

毕克官  
黄远林

# 中国现代史



文化艺术出版社

# 中国漫画史

毕克官 黄远林 著

文化艺术出版社

# 中国漫画史

毕克官 黄远林 著

\*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

\*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.625 字数 212,000 插页 106

1986年10月北京第一版

1986年10月北京第一次印刷

印数 0,001—3400册

书号 8228·082 定价 5.30元

# 目 录

第一章 古代的漫画 .....	1
第一节 古代的漫画作品 .....	1
第二节 古代漫画的创作特点 .....	8
第二章 清末民初的漫画 .....	16
第一节 概况 .....	16
第二节 清末的民间漫画 .....	22
第三节 何剑士和张聿光 .....	25
第四节 马星驰和钱病鹤 .....	33
第三章 五四运动时期的漫画 .....	41
第一节 概况 .....	41
第二节 五四运动中的漫画传单 .....	44
第三节 沈泊尘与《上海泼克》 .....	47
第四节 但杜宇的《国耻画谱》 .....	56
第四章 二十年代的漫画 .....	62
第一节 概况 .....	62
第二节 工农运动及北伐军中的漫画活动 .....	64
第三节 丰子恺 .....	70
第四节 黄文农 .....	76
第五节 最早的漫画团体——漫画会 .....	82
第六节 《上海漫画》 .....	86

第五章	三十年代的漫画	91
第一节	概况	91
第二节	鲁迅与漫画	97
第三节	《时代漫画》	105
第四节	张光宇	110
第五节	鲁少飞	113
第六节	叶浅予和《王先生》	116
第七节	《漫画生活》	121
第八节	张谔与蔡若虹	125
第九节	首届全国漫画展和全国漫画协会的成立	131
第十节	漫画理论研究	135
第十一节	苏区的漫画	141
第六章	抗日战争时期的漫画	149
第一节	概况	149
第二节	《救亡漫画》	152
第三节	救亡漫画宣传队	157
第四节	武汉、桂林、成都、西安等地的漫画活动	168
第五节	广东、香港的漫画活动	176
第六节	重庆的漫画活动	180
第七节	廖冰兄和《猫国春秋》	185
第八节	漫画理论研究的开展	191
第九节	解放区的漫画	200
第七章	解放战争时期的漫画	209
第一节	概况	209
第二节	解放区的漫画	211
第三节	华君武	221

第四节	上海的漫画活动 .....	231
第五节	丁聪 .....	237
第六节	沈同衡与漫画工学团 .....	243
第七节	米谷 .....	251
第八节	张乐平与《三毛流浪记》 .....	257
第九节	民主运动中的群众漫画 .....	264
第十节	《这是一个漫画时代》及香港漫画活动 .....	268
结束语	.....	275
后记	.....	278
人名索引	.....	279
图版目录	.....	289
图版	.....	303

# 第一章 古代的漫画

## 第一节 古代的漫画作品

中国古代有没有漫画？这是研究我国漫画发展历史的时候必须首先回答的一个问题。

我们认为，要了解中国古代有无漫画，不能单单去看古代是否有“漫画”名称存在，也不能简单地把外国漫画的形式风格作为框子去套中国民族的绘画。漫画本来是一种不受任何工具材料和技法限制的绘画形式，但有一点必须紧紧抓住的，那就是它的思维方法和表现手法不同于一般绘画，讽刺与幽默是它最突出的艺术特点，也是漫画特有的艺术功能。只要我们把握住漫画的艺术特点，从实际出发，而不是从有无“漫画”名称出发，就可以发现，在我国古代是可以找到不少具有自己民族特色的漫画作品的。

请看，汉代山东武梁祠的石刻画像《夏桀》(图一)，就是一幅值得重视的古代漫画。画中的桀，形象可憎，右手执戈，坐在两个女人的肩背上。桀是夏朝最后一个国君，是奴隶主的最高头头，十分残暴荒淫。《尚书·汤誓》记载人民咒骂桀说：“你什么时候才灭亡？我们宁愿与你同归于尽！”（“时日曷丧？予及女皆亡！”）这幅画通过桀本身形象的刻画，和他把两个女人当作坐具的这种人与人之间关系的对比处理，以及手中所执武器的设置，简练而形象地、漫画式地否定了这个残暴荒淫的统治者。

