

## 第一章

# 漫画与社会

漫画是因社会与文化发展而逐步形成并广为流行的一种艺术形式。社会不断进化，必然会促使漫画同步前进，对社会影响更加深远，社会对漫画的需要以及创作上的要求也会日益增多。

漫画最早流行于欧洲，随着社会发展出现了许多漫画艺术家，它以崭新的面貌出现，并风行于世，至今已有三百多年历史了，如今已成为中外文明国家最广泛最流行的艺术，社会愈发达，漫画发展愈迅速，在社会中发挥着不可估量的作用。

漫画是很特殊的一种绘画，最突出的特性是它的语言功能，因此具有明显的表意性质，创作构思主要凭逻辑思维，尤其是讽刺画，这是和其他绘画大不相同的特性。艺术造型也和其他绘画大不相同，带有画家浓厚的主观意向。更特殊的是漫画还以笑作为艺术手段，用的是幽默的表现方式，而幽默是很难于掌握的艺术方法，至今还未闻有教授幽默的课程。因此美术院校还没有漫画系或漫画专业课，漫画学习只好靠个人自己揣摩，向先行者的作品学习了。

## 第二章

## 漫画特性

### 第一节 漫画较其他画所有的特性

要想知道漫画的性质，从事漫画创作，就必须了解漫画的基本特点表现在哪些方面，和其他绘画有多少区别。

(1) 漫画用来进行评议。人们议论什么，要用文字说出，或写出。漫画评议是用图像表示出的。既然都是作评议，用意相同，所以漫画实际上也是一种语言方式，和日常语言相似。但不是一般的语言，而是幽默的，具有讽刺意义的语言。这是漫画和其他绘画截然相异的特点，由此决定它在题材和艺术方法上和其他绘画大异其趣。从事漫画创作，认识这一点是十分重要的。

(2) 漫画所评议的内容无所不适。关于政治、经济的也好，谈思想问题也好，评生活问题也好，什么都可评。讲自己的看去，评是非，说感想，想到哪里就说到哪里。所以漫画题材之广，是其他绘画无以伦比的。

(3) 漫画旨在评议，又近似语言，怎样想怎样说就怎样去画。

说某人是“三只手”(偷窃)就画他有三只手,说某人是“草包”(无能)就画那人肚子里装的都是草,用线缝在里面的,说某人“当面三鞠躬,背后骂祖宗”可以分成两幅来画,还可以加上文字,注明他骂出的话来……总之,画法可以按需要加以变通处理,只要合乎艺术要求,达到所求的评议效果,使用的技法是很灵活的。这也如同语言那样自由发挥。除此之外,还可利用图像本身的特点来表现,例如为表明吸烟有害,可将香烟冒出的烟圈,画成像一条绳子,画成绞索形状,或画成形如一条蛇缠在吸烟者的脖子上,也可组成各种字形……其他绘画是很少用这种方法的。漫画有类乎语言的性质,无所不评,它也评语言,自然会使用文字表现,漫画与文字结合,文字便成为作品不可分割的一部分。文字无论是放在画面之中,还是作为标题或对话放在画外,都是和作品不可分割的。

(4)幽默和讽刺多用大幅度夸张法,所以漫画艺术形象也多夸张。夸张便引起变形,这和其他绘画大不相同。漫画也借图像的变形显现作品的幽默和讽刺性,是发挥艺术功能的重要手段。

(5)为取得幽默讽刺的奇巧艺术效果,漫画在表现方法和使用工具上都有较多的自由。除前述的图文并用,幅数可多可少等等之外,还可与摄影结合,画面上也可放进丝、麻、草、木、布条、铁片之类,这在供展览的作品中常可见到。有的漫画用剪贴法制成;有的画面空无一物,借标题或对话点题;有的画面是由许多幅画组成大观园式的作品;在杂志上还可见一幅画正反两面分布在一页的正反两面上,位置重合……画面构图方式也求出奇,笔墨运用也有它的特色,都是为了取得较好的幽默和讽刺的艺术效果。

(6)幽默和讽刺多借想像出奇,给漫画带来不同寻常的奇

景，所以在漫画创作中，联想、推想和想像的运用就显得特别重要。

在具体创作实践中，还可见到其他一些与别种绘画不同的特色。

漫画最明显的艺术特色，是它的谐趣性。如下图 2-1 所示。



图 2-1 ——不要叫我“老爷”叫“公仆”！

漫画中的画与文字就是作品的成功之处，漏掉或删除，这幅漫画就成了废品，至多是一幅普普通通的画。

## 第二节 漫画种种

谐趣和评议都是漫画的两大特性，它所表现的内容，同样是谐趣和评议，这是说，画的是滑稽有趣的事物并用滑稽谐趣方式进行评议。

社会生活中滑稽有趣的事物看得见，听得到的有好多，把它画出来，看了就可笑；夸张地把它画出来，尤其是再作些艺术加工，就更显得有趣可笑了。发现了这种滑稽事物，要画出来并不难。但要画得精美动人，就还须在人物造型、细节刻画、构图等各方面作奇巧的艺术加工，才能充分显示出作品的艺术魅力。

有的滑稽不是看得见，听得到的，而是画家运用滑稽产生的法则编出来的，常是见景生情，设想出可笑的情景。例如一个人在看报，就会有人凑过来也看。这事看来很平常，不觉可笑，无滑稽感。倘由这件事加以扩张描绘，再添一个人凑近来借看此人的怀表，另一个人凑过来借他手里的香烟对个火，又一个人凑过来拿起他颈上挂着的望远镜看远景，还有一个孩子凑过来拿他衣袋里的手帕擤鼻涕——这滑稽就出来了。事物一经夸张表现，不但显出真情，也造成滑稽。又比如青年男女恋爱谈心，其热情很高，作夸张的描绘，画这男人谈得连恶狗猛咬他的后襟也浑然不知，简直忘乎一切了，这情景看起来就滑稽有趣了。

有的漫画运用滑稽方式描绘社会人情世态，刻画人的心理活动，例如表现家庭中的种种矛盾，画妻子不在家时，丈夫因为家务劳动所苦，弄得狼狈不堪；男人在外受委屈，回家拿妻子出气等等。反映社会中人与人之间的关系，在漫画中也有很多，以幽默手法表现，透出画家对这种事情的评议态度。

漫画家以幽默画显示他的幽默感和奇巧的艺术构思。这种画有的是见景生情的虚构，如前例，有的则是凭想像编造出奇妙的情节和场景，令人忍俊不禁。这种画看来荒诞，但又于理可通，顺乎常情，合乎思维逻辑，能为人所理解。例如画三人立在体育运动领奖台上，冠军是贼，亚军和第三名是警察。人间哪会有这等事？但情理又讲得通。警察追捕盗贼，自然是贼跑在最前面。类似赛跑，他跑在第一名。读者看了就会发出会心的笑。有的作品画一个人，从墙上画出的梯子攀登上去。这种事看来荒诞，不可能，但情理也通。既然人和梯子都是画的，画中人登画中梯子，并不难理解，何况在童话中像这类情节也是近乎寻常的，人们对此也并不生疏。

以漫画作评议，用滑稽方式表现嘲笑态度，要比直率的批评更加有力，谓之讽刺。讽刺态度也有不同，有的尖锐、严厉，有的较为缓和，有的很温和，近于开玩笑，是委婉的批评。有的以颇为超然姿态对一些事物作评议，一般被人们视为紧张重大的问题，在画家笔下化为轻松喜剧，这就能反映出画家的态度和看法，其中有带明显的批评，这在政治讽刺画中是常见的。讽刺画通常是将讽刺对象置于尴尬可笑境地，以此表示贬抑之情，用的是滑稽法则来虚构喜剧性情节。例如某人说话前后矛盾，画他自己和自己相打起来，使之成为人们的笑柄。

一般常见的讽刺画是将某些引起人不满意的现象作强调的描绘，以夸张方法突出矛盾，点出问题所在。例如垃圾乱堆，污染环境，噪音扰人，假劣商品之类，事情很明显，用一般夸张画法就能画出来，使人很轻松就能看出评议指向。这类事情作画是较易于人手的。

这几种常见的漫画，在创作时都将面临一些颇费思索的问题，如艺术加工方法，情节的设想，创作思路，艺术造型，标题和对话的运用，采用形式等等。因缺少创作经验或对漫画艺术不甚理

解而造成艺术加工不足，即便构思奇巧，也会使作品的成功率减少。在正常情况下，最易触动漫画创作激情的是两种题材：即在日常生活中发现滑稽的，以及令人感到不满的现象。许多这类题材，用一般夸张技法就可表现，画时便于入手。因此初学者作画，常是从这类较易于发现也易于入手的题材开始，但要画得好却不易 首先遇到的 就是艺术加工问题 图 2-2、图 2-3）。



图 2-2

丰子恺画

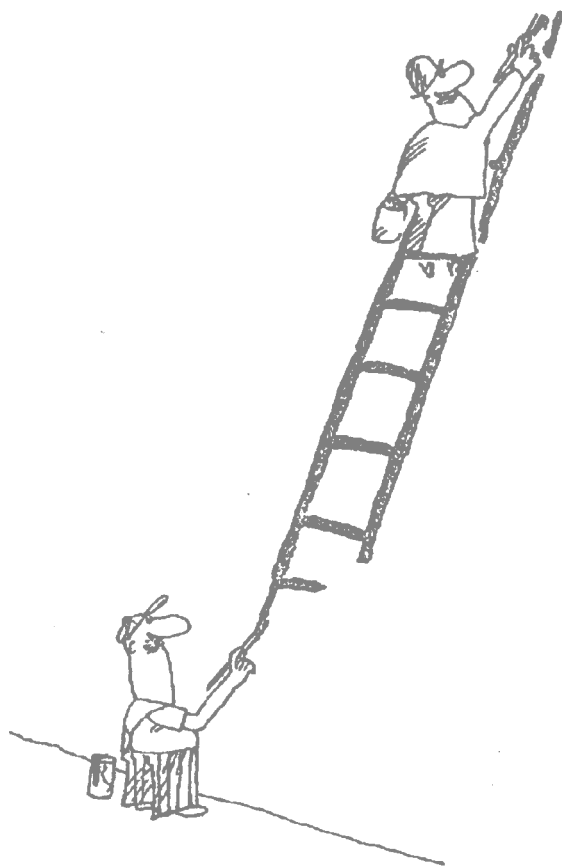


图 2-3

(德) 奥托画



### 第三节 漫画构思

在进行创作构思时，有时会由一句话引出另一句，引出另一故事情节来。报纸上常见领导天天开会，文件也发得形成泛滥成灾现象，使工作陷于困境。这种现象人们叫它“文山会海”的确很形象。但在漫画创作中须想出带喜剧性的情节，画出来才显生动。于是就会由“文山”联想到“愚公移山”，想到孙悟空被压在“五指山”下，想到贾岛的诗：“松下问童子，言师采药去，只在此山中，云深不知处。”（见图 2-4）由“会海”联想得更多，想到“海啸、海浪、海蚀”、“泥牛入海”……

有的成语还可改成反意，如由“目中无人”反过来画“目中有人”，但他眼中的人只是他自己——在他眼里只有自己（于化鲤的漫画）说法相反，原意却没变。这幅画的标题是：“谁说我目中无人！”这是一种反话用法。叶景文所画“用人唯贤”，看标题是正面话，但画面画的所用之人，尽是贤妻、贤弟、贤甥等等。这种语言运用，在漫画里常可见到。

从许多漫画里可见幽默语言的各种使用方法。沈天呈的作品讽刺走后门现象，将成语“有理走遍天下”画成“有礼走遍天下”（送礼）；缪印堂的一幅画将“胳膊拧不过大腿”，画成人的胳膊拧不过餐桌上烧鸡的大腿。还有的画将“为人民服务”画成为人民币服务，将“评奖”画成“平奖”（平均发奖），向前看”画成“向钱看”；研究研究”谐音画成“烟酒烟酒”（行贿受贿），这都是从日常语言来的。熟悉语言才能善于运用语言，熟悉幽默才会善于运用语言的幽默。



图 2-4 “文山会海”的一种表现方法

语言人人会用，漫画都从语言出发进行艺术构思，画出作品会不会导致如同构造成一般化画法呢？有时会的，但画家们都尽力避免，别出心裁，各有创造，思路是宽广的。这里有几个原

因：一是主题不一样，语言运用自然也不同。例如有关“大锅饭”的漫画，评议的都是“大锅饭”问题。你有你的看法，我有我的看法；你从这个角度画，我从另一个角度画。有人画一个女干部安然自得地躺在大饭碗里织毛衣（高云峰作）；有人画几个干部蹲在形如大锅的鸟巢中，张开大嘴等着喂食，如雏之待母（张希峰作）；有人画一些人见大锅被打破，急得嚎啕大哭，恋恋不舍。二是在画法上大有发挥创造性的余地。在情节设计，人物造型，场景刻画等多方面，画家各有独出心裁的艺术画法。漫画里常把不干实事混日子的人画成袖手呆坐。苏联杂志发表的一幅画，在此人两袖之间，加了一付扣门用的吊扣（俗称钉锅儿），把两个袖筒牢牢扣住，缩进袖筒里的双手就更伸不出来，看起来就很可笑，讽刺也好尖锐了。

同样问题，评议者立论不同，用语也就不同，画法各异，而绘制技法又灵活多变，即使立论相同，表现的技法仍可各有千秋。例如讽刺打电话占用时间过长的漫画，各国都有，画法各有千秋，而达到异途同归的效果，很多都是和日常语言分不开的。

群众中评议的语言丰富多样，而且不断出新，如针对索贿现象，说是“哪里不浇油，哪里不滑溜”；讽刺某种领导人是“情况不明决心大，心中无数点子多”；房屋破旧，称为“经风雨，见世面”；作检讨，有人“在大帽子底下开小差”；讥讽吹牛者是“吹牛不上税”，可以信口开河；“像扣在玻璃瓶里的苍蝇，有光明，没出路”……这些话语，都是从报纸刊物上看到，记了下来的。如果平时留心记录，能得不少。多看书，多看小说和曲艺、戏剧表演，自然是学习语言的课堂。从事幽默艺术尤其须学习幽默语言，漫画和幽默语言是分不开的（图 2-5）。



顾客是皇帝

施明德画

图 2-5 这是借用“顾客是皇帝”这句俗语  
构想出的有趣的讽刺性的画面。

## 第三章

# 漫画特点

漫画的两个基本特点是谐趣和评议性。要认识漫画的性质，从事漫画创作，就须了解漫画的基本特点表现在哪些方面，和其他绘画有多少区别。

好多漫画中有的是对帝国主义、封建军阀和豪绅恶客的讽刺画，有的是对一般社会现状的讽刺画，也有的是描绘生活情趣的和开开玩笑的幽默画等等，内容繁杂，画法千差万别。人们很容易看出这种画的两个特点，一个是看来滑稽有趣，一个是评议性。看什么人和事觉得可恼或可喜，提出自己的看法，画了出来加以评议；看什么事物可笑，也画了出来给人看，这不都是在批评，在议论吗？而且画得诙谐有趣和带讥嘲性质。这评议性和谐趣性，就是漫画的两个基本特点，也是区别于其他绘画的特点。然而漫画又是一种造型艺术，它具有造型艺术的一般性，也就是和其他绘画有同样的共性。对于漫画的特性，人们都会看得很清楚。但是对于漫画和其他绘画同样的共性，却不甚了了。从报刊上发表的漫画作品看来，有些漫画作者还不太清楚的，主要也在这个共性上。有人知道漫画是用来评议的，以为画了出来，使人能看得明白就可以了；也有人知道漫画是诙谐的，以为把自己觉得可笑的事物画出来，使人看了觉得有趣，便算成功。

从漫画的功能来说，大体是这样的。但是对漫画的认识仅限于此，显然不够，因为漫画是艺术，漫画作品就是艺术品。要使这种艺术品充分显示出它的艺术魅力，在创作时自然必须对它有全面的认识。就欣赏而言，也须如此，才会对它作出恰如其分的评价。

## 第一节 谐趣性

许多事物 许多现象 仿佛谁都明白 但一经深究 便成学问，使成千上万的学者争论不休，经过上千年还找不出一致的结论。人的发笑，就是一个例子。人为什么要笑？怎样才逗得人发笑？笑时的心理活动是怎样的？……如此等等，从两千多年前的希腊学者柏拉图、亚里士多德到现在的各国学者，一直都在研究。谈到谐趣，也就是涉及笑的问题了。从事幽默文艺创作的 凭自己的经验 就能体会到漫画所具有的谐趣性。

谐趣就是令人觉得可笑，或把人逗笑。从我们日常生活经验可察觉，有几种情况会引人发笑：

一是见人把什么事做错了，或见到什么异乎寻常又于自己没什么伤害的事物，骤然感到稀奇，就会忍不住笑了起来。比如认错了人 称一位先生为“小姐”就会被人笑；下雨天看见一个大胖子举着儿童用的小伞 很不相称 也会使人发笑。

二是见到巧合的现象，顿觉出奇也会笑。例如乒乓球打过来，刚巧掉在饭桌上的丸子汤里，也像个肉丸子；又如见一个和尚和一个秃头的人争吵，也觉可笑。

三是智巧出奇，例如看魔术师能从人群里钓出一条大鱼来，或如在戏剧中见什么人略施小计，使人脱出困境，都是逗笑的。

四是见到什么人的尴尬处境和窘态也会发笑，例如见变戏法的人突然失手露了底；见什么人想弄巧反成拙之类，反显滑稽之态。

从这些事实可发现使人发笑的一般规律。原来人们在社会生活中，日久天长便形成大体一致的生活方式和共同语言，看到事物运动的一般常规。看惯了生活中的于情、于理的常态，便在人的头脑中形成习以为常的思想、观念。与此有所变异，就觉得不协调、不相称，感到稀奇。奇事来得突然，又对自身无害，骤然间大出意料，便会忍不住笑起来。例如夫妻二人，一个高大，一个很瘦小，两人站在一起，看来便觉可笑。这是因为两人体形相差太大，和一般常见的人不同，显得很失调而感到意外，也就是和习惯上的主观想法有矛盾。皇帝死了，尊称“驾崩”，一般人死了称“逝世”。倘谁家养的金鱼死了也说“鱼逝世啦”，就显滑稽，因为这说法和金鱼的地位不协调，很矛盾。若说它“驾崩”就更滑稽了，就显得更不协调。为什么会笑呢？学者们多认为是出于一种自满之情。人看到种种反乎常规，异乎常情、常理、常态的事不是发生在自己身上，而是作为旁观者看别人“出洋相”，由此获得心理上的满足。对于引起笑的对方，便含有他不如我的贬抑之意。把男人误称“小姐”，恰巧相反，造成不协调之感。好好的丸子汤里混进来个形状相似却吃不得的“丸子”（乒乓球）出现得那么巧，也都失常得出人意料。又如夫妻二人，男的鼻子上有一颗痣，女的鼻子的相同部位上也有一颗痣，两人站在一起，看来也会觉得可笑，因为那真是太巧了。

人都有好奇的光趣，奇得突然，奇得巧，奇得有趣，自然更觉趣意盎然。见了便会笑起来。

除此之外，笑中亦含有赞许之情。巧是平时不见的偶然相合，是引起好奇者兴趣的奇事。有意调弄的巧合，与机智而生的

巧计、巧言、巧事 巧得出人意表 就会引起人的兴趣而发笑。这种使人感到奇妙的手法，其中的智慧和创造性，自然会引起人们的欣赏和赞许。

从引人发笑的这些事例来看，逗人发笑的基本因素一个是奇，一个是巧。奇而又巧并巧得出奇，能令人忍俊不禁，笑了起来。从事笑的艺术要特别掌握的是这“奇巧”二字，把笑引进艺术中来。漫画、相声、喜剧都是以笑为艺术手段的。

以笑为艺术手段 产生谐趣效果 这谐趣的笑就和一般所见所闻偶然发生的逗笑现象不同。偶然发生的逗笑现象是滑稽，而艺术上追求的不止于滑稽，而是有所含蓄，带有弦外之音的幽默和讽刺。

无意识偶然产生的不协调与巧合 会使人感到滑稽可笑 例如两人跳舞，一个胖大，一个瘦小 使人感到有点奇特 因不协调而笑起来。漫画家把这种滑稽现象画了下来，就有趣逗笑，使人看了为之一乐。如果利用类似的滑稽现象，画成一个青年和扑克牌上的皇后跳舞，看来同样可笑；不但可笑，还使人意识到其中另有含义——这人好赌，是个赌徒。这是幽默，也是讽刺。笑的艺术所追求的不仅仅是滑稽，而是更加动人，更富有艺术魅力的幽默和讽刺。

