩選，終究無法完全透明。

至於兒童呢？諷刺畫有沒有 18 禁的疑慮？他舉 19 世紀法國記者、漫畫家 Charles Phillipon 將國王的臉畫成梨子（法語 poire 亦暗示性器官）為例，縱然觸犯了不可汗巖王室的法律，仍持續展現創作自由的精神。在英國，諷刺漫畫並沒有明顯分級制度，創作者與閱聽眾的底線始終在角力中尋找平衡。

我問起戴維筆下那隻坐在擴音器旁聽著小布希唱片流口水、狀似「他主人的聲音」（His Master's Voice, HMV）商標中小狗、暗喻布萊爾的白色貴賓犬。諷刺漫畫似乎時常借用既存作品？他說明，英國法律保護藝術家基於諷刺目的，使用他人作品。在此目的下，並無抄襲、妨礙名譽疑慮。

「很可惜（Sunch a shame）」，他嘆，1980 年代之前倫敦市中心弗利特街上那些漫畫家每個月聚會一次的地方，早已不復見，只剩下建築物的形狀、窗框等。「那曾是一個社區，」他回憶，在梅鐸決意將報業撤出這條街之前，街上的工廠依然鎔鑄鉛字、印刷報紙，人們半夜進入報廠取報，整條街充滿事務所、律師與酒精，「非常多的酒精，」他笑說。

戴維形容，今日倫敦市中心皮卡迪利（Piccadilly）站旁乾草市場（Haymarket）一帶，約莫 1750 至 1820 年代，許多咖啡廳如 Hannah Humphrey 也是漫畫家聚集的地點。許多政治漫畫家在咖啡廳裡展示、販售自己漫畫，包含英國漫畫之父 James Gillray。「報紙甚至還沒出現……這是政治漫畫一開始的模樣。」

40 歲左右，他以諷刺漫畫向各編輯台敲門，作品開始出現在英國各大報章。「當時手邊還有工作，只能利用休假作畫，」過了一陣子，他終於擁有《星期日電訊報（The Sunday Telegraph）》每周固定欄位，也持續在其他媒體嶄露頭角。為了因應速度需求，他常以水彩作畫，不越黑線地快筆揮灑。畫紙愈來愈大張，至今才發現掃描、建檔不易，他說：「當時只是想做點實驗，一張畫耗一天，滿享受也滿好玩的，但不太實際。」

直到看見《泰晤士報》作品的《太陽報》編輯台前來敲門、戴維開始為其專職作畫之前，這十多年內，戴維與不同媒體合作，畫出了至今依舊最滿意的諷刺漫畫。翻閱過往作品時，他常常挑出畫給《衛報》的作品。其中一幅畫裡，共和黨的小布希乘著降落傘造訪紐約市，卡在這座民主黨城市的自由女神像頭冠上，女神睜著大眼，驚恐而擔憂地望著口口聲聲「自由（Liberty）」的小布希。

「有位讀者寫信給《衛報》，說這是他見過最高明、巧妙的漫畫，」戴維至今記憶猶新。我問他，編輯台常分享讀者回饋給漫畫家嗎？「很少，《太陽報》從來沒有，《衛報》有時會。」

《鏡週刊》2018.06.08

標題：以幽默面對政治（下）——「我的心中無時無刻有個笑話」



圖說：安迪·戴維現階段的畫作多以大自然、抽象元素為主題，右側為近日賣出的舊作品：菲利浦親王（英

國女王的丈夫）誇飾畫。（廖芸婕攝影）

自 1993 年潛心作畫以來，安迪・戴維（Andy Davey）走入他口中「陽光普照的漫畫世界」。2009 年起專職《太陽報》諷刺漫畫師的職位，是他待遇最優渥且穩定的一段生涯，卻也是創作自由遭遇最大痛苦的一段轉折。

戴維的任務，是每周供應報社 4 幅全彩漫畫。合作初期，《太陽報》的政治傾向既同理工黨，也致力於針砭工黨出身的首相戈登・布朗（Gordon Brown）。戴維自稱一名「微共產主義、想法混亂的自由派漫畫家（pinko, wholly-liberal cartoonist）」，在當時編輯台的路線裡，並未感受到創作的束縛。

然而不到一年，報社轉向支持保守黨，英國改由首相卡麥隆的保守黨政府領導，戴維卻再也無法批評政府。

「通常我把帶有批判性的草稿給編輯台時，他們會直接忽略，回應：『我們已經有個很棒的點子，你可以畫這個嗎？』那些點子往往站在支持政府的角度。有些時候，他們乾脆直接說：『別這麼做，因為我們喜歡他／她。』」

他苦笑著舉出另一觀點：或許，當漫畫家隱藏自身立場作畫時，能夠產生比較平衡的作品。邊喝茶，邊舉某些漫畫家為例。我問：「你覺得那是好的特質嗎？」他邊吞口水，邊說：「或許。或許。我不確定。」他問，假如持續將自己的政治立場放在漫畫裡，漫畫是否將變得無聊？將形成另一種政令宣導？將變得容易預測？

「因此，那時候，我以為這種壓力可以產生創意。但那還是太令人洩氣，畢竟還是希望自己的意見可以被看見。」戴維說：「我們曾經天天吵架。」但他總是輸家。因為《太陽報》總能說服他：你為報社作畫，我們可以告訴你該怎麼做。

當時，《太陽報》給戴維每天 600 英鎊的收入，無論相較於先前《星期日電訊報》的每周 400 英鎊，或同業其他漫畫家的收入，都是相當難得的高價。就算該承受「有段時間就是他們叫你該怎麼做，我覺得無聊透了」，他也忍下來了，這一忍便是四年多。

「我只能接受並且克服那種感覺。畢竟他們僱用你，然後給你不錯的待遇，然後你就變了……」他在這裡置入一則笑話。

早已不為《太陽報》工作的他，介紹了年輕漫畫家 Steve Bright 給編輯台。他表示欽佩這位政治立場微左傾的漫畫家如何克服創作受到控制的感覺，然而也進一步描述：目前英國各大報章皆持續尋找年輕的漫畫人才，然而創作更不自由，待遇也更低。

「回頭想想，《太陽報》第一次聯繫我，是因為一幅刊在《泰晤士報》、風格一點都不「太陽」的作品。我很疑惑，而那場面試也真像在一場異國、異文化空間裡。我問對方為何找我？對方回應：『我們想視覺化／石墨化（graphitize）我們的報紙。』」

戴維解釋，Graphitize 這個字令他相當疑惑，似乎也說明了，報業並未企圖尋找具有自身意念的藝術家，而是尋找為他人訊息作畫的畫家。

單格漫畫的瞬間性

然而也因為任職《太陽報》期間的興味索然，戴維開始進行更多元的繪畫嘗試。這些以地景、抽象素材為創作主題的畫作，雖然與他筆下諷刺漫畫的形貌南轅北轍，卻都代表了一部分的他。前者是他目前認為較「親近自己」的創作，後者則顯現著幽默在他生命中所佔的重要地位。

「那時候實在太無聊了，於是我開始透過繪畫紓解壓力。」他回憶：「我總是每天中午就寄 6 個點子或草稿給《太陽報》，但他們總是很晚（譬如三四點）才回覆，又要我在 8 點前完成……最後的作品通常都是垃圾。」他描述自己曾相當憤怒，因為產生靈感、整合想法、嘗試將所有角色正確的位置放在紙上都需要時間。

同時漫畫家必須想像讀者的閱讀習慣，與瞥見漫畫的心情。他模擬翻閱報紙的動作，形容那個紙本新聞刊物尚未邁向數位的時代，專注看著一幅漫畫，可以發現很多細節。戴維不偏好圖畫與文字各自獨立、產生訊息，認為最好的漫畫不應以文字解釋自己，「若需要文字，我會讓他成為圖畫的一部份」，這是他給自己的挑戰，以無聲勝有聲。

這樣的漫畫留給讀者意會的自由與空間，也增加詮釋的彈性。不過，也更容易產生與原作者不同的解讀。戴維舉例，某次《衛報》居然因為讀者誤解並質疑一幅漫畫的動機，請他親自回應讀者。「誤解就是誤解，我實在不知道自己為什麼要為自己的漫畫辯護。」他氣稱。

戴維另外給自己的挑戰，是在單格的框框內呈現事件及意見，且不超過一人說話，猶如快門瞬間。他形容：「畫單格是最難的，卻也是最有收穫感的。」舉例譬如畫一個人跳出窗戶，創作者可以自由決定究竟該畫出他跳窗之前的恐懼、墜落時的表情、碰到地面的那一刻、流血的瞬間、垂死之前的模樣……甚至可以決定所有背景、形狀、甚至超現實元素時，該如何呈現這個笑話（make the joke）、如何決定瞬間，對創作者來說極為困難，但當諷刺產生效果時，也非常有成就感。

「然而在那樣的環境久了，也會有點憤世嫉俗。常常看著糟糕的事物，也會發瘋的。你知道，有很多暴躁的漫畫家……尤其是政治漫畫家。」今日漸漸轉繪陽光、花草、樹木、抽象畫的戴維，也承認自己畫諷刺漫畫畫得有點累了。然而他不確定：人們究竟先是個憤怒的人，而成為諷刺漫畫家；或是先成為諷刺漫畫家，而擁有了憤怒的性格？

我問：為何諷刺？幽默對你來說的意義是什麼？

戴維思忖許久，向我描述了一段童年。第一次思考這問題的他，表示自己在回應的過程裡也終於開始漸漸理解，原來自己一向以幽默作為防禦的方式，也發展幽默作為攻擊的武

器。「當你本來該打擊某個東西時，改說個笑話，這種方式既有攻擊性卻也有魅力，而且比較容易被接受。」他說：「嗯，我的家人都很愛說笑，而我也養成了這樣的天分，可以拿這天份去做好玩的工作，還有點侵略性。」

他描述，自己小時候常常就用畫畫來搞笑，同班的小朋友笑得很開心，但他最後總是被嚴肅的大人處罰。「或許幽默是一種釋放的方式吧，可以比較容易放手，所以很多事不用一直放在心上。」他說：「我猜人們不太這麼做，但我的心中，總是無時無刻有個笑話在那裡，無時無刻。」

時光推移，戴維漸漸感到自己的諷刺漫畫在《太陽報》裡顯得老派、不合時宜，好像迷了路一樣。因而當 2013 年編輯決定裁撤所有漫畫家時（據戴維推測，是因報社不斷虧損，想節省開銷），他雖然驚訝、亦擔心未來生計，卻也如釋重負，終於不必日夜與編輯角力。

漫畫非藝術？英國職業漫畫家的艱辛奮鬥

戴維的繪本作品不多，在出版業的日漸蕭條下，除了曾集結部分作品出版的《布希的戰鬥（Bush Combat: The Story of Dubya at war-）》畫冊，其餘被他稱為「為愛勞動（a labour of love）」的作品裡，有探討人類認知哲學的連環漫畫書《白板：一個人追尋意義（Tabula Rasa: One Person's Search For Meaning）》、為孫子製作關於恐龍級足球的圖畫書，以及為孫女 Tilly 製作的耶誕禮物書《Tilly 和胖精靈（Tilly and the Fat Fairy）》。

畫圖像小說的思維與單格漫畫不同，他將這一塊留給較私密的創作需求，另外近日則將時間投入在觀察光線、描繪大自然裡，已經很少創作諷刺漫畫。

房間裡有塊角落，掛著他卸任英國職業漫畫家組織（PCO）主席前秘書送給他的作品、貼上黑色毛線象徵他的招牌粗眉毛，另一角落則貼著舒茲伯利（Shrewsbury）國際漫畫節對他的深刻感謝。創立 PCO 並於 2006 年至 2012 年擔任主席的期間，他結交了英國諷刺漫畫領域各路好手，也在這趟訪談中熱情地寫下各重要姓名、寄介紹信、推薦許多參訪資源。即使那段日子距今有點遙遠，與漫畫家們一起奮鬥的過程依然鮮明。

起初，戴維與一群朋友們認為英國的新聞媒體似乎漸漸失去對諷刺漫畫的熱情，想一起做些什麼。與 Noel Ford 在舒茲伯利國際漫畫節的一場討論後，大夥決定成立英國職業漫畫家組織，以媒合專業漫畫家與工作機會為目標，甚至期望朝通訊社性質發展，並讓原本的大不列顛漫畫家俱樂部（The Cartoonists' Club of Great Britain）轉為純聯誼性質。

如何篩選成員是一個困難的任務。為了呈現最專業的漫畫作品，起初入會條件嚴格，必須以漫畫作為職業。但很快地，漫畫家們便發現「英國約有兩三百人在畫漫畫，其中可能只有 30 人可仰賴作畫維生；其他人即使才華洋溢，也大都只能試著糊口。」後來該組織的入會資格變得彈性一些，才擁有了約莫 70 位成員。

戴維以「牧貓」形容，要將每位充滿藝術家性格的組織成員帶往同一方向，幾乎是不可能

的任務。起初他野心勃勃，與各編輯台討論漫畫合作、與各級學校討論漫畫教育，都沒有成功。他發現自己一如許多漫畫家，對尋找資源、談生意、倡議並不拿手，曾偕同企業家、政治人物到英國藝術委員會（Art Council）敲門，爭取讓漫畫成為一項藝術類別，「當時的經營者很喜歡漫畫，我們原本信心滿滿，收到的回應卻是：漫畫不是嚴肅的藝術。」

他指出，同期，某嚴肅的藝術單位正在倫敦某大型藝廊以「幽默的藝術」辦展，許多藝術家皆參與其中。「那場展覽非常糟，沒有一個作品好笑。那實在是個很可怕、很可怕的展覽，我多希望可以大大強調它的荒謬……」他沉痛地說：「為什麼不找漫畫家一起展覽呢？因為漫畫家不是真正的藝術家嗎？」

戴維相信，是他低估了這條路的難度。「你無法和那樣的世界抗爭、和那些從來不把漫畫放在眼裡的人抗爭。」他說，縱然藝術圈的人並不重視漫畫，社會大眾依然喜歡漫畫，不過，也不代表人們擔心好漫畫會消失。

一如報業的興衰，諷刺漫畫家生存的空間愈來愈少，收入也愈來愈限縮。然而他依然相信，英國比起許多言論不自由的國家來說依然幸福得多。至於網路漫畫充斥，人人期待免費作品，或許是危機，也或許是專業漫畫家的轉機。

他曾採訪阿拉伯之春時期靠網路創作大量政治漫畫的蘇丹漫畫家 Khalid Albaih，對方告訴他：「一旦你開始為某個單位／某人工作，你就開始腐敗了，這也是為何我選擇網路。」戴維說：「那天我情緒滿溢，我覺得非常謙卑。」

他將作品放上網路，近日賣出一幅以菲利浦親王（英國女王的丈夫）為主角的誇飾畫，售價 500 英鎊。「好像可以再高一些吧？」他說。其他畫作則曾售出一張最高 2000 英鎊。

戴維依然持續作畫，也仍繼續嘗試發展風格。他說，從化學家走向漫畫家，再從諷刺漫畫走向今日專注描繪大自然、創作抽象畫、也摸索樂器的日子，是愈來愈親近自己的路程。曾作為英國最重要的諷刺漫畫家，如今暫別喧囂的政治世界、過往的朋友圈、日夜批判的性癖，他不斷說著：這樣的生活實在太美好了，也太愜意了——雖也令他窮困。

訪後我正預計動身前往舒茲伯利，他叮嚀我，若有漫畫家問起「安迪·戴維溜去哪了、怎麼好久沒有出現呢？」請說：

「告訴他們我在躲藏，我在找花。」

《鏡週刊》2018.07.12

標題：獄中作畫，出獄作畫（上）——穆罕默德·薩巴拿的小圖書館



圖說：薩巴拿近期創作一系列長幅作品，其中一幅描繪巴勒斯坦，日前遭以色列扣留。（廖芸婕攝影）

以為與巴勒斯坦漫畫家、創作自由倡議者穆罕默德·薩巴拿（Mohammad Sabaaneh）的頭幾次會面，會是在拉馬拉（Ramallah）眾多陽氣十足、水煙瀰漫、草根社運人士熱愛造訪的傳統阿拉伯咖啡廳。然而他指定了 Zamn——派駐、旅居巴勒斯坦的國際人士或返鄉外籍巴勒斯坦人間耳熟能詳的清新咖啡廳。我在美式流行樂、聯合國與國際 NGO 工作者間的行禮間，找到戴著粗大圓框眼鏡、蓄鬚不多、形貌文青的他。他從沙發上跳起，熱情的微笑與招呼是很在地式的。

見面第一天，薩巴拿的一位巴勒斯坦朋友從以色列海法來訪，這代表這是一場難得的聚會。（自 1948 年以色列建國、巴勒斯坦失去領土起，不僅綠線（Green Line）兩端分別持有藍卡與綠卡的巴勒斯坦人分別適用不同治理政策，分居東耶路撒冷、西岸、加薩、以色列四地的巴勒斯坦人，彼此的穿梭與接觸亦有重重窒礙。）當三人話題愈來愈往國籍、公民權、政治架構、臨時方案、邊境安檢站等議題走，也愈發覺薩巴拿義式濃縮喝得很兇，菸抽得很重。「這裡的狀況是不可能有誰能完全了解的，對你們來說太複雜了。」他頻頻搖頭。

上個月從參與比利時漫畫節慶回國時，薩巴拿攜帶的、創作半年的長幅卷軸作品（以巴勒斯坦歷史為主題）才遭以色列海關扣留沒收。

8 月份，他則即將因《黑白巴勒斯坦（Palestine in Black and White）》的發行，飛往倫敦配合宣傳。這本書是薩巴拿 2013 年因漫畫遭以色列逮捕入獄後大量創作的成果，也是 2017 年美國第一版《白與黑（White and Black）》的英歐版。

然而他的創作主題並非總是以巴國族糾結，針砭對象也並非僅僅以色列或國際社會（譬如最近常畫的川普）。相較之下，對巴勒斯坦自治政府（Palestinian National Authority）、任

何當地政黨均砲火猛烈的諷刺漫畫，也多次得罪巴勒斯坦權威，令他遭受威脅。

薩巴拿英文署名「Sabaaneh」中的「b」總有顆很大的肚子與放射狀細線。直到看見他家中的仙人掌，才知在輾轉遷徙的童年裡，仙人掌成為他對巴勒斯坦最深的印象。他從家鄉傑寧（Jenin）帶了幾株多肉盆栽到拉馬拉家中花園，在自己的工作空間與花園之間，放了張矮矮的大圓桌、調色盤和各種作畫工具，讓 4 歲的女兒盡情揮灑。翻出一疊收藏整齊的女兒作品，他說：「我希望記得它們」，彷彿深知自己隨時可能入獄。

