






印象里的香港漫画就是黄玉郎、马荣成，虽然这两位我也分不清楚。那是小时候的事了，这个印象这么一直保持了下来，后来就没有主动了解过香港的漫画作品。幸好看到这本《路漫漫——香港独立漫画25年》，读这本书的亲切感是很严重的。这些作者的成长、挫折、坚持，他们关心的问题，不仅漫画作者，任何创作者或多或少都会遇到，了解他们的创作轨迹和心路是很好的学习，遇到跟自己相像的想法，像是找到了知音。我不是爱说话爱发问的人，即使有机会坐下来跟书中的27位作者聊天，也不能了解得这么详细，这样的沟通最合适了。

闪客…… 



## 25 YEARS OF HONG KONG INDEPENDENT COMICS

一直觉得香港独立漫画是香港文化最灵动的语言，她拒绝商业化的丈量，突破技巧和风格的束缚，由此成为心灵世界的倾诉者和社会文化的刺客。这本书里我们发现27个甜蜜的“孩童”，他们以别样的情怀把图像和文字细细研磨在一起。路漫漫，所以要漫漫品。

独立漫画人…… 



ISBN 978-7-108-02686-6



9 787108 026866 >

定价：78.00 元



## 内容简介

香港是本土漫画的先锋，也是原创作品的重要产地。在那里，除了占据“主流”市场的漫画，还有一班独立漫画人在默默耕耘，展示出可喜的创作活力。他们如何走上独立创作的道路？如何发表自己第一部作品？他们的动力来自何处？本书编者以时间为线索，走访香港从80年代至今的老、中、青三代27位独立漫画人——荣念曾、曾子、一木、马龙、杜琛、阿平、草日、欧阳应霁、利志达、麦家碧、何家超、黎达达荣、刘莉莉、何家辉、林祥焜、国志鸣、二犬十一咪、John Ho、杨学德、智海、小克、阿高、大泥、阿兴、梁以平、江康泉、Stella So，由漫画家自述创作历程和发表经验，并附有每个人的创作年表和推荐书目，让读者分享创作人的苦乐，也反映出香港出版业生态及传媒的发展状况，对内地创作人以及方兴未艾的动漫产业有着可贵的借鉴和启示意义。



## 编者简介

**智海**，本名李智海，1977年生于香港。1996年起发表漫画、插画及文字作品，散见于香港报章杂志及海外漫画选集，近年积极撰写漫画评介，引介当代欧洲漫画，同时于艺术院校从事视觉艺术教育工作。

**欧阳应霁**，资深跨媒体创作人，致力推广新一代设计文化及创作生活。在其众多经历之中，漫画创作始终是首选至爱。在内地经三联书店出版有“home书系”、《我的我的天——应霁漫画前传》等。

## 世界漫画通览

[英] 蒂姆·皮尔彻、布拉德·布鲁克斯 著

田蕾、张文贺、郭红雨 译

本书广泛考察当代漫画的源流、国际性的漫画热潮及其文化影响，旋风般地综览这一普遍存在而面貌迥异的艺术形式。它将告诉你到哪里去挖掘漫画的宝藏。

生活·读书·新知 三联书店 即将出版



J228.2/18

2007

# 踏漫漫

香港独立漫画 25 年

智海 欧阳应霁 编著

生活·讀書·新知 三联书店







本书原由三联书店（香港）有限公司以书名《路漫漫——香港独立漫画25年》出版，  
现经由原出版者授权生活·读书·新知三联书店在中国内地发行。

#### 图书在版编目 (CIP) 数据

路漫漫：香港独立漫画25年 / 智海，欧阳应霖编著.  
北京：生活·读书·新知三联书店，2007.7  
ISBN 978-7-108-02686-6

I. 路… II. ①智…②欧… III. 漫画—作品集—香港—  
现代 IV. J228.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第054232号

#### 繁体版

责任编辑 胡卿璇  
美术顾问 欧阳应霖  
书籍设计 陈迪新、严惠珊、饶双宜  
拍 摄 郭咏怡、谢碧珊  
工作人员 王雅莉、陈子健、罗润庭、谢碧珊、廖顺笙、  
施珊瑚、郭咏怡、叶启俊、姚子浩

#### 简体版

策划编辑 张 琳  
责任编辑 杨 乐  
装帧设计 朴 实  
责任印制 卢 岳  
出版发行 生活·读书·新知三联书店  
北京市东城区美术馆东街22号  
邮 编 100010  
图 字 01-2007-0271号  
经 销 新华书店  
印 刷 北京盛通彩色印刷有限公司  
版 次 2007年7月北京第1版  
2007年7月北京第1次印刷  
开 本 787毫米×1092毫米 1/16 印张 17.5  
字 数 100千字 图片765张  
印 数 0,001-7,000册  
定 价 78.00元



## 序

# 人生路

智海、欧阳应霁

像书写的人在稿纸上爬格子，漫画也是一门爬格子的艺术，不同的是漫画家还需要亲自绘画格子，大大小小的。这个电脑化的年头，在稿纸上写字的人越来越少，漫画家仍旧动着笔杆，显得特别卖力，这份劳苦或者就体现在这部集子的洋洋图海字海里。

独立漫画一般是指“个体户”式的漫画创作，由漫画家本人独力担当故事编写及绘画的步骤，并不主张分工绘制，有时甚至兼顾出版制作和发行宣传的工作。相比市面上广泛流通的武打漫画或日本漫画，独立漫画更讲求创作者个人关注的题材，及个人化的美学实践，自成系统。

漫画的定义有许多，从古远的洞穴壁画图腾，到新时代手机下载图像，都有漫画元素在其中。然而取其最普遍的传播方式，漫画是一种系于纸张上的平面创作。因此本书所谈及的独立漫画家，除了以漫画单行本形式发表作品外，也包括一批曾经或仍然定期在报章、杂志媒介发表作品的漫画家。借着大众传播媒介的力量，他们的作品对公众发挥了一定的影响力。由漫画家自述创作历程和发表经验，不但让读者一同分享创作者的苦乐，对漫画这一创作媒介有更深刻的认识，而且亦从侧面反映出本地出版业生态及传播媒介的发展状况，这些都对本土艺术发展和创意工业发展有着前瞻性的启示。

前辈漫画家郑家镇先生，于1992年出版了可说是首部有关本地漫画发展的著作《香港漫画春秋》（香港三联书店出版），书末涵盖范围以《牛仔》漫画作者王司马先生作结。《路漫漫——香港独立漫画25

本来以为画漫画只是一项劳心的活动，怎知坐下来开始之后就知道，容易劳累损伤的包括双眼、左手或者右手、腰与背，以及腿。曾几何时有过六块腹肌变成一团，头发开始变白或稀疏，更未计算在作品出版后要兼任司机、送货员、仓务管理员，以至垃圾清洁工……画漫画是会流汗的，就像在工地一样，作品其实是一种建筑。

个人，独立，在众声喧哗的今日，越见难能可贵，保持凌厉尖锐目光，出手如灵巧针灸师的飞针，狠重如拳击手的左勾右勾，下盘稳固皆因有立场有态度，框架内外连环天地宽，一笔一画一呼一应，都是美的实践。

有缘聆听同道新朋旧友娓娓道出成长历程创作经过，眼浅如我边听边想哭——其实也不是什么含辛茹苦，只是一众弟兄姐妹举重若轻，纯真得可爱，坦诚得爆灯，能够和大家同坐一条船，怎能不流下幸福眼泪。



年》正以王司马先生其后出道的漫画家作起始，涉猎近二十五年来活跃于创作发表的独立漫画家。然而种种原因，多年来有好些在独立漫画领域贡献良多的漫画家，基于时间、人力及资源、出版理念的不同等限制，仍未能收于本书之中——例如筹办《退地》漫画杂志的李念慈先生及黄志辉先生，同时投身广告设计界的朱祖儿先生，以天白为笔名的乐评人冯礼慈先生，在纯艺术、电影、文学及漫画领域均有一定成就的黄仁逵先生，活跃舞台制作但身在外地的阿吉先生（又称 Mr.Clement），在新兴的铁路报章崭露头角的梁进先生，乃至一众积极于“同人志”创作的年轻人等等等等——唯愿日后研究者能溯源补述。

《路漫漫》主要著述及梳理香港独立漫画界的发展，当中亦涵盖几位对此领域贡献不浅的政治漫画家尊子先生、马龙先生及一木先生。虽然尊子先生的作品图像未能纳入本书之中，然而目前所见的出版内容，乃是各方诚恳磋商下达成的最大共识，这正好体现了香港在全球华人社会下独一无二的、生生不息的社会活力。

香港艺术中心2006年3月起展开的“漫画工地”（[www.comixhomebase.com.hk](http://www.comixhomebase.com.hk)）计划，是本地漫画界的盛事，间接帮助本书的出版及推广，谨此向香港艺术中心同人致谢。衷心感谢香港三联书店策划编辑李安小姐及责任编辑胡卿旋小姐，简体字版编辑、北京三联书店张琳、杨乐小姐，以及多位制作人员多个月来付出的心血和辛劳，还要感谢所有参与的漫画家的耐心协助，本书才能顺利出版。

漫画人没大没小，眉梢眼角有纹有轧，但却从不觉老，还是那句老话，人老心不老，漫画人自幼在风骚幽默鬼马放肆的环境里浮沉打滚，古灵精怪，哪有时间去老。



# 大路在前

## 目录 CONTENTS

	序 人生路	004
	出版说明	009
1	荣念曾	012
	戳破语言的气泡 戳破气泡的文化	
2	尊子	022
	想用漫画介入社会	
3	一木	028
	中一退学，直接走入社会	
4	马龙	036
	政治漫画并不客观	
5	杜琛	046
	创作平常心	
6	阿平	058
	捧腹一笑已经是一种价值	
7	草日	068
	还是专心画画最好	
8	欧阳应霁	078
	不想放弃漫画，所以把它搁在一旁	



- |    |                 |     |
|----|-----------------|-----|
| 9  | 利志达             | 088 |
|    | 我很认真，可是世界原来不认真  |     |
| 10 | 麦家碧             | 098 |
|    | 只有不停重复地画，我才感到幸福 |     |
| 11 | 何家超             | 108 |
|    | 漫画篇幅虽短，却一针见血    |     |
| 12 | 黎达达荣            | 118 |
|    | 主流漫画守门员         |     |
| 13 | 刘莉莉             | 128 |
|    | 原没有想到什么是“女性漫画家” |     |
| 14 | 何家辉             | 138 |
|    | 悠闲走我路           |     |
| 15 | 林祥焜             | 150 |
|    | 当“独立”进入“主流”     |     |
| 16 | 国志鸣             | 158 |
|    | 慢慢沉淀不用急         |     |
| 17 | 二犬十一味           | 168 |
|    | 到时你算是什么？        |     |
| 18 | John Ho         | 178 |
|    | 漫画的宁静状态         |     |



# 后来居上

- |    |                |     |
|----|----------------|-----|
| 19 | 杨学德            | 188 |
|    | 就是画不出英雄和美女     |     |
| 20 | 智海             | 198 |
|    | 风格作为立场         |     |
| 21 | 小克             | 208 |
|    | 贪婪创作而保持诚实      |     |
| 22 | 阿高             | 218 |
|    | 画出小市民的活力       |     |
| 23 | 大泥             | 228 |
|    | 漫画填补自我，大泥一块更完整 |     |
| 24 | 阿兴             | 238 |
|    | 平面拉厚变立体        |     |
| 25 | 梁以平            | 246 |
|    | 为漫画加个“轻”字      |     |
| 26 | 江康泉            | 254 |
|    | 漫画是一串影像的排列     |     |
| 27 | Stella So      | 264 |
|    | 从旧居被拆开始        |     |
|    | 东拼西凑 VS 完整有序   | 274 |



## 出版说明

漫画这一艺术手段有着极其广泛的表达力，如今，作为一种成熟的、国际化的艺术形式，在报刊、图书出版和电子媒体中都占据着重要位置。在香港，除了占据“主流”市场的打斗漫画外，还有一班独立漫画人在默默耕耘，展示出令人惊喜的创作活力。本书编者系统访问了27位具有代表性的独立漫画人，请他们自述创作历程和发表经验，既让读者分享创作的苦乐，也反映出香港出版业的生态及传媒的发展状况。

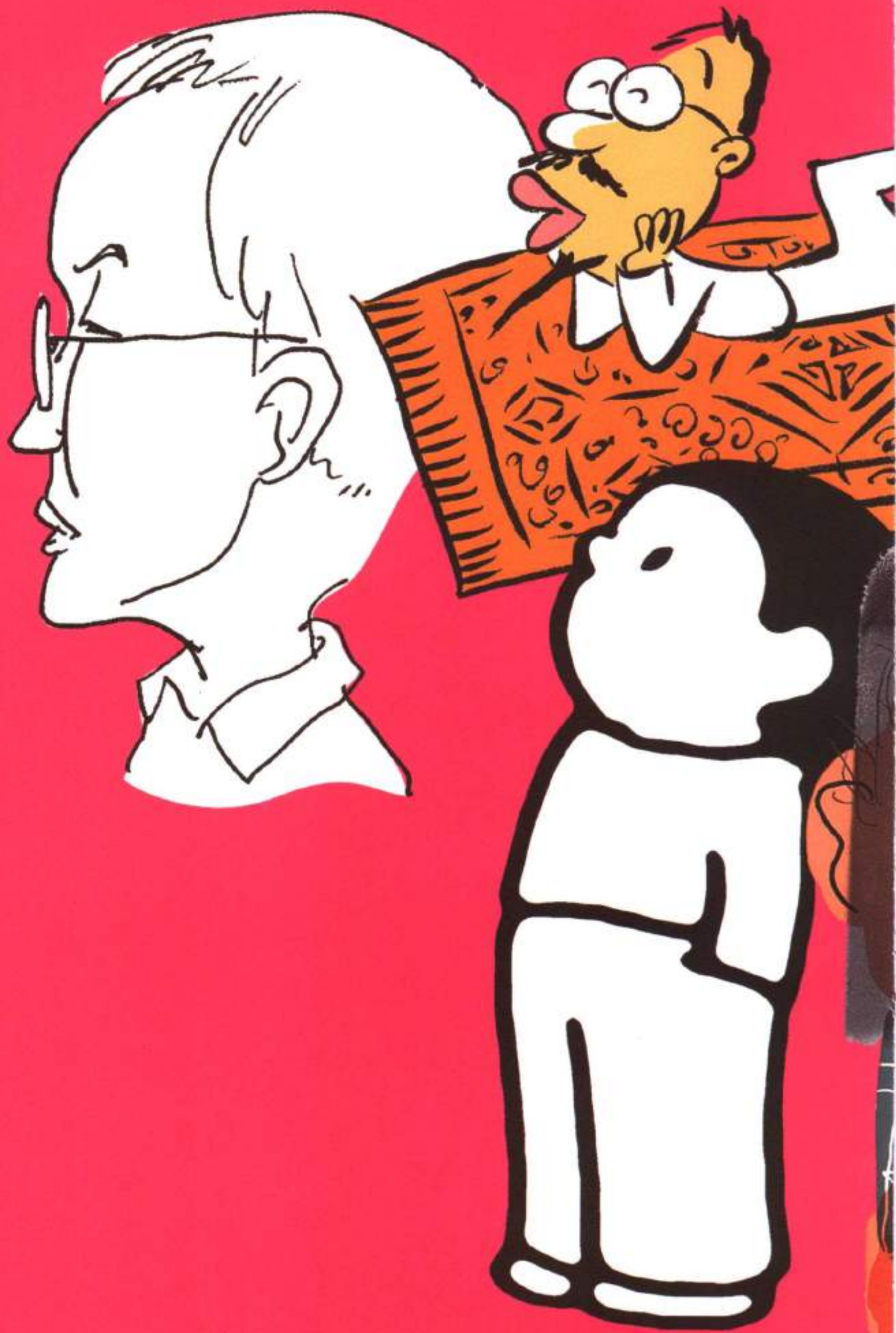
与香港的情况类似，近年内地也开始流行“创意产业”的概念，然而把“创意”变成“产业”是否顺理成章的大好事？也许“创意”形成“产业”不一定是靠一群人大规模地生产，而是由很多群体或个人维持小（或中等）规模的生产，在适当的土壤上慢慢壮大。正如鼓励原创是本书构思的初衷，不受“主流”或其他因素（特别是市场）的左右，真诚地发出自己的声音，亦是众多漫画人的自觉。作为出版者，我们期待本书的引进能够为推动内地动漫艺术的多元化和创意产业的发展带来启示。

为便于内地读者理解和欣赏，香港三联书店编辑胡卿旋小姐帮助编辑为某些作品中的香港方言增加注文，在此诚挚感谢；而由文字加工所带来的地域风味的损失，我们则是独当其咎的。

生活·读书·新知三联书店编辑部

2007年1月

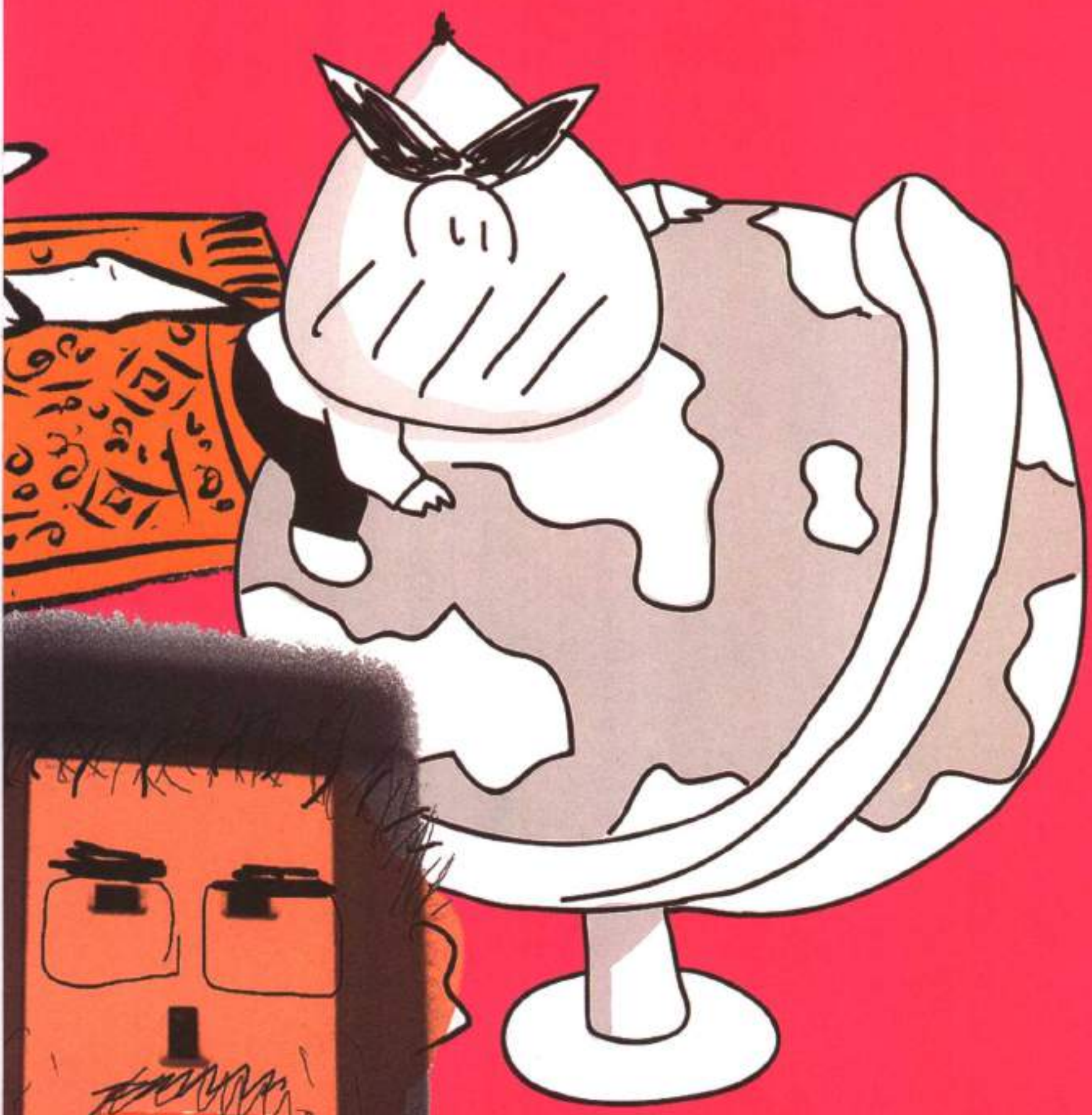




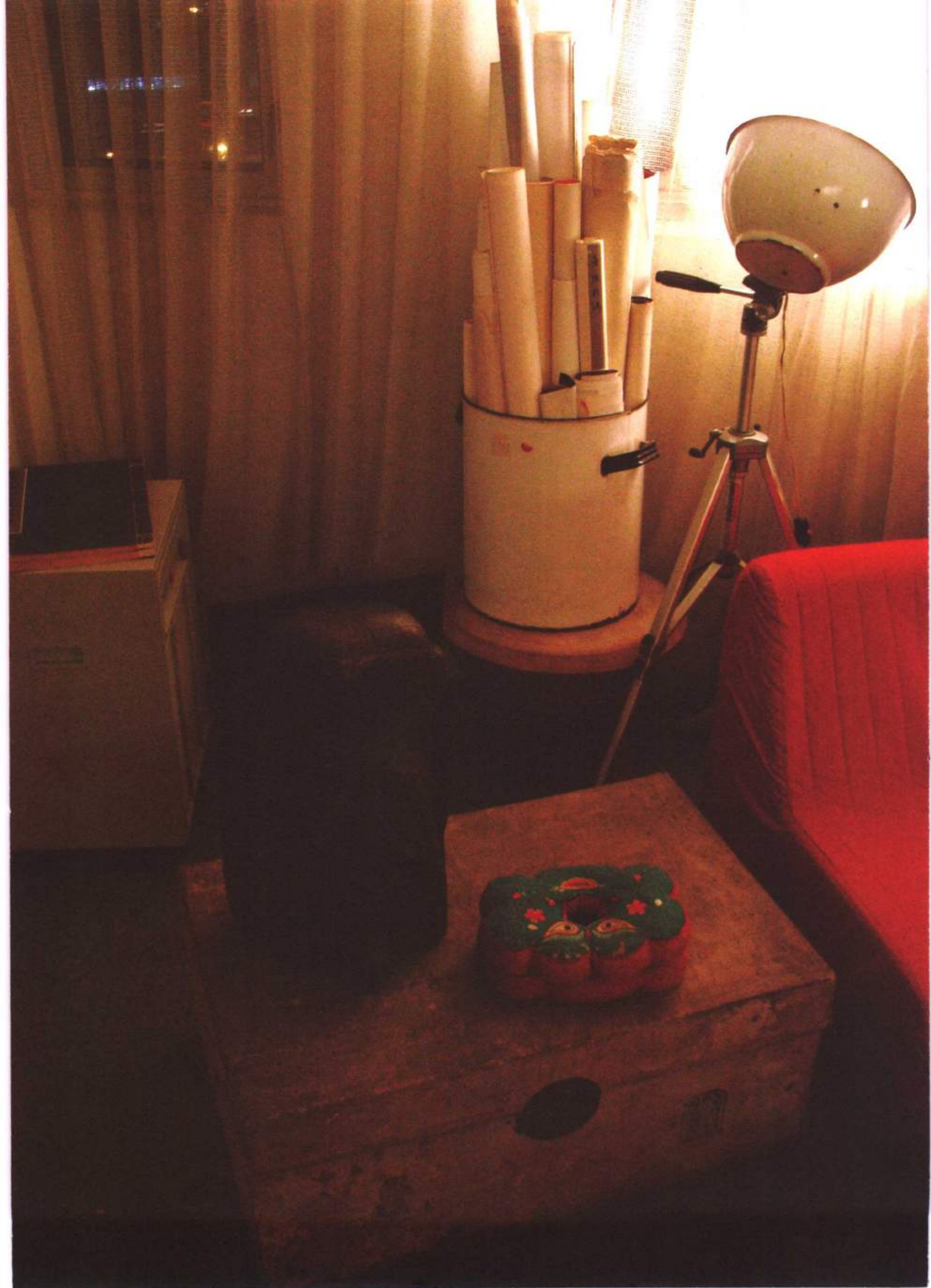
大路在

前











1

# 荣念曾

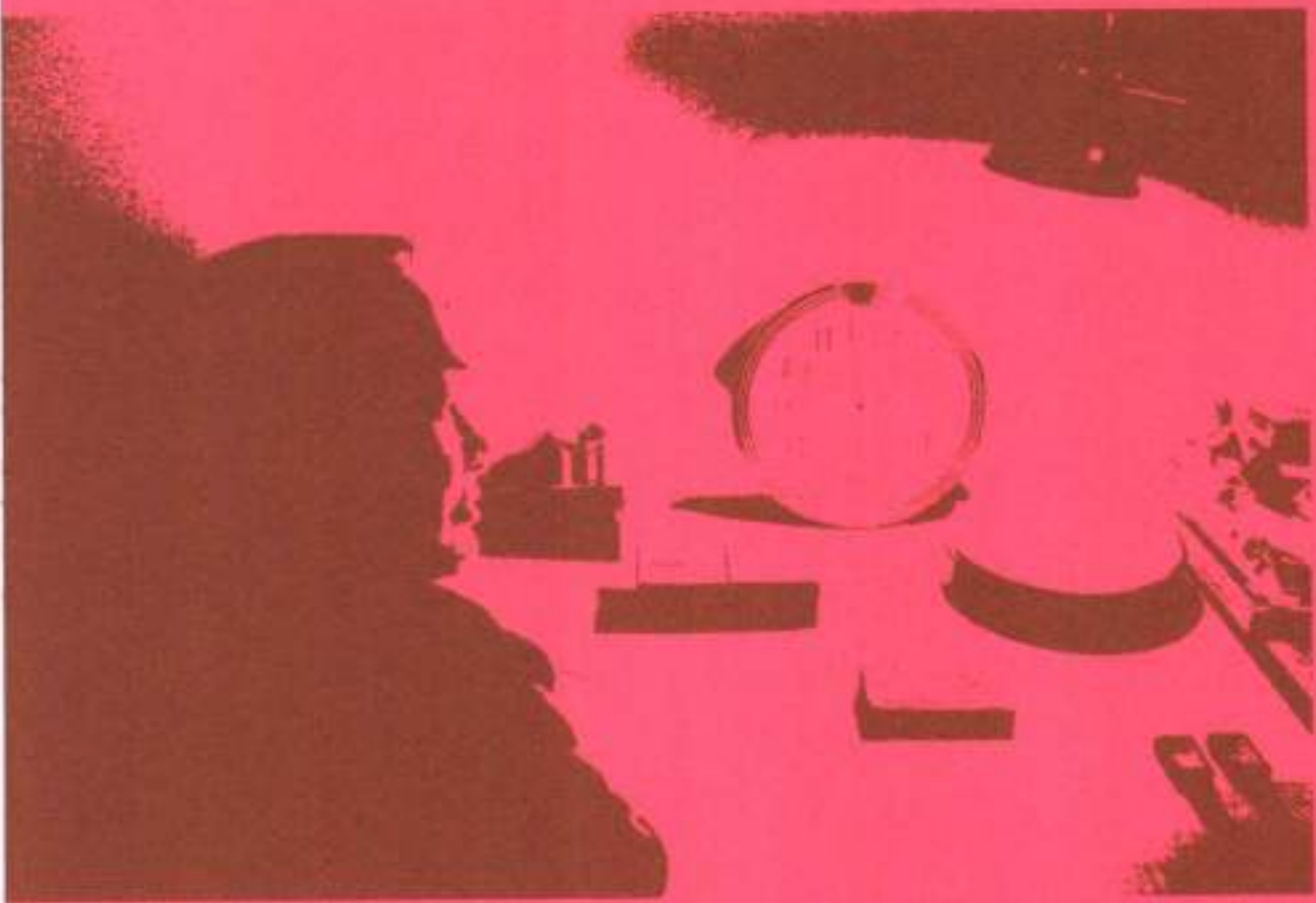
戳破语言的泡泡  
戳破气泡的文化

像气球的一戳就穿，证明里面都是千篇一律，空空如也的内容，像云的转眼成为雨水，反正都是说空话。

荣念曾，这个人，比以前懒，喜欢画，但少动笔；如果没有影印机的话，大概作品会更少。勤思考，但几近空想；如果没有电脑可能不再用文字。曾经很想做个没有文字的网站，但担心会没完没了。最近担心是记忆问题。

这个人，比以前慢，不专又不红，如果放在三十年代或许会更开心。现在其实也不错；常常想寻开心，因此可能有需要搭桥开心做手术。

这个人，比以前散，但是心野，想跨越，想干，什么都想干，除了不想当飞行驾驶员。





## 上课时糊涂，开会时糊涂

我念小学的时候家住荃湾德士古道的一栋二层厂房的楼上。家里天台很大，我想大概最少有六七百平米吧，天台的地面都是正方白边红砖砌成的。家里有一只小狗名字叫威拉，喜欢在天台的栏杆上示威似的飞跑，我则喜欢在天台用粉笔在四方砖格格里画图画，一格一格地画故事；画完之后下一场大雨，就可以由头再开始，再画上新的图画，新的故事。我又喜欢在家里的墙上画“壁画”；后来给家里女佣批评，于是在窗外边缘的外墙上画画。家人知道了，没话。在那外墙画画，必须大胆将身子伸出去，想来有些危险；但是因为“观众”不同，反而可以画得大胆。

我回忆，小学的教科书，好像本本差不多，封面不一样，里面的内容却不断在重复；因此读教科书对我来说，实在是件大闷事。每次上课听得闷，教科书的书本就顺理成章成为我画图画的笔记本，开始是速写老师同学的面目（尤其是他们的后脑部分），后来画得有些厌了，就开始作故事；每一页胡乱涂画一个和该页部分内容文字有关的故事，不同的教科书画不同类型的故事。有一段时间我妈妈见到这些另类笔记，觉得这些胡乱涂画还好玩，建议我把这些书本保存收藏起来；可能保存收藏得太好，现在都不知道它们保存收藏到哪里去了。

小学六年级时，我开始学中国画，老师是父亲的朋友；老师第一天正经地教我，墨是可以有五种颜色，把墨磨得浓，颜色便会很黑，加些水就变灰，再稀些就是浅灰。我在试黑到深灰到浅灰的各层次时，总想证明墨可以有不止五色的。开始时用毛笔画线，那是个很有趣的训练；因为要悬空握笔地画直线，之后画横线，再之后画点，每天密密画满十张报纸，真好像在练功夫一样。后来我画漫画，却很少用毛笔画，虽然我一直都很喜欢丰子恺的水墨漫画，最近见到马得的京剧速写，非常好。去年我的身体不好，在家中休息，朋友送来毛笔、墨和宣纸，闻到墨味，手拿毛笔，都有些似曾相识的感慨。

七十年代的时候，我在美国做社区研究策划，时常要去参加政府会议或政府举办的公听会，那些会议其中百分之八十充斥些似是而非、言之无物的无聊废话，真浪费时间。但那是讲究民主的时代，政府没大诚意去当一名好导演，民间却不会放过三分钟做主角的机会。也就是因为这些低档“政治”角力和低劣的演出，我开始讨厌“言语”。我开始在开会时，在记事本或文件上画图画，用另类方式记载我的观察，记载我的讨厌。那是一批完全不用文字、胡乱的涂画，也可以说是我第一批关于说话及交流的涂鸦。这些涂鸦往后发展成为我关于气泡符号的概念漫画系列。

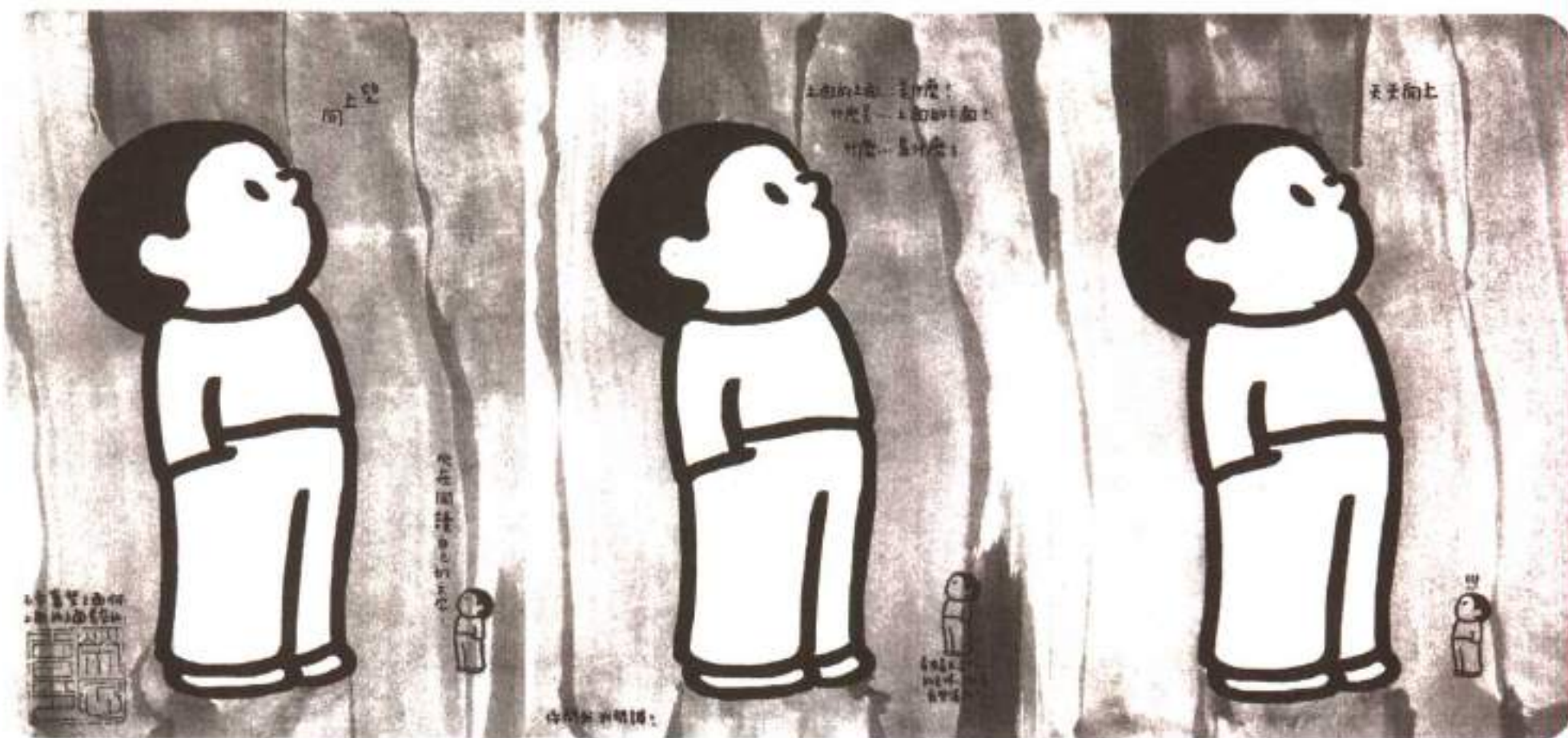
我在美国开会时通常习惯用粗黑针笔在文件上做笔记，仿佛这样才能驾驭那些细眉细眼的文件；所以那些气泡漫画也习惯用针笔画。为什么叫气泡漫画呢？因为画的人物头上的对话都是些气泡符号替代他们对话的内容，有大有小，有各形各式，有的像一朵云，有的如气球一样，像气球的一戳就穿，证明里面都是千篇一律，空空如也的内容，像云的转眼成为雨水，反正都是说空话。谈到用笔，反而在初中读书的阶段，我喜欢用铅笔，写笔记或涂鸦，尤其喜欢用较硬的铅笔；硬的铅笔比较浅色，能见度低，而且很容易擦掉，万一老师走过来，就靠其能见度低；我想数十年后，我尝试在白布上写白字的简约油画系列，大概这就是个源头吧。

但我觉得用铅笔在一些课本上画或在一些印刷品中画，很多时候终敌不过课本上的印刷，因为印刷的字比铅笔字的颜色深很多，课本印刷文字和写笔记速写仿佛是在打仗，在争地盘；因此高中时，颜色铅笔就派上用场，尤其是红色的铅笔（老师用红色批卷，大概也来自朱批的概念）。那些日子的老师已不太管，我们上课时爱干什么，他们都不理会。我有时也喜欢在书本文章的行与行之间用红色的铅笔发明一些另类的符号文字，尝试“字行中另有文章”的滋味。但是也因为如此一段经历，我对印刷字体的压力非常敏感，尤其是大型文宣标语的压力。

∴ 我收集匣子，因为喜欢又能打开又能关上的那种感觉；  
我欣赏图版，因为喜欢又是立体又是平面的那种虚实。







:: 很久没用毛笔，也很久没有用墨，因为香港艺术中心举办的“漫有引力”展览，开始尝试用简约法，在旧作中借一个既定的漫画造型，然后借水墨扫来扫去，拓起它的形象。(2006)



:: 漫画人物造型抬头上望仿佛在看天做人? 等待上天下雨? 还是杞人在忧天?  
印刷品出现的漫画人物都有它认命的悲剧性，印在那里平平板板，永远注定走不出框框。





## 创作的坚持和创作纪律的坚持

我认为剧场创作和漫画创作不一样，一个是群体合作的创作行动，另一个是极度个人化的创作行动。画画拿起一支笔就可以画，可以创作，自己事自己负责。我当然相信人人都有表达的欲望，有表达的权益；但是权益关乎个人权益和集体权益间平衡的问题，也关乎公民社会对社会发展责任的问题。我对无的放矢和不学无术的表达同样恶心，表达的方法和技术是可以不同途径去培育，但是不论是什么样的途径，有纪律的培育是必需的。没有纪律，就没有累积；没有累积，就没有进步。这些纪律也好，累积和进步也好，真是得各自修行，各有说法；别人能提供的只能用作印证或支援，真正的好老师都是我们的特级顾问。

真正的纪律都是自己定给自己的。换句话说，学问修行的纪律还是要靠自己去建立和坚持，不能靠别人。我觉得懂得“说话”的人基本都懂得说故事，话的本身就有叙事的结构和成分，问题是要说的是短故事呢？还是长故事？说给自己听的故事还是说给别人听的故事？说话懂不懂得什么是“说”？什么是“话”？我们在成长的过程中，我们的父母其实不断在跟我们“说故事”，间接在培训我们说故事；不断在跟我们“说话”，间接在培训我们说话，然后他们不自觉地希望我们用他们的准则和方法去说话及说故事。然后我们进了学校，环境变了，老师培训我们说故事，是“自觉地”及理性地要求我们用他们的准则和方法去说话及说故事。

家庭和学校的体制不一样，父母儿女之间和老师学生之间的权力关系不一样；父母儿女间沟通学习经验，转为老师学生之间的沟通学习经验，双方面的权力关系亦在转移。学校里老师同学的沟通，其实很微妙地影响父母儿女间的沟通。学校里，老师同学其实在处理迈向平等互动的学习平台，学习处理沟通学习的方法和内容，以及“学习”背后的理念；那就是真正的教和育，那就是真正的成和长。教育和成长过程里的互动，就如相互理性和积极的评议；体制里越多空间容许这样的互动，就越多可能有评议的存在；越多评议，就越有可能发展纪律性的、前瞻性的创意。

当然，我们明白互动过程中，有必要尊重同一互动的规则；然后就是对规则制定的方法和背后的价值观保持开放辩证的态度。当然，由家庭环境步入学校环境，同学们如何去回应新环境、新体制、新关系，无论对于同学、老师和家长们都是一项挑战；能否磨合也关乎家长和老师对教育和成长的反省和看法。他们都年轻过，他们都曾亲身经验教育和成长的历程，如果他们是敏感和有反省的话，他们会包容；他们对历史体制的教育和成长概念一定有评

议，也一定有前瞻的期待，他们对家庭和学校的体制也一定同样地有评议和前瞻的期待。

## 颠覆文字的漫画、颠覆剧场的文字

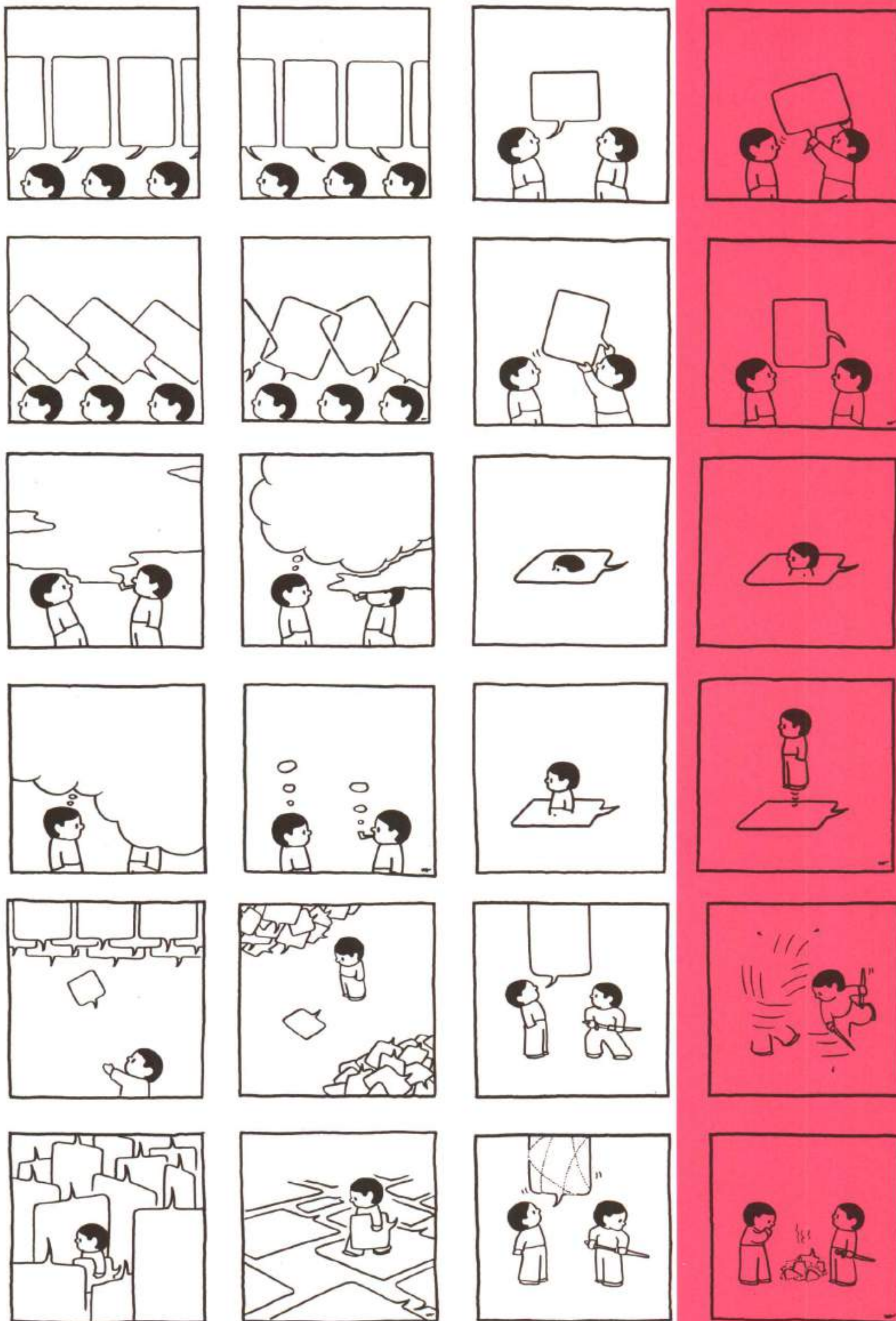
1979年香港艺术中心邀请我展出“气泡”概念漫画，我将展出分作三部分：第一部分是不设文字的四格漫画，一共有三十二张。第二部分是填了二人对话文字的上下三格漫画，一共有六十四张。那三格漫画基本上是两个相同的人物手插袋，面对面，但二人都不动；我在他们的头上填了各样的文字或符号，仿佛成为二人的对话。第三部分是一百二十八张空白的二人对话的三格漫画，是可以让开幕时的观众自由参加填入文字，他们喜欢填什么就填什么。后来十年里有大小朋友来访，我都会拿出一张空白的三格漫画请他们填，结果有如纪念册似的，累积了很多大朋友小朋友们的笔迹和心思。

那上下三格漫画的概念基本上可以说包含一次写对白的练习。作为一个对话的结构，当然，首先是如何回应漫画本身设计内容的对话，比如每格里两个相同的人物，比如这两个人都是手插袋，比如两个人一左一右、面对面，比如两个人都没有嘴巴；至于两个人头上的空间，可以提供来回“三次”填入的对白，可以是一问一答形式，也可以不是；根据如是设计内容的框架，如果是一问一答形式，可以有怎样的发展成一次沟通对话的经验。在最后回合的对话是否就是三次对白的结论？最后的回合，右边的人物是否有最后作结论的权力？对我来说，这是一次简约概念艺术的实验，也是一次处理文字影像互动的实验，也是一次学问的实验。

举一个三格一问一答形式“学问”的例子，第一格左面的小人问右面的小人问题：“一格一格的图画是什么？”右面小人答：“那肯定是电影啰！”第二格左面小人再问：“我一句，你一句的又是什么啊？”右面小人答：“那当然是相声喇！”第三格也是最后的一格左面小人再问：“一格一格，我头上有一句，你头上又有一句的，那又是什么啊？”右面小人答左面小人：“不会是漫画吧？！”在这样的实验里，引发了我对口字边的中文感叹词及助语字产生很大的兴趣，比如喂、哦、哇、哟、噫、暖、呸、啊、呵、呀、嘿、哈、唔、哗等等真是见字闻声；比如咩、啥、咦、咁后面都该是个问号！比如咕、嗲等简直可以用来做新年及父亲节贺卡。

这些对白结构跟感叹及助语字的实验不多不少启发了我几年后为“进念·二十面体”排演剧作《列女传》的实





∴ 那次一共展出三十二张四格漫画，观众中除了林年同很高兴之外，发现年纪越小的越喜欢那些胖胖小人儿，那些小观众们现在都是壮年人了。（1979）



验：在《列女传》里，两个演员在沙发上来回六次对话的结构，然后发展至三个人来回六次对话、四个人来回六次对话等等；这里包括非文字言语的交流，比如沉默避而不答，以笑或叹息回应。借了剧场，由形式角度来探讨对话的各种可能性，再去处理内容和形式的互动。最近我也在想，概念漫画可以是重新认识文字言语交流的一个学习平台，问题是我们需要有系统的实验和理论的支援。

谈到理论，已故的老友浸会大学教授林年同很关注香港漫画发展；他曾经劝我继续发展关于“概念”漫画作品，他认为这些实验足够他发挥理论性的评议，去写一本书。他有一次劝我：“荣念曾，你别去浪费时间操作什么概念剧场！不如继续做你的概念漫画！你的实验剧场，永远是在发展进行中的概念，永远在寻找过程；而概念实验漫画就能概括你的思想，结论是完整的。”林年同不知道的是作为漫画创伤，画画有自得其乐的时候，但也有孤单寂寞的时候；尤其是在八十年代，在实验创作画漫画的前线，能相互评议对话的朋友实在太少；实验剧场却提供更多的互动和合作，所以问题在于我的“不甘寂寞”。我画漫画始于用画颠覆文字，或许，我创作剧场则是以文字颠覆剧场。

## 开拓香港新文化和 开拓语言新空间

八十年代初期《列女传》的实验之后有《旧约》、《日出前后》等结构对白方面的实验，一直伸延至《石头记》无厘头对白，到九十年代的《石头再现记》、《石头备忘录》里开始文字阅读的练习，是关于四字成语的实验，例如《石头备忘录》里“莫失莫忘”、“不离不弃”、“忽隐忽现”、“三反五反”等，那是一次分析、发展并处理有两个“同样”字的四字成语之实验。有两个“同样”字的四字成语在结构上建立了一个声势力量；例如“是真是假”，阅读了两次“是”的时候，印象变得深刻。我们中国语言文字和语句的结构，实在充满深层意义；如果懂得发掘、实验、使用的话，我们对自己的当代文化（由成语、标语、广告至俚语）就有更深入的了解，有了解就有评议，有评议就有发展，之后就有创新。

我认为香港在言语文化的辩证，相对于内地和台湾，还是有比较大的评议和创作的空间。我觉得台湾跟大陆的文化价值观其实是很接近的，都是大中华正统中心的，他们对外来文化的看法、本土文字的用法，基本态度是一样的。但在香港五十年代，我们曾经是潮、粤、国三言平等共通；一直到近三十年才进入一个双文化双语文（粤及英）的时代；我们在这样环境内成长，很多时两语交叉并用或

是中英夹杂，并重视快速翻译，这些多元文化现象及环境都是绝佳推动评议文化的客观条件。我觉得香港的所谓边缘文化对于大中华中心文化的发展是有正面的作用，中国中心文化的单元性格如果没有多样性文化的存在和冲击，将会在世界文化发展潮流中更孤立和失去辩证和创意的力量。香港的“边缘”文化位置很可以成为中外文化交流缓冲的地带，也可以成为中外文化合作评议的平台。

当然在九七回归前后有一个阶段，香港处处充斥政治挂帅、强调中华为本的说法；这是一种自卑倒退的观念，亦在不知不觉中加快香港失去其特质，以致走向文化发展上的失焦。香港本身多元文化背景及中外历史交叉的经历是没有可能更改的，在香港倡导跟随大中华文化，间接在抹杀香港这个独特“少数族类”文化特性和创意，抹杀了香港当代文化对中国文化督促评议的位置，也违反了中国的文化多样化国策。近年这种香港文化发展的失落现象，部分是因为香港的本地当代文化学术研究基础的薄弱，而薄弱的情况是由于它被忽略了；如果本土当代文化研究做得好的话，一定会回馈本土当代文化前线工作者，包括强化当代文化评论者，有香港特色的文化发展就不会停滞不前。

由历史角度看，漫画是重要的当代大众文化的纪录，也是一个重要当代文化评议的纪录。这些纪录可以说是香港的另类地方历史，这些纪录的分析，需要在超越政治考虑的情况下去深入研究。比如回归前后漫画的比较，由画功方面、构图方面、叙事结构、文字运用等等的变化，从形式到内容的变化，都值得我们的学者去分析。1989年出现很多传单漫画；2003年五十万人游行，也出现很多传单漫画，从这些自发性漫画中可以看到一些本土潜在能量，这些能量不是现有的文化政策、市场预设、出版架构、媒体机制能盛载或推动的。这些自发性作品正是香港当代文化研究，另类地方历史研究入手时上好的切入题材。



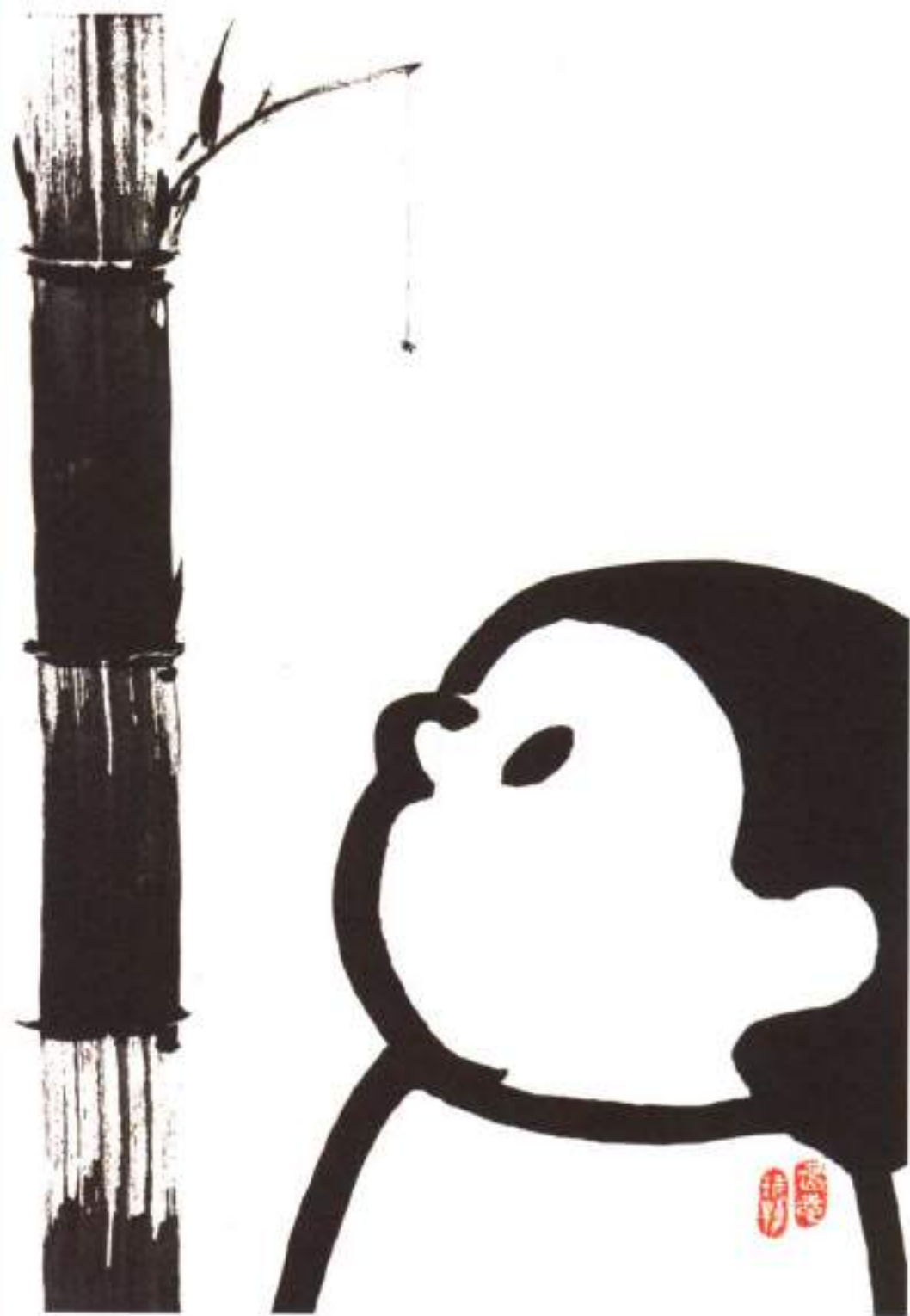


:: 在1997年香港艺术中心同时展出的还有用“填字法”的六十四张三格漫画;  
以及若干张空白的任由观众自由参与填入对话文字的三格漫画,很有些卡拉OK漫画的感觉。

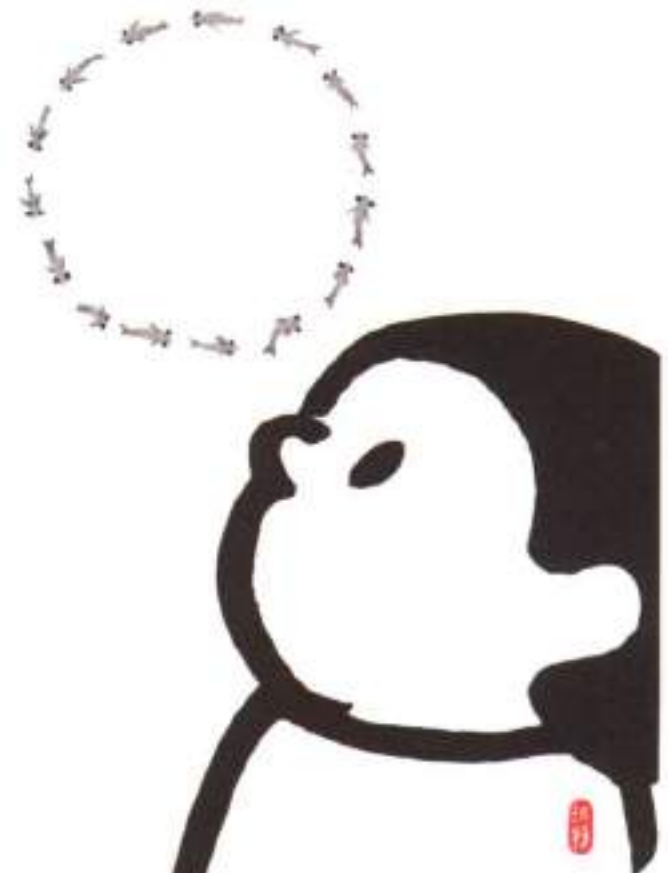
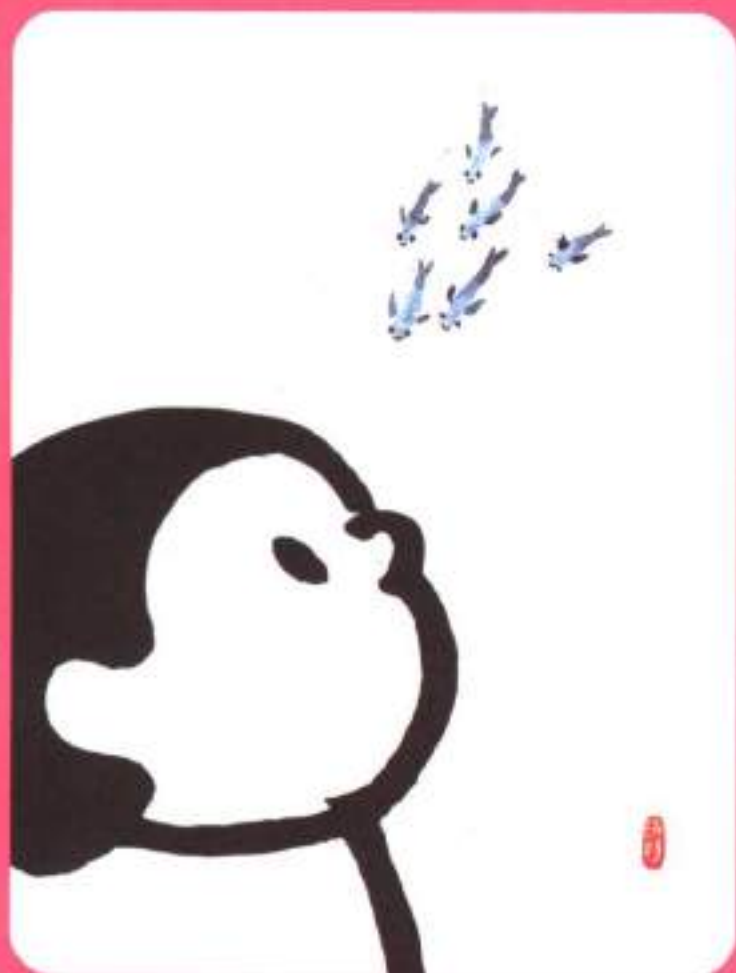


## 漫画艺术和公共空间

最近坊间频频讨论公共空间及公共艺术的发展，传单漫画很可以是公共空间里，真正反体制公共艺术的一种；因为它们无需策划人或赞助人，它们无需局限于艺术馆或画廊的机制里，它们走出既定文化机制，走入公共空间中。在某种程度上，它们最接近涂鸦艺术。谈到涂鸦艺术，这本来就是公共艺术中漫画创作的一种；而涂鸦艺术的出现和持续，是社会对艺术表达的包容之度量衡，也是对殿堂式的“公共艺术品”的一种评议和辩证，走在文化发展的先锋。我期待我们的学者，也能走出既定文化机制，走入公共空间中，和艺术工作者同步，对例如漫画及另类实验创作，作出论述，回馈前线当代文化的工作，共同成为文化发展原动力的中坚。



:: 通过漫画，能认识什么？通过框框，能见到什么？  
通过漫画，有可能见到自己吗？有可能认识对方吗？  
通过框框，有可能见到对方吗？有可能认识自己吗？





## 创作年表

年份	主要漫画作品
1979	于香港举行首次个人漫画展。
1999	被纽约亚洲协会选出的装置作品，参与全球五十六名华人艺术家在全美博物馆巡回展览的“Inside/Out:New Chinese Art”。
2003	于1a空间举行“树、人”个人展览。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”香港独立漫画展。

## 作者推荐



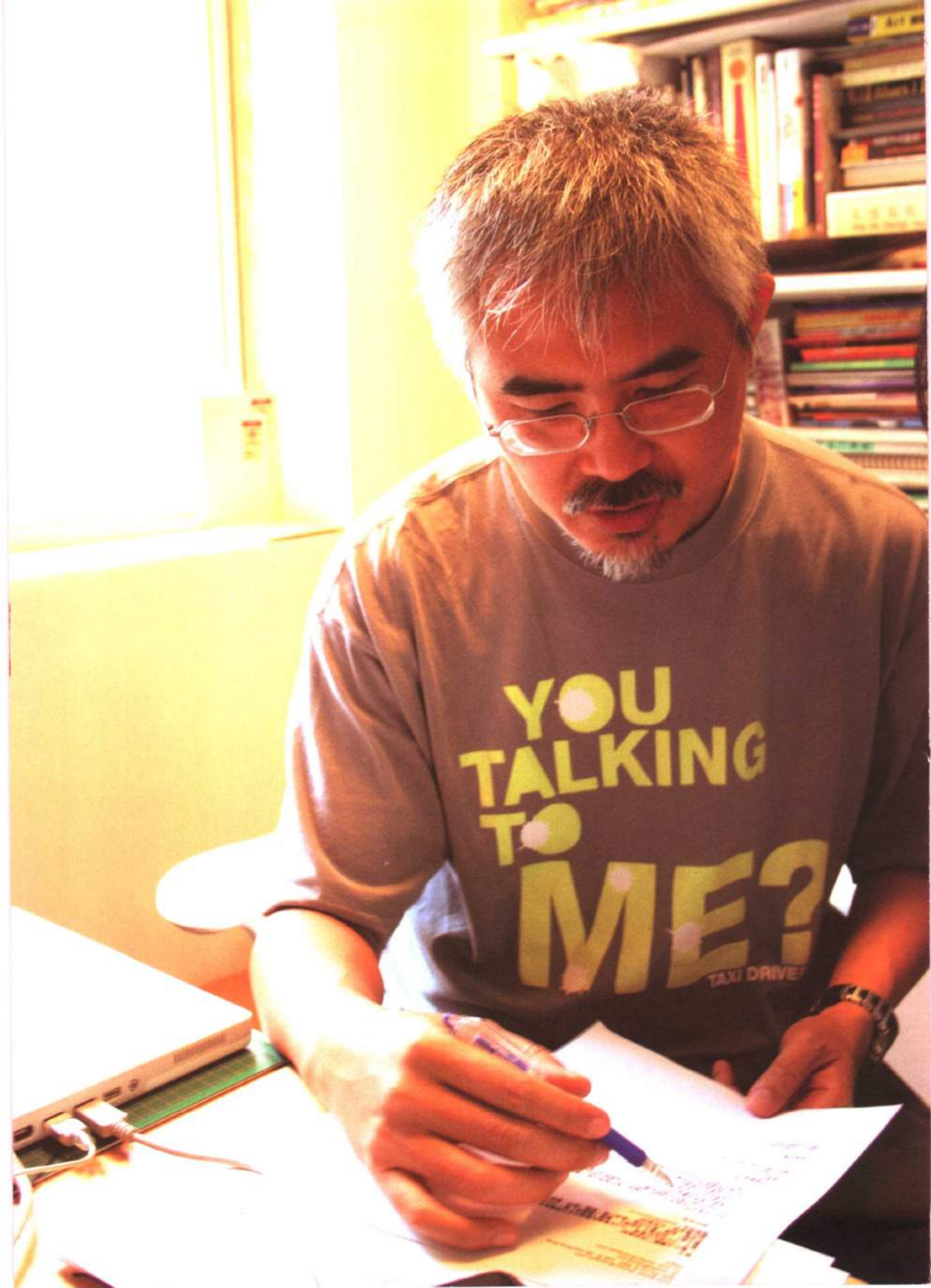
### 《天工开物》

作者：宋应星

其实可以推荐有关漫画理论的书太多了；至于漫画作家，如果到今天我还会常挂在嘴边的名字，那么应该是已去世的手冢治虫。我认为所有的中小学图书馆都该安置一套手冢治虫的全集；甚至有些作品理应成为课程内容，可以用作评议。其他在不同阶段，令我喜欢的漫画工作者有 Matt Groening, Winsor McCoy 及丰子恺。

中国的“漫画”书包括《天工开物》、《点石斋画报》、《清明上河图》及一切民俗的画册。





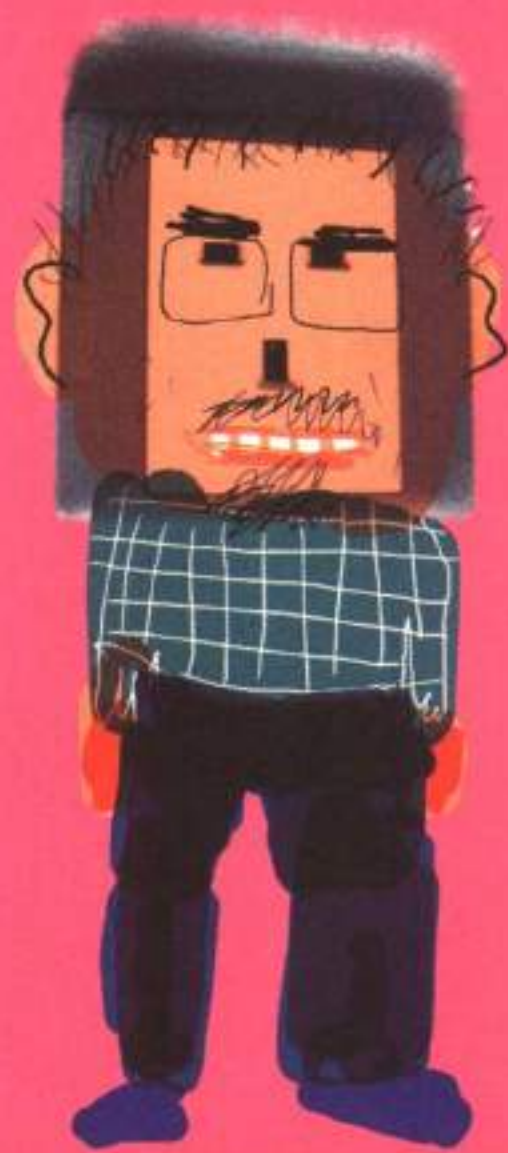


# 2

## 尊子

### 想用漫画介入社会

多年的创作中，其实我的观点也未必正确，随时可被推翻批驳，但责任是看到多少就尽量去做，不对自己说谎，忠于自己便是了。



尊子，1955年生于香港，1978年香港中文大学艺术系毕业，1980年起在报刊杂志发表时事漫画，并任《明报》美术编辑及副刊编辑等职，现为《明报》职业作者。1980年前后，尊子与朋友创办香港漫画研究社，举办全港公开性漫画展览，出版本地及国内画家漫画集。其他专栏先后见于《英文虎报》、《信报》、《东方日报》、《经济日报》、《明报周刊》、《明月》、《苹果日报》、《壹周刊》等。

如欲浏览尊子插图，请到以下链接：

[www.emu.hk/zunzi/](http://www.emu.hk/zunzi/) 电邮：zunzi06@hotmail.com





## 社会变化萌生创作

我在八十年代初投入创作时，整体气候比上一代如王司马等漫画家所处的年代更开放些，整个社会不断转变，漫画出现新生态、新品种。没有人把我的作品标签为“地下”或“另类”漫画。

七十年代，漫画家一木等也搞过实验漫画、比较“另类”的东西，但都是办了几期就停刊。也有人有很多新奇古怪的出版意念，例如把漫画折成一本小书就拿去卖等等。八十年代初，漫画家何家强，也搞过漫画报纸、杂志和一些纯幽默漫画，也有时事性的作品。相对于传统报纸的漫画，那些作品是有点非主流的，如果论市场，都是一两期便停刊。第一期可能卖到一千几百本，但投资者不支持就不可继续了。

当时香港漫画界讯息流通并不蓬勃，对外国漫画不大理会，多数都是“近亲繁殖”：在《星岛》、《新晚报》画漫画，都很因循，早期李凡夫时代的一些漫画家的风格已没有什么承接力，这段时间是沉闷了一点。

1978年我在中大毕业，1980年正式画漫画，开始认识一些年轻而作品颇有新意的漫画家。那时新漫画家不多，最突出的是荣念曾，大家都称他为“另类漫画家”。当时电影文化评论家林年同都挺支持这类创作，撰文鼓励，也曾介绍意大利欧洲新漫画，都算是一些另类创作。

除了在报纸发表的作品，外面又有如黄玉郎的出品。黄玉郎漫画对某些人来说也可算是“另类”的东西，和小朋友看的“正宗”漫画不同，内容涉及黑社会、打打杀杀等，当时自然有不少教师家长反对。

如果我们不把自己的眼光局限在香港，例如在日本，所谓另类漫画，最暴力、最色情、最政治化的，七十年代前已有了，在欧洲那边更不用说了。

我1982、1983年到欧洲旅行，让我开阔了对漫画的眼界，从前一直以为东欧地方因社会主义影响而可能很严肃，谁知满街都是色情杂志，又会以性爱题材开玩笑，香港简直瞠乎其后。那刻发现漫画原来“也可以如此”，对“漫画”有了新的认识，也觉得不用刻意区分是否“另类”。另类 and 主流不是相对的，而是一客盆菜的不同部分。

## 画得多了， 意识形态渐渐成形

1978年我在中大艺术系毕业。有些同学从小从不看漫画，但我自小就看，很自然便接受漫画；除此之外，我对社会时事也有兴趣，将二者合一也理所当然。对于向来只画油画的人来说，要画漫画并不易接受，性格不同，取向也就不同。对我来说大学的训练很重要，主要是技术上的训练和对画画的基本态度，但跟画漫画没有直接关系。

可能因为我对大众传媒有兴趣，若我对社会有看法，才不想花一两个星期去用油画表达出来。这样实在太慢了。而在报纸上刊登发表，又快、又有挑战性。读书时代，也受左翼艺术家影响，所以也有利用艺术介入社会的想法。因此在形形色色的创作媒介中，我选择了漫画。

这些年来对漫画内容、理念、观点的想法，是越来越趋“本土化”。读书时可能幻想做毕加索，要“世界知名”，但我画的漫画，便越来越“本土化”。很难特别为自己的创作历程分段，但总的来说，都是随着香港发展而做出调整。最初开始在《百姓》发表漫画，内容多涉政治，如中英谈判、大陆发生的动荡等等，对我来说画漫画是一种政见的表达方式。

一面在《百姓》画漫画，一面在《明报》当美编，王司马不幸在1983年底辞世，《明报》便找我接替了他的专栏位置。其后，我也曾在《快报》、《中国时报》、《新晚报》、《信报》、《经济日报》及《英文虎报》等发表作品，画得多了，是什么意识形态，一目了然。所以后来找我画漫画的报馆都是接受我立场的。

漫画这种形式并不是所有政治阵营都接受。时事、政治漫画都是较具批判性的，或是拿权威人士来开玩笑，不同取向的报纸，对稿件的内容有不同的态度，这就是报纸文化的问题。我在《明报》、《苹果日报》的漫画，都有少许分别，如在英文报纸我要多画国际时事的漫画以方便读者，《明报》被大家标签为“知识分子报”，所以画得比较正经，而比较“出位”的媒体，就可以画得大胆一点。



## 时事漫画怀疑时事

到底什么驱使我创作，或创作的目的为何，其实没有一个明确的范式，尤其是近几年互联网成为新兴载体，引发出新的资讯、题材和观念，另外，与其他国家的漫画家倾谈也可能引出一些新的创作意念。时事、政治漫画家的灵感多来自时事，关键的是你对社会的看法，看报纸杂志是重要，但其他的资讯吸收却更重要。

虽以时事新闻作为创作题材，但我并不尽信读到的新闻。其实看得越多，会越怀疑，用怀疑主义的心态去看、判断和理解新闻。人的观点总有局限，例如同是提及抗日战争六十年，台湾和大陆的新闻报道取向便是两回事。多年的创作中，其实我的观点也未必正确，随时可被推翻批驳，但责任是看到多少就尽量去做，不对自己说谎，忠于自己便是了。就香港而言，政治审查的压力根本不足道哉，到头来反而是怕自己收了人家的稿费，却做得不好，达不到要求。

时事或政治漫画家，跟从政人员是完全两套不同的思考方法，政客会以所代表的阶层利益去说话，所讲的话难免有局限。而我画漫画，最主要是代表自己发声。社会事件常较复杂，立场如何，我会问怎样才会为社会带来最大的利益。如电费加价，对投资者或股票持有人来说当然赞成，但对小市民、少机会发声的人来说当然反对，在此情况下我会选择站在声音较小的那方。

## 创作与民主化进程

我创作上的大方向是追求香港民主化，寻求开放的公民社会等，但这些都比较抽象，很少被人关注，对一些不关心时事的人来说也太遥远了。民主化和开放程度的指标，其实不只是局限于漫画的多元化与否，社会越能容纳另类的东西就越好。对政府来说这样当然会被视为乱局，但对我来说社会越能接纳多品种的事物就越健康。

香港创作环境仍然十分物质挂帅、商业挂帅、金钱挂帅，伤害会很大。可幸情况已有改善，因为香港人吃了那么多年安乐茶饭，已没有以前那种“吃不饱”的恐惧，现在香港人开始容纳其他事物，不会觉得画漫画等于做怪事和不务正业了。

更多人加入画漫画的行列是一件好事，但我认为政府推广的“创意工业”却只是口号而已，能否真的成为工业，我就有所保留。所谓工业自然令人联想到工厂、能创造多少就业机会等，都是以经济效益为主，对政府来说，仍是打着算盘来算利益，但我只想社会能快乐一些，生活得有价值 and 意义，对我来说，即使“创意工业”失败也没什么大不了。

香港文化越来越趋同于大陆，香港作为一个国际城市，要将眼界放得远一点，即使只是抄袭也好，也应引入多些东西，以保持空气流通，大陆亦已“开窗”了，香港在相对之下理应更开放，我期望有更多学生在多读几年书后能带出多些新事物和新意念来。









## 创作年表

年份	主要漫画作品
1980	参与成立香港漫画研究社，筹办“香港漫画大展”。 进入《明报》编辑“荒谬版”等，为《百姓》半月刊绘画政治漫画。
1983	开始《明报》时事政治漫画专栏至今。其他专栏先后见于《信报》、《成报》、《经济日报》、《东方日报》、《快报》、《明周》、《壹周刊》等。出版《教育眼》(插图)。
1989	出版《黑材料》。
1990	连载《壹周刊》专页漫画至今。
1991	出版《混账东西：尊子漫画二集》。
1992	出版《过渡期 91—92 漫画集》(合编)。
1993	出版《七情上面》。
1994	出版《邓伯爷》。 出版《尊子漫画——“港”中英》。
1996	在香港艺术中心举办尊子“十年·人·事”漫画回顾展。
1997	出版《邓伯爷》第二集。 出版作品集《七议员正传》。
1998	参与 ARX5 亚洲艺术家交流计划，作品在新加坡、澳洲及香港展出。
1999	澳门回归石头公社街头艺术。
2001	参与乐天陶社的“恋恋地泥”漫像陶艺展。
2002	澳门婆仔屋漫画展。
2003	参与法国 Cocufu 漫画展。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

## 作者推荐



### Hara Kiri

作者: François Cavanna、Georges Bernier 等

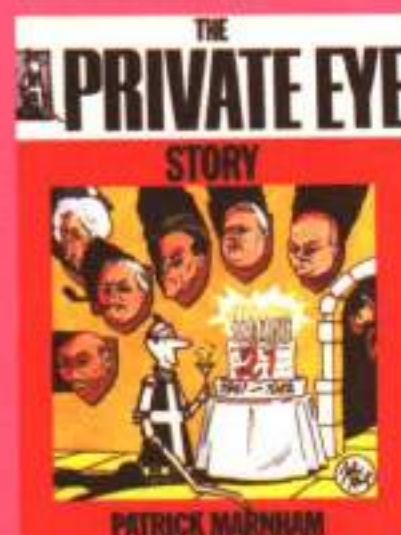
我到法国时看到有本书叫 Hara Kiri，是六十年代参与左翼运动的年轻人长大后办的左翼漫画书，曾于 1970 年被禁，导致要改头换面。内容疯狂出位，又含低俗相片，是反传统、反美丽、反社会政治的，我才发现原来漫画可以这样。



### Metal Hurlant

作者: Moebius

同是在法国看到的 Metal Hurlant，1974 年由漫画家 Moebius 创作出版，内容从科幻到恐怖故事，类型包罗万有，是图像故事书的先锋。附图是 Moebius 的作品。

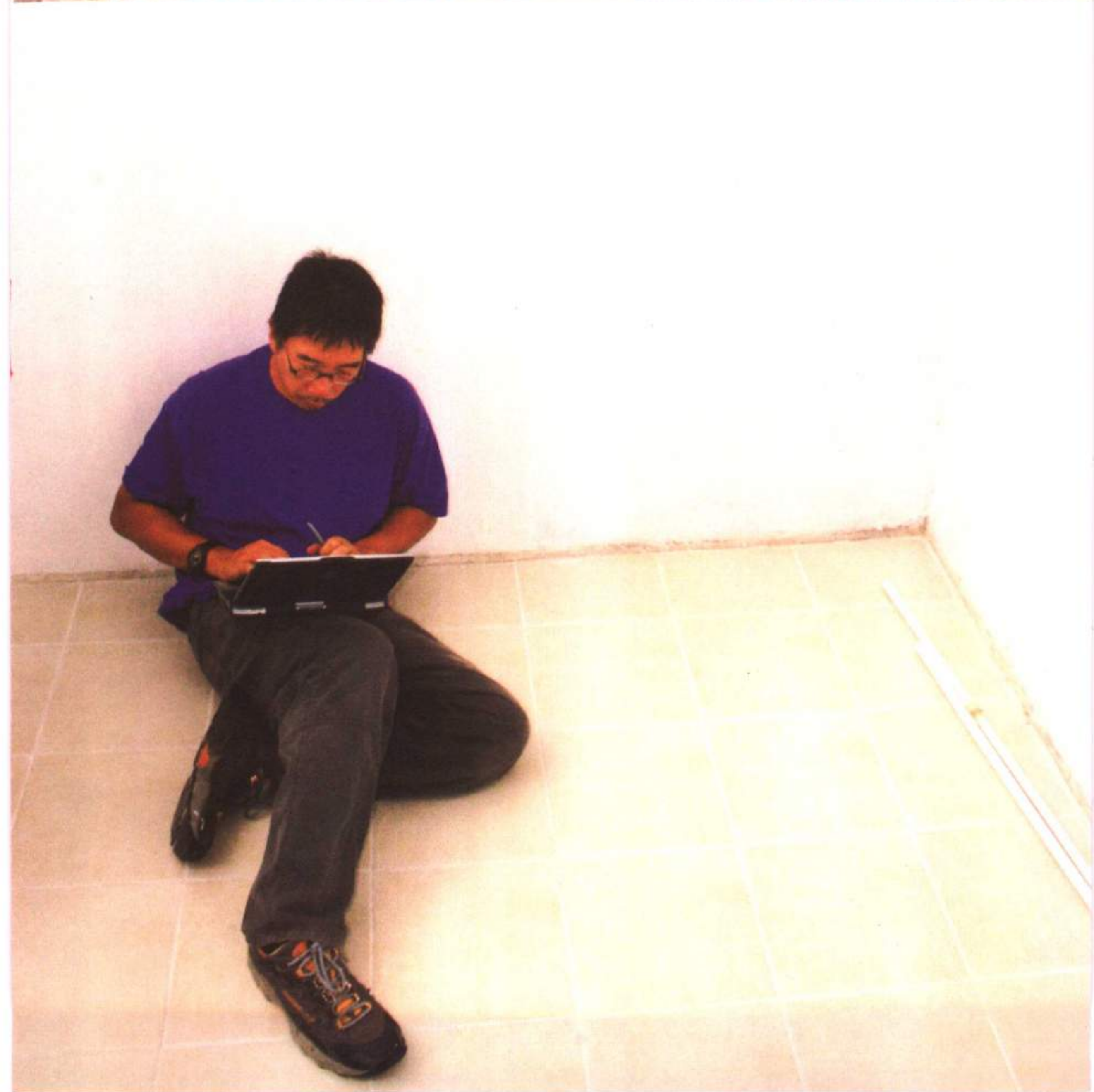


### The Private Eye Story

作者: Patrick Marnham

The Private Eye Story 是五十年代中一群英国牛津学生出版的校园刊物，数十年来论尽英国政治人物，至今不衰。







# 了

# 一木

## 中一退学， 直接走入社会



当你体会、明白了这个世界是怎么一回事，产生了很多问题之后，才去读书寻找答案，而不是一开始就不停把知识塞进脑中。

一木，1957年生于香港。小学成绩不俗，但因感“长大后才读大学不迟”而放弃升中二，并期以五年时间，投身喜爱之艺文活动，结果修读漫画函授课程，又于《儿童乐园》当见习画师，及投漫画稿于《年青人周报》和《学生哥半月刊》；期间更与同道合办《实验漫画》，自创发表园地，性质类似今日之“同人志”。稍长，正值中、英就香港前途问题谈判之际，于《明报晚报》拼得个人第一个政治漫画专栏，并从此以发表漫画为正职。转眼至今，曾于多份香港报刊杂志发表专栏，现今为《信报》漫画专栏作者。期间，以而立之年，有幸考进香港中文大学新闻系就读及毕业，终完成“长大后才读大学”之愿，思之，险过剃头。





## 香港政治漫画家 比美国同行更自由

二十多年前，我们这一辈初出道的时候，抛出很多很惊人的字眼，比现在那些“独立”、“另类”还要厉害。那时我们办过一份十六开本的漫画报，名叫“实验漫画”，一出来吓怕人，但只不过是巧立名目的东西罢了，不代表什么。可是说到画画和创作，“独立”、“自主”的意思就是你本身一定要独立自主，完全不受外界的左右。你必须要有原则有立场，还需要有坚持。坚持很重要，能否不为五斗米折腰，其实很考验人。

说到独立自主，我想起美国同业在报纸上画政治漫画时，其实仍未能随心所欲地画，未完全达到独立自主。当他们制作一幅漫画之前，可能要开编务会议，编辑对漫画的题材等方面有很多意见，他们有很多内容要在漫画里表达。所以与美国同业相比，在香港画政治漫画实在是自由得难以置信，我画了这么多年，从来没有编辑要我修改任何东西。我看这是一个优点，我们可以随心、自由地画，没有制度化的困迫。

二十多年来我都是画政治漫画，如果就报纸媒介来说，政治漫画基本上也算是一个主流了。当然，漫画广义上包括很多不同类别和范畴的作品，有很多分类方法，例如黄玉郎那些可能比较接近娱乐、消闲一类罢，也多被称作商业漫画。如果范围再广一点，在世界上，尤其一些西方国家，漫画也已建立了一定的传统。就算是中国政治漫画，它所建立的传统也不弱，早在上世纪二三十年代已开始萌芽了——其实中国政治漫画史就是在那时代开始的——加上抗日战争、内战、国共纷争等事件，早已对中国漫画家作出很大很大的考验，是这些考验磨炼出中国强壮的政治漫画文化和传统。唯独是香港这地方，早年在英国管治下没有谈论和参与政治的风气，例如六十年代的暴动期间，整个气候明显都是不鼓吹政治的。唯一的异数是当时孤军作战的严以敬（阿虫），他的漫画独立地负起批判“文革”的责任。现在回头看历史，整个中国在七十年代就只有他一个，能作为漫画家不辱使命。所以虽说大环境不谈政治，你个人的选择还是最重要。严以敬当时以个人之力，撑起了一整段漫画历史，我有这样的前辈真是感到非常幸运。后来他可能受了很大压力，从此退出政治漫画圈。将军一去，大树飘零。香港政治漫画的复苏，其实是在香港回归问题被中、英双方提到谈判桌上的时候。那时传媒大众十分活跃探讨香港前途，政治气氛热烈起来，政治漫画便再度出现，而我们这些漫画家也是在这时入行的。

## 中一退学，直接走入社会

入行之时什么都不懂，壮着胆子什么都画，特别当时我仍很年轻，大都是描写接近年轻人心态的题材，不纯粹是政治漫画。最初我会兼顾三至五个专栏，其中总有一个专栏是画政治漫画，其余的专栏是画年轻人话题的漫画，或纯粹搞笑的漫画等等。后来我渐渐将种类收窄，越来越精简，不想画那么多，就推掉了那些无关政治的专栏，只专心画政治漫画。

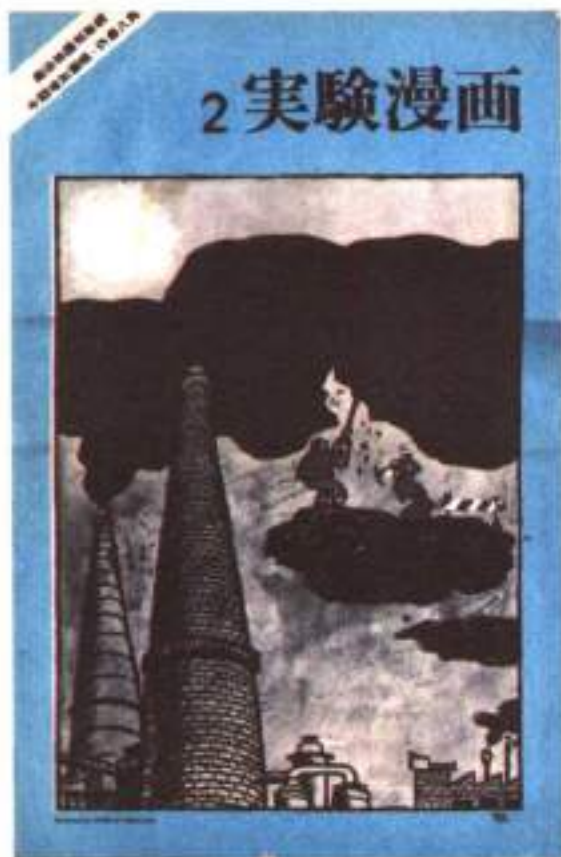
书不是很难念，但我小时候就不肯读书。我是一个不喜欢走大路的人，读完小学后，我就已经不想在中学混下去了。当时我有一个想法：读完中学又如何？那些知识根本与我们的生活无干，不切实际的，唯一的作用就是可以令你继续升学，这样太不划算了。若然我放弃升学出来社会做事，追求我想做的——例如学画画——那么五年之后，同辈的同学才毕业，仍是傻兮兮的样子，但五年后的我，就已得到值得我追求的东西，或起码已学会我想学的东西了。到长大后我再回去读书，也不会太迟，因为读书可以是长大成人以后才做的事。当你体会、明白了这个世界是怎么一回事，产生了很多问题之后，才去读书寻找答案，而不是一开始就不停把知识塞进脑中。基本上我不觉得读书是一件苦事，但进入中学就完全提不起兴趣读书，所以我觉得可以绕过这么沉闷的阶段，等我长大了再读大学会更好，直觉告诉我，大学应该比中学好玩。

当时我是这样想的，可能我看得太多《读者文摘》了！读了很多老人家退休之后才去读书的故事，我就信以为真，那就决定长大了才读书。就这样，中一的上半年之后，我便退学了，绕过了中学阶段。幸而当年政府尚未推行九年强迫免费教育的政策，我才可以这样做。

可能只是给我误碰误撞的碰对了，总算找到一条阻力最小的路，后来觉得可行，就一直做下去。画画很方便，也不需要什么板斧，最多买一支钢笔、一个笔嘴，有一整套工具就已经很了不起了，我是这样开始的。

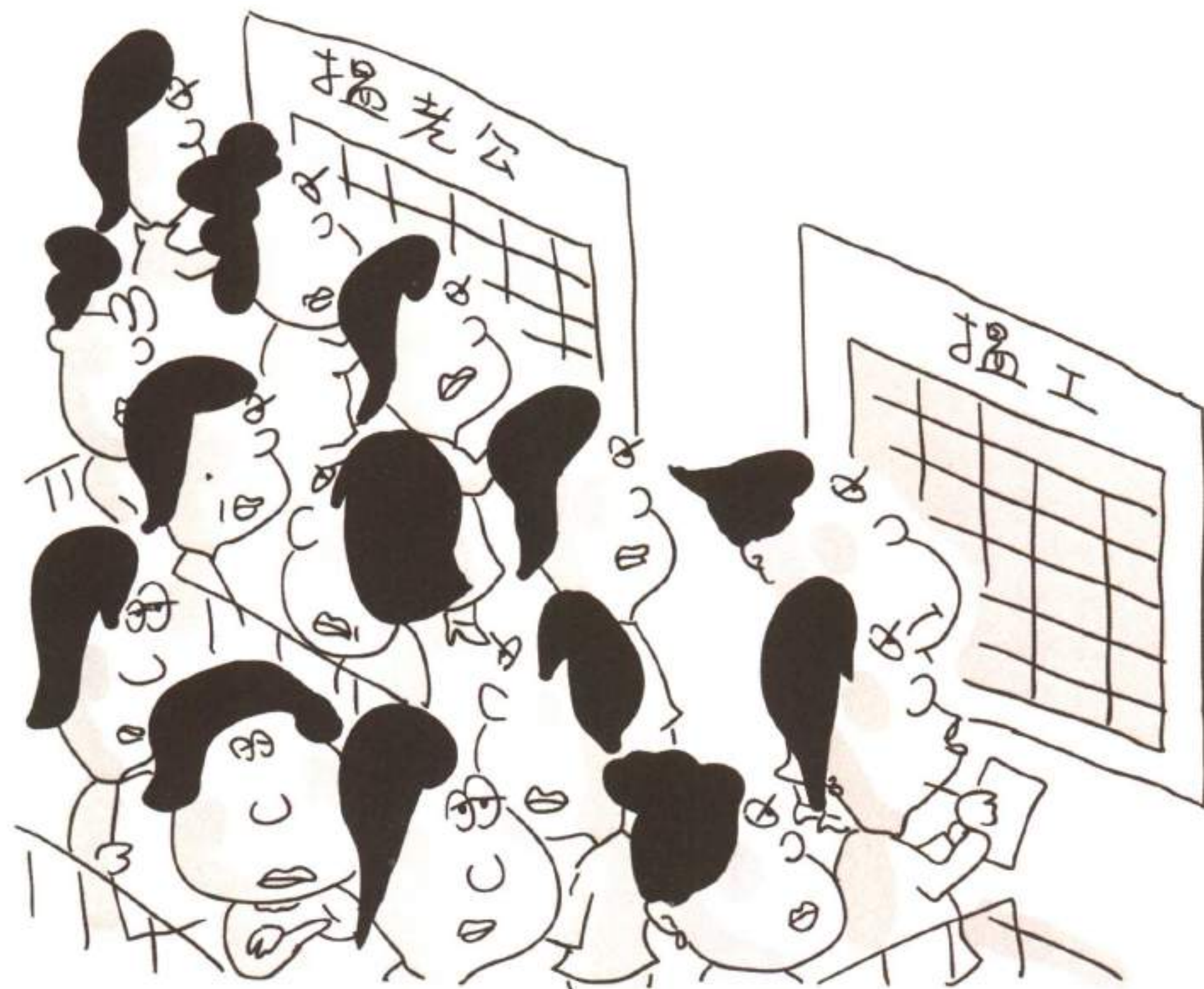
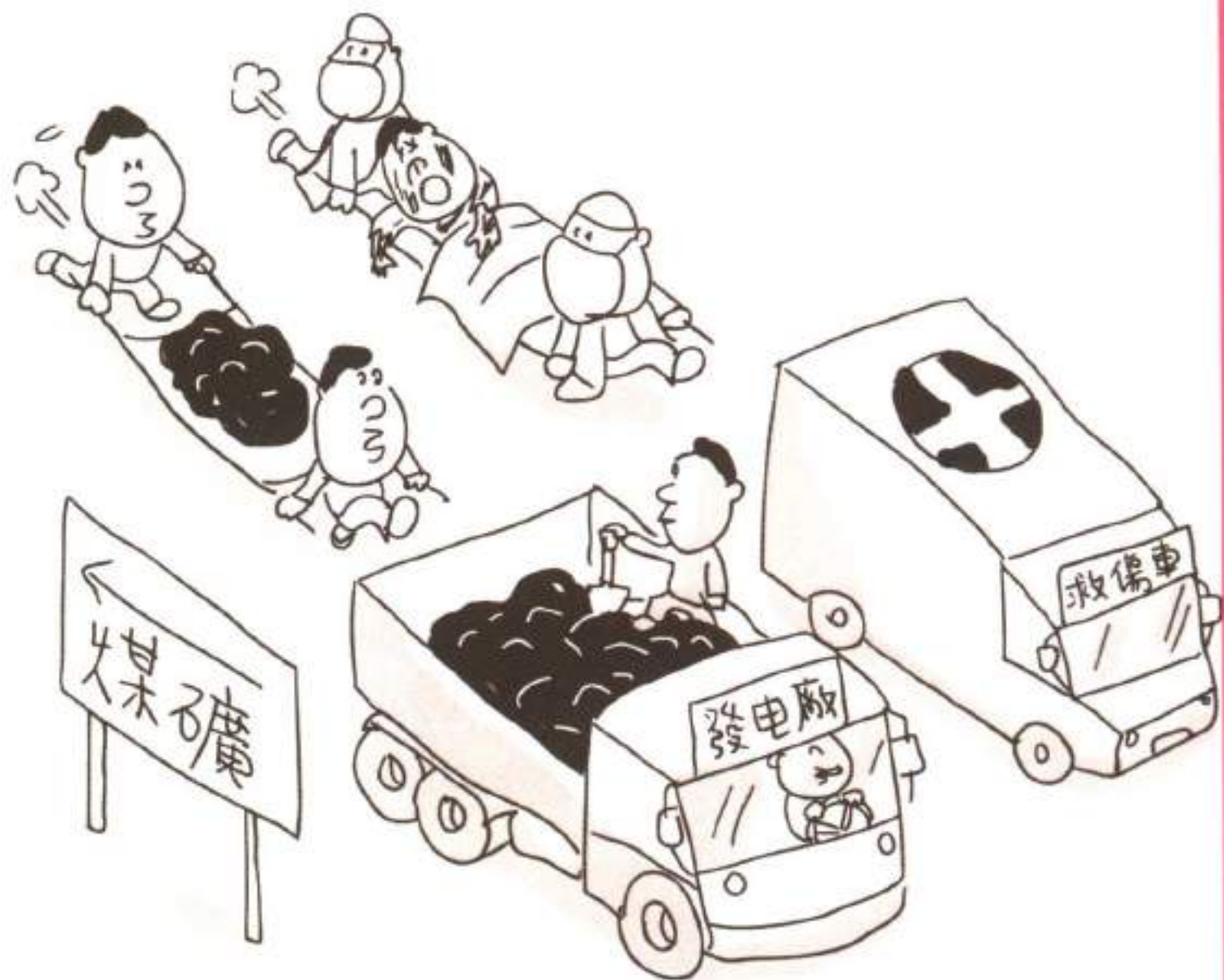
那时候我向自己承诺，不读书的话就要好好争取时间。退学后第一件事就是找工作，赚了生活费后，就开始寻找一些学习画画的门路。那时还未开窍的我，对于怎样做一个画家是没有概念的，只不过想画画，有那样的冲动。小时候未入行之前，我和同学们都喜欢拿起画笔乱画一通，而我跟他们不同的是，我可以一直画下去，而他们则画到某个阶段便停了。我既然跳过了中学阶段，就可以花很多时间去画画。当时我修读一个漫画函授课程，学会了很多东西，于是便开始投稿到报章试试。





:: 早期与同道合办的《实验漫画》，自创发表园地。(1975)

:: 《赶快!》，刊于《信报》。[右]



:: 《祸不单行》，刊于《信报》。注：搵(wèn): 相当于找。



## 幽默之难

漫画以外的创作，我也有兴趣，不过没有深入地接触，所以对我没有太大影响。做雕塑、陶瓷、拍电影、写文章和剧本等等我都试过，但都是浅尝即止，当然过程中也学会很多东西，也可以表达所思所想。不过，站回书桌旁边，看着画画的工具，就意识到要交稿——画漫画已成为一件习以为常的事，就像早上起床要刷牙，是习惯，是每天都要做的事。所以在这种惯性的情况下，我没有特别去思考漫画这回事，跟其他媒介的创作有没有多少联系。这方面其实我比较钝。

画画多年，一直感到有难度，例如每天的稿债每天要清还，像是一个机械动作。最大的难度就是你要画出惹笑的东西，无论画“1、2、3、Ponch”的幽默漫画，还是政治漫画，不管意义有多深刻，如果逗不到人笑的话，都是不够的。这是我对自己的要求，但是很难做得到，我觉得我大部分作品都做不到。但是每天仍要面对这个难关，然后一朝成功了，有读者大赞有趣，就会令我很高兴。所以画漫画就是你经常追求一个目标，但这个目标并不是经常可以达到的。

## 从六七到九七

适逢其会，香港八十年代出了九七回归问题，我正是那时期入行的。九七回归至今，如果从政治层面上看，香港正在经历一段很热闹的阶段。在这阶段，作为政治漫画家，根本没有可能找不到题材，题材俯拾皆是。个人而言，面对当前的政治大环境，就好像你在重要的时刻碰巧赶上参与盛事，可以在传媒上表达你的意见，这是一件相当值得珍惜的事，我有一种荣幸的感觉。

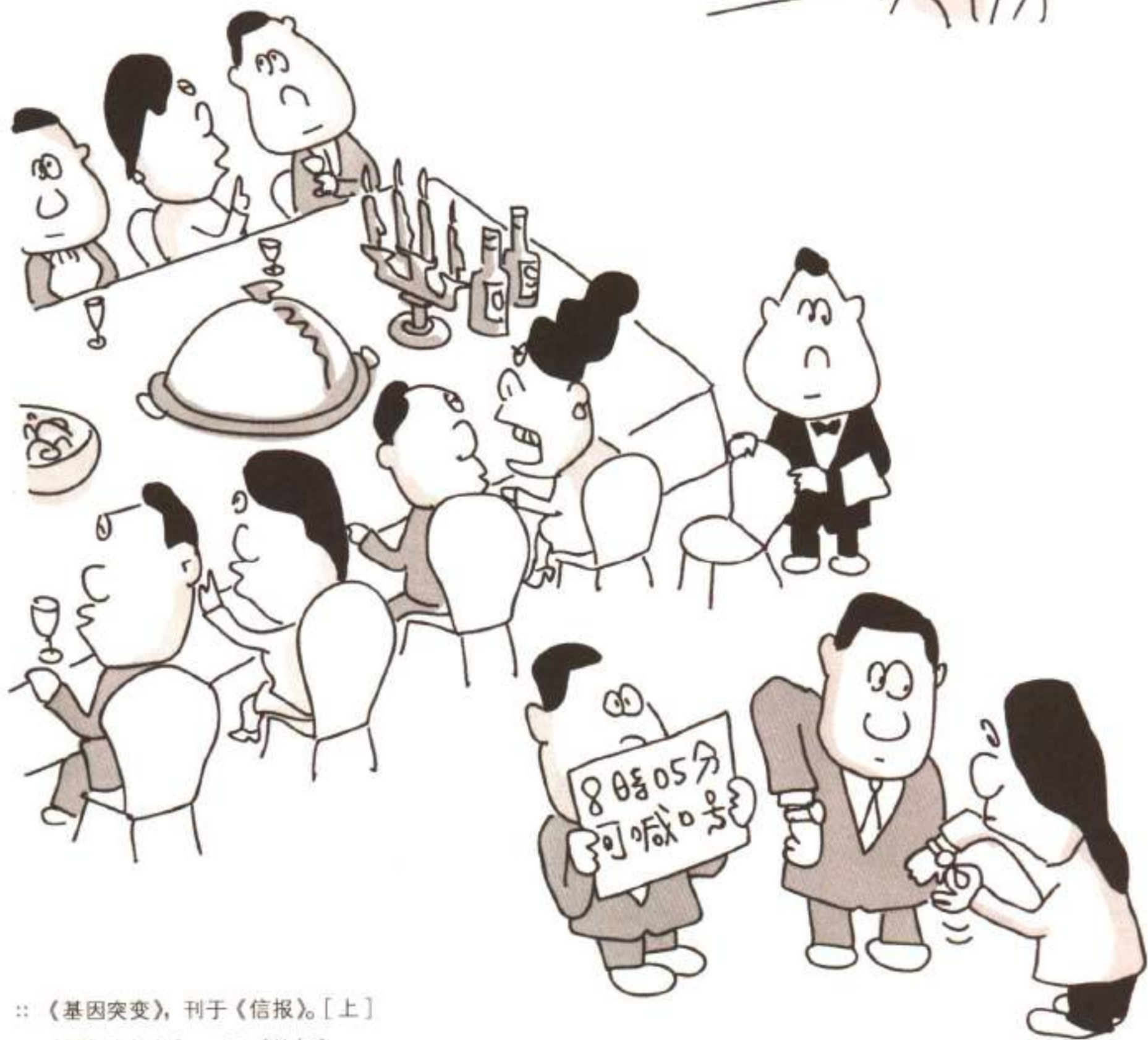
政治的范围很广泛，所以我现在的漫画专栏就叫“众人之事”，即是广泛受到关注的事情就可以称为政治。找画画的题材不是难事，我们不需要为个别议题操心，其实从政治层面来说从来只有一个主题：就是回归。香港回归中国前发生什么，香港回归中国之后发生什么，任何政治事件基本上都是围绕着回归主题而发生的，包括经济的发展进程都围绕着这件事。其实所有事都是同一件事。所以你不需要将注意力集中在某一方面，反而要特别提醒自己将留意回归这轴心主题。这一宏观的概念是经过一段颇长的时间才得出来的。

漫画从来都是反映当地的一些本土特性，所以如果有人对香港这个地方发生兴趣，或对整个过渡期有兴趣的话，把回归前后的政治漫画归纳起来，有系统地整理研究，一定是个有趣的题目。

但是作为画漫画的人，我觉得并不适合去评价自己的漫画对香港历史或政治发展的重要性何在，因为身在媒体之中发声，角色并不客观。可是，如果把漫画视为大众传媒的其中一个媒介，也可以有这样的看法：我年轻的时候，即六七十年代，香港曾经历一段政治上相当封闭、压抑的时期，那时英国政府对香港的政治操控非常之严。香港人基本上没有发声的权利。后来八十年代，因为九七回归议题开始出现，英国人部署撤退，为了跟中国谈判时需要把握一定的筹码，才开始将言论开放，锐意扩大发声空间。而当一个政府不再在报纸传媒施加限制的时候，传媒就会自动做事，人们觉得开始有发表意见的自由了，于是大家拼命涌出来，有意见就表达。一份报章是由很多方面的稿件组成的，有新闻、有评论，漫画也是其中一方面。所以，政治漫画，就在这种从政治封闭时期到政治开放时期的语境下发生意义。政治漫画在传媒中占着一定的位置，也就有它的功能和贡献。

漫画也有它本身的特质，把被描绘的事物变得极端化，即是可以将原本不是错得很离谱的事情放大，借用比喻去形容它、夸张它，漫画跟其他新闻报道或评论的基本分别就在于此。有时漫画不需要讲道理，不用长篇大论去解释，不像一篇社论讲立论、论据、论证。漫画讲感觉，或给事件一个好恶看法，就是这么简单。它将事情放大，突出事件的荒谬性，漫画可以成功传递这种讯息。所以从传媒各形式来看，漫画有时十分“出位”。在新闻言论开始开放的时期，百花齐放，漫画是言论前线上走得较前的媒介之一。





:: 《基因突变》，刊于《信报》。[上]  
 :: 《新餐桌礼仪》，刊于《信报》。



## 政治漫画后继无人

虽然说漫画是报章的其中一部分，但其实报馆方面没有特别设想到底漫画是什么，或者没有特别考虑怎样培育画政治漫画的新人。他们可能习惯了用你的作品就会继续使用，有固定的篇幅就不需要找另一个人，除非你有三长两短，后继无人，这个现象很奇怪。如果我想少画一点，腾出一个专栏来，有没有人接手呢？可能没有了。二十多年来，政治漫画家只有几个，寥寥可数，看久了都会闷。

香港的年轻人也不至于那么胆小吧？我们在二十年前那么封闭的政治环境都够胆站出来，现在那么开放，画什么都没有限制，现在的年轻人又有什么不够胆做？可能是没有入行制度给他们尝试罢了。但当年我们也没任何入行制度，只靠自己使尽办法进入报馆工作，试着试着就真的成功了。路是靠自己走出来的，到了今天仍是一样。必须要靠自己想办法，你想做这件事，怎样做才可以达到呢？

如果画政治漫画的人仍然是那么少，很难想象将来的环境是如何。仍旧是我们这一班人，环境仍旧不会改变，大家见面又老了二十年。我也不希望会有这个下场。我们走过二十多年，不是应该要有年轻人冒出来吗？不是要他们取替我们，而是一个阶段过去了，应该要有新人继承、推展开来。不知道为什么仍未见到他们出现——但愿下一个礼拜就出现！

