

动漫的历史

THE HISTORY OF CARTOON

全面展示动漫发展的视觉影像

动漫在今天不仅仅是历史，而是新兴的产业。

(全彩插图版)



THE HISTORY
OF CARTOON



动漫的历史轨迹

动画原理的运用
与电影的诞生

世界动漫五十年

准备与草创

(1901—1910)

徘徊与挣扎

(1911—1920)

探索与发展

(1921—1930)

风格与分化

(1931—1940)

黄金时代

(1941—1950)

影视时代的到来

挑战与机遇

(1951—1960)

转折与选择

(1961—1970)

复活与变革

(1971—1980)

数码开启的动漫

王者归来

(1981—1990)

突破与超越

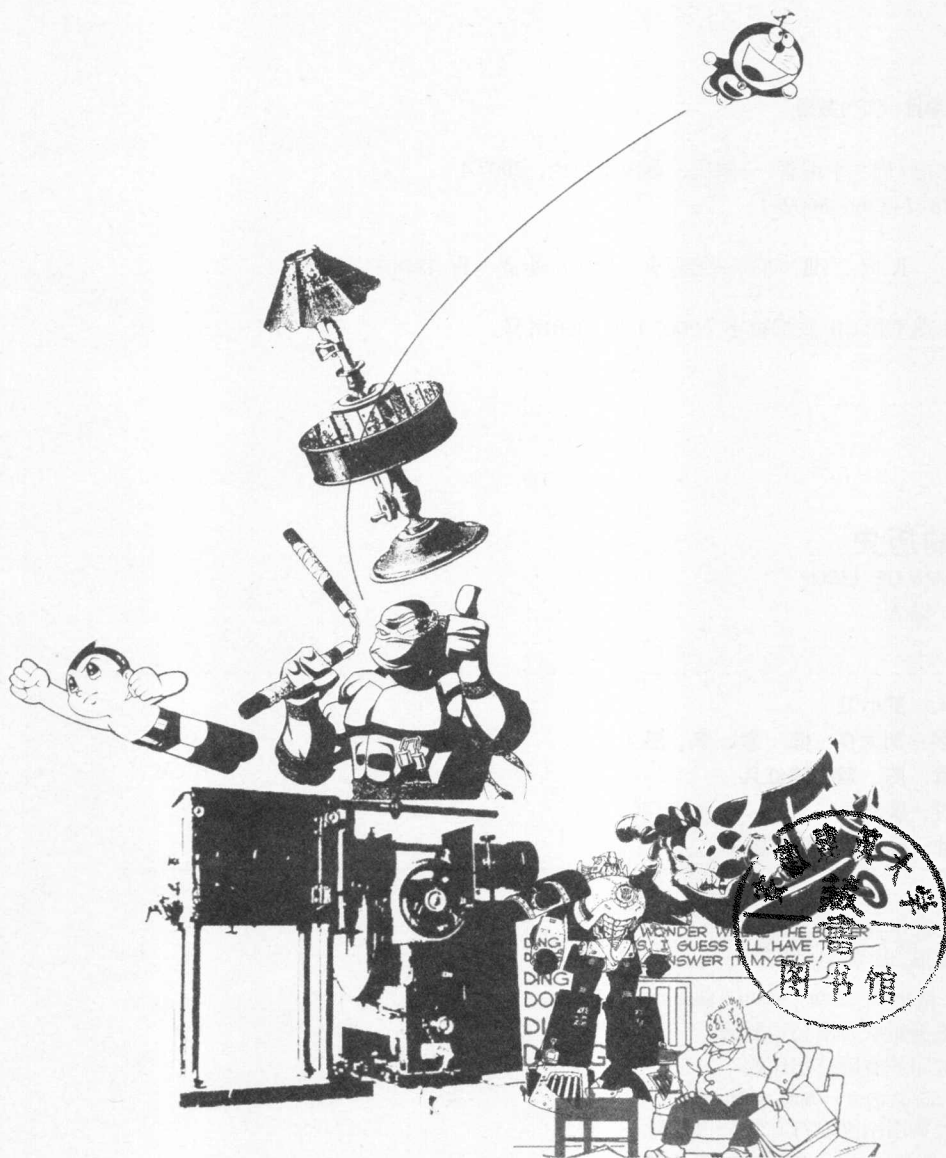
(1991—2000)

梦想与飞翔

(2001—2006)

