

影響台灣本土漫畫產出之相關因素解析 Relative Affected Factors of Taiwan's Local Comic Output

陳姬江* 諸葛正**
Chen, ji-jiang Chuko, Cheng

*朝陽科技大學視覺傳達設計系
**朝陽科技大學設計研究所

摘要

最近漫畫產業逐漸受到政府與教育單位的重視，除行政院編列漫畫相關獎項、納入產業推廣補助項目外，漫畫相關課程也逐漸出現在大學教育內容中，種種跡象顯示低迷已久的本土漫畫產業似乎再度重現曙光，而漫畫從業人員工會與相關單位的比賽與活動也時有耳聞，交大更成立漫畫研究中心提供漫畫學術研究的管道。但此光景是否只是曇花一現，隨著政府的推廣結束而再度沒落？本研究經由文獻資料的蒐集與分析，歸納出影響台灣漫畫發展的各項因素，並從外部環境與內部產製角度分別切入，主要討論項目有 1.外部環境：(1)日本漫畫的大量輸入，(2)讀者消費習慣的改變，(3)出版對象層的開發不足，(4)租書店對漫畫銷售的影響，(5)台灣漫畫的社會地位低，以及 2.內部產製：(1)漫畫人才培育的缺乏，(2)編繪分工的不均，(3)編輯人才的缺乏。

關鍵詞：台灣、漫畫、歷史

一、前言

有許多人打從孩提時期就開始閱讀漫畫，漫畫有如陪伴成長的老友。而在各家出版社眼中，漫畫則是一塊肥沃的大餅，每年吃掉三十億台幣的銷售額。不過這並不表示台灣的漫畫產業就可因而千秋萬世，一直持續維持榮景。2003年，已成立十餘年的台灣漫畫出版業龍頭之一的「大然文化」因為積欠大筆的權利金而宣告停止業務，旗下日本漫畫版圖重新瓜分的事件也對台灣漫畫產業生態運作帶來不小的衝擊；同時本土漫畫家雖在十餘年前就已親臨本土漫畫振興時期的開始，但十餘年後的今天，漫畫產業卻並未因此而有太大長進，現今的漫畫作品九成以上仍是以翻譯日本進口漫畫為主，漫畫產業似乎仍是停滯於疾聲高呼重振本土漫畫的時代，只能一直不斷尋思如何生存的問題。

從台灣漫畫演進史的內製、輸入、在地發展覺醒等過程中似可一窺台灣的俗民文化意識型態的思潮變遷特徵，在第二節將進行詳述。

在 21 世紀初的台灣政府，因應其所提出的「文化創意產業」政策，而開始提供款項補助漫畫產業的同時，漫畫產業似乎也因為沾上「文化產業」的光環，而期盼著能再重現十餘年前曾經有過的光輝過往。不過在尋思未來如何發展的同時，其實更應該瞭解的是究竟從歷史經驗中可以得到什

麼啟示？而又如何從這些啟示中尋求發展可能的解答？這些問題皆是本文的主要動機來源。本文企圖從台灣漫畫產業內部產製與外部環境之不同角度檢視影響漫畫出版的各種重要可能因素，並解讀其因果關係及影響層面，希望從這些因素的解讀中汲取經驗，並轉化這些經驗以形成未來發展的思考走向。

在解析台灣漫畫的演進過程後，將接續討論影響漫畫出版的外部環境與內部產製兩個主要因素面向之議題（如圖 1 所示）。外部環境因素主要探討如市場、社會環境、讀者與漫畫消費方式等是如何影響漫畫的產出需求與生存？而內部產製



圖 1. 影響漫畫出版的內外因素連結圖

因素則針對出版社、漫畫家，以及漫畫生產的過程進行分析，探討製作人才之能力與生產流程上對漫畫產製所造成的影響。並期望最後能綜合內部產製與外部環境因素之相互影響關係，藉已提出對漫畫生產環境發展之可能性思考。

