

# *A History of Caricature*

# 西方漫画史



(英国) 波罕·林奇 ○ 著  
张春颖 ○ 译



全国百佳出版社  
中央编译出版社  
CCTP  
Central Compilation & Translation Press

*(History of Caricature*

# 西方漫画史



(英国) 波罕·林奇 ○ 著

张春颖 ○ 译



全国百佳出版社  
中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press





*A History of Caricature*

# 西方漫画史

(英国) 波罕·林奇 © 著  
张春颖 © 译



全国百佳出版社  
中央编译出版社  
Central Compilation & Translation Press

## 图书在版编目(CIP)数据

西方漫画史 / (英) 林奇 (Lynch, B.) 著 ; 张春颖译.

— 北京 : 中央编译出版社, 2011.5

(金悦读)

书名原文: A History of Caricature

ISBN 978-7-5117-0836-6

I. ①西… II. ①林… ②张… III. ①漫画—绘画史—西方国家 IV. ①J209.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第058733号

本书译自 *A History of Caricature* (Faber and Gwyer, 1926)。

## 西方漫画史

---

出版人: 和 龑

选题策划: 冯 瑾

责任编辑: 张维军

责任印制: 尹 珺

出版发行: 中央编译出版社

地 址: 北京西单西斜街36号 (邮编: 100032)

电 话: (010) 66509360 (总编室) (010) 66509317 (编辑部)

(010) 66161011 (团购部) (010) 66130345 (网络销售)

(010) 66509364 (发行部) (010) 66509618 (读者服务部)

网 址: [www.cctpbook.com](http://www.cctpbook.com)

印 刷: 北京佳信达欣艺术印刷有限公司

成品尺寸: 170毫米×230毫米 13印张

字 数: 120千字 91幅图

版 次: 2011年5月1日北京第1版

印 次: 2011年5月1日第1次印刷

定 价: 39.00元

---

本社常年法律顾问: 北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

试读结束: 需要全本请在线购买: [www.ertongbook.com](http://www.ertongbook.com)



序言	006
第一章 漫画的本质	009
第二章 古代到中世纪的漫画	023
第三章 早期世俗漫画	037
第四章 偏见漫画	055
第五章 十八世纪的英格兰（上）	075
第六章 十八世纪的英格兰（下）	097
第七章 《名利场》	115
第八章 欧陆漫画	123
第九章 不远的过去	157
第十章 马克斯·比尔博姆	165
第十一章 今日英格兰和今日美国	187
尾声	205
参考书目	206

# | 序言

在书名中使用“史”这个字实在是有些自命不凡，因此我觉得有必要在本书的首页中来表达我的歉意。在我看来，把这本书说成是“手册”或者“指南”更加合适，但是这其中所暗示的某些涵义最终还是使我放弃了这两个词语。

如果从最广义和最流行的角度来考虑漫画这门艺术的话，我们会发现这是一个十分庞大的主题。正因为这一主题涵义广阔，所以如果认为漫画只包含滑稽艺术的话，这无疑非常具有讽刺意味。当您翻阅过本书的参考书目后，也许就会明白我的意思了。某些作家显然将漫画视为一个笼统的概念，认为它可以涵盖所有的滑稽艺术。这显然太过狭隘，因为漫画的涵义远比这来得广阔。在第一章中，我们讨论了不同作家给“漫画”这个词所做出的定义，但是在讨论之后得出的实际结论却是漫画的定义因人而异，因为判断某一幅作品是不是漫画很大程度上取决于个人的理解，甚至是当时的心情。除了对个人的讽刺以外，我能想到的漫画种类有卡洛（Callot）式、杜米埃（Daumier）式或者马克斯·比尔博姆（Max Beerbohm）式，但是却没有杜穆里埃（du Maurier）式。如果书中有时出现某些前后不一致的情况，抑或我的偏好超越了某些原则的话，我在这里提前恳请读者的谅解。

