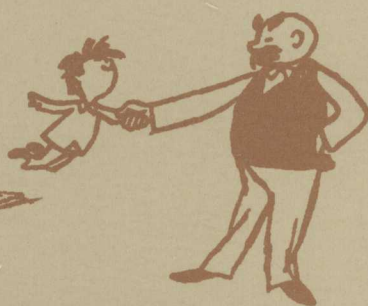




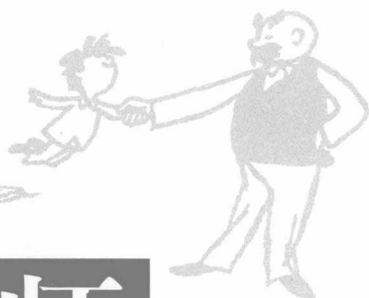
世界漫画大师

精品图典

戴逸如 主 编

许乃青 副主编

山东画报出版社



世界漫画大师

精品图典

戴逸如 主 编

许乃青 副主编

山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

世界漫画大师精品图典 / 戴逸如主编. — 济南: 山东画报出版社, 2008.12

ISBN 978-7-80713-650-7

I. 世… II. 戴… III. 漫画—作品集—世界 IV. J238.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 034373 号

策 划 傅光中

特邀编辑 杨建明

装帧设计 王 钧

主管部门 山东出版集团

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 185 × 260 毫米

42.75 印张 2000 幅图 120 千字

版 次 2008 年 12 月第 1 版

印 次 2008 年 12 月第 1 次印刷

印 数 1—5000

定 价 99.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社资料室联系调换。

序 言

戴逸如

不久前，光中兄的一个电话，使我悚然而惊。要不是他的提醒，我早已忘记，此书与原出版社的合同已过期多时。急忙寻找，家中竟一本都不剩了。想想也不奇怪，这是17年前编的书了呀！光中兄认为此书还有出版价值，希望能由他所在的山东画报出版社来做修订升级版。他们山东画报出版社在“老照片”和“老漫画”的编纂出版上，都有不俗的成绩和经验，我相信他的眼光。光中兄甚至找出他们社资料室收藏的原版书，供我作修订参考。

重读当年写的序，不读犹罢，一读而叹。17年一晃而过，我国漫画的生存环境竟未得到根本改善，漫画不仅未能成长壮大，反而因为“动漫”的冲击而雪上加霜。

有一个现象很值得人们深思和研究，即凡是经济发达的国家，漫画也都发达。据统计，日本图书市场的三分之一已被漫画书籍和杂志占领，漫画刊物多达五百余种，年发行量达3.6亿册；1990年度全日本女性最憧憬的五项工作中就有漫画家一项。漫画已经改变了日本年轻一代的语言和思维方式，并随着读者年龄层的提高成为全民文化，有人把漫画称为“吞噬日本列岛的文化怪兽”。在美国，漫画刊物每种年发行量都在3000万至4000万之间。在西德，漫画出版物以每年10%的速度增长。在墨西哥，漫画刊物占整个定期出版物的80%……

1990年第三届全国书市期间，台湾“漫画大王”蔡志忠以他的漫画古籍在大陆上刮起一阵“蔡旋风”，漫画书破天荒雄居大陆畅销书排行榜榜首。对于蔡志忠的态度，大陆人是有褒有贬。三联书店（香港）有限公司前董事、总经理兼总编辑董秀玉女士说了句切中肯綮的话：“在这个竞争剧烈的商品社会，推动严肃文化，必须要有原创力。蔡志忠的一个创意就开创了一个普及古籍的局面。”被我国不少人视为“小儿科”的漫画长驱直入、登堂入室，在书籍世界里争得如此显赫的地位，使漫画获得如此众多读者的认可和理解，从这个意义上来说，漫画人都应当感激蔡志忠。

“蔡旋风”给大陆的漫画吹进一股热空气，但是，毋庸讳言，大陆的漫画离繁荣发达实在还有很远的距离。尽管有些人的文章写得很乐观，很鼓舞人心，也无法改变这个事实。

造成落后的原因很多，但主要原因不外乎读者（包括漫画最重要载体——报纸的编辑者）、作者两个方面。

读者一方对漫画的认识普遍不足，带有很大的片面性。漫画通常被认为是雕虫小技，是绘画之末流。我认识一家画报的主编先生，他声称自己从来不屑于看中国漫画；外国漫画看不懂，因此也不看。在报纸上，温和的漫画往往只被作为补白和活跃版面的消极手段，是可有可无的点缀。又因为历史上中国漫画的主流是配合政治运动的、讽刺性的、战斗性的，有些报刊主持人唯恐稍有疏忽便捅出纰漏，因而在两次政治运动之间，讽刺性漫画的使用是慎而又慎，提供的阵地也是少而又少。在作者一面，中国的漫画作者既没有专门学校可资培训，又因国门的长期封闭而见少识狭，对外国漫画的发展状况知之甚少，除少数大师外，知识结构大多偏狭，能源源不断创作出稳定在较高水准线上的作者凤毛麟角。