二、台灣漫畫演變過程

台灣漫畫的發展於日治時期就已開始，大致分為下述三個階段：

1. 從日治時期至審查制度實施前（1927-1965）：

1927年，台灣曾經發生楊國城與陳繼章兩人在《台灣民報》刊登評論有關「台灣總督立於資本城」之政治漫畫，而被抓去處份拘禁二十天的事件。由此可知日治時期，台灣已有漫畫於報刊中登載活動的紀錄，也可知當時的漫畫已有評論時事與政治的題材內容呈現。

1940年（昭和15年），台灣的第一個漫畫集團「新高漫畫集團」在台灣新竹州成立，主要成員有陳家鵬、王花、洪朝明、葉宏甲、林河世等，當時這些漫畫家透過參加日本漫畫會的函授課程學習漫畫繪製技術；而於同時期，陳光熙、陳定國在日本的兒童雜誌《KING》漫畫比賽中得到二十日圓的首獎。上述這些漫畫家對早期台灣漫畫的萌芽發展，扮演著重要先驅者的角色。隨著二次世界大戰的結束，「新高漫畫集團」的成員與藝文界的同好共同組成及出資出版台灣第一本連載漫畫的雜誌《新新》月刊，諷刺性的內容將當時戰後的混亂景象寫實的傳達出來，也成為後世研究者見證當時社會景況的重要史料依據[1]。

1949年國民黨從大陸撤退來台的同時，一些在後來享有盛名的漫畫家如梁又銘、梁中銘、牛哥等人也渡台發展。梁又銘、梁中銘在同年的十月十五日創辦《圖畫日報》，後來併入《中央日報》，編輯成「漫畫半週刊」。刊載的作品則有梁又銘的「土包子下江南」、牛哥的「牛伯伯打游擊」等。除《中央日報》外，《新生報》也於同時期開闢「漫畫雙日刊」，刊載王小癡的「三叔公」、青禾的「娃娃日記」等作品。由於漫畫展現出極大的宣傳效果潛力，所以也受到國軍的重視，國防部因而於1951年設立「政治作戰學校」，開始培訓「戰鬥美術人才」。50年代政治作戰學校的漫畫課與國軍文藝金像獎的舉辦，其實扮演著促進政治漫畫活絡的推手，台灣的漫畫也因為各界推動的關係而開始蓬勃發展。

1953年後，台灣陸續出現連載型態的漫畫。

《學友》漫畫於1953年創刊，隨後又陸續有《東方少年》、《模範少年》、《新學友》、《中國少年》等兒童雜誌陸續加入發展漫畫的舞台。當時的市場幾近供不應求，而漫畫人才也極為缺乏，甚至有漫畫家同時用不同的筆名在多本雜誌上刊載漫

畫作品的情形發生。此時的漫畫作品多半呈現出漫畫家獨特的風格題材形式，例如因為「鳳眼美人」之造型稱著的陳定國、由陳海虹奠定的武俠漫畫風格、以鄉土題材紀錄台灣轉型期的漫畫家劉興欽等；而葉宏甲在1958年所創作之「諸葛四郎」漫畫作品，書中人物真平與四郎對於四、五年級的台灣青中壯年而言，是直至現今都還令人記憶猶新，非常難以忘懷的優秀作品。其後，還持續出現如范藝南、陳文富、蔡志忠等新生力軍，他們的投入漫畫界更縮短漫畫產業成長、成熟所需的時間。

2. 審查制度開始到著作權法實行前（1966-1991）：

經過創業維艱的萌芽時期，台灣的漫畫產業環境持續成長，但同一時間這些快速成長的結果也開始引起當局政府的注意，並檢討其近於怪力亂神的內容是否有影響兒童身心發展的可能性。先前曾提及早期漫畫因為國民黨政府遷渡來台，視其為政治宣傳教化的有力工具而受到重視；但後來因為市場需求的快速擴張，加上漫畫創作人才供不應求，開始出現劇情內容雷同或是異常荒誕內容表現的情形，而因此被認定是怪力亂神的精神誤導而大受鞭撻。這些漫畫作品良莠不齊的狀況持續出現，遂導致政府開始以法令規範漫畫內容的可能表現。

