

「指出問題」與「煽動情緒」——
魚夫政治漫畫《台北・中國》、《資治通鑑》
的形式和意義

翁稷安

國立暨南國際大學歷史學系助理教授

摘要

談起解嚴前後臺灣政治漫畫的發展，本名林奎佑的魚夫是其中深具代表性的重要創作者，本文試著以其解嚴後的政治連環漫畫《台北・中國》和《資治通鑑》兩部漫畫為例，試著解讀兩部著作的形式，除分析魚夫的政治漫畫的特色，增加對他的了解外，也以魚夫為中心，對於解嚴前後臺灣政治漫畫的發展，進行概略的理解。

經由對魚夫這兩部著作的分析，可以看出魚夫的政治漫畫圍繞著「指出問題」與「煽動情緒」兩者結合的創作動機，重視時效和實際效果，強調即時反應時事，有效傳達作者觀點，才是魚夫漫畫演變和進化的方向。圖像和文字在他的政治漫畫中肩負著不同的功能，圖像負責情感的共鳴，文字則負責政治問題的說明和批判。魚夫希望將兩者結合於幽默、搞笑的邏輯下，對讀者帶來理性、感性層面直接的影響。經由對魚夫每日報章於刊載的政治漫畫，可作為日後理解當時歷史事件或政治氛圍的重要紀錄。

關鍵字：政治漫畫、魚夫、《台北・中國》、魚夫版《資治通鑑》

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

壹、前言

「政治漫畫」(Political Cartoon/ Political Comics)在「漫畫」的歷史上有著悠久而深遠的地位，可以說在漫畫發展的最初開端即已存在。當人們在談論當代漫畫的起源，無論溯及十九世紀的歐洲諷刺畫、美國的 Puck 雜誌創刊，或者日本的浮世繪，這些早期的圖像作品在內容上都或多或少蘊藏著對現實政治的批評。甚至把時間各往前推演，在歐洲十六世紀開始，就出現許多用來議論政治的諷刺圖像開始流傳，以圖像嘲諷時政的歷史淵遠流長，雖然不同時代關心的主題、繪製或印刷技法各不相同，但對政治議題做出尖銳、深刻批判的使命則始終明確。¹ 雖然政治漫畫有明確共同的主題，大抵呈現手法也類似，但在具體表現的風格或關懷的角度，往往會因為創作者個人而有很大的差異；同時個別創作者於漫畫中所傳達的觀點，也能成為理解當時政治輿論的重要切入。因此對於政治漫畫的研究或討論，往往都以個別創作者作為主軸，除了和政治漫畫作為漫畫門類的類別屬性對話，亦可作為對當時政治氣氛和議題的折射。² 以漫畫家個人出發的細緻討論，或可視為對政治漫畫進行歷史分析的重要基礎。

廣義上只要涉及政治議題的漫畫，或都可以歸類為政治漫畫，然而當人們討論當「政治漫畫」時，多半仍指涉著對批評政府或權威的圖像，不管在極權、獨裁或民主制度裡，歷來所謂的「政治漫畫」創作者都扮演著「批評者」的角色。多數站在國家的對立面，站在社會或公民的立場發聲，用技

* 本文曾於國立成功大學所主辦「沒有歷史的人」國際學術研究研討會上發表，感謝當時評論人李衣雲老師，以及楊尹瑄老師等與會師長給予的提問和建議。也要感謝兩位匿名審查人對本文的指正，讓我獲益良多。本文若有什麼可供學界參考的見解，都來自於這些師友的指導，有什麼疏漏或錯誤之處，則皆為本人的責任。

1 這部分的簡略回顧，可參見 Charles Press, *The Political Cartoon*. (Vancouver, British Columbia: Fairleigh Dickinson University Press, 1981), pp.33-44.

2 前引 *The Political Cartoon* 一書即為一例，在這部討論政治漫畫的專著中，雖然各章都設有個別議題，但具體的討論仍是圍繞在不同時期、不同創作者為串連的主軸。又或者蕭湘文的博士論文 *Political Cartoons in Taiwan* 中，著重在「社會－文化架構」(sociocultural framework)的討論，但在具體論述的過程中漫畫家個人仍是扮演關鍵的角色。該論文雖然寫於 1995 年，但至今仍是研究臺灣政治漫畫重要的成果。不過該論文偏重於解釋架構的建立，希望以大量臺灣政治漫畫為對象，歸納出臺灣政治漫畫的宏觀圖像，缺少對單一個案比較細緻的解析，見 Hsiang-wen Hsiao, "Political Cartoons in Taiwan," (Unpublished doctoral dissertation, Temple University), 1995.

巧或水準不一的圖像指出什麼是對多數人有益或者應該去完成的事情，以及最常見也最重要的功能，代替社會上多數人道出他們共同的心情。³

倘若將對政府的批判視為「政治漫畫」的特性之一，從 1970 年代以後，臺灣政治漫畫的發展中，以 CoCo、魚夫等人的單格或四格政治漫畫，成為自成一格的專業領域，於各大報紙、刊物上連載，⁴ 影響直到今日。單格或四格「政治漫畫」在臺灣漫畫史的發展有著很獨特的地位，因為主題涉及對現實政治的批判，再加上幽默的嘲弄，始終是各大報章媒體必備的欄位。和商業故事漫畫起落大不相同，更呼應著對現實政治的發展。臺灣政治漫畫興盛的軌跡，是伴隨臺灣民主運動而生的產物，此前報章雖有刊載類似題材，但內容多帶有官方文宣的色彩，針砭時政的效果有限，頂多保守將矛頭指向社會風俗。1980 年代前後臺灣政漫畫的再興，則是深受當時黨外運動「言論自由」的訴求所鼓舞，⁵ 成為對威權體制批判利器之一。

楊照曾扼要勾勒臺灣本土政治漫畫的歷史軌跡，視 1978、1979 年 CoCo 在黨外雜誌上的作品為起點，他開始運用「擬人化手法」幽默點出臺灣政治問題，可惜不見容當道，被迫流放北美數年。繼之者則是「不斷探找官方體制容忍界限」的魚夫，魚夫的漫畫是伴隨著黨外、報禁開放一同出現的現象，楊照形容他：「沒有什麼黨外的包袱，敢衝敢砸，也敢自大自誇，剛鬆脫手銬腳鐐的報紙提供了他實驗、發表的空間，反過來他的作品也成了替報社開拓、試探言論禁忌的先鋒。」甚至有魚夫以漫畫諷刺先行，文字記者再跟進的情況，確立他作為獨立創作者，而非插畫家的地位。之後 CoCo 回歸，1989、1990 年之間，以資深民代退職問題為中心，整個體制的荒謬曝露在世人面前，成為政治漫畫源源不絕的題材。政治漫畫也在 CoCo 和魚夫隱隱的良性競爭下，進入了高度成長期。⁶ 這條依循著臺灣民主運動的脈絡，回

3 Charles Press, *The Political Cartoon*, pp.50-75.

4 李衣雲，《變形、象徵與符號化的系譜 漫畫的文化研究》（臺北：稻鄉出版社，2012 年），頁 222-223。

5 洪德麟，《臺灣漫畫閱覽》（臺北：玉山社，2003 年），頁 76-77。

6 楊照，〈痞子島與荒謬記事——評臺灣的政治漫畫〉，《中國時報》（1993 年 6 月 4 日），第 32 版。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

顧臺灣政治漫畫，不免有所偏取，⁷但卻鮮明標記了解嚴後臺灣政治漫畫的核心特色，同時這樣的歷程回顧，也指出了魚夫對研究臺灣政治漫畫的重要意義，藉由對戒嚴後魚夫作品的研究，可以捕捉政治漫畫在解嚴後勃發的各種動能和影響。

然而，因為是伴隨民主運動的產物，不免具有某種求當下改革急效的工具性目的，這也不時引來一些批評的聲音，認為臺灣政治漫畫創作者，在欠缺西方政治漫畫悠久的歷史，又是民主運動快速催生的產物，是「大反叛及歷史反彈時刻的產物」，不免有些流於粗糙。⁸又或者政治漫畫在臺灣往往有連載時「熱熱鬧鬧」，佔據報紙重要版面，但一旦出成單行本，則被當成棄兒，丟棄在書店的角落，「政治漫畫似乎一直未能超越朝生暮死的蜉蝣性格，無法提供有心人仔細咀嚼回味的機會。」⁹這樣「蜉蝣性格」的評論，不能說無的放矢，自有其正確的一面，政治漫畫如同政治評論的書寫，都是對當前新聞議題的熱門反應，「時效」是決定政論漫畫或書寫的關鍵之一，「如同沒有人會想閱讀昨天的新聞，政論文字或漫畫的保鮮期註定短暫」。¹⁰然而，這樣常識性的認知，是否真的就能概括甚或貶低臺灣政治漫畫所能發揮的效力，以及在事過境遷之後，作為史料在運用和解讀上的可能，也值得更進一步反思的。

本文試著由魚夫於 1988 至 1990 之間於報章期刊上連載並集結成冊的兩套政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》為對象，一方面經由對魚夫四格政治漫畫及成書編排的形式分析，指出為當時臺灣政治漫畫代表人物之

7 譬如文中雖然提到 L. C. C. 羅慶忠，認為他「專畫單幅，風格一致，批判觀點穩定也算是要角」；然後快速提及「偶而插花」的林文義、作品介政治漫畫和新聞插圖間的林鑫、童錦茂、儒林，以及「跨行沾涉過一段時間」的朱德庸，但仍將臺灣本土政治漫畫的焦點放在他視為「主將」的 CoCo、魚夫上，這雖然是知名度的現實，但整體而言，還是不免有區過於簡化之憾。

8 南民，〈政治漫畫才剛學會走路！〉，《中國時報》（1990 年 5 月 18 日），第 27 版。

9 楊照，〈痞子島與荒謬記事——評臺灣的政治漫畫〉，《中國時報》。

10 翁稷安，〈以「匕首」作畫的人——解嚴前政治漫畫三大將〉，《觀·臺灣》第 43 期（2019 年 10 月），頁 19。

一，他個人做畫的特色和風格，這些的風格和特色不只是魚夫個人的魅力，也可以視為在臺灣政治漫畫的形成期所確立的某些共通元素。另一方面，除了試圖指出構成其魅力的邏輯，並以此為進路，回應對於臺灣政治漫畫「蜉蝣性格」的論斷，指出魚夫漫畫更貼近文字的特質，以及藉由這樣文字的特質，試圖做出某種歷史紀錄的努力。經由對魚夫漫畫「紀錄」層次的析理，作為對臺灣解嚴前後本土政治漫畫的初探，並進一步說明政治漫畫所能承載的研究價值和意義。

貳、魚夫政治漫畫的創作歷程與發表媒體

「魚夫」本名林奎佑，¹¹ 1960 年出生，因父母感情問題，從小由屏東林邊的祖母撫養，因為祖母經營酒家為業，從小在龍蛇雜處的環境裡，看盡人生百態，再加上大家族的各種勾心鬥角，養成了魚夫勇於挺身反抗的叛逆性格。¹² 在 1980 年代關於魚夫求學生涯的報導裡，多半僅提及他在高中時無法忍受斯巴達教育，再加上早熟的政治意識難以見容於教官，因操行成績不及格而被退學，轉學過五所不同的高中。¹³ 一直要到日後，魚夫才在訪談中提及，自己在高中時因為打群架，同夥友人持刀砍傷對方，傷勢頗深，自詡為老大的他逞英雄地出頭頂罪，關入少年觀護所共 40 多天，實際體驗社會的黑暗面。¹⁴ 出獄後魚夫一度意志消沉，放棄學業。做過水泥工、裝潢、派報……等勞力工作，在經過這段身心的磨難後，決定重新振作投考大學，於 1980 年考入輔大經濟系。大學時曾兩度和同學一同替黨外候選人助選，除了又遭到教官約談，選舉所見所聞也讓他見識到政治不堪的一面，於是遠離了選舉，投入校內《輔大新聞》，以這份刊物開始「大戰學校當局」的日

11 「魚夫」筆名的由來，是因為當時女朋友後來妻子的綽號叫「魚兒」，取「魚兒的丈夫」之意。楊玫珍，《魚夫時代》（臺北：新雨，2001 年），頁 126。

12 楊玫珍，《魚夫時代》，頁 83-84。

13 夏瑜，〈專訪魚夫的漫畫歷程〉，收於林奎佑，《魚夫的漫畫傳奇》（臺北：時報文化，1987 年），頁 118-119。

14 楊玫珍，《魚夫時代》，頁 87-88。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

子，結果大四那年因得罪系上教授再度被退學。¹⁵

魚夫大學時期即在政論雜誌陸續發表政治漫畫，進而被當時中時報系所留意，據魚夫回憶，以中央民意代表選舉為契機，於1983年正式加入中時報系。¹⁶雖非美術科班出身，但投入政治漫畫的魚夫顯然有備而來，認真思索過政治漫畫的創作動機和目的。他認為政治漫畫家，就是童話〈國王的新衣〉裡高呼國王沒穿衣服的小孩，「點醒人們正視問題的癥結」。政治漫畫不是用來賺錢的生財工具，而是「表達我的政治意見」，「假想慷慨赴義」的某種浪漫情懷。指出問題癥結只是政治漫畫家的第一步，他引用政治漫畫家、1981年普立茲獎（Pulitzer Prize）政治漫畫獎 Mike Peter 的說法：「最好的政治漫畫家必須能夠在表一基本事實的同時，也挑起人們的情緒。」在指出癥結的同時，還必須「煽情」，激起人們情感的反應。¹⁷這種藉由煽動情緒指出問題的表達，對政治議題既又要給予評論者的理性針砭，又訴諸讀者感性的共鳴，不只是魚夫對政治漫畫創作動機的總括，也可視為他日後創作實踐的準則。