我問起工作桌上的維他命，他苦笑描述，一邊支撐家計一邊抽空創作的他其實已長期飲食失調。即使如此，他仍煮了一杯濃濃的阿拉伯式咖啡遞來，搭配中東椰棗製成的甜點。

工作室裡充滿畫作與雕塑作品。正對門口的兩幅肖像，則是他不得碰面的加薩畫家 Moutaz Naem，輾轉託人帶給他的重要油畫：31 年前遭暗殺的巴勒斯坦漫畫家納吉·阿里（Naji Al Ali），以及 46 年前遭暗殺的作家哈桑·卡納法尼（Ghassan Kanafani）。

不畏觸怒以色列、巴勒斯坦、國際社會

縱使由於歷史包袱、顛沛身分與政治糾葛，創作諷刺漫畫的薩巴拿常被視為立場鮮明、渴望傳輸理念的持筆運動者，但他堅持，自己其實注重藝術表現更大於故事意念；閱讀他人漫畫時，最受震撼的也是視覺呈現而非故事線。

他認為創作者不必解釋作品，不過區分目標群眾有其必須性。面對訊息較鮮明的漫畫作品，以及與隱晦的藝術畫作，他也分別簽上英文、阿文不同形式的署名。

新版的《黑白巴勒斯坦》封面相較於舊版《白與黑》封面，敘事、政治意圖都更強烈，但他偏好前一版藝術氛圍濃厚、細節豐富的封面。他也透露，自己偏好原標題「白與黑」勝過「黑與白」，表示因為：「白色代表希望。」

以巴勒斯坦為題的這本創作，在巴勒斯坦當地反而找不到、亦無出版社接洽。除了在地書店本就稀少，依據他的解讀，熟悉在地命運的巴勒斯坦人對廣泛的巴勒斯坦故事興趣索然，當地亦無足夠出版資源，因此這樣的故事，目標群眾為國際社會。相較之下，國際社會對複雜的在地政治，如哈馬斯（Hamas）、法塔赫（Fatah）、巴勒斯坦解放組織（PLO，Palestine Liberation Organization）等政黨派系間的勾心鬥角，不若對以巴衝突來得有興趣，因而這類議題的目標群眾為在地讀者。

如此不捨棄任何批評對象、並區分目標群眾的諷刺漫畫創作路線，逼迫他大量閱讀國內外新聞，並在試著每日作畫、對事件做出回應的同時，思考最有效率的傳播方式。16 年來，這些作品發表在阿拉伯世界各報社、國際漫畫通訊社（如荷蘭的《漫畫運動組織（Cartoon Movement）》）、個人社群平台（臉書及推特），激起不少情緒。

這也令人想起納吉·阿里——至今最知名的巴勒斯坦漫畫家。由於不畏譴責多方領導及政治力量，在面臨數次性命威脅後，他在 1987 年前往倫敦報社交稿前遭到暗殺，凶嫌疑似來

自巴解組織。

薩巴拿確實在納吉阿里的漫畫中長大。他回憶：「他是對我影響最深的漫畫家。」在 8 歲得知阿里遭暗殺前，小學時光都在於科威特度過的他，透過母親的故事及分享，而認識阿里的「韓達拉（Handala）」等漫畫。

「他那時沒有家鄉」，薩巴拿曾這樣形容阿里。阿里在以色列建國後被迫離開巴勒斯坦、移居黎巴嫩難民營，此後曾有數年遷居科威特並為當地媒體作畫，直到得罪阿拉伯世界不少政權，顛沛移居倫敦。

薩巴拿則於 1979 年在科威特出生，雙親皆是巴勒斯坦人，12 歲時波斯灣戰爭爆發，舉家於 1991 年遷至約旦。

在約旦住了 7 年後，薩巴拿到巴勒斯坦就讀安納札大學（An Najah University），漸漸在巴勒斯坦生根。雖然自認為巴勒斯坦人，他擁有的公民身分屬於約旦（由於父親於 1967 年六日戰爭時所在的科威特曾提供支援，父親擁有約旦公民身分，並給予了他），並認為巴勒斯坦人的綠卡 ID 不代表真正公民身分——身分認同的難題，對出國一趟必須穿越巴、以、約國界並透過約旦安曼機場（QAIA）出入境的薩巴拿感觸格外深刻，亦時常在對話中提及。

2013 年 2 月，薩巴拿從安曼洽公返回巴勒斯坦時，在約旦與以色列之間的口岸被以色列軍方逮捕。（回想上個月被奪走的畫作，他自嘲：「我和這個口岸真有緣！」）他在以色列海法附近的 al-Jalameh 監獄遭審訊，除了一開始播通電話回家、並請家人不要探望外，「對他們來說太遠了，我的母親也很老了……」往後便無法聯繫家人。

2 個月的審訊後，他被以「勾結哈馬斯」為罪名遭轉至 Naqab 監獄，服刑 3 個月。即使試圖辯解自己並無勾結哈馬斯，且常以漫畫批評哈馬斯：「其實連哈馬斯都討厭我！」然而常遭以色列網民攻擊的他，深知以色列也討厭他——入獄其實在長年預料之中，他多次強調：「非因我是漫畫家，這是巴勒斯坦人共同的命運。」

《白與黑》：一片如同露天監獄的國土

入獄期間，薩巴拿意識到自己思想上的轉變。「入獄前，看待進入以色列監獄囚犯的眼光是英雄式的；然而入獄後，覺得囚犯不是 hero，而是 human being。」他拒絕以英雄角度歌頌囚犯，而是還原平凡人物的姿態，細細勾勒獄中每個角落與面孔，描繪出人們聽足球廣播、進食、上課等場景，完成了約 300 幅草稿。

如今他抽出獄中繪圖草稿，翻閱其中一本橫條紋、上下翻的筆記本，激動地說：「英雄不需要幫忙！但是這些是『人』，他們需要援手。」在獄中，薩巴拿萌生了出獄後以展覽發表作品的想法。

幸虧以色列沒有扣留薩巴拿背包中的紙筆。他在獄中遇見一名藝術家，15 年找不到畫具，

於是將一些約旦帶回的畫具給了對方，自己也用簡單工具作畫。

然而為避免以色列獄方發現並破壞作品，獄中作畫時，他刻意將具有辨識性的監獄細節留白，如柵欄、手銬、大衛星、起居空間等。紙面上看起來如超人、足球明星的熱血故事，彷彿僅是一位普通年輕囚犯的瑰麗遐想。

薩巴拿請服刑期滿的獄友幫忙夾帶漫畫給家人，以及給予當時合作報社《Al-Hayat al-Jadida》刊登。

出獄後，他將這些漫畫的細節補齊，為展覽做準備。其中一幅作品於出獄當年獲得阿拉伯諷刺肖像競賽（Arabic Caricature Contest）第三名，筆記本中那張線條凌亂、獄中作畫的鉛筆原稿，仍被他珍藏著。

在資源有限的環境裡作畫，對薩巴拿來說相當熟悉。一生自學作畫的他，無論在巴勒斯坦、約旦都找不到販賣水筆或毛筆的文具店，鉛筆是唯一工具，畫風的發展也透過自行摸索。他指出，大學時期網路尚未進入巴勒斯坦，「只有在安納札大學可以找到一本阿里的漫畫書，只有他能做為學習模仿的對象。」

出獄後、2017 年《白與黑》發表後，薩巴拿意外多了更多機緣出國，除了把握機會與各國漫畫家交流，也總是抽空參觀各國書店，買些精彩的漫畫作品，再帶幾支水筆與毛筆回家。

如今工作室一角，書櫃裡外堆疊數十本視覺文學著作，比巴勒斯坦任何一間書店的漫畫收藏（若有的話）都更豐富多元。他感慨：「這是巴勒斯坦找不到的角落。」在人們被迫與外界隔絕的西岸，依然鍾愛紙本的薩巴拿為自己建起一座小圖書館，作為望向國際漫畫的窗。



圖說：薩巴拿 2013 年入獄時的漫畫草稿，刻意以熱血故事的表象，隱藏監獄細節。（廖芸婕攝影）

《鏡週刊》2018.07.12

標題：獄中作畫，出獄作畫（下）——「一旦開始這麼想，你就自我審查了。」



圖說：家鄉傑寧的仙人掌，是薩巴拿多國遷徙的童年裡，對巴勒斯坦最深刻印象。多刺的仙人掌也成為他為諷刺漫畫簽名的一部分。（廖芸婕攝影）

採訪這幾日，薩巴拿正因前一周荷蘭報社《Volkskrant》對某名漫畫家做出處罰的決定氣憤不已。事件背景可追溯至 4 月下旬，該報因刊登一則針對以色列建國 70 周年的漫畫，遭美國猶太人權組織西蒙·維森塔爾中心（Simon Wiesenthal Center）譴責為「太侮辱性」及「反猶太情結（Anti-Semitic）」。

該幅漫畫中，一名看來手無寸鐵的加薩人神情緊張地退至牆角，周身盡是斷垣殘壁與屍體，一名揹著以色列軍人持槍指著他，朝他身旁乃至心臟四周的牆面發射一系列子彈，排出「祝我生日快樂」字樣。這幅漫畫映射出四月以色列與加薩邊界的水深火熱，時值川普不顧國際譴責、強勢將美國大使館遷至耶路撒冷前夕，以色列將要歡騰慶祝的獨立建國日，亦等同巴勒斯坦人流亡國際、成為難民的國殤日（Nakba）。

薩巴拿激動地指出，近年來，以色列屢次將巴勒斯坦的反抗及國際社會的譴責與「反猶太」畫上等號，肅清異己，忽視其主要訴求為日益嚴重的軍事佔領及屢遭危害的基本人權。「所有的諷刺漫畫、言論自由、人權訴求，碰到這條『反猶』紅線，都得退讓！」他愈說

愈傷心：「人們認為歐盟的言論自由很好，根本狗屁！」

採訪隔日，他畫了一幅漫畫上傳至《漫畫運動組織》，名為「反猶太主義鏡子(Anti-Semitism Mirror)」。畫中，一名以色列軍人伸出食指，指向鏡子中手腕受傷的自己，不悅地抬膝踱步。鏡面卻無法映照出被忽略的鏡外細節：以色列軍人揹著步槍，另一隻手腕上銬著一名被吊在空中的巴勒斯坦孩童。

與報社合作 16 年 仍不定期遭冷凍

幾乎每天創作一幅漫畫的薩巴拿，2002 年自安納札大學畢業後，即任職阿拉伯美國大學 (Arab American University) 至今，只能利用工作之餘的閒暇作畫。他陸續與巴勒斯坦報社《Al-Hayat al-Jadida》、阿拉伯聯合大公國報社《Al-Ittihad》及其約旦分部、倫敦《Al-Quds Al-Arabi》等報社合作。亦與國際非政府組織合作，如獨立媒體《中東觀察 (Middle East Monitor) 》及通訊社性質的《漫畫運動組織》。

這些合作對象中，緣分最久的是自 2002 年合作至今的《Al-Hayat al-Jadida》。這份巴勒斯坦三大報中唯一刊登當地漫畫家作品的報社，其實屬於巴勒斯坦自治政府，政治傾向明顯。因而薩巴拿即使累積了長年合作關係，仍不時因政治與讀者因素——有時因譴責權勢，有時則因犯了不得描繪先知穆罕默德的禁忌——遭報社勒令停止作畫。冷凍時間可長可短，大多數時候，報社則直接拒絕單日作品。

薩巴拿說，對照《Al-Hayat al-Jadida》與《漫畫運動組織》網頁，就可以看出哪幾天他的作品被報社採用、哪幾天被拒絕後自行上傳後者網頁。我一看，報社採用與拒絕的機率幾乎一半一半。

詢問他作品被拒刊的感想，他的回答竟是意外淡然。

「我不在意。」

薩巴拿說，如果被禁，就上傳至《漫畫運動組織》，或上傳臉書、推特，網路世界無遠弗屆。加上報社以月計薪，無論漫畫被拒絕幾日、或被勒令停畫幾日，自己每月仍有 600 美金薪水可領。他分析，報社為了安撫政客，做做樣子表示已經處罰漫畫家，反而讓他多了幾天好假期。

長期觀察阿拉伯世界漫畫家創作自由的薩巴拿相信，西岸的創作自由較加薩為佳，巴勒斯坦的創作自由又較許多阿拉伯世界為佳，舉例：「一位被冷凍 7 年的漫畫家，最近也回來作畫了，《Al-Hayat al-Jadida》已付她三個月薪水。」

我不確定入獄過的他，如何保持這樣的樂觀。詢問他是否擔心再度入獄，無論因以色列或巴勒斯坦方的壓力？尤其近年來，巴勒斯坦內部政治惡鬥愈來愈明顯。他的回應是：「一旦開始這麼想，你就開始自我審查了……而我拒絕自我審查 (self-censorship) ！」

他說，確實生在這裡，就隨時可能身陷囹圄，縱使家人也相當擔心，然而他強調「許多巴勒斯坦人都入獄多次。」漫畫家縱也無法脫離這樣的宿命，他能努力的，便是保護作品不被損毀。他將作品原版藏在安全處，有些甚至不在自己家中。

他描述，許多巴勒斯坦人千方百計試圖離開這個憂鬱的國度，然而留在當地的，無論職業與貴賤，都共享同樣的命運。提到幾公里外的以巴邊境檢查哨、愈來愈多的軍事屯墾區（settlement）與私人佔領區（outpost），他愈說愈激動，指著自己的咖啡杯：「你不能說自己是知識分子，就可以躲在螢幕後方作畫，不去參與這樣的生活，喝一杯 3 美元的咖啡，可能是一個家庭一整天的收入……你不能人在國外，就說那裡不是對抗的前線，國外到處都有以色列人，到處都是前線！」

薩巴拿透露，在臉書的公開專頁（Page）上，他以兩種呈現方式區隔目標群眾：純畫作可以觸及國際讀者；附上一串阿拉伯文短評的畫作，則針對在地讀者。

他表示，即使傳統媒體及政府當局的審查機制，較難觸及臉書等網路社群平台，使得後者的言論自由看似較為開放，然而，讀者的不滿言論及檢舉功能依然得以癱瘓帳號。面對言論自由的雙面刃，他沉默了一會，嘆氣承認：有時覺得關掉臉書，似乎能清靜些。「巴勒斯坦人愛用臉書，但國際讀者較看推特……」他喃喃。然而，這是否反而使資訊早已受到媒體與當局篩選的在地讀者，離多元聲音更遠？我彷彿看見他的掙扎及矛盾。

獨自摸索畫風

薩巴拿堅持以人的角度描繪獄囚，而非英雄，這樣的堅持使他面臨不少在地批評，也有些認為他的作品重複國際社會看待巴勒斯坦的悲情論調。有些人則建議他的漫畫應該以幽默輔佐，最好能搏君一笑。然而這些聲音都未曾使他動搖。

他強調自己重視藝術表現更大於故事線，也因此，1998 年就讀安納札大學新聞系的他，選擇轉往室內設計系。「其實那時只是想轉個藝術學院，不想念新聞，覺得巴勒斯坦的故事大家都很熟悉了，不必重複同樣論調。」作畫初期，他模仿的對象除了阿里外，只能透過想像。後來巴勒斯坦有了網路，他持續閱讀與學習，在 2008 年透過朋友的介紹買了螢幕繪圖板。

2013 年入獄的 3 個月，他重新以手繪大量作畫。2014 年自法國一場藝術節慶回國後，薩巴拿更決定未來都採取紙上作畫。他發現，自己還是最喜歡手繪的溫度。

今日，薩巴拿翻出自己出獄後第一本手繪本，線圈素描本裡的幾何、線條及空間表現，大膽俐落，已與獄中畫風大不相同，漸漸出現今日諷刺漫畫的雛型。「反覆摸索後，我決定這是我想要的風格……」薩巴拿熱愛黑白勝於多彩，多數作品僅僅著上一點色塊。他不喜歡解釋畫作，也無法選出自己最喜歡的作品，認為這些題目都應該交給讀者。

然而從工作室的蛛絲馬跡，可看出回憶在他心中的份量。譬如辦公桌後方三幅素描畫，在他的同學之間詢問度很高，但無論如何都是非賣品。2000 年巴勒斯坦第二次起義（Second

Intifada）、以軍封鎖校園時，他在校園內偷偷畫下這些素描，至今他仍裱框，珍藏這些回憶。

最多產的時期？「監獄中。」

薩巴拿回憶在學期間，曾有些同學也喜愛作畫，但最後沒有持續。他細數幾位人名，最後竟想不起誰仍持續走在這條道路上。「巴勒斯坦沒有漫畫家社群」，他感嘆，因此他持續認識國際朋友，也持續累積自己的小圖書館。移動速度又急又快的他，原來早已習慣緊湊的生活步調——為了營生，他從事每天 8 小時的校園行政工作，剩下的時間才能拿來作畫。

拉馬拉物價幾乎如台北，而巴勒斯坦三大報中，《Al-Ayyam》無漫畫、《Al-Quds》雇用約旦漫畫家，僅有《Al-Hayat al-Jadida》在免費刊登他的漫畫 6 年後，終於提供每個月 600 美金薪水，但根本不夠餬口。薩巴拿在阿拉伯美國大學的行政工作每月可有 1500 美金，但也壓縮創作時間。

他苦笑，至今最多產的時期，反而是在獄中。

「年輕人的環境更辛苦，這裡除了沒舞台，也缺乏漫畫家的藝術教育。」也因此，他樂意為當地年輕人與孩童提供免費漫畫工作坊。

此外，自 2014 年起，他也志願性為國際漫畫家權益組織（Cartoonists Rights Network International, CRNI）擔任巴勒斯坦地區的負責人。譬如 2017 年，哈馬斯逮捕批評當局的加薩漫畫家 Ismael al Bazem 時，薩巴拿即呼籲國際社會聲援。

即使時間永遠不夠用，薩巴拿依然投入自發性的創作，譬如近期繪製的 4 公尺長、40 公分寬的長幅作品，以女性為題材，是另外兩幅以戰爭、巴勒斯坦為題材的長幅作品的延續。

「一開始只是純粹因為開心、有興趣，所以開始畫，但現在想想或許可以辦展覽……我想再多畫四五幅」。他提起繪製《巴勒斯坦》的美國漫畫家喬·薩科（Joe Sacco），「他的長幅作品《大戰（The Great War）》影響了我。」

讀過薩科、居·得立勒（Guy Delisle）、Leila Abdelrazaq 等漫畫家筆下的巴勒斯坦，接下來，他想以自己的角度，畫一本關於巴勒斯坦的視覺文學作品。

事實上，出版著作的收入也並不高，收錄 120 幅作品的《白與黑》令他忙碌了 6 個月，帳面報酬是 1500 美金的版稅。妻子也是藝術家嗎？「不是。幸好不是。」他說。他希望嘗試出國念藝術碩士，或許回到巴勒斯坦擔任教授，薪水可以提升到每月 2000 美金以上。

