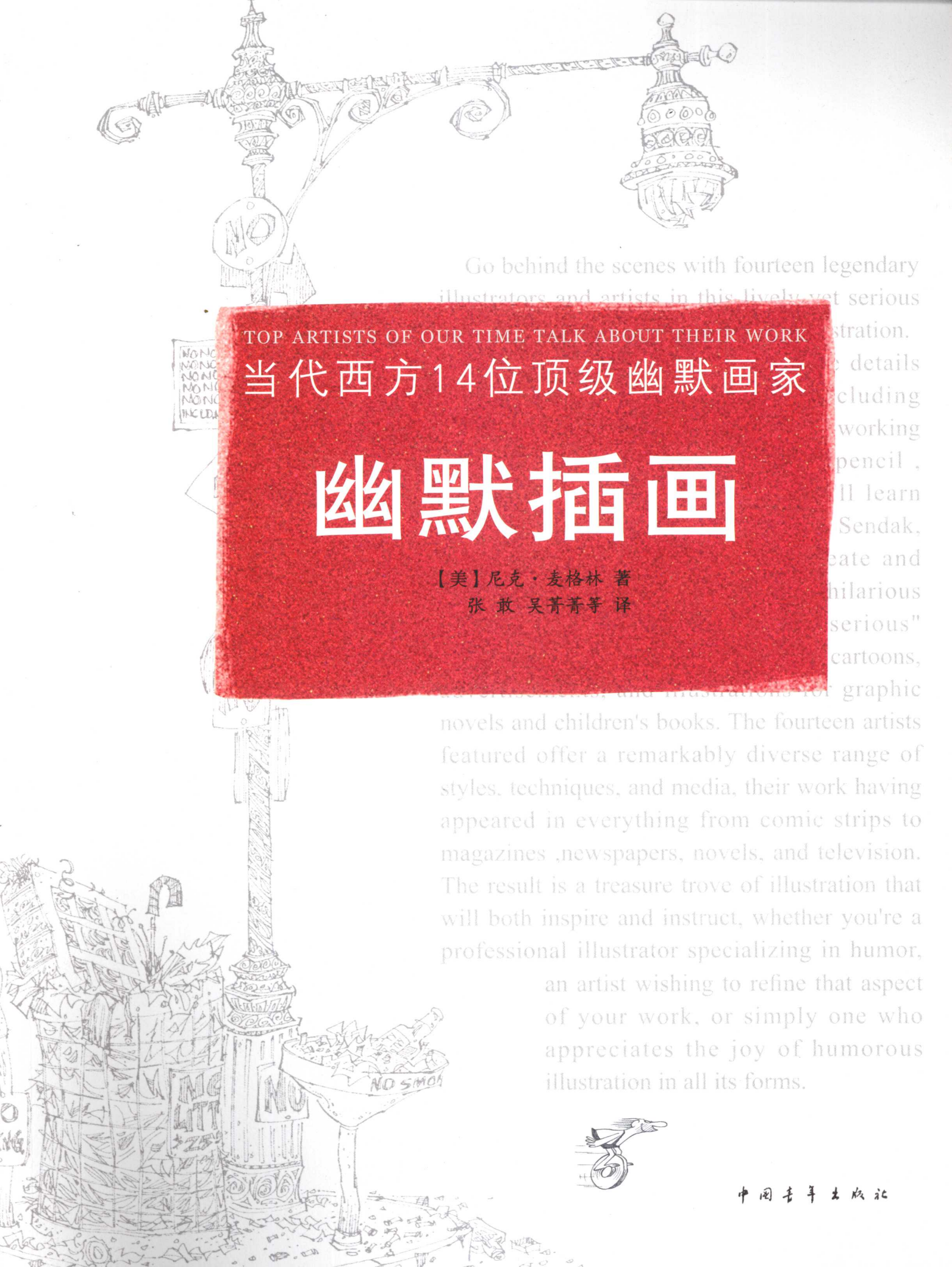




TOP ARTISTS OF OUR TIME TALK ABOUT THEIR WORK

当代西方14位顶级幽默画家

幽默插画

【美】尼克·麦格林 著

张敢 吴菁菁等 译

Go behind the scenes with fourteen legendary illustrators and artists in this lively yet serious
illustration.
e details
cluding
working
pencil,
ll learn
Sendak,
eate and
hilarious
serious"
cartoons,
and illustrations for graphic
novels and children's books. The fourteen artists
featured offer a remarkably diverse range of
styles, techniques, and media, their work having
appeared in everything from comic strips to
magazines, newspapers, novels, and television.
The result is a treasure trove of illustration that
will both inspire and instruct, whether you're a
professional illustrator specializing in humor,
an artist wishing to refine that aspect
of your work, or simply one who
appreciates the joy of humorous
illustration in all its forms.