○ 周兰平 编著

重庆出版集团 重庆出版社



周兰平 编著

动漫的历史

THE HISTORY OF CARTOON

重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

动漫的历史/周兰平编著. —重庆: 重庆出版社, 2007.4

ISBN 978-7-5366-8602-1

I. 动... II. 周... III. 动画—绘画史—研究—世界 IV. J218.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第036016号

动漫的历史

DONGMAN DE LISHI

周兰平 编著

出版人: 罗小卫

策划: 刘太亨 陈 慧 李 彤

责任编辑: 陈 慧 陈红兵

责任校对: 廖应碧

技术设计: 日日新·雅正图书



重庆出版集团 出版
重庆出版社

重庆长江二路205号 邮编: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆格莱美制版有限公司制版

重庆长虹印务有限公司印刷

(重庆市长江一路69号 邮编: 400014)

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 787mm × 1092mm 1/16 印张: 16.875 字数: 308千

2007年4月第1版 2007年4月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5366-8602-1

印数: 1—10 000

定价: 48.00元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68809955 转 8005

版权所有, 侵权必究

前言

“动漫”，顾名思义，就是动画和漫画的合称。作为时尚用语，这一称谓并没有得到业界人士认可，所以，至今也难在学术类书籍上找到较为完整的定义。

动画和漫画是建立在造型艺术基础上的两种不同的艺术形式。严格地讲，动画是造型艺术和影视艺术结合的产物，最终通过影视媒介把作品内容传递给观众的艺术形式，属于影视艺术的范畴，我们又常称之为“美术电影”。而更为古老的漫画，则是绘画与文学相结合的产物。因其具有讽刺与幽默的叙事功能，类似于文学作品上的“漫谈”与“漫笔”，并通过夸张变形，轻松随意、简明流畅的绘画体现作者的思想感情，所以我们把这种形式的绘画称为“漫画”。虽然漫画的应用范围非常广泛，传播形式也多种多样，但由于其最终还是以“画”的形式展现给读者（或观众），所以漫画仍然属于绘画的范畴。但是，它们在造型方法和审美趣味上又有着众多的共性，如漫画中的叙事性、象征性、幽默感、夸张的造型和轻松简洁的画法表现，同时也是动画的重要艺术特征。

20世纪60年代，日本动漫界一代宗师手冢治虫，最早把电影分镜头语言融入到漫画构图之中，不仅如此，他还把自己的漫画直接改编成为了动画作品，产品大获成功。日本动漫界纷纷效仿，形成了一股庞大的动漫综合创作力量，迅速风靡全球。这种全新的动漫画结合形式，在80年代传入中国后，深受广大读者尤其是青少年观众的喜爱。一夜之间，中国动漫及周边市场几乎全部被其占领，使国产传统动漫产业濒临崩溃的边缘。就连作为全球行业霸主的美国迪斯尼公司，也只能退守“低幼”观众（读者）阵营。

将动画和漫画合称为“动漫”当始于此时，且为中国所独创。

“动漫”作为整体概念，对于动漫工作者来说已是一个不可避免的问题。因为对现代人而言，动画和漫画，甚至包括电子游戏、网络游戏和在此基础上开发出来的各类玩具、文具、服装、生活用品等，已统统以“动漫周边产品”的名义，一起被归入了“动漫”大系之中。广大读者和观众徜徉于动画、漫画、电子游戏、网络游戏和动漫周边产品之间，在其心中，“大动漫”的整体概念已牢不可破。

编著此书，从工作难度上说的确不是明智之举，除了在史料收集上的难度外，很难将动漫的历史表述得准确无误。但我们还是要以严肃的学术态度，把动画与漫画两个领域在世界各国各历史时期的发展状况，以及为“动漫”作出重要贡献的国家、重量级大师和作品尽可能全面地呈献给读者，旨在方便从业人员和广大动漫爱好者们作纵向和横向、艺术语言和艺术方法上的比较，从中得到借鉴和启发。

由于方方面面的条件制约，世界各国的动漫历史不可能完全收入。务请鉴谅。

需要说明的是，在本书资料收集和初稿写作过程中，王茜濡编写了1895年之前、1931-1940年和1991-2000年的内容；辜小苏编写了1951-1960年、1961-1970年和1971-1980年的内容；蒋杰编写了1901-1910年和1981-1990年的内容；李卓编写了1911-1920年的内容；刘建邦编写了1921-1930年的内容；董谨编写了1941-1950年的内容；朱毅力编写了1951-1960年的内容；代磊编写了2001-2006年的内容。在此，我向所有参与该书编写工作的人员表示衷心感谢！