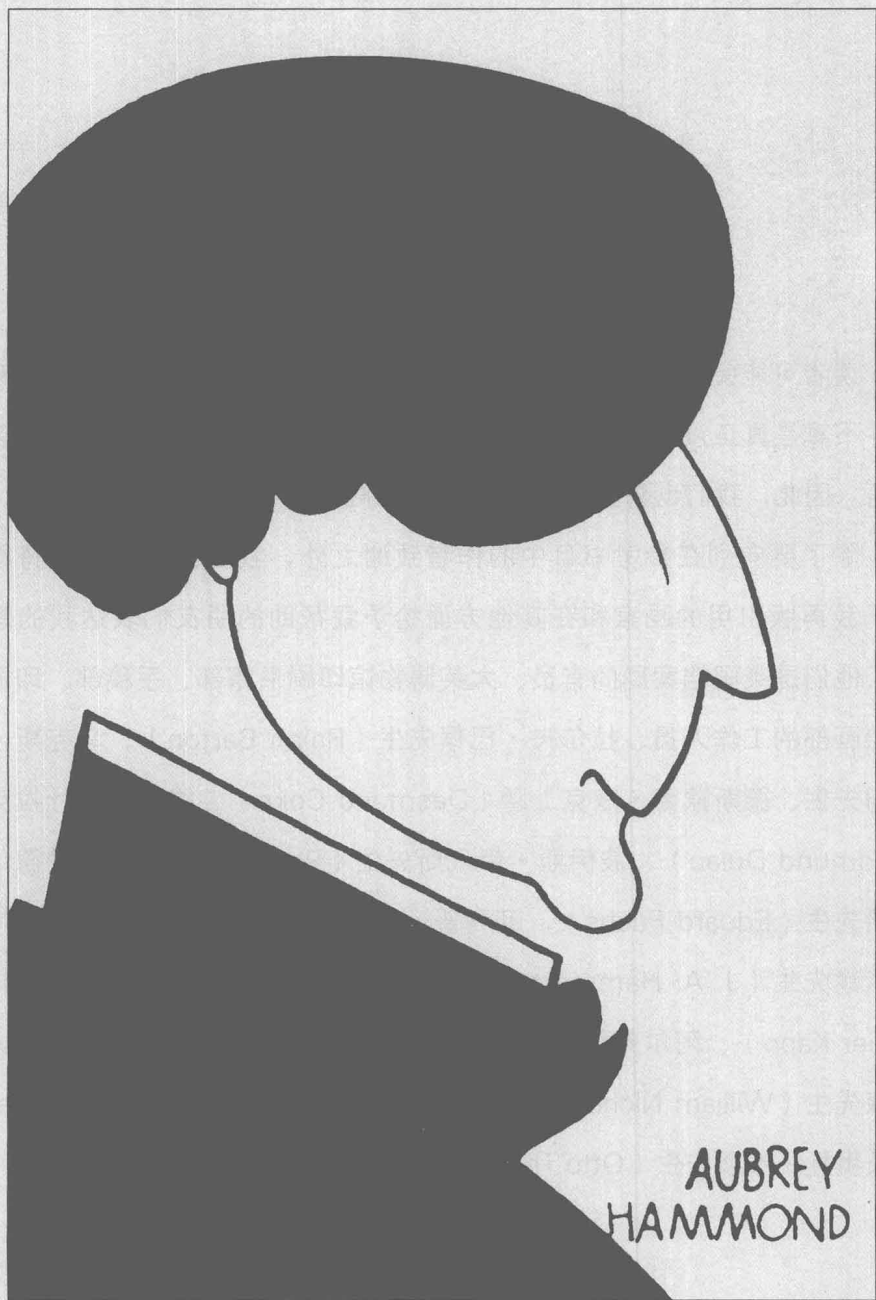
读者可能会发现在本书前几章中，很多文字都是叙述那些以现在观点来看并不算是真正漫画的作品，但是现在的人们也承认这些作品是这门艺术的基石。因此，我们也需要仔细地研究这些作品。

