

試析 1930 年代上海情歌漫畫－  
以張光宇（1900-1965）《民間情歌》為例  
**Analysis of 1930s Shanghai love songs comics -  
A Case of Zhang Guangyu's "Min Jian Qing Ge"**

吳宜鈴

Wu Yi-Ling

國立臺南藝術大學藝術史學系暨藝術史與藝術史論碩士生

**摘要**

1913年，魯迅（1881-1936）於〈擬播布美術意見書〉提出：「當立國民文術研究會，以理各地歌謠、俚諺、傳說、童話等；詳其意誼，辨其特性，又發揮而光大之，並以輔翼教育」。此後，知識份子漸漸關注民間文學、歌謠及藝術，以推進新文化運動。1930年代，漫畫界響應文壇，促使以具「民族風格」特色的民間歌謠為題材的民間情歌漫畫相應而生，對比當時上海藝壇「歐美風雨」的氛圍，便顯得十分獨特，而張光宇(1900-1965)即是漫畫界民間情歌風潮的推波助瀾者。

張光宇是中國二十世紀代表性的漫畫家之一，但其漫畫的重要性，在過去學術界一直未被重視。首先，筆者思考民間情歌與漫畫情歌的興起與發展背景。其次，以張光宇30年代的《民間情歌》為研究基礎，分析其文本與表現形式，進一步思考張光宇、陳洪綬（1598-1652）與珂弗羅皮斯（Miguel Covarrubias, 1904-1957）作品之間的互動，探討張氏如何融合傳統與現代，東方與西方。最後，以《民間情歌》中的古典文學、戲曲藝術及民間藝術，說明張光宇「現代化民族風格」的形成，而《民間情歌》中現代思潮與社會風潮的呈現，亦反映20世紀初的中國現代化的過程。

**【關鍵詞】** 中國漫畫、張光宇、民間情歌

## 一、前言

張光宇（1900-1965）是 20 世紀初中國漫畫家，其作品充滿濃厚的裝飾性，並以「裝飾」風格，奠定其歷史定位，得到中國漫畫「裝飾畫派」開創者的頭銜。過去學者研究張光宇多集中於他的裝飾特質，然而張光宇的藝術風格除了「裝飾」之外，是否還有其他特色？此現象引起筆者的興趣。本文將以張光宇的《民間情歌》為例，探究張氏在面對民國初年席捲而來的外來藝術思潮與風格衝擊時如何「轉化」與「反映」到他的創作？以期藉此，探究張光宇藝術風格的其他可能性，得出有別於以往（過去關注於「裝飾」風格），且更適切的評價。

關於張光宇《民間情歌》的研究，首先 2003 年相廣泓的《試論裝飾藝術與裝飾藝術大師張光宇》<sup>1</sup>一文，作者以線描成就、民間藝術及女性美與性愛的描繪三方面分析《民間情歌畫集》的藝術特色，著重於《民間情歌》的社會意義，提出《民間情歌》是民初思想解放的見證。而後 2008 年唐薇的〈《民間情歌》畫集探源〉<sup>2</sup>一文，作者主要以發表於《時代漫畫》、《獨立漫畫》和《上海漫畫》刊登的《民間情歌》系列插圖，考定《民間情歌》的文本來源，推翻過去學者將《民間情歌》視為馮夢龍民歌集插圖的見解。再者 2009 年吳楠楠的《一條獨特的道路——張光宇 20 世紀 20-30 年代美術創作及觀念研究》<sup>3</sup>一文，它不同於其他文章，著重於張光宇的藝術表現形式，探究其風格的來源，可惜的是《民間情歌》僅以五幅作品討論，並聚焦並《民間情歌》與陳洪綬（1598-1652）的關係，忽略珂佛羅皮斯（Miguel Covarrubias，1904-1957）的影響。

基於前人研究的基礎，本文不側重《民間情歌》的文本或漫畫插圖，而是文圖並重。此外，由於是藝術史研究，筆者重視張光宇《民間情歌》的藝術表現，以張光宇的線條、造形及構圖的風格，解析張光宇的藝術形式，並進一步探討張光宇、陳洪綬及珂佛羅皮斯三人之間的互動，探究張氏如何結合中西藝術，如何

---

<sup>1</sup> 相廣泓：《試論裝飾藝術與裝飾藝術大師張光宇》（中國：清華大學美術學院博士論文，2003）。

<sup>2</sup> 唐薇：〈《民間情歌》畫集探源〉，收錄於唐薇，黃大剛編：《瞻望張光宇：回憶與研究》（北京：人民美術出版社，2012），頁 184-193。

<sup>3</sup> 吳楠楠：《一條獨特的道路——張光宇 20 世紀 20-30 年代美術創作及觀念研究》（中國：北京大學藝術學系碩士論文，2009）。

融合傳統與現代。最後，以《民間情歌》中濃厚「現代化民族風格」的表現及中國現代化過程的展現，完善呈現張光宇《民間情歌》的價值。

本文的研究材料為張光宇 1930 年代發表於漫畫報刊的《民間情歌》系列插圖，而非重新裝訂成冊及版面配置已被重新調整的單行本。另外，由於張氏後期和前期的民間情歌作品，風格和造形已相差甚遠，如 1934 年的〈腳登板凳手爬牆〉【圖 1】和 1950 年代的〈腳登板凳手爬牆〉【圖 2】同樣是「腳登板凳手爬牆」題材的民間情歌，兩者表現形式卻大不相同，故筆者選擇 1930 年代的《民間情歌》，而 1950 年代的民歌題材作品，本文便不列入討論。另外，本文主要圖版資料來自上海圖書館自 1930 年代保存至今的漫畫報刊<sup>4</sup>及 2012 年張光宇藝術回顧展的展覽圖片。



【圖 1】張光宇，〈腳登板凳手爬牆〉，《時代漫畫》第 10 期（1934 年 10 月 20 日）。



【圖 2】張光宇，〈腳登板凳手爬牆〉（1950 年代）2012 年筆者攝於北京張光宇藝術回顧展。

## 二、漫畫情歌的興起背景

### 1、1930 年代中國漫畫界概況

<sup>4</sup> 在此特別感謝上海美術館顧建軍老師及上海圖書館科技情報所的林鶴主任和方傑研究員，筆者於 2012 年赴上海蒐集張光宇相關資料，他們協助筆者獲得民國報刊的數位化資源。

1930 年代是中國漫畫界的鼎盛期。由於上海發生一二八事變（1932），導致淞滬抗戰爆發，抗日救亡運動日益高漲，大眾對國家命運的重視，使表達個人觀點和活躍思想的漫畫，受到普遍歡迎。加上自張光宇創辦「漫畫會」（1926）後，漫畫家們漸漸累積的漫畫創作、團體組織、刊物出版經驗，致使漫畫創作及相關活動趨向成熟，形成上海漫畫的創作高峰期，漫畫界呈現空前的繁榮。這一鼎盛期以刊物多、作者多、作品多、專輯多為標誌，成就了一個漫畫時代。<sup>5</sup>