读者和作者两方面的原因是互为因果的。好作品少，报纸当然吝啬版面，订报人也懒得看。版面少了，作者的锻炼机会相应减少，水平提高也就十分缓慢。这种现状，使得中国漫画长期在较低的层面上、狭窄的范围内徘徊。近年来，这种情况有所好转，但是还没有得到根本的改善。假如读者的鉴赏水平、承受力与作者的创造力不能同时有较大幅度的提高，中国漫画的繁荣是遥远的。

第三届全国书市“蔡旋风”刮过之后，不少出版人见漫画古籍有利可图，纷纷抓此类选题、抢作者，漫画作者也群情振奋、摩拳擦掌，一时间中国漫画似乎到了大革命的前夜。错觉只能是错觉。缺乏思想准备，缺乏理论准备，缺乏组织准备，缺乏一支训练有素的队伍，也缺乏形成广大市场的、有一定承受力的读者队伍，这显然是一场急功近利的漫画冲动。更何况，把漫画作为普及国学典籍及其他学科知识的一种手段，只能是漫画长河的一个小小分叉。假如把它当作主流，漫画势必误入歧途。

“蔡旋风”在大陆上盘旋了一阵，事实上并没有给漫画界带来实际的好处，倒是给处于低谷的连环画指引出一条不同于以前的改编古籍的生路，使一直不景气的连环画迅速重新崛起。中国的现实是：缺少一支强有力的漫画队伍，却有一支足以称雄世界的连环画队伍。要不少习惯于画画讥讽随地吐痰、连动态都画得很吃力的漫画作者去画有情有景、角色众多的连续性古籍漫画，真正谈何容易，而要擅于几十幅、几百幅精雕细琢的连环画作者在造型上作些夸张，在背景上予以简化，对有些灵气的作者来说却易如反掌。对于出版社来说，它们没有培养、扶植漫画作者的义务。为了尽快获得效益，出版社的目光自然就投到了驾轻就熟、出手甚快的连环画作者的身上。

连环画家是以形象再现作家作品的，而漫画家却和作家一样，都是用自己的笔表述自己的思想。所不同的是，前者是以形象，而后者是以文字。早在1845年，因创作“幽默图画小说”——也就是我们今天所说的多格连续漫画——受到歌德称赞的鲁道夫·特

普费尔，在他的著作《论相貌学》中写道：

写故事有两种方法，一种是用章、用行、用词去写，我们称之为“文学”，或者改用一连串图画去写，我们称之为“故事画”。

特普费尔还写道：

艺术批评毫不关心而学者也很少注意的故事画一直具有巨大的吸引力。的确比文学本身的吸引力要大，因为能看画的人比能读书的人要多，况且它特别吸引儿童和大众，这一部分人特别容易被引入歧途，也就特别需要加以教育。故事画有比较简洁而且相对比较清楚这双重优点，因此在同样情况下，它就要排挤另一种形式：因为它能更生动地向更多的心灵讲话，而且无论怎样较量，使用这一种直接手段的人都要胜过那些用章节表达思想的人。

要成为一个好的漫画家是不容易的，他必须具备作家和画家的两种基本素质。做一个好的连环漫画家，则必须具备小说家、漫画家和连环画家的三种基本素质。长篇连载漫画是国外非常重要、非常引人注目的一种漫画样式。美国漫画家契克·扬首创的《金发女郎布朗娣》，每日在全世界1500家报刊杂志上同时登载，连载至今达60年，已逾两万篇，使任何一部系列连环漫画都望尘莫及，因而被载入《吉尼斯世界纪录大全》和《不列颠百科全书》。就内容来看，这部作品描绘的都是些无关宏旨的生活琐事，“故事不多，宛如平常一段歌”，带有浓郁的生活气息。那带有甜酸苦辣诸种滋味的笑声，寄托着人们对美好家庭的憧憬。在西方世界社会道德观念和家庭问题使千百万人之为之痛苦和困扰的背景下，《金发女郎布朗娣》理所当然地受到了人们的欢迎。从绘画角度来看，布朗娣形象甜美，她的丈夫达格伍德形象滑稽，动态生动，环境画得细致而生活化，没有卖弄技巧的痕迹，使人读来亲切。这两方面的原因倘若缺少一面，这部作品是不可能具有如此广泛的群众性和如此旺盛的生命力的。我国具备这两方面才能的人才好像特别缺乏，在叶浅予先生的《王先生》和张乐平先生的《三毛流浪记》之后，再无可观的来者。独幅画的情况似乎好一些，其创作给了作者较多藏拙的机会。

现在有不少人呼吁漫画作者要提高绘画技术技巧，但单方面的呼吁是片面的。漫画作者的思想修养和技术修养都亟需提高。单就独幅漫画来说，思想修养、文学修养差的情况更为严重，因此提高思想修养的任务更为迫切。思想修养和文学修养的提高比技术技巧的提高要艰难得多。突击一年半载，绘画技术可能出现明显的改观，思想和文学素养却未必