幽默和讽刺都具有谐趣 其特点是运用滑稽方法曲折地、含蓄地表达思想情感。两者之间的区别是：幽默即使也带点批评或讽刺 还是比较温和的 而讽刺则是明显的嘲笑、反对和斥责，含有程度不同的贬意（图 3-1）。因为幽默和讽刺所使用的方法大体相同，所以讽刺之中也带有幽默因素，因此一般将两者统称为幽默。实际上西方习惯上将讽刺列为幽默的一种类型或形态，即把讽刺也当成一种幽默了。但两者还有区别，例如幽默都逗笑，而有的讽刺中虽有幽默技法，却不逗笑。被压迫者的漫画



常是表现很强烈的情感和讽刺性，看了笑不起来。

机智的逗笑在于巧得奇，也多带幽默感，也就是带有滑稽——含蓄的滑稽。幽默艺术作品中表现的机智常含有幽默感。



新潮小贩

图 3-1 小买卖挂大招牌，看来不相称，不协调。

相声和喜剧中常有表现机智的构思（相声《空城计》中有此例），那都是幽默家的创造。漫画，尤其是连环漫画里就有许多表现

机智的，儿童连环漫画中更多，动画影片里也常见，都出于幽默家之手。

## 第二节 评议性

漫画是具有评议性的，这一点不难认识。常看漫画的人都知道。但是漫画采取什么方式去评议，却不见得人人都清楚；从报刊上发表的漫画作品看来，有些作者也不很明了。

漫画经常运用夸张和比喻的方法。有人可能因此以为用夸张和比喻的方法作出的画，都能产生漫画的艺术效果。比如见有人虐待父母，就画他们对父母放声大骂，画得很夸张。这样画，意思虽然看得出，却缺少漫画的艺术魅力。

漫画的评议采用的是谐趣手法——就是前面提到的，用幽默和讽刺手法。表现幽默感的幽默画，自然必须是幽默诙谐的，否则不能称其为幽默画了。用来进行批评和抨击的讽刺画，手法也是和幽默手法相似，大都是幽默和带有幽默技法的。讽刺画把被讽刺的人和事置于可笑的境地，使之成为众人的笑柄，以此加以贬抑。所以常说讽刺以笑为武器，以笑为艺术手段。漫画之所以常用夸张和比喻法，为的是借此强化矛盾，突现主题，并制造滑稽效果，逗人发笑。但夸张和比喻并非必然是滑稽的。日常语言中许多夸张和比喻的说法和小说中的描写，如说什么人是钢筋铁骨，健步如飞，归心似箭，锅里有了碗里就有，福如东海，寿比南山等等，听了看了不觉滑稽。不像听“说他胖他就喘”；狗嘴里吐不出象牙，那样有滑稽感。

评议的语言自然要求生动有力，论点鲜明，讲问题要把矛盾



图 3-2

加以强调，态度分明。讽刺的笑就是具有这种强力的手段。幽默的笑含而不露却很动人。漫画是以笑为主要手段的艺术，运用夸张和比喻方法，目的在于获得幽默和讽刺的有力效果，而不仅仅满足于说明问题。

漫画的幽默感和讽刺力是通过构思技巧和画面形象两方面显示的。哪一方面的不足，都将削弱作品的艺术效果。说幽默的话和讲笑话，必须使人在瞬间感到滑稽，才会逗得笑起来。如果说出来很费解，不够清晰明朗，要解释才能明白，听者便不会笑，便达不到你所想要的艺术效果。漫画也一样，除那种主要以语言表达幽默的作品之外，画面形象须有滑稽感，才易见效。以语言为主表达幽默的画，也应力求形象动人，以取得更佳效果。有些题材的漫画，虽然是用漫画技法画出，却不以轻松形式表现，例如讽刺暴行和揭示严重局势的作品。这种画一般要求较高的绘画技巧才出效果，画面艺术形象尤其重要。漫画用图像也用文字表现，有的作品以图像为主，也有的作品以文字为主，其幽默讽刺性是通过对话说出的。常见的是图文并重，两者配合，不可分割。漫画中的文字是作品的有机部分，自然是构成幽默讽刺效果不可缺少的部分，和画面形象一样是谐趣的。所以在漫画中使用的标题 对话 注解 说明以至细节上的文字 都和画中图像同样讲究。例如有的讽刺帝国主义侵略者的漫画，把讽刺对象所标榜的“和平”二字 写成“和 𠂔” 将“平”字倒写 或两个字都倒写，以示其伪，看来也滑稽可笑。漫画常采用反话，谐音和双关技法，文字更是起着关键性的作用。总之，漫画是以其幽默和讽刺动人，以寓庄于谐为评议特色，所以漫画的表现技法，须使人感到它的幽默性和讽刺力，才能显示出漫画特性，发挥它的艺术作用。

在创作中也有不善于运用幽默讽刺技法，和运用技法的高低问题，这些都是对漫画评议效果的强弱起明显作用的。

以上讲的是方法问题。有一原则必须遵守：评议必须以理服人，否则无效，甚至产生反效果。小孩子在墙上画个王八，写上某人的名字，从形式上看像漫画，其实不然。别人看了会起反

感，认为那是无理谩骂而非严肃的评议。漫画的评议形式轻佻诙谐，但态度是庄重说理的，所以称为寓庄于谐。有人反对某人说的话 画此人在放屁 形象不佳而又非说理 不可取。



纸上文字：收割牧草的指示 收割牧草的训令（1953 年）

（苏 谢苗诺夫画）

图 3-3 收割牧草的指示和训令不少，但解决不了牛吃草的问题 讽刺什么，一看便知。

报刊上发表的漫画，常见的有两种：一种是对人对事的批评议论 用的是幽默和讽刺技法 更适于作讽刺画（图 3-2 图 3-3）另一种是有趣的漫画 画的是滑稽和幽默的题材 以此既表现人间生活情趣，又表现画家的幽默感。前一种大多是讽刺画，后一种称为幽默画。

讽刺画作评议，评的是理，必须以理服人。虽然是批评或是攻击，也都要画出道理，让人看出讽刺对象错在什么地方，为什么错。艺术方法讲究用嘲笑、讥讽方式，用笑作为评议手段，也就是把讽刺对象置于被嘲笑的境地，出它的丑——其中也有很温和的批评，也有半开玩笑的。

人对事进行评议，如果是属赞许和歌颂性质的，讲究用幽默手法，才容易获得最佳艺术效果，想画好是很不容易的。因为漫画是作为一种语言形式，和平常说话那样。对好人好事的表扬，直接说出来就是了，不必拐弯抹角说曲折含蓄的话，所以表扬性的幽默话极少，不易说，也就不易画。讽刺性的话可多极了，漫画作品中常见，不是说出来或写出来。而是画出来的，例如画什么人“草包”什么人是在“向钱看”是“脚踏两只船”等等。

用讽刺画评什么人，评什么事，首先必须对这个人做的事有分析，作出判断，了解错在什么地方，是什么性质的错，怎样不合理、不合法、不道德或其他不应该的。有的事容易判断，例如不守交通规则，不讲卫生之类，这样的漫画见得多，因为很容易看到，问题也很清楚，画起来就方便些。有的事就不这么简单，例如商品的假冒伪劣害人不少，涉及问题就不少，如果不多看有关的消息、报道和评论，自己也没有亲自感受，就不容易发现问题实质，画出思想深刻动人的漫画。单是这一件事，就涉及许多方面的问题，如法制、道德、地方保护、卫生、经济等等。其他许多社会现象，也不会是很简单的事。作漫画评议，许多作品只就现象作夸张的描绘，这是很不够的。正因为对问题认识不够深，很容易画出一般化、概念化的漫画，没有多大艺术效果。例如有的部门的领导人，工作不负责任或其他原因，不积极去处理他应该处理的问题，而是尽力敷衍，不愿去认真做他应做的事，俗话说说是“绕开问题”不敢接触。有的漫画就画一个领导干部绕着一块石头走，石头上写“问题”二字。看了这幅画，给人的印象还是那句话，没有再多内容。这类的漫画在报刊上还常见到。初学者开始也会画出这类概念化，像是图解的作品，这是难免的。如果在画上多作些艺术加工，也会出现较好的效果。比如有的漫画

批评服务态度不好的商店售货员，只画出此人表现不好的服务姿态，虽然只是作现象的描绘，如果画的技术好，表现技法也不错，人也爱看，有一定艺术效果的。开始学漫画创作，常是作现象的再现，看见什么画什么，作些艺术加工，便成作品。画得多，经验多了，会逐渐改进的。很多人遇见过官僚主义作风的人，这种人已成为漫画批评的对象，报刊上时有所见。常见的是画这种人袖手懒得干活，或是对人态度冷漠。其实，官僚主义的表现是多种多样的，最明显的是工作不负责任。可不负责任也有不少花样。有的看来好像负责做事，实际上他什么也没干。《文件重要》（图 3-4）这幅画表现的就是这一种。人在日常生活中，会遇见不少各式各样不正常，不合情理的事，心里有气，就想说出，会画漫画的人就想画出。初学不久的人，一般总是就事论事，再画出产生的恶果，如画骑车的人手不扶把，结果撞倒，画酒后开车，结果出危险，画贪污的人，终于被捕等等，这是很简单的艺术加工，可说是初学者常会使用的漫画技法，用意在于从后果提出告诫。与此相似的幽默画，也可从讽刺的意义上，用两个画面批评一种闲得无聊的人，作为一种表现方法的类型。比如画一个人到河边去游泳，以为水很深，就用跳水姿势跳下去，结果头上碰出个大包，坐在很浅的水里，以此讽刺不经调查贸然从事的人。从这种类型的构思方法，看来入手比较方便，如果再有新意，效果是不错的。还可以配上文字。是用比较和联想画出，也是借用常说的想起的构思方法，看来也似乎比较易于入手。当然事先都经过对问题的分析、判断，得出结论之后，才考虑表现方法的。

我们知道，漫画就是能反映社会现实问题的画，漫画的表现方法，一是靠日常语言，二是用比喻和联想。想好构思方法，要先说出来，而漫画和说话那样，能熟用语言中的讽刺话，画起来



图 3-4 好好学习

—— 这文件很重要，你要好好学习！

（某种领导人的工作方法一例）



方便。先说出来才能画出来。知识不足，自然能说的也就有限。联想、比喻都离不开知识。没看过《水浒传》不知道“武大郎”画不出《武大郎开店》没读过刘禹锡的《陋室铭》就写不出画上的对联——从“山不在高，有仙则名，水不在深，有龙则灵”想到“人不在高，有权则灵，店虽不大，唯我独尊”和横批“王伦遗风”（图 3-5）作社会评议是社会评论员的事。画讽刺画，首先当然需要具备一定的时事评议能力，要评得准，论得深，对漫画创作就需有更高要求了。

漫画的两大特点是评议性和谐趣性。评议自然就涉及各种矛盾，谐趣也因矛盾而产生。所以说漫画反映社会生活中种种矛盾，并利用矛盾作为表现手段。生活中许多现象看来感到出奇（出乎意料）有趣，出奇是因认识上的矛盾，觉得有趣把它画出来，则属于一种评议。漫画为使矛盾鲜明，更显出奇有趣，须作艺术加工，常用夸张手法。西方外国人来到香港，见到飞奔的人力车便觉出奇。香港是个小山城，便画车由上沿级飞驰而下，使怀抱瓷瓶的乘客为免车夫大事颠簸，不得不惊慌大叫：“好，好，十块钱！”愿付他的索价。画家利用矛盾设想这一有趣的情节，既合常情又增谐趣，表现出画家的幽默感。这虽属报道式的画，经过这番加工处理，就比一般速写要生动有趣得多。

这位法国漫画家丹尼尔·查博（Daniel Zabo）的作品很幽默生动。他在日本也画了许多（图 3-6）。



图 3-5 武大郎开店  
——我们掌柜的有个脾气，比他高的都不用。



图 3-6 ——好！好！十块钱！（法 丹尼尔·查 博 画）

## 第四章

## 漫画三注意

做什么事都有窍门。画漫画的人把艺术构思里机巧的一点通称“窍门”这里讲的不是这意思 所以就只好用“注意”二字，实际上讲的是开始创作时注意掌握几个要点，想到，注意到这几点 就相对比较好办了 忘了这几点 会无所适从 不知道怎么办才好。其共体表现在以下几点：

### 第一节 找矛盾

常看漫画，尤其是常画漫画的人，都会感到漫画里充满矛盾，特别是报刊上发表的讽刺画。讽刺画是批评和攻击性的画，哪里出了问题 就画哪里；“问题就是矛盾”这是唯物主义哲学书上说的。找问题就是找矛盾，把问题认识清楚，作出判断，才能画出漫画来讽刺呀。问题弄不清楚，只好画看到的表面现象了。到商店里，看见售货员和顾客吵架，如果没发现矛盾，也就是没发现问题何在，只好画两人吵架了。先要分析问题在什么地方 是错在顾客还是售货员有错 按一般道理（店规）售货员

是不准和顾客争吵的，错在售货员。如果并非如此，而是顾客粗鲁耍赖 不讲理 动手打售货员而引起争论 问题就不同了 讽刺对象不是售货员 而是顾客了。那个所谓“文化大革命”给国家造成很大损失 人民受害。要把“四人帮”的罪恶画出来 把“文革”的祸害画出来 加以批判 用漫画去讽刺 你怎么去画呀 这就得先找矛盾。矛盾多得很，要一个个去分析。矛盾找准了才好动脑子去想表现的方法。常听说在这次政治运动中造成许多家庭不和，有的吵得大家不理睬，争吵，有的甚至闹得打架，离婚。这是“文革”中很普遍的问题 也就是看到的矛盾 这就可以此为题来画了。有一种人，专门用心记别人说的话和做的事，从中找毛病，随时准备着，当成批评和攻击的目标。所以平时在什么场合批评什么人，他有早就存好的资料，有根有据，发言时又作语言加工 还善于处处提高到原则上 通称“上纲”使人感觉他的政治敏感和斗争性，在政治运动中表现得更突出。这种主要为表现自己而远离与人为善的做法，很不利于人间的团结。对这问题有所感受，觉得是品德问题，可以作为讽刺对象。由此就须从中找出矛盾来，才便于着手去想表现的方法。

幽默画创作，一开始也一样是找矛盾。就说滑稽的画吧，造成滑稽最常见的原因是不协调，不相称。不相称就是不合乎日常所见、所闻和所想的事物 和风俗、习惯相违 和逻辑不适 这就是认识和思想上的矛盾。有句成语是：“失败是成功之母。”你改成：“失败是成功他妈。”乍一听就觉可笑 因为和听惯了的说法不同，尤其是原句是文言语法，改成了大白话就会觉得有滑稽感。出错也是矛盾，往往会使人觉得滑稽。小孩子无知，常会提出违乎常识的问题，或说错误的或都是不该说的话，听来也是矛盾，就有滑稽感。比如大人告诉孩子，地球是绕着太阳转的，孩子就问：晚上没太阳，地球还转不转？听了就可笑，就是个漫画

题材。从西方国家许多幽默画题材里可见到这类。大量的幽默画就是借用造成滑稽的不协调原理想出来的。人吸烟都在室内或室外什么地方，谁也没见过有人站在高楼窗口外非常危险的地方吸烟的，这就是出奇的矛盾，但其中却有人可理解的道理：因为此人烟瘾大，在室内找不到可允许吸烟的地方，只好站在窗外吸烟，危险也不在乎——他的烟瘾大得连生命都顾不上了！没有矛盾就没有滑稽和幽默，找不出矛盾也画不出漫画来。在人的头脑里想到的神仙，都是异乎常人，神通广大，有超人本领的。但在漫画上看到的神仙，却完全和常人一样，异乎人的想象，显出矛盾，因此也会成为幽默画所取的题材——当然要有巧的构思，随便画不会出艺术效果。

## 第二节 先说出来

漫画有语言功能，可当作一种语言形式。这种语言的特点是曲折含蓄的。但在漫画创作构思开始，可先用一般语言，把看到的矛盾说出来，然后再考虑语言加工。比如前面谈到记下别人言行，准备当作批评和攻击的资料。如果是善意的，他会找适当场合及时提意见或批评，提醒别人注意，但这种做法的人却非如此。那么矛盾在哪里呢？可以想：这种行为类似收集别人的言行材料备用，一件件存起来，这不是和存人的档案材料一样吗？想到这里，用一句话就能说清楚。再想一下，他存别人的档案材料，放在自己口袋里，这口袋不就成了档案柜了吗？把口袋画成档案柜，一句话也说得清楚。口袋做成档案柜，这不是奇闻吗？出奇就是矛盾，找到这个矛盾，就好画了（图 4-1）。一般

# 业余档案家



图 4-1 十年回忆之四

来说，漫画所表现的内容，一句话就说得清楚。一幅漫画画了出

来，一句话说不清，就表明这句漫画语言不清楚，不通顺，不出艺术效果——当然说出来要使人觉得有趣，有幽默感。如果一句话能说明白，但是不能使人觉得有趣，无幽默感，就表明这幅画的效果也同样是缺乏谐趣感的。

认为清楚的事，都说得出来。漫画既然是一种语言形式，又是谐趣性的，能用谐趣语言说出来，也就会用漫画画出来。但画和说又不同，说话里多的是概念性的词儿，正如前面讲的，概念性的抽象的词是画不出来的，就须用形象化的话说出来，这才好下笔去画。所以，创作思考，先用一般语言表达，再化为形象化的说法，再动手构思适当的表现方式。

创作开始用话说出，实际上是作思维的整理工作。把事情想好，矛盾找出，一定能用语言表达出来。对事情真相把握不定，矛盾没弄清，就说不出明白的话。如果不先考虑用话来说，不从语言开始，头脑里所想的无法归纳出清晰的轮廓，那是矛盾不明，说不清楚的。

### 第三节 轻松处理

这是想表现方法时要考虑的问题。不能忘记漫画是谐趣性的，用于讽刺，则是寓庄于谐，也就是用谐趣的手法去表现庄重的思想内容。谐趣都是轻松的，即使表现十分严肃甚至很危险的场合，也要考虑用喜剧手法处理。有的漫画表现什么人打得大败，伤亡严重，画的那些败兵，胸口打开大洞，还在赛跑似的狂奔，被人砍掉脑袋，伤口和切开的一样不流血，如同玩具，砍下的头还在作滑稽的表情。这不是不真实，像假的吗？可幽默却有半真半假，以假乱真的特色，把事情表达清楚而不使人有恐



怖、怜悯之感，人是能理解并接受的。画得不给人以轻松之感，是引不出谐趣的。前面谈到在文革期间造成家庭不合、家庭分裂，在创作时，要考虑用轻松办法去表现家庭的分裂。轻松才出谐趣，于是才想用个静态中显示矛盾的场景，表现在画面上（图4-2）两口子打架还能睡在一起吗？能的，人能理解，但也从中看出家庭情感上的严重冲突来。

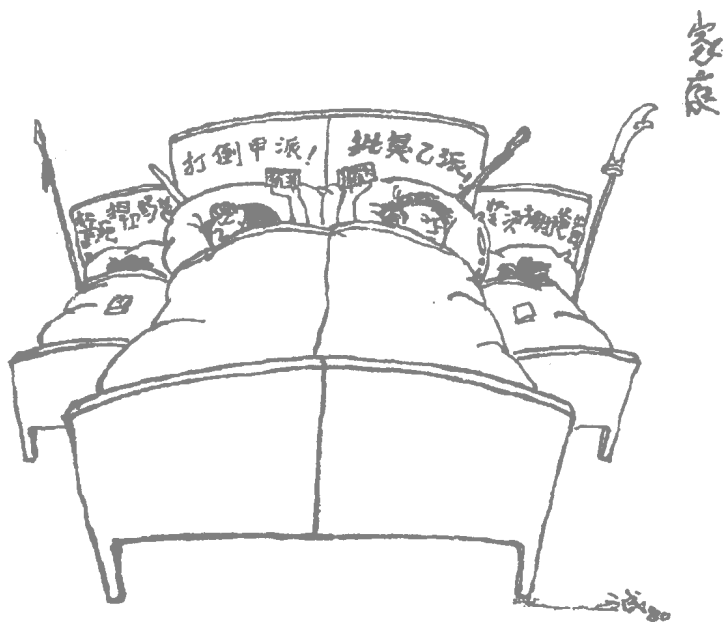


图 4-2 十年回忆之五

物质被污染，对人、对生物都造成严重灾害。水的污染最明显，危害也表现得最清楚的，就是大量水产动物死亡。形之于画面是不难的，夸张地画成鱼都成堆漂在水面上，一望而知是什么