当代西方14位顶级幽默画家

幽默插画

【美】尼克·麦格林 著
张 敢 吴菁菁 等 译

中国青年出版社

致 谢

首先我要衷心地感谢坎达斯·拉尼（Candace Raney）、阿里·科克曼（Ali Kokmen）、朱莉·梅热（Julie Mazur）和其他沃森-格普蒂尔出版社的工作人员能给我这样一个非常难得的机会重新拜访一位老朋友——《幽默插画艺术》。

近几年，总有一些喜爱这本书的人问我在哪儿能找到它，因为他们以前的书丢失了，或者被别人借去便杳无音信了，再要么便是被他们的孩子用来点篝火用了，等等。我总是指点他们到我的朋友吉姆·威德邦克尔（Jim Vadeboncoeur）的“幼苗插画书店”去，我在那儿买了很多旧版图书送给我的朋友们（书就像现金一样奇怪，很容易就消失得无影无踪了），这次再版将结束这种状况。不过我得向吉姆说声抱歉。

随着时间的推移，风格和技巧都发生了翻天覆地的变化，但是我出版的著作所关注的领域是素描或插画的创造性过程本身而不是具体的制作方法（是关于某某的“艺术”，而不是“如何”去制作），因此不需要大规模的重写。书中涉及的14位艺术家个人的创作方法，在今天和第一次介绍时一样是有效的，我将一些章节中出现的现在已经消失的品牌进行了部分改动。

然而，当我思考这个新版本的前景时，发现第一版中所讨论的幽默插画的面貌中没有包括很多值得认真研究的部分——如连环漫画册、社会评论性漫画、政治卡通和未公开的连环画作品。但我立刻放弃了后两者，因为我无法提供专业的保证。但是对于连环漫画册（随着它们的成长，已经变成了绘画小说）和社会评论性的漫画我感到自己还是能够进行一些分析。更重要的是，我在前面提到的这两个领域有很好的朋友：威尔·艾斯纳（Will Eisner）定义了连环漫画册的早期形式并被认为是绘画小说的创造者，而朱尔斯·费弗（Jules Feiffer）也许是我们这个时代最成功、最多才多艺的卡通画家。

我还要感谢劳拉·维斯（Laura Veis）、布鲁斯·科恩（Bruce Korn）和查尔斯·科克曼（Charles Kochman）。正是他们的努力和支持使这本书得以和读者见面。