目录

CONTENTS

前言 / 1

第一章

动画的历史轨迹



漫画的起源

中国漫画探源 / 2 欧美的早期漫画 / 7 独特的日本漫画 / 12

动画的产生

人类对“动画”的原始渴望 / 15 动画的产生 / 16

动画原理的运用与电影的诞生

视觉滞留理论的确立与心理补偿 / 21 一场赌博对摄影术提出的要求 / 22 “活动电影机”的首次售票公映 / 23

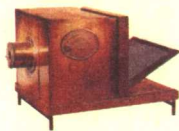
早期电影及其特点

劳动、工作及生活场景 / 25 家庭生活情趣的记录 / 26 对政治、文化、社会新闻的实录 / 27 自然风光和街头实景的拍摄 / 27 卢米埃尔兄弟电影艺术的美学意义 / 29 “停机再拍”的偶然发现 / 30 梅里爱对电影的新探索 and 贡献 / 31 卢米埃尔兄弟与梅里爱的区别 / 35 布赖顿学派 / 35



第二章

世界动漫 50 年



准备与草创 (1901 — 1910)

美国动画 / 38 美国漫画 / 39 欧洲动画 / 45 欧洲漫画 / 47 中国动画 / 49 中国漫画 / 49 日本动画 / 53 日本漫画 / 54

徘徊与挣扎 (1911 — 1920)

美国动画 / 55 美国漫画 / 58 欧洲动画 / 59 欧洲漫画 / 61 中国动画 / 62 中国漫画 / 63 日本动画 / 65 日本漫画 / 66

探索与发展 (1921 — 1930)

美国动画 / 67 美国漫画 / 69 欧洲动画 / 71 欧洲漫画 / 76 中国动画 / 77 中国漫画 / 77 日本动画 / 80

风格的分化 (1931 — 1940)

美国动画 / 81 美国漫画 / 87 法国、苏联、加拿大动画 / 88 欧洲漫画 / 92 中国动画 / 94 中国漫画 / 98 日本动画 / 104 日本漫画 / 104

黄金时代 (1941—1950)

美国动画 / 105 美国漫画 / 109 欧洲动画 / 113 欧洲漫画 / 115 中国动画 / 115 中国漫画 / 116 日本动画 / 121 日本漫画 / 122



第三章 影视时代的到来

挑战与机遇 (1951—1960)

美国动画 / 125 美国漫画 / 127
欧洲动画 / 128 欧洲漫画 / 129
中国动画 / 130 中国漫画 / 132
日本动画 / 135 日本漫画 / 135

转折与选择 (1961—1970)

美国动画 / 137 美国漫画 / 139 欧洲动画 / 140
欧洲漫画 / 143 中国动画 / 144 中国漫画 / 147 日本动画 / 150 日本漫画 / 152

复活与变革 (1971—1980)

美国动画 / 155 美国漫画 / 156 欧洲动画 / 158 欧洲漫画 / 162 中国动画 / 162 中国漫画 / 164 日本动画 / 167 日本漫画 / 169

第四章

数码开启的动漫



王者归来 (1981—1990)

美国动画 / 174 美国漫画 / 177 欧洲动画 / 179 欧洲漫画 / 182 中国动画 / 183 中国漫画 / 186 日本动画 / 192 日本漫画 / 197

突破与超跃 (1991—2000)

美国动画 / 200 美国漫画 / 208 欧洲动画 / 209 欧洲漫画 / 210 中国动画 / 213 中国漫画 / 223 日本动画 / 225 日本漫画 / 226

梦想与飞翔 (2001—2006)

美国动画 / 228 美国漫画 / 233 欧洲动画 / 235 欧洲漫画 / 237 中国动画 / 239 中国漫画 / 240 日本动画 / 243 日本漫画 / 246 韩国动画 / 247 韩国漫画 / 249

第五章

动漫的周边产品

动漫周边产品的产生 / 252

动漫周边产品的风行 / 254

动漫周边产品的未来 / 261

参考书目 / 263



第一章

动漫的历史轨迹



漫画（连环画）和电影的联姻，在动漫的发展过程中有着剪不断、理还乱的复杂关系。从远古岩画诞生的那一天起，人类就对“动画”本能地产生出了一种渴望。但无论怎么说，动漫毕竟在人类文明的进程中艰难地起航了。本章节将通过漫画的起源、动画的产生、早期动画与电影的关系与特点等诸方面，触摸到动漫历史发展的轨迹。