## 2、情歌漫畫的興起

20 世紀初知識份子漸漸關注民間歌謠。1913 年，魯迅於〈擬播布美術意見書〉提出：「當立國民文術研究會，以理各地歌謠、俚諺、傳說、童話等；詳其意誼，辨其特性，又發揮而光大之，並以輔翼教育。」<sup>6</sup>鼓吹學界重視。而後 1922 年，由蔡元培（1868-1940）發起編輯北京大學《歌謠》週刊。再者 1930 年，朱自清（1898-1948）在清華大學講授中國歌謠，對歌謠的釋名、起源、歷史，分類、結構及修辭都做了深入的研究，掀起研究民間歌謠的風氣。<sup>7</sup>

1928 年，魯少飛（1903-1995）於《上海漫畫》發表〈介紹一個北方的民間歌謠〉提及：「這一個介紹，新近還是因為光宇兄向我索要這歌謠的詞句，我才想起了。」<sup>8</sup>得知，1920 年代漫畫界已出現民間歌謠的介紹文，而該文的動念來自張光宇收集民間歌謠所致。而後，經過幾年的醞釀，情歌搭配漫畫的組合，成為漫畫界中的新氣象「情歌漫畫」。

情歌納入漫畫題材始自張光宇，他於 1934 年 4 月 1 日的《時代漫畫》創刊號，發表《民間情歌》，作品呈現「真情實意」的男女之情，委婉而動人，引起廣泛讀者共鳴。此後，其他漫畫家跟進創作，出現各地風光的漫畫情歌，如許潘（生卒年不詳）的〈百粵情歌〉、嚴折西（1909-1993）的〈廣西歌謠〉【圖 3】及

<sup>5</sup> 上海圖書館編，《老上海漫畫圖誌》（上海：上海科學技術文獻出版社，2010），頁 65-66。

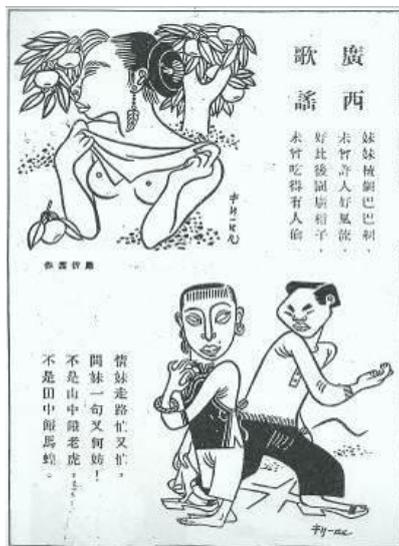
<sup>6</sup> 魯迅，《魯迅全集》冊 8（北京：人民文學出版社，1981），頁 45-50。

<sup>7</sup> 鐘宗憲，《民間文學與民間文化采風》（臺北：里仁書局，2006）頁 3；唐薇，〈《民間情歌》畫集探源〉，收錄於唐薇，黃大剛編，《瞻望張光宇：回憶與研究》，頁 186。

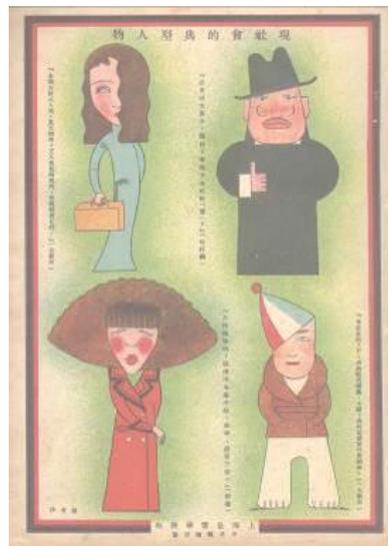
<sup>8</sup> 魯少飛，〈介紹一個北方的民間歌謠〉，《上海漫畫》，1928 年 9 月 8 日，頁 7。

孫之後 (1907-1996) 的〈塞外情歌〉等，形成情歌漫畫的風潮。諸如前述，「情歌漫畫」風潮的開始至高峰，張光宇可說是推波助瀾者，功不可沒。

不同於大量漫畫表現「現代都市」的時尚風俗，如胡考 (1912-1994) 的〈現社會的典形人物〉【圖 4】等，情歌漫畫呈現「傳統鄉野」的純樸風俗，獨樹一格。



【圖 3】嚴折西，〈廣西歌謠〉，《民國漫畫集刊集粹》第 3 冊 (1937)，頁 467。



【圖 4】胡考，〈現社會的典形人物〉，《時代漫畫》第 5 期 (1934 年 05 月 20 日)。

### 三、張光宇《民間情歌》

不同於中國傳統文人畫家，商業藝術家需穩定生產具有立即吸引力的作品，這不僅是商業藝術家的生活方式，更是其成功與否的標準。<sup>9</sup>因此，身為商業藝術家的張光宇選擇民間情歌來創作是經過市場考量，此題材的通俗及琅琅上口，甚至色情皆是大眾喜愛的形式，但如何展現民間情歌的意義，考驗張光宇的藝術表達能力。

#### 1、張光宇《民間情歌》的文本內容

張光宇的《民間情歌》連載時，以一幅漫畫插圖，搭配一首詩文的形式刊登，筆者由張氏《民間情歌》單行本自序：

關於情歌本身的研究，已有不少專家判斷過了，它的好處，就是能寫出真情實意，比詩詞來的健美活潑，比新體詩更來的勇敢快捷，便是馮夢龍所說的「但有假詩文，卻無假山歌」是也。起初我偶然看幾首，覺得

<sup>9</sup> Julia F. Andrews, "Commercial Art and China's Modernization," in *A Century in Crisis*, pp181-192.

歌中的描寫倒有畫意，後來再看看，我心中的畫格外的湧的多了……一連的興奮一連的技癢之下，就開始畫民間情歌。<sup>10</sup>

得知兩個訊息，其一，《民間情歌》是張氏感受情歌的「真情實意」後的有感而發。其二，馮夢龍的《敘山歌》是張氏創作《民間情歌》的靈感來源。

過去存在《民間情歌》是張光宇為馮夢龍的民歌集所配置的誤解。根據唐薇的研究，張光宇 1950 年代以前的《民間情歌》系列插圖，包括《時代漫畫》的《民間情歌》及 1935 年的《民間情歌》單行本的漫畫插圖，並非以馮夢龍輯本作為文本，僅 1936 年於《上海漫畫》刊登的兩幅，採用馮夢龍輯本。由於，馮夢龍的《敘山歌》和《山歌》於 1935 年 8 月在上海重新排印出版，引起張光宇的注目，於是在 1935 年 11 月 25 日單行本的自序中引用馮夢龍，導致出現《民間情歌》是馮氏民歌集插圖的誤會。<sup>11</sup>

隨著時間的推移，民間情歌版本也有所不同，張光宇選擇適合的文本，並依創作需求適度修改文本內容。如宋《京本通俗小說》文本「月子彎彎照幾州，幾家歡樂幾家愁？幾家夫婦同羅帳？幾家飄落在他州？」。民初《吳歌乙集》收集 2 個版本為「月子彎彎照九州，幾家歡樂幾家愁？幾家夫婦同羅帳（同衾眠）？幾家（個）飄零在外頭？」。張光宇改為「月子彎彎照九州，幾家歡樂幾家愁？幾家夫妻共衾眠？幾個飄落在外頭？」將「同」替換成「共」，「幾家」替換以往「幾個」，加深文意的悲涼。又如張氏參考馮夢龍《山歌》文本：「約郎約到月上時，（那）月上子山頭弗見渠；嗚弗知奴處山低月上得早，嗚弗知郎處山高月上得遲。」改成「約郎約到月上時，等郎等到月坐西；不知奴處山低月出早？還是郎處山高月上遲？」其方言修改成白話文，文意更加清楚易懂。<sup>12</sup>