会有多大改善。

有人说,将来的天下必将是电视和漫画的天下。这样说,固然有些夸张,但从发达国家的情况来看,此说不无道理。前面引用过的特普费尔的话,实在也是一种业已得到证实的预言:“故事画有比较简洁而且相对比较清楚这双重优点,因此在同样情况下,它就要排挤另一种形式:因为它能更生动地向更多的心灵讲话,而且无论怎样较量,使用这一种直接手段的人都要胜过那些用章节表达思想的人。”他确信这样强有力的工具一定永远有巨大的威力。

为了适应这种趋势,作者和读者都有认识和熟悉漫画这种文化样式的必要。本书精选了五十多位享誉世界的漫画大师各种类型的作品,有不少是第一次与国内读者见面。每位大师的作品前有作者生平 and 艺术特色的简介,并配有大师的漫像。书前有世界漫画概况介绍。尽可能做到信息密集,使之成为一座有系统的漫画图片和文字的资料库。一册在手,既能欣赏到大师们具有强烈的艺术魅力和很强的思维启迪力量的佳作,又能对世界漫画的发展概况、代表人物、著名漫画刊物了然于胸。它不仅是一部适用于普通读者的可读性极强的书籍,对漫画作者拓宽创作路子,丰富创作样式,规划创作方向也有借鉴作用。

漫画本来可以成为提高民族素质的一种艺术样式、一种有效手段,它送到了我们面前,我们只要接过来使用就是了。可是,本书初版出版以后,中国漫画的发展态势又是怎样的呢?以盗版书为前驱,经过一番狂轰滥炸之后,日本漫画的“正规军”分电视与出版物两路长驱直入中国本土!本就羸弱的中国本土漫画,方阵还未布出,就被打得七零八落……

这本漫画资料书或工具书,还有重版价值,既是有幸之事,又是不幸之事。说这是“有幸之事”,是因为它还能继续为中国漫画的发展发挥作用,作为本书主编,我当然感到荣幸;说这是“不幸之事”,是因为本书在初版17年之后,还可以作为漫画发展初级阶段的基础读物与读者见面,说明我国漫画事业的发展任重而道远,培养中国本土年轻一代漫画作者的任务还相当沉重。

我与光中兄相识多年,相见恨晚。但因为彼此都忙,交往倒是不多。光中是个优秀的出版人,也是个热心人,更是有个有心人。我相信,凭他的漫画学识和出版经验,他看中的图书选题基本上是可以实现“两个效益”的,所以我们愿意修订并重新出版本书。借此机会,在这里向被收入本书的国内外漫画家提供的无私帮助表示崇高的敬意和谢意,也希望本书的再版能够得到漫画界同行和广大读者的批评指教。

2008年6月6日

谈漫画书简

戴逸如

一、漫画定义

什么是漫画呢？这一问，会问得人舌头打结。朱光潜先生在《文艺心理学》中写过这样一段话：

有人问圣·奥古斯丁：“时间究竟是什么？”他回答说：“你不问我，我本来很清楚地知道它是什么；你问我，我倒觉得茫然了。”世间许多习见周知的东西都是如此……

圣·奥古斯丁说别人一问便觉得茫然，这很诚实，但他说本来很清楚却是不正确的。世间有许多习见周知的东西原是只可意会难以言传的，在“本来”的意识中，也不可能“很清楚”地知道它是什么。那知道是模糊的，是混沌状态的。况且，人类在发展变化，社会在发展变化，观念在发展变化，万事万物都在发展变化，本来就混沌模糊，还在发展变化，偏要用确凿、精密的语言文字界定它的含义，还要定得下来，其难可知。真是“道可道，非常道。名可名，非常名”。

在现代社会中，几乎人人都在自觉或不自觉地看漫画。报纸上、期刊上、电视里、教科书里、商品包装上、招贴广告上……要说这漫画，似乎人人都懂，但要问“什么是漫画”，还真是一道世界性难题。翻翻各国的各种工具书和谈漫画的文章，你会发现，人们各自摸着大象的鼻子、牙齿、耳朵、大腿，公说公理，婆说婆理，漫画的定义被弄成稀里糊涂的一锅粥。

漫画这词儿，虽用了两个汉字，娘家却不在中国。关于漫画两字的来历，丰子恺先生考证得很清楚：

“漫画”二字，实在是日本最初创用，后来跟了其他种种新名词一同传入中国的。

日本最初用“漫画”二字的，叫做葛饰北斋。其人生于德川时代，约合我们中国的清初，距今已有三百余年。所以“北斋漫画”为日本漫画的开山老祖。

把自己的画集命名为《北斋漫画》的葛饰北斋，没有给漫画下过定义，他创造这个词儿的心思，我们也无从打听。丰子恺先生在《漫画的描法》里倒给漫画下过这样一个定义：

漫画是简笔而注重意义的一种绘画。

丰子恺先生还特别说明：

漫画这个“漫”字，同漫笔、漫谈等的“漫”字用意相同。漫笔、漫谈，在文体中便是一种随笔或小品文，大都随意取材，篇幅短小，而内容精粹。漫画在画体中也可说是一种随笔或小品画，也正是随意取材，画幅短小，而内容精粹的一种绘画。