目 录

序言 费德利科·费里尼访谈 5

前言 8

塞尔乔·阿拉贡 *Sergio Aragonés* 纸上的哑剧 12

保罗·科克尔 *Paul Coker* 装饰之道 22

杰克·戴维斯 *Jack Davis* 行动中的幽默 32

莫特·德鲁克 *Mort Drucker* 论漫画 42

威尔·艾斯纳 *Will Eisner* 连环漫画和视觉故事作家 54

朱尔斯·费弗 *Jules Feiffer* 线条的诉说 66

格里·格斯滕 *Gerry Gersten* 广告与幽默插画家 78

约翰尼·哈特 *Johnny Hart* 幽默的连环漫画 88

阿伦·贾菲 *Allan Jaffee* 艺术家还是作家 98

鲍勃·琼斯 *Bob Jones* 动物奇想 108

唐纳德·赖利 *Donald Reilly* 滑稽卡通画家 118

诺曼·洛克韦尔 *Norman Rockwell* 作为娱乐的艺术 128

阿诺德·罗思 *Arnold Roth* 风格与个性 138

莫里斯·森达克 *Maurice Sendak* 儿童图书 148

后记 159

译后记 161

(京)新登字083字

策 划: 邓中和

责任编辑: 于 黎 张 婷

封面设计: 夕 子

北京市版权局著作权合同登记号

图字 01-2007-3296

图书在版 (CIP) 数据

当代西方14位顶级幽默画家幽默插画 / 【美】麦格林著,

张敢, 吴菁菁译. —北京: 中国青年出版社, 2010.4

ISBN 978-7-5006-9271-3

I. ① 当...

II. ① 麦... ② 张... ③ 吴...

III. ① 插图—作品集—世界—现代

② 画家—生平事迹—世界—现代

IV. ① J238.5 ② K815.72

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第059389号

Copyright©1973,2001 by Nick Meglin

First edition 1973

Second edition 2001

Watson-Guptill Publications

an imprint of BPI Communications, Inc.

770 Broadway, New York, N.Y.10003

Chinese (Simplified characters only) Translation Copyright©2009

by CHINA YOUTH PRESS

ALL RIGHTS RESERVED.

中国青年出版社 出版 发行

地址: 北京市东四12条21号

邮编: 100708

网址: WWW.cyp.com.cn

编辑部电话: 010-57350403

营销中心电话: 010-57350363

印刷: 中青印刷厂

经销: 新华书店

印张: 10.25

2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

印数: 1-6000册

定价: 45.00元

本图书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换

联系电话: 010-57350335

费德利科·费里尼访谈

编者按：对我来讲，为一本关于幽默插画的书作序的最佳人选应该是其作品源自同样的内在需要，但是却以其他媒介来进行表达的人。我第一个想到的就是费德利科·费里尼（Federico Fellini，意大利电影导演），我相信他的电影在20世纪中叶是最具视觉冲击力的。一个权威摄影师的作品，像卡蒂埃·布列松（Cartier Bresson），可以让人感动得泪流满面或发出会心的微笑，但是费里尼的作品是充满创造力的而不是制造出来的，是捕捉生活中的瞬间和图像而不是去构造它们。费里尼的影片操纵着我们的眼睛，当然也包括我们的思想，而我们会欣然地、忠实地被他催眠。当我们知道费里尼在他的早期曾花大量时间来从事绘画创作，并在第二次世界大战期间和其后曾以为驻扎在罗马的士兵画漫画为生的经历时，我们对其视觉语言所具有的冲击力就不会感到惊奇了。

当这本书在1973年以《幽默插画艺术》为名第一次出版时，费里尼先生提议以我和他的访谈形式作为本书的序言。他非常慷慨地允许出版者采用了一些他为当时筹拍的电影中儿童形象和服装所绘的草图。费里尼于1993年去世，但是他的作品仍然属于迄今为止电影行业中最伟大的作品之列，而他的话在今天仍然像在1973年第一版中一样具有非常重要的意义。



NM（尼克·麦格林的缩写）：你能谈一下早期所从事的绘画创作对你的电影创作有何影响吗？



FF（费德利科·费里尼的缩写）：在讽刺幽默画领域的创作仅仅是我电影职业的开端，这是我通过电影的表达才深刻认识到。因此，更确切地说，这个职业是深受我一开始在平面艺术领域的活动影响并由其决定的。

NM：你可曾想过把绘画作为毕生职业呢？



FF: 没有, 我没这样想过。至少我不记得自己曾经有过这样的打算。

NM: 你是否将绘画作为一个电影画面或一个想法产生的起点, 或者你的素描是最终的概念, 以此来确定画面和指导其他专业人员 (比如布景师、服装和化妆师等) 共同工作呢?

FF: 一般来讲, 我画画只是出于实用的原因, 这与我的导演工作密切相关。就像剧本代表了将文学作品转化成一部电影的口头化阶段, 我一般在做准备工作时才画草图、设计或人物, 力求使一个场景、一个状况、一个人物、一个特定人物的服装或一种感觉更加清晰明了和恰如其分。这些随意的材料 (通常是碎纸片、信封的背面等等) 充当了我的合作者的路标, 如场景设计、服装师、化妆师等人。然而, 与电影剧本不同的是, 这些说明性的、解释性的作品永远也不会变成系统的和不可或缺的。事实上, 我在某些电影上可能用这种手段多一些。这主要取决于我所制作的影片的特点和需要。