1966年，行政院頒布「編印連環圖書輔導辦法」等漫畫審查制度法令，嚴格限制台灣漫畫創作的內容，並對題材、文字與畫面等列文規範。由於漫畫審查制度的影響，作品送審通過的件數大量減少，這對既存漫畫家的生計發展實是一大考驗，早期成名的漫畫家多半在此時期選擇消聲匿跡或是轉行（如原漫畫家山巴轉行為柏油畫家、范萬楠轉為出版社經營者）。這也導致在審查制度廢除後，台灣漫畫人才與作品接續上的斷層。

而出版社在這個時期，為了規避審查制度，根據「雜誌漫畫不超過百分之二十，不用送審」的規定，出版漫畫刊物。當時的刊物有《王子少年少女》、《模範少年少女》、《王子》等雜誌。

1971年後，國立編譯館眼見國內漫畫產業景氣逐漸蕭條，遂開始開放日本翻譯漫畫的出版送審，日本盜版翻譯漫畫因而開始大量進入台灣市場。這時期台灣既存本土漫畫家牛哥因不滿日本漫畫在台灣的氾濫情形，遂發起多次的「漫畫清潔運動」，並與國立編譯館對簿公堂，引起一連串的指責與討論。但日本漫畫輸入的進程並不因此而稍減，聯合著後來日製卡通的電視每日大量播放，儼然台灣已形成受日製文化洗禮的最佳典範地區（從歷史的軌跡來看其實已是第二次的文化影響）。

雖說如此，但日本漫畫的輸入卻促成台灣本土漫畫產業的成長也是不可抹滅的事實。大量閱讀漫畫的人口出現與培養，同時促使著新生代投

入漫畫製作的意願為之提高。1981年前後，陸續有新生代的連環漫畫家在市場上出現，如在報紙上連載《烏龍院》走紅的敖幼祥、被稱為亞洲漫畫界至寶的鄭問、少女漫畫天后游素蘭，以及阿推、麥仁杰等一些風格新穎的漫畫作者，都在這個時期開始嶄露頭角。

此時期的漫畫雜誌特色，如同大補帖般，充滿著日本各大出版社的當紅作品。因為當時尚未有版權侵犯的問題（因為台、日斷交後，台灣不保護無邦交國之利益，再加上當時的著作權保護仍是成效不彰之故），因此各盜版漫畫雜誌都是儘可能以搶先刊載最新版的日本出版漫畫為目標，而造成常有兩本雜誌內容幾乎相同的狀況發生之情形（像七龍珠漫畫，就曾同時出現在少年快報與特快少年中）此時期的台灣可說是很簡單、花很少的成本就可輕易閱讀大量先進前衛漫畫作品（當然幾乎皆是盜版輸入漫畫）的天堂。

3. 著作權法公佈後（1992~）：

隨著美國的 301 條款等對著作權保護的要求日益強烈進逼下，台灣的著作權法在 1992 年公佈，展現出政府單位對於著作權重視的決心。而原本的盜版漫畫出版業者也紛紛釋出誠意，開始與日本漫畫出版社簽約並取得合法版權，逐漸朝合法化邁進。反映在人才培育的績效上，出版社的本土漫畫家培養動作也漸趨明顯與增強。

同時期台灣漫畫出版社也開始有本土漫畫雜誌出版的大動作出現，台灣的漫畫產業正式面臨出版合法化後的新戰國時期，當時如東立出版社所創辦的《龍少年》與《星少女》本土漫畫雜誌與以刊載日本翻譯漫畫為主的《焦點少女》、《寶島少年》，以及大然出版社的《TOP 熱門少年》《公主雙週刊》、長鴻的《冠軍少年》等皆是日本出版社正式授權後的翻譯漫畫雜誌。