这一段话很重要。丰子恺先生的漫画艺术受到日本漫画，特别是日本漫画家竹久梦二的直接影响。丰子恺先生的定义，可看作丰先生对东方漫画（日本风漫画和丰先生中国气派漫画）的概括和总结。

丰先生的漫画的确是“简笔”而“注重意义”的。他自称“感想漫画”的作品抒情性强，趣味隽永，品位高。他的少量讽刺漫画也婉约、宽容而含慈悲心肠，与我们习见的辛辣讽刺画迥然不同。丰先生的抒情漫画前无古人，至今也不见来者，终成绝响。用今天的眼光来看，放到更大的范围里来看，丰先生的漫画定义也有顾及不到之处，但与其他人下的种种定义比较即可看到，丰先生立足点甚高，因而语言简洁且包容面广，后人的（包括西人的）诸多定义不是偏得厉害，就是太过冗长啰嗦。况且，丰先生在《漫画艺术的欣赏》中还说过一些话，可与他的定义参照着看：

“漫画”式样很多，定义不一。简笔的，小形的，单色的，讽刺的，抒情的，描写的，滑稽的……都是漫画的属性。有一于此，即可称为漫画。有人说，现在漫画初兴，所以有此混乱现象；将来发达起来，一定要规定“漫画”的范围和定义，不致永远如此泛乱。但我以为不规定亦无不可，本来是“漫”的“画”，规定了也许反不自然。只要不为无聊的笔墨游戏，而含有一点“人生”的意味，都有存在的价值，都可以称为“漫画”的。

丰先生一再提到漫画与文学的关系，把有些漫画比作诗中的绝句，有的比作小品文。丰先生还说过一句非常重要的话：

漫画是介于文学与绘画之间的一种艺术。

可惜，这句话常常被人们忽略。其实此中大有深意可咀嚼体味。

漫画是个非常特殊的外来语。日本人利用两个汉字创造了他们的新词汇，传进中国，使我们中国人几乎忘记它是外来语了。我们从西文中译作漫画的词首先是Caricature，原指讽刺性的文字、图画。它源于意大利语Caricare，其义是夸张或者极度夸张；一种特殊的技巧；使用简练的表达方式进行暗示。还有一个与漫画纠缠不清的“卡通”，原文是Cartoon。它在英文书报上的出现频率甚高，指政治漫画，也指动画片、连环漫画。美国百科全书解释卡通为：

是一种绘画，它是讽刺、嘻笑和幽默的表现形式。它可以有标题、说明，也可以不用，而且可用不止一幅的画面。卡通经常在期刊中出现。它们往往把政治界或国家事务作为嘲讽对象，但它们也针对社会风俗习惯或体育活动和个人生活。

多年之前，有一回，我在读一部研究原始人岩画艺术的著作时，脑子里闪现出丰子恺先生关于漫画的定义。原始人的绘画不正是简笔而注重意义的吗？如此说来，把原始人的绘画称为初始的漫画并无不妥，换言之，原始人的绘画即是漫画的起源。这一发现使我大为振奋。后来我才读到，国外果然有不少研究者持如是说。

这一发现，使我在头脑里很快理出一条线索：原始人最初以简笔绘画记事、表意，渐渐地觉得有不少意思与事情难以或不便于用绘画表达，于是摸索整理出象形文字。同时，简笔绘画辟出另一支逐渐趋向精细，趋向装饰性、观赏性，逐步脱离记事、表意，文字与绘画遂分道扬镳，愈离愈远。本来已具备雏形，有希望成为人类最古老艺术的漫画，由于文字与绘画的揖别而未及成熟即走向衰落。弹指一挥间，四万年过去。近代人终于醒悟到，在记事、表意上，尽管文字已经成长发育到几乎尽善尽美的地步，但还是有很多不能取代漫画的地方。人类有许多微妙的意思，通过一个眼神、一个动作性的暗示便能曲尽其妙的传达，而生花妙笔用连篇累牍的文字也难尽人意。诸如此类，对漫画来说，倒是长袖善舞呵。再说，漫画与人类有一种先天性的亲和力。试看，原始人先学会的是画画，即使最讨厌画画的文明社会中人，在童年时也会涂抹几笔稚拙有趣的儿童画。漫画最容易引起人类发自潜意识的共鸣，也最容易激起人类潜意识中的憎恶。放弃了漫画这一记事、表意的绝

