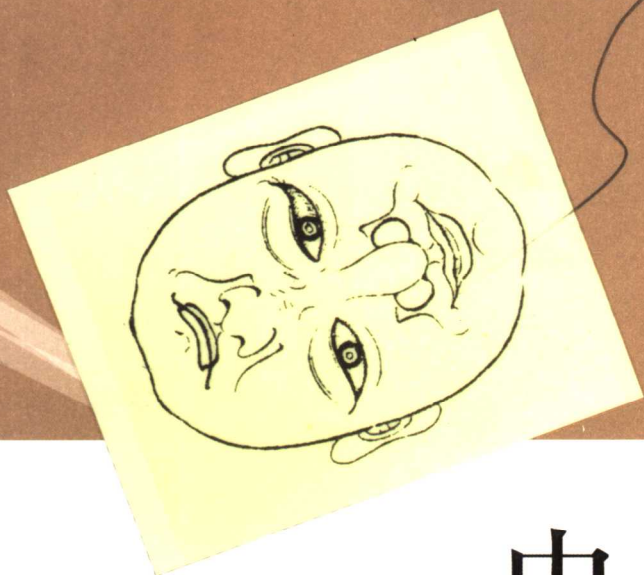




普通高等教育“十一五”国家级规划教材



动漫与媒体艺术

丛书主编 常虹

中外漫画简史

A Concise History of cartoons and Comics
in China and some Other Countries

■ 徐琰 陈白夜 © 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社



普通高等教育“十一五”国家级规划教材

动漫与媒体艺术

丛书主编 常虹

J209.1/5

2008



中外漫画简史

A Concise History of cartoons and Comics
in China and some Other Countries

■ 徐 琰 陈白夜 编著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中外漫画简史/陈白夜,徐琰编著. —杭州:浙江大学出版社, 2008. 2

(动漫与媒体艺术/常虹主编)

普通高等教育“十一五”国家级规划教材

ISBN 978-7-308-05693-9

I. 中… II. ①陈…②徐… III. 漫画—绘画史—世界—高等学校—教材 IV. J209.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 196820 号

丛书主编 常虹
丛书总策划 徐有智

责任编辑 李玲如 汪泉
出版发行 浙江大学出版社
(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)
(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)
(网址: <http://www.zjupress.com>
<http://www.press.zju.edu.cn>)
排 版 杭州大漠照排印刷有限公司
印 刷 杭州杭新印务有限公司
经 销 浙江省新华书店
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 9
字 数 210 千字
版 次 2008 年 2 月第 1 版 2008 年 2 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-05693-9
定 价 45.00 元

前 言

发展和繁荣中国的动画产业与动画艺术，离不开相关的教育及对动画人才的培养。这既是国家教育战略的一项重要内容，又是教学科研的系统工程。许多优秀的动画教育者，动画教育艺术家、理论家和动画制作人都在努力思考和积极探索如何建立中国自己的动画教学体系，确立动画人才的培养方向，编写出高质量的动画教材。经过数年来不懈的工作，我国已在这一领域取得了可喜成绩。

就我们目前欣赏到的动画作品而言，已经历了整整一个世纪的历史演变发展，应该说，它不能算是全新的教学项目了。在这一行业的发展进程中，特别是从20世纪80年代以来，由于高新科技的快速推进，使动画教育在教育理念和内涵上增加了许多新质，融入了许多新的教学模式和方法。当今的动画教学已拓展成融造型艺术、网络艺术、影视艺术等多种元素为一体的综合性学科。与此相应，动画专业大学四年制本科毕业的学生，至少要对绘画造型、影视、文学、计算机技术及音效这五大领域有一定的认识和把握，方能适应今天动画事业的发展速度和对相应人才的需求。

为了应对现时中国动画教学教材建设的迫切需要，中国美术学院传媒动画学院与浙江大学出版社通力合作，充分发挥名校、名师的教育引导效应，联手打造了这套大型动漫系列教材——《动漫与媒体艺术》。

为保证丛书在内容方面具有前沿性与实用性兼备的特点，特别邀请相关高校的一线骨干教师组成编写队伍。在策划和写作要求上，力求紧扣行业发展的脉络，结合教学中的宝贵实践经验，加强对案例操作与流程步骤的解析，做到“开卷有益，学有所用”。

