

西方漫画文化系列

薛晓源 主编



欧洲漫画史

上卷

古代—1848年



〔德〕爱德华·福克斯 著

章国锋 译



商务印书馆
The Commercial Press

西方漫画文化系列

薛晓源 主编



欧洲漫画史

上卷

古代—1848年



〔德〕爱德华·福克斯 著

章国锋 译



 商务印书馆
SINCE 1897 The Commercial Press

2017年·北京

图书在版编目(CIP)数据

欧洲漫画史(上卷):古代—1848年/(德)爱德华·福克斯著;章国锋译.—北京:商务印书馆,2017

(西方漫画文化系列)

ISBN 978-7-100-12818-6

I.①欧… II.①爱… ②章… III.①漫画—绘画史—欧洲 IV.①J209.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第294297号

权利保留,侵权必究。

欧洲漫画史(上卷):古代—1848年

[德]爱德华·福克斯 著

章国锋 译

商务印书馆出版

(北京王府井大街36号 邮政编码100710)

商务印书馆发行

北京新华印刷有限公司印刷

ISBN 978-7-100-12818-6

2017年7月第1版 开本787×1092 1/16

2017年7月北京第1次印刷 印张30¼ 插页44

定价:168.00元

总序 幽默是一种智慧

十几年前我在德国留学时，学习之余常背着旅行包在德国四处逛老书店。结果自不负我心，其中最大的收获之一，便是发现欧洲的漫画文化源远流长，不仅漫画种类繁多，研究漫画的书籍也是汗牛充栋，这激起了我收集和整理欧洲世界的漫画文化书籍的强烈志趣。集腋成裘，翌年回国时候，检索行囊已有百种之多，其中不乏珍稀版本。

归国之后，曾经向上海人民出版社推荐过福克斯名作《欧洲漫画史》，译者和我费力良多，最终付梓。其后，这批藏书一直安静地躺在书架上，直到商务印书馆总经理于殿利先生看到我这批藏书，表示出版意愿，我这才抖擞精神，重新整理，在众位翻译家的支持下，梳理成这一套《西方漫画文化系列》，以期对我们的文化建设有所启迪。

漫画是舶来品，我们本土文化没有。关于漫画，鲁迅先生在《漫谈“漫画”》一文说：“漫画是 Karikatur 的译名，那‘漫’，并不是中国旧日的文人学士之所谓‘漫题’‘漫书’的‘漫’。当然也可以不假思索，一挥而就的，但因为发芽于诚实的心，所以那结果也不会仅是嬉皮笑脸。这一种画，在中国的过去的绘画里很少见，《百丑图》或《三十六声粉铎图》庶几近之，可惜的是不过戏文里的丑脚的摹写。”从词源学考证，Karikatur 源于意大利语 caricatura，有漫画、讽刺画的意思，是一种以夸张、讽刺和幽默的方式描写人物特征的绘画形式。这种艺术形式早在古希腊就出现过，先是以传单形式面世，后来随着 15 世纪古腾堡印刷术的发明，便以报刊书籍形式流传开来。漫画在 19 世纪风起云涌的工人运动和革命浪潮中起到催化剂和导火索的作用，为世人所称道。

漫画是一种大众文化。作为绘画的一种形式，漫画用最为经济、简要的艺术笔触把老百姓时下关心的政治、社会和文化现象，快速呈现出来。按照现在的话来讲，漫

画是最接“地气”的艺术形式，也因此最为大众喜闻乐见。有人说，漫画是群众的“节日”，把人民的呼声和情绪，如同洪水泄闸，欢快地宣泄出去了。因此，有人用俄国理论家巴赫金的“文化狂欢”理论研究漫画文化，自有一定的道理在焉。

漫画是一门讽刺艺术。漫画的本意是变形与放大。把嘲讽的人和事的局部进行“放大”和“变形”，嬉笑怒骂皆成文章。鲁迅先生曾经说过，杂文是揭露社会黑暗势力的投枪和匕首，我认为优秀的漫画作品也具有这种功能，它的直观性和便捷性比杂文还直接，更具感染力。漫画展示了社会与人的复杂性和多样性，展示社会与人的“众生相”，是鲜活与生动的“浮世绘”。德国哲学家马克斯·舍勒所建构的价值现象学和价值类型学在漫画艺术中都能找到合适的表现形式，人的喜怒哀乐惧，嫉妒怨恨贪婪好色等各种复杂而难以言传的情绪和心态，在漫画中都能淋漓尽致表现出来。