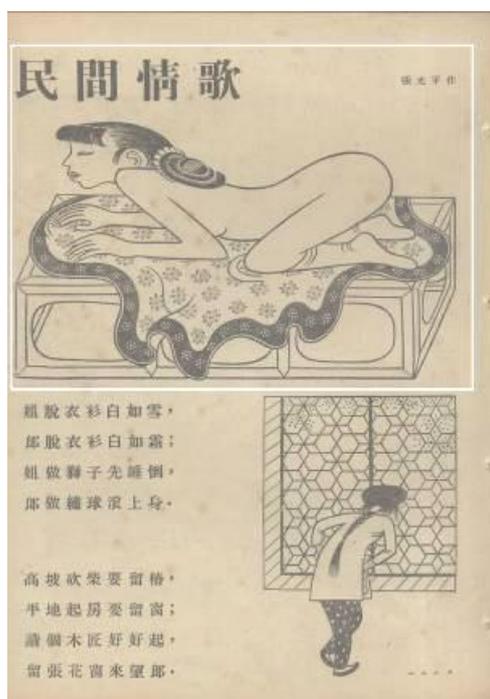
張光宇並非照本宣科，而是有意識的思考創作，擇取詩文中的一個細節或一個場

<sup>10</sup> 張光宇，《民間情歌畫集》（上海：獨立出版社，1935），序言。

<sup>11</sup> 唐薇，〈《民間情歌》畫集探源〉，收錄於唐薇，黃大剛編，《瞻望張光宇：回憶與研究》，頁 190。

<sup>12</sup> 同上註，頁 187-188。

景。如〈姐脫衣衫白如雪〉【圖 5】文本「姐脫衣衫白如雪，郎脫衣衫白如霜；姐做獅子先睡倒，郎做繡球滾上身。」張氏省略郎脫衣衫及郎滾上身的情節，集中於姐脫衣衫，姐先睡倒的情節，描繪全身赤裸的女子，以獅狀趴伏於床榻的場景，女子等待的身影，呈現文本男歡女愛的炙熱。又如〈三更三點月照樓〉【圖 6】文本「三更三點月照樓，首掀蚊帳掛金鉤；情歌問妹哪頭睡，兩手彎彎作枕頭。」張氏完全捨棄文本的場景，著重在文本女子思念以往男女歡會的情節。描繪女子雙眼凝視上方，微微張開的雙唇，豐滿的乳房有著性暗示，表現女子的所思所意比直接描繪文本場景更加耐人尋味。



【圖 5】張光宇，〈姐脫衣衫白如雪〉，《獨立漫畫》第 8 期（1936 年 1 月 15 日）。

【圖 6】張光宇，〈三更三點月照樓〉，《時代漫畫》第 11 期（1934 年 11 月 20 日）。

## 2、張光宇《民間情歌》的藝術形式

根據張光宇的〈需要新，也需要耐看〉一文呈述：

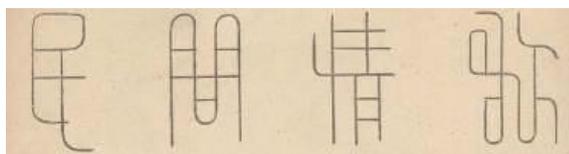
學了西洋畫，不是要以洋畫去改造中國畫，所以我要說「要新不是拿洋辦法來代替新。」譬如太照顧透視學，往往會破壞了中國畫的構圖法（經營位置），同時太講究解剖學與光暗問題，就會把中國畫的線條美（勾勒法）與渲染法搞亂了。應該吸收洋畫中的養料來豐富傳統藝術，不是

要求國畫家去改行。<sup>13</sup>

得知，張光宇強調中西藝術的相互取長補短，兼容並蓄，所以他吸納中國傳統藝術與民間藝術及西方現代藝術等，再融入自己的藝術手法（裝飾），創造出獨特的藝術形式。

### ◆ 線條

張光宇指出：「作為繪畫研究來說，我是把線描當作繪畫的鋼骨水泥來看的。」《民間情歌》體現張氏的線條藝術，採用線描，人物造形簡練優美，線條純淨柔韌。<sup>14</sup>以線條作為《民間情歌》表現的主要組織元素，並以線構成的面，作為畫面構成的基本成分，其線條並非一成不變，而是濃淡粗細不一，充滿變化，如〈郎君出門早早回〉【圖7】。畫面左方椅子與女子以濃黑的線條表現，右方盆栽與貓以較清淡的線條呈現，左右輕重主次有分。細部而言，女子以輕細的圓弧曲線條勾勒，呈現女體柔軟的



上【圖7】張光宇，〈郎君出門早早回〉（1935）2012年筆者攝於北京張光宇藝術回顧展。

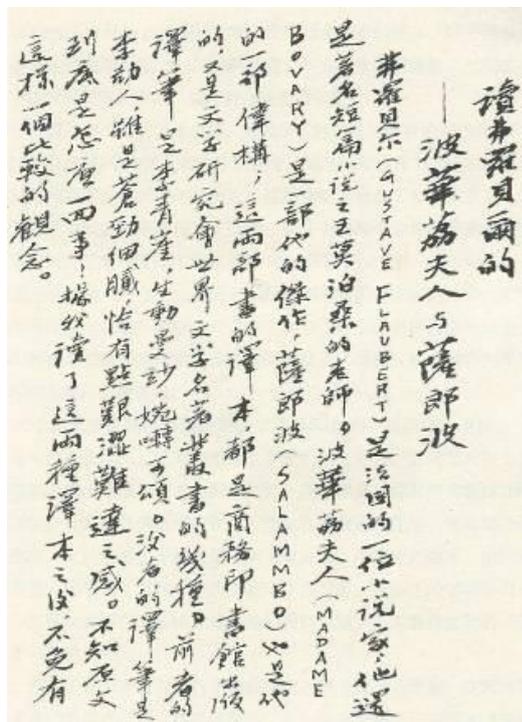
下【圖8】張光宇，〈《民間情歌》畫題〉，《時代漫畫》第1期（1934年1月20日）。

質感；椅子以重粗的方直線條，呈現椅子堅硬的質感。另外，在手腳與椅子倚靠之處，貓頭與身體相連之處，盆栽與貓相疊之處，線條皆加粗，便於區隔各個主題。其中特別的是，張氏在處理髮形時，除了原本的留白之外，張氏再以白色線條修整，以突顯髮髻的層次。整體畫面自由地穿插運用線條的曲、直、粗、細、濃、淡，於視覺上形成一種張力，儘管是黑白卻不單調而豐富。

<sup>13</sup> 張光宇，〈需要新，也需要耐看〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》（濟南：山東美術出版社，2011），頁113。