意思。但对漫画的要求不止于看得清楚，还要作艺术加工，用谐趣技法表现出来。正如前面提到的，这就须编笑话了。图 4-3 就是一种编法。构思中设想钓鱼的人没活鱼可钓，只好钓死的了，足见钓翁瘾头之大，也显示他的无可奈何。但不能画得垂头丧气令人不快，还得画成凑合着能过过瘾，没白来。这就是画成喜剧性的场面，既表明主题，又轻松滑稽。初学漫画和创作经验不多的人，不大会运用曲折含蓄的艺术技巧，想不出轻松的表现方法。在报刊上就见过一些批评不敬老人的讽刺画，画的都是这些年轻人对老人的虐待，看着就会使人感到沉重不欢，毫不轻松。在严重的问题，例如对敌斗争的讽刺画，或表现某种严重局势的漫画，往往有意加重地去表现，这和上述的画不一样，将另讲。而更多这类的讽刺画是用幽默手法表现的。英国漫画家大卫·罗 (David Low) 几乎每幅讽刺法西斯德国希特勒的漫画都是用喜剧手法表现的。在以社会生活为题的讽刺画讲究寓庄于谐，用谐趣的轻松方式表现，发挥漫画艺术的特殊功能。运用幽默和讽刺技法，除了滑稽之外，讽刺画总是拿讽刺对象开他的玩笑，出他的丑。使用方法就是如前面讲的，要找出矛盾，会利用矛盾，造成不协调、不相称的局面。在艺术构思上首先用语言讲出来，自己听了觉得有点可笑，动手在纸上起草时还会作几次加工，不断完善的。有时候也会开始只是有个模糊的想法，随便在草稿纸上边想边画，在这过程中也会想出轻松有趣的方案来。这就是用笔协助构思的过程。头脑中的意象还不稳定，在纸上将这不稳定的东西画出来，会由此联想到与此相关的形象，在不断改动中，可能想出恰当的表现方法。



图 4-3 钓鱼——从你们厂一开工，河里就剩这一种鱼啦！

## 第五章

## 漫画的一般性与概念性问题

### 第一节 一般性问题

“一般”词典上讲得清楚，就是“一样”、“同样”和“通常”的意思。所谓漫画中的一般化问题，指的是两方面，一是内容上的一般，一是表现方法的一般。以漫画作评议，表现出漫画家对所评的人和事的看法，也就是意见。对一件事你是这样看的，我和大家都是这样看的，这叫一般看法，大家都一样，就是没有谁有独特的见解。表现方法的一般，就是和别人的表现方法一样，没有自己特别的地方，缺少独自的创造性。比如讽刺贪污的人，有人已经画过漫画，主题是贪污的结果是被捕入狱。你也画一幅，主题也画贪污的结果是被捕入狱。他画一幅同样是这个主题，和别人画过的一样，这是主题上的一般。如果表现方法也一样，就使人感觉是一般化了。与此相似，虽然主题不是说贪污结果将被捕入狱，而只是说贪污结果是走上法庭的被告席，或说结果如陷入泥潭或陷入什么危险处境。意思还是一样，也属一般见

解 都是说“贪污没有好下场”这一句话。虽然说法不同 意思却是没差别的。

表现技法的一般，是方法和别人作品的表现方法一样或大致一样 别无任何创造性。在漫画里 第一个用骰子（色子）来代表赌博的，是这个想法的创造者。这个比喻方法谁都可用，但都必须各有创造性。有人把骰子比喻为砸毁了家的石头，有人把它比喻为陷阱。即使有人也同样比喻为陷阱，但其中另有与众不同大的创造性，还不能说是一般化，如果没有很明显的差别，那就成为一般化的了。有许多作品讽刺“大锅饭”的体制，画面都画着大锅，其中就有不少大致相同的表现手法，一般化的毛病显得格外分明。

内容不同的漫画，如果表现方法大致相同，缺乏创造性的差异，也会造成一般化的现象。你画的是贪污必将受到法律制裁，他画聚赌必然受到法律制裁，另一位画制造假药结果没好下场，又一位画吸毒自取灭亡……如果其中没有其他方面独特之处，使用的表现方法很容易大致相似。由此可见，在评议中，一般化的见解，很容易造成表现方法的一般化，这是一般情况。对人对事进行评议，自然有人所共知的一般看法，能把这一般看法表现得很幽默动人，是不容易的。如果能从事物发生问题里，从现象看出其中的本质问题，表现在漫画上，表现方法自然和表现一般见解不同。比如关于任意砍伐林木的事，讽刺画很多，有的画表现各种不良后果，如造成沙漠，造成洪水为害，造成水土流失等等。韦启美的一幅，主题和表现方法就有少见的独特意味，幽默中含有深刻讽意（图 5-1）。这是在乱伐林木问题中 找出很重要也十分突出的矛盾。初学漫画，一般画的多是社会现象，很难要求画得思想深刻。就现象来画，也容易出一般化的问题，这是难免的。但可以在表现手法上尽可能避开别人用过的方法，或

在大致相近的方法中，有别出心裁的艺术加工，这是有可能做到的。



图5-1 —— 阿弥陀佛，罪过，罪过。韦启美

总而言之 所谓一般化 除对事物认识上的问题之外 主要是艺术创造性缺乏或不足，摹仿多于创新造成的。

## 第二节 概念性问题

人说话，话里大都是概念性的词儿。“人”就是个概念。概念含义很广 男人 女人 黑人 白人 小孩 老头 张三 李四 总起来都说是“人”。“有的人 见了什么好处就抢着去要 见了什么要他做的难事 他就千方百计地躲开。”在这句话里“人”；好处”；“难事”；“千方百计”都是概念。就说“好处”吧 给钱 提

级，去公费旅游等等都是“好处”。如果在漫画上画的是一个人看见一个东西，上写“好处”二字就去抢，看见另一个东西，上写“困难”二字，就忙着躲开。这幅画读者看了，所得还是那句话的意思，都是概念，再没别的了，这幅画便成了这句话的图解。报纸上有好多反应现实的画，都是绕着问题走的画，这就是一个例子。这是说，作评议性的漫画，要使人看了明白所批评的是哪件事，涉及什么问题，画家的见解如何，用具体形象表现出来。这就比将概念性的语言画出来，给人的印象依然是这句用概念表达的话，其艺术效果要好得多。一般化常和概念化相联的。

对什么人什么事作评议，可说是谁都会的，至少会评说是好或是有缺点或是坏。这是笼统的，一般的评语。比如说，“做什么坏事总没好下场”这是笼统的，用概念表达的话，讲的是一般的道理。说得具体些：“总是向钱看的人，下场不妙”或“早晚要倒霉”。画的是一个人只顾眼望着钱走去抓取，不顾地下有深渊。这样的画，很容易成为有一般化缺点的作品，因为看法原是一般看法。但如果技法高明，把画中的人其贪心不顾一切的性格表现得很传神，画的技法也好，有动人的魅力，还是有强烈艺术效能的，初学者恐很难有这样的艺术水平。有的人讲道理，讲得头头是道，可他自己不身体力行，是讲给别人听的。按俗话说说是“天桥的把式，光说不练”。用漫画表现，就不能就原话来画，因为这句话是用概念词儿表达的：“只会讲”“自己不做”都是概念，这就要用艺术形象去表现了。图 5-2 就是用虚构的故事情节来表现的。因为在生活中就有这种人，他的只说不干的作风，处处都会显现出来，就可以设想他在公共汽车上表演。小说和戏剧不就是按生活中人的活动来编的吗？把抽象概念化为具体形象，就须用社会生活中的实例做模特，编成可笑的故事画出来。对生活不大熟悉，编故事自然就有困难了。图 4-2 就是把

“文化大革命”中“造成亲人对立 家庭分裂”这样以抽象的“亲人”、“家庭”、“分裂”这些概念组成的一句话化为艺术形象才画出来的。这理，就是抽象的，是用一些概念组成的语言说出来、写出来的。漫画里必须用形象表现出来，所以须编故事，编幽默的故事。

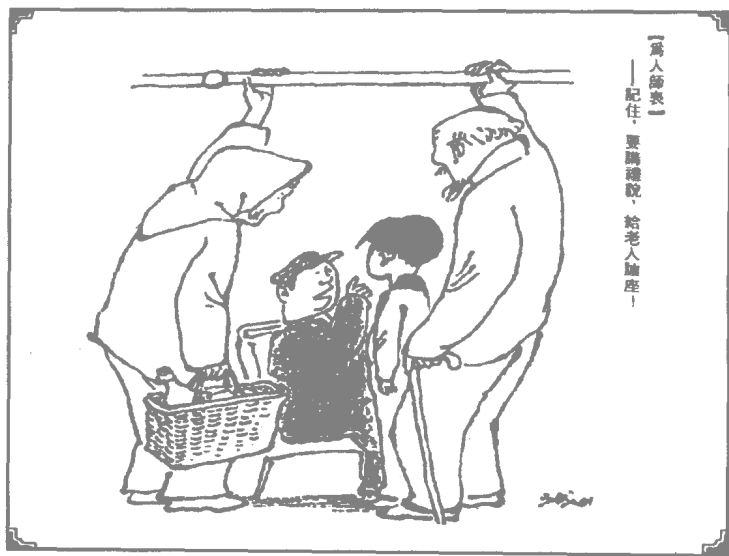


图 5-2



## 第六章

# 漫画题材与创作

### 第一节 漫画题材

发表漫画最常见的地方无过于报纸了，天天可见。登在新闻版上的，题材涉及政治、经济、社会、思想、国际关系等等比较重大的问题，多属讽刺画，进行庄重的批评、议论，有的带明显的战斗性。登在副刊上的，题材多属轻松有趣，取之于一般社会生活或出于遐想，即使带批评和讽刺性，也较温和，是属于幽默谐趣性的。许多报刊，尤其是欧美和日本报刊上常登载新闻人物的漫画肖像。我国报纸刊物还常登载报道性的漫画。最常见的漫画是这么四种。此外还有一些是用漫画技法作插图，画连环画，画图表，作图解，画刊头和题花，以及作装饰的。戏剧电影海报、招贴画和宣传鼓动的画，有的用漫画，或运用漫画技法。

常见的四种漫画，从内容看，不外乎幽默和讽刺两种性质。漫画肖像是幽默的。报道漫画也是用幽默手法表现，都带评议性——见什么可笑的、可恼的、觉其不当的，感到可喜的事物，画

成漫画，表达自己的看法，公之于众。以漫画形式作新闻报道，是以幽默家的眼光选择题材，画出才有谐趣感，带出漫画特色，而非一般所见的速写（图 6-1）。

报纸新闻版上登载的漫画 相当于报纸评论 西方 英美 称之为 EDITORIAL CARTOON，有译为“社论漫画”和“新闻漫画”者，画家处于新闻评论员地位。这种画取材于新闻报道或亲身见闻。刊物上发表的讽刺画多与此相似，只是新闻性不像在报纸上表现得那么强，有的只能算旧闻了。

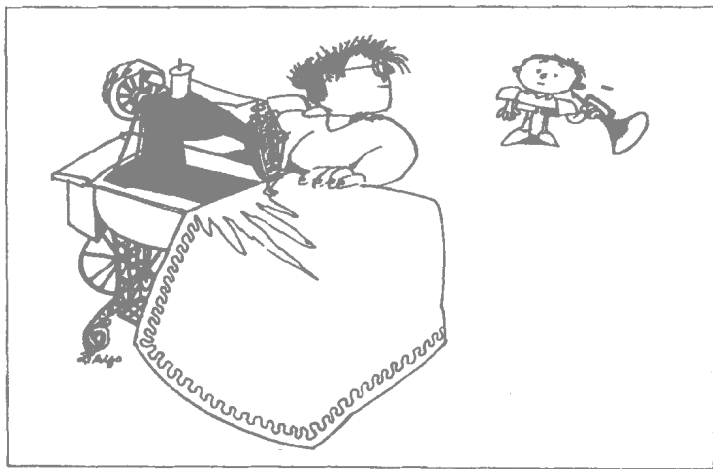


图 6-1 这里的艺术构思有巧处——缝纫线的走形像喇叭声振动的音波形状，所以看来有趣。

幽默性的漫画，有的取材于新闻报道，有的取材于见闻，多属社会生活内容。有的出于想像而虚构，只为表现画家的幽默感，并非针对什么具体事物作评议。虽然如此，滑稽来源于生

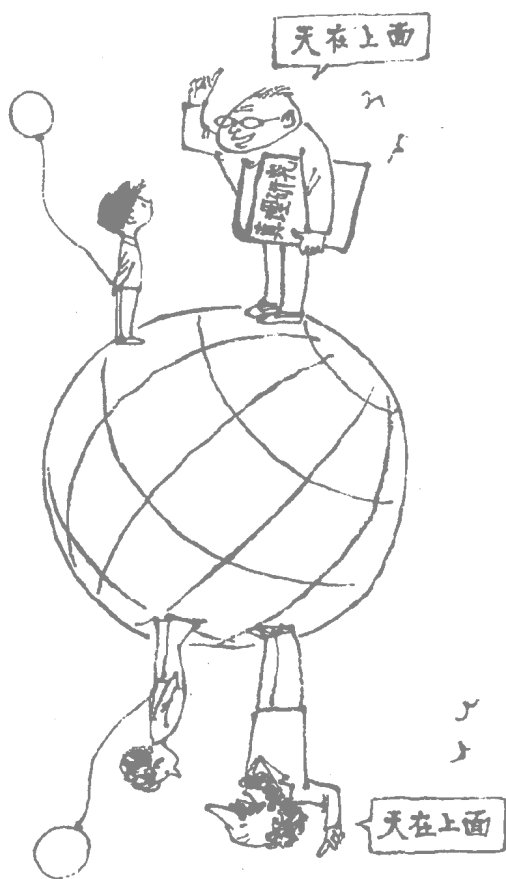
活，谐趣幽默的画总会反映世间的种种矛盾，并对这些矛盾提出自己的看法——即都可笑。其中有一种只是运用滑稽的法则，虚拟奇幻的情节——如某种错觉、误解、幻影、奇景之类，抒发幽默之情，仅此而已。

漫画是谐趣的，滑稽的。画中的滑稽感出于种种矛盾造成的奇巧和不协调，所以漫画很适于表现矛盾事物，适于作批评和讽刺，适于表现富于情趣的事物。表现可喜可颂的内容，就不像作批评讽刺那么顺手，要画好难度比较大，所以这类漫画要少得多，现在看到的，很多是以报道漫画形式来表现，附有文字注解。

纯为幽默的漫画，题材常由于见景生情，或由什么联想引出幻象，运用滑稽法则演出奇景。例如见魔术师表演两个铁环相扣连，于是画魔术师出门不锁门，只将门环用魔法扣连一起就走了，看来很可笑。这种出于想像的画，取材最广，天上、地下、神灵、鸡犬无所不能，是无限的。有幽默感的人才会发掘很多这类题材，缺乏幽默感想不出来。

至于运用漫画技法作一般插图，作图解和连环画等等，只要适于用漫画形式表现就可用，善于漫画技法的人会选择的。

漫画还经常用于教育工作中，例如配合科学普及的宣传——如讲解卫生问题、计划生育问题、环境污染问题等，还可以艺术形象来协助讲解抽象的哲理。许多作品是带有哲理性内容的。总之，漫画题材几乎是无所不在的，哪里有矛盾，哪里就有漫画题材（图 6-2 图 6-3）。



天在哪里？

图 6-2 为《通俗哲学》中“相对真理”而作的漫画。

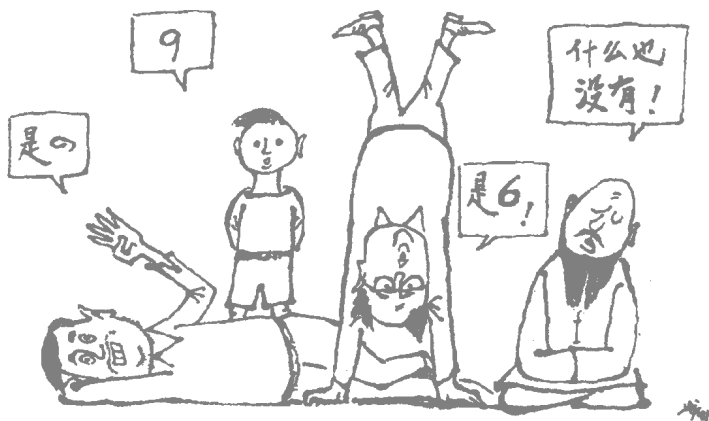


图 6-3 为“立场不同 观点就会不同”而作的漫画。

## 第二节 漫画创作

漫画创作有个很明显的特点：看起来似乎容易，实际上，那只是开始入手时比较容易，但从艺术上要求，要画好可真难。世界上古今漫画家多得很，著名的也不少，作品也有较大影响，而在艺术上成就很高的人并不甚多。有不少人初学不久，便学会了漫画一般的表现技法，作品能被录用发表在报纸刊物上。但日久天长，艺术上求进便觉困难。漫画题材十分广泛，有的浅显，易于把握，画也不难。社会上有许多滑稽事物，谁也看得出，照画出来，略事加工，便可成画。滑稽和幽默本身就能令人欣

赏，因此对画的技术上即使要求不高，作品仍易于被报刊采纳。许多不合理、不正当现象谁也看得出，感受得到。例如服务态度问题、公共道德问题、遵守公共秩序问题、卫生问题等等，其中有许多画起来都不难，只须运用简单夸张手法便可竣事。但画家不能老是画这类题材的漫画，也不能总用比较浅显的表现技法。遇到较为复杂和一些重大题材，就须作较深入的观察思考，分析判断，找出矛盾进行评议，表现手法就不是一般常用的都可用得上，构思就吃力得多，没有一定的创作经验和艺术修养是画不好的。对于幽默感尚不足的人更加困难。如果不善于使用幽默讽刺技法，用直率的评议法，可以写成论文，但想画出来，就无法取得漫画所需达到的艺术效力。

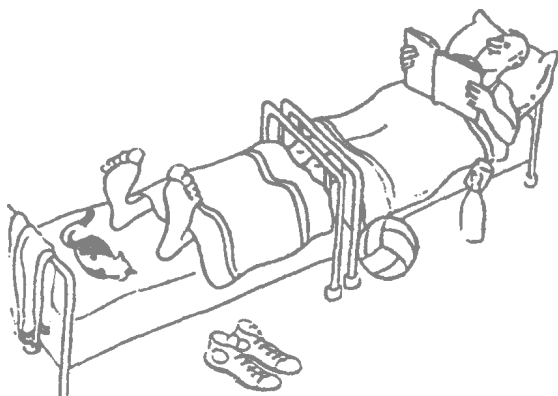
画讽刺画，有时可借用语言中现成的讽刺话来加以形象化，即可成功。画幽默画则须表现画家的幽默感，缺乏幽默感的人是画不好的。例如连环漫画，须幽默才动人，幽默感不足的人画起来就会感到困难。

许多漫画是图像与文字相配合的，文字的运用同样须幽默和讽刺，画的标题，尤其是对话，善于运用的人并不多。

漫画艺术形象刻画尤其需下大功夫，目前所见发表在报刊上的漫画作品，艺术形象动人的并不多见。

漫画看来轻松滑稽，在创作上，有为滑稽而作滑稽画，有为抒发幽默感，有为作庄重的严肃的批评和议论，有表达自己对人情世态的看法和态度，有感而发。题材不同，内容有轻重，思想含义有深浅。作为评论形式的讽刺画，其作用和艺术性自然和一般滑稽画相差很远。幽默感强的幽默画，看来有趣，艺术性就比滑稽画高得多，创作难度也大得多。幽默画使人感到奇巧，大出人意料；滑稽画奇巧感不足，给人印象肤浅，看后会很快忘记。

漫画带谐趣性（图 6-4 图 6-5）。人们对于谐趣的感受并



运动员的苦恼

图 6-4

不完全一致 因年龄、性格、文化修养等种种不同而有差异 也因民族习惯、社会生活不同而不尽相同。尤其是文化修养不同产生的差异更为明显，所以趣味有高低雅俗之分；影响及于漫画，也有趣味高低雅俗之别。由于题材广泛，运用也灵活，漫画种类较多 有作为评议的颇为庄重的讽刺画（例如政治讽刺画）有描绘生活情趣的各种形式的漫画，有抒发幽默感的幽默画，有艺术性不高的滑稽画，还有趣味不高、制作粗糙的作品发表在报刊上，所以漫画作品其艺术上精粗优劣的差别十分明显。有些作品画得粗劣，因为尚有趣（即使趣味不高），也会被报刊采纳发表。为此有的画家在创作上表现得粗率，在艺术上不讲究，这是漫画创作中一大不利因素；对于画家，也是前进的绊脚石。

美术院校毕业生学得了造型艺术的基本功，掌握了绘画技法，画什么都比较好办。惟独漫画创作不同，画起来会感觉吃力。这是因为漫画是谐趣性的艺术，创作构思方法和其他绘画

有很大区别。美术院校现时没有漫画课程，倘若没作过漫画，对于漫画的构思方法还不熟悉，创作自然会觉吃力，正如不善于幽默的人，要说幽默话一样为难。所以漫画看来似乎容易，动手画起来才感到不易把握，求精更需下大功夫。

从事绘画创作，都需具有绘画基本功。对于漫画创作，还需有另一种基本功，而且是很重要的基本功，这就是幽默。绘画基本功不足，有碍于漫画艺术的精进，但在一般情况下，其影响不像对其他绘画那么重要。但幽默不足，影响就大得多。在这方面缺乏足够认识，不着重幽默艺术的修养，对漫画创作是很不利的。