漫画是一种幽默智慧。它考量社会的耐受度和宽容度，考量创作者和接受者的雅量和胸怀。漫画可以说是对社会与人的负面、缺陷、弱点进行智慧的嘲讽和戏谑，嘲讽分为自嘲和他嘲，嘲弄他人和其他民族容易，自嘲则比较难，而往往更受到大众欢迎的是自嘲，即嘲弄本民族的人和事。自嘲是一种反思，是文明进步的重要源泉。戏谑则含有戏弄、挖苦和幽默的意思，也有诙谐、调侃意味，更有在挖苦中自我提升的意味。漫画的创作者和接受者，都需要在自嘲和互嘲中拥有一种宽容的雅量，需要一种宽慰的智慧，让人一笑过后，深思回味。让人畅怀大笑、忍俊不止不是件容易的事情，纵观西方漫画文化史，时有诉讼，艺术家和出版方被惩罚是常见的事情。幽默是智慧的象征。电视剧《围城》热播之后，很多人要拜访钱锺书先生，先生不胜其扰，诙谐说道：吃了鸡蛋，何必要见会下蛋的母鸡！其幽默与智慧乃非常人。

中国是礼仪之邦，不苟言笑是我们的文化传统。近代以来，更是内忧外患，灾难频仍，中国人很难轻松地开怀畅笑起来。虽然时有张乐平先生《三毛流浪记》这样的优秀作品出来，人们看后发出来还是“苦恼人的笑”，离真正的幽默还有很大的距离。而如今河清海晏，拥有闲暇和雅量的中国人，可以检索和借鉴西方优秀的漫画文化资源，创造出本民族喜闻乐见的漫画作品，让中国人告别“严肃”和忧郁，在小康社会里发自内心地畅笑起来。这即是编者和出版方的良好的祝愿和目标，是为序。

丛书主编 薛晓源（中央编译局研究员）

2017年1月

第二版前言

本书面世后所引起的关注，使首版发行两月后，就不得不再版，献给广大读者。

第二版的文字没有变化。因为我们还没有发现，在如此短的时间里，有什么地方需要进行新的修改；因而，我们在第二版中只是对已发现的印刷错误做了订正。当然——我们应该利用这个机会在这里说明——我们并不认为，书中各个章节的问题已经穷尽，不，恰恰相反，我们知道，我们只是进行了浅探，但这对我们已经足够了。更深入地进行研究，应该是有关专论的使命；我们在这里所做的，只是勾画出粗线条，为这个广袤的天地确定一个标界，就像是对一座巨厦，提出其规范和要求，特别是突出其在文化史中的重要地位，因为即使是艺术性极强的漫画，其素材内容也是最基本的。

本书的插图部分，同样保持了第一版的规格，只是在整个框架内稍有扩大。评论界虽然对本书的插图部分一致予以肯定，甚至充满了激情，还没有人指出其中有什么疏漏，但我们却不能因此而自我陶醉，因而在某些部位，在技术允许的条件下，插

入或者更换了我们认为更重要或更合适的图片。这就是插图32、38、75、76、139和321。另外，作为重要的补充，我们还增加了德康的一幅彩色插页《戴王冠的木桩》(第十八章)。这幅针对查理十世的充满智慧的漫画，我们成功地找到了彩色的原版作品，比我们原来采用的黑白插图效果好得多。

这就是我们借第二版出版的机会要说的几句话。还有一个粗心的错误，我们必须改正。

莱比锡黑塞和贝克尔先生的印刷厂，竭尽全力根据我们的意向出色完成了本书的排印任务，我们在第一版中遗憾地忘记了提及。我们在这里弥补这个缺憾，并且高兴地指出，这第二版的质量和第一版同样优秀。

