

莊永新_

美好時代的生態紀錄簿

莊永新，人們喚他小莊，他以一隻筆、一疊手稿，不斷挑戰台灣漫畫史的紀錄——1997年《廣告人手記》創下十八刷的驚人記錄，2009年《窗》（THE WINDOW）同步發行APP版本，2012年於西班牙正式發行；2013《80年代事件簿1》與2014《廣告人手記增修版》更奠定了他漫畫生涯的高峰——但他在漫畫中頻頻凝望的，卻是老台灣的地方風景、舊日的人情溫度，與我們在忙碌推進的時代巨輪中，或多或少早已丟失的，關於那些美好時代的點點滴滴……

什麼時候愛上漫畫？怎麼會走上漫畫這條路？

我們那年代電玩尚未發達，漫畫是孩子們的普遍消遣，用便宜的價錢就能從出租店抱整套回家，很自然地就愛上漫畫。也許受到師大美術系畢業的老爸遺傳，我喜歡畫圖也什麼都畫，包括卡通，影集或電影，不夠過癮的與不想忘記的都在畫裡重現。

哪些漫畫家或作品曾帶給你影響？

從接觸漫畫以來，帶給我影響的漫畫家很多，我是看《小叮噠》（現名「哆啦A夢」）和《怪醫秦博士》長大的，所以手塚治虫和藤子不二雄必然在列，特別是藤子不二雄的科幻短篇；也很喜歡千葉徹彌的《好小子》、《小拳王》；池上遼一也是我們那代很多人的模仿對象，《聖堂教父》堪稱極品！現今日本漫畫家我喜歡井上雄彥、寺田克也、

大友克洋、松本大洋、淺野一二〇；台灣漫畫家如鄭問老師、阿推老師與麥人杰老師也分別給了我很多啟發。後來接觸到歐洲漫畫家，讓我對漫畫形式的看法有很大的改變，我喜歡的歐洲漫畫家有墨必斯（Moebius）、馬那哈（Milo Manara）、恩奇畢拉（Enki Bilal）、尼古拉斯德魁西（Nicolas De Crécy）與大地（Tardi）等等。

讓你選擇現在的表現形式或畫風的原因？

我並沒有堅持一定要哪一種表現形式，像《廣告人手記》開始於1995年《High》雜誌連載，主要以第一人稱，像日記般記錄當時的生活點滴；《窗》（THE WINDOW）使用分鏡概念，以圖像主導閱讀邏輯，幾乎沒有文字；《80年代事件簿》先用散文寫好內容，再創作圖像；我覺得每次創作都像做實驗，尋找新的可能。



創作時感到辛苦之處？主要的靈感來源？

畫圖是快樂的事，我可以在桌子前畫上一整天也不會累，辛苦的地方是時間的分配，因為我還有廣告導演的工作得顧，加上兒子還小，每天安靜創作的時間不多，只有送小孩上學到中午之間的兩、三個小時，或是利用零碎時間，所以產能不高。我很羨慕史蒂芬金，可以那樣地關在湖邊小屋寫小說，一寫三個月。目前為止，我的靈感皆來自於生活，包括生活的感受與生命的記憶，也包括我對世界的看法。

對於台灣的漫畫環境或未來趨勢又有什麼樣的觀察？

以我的觀察來說，在台灣當職業漫畫家是很辛苦的，付出的精力和回收不成正比，通路拿走大部分利益，養家活口沒有保障。

台灣從80年代初引進大量盜版日漫，印刷品質不佳也沒有妥善分類，導致小孩們囫圇吞棗，家長普遍認為漫畫會損害青少年身心，影響至今，台灣仍以日漫為閱讀主流，書店裡陳列琳琅滿目的日漫卻少見台灣原創漫畫身影，年輕人投入漫畫產業往往傾向日式畫風，大人們談到「漫畫」，心底依舊存在一絲「這東西不入流」的鄙視。

其實，漫畫包括了編劇、繪畫、造型、分鏡、美編等綜合技巧，是一門統合的藝術，是個人的電影，卻十分廉價，很難與「文字書」或所謂的「藝術」平起平坐，這是台灣的狀況，國外則非如此。我認為「漫畫」只是一種表達形式，內容才是溝通的重點，台灣能畫的高手很多，能寫出動人故事者卻太少，日本的漫畫工業採用分工制度，產量驚人，台灣則多半一人包辦。我覺得台灣最適合發展的是個人風格的作品，從內容增加質量，作者必須開始思考世界的市場，思考故事延展成其他產品的可能，具備辨識度高的風格與動人故事，才能走出台灣、走得更遠。

你對香港漫畫的作品及環境有哪些認識或看法？

我對香港的漫畫並不太熟，幾次與香港漫畫家接觸，我覺得香港漫畫家比台灣作者更擅長溝通，也更熱衷行銷、策展與產業合作，這是我們必須學習的，香港新開幕的漫畫藝術中心也反映了台灣的需求。

莊永新作品《80年代事件簿》。