如欲浏览一本插图，请到以下链接：

[www.emu.hk/emu/](http://www.emu.hk/emu/)



## 创作年表

年份	主要漫画作品
1975	与漫画班同学发起出版《实验漫画》，让漫画初哥有个发表园地。 于《年青人周报》、《大孩子周报》、《左岸》等刊物发表漫画。
1976	于《盘古》发表漫画。
1979	于《新伴侣》(工人刊物)及《新一代》(学生刊物)发表漫画。
1980	协助香港艺术中心筹办“香港漫画大展”。
1983	任《明报晚报》美术编辑，发表漫画专栏“日安米儿”及“孩子国”。
1984	于《明报晚报》及《财经日报》发表政治漫画专栏，议题围绕香港前途中央谈判。
1985	于《新报》设“胡说乱画”专栏。
1987	于《东方日报》发表漫画“半边天”。
1988	于《信报》开设专栏“众人之事”，于《经济日报》发表“死性不改革”，于《新报》发表“人间一寸”。
1995	于《反斗》杂志以回归过渡期为题发表漫画。
1996	于《苹果日报》网上版发表“地球村”漫画。
1997	于《特区漫画志》发表回归后政治议题漫画。
1999	纪录片动画“宁夏一渡”获香港艺术中心主办“独立短片及录像展”动画组优异奖。
2001	与伍码六合作于《信报》发表“老友对话”漫画专栏。
2005	于《信报》财经版设专栏“连环画”。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”展。

## 作者推荐



### 《老夫子》

作者：王泽

《老夫子》是我自小看的漫画，不知不觉影响我，例如笑话怎么说，怎样营造点子，都可在里面找到答案。这是我看过的漫画中令我笑得最多的作品，真的可以笑到喷饭。



### Kampung Boy

作者：Lat

多次搬家，Johnny Hart 漫画早已散失。Johnny Hart 对于我是属于“开窍启蒙”级。其后许多外国漫画家都对我有过影响，其中马来西亚的Lat更加开阔了我的眼界。他的漫画像小说，又像散文，什么题目都可以入画，充满温情而不失谐趣，顶级推介。



### 《尊子漫画——“港”中英》

作者：尊子

我喜欢尊子的漫画。我和他差不多同一时期出道，进入报馆一起做事。最初大家的漫画都很幼稚，但由于他从正统艺术学院出身，底子较厚实，很快就达到成熟的地步，特别是他的政治人物漫画，我很是佩服。他的水准已达世界级水平，地位相当高，绝不比外国名家逊色。







4

# 马龙

## 政治漫画并不客观

政治漫画必然是主观的，  
在主观的同时，  
漫画家基本要遵守的原则就是尊重人权、  
尊重各民族、尊重和平、自由、民主……

马龙，1952年生于香港。八九十年代曾任职报馆美术主任、副刊主任及杂志社创作总监。自1984年开始专栏漫画创作，题材以政治漫画为主，亦有不少纯幽默漫画作品。2003年开始，以另一笔名马星原绘画《白猫黑猫》漫画系列——读者以小朋友为主的幽默益智漫画，迄今已出版了二十多册。

个人网站：[www.hkcg.com](http://www.hkcg.com)





## 回归带起政治漫画

一开始我是投稿到报纸去，那是1973年。那时也有接触一些社会题材，例如挨生挨死的题材，但不太清晰自己的路向，只是觉得最理想就是能以画漫画为职业，画什么都好。那时我又不喜欢黄玉郎漫画，因为太商业了，又不认同那种打擂台、刀霸的内容——不过后期我已没有那么反感，觉得那只是和武侠小说差不多的创作而已，以情节和打斗场面吸引人，既然如此，就不用太执著。

最初我的世界观比较朦胧，没有一心想画政治漫画。大概在1982、1983年间，我到了《百姓半月刊》做美术编辑，负责排版、选图片等工作。总编胡菊人先生也很喜欢漫画，希望《百姓》可以有多些漫画，那时已经有尊子的专栏，但他又再开一个，让我和一木轮流画。《百姓》是政治半月刊，当时大众最关心的话题就是九七回归，所以我们就集中画政治题材。在此之前大概所有主流报章都是采取息事宁人、有钱就赚的态度，没有任何政治漫画专栏，除了那些极右派报纸例如《快报》有严以敬的漫画之外。但有了回归的议题后，普遍的政论、评论文章都针对这些事件作出评论，于是那时的漫画栏目就多了起来，只要你肯画就行，有时真的多到我们都应接不暇，看看谁有空可以帮手画。

《百姓》半月刊之后，我转了几份工作，都是在报馆杂志社转来转去，做美术编辑、美术总监之类的工作。那时稿约太多，下班回家还要赶稿，就没有时间去娱乐了。一早起床又再上班，报馆工作繁重，有时还要制作特刊，深夜才下班回家，然后起床又再赶稿，真的不行了。于是，衡量之下，稿约也足够维生，不如就只画漫画，以它为正职吧！那时大概是1990年左右。

随着九七临近，政治漫画专栏的数量就开始减少，有些报纸挨不过九七就倒闭了。从九七到现在，仍有政治漫画的报章也买少见少，中文报章应该只有《苹果日报》、《信报》、《经济日报》和《明报》，《星岛日报》现在好像有一个单格栏目也谈时事题材，其他中文报纸好像就没有了。《大公报》好像也有，但是稿源好像不多。

## 函授课程的启蒙

我小时也很喜欢画画，读书成绩不理想，但在画画方面却找回自信，一说起画画，同学都知道画画我最在行，这就令自己觉得有点成就感，不如再多画些吧！后来出来社会做事，我仍然很想继续画画。

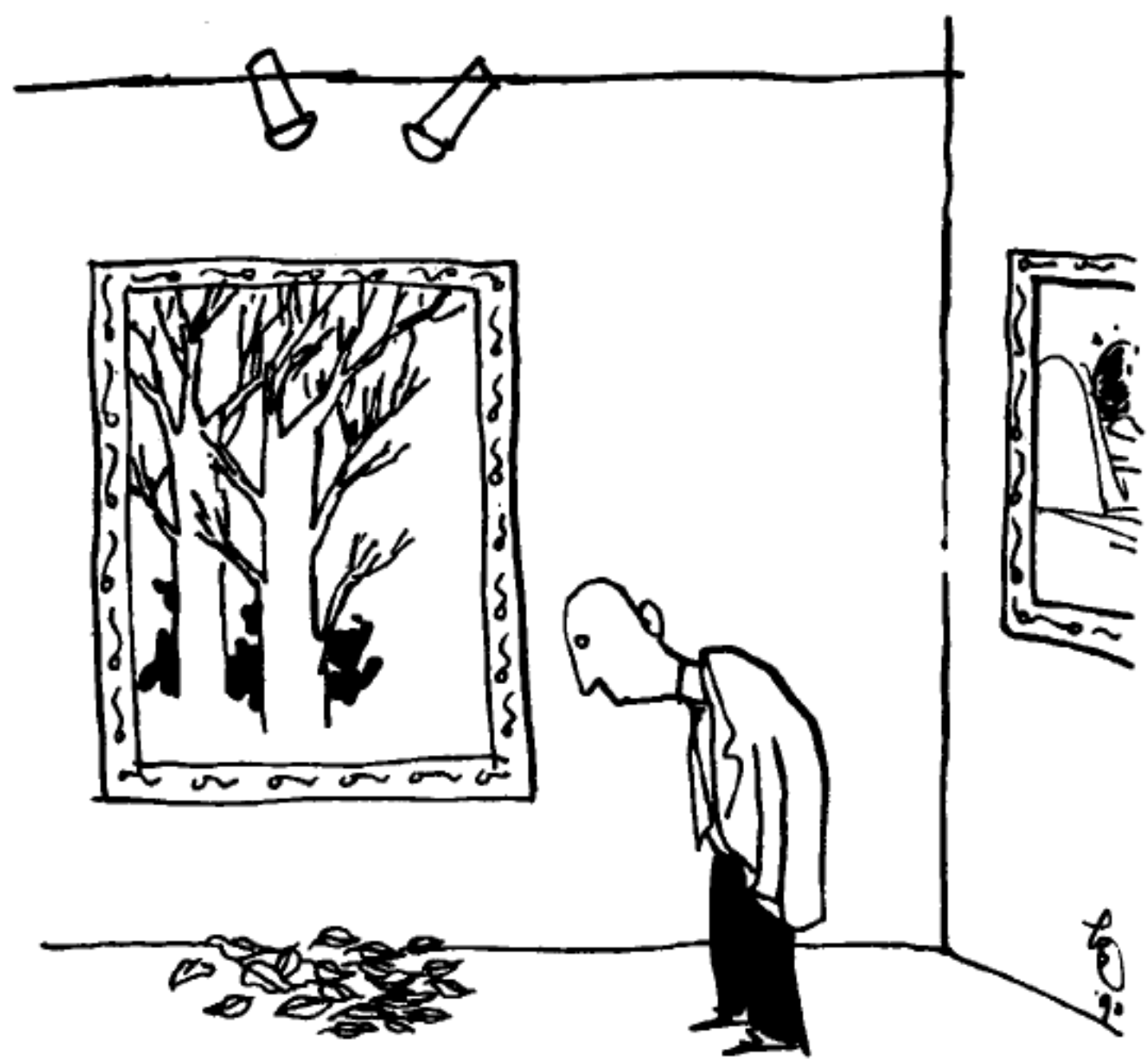
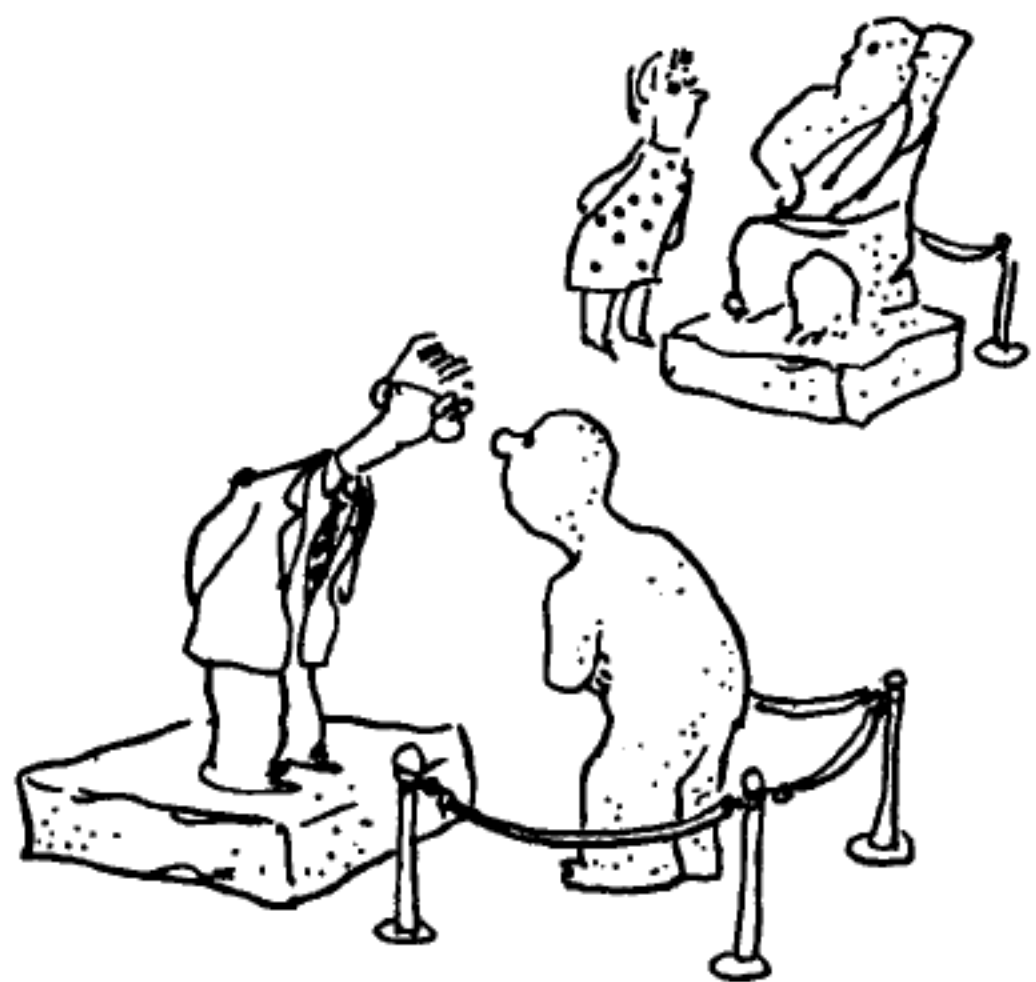
有一次，弟弟一木告诉我，他见报纸有一个漫画函授课程的招生广告，他想报读。但当时他仍在读中学，没有钱学漫画，那就由我代交学费，因为我已经出来做事。那个函授课程大概持续了一年，原来老师就是现在在《信报》画“啡话”的阿五。我对函授课程的记忆很模糊，印象比较深的是，老师很少教授技法。这些经历过三四十年代的老一辈，通常都想以漫画报国，认为如果漫画对社会没有意义的话，不如不画。我们多少也受老师影响，就得出对漫画一个比较清晰的想法，也有了一种认同感，发现原来漫画可以发挥很强的社会功能，不只是画公仔那么简单。

函授课程真的是上一个世纪的事了，就是邮寄功课，把画作寄给老师，然后他再寄回来给你评语。我其实是个隐形学生，只是分一木的讲义来看，我没有交功课，交功课的是一木。我记得一木有几次都和老师讨论王司马，他觉得王司马不好，却被老师教训了一顿。老师其实很维护一些成名的漫画同行，不会轻看他们，那时一木比较年轻，年轻人对什么都看不顺眼，觉得《牛仔》不太好，主角头太大，重心不对会跌倒——现在回想起来真的很好笑。



∴ 《马龙幽默漫画集》封面及其内页，幽默是——以快快乐乐的心情+无无谓谓的幻想+糊糊涂涂的态度来看待这世上怪怪异异的事物。（1991）







## 画政治漫画，没有绝对客观

政治漫画，对社会的重要性，似乎不适宜由我自己来评价。但最卑微的就是可以表达自己心中所想，而某种程度上你的漫画也可以影响到整个社会的想法，集合多人力量，改变社会方向。香港二十多年来，政治问题都以现在进行式发生，没完没了，而你又正参与其中，其实很令人兴奋。当然有时也会感到无能为力，感到失望，大家争取了那么多，却没法改变现状；但有时发现原来有那么多人站了出来，就会感到庆幸，这种收获是稿费都买不到的。

画政治漫画，是没有绝对客观的；绝对客观就像“各打五十大板”的社论，长篇大论分析，但漫画可以完全不理会这些。漫画家只要用直觉判断当事人应不应该这样做，然后将它画成一幅图画，令人一看就知道立场。如果要挖那么多论点论据，不如写社论好了，漫画是不能平衡那么多观点的。所以政治漫画必然是主观的，但主观的同时，漫画家基本要遵守的原则就是尊重人权，尊重各民族，尊重和平、自由、民主，这几个基本的大原则不放弃就画什么都心安理得。

由是，在政治漫画里，所谓的人身攻击十分常见。为什么唯独是漫画可以肆无忌惮？为什么人们甚至觉得这是理所当然？这就归功于漫画的发展传统：它本身发明于英国，后传到美国，而政治漫画对于美国独立也有一定功劳，它被用来宣扬独立、民主、自由的普遍观念。曾经有人傻得要控告那些政治漫画家人身攻击，但败诉，在英美有先例，以后漫画家不论怎样嘲讽政客、怎样人身攻击，人们都难以提出起诉。

我每天都在挑战自己的创造力，有时会感到疲倦，有时评论一件事过多，无论什么方程式、代入法都耗尽，尽到有时想到一个新鲜的表达手法就会乐上大半天，但其实我们时时刻刻都为此反复挣扎。其实累积了这么多年的经验，一定会有一些画漫画的方程式，但是我尽量不去代入一条方程式去创作，因为大家都知道这样画出来的漫画不会有什么突破，只是作为赶稿救急的方法才管用。

现在看回自己的早期作品，觉得很幼稚，很多纯粹是对事件的表面反应，加一个gag（插科打诨），打个比喻就算，其实没有去深化题目。后期一直画，即使是单独一格也有要求，不再满足于只表达意思的程度，而是再进一步将那幅漫画当成是一幅绘画，用不同技法和构图来画，使那幅画独立看起来也令人觉得是美，这些我初期是完全没有意识到的。

## 拜访国内前辈漫画家

画了大约三年后，我就遇上了难关。大概在1986年，杨维邦先生带我到大陆走一趟，由广州出发，到上海、北京、西安、南京，去了很多地方，拜访了很多漫画家，叶浅予、方成、廖冰兄，还有画动画的万籁天四兄弟等等，他们都是很有名的漫画家，幸而都还在世。我们登门造访，美其名曰是交流，但其实我们是听多过讲，因为他们经历的大事远远比我们多，毕竟我们只是刚刚开始。从他们身上我第一次发现到漫画真的殊不简单，他们很不幸，停顿了创作很久，但其实每个都很了不起。

从前我还以为自己画得不错，产量又多，一天可以画上三份稿子。但认识前辈之后，发现他们在漫画以外，同时也做很多纯艺术方面的创作，而且做得很好。比较之下，无论我在画画抑或思考方面，跟他们相差很远，没有那种天分和水准，真的令我情绪低落了几个月，没有勇气画下去。那时我将手上全部稿子放下，暂时推掉，休息了两三个月。后来终于想通了，既然我觉得他们的漫画很厉害，而我还年轻，还有很多时间追上去。最怕就是没有眼光，不知道他们的好。往后我就继续画，对自己的要求提高了，半小时可以画完的稿，我却用更多时间画得更好，同样的题材我以另一个角度、另一个构图、另一个想法反复地画，进步很快。当时稿费不很高，大约一百多元，花太多时间画好像有点傻，但是很值得。

其实遇到这些困难是很正常的，如果没有困难，反而不好了。挨过了那个时期，我就没有再遇到类似的困难了，因为已经知道应对的方法，看见自己的不足就将勤补拙吧！你看见别人的优点，并不是无中生有的，别人背后付出努力，只是没有宣之于口而已。







:: 《漫画中国近代史》封面及内页，以图像说近代史（反斗版），每四格自成单元。（1996）



:: 《过过渡期事件簿》卷壹封面及内页，目的为记录后过渡期的搞笑现象。（1996）



## 国际媒体并不关注香港事件

以前严以敬的年代,那时的稿酬便宜得令人感到可耻。现在在报章发表政治漫画,每天也可单凭画一两幅漫画过活。而且报纸一旦采用你的漫画,对作品一点审查也没有,并没有特别的编辑指示。我们还比英美社会更自由,不用开编辑会议决定画什么,完全没有限制,所以在香港画政治漫画真是好玩到不得了。

我们发表的中文媒体,读者对象集中是香港市民。大家都知道香港报纸头版一定不是国际版,而是本地版。所以虽然编辑没有指定你画什么,但是国际题材一定比较少,只有全球关注的大事件,例如“九一一”、南亚海啸、布什、侯赛因之类才会画,否则没有人会知道你在画什么。既然你只能画香港题材,在国际上怎会被认定是有影响力呢?大家心知肚明,也就不再考虑自己在国际漫画界的位置了。从前我也接触过一些外国媒体,他们表示香港政治漫画家其实都可以供稿给他们,可是我认为他们不会对我们的漫画有兴趣,因为香港相对世界来说只是一粒微尘那么小,除了像“七一游行”这类涉及几十万人的事件之外,没有其他事件会引起国际关注。我们知道局限在哪里,只能期望去发挥自己本地应有的力量,就是这么多。

属于香港回归前后的各种议题,这并不是一个外族入侵占领的问题,而只是被祖国政府收回,所以我们的评论并不抗拒回归,只不过在政制发展或对人的价值观方面彼此交锋,当中没有牵涉国仇家恨。回归是合理的,但政制彼此不同,那么怎样协调?怎样追求更理想的制度?这些都是二十年前和二十年后的今天我在漫画里关心的问题。只不过是大家向同胞争取、发声的事情,而不是向一个外族争取,不是一种你死我亡的争斗。



<http://www.malone.com.hk>

∴ 《特区漫画志》第六期内页。(1999)



<http://www.malone.com.hk>

∴ 《特区漫画志》第五期内页。(1999)







## 为的是下一代

香港漫画种类很多，但奇怪的是，适合小朋友看的却很少。我也有个儿子，我很清晰记得，由他开始懂得看漫画到现在十二岁，我一直找不到适合的漫画给他看。例如日本《多啦A梦》，不断有人创作，后继不断，但香港偏偏没有这类作品，就算有王泽花了几十年心血，到了现在，人们仍然是翻印他的《老夫子》给小朋友看，但其他儿童漫画，大多只达到业余水平，不成体系。

所以几年前我开始构思出版儿童漫画，结果出版了《白猫黑猫》，还加入一点点益智的元素，以丰富小朋友的知识。现在已出版二十多期，证明是有市场的。我没有宣传也没有多做什么，完全是靠小朋友自己买，新一期出版了，他们又回头再买，读者慢慢累积，每期销量约有七千本。不知道为什么这创意工业在这一环一直没有人去做？说来很奇怪。虽然现在香港出生率很低，但小朋友为数也不少，而且儿童漫画制作成本不很高，目前我的出版基地只有四个人，包括编剧、编辑、助理，太太也有帮忙。虽然不是很丰厚的利润，但长久以来都没有人出版适合小朋友看的读物，选择太少，真的很可怜。所以我就试着当它是一种工业去做，深信它可以带来利润，让我可以站在一个更有利的独立漫画家的位置，舒服地画漫画，不再需要为生活奔波。当生意上了轨道，慢慢训练新人，让生意运转下去。

我觉得我们手上只是握着一种有别于文字的表达，是用图像来表达。如果要发展独立漫画，最重要的是不要故作高深，就像写文章一样，我手写我心，表达直率，不要太过扭捏，否则表达出来的力度就减弱很多。不是故弄玄虚做一些别人不会明白的东西，也不是纯粹为了视觉上的满足。充满跳接，把故事剪辑得七零八落，好玩是好玩，但普罗大众却看不明白。我并不反对实验性的漫画，但如果要发展，首先的确需有一定的根基，才能壮大受众，然后才有机会做更实验性的创作。不然白白花了几青春去投入那件事，几乎赤贫地生活，怎料却搞得不好，就很可惜，社会也会觉得可惜。所以这也牵涉我们这班漫画家如何互相配合创作取向，甚至分工，认清各自的方向，而且要造就环境，让卧虎藏龙的新人陆续曝光。



《白猫黑猫漫画半月刊》第二十七期，以社会正发生的事为题材，引导小朋友关注社会。(2006)





## 作者推荐



### 《老夫子》

作者：王泽

小时候我的愿望是希望成为漫画家，那时就是以王泽为榜样的。长大后，回头看那年代的同类型作品，还是觉得他画得最好，表情、动作都画得很好。



### 《千手观音》

作者：廖冰兄

第一次回大陆旅行结识他，后来跟他接触、做访问，发现漫画是殊不简单东西，可以影响社会、影响国家。对我的创作方向影响很深远。



### 《蒙古大夫》

作者：Quino

认识这位阿根廷漫画家，是从三毛译的《娃娃看天下》开始。他通过漫画主角玛法达，以天真、幽默的角度，表达漫画家对政治、社会的观点。在学时的军政府统治底下，漫画家直接批评政府，后果可能极其严重，而Quino的漫画堪称“绵里针”，一针见血地讽刺时弊，但又奈何他不得。Quino是幽默+讽刺的漫画家典范。

## 创作年表

年份	主要漫画作品
1984	开始创作漫画，作品先后刊登于《百姓半月刊》、《中报》、《明报》“荒谬版”、《新报》、《星岛日报》、《星岛晚报》、《天天日报》、《壹周刊》、《经济日报》、《华侨日报》、《联合报》、英文《东快讯》、《苹果日报》和《明报月刊》等。
1988	《百姓半月刊》连环政治漫画结集，书名《五十步》。刊于《星岛晚报》之图文专栏《微波炉》结集，书名仍用《微波炉》。
1990	出版《马龙政治漫画集》。 出版《漫画教坊》。
1991	自资出版及主编《反斗杂志》一至六期。 出版《马龙幽默漫画集》。
1995	出版《爱情传说》。
1996	出版《过渡期事件簿》。 出版《漫画中国近代史》。
1998	开始得艺术发展局资助，主编《特区漫画志》二至七期。 出版《漫画禅》。
1999	出版《血染的历史》。
2001	出版《森林里的愿望》。 出版《疯狂拉登》。
2003	出版《虾碌懵特》1。 出版《虾碌懵特》2。 出版《虾碌懵特》3。
2004	出版《白猫黑猫Q&A》1—4册。 以马星原为笔名创作《白猫黑猫漫画月刊》。
2006	《白猫黑猫漫画月刊》由二十一期起改为半月刊。 参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。







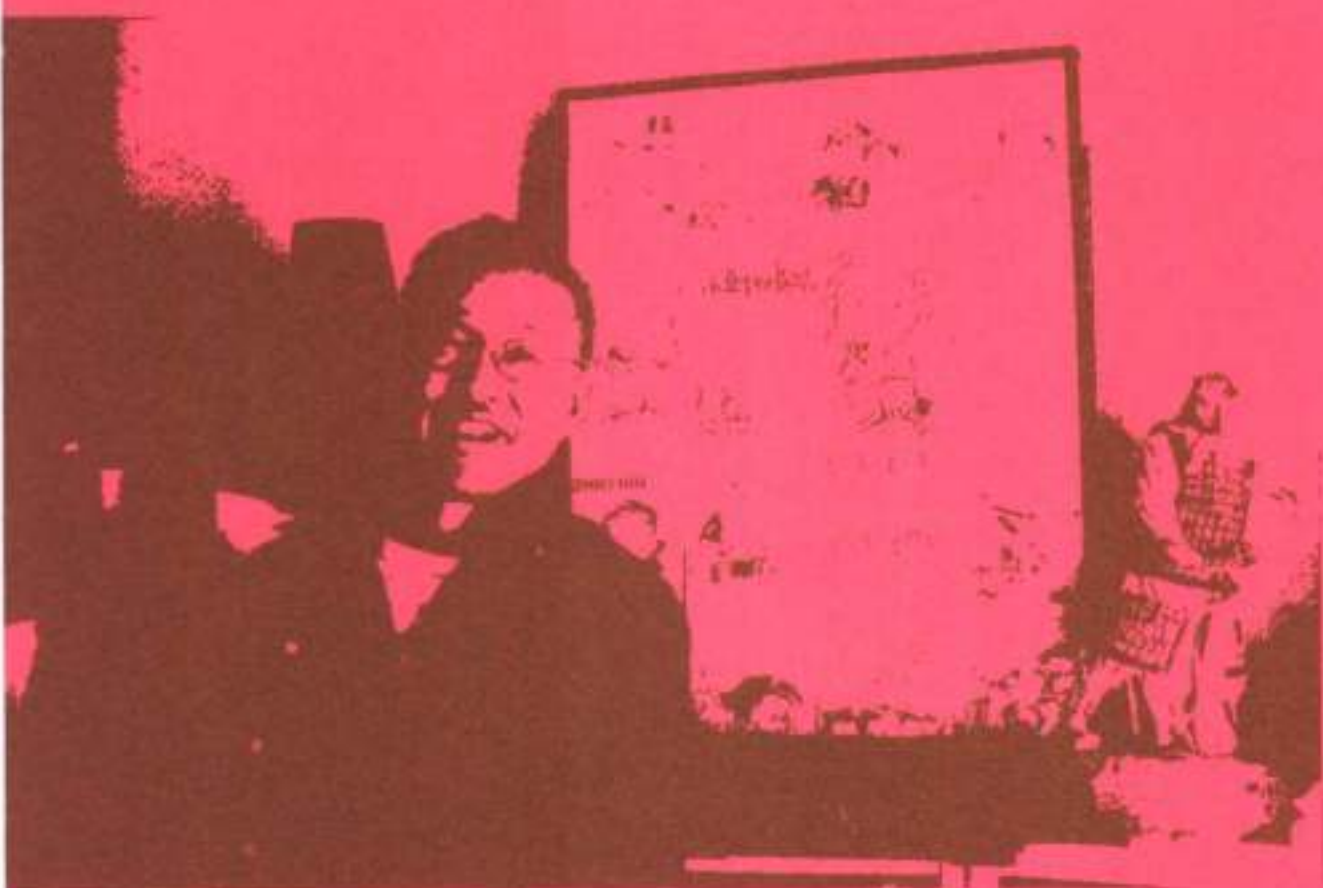
# 5

## 杜琛

### 创作平常心

我不敢说我的漫画富有教育意味，  
它只不过是一些幽默、笑话式的儿童漫画。

杜琛，1949年广州出生，中学开始画漫画。七十年代开始投稿到《星岛晚报》漫画版，第一幅作品被刊登，得稿费二十元，刺激了漫画创作的兴趣，后为该报音响版特约供稿。中学毕业后全职为漫画报刊作漫画，后转职广告设计，二十年间任职多家大型广告公司从事设计工作，同时亦参与不少广告漫画创作，包括天天渔港开幕广告系列、地铁十五周年漫画插图等。漫画作品亦见《信报》、《东方日报》及《明报》。1992年出版《小豆丁》漫画集及贺卡系列，2004年出版《小夫子》儿童漫画至今共八集。现已转职从事儿童绘画教育工作，创立“创作小画室”。





## 我与漫画

“地下”漫画家是比较有自己的想法，因为其他类型的漫画家们主要是以自己的创作分析去发表这些漫画。另外，可能他们在题材方面会是一些比较偏激的，或是会有一些现代年轻人独有的看法在内，这与主流创作意识很不同。它们不理睬是否有人看，甚至不在意经济收入的问题，只管自己去发表就是了，所以比较专门，不是在一般的报纸杂志里刊出的。

而我自己的创作则属于比较传统的漫画，主要先考虑有没有人会出版，以及有没有读者，因为有读者，出版社才会有回报。

我自己一向比较喜欢画画，以前曾向多份报纸投稿，投着、投着，漫画创作就变成了自己的兴趣。当这份兴趣渐渐浓厚的同时，我亦慢慢摸索出自己的路线来。后来，画着、画着就自然有出版人看见了我的作品，他们开始主动来认识我，并鼓励我去投稿。此外，朋友之间也有互相介绍，或是有人提议出版，我相信这些过程很多同业都曾经历过。

以前我也很喜欢看连环图，就是那种有一幅画，下面有一些文字，而中间有一些对白那种，这可能是一种漫画的雏形，到现在仍影响着我的漫画创作。还有我也很留意一些广告上的插图，甚至是宫崎骏电影里那些插图式的背景，又或者是在我教人画画的过程中，都对自己的创作有着重要的启发。

我通常都画一些较软性的漫画，一种比较幽默的儿童漫画，与尊子那类政治漫画很不同。我不敢说我的漫画富有教育意味，它只不过是一些幽默、笑话式的儿童漫画。我这一类漫画只会在报摊里，当小孩子经过时看到有新的东西，才买来看看的那种，所以读者群可能比较小。

我认为自己的漫画在香港不是主流，相反那种工厂式地制作出来的漫画才算是主流。对于这类主流漫画，我也不会有排斥，它们是受日本漫画所影响，都是分格、分镜头的日本漫画形式，制作与绘图都比以前认真了。

我以漫画作为主要的创作形式，因为我觉得图像线条较简单，不管有没有文字的描述都没有问题，都容易令人明白。例如你看电影可能要思考整套戏才明白一个情节，而看书可能要看很多页慢慢去建立整个景象，但看漫画就不同了，可能看几页就很显浅表达出那个故事内容，在这么多媒体当中，我觉得漫画就是有它这样独特的地方。

## 漫画融入广告

在进入广告行业期间，由于有些广告客户会用一些较另类，而且制作费比较低的宣传方式，例如以漫画造型等去推广他们的品牌及产品，于是我开始把漫画的元素加入到广告制作中。在创作过程里，创作人员和我一起构思概念，客户也给我不少市场销售对象资料，对于一些比较大众化的产品，漫画形式宣传是比较适合的。所以在八十年代，漫画广告都曾经流行一时。

其实当自己答应了别人，画一个广告，或是出一本书时，都很容易因为各人的创作理念或意见未必一致而造成困难，可能对方会要求你不要画那么多某一类的题材，或是做多一点与自己的创作有矛盾的东西。可是最终我都会作出妥协，间中勉强地画一些他们要求的東西，因为既然别人出了钱来做而你又已经答应了，那不多不少都需要负上责任，反正画那种漫画也只是为了叫人看见就开心的性质，所以我觉得以平常心去创作便行了。

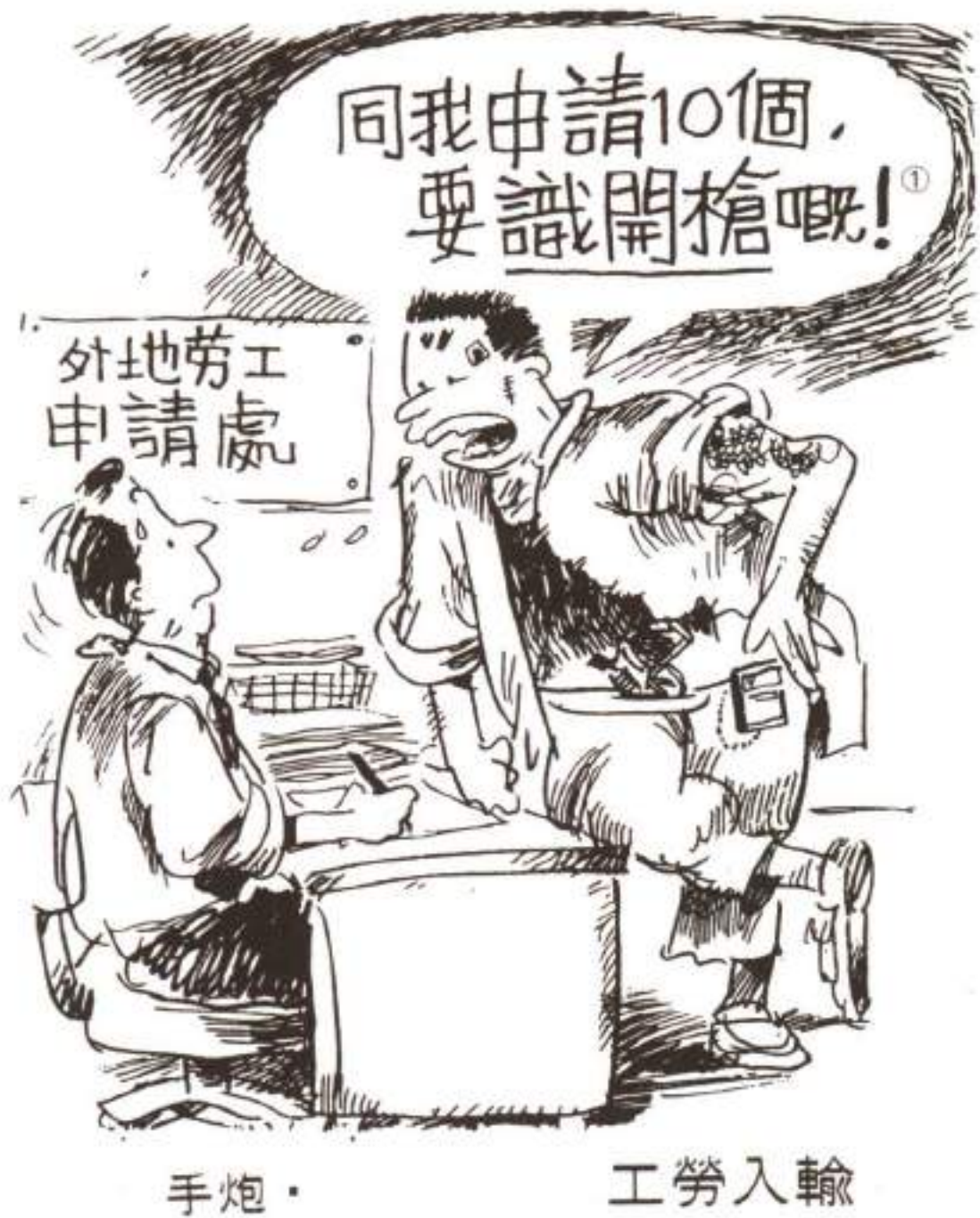
做广告的过程，例如当中怎样做设计和学习怎样与人沟通等，这些都对我磨炼漫画的表达技巧起了重要的作用，可算是我画漫画的一种训练。至于我喜欢看漫画，其实也可以说成是一种学习，我会去吸收别人的长处，再加上自己的创作风格，将两者结合成为自己的东西。

因为广告行业前几年不太景气，于是我就尝试去教画画。当然不是一开始就立即开班授徒，我先是兼顾广告与教画，到后来发现教画方面较有市场，那就索性全面投入这个行业，当中都经过一番摸索。其实教画不用那么大的投资，只要租一个办公室，有人来学，学完后觉得我教得挺好，那就自然会累积到一些学生来。



∴ 刊于《东方日报》的单格漫画。





手炮 · 工勞入輸

注：① 要懂得开枪的！

:: 刊于《星岛晚报》时事版的单格漫画。(1990)



:: 刊于《信报》财经版“财经不正经”的单格漫画。



:: 《广告力量》，收录于《特区漫画志》第五期。(1999)





## 漫画贴近儿童生活

我现在是教小朋友画画，多留意了他们的生活习惯、课外活动、家庭背景等，然后将小朋友趣味的事情融入自己的漫画里，相比以前，我没有这些接触的机会，因此漫画内容就只有一些比较片面的小孩子童言无忌的胡闹事，不够深入。例如早期的《小豆丁》就纯粹是一些胡闹漫画而已。

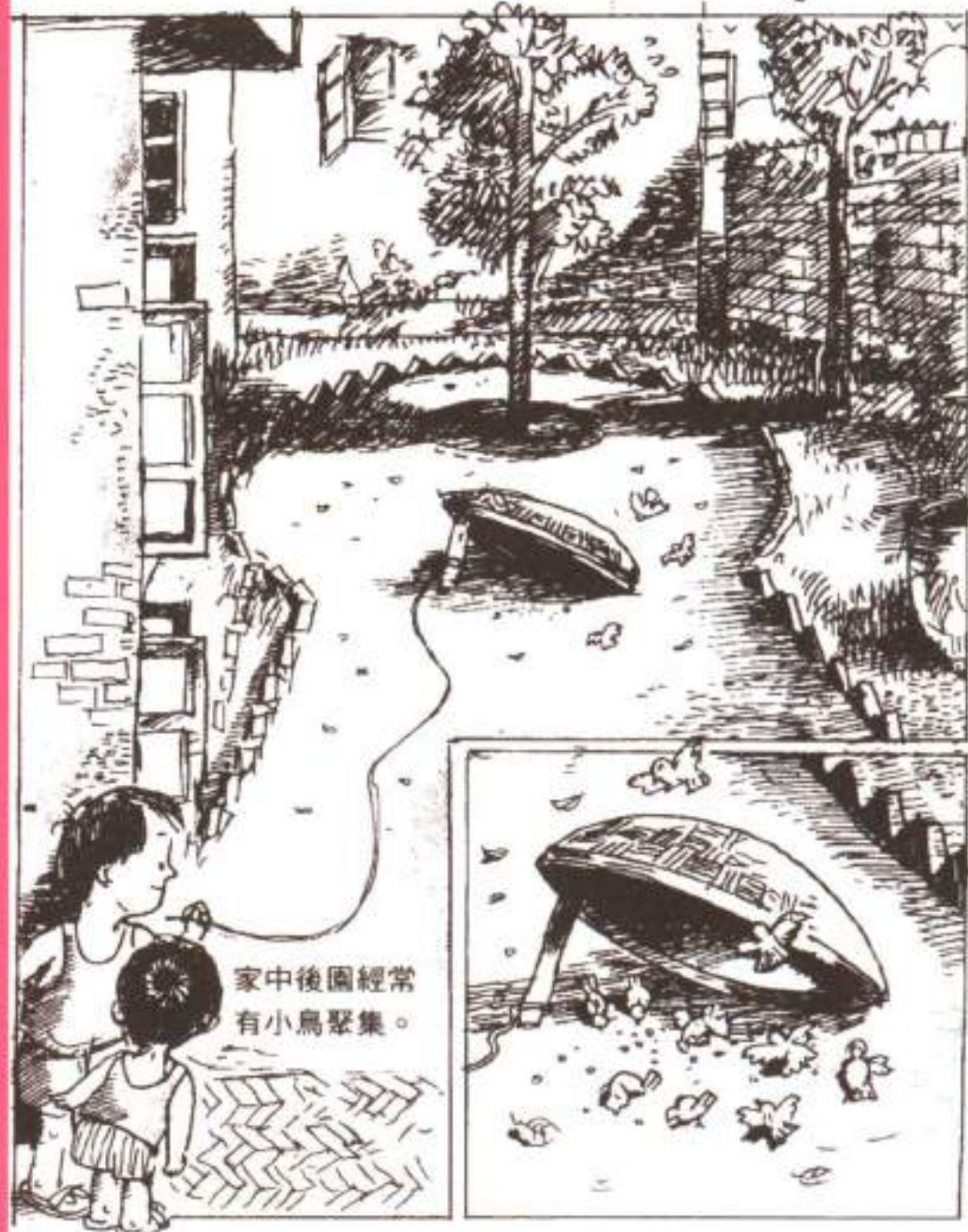
由于我画的是儿童漫画，于是我所观察的就会与小朋友关系比较密切的事物，例如说前几年的SARS，对小朋友的影响也很大，所以我就将SARS融入小朋友上学的情形中。另外，我亦会拿一些对小朋友较贴身的事情做题材，例如现在的补习社，我会很直接触及这些题材，来放进自己的漫画里，于是我的漫画对小朋友来说便有着亲切感受，比较有共鸣。我曾见过有些小朋友买我的漫画来看，他们看完后觉得很好笑，因为这都是他们亲身的经历。

其实我教小朋友画画全是以漫画形式进行，小朋友就特别容易接受，就算是画人、画动物，我也会将之卡通化，不会用写实的手法，因为小朋友也未必喜欢写实。例如画一只小鸟，我会先教他们画一个圆形，后面再画一个半圆形，尾巴就是一个三角形，这样他们就会因为自己懂得画一只小鸟而感到高兴。因为小朋友的立体感不强，他们所看的东西都是接近平面的，所以画卡通他们就较容易接受。

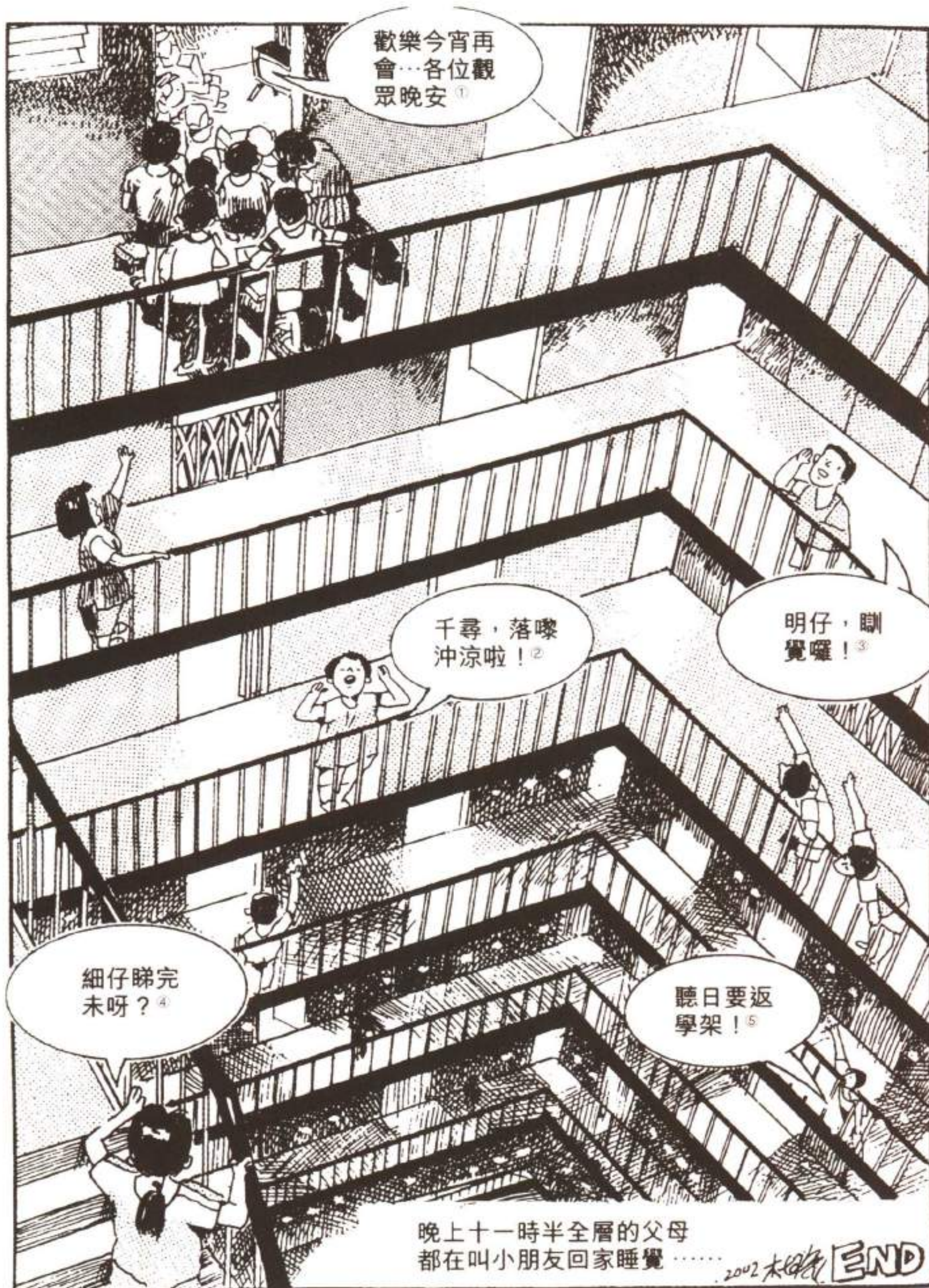
因此我会把学生们分开不同的级别，例如十多岁的一班，五至七岁的一班。当我吩咐学生画四格漫画时，可能只有七八岁的小朋友才知道什么是四格漫画，但年纪较小的就未必认识什么是四格漫画。再大一点的学生则较少画漫画，而是教素描、广告彩画、风景画等，但就算画国画也好，我都尽量以卡通形式去画，只不过是毛笔及宣纸罢了。

- ∴ 《童年往事》，回忆在五十年代的童年往事，收录于马龙主编的《特区漫画志》第四期。（1999）[右上]
- ∴ 《旧日情怀之利舞台》，收录于《狮子山下》。（2002）[右下]

童年往事







注：① 欢乐今宵再会……各位观众晚安。（这是香港无线电视台的“欢乐今宵”节目播毕的晚安歌。）

② 千寻，快下来洗澡啦！

③ 明仔，要睡觉啰！

④ 细仔，你看完了没有？

⑤ 明天还要上学呢！

∴ 《旧日情怀之欢乐今宵》，  
收录于《狮子山下》。（2002）



## 发展空间大，却少人投资

我相信除了电视之外，漫画对于小朋友的影响最大，当然我不只是说香港漫画，还有日本漫画。就以《叮咛》为例，它已经出版接近二十年了，但现在的小朋友仍然很喜欢它，当我想给他们随意画些什么时，他们有的会问可否画叮咛。相反本地漫画对小朋友的影响却有限，所以针对小朋友的漫画市场仍有空间，让本地创作人去摸索及发展。

虽说本地漫画仍有很大的空间来发展小朋友的市场，但正是空间大，出版社也需要摸索一番，看看有没有读者和以怎样的路线或形式来推出，但他们也会顾虑所需的时间及经济收益的问题，而未敢尝试，例如说现在盛行通识教育，其实可以利用漫画的形式来表达通识的题材，这是有市场的，只是要再考虑以什么形式来进行，好像最近有人用类似时下打斗漫画的风格形式做通识教科书籍，但有些家长看过后或会质疑这是否类似暴力漫画的内容？

注：① 现在学校经常有人欺负小学生，你说怎么办呢？  
② 听说光仔的爸爸是教人功夫的，不如我们也去学学吧！  
③ 我爸爸现在正在练功，让我带你们去见识一下吧！

∴ 《小夫子》之《老人操》。(2002)[右上]

注：① 是被谁欺负呢？  
② 是老师被我欺负了。

∴ 《小夫子》之《欺凌》。(2002)[右下]

∴ 《小夫子》第四期封面。(2003)[下]

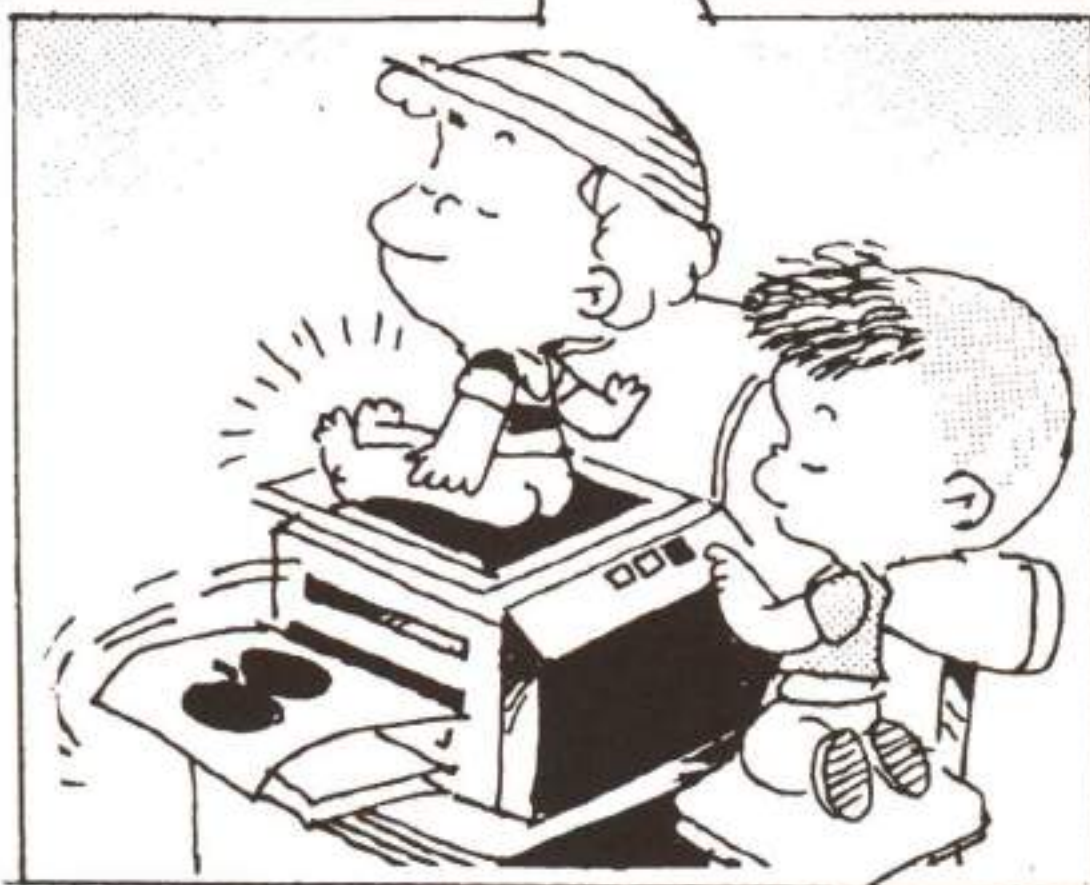


老人操



欺凌





:: 《小豆丁》之《自由画》。(1995)

# 三個小豆丁

次文化堂

杜琛作



:: 《小豆丁》第一期封面。(1995)



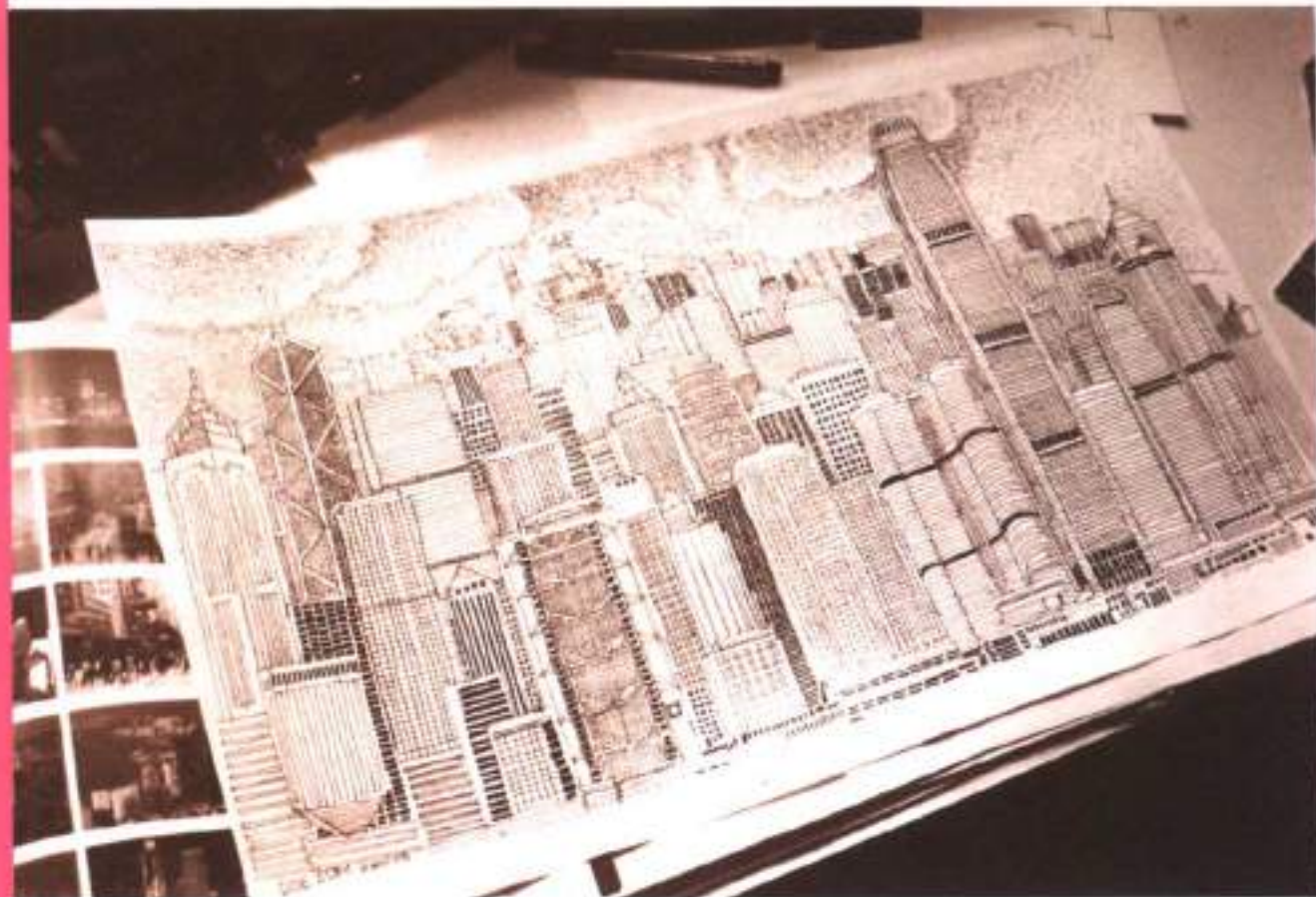
## 热心仍在

现在的香港都有一班很热心的年轻漫画家，不用理会他们是为了经济收益，或是为了创作意念，都不问成果一直努力地做，各自独立地画和发表自己的作品，无形中已经推动了香港漫画的发展。虽然香港的主流漫画市场都是被日本所占据，但本地漫画欲要在这市场仅余的空间里生存的话，那就要看看创作人可否达成本身所定下的目标，以及他们画的题材够不够丰富了，此外运气也是其中一个取决因素呢。

除此之外，有关机构，例如艺术中心能举办一些有关本地漫画的活动展览，不但可以联络到一众不同资历的漫画家聚首一堂，增加行内人彼此的联系，亦能带起其他有意入行的年轻人的创作热诚，因为这些活动都可以令他们觉得原来自己所做的一切都有着社会的认同，从而为香港培育出一班年轻的漫画创作人才。

就现时香港的情况来说，我认为漫画还未能成为一种创意工业，就算说找人资助去创作，都会有很多人抱着怀疑的态度，并考虑亏蚀和会否浪费很多时间等问题。不过，假若漫画能与其他商业媒体紧扣着，例如你本身喜欢画漫画，而且又懂得操控电脑，从而将这两方面的才能转化为另一种创意工业如电脑游戏，或电脑动画制作，发展应该都不错呢。

其实我觉得在现在的社会气氛下仍有那么多年轻人去创作已经很难得了。不论他们画的东西我是否喜欢，但至少他们肯去尝试，而且都做了一些作品出来，已很值得佩服。



:: 为香港艺术中心“漫有引力”展览之作品，题目为《漫画家之欲望》，此为手稿。(2006)

俾人睇低唔紧要①

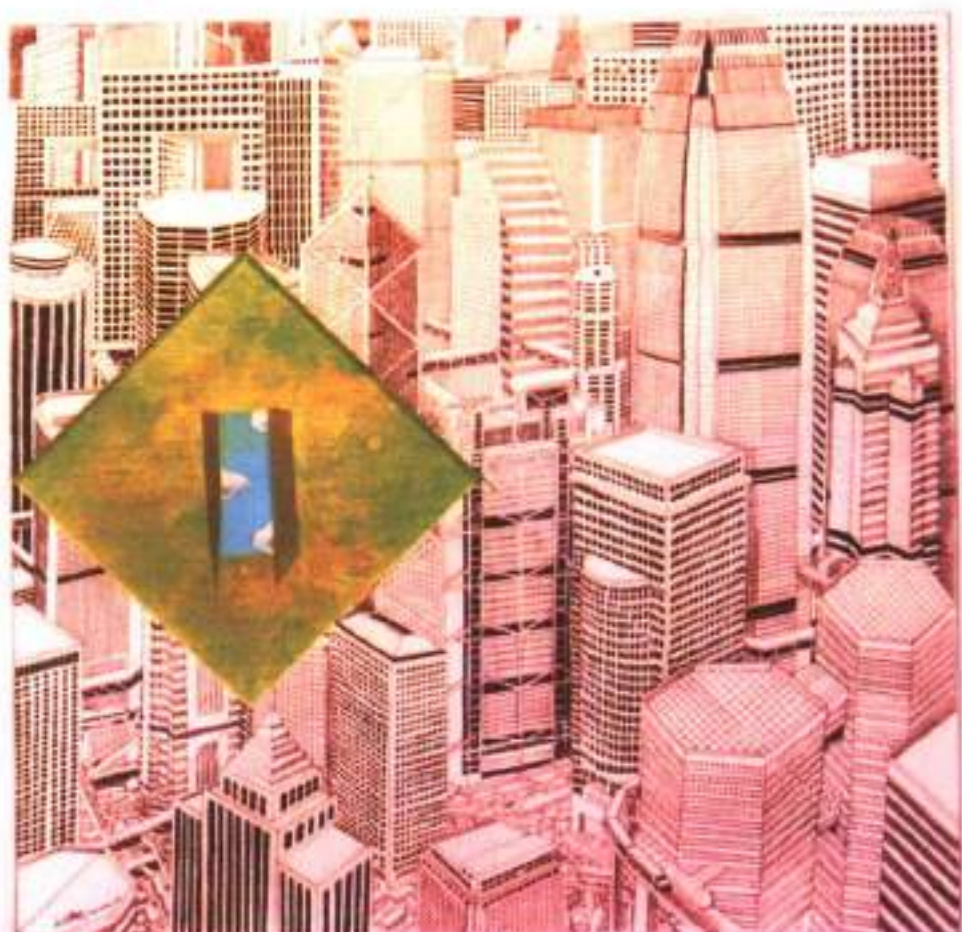


注：① 被人看不起不要紧。

:: “小豆丁”心意卡。(1993)



:: 为香港艺术中心“漫有引力”展览之作品，七巧板画。(2006)





## 创作年表

年份	主要漫画作品
1970	中学开始投稿于《星岛晚报》儿童版。
1975	投稿《星岛晚报》漫画版。
1980	获《星岛晚报》HiFi版约稿。 全职广告设计二十年间任职多家广告公司创作部。 参与广告漫画创作,包括天天渔港、地铁十五周年漫画插图。
1983	获《东方日报》、《信报》、《明报》约稿。 出版《一个娇》漫画集。
1990	出版《小豆丁》四集。
1992	出版“小豆丁”心意卡系列。
1997	创办画室教授绘画。
2004	出版《老夫子》,至今共八集。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”展。

## 作者推荐



### 《三毛从军记》

作者: 张乐平

其实最先影响我的漫画是大陆张乐平的《三毛从军记》,我对它确有很深的印象,因为我从很小已经开始看了,当时我大概是七八岁。由于在内地那时很少有这样的书,所以我常在想为什么他能够画出那样的动作、环境来呢?渐渐我亦开始尝试自己画画,画一些自己想要的东西。我现在还有收集《三毛》的新版本,那漫画真的很精彩,例如《三毛流浪记》之类真的仍保留很深的印象。



### 《我看画中人》

作者: 卜劳恩

德国漫画家卜劳恩的《我看画中人》,那时应该是解放初期,内地没有太多外国书流通,家人不知为什么就买了这本书回来,是翻译本。我当时觉得很好笑,深深感受到当中的幽默概念,渐渐亦影响了自己对幽默的见解和怎样表达才可令人发笑。

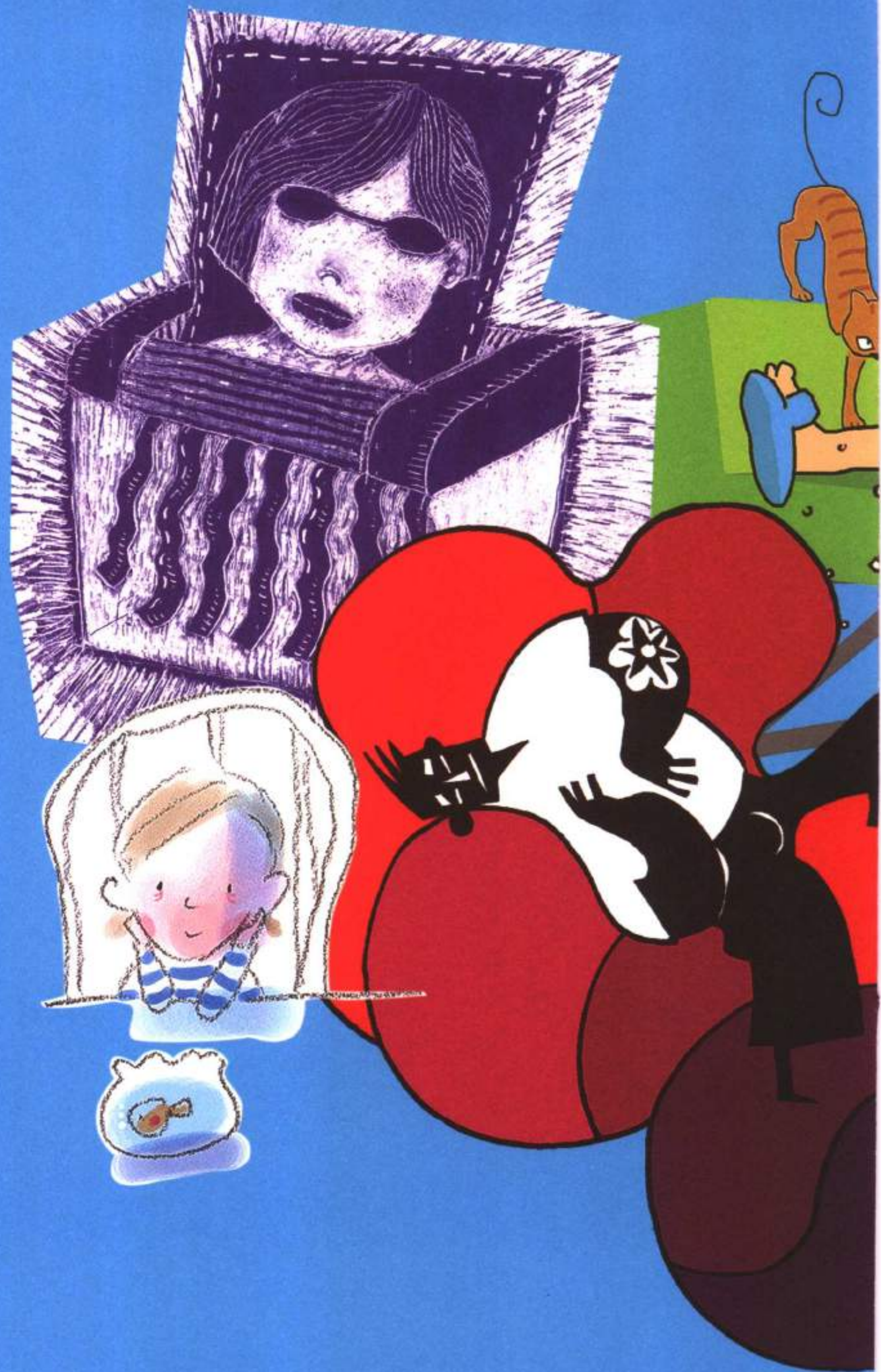


### 《老夫子》

作者: 王泽

第三本就是我来香港时所看的漫画书《老夫子》,我不是说自己很喜欢这本漫画,但在某种程度上,它影响了我创作的方式。





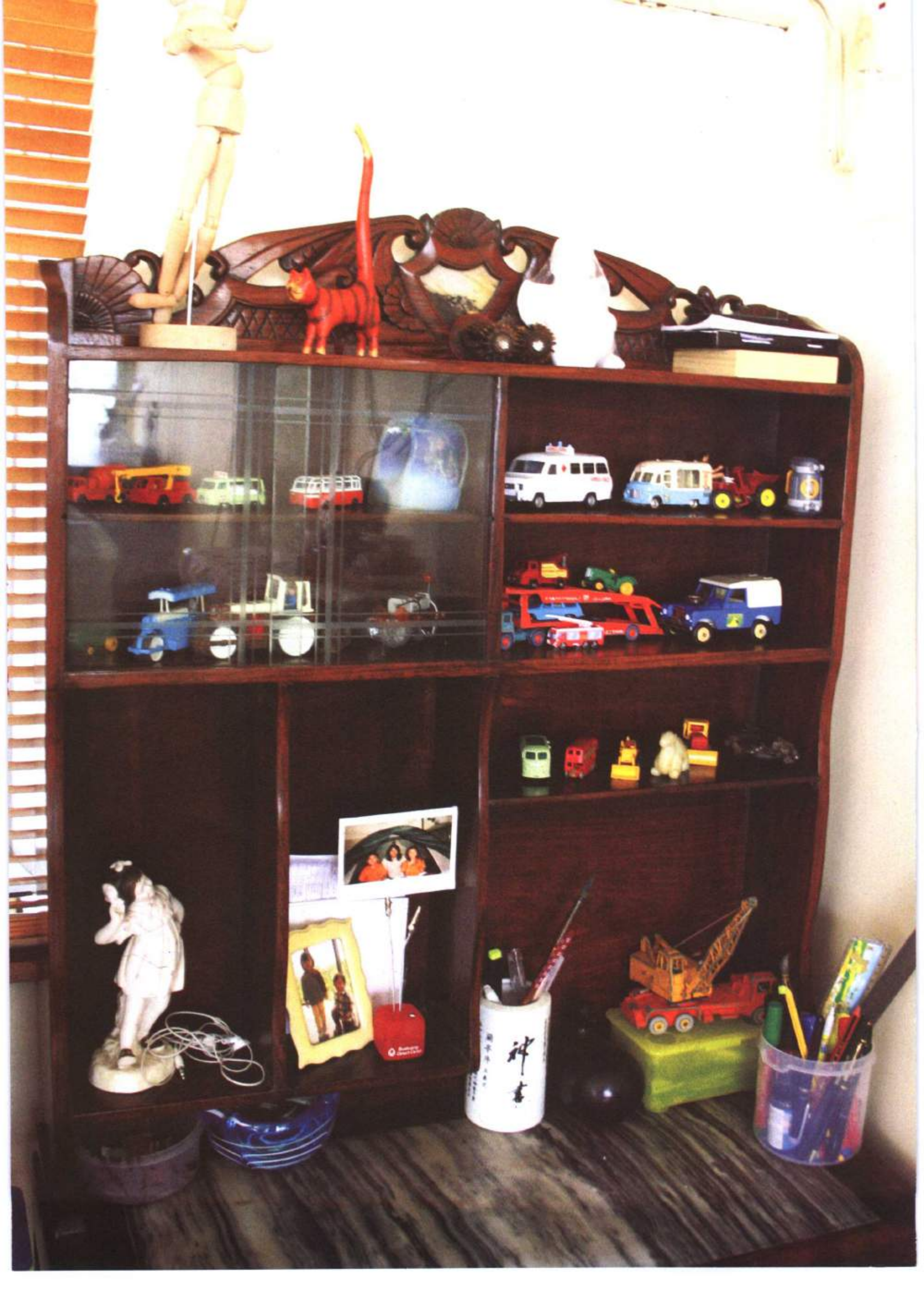
中流砥

柱











6

# 阿平

捧腹一笑已经是一种价值

我们的生活很繁琐，有太多规范，但漫画为我们制造一个呼吸的空间，让我们可以过瘾一下，幽默一下，不需要紧张。



阿平(apink),生于广州,于香港接受教育。自小即以涂鸦为乐,小学时期多次因功课本上绘画老师肖像画而受校方点名表彰(或叫训斥),毕业后短暂学习平面设计,1986年于《星岛日报》得名插画家蔡浩泉指导尝试漫画创作,1988年正式于《明报周刊》创作专栏漫画,作品曾先后于多家报纸发表,题材涉及电影、时事、财经、上班一族及成人趣味等方面。1992年曾自资出版漫画月刊《特纯漫画》。





## 画漫画是我生活的纪录

我画的漫画属于一种很直接的、讨人欢喜的漫画，最初画的时候我根本不知道这是属于一种漫画，还是普通的图画或是什么。我的个性比较内向、害羞，但发现画公仔能令大家发笑、开心，是当时我跟同伴之间的沟通工具。难得我画的公仔可以令同学“卡卡笑”，感觉很新鲜，习以为常就很自然用了这个方法当作生活的纪录，记下自己的想法，像写文字一样。小时候，我的老师虽然会责怪我总是把书本涂得“花呢花碌”，上美术课时我又不正正经经地按着老师的吩咐做，又在桌面上涂鸦，但这样做我却觉得很过瘾。小时候百无聊赖，父母又不让我和同学四处玩，所以便觉得画画很开心，很早就已经将它看作娱乐玩意儿，只是没有什么意识去认认真真地画。

我小学时在广州读书，那时一般都可以买到连环图，包括国内的那些，但基本上我是什么都看，只要有图画的书我都喜欢看。后来我来了香港之后，看日本漫画较多，例如翻版的《海豹漫画》；而本地的漫画，例如黄玉郎，因为我喜欢画画，也会看，又可以跟同学和朋友一起看，对我来说这就是一种娱乐。

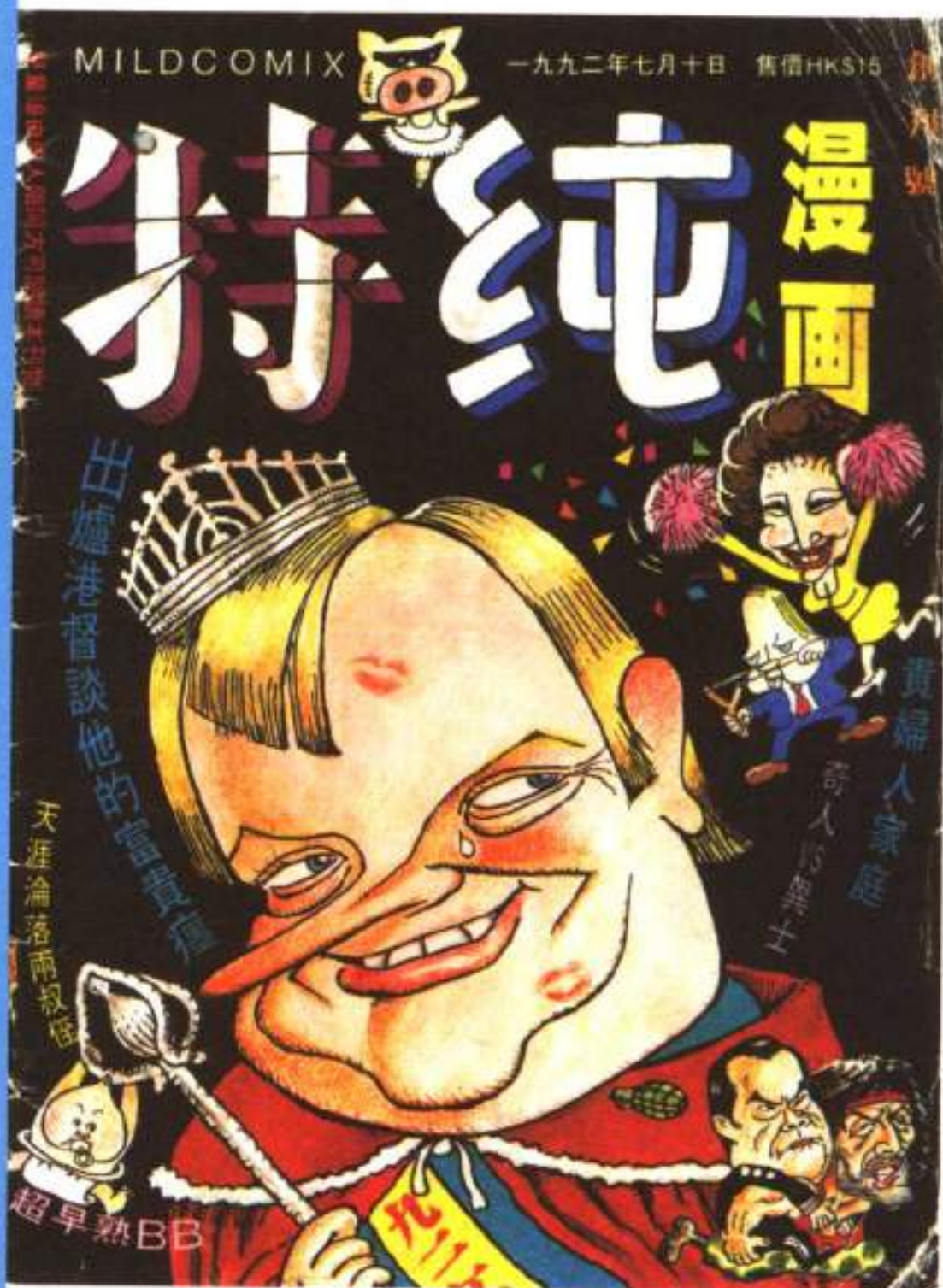
## 不甘心画小树

我很早已发现我画的东西跟黄玉郎那些很不同，最初他好像一个神话，是个很年轻的漫画家，是个名人。那时我幻想可以将漫画化为一个事业，真有点不可思议。可是，当我尝试去接触他，请求到他那里当学徒，他却只安排我去做助理。那时人事部同事向我解释，我负责的只是一版里面某个细节，画“风位”或背景的其中一棵小树之类，要我从那里开始做起，甚至不能画整棵树或人物的衣服。但我的能力其实不止这些，基本上我能够画整个人物，然而他不打算请我做这些，还不肯回答我要画多少年才能画整个人物，要看我的机缘和努力。那一刻我的梦想好像破碎了，这跟我妈妈缝衣服没有分别，只是钉个纽扣，甚至更比不上她，她还可以缝整幅衣袖呢！

后来我投身画漫画都是出于偶然的的机会。那时我在工业学院进修平面设计插图课程，按道理可以找平面设计之类的工作，而我又喜欢杂志工作，于是1983或1984年间，我进入一家名叫《银色世界》的杂志社做美术助理，主要负责编版，或是一般的版面工作。但这家杂志社做设计很会省工夫，习惯用整版的黑白相片便了事，但我又手多多，常常在版面的空白位置加上花边和插图，而老板也没有反对，因为我没有跟他计较报酬。所以这对我来说就很自由，

差不多每版都有机会按自己的意思设计。因此，那段时间里，这无形中变成是一种训练，自己画的东西又可以发表，题材上没有限制，老板也没有给什么指示我就画了上去，有时候还得到赞赏。渐渐觉得，肯花心思去画插图，就能做到心目中想要的效果，为人所接受，因而增强了信心。

我自己回想起来都觉得有点疑惑，画画的技术训练其实只是一种在应用或入门方面有用的方法，但实际在创作上的发展，始终是个人的喜好和个人关心的题材才更重要。技术训练可能反而还会把你拉回最初的起点，即好像由小学和中学的美术课开始，老师都不太鼓励我们放胆尝试。后来当我阅历越渐丰富，看到别人多元化的风格，看到更多的漫画类型，就明白漫画可以表达一些完全是个人喜好的东西，不是一成不变的，视乎你自己有没有强烈的愿望去表达。而你的画画技巧经过长期绘画就变得纯熟起来，建立自己的风格后，便能画出更多可能性。



：《特纯漫画》创刊号封面。（1992）



# 末代港督訪問記

圖文：PINK



- 注：①“我地”，我们。  
 ②“唔係”，不是。  
 ③不用怕！只是礼炮而已！  
 ④当然啦，这是最后一餐了！  
 ⑤港督已经钻了进来，两位主持人快起来吧！  
 ⑥果然是反传统，不穿礼服的港督！  
 ⑦女王急电新督即刻穿上他的礼服！

末代港督就任开始了香港政治角力的一次大汇演，《特纯漫画》则尝试以另类的甚或是刁民看戏的角度介入，指向的是政治本身的荒谬感而非为某种立场作图解。或者让人看看，政治漫画也可以是如此“有个性”的。

### 續集



### 後遺症



### 請願



### 衰仔



：《特纯漫画》内的短篇故事。



## 为什么要笑？

起初的时候，画漫画多数是为了娱人娱己，简单来说是一种代替文字的沟通工具。到了现在，我想漫画其实有很多可以发挥想象力的余地，特别能令人心里获得释放，心情愉快，也令人可以用一种漫画的方式看世界。

香港是一个进步的社会，生活富裕，但有好多人都经常都感到不开心，家庭生活不和谐，我们的金钱观、购物观念、生活习惯都有很多毛病，需要反省的地方很多。我们的生活很繁琐，有太多规范，但漫画为我们制造一个呼吸的空间，让我们可以过瘾一下，幽默一下，不需要紧张。这其实是一种生活的态度，一种哲学，可以提供解决困难的方法。虽然它不能直接解决问题，但它可以舒缓解决问题时候的情绪。说正经话的人颇多，著书立说，理论分析，但就缺乏令人捧腹大笑的东西。所以我觉得如果漫画能够令人捧腹一笑，它本身便有一个很大的价值。

基本上任何事物都可以画成漫画，世界上有些我们认为是很正经、很正派的事，背后事实上却很荒谬、很肮脏。正如我们有时会从另一个途径去知道事情的真相，而画画就是这样，本身就是充满讽刺的意味，漫画就是最适合为这些事情作一个注脚，加以讽刺或鞭挞批评，但如果要我实实在在地讲时事政治，那就不好说，或者我都是重复别人的观点而已。所以我画漫画时尤其不喜欢严肃的表达，

可能我背后有一种阴暗面，想跟大家开玩笑，对别人做的事有一点点看不过眼时，要揶揄一下，道理就是这样。人家越是予人正经的形象，我就刻意采取跟别人相反的态度，这是一种态度的问题，即使是嘲讽某些人，也得给别人提供多一个角度，让人知道正经一面的同时，荒谬的一面也可以成立。

开始发表漫画的时候，大概在1997年前，那时香港特别多政治新闻，报纸出于本身的需要，自然有不少时事漫画，那阶段我就画时事漫画为主。但因为我本身不是太有立场，也觉得世界有很多事物是颇荒诞的，而限于我当时判断事件的水平，我就倾向画出事情的荒谬感。后来回归之后，整个香港都有改变，香港的问题不单只是一个政治问题，其实还有很多如经济、生活、文化等问题，我比较关注这些问题，因为我觉得始终创作是要关怀生活的，时事漫画我已画了很多，希望可以多画一些生活反思方面的题材。那时我什么都画，例如电影的、生活的、娱乐的、新闻的……后来我集中于《苹果日报》的一栏成人漫画，我很少画这类漫画，对我来说是个挑战，不妨一试，生活元素再加上有点边缘化的题材，很有新鲜感，于是就有个新开始。



注：① 师傅，有时我也玩玩股票的，不知道下半年的情况怎样呢？

② 怎样呢？到底会怎样呢？

∴ 发表在《苹果日报》上的四格漫画题材“随意”，但幽默感的要求却非常“严谨”。





注：① 这一阵子不宜外出，回去打牌吧！  
 ② 可是我心理阴影太深了！  
 ③ 两位大庭广众，犯不着这样子呀！  
 :: 刊于《苹果日报》。(2005)



③ 阿叔，用不着看那么久吧！她的命我也懂得看呀！  
 ④ 你不用想了！



## 把二手丰田丢进海里

在报纸发表漫画，解决不了的困难就是遇着老板改版，这个真的解决不了。其他似乎没有什么特别的困难，只要是画漫画，如一般时事漫画或生活漫画，只要老板不太挑剔便可以了，没什么大问题。唯独报纸改版，就不是我可以控制的事，一旦改版，不要你的漫画专栏，就没有机会发表了。

另外，如果说到漫画书的出版，那就不是简单的事情，最主要它不是创作的问题，而是一个商业运作的问题，涉及怎样跟印刷商、发行商洽商，如何经营一盘生意。这跟我们这些习惯在家里只是对着画纸工作的人来说，显然有点力不从心。我曾经自资出版过自己的漫画集，1992年推出《特纯漫画》，不过我把出版看得太容易，拿了一笔钱出来，计算一下，便印刷出版。但结果卖得不好，感觉好像把一部二手丰田汽车丢进海里！其实出版并不是这么简单的，这是一门专业，牵连很多我们预计不到的问题，决定你的漫画能否成功及生存下去。不过，我相信一个创作人其实都需要具备这些出版常识，要发掘机会去尝试，如果他只做创作，其他方面置之不理的话，这可是生活上不足的地方。如果有机会的话，我想我会再自资出版，不过就会比从前更小心，要找人帮忙，或是找合作伙伴等等。

## 进不进入更大的市场？

香港在法律政治方面其实是相当宽松自由的，理论上应该可以创作很多好东西，无所顾忌，不用怕画了什么敏感的东西而给人关进监狱。同时，客观来看，大众读者对文化的要求不多，欣赏品味很少会有转变，长期以来是重复的，所以进步比较缓慢。这到底是因为传播媒介的水平限制了大众的想法，还是整个社会对知识和艺术不够尊重、不够包容呢？可能我们长期对物质、金钱的追求，令我们忽略对其他方面的追求，这些都是我们正身处其中的创作环境。假如更多人对艺术、对创作、对精神价值等等开放一些，或者兴趣大一些的话，已经是对创作人很大的支持。

我们这种独立漫画在形势上已经是不同于主流商业漫画的。主流漫画本身有一个很大的市场，只是它的质素价值不高，对艺术贡献也不大。而独立漫画虽然很有生命力，却一直被边缘化，因此我觉得画独立漫画的人应该团结起来，清晰表现出自己的精彩之处，让人知道我们是站在创意工业最前线的位置，我们所做的是主流漫画不能企及的。但为了要保持创作的生命力，独立漫画并不需要提高到与主流声音一样的地位。这不是地位的问题，而是视乎创作人是否有心，因为独立漫画始终予人特别的感觉，用不同的方法表现出崭新的风格，而“新”本身就是一种价值，可以应用在许多方面，凡是视觉上的东西都可以利用。如果主流认识到独立漫画前进的动力、前进的方向，那他们会知道其实独立漫画是值得鼓励的，不应该去排斥它，反而要帮助去推动它。

香港地方这么小，读者群相对其他地方来说是小得很，自资出版面对的市场问题尤其严重。声音小，势力小，赚的钱也少。如果要打入内地、香港、台湾等华人地区的市场，那便需要更多商业运作的考虑，令作品更为人冷落。可



∴ 《师奶念经》，香港师奶学佛？想起来就令人发笑。





:: 泰人生活处处透出佛教的影响，对于物质至上的港人来说，难免有些难解。



:: 世界“观”就是怎样“观”世界，虽然属于哲学，但何尝不每刻影响我们乐观与悲观。



- 注：① 人人都有工开，有寄托整个人就不同了！  
 ② 人人都有饭吃，社会自然亲和友善……  
 ③ 我都不知道你在说什么废话！干嘛停在这里浪费我的时间？  
 ④ 日日都是干这种工作！  
 ⑤ 老师，您什么时候才为我讲佛谒呢？  
 ⑥ 糟了，我看不见。只怪我没有随身携带放大镜！  
 ⑦ 拜托！等部长大人发言完毕再放好吗？  
 ⑧ 躲进庙里避避才行！  
 ⑨ 佛门清静地嘛！佛祖，怎么这样你也能忍受得住！

:: 节日里泰人的“放肆”，反照出佛教国家的包容，相对于当年香港社会的剑拔弩张，令人思考良多。



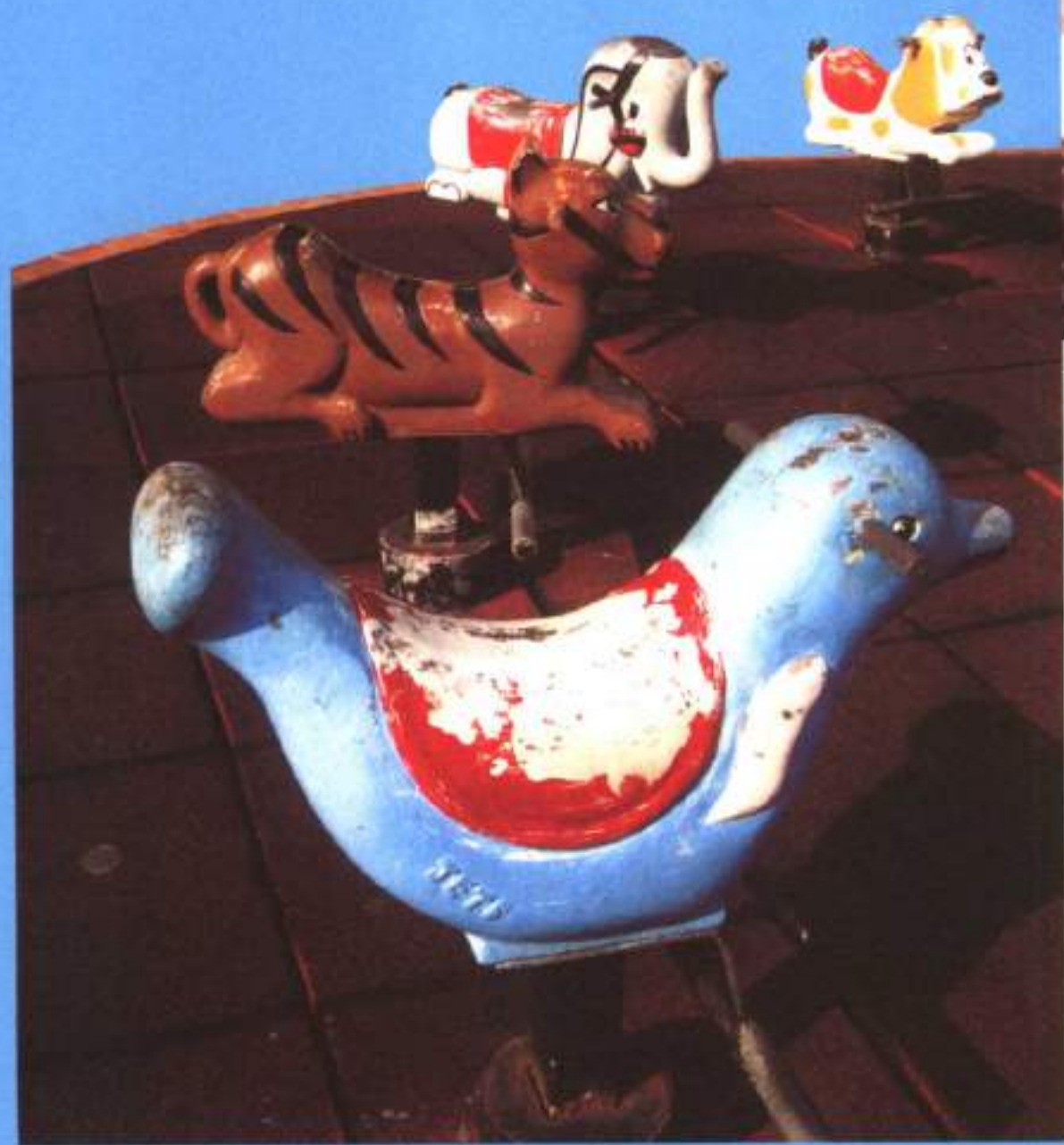
是我本身对香港较有感情，香港发生的事情都在身边，我当然会关注多一点，所以作品总有局限性，因为我们始终只有一双眼睛一对耳朵，去知道我们周遭所发生的事。如果我拿本地事件去做出揶揄、嘲讽，而其他地方的人都能看得明白，当然最好，但是我很难刻意去做一些每个地方的人都明白的东西，这超出我的能力范围了。

我曾经有一段时期，在香港感到疲累和厌倦，觉得自己的生活很刻板，便在泰国旅居。当时亦没有什么长远的打算，因为我觉得人在世界上就像旅行一样，只是假期长短的问题而已。那是一个发展比较慢的国家，物质生活水平跟香港显然有距离，但他们的精神生活似乎很不错，从他们的言谈、欢笑就反映了出来。那里有一种旧中国的影子，令我有点感触。我当时都有画一些漫画反映这个问题，即到底我们是追求纯粹物质享受，抑或是物质的进步其实可以包含更丰富的涵养？

我在那里接触的泰国人，多从事雕塑、绘画等创作，人品也很好，给我一些艺术以外的视野。我觉得人其实可以跨文化地生活，对世界的不同看法往往不只是语言的问题，只要是喜欢艺术的人，他们的世界观是可以相容的，不会因为语言、历史不同而产生隔膜。旅居两年间的体验令我变得很快乐。如果把那些生活经验和想法，融会在漫画创作里，令香港的读者分享得到，令人变得快乐了，那我的漫画能否打入更大的国际市场，已经是次要的问题了。



∴ 儿童游乐场是漫画人生的起点和终点，是漫画家的精神家园。猫则是生活的教练。





## 创作年表

年份	主要漫画作品
1985	于 <i>Hong Kong Standard</i> 体育版画插图。
1986-1987	于《星岛日报》副刊发表“发烧家庭”、“七都认可区”漫画专栏。
1987	于《明报周刊》发表“诸事通鉴”漫画专栏。 于《快报》发表时事漫画。
1990-1995	于《东方日报》发表电影版“片头片尾”。
1991	于《成报》发表时事漫画。
1992	于《经济日报》发表“孖展亭”漫画专栏。 于《现代日报》发表“半熟中环人”漫画专栏。 出版漫画月刊《特纯漫画》。
1993	于《青云路》发表“李老板”漫画专栏。
1994	出版《李老板》、《李老板又嚟嘞》、《娱乐圈血泪史》、《半熟中环人》。
1995	于《苹果日报》发表“大茶饭”、“有色眼镜”漫画专栏。 于《新报》发表“七都睇FUN啲”漫画专栏。
1996	出版《七都睇FUN啲》、《日本不文笑集》、《有色眼镜》。
1998	中原网站《阿辉正传》。
2003	出版《建华之乱》。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

## 作者推荐



### 《アサッテ君》

作者：东海林

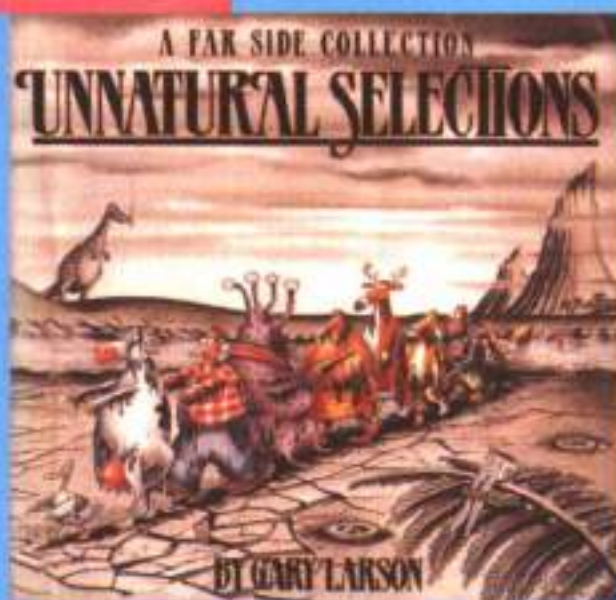
日本漫画家东海林，亦是一个美食家、游历家以及旅行家。他的游历及各方面的知识都很丰富，使他的漫画也很厚实、活泼又诙谐。他对寻常人生的细致观察和出神入化的生动描摹予人无穷趣味，启发人对生活的美学态度。譬如写一盘寿司，他除了能分辨各种鱼类，画工也很扎实，线条生动、准确。



### Lat as Usual

作者：Lat

Lat是马来西亚的国宝级人物。他在漫画里描写童年在乡郊的传统回教家庭的生活，写出他对乡土的感情、对生活的热爱，道尽马来西亚由一个农村社会转变为现代社会当中的甜酸苦辣。虽然我不是马来人，但这仍然感动了我，启发良多，使人反思一切创作的源头和归宿。



### Unnatural Selections

作者：Gary Larson

长久以来我对他的尊敬不减，他画的不止是漫画，是比漫画多一些。他画很多科学题材，有科学精神，同时又有无穷想象力，挑战我们既有的逻辑思维，只有在他笔下才可以成立，作品中包含哲学政治学及历史学的思辨精神。享受他的幽默之外，更开拓出无限广阔的创作之路。







# 7

## 草日

### 还是专心画画最好

漫画没有必要兼负什么教化的作用，没有必要文以载道。如果你有想法要表达，你就表达；没有什么特别想说，纯粹抒发感觉亦都没有问题。

草日，1968年香港出生。香港教育学院毕业后当了三年中学教师，后入读中文大学艺术系，中大二年级开始当报章漫画专栏作者，大学毕业后转为全职漫画作家。1991年开始替《明报》绘画专栏至今，现时为多份报章绘画漫画专栏，以单格、两格及四格漫画为主，其中最长历史的专栏是“普普阿三”。1994年开始出版漫画作品，包括“阿三漫画系列”（其中第二集《关你猫事》曾入选“第九届中学生好书龙虎榜”的十本好书）、《爱情Wasabi》、《梁家妇女》、《求爱本能 Love Instinct》，短篇漫画《汉堡包周记簿》、《办公室通胜》、《爱我吗》、《猿人都市》以及最新作品 *On On I* 等。

个人网站：[www.bigbirdstudio.com](http://www.bigbirdstudio.com)

电邮：[chaoyat@bigbirdstudio.com](mailto:chaoyat@bigbirdstudio.com)





## 好看 VS 不好看

我觉得漫画只有好看与不好看之分，很少人问我的漫画是属于“独立”还是“另类”这个问题。如果其他人硬要找定义，我都没有办法。当然，我也想我的漫画成为主流，有很多读者，但这个不是我想就行得通的。

看漫画其实是很个人的事，能够触动我、令我发笑、引发我思考的漫画，就是好看的漫画；看完我觉得没有感觉的，或者看不明白的，就是不好看的漫画。漫画家有话要说，有想法要表达，只要他能用漫画及语言表现得很好，我就会喜欢。譬如我喜欢有些漫画讲一些生活化的题材，或者有一些人讲反战的故事，他们讲话触动到我，或者又画出一些我意想不到的东西，那我就觉得好看。

看漫画我纯粹从读者欣赏角度去看，看的时候不会考虑自己是漫画家的身份，不会因为自己从事漫画创作而多了一重标准。看漫画其实是我从小兴趣，我不会因为从事漫画创作而给它多一个定义，或者是要更深一层。

漫画没有必要兼负什么教化的作用，没有必要文以载道。如果你有想法要表达，你就表达；没有什么特别想说，纯粹抒发感觉亦都没有问题。我画漫画不是每一日都有很多东西要说，没有什么特别想说，便画一件有趣的事情，或是一个有趣的画面，逗逗自己和读者开心。

## 中三已开始发表作品

未画漫画之前，最主要的学习和吸收其实是小时候看的漫画和粤语长片。回想起来，粤语长片其实颇影响我，我有很多思维的方式、对生活的看法，都在当中浸淫出来；另外也有一些在画漫画的过程中领略得到。

小时候喜欢漫画，也曾在水彩画班、素描班习画，后来入读中大艺术系。毕业后到中学教书，教书之余又会去上中大一些校外课程，学到其他的不同技法，如水彩、水墨之类。我不知道这些对画漫画有没有帮助，但那是我的兴趣。不过专门学画漫画的课程，就没有试过。学画漫画的途径主要是《突破少年》杂志，当中有两页是郭兆明先生教画漫画的。还有当时有一本手冢治虫的《漫画入门》的中文译本，我也边看边学。

我最初发表的作品是读中三的时候，投稿到《突破少年》被刊登出来。正式发表的作品是在《明报》，在十二三年前，当时《明报》的编辑是钟伟民先生，想找人投稿，专栏叫“城市空间”。刚巧我有一位朋友认识他，又知道我有兴趣，便将我介绍给他。于是开始在那里投稿，画了一段时间钟伟民先生便找我画一个独立的专栏。开始为《明报》

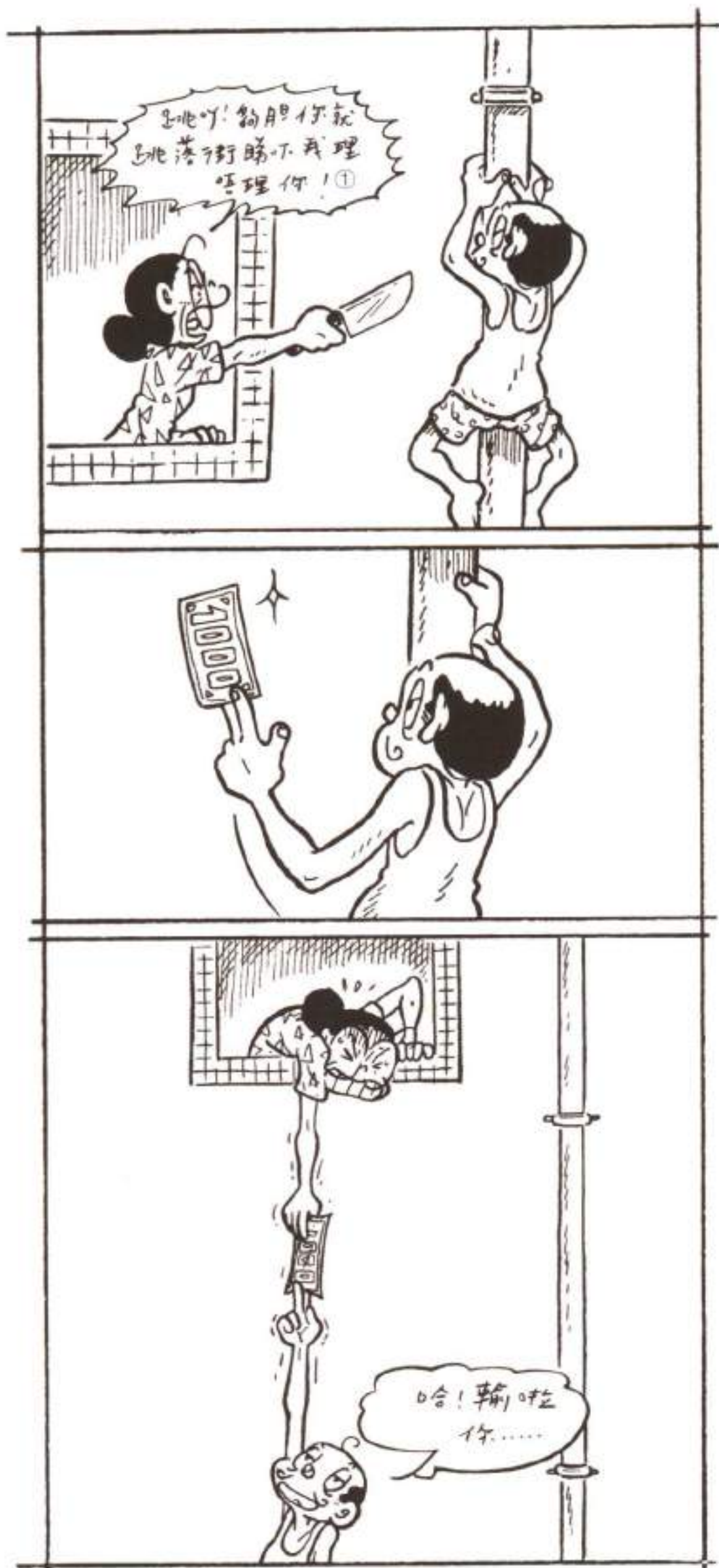
画专栏之后，其他的报馆亦陆续向我约稿，其实这一个圈子很小，别的编辑都是靠其他人辗转介绍而找我的。此后，我在《成报》、《快报》、《经济日报》、《东方》都有作品发表。到现在，我的作品每日在《明报》和《东方》刊登。

我曾经在中学教了三年书。当时是教授美术、中文，又要兼教一科地理。其后，我不教书是因为闷。当时的学校一级有十班，上第一班教石膏雕塑制作就好开心，但教到第十班，不断重复，我自己就觉得很痛苦。久而久之，发觉教书其实是一件很困难的工作，做一个成功的教师是一件很难的事。总言之，我觉得自己的长处不是在这里。



注：① 看什么……我的手机是有减肥功能的……  
∴ 《武林至猫》。(2004)





注: ① 跳呀! 有种你就跳下去, 看我还理不理你!

:: 《联猫结党》内页。(2005)



注: ① 数学天才安安, 你看, 乐乐懂得写个1字了……

② 这些才不是数字呢!