该丛书的一大亮点是专业完整性与操作实用性的有机融合，这在艺术类教材编写上是一种新的探索。有关的业内专家与学者经多次商讨研究，设定了较为全面而科学的专业框架——不仅容纳了所有动画专业的主流基础课程，还尽可能多地涵盖与动画相关的各种专业知识和技能。

我希望，这套凝聚着各位编者真诚、经验和创新意识的丛书，能为中国动画影视事业腾飞做一件实事。

在这里，要特别感谢以许江、毛雪非、刘健三位主任领衔的学术指导委员会和来自全国各高校的专家学者们，他们为丛书策划、编写、出版乃至发行给予了无私的指导和莫大的帮助。

常 虹

2006年8月于杭州

目 录

上 编 中国漫画简史 / 1

第一章 中国古代漫画 / 1

- 1.1 漫画之名的由来 / 1
- 1.2 先秦两汉的漫画 / 4
- 1.3 中古时期的漫画 / 8
- 1.4 元明两朝的漫画 / 13

第二章 中国近代漫画 / 17

- 2.1 西学东渐初期的漫画 / 17
- 2.2 反帝运动时期的漫画 / 20
- 2.3 辛亥革命时期的漫画 / 23
 - 2.3.1 民间风俗漫画 / 23
 - 2.3.2 政治讽刺漫画 / 26
 - 2.3.3 报刊和漫画家 / 28

第三章 中国现代漫画 / 30

- 3.1 五四运动时期的漫画 / 30
- 3.2 20世纪二三十年代的漫画 / 33
- 3.3 抗日战争时期的漫画 / 38
 - 3.3.1 国统区的漫画 / 38
 - 3.3.2 解放区的漫画 / 41
- 3.4 解放战争时期的漫画 / 43
 - 3.4.1 蒋管区的漫画 / 43
 - 3.4.2 解放区的漫画 / 46
 - 3.4.3 英管区的漫画 / 48

第四章 中国当代漫画 / 50

- 4.1 新中国成立后十七年的漫画 / 50
- 4.2 “文化大革命”时期的漫画 / 53
- 4.3 改革开放时期的漫画 / 53
- 4.4 当今中国台湾地区的漫画 / 55

