

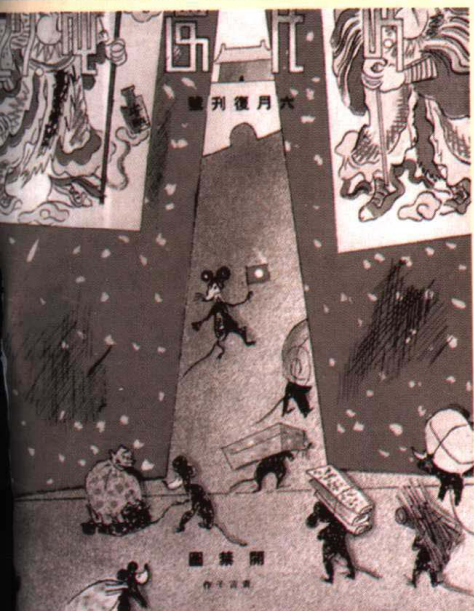
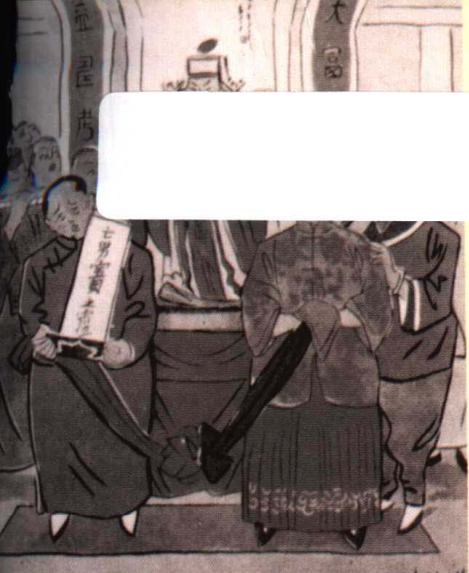
毕克官 / 著



中国漫画史话



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



图书在版编目 (C I P) 数据

中国漫画史话 / 毕克官著. —天津: 百花文艺出版社,
2005

ISBN 7-5306-4129-8

I. 中… II. 毕… III. 漫画—绘画史—中国
IV. J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 143031 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27116746

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

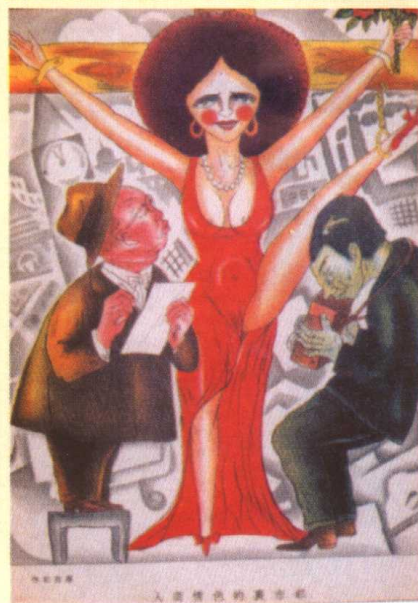
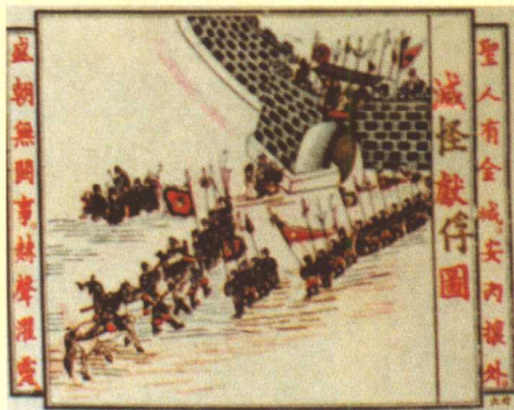
※