:: On On 1 内页。(2006)



## 由漫画到动画

很多漫画创作人都有想过将自己的作品变成动画，只不过真的能够实现的机会微乎其微，因为投资动画的人力、物力都很庞大，大得很夸张，所以都是一直停留在空想的阶段。现在整个中国市场满是动画的发展，机会是多了，好像每个城市都自称是动画重镇似的。但是这会不会整体提高大陆动画的素质就成疑问，因为目前有很多动画始终停留在帮人加工的阶段，又或是制作人写故事的技巧和创意仍然未如理想，要继续努力才能达到一定的水准。

我自己的作品能够由漫画变成动画，只是机缘巧合，不太顺理成章。漫画有漫画的世界，动画有动画的世界，我只不过刚巧有一个机会去做，可以一边做一边学。画漫画画得多就会想自己的作品能够动起来，这是一件很自然的事。而当你画得久，你就要有一些东西冲击一下，那会有趣一点。

开始正式制作动画，应该是2005年书展那段时间。那时我已经做了一部短片，把在《成报》创作的故事人物发展成动画，作品叫《梁家妇女》。至今用了一整年的时间，制作动画占了我七成工作时间，因为很多时候我都要亲力亲为。幸运地，沟通过程我不用参与很多，只需要负责做

创作上的事，避开了很多麻烦。投资者亦没有对动画的造型、漫画内容、故事内容有任何意见，对我来说真是非常幸运。

我做动画的经验不多，其实都是边学边做，跟别人讨论，跟动画导演讨论为什么这个分镜不行，为什么这样不顺，这个动作有什么问题，诸如此类，透过这样一边讨论一边研究。动画的制作我认识不多，有这样的机会去做其实已经很好，学习怎样做动画，学习如何透过这媒介表达我自己的想法，看技术上如何配合。

不过运作了一整年，我暂时还未看到如何利用动画的语言或动画的元素去画漫画。因为我画漫画来来去去都是一格，最多画四格，所以发挥动画特性的机会不是很多。用太多动画的角度，用很多分镜，用很多人物，放在一格、两格、三格漫画效果反而不好，太复杂了！在漫画里要交代一件事，简简单单地叙述，出来的效果会更好。

漫画和动画比较，我始终钟情于漫画，一直以来我都是喜欢静态画面多于动态画面。做动画是我现在觉得有趣的事情，但是真正的兴趣，是由小时候发展出来的漫画。我亦觉得我的长处是用漫画表达多于动画表达。我个人也不大喜欢群体工作，制作动画是集体的工作，需要很多人协调，我想我的性格未必能够配合，现在都在学习中。



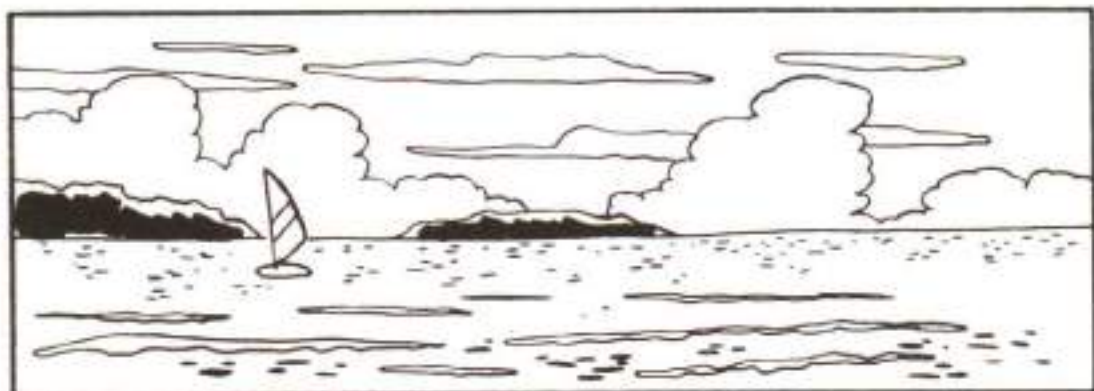
- 注：① 放这么大，符不符合您的要求呢？  
② 符合。  
③ 想不到你也能接受这些年轻的偶像。  
④ 我只是想让我女儿接受我而已……



- 注：① 今天 Mimi 我要将我对母爱的感觉用摄影机拍下来……  
② 我捕捉她的面部表情，是要突出她勤劳妇女的形象……  
③ 没事干就帮手嘛，臭丫头！  
④ 看，我将镜头慢慢拉远，读者就可以感受到作为一个母亲的孤独感和无助感。

∴ 《梁家妇女之坎》（完结篇）内页。（2003）

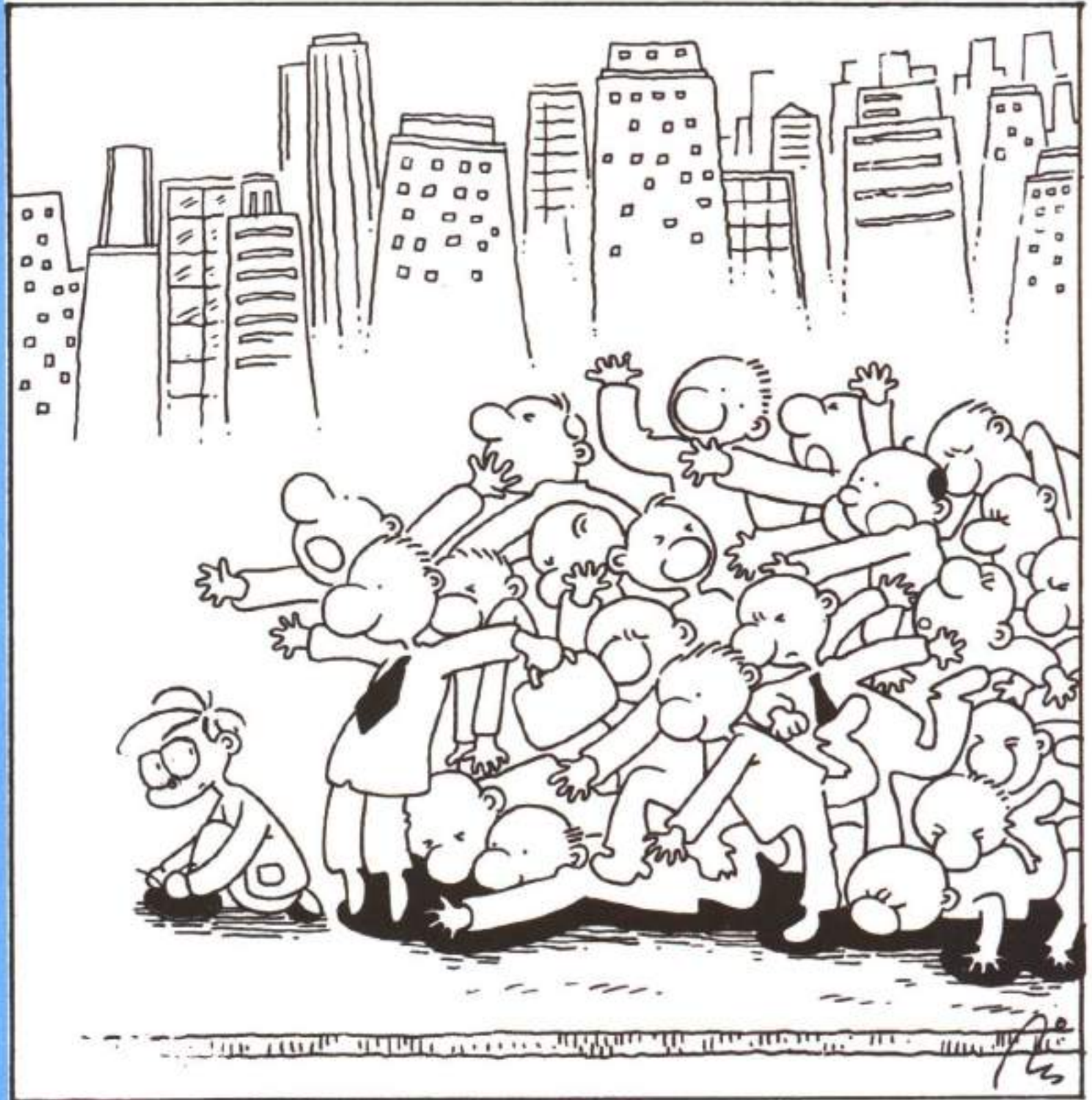




∴ 《梁家婦女之伍》封面及其精選內頁。(2001)







∴ 《三宅一貓》封面及其精選內頁，1998年出版，此乃第五版。(2001)







∴ 《亚三爱的茶煲》封面插图及其精选内页。  
(1994)



## 关心教育，仍以漫画为第一

我画漫画是因为我画得开心，别人也看得开心。在不同的途径，如书展、电邮回应，或者有时有人在书店看你的书时展露笑容，就知道读者看得开心，那就已经足够了。我的漫画风格很统一，所以很难说自己的创作历程分开多少个时期，我会尝试画不同题材的漫画，在一份报纸画这类的东西，在另一份报纸画另一种东西，就觉得很不错，有表达的空间，那我就尝试新的方向。

我在报纸发表作品时多会考虑时事性的问题，我喜欢画一些比较热门或一些贴身的题材。我在报纸开始发表作品的时候，不会先计划结集出书，通常那日想到什么就画什么。到要结集作品成书，我会挑选一些稿，以及修改以前一些不喜欢的对白。但是，书出得多了，不会再有第一本漫画出版时的喜悦。

说到香港的时事题材，我特别关心香港的教育问题，我想是因为自己曾踏足教育界，感受比较深，而且身边都有很多朋友从事教育工作，令我看见很多很多问题，所以很关心这些事。

香港的教育问题，我不知道可以如何解决，只是在漫画里表达一下个人的想法。或者这就是漫画家的局限吧，不像政客或议员般可以提出方案去解决问题——所以漫画家就做不到政客或议员了！



∴ 《办公室通胜》封面及其精选内页。(2000)



## 创意虽好，还要技术的承托

现在出版的困难就是很少人买书，市场很小，看书的人又少，于是出版的成本就变得很高，变成恶性循环。但我个人不想太多这些问题，环境怎样改变，一个人始终很难控制得了。我自己的想法就是有什么环境就顺应它做下去，继续生存下去。我很庆幸未有遇过什么逆境，所以逆境的滋味是怎样的？我可感受不到，我只能这样说。只要你不是要求很高的生活质量，保持手上有东西做，一定不会饿死，我又不是画政治漫画，就更加不会有政治上的压力。

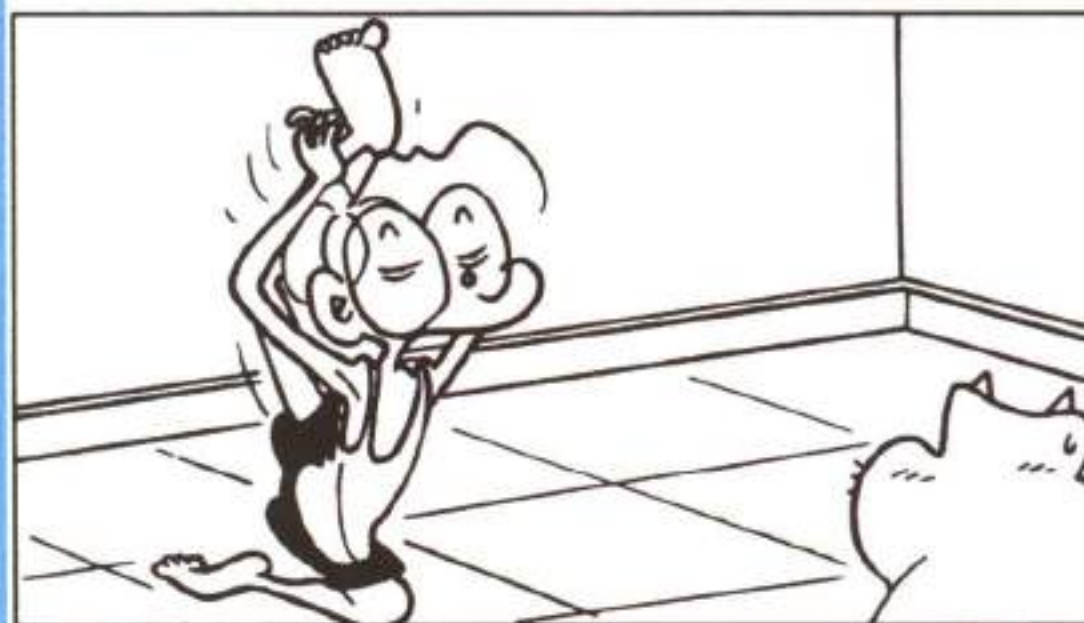
我与其他漫画家都是君子之交。大家喜欢同样的东西不代表我们一定做好朋友，不代表大家可以分享感受。大家只是做同样的工作，有同样的兴趣，就是画漫画。如果一班漫画家联合起来，当然可以结集力量，把漫画推广。但是每人都在画不同的题材，你未必会喜欢别人画的东西，别人亦都未必喜欢你画的东西，大家没必要勉强走在一起，如果大家是合得来的话，自然就会走在一起。

创意工业，问题不单单只是创意的问题。很多时候，创意都是需要技术去配合。譬如做动画你有创意，但技术上跟不上，表现出来的作品就会很糟。现在人们太强调创意，可是其他东西，例如技术，就忽略了。做动画你可以有天马行空的想象，但你能力做不到，就是做不到。没有丰富的经验，没有扎实的技术，就表达不了丰富的想象。这些都需要训练，需要有一个成长时期，需要一定的时间去酝酿，丰富自己的内涵才可以做到想表达的创意，不是一个想法就可以解决所有问题。

太过强调创意，令每一行、每一个范畴拿着一个所谓创意肆无忌惮做出了很多吓人的东西。从前兴趣班就是兴趣班，漫画班就是漫画班，音乐班就是音乐班，现在却是什麼“创意漫画班”、什麼“莫扎特班”，他们觉得这就是创意，真是吓坏人！倒不如务务实地画画，打好稳扎的根基更好。



∴ 《一猫之主》封面及其精选内页，1999年初版，此乃第三版。（2001）





- 出版《阿三漫画系列之9——好天放猫》(2003年推出内地版)。
- 出版《梁家妇女之陆》。
- 出版《梁家妇女之柒》。
- 2003 出版《梁家妇女之捌》。
- 出版《梁家妇女之玖——完结篇》。
- 出版《阿三漫画系列之10——开门见猫》。
- 出版《阿三漫画系列之11——逢猫必玩》。
- 2004 于《明报》副刊连载“安安”漫画专栏。
- 出版《阿三漫画系列之12——自由之猫》。
- 出版《阿三漫画系列之13——武林至猫》。
- 出版《猿人都市》。
- 2005 出版《阿三漫画系列之14——联猫结党》。
- 出版《猿人都市II》。
- 出版On On I。
- 2006 参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

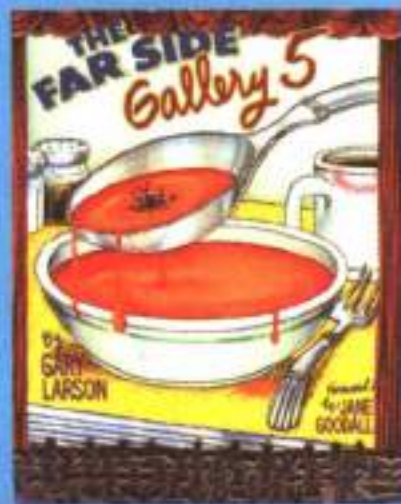
## 作者推荐



### 《小白獅》

作者：手冢治虫

手冢治虫很多漫画都影响我，我第一本接触的翻版日本漫画是他的《小白獅》。从前一直看《小流氓》、《李小龙》那些，但觉得那些始终有其局限。但接触到手冢的漫画，感觉很不同，原来漫画是可以有这样的风格和内容，很喜欢，于是就不停找来看。



### The Far Side Gallery 5

作者：Gary Larson

Gary Larson给我却是另一种感觉，他可以用一格画到很多不同层面的东西，念头很疯狂的，用漫画画到不同领域的事物，实在很犀利。他的漫画开阔了我的视野。

## 创作年表

年份	主要漫画作品
1991-1992	于《明报》副刊连载“城市空间”漫画专栏。
1992-1993	于《明报》副刊连载“求爱本能”漫画专栏。
1993-2003	于《明报》副刊连载“普普阿三”漫画专栏。
1994	出版《阿三爱的茶煲》。
1994-1996	于《成报》副刊连载“四个女子小故事”漫画专栏。
1995	出版《草日漫画格格》。
	出版《普普阿三》。
	出版《阿三漫画系列之1——天花板上的猫与人》。
1995-1996	于《明报》爱情版连载“爱我吗”漫画专栏。
1996	出版《小女子漫画系列之1——爱情Wasabi》(1999年推出台湾版，易名为《单身呛女郎》)。
	出版《阿三漫画系列之2——关你猫事》(2003年推出内地版)。
1996-1997	于《明报》爱情版连载“求爱本能”漫画专栏。
	于《成报》副刊连载“快乐伊甸园”漫画专栏。
1996-1999	于《青云路》连载“办公室通胜”漫画专栏。
1997	出版《小女子漫画系列之2——爱情UFO》。
1997-1998	于《明报》副刊连载“非常家庭”漫画专栏，后期改名为“猿人都市”。
	于《明Teens》连载“汉堡包周记簿”漫画专栏。
1997-2002	于《成报》副刊连载“梁家妇女”漫画专栏。
1998	于《东方日报》副刊连载“非人生活”漫画专栏。
	出版《汉堡包周记簿之系猫唔系》。
	出版《求爱本能Love Instinct》(1999年推出台湾版)。
	出版《阿三漫画系列之3——三宅一猫》(2003年推出内地版)。
	出版《梁家妇女之壹》。
	出版《求爱本能Love Instinct Vol.2》(1999年推出台湾版)。
1999	出版《阿三漫画系列之4——猫之良品》(2003年推出内地版)。
	出版《阿三漫画系列之5——猫之主》(2003年推出内地版)。
	出版《梁家妇女之贰》。
	出版《求爱本能Love Instinct Vol.3》。
2000	出版《爱我吗》。
	出版《梁家妇女之叁》。
	出版《办公室通胜》。
	出版《阿三漫画系列之6——猫嚟猫去》(2003年推出内地版)。
	出版《办公室天国》。
2001	出版《梁家妇女之肆》。
	出版《阿三漫画系列之7——猫3猫4》(2003年推出内地版)。
	出版《小女子漫画系列之3——爱情Deadline》。
	出版《梁家妇女之伍》。
2002	出版《阿三漫画系列之8——懒猫闲人》(2003年推出内地版)。







8

# 欧阳应霁

不想放弃漫画，  
所以把它搁在一旁

可能我本身的性格比较温和，  
没有反叛、抗衡建制的特质，  
所以所谓「地下」性质的创作只是一种我向往的类型，  
我却并没有投身其中。

欧阳应霁，资深跨媒体创作人。毕业于香港理工大学设计系，获取平面设计荣誉学士，并以“香港家居概念”为研究论文主题，获取哲学硕士。涉足创作领域从独立漫画制作出版、中外漫画评论推介，到美术指导、平面及室内设计；从电台电视节目主持监制到设计潮流评论、旅行写作、家居饮食专栏……

长期从事漫画创作，九十年代中与利志达合办《甲由》漫画季刊。此外，欧阳亦长期对现代家居生活及建筑设计潮流进行观察研究，大量撰写相关评论推介文章，作品发表于内地、香港及台湾各大报章杂志，出版专著近二十本，包括漫画系列《我的天》、《爱到死》、《小明》、《三七廿一》、《我的天使》，生活写作系列《一日一日》、《寻常放荡》、《两个人住》、《回家真好》、《设计私生活》、《半饱》、《放大意大利》及《回家真好之II 梦想家》。经常于各大专院校及工作坊作演讲，与学生沟通交流，致力推广新一代设计文化及创作生活。经历众多创作媒介，累积各种融合碰击，唯漫画创作始终是首选至爱。

个人网站：[www.auyeungishere.com](http://www.auyeungishere.com)





## 我有种 “人做我不做”的心态

可能我本身的性格比较温和，没有反叛、抗衡建制的特质，所以所谓“地下”性质的创作只是一种我向往的类型，我却没有投身其中。例如政治或社会事件，在我们的成长过程从来不被鼓励以积极或尖锐的态度去面对。但当我认识更多的时候，便发现原来“地下”是要付出更多、牺牲更多的，我就会害怕没有企及的能力。

但另一方面，我又看不起主流创作，总是觉得太平凡，始终有种“人做我不做”的心态。在创作过程中也模模糊糊找到自己的口味，渐渐喜欢一些比较暧昧、多元、有弦外之音的东西，这比较适合我而我又有能力去做。

传媒没有特别认真做过什么立论，更没有就香港的语境来作定义，就随便什么都扣上“另类”的标签。但任何标签我都不觉得有什么意思，知道自己在做什么就足够了。不过如果要面对学生或者将会投身画漫画的新生代，我们“过来人”还需清晰表达一下对这些概念的看法，因为身在其中的人也不赋予定义的话，就不太像话了。“主流”、“另类”、“地下”其实也是相对的，会随着社会的变化，一直在转移。你甚至可以主动发声，说自己是主流，那就真的可能变成主流了。定义就是视乎你怎样使用这些字眼，看谁比谁大声。若能联同一班人很强势地做事，小众声音其实可以变得很强大。这就是荒谬之处，也是有趣之处。

## 越不想放弃漫画， 越把它搁在一旁

小时候我只断断续续地看当时很风行的《小流氓》，同时也看《李小龙》和《龙虎门》。有很长一段时间我都在追看《李小龙》，可能因为它比《小流氓》或《龙虎门》来得正气，属于另一个系统，所以比较有好感。但那阶段无缘无故结束了，此后我完全没有再看港产漫画，转而接触欧美漫画。

如果说中国漫画，张乐平的《三毛流浪记》、《三毛从军记》对我的影响很大，我真的看过不止一百、二百、三百次。后来讲述中国解放后的生活的新版本，我都细心读过了。那是没有文字的四格漫画，很震撼，当然小时候我不晓得抗日战事的来龙去脉，但他的漫画一直给我很大的影响。

我爸爸也有画漫画，所以我自小就知道漫画是怎么一回事。那时爸爸为《文汇报》画漫画，作品叫做《太平山下》，正是从六十年代末至七十年代初那抗暴时期开始

——当然那时我不知道是什么时局——我和弟弟就做爸爸的助手，为他做准备功夫，就是画四格漫画的格子。首先剪出多张长方形的纸，然后用锥子在长方形的四个角落凿出小孔，再间线，所以他所有漫画原稿都有这些小孔。画漫画，那时就是我家里的一个生活环节。

大概在中学后期，我便真正开始画漫画，在《明报》“荒谬版”发表。那时尊子应该已在《明报》编辑荒谬版了。大学那几年也每天在《商报》连载漫画，画生活故事，现在看来很幼嫩；同期间我也在一些学运旗手所办的年轻人报刊断续发表漫画。当时我画的多是古古怪怪的故事，讲城市的人际关系、追寻身份和定位、青春期的不稳定之类的题材。其后也曾在《博益月刊》发表过类似的作品，十期八期左右，画比较超现实的故事。再后期就是《号外》的时期了，那一批作品最后结成我第一本漫画集《连环途》。

往后便是《我的天》的年代，对我来说，这是我漫画创作里的一个里程碑，很有代表性，为自己的漫画立下定义。当然创作里面有起伏，有时也想试用别的讲故事方法让大众更容易接受，于是就创作了《爱到死》那一类漫画，对白较多，彩色印刷，也有固定人物，那其实明显是另一阶段的创作。但经历了五本《爱到死》之后，我就把所有漫画创作暂停下来。因为整个形势已不能像以往那样一厢情愿地冲锋陷阵，越不想放弃它，就越要将它搁在一旁等待时机——当然那时期依然有些漫画的搞作，比如筹办《甲白》，就是想换一个不纯粹是创作人的身份去组织漫画出版，或企图更进一步改变漫画整体的形势。

虽然我肯定不是一个有经验去做这种筹划工作的人，但《甲白》的出版，短线来看就是仗着声势促成一班漫画人聚集一起。但可惜缺乏经验和长远计划，就被种种外界因素打乱了脚步，同时大家觉得可能需要回归到自己的创作上，伺机再出发，所以《甲白》便没有继续下去。但幸好大家没有心死，大家的关系仍有一定的维系，真是令人安慰。





- :: 《明报》星期日“荒谬版”，频频投稿，屡投屡刊。(1984)[上]
- :: 漫画短篇创作“故事新编”，是魔幻现实主义的萌芽。(1986)[右上]
- :: 《香港商报》副刊“男儿汉”漫画专栏，平生第一次当上每日专栏作者，当时仍在理工学院修读设计。(1983)[右下]
- :: 日本版《我的天》。据说日文翻译异常精准，得向从未见面的日籍女译者说声多谢。(2001)[下]





## 越来越不满意自己的作品

我想我受的所谓设计教育，是一种很基本的技能和思考训练，学会设计史、研究方法，学会如何在视觉上引起小骚动和趣味。但很快亦发现解决任何问题都要靠自己，真正的训练和教育其实都在学校之外。我在“进念”那十年八年的舞台或幕后工作中，认识了许多新朋友，影响我怎样理解人与人之间的关系、人与创作的关系，或人与舞台的关系，对我和我的创作有很大很大的影响。电影方面，一批意大利导演例如费里尼、帕索里尼、安东尼奥尼，德国导演法斯宾德，还有希腊和北欧导演，即前辈大师级的电影，那时我很着迷，上映多少便看多少。另外还有文学，卡尔维诺、张爱玲、村上春树，或某段时期的三岛由纪夫，都对我有很大启发。

所以我已分不清教育、训练和生活之间的分别，它们本就是一个整体，千头万绪交织在一起，那我的漫画最理想的话就应该呈现这样的一种状态，多线的，没有特定母题，反而应该什么都画进漫画里。只要不是做一些跟兴趣相差太远的，我都无所谓。但反反复复你就越来越觉得不满足，是过瘾、是高兴，但就越来越不满意自己的作品，或越来越快便不满意自己的作品，这是挺沮丧的。但沮丧同时却暗自窃喜，因为知道自己尚未放弃对自己严格的要求。推卸责任很容易，松懈也很容易，而肯去面对、敢去面对就是最大的挑战。

## 漫画将会企硬

因此，我遇到的困难就是，在同一时间进行太多的工作，这情况其实也是被迫出来的。在香港生活很不容易，我不是要求很奢侈的生活，但人总有生活上的偏好和要求，例如我想有舒适的居住环境，买书的时候不用考虑太多，外出旅游或出差的时候可以过得比较有弹性，其实这些已是一种奢侈了。为了达到要求，就要做各式各样的工作，而不能只专心地画画。我的能力可能也不只在漫画方面，可以从事其他范畴的创作来赚钱谋生，过比较接近理想的生活。而生活指数那么高，工作那么多，有时自问也觉得是辜负了漫画，因为画漫画就是需要更决意的投入和牺牲，而很明显在过去十年间我是向生活协调了，没有单纯地对待漫画。可是，我也会为自己开脱：我正是需要从漫画以外的创作经验所取得的成绩、人脉或位置，去帮助自己或身边的一众漫画奇才在漫画方面的发展，或对整体漫画界的形势出一分力。我相信自己在这方面的计划和能力，这也是我感到的一种使命。所以我越来越明白我应该从事哪

类的创作，是不是一个漫画家的身份已不太重要——什么“跨媒体创作”或“多媒体创作人”的说法其实都没有什么意思——简单叫做创作人最适合了。

我可以说自己最钟情的就是漫画，它最能反映我的能力、喜好、我最关心的事，也是一种我可以放胆去做的创作。我很清楚知道其他方面的工作限制都比漫画大，例如关于生活的写作，大众对它的理解都有既定的模式，虽然我可应用新的包装和结合方法令它比人走前一步，不过这速度是比较慢的，态度也需要温婉一些。而我的漫画就处于另一个位置，可以尽情发挥，可以很强硬、难以触摸、更需要深思。但我并不是每个时期都可以站在这前线，现在我仍在摸索中，希望可以收放自如。这比将自己的漫画分拆成几个性格分裂的路线来得更合理，倒不如集中火力将自己的漫画朝某一个方向发展，我就正有这个准备。

我一直有剪报、搜集资料的习惯，香港一些很琐碎的事件，我都尽量将它们保存下来，日后我就可以用来拼凑成漫画故事。不同时空的对比、错摸，组成耐人寻味的故事。一方面你知道香港当下在发生什么事情，向前追溯，看看有没有千丝万缕的历史脉络，从而对生活材料、生活环境有更深刻的认识，对这地方更有投入感。现在我这把年纪，更应该要朝这方向走——当然有些人很年轻就已有这种触觉和洞察力，我到底不是特别聪敏——我会这样要求自己，不能再笼统、含糊地说自己的漫画要反映生活。兜兜转转，此刻才猛然觉得是时候了，应该要做更深入的探知。很长一段时间站得远了，就要再站近来看事情。

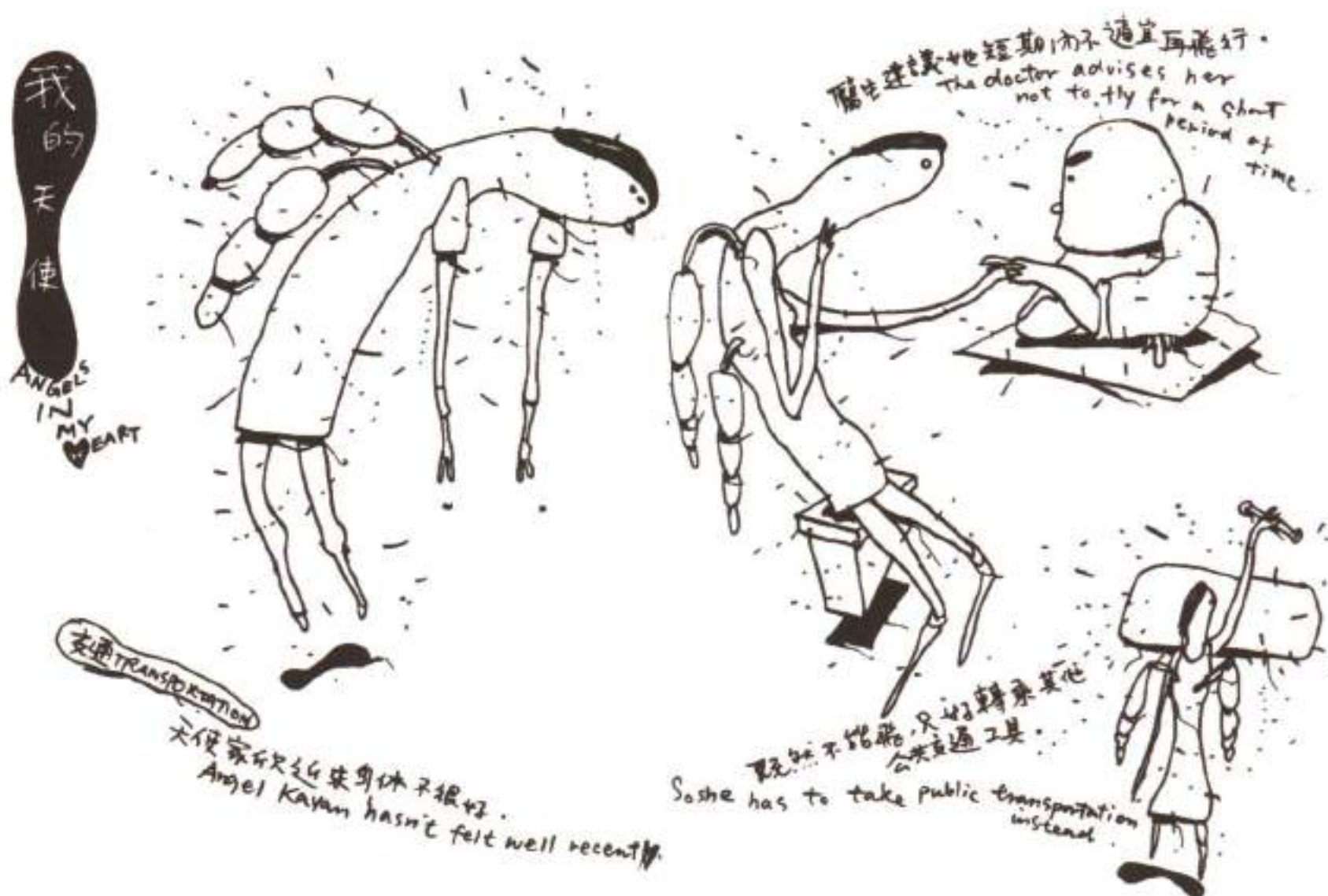


∴《我的天使》就像《我的天》的私生子，四格没有间格，猫狗乱叫，人鸟齐飞。（1997）

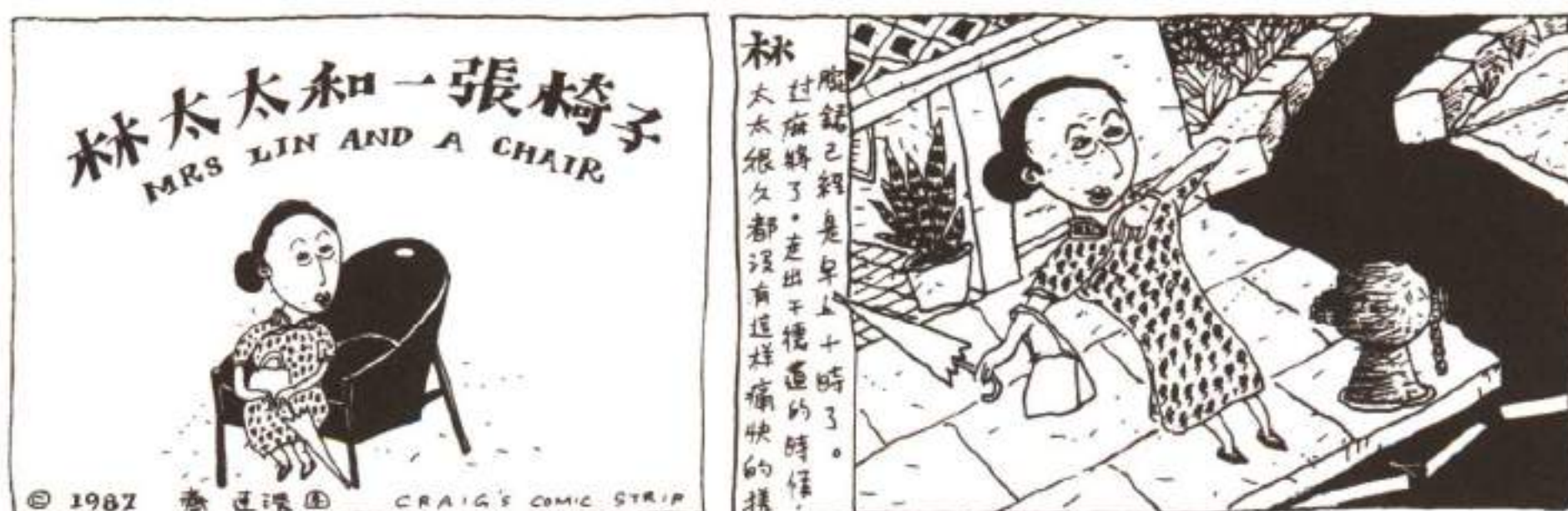




:: 平生第一本漫画结集《连环途》，古灵精怪胆大心细，得再三多谢此书出版人——港产超级漫画迷文隽先生。(1989)



:: 始终相信身边有天使，扶我助我玩我疼我，如果有天可以成天使，墮落也好。



:: 常常抱怨没有给自己足够时间做实验，是否与时并进自己心知肚明。(1987)



## 越是本地，就越国际

香港的创作环境其实是挺好的，好在够混乱、够多事。有时心境可以很抽离、很静，有时也可以很投入、很烦躁，创作就是这样子。这里永远不是一个静止的、永远不是一个健康的、永远不是一个适合安身立命的地方。正是因为你有所不满，有所触动，感到不屑和愤怒，你便觉得要争取。最怕就是摊大手板不求努力，然后投诉政府没有足够的什么什么，或抱怨没有知音人。我不是针对谁，其实我也要反问自己，可以做什么？有没有好好努力做？

我们也不特别去花时间比较香港与上海差多少、与北京差多少、与法国差多少、与英国差多少……我们可以有看法，但也不足以形成对香港的抱怨，其实主要是看你怎样去利用这里已有的资源，就算你要比较都只是想借此找到某种启发，然后在自己的位置再出发，这个位置往往就是本地位置。

我曾经历过一段疑惑的时期，对外面的世界有些幻想、空想。多年来一直有机会在台湾、日本、欧洲的一些地方发表漫画，或开展览，以为自己已做到一点成绩，便觉得如果我的漫画有外文版，接触到更多读者，就会有另一番光明前路了。那时我怀疑我的创作目的是否就是为了要转外销。但现在回想起来，最简单的意义可能就是通过漫画，交上一些不同文化背景和生活经验的朋友，他们给你正面评价，给你支持、鼓励，其实就是这么多，并不等于你的漫画可以畅销热卖，令你有焕然一新的生活。直到近年才发现还是要切切实实做出稳健的、满意的作品，达到自己的要求才最重要，而不是强迫自己走外国路线，那不单不够真实，也不负责任。

现在口口声声说漫画要再出发的时候，反而更清楚知道我的主要读者对象其实是华人读者，是香港、台湾、内地，因为我们始终有近似和熟悉的语言和文化背景。创作所发挥的意义也强一些，若能做好这事，已经是一生的成就了。所以虽然希望自己的作品很本地化、谈实际的生活，但借着各种文化的生活经验的刺激，就令漫画有多种文化的兼容性。我们生活在这么一个全球化的都市里，一定有很多体验可以分享，越投入做好分内事，可是一下子就会得到国际的认同了，因为我相信越是本地，就越是国际。

近年政府又极力提倡的创意工业，或者可以让创作人多了发声的机会，这不是坏事。可是因为官方和公众对创意工业的定义不尽相同，反而大家没太多机会深化讨论，于是创意工业便只流于一种标签或口号。什么是创作？创意是什么？可能在这个一切以功利为依归的环境下，大众没有什么空间去讨论创意本身的珍贵，及它对个人成长发

展的意义。这就令我感到非常失望。到现在，与其泛泛空谈，倒不如大家务实地做出一些东西来显示实力，告诉公众其实这可以有发展的可能。不论小本经营，还是大财团参与，创作人始终要站在稳实、有利、独立自主的位置，还要发出更大的声音。

毕竟时势一直在变，人们的力量总是此消彼长。香港漫画未来的发展还要看我们个人的努力，也看我们可否以团体组织的身份出发，去达到某些目标。漫画的内涵应该越丰富越好，漫画家除了能画、能写，还需要有更多不同的才能，才不会返回那个很纯粹的画画的阶段。同时，又正因为我们身边有许多做着形形色色创作的人，还有热衷漫画的评论人等等，走在一起就可以做出更多真正意义上的跨界别合作，各人互补长短，互相启发。期待将来会出现有漫画感觉的音乐、有真正漫画感觉的电影而不是用漫画改编电影、漫画里能找到更厉害的音乐感和电影感、有更高的文学性等等。这方面，其实我是很乐观的。



∴ 第一本正式在台湾登场的《我的天》漫画结集，起承转合由此起。(2000)



∴ 结集推出的《我的我的天——应霁漫画前传》，是在全国发行的漫画选集。在文字作者的身份外，正式以漫画创作人的姿态在内地曝光，当中敏感题材用语，无添加无删剪，足本登场。(2006)





∴ 终于面对钟情已久的一种形式，向剪纸风格靠拢源起自“四九三十六”漫画装置展。(2003)



∴ 《甲由》时期走出过兼顾相关产品的一步。(1998—1999)[下左]



∴ 探讨两性同性关系的漫画集《爱到死》，回到真正与大众读者沟通交流的起点。(1999)[下右]





∴ 从平面到立体，“四九三十六”漫画装置展是一次尽兴的游戏，漫画什么都是什么都不是，开幕那个晚上的DJ现场音乐和红酒都很好。(2003)



∴ 与画家父亲欧阳乃馨来一次正面交锋拼贴，同一天空两代人，有隐约承传有碰击冲突，好玩。



## 创作年表

- 参与瑞士卢塞恩漫画节的“香港之窗”漫画展览。  
参与“双拼——欧阳乃露，欧阳应霁组合作品展”。  
于台湾出版漫画《我的天，再生第一号》。  
出版漫画小书《如果在夏日一个旅人》。  
于HK Magazine 连载“Love Kills 爱到死”漫画专栏。  
于广州《城市画报》连载“我的天”漫画专栏。
- 2001 于日本Men Non-no 连载“Astrology”漫画专栏。  
于Recruit 连载“爱死办公室”漫画专栏。  
于上海《上海一周》连载“爱到死”漫画专栏。  
为香港医管局公共事务部《思觉失调》服务计划漫画小册设计。
- 2002 于广州《21世纪环球报道》连载“Love Me Crazy”漫画专栏。
- 2003 参与“四九三十六——应霁的四格情事”漫画装置。
- 2005 于北京出版《我的我的天——应霁漫画前传》。
- 2006 于台湾出版漫画合集《香港春卷》。  
参与瑞士卢塞恩漫画节的“香港春卷”展览。  
筹划与参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

## 作者推荐



### La Chauve-Souris Dorée

作者: Edward Gorey

Edward Gorey的漫画令我知道漫画可以画得很黑、很惨、很冷、很僻、很深……总之所有极端的形容都很配。画漫画要有型，要自成一派，要自成系统，他就是最佳榜样，真的不需要害怕什么，可以放胆地画。



### 《三毛流浪记》

作者: 张乐平

张乐平的“三毛”系列对我的影响很大，我已看上几百次。“三毛”的前身叫《二娃子》，而《三毛从军记》之后讲新中国解放后的生活的版本，全部我都细心读过了。那是没有文字的四格漫画，很有力，那时候我不晓得抗日战争的来龙去脉，但他的漫画一直给我很大的影响。



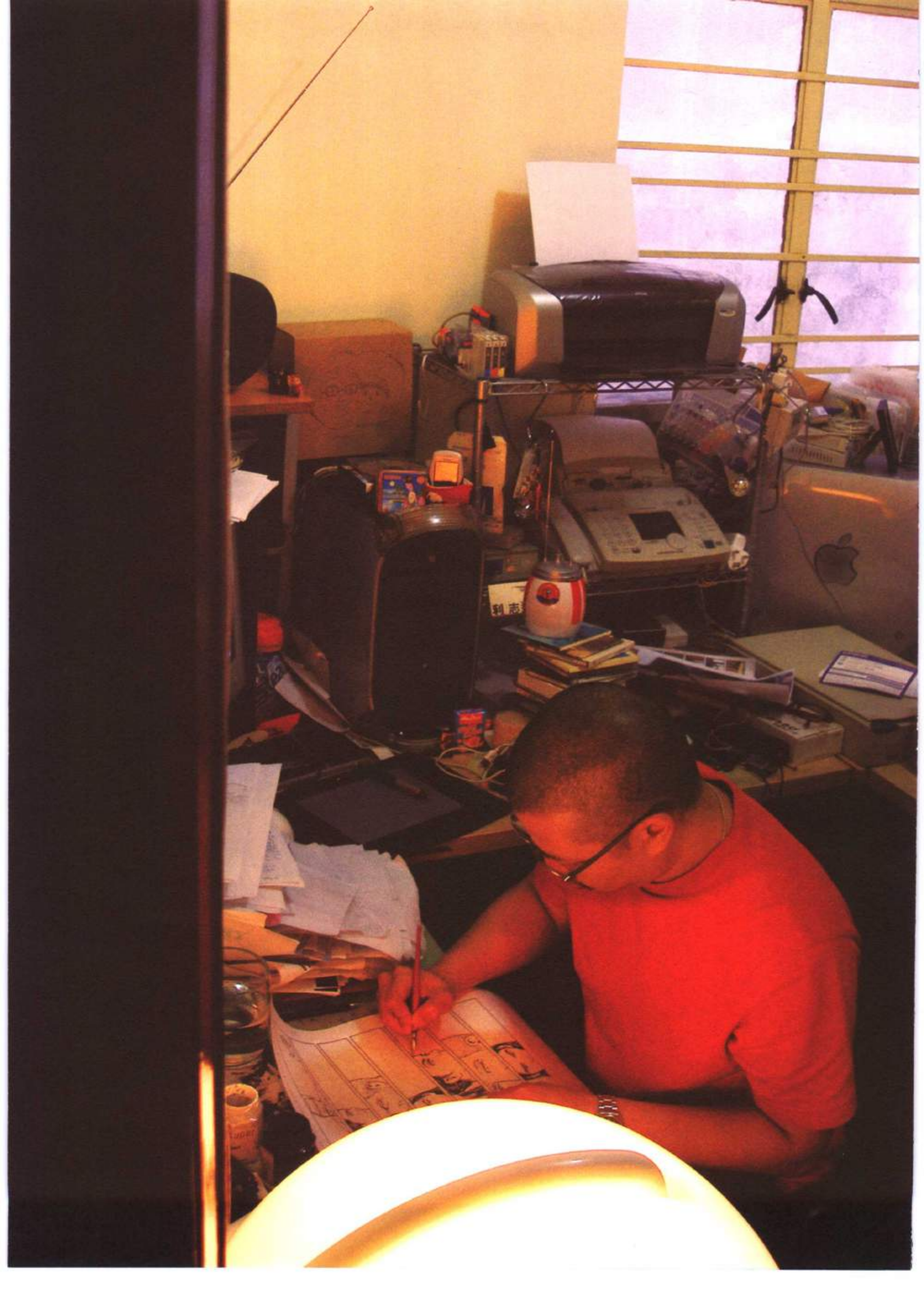
### Sempé

作者: 桑贝

桑贝的漫画很早很早已对我有深刻的影响，那时只是在香港的世界插图漫画精选那些书中看过大概二三十幅，但我已经接收到什么叫做小资情调，或者什么叫做知识分子，那时差不多是我立志的时候，差不多十一二岁的时候，和看《李小龙》时代差不多的时候。

- | 年份   | 主要漫画作品  |
|------|---|
| 1982 | 逢星期日于《明报》“荒谬版”发表漫画。   |
| 1983 | 于《商报》连载“男儿汉”漫画专栏。   |
| 1984 | “一个男孩的故事”漫画个展。  |
| 1986 | 于《新一代双周刊》连载“故事新编”漫画专栏。  |
| 1988 | 于《号外》杂志连载漫画评论专栏。<br>于《号外》杂志连载“连环途”漫画专栏。   |
| 1989 | 出版漫画《连环途》。<br>于台北《中国时报》连载“世纪末游乐”漫画专栏。   |
| 1991 | 于《华侨日报》连载“世纪末游乐”漫画专栏。   |
| 1992 | 于《漫画读物》连载漫画评论专栏。<br>于《儿童周刊》连载“花花看天下”漫画专栏。   |
| 1994 | 于《明报周刊》连载“飞飞非常生活”漫画专栏。<br>于《TVB周刊》连载“超合金”漫画专栏。  |
| 1995 | 出版漫画《我的天》。<br>于台北High 连载“三七廿一”漫画专栏。<br>出版漫画《三七廿一》。  |
| 1996 | 于《星岛日报》文化号外版刊载“少年得志”漫画。<br>于HK Magazine 刊载“小明 Siu Ming”漫画。<br>连载“突破破格”漫画专栏。<br>出版漫画《废画》。<br>出版漫画《我的天》之二。  |
| 1997 | 于瑞士Strapazin 漫画杂志发表作品。<br>于《捌周刊》连载“Mark & Mary”专栏连载。<br>于台北《自由时报》连载“Oh My Baby宝贝与我”漫画专栏。<br>KELY Support Group “Talk and Listen”系列漫画海报制作。<br>于《十分一的话》连载“梦”漫画专栏。<br>出版漫画《我的天》之三。<br>于《东方日报》旅游版连载漫画专栏。<br>出版漫画《我的天使》。<br>出版漫画《小明》。<br>关怀艾滋（一场（安全性）游戏）漫画宣传小册。<br>出版漫画卡“想你”系列。<br>出版漫画卡“三四一十二”系列。 |
| 1998 | 于PC Home 发表“漫画气候”漫画评论。<br>出版漫画《我的天》之二。<br>出版漫画杂志《甲由》1998年创刊零号。<br>于HK Magazine 发表漫画“Borderline”。<br>出版漫画杂志《甲由》1998年冬季号辣味漫画季刊。   |
| 1999 | 于台湾出版漫画“爱到死”系列：（一）《异人新世界》、（二）《同性四分亲》、（三）《幼儿动物园》。<br>出版漫画杂志《甲由》1999年春季号九彩漫画季刊。<br>“Cockroach in Taiwan”香港自主漫画书刊展。<br>参与“Cockroach”立体装置展。   |
| 2000 | 出版漫画杂志《甲由》2000年春季号世纪初脱壳前纪念号。<br>参与法国“Comix 2000”漫画展。  |





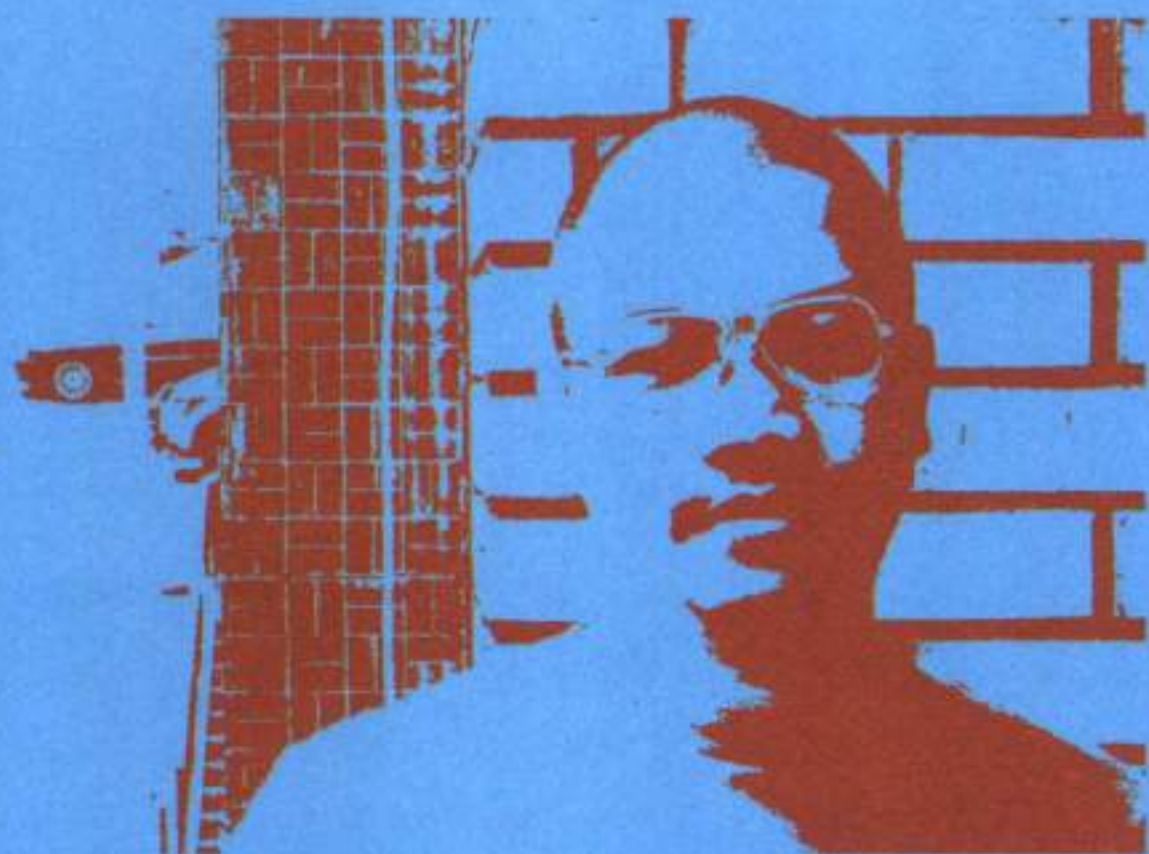




# 利志达

我很认真，  
可是世界原来不认真

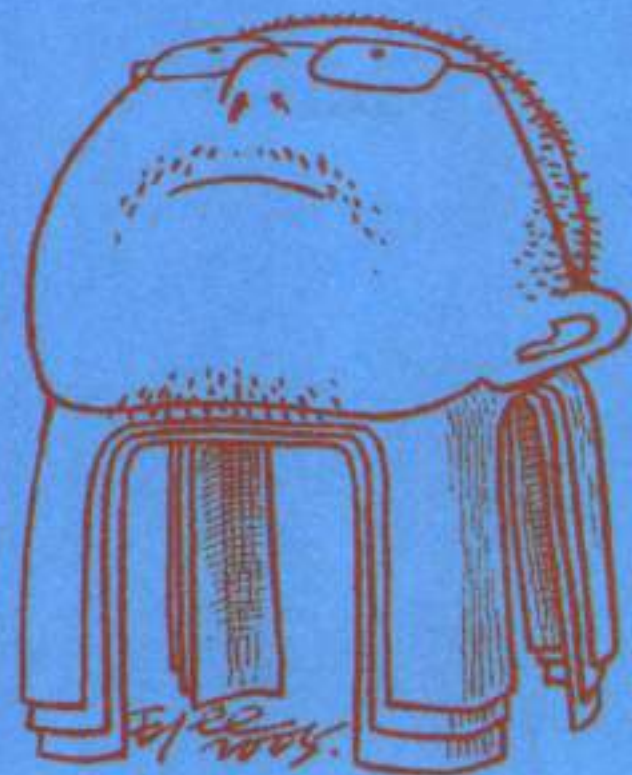
我画漫画的动机其实是想搞革命：  
不想主流漫画永远都是主流。由入行到现在，  
有时觉得自己仍然处于革命的状态。



生于1965年，1982年中学毕业后，投稿到各漫画社，同年加入玉郎机构当绘画助理，为期一个月，即投身于自由漫画工作。1983年开始于《漫画周刊》发表短篇，同时亦于大一设计研习设计课程就读，1986年毕业。

1984年加入斯辰出版社。1987年，自资出版代表专集《同门少年》而声名大噪，自此发展其独特的漫画生涯。作品遍及台湾、日本，而其中《石神》更有推出法文版本。1990年中协办《甲由》漫画册。曾参与台湾、瑞士及日本等地漫画展。

近年，利氏亦参与了不少 crossover projects（跨界项目），除了漫画、插图工作外，亦展开了撰写有关设计及电影的介绍文章。

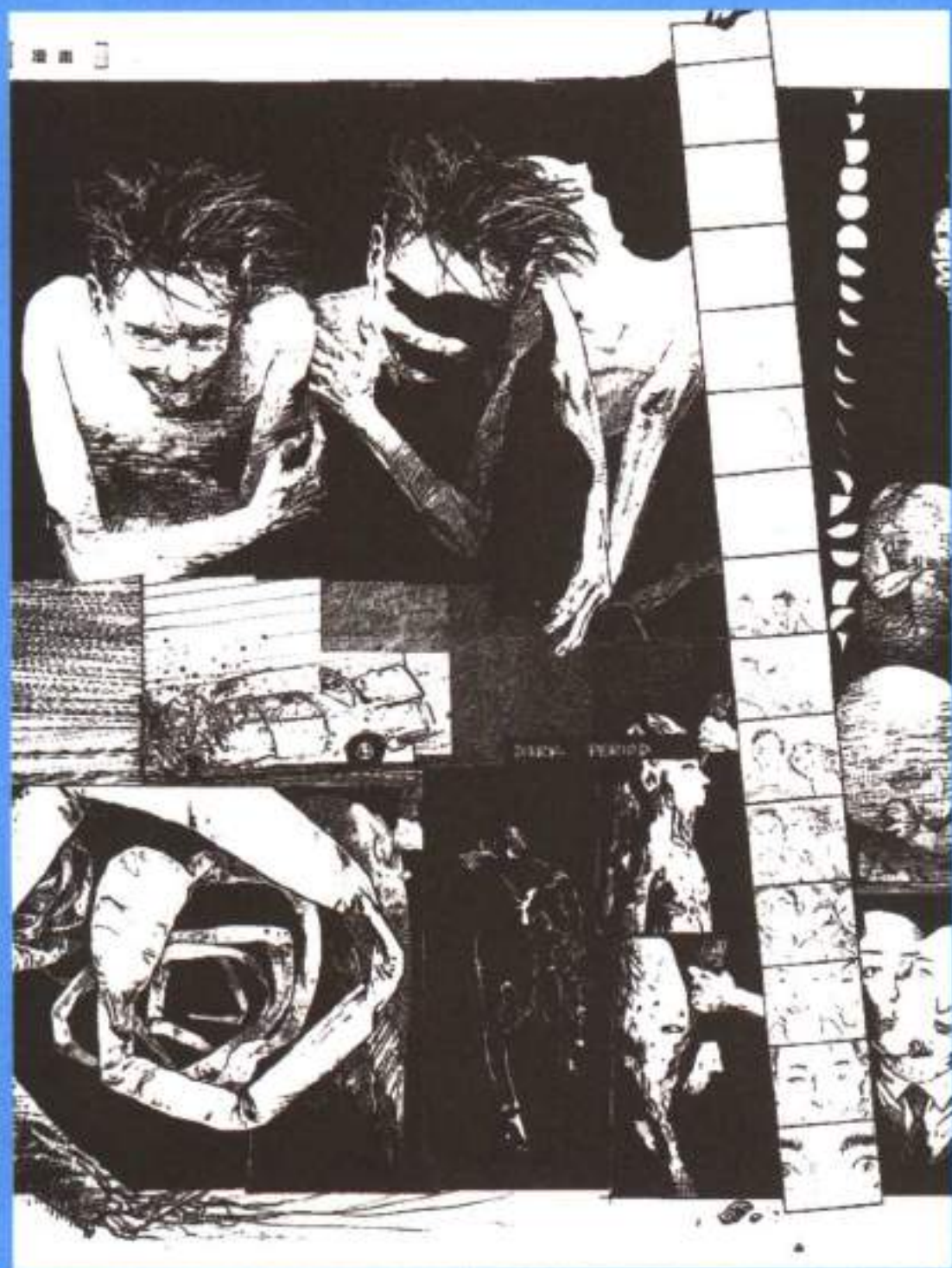




## 东拼西凑 vs 完整有序

我自小就看黄玉郎的漫画，有它们才会有我。我是入了行之后，才决定不画那种风格的漫画，刻意弃用他们一些特定元素，选择做一些少人做的创作。当时的心态其实也不是很对抗，只不过既然我从事这个行业，如果重复做很多人都会做的事的话，就好像没有什么价值。于是我画不同的东西，就是给人多一个选择。画人物时画不同的样子，不用他们的分镜方法，不用那些旁白。

另外，我也不会把画画工序细分给很多人做，因为分工太细的话，东拼西凑的合成成品很不妥当。要合成得好的话，其实需要找到画画风格很合得来的人才行。那时黄玉郎统一年代，公司里人人一本“《中华英雄》图鉴”之类的影印本，影印了马荣成画的主角的三分侧面、七分侧面、正面、背面等图像，作为《圣经》一样人人照着画。我就觉得这样很奇怪。入了玉郎机构做了一个月，无所事事，所以索性不理他们，试试自己做，看看没有他们做后盾，自己能否做得到。



∴ 很久以前的作品，可能是在《号外》发表的。

最初阶段什么都会试试，画一些短小的故事。后来在一些杂志、报章画专栏，往后出版了一些长篇漫画集。现在迫于无奈，没有推出个人漫画集，回到在杂志寄生的状态。创作方向渐渐也改变了，很多工作都跟漫画无关，可能是广告、插图之类，画漫画的机会少了很多。

我没有接受过什么画画的训练，自小就会画了。小时候多在课本上涂鸦，什么都会画，“王小虎”、“超人”、“Q太郎”之类我都照着画，不过不大认真。中五会考也没有考过美术，学校并没有美术课，所以校长不批准我报考。还有，中学时候我喜欢画一些名牌子标签，例如Puma之类，很有趣的。后来开始画漫画，都是边做边画边学边吸收。入行之后我在大一设计学院读过夜校，也有到社区中心学素描，但对创作没有什么影响。

看漫画的时候很兴奋，当时漫画书有半版公开园地给读者投稿，我就试试看。有奖品的，但我好像没有收过奖品。其实最初我没有想过认真画下去，只是自然画起来。入行之后基本上不再看香港漫画了，只会看一些奇奇怪怪的漫画；后来读到大友克洋的《童梦》，火热的感觉又回来了，便更认真地画漫画。

漫画好像一出电影，有电影的效果。不过拍电影牵涉很多人事关系，我不喜欢那么多人。看电影容易，拍电影就难。我拍电影的话，一定不会再喜欢看电影了，因为电影制作都是东拼西凑组合而成，跟你在戏院看见的合成效果很不同。我画漫画的时候，习惯是把故事完整有序地描写，不会先画结局然后才画先前的部分，充其量只有几幕会互相调换，我不容许自己调换所有框格。



∴ The Planet 第一期单行本，真不好意思，至今仍未推出第二期……（1997）



- :: 第三本短篇结集《眼剧场》，以眼为题，其实眼睛乃一切的灵魂所在。(1993)
- :: 多年前于《东Touch》加载的The Planet，以两页单元连续格式发展故事，由亲情至超人、外星人，可说是意识流的创作。[下]



- :: 很久以前的短篇作品，收于短篇集《眼剧场》内时把画面重新排列过，把原先时序交叉的故事编排一个较易看的版本。(1993)



## 原来世界是不认真的

我由始至终觉得漫画是受到歧视的，大众不觉得这是正当职业，除非你画《儿童的科学》那些就比较正常。或者我跟主流漫画多少扯上些关系，所以被针对的感觉相对大一点。人们普遍有一个前设的观念认为：漫画就是暴力、不良，暴力会教坏人。就连黎达达荣的《龙虎门徒Twinkle Twinkle Little Star》，有人访问他也谈及暴力问题。但究竟漫画的暴力程度有几大呢？其实是很有限制的，只属“小儿科”，电视、电台、流行曲、杂志的那些岂不更暴力吗？有一段时间，漫画家们赚了不少钱，社会地位好像提高了，所以别人不会再歧视他们，但现在就很难说了。

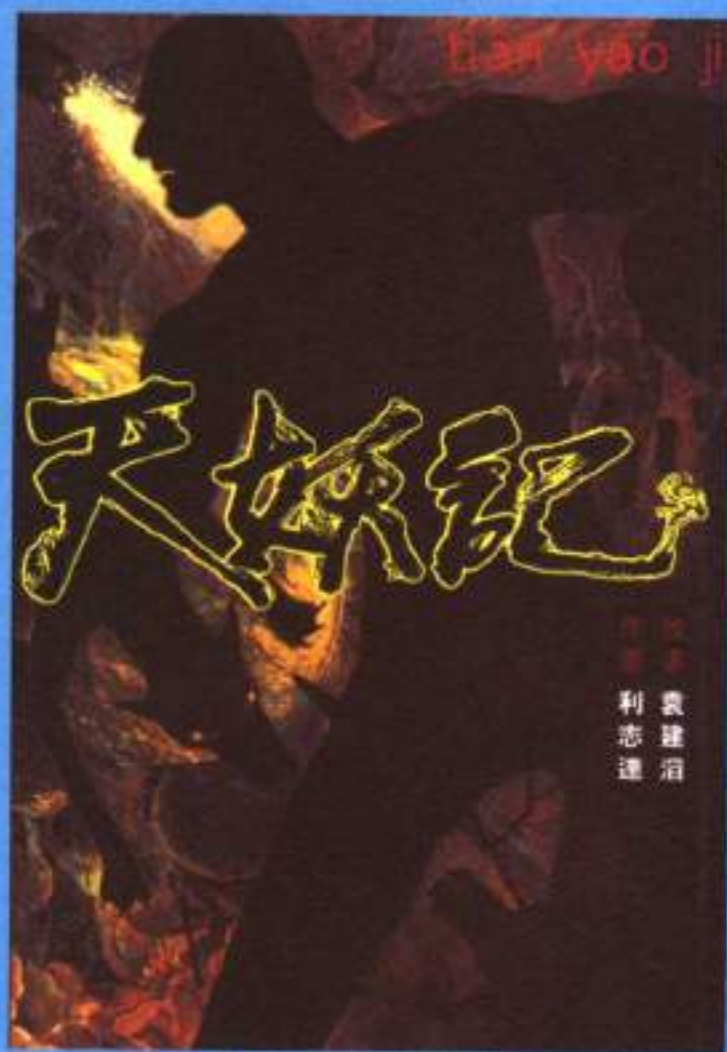
我很清楚自己的漫画跟主流漫画很不同，但我曾经很抗拒别人用“地下”、“另类”、“独立”这些字眼来形容我的漫画，因为这些字眼会直接令读者却步及后退。但后来发现，原来所有东西都会套上这些标签，无缘无故跟“另类”扯上关系，所以我真的不可以再理会别人的眼光了。

不要笑我，我画漫画的动机其实是想搞革命：不想主流漫画永远都是主流。由入行到现在，有时觉得自己仍然处于革命的状态。只是，这个气候始终不是一两个人就能做出来的，革命还需让气候来决定，行动需要配合环境。不过，革命行动跟环境通常是不配合的，我想，这样才会有革命的可能。跟现在相比，我入行那个年代一切都比较认

真，那时候我自己也比较认真。有时我会觉得自己太认真，但发现原来这个世界是不认真的，所以不如我也不认真就算了，现在我正是处于这种状态。

现在的环境实在很不济，听电台都不知道听哪一台才好，没有一个频道是好的。反反复复都是重播那几首歌，每小时反复播放，害我整天都在哼那几首很讨厌极难听的歌啊！真可怜！在这种单一沉闷的环境下，就算我心里火热，也做不出什么有意思的作品。从前我可能较积极，做得比较多，现在好像很难发挥了。我已经很久没有推出一整本篇幅较长的漫画集了，来来去去只画一些短小精悍的短篇，这些不是我最想画的故事。奈何我又不可以为了专心画长篇漫画而放弃生活，十分矛盾。有时我真怀疑自己是否已经不再喜欢画漫画了。除了约稿外，平时我也不画画了。

从前很会用心画封面，一画就画上两三天，但现在一天画不完一个封面，我就会很沮丧，这也是香港的生活节奏越来越快的一个反射。现在的工作是多样性的，专一的创作已不大可能，这也是时代的特征。我唯有沉住气，创作就是需要花时间酝酿，但总是很难落笔。往往等到最后一刻，没时间了，才迫出一幅画来。这是不正常的，我不接受这样子。创作的过程不知道是否想得太多，变得很无谓，浪费了时间。这样子想得太多，既是个人内在的问题，也是我对外在环境的种种疑虑。



:: 《天妖记》。(1996)



:: 22岁时自费出版了这本《同门少年》，可算事业上重要一步。(1987)



:: 《石神》，至今仍是自己最满意之作。(1993)



K  
:: K是2000年的更新版本，原本拟定继续出版计划，可惜又一次难产，计划暂告停下。(2004)



利家健



:: 《少女有枪》，是自己十分喜欢的一个故事，曾两度绘画，最终同是计划暂停。



## 有些人就是 摆明车马找你上钩

画漫画应该可以用来赚钱谋生，不过原来真的很艰难，没有赚到什么大钱。香港太小了，又没有人做市场推广把作品好好包装。我很期待身边突然有一个了解我的作品又能干的经理人出现，只是我没有主动寻找过，因为在不影响我创作方向的情况下要把作品推销出去，是很困难的。但愿日后真的可以衍生这方面的新职业。

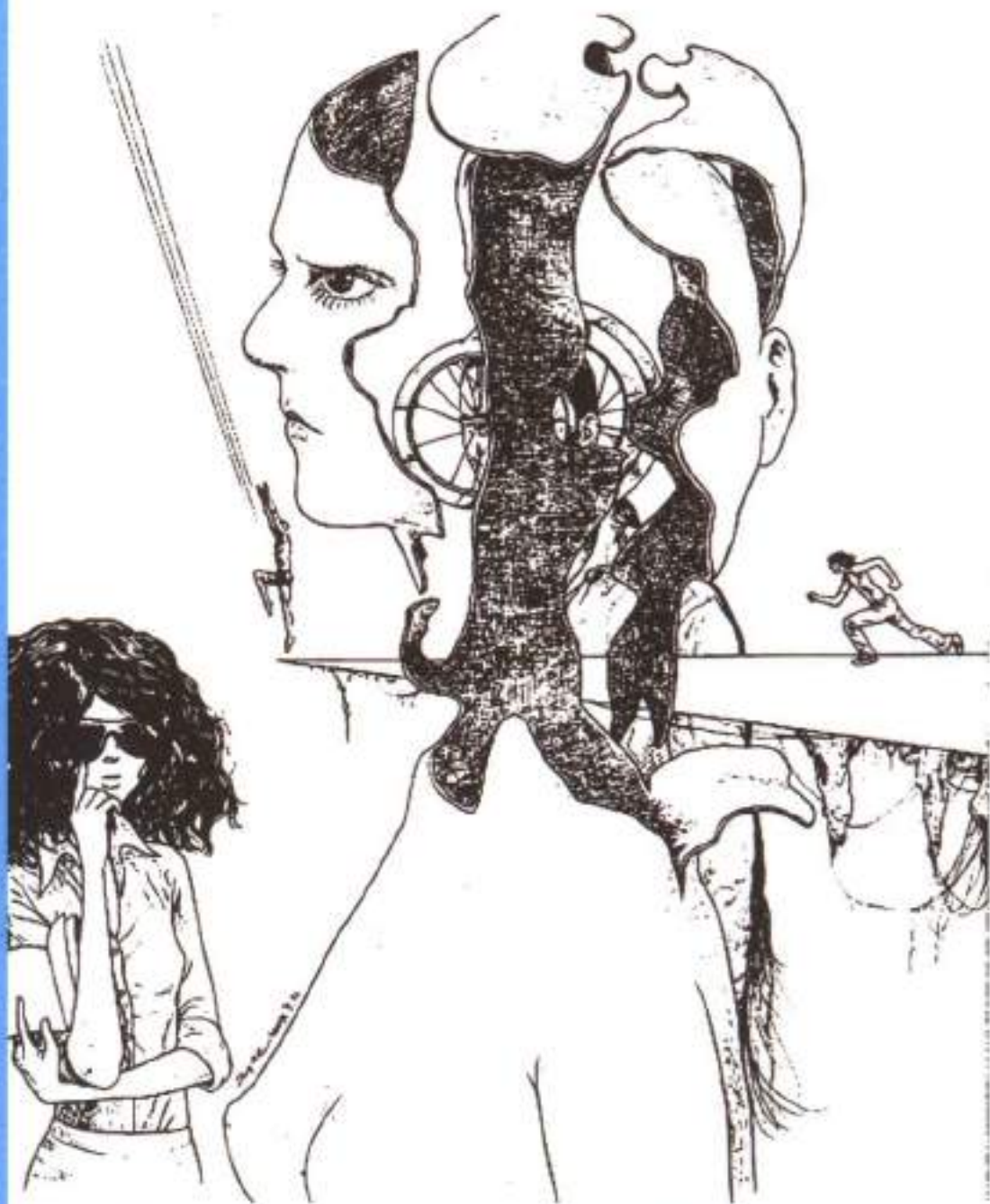
过去的创作历程上，遇着的困难都不算是什么困难。当初已经知道画漫画不是一件容易的事，我也有些不好的遭遇，没什么的，只是被人骗骗而已。总之不要那么害羞，聪明一点就可以应付了。遇着一次两次，就没有第三次，很简单的，谈不拢就不做，不再受骗了。有的日后还可以有合作机会，有的则不行。面对之前从来没有合作过的人还好，一开始把事情谈得清清楚楚就是，如果这次谈不好，下次再谈也可以，下次谈好了合作就顺顺利利；但有时有些人就是摆明车马找你上钩，就不要上当好了。

八十年代，创作空间比较大，因为那时候主流漫画发展得好，所以就带起我们这些创作人也有发挥的机会，后来主流漫画开始式微，我们也同时滑落。现在的走势又好像回升了一点，市面出现很多新花样，虽然我不相信这就是一个很完整健全的大环境，但的确好像多了一些东西可以尝试，不过多数是插画、绘本形式的潮流创作，不是漫画。我说那只是一种潮流，因为我看不出它有什么后人可以承传下去。在这个插画、绘本的潮流下，别人也许觉得漫画的确有点老套，跟不上时代节拍。我不敢说现代人没有耐性看漫画，只觉得气候转得太快了，不会让事物维持很久。现在我不觉得可以改变什么，走着瞧，看运气罢，我十分相信运气这回事。未来且看其他自主漫画家做了什么作品出来，多点东西总是好的，多点奇奇怪怪的作品也是好的。



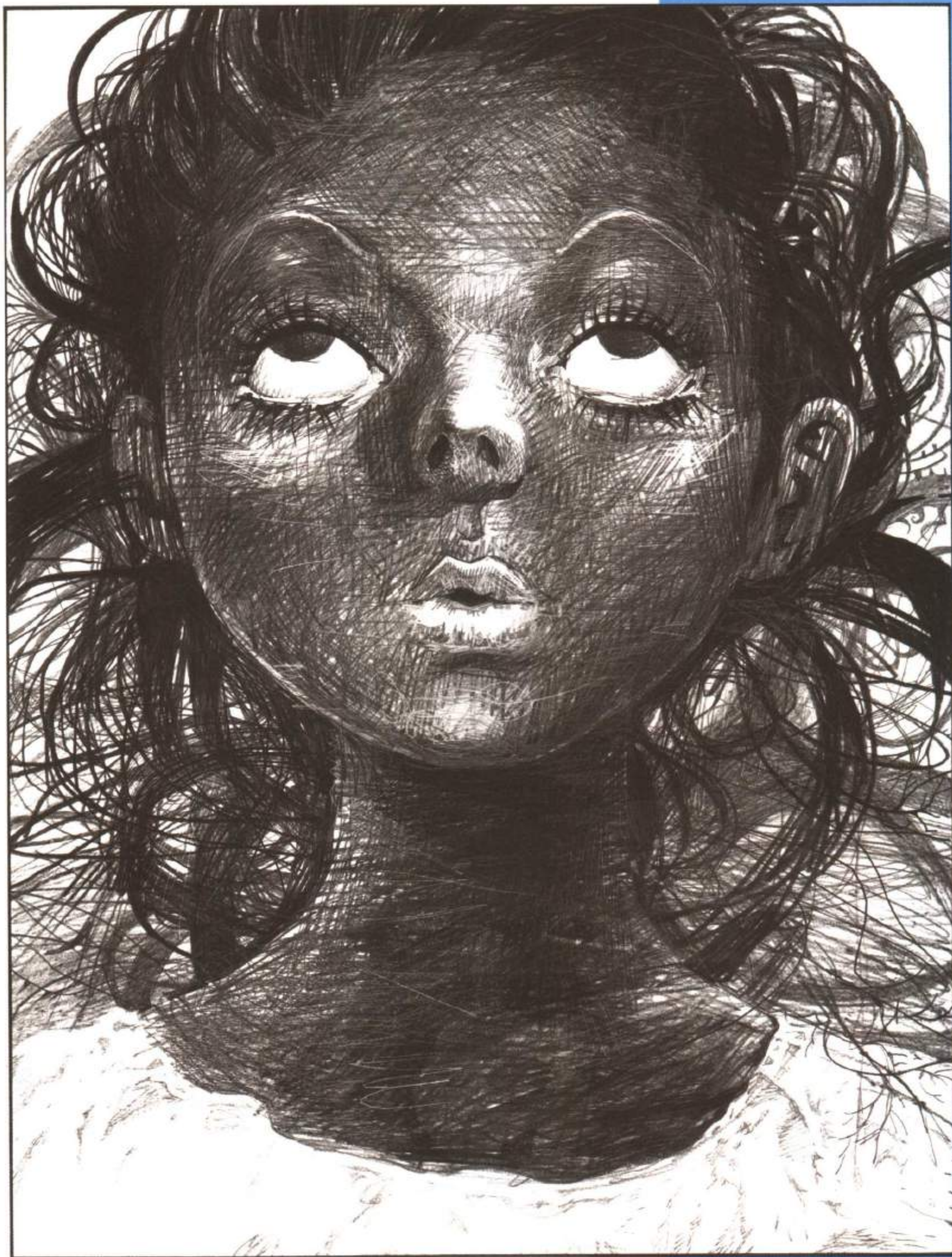
仍在《经济日报》出版的“校园中文”内刊载的“Huge”漫画，每星期一页一个单元，此例是第一百回。

有人说因为看了我的漫画而决定做漫画家，我不肯定自己这种承先启后的角色有多重要。画漫画真是一件苦差，从来不易，现在这个年头比从前更难挨。现在就算有一个超级巨星出现，很快就会不见踪影，走红一阵子就消失。这种环境真的很变态。相反情况，就好像《老夫子》，小孩子现在竟然仍开开心心地看，这是父母的一个选择、供应和批准。人就是只会挑最大牌子最保险的事情去看去做，是不是荒谬？过往的年代，要建立新事物很容易就建立得到，但近年建立什么都很困难。人们不容许你有一个渐进的过程去创作、去策划，就迫你创作出人见人爱的人物，但其实奇迹不是那么容易出现的，是时代令创作无法革新。我认为应该先创作一些人物，看看它们可不可以为人接受，不行的话，就创造另一些；可以流行的话，就继续画下去。但也不可以画太久，不然像《龙珠》一样一拖再拖。不过人的素质也是一个大问题，香港人好像什么都懂，但懂什么？尤其是艺术。不过这里真的太小太挤了。



于香港艺术中心《艺讯》中的“图文志”连载了一年的插图作品，文字由董启章创作，已于台湾结集出版，名《对角艺术》。（2005）





:: 为香港 Benetton 设计的 Tee shirt 而延伸的一个系列图像，展览名为“第二层皮”。



## 漫画发展的死胡同

香港漫画市场发展有限，一定要向外望。无论漫画家多努力，只在香港发展的话是行不通的，因为香港太小，最多可以风光一年半载，怎也卖不出多少本书，况且又没有一个人很有财力的人在后面支援，没有人愿意冒这个险。找外边的市场吧，或者是东南亚，或者推广到全世界就更好。

我也有几次在日本发表漫画的经验，但他们的出版方针其实也不很稳定，不会给你很多尝试的机会，同时也很会保护自己。但机会来到你不能不试，可惜后来那些出版社编辑不知道转到哪里工作，联系就中断了，再没有发表的机会，也没办法。台湾的经验也相似，自从我离开了“天下”之后就没有机会了；其实台湾方面也有提议过别的出版计划，只是当时我不想做。至于欧洲市场，其实也不见得乐观。年前我向一家比利时漫画出版社提出一个出版提案，那些都是一些短篇漫画，题材可能偏锋一点，不合香港人口味，看看他们会不会出版。可是他们对我的提案不太感兴趣，反而提出另外的故事找我来画。故事是他们

构思的，他们的剧本十分仔细，甚至已有大致的分镜，不过我可以再改动。大概世界各地的出版方向和策略都不同，还需要更多时间沟通磨合。

于是，我们又回到创意工业的问题。香港政府很傻，傻到看见 Pixar 做出那么美的动画，就以为我们也可以做得到。在香港，我真的找不到有多少漫画是好的，没有一个好的例子，前途怎会光明？要发展创意工业，人们首先可能会想起“麦唛”，然后可能是尊子——可能未必想起尊子——然后黄玉郎等等，不会是我们，除非我们站出来争取更多主动权。我们不站在他们面前，他们是看不见我们的。

或者大家都在斗长命，喜欢斗下一部作品有没有新突破，没有的话，下次再努力。但我也有想过，索性以后不再画漫画了，因为长此下去会耗尽所有精力，只会不停怀疑自己创作的意义，年龄和体能也是个大问题。跑去搞投资应该可以赚一点钱罢？现在做一天吃一天，很快就吃光粮仓了。可能我们需要的不止是一个经理人，还需要一个投资顾问之类的配套，才可以让创作人有一个更惬意的创作环境。不过，这也不单单是创作人的问题了。



:: “Huge”的其中一页，图为制作中的状态。



:: 从网上淘回来的半格菲林照相机，拍出来的效果好有感觉！

:: 工具……



:: 《对角艺术》，即《艺讯》中与董启章共同创作的作品。

:: 我的工作桌面，永远凌乱！





## 创作年表

年份	主要漫画作品
1987	出版《同门少年》。
1988	出版第一短篇作品集《香港新风景》。
1989	出版《天安门之火》。
1990	出版第二短篇作品集《八开本》。
1991	出版《黑侠》。
1993	出版第三短篇作品集《刺秦》、《石神》、《钢铁头》、《眼剧场》。
1994	出版第四短篇作品集《第四阳台》。
1995	出版日本短篇作品集《POSH! 少年队》。
1996	出版《天妖记》。
1997	出版 <i>The Planet 1</i> 。
1998	出版《草莓妹1》。
1999	出版《空降三岔击》、《草莓妹2》。
2000	出版 <i>K</i> 。
2001	出版 <i>Superbaby</i> 。
2002	出版 <i>Undergroud</i> 音乐漫画、《无间道》电影漫画。
2003	出版《中纪2号机》。
2004	出版《见习黑玫瑰内传》。
2005	出版《对角艺术》。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。 为比利时的出版社 Dargaud 绘画一全新漫画 <i>The Beast</i> 。

## 作者推荐



### 《童梦》

作者：大友克洋

入行之后基本上不再看香港漫画了，只会看一些奇奇怪怪的漫画；后来读到大友克洋的《童梦》，火热的感觉又回来了，便更认真地画漫画。







10

# 麦家碧

只有不停重复地画，  
我才感到幸福



我做事有我的方向，  
就是保护麦唛免受不好的元素侵袭，  
去拒绝一些不想做的事。拒绝是需要条件的，  
那就是要壮大自己，帮他长大。



1988年毕业于香港理工大学设计系。1990年开始与谢立文创作儿童故事，1992年出版第一本麦唛故事书《麦唛成年人童话》，期间推出麦唛麦兜精品、贺卡。1996年儿童刊物《黄巴士》独立创刊。2003年动画电影《麦兜故事》夺法国 Grand Prix Annecy 国际动画节最佳动画电影大奖和台湾第三十九届金马奖最佳动画片。第二部动画电影《麦兜·菠萝油王子》于2004年赢得该年度“香港电影评论学会大奖”之最佳电影奖。2006年推出电影《春田花花同学会》，融合动画制作及真人演出。









:: 连载于《小明周》的“麦嘎故事”的三个片段，此时画的小猪是瘦一点的。(1990)



## 细微就是美

开始画插画其实是因为我的虚荣心，羡慕外国插画家的生活。那时学校有四个选择，视听媒介设计、艺术传销、插画和平面设计。平面设计很多人都不屑去读，认为那只是简单的东西；视听媒介设计要配合很多机器，和不同的人合作，有较多限制，像我这种躲在山洞里的人，其实是很怕与人合作的；艺术传销就更不济，更加不是我会做的。那就剩下插画了，我借着这机会去见了不同的插画家，见面时往往都会有“为什么你这么漂亮？”的感觉，即使那人不是真正的漂亮。有些人一生就注定要做这件事，当有话要说时，为什么会选择画画这么温和的方法去讲一个大道理，为什么不用口说出来、不跳出来、不挂一个牌走到街上去？为什么你会用生命的全部去做一些寻常事呢？你的选择、取向代表着你是怎样的人。当一些画画了出来，可能真的只是一点点，为什么我会选择一点点，而不是多一些呢？其实“简约”或者是“细微就是美”这些字眼都不是很有意识地说的，而是慢慢归纳出来的。

我是基督徒，我以为上帝给我的东西很少，既没有赐予我写作、唱歌、口才天赋，表达能力又很拙劣，我说的话很琐碎，例如“这朵花很美，那条草也不错，那只蝴蝶飞到那边去了”。我的记忆没有结构性，也没有资料性，我是以图片来记忆的。但是它令我不用在其他方面花时间，只专注于一件事。原来我最有能力、最令我愉悦的就是画画，我最专心画画时，就是我和他最接近的时候，只有不停重复地画，我才感到幸福。原来上帝给了我很多。

我是一个留意细节的人，吸引我的事物从来都不是什么大主题，因此我需要一个聪明人将种种琐碎事联系起来。

画画时通常我的脑中早有些画面，我画画是织出来的，一点点、一点点地画，画到哪里就想到哪里，就像是一种游魂的状态。所以谢立文对我来说很重要，他要为我建立故事的结构，有时他会给我一个 storyboard，免得我走得太远，因为我会花太多时间在一些细节地方。不过有一点要说清楚，谢立文写好文字后，我就画，但我仍是有选择空间的，我可以投放自己喜欢的元素，去表现我的个人取向和社会愉快的一面；至于有问题的那一面，我没把握在作品里处理得好，那只好让别的漫画家去做吧。

有一段时间我不太看新闻，因为受不了坏消息，我要令自己保持快乐才可以画画，所以要尽量保护自己。其实这是错的，因为那时我的一切仍然很美好，我还很年轻，而且身边的人都正在上位。怎料香港突然真的有问题出现，身边有些朋友很久都找不到工作、没饭吃，即使不听新闻这些问题也越来越贴近身边，令我很困扰。

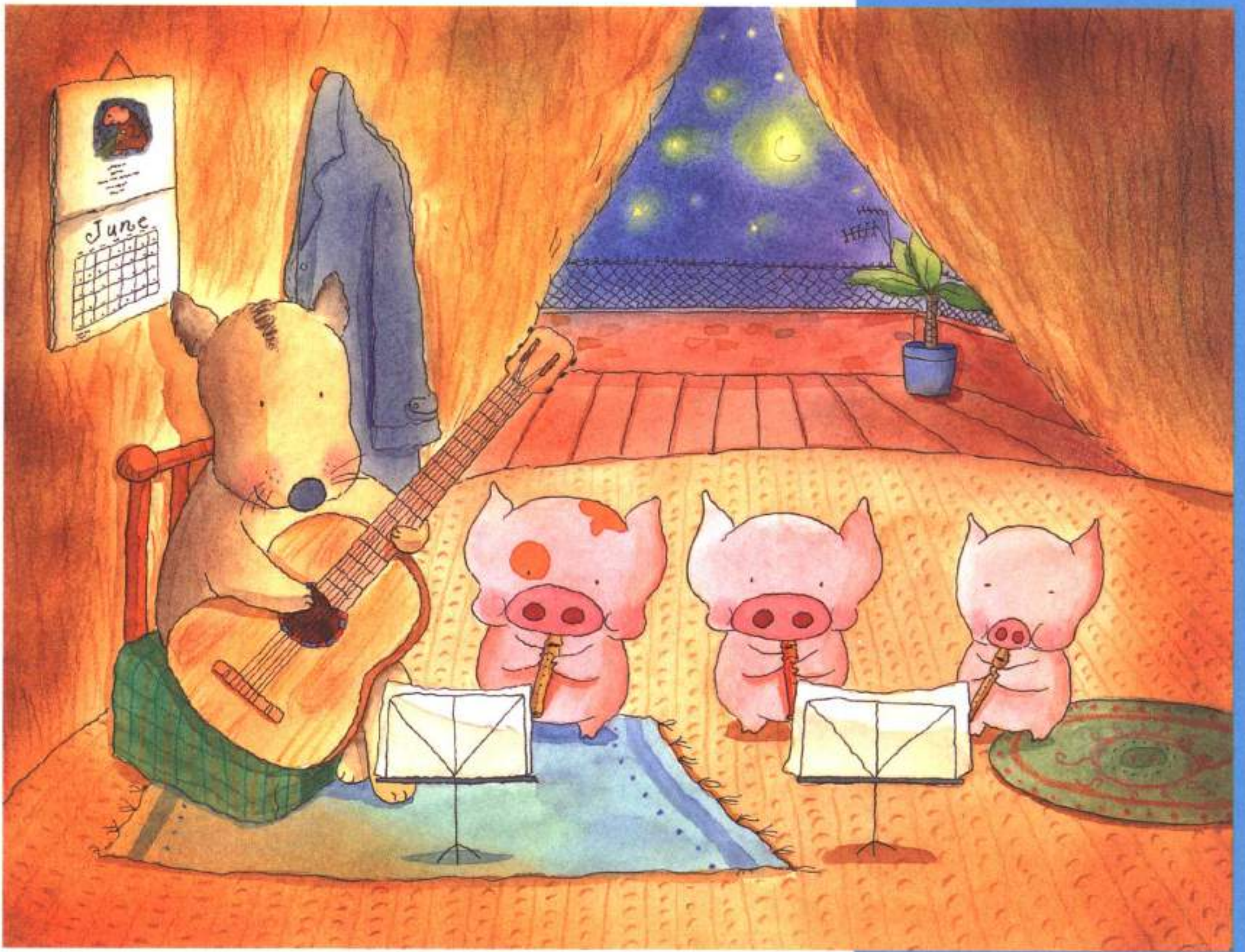


∴ 《麦兜感人至深小故事》。(1995)



∴ 《美丽的失败者》，收录于《麦兜感人至深小故事》。(1995)





:: 《麦唛三只小猪》。(1994)

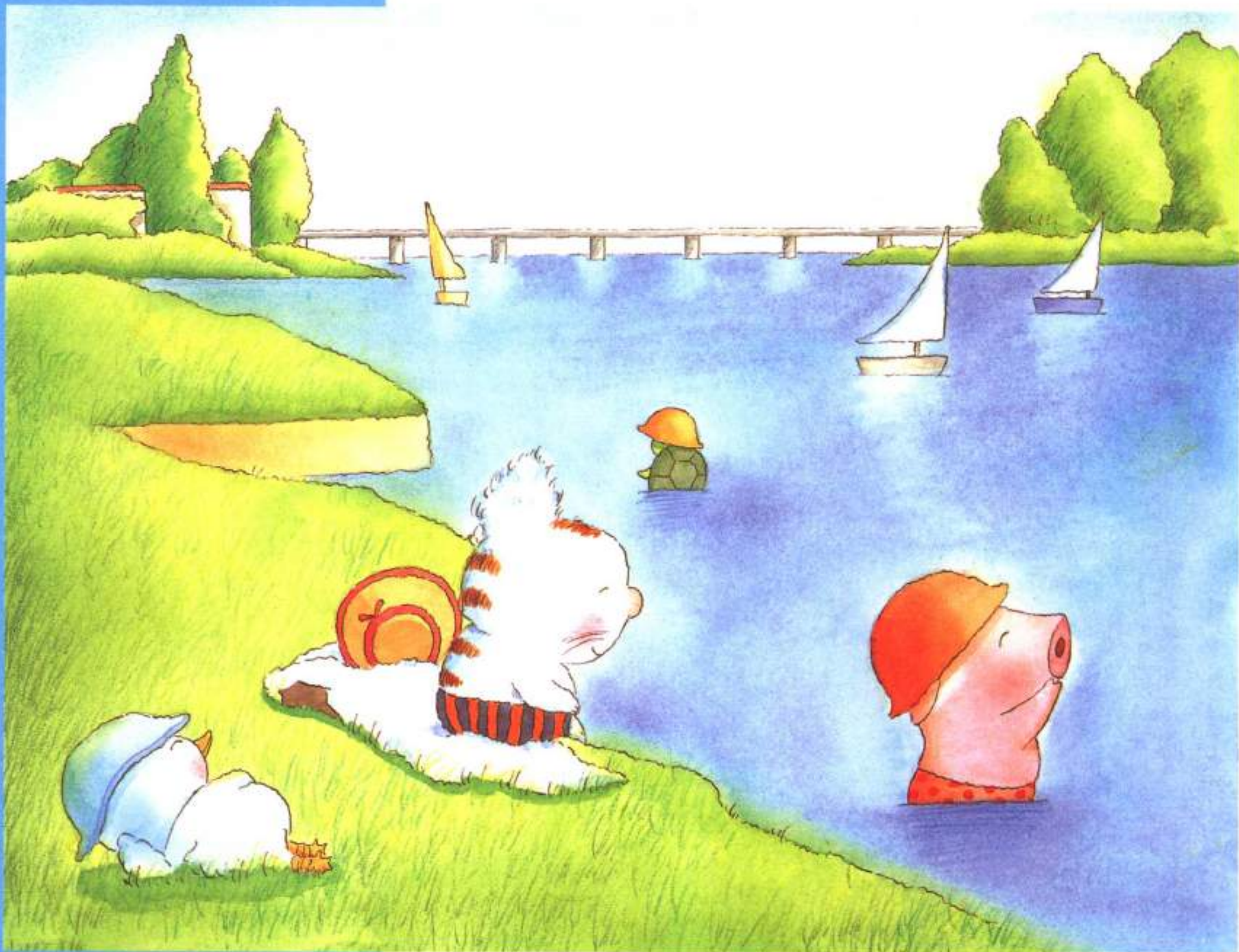
:: 《麦兜与鸡》，收录于《麦兜感人至深小故事》。(1995)



:: 电影《麦兜故事》(原著故事)。(2004)

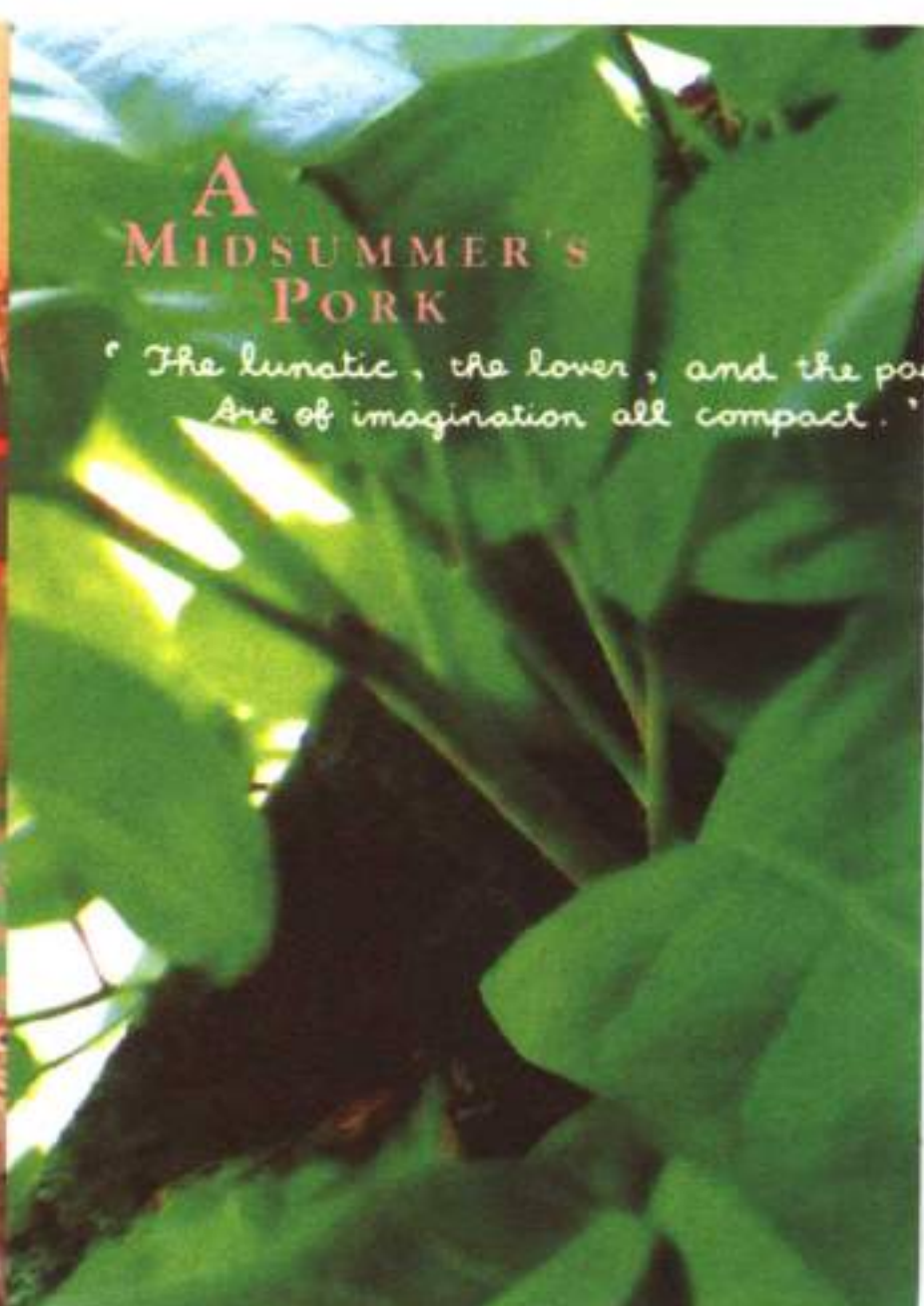






:: 《麦兜青春舞曲》封面插图。(1993)

:: 麦兜系列布公仔产品照。







∴ 《麦唛感人至深小故事》。(1995)

## 医生、老师，还有插画师

我的创作是从平面到立体，再由立体过渡到动画。平面作品就是书、卡、海报等印刷品。后来，我与人合作做毛公仔，那时我才发现麦唛是有侧面和后脑勺的，可是我画的侧面只有四分之三面，变成立体的过程就很搞笑。之后就有了各类立体产品，接着就开始希望他能动会跳，所以就到了动画的阶段。

如果到现在仍能立足便是成功的话，我想我可以继续往其他方面尝试。困难每一日都有机会遇到，有困难便去解决，解决不了就不要做，不过暂时我仍未发现有解决不了的困难，可能大部分的东西对我来说仍是美好的。谢立文是一个很固执的人，他永不轻言放弃，有些东西都是凭他的固执而成功做到的。香港人很善忘，有些事骂完、笑完就过去了，我也是这种香港人，反正有机会重来，暂时做不到也不怕。不过，在过去这十年里，我以麦唛做了一个示范动作，一班人很用心机去建立一个角色，证明香港是可以养活一个角色的。

我那时在欧洲整天都可以去看展览，大大小小的展览场地，像超市一样多。香港展场少，展览也少。虽然也有展览，但小朋友就很难接触到，只有很主动的小朋友、家长和学校才可以接触到。

大家都想冲出香港，也有很多人都冲过出去。我不太了解外国的出版，通常都是他们来找我们的。麦唛有限制，很地道、很香港、很多广东话，要取悦自己人很轻松，但要冲出香港就有限制，要做改动，所以大家不要指望我来打头阵啊！凡是做创作的人都想打动别人的心灵，没有国家界限的，麦唛虽然是很本地化，但所表达的事物其实是很有普遍性的。

香港这十年来的创作环境是在好转的，尤其是当摄影变成快拍（shap shot）之后，人人也可以摄影。回顾过去二十年，大家就较依赖摄影去做插图。后来人人都懂得拍，照片的可靠程度比以前低了，又失去了记录的作用，只有文字又令人觉得很沉闷，那就得找一双手去画插画，找一个人去作另一种诠释。

很多小朋友脑中仍然只有医生、护士、老师以及他们的爸爸所做的那一个行业，所以插画师应该站出来多作交流或举办讲座，让小朋友知道有些人既可以做主持又可以画漫画，那他们就会发现这个世界更多的可能性。但我们亦要尊重有些创作人怕影响他们的创作生活，不想出现于公众地方。我曾经想开一间餐厅，那间餐厅实际上是香港插画家的工会，会定期展览不同画家的画作，还要举办很多活动，想一想后，却又觉得以自己的性格是不能胜任这





样的事的。

## 为什么麦兜要拖着阿辉?

麦唛的造型是慢慢演变出来的，我也喜欢以前瘦一点的麦唛，因为以前那只小猪较天真，现在他胖了一些，可能是我变了，或者它真的有这个需要，因为它要站起来，又要穿衣服，有时又要伸长手去搭到另一只猪身上。

其实全部角色都想推出立体产品的，但不是那么顺利，屎捞人令我明白香港原来仍是一个很封闭的地方，甚至因为放进《黄巴士》里，很多校长、老师都反对、投诉，原来他们是有“屎恐惧症”的。有些老师写信来说上面有压力，要牺牲了屎捞人他们才肯买，其实我做出版只是想接触到小朋友，那我唯有让他牺牲吧。原来屎对一些家长来说仍是禁忌。

其实我是有一种“明星妈妈”的心理，有一个角色跑出了，我就想将其他角色推出去，令他们站前一些，可以被发现。我们市场部的同事拿着那些公仔去人家的店铺游说他们入整套货品，但他们可能会说只想要麦兜，这令我们很沮丧。况且香港的市场这么小，很努力做一款产品出来，可能只能卖出三数百件，所以才会将更多心血放在这头猪身上，至于其他角色的产品只能靠慢慢渗透，所以你会见到麦兜经常拖着阿辉出场。



∴ 麦唛的专卖店——“春田花花幼稚园”原址湾仔。



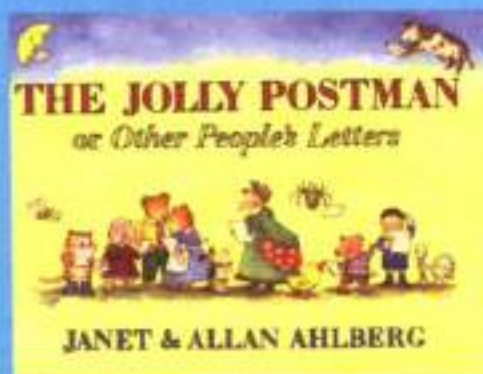
∴ 麦唛的一众朋友，由左至右分别是 May、麦兜、June、麦唛和菇时。



## 创作年表

年份	主要漫画作品
1990	于《小明周》连载“麦唛故事”漫画专栏。
1991	与澳洲著名儿童故事作家 Margaret Wild 合作出版 <i>Belinda's Blanket</i> 。
1992	出版《麦唛故事》单行本。
1993	出版儿童杂志《黄巴士》。
1994	开始发展贺卡及手表等礼品业务。
1995	麦唛舞台剧《麦唛！寻找隐形侠》。
1996	与公民教育委员会及廉政公署合作出版《麦唛》“大道理小故事系列”。
1997	麦唛电视动画于香港电讯互动电视首播。
1999	推出黄巴士儿童网站 <a href="http://www.iyellowbus.com">www.iyellowbus.com</a> 。
2001	出版儿童杂志《黄布丁》。 上映首部动画电影《麦兜故事》。
2002	于台湾出版“麦唛·麦兜”丛书系列。 于大陆出版“麦唛·麦兜”丛书系列。
2003	于法国上映动画电影《麦兜故事》。
2004	上映动画电影《麦兜·菠萝油王子》。
2005	于日本出版“麦唛·麦兜”丛书系列。
2006	上映电影《春田花花同学会》。 于日本上映动画电影《麦兜·菠萝油王子》。 参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

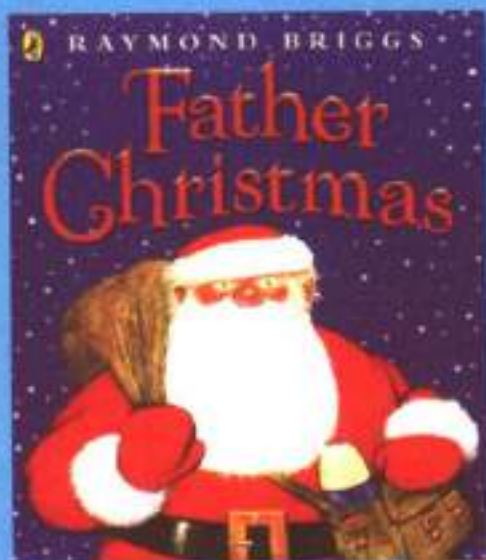
## 作者推荐



### *The Jolly Postman*

作者: Janet & Allan Ahlberg

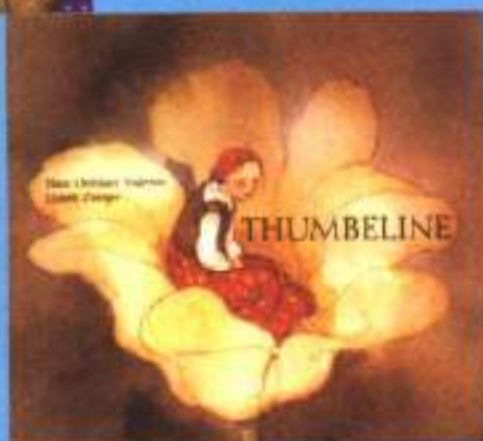
没有很多人认识她，她比较出名的可能是 *Jolly Postman*，就是揭开内页有很多东西玩的那种，她只是一个英国的村姑，她的丈夫写故事，她就画画。前几年，她逝世了，我哭得很厉害，她很坦率地去画画。其实插画有很多种，一是你以图画去解释文字以外的东西，提供多一些阅读角度；二是你将一点点的文字加插进去，读者要花心机去找出来，找到了就很高兴，尤其是小朋友。Janet Ahlberg 就是属于后者，真的可以在她的书中找出很多细节。她的性格诚实、善良、坦率敢言，我觉得我仍在朝她的方向进发，不单想漫画好一些，而且也想变成一个好一点的人。



### *Father Christmas*

作者: Raymond Briggs

其实我觉得他画的画很丑，是以一种很啰嗦的方法去讲一些大题目 (issue)，例如他画 *Father Christmas*，*Father Christmas* 会讲粗口、会赌钱、看美女、穿泳裤、看 tag tag 舞、喝酒，为何要让我看一些我不想看的行为呢？不过那种人本精神，提醒了我画画不单是去解释一些别人不想知道的东西，你也要敢于面对这些，而且敢去告诉别人是有这些东西存在的，这可以说是一个勇气的训练。



### *Thumbelina*

作者: Lisbeth Zwerger

我羡慕她身为一个美女又可以囊括所有的奖项，实在很厉害，她是一个很冷漠的画家，例如她画《圣经》的故事“Last Supper”，只不过是放一个杯子加上几块碎了的面包，显得很冷漠，她就是要求读者“麻烦你们自己想想吧！”而且她又是美丽得令人惊叹的，真的是奈何她不得，她是一个老了仍很美的美女，不用化妆都很美丽。







11

# 何家超

漫画篇幅虽短，  
却一针见血

就像芥川龙之介的小说那般，  
篇幅虽短，却一针见血。  
当然这需要长时间的摸索和探究。

何家超，1970年出生于香港。1991年于正形设计学校毕业，先后在靳埭强设计公司及里奥贝纳广告有限公司任职。1994年成为自由创作人，从小养成画漫画的习惯，视之如写日记般的自我记录及表达。1990年开始以单元及连载方式发表漫画作品于《突破少年》、《漫画读物》、《甲由》等刊物。1994年和弟弟出版限量漫画集《世界语》。同年创作 Amazing Twins 卡通角色，其系列作品获多个设计奖项，亦为香港文化博物馆及德国汉堡海报博物馆收藏。创作横跨漫画、平面设计及玩具几个界别。习惯从音乐的节奏中吸取灵感再转化到漫画作品上。喜以超现实及科幻为创作题材。虽见香港独立漫画市场并不活跃，唯对漫画的抱负和热爱不减。

个人网站：[buddy-buddy.blogspot.com](http://buddy-buddy.blogspot.com)





## 独立漫画是从个人出发的创作

在创作上如果不受大公司大财团影响，或是为了别人的计划目标而做，而只是纯粹从个人出发，那都可称为“独立漫画”。而“另类漫画”，形式及题材上则比较奇怪一点，用新方法表达，富实验性。至于“地下漫画”，我认为则是涉及政治上或道德上较敏感的题材的漫画。

不过，它们跟主流的关系，会因时因地而改变。在香港所谓独立、另类、地下，在外国可能都只属“小儿科”。或者，例如你写了一些革命性的题材，牵涉很多政治敏感事件，那没有人会愿意替你出版发行，唯有从地下途径发表了；但如果突然政权改变了，你的作品就有可能由地下走到地上。所以这些界定方法是会改变的。因此，“独立漫画”，即从个人出发的创作，这个称呼的涵盖性就比较大。

“独立漫画”在世界不同地方都有生存空间，有自己的世界。日本、法国等等，放诸四海皆是，他们除了主流漫画，同样亦有属于自己的另外一个层次的漫画，而且能够存在。但香港就比较怪，人们接受新事物的程度很低，连一本类似《甲由》的漫画好像也很难生存。

## 选择漫画的原因

小时候妈妈不想我到处流连，就给我一张纸一支笔。画着画着，我慢慢就掌握到一点点。画漫画一直是自娱性质，就像写日记，每天都画，自我感觉良好，好像舒了一口气。虽然这几年我专注立体的设计，少画了漫画，但仍有保持画漫画的心态，因为它最能清晰表达我心里所想的。

我念设计的时候，花了很多时间去探索这方面的世界，明白设计可以是一种跟他人沟通的途径。那时候，初次接触到美国漫画杂志Raw，给我很大的冲击，发现原来画画和设计可以融合得那么巧妙，组合出千变万化的效果。于是我面对自己的创作，便学会做得仔细一点，严谨一点。起初我画的漫画比较粗糙、马虎，但后来当我自己出版《世界语》漫画时，因为知道要给别人看，跟人沟通，所以花心思制作得更精美，不想质量像速印一样的。

画漫画就像当一个“平面导演”，平面地拍一部电影，这就是我喜欢漫画之处，可以控制的范围很广，但只需很少器具，一张纸一支笔就可以配搭出很复杂的世界，用最低限度的手段表现最大限度的想象。画漫画一个人就可以了，它不像拍电影。我不擅于用说话表达自己和协调众人，又没有耐性，所以没有想过拍电影。还有最重要的是，漫画是一种比较轻松的表现形式。一提到漫画，你不会觉得

它像文艺小说那么沉重，较易接触普罗大众。但当然这只是它表面吸引人的形式，它的内容可以表达很深层的思考。

我画漫画的动机很简单，只要过瘾就行。这个很重要，如果你做得不过瘾，那就是枉费时间和人力物力了；印刷出版都需要动用资源，但如果你画的东西原来是你不喜欢的话，那简直就是破坏环境，浪费地球资源啊！所以你做的事一定要过瘾，你画的漫画自己要喜欢，那是首要条件。

小时候我画得比人多，画得比人好，便建立了自信心，同辈也认定我是画画了得的小朋友。小孩子的世界很简单，例如你踢足球踢得好，那已经是你的一切了，建立了，“我就等于懂得踢足球”的自我形象，而我就是“等于懂得画画”的那位小朋友。这一份信心令我不停地画。不过长大了，这种观念却慢慢消失，画画的好坏变得没那么重要，重要的是要言之有物。画得丑没问题，最要紧的是故事内容好；最该死的就是画面精美，但内容空洞的漫画！

香港的教育模式，不太重视启发性。我以往读设计，只是在技术上得到帮助和发挥——例如学会用电脑，所以我发现，自我思考远比教育重要得多。我们知道，那些设计学院的教学模式，都是上十多堂就完成一季课程，还未深化思考，课程就已完结了。教育只是给你制造一个机会去接触，之后一切都要靠自己揣摩，靠你对事情的感知和敏感度高不高。你心里有所触动，就能好好表达自己，作品也能感染人。

所以教育是一门复杂的学问，不单单只是灌输理论或公式。我认为设计教育更应该投放多点时间于其他不同的创作媒介上，例如音乐、电影、舞蹈等等，因为它们对学生的启发更大。在欣赏这些媒介创作的时候有输入，自然有输出，一定有想法和感受想表达。什么素描技巧之类，不过是苦练而已，喜欢画画的就会主动提起画笔去画。培养一个人的品味比培养技术更重要。



在《甲由》发表的“Mr. Good”漫画。这是到目前为止最喜爱的自创人物，不断地“身不由己”已成为他的命运。（2001）





∴ 在《越界》发表的漫画，题材和风格走欧美另类漫画的路向，带着颇强的“黑色”作风。(1993)

∴ 《漫画读物》的出现，带给独立漫画人很好的发表机会。这篇“*At Bay*”，是我首次用高反差的黑白对比方法表现的作品。以九宫格分割方式处理版面，是我从 *Heavy Metal* 那里得到的启发。(1990)





## 多描写人的无奈，世界的荒谬

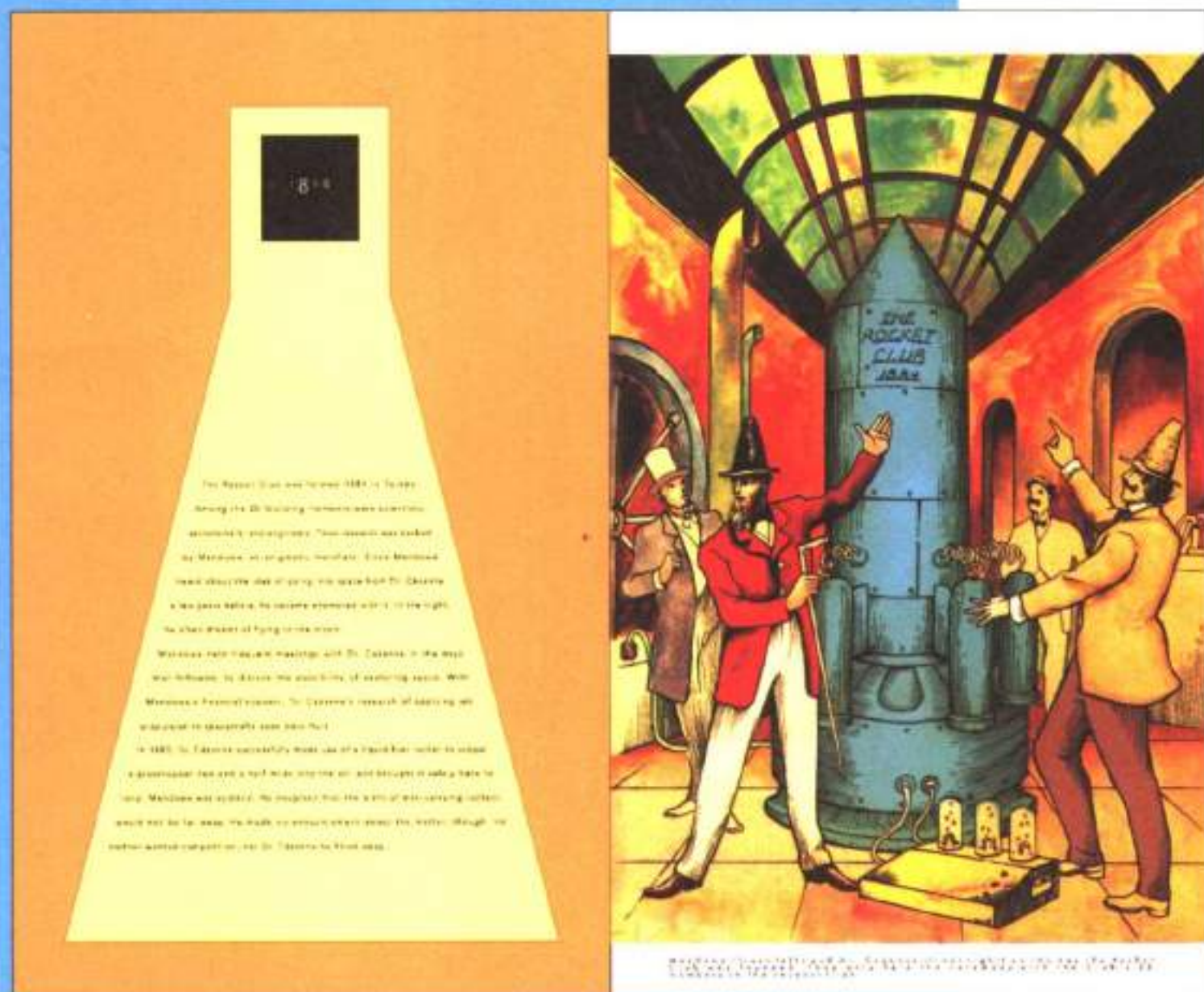
起初画漫画时，我很受一些“标准技巧”的限制，例如画的线条要畅顺流利，要画整齐的“风位”，要用间尺画准确无误的直线，还有什么G形笔嘴、地图笔嘴……真的搞得乱七八糟。但后来接触到Row漫画杂志，像我前面提到，给我很大的启发。原来漫画的表现方法，或绘画手法，可以跟平面设计的技巧融会在一起，可以容许更个人化、更随意、更风格化的处理。当我发现那些所谓“标准的”漫画技法行不通的时候，我就索性全部抛弃掉，重新开始探求自我的表现手法。既然我一直都没有熟练地掌握过这些“标准”技法，干脆不要学好了。

我的漫画多描写人的无奈感，嗯，就好像卡夫卡的《城堡》的主角，来来回回，总之就是没法抵达城堡，以为差不多走到了，又要走回头，这很贴近我对人生的感受啊！我就是想在漫画里表达这世界的荒谬，总是不住发生意料之外的事，世界就是这样子。但这不是我人生观的全部，如果是，我可就惨了！可是把这些荒谬的事情，写进漫画里就很有意思。这种荒谬感是现实的，也是非现实的，相互糅杂。有时现实的荒谬，的确非常超现实。你看假的鸡蛋也可以给造出来，人们竟可以为了金钱不择手段，钻研那么复杂的东西啊！这些事情给我很大的感受。

我喜爱将香港的题材和生活，漫不经心地渗在漫画故事里。但我不大希望我的漫画会受到地域限制，我希望即使外国人捧在手里，仍然可以读得明白，图像的沟通能力很强，有时甚至比文字更容易表达，这始终是一个丰富的影像世界。所以我不太在意表达我现处的这个生存空间，重幻想，轻写实，希望可以世界性一点。如果作品太过地道，就难以跟外界沟通，也很难被翻译成外文。

小时候我和弟弟都很喜欢画漫画，我们一起画，气氛跟独自一人画很不同。他是我唯一的观众，我也是他唯一的观众。我在中五以前画的漫画都没有什么内涵，多数画机械人，很帅的；我们都爱看科幻卡通片，画的漫画纯粹为了表现幻想性，就是这么简单。

到我念设计的时候，才开始有较知性的探讨。那时我开始读丰子恺的作品，从丰子恺再往源头找，找到竹久梦二，他们在画中表达人生感受，他们的世界观给我的印象很深刻，世界是充满希望的？抑或没有希望？还是像卡夫卡世界的荒谬？然后，我就放弃描写长篇而内容简单的漫画，转而着力书写一些短小而题材艰涩的漫画，就像芥川龙之介的小说那般，篇幅虽短，却一针见血。当然这需要长时间的摸索和探究。



∴ 从小就很喜欢看故事书的插图，这类插画对全书的气氛影响很大。这是我为自己撰写的科幻故事作的插画，很有小时候看历史书里的插画的味道。





Nothing confuses more than not quite knowing what you are. April is half-human, half-machine -- a product of biotechnology.