下 编 欧美、日漫画简史 / 57

第五章 欧洲漫画起源与现代漫画先驱 / 57

- 5.1 欧美漫画起源 / 57
- 5.2 现代漫画先驱 / 61



第六章 欧美现代漫画的发展

(18世纪中期—19世纪末期) / 64

6.1 早期著名漫画大师 / 65

6.1.1 詹姆斯·吉尔雷 / 65

6.1.2 托马斯·罗兰森 / 68

6.1.3 乔治·克鲁克衫克 / 69

6.1.4 奥诺尔·维克多·杜米埃 / 71

6.1.5 安德烈·吉尔 / 73

6.1.6 托马斯·纳斯特 / 74

6.2 早期主要漫画刊物与畅销连环漫画 / 78

6.2.1 法国 / 78

6.2.2 英国 / 80

6.2.3 美国 / 83

第七章 欧美现代漫画的繁荣

(20世纪初期—20世纪中期) / 88

7.1 两次世界大战时期的社论漫画 / 89

7.1.1 英国著名社论漫画家 / 90

7.1.2 美国著名的社论漫画家 / 94

7.1.3 德国著名社论漫画家 / 96

7.2 两次世界大战时期的连环漫画 / 97

7.2.1 美国的畅销连环漫画 / 97

7.2.2 英国的畅销连环漫画 / 104

7.2.3 比利时的畅销法语连环漫画 / 107

第八章 欧美当代漫画

(20世纪中期至今) / 110

8.1 第二次世界大战后的社论漫画 / 110

8.1.1 英国著名的社论漫画家 / 111

8.1.2 美国著名的社论漫画家 / 114

8.2 第二次世界大战后的畅销连环漫画 / 119

8.2.1 美国畅销连环漫画 / 120

8.2.2 英国畅销连环漫画 / 123

8.3.3 比利时畅销法语连环漫画 / 125

第九章 日本漫画简史 / 126

9.1 日本古代漫画 / 126

9.2 日本近代漫画 / 129

9.3 日本当代漫画 / 131

参考文献 / 136

后 记 / 138



第一章 中国古代漫画

从世界的范围审视,当代漫画是一个独立的画种。从世界各国和各地的绘画史来考察,我们发现,早期漫画是通过其他画种,如油画、版画、国画和年画等来表现的,而且世界各国和地区之间的漫画在各自的发展过程相互之间会存在一定的影响,但是它们的来源却各有所自,所以我们说,漫画的起源是多元的。基于这样的认识,我们讲述中国漫画的历史,就应该立足于中国本土漫画发生和发展的现实。

从“独立画种”的角度而言,漫画是以相对简单和夸张的手法来描绘生活或时事的图画。变形、比拟、象征是其常用的艺术手段,幽默、诙谐、风趣是其常见的艺术效果,讽刺、歌颂是其常含的教化目的。

中国漫画的起源有两个问题值得关注,即中国的漫画之名和中国的漫画之实。

1.1 漫画之名的由来



图 1.1 佚名:《讽画:听不见瞧不见》

作为独立画种的漫画,在过去有很多名称,如“讽画”、“谐画”、“时画”、“喻画”、“警画”、“笑话”、“寓意画”、“滑稽画”、“讽刺画”、“泼克画”,等等,一直到 20 世纪二三十年代,“漫画”一词才逐步固定为正式的名称(图 1.1)。

“漫画”一词,在中国古已有之。生活在北宋时期的晁说之(1059—1129)在《景迂生集》中提到有一种水鸟的名字就叫“漫画”。他对为什么这种鸟名叫“漫画”作了这样的解释:“漫画者,常以嘴画水求鱼。”他还写了一首题名为《漫画》的诗:“漫画复漫画,河尾沙软喙一尺,天生刚



啄不解秃，倦鱼薄浅幸有得。”^① 诗句描绘了漫画鸟的形象，其嘴长一尺，在浅水中找小鱼，它的动作好像是用笔在沙滩上画画一般。南宋的洪迈《容斋随笔》，^② 明朝的李时珍《本草纲目》等书中^③ 都据此解释了这种鸟。

从与“漫”有关的复合词组的构成来看，漫的词素义有“随意的”、“率意的”、“无规则的”等意思。漫画鸟“画水求鱼”的行为较易引发“随意的”和“无规则”的联想。但是，这个“漫画”终究还只是鸟的名称，与绘画有关的“漫画”在元明清之际还是一个比较松散的构词，它表示的大多是“随意地画”、“不规则地画”等意思。明朝的田汝成在《西湖游览志》中记载：“（天一泉）石栏上刻虞伯生《天一泉铭》，盖开元宫故物也。铭云：……石磴刻文未漫画，谁其启之规古昔。”^④ 虞伯生（1272—1348）就是元代著名学者虞集，他所写的铭文中“漫画”有“不正规地刻画”之意，应该还不是一个固定的词。明朝的黄虞稷在《千顷堂书目》中记录：“陆舜臣《芝田漫画》一卷。”^⑤ 这个陆舜臣也是明朝时期的人，他的《芝田漫画》具体是怎样一本书，我们不得而知，但是根据《千顷堂书目》的体例判断，《芝田漫画》应该是一本研究《周易》的著作。既然书名中用了“漫画”两字，可能这本书是讲如何画阴阳爻和卦象的。可以肯定地说，《芝田漫画》中的“漫画”已经是一个比较固定的词了。清代《钦定日下旧闻考》一书中有一首乾隆皇帝写的诗：“惠泉仿雅制，特为构山房。调水无烦远，名泉即在旁。一时仍漫画，五字旋成章。瓶罄何须虑，松鸣真是凉。”有意思的是，乾隆在“漫画”一词下加了小注：“今春过山房试茗，曾手写为图，题诗置壁间。”^⑥ “手写为图”隐约透露出诗句中的“漫画”有“随意作画”的意思。略早于乾隆皇帝的扬州八怪之一的金农在《冬心杂画题记》中说：“漫画折枝数棵，何异望梅止渴也！”其词义与乾隆的完全一样。^⑦