除了要向列在参考书目中的作者致谢之外，我也必须向那些将原画授权于我再版引用的画家和在其他方面给予我帮助的朋友们表达我的感谢之情，他们是英国档案局的官员、大英博物馆印刷书籍部、手稿部、印刷品部和绘画部的工作人员、拉尔夫·巴顿先生（Ralph Barton）、马克斯·比尔博姆先生、德斯蒙德·寇克上尉（Desmond Coke）、埃德蒙·杜拉克先生（Edmund Dulac）、波伊斯·伊凡斯先生（Powys Evans）、爱德华·福克斯先生（Eduard Fuchs）、菲利普·迦达先生（Philip Guedalla）、J. A. 汉默顿先生（J. A. Hammerton）、埃德蒙·泽维尔·卡普先生（Edmond Xavier Kapp）、阿尔弗莱德·诺普夫先生（Alfred A. Knopf）、威廉·尼克尔森先生（William Nicholson）、安德烈·胡维荷先生（André Rouveyre）以及奥托·泰斯先生（Otto Theis）等等。

波罕·林奇（Bohun Lynch）

1926年5月





※ 斯特西·欧孟尼尔。奥伯雷·哈曼德作。



## | 第一章 |

# 漫画的本质

“漫画（caricature）”一词源于意大利文“caricare”，意为夸张。因此，将漫画这种艺术定义为“充满夸张的表达方式”既富有年代特点，又简短便利。但直到17世纪下半叶，真正的漫画一词“caricatura”才在意大利悄然出现。一本古老的法文词典写道：“漫画就是指在画中进行夸张”，这一说法也表达了类似的含义。

约翰逊博士（Johnson）称漫画是“使用夸张手法表现相似性的绘画”；沃克（Walker）与韦伯斯特（Webster）认为漫画是“一种富有滑稽意味的表现方式”；穆雷（Murray）则将其定义为“通过夸张人或物的明显特征与特色来表现怪诞和滑稽的画”，他认为“漫画是一种肖像画或其它艺术表现形式，它通过运用夸张的手法渲染描绘对象的特征，使其具有滑稽效果”。



※ 约瑟夫·康拉德

我们一般认为在众多事物中，漫画表现的是在他人眼中看到的关于某一个人的肖像，但是这种描绘手法却不受绘画规则和教条的束缚。约瑟夫·康拉德（Joseph Conrad）在他的著作《诺斯托罗莫》（*Norstomo*）中曾写道（然而当时他并不清楚认为自己说的就是漫画），“将笑话的面孔放置于真实的躯体之上”，这种说法至少巧妙地描述了漫画这项艺术的其中一个特征。

然而，漫画未必因为它怪诞和不现实的外在形式而变得糟糕，相反，会变得更好。许多专业的肖像画都蕴涵着漫画的元素。诚如麦考利（Macaulay）所言，最精彩的历史往往会带有一些小说似的夸张手法，就像“最棒的肖像画或许就是那些透着一丝漫画感觉的作品”。因此，麦考利\*将他的溢美之词献给了这种富有天赋的才能，一种追求绝对真相的才能，这远比记录纯粹的“事实”要好。

另一方面，一个优秀的漫画家并不需要在任何艺术领域都具有天分，他只需要跟随着自己的感觉而进行“真实的歪曲”。通常，他凭着记忆作画，并且不能允许自己局限于追求不相关的精确之中。在摒弃那些不能使他产生兴趣的细枝末节的真相后，明显的特征依旧回荡在他的脑海中，他将其画出

\*《关于马基雅维利的散文》（*The Essays on Macchiavelli*, 1827）。

来，适度夸张或者保持原貌。他试图通过描绘肢体上的特性，从而使其作品预示出某些特征。然而，越是优秀的漫画家，越不依靠于描绘对象的其它附属特性。例如，一个贪婪的人如果被描绘成坐在桌旁，在美食堆下“呻吟”的形象，这就很清晰、容易地暗示出他的特性。这样的画或许非常有趣，但是一个好的漫画家能将被画面遗忘的、在空盘子前咂动的嘴唇也表现得淋漓尽致。