另一方面, 我从未考虑过从我已经拍摄过的画面中去找灵感来画草图, 这就像一个裁缝在一件已经完美的、完成了的衣服上去添针脚一样毫无意义。对我而言, 草图或设计尽管来自非常自然的本能, 但却从来没有一种美学上的终结。它仅仅是一种工具或手段, 是将想象力与电影效果有机地结合在一起的链条中的一个环节。甚至当我做一些明显与专业需要无关的信手涂抹或描画的时候——比如在酒店里为坐在我对面的朋友画一幅幽默肖像、接电话时毫无目的地重复画一些解剖上的细部、或者在进行一场无聊的讨论时画一些姿态、表情或无法辨认的图形——按照我的说法, 这些都是一种练习, 一种迅速将某一情绪转化为具体的视觉形象、捕捉某种偶然的形象或者某种特别有触动的想法的职业习惯。

NM: 举例来说, 你为《小丑》所画的素描是出于你的研究、记忆还是你自己的创作呢?

FF: 老实说, 我真不知道该如何回答。我对自己的作品没有非常清醒地进行批评和鉴别的意识。我只知道, 当我准备一部电影时, 尽可能按照理想中的电影去阐释和表达, 这就是所有我必须遵循的原则。

NM: 在电影《甜蜜的生活》的“视觉”场景中, 你用半悲剧性的片断来与一种幽默的潜流相对抗。那些试图靠“奇迹”来赚钱的人的荒谬被暴露无遗, 而人们——在自己无厌的欲望的驱使下去追随任何一点可能的希望——也在这个过程中毁灭了自己和彼此。我觉得这是一种非常“经典”的幽默, 作为一个创作者你怎么看待这个问题?

FF: 你问的这个问题, 在某种意义上你已经给出了答案。我认为一个作家自己的观点同其他人的观点一样是可以商榷的。事实上, 越是一个有创造力的艺术家, 他对创作现象和表现的方式越少有清晰意识, 因为这一切对他来讲不过是个媒介。这就是为什么有时他在批评的洞察力上显得非常单薄的原因。除此之外, 每当我被要求对我的电影进行说明或阐释时, 我都会立刻产生一种对这个影片是否不够成功的疑虑而引发

的恐惧，因为它如果引起人们的怀疑或不确定的看法就意味着是不成功的。



NM：尽管你很少创作幽默电影，但是幽默却时刻从你那些非常重要的，甚至严肃的影片中流露出来。这是因为你个人喜欢这样做呢，还是因为你觉得它可以缓和电影的气氛或者有助于时间的调节？

FF：我认为，没有所谓的幽默主题或不幽默主题。幽默，就像戏剧性、悲剧性或幻想一样，在某些特定的情况下是与现实并列的。幽默是一种观点、一种友好、一种对事物的感觉，它首先是一种人们可能具备也可能不具备的与生俱来的特性。因此，如果说利用幽默来调节特定的气氛或局面，这就似乎意味着一种预先安排或设计好的包袱，而与整个幽默的现象完全没有关系，但事实不是这样的。

NM：你那些幽默的想法是有实际的依据，还是你构想出来的，或者两者兼而有之？

FF：我必须请你原谅，因为受色盲症的困扰，我很难明确地区分实际的与想象出来的场面。就像我刚才说的，对我来讲幽默是对真实事物的一种感觉，而想象力的参与使这种感觉更加活跃和强化。

NM：相比之下，你的幽默系列和你的严肃电影哪个更让你满意？哪种更难实现？

FF：坦白地说，我不认同在我的电影中存在一种可以细分为幽默系列或严肃系列的观点。幽默和电影的某种气氛是同时产生的。一个人在电影的这里或那里加入或多或少的这种因素是出于整个电影的平衡或节奏的需要。割裂地来处理场景和片断在我看来是一种不自然的手法，而且将我的影片彼此割裂开来也是不恰当的。因此，我对各种电影手法都不带偏见，而将其分解为各种类型或者瞬间的表现无疑是对电影的阉割和对其特点的歪曲。当然这只是我个人的看法，也许从批评家的角度来看，分类不仅是必要的而且非常有助于使问题清晰化。