柏林—策伦多夫，1902年5月15日

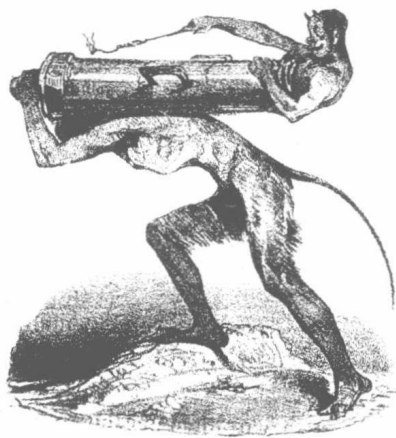
爱德华·福克斯

第三版前言

本书新的一版，除纠正一些小的印刷错误外，与第二版相比没有改动。

柏林—策伦多夫，1904年5月15日

爱德华·福克斯



第一版前言

这部作品在德国文学中是前无古人的。这是在一个过去始终被当作娱乐的领域中，首次用现代科技观点进行的一次系统的考察旅行。

这次考察旅行中，我们所遵循的观点，现简要向读者陈述如下。

我们想奉献的，是一部漫画史——但却不是用枯燥的哲学语言去论述滑稽的概念；而是一部粗线条的讽刺绘画艺术的发展史——但并不是在艺术技巧上对漫画的考察，而是一部文化史，——它是当代文献的特殊总汇，它是一部世界性的讽刺警句的发展史。尽管这本书的宗旨并不服务于娱乐，但它仍然是一部显示最大欢快和最大乐趣的作品，展现出几个世纪的发展过程中所创造的天才和欢笑的哲学：我们的读者将在其中笑着拾起常年蒙尘的珍宝，它们像真正的宝石一样，数百年的沧桑没有改变它们的灿烂，它们将永远光芒四射。当我们的读者拾起这些珍宝的时候，它们的精神便汇成一幅巨幅文化画卷，让人类的一切争斗都生动地复活起来：苦难与欢乐、胜利与失败、幸福与绝望——就是它们，在历史上给漫画提供了无比丰富的营养。

本书的文化史的性质，使我们一开始就确定了工作的指导原则，特别是选择图片

的指导原则。人类的历史，并不是一条只有花团锦簇的金光大道，而是要穿行使整代人堕落的污秽，以及圣洁每日都被亵渎的历程，所以我们必须依照实际的倾向，把美与丑、高尚与卑劣、轻微的嘲讽与苦涩的讥笑、辛辣的刺激与讨厌的堕落，并列在一起展示出来。换句话说，我们必须把读者带进人类灵魂的高峰和低谷，包括令人眩晕的深渊和荒芜人烟的沼泽，一片泥潭接着一片泥潭。

当我们这样做的时候，我们忌讳那些过分尖刻的声调，不回避那些过分艳丽的色彩，而是让它们都能获得一席之地，这肯定会使某些人感到不舒服——实际情况就是如此——但这却不能使我们从这条路上离开一步。这是每一个严肃的历史观察者应该遵循的原则。假如我们小心翼翼地让我们的读者和观者绕过那些泥潭，那我们的这部作品本身也就变成了一幅漫画，而且是一幅蹩脚的漫画。为表现人类灵魂冲突的历史，就不能要求本书变成一所循规蹈矩的高级女子学校。当然，我们这部作品所显示的图片，确实是黑暗多于光明，但这是我们所处理的题材使然。漫画的首要任务是针对缺陷，控诉它，审判它。而每一个控诉者所看到的几乎都是黑暗……

我们可以向读者列举各类画家的名字和他们的作品，让如此多的名字丰富我们作品的篇幅，这虽然是一件较容易做到的事，但却不仅不是我们的意图，而且也背离了我们的计划。我们不想编写一本辞书，而要撰著一部文献，让读者知道，漫画历来是如何被人理解，并了解有关的人物和事件。因而，我们就让那些在各个世纪找到正确话语的人较多地出来亮相，因为我们就是希望每个时代的正确话语能够重见天日。我们所做的，就是展示每个时代具有典型意义的作品。这就是我们选择图片时除了艺术性之外的标准。