<sup>14</sup> 相廣泓，《試論裝飾藝術與裝飾藝術大師張光宇》，頁64。

《民間情歌》的流暢線條，來自於書法的磨練。張光宇學書甚勤，並且從來就用中鋒懸腕作書，書法的鍛煉為張氏在繪畫上的線描，打下良好基礎。<sup>15</sup>張氏發表於《時代漫畫》的〈《民間情歌》畫題〉【圖8】由篆書字體書寫，加上〈讀弗羅貝爾〈波華荔夫人〉與〈薩郎波〉之手稿〉【圖9】，筆者了解張光宇除了研究篆書，也鑽研其他書體如行草書。張光宇更指出：「藝術者應當研究的一門學問（書法），齊白石的殘荷梗的筆法，是得力於篆體字，而吳昌碩的枯藤也是得力於草體書。」<sup>16</sup>說明書法與繪畫的之間關係是密不可分。他深知中國傳統的以線造形技巧之妙，故在此基礎上推陳出新。



【圖9】張光宇，〈讀弗羅貝爾〈波華荔夫人〉與〈薩郎波〉之手稿〉，《張光宇文集》(1948)，圖2。

張光宇認為線條的學習是多方面的吸收，毛筆、鋼筆及鴨嘴筆都要涉獵。<sup>17</sup>張氏早期的〈余千救主、金錢豹〉【圖10】，呈現他鋼筆素描的能力，此後擔任廣告繪圖員，又接觸到一些外國畫家。1930年代，魯迅、鄭振鐸出版《詩箋譜》和《中國版畫史圖錄》，版畫藝術的線條運用，吸引張光宇的目光，尤其是明末陳洪綬作品，給他很大的影響。<sup>18</sup>張光宇指出：「他（陳洪綬）學別人的法則而能突破它，成為自己的法則」<sup>19</sup>並期許自己如同陳氏重視學習傳統，並注重進的去跳得出的問題，也就是運用傳統，進而改造傳統。

<sup>15</sup> 黃苗子，〈張光宇的藝術精神〉，收錄於唐薇，黃大剛編，《瞻望張光宇：回憶與研究》，頁61。

<sup>16</sup> 張光宇，〈裝飾諸問題〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》，頁135。

<sup>17</sup> 張光宇，〈黑白畫〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》，頁135。

<sup>18</sup> 黃苗子，〈張光宇的藝術精神〉，收錄於唐薇，黃大剛編，《瞻望張光宇：回憶與研究》，頁58。

<sup>19</sup> 張光宇，〈裝飾諸問題〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》，頁128。

陳洪綬，字章侯，號老蓮。他精工花鳥，兼能山水，尤擅人物畫，與北方崔子忠（1595-1644）齊名，號稱「南陳北崔」。他善用中鋒豎筆平腕運轉，青年時期的《水滸葉子》（約 1623），線條剛硬，多方折直拐，方筆為主，如〈《水滸葉子：宋江》〉【圖 11】，男子的衣襪即是如此畫法，線條剛勁銳利。中年時期的《嬌紅記》（約 1637），一變青年方折線條，而為圓轉柔性，圓筆為主，如〈《嬌紅記：王氏嬌娘》〉【圖 12】，女子裙襪上弧圈似的線條清圓細勁。<sup>20</sup>



【圖 10】張光宇，〈余千救主、金錢豹〉，《世界畫報》第 4 期（1918 年 11 月中）。



【圖 11】陳洪綬，〈《水滸葉子：宋江》〉，《中國美術全集繪畫編 20 版畫》（明代），頁 70。



【圖 12】陳洪綬，〈《嬌紅記：王氏嬌娘》〉，《中國美術全集繪畫編 20 版畫》（明代），頁 112。

張光宇同樣把中鋒運筆應用在創作上，線條有力又柔和，並綜合陳洪綬前後期的特點，線條方圓並重，如〈五更雞啼天亮哉〉【圖 13】女子的衣領方折帶圓。除了吸收陳洪綬的線條精妙外，也吸取陳氏人物的形神描寫，較不注重五官的刻畫，而偏重人物的身分、衣飾和姿態，這也是中國人物畫的傳統，尤其是女性神情的刻畫，有助於張光宇描繪女性美和表現女子內心世界。<sup>21</sup>如〈小小蜜蜂之翅膀黃〉【圖 14】女子以側臉向外看，雙手環胸，盡顯女子的羞怯迷惘之狀。又如〈玫瑰花開紅又香〉【圖 15】左圖女子的一個慵懶伸腰，男子的一個閉眼輕吻，女子的嬌羞眯眼，寥寥幾筆勾勒，神態躍然紙上。

<sup>20</sup> 陳傳席，《明末怪傑》（浙江：浙江人民美術出版社，1992），頁 85-98。

<sup>21</sup> 相廣泓，《試論裝飾藝術與裝飾藝術大師張光宇》，頁 71。

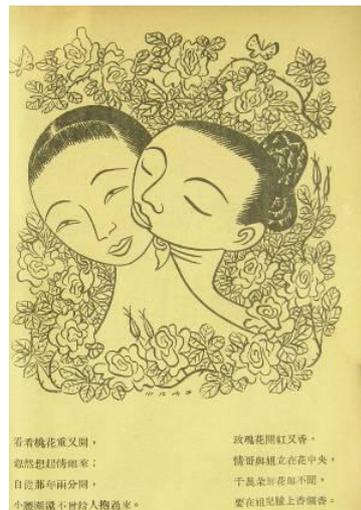
此外，張光宇也效法陳氏於〈《九歌：屈子行吟圖》〉【圖 16】的留白處理方式。如〈腳登板凳手爬牆〉【前圖 1】，張氏僅用幾筆概括城牆，以大量留白突顯女子思慕情郎的情境，將讀者帶進情歌的意境。再者，張光宇仿效陳氏的〈《西廂記：窺柬》〉【圖 18】中四折屏風的設計，於〈昨夜臂兒郎枕久〉【圖 19】以竹捲簾和窗戶分割畫面，一開一合的窗戶延伸畫面，形成的效果不亞於陳氏的屏