雖然出版社已全面回收盜版時期所出版的漫畫，但置換的是同樣大量經過合法授權、挾帶著更完整與精緻品質的日本漫畫進入台灣。已累積數十年經驗的日本漫畫作品，以相當快的速度在台灣出版發行，其數量、品質與速度都在水準之上，台灣本土漫畫實是望塵莫及。但雖說如此，台灣本土漫畫的創作出版仍是努力地在夾縫中求生存，也於此時出現許多不錯的漫畫作品，如探討兩性關係的《MISS 阿性》、以歷史題材為主的《真命天子》與鄭問的《東周英雄傳》等。此外尚有許多的漫畫新秀，如李崇萍、賴安、任紅、度魯、林明峰、咎井淳等紛紛加入漫畫出版的行列，使台灣的漫畫市場看起來一片欣欣向榮（雖說其實支撐主要市場的仍是日本漫畫）。

但或許台灣本土漫畫題材的閱讀市場仍是比不上日風題材的漫畫閱讀市場，受到閱讀市場擴張無力（這其中題材內容的深度及開闊性正是影響最大的關鍵）及收支無法平衡等財務影響，龍

少年與星少女這兩本本土漫畫雜誌在不堪虧損的情況下相繼停刊，直接所造成的影響是本土漫畫家所能發表的空間大幅度減少，而只能轉做其他相關行業如電玩遊戲人物設定等以求生存，只有少數漫畫家還得以在日本漫畫雜誌上繼續連載。

20 世紀末，台灣漫畫產業版圖又有新的變化，漫畫家游素蘭則於 1998 年時，與其弟創立了狂龍出版社，成員則以本土漫畫家為主，並積極投入大陸漫畫市場的開發。2002 年，原本由大然與東立兩家漫畫出版社龍頭所瓜分的台灣漫畫市場，在大然積欠多筆權利金、日方出版社終止授權而停止業務活動的原因下重新洗牌，原本由大然文化所代理的日本熱門翻譯漫畫，逐漸為東立、長鴻與青文等出版社所吸收，勢力版圖被重新分割。

21 世紀初的 2003 年，行政院「挑戰 2008 國家發展重點計畫 - 文化創意產業發展計畫」政策是政府第一次重視起漫畫產業的發展前景，將漫畫列入政府未來應扶持的重點補助產業之一，東立出版社曾停刊的本土漫畫雜誌《龍少年》（圖 2）在政府的補助下再度復刊。此外，《GO 漫畫創意誌》（圖 3）也在補助政策下，由台北市漫畫家從業人員工會在 2003 年 10 月創刊。這兩本漫畫雜誌以本土創作漫畫為主要號召，希望能夠再現台灣本土漫畫過去曾有的光輝榮景。



圖 2. 龍少年漫畫雜誌



圖 3. GO 漫畫創意誌

三、外部環境影響因素

1. 日本漫畫的大量輸入

從漫畫讀者的閱讀漫畫題材類型中發現，88.7% 的讀者看日本漫畫，本土漫畫則只有 8.3% [2]；從第四屆漫畫博覽會的收益比（圖 4）中也可以看出，有 95% 為日本漫畫所得，香港與韓國漫畫居次，本土漫畫則佔不到 1%，這反映了本土漫畫在台灣市場的佔有率之稀少實景[3]。

一般學者認為 1966 年漫畫審查制度的頒布，是造成日本漫畫成為台灣漫畫市場主流的主因。蕭湘文認為漫畫審查制度的鉗制是影響台灣漫畫創作出現青黃不接的斷層與日本漫畫殖民台灣的關鍵[4]。由於本土漫畫出版在屢審不過或是不堪

多次修改所造成的成本高昂，而產生當時漫畫家有轉行或是另兼他職的情形；而出版社則為生



圖 4. 2002 年漫畫博覽會收益比

存，只能選擇出版未被授權之日本翻譯漫畫。由於當時著作權法尚未實行，沒有授權與權利金的限制，出版社只要能夠取得日本漫畫加以修改翻譯就能夠出版，在成本低利潤多的狀況下，本土的漫畫市場快速地被日本漫畫所取代。