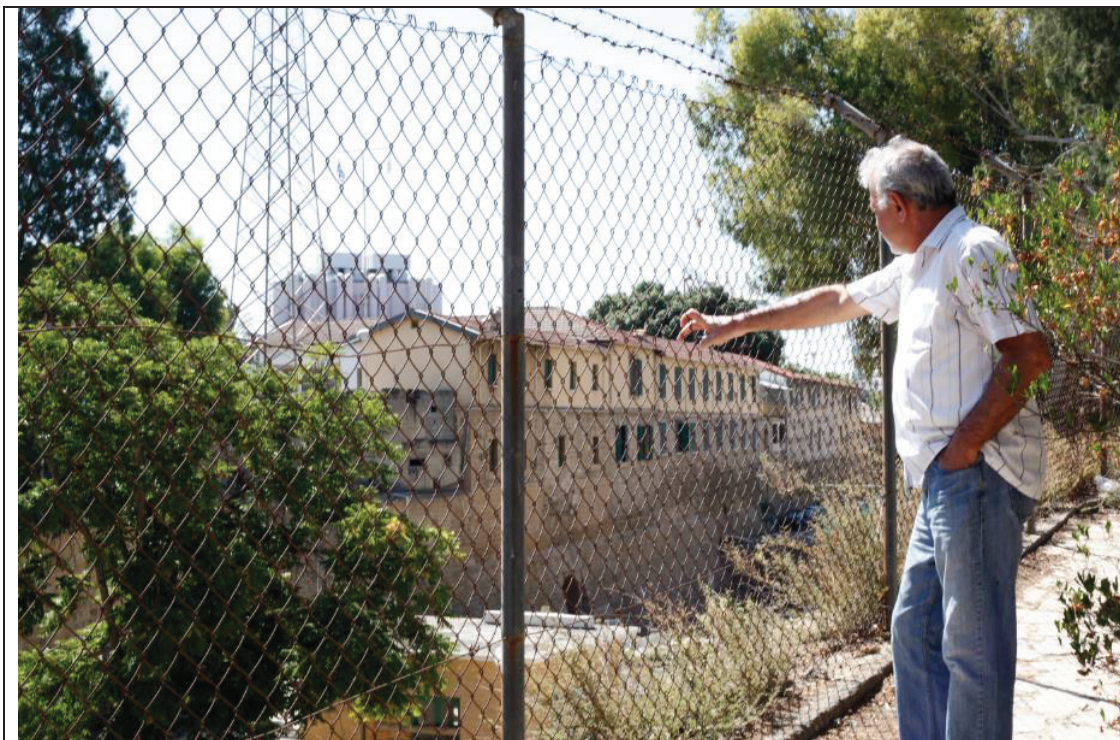
「得試試看，不然每天 8 小時的辦公室工作，真要命。得試試看。」



圖說：薩巴拿在工作室一角打造自己的小圖書館（上圖）。辦公桌後方為大學時期作品，以及對他影響深遠的漫畫家阿里筆下小男孩「韓達拉」；前方為 4 歲女兒的繪圖桌（下圖）。（廖芸婕攝影）



《鏡週刊》2018.07.30
標題：我們將失去言論自由（上）——第一代北賽普勒斯漫畫家的憂慮



圖說：加吉歐格魯站在南、北賽普勒斯邊界，望向 24 歲時被隔開的另一塊家園。（廖芸婕攝影）

從被分裂的賽普勒斯首都尼柯西亞（Nicosia）搭車往北，前往古城法馬古斯塔（Famagusta），主要幹道上一棟龐大的哈拉蘇丹（Hala Sultan）藍色清真寺映入眼簾，是土耳其出資蓋給北賽居民的「巨禮」。

獨立地位在國際上只有土耳其承認的北賽普勒斯（Turkish Republic of Northern Cyprus），是土耳其新總統厄多安（Recep Tayyip Erdogan）上任後第一個造訪的國家。然而當地居民並不歡迎他，人們擔心這位政治強人正以極權侵蝕言論自由，並逐步將北賽塑造為伊斯蘭國家。

賽普勒斯經歷半世紀英國殖民及族群衝突，直到 1974 年希臘裔政變、少數族裔土耳其裔賽普勒斯人遭攻擊、土耳其藉機出兵佔領北方後，國土一分为二；原本混居的希裔、土裔居民被迫大遷徙，分居南北兩地。北賽政府自行宣布獨立，與賽普勒斯政府愈走愈遠的同時，與土耳其愈走愈近。

然而除了語言不同、經濟日益低迷外，北賽原居民與南賽居民文化上並非大相逕庭。人們飲酒、著無袖短褲、熱愛戲水、多無宗教信仰。儘管如此，近年穆斯林移民湧入，來自土耳其的清真寺大增。人們相信，厄多安政權挾獨裁手腕治國，正企圖使北賽人人信仰穆斯林，未來將須禁酒、包裹身體、戴頭巾。

「他不是總統，他想成為蘇丹（Sultan，鄂圖曼帝國時期的國王）」，土裔賽普勒斯漫畫家協會會長加吉歐格魯（Serhan Gazioğlu）並不是第一位透露這份憂心的北賽人。初次見面，加吉歐格魯就載著我繞行尼柯西亞古城，沿威尼斯城牆數過 11 處舊堡壘，講述家園分裂的歷史。他邊指著窗外邊描述：這處美麗的教堂已成清真寺，這棟威尼斯房屋已成雜貨市場，這座東正教教堂已成土耳其浴場……。

看著幾處依然空空如也、無人使用的教堂，他說：「我想，未來它們都將成為清真寺。」車在南北賽邊界的勇氣公園（Yigitler Bastion）停下，走近公園柵欄，可看見南賽那一頭車來車往——自他 24 歲那年被隔開的另一端，是國際公認的賽普勒斯。

「太多謊言、太多欺騙，所以我永遠有故事可畫。」

加吉歐格魯 1950 年出生，為土裔賽普勒斯人，由於 6 歲起就定居尼柯西亞北方，在希裔、土裔大遷徙時期未受波及。然而 19 歲至 25 歲於土耳其念書的經驗，使他深刻體認到土耳其即使語言相同，與賽普勒斯擁有相當不同的文化與思維。

成為漫畫家是機緣，「當初念建築系只是覺得可以少一點算術、多一點畫畫，」他笑說，沒想到念建築依然有大量的算術；反而 25 歲畫了一幅漫畫投書至媒體被刊登後，他的生活自此與漫畫密不可分。大半輩子擔任建築師的加吉歐格魯，用一支簽字筆畫的黑白漫畫，也持續了 43 年不間斷。

土裔賽普勒斯漫畫家協會成立於 1986 年。北賽每年秋季舉辦的國際橄欖節（The North Cyprus International Olive Festival）中，該協會舉辦的「國際橄欖漫畫獎（International Olive Cartoons Contest）」是參賽者國家背景最多元的活動。今年度來到第 7 屆賽事的年輕獎項，每年吸引約 500 名參賽者，來自近百個國家，繳交近千幅作品。

國際橄欖漫畫獎的評審也來自世界各地，如埃及漫畫家 Doaa El Adl、日本漫畫家 Rio Yamanoi、英國漫畫家 Roger Penwill 等。

加吉歐格魯 1975 年畢業回國，家園已變色，南北分離。他刊在賽普勒斯《人民之聲（Halkin Sesi）》的第一幅畫，就是抨擊一名與基本教義派唱和的建築師。然而從集結 1975 至 2005 年間漫畫的《長話短說（Uzun Lafin Kisasi）》觀察，他的早期漫畫不僅只牽涉政治，亦有社會諷刺作品。

例如 25 歲時，他畫了學生時期在土耳其看見的、馱著重物的貧苦居民，以一頭驚嚇的驢子發出一語雙關：「我來自鄉村，大驚小怪。」來自北賽的他，強調各國漫畫雖然有地域性，也總不脫相似元素：貧困、難民等……

這是我問他「你認為北賽漫畫有何特色」時，他給我的回應。

而今南北賽已由圍牆隔開 44 年，穿越安檢站時，他仍偏好掏出賽普勒斯證件（北賽居民同時擁有賽普勒斯、北賽雙證件），彷彿據此表達自我認同。但南方政府對土裔賽普勒斯人愈來愈不友善，譬如妻子的癌症在北賽找不到足夠醫療資源，院方建議至南賽就醫；然而過往北賽居民至南賽就醫享有的補貼，已在約 5 年前南賽遭經濟危機衝擊後被取消，現今就醫費用高昂。

在北方，他看著愈來愈多的賭場飯店蓋在公共海灘上，對建築章法視而不見。「照規則應

該離公共區至少 100 公尺，因為海灘是大家共享的地方。但這裡沒有規則，亂無章法。」他感慨，南賽由於已入歐盟，一切較照規矩來。北賽的犯罪率則愈來愈高，人民也愈來愈窮困。

然而風氣的敗壞，全數因北賽的外來移民嗎？他正色分析：這樣的結果也是自家政府種下的因。北賽政府官員順從土耳其給予的經濟、政治、軍事資源，長年怠惰、不事生產，總有一天將再也無法自理。

「太多謊言，太多欺騙了」他說：「所以我永遠有故事可畫。」近半世紀來，他與十多家報章雜誌合作。多數時候他拒絕任何酬勞，唯一要求的條件是創作自由。

他的漫畫裡常出現一座山脈，形如五根指頭，便是北賽幾乎隨處可見的「五指山」凱里尼亞（Kyrenia）山脈。「看到漫畫中出現這座山，就知道事件地點在這裡。」

現實生活中的凱里尼亞山脈，則彩繪著土耳其國旗與北賽國旗，夜間點燈。他對這些激怒南賽的舉措倒不以為然：「狂熱分子。」他的漫畫裡，這座山脈只有單純的凹凸地形、幾條線、幾個彎。

漸漸地「歐莫大叔（Omer Dayi）」誕生了，這位長者總是在漫畫中穿著傳統賽普勒斯人的寬鬆燈籠褲、穿背心、綁羊毛腰帶，戴帽子或綁頭巾，手上握著一支趕羊或避蛇的長杖。加吉歐格魯說，以前無論希裔、土裔賽普勒斯人，都穿這樣的服裝，僅顏色有區別。

「他是個智者。」他說：「歐莫大叔會警告大家，要小心政客的一言一語。」

《長話短說》於 2005 年出版時，這位長者只是簡單的雛型。封面裡，加吉歐格魯肩挑一支大鉛筆，一頭坐著歐莫大叔，一頭坐著親土耳其的北賽創國元首登克塔什（Rauf Raif Denktaş），彷彿相互平衡、角力的表徵。2017 年將《非洲報（Afrika）》中作品集結成冊的《歐莫大叔與摯友們（Omer Dayi ve Bareyasi）》中，長者已經躍為主角，四處遊走並發出警告。書末幾頁，一幅歐莫大叔的特寫肖像，竟有如加吉歐格魯真實面孔。他是否暗喻自己希望如同這名長者永不屈服呢？

加吉歐格魯表示，他的漫畫過往未曾被要求修改、或不予採用。然而前幾日，一幅漫畫被《煉獄（TANTANA）》漫畫週刊負責人撤除。漫畫中，他諷刺土耳其向希臘示威的軍事演習以北賽 70 年代抗戰烈士為名。他說：「你殺了我們的孩子，還拿他的名字來對付希臘。」

《煉獄》每週三發行，是賽普勒斯唯一漫畫雜誌。「這是我生涯唯一一次漫畫不被採用。」加吉歐格魯說，負責人擔心他對土耳其政策的抨擊太強烈，而他則相信未來將有更多類似狀況發生。

漫畫週刊《煉獄》步步為營

夾在負責人與加吉歐格魯之間的，是《煉獄》主編查克馬克（Hüseyin Çakmak），也是一

名漫畫家。查克馬克出生於 1964 年，背景為新聞記者，22 歲時隨其他四名漫畫家一起創立了土裔賽普勒斯漫畫家協會後，就連續擔任 23 年會長。「他最年輕，」加吉歐格魯指著他笑說。查克馬克則拿出採訪這天剛出爐的《煉獄》封面笑說：「他最敢噏。」

封面是加吉歐格魯的手繪黑白漫畫，由編輯台上色。五指山前有座哈拉蘇丹清真寺，前北賽總理歐祖根（Hüseyin Özgürün，屬於親土耳其的右派政黨 UBP）正在清真寺高處高頌禱曲，讚嘆伊斯蘭教真主阿拉，諂媚新任「蘇丹王」厄多安。但蘇丹王看不見他，問身旁官員：「唱歌的美女是誰呢？」



圖說：創立土裔賽普勒斯漫畫家協會時，查克馬克（右）還是 22 歲的年輕記者。

查克馬克的漫畫自 12 歲時一幅作品刊於土耳其雜誌《Gir Gir》起發跡，42 年來獲得超過 150 座國內外獎項，於超過 60 國展覽。然而輾轉顛沛的新聞生涯裡，他未能真正以漫畫為業。北賽今日幾乎沒有願意支薪給漫畫家的報刊，因而漫畫家皆須一份本業支撐。查克馬克說：「我能撐到現在，是因為我有薪水。」

「我們一直很想辦雜誌，但是沒資源。」他曾與協會中 8、9 名漫畫家創立《蠍（Akrep）》漫畫週刊，但經營不易。雖嘗試轉為數位發行，然而這群漫畫家們普遍喜好手繪，認為數位缺乏溫暖。《蠍》最後停刊。

去年 5 月，《家園報（Watan）》給予漫畫家機會創立《煉獄》，漫畫家們全數不支薪，只有擔任主編的查克馬克支薪，薪水為國內最低工資 2100 里拉（約 14000 台幣）加上社會保險。但漫畫家們很珍惜，積極作畫。且令人鼓舞的是，每當《煉獄》發行的周三，《家園報》的銷量也較佳。

當國內言論自由隨土耳其愈縮愈緊，任職新聞業多年的查克馬克也觀察到：「早期政權還願意為人民的福祉著想，後來愈來愈不樂意接受批評」。他滿面愁容：「這裡的局勢，逼

我們決心要做些什麼。」《煉獄》週刊裡，有生活小品、有幾何漫畫、有可愛插圖，也有許多社會諷刺畫及政治漫畫。

然而加吉歐格魯認為，《煉獄》的負責人不夠沉著，基於土耳其因素，未來漫畫家的創作自由恐將受到而緊縮。他表示，負責人即使自身曾是漫畫家，但一會兒請求漫畫家仿效俄羅斯畫風，一會兒請漫畫家別批評土耳其太劇烈。

「負責人希望拿掉某幅作品時，你曾經和他抗爭嗎？」我問擔任主編的查克馬克。

反而是加吉歐格魯為他回答：「很難抗爭。如果負責人因一幅漫畫陷入訴訟，很可能失敗坐牢，雜誌就收了，對大家都沒好處。」他無奈地補充：「這很不好，但我們能怎麼辦呢？」

兩人皆指出，北賽風雨欲來。舉例今年1月，《非洲報》因批評土耳其在敘利亞的軍事行動有如其佔領賽普勒斯的歷史，遭厄多安對該文章表達憤怒並發言：「請我在北賽的兄弟採取必要行動」。隔日，一群手持石塊及土耳其國旗的激動群眾闖入報社總部並攻擊員工、破壞辦公室。

事件最後遭警方制止。然而事發當天，土耳其執政黨正義發展黨（AKP）於北賽的代表德米希（Mehmet Demirci）就在現場。他大聲呼籲讓報社歇業：「這個反對家園、做出懦弱新聞的媒體對北賽不利。」「只有南賽媒體才會如此叛國且懦弱。」



圖說：採訪這天，新一期漫畫週刊《煉獄》正好出刊。畫面左下方穿著蘇丹服飾者，為正造訪北賽的土耳其總統厄多安。（廖芸婕攝影）

標題：我們將失去言論自由（下）——土耳其總統帶來清真寺後



圖說：土耳其帶來的哈拉蘇丹清真寺，被北賽居民批評為浪費公帑。（廖芸婕攝影）

每周四，北賽漫畫家自各地驅車至北方城市凱里尼亞（Kyrenia）開會，花 2 至 3 小時討論每年國際橄欖漫畫節的細節。劇場導演、文化工作者阿提克（Derman Atik）是評審委員之一，對凱里尼亞的藝術風氣頗為驕傲：「凱里尼亞市政府推廣藝術活動不遺餘力，相較之下，北賽中央政府幾乎不對藝術投注資源。」

凱里尼亞市從 2002 年起舉辦國際橄欖節，每年秋季，為期 5 天的國際橄欖節是北賽藝術家迎接國際訪客的熱鬧盛宴。2007 年，凱里尼亞市政府偕土裔賽普勒斯漫畫家協會試辦「全國橄欖漫畫獎」，成果不錯，隔年 2008 年便開始舉辦第一屆「國際橄欖漫畫獎」，邀請世界各地漫畫家參與。

今年的漫畫獎為第 7 屆。由於「前一位市長不喜歡藝術，」阿提克說，2010 至 2013 年期間，漫畫獎曾停辦 4 年，於 2014 年復辦。現任市長功葛度（Nidai Güngördü）是他的好朋友，喜愛藝術，曾和他學舞。阿提克日前忙碌地協助功葛度競選連任市長，6 月 24 日開票，將成功續任 4 年。

他說，功葛度每年撥款約 200 萬里拉（約 1300 萬台幣）推動國內藝術文化，其中 15 萬里拉給予漫畫獎。每年 4 月，漫畫獎公開向全球漫畫家徵件，只要題材與橄欖相關，幽默、溫馨、嚴肅、荒誕的內容皆可畫成漫畫。5 月下旬徵件截止後，6 月各評審委員評選，得獎名單於 6 月下旬揭曉。除了前 3 名得獎者獲頒獎金 1000 至 2000 歐元外，前 9 名得獎者均受邀飛至賽普勒斯國際橄欖節免費遊玩。

國際橄欖漫畫獎邀請各國漫畫家

國際橄欖漫畫獎大手筆邀請得獎漫畫家造訪北賽，每位參賽者亦獲得一本國際郵遞、以雪銅紙印刷精裝出版的厚實作品集。然而撐起這個漫畫獎的北賽漫畫評審們幾乎為義務性質。土裔賽普勒斯漫畫家協會會長加吉歐格魯透露，自 2014 年起，每人每週四到凱里尼亞開會，每年僅領車馬費 4000 里拉。

加吉歐格魯為協會現任（第 3 任）會長，指出協會約 30 名成員，當中只有 15 人直到今天還繼續作畫。「這裡沒人願付漫畫家稿費。」他打趣問：「臺灣呢？你有沒有工作可以給查克馬克？」除了漫畫週刊《煉獄》主編查克馬克、《賽普勒斯報（Kibris）》一名漫畫家領薪外，幾乎沒有報刊願付稿費支持漫畫家。