NM：那些来自电影、绘画、书籍、电视或期刊的幽默对你的电影有影响吗？如果有，哪一种的影响更大呢？

FF：我想如果你来回答这个问题可能更有意思也更富刺激性，也许你可以在我的作品中找到它们的反映、影响及积淀。

我非常赞同这种意见，就是我们和我们所做的事情与我们自身及外部世界是一个相互依存的系统，一个复杂的、互惠的和持续发生、投射和反应的系统。如果将我们自己限定在特定的领域内，这里有着关于我们个体的精确的坐标、确定的出处、准确的起源，那就意味着将一个异常复杂的和绝对富于创造力的同化和转化过程变得表面化，仅为之勾勒了一个最简率的轮廓。此外，为什么一定要说影响而从不讲巧合呢？



1973年6月，罗马
尤金·沃尔特翻译

前言

一幅幽默插画应当不仅仅是一件包含了幽默信息或特征的作品。幽默的“态度”应该是明确的，否则创作幽默插画的目的就无法体现。只需一瞥，人们就能够感受到某人情绪中最轻快的部分，并受到触动。

有鉴于此，本书的目的不是提供一个范例集成，以作为学生使用的各种成功风格和方法的简明参考书，或者供其他艺术家模仿，没有什么能够帮助那些想要成为模仿者的人。任何一个热衷于模仿的人都无法领会幽默的本质，那就是它依赖特定的环境而存在。幽默是一种高度个性化的品质，是无法买来、学到或通过模仿而获得的。但是，它可以改进和提高，不是通过模仿，而是通过对成功作品的仔细分析以及一个人的探索经历和对创造性的运用。

幽默有其自身的时代背景，反映了其所处环境和当下的状态。如果它能超越时代，当然是再好不过了。但是娱乐子孙，让它永远被记住，却不是它的目的。它的目的是直接性和即时性的。我们可以从过去那些寻求捕捉人类的荒谬情形的幽默艺术家那里学到很多



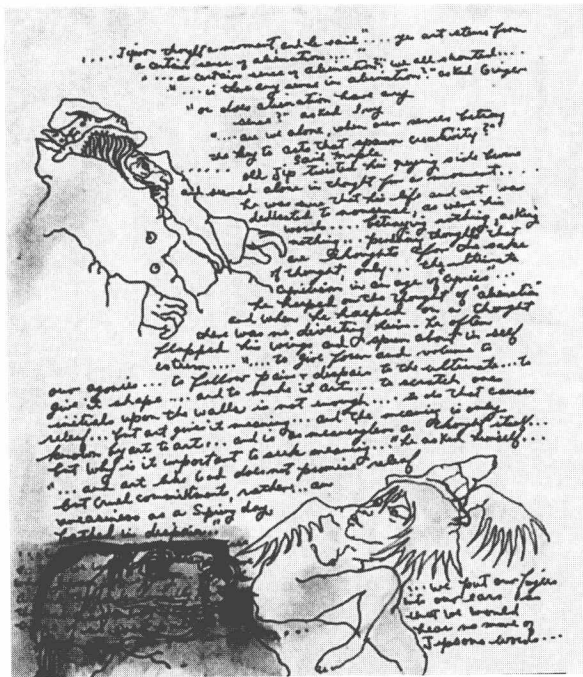
◀ 奥诺雷·杜米埃。这位19世纪的艺术师因为讽刺法国的法院和律师而被关进监狱6个月。这幅石版画的标题是：《现在轮到被告发言了》。

▶ 威廉·荷加斯。在一幅早期的铜版画中，荷加斯幽默地随意对待透视。

作品的标题是：《谁在进行构图时不具备透视知识，就会犯这个扉页上所表现的谬误》。



东西，比如威廉·荷加斯（William Hogarth）、奥诺雷·杜米埃（Honoré Daumier）、弗朗西斯科·戈雅（Francisco Goya）、图鲁兹-劳特累克（Toulouse-Lautrec）、加兹（Ghazzi）和希罗尼穆斯· Bosch（Hieronymus Bosch）等等。这些艺术家都通过一种需要和内在的声音来表达，从而使他们的情感和思想具有幽默的效果。奥布里·比亚兹莱（Aubrey Beardsley）的插画和设计在很大程度上是讽刺性的，就像让·考克托（Jean Cocteau）、乔治·格罗兹（George Grosz）、杰克·莱文（Jack Levine）和威廉·格罗珀