我国绘画史上最早出现的一位著名的讽刺画家是石恪。石恪，字子专，四川成都人。他的生卒年代无法详考，我们只能大体上知道他的艺术活动的主要时期是在五代十国的后蜀(925—965)至北宋初年。文献记载说：“恪性不羁，滑稽玩世。”“虽豪贵相请，少有不足，图画之中必有讥讽焉。”“多为古僻人物，诡形殊状，以蔑辱豪右，西州人患之。”<sup>①</sup>作有《鬼百戏图》、《钟馗氏图》、《玉皇朝会图》等。他的讽刺画的创作目的和所要抨击的对象是很明确的，这就是“讥讽”“豪贵”，“蔑辱豪右”。石恪通过自己的创作表达了他对剥削压迫人民的“豪贵”、“豪右”所采取的“讥讽”和“蔑辱”的态度，这是他的讽刺画最值得人们称道的可贵之处。他在某些描写鬼神的作品中，“多用己意”，借题发挥讽喻社会现实。如《玉皇朝会图》中“欲调后人之一笑”的腰系鱼蟹的“水府官吏”，难道不正是对当时腰悬紫金鱼带的朝廷达官的尖刻讽刺吗？画家对“神”或对“鬼”的讽刺，说到底，实际上是对现实生活中存在的与之类似的“人”的讽刺。石恪以其“滑稽玩世”、“与俳优不异”出名而载入绘画史籍中，这既是对他这个人，也是对他的讽刺画的一种品评。象他的《玉皇朝会图》这样的讽刺作品，不仅应当看作是漫画，而且就他这个人来讲，也确实具有漫画家的思想性格和气质。遗憾的是石恪的这些作品只见记载，而未传下实物。

古代具有漫画特点的作品，还可以举出一些。如故宫博物院收藏的明代画家李士达的《三驼图》(图二)，画三个驼背聚到一起，画上有钱允治的题诗：“张驼提盒去探亲，李驼遇见问缘因，赵驼拍手呵呵笑，世上原来无直人。”作品看来并非讽刺有

<sup>①</sup> 李嗣：《德隅斋画品》，黄休复：《益州名画录》，刘道醇：《圣朝名画评》。



生理缺陷者，而是以驼背作比喻，对当时封建社会的世态人情作了揭露，讽刺了“世上”那些不正直的人。①

故宫博物院收藏的明宪宗朱见深画的《一团和气图》(图三)，也颇值得注意。此画在一圆形构图中描绘三个人抱在一起，团团地如一圆球，而远远望去却很象是一个人。结合作者在画上写的“图赞”可以知道，作者取材于“虎溪三笑”这个典故。作品所要表达的思想内容，即是“合三人以为一，达一心而无二，忘彼此之是非，蔼一团之和气”，“以此同事事必成，以此建功功必备”。而作者创作此画的意图，则是“聊援笔以写怀，庶以警俗而励世”。《一团和气图》在艺术构思和构图上匠心独具，巧妙而有趣，用的完全是漫画的手法，和今天漫画的表现方法没有什么两样，是很难得的一幅古代漫画作品。②

明代画家徐渭在他的《水墨花卉卷》中的“螃蟹”一画上题诗：“稻熟江村蟹正肥，双螯如戟挺青泥，若教纸上翻身看，应见团团董卓脐。”诗画配合，借物寓人，表达出作者对权贵的切齿憎恨。

谈到古代的漫画，值得一提的是清初画家八大山人的《孔雀图》和清中叶“扬州八怪”之一的罗两峰的《鬼趣图》。

八大山人(1626—1705?)，原名朱耷，号雪个，江西南昌人。他是明朝皇室的后裔，明亡后，他怀着家国之恨，出家当了和尚，后来又当了道士。八大山人是清初杰出的水墨大写意花鸟画家。他的一些讽刺画，常常采用象征、寓意的手法，表达自己对清朝统治者的仇恨和不满。《孔雀图》(图四)正是这