雖無法靠漫畫維生，但他也斷然表示，不靠漫畫吃飯，反而可保有創作自由。他說：「我不知道你的國家如何，但在這裡，給錢的人通常希望獲得某些利益，譬如要你為特定立場說話。」因此作畫 43 年來，除了曾有 4 年接受《非洲報》每月 3000 里拉薪水外，他一概拒絕媒體酬勞，只要求一份免費報刊，並強調：「給我自由，別告訴我該畫什麼。」

土裔賽普勒斯漫畫協會成員多為 40 至 50 歲，大多是 1974 年南北分裂後開始作畫的新一代北賽人，本業多為醫師、建築師、教師等，仍自發性舉辦漫畫展覽，也至校園授課。每年的大事國際橄欖漫畫獎即使令成員忙碌不已，在北賽藝術家罕受國際注目的處境裡，這樣的活動卻也是難得的契機，讓本土漫畫家與國際漫畫家交流。

為了增加能見度，國際橄欖漫畫獎的作品集也正與土耳其出版社洽談出版。

加吉歐格魯透露，協會也試圖促進和平交流，邀請希臘漫畫家擔任評審。

他回憶，起初有些希臘漫畫家懷疑、恐懼與北賽漫畫家合作將引來政治壓力，不過協會強調此活動的民間性質，且無政令宣傳目的，希臘漫畫家終於樂於參與。「然而，目前仍沒有希裔賽普勒斯（南賽）漫畫家參與，很不幸地。」他感嘆。

加吉歐格魯補充，先前南北賽漫畫家一起造訪希臘藝術活動時，他曾熱情向主辦單位建議：「我相信做藝術的人都很開明，我們未來應該要多多合作，一起做些什麼。」希臘主辦單位力表贊同。然而令他失望至今的是，對方見面時很親密，離開時就冷淡、疏遠了。「騙子太多」，他再度慨歎。

「為何以藝術製造敵人？用藝術製造和平，不是很好嗎？」加吉歐格魯問。

他與查克馬克均認為，南北賽的歷史負擔來自各國政治力介入後，留下了一團爛攤。但今日離和平愈來愈遠的最大問題，在於南北賽內部無法取得解決之道。

而這是否將禍留明日？

北賽第一代藝術家，也是最後一代擁有南賽成長記憶的土裔藝術家，站在昨日、明日的十字路口，顯得既樂觀又悲觀。

遭國際孤立 以藝術發聲

包含阿提克、查克馬克、加吉歐格魯在內的藝術家均表示，北賽第一個危機，在於人們不相信和平可以發生，亦不認為需要解決方案。「由於歷史陰影，北賽人認為南賽人會殺了他們；南賽人又以為北賽人已向土耳其靠攏，和土耳其一樣貧窮且文化道德低落。」而今南北賽皆有大量移民，原居的希裔、土裔賽普勒斯人口被洗淡，北賽年輕人不像上一輩認識許多南賽居民、懷有情感，因而對賽普勒斯認同感降低。「他們不知道，我們曾經是可以和平住在一起的。」加吉歐格魯說。

第二個危機，是北賽人對土耳其愈益加劇的思想教育未有察覺，對北賽土耳其化缺乏警覺。北賽政府長期倚賴土耳其經濟援助、軍事保護，安於受土耳其餵養，無法獨立作業。既失去自立自強的能力，亦無法抵禦土耳其總統厄多安極權政府對宗教自由、言論自由的箝制。外交上既已缺乏國際支持，若盲目親土耳其，終將不斷樹敵，並遭國際孤立。

1962 年出生的阿提克，老家利馬索爾（Limassol）在 12 歲成為南賽領土，舉家往北遷徙。他對南北分裂前的家園無太多印象，但強調 2003 年南北賽關口於關閉 30 年後首度打開的時期，帶給他創作上很大的啟迪。

他回憶，已去世的母親曾在南北賽關口打開後某一天，帶全家人回利馬索爾找老家，看看鄰居還好不好。見面時，喝的咖啡依然如昔（自鄂圖曼時期流傳至今的土耳其咖啡，依然是今日南北賽常見的飲品。）告別時，拄著拐杖的 70 歲鄰居靜靜地看著前方，說：「自從妳離開後，我就沒有往這個方向看。因為我知道妳已經不在了。」身為晚輩的他也感受到長輩強烈的情緒。

他則被希臘裔的朋友問：「你的希臘話哪裡學的？現在沒人這樣講話啦。」原來日換星移，自己用的已是過時希臘語。

2005 年，他偕同英國、馬爾他、希臘與土耳其裔演員一起於劇場進行《三島計畫》，演員們彼此母語不同，但共同花 1 個月摸索新的理解方式，甚至發明一套新的溝通系統。「《三島計畫》隨後的表演拿了許多獎項。」他說，他希望再次將南北兩端劇場人拉在一起，繼續互相激盪與創作。

他也曾將北賽兩個劇場拉在一起，共演古希臘劇作家亞里斯多芬（Aristophanes）的反戰喜劇《利西翠姐（Lysistrata）》。

「你記得關口打開那天嗎？」阿提克打趣問當時年僅 3 歲、還是娃娃的女兒。女兒伊爾達（Ilde Atik）今日已是英文流利、幫父親口譯的 16 歲少女，追隨父親一起在劇場訓練。伊爾達當然沒經歷過上一輩的生離死別，靠的是想像。但她與許多北賽年輕人相同，都清楚知道自己來自一個沒有地位的國家；這一代北賽人有相同的渴望，便是努力往國際舞台發

展。

某天，駕車前往劇場與伊爾達等一群年輕演員進行工作坊的路上，他的父親告訴我：「伊爾達想到美國念大學……我哪來的錢。」

當我問阿提克：「你認為自我認同重要嗎？這是否影響你的藝術創作？」伊爾達的雙眼發光，呼喚父親回答。分不清楚臺灣與泰國的伊爾達，在簡單認識臺灣後告訴我：「我們也是不被公認的國家。」

父親阿提克思索了片刻，請她翻譯：「壓力很大。即使我不希望南北分離，但身為土裔賽普勒斯人，我們必須克服情緒、努力強壯起來。我必須接受事實，因為我現在還無法改變事實。」他說：「即使土耳其離我們這麼近，但我們的想法太不同了。希臘也是。我們必須為自己好好地站穩，為所有人的自我認同站穩。」

「不被認同的壓力，確實激勵人更努力證明自己；但同時，遺憾地，無論怎麼努力，也都很難令人看見自己的成長。」

「即使世界各地的人不知道我們，我們依然在這裡，存在著。為了讓自己被看見，我們得更努力一些。」



圖說：趁著周末，阿提克舉辦劇場工作坊，訓練年輕演員。（廖芸婕攝影）

憂心土耳其新聞自由將影響北賽

阿提克土語、希語都流利，南北賽皆有朋友，亦不時率團出國表演。我請教他：你如何定義自己？我所在的北賽，於 1983 年以「北賽普勒斯土耳其共和國（Turkish Republic of Northern Cyprus）」為名獨立建國，或簡稱北賽（Northern Cyprus）。他的回答則為獨立前

的舊稱：「土耳其裔賽普勒斯人（Turkish Cypriot）」，如同許多見證南北分裂的第一代北賽人。

不過，阿提克也說，國名對他來說並不重要。「北賽的人口組成在變化，20 年後，這裡就沒有賽普勒斯人（Cypriot）。」他分析：「屆時，希臘可能找不到土裔賽普勒斯人，這是很大的危機，但我想人們還沒準備好解決方法……」與漫畫家們相同，他也擔憂土耳其政權伸來的巨爪：「我彷彿可以預見 10 年後，人們包裹身體、套著頭巾。」

不過，相較於激烈反抗，與政府關係親近的他相信從體制內做改革、採取溫和路線進行調整，才能真正避免危機。「這是成長帶給我的啟示，」他自稱年輕時本熱衷馬克斯思想，既左派且激進，但後來覺得走中間路線反而更能邁向目標。雖憂心未來北賽的言論自由將受限，然而他也相信藝術的力量：「藝術隨批判而生」。

查克馬克等漫畫家就不這麼樂觀了。「我已抗爭 35 年。」擔任新聞工作多年他的說，近年來北賽雖有教師公會等組織發動集會遊行，於首都尼柯西亞抗議土耳其對北賽的染指，大喊：「土耳其滾回家！」「帶走你的里拉，我們不要你的里拉！」然而許多當地居民反應冷淡。

難道只有坐以待斃嗎？加吉歐格魯形容北賽已成天然監獄，他的歐莫大叔依然在報刊中四處奔走，提醒人們眼睛放亮，別相信政客的巧言令色。

漫畫可以做為抵抗的工具嗎？他好像累了，言不及義地告訴我：「對我來說，用畫畫表達批評比寫字容易。」他將《長話短說》其中一頁翻給我看，那頁的漫畫裡，土耳其官員渴求加入歐盟，卻堅決穿著蘇丹服飾。

北賽加入歐盟的夢想遙遙無期，而當今土耳其已被謔稱為新聞工作者最大的監獄。為了避免未來言論自由緊縮，漫畫家與土耳其漫畫家同樣身陷牢獄之災，我問，協會考不考慮與漫畫組織聯盟（Federation of Cartoonists Organisations，FECO）、國際漫畫家權益組織（Cartoonists Rights Network International，CRNI）等單位串連？

查克馬克話語中透露著悲觀：出事時，或許可以寫一封信去通知。但就算人權組織前來營救，恐怕屆時北賽政府不放行，對方也無可奈何吧。

我問起藝術家們的下一代、下二代——阿提克的女兒仍認真練習劇場、修習英語；查克馬克有位女兒為畫家；加吉歐格魯 8 歲的孫子觀察力佳，在阿公受訪前一天住院時，畫了一幅阿公躺在病床上打點滴卻依然微笑的漫畫，意外細緻。「或許他未來可以成為漫畫家，」加吉歐格魯說。看來他對漫畫家的命運依然不太悲觀。

我的飛機在南賽的機場起飛，採訪結束後得先穿越尼柯西亞古城，再步行經過安檢站，進入國際承認的賽普勒斯。已入歐盟、尚未加入申根區的賽普勒斯，不在臺灣護照上蓋章，而給了一張藍色簽證紙。「我們不承認臺灣護照，」入境時海關人員曾說。

或許是巧合，在全球數十間航空公司對中國低頭、相繼將「臺灣」自官方網站除名的這個夏季，我與受訪者的命運在同樣不被公認的事實中交叉。縱然臺灣的命運與北賽普勒斯的悲劇有諸多不同，我仍然時時無法迴避採訪時受訪者會心一笑的苦澀眼神裡，不意流露出的連結。



圖說：加吉歐格魯日前住院，8歲的孫子畫了一幅畫給阿公（雜誌右頁）：「我的阿公會快快好起來」。（廖芸婕攝影）

《鏡週刊》2018.08.23

標題：「我不想重複自己」（上）——路易斯·通代與法國漫畫



圖說：路易斯·通代在蒙佩利爾的工作室。（廖芸婕攝影）

法國的視覺文學（graphic novel）作品豐富多樣、題材大膽，即將來到第 46 屆的安古蘭漫畫節（Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême）是國際漫畫家及出版者年度盛事。許多人可能不知道，扮演安古蘭 12 年吉祥物的「小野貓」（Le Fauve）是發想者路易斯·通代在日本、韓國旅行時獲得的靈感。

坦言「長途旅行好累」的通代，從一位年輕時害羞、渴望成為作家的男孩，成為法國當今最重要的漫畫家之一。通代執筆的漫畫著作至今累積超過 200 本，每年創作五六本漫畫，幾乎連年獲獎，有些作品已改編為動畫。

今年，受歐盟「創意歐洲」計畫鼓勵的德爾固出版社（Dargaud）也陸續推出通代的《拉賓諾兔冒險記（Les formidables aventures de Lapinot）》英文版。通代自述，拉賓諾兔（Lapinot）系列作品是認識其創作最容易的方式。

今年出版的《藍（Bleu）》，則圓了他一直想創作一本無字漫畫的夢想。

粗看通代的畫風相當可愛，但細讀故事情節，有些寫實得令人脊背發涼。許多瑰麗奇幻的作品，其實奠基於通代對人生的體察及真實事件的啟發。他強調，漫畫不是只為兒童而創作的產物。

兒童漫畫中 成人也嗅出人生的況味

南法的蒙佩利爾（Montpellier）被譽為陽光之城，每年有超過 300 個陽光燦爛的日子，通代與著色師妻子布莉吉特·范達克利（Brigitte Findakly）於 1994 年從巴黎移居亞維儂南方，最後定居此地 22 年。窗外的粉橘色屋頂與鵝黃色住宅曾在《伊拉克的罌粟花》最後幾頁出

現過，是范達克利雙親的居所。

夫妻倆的工作室掛著一幅裱框照片，是 1991 年至 1994 年的巴黎工作室裡，兩人與一群夥伴於共同奮鬥的時光。1990 年，通代隨當中一群人創立社團出版社（L' Association）時，大多數都是熱愛漫畫但背景各異、仍無知名度的業餘創作者。

如今，這間出版社成為推動法國另類漫畫最出色的出版社之一。通代回憶 28 年前，出版社的誕生好像是一件很自然的事：「那時大家都很想要新東西，覺得漫畫可以有更多可能性。」

通代問我知不知道他的朋友得利勒（Guy Delisle）？透露得利勒也在蒙佩利爾住了 30 年。加拿大漫畫家得利勒，因妻子為無國界醫師而相偕造訪多國，其創作的《平壤－朝鮮之旅》、《緬甸編年史》、《耶路撒冷》等著作，也是當代視覺文學的經典。

法國的非虛構漫畫著作，除了今日出色的視覺文學外，漫畫雜誌如《視覺時評（La Revue Dessinée）》、《查理畫報（Charlie Hebdo）》等的重要性也不容忽視。此外，歷史上孕育了 19 世紀菲力彭（Charles Phillipon）、杜米埃（Honoré Daumier）等知名的諷刺漫畫家。

不過，最具法國代表性的正字標記「漫畫」，恐怕非「連環繪本（Bande Dessinée，BD）」莫屬。

BD 是法國及比利時具代表性的漫畫形式。通代回憶，BD 於 50、60 年代最輝煌，以每本 48 頁、厚皮精裝的姿態定期出版，原是為兒童設計的漫畫雜誌。不過，當中的劇情不只兒童喜歡，某部分「人生的味道」則是成年讀者才嗅得到的。

BD 創造了一票忠實讀者。其中法國的《丁丁歷險記（Les Aventures de Tintin et Milou）》、《阿斯泰利克斯歷險記》（Astérix le Gaulois）最廣為流傳。

「但咱們法比人（Franco-Belgian）的品味，不是所有人都懂得欣賞。」他半帶驕傲、半帶遺憾地說，很多國家不喜歡大鼻子人物，加上這樣的漫畫相較於美國及日本劇情簡單、份量輕薄的漫畫書昂貴，即使精采，到了海外卻往往銷路不佳。「尤其是美國。」他抽出一本《阿斯泰利克斯》：「這在法國賣出 2 百萬本，到了美國居然才賣 5000 本。」

「美國把這當作給兒童看的讀物，但漫畫才不是只給兒童的作品。」他強調。

通代表示，今日法國漫畫每本價格 12 歐元（約 430 台幣）至 25 歐元（約 900 台幣），依份量、色彩而有不同。價格不便宜，但他表示法國人熱愛自己的漫畫，當地漫畫書市的銷售數字中，本地漫畫占 5 成以上，另外可能有 3 成的日本漫畫，最後才是 1 或 2 成的美國漫畫。

他觀察，30 年前，每年市面上約有 500 本漫畫，現在法國每年出版約 5500 本漫畫。「比起其他國家，我們的漫畫有最多種類，五花八門。我們可以畫我們想畫的，不需要都做同一

類型的創作。」他說。

當我問他，認為法國漫畫精彩的原因是什麼？他微笑告訴我：

「我們的壞品味！」

社團出版社 L'Association 凝聚一群素人對另類漫畫的熱情

通代書架上的收藏琳琅滿目，許多卻未曾拆封。原來這樣的習慣受父親影響。父親曾經營書店，視書如寶貝，「以前我也覺得書很重要，不能拆。」他笑說，不過大約做完第 50 本書後，他漸漸不那麼介意了。

1964 年於楓丹白露 (Fontainebleau) 出生的通代熱愛寫故事，原本夢想成為作家、劇作家、電影編劇。

1987 年，因為無意間讀了一本愛好者小誌 (fanzine) 中的漫畫，就此改變他的一生。「老實說，那個漫畫的畫風不怎麼樣，我不特別喜歡，但故事實在太精彩了，」他回憶：「我很驚訝，我居然把整本雜誌讀完了。」

「那時就發覺，原來只要故事很動人，畫風很糟也沒關係。」他頓時充滿信心：「那麼我也可以把我的蠢故事變成漫畫囉。」

於是他拿起畫筆。1988 年，他決定從簡單畫風開始練習，先畫好多個格子，每格均畫上形貌、角度近乎雷同的主角，外加一個對話框。接著，在每格的對話框內填入不同訊息。

「我連續畫了兩本，用它們來練習對話和節奏。」他翻開昔日的連環漫畫作品，極簡的黑白線條，不打鉛筆草稿，只有墨水痕跡。後來它們以《精神分析 (Psychanalyse)》和《沉睡者 (Le Dormeur)》出版。

2002 及 2005 年出版、臺灣也找得到的《跳跳 O (Mister O)》和《i 呀！(Mister I)》中，也可以嗅出通代早期作品的路線。

譬如《跳跳 O》每頁 60 格，整本書重複著幾條線、幾個圈圈，他說，故事劇情很簡單：可愛的主角每次都嘗試跳過懸崖，但每次都死掉。今日他描述：「O 先生和 I 先生就像早期舞台劇開演前，那個跑出來逗大家笑的滑稽丑角。」

通代的幽默似乎很黑色，卻也很療癒——或者也可以換個順序來說。

1990 年，漫畫家馬呂 (Jean Christoph Menu) 召集了一群熱愛漫畫的青年，請教大家是否有意成立專門推廣漫畫的獨立出版社。通代回憶，現場約 16 人當中，有 6、7 人贊成，於是「社團出版社 (L'Association)」就成立了。

不過，當時成員中，除了已發表過漫畫作品的大衛 B（David B.）、巴德勒米（Stanislas Barthélemy）外，並無專業漫畫家；換句話說，社團出版社成立的初衷憑藉的是一股共同的熱愛和改變現狀的熱情。