April's language system is simple, but she understands human nature. Mr. Tango looks upon April as his child. Since Tango adopted April, she has been Tango's lance-teacher in the work at the Rocket Club. Her empathy comforts Tango in times of difficulty. Tango, a loner, trusts the little servant.

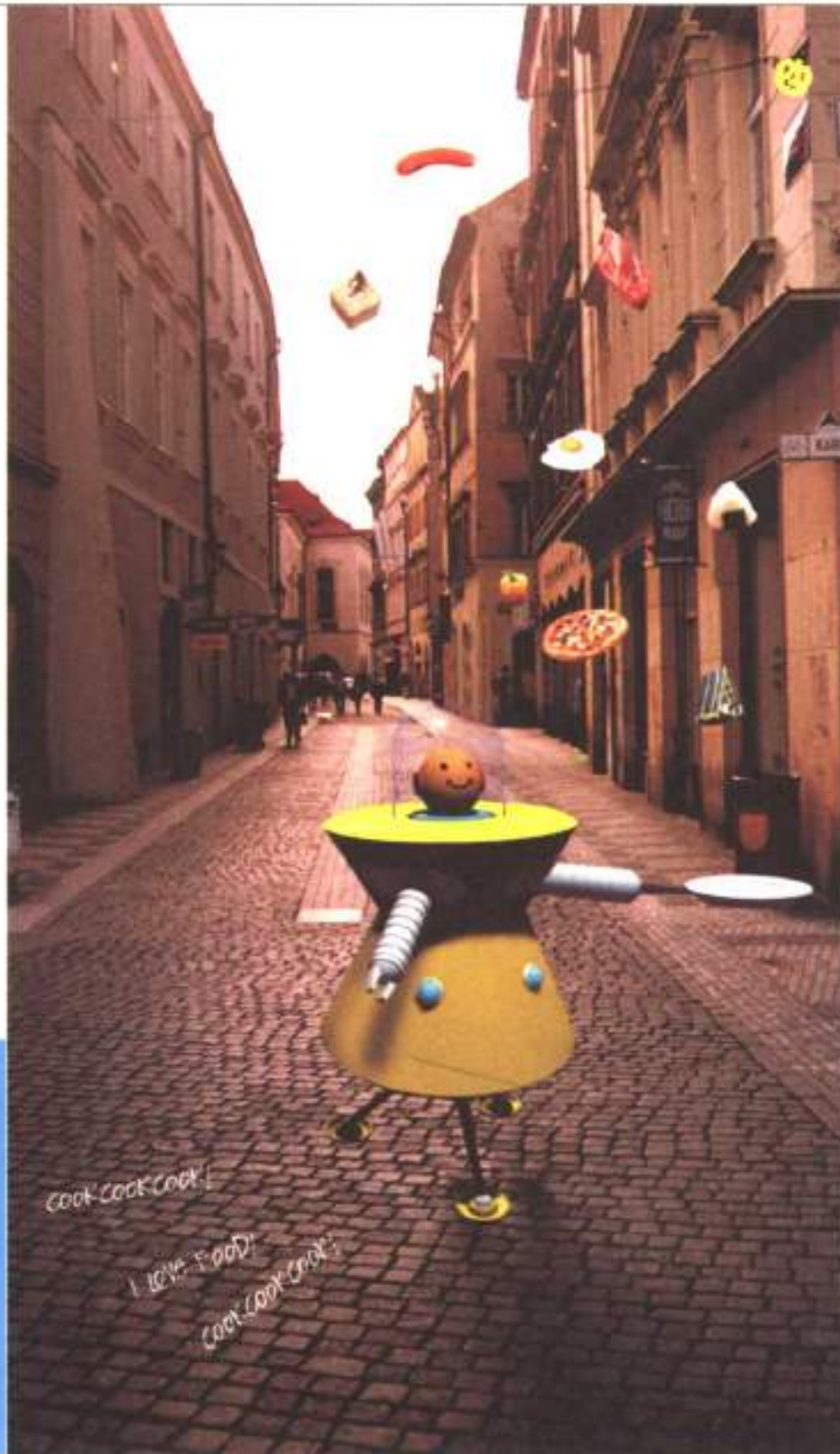
April's temperature is like a kid's, but would she grow up? Nobody knows the answer. She nags for ice-cream, and play around. But whenever she thinks about her identity, she would experience a pang of sadness and confusion -- "Am I human, animal, or just a machine that can think?" She hopes for a definite answer.

April's

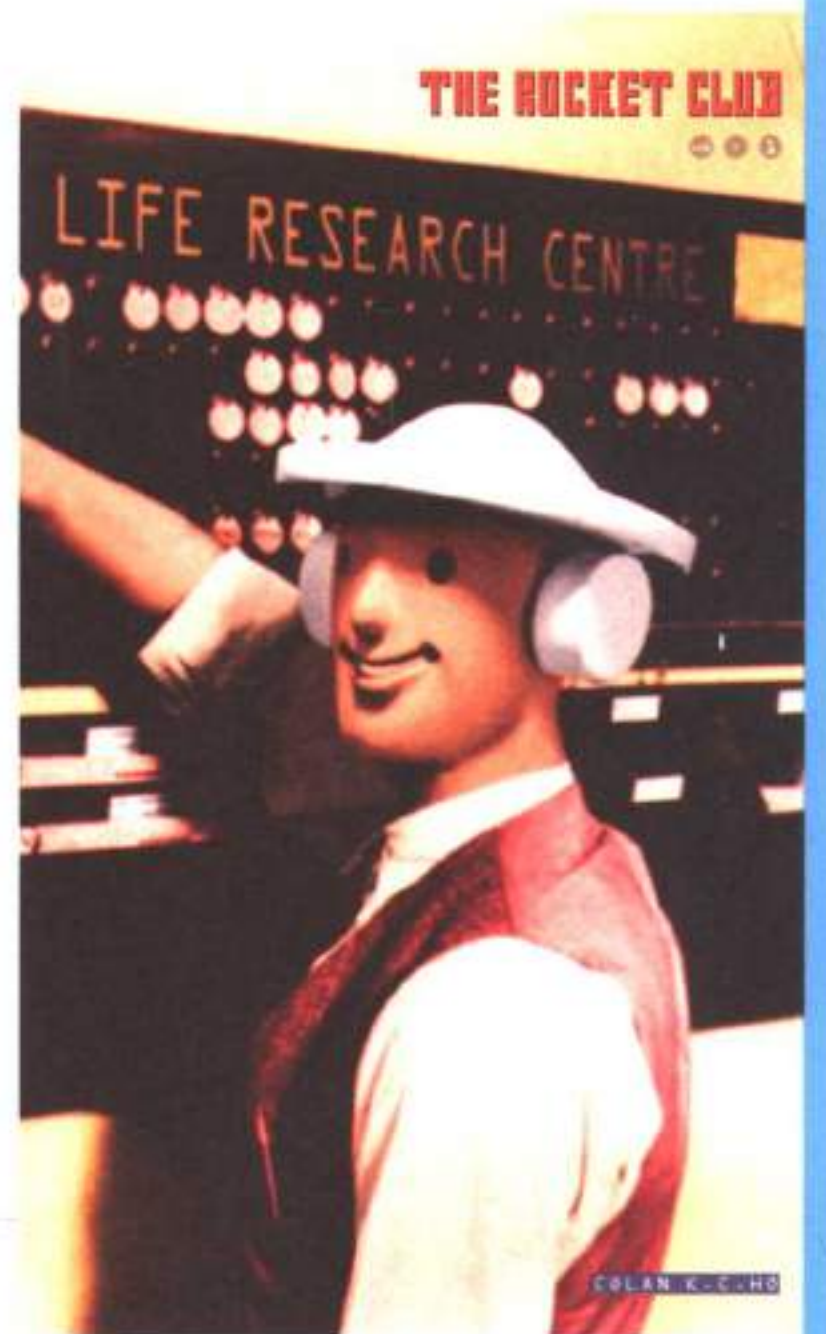
S

pecifications

Her temperature control device, with which she can hover a few feet above the ground. Her hands can be changed into different tools to perform repairing and cooking tasks. The three lights on her body are communicators as well as illumination devices.



:: *The Rocket Club* 是我的首部个人作品。不是漫画，不是小说，也不是图画集，而是“三者皆是”的一本理想中的刊物。(2001)





## 三十册的印量

其实我配不上被称为“漫画家”，因为我未正式出版发行过一本漫画。从前我和弟弟合作的《世界语》是手工制作，只印了三十册。《世界语》后，我曾出版过一些作品集，但不是以漫画为主。不过，我现在正筹备出版新的漫画集，应该很快会面世。

虽说未正式出版过，但可以想象到，投资、发行、存货等等都是天塌下来的大问题。独立出版，没有财团支持，没有完整的发行网，市场吸收能力低，这些都是身边自费出版的漫画人所面对的问题。这情况我看不到有什么特别改善。这都是直接反映在市场上的，如果这样的市场空间是存在的话，市场上必会出现类似的出版品种，这很自然。人们常常抱怨垃圾八卦周刊充斥市场，可它们每星期就是不计其数地流通市面，还有很多人花钱登广告，责难也是多余的，根本就有人以真金白银作支持。所以，如果独立漫画的市场真的出现，将会是显而易见的事。不知道何时会有一个转折点，人们慢慢会接受这些。但我要强调的是慢慢地接受，不是突然一下子接受，因为突然接受很可怕，意味着很快会没落、消亡。

近十年的潮流转变得太快了，好像很热闹，但也冷却得很快，难以建立和发展那些需要长时间制作的艺术媒介，如漫画、小说、动画等等。无论你专注力有多强，整个环境气氛不太造就你全心投入创作。近来我已经很少看潮流杂志，免得让一浪接一浪的潮流冲向自己，令自己分神。因为计划是长远的，不能够决定这样做，看见潮流风向转了，就改变自己的目标。

## 漫画概念的变革

做设计或做玩具生产的模式，或许会对漫画出版有帮助。这几年人们比较注意玩具设计，因为玩具始终比较有吸引力，如果你出版的书附送玩具，便增加人们的购买欲。不过，说到底那只是手段而已，就像哄人饮凉茶一样，要有山楂饼吃。形势如此，但玩具始终只是周边商品，漫画家不应该只推出周边商品，除非你彻头彻尾只是一个产品设计师。

人形公仔、玩具设计之类的创作近年大行其道，但我尽量避免太密切的接触。心态很抽离，不会全面参与，例如在玩具展开一个摊档我是不会做的。四周环境你看见各式各样的设计，我在旁边感受气氛、认识一下，能够开放眼界，又将吸收到的转化成自我的创作，那就已经很满足了。

做好自己的本分工作已经很难，要正正经经完成一本

漫画集也不容易。除了出版发行运作的外在支持之外，归根究底，创作人本身耐力是否足够，是否坚定，也是改变整体创作环境的一个很重要的因素。如果有更多志同道合的人，一起专注创作，终会干出一点成绩来。但如果当身处的环境中大部分人不认同你的时候，你便很难弄清楚自己所做的是否一件有价值的事，你需要心境平静才可以看得清晰透彻。小时候还可以纯粹为了自娱而创作，但你渐长成熟了，你会反思那意义究竟何在。如果我的作品不能跟人沟通，为什么要做下去呢？在大环境包围着你的时候，就更需要清晰看见自己的方向。

自七十年代以来，黄玉郎建立的形象太根深蒂固了，时至今日都无法抹掉这个固有形象。你跟人家说你是画漫画的，他们会以为你是画打斗漫画，他们对漫画的概念仍旧没变。很多创作人屡试突破，表达漫画的多样性，但普罗大众对漫画仍然只有一个固有的概念。近年“麦唛”和“几米”的出现，情况好像有所改善，但严格来说那些不算是漫画。漫画讲求分镜、导演手法、角色塑造等等，但香港很少人朝这个方向走，做得出色的就更少。现今的漫画在挖掘题材上都很马虎，总之充满色彩斑斓的画面就满足，而故事书写就越来越弱；现在画公仔、画插画的人比较多，但认真画漫画的人却很少。

于是主流漫画的形式，从日本的大眼睛漫画到港产的打斗漫画，便垄断了漫画的定义，打架这样打，谈话这样谈，没有导演手法可言，更莫论个人风格。这些既有形象，对独立漫画家来说并不是好事。因此我自己也害怕跟别人说我是画漫画的，怕被误解。不过，几十年来，漫画也已经习惯了被人误会，没有所谓了。这其实也相当荒谬。

我们在香港无论如何都好像会被归类为非主流，变成小众。但在外国，例如在日本或美国，读者的意见则比较中肯。欧美的漫画坛比日本的还多样化，百花齐放，无论是单格、双格、六格、甚至插图式的漫画，种类繁多，生存空间较大，可能是因为西方人倾向欣赏个人主义，创作人有多点发挥机会。但亚洲人则喜欢将事物模式化，找到一种惬意的模式便全部人沿着这个模式走，不求新奇刺激。我自己就是怕闷，喜欢新奇刺激的尝试，所以无形中倾向以外国的标准来量度自己、调整自己，实在不能只看香港的市场。漫画毕竟是一种视觉语言，我相信世界这么大，就算这里不接受我的作品，我仍然对其他地方抱有寄望。对自己的作品有信心，就会找到安身的空间。



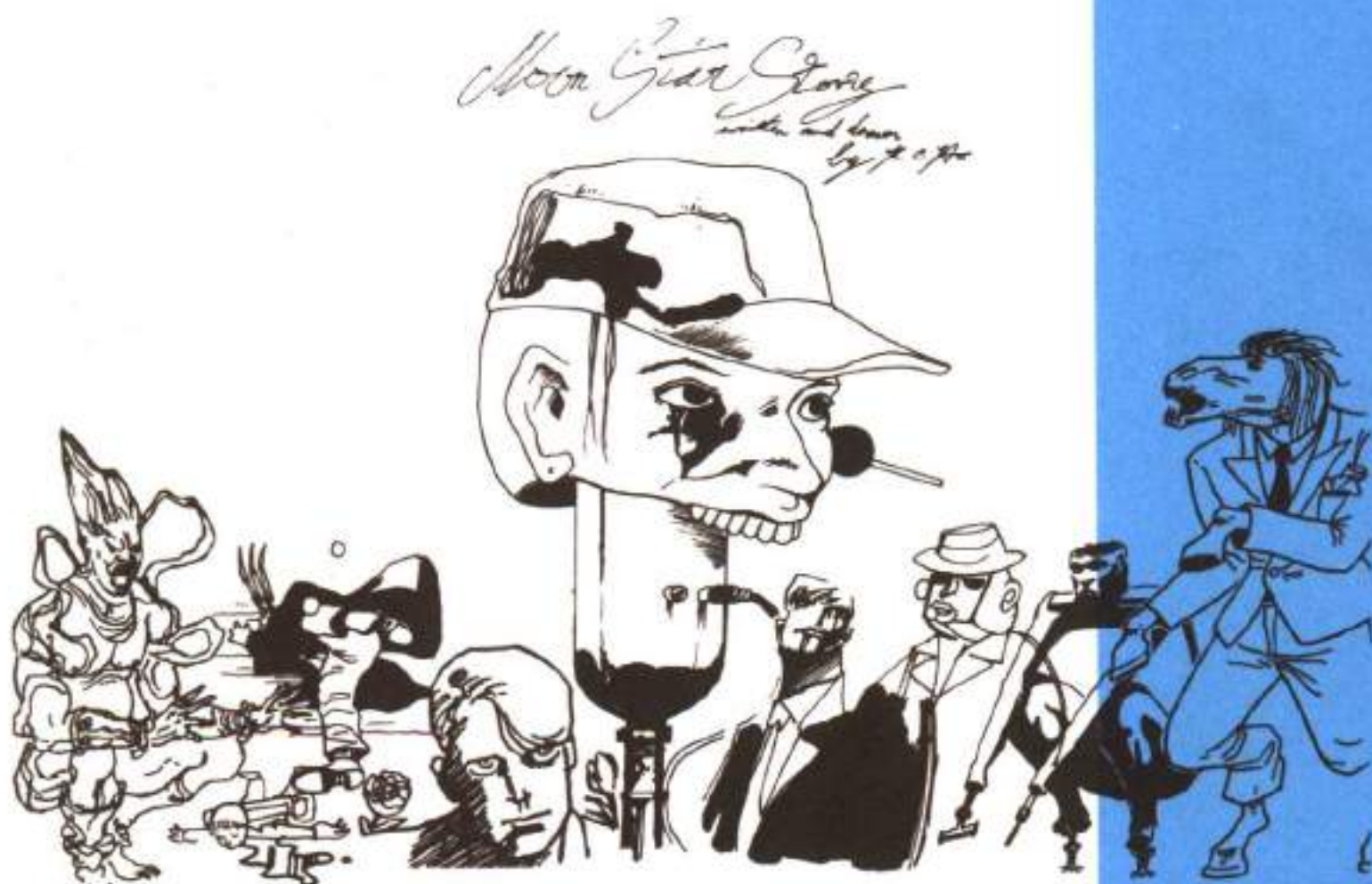


∴ 《世界语 Vol.2》刊载了我和弟弟二十多篇短篇漫画。开始确立了一种新的题材和手法，主要是受到芥川龙之介的短篇小说启发。此书只制作了三十本，最有意思的是这些年来陆续结识到当年购买了它的人。(1994)



∴ 承接《世界语 Vol.2》内初成形的“Mr. Good”，Vol.3内开始具体编写他的来龙去脉。书本的包装和形式，仍保持Vol.1的高质量手制限量本。(1996)

∴ 《世界语 Vol.1》内有自己绘制的十一篇诡异漫画。(1992)[左]

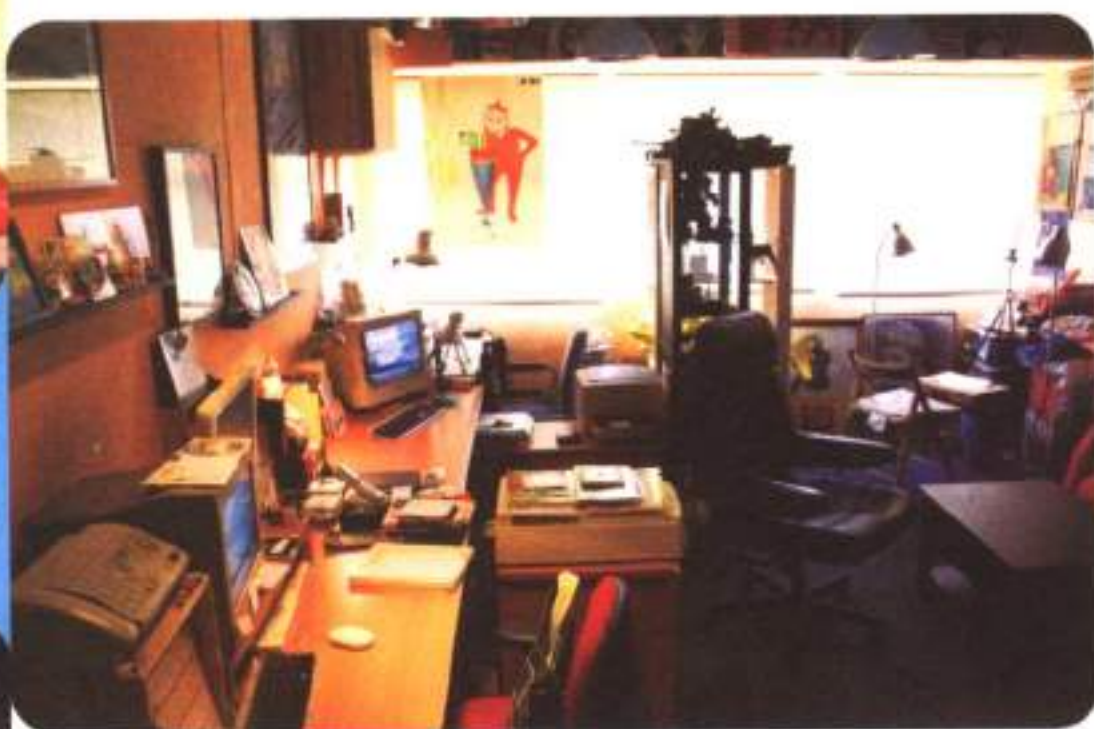






∴ 图中是我亲手制作的 Amazing Twins 标准头像，以作为日本制作广告用模型的参考。左右两边用柠檬制作的一对，是日本拥趸送赠的礼物。[上]

∴ Amazing Twins 在日本电通广告公司的制作人员努力下，活生生地出现在眼前。为了保持“一个头比七个身”的比例，头部是机械控制表情的模型系统，而非套在真人头上的面罩，制作和拍摄都变得很花时间，这是日本人认真的工作态度。[右]



∴ 这些年来生产制作了很多玩具和人物模型，工作间都放满了这些摆设，已经变成了一间小型杂货店了。





## 创作年表

年份	主要漫画作品
1990	《书·画》，刊载于《突破少年》。 《阿黑的文章》，刊载于《突破少年》。 “At Bay”，刊载于《漫画读物》。 《鸟翔空》，刊载于《突破少年》。
1991	“Woodman1”，刊载于《突破少年》。 “Woodman2”，刊载于《突破少年》。 《在广东少年》，刊载于《突破少年》。
1991-1992	《风之 Highway》，连载于《突破少年》。
1992	《街角野童》，刊载于《突破少年》。
1993	“Flyer1”，刊载于《突破少年》。 “Flyer2”，刊载于《突破少年》。 “Red Complaint”，刊载于《漫画读物》。 《纳粹党食大餐》，刊载于《越界》。 “At Bay2”，刊载于《天下 Magazine》。
1994	出版限量漫画集《世界语 Vol.2》。 创作 Amazing Twins，生产相关产品。
1996	出版限量漫画集《世界语 Vol.3》。 “Let the Happiness in1”，刊载于《突破少年》。 “Let the Happiness in2”，刊载于《突破少年》。
1998	于东京举行首个个展“Amazing Twins in Japan”。 “Come With Me”，刊载于《甲由》。
1999	授权日本 Global Right Inc.为代理人，同年 Amazing Twins 角色成为日立电器产品的广告代言人。
2000	“Hello Mister Good”，刊载于《甲由》。 于东京、福冈等地之 Laforet Museum 举行“Welcome to Amazing Planet!” 巡回展。 成立世界语设计工作室 (Esperanto Design Workshop)。 创作“The Rocket Club”，生产相关产品。 参与“当代香港艺术 2000”展览。
2001	参与香港文化博物馆举行之“艺术 + 01: 数码艺术的探索”展览。 出版 <i>The Rocket Club</i> 首本作品集。
2002	创作“United planet”，生产相关产品。
2005	发表网上漫画“Buddy-Buddy”。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

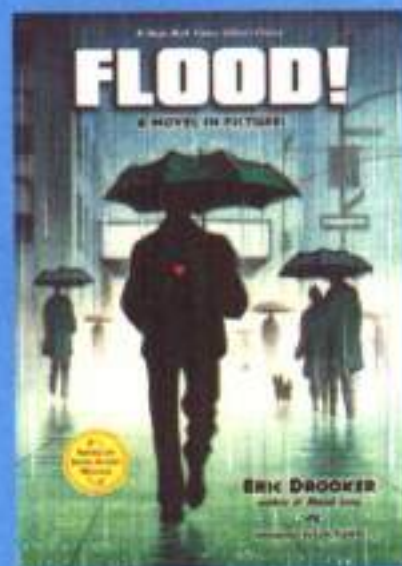
## 作者推荐



### 《丁丁历险记》

作者: Hergé

内容多元化, 富教育意义, 画功也很好。书中的世界观很和平, 是很适合小朋友阅读的漫画。



### Flood

作者: Eric Drooker

全书都是黑白的, 没有对白, 利用纯影像的画面艺术境界极高, 书的副标题叫做“A Novel in Picture”, 意思是用图像写小说。题材社会性极高, 反映现实中人与人之间的疏离, 表现出在大都市中生存的冷漠感受。



### Raw

策划人: Art Spiegelman

这是一本多元化的综合漫画杂志, 有很多著名的地下漫画家的作品都曾在此发表, 题材及表现方式很特别, 艺术设计味很重。



連達榮《龍虎鬥徒 Twinkle Twinkle Little Star》漫畫原稿展

Twinkle Twinkle Little Star - Laitattatwing Original Comic Exhibition

Date: 06-31/07/2005

地點 Venue: 三樓富士藝廊

免費入場

Time: 9am-11pm

3/F Fujimage Gallery

Free Admission

Twinkle Twinkle Little Star





# 12

## 黎达达荣

### 主流漫画守门员

当这任性到达最极端的时候，  
你就会受到教训，就像漫画世界一样，  
我正走在一条行将受到教训的路上。

黎达达荣，1971年香港出生，近年最多产的本地漫画家之一。自小喜爱画漫画，然后影印给同学传阅。中学时期，达达荣爱上音乐录影带那些故事性不大、但具想象空间的剪接与排格。这期间，他常改编电影和漫画作品，进行习作式的漫画翻新尝试。然而中学过后，由于缺乏创作动机，便停画漫画达八年之久。

直至后来接触舞台剧场，进入“进念·二十面体”创作剧团，为多部剧目担任演员、舞蹈编排等，对他创作方式和思考产生巨大冲击，达达荣才重投漫画世界。1995年自资出版第一部个人作品《慢慢猪·凸凸交》。1997年一连出版三部作品《木积积·中中值》、《弹弹虾·高高甩》、《笑笑鸡·磳磳沙》。题材怪诞陆离，惹人发笑，在形式上不断突破。1999年首度于台湾推出作品集《动物园台湾出巡》，其后每年在港出版作品，包括《青春耳鼻喉》、《魔笛》、《咆哮脂肪》、《毒鸡汤》、《港岛线》、《耀眼花生》、《青蛙肠胃炎》、《龙虎门徒》。

个人网站：[www.tattatwing.com](http://www.tattatwing.com)





## 感性会令我起鸡皮疙瘩

从小到大，我看的电影、听的音乐都对我影响很大。我喜欢听实验音乐，但一定要有旋律、有拍子、有主流的元素。即使听古典音乐我也只喜欢贝多芬、莫扎特和巴赫，因为他们作品的旋律很动听，最重要的是可以哼出来，哼出来就能直接与人分享，而不是很抽象地在听和摇。

漫画和文字书也一样，我看不懂那些抽象的书，我很欣赏那些文字堆砌，但令我有共鸣的那些少女小说、情色小说。电影也是一样，好莱坞电影我最喜欢A级制作、剧力万钧或拍摄手法很突出的那些；我不会看感性的电影，因为我对感性是绝缘的，看见这些就会起鸡皮疙瘩，浑身不自在。所以我画的漫画都和感性无关，不是突出形式就是突出剧情，就算我的《青春耳鼻喉》谈情说爱，也不算感性，它只是一部形式主导的作品。

## 形式的实验都画够了

我自小已画了不少漫画，尽是动物仇杀、人与人之间的无意识打斗、恋爱故事等等，总之就是一些无意识的东西。少年时我看见什么就画什么，画下来然后再改对白，纯粹为搞笑。例如看完了《异形》和《未来战士》等科幻片就会把它们画下来，我喜欢将流动的影片画成定格，解决画面的速度节奏问题。失败多次之后就知道某个速度需要用多少格去画，及如何将静止的平面空间变得有动感。我画画的逻辑跟《龙虎门》那些不同，他们都画得很明快，有气氛的铺排，用特写或眼神来突显时间的凝聚，但我却偏向用连环框格而完全不用特写的画面，我觉得很有趣。虽然这样读者不容易投入，但这种形式的确很新鲜。那时我做了很多尝试，连自己也开始觉得无聊，于是搁下画笔，索性不画了。

后来看了“进念·二十面体”的剧场作品《香港样板戏》，真是看得汗毛直竖，因为它正好表现了我在漫画中不断尝试的实验：只有一群演员在漆黑的舞台上跑来跑去，没有人物特写，甚至没有特写任何一个人的动作或说话，感觉就像一群呆板的城市人走来走去的情景。在进念剧场里我领略到一些令我很振奋的创作手法，很想学习更多，于是暂时放下漫画，全情走入剧场世界。七八年之后，才重新开始画漫画。

那时期我喜欢的大都是流行的事物，像《异形》、《未来战士》、《夺宝奇兵》之类的电影，看完就很开心，所以我的创作也倾向让人看得开心。我发现剧场世界原来能够将一个完全没有故事性的意念和古灵精怪的想法并置在一

起，就影响我也在漫画里将两种极端风格放在一起，而我最早的三本漫画都属这种风格。我不喜欢灰灰暗暗的感觉，我喜欢诙谐幽默的漫画。我笔下的人物总是以不断碰壁、失败收场，但他们跌倒都笑呵呵又爬起再试，这一点很重要。但有时我为达到这一目的就不择手段，便画出很多不符合逻辑的故事，当中自有许多失败的尝试。那几年刚好流行独立、原创漫画，很多口号，我不多不少也有沾光，也就在里面占有一定的位置。

后来漫画的形式实验阶段也完结了，大致已清楚它是这么一回事。在书展或签名会场合，看见读者来来回回都是同一批人，我就感到已经画够了形式实验味很强的漫画，现在想返回最初的阶段，回头画故事性较强的漫画，就像《龙虎门》、《叮咁》那些，我很清楚自己正朝着这方向走。最近我的《龙虎门徒》，故事性还不够强：一方面想营造剧力，同时又想将以前学过的形式实验释放出来，所以这个阶段的演变很慢。我希望到最后会变成一个画主流漫画的人，画出不同类型的漫画，有实验、少女、恐怖、打斗、科幻，什么都有，不要只集中在某个范围。我出版了十多部作品，目前只完成这终极目标的三分之一罢。



∴ 近年为唱片（黄耀明《明日之歌》）内页制作的插图。（2005）



∴ 在 *Jet* 杂志刊登的首个全彩古装短篇漫画《圆正墨信》。(2003)[右]

∴ 《毒鸡汤》内页，自己很喜欢的一页暴力作品。(2000)[下]



∴ 《毒鸡汤》封面。



## 拼贴凑合，迈向纯粹

我画漫画的秘诀是要“为所不欲”，不是指要画一些极具挑战性的内容，而是在生活中找出古怪的细节。这些细节令我发现世上其实有好多种类的人，但大致可分为两大类：一类是循规蹈矩的人，稍稍偏离轨道就会很吃惊，另一类就是我这种稍稍偏离轨道办事的人。例如看电影，我喜欢坐靠墙边的座位，如果附近有人吵，我就会坐到前头几排的座位避开。朋友觉得我不喝止他们很是奇怪，是在逃避、没有社会意识，但我不觉得有什么不妥，只想静静享受每个画面而已；可是最近当我开口骂那些嘈吵的观众，朋友却又觉得我的方法不对。所以，我发现原来人的类别分得非常仔细，哪些话要多讲，哪些要少讲，用什么方法讲，对我都是一种教育，同时也是有用的创作材料。

我画的故事从来没有固定的路线，全部都是抄袭、拼贴、堆砌而成。有时因为看了一场电影，激发我画画，将那部电影变成一本漫画，但我不甘心搬字过纸，于是就加减拼凑，变成新的作品。我觉得《港岛线》就是来自《侏罗纪公园》，而《龙虎门徒》是来自《Kill Bill》。基本上我每本漫画都是这样东拼西凑而成，每个场面或物件都有原著的参照，多年来我都用这个方式创作。

不知道我喜欢的下一部电影会是什么，可能是关于外星人的，例如史蒂芬·斯皮尔伯格的《世界大战》我就很喜欢。曾有记者问我会否画纯粹打斗或色情的作品，从头到尾没有对白，只有打斗或色情场面——我觉得《世界大战》刚好给我这种很“纯粹”的感觉。而我的确很喜欢模仿，一旦迷上就会模仿，所以将来我画出一本纯粹打斗或色情作品也不出奇。

几年前我曾期望，只要继续画这些古古怪怪的漫画，就可以拓展这个细小的生存空间。但现在我已经没有资格说这些话了，因为当我逐步转型走向主流的时候，已经不会画出那些能激发别人画画的作品。我的身份已改变了，这种任务只好留给别的漫画家，因为他们的创作精神会令人热切动笔，令人觉得“原来可以这样画画，我也要试试”，但我的作品已失去这种精神了。如果不认识我但又买了我最新的两本书来看的话，只会觉得很荒谬，不会有人跟着我一起荒谬的。

## 极端任性，等待教训

1995年我第一部漫画《慢慢猪·凸凸文》能够面世，纯属幸运。家兄认识一些报界和搞出版的朋友，在他们帮助之下这本书才能成事，就连印刷商都是朋友来的。最难

解决的出版和发行都有人帮我解决，所以我的经验很难作他人借镜。

现在我的创作方向在转型中，而同时报纸杂志都开始变得沉闷了，所以我已经很少在这些媒体发表漫画。目前面对的困难是，我希望转向画主流漫画，但跟主流的距离仍然很远，因为我没有助手，主流画风亦很难模仿，时间又不足够。我最少要花半年时间才能画完一本书，就算画完也不代表可以出书。我走在一条比较奇怪的路上，因为我本身不是这种人，但想要变成这种人，很少人会做这么愚蠢的事。虽然很清楚知道自己的目标在哪里，但我不知现在走到哪里了。不过，走这条路会遇到一些有趣的事情，即使没有钱赚也没有关系——去年我的收入只有一万五千元，现在我很惊讶我是何以用一万五千元活了一整年，真是不可思议。我连明天吃什么都不知道，也不明白为何我仍然感觉安然无恙。不可以说我是乐观，当中实在有一定程度的放纵。

其实无论我怎样过活，都会剥削了朋友和家人，甚至其他一些什么人。这样是任性的，但当这任性走到最极端的时候，你就会受到教训，就像漫画世界一样，我正走在一条行将受到教训的路上。我想看看这个社会、身边的朋友和家人会怎样对待这样一个人。而且，这样其实也在剥削读者——任何人都会有拥趸，拥趸不会理解你为何会转型去画《龙虎门》那类漫画，所以他们一定会被作者剥削。可是“拥趸”实在是太虚无的概念，我们无能力亦不应该永远为他们服务。作为支持者亦不应该盲目地喜欢一个人，你一定要批评、彻底离弃你看重的东西，最后有一天回头重拾起来的时候，那东西已经变得不同了。这样才可以看清你是否真的喜欢这个人，很残酷的。我不知道我的支持者被剥削了什么，也不知道自己在做什么，我正在等上天给我全部答案，所以难题没有解决，我也没有解决难题的心态。



∴ 未发表的作品《篮球像你》的一格。(2006)





∴ 《港岛线》封面。这部漫画也结集了朋友胡恩威、小克、利志达和智海的短篇 Re-mix 漫画。(2001)

注：这里的 Re-mix 漫画，只是几位漫画家朋友利用黎达达荣的《港岛线》的元素改编或重画一个《港岛线》的故事，再将几个短故事混合在一本书中，就像是歌曲的再混音，只是以不同的方法重新演绎同一个故事。



## 漫画家要更多产

如果主流漫画的势力没有那么大的话，独立漫画家就不会这么忿忿不平。有人声势浩大，自然就有人看不过眼，他们的关系就像寄生虫，互相拉扯。这种生态很自然，由人数、时代变迁、社会环境决定有什么品种在市面出现，像大自然的定律。我看这是好的。现在做独立漫画的人数跟主流漫画的人数可能已经最调和，我们也不知道如果有再多一倍的独立漫画家，局面会变成怎样？读者能否消化？如果没有和主流漫画对比的话，可能一切会变得相当乏味。

香港的创作环境其实是不错的，因为无论我们创作什么都会有人喜欢，只是我们不知道或不肯承认而已，总是觉得空间很小。我们的漫画有人喜欢就已经很好，问题只在于市场的大小，未能将它变成一种职业。

创作其实是很个人的事，为什么一定要和市场扯上关系呢？每个人都可以创作得天花龙凤，没有限制，不过很多人都将创作与市场及读者挂钩。我比较任性，你可以用两年时间画一本很棒的漫画，然后在街上派发也行，这也是一种创作环境。但通常人们不会这样做，他们会先计较成效，却没有想过自己到底花了多少时间和精力去创作。创作是一种行动，自己给自己要求，有时可以少睡两小时而多画两页漫画，时间都由自己安排，而不是坚持每晚要睡八小时然后说时间不够。可是暂时很少见有人这样努力不懈、不惜一切地画画，而是将时间放在别的事情上。

独立漫画的规模跟工业规模的距离仍然很远。我们或者会得到短暂的益处，而不是漫画界整体会得到什么好处和资助。在漫画的领域我们根本数不出有多少个跟创意有关而又成功的例子。政府大叫口号，创作人静观其变，两边都不主动。创作人没想尽办法亦无心争取资源，不够狼吞虎咽。创作人大都是躲在房里读书、创作、写书、作画，而不是披上战衣去抓钱的人，也没有一个狼吞虎咽的人出现。而且，有些出版商的心态也很可笑，他们支持漫画创作和出版，却又预计要亏本，以为卖多少本都不紧要——卖书怎么会不重要呢！如果不打破这些心态的话，创作人没可能有更大的发挥。到目前为止，我只见过lgcool有那种野心，不理结果如何，但只有那种声势才可突破独立漫画的困局。如果作者、出版社和投资者都不豁出去，何来工业？



:: 《龙虎门徒》封面，集合了Kill Bill、《新世纪福音战士》和《龙虎门》的风格。(2005)

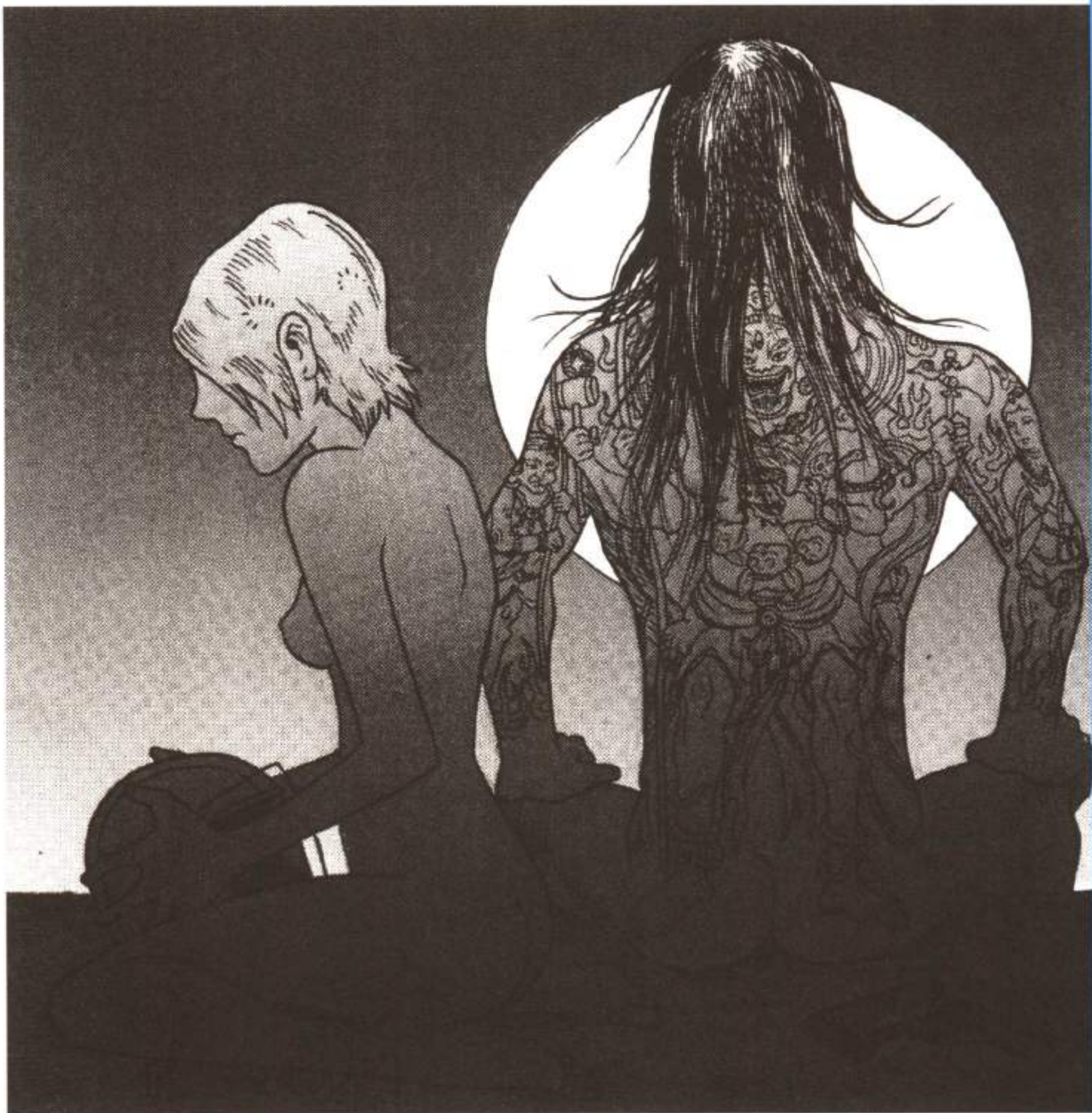


:: 首部作品《慢慢猪·凸凸交》的封面。(1995)



:: 1995—1998年间于报章杂志刊登的专栏作品结集《得得意·恐怖》。(1998)





:: 《龙虎门徒》内页。(2005)



:: 《慢慢猪·凸凸交》的内页。(1995)



## 为市场提供多一个选择

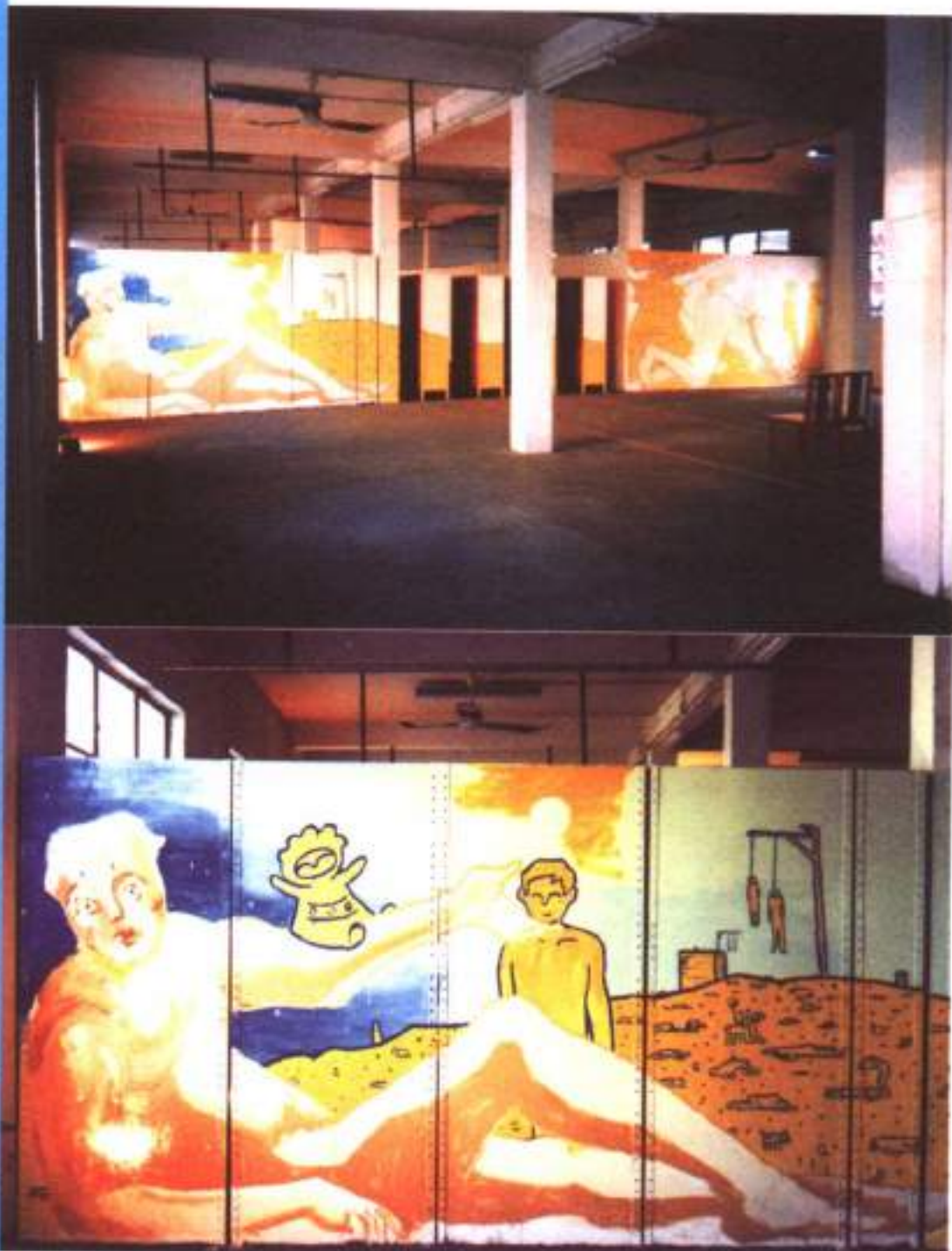
再者，独立漫画家的数量仍然不足以承托工业。例如有二十个漫画家，他们仍不能维持每年两本的产量，以保证读者每星期见到这班人起码推出一本有质素的作品。不是为了解决既有支持者的阅读需要，而是回应更大范围的读者及设法令人们普遍接受这类作品。好像李志达和阿德的漫画，他们的风格令人眼前一亮，就算读不明白，买回来捧在手上翻翻已经值回票价，一定要像他们一样做到令人想买，然后细读内容才知道你有话要说。可惜他们都是慢产的，如果他们可以维持每半年一本的产量，对读者的影响才会见效，其他走别的路线或更低调的漫画家才能在市场上变成另一种选择。只靠单独游击出版，气候是不会改变的。气候的改变不是由读者发起，而是由创作者先行发起，但是我们有没有尽力去做？可能有，但是没有方法。有些坚持其实是需要放下的，例如你的画风根本不是他们想看的风格，他们又怎会买呢，你需要抛砖引玉，画一些他们想看的图画但讲一些他们不想听的故事，这是一种方法。

假如吸引更多人看独立漫画是大前提，很多人会觉得作品要重质、要有诚意和表现某种精神，但我不是这种人，质素、诚意和精神我可以全部抛弃，只要吸引别人来看。所以漫画家大家的立场各有不同。我希望我的漫画会令人觉得是一种很商业、大众化的书。这是我撒网的方式。

但每个漫画家必须要搞清楚自己的位置，并且要守着位置，坚持他认为应该要做的事。我想李志达也很接近主流，但我很希望有人会有系统地整理他过去的作品再包装出版；阿德也会撒网，在杂志发表就像走中间路线，既要在漫画上务求突破，又要招揽读者；莉莉和智海就比较纯粹，纯粹的作品在市面仍然不够，我很希望出现更多这类作品。大家守着哪个岗位，原来没有约定的，但都有共识要令市面出现更多不同的漫画。多一本怪模怪样的书，市面就有多一个选择，你不选择它，它还是在那里，这样就足够了。最后大家随心而行，未来的发展如何，就视乎各自有何计划了。



:: 首个长篇作品《魔笛》封面。(1999)



:: 首个人画展“得意·恐恐怖”的部分作品。(1998—1999)



香港二三事 - 2001 香港漫遊 Two Or Three Things You Want To Know About Hong Kong - 2001: A Hong Kong Odyssey

：“进念·二十面体”剧场作品“2001 香港漫游”海报设计。(2001)





为“达明一派”“为人民服务”演唱会海报制作插图。

## 作者推荐



### 《马马虎虎》

作者：逆柱いみり

这是自己看过最古怪的作品之一。内容有趣，故事精彩，构图精奇，绝不马虎。



### 《手塚治虫短篇漫画》

作者：手塚治虫

收录了一个叫《亚当和缪斯》的作品，它影响了我的作品经常描绘暴力的取向！



### 《叮咭》

作者：藤子·F·不二雄

这个历久常新的作品，叫我在童年拿起画笔，绘画漫画。

## 创作年表

年份	主要漫画作品
1995	参与“进念·二十面体”及市政局合办的“多媒体装置展览”——学校艺术推广计划。 出版《慢慢猪·凸凸交》。
1997	出版《木积积·中中值》。 出版《笑笑鸡·磳磳沙》。 出版《得得意·恐恐怖》。 出版《弹弹虾·高高甩》。
1998-1999	于油麻地百老汇戏院及北角油街艺术村举办“得得意·恐恐怖”个人展。
1998	于香港艺术中心举办“五行欠打”个人展。
1999	参与台湾“甲由漫画展”。 出版《青春耳鼻喉I》。 出版《魔笛》。 出版《动物园台湾出巡》。
2000	参与牛棚书院举办的漫画创作工作坊。 参与科技大学举办的漫画语言工作坊。 香港科技大学驻校艺术家展览计划——“二十速”个人展。 参与瑞士卢塞恩 Fumetto 国际漫画节。 出版《咆哮脂肪》。 出版《毒鸡汤》。
2001	参与日本“Asia in Comics”展览。 出版《港岛线》。 出版《青春耳鼻喉II》。
2002	出版《耀眼花生》。 出版《青蛙肠胃炎》。
2003	参与“手提风景——多媒体艺术展”。
2004	香港艺术中心新空间运动展览——“日日星期日”个人展。 “漫头画脚”——Popping a Theatre in the Comix Frames”漫画工作坊。 “寻找湾仔美学观——漫画工作坊：从湾仔出发”。
2005	《龙虎门徒》原稿展。 出版《龙虎门徒》。
2006	参与电影资料馆“献给尚·高克多”回顾展。 参与香港艺术中心与艺术节合办的“漫有引力”（“Comix Magneto”）展览。



# The Hanging Garden

It's hard to go home...  
ten years after your death

DIRECTED BY HOU HSIAO

導演 侯

WU LIANG LIANG  
1994 CANNES

海上花

Flowers of Shanghai





# 13

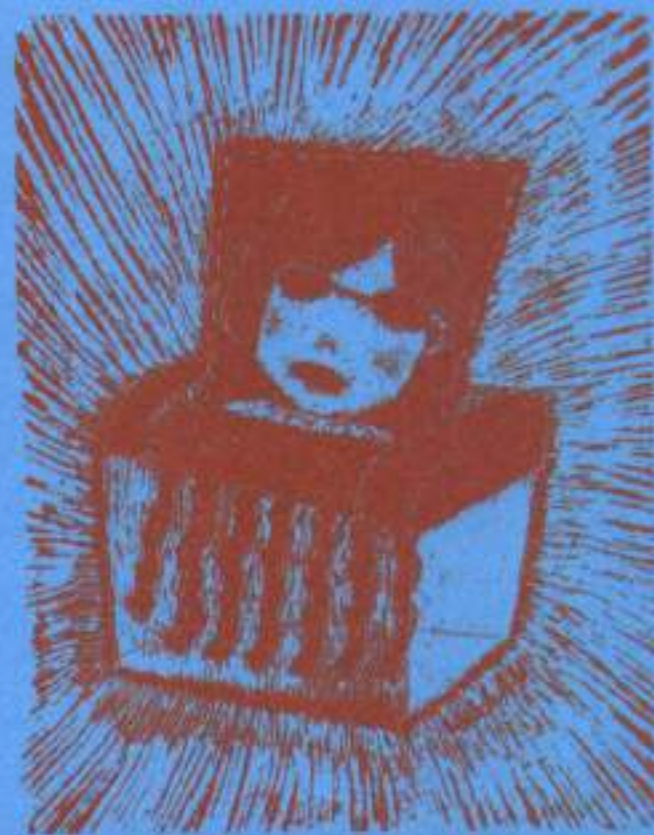
## 刘莉莉

### 原没有想到什么是“女性漫画家”

我早期的漫画，对性别议题有特别的关注。其实只是因为没有人做过同样的尝试，而我的漫画填补了这空隙，那些作品才惹来强烈的反应，突显了我「女性漫画家」的形象。

刘莉莉，土生土长香港人。大学时念广告及平面设计，现为全职漫画、插画、平面设计及视觉艺术创作人。喜爱稳定，可是自从二十多岁起已搬了十六次家及工作室，目前更两栖于港台两地。2002至2003年获奖学金于英国进修女性主义与艺术实践硕士课程。曾获邀参与多项于香港及海外举行的个人和团体展览，及国际艺术家交流等活动。莉莉漫画有敏锐而敢言的人文关怀角度，常以反讽的思考来重阅人情世故、反省生活、社会现象以及人与人之间种种复杂的关系，视像风格强烈而绵密。目前最渴望的是画长篇漫画。

个人网站：[www.lilycomix.com](http://www.lilycomix.com)





## 早已参与社会运动

每个创作人的兴趣,相信与个人成长环境的熏染有关,我的生活圈子里大家都关心文化和社会运动等问题,这对我就是主流。就连马荣成的创作,在整个文化环境底下也不一定是主流。所以主流不主流,只是相对的概念。起初,特别是我早期的创作,对性别议题特别关注,因而有大量相关创作。我不会因应外界文化环境的需要,而改变自己的兴趣。由漫画家自己提出创作命题,就是独立漫画家最重要的特征。

大约在1990年,我从理工大学设计学院毕业,好像有种从监狱中获释的感觉,很轻松,真正开始过自己的生活。最初我没有想过要成为漫画家,入行实属幸运。毕业后一两年我从事平面设计工作,其后在非政府团体做行政统筹事务,领团到穷国交流,跟进当地建校、扶贫等工作,做了五年之久。那是很宝贵的五年,我看见不同国家人民的生活实况。其实大学时代起,我一直有参与社会运动,特别是妇女运动,因此接触到工作和生活圈子以外的人,接触到他们遇见的社会问题。十多年来听过很多发人深省的故事,心里很记挂。

然后那五年过去了,大概在1997、1998年,我开始画漫画。身边的朋友年纪比我大,且比我更早开始画画,他们给我的意见很多。因此我出道发表作品的路就比较顺利。机缘巧合下,当时有一本名为《香港文化研究》的杂志面世,中大教授蔡宝琼女士负责其中一期,编选有关性别材料,就邀请我参与,画四页漫画。那一刻发觉原来漫画都可以用来表达理论,便一直画下去。接着发表一系列关于性别议题的八格漫画,结集成《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》。因为当时的社会环境,读者正面的回应,就鼓励了我继续漫画方面的发展,不久又遇上《甲由》的朋友,所以我觉得自己是比较幸运的。

## 只是想过独立生活

三年前,我到英国留学,学习的多是理论部分,它对我的刺激相比我念大学时接触不同团体时的冲击已经大大减少。反而跟美术系的老师倾谈,启发更大。老师让我认识到艺术并非很遥远的事,同时令我肯定自己的素质。这对我有很大益处。那位老师解说有条理,分析独到,给我的思考刺激不只限于理论层面。教育最重要还是要多留意身边的事物,主动求知,自己教自己。

其实我到英国留学不大为了学术研究,而只是想过独立生活,学习如何一个人生活。留学生活给我更多思考空

间,看事物有不同的眼光。关在房间,我开始制作动画,动画比漫画多了时间的概念,我觉得很有趣。回港后不久,我又继续做动画,尝试以摄影的方式来制作,效果很满意。

主动的学习态度还很视乎学生的修为,如果他们感觉自由,勇于接触新事物,大学生活就一定不会白费。回到香港,我也有在理工大学教授设计课程,真的给吓坏了,十多年以后回到母校教学,课程内容竟然跟我当年一模一样,大概是三十多年前的教材,仿佛从没有更新资讯和反省角度。我觉得很惊讶、很可惜。而学生们现在仍然会挣扎,在创新尝试和满足老师规定及教学制度之间挣扎。有的勇敢与老师对抗,关系僵持;有的应付老师之余亦依旧做自己喜欢的事;最坏的情况是乖乖读好书毕业的学生,这样最可惜。



∴ 《妈妈的抽屉在最低》, 收录于《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》。(1998)



這個都市很念舊  
CITY network  
LILY 010



最近發現自己原來相識滿天下

I found out recently that I have friends all over the place



老是碰見許多舊同事

always bumping into old colleagues



舊同學

old school mates



舊朋友

old friends



舊街坊

old neighbours



舊情人

old lovers



所以家裏添了許多有用的東西，人壽保險多到死多幾次都夠用

that's why I have so many useful things at home, and insurance policies that would cover me dying for several times over

LILY 010 / 1998

∴ 《这个都市很念旧》，收录于《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》。(1998)



∴ 《六婢学做人》，收录于《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》，是一本港产女性主义者从性别的角度重阅人情世故，鼓吹情欲自立的漫画家的公开私事簿。(1998)





## 原没有想到 什么是“女性漫画家”

现时我非常繁忙，徘徊在香港和台湾之间东奔西跑，从事教学、漫画、设计等工作。有时行程很紧密，有时专注自己的创作，有时工作赚钱。其实这种生活方式对我来说很不错。我小时候已很喜欢到处跑，中学参加过许多交流团之类的活动，这就是我自己的路罢。几年前，我还需要花很大气力去适应这些不安定的生活，现在总算习惯了。

虽然时常奔波，但创作的生命都在生长中，时有著名的邀请。我曾有幸参加过花莲举办的国际交流营，看见外地的艺术家分享时很透彻，反照出自己的性格和成长环境如何影响自己的艺术创作，那是我第一次真正体会到艺术家的面向可以很辽阔，不单只可以是一个漫画人。从前我一向否认自己是艺术家，但那三星期的交流营，却令我眼界大开，认识到艺术可以是很贴近日常生活的事情。好像一位来自格鲁吉亚的艺术家，他随意拍了很多树眼的照片，然后举办展览，加进镜子倒影的效果，照片上的树纹影像就变成人脸一样，然后他把那些人脸影像投射到一道隧道中，配以友人创作的音乐，效果很震撼。那是很简单的意念，艺术其实并不高深，令我没那么抗拒。这个交流营鼓励我继续走这条路，除了漫画之外，也做其他范畴的创作。通过不停交流来审视自己作品的水准，借着别人的眼睛和角度来评论，亦不断丰富自己的观点来欣赏自己的作品。我承认自己一直只顾创作向前走，却忽略了自己本身的素质，亦没有继续深化发掘。其实创作人不一定要累积大量的作品。

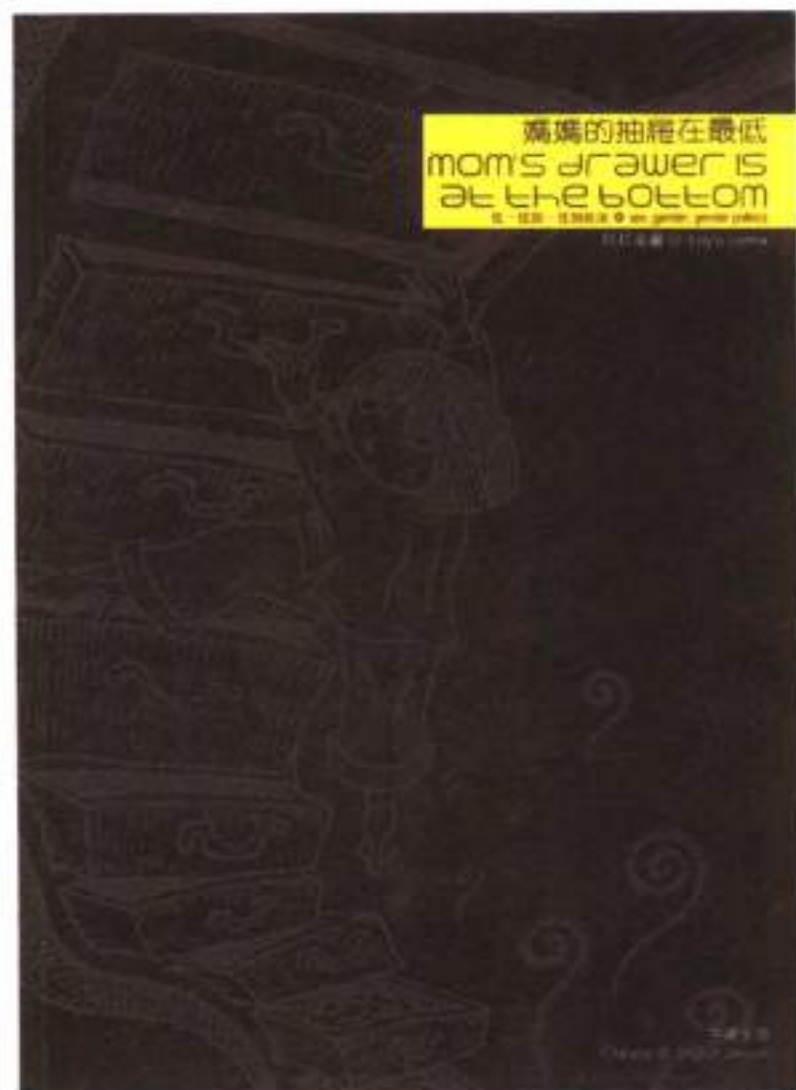
我早期的漫画，对性别议题有特别的关注。其实只是因为没有人做过同样的尝试，而我的漫画填补了这空隙，那些作品才惹来强烈的反应，突显了我“女性漫画家”的形象。我没有想到自己作为“女性漫画家”的身份有何特别，只是每当记者问及这些问题，我才开始思考这身份问题。在别的艺术界别里，一般的男女比例大概是四比六，女性较多。例如写诗、写小说的，多以女性为主；电影方面，亦有不少出色的女导演。我就不明白为什么漫画界女性总是占少数。现在有多少个女性漫画家？只有三个左右，那么少，为什么呢？我真想知道。

我画漫画不是为了要代表其他人表态，但我不介意别人把我标签为“女性漫画家”，而且我也可以展示其他方面的创作给他们看，始终我也有其他别的关注议题。不过很多时候，这个身份让我发现自己多一点，同时也让我得到更多机会——人们认为我给予香港漫画多一个性别思考的角度，同时又以理论介入漫画——我不敢说自己的作品可

以代表香港，但近几年有不少不同国家的研究者找我的作品做研究，在漫画界建立了女性主义的阅读角度，我觉得很值得。我期望未来半年可以创作新一批较严肃的漫画，希望能将大理论结合日常生活。

创作当然不一定要有大理论作支持，只是我的观点特别多而已，这些都是我的燃料。如果没有需要诉诸理论，我就会以自己的性格、背景、兴趣等作主题，总之百花齐放才精彩。我也有从事不同类型的艺术创作，不是每个漫画家都有鲜明的漫画家形象，如果你不喜欢被别人标签，大可以多做一些不同类型的创作。这个是我起初入行时候的策略，现在没有这个需要了，可以有阶段性的调节，而且我也不介意别人的标签。

我现阶段的创作已不像从前般着重社会议题或以理论切入，而倾向较艺术性的表现。近年我在港台两地进进出出，虽然每次都会在“七·一”游行前夕回港，但我的心还是不在香港，反而更关心一些外国朋友的生活状态。来自不同国家，年纪有差异，但大家都在关心相同的事情。这是人与人之间一些细腻的感情，甚至已超出性别的范畴。我对这些人的共通感情很感兴趣，打算画成漫画。原来有些东西可以感动到不同语言的人，我画漫画就是因为它没有文字，只是一连串图像去感染别人。当然漫画有本身的难度，我一向又不太着重故事性。虽然我不擅长画长篇故事，但我发觉也不一定要这样发展。认清自己之后，我知道我未必有这样的兴趣和能力去书写角色和营造画面气氛，所以更应该集中精神在我有兴趣的事上，继续发展散文式的漫画。



∴ 在《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》里，胖女人无处不在。这是2001年中英文版。





Loneliness is the thing P most fears



Q is also afraid of being lonely



That's why they fall in love at first sight



And later they both miss being alone

:: 《孤独》描绘对亲密关系的向往与挣扎，收录于《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》内。(1998)



:: 《女人梦魇》，收录于《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》。

:: 第一篇漫画作品《鸟》，收录于《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》内。



:: 《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》扉页。





## 把恐惧画出来

对一个创作者而言，现实问题的影响总是有的，例如漫画栏目不到几个月就遇着改版，终止了合作。在香港还好，不时有人主动找我工作，但现在我到台湾发展，一切就得从头开始，要主动自荐画稿，这样我不太习惯。不过这些困难都只是外在的，赚不够钱、没有饭吃等等，对我自己影响不大，都是可以解决的问题，毕竟赚钱也有很多途径。反而自己的想法和性格对我的影响比较大，创作人最大的障碍始终在自己身上。近几年我也不断认清这些障碍，尝试去跨过。

多年来我一直带备身旁的画簿里面，有不同种类的平面作品，有单格漫画、拼贴、绘画、速写等等。这些日常习作，好像一部日记本，不过是图像的日记，不是文字的日记。通常我会就特定的感觉和心情，一气呵成连续画十多幅图画，凑起来就有点像漫画的形式。画簿里的日常习作渐渐积累成有用的材料，模塑成我的漫画作品。其实画每个故事都有难度，因为它们都是真实的故事，我希望可以呈现给读者，让他们知道曾经有人有这样的遭遇。其实我很害怕重看画簿里头的作品，因为当中看见内心的恐惧。我似乎很渴望跟别人沟通，但一直都不敢与人分享。英国留学后，生活体验不同了，我才敢尝试开放自己一点。

其实自我的障碍都是幻觉。我常常以为自己很懒散、不够勇敢、事事却步。我通常跟别人画清界线，很少透露这些想法，旁人便以为我一直活得很不错。只是一直没法好好自处，恐惧一直都存在，我害怕多接触新朋友、新事物，觉得自己很愚蠢、很懒惰等等。其实我是在强迫自己克服这些障碍，克服这份内在的恐惧，所以才会努力尝试各种事情。通过外在的建立，好使自己也放开一点。花了三四年工夫，才开始有进步，近一两年就活得比较接近真正的我。



∴ 《结局的开始》封面。(2001)

作为一个漫画家，我的任务就是要串联那些关于真实的自我的故事，让人觉得世界并非那么墨暗，可以有另一个选择或者另一个角度去看事情。我的漫画现在不再着意反映这份恐惧了，因为我有责任提出新命题。通过画画改变自己的想法，通过画画才真正令我愿意面对自己，这是相辅相成的。



∴ 把自己置诸死地而后生的《绝密事件》、残酷私家战场《双人床》，收录于《结局的开始》内。





漫山遍野的寶藏 There are treasures everywhere.

看看這個有沒有我想要的東西  
Have to see whether there is anything I want

啊！ Ah!  
Oh! Ah!



這不是我渴望了許久的新款式嗎？  
Isn't this the new model that I have long for?

好想要一個呀...  
Really want one...

啊！ Ah!  
Oh! Ah!



封鎖你們！不要以為我那麼笨！  
Lock you in! Don't think I'm stupid!



啊！ Ah!  
Oh! Ah!



∴ 《冲冲冲厕》，收录于《原装正典床典席》。一本有关“文化”评论与评论“文化”的漫画，具有黑色压迫性视觉风格。（2000）



多麼恐怖...  
How horrible...

...怎麼竟然坐在上面？ XYZ@#....  
...why am I sitting on top of them?

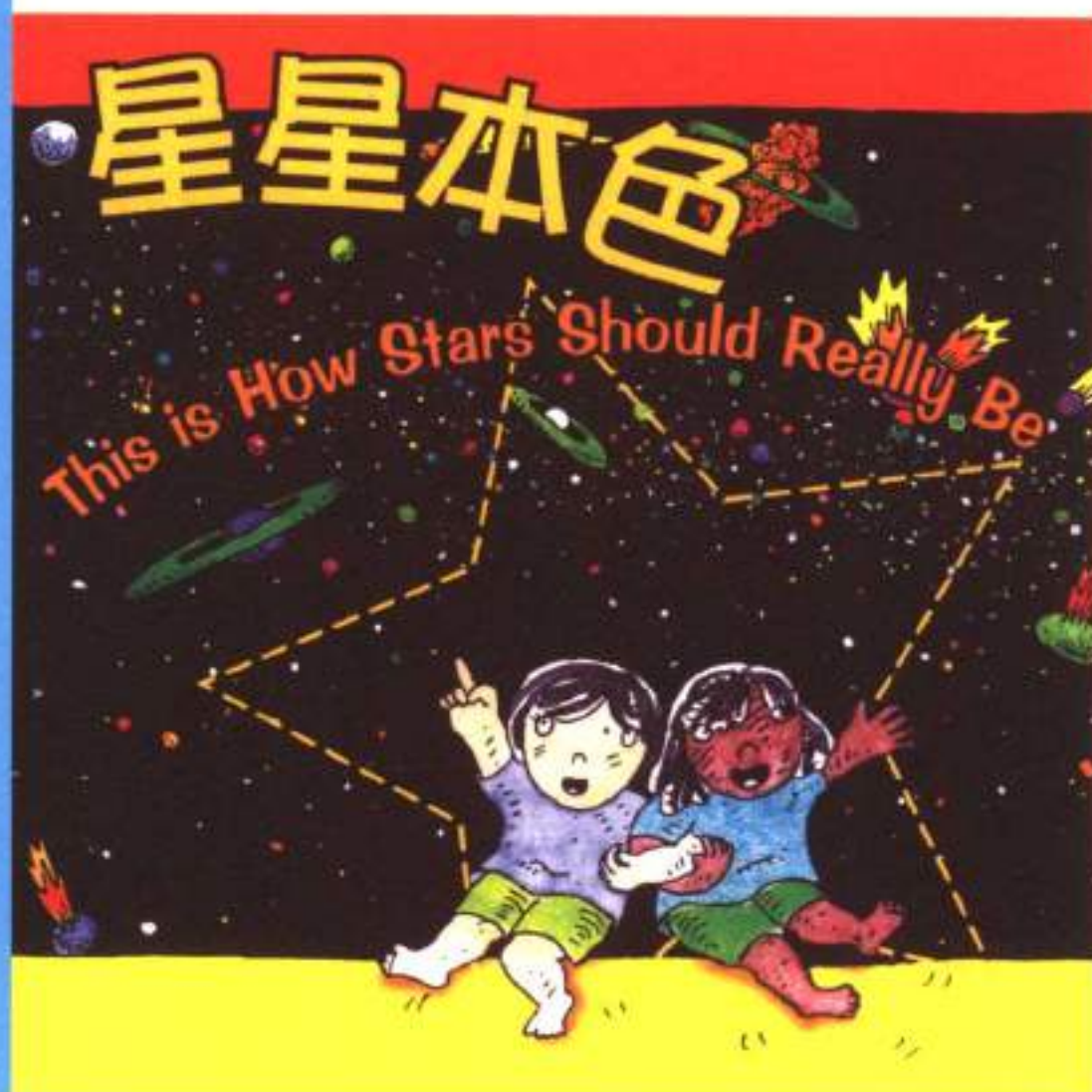


## 生活最坏，灵感最多

因此就个人经验所得，创意的目的并不是用来赚钱的。政府提倡创意工业却是一件很糟的事，因为他们不认为艺术能够改变个人素质、社会素质，亦无意要培养创作人才，或养育香港成为一个有深度的地方。他们只想借此赚钱，吸引游客，艺术会变得很商业化。我很鄙视这个观念，因为这会令人以为利用创意可以交换一些条件，创作的动机已经变得不一样。如果为了回报而创作，这样对年轻新进的创作人会有很坏的影响，很容易会以目的为本而忘掉创作意义的坚持，这现象并不健康。

不过，我相信从事创作的人都很有热诚，这份热诚不能用金钱衡量，它不是 GNP、GDP。如果真的有更多人参与，以创意赚钱会否得到一个正面的效果呢？我想香港什么都以经济为先。无疑经济发展带来丰厚的艺术基金，可以鼓励创作，可以改善创作环境。但无论如何，每个地方都有各自不同支持本地文化创作的方式，香港在创意工业的旗帜下，可能真的有一批新晋艺术家被培育出来，不过如果香港的艺术创作单靠这旗号的话，就很可惜。我真的不知道，目前这都是一个空的概念。这方面我还是比较悲观的。

但我真的很希望，无论年轻人抑或几十岁的主妇们也好，他们都可以找到寄托，发表一些日常生活里没有机会表达的想法，艺术创作本身就是表达的媒介。我依然相信生活必须有一定的向度，如果有多方向度，生活会变得很精彩。借助表达的过程，我们可以看清目前的生活状况，这是一件有趣的事。我们植根于香港，我们的灵感生活都在这里。这个地方的好坏，会使我们创作出不同的作品。我不知道这是否一件好事，生活最坏时，可能就会有最多的灵感。



∴ 推动种族平等与融合的香港、菲律宾双妹唛故事《星星本色》。(1999)



Maria, where is your textbook?



Tina, where is your homework book?



出版《媒介国民——小女子马式菊》(文:朱顺慈 图:莉莉)。  
始于香港女性网 [www.nuxingwang.org.hk](http://www.nuxingwang.org.hk) 发表漫画作品。

再度于《太阳报》发表作品。

于台湾《中国时报》发表作品。

2004-2005 于英国出版 *Personal Statement*。

2005 出版《社会性别、发展与贫穷》上、下册(文:香港乐思会 图:莉莉)。

参与台湾花莲国际艺术家交流营。

出版《家·私杂物!》。

开始于台湾《破报》发表漫画作品。

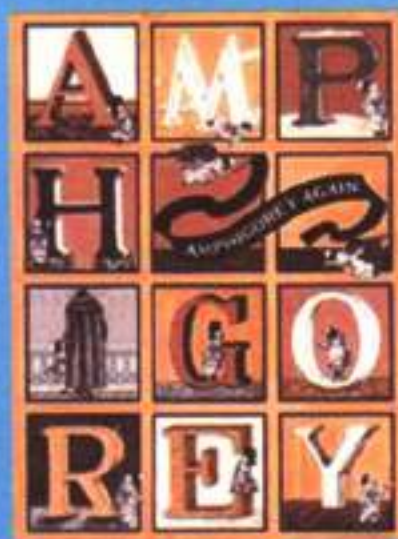
于《明报》(香港)发表漫画作品。

2005-2007 担任香港艺术发展局视觉艺术审批员。

2006 担任美国洛杉矶当代美术博物馆嘉宾艺术家。

参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

## 作者推荐



### Amphigorey

作者: Edward Gorey

充满诗意、冷酷又幽默、有如诡谲密码般的图文;绵密而萧索的钢笔画风又处处弥漫着死亡的气息——Gorey的作品是让人上瘾的毒药。初看他的作品时还以为他是活在十九世纪的古典英国人,到后来才发觉他几年前才过世,那感觉很荒诞很错位,就像看了他最后一本有关自己其实早已死亡的遗著。多产的Gorey著有超过一百本作品,建议先读 *Amphigorey* 漫画选辑,然后再陆续收藏其他单行本。



### 《娃娃看天下》

作者: Quino

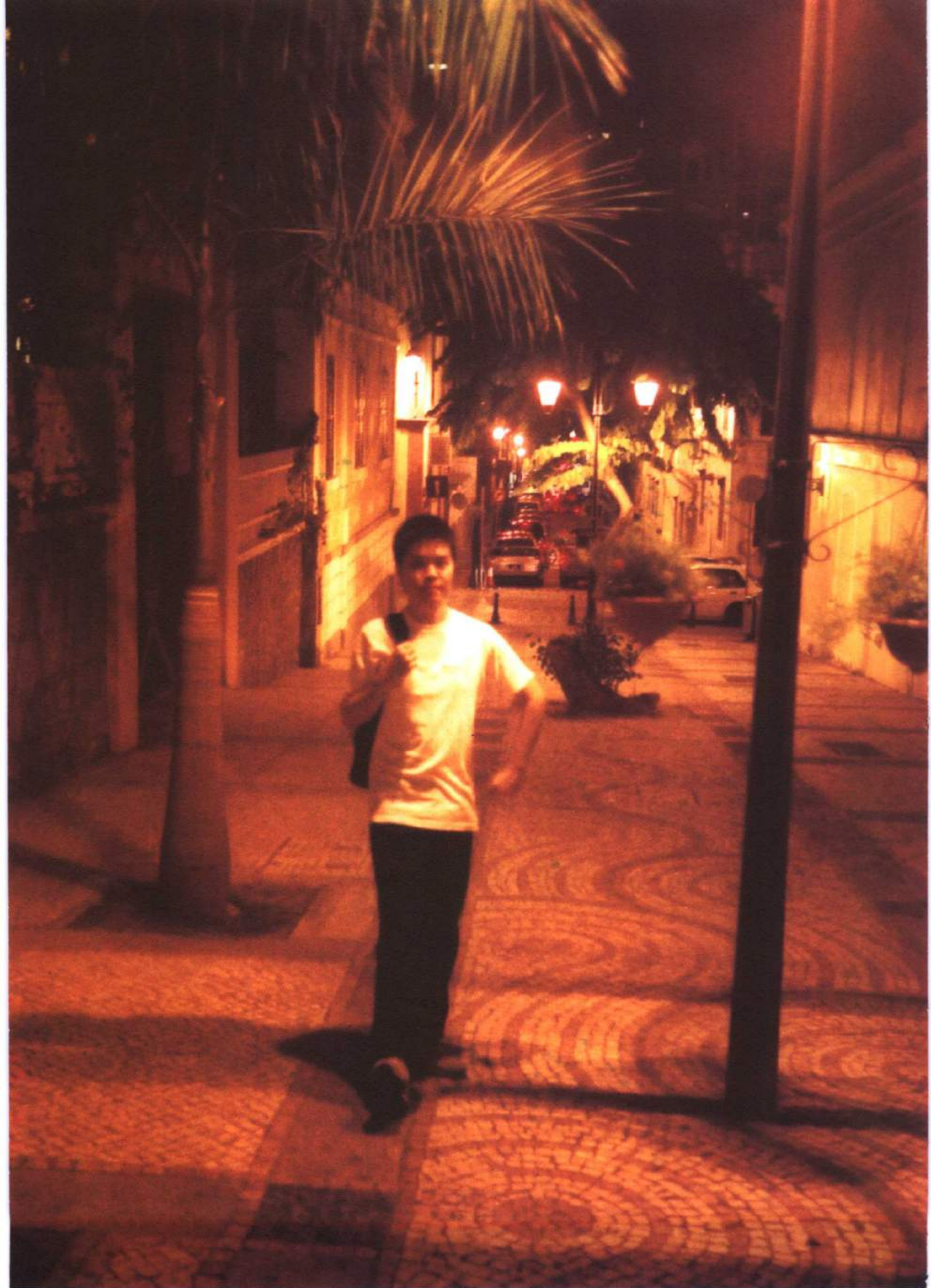
《娃娃看天下》的主角玛法达说:“糟了!如果我们还不赶快改变世界的话,世界就要改变我们了!”

忧国忧民又不如米贵的玛法达是我大学时的偶像。作者Quino是国际知名报章、杂志漫画专栏作家,画风细致圆浑,毕生获奖无数。1964—1973年的十年间创作了既童真又深具启发性的“娃娃看天下”漫画专栏。听说《娃娃看天下》一共出版了十一本合订本,但中文版就只出了六册,我也一直不肯定中文版是否齐全。但我希望人们能在理想还未完全幻灭时,便读懂这作品,就好了。

## 创作年表

年份	主要漫画作品
1991-1992	担任世界华人福音事工联络中心平面设计师。
1998	出版《星星本色》香港中英双语版。 出版《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》香港中文版。 于 <i>Magpaper</i> 发表作品。 于《电影双周刊》发表作品。
1999	担任瑞士 Fumetto 漫画节嘉宾艺术家。 出版《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》台湾中文版。 出版《我们的眼镜在飞扬》(文:尖叫 图:莉莉)。 开始于 <a href="http://www.comicinema.com">www.comicinema.com</a> 发表作品。 于香港艺术空间学办“Women Who Dare”。
1999-2000	于《太阳报》发表作品。 于 <a href="http://www.eladyeladyy.org">www.eladyeladyy.org</a> 发表作品。
1999-2001	于 <i>I-mail</i> 发表作品。 于 <i>PC Home</i> 发表作品。
2000	参与瑞士卢塞恩 Fumetto 漫画节“香港之窗”。 出版《原装正典床典席》香港中英双语版。 于《星岛日报》发表作品。 开始于 <a href="http://www.oxfam.hk.org">www.oxfam.hk.org</a> 发表作品。
2000-2001	于《东方日报》发表作品。 于《野外动向》发表作品。
2001	担任有机园及丰之谷有机农庄平面设计顾问。 入选香港艺术博物馆第十三届香港艺术双年展。 出版《妈妈的抽屉在最低——性·性别·性别政治》香港中英双语版。 出版《结局的开始》香港中英双语版。 参与中国北京第一届华裔女酷儿文化艺术节,作品为“女性主义漫画在香港”。 参与香港百老汇电影中心及香港城市大学举办的“香港独立漫画展”。 于 <i>U-Mix</i> 发表作品。 于《玛丽嘉儿》发表作品。 于 <i>Decode Magazine</i> 发表作品。 于瑞士 <i>Letter to a Dead Friend</i> 发表作品。
2001-2002	参与“第一及第二届东岸漫画节”。 参与香港艺术博物馆第十三届香港艺术双年展。
2002	于香港 <i>la</i> 空间“示威游/尤物”。
2003	于香港六四酒吧开办《镜·像——85个身体解剖图》个人展。 英国利兹大学艺术、艺术史及文化研究硕士课程毕业展“Guide……”。
2004	委约参展香港文化博物馆“众里寻她”。 于美国 <i>TYPEWRITER</i> 发表作品。 担任美国华盛顿 ICAF 第九届国际漫画博览会嘉宾艺术家。 兼任香港理工大学设计学院客席讲师。 出版《文化拉扯(3)》(文:梁款图:莉莉)。







# 14

## 何家辉

### 悠闲走我路

有感生命有限，时间不能回头，  
我真的想给生命留多些时间做喜欢的事，  
不管是否牺牲了收入。



何家辉，生于1972年，成长于九龙城。喜爱画漫画多于看漫画。自幼与兄何家超在纸上“画公仔”，当年深受机械人卡通影响，于小学时期已自创多套漫画，并互相交换欣赏。1992年从设计学校毕业，1993年在《突破少年》刊载漫画，1992年至1996年间与兄合作自制了三期《世界语》（每两年出版一期），这时期的创作受了在平面设计方面所接触到的新冲击，也受新接触到的某些欧美漫画所影响。第一期只制了三本，二三期各制大概三十本。至2001年将部分故事结集成书《少年派！》。经过漫长的“少年漫画”时间，对现实的故事背景开始觉腻。近年喜爱在创作中加入七八十年代日本机械人卡通的元素。2006年4月，近五年的画终于可结集出版，实现了自己的短期目标，书名《无限想……》。





## 动画、电影影响深

如果一个漫画家替自己出书，他所画的东西可称为“独立”；反之“另类”是较被动的东西，大概是主流的反面；而“地下”，在题材和观念方面，都跟社会大众有差异，公开的话或会遭受抨击。我并没有特别替自己归类，假若硬要分的话，我应算是“独立”吧，但并非偏向难明白的那一类。当然，这纯粹是我个人想法，我亦不是十分介意别人怎样标签自己的漫画。

小时候，我都是读那些主流漫画长大的。最深刻印象是当时的日本漫画，从前只是抱着观看欣赏的心态，但长大后，才开始明白到他们绘画的用意，例如为何他们会把人物的腿画得那么修长呢？原来那是绘画上把感觉夸张或突显的作用。此外，小时候也经常看日本动画，例如《金银岛》、《高立的未来世界》等，现在仍觉得他们的作品很棒。无疑地，当时的日本动画对我后来的漫画风格都有很深的影

响。我并没有正式接受过任何漫画的训练，反而从成长时常看的动画和电影里，不知不觉地吸收了他们说故事的手法，然后将它们带到我的漫画里，变成较少受一般漫画的说故事技巧所影响。大概1989年至1992年，我曾在正形设计学院读设计，那段时间正值“吸收期”，眼界开阔了，对我的漫画创作很有启发。其次，懂平面设计至少可令我亲力亲为，自行处理排版和封面设计上的工序，对出版漫画书很有帮助。



## 音乐、文学、生活的集大成

音乐对我的创作有很大影响。音乐会触发我构思出很多零碎的片段来，那我就尝试把它们重组成为一个故事，最后成为自己的创作。小时候最常听的是那些日本卡通片配乐，后来我越听越多其他的音乐，到现在什么类型也会听。又例如文学方面，当我阅读故事时，立即会有一些基本影像浮在脑海里，我可以把它们画出来，用自己的方法把故事重新演绎。我就是喜欢玩那些说故事的手法，因为有趣的是同一个故事可以用不同的方法说出来。

漫画跟电影有点相似。在漫画技巧上，我可以放大、缩小格子或增加格子，就等如延长或缩短画面所要交待的时间；另外，选择不同的角度就等如表达不同的感觉。创作的时候，我会偏向自己的喜好多一点，多尝试用创新的手法去讲故事，否则也不会开始独立漫画的创作了。我认为表达的技巧是先把从外面接收的东西消化，然后才把感觉吐出来，使漫画有自己的观点及感受。

我的灵感来源是生活，特别是自己的生活。例如：那阵子生活上好像比较束缚，我就会在漫画里寻求解放，看看笔下的人物如何挣脱束缚等等。但更多时候，我会觉得灵感并非来自自己，我只是负责从天上摘下再画出来而已。有时重看自己的作品，也不知自己怎会想到这样的东西？因为我对很多事情都很感兴趣，无论是科幻，是历史，假若被我抓着一个好的灵感，我都想把它画出来让人观看。近年越来越留意新闻，世界各地的事也有兴趣知道，我相信在不知不觉中这些知识已影响了我的创作，变成灵感的来源。其实我很关心有关大屿山的新闻。知道大屿山要大事发展，不免感到有些唏嘘。我喜欢在大澳前渔民子弟学校后山丘前看那无尽的海；看新闻，估计将来在那处会见到一条长长的港珠澳大桥，不知会是何模样？

选择画漫画，其实真的不是为了什么实际目的，我只是想将感动我的桥段说出来，让人也感动，我想这也算是一种沟通吧。但如果到最后，别人也是看不明白的话，我也不会介怀。我认为漫画算是文字以外，一种较简单而可以让人表达感受的工具，也易于被人接受和吸收。即使没有画技，你也可尝试用“火柴人”来表达，漫画是种易于运用的工具。





# 鐵路柔情

編繪：何家輝



:: 经典的《铁路柔情》拿出来前挣扎了一番，但毕竟是在《突破少年》的第一份稿，气氛阴森。(1993)

:: 听阪本龙一的We Love You后激发出来的一堆片段。可惜用漫画的方法未能展示音乐配合影像那种兴奋感觉。(1990)



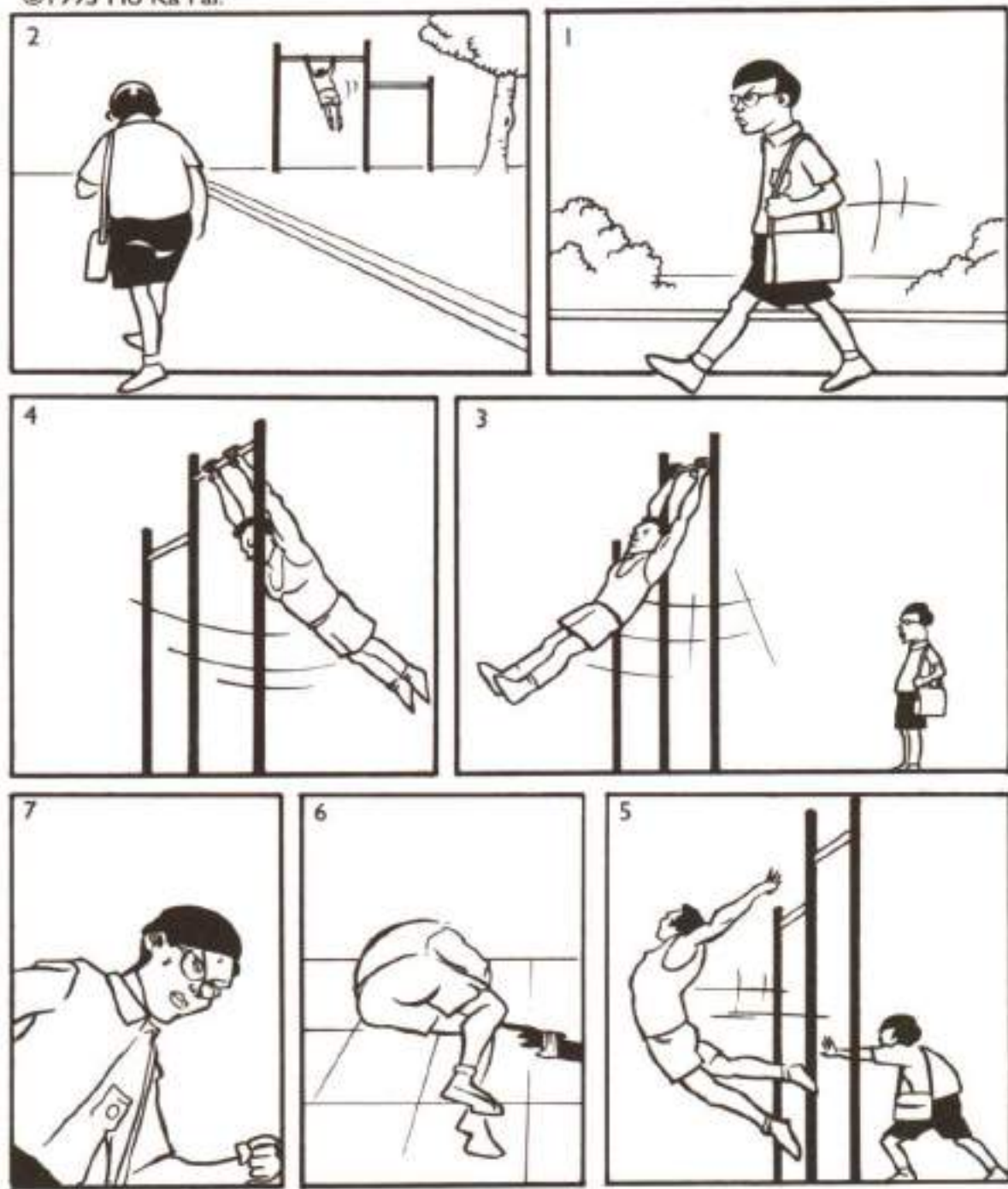




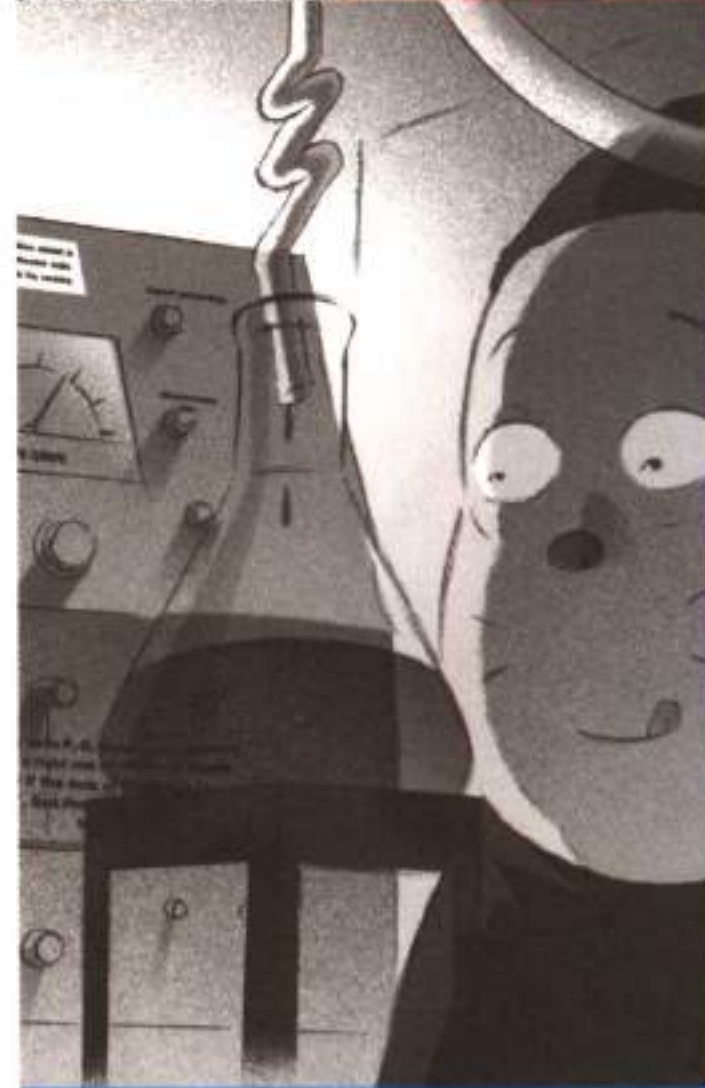


∴ 《变态小叮叮》——从《世界语》(1996)到《突破少年》(1999—2000), 变了个原来是被上天惩罚要在世间不断助人的悲剧人物。

©1995 Ho Ka Fai.