目前台灣漫畫出版社主要的營收來源仍以日本漫畫為主，甚至有「以日本漫畫餵養本土漫畫發展」的說法出現[5]。而日本漫畫充斥於台灣漫畫環境的現況，除帶起催化「哈日族」族群的興起外，更連帶形成日式文化思考在潛移默化中轉化成次世代青年的思考基礎。

2. 讀者消費習慣的改變

盜版時期由於印刷未授權漫畫的成本低、利潤高，出版社爭相出版日本漫畫，利潤主要掌握在是否能夠爭奪較多的日本稿源。讀者是較被動的接受者，只是不自知的單純吸收大量日本漫畫的內容，讀者閱讀習慣並隨市場上日本與本土漫畫出版數量的增減，而逐漸養成普遍閱讀日本漫畫的習慣（以及習慣於日式文化與價值觀潛移默化式的平行輸入）。

隨著解嚴與著作權法的實施，原本以出版未授權翻譯日本漫畫營利的出版社，紛紛開始尋求與日本漫畫出版社合作的可能管道，以便取得合法授權，佔據可大量出版授權日本漫畫的高額利潤。日製漫畫挾帶著精美印刷、高品質的內容與多變新奇的題材發展，確實是大大吸引本地讀者的目光與興趣，而演變成至今仍無法輕易動搖的漫畫市場銷售王者的地位。從另一角度而言，其實龐大權利金的支出與出版成本，對於出版社來說是件相當大的負擔，因此在作品出版的選擇上，出版社通常仍是以市場的接受程度作為最大考量，而這部分情報的提供則掌握在讀者的手中。讀者的喜好決定出版物的方向，較不受讀者青睞的本土漫畫相對地就較無市場吸引力。

出版社初期雖採取低價銷售策略而造成剛開始的銷售量還足以平衡開支；但隨著漫畫租書店的大量興起，以及卡通、電玩產業也併行瓜分市場佔有率的情形下，演變成交互爭奪市場與利潤的競爭，帶來最大的影響反而是本土漫畫的銷售量更形低迷 [3]。

3. 出版對象層（成年讀者群）的開發不足

台灣漫畫出版有實體與虛擬書籍兩種形式，實體書籍以單行本、漫畫雜誌為主；虛擬書籍則如東立漫遊網所提供的線上閱讀服務，以電子書的形式呈現。

在消費實體書籍的方式上有購買與租借兩種形式。購買漫畫的場所，從一般的便利商店到漫畫專賣店皆有，而為避免消費者在閱讀過漫畫後反而不購買漫畫，因此都會加上塑膠封套保護以禁止店內閱讀（這是漫畫類實體書籍販賣上的罩門，所以不得不防止，日本的書店在販賣漫畫時也是相同處理方式），因此讀者無法在店家中就可先行閱讀漫畫的內容以判斷是否購買，相對多少影響潛在客戶群的開發。而目前市面上的漫畫對應於較大閱讀顧客群，通常以少年、少女漫畫為主，目標讀者定位明顯；但相對地除少數漫畫如蔡志忠或是老瓊等作者的作品屬於客群年齡層較高的作品外，台灣市面上屬於青年、成年閱讀層級的作品數量仍不夠多，事實上成年讀者應是購買力較高的重要顧客層之一，是漫畫產業不容輕忽的擴張目標。

在租借部分，目前也出現許多不同的消費方式，如「漫畫王」這類漫畫生活館，以提供舒適閱讀空間作為號召，附加上網與飲料等服務，但並不提供漫畫借出，僅提供內閱的功能。而租書店又分為連鎖與非連鎖兩種。連鎖租書店如「皇冠租書城」、「十大書坊」（圖 5）等，通常書量齊全、設備完善，並有良好的空間與書籍規劃，提供讀者外借與內閱的服務，而非連鎖租書店則水準不一，從書籍老舊、店面昏暗到窗明几淨都有，服務項目則與連鎖書店大致相同。