成員們獨立出版、與書店談合作銷售漫畫時，不採取寄書販售的方式，而是只願賣斷。這樣的策略在當時很新鮮，也創造了成效。通代則負責蒐集故事，發想新點子。也是這段在巴黎工作室的時期，通代創造了兔子拉賓諾（Lapinot）和貓咪理查（Richard），這系列作品自 1992 年起，延續近 30 年，成為通代最具代表性的作品。

2005 年，拉賓諾兔死於大火之中；然而去年，通代又使他死而復生。其實最初，1992 年誕生的拉賓諾兔未能流通於市面，開始聲名大噪的是目前所知的第 1 集；直到 5 年後，該部份故事終於能以「第 0 集」的身分出版。

或許太多人問過這隻兔子與他的關係，他主動說起：「其實我想我不像拉賓諾，他太嚴肅、道貌岸然、充滿道德感，我較像是愚蠢的理查……嗯，其實我也不確定，可能要看是在一天當中的什麼時候。」

拉賓諾兔於 1994 年安古蘭漫畫節登場，獲得不錯迴響，全年銷售約 15000 冊。但通代也描述，當 Lapinot 於 1995 年與更大出版社德爾固簽約時，社團出版社的部分成員似乎感覺受到威脅。通代解釋：「我必須告訴朋友，我沒有背叛他們，這麼做反而可以把不同讀者帶來社團出版社。」

他也透露，2017 年的拉賓諾兔最後一集其實受 2015 年《查理畫報》事件啟發。「查理事件後，我的工作方式沒有任何改變，但報社漫畫家不同。他們的工作更危險、更困難，因為那種工作永遠在惹你的國家麻煩、或惹國際社會麻煩。」

「不過我不想告訴大家該怎麼做，那樣好像在訓誡；我只想透過漫畫傳達這裡有些問題，或許正確，或許錯誤……重要的是讀者怎麼去看它。」

「法國漫畫家的感受力和其他國家不同，我們有太多壞品味、太多諷刺、太多玩笑了。」他說。

《鏡週刊》2018.08.23

標題：「我不想重複自己」（下）——漫畫裡的英雄成功後呢？



圖說：通代透過自我要求，每月 15 日完成一幅寫生，每日則完成一幅手掌大小的作品。（廖芸婕攝影）

曾在一則 2004 年的新聞中，看見通代宣告他或多或少已經「退休」的消息，描述自己不希望把對漫畫的熱情當成工作。然而當我詢問通代時，他一臉疑惑地否認，猜想網路上有許多錯誤資訊。

不過，他的確透露自己的憂慮：

「為什麼很多漫畫家走到老年，無法再做出很棒的作品？為什麼畫家、導演、作家的作品可以愈臻成熟，但是很多漫畫家過了 20 到 50 歲的顛峰後，就在 60 歲接連進入酗酒、憂鬱狀態？」話至此，工作室另一頭的范達克利也大力點頭。

「我很想知道當我老了以後，會不會也變這樣？所以開始找原因。我發現很多漫畫家創造了漫畫主角，主角成名後，便畢生都在畫同一個主角……那種感覺很挫折。」他形容：「到最後，畫畫不是為了自己想畫，而是為了工作。」

為此，他並於 2005 年創作漫畫《遊手好閒（Desoeuvre）》。翻開藍底白字的極簡封面，主角鸚鵡正是通代的自畫像。他以這部作品「對世界開開玩笑」。「不過我不像鸚鵡聒噪，我好像比較平靜，腦中有各式各樣的問題。」他喃喃，1992 年在工作室發明這隻鸚鵡前，本希望自畫像是一隻貓。

採訪過程中，他多次堅持創作者應該為自己而畫，不受讀者左右。他透露，幾年後自己可能也會停止畫漫畫，人生將有一番轉變。

畫即所見

通代的作品中幾乎皆有動物身影。甚至在今年 3 月出版的自傳性作品《在增長的混亂中，一切都擁有一席之地（Tout Est A Sa Place Dans Ce Chaos Exponentiel）》中，他也把親朋好友都畫成了動物。這部漫畫內容約莫是夫妻倆在世界各地的故事。問他喜歡旅遊嗎？他倒說：不錯，但太長會很累。「每次快到出發的時間，就不想動，得硬逼自己出門；移動了一兩周，就好想回家。」他說：「就是因為喜歡宅在家裡，才當漫畫家吧。」

通代透露，自己其實當了漫畫家 20 年，才開始對自己的繪畫產生一點信心。原來 2008 年起，通代透過旅遊，攜帶鉛筆、橡皮擦、水筆、格子顏料和筆記本，持續紀錄街景和自然風光，目標更為寫實，與原本的漫畫風格有所不同。

他逼自己定期寫生，從今日翻出的數疊筆記本中可看見，通代除了規定自己「每月 15 日」必須完成一幅 A5 大小的畫作外，每天必須完成一幅手掌大小的畫作。

他喜歡手繪的溫度，覺得電繪「太假了」。秀出 iPad 裡的繪圖軟體：「我兒子很喜歡這個 app，但我總覺得渾身不對勁。」

以為通代是相當有紀律、喜好反覆琢磨同一項物事的人，卻聽他強調：「我沒辦法一直做同一件事。我得同時做很多不同的事，才有辦法專心。」

平時在家除了畫畫，他也玩俄羅斯方塊，彈吉他。在生涯如日中天的 40 歲，他突然開始學吉他：「那時我看見有人 45 歲才開始學大號，也玩得很好，突然覺得有點慚愧，決心騰出一部分打電動的時間來練吉他，我不想後悔自己一輩子不會樂器。」

44 歲時，他想在漫畫中加入更多實驗，心想總有一天，要完成一本全抽象、無語言的漫畫。「我做到了！」他遞來一本今年出版的小書《藍（Bleu）》。當我翻閱每頁，正思索應不應該開口，問那個可能最忌諱問創作者的問題之一時（作品想表達什麼？）通代似乎看穿我的心思，告訴我：「只要用你的智慧，就可以看懂了」

習慣文字的人，可能需要沉住氣，才能讀完整本安靜、有如細胞舞動的圖像。許多時候，前一秒與下一秒的圖像差異微乎其微，我好奇作畫時的通代是否亦在凝視中進行某種形式的修練。

他點出，寫生時，他學到最重要的是「畫即所見」，不思考自己畫的是房子、樹木、有意義的物體，只要想著正在畫一個線條、畫一片光、畫一種沒有意義的形體……。

聽起來，繪畫本身與創作意念拆開來了。我問通代：這好像與你一開始受那本小誌的漫畫故事線吸引、而開始畫漫畫的初衷不同？

他一開始說：「寫生的過程中有模仿，也有即興。」不過，又仔細想了想，回應我：

「的確，我想，以後我會畫更少漫畫，畫更多風景。」

「我不想重複我自己，」他說。他的漫畫作品裡，權力、成熟、成長，是反覆出現的主題，雖然對他來說很重要，但在多次重覆後，也似乎是足夠了。

法國漫畫困境 年輕漫畫家難生存

通代強調，專注為自己的夢想而畫，是很重要的事。「為何作者叫做 author？因為作者就是 authority（權威）。」他斷言：「當然不能受讀者和市場影響！如果你為他們而畫，畫出的可能就是一堆爛作品。」

他說，即使常常身為「第一位讀者」的范達克利，給予他的意見，他也僅僅參考，最後還是依照自己的直覺行動：「我為自己而創作。」

范達克利於 2016 年出版的自傳式作品《伊拉克的罌粟花》，由通代執筆、范達克利著色，兩人時常意見相左，通代甚至擔心這部作品就要毀了兩人的婚姻。如今我問兩人：認為伴侶一起工作的相處之道是什麼？通代看了看范達克利，范達克利說：「放下自尊。」



圖說：採訪時，調皮的通代趁范達克利（右）工作時，丟了一片塑膠紙作弄她。他表示，自己工作時可能會玩東玩西，和妻子一起工作可以讓他更專心。（廖芸婕攝影）

2006 年起，社團出版社曾因出版漫畫的主題而起過衝突，最後延燒為員工罷工、近 500 名法國創作者響應的事件。「那時馬呂希望朝更激進、前衛的作品努力，但是這和我們當初一起創社的理念不同。我們想維持畫自己想畫的故事，我們不想要只做漫畫給菁英看！」

他表示，5 年後，引爆不滿的起火點在於馬呂想解雇一些員工，以解決虧損問題，但通代認為正因馬呂的錯誤決策，才使出版社持續虧損、失去好朋友、失去好故事。員工要馬呂自行負責，最後，馬呂於 2011 年離開出版社。

如今，在德勒固（Delcourt）出版社擔任編輯的他，怎麼看待作者與編輯台的關係？他笑著告訴我：「和德勒固簽約時，他們說：『現在你站在編輯這一邊了。』但我回應：『才不呢，如果我必須與編輯台抗爭，我還是會這麼做。』」他表示，身為作者，當然與作者將心比心，不希望成為吸血鬼。「我和編輯台維持互相尊重的關係。」

他也觀察，目前的創作環境對漫畫家愈來愈不友善，年輕漫畫家尤其不易生存。「法國大約有 2000 名漫畫家，其中只有大約 200 人可以靠漫畫維生。」

他舉例，以前自己漫畫每頁約可領 300 至 400 歐元，現在一本 48 頁的全彩漫畫約領 15000 至 2000 歐元，「年輕漫畫家甚至可能每本只領 5000 到 10000 歐元……如果你的頁數多，就得自己想辦法安排時間成本。」

此外，漫畫的出版量增加，也使創作者的個別收入受到瓜分。「30 年前，每年大約有 500 本漫畫，每本漫畫賣出 1 萬本是很常見的事。現在，法國每年有 5500 本漫畫，能賣到 4000 本已經是很不錯的成績。」

若銷量佳，創作者可以和出版社談多抽版稅。舉例若賣出 15000 本以下，通常版稅 0.8 成；若賣出 15000 至 40000 本，可談 1.5 成；若賣出 40000 本以上，可談 2 成或甚至高達 4 成版稅。

即使法國被譽為漫畫大國，通代依然覺得漫畫不受國家重視，「沒人想把漫畫做成電視或電影，」他說，雖然許多漫畫作品賣得比文學著作好，卻罕見影視業洽談翻拍成動態故事。

通代每月通勤里昂一次，到米勒寇藝術學院（Ecole Emile Cohl）教書。他說，傳播出版相關科系全班 33 人中，只有 3 人表示想當漫畫家，其他大多想擔任管理職。

「我想停一下，做點別的……」

問畢生已 200 多本著作的通代，他最喜歡哪一部？他回應：「永遠是下一部。」

他透露，心中還有一個夢想未完成。「好幾年前，我一直很想做一個很長篇、很多頁的故事，但一直沒有成功。8 年前，我終於開始著手進行，至今這個故事有了 500 多頁，我想明年會完結。」他說，這可能是他畢生最重要的作品之一。

「這個故事說的是，在獲得權力的路上，如何不讓自己也成為濫用權力的人。」他描述：「在這個故事的前 7 集，主角對抗濫權的國王，最後終於成功，成為新國王。冒險故事或英雄故事通常到這裡就結束了，但是我要用最後 5 集，畫出他如何發現原來當自己擁有權力後，很難不受權力所惑，成為一個壞蛋。」

他指的是目前出版了 11 集的《拉斐阿參（Ralph Azham）》系列，明年將以 12 集結束。「所以明年就是完結篇了嗎？」我再度與他確認。

他說：「或者可能，很多年很多年以後，會再出版一本類似大結局的《拉斐阿參》吧……但那也會是很久很久以後了，至少 5 年後。」他賣個關子，表示因為最後一集的結果令人震驚，他認為需要一點時間讓讀者消化，感覺時間的流逝。

完成一系列關於權力、成長的作品後，通代將少畫一些漫畫。目前每年出版 5、6 本漫畫的他，認為未來每年出版 3、4 本就夠了。「我想停一下，做點別的……不過還不確定是什麼。可能旅行，或者繼續教書。」

「教育太重要了，你可以從學生身上學習，也可以分享你所擁有的。」

他沉默了一下，又說：「但是，如果回到 30 年，你問我『若不是做漫畫家，會想做什麼？』我真的不知道怎麼回答。當時我非常害羞、非常缺乏自信。或許我會和父親一樣，經營一家書店也說不定。」

「現在，我終於發覺，原來畫畫最好的方式就是順其自然。不要擔心該怎麼畫，只要像跳舞一樣，自然而然地表現自己，自然而然。你得像書寫一樣自然而然地做畫，才可能畫出好作品。」

《鏡週刊》2018.10.08

標題：重獲自由（上）——馬來西亞政治漫畫家祖納



圖說：少年時的祖納（Zunar）熱愛單格政治漫畫。為了參與美國社論漫畫協會年會，他入住以收藏此類漫

畫著名的市民飯店（Citizen Hotel）。（廖芸婕攝影）

縱使美國族裔多元，今年美國社論漫畫協會年會（AAEC 2018 Annual Convention，）近百名與會者中，仍罕見非白人面孔。當祖納（Zunar）在第二天早晨踏入會場時，我壓低音量地驚呼：「你可以出國了？」有些人認出他來，有些人不識，他則彷彿終於見著鄰居的欣喜：「妳會不會去韓國的報導年會？」

祖納對家鄉的情感終究難以言喻。2016 年 10 月，多次以漫畫批評馬來西亞當局的他除已多次入獄、9 本出版書籍遭禁、背負 9 條煽動罪等 6 項罪名、可能遭馬來西亞政府監禁 43 年外，更進一步遭政府禁止出境。面對該國極權，部分國家主動提供政治庇護，他卻婉拒了；受西方媒體專訪時，他也常遇新聞工作者不解地問：為何還想回到馬來西亞？

今年 5 月馬來西亞大選「變天」、61 年首度政黨輪替後，祖納的 9 條煽動罪及旅行禁令終於獲得撤除。目前為止，除了描繪前首相納吉（Najib Razak）政權貪汙的畫集《神鬼「億」航（Pirates of The Carry-BN）》仍遭禁、部分官司依然纏身外，祖納算是重獲部分自由，也終於得以出國。

同樣參與 AAEC 年會的瑞士漫畫家派翠克·查帕特（Patrick Chappatte）透露，他仍記得 2016 年祖納獲邀至日內瓦領「漫畫和平獎（Cartoon For Peace Award）」的情形。

當時，漫畫和平基金會榮譽主席、前聯合國秘書長安南頒發獎牌，一面問起了祖納回國後恐怕將面臨的 43 年判決。只見祖納爽快地回應：「我們看看，究竟是我會被關 43 年，還是政府會被關 43 年！」2 年後、馬來西亞變天後的今日，AAEC 年會現場的漫畫家們因為這句話大笑，祖納則含蓄地笑著。

改變路線，畫普羅大眾可以親近的政治漫畫

他似乎總帶著一張招牌的笑臉，在我見過的報導畫面裡——握著畫筆或帶著手銬恍若樂觀戰鬥者的姿態，與許多政治漫畫家有所不同。我想知道這位被譽為「鬥士」、「為言論自由而戰」的漫畫家，如何定義自己。會議幾天，他的西裝外套裡總穿著一件黑衫，白字印著：「我怎能中立。縱然是我的筆，也倚著筆架。（How Can I be Neutral, Even My Pen Has a Stand.）」。

1998 年馬來西亞「烈火莫熄（Reformasi）」運動，將祖納的政治漫畫生涯推向高峰，至今 20 年。在此之前，馬來西亞並無主要政治漫畫家，最知名的「Lat」則從事社會寫實漫畫。祖納自一位默默耕耘的創作者，成為擁有廣大讀者的漫畫家，漸漸成為馬來西亞當局眼中釘，也成為國際組織觀察馬來西亞言論自由的指標人物。

我問他：「你怎麼定義你自己？」

祖納想了想：「嗯，這個問題很難回答。有人覺得我是政治漫畫家，有人覺得我是運動分

子……但如果你問我，我比較想被稱呼為政治漫畫家。政治漫畫有很多種，而我一直都試著發展新方法，看看社會能否真正因漫畫而產生改變。」

約莫 3 年前，祖納仍以古典政治漫畫常見的政客諷刺像、新政策、法庭案件作為漫畫主題，卻發覺無法打動讀者。原來描繪狹義的政治事件，對普遍民眾來說過於枯燥，「人們告訴我，貪汙日復一日，人生還是得過，工作還是繼續，」他分析，讀者認為這些議題太無聊，也仍無心關注政治。「我發覺我不該再畫『政治』，我要畫『大眾』，我要畫人們的生活怎麼受這些政治事件影響。」

祖納說，以往他總畫下自己對政治的看法，但 2015 年後，他認為需要瞭解更基層的社會大眾怎麼看待政治。

「我不能再老是畫手銬、炸彈，這些一般人沒見過的东西。要畫每天都看得見的物體，讀者的情緒才能受到衝擊。為了吸引女性讀者關注政治，我也用了粉紅色。」正好前總理夫人羅斯瑪（Rosmah Mansor）熱愛粉紅色，祖納發現，漫畫中只要有她出現，人氣就特別旺。今年初以羅斯瑪為封面出版的《笑粉粉（Ketawa Pink Pink）》，創下 18 本著作中銷售最佳紀錄。

「我想盡可能地往下探，觸及平民大眾，而非高談闊論。」同時，原本必須付費訂閱才可閱讀的漫畫作品，祖納也決心開放免費分享、自由下載，讓更多人接觸政治並展開討論。

「當讀者告訴我，政治漫畫讓他們開始思考、甚至改變想法，我總是非常、非常開心。這比金錢可貴。」祖納舉例，今年馬來西亞大選，結束了自 1957 年來的一黨專政，他在某次演講場合中遇見一位表達感激的讀者。讀者表示，68 歲的岳母本為國民陣線（Barisan Nasional，原執政黨）死忠支持者，但今年將選票投給了希望聯盟（Pakatan Harapan，今執政黨），是因讀了祖納的漫畫。

可以確實感覺到，祖納也因政黨輪替而喜悅。然而新政權仍有不少舊政權影子，我好奇，馬來西亞人民當真樂觀？他仍會持畫筆如重砲、積極批評政府嗎？祖納正色說：「是的，現在只是蜜月期。馬來西亞還有很多問題，譬如宗教與種族，仍常拿來當作互相攻擊的政治武器。」

不過，他以「家中大掃除」形容這段百廢待舉的過渡期，認為應給希望聯盟一點時間。他透露：「這段期間，我的火力會小一點。」多久？「年底就差不多了。事實上，我已用零星漫畫展開批評，提醒他們，我不會鬆懈太久。」