漫画的起源



丰子恺 漫画

丰子恺（1898—1975年），中国漫画家、文学家、美术和音乐教育家。五四运动后创作漫画，早期漫画多暴露旧中国的黑暗，后期常作古诗词新画，并常以儿童生活为题材。丰子恺的画风受我国近代著名画家陈师曾和日本漫画家竹久梦二的影响，但又有自己的独特风格。他画得最多的是儿童和女子，点缀得最多的是杨柳和燕子，人称“丰柳燕”。朱自清在《子恺漫画》序言中说：“一幅幅的漫画，如一首首小诗一带核儿的小诗。你将诗的世界东一鳞西一爪地揭露出来。我们这就像吃橄榄似的，老嚼着那味儿。”图为刊登在《我们的七月》上的丰子恺漫画《人散后，一钩新月天如水》。

《山海经》插图



中国漫画探源

“漫画”一词起源于中国，最早指的不是画种，而是鸟类的别名。北宋时期，“漫画”指的是栖息在黄河边上的琵鹭。直到清初，“漫画”一词才与绘画产生些微的关联。“扬州八怪”之一的金农（1687—1762年），在他的《金冬心杂画题记》中提到，五月是家乡湖广杨梅成熟的季节，在离家数年以后，他漫画折枝数颗，以解淡乡愁。对于金农而言，漫画只是一种动词，即漫不经心地随便画的意思。清末（1907年）在天津出版的《人镜画报》中，开始有画家从政治事件或日常生活中取材，通过夸张、比喻、象征和寓意的手法，表现幽默诙谐的画面，借以讽刺和揭露事物的真相。但这些画不称漫画，而称“讽画”、“滑稽画”、“寓意画”、“时事漫画”、“时画”、“谐画”等。1924年，丰子恺首次在由朱自清、俞平伯主办的刊物《我们的七月》上，发表漫画《人散后，一钩新月天如水》，此画得到了上海《文学周报》主编郑振铎先生的高度赞赏。翌年，丰子恺应邀给《文学周报》供稿，郑振铎将这些画冠以“子恺漫画”的题头，陆续在《文学周报》上发表。自此，在中国开始正式出现“漫画”一词。所以，我们说漫画起源于中国。

中国古代漫画虽无漫画之名，却有漫画之实，作品强调的是“借鉴”，即把社会上的“善恶美丑”作为描写和讽刺的对象，让人们从中受到教育，从而对“恶”与“丑”表示“切齿”。但由于不同阶级有着



不同的“善恶美丑”观和不同的政治需要,要求讽刺画的“借鉴”就有所不同。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、比喻或夸张等最普遍和最基本的方法。无论是以“物”寓人,还是以“鬼”寓人,都有一定的社会生活依据,通过具体形象表达主题思想,绝不是凭空而为。

明代神奇瑰丽的《山海经》插图(图1、图2、图3),所展示出的就是中国原始先民心目中神话的图像世界。《山海经》插图中的形象原始粗犷、率真稚拙,充满野性,造型夸张怪诞。通过人与动物器官、肢体的加减、交错、异位、夸张、变形,重新组合,出现新的神话形象。数百个神话形象形态各异,把神灵漫画到了极致。例如神灵、异兽、奇鸟、异鱼和怪蛇、远方异民等等,这些形象在造型、想象、表现形式上都体现了中国古代漫画的特征。

中国古代的石刻也是如此,通过比喻、象征的造型来表达人们心中的意念,如南宋时期的大足石刻《大威德明王》(图4)。大威德明王又被称为降阎摩尊、六足尊,乃五大明王之一,镇守西方。其异像极多,于胎藏界曼荼罗持明院之像,全身青黑色,呈愤怒形,六面六臂六足,坐于瑟瑟座上,背负火焰,手持戟、弓、索、剑、箭、棒等兵器。此外,骑乘水牛之像亦颇多。以此尊为主尊之修法,称为大威德法。还有一尊叫做《油锅地狱》(图5),用来比喻地狱的苦状。用镬煮沸汤,置罪人于其中,以惩其生前罪行。又如《相牛经》线描画(图6)中牛的各种夸张造型,体现了人民对牛的热爱和对牛的品格的敬仰,巨大的艺术魅力,强烈地震撼着人们的心灵。中国古代出现的年画更是突出了漫画的艺术特点,如《玉堂富贵,富贵有余》(图7)借用鱼和小孩来表现人们对富贵的意愿。中国古代的门神也是漫画的代表,如年画《钟馗》(图8),人们深信将其贴于家中,能斩妖除邪,镇宅,享太平。

