

# 三十年代中国的战斗漫画

作者：陈依范<sup>1</sup>

大约就在六年以前，国内大多数人都不知道什么是漫画。漫画作为最年轻的现代艺术门类之一，在全盘西化和维护传统文化的矛盾斗争中被引入中国，并渐渐成长壮大起来了。东西方文明的矛盾斗争在许多漫画作品中得到了淋漓尽致的展现。

漫画的重要功能是议论时政、针砭时弊。于是，自漫画在国内诞生的第一天起，就生存在当局的严密监视和压迫之下。1936年第一届全国漫画展览会在上海举办的时候，许多老派的精英人士还称之为不入流的艺术，一些带着有色眼镜的“知识分子”谓之“漫画不过是雕虫小技而已”。在他们看来，漫画不过是一种无足轻重的，上不了台面的艺术形式。尽管如此，三十年代中后期漫画发展进入了繁盛期，市面上共有十几份漫画杂志，市民们争相传阅，漫画对人民的生活，国家的民主运动也开始发挥越来越大的作用。据资料显示，相比以往任何一届艺术展览，上海的第一届全国漫画展览会都吸引到更多的观众和媒体，连时任民国政府主席的林森<sup>2</sup>老先生也对此表示点头默许。

1937年8月，随着日本军国主义发动全面侵华战争，聚集在上海的漫画家们也日益感受到日本侵略的嚣张气焰。他们纷纷加入了政

---

<sup>1</sup> 陈依范（1908-1995）英文名 Jack Chen，广东中山人。擅长漫画、艺术评论。1927年在武汉革命政府机关报《人民论坛报》任专职漫画家，1928年在莫斯科学习美术，1930年任《莫斯科新闻报》专职漫画家与艺术评论，1936年后曾在上海、伦敦等新闻机构任专职漫画家。解放后曾任国家外文出版社及《人民中国》顾问。

<sup>2</sup> 林森（1868—1943）原名林天波，字子超，号长仁，福建闽侯县人。曾任国民政府临时参议院院长，中国国民党右派（西山会议派）主要成员，国民政府主席，国民党中央政治委员会代理主席。

府组织的宣传队伍，拿起手中的画笔，积极投身抗日救亡运动，通过漫画鼓舞军民的抗战热情。随着战争的深入，漫画家们也都感受到了令人窒息的火药味，大家认识到日本侵略者不仅欺凌中国人民，也将戕害艺术家们的创作活动；当然，侵略者更不会轻易放过具有强大鼓动宣传效应的漫画创作。

以上就是漫画这一新兴艺术传入华夏古国的概况。然而，由于漫画与生俱来的特质，注定了它拥有对当代中国社会的敏锐洞察力和深刻剖析度，这种能力高于其他艺术表现形式，因此在短时间内，漫画就成为了一门时兴的艺术。

与这门艺术相类似的是，广大漫画创作者也十分年轻。他们不属于某个特定的党派团体，但却代表了当代中国主流知识分子的民族主义觉醒意识，并成为许多中国进步学生的模范榜样。这些漫画家中没有一个人超过四十岁，大多数人只有十八九岁，二十多岁。他们以前都是进步学生、新闻记者、画家、公司职员。让人非常吃惊的是，他们中很少有人对西方的黄色低俗幽默感兴趣；百分之九十九的漫画家都怀抱着拯救国家于殖民主义水火中的雄心壮志。这里我要强调一点的是，在中国艺术家整体的政治觉悟和民族主义意识都很低的情况下，居然没有出现一位大肆叫嚣的反动漫画家。因此，我认为这个漫画家群体中的大多数人都是反帝反封建的斗士。不仅如此，他们一直以来还都十分同情和关心劳苦大众。