但魚夫也意識到「煽情」或「煽動情緒」是一把危險的兩面刃，換句話說，在「指出問題」的理性論斷和「煽動情緒」的感性宣洩之間，本質上充滿張力，是考驗著創作者的鋼索，一個不小心就有失去平衡的危險。因此，他特別解釋 Peter 所言「如果你讓人們激動，同時你也使得他們思考」之意為：

……不過這裡所說的挑起人們情緒，並不是加深衝突的痛苦，以致於令不同的政治意見更加兩極化，我們曾經看過國內不少的政治漫畫，用一種尖酸刻薄的畫法去醜化他們反對的對象……不免失之太過而且叫人看了以後只能感到痛苦。因此，檢驗一張政治漫畫的優劣，不管是以幽默詼諧，或出自嚴肅的哲思，假如令讀者有痛苦的感受，原則上就不是一張成功的作品。¹⁸

因此魚夫不斷強調自己運用各種不同的創作手法，希望「試圖在愉快的氣氛中解決政治、社會或經濟上的問題」，另一方面又「寧願自詡是一位促

15 夏瑜，〈專訪魚夫的漫畫歷程〉，頁119-120。楊玫珍，《魚夫時代》，頁87-88。

16 林奎佑，《魚夫的漫畫傳奇》，頁8-13。

17 林奎佑，《魚夫的漫畫傳奇》，頁14-15。

18 林奎佑，《魚夫的漫畫傳奇》，頁15。

進政治改革的尖兵」。在這篇原文發表於 1984 年的文章裡，兩者或許還有相容的可能，然而，隨著臺灣政治氣氛不斷的激化，再加上日後魚夫又轉戰和黨政體制對立的自立報系系統，「指出問題」的理性和「煽動情緒」的感性依舊是他創作最主要的目的，但兩者的張力始終存在，在下文會看到許多「煽動情緒」的作法，諸如訴諸粗話或性笑話，也許能兼具「指出問題」的效果，但是否真的都能讓「所有的」讀者都能感受到「愉快的氣氛」或沒有「痛苦的感受」，則可能有待商榷了。某種程度上，這也體現了解嚴前後臺灣某種論政的激進氣氛，需要類似革命的宣傳和號召，政治漫畫也無法置身事外，「煽動情緒」的負面可能似乎更切合時代所需，和「指出問題」之間的矛盾似乎也就不再是一種困擾，反而成為一種相輔相承的複合力道。¹⁹

這些魚夫早年對政治漫畫的見解，以及他早期的單格作品，包括首次將蔣經國繪入漫畫的〈蔣經國開路〉，後集結成《漫畫解嚴——紀錄權力變局 100 天》一書。²⁰ 裡面值得注意的，在日後熟悉的魚夫風格外，書中還收錄許多不同類型和技法的實驗之作，如淡彩筆法或更為藝術取向的作品，顯示著早年魚夫對於政治漫畫在做畫技巧上不同可能性的探索（見圖 1）。²¹ 以單格政治漫畫為主要創作形式的魚夫，在離開中時，來到自立報系之後，於 1988 年開始進行四格漫畫的創作，在擁有四格漫畫所具有的「敘述」能力之後，在內容、形式上皆擁有更加自由揮灑的空間終於有機會能徹底體現他的「指出問題」、「煽動情緒」的創作動機或目的，交出《台北·中國》和《資治通鑑》這兩部在臺灣政治漫畫史上具有里程碑意義的作品。

19 這樣的情形涉及了整個解嚴前後黨外勢力的政治文化，「指出問題」和「煽動情緒」兩種矛盾出現在當時不同的黨外媒介裡，然而因應眼前急迫的時勢所需，這樣的矛盾似乎又成為某種理所當然。如何從文字和圖像等不同的表達方式，去捕捉當時黨外政治文化在宣傳上的獨特樣貌，本文對魚夫的討論或可提供一拼湊整體圖像的切面。

20 魚夫，《漫畫解嚴——紀錄權力變局 100 天》（臺北：自立晚報文化出版部，1988 年）。此書應該是以此前所出版的《魚夫的漫畫傳奇》擴充出版，部分文章和作品重疊，除添加更多內容外，開本增大，並加入彩稿，整體內容更加完整的呈現魚夫早年在單格政治漫畫中的探索。

21 值得留心的，這樣藝術性的探索，也可能涉及單格和四格的差異，在沒有四格所具備的敘事條件下，於單格漫畫中，使用更藝術或象徵的手法，可能是突顯政治寓意的必要手段。凡此，都涉及了魚夫單格漫畫和四格之間的異同與關聯，是值得再加詳論的課題。類似的情況也出現在同時期的 CoCo 身上，可以說當時臺灣政治漫畫正在圖像語法的摸索期，這些創作者對於單格和四格在空間運用上，有著不同的想像，進而逐漸定型成日後不同的表達模式。這不只是對個別創作者在單格或四格表達差異的探究，也可視為今日政治漫畫慣用圖像語法的溯源。這樣宏觀的比較，已遠超出本文的範圍，只能留待另文探討。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

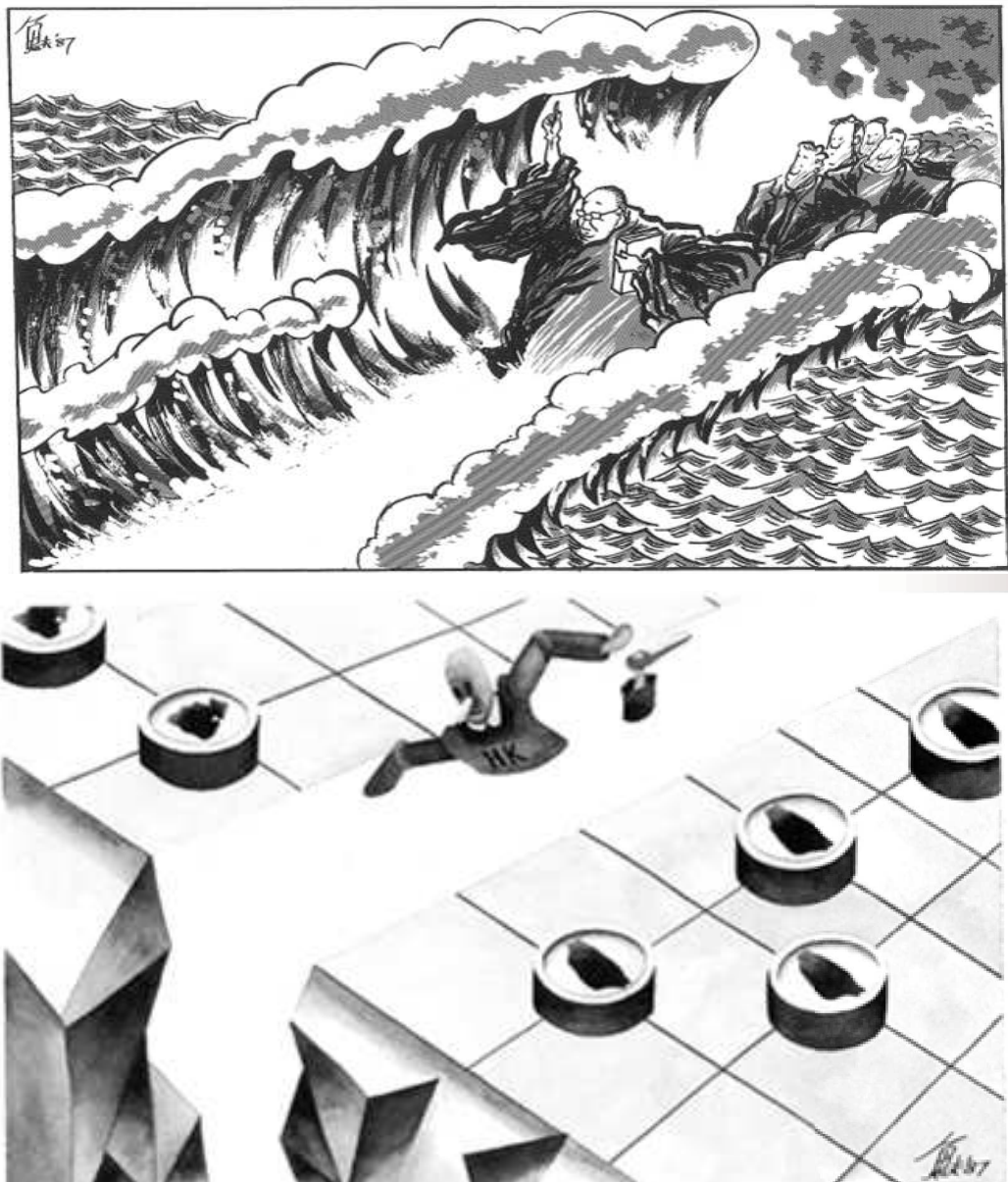


圖1 〈蔣經國開路〉（上）、〈遊走海峽兩岸的香港人〉（下），分別來自魚夫《漫畫解嚴——記錄權力變局100天》一書的頁51、40。〈蔣經國開路〉可以說是魚夫一戰成名的代表作，將蔣經國畫入政治漫畫，進行評論也開了解嚴前後政治漫畫的先河。〈遊走海峽兩岸的香港人〉則為魚夫挑戰不同手法的例子，藝術性更強，更加精緻，和後來魚夫為人所熟悉的風格迥異。

《台北・中國》於 1988 年《自立早報》、《自立晚報》的「言論廣場版」開始連載，一方面這也呼應著臺灣解嚴之後的新放解放，《自立早報》在報禁解除後創刊，為了增進讀者和報紙的互動，呈現民意，特別設立言論版，「台北・中國」專欄，因漫畫幽默、易懂的特性，恰巧符合言論版作為讀者互動橋樑的設定，立刻獲得讀者熱烈回應，有許多讀者反應是拿到報紙首先要看的專欄。²²一方面，《台北・中國》的創作，也剛好呼應魚夫作為創作者的自我突破，在經過 1987 年夏天的美國之旅後，堅定了魚夫投身政治漫畫創作的決心。²³魚夫在《台北・中國》的自序裡，提到他和美國著名「可迷條圖」（comic strip，即今譯「連環漫畫」，「可迷條圖」為魚夫自行音譯）政治評論漫畫作者 G. B. Trudeau 共進午餐時的啟發，看到政治漫畫在美國可以是備受尊崇的專業，甚至獲得普立茲獎的肯定，進而認識到「以可迷條圖來評論時事，打破了人們對評論漫畫的刻板印象，可以更清楚的從中看到個人的情感和思想」，尤其在臺灣高壓的政治環境下，這樣的創作方式「實際上是作者對讀者的一種赤裸裸的剖白」。²⁴這樣的自覺，成為魚夫繪製《台北・中國》最主要的動力。

將連載取名為「台北・中國」，本身即帶有強烈的現實指涉，符合「指出問題」的使命。魚夫直言刻意借用這個當時政府用來避開淪為中共地方政府，又不願喊出臺灣獨立的尷尬稱謂，是為了突顯「臺灣這塊老是被列強殖民，被祖國遺棄的土地，數百年來，從沒有她自己人民為她所取的正式名稱，只有取『台北・中國』，才能適切地描述這未經住民共同決定的土地上的國家。」在人物設定上亦然，作者將男主角設定為臺灣版的當代阿 Q，象徵著「希望改革，卻又害怕改革的中產階級或中智階級（middle class）」。他那位從未露臉，多數僅有畫外音的太座則是扮演「政治上那隻看不見的黑手」，具有絕對的決策權；男主角的女兒，則象徵著一個還沒有執政能力的反對勢力。書中的人物都沒有名字，「他不是某個特定的人物，而是一種現

22 李永得，〈魚夫撒下的灣網〉，收錄於魚夫《台北・中國》，冊 1（臺北：自立晚報社，1988 年），頁 3。

23 林文義，〈臺灣漫畫的良心〉，收錄於《台北・中國》，冊 1，頁 9。

24 魚夫，〈獻給我的母親——福爾摩莎美麗島〉，《台北・中國》，冊 1，頁 11。這篇序言後來五冊單行本皆有收入。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

象；他所要表現的主題，也不是他們家的笑話，而是我們這個社會的話題」。在魚夫的設定裡，這樣一位臺灣隨處可見的無名男主角，「代表著這個時代，住在這塊土地，而有著共同意識情感的一群人所共同推出的一個代表」。²⁵從書名到書中的每一個人物，都有著各自現實政治上的指涉和象徵，換句話說，在最初的設定上，《台北·中國》不只針對每日時事的反應，而是包含著對臺灣政治宏觀的關懷於其中，這也反映了魚夫對政治漫畫的思索，在另一篇文章中，魚夫提到政治漫畫具體的實踐，一是要具有藝術水平，二則是要由「整個深層結構」去看問題。²⁶



圖2 《台北·中國》第一冊封面。圖中人物即為劇中男主角及其女兒。

25 魚夫，〈獻給我的母親——福爾摩莎美麗島〉，《台北·中國》，冊1，頁12。

26 魚夫，《鬧熱滾滾——臺灣政治生態學》（臺北：自立晚報社，1989年），頁18-19、27。

在抽象的理念層次之外，藉由發表媒體的轉變來看，《台北・中國》本身便象徵著魚夫創作的另一階段。在離開中時，進入自立報系之後，魚夫才能百無禁忌的以四格漫畫批判、評論當下各種政治、社會、經濟、教育、環保……等問題，不用再因為特定人物或主題受到來自報系上層的關切，²⁷也才能更專注在如何確立「一種新形式評論漫畫的產生」。正因為是要催生某種政治漫畫的典範，在單行本的編印上，魚夫花費了很多心思規劃，以每兩個月一冊的頻率集結出版，並在每一幅漫畫下方都會加入作者對於相關新聞或創作背景的簡短夫子自道。目的是為了「我們希望的是記錄這一代的社會氣氛，讓後來的人從漫畫裡知道前人在關心什麼，奮鬥些什麼？而不須花費很大的力氣，這就是一個漫畫工作者面對歷史所能盡的一點點貢獻。」²⁸這樣的聲明，魚夫所要達成的目標，不只是他時常在訪談中提到的「圖形評論員」，²⁹更進一步展現要成為以圖像紀錄歷史的史家意圖了。