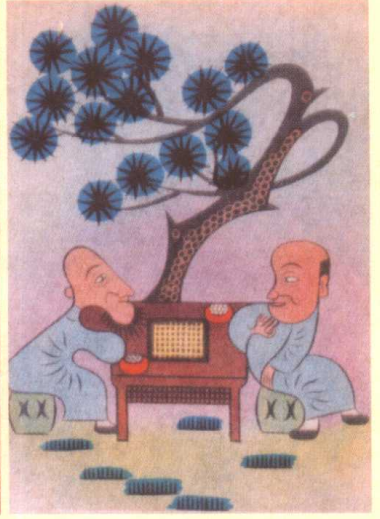
开本 880 × 1230 毫米 1/32 印张 11.5 插页 80 字数 261 千字

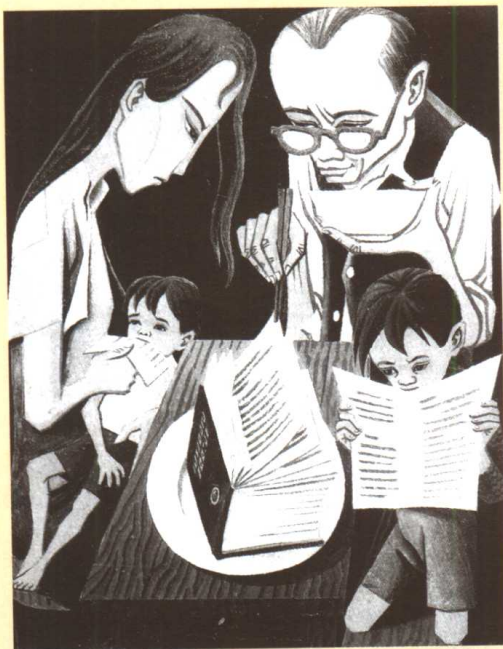
2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1—6000 册 定价: 32.00 元