妙手段，实在是古人犯的一大错误。于是在18世纪上半叶，近代欧洲漫画兴起，中国漫画也在辛亥革命前后兴起。这一过程，可用方框图作简略的表示：



综上所述，漫画的实质不是绘画的一支，而是直接从原始绘画这棵老根上抽出一枝新芽，它以绘画为表，而以文学（广义）为里，是介于文字与绘画之间的、与两者并列的一门艺术。

对此，丰子恺先生虽然未作详细的阐述，但他在数十年前所作的“漫画是介于文学与绘画之间的一门艺术”的精辟的概括、总结和论断，已自凌凌然执了东西方漫画理论之牛耳。

由此，似乎可以比较概括地来说明漫画了：漫画是以造型为手段的一种语言符号。

这张网是足够大了，足以把东方与西方、夸张与写实、讽刺与歌颂、幽默与感伤、简笔与繁笔、钢笔与毛笔、版画形式与油画形式……等等，等等，所有人们认为是漫画的漫画作品囊括进去了。但是，马上也有问题产生，注重劝戒性的宗教绘画，注重文学性、象征性的中国画，注重抒情性的木刻以及其他种种，不也就跟进去了吗？

看来，还是丰子恺先生说的对：

……我以为不规定亦无不可，本来是“漫”的“画”，规定了也许反不自然。

各种学科、各种艺术门类、各种画种，本来就是互相影响、互相渗透、藤牵蔓连的，要用一把刀齐崭崭地切下去，不是断了这里，就是伤了那里。至于什么是漫画，只要能意会，只要大家觉得是那么回事便可，犯不着勉为其难，硬去弄个难题来折磨自己。

二、漫画分类

漫画的分类现在最常见的是分为讽刺漫画与幽默漫画两大类。也有人主张划分为政治漫画与幽默漫画的，还有主张划分为寓言性漫画与写实性漫画的。这些分法，乍一看也有道理，深入一想，缺陷便都很明显。

第一种分法：讽刺漫画与幽默漫画。它的最大毛病是，讽刺与幽默并列。讽刺与幽默

的词性不同，是不能并列的，就像“蹦跶”不能和“喜悦”并列一样。但在实际上，无论读者、作者还是评论者，都把它们并列得习惯成了自然。这一小小的错误的并列，造成了认识上、创作上和理论上的很大混乱。真所谓差之毫厘谬以千里了。

讽刺是一种行为，是动词，它只能与同样是行为动词的“歌颂”之类相对或相提并论。这应该不成问题。

幽默比较复杂。幽默一词是林语堂从英文humour音译过来的。humour一词的概念和界定，历来众说纷纭，莫衷一是。精于中文和英文的林语堂，尚且觉得棘手，只好从楚辞《九章》中拈出“幽默”这两个字来，说道：

幽默二字原为纯粹译音，行文间一时所想到，并非有十分计较考量然后选定，或是藏何奥义。

鲁迅先生译完日本作家鹤见祐辅《说幽默》一文后附识道：

将humour这字，音译为“幽默”，是语堂开首的。因为那两字似乎含有意义，容易被误解为“静默”、“幽静”等，所以我不大赞成，一向没有沿用。但想了几回，终于也想不出别的什么适当的字来，便还是用现成的完事。

幽默尽管是外来语，情况比较复杂，但在中国它属形容词，是一种感觉，也不应该成为问题。试想，在日常生活中，大家都会说“阿猫讽刺阿狗”，而不会有谁说“阿猫幽默阿狗”；都会说“阿猫挺幽默”或“阿狗有幽默感”，而不会说“阿猫挺讽刺”或“阿狗有讽刺感”。可见人们在做本然的人时，并不糊涂，一旦正襟危坐，铺开500格标准稿纸，拿出理论家的架式的时候，才被张派体系、李派学说搞得大脑直似一座迷宫。专门把幽默拉出，列为漫画的一大类别，是不科学的，任何一种漫画，我们通常都要求它具有幽默的元素。正是这种幽默的元素，使漫画出“味”。自然，漫画的漫味是由多种味素化合而成的，但其中的幽默好比是烹饪中的盐一样，几乎是不可或缺的。如果一定要把幽默漫画列为一类，那么，与它对应的另一类只能是严肃漫画了。漫画以严肃为标榜，不用说，其本身倒很幽默了。

下面笔者就“幽默是一种感觉”稍作发挥。幽默是一种感觉，既是感觉就牵涉到主客观两个方面。当传方发出足以引起幽默的讯号，并得到了受方的共鸣，于是幽默感产生，受方噗哧一笑。是传方和受方共同创造了幽默。如果传方发出了讯号，而受方不予接受，无动于衷，没有反应，甚至认为“无聊”、“讨厌”，那么幽默也就无从产生。有时，传方的一个无意识的动作，在大部分人看来绝无意义或平常至极，却偏偏把某人生活经验中的

一个阀门触动了，于是哈哈一笑，觉得挺幽默，主动接受了这个讯号，积极地促成了幽默的诞生。

总之，讽刺与幽默两者截然不同的性质，决定了它们不能并列。硬把它们扯在一起，比拉郎配更加不适当，比牛头对马嘴更加不伦不类。

作了以上的分析，第二种分类法，即划分为政治漫画和幽默漫画，毛病也就很明显了。政治这个名词与幽默这个形容词也不能并列。另外，它给人以一种错觉，似乎凡政治漫画都不能幽默，凡有幽默感的漫画都与政治无涉，这显然是违反常识的。