叁、從象徵式漫畫到現身式漫畫：兩本漫畫集的差異

《台北・中國》於報紙連載之後最終集結成五集的單行本，從報紙欄位到集結出書，不同形式都受到讀者熱烈的歡迎，如果報紙連載重的是時效，那麼單行本的編排則他「紀錄者」的自期。五冊分別出版的時間為：第一集 1988 年 5 月、第二集 1988 年 9 月、第三集 1989 年 1 月、第四集和第五集皆在 1989 年 6 月，總共收錄 416 則漫畫。五本單行本中，除很少數的例外，每幅漫畫幾乎都有括號附上具體的時間，未在自立報系連載者則會註明連載刊物，在《自立早報》或《自立晚報》連載則不另外說明。雖然不時出現「略」或未附說明文字的情況，但大體而言，多數都還保有作者個人對該幅漫畫長短不一的說明或介紹，有時甚至會自成一篇評論短文。漫畫大

27 魚夫，《鬧熱滾滾——臺灣政治生態學》，頁 25。

28 魚夫，〈獻給我的母親——福爾摩莎美麗島〉，《台北・中國》，冊 1，頁 12-13。

29 魚夫，〈我對政治漫畫的看法〉，收於《鬧熱滾滾——臺灣政治生態學》，頁 16。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

致依照時間的前後順序編排，但偶爾也會事件為單位，將日期的次序前後上出微幅的調整，提供了事件先後相承的連貫討論。這些堅持和調整，都能見得魚夫在單行本的出版和編印的用心，也讓多半受限於新聞即時性的政論漫畫，可以跳脫一時一地的限制，即使在事過境遷的今日，仍能發揮魚夫所言的「歷史貢獻」。

若對比於本文另一研究對象《資治通鑑》的單行本編輯，貫穿《台北·中國》漫畫的，是一種暗諷現實的隱喻技法，可以視之為象徵式政論漫畫，前述的角色設定裡，即可見出端倪。這樣的創作邏輯，也讓《台北·中國》單行本明顯具有更濃郁的「歷史感」。不只因為附有時間標示和作者說明，最大的關鍵或許正在於前面所提及符號化、充滿象徵意義的無名人物設定，不僅降低了解讀的難度，抽象化的指涉，給予了不同背景，乃至不同時空的人們去理解政治事件的可能。在一開始的劇情設定裡，未露臉的女主角是男主角再婚的交往對象，在〈880121〉一則中，女主角拒絕男主角求婚，指他女兒為拖油瓶，女兒則向女主角「阿姨」表示：「我不是拖油瓶，我是他的歷史包袱。」³⁰ 在〈880126〉裡，女兒向男主角表達自己很洩氣，因為她只有男主角在場時才敢和女主角「阿姨」爭吵，男主角不在時就不敢吭聲，女兒無奈地說出「顯然我這反對勢力，還停留在強人政治的格局下！」在作者說明中指出，這是在嘲諷民進黨在蔣經國去世一個月內的「國喪期間」，噤若寒蟬，「好像他們的反對勢力，是來自於強人的默許。」³¹ 顯示了三者的設定，可以簡單歸納為國民黨外來政權 = 女主角、一般民眾 = 男主角、民進黨 = 女兒，《台北·中國》也在這樣的隱喻下，描繪並評論當時的政治

30 〈880121〉，《台北·中國》，冊1，頁16。這則在視覺呈現上亦值得留心，因為這是《台北·中國》中唯一一則從女兒的視角繪畫，畫面主體為女兒全身，男女主角僅出現下半身和對話。這樣的視角在連載中後期幾乎消失，或可視為早期摸索階段的嘗試。同樣的情況也現在對女主角的繪製上，〈880121〉是唯二有出現部分身形的一則，此外則還有〈880123〉婚禮時的背影，見〈880123〉，《台北·中國》，冊1，頁18。又，因為《台北·中國》、《資治通鑑》各篇漫畫沒有另外命名，為了討論方便，本文為討論方便，皆以其連載日期為篇名。

31 魚夫，〈880126〉，《台北·中國》，冊1，頁20。

事件和氛圍；在單行本中加入作者的說明後，則更進一步成為完整的歷史紀錄。

這樣充滿象徵意義的角色設定，也能隨著政壇的變化而有所調整，甚至藉由角色的存在或消失，給予臺灣政治氣氛整體式的註解。如〈880908〉則中，書中因應「萬年國會」風波所增設的老立委角色和男主角展開對話，詢問男主角：「對了，你太太怎麼好久不見了？」男主角回答「唉！本來要她扮演看不見的手，誰知道現在都赤裸裸！」在作者說明裡，進一步解釋，本來「太太」代表看不見的手：「不料後來政壇上赤裸裸的政權鬥爭，使那個人物失去了意義。」³²此前就很少出現的「太太」就此正式消失。運用人物設定象徵臺灣政局，也不再限制於原本三人，隨著魚夫對政局觀察和議題主題的擴大，《台北・中國》的角色也逐漸擴充，從一開始偶爾出現，最後逐漸成為常態角色的老立委，體現著當時對「資深中央民代」的爭論；³³中段女兒學校的師生問答，則涉及了作者對教育的關懷；或者後期以李登輝頭像為造型的女兒同窗「李同學」，則用以說李登輝掌權後高層的風起雲湧，³⁴另外也不時會讓當時熱議的政治人物直接在漫畫中現身。這些擴充的角色，除少數政治人物以自己身份出現外，書中固定角色都維持原本的「無名」，承繼著原本以人物作為象徵的邏輯。不同於文字評論的直接針貶，透過圖像這層象徵意義的轉化，再加上尖銳的諷刺笑話，體現了魚夫「指出問題」、「煽動情緒」的原則。

《資治通鑑》單行本第一集的出版日期為 1989 年 1 月，第二集出版日期為 1990 年 9 月，兩者間隔約 20 個月，第二冊共 172 則漫畫，是第一冊 100 則漫畫的快兩倍，和《台北・中國》單行本條理分明的規劃明顯有別。相較於《台北・中國》集結成冊的完整和用心，《資治通鑑》在單行本的編排上，不免顯得粗略，其中最大的不同，在於拿掉了《台北・中國》各

32 魚夫，〈880908〉，《台北・中國》，冊 4（臺北：自立晚報社，1989 年），頁 24。

33 老立委在書中往往稱為「老賊」、「老表」，一開始是由不同老者形象代稱，其中之一形象最後逐漸，進而變成固定角色，首次出現為〈880308〉，《台北・中國》，冊 1，頁 62。

34 李同學第一次出現在〈890314〉，《台北・中國》，冊 5（臺北：自立晚報社，1989 年），頁 74。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北・中國》、《資治通鑑》的形式和意義

則漫畫下方的時間和作者說明，在缺乏具體時間和作者說明等參考坐標下，更突顯各則漫畫的「時效性」，許多內容一旦離事件的時間越遠，在解讀上就越為困難，留下歷史紀錄的功能自然也隨之削減。兩冊《資治通鑑》在閱讀上，更接近特定歷史時空的產物，是看「此刻」而非「日後」的讀者，不似《台北・中國》單行本仍依稀可以看出留下一些歷史紀錄的努力。這或許出於當時各種成書的現實考量，但以後人閱讀的角度而言，無疑十分可惜，也似乎坐實了「政論文字或漫畫的保鮮期註定短暫」。無論如何，放置在原有時空背景下的《資治通鑑》，在當時是十分具有吸引力和魅力的作品，第一冊出版三個月即再版，足見在出版市場的熱銷。

兩冊《資治通鑑》唯一非漫畫的文章，僅有第一冊開頭自立編輯陳銘城所撰寫的序言〈臺灣人觀點的漫畫家——談魚夫和他的政治漫畫〉，依據該文所言，四格漫畫專欄「資治通鑑」，是在「今年四月中旬起，魚夫決定為《民進報》拔刀相助……每期刊四幅，以跨頁處理，使得民進黨機關報活潑不少，可讀性與通俗性俱增，不少人看得拍案叫絕，卻也有人為魚夫的尖銳批判，而捏了把冷汗。」³⁵此處指的應為1988年4月23日所出版「民主進步黨機關誌」的《民進報週刊（革新版）》第七期，由此可推斷《資治通鑑》的連載時間應為1988年初，從下冊所涉及李登輝競選第八屆總統、野百合學運、郝柏村組閣等議題，可大致推測時間約至1990年中，起始時間比單行本《台北・中國》稍晚。對照第七期《民進報週刊》「資治通鑑」專欄的順序，可以推測單行本《資治通鑑》並非單純的集結，而是在編輯上有所思考，然而在沒有相關資訊的前提下，難以確認。此期連載共四則（見圖3），閱讀順序為由右至左，分別為第一則〈這信紙也是金山版的！〉，³⁶錄在《資治通鑑》第一冊第13頁；第二則〈夫人今天要請你吃飯〉，則收在第一冊第12頁，分別為《資治通鑑》第一冊第三、第二則內容。

35 陳銘城，〈臺灣人觀點的漫畫家——談魚夫和他的政治漫畫〉，收於魚夫（林奎佑），《資治通鑑》（臺北：自立晚報出版社，1989年），頁3。

36 因《資治通鑑》無日期可供命名，為了討論方便，筆者自行取內容中關鍵字句為名稱，以為區別。

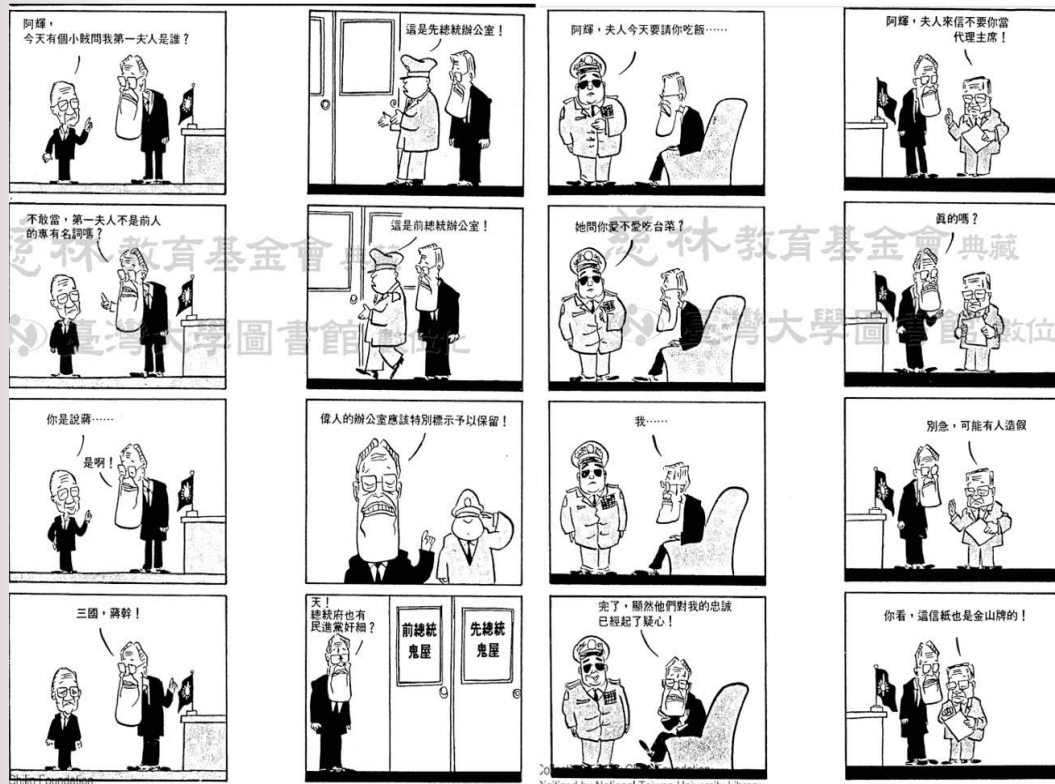


圖 3 《民進報週刊（革新版）》第七期「魚夫版資治通鑑」。圖片來源：慈林教育基金會。由連載的原樣可知，這一系列的作品在收入單行本時有做過次序的調整，並非一味依時間收入，只可惜未曾於單行本中說明編輯邏輯。這四則漫畫的主題，則針對當時國民黨內以蔣宋美齡為首的反李登輝勢力進行嘲諷。

值得注意的是專欄的第三、四冊，第三則〈前總統鬼屋／先總統鬼屋〉收在《資治通鑑》第二冊第 4 頁，而第四則〈三國，蔣幹〉內容為：

（第一格）俞國華：阿輝，今天有個小賊問我第一夫人是誰？

（第二格）李登輝：不敢當，第一夫人不是前人的專有名詞嗎？

（第三格）俞國華：你是說蔣……

（第三格）李登輝：是啊！

（第四格）李登輝：三國，蔣幹！³⁷

37 魚夫，〈三國，蔣幹〉，《民進報週刊（革新版）》，第 7 期（臺北，1988 年），頁 29。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北・中國》、《資治通鑑》的形式和意義