我们需要描绘的领域很广，因而只能抓住主要的大线条。很多问题只能一掠而过，或者甚至不得不忍痛割舍，即使它们曾在漫画中有所反映。所以，本书肯定会出现某些所谓的疏漏，但这些疏漏大多是我们所知晓的。这主要涉及某些我们没有专门论述的国家，例如俄国。作为一个基本事实，我们可以这样说，只要有活跃的政治生活，就有漫画存在，就可以用相应的文献加以证明，因而，所有文明国家都有自己的漫画，包括亚洲的土耳其和以亚洲方式进行统治的俄国。但漫画在这些国家的公众生活中却没有起什么作用，而这恰恰是对我们最为重要的因素，即漫画在公众生活中的特殊意义，因而我们就不得不把这样一些国家从我们的观察中排除在外了，还有1848年以后才规模生产漫画的国家也在此列，例如奥地利和意大利。本书论述的时限，

是终止于德国三月革命前期。

在文化史的论述中，我们当然只能点到为止，点出重要观点和立场，来说明对漫画的正确评价、其意义所在，以及对其重要性的理解……

迄今对漫画的意义进行过深入研究的少数人当中，有一个是我的同乡弗里德里希·特奥多尔·费舍尔，他在多年以前就曾呼吁：希望有人写出一部大漫画史来！菲舍尔的话大大激励了我们，但全面满足他的愿望，我们却不敢妄言——那将如同在荒漠中建起一座巨殿。我们只能满足于，把过去时代仍存在的建筑砖石重新收集起来，加以整理和分类，让后来的幸运儿建起骄傲的厅室，贡献给过去曾立过功勋的漫画。



最后，我们还得做一项我们乐于承担的义务，即向所有在本书写作过程中提供关键材料的人表示感谢。首先要感谢的是德国各家旧书店的友好帮助。正是通过他们，我们才在本书的各个章节中展示了相应的图片资料，使我们可以毫不夸张地说，本书是所有历史时期最有趣图片的集大成。它的意义将由这方面的行家给予相应的评价，而外行则可以从中大体知道，在德国还没有任何一个国家的或城市的收藏单位，收集到过如此系统的各国漫画资料。我们特别要感谢的旧书商是慕尼黑的J&D书店，他不仅充满艺术理解向我们开放了其铜版画库房，而且还向我们介绍了近两年来新品种。另外还应感谢的是慕尼黑的旧书商埃米尔·希尔施先生，他几乎每个小时都在向我们提供帮助。此外还有君特·科赫先生，他是慕尼黑《艺术科学和艺术贸易月刊》的编辑。科赫先生在艺术史领域的渊博知识，给我们开辟了数十处资料渊源，提供了各种新领域的线索，没有他我们很难取得成功。我们对他表示衷心的感谢。从国家和城市收藏单位，我们得到了支持，例如慕尼黑皇家铜版画收藏馆，慕尼黑迈林格收藏馆，纽伦堡日尔曼博物馆，海德堡大学图书馆，梅因茨城市图书馆，柏林李普海德美服收藏馆，柏林格里茨—吕贝克基金会。对来自这些单位的支持，我们特别感谢慕尼黑铜版画收藏馆的领导对我们工作所表现的巨大关注，该馆馆长施密特博士先生对我们的大力支持，帕尔曼博士先生向我们提供了他全面的书目方面的知识，卡尔·博尔先生在我们选择插图时提供的睿智的评价。

最后，我们还要感谢慕尼黑化学凸版艺术印刷所Brend' amour Simhard & Co.，是他们经过巨大的努力使书中的插图尽可能与原作在艺术上接近；他们取得了成功。



关于本书的著作权，我们必须加以说明，本书开始时由爱德华·福克斯和汉斯·克雷默共同撰写，但在本书第21印张已经排版时，克雷默先生突然患神经疾病，不得不放弃参加原来商定的撰写工作。他的参与最后就只局限于提供他所占有的小量图片资料。因此，下列签署者就成了本书唯一的著作权所有者和作者。本书的前期准备工作持续五年之久；在这期间为此书所查阅的漫画，根据我们的统计达68 000幅之多。