【圖 13】張光宇，〈五更雞啼天亮哉〉，《時代漫畫》第 15 期 (1935 年 3 月 20 日)。



【圖 14】張光宇，〈小小蜜蜂之翅膀黃〉，(1935) 2012 年筆者攝於北京國家圖書館。



【圖 15】張光宇，〈玫瑰花開紅又香〉，(1935) 2012 年筆者攝於北京國家圖書館。



【圖 16】陳洪綏，〈《九歌：屈子行吟圖》〉，《中國美術全集版畫》(明代)，頁 76。

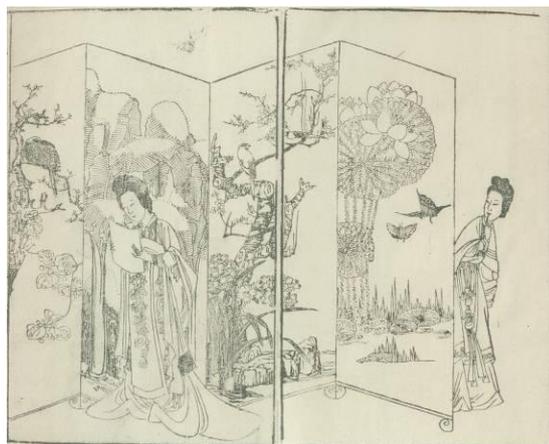


【圖 17】張光宇，〈本來針線總牽連〉，《時代漫畫》第 2 期 (1934 年 2 月 20 日)。



【圖 19】張光宇，〈昨夜臂兒郎枕久〉，《獨立漫畫》第 1 期 (1934 年 9 月 25 日)。

風。特別的是，張氏於竹捲簾右方帶入西方現代光影觀念。<sup>22</sup>以上分析，得知張光宇在陳洪綬的作品中，認識傳統，並改造傳統。



【圖 18】陳洪綬，〈《西廂記：窺柬》〉，《中國美術全集繪畫編 20 版畫》（明代），頁 123。

### ◆ 造形

據筆者觀察，《民間情歌》中人物的造形，一部分來自陳洪綬變形與誇張的啟迪，比對陳氏的〈《博古葉子：朱買臣》〉【圖 20】與張氏的〈大的年紀十六七〉【圖 21】，發現張氏效法陳氏變形技巧，將女子體形變形為頭大身小，頗有稚趣。又比對陳氏的〈《嬌紅記：王氏嬌娘》〉【前圖 12】與張氏的〈日頭正當僻居中〉【圖 22】，發現張氏仿效陳氏將女子將身體拉長誇張化，強調女子的纖細和修長。



【圖 20】陳洪綬，〈《博古葉子：朱買臣》〉，《名末怪杰-陳洪綬的生涯及藝術》（明代），圖 56。



【圖 21】張光宇，〈大的年紀十六七〉，《獨立漫畫》第 2 期（1935 年 10 月 10 日）。



【圖 22】張光宇，〈日頭正當僻居中〉，《民國漫畫集刊集粹》第 3 冊（1937），頁 144。

而《民間情歌》另有部分作品，則較陳洪綬作品更為簡約和洗鍊，以「幾何

<sup>22</sup> 吳楠楠，《一條獨特的道路——張光宇 20 世紀 20-30 年代美術創作及觀念研究》，頁 22。

抽象」創造角色，筆者猜測或許得益於珂弗羅皮斯 (Miguel Covarrubias, 1904-1957) 的啟發。珂氏是墨西哥著名壁畫大師里維拉 (Riviera Diego, 1886-1957) 的弟子，他於 1923 年抵達美國，並以文學家、演員、舞蹈家和其他公眾人物的「肖像漫畫」，於美國漫壇成名，成為《New Yorker》、《Vogue》和《Vanity Fair》的固定漫畫家。<sup>23</sup>

珂弗羅皮斯的肖像漫畫能夠精確的描繪出對象者的形象，不是一時的印象，呈現出對象者的心理狀態，誇張的面部表情是肖像漫畫的傳統技巧，但珂氏超越傳統，以「幾何抽象」元素，展現對象者的神態，如〈Paul Whiteman〉【圖 23】。珂氏使用箭頭、螺旋線以及各種抽象的圖案元素，這些元素也許來自立體主義的特色，但更可能源自珂氏身長地——墨西哥的傳統印地安工藝品和裝飾藝術的幾何圖案。<sup>24</sup>

據筆者觀察《民間情歌》，張光宇除了根據民歌的情節，將人物的造形，進行誇張及變形之外，張氏更妥善運用「幾何形」來創造角色。比如〈孤單阿姐縮腳眠〉【圖 24】，張氏將人體予以簡化和變形，以柔滑的圓矩形呈現女子身軀，巧妙以彎手彎腳的曲線，破掉大面積的軀體，以圓形呈現頭部和乳房，以細圓矩形呈現腳部，巧思以一圓一方呈現乳頭，一左一右呈現腳尖來豐富畫面，而堅硬的方矩形呈現床與枕頭，又恰巧與圓矩形的身軀形成對比，亦加顯得女子蜷縮與孤寂。除了圓矩形和方矩形，張氏也運用三角形及梯形，如〈烏油小轎兩肩扶〉【圖 25】將右方挑夫男子



【圖 23】Miguel Covarrubias, 〈Paul Whiteman〉, 《Miguel Covarrubias Caricatures》(1924), p67.

<sup>23</sup> Bernard F. Reily, Jr., "Miguel covarrubias: An introduction to his caricatures," in *Miguel Covarrubias Caricatures*, p23.

<sup>24</sup> 同上註, pp33-38.

變形，上身縮短，下半身拉長，搭配刻意邁開的腳步，身軀呈現梯形，弓起的雙手以三角形呈現，手指以細長圓矩形呈現。



【圖 24】張光宇，〈孤單阿姐縮腳眠〉，《時代漫畫》第 1 期（1934 年 1 月 20 日）。



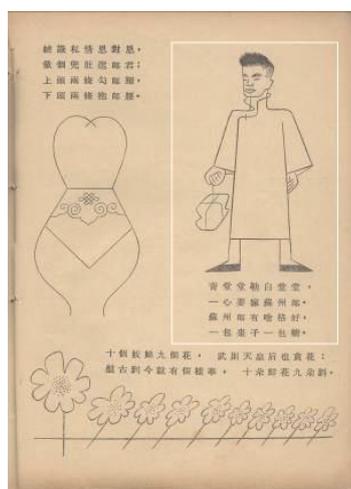
【圖 25】張光宇，〈烏油小轎兩肩扶〉，《時代漫畫》第 4 期（1934 年 04 月 20 日）。

張光宇擔任《上海漫畫》（週刊）主編時，經常去上海書攤購買外國雜誌，如英國的《Punch》、美國的《New Yorker》和《Vanity Fair》作為翻印刊登介紹之用，珂氏身為《New Yorker》和《Vanity Fair》的固定漫畫家，張光宇對於珂氏漫畫並不陌生。直到珂氏 1933 年再度來華，<sup>25</sup>經由邵洵美的介紹，彼此才得以面對面的切磋，分享創作心得。

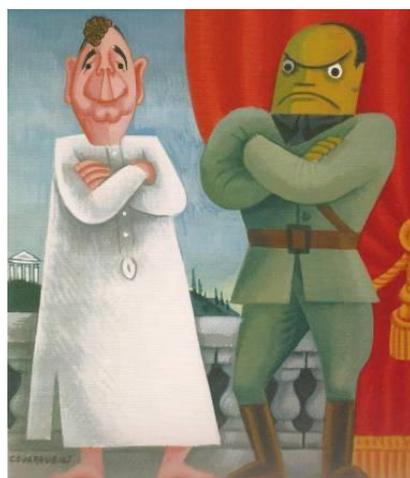
據筆者觀察，張光宇在《民間情歌》吸收珂氏肖像漫畫特色，以「幾何形」進行大膽的誇張與變形。對照張氏的〈青堂堂勒白堂堂〉【圖 26】的男子與珂氏的〈Impossible Interview: Huey Long vs. Benito Mussolini〉【圖 27】的左方男子，張