变态小叮叮  
1997 • Ho Ka Fai Illustration



∴ 《世界语》内另一人物“小爹”，将早年作品重新绘画一次。(1994)





## 没有稿约也不停画

我早期曾与家兄自资出版过一本名为《世界语》的漫画集，为此书起这个名字的原因，是由于在那个时期的我正处于吸收期，什么也会看，所持的理念是看事物应该要广阔一点，什么都吸收，不分地域，那精神就是源于此了。而且，漫画也算是世界语吧！

以前我会怀疑，非本地的读者不会明白我的作品，因为没有相同文化背景。由于我生活于香港，所以作品里面都充满着浓厚的香港特色，其实单看漫画，非本地人可能会没有多大感觉，加上没有门路，我觉得要将自己的漫画推到国际是十分困难的，因此我只会随缘。不过最近跟画漫画的朋友讨论后，我的想法也开始改变了。暂时我还算是满足于现在的状态，想画什么便画什么，我不会太执著要过那些每星期都要交稿的日子，但如果有机会，又认为是适合自己的话，我不会拒绝去做。没稿约并非问题，自己的创作一直没有停过。近年少画故事，却画了一批画，上年开始将之编排成书，作内文，停停画画，也花了超过半年。其实起初我也没太周详的计划，今年年头顺利找到出版社帮手，如今书也出版了，新书名为《无限想……》，这个短期的计划终也实现了！

我也不知这想法对不对：有感生命有限，时间不能回头，我真的想给生命留多些时间做喜欢的事，不管是否牺牲了收入。

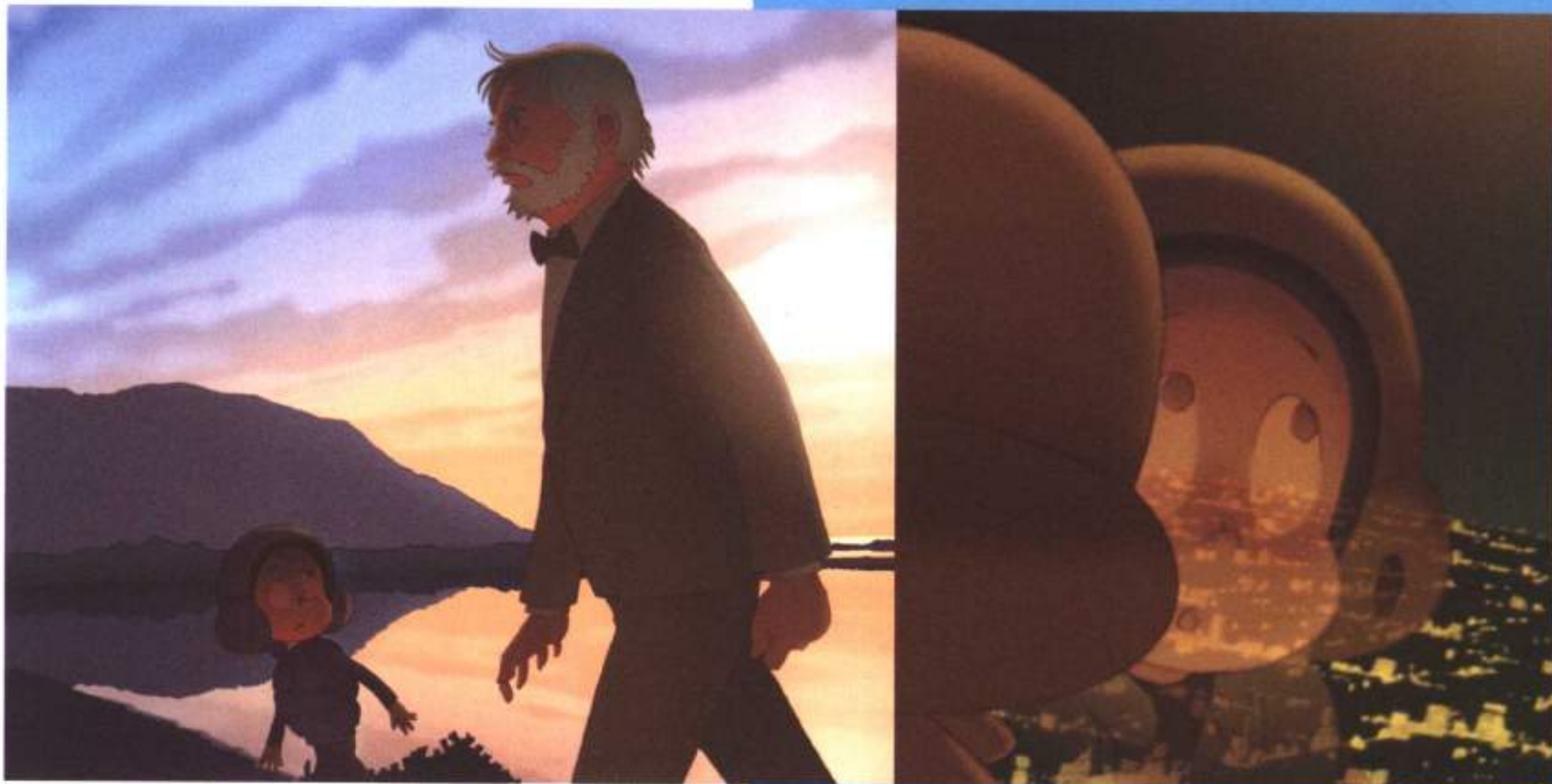


∴ 我的自画像，是否代表了对漫画低调淡然的态度？



∴ 《沙律之日》在《突破少年》共刊载过七期。1999年“同人志”界（也属香港自主漫画）盛事——出版《火烧连环图》，有幸参与，并在书中画了个《沙律之日》大结局。





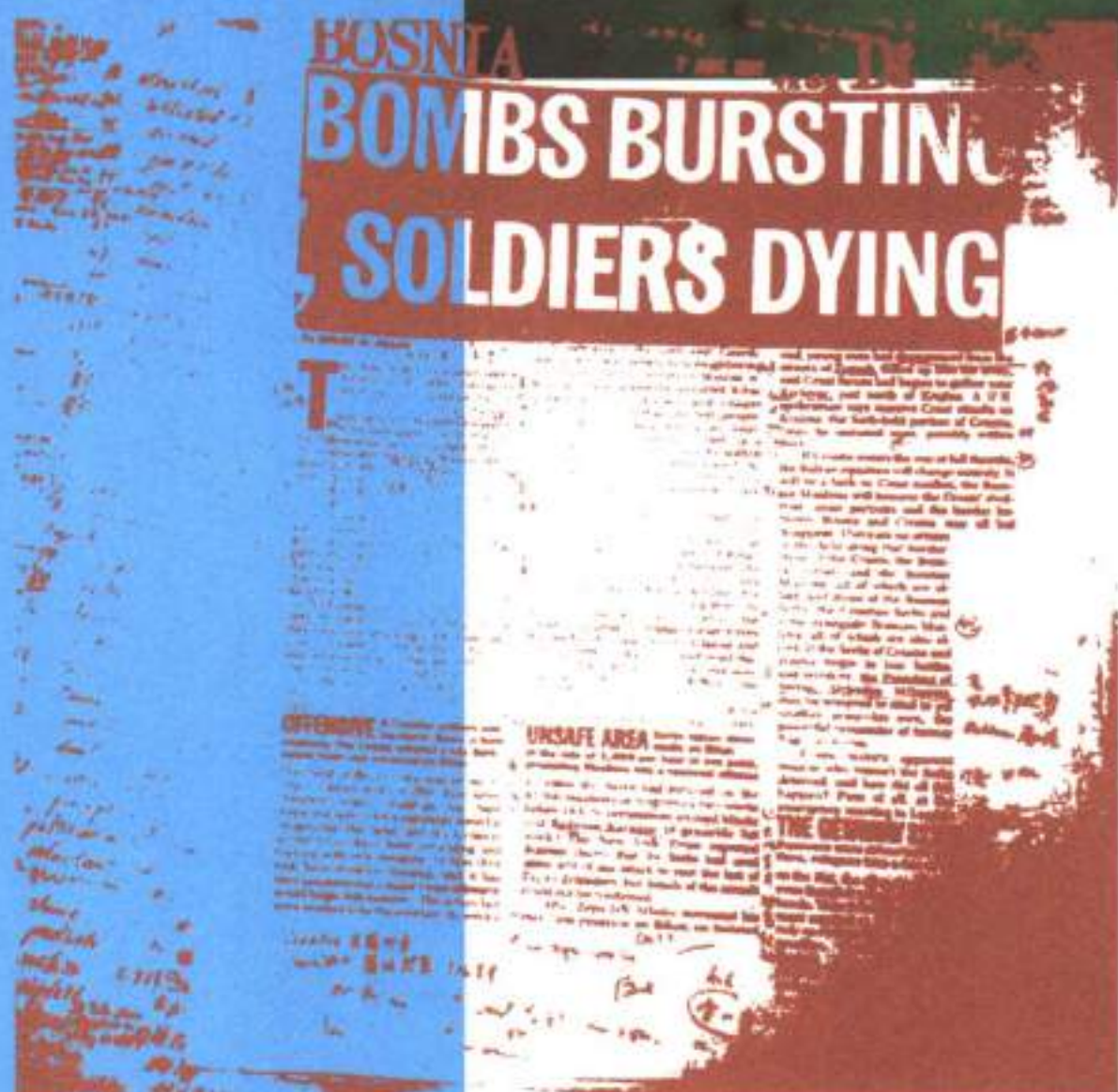
:: 《无限想……》( *Macau Fantasy* ), 把幻想融入近五年走过的喜爱的地方。曾在突破机构的 U+ “试刊” 过几幅。( 2006 )



:: 重画《四只脚与一只脚》的原装足本正版, 未完成。后半部比前面的部分更详细描述主角二人在大屿山的游玩, 是自娱?

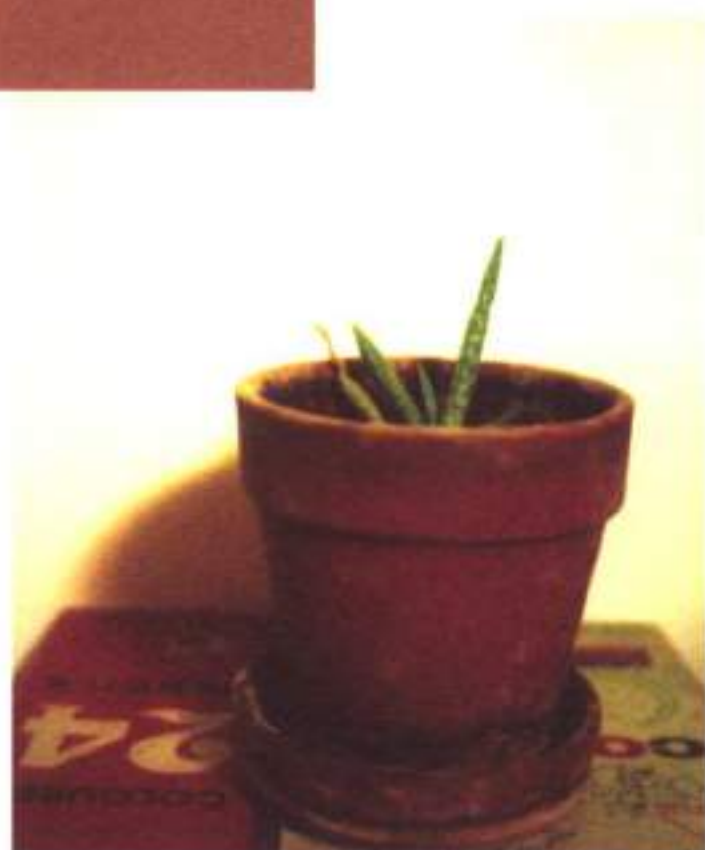






## 本地漫画趋成熟

我觉得香港这个创作环境已算不错，至少有一定程度的发表机会，不管做得成熟与否也可以发表，有没有人看当然又是另一回事。同时，我想香港的独立漫画界亦变得成熟，题材多样化了，“有人认识的”独立漫画作者多了，作者们的书大多已是印刷制作，与我十多年前常见的是影印印制不同。其实我认为漫画界长远的发展，主要视乎有没有人才，他们除了要创作，还会注意到制作、发行和出版社的关系，各样平衡得好，才能成功使书本展现在读者面前。我看香港会画漫画的人其实有很多，但要成功兼顾各方面始终不是容易的事。其实怎样也好，最重要是人本身，不管是个人或是群体，他们愿不愿意去投放时间于自己的创作上，本地漫画界未来的发展就让我们拭目以待吧。



∴ 芦荟、水彩盒、notes……伴随着创作的道路，最旧者已有十多年。



## 创作年表

年份	主要漫画作品
1992	与兄合作出版《世界语》第一期，只制了三十本。
1993	《铁道柔情》，刊载于《突破少年》。 《博物馆恐怖游记》，刊载于《漫画读物》。 《水怪》，刊载于《突破少年》。
1993-1994	《沙律之日》一至七期，刊载于《突破少年》。
1994	与兄合作出版漫画集《世界语》第二期。
1996	《四只脚与一只脚》，刊载于《突破少年》。 与兄合作出版漫画集《世界语》第三期。 《深情双节棍》，刊载于《突破少年》。
1997	《收藏迷》(改编自阿浓小说)，刊载于《突破少年》。
1998	《会织草蓁的男孩》(改编自阿浓小说)，刊载于《突破少年》。 《橘子》(改编自芥川龙之介小说)，刊载于《甲由》。
1999	"Undo", 刊载于《突破少年》。
2000	《沙律之日》大结局，刊载于“同人志”作品集《火烧连环图》。 于《甲由》重刊《变态小叮叮》。 《寿命转移机》上下期，刊载于《突破少年》。
2001	与《突破》合作出版漫画集《少年派!》。
2003-2004	"Macau Fantasy" 插画，刊载于 U+。
2006	出版画集《无限想……》。

## 作者推荐



### 《童梦》

作者：大友克洋

作者展示了如何运用漫画分格所造出的时间性及镜头角度去营造出有如看完一出电影般的感觉。



### Little Lit: It Was A Dark and Silly Night

编辑：Art Spiegelman & Françoise Mouly

编辑早年作品Raw，几乎是制作《世界语》的蓝本。年前无意中在书局发现此书，惊悉编辑二人今次要为儿童书破格？虽以儿童书自居，却延续了Raw的奇怪与荒谬。

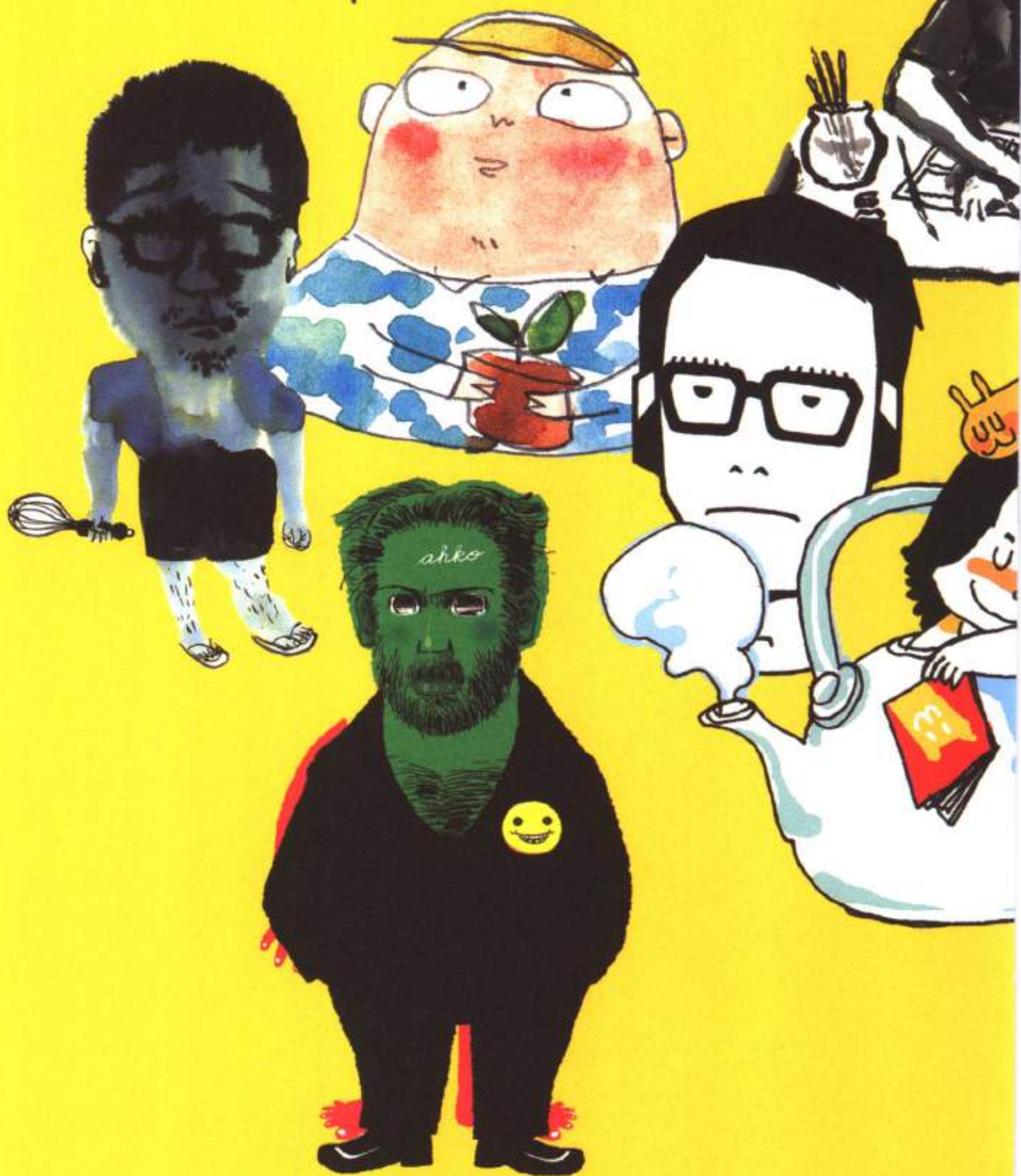


### 《千年女王》

作者：松本零士

作者对宇宙之幻想层出不穷且浪漫，使故事世界复杂之余又令人惊奇。近年才懂欣赏松本零士笔下人物的美。

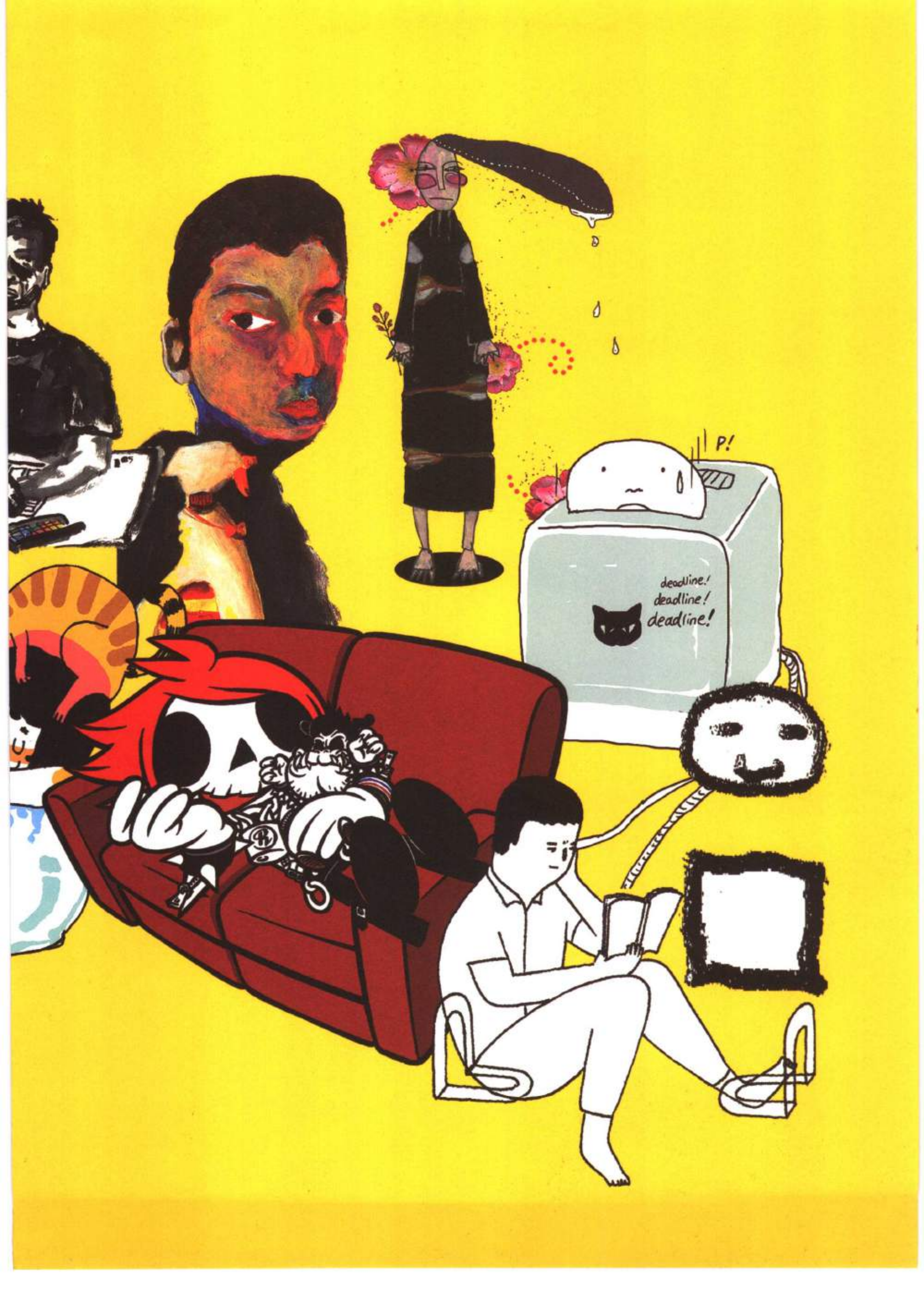




后来居

上







COLLECTION  
NO TOYS, NO LIFE  
onso@netvigator.com





# 15

## 林祥焜

### 当“独立”进入“主流”



人们注意你的打扮，  
注意有这样的一个漫画家存在这个世界上，  
你才不至于在市场上被遗忘。

喜欢 Rock & Roll 及美女的林祥焜是本地朋克乐队“Climax 高潮”的主音，也是个活跃于玩具设计与杂志媒体的创作者。当然！真正身份是漫画家，第一本结集成书作品叫《不够水准》，其后以摇滚乐队为题材的作品《果酱》更为读者爱戴。现正于广州冬日漫画社连载作品“Sexy Rock”及于 Milk 杂志每周连载漫画专栏。有坊间传言说，反转看林祥焜的漫画会看见魔鬼，真恐怖。

个人网页：[www.climax.hk](http://www.climax.hk)





## 为免被人遗忘

香港大众一般很抗拒所谓“独立”、“地下”和“另类”的创作，这些作品不像在外国一样得到普遍的认同。因为环境不同，本地创作人一旦被标签为“非主流”的话，便等于宣告死亡，注定在市场上失败。所以在香港，创作人往往把自己的作品说成是主流，作品才能够在市场上流通，才会有更多人欣赏。因此，我一般都会对别人说自己的漫画也属主流，确实如此，不是为了给读者一个交代，也算是给出版人或投资者一个交代；若然自己把自己的作品归类为“另类”而卖不好的话，出版人或投资者便会亏本。这就是我们漫画家的苦处了，其实我们不像外界想象的那般自由。

基于以上种种原因，我做事的方式，就是很喜欢做访问，很喜欢见报，因为这样才可以给人留下印象，才会受人注意。人们注意你的打扮，注意有这样的一个漫画家存在这个世界上，你才不至于在市场上被遗忘。这是我的定位。眼见市场里有很多很出色的漫画家，但由于他们除了专注漫画创作外，就没有理会推广宣传方面的事，就很容易便被人遗忘，或者相隔很久的时候，人们在报上看见某某漫画家的专访时，就不再认得他是谁。

## 漫画向内 / 音乐向外

从事漫画创作已有十多年，最初我以投稿者的身份投身这行列，后来进入一家漫画出版社做助理，几年后抽身而出，与朋友筹办“同人志”，做了一段时间，便“自立门户”，独立从事漫画创作。与主流武打漫画相比，我可算是一个越界的创作人。除了画漫画，我也做平面设计和音乐方面的创作，我会说自己是一个多元创作的艺术家多于漫画家。

现在这阶段，我多以艺术家的身份与不少外国的艺术家交流，他们有的从事插画、漫画或其他媒介的创作。彼此沟通多了，自己的眼界亦开阔了，创作的过程中自然会有更多灵感，表现更有自信，创作力很旺盛，不再被“主流”、“非主流”等观念限制了自己。

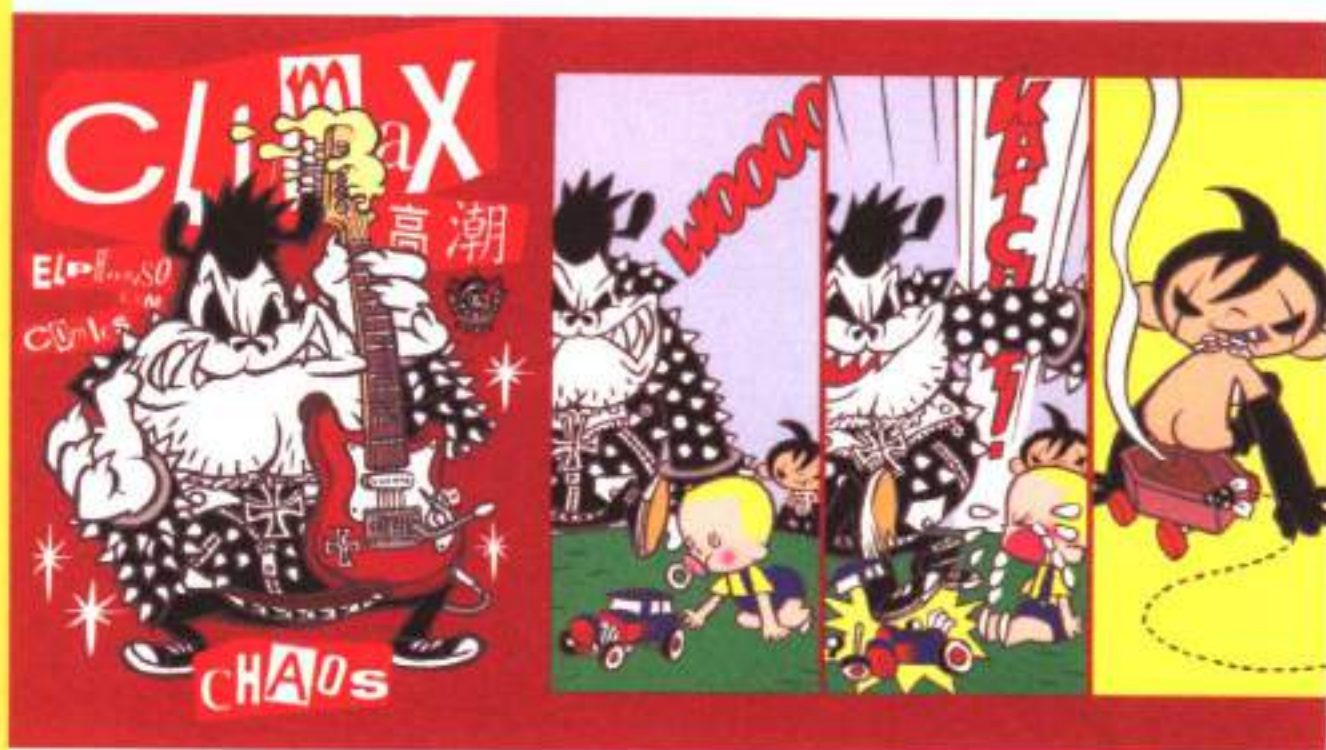
在创作上，音乐对我来说其实是最重要的，基本上所有类型的音乐我都喜欢听，由爵士乐到最吵耳的庞克音乐我也喜欢。我本身的性格偏向激烈一点，所以我多会选庞克的来听；但当我想平静一点的时候，我会听爵士乐来调剂一下，伴着我工作。一边工作一边听音乐，产生的化学作用是很大的。从小时候我手拿着画笔，到长大决定做一个全职漫画家，整个创作过程都只是一个人的事，很自闭似的，但自从我接触音乐和创作音乐开始，认识了不同行

业、不同身份的朋友，大家因为音乐的缘故走在一起，有沟通、有交流，令我看到世界更多不同的面貌，令我思考更多。

虽然相对于音乐，漫画的创作过程比较自我封闭，但这种自我封闭却打造了个人内在的空间，容纳了自己很私人的感情世界。小时候我画画都是以娱乐性居多，因为当时我还未知道什么是个人风格；长大后，有两位漫画家影响我很多，令我看见自己的不足，一位是朱祖儿，另一位是李志达，他们都是有强烈个人风格的漫画家，阅读他们的作品，我意识到要建立自我风格的必要，强调要有自己独特的表达方式去绘画。

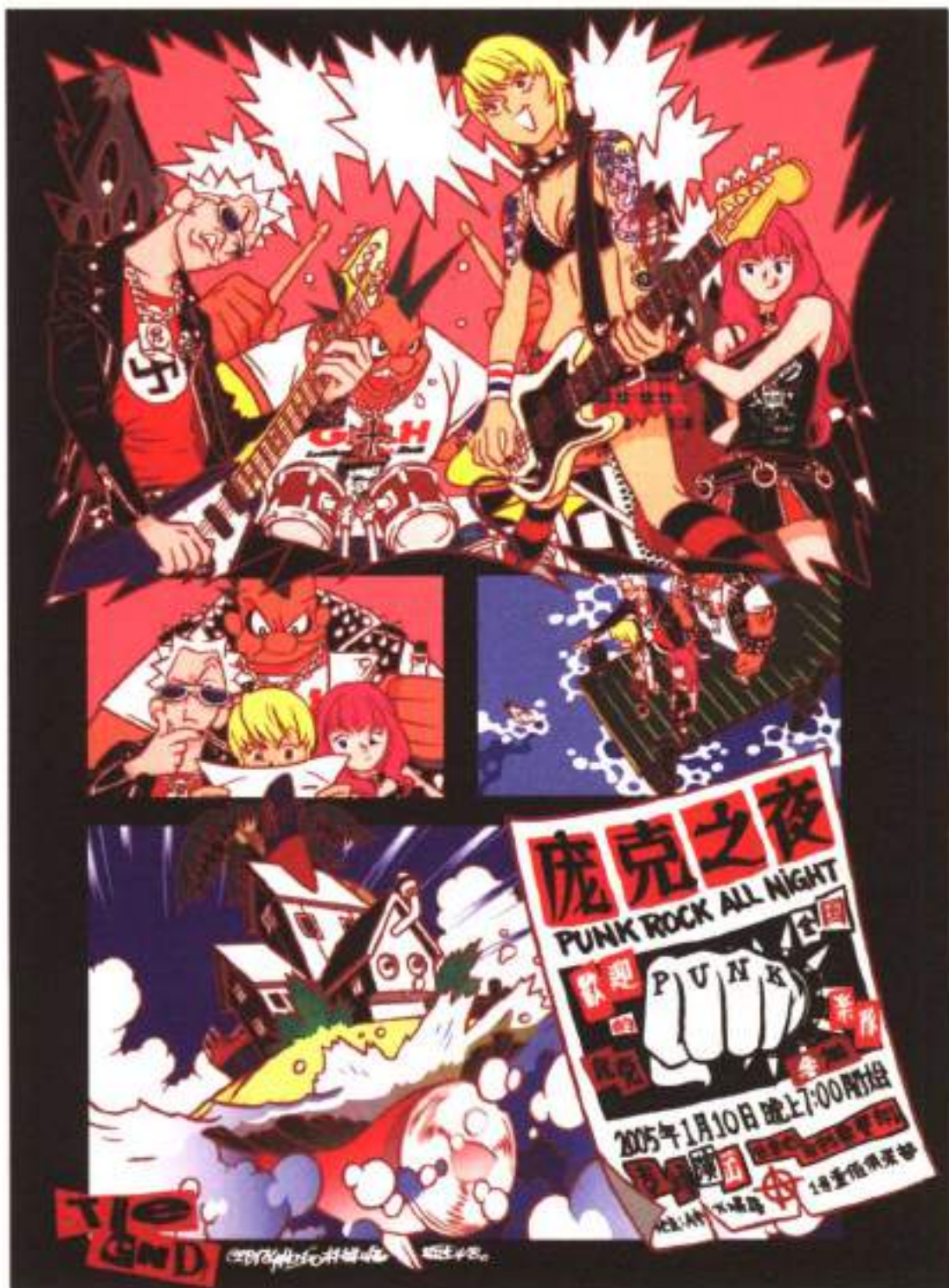
从事漫画创作，作品本身一方面能为读者带来娱乐，另一方面也让读者在漫画里找到自我认同，得到共鸣，那是一种个人投射，让读者看得有同感。所以创作人本身的人生经历其实是非常重要的灵感泉源。十年前的我，人生经验尚浅，有很多东西都画不出来，题材不能深化，表达手法又不够圆熟。但渐渐成长，阅历多了，画漫画的时候表现就变得更加有力。

我特别对香港一些弱势社群的生活感兴趣，他们并不富裕，事事亲力亲为，要付出很多才能在社会上争取自己应得的权利，我十分欣赏他们这份坚持。另外，我也对一些比较Cult的电影很感兴趣，我指的是一些并不顺理成章发生、没可能发生，却无缘无故发生的荒唐事情，就像塔伦蒂诺拍电影的桥段那样，譬如他拍两个杀手去行凶，他不交代两人行动前那千钧一发的紧张气氛，却交代两人驾车途中大谈吃汉堡包的琐事，我就是喜欢这些带点荒谬的感觉。有时我也会利用这些手法去画漫画。



：：围绕高潮乐队而画的漫画，曾连载于一本日本的玩具杂志Quanto，现可到高潮乐队网站观赏。



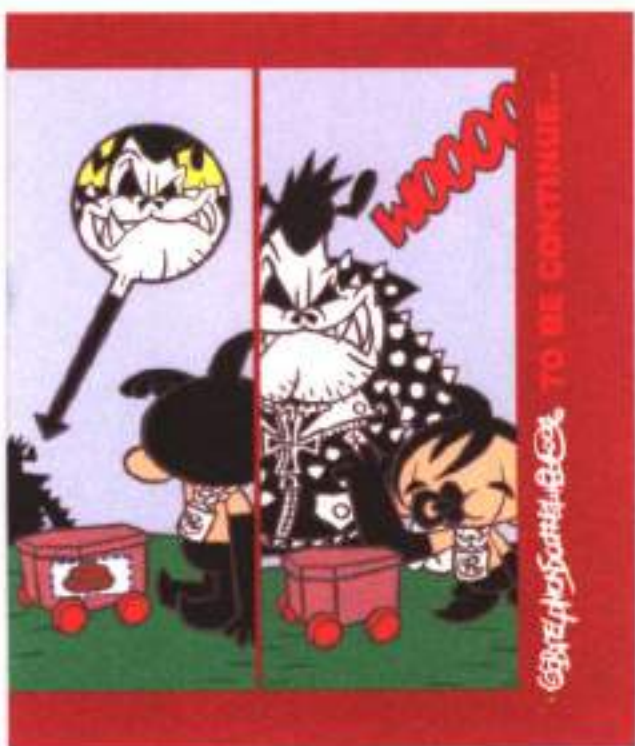


:: 一部未出过街的只有几页的漫画，名为《庞克之岛》，是为内地的一本漫画杂志而画的。这是我颇满意的一个作品，但因那本杂志无限期延迟出版，所以不幸地没有见光机会。

:: 一张为高潮乐队与大头佛乐队的唱片发布会而画的海报，上有为两队乐队成员设计的漫画造型。



:: 曾于大专音乐刊物连载了几期，以音乐为题材的单页漫画。





## 漫画低潮期

十多年的漫画生涯里，其实遇着不少困难，最实际的是生活问题，我曾经为了要坚持画漫画而向家人借钱过活，那确是十分艰苦的时间。当然还有很多困难我仍未能解决，例如单凭我个人的能力，并不能帮上这个行业成长，希望同行都可以一起为此努力。

创作人像从事别的行业的人一样，都需要糊口，所以我实在很期待在漫画界别里，有性质和品质良好的商业企划出现，渴望有一个优良的漫画主流的存在。我自己也朝着这个目标迈进。当然，不是说另类漫画不好，但在香港仍未发展到普及的地步，所以漫画家真的需要加倍努力，漫画出版才会成长起来。现在香港漫画正处于低潮期，因为很多其他媒介的娱乐已经取代了漫画这种阅读的娱乐，实在已经很少人看漫画了。而且，香港缺乏一些风格特别的漫画家，未能突围而出；加上有些投资者其实并不理解漫画家的创作需要，美其名是推动漫画事业发展，但实质却把创意和整个行业推向更衰微的境地。

## 主流漫画不算漫画

我其实不太抗拒香港的所谓主流漫画。主流漫画家的表达手法多是直接的，我手画我心。我不介意他们这种手法，但主流漫画最大的问题是没有真正做到完整的“漫画”，没有把真正意义上的“漫画”表现出来。目前坊间所见的主流漫画，只是一些武打题材的故事，大都是刻意雕饰的绘画手法表达出来的插图而已，严格来说不是漫画。这些故事缺乏认真的叙事，编排并不严谨，没有充分利用漫画语言去书写和绘画，纯粹是为了娱乐读者或满足视觉上的刺激。

可惜主流漫画界好像从来没有为此检讨过，而且越来越变本加厉。他们现在已到达一个阶段，宁愿花钱和时间去制造周边商品来吸引消费者，也不肯花更多努力去创作漫画，这是没有意思的。要是能创作出色的漫画，有更多读者喜欢及追看，支持出色的漫画家，然后才发展其他产品，这样才是健康的发展。可是他们就是越走越偏锋，现在我们倒可以称他们为另类呢！

对于漫画家来说，香港漫画节理应是每年一度的盛事，可是对我来说，过去的漫画节都是一个悲剧。因为连最大的两家漫画出版社，在漫画节里都只是卖玩具和周边产品，而不是卖漫画书。从前主流漫画仍有一定的号召力，吸引大批读者专程来排队购买，但这个情景现在已消失了。当最大型的出版社都不主张卖漫画的时候，这是非常可悲的。除非可以得到一些商业媒体的资助或推动，否则漫画节依

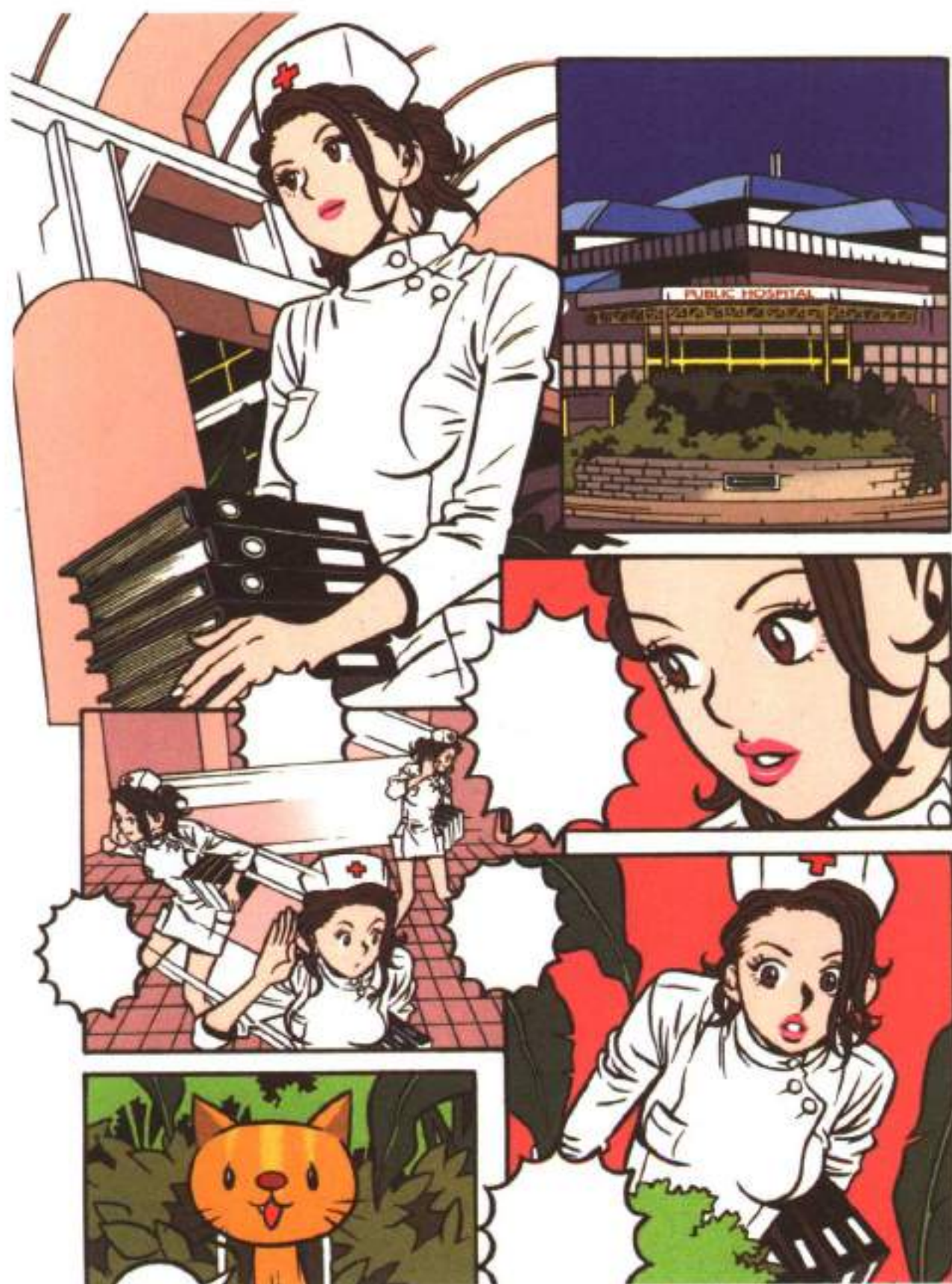


：《卓拉卓拉》的封面及内页。以四格漫画的形式去讲一个女孩子的爱情、生活，以往比较少以此种形式创作漫画。





∴ 《单眼鬼》是一本黑色幽默的儿童漫画，老幼咸宜，发表漫画后更推出玩具产品。未结集成书之前曾于lgcool的网站发表，但这个网站现已结业。(2000)



∴ "Office Lady" 是另一个不幸烂尾的连载故事，连载于《新Monday》杂志，几期之后便中断了，可能是这类的周刊杂志不适合这种有剧情故事的漫画发展。

∴ "Sexy Rock", 连载于一本香港漫画杂志 Cheese, 可惜几期之后便结束了，因此这故事也无以为继。(2005)

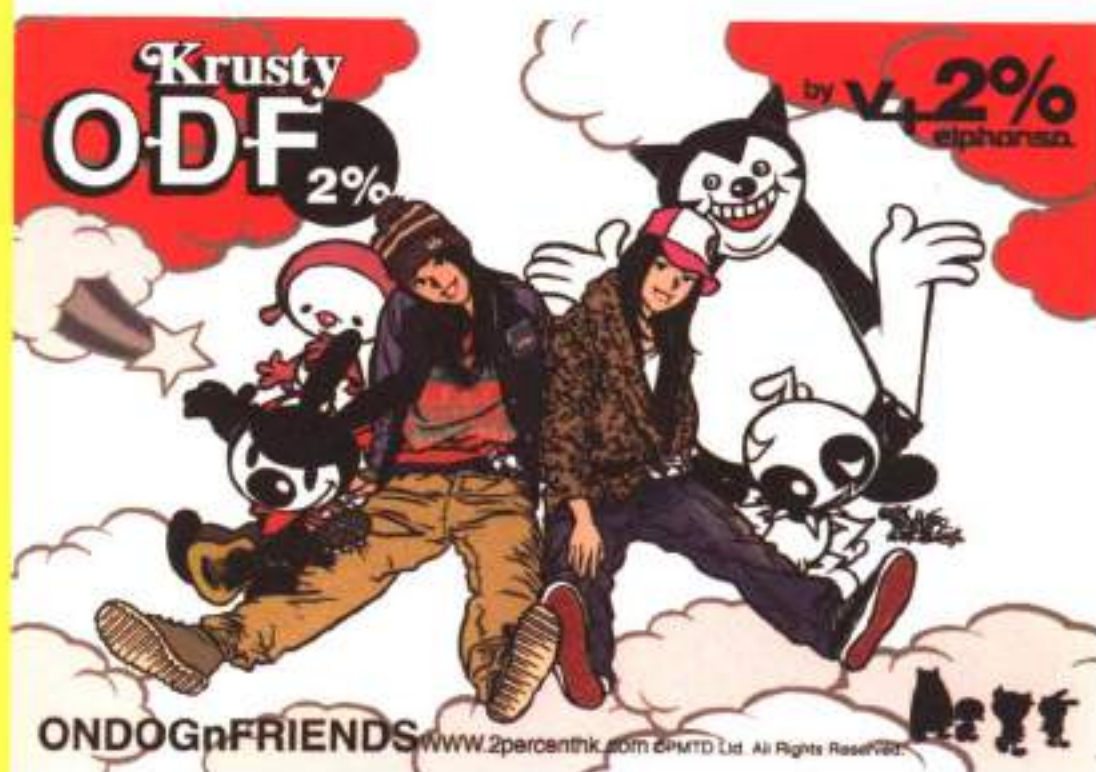


旧只是一个没有漫画卖的杂货摊而已。

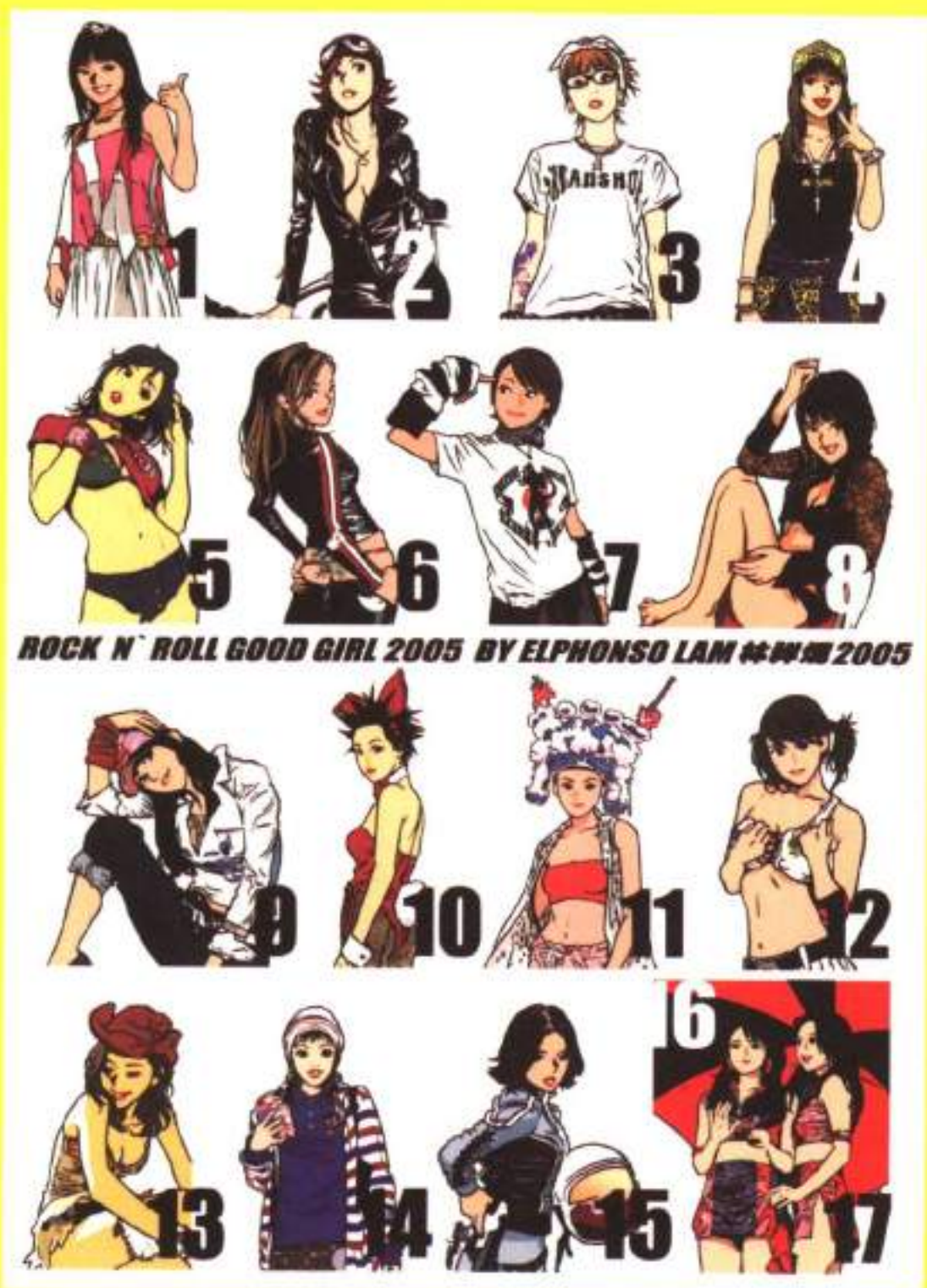
香港的创作环境很差,漫画家并不受人尊重。一方面投资者没有触觉,没有意识到这方面的创作的重要性,因而没有实质支持;另一方面,读者也没有阅读和购买漫画的冲动。现在只有创作人墨守成规地做,他们所做的东西得不到正面的肯定和鼓励,试问整个行业怎可生根发展呢?鼓励是很重要的,不是说漫画家需要有很多人追捧,而是有心的读者对自己的作品有回应,就已经很足够了。可惜香港越来越少有这种回应,可能因为在香港始终受即食文化主导,人们最喜欢推陈出新,很快就把旧事旧物忘记和抛弃,不会让一种新的文化在这里成长。所以要继续下去,漫画家必须动脑筋设想包装宣传的方法,商业化行销,要有完善市场策划,或者再配合其他漫画商品一起宣传才行。

在香港以外的漫画世界,例如欧美和日本,我会尝试用另一种方式来宣传自己,或者从事漫画以外的媒介去创作,以这媒介创作人的身份得到别人的注意后,才让人发现原来我是画漫画的。不同的表达方法产生不同的作品,但唯一不变的是创作人或漫画家的个人风格。无论怎样变,

人们都可以凭作品辨认漫画家独特的风格。多与外国艺术家交流,多到外国出版漫画始终是好事。香港现在的趋势是,新一代的年轻人都崇尚名牌,假如本地创作人在其他地方成名了,年轻人便会认定这位创作人是国际级人物,因而留意他的作品,有时路就是那么兜兜转转的。



:: 与2%合作为一条新的时装线 ODF 设计相关宣传品,借以将漫画带进时装世界。(2005—2006)



:: 《果醬》是在极不完善的漫画创作机制之下,花费了多年时间创作出来的一套漫画,只有五期,却经历了八年。

:: 图中的人物都是近年我比较喜欢画的风格,将时尚及性感融为一体,画一些美少女既 sexy,又 fashionable,今年漫画展将会出版一本叫 Goodgirl 的画集,里面的画都属于这种风格。(2005) [左]



## 创作年表

年份	主要漫画作品
1989	开始成为漫画家。
1993	推出首本漫画单行本《不够水准》，同年亦组成首队摇滚乐队“Survivor”。
1993-1994	推出漫画作品包括《果酱》、《超人先生》、《卓拉卓拉》、《四点水》。
1995	游走各杂志绘画插图及连载个人专栏。
2000	原于 Igcool 网站发表的《单眼鬼》结集成书。
2001	开始参与 T-Shirt 设计制作，亦曾与友人合办时装品牌 Chainsaw；现为多个时装品牌设计 T-Shirt 图案。
2002	正式创作首个人形玩具“Punk Rock Cow Boy”，其后推出同类作品包括“Zero Band”、“Vans Action Dude”、“Chainsaw Hunter”、“Uncle Damn”、“2% ODF”、“Rock Star Elphonso”、“Climax Chaos”、“单眼鬼”、“Run Dog”。
2003	组成“Climax 高潮”乐队，走“庞克”路线；翌年与队员成立音乐娱乐厂牌“High Dynasfy 高潮”，并推出“Climax 高潮乐队”首张大碟《大庞克夜总会》，现正活跃于多个媒体。
2005	于香港漫画杂志 Cheese 连载“Sexy Rock”专栏。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

## 作者推荐



### 《IQ 博士》

作者：鸟山明

《IQ 博士》除了富有娱乐性外，还十分有意思。娱乐性指的是它那些疯狂或是很无聊的东西，充满着丰富的幻想力，甚至有少许的色情元素，但它的世界永远都很和平的、整个世界都是很单纯和有生命力，这就是 IQ 博士最吸引我的地方。



特别礼物

### 《牛仔》

作者：王司马

王司马的《牛仔》其实是我的情意结，小时候我母亲经常买《明报周刊》，我永远都会翻到专栏作家那页看《牛仔》漫画，我更会把它撕下来保存。直至王司马逝世后，我才买了博益为他出版的漫画。我觉得他是一个很聪明的人，很有温情。现在已经很难找到纯粹说一些父亲与子女感情题材的漫画了。



### Wild Seven

作者：望月三起也







16

# 国志鸣

## 慢慢沉淀不用急

我不是很急切要看到成果的人，  
不会为多些作品面世就加速向前冲，  
我希望可以慢慢沉淀累积，  
做出一些令自己满意的作品……

国志鸣，生于七十年代的香港，本地能写擅画的创作人之一。十七岁起开始发表文章，1994年在本地杂志《号外》以漫画家身份发表作品，1997年出版《人间合格》漫画散文集。曾于《星岛日报》连续两年撰写及绘画漫画图文专栏。喜欢散发着清新泥土气息的作品；并喜欢画、音乐、女仔、大自然，以及与别人交流的过程。认为绘画是七分感觉三分画功，但最少都有三分先得！相信“练拳不练功，到老一场空”这个非常浅显的道理。觉得艺术是一种人类追求美感的本能行为；而人生的目的就是为了要表达美——整体的美。





## 独立不独立

“独立”这个字眼是有时序的，最早期通常称呼一些比较偏锋的东西——包括漫画为“地下”，然后九十年代就叫做“另类”，到了现在就是“独立”了。

这三个字眼是有点分别的，例如“地下”，以前所说的那些地下音乐，通常都包含着一些不那么容易吸收，或者是一些儿童不宜的内容。到了九十年代就好些了，那些人们认为是“另类”的音乐也变得很容易入耳，不像以前很吵耳的地下音乐。不过，九十年代所谓“另类”的东西仍然是很特别的。至于“独立”是比较正面的，只是现在很多独立的创作都是主流的东西，因此从另一个角度看，这些创作根本就不够独立，个性不够强。

其实，主流与非主流都在互相渗透，当非主流变成主流的时候，那些主流的就可能会变成非主流了，有一天那些打打杀杀的漫画可能会变成没有人看的東西。以后的发展，谁会知道呢？

## 完全自我很难

初期，我在《号外》已有一个定期的专栏，但其他人却觉得我应该是在进入天下出版社的时候出道的。没有再为《号外》画专栏后就开始自由创作，为不同的杂志画画，例如Magpaper、《快报 Young Express》之类，有时又会帮人画插图。然后，我再于漫画界出没时就是我做儿童书的时候了，那时也兼在《甲由》画画，大概是1998年吧！跟着就是Igc00l时期，其实Igc00l后我便没有什么漫画作品发表了。2000年至2001年，曾与漫画家林祥焜于《星岛日报》撰写一个叫“两头腾”的漫画专栏，以一篇文章、一幅插图的形式去抒发对生活的感受与对流行文化的反应。期间我断断续续教了很多年画，第一次教画大概是1998年，我教画的同时就帮一些杂志做些freelance的工作，画画插图，做做访问稿，其实稳定的发表园地并不多。

我现在教儿童与少年画画，当他们连什么好、什么不好都不知道的时候，我不会太限制他们，就让他们任意画，画出自己的风格，过一个阶段后再给予他们意见。以前教我的美术老师也是这样的，我觉得画画技巧一定要有，但亦要多见识不同的东西，方可以创作出有自己风格的作品。

这么多阶段的作品，我觉得《号外》时期的作品是最好的，因为真的是任我发挥，而其他的刊物则或多或少都会对我有所要求或限制。其实有时与一些同行倾谈，我们都觉得现在画画是很难找到地盘的，尤其是要找一个不会对你有要求，让你任意创作，且是定期的地盘。其实当中

也会牵涉到作品与刊物是否配合得宜的问题，有时两者真的是有点貌合神离，而我的生活经验也告诉我有些事情不能不看开，在发表之前经常也得调校一下作品。我想如果要出一本完全自我的书，那就只有自费这一个途径了。不过，我暂时仍未有自费出版的打算，比较可行的方法，是结集一直以来发表过的作品，又或者是慢慢地累积画一些画，再想想整本书的包装。



：随Igc00l到瑞士参与漫画节的作品“Heaven In Hell”。(2000)



：《星岛日报》图文专栏“两头腾”的插图。(2000—2001)



：曾为艺术发展局资助之儿童读物《New儿童乐园》担任创作总监，参与绘画漫画与插图的创作。(1998)





6-1



6-2



6-3

:: 分秒必争，尺土寸金是香港的特色，而创作的首要条件就是时间与空间，缺一不可。(1998)



:: "Missing" 于漫画网站lgcool上首次发表。(1999)



## 自费出版不用急

人人都想自己做出来的作品有较多人可以看到，我也不例外；但我不是很急切要看到成果的人，不会为多些作品面世就加速向前冲，我希望可以慢慢沉淀累积，做出一些令自己满意的作品时再自掏腰包来出版。

其实，我认为真的要出版一本好作品，一定要有一段不时间不做正职，埋头苦干，如果大家日间身兼正职而于晚间不眠不休地去做一本书出来，这本书就容易出现很多问题，而且很难会做得出色。即使你充分善用这几个小时，但要做出足够出版的分量是不容易的。

我是一个要用很多时间去做好一件事的人。好像李志达可以一画就是几版漫画，而且内容丰富，但我就不行，我可能一天只可以画一版。当然我也渴望出版自己的作品，但我想有好的东西才出版，而不是随随便便说出就出。可是，我仍是觉得首先要有作品，然后再出版，只是我不会事先设计一个出版计划。不知道是不是因为以前已经尝试过发表不同的东西，所以不那么心急。

我创作时遇到最大的难题就是经济困难，不做其他工作就会手停口停，不能继续画自己认为好的东西。其次就是时间，如果已用了很多时间去做一份工作，就没有时间去自己的创作。不过，当自己的兴趣变成工作的时候，就好像是杀死了自己的兴趣，所以我只能尽力分配好我生活的每一方面。

## 一个人的漫画

九十年代初我在大一设计学院读书，也有接受过设计训练。其实我不觉得设计与画画有何分别，因为美的设计就像一幅画，而美的画就好像一种设计，两者都是美术。

我选择画漫画是因为可以一个人做，如果不是做一个人做的东西，那我可能就会和一群男孩子去打篮球。其实，我也有兴趣拍拍短片，但现在未必是我可以处理这件事的最佳时候，所有集体创作都会牵涉到很多人与人之间的协调和金钱的问题；就像我的一个朋友，我们永远约不到他吃饭，打电话给他时他都在睡觉！创作还是一个人拿着一张纸、一支笔最容易解决，所以很自然就选择了画画和写作，而且我从小学开始就很喜欢画画，并不是迫于无奈而去画的。

除了漫画之外，我对电影、音乐和文学也有兴趣。其中，电影是最丰富的，既有画面，又有动感、声音，又可以手写文字或是对白形式去表达，其实很多意念都可以从电影中得到，当你再重新整合出来，也可以表达到你表

达的东西。外国的电影表达手法比较隐晦，而港产片表达手法则较浅白。事实上，隐晦的技巧是不能在你上了某一个课程后就学懂的，而是在看了某一部电影后学懂的，从而去表达你所要表达的东西。可是你又不是刻意地这样做，否则就会显得很造作。

音乐方面，好的歌词其实也是一首诗。文字美学由小到大都很吸引我，以前邓丽君唱的歌有些词写得很好。其实在音乐上的铺排，当中的起承转合，都一样可以应用于漫画，不能够每一格都是平平无奇，一定要有些高、低潮。至于文学，总之优秀的文章就能吸引我去看，例如，欧阳应霁的作品中，我最喜欢《我的天》，到现在我仍有很深刻的印象，因为既简单，又能传达讯息，很有文学性。读书时我觉得以前的人的文字功力很厉害，我也从中渐渐发掘到一些东西。除了自己的好奇心外，也有点技痒，想自己写出好文字，于是就尝试，尝试后又觉得过得去。其实，某种程度也是因为对这世界的愤怒，才鞭策到我动手去创作呢！

老土地说，我的灵感都是来自生活。我比较留意一些微小的事件，一班人之中，只有我和其中另一小撮人会留意某件事正在发生，其实一些小事也可以刺激到我，继而成为我创作的题材。我也很关心人，关心他们的想法。曾经有段时间，我经常看报纸，很关心时事、政治，这样一来，人就会变得很愤怒。后来渐渐地学精了，觉得不能理会那么多，由他们去吧！现在我只关心自己的朋友，或者与我一起相处的人。人很多时都会口是心非，这会引来很多误会，而使某些人相处得不和谐。我之前的公司也有很多问题，但我都不加以理会，我觉得只要做好自己的工作就行了，总之有人的地方就会有问题。不过有人会说，做好自己的工作是没有用的，因为其他的人不能配合自己，有这个想法的，都是因为觉得自己的能力比别人高。

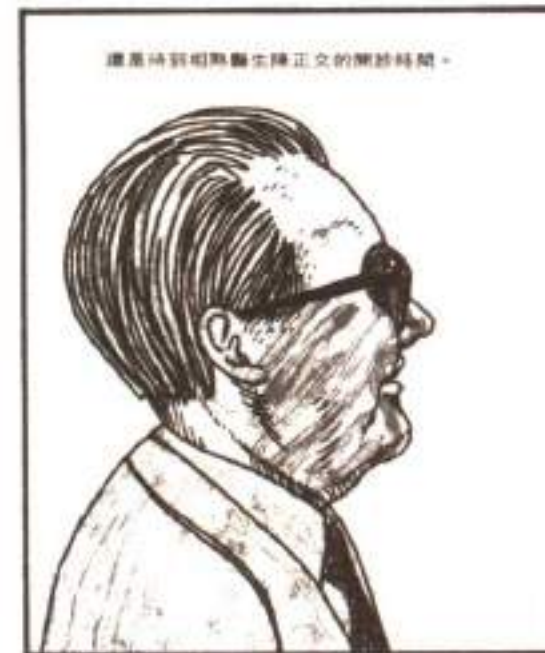


：十几岁开始喜欢外国的摇滚音乐，尽管有话直说会得罪人，但不公义的世界是需要有人站出来行动才会有些微的改善。（2000）



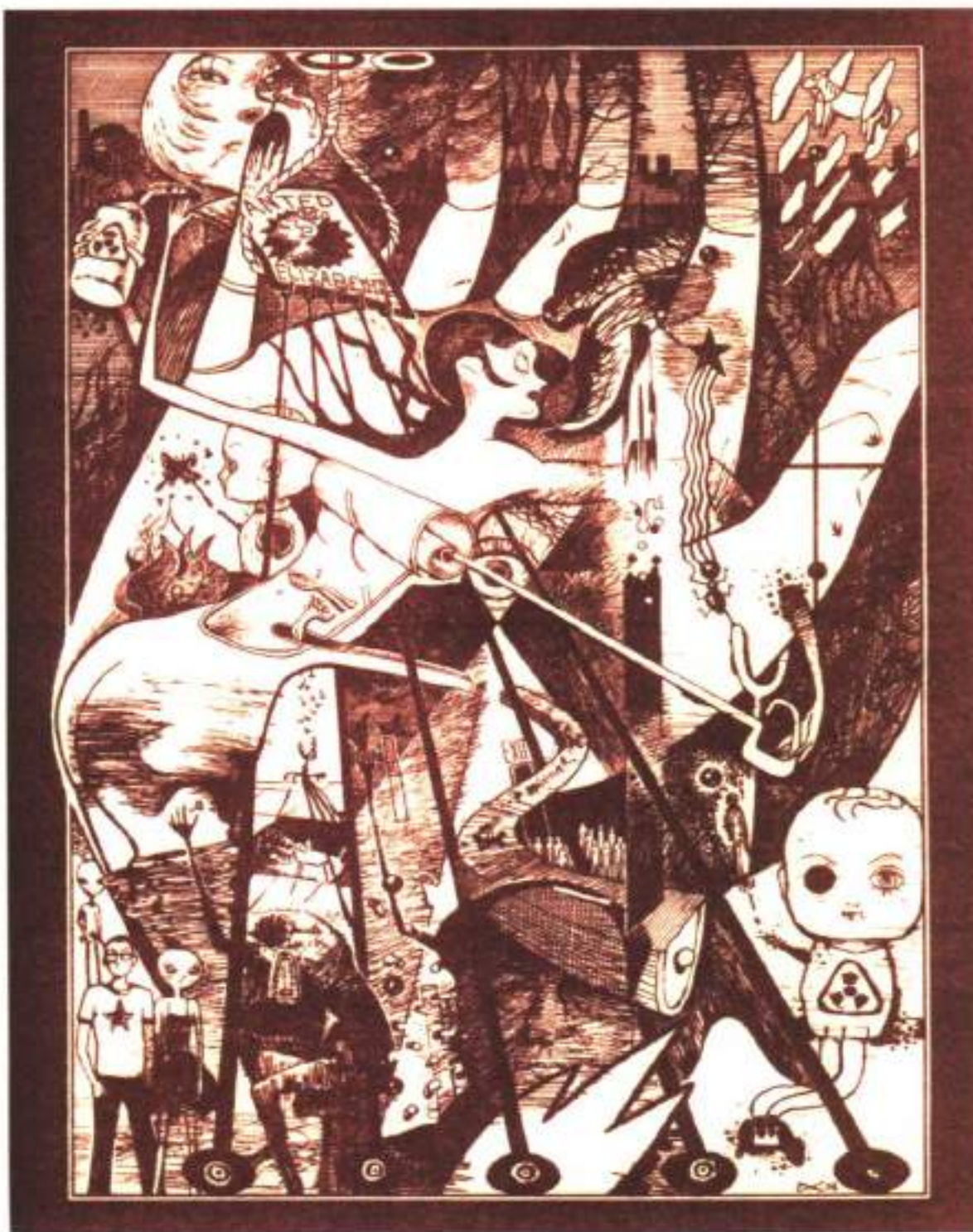


## Metamorphosis



:: 在不断转变中的社会与人心，是我所关心的题目，凑巧在香港回归中国的1997年7月，我出版了到目前为止唯一的一本作品结集《人间合格》。

:: 所谓灵感：就是内心对外界的反应；心越灵，感受越强，有技巧就可以将之转化成所谓的作品了。（1996）





# 还是要慢慢来

上一代的知识分子往往将漫画的价值贬低了，在某些人眼中是所谓的“次文化”；对这我并不认同，因为不能抹杀漫画于香港社会某种程度上是有更高层次的意义的。其实漫画可以是优秀的文化，因为视觉可以表达很多文字表达不到的东西。如果视觉创作再加上文字，就好像所有功能都能达到，但有一个问题就是香港越来越多新移民，这就会出现文化差异的问题。相对于新移民，不论另类、独立也好，土生土长的香港人都较喜欢一些间接表达的方式。现在于黄金时段打开电视，那些节目其实都是一些取悦新移民的节目，这就是文化上面的贫富悬殊，有学识的人越来越有学识，没有学识的就继续保持没有学识，可能由小至大新移民都没有家庭或社会教育令他们多留意不同的事物吧……

而且香港的市场真的太小了，如果香港市场像台湾那样大，情况就不一样了。可是，我又不觉得活在香港的自己有什么值得悲哀之处，其实还是要慢慢来，漫画的未来不单只是看一个人的造化，而是要看群众的造化。至于说怎样打入内地的市场，我的作品是否可以打入内地市场呢？这条路是很漫长的。我想一定可以去到的，但需时很长而已。

假如这个市场可以容许我们一年出四本书的话，我们就可以凭得到的回报去过最基本又感舒适的生活就好了！你不得不承认，社会要繁荣才会有文化。除非那个创作人是富人，家中又有很大的地方可以让他画画，以及可以不断自费出书和开画展。事实上香港政府的资助是有所不足的，即使你的能力有多高，不批准资助就是不批准，因为这往往只是取决于资助人或局方的品位。至于心不心急，我觉得有时心急反而会走错了路；有时心急亦会削弱了自己的能力，我觉得一定要保持自己的能力，方可以锻炼到自己随时做什么都可以做到，所有东西都可以在自己的控制范围之内，那就很厉害了。

有一点是我很想说的，一些艺术家会理所当然地认为老板是有义务去支持他们的理想的，我也曾经这样想过，但后来我明白到当你做一个作品不能为老板赚钱，老板不替你出版亦是理所当然的。倒不如反转来思考，你的一个作品出版后赚到了钱，老板就会支持你，然后再继续发表你的作品。我觉得最好就是可以找到一个出版商愿意每年出一本有几十个人的作品年鉴，而这本书既可为出版社赚到一些利润，又可以令大家开心，也很有代表性。



：《人間合格》，这是当年于《号外》杂志的告别作。中国有句话叫：“一样米养百样人”，绘此篇的意念，就是想通过各色各样的人物把人间展现出来。(1996)



## 天使之狂氣（五）熱愛姑娘



熱愛熱愛，有誰會想這女孩是在一個破碎得像玻璃粉的家裏長大？

「熱愛！」我要把這責任。

「唯一是你一而，怎麼會不見你……？」女孩子製作不好樂器的我。

「當然啦，上星期我把自己當作試驗對象，發明了變形的方法。人類進入世紀九，而我快事就其變了。」我想起笑，但看來有點笨，她像是剛明白了，然後投我的表。「你這種搞不過這的確實開個他的家，可以拿來其變的說，這世界就失了。」

「這世界不是已經失了嗎？」我問，熱愛與我一樣聯想這世界是否已經失了這話聽一連到附近的「有義大利」餐廳去吃飯，我點了廉價的意大利粉與冰凍咖啡，她點了豐富的晚餐，說是讓我吃她的份。

與熱愛有一年以上的時光沒有見面，甚至聯聯通訊。她現在在一所文化機構做文字翻譯的工作，看到我那年晚飯在碼頭上學問，甚麼多半的工程以後，還習天方夜譚。

「最近我想的人……」我想起沒想的對熱愛說。

「是誰？好——壞，對我——對我，我想死呀。」熱愛說得理直氣壯。

熱愛在朋友圈中是和美蘭的存在，要談到關於美蘭的事情，包括所有的所有。

「女孩就是想知道別的女孩子的事情，而且看你怎麼說，我就知道你真正的喜歡她。」

「那要用很多的時間，我不知道如何說，也不知道如何談起。」我說。

「我有空你不能沒空，按你方便的開個說就說。」熱愛講得四份之三的沙律給我建議。

「美蘭美蘭，就是美蘭的意思，她編織的名字。這種美蘭有彈性的頭髮，眉毛很濃，有像這樣的眼睛像像，輕微的雙眼皮……」我停了三秒以後繼續說：「這種說法就像把沙灘計時器沙沙來了一點，然後再翻過來一樣，會沒完沒了的。」

「那就把沙灘計時器翻過來看看。」熱愛吃完了最後一口沙律就在兩眼。



You Angel You

∴ 文字与影像可以有一种互补不足的关系；不能以文字言传的时候，就用图画；不能以图画表达的，就用文字。（1996）



## 天使之狂氣（六）美蘭的美

沙灘計時器翻到另一端。

「美蘭褐色瞳孔以外的眼白有輕微血絲，有鼻翼微薄的鼻尖，不算厚，所以不算熱情型型。眼型很薄，長度到臉尖的華蓋型型。髮絲透著像油皮化的光澤。」

「脖子的好意很好，活力型手穿穿穿心很好看。雖沒有典型的美，但有性感小肚臍。」

「穿著球褲的腿有運動型的次線，擁有與詹姆斯女神型適合的足跟和小手。」我的口裡著冰凍咖啡，接著把計時器再翻到另一端。

「美蘭不能用同一高低度的髮絲持續說話，因為童年在外國長大，會把「司機」讀成「司機」。把「轟炸機」讀成「轟炸機」。『聖的轉』讀成『性吧汗』的情況也不少。如果她是新聞報導員的話，會有相當的成就。當然，電視台的投保金額要相應翻幾萬一點吧。」

她對 Nico 唱《All Tomorrow's Parties》的時候，歌德式沉重喉音唱腔會有正音的小麗髮線。她都不能大聲的向地說話，因為會笑，笑的時候，眼淚像山花的形狀噴濺，從沒黑色暴雨警告，特別愛中國風的搖滾樂，最喜歡的披頭四歌是《Strawberry Fields Forever》。她總與地球有關的東西。」計時器再三的翻到另一端。

「美蘭少地管理，酒量不好。喝醉的時候會亂說話，一遍天空地轉的嘔吐，一遍用極低的尖刺聲狂叫，罵道。這樣的美蘭，樣子聽得出奇的好看，但是她平常情緒比一般女孩子容易穩定，但愛變野，因好奇心玩弟弟的色情光碟。對於她其中一張光碟女郎的衣服全拿掉的戲門達到專業水平。小時候找舅舅當爸爸去見家長的事情很耐幹，精通『白馬非馬』的拋擲學。睡覺前，會用一個品質優良的望遠鏡看美後城市。」我喝一口白開水，然後開始吃熱愛分給我四份之三的沙律。

「不能算是美蘭的全部，只是想到就說的一點大概。」講的一聲，我把沒完沒了的沙灘計時器打破，種案終結。





## 创意工业的权力错配

我和朋友Michael Lau曾经一起倾谈过，我们质疑为什么要用几万元租借场地开办一个画展呢？如果我有几万元，倒不如去欧洲旅行好过！而且在电脑网络时代，用电邮开画展亦是一个可行的折衷办法。政府并没有资助我们一个场地给香港一班艺术家免费轮流使用。这样一来，我们既要奉献才能，又要付钱，不太划算吧。例如说西九龙那个所谓的艺术平台，我并不知道在搞什么，我亦都不大理会。弄一个地方出来，那个地方并不会自行产生意义，我们必须给它一个名副其实的意义才行；政府只会关注规划场所与运用钱财的问题，却不会善待本土艺术家。其实我觉得除非我们参与其中成为工作人员，否则是不可能成事的。

其实香港现在是不是真的有创意工业，我都不太清楚，还是这些政策是要这样走，所以就这样做呢？我也不太清楚，我不知道我们心目中的创意工业是不是政府口中的那个创意工业……

但这个工业是一定要有的，不过有些作品做出来不好，都是因为那些规划不好罢了，有头脑的人是有的，但这类人却不在其位，而没有头脑的人就坐了重要位置，结果弄得那些作品没有思想和头脑了。再说，如果你得了一些权力，且你又是一个有想法的人，那你就较容易推动创意工业的事业。例如说我去做一个专题访问，我会找多些做创作的人，其实我也已经是在推动创意工业呢。

因为小朋友不会留意权力和金钱的重要性，所以做艺术的人最好像一个小朋友那样不理睬金钱和权力，也不牵涉进入这些事务，才能做出好作品。这点是可以从以前的艺术家身上得到证明的，我们都要尽量去平衡所有方面的东西吧！

∴ 收录于《漫画家的欲望 Desire of Comic Artist》内的作品  
“Imagine Me There”。(2006)



∴ 2006年3月参与艺术中心“漫画工地”的开幕展览：“Man for Himself” (2000)；“Love Will Keep Us Alive……e” (2006)；我的签名与自画像，上图是黎达达荣模仿我的自画像；后页“My Robot”是一个用家居照片拼贴出来的即场习作。







:: "My Robot" (2006)

## 作者推荐



### 《怪医秦博士》

作者：手冢治虫

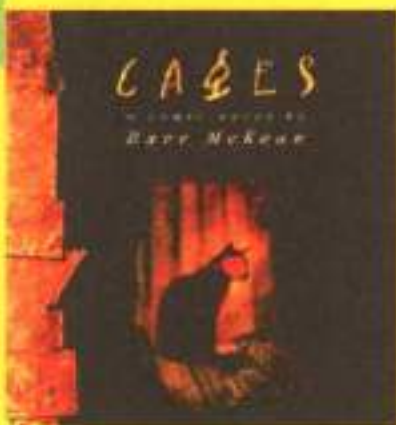
我喜欢他那种粗糙和爽朗的线条。风格够平实，故事铺排也很好。手冢治虫的作品很有深度，相信《怪医秦博士》是不少人都看得懂的一套作品，而他以医生身份去画这个题材则更见说服力，到目前为止无人能达到他的境界。



### The Giving Tree

作者：Shel Silverstein

作者以最少的线条与文字表达最多的意思。



### The Cages

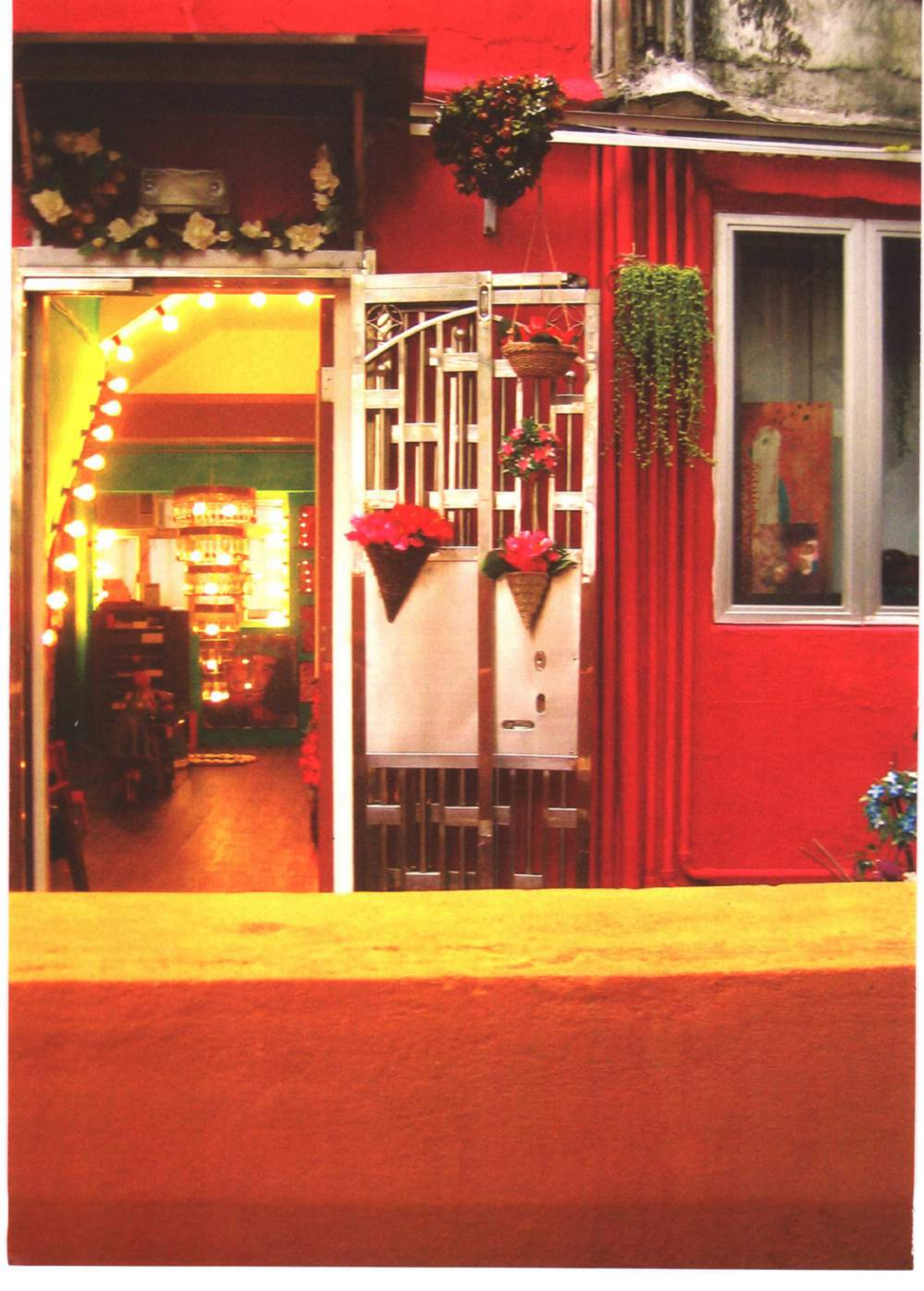
作者：Dave McKean

喜欢 Dave McKean 那放任自流的线条，与散发出一股阴暗气质，很有性格。

## 创作年表

年份	主要漫画作品
1994	开始于《号外》杂志发表短篇漫画作品。
1994-1995	于天下出版社绘画一套名为《时间妖贞》的武侠连环图，后来于《天下少年》内发表。
1996	于《新报magpaper》内连载中篇小说《天使之狂气》，以及发表单版漫画。
1997	出版个人作品集《人间合格》。 于《快报 Young Express》内发表改编自文学作品的短篇连载《国志鸣作剧场》。
1998	出任由艺术发展局资助之儿童读物《New 儿童乐园》的创作总监，以及绘画漫画与插图。 参与《各位同志晚安》漫画集的创作。
1999	于《太阳报》内发表单篇漫画“Baby Blue”。
1999-2000	于漫画网站 Igcool.com 内发表漫画“Lazy Blue”。 于《星岛日报》内发表四格漫画“Angel Baby”，以及绘画插图。
2000-2001	于《星岛日报》副刊伙拍林祥焜撰写图文专栏“两头腾”。
2001-2002	于《明报》绘画性教育三格漫画“Sexy Baby”。 于随《明报》学校版附送的《明 Teens》内绘画给学生看的爱情漫画“Hey! Cookies”。
2003-2006	任自由插画师以及撰稿人，并尽量以“无为而治”的方式担任绘画导师至今。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。 参与为纪念本地独立漫画家而出版的合辑《漫画家的欲望 Desire of Comic Artist》。







17

# 二犬十一咪

## 到时你算是什么？



生于七十年代，作品具启发性及实验性。1999年理工大学设计系毕业前，出版了第一本单线图加文字的书，后来被界定为“甜美恐怖分子”，以作品展示出另类的宇宙。及后，多以诗篇结合绘画来创作。她直觉特别强，也酷爱微观宇宙，作品带有自然气息。喜用作品织出她深度认知的世界。

多方位创作，展示了她多方面的才能，包括出版、公共艺术、动画及录像、电影、剧场、插画、漫画、时装、舞台服装设计等多个装置展览。

首个动画作品获邀于2001年香港国际电影节（香港）及2002年法国短片节（Clermont-Ferrand, France）上放映。她的“有棵没人种的树”为2003年香港艺术双年展得奖作品，已被香港博物馆收藏。《二犬·车花衫·煲药汤》个人作品集获2005HKDA书籍设计铜奖。

无论世界怎样转变，我又怎么转变，  
我都不是站在那个中心位置。  
我想，这不是我们可以选择的，  
这是天分的问题。



2005年于香港中环，创建自己的画廊“二犬Backyard”，在那里实验她的一年小小博物馆计划。

除香港外，她的作品亦曾于中国大陆、台湾、法国、瑞士、美国及新加坡等地展出。国际艺术家驻场经验，包括2006年美国、2005年香港、2002年法国。

个人网站：[www.seemanho.com](http://www.seemanho.com)

电邮：[info@seemanho.com](mailto:info@seemanho.com)



## 牛奶变质还可变成芝士

小时候我不是一个乖巧的学生，我在中小学阶段，上学都在游魂的状态。买了课本升中六，却没有上学，离家出走，与狗儿逃到离岛生活去。知道自己喜欢视觉创作，进了理工大学，念时装设计。虽然我会认真做作业，但总是没法乖乖地上对我没意义的课，很少参加集体活动，很是“自闭”，情况跟在中学差不多。但在大学的好处是管束较少，我有很大空间去做自己喜欢的事，例如溜去旁听别的老师的课，或在图书馆借以前的港台剧集来看；一天看电影录影带六七盒，借一系列后现代文学努力看；只修读西方哲学感觉不足，就自修中国哲学；也画自己喜欢的画，思考自己喜欢的事，就是因为这样的空间，结果促使我毕业前出版了第一本书。

我每一天都觉得很不安，很惶恐，差不多每一天都警惕自己不要变质。创作上，我有很多不同的阶段，但什么阶段都不重要。无论是出书，抑或2005年我创办的“二犬 Backyard”小画廊（或小小博物馆）向读者展示和解释我的画作，我同样会很努力地提醒自己不要变质。越顺利便越易让热情和灵气变质，牛奶变了质可以变成芝士，但人变了质是不可回头的。

我画画已有一段时日，人们认为我的创作已到了某个阶段，便有一些公司找我合作，期望可以把作品大规模生

产，推出不同类型的产品线，出版同步搞展览，要搞得有声有色，诸如此类。但其实在这方面，我是需要细心考虑和计划的人，我很担心会在展览拿了太多东西出来，暴露太多自己的事，于是我就想办法用箱子包起一些作品，不那么容易看见；又例如在商场举行的某些展览，我也没法轻松面对，害怕把自己坦露于人前，任由路人轻蔑地走过或好像占了你便宜。那种感觉很不舒服，所以又会想办法用花布之类遮盖。这些事情显示出我的底线可以退到哪里，我有时是会做出适当妥协的，但同时不会改变自己的想法。问题在于，有些人用什么便宜或回报之类的借词，把计划搞得很大规模，来诱惑你，令你误以为不用那么努力就可得到你想要的东西；但是，当人遇着难关，经历某些困难时，反而会令你更努力坚强，不容易改变本质。我会常常这样警示自己。

可能就是因为这些原因，人们往往觉得我永远站在非主流的一边，在边缘上踩钢线。整件事就像，由他们来找我，假设我是怎样怎样的人，然后发现我处事方式的不同，就形容我是什么什么。到今时今日做了创作这么久，当我以为我可以为我的创作路向掌握到一点平衡的时候，原来无论什么人站在那个说话的中心位置的时候，我还是站在边缘。无论世界怎样转变，我又怎么转变，我都不是站在那个中心位置。我想，这不是我们可以选择的，这是天分的问题。



:: 不同时空的画作。





:: 2001年起为《明报》创作，他们那时想要些新创作及概念。



:: 甜美恐怖的结局。(1999)



## 不觉得自己画的是漫画

其实我不知道我有部分作品就是漫画。当我出了第一本、第二本书之后，有人把我的书看成漫画，我心里觉得不舒服。因为我是先创作文字，才加上插图的，好像作为一部故事书或诗篇，要多于一部漫画。但当人们连歌剧或音乐剧、插画和绘画都分不清之时，我想自己也不能介意了。反正我爱成为流动媒介人。我对漫画世界的认知很少，也很少看，于是不懂得分辨我的作品是不是漫画，我只知道自己想创作。其后出版的数本书，呈现了较完整生命概念及方向，用上不同的形式，也不再只被定义为漫画。设计和绘画味也浓，有的更是文字主导。现在也有人以为我将漫画放进立体的装置上，我的想法当然并非如此，我只是在做布景给我创作的故事人物罢了。做自己想做的事，结果刚好与漫画相似而已。

那么，我的创作是如何构思的呢？我有一条方程式：一件物件及事件→自身的宇宙观/知识/经验→思考/感性→哲学诞生了→关系出现→提炼与升华→创作成为另一个空间时间的故事→作品的出现←你，向前走，遇见了我。

例如在这个访谈里，我与两位访问者坐在一起聊天，天气很热，太阳开始下山，访问者的神情怎样怎样……一大堆印象就进入我脑海，回家的时候，开始慢慢消化，并得出一些有趣概念，诸如此类等等二三事，结合关系，有话想说，一定要说。这样开始，写成一个故事。所有创作就是从这样开始的，就从我们坐在一起开始。

在作品里，各人有各人特别关心的题目，而我觉得我的题目及责任，是要更接近我一直都醉心的，最近还决定回大学进修的科目——生物科学。我对生物学的研究很有兴趣也很敏感，引申来说就是关于所有存在之物种，包括人种，关于自然，由微观到宏观，生物与生物的关系，再到人与人之间的关系，这些关系如何平衡协调，如何变得和谐？我在作品表达的就是这些我会关注及研究的事。譬如我的画廊和外面这条小巷，外面摆卖的人有时关系不平衡就会吵架，哪些人怎样乱摆凳子，哪些人整天洗地等等，我都关心。可能你不喜欢在原野生活，但我就很喜欢在泥滩上居住，人总有不同的性格，所以每个创作人都有各自的关注，大家做好各自的范畴，就会越做越深入。

## 有一天会放下

可能我会有一天突然放弃不再画画，当我决定的时候，就代表这东西不再重要了。但我最害怕的还是跑不动，在我还不想放下时，就已经要停止。可能两年，也可能是二三十年后，我会成为一个生物学家，做生物生态研究，或去耕田也不介意。但我也告诉自己，现在的创作阶段已是我理想的创作状态，不管要维持多久，也要好好努力做。

2005年，我定了一年计划，在中环建了“二犬 Backyard”后花园画廊，为了给自己一个半开放式的空间，跟以往岛上隐居创作不同。在这里吸纳了一些本不认识的人，什么人也有机会来访谈天，亦可以搞自己的展览和演出，也有一群人开始收藏我的作品。借此我可以改善自闭的创作习惯，这么好的地方给了我很多东西。但照顾它一年了，开门关门、请小馆长、安排活动、准备茶点……要画多少画？出几本新书？要做多少访问？怎样保持水准？真的已经累透我了。别想得轻易，我未学会分身术，一个人分不了身，也怪可怜。至于创作，现在还未至倒地不起，一天还未疯狂至终止呼吸，一天都会做下去。

∴ 我的替身。







:: 内里全是我的作品。



:: 出版作品。



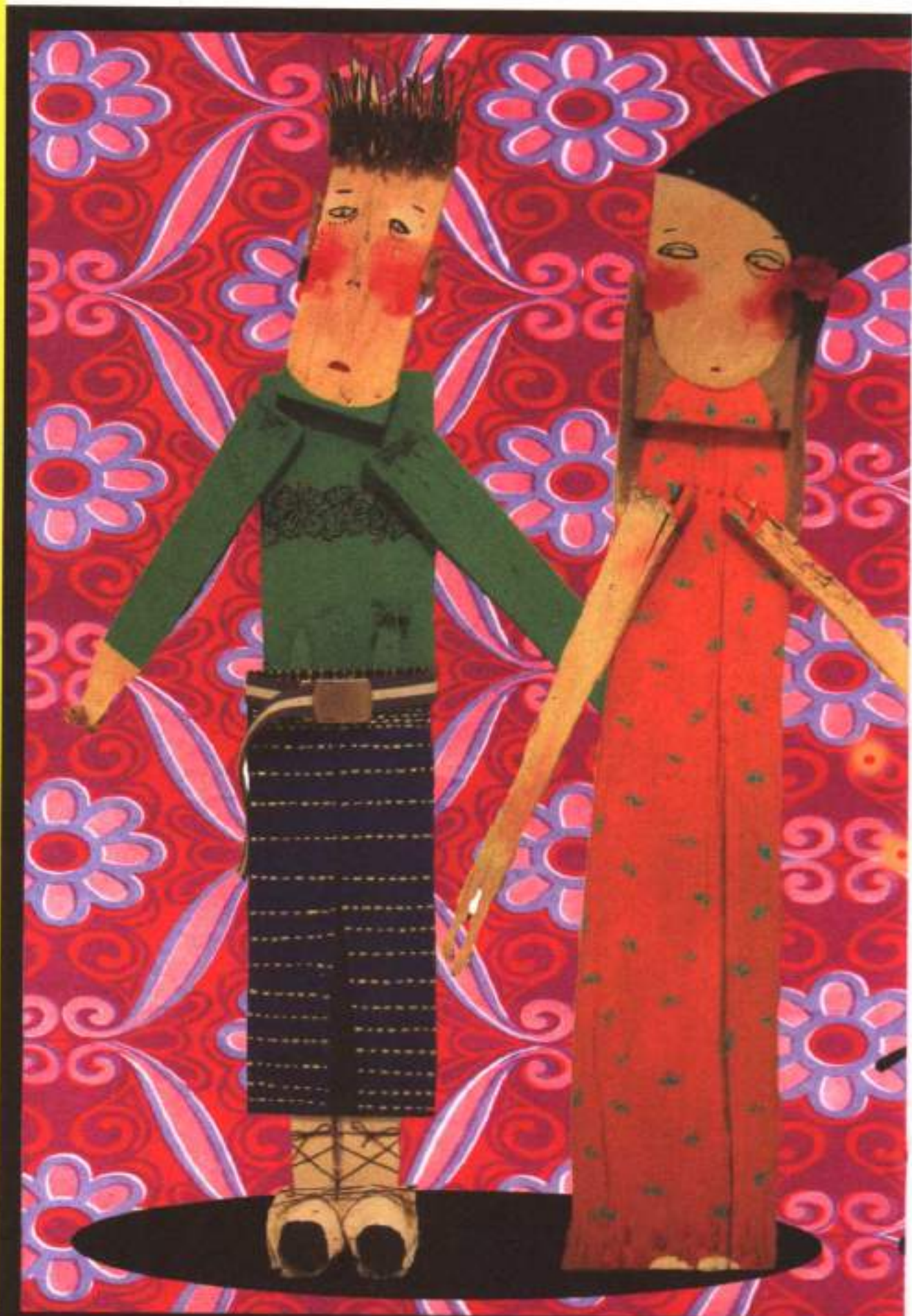
## 宁愿花十年八年的努力

我们不是为了创意工业而出现的，其实我们不一定硬要和创意工业扯上关系。不应该把我们应用到工业上，而是应该把工业套用在我们身上。我们不是因为创意工业才出来做有创意的事，这个很重要。应该要看看每人在做什么创作，需要多少空间，然后看工业可以如何配套实践。

将来的发展和带领的潮流可能不再是创意工业，到时创意工业会像别的行业一样死了也说不定。所以不要紧，那是以后的事了，到时可能有更多茂盛的“后花园”出现，或者有什么更厉害的东西出现，我们着实顾不了那么多前前后后，现在能做多少就做多少，将来他们或会推翻今天做的事，给你惊喜，也不算意外。

早前当政府打算在大屿山兴建超级监狱的时候，我在报纸的专栏发表了反对兴建超级监狱的图文作品，表达我的声音。我一向不会很激动，也不积极搞社会运动，但在危急关头，用得着我的话，我会发声。虽然没有正式统计过，但香港这个地方这么小，我觉得创作人的比例也是颇高的，发声了也很容易被听到。如果你用力去发声，那个回响可以很大。

同样地，香港地方小，又会引申出另外一个问题。发声了，声音传播很快，回应也很快，但是同类型的声音就会越来越多，你不可能阻止其他后来的创作人都做着同样方向的创作。在你的作品未真正成熟的时候得到的回响和步你后尘的人的创作，多少也影响你的创作方向。相反，如果你花更长时间的努力，慢慢做，而你又有生存空间，长久做下去，那么，经年累月，最后出来的作品是会很厉害的。厉害的作品叫别人还未能好好消化之前，创作人已经可以放心踏进创作的另一个阶段，寻找升华新景象。创作是要超越自己的作品，为作品找寻新景象。香港并没有认真的漫画研究，资料不足、了解不深、始末不解便写评论的多。所以，假如你对创作未够清晰，作品未够成熟，即使你的作品引来很不错的反应，但根基打不好，别人要超越你就很容易。一窝蜂去搞创意工业，但没有稳扎根基去树立特点，别人超越你，到时你算是什么呢？什么都不是。作品还是经得起时间考验的好。这不只依赖天分，也要常练功。







:: 闭关两年后的装置作品，展出共五十件以上纸木雕及油画。



## 不留在香港可以吗

曾经到外地做过几次驻场交流，逗留时间有长有短，有机会离开香港一段时间，人变得更自知自觉。近年离开的机会较多，在外展出作品，好像也不是一件很难的事。在外面，人们常说，如果我长期留驻的话会更适合我的创作发展。去哪里发展对我都一样，但身为香港人要先在香港好好扎根，好好了解自己生活的地方。虽然人们说香港是个没有根的地方，但是，我在外地交流的体验，跟不同文化背景的创作人交流的过程里，我发现自己的根还比他们强壮。

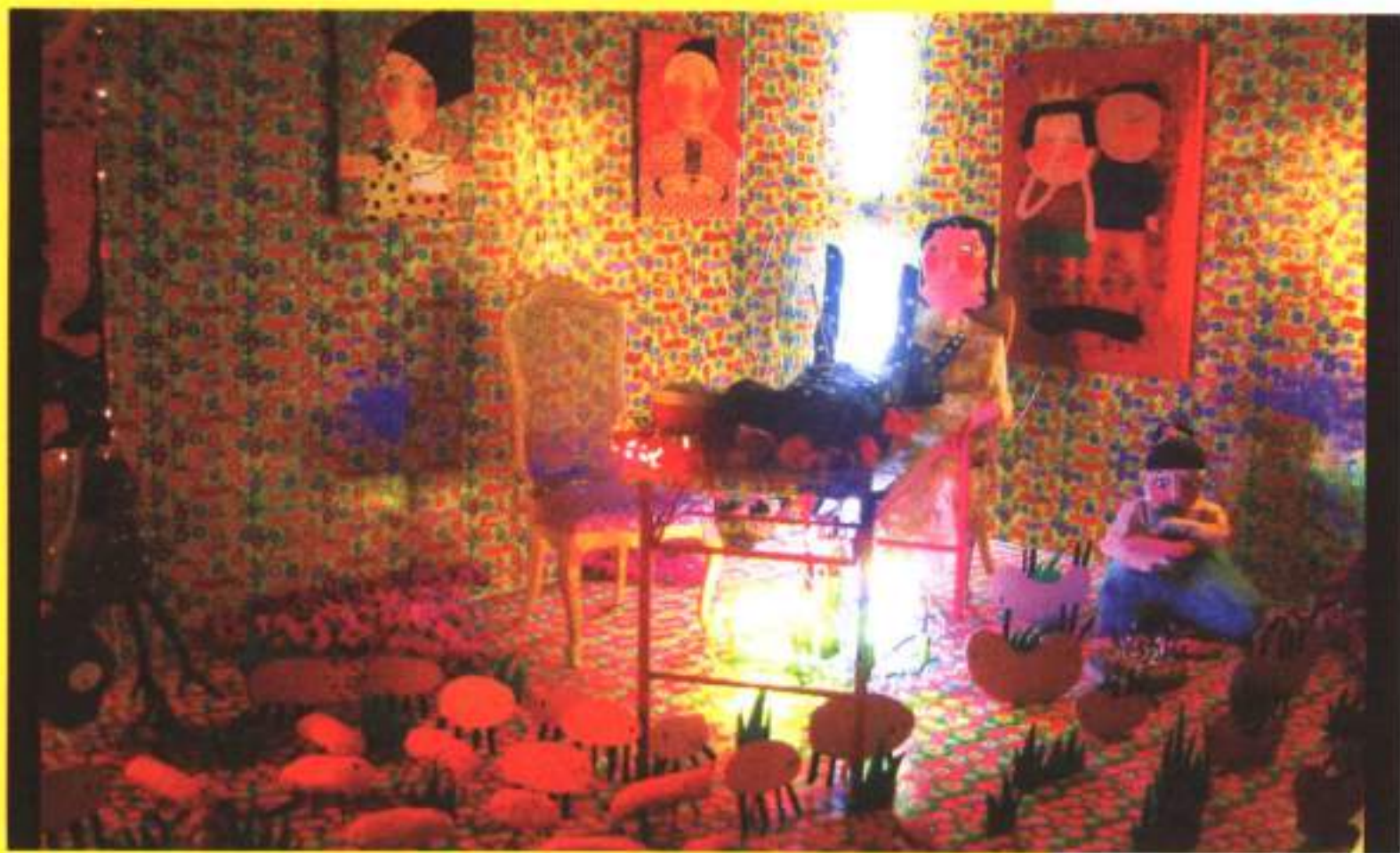
现在我觉得或去或留的机会也有，离开香港不是难事。但到了另一个地方，还都是要把创作做好，一切都从头开始，跟你在香港一模一样，而期间经历的事，也会相似。要画红色还是白色，同样都是你的事情。

随时准备起飞，这样可以吗？那就要准备好一点，储备多一点。“起飞”的意思是，可以令整件事变得更好，上扬发展；另一个意思就是我已经准备好离开香港。可是，我还没有那么厉害可以说走便走。我家有一只狗，名叫何小波，是一只只会亲近主人的狗，性格颇内向，今年十六岁。活了十六年对于一只狗来说，是很老、很老了。我想与它说再见之时，就是我起飞的时候，我是为了它才留下来。十五年来我问自己，几时可以离开香港呢？几时才是对的时候呢？这是由何小波决定的。不过它的生死是否由它决定呢？上帝决定何小波什么时候再见，那就决定我何时离开，这个我已交给何小波了，由它的上帝做决定。有些小小的计划就只看这一只大大的何小波。在我心目中，十五公斤的它才是最珍贵的。

（编按：何小波在本书出版之前刚刚辞世，享年十七岁。）



：“后花园”与阅读。



：“双年展得奖作品“有棵没人种的树”。（2003）



作品。  
 参与“现场湾仔”国际艺术家交流工作坊。  
 担任《错把太太当帽子的人》剧场服装设计及制作。  
 于Page One Bookstore举办“金术士的秘密花园”装置展览。  
 参与朗豪坊“香港·箱中作业”举办“在朗豪坊B2的密室”录像装置。  
 于“二犬 Backyard” Gallery 创办“喊喳游，第一站，香港駅”摄影装置。  
 于《成报》文化专栏发表插画及文章。  
 参与美国“A word made with the story that is burnt” VSC gallery installation X 3。

2006

## 作者推荐



### 《辛尼哥哥儿童画报》

主编：辛尼哥哥

家中藏此书一百本以上。看不同年代的儿童读物，思考人性变化。



## 创作年表

年份	主要漫画作品
1995	担任丁剧坊《高加索人》舞台剧之舞台服装设计及制作。
1996	参与《青春残酷物语》剧场演出。
1997	参与《床上戏》舞台剧之宣传及推广。 参与《小双侠》音乐剧场演出。
1998	参与《香港青年艺术节之皮影戏》创作及演出。
1999	参与《游离忧也》音乐及形体舞蹈剧场表演。 于君悦酒店及理工大学参与“理工大学设计系学士学位毕业展”。 IgcCool 网上漫画连载。
2000	出版《当大唔头遇上雨点》。 于汉雅轩画廊展出“在太阳下的屠房里游玩”油画装置。 《它们的哭泣声》，收录于《和味龙》零号及一号。 担任《莎士比亚·威尼斯的商人》舞台剧之服装设计及制作。 担任电影《救姜刑警》的助理美术指导。 于瑞士卢塞恩国际漫画节展出油画《n-n,v-v的密室》。
2001	参与“香港独立漫画节”手稿联展。 于各大学中学展担任“2001 香港艺术节绘画工作坊”导师。 出版《女巫·焗胶花》个人作品集。 获邀于香港国际电影节播放3D电脑动画“n-n,v-v的游乐场”。
2001-2005	《明报》副刊插画。
2002	获邀于法国国际短片节播放3D电脑动画“n-n,v-v的游乐场”。 出版《牛头角·两小妹》剧场故事漫画版。 参与香港艺术中心《牛头角·两条女》宣传及场刊插画。 《星岛日报》插画每日连载。
2003	参与串's除虫清洁公司“2003年女儿节漫画装置展览”。 展出“有棵没人种的树”文字+绘画+雕塑装置展览。 推出“有棵没人种的树”文字+绘画+雕塑明信片。 于澳门牛房“手提风景”多媒体艺术展展出“二犬的牛奶在2003年写日记”。
2003-2004	展出“有棵没人种的树”文字+绘画+雕塑装置展览。
2003-2006	星期日《明报》专栏图文创作。 星期日《明报》专题插画及文章。
2004	担任“1+1+1 剧场音乐会”导演。 担任“触 show”音乐会宣传海报设计。 担任《七个好年》剧场服装设计及制作。 作品“有棵没人种的树之两个人”参加深圳关山月美术馆的第十届全国美术展。 于牛棚前进剧场及新加坡剧场担任《鱼夫王》剧场服装设计及制作。
2005	创作“二犬的后花园”系列手造作品及新绘“二犬 Backyard Gallery”画作。 担任《郑和的后代》剧场服装设计及制作。 出版《二犬·车花衫·煲药汤》个人作品集。 于湾仔石水渠街角屋发表“辫子老姑娘的日复日”装置







18

# John Ho

## 漫画的宁静状态



我的作品只是对白较少，保持宁静，  
或者有一点点反映了我好静、少说话的个性。

多媒体创作人，曾任年轻人杂志 *Amoeba* 及《士多》杂志平面设计及创作总监，为两本杂志开创不同的独特风格，现于 *Maxim* 任美术总监。毕业于白英奇设计学院，后赴英国 St.Martin College 修读绘画课程。他的作品充满个人风格及童真玩味，著作有《忘记旅行》诗画集，近年亦投入动画制作，短片作品《回家》及《她有时伤心》获一致好评。

爱绘画动物及自然景象，脸孔不懂得掩饰自己情感，很少说谎，衣着简单，二十九岁，说粤语，生于香港，家住葵涌。

电邮：[johnhoho@netvigator.com](mailto:johnhoho@netvigator.com)





## 画画大多为了自娱

我所理解的香港主流漫画，好像都是古装、武打那些，香港人大多习惯这种作品的风格。但我没有看这类漫画的习惯，我们的作品不商业化，也不属主流的风格类型。人们不习惯，便称我们的作品为“独立”、“另类”。既然我不是画那种风格的人，人家如何标签自己其实也无所谓。