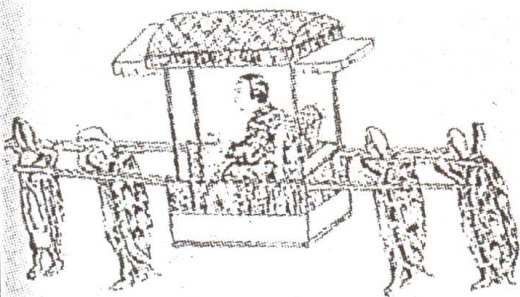




上海港產百期紀念
SHANGHAI SKETCH



哩果檯唔探日作
隻你佢够聽佢我醜
家重亜 我就咁
爛抬叫千咁來係醜
豆 啞祈人我狗
就 唔 心準 美



人美抬仔龜

且且且，美人作我地系與。
第廿張就來我睇，想知我地人心意唔。
千祈唔好給與，牛豆（廣東方言：傻瓜之意）
如果你重抬，就系睇我地家。



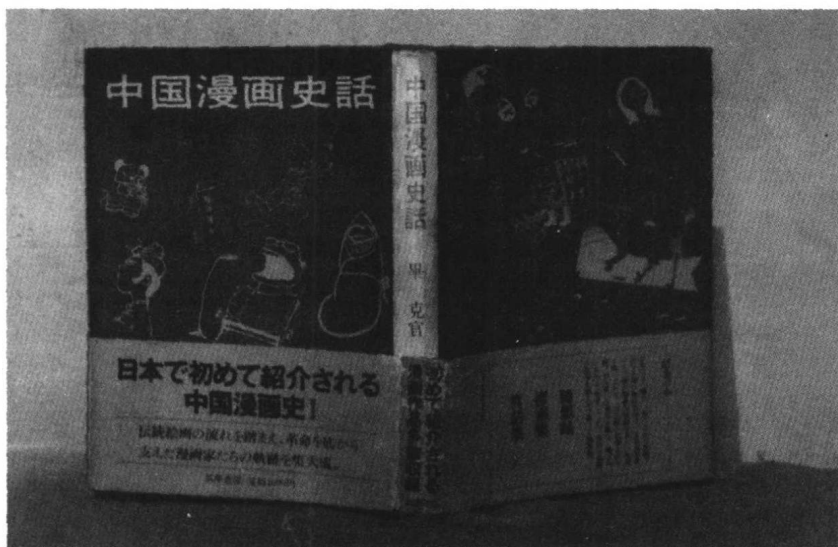
前 言

《中国漫画史话》是一九八二年出版的,距今已二十二个年头了。

当年,我之所以写这本书,有以下几个原因。一九七六年,全国声讨“四人帮”的漫画铺天盖地。一下子涌现出一支庞大的业余漫画队伍。这支队伍热情高,但对中国漫画的发展历程一无所知。急需普及这方面的知识。说来有趣,当时颇有一批外国人士对中国漫画的发展史感兴趣。有的要研究出书,有的要写研究生论文,找上门索取史料,我都热情接待。但我也产生了想法,中国人的历史为什么中国人自己不能写?我与漫画发展过程中的许多人物(有些是关键人物)相熟,或师友,或领导,收集起史料有得天独厚的方便条件。自己是漫画作者,对漫画创作有理解,而且又在研究部门工作,这都是写史的有利条件。

在当年的研究和出版条件下,出版一本漫画史没有六七年的时间是不够的。看看漫画的发展旺势和队伍的不断扩大,六七年时间实在太长了。我就想到不妨先写一本史话性的著作以应急用。“正史”等第二步再进行。这样,也就动起笔来了。

一九八二年“史话”由山东美术出版社出版,立即受到日本漫画界和出版界的关注。经联系,一九八四年筑摩书房在日本出版了



在日本出版的日文版《中国漫画史话》

日文本“史话”，并举行了出版纪念集会。随“史话”之后，《中国漫画史》（与黄远林合著）于一九八六年出版，距今也快二十年了。这两本书，在当时先后都较快地销售一空。也就是说，此后的十七八年间，中国图书市场上是不再有漫画史著作供应了。倒是在日本，日文本的“史话”供应了相当长的时间。据一位台湾学者相告，“史话”在日本是一本畅销书。

多年来，一些出版社找上门建议对史著加以修订重新出版。自己已是古稀之年，实在发憊，家人也不支持，所以一直未为所动。去年，百花文艺出版社张竞毅编辑建议我对“史话”做一些补充重新出版，说工作量不会太大，让我考虑。我几经盘算，接受了建议。

时间毕竟过去二十多年了。社会有变化，人的认识和观念也有变化，史料也不断有所发现。现在的新版“史话”比起二十年前的“史话”，从内容到形式都有很大的不同，从形式上看，简直变了个模样。

原来的三十二个题目扩充到四十九个题目，内容含量是丰富

多了。例如,当年的《史话》只介绍了二十几位作者,现在介绍的人物多达六十余人,而且读者可以通过画作了解他们每人的画风。

在一些重要问题的认识和评价上,也有很大变化。例如,对三十年代漫画的大发展,对张光宇、鲁少飞等人所起到的统领作用有进一步的认识和定位。又如,从中国美术发展历程的大视角,探讨了以张光宇为首的“现代派”漫画群体,在三十年代美术界推动现代派美术所起的先锋作用,等等。

在史料的发现方面,如北宋时期辽代瓷罐上的漫画《瓷画官吏图》的发现;大家多年查寻不见、轰动清末的漫画名作《龟仔抬美人图》终于发现;陈师曾《太平洋报》上简笔写意画的发现;以及丰子恺早年木刻版画的认定,等等。

在作品的选择上。比二十年前的史著有很大变化,一改过去仅从政治内容考虑的写法,而是注意到作者多侧面的艺术风貌,并尽量采用彩色画作。读者现在看到的是一个反映真实实际的,眼花缭乱的漫画艺术世界。将当年的实际状况,尽可能如实地摆在读者面