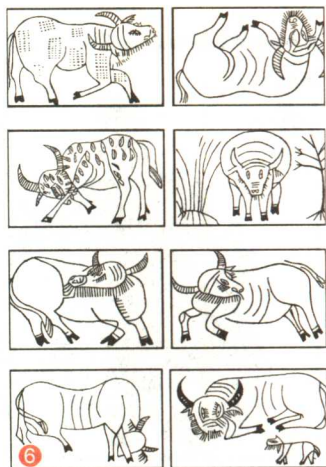
漫画作为一种绘画形式,在塑造形象时仍然是以线条作为基本的手段。中国古代的漫画充分地体现了以形写神、以神驭形、形神兼备这一中华民族传统绘画艺术的基本造型法则。由于漫画多采用夸张变形的表现手法,因而它在刻画形象时,更加强调传神和笔墨的简练。形,乃指客观事物可视之形态、形象、形状、形体。神,系指事物之



《大威德明王》



《油锅地狱》



《相牛经》



《玉堂富贵，富贵有余》



《钟馗》



《夏桀》

内涵、精神气质和气韵。形神在哲学范畴里系指形体和精神，在美学概念上指的是形象和神韵，讲的是神寓于形，以写形来显示形象和表现主体的精神气质。

由此可见，我国古代的艺术理论和画法要求，与现代漫画的审美标准，无论是在造型上，还是与文字的紧密关系上，有着许许多多的共同之处。

下面介绍几件中国古代具有早期漫画意味的代表性作品：

(1)《夏桀》(图9)

汉代山东武梁祠的石刻画像《夏桀》，是一幅值得重视的古代漫画。画中的桀，形象可憎，右手持戈，坐在两个女人的肩背上。桀是夏朝最后一个国君，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！”）这幅画通过对桀本身形象的刻画，和他把两个女人当做坐具的这种人与人之间关系的对比处理，以及手中所执兵器的设置，简练而形象地、漫画式地否定了这个残暴荒淫的统治者。

(2)《玉皇朝会图》

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，生活在五代十国至北宋初年间，四川成都人。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”的“讥讽”和“蔑辱”。这是他的讽刺画最值得人们称道的可贵之处。他在某些描绘鬼神的作品中，“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玉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，实际上就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”而载入绘画史籍。像他的《玉皇朝会图》这样的讽刺作品，不仅应当看做是漫画，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。他除画有《玉皇朝会图》外，还有《鬼百戏图》、《钟馗图》等讽刺“豪贵”，“蔑辱豪右”的画作留世。

(3)《三驼图》(图10)

《三驼图》，可谓是明代李士达的代表作。图绘三个驼背的老者，路



上相遇,形象滑稽,笑态可掬,柔若无骨,其折腰谄媚的性格特征跃然纸上,可见作者高度的笔墨造型功力。自识“万历丁巳冬写,李士达”,下钤二印。左下方有黄祖香一跋;上方有钱允治、陆士仁、文谦光各题诗一首。画上题诗:“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。”揭露抨击封建社会的世态人情。

(4)《一团和气》(图11)

《一团和气》是一幅难得的古代漫画作品。由明宪宗朱见深所画。此画描绘三个人抱在一起,团团地如一圆球,而远远望去却很像是一个人。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,达一心之无二,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,庶以警俗而历世”。《一团和气》在艺术构思和构图上匠心独运,巧妙而有趣,用的完全是漫画的手法。

(5)《水墨花卉卷》(图12)

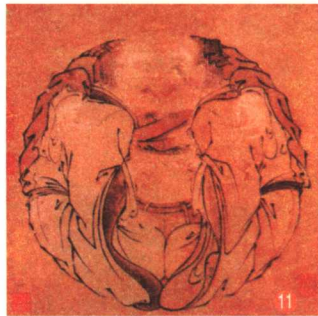
《水墨花卉卷》是明代画家徐渭的作品。他在《水墨花卉卷》中的“螃蟹”一画上题诗:“稻熟江村蟹正肥,双螯如戟挺清泥。若教纸上翻身看,应见团团董卓脐。”诗画配合,借物喻人,表达出作者对权贵的憎恨。

(6)《孔雀》(图13)和《鬼趣图》(图14)

这里还值得一提的是清初画家八大山人的《孔雀》和清中叶“扬州八怪”之一的罗两峰(罗聘)的《鬼趣图》。八大山人是清初杰出的水



《三驼图》



《一团和气》



《水墨花卉卷》



《孔雀》 八大山人 清代

墨大写意花鸟画家。他的一些讽刺画，常常采用象征的手法，表达自己对清朝统治者的仇恨和不满。《孔雀》正是这样一幅寓意深刻的政治讽刺画。这幅画的上部画了一层石壁，石壁后面垂着竹叶和牡丹花，下部画着两只丑陋的孔雀站在不稳当的石头上。画中孔雀尾巴上的三根花翎，用来象征当时帽子后面拖着三根花翎的清朝高级官员。画上配诗意味深长：