圖 5. 十大書坊花蝶館店內閱讀空間

（出處：十大書坊網站 <http://www.starfly.com.tw/>）

漫畫租書店的消費者以國、高中為主要閱讀人口群（十三至十八歲），大專、國小是次要人口群。在消費年齡的區分上，租書店以 16-20 歲人數最多，佔 42%[6]，由此可知租書店的消費族群以年齡層較低的學生為主。而由於漫畫租書店所陳設的書籍種類，以少年少女漫畫、言情小說與女性雜誌為多，讀者也以國、高中的青少年為中心，因此在外顯的形象上，仍無法脫離長期以來閱讀漫畫就是屬於「青少年次文化」的刻板印象，相對地也影響著成人族群的消費者涉入漫畫消費之比例無法提高。在無法看到內容又很少踏入租書店的狀況下，成人族群的讀者就難以開發，而

這也是租書店形象及漫畫書籍與雜誌銷售量無法繼續提升的原因之一。

4. 租書店對漫畫銷售的影響

前面提到租書店所提供的服務是以租借漫畫為主，消費方式以收取租金作為租閱書籍的代價，借閱的金額則多以定價的十分之一計算，比起直接購買漫畫書，花費較為低廉，是大多數讀者選擇的消費方式，而這些讀者又以學生居多。目前台灣的租書店，估計約有三、四千間左右[7]。上述此類租書店的進書，是支撐出版社書籍銷售量的基礎之一，但相對矛盾的是它們同時也是造成其他閱讀者不大量購買漫畫的障礙（日本雖有大量販賣二手廉價漫畫的舊書店，卻很少有租書店經營型態的商家出現，頂多就是如網咖般付鐘點費在店內閱讀消費的營業形式）由於租借漫畫相較於購買所花費的金額，有著相當大的落差，一本七十五元的漫畫，只要付出七元的租金就能短期擁有，除非有收藏漫畫的習慣，否則大部分讀者都會選擇租借漫畫的形式；加上法律並無對合法擁有漫畫的所有人限制其出租行為，因此無法禁止及規範相關出租業者的營業。

在使用權利方面，根據「權利耗盡原則」，合法重製物的所有人得出租該重製物。使得合法取得著作重製物的人可以自由出租其所有物，這是目前台灣漫畫出租業的營業立論基礎。雖然出租業有助於商品的流通，但卻嚴重損害著作權人的權益，因為出租人可以藉由反覆出租以收取租金獲利；但著作權人卻無法得到相對應的回饋，這對著作權人並不公平，也直接影響創作者、出版者的營收利潤，間接影響其創作發行的意願。

5. 台灣漫畫的社會地位低

漫畫在台灣的定位一直處於褒貶皆存的狀態，大部分的家長通常反對自己的子女閱讀漫畫，一部分的原因來自於有關漫畫內容的負面報導，一部分則是因為台灣以升學為導向，在父母自己無閱讀漫畫的習慣下，多半也不喜歡自己的兒女玩物喪志閱讀漫畫。而所謂的娛樂通常都被指稱為影響課業的雜物，即便是電視等休閒娛樂，家長都會擔心其子女沉迷其中而荒廢學業，更何況是連父母從小開始可能都沒有閱讀習慣的漫畫。

早期本土漫畫風行的時候，曾發生過學童對漫畫內容信以為真，而進入深山想要「拜師求藝」，最後迷路或受傷的事件發生。

在盜版漫畫流行時期，曾經爆發過如「零號女刑警」內容過於暴露而造成社會團體的鞭撻；加上當時沒有法源可管理盜版漫畫的出版，造成許多色情、暴力類型的漫畫在租書店大量流通，對於台灣漫畫的形象可說是又一打擊。而目前有許多被列為限制級的漫畫，也非常容易在書局或租書店取得，難以法律予以有效規範。