漫画家的这些特点已经足以让他们成为日本侵略者的讨伐对象。除此之外，旧政府中的死硬学术官僚，和南京国民政府（1927-1936

年) 关系密切的反动军阀们也将其视为眼中钉。这些漫画家们对日本军国主义的侵略、法西斯式的统治、政治腐败和封建主义进行了无情鞭笞，他们彻底抛弃了“传统中华艺术”金科玉律的束缚，大胆进行融合东西方艺术创作技法和形式的尝试。反过来，他们也藐视和摒弃老派的“花鸟虫鱼”画家，以及那些整天跟人体模特和苹果打交道的西式画家。

与此同时，日益壮大的进步民族资产阶级群体正逐渐倾向于通过“统一战线”平台更紧密的团结国内各方面的力量，共同对抗日本的侵略。他们也越来越认同漫画家们反帝反封建的立场，但对于一些过于激进的煽动行为，却还是心有余悸，担心过激的漫画宣传会引发大规模的群众运动，从而损害他们的利益。

在和王敦庆<sup>3</sup>先生的长谈中，他提到“九一八事变”对推动中国漫画发展产生的巨大作用，王先生是《泼克》的编辑，这本漫画杂志是国内最有影响力的三大漫画杂志之一，侧重于翻印介绍国外的漫画作品。站在民族大义的立场看，“九一八事变”一定是一场极大悲剧和丑剧，但却在客观上加速和刺激了讽刺漫画的发展。仅仅因为一条铁轨和两块枕木被一颗手榴弹炸坏，日本人就侵占了东北的广袤国土，奴役了三千万中国人。青年学生纷纷走上街头，进行抗议示威活动，并拿起手中的画笔，以漫画作为武器，嘲讽妥协者，反击侵略者。

漫画作为平民化的艺术，无法带给创作者丰厚的收入和优越的

---

<sup>3</sup> 王敦庆 (1899—1990) 浙江嘉兴人。二十世纪三四十年代非常有影响力的漫画家，曾任《时代漫画》、《漫画界》、《救亡漫画》编辑和主编。中国左翼作家联盟的发起人之一，参与筹办了第一届全国漫画展览会和全国漫画协会。

社会地位。恰恰相反，漫画往往带给创作者贫穷和困苦。早期漫画家的人生经历就是最好的印证。在一个十人的漫画家群体中，一位去世的时候都买不起棺材；一位为了获得体面的工作，加入了国民政府，从此便不再创作讽刺漫画了；一位在出版了一本犀利批判国民党的漫画书后消失了；一位在第一次国共合作破裂，“宁汉合流”<sup>4</sup>之后，为了躲避当局对左派分子的残酷镇压而东躲西藏了四年多，最后终于找到了剩下的六位漫画家。七位幸存者不约而同地聚齐在那位最穷困潦倒的朋友家里，为他<sup>5</sup>办了一个还算体面的葬礼。在这七个人中间，只有三个人有一份稳定的工作，每个月工资 50 块银元，通过兼职还能再挣 50 块银元。他们三人已经算是国内报酬最高的漫画家了。其余几位只能通过编辑、教书等各种工作艰难维持生计。然而，正是这群漫画家在艰难困苦中不断书写着中国漫画发展史的新篇章。

从本质上来说，这些年轻人都不是理想主义者，也不是艺术的殉道者。恰恰相反，他们中的许多人只是业余画家。他们需要抒发内心的强烈情感，表达丰富而活跃的思想，于是选择借由来漫画进行释放和宣泄。只有极少数人是具有坚定信仰的职业革命者，大多数人不过是将漫画作为一种思想和情感的表达方式罢了。但是，他们中的绝大多数人都被中国社会贫穷落后的残酷现实所深深触动，日本帝国主义的侵略行为则无异于火上浇油。在普通的外国读者看来，他们的作品充满了灰暗、怪诞，甚至恐怖的色彩，殊不知这些画面都来自于作者对现实生活的切身感受；任何以往的中国艺术作品中，还从