军费开支太大了！

王建明画

图6-5

漫画因所表现的内容不同，创作方法也有所不同。从现时



一般的漫画看来,大体可分为下列几种:一种是用各种方式画出生活中有趣的情景和人物,只取其滑稽可笑,可称为滑稽的画。一种是以奇巧构思反映社会人情百态,或仅表现画家的幽默感的,可称为幽默画。亦有人称有社会生活内容为“社会漫画”、“生活漫画”。一种是目的在于对人对事作评议,表示赞美和批评态度的,称为歌颂漫画和讽刺画(图 6-6)。此外,还有运用漫画技法画的各种其他漫画形式。

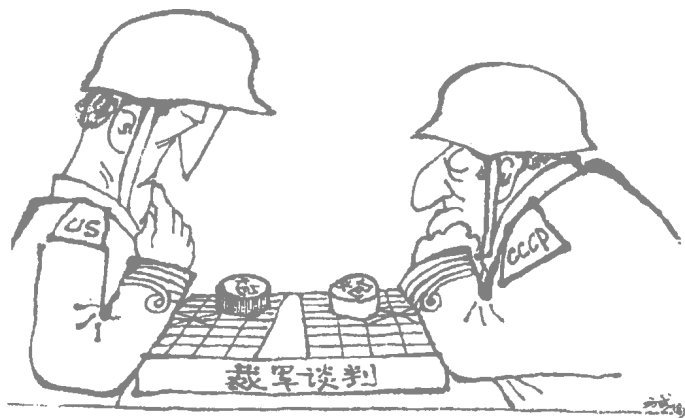
漫画表现形式也分几种,有单幅的,有两幅以上的组画,有连环漫画,有多种内容集中在一个画面上大画,有新闻报道式的漫画,等等,创作方法也各有区别。

这些不同内容,不同形式的画,画法有区别,但总的原则大体一致,其间还有不少相互沟通之处。例如滑稽和幽默有时不易截然两分,而且滑稽是凭幽默感发现,也用幽默技法画出来,所以滑稽的画也通称幽默画了。幽默和讽刺也互相渗透,幽默画中或含讽刺意味,讽刺画总带幽默感。

漫画创作方法的总则是两个字:奇巧。构思和画法都讲究奇巧。漫画表现技法是以奇巧感人的。奇巧还是幽默和讽刺艺术方法的总则,奇巧表示人的聪慧,予人以美感。

所谓奇巧,奇是异常、反常甚至怪异荒诞;奇而亦觉合乎情理,合乎思维逻辑,使人理解和认可,便觉巧。或取巧而生趣使人感到出奇,也都产生奇巧的艺术效果。讽刺能令人不禁发笑,所以说:讽刺以笑作为批评和贬斥的手段。理论家指出,这笑之中含有居高临下的优越感和轻蔑、鄙夷之情,这是对的。但这笑之中亦含有赞意,所赞的是讽刺所用奇巧的艺术手法,由此而生的美感使人愉悦。歌颂性的幽默引人发笑,是奇巧产生的艺术效果,这笑之中所含的赞意更为明显。奇巧总是令人心悦佩服的。

幽默和讽刺的语言和艺术技法，多采用大幅度夸张，为的是出奇；夸张得合情理，合逻辑，为人理解才显得巧。采用比喻也是为这目的。比喻是在不同之中取其近似，差异越大而又相似才显奇巧。含义越深明，奇巧效果也越显著。幽默讽刺语言和幽默讽刺文艺作品采用的双关、谐韵、误会、曲解、巧合等技法，也都因出人意料的奇巧产生艺术效果。漫画的艺术造型和画面种种处理方法都有以奇巧动人的要求。



一盘下不完的棋

图 6-6 两国明知无法达成什么协议，但也年年一本正经地来开会讨论，正如下这种棋。

标题是借用一部电影的名目。

## 第七章 漫画艺术的夸张与比喻

### 第一节 艺术夸张

漫画不仅夸张，而且夸张幅度很大，导致艺术形象也大幅度地变形。这是为什么呢？

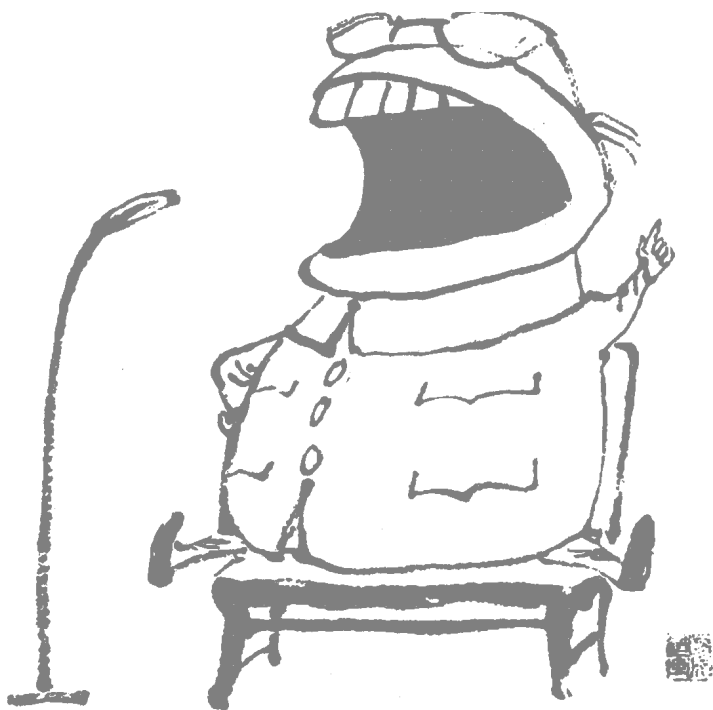
这不仅是漫画的特色，而是谐趣艺术通常表现出的特色。谐趣都滑稽。幽默、讽刺之中都有滑稽因素。奇巧是滑稽、幽默产生的原因，机智也多因其奇巧而令人发笑。作艺术夸张，尤其是大幅度夸张会产生奇巧效果，所以夸张便成为在艺术上造成滑稽的通用技法。这在语言中是常用的，如说：“脸比城墙厚”，“有钱能使鬼推磨”；“甭说下雨，下刀子我也去！”如此等等。话说得很夸张，但人听了能理解。

从一般现象看，不协调会使人感到滑稽，因为它出奇（图 7-1 图 7-2）。奇而有被人理解的情理即是奇中有巧。运用夸张是作为出奇的一种手段。西方人鼻子大，把它画得大几倍，就显得异乎寻常，出奇相，然而并非捏造，他的鼻子本来就比较大，有真实感，所以看着可笑。漫画要取得谐趣效果自然要运用夸

张手法。而且夸张幅度越大又不失真，越显异常有巧，越容易生效。漫画创作和其他幽默讽刺艺术一样，在艺术方法上的总则是“奇巧”。所以漫画创作构思和画法要求奇巧，夸张和比喻也须是奇巧的——漫画中运用的比喻，也多是夸张的。奇不仅要新奇，即不同一般的，还尽可能使之和一般见闻相差大，而又有可理解的合情理的因素，才容易使人意想不到而为之动容。用句俗话说要来得俏皮。在讽刺语言中，还要显出鄙夷之情。如用比喻，也要选带贬意的事物来比。讥讽人装腔作势，叫“土地爷放屁——神气”而不用类似“老寿星吹的——神气”这样的说法。没有收回的希望，俏皮话说是“肉包子打狗——一去不回”而不说“风筝断了线——一去不回”。用“风筝断了线”的比喻，一般人能料得到，情景也不稀奇，而“肉包子打狗”这件事就反常本身已是滑稽；“一去不回”又言之有理也带贬意这才有奇巧之感。这是说，讽刺性的大幅度夸张，不仅要出奇，还要出奇得不寻常，又带贬意。讽刺地形容人笑得开心，说是“您瞧他乐的，要是没两个耳朵挡住，嘴能咧到后脑勺去。”一听就觉得可笑，也很不客气。老舍形容一个人“……除了夏廉自己，别人都不过是瞎猜；他的嘴比蛤蜊还紧。”这就觉得有趣并感到其中的讽意。所以漫画中借用夸张和比喻法，总是设法使被讽刺者干的是傻事、蠢事、丑事，而且蠢得出奇，丑得可笑，所喻的也选不光采的东西或行动，都求其异乎常情常态而又卑劣，才会有滑稽感。在形象刻画上也有这样的要求。

平淡也就是无奇，无奇难以出人意表，达不到滑稽的程度。

一般不协调现象就显滑稽，在漫画上再加以强调，滑稽更加突出。夫妻二人，丈夫胖大，和矮小精瘦的妻子站在一起，很不协调，看来可笑。在漫画上为强调这种不协调，便画成妻子胖大，丈夫矮小精瘦，造成更加强烈的滑稽感。而且常画成胖大的



为官老爷画像

图 7-1 这是借用生物进化中的“用进废退”原理为  
官老爷画的像——嘴巴用得多了，其他不大用。

更胖大 瘦小的更小 把两者的差距加宽 造成更鲜明的矛盾 以求更强效果。

漫画作评议，也就是反映世间的矛盾，评是非。为取得良好评议效用，须将矛盾加以强调；为使是非分明，也须采用夸张法，夸张幅度也加大。这在语言中是常用的，如称严重剥削为“敲骨

吸髓”投靠称“卖身投靠”。



入伍

(英 贝特曼)

图 7-2 对入伍新兵的体质要求十分严格，可入伍后派的却是干杂活的差事。

夸张和大幅度夸张并非都会造成滑稽效果，未必都能起幽默讽刺作用。按一般扩大法来夸张，是不易出奇的。出奇见巧才有滑稽之效。

表现夫妻间的矛盾，画丈夫追打妻子，很难画得逗人笑，但反过来，画妻子追打丈夫，便有滑稽感，夸张则更易出滑稽。这是为什么呢？因为一般常情是夫强妻弱，夫打妻近乎常情，妻打夫便觉反常，反常出奇，能逗笑。再则弱者被虐会引起同情，引不起笑而强者被弱者虐待使人感到强者失壮气不同情而觉反常可笑了。其中又带有嘲讽之意，显出幽默感和艺术性，更觉可笑。

总之运用夸张使人觉奇巧才显滑稽和幽默感。

漫画之所以要用夸张的艺术方法，为的是两个目的：一为强烈地突出主题，也就是使矛盾格外明显；二为造成不协调的滑稽感，以此表达幽默和讥讽之情，两者兼顾，才现奇巧。

夸张幅度越大，越离奇，奇而又合理才显得巧。比喻越是不伦不类而又有相类之处，越容易出奇巧。

有的夸张和比喻看来无奇，但有其他不协调因素配合，也会有滑稽感，同样会出好效果。例如苏联漫画家库克雷尼克赛画美国人给南朝鲜的李承晚抹粉。抹粉算是常用的比喻了，但看到画家刻画的是丑得可笑的李承晚，往这样的脸上抹粉，自然滑稽可笑。

总之，漫画运用夸张和比喻，都要求尽可能在画面上有不协调造成的滑稽感。

## 第二节 漫画艺术比喻

漫画里常用比喻，形成一种十分显著的特色。为什么要用比喻法？怎样运用才能获得良好的艺术效果？这是本节要谈的问题。

这须从漫画的评议性，以及它和语言相近的关系说起。评议即说理，而说理的语词多属概念，是抽象的话语，如说什么人对下级“打击报复”，他自己如何“文过饰非”、“腐化”、“弄虚作假”等等，说出来、写出来、听了、读了都明白。但要画出来，“打击报复”、“文过饰非”这些抽象概念可怎么画法呢？

有幸的是，在人们日常语言里，就有不少形象化的说法，其中多属比喻。那“打击报复”说成给什么人“穿小鞋”、“文过饰非”可说成是“涂脂抹粉”、“奉承”说成“拍马”、“抬轿”，一经形象化，抽象变为有形，便画得出。

人们所以常用形象化的说法，是因为这种说法浅显明了，比如在农村宣讲个人利益和集体利益的关系，怎样去讲道理，也不如说：“锅里有了，碗里就有”那么明白。文化程度极低的人也听得懂。讲家庭以及社会中上行下效的关系，讲到高利贷者的本性，用形象化的语言，要比讲抽象道理浅显明白。如说：“上梁不正下梁歪”、“狼走遍天下吃肉”或“天下乌鸦一般黑”，而且便于记忆，印象要深得多，人们很容易接受。

在语言中已有不少现成的比喻，其中很多又是讽刺性的，如说什么人“有眼无珠”、“癞蛤蟆想吃天鹅肉”、“狗吃谁家饭，就守谁家门”等等，讽刺的评议中用得着，自然方便，也易收效。

漫画表现手法运用灵活，许多图像一经加工，便能用于比



喻 例如硬币圆形 可喻为车轮 可比做月亮 可穿成链条……使漫画表现技法更加运用自如。

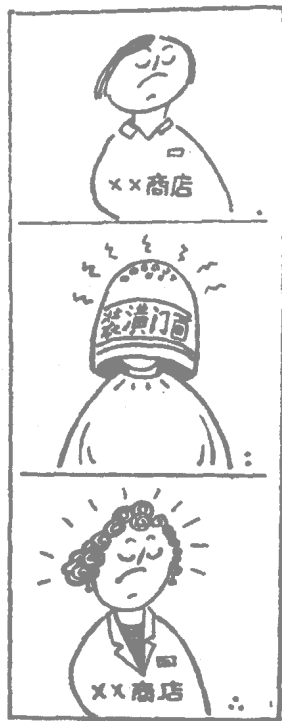


圣水？

图 7-3 这是“如鱼得水”的比喻 无奈死  
鱼得水，毫无用处！

须注意的是 漫画是以幽默方式作评议 方能尽其所能地发挥其艺术感染力。所用的比喻须使人感到其幽默和讽刺性（图

7-3)。在这一点上，经验不足的画家往往不甚清楚，以为用比喻将问题交代明白就可以了，因此画出来常是平淡无奇，显得干巴巴，缺乏艺术感人之方。没有幽默讽刺的艺术构思，运用比喻就会干巴，因为幽默的比喻是从幽默的构思来的。



新貌旧颜 耿浩画

图 7-4 可笑的比喻

比喻多属夸张，实际上是一种夸张的方法。漫画用比喻，和运用夸张手法是大体一致的（图 7-4）。

漫画以其艺术形象感人，所采用的比喻和画法，都力求合乎艺术规范，使之雅俗共赏才好。

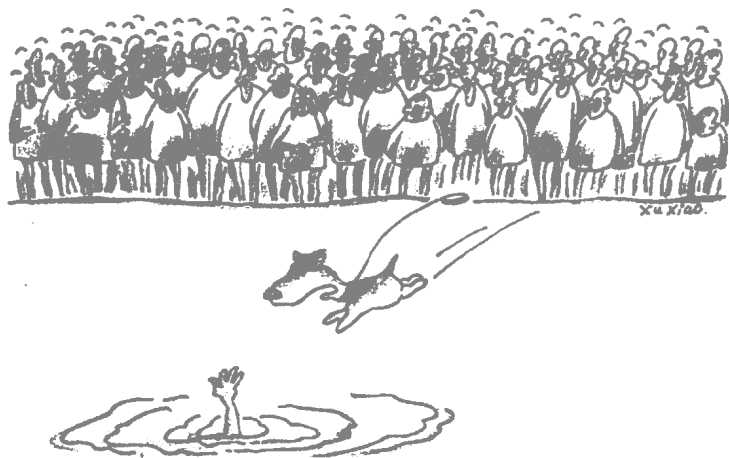
用比喻作评议，也是讲理，以理服人才有效，这是漫画运用比喻的原则。

在日常语言中，民间俗话和谚语里面有许多讽刺性幽默性的说法。所以，熟悉语言，对于漫画创作是很必要的。在外国谚语中也有不少这种生动的形象化的语言。比喻还常借用典故中的人物和情节 例如《三国演义》中的“三顾茅庐”，《水浒传》中的“武松打虎”、“开黑店”，《堂·吉珂德》中的“堂·吉珂德大战风车”等等。许多民间活动 如过年祭灶 欢庆时的“跑旱船”、“耍狮子”等等，都可用于比喻中。总之，知识越多，创作思路就越广，从事一切文艺工作都一样。

## 第八章

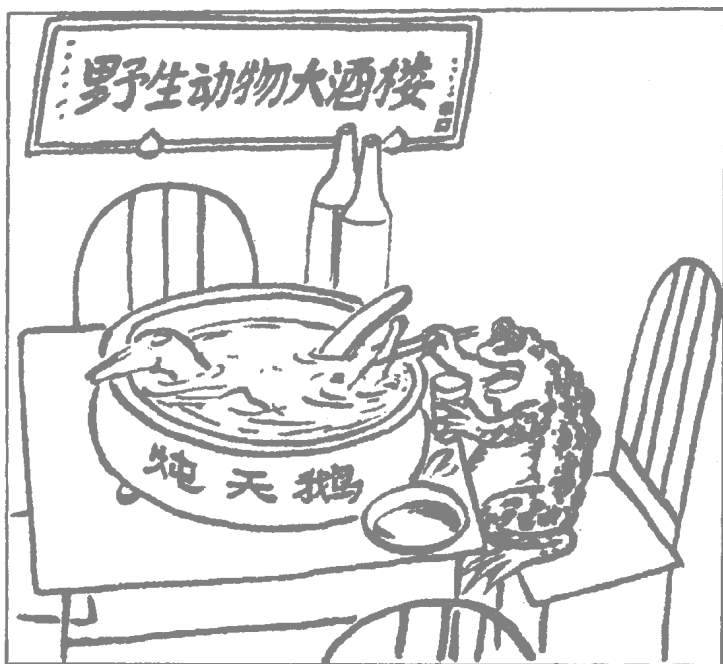
## 世纪漫画欣赏

### 1. 见义勇为



获 2001 年意大利第 1 届 NOVELLO 国际讽刺漫画大赛第 1 名( 徐霄画 )

2. 谁说我吃天鹅肉是妄想



——谁说我吃天鹅肉是妄想！（韦启美画）

### 3. 身教



放下枪，正好放靶子。



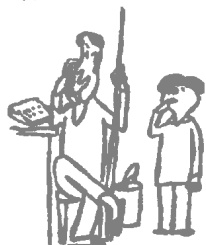
快走！自己养活自己去！



驴×的笨蛋！



没有人看见，快走！



科长喊走了，请个假。



你滚蛋！你滚蛋！！



别动，不要多管闲事。



给什么钱，你这王五！



流水与你有什么关系，走

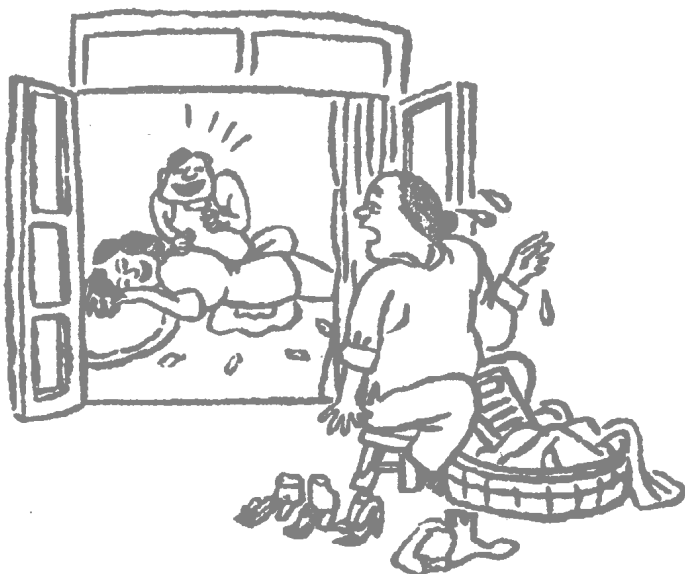
(萧桐柏画)

#### 4. 沙尘的春天



(魏铁画)