第三种分类，即划分为寓意性漫画和写实性漫画。划分者说的“写实性”大约是指内容上的纪实性，而不是通常指的绘画技法上的写实。“漫画速写”、“旅游漫画”之类大概可划入此类。这样一来，绝大部分漫画将投奔至寓意漫画的麾下，只有极小部分肯滞留在写实漫画的地盘。其结果是形成鲸鱼与虾米的对峙，大小太过悬殊，似也不妥。

丰子恺先生所谓“漫画是介于文学与绘画之间的一种艺术”一说，给我们提供了一把分类的刀，也是指导我们去认识和欣赏漫画的指南。可以说，漫画是以绘画为表，而以文学为里的（说“文学”，略嫌不够严密，因漫画中有不少政论式的，在西方，干脆有一种漫画就叫“社论漫画”。还有其他诸种难以纳入文学范围的样式。我们不妨把它看作广义的文学）。所以，观者在欣赏漫画时，线条、色块、构图等欣赏一般绘画的标准，都会自动退居二线，降到次要的地位，而会掏出欣赏文学作品的几把标尺来作衡量。在漫画创作中，漫画的文学实质表露得尤其明显。漫画创作中，作者有意无意地在用着的立意、情景相生、起承转合、以小见大、化实为虚、倒插、逆挽、反接、突接、比喻、拟人、夸张、对比、衬托、误会、象征、借代等等，都决不是一般绘画的创作手法，而是属于文学范畴的写作修辞手法了。

与其他绘画相比，漫画创作自有它独特的思维特征。一幅西洋的风景或者静物画，一幅中国的山水画或者花鸟画，不必去考虑什么构思、立意便可以成为独立完整的作品，依仗色彩、构图或其他技术、技巧上的功力甚至可成为杰作。若漫画没有了构思、立意，那它连取得漫画的资格也不可能。所谓“漫画点子”，实质上就是指的构思和立意。或许有人会提出疑义，速写漫画需要构思、立意吗？如果速写漫画是指习作性的速写，自当别论，如果是指创作性的，如叶浅予先生的《天堂记》以及现在报刊上常常见到的“旅游漫画”之类，则都是有奇巧的构思和或高或低的立意的。至于比喻、拟人、夸张、对比、衬托、误会、象征、借代等等手法，在这本漫画图典里，你会看到漫画大师们运用得是何等地娴熟、精彩。

有趣的是，众说纷纭的漫画分类，一援用文章（主要是文学）的分类，便得其所哉，找到了一一对应关系。直接为政治服务的是政论漫画，政论性稍弱而文学性较强的是杂文漫画，抒情性的是散文漫画，情景更浓缩的是诗歌漫画，描述虚构人物故事的是小说漫画

(长篇的、中篇的、短篇的),以动物为主角的是童话漫画,报导好人好事、抨击坏人坏事的是报告文学漫画,虚构小情节而有深意的是寓言漫画……

按照这样的分类,报刊、图书、电视里的任何一种漫画,你都可以替它们找到合适的归宿。而且还能像门捷列夫发现了元素周期表后,在相应的位置上推断并找到了新元素一样,漫画作者也可参照文学样式,创造出前人不曾发现过的崭新的漫画品种。

为了方便起见,就狭义的漫画——即排除了连环漫画、肖像漫画——平时为我们最常见的被我国读者公认为最像漫画的独幅漫画而言,不妨粗略地分作揭露性的、歌颂性的、哲理性的、抒情性的、知识性的五大类,虽未能概全,也大致不差了。

话虽如此说,我心里很明白,“幽默画”之类欠妥的称呼,由于报刊图书的反复宣扬,已经深入读者和不少作者的骨髓,很难扭转。科学的唐吉珂德是很难与约定俗成的风车相匹敌的。

三、漫 味

趣味一说,不知始于何人。欣赏艺术而借用饮食中的味字,真是妙手偶得。艺术的欣赏与美食的品尝,任你作怎样的描述与比喻,都有隔靴搔痒之嫌,使听传达的朋友难得要领。只有亲自尝一尝,才能领悟其中只可意会的妙处,体验其中难以言传的滋味。常常听人说到漫画要有漫味,这是很有道理的。漫画作为艺术样式的一种,假如没有这一点漫味,就会混同于其他画种。

漫画大师华君武有一幅相当有名的作品《加盐》。画面上两人对坐,一人举瓶朝报纸作挥洒状,另一人问:“怎么把盐洒在报纸上?”答曰:“这篇文章淡而无味。”创作漫画和文章,都像烹饪一样,要由作者精选上好的材料,配以多种适量的佐料,掌握适当的火候,才能制作出色香味俱佳的菜肴来。菜肴要等食客来加盐、吊鲜头,已属可笑可叹,漫画和文章要靠读者来加盐、吊鲜头,则是完全不可能的。作者正是用给无味的报纸加盐这一荒诞的情节,使作品洋溢着浓郁的漫味。