我画画的出发点是画给自己看的，因此不重故事性，跟主流形式很不同。我的作品大概跟插画的关系紧密一些，这是我自己喜欢走的方向，自然也觉得这样子最好。可是别人看不惯这些，我想大部分人也有这样的感觉。但我不介意别人怎样看，因为我在做的是自己喜欢的事，而且我也不是用画画来谋生，它不是一份正职。我画画大多为了自娱，现在我已很少发表作品了。

九十年代中期，从白英奇设计学院毕业后我在 Amoeba 杂志社工作，为杂志画插画。早期我的作品没有固定主题，主要以图像为主，后来才开始加入一些文字，都是关于爱情的，以抒发自己的感情。后来遇上应霁和智海等朋友，在《甲白》及《和味龙》合作，才开始画漫画，同样是一些抒情故事，不过是用一格格漫画形式来叙事而已。往后也画过一批塑胶彩画，完全是绘画的概念，不一定有故事。

∴ 刊于《黄巴士》的“小学生写诗”专栏，有关于画家的专题，是我最喜爱的一个绘画题材。(2001)



∴ 我的第二套动画作品《她有时伤心》其中两格，我尝试用我常用的丙烯颜料来制造动画，希望用此方法来表达一种动画中的人性感觉，这亦是我最喜爱表达的感觉。(2002)



Mr. and  
Mrs. White,  
have you seen  
my boots?

john ho

香港视觉传达设计学院 - 视觉传达设计系



## 活在自己的世界 坚持纯粹的创作

无论画画或制作动画，我只是为了做一些有趣、美丽或令人快乐的东西而已。娱己娱人，但求好玩，有空就画。完全没有想过把它变得商业化或用来赚钱，这不是我的创作动机。画画到底赚了多少钱，我始终没有算过；从前我曾经自掏腰包出版过几本画集，都不要紧了，可能我并不看重金钱，所以没有想到把画画变成商业。但保持这种自娱状态，不代表被动。没有人要求我，我总是自发地画。

无论是出版作品集，抑或办画展，创作过程最感困难的是要把它当成商品看待，好像交作业一样，要在指定的日子交出作品，这是最辛苦的。我是一个悠然自得、神经非常松弛的人，全不紧张，也不喜欢紧张。画画时，把自己最自然一面表达出来就行，我很享受这样子。假如要为别人画画，或要用画画去赚钱的话，我就会紧张起来。从前在 *Amoeba* 杂志社工作的时候，也要画插画，但那时有一个月的时间慢慢酝酿，而且那些插画都是凭感觉出发，画什么都可以。但有时别人要求我画别的插画，还有一个截稿日子要我赶工，就最麻烦，最困难，最不喜欢了。

着实不大清楚别人对我作品的评价，大多的意见都是朋友告诉我的，很难分辨作品的好坏，况且很难得悉别人的想法。但我认为自己的看法才最重要，画出满意的作品就已信心大增，相信别人也会给你正面的评价。不过我未曾有一种责任感，或未达到一个成熟程度去谈论画画的理想和抱负，或推动文化之类的目的。我只是活在自己的世界里，为自己捍卫一个纯粹、不受污染的环境去创作。

可能因为我目前谋生的工作颇稳定，画画就成为工余时间才做的事。画画算是不太赚钱的工作，所以虽然自己的热情和爱好全在这里，却没有将它放在生活中首要的位置。而且以我的性格，只懂得不停地画，不太懂得市场推广和宣传之类的事情，所以相信很难以画画维持生计。不过如果将来有幸遇到好的经理人，也值得一试，但我会考虑这会牵涉多少时间，看看可否用工余时间办到，如果创作计划真的很有趣的话，我或会放弃现在工作。不过，我仍很享受目前的工作。

现在我在 *Maxim* 杂志社工作，担任美术指导和版面设计的工作，蛮有趣的。在从前的杂志社就比较少做美术指导方面的工作，只是做平面设计，但现在就比较立体，例如负责拍照。这些美术工作相信对将来的创作有一定帮助。

如果有一个界别是“独立界”，我想我就是其中一分子，是一个独立的单位。我的思想和作品比较简单，都是一些发自内心的感受。自己想要表达的感觉和心情都在作

品里完成了，没有想过自己的作品可以如何感染别人，实在谈不上对香港有什么影响，因此对香港的创作环境也没有什么意见。我只是纯粹躲在家里创作而已，与外面社会没有多大关系，完全是个人的。自己快乐不快乐，才最重要，而我是否快乐，又不见得跟社会有何相干，所以没有想到自己要影响社会，跟社会责任没有什么关系，也没有什么伟大的宏愿通过作品将快乐带给别人。创作的意义都只发生在自己身上。如果我的作品能令人快乐高兴，我也会很高兴；但如果令人不悦，那就不好意思了。

或者因为真的太潜心画画，我没有仔细思考过画画跟其他媒介有何关系。有时我也会读文学书、看电影、看独立制作的动画，或会被潜移默化、有所启发。但自己的作品又未必与它们有直接关系，大部分都是凭空想出来的，跟这些媒介的关系不大。

所以说到创作的灵感，大概都是从感觉出发，画了一点点，觉得漂亮就继续画。百无聊赖的时候，脑海自然会浮现好些画面，一些感觉油然而生。例如听见一首令人感动的歌曲，我就会想象很多关于这首歌的画面，设想如何画出这画面，好像一部MTV。很多时我真的会因为一首歌而动笔创作。

TRACK

001

渴睡

睡觉的时候  
可以制作唱歌  
可以制作动画  
可以制作插画  
可以制作一书  
所以我要睡个好觉

睡觉的时候  
可以制作动画  
可以制作插画  
可以制作一书  
所以我要睡个好觉  
ZZZ...ZZZ...ZZZ

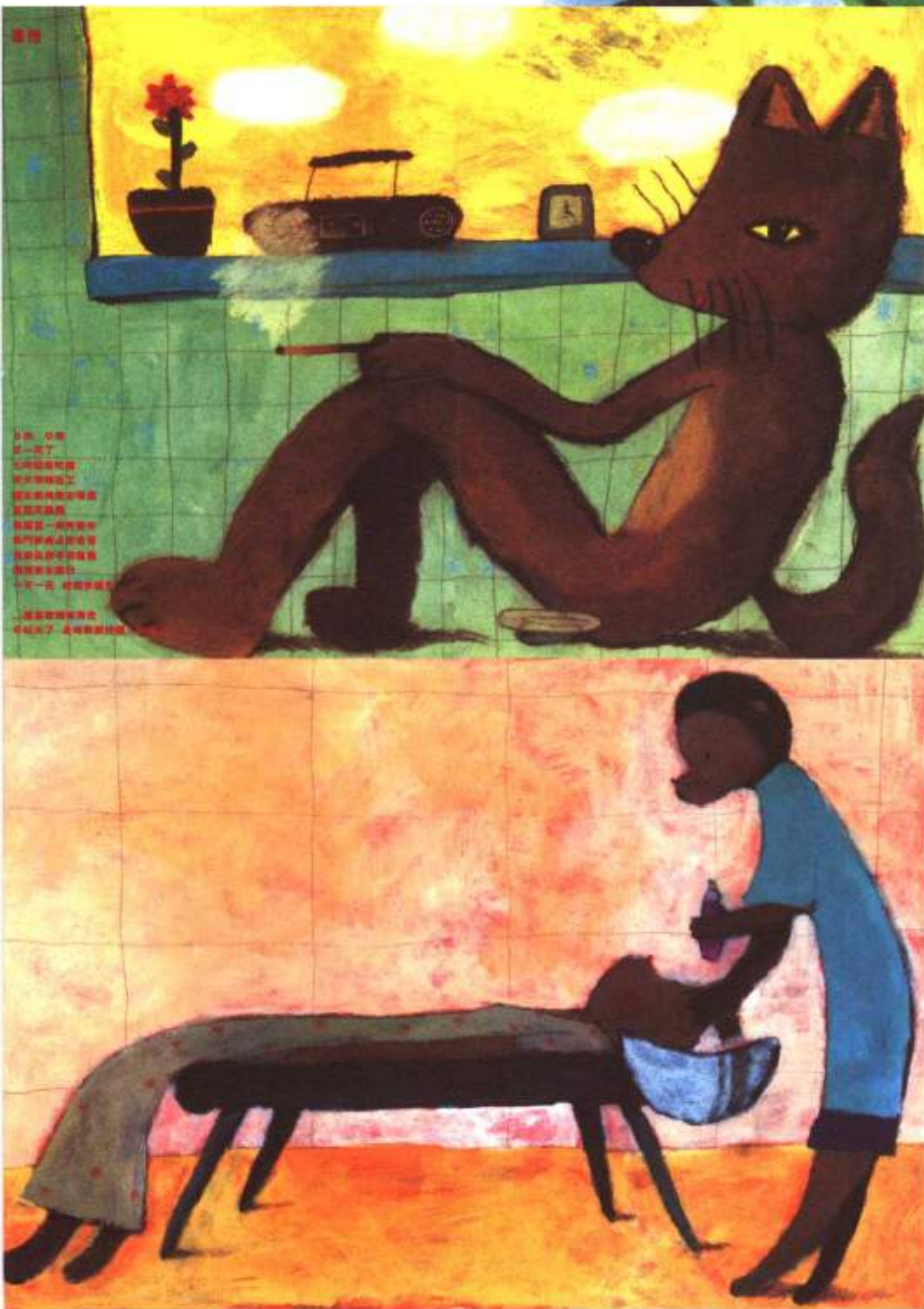
BONUS  
TRACK



开始在 *Amoeba* 杂志发表的作品，有渠道发表了，是创作生涯的转折点。(1998)



∴ 刊于《慢慢快活》。当欧阳应霁致电给我说构思出版一本以“慢”做主题的书，我便毫不犹豫地要求必定要预留版位给我。(2006)



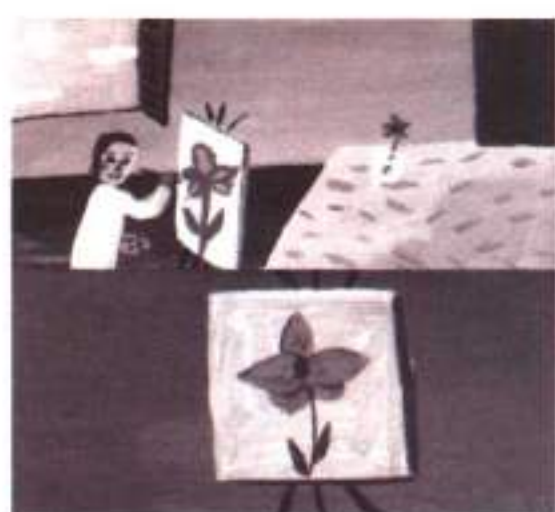
∴ 出版的第一本画集《忘记旅行》，一手包办绘画、文字、设计、编辑的创作。我作画最想给人的感觉，是一种和谐和舒服。(1999)



## 可以说是静

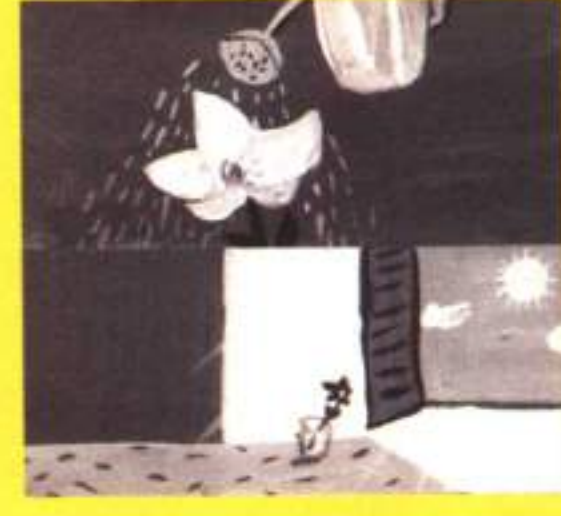
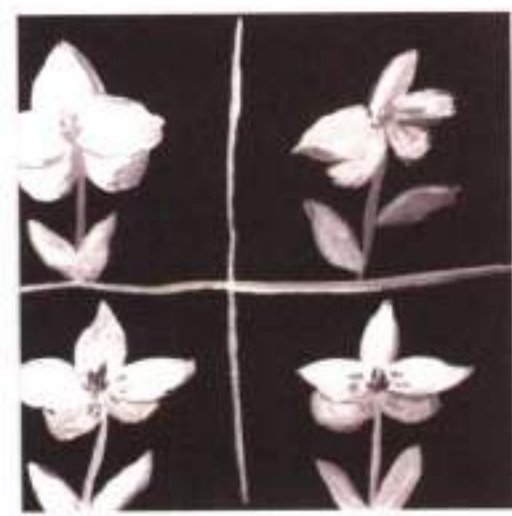
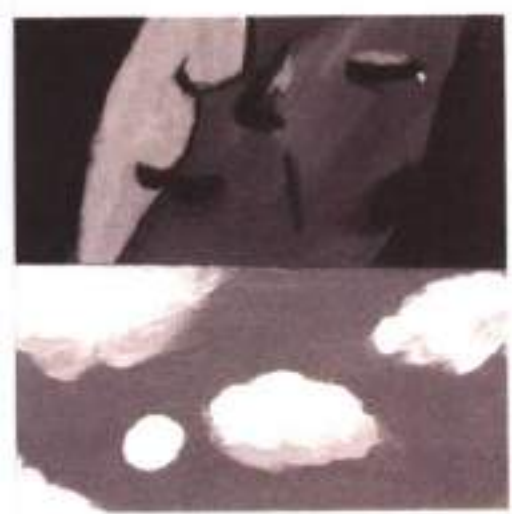
我想我是个说话不多的人。有朋友指，我予人的感觉是冷冷的，但作品中却表现出一种热情。我不大清楚个人性格和作品之间的关系，我在作品中描绘的，通常是比较自我的、不现实的世界。我不属于热情的一类人罢，可以说是静。例如我描写的事情大多不是主角说出来的，而是主角心里想着的事情；可能因为没有宣之于口，没有把心中所想表达出来，看起来就是冷冷的样子。但不表达出来，又不代表自闭那么严重，我的作品只是对白较少，保持宁静，或者有一点点反映了我好静、少说话的个性。

不过这不代表我性格孤僻，平常交往跟不会画画的普通人一样而已，顺其自然就是。不过要我讲很多话或要应酬的时候就觉得不舒服，因为我真的不太会说话，例如要分享自己的创作经验就会令我很尴尬。那些经验比较个人，不知道怎样表达，不知道自己的作品好在哪里，又不喜欢自吹自擂说自己怎么怎么好。画出来觉得好就好，就是不懂得分析怎样才是好，不懂诉诸理论分析。我要表达的东西就是我画出来的东西，在作品里已经可以看到我想说的事，仅此而已，还有什么可理论的呢？能够做到心感惬意的事已很好了。



与十五个漫画家自费出版的漫画杂志《和味龙》中，我发表了《吻》。(2002)







## 为什么近年少画画

近一两年只花很少时间画画，可能因为我的工作占了很多时间，人变得懒惰，疲累的时候，就睡觉了。从前花在画画上的时间多点。不过现在虽然少画了，却不怕有天会变得生疏或从此绝笔，大概因为自信自己的笔法很纯熟了，只要没有商业顾虑的话，画画便不成问题。

人家不知道我到了目前的杂志社工作，发表作品的机会少了，读者不再见到我的作品，或会把我忘记，不再认识我。但我不会介意，真的无所谓，因为就算往年有很多读者认识和喜爱我的作品，其实也是微不足道的小事，没什么大不了；所以现在没有人看到我的画，我也没有难过。

现在这阶段算是一个懒惰期罢，重新再出发的话，我想创作新一部动画。从前我能躲在家里一段很长的时间做两部动画，因为当时没有一份每星期上六天班的工作。创作总需要充沛的精神和坚韧的毅力，以目前星期一至星期六都要上班的状态，而且月尾通常忙得不可开交，就做不了动画了。

动画实在很有趣，可以把我平常画的单幅图画活动起来。加上音乐、故事情节，再加一些相关联的画面，的确好玩！不过不能牺牲工作的时间去创作，人始终需要工作。

近年大家谈到“创意工业”，我不认为自己的创作是一种工业，因为它不会卖钱。我没有打算用创意去赚钱，即使没有钱我也愿意做，所以与工业无关，只与创意有关。在未来的日子，只要可以画出令自己快乐满意的作品就已经足够了，所以没有所谓“前途”，更遑论推广到国际去。我关心的只是画得好不好。但如果大家一起画，画出好作品，我相信会变得快乐些。



∴ 我的作品全部是于自己家中创作。完成了，第一个观众是我妈妈。



∴ 丙烯是主要的颜料，间或也会用油彩。一块画板，数支画笔，一盒颜料，就躲在家中静静画。



## 作者推荐



### 《红胶囊的悲伤1号》

作者：红胶囊

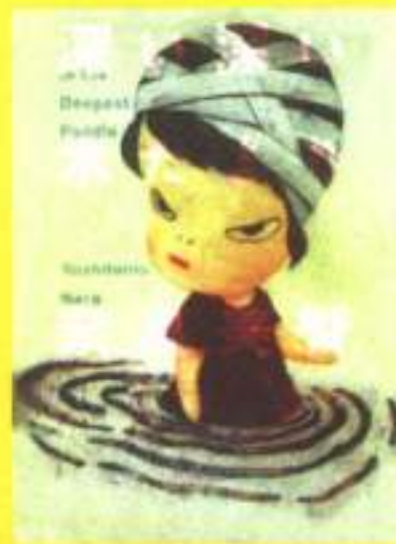
他的表达方法很简单，在画之下加一点文字，然后几幅拼凑在一起变成漫画，而他的主角也是天生有一副动物的脸并带点内向，跟我向来作画的方向有点相似。



### 《新世代诗人精选集》

主编：简政珍

自己一直想，文字部分独立看也是一首首诗，除了自己收藏的一些画作外，我也收藏了一堆未公开的诗，看诗集也可当是一种观摩，对于我这些业余的写诗人，也能为我带来不少启发，而当中的杜十三及简政珍是我的最爱。



### 《深い深い水たまわ》

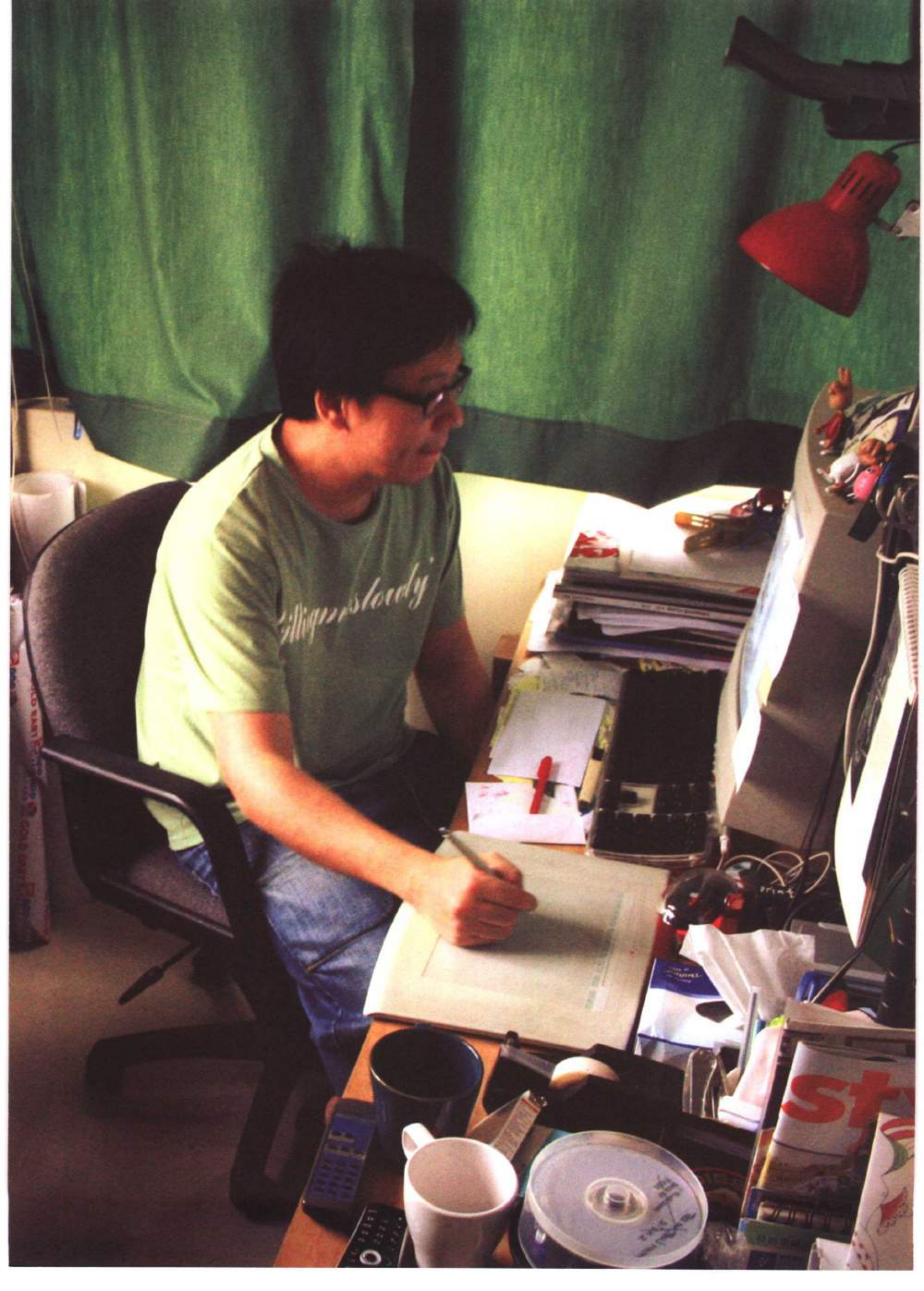
作者：奈良美智

记得看这本画册，已是很久很久以前的事，是我一位同事于日本购买的，第一次看已觉得她的画跟自己一直画的画很相似：极简洁的构图，简单的颜色，很甜，也很苦，稚气中带点邪，要让任何人看到也喜欢的，是我的主旨。然后自己终于到日本旅行，也购买了她的几本书，爱上了。

## 创作年表

年份	主要漫画作品
1998	首幅作品刊载于 Amoeba。
1998-2000	作品刊载于《甲由》。
1999	"Little Liar", K2 T-shirt 系列。 "Little Liar", 文具系列。 苦荣小苦妹人物设计。 出版《忘记旅行》画册。
2000	于 i-yellowbus.com 任美术总监。 完成首套动画作品《回家》。 《继续旅行》, Postcard book。 参与瑞士卢塞恩国际漫画节独立漫画展览。
2000-2002	与众漫画家合资出版漫画杂志《和味龙》。
2001	出版 <i>Calendar by John Ho</i> , 个人插画月历。 出版《沙沙麦卡》, 杨千嬅 Postcard book。 制作布偶于 Cosmogirl.com.hk 网站发表。 制作布偶于 www.izzue.com 网站发表。
2001-2002	于 Amoeba 杂志任创作总监。
2002	制作布偶于 Cosmogirl 杂志封面故事发表。 完成第二套动画作品《她有时伤心》。 Memo Diary 插画师。 《独脚芭蕾》, 刊载于《天使的礼物》。 替儿童读物《小学生写诗》绘画插图。 完成第三套动画作品《长毛象》。
2003	于《士多》杂志任美术设计。 参与“家”设计展览。 替屈臣氏蒸馏水绘画包装插画。
2004	于 Much More 杂志任美术设计。 于 Maxim 杂志任美术总监。
2005	"Girl", 刊载于 Cream 杂志。 参与 Cream x K-Swiss Project。 参与 ISO T-shirt Project。
2006	《青春》, 刊载于《慢慢快活》季刊。 《漫画生活》, 刊载于《明报周刊》。 为《艺讯》封面画插图。 参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。 为《字花》封面画插图。 参与 now.com T-shirt project。







19

# 杨学德

就是画不出英雄和美女



绘画人物是很辛苦的，要保持统一风格也是有难度的。就算用同一种风格去画同一个人，也会画得不一样啊！这时我便会骗人说：“我在表达不同的风格啊！”

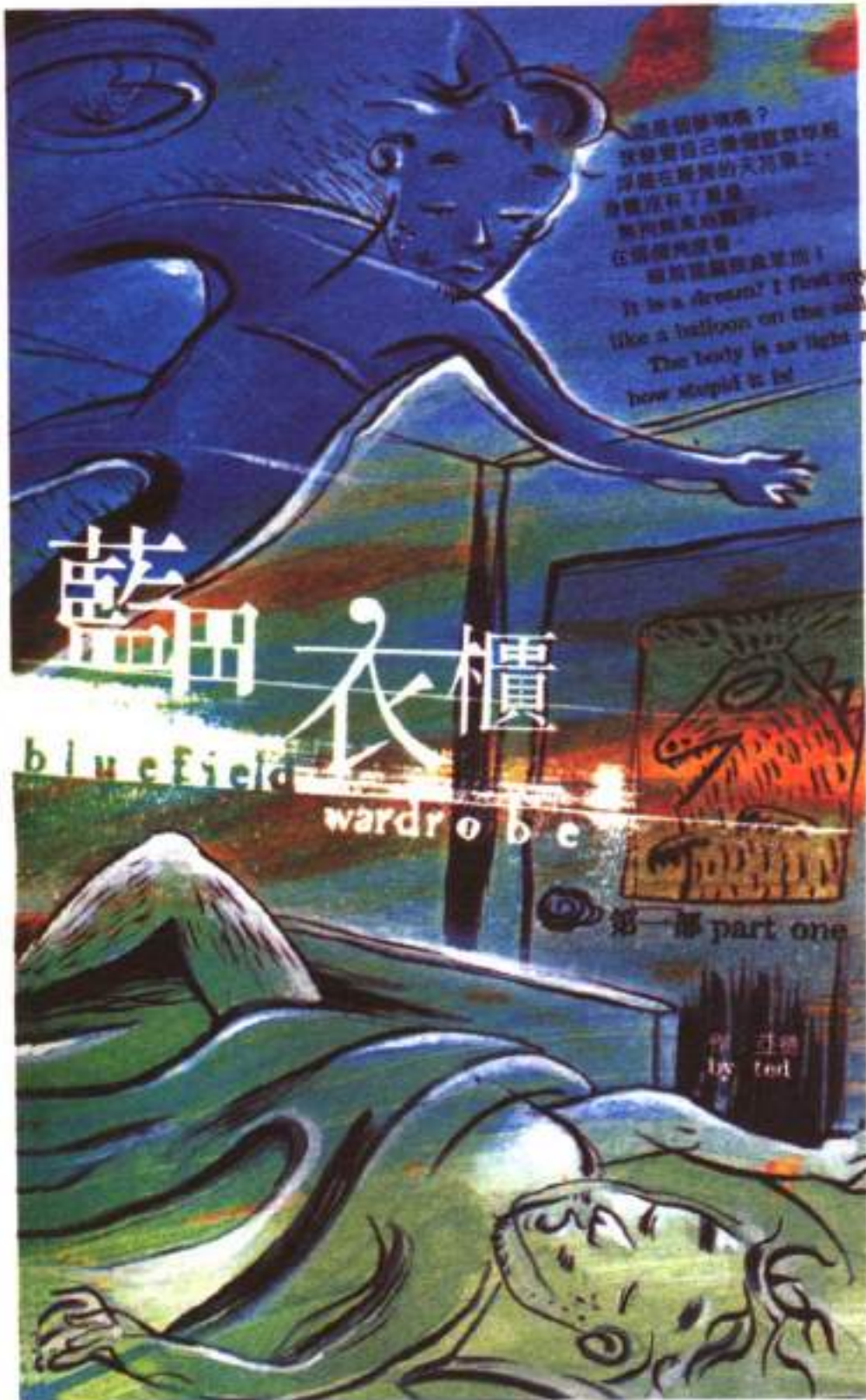
七十年代生于香港，中学毕业后修读平面设计及插图科目，继而从事相关工作。1998年投稿《甲由》漫画季刊，开始漫画创作活动。2002年出版首本个人漫画集《锦绣蓝田》。作品见载于《东Touch》、*Jet*、法国 L'a ssociation 出版之《Comix 2000 漫画集》、瑞士 *Strapazin* 漫画杂志、《和味龙》盒装漫画集等。展览活动包括1999年香港“Cockroach Show”、2000年及2006年瑞士卢塞恩的“Fumetto Comix Festival”联展、2003年香港理工学院设计系之“Pop-mag”联展、“2005 Springroll's Hongkongs”。











刊登在《甲由》第一期的《藍田衣櫃》，  
故事是后来的《锦绣蓝田》的雏形，或  
者应该说是《锦》的试验品。（1998）





## 不让人知道自己画丑画

我现在的身份是个自由插画师，为杂志、广告公司等画插画，漫画创作只占少部分。作为插画家，我的插画风格其实很俗套，客户要求什么我便照着画。往往那些画根本不是我想画的，自己也很难受，但为了糊口，就得画一定分量那么丑的画，但我不会告诉别人那是我画的！我会以简单的手法和最短时间去完成它，不会拖延多过一日。这些工作的精神负担最少，我可以一边收听电台节目一边绘画，当我能这么做的时候，我就知道这是商业性的工作，不大上心。

至于我在《东 Touch》发表的《标童话集》，就是以漫画作者的身份来绘画的，由我自己提出命题和故事。我就是喜欢故事，对写故事、画故事有强烈兴趣，这驱动着我的创作。

画漫画的灵感来自生活不同层面，同时也视乎发表专栏的性质。以《标童话集》来说，灵感多取自日常生活的细节，如报章、电视剧等，例如有一次我吃午饭时看重播电视剧集《季节》，看罢觉得很适合改编成漫画——我现在才发现，这出小时候觉得很老套的肥皂剧原来很好看！又例如近日我在街上看见陌路人，单凭他们的样貌、衣着和表情，我也会幻想、编出他们的故事，想象在他们身上曾发生过什么事，而令他们变成现在的模样。

另外，我很喜欢看历史书。古希腊、古罗马和地中海的历史都很有趣，我对古罗马共和国覆亡到帝制建立的一百年间的历史尤其着迷，可能这些历史都跟现代社会有相似之处，使人产生联想。民主如何灭亡而变成极权专制，这些变化过程蛮有趣的。不过，我始终对中国历史兴趣较浓——起码没有太大的语言阻隔，读古籍还读得懂——中国在整个二十世纪内的变迁，我也很想知道多一点。

作为一个不了解潮州文化的潮州人，我一直希望绘画关于潮州人的文化历史的漫画，可惜在我的生活圈子里没有潮州人。假如我要动笔创作，就先要接触他们、主动访问他们和体验他们的生活方式才会有灵感产生，方能画出好故事。可惜活在这个年代，除非主动提出要求而别人又乐意接受，恐怕很少人会邀请别人回家吃饭聊天。我想我该下定决心实行这创作大计，但我两三年来都没有空这么做，只好继续等待。

漫画是一个传达信息的好媒介，有图像和文字，又有连贯性，读者对这媒介的接受能力很高。但以历史为题材的漫画，在华人世界里暂时没有一部我欣赏的，不是因为画功或故事逊色，而是没有人以研究历史的角度去重现古代世界的精神面貌。不只漫画出版，连电影、电视制作亦

出现这问题。其实真实的历史本身已够精彩了，我希望我可以借漫画向这目标进发。

## 被时间追赶

以自己的经验来说，在一本发行量相当大的杂志发表自己的漫画，过程好像很漫长。数年前，《东 Touch》总编辑想看看我的作品是否适合发表，当时我的作品未达到他们的要求，被回绝了。可以做的只是尝试和等待机会。数年后，终于被《东 Touch》录用，心想终于等到了，不过如果当年第一次就被《东 Touch》采纳的话我可能会更高兴。

在杂志媒体里创作，时间始终是一个限制。一个漫画家如果要不断生产高水准作品的话，以我现时的限制，就未能做到，因为大部分时间都花在商业插画以维持生计，而花在自己有兴趣的漫画创作——如上面提及的潮州漫画计划上的时间实在非常不足。时间和物质条件的局限，就是身处的创作环境的局限。

我很害怕赶急的稿期，这绝对是一个困扰。《东 Touch》逢星期四晚上十二时截稿，我整天的心情就会沉重下来。如果到了晚上十时多还未落笔，压力是很大的，人也变得暴躁。不过可能夸张了罢，十时还没开始是没有可能的。我曾在下午五时多才想到一个自己勉强接受的点子，晚上一时多才交稿。这个专栏差不多有一半作品是这样仓促画成的，满意的作品不多。一个星期过去，还未回过气，下一期又来了。我可说是终年无休，除了农历新年的几天之外，没有真正休息过。幸好工作分布得尚算平均，每个月初可能有一两天比较闲着，看看书和影碟，接着又得继续工作。

为 Jet 周年纪念品——杯子画的图案，是“放软手脚”下的作品，过程很享受。（2004）







∴ 在交稿日如果花了大半天还想不到什么好点子,那便要宣布进入紧急状态了。通常会吃吃东西、上厕所、看电视,与其说是在找灵感,不如说是放弃了。只是有时候侥幸地发现好材料,如这篇看了电视后画下的闹剧。(2005)



∴ 先前新闻报道过的士与客货车之间冲突,我不想以“人”的角度去讲这个话题,反正他们是各执一词,所以用旧时卡通片集《变形金刚》这概念来玩,好像可以抽离一点,能够“对事不对人”。(2006)





取 放 注 意



一名男子在街上被神秘男子用器官  
襲擊，幸沒大礙，已敷藥出院。



KIM-BING BRAUCHT SEIN FRÜHSTÜCK  
INTERVALL VON ZWEI MINUTEN.  
小兵要在兩分鐘內搞定早餐!



DIE ANTITERROR-POLIZEI IST IM  
ALLEN KINOS IM GANZEN LAND  
STAYINDENT. 333 77 777 777 777 777



WAGT ST. S  
SCHMERKT ES  
BRATEN AM

烤狼皮的  
次子烤平



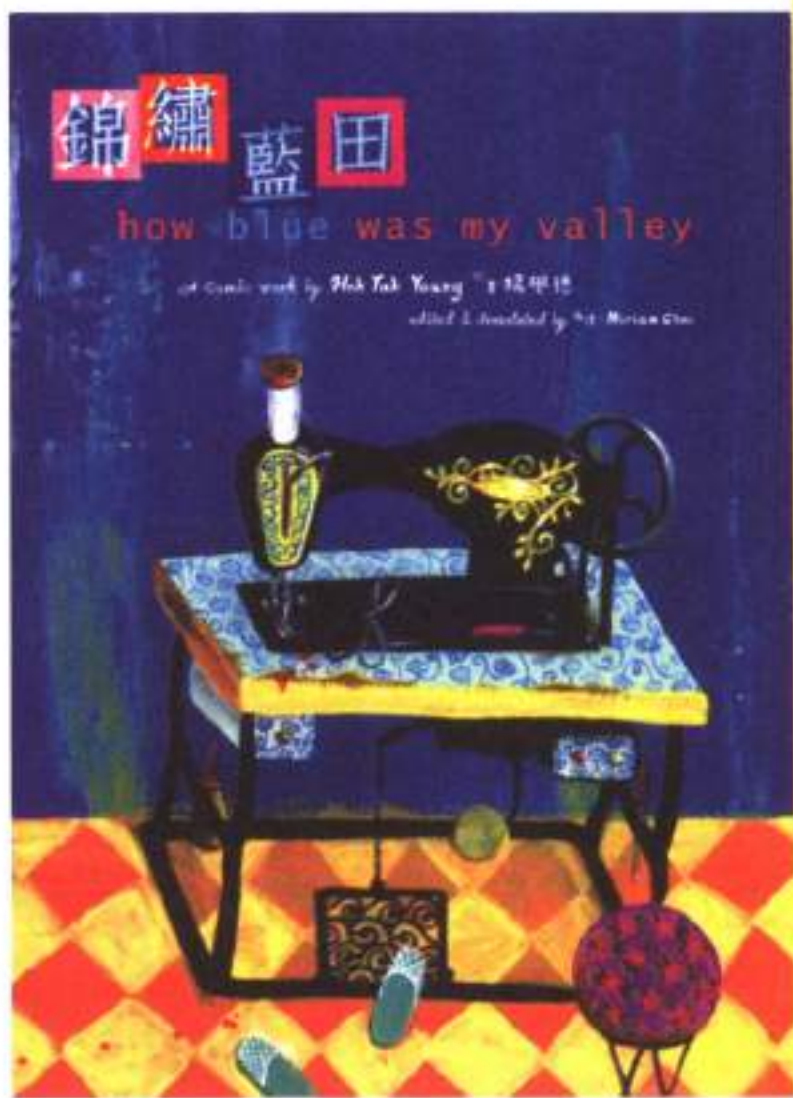
刊登在瑞士漫画杂志Strapazin的作品，给我机会做最想做的风格，可以讲敏感的话题，还有稿费拿，瑞士真是“中立”得好！（2004）



## 风格的要求与不足

《标童话集》已经《东Touch》发表近两年。如果没有办法每星期花两天时间雕龙雕凤,或构想新奇意念的话,我会采取较为简单快捷的方法来面对本地读者。若有机会在外国发表,就像有一次我为瑞士漫画杂志 *Strapazin* 画的六版漫画,任由我自由发挥的话,我就会多花时间去画自己真正喜欢的风格。但在香港,时间赶急,有机会去画自己喜欢的风格,却往往未能做到。例如有些泰国漫画画得古古怪怪的,我就是想做到那怪怪的风格效果;还有那些鸡同鸭讲、神经质的搞笑故事我都很想画,只是不肯定大众读者接不接受这些东西。

在香港发表作品,自由发挥的机会比较少,或起码我对读者如何阅读的顾虑比较多,很怕他们说:“不知道你画什么!”以《标童话集》来说,我渐渐知道哪些行得通,哪些行不通。作品有趣的话,真的会有朋友发手机短讯给我说很惹笑,没有收到短讯就知道画得不甚了了。有一期我以电视剧《季节》来借题发挥,回响最大,我也不明白,我只不过随便扭开电视抄袭那出戏罢了,哈哈!要讨好别人好像很困难,难道要我每期都画《季节》吗?画漫画的时候,我不喜欢只画单一种风格,因为不想太闷。既然自己有条件,我总是警惕自己这一点,便要做多些尝试,不然就会厌倦。不过,我还需承认,绘画人物是很辛苦的,要保持统一风格也是有难度的。就算用同一种风格去画同一个人,也会画得不一样啊!这时我便会骗人说:“我在表达不同的风格啊!”



## 稳定的自己 VS 高风险的自己

我筹备第一本漫画集《锦绣蓝田》时,找出版社出版实在并不容易。尤其在经济不景气的时候,他们更审慎考虑是否值得投放资源出版。我不是名人,题材又没有先例,出版商变得很挑剔。当时没有艺术发展局资助的话,就出不了书了。

另一重困难是,得到资助拨款之后,要我在特定时间内完成作品,只靠工余的时间和精神创作,是不可能如期完成的。所以在此期间我不能做正职,仅依靠自己的积蓄来解决生活,最后把积蓄花光了。2002年《锦绣蓝田》出版之时,我真是穷得很,户头都不够提款的数额了!

可是,假如我有一份正职,而那份正职又容许我每天有固定的工余时间创作,就可能要再等一两年才能出版。所以有选择,就有取舍和牺牲。我想我仍会保持弹性,保持自己有两个身份:一个稳定的,一个较高风险的。稳定的当然占大比例,而高风险的作为投资则占少数。

但我这种生活方式,未必所有漫画家或有志投身漫画创作的人都适合。这视乎个人的条件。如果那人是“自发功小霸王”一类,能用最少时间完成作品,可以在一天内完成整本书的创作,他就可以以产量维持生活。即使某部作品卖得不好,他也可以靠销售所得的钱维持一段日子。但我工作的速度缓慢,要养活自己就要另外想办法。

我一方面希望继续做一个漫画作者,少接其他商业插画工作,用更多时间画漫画,另一方面却又不肯定在物价昂贵的香港能否生存下去。我经常跟人家谈理想:有一份稳定的职业如政府工,甚至是跟创作不相干的、工时稳定、工余时间多、不用伤脑筋、没太大精神负担的工作就可以了,好让我工余时间做“另一个人”,就是漫画作者的身份,这样就最理想了。可是,世上哪有这样理想的职业!不过,我是在谈“理想”嘛!

∴ 制作《锦绣蓝田》期间是最开心的,又是最担心的。开心的是我什么工作也不做了,不用面对讨厌的人和事,担心的是家用,生活费还是要耗的,后期不得不干那份跟车工作,帮补家用,虽然亦只是干的时间不长。成书时我几乎破产了,可幸是后来工作机会多了。(2002)



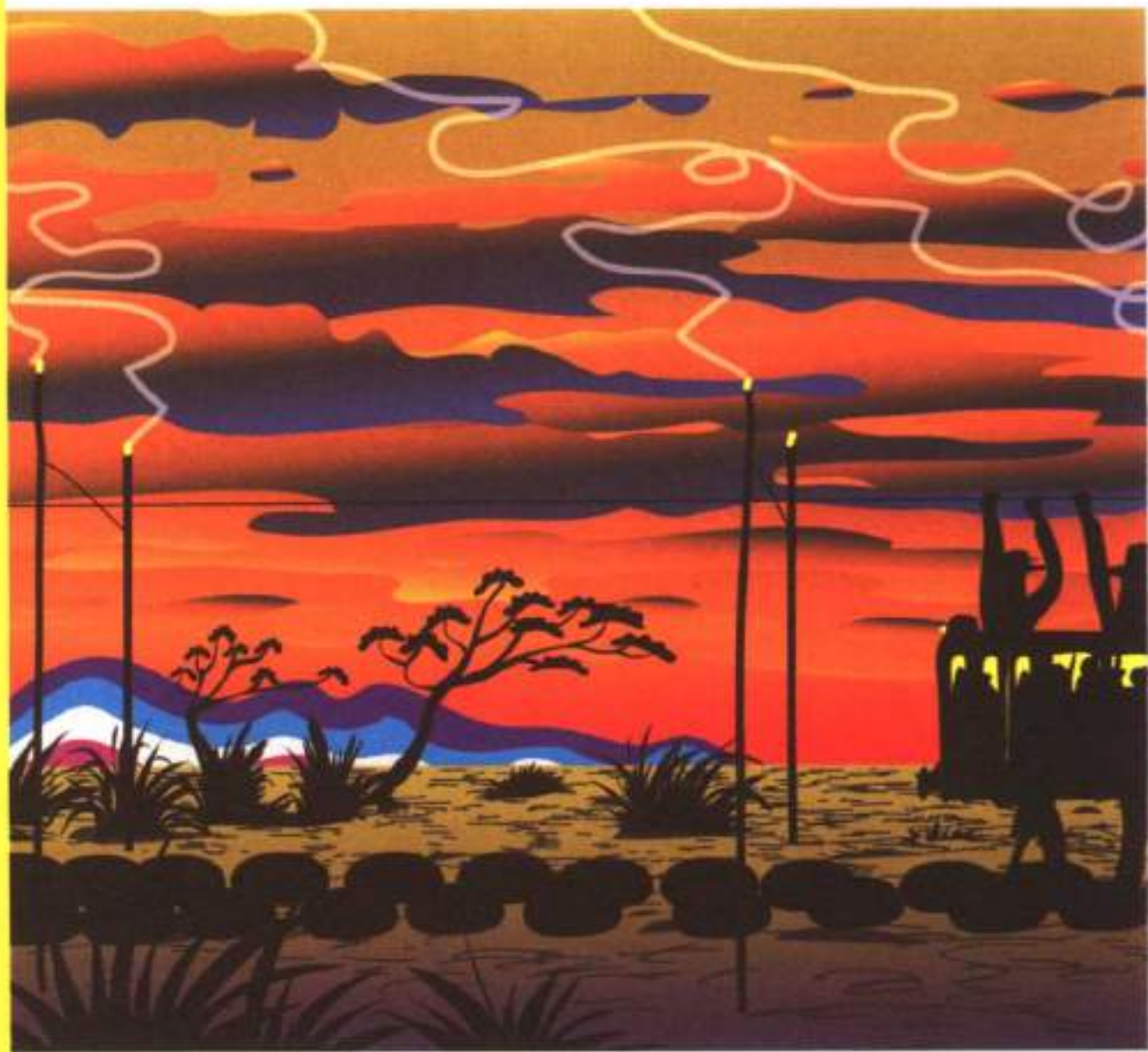
## 做一些可以长久做下去的事

所谓“创意工业”似乎是关于：回报。创意在这里仿佛只是一种包装，产品始终要有市场需求和市场需求价值才算是工业罢！要有高产值、高回报，是否必须要把作品商业化？不商业化也可以吗？我感到十分疑惑。我不太抗拒商业化，却很注重产品是否美观漂亮。可是如果漂亮背后毫无意义的话，产品就很单薄、很贫乏了——不是所有产品都令世界变得更美好。例如幾米，副产品真的较赚钱，但要不断提高产量去迎合不同界别的需求，而影响到漫画作品的水准的话，我就不希望见到了。要我设计数个角色，只求样子却不重视它背后的意义，然后拿来贩卖，只求卖钱——姑且不谈这是否就是“成功”。

现阶段来看，我的创作比较像一种精神寄托，多于一种终身事业。我也不知道，好像有一个定理：人到了某个阶段就不能再维持水准。所以如果把漫画创作视为职业但又不能维持水准的话，人们未必会再欣赏你的作品，这是我担心的。但若把漫画视为一种精神寄托，即使人们不欣赏，甚至没有发表和接触读者的机会，我仍会继续做下去。

然而我仍希望我以漫画为终身职业，老了仍有所为。体力劳动到了四五十岁就可能要停下来，但如果自己老了仍没有手颤和眼花，又没有被淘汰或自行放弃的话，我相信我可以一直画下去。我只想做一些可以长久做下去的事。

未来世界里，电子书或会更普及化，又或有新媒体出现。如果漫画的进化是动画，又有先进媒介承托，动画创作将变得很容易。到时我可能会制作动画也说不定，因为自己始终喜爱视艺创作。那时候，漫画可能是一个很薄的荧幕，只要轻按一下就可以跳至下一页，声色俱备，更趋向现代人被训练得节奏快、效率高的阅读方式。但漫画失去现有的形式，它的独特性是否仍然存在呢？不过我相信仍有人执著书本的形式，不让漫画变得有声有动罢！



《春卷》中的“七月自由行”，用的是画《锦绣蓝田》的技巧，只是更修饰，更精工了。（2006）



这两三年跟Jet合作不少，编辑给予的自由度很大，接受能力强，可以想象这种画风给典型的“客户”看了一定会大皱眉头了。（2004）



## 创作年表

年份	主要漫画作品
1998	参与《甲由》漫画季刊，第一辑至第四辑。
1999	参与“油街联展：甲由Show”。
2000	以《甲由》名义参加瑞士卢塞恩Fumetto国际漫画节。
2001	作品入选法国 L'association 出版的 Comix 2000。 参与自费出版《和味龙》集锦漫画集“零”号。
2002	出版首本个人漫画集《锦绣蓝田》。 参与《和味龙》集锦漫画集第一辑，自资。
2003	“屈臣氏百周年纪念瓶”瓶身设计。 参与“Pop-mag”联展。
2003-2005	于Jet月刊开始连载文字专栏“National Pornographics”。
2004	于《东Touch》周刊开始连载漫画专栏“标童话集”。
2005	参与《春卷》漫画集出版。
2006	出版《标童话集》第一辑。 以《春卷》名义参加瑞士卢塞恩Fumetto国际漫画节。 参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

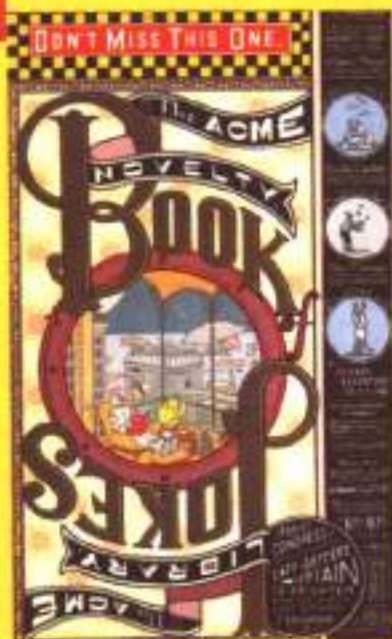
## 作者推荐



### The United World of Glen Baxter

作者: Glen Baxter

最初是在杂志上读到欧阳应霁介绍的Glen Baxter,他的画风是我偏好的怀旧味儿,题材却是荒诞不经的“无厘头”路线。读他的漫画最不需要负担,除非你有一种对什么事情也要无限上纲的瘾,那你可能会发现 Baxter 在他的漫画里隐藏着什么意义……



### The Acme Novelty Library

作者: Chris Ware

还记得在卢sir的漫画店第一次看到这本书时的兴奋,那是一见如故的感觉,自己的性格就是最“夹”这一类作品的;如果之前看安达充的漫画时还未察觉出什么是“漫画语言”的话,看Chris Ware的作品时你便无可避免地碰上这个课题了。



### Alice in Wonderland

作者: J.Otto Seibold

Seibold 的作品是用 Vector Graphics 这种媒介作画的最高范例,比他画得精细吗,却没有他的那种活力,比他画得简约吗,又会不够分量;看他的作品有令人跃跃欲试的冲动,试过后就能体会出上述两种比较所指的是什么。







20

# 智海

风格作为立场



除了要突破创作上的一些内在障碍之外，  
因为发表作品即面向公众，  
所以还得面对社会的矛盾。

智海，本名李智海，1977年生，土生土长的香港人。1996年起发表漫画、插画及文字作品，散见于香港报章杂志及海外漫画选集，近年积极撰写漫画评介，引介当代欧洲漫画，亦于艺术院校及中学等从事视艺教育工作。智海漫画内容与风格沉郁，常遭过度诠释、拥戴或排斥，唯与作者的性情无干。著有漫画集《默示录》、*Piece of Mind*等。

个人网站：[www.chihoi.net](http://www.chihoi.net)





## 主流漫画才是另类漫画

我常常觉得那些武打、打斗、蛊惑仔漫画才应该称为另类或地下漫画。普通香港人生活都跟打功夫、黑社会打斗无关罢？这些偏门的题材实在非常另类、非常地下。于是我们意识到，这类漫画只是市场上的主流，它们跟日本漫画瓜分了大部分的市场利润，而在商业价值大于一切价值的香港，它们便普遍被认为是“主流漫画”。

这些漫画能广泛流传是因为这些出版商拥有较雄厚的资本去起动出版、周边商品生产、发行分销、零售和宣传机制，动员人力物力将漫画送到书店和报摊，因此更容易接触到读者。因为读者不知道有其他出版规模较小的漫画的存在，便认为此类小规模出版物很“另类”、“地下”及“小众”。

至于为什么主流漫画会有那么多的拥趸，我猜大概是因为这些漫画能满足他们的视觉需要。他们的审美观认同那些画面上的劲度、写实的呈现手法和叙事方式。在他们眼里那就是美。所以当你把欧阳应霁的剪影漫画或刘莉莉的像胚胎般造型的风格化漫画给他们看，便很难满足他们的口味。我的身形比较瘦小，自然无法在武打漫画中找到任何自我认同感，从小到大都没有看过这类漫画。

## 在大学饭堂门前派发作品

中学时代我修读理科，画画一直只是课余活动，画的大部分是水粉画。由于我是转校插班生，跟同学的距离感很强烈，同学爱看武打漫画、日本漫画，我在旁边不能投入，所以整个成长阶段都是跟漫画绝缘的。高中时候，开始接触电影节，越觉着迷，影响了我对构图和运用颜色的很多想法；后来我亦对文学产生兴趣，令我对书写、叙事的思考特别重视。这些影响是对美感的一种慢慢浸淫，吸收到的东西就下意识地在作品中流露出来。

升入大学，为了务实的缘故我考进了香港中文大学食品及营养科学系。不过进了大学，觉得很新奇的是，各个学会的学生宣传学会活动的时候，大多站在火车站闸口和大学的食堂门口派发传单。那时我的发表欲很强，就把自己的作品影印，简单折成小书，印制一二百份，站在饭堂门口派发。那时我画的不是漫画，只是一些古灵精怪的图文创作。派发的过程中我认识了一位师兄，他见我喜欢画画，又没有多少零用钱，就鼓励我投稿到当时《新报》的副刊 *Magpaper*，*Magpaper* 后来独立成一本杂志发售。于是就开始投稿的生涯。同时期，黎达达荣推出他第一本漫画集《慢慢猪·凸凸文》，给我的启发和冲击很大很

大。他用极细小的框格铺排故事的手法，令人耳目一新，于是我们便积极以漫画形式去表达、去讲故事。

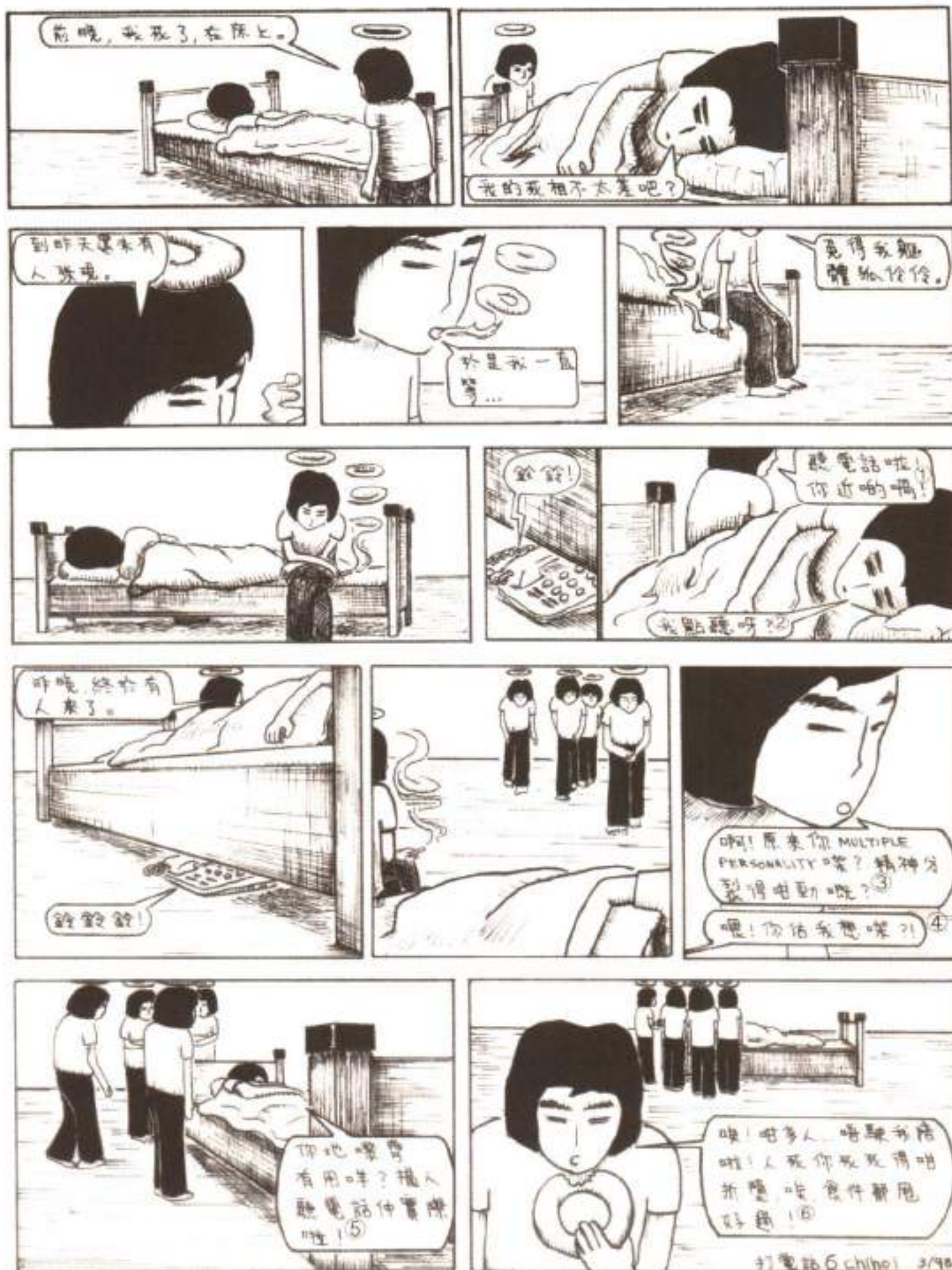
我修读的学科虽然与漫画完全无关，但从这个学科所学会的知识，却令我更注意日常饮食，以及，嘿嘿，不会轻信瘦身广告，看破商人如何利用科技去诈骗无知的大众。大学时代学会的知识是教你怎样做人，而不是怎样求职。幸而当时我非常沉迷法国电影，想到法国旅行，便报读法文选修课，因此我所关注的范畴也多了一个面向。后来顺理成章开始接触法国漫画，令我大开眼界，发现了一个跟中、英文世界全然不同的新天地。

毕业了，成绩颇差，是意料中事，所以没打算找一份相关的职业。1998年左右，大概临近我毕业的时期，欧阳应霁和利志达办起《甲由》漫画季刊，那时我大胆地将我对《甲由》的猛烈批评电邮给当时我不认识的欧阳应霁，却竟然获得他的赏识，他并鼓励我投稿到《甲由》。我很感激这份知遇之恩，同时意识到，画画已成为我生命中不可或缺的部分，这种自我肯定是我在成长和求学历程中一直不能得到的。毕业后我在电台当广告撰稿员，不久便投入lgcool漫画网站全职画漫画，而一年后网站倒闭，我就辗转做过不同的工作，包括书店店员、文员、教画班、画商业插画等等，画漫画的同时亦兼顾其他工作。



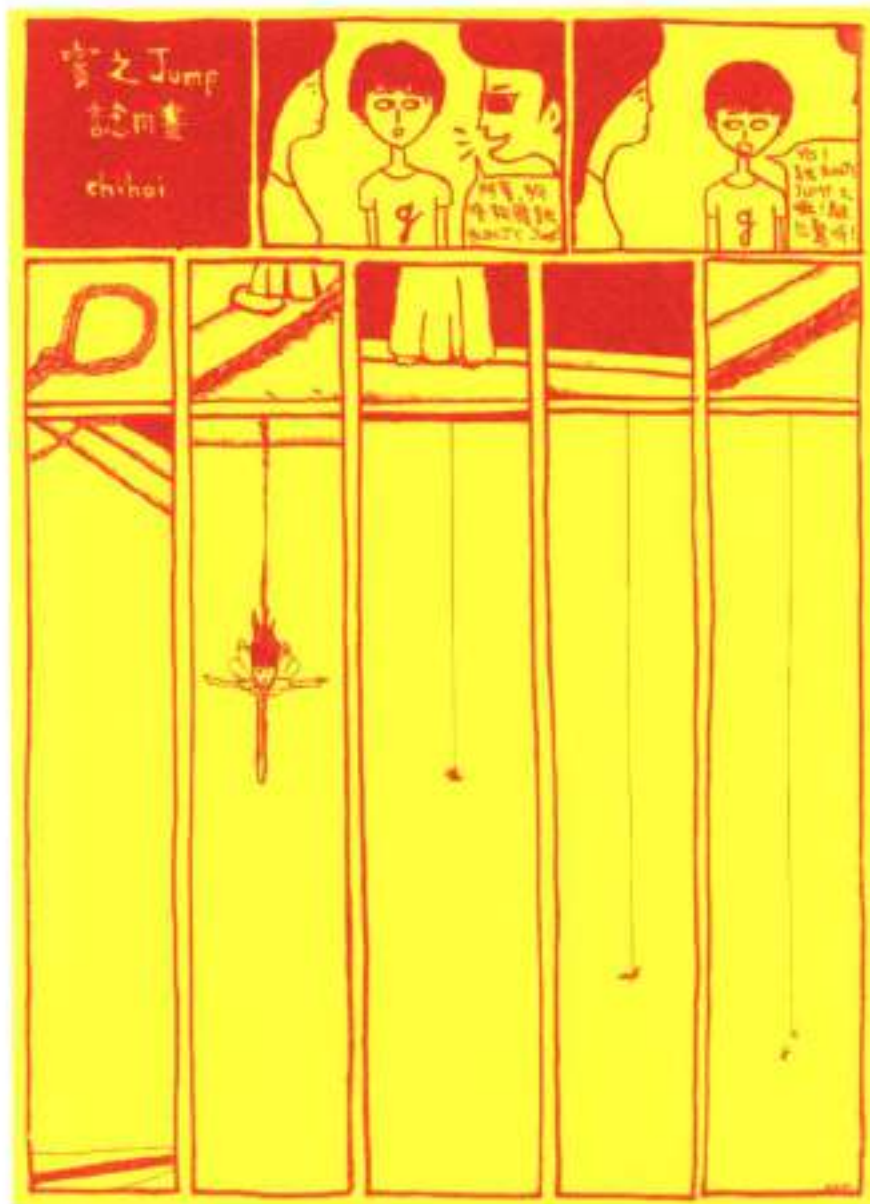
∴ 大学时代在食堂门口派发的图文作品之一。(1996)





注：① 听电话吧！你比较近！  
 ② 我怎么听呢？  
 ③ 啊！原来你是多重性格的？你怎么精神分裂得如此厉害呢？  
 ④ 我也不想的呀！  
 ⑤ 你们全都来齐了有什么用呢？快找人接电话吧！  
 ⑥ 哎！这么多……不用我陪了，为什么你就是死得比别人难看，唉，还不如吃我的甜甜圈。  
 :: 在 *Magpaper* 发表的单页漫画 (1997—1998)  
 :: 曾大胆尝试把漫画投到原本没有发表园地的 *Amoeba* 杂志，虽给编辑揶揄我贪图稿费回报，却打开了新园地供读者投稿的契机。(1997) [下]

:: 早期在《快报 Young Express》每周发表的漫画，题材和手法都很即兴。(1998)





## 外在环境琢磨内在心志

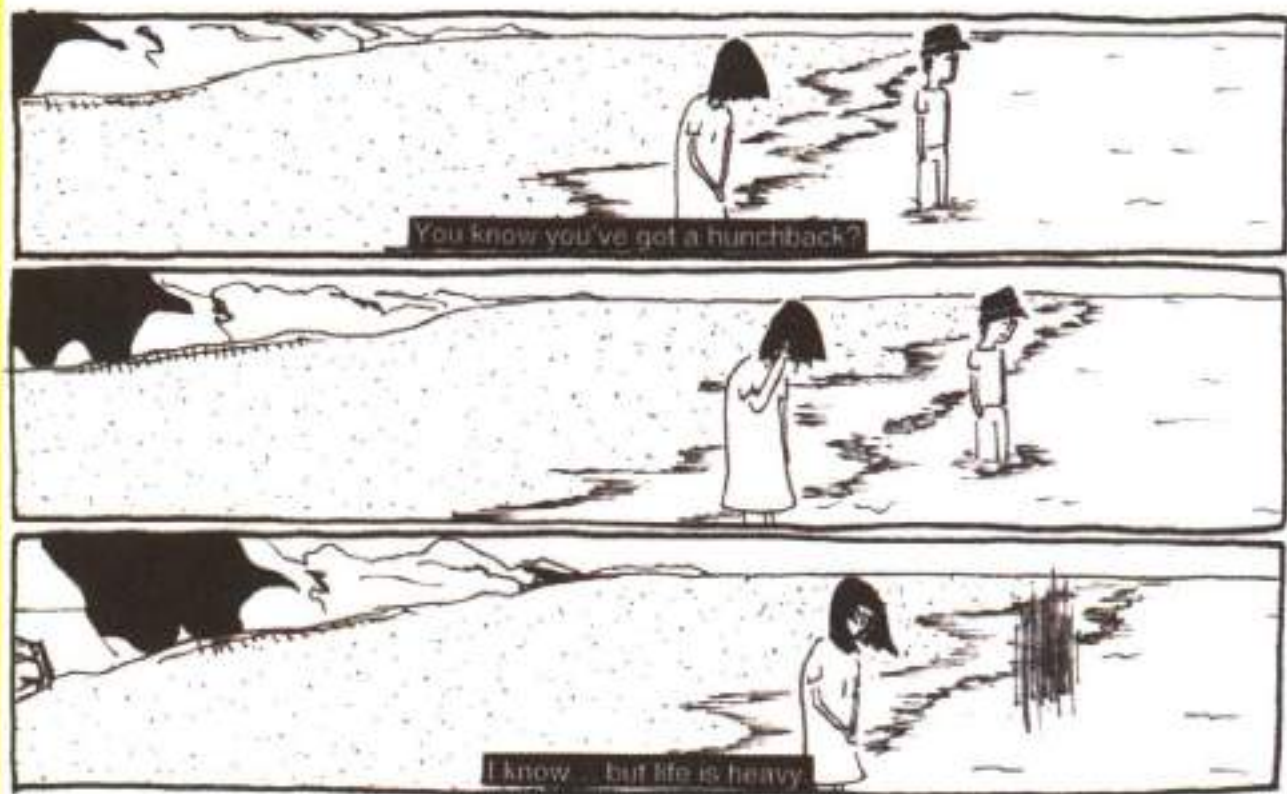
学生时代的我没有零用钱，譬如把作品影印派发，几十元的影印费也要节衣缩食才可以省回来。1998年左右发生的金融风暴令我在杂志投稿的园地消失了，不少杂志甚至倒闭掉。lgcool在2000年关站之后的日子也过得很艰难，没有机会发表漫画，同时又必须找工作糊口，但打开报纸求职版，却没有任何一份工作是我有兴趣的。事实上有很多工作都是为别人赚钱，既浪费了自己的时间和自由，又不是自己真正喜欢做的事，甚至对他人也毫无意义和贡献。

于是lgcool之后，我便待在书店做兼职店员，偶尔有人办漫画班，我就帮手执教，然后不够钱就找全职工作，几个月后受不了，又请辞。我不是不事生产、游手好闲，而是香港没有空间让我画真正想画的、着重故事性的长篇漫画。这样起起落落，也维持了两三年的时间。我曾经在一家神学院做文员，过着朝九晚六的稳定生活，可是下班后所有精力都耗尽了，没有心情画画。那段日子很枯干，下班的时候只想逛街消费来排解那种困扰。最后我真的忍受不了那种没有自由的刻板生活，便辞退工作，下定决心更努力、更主动地接插画、设计、写作等工作。破釜沉舟之下，工作便慢慢上了轨道。总的来说，这些都只是外在的困难，当你坚持自己的艺术路向，机会便会自然增多。我想任何刚毕业的年轻人也会遇到类似的困难，但这阶段很快就会过去。

不过回到内在的层面，创作也是一段漫长的探索自我的过程。有一段时日，我在《黄巴士》做平面设计的工作，当时麦家碧是我的上司，她希望我能协助绘画麦兜的某些故事，发展新风格。可是我反复尝试都画不出满意的效果，因为我的思考模式仍未能调节配合。不过从她对我作品不断的批评中，我学会很多。例如我一直觉得小孩子很厌烦，但她却告诉我，画画给小朋友看，首先一定要喜爱小朋友。她说我的画里缺乏对小朋友的温柔，这种温柔就是，当你画一个小朋友哭泣的时候，你要多画一只小鸟去陪伴他。就是类似这样的批评令我重新思考画者与笔下角色的种种关系，对待角色的关爱，影响读者对作品的共鸣。这些思考对我后来《默示录》的创作很有帮助。虽然在《黄巴士》工作的日子很短，但这经验很宝贵。

除了要突破创作上的一些内在障碍之外，因为发表作品即面向公众，所以还得面对社会的矛盾，尤其发挥的机会越来越多的时候。我毕业后在电台写广告，可是你一面反对全球化、反对剥削劳工，一面却要为麦当劳写广告在大气电波播放；一方面你知道当时中电滥收电费受各界指责，一面却要为中电撰写广播剧，教大众节省能源，电费只字不准提。我感到很大的冲突，矛盾感觉很强烈。结果做了六星期左右便辞职了。

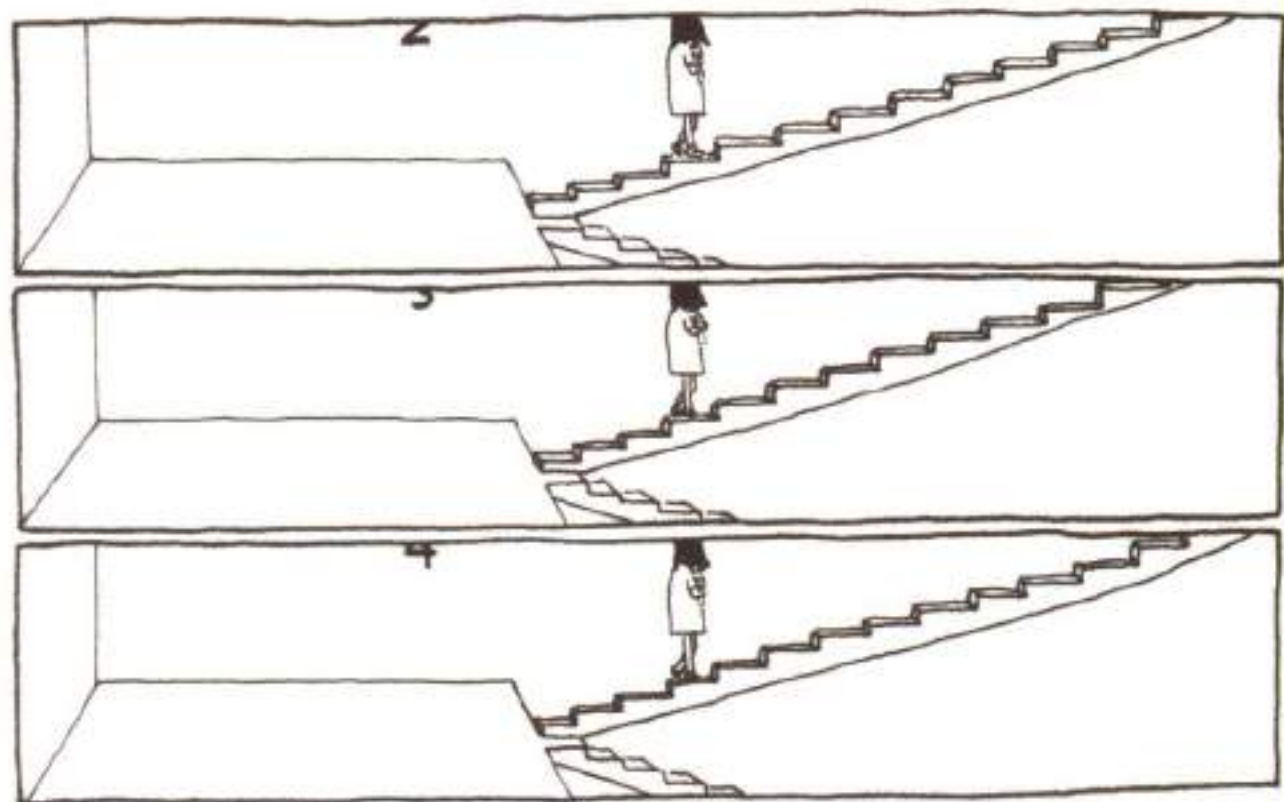
到现在，有时画商业插画也遇到类似问题。有一次，一家室内设计公司为某某餐厅担起装修翻新工程，邀请我们为该餐厅画壁画，公司负责人向我们交代整个设计概念的时候，我就感到那餐厅装修过后就会面目全非，彻底年轻化，这对公众的影响其实可以很大。那餐厅原有很多老人家歇脚，但整个环境被彻底改变，我怕会令他们觉得不舒服而不再到那里，就少了一个地方歇脚。装修工程完结，更传出上年纪的餐厅旧员工被解雇的传闻，那时我感到十分懊悔，仿佛自己的作品是“帮凶”，踢走上年纪的员工和顾客。而我在这计划中把持的位置是什么？有什么原则要坚守？是否只要在画中带出正面讯息就足够呢？抑或我的插画已沦为装饰性的“帮凶”？我心中一直有这种挣扎，而我相信这种挣扎在未来仍然会存在，不过现在以自由工作的方式生活，相对于全职工作、全职面对这种矛盾的情况，面对的压力就较小了。



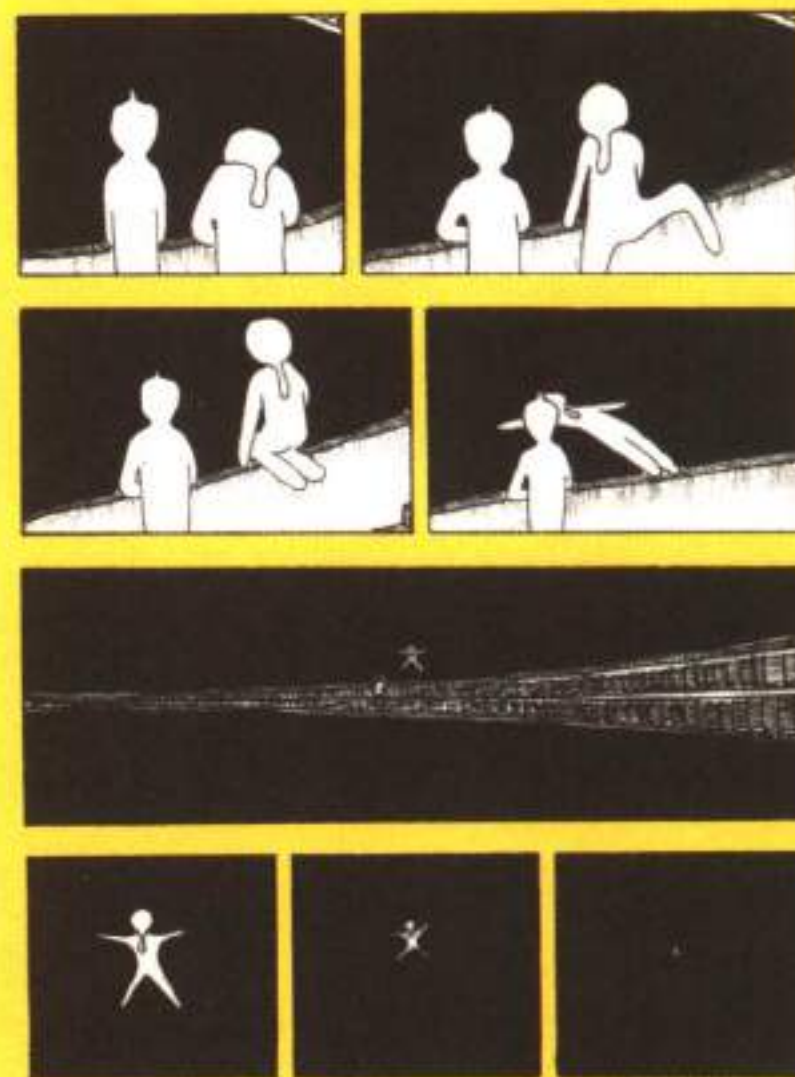




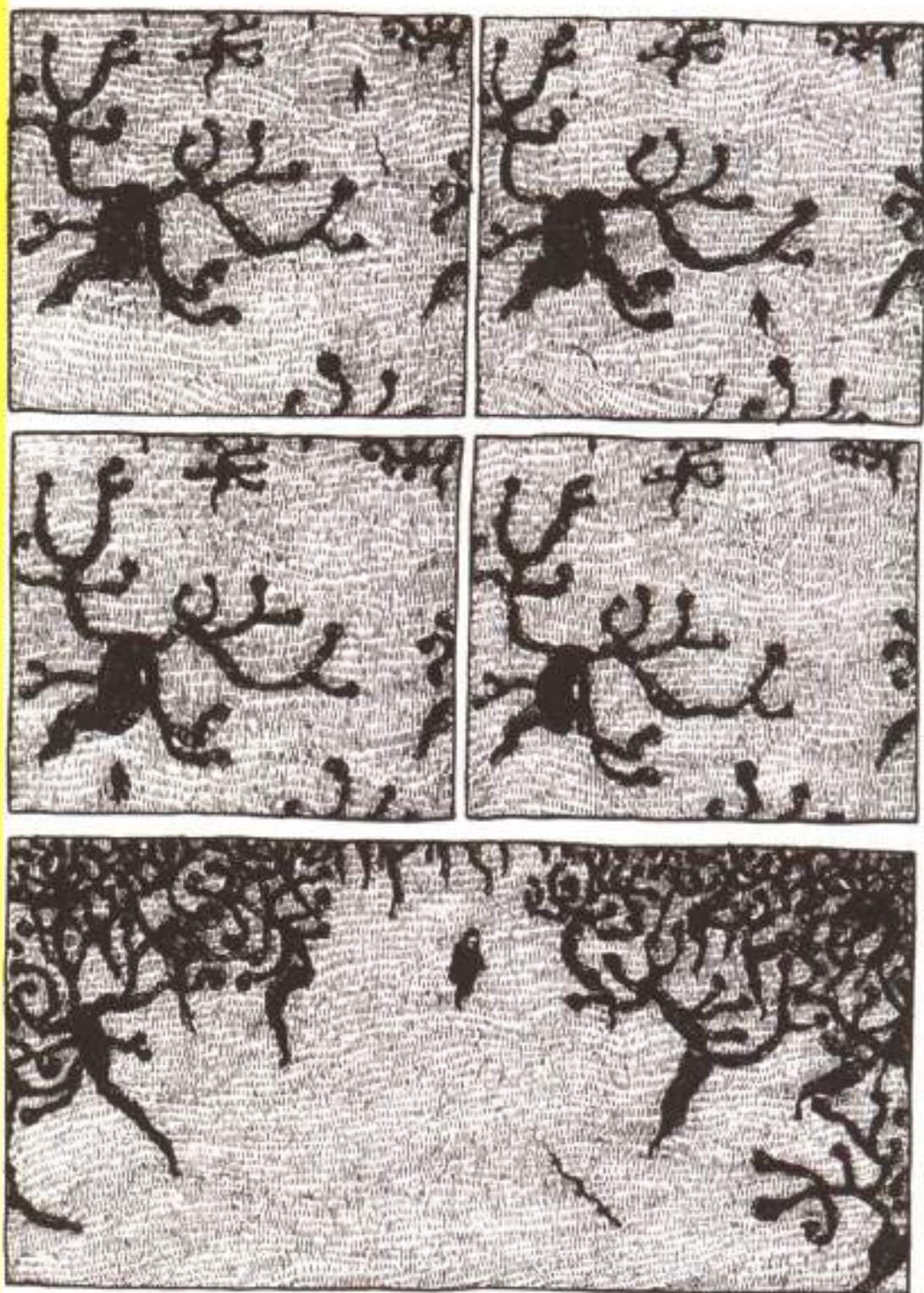
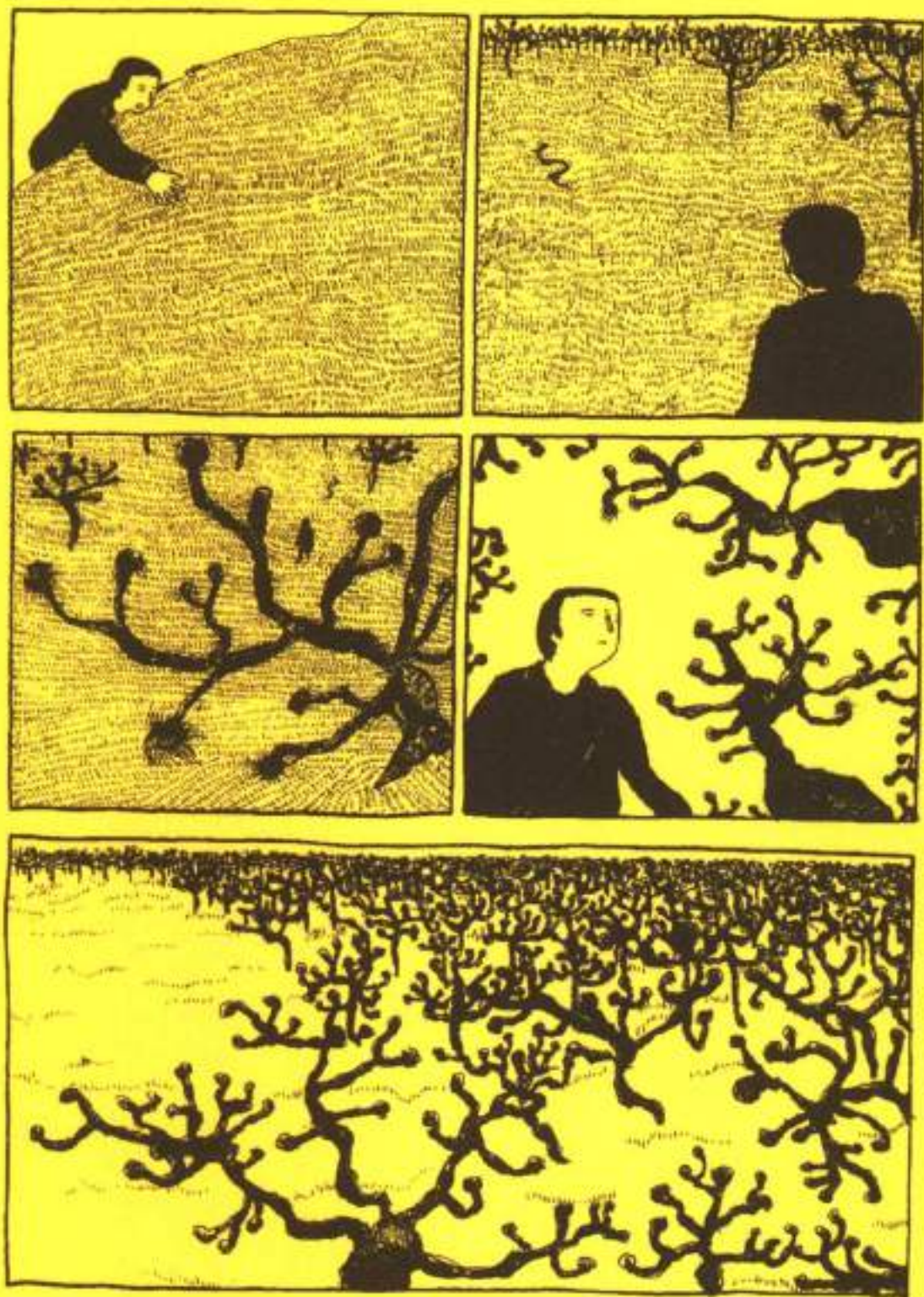
:: 当年批评《甲由》后提交的作品就是“The End, Beautiful Friend”，收录于《甲由》第二期，讲述一对朋友等待世界终结的故事。（1998）



:: *The Writer* 是第一部手工制作的个人漫画集。当时硬着头皮放在书店寄卖，幸运地得到不俗的评价，还认识了友善的书店朋友。（1998）  
 :: *The Writer and Her Story* 可算是早期最沉溺的作品，主角堕入没完的思考和黑色的深渊之中，手工制作，限量印刷。（1999）[右]







∴ 在《爸爸》里，父亲去世，失业的儿子找到新的工作，就是要埋葬他的父亲。收于《默示录》。(2003)

## 漫画可以做什么

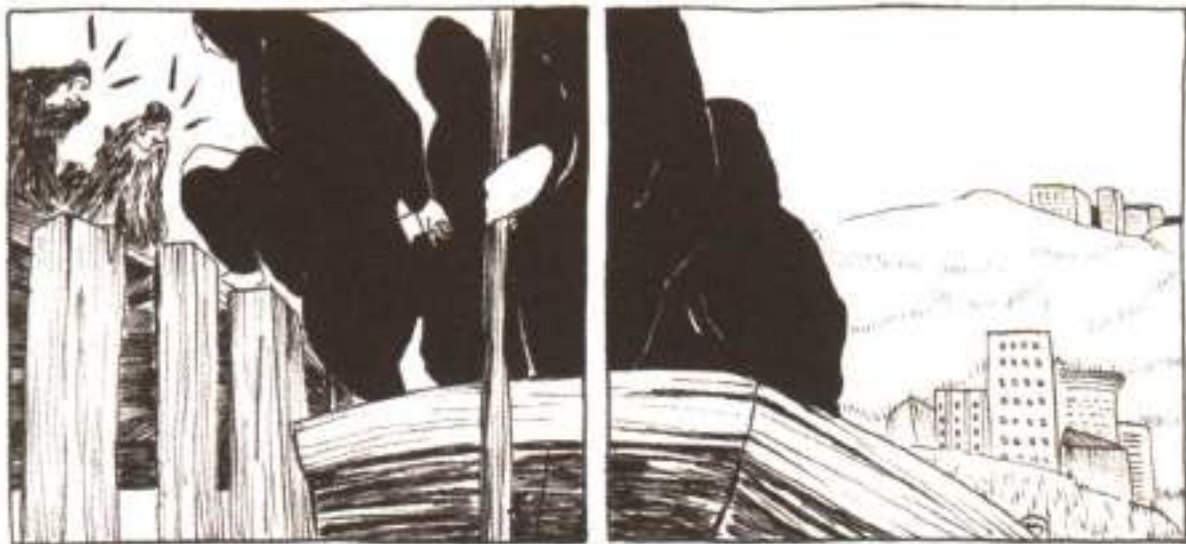
年前我有一位中学旧同学结婚了，仍跟母亲同住一个公屋单位。最近生了女儿，屋子就很挤迫，这位旧同学害怕居住空间太小，家人会多争执，想置业安居，但积蓄不够首期供楼。于是他就跑来问我，可否把他的故事画成漫画，为他表达不满。那一刻我真的感到，漫画原来可以不只是一种娱乐，可以积极介入社会。但这不代表漫画要向政治议题或大论述靠拢，反而更接近文学的小说体裁，借着描写现实生活题材，漫画多少反映出某时代的精神面貌，表达生活态度，剔出现实世界的刺。

画政治漫画，或贴近现实生活的漫画，作品的意义当然较容易被人认受，但如果你画的漫画很抽象，跟世界无干，那怎么办呢？香港似乎很少这样的例子。譬如说，比利时漫画家 Eric Lambé 的 Alberto G.，他画意大利雕塑家 Giacometti 的生平，用很诗意的手法，深刻描写艺术家和艺术作品之间的亲昵关系。这种探索艺术家内在世界的漫画，对于社会的意义何在呢？一时间很难答得上话，就好像你问，诗人借诗歌开拓语言的可能性对我们有何用处？



∴ 我与谢晓虹在 Artslink 连载的图文创作《交叉感染》，合作过程相当有趣，仿佛我在用图画考验她的文字功力，而她就用文字考验我的绘画功力。(2005)





《狗美》讲述一个被囚的人，逃离囚室，超脱成另一种生物的故事，收录于《漫画家的欲望》。(2006)

“The Low”，收录于《甲由》第四期，讲述综合社会保障援助家庭的底层生活。(2000)





## 可以为漫画做什么

武打漫画或黑社会漫画，题材偏门，甚至激进，与大部分市民日常生活无关。但通过宣传推广——大公司再加上庞大资本启动发行机制，它也可以发展成大众广为接受的产物。什么是宣传推广？就是找一个公关式的说法，令人觉得那是有趣、有需要的产品。在这里，创作人的艺术追求，可以跟读者对读物的要求完全割裂，但通过出版发行宣传推广，就令两者连接起来。而我相信这个方法也可以套用于独立漫画的出版。即使你的作品非常个人化，同样也可以找一个说法，令人接受，俗称“市场策略”。

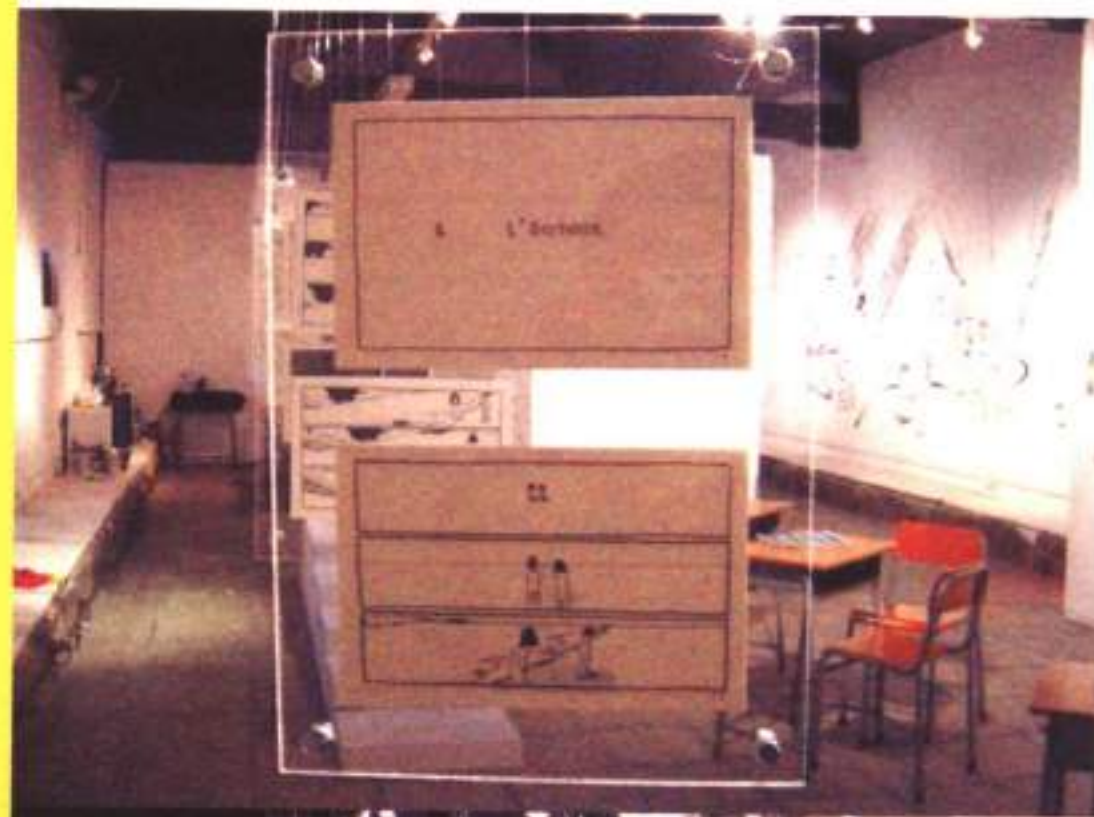
于是难免回到创意工业的话题。但其实它跟数码港、中药港一样，是政府以经济发展为终极目标的旗帜下呼喊出来的口号。我不反对经济发展，但反对它永远是带动其他领域发展的唯一的“火车头”。创意在这里属于工业的副产品，重点不在于创意培育，而在于职业培训。这口号产生的社会危机是，赚不到钱的创作将被边缘化、淹没、淘汰。迪斯尼进驻香港明显是视觉和审美单一化的最坏病例，近乎“族种清洗”，也是工业方式单一化、生活方式单一化的最坏征兆。没错，它可以成为提升大众审美的其中一种切入途径，但它更意味着传播空间的垄断，最终泯灭本土创作人发挥和发声的权利，连创作人对本地社群发生的意义也将被隐没。漫画家在媒体的发表空间本已经很小，不然我们三十年来就不会只产生这二三十位独立漫画家。现在我们大部分漫画家已有较固定的发表园地，某种程度上是既得利益者，然而往下一代屈指一数，在电脑技术无限扩张的态势下，执起画笔和纸张努力画画的人已经很少，劳心劳力画漫画“爬格子”的人就更少。我们如何开拓更多发表空间，推动更多人参与，是当前的急务。

我画漫画的速度很慢，以个人之力，难以带出更多样化的局面，所以近年积极发表文章引介欧洲漫画，尝试扩展视觉上的维度，提出审美准则，希望从而带动别人画更多更风格化的漫画，刷新我们对漫画的既有观念。当然改变不是一朝一夕可以看见的，漫画发展还有赖长远持续的出版来支持，而新版与再版同样重要；再加上有系统的漫画资料的整理和保存，前人的耕耘才能累积下来，又能流传下去。

∴ 牛棚 la Space “三旧千层糕” 联展，展出第一部漫画集 *The Writer* 原稿，观众随着上楼梯的漫画主角一起上楼梯，体验角色在故事里的痛苦。(2005)



∴ 有幸再度被邀到瑞士卢塞恩国际漫画节参展，“香港春卷”五人展出不同时期的作品，个人野史与香港历史并置铺展。(2006)





其他漫画、插画、文字及评论散见报章杂志，包括：《明报》、《字花》、*Metro Pop*、*Artslink*、《东Touch》、*Spiral*、*Jet*、《黄布丁》、*U+*、《信报》、《招职》、《公正报》、《解码》、《文学世纪》、《诗潮》、《香港文学》、《大纸》、*Amoeba*、《快报 Young Express》、*Magpaper*。

## 作者推荐

### 慢慢猪·凸凸交



### 《慢慢猪·凸凸交》

作者：黎达达荣

这是我的启蒙作品，一小格一小格的叙事手法非常新奇，令人创作欲大增，原来漫画是可以这样画的！

### *The Bun Field*

作者：Amanda Vähämäki

没有扣人心弦的剧力，但梦样的故事很接近诗意，主角面对难辞的罪疚，也带领读者一同进入内心深处最纯净的境地，企及人格的高度厚度，实在很难相信作者只是一个二十几岁的少女。

### *Safe Area Goražde*

作者：Joe Sacco

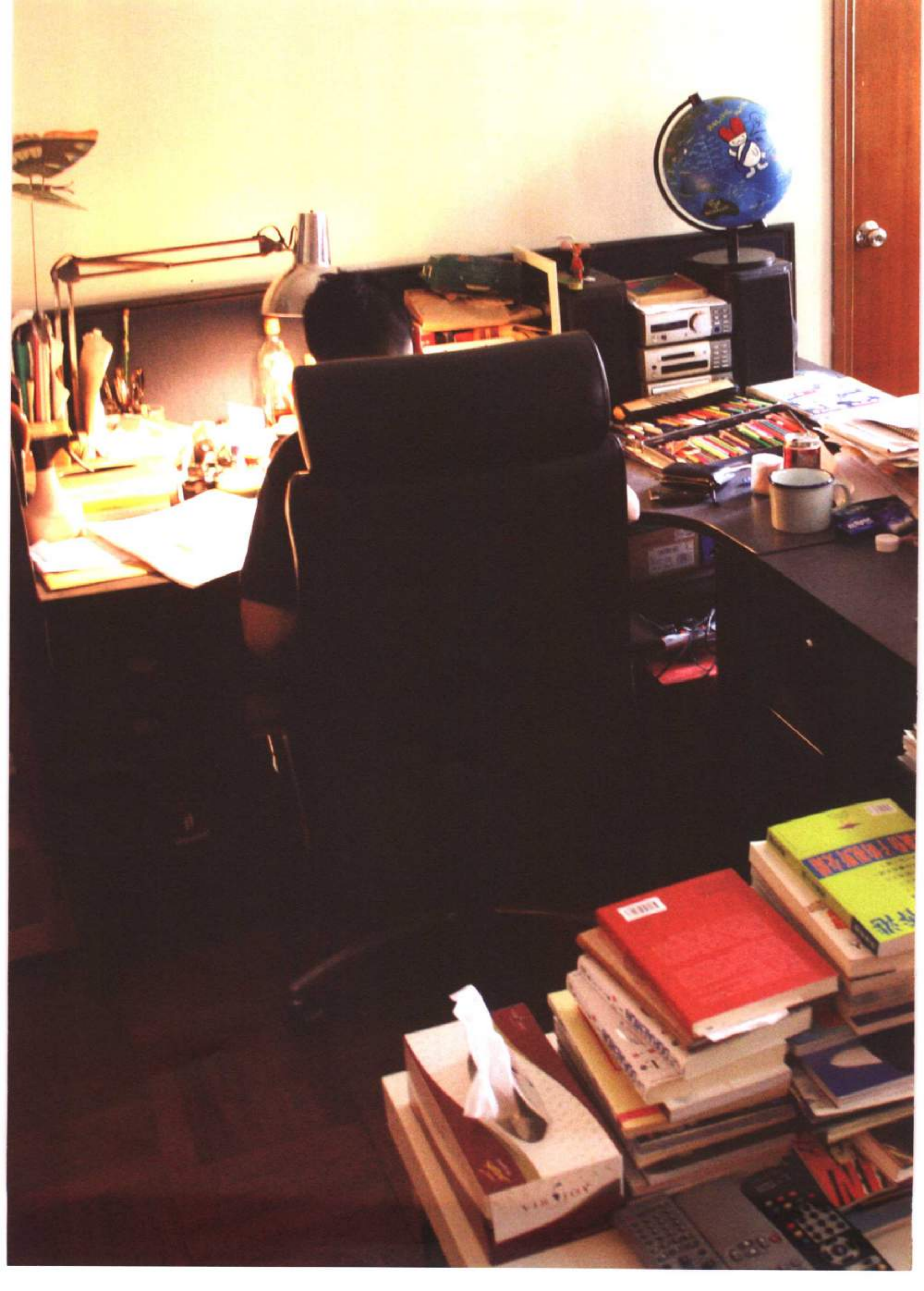
作者于1995年深入波斯尼亚的联合国指定安全区戈拉日采采访战事，与当地居民交朋友，后将所见所闻画成这部震撼人心的纪实漫画。通过漫画，读者与世界远方共存的人发生联系，足见作者的勇气和对人类的热爱。



## 创作年表

年份	主要漫画作品
1998	《勿当奴》，收录于《各位同志晚安漫画集》，进念·二十面体。 自费出版 <i>The Writer</i> 。 “The End, Beautiful Friend”，收录于《甲由》第二期。
1999	“The Two”，收录于《甲由》第三期。 自费出版 <i>The Writer and Her Story</i> 。 参与“甲宅——九彩立体漫画连环”（联展）。 “20”，收录于法国出版的 <i>Comix 2000</i> 。
2000	参与瑞士卢塞恩 Fumetto 国际漫画节之“contemplation”，收录于法国出版的 <i>Stereoscomix #2</i> 。 “甲由——香港之窗”（联展）。 “The Sleep”，收录于《和味龙》#0。 出版 <i>Piece of Mind</i> 。 “The Low”，收录于《甲由》第四期。
2001	“The End of October”，收录于法国出版的 <i>Mécanique Urbaine #3</i> 。 《一对夫妇》，收录于黎达达荣主编的《港岛线》。 为《病忘书》画插画。
2002	“Contemplation”，收录于法国出版 <i>Stereoscomix, SPX Special</i> 。 “Whisper”，收录于法国出版的 <i>Stereoscomix #4</i> 。 “Children Land”，收录于法国出版的 <i>Chez Jerome Comix #74</i> 。 “The Low (Side B)”，收录于“回到‘教育’本身——教育体制以外的教育行动”。 “Whisper”，收录于加拿大出版的 <i>Spoutnik #4</i> 。 《西行》（小说、插画），收录于 <i>Simple Love</i> 。 举办“忆记孤独”（个展）。
2003	《嘎》，收录于《和味龙》第一期。 出版《默示录》。 《室》（小说），收录于《Danny Boy——香港文学小说选2》。 为《弓在马桶上的忆述者》画插画。
2004	参与澳门“手提风景”（联展）。
2005	《边城声光》（插画），收录于《低保真》。 参与“三旧千层糕”（联展）。 为《连续下雨两星期后的香港春天》画插画，收录于《i-城志》。 参与比利时的“40075km comics”（联展）。 “Food for Cat”，收录于法国出版的 <i>Ma Petite Cuisine</i> 。
2006	参与法国的“Ma Petite Cuisine”（联展）。 《横竖忧愁》、《疏离》，收于《香港春卷》。 参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。 参与瑞士卢塞恩 Fumetto 国际漫画节的“香港春卷——过去进行式”（联展）。 《狗类》，收于《漫画家的欲望》。 “Whisper”，收录于韩国的 <i>Sai Comics Vol.2, Sai Comics</i> 。







# 21

## 小克

### 贪婪创作而保持诚实



小克，原名蒋子轩，1974年10月10日生于香港，1996年毕业于香港理工大学设计系，获取平面设计荣誉学士。主要靠本地广告插画及动画维生，客户包括：维记阿华田奶、香港地下铁路、麦当劳、Motorola、生力啤、Lipton、香港海洋公园、Sony、白兰氏、Smartone、中华电力等。2002年凭“维记阿华田奶”一系列广告插画荣获美国“New York Festivals 2002”的插画银奖。此外，亦替香港歌手陈奕迅及卢巧音绘画大碟封面、内页插图及制作动画MV，替香港歌手薛凯琪设计“Fileee”布公仔，及替香港作家李碧华绘画多本小说封面及内页插图。绘画以外，数年来跟林海峰合作无间，替香港商业电台编写多个粤语广播剧如《鸽子园》、《日与夜》、《巴治奥》等。2004年起，跟杨学德于杂志《东Touch》共同连载专栏，合力开创于香港首见的漫画交流形式，打破香港主流漫画沉闷格局。

越接触得多，  
越明白艺术背后其实如出一辙，  
只不过是透过不同形态去表达，  
所以做什么界别的创作也没有所谓





## 艺术背后其实同出一辙

创作上我很贪心，喜爱不同类型的创作。写广播剧、创作广告、画漫画、造布偶……如果我写作好一点的话，就早已出版小说了，但我写得很慢。我也很喜欢音乐，不过不懂得玩乐器。

我的学生很惊讶，不相信我会做布偶，他们认为男性不会做布偶，这是很世俗的看法。我的缝纫技巧不纯熟，只不过将布匹视为纸的一种，针线就是不同颜色的笔，所以有时候我会特地用上不同颜色的线。而且我的布偶的形态比例简单，不像Teddy Bear般复杂。明白了个中的道理，事情就变得简单。

从前想过要将自己写的故事拍成动画，但单靠个人力量原来相当困难，因为香港似乎没有多少人从事动画创作。拿着剧本去日本找机会吗？他们根本不乏人才，而且拥有大量的故事剧本。这一点都是我长大了才明白的。

电影剧本我也希望尝试，但能否拍成电影也取决于很多因素，要找投资者，又要有出色的导演。我对电影方面的创作仍存有寄望，就算没法拍成电影的故事我都会储存起来，可能日后我写作有进步的时候便可以出版小说。

越接触得多，越明白艺术背后其实如出一辙，只不过是不同形态去表达，所以做什么界别的创作也没有所谓。如果你画画出色，对写作亦有帮助；你写作出色，画画亦会有所进步。会看书的人跟不会看书的人的创作也有很大的分别。书本的知识可以用于漫画创作，亦可以把概念放在音符上，它们的道理都一样，原来互有帮助。这就是创作的奥秘。

## 边画边构思 喜欢单纯天真

我做过很多插画和广告工作，但比较自主的创作是在每周《东Touch》发表的两页漫画，编辑很放心让我做主，确是一个自由发挥的好机会。如果曾金成先生当初没有致电给我，而找了别的漫画家，我就没有发表的机会了，真的很感激他。所以许多事情都是计划不来的，一切自有天意，根本没有可能预计下一步会发生什么。唯一可以准备的只是专心画画，然后应该怎么办就不知道了。其实想通了，发觉艺术也是这么一回事，一切没法预料，就不用太执著。不过最高兴的是，可以在一本杂志里自由发挥，从来没有这样做过，且在同行如敌国的香港，能够跟杨学德有这样的合作关系，创作上互相支持，实在难得。

我很讨厌草图，画漫画的时候我大多不画草图，一面画一面构思，流程比较散乱。这方面应该是从王家卫身上

学回来的。没有刻意安排，于是没有完善的布局。我认为叙事方面阿德做得很出色，他运用的漫画语言很恰当。例如要画一个动作，他晓得哪些时候单格交代、哪些时候分格处理，节奏很明快。这方面我比较弱，从阿德身上反而学到一点点。我较着重描写故事的重点，但框格的分布是否完善呢？我自己也不清楚。

从前我的画作完成度较高，比较精美，直至数年前看了卡尔维诺《看不见的城市》，里面提及“城市完成后便是一切破坏的开始”，我深受当中哲理所影响，便很喜欢画面未完成的感觉，认为应该停止就会停止绘画，又多运用铅笔线，局部会画得较仔细，局部着色。这种风格已维持了一段时间，很多朋友曾提议我要多作改变，但我并不同意。我自己还未画腻，就没有理由因为读者看腻了而做出改变。香港人永远催促你改变，很容易会看腻你的作品。但如果我是一个创作人，就没有理由本末倒置，除非是我自己厌倦了，况且我还未把风格发展成熟。例如着色方法如何配合图画内容，试试颜色能否做到叙事效果；又例如用不同颜色的纸张也可以令同一种风格延伸更多可能性，在灰色纸上画画，就可令白色变成一种颜色。诸如此类，还有很多东西仍在发展和学习当中，为什么要变呢？不过，我另一个保持统一风格的原因，却是客观限制的问题：《东Touch》的连载漫画，我时常想尝试新的风格和题材，可惜我通常只有三四小时来完成工作，自然会选择自己最擅长的方法完事。总在截稿前一刻才开始工作，这是我自己的缺点。