5. 把我妈当佣人 我捶你



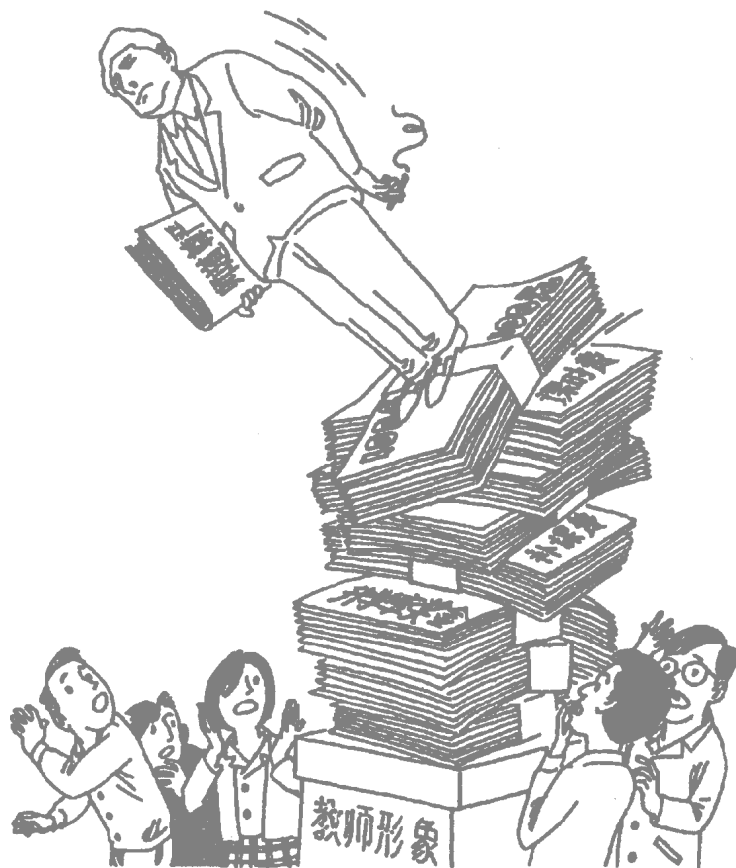
6. 我带你们搞传销挣大钱去！



(吕士民画)

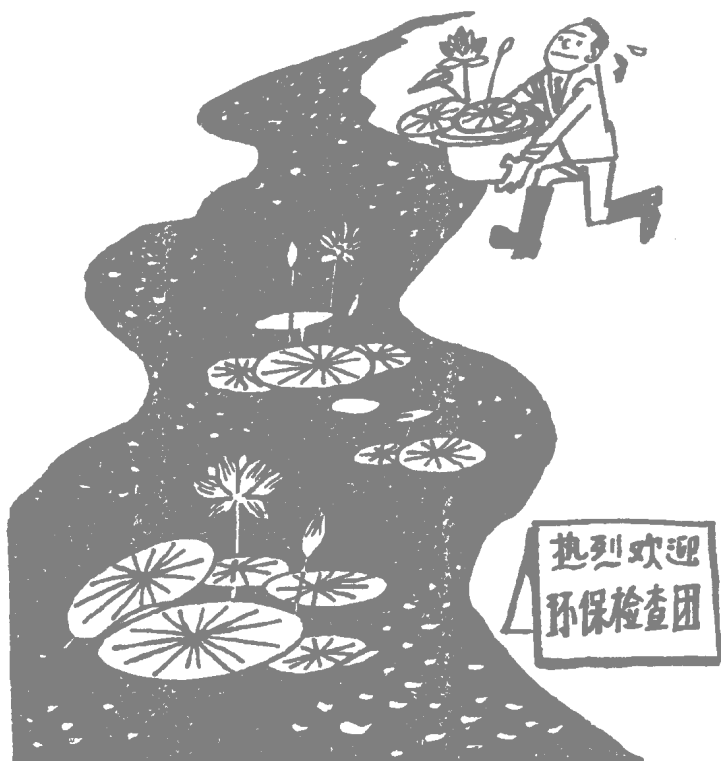


7. 倒塌

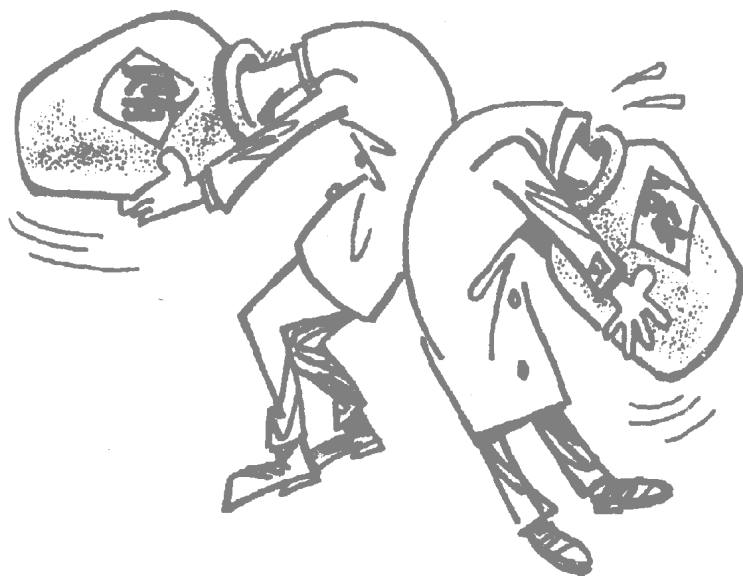


(孙以增画)

8. 出污泥而不染



9 乐在其中



(徐进画)

10. 四无图



山中无猿



水中无鱼



林中无鸟



房中无人

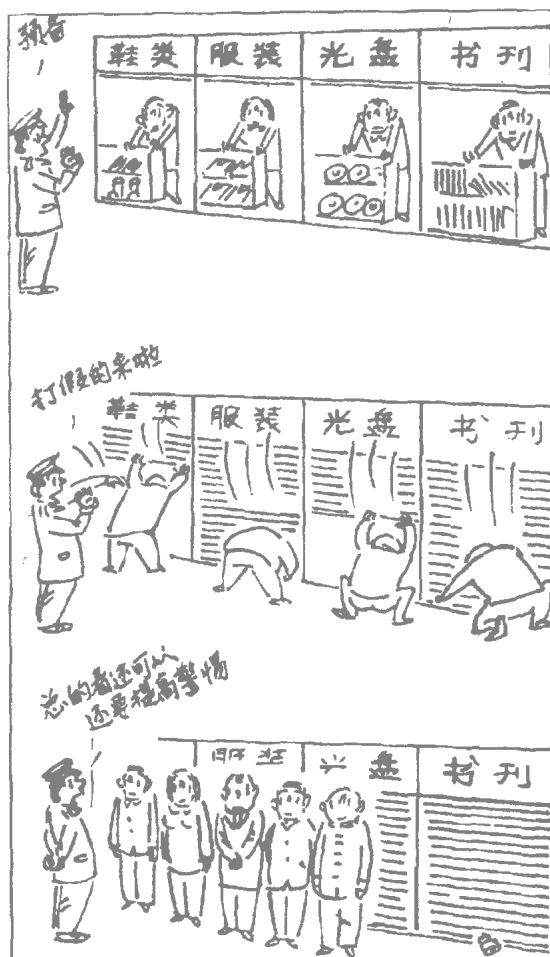
(王者琦画)

# 11 古诗新意



(康林画)

# 12. 演练



(康林画)

### 13. 除皱霜的效力



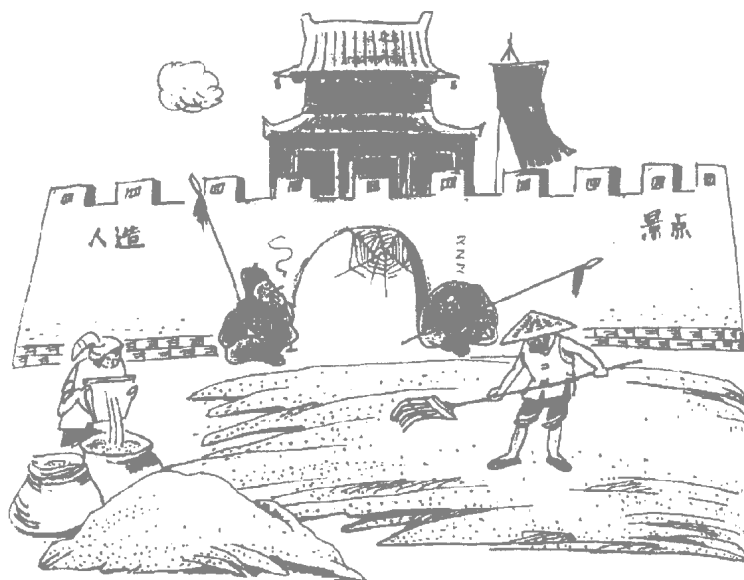
#### 14. 现在这干部难当了



(陈景凯画)

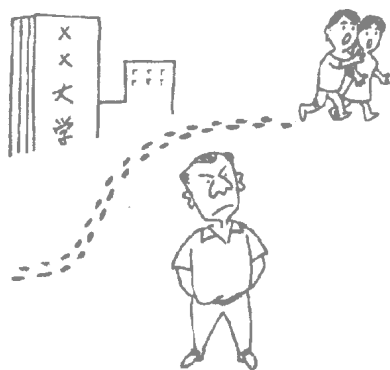


15. 新空城



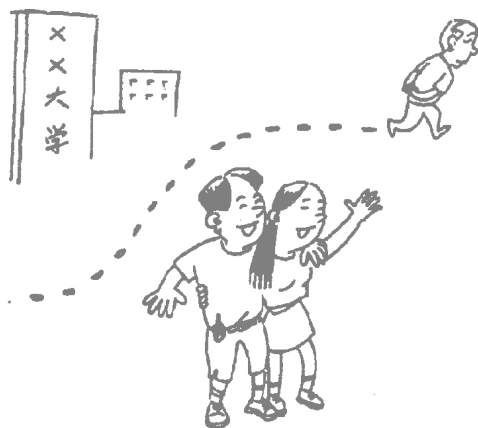
(王春生画)

## 16 校园恋曲



从前学生躲老师

## 校园恋曲



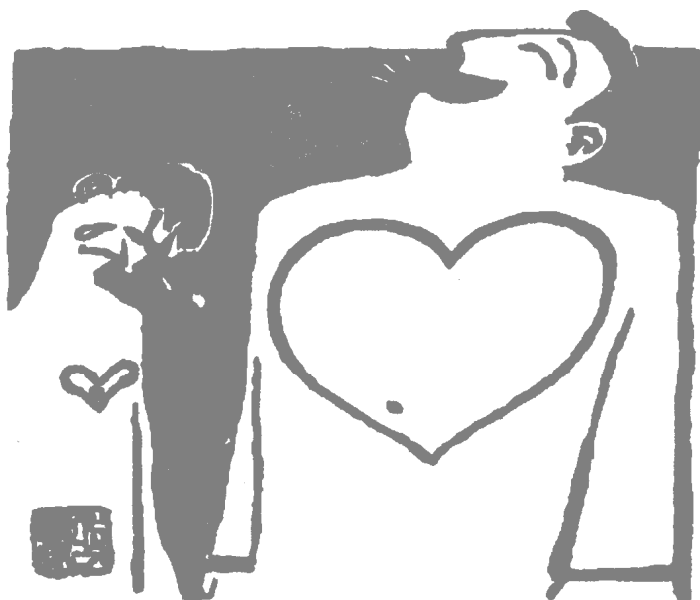
现在老师避学生

(许澎画)

17 最重要的是抓住“今天”。



18 同样一件不愉快的事 就如同大小一样的黑点，  
放在不同的心胸，结果大不相同。



（郑化改画）

## 19. 谁像我？

张 滨



选拔时我有标准。



考核时我定水准。



使用时我来核准。



紧  
跟  
时  
要  
以  
我  
为  
准  
。



是 帮 嘛，从 来 没 准。

（郑化改画）

20. 爱情贺岁片



不见不散



一个都不能少



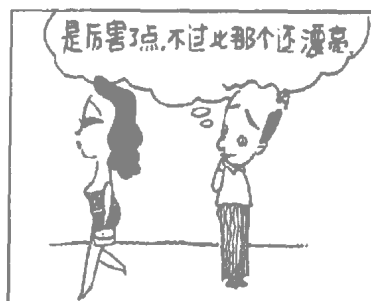
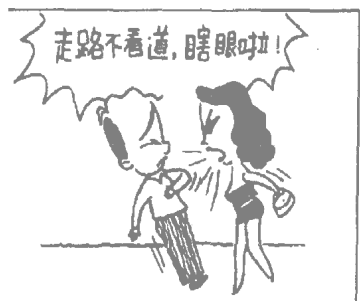
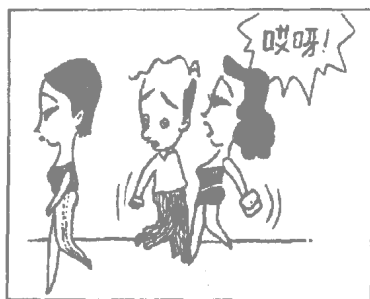
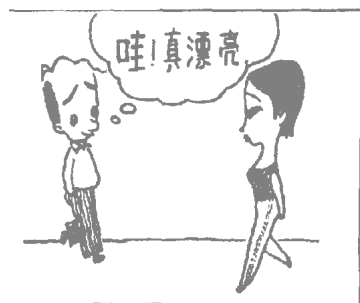
没完没了



甲方乙方

(刘然画)

21. 大能、二曼和球球



更漂亮 (薛海欧画)

22. 女人的眼泪



(张凤霞画)



## 第九章

# 连环画源史

### 第一节 连环画的诞生

中国连环画究竟诞生于何时，这是一个尚待研究解决的问题。一方面，大家对于什么是连环画的看法不同，因而对何时已有连环画的认识也就各异。另一方面，我们所掌握的古代绘画史料仍在不断发掘之中，所以对此问题的认识亦在不断发展和变化。由此，对于中国连环画究竟诞生于何时，便众说纷纭，难以定论。

从理论研究的角度来看，连环画究竟诞生于何时，并不十分重要，而应该着重弄清楚它是怎样诞生的？诞生的历史条件和社会背景是什么？这对于我们进一步认识连环画的本质是很必要的。所以，我们应该从理论的角度，而不从历史考证的角度来探讨这个问题。历史的考证，应该留给对此问题有兴趣的同志去专门研究解决。

若要从理论上探讨连环画的诞生问题，也只有抓住连环画

的根本特质去考察和论证材料，才是解决这一问题的最好办法。否则，就很难把问题说清楚。连环画是文图相结合的艺术，它以内容具有故事性和形式具有连续性为根本特色。而根据研究和认识，中国连环画的诞生恰恰是在故事画和连续画的基础上发展形成的。这正好说明这个方法的科学性。

谈到故事性的绘画，在我国可说有悠久的历史，据《孔子家语》记载早在春秋后期孔子曾参观过周代都城的明堂（相当于今天的礼堂）那里就绘有“尧舜之容 桀纣之像 而各有善恶之状”，以及周公抱着年幼的成王接受诸侯朝拜的壁画。汉儒王逸为屈原的《天问》作序说：“屈原放逐，徬徨山泽，见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮谲诡，及古圣贤怪物行事，因书其壁，呵而问之，以泄愤懣。”其中就有鲧禹治水和共工怒触不周山等传说故事图画。到了秦、汉，这种以故事为内容的绘画就更多了。可惜绝大部分由于年代久远，多已湮没，但保存下来的东西也还不少，如画像石、画像砖、墓室壁画、漆画、帛画等等。

这里所谓的故事画，是绘画和故事相结合的产物。其主要内容有下述几个方面：(1) 神话传说故事，如西王母、东王公等。(2) 古代帝王传说故事，如伏羲、神农、黄帝等。(3) 历史人物故事，如孔子见老子、侠客、列女等。以上故事画最初多是单幅绘画，只能表现故事的某一个侧面，无法表现故事发展的全过程，因此受到很大的限制。为了克服这个矛盾，这种故事画便很自然地和中国早期绘画的另一种表现形式——连续性的绘画结合起来。所谓连续性的绘画，即在一个画面上表现出各不相同却又互相关联的生活场景或人物活动的绘画形式。如战国时期的《水陆攻战纹图鉴》、马王堆汉墓出土的《导引图》等。它虽具有连续性，但缺少故事性。故事画和连续画结合在一起，便产生具

有连续性的故事画。最初，连续情节多出现在一个画面上，如下章介绍的《羊骑鹤》、《土伯吃蛇》和《二桃杀三士》等。后来才区分为若干相连接的画面。这便是中国连环画的雏形，或者说中国连环画便由此诞生了。

故事画和连续画的结合，实质上是我们前面提到的文和图相结合的进一步发展。因为文学故事的人物刻划和丰富情节为连续性绘画提供了构成基础；连续性的绘画则使文学故事得以更直观、更形象、更具体的表现出来。当然，单幅故事画也属文和图的结合，但这是一种简单的结合，或者说是结合的初级形式。自从有了连续性的多幅故事画以后，文和图的结合，便成为复杂的结合，或者说是结合的高级形式了。因为它不仅扩大和丰富了作品的内涵，而且，也大大增强了作品的艺术感染力。它已是正在孕育成长、并最终将和母体分离的一门新兴的艺术品种了。

然则，文图为什么要结合起来产生连环画呢？无妨举例来加以说明，如隋、唐时代的一些宗教故事连环画，也算是早期的初具规模的连环画了吧！它是怎样诞生的呢？根据史料记载，当时为了进行宗教宣传，已有一些佛经教义，供人们宣讲；也有一些佛神造像（包括雕塑和绘画）供人们膜拜。除此之外，还有依照佛经故事加以夸大、演义、变化的宣传品，做成绘画形状的叫作“变相”，利用口头来演唱的则叫作“变文”，在当时也曾广为流行。大多数的庙堂经常有人讲唱“变文”，庙宇巨壁上，也大多绘饰“地狱变相”等壁画。但是，“变相”和“变文”这两种形式，各有所长，也各有所短。造型艺术由于它表现出来的形象是静止的，是人物在特定空间一瞬间的活动，或是一件肖像造型，所以，它长于象形赋彩，短于叙述故事。而那些带有文学色彩的宗教故事呢，它虽然长于叙述、抒情、议论和想象，但却不能呈现具

体可视的图像，有点捉摸不着的感觉。但当时一定有人发现了它们各自的长处和短处，就想把他们结合起来，取长补短，以发挥更大的宣传作用。于是，像敦煌石窟中所藏的那样多幅连续宗教故事画——连环画，便应时而生了。

据说 唐玄宗时吴道子于景公寺画地狱变相 京城很多人去参观，都吓得不敢吃肉饮酒，市上肉店酒肆没有生意可做，只好关门歇业。这幅地狱变相究竟具体画的什么，可惜没有记载。如今可见的传说为吴道子所绘的“地狱图”经考证亦并非真品。但从唐代文人杜牧所作《杭州新造南亭子记》一文中关于地狱变相的描绘 或可见其一斑。杜牧在文中写道：“刑狱皆怪险，非人世所为……其尤可怪者，狱广大千百亿里，积火烧之，一日凡千万生死 穷亿万世 无有间断 名为‘无间’。夹殿宏廊 悉图其状 人未熟见者 莫不毛立神骇。”这样一个地狱世界 单幅画是很难表现的。而且，当时许多变相都有题榜，即说明文字。也可证明所绘内容是相当复杂的，否则何须文字解说？联想敦煌石窟保存的唐代经变壁画很多都是连环画，我们有理由猜测吴道子画的许多地狱变相，很可能有些就是连环画。他所描绘的地狱图一定比佛经上讲的更具体更可怕，否则不会使人看了连吃肉和饮酒都得戒除了。由此可见文图结合起来，特别是以连环画的形式叙述故事，可以取得多么强烈的艺术效果！我们可以由此推想其它类型连环画的诞生，也大致是这样的过程。因此，我们可以说连环画艺术的诞生，是顺应历史的要求，使文图相结合，产生更高的艺术效，对于连环画的认识，也是如此。这是由于任何事物，都有其多种属性，人们常把握其一端，而忽略其它。另外，事物又常在不断发展和变化之中，我们对于事物性质的认识也常在不断发展和变化。特别是像连环画这样的边缘艺术，带有很大的模糊性，要科学地界定就更非易事了。因此，

有人主张研究连环画理论，不必从定义出发，你认为它应该是什么样，就依照你的理解去做，不是可以更好地贯彻“双百”方针吗？这话固然有一定的道理，但如果我们把连环画作为一种学科来研究，特别是作为基础理论——概论来研究，总应该把关于定义的不同认识加以介绍，俾使读者能够进行比较，求同存异，展开讨论。另外，作为一个理论研究者，对问题的探讨，也总该提出自己的观点和看法。认识不同，可以争鸣，回避难题的做法却是不可取的。

从一些文章和人们言谈中，我们可以知道对于什么是连环画的认识，大致有以下几种看法：首先，对于它是属于绘画的一种还是一门独立的艺术，有不同的看法。一种意见认为它是绘画形式的一种，即以多幅连续图画叙述一个故事或事件发展过程的绘画形式。另一种意见则认为它既不属于绘画，也不属于文学，而是一种文图相结合的独立艺术。目前，在连环画界和读者当中的大多数人，都持前一种看法。这是因为中国连环画的传统以绘画为主，画家的劳动起着决定性的作用。它长期以来隐藏在各种绘画形式之中，真正在绘画品类中占有一席的地位，也还是解放后的事情。对于一般读者来说，他们见到的连环画读物，因文字脚本已基本上溶于绘画之中，文字只起辅助作用，读者便以欣赏绘画为主，因而也很容易持此看法。但是，对于这种看法，人们也难免提出种种质疑：你说它属于绘画的一种，可是许多画种（如国画、素描、版画、油画、水彩、水粉等）都可以用来画连环画，这岂非自相矛盾？是否意味着这种界定缺乏严密的科学性？实际上，它自与文学结合之后，早已不是单纯的画种了。谁都知道，当前，一部连环画是由脚本作者和绘画作者共同来完成，它的特点是图文并茂，怎能说它仅仅是属于绘画形式的一种呢？为了克服这些矛盾，有人就提出连环画必须建立自身