鍾情美國黑白、單格政治漫畫

祖納 1962 年出生，為穆斯林馬來家庭。他描述家鄉吉打（Kedah）緊鄰泰國邊界，距離吉隆坡車程 6 小時，屬於窮鄉僻壤，以務農和經營小本生意者居多。家中無人從事藝術，經營馬來式瓦倫咖啡攤（warung kopy）的父母期盼祖納走上科學路。於是他順理成章念了科學，在公立醫院擔任實驗室技術員，領政府薪水。

「但我一直想當漫畫家，」他回憶，當時青少年刊物中有些漫畫欄位，他便不斷投稿，12歲時發表第一份作品。特殊的是，正當時下年輕人著迷於英雄故事或言情小說，祖納卻發現自己愛上了線條精簡的政治漫畫。「類似美國這種，」他指指四周牆面——在這座以收藏政治漫畫聞名的沙加緬度（Sacramento）市民飯店（Citizen Hotel）裡，掛著數幅老派黑白單格漫畫，「英國那種……背景營造得很豐富、色彩絢爛的政治漫畫，我反而不喜歡。」

然而當時馬來西亞並無知名政治漫畫家，祖納模仿與學習的對象便是美國雜誌。「我常在書店找這些進口雜誌，我拷貝……哦不是拷貝，去學習他們的風格，然後再發展出自己的，沒有美術背景、家人亦不鼓勵走向漫畫路的他，只能暗自摸索。「我用各種方法搜集這些漫畫……」他沉思片刻：「有次，我偷了一本《時代雜誌》，因為付不起，卻覺得很需要它。」「不過就那麼一次。」

就讀高中時，祖納參與編輯校園雜誌，送模板印刷前，得先打樣給指導教師看。某次指導教師發現自己被祖納用一幅漫畫批評，要求撤下該漫畫，才能送印。祖納笑：「想想 17 歲是我第一次漫畫被禁。從那時，我就知道漫畫會惹麻煩。」

我曾問祖納：作畫的路上，是否有誰深深影響過你？19 世紀末的漫畫家托馬斯·納斯特（Thomas Nast）是他唯一的回應。進大學後，祖納持續關注政治、參與政治相關研討會。在一場已故菲律賓裔美籍漫畫家科奇（Corky Trinidad）的演說中，他首度認識了被譽為「美國政治漫畫之父」的納斯特，欽佩其以漫畫揭弊、改變社會。

畢業後的祖納一面在醫院工作，一面持續投稿。23 歲時，他在《瘋癲雜誌（Gila-Gila）》獲得專欄空間。為了維持發表頻率，他開始日間上班、夜間畫畫的生活。

漸漸地，他發現自己在醫院愈來愈不專心、對數字愈來愈無法掌握。「醫師仰賴我的報告，但如果我一有閃失、報告出錯，就太危險了。」艱難的抉擇下，他在 1986 年選擇了放棄安穩的公職，全心投向漫畫生涯。

事實上，《瘋癲雜誌》主力亦不在政治，據祖納形容，以吸引青少年的風花雪月題材居多。1990 年，他轉而為主流報社《每日新聞（Berita Harian）》供稿，得以發表更多關注政治的漫畫，也接觸更廣的讀者群。

祖納時常交出批評政客的漫畫，然而好景不常，該報親近政府的立場，使得這些作品時常夭折在編輯台審查下。相較於祖納，該報其他漫畫家大多描繪社會萬象。祖納逐漸認知到，他無法描繪自己真正關心的主題——政治。

「但是就算換到其他媒體也一樣，他們都受政府控制。而那時還沒有網路。」他回憶：「那個當頭，我認為自己沒有未來……」1995 年，他停止作畫。

《鏡週刊》2018.10.08

標題：重獲自由（下）——「若不敢反抗，就拿出笑聲來對付他們吧！」



圖說：馬來西亞歷史性政黨輪替後，祖納（Zunar）以漫畫提醒開心的選民，仍須當心宗教、種族等其他武器。圖中女士以 8000 馬來幣（近 6 萬新台幣）標得這幅畫作。（翻攝至祖納手機。）

沉寂三年的祖納，直至 1998 年馬來西亞副首相安華（Anwar bin Ibrahim）遭首相馬哈迪（Tun Mahathir bin Mohamad）革職風波、國內引發「烈火莫熄（Reformasi）」運動後，才重拾創作政治漫畫的信心。

「原本沒有政治意識的人們開始改變了。」

他指出，當時持反對政府立場的回教黨（今伊斯蘭黨）《哈拉卡黨報（Harakah）》讀者由 5 萬人增長為 30 萬人，他便重拾畫筆，為其作畫。「但更重要的是，我可以自由創作了。由於想畫什麼就畫什麼，讀者也因此開始注意到這些作品。那是很重要的轉捩點。」

回教黨後來改名伊斯蘭黨，並在開明派與保守派之爭後，分裂出另一黨：國家誠信黨。我曾在 2013 年的資料中，看見祖納與其他反對派領袖及誠信黨主席一起組織社會運動的訊息。詢問身為穆斯林的祖納，自身信仰或政界友誼，會不會影響其以漫畫批評特定人士或議題的力道？他表示，「我可以告訴妳，我完全沒興趣為政府工作，或接受任何協助，這是我保持創作獨立的方法。」

「以前支持他們，是因為彼此都往類似方向前進；現在他們（含誠信黨在內的希望聯盟）成為執政黨，但我依舊以漫畫家的身分站在人民這一邊。上次支持你，不代表我會一直支持你。」

我詢問，80 年代爭議十足的馬哈迪如今重掌大權，曾以伊斯蘭信仰作為武器，攻擊穆斯林族群中不被其認可的派別。80 年代既是祖納政治漫畫夢想啟蒙的年代，如今若舊事重演，身為穆斯林的他會不會繼續批評？他如何看待 2005 年丹麥《日德蘭郵報》穆罕默德事件、2015 年法國《查理畫報》槍擊案？

漫畫家遇上宗教題材時，心中應不應有一條界線？

祖納顯然思考良久，他說，他主張創作自由；但同時，也認為漫畫家應清楚意識到，在這個時代，任何創作已經不只是自己所屬的群體看得見了。倘若心中無界線，便也無可避免任何讀者的行為。

他提出的解方是：「如果可以讓讀者清楚你的漫畫是針對特定事件、而非針對特定宗教，就不會有問題。」我追問，當讀者可以自由詮釋與解讀、編輯台亦不欲得罪讀者，創作者還有「如果如何如何，就不可能遭殃」的信心嗎？舉例而言，近年來，許多批評以色列佔領巴勒斯坦爭議的創作者，遭猶太組織扭曲為「反猶（anti-semitism）」，因而遭受攻擊。

他依然保持樂觀地告訴我，漫畫家要能夠為自己辯解。「如果你可以拿出事實，並陳述漫畫背後的創作動機，就可以減少錯誤詮釋的空間。」他以近期小威廉斯漫畫引起的爭議（澳洲漫畫家 Mark Knight 將小威廉斯於美網捧球拍事件畫成漫畫，遭許多讀者撻伐為種族及性別歧視）為例：「這是扭曲，但漫畫家居然沉默！如果你無法辯解，那代表你根本不清楚自己的創作動機是什麼。」

祖納說，自己的漫畫也曾遭讀者誤解或扭曲。如果的確出現事實錯誤，自當道歉；但若非錯誤，便應為自己辯護。「每畫一幅畫之前，你得非常、非常清楚自己每一個動作的來由。」

持續反抗政府打壓 婉拒國際政治庇護

創作政治漫畫 30 年來，祖納遭遇無數次威脅與判決——禁止出境、禁止出版、拘禁、罰款、辦公室突襲、印刷物扣留、網站管理者遭捕、43 年牢獄威脅。找上麻煩的，總是自己的政府。

2003 年，祖納辭去《哈拉卡黨報》的漫畫工作。祖納表示，當時有感《哈拉卡黨報》使用馬來語，然而國內民眾大多數不熟諳此語言，有些僅使用大馬式英語（Manglish），沒能讀懂此報；加上該報讀者多為馬來人，他期望自己的漫畫能接觸國內更多元的族裔。

時值網路蓬勃發展的階段，於是，他加入熱門的獨立網路媒體「當今大馬（Malaysiakini）」，

開始為其創作。

投入網路世界的祖納，進入生涯中創作、書籍出版最豐富的時期，但也自 2009 年納吉政府執政起，面臨愈來愈劇烈的制裁。

當年 9 月，內政部官員突襲祖納辦公室。官方以「印刷媒體及出版法（PPPA）」為名展開調查，408 本著作《漫畫店（Gedung Kartun）》遭沒收，全國販賣此書的單位遭警告不得繼續銷售。祖納則面臨該法案最高 3 年有期徒刑或 2 萬馬來幣（近 15 萬新台幣）罰款的威脅。印刷廠也遭突襲，官方暫時吊銷其執照，並警告未來不得印製祖納任何著作，否則撤銷其執照。最後，500 本《漫畫店》全面遭禁。

隔年 7 月，內政部再次以 PPPA 為法源，封殺其 5 本著作：《霹靂，漫畫之地（Perak Darul Kartun）》、《一個搞笑大馬（1 Funny Malaysia）》，以及《漫畫中的議題（Isu Dalam Kartun）》1 至 3 集。

出版社當中，僅「當今大馬」願意與祖納提出反抗，其與祖納分別向法院提出訴訟。與此同時，祖納繼續進行出版。兩個月後，他在《漫畫恐懼症（Cartoon-O-Phobia）》上市前 4 小時，遭警方以「煽動法」逮捕，66 本書遭沒收，祖納更遭拘禁 2 天。印刷廠與「當今大馬」也遭警方搜索。

在此之後，許多通路不敢再販售祖納的新著作。然而，祖納將發表平台移至個人網頁，繼續販售新作品。

2014 年，祖納被以涉及「印刷媒體出版法」、「煽動法」、「刑法」為由被帶至警局偵訊。此外，其網站管理者、3 名協助販書的助理及負責線上交易系統的公司均因煽動法而受警方偵訊。其中，負責線上交易系統的公司，更被迫向警方交出所有買方名單。

2015 年，當祖納受邀至倫敦進行演講時，他的辦公室遭警方突襲並帶走近 200 本著作。當他回到家鄉後，更因在推特（Twitter）上批評聯邦法院針對安華性侵疑雲的判決，遭警方逮捕，並拘禁 3 天。祖納表示：「當時我就告訴警察總長：『出獄後，我會每天把你畫在漫畫裡。』」警察總長哈利德（Khalid Abu Bakar）因常以推特發布警告，而被視為侵害言論自由。

同時，祖納新作《空心菜田裡的羅斯（ROS in Kangkong）》從印刷廠運送至通路時，也遭警方扣留並沒收數百本。《神鬼「億」航》和《共謀監禁安華（Conspiracy to Imprison Anwar）》則全面遭禁。同年 4 月，祖納更背負 9 條煽動罪名。此案法院程序於 2016 年 11 月起跑，祖納可能面臨最長 43 年有期徒刑。

「我每天畫他、每天畫他（警察總長）！」祖納秀給我看手機中的漫畫，每幅都有哈利德在角落發推特的圖樣。隔年，他又遭逮捕，再度拘禁 3 天。哈利德受記者採訪時，回應祖納的政治漫畫有害社會。記者詢問，那麼祖納該畫什麼，哈利德說：他可以畫唐老鴨。

就因這句話，祖納真的畫了唐老鴨。「感謝他給我靈感！」漫畫於隔周一刊登，畫中，一隻唐老鴨扛著 260 億馬來幣錢袋，跑向「米奇瑪（Mickey Mah）」（總理夫人）。這幅漫畫引起廣大迴響（下圖）。當年秋天，他再次受到逮捕。原訂舉辦的展覽被迫取消。時常受邀出國參展、發表演說的祖納，也正式遭馬來西亞政府「禁足」，再也不得離境。

2017 年，祖納新書《通吃超人—偷竊王（Sapuman—Man of Steal）》遭禁。



圖說：問起祖納有沒有堅持不賣的原作，他指出，這幅畫對他來說格具意義。雖有收藏者詢問，卻必須婉拒。（取自祖納官網）

細數祖納至今出版 18 本作品中，共有 9 本遭禁。雖然今年大選後，除《神鬼億航》外 8 本書的禁令已撤除，警方也表示願歸還 1300 本先前沒收的著作，然而祖納說：「我不接受這樣的結果。你把書拿走、再還回來，這樣就沒事了嗎？」他表示已對吉隆坡和檳城（Penang）政府提出控訴。

此外，雖政府撤除了 9 條煽動罪與旅行禁令，祖納也傾向保留去年對移民局提出的控告，上訴到底。

祖納因作畫不輟，而獲得國際漫畫家權益組織（CRNI）「評論漫畫勇氣獎」、瑞士漫畫和平協會「漫畫和平獎」、人權觀察組織「赫爾曼／哈希特獎」、美國保護記者委員會「國際新聞自由獎」等國際肯定。考量馬來西亞當局對祖納造成的侵害，亦有國際組織主動提出協助，願為祖納及家人安排政治庇護的機會。

然而祖納婉拒了。「如果我留在家鄉對抗政府，我可能得坐牢、或可能打贏官司，有輸贏兩種結果；但若我離開，就只有認輸這種結果。馬來西亞不會改變，而我也沒有機會透過

不斷的反抗和控訴，讓人們意識到問題的存在。」

「但我知道很多人害怕反抗，」他也思考。「沒有關係，來找我吧，我會給你不那麼危險、但也很有效率的武器：笑聲。」他表示，漫畫是很好的武器，他想告訴馬來西亞人的訊息是：「如果沒辦法攻擊，就大笑吧。用力地笑、用力地笑他們——總有一天，政客會承受不了！」

自我敦促 不斷吸收新知

祖納表示，他的家人也認同，只要擁有馬來西亞的群眾支持，他們就寧可留在家鄉繼續反抗。「我真的受到很多人的幫忙和支持，如果沒有這些力量，我一定早就放棄了。這些支持，是我至今繼續作畫的原因。」

這也說明了，為何即使在國際社會享有聲譽，當各國許多漫畫家轉以國際主流語言創作時，祖納卻依然使用本土語言——馬來西亞人依然是他心中最重要的讀者。「如果外國讀者看得懂，我很開心，那算是 **bonus** 吧，但他們絕非我的目標群眾。」他舉例，美國亦有媒體邀請祖納為美國議題作畫，但他婉拒了：「不是很多人已經在畫川普了嗎？」

但他也說明，馬來西亞的年輕漫畫家缺乏發揮空間，若想朝這條路走，必須另外擁有一份正職工作支撐，否則很容易放棄。祖納幸運擁有妻子與讀者、贊助者、購買原稿的收藏家等支持，但他堅持自己要有紀律，盡量維持每日發表一幅畫。「我是晨型人，每天 6 點起床，吃完早餐就開始構思故事，順利的話，下午 2 點就可以休息、出門見見朋友。」

祖納重視速度，認為漫畫應對事件展開即時回應。有時突發新聞出現，便須放棄手邊作品、重新作畫。然而他自覺缺乏美術背景，風格甚至花費半輩子摸索，直到 10 年前才成形；因而相較之下，自己格外注重漫畫深度。「漫畫家需要吸收非常、非常多的知識，才不會出現錯誤。譬如畫了一幅畫，一般讀者共鳴而大笑，專家卻指出：『你亂畫，法院不是這樣子的。』」

此外，政治漫畫角色不多，必須飽含創意，故事和面孔才不至於千篇一律，令讀者厭倦。為了瞭解時下流行話題，祖納費心研究史上最賣座的電影、年輕人熱愛的韓國流行樂、名牌時裝潮流、美國橄欖球、電玩、麻將……他再次強調，政治漫畫家必須主動了解讀者們在注意什麼、在想什麼、需要什麼。「真的要不停、不停地吸收新知啊！」

回顧整場採訪，看來祖納對政治漫畫的信念，既須精確、深度，又不得過於艱澀；既須親近普羅大眾，也須使專家心服；此外，還得創意十足。這樣的堅持，構思一幅單格黑白漫畫需要多長時間？祖納說，每天從構思到完成作品，他盡量控制在 10 小時內。但有時會遇上創作瓶頸，因此平時累積時效性較長的故事做為備案很重要。創作之餘，他再次強調必須隨時接觸陌生的知識、認識新的世界。

我問：「你是天生好奇、熱愛新收新知、喜歡嘗試新事物的人嗎？」

祖納否認：「嗯……我其實是個很無聊的人，同樣的電影可以看一百遍。我很嚴肅，常常在思考。我不愛冒險，也不愛旅遊。人們看我這樣子，不相信我是漫畫家，以為漫畫家都很有趣、很好笑。」他表示，做許多原本不會做的事，都是為了漫畫。

祖納舉例：「有次朋友拿韓國流行樂給我聽，以為我會喜歡，因為漫畫中常出現新元素。哎，但是，」他接著說：「我真正喜歡唱的歌，沒人懂；愛看的電視劇，別人也很納悶……我很難找到有人真正了解我的笑點。」

原來，即使在創作漫畫的生涯裡獲得了日益增長的讀者群，祖納私下真正感到幽默或熱情的事物，卻遍尋不著能恣意分享的知心。這似乎困擾著他：「我不能分享太多，因為別人會覺得我很奇怪，無法理解。」

以政治漫畫影響了大量讀者、私領域卻難尋共鳴者的矛盾之間，祖納如何找到平衡？「的確，有時覺得好累，懷疑『我讓人們發笑，那人們能不能給我一點點笑料、讓我放鬆一下下呢？』但是，這樣的想法很負面，你不能要求他人了解你，你應該試著多了解他人才是。」

他表示：「做一個有責任感的漫畫家是很重要的，我得願意為漫畫作很多事。」「畫畫不是純粹為了藝術、為了抒發自己，畫畫是為了帶給他人和群體一些改變。所以創作前，得站在讀者的角度思考。」

祖納確實有點「無聊」。這半年終於好不容易可以出國的他，即使這一週拜訪美國加州、轉機多國，隨身攜帶的紙筆裡，卻依然從未畫上其他主題，「你只畫了政治？」「是啊，只有政治。」

我突然想起，問祖納 17 歲第一次遭撤下的漫畫，內容細節是什麼？他坦言，這幅畫暫時不能公開，因未來得放在自傳裡。

「你總是踏實地進行人生的計畫嗎？」我問他：「未來有什麼計畫？」

他給了一個如釋重負的表情：「現在不了。年輕時擁有的計畫，結果常恰恰相反。維持計畫的壓力太大，不如走一步算一步吧！」

《鏡週刊》2018.11.02

標題：《死亡》——《筆尖》漫畫雜誌創刊號（上）



圖說：《死亡》中的〈誰想要長生不老？〉討論矽谷抗老化研究背後的關鍵角色。（截自雜誌。）

「河道轉向了，我們正漂離彼此。我們試著要待在一起，但流向變了。」「39 小時過去，醫生來通知你要離開了，此刻房間裡只剩下我們。我第一次仔細地看著你，你的母親握著你的手，接著是我。拔管後，你掙扎了一下，臉色變紅，我心裡有個角落明白你已經沒有呼吸，你看起來好輕。」《筆尖雜誌（The Nib Magazine）》創刊號裡，作家 Ted Closson 繪製喪子之痛的回憶錄〈似昨似遠〉，扣人心弦。