日本庆祝《中国漫画史话》出版集会

前,是耶?非耶?让大家一起参与评析,岂不更好?还可以看到,艺术前辈们不仅善于发挥漫画的针砭和幽默功能,而且十分看重漫画的艺术表现力,这足以给今天的作者许多启示。

在修订“史话”过程中,特别是在选定作品的时候,我一直本着自己的一个心愿而工作。即,这本专著对专业人士(如漫画界、新闻出版界等)说,是一本有着较为丰富史料价值的书;而对广大的一般读者说,是一本知识性和趣味性较强的书。也即是说,“史话”应当是雅俗共赏的一部图书。

正如前面所说,将近十七八年国内图书市场没有漫画史方面的著作供应,现在这本新版“史话”当可弥补一点这个欠缺。但我还是热切企盼新一代的研究者早日亮相,期盼崭新面貌的漫画史著早日问世。

“史话”修订过程中,我经常忆起当年支持我们从事研究的漫画前辈们。特别是叶浅予和鲁少飞两位先生。叶先生是在北京黑山沪疗养院抱病给“史话”写了序文。老人家在序文中以历史见证人的身份,谈了自己有关漫画史的一些重要观点。我以为,这不仅是为一本书写的序文,更重要的它是一篇涉及中国漫画发展的难得文献。

现在,我将今天自己心目中的“史话”奉献给大家,愿诸位喜欢它。并期望大家的指正。

2004.8.北京方庄

读《中国漫画史话》 有感(代序)

叶浅予

在使用“漫画”这个通用名称之前,凡在报刊上发表的带有政治或社会寓意的画,曾经用过“讽刺画”、“滑稽画”、“笑画”、“寓意画”之类名称。大约二十年代后期,从日本输入“漫画”这个总称,才概括了这类具有特殊性能的画种。毕克官同志在他的《中国漫画史话》中提到,这种画中国古已有之,举了很多例子,其中有的只有文字记载,原画已见不到,而清代罗两峰的《鬼趣图》尚存于世,可以作为实例供我们研究。

《鬼趣图》画的是鬼,实际是象征现实社会各色各样的人。把人画成鬼,可见画家对于他所生活的鬼域世界深有所感,才以曲折之笔抒发他的憎恶之情。这样的讽刺画,可以说是针砭了社会某种普遍现象,并非针对特定的某一事件或某一人物。中国之有针对性的政治或社会讽刺画,是受现代西方报刊的影响而发展起来的。

据我所知,二十世纪一十年代,上海出现了一位杰出的讽刺画家沈泊尘。他除了给报刊供画,还创办了一个专门发表讽刺画的期刊,名叫《上海泼克》。为什么叫“泼克”?因为当时英国有一本风行

于世界的幽默期刊PUNCH,译成中文便是“泼克”,估计沈泊尘是想把自己的期刊也办成PUNCH那样幽默泼辣。《上海泼克》似乎只出了四期便夭折了,同样,沈泊尘自己因为肺病,也只活到三十二岁。《上海泼克》有一幅画题为《诸葛亮挥泪斩马谡》。诸葛亮是禁烟官,马谡是鸦片烟土,借京剧《空城计》故事,讽刺北洋军阀政府虚伪的禁烟政策。

继沈泊尘之后,二十世纪二十年代出了另一位杰出的讽刺画家黄文农。文农所处的时代,正是中国革命运动风起云涌,趋向高潮,政治舞台的变幻多端,社会现象的五光十色,正是讽刺画家发挥才能的大好时机。“史话”特别着重叙述了黄文农在这个大动荡的年代中所表现的才能和业绩。无独有偶,和沈泊尘一样,文农也只活到三十多岁,过早地结束了他的艺术生命,幸而他留下了一本《文农讽刺画集》,记录了这一时期的中国政治和社会的动态。画家在其活跃于画坛的岁月中,不仅在艺术创作上深刻地反映了军阀混战、国内革命等重大主题,而且热情洋溢地直接参加了反帝反封建的伟大革命行列,为革命做出了贡献。这个行动,对于大多数漫画家后来在抗日斗争中的爱国活动,具有先锋模范的意义。