① [宋]晁说之：《景迂生集》卷四。《钦定四库全书》文渊阁电子版，上海人民出版社 1999 年版。

② [宋]洪迈：《容斋随笔·容斋五笔·瀛莫间二禽》，上海古籍出版社 1978 年版，第 832 页。

③ 李经纬：《〈本草纲目〉校注》，辽海出版社 2001 年版，第 1527 页。

④ [明]田汝成：《西湖游览志》卷十七，上海古籍出版社 1998 年版，第 197 页。

⑤ [清]黄虞稷：《千顷堂书目》卷一。《钦定四库全书》文渊阁电子版，上海人民出版社 1999 年版。

⑥ [清]英廉：《钦定日下旧闻考》卷八十五。《钦定四库全书》文渊阁电子版，上海人民出版社 1999 年版。

⑦ 杨家骆：《艺术丛编·明清人题跋》第 26 册，台北世界书局 1988 年版，第 83 页。



然而,我们知道,作为独立画种的漫画并不是随便画画的,优秀的漫画作品中凝聚了画家殚精竭虑的绘作和精妙绝伦的构思,只是有的艺术家或文化人站在传统正规绘画作品的立场上,俯视在艺术圈子里崭露头角的漫画,然后赋予这种画种以“漫画”的名称,在汉语词汇组合中隐含了“随意的”、“不正规的”意义。有趣的是,在20世纪初,中国现代漫画的探索者们对这个带有轻蔑含义的名称并无太多的不快,而是以谦逊的态度宣称他们的作品就是“漫画”。

在1904年的3月27日,由蔡元培主编的《警钟日报》上发表的画作就公开冠以“时事漫画”的名称。^①虽然发表的漫画作品不多,其社会影响也不大,但这是现在能考证出的在现代出版物上使用“漫画”一词来表示这一类画作的始源。

也有人说,这时候的“漫画”一词是从日语中借用过来的。漫画家丰子恺说:“日本人始用汉文‘漫画’两字。”^②漫画研究者毕克官进一步阐明:“日本在德川时代(中国清初),以葛饰北斋为首的八大漫画家,就已开始使用了这个名称,据说含义是‘随意画’的意思。此后日本就一直沿用这个叫法。‘漫画’名称在中国的起用,是受了日本的影响,这也是可以肯定的。”^③从日本“漫画”一词的含意来看,它跟中国古代的“漫画”意义相同,完全有可能就是来自汉语词库。

此后约二十年的时间内,“漫画”一词使用的频率逐渐呈上升趋势,有的新闻插图直接使用“漫画”两字命名。1916年5月7日《民国日报》上刊登了一幅题为《掩丑有余御敌不足》的新闻漫画,画面左上角标有“方生漫画”的字样。再以鲁迅先生为例,他有两篇专论漫画的文章,《漫画而又漫画》和《漫谈“漫画”》,最初都印入1935年的《小品文和漫画》一书,但是,他最早用到“漫画”一词是在《译了“工人绥惠略夫”之后》一文中。该文发表于1921年7月的《小说月报》。^④

真正用“漫画”一词来统一漫画这种独立画种,并将它在国内普及开来的人是郑振铎和丰子恺。1925年,由郑振铎任主编的《文学周报》刊出了丰子恺的画作,目录下用括号注明“漫画”两字,这是由郑振铎代为定名的。次年,《文学周报》和开明书店出版了丰子恺漫画的集子,直接取名为《子恺漫画》(图1.2)。此后,在1927年,漫画家张光宇和丁悚组织成立了“漫画会”,1928年该会出版了会刊《上海漫画》(图1.3)。由于这些以“漫画”为名的艺术活动的渐次展开,“漫画”这个名称就成了一个约定俗成的名词。