這則完全未收入單行本中，這則因為涉及宋美齡並又帶有性笑話的性質，沒有收入單行本，難免會有許多聯想。無論如何，至少說明了《資治通鑑》單行本仍然是有經過一定挑選和編排，主要還是依時間的先後，輔以主題關聯作為取舍的漫畫集結，並不是胡亂集結，雖未再附有說明，但編輯邏輯和旨趣應和《台北・中國》近似。

僅由這最早期四則漫畫即可看出，《資治通鑑》和《台北・中國》最大的不同點，在於角色的設定全部都由現實人物擔任，魚夫運用似顏繪的方式，巧妙捕捉政治人物的臉部特色，以虛構的二頭身角色讓政治人物在漫畫中「現身」，彼此對話與互動，藉以嘲諷時政。政治人物臉部的似顏繪是魚夫從出道以來的「註冊商標」，無論在四格或單格漫畫中都大量利用用這種技法，用偽裝檯面下「真心話」的方式臧否檯面上政治運作的得失。如陳銘城所言：「魚夫的政治漫畫之所以吸引人，乃是他讓政治人物現身，每一個知名的政治人物的面部特徵與表情，都被簡單而精確地勾繪出來，不用再標明，讀者就能一目了然。」³⁸尤其是魚夫筆下李登輝的頭像，可說維妙維肖，在《資治通鑑》單行本所收 272 則漫畫中，有 174 則有李登輝出現，雖然不曾明言，但如同《台北・中國》無名的中產階級男子，身為國家元首的李登輝，是貫穿《資治通鑑》這部漫畫版官場現形記的男主角。又因為《資治通鑑》直接對號入座地使用政治人物的臉孔，針對性極強，沒有模糊的灰色的地帶，不免容易得罪當道，這樣的手法過去在《中國時報》就被高層制止，《自立晚報》雖然不干涉魚夫的創作，但仍發生因為這類「現身式」漫畫得罪特定人物，讓人物拒絕接受該報採訪的情形，顯見現身式政治漫畫的風險。³⁹

現身式漫畫具有直觀的優點，能讓身處當下的讀者一看即認出當事人，更加突顯了政治漫畫在時效性的優勢，能立即對政治事件做出最直接的回應，連魚夫自己也承認，「資治通鑑」專欄，「是他所有政治評論漫畫的極

38 陳銘城，〈臺灣人觀點的漫畫家——談魚夫和他的政治漫畫〉，《資治通鑑》，頁 6。

39 陳銘城，〈臺灣人觀點的漫畫家——談魚夫和他的政治漫畫〉，《資治通鑑》，頁 6-8。

致」。⁴⁰但要辨識真實政治人物，則間接提升了在理解上的難度，成為一種「圈內人」的笑話，必須對當時政治事件有一定程度的理解，才能體會箇中幽默所在。一旦脫離了當時的環境，又或者對政治事件不感興趣，現身式漫畫的直觀便成為雙面刃，成為理解上的門檻。換句話說，這是需要一定「專業知識」或「政治敏感度」才能理解的漫畫，讀者必須辨別出畫面中「顯性」的人物和「隱性」的事件，才能明白作者嘲諷的脈絡，政治漫畫越專業化，結果讀者也必須一起跟著「專業」。在原本的報章媒介連載時，這樣的脈絡可能還算清晰可見，整理成單行本時，在未像《台北・中國》添加說明的前提下，更加深了理解上的難度。若作為歷史史料閱讀，在和原本時空脈絡相隔閤的情形下，最困難之處，反而是連載時最直觀之處，即對畫像面孔的考據，當人物無法「現身」，漫畫中所埋藏的批判或笑點即墮入了五里雲霧之中。

以《資治通鑑》中常出現的角色為例，李登輝、郝柏村或許是辨識度最高的人物，趙少康目前仍活躍在媒體界，對今日讀者尚不難分辨，然而如前後任行政院長俞國華和李煥、民進黨主席江鵬堅等等，可能就需要一番推敲，至於像蕭天讚、520 農運事件中負責現場指揮軍警的警政署長羅張和「殺手祥」廖兆祥⁴¹……這些特定政治事件裡的人物角色，許多都已被時間之流所淘盡，後世讀者在未對該事件有所認識的情況下，實難分辨漫畫中的人，更遑論魚夫批判的指涉。現身式漫畫帶來了時效上的優勢，但同時也造成理解效力時間上的遞減，成為只有「當下」的作品。這不只發生在政治漫畫上，也往往是政治專欄文字常有的現象。

從《台北・中國》到《資治通鑑》，從象徵式漫畫到現身式漫畫，魚

40 陳銘城，〈臺灣人觀點的漫畫家——談魚夫和他的政治漫畫〉，《資治通鑑》，頁 3。

41 1988 年 520 農運時，軍旅出身的羅張擔任內政部警政署長，廖兆祥則任臺北市警察局長，關於 520 農運的詳細經過和分析，可參見社會運動觀察小組，《五二〇事件調查報告書》（臺北：前衛出版社，1988 年）。在《資治通鑑》中都以綽號「殺手祥」稱廖兆祥，這也是時效特性的展現，一旦時間距離拉開，不同時空背景的讀者，在不知曉廖兆祥其人其事的前提下，單憑此綽號與人物畫像大概都難以辨識畫中人的身份。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

夫的政治漫畫朝向更專業的方向發展，現身式漫畫代表著更直接、更具時效的傳達，以及對權威的挑戰。魚夫曾數次提及以「肖像畫」描繪政治人物，尤其是一國元首的象徵意義。在引介美國政治漫畫家羅南·勞瑞（Ranan Lurie）時，特別引用勞瑞受訪時所言：「如果不能容忍漫畫的幽默，就不是好的領導人。」進而感嘆：「關於這點，東西文化的差異，國情的不同，的確使國內政治漫畫作者在動筆時需要更多的技巧。」⁴²兩年後，在美國亞洲協會邀請臺灣漫畫家訪美交流的心得裡，他再次以美國政治漫畫家往往會以總統為嘲弄的對象，而總統亦有接受的雅量，對比於臺灣的政治環境，「我想，拿總統開玩笑，還不是我們這種五千年文化的民族所能接受的？」⁴³

《資治通鑑》不僅繪出李登輝，並作為主角，確實是臺灣政治漫畫的一大步。1988年時任立法委員謝深山曾轉述，李登輝曾私下和他聊天時提及，最近有些政治漫畫經常畫他，而且下巴畫得特別大，他笑問「我的下巴真的那麼長嗎？」這段話令謝感到印象深刻，一方面顯示了李對輿情的留意，另一方面李當時「表情自然，面帶微笑，對以他為幽默對象的題材創作不以為忤」，可見其雅量。報導這則新聞的記者陳裕鑫認為這則「小故事透露出，臺灣政治發展已漸形開闊、民主，而且適度的幽默感，能在政壇被接受並且發揮，當能化解不必要的緊張。」⁴⁴報導中雖未明言魚夫，但仍能間接說明《資治通鑑》這樣的作畫方式，具有的開創意義，呼應著當時政壇氛圍的轉變，而魚夫在簽名時，也總不往在一旁畫上這誇張的「屌斗輝仔」，成為魚夫政治漫畫最鮮明的形象。⁴⁵

42 魚夫，〈勾勒腦海中「少男」印象 勞瑞準備為「龍族」造型 筆下將擺脫查理陳傅滿洲陰影〉，《中國時報》（1985年7月28日），第3版。該則文字值得玩味的是，對於勞瑞為替臺灣繪製新形象，跳脫過去對中國人的刻板印象，魚夫僅於第一、二段輕輕帶過，並強調勞瑞怎麼做畫是他的自由，將重點放在勞瑞政治漫畫觀念的介紹，作為文章內容的焦點，但在新聞標題中完全未見該部分的提引，還是放在勞瑞所繪製的「龍族」臺灣新形象，也就是日後飽受爭議的「李表哥」。

43 魚夫，〈漫畫的自由創作〉，《聯合報》（1987年10月21日），第8版。

44 陳裕鑫，〈政治漫畫常幽他一默 李總統絲毫不以為忤〉，《中國時報》（1988年11月18日），第2版。

45 陳銘城，〈臺灣人觀點的漫畫家——談魚夫和他的政治漫畫〉，《資治通鑑》，頁7。

肆、「以文御圖」和「以圖佐文」： 《台北・中國》或《資治通鑑》的表現手法和形式

本節會針對《台北・中國》或《資治通鑑》的圖像表現手法加以討論，將會指出魚夫筆下的政論漫畫，確實發揮了圖像在理解上直覺的優勢，藉由報刊的連載形式可以快、狠、準傳達出作者對當前政治的見解，發揮的效果甚至可以不亞於每日政論的文字專欄。然而，也必須指出，依循著象徵式或現身式圖像作為主要議論基礎的魚夫政治漫畫，在圖像和文字的結合與運用上，文字似乎還是扮演著主導的地位。在本節的討論中可以看到，去除掉圖像的象徵或現身，文字所欲傳達的趣味或議論依舊能獨立存在。當然作為漫畫，圖像的重要性不容否定，作為漫畫創作者，對當時的讀者來說，魚夫的漫畫依舊必須圖文共同合觀才有效果。切割討論是為指出魚夫政治漫畫表象之下的潛在構成邏輯，「以文御圖」的邏輯，圖像更多的是扮演強化和輔助的角色，創造出直觀、親切的趣味，發揮「以圖佐文」的效果。這樣以文字為主導的方式，雖然比過往漫畫僅是「插畫」的次等屬性，更進了一步，然而評論的開展還是以文字為主導。以譬喻的方法形容，就此時期魚夫的政治漫畫構成，文字比較像是食材，圖像則是調味，這點特別在以對話為主體的四格漫畫更為明顯。其中當然涉及了政論漫畫的普遍性，但也突顯了魚夫個人的特質，也多少可以見得他日後發展的轉向。⁴⁶

無論《台北・中國》或《資治通鑑》，作為四格漫畫，在形式構成上主要依循著日本「四格漫」傳統中，常見「起承轉合」的作為情節安排的邏輯，依魚夫自己的形容：「四格漫畫的創作秘訣，首先須由第四格倒推回去，第四格通常是評論的關鍵點。」經營幽默的準則則是：「兩件原本不相關的

46 需要再次強調的，本文所論及的《台北・中國》、《資治通鑑》都屬四格政治漫畫，擁有四格連貫劇情的空間，使得文字得到發揮的優勢和強項，這樣的空間在單格漫畫中受到壓縮，文字和圖像的構成邏輯自然也大不相同，因此本文的討論，在魚夫的單格漫畫上或有相似的跡象，但不盡然能完全畫上等號。「四格以文字為主，單格以圖像為主」這樣簡略的論斷，以及這樣的現象究竟是個別創作者的特色，或是普遍性的現象，仍有待更全面而細緻的研究。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北・中國》、《資治通鑑》的形式和意義

事或對話，相互轉折出共通點來，這就是幽默！」兩者可能為魚夫四格漫畫的基礎原則。在《台北・中國》或《資治通鑑》兩部漫畫裡，這兩大原則的實際開展，大體都建立在劇中角色彼此之間的對話，或劇中角色直接對讀者的發言，「對話」是成為鋪陳情節的主體。因此在畫面的經營上，比較簡潔直接，可說退居第二位，主要目的是維持對話運行的流暢，並突顯其對話中所蘊藏的評論，如以說話者的神情傳達語氣。

兩部漫畫中，魚夫繪製人物的頭和身體比例，多半約為一比三或一比四，即所謂三頭身至四頭身，李登輝的造型，則因為要誇張其下巴的寬長，大概接近兩頭身，是少數例外，在《台北・中國》更是將李氏的頭像安排在學童身上，出現頭比身長的情況。畫面主要是劇中對話角色以全身站姿或坐姿的方式進行談話，背景不論室內或室外，都極為簡約，除針對特定內容出現總統府、機場等場景外，或以男主角入監、出國為主題的系列作有所改變外，少有指向具體的地點。《台北・中國》在一開始有一段約莫一個月左右的摸索期，嘗圖像的視角皆不盡相同，大概在 1988 年 3 月之後，圖像表現的文法逐漸固定，以畫中人物全身入鏡的方式進行對話。⁴⁷《資治通鑑》則或許是因為有《台北・中國》連載在前，沒有再經歷摸索，直接援引一樣的呈現方式。不過可能因為以政治人物頭像為主體的緣故，人物臉部所佔比例隨著連載的進行逐漸擴大，到連載中段，即改以角色的半身像進行對話，讓人物的臉部更加醒目，強調對話時的表情。⁴⁸

以對話作為主體，顯示了在圖文之間的主從關係，是以「文字」為主導，畫面整體屬於「靜態」，僅角色的表情或手勢會因對話而局部有所變化，在漫畫中負責「動態」情節進行的則是對話的流動。對話並未畫有傳統漫畫常見的對話框，而是類似書法「永字八法」中「彎」這樣上粗下細，下端對著

47 魚夫，《台北・中國》，冊 1，頁 15-46。

48 魚夫，《資治通鑑（二）》（臺北：自立晚報出版社，1989 年），頁 44-174。從內容推斷，應是在李煥剛組閣沒多久，時間點大概落在 1989 年 6 月之後。

說話者的線條來表示角色的發言。⁴⁹ 這樣短而輕快的線條，產生一種揚聲說話，對話雙方一來一往的效果。字的大小，表現音量的差異，如圖 4〈大尾鱸鰻〉第四格的運用，⁵⁰ 多數都維持一樣的大小。