---

<sup>4</sup> 宁汉合流，是指 1927 年 9 月，国民党内的蒋介石集团同汪精卫集团在反共的基础上实行反革命合流。

<sup>5</sup> 据历史资料，此处的漫画家是指黄文农（1903~1934 年）松江人。《上海漫画》编辑。他长于政治讽刺画，作品深刻揭露帝国主义在中国犯下的种种罪行，并辛辣地讽刺了国民党的专制统治。

未出现过如此现实主义的创作手法。这些年轻的漫画家们勇敢地直面残酷的现实，为了唤醒更多大众而大声呐喊疾呼，让大家更强烈地感受到改变落后挨打面貌的迫切性。

林语堂<sup>6</sup>先生曾说过传统中华艺术的实质在于追求人与自然的和谐共生。年轻漫画家们正在实践的新兴艺术，为传统的中华艺术带来了革命性的变化，这种变化具有里程碑式的伟大意义。他们如同大力士般先将“传统的条条框框”紧紧抱住，然后奋力使出重重的一击，把传统的束缚打得稀巴烂。

尽管年轻漫画家的作品具有开创和革命伟大意义，但现实是非常残酷的，出售一幅画通常只能收获半个或一个银元，整版的彩色漫画也只能卖三个或五个银元。曾有一位画家告诉我，他为了维持生计，每个月必须至少创作五十幅漫画。即便如此，他的收入仍很不稳定，必须花更多的时间到处寻找愿意刊载这些作品的报章杂志，如果作品无法发表的话，还是挣不到钱。令人可喜的是，类似这样的情况正在慢慢好转，越来越多合作的杂志为他们提供了相对稳定的工作和收入来源。

国内第一本漫画刊物《上海泼克》（1918年9月创刊）成为了年轻漫画家的第一个根据地。该刊物最初刊载的内容都以针砭时弊的作品为主，但随着1934年和1935年政府加大了对媒体的监管力度，它越来越依靠刊登低俗的幽默漫画来维持发行量。1934年创刊的《时代漫画》则更侧重于刊载政治讽刺类漫画。之后几年，陆续又有多份

---

<sup>6</sup> 林语堂（1895-1976），福建龙溪（漳州）人，原名和乐，改名玉堂、语堂。中国现当代著名文学家，著名作家、学者、翻译家。早年留学国外，回国后在北京大学等著名大学任教，1966年定居台湾。他的一生著述颇丰，在文学、语言学、历史和中外文化交流等众多领域都取得了巨大成就。

漫画杂志创刊，也有一些杂志宣布停刊。一时间各类漫画刊物云集上海滩，许多报纸和非漫画类刊物也不时推出漫画连载和漫画插图。随着日本发动全面侵华战争，连《漫画和生活》杂志的编辑也开始准备第五次复出了，类似这样的屡教不改的社会革命者还为数不少。由于中国目前面临的首要威胁是日本发动的侵略战争，如今的政治空气第一次变得可以容许各种不同的声音存在，漫画家们终于可以毫无包袱地挥舞画笔，为全民族的抗战呐喊助威。

一直以来都看惯了那些因循守旧的学院派画家的作品，充斥着所谓传统和正经的条条框框，一下子接触到这么多直白而又新鲜的漫画作品，真为这一变化感到欣喜和鼓舞。那些漫画家的一举一动都是那么惹眼，他们时常聚会，在桌布上随意创作，交流最新的创作技法，分享一闪而过的艺术火花，尽情地呼吸民主自由的空气，各自为抗战快乐地忙活。

抗战全面爆发之前，出版界迎来了空前繁荣的时期，一些漫画期刊的期发行量接近四万份。率真的幽默漫画，辛辣的讽刺漫画恰恰契合了时代的要求，一时间“洛阳纸贵”，它们受到许多年轻人的追捧。此外，漫画终究还是一种男人的艺术，有些漫画刊物受到西方杂志，尤其是美国的《君子》杂志的影响，也刊载一些糅合着中国元素的黄色低俗漫画。