的连环性使画面脱离文学形成直观的延续成为一种“连环性的绘画”。这就背离了连环画文图结合的基本规律，不仅不能克服矛盾，反而走向狭隘的小胡同里去了。另外，在连环画的表现手段方面，也早已不仅仅限于绘画的形式。如采用摄影的方法，就是今天连环画常用的手段，不仅出版了剧照连环画，电影、电视连环画近年来还出现了“摄影小说”这个新品种。所以从这个意义上讲，连环画的“画”，今天也不能限于“绘画”的理解，还应包括“图像”的含义，再说它仅仅是一个画种，当然就很不够了。从上述种种论述来看，说连环画仅仅是绘画形式的一种，显然已不是准确的科学的界定。而且，这个界定不仅不能准确地说明问题，还限制了连环画事业的发展，不能等闲视之。然则，连环画究竟能否冲出画种的范畴，成为一门独立的艺术呢？目前持此一看法的人，虽然还不算多，但它具有很强的活力，将越来越为人们所接受。因为连环画发展到今天，不管你承认不承认，在文图结合的规律支配下，实际上它早已成为一个独立的艺术品种了。它有众多的从事这项业务的工作者，包括编辑、脚本编者、绘画作者等一大批专业的队伍。这一业务，既非绘画界所能包办，也非文学界所能兼顾，它的发展和兴盛主要依靠长期以来在连环画界忘我奉献的那些人。在广大的读者心目中，连环画也早已成为一种独特的出版物，读者从中可以得到文图相结合的独特的艺术享受，这是其它任何艺术品种无法代替的。另外，近年来连环画的理论研究也有很大的发展，不仅有专门的论著出版，还有专门探讨理论的刊物。许多实践经验，得到很好的总结；许多理论课题，正在深入讨论，这也是大家有目共睹的事实。当然，我们连环画的理论研究，还没有建立起完整的体系，有待于我们继续努力。从不认识到认识，从不承认到承认，从无到有，这是任何新学科在建立和发展过程当中必然经过的一些

步骤，带有很大的普遍性。因此，我们觉得连环画是一种独立艺术的概念，必将越来越得到更多人的认识和承认，这是对于什么是连环画探讨的一个发展总趋势。

其次，人们从连环画的两个构成要素——脚本和绘画在结合中应该占有的位置及其组合关系来考虑，对连环画的界定也有不同的认识。一种意见，强调绘画的作用。比较有代表性的说法认为绘画是“虚幻指画家的创造的空间”连环画则是“虚幻的空间流”，流即连续性。这种连续性不意味着只是合乎文学情节（故事）或某一事件发生、发展、终结的过程而重要的是艺术家的思维、情感的流衍过程。另一种意见，则强调调文——即脚本的作用，认为连环画就是故事画，没有故事的连环画不叫连环画。连环画是以文为主，它必须依赖于文字，属于再现性的绘画。这两种意见，前一种强调连续性，后一种强调故事性。其实连环画画面的连续性和所表达内容具有的故事性是密不可分的。没有连续性就没有故事性，没有故事性也就没有连续性。显然，各执一端是不够全面的。因此，持以上观点的人并不多。大多数人的意见，则认为连环画是文图相结合的艺术，认为连环画是语言艺术和造型艺术联姻的产物，因而兼有两者之长，又受文学和绘画规律的双重制约，从而形成一种独特的边缘艺术。对于文图相结合的认识，也不尽相同。有人则说连环画是文学和画面（而非文学和绘画）密切结合的艺术。这既有界定的广义狭义之分，也有对内容的不同认识。也有人认为文图结合的提法不够准确，因为中国画的画和题跋的结合，也是一种文图结合，并非连环画所特有。可是，中国画与题跋并非必然要结合的关系，而是可有可无的。而连环画的文图结合，却是必然的，绝对不可缺少的。这是二者不容混淆之处。其实，我们如今常说的连环画是文图相结合的艺术，是一种简化的提法。准确地

说这里所说的文，不单是意味着文字，主要是指文学故事；这里所说的图，也不单是意味着绘画，而是指能够叙述故事的连续画面。所以，所谓文图结合艺术，即以连续的画面来表现文学故事的艺术。

其三，从对于连环画包容的范围来说，论者掌握的尺度亦有广狭之分。当然，也有介于中间的看法，例如有一种主张认为：“看上去像连环画 就是连环画。”没有具体标准 完全由主观意念来定，可能很宽，也可能很窄。广义论者也有不同的主张，有的认为凡内容有关联的多幅组画，都可说是连环画，如历代画家画过的《九歌图》及现代的《婚姻法图解》等。有的则认为描绘有联系的生活情景或工作过程的多幅画，都是连环画，如战国出土文物《宴乐、渔猎、攻战纹壶纹饰》（图 9-1）和古代的《耕织图》等。还有的认为凡在一幅长卷中描绘了事物空间延伸的，皆可称为连环画 如《长江万里图》和传为吴道子所绘的《捉鬼图》等。对于这些“扩大化”的主张 不少人并不赞成 认为这些作品有的缺少连续性，有的没有故事性，有的只能说是图解，因而都不能算是连环画。狭义论者，也有不同的看法，有的认为连环画必须是画 像摄影之类的作品 就不应列入 有的则认为连环画是“严肃”的绘画，连环漫画则不应列入。明确持这一看法的人不多，但默认的人却不少，因此，它对中国连环画发展的影响是深远的。

总之，对于连环画有不同的界定，正说明事物的复杂性和认识它的艰巨性。只有在长期实践和反复探讨中，才能使我们的认识不断深化，才能更好地把握住连环画艺术的本质。

所谓连环画学，就是以连环画艺术为对象，阐明其基本规律及基本理论的科学。它大致包括连环画艺术的特性、本质和价值、功能、创作规律、发展历史、以及分类和比较研究等。长期以



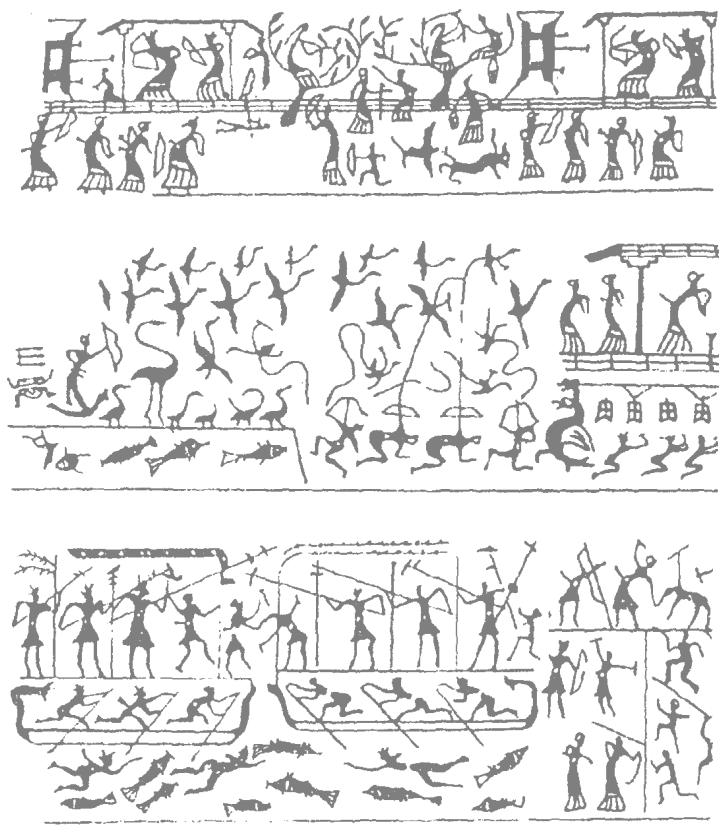


图 9-1 《宴乐·渔猎·攻战纹壶纹饰》

来 连环画的理论研究一直落后于实际 不仅不能很好地推动创作,也使连环画这门独特的艺术不能在理论上坚实地站起来。因此 我们对开展理论研究 不仅应重视 还应有特别的紧迫感。

这里应该进一步说明的是 文图相结合产生连环画艺术 不

仅是社会发展的必然，为了适应一定历史时期人们的愿望和要求，而且，也是艺术本身发展的必然，各个艺术品种本来就是在彼此互相联结和互相影响中存在和发展的。各种艺术间的联结，在艺术诞生之初便已经开始了，后来在艺术的发展过程中不断地加强起来。它们通过互相吸取、结合、配合、综合等种种方式彼此互相影响，互相联结，使艺术的门类不断增多，艺术的内容更为丰富，艺术的表现手段更加多样，艺术的感染力也更为增强了。然而，不同艺术品种的互相联结又是有条件的。首先要有相通（同一）之处，这样，它们的联结才有可能。其次要有相异（矛盾）之处，这样，它们的联结才有必要。连环画文图相结合的艺术法则，正足以说明这个道理。文学和绘画相异而又相通。它们的相通，在于都要求塑造具体的形象和创造情景交融的意境；它们的相异，在于文学是语言艺术，绘画是造型艺术，文学是时间艺术，绘画是空间艺术。各有优越性，又各有局限性。一旦两者结合起来，取长补短，融为一体，便产生了这种具有特殊魅力的艺术新品种——连环画。因此，我们又可以说，连环画艺术的诞生，是顺应艺术发展的规律，使文图结合起来，产生崭新的艺术品种，以满足艺术发展的要求。

既然连环画艺术保留了文学和绘画的长处，又补足了两者的短处，那么它为什么不能代替一般的文学和绘画呢？这是因为文图融为一体，形成独立的连环画艺术之后，又产生了新的局限，又有许多不及一般文学和绘画的地方。例如，因受篇幅的限制，连环画文学就不可能像小说那样，尽情地发挥语言描绘的特点，而要受一定字数的限制。连环画又因篇幅较多，画幅较小，绘画也不能像单幅画那样，要求每幅都花很多时间去精雕细琢。所以，它无法代替一般的文学和绘画。当然，如前所述，它确也具有般文学和绘画所不及的地方。所以，它不仅能够独立存

在，而且还具有很强的生命力，正在不断前进和发展。

## 第二节 连环画的概念

中国连环画虽然源远流长，但长期以来却未能形成一个独立的画种，而是隐身于各种绘画形式当中，成为各种绘画的一部份。因此，我们要了解中国连环画的发展源流，很难从纵的时代嬗替中理出一个编年史，只能从横的方面在各种绘画形式当中来搜寻它的存在，发掘两千多年来先辈们创作的各种辉煌灿烂的艺术成就。

我们要对连环画这行理论探讨，首先应该对连环画的概念有一个明确的了解，否则，一切问题都无从谈起。但是，对任何事物要来个界定却又很不容易，常是仁者见仁，智者见智，很难统一。

## 第三节 连环画名的由来

我国的连环画，源远流长，虽具有悠久历史的特点，却无统一的名称。由于后印技术的输入，通俗读物广为流行，在上海等出版社开始以小孩为对象以短片旧小说加一些图画，从而蕃衍成图画故事书，便是今日连环画的雏形。由于当时出版的多是些小书坊，力量单薄，各自为政，所以无统一的名称，有的地方叫图画书 有的地方叫小人书 直到 20 年代中期 上海书局出

版了《西游记》、《水浒》、《三国演义》等图画书后 才冠以‘连环图书’的名称。

当然 这个名称也不见得确切。正如鲁迅先生所说：“‘连环图画’这名目 现在已经有些用熟了 无须更改 但其实是应该称之为连续图画的，因为它并非如环无端，而是有起有讫的画本”。因此 后来也曾有人把它称之为“连续画”或者叫“连环图画小说”。由于“连环图画”这一名称 已经约定俗成 为广大群众所接受，所以，其它名称都没有兴起来。为了简化起见，现在统称之为“连环画”了。

任何事物的定名，除了便于人们识别以外，还说明这个事物已具有成熟独立的品格。连环图画的定名也是如此，因而具有重要的意义。第一，过去它长期被埋没在各种绘画形式之中，如今成为一个绘画的新品种。第二，过去它的作者为各种画家所兼顾，如今有了专门从事这项绘画的作者群。第三，过去它没有固定的形式，如今有了文图相结合的表现形式。第四，过去它没有向群众广为普及的传播媒介，如今通过现代印刷出版找到了和广大读者联系的渠道。凡此种种都说明，连环画从此已具有成熟独立的品格，它将日益兴盛地发展起来。

## 第十章 连环画的基础——脚本

### 第一节 连环画的基础

从当前连环画的创作过程来说，除了自编自绘者外，一般是先由文字作者编写一个文学脚本，然后再由画家根据脚本进行绘画，最后经过编辑加工完成一套文图相结合的艺术作品——连环画。

连环画的文图关系，密不可分。脚本为绘画提供主题思想、故事情节和人物形象，是绘画的基础。绘画则是脚本的造型形象的表现和发挥，对于一部作品质量的高低优劣起着决定作用。连环画的创作过程，就是文图结合的过程。文图结合是连环画艺术的特有规律。我们来研究连环画学，或探讨连环画的创作，最主要的就是阐述它固有的这一特殊艺术规律。

连环画脚本一词，是建国之初才在连环画界出现的，从前并没有这个名称。所谓“脚本”本是剧本的统称，一般指在排演过程中角色使用的底本。另外，脚本也有书稿底本的意思。连环

画脚本既是画稿的底本，又是故事中各类角色活动表演的底本，因此，把连环画的稿本称之为脚本，还是比较确切的。

我们说脚本是连环画的基础 那么从前既然没有脚本 那时的基础又是什么呢？回答仍然是脚本。不过从前的脚本和从前的连环画一样 既没有统一的名称 又没有固定的格式 还处于孕育状态，正在发展演变之中。由于史料的缺乏，古代连环画的创作程序究竟如何，已很难详考。但从现存的一些作品来看，仍有踪迹可寻。例如古代墓室和寺庙的连环壁画，其作者不管是成名的画家或无名的民间艺人，恐怕都不是想画什么就画什么，而是根据主人的要求来进行创作的。而且，不仅是奉命作画，还常是命题作画，即画什么具体的内容，也都要由主人作出规定 不论它是文字材料还是口头吩咐，都可以说是一种雏形的 脚本如曾介绍过的《护乌桓校尉画传》、《敦煌连环壁画》、《纯阳帝君神游显化之图》等，大概都属于这种情况。至于顾恺之画的《洛神赋》和明代雕刻的小说、戏曲连续性插图等，那更是以原作的故事为本，选取适当的情节来作画了。原作就是绘画的根据，选取情节就是加工和改编。这就是当时的脚本和它所起的基础作用。

到了二十世纪二三十年代 连环画已经定名 并成为一种独立艺术，但在一段时间内脚本并未出现，配文只居附属地位。据老连环画编文作者卢世澄回忆说：“那时候，大多数连环画即使是一个不像样的脚本也是没有。由绘图者自编自绘，说得确切一些 乃是边想边绘 想到哪里就画到哪里。每画好一幅 在画旁注上几个字的内容大要。绘图者完成人物画稿，然后交由布景者配景（绘图者一般只画人物不画背景）最后交由缮文者配文，即是根据绘图者在每幅画旁所注的内容大要或仅凭画意，用毛笔在画内配文缮写。”我们知道当时的连环画有一部分是画家

自己编造的故事,虽然低、劣、粗、滥,但必先有一个故事梗概或者腹稿,才好连续作画。即使是边想边画,也要想出一段前后相连的情节来,否则也很难作画。而当时根据古旧小说和戏曲、电影等改编的连环画,更都是有所本,即原著而作。尽管此时的脚本一般都不成文,而只是画家某些连续构图设想,是一种很简陋的,甚至只是心中的脚本。总之,当时的连环画实际上也不可能离开脚本这个基础,只是当时的基础还很不完善罢了。正因此,它不仅限制了连环画数量的发展,更阻碍了连环画艺术质量的提高。解放之后,党领导的文艺工作者为了改造旧连环画占领了这块重要的宣传阵地,而改造的首要任务就是从改造作品的思想内容入手。因此,大力去抓连环画脚本的工作,便是当务之急了。最初编写的连环画脚本,只是一个分幅提纲,后来才发展成为今天脚本的样子:有了固定的格式,文字由画内移到画外,增强了说明词的连续性和文学性,真正达到文图相结合的艺术水准。就这样,正式定名的连环画脚本,终于经过长期的孕育诞生了。

连环画脚本一经出现,便充满了活力,成为连环画繁荣发展的一个特别积极因素。因此,可以说连环画脚本的诞生,在中国连环画发展史上具有划时代的意义。它在下述几个方面为中国连环画开辟了新天地:(1)它改变了长期以来对连环画脚本的模糊认识,确认“脚本是连环画基础”这一新观念。从而使脚本的地位由被动变为主动,由附庸变为统帅,大大促进连环画思想和艺术水平的提高。(2)它由旧连环画制作主要是由画家带徒弟自编自绘的旧方式,发展为文图作者分工合作的新方式,从而大大扩展了连环画的编绘队伍。(3)由此而建立的日益壮大的连环画编文队伍,源源不断地为画家提供新脚本,使中国连环画达到年出版数千种、印行数亿册,成为最畅销的读物。(4)新连环

画的内容，有革命的文艺，还有中外古今名著和有益无害的传统书目，使以改编为主的连环画大大开拓了视野，出现了文学名著通过连环画大普及的盛况。（5）由于脚本内容的多样化，也促使连环画绘画形式的多样化，不仅使用传统的中国画技法，也采用西洋画的多种手段，使连环画的表现形式，真正达到了百花齐放的境地。当然，连环画的迅速发展和变化的原因是多方面的，不能全归功于脚本的出现。但无疑脚本的出现在这当中起到了巨大的推动作用，它为连环画的大发展奠定了基础。

## 第二节 脚本的基本特征

连环画是文图相结合的艺术。连环画的文和图是紧密不可分的：脚本的任务是将故事图画化；图画的任务是将图画故事化，二者皆以对方的存在而存在。但是，作为连环画的两个组成部分——脚本与绘画，亦应该有属于自己的基本特征。当然，这一特性是和文图结合的根本特征分不开的，是由这一根本特征生发出来的，在不同组成部分的具体体现。

关于连环画脚本的基本特征，人们曾经归纳为“三性”，即故事性、连续性（或称连环性）和可画性。也有人认为这三性的提法不够准确，但未见对此提出什么新的概括。看来，这还是一个有待于深入探讨的问题。

那究竟什么才是“三性”呢？

所谓故事性，是对脚本内容的概括。连环画需要有一个吸引人的故事，否则就无法构成连续的画面，读者也不会有兴趣一页一页翻看下去。但是，脚本作为连环画的文学部分，故事性只



是其文学性的一个要素，而不能代替全部内涵。脚本除了叙述故事，还具有塑造形象、描绘事物和抒发情感等多种功能。只谈故事性，很容易忽略脚本文学的诸多功能。而且，就改编的作品来说，故事性本是由原作搬移过来，也并非由脚本所产生的。所以在这点上改称作“文学性”似乎更恰当些。

所谓连续性，是指脚本的表现形式，说明文图相结合的关系。它不仅是脚本的一个属性，更是连环画的一个属性。但是，连续性来源于故事性，要叙述故事，上下文必有连接的关系，这似乎是不用多说的。在文图结合的关系中，脚本也并非只有连续性，首先要分段切割，切割之中要有连续。因此，只谈连续性就不全面，似可改称作“分合性”。

所谓可画性，指脚本故事的图画化，这的确是脚本的一个重要特征。但称作可画，有点被动的样子，仿佛可有可无，缺乏主动性和自觉性。其实脚本就是要把故事图画化，这是它的根本任务。称之为“图画性”岂不更为恰切？

总之，在内容上以文学性替代故事性，在形式上以分合性替代连续性，在功能上以图画性替代可画性，这只是一种设想，既未见得十分科学，也未见得能取得大家的共识，在此提出来，仅供参考。

### 第三节 改编与创作

长期以来，连环画主要依靠改编，很少有创作的脚本。这是在各种艺术门类中很特殊的现象。这一状况是怎样形成的呢？曾经分析过古代连环画的“隐身性”特点，隐身性限制了它的独

立性，增强了它的依附性，使中国连环画形成长期改编移植的传统。到了二三十年代，连环画成为一门独立艺术，当时的连环画除改编外，也有一些创作的连环画。但除了受群众欢迎的如《王先生与小陈》、《三毛流浪记》等连环漫画外，一般创作的故事由于作者水平的限制，则大都是低、劣、粗、滥的东西，很难和根据古旧小说等改编的作品相抗衡。更可惜的是，这条创作之路，由于多种条件的限制，后来也没有得到开拓和发展，实际上已经中断了。解放之后，由于脚本的诞生，出现了一批脚本作者，他们大多由各出版社的文字编辑兼任，始终未形成一支专业的脚本编创队伍。这些编辑同志，由于本身条件的限制，仍然主要依靠改编，很少有创作的脚本。虽然一再向社会上的作家呼吁，希望得到支援，但始终收效不大。所以，中国连环画之主要依靠改编是由历史条件所决定，不是偶然的。