這本以《死亡》為題的漫畫雜誌於西洋鬼月 10 月發行，由美國網路媒體《筆尖》5 人團隊號召國內外創作者完成，聚焦非虛構（non-fiction）題材，是 116 頁的創刊號。營運 5 年的《筆尖》由部落格平台「Medium」遷移至獨立網站，以尖利的政治諷刺漫畫最為入知，內容大多聚焦美國本土時事；去年底，更開始創作時事諷刺動畫短片，即將進入第 3 季。

剛誕生的《筆尖雜誌》雖也結合漫畫、採訪、資料新聞、自傳式故事進行非虛構（non-fiction）創作，然而每本鎖定單一主題發揮，是全新嘗試。這個夏天，《筆尖》於群眾募資平台「Kickstarter」花 1 個月募集 16.8 萬美金（約 518 萬新台幣），推動以永續發展為目標的會員制「The Inkwell」，並開啟每季節《筆尖雜誌》紙本與電子 PDF 的發行。

「我想在死前辦雜誌，」35 歲的總編輯麥特·波爾斯（Matt Bors）直言不諱，然而雜誌暴露的不只諸多創作者內心世界（如初次目睹屍體、告別愛犬、夢想中辦理後事的型態等），也細心處理了當代死亡議題與爭議，如矽谷近年大手筆投入延緩死亡的研究、注射死刑（lethal injection）的屢次失敗及爭議、波多黎各流行的喪禮派對、國際社會對不同國民之死的差別待遇等，一如波爾斯的形容：「這些漫畫講的是我們生活的世界——也是我們即將告別的世界。」

往上打（Punching up）

The Inkwell 網頁上線這天，我陪波爾斯坐在人山人海、扮裝者花枝招展出席的波特蘭玫瑰市漫畫展（Rose City Comic Con）一角攤位，聽他百無聊耐地呢喃著這是個錯誤的決定。顯然《筆尖》吸引的不是主流漫畫市場的客層，生意慘淡。一周後，全新的《筆尖雜誌》印刷成冊，在小型出版物博覽會（SPX）初登場，成功吸引目光。

第一次知道波爾斯，是因他協助《戰爭真無聊（War Is Boring）》部落格作畫，這個由軍事線記者戴維·阿克斯（David Axe）創造、嘲諷意味濃厚的標題，後來更成為一本視覺文學，紀錄阿克斯於查德、阿富汗、伊拉克、黎巴嫩、東帝汶、索馬利亞的經歷及往返家鄉美國的心境，露骨且沉重。波爾斯和阿克斯因 SPX 而結識，2010 年夏季《戰爭真無聊》出版當下，波爾斯也踏上畢生第一次海外旅程——與另 2 名漫畫家造訪阿富汗。

《戰爭真無聊》文字量低，視覺震撼卻極為強烈。然而《筆尖》的漫畫為顧及新聞性，文字量龐大，引述訊息豐富，部分甚至佐以大量數據或圖表呈現。我問波爾斯，這是否為政治漫畫無法避免的特質？該如何平衡文字與圖像比例？為了讓漫畫在夾帶事實的同時也兼顧閱讀流暢性，《筆尖》的編輯準則為何？

然而波爾斯總說「看情況」。「嗯，大概每格漫畫盡量不超過 2 段文字……嗯，也不一定，看情況。」猶如回應選材標準、編輯流程、價值取向等，包含波爾斯在內的其餘編輯，均難以道出絕對準則，更多的是模糊區間內的平衡直覺。

特約編輯梅可（Sarah Mirk）曾擔任新聞記者，常為《筆尖》的漫畫故事尋找引述來源、聯繫受訪者，也負責事實查證。平時塗鴉生活雜感、而非政治漫畫的她坦承，政治漫畫的特性，使得圖像之間必須跳出资訊，流暢度難以兼顧，但編輯台並無字數限制等絕對準則，只能「盡量不要讓漫畫看起來像維基百科吧！」

適當使用引述，或可在增強新聞感的同時增加現場感。她舉例：「某位漫畫家寄來一份作品，提及 19 世紀達科他（Dakota）原住民遭殺害的故事。為了增強這漫畫的『新聞性』，我不斷打電話，看有誰願意受訪、讓我們引述……幸好最後有 2 個人說好！」

助理編輯路詹斯基（Matt Lubchansky）也坦言：「我不確定《筆尖》編輯台處理漫畫時，有哪個價值絕對比其他價值重要。」我好奇，若在有限篇幅內面臨價值取捨，如深度、長期追蹤、多元性、新鮮度之間，如何抉擇？政治漫畫家處境特殊，有時取捨的結果是犧牲性命；近年來，各國漫畫家及編輯台面對宗教、種族議題時已漸趨敏感，《筆尖》怎麼看待？有沒有絕對不可跨越的紅線？

「往上打（punching up），而非往下（punching down）。」路詹斯基和波爾斯分別在不同的受訪過程裡，向我強調這個信念：漫畫應針對握有權勢者提出批評，而非相反。波爾斯說：「如果你在乎政治，那麼這份工作為的是，如果可以的話，去改善我們的處境，即使只是笑一笑也好。如果你要批評少數群體，那是另一種工作……雖然很多保守的漫畫家很喜歡這麼做。」

波爾斯以「過時」形容古典政治漫畫中許多關於種族、性別等議題的描繪。他分析，《筆

尖》對單格、充滿象徵符碼的漫畫較不感興趣，反而希望打造的是多格、敘事型態的漫畫。「一旦你希望政治漫畫中有互動、有時間感、讓角色對話，你通常就得做多格漫畫。」

受伊拉克戰爭刺激 波爾斯創作政治漫畫

擔任《筆尖》總編輯前，波爾斯是一名自由漫畫家，與數間報章雜誌合作，2012 年更入圍普立茲漫畫獎。

1983 年出生的他雖從小作畫，但政治嗅覺的啟蒙在大學時期。「伊拉克戰爭爆發，我變得非常政治。」至今回憶，他仍義憤填膺：「阿富汗戰後，我們（美國）再度攻擊這個和 911 一點關係也沒有的國家。」他在校園刊物中以「白痴盒子（Idiot Box，意為電視機）」為名連載漫畫。修習視覺設計 2 年後畢業後，接案的類型也不以設計案為大宗，而是插畫。2003 年起，他專職為媒體作畫。

為自己作畫的純粹，和編輯、參與其他漫畫家作品的感受相當不同。其中一大差異，便是「再現」自己並未親身經歷或目睹的經驗。「創作《戰爭真無聊》時，我們仔細研究照片，力求精確地還原現場，不過最終仍算是『再造』別人的故事。」相較之下，「阿富汗那趟旅程、和其他促使我創造非虛構漫畫的地點，我和人對話後就直接作畫，漫畫通常在事件發生當天完成，我真的很喜歡那樣的即時感。」

波爾斯認為有些故事需要現場感，無法從遠方觀察，例如 2016 年，共和黨全國大會招致大規模民眾抗議，漫畫家雅努（Sophie Yanow）飛至克里夫蘭（Cleveland）現場，做了 5 天的漫畫紀錄；隨後，當南北達科他州立岩保留地（Standing Rock）抗爭愈演愈烈，《筆尖》也請她前往現場。

「第一手經驗總是很棒的，」但他也表示：「這並不永遠是必要的。」同年底，加州針對娛樂用大麻的合法化進行投票，《筆尖》特約編輯沃納（Andy Warner）於投票前夕發表作品，雖無個人現場觀察，但也透過訪問及引述，增強了漫畫的現場感。

波爾斯描述：「某部分的我很享受只要好好坐著、專心作畫的時光」，但擔任編輯後，他頂多每周創作 1 份短篇漫畫給《筆尖》，再也不能像從前大量作畫了。話雖如此，他表示自己也漸漸愛上了無盡忙碌、大量閱讀，以及分派漫畫家創作的感覺。「分派漫畫家創作是一種樂趣，或許讓他們畫，比讓我來畫好，也或許不是……。」

此外，《筆尖》每周也收到約 20 份投稿，質量參差。通常繪畫能力佳的作品會勝出，即使故事線不佳、或漫畫家無非虛構創作經驗，仍有修改空間；反之若繪畫差強人意，即使故事強烈，也難以截長補短，「但也並非絕對啦。」

除了一人多工，漫畫家與作家合作的例子也很常見。譬如，有時梅克會先負責故事線，再找漫畫家處理畫面。

波爾斯坦言，《筆尖》在美國沒有市場競爭者，在北美也找不到類似的時事諷刺漫畫雜誌。

川普執政後，《紐約客（The New Yorker）》的漫畫顯得較政治化，但風格仍大相逕庭；《抓狂雜誌（MAD Magazine）》也不夠政治化，且新聞性較低。思考至此，他說：「我能想到類似的刊物就這些了。很不幸地，的確，沒有其他人在做這類型的漫畫。」



圖說：《死亡》中的〈殘忍且不尋常〉探討美國注射死刑的歷史及爭議。（截自雜誌）

《鏡週刊》2018.11.02

標題：《死亡》——《筆尖》漫畫雜誌創刊號（下）



圖說：麥特·波爾斯手中書籍，是《筆尖》離開 Medium 後的著作《多吃點漫畫：筆尖精選集》。（廖芸婕攝影）

人如其畫、言談中總不忘帶著諷刺的波爾斯，於 2013 年創立《筆尖》前的著作《生命從結合開始（Life Begins at Incorporation）》封面裡，一群精子游向抓著錢袋向前跑的卵子，大叔在鈔票堆中喝著香檳沐浴，婦人撫摸懷裡戴著皇冠的寵物。他在序言裡說：「美國人在每個層面都幾乎失去了信念，從政府開始。」

他的時事漫畫總在玩笑中帶點黑暗，但又自述：「如果你認為我是個無情且脾氣暴躁的人，我會揮著我的拳頭告訴你我不是。」在同一篇序言裡，他表示：「我的漫畫是為了讓悲傷的人發笑、讓沒有幽默感的人悲傷」。私底下也出言不遜的他，後來創了《筆尖》，集眾人之力，繼續對瘋狂的社會提出日夜的挑釁。

政治漫畫必須好笑嗎？我問波爾斯。

「好笑的作品可以達到不錯的效果。但有些最棒的作品，是像大榔頭一樣重擊你。」他偏好創作尖酸辛辣的漫畫，但也發現有些淒美的漫畫非常有感染力。相較之下，有些太正向、或情緒滿溢、或讚揚鼓舞的漫畫，反而毫無效果。「如果你用漫畫歌頌政治人物，也就是說，你批評反對他們的人，那對我來說很犯規。政治漫畫不該歌功頌德——政治漫畫本來就不是一個正向的媒介。」

從 Medium 到先見傳媒 《筆尖》團隊小而精

創立《筆尖》前，波爾斯除了是自由漫畫家，也為荷蘭「漫畫運動組織（Cartoon Movement）」擔任編輯。Medium 部落格平台草創初期，欲雇用編輯開展出版計畫。波爾斯成功說服 Medium：「你付我薪水，我負責找漫畫家創作，會帶給你很多流量。」2013 年 9 月，《筆尖》創立了。

然而他始終不認為 Medium 是可長久經營的平台。「我不信任他們不會在最後一刻裁員。」

《筆尖》打開知名度，波爾斯也發覺編輯台需要更多人手，於是找了哈莉絲（Eleri Harris）（現為副總編輯）及路詹斯基（現為助理編輯）協助，推出大量政治漫畫「當時《筆尖》屬於我個人，我則受雇於 Medium。然而，Medium 在 2 年內起伏很大，2015 年開始裁員。」

2015 年 7 月，《筆尖》離開了 Medium，出版共同作品集《多吃點漫畫：筆尖精選集(Eat More Comics：The Best of the Nib)》。

2016 年 2 月，《筆尖》加入新媒體「先見傳媒（First Look Media）」的行列，並於同年 7 月正式以獨立網站上線。同年 10 月，先見傳媒更宣布其多媒體工作室「話題（Topic）」將為《筆尖》產製動畫作品。這些動畫每集約 5 分鐘，第一季於 2017 年 6 月開播，並於 2018 年 3 月展開第二季，第三季的細節仍在洽談中。

《筆尖》目前為 3 人正職、2 人特約的小型編輯團隊。「雖然先見傳媒始終支應我們薪水，但我還是說服他們這次讓我們自行募資。」今年夏天，團隊在 Kickstarter 群眾募資的支持下推出《筆尖雜誌》，並創立 The Inkwell 會員制，希望可以永續經營。「出版業還是得回歸讀者支持才紮實。如果雜誌可以先預售一半，剩下一半慢慢賣，應該就可以活下去。」波爾斯付思。

《筆尖雜誌》預計每季印製 4000 本全彩雜誌，每本 100 多頁，單本售 12 美金(約 370 元)，等於會員每月負擔 4 美金；如預訂電子版，每月僅需負擔 2 美金（約 62 元）。

無論網頁、動畫、每日電子報、每季雜誌，《筆尖》的時事漫畫內容中，將近 9 成為美國本土題材。副總編哈莉絲來自澳洲，因此較關心澳洲或東南亞議題，其餘國際議題則多為讀者投稿；近期辦公室也有位來自挪威、曾於《筆尖》刊登作品的實習生森多（Erlend Hjortland Sandøy）。《筆尖》辦公室位於波特蘭（Portland），與其他媒體團隊分享同一開放式空間，成排大面積落地窗帶來充足採光，內部溫馨舒適；編輯團隊即使大多不在辦公室，也常透過 Slack 平台分享時事。

雖然僅僅 5 人團隊，《筆尖》每日定期推出的漫畫就大致有 3 則：6 格以下的短篇 2 則，以及數十格的長篇 1 則——這還不包括動畫、雜誌產製。從初稿到草圖、上印、著色等步驟，編輯台必須反覆與漫畫家討論細節，多數漫畫從發想題材到真正刊登，常耗時數周到數月不等。

森多回憶自己 2016 年 10 月以俄羅斯庫拉（Kola）核電廠參觀之旅與《筆尖》合作的經驗，30 多格漫畫，磨到隔年 1 個月才出版：「現在回頭看，我想是經驗不足。」森多最近正研究川普經濟戰的議題，將製成資料新聞漫畫。

不過，特約編輯梅可描述，長篇漫畫作品從構思到出版，超過 2 個月很常見；即使單格作

品，也得耗上 2 天到 1 周。她表示，編輯台須與漫畫家密集互動，尤其是初稿階段，先討論清楚再定下目標，「否則進度愈往後，就愈難修改。」除了讀者投稿，《筆尖》也針對熱議題主動進行創作，譬如川普造訪北韓，編輯台便即時以漫畫回應。此外，《筆尖》也儲存一系列「長青（evergreen）」題材——無特定出版時效性的議題。譬如，梅可近期正研究美國女性的墮胎歷史，以及墮胎合法化在各州的爭議。

相信個人即政治（personal is political）的梅可認為，從主角自身經歷出發的敘事，相較於旁觀立場的新聞敘事更具吸引力，編輯台也不時收到此類作者投稿；然而編輯台連繫後，作者持續拖稿、或人間蒸發的情形也屢見不鮮。「有些可能只是創作到一半，發覺要說好一個故事實在太困難，就放棄了；有些，我相信是因為題材私密、自我揭露的過程太不容易，後來打了退堂鼓。」她舉例，曾有位作者聯繫《筆尖》，欲分享自殺未果的個人經歷，編輯台表示鼓勵並期待作品，然而對方最終消失了，編輯台始終聯繫不上。「對方依然有在社群媒體活動，所以顯然是迴避了我們。」

波爾斯則認為，有些作者不習慣編輯台，特別保護作品，配合度不高。雖然編輯台與作者起衝突的例子不多，但他也理解：「大部分漫畫家之所以創作，就是因為對手中故事有強烈的感受。」這當中，有種敘事他特別希望避免：「呼籲式的宣告實在很俗氣，譬如你畫一則攸關種族歧視相關的故事，結尾放一句『所以，這就是為什麼我們該停止種族歧視』，不如改其他方式。」

負責處理每日新聞和諷刺漫畫的路詹斯基則認為，「知道你要講什麼」是創作者的重要功課。路詹斯基作畫近 7 年，原本多接觸英雄故事，如今創作政治漫畫。

被問及擔任編輯與身為創作者有何差異時，他等不及大力同意：「是啊，是啊，當編輯後，我沒辦法直接與世隔絕，或簡簡單單地斷線失聯，專心創作。」「即使休假到歐洲旅行 2 個月，我還是得每天注意咱們總統講了什麼，否則累積太多未讀新聞，回來會吃不消。」我想起多數新聞工作者皆有的資訊焦慮症，手機不離身，害怕漏接任何一項消息，說：「我能理解。你得趕上萬事的腳步對嗎。」他沉默了一會，回應：「太多。（Too much.）」強調這是這份工作最大的挑戰。

波爾斯上個月前往美國社論漫畫協會年會（AAEC 2018 Annual Convention）時，也在自我介紹的結尾自我調侃：「……至於，波爾斯如何完成這一切並同時照顧寶寶，仍然是個謎。」他確實很忙碌，工作、家庭電話接不完，時常多頭作業：「基本上，我沒有所謂的休假。」我想起副總編哈莉絲，正因懷孕而暫時休假的她，可能也並未真正休息、正忙著追趕每日新聞動態吧？

創立會員制 The Inkwell 以讀者捐款走長路

不過，波爾斯認為這份工作最大的挑戰不是忙碌，而是打造可長久經營的商業模式。《筆尖》作品中全無穿插贊助商廣告，在這個夏天進行群眾募資前，其支出完全仰賴先見傳媒給予的一份編輯預算。這筆預算，除了用以負擔編輯團隊薪資、創作者稿酬，也用來支應先見傳媒內部網頁工程師、會員制管理者的薪資。

如今出版刊物、吸引民眾掏腰包，為的就是把讀者納入可長遠經營的財務模式。他以美國全國公共廣播電台（NPR）、英國《衛報》為例，指出讀者捐款是紮實走下去的方法。

「The Inkwell 累積的資金，將全部用以支應編輯預算。如果有天，會員制累積的資金在支應編輯預算後還有盈餘，我們才能稱為獲利。屆時，可能會投入宣傳、曝光的支出，以拓展讀者市場。」《筆尖雜誌》首刊，出現幾頁非主流刊物的宣傳廣告，波爾斯解釋這些都只是友情支持，背後無贊助商。「但我想，或許有天我們得開始放廣告吧，這可能是現實。」