因此，另外一种漫画的画法是夸大这些感觉上好像在咂动的嘴唇，甚至以不同形式重复这一做法，或者通过一些符号暗示出这些特征，直到形成这幅作品的中心内容。这里，艺术家超越了单纯的夸张，而是在作画的过程中，用那肥厚的嘴唇替代了所描绘的对象。但同样，他的脸、身体以及姿势也应传递出他那贪婪的一面。当提及这一点时，我们必须指出精湛的作画技巧以及天赋是一个漫画家必备的才能，以便使其保持绘画风格的统一。他不仅能够将一个人画得像一头猪，而且还要将这个人戴的呢子帽画得惟妙惟肖，不会被他人认错。

曾有人指出，贺拉斯（Horace）所创作的《外形糟糕的人像》（*Vultum Alicujus in Pejus Fingere*）表达出了漫画的思想。一本古老的英—拉丁文词典提出了“卡通画（*gryllorum pictor*）”的概念，即一种表现滑稽人物的绘画，并将其视为一种可行的渲染手法。“*gryllorum*”在希腊语中意为猪。由此可以看出，从无法追溯的远古时期起，猪就是辱骂他人的最好载体。贺拉斯的绘画思想是扭曲人的面部结构，这确实从某种程度上真实反映了漫画的特点，但是这却像那个象征性的小猪一样太过狭隘。



※ 托马斯·布朗

在英格兰，漫画一词的偶然使用比这门艺术真正出现要早一些。托马斯·布朗先生（Thomas Browne）在其去世后出版的著作《基督教的道德》（*Christian Morals*, 1690）一书中写道：“当人们的脸被画成与其他动物的脸相似时，意大利人便将它们称之为漫画”。不久，在1712年11月15日出版的《观察家》（*Spectator*）一书中，休斯（Hughes）在《人性的尊严》（*The Dignity of Human Nature*）一文

中引用帕斯卡的文字道：

“向一个人展示他与野兽的水平是多么接近，但是却只字不提他的伟大，这样做的后果是十分严重的。而同样危险的是只让他看到自己的伟大，却看不到自身的卑劣。但更加危险的是他对这两点都浑然不觉。而如若让他对这两点都能加以理解的话则是十分有益的。”

休斯在判断人性时，探讨了“偏爱”这一概念，并给出了政客与讽刺家两个例子。他谈到政客是那些“可以将人类最光辉的行为分解成技巧与设计”的人，而讽刺家则是那些“只描述残缺”的人。他还提到“出自这些人之手，我们有了人类的国际象棋，被塑造成意大利人称之为漫画的形象。在国际象棋中，艺术存在于传承之中，存在于扭曲的比例和夸大的特征之中。但是，这种方式如同将最完美的人转变为最丑恶的怪物一般。”

弗朗西斯·格罗斯（Francis Grose）在其1788年出版的著作《漫画的规则》（*Drawing Caricaturas*）一书中论述了漫画的起源：

“古希腊的雕塑家似乎很勤奋地观察欧洲审美观念所认同的美及其构成这种美的形状和比例，并在此基础上形成了希腊人的雕塑。许多绘画书籍都记录了这些观察方法，即轻微地偏离最显著的容貌特点便构成了漫画的特征。这些特征区别于描绘对象本身，并适应了大众认同的审美观念。这种偏离或者夸大便形成了漫画。”

格罗斯还提到漫画家应该小心避免过分夸大描绘对象的特征，否则会使漫画变得丑恶而不是幽默，无法使人们从笑声中唤起思考。因此，最好的方法是将绘画控制在可掌握的范围之中。在我们传统的思想中，丑陋通常被划分为优雅的丑陋和粗俗的丑陋。而两者的区别在于前者是积极或是充实的，后者则是消极或是欠缺的。凸起的面孔令人觉得高贵，而凹陷的面孔往往被贴上了吝啬和粗俗的标签。前者似乎超越了美的界限，后者却从未到达过。