两年前的《东Touch》发表过的作品叫“<http://www.bitbit.com.hk>”，是个较有童趣的漫画，当然有考虑过出版。可是，当我近一两年，再次开始构思这漫画时，发觉渐已失去了原初的一种单纯、天真的想象力。从前会替主角安排入住一间凉粉屋，快快乐乐的，不需要什么理由，小朋友就是这样子。但现在画画变得理智、有企图、有野心，计算多了就常常却步，失去当初单纯的心性。我感到十分不自在，我想要返回原初的状态才行。而且近两年我的生活也很凌乱，心绪不稳；当然亦因为自己躲懒罢，我并不急切出书，没有理由强迫自己出版。可能将来有了小孩子就可以重拾童真，再启发创作。我认为作品自有它的命运，如果它永远都不能发表的话，也许是注定的。你看《无间道》的剧本也写了好几年，但前两年才面世，这是它的命运。我认为好的作品终会完成和出版。我从来都不会太焦急。又例如这两年在《东Touch》发表的“伪科学鉴证”，开初也从没计划过结集成书，只是每星期如周记般用心去写，谁料两年后竟真的结集成书，我相信只要用心做，上天定会给你回报，只需静候那回报罢了。何况，一心只打算出书而去画，心思会被打扰，结果是不会有好作品的。





:: 为歌手薛凯琪设计的布偶“Filee”，因为要迁就大量生产，牺牲了原本全手缝时的某些特色。(2004)

:: 为参加日本东京“大包”多媒体展览而造的一批全手缝布偶，连夜赶工，指头被刺满针口。(1999)[左]

**布丁 Pudding**

**材料:**

- 小克香滑芒果布丁 X2
- 全蛋 X3
- 蛋白 X3
- 糖 X3
- 水 X1
- 吉利丁 X1

**做法:**

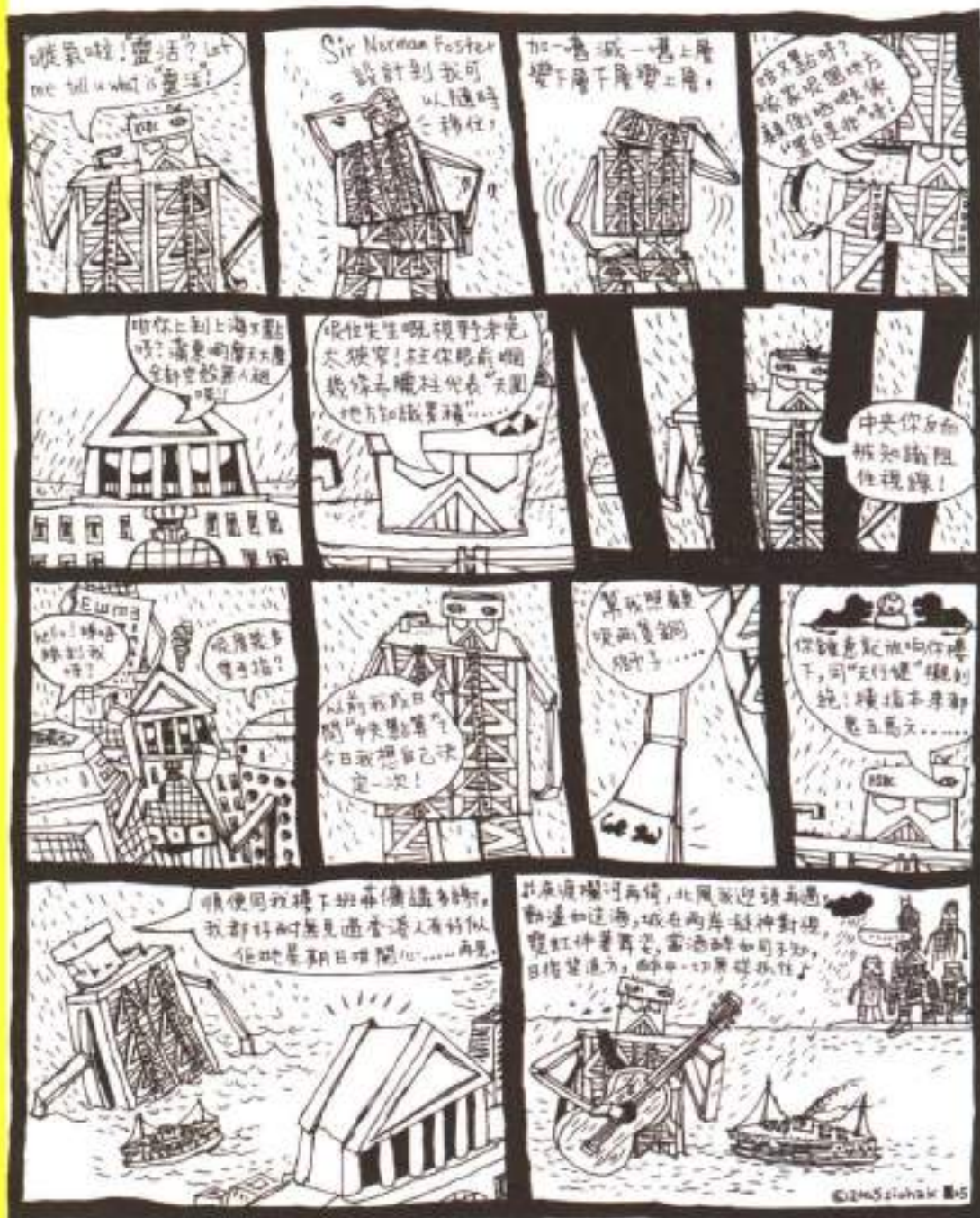
1. 把芒果去皮切粒，备用。
2. 把一罐花奶倒进大碗内。
3. 把糖和蛋白打匀。
4. 将两盒芒果味嗜喱粉，加入三碗热开水中。
5. 要记别在此时倒进花奶和鲜蛋，因为水太热，蛋遇热便成蛋花！
6. 这时候，妳大可以找男朋友帮忙，把热水拌匀，同时，要讓嗜喱凝固。
7. 待嗜喱降温，便可加入花奶和芒果。
8. 最佳，從一嗜涼粉，切粒加糖水等等……
9. 把蓋子，按入布丁中，放進冰箱內，最少1小時，香滑倒外碟，放淡奶，即成。
10. 哇！同剩這嗜可憐的涼粉，別浪費！將之切粒加糖水等等……

全書特別版 “小克自我膨脹涼粉”

小克香滑芒果布丁

:: 在杂志《东 Touch》连载的漫画——纯粹写给女生看的芒果布丁食谱。(2004)





在杂志《东Touch》连载的漫画，把维港两岸建筑物变做机械人，讽刺本城的建制。(2005)

## 独立漫画人的出路

独立漫画人一直遇着的问题是：一、能否得到别人的认同；二、有没有出版社愿意出版。这些问题很实际。这类漫画被称为“独立漫画”，只不过因为有人希望自己，刚好他懂得画漫画，所以就出版了漫画，他不一定为求别人了解，但当然创作最理想是得到读者的共鸣。有一类读者悟性比较高，亦爱思考，就会喜欢独立漫画，认为作者有不一样的想法和态度。

所谓独立和另类，调子通常比较阴暗，题材多是悲观的。因为独立漫画家的生活方式不同，社会位置也就不同，结果越画越沮丧，题材就越画越悲观，这是一个恶性循环，然后走到深渊。前几年我也有这样的倾向。但我阻止自己继续悲观，否则只会令自己伤心，最大的受害者是自己。我会尝试多想快乐的事情去解愁，例如画 Bit Bit，又例如写广播剧，当时与林海峰先生相处多了，人也轻松快乐起来，他真是一个很有趣的人。说来虽然老套，但要继续生存，就要令自己快乐。

虽然说创作是需要找到共鸣，但如果有朝一日独立漫画抬起头来，如果报摊卖的全是独立漫画，可能未必是一件好事。好像电影圈子只可以有一个王家卫，多一个也不可以。这样说好像不太适当，其实我分辨不了这是好是坏。











注：① 为什么人生有那么多事阻碍我吃维记阿华田雪糕？

：为“维记阿华田奶”所绘画的一系列富香港情怀的广告插图，荣获“New York Festivals 2002”插画银奖。（2001）







## 创意工业还需要内容

我有不少同届毕业的同学到了广告公司工作，于是需要画画人手的时候就想起我，也因为近年的一种假象，大家好像很重视插画家。从前人们并不重视插画家所以完全不会提及谁的名字，现在有名气的插画家反而起了产品宣传作用，媒体又有新话题。其实我都因此分了一杯羹，有自我宣传的作用，可能带来日后更多工作机会。不停接受媒体访问其实很麻烦，变相消磨了工作时间，没法专心创作，可是又不懂推辞。因为在香港生活就是这样子，什么T-Shirt设计也都得向外界交代一下，没有其他办法，又怕推掉一两次之后就没有人再找你工作，媒体的圈子其实很小。可是我最大的理想并不是做一个商业插画师啊！但一个商业插画师的确可以赚取生活费……

不过其实没有一定的定律，例如李碧华小姐一直很低调，从不接受访问，靠实力写专栏也可赚到不俗的生活；而《东Touch》给我连载漫画的机会，因为他们欣赏我的创作，当他们要求我接受访问，我也乐意接受，这是道义责任；例如曾金成先生找我画插画，出于种种理由我也尽量不会推辞，饮水思源很重要。

我最近特别关心个人成长的问题，想多画这类题材，像上面提到的男孩子成长故事，相信这跟我近年生活上的转变有关，千丝万缕，也可能受书本或某些朋友所影响。重读古谷实的《去吧！稻中兵团》，他也画成长题材，非常生动，手法猥亵但也能表达大哲学。小时候你付出了就一定有收获，但人大了可以控制的事反而比较少，付出不一定有回报。这个题材我很有兴趣。

这些题材听起来好像跟香港没有什么关系，但人的知识涉猎范围应该可以很广泛。譬如什么是行星和恒星？什么是银河？不少香港人都不认识这些事物，当然这跟日常生活没有直接的关系，但不少人连筲箕湾也不懂得怎样去，唐宋元明清的次序也搞不清，大陆“文革”十年曾发生什么都充耳不闻，其实大家都应该要知道，都应该要学会。这些知识也成为我的漫画题材，虽然与香港的关系不大密切，但我们身处这个地方，就要多了解这地方，正如我们身处地球一样。但政治题材我就不晓得画，因为我也不懂得辨别是非非，在政治里永远都没法知道真相，而且在《东Touch》发表政治漫画，未免太严肃了罢？

其实现在创意工业没有一个很实质的定义，漫画只是其中一个项目，在香港已出现多年，但只是一个符号。因此需要有更多漫画作品来填充内容，每个漫画家画出他最感兴趣的题材，自然能够丰富它的定义。



为香港商业电台903广播剧《仙乐都》所绘画的宣传海报，后来因为作者之一的林海峰不太喜欢而石沉大海。（2003）



为太古地产举办的“柠檬”多媒体展览而绘画的展品，描绘在“柠檬”开始输入中国的元朝，一个武林中人初见这生果却误以为是暗器。（2004）



2005 中华电力平面广告插图。  
《抹茶之恋味》电影海报插图。  
白兰氏平面广告插图。  
Motorola 平面广告插图, Bitbit 颈巾, Bitbit 充电座。  
“Park 4 Salon” 平面广告插图。

Nike 平面广告插图。  
港龙航空平面广告插图。  
参与“香港春卷”多媒体展览。  
香港赛马会 John Scofield 演唱会海报插图。  
2006 出版合集《香港春卷》漫画。  
雀巢“怪兽 Lam Lam 刷牙条电视广告动画。  
参与瑞士卢塞恩国际漫画节。  
参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

其他插图及文字作品散见于以下杂志: Cup, IdN, More Or Less (日本), Dazed & Confused (日本) 及 Ydn (荷兰) 等。

## 作者推荐



### 《锦绣蓝田》

作者: 杨学德

香港独立漫画鬼才杨学德的旧作《锦绣蓝田》: 当年看利志达《石神》时的震撼, 看黎达达荣《慢慢猪·凸凸交》时的惊奇, 也竟及不上杨学德这部半写实小品所带来的动容。该书内童年逸事点点滴滴, 竟单凭记忆重塑, 再贯以幻想铺陈, 色彩斑斓, 调子却阴险, 技巧圆熟有条不紊, 属我近年感动最深的一次阅读经验。也如实不折不扣地示范了“创作=(回忆+幻想)×真心”这条我一向推崇的艺术定律。



### 《火鸟》

作者: 手冢治虫

日本漫画之神手冢治虫的《火鸟》把漫画带到文学殿堂层次的巨著, 制作时间横跨十数年, 故事背景由古代到未来, 题材涉及生老病死悲欢离合, 兼可以任何次序去读, 以宏观的形式, 几乎写尽当代人类文明的反思与前望, 当中不乏正面的梦想追求, 是不可多得的一部老少咸宜的漫画史诗。



### Le Guide Des Cités

作者: Schuiten & Peeters

比利时漫画双雄Schuiten & Peeters的Le Guide Des Cités是上乘科幻作品, 往往为读者带来一个完整的幻想世界。Schuiten & Peeters运用详尽的历史资料搜集, 融合惊人幻想力, 在每部书建构起一个独一无二的科幻世界。这部法文书叙述着两人对“城市”的理解, 虽看不懂内文, 但只看图画已获得很大启发。

## 创作年表

年份	主要漫画作品
1993	香港海洋公园“儿童王国”开幕特刊插画。
1996	动画《( #01 )》(香港理工大学设计系毕业动画作品, 夺得第二届香港独立短片比赛动画组优异奖, 曾于第二十一届香港国际电影节放映)。
1999	李碧华《荔枝债》(小说封面及内页插图)。 李碧华《流星雨解毒片》(小说封面及内页插图)。 李碧华《逆插桃花》(小说封面及内页插图)。 李碧华《给拉面加一片柠檬》(小说封面插图)。 李碧华《有点火》(小说封面及内页插图)。 参与日本东京“大包”多媒体展览。
2000	李碧华《女巫词典》(小说封面及内页插图)。 李碧华《橘子不要哭》(小说内页插图)。 李碧华《蓝狐别心软》(小说内页插图)。 李碧华《烟花三月》(小说内页插图)。 李碧华《梦之浮桥》(小说封面及内页插图)。 陈奕迅大碟《打得火热》封面及内页插图。
2001	生力清啤电视广告动画。 维记阿华田奶平面广告插图(获 Illustration Silver Award, New York Festivals 2002, 及 Illustration Silver Award, HK 4As Creative Awards 2001)。 陈奕迅大碟《Shall we dance? Shall we talk!》及《2001 太空漫游》。 电脑动画 MV。 商业电台叱咤903《鸽子园》广播剧小说文字及插图。 卢巧音大碟《喜欢恋爱(新曲+精选)》内页插图。 商业电台叱咤903《鸽子园》广播剧原声大碟文字及插图。
2002	《东Touch》杂志连载漫画“ <a href="http://www.bitbit.com.hk">http://www.bitbit.com.hk</a> ”。 Milk 杂志连载漫画《细界杯特辑》。 电讯盈科平面广告插图。 Sony 平面广告插图。 香港海洋公园平面广告插图。 Just Gold 礼盒包装插图。 香港爱护动物协会平面广告插图。 Lipton 柠檬茶及茉莉茶包装插图。 Jet 杂志连载曾金成专栏“Kung Fu”插图。 《醉马骝》电影海报插图。
2003	林海峰大碟《我撑你》:《糯×狗》电脑动画 MV。 《Store 士多》杂志连载文字专栏“Future Life”。 动画《02》(由香港艺术发展局资助, 于第二十七届香港国际电影节放映)。 Lipton 柠檬茶平面广告插图。 Cosmopolitan 杂志连载专栏插图。 Sony 平面广告插图。 香港地下铁路纪念车票。 麦当劳 2004 年度月历插图。
2004	白兰氏平面广告插图。 fiona x 小克“Fileee”布公仔。 《东Touch》杂志连载漫画“伪科学鉴证”。 维记阿华田奶电视广告动画。 太古地产“Project Lemon 多媒体创作展”。 Smartone 平面广告插图。







# 22

## 阿高

### 画出小市民的活力



不少光顾快餐店的人，往往进到店内倚等好一会儿，等到下午二时，到了一下午茶时段，价钱更便宜才去点吃的，这就是香港小市民的生活了！



阿高，高文灏，生于七十年代，自小喜爱看漫画。多年后接触到外国漫画，惊觉原来漫画可以被高层次地阅读，大喜。之后读而优则画，报读设计课程后投稿于报刊漫画版，作品环绕社会性题材。2000年出版第一本个人漫画集《高高在下》，四年后出版第二本漫画合辑。现职教科书插图制作，渴望跟读者及同业沟通交流。

电邮：[ahko2001@yahoo.com](mailto:ahko2001@yahoo.com)



## 凡事问为什么不行

令我想画漫画，是因为我有想法想表达。小时候，什么漫画我都看，没有理会是什么类型。从小接触，它是一个我很熟悉的媒介。阅读漫画也可算是一种教育吧，学会如何去看漫画，学会作者应该如何以一篇漫画去说故事，用来表达所思所想可谓得心应手，所以我选择了它做创作媒介。

一般人是如何阅读漫画的呢？人们通常可以看出漫画的起承转合在哪里，像一条公式，大家会以这个公式去看故事情节的发展。但我偏向不用别人习惯的阅读方式去画，并不故意编排起承转合，有跳接，或不单只有顺序的叙述线，画的也不是惯常的题材，我觉得这样很有趣，这个方式最适合自己，也对读者的想象力有要求，去估计情节如何递进，而不是像主流漫画一样未看开头就知结局。可是不少漫画家都觉得主流风格比较安全，容易被认受，但这并不是我考虑的因素。我不介意别人对我的漫画的看法，如果他们有其他方法去看，我想我也会是一样，不受影响。

我喜欢一个人做事，画漫画很简单，只要有几张纸、几支笔便可以画个不停。如果与画画比较，我会选择漫画，因为我喜欢讲故事。这点跟电影也很相近。我也喜欢看电影，会想着如何将电影情节及讯息渗入漫画中，但始终我觉得画漫画比较适合我。我没有想过用别的媒介创作，不觉得自己会做得好，还是画漫画最好。

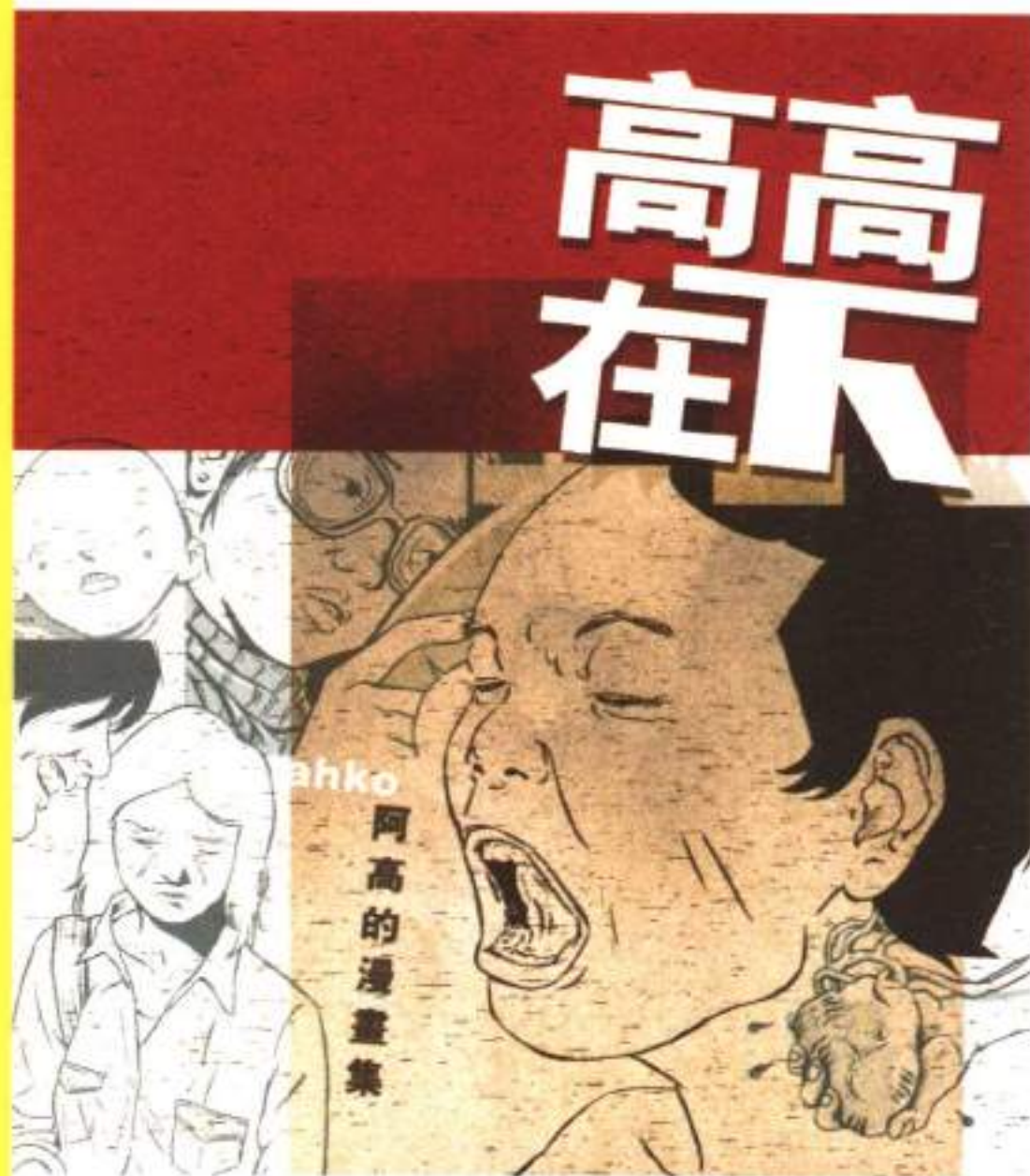
起初我在浸会大学修读生物学，毕业后做一份不称心的工作，做了短短的时间，心里觉得不很妥当，于是在1995年、1996年间在理工读书，读设计文凭，进去就插班读二年班，读了一年便毕业。设计课程令自己的思想转变很多，明白到很多事只要肯去试便可以做到，学会凡事去问为什么不行，胆敢尝试，不怕画怪怪的图画，不是主流的东西，而且越画越有信心，也就造就了我的漫画风格。

记得起初读设计的时候，我把图画画在素描簿上。毕业后，我尝试向报纸投稿，画一大版的漫画，往后多用混合媒介的方式作画，这样维持了一年，亦画了一批没有故事的图画。那时候在杂志刊登的漫画都是一版一个故事，

之后更分为一格格，用一格一格的漫画来说故事，后把漫画结集成书。

那时我投稿到报纸发表，之后除了把作品放在网页外，也停了很久没有公开发表作品。直到2000年才总算出版了一本个人漫画集《高高在下》，出版前的计划工作其实也做了一年多。其后大概在2002年至2003年，我的漫画在一份学生杂志连载，后又停止了一两年，没有画漫画。我遇到的最大问题是一面要应付工作，一面要画漫画，颇为吃力。

现在我以自由工作的形式，为一些出版社的教科书画插画。教科书和漫画的风格很不同：教科书的图画要很清晰，表达要直接，所画的东西是要依着编辑指示去做，而画漫画则是个人的东西。教科书画插画的不足，可以在漫画中得到释放。这个两方平衡的关系很微妙，可以把一个在教科书中美好的故事转化成很荒诞古怪的漫画故事。每个人的喜好或能力也不只单方面，所以除了平常的教科书插画，我也很渴望画漫画、发表漫画。最麻烦是要应付生活所需，令自己画漫画的时间减少了，有一段时期暂停下来没有画漫画，主要都是因为经济问题，需要画更多插画维生。

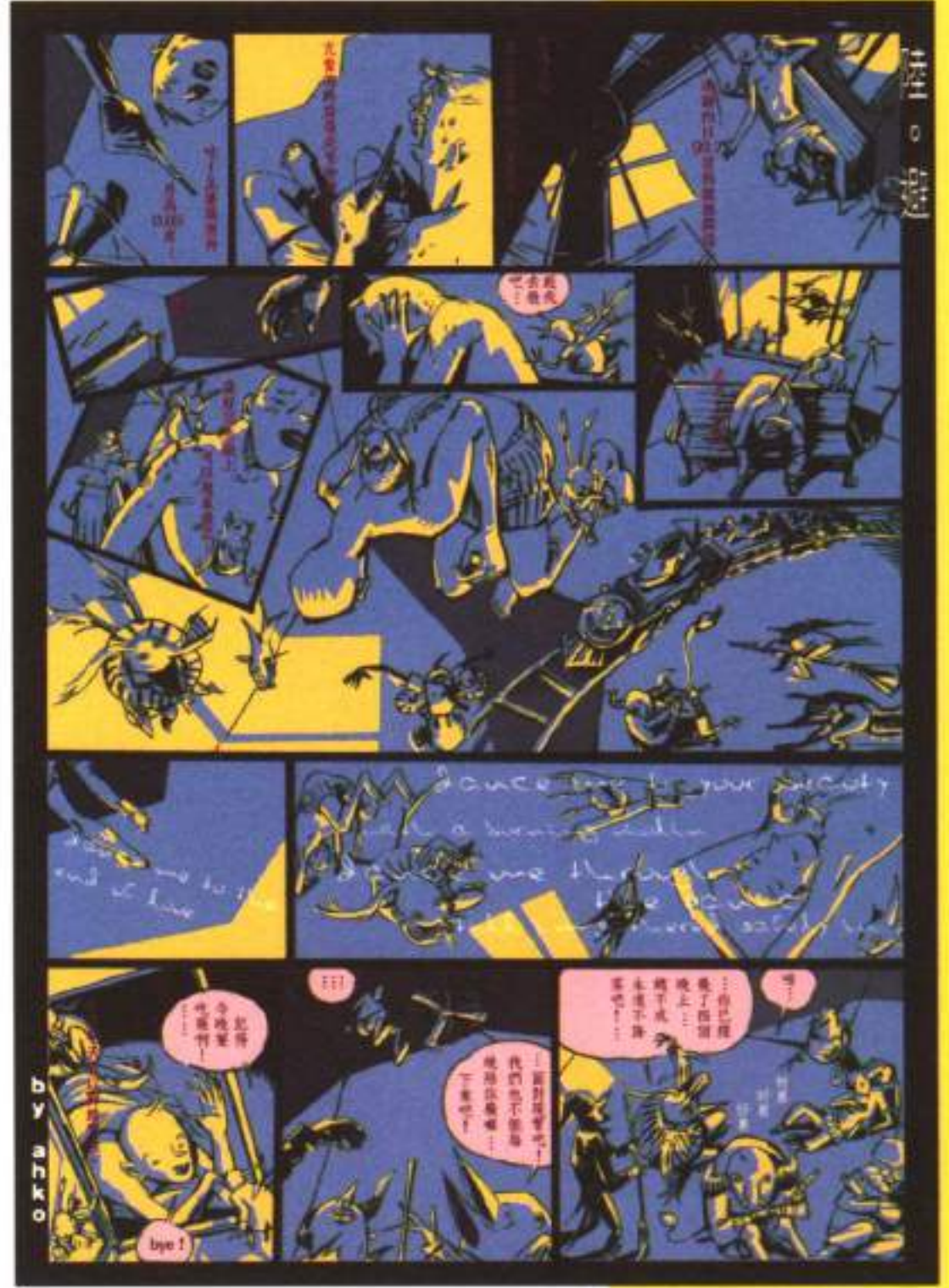


∴ 第一本个人漫画集《高高在下》，出版社找来冯礼慈当编辑，才知道冯氏除了是音乐评论权威外，亦是早期香港漫画界先锋。（2000）





∵ 因为累积了Magpaper杂志连载漫画的经验，所以对用漫画表达故事的技巧有了信心，后来创作的故事篇幅越来越长。(1997—1998)



∵ 《高高在下》结集了多个短篇故事，都是我毕业后到社会工作的感受，也是成长阶段的一个纪录。(2000)



## 描绘小市民生活

我早期的或《高高在下》时期的漫画，比较关注于自己个人的灵感和感受，把所有灵感放在书里，其后的创作却是关于其他人的故事。当我多接触其他人后，就能将心比心，投入情感去画别人的故事。

我常常把平日周遭所见所闻放入漫画中，实在对社会大部分人的生活题材很感兴趣，希望可以多画他们的故事。我住在柴湾，身边有很多有趣的小事情。大众生活虽然是劳苦的，而且社会没有提供应有的帮助，或他们不懂得向社会取得他们应有的所需，但是他们总会想到自行应对和解决的办法，例如有不少光顾快餐店的人，往往进到店内待等好一会儿，等到下午二时，到了“下午茶时段”价钱更便宜才去点吃的，这就是香港小市民的生活了！某种程度上也可以说是积极，是一种生存的活力，这是香港的另一面，亦是我比较喜欢的一面。可惜我身边的朋友们都不会在其他创作媒介中反映出来，亦不曾在媒体中见过，报纸的漫画只见政治及经济的漫画，所以我很想把这些事与物画下来做纪录，画进漫画里。

当然第一个创作来源是来自日常观察，读报纸也令我有很多联想，例如从一件小事也可看到大家如何面对自己的生活，把这些细节组合串联，便写成一个漫画故事。另外，看电影其实最影响我，我很喜欢陈果拍的《细路祥》，他常常可以写出很感人的故事，还有台湾的张作骥，用盲人按摩为题材，拍出感人的电影。我相信漫画也可以做到，我很爱写这群人的生活。

我很喜欢日本漫画家大友克洋。他早期也是画社会性漫画的，其中一本名叫《短暂的和平》，尽诉基层生活的面貌。他画得有点荒诞，常有出乎意料的好点子，我很喜欢，亦很受这种表达方式所影响，希望可以把这种精神移植过来。

小市民在香港生活其实真不容易。最近有一件事是关于“露宿者足球队”的赛事，这是一个全世界露宿者都可以参加的活动，已举办了一段日子，《苹果日报》也曾报道过这则新闻。起初只是社工找来一群露宿者，他们穿着不同的衣服，在球场上踢来踢去，自娱一番。后来他们得到社会的关注，有足球队员义务当他们的教练，亦有商户资助他们，给他们球衣，令他们可以穿统一的装束，有不少队伍更自愿与他们一起练习，结果他们也可以成功到外国与其他露宿者比赛。

然而，最令人不满的是，他们曾向康乐及文化事务署申请资助，但无人理会他们，不会像一般运动选手一样，有何志平拿着小旗来支持。其实很多报纸我也会剪下来，很

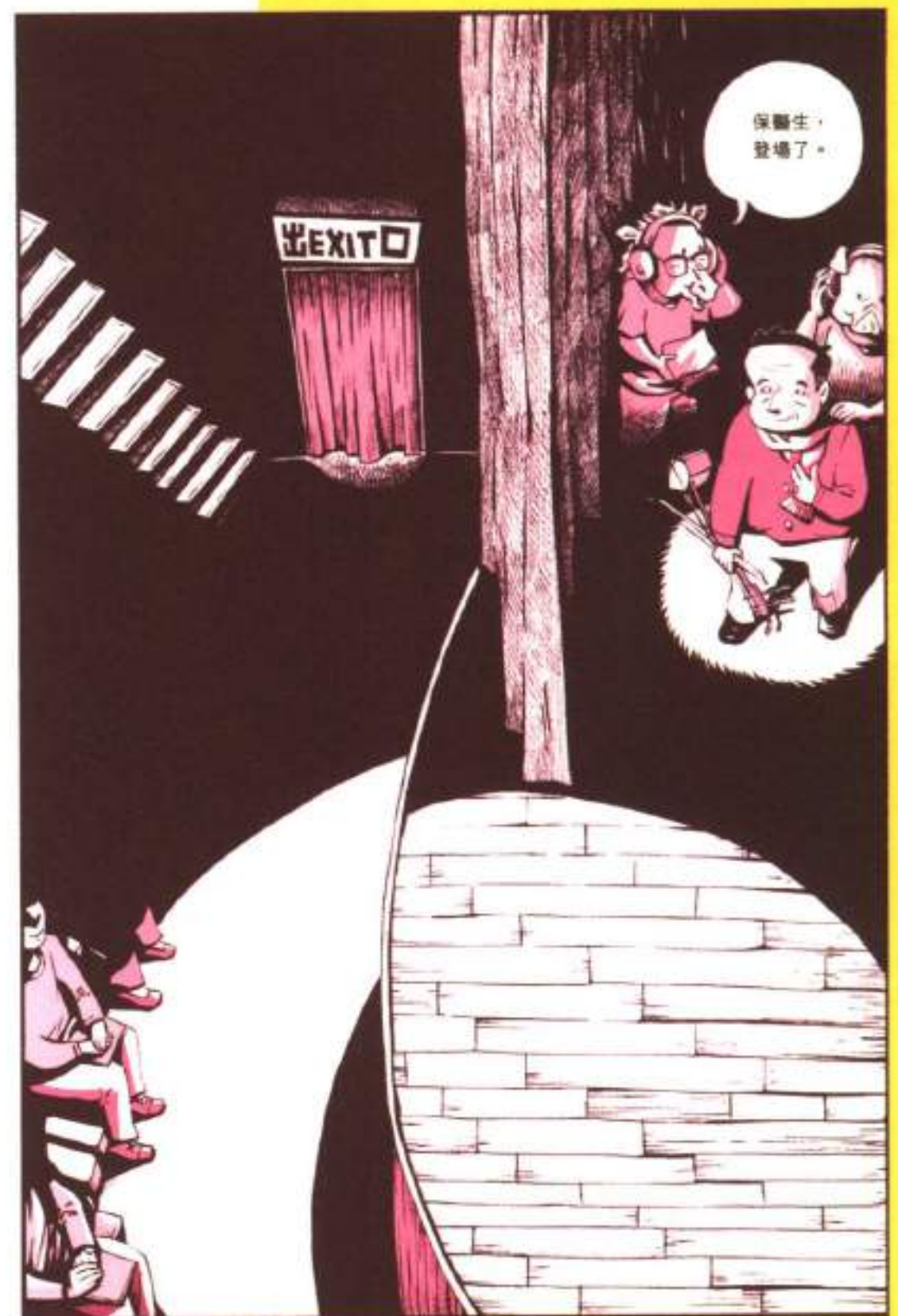
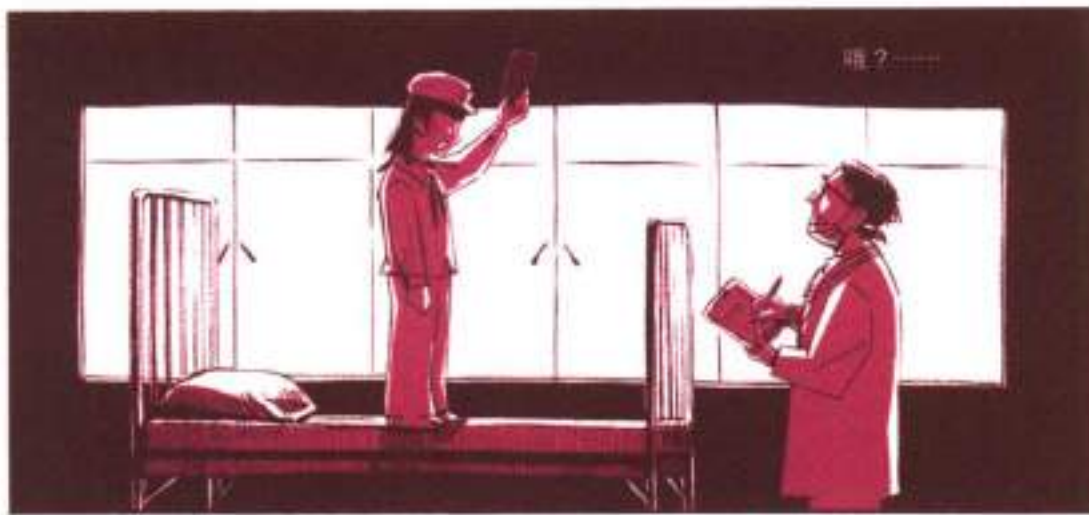
多事也想去跟进，后来知道南韩及日本的露宿者协会也曾来香港观摩，他们也觉得香港露宿者的居住环境很差，而且香港政府给他们的待遇亦很差。他们其实就算不靠人也可做到一件事，大家看见他们也很积极，所以我很想用这个题材画成漫画故事。

把这些故事画出来，有意思吗？我曾经想过画漫画可以是一件帮助他人的事，现在却明白到我画的漫画只是好像游行中人们呐喊的标语和口号，有人会记录下来，但也只是记录而已。事实上，我亦曾在报纸发表的漫画里揶揄名牌补习老师，也取笑过他们，可是，十年后，一切都没有改变过，甚至变本加厉。回头看，以前所做的根本没有人关注，只是成为了一个纪录，不觉得可以实质上帮到别人。当然，个人的力量太不足够，如果其他媒体和创作人都关注讨论，便可以发展到一个不同的阶段，群体的力量亦可帮忙推动这些事。



∴ 在《乐施》发表的漫画。当年香港民生经济都很差，之后还有SARS来袭，但我看到市民还是坚强地生活。（2003）





∴ 改编自舞台剧剧本《落叶飘到邻家》的漫画，算是第一次跨媒体的创作。（2004）



# 漫画气氛沉寂

最大的困难是画不出东西，因此最重要是先要好自己的创作。创作后，所有问题都可以解决。我比较好运，一投稿便能在报纸登出，而且又有机会出书，我想只要有心做一件事便能做到。

唯一面对过的问题是，我曾向香港艺术发展局申请资助，但得到的只是一份报告，上面有一个分数，四十六分多，不合格，不知是谁给我的分数，但是作为一个艺术家得到的评价竟是一个分数，感觉很受侮辱。有时我感到自己所画的漫画与周遭的读者口味不太符合。例如当我想看漫画书，但怎么找也找不到想看的漫画，一本漫画受欢迎的话，应该很多地方都可以买到，那我便明白自己所创作的漫画和自己喜欢的口味并不受欢迎。

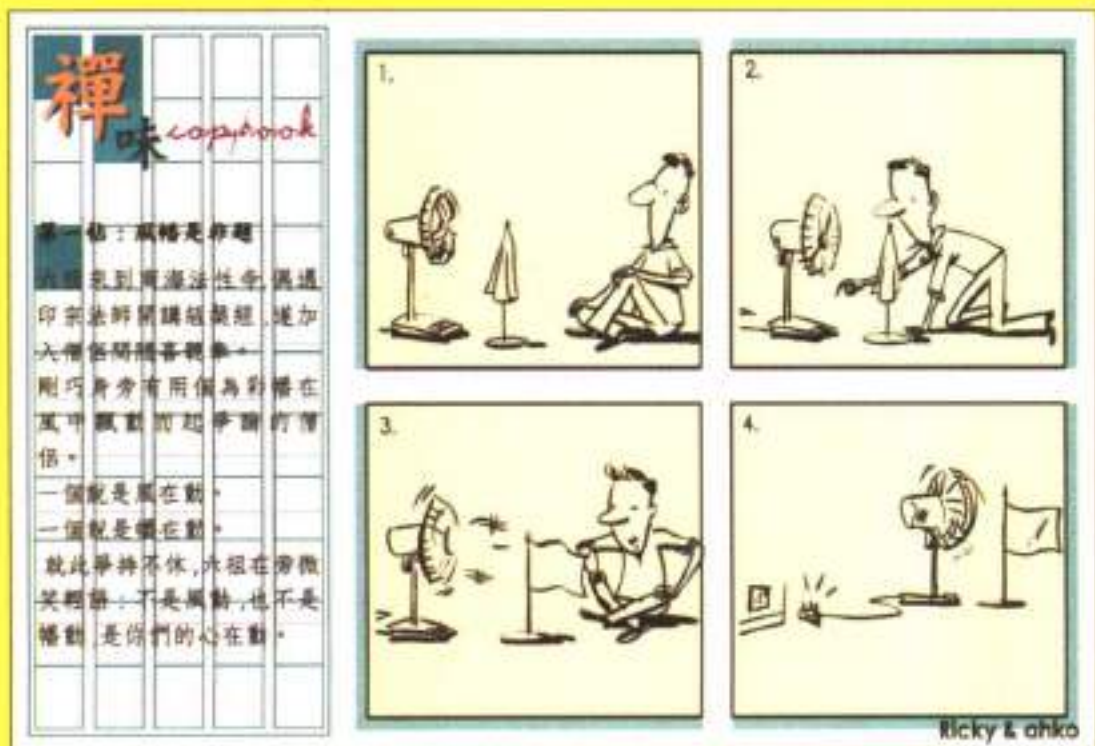
我没有朋友创作漫画，由始至终也是自己一个人画，当然朋友也会看我的漫画。起初我接触到何家辉的漫画，很雀跃，但他的作品却在市面消失了很长很长的时间，直至最近才出了新书；还有李志达，从前一本又一本地推出，现在却不再见他有漫画集出版，他的功力很高，真的是香港之宝。中学时期算是比较容易找到合心意的漫画，现在则比以前难得多，比以前更难找到越界的、偏门的漫画。香港就是没有这个风气。

我是否要努力去影响其他人呢？我可以说是很积极去做，不过这是很难的事，要全心全力去做一件事，是有一定的限制的，在没有补给支援的情况下，想做也做不到，所以要休养生息，要有气力才能继续做。最难的是要坚持下去，因为没有物质上的回报，又不会发达，所以我过往创作漫画也是断断续续，这样最多只能影响身边一两个人去做。但我相信也会继续做，有点像宗教信仰一样，总会感召到人去做。

电视好节目……#1/hko



《执书》是一本给年轻人阅读的文学月刊。我在这时期发表的漫画开始以第三者的观点作为主干，画一些小人物的生活故事。(2002—2003)



在《温暖人间》连载的漫画专栏“禅味 copybook”，尝试以漫画形式表达佛教的理论。(2000—2002)





：某天读报，看到一则篇幅很短的港闻，三个中年汉在宰杀一条狗时被捕。读者看到的是一个结局，我却有兴趣知道这件事为什么会发生。这作品并未正式发表，暂时寄居在互联网上。（2006）





## 需要更多评论引介

这阵子公开大学好像也有一个政府资助的短期课程，名为商业漫画创作专业证书课程，当中有提到商业漫画如何成就创意工业，指香港漫画是东南亚地区重要的输出地云云。但我觉得不是这样的，我所理解的漫画与创意工业根本是两回事，不明为何要付九千多元去学一些与漫画无关的东西，感觉很奇怪。我们心目中对漫画的看法跟他们一定很不同，但我不觉得要特别对立，只要能设立平台让大家沟通，同时不怕别人来挑战，这样才可显出真功夫。

平常我会主动去找外国漫画来看，从而了解外国的生活和文化，不同地方的人都很特别。我相信外国人也想了解我们的生活。我以漫画去表达香港的生活，别人读了自然也会对香港了解多了。漫画就是一种渠道，让不同文化背景的人去理解本地的生活，长远也令香港在国际上有一定的位置。所以漫画教育除了要教授绘画技巧外，更要教大家如何阅读不同国家、不同题材的漫画，只有看得多才会令自己进步。

以前拜读过前辈们写的外国漫画介绍，很高兴，我会依着介绍去找漫画看。如果不是这样，我根本不知道有这类漫画存在，令我自己也真的动手去画漫画。其实每个范畴都需要有人写评论，可是现在很少人写评论推介了，就算有，亦只写得很短，相信上一个年代的人写得很精彩，可惜自己没有经历过，很想知道跟现在是否相差很远。

许许多多的客观因素，很多以前画漫画的人也淡出了，但亦有些后来者出现，把漫画承传下去。从前一群漫画家已没有画漫画了，希望大家无论多辛苦也要坚持下去。我觉得我们承传的是这种画漫画的形式，不是主流那一类，希望读者也能接受这些漫画及我们不同的表达方式，看看可以影响多少人，或者有多少人加入。自主创作人也要争取曝光，希望也有人可以帮一把推广上的事，起码给人第一次接触的机会。



对于我来说，画漫画是一种内心抒发，又是治疗心灵的过程。庆幸到目前为止这信念没有变成负担。





## 创作年表

年份	主要漫画作品
1997-1998	漫画刊载于 <i>Magpaper</i> 。
1997-2006	漫画刊载于《新报》副刊。
2000	出版个人漫画集《高高在下》。
2000-2002	漫画《禅味 copybook》、《阿婵吹吹风》刊载于《温暖人间》。
2001	为《深水埗男孩公寓》(增订版)后记画漫画。
2002-2003	漫画连载于中学生读物《执书》。
2003	《进一步问得好系列: 公民抗命》插图。
2004	为香港展能艺术会剧作《落叶飘到邻家/画短画祥》负责漫画插图部分。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

## 作者推荐



### 《短暂的和平》

作者: 大友克洋

一篇大友克洋的专访里提到:“画漫画就像在爬一座永无止境的山,不断地向前挑战。”家境富裕的大友,年少时接触到实验性漫画,其中社会性题材的故事影响到大友初期的漫画创作。中学毕业后只身跑到东京,流连于平民小酒馆“看”生活。《短暂的和平》就是取材自草根人物的短篇故事,处处表现出人文关怀之情。都是因为喜欢人,不论是富是贫,爱他们的全部,写出了这些立体的故事。



### 《世界语3: 电子人》

作者: 何家超、何家辉

第一本令笔者对香港漫画“开眼”之作。何家超和何家辉两兄弟一直都活跃于香港的“同人志”圈,但其漫画题材却没有半点崇日的气息,是地道的香港味。记得当天拿着这只制作了三十本的漫画,看着家辉戏谑《叮咭》的故事,感觉比起中国收回钓鱼岛更叫人兴奋。



### Raw

策划人: Art Spiegelman

当年看阿霁写Raw,他给了她的中文名字“下流”,是相对于上流的生活品味,下流是赤裸的真实。其实这书真正叫笔者反省了漫画的美与丑,怎样从看漫画转变到阅读漫画。书中各位作者都是很出名的地下漫画家,在 Art Spiegelman 及其太太 Françoise Mouly 号召下纷纷放下身段,共同创造了历时好几年的神话。后来者有 *Blab!*、*Zero Zero*,但真的篇篇皆宝就只有Raw才能得到。







# 23

## 大泥

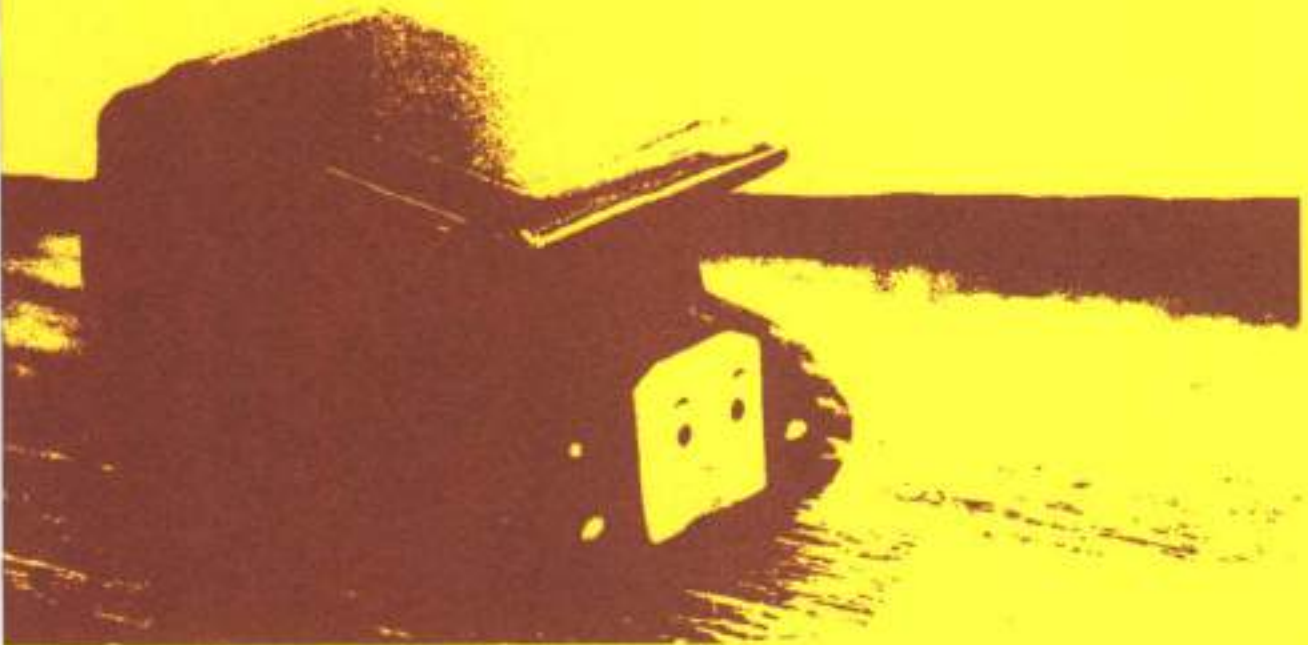
漫画填补自我，  
大泥一块更完整

我只好在画画之中探索问题，  
也在画画中寻找答案。我在画里找到自我，  
看见自己成长。

大泥，香港出生，1996年于香港理工大学平面设计系毕业，同年加入香港商业电台，担任助理美术总监一职。大泥曾于《甲由》、*PC Home*、《电脑快周》、《星岛日报》及《明报》等发表漫画、动画及插画作品，近年亦于香港大学及香港理工大学从事插图教育工作。

大泥作品渗透着城市人的寂寞，同时又洋溢与人沟通的渴望，让读者在单纯快乐的漫画世界里飞翔，并找到安慰。

个人网站：[www.bigsoil.com](http://www.bigsoil.com)





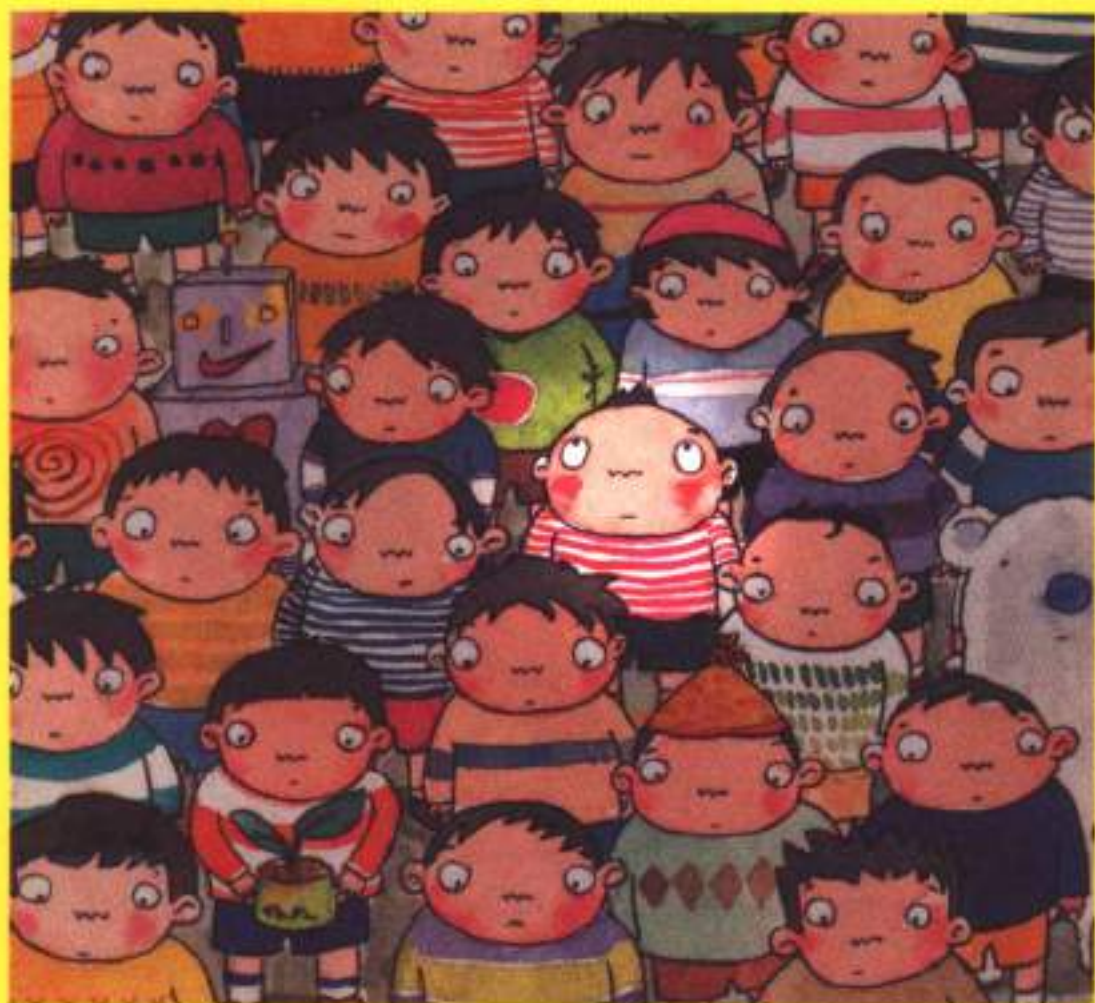
## 一个人孤独地思考

最初我以为“另类”和“地下”的作品，题材都比较偏锋、黑暗。但我画了几年漫画，发现两者与主流其实没有分别，反而觉得所谓“另类”和“地下”就是媒体不肯也不会谈论的那些作品。没有资本支持的漫画就会被归类为“另类”和“地下”，发声的空间很小，但可能作品的内容非常普通，大多谈及日常生活。

我从不觉得自己是主流，也不是潮流人士，作品不会在《东Touch》、Milk之类的流行杂志刊登，只会出现在《星岛日报》的作家专栏版或后来在星座栏旁边出现，很少有人留意。有人认为我的作品很正路、老套，是非主流里的主流云云。其实我只是画自己的日常生活而已，没有想过什么是正路不正路。人们以为我属主流，实际上我却没有得到主流待遇，知名度也不高。但这一切跟作品好坏无关，我如何理解自己的作品，如何画得更有进步，始终都是要独自面对的问题。

得不到旁人的认同，有时令我深感困扰。我当然希望身边的朋友会喜欢我的作品，但大家都面对着很多漫画，有很多选择。朋友看我的作品，大多因为认识我本人，但他们不认识的漫画家可能对他们更有吸引力。我面对一些学生，都有这个情况。但我自问，我的作品其实没有什么大问题，也只是我选择走的路向，但我要这样去疑虑多一次就已经浪费了时间，可能我的自信不足罢。

自从我为保护海港协会及和谐之家等团体画了一些漫



：： 刊于《星岛日报》：总有一天，我不再平凡。（2002）

画作品，“太阳计划”又起用了我设计的漫画人物之后，我的作品得到更多的回应和意见。也因为很多人知道了，就看到自己作品的缺点和重复的地方。现在最担忧是究竟怎样可以画得更好，尤其害怕别人指我的作品跟幾米很相似。这又令我开始怀疑自己起来，是不是我太累？是不是太过重复？这些问题我亦只能独自面对，很孤独地思考，因为我不认识其他漫画家，没有和一班漫画家连结起来，我很少和别人一起，可算是一个异数。

于是，我只好画画之中探求问题，也在画画中寻找答案。我在画里找到自我，看见自己成长。如果最后不理睬外界的意见，不理别人认不认同，自己继续画下去，其实也是可以的。只要坚持，便可以在绘画中成长，好像当我回头看在《星岛》发表的第一幅画，跟两年半后的最后一幅比较，我发现自己原来经历了很多，进步了很多，又因别人对我作品的不同意见而发现更多的自我。这些不单是画画的转变，也是整个人的转变。转变过程虽然缓慢，但令我看见自己的渺小，觉得现在比从前谦虚了，更会虚心欣赏别人的作品。



：： 刊于《星岛日报》：白天人人在忙，我却爱做梦；夜里人人做梦，我当然没有例外！（2002）

：： 万圣节刊于《星岛日报》的作品：未有约会的节日，气氛越来越恐怖。（2001）





:: 于铜锣湾阿猫地摊举行的“飞得起”大泥作品展。除了展示画作，还用纸张做了六只鸭子。(2003—2004)



:: 与地铁公司 crossover 的纪念车票。(2005)



:: 应广告公司的邀请，用漫画去推广大泥 crossover 地铁纪念车票。(2005)



## 同学间的相互启发

在理工大学念书的时候我很懒惰，只顾着玩，想去旅行，想寻开心，不想做事，成绩差强人意。不知道为什么，我是到了商业电台工作才开始学电脑的。在电台打工，才开始明白上班工作的感受，生活不及从前自由，整天好像有话闷在胸口想说出来，就开始很渴望发表作品，例如想发表到《甲由》、PC Home，参加艺术中心的比赛之类，又为了表达对填海拆楼的不满而四出拍照、制作短片，跟朋友一起旅行回来又做另一部片子，创作力很旺盛，想做的事很多。

读书时代，同学的创作给我起了很好的示范作用，到我后来真的面对难题时，才开始学习解决。从前大伙儿一起学习的印象、对话、时刻，都对我当下的处事或创作发生作用。如果没有求学时期剩下下来的种种印象，我一个人绝不能独自面对林林总总的问题。教育训练就是同学不停地共同学习、互相影响和启发。

学院其实没有教过我什么，当年的风气是鼓吹大家投身广告创作，专注画画的同学很少。同学又认为我画的人物造型不够漂亮，但我总是很想画画，坚持画画。小克跟我是同班同学，有一年我有一份作业，画一个单亲小孩的故事，里面我在墙上画了一只恐龙，后来恐龙跳出现实世界，带小朋友去了一个快乐的国度，人人在玩“跳飞机”。同学们都取笑我画这么幼稚的故事，但我记得小克课后走来向我表示支持，说我运用的颜色有点伤感。简单的一句话，我觉得他好像给了我一些什么，那一刻我很高兴。那时我画的人物跟现在画的差不多，比现在可能更幼嫩，那小孩子找到了知己，然后就飞走了。后来我才发现，这个主题一直贯穿我的创作，许许多多人物永远都在我的脑海中飞翔。

## 创作的几个阶段

1999年至2000年左右，我开始在《电脑快周》发表漫画，用电脑画的，是一只小鸡和小鸭的故事。可是在一本周刊连载一个长篇故事，每周只有一版的篇幅，感觉很不连贯，所以画了一整年却完全没有回应。

几年后，有一次经陈慧介绍，便在《星岛日报》发表作品。我初时很害怕不能准时交稿，就用我比较有信心的铅笔绘画，慢慢稳定下来，但一切仍然很稚嫩，未能掌握角色描写及叙事。漫画的故事性是很重要的，就是看你如何沟通表达。这个专栏是日记式的，看画画当日心情随心而画，一画就画了两年半，后来开了画展，结集成书。可惜画展之后这个专栏就被腰斩了，报章版面、栏目的调动

往往是作者控制不来的。但那时候因为接受访问，便辗转在《明报》发表作品。

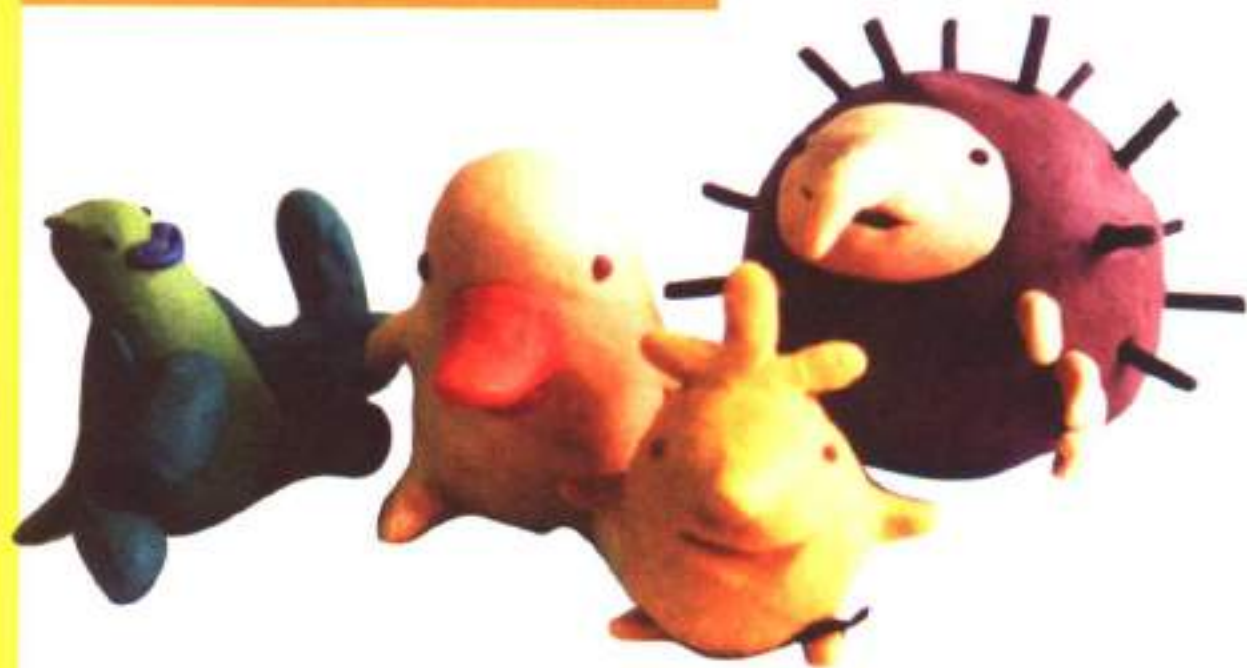
最初在《明报》“生命教育版”，主要为别人创作的故事画插画，也有与别的作者共同创作的图文作品，内容全是鼓励别人要坚毅，跌倒了要再站起来之类。如果主题不变，再画下去就会变得单一沉闷。后来就在星期日副刊画另一个栏目。这阶段我已经不再画日记式的作品，改变了思考方式，描绘城市的挤迫，城市人的寂寞，但愈画愈感到迷惘，因为画的不再是自己，而是今天讲邮差，明天讲送信。还有，旁人认为似幾米，也令我无所适从。相反，平日刊于该报的“我有一个熊朋友”四格漫画专栏却可以发挥多一点，四格的形式对我来说非常新鲜。

《星岛》是一个阶段，《明报》是一个阶段，我想出书也是一个阶段，汇集成多方向的创作。但问题是，我不能单单依靠画漫画维生，还要靠其他工作的收入来凑够生活。有时为了兼顾别的工作，剩下只有一两个小时来应付漫画稿件，这样其实很可怕。我只能用最简单的画法，但总是觉得如果有一两天来画那幅画就最理想了。但漫画稿费跟付出的心力是绝对不相称的。有时我幻想将所有专栏放下一年半载，却又怕没有稿期的催赶会令自己丢弃画画，十分矛盾。



：于电脑杂志《电脑快周》连载的漫话“Duck Chick”。读者反应不佳，但后来却为我带来了许多发表漫画及插画的机会。(1999)

：因为即兴，随意用泥胶将“Duck Chick”的角色做了出来。(1999)







:: 漫画角色变成立体，进入现实里的空间，使我感到极其兴奋，有种梦竟成真的梦幻感觉。



:: 为香港贸易发展局“香港玩具展2005”设计的漫画角色。

:: 出版的第一本个人作品《我们的都市有童话》，收录了大部分于《星岛日报》发表的作品。（2005）







:: 于《明报》发表的第一幅作品：我愿意出卖自己，变成美丽的傻瓜。(2004)

:: 星期日《明报》的专栏《我\_\_在这里》的作品，绘画都市里不同的寂寞人。(2004)

## 希望怯懦的人有勇气

我画画没有什么板斧，从小到大听的广东流行歌给我很多启发，歌词道出人的心态和看法，教会我很多做人道理，从中看见现实之外的另一个世界。跟朋友聊天，也会成为我灵感的来源。当我把感受投入到他人的世界，自有特别的感情释放，再借创作抒发出来，因此画画也是感情世界的投射。不是为了达到什么成就，不为求成功，没有所谓画得美不美，而是在画画过程中经验和发现自己，然后跟别人分享。

我渴望与人沟通，画画是一个方便、直接的工具。小时候，我喜欢为同学画画，画他们的样子，他们看见便很快乐。从小到大我都有一本画簿带在身边，画完一页又一页，很喜欢拿给人看。这个方法跟别人沟通是最直接的，可得到对方即时回应。有些事平时未必会说出口，但在画中却会诚恳地表露，别人也就看见当中的诚意。在我笔下的世界我希望怯懦的人有勇气，善良的人被尊重，自卑的人得到爱。后来我发现笔下的人物就是我，因为我很怯懦、畏缩，在条件反射下我画出一个充满希望的世界，在里面我会自由地飞翔，画画填补了我，令我完整一点。

有一次为和谐之家画插画，我尝试把这些希望放进图

画中，画了一个关于一位满身淤伤的太太的故事，结果他们很喜欢。那一刻我看到自己的漫画原来可以给包装成一种“感觉商品”来流传开去，我觉得没有坏处。原来简单的感情，也会影响他人，为他人带来希望。这次经验令我感到自己是社会一分子，可以出一分力帮助他人。

最初画画是为了想沟通、想说话，不过画得久了，越来越不想原地踏步，越来越想变，想用更厉害的方法说故事。别人说我来来去去都是画小故事，有时甚至小题大做，究竟我是否对这个社会和地球太过冷漠无知？我很希望知道更多，开阔眼界，这是我目前在创作上最热切想做的事。不能停滞不前，想更厉害地讲社会上的事。

可是我是一个被动的人，从来不会跑出来讲：我想做什么，怎样怎样。画画只为了给朋友看，朋友喜欢的话我已经很满足，我的生活圈子可以很小，不需要站出来或着意要改变环境。虽然也有对身边环境感到不满，但我倾向躲起来，或者找另一种生活方式远离那些不快的事。因此我没有带着强烈的使命感要利用创作介入社会，但我对身边的社会环境还是有看法、有喜恶的，想要表达出来的。当然这种创作上的转变需要很长时间酝酿，所以不住提醒自己，创作要比以前苛刻。



我有一个熊朋友



為了勝利，  
我總想着如何  
超越別人。



卻沒有想過，  
跌倒的  
可能會是自己……



更沒有想過，  
把我扶起的，  
竟然是  
我的競爭對手！



原來，  
生活除了比賽，  
還有很多很多……

:: 于《明報》生命教育版发表的四格漫画《我有一个熊朋友》。(2005)

:: 和谐之家采用我的漫画作年报封面，想用漫画去带出希望和互相支持的讯息。(2004)

## 我已经没有再看幾米的书了

其实我不觉得我是属于这一行的，不喜欢整天被批评为“太正路”，或“太似幾米”。这个市场不大喜欢我的作品，人们总爱将漫画家标签定型，说我的漫画属于“心灵和成长”类别。我只不过在表达我对生活的看法而已，却被那些标签困在特定的范围里，这样并不舒服。这些标签影响你的发展和收入，你适合做什么，人们都有全盘计算。你画“心灵和成长”类型，人们会期望你是斯文人、文静又害羞，至于贪玩、搞笑、贱格的一面最好就不要表露出来。究竟这种标签和市场定位有助我发展，令我要继续装模作样？还是会令我的创作道路越走越狭窄？

有出版社曾退回我的出版提案，指我的风格跟幾米太相似，不肯替我出书。当然我不认同他们的看法，但我为人不大有骨气，不会大幅度反弹画出全然不同风格的作品，这一点我不够强硬。后来编辑看到我的《我有一个熊朋友》，见我突破了从前的框框，我就很高兴。而且我已经没有再看幾米的书了。

有朋友提醒我要多画一点我们的城市，或者我们城市发生的事。可是我对生活的观察还未够细致入微，时间不足，常常重复出现中环商业大厦的画面，但其实香港题材



和諧之家年報

Harmony House Annual Report

0304

你撐我·我撐你·  
我們一起·築一個和諧之家·

应该可以发展更广阔的面向，而且香港人的心态必定有独特之处可以多作描写，这些统统跟别的城市迥然不同。

我想任何的感受都应被尊重，不一定要哗众取宠或具爆炸性的作品才会被尊重。我希望香港人会有这个胸襟。如果有人很喜爱种盆栽，画了很多关于盆栽的漫画，虽然植物世界很静态，没有高潮起伏，但我仍然很希望这些盆栽漫画出现。虽然有人或会觉得沉闷，但起码我们多了一个品种，多了选择和创作的自由。社会和工作都在蚕食我们的时间，想做的事不被尊重和鼓励，所以要用大部分时间去做不喜欢的事来养活我们去做那些真正喜欢的事，创作生态自然生长得很慢。



## 渠道尚未开放，同行仍须努力

近年大众对漫画的关注多了，漫画和插画更广泛地为各式产品作宣传之用。幾米的成功带动市场经济，开发更多商机。换句话说，漫画家发声的机会多了。总有几个知名度高的漫画家起着带头作用，令后辈也跃跃欲试，将漫画承传下去。

其实漫画创作是很个人的事，它会发扬光大是因为它被广泛采用，变成漫画书，或者变成商品。提起创意工业就令人想起黄玉郎时代流水作业的制作，但我觉得漫画还是保持一个人创作最好。所以就算政府资助多媒体创作发展，平价出租旧大厦给各式艺术团体，对漫画家的帮助其实不大。反而如果让主流媒体开放更多发表园地，给漫画家更多渠道发声，影响可能更见成效。把整个工业的责任压在漫画家身上是徒劳无益的。

漫画日后将如何发展，还视乎个别漫画家的取向如何。很难想象将他们拉拢一起谈会有什么作用。有些人比较幸运，有能力自资出版或有出版商帮助出版发行，可是有些人出书一次以后就销声匿迹。艺术中心“漫画工地”计划相信可以令漫画创作更加普及化。漫画家联合起来的情况以前不是没有，只是仍然未开放让更多人参与。个别漫画家之间相隔着的一道墙是什么呢？是我没有机会认识他们？抑或我没有参与一些活动？我希望日后能够更轻松地走进那个群体，多聊天交流。你画两笔，我画两笔。这样应该可以擦出新的创作方向。假如自己受到不公平的待遇，假如没有人会再起用我的作品，个人创作终有枯萎的一天。那时怎么办呢？但愿日后会有这样一个平台，让我们互相认识、聊天、批评、分享快乐与烦恼。我对这是乐观的。



:: 为香港电台太阳计划绘画的 tee。(2004)

:: 一套两款的地铁纪念票连立体封套。





## 创作年表

年份	主要漫画作品
1997	加入商业电台，任职助理美术监督。于PC Home杂志光碟连载动画作品《大土土》。
1998	与友人岑嘉俊合导动画作品《有冇》荣获第四届香港独立短片及录像比赛（动画组）银奖。
1999	发表漫画于漫画杂志《甲白》及参与“Cockroach”立体装置展于香港油街Z+。 于《电脑快周》连载“Duck Chick”漫画专栏。 于商业电台晋升为美术监督。
2000	加入新城电台，担任美术监督。
2001	成立 home office。 于《星岛日报》副刊连载“大泥路上”专栏。
2002	为有耳非文《叱吒女皇》专辑设计插画。
2003	首年为贸易发展局香港书展“儿童天地”展览场地设计插图。 于阿猫地摊举行了第一个个人作品展“飞得起”。
2004	获邀为保护遗弃动物协会美术顾问。 为香港电台“太阳计划2004”设计大会T-shirt插图。 于《明报》发表作品《我__在这里》及《我有一个熊朋友》。 为The Body Shop与和谐之家合办的“停止家庭暴力”活动设计插图。 首年任职香港大学通识教育客席讲师，教授“插画人生”课程。 首年任职香港理工大学平面设计系插图课客席讲师。
2005	获地铁公司邀请绘画地铁纪念车票。 绘画“保护海港协会”，《维多利亚历险记》插图及相关产品。 出版《我们的都市有童话》绘本。
2006	获香港电台Teen Power邀请，创作动画Music Video《在心中》。 参展香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展览。

## 作者推荐



### *The Stick*

作者: Michael Leunig

漫画里的城市，充满孤独和无奈，但又同时富有诗意和充满了人生的哲理，刻画得很细腻。



### 《人间交叉点》

作者: 矢岛正雄(故事) 弘兼宪史(作画)

《人间交叉点》的世界，故事层次极丰富，带你进入复杂又陌生的国度，接触人性真实的另一面。



### *The Far Side Gallery*

作者: Gary Larson

Gary Larson 的漫画充满幽默感，常以动物做主角，生动模拟人类的世界。







24

# 阿兴

## 平面拉厚变立体

我并不觉得自己特别能干，  
只是不想一窝蜂走相同的路，  
与其跟着别人背后走，倒不如自己开拓前路，  
我想必然可以做出与别人不同的风格。



阿兴，1974年香港出生。自小受哥哥影响而喜爱看漫画。中学时代与数位同学合办“同人志”作品《漫画点心》，其后亦有漫画及插图刊载于报章杂志，包括*Jet*、《新Monday》、《和味龙》、*Milk*、《星岛日报》、*Toys Story*、*Garden*、*U+*等，个人作品有*The 3P*及《阿怪》。除漫画以外，亦曾推出“阿怪”搪胶公仔，可惜玩具热潮已过，只能见好即收。阿兴漫画偏好采用黑白、直线及起角，亦抗拒用电脑画漫画，坚持一笔一画要出自黑色水笔，充分表现出金牛座顽固守旧的特性。



## 画画总是从自我出发

画画总是从自我出发，自我没有“主流”、“独立”、“另类”、“地下”之分。我画的漫画比较生活化，很通俗，普通的故事也有，人家看不明白的故事也有，总的来说就是随心所欲。所以我并不抗拒人家怎样说。但如果从被人接受程度来区别这些词汇，会卖钱的“主流”是比较为人接受的，接着是制作自主度较高的“独立”、有点标奇立异的“另类”、最后是题材较黑暗的“地下”。

喜欢看漫画，看多了就跃跃欲试，可以抒发一下；有人读到我的漫画，喜欢我的漫画，就很满足，也有一点点虚荣感。不过创作动机简单来说就是由喜欢开始。我不想把漫画视为工作，变成我的主要收入来源，因为我怕稿期催赶而交出马虎的作品，就会不开心。

另一方面，我不把漫画当成职业，也是因为怕会对漫画生厌，做哪行厌哪行。现在我的正职是玩具设计，但自从入行后我已很少买玩具了，因为我知道市面出售的玩具真的很贵，无论那件玩具创意有多高，售价却真是有点过分。身在行业之中，就会知道更多，然后对这行业的评价不断降低、降低、降低。为了保存自己对漫画的爱好，还是不把它视为职业好了。

## 因“同人志”入行

开始画漫画的时候，大概十七岁，我在同学间发起要办“同人志”。忘记了为什么突然会发起，但既然大家都喜欢看漫画、画漫画，不如自己动手试试，几个漫画同人影印装订，这样子办了几期。“同人志”的制作其实已经很独立，编故事、画画不会假手于人，没有分工，而我画的大多是另类题材，当时觉得这样比较有个性。那时我很瞧不起主流漫画那种漂亮完美的画风，于是故意画了许多三尖八角的人物与之抗衡。不过其实是我画不到主流漫画的那种风格。画着画着，却开始觉得其实没有人会知道自己的存在，这样画下去没有意思，不肯定是否应该画一些比较主流、容易明白的题材。

碰巧，在“同人志”组织举办的一个书展中，我的漫画被lgcool漫画网站公司的负责人发现，接着我就进入该公司全职画漫画，薪酬不俗，每周只需画三版漫画就行。那是我画画进步最大的阶段，但现在回头看，当时的作品还不够成熟，很自我，完全没有考虑读者的观感。一年后，网站经济热潮过去了，lgcool也关门了。其后，我画漫画只属兼职性质，例如画商业插画或在杂志发表一两版漫画，工作量很轻。

现在只为兴趣而画，每隔两星期在突破的U+发表作品，可以用心地画，也可以花多点时间调节一下自我风格与读者观感之间的平衡，这个状态很不错。得到读者来信回应，便觉得很值得，但如果视为职业，牵涉钱银收益，事情就容易变质了。

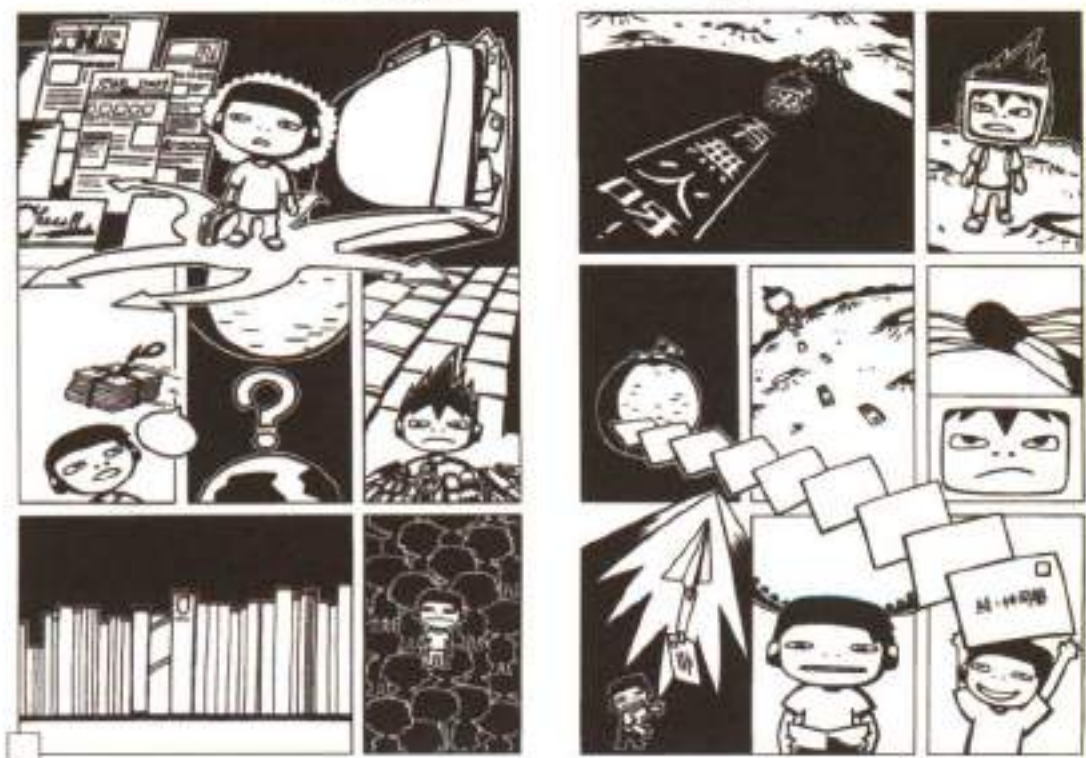
## 种种配套问题

从前“同人志”时期遇着的困难大多是技术问题，不知怎样将一幅幅画作变成一本书，有时简单的影印就成，但有朋友用网纸、拓网或铅笔素描之类的画法就影印不了。不过经过多次影印、速印、电脑打印种种试验，渐渐掌握了技术，学会控制印刷质量，对日后正式印刷很有帮助。

由于是我发起办“同人志”，所以也需要负上组稿和审稿的责任。虽然明白这不是赚钱的事儿，但大家都想把书做好，有时会怀疑某些作品的质量，彼此讨论检讨时，有时难免出现分歧，可是又不敢把稿件删去，便勉强做下去。可幸的是，经济负担不是很大，一年才出版一次，掏腰包分担印费每次不过几百块，大家还负担得起。日后当我出版个人作品集或推出公仔玩具产品时，我也仔细衡量过才行动，所以经济上大致没有什么困难。

接着出版、发行，才是最棘手的问题，脱离同人制作而面向更广大读者的时候，这个问题尤其复杂。无论你画得多好，很会迎合大众口味，但把作品放在货仓或置于一间位于二十三楼的书店，都不会接触到读者。我很在意漫画画出来要有人看，要是没有人看而自己一直不停地画的话，这个意义不大。发行宣传就是创作最后一个很关键的步骤，是直接接触读者一个最重要的步骤。可惜的是，我通常都没有理会和跟进作品的发行问题，因为创作太花力气了，希望日后会有所改善。





∴ 早期的“同人志”作品。自小已经跟哥哥一起看漫画，看得多便想自己画。之后到了中学时期，发现有“同人志”这种玩意，便联同数位同学一起创作漫画。我的漫画大多是黑白的，且喜爱用直线，所以画面上会有很多角。这都是因为我喜欢简单及直接的风格。（2000）



## 没有故事不算漫画

从事玩具设计，跟漫画也有少许关系。时下玩具业界越来越希望能够推出意念较完整的人物公仔，例如将漫画人物变成玩具，而我画漫画的经验涉及故事编写，正好帮助这方面的发展；又例如有些玩具不是立体的，而是平面的，像砌图之类，我也会尝试把漫画元素渗入设计中。我的工作和漫画的关系大概就是这样。

不过不是任何玩具设计都可以轻易将平面作品变成立体，不是画得出来就做得到，例如你把头发画得很纤细很像真，变成立体的话未必会得到同样效果，就算能做到那么纤细，结果可能会变成另一种发型。当中的转化和思考，需要兼顾很多事情。我画的人物通常都很平面化，立体感不强，我又不擅长画公仔的侧画。于是我想到把画出来的平面人物拉厚，像一块人形厚砖块，有点笨拙的感觉，效果也很有趣。

不过，如果你只能画一些很漂亮的角色造型出来，严格来说你只是一个插画师，而不是漫画家。漫画家不单要懂得画漂亮人物，更需要编写出整个故事，要有内容，要有起承转合。不是画一幅看上去很美的画很多人找你签名就叫做漫画家。

我没有修读过设计课程，只上过职业先修夜校，对创作的帮助不大。实践的经验比什么都重要；比从同事、朋友和书本学习到的，可能更有帮助。读漫画书，不单只当它是消遣，我更会研究故事的编排，尝试理解作者如何铺展情节、如何塑造人物性格、如何处理文字和图像符号等等，统统都值得效法，摸出一些窍门。香港的、日本的、台湾的、美国的、欧洲的，什么漫画都看。不是把人家的整套想法直接借用，而是吸收再转化。这种阅读的观摩学习，和画故事的实践尝试，对漫画家十分重要。这是为什么我那么强调只画图画而没有通篇的故事构思的人，根本不算是漫画家。

## 人长大了， 漫画里多了价值判断

我很留意时下年轻人的潮流，想知道他们喜欢什么，流行什么，从中可以看见香港人的趋势如何。香港人凡事一窝蜂去做：一窝蜂穿同一款球鞋，一窝蜂搜集一件玩具，一窝蜂看一部电影，一窝蜂迷上日本，一窝蜂喜欢韩国，然后潮流又很快被摧残，之后再寻找替代品。我习惯以轻松一点的手法，把这些事情放进我的漫画中，这样比较贴近自己的生活。反而时事、新闻、政治之类的题材，我不大

愿意接触，可能因为对成人世界有点抗拒。

人长大了就觉得许多事情不能贪玩，我今年三十一岁，责任比以前大了，顾虑多了，看世界的观点可能比以前消极了一点。进入这阶段可算是很大的转变。从前不多读报章、看新闻，但长大后接触的人多了，人家在谈大新闻时你不能那么无知。另一方面在创作上，社会时事也会刺激自己去构思漫画故事，二十岁的我画的漫画仍然很个人化，三十岁的我会多从别人的角度思考。生活也务实了一点，会为未来打算，这些转变是逃避不了的。

所以在漫画里我渐渐也渗入我对潮流现象的想法，比从前多了一点价值判断。例如画到那些通宵排队买球鞋的年轻人，我会在故事里提出疑问，反映出我对消费的质疑。虽然我不会直接表达立场，但仍然希望读者可以从中得益。我相信漫画是一个很好的媒介，可以向人提出种种思考，这方面有时比文字书更加使人容易亲近。

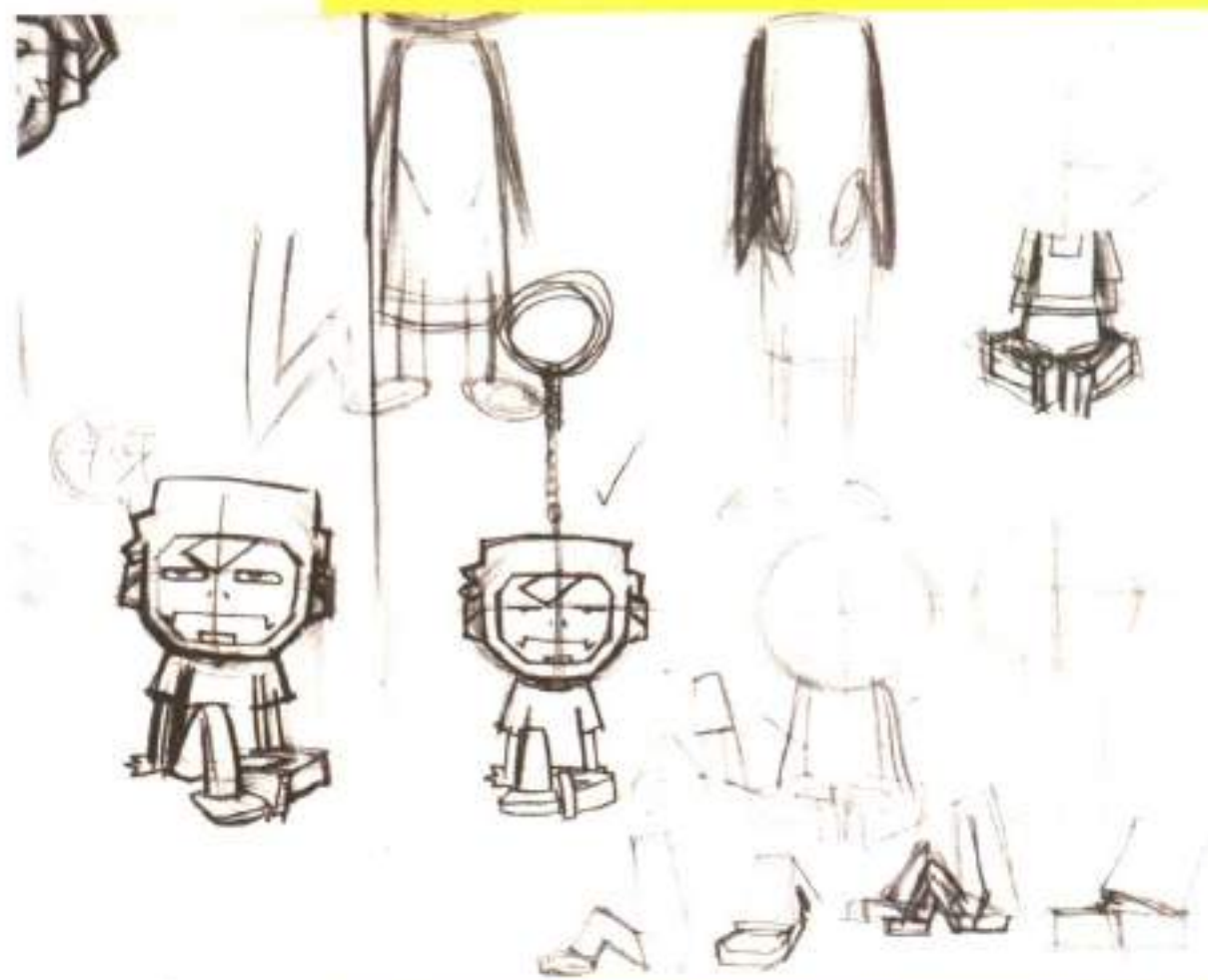


《蝴蝶死了》，刊于《东Touch》，一个留在心底里很久的故事，终于可以绘画出来。我借此故事批评别人，同时也警示自己。（2006）





∴ 《阿怪》，刊于Milk 副刊“Playground”，用心去画的作品，结果亦令我知道付出与结果有时是对等的。(2002—2003)



∴ 索性把平面的人物拉厚，像厚厚的人形砖块，效果十分令人满意。(2003)

∴ 《阿象》，刊于Toy Story，一直以来都很小心地去画漫画，尽量不让画笔画出界。《阿象》尝试放开一点，自然一些，结果感觉很有一种顺滑快感，好轻快。不过在其他人眼中，可能跟以前的稿子没有分别。(2004)[左下]





## 等待程咬金杀出

在香港，我们接触外来文化无疑非常方便，很接受四周围的日本文化、韩国文化、美国文化，但转眼便抄袭别人，而不懂改变或吸收别人的好处来发展真正属于自己的内涵。另一方面，种种原因，香港人有点抗拒中国文化，没能从长久的历史中汲取什么精髓和文化元素，再转化发展成属于本土的独特性。社会的风气只管随波逐流，没有自己的风格，别人流行什么就做什么，没有转变。

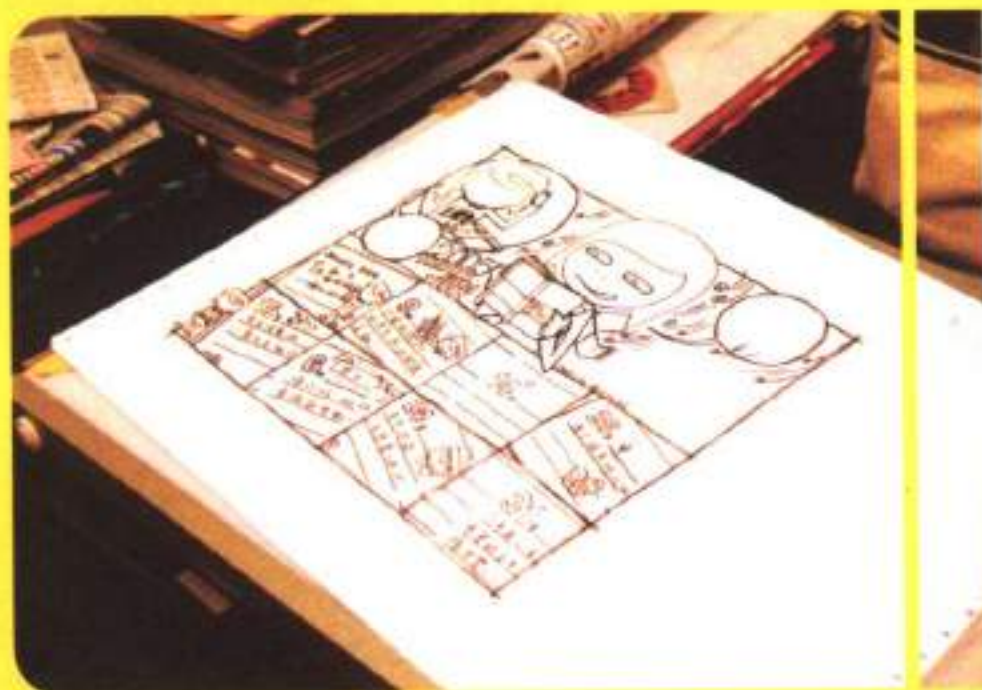
就是因为察觉到这个问题，我发现自己也是一个很容易受影响的人。看多了日本设计书籍，也会照着做出相同的排版设计，当发现太相似了，就想方设法要回避。又例如，当我制作“阿怪”的公仔玩具的时候，正值 Michael Lau 锋芒毕露的时候，那时很多设计师一窝蜂去做他那种滑板街头风格的玩具。其实我很羡慕他，我也觉得他很棒，当然也很想做到他那种成就。刚巧手头上有一个漫画人物要做成立体公仔，却又不想接近他的风格，便想刻意偏离那条路线，离开那些人群。既然我的漫画是平面的，为什么不可以做一个很有平面感的立体造型呢？于是我索性把平面的人物拉厚，像厚厚的人形砖块，效果令人满意。

我并不觉得自己特别能干，只是不想一窝蜂走相同的路，与其跟着别人背后走，倒不如自己开拓新路，我想必然可以做出与别人不同的风格。其实我不太清楚创意工业是什么。一谈到“工业”，生产规模就好像很巨大似的，我想我的创作不属于这种大规模生产，可能比较小众，不是大生意。所以创意工业对我来说是一种小规模工业。漫画在香港的位置，只是书业中的一员而已，好像不十分重要。我没有想过漫画可以在香港立足什么重要的位置，更莫论国际地位了，我想我没有那种雄心壮志。

要是我要争取这些地位的话，就需要牺牲很多时间，投放很多心血。我怕会把自己的工作搞得一塌糊涂，因为

我目前的工作占我很多时间，使我不能多画漫画。我对创作成为事业的雄心不太强，大概因为我把工作 and 创作分开来看，以保持创作的纯粹。不过，有一天我可能遇着一件非常不服气的事，激发我跑出来搞自己的创作事业也说不定。我当然也不想一世为别人打工，想经历更多更精彩的生活，只是暂时没有这个打算而已，且看将来发生什么事会激发我罢。

香港的漫画家实在很独立，不爱与别人合作，像一盘散沙，因此无法团结起来去改变现有的创作气候；就算真的有人把一班漫画家组织起来，因为各自风格取向不同，最终亦很难配合。或者我看得消极了点。漫画虽然不会就此死去——始终会有散兵游勇出来接棒——但不会做出什么团结的大事，就算有也不会长久。漫画不会死，但不见得将来会变得更加好。唯一突破困局的可能，就是突然杀出程咬金：玩具界之中，Michael Lau 就是一个好例子，从前没有人会关心玩具是谁人设计制造的，但他的出现令业界百花齐放，令大众高度注视，发现原来香港也有创意的爆发力。这个例子也可套用在漫画界，但愿真的会有这样一个漫画家冲锋陷阵杀出来！





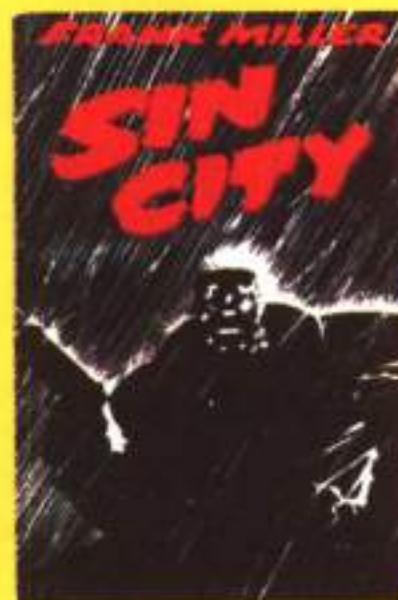
## 作者推荐



### 《小强画集》

主编：上官小强

前身为《小强漫画集》。另一本大部分由漫画助理及读者投稿作内容的书刊，能够胆敢做此决定，足见主编上官小强对后辈提携之心。因为新人作品水准不稳，故此书为不定期刊。对于一班未有入行的读者来说，此书是另一大平台可作互相观摩及入行试金石之用。



### Sin City

作者：Frank Miller

从未看过一本漫画把黑白对比运用得如此有压迫感及电影感，此书更深深影响到我的漫画风格。



### Dracula

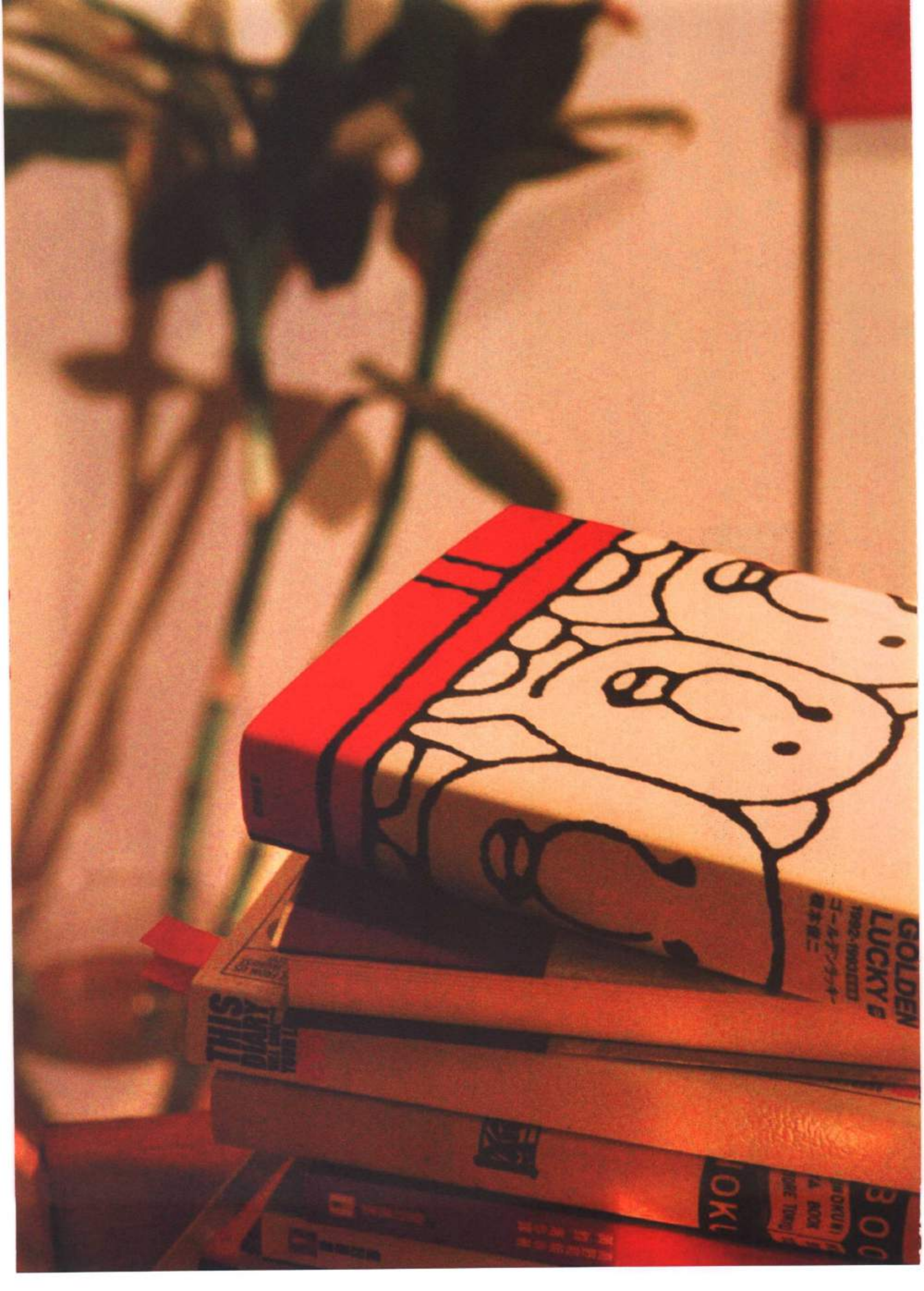
作者：Mike Mignola

我最喜爱的漫画家之一。画风同样偏向黑白反差强烈，线条潇洒，着重构图美感。令人明白到，吸引人的作品未必是画功最精细复杂的，只要线条用得好，简单就是美。

## 创作年表

年份	主要漫画作品
1991	《我想做只狗》、《大色狼》，刊于《漫画点心 Vol.1》。
1992	《我想做只狗》、《大色狼》，刊于《漫画点心创刊革新号》。
1994	"Summer is Burning"、《为食》、《大狗》，刊于《漫画点心 Vol.2》。
1996	《想飞》、《爱人士多啤梨》、《想你笑》，刊于《漫画点心 Vol.3》。
1997	《猪仔钱器》、《留意你》，刊于《漫画点心 Vol.4》。
1998	"On Diet"、《约会你》，刊于《漫画点心 Vol.5》。 《漫画点心特刊》合编作品。
1999	《幸福指环》、"Solution"，刊于《漫画点心 Vol.6》。 于漫画网站www.lgcool.com连载漫画《甜美生活》。 于漫画网站www.lgcool.com连载漫画《我是怪兽》。
2000	《忿怒同学》，刊于《火烧连环图》。 于 Jet Magazine 纪念本连载“我是怪兽”漫画专栏。 The 3P (Special issue of I'm Monster) 内附的 Comicspaper and CD rom comics。 《太空侠》，刊于《漫画点心 Vol.7》。 为 Fruit Weekly 画插图。
2001	《圣诞树》，刊于《漫画电芯》。 为《新 Monday Weekly》副刊“游乐王”画插图。 参与“Chemical Warfare at Chemical Suzy”展览。 《叮叮叮叮叮》，刊于《和味龙》。
2002-2003	于 Milk 副刊“playground”连载“阿怪”漫画专栏。
2003	自费制作“阿怪”搪胶玩具。 于《星岛日报》连载“阿拳”漫画专栏。
2004	《阿怪》漫画单行本。 参与 The Filmmaker Jr. 雕塑展览“Toycon in Hollywood”。 于 U+ 连载“阿凤”漫画专栏。 于《星岛日报》连载“直拳”漫画专栏。 于 Toys Story 连载“阿象”漫画专栏。 于 Garden 01 连载“白兔糖”漫画专栏。
2005~2006	于 U+ 连载“凤”漫画专栏。





GOLDEN  
LUCKY B  
1982-1983  
コーンパンナカ  
徳本堂二

AMINO  
SIMI

3000  
MOKUJI  
A BOOK  
TOME THOU  
LOKI



# 25

## 梁以平

### 为漫画加个“轻”字



我也会尽量避免自己很严肃地说故事，我希望可以表达对某些事情的热情，很享受地做，而所做的事是深刻的、重要的事。

梁以平，六岁开始在卡纸上画漫画公仔送给同班同学，正式在媒体上发表漫画则是2001年的事。先在《明报周刊》取得地盘“女生爱向”；但一星期画十六格，未能满足当时旺盛的创作欲，很快便在《经济日报》每日连载“1016”四格漫画；又然后，在《星岛日报》画过插图兼写百多字的短“文”，再然后，在《一本便利》画（终于超过四格的）漫画。画得兴起，年前便想画一个长篇故事，但至今只开始了头一页，懊恼得想从此就放弃画漫画……





## 我有自己的一套

朋友或一般读者都不会觉得我的漫画是比较“另类”，“地下”更不是，反而是接近主流但又不是完全地主流，有自己的一套。起初我没有计划要画一些很主流的东西，那时只是在《明周》画一些比较个人的漫画，自己一个人做。可能开始那时在香港不是很多女孩子画漫画，所以人们觉得我的作品容易接受但并不通俗。题材上我想是偏向主流一点，其实，我不是很肯定怎样才是“另类”，也许是风格上有特别之表达手法便谓之“另类”，在这个意义下，我觉得自己的漫画是很平易的。

我看书也挺杂的，黄玉郎、马荣成那类漫画有时也会看，如果那些是属于主流的话，我想我们的分别是风格上的不同。而我们属于个体户，不隶属任何公司专职画漫画。因为香港很小，不像日本那样有专注于漫画的公司有一队人专职去做，那样容易生产出不同风格的作品，所以香港的主流和非主流漫画只是用风格去区分，但却未出现一些很地下、很难被人接受的风格。

## 辞工为了画漫画

从前在大学艺术系念书，基本的训练对我现在画漫画或者有一些影响。后来在媒体工作，然后再去画漫画，说来好像有点奇怪。其实，毕业后我第一份工是做所谓的时装设计，做了几个月，都是在画生产图，觉得这条路很长很难，又因为刚毕业想试的事情很多，包括想做文字工作，所以就进了报馆杂志社工作。做得很投入，往后就一直在媒体行业发展。所以以往所受的训练及教育和现在的工作不是直接有关，我想大学教育只是一些基本的训练和学问，跟个人追求和发展可以完全不同。

我想我是比较多心、什么都想做的那种人，喜欢写作，也喜欢画画，甚至所有有关视觉艺术和创作的，我也有兴趣。对我来说，漫画跟其他媒介的目的都一样，都是借以去表达一些东西。但我觉得自己写作不够好，也没有花很多时间在这方面的创作上，因此目前只发表漫画。而且这个媒介可以接触到大众，我希望创作出来的东西有读者、有观众，不会满足于只供自己欣赏。

几年前我在《明周》工作，也许是2001年的时候吧，我想，“趁着还年轻，要去做自己想做的事！”于是我向上司请辞，说我想花一段时间去画漫画，上司却认为我很傻，指辞工后的生活压力可大可小，可能什么都画不出来。于是他给我一个月的时间，让我回家画些什么给他看，如果画得到，他就让我在《明周》发表。结果我放了一个月假期，在家里画、画、画，然后回到公司交给他看，他就给我一个专栏发表。大约2001年初，我在《明周》画了两三个月，接着《经济日报》向我邀稿。事情就是这样开始的。

在香港，文字的发表机会可能比漫画多一些，我能顺利地发表漫画，的确幸运。当然就算没有发表机会也可以默默去做，但是在有发表机会的情况下，原动力会强一些，“压力”对于创作可能是好事。

∴ 于《明报周刊》取得“女生爱向”漫画专栏，一个星期画十六格。  
(2001)[下页]



速度

快?

慢?