所幸，相較於許多雇用政治漫畫家的主流媒體，《筆尖》目前尚未因攻擊特定對象而招致法律訴訟，扛上龐大費用。「這大概是美國少數的優點之一，」路詹斯基諷刺地說：「妨害名譽在這裡很難告得成，尤其若作品本身就以諷刺為目的，通常沒有問題。」

即使當前的美國政治光譜呈兩極化發展，《筆尖》收到的讀者批評也寥寥無幾。波爾斯說：「網路的特性，就是不想看的訊息早就被篩選掉了，也沒有人被逼著看什麼刊物。」我問：這是否導致讀者皆屬於同溫層？「是啊，有好有壞。」

《筆尖》成為非虛構漫畫創作者的搖籃，但他希望更多媒體一同響應。「有很多媒體……我認為他們應該雇用政治漫畫家的，他們卻不打算這麼做，實在太誇張了。」他也表示，由於沒有其他競爭者，因而《筆尖》不需要以高薪招兵買馬，就已吸引許多創作者投入。「這顯示了對他們來說，比起薪水，能做自己想做的作品才最重要。基本上，他們終於可以不用再做其他爛東西。這是我希望在漫畫圈發生的改變。」

詢問《筆尖》支付創作者的稿酬，他透露：獨家授權《筆尖》網頁刊登的漫畫，4 至 8 格漫畫稿酬 300 美金（約 9200 新台幣），單格漫畫則為 200 美金。如為長篇漫畫，則為 1500 美金（約 4.6 萬）。如印製於紙本雜誌中，則比線上漫畫的稿酬計費方式再增添數百美金。

創刊號雜誌《死亡》封面為一具棺材，汨汨流出不知名液體。目錄頁後，大衛鮑伊說（David Bowie）：「時間帶走一支菸，把它放入你嘴裡。」——許多已逝創作者被繪成如煙的肖像，穿插漫畫作品與作品之間。就連結尾的版權頁，每個姓名也被墊上墓碑做底。在封面與封底之間，有瑰麗的彩頁、淘氣的畫風、蒼勁的筆觸、詭譎的背景、扭曲的線條……漫畫內容包羅生離死別的詰問、回憶的再訪、當代的爭議、嚴謹的數據、明日的契機等。

閱讀「死亡」多樣的面貌，過程比想像漫長，讀畢不覺塵埃落定。

波爾斯似乎早有預料，出版前便以序言表示：「我希望創立一個可以活得比我更久的出版品，並留下一些耐久印記，顯示我曾在那裡（除非這本雜誌明年就玩完了，那我可希望再活久一點。）但《筆尖》終究會死去，所有我深愛的人和事物都會死去。具有意義的，是存在人世的轉瞬即逝間，我們做了些什麼。」他說：「祝福所有終點的起點。」

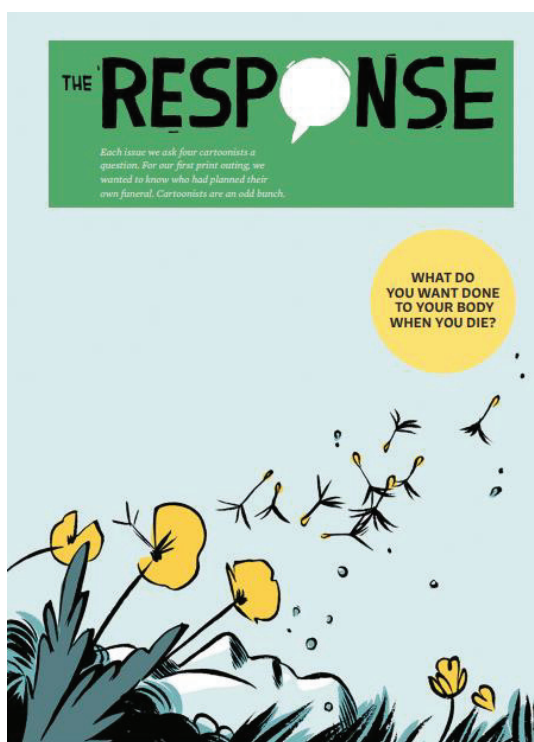
《筆尖雜誌》未來一年的題材已定，將以家庭、帝國、詐騙為主題。我想起波爾斯走出攻

瑰市漫畫展那天，提及許多樂於合作的創作者，曾充滿信心地說著：「現在人們已發現，漫畫不再只等於超級英雄故事，也不再只是給小朋友看的讀物。」

我問他：「你呢？漫畫對你的意義為何，為何你繼續作畫？」26 歲時，波爾斯在右手腕內側刺了個鋼筆筆尖的符號；幾周後，又在左手腕內側刺了個雲朵對話框。手指上的戒指刺青，則是 18 歲時純粹好玩，沒有象徵。

「我喜歡畫畫、讓讀者思考、嘗試為我們的處境做些什麼。當然，我不認為漫畫能改變世界，但它也並非什麼都不是。」他說，活在世上總之每天要找點事做，並選擇在這世界做什麼，每個人都一樣。

而他的選擇是政治，以及畫政治漫畫。「因為如果不這麼做，我大概會瘋掉。」



圖說：《筆尖雜誌》每期會找 4 個漫畫家回答一個題目。《死亡》這期的問題是：你希望去世後身體被怎麼處理？（截自雜誌。）

除了以上已發表之文章，未來也將持續書寫、發表，並盡可能達到鉅細靡遺，期望能帶來一些參考與助益。

D. 回臺分享會辦理

1) 12/2 高雄文學館 對象：一般大眾

「以漫畫記錄時代——報紙、推理小說、成長故事」

文學作品記錄了時代，漫畫是否也記錄了這個世界？從單格、整張到整本的漫畫，非虛構故事的創作者均透過圖像敘事，以多采多姿的表現手法，呈現了我們所處的環境，或赤裸地自剖他們的生命歷程。

從尼克森水門案到阿拉伯之春、從維多利亞時代的懸案到今日矽谷的老化研究、從走出衣櫃到步入家庭、從成為英雄到探索死亡……漫畫家們有什麼不同的話（畫）要說？他們的動機是什麼？又遭遇什麼樣的挑戰？





2) 12/11 流民棧 對象：一般大眾

「那就笑吧：漫畫家如何持筆反抗與揭露？」

早在丹麥日德蘭郵報、法國查理週刊槍擊案震驚世界前，全球各地，漫畫家因「諷刺作品」而遭受威脅的歷史已有好幾個世紀。極權政治下，漫畫家常因筆下故事而危及性命；即使在言論自由地區，漫畫家也免不了與編輯台的頻繁角力、同業與讀者的壓力、自我審查的惴惴不安。美國漫畫家 **Ted Rall** 槓上洛杉磯時報編輯台的官司正沸揚，他篤定地告訴我，若敗訴將必須舉債遷居法國：「但在那之前，不能放棄。」

這趟旅程中，我與突然啟程逃亡的埃及漫畫家 **Andeel** 擦身而過，聽聞他在歐陸獲得了政治庇護；又在美國遇上曾遭馬來西亞當局軟禁、終獲自由的 **Zunar**，聽他說：「笑！用力笑！幽默是最好的武器。」……以色列與巴勒斯坦、南北賽普勒斯等衝突地，以及歐、美、非洲等地的漫畫家，均分享了自己創作諷刺圖像的信念。

漫畫家如何持筆反抗與揭露？漫畫必須好笑嗎？什麼是難笑的漫畫、什麼是惡毒的漫畫、什麼是精彩的漫畫？——每個人的答案都不同。



3) 12/16 Mangasick 對象：一般大眾

「被禁足、被炒魷魚、光溜溜、變暴躁、被家人排擠……非虛構漫畫家怎麼這麼辛苦？」
人間蒸發的敘利亞漫畫家阿斯蘭（Akram Raslan），3年前遭證實在獄中身亡。他曾以畫

筆持續不輟地批評阿薩德政權，畫中這位總統的軀體有如坦克，從口中發射彈藥蹂躪自己的國家，鏡像了至今內戰近 8 年尚未止歇的敘利亞。

漫畫家諷刺時政，遭監視、逮捕、危及性命的案例不勝枚舉，與編輯槓上官司、被讀者肉搜攻擊也近乎家常便飯。除此之外，以私領域、自身故事出發的非虛構漫畫家，也常須在一絲不掛的感受前，面臨並消化讀者的異樣眼光，甚至是親人的情緒。這些辛苦只是一小部分。漫畫家有沒有職業傷害？為何仍有人繼續創作非虛構漫畫？拜訪漫畫家，他們給了我不同的答案。

無論揭露世界、或暴露自己，非虛構漫畫家的作品呈現了這個世界和個人的生命。探索了漫畫家的創作心路與內心世界後，可以發覺，默默作畫的他們，自己的故事也如同一本迷人的漫畫。





- 4) 12/19 台北西門町意舍酒店 amba 聽吧 對象：一般大眾
第六屆「海外藝遊專案」聯合成果發表會



其餘場次，將於 2019 年擇期繼續舉辦。

5) 出國期間蒐集之資料乙份

The Nib editorial process

簡報：《筆尖》時事/紀實漫畫刊物的編輯流程



Real (and) Long

Non-fiction comics at The Nib



In-House Commissions

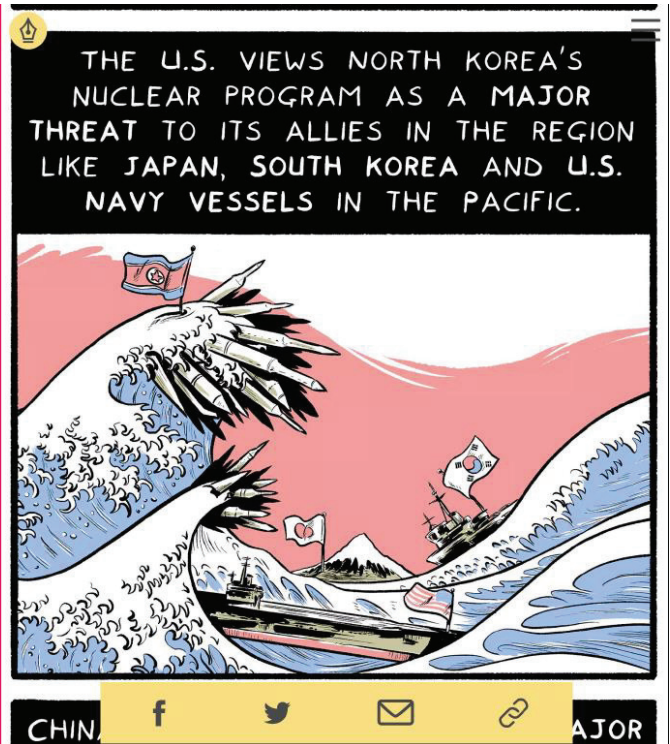
Topical

Important stuff that's going on in US or global politics.



Thematic

Covering ongoing issues that are repeatedly in the headlines.



Anniversary

New takes on specific dates.



"Labor Day" isn't Labor Day

The annual worker's holiday in the rest of the world is May Day. Why not here?

by [Sam Wallman](#)

Posted September 3rd, 2018



Evergreen

Inherently interesting
subject matter than can be
pulled out whenever.

Male Contraception is Coming Soon

Researchers joke that it's always 10 years away – but clinical trials are finally happening.

by Sarah Mirk and Isabella Rotman

Posted August 10th, 2018



Pitch Based Commissions

Artist emails in

We negotiate a specific direction, the fee and deadlines.

Arwen Donahue

Working Stories 29 June 2018 at 4:37 pm

AD

Pitch for comic about abortion, rural life, and international migration

To: The Nib

Hello,

I am an artist and farmer living in rural Kentucky, at work on a series of comics that will become a graphic novel about farming and rural culture, seen through a feminist, intersectional lens. I would like to create a comic essay for The Nib that explores my experience of choosing to have an abortion, as a low-income, rural woman living in a state with only one distant abortion clinic. The essay would also explore the lack of reproductive justice for a rural woman living in El Salvador, where women suspected of having abortions are often punished with long prison terms. The landscapes of rural Kentucky and rural El Salvador are tied together through my observations and research into the life cycle of a migrant songbird, the Baltimore oriole, which takes up residence on our farm during the warmer months of each year. In fall and winter, the oriole migrates to Central America. Orioles often return to the same locations, year after year. In North and Central America, they choose landscapes that resemble one another—so the oriole, in my comic, ties together two women who live thousands of miles apart from each other. The essay will be a bird's-eye view of what connects us, what separates us, and what's at stake in this moment, when abortion rights in the United States are threatened.

Check out *Homebodies*, my series of comics in *The Rumpus*, [here](#). My comics have also been featured in *The Indiana Review* and in *Wind Magazine*.

Rumpus Comics Editor Brandon Hicks chose *Homebodies* as his pick for [The Rumpus' staff favorites of 2017](#): "Deeply personal and beautifully illustrated, she was able to take stories about cutting peppers or walking in the woods and create some of the most inventive and visually exciting comics published anywhere this year."

I have received grants and awards in support of my comics from the Kentucky Foundation for Women, the Sustainable Arts Foundation, and the Xeric Foundation. Drawings from my illustrated farm journal *Landings* were featured in the documentary film *Look and See: A Portrait of Wendell Berry*, directed by Laura Dunn and produced by Terrence Malick and Robert Redford.

I am also a writer and oral historian. I co-wrote the United States Holocaust Memorial Museum's *Oral History Interview Guidelines*, and authored the non-fiction book *This Is Home Now: Kentucky's Holocaust Survivors Speak* (University Press of Kentucky, 2009). From 2013 through 2017, I was one of two interviewers hired to conduct oral history interviews for the Planned Parenthood Federation of America's centennial oral history project. For that project, I conducted about 20 in-depth interviews with key figures in PPFA history, including outgoing President Cecile Richards.

Last year, I was interviewed for an article that appeared on [CNN.com](#), which includes something about my abortion story and my graphic novel-in-progress: [Forget Abortion: What Women in Appalachian Kentucky Really Want](#).

Thank you for considering my pitch. I look forward to hearing from you.

Sincerely,

Arwen Donahue

Rural Women's Undue Burdens

Panel 1:

For more than twenty years, I've lived and worked on a farm in Kentucky.

[image of two farmers in field, digging carrots]

Panel 2:

I consider myself an artist, working undercover as a farmer.

[image is diagrammatic self-portrait, confident stance, in farmer garb, holding a bundle of carrots in one hand and a digging fork in the other, with labels pointing out features]

- iconic straw sunhat, misshapen from being worn in rain
- \$3 shirt from thrift store
- natural-fiber clothing that can later be used as rags, then left outside until picked up by a bird for nest-building

Panel 3:

There's freedom in this life, even when it's most difficult—because I choose it.

ME: Some critter took a bite out of every single tomato!

DAVID: We're wasting our time.

ME: Well, we can't take them to market, but I'll cut them up and can them...

Panel 4:

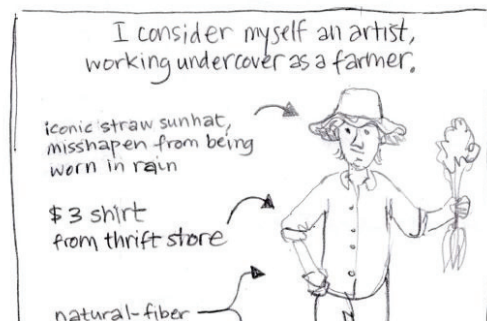
But in unexpected ways, where you live and what you do can become who you are.

Script

Two rounds of scripting.

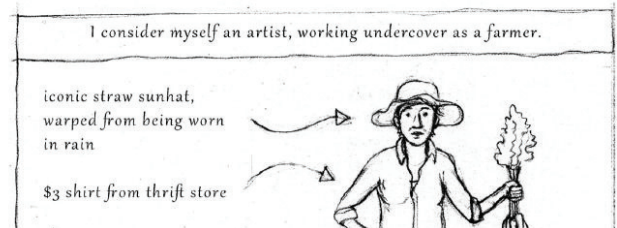
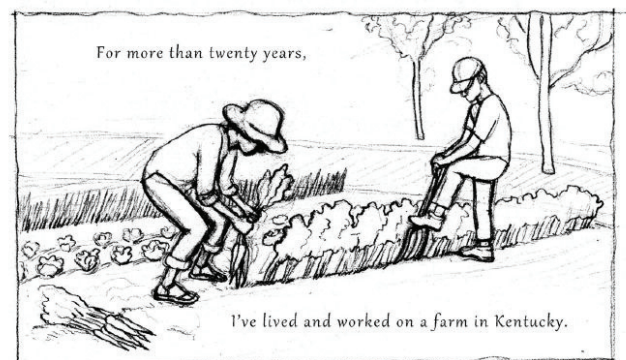
Thumbnails Aka Roughs or Sketches

Layout - how does this look? Will it work for mobile/desktop? What are the visuals adding?



Pencils

Does the narrative flow
and is there visual
clarity?



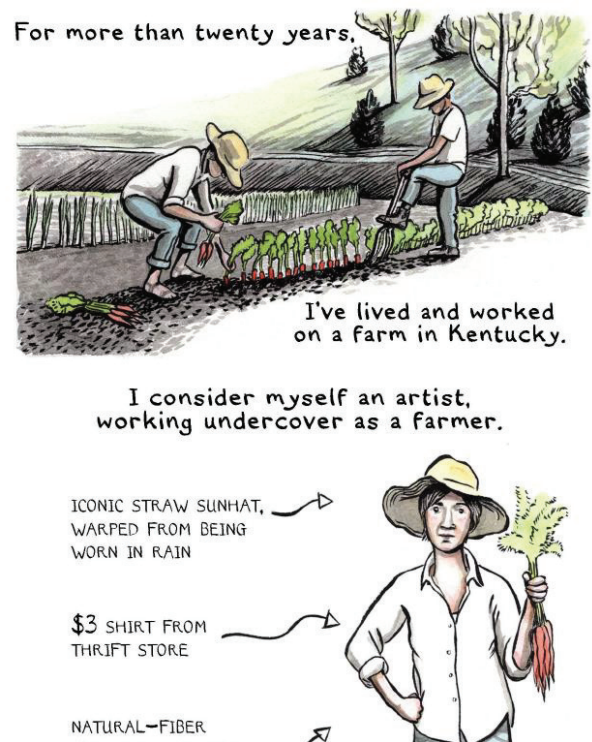
Inks

How will this be split on mobile? How's the text size looking? Does anything look weird?



Color

Time to proofread!





I Went to Kentucky's Last Abortion Clinic

Reproductive rights are dwindling across the country, despite the Supreme Court ruling against "undue burdens" to abortion access.

by [Arwen Donahue](#)

Posted August 31st, 2018



For more than twenty years,



I've lived and worked
on a farm in Kentucky.