也有學者對於漫畫內容有貶低的看法評價，如楊孝榮認為日本漫畫是對於心智尚未成熟、人格正在形成、自我本身對於外界防禦力量極為缺乏的兒童極具傷害性的媒介[8]。雖然這些看法可歸類於見仁見智一類的說法，但無可否認的是其言論勢必仍會對漫畫銷售產生一定的影響力。

相關法令的制定也是影響漫畫定位的重要影響因素之一，由於圖書分級制度一直沒有完全落實到漫畫銷售管道控制（不是漫畫內容創作）的環節中，未成年讀者很容易就取得限制級的漫畫閱讀，而目前僅靠販售與租借商家的自律行為仍無法完全遏止未成年讀者接觸不適宜漫畫內容的可能性，因此也容易導致家長對漫畫消費場所與漫畫內容產生較大的疑慮。

四、內部產製影響因素

1. 漫畫人才培育的缺乏

在漫畫生產線上，漫畫作品的製作完成取決於產製人員間的配合運作，其能力、互動等都會對漫畫產出造成相當大的影響。

審查制度施行及開放日製翻譯漫畫後，早期的本土漫畫家逐漸淡出業界；而後繼的本土創作者，如1992年前後崛起的新生代漫畫家，則多半從日本漫畫中模仿學習其表現技法，作品題材與風格有著濃烈日本漫畫的身影。同時由於台灣漫畫創作人才接續上的斷層現象，國內少有正規的漫畫教學環境形成，而市售的一般漫畫教材只以畫技的培養為主，對分鏡、編劇與寫作等技巧養成著墨較少（只偏重興趣培養而非職業養成，原因多半是因為尚未有成熟的本土漫畫生產環境與需求）。目前台灣並無專責培養漫畫人才的機構，雖然台南藝術學院音像動畫研究所開設有「漫畫藝術」課程，以及交大「漫畫研究中心」、淡江大學通識教育中心開設有「漫畫藝術與創作」等課程[9]，但漫畫課程進入學校也還只是近幾年才出現的狀況，尚稱不上是成熟的發展環境。

目前漫畫創作人才主要還是經由實務的參與經驗中培養。多數有心於漫畫製作的初學者，藉由成為漫畫家的助手或是參與同人誌的創作以磨練其畫技，但在劇情內容的構思表現上，仍欠缺專業成熟的水準，這也是目前本土漫畫前進發展上的一大障礙。

2. 編繪分工的不均

漫畫除了圖像的呈現，劇情的編寫也影響著一本漫畫是否吸引讀者之極大關鍵。台灣漫畫常被批評內容不佳或劇情不吸引人，漫畫家陳志華則認為日本或香港皆有專門的編劇人員負責撰寫故事，甚至提供專業意見諮詢，如《棋魂》有日本職業棋士梅澤由香里責任監修，才能精采呈現出該行業的真實情況，而這時漫畫家只要專注於

創作便可；相對地台灣漫畫家卻同時身兼編劇、繪畫等多重角色，猶如蠟燭兩頭燒[3]，根本無法專心一意於繪製工作。國內漫畫出版難以達到編劇與繪圖的專業分工，顏艾琳認為這狀況有部分來自於對文字編輯的苛刻條件 - 稿費太低，畫師拿稿酬的 80%，編劇只有 20%；出版版權差不多也是二八分帳，情況好的是三七分帳，慘的則是分文未取，連掛名編劇都免去，似乎漫畫家要佔盡所有便宜，這當然讓文字工作者為之卻步[10]。

3. 編輯人才的缺乏

除了漫畫家與編劇外，編輯人才對於漫畫產出也有極大的影響。漫畫編輯工作者有如漫畫品質的把關者，從故事大綱至作品的修正與調整都是編輯的工作範圍，故編輯的控管能力也是漫畫成功與否的重要關鍵。

由於漫畫審查制度施行期間，本土漫畫並未正式入主漫畫出版社的生產流程中，所謂的編輯人員多只為管理翻譯漫畫的編輯業務，能實際與漫畫家合作的人少之又少，因此編輯方面的專業人才成長速度也就緩如牛步。