◀ 艾伦·M.哈特。哈特的杂志《吉布森·皮特的日记》中典型的书写/素描页。哈特直接用钢笔和墨水画线条，常用丙烯上色作为飞翔的幻象的第二舞台。

▶ 奥布里·比亚兹莱。一位装饰性绘画大师，比亚兹莱画了很多同时代人的漫画像，既为自娱也为发表。这里他画的是衣冠楚楚的詹姆斯·麦克尼尔·惠斯勒（James McNeill Whistler）。



(William Gropper) 的作品一样。

当代画家艾伦·M·哈特 (Allen M.Hart) 最终将自己的创作重心从“严肃艺术”转向了幽默绘画。在他的《吉普森·皮特的日记》中,哈特说:“要想让卡通人物富有生命力,(艺术家)本人就必须是个卡通人物。通过他自己的眼睛发现自己生活中一些可笑元素,这样才能使他找到别人眼里的笑料……因为当其他人认为他就是这样(可笑)时,他就可以自由地模仿其他人身上可笑元素,让他们感到这是公平的,从而不认为那些可笑的地方出在自己身上。事实上,这是一个非常重要的创造力的源泉,是成为一个艺术家所必不可少的。”

幽默毕竟是思想世界中的一个很小的组成部分,思想不同于日用品那样可以按通常的标准来处理。创作的过程永远也无法通过分析、通过专家对主题的探讨以及对那些卷入创作过程自身的因素的论述完全解释清楚,这些因素恰恰说明了为什么在预计完成的层次和创作者之间存在那么多问题。“喜怒无常的艺术家”这个词经常泛指那些无法按照某种逻辑来处理事情的人。最直接的例子是,的确有些人在面对挑战、任务或最终期限时能够随意地以一种专业的(或者说合理的)方式开启他们创造力的阀门,而其他人则汗流浹背、殚精竭虑地在那里苦思冥想而毫无结果,只有到最终完美地解决了问题以后,他们才能在熬了多少个日日夜夜后筋疲力尽地倒在床上,与此同时,他们也经历了一次飞跃,当他们开始工作时似乎又开始了新的一天,而不是结束了旧的一天。

这里没有说明那些与上述情况表面上相反的例子。如果选择那样的例子,前一种方式就显得更加有意义了。事实上有很多在压力下工作得非常出色的人还在对他们要依靠这种压力表示痛心,而且对自己不具有主动迎接挑战(这可能使他们获得更大的成功)的能力而倍感沮丧。我遇到过这样的一位商业画家,一心想成为一位风景画家,但最终未能如愿,或者一位广告撰写人希望在舞台剧的写作上一展自己的才华,同样无果而终。这种情况并不是这些特殊职业领域内独有的现象,不过是“我们是自己做出来的而不是说出来的”哲学起作用的结果。小说直到出版后才成其为小说,而它的作者只能生活在自己的幻想世界里,没有人能与之分享。遗憾的是,人们是根据我们的产品而不是潜力对我们做出判断的。

这里介绍的14位艺术家都是多产作家。他们都是或曾经是自己所从事的独特领域内的佼佼者,而且同时都是多才多艺和发展均衡的艺术家。由于我们的书集中讨论幽默插画,因此无法反映这些艺术家作品的各个侧面,尽管他们都在幽默插画的创作中登峰造极,但仍无法涵盖他们全部的艺术才华。

纸上的哑剧

“我周游了整个世界，”塞尔乔·阿拉贡（Sergio Aragonés）开门见山地说，“尽管我能说世界语以及能以不同的流利程度讲几种语言，但是在我所到之处都能以我最喜爱的语言——绘画，毫不费力地与人交流。说出来的单词通常需要解释，但是绘画本身就说明了一切。对我来讲，绘画在成为我的谋生之道之前就成了我的一种思考方式。我能够理解所有可以成为视觉图像的东西。尽管我年轻时读过很多书，但是最初吸引我读书的却是书上的图画。”

塞尔乔·阿拉贡对视觉刺激的反应是完全可以理解的，因为不光是孩子的头脑在寻求最直接的理解。图画是最基本的交流工具，因为它可以在几个不同的理解层面同时起作用。它将事物分解成最基本的元素。它是最简洁的教育方式，却能使人获得最丰富的娱乐感受。我们几乎可以不借助任何语言理解一本有插图的书籍。