优秀的烹饪师是连味精都慎用的。味精固然可使菜肴增味,但那种味是人为的,是外加上去的,是千匙一味的。贵就贵在发掘和调动菜肴自身的、内在的、独特的风味。漫画也是这样,好的漫画就要做到个性鲜明,味在其中。漫画大师们以各自深切的生活体验,强烈真挚的情感,高超的艺术手段,新奇活跃的创造活力,孕育、酝酿出各具特色的漫味,或馥郁浓烈,或清淡悠长,使人读来如饮茅台,如嚼青果,余味无穷。大师们各不相同的漫味,犹如杨贵妃长年熏就的肌肤,自有一种幽香从中渗出,与临时喷洒“梦巴黎”的靓女不可同日而语。

有不少谈漫味的文章着重于谈制作的技术、技巧，如造型的变形、线条的组织、动态的夸张等等。这些固然是组成漫味的因素之一，但光有这些是远远不够的。光有好的技术、技巧的漫画作品，就像纸花、塑料花，虽美而不香，或如蜡果，色泽可以光鲜，外形可以饱满，唯独不能进口，一进口，真正味同嚼蜡了。

漫画有无漫味，首先在于有无幽默感和哲理性，即有无在不知不觉中流露出使人微笑的、令人喷饭的洒脱文雅的风度，有无将世间的悲剧与喜剧融为一体，在人性与社会的冲突中，于痛苦和同情之间，渗入谑浪笑傲的人生态度。具有高度艺术性的漫画往往是以深刻的哲理和幽默作为基础的。

讽刺性漫画的味，除了这些外，还需有辛辣味。成熟的漫画作者的辛辣味，也是各有个性的，或如辣椒，或如胡椒，或如生姜，或如芥末，或如咖喱……只要你细细地去品，是容易分辨出它们各不相同的辣味的。

漫画不崇尚对自然、真实的追求，反而注重于对奇特的追求，以奇生趣，以奇动人，以奇取胜。漫画的创作构思和创作手段，都围绕一个奇字而展开。漫画创作中使用得极多的夸张，就是为了取得奇的效果。

夸张有种种，先看情节的夸张。卜劳恩《有趣的书》通过多格连续画面制造出一节夸张了的情节。父亲看到儿子读的书有趣，按常理他可以取回来放在饭桌上看，卜劳恩却不让他取回来，偏让他伏到地下，以儿子才可以采取的动作去读。人物的造型并不作太多的夸张，情节大大夸张了。非常出奇，奇中出趣，嚼得愈多，愈是有味。莫迪罗是夸张情节的好手。在一幅作品中，他设计了一套极其繁复的机械装置。有位先生站在画面上端的破阳伞下，一边专注地用牛奶壶往漏斗里灌水，一边转动用自行车脚踏板改装的齿轮，眼前有赫然一只大闹钟，精确地掌握时间，背后有飘扬的信号旗和对讲机。其他如火炉、打桩机、搅拌机、过滤器、电唱机、压力表……种种稀奇古怪的东西使人眼花缭乱。当你的视线看到画面下端时，才发现这一切竟然都是为了他的妻子淋浴！小题大作，是情节夸张的重要一路。

夸张用在形象上，大家比较熟悉，即对人物脸部具有特征的部位大幅度地进行强化，以突出人物的个性，取得奇特诙谐的效果。对肥胖、干瘦、苗条、健壮、衰老、稚拙者的体态，在漫画中也常加以夸张。还有对喜怒哀乐的神态夸张，对英勇、残暴、善良、吝啬、痴呆等性格的夸张，对坐、卧、走、跑、舞蹈、打斗等动态的夸张。形象、神态、性格、动态、体态的夸张是为奇巧的构思和立意服务的，不是为了夸张而夸张。没有崇高的立意和奇巧的构思作为内在的支柱，单纯在外形上作一味的夸张，虽然有时也能博人一笑，但笑过之后，决无余味。这样的夸张属于浅薄的卖弄噱头，不足取法，所以有不少绘画手法偏于写实的漫画家依然成为大师。

王国维在《人间词话》中说：“词以境界为最上，有境界则自成高格。”漫画亦然，唯有出境界的漫画才是高格的漫画。他又说：“有造境，有写境，此理想与写实二派之所由分。然二者颇难分别。因大诗人所造之境，必合乎自然，所写之境，亦必邻于理想故也。”漫画都属造境，而造出之境，只追求理想，必欲不合乎自然，由此构成漫画独特的境界，形成独特的漫味。漫画家使出漂亮的手段去表现精妙的构思，去营造奇趣的境界。境界既成，就不愁读者的魂魄不被此境界中弥散的漫味儿引诱，直至悠悠荡荡，倘佯其中，乐不思蜀，流连忘返。在读丰子恺、莫迪罗等大师的作品时，我是时时沉浮于此境界中如醉如痴的。高境界的作品不受时空的阻隔，魅力长存。