① 陈星:《丰子恺漫画研究》,西泠印社2004年版,第34页。

② 丰一吟:《丰子恺随笔精编》,浙江文艺出版社1996年版,第316页。

③ 毕克官:《中国漫画史话》,山东人民出版社1982版,第44页。

④ 鲁迅:《译文序跋集》。《鲁迅全集》(10),人民文学出版社1981年版,第165页。





图 1.2 《子恺漫画》封面

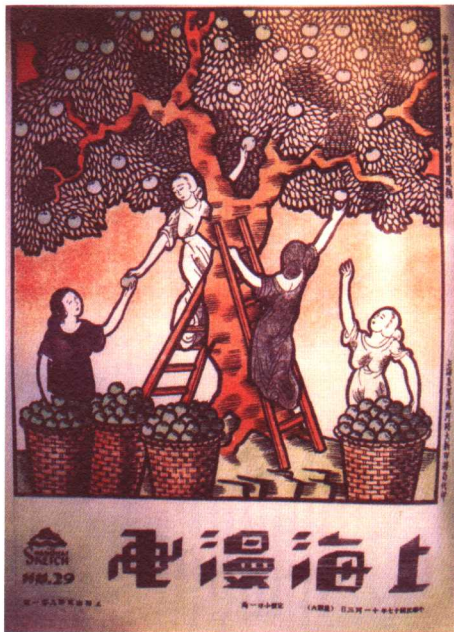


图 1.3 《上海漫画》第 29 期封面

1.2 先秦两汉的漫画

邓拓在《古代的漫画》一文中指出：“我国古代也有漫画，它具有与西方的漫画颇不相同的特点，形成了我们自己的漫画传统。”^①在中国古代，漫画不是一个独立的画种，我们看到的“漫画之实”其实是包涵于诸如国画、壁画、年画、漆画，甚至是浮雕和圆雕等艺术作品中的。古代的艺术家用国画、壁画、年画等绘画形式来表现具有幽默、诙谐、风趣感的夸张艺术形象，造成了类似于对当今漫画的读解感受。所以，我们说，古代虽无漫画之名，但已有漫画之实了。

我们将东西方美术作一粗浅的比较，可以发现这样一个基本事实：西方艺术家注重写实，中国艺术家偏重灵性。西方美术作品的形象，无论是人物还是动物或自然风景，其各部位的大小比例十分精确；而中国艺术家们为追求灵性的表达，不太注重艺术形象的科学比例，在用笔上常常体现为夸张和变形，而这种特点恰恰符合了漫画用笔的精神。所以，在最古老的绘画作品中，我们常常可以发现其中蕴含的漫画因素。

1978年，湖北随州市发现了一座距今2400多年的战国早期大墓曾

^① 邓拓：《燕山夜话》，中国社会科学出版社1997年版，第224页。



侯乙墓。考古发现内棺侧板上绘有一个人面鸟身的图像,它头戴双尖帽冠,背生两翅,一手持戟,两足立地,腹部生有鳞纹,尾翼呈扇形展开。这就是传说中引魂升天的“羽人”(图 1.4)。早期艺术家的飞天思想非常朴素,想要升天就必须生就翅膀,西方艺术中的天使也是如此。将中西方的羽人和天使进行比较,我们很容易看出羽人身上存在的漫画因素,那就是简笔、抽象、夸张、变形等。从敦煌洞窟中的壁画里,我们可以看到,东方的抒写灵性的特点最后使得飞天仙人可以省却翅膀,仅靠曼妙飞动的身姿就可以表现腾升的飞翔状态(图 1.5)。其笔法之简洁、形象之夸张同样具有漫画的特点。

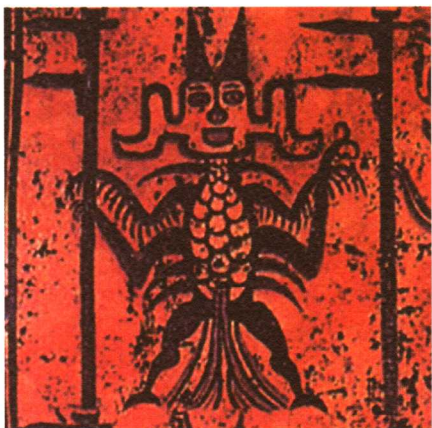


图 1.4 《羽人》(战国)(曾侯乙墓内棺漆画)



图 1.5 《飞天》(西魏敦煌壁画)