<sup>25</sup> 筆者據邵洵美（1906-1968）的〈珂佛羅皮斯〉一文提及：「是兩年以前的事情了，在《Vanity Fair》見到珂佛羅皮斯（Miguel Covarrubias）來華的消息……」加上〈珂佛羅皮斯及其夫人〉一文「珂佛羅皮斯（Miguel Covarrubias）……九月底他第二次來到中國……」兩篇文章皆是刊登於 1933 年，推知珂氏曾在 1931 年來華，並於 1933 年再度來華。

光宇如同珂氏，以平直線處理男子肩部、衣襞，以梯形處理軀幹，以倒三角形處理腳底，以齊平的圓矩形處理手指。再對照張氏的〈姐在衙堂走一遭〉【圖 28】與珂氏的〈Impossible Interview: Clark Gable vs. Edward, Prince of Wales〉【圖 29】，張氏如同珂氏，將頭部以圓形呈現，上身以倒梯形呈現，下身以正梯形呈現，突顯女子的細腰，不同的是張氏搭配中國女子的窄肩，窄肩加上細腰，女子更加纖弱。由上得知，張光宇借鑒珂氏的幾何形，大膽地運用直線與直角，同時在細部輔以適當的弧線。使其人物有著圖案裝飾性的造形，給予觀者強烈的視覺衝擊力和張力。



【圖 26】張光宇，〈青堂堂勒白堂堂〉，《時代漫畫》第 1 期（1934 年 1 月 20 日）。



【圖 27】Miguel Covarrubias，〈Impossible Interview: Huey Long vs. Benito Mussolini〉，《The Covarrubias circle Nickolas Muray's collection of twentieth-century Mexican art》(1932)，p142.



【圖 28】張光宇，〈姐在衙堂走一遭〉，《民國漫畫集刊集粹》第 3 冊（1937），頁 191。



【圖 29】Miguel Covarrubias，〈Impossible Interview: Clark Gable vs. Edward, Prince of Wales〉，《Miguel Covarrubias Caricatures》(1931)，p89.

又對照張氏的〈人在外面心在家〉【圖 30】與珂氏的〈Herbert Hoover〉【圖 31】，張氏同於珂氏將人物身軀放大，四肢縮小，頭部安放在兩臂之間，無脖子的過渡。特別的是張氏不同於珂氏的色彩及明暗，他依循中國平面化的表現方式，以「線條」勾勒，並依據文本「人在外面心在家，拋棄房中一枝花，年青子弟江湖老，不知何日得歸家」創造人物，並在服飾的搭配上給予巧思，以傳統書生的樣貌呈現，

如紙傘揹包、中國式衣領、皂靴及書生帽等。張光宇在珂氏的造形技巧中，注入中國傳統元素，因此儘管是西方現代造形，畫面仍具有濃厚中國傳統風格。



【圖 30】張光宇，〈人在外面心在家〉，《獨立漫畫》第 1 期（1935 年 9 月 25 日）。



【圖 31】Miguel Covarrubias，〈Herbert Hoover〉，《Miguel Covarrubias Caricatures》（1931），p69。

由上得知，張光宇在珂氏藝術得到的不只是強烈的造形風格，更重要的是從民族文化根基中提煉養分的啟示，這也可以從 1937 年《民間情歌》暫停發表之後，張氏作品的珂氏風格逐漸減少，「現代化民族風格」日漸增加得到見證。

#### ◆ 構圖

張光宇的啟蒙老師是張聿光，張聿光出身於中國西洋畫之搖籃——土山灣美術工藝所，曾任上海圖畫美術院的校長，貫通中西繪畫，致力於將西洋繪畫融入中國畫，創作突破傳統藩籬的中國畫。<sup>26</sup>1916 年，張光宇受教於張聿光門下，於新舞臺學習舞臺美術繪製佈景，在其引領下，張氏打下良好的西畫基礎，如〈聖麥克之建築〉【圖 32】，得知他具有完整西方素描的明暗及透視觀念。

<sup>26</sup> 上海圖書館編，《老上海漫畫圖誌》，頁 5-9。

張光宇汲取西洋藝術的養料豐富自己的藝術，他指出：「構圖是藝術的骨架，作品的成功或失敗，它起決定性的作用」。<sup>27</sup>據筆者觀察，張氏總是將畫面以一「水平線」配合「三角形構圖」，<sup>28</sup>三角形的空間安排成有秩序的畫面。《民間情歌》依循相同的原則，如〈春二三月風暖和〉【圖 33】畫面中三角形的形狀、比例都是經過反覆推敲，此構圖原則，來自陳洪綬作品中的三角構圖影響，<sup>29</sup>如〈《博古葉子：呂不韋》〉【圖 34】。



【圖 32】張光宇，〈聖麥克之建築〉，《世界畫報》第 1 期（1918 年 8 月中）。



【圖 33】張光宇，〈春二三月風暖和〉，《時代漫畫》第 15 期（1935 年 3 月 20 日）。



【圖 34】陳洪綬，〈《博古葉子：呂不韋》〉，《陳洪綬作品集》（明代），圖 94。



【圖 35】張光宇，〈約郎約到月上時〉，《獨立漫畫》第 1 期（1935 年 9 月 25 日）。



【圖 36】張光宇，〈姐在窗前繡海棠〉，《時代漫畫》第 14 期（1935 年 2 月 20 日）。

<sup>27</sup> 張光宇，〈裝飾諸問題〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》，頁 133。

<sup>28</sup> 請參見拙作吳宜鈴，〈試析張光宇（1900-1965）漫畫特色：以《西遊漫記》為例〉，《議藝份子》，2012 年第 18 期，頁 25。

<sup>29</sup> 張光宇，〈黑白畫〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》，頁 153。

另外，張光宇強調「打破一條線」<sup>30</sup>，即構圖不受透視影響，他並非反對透視，而是要求合理的運用。如〈約郎約到月上時〉【圖 35】，小屋用的是平視，左右後方屋牆是俯視，而遠方小狗群彷彿在吠叫，益加顯得村落畫面的靜謐，犬的出現，具有畫龍點睛之效，上圖得知，張氏活用中國傳統的散點透視及西方的焦點透視，以突破時空的限制，使得畫面形象的表達上，帶有既真實又虛幻的氛圍。又如〈姊在窗前繡海棠〉【圖 36】，張氏為加強文本情節「姊在窗前繡海棠，郎勒園裡打彈弓」，將鳥放大幾乎同於男子，男子極力後仰近乎摔倒的神態，反映男子熱烈追求女子的心理。特別的是該圖以對角線構圖，右上密左下疏，疏密對比呈現形式的美感，得知張光宇注意物象的大小、粗細、方圓、高低及疏密的對比，力求符合視覺的節奏和韻律。

張光宇同樣注重形式美的基本法則，如〈小大姐，靠河邊，又賣燒酒又賣煙〉【圖37】，運用「統一與變化」原則，三位造形重覆的女子，卻搭配不同動作女子，分別是提籃賣煙（左），扛酒拿杯（中），提籃賣花（右），在統一中賦予變化。該圖張氏也使用「節奏與韻律」原則，女子的掌心依序朝上→朝下形成韻律，給予畫面動態感。又如〈臘月八，日子好〉【圖38】，張氏特意將一排重複挑夫的身形輔以些許高低之分，亦發現其頭飾皆有些微差異，但不失整體性。