尽管阿拉贡的哑剧片断遍及全球，但是他最广为人知的也许还是他自1963年1月起为《疯狂》杂志的《边缘思想》栏目创作的那些作品。与其他艺术家创作的页边装饰或补白作品不同，这些“边缘”在漫画迷中拥有一大批追随者。阿拉贡以每次出版15~25幅作品的速度，至今已经创作了8000多幅作品，而且丝毫没有放慢速度的迹象。

卡通壁画

工作是阿拉贡最快乐的时候。他的多产就证明了他是多么热爱创作这些幽默片断。他是一个创作起来充满激情的艺术家，在餐巾纸和桌子上、在所有那些好心肠的艺术总监或版面设计人员为报纸或杂志留下的空白处投入创作。很多这些幽默能量的即兴发挥都被丢弃了，有些则在朋友的公寓里或者侍者的口袋里找到了归宿，这些都是在他离开后被捡起来的。有一些阿拉贡认为值得利用的则被吸收到他的作品中或者他最喜爱的“边缘”中，最终得以印刷出版。

如果他对一个情节感到满意，会在同一件作品上又添上第二个，接着是第三个，逐渐





积累就达到了“卡通壁画”的阶段（见《说茄子》）。这种将更多的片断充满读者眼睛，而不是让读者一目了然成了阿拉贡作品的特点。画画时的停止与开始完全受艺术家在创作时感觉的支配，从任意一点开始然后将一个个片断铺满整个画面。这些片断既没有预先构思好也没有打草稿，而是自然流露和直接画出来的。

早期的影响

阿拉贡的卡通壁画以及创作哑剧片断的天赋，可以追溯到他早期受到的影响和年轻时的经历。“我1937年出生在西班牙卡斯特利翁的一个小城，”他讲道，“但是由于西班牙内战，我们家被迫离开了祖国。那时候我差不多6个月大。我们在法国的一个难民营住了几年，在那里我开始学习法语。随后我们搬到墨西哥城，在那里度过了我的青年时代。我父亲的兄弟是个极富幽默感的人。是他激起我从事幽默绘画的愿望，并为我提供绘画工具和卡通杂志。有些西班牙语的报纸，像《La Codorniz》，刊登很多翻译成西班牙文的美国连载漫画，比如《金发女郎》和《喧闹的孩子们》等。

“上学期间，我的卡通一直让我的老师头疼不已，却带给我的朋友们莫大的快乐。在高中，我的一个同学劝我将作品送到专业市场去。我没那样做，但她背着我将作品送去了。几周后，她给了我一本名叫《Ja Jo》的小杂志。我简直不敢相信自己的眼睛，我的卡通居然被刊登出来了。刊物付给我一幅卡通一美元的稿费，但这件事带给我的兴奋却绝不仅仅是金钱。从那个时候起，我开始定期向墨西哥的杂志投稿，绝大部分作品都被采用了。

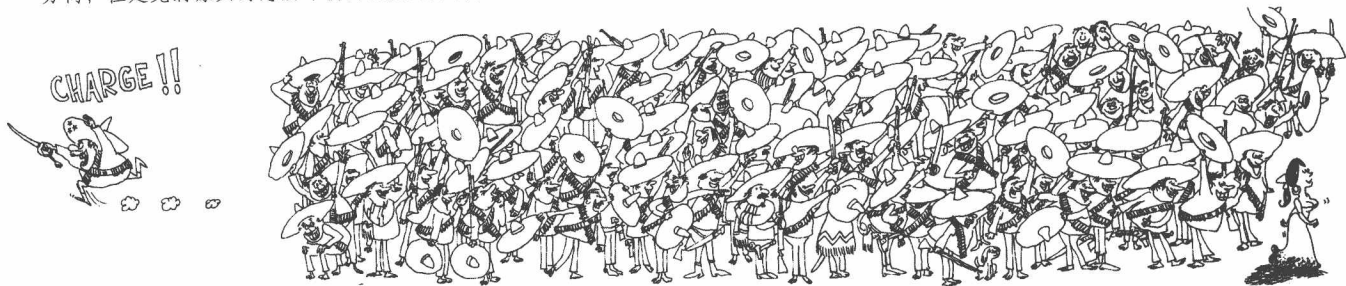
“我父母对我的卡通生涯却没有那么兴奋：在墨西哥比在美国更看重头衔和地位。为了让我的父母高兴，高中毕业后我进了一所建筑学校，并且实现了他们的梦想：在墙上挂着装了框的专业证书。头三年我觉得非常有意思，特别是关于美术和建筑历史以及相关的课程，但是随后的课程变得技术性越来越强，我开始感到厌烦了。我当时正为一家名为《Manana》的周刊创作由六个片断组成的漫画。为了排遣不快，我开始每天创作描写校园生活的卡通壁画。即使在那时，绝大部分的幽默作品都是很可笑的。作品画在一个大的黑板上，每天在学校的走廊里展出。如果我的作品一天不出现，同学们就会感到非常失望，连考试的那些天都是如此！毕竟我得去努力工作寻找更多的机会。”