擔任過兩年漫畫編輯的魏小玲以親身經歷，說明台灣的漫編制度確實很不成熟。首先因待遇低，招不到優秀人才，使得人力流動率高；而且還要負責許多宣傳活動，若漫編沒有足夠的專業素養或眼光過於狹隘，不但無法提供漫畫家有利的創作方向指引，反而會阻礙其發展[3]。

五、結論與建議

本研究觀察影響本土漫畫產業發展的諸項因素，發現早期政策法令的限制，與現今漫畫產業所形成的狀態有相當大的關聯性。漫畫讀者閱讀的斷層、漫畫形象的低落、與消費環境的定位、出版社營運方式的轉變、漫畫產業人才培養的缺乏等，都受到當時的法令推行之影響。而現今雖有政府政策與漫畫組織的大力推廣，但相關法令仍尚未齊備（如圖書分級法尚未實施、青少年保護法尚未對限制級漫畫的購買有所限制等），造成漫畫推廣上仍有諸多阻礙。這些受影響的層面如同枝葉互通般的交互作用，故本土漫畫在力求轉型的同時，不能只顧單方面的缺失，而需從各層面進行全面性調整才有可能達到改善的效果。

根據前述外部環境與內部產製影響的問題綜合後，本研究有幾點建議提供討論。在出版社部分，由於台灣市場多由日本漫畫佔據造成本土漫畫生產成本高昂，但出版社似可經由新市場（如中國大陸、韓國）的開發來降低成本與增加營收，而非單只在台灣市場中運作；對內應盡速與租書業者擬定確切的合作方式與利益分配，以確保漫畫營收之權益。

在漫畫家部分，除自我能力的進修外，也可

尋求與非專業之漫畫出版社合作以求漫畫出版類型的增加。此外與專業雜誌合作的發表場域開發如：阿推在二手車訊連載的漫畫《快手》（圖 5）（優點：拓展此部分領域之讀者群，雜誌編輯群也可對專業知識予以提供使題材多元化），也可增加漫畫讀者的數量與增進漫畫內容的專業程度。



圖 6. 漫畫《快手》

（出處：車訊網 <http://www.carnews.com.tw/CN1/push.htm>）

在政府相關單位部分，或許落實漫畫分級制度與確立租書業法規是首要任務，對於書籍的閱讀限制與內容分級等皆必須有明確的規範，出版業、漫畫家與漫畫相關行業才有法源依據，據以定義各級漫畫定位、漫畫消費方式的管理，以及避免因曖昧不清所造成之推廣上的障礙。

學術領域部分，在學制課程中制定系統化的漫畫教學課程內容、加速漫畫相關師資的認定、統合漫畫人才資源與推廣宣傳等皆有助益於漫畫人才的培養與漫畫形象的定位建立。

六、參考文獻

1. 洪德麟，2003，台灣漫畫閱覽，玉山社
2. 蘇蘅，1994，青少年閱讀漫畫動機之研究、新聞學研究、第 48 期、頁 123-145。
3. 台灣立報、2002、另一個文化戰場、<http://iwebs.url.com.tw/main/html/lipo1/369.html>
4. 瀟湘文、2002、漫畫研究：傳播觀點的檢視、五南、台北
5. 李衣雲、1996、斷裂與在生—對台灣漫畫生產的初探、國立台灣大學社會研究所碩士論文
6. 許家萊等、1999、漫畫產業分析、高苑技術學院、<http://www.mba.yuntech.edu.tw/全國經營專題研討會/newpage57.htm>
7. 徐淑卿、1999、寒流特報漫畫書市冷颼颼、中國時報、21 版
8. 楊孝榮、1986、從日本漫畫內容分析談我國兒童傳播內容之規劃、報學、7(6)、65-71
9. 漫畫，有學問喔！、2002、中國時報、21 版
10. 顏艾琳、1998、漫畫鼻子、探索文化、台北、P124