由于连环画主要依靠改编，这项工作也常被人们瞧不起。对此应有公正的估价。首先，改编对中国连环画的发展起了推进作用，这是有目共睹的。本来，改编不仅限于连环画脚本，乃是一切文学艺术互相影响、共同发展的一个重要途径。例如电影故事可以改编为连环画；连环画也可以改编为电影，如《三毛流浪记》。文学改编通常又叫“二次文学”，它的读者常常超过阅读原作的读者。所以，有人形容二次文学能使案头作品长上翅膀，飞入寻常百姓人家。建国以来，连环画事业所以如此迅猛发展，依靠改编是个重要的因素。因为改编的来源非常广阔，凡是优秀的文学故事，差不多都可以作为连环画选题。而且，由于新的佳作不断涌现，它还是个取之不竭的宝藏。优秀的文学作品需要普及；广大读者需要各种文学作品，但又常因各种条件的限制，没有阅读的机会，连环画正好成为他们当中最合适的桥梁。因为连环画图文并茂，通俗易懂，很吸引读者。同时，改编

的作品常较原作精炼，比阅读原作更能节约时间。所以，改编的兴起，对于连环画事业的发展是有很大大贡献的，今后也将会长久地存在和发展下去。

但是，改编也有局限性，它在发展中蕴藏着越来越明显的隐忧。(1)宽广的改编之路，正在走向狭隘的小胡同。譬如，改编所依据的宝藏，正在日趋枯竭。由于几十年的积累，中外古曲文学名著和近代、当代适合改编的佳作，差不多都已经改编过了。再找合适的选题，已经比较困难。偶尔发现新的好选题，也很容易出现争抢选题的风潮，造成选题重复、粗制滥造、出版物积压滞销等不良的状况。(2)文艺作品的灵魂，应是它的独创性。因此，具有独创性的好脚本，最受读者欢迎。特别是像‘三毛’那样能在读者中广为流传具有生命力的连环画人物，更非创作莫属。而改编的选题，如果读者看过原作就不见得再有兴趣和时间去阅读它了。(3)由于我们连环画编绘和出版周期较长，同是改编的作品却常常落在电影和电视映出的后面，缺少竞争力。以上这些情况，都明白地向我们提出黄牌警告：单靠改编的道路是越来越行不通了！我们必须大力提倡创作连环画脚本，才能满足广大读者的需要。的确，没有任何一种艺术只有依靠改编才能生存下去的道理。如果是这样，那它就很难说是一种独立的艺术了。

至于如何发展连环画脚本的创作，是一个亟待开发的领域，还没有多少经验可以总结。我们过去曾大声疾呼希望作家们来创作脚本，或是建立一支创作脚本的专业队伍。但是，这些愿望虽好，却很难实现。现在看来，也只能在我们现有的连环画编创队伍中想办法。从培养一批能编能画的作者入手，可能是一条行得通的道路。作为过渡，可以先提倡自编、改编、自绘，然后发展为自创、创作、自绘。自创、自绘在漫画型的连环画作者中，早

已经成为通行的方式，为什么在文学故事型的连环画作者中就不可以呢？目前在这方面，自编自绘者，已经屡见不鲜；自创自绘者，也已经初露头角。如近年来王培堃编创的《小精灵》等系列连环画。如《中国连环画》举办的主要由作者自创自绘的“一题多画”征稿，也开了个好头。据说投稿者颇为踊跃，正说明此事大有可为。

在些，我们对于长期以来实行的文图作者分工合作的方式，也应加以重新认识。固然，文图作者分工合作的方式，可以发挥文图作者的专长，有其优越性，当然可以继续下去。但是，文图作者合一的方式，也有其合一的优势，值得大力提倡。特别是创造一个有延续生命力的连环画人物，则常出自文图合一的作者之手。这点，外国的连环画作者已经树立许多榜样，很值得我们借鉴和学习。

展望未来，这种能文善画的连环画家，必将在中国连坛不断涌现。只有这样全材的连环画家，才称得起是一个真正的连环画家。尽管在一定时期内，我们的连环画主要依靠改编的状况和文图作者分工合作的方式还要延续下去。但是，由改编向创作过渡、由文图作者分工向文图作者合一过渡，是今后中国连环画发展的必由之路。

## 第十一章 连环画的基本特征

文图相结合不仅是连环画的外表形式，也是它内部的关系法则。法则即规律。这一文图相结合的规律就是连环画艺术不同于其它艺术的基本特征。连环画的两个组成部分——脚本和图画是密不可分的，皆以对方的存在而存在，是相互服务的。脚本的任务是将故事图画化，因此，其基本特征就是图画性；图画的任务是将图画故事化，其基本特征就是文学性。脚本作者和画家只有掌握各自的基本特性，才能真正做好文图的结合。

文学与绘画的关系，一向都很密切。所谓“诗中有画，画中有诗”。一般具有情节性的绘画或与诗文结缘的绘画，都可说具有文学性。潘天寿先生在论述中国绘画的历史时，特把绘画的发展史分为实用化、礼教化、宗教化、文学化四个时期。

英国的“前拉斐尔派”和俄国的“巡回画派”也都非常重视绘画中的文学性。前拉斐尔派画家的作品主要取材于圣经故事和中世纪文学作品。巡回画派的代表人物列宾也画了不少历史画。当然，对于绘画的文学性也是历来就有争议的问题。有人认为这就是文艺的“雅俗”之分。也有人认为诗（代表一般文学）和画（代表一般造型艺术）是一致的。所谓“诗是有声的画，画是无声的诗”。德国的莱辛还专门写了一本《拉奥孔》来阐述诗和

画的界限，他虽然突出地指出诗和画的区别，却也没有抹煞诗和画的联系。说到连环画的文学性，则是它的基本特色，较之一般绘画尤为鲜明突出。由于它的多幅连续性，可将不同的静止的画面连缀成能动的叙述过程。所以，它不仅具有完整地描述文学故事的功能，而且还必须以文学故事为创作基础。

连环画绘画的文学性来源于脚本故事，同时，也有赖于画家的再创造。画家凭借自己对于生活的理解和丰富的想象力，可以使脚本提供的文学素材得到具体生动的直观塑造，演出精彩的话剧来。为了发挥连环画绘画文学性的特点，画家进行创作时一般都须把握绣像全图、故事表演、多幅连续三个方面。这三个方面又可说是连环画绘画文学性的具体内容。

## 第一节 绣像全图

连环画是人物画，它以刻画人物见长。这是中国连环画的优良传统，凡是有成就的连环画家都是出色的人物画家。中国的人物画与文学作品相结合，以明、清时代的小说、戏剧插图最为兴盛。当时的插图分绣像和全图两种，绣像是指对书中主要人物形象的塑造；全图则指对于分回故事主要内容的描绘。绣像和全图的结合不仅是中国人物画文学性的一个主要特点，它也是中国连环画的滥觞。

五彩俱备谓之绣。绣像就是丰富多彩地塑造各种人物的形象。这是画连环画的基本功，也是连环画创作首先要解决的问题，所以，它常常是一套作品成败的关键。连环画故事离不开人物的活动，要充分表达故事情节和主题寓意，必须着重刻画人物

的思想和性格。具有典型意义的人物绣像，对读者最有吸引力；而某些造型一般、表现雷同的人物，则不会在读者心目中留下深刻的印象，绘画的文学性也就很难发挥。

连环画的绣像，不是一般单幅画的造型，它还具有全图的性质。就是说，它要表现一个完整的故事。在故事中，这些人物要反复出现，贯穿始终，不仅人物的形象要前后统一，而且人物的思想性格刻画也要随着故事的发展而发展，最后通过全图来完成。所以，连环画人物的塑造是绣像和全图的结合与统一。

绣像全图使连环画艺术具有很强的活力。它能够突破时空的局限，根据故事的需要尽情地发展，无限地延续。它可以创造出具有生命力的所谓“连环画人物”在许多作品里连续出现甚至可以长期活下去。譬如张乐平笔下的“三毛”广东《周末》画报的“乐叔和虾仔”，就是这样的人物。在国外有的连环画人物已经活了几十年，而且还将活下去。他们不时在报刊上出现，成为家喻户晓的人物。如近年去世的美国漫画家沙很多夫的作品《大力水手》就连载了 48 年，每天在美国上百家日报同时刊登，很多读者一天看不到它，就感到怅然若失。由此可见，绣像与全图相结合的文学性具有多么强的吸引力和生命力。

## 第二节 故事表演

连环画是故事画 绘画的任务就是表演故事。所以日本把文学性强的连环画称作“剧画”可能就是强调画连环画应该注重表演的意思。

有人说：“讲故事不应该是连环画的目的。以图画来讲故

事,也是不能同小说、戏剧竞争的。”这话有一定的道理,关键在于“讲”字。绘画的长处是直观描写,文学的长处才是讲述。在这一点上绘画当然不如文学。但直观的可视形象具有表演性,多幅连续图画更使这一表演活动起来。所以,连环画的长处在于表演故事,连环画家必须具有和重视这个表演故事的真功夫。

连环画家贺友直曾将他多年积累的创作经验加以总结,提出画连环画要善于“做戏”,在连环画的绘画当中应当强调表演性。这是很有道理的。因为“绘画性差些表演性强些可能是一本较好的连环画,表演性差的绘画性高的可能是一本不大像连环画的连环画”。当然,也有人认为连环画的表演性即是绘画性,不必把它们对立起来,这也有一定的道理。因为把人物行动和心理的刻画描绘,称之为表演性,不过是强调连环画的生动性和情节性的诸种特点而已。

而且,实际上画家画一本连环画和影剧家排练一场戏或是制作一部影视片,确有许多近似的地方。他本身首先要当导演(也可说与脚本作者共同执导)对于故事情节的处理、主题的发挥、人物的调动、环境背景的安排、作品基调的确定等等,都要有一个设想。然后则要选择演员,亦即塑造故事中的各色人物形象。在这里画家较一般影剧编导有更大的自由,他不必为寻找不到合适的演员而发愁,完全可以根据理想画出所需的各种人物形象。但是,他也有自己的难处,因为画中人物如何表演取决于画家的意念,所以连环画的演出可说是画家亲自登扬,一演到底。这种身兼导、演二职的特点,就是他不同于影剧导、演的艰辛之处。此外,他又没有服装、化妆、布景、道具、灯光等等专业行家的帮助,都由自己一手包办。这样艰巨的任务,不善于执导和表演的画家如何能够胜任愉快呢?



### 第三节 多幅连续

连环画是多幅画。多幅画能够反映过程复杂的生活内容，这是它的有利条件，也是它所具有的文学性的突出表现。画家正可利用这一手段把故事充分展开，使人物通过规定的情节得到淋漓尽致的刻画。但是，多幅画也有困难的因素，因为篇幅众多，人物各异，情节多变，又增加了制作的复杂性和艰巨性。因此，人们常说画连环画是个苦差事。有人甚至说：“画中国画者长寿 画连环画者短寿。”这虽不乏夸张之意，但是画家老了还能画中国画，再画连环画就往往难以胜任，也确是事实。

连环画是由多幅画组成的连续画。每一幅画都是整套连环画的组成部分，把它们相连起来才构成连环画的整体。各幅画都表现一个具体的情节，所以，应该具有相对的独立性和完整性。但它的目的是为了表现故事的整体，因此又不能闹独立性。这是它所具有的文学性所决定的。文学性使绘画增强和丰富了表现力，但又限制它不能离开内容需要而任意发挥。

一般同志都认为连环画的连续任务应由文字和绘画共同担当。但也有人主张这一任务“注定要由文字来负担”因为“绘画基本上要依赖于脚本的安排”文学长于叙述，脚本故事具有连续的情节，因而它要在作品中发挥其连续的作用，这是当然的。问题是绘画在连环画中是否具有连续的功能和如何发挥其连续的功能呢？一般的说，绘画是长于描绘而短于叙述，但连环画是多幅画，多幅相连便弥补了这个缺点，并具备了叙述的特殊功能。这一叙述的功能，既依赖于脚本的安排，也有自己的独创性。如

人物的造型和环境背景的前后统一和相应的变化，以及随着情节发展各色人物的具体活动等等。这些又都是脚本所没有或者很不具体的构成连续的新条件。脚本作者也会经常发现，画家绘制的图画和自己的设想并不完全一致，即是明证。总之，连环画的连续性既不能完全依靠文字，也不能完全依靠图画，而是两者各自发挥自己的特长，共同协力来完成。

连环画的连续性固然重要，但也不能把它强调到不适当的地步，因为连续对于连环图画来说，毕竟只是个表现形式问题，我们不能离开内容去追求形式。有人提出：“连环画之魂在于连续；连环画之艺术魅力在于连续；连环画之美学价值在于连续。连环画之美，美就美在在本质的连续上；美就美在从连续中自然流溢出的变换莫测的结构美、时空美、造型美、性格美、意境美、色彩美、形式美、韵律美。”连续无疑成了连环画的唯一基础。“连续是连环画艺术创造的目的。”（1987年第1期）以上有些话语就是把连续性绝对化了，把它强调到不适宜的高度。连环图画之魂在于它的文学性。连续性只是连环图画文学性的一个属性，是创作的一种手段，决不能说它是创作连环画的目的和惟一基础。连环画的美，当然有连续美，但也不能说其它的美都是由连续而生发出来的。这种以连续代替一切的观点，显然是不能令人信服的。我们创作连环画，既要把握多幅的连续性，也要尊重各幅相对的独立性。过分强调各幅的独立作用，当然搞不好连续性；同样，只强调连续性而忽视各幅画面的相对独立性和完整性，也搞不好连续性。连环画是单幅与多幅的结合，是点与线的统一。

## 第十一章

# 文图结合的功能

连环画和任何艺术一样,也具有娱情、励志、益智、养性等诸种功能。但是,任何艺术又都是通过自己独特的艺术手段创造出独特的艺术品,来满足观赏者对某一艺术品的特殊要求,这便是每一种艺术的独特功能。连环画的独特功能是什么呢?它的独特功能的根源又来自于何处呢?我们认为连环画艺术的独特功能离不开文图相结合的原理,或者说它来自文图结合的原理。探讨这一问题,不仅是结合原理的具体运用,同时,也必然会加深我们对结合原理的认识,并从不断实践中来促使结合原理得到进一步的充实和发展。

那么,连环画艺术文图结合的特殊功能究竟有哪些呢?从内容方面说,由于连环画是时空交织的艺术,便具有情长景真的功能;从形式方面说,由于连环画是图文并茂的艺术,便具有趣味浓郁的功能;从读者对象方面来说,由于连环画是通俗普及的艺术,便具有老少均宜的功能等等。以下我们对上述三个功能来加以简要地论述:

## 第一节 时空交织 情长景真

如果以艺术形象存在的方式来区分，那么艺术可分为时间艺术、空间艺术和时间空间艺术三大类。如绘画、雕塑属于空间艺术；文学、音乐属于时间艺术；戏剧、舞蹈则属于时间空间艺术。连环画呢？它是绘画与文学的结合，因而也属于时间空间艺术。

时空交织使连环画成为故事图画。它不像一般绘画那样，只能表现事物的一瞬间，而是可以通过连续的画面来叙述情节曲折、内容丰富的故事，这是一般绘画所不及的。同时，时空交织又使连环画成为图画故事。它不像一般文学故事那样，只依靠想象和记忆来领会故事内容，而是具有真实可见的具体造型和依据故事情节而展示的形象表演，这又是一般文学作品所不可及的。这一时空交织，情长景真的特点，便成为连环画艺术所具有的一种特殊功能。它不仅开拓了绘画的境界，也丰富了文学故事的内容。

## 第二节 图文并茂 趣味浓郁

文图相结合的连环画的表现形式是图文并茂。读者既能看到文字，又能欣赏图画；既能领会故事，又能看到具体直观的形

象，因而觉得有无穷的趣味。这一点正是连环画艺术所以吸引读者的奥秘所在。

连环画当然具有思想教育的功能，但一般读者阅读连环画正像看电影、电视一样主要还是为了娱乐和消闲，所以只能寓教于乐才能发挥其思想教育作用。这并不是低估连环画艺术的身价，而恰恰道出了它在人们生活中应该占有的位置。要知道能给人们以有益身心的欢愉，本来就是文化工作的重要使命。连环画之所以成为读者喜闻乐见的读物，关键就在于图文并茂所具有的特殊的浓郁趣味。而当前某些连环画之所以不受读者欢迎，其症结也恰恰在于缺乏浓郁的趣味，因而无法吸引读者。

### 第三节 通俗易懂 老少咸宜

连环画是通俗文艺。它的通俗性既来源于文学故事和绘画表现，也来源于文图相结合。因为文图相结合依靠语言和造型两种艺术手段来描绘某个事物，就有可能互相补充，各显其能，把某一事物表现得更全面、更真实、更具体、更生动，因而也就更具有通俗性。特别是故事图画化所形成的直观性，能使人们一看就懂。诚如达·芬奇所说：“绘画不同于文学，不需各种语言翻译就能像自然景物一样，即刻为一切人通晓。”当然，文图结合并不是绝对地保证作品的通俗性，还要看作者创作的动机如何。如果创作的目的不同，文图结合也可能导致与通俗化相反的道路。所以，我们创作连环画时，目的应该十分明确，它是普及读物，主要是给文化层次较低的广大读者看的。这一点乃是加强

连环画通俗性的重要保证。

连环画属于通俗文艺的范畴。这似乎是一般人们的共识，但历来对此又确有不同的见解和争论。在当前繁荣创作的热潮中，也确有一些连环画在向与通俗相反的所谓“高雅”方面发展。他们创作的特点就是大众看不懂或不喜欢看。他们的一些作品在广大读者当中虽没有什么市场，却在某些专业小圈子里常常引起共鸣，并被某些专业同好视为优秀的楷模来加以提倡。究竟应该如何看待这一现象，已成为一个热门话题，在这里，我们对此问题也应稍加探讨。

有人认为这种所谓“高雅”连环画的出现说明连环画已登入“大雅之堂”，是应该高兴称赞的事。并说，鲁迅早在 30 年代就曾预言连环画要登入“大雅之堂”，这个预言在 80 年代终于实现了。其实，这完全是误解。鲁迅虽然在《“连环图画”辩护》一文中用过“大雅之堂”一词，但那只是名人作品展览会的同义语。他从来没有要求或者预言连环画要登入“大雅之堂”的话。他只是在《“连环图画”辩护》一文中列举了中外绘画史中一些连环画形式的作品，来证明连环画不仅可以成为艺术，而且早已经坐在“艺术之宫”里面了。“艺术之宫”与“大雅之堂”显然是不能混同的。前者意味连环画是否为艺术，后者则指艺术有雅俗之分。鲁迅之所以要为连环画辩护，是针对有人一笔抹杀连环画的谬论而发的，并非为要求连环画走进“大雅之堂”而辩护。鲁迅不仅没有说过这样的话，而且在《“连环图画”辩护》以及别的许多文章中对于连环画是通俗文艺的特点，更是反复强调的。因此，那篇《登入“大雅之堂”和走出“大雅之堂”》的文章主张两点论，认为“高雅连环画”应与“通俗连环画”并列。由于读者有不同的档次，连环画亦应有雅俗之分，“既组织创作出版不少‘阳春白雪’，以提高连环画的艺术水平，又出版更多的‘下里巴人’，以满足

广大市场的需要。”这一观点 并大符合鲁迅文章的精神。鲁迅在论述连环画的俗与雅问题时说：“古之雅人 曾谓妇人俗子 看画必问这是什么故事 大可笑。中国的雅俗之分就在此 雅人往往说不出他以为好的画的内容来，俗人却非问内容不可。从这一点看 连环图画是宜于俗人的。在《“连环图画”辩护》中 已经证明了它的艺术 伤害了雅人的高超了。”这些话已经说得明明白白 连环画是“俗”艺术 它主要是给“俗人”看的。

不少人都不赞同连环画向“高雅”方面发展。有的文章认为：“通俗文艺与正统文艺形式的不可比性 并不是谁高谁低 而是说明两种文化形态各有不同的社会价值，事实上古今中外任何社会中的通俗文艺与正统文艺都是生存互补的。让通俗文艺登人大雅之堂只能使通俗文艺变态。”并归结说：“这种登人大雅之堂是病态的中国连环画的病根。”