---

① 参见聂崇正：《明代的漫画——〈三驼图〉》，《文物天地》1981年第1期。

② 参见天秀：《皇帝画的漫画——〈一团和气图〉》，《紫禁城》1980年第3期。

样的作品。这幅画的上部画了一层石壁，石壁后面垂着竹叶和牡丹花，下面画着两只丑陋的孔雀站在上下大小不稳当的石头上，孔雀尾巴上有三根花翎。清朝的高级官员，帽子后面都有孔雀尾巴做的花翎，是皇帝赏给的，它标志着官的等级。画中孔雀尾巴上的三根花翎，正是用来象征当时帽子后面拖着三根花翎的清朝高级官员。画上配了一首意味深长的诗：

孔雀名花两竹屏，  
竹梢强半墨生成。  
如何了得论三耳，  
恰是逢春坐二更。

这里的“三耳”，用了《孔丛子》中“臧三耳”的典故，“臧”是指奴才。奴才怎么会有三个耳朵呢？因为他在主子面前特别恭顺听话，所以说比一般人多了一个耳朵。从画上题款可知，此画作于“庚午春”，即清康熙二十九年（1690）春天，这时八大山人已经六十五岁。这就是说，他画这幅画时，正是康熙皇帝下江南对汉族地主阶级实行各种拉拢政策的时候，当时有不少人出来“接驾”，向清朝统治者讨好。这幅画，讽刺那些拥护康熙政权的人是奴才，做了清朝的官得了孔雀花翎，本来应该五更上朝见皇帝却“二更”时分就去了，并咒骂这些人是站在不稳当的石头上，不会有好下场。可见，这分明是一幅寓意深刻的政治讽刺画。

罗两峰（1733—1799），原名聘，字颉夫，安徽歙县人，是“扬州八怪”中最年轻的一个。罗两峰为老师金农印文集，来到北京，饱看了所谓“乾隆盛世”上层社会的真实面貌，于是利用自己碧色眼珠生理上的特点，自称能看见“鬼”，并把这些“鬼”画成

了《鬼趣图》(图五至图八)。此画引起社会人士的注意,当时和以后有很多人在上面加以题咏。在《鬼趣图》上题词最早的为钱载,时间是“壬辰春日”,即清乾隆三十七年(1772)春,同年题词的还有翁方纲等另外五人。据此推断,《鬼趣图》当作于一七七二年春或一七七一年末。《鬼趣图》一卷八幅,画面的大体内容如张问陶《船山诗草》卷十一所载:

第一图:黑气笼二鬼,隐约见头面,自肩以下,殆不可辨。

第二图:一鬼锐头赤足,敝衣穷裤,抗手前行;一鬼削面瘦躯,两手扞腹,着缨帽随后,若主仆然。

第三图:美人衣红衣,左曳长袖,右据男子臂,男子执兰媚之,幽情惨恋,偕行冷雾中。有高帽白衣鬼,持伞摇扇送之。

第四图:短鬼卓杖而立,头大如身,一红衣小鬼倭背缩首,手捧盂侍左右。

第五图:长身散发,竟体纯绿,鹰目血口,飞行云雾中,是两峰亲见于焦山者,殆水魑非鬼也。

第六图:三鬼。一鬼头大如丘,面目臃肿,身仅如首,两手覆颌下,匍匐逐二鬼;一鬼绿色疏发,立张巨手如箕;一鬼首如桃实,上锐下丰,束手回顾皆作惊避状。

第七图:云雾浸淫,半鬼笼破帽前行,一鬼执伞荫之,一鬼作避雨状,皆半身,伞上复隐隐有鬼面。

第八图:青林黄草中,黑石一丛,藏骷髅二具,皆人立,一倚石外向,一据石内向,盖男女鬼也。

《鬼趣图》描绘的就是这种阴气森森的“鬼”的世界。罗两峰为什么要画“鬼”?《鬼趣图》到底在讽刺什么?只要我们结合画家所处的时代背景来考察,就不难了解作品在当时的现实意义。罗两峰生活的时代,阶级矛盾和民族矛盾十分尖锐,清王朝的腐朽和反动日益加剧,在满族贵族和汉族大地主阶级联合政权的残酷统治下,人民生活极端困苦,同时清朝统治者又通