抗日战争前夕,中国漫画界出现过“左”、“右”翼派性之分裂,为时不久,终于在抗日救亡的大旗下团结起来,投入了战斗。

漫画艺术有生以来便具有批判的锋芒,讽刺就是批判。英国人提倡的“幽默”,是笑中带刺的批判。漫画家的作品需要鲜明地表达他对政治和社会形态的态度和立场,想隐瞒和模棱两可是不可能的。对任何政治形态或社会现象,赞成还是反对,美化还是丑化,总得反映你的态度。既不爱又不憎,态度暧昧,那就用不着你去画漫画。

各国流行的一种“无意义”漫画,我们现在称之为幽默画,画家编造情节,想入非非,逗人一笑,其实仍然反映了一定的社会生活矛盾,否则就不可笑了。画家在生活中发掘这类矛盾,制造笑料,不可能不反映他对生活的态度。嘲笑,就是讽刺,就是否定。读者在一笑一乐之中,会得出自己的结论。画家有时把自己扮成丑角,借自



王先生与小陈的家庭 叶浅予



叶浅予先生为本书作者查找史料

我嘲弄来讽刺社会。可见所谓“无意义”或幽默之类漫画,并非真无意义,相反,可能含义相当深刻。幽默大师卓别林的电影,你在笑痛肚子之后,可能落下辛酸的眼泪。

“诙谐”是我们老祖宗表达思想或阐明态度的巧妙方法。东方朔、阿凡提、相声演员,都是杰出的诙谐大师。他们用的是嘴,我们用的是笔,“寓庄于谐”,殊途同归。现在用的“幽默”二字,是从英国人那里借来的,和“诙谐”的含义很相近。我记得早期的漫画,曾用“谐画”二字为标志。如果我们不妄自菲薄和不数典忘祖的话,为什么不能用“诙谐”代表“幽默”呢?

二十世纪三十年代流行过一阵连环漫画,既诙谐又带讽刺,是一种好形式。由于自己认识上的肤浅,和“左”倾思潮的影响,以为

解放了,人民政权建立了,共产主义就在眼前了,社会没有什么矛盾了,讽刺和诙谐的对象没有了,反映社会矛盾的悲剧和喜剧都应该送进历史博物馆了。我把自己在三十年代创造的王先生和小陈两个丑角,抛进了垃圾箱。经过文化大革命十年浩劫,才认识到,哪怕共产主义已经实现了,社会生活仍然还会有矛盾,讽刺和诙谐的武器将永远有用。王先生和小陈这两个历史人物,作为一面镜子,也还有古为今用的意义。我们不妨想一想,在揭批“四人帮”的斗争中,漫画这件武器多么犀利;更没有想到,经过三十年社会主义革命和建设,我们还得担负起反封建、反官僚主义的任务。

漫画赖以生存的物质条件是报刊。抗日战争时期物质条件极度困难,用土纸印报,更谈不上照相制版了。延安《解放日报》曾经请木刻家动刀刻漫画,在报上发表。一九四二年聚集桂林的漫画家和木刻家合作,印过一本《奎宁君奇遇记》画刊。由于出版条件的困难,大后方的漫画家采取办展览的方式,发表作品,表达自己对社会现象的看法。漫画展览一个接一个,成为进步文化活动的重要组成部分。其中比较突出、影响较大的展览有张光宇的《西游漫记》和廖冰兄的《猫国春秋》。两者锋芒,针对国民党法西斯政权的倒行逆施。前者采取神话伪装,后者则用寓言伪装,读者看了,心里明白,解气解恨;检察官看了,心里也明白,却无可奈何。中国漫画家这种方式,是在中国的特殊物质条件和政治条件下创造出来的,足以自豪。

毕克官同志是在全国解放以后成长起来的漫画家。他从事创作外,还有志于研究中国漫画艺术的发展史,这本“史话”是他的初步研究成果。希望他继续努力,进一步总结中国漫画家在不同历史条件下辛勤劳动的经验教训,做出实事求是的论断,用以推动今后的漫画创作。

1981.2.28于北京



瓷画官吏图辽代(960—1125)



尖头告状 清 河北武强

扛箱官 河北武强