上述两种意见是尖锐对立的。另外也有比较调和性的意见 认为：“连环画是大众的通俗艺术形式 又是一位由俗而雅、有雅有俗的大雅之堂里面的座上客。……连环画坐在大雅之堂的里面 并不一定就失去大众化。”也有人主张连环画应该雅得俗，或是俗得雅，是个雅俗统一体。此外，1990年出版的《中国连环画》月刊还曾为连环画的雅与俗进行过笔谈 有不少人参加了讨论。总之 对这个问题是有不同主张的 很有必要进行认真研究和探讨。

何以在连环画的通俗性方面会出现这些分歧和争论呢？从根本上说，是对于连环画的基本观念认识上有分歧。主要是对两个根本问题持有不同的看法：一个是连环画究竟是一个画种还是独立的艺术？另一个是连环画是否应有雅俗之分？这两个问题又密切相关。持“画种论”者自然追求连环画的绘画性 持“两点论”者所称赞的“雅连环画”实际上也在追求作品的绘画

性。他们的目标都是要让连环画登入绘画的大雅之堂，因而就必然忽视连环画的独立性和通俗普及性。

那么古今中外确有一些“雅”连环画存在，又当如何解释呢？我们曾在《溯源篇》里分析过连环画的“隐身性”特点，某些作品虽然具有连环画的表现形式，但由于它的绘画性较强，文学性较弱，因而仍然被人们视为一般的绘画。这就是“雅”连环画存在的客观依据。所以，严格地说，那些“雅”连环画，与其把它归入连环画艺术当中，还不如归入一般绘画之中更为恰当些。这种骑墙艺术的存在，也并不奇怪，它就是艺术分类当中的重叠现象吧！更何况连环画本是自绘画家族当中逐渐分化独立出来的艺术，它必然带有母体的若干遗传因子。我们觉得这个问题有争论的必要，是由于在连环画不断发展当中，恐怕也只有更多地摆脱单纯追求绘画性的倾向，而加强文图结合的功能，才能真正达到自立一家的目的。

通俗性是连环画艺术本质的特点。连环画无论从内容到形式，从故事到图画，都应该是通俗易懂，为读者大众喜闻乐见。在这个问题上，我们只能是“一点论”，而不能“两点论”。作为通俗文艺的连环画焉能再有雅俗之分？连环画当然也要不断提高，但它的提高只能沿着“俗”的方向走，而不应朝“雅”的方向去。那种认为发展“雅”连环画可以提高“俗”连环画质量的说法，恐怕只能把连环画引入歧途。发展“雅”连环画虽有可能扩大部分读者面，但同时必然会大大缩小广大的读者面。某些所谓“高雅”连环画所以发行量很低正可说明这一点。同时，我们如果不坚持连环画的通俗性，不仅会背弃原来的读者大众，也不见得就能受到雅士们的青睐。某些文化层次较高的人也喜欢看连环画，或者某些优秀的连环画所以能够得到雅俗共赏，恰恰因为连环画具有通俗艺术的吸引力，和文图相结合的艺术魅力。



有人认为连环画登入所谓“大雅之堂”为“连环画赢得了荣誉”。但紧接着就有人呼吁 连环画应该走出“大雅之堂”回到群众中去！这还不值得我们深思吗？为了迅速走出目前连环画衰落的低谷，只有更好地发挥其通俗文艺的特性，以满足读者大众的需要，才是唯一的出路！

## 第十一章

# 连环画作品的分类

连环画作品究竟可分多少种类？这是一个难于作出全面回答的问题。因为根据不同的区分标准，可有不同的答案。究竟应以何种标准来区分，也是一个需要探讨的问题。而且，随着连环画艺术的发展，其分类方式也会跟着不断变化。按照通常人们所用的区分标准，即从作品的内容和形式两方面，来对连环画的分类作一个初步的探讨，并对各类作品的特点稍加说明，以便我们在阅读、研究、创作不同类型作品时，能得到一些参考和启迪。

## 第一节 从内容方面区分

从内容方面说，主要是以作品的题材来分类，通常可有下述五种不同的区分标准：

(1) 以地域标准区分——一般常分为中国题材和外国题材。外国题材包括中国人画的外国故事，也包括翻译过来的外国人的作品。外国题材还可再具体按照洲际、国际来区分。如浙

江人美出版的《世界文学名著》连环画选集，即分作欧美专辑及亚非专辑。

(2) 以时代标准来区分——一般常分为历史题材和现代题材。历史题材还可按朝代区分，如春秋战国故事、两汉故事、清史故事等。所谓现代和历史的划分，也都以“五四”前后为界定。在现代题材当中属于建国以后的作品，则又称作现实题材或当代题材。这些分法基本上是参照一般文学作品的分类方法来区分的。

(3) 以读者对象为标准来区分——可分为一般性读物、成人读物、少年儿童读物等。

(4) 以作品的题材内容来区分——一般常分为工矿、农村、军队、文教、法制、财贸、民族、科技等类别。

(5) 以作品的内容特点来区分——一般常分为革命、建设、战斗、言情、传奇、科幻、惊险、武打、侦探、民间故事、童话、寓言、幽默等等类别。

## 第二节 从形式方面区分

从形式方面说，主要是以作品的体裁和表现手法来区分，一般有下列四种区分标准：

(1) 以篇幅多少来区分——一般常分为长篇（一般为百幅以上，长的可达数千幅）、中篇（一般为二三十幅到一百幅左右）、短篇（一般为二三十幅以下的作品）。

(2) 以所用造型手段来区分——笼统地说，可分为中国画法、西洋画法，中西相结合的画法等类。具体地说，则可分为线

描、素描、彩墨、水粉、油画、漫画、木刻、剪纸、雕塑、摄影等类别。

(3) 以人物的服饰来区分——一般分为古装和现代装两类。古装还可按不同的朝代来区分，如明装、清装等。现代装则可以不同地区和不同民族的差别再进行具体分类。

(4) 以图画的组合方式来区分——一般可分为方块式（即连环画通常采用的形式，画面呈方块形，一页一幅，一幅画配一条文字说明）、定格式（通常报刊发表的连环漫画多采用这一形式，有四格、六格、八格不等。一般多采用人物对话，不用很多文字说明，有的仅有标题，对话也不用）、组合式（近年来出版的一些大开本连环画多采用这一形式，其特点是一页多幅，说明对白夹杂其间，图画大小多少不固定，视构图的需要而变化，每页的文字和图画、图画与图画都得到适当的组合，形成一幅灵活多变而又完整和谐的大画面。它虽是吸收外国连环画常用的表现的方法，但也是中国传统的一种画法，因为早在敦煌壁画中即有这种组合式的连环画了）。

当然，除此之外还可以文图相结合的不同方式来加以分类。

## 第十四章

## 连环画与读者

### 第一节 读者对连环画的需求

在人们的生活中有两种基本需求：一种是物质的，一种是精神的。二者缺一，人们将不能维持生存和发展。人们的精神需要是多方面的，文艺属于精神食粮，不同的文艺样式，可以满足人们不同的精神需求。连环画是文艺的一种，它如何来满足人们的精神需要呢？人们阅读连环画是一种精神消费，读者对连环画的消费要求是什么呢？概括起来说，读者阅读连环画可抱有下列三方面的目的：

#### 一、为了休息娱乐

人们在紧张的工作之余 需要得到休息和娱乐 以使紧张心理得到松弛，从而感到舒服自在，疲劳得以消除，第二天更有精神去工作。休息娱乐的方式很多，各人可根据自己的喜好去选

择。

连环画是一种图文并茂的“娱乐型”读物,它内容丰富,形式多样,趣味浓厚,对读者有极强的吸引力。读者阅读连环画,通过欣赏生动的故事、鲜明的艺术形象,作用于自己的心灵,使情绪、情感得到调节,使自己进入作品展示的境界,并陶醉于其中,既可以愉悦精神,又可以得到教益。所以,阅读连环画实在是一种极好的娱乐和休息。

## 二、寻求知识、信息

现在是知识爆炸的时代,知识更新日益加快。现在是信息时代,信息不仅瞬息万变,而且可以变成财富,其价值不可限量。所以,当前人们为了工作和生活的需要,对知识和信息的寻求越来越迫切。

有不少读者阅读连环画,就是为了寻求知识和信息。连环画不仅具有审美作用,亦可载负知识和信息,作为传播媒体。当前,无论国内或国外,都有不少实用型和知识型的连环画作品问世,就是证明。如江西美术出版社出版的《经营谋略图画》<sup>12</sup>册,即是以连环画的形式介绍中外古今有关经营谋略的知识和信息。又如浙江人民美术出版社出版的《初中数理化连环画》,便是初中学生学习数理化极好的辅导读物。除了这些知识型的连环画之外,一般文艺故事连环画,由于它反映了各类生活实际,亦无不包蕴着各种知识和信息。譬如,阅读《三国演义》连环画,可使我们获得许多历史知识;阅读《地球的红飘带》又可使我们获得不少革命历史的知识。以上两本书,还可为我们提供大量的军事、政治、经济斗争的各种知识和信息。

### 三、满足文艺向往

人们为了娱乐和休息，为了获得更多知识和信息，可通过各种方法和各种途径来解决。为什么有广众的读者要选择阅读连环画来解决呢？这大概是因为他们对连环画这一文艺样式有特殊的向往。有的人属于一般的爱好；有的人阅读成瘾，想戒都戒不掉。

由于各种文艺形式的特点不同，吸引人的艺术魅力有别，而每个欣赏者的个人素质也有很大的差异，所以，每个人喜爱什么样的文艺形式，完全可以自由选择。然则，为什么众多的人喜爱连环画呢？一方面来自天赋的禀性。由于连环画包括文学和绘画两个部分，而生性喜爱文学和绘画的人很多，他们很容易爱上文图相结合的连环画。另一方面则由于客观环境的熏陶。有不少人从小就爱看连环画，对连环画接触多了，便会越看越爱，形成嗜好。这后天的因素，是具有决定性的因素。

总之，我们必须明确：连环画的热心读者，主要是由连环画艺术本身培育出来的，作品能否争取到广众的读者，主要决定于作品本身。读者的喜爱与否，是决定连环画能否生存发展的根本因素。

一般说来，读者大多是抱着上述目的来阅读连环画的。连环画之所以能从这些方面来满足读者的需要，是由于连环画艺术本身所具有的娱乐、传播知识信息以及艺术欣赏等多种功能。而且连环画艺术还具有教育的功能，这一点又如何来体现呢？虽然，读者明确地抱着受教育的目的而来阅读连环画的人不是很多，但是，不管你主观目的如何，只要你阅读了连环画，通过作品的潜移默化，寓教于乐，必然会对你的思想感情产生作用。这

点却是不可抗拒的。所以，优秀的连环画作品，在帮助读者愉悦精神、获得知识和美感享受的同时，也教育读者认识生活，辨别真善美、假恶丑，从而不断提高自己，并进而获得改造世界的勇气和力量。

所谓“寓教于乐”，就是指读者在欣赏连环画的同时把教育性与娱乐性很好地统一起来。文艺的特质就在于能够寓教育于娱乐之中，特别是连环画，由于它文图相结合的特点，使它富有趣味性，对读者有较强的吸引力，这个优势必须充分发挥。而当前我们的连环画有不少作品却不重视其趣味性，弄得平淡乏味，连最基本的兴趣都引不起，怎么能发挥什么教育作用呢！正如下在电视节目中娱乐性较强的相声、小品、通俗歌曲最受欢迎一样，连环画中的幽默漫画也最为广大读者所青睐。

## 第二节 读者对连环画的欣赏

连环画的创作和出版是生产，读者阅读和欣赏连环画是消费。没有生产就没有消费，没有消费亦就没有生产。阅读和欣赏连环画，是一种特殊的精神消费形式。

作者通过创作总是自觉或不自觉地传达他认定或代表的思想观念，以影响读者；读者阅读一部作品，即是受作品潜在的功能影响的过程。但是，面对众多的连环画作品，读者总是根据自己的爱好来选择，而且在阅读时又总是根据自己对作品的理解和思索来进行再创作，使一本死书变成活书。所以，一部连环画作品的全部意义，等于作者所赋予的意义和读者所领会的意义的总和。有时，读者甚至能够从作品中领悟出作者并未想到、甚



至与作者本意相反的意义来。因此，西方有一句名言：“有一千个读者 就有一千个哈姆雷特。”由此可见 读者在阅读和欣赏连环画作品时，不仅有受动性，还具有能动性，是受动和能动的结合。

阅读和欣赏连环画，虽说是个人的具体行为，显然各具个性 但是 从总的方面来说 读者阅读和欣赏连环画 也有共同的规律可寻，显然又具有共性。

为了进一步认识连环画的生产和消费、作者和读者、创作和欣赏之间的矛盾统一关系，现对读者是如何欣赏连环画这一具有规律性的问题，作一些分析和探讨。

## 一、连环画欣赏的过程

连环画的欣赏过程，即对作品由感性认识上升到理性认识的过程。一般来说，大致可分三个阶段：一、从感觉和知觉到理解。所谓感觉主要是由视听感官对于作品外部形式的直观把握。知觉则是对感觉材料进行综合，获得更为完整的印象。读者在这一阶段，可以基本了解作品的故事和人物的面貌。二、从联想和想象到深知。读者在此阶段，以直观印象为基础，结合自己对生活的体验，发挥想象和联想的能力，不断加深对作品的认识和理解。三、从反思和议论到批评。读者在此阶段，通过不断反思由感性认识提高到理性认识，对作品描绘的事物以及作品本身进行自己的分析和批评。艺术欣赏是一个复杂的心理活动过程，这三个阶段亦不是截然划分的，而是反复交错、互相影响的过程。

## 二、连环画的欣赏层次

读者在阅读欣赏连环画的过程中，亦不是人人都必须将上述三个阶段走完，而实际上有人只停留在第一阶段，对作品的故事梗概有一个基本了解，对人物的面貌有一个直观印象，他就满足了，因而不会再进入欣赏的高层次。另有一些读者肯于动脑子，能够结合自己的生活经验和感情愿望，进行联想和想象，便可对作品有更深的认识。进入前两个阶段的读者是连环画读者的大多数，只有少数读者可能进入欣赏的最后阶段，对作品进行反思和批评，形成欣赏的最高层次。

读者的欣赏层次，又常常表现为审美趣味的高低，既有雅俗之分，又有通俗和庸俗之分。连环画是通俗的艺术读物，但决不能迎合某些读者的低级趣味，去搞什么有毒害、不健康的东西。我们必须坚持“寓教于乐”的原则，给读者欢乐，在欢乐中受到教益。只有这样，才能不断提高读者的欣赏水平，使广大读者更加喜爱连环画。由于不同层次读者的需要不同，连环画亦可有一些情趣高雅的作品。但那些只是为了表达个人情趣、俗雅皆不赏的所谓“高雅”作品，怕是难以长期立足的。许多优秀的连环画作品，都是雅俗共赏的；雅俗共赏的作品，才能争取到最大多数读者。

## 三、连环画欣赏的条件

从上述在欣赏过程中出现的不同层次来看，说明读者阅读连环画还是要具备一定条件的。由于读者的具体条件不同，欣赏的层次也就不同，而且，常常对同一作品的理解和感受也不尽

相同。那么这些欣赏的条件是什么呢？有主客观两个方面的条件。客观上说，它和读者所处的时代与社会环境诸种因素有关。主观上说，主要是指读者本身下述的几个条件：一、文化程度高低。连环画虽说是通俗普及的读物，但完全不识字也很难看懂。正如鲁迅所说：“读者亦应该有相当的程度 首先是识字 其次是有普通的大体的知识，而思想和情感，也须大抵达到相当的水平线。否则和文艺即不能有丝毫的感情”所以，没有一定文化程度的读者，是不能很好地欣赏连环画的。文化层次的高低，决定欣赏水平的高低。二、生活经验多少。无论是连环画的创作还是欣赏，都要以人们现实的生活经验为基础，否则作者和读者之间就不可能沟通和理解。读者的经验系统愈丰富，其欣赏能力就愈强 反之 缺乏生活经验的人 其欣赏能力必然要差。三、艺术修养如何。马克思说：“如果你想得到艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人。”艺术修养的高低，决定欣赏层次的高低。只有对文学和美术都有一定修养的人，才能较好地来欣赏连环画艺术；那些缺少这些修养的读者，也只能停留在欣赏的低层次。而读者的艺术修养，又主要来自艺术欣赏经验的不断积累。所以，读者愈多看连环画，便会愈懂得怎样更好地欣赏连环画。

## 四、连环画欣赏的感受

艺术的力量是深远的，但每一种艺术的职能却是有局限性的。因此，每一种艺术样式对生活的反映，都不能穷尽生活的各个方面，即是说只能直接反映某一侧面，其它方面则只能间接反映。譬如，在绘画中直接反映的是人物的外貌和环境，而人物的思想感情活动，则只能间接反映。而在文学作品中，人物的思想

感情则是直接反映的，而人物的外貌环境却只能间接反映。在艺术欣赏的活动中，直接感受的艺术形象鲜明、具体，而间接感受的艺术形象，则比较模糊、不稳定。读者要想完整的理解作品 认识生活 必须结合自己的生活经验 进行想象和创造 才能使间接反映的东西得以具现，并把直接、间接的感受统一起来，得到全面的认识。

绘画是“直观艺术”文学是“想象艺术”。连环画是二者相结合的艺术，两方面的优势正好弥补对方的缺陷，使间接反映生活变成直接反映生活。因此，读者欣赏连环画与单纯欣赏文学和绘画不同，有一种全新的感受。由于图文相结合而具有的生动性、具体性、通俗性、趣味性 大大加强了连环画艺术的吸引力和感染力，读者从中可以得到单纯欣赏文学和美术作品无法得到的愉悦和满足。

## 五、连环画欣赏的同异

由于各人的具体条件不同，读者对连环画的欣赏，既有共同的认识，又有认识的差异，这是很自然的事。大家都爱看连环画，而且，对一篇连环画的评论，基本上有一个共同的标准。这是连环画读者的共性。但是，在共性之下又存在不少差异。前面已经说过，读者对连环画的内容和形式，都各有所偏爱，其要求是多种多样的。此外，读者对同一作品阅读之后，也往往议论纷纷，褒贬不一。这说明，读者不只是对各类连环画作品喜爱不同，而且，对同一作品的评价，也往往见仁见智有很大的差别。这种差异性是由于人们的社会经历、思想认识和审美经验种种不同而产生的，它是合理的客观存在，绝不能强求一律。因此，连环画工作者，既要研究读者对连环画的共同要求，更要认真地

研究其审美差异，要在工作实践中把二者很好地统一起来，才能最好的满足广大读者的需要。

## 六、连环画欣赏的作用

连环画由于文图相结合的特质，具有很强的艺术感染力和思想影响力，因而读者在阅读欣赏连环画的过程中必然要在思想和感情方面产生一定的作用。这种作用虽然因人而异，不尽相同，但总的说离不开情感和认识两方面的内容。

在情感方面，主要可以产生情感的宣泄、补偿和净化、升华的作用。读者通过阅读作品进入一个想象的世界，甚至暂时可以忘却了自我。他们希望在作品里满足情感的需求，使精神得到调节，失衡得到平衡，紧张得到缓解，从而感到轻松愉快。或者在想象中实现某种欲念，使自己的情感得到某种满足。若是不阅读作品，就不可能使自己的情感得到宣泄的满足。其次，读者在作品描绘的世界里，不仅可以重复感受自己经历过的生活，还可感受从未经历的生活，并从中克服现实中的缺陷和不足，实现理想和梦想，使失落的情感得到补偿。最后，通过阅读作品的潜移默化，使读者对邪恶痛恨，对崇高钦敬，从而提高自己对生活的信心和力量，使灵魂得到净化和升华。

这种情感的净化和升华，已不单纯是感情的事情，实际上是通过理性的分析而获得的一种新认识。而且，所谓情感的宣泄和补偿，也都不是纯感情的活动，而是和理性的思考联系在一起的。世界上本来就没有完全不受理性制约的所谓纯感情活动，因受刺激而感情冲动而走火入魔，只不过是错误的理性认识所误导而已。

还有一点应该指出，那就是情感的波动，主要来自作品的刺

激，因而读者是被动的。而理性的认识，则主要靠读者开动脑筋，进行思索而得，因而是主动的。虽然主动与被动也不是绝对的，但稍加区分，认识各自的主导作用，还是有一定意义的。

读者由欣赏作品而获得的理性收获，除上述之外，还包括对作品所描绘人物和事件的评价，以及对作品和作者本身的评价。由于作品所描绘的事物出于作者之手笔，因而，这两种评价也是密不可分的。而且，读者的种种评价，对于作者来说正是作品成败的一种信息反馈。作者应该重视这些信息，作为再生产再创作的有用材料。它对于作者是大有裨益的。作者和读者，永远是互相促进的朋友。

以上将读者对于连环画欣赏的一些带有规律性的问题，作了一些分析和探讨。可以看出，它和欣赏其它文艺作品相比，既有一些独特的东西，也有许多共同的东西。这是很自然的，因为各种艺术本来就有共同的规律。有此共同和特殊的规律，才使连环画作为一门独立艺术有了坚实的基础。