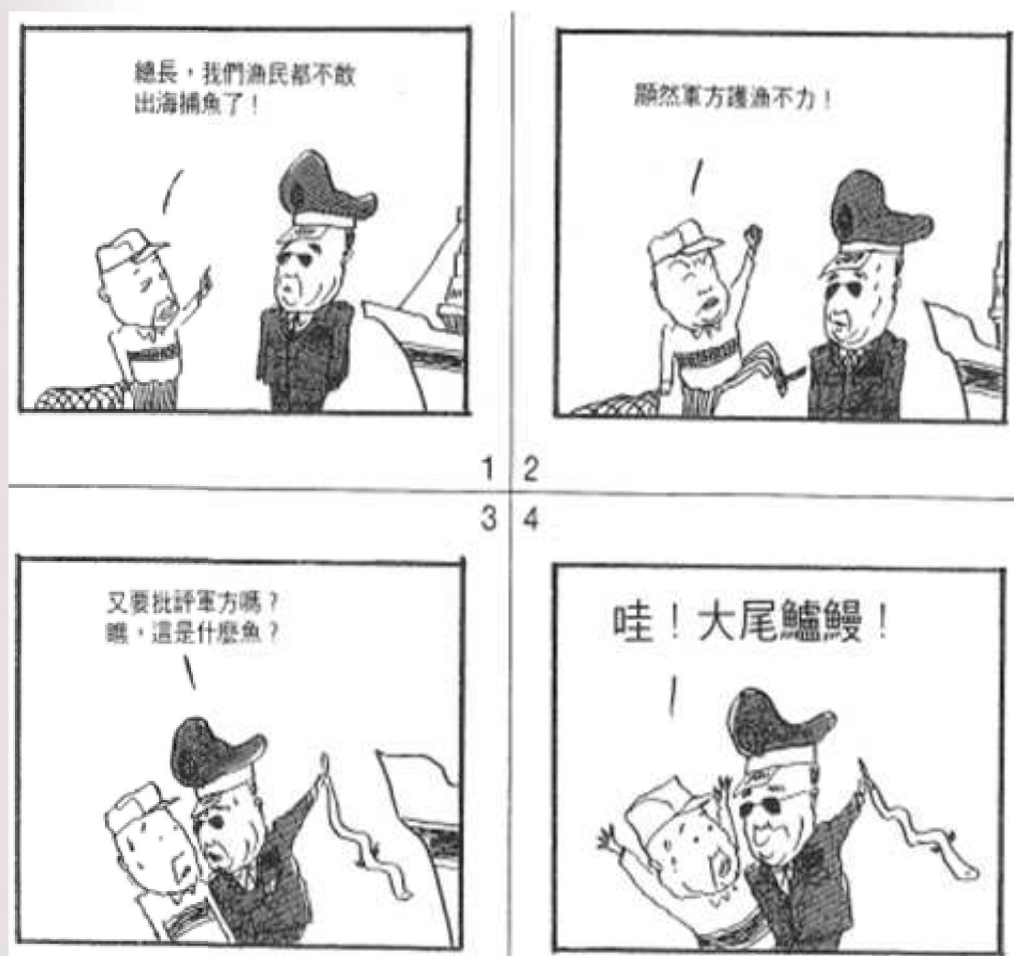


圖 4 〈大尾鱸鰻〉，《資治通鑑（二）》，頁 43。

主要藉由人物的表情和情緒，來製造文字的音量和起伏。以對話文字作為主要推進，可以將魚夫的四格政治漫畫視為傳統文字或言說的政治笑話圖

49 有趣的是，同時期魚夫單格的政治漫畫，則多有對話框出現了，或許也間接證明了魚夫四格漫畫不同於單格，以對話建立流動感的特色。單格作品可見魚夫，《漫畫解嚴——記錄權力變局 100 天》。

50 以兩冊《資治通鑑》為例，僅出現兩次，皆收錄在第二冊，分別是〈資政、資匪〉，頁 17；〈大尾鱸鰻〉，頁 43。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北・中國》、《資治通鑑》的形式和意義

像化，陳銘城便回憶魚夫是說笑話高手，「聽他講述未發表的漫畫時，總是先看他自己先笑得很誇張、很喜劇性，然後在爽朗的笑聲裡，斷斷續續講完他的漫畫對白」，⁵¹ 魚夫也曾數次在《台北・中國》中提及靈感或素材來自於某人所給予的笑話，賦與原本笑話中說話者畫像，並將文字依據起承轉合的四格邏輯重新編排。也因為文字扮演著主導情節的角色，幾乎所有框格都有對話的出現，若去除掉圖像，單憑文字也能夠達成相似的效果，甚至很多嘲諷的笑點本身即是文字遊戲的運用。如〈880410〉則：

（第一格）女主角畫外音：電視壞了，找人來修理！

（第二格）男主角：找誰啊？

（第三格）女兒：找人來修理電視？我來！

（第四格）女兒（打電話）：喂，民進黨朱高正後援會嗎？我們
找人修理電視！⁵²

如〈880913〉則：

（第一格）男主角：啊，原來你在這裡。

（第二格）男主角：我剛剛把你報了失蹤人口！

（第三格）老立委：混蛋，我是在這裡思考永不退職的大計！

男主角：我怎麼知道？

（第四格）男主角：他們一說丟人，我就想到你！⁵³

如〈880805〉則：

（第一格）老立委：天，你昨天跟那旅美學者分手時，說了什麼話？

（第二格）男主角：沒有啊！我說 bye、bye 啊！

（第三格）老立委：怪不得他生氣，他們回來參加國建會……

（第四格）老立委：最氣人家說「拜拜」！⁵⁴

51 陳銘城，〈臺灣人觀點的漫畫家——談魚夫和他的政治漫畫〉，《資治通鑑》，頁6。

52 魚夫，〈880410〉，《台北・中國》，冊2（臺北：自立晚報出版社，1988年），頁38。

53 魚夫，〈880913〉，《台北・中國》，冊4，頁26。

54 魚夫，〈880805〉，《台北・中國》，冊3（臺北：自立晚報出版社，1989年），頁85。在作者說明裡，魚夫解釋道：「海外學人被新聞界指為拜拜，且不解臺灣現勢，結果氣得公開和新聞界打起對台，我覺得奇怪的是，住在臺灣的人都不一定了解臺灣了，這些遠來的和尚，又如何不被臺灣人指為不解國情。」

如〈老百姓〉則：

（第一格）郝柏村：阿輝，今後鎮暴單位要加強打擊的敵人已經
查出是誰！

（第二格）郝柏村：而且他的姓很特別！

（第三格）李登輝：真的！？什麼姓？

（第四格）郝柏村：老百姓！⁵⁵

又或者〈兵部尚書〉則：

（第一格）俞國華：郝恩公，您這參謀總長，文武雙全……

（第二格）俞國華：學問淵博，好比古代的兵部尚書呢！

（第三格）郝柏村：院長，少拍馬屁！

（第四格）郝柏村：我們兵部只有燒書，沒有尚書！⁵⁶

又或者〈江南雷震〉則

（第一格）李登輝：郝公，怎麼軍特老是不幹正事……

（第二格）李登輝：專幹一些「江南雷震」！

（第三格）郝柏村：「江南雷震」？什麼意思？

（第四格）李登輝：殺人放火！⁵⁷

上述刻意僅打出對話文字的方式引用，可以看出這兩部漫畫以「對話」或「文字」為中心的特點，即使將這幾則的圖像完全抽去，光憑文字，這幾則的評論和笑點依舊仍成立。類似的邏輯遍佈在兩本著作裡，特地舉出這幾則是為了強調，其中無論利用「修理」或「丟人」的同詞異義、「bye、bye」和「拜拜」的諧音，把「老百姓」當作姓氏、用過去的「兵部尚書」嘲笑今日「兵部燒書」、以及用「江南雷震」指稱「殺人放火」，都是利用文字的變化和擬諧，產生的笑點，是傳統以書寫形式表達的政治笑話常有的慧點。

55 魚夫，〈老百姓〉，《資治通鑑》，頁 34。

56 魚夫，〈兵部尚書〉，《資治通鑑》，頁 50。

57 魚夫，〈江南雷震〉，《資治通鑑（二）》，頁 14。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北・中國》、《資治通鑑》的形式和意義

然而，這並不表示圖像本身不重要，一方面是漫畫的親和特性，讓這些以對話構成的幽默，可以更容易被接受。政治事件在這兩部漫畫可以說經過兩個階段的層次轉化，第一階段是文字的幽默轉化，在這個層次上確定了漫畫的文字，替整則漫畫打底，不只是給予幽默，而且是建立在作者觀點的幽默，兼具了見解和笑點。第二階段是圖像的敘事轉化，在這一階段要確立故事如何經由圖像，以笑點吸引讀者，並讓讀者能進一步理解甚或認同作品所傳遞的觀點。因為有第一階段轉化，才讓政治漫畫擁有不輸文字專欄的深度；有第二階段轉化，才能讓政治漫畫有不輸照片的直接魅力。陳銘城便曾回憶，在報紙增刊後，漫畫和照片都成為了報社的「新歡」，用來活潑版面。許多報紙選擇了刊登大量性感女星的照片刺激銷量，但自立早晚報則選擇了政治漫畫，因為「美女照片『醒目』，政治漫畫卻能『醒腦』」，魚夫的漫畫正是箇中好手。⁵⁸ 這「醒腦」的形容，正精準說明了魚夫漫畫的特色，不只是讓人會心一笑，而是以笑容打開心防，讓人們思索嚴肅的政治議題。當時一位就讀北一女的讀者，就曾投書反應，在當時普遍對「偏激」持排斥態度的情況下，政治的資訊難以流通，但通過漫畫則會讓班上的同學更容易接受，在漫畫提供的趣味中，「原來單純而極端化的義憤填膺也不得不漸漸淡下。看一回笑一回，有些事漸漸不是原本所想的那樣了……」。⁵⁹ 這樣的軼聞，精準的傳達了魚夫這兩部作品所精心設計的閱讀效果。

漫畫圖像所提供的親切感，在於提供了某種更為安全的虛構世界，不同於報章上的政論文字，不管批判的對象或改變的建言，字字句句都是針對讀者身處現實而發，在這兩部作品中所呈現的世界，雖非杜撰的架空世界，但卡通式的人物比例、政治人物的誇張化面孔，再加幽默搞笑的文字，也拉出一道安全的防護牆，在這以四格方框所區隔出來的世界，以「不認真」的態度去思索認真嚴肅的政治議題。是以，即使如圖 5〈880413〉就像魚夫在說明文字裡說的，這則主旨在懷疑「要民主不要代價，是臺灣一般中產階級

58 陳銘城，〈得人如得魚的魚夫〉，《台北・中國》，冊 3，頁 7。

59 葉晴，〈看一回笑一回〉，《台北・中國》，冊 2，頁 9-10。

的想法？」⁶⁰ 這樣直接對讀者嚴厲批判的內容，經由漫畫圖像和幽默文字的轉化，至少讓人在第一時間不會產生排斥，進而有機會去深思漫畫背後的深意。

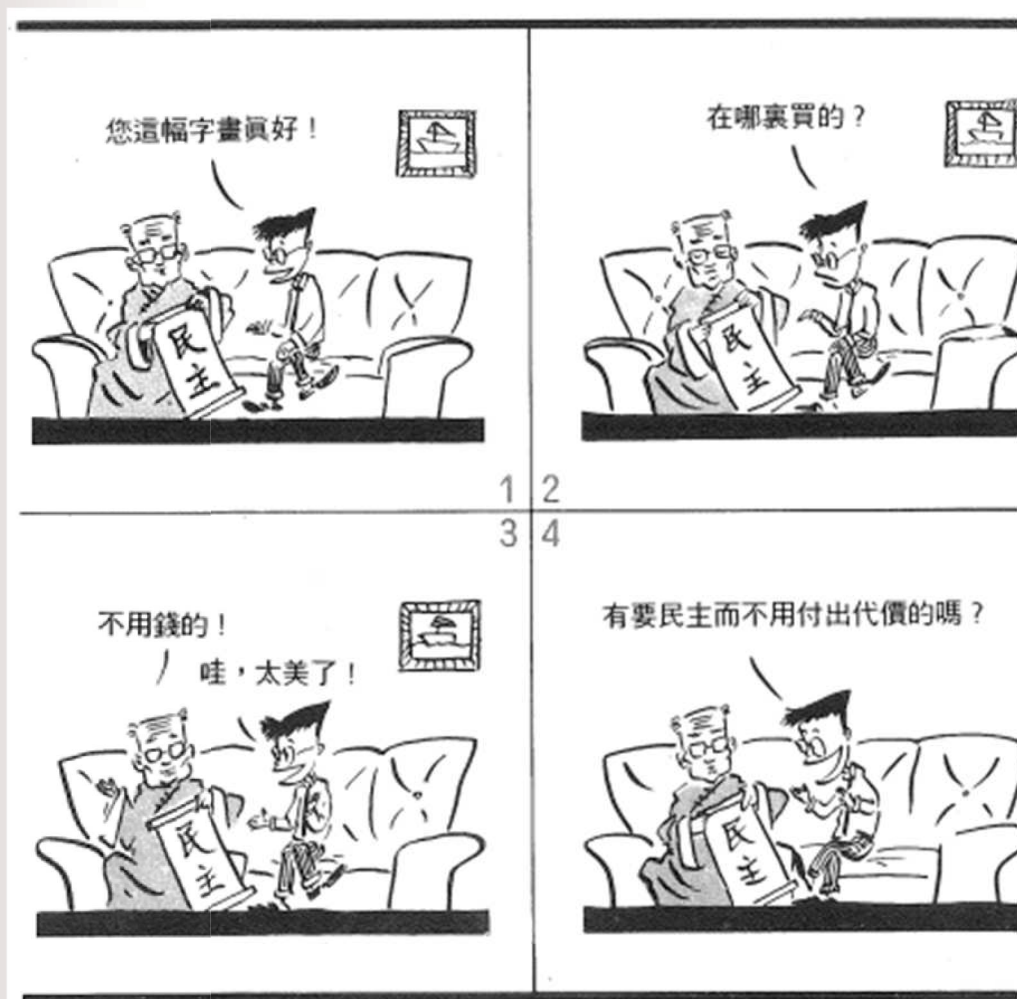


圖 5 〈880413〉，《台北・中國》，冊 2，頁 49。

同時亦必須注意的，雖然強調「文字」是負責四格劇情流動的「動態」主線，但圖像所擔任「靜態」的設定，仍是不可或缺的重要角色。圖像在《台北・中國》這樣一本以替市井小民發聲為目的的漫畫裡，是以細膩的表情發