漫味的形成要靠作者广博的知识。大至天文地理，小到葱姜大蒜，知识面广了，生活中的直接知识和书本中的间接知识储存得多了，创作思想就有了两张强有力的翅膀，容易做到“精鹜八极，心游万仞”，左右逢源、挥洒自如的最佳创作状态就可能伴随而来，奇思妙想的火花就可能源源不断迸出。没有哪一个知识面狭窄的人能成为好的漫画家。有的创作者把知识当作小百货，现批现卖。看到一句俏皮的歇后语，立即抓来使用，听到一句生动的俚语，赶紧炮制一幅，结果往往弄成似曾相识的老生常谈，或者如北京人所谓的“耍贫嘴”。靠一点小聪明，培养不出漫味，只能赚取外行的几声喝彩。要静得下心来多阅世，多读书。知识积累如同沤肥，让知识堆积在大脑里醅化发酵，天长日久，才能生成纯正的天然气，用创造性思维的火柴一点，便有火焰闪耀。

漫画不比中国画，只要练出一手好笔墨，一杆竹枝，几撇兰叶可以反反复复画它一辈子。每一幅漫画都是一次创造，都要求新，不新就不成其为创造。新也就成为漫味的一个组成因素。时事漫画要求时新。假如有谁今天来画抗美援朝，那么，他画得再精致俏皮也不会有人要看，因为时效已失。非时事类的漫画则要求意新，点子新。即使别人画过的题材，翻出新意，也成佳构。李笠翁在《曲话》里讲填词要意取尖新，忌在老实。这在漫画中完全适用。不懂得从崭新的角度去表现与众不同的画面，只会老老实实、规规矩矩地去摹写现实的人和事，是不会创造出佳作的。

漫画作品的情节、形象、表情、动态等等都需要作夸张、变形等特殊处理，都是人造的、杜撰的，但这并不等于说漫画可以胡编乱造，可以毫无根据地乱话三千。夸张是对原型的夸大和扩张，变形是对原形的变化和发挥。这些又都是为打动人服务的，要使读者动情。作者自己没有动情，却想让读者动情，岂非天方夜谭？作者虚情假意，揭露性的漫画只能成为钝刀子、银样蜡枪头，歌颂性的漫画就起不到鼓舞人心的作用。抒发假情的漫画就更不用说了，矫揉造作，只会令人感到肉麻，使人生厌。只有作者心弦颤动了，才能引起读者心弦的共鸣。

综上所述，可以这样说，漫味来自如下16个字：

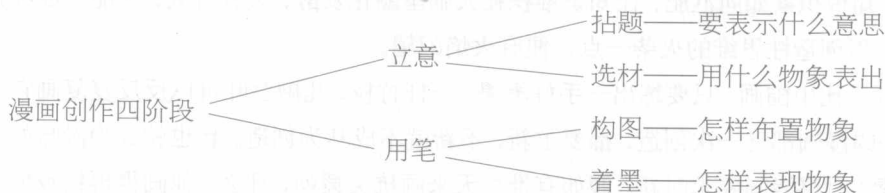
其形必假，其情必真，厚积薄发，出奇出新。

四、创作初步

很多人写过怎样创作漫画，我觉得丰子恺先生写得最为简洁明了，井井有条。我们来看丰先生是怎么写的：

制作漫画，必须先立意，后用笔。换言之，即学习漫画，第一要修养思想，第二要修养技术。这两种修养，缺一不可。盖缺乏第一种修养，即思想不敏，没有见解，不能立意，即使画术很精，其人只是一位普通画工，不能成为漫画家。倘缺乏第二种修养，即技术不精，没有画才，不能用笔，即使思想很敏，其人只是一位普通论者，也不能称为漫画家。

丰先生把漫画创作划分为四个阶段：



以丰先生的《升学机》为例。

第一步：拈题。“其立意是要表出教育制度不良，没有学问的人只要有钱便能升学，好比前代的卖官鬻爵”。

第二步：选材。“但此事无形可睹，故从空想中选材，创造出这样的一架机器来表出这意思”。

第三步：构图。作者用铅笔把纸面分为竖直的大约三部分。右边画出楼房的三层楼面。上、中、下三层分别画三扇门，写明大学、中学、小学。中间部分安排一个学生手里挟着书，乘在电梯似的升降机的亭子中。左边部分是拴着一枚巨大的“袁大头”（银币）的钢索。现在这学生已经靠着银币的力量分到中学，再花些钱便可升入大学了。安排在左下角的银币和“中学”门户偏上的升学机亭子斜向呼应，显得错落有致。亭子把画面居中的直线遮挡截断，避免了画面的割裂感，又打破了呆板。

第四步：着墨。“根据铅笔稿，正式用墨笔加详描写。然而并非依样画葫芦，也要用