格罗斯在其著作的扉页中插入了一页刻有许多古怪面孔的版画，代表了随后作者在书中分析的各种类型的面孔。他将凹凸的脸孔和正面凸起的脸孔进行了区分，同时还在版画中刻画了许多鼻子、嘴和下巴。他写道：“鼻子可以划分为棱角式、鹰钩式或者罗马式、鸚鵡喙式、希腊式、圆形的、上翻的、混合的或是扭曲的。”

格拉姆·艾芙瑞（Graham Everitt）在其著作《英格兰漫画家》（*English Caricaturists*, 1860）一书中提到约翰逊对于漫画的定义现在看来显得守旧落伍，并认为依照漫画的含义，无论绘画对象是否被夸张，漫画都应该且已经

包括了任何绘本讽刺画或插图讽刺画、政治漫画或者其他类型的漫画。

艾芙瑞正在写一本书，这本书的主人公是克鲁克香克（Cruikshanks）、西摩（Seymour）、里奇（Leech）、道尔夫妇（The Doyles）以及哈布罗·奈特·布朗（Hablot Knight Browne）。除了极少数情况外，根据我的拙见，他们中没有一个人是真正的漫画家。确实，漫画这个词语“有很长一段时间在人们的理解中”包括进了各种不太符合它古老含义的事物，而且也并不是只有漫画这个词语面临着这种令人生厌的现象。显然，漫画的古老含义已不能继续完成它独特而重要的使命。尽管这个含义源自国外而并非本土，但这仍旧令人感到惋惜。

在现代文学中，对于漫画最详尽的描述是亨利·柏克森先生（Henri Bergson）在其文章《笑》（*Laughter*）中所论述的。

“无论我们想象中的一张脸孔是多么端正，线条是多么和谐，动作是多么柔和，它们被放在一起进行调整时永远都不会是完美的：其中永远会有一些迹象预示着某种偏见，以及暗示着可能会出现的怪相。简而言之，这些元素表现的是大自然有所偏好地给予人的歪曲。漫画家的艺术表现力就在于探测这种有时难于察觉的倾向，并将其放大，以呈现在每个人的眼前。他让他的模特所做的鬼脸正是他自己忍无可忍时所做出的那种鬼脸。在表层形式的和谐之下，漫画家所感知的是深植于人物心中的顽抗。漫画家发现的是大自然给予人类的那种不成比例和扭曲变形的倾向，但是这种倾向由于受到更高层次力量的制约，无法全部肆意地表现在人的脸上。这种艺术透着一种恶魔般的味道，能将天使击倒的魔鬼召唤起来。当然，这是一门需要夸张的艺

术，但是仅以夸张为目的则远非这门艺术的全部，因为世界上确实存在着比肖像画还要逼真的漫画，以及夸张得令人难以察觉的漫画。这种脱离了真正漫画范畴的夸张也是十分有可能发生的。”