虽然漫画创作的报酬并不丰厚，但是越来越多的年轻人加入这个队伍。随着创作人数的日益壮大，创作质量越来越参差不齐，尽管年轻人的创作热情值得鼓励，但也应更加重视作品的现实意义和艺术

术价值。

尽管漫画刚引入中国的时候，政府并不鼓励漫画创作，甚至还进行了严格的政治审查，但在1936年第一届全国漫画展览会后，一个全国性的漫画家团体<sup>7</sup>还是自发形成了。由于引入国内的时间不长，一些漫画作品难免带有浓厚的西方漫画痕迹，但多数画家并不是单纯的“拿来”和描摹，而是消化吸收后进行艺术再创造。虽然国外的进步艺术家也能看懂此次展览的作品内容，但是其中蕴涵的丰厚中华文化底蕴，中式的表现手法和创作技巧却是我们才可以体会的。

此次展览的漫画作品题材丰富多样，从辛辣的政治讽刺类漫画到纯粹的幽默漫画，即便是没有深刻现实意义的幽默漫画也有一席之地。展览中最引人注目的漫画人物要数“牛鼻子”了。“牛鼻子”常常遇到很多稀奇古怪的麻烦事，往往想用许多怪点子、馊主意来对付过去。“牛鼻子”的原型就是他的作者黄尧<sup>8</sup>，一位年轻的记者兼艺术家，极具童趣般的幽默思维，永远充满了各种奇思妙想，他会很开心地在日常生活中亲身体会“牛鼻子”的各种趣事。如漫画中的“牛鼻子”，在雪地里行走的时候，看到一个快冻僵的乞丐躺在地上，他把自己的衣服给乞丐穿上，并扶他起来，然后自己回去躺倒在刚才乞丐躺着的地上。（这一幕场景与圣经故事类似，黄尧的创作应该也受到了西方宗教故事的影响。）还有一个故事是“牛鼻子”在博物馆里看到了裸体的维纳斯像，他显得非常吃惊，过了一会儿，

<sup>7</sup> 1937年春，在上海半淞园以茶话的形式成立了全国漫画家协会。

<sup>8</sup> 黄尧（1917-1987），浙江嘉善人，生于上海，著名画家、教育家。1934年创作了经典漫画人物“牛鼻子”系列，1935年后任上海《新闻报》编辑，1936年开始参与筹办第一届全国漫画展览会和全国漫画家协会，抗战时期，坚持在后方进行漫画创作，揭露和批判日本帝国主义的侵略。1947年后辗转越南、香港、泰国，后定居马来西亚。

他强装镇静地用橡皮膏把维纳斯像的私处裹得严严实实。从这幅漫画中则可以看到卓别林的影子，两者的讽刺幽默在本质上是一样的。黄尧的“牛鼻子”和卓别林的作品都通过拟人化的方式，再现了小资产阶级在错综复杂的资本主义文明发展进程中，表现出来的不适应性，闹出的许多笑话。两者的区别仅仅在于，“牛鼻子”是一个典型的中国式的漫画人物，他的经历也反映了许多中国人的相似经历。

漫画家叶浅予<sup>9</sup>创作的“王先生”是另一个重要的漫画人物，他是一个长着倒三角脑袋，集所有中国人典型缺点于一身的中产阶级市侩。“王先生”就是一个中国版的“毕林普上校”——英国漫画家戴维·洛<sup>10</sup>（David Low）爵士笔下的人物，他的人生充满了幽默滑稽色彩，传递了作者对于社会现实的无情讽刺，某种意义上讲，他不仅仅是普通的滑稽漫画人物了，而是带给中国社会现实极大讽刺的划时代人物。

张光宇<sup>11</sup>是漫画家三兄弟中的最聪明的兄长，年近四十的他任教于上海美术专科学校，曾帮助十五本漫画杂志创刊，其中有几本杂志至今仍保持着较大发行量。他长得很像弥勒佛，精力十分充沛，他一些近期作品风格受到了米盖尔·寇瓦鲁毕亚斯<sup>12</sup>（Miguel Covarrubias）的影响。张光宇的漫画作品中经常出现中国的当代政治人物，他采用相对温和幽默的手法表现这些人物，让他们不会感