柏林—策伦多夫，1901年11月12日

爱德华·福克斯





目录

总序 幽默是一种智慧·····	I
第二版前言·····	III
第三版前言·····	IV
第一版前言·····	V

导 论·····	1
----------	---

第一部分

第一章 古代——埃及、希腊和罗马·····	26
第二章 中世纪·····	34
第三章 文艺复兴——意大利、德国、法国和荷兰·····	42
第四章 宗教改革——德国·····	60
第五章 一个市民自由的孤岛——荷兰·····	77
第六章 现代社会讽刺漫画的诞生——英国·····	88
第七章 专制主义时代——德国、意大利、法国·····	103

第二部分

第八章 法国大革命的前夜·····	124
第九章 法国大革命时期的政治漫画——法国、德国、英国·····	132

第十章 拿破仑一世——英国、法国、意大利、西班牙和德国·····	160
第十一章 法国大革命和帝政时期的社会漫画·····	186
第十二章 路易十八与拿破仑的百日——1814年和1815年·····	205
第十三章 一场精神和技术的革命——复辟时期（1815—1830年）·····	217
第十四章 神圣同盟——德国·····	230
第十五章 英国的政治漫画——1770—1830年·····	241
第十六章 英国的社会漫画——1770—1830年·····	271
第十七章 一个人，一个巨人——西班牙·····	289

第三部分

第十八章 现代政治漫画的诞生——查理十世与耶稣会·····	306
第十九章 平民国王——1830—1847年·····	317
第二十章 市民的灵魂——法国·····	357
第二十一章 漫画中妇女的权利——英国、法国、德国·····	377
第二十二章 三月革命前的政治漫画——德国·····	385
第二十三章 三月革命前的社会漫画——德国·····	395
第二十四章 瑞士·····	404

第四部分

第二十五章 各行各业——手工业者、农民、商人、士兵、法官、学者、医生·····	414
第二十六章 艺术——文学、戏剧、造型艺术·····	443
第二十七章 漫画家的命运·····	465
文献索引·····	472
艺术家人名中外对照表·····	474
插页目录·····	476

导 论



图1 《愚蠢登上了讲坛》。选自汉斯·霍尔拜因的组画《愚蠢颂》，1514年。

我们将要带领你们进入一个奇异的王国。在这个王国里，现实生活中的一切概念都被颠倒，一切规则似乎都失去了效用。动物获得了人的形象，无生命的物有了生命；技术装置成了人身上的器官：鼻子变成了一支火枪，一根旗杆变成了长长的胳膊，甚至整个人变成了一只巨大的汤罐。在这个王国里，一切都杂乱无章，疯狂迷乱，瞎子目光敏锐，瘸子翩翩起舞，聋子耳听八方，哑巴口吐狂言。在这里，现实世界的逻辑完全失效，一切都陷入了混乱，而各种各样幻想的产物——妖怪、神灵、魔鬼——则大行其道。封建领主和

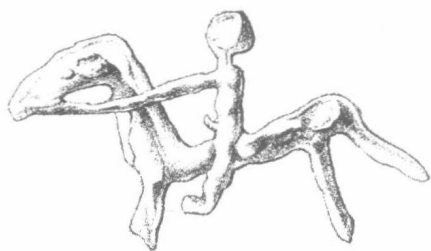


图2 《一个骑马的男人》。铁器时代初期的铅制形象。

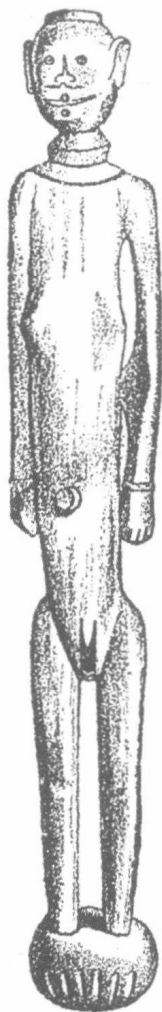


图3 非洲邦戈部落的木雕女人像，约1870年。

神圣家族的特权、等级制度，甚至出身门第都被取消，王公贵族丧失了身份，连天上的神祇也跌落到尘埃之中。千百年来的偏见像雾气一般烟消云散，不可逾越的高墙被推倒，难以克服的障碍被超越，最最棘手的问题迎刃而解……人们在爱，在恨，在诅咒，在嘲讽，然而，首先在笑。