世人大多认为汉代的画像石刻艺术具有简洁和大气的风格。美术史家王伯敏先生分析道:“在艺术创造上,汉代的画像石刻,善于抓住大体大貌……汉代优秀的美术家已经懂得仅仅注意细小的地方会失去整体的道理,因而在形象塑造上,能从大体着眼,并突出表现对象的基本特征。”^①

最著名的石刻例子是陈列于霍去病墓周围的汉代石刻,西汉艺术家以极其简练的线条勾勒出形象的大貌。像《马踏匈奴》以写实的马脚踩踏变形的匈奴人的组合形象,以浅浮雕的局部构成总体圆雕的刀法,反映了艺术家对战争胜利的渴望和祝贺,带有讥讽匈奴的意图;而《人抱熊》则以人抱熊和熊咬人下巴的图画故事,以浅浅的流畅的刀刻线条,表现了人兽搏斗的场面,带有幽默诙谐的生活情趣(图 1.6)。再如东

^① 王伯敏:《中国绘画史》,上海人民美术出版社 1982 年版,第 66 页。



汉陶塑作品《击鼓说唱俑》，陶俑手持皮鼓，或耸肩曲臀，或跷脚顿足，击鼓者面部表情极其丰富(图 1.7)。从陶塑艺术造型上，我们完全可以联想到，说唱俑的说辞和唱腔如同他们的造型，一定是非常幽默风趣的。这类作品有人称之为漫雕，也将之归入漫画一类。^①



图 1.6 《人抱熊》(西汉石雕)

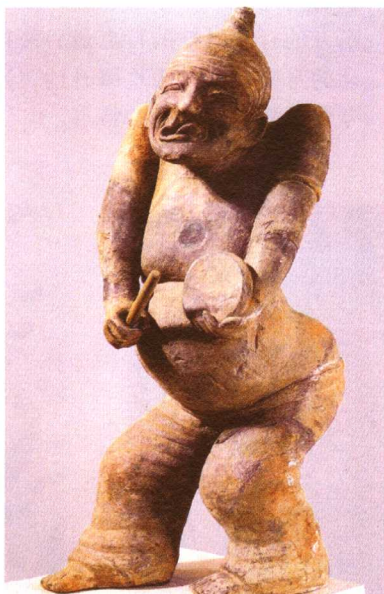


图 1.7 《击鼓说唱俑》(东汉)

在石刻一类作品中，最接近绘画的是线刻。线刻作品有阴刻和阳刻之分。所谓阴刻，是指艺术家直接用刀笔在石料上刻出线条，笔画凹陷于石面；所谓阳刻，是指艺术家先用墨笔在石面上画好图画的线条，然后用刀剔除墨线以外的地方，将墨线保留在石料上，使笔画凸出于石面。洛阳出土的西汉时期的画像砖《猎人张弓》就是一幅阴刻作品，画面为一戴帻猎人弓步跪地，回转上身奋力拉弓，形象极具动势。作画者仅用曲线勾画轮廓，虽无多修饰，但简漫拙朴之风扑面而来(图 1.8)。河南郑州市出土的两汉之交的画像砖《方相氏》则是一幅阳刻作品，是古代艺术家充分发挥想象的一幅漫画作品(图 1.9)。方相氏是上古传说中驱除疫鬼和山川精怪的神灵。《周礼·夏官》中说：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时难，以索室驱疫。”^②

① 毕克官：《中国漫画史话》，山东人民出版社 1982 版，第 6 页。

② [清]阮元：《十三经注疏》，中华书局 1979 年版，第 851 页。



古书中对方相氏形象的描写给了艺术家以宽裕的联想余地,如同后世常见的捉鬼人物钟馗一样,他们极易成为具有特殊意味的肖像漫画的取材对象。



图 1.8 《猎人张弓》(西汉画像砖)



图 1.9 《方相氏》(西汉画像砖)



图 1.10 《人物龙凤》(西汉帛画)