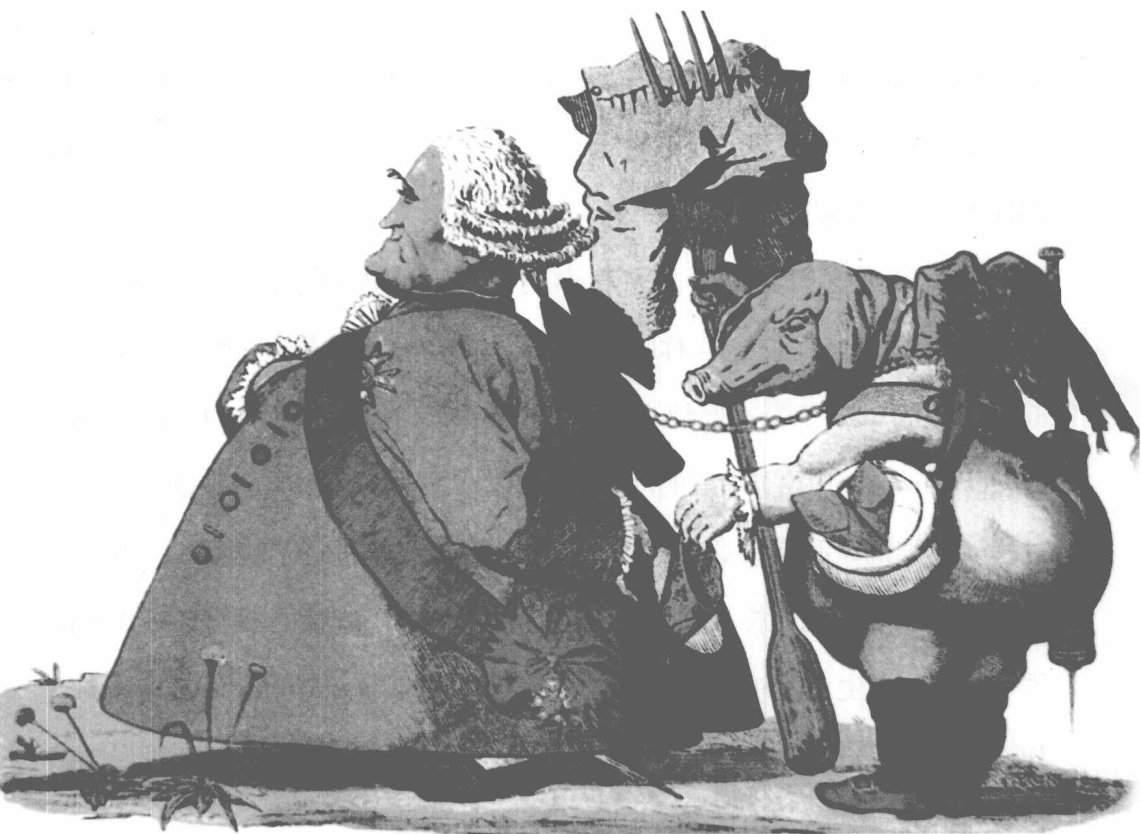
由此我们可以看出，柏克森显然领会了德国梵文学家口中“灵魂漫画（seelekarikatur）”一词的含义，即通过一种身体上的夸张呈现出精神上的倾向，呈现出一个人不常表现出的样子，或者在某些难以置信的场合所表现过的样子。这便是漫画的最高形式。

有关漫画这门艺术的本质和作用我们已经进行了广泛的讨论。因此，“漫画只是我们这样称呼而已”，雷米·德·古尔蒙先生（Remy de Gourmont）在为安德烈·胡维荷先生的《当代印象》（*Visages des Contemporains*, 1913）撰写的序言中写道，“漫画只不过是一种扭曲变形的过程，不同的是我们将这些人用更为天才的放大镜进行了映照”，给读者留下了“只是我们这样称呼而已”这样一个供自己解读的漏洞。在介绍保罗·高提耶先生（Paul Gaultier）的《笑与漫画》（*Le Rire et la Caricature*, 1906）这幅作品的信中，萨利·普吕多姆（Sully Prudhomme）称尽管漫画家自身并不常常发笑，但伴随漫画最本质的特质就是笑。

爱德华·福克斯（Eduard Fuchs）在其著作《欧洲漫画史》（*Die Karikatur der Europäischen Völker*, 1901）中告诉我们漫画是一种对喜剧因素及其媒介的哲学分析，并指出漫画是意识上的幽默滑稽，而不是幼稚的可笑。

以上这些权威观点使我们逐渐清晰地了解到一些漫画研究的有效切入





※ 兴高采烈。讽刺拿破仑时代第一督政管康巴赛尔的漫画。戈狄萨作于1815年。