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。八大山人画这幅画时，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。

《鬼趣图》所描绘的“鬼”世界，应当看做是所谓“乾隆盛世”的黑暗污浊社会的曲折反映。

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》。此图一卷八幅，描绘的就是阴气森森的“鬼”世界。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



《鬼趣图》



《聊斋志异》 蒲松龄 清代



“文字狱”摧残反封建反民族压迫的意识，实行血腥的思想统治。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，向人们揭示出对“鬼”的讽刺，实际上是对当时人世间丑恶现实的揭露和抨击。在《鬼趣图》问世之前，蒲松龄的《聊斋志异》（图15）已经刊行。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。王幻著《扬州八家画传》也谈道：罗两峰以鬼喻人，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。这种以“鬼”喻人的构思方法，符合漫画特点的要求，应当说《鬼趣图》是我国古代漫画中的佳作。

欧美的早期漫画

前面我们说过，漫画产生于中国。对此也有不少的学者认为早在新石器时代，人类用岩画表达自己的情绪和愿望，已具备漫画的原始雏形，主张漫画起源于欧洲。但我们必须指出的是它们并不具备漫画的功能。漫画一词在欧洲更多地被写为 Cartoon（卡通）。在《牛津高阶辞典》中的意思为（报刊上的）漫画，尤其指时事讽刺画；也指（报刊上的）连环漫画和连环讽刺画，或指动画片。在学术界有一个普遍的共识：15世纪末，“漫画”的名称和形式在欧洲才得以出现和确立。据史料记载，文艺复兴时期意大利著名画家达·芬奇和英国产业革命时期著名画家威廉·贺加斯，最早在他们的素描稿和油画中采用夸张、变形的人物造型。因此有人认为贺加斯的代表作如《打瞌睡的教友》、《文明结婚》、《性格与漫画》等，标志着近代西洋漫画的形成。

现在让我们先看几件在这一时期具有代表性的作品。



达·芬奇 自画像

达·芬奇（1452—1519年），意大利文艺复兴时期画家、自然科学家、工程师。绘画理论方面，他把解剖、透视、明暗构图等零碎知识，整理成为系统的理论，对欧洲绘画产生了深远的影响。代表作有《最后的晚餐》、《蒙娜丽莎》等。著有《绘画论》。



威廉·贺加斯

贺加斯（1697—1764年），英国油画家、漫画家、版画家、艺术理论家。其作品多以辛辣的手法，揭露当时贵族与资产阶级上层的丑恶面目，而对下层社会则多表示同情。常雕版复制自己的讽刺画，并广为传播。



法国绘画大师杜米埃

杜米埃（1808—1879年），法国画家。从1830年起参加法国左翼报刊的漫画工作，站在进步的共和主义者立场上，同保皇党君主立宪派和新波拿巴派进行斗争。1832年曾因创作讽刺国王路易·菲力普的漫画《高康大》被捕入狱。

《证明有效的木锤法》 杜米埃 漫画 1840年

杜米埃借鉴和发展了荷兰油画大师伦勃朗的明暗对比法，并用道劲有力的线条来表现人物夸张的形象。他把讽刺和幽默巧妙地融合在漫画作品中，法兰西民族的幽默感，在这些作品中得到了完美的体现。



（1）《罗拉跳“巴伐利亚的历史”》

德国莱比锡画家施特克的《罗拉跳“巴伐利亚的历史”》，是一张典型的政治漫画，讥讽了阿贝尔政府的垮台。教团政府的垮台，首先是自由派的胜利，但也要感谢罗拉，对此人们没有异议。当时的事实是，阁老们开始还想拉拢罗拉和他们结盟，虽遭到罗拉的拒绝，但并不能说明她站到了自由派一边，她的行为完全是非理性的。人们普遍认为，政府的垮台是罗拉的功劳，从结果看当然也是如此。她不仅不被嘲笑，反而到处（至少在慕尼黑）被当做推翻教团政府的解放者而备受赞扬。然而，教团派政府之后，当懦弱的毛雷尔政府被以伯克为首的臭名远扬的罗拉政府所取代，当吝啬的路德维希为了他的宠妾而变成了一个奢侈无度的挥霍者，当所有外国报纸被禁止在巴伐利亚销售的时候，漫画就有了产生和传播的土壤，并从四面八方汹涌而来。