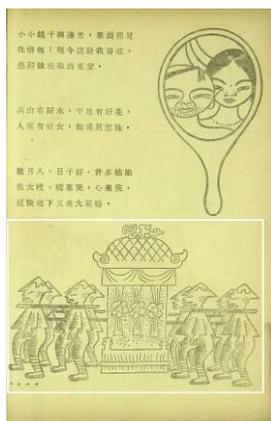
綜觀《民間情歌》構圖符合張光宇指出：「裝飾構圖就是不受自然景象的限制，往往是服從於視覺的快感而突破平凡的樊籠。」<sup>31</sup>《民間情歌》中背景的花、山、石、樹等皆採用的是中國傳統技法及平面處理手法，如【前圖35】遠樹的樹葉以介字點呈現，又如【前圖36】的群石以中國山石皴法勾勒，並在線條、造形、構圖的處理上充分保持與人物形象裝飾性相吻合，而建築、桌椅、房屋等則利用焦點透視的方法來營造一種特定的空間深度，反映出張氏有意在作品中借助中國傳統藝術和外來藝術的共同影響，創作出既有中國味又富現代感的藝術形式，發展一種具獨特審美價值和視覺感受的藝術形式，即張光宇所創造出的現代美術。

<sup>30</sup> 袁遠甫，〈永遠的旗幟〉，收錄於唐薇，黃大剛編，《瞻望張光宇：回憶與研究》，頁 122。

<sup>31</sup> 張光宇，〈裝飾諸問題〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》，頁 133。



【圖37】張光宇，〈小大姐，靠河邊，又賣燒酒又賣煙〉(1934) 2012年筆者攝於北京國家圖書館。



【圖38】張光宇，〈臘月八，日子好〉(1935) 2012年筆者攝於北京國家圖書館。



【圖39】張光宇，〈腳登板凳手爬牆〉(1934) 2012年筆者攝於北京張光宇藝術回顧展。

最後，值得一提的是觀看張光宇的原作，如〈腳登板凳手爬牆〉【圖 39】可見紅色數字及空去等字樣，說明張氏相當注重文圖的佈排，而炭筆構思和白粉修改的痕跡，得知張光宇構圖的嚴謹態度。

#### 四、《民間情歌》的價值

如前所述，筆者得知張光宇兼容中西的藝術形式。接下來，筆者將探討張光宇如何在「歐美風雨」的上海藝壇中，以古典文學、戲曲藝術、民間藝術呈現其獨特的「現代化民族風格」。另外，《民間情歌》中內容的假想構築，也真實反映 20 世紀初歐美風雨的時代氛圍下，中國現代化的過程，故我們可以透過觀看張光宇的漫畫，體驗一個時代的面貌。

##### 1、張光宇「現代化民族風格」的開端

乾隆、嘉慶年間 (1736-1820)，商周青銅器及秦漢、魏晉、隋唐石碑等古物相繼在中國出土，金石研究在此時期也隨之興起。而後敦煌文物更先後被歐美日等其他國家盜走，流散至各地，隨著這些文物的流失及西方漢學家陸續出版有關中國古代物質文化的書籍，中國人漸漸地省悟自身文化的重要性。<sup>32</sup>魯迅

<sup>32</sup> 林素幸，〈移動的美術館——二十世紀初中國的書籍裝幀設計與商業美術〉，《文化研究》，2011 年第 13 期，頁 199-120。

(1881-1936) 即指出：「採用中國的遺產，融合新機，使將來的作品別開生面」。又說：「將來的光明，必將證明我們不但是文藝上的遺產的保持者，而且是開拓者和建設者。」<sup>33</sup> 由於他的鼓吹，張光宇漸漸思考如何展現民族特色，筆者以下以古典文學、戲曲藝術及民間藝術三點說明張光宇的「現代化民族風格」，此風格貫穿張光宇一生的創作。<sup>34</sup>

#### ◆ 古典文學

古典文學是中華文化的千百年來精華，影響和薰陶一代又一代的華人，《民間情歌》是家喻戶曉的讀本，因此運用具「民族」風格的題材表現，不僅有利於漫畫的傳播，還提高漫畫的影響力。

張光宇的漫畫作品直接取材於中華民族文化，是在搜集整理民歌、民間故事、古典文學等的基礎上，對中華民族文化的敘事原形進行重現、改編和創新而成的，<sup>35</sup>《民間情歌》即採用中國民間情歌創作，張光宇著名的彩色漫畫《西遊漫記》也是改編自中國古典小說《西遊記》。

張氏選用具民族風格題材作品易於讓大眾產生認同感，而內容的呈現方式也說明張氏同樣注重教化意義，作品中生動的藝術形象和發人深省的內容，使其作品具備充實的精神內涵，故《民間情歌》不僅是詼諧，是真情實意，是男女間真正的愛，賦予性愛真正的意義。

#### ◆ 戲曲藝術

戲曲藝術是中國的民族傳統藝術，其中的「京劇」還有國粹之稱，它集文學、美術、音樂、舞蹈等多種藝術形式於一身，表現出強烈的敘事性特徵。張光宇早年曾在上海京劇劇場新舞臺劇場學習繪製佈景，也曾撰寫〈戲臉藝術〉<sup>36</sup> 專文介

<sup>33</sup> 袁遠甫，《袁遠甫悟藝集》（北京：人民美術出版社，1995），頁 116。

<sup>34</sup> 請參見拙作吳宜鈴，〈試析張光宇（1900-1965）漫畫特色：以《西遊漫記》為例〉，頁 21-44。

<sup>35</sup> 作品請參考《民間情歌》（1934）、《林沖》（1937）、《西遊漫記》（1945）、《金瓶梅人物圖》（1948）、《梁山水泊英雄譜》（1949）、《神筆馬良》（1955）及《孔雀姑娘》（1957）和動畫電影《大鬧天宮》（1960）等。

<sup>36</sup> 張光宇，〈戲臉藝術〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》，頁 80。

紹戲曲，可知戲曲對於張光宇的漫畫創作具有特殊的影響。

據筆者觀察《民間情歌》，張氏借鑒戲曲，設計角色的造形，鮮明表現出主角的性格與特徵，如〈赤日炎炎四火燒〉【圖 40】，男子側頭搖扇動作，明顯受到戲曲身段的影響。其次，張光宇舞臺佈景的經驗，也使得畫面中產生許多特寫

聚焦的效果，如〈清早起來把門開〉【圖 41】，張氏以直角構圖，左右兩道門，類似於舞台的帷幕，強化女子，而女子下身以白線呈現，黑色裙，強烈的黑白對比，直接吸引讀



【圖 40】張光宇，〈赤日炎炎四火燒〉(1934) 2012 年筆者攝於北京國家圖書館。



【圖 41】張光宇，〈清早起來把門開〉(1934) 2012 年筆者攝於北京國家圖書館。

者關注。此外，戲劇中具象徵意味的道具設置，也是戲劇精彩之處，張光宇

於〈大的年紀十六七〉【前圖 21】將姊妹二人與矮櫃花瓶一同並置，如同舞台場景，而矮櫃上花瓶的兩株花，具有特殊意涵，一株盛開的花朵，表示姊姊，一株含苞待放的花朵，表示妹妹，呼應文本「大的年紀十六七，小的還祇十二三，一家兩個如花女，要想下手難又難。」顯現張光宇的巧思。