60 魚夫，〈880413〉，《台北・中國》，冊 2，頁 49。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

揮作用，在喜怒哀樂的表現外，還常出現的嚎啕大哭、吐舌崩潰、冷汗直流等情緒，並不時以這些誇張的表情，將視線「直視」著框外的讀者，甚或和讀者「說話」，將讀者拉入情節之中。藉由臉部表情的變化，賦與了文字所沒有的「語氣」和「情緒」，輔助了文字的流動，並讓讀者能和漫畫中的角色感同身受，同看到男主角對有錢人說：「哼，看你們把忠孝東路四段飆成什麼行情！？」搭配上主角咬牙切齒的表情，這句話就立刻轉化為讀者的心聲。⁶¹《資治通鑑》在沿用相同的手法外，讓政治人物直接現身，本身就是對現實政治運作的徹底嘲諷，用搞笑的諧擬，滿足人們希望掀開政治運作黑幕的渴望，虛構但又更「真實」的體現了在樣板官話之下政治人物的「真心話」。所以，雖然是一樣的情節，但經由政治人物的演出，所造成的效果便完全不同。⁶²對話文字在政治名人的頭像之間進行，有時甚至成為一種「質詢」的效果，當漫畫中的李登輝對漫畫中的王永慶指天叱責：「可恨你怎麼可以拿大陸來嚇臺灣！」⁶³就自然會類比成作者（甚或讀者）對台塑赴大陸投資的叱責了。

圖畫和文字以幽默、搞笑的原則結合，使魚夫的漫畫產生直擊讀者情感的力量，而且是不受身份、立場所影響的，也很容易引起當權者的不滿。在《台北·中國》的說明裡，不時就會看到「這張漫畫，財政部某官員說非常欣賞」、⁶⁴「這張漫畫，周清玉很喜歡，不過蔣孝武就有話要說了」、⁶⁵「教權會的人很欣賞這則漫畫」⁶⁶……這類迴響的記錄，也不時因嘲諷宋心濂、⁶⁷郝柏村，而讓「這張漫畫，自立報系『上面的』為我捏了一把冷汗」等情形。⁶⁸

61 魚夫，〈880413〉，《台北·中國》，冊4，頁39。

62 因為連載時間重疊，《台北·中國》和《資治通鑑》有時不免出現劇情雷同的情況，但同樣的對話，由無名的市井小民或老國代說出，或由李登輝之口說出，重量和效果必然不同。

63 魚夫，〈商人重利輕別離〉，《資治通鑑（二）》，頁170。

64 魚夫，〈880124〉，《台北·中國》，冊4，頁79。

65 魚夫，〈880625〉，《台北·中國》，冊3，頁49。

66 魚夫，〈890317 民眾日報〉，《台北·中國》，冊5，頁82。

67 魚夫，〈880806〉，《台北·中國》，冊3，頁87。宋心濂於1985年底接任國家安全局長，可以說時當時情報單位的最高負責人。新聞見〈汪敬煦繼任參軍長 宋心濂接長安全局〉，《中國時報》（1985年12月17日），第2版。

68 魚夫，〈880430〉，《台北·中國》，冊3，頁72。

種直擊情感的能量，為了要和一般民眾發生共鳴的連結，在幽默題材甚或詞彙的選擇，有時會使用更「草莽」、「粗鄙」的形式，像是人們私下聊天和對話的素材，而非衛道、高雅的遣詞用字，這樣不符合「政治正確」的素材，形成與「廟堂」相對的「江湖」口吻，構成了《台北·中國》、《資治通鑑》的「煽情」的力量，也一定程度契合成解嚴前後訴諸底層的宣傳邏輯。

性笑話是其中最具代表性的一項，用「性」或「性器官」來嘲諷時事，前引「蔣幹」即為一例，就數量而言，以「性」為素材相關者，《台北·中國》共 28 則，《資治通鑑》共 11 則，各佔總比例 6%、4%。常見的是利用現實人物的言語加以轉化，如蔣經國在 1986 年所言「蔣家人不能也不會接班」的名言，在《台北·中國》中就變成丈母娘來電詢問男主角為何結婚那麼久還沒有孫子，女兒嫌對方多事搶話筒所回答的「喂，事實證明，我阿爸不能也不會！」⁶⁹在《資治通鑑》裡則運用在第 8 任總統大選時，老代表們要求李登輝「李蔣（緯國）配」才是最佳組合，漫畫中的李登輝只好回應：「好好，可是遺囑各位忘了嗎？」只見老代表們大聲疾呼：「他有說老二不能也不會嗎？」讓李登輝只能感嘆：「唉，這總統選得一團烏氣。」⁷⁰將副總統之位轉喻成男性器官的俗稱「老二」，這樣露骨的轉借，也數次用在蔣緯國和林洋港搭配競選的合作和破局，如圖 6 蔣緯國支持者回報說：「不好啦！阿港不做我們的『老二』了！」不過他們還是繼續擁戴蔣做「末代皇帝」。蔣氣急敗壞地回覆「沒有『老二』，怎麼做『末代皇帝』？害老子這下子變成『中國最後一個太監』！」⁷¹就結合了性器的諧音，和當時上映的熱門電影《末代皇帝》和《中國最後一個太監》的名稱意象，極為兇狠而不留情面的挖苦了當時國民黨內「非主流派」推蔣林配失敗的難堪。

這樣堂而皇之於報刊上使用的「性」來開權力者的玩笑，並收錄於單行本之中，在二十一世紀凡事講求「政治正確」的媒體環境中，也許政治的高壓不再，但反而更加難以想像，反映著當時某種略帶革命色彩，對抗威權的

69 魚夫，〈880302〉，《台北·中國》，冊 1，頁 52。

70 魚夫，〈他有說老二不能也不會嗎？〉，《資治通鑑（二）》，頁 111。

71 魚夫，〈變成「中國最後一個太監」〉，《資治通鑑（二）》，頁 154。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北・中國》、《資治通鑑》的形式和意義

政治文化或氣氛。不只用性當素材，由性所延伸的髒話，在魚夫的漫畫中也未加避諱，如當時總統文告以臺語配音的方式播出，《台北・中國》就以一貫的父女對話，由女兒問男主角如果總統要說「你的母親比較偉大」要如何臺語配音，答案是「你母卡好」，只見男主角邊追打女兒，邊表示：「看來總統談話配音好意都會變成惡意！」⁷² 凡此，在在顯示了一旦政治漫畫挑戰了威權這最大的禁忌，其他便成了百無禁忌。在「指出問題」和「煽動情緒」兩者之間看似矛盾的衝突，以及類似像這樣的性笑話或髒話是否對讀者造成冒犯或不快，甚或偏離對問題理性的討論，種種問題也在挑戰威權的使命前，似乎不再重要，甚至理所當然。



圖6 〈變成「中國最後一個太監」〉，《資治通鑑（二）》，頁154。

72 魚夫，〈881107〉，《台北・中國》，冊4，頁69。

以「文字」指出問題癥結，以「圖像」訴諸情感，兩者的結合，構成了魚夫政治漫畫的主調，但越到後期，似乎越來越向「文字」傾斜。如果將魚夫以文字為主導的政治漫畫，視為傳統政論專欄的漫畫轉化，那麼在《資治通鑑》後期那種「論」的感覺益發明顯，令人有種作者忍不住想要跳至台前的感受。事實上魚夫的書寫從不輸給他的繪畫，單從《台北・中國》的說明文字，有些在趣味和深度，和漫畫可說不分上下。90 年代出版的《魚腸劍譜》，已是單格漫畫和評論文字並列，⁷³ 隨著臺灣媒體在解嚴之後快速的發展、變化，「政治漫畫家」似乎逐漸無法再滿足這樣一位多才多藝的創作者，逐漸轉型成「政論家」，最後成了全方位的「媒體人」、「文化人」。

然而，對於長期思考政治漫畫可能性的魚夫，經歷長時期的求索和醞釀，在《台北・中國》和《資治通鑑》的作品，在文字之外，依舊替圖像層留下許多有趣的嘗試，尤其在《資治通鑑》中已經能成熟的運用圖像的特性，以圖像而非文字直接表達對事件的觀點。有些是作為文字的延伸，如圖 7〈又脫線，傷腦筋〉，便是以漫畫圖像超現實的語法，用人偶的意象來表達文字「操弄」的概念和「脫線」的雙關語，用嘲諷的方式傳達了當時輿論對於法務部長蕭天讚替檢調卸責言論的不滿。⁷⁴ 又或者如圖 8〈一個頭兩個大〉，亦是一樣的手法，將「一個頭兩個大」的俗諺以圖像具體呈現，比起文字更直接的傳遞了，當時府院高層（即圖中李登輝、李煥）對當時蕭天讚關說案的頭痛。⁷⁵ 這些圖像雖然是文字意象的再展現，但發揮的效果遠超過文字本身，對讀者產生更直觀的效果，更能觸及情緒，突顯議題。

73 魚夫，《魚腸劍譜——魚夫評論・漫畫集》（臺北：克寧出版，1994 年）。林建隆在序言中即指出，魚夫的構思或表達方式，「與其說是漫畫的，不如說是詩歌的。」，頁 4。

74 魚夫，〈又脫線，傷腦筋〉，《資治通鑑（二）》，頁 52。

75 魚夫，〈一個頭兩個大〉，《資治通鑑（二）》，頁 89。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

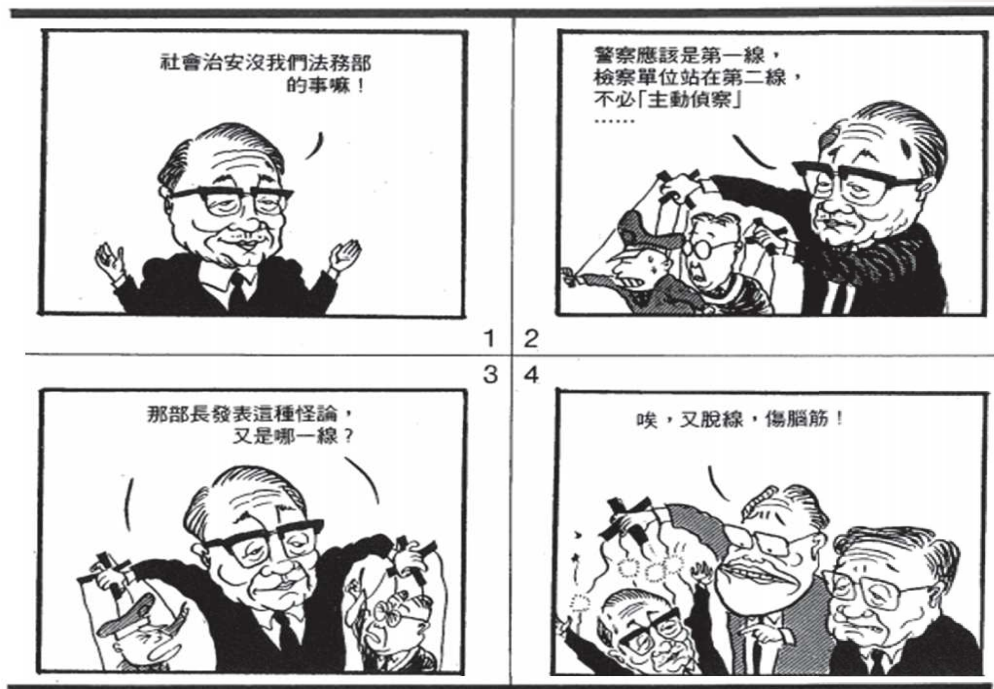


圖 7 〈又脫線，傷腦筋〉，《資治通鑑（二）》，頁 52。

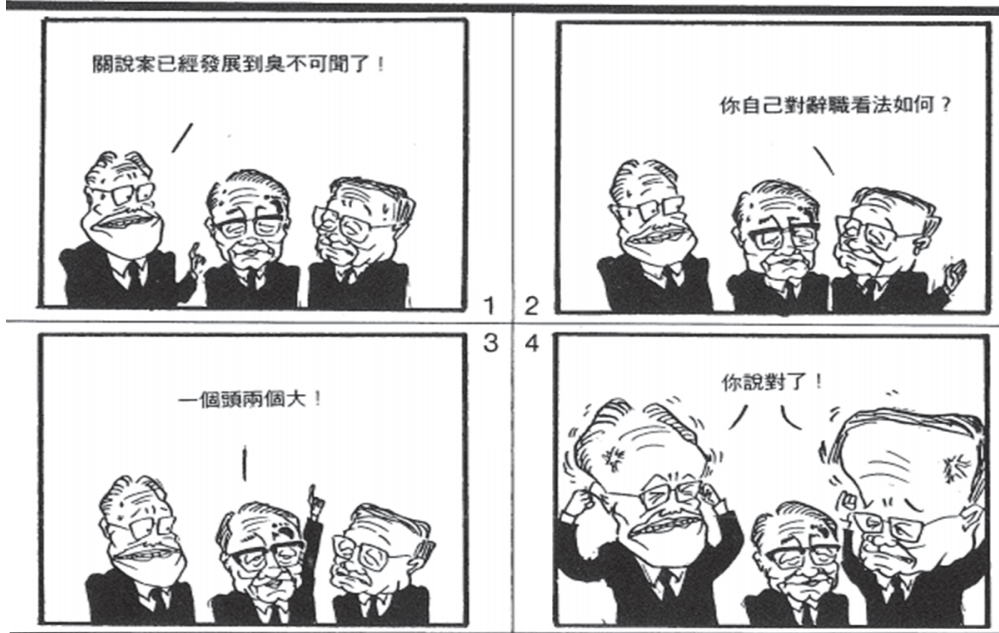


圖 8 〈一個頭兩個大〉，《資治通鑑（二）》，頁 89。

有一些圖畫的表現則甚至超越了文字在傳達上的限制，讓文字成為表達上的第二線。如〈他們都怕你過度膨脹〉（圖 9），⁷⁶ 以人物大小反應郝柏村的膨脹，利用這樣的比例差別，以最直觀的方式，傳達了時人對軍事強人干政的疑慮，「相反」和「反了」的文字趣味，在這裡反而退居為輔助的角色，也只有圖像才能以最簡單的大小落差，便能立刻讓讀者了解，當時郝柏村替李登輝政權帶來的威脅。