在这样一些作品出现的同时，还出现了一批相当色情的漫画，都同这位荒淫奢侈的宠妾的每日活动有关。其中的一部分不堪入目，例如《噢，蒙泰茨伯爵夫人！我们蒙泰茨是最美的女王》，也有的很精彩，充满智慧。这些漫画都是匿名的，而且很少是为市场制作，大多数是艺术家们的激情创作。《流氓和国王》就是其中具有代表性的一幅，画

中的流氓指在罗拉那里经常出没的商人。由于罗拉喜欢淫荡的活动，制作内衣时，让商人们直接在裸露的胴体上量身，于是这就成了挖苦和讽刺作品的素材。另一个挖苦嘲笑的题材是路德维希允许一个雕塑家把罗拉的大腿当做模型进行创作。当罗拉的近卫队——阿

勒曼尼学生团建立后，罗拉和这些18岁的英俊少年的暧昧关系，也成了广泛流传的话题。从此以后，这些人就成了罗拉漫画中的主要人物，这方面的作品有《罗拉的凯旋之路》，最露骨的作品则是《罗拉的贴身保镖》。这些带有色情内容的漫画，一般都认为其作者是威廉·考尔巴赫（William Kaulbach）。

（2）《杜伊勒里宫中的巴黎无赖》和《内阁的最后一次会议》

法国漫画宗师奥诺雷·杜米埃（1808—1879年）的第一幅作品《杜伊勒里宫中的巴黎无赖》开创了漫画新纪元。画中描绘“七月王朝”的



宝座确实要比冰冷的宫殿台阶暖和得多。在外面,他们必须抱着枪在那里过夜,就像从前那样由于无家可归而露宿街头。而在这里,人们再也感觉不到在财政骗子的压榨下所受的饥饿和痛苦。他们一个接着一个坐了进去,有几十个人,真正体会了垂死的圣西蒙所说的一句话:“为了完成伟大的事业,必须要有热情才行。”他们大笑,他们兴奋,他们放纵自己,高兴得就像发了疯。可是,为了什么呢?哎,很多人甚至不知道,他们是什么而进行战斗。而所有这些,都在这幅简洁的漫画中生动地表现了出来。这是一种什么样的生活啊!是多么大的热情啊!他们直接从大街上来到这里,直接从持续了8个小时的战斗中来到这里。他们在战斗里都表现勇敢,都是大大小小的英雄,但没有人知道他们的名字,也没有人提到过他们。画面是真实的,真实到每一个细节,这是胜利气氛的高潮。在内心的眼睛里可以看到,所有在这之前发生的事情。虽然是粗线条的——“他们的手还仍然被国家卫队的枪支压得发僵”——但天才的画家却在上面盖上了永久的印记。5天之后,杜米埃又发表了他的第二幅杰作——《内阁的最后一次会议》:伟大的她骄傲而强大地走了进来,任何反抗都无济于事,他们的时间已经走完了,在场的每一个人的脸上都显示出无名的恐惧,他们现在只有一个想法,那就是赶快离开这个暴露他们全部罪恶的光环。

《内阁的最后一次会议》在立意和设计上甚至超过了第一幅,每一根线条都显示了作者的功底和天才。这幅漫画和第一幅具有同样的价值,无疑是“二月革命”的艺术文献。在1830年至1848年间,在法国不仅有杜米埃这样的大师,还有加尔瓦尼和莫尼耶等大师。

(3)《文明结婚》(图16)

《文明结婚》发表于1745年,是英国杰出的油画家、版画家和艺术



《中国之旅：上陆》
杜米埃 漫画 1843年

杜米埃的漫画作品表现的是最尖锐、最常见的现实问题。漫画里的这种真实感比同时代其他现实主义画家表现得更为深刻。一位艺术史家对他的评价甚好,那就是:杜米埃的艺术创造把19世纪法国批判现实主义推到一个新的高峰。

《1840年左右的医院》
杜米埃 漫画 1831年

19世纪,杜米埃以极富攻击性的漫画揭露了“七月王朝”的腐败和堕落,也正因此,他遭受了牢狱之灾。出狱后,杜米埃在巴黎一所精神病院避难,避难期间他看到这一行业的弊病,就以夸张、象征、变形手法创造了大量讽刺性的漫画批判了这些问题。如向病人敲诈勒索的医生、兜售和滥用药物的医生、迷信的民间疗法、顺势疗法等。





《文明结婚》



《每个体制都需要运动》

理论家威廉·贺加斯（1697—1764年）以油画形式创作的一组漫画作品，也是贺加斯的代表作。值得一提的是，这幅画标志着西方漫画的形成。《荡女历程》和《浪子回头》为连环漫画的起点。贺加斯把文章和图画组合成一个整体，建立起图示故事的连续性，达到了戏剧性的效果，从而产生了“卡通”（Cartoons）新名词。然而，这还称不上现代意义上的连环漫画，但它为西方写实主义漫画奠定了基础，并对后来连环漫画的发展产生了重要影响。