人们在笑！但笑声如此千差万别，就像在生活中。这儿有会心的笑，苦涩的笑，开怀的笑，讥讽的笑，痛苦的笑，无奈的笑，愤怒的笑。形形色色的笑表露出形形色色的内心情感，犹如狂欢节上的一次假面舞会，在千奇百怪的面具之后隐藏着千奇百怪的面孔。总而言之，这儿展现的，是一个狂欢的王国，而狂欢既没有开端也没有尽头。

我们要带领你们进入这个王国，进入它疯狂的漩涡之中。在去往那儿的途中，我们将飞越许多个世纪，到达法国大革命的大门前，而这扇大门构成了两个世界和两个时代——古代和现代——的分水岭。然后，我们将以缓慢的速度在空中俯瞰大门里发生的各次重要事件，正是这些事件塑造了19世纪的历史。我们将要看到的一切，表面上似乎是主观随意的，完全是一场插科打诨，调笑逗趣，然而，经过仔细的观察和思考，我们不难发现，这一切绝不是无意义、无目的的：我们眼前出现的光怪陆离的人和事，无不按照一定的规律运动，都是有意识、有目的地被描绘成这个样子的。总而言之，在这里有一种独特的语言、独特的象征和独特的逻辑。

这样一种语言有自己独特的符号，看起来很疯狂，实际上很理智；貌似痴呆，实则蕴含着智慧。人们说它绝不仅仅是为了逗乐，为了让人发笑，而首先是因

为它那独特的象征所引起的笑声能对我们的情感和思想产生独特的效果，将我们的整个身心引向特定的目标。而这一点，是别的人类语言所无法做到的。

什么是漫画？

即使我们避免对漫画作心理学的界定并对它的喜剧要素和手法作哲学分析，我们至少也应该用简洁易懂的语言对它的特征作一番解释。

“漫画”一词来源于意大利语的“caricare”，字面意思是“加压”，“增加重量”。假若人们在画一事物，比如一个人的形体时，对某个部分或某一肢体过于强调，施加过重的分量，那么，这个部分或肢体便显得十分夸张。我们画一张脸时如果鼻子画得太大，那么它的分量就显得比其他部分都重，整个画面就失去了平衡。一幅漫画恰恰是这样一件艺术作品，其中自然的和谐和各部分之间的平衡被打



图4 《男人头像》。莱昂纳多·达·芬奇的素描。

破，被人为地取消了，某些部分的分量过重，因而显得过于夸张。当然，并不是所有平衡和比例失调的画作都可以称之为漫画，因为如果那样，每一个半吊子和门外汉都可以冒充艺术家，任何一幅失败的、拙劣的作品都可以叫作漫画了。一位真正的艺术家，特别是漫画家的作品，绝不会这样。“当我们看到一幅画上的某个人长着一只异乎寻常的大鼻子，一张小嘴和两条短腿，挺着个大肚子时，我们并不觉得这是画家的技法不到家或能力低下造成的；相反，会认为他是有意这样画的。虽然我们在观察被画的那个人时并未感到此人的鼻子像画的那样大而嘴却那样小，腿那么短而肚子却那样大，但我们会突然发觉，此人的五官和体形，具体说来就是鼻子和嘴、肚子和腿，

的确比例失调。而这正是那个人的外貌最显著的特点，只不过我们此前从未注意到而已。是画家有意识地把这个特点加以放大并突出出来，使其成了一个滑稽形象。”（汉斯·梅里安语）

然而，漫画的技巧在严格意义上并不仅仅是一种特征的放大、夸张和突出，它同时也包括次要特征的简化、舍弃以及细节的省略，即把可有可无的东西统统从漫画中



图5 讽刺阿道夫·梯也尔的漫画，安德烈·吉尔作于1875年。