过大兴“文字狱”以摧残反封建反民族压迫的意识，实行血腥的思想统治。在《鬼趣图》问世之前，蒲松龄的《聊斋志异》已经刊行，这部小说集中的那些鬼怪妖魔恹恹迷离的故事，展示了现实社会的真实面貌，有着深刻的思想内容。而《鬼趣图》所描绘的“鬼”的世界，正应当看作是所谓“乾隆盛世”的黑暗污浊社会的曲折反映。如第四幅(图七)画小鬼服侍大头矮鬼的这种鬼奴鬼主的关系，难道不正是现实社会中奴才与主子关系的生动再现吗？第三幅(图六)画白帽无常鬼倾听监视正在恋爱的男女鬼，难道不正是现实社会中吃人的封建礼教与企图摆脱封建礼教束缚的两种力量的形象写照吗？与罗两峰同时代的人在《鬼趣图》上的题诗中，有“饿鬼啾啾啼鬼窟，不及豪家厮养卒，但能倚势得纸钱，鼻涕何妨长一尺”；“侏儒饱死肥而俗，身是行尸魂走肉”；“鬼中诸趣妙难寻，生人苦海自浮沉”等句<sup>①</sup>，向人们透露出作品对“鬼”的讽刺，实际上是对当时人世间丑恶现实的揭露和抨击。后来，有的研究者认为：“《鬼趣图》必然多少受了《聊斋志异》的影响，艺术构思和创作目的，同样有其深刻的社会意义。”<sup>②</sup>王幻著《扬州八家画传》也谈道：

盖两峰以鬼喻人，借题发挥，似与《聊斋志异》有异曲同工之妙，尤其第二图，一削面鬼，竟着“纓冠”，对当日官场有揶揄意味；从而证明两峰画鬼手段，和蒲留仙谈狐之情绪，皆是属于一个类型。即是“以鬼喻人”，寓讽世之作用。——或认为《官场现形记》亦无不可也。

这种以“鬼”喻人的构思方法，符合漫画特点的要求，应当

① 见蒋士铨题罗两峰《鬼趣图》。

② 温肇桐：《罗两峰〈鬼趣图〉的现实性》。

说《鬼趣图》是我国古代漫画中的佳作。

从上面列举的这些材料可以看出，我国古代虽然没有“漫画”这一名称，没有形成漫画这样一个独立的画种，但实际上是有漫画作品存在的，应该说我国漫画艺术的历史是悠久的，是有自己的民族传统的。象《夏桀》和《一团和气图》所采用的表现手法，已无异于今天的漫画。如果说近代报刊漫画是受到了外国漫画的影响，那么这两幅作品则纯粹是土生土长的了。因而，很值得注意。尤其应当指出的是象《夏桀》、《一团和气图》等传世作品产生的年代。

武氏祠建筑开始于东汉桓帝建和元年(即公元一四七年)，那么，《夏桀》当是公元一四七到一五七年间产生的作品。这在世界漫画史上是少见的。以往有不少西洋美术史家把西洋漫画史上溯到意大利文艺复兴时期三杰之一的达·芬奇。达·芬奇为创作《最后的晚餐》而收集素材进行人物写生时，为了使人物个性突出，有意画得夸张一些，于是这些速写头像就被国内外一些史家定为最早的漫画。<sup>①</sup>我们知道，《最后的晚餐》创作于一四九五年到一四九七年。那么，这些被当成最早漫画的速写头像该是一四九五年左右的作品。当我们知道了这段历史，再对照一下达·芬奇的同代人朱见深的《一团和气图》的产生年份(明成化元年，即公元一四六五年)，不就很有意义了吗？直到近两年，国内有的文艺刊物和漫画小报，根据西洋史家的结论，把英国荷加斯(1697—1764)的《时髦婚姻》断为世界上最早的漫画。且不说在我们看来《时髦婚姻》并不具备漫画特点，仅就作品产生年代说，定为“世界最早”的漫画也是与事实不符的。中国没有漫