<sup>9</sup> 叶浅予（1907-1995）浙江桐庐人。著名画家，中国漫画和生活速写的奠基人。曾任中国美协副主席，中国文联委员，中国画研究院副院长，中央美院教授。

<sup>10</sup> 戴维·洛（1891-1963年）英国政治漫画家。他以英国政治家讽刺漫画和尖刻滑稽的法西斯领导人漫画而闻名。洛的卡通人物“毕林普上校”是对英国极端保守派人士的讽刺。

<sup>11</sup> 张光宇（1900-1965）江苏无锡人，与曹涵美、张正宇为三兄弟。著名漫画家，装饰画家，美术教育家。20年代后期至30年代与他人创办东方美术印刷公司、时代图书公司，编辑出版《上海漫画》、《时代漫画》、《独立漫画》等杂志，长于政治时事和社会讽刺画。曾任中央工艺美术学院教授、中国美术家协会理事。

<sup>12</sup> 米盖尔·寇瓦鲁毕亚斯（1904-1957）墨西哥著名画家、漫画家、民族学家，艺术史学家。



到“没面子”，因而他可以算得上是能够让政治人物容忍这种艺术表现方式的第一人。

1937年2月在《亚洲》期刊上刊载了张光宇发表过的四幅系列漫画，蒋介石是一个年轻的英雄，冯玉祥是一位充满英雄气概的将军，孙科是一只圆鼓鼓的金鱼，陈友仁<sup>13</sup>是一只忙着算计的猴子，孔祥熙穿着旧式官服叫卖一张大额的民国钞票，宋子文是一个宫里的仆人，拎着一串银元宝，左顾右盼地走在美国国旗上。

漫画家群体中最年轻的一位名叫胡考<sup>14</sup>（他的部分作品发表于1938年2月的《亚洲》），这位烫着波浪卷发的年轻人对待创作一丝不苟，总是追求精益求精，即便他得到的稿费只有实际价值的五分之一。类似叶浅予、胡考、张光宇这样的漫画家都大量使用了传统中国画的创作工具——毛笔和墨水，这一做法延续了中国两千多年的绘画传统，并为中国绘画艺术开辟出了一条新路。早期的西方漫画创作中，通常以钢笔和水彩作为创作工具，而漫画被引入中国后，却回归了国内传统绘画的创作工具，这样不仅丰富了漫画的创作手法，也使得毛笔和墨水在新的艺术领域发出了新芽。另一个值得注意的现象是，漫画家们向大家说明这门新兴艺术的重要性时，不仅可以倚赖于西方的实践经验，更可以通过笔墨的使用而搬出两千多年的传统绘画工具为自己撑腰。这一点对于说服那些死硬的保守艺术家显得尤为重要，他们总没有理由封杀一种将其传统创作手法和工具发扬

---

<sup>13</sup> 陈友仁（1875-1944）祖籍广东顺德，生于西印度群岛的特立尼达，国民党著名左派政治家。1922年起任孙中山外事顾问、英文秘书。1926年被选为国民党第二届中央委员，历任南京和广州国民政府外交部长。其间，以强硬外交手段，收复汉口和九江的英租界。本文作者之父。