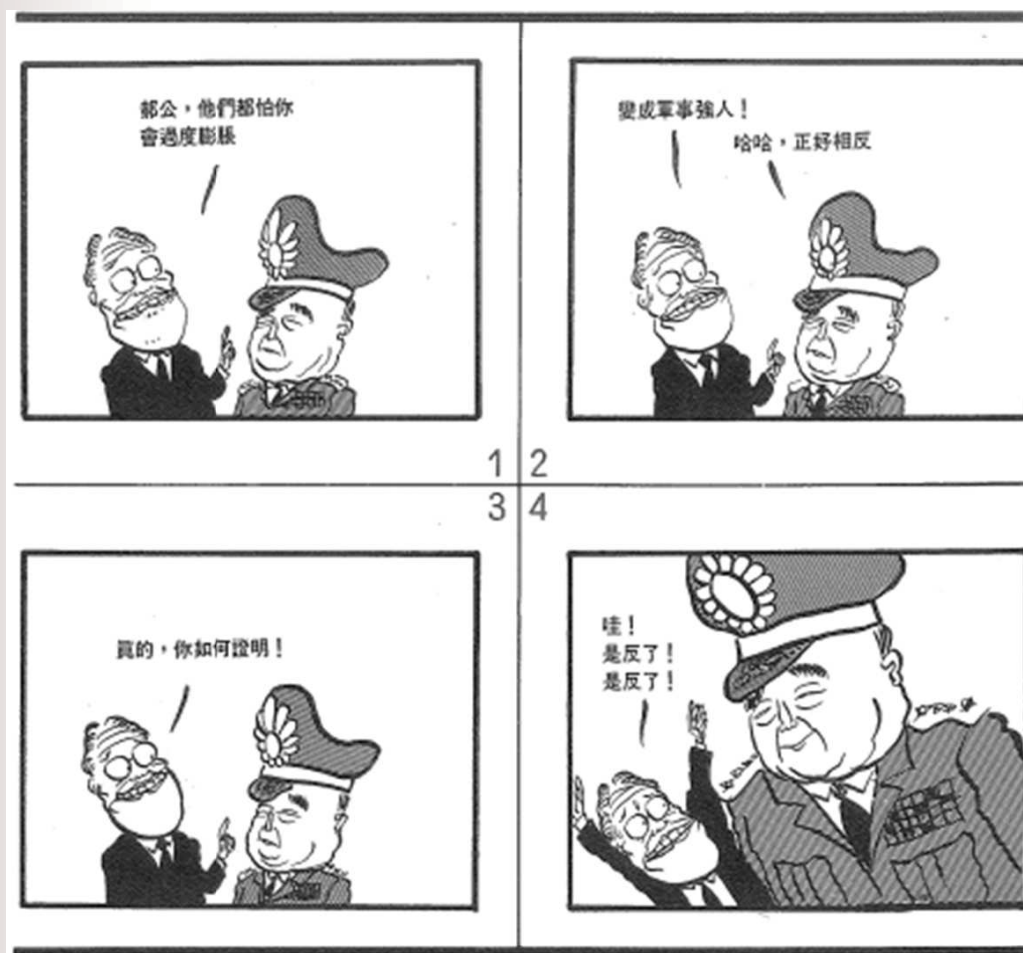


圖 9 〈他們都怕你過度膨脹〉，《資治通鑑》，頁 108。

又或者像〈880504〉（圖 10）中以國防機密檔案常見的塗黑來代替對話，

76 魚夫，〈他們都怕你過度膨脹〉，《資治通鑑》，頁 108。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

傳達國防事務的不透明；⁷⁷ 還有像〈880409〉（圖 8）以畫面水平線的突然傾斜來暗示新聞報導的不公，⁷⁸ 這些內容如果化成文字，立即失去了力道，這是唯有圖像才能夠擁有的表現。連魚夫自己在替〈880504〉撰寫說明文字時，都自我註解「特殊效果的表現手法」，認知這和他平常所使用的效果不盡相同。凡此，都說明雖然魚夫政治漫畫在性質上更偏向文字的「政論」，但他仍未中斷對於圖像可能性的試驗，並在文字的調性中逐漸圖像的文法和力量得已獲得各種開展和嘗試。

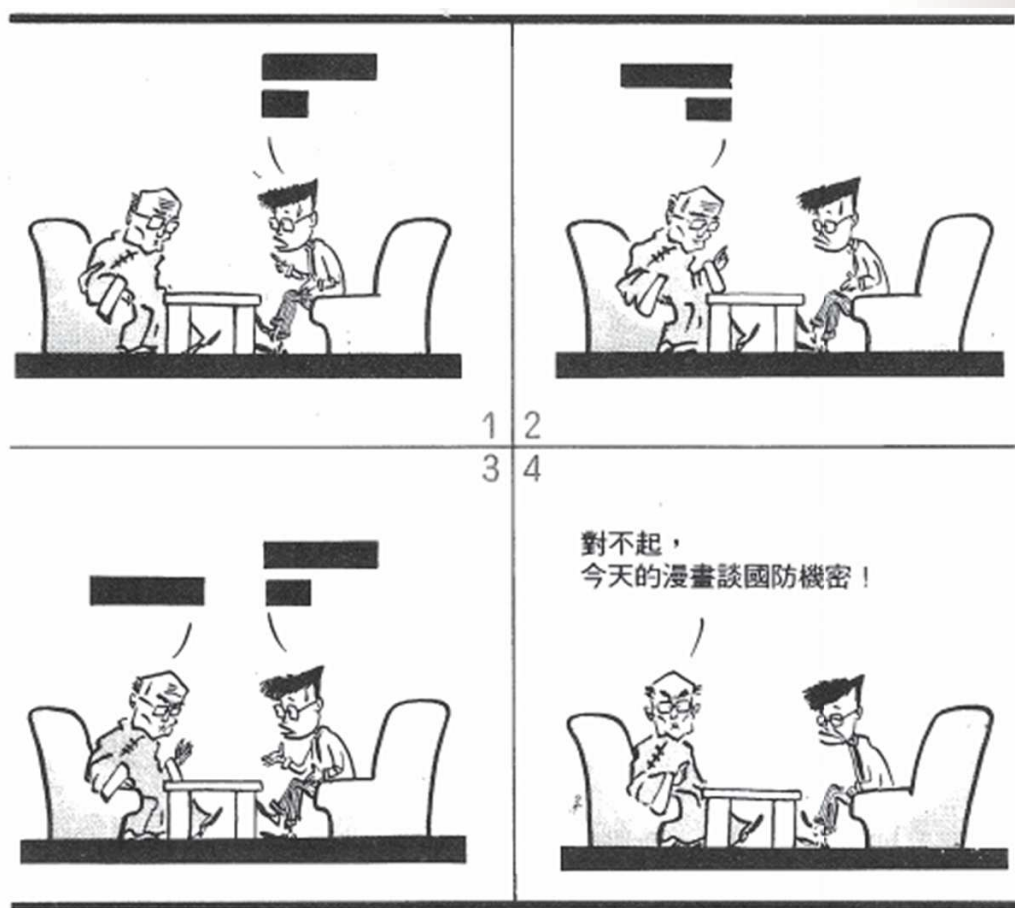


圖 10 〈880504〉，《台北·中國》，冊 2，頁 76。

77 魚夫，〈880504〉，《台北·中國》，冊 2，頁 76。

78 魚夫，〈880409〉，《台北·中國》，冊 2，頁 37。

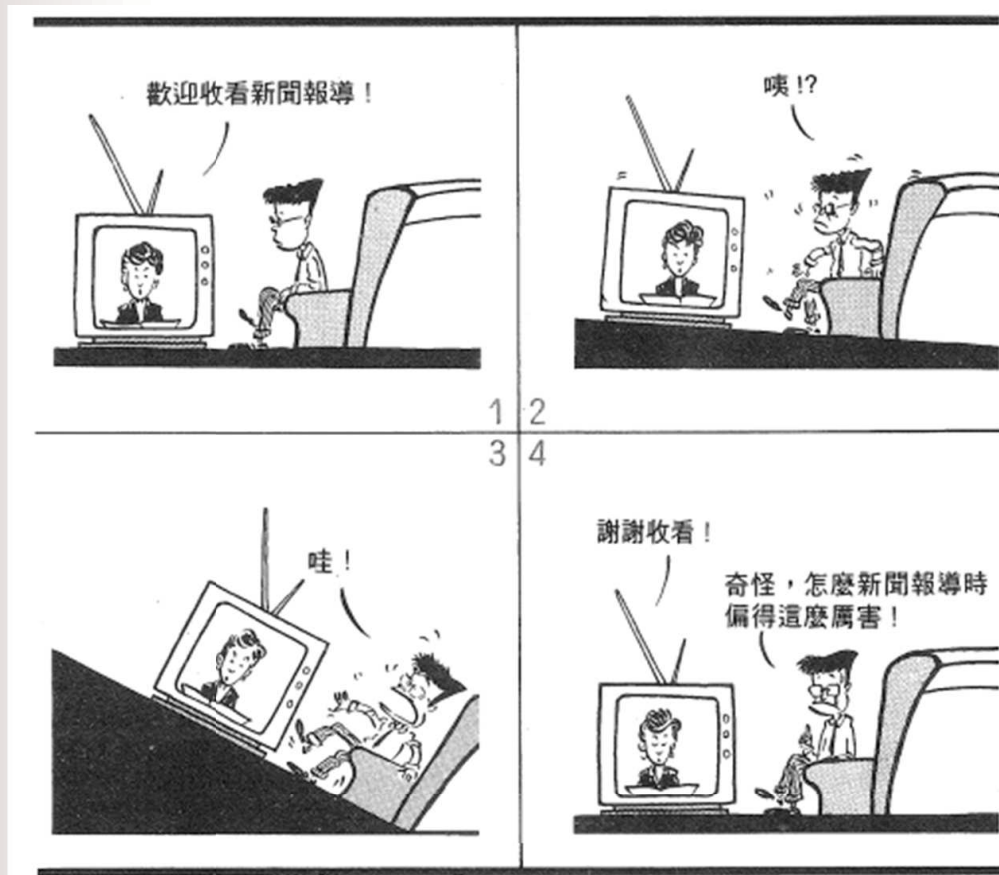


圖 11 〈880409〉，《台北・中國》，冊 2，頁 37。

不只是魚夫，同時期政治漫畫家們都在這解嚴前後的臺灣政治漫畫創作爆炸時期中，努力尋找圖像的可能，即使創作往往是時效性的，但是也逐漸開拓出個人創作的「註冊商標」，同時也提升臺灣政治漫畫的整體水準。無論和時事結合的緊密度，或者在圖像論政的技法提升，解嚴前後這些不同路數、不同立場的創作者，在短短數年之間，或許已經建立臺灣本土政治漫畫難以撼動的根基，也打下了日後臺灣政治漫畫依循的圖像語法。綜合上述，圖像和文字在呈現手法上的主從，可以分為兩個面向加以理解，一是就魚夫個人創作性格而言，「指出問題」和「煽動情緒」才是他希望作品所能發

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

揮的核心效果，只有能有效達成效果，圖文的主從甚或運用什麼樣的媒介傳達，都僅是次要的考量，也因此隨著 90 年代臺灣媒體的轉型和開放，魚夫也很快以政治漫畫為起點，切換至文字、聲音、影像等不同媒介，除了在早期對文字的倚賴以見出端倪，敏銳的嗅覺也切合「指出問題」和「煽動情緒」的初衷。另一方面，則是就臺灣政治漫畫而言，四格形式的表現手法，於 90 年代之後也逐漸減少，單幅漫畫則成為報章媒體的主流，似乎也說明了，以圖像為主的單格漫畫形式，會比以文字為主體，帶有強烈主張或訴求的四格政治漫畫退居二線。反過來說，這樣的現象，正也說明著《台北·中國》和《資治通鑑》兩部漫畫，在解嚴前後的時代意義。

伍、結語

解嚴前後臺灣政治漫畫的演變，不管就臺灣漫畫史或政治史而言，都是值得注意的時期，甚至在 1990 年代之後，當解嚴的激情過去，尤其當幾位重要的創作者作品開始集結出版後，一些敏銳的觀察家便紛紛對這期間臺灣政治漫畫的發展作出即時的回顧。政論家南方朔從西方政治漫畫的演變出發，強調「政治漫畫是一種圖象的表現，而非語言的思辨」，觸動的是人們的情感面，他引用美國漫畫家 Paul Conrad 的說法：「政治漫畫家應當是個『憤怒的人』，透過漫畫來讓別人也憤怒。」這「讓人憤怒」在南方朔看來，既是政治漫畫的優點，卻也是弱點所在，「它不能使人對錯綜的人間事件作娓娓的分析陳述。」所以西方晚近的政治漫畫不免露出疲態，也開始走向改變。⁷⁹ 南方朔雖未提及臺灣，但這樣的提醒，多少暗藏對臺灣政治漫畫的提醒，暗示著臺灣政治漫畫現有的局限，以及未來應有的展望。