<sup>①</sup> 见黄士英《漫画概论》一文和丰子恺《漫画的描法》(开明书店1946年再版)。

画传统之说，几十年来是相当流行的，甚而成为压倒其他占统治地位的一种观点，其影响是很大的。我们对上述史实进行一些分析，希望对澄清问题能有所帮助。

## 第二节 古代漫画的创作特点

第一，从创作目的和社会功能上看。

前面我们已经说过，讽刺与幽默是漫画最突出的艺术特点。也是它特有的艺术功能，可以说西洋漫画是如此，中国漫画也是如此。而具体到中国古代漫画上，则是很强调作品的“鉴戒”作用。三国时曹子建说：“观画者，见三皇五帝，莫不仰戴；见三季异主，莫不悲惋；见篡臣贼嗣，莫不切齿……是知存乎鉴戒者，图画也。”唐代张彦远公开提出要使看画的人“见善足以戒恶，见恶足以思贤”。<sup>①</sup>而作为中国传统绘画中的那些具有漫画特点的讽刺画，把社会上的“恶人”或“恶事”作为描写和讽刺的对象，正是为了让人们从中受到教育，知道什么是假、恶、丑，从而表示“切齿”。但由于不同阶级有着不同的“善”、“恶”观念和不同的政治需要，要求讽刺画起到的“鉴戒”作用是并不相同的。

那么，桀是夏朝的国君，为什么在汉代统治阶级的宫殿、祠堂或墓室里会常常出现作为被否定的人物——桀的画像呢？难道封建地主阶级也和人民一样把桀看作是“恶人”吗？的确他们都把桀看作是“恶人”，但“恶”在什么地方，着眼点却大不一样：人民咒骂桀，因为桀是残暴荒淫的统治者；地主阶级否定

---

<sup>①</sup> 张彦远：《历代名画记》。

桀，则是因为桀是亡国之君。地主阶级把桀作为讽刺的对象，是为了从这个亡国之君身上取得教训，警惕自己，以维护地主阶级的统治。《孔子家语·观周》说：“孔子观乎明堂，睹四门牖，有尧、舜之容，桀、纣之像，而各有善、恶之状，兴、废之诫焉。”这段记载把当时统治阶级要求在绘画作品中表现“桀、纣之像”的“恶状”的政治目的说得相当清楚。封建地主阶级对于象山东武梁祠的《夏桀》那样的讽刺画，不仅不反对，而且正是他们所需要的。

讽刺的矛头指向哪里，是决定讽刺艺术的价值和生命的重要因素。我们之所以觉得石恪的讽刺画值得称道，一个很重要的原因就是敢于把讽刺的矛头指向剥削压迫人民的“豪贵”、“豪右”。只要把石恪的讽刺画放到他所生活的历史背景之下来考察，就会发现他这个人是很有点见识和胆量的。前蜀“奸谀满朝，贪淫如市”；后蜀主孟昶更是一个有名的昏君，他打毬走马，朝欢暮乐，过着奢侈无度的腐朽生活，甚至所用的溺器上也都以珍宝作装饰。将相大臣对人民任意搜括，宰相李昊“资货巨万，奢侈逾度”，宰相张业私设牢狱动用酷刑勒索民财。民众穷苦无告，对贪得无厌的统治者极为不满。<sup>①</sup>石恪生活在这样的社会环境中，采取“滑稽玩世”的态度，表明他对当时的社会现实是有自己的看法的。他在《玉皇朝会图》中描绘的腰系鱼鳖的“水府官吏”，以及他所塑造的“诡形殊状”、“丑怪奇倔”的人物形象，可以说在当时的黑暗社会里都是能够找到生活依据的。正因为如此，他笔下的那些具有“蔑辱豪右”的讽刺力量的作品，才会引起“西州人患之”，使某些人觉得是一种祸害而感