两汉时期以笔绘制的绘画作品有《人物龙凤》和《人物御龙》帛画等(图 1.10),帛画虽构图简洁,但用笔堪称精致。除此而外,考古工作者在洛阳卜千秋夫妇合葬墓和浅井头墓的墓壁上分别发现了彩色绘画,《卜千秋夫妇升仙图》中以乘龙附凤的图案来寄托死者升天的愿望,然而画中的“三头凤”显然是一个十分独特且又夸张的形象。《月与女娲》中以蟾蜍和玉兔来代表月亮,但画家很有意思地将玉兔画得十分娇小,而将蟾蜍画得十分肥大,这种对比具有搞笑的意味;再看人首蛇身的女娲像,我们可以发现其衣裳的形制的确是女性的,但其脸部看起来却是男性的(图 1.11)。将月亮中的玉兔、蟾蜍和女娲像并列起来看,画作中体现出的幽默感显然是画家有意为之的。





图 1.11 《月与女娲》(西汉壁画)

1.3 中古时期的漫画

这里所谓的中古时期,指的是魏、晋、隋、唐、宋为主要朝代的时期。

由于中国古代社会皇权统治对思想的自由表达具有极大的压制性,很少有艺术家敢用艺术的笔墨来嘲笑讽刺统治阶级;与英国等欧洲国家相比,中国百姓也不太具有幽默的天性,中国历来滑稽的文字与思想都不很发达。因此我们说,在古代中国,漫画缺少风调雨顺的社会气候和自身发展的内在动因。在漫长的历史发展进程中,呈现在世人面前的漫画作品往往是不成系统的,是依附于传统雕塑、工艺品、国画、石刻等艺术形式而存在的。尽管如此,我们还是能够看到有一些艺术家在追求简练的线条、夸张的风格和风趣的精神。

1972年,考古工作者在甘肃省嘉峪关发掘了一批西晋时期的墓葬。在四号墓前室的西壁上绘有表现墓主人日常生活的彩绘作品《进食》和《纵鹰猎兔》,虽说这批壁画在严格意义上还不能称之为漫画,但细察其用笔,我们不能不惊叹画家在“随意”一挥中显示出的艺术匠心。《进食》中侍女捧盘提壶送食,寥寥数笔,勾勒出了魏晋时期生活在河西走廊的底层妇女形象。对其手脚的简单处理并不让人觉得其四肢有所缺少。《纵鹰猎兔》描绘了两个猎人放鹰追赶野兔。有趣的是兔子在奔跑中回看鹰,这样的安排强化了画面的戏剧性效果(图 1.12)。

漫雕一类的作品在东汉以后也具有一定的地位。北魏的武士俑被作者极度夸张了头部的嘴、鼻、眼、眉,虽然我们现在难以明确知道作者





图 1.12 《纵鹰猎兔》(西晋壁画)

这样做的目的是什么,但这幅漫雕人像具有搞笑的内涵是确定无疑的。古代艺术家们在大胆发挥奇特想象、创造具有怪异形象的艺术品时,常喜欢将他们的视点聚焦于墓中的陪葬艺术品上。武士俑就是一个陪葬替代者(图 1.13)。除此而外,像镇墓俑、镇墓兽等,它们的形象更是千奇百怪。镇墓兽是古代墓葬中用于保护死者、镇魔避邪的随葬品,其形象一般是人面兽身,肩生双翼,头顶生角,形象诡异,色彩斑斓,具有强大的震慑威力。单从流传下来的或考古发现的唐三彩镇墓兽看,我们可



图 1.13 北魏武士俑



图 1.14 唐代三彩镇墓兽

以发现古代艺术家们在这一领域里具有纵横不羁的思路和令人惊讶的创造力(图 1.14)。

在绘画上也是一样,很多艺术家避免从生活真实中寻找素材,而是直接取材于神话传说、宗教故事等,在经过变形夸张等艺术手法处理后,作品虽然让观者觉得十分怪异,但不会遭致现实社会中的麻烦。在敦煌洞窟中,有两幅西魏壁画,我们命名为《雷神击鼓图》和《雨神播雨图》(图 1.15)。雷神和雨神属于神话故事的范畴,其形象本无规定。在壁画作者的笔下,雷神看起来像是一只幽默的猫,雨神形象怪异得难以言表,应该是龙首人身兽足鸟翼的奇妙合成。