相較於南方朔的隱晦，楊照在前引〈痞子島與荒謬記事——評臺灣的政

79 南方朔，〈從尖刻到戲謔〉，《中國時報》（1990 年 5 月 18 日），第 27 版。

治漫畫〉的長文裡，在論及臺灣政治漫畫解嚴前後的發展特色，並肯定政治漫畫在當時所發揮的功用外，也提出了和南方朔類似的憂心，認為臺灣政治漫畫已經來到了轉折的時刻，不能再單靠政治的激情和批判，否則終究很難可長可久：「政治漫畫所要諷刺、批判的一個永恆主題就是『說的是一套，做的是一套』，或者說是『這邊說一套，那邊說另一套』。漫畫家用誇張、戲劇性的安排，暴露政治人物種種的作假、不一致。愈是權威的社會，政治不受有效監督，這種不一致就愈嚴重。解嚴在言論領域上的意義便是除了代議議會外，另一種更細膩、更為淪肌浹髓式監督的建立。在解嚴過程中，政治漫畫一方面扮演了形塑監督典範的角色，另一方面也對過去的種種荒謬進行清算譴責（exposé）。不過值得注意的是，解嚴那一點上爆發的激情不可能長期維持，清算譴責也會形成慣性、惰性。」⁸⁰ 換句話說，當政治的氛圍從解嚴的激情中走出，走向更為穩健、常態的政治運作時，漫畫也應該由「清算譴責」的主題中走出，與時俱進，走向更為細緻的「監督」。

南方朔、楊照對政治漫畫都寫於 1990 年代，兩人也都是筆力雄健、涉足廣泛的文字評論者，兩篇評論有著對解嚴激情過後，臺灣政治文化或評論轉型的期待，也確實點出了解嚴前後臺灣本土政治漫畫的某些特點。然而，一旦從今日的眼光回顧，兩人對解嚴後臺灣政治文化的走向無疑有著過於樂觀的期盼，解嚴帶來的政治激情，隨著不盡完全的轉型正義，轉化為如活火山一般不時爆發的情緒，在一次次政治對決和動員中扮演著關鍵的角色。政治漫畫雖然有朝向「淪肌浹髓式監督」的發展，但純粹在「爆發的激情」上「清算譴責」也依然在臺灣政治漫畫扮演的重要角色。⁸¹

兩篇文章對政治漫畫的想像，不見得都切合政治漫畫應有的發展路徑，更多的或許是反映著兩位評論者對臺灣政治發展的期許。從前述對魚夫《台

80 楊照，〈痞子島與荒謬記事——評臺灣的政治漫畫〉，《中國時報》。

81 事實上，楊照和南方朔兩人這種對政治漫畫的見解或想像，本來就該作為被研究的對象，藉以了解時人對政治漫畫乃至漫畫本身的觀感，但應已超出本文討論的範圍，故僅能採與其對話的方式作為初步的回應。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

北·中國》和《資治通鑑》兩部漫畫的討論可以看出，就算可以被廣義的歸納在「清算譴責」命題之下，依然可以看到魚夫作為評論者姿態的不斷進化，無論在涉及的議題、運用手法、內容題材上，魚夫仍秉持著他「指出問題」、「煽動情緒」的創作動機，雖或沒有「淪肌浹髓」的文雅，但也表現出生猛勃發的監督力道。不管是個別創作者在此時期的調適與進化，以及「清算譴責」命題所具有的時代意義或價值，仍有進一步分析的空間。這也突顯了政論漫畫在歷史長流下的研究意義：一方面從具象層次而言，作為一種對當權者的批判聲音，當這些漫畫所「綁定」的事件已逐漸進入當代人們理解的「半衰期」，類似魚夫這樣定期、大量連載「指出問題」的漫畫，提供了快速了解當時每日所發生重大事件以及時人看法的索引。另一方面從抽象層次而言，魚夫政治漫畫會引人共鳴，「煽動情緒」，除了魚夫個人的才氣，也因為他呼應著當時的政治氣氛，可視為黨外至民進黨組成初期某種政治文化的切片或縮影，漫畫用來傳達幽默的詞句又或批判的視角，今日讀來有些難免粗鄙、偏激，不符合當代政治正確，但卻是當時十分日常的政治現象。藉由漫畫的圖像與其他文字資料的對讀，或將成為勾勒當時政治氛圍的重要進路。

藉由本文對魚夫政治漫畫《台北·中國》和《資治通鑑》的討論，可以推納出簡略的結語：首先政治漫畫的發展，未必是所謂由「粗糙」走向「精緻」的過程，姑且不論此處「粗糙」、「精緻」的定義，政治漫畫並非藝術，而是更具實用目的的創作，形式或內容的美感和典雅並不是衡量政治漫畫成功與否的要素，能否發揮臧否時政的效果、引起讀者共鳴和認同，才是最重要的標的，也因此走向「普及」可能比走向「精緻」更為關鍵。《台北·中國》、《資治通鑑》兩部著作和此前魚夫一系列收錄於《漫畫解嚴》的著作相比，在技法上更為簡單，但這簡單的設定，讓作者可以更直接的表達自己的觀點，讓讀者產生情感上的連結，並且可以因應每日的專欄連載，在某

種意義上，這才是政治漫畫應有的「進化」。同樣的，漫畫中所出現的粗鄙文字或性笑話，也可以放在這個角度的理解，顯示了在當時政治漫畫還是需要某種「革命宣傳」的特性，反映著當時和威權對抗的政治氣氛和文化。也在這樣的前提下，「指出問題」和「煽動情緒」看似對立和衝突的兩極，在時代的氣氛和需求下，反而成為一體的兩面，在挑戰或翻轉威權的使命前，原本正面或負面的意義也隨之流動，甚至彼此複合、交融產生了新的準繩。

這種重時效和實用的創作目的，確實讓政治漫畫只重「當下」而非長久流傳，即前引楊照所言「朝生暮死的蜉蝣性格」，也連帶影響了單行本的銷售。然而，在魚夫的例子，可以見得《台北・中國》的用心編排，留下明確的時間標記和作者說明，確實能讓政治漫畫成為歷史的見證或紀錄，書中許多內容，尤其對某些事件或人物的評價，可能被文字紀錄，保留著更多「由下而上」的歷史視角。早期魚夫撰寫了為數眾多的漫畫文字，不管是介紹外國漫畫作家或觀念，又或者是替自己的漫畫進行補充說明，都展現了他在文字上的才華，而《台北・中國》、《資治通鑑》本身就帶有強烈的政論性質。文字能讓魚夫有更多的論述空間，同時也能涉及政治之外的更多議題，再加上廣電媒體的蓬勃發展，多才多藝的魚夫開始了更多元的經營，從政治漫畫家延伸為媒體人和文化人，這成為了他個人面對政治漫畫轉型的方式，也多少呼應著他一路以來的創作風格。本文聚焦於表現的形式和手法之上，也唯有在這樣的基礎，才能進一步擴展至上述課題，對解嚴前後臺灣政治漫畫進行更深入的研究，提供理解臺灣漫畫史或政治史必要的環節。

最終，若從魚夫日後由政治漫畫家，變為媒體人的轉型來看，似乎呼應著楊照和南方朔的解嚴前後以「清算譴責」為命題的政治漫畫，已成為被時代遺忘的歷史陳跡的論斷，轉型的最佳方式是離開漫畫道路另闢新徑。然而，這樣的論斷，若將觀察的方向橫向或縱向的擴張，可能會有不同的理解。橫向來看，前已論及，政治漫畫在 90 年代之後的平面媒體上，單格成為主

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北・中國》、《資治通鑑》的形式和意義

流，關於政治漫畫在形式或內容上的轉型與進化，以單格漫畫作為評論和勾勒的軸線，可能更為合適。這點在魚夫身上也能成立，即使發展的重心轉向多元，但他始終不時維持著單格政治漫畫的創作，並在其中試驗新的可能。由歷時性的縱向角度，譴責式政治漫畫是否已然消失或完成階段的任務，並不是隨著時間推移的必然演變或進步，而在於是否有相對立的「威權」存在。隨著日後臺灣政治的起伏，在不同政治運動的場合，類似的批判漫畫不時仍會出現在對立的兩造，有些同樣以文字為主體，以「指出問題」和「煽動情緒」為宗旨，顯示出不同時空背景下的共同之處。無論橫向或縱向，都有賴更多對於政治漫畫的研究，才能清楚說明，這也說明了政治漫畫在研究上另一層絕非「蜉蝣」的歷史意義，解嚴前後臺灣政治漫畫或奠定著日後同類型漫畫發展的基因。

參考書目

壹、漫畫文本

- 魚夫（林奎佑），《魚夫的漫畫傳奇》。臺北：時報文化，1987 年。
- 魚夫（林奎佑），《漫畫解嚴——記錄權力變局 100 天》。臺北：自立晚報文化出版部，1988 年。
- 魚夫（林奎佑），《台北·中國》，冊 1。臺北：自立晚報社，1988 年。
- 魚夫（林奎佑），《台北·中國》，冊 2。臺北：自立晚報社，1988 年。
- 魚夫（林奎佑），《台北·中國》，冊 3。臺北：自立晚報社，1989 年。
- 魚夫（林奎佑），《台北·中國》，冊 4。臺北：自立晚報社，1989 年。
- 魚夫（林奎佑），《台北·中國》，冊 5。臺北：自立晚報社，1989 年。
- 魚夫（林奎佑），《資治通鑑》。臺北：自立晚報出版社，1989 年。
- 魚夫（林奎佑），《資治通鑑（2）》。臺北：自立晚報出版社，1989 年。
- 魚夫（林奎佑），《鬧熱滾滾——臺灣政治生態學》。臺北：自立晚報社，1989 年。
- 魚夫（林奎佑），《魚腸劍譜——魚夫評論·漫畫集》。臺北：克寧出版，1994 年。

貳、專書

- 李衣雲，《變形、象徵與符號化的系譜 漫畫的文化研究》。臺北：稻鄉出版社，2012 年。
- 社會運動觀察小組，《五二〇事件調查報告書》。臺北：前衛出版社，1988 年。

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

洪德麟，《臺灣漫畫閱覽》。臺北：玉山社，2003 年。

楊玫珍，《魚夫時代》。臺北：新雨，2001 年。

Press, Charles, *The Political Cartoon*, Vancouver, British Columbia: Fairleigh Dickinson University Press, 1981

參、期刊、學位論文

翁稷安，〈以「匕首」作畫的人——解嚴前政治漫畫三大家〉，《觀·臺灣》第 43 期（2019 年 10 月），頁 18-21。

Hsiao, Hsiang-wen（蕭湘文），“Political Cartoons in Taiwan,” Unpublished doctoral dissertation, Temple University, 1995.

肆、報紙雜誌

《民進報週刊（革新版）》，第 7 期（臺北，1988 年）。

〈汪敬煦繼任參軍長 宋心濂接長安全局〉，《中國時報》，1985 年 12 月 17 日，第 2 版。

魚夫，〈漫畫的自由創作〉，《聯合報》，1987 年 10 月 21 日，第 8 版。

陳裕鑫，〈政治漫畫常幽他一默 李總統絲毫不以為忤〉，《中國時報》，1988 年 11 月 18 日，第 2 版。

南民，〈政治漫畫才剛學會走路！〉，《中國時報》，1990 年 5 月 18 日，第 27 版。

南方朔，〈從尖刻到戲謔〉，《中國時報》，1990 年 5 月 18 日，第 27 版。

楊照，〈痞子島與荒謬記事——評臺灣的政治漫畫〉，《中國時報》，1993 年 6 月 4 日，第 32 版。

“Pointing out Contemporary Problems” and “Inflaming the Public” : The Form and Significance of Yu Fu’s (魚夫) Caricatures “Taipei•China” and “Zizhi Tongjian by Yu Fu”

Wong Ji-An *

Abstract

On the development of caricatures (especially on political issues) before and after the Martial Law Period in Taiwan, Yu Fu, who’s real name is Kui-you Lin, is an iconic cartoonist of the time. This article aims on investigating the form and significance of caricature after lifting of martial law, by citing his works “Taipei•China” and “Zizhi Tongjian by Yu Fu”.

Besides the attempt to understanding his genre, the difference of caricatures before and after the Martial Law Period in Taiwan will be discussed from Yu Fu’s perspective. This helps to have a general idea on the evolution of caricature of that time.

Through analyzing his works “Taipei•China” and “Zizhi Tongjian by Yu Fu”, it can be found that the fundamental of Yu Fu’s caricatures are “pointing out problems” and “inflaming the public”. He emphasizes on prompt responses to current events or issues meanwhile conveys his own viewpoint through his works. The expression and

* Assistant Professor, Department of History, National Chi Nan University.

「指出問題」與「煽動情緒」——魚夫政治漫畫《台北·中國》、《資治通鑑》的形式和意義

styles of Yu Fu's comics evolve over time. The images and texts in his works have different roles however integrate into harmony. He resonates the readers with images and criticizes the society with texts.

Under an atmosphere of humor and sarcasms, Yu Fu expects his works to impact the public rationally and emotionally. By studying his comics published on daily newspaper, it provides plenty of crucial evidence to comprehend the contemporary historical issues and political climate for the later.

Keywords : Political Comic, Yu Fu, Taipei`China, Zizhi Tongjian by

Yu Fu