<sup>①</sup> 张唐英：《蜀摺机》，《续资治通鉴》第4卷。

到畏惧与忧虑，产生出强烈的社会效果。

不过，在考察古代漫画的创作目的和社会功能的时候，我们还应当看到种种复杂的情况。一般说来，由于画家的立场和认识能力的限制，古代的漫画还不可能对封建社会存在的丑恶现象从本质上进行分析批判。八大山人的《孔雀图》所表现出来的对当时现实社会的不满，就针对清朝统治者来讲，是具有积极意义的；但他的这种不满又是带着他这个“金枝玉叶老遗民”的没落贵族的牢骚情绪的，与当时广大劳动人民因为残酷的政治压迫和经济剥削而反抗清王朝的统治，是不同的。同时，在统治阶级严密的思想控制之下，特别是封建社会后期的大兴“文字狱”，也不允许画家们毫无顾忌地、大胆直接地去揭露社会的丑恶现象。这些主观和客观的原因，这种阶级和历史的局限性，常常给古代漫画罩上了一层迷雾，不少作品看了使人感到隐晦难懂，莫测高深，这也就不能不影响到漫画的社会功能的发挥。在这里还应当看到，在古代也有某些在思想倾向上存在一定问题的漫画作品。如故宫博物院收藏的清人《风俗图册》中有一幅叫做《铜钱眼里翻跟斗》（图九），这本来是根据民间流传的讽刺语言创作的，原意是讽刺那种财迷心窍的人，但这幅画中所描绘的在铜钱眼里翻跟斗的人却是使用锯、凿、斧、钻等工具的劳动工匠，作者有可能是站在丑化劳动人民的立场上来进行创作的。这表明在阶级社会里，以讽刺见长的漫画的创作目的和社会功能如何，总是受到作画者本身所在阶级的立场观点的制约的。

第二，从构思方法和表现方法上看。

漫画长于讽刺，这是没有问题的；但不能说所有以讽刺为内容的绘画作品都是漫画。我们在研究古代漫画的创作特点时，单是从创作目的和社会功能上看是不够的，还必须注意古代漫



画在构思方法和表现方法上的特殊性。古代漫画在对社会上的丑恶现象进行揭露和讽刺时，常常采用寓意、象征、比喻或夸张的方法，而寓意和夸张又是古代漫画通过具体形象表达主题思想的最普遍和最基本的方法。无论是以“物”寓人或以“鬼”寓人，都不是凭空而为的，而是以一定的社会生活为依据的。八大山人的《孔雀图》(图四)，由于在构思上巧妙地抓住了孔雀尾巴后面的花翎与清朝高级官员帽子后面的花翎之间富于寓意和象征意义的相联系的因素，并与画上的诗文相配合，因而能够引起观者由此及彼的联想，从而达到自己的讽刺目的。有的研究者谈到：从画中丑陋奇特的孔雀形象，“使人们好象可以看到那班穿黄马褂、带双眼翎，好不神气的骑在老百姓头上的大老爷”<sup>①</sup>。罗两峰的《鬼趣图》，通过寓意的手法以“鬼”来影射人间社会。《鬼趣图》第四幅(图七)中的小鬼是佝背捧钵一副奴才相，而大头矮鬼则是出奇的胖，并一手扶杖，一手甩动衣袖，显得怡然自得，由于画里的“鬼”具有生活中“人”的性格特征，因而能够引起人们对于产生《鬼趣图》的那个特定社会的奴才与主子关系的联想。古代漫画多用这种比较隐晦的寓意方法，是与当时的社会环境不允许画家们大胆直接地去揭露社会的丑恶现象有关系的。

宋代刘道醇《圣朝名画评》说，石恪的画“诡形殊状，以蔑辱豪右”，可见画家在运用夸张方法时，也不是胡画一气，而是有着自己明显的意图，“诡形殊状”是与“蔑辱豪右”的讽刺目的密切联系着的。由于古代漫画多是采用寓意的手法，直接让被讽刺对象出场的作品(如《夏桀》那样的作品)是不多见的，因此在具体作品中夸张方法的运用也就往往不是直接用于刻画被讽刺

① 华晋：《八大山人的艺术独创性》。