用钢笔创作

当阿拉贡创作卡通壁画时，钢笔是必不可少的工具。经验告诉他，相对于昂贵的各种针管笔或可以替芯的笔，廉价的钢笔一样能够表达自己的意图，而且还能定期用温水清洗。这是他最关心的，许多公司都以合理的价格提供规格齐全的可替换的笔尖。重复使用时，阿拉贡在笔里灌上黑色的钢笔水，以保持他线条的自发性和表现性。钢笔可以让他自由地边思考边创作，在创作时，阿拉贡可以持续工作而不必担心墨水会滴洒或者更换用坏了的笔尖，因为钢笔有各种不同规格的笔尖。

由于他作品的特点，阿拉贡喜欢当灵感出现时可以随时随地开始工作。他那便携式的

阿拉贡喜欢创作这样一种场景：人物朝向一个方向，但是充满噱头的想法却朝向相反的方向。





在这幅钢笔习作中，阿拉贡讽刺了为自己的绘画灵感寻找如画风景的艺术家。

画室里装满了各种钢笔和各种可以用来创作的表面，这使他在创作生涯中受益匪浅。阿拉贡实际上卖出了很多在菜单、餐巾纸和火柴盒上完成的创意和作品。

线条的特性

“尽管通过对笔尖施加不同的压力可以形成或宽或窄的笔触，我更喜欢让笔尖在纸的表面自由地流动，以形成比较均匀的线条，”阿拉贡说，“持续的线条较少分散人们的注意力；我已经提供了那么多可笑的细节来吸引人们的注意力，不想让画面显得更散了。粗细多变的线条是非常有趣的。它将让读者的眼睛随着线条转动而不是将注意力集中到主题或作者的思想。我希望读者的眼睛是从一个片断到另一个片断，而不是从一条线到另一条线。正因如此，我努力使每一根线条看上去都不显得过于繁琐。一个将军戴了400多个勋章，但每个勋章都是直接且自由地画上去的。每一个上面都有一个不同的可笑的情节，但是这400个勋章所传达出来的整体的观念才是更重要的。没有一个会显得过于突出或者脱离整体的基本思路。”

“我通常是直接进行创作，很少使线条有精确的起止点。这有助于产生一种自发的感觉，而这是我的作品的一个非常重要的特点。我在运用参考资料时也是这样，让我的思想走进照片里了解一下周围的情况，使我的作品看上去像是在现场创作的，而不是照着《国家地理》杂志复制的，其实我的确是参考了它。”

黑与白作为色彩

阿拉贡对绘图纸和画板没有特殊的偏好，他更关心纸张的尺寸而不是其厚薄和表面的质地。他的彩色作品很少，通常也不需要色彩。“我害怕色彩，”阿拉贡承认，“我用黑白来思考。我更能理解线条和轮廓线。你不能为一幅线描作品上颜色，或者期望它获得与一幅对色彩事先进行过深思熟虑的素描相同的效果。将用轮廓线包围起来的部分填满颜色是一种用色彩画的素描，而不是一幅彩色素描。只有在必须使用色彩的时候，并且是非常自然的情况下，我会使用彩色马克笔，将颜色直接画到画面上。我一般使用纯色，很少加