未完全

七十年代出生的男嬰，

一般，

他們的成長速度，似乎都特別慢……



email:y222p@yahoo.com

雜物日記:乳酪

雜物日記:粉底

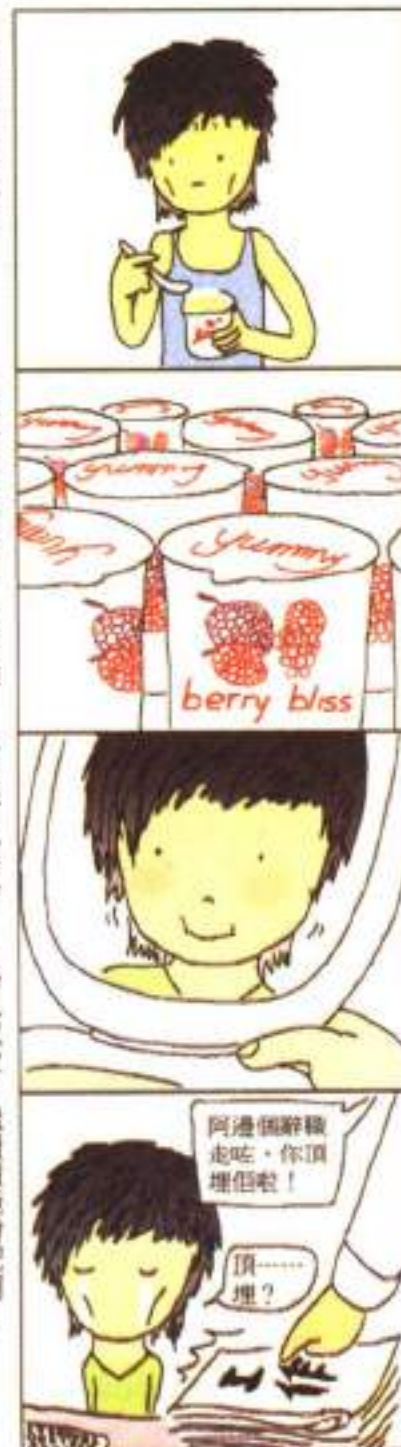
雜物日記:CONVERSE

雜物日記:mask

「五月廿八日」晴

在超市大量搜購了不同牌子不同味道的乳酪，

努力好似終於... 略見成效，繼續積極增肥啊!

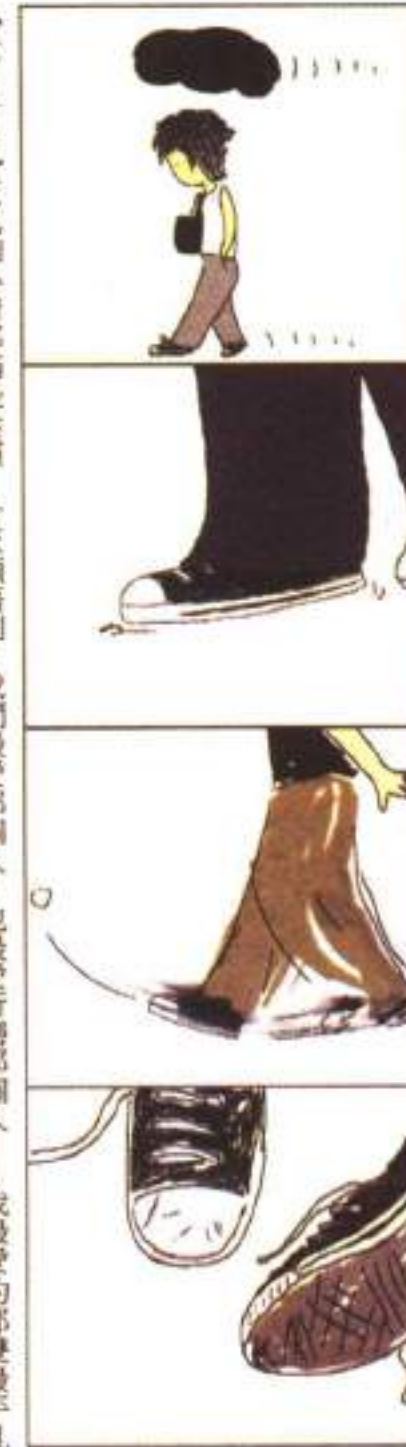


「五月三十一日」上午大晴下午大雨，脂肪未見大增，臉色略黃，美麗和健康都要由最根本做起，我決定——換另一隻粉底!

「六月一日」天氣和心情都是陰霾，今天領悟到：我們最愛那個人，也最愛折磨那個人——我最愛的那雙最平凡的CONVERSE，終於報銷了。



「六月二日」當自己真正屬於年青的歲數，心頭每一天天都頂着六月那個令人冒汗的大太陽... 現在我也經常將「熱情」這兩個字掛在口邊，生怕自己忘了，生活除了「雜物」外，再無其他……



「六月二日」當自己真正屬於年青的歲數，心頭每一天天都頂着六月那個令人冒汗的大太陽... 現在我也經常將「熱情」這兩個字掛在口邊，生怕自己忘了，生活除了「雜物」外，再無其他……



email:y222p@yahoo.com









∴ 刊于《一本便利》的“92±lbs”漫画专栏，在形式上较四格漫画多变化。(2004)







## 人才多，好作品才会多

对我来说，漫画是一种媒介，和文字一样，有其传播作用，分别只在于创作者怎样去表达。但有一些固有的观念很难在半个月、一个月内改变，父母一代仍然觉得漫画是消闲读物，但我身边的一些朋友，他们很熟悉漫画，包括外国的、日本的、本地的、主流的、非主流的，他们都会看，这个媒介其实可以在创作和思考上达到很高层次。普罗大众大部分仍未意识到，漫画甚至可以在政治上、文化上发挥作用。不知道是不是因为我们的社会认为文字才是一种表达思想的正统媒介，而漫画就不是，所以才认为漫画是次等的、肤浅的？

不单是漫画，其实整体的文化艺术长久以来都面对类似的问题，创作人觉得是艺术，但是大众对它的关心仍然很少，例如在博物馆或艺术馆的展览，人们当那是家庭节目多过是艺术展览，在场十个人之中可能只有一个是真正关心艺术的。普罗大众心目中需要多少文化艺术呢？创作人与大众，两者对艺术的感受和认知当然有分别，但我希望可以通过一点一滴的渗透，将两者的距离拉近一些。

香港地方小，发展的机会其实不多，就算是畅销书，销量也不会达到很大的数目，那作者又怎可依赖出版维生呢？市场本身就是一个局限，画漫画的人未必有发展空间。还有就是香港整体经济环境都不重视漫画或创作，现在好像比从前重视了一点，但不过是利用它，应用在商品上图利。但我也会正面地看，即使是以商业为出发点，也不完全是负面的，总算是一个机会，可以提供平台让人创作。另外，我知道很多漫画人都想有发表机会，但究竟香港有多少份报纸杂志可以容纳漫画呢？其实这真是一个很有局限的地方，我有固定的发表园地，已经十分幸运。而市场对不同风格的包容仍然很有限，空间真的很小。我想就是这些原因，香港漫画仍然没法活跃起来。

政府究竟怎样利用这个创意工业，我也很想知道。外国的例子，大概是政府或社会只会打造一个环境给创作人自由发展自己所属的范畴，从而令当地的文化艺术蓬勃起来，并达到某种经济效益。英国的时装界就是一个好例子，本身已是一个创意工业，有这样的环境，才会有这样的人才，有这些人才，才有发展的空间。对社会和政府来说，会产生经济效益，同时又有创作空间让创作者生存。可是香港的环境很不同，所以很难及得上外国的发展。其实这是一个恶性循环，它本身是个很小的市场，人才因此很少，人才很少自然很难拓展市场和创作空间。我们的市场那么小，只能维持这样一个循环。

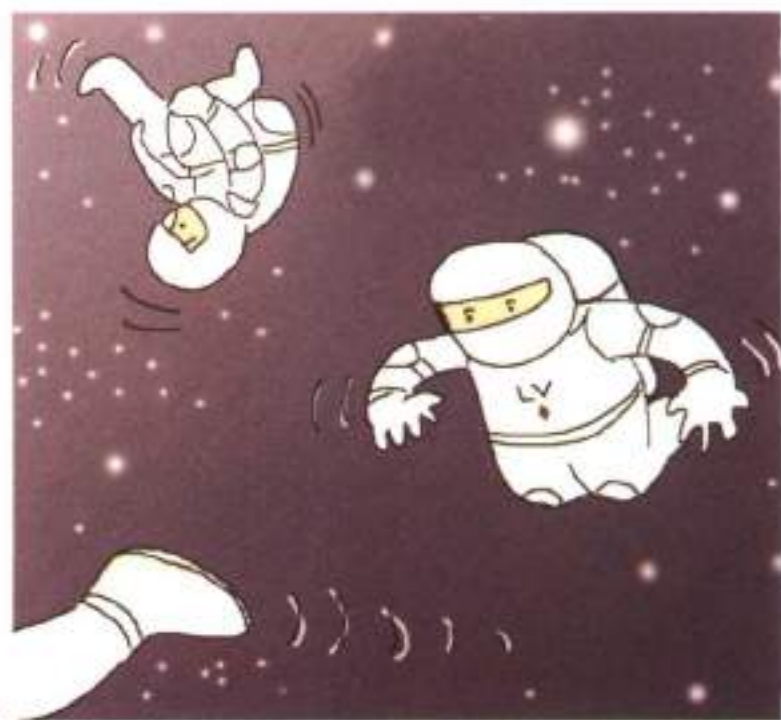
因此人们开始观望整个华文出版市场，希望在当中有

更广阔的发展空间。香港人做事习惯了要赶要急，创作人如果纯粹是为了追求创作的满足感，实在不容易坚持一段很长很长的时间，况且还要面对前途、生活之类的问题，也许还没有等到有好作品出现，就已经放弃了。面对中国这全球最大的，包括我们在内的市场或发表场域，我们的潜力可不可以发挥出来，拓展出这样的空间呢？那就要看我们创作人有多少毅力，也要看我们追求这些东西的意欲有多强了。我觉得这是正面的。

年轻人对创作的兴趣其实很大，而漫画在他们的成长过程中是一种很重要的媒介，我相信我们努力推广的话，年轻人会对漫画更加投入，或起码对香港漫画更多理解和认识。其实喜欢画画或写作的年轻人，要是没有机会让他们认识和实践尝试的时候，他们对画漫画的热爱和创作欲，可能就只能停留于主流漫画的风格或生产方式，而没有想到其他可能性。如果不单单培养阅读和欣赏的兴趣，而且真的动手去画、去创作，这才是考验他们有没有决心做一个创作人。创作人越多，好作品就越有可能会出现。



∴《一本便利》专栏内的角色 Ollie。



∴《经济日报》专栏内的角色 Niki。



## 创作年表

年份	主要漫画作品
2001 至今	于《明报周刊》连载“女生爱向”漫画专栏。
2001-2004	于《经济日报》连载“1016”漫画专栏。
2002	出版首本漫画集《女生爱向》。 于《星岛日报》连载“单手写书”漫画专栏。
2003	出版《1人前》。
2004	构思画一个长篇漫画故事。 于《一本便利》连载“92±lbs”漫画专栏。 出版《单身2年记》。
2006	参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

## 作者推荐



### Bunch

作者: Tadanobu Asano



### 《魁!! 天兵高校》

作者: 野中英次

近斯看的“漫画”；同事定期供应。







26

# 江康泉

漫画是一串影像的排列



反复质询或否決，  
剩下的意念通常比初步構想的意念好，  
这种反复质询和否決的動作或反應就是灵感。

江记，原名江康泉，1977年出生的马来西亚中国籍香港人。1999年开始发表漫画，早期作品散见于港日漫画杂志《天下少年》。近年从事录像及漫画等工作，著有漫画作品《瑕疵鞋》一、二集，企图以黑色的手法描绘城市童话，却成为老师惩罚学生的刑具。江记没有分辨喜剧和悲剧的能力，令人哭笑不得，于是在网上连载搞笑漫画“饭气剧场”。2000年毕业于香港中文大学艺术系，2005年获香港城市大学创意媒体学院媒体设计及科技艺术硕士学位。录像作品《胡眉的名字》，入选“香港艺术双年展2005”，并获“IFVA短片节2005特别表扬奖”。

个人网站：[www.shiningsummer.com](http://www.shiningsummer.com)





## 不为战斗的年代

小时候看见利志达的作品，觉得那些作品希望改变一些漫画界的现象，战斗意味很浓。现在被标签为“独立”、“另类”漫画的作品，态度则比较温和，漫画家在当中表现的战斗意味没那么重。不少漫画家说当初是受到利志达作品的启发而画画，但现在年轻一代就鲜有受其启发而执笔画漫画的。我的作品算是漫和那一类，没有一定要打倒什么东西，我最先处理的问题是如何画好漫画，而不是为了针对某些现象或作品来画。

“独立”是怎样被界定，其实是相对于“主流”怎样被界定。例如利志达脱离大公司那年代，主流的力量减弱了很多，之前马荣成、黄玉郎等，整个漫画界的影响力很大，群众的共鸣很强。但现在看漫画的人感觉已不同了，受影响的读者好像少了。主流力量减弱，独立漫画想击败它的使命感也就减弱了。“主流”、“独立”的分野，现时最大的分别是数量的分别，就是读者群、习惯和印刷数量。还有，主流漫画有工业生产模式，有生产线，有发行制度，定期出版，即使作者去世了仍会继续出版，但独立漫画却没有这种工业模式。

## 大环境不自觉的影响

我小时候最初接触的漫画是海豹出版社翻译的《叮咛》。后来市面出现《漫画周刊》，那段时期朋友之间多了对漫画的谈论，气氛很不错。再后来对我影响更大的时期，是文化传讯之类的大公司花很多钱卖日本漫画版权的时期，当时日本漫画和港产漫画两边都走红。

大概中三的时候，就开始有多些人尝试不同的画法，但大致接近《龙珠》风格，画着画着就变成画打斗漫画。后来一些年轻漫画家开始连结起来，渴望画出新风格，像林祥焜那些，出版精装漫画。虽然严格来说，那些都算是日本风格，不过延续下去，也酝酿了一点气候。所以说两边市场都有所改变，一边引入外国漫画，另一边开始意识到我们本土都要发展和主流漫画不同的漫画。但是过了1997年的金融风暴之后，漫画出版越来越少。

我毕业的时候也曾把作品投去《天下少年》等杂志，开始尝试画短篇，希望被录用连载。之后就开始经历自制漫画书的阶段，所以我有走下坡的感觉。1997年后，可说是第三个对我漫画创作有所影响的时期。然后进入真正个人创作的阶段，出版了《瑕疵鞋》。

因为一直在看日本漫画，所以我的画风也接近日本的，后来由于修读艺术系和个人兴趣的关系，就着力尝试不同

的叙事方法。最初我试用通俗的角色造型来讲另类一点的故事，可惜这是失败的尝试，作品观感平淡无奇，人家没兴趣读下去。往后，我才开始在画面上下工夫——像我这个读艺术系的人，竟然很迟才思考画面上的画法——我的《瑕疵鞋》就是这时期创作而成的。其实一直都在尝试可以怎样画漫画、怎样用漫画讲故事。

创作历程的演变是不自觉的。一个阶段的形成，很大程度是因为那个环境怎样影响或者引导你。假如《天下少年》没有停刊的话，我接下来画的东西就会不一样了，又或者我不是念艺术系的话，我画的东西也可能会不一样。阶段的演变有点反映出我处身的环境是怎样的。这些不自觉的影响，有时比我自觉的创作影响更大。



短篇《Gemini 1/2》，描绘香港的科幻故事，一对母子用了十年时间寻找神秘的电掣。（2000）



# 瑕疵鞋

the imperfect shoes

Kongkee X 江康泉



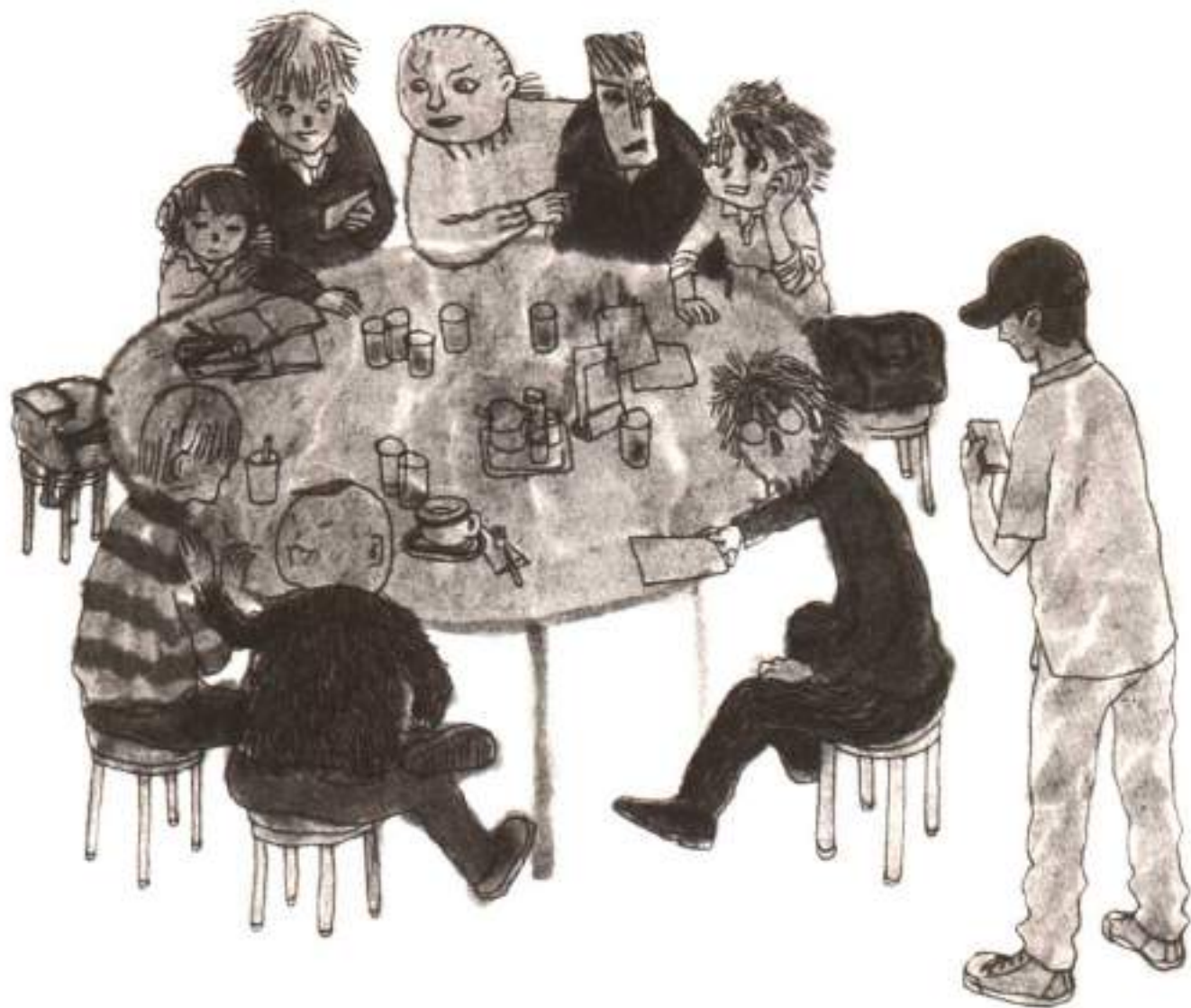
瑕疵鞋

the imperfect shoes

Kongkee X 江康泉

陳湘記

:: 参与“廿九几”的出版活动并出版《瑕疵鞋》漫画，突破“漫画”和“绘本”的叙事框框。(2003)





## 对于形式与媒介本质的思考

读艺术系的时候思考最多的是媒介的问题：什么是绘画？是平面的？是否平面就等如绘画？不同媒介和材料的差别在哪里？因为习惯了这种思考方式，也就同样在思考：漫画的性质是什么？它和电影有何分别？到现在我仍没有一定的答案。漫画可以怎样画？形式可以有什么新变化？图像与图像之间可以如何排列？如何处理漫画的节奏和时间性？我画漫画也是为了研究这些问题，用这个媒介才能表达的方法去叙事。

对形式和媒介的关注，我起初以为跟我的学习背景有关，但后来发觉这份关注，本就是我的兴趣。许多人不需要用崭新的手法，都可以画出一部好作品，都能够将感情投放其中。但我每思考一件事，从意念到把它画出来的整个过程都迂回曲折，读者看过后，不会清楚知道作者在想什么、想讲什么。如果艺术创作都是与人沟通的话，那我的沟通就不成立了；我怀疑艺术创作是否就等同沟通。有时我希望作者全然消失，因为创作过程就是那个作品本身。我喜欢漫画的形式，而掩盖了我想表达的内容；我画什么也好，跟“画什么”无关，而只跟“怎样画”有关。“怎样画”就成为创作动机。情况就像，别人说我看很多烂电影，可能我根本就是喜欢坐在戏院里面，看见光影闪呀闪的就欢喜，无论那出戏在演什么，我都会坐着看。

所以说，我是一个对媒介形式比较敏感的人，会因为形式的力量而感动。这些作品通常都是冷冰冰的，给人的感觉不太人性化，我的漫画也是这样。至于我在网上连载的“饭气剧场”漫画系列，虽然出发点同样是为了尝试讲故事的各种可能性，但针对的是“如何搞笑”的问题，所以就没有冷冰冰的感觉。

自己找灵感的方法是：将脑袋中的垃圾扔出去，剩下的就是灵感。创作时就是运用这种思考方法，画完故事后再将不好的部分丢掉。反复质询或否决，剩下的意念通常比初步构想的意念好。这种反复质询和否决的动作或反应就是灵



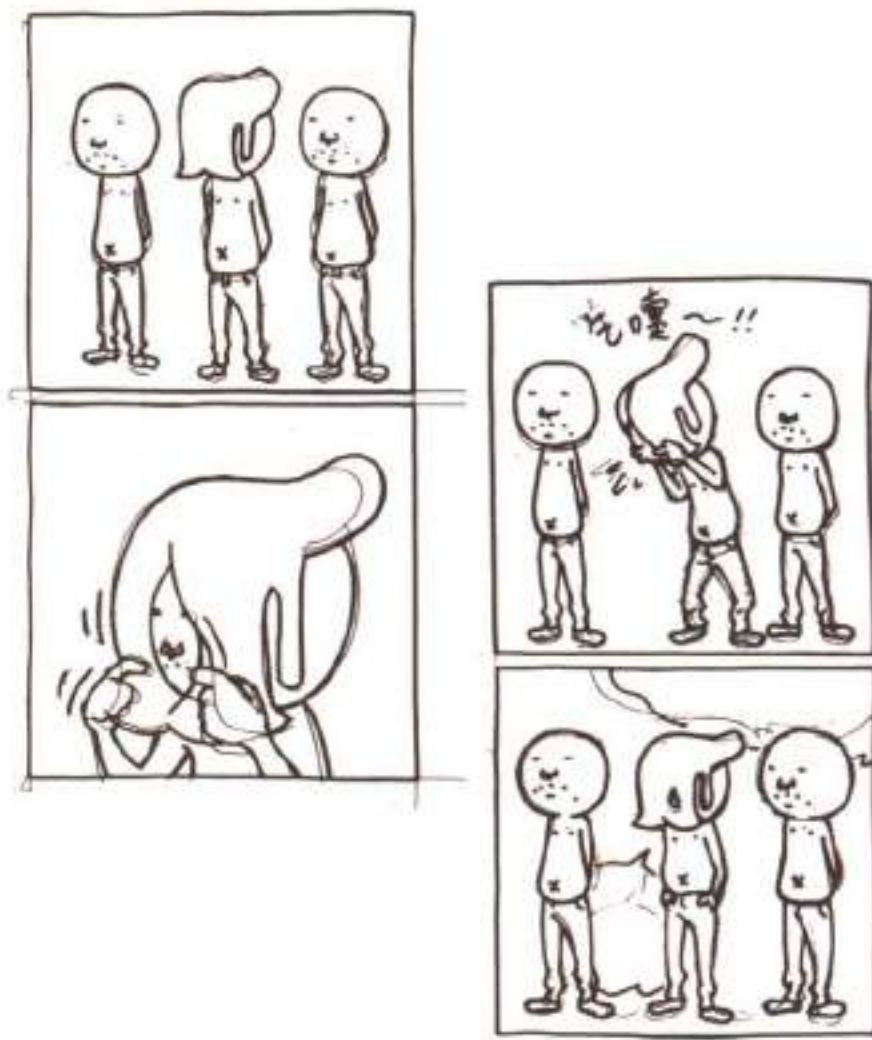
感。不过，在创作上克服不了的困难就是不稳定，每每完成的作品都像在实验中的东西，作品之间亦没有一种贯彻性。因为有太多不同的画法，或者太多叙事手法糅合其中，所以现在回头再看，也不确定自己想画成怎样。这多少反映出我对自己缺乏信心，有时这样画，有时那样画，是否拿不准讲故事的方法呢？理性告诉我不一定是，但情绪上却觉得总是犹豫不决，没法安心坐下来画。这多少是种障碍。

## 香港人画香港事

一直以来，香港人看了很多外国漫画，日本的、美国的，都不是香港人自己画的东西。本土漫画的发展仍然处于很落后的状态。有一段时期，就是上面提到有大公司引入日本漫画的时期，有人积极提拔漫画家去画香港题材，像Feel 100%谈及现代人恋爱态度的那些作品，可是现在少了这些尝试，对生活环境的回应依然很少。

因此，我们可以运用的图像语言很少，香港创作人又不擅长表现身边的事物，就连画一幅街景也是这样，虽然可以认出那是香港街景，却总会觉得像某个地方而不像香港。这未必是漫画家的问题，而是整个漫画工业都不擅于表现香港事物。后来渐渐发现，我在创作里所关心的，就是试图把身边的事物好好画出来。这是最基本的，最简单的，却最难做到。所以我常常推举杨学德的作品，他的重要性就是他能够好好画出身边的事物。

虽然说要关心和描绘香港题材，但实践起来却不知从何入手。我讲故事常常转弯抹角，不会直接交代故事，形式上的主宰很强，于是没有那份属于香港的亲切感。因此从社会文化的意义来看，我作品的影响力和重要性是相当低的。









## 创作环境的急忙与狭窄

香港的创作环境，普遍来说是很急速、赶忙。资讯传播快，吸收快，什么都很方便，但创作时也变得心急，准备不足就要推出市场，不是概念思考不足就是制作时间不够。虽然人们说“给你多多时间都不够”，但普遍的情况是，创作人没有权力去安排时间表。这个情况很严重，比没有钱还严重。你没法安排先后，很多时候被别的事情打扰。

卖十四元的港产主流漫画，以流水作业的方式运作，但读者群却很狭窄。虽然主流的东西通常在重复同一种内容、画法、叙事手法和生产模式，但竟然仍能支撑这么多年而没有衍生其他枝节的出版，我觉得很神奇。例如美国漫画，许多英雄漫画系列都会发展枝节故事，衍生更多出版计划。但香港的漫画出版社就鲜有这些试验和机会，就是很难得才等到黄玉郎重整一次《龙虎门》，接着画下去变化又不大。怎样将漫画推出市场，怎样令更多人看漫画，他们的能力和成绩都不大理想。有实力的投资者没有可能连一两个革新的书种都养不起。

另一方面，漫画编辑人才的缺乏也是一个问题。漫画

家可能是美术学院出身，画画和讲故事技巧同样了得，但如果没有编辑的话，就很难控制得到出版水准和读者需求之间的平衡。编辑既要表现作者本身的特质和风格取向，又要针对不同读者的需要，提高作品的可读性和耐读性。所以要令漫画复活起来，把它看成工业而加大生产规模，编辑环节和出版人的视野在某种程度上比作者的重要性更强。但香港似乎没有重视编辑方面的环节，而只靠主笔自己的局限去想，很难把漫画广泛推广开去。

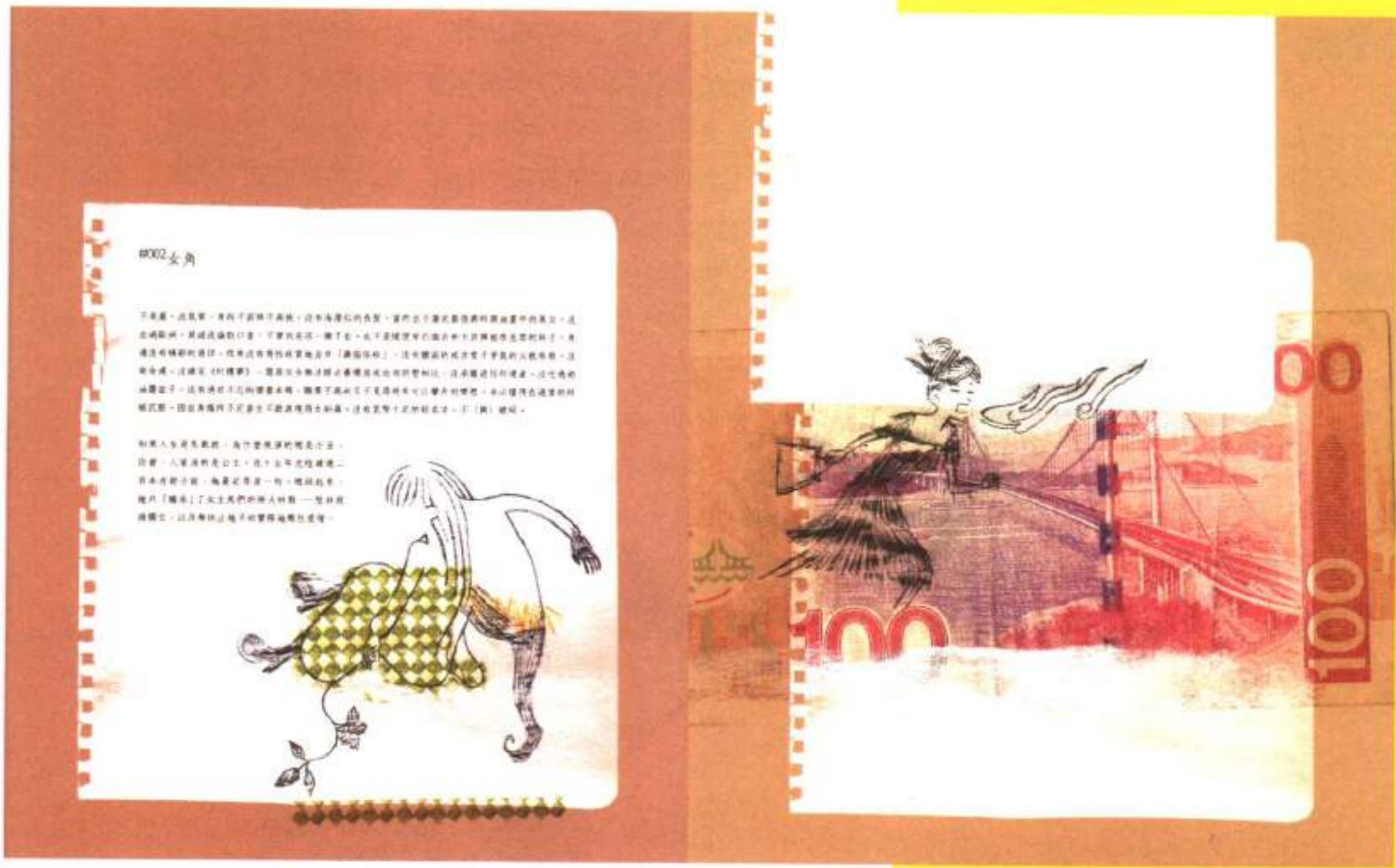
其他视觉艺术的创作气氛也出现类似的滑落。原因很多，例如1997年前后，投资者和政府都推出很多活动，对展览需求增加了，需要搞活动，多讲关于香港的课题，于是不同媒介的创作人都聚合起来，有各式各样的合作。但过了这个时期，人们做创作常常刻意找话来说。搞联展吗？找不到一个说法来把参展艺术家串合起来。搞个人展吗？又不够胆量只做一个人的展览，永远没有信心以艺术家本身关心的课题去办展览，于是一讲就是“社会”、“香港”、“城市”等题目，不断重复这些不能再深化的课题，结果没有更深入的课题可以探讨，香港艺术予人的印象变得很模糊。



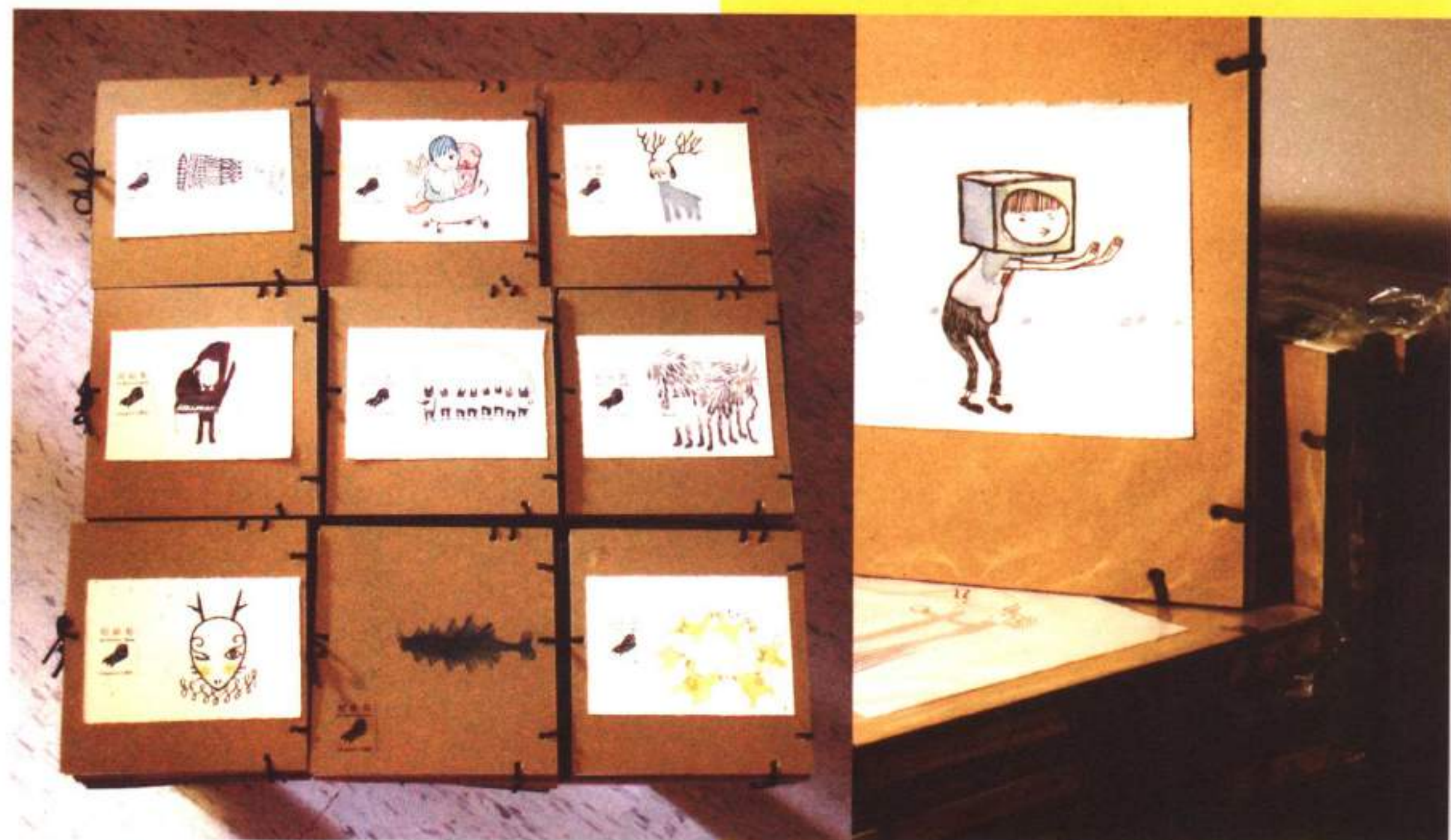
∴《小黑露露大冒险》图画故事书。主角是濒临绝种的黑脸琵鹭。(2002)







:: “廿九几”于《东Touch》的专栏，以插图的形式，与Blogger楚的小说交流创作。



:: 参与“Detour设计游湾仔”的手绘特别版封面《瑕疵鞋》。(2004)



## 独立漫画变成工业的条件

电影人形容拍戏有火车头的作用，带起不同范畴的工业，例如录影带、CD之类的产品。如此看来，漫画作为火车头的角色其实也可以很强。漫画成本低，不需要集体创作，个人风格强烈，方便被不同媒介利用，应该可以容许更多发挥。《风云》和《老夫子》都是例子。

从“麦唛”的发展来看，创作需要投放很多时间和心血，才可慢慢发展成工业。要带动创意工业，首先要有很多人喜欢这些作品，或有很多投资者，创作者不可以一开始就奢求让作品带动整个工业，通常是行不通的。就算是Hello Kitty、Miffy和姆明，最初的创作动机都很单纯，讲一些简单的故事。他们不是为了带动工业而去写这些故事，创意工业是后来才发现、后来才发展而成的。为什么人们觉得创意工业那么重要呢？是因为工业不行了，所以就想用创意工业补救，于是失去原有的意义。在这种环境下，创作人应该考虑什么？创作的重要性就只在于能够发展工业吗？创意工业其实需要很多人来承托，一百个漫画故事之中，只有一两个可以被工业利用。香港还未有够多的创作人，还未有够多的作品以达到更丰富多样的局面，从中脱颖而出能够发展工业的作品相对很少。实在要有更多人画漫画、看漫画，更多人做更多尝试，才能累积成整体的创作气候。但香港普遍的问题是，人们只肯投资在有利于工业的创作上，只会生产出更多劣质的作品。

为什么我们谈创意工业就要谈到国际化，一定要和国际扯上关系？没有这种心态的时候就会简单一点，这些问题留给投资者和编辑吧。创作人更应随心而行，发展更多样的作品。这是最简单的，而不是说香港漫画可以在亚洲表达什么讯息。如果创作只抱着国际化的心态，投放的资源就好

像放烟花，一大堆、一大堆出现，却不可以维持长久。

漫画家面对的问题，很大程度上是出版的问题。独立漫画亦与其他出版活动一样，首先要将漫画送到读者手上。现在的独立制作存在的严重问题是，没有人整理现存作品，或帮助创作人建立发表渠道。令人印象深刻的主流漫画，多是长期连续的系列，无论是侦探还是武打，都是长线的出版计划；而独立漫画更需要有长远的出版计划和视野，且要更有效地向不同的读者群推介我们的作品，才能延续下去。艺术中心的“漫画工地”计划诚然可喜，可是如何持续下去，使它不会沦为只此一次的嘉年华？我们可以组织到稳定持续的资源去做两年以上的出版计划吗？规模可小，持之以恒却更重要。另外，我们还需整理经典作品，重新出版重要作者的结集。像利志达这样一个大师，出版一本书都困难重重，真的没有解决方法吗？



∴ 影像和叙事的实验，是江康泉创作的一个重要课题。与多媒体创作人王洁淳参与黎肖娴策划的“Take a ST/Roll”展览。(2005)[右]

∴ 江康泉与艺术家白双全合作的展览“有借无还”，改变传统展场的展示功能，主动邀请被访者参与创作，让观众亲身感受一个展览的诞生。(2006)[下]





## 创作年表

年份	主要漫画作品
1997	参与香港艺术馆筹办的“香港艺术双年展1997”联展。
1999	参与由1a空间举办的“loopalooop”联展。 参与由Para/Site艺术空间举办的“老翻双·年年展”。 参与Start举办的“Hi! Kitty?——从不同角度看Kitty”联展。 于汉雅轩—寄寓—艺术空间举办“动物性鱼胶粉”个人展览。
2000	始于《天下少年》作短篇连载。 参与“中大艺术2000‘Fine’本科生毕业展”联展。 参与由香港歌德学院举办的“Die Umbibalenzen多媒体展”。
2001	于香港歌德学院举办“家居安全”个人展览。
2002	动画《不记得街》。 插画《小黑露露大冒险1-4》。 插画《小黑露露大历奇1-4》。 参与由嘉图现代艺术有限公司举办的“Material World”联展。
2003	个人作品集《瑕疵鞋》。 开始于网上连载“饭气剧场”，网站为 <a href="http://www.shiningsummer.com">http://www.shiningsummer.com</a> 参与由澳门婆仔屋举办的“手提风景——多媒体艺术展”。
2004	参与由《艺术地图》举办的“人海街”多媒体艺术展。 角色设计、插画及漫画《aico爱儿健——小健动感日记》。 动画《长平》。
2005	个人作品集《瑕疵鞋2——冬甩和隐藏轨》。 开始于星期日的《明报》连载“星期日漫画”(与智海合作)。 参与“三旧千层糕：图文并茂的美味手作”联展。 参与“圆·游·会”联展。 参与由香港艺术馆筹办的“香港艺术双年展2005”联展。
2006	与艺术家白双全于“中大艺术2006”举办“艺术家邀请展：有借无还”展览。 参与香港艺术中心“漫有引力”独立漫画展。

## 作者推荐



### 《实况足球》(全五期)

作者：曾月泉

中学生维园波地漫画，买少见少的香港感觉。对白运用生动传神的广东话，作者对人物及环境观察细致用心，讲故事的方法传统不花哨，令人看得津津有味。

好橙  
GOOD ORANGE



鹿零 绿六四

### 《好橙》

作者：鹿零 绿六四

描绘小学生主角阿橙及其身边同学的故事。广东话对白亲切之极，故事有时天马行空，有时写实讽刺，读此漫画可找到天真的、地道的痛快感觉。

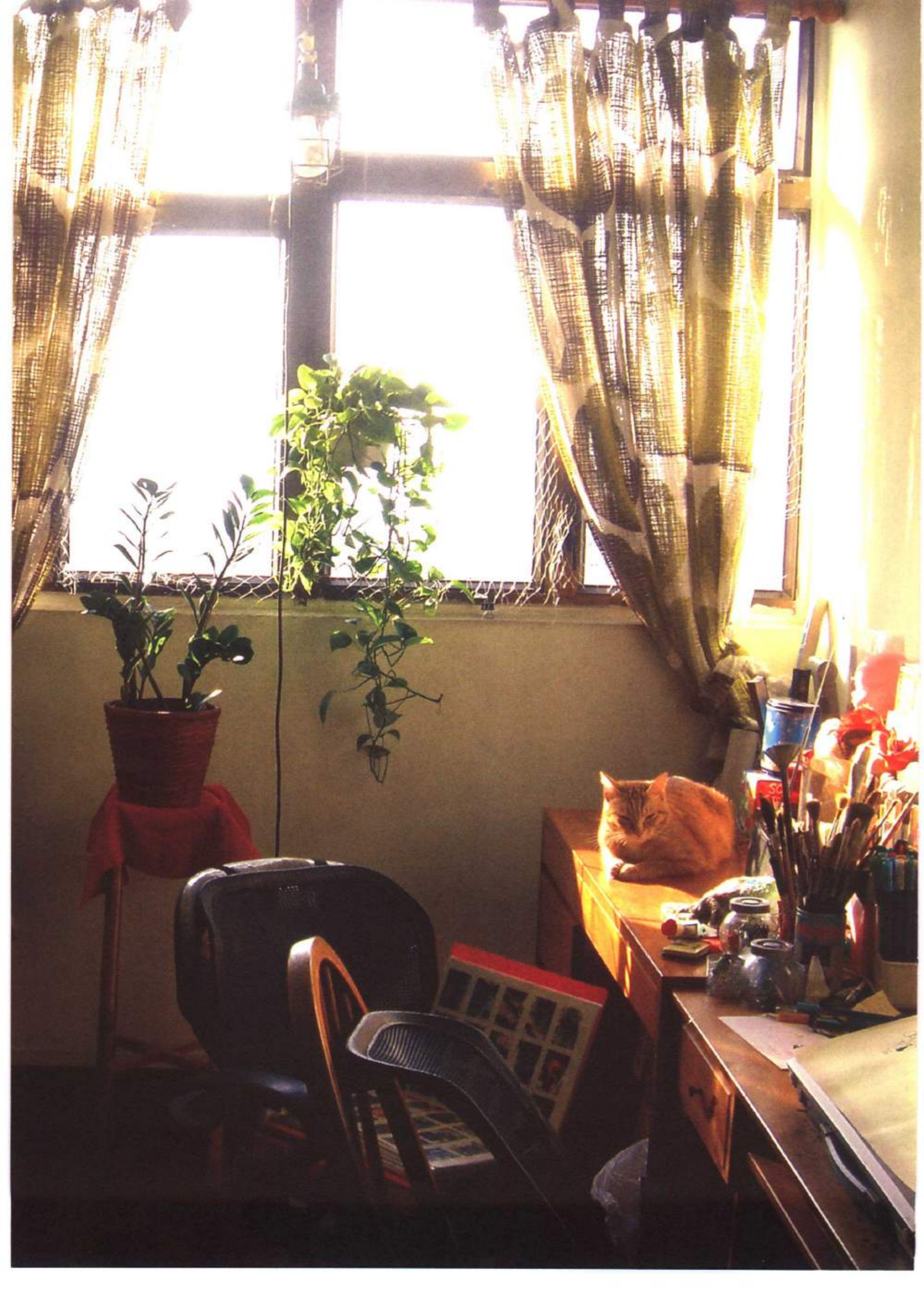


### 《传染》(全五期)

作者：吉田战车

充满创意，令人意想不到而后捧腹大笑的四格漫画。作者对身边人和事物有极敏锐的观察，并且能融入个人独特的想象及思考模式，可惜中文版流入香港的作品奇少。







27

# Stella So

## 从旧居被拆开始

我希望借创作挽留它们，  
这是我的使命。水瓶座的人都有使命感吧！  
因为有使命感才会做创作。  
不是因为做了创作才有使命感。

苏敏怡 (Stella)，念小六的时候受政治事件影响，埋首画了一堆令人不安的公仔。直至九七回归时参加了“同人志”，五年间合资出了数本见不得光的“同人志”漫画，期间认识了一群怪异的好朋友。香港理工大学读设计，毕业作品一跃跨越漫画进入动画，以七分钟的动画《好鬼棧》，拿了第八届 ifva 动画组的动画金奖，在抒发对香港空间的情怀之余，一下子知道了自己的路向。后来在一所潮流杂志社工作了两年，负责画插图，为单调的文章重新演绎，做了不少尝试。离职后，在一次机缘下，将自己累积多年的香港情怀画成一篇篇的插图，成为每星期在 *Milk* 杂志专栏的“HK Powder”，逼自己走出去认识自身的价值。2005年制作了 *I-city* 中的动画《龙门大电车》，进一步把香港消失中的文化精神回忆放进神秘电车里。

个人网站：<http://www.smstella.com>





## 被逼出来的路

什么叫“主流”？确实很复杂，尤其在香港这个地方，除了打斗漫画外，其他类型的漫画都不是主流。因为香港的漫画市场很小，如果别人知道你画漫画，定会以为你是画打斗漫画，就是那些薄薄开本、连女人也画得酷似男人的漫画。但如果我们把眼光放在报纸漫画上，别人只会想到政治漫画，不过这种漫画也不是主流，而是被标签作“政治漫画”。

但凡不属以上任何一种范畴的漫画，不成路线，就被标签成“另类”、“地下”或“独立”，很容易令人混淆。如何分辨这三类漫画，要看作品和作者予人的感觉是怎么样。通常“另类”和“地下”给人的感觉都不是人见人爱的那种，着重抒发个人内心感受的作品，沟通不必是它强调的目的。“另类”比较讲求花哨噱头，而“地下”则是市面上难以买到的。至于“独立”就指创作上不与特定机构合作，独力创作，而且往往是自费生产。

我不介意别人如何标签自己，因为我没有为自己定位。我反而想看看别人怎样看我，例如有人称我的作品是什么“文化古迹”漫画。初次听见，我的反应是：怎么搞得我那么老套！但其实这也不坏，反正我并不喜欢画肤浅的作品。既不想肤浅，又不想老气横秋，我便想找到一个中间点。就在这中间点，假如我想走商业路线的话，那我应该怎么走？是否要把自己分裂成两条路线来应付呢？一个人被大势所迫而向多方面发展，是好是坏我也不清楚，仍在摸索中。

我想这个摸索过程只是一个阶段，起初一定会有动摇，但当找对了路向就会随心发展。目前我仍在摸索，因为一方面不想放弃自己慢慢积累的东西，同时又想兼顾新的尝试。其实眼见日本创作人可以将艺术与商品结合得天衣无缝，才令香港创作人有同样的取向，这也是被逼出来的。



## 未懂得握笔就已开始画画

我相信我未懂得握笔就已经开始画画了，所以我握笔的手势是错的。小时候四处涂鸦，画猩猩，画动物。当时有几位叔父教我画画，画些很简单的图画，启发良多，这是我的涂鸦阶段，第二个阶段，是受到日本动画漫画文化严重影响的阶段，大概是小学至中学时期。

我对画画的狂热，大约是在高中时养成的。那年应付中五的美术会考，我们有一位很有心的美术老师不断训练我们的双手，加强我们的观察力，结果练得一只画得很快的手。

不过画画以外，其他创作媒介如陶艺、戏剧之类，我想我没有那种实力可以应付得来。而且我相信，如果一个人太多才多艺便会英年早逝，不是吗？我庆幸自己画画专心一意，相信会有一定成绩，不要搞那么多范畴了，虽然这世界总在逼你去做很多事。

后来到理工大学念书，开始与朋友合资出版漫画，就是所谓的“独立”漫画，每人出几百元出一本书，故意找些偏锋的题材来画。那时空闲时间多，画画比较用心，但其时还未开窍，画的多是美男子、美少女那些，不大成熟。

那时结识了一班办“同人志”的朋友，开始知道香港有一群年轻人很喜欢画画。但比较熟稔的是那些年纪比较大一点的，有文学系学生、护士等等。其实办“同人志”的部分年轻人热衷吵吵闹闹，不大成熟——当然不是全部——而我却希望有一些不同的发展，渐渐便淡出那个圈子。虽然后来也有联络，间或有饭叙，像一个小家庭，但后来越来越少了。



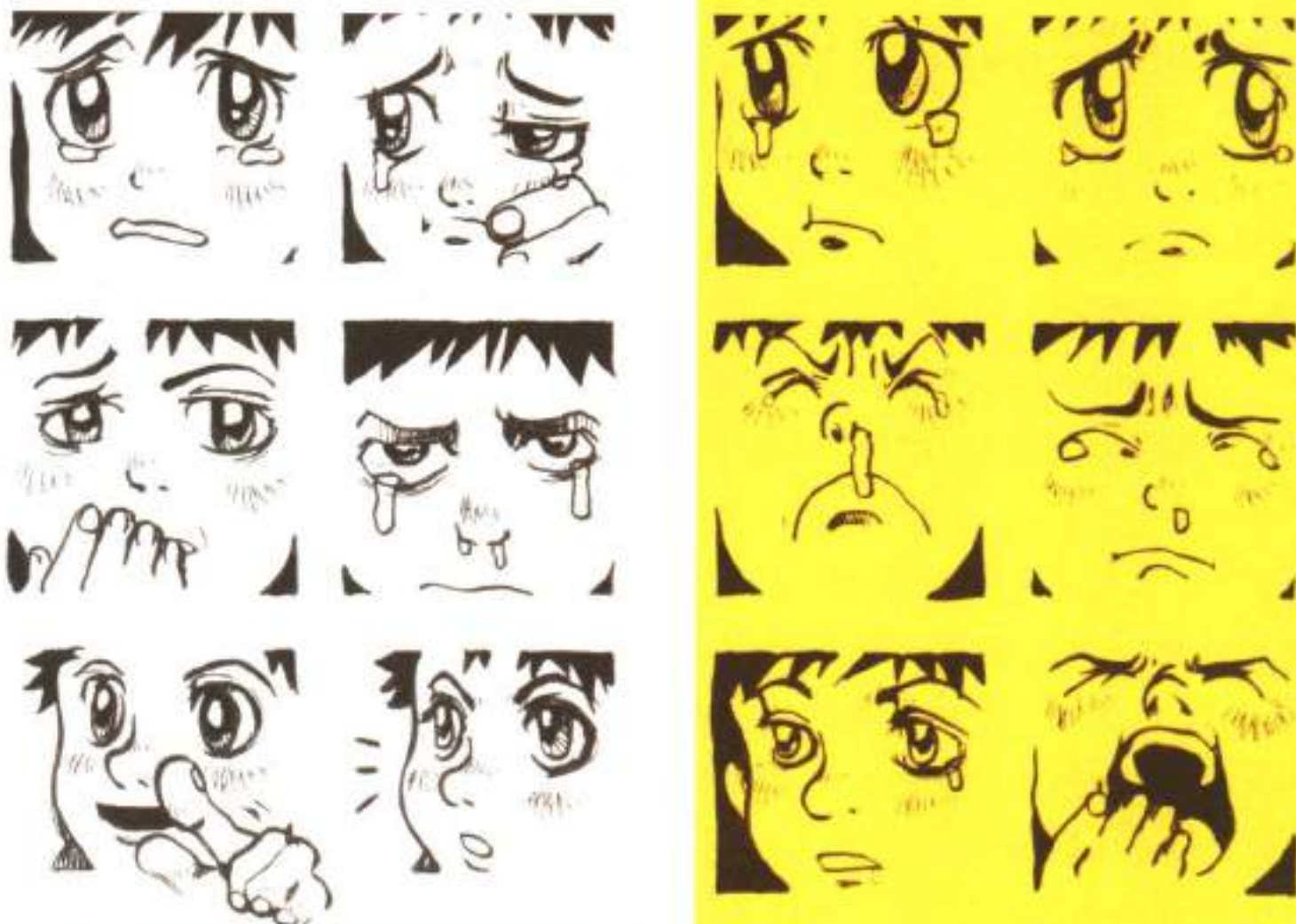
∴《有味雪条》另一选页。(2001)





曾连续两年在《电脑广场》发表四格漫画，以锻炼自己的四格漫画技巧。(2001—2003)

“同人志”作品——《麦当丽奴》，讲述麦当劳叔叔与汉堡神偷的感情故事。(1999)[右]



“同人志”作品——《有味雪条》的选页。(2001)





## 大学时代画画风气衰落

大学时代我制作了一部动画，实在把自己的毅力和潜能发挥得淋漓尽致。制作花了两个月时间，仿佛在摧残自己，因为那时期，校方并不鼓励我们画画。

我画速写簿的习惯是在念文凭课程时培养的，那时特别努力画，一方面因为想到大学学位，另一方面导师重视速写簿上的练习，会给我们评分。我们疯狂地画、不断地画，个人风格是那个时期磨炼成形的。但许多事情久了就会腐化，尤其是制度，有权势的人总喜爱整顿学院的办事方针。所以后来整个学院充斥了太多干干净净的、高科技的建筑师，担任我们的老师和掌管学院行政，他们根本不重视画画。由大学一年级起，我们渐渐失去画画的冲劲，懒得在速写簿上画画了。剩下只有那些看起来很完美的“太空 Cyber 风格”，真是糟糕透顶！

至于那些坚持绘画的同学，文凭毕业后就离开了，有家境相当富裕的，到了英国圣马丁之类的名牌设计学院进修。同届同学当中可能只有我喜欢画画，有些具画画潜质的同学都搞电脑平面设计、电脑动画的高科技去了。这样的学习环境真是悲哀，但据闻近年的学习气氛比较好一点。

大学最后一年的学期末，我做了一个自由发挥的研究功课。大学头两年已发现自己很喜欢陈年旧楼，但不明白它们为何正陆续消失，我就认认真真展开了一项研究计划，将自己所有画画功夫融会其中。在浑浑噩噩的大学生活中，这份功课可能是做过最实在的事情了，令我重拾一点自信，而绘画旧楼的主题还延续到现在。

理工大学画画的气氛现在好转了一点，可能我的动画对师妹真的有所影响。画画的传统真的要好好保存。毕业后我画画不多，偶尔在杂志发表连载漫画，例如《电脑广场》之类，以训练自己的四格漫画技巧，一做便是两年。往后便在 Milk 发表作品，另外亦做了一部动画，于艺术中心的“i-City 计划”中放映。

训练和教育看似是差不多的东西，但我想前者比较公式化，例如做研究，便要搜集历史资料，日以继夜地观察，找技术人员协助，或学会一些方法学的知识等等；而后者则着重启发性，引导自发地工作，且懂得发掘自己原本不自觉的潜能。我的创作历程里，先是学校给我一些思考或实践的方法，令我知道原来不同人有不同的处事方法，然后自己摸索下去。学校给予的始终只有一次，或者两次，然后未必再有这种机会，那就要靠自己创造机会了。

## 画下行将消失的事物

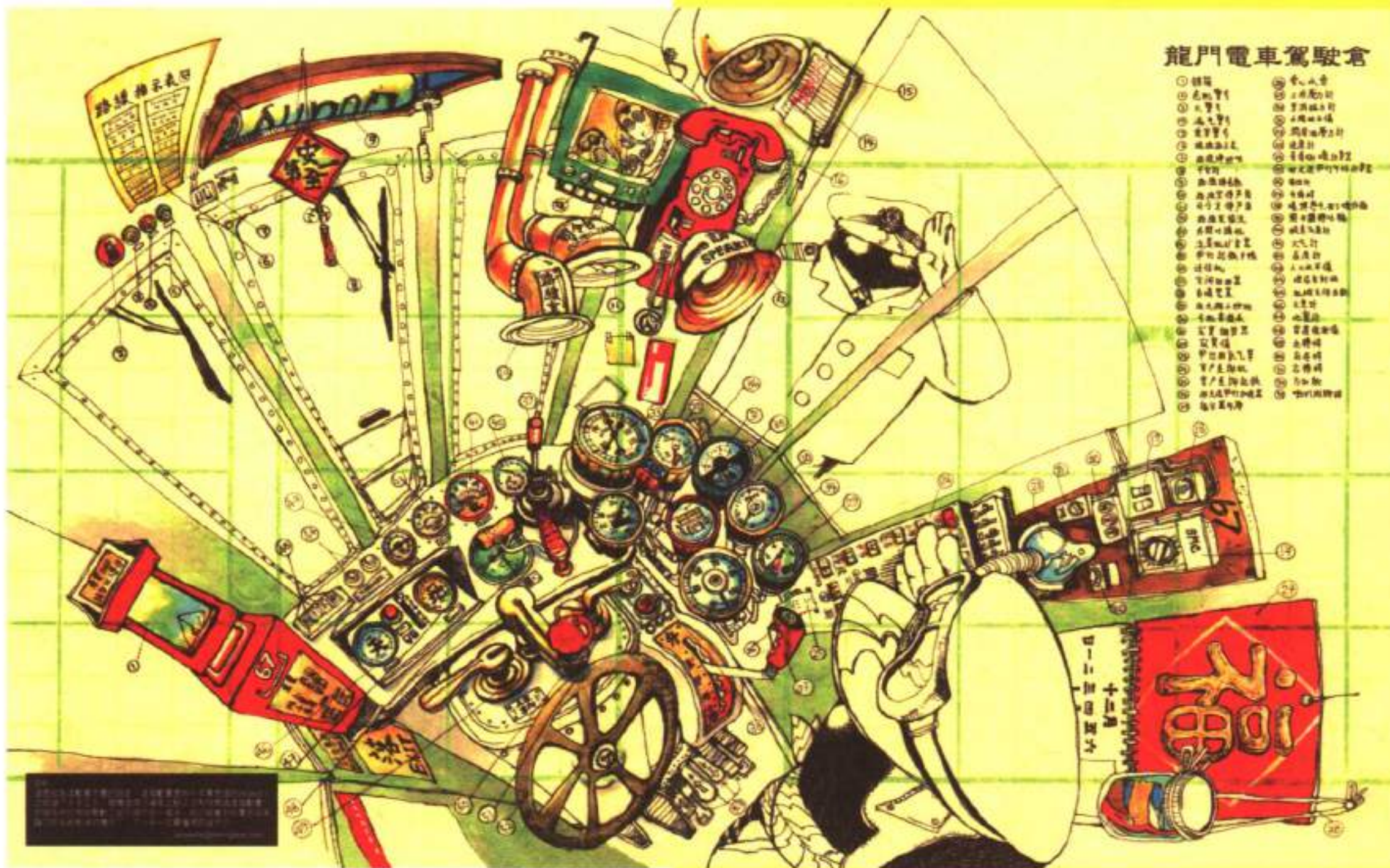
一次，我和一班多媒体艺术家合作，有跳舞、有行为艺术、有音乐、有声音设计、有录像、有装置，只要给他们一个舞台，或者一个工作室，他们立即可以合作凑成即兴的演出。但这个演出是否永恒呢？大家的精力可否提炼成一部可以流传下去的作品？这些好像都受时间限制，在那一两个星期的表演时段内，发生了，就告终。但对我来说，一部动画却更可能作为一件艺术品流传下去。假如我没有时间做动画，就画插画，这种表现手法跟他们的演出不一样。

这样看来，留存一些会消失的东西，一直是我创作的动机。将快要消失的事物，变成可以随时画出来的、可再呈现出来的世界。我常常迫切地感到身边最好的事物慢慢消失无踪，那可是香港最好、最一流的一面，全都是可以吸引游客的——最美的事物，却陆续消失了。我希望借创作挽留它们，这是我的使命，水瓶座的人都有使命感吧！因为有使命感才会做创作，不是因为做了创作才有使命感。我希望可以借图画和文字，在杂志的专栏实践这使命和行动，例如呼吁读者去看看大排档的拆卸。我们改变不了这些事的发生，就只好做些可以做的事，例如去大排档吃喝，欣赏那种饮食和生活风貌，其实只是希望他们欣赏一下。

回想起来，我从小时候已开始喜爱香港本地文化。那时我上湾仔的循道卫理联合教会香港堂，自小已接受洗礼，一直上主日学直到长大。大概是高中时期，那教堂要拆了，往后我便没有再上教堂，教堂被拆的时候，我非常舍不得，也有进去拍照，那时已经萌生一些创作意念，想做相关题材的作品，耐心找寻那里地毯上的细毛、破椅木头等具有纪念性的东西。

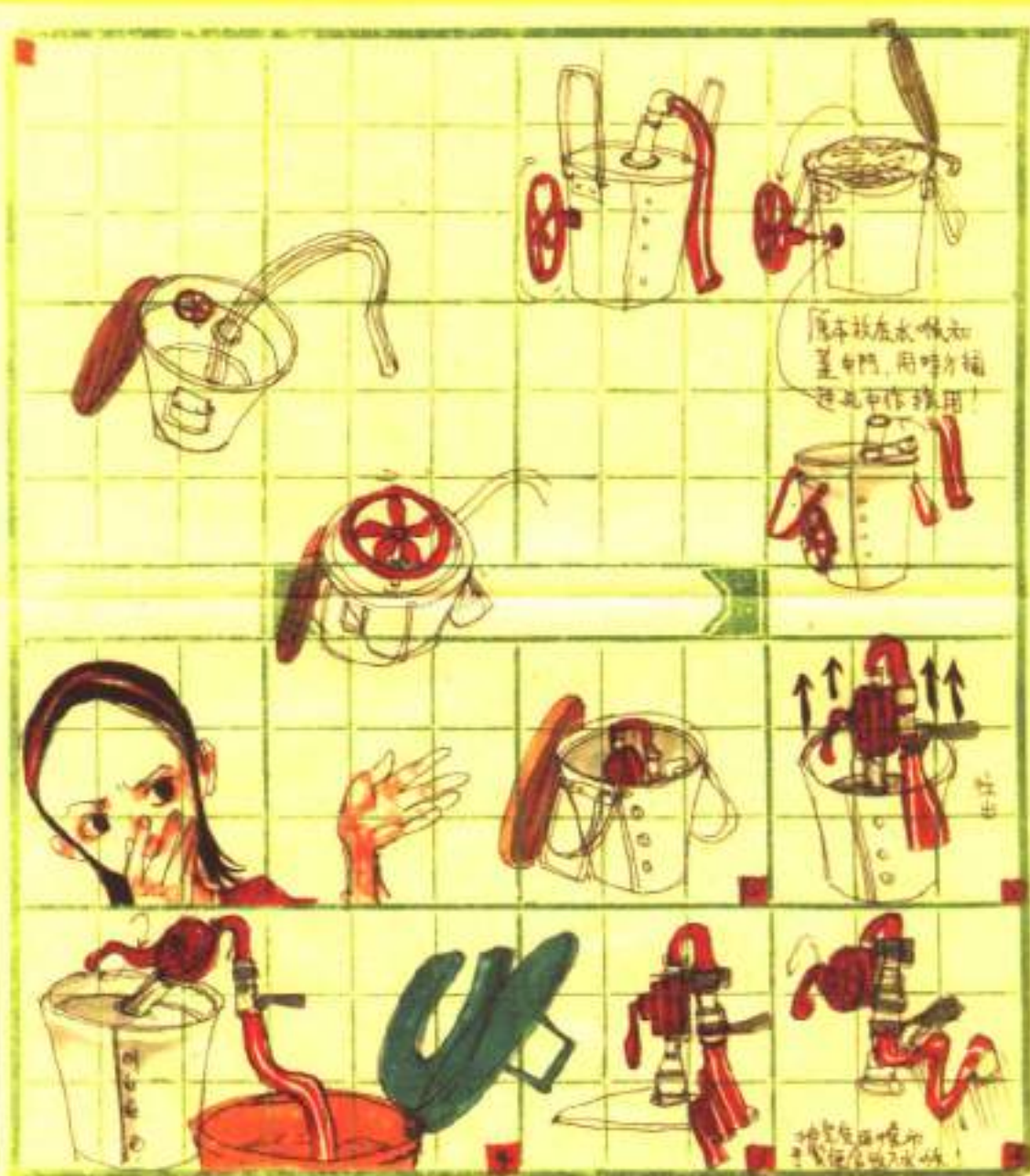
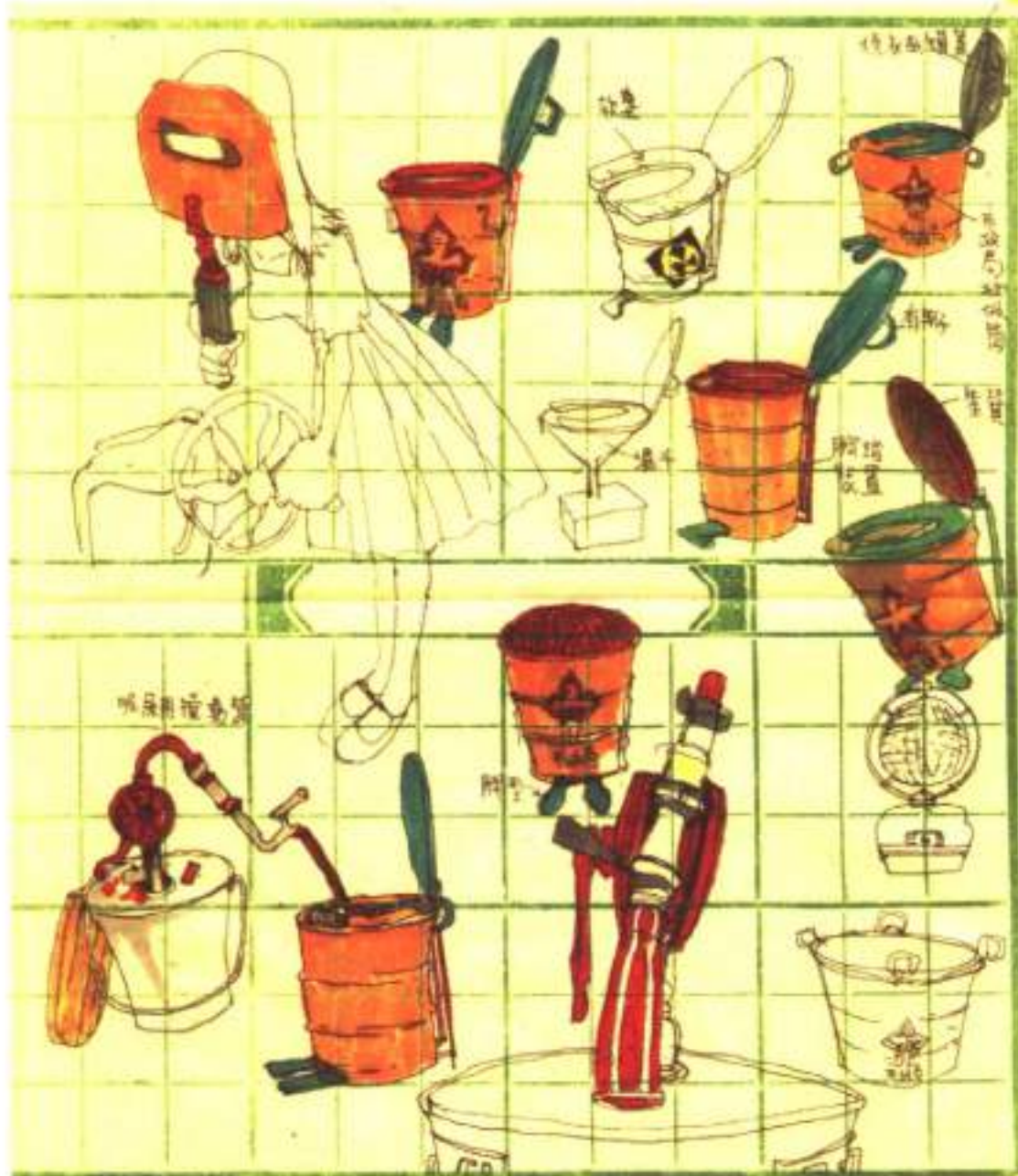
另外，我在湾仔的旧居后来也要拆，那不是一幢旧建筑，只有二十年楼龄而已，十七层，位于现在的英皇集团中心。我不明白，为什么别的地方都不拆，偏要拆我的地方？还有，我曾读过的幼稚园也拆了，全都在我身边，全都跟我童年有关的重要建筑，都被拆了！我的学校、我的教堂、我的家，全都拆掉！其实这些事和我关系很密切，既塑造我的性格，也影响我的创作。





与香港艺术中心合作的动画《龙门大电车》。制作动画需要大量的人物和场景的设定图，这便是龙门大电车的驾驶舱了。(2005)

大学最后一年学期末，制作了动画《好鬼棧》，这是动画中女主角的工作情况及各种用具。(2002)





## 抗拒“怀旧”标签

漫画跟插画不同之处，是它较着重故事性。我暂时还是不大满意自己写的故事，我说故事的能力不强，可能因为我思想比较直接，希望会有改进。有时看见一些剧情很简单的电影，拍出来的效果却很美，自己也希望把故事写好一点。

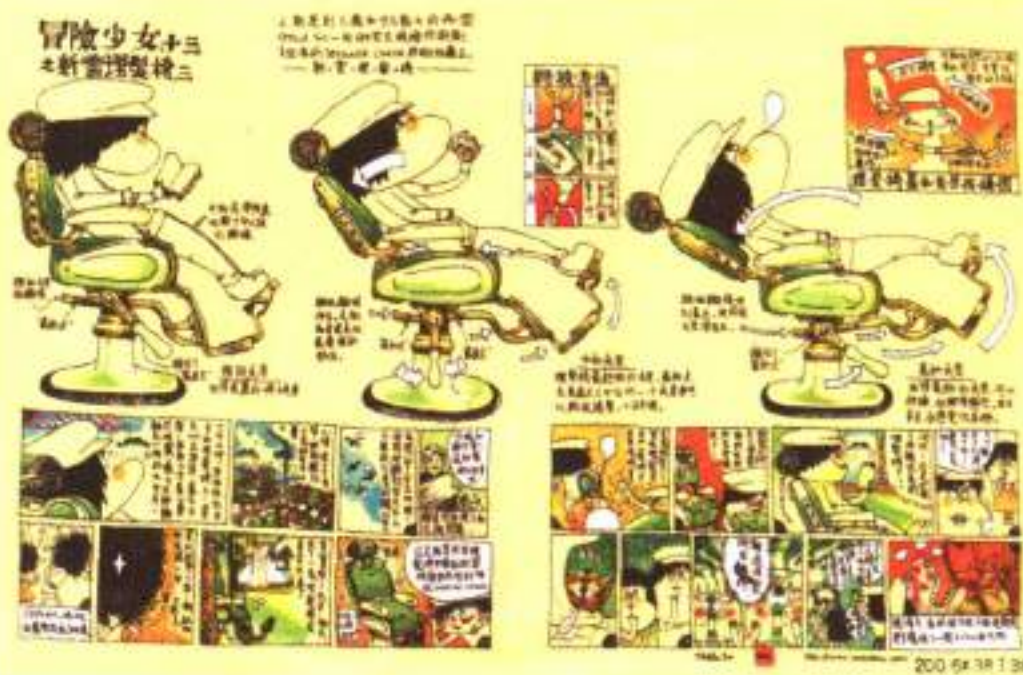
我画漫画的资历尚浅，别人怎么看我的作品，我没有那么好介怀的。我能够在Milk杂志发表作品已算幸运了。寻找发表空间对于我不算是很大的困难。在这杂志发表已有一年，期间也曾暂停过一会儿，但我知道没有东西是永远不变的，有一天我的专栏将不再存在，但这方面我很看得开，始终每样东西都会有灿烂及消逝的一刻，我都看透了。

不过，有一段时间，我在创作上感到十分惆怅：起初我一直用九宫格纸上画画，现在我有时也会用九宫格纸。但到底我该不该用它？这到底是不是我作品令人瞩目的、独特的签名？也有朋友强烈建议我不要再用九宫格纸，他们认为我必须创造自己的风格，而不是借用一些现成的、别人的风格来进行创作，而且九宫格纸予人感觉老气横秋，不易被人接受，所以很难用作商业推广用途。他们的意见令我十分困惑。我没有想太多，因为想太多就没法继续做下去，于是就边做边想试试看。

现在我没有再用九宫格纸，除非有特殊情况用了效果更好。还有，我也设法令自己的作品不再显得那么老成，很

收音机电视台议员市民都希望挽留的大排档“民园面家”，其有趣的地方正是可伸缩的大排档结构，于是我在他们开档和收档的时候把过程一一记录。2006年政府把该大排档拆掉，成为一小片空地，幸好该店面后来也终于在原址附近继续开业。(2006)

怕被人说是“怀旧”。我实在很抗拒“怀旧”这个加诸我的标签，这是个很大的标签，好像代表连街边的垃圾你也喜欢，什么旧东西都想要。邻居对我说，你喜欢怀旧吗？给你一个破柜子吧！那些丑八怪的花瓶，上面有几个桃子的那种，他们什么都拿给我，说：“我们不用了，这是旧东西。”怎么搞的！他那个木柜已经破烂不堪，破的一边勉强用木条封着。我才不要这些！“怀旧”实在是一个很容易令人误会的统称，这么商业化的用语实在贫乏又泛滥得教人讨厌。我宁愿把我的创作称为“怀念文化”或是什么的，这个说法比较中肯。

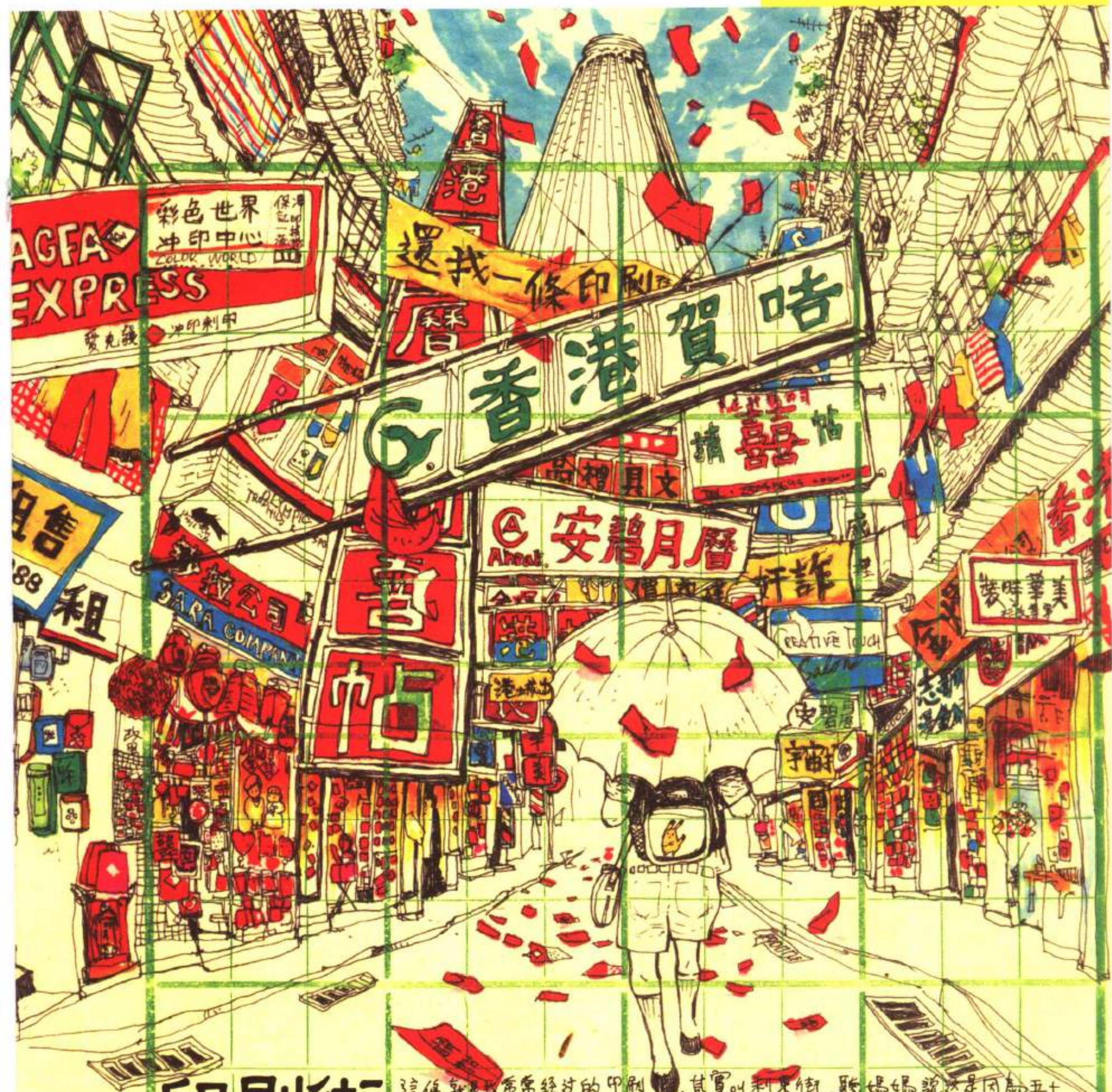


于Milk杂志连载的“冒险少女”系列，将之前的那些创作过程、心得、有趣事画出来。(2006)



第一幅为喜帖街画的插图。把看到和感受到的画出来，成为“HK Powder”最经典的一幕。(2004)





## 印刷街

這條就是常常經過的印刷街，其實叫利東街。聽媽媽說這是因為五十年代，香港政府怕印刷鋪印假銀紙，於是把他們集合起來監管，到了後來七、八十年代，沒有規畫下有更多新鋪加入，變成現在的印刷街或喜帖街了。

我很喜欢看喜帖鋪的裝飾，他們總是把利士封請諫貼滿在窗上，越紅越好，冬天經過時特別溫暖。

這裏的街和附近的不同，整條街左右都是平排的六層層樓，看來有點舊，但並不破，沿途頭上掛滿大大小小的七彩招牌，有橫的，有直的，有中文的，有英文的，電腦界字的、有手寫的，他們都像從唐樓的縫隙中長出來，越長越大，最後和唐樓融為一體。

我最愛在這條街一路仰頭走，走啊看呀，兩旁密麻麻的舊樓後，竟然浮着一幢又高又大又圓的空中城堡合和中心，那裏有一枚飛碟慢慢的從天空降下來，越來越近，越來越近。



## 个人对大环境的回应

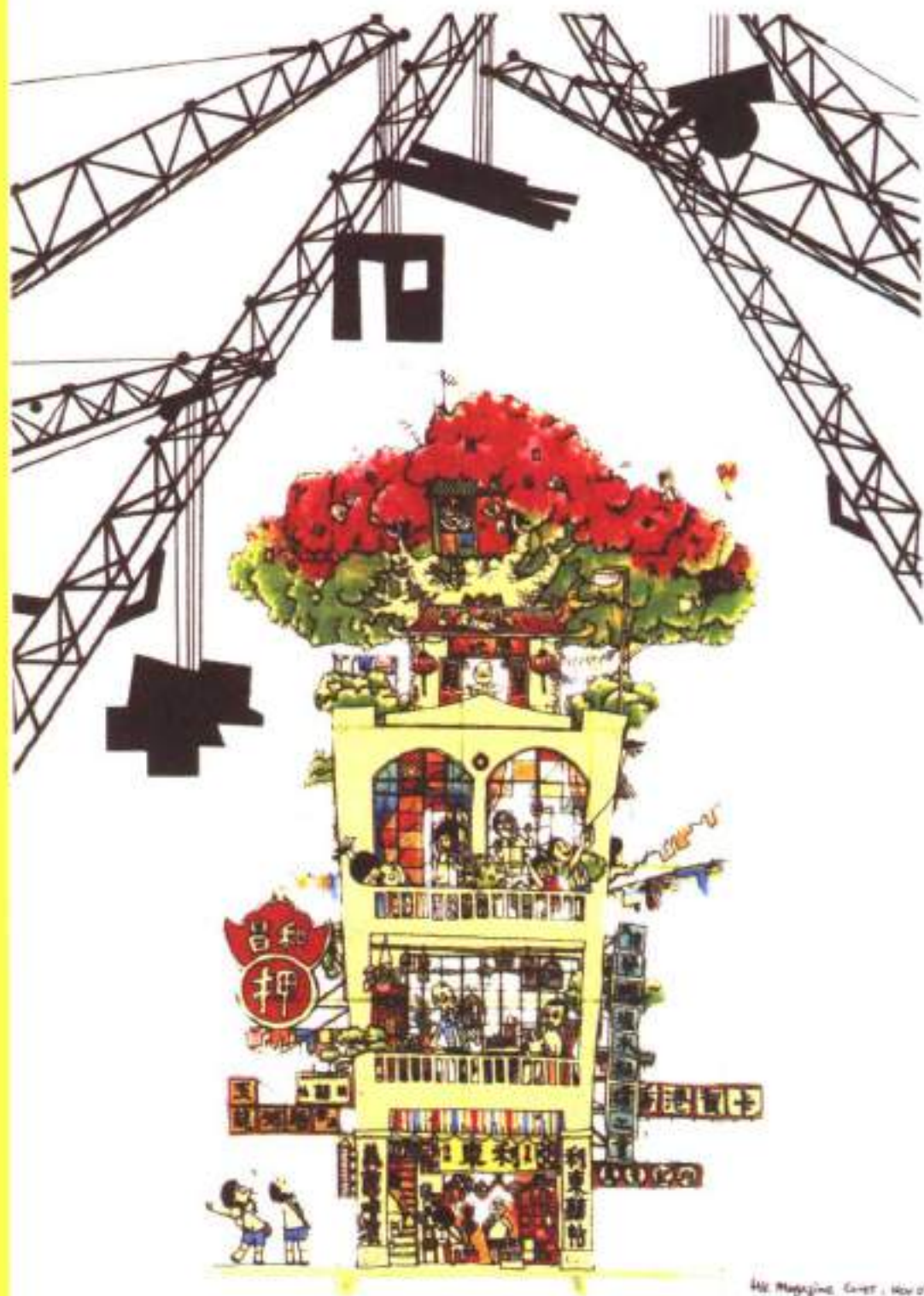
香港是一个非常功利的社会,没有人以漫画作长线发展。即使有,也只是把一些日本漫画翻译成中文贩卖。这个情况挺悲哀的。

现在香港和大陆有一些漫画家,学习日本人的方法出版漫画杂志,勇气可嘉。他们的目光比较远大。试想一下,大陆真的有很多漫画读者,假如出版漫画可以在市场分一杯羹当然很不错。这些漫画家当中有几个画得较好,但一些主力军的水平还是不够,这样下去其实不足以支撑长期的杂志出版。年轻的漫画家确实很难写出有分量、有深度的故事,而故事对于漫画却是非常非常重要。

日本的漫画工业,多年的经营和竞争自然淘汰了很多次等漫画家和次等作品。这种筛选很严格,才生产出目前那么多的优秀人才和作品。但香港和大陆都筛不出什么来,因为投身于漫画创作的人实在太少了。假如现在有一个财雄势大的出版商出现就不成问题,应该可以培养出一定的人才,但现在没有这样的出版商。所以在这环境下,我不会走纯漫画的路线,而倾向在艺术家和漫画家中间摸索一个比较适合的方向,那就可以走出一条不一样的路。因为纯粹只画漫画,出路太少了,不要说家人,连自己也会对自己失去信心。

近年来人们谈论的创意工业,我不知道是怎么来的,它由谁来定义?是政府?是贸易发展局?我既不清楚何谓创意工业,也不清楚他们在搞什么。近年来,“艺术”已成为一种帮助宣传的方法,就连银行家也开始高谈艺术,搞艺术的人都开始大谈钱银商机,恐怕这是个大趋势。在我身处的漫画、插画范畴,这个趋势避无可避。这个浪潮你应付得好一点,就可分到一杯羹;如果应付不了,或有些艺术家倾向不去应付这个浪潮,他们或会从此消失。

我希望做一些与本地文化息息相关的作品,把自己的作品与文化拉上关系,从而提升作品的层次。看来这样的创作方向更接近“艺术家”而不是“漫画家”的路线,但这算是个人回应大趋势的一种方法。我对作品与商业挂钩没什么抗拒,把作品应用到商业上也是很重要的。对我来说,画插画是我基本能做的事,加上故事,深一层成为漫画,再进一步是动画,这几个范畴我都可应付自如。未来我希望做出一个像 Hello Kitty 般的人物出来,但不像 Hello Kitty 般肤浅,而是做出一些更加令人印象深刻的作品广泛流传开去。



为 HK Magazine 画了几期的封面插图,这是有关喜帖街的故事。你看,外国人也会关心香港本地文化。(2005)



参与“红白蓝”展览,画了很大的九宫格画。(2004)[上]

为 now.com 的“smoov”网上音乐杂志连载故事。(2006)[左]



## 作者推荐



### 《六三四之剑》

作者：村上纪香

讲述一个小男孩由出生至高中学习剑道的奋斗史，有血有泪，有情有义，主角是我终生的好朋友。



### Arach

作者：Moebius

法国大师 Moebius 以细致得不得了插图讲述他的科幻世界，不用一个文字。科幻与现实相连结，超高的幻想力和无敌的画功是令人一看再看的不二原因，他的作品很难买，只能到eBay去买吧！



### Jimmy Corrigan

作者：Chris Ware

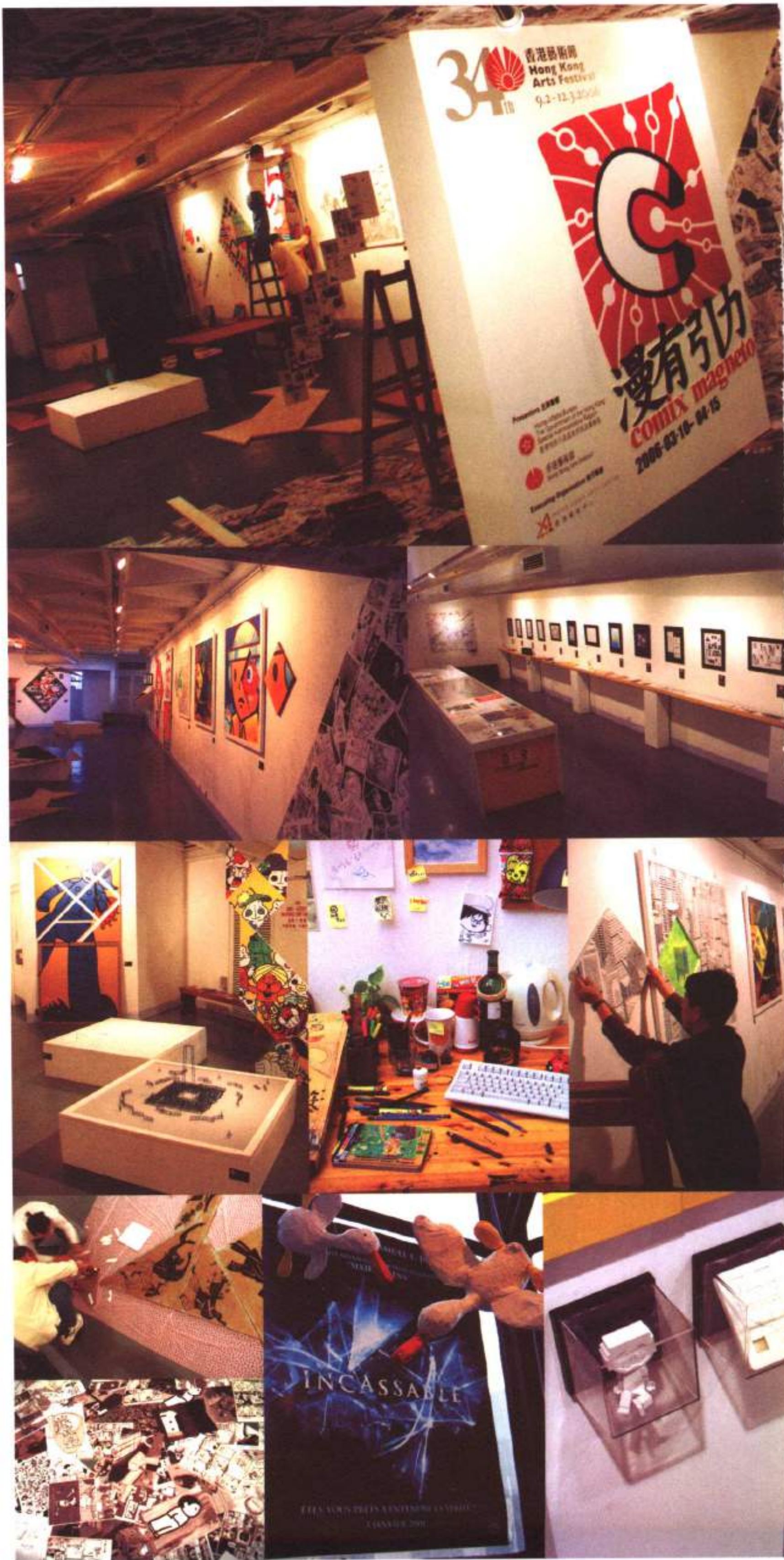
充满童真、梦想与残酷现实的成长故事，讲述一个小孩子长大后孤独失意，回想儿时的经历。战争阴影、梦想、责任、后悔、无奈与现实纠缠不休。除了故事外，其表达方法更为突出，如独特的分格，孤独的色系，简洁细腻的硬线条都很有学习的价值。最令人印象深刻的，莫过于他在书中设有很多很有趣的玩意儿，如书皮打开后是一张比 A3 纸还大的主角五官的结构图 and 世界观，密密麻麻的小图和箭头，上下左右不同的阅读方向，把阅读的方式全面解放。书中尚有很多可供人剪裁的立体纸模型和小明信片，可以想到他每一平方厘米都是用上很长时间去筹备和绘画的，真是佩服得不得了。

## 创作年表

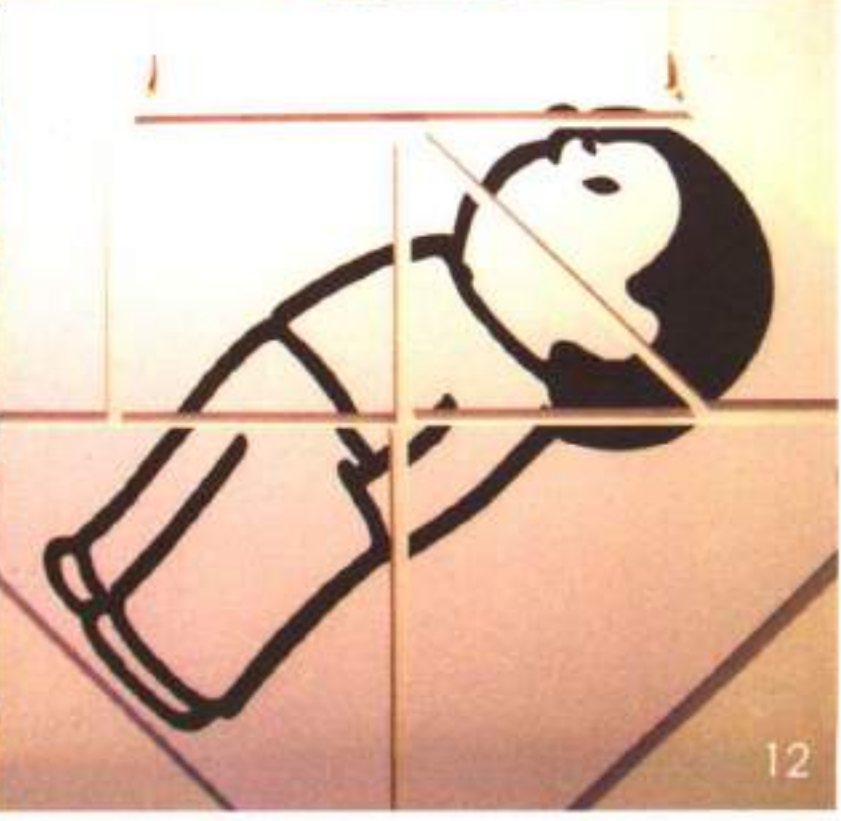
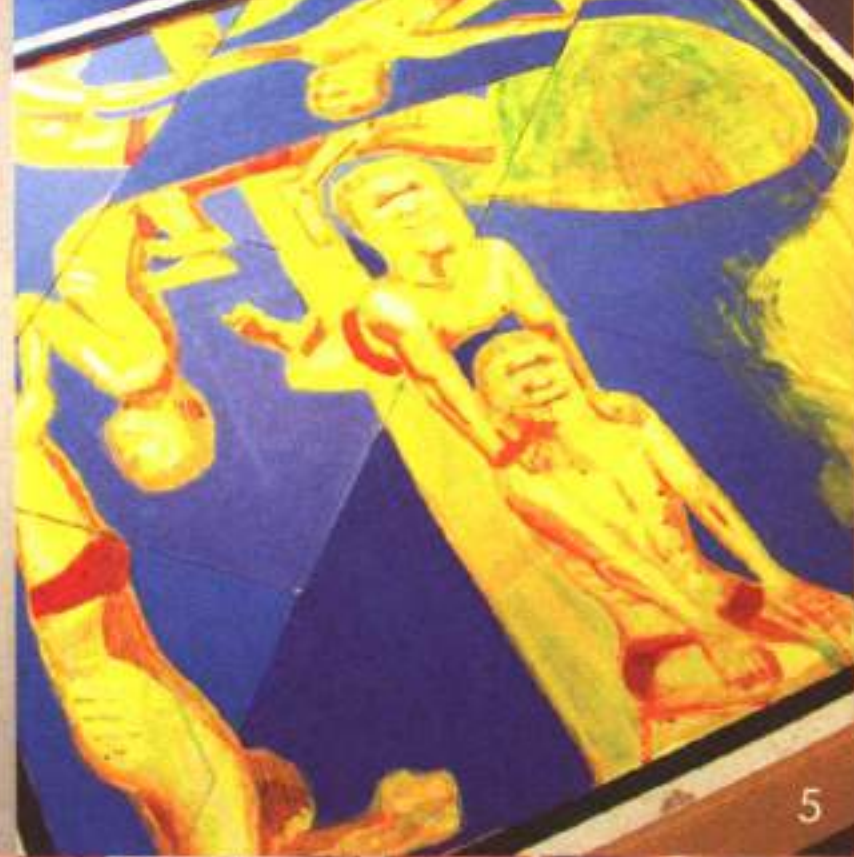
年份	主要漫画作品
1997	"Homo Hazard", 见不得光的“同人志”处女作。
1998	《加油呀！草草藤京-98》，和电玩有关的漫画，是典型的“同人志”。 "Chaos", 不好看的“同人志”作品。
1999	《麦当丽奴》，麦当劳叔叔和汉堡神偷的感情故事。
2001	通利琴行插图，为通利琴行的广告画的人物插图。 《电脑广场》连载四格漫画及插图，直至2003年。 "Oil Paper", 有关乘电车而看到香港改变的“同人志”故事。 《有味雪条》，男女同性父母和小朋友的“同人志”作品
2002	"Motherbrotherfucker", 小孩子模仿妈妈画漫画的故事。 "potion 1_02", 在朋友“同人志”插花的小故事。 "recycle_mix封面_02", 其中一期“同人志”的封面。 《童话_02》，有关自己家庭的故事，未刊出。 开始于Milk杂志编写网页及尝试不同种类插图的工作，直至2004年春天。 学校的毕业作品制作了动画《好鬼棧》，第八届ifva动画组冠军，现正在世界各地巡展。
2003	黄耀明《下落不明》动画MV。
2004	《神经侠侣》电影 poster。 陶杰著作《大偶像》的内文插图。 开始于Milk杂志的专栏“HK Powder”连载。 参与“红白蓝”展览，画了很大的九宫格画。
2005	在《明报》不定时连载“我在做什么？”和有关香港空间的故事。 为Sony x Milk x Stella So出的MP3画插图。 参与《像我这样的城市》戏剧的动画创作。 不定期为HK Magazine绘制封面。 为Garden绘画“Rainbow Billy”有关猫和小孩子的故事。 与艺术中心合作制造的动画《龙门大电车》。 为美心快餐绘画挂墙画。 Art Map 有关石硖尾工业大厦的插图。 IFVA x BAUHAUS 的Tee插图。 “After Taste Detour 2005”, 在地下铁ARTube展览有关吃的大壁画。 《就系湾仔》文化地图。
2006	在Milk杂志连载的专栏“HK Powder”中开始“冒险少女”漫画系列。 在地下铁刊物Metropop连载“观察笔记”。 为now.com的“smoov”网上音乐杂志连载故事。 “爱·街”展览，UMA G Gallery展出。 为A45绘画7-1插图。 为《南华早报》Young Post绘画暑期漫画“Summer Project Girl”。 在自己网页http://www.smstella.com连载“老少女战士”漫画。



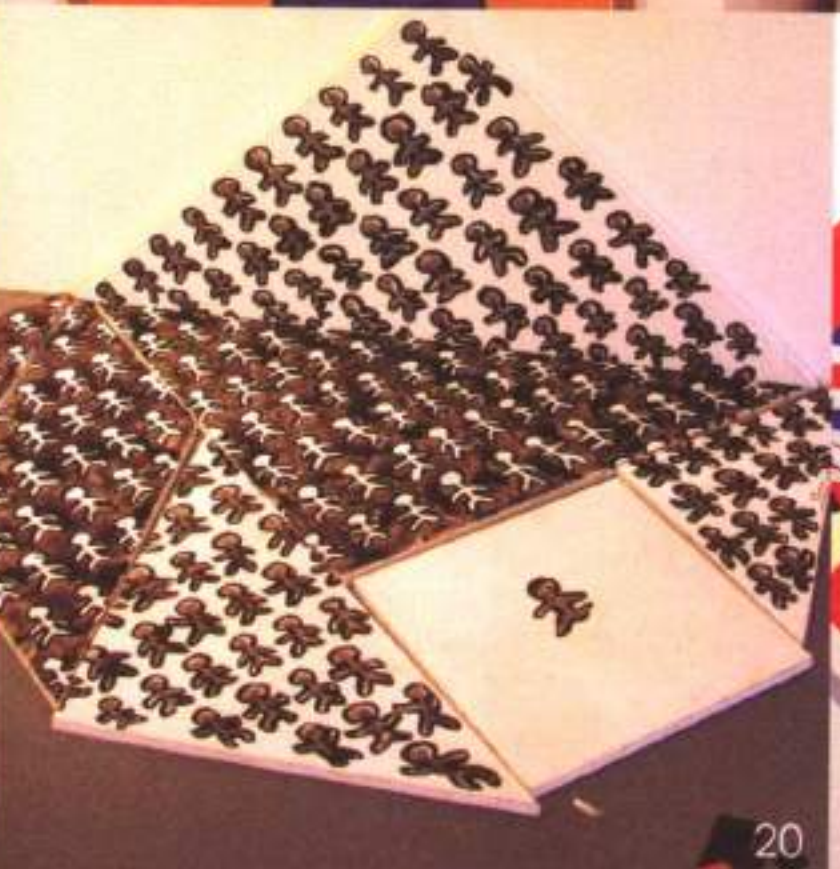
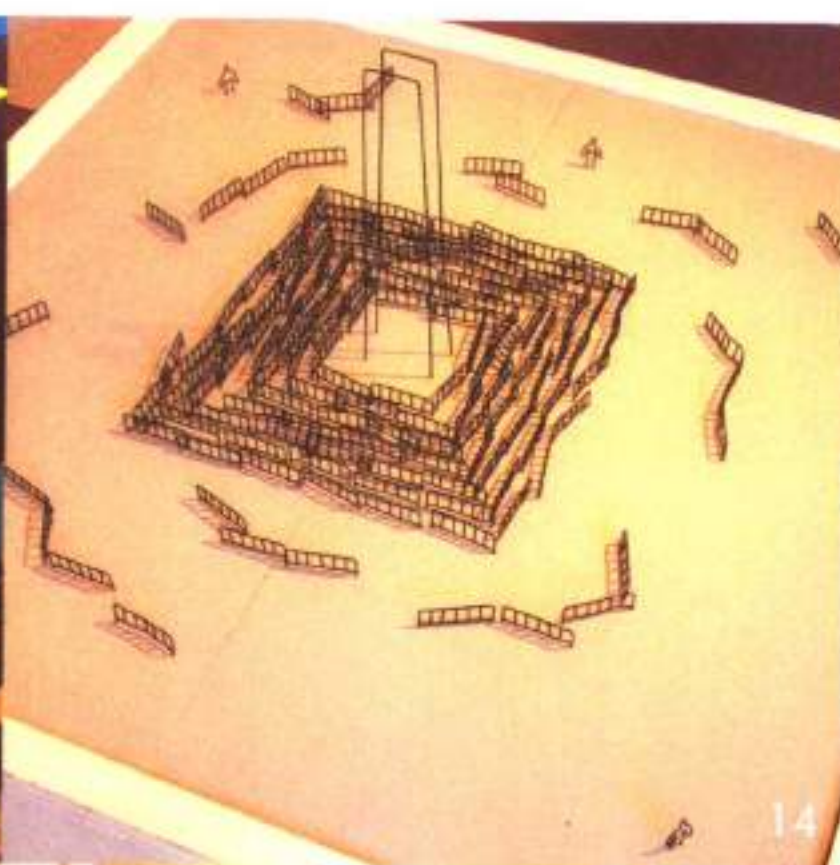
东拼西凑  
VS  
完整有序







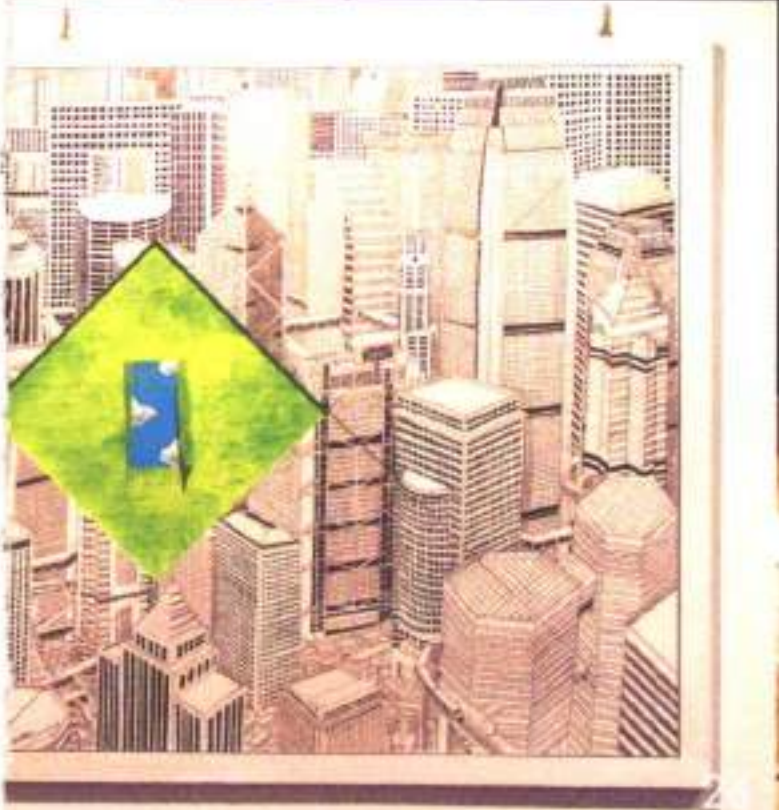








25



27



## 各漫画家作品:

1. 5M6 (黄仁逵)
2. 麦家碧
3. 大泥
4. 阿兴
5. 阿高
6. 阿平
7. 草日
8. 智海
9. 林祥焜
10. 欧阳应霖
11. 何家超
12. 荣念曾
13. 何家辉
14. 一木
15. John Ho
16. 江康泉
17. 梁以平
18. 利志达
19. 国志鸣
20. 刘莉莉
21. Stella So
22. 小克
23. 杨学德
24. 马龙
25. 黎达达荣
26. 杜琛
27. 尊子