取材于佛教故事的具有极度夸张形象的人物画在唐朝至五代时期逐渐多了起来。像佛教天王、金刚力士、罗汉等人物形象是最常见的漫画对象,而这一时期的作品在构图、用笔和着色等绘画技艺上已经显得十分老练成熟,并且对后世的佛教人物画和寺院罗汉堂的人物雕塑产生了重大的影响(图 1.16)。



图 1.15 《雨神播雨图》(西魏敦煌壁画)



图 1.16 五代十六罗汉像之一

如果说,神话传说和佛教故事的题材常被用来表现天堂社会,那么,描画鬼魅骷髅等作品则是用来表现阴间社会的。上天入地反差极大,但它们却有着共同的因素,即都不属于人间的现实题材。

南宋时期的画家李嵩(1166—1243)就是一个突出代表。李嵩为钱塘(今杭州)人,早年为木工,后成为画院画家李从训的养子,在绘画上得其亲授,擅长人物、道释,尤精界画(使用界尺引线的画作),为宋光宗、宁宗和理宗时期画院待诏。他的传世作品《骷髅幻戏图》是中国绘画史上极其怪诞奇诡的一幅画(图 1.17)。画中主角大骷髅身着货郎装,操纵着提线小骷髅逗引一婴儿。为了增强死与生的对比效果,在大骷



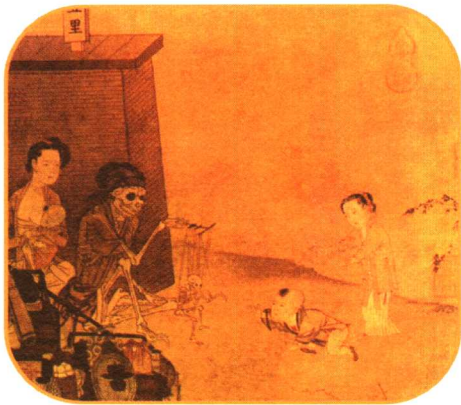


图 1.17 李嵩(南宋):《骷髏戏幻图》

骸背后画家安排了少妇哺乳婴儿的场面。新生婴儿与死亡的骷髅形成的强烈对比,震撼了观众的心。但是此画的真正含义至今尚无人知晓。李嵩还有一幅《四迷图》,今已失传,但根据明人袁华《李嵩四迷图》诗的描写,^①我们知道《四迷图》是用绘画的方式揭露和抨击了南宋社会中酗酒、嫖妓、赌博、恶霸等四种堕落现象,而这种题材的画,很可能就是典型的讽刺漫画。

另一个著名画家是龚开(1221—1305),其字圣予,号翠岩,人称髯龚、老髯等,淮阴(今江苏省淮阴市)人。他由宋入元,经历了改朝换代的战乱生活,他借绘画来宣泄对异族统治的愤懑,所以,我们看到他作品中众多的鬼魅形象就是可以理解的了。在美国弗利尔美术馆中藏有龚开画钟馗故事的代表作《中山出游图》卷轴(图 1.18)。钟馗传说由唐明皇李隆基而起。据说他卧病午睡,梦到一小鬼偷杨贵妃的香袋和自己的玉笛,于是大呼武士。一大鬼出,身着破帽蓝袍,角带朝靴,捉小鬼,剜其目,劈而吃之。明皇问他是谁,答曰终南山道士钟馗,要除尽天下妖孽。皇帝梦醒,病也好了,于是急召宫廷画师描摹钟馗形象,钟馗之像因此传遍天下。^②龚开的画明显可分为三段。右卷为首,钟馗豹鼻环眼,须髯丛生,目光如炬,身着儒生袍,头带儒生帽,足蹬朝靴,坐一肩舆,由两个小鬼抬着。画家以钟馗回顾的视线引出第二段画面:他妹妹也乘一肩舆,脸上涂墨以代替胭脂,显得十分滑稽。其身后的一侍女回眸尾随而来的鬼魅队列,把观赏者的视线引向第三段画面:鬼卒们扛着卷席、挑



图 1.18 龚开(南宋):《中山出游图》(美国弗利尔美术馆藏)

① [明]袁华:《耕学斋诗集》卷七,《钦定四库全书》文渊阁电子版,上海人民出版社 1999 年版。

② [清]赵翼:《陔馀丛考》卷三十五,河北人民出版社 1990 年版,第 633 页。