比贺加斯稍晚一点的画家詹姆斯·吉尔雷（1757—1815年）是在近代漫画创作中较早运用比喻手法的漫画家之一。他在1801年创作的漫画中，首先运用一个女神形象来比喻“民主”和“自由”，这个创造性做法对后来漫画发展的影响更为深远。詹姆斯在继承贺加斯绘画风格的基础上，发展了漫画的表现手法。直至18世纪末，詹姆斯·吉尔雷大量使用了对话气泡（从人物嘴边引出的气球状线框，中间的文字即表示为这个人物所说的话）和连续画面的创作方法，才算完成了连环漫画的雏形。

（4）《每个体制都需要运动》（图17）

《每个体制都需要运动》是卡尔·扎皮斯针对维也纳革命爆发后，梅特涅于1848年3月14日逃逸时所画的一幅漫画。他把憋在心中很久的怒气通过画笔吐了出来，开启了奥地利最中肯和最具有见地的政治漫画的帷幕。漫画对老制度的代表人物进行无情讥讽之后，矛头直指最为痛恨的机制——审查制度。一夜之间，奥地利森林又变得如此生气勃勃了，各个枝头上又响起了小鸟的鸣唱。第七位缪斯既然已经引吭高歌，那么绘画之笔当然也不会无所事事。在《维也纳戏剧报》上经常发表活泼而巧妙的讽刺作品的卡耶坦画了一幅十分有趣的漫画——《新闻的复活和审查的葬礼》。随着师傅的离去，仆人也看不见了，那些三月革命前制度的主要支柱，无所不在的“包打听”和举报的“暗探”也全不见了。一幅题为《最佳暗探大处理》的漫画，作者把他们当做没有人再需要的狗而举行大甩卖。但维也纳高兴得太早了，那些“正人君子”并没有完全消失，他们仍然在窃听众多的学术界人士的言论。当人们在现场抓住了这样一个暗探时，当然要大吃一惊。漫画家盖格尔为此画了一幅最佳



的作品《刺耳的音乐》。对反动的教权派，人们也不甚礼貌地向他们告别。最好的一幅是《耶稣教团》，人们对他们以及利果里亚教派充满仇恨，由于他们的不宽容，人们把他们看成承担大部分责任的罪魁祸首。反动的教权派显然出于惧怕，匆忙把教会的宝藏掩埋，仓皇逃窜。画家们以幸灾乐祸的心情创作了两幅漫画《掘宝人》和《掩蔽中的屈里尔神甫》。同样精彩的是另一幅匿名作品《遗产，或者没有牧人的羊群》，牧人为自己保命，并没有为他的羊群——当然只剩下一群老妇人——留下什么东西，而真正应该留下的却是他的尊严。

德国漫画家威廉·布什（1832—1908年）是欧洲近代著名的漫画家，与法国的杜米埃一起，被公认为是漫画界的老祖宗。他的连环漫画《马克斯和莫里茨》连续发表以后，连环漫画开始风靡全国并流行到欧美部分国家，如丹麦、瑞典、捷克、波兰等。美国受其影响最深。著名学者H·阿瑟·克莱因说道：“布什可以被视为美国连环漫画的继父。”

这一时期，德国漫画不论是素材上还是艺术上，都变得现代化了，陈旧形式消失了。凡是顽固坚持老一套的报刊，都失去了原有的声望。原来的死板僵硬的版画，逐渐变成了灵活而柔软的锡腐蚀版，甚至连保守的《轻飘飘报》最后都改变了模样。这里呈现一张选自《轻飘飘报》1895年的漫画《一次理智婚姻》（图18），此漫画作品引用了法兰西夫人的话：“我原来的想象完全不是这样！”另外，始终保持德国第一大政治讽刺出版物的《哗啦啦报》，表面看起来还忠实于传统，既不改变其形式，也不放弃木版画，也不转



《一次理智婚姻》

向彩色印刷，但在它身上却也明显地出现了新的精神。例如选自《哗啦啦报》1896年的漫画《幸运的征兆》（图19），是勃兰迪针对两国联盟所创作的。作品表现的是在凡尔赛欢迎沙皇时，法国财政大臣的马惊了。还有选自1898年的《哗啦啦报》中施图茨创作的《人性的界限》（图20）。



《幸运的征兆》