<sup>14</sup> 胡考（1912-1994）祖籍浙江余姚，生于上海。小说家、文艺理论家、著名漫画家，擅长中国画和文艺理论。

光大的艺术形式吧！

年轻的漫画家们都有着强烈的好奇心，他们的创作风格因此而十分多变，就如同变色龙那样因周围环境的不同而改变皮肤的颜色，漫画家们风格的变化也常常起到“保护色”的作用。在传统中国画家看来，学习和模仿著名画家的作品和风格是一种美德，也是一个古老的传统，而不会像在西方国家那样被贴上剽窃的标签。正因为创作风格和模仿对象的多变，漫画评论家们在评价某个画家的时候，往往要特别说明这是他“现阶段”的风格。比如，前页上刊载的汪子美的两幅漫画就分属两种不同的风格。陆志庠<sup>15</sup>的创作风格最近才摆脱乔治·格罗兹<sup>16</sup>（George Grosz）的影响，转而学习迭戈·里维拉<sup>17</sup>（Diego Rivera），两者的风格都很适合于描绘和刻画处于水深火热之中的劳苦大众。Teh Tsung Kung 则受到法国著名杂志《人道报》（《L' Humanité》）的深刻影响，创作了许多风格独特的政治讽刺漫画。

乔治·格罗兹的作品最早由已故作家鲁迅介绍到中国，很快成为首位在年轻人中产生巨大影响力的外国漫画家。他的漫画创作风格和现实主义讽刺精神被国内的漫画家消化吸收，其中的代表画家是马梦尘，《时代漫画》的作者之一，蔡若虹<sup>18</sup>，《生活周刊》的专职漫画家，该刊物是国内最流行的周刊，其前身曾因刊载一系列的激进文

<sup>15</sup> 陆志庠（1910-1992）上海川沙人，漫画家。20世纪30年代初开始在报刊上发表漫画作品。建国后，任人民文学出版社编辑、中国美术家协会会员。

<sup>16</sup> 乔治·格罗兹（1893-1959年）德国表现主义画家。其漫画揭露专制政、腐败的社会道德面貌及战争的残暴、恐怖。作品除少数油画外，大部分是素描勾勒，风格辛辣、幽默，有浓厚的艺术趣味。他用画笔揭露和抨击社会的丑恶，他的画形象夸张、言简意赅。

<sup>17</sup> 迭戈·里维拉（1886-1957）墨西哥近代代表画家，墨西哥壁画复兴运动的发起人。

<sup>18</sup> 蔡若虹（1910-）江西九江人，著名画家、美术评论家、诗人。上世纪三十年代在上海从事漫画创作。后曾任延安鲁迅艺术学院美术系主任，中国美术家协会副主席，中国画研究院副院长。

章而被当局勒令停刊。

不久之后，苏联《消息报》著名漫画家鲍里斯·叶菲莫夫（Boris Efimov）的作品吸引了漫画家们的眼球。现在，他们的兴趣又转向了英国的戴维·洛（David Low）和美国的菲茨帕特里克（Fitzpatrick）、弗雷德·埃利斯（Fred Ellis）。

漫画家的队伍中也有许多毕业于国内艺术类专科学校的装饰画家，他们中的大多数人也是商业画家，在许多商业刊物中能看到他们的装饰画。这类漫画家的作品风格显得更为精致，内容大多是讲述上层社会的幽默笑话，描绘体育、社交和艺术生活中名流人物的漫画像。这些作品中性描写的痕迹也更加明显。

许多匿名的漫画创作者也纷纷给报刊杂志投稿，尽管在大多数国家这些未来的漫画家们都不会得到重视，但在中国他们的存在却具有特殊的意义；他们往往成为某一次文化艺术运动的重要参与者，并推动文化艺术运动成为对抗反动势力的政治运动，于是，漫画艺术就成为了“非官方的发言人”，督促广大人民投身到为自由、民主、民族主义而斗争的运动中去。

如今，漫画已经成为这个曾经的“天朝上国”里最直接的表达民主化要求的艺术形式。许许多多的艺术家为了更好地与更广大的人民群众沟通交流，表达抵御外侮，要求政治民主的心声，他们纷纷选择了漫画作为武器。他们具有永不畏惧，为争取生存权而斗争的精神，将反抗日本军国主义侵略的艺术行动转化成了一场你死我活的伟大战斗。法西斯主义和日本军国主义成为漫画家们开火的一致目标，

而国内的战时军事民主体制则为大家所称道。