#### ◆ 民間藝術

張光宇出生於江蘇無錫，他幼時跟隨祖母在佛堂用梅紅紙剪鵲梅、猴戲、大公雞、雙喜字，受到鄉土藝術的薰陶與江南風情的感染。<sup>37</sup> 直到 30 年代張光宇對民間美術的興趣昇華，於《民間情歌》畫集自序說明：

除了一些塗抹之外，還喜歡收藏一點「民間藝術」的書本和幾件泥塑木雕的破東西。從別人的眼光看來，藏一點民間藝術算的了什麼，多麼的寒酸相，也配的上說「收藏」嗎？在我卻津津有味，認為是一種極好的

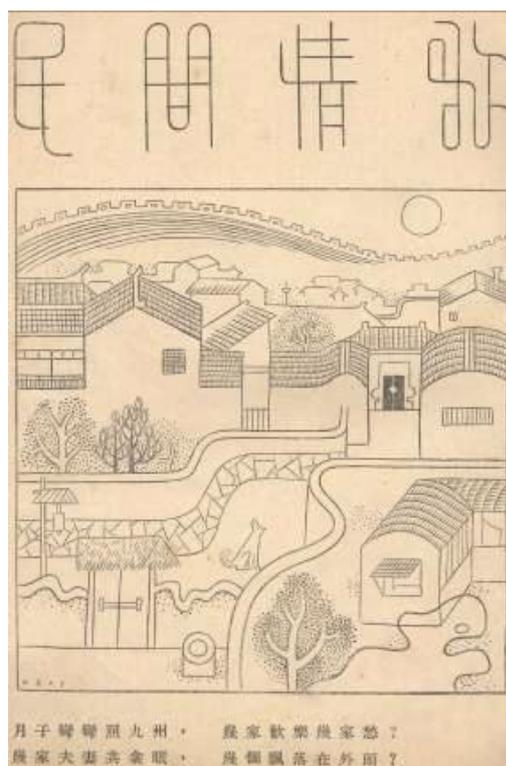
<sup>37</sup> 袁遠甫，《袁遠甫悟藝集》，頁 178。

寄託。我從這裡面看出藝術的至性在真，裝飾得無可再裝飾便是拙。<sup>38</sup>

得知，張氏不只是對民間藝術表面形式的獵奇賞玩，而是悟其真諦，重視感情的特質。<sup>39</sup> 由於他愛好民間美術，也間接喜愛民間文學，尤其是「情歌」，《民間情歌》即是如此應運而生。

中國民間美術，講究完整與完滿，<sup>40</sup> 形成充實和豐富的構圖，且具有獨特的造形。如民間剪紙藝術中常見的側面正身與四肢伸展的人物形象。據筆者觀察，類似的技法也出現在《民間情歌》的人物造形，即使是側面人物，張氏也以正面雙眼和四肢完整的造形呈現，如〈烏油小轎兩兩肩扶〉【前圖 25】的挑夫，儘管是側面挑桿，胸膛還是以正面呈現，四肢也都同時出現在畫面上。

民間美術不僅注意個體的完善，也注重整體的完美，故忽略科學的透視、比例，以民間特有的時空觀念，將自己的觀察和想像於平面的畫面上呈現立體感受，以完整呈現故事情節。張光宇指出：「民間年畫……，表現故事畫或戲出畫，必定將人物與情節交代的清清楚楚」<sup>41</sup> 並於創作中力行實踐。如〈月子彎彎照九州〉【圖 42】文本「月子彎彎照九州，幾家歡樂幾家愁？幾家夫妻共衾眠？幾個飄落在外頭？」張氏為了完整呈述月亮照州的情節，活用民間美術的空間綜合的觀念及「畫像石」的構圖，如同〈舊縣村門闕庭院畫像〉【圖



【圖 42】張光宇，〈月子彎彎照九州〉，《時代漫畫》第 2 期（1934 年 2 月 20 日）。

<sup>38</sup> 張光宇，《民間情歌畫集》，序言。

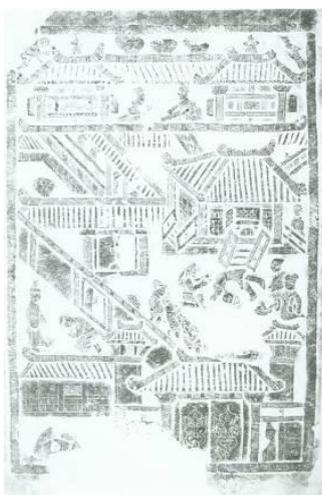
<sup>39</sup> 袁遠甫，《袁遠甫悟藝集》，頁 180。

<sup>40</sup> 左漢中，《中國民間美術造型》（湖南：湖南美術出版社，2006），頁 205。

<sup>41</sup> 張光宇，〈略談民間年畫的裝飾性〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》，頁 84。

43】，將屋舍密集聚集於同一畫面，屋舍與屋舍以牆面連結作為前後區隔，不受透視的束縛，屋舍任意放大縮小，並於留白處添上孤犬搭配滿月，更符合詩意。

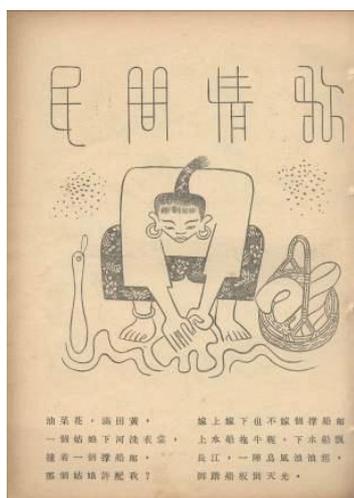
同時《民間情歌》中充斥著「抽象性」的雲紋、幾何紋樣，如〈結識私情恩對恩〉【圖44】，張光宇以雲紋和吉祥結紋來裝飾肚兜，又如〈臘月八，日子好〉【前圖38】其花轎頭也是以雲紋和獸紋作為陪襯，青銅器上紋飾成為張氏創作的素材來源，正反映清末民初大批古文物的出土。最後，《民間情歌》的民歌取材江南為主，故張氏將江南繡染，呈現於女子服飾上，如〈油菜花，滿田黃〉【圖45】，並將水鄉之景點綴其中，拱橋、木造建築、水草、舟船，散發濃厚的江南氣息，如〈送郎八月到揚州〉【圖46】。



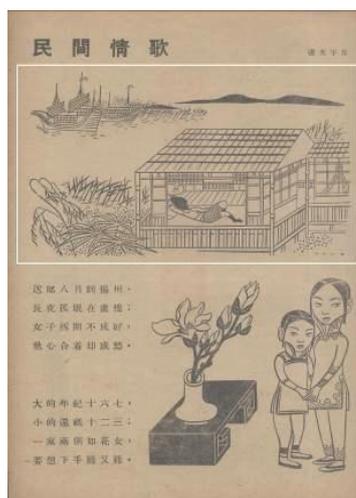
【圖 43】佚名，〈舊縣村門闕庭院畫像〉，《中國美術全集 18 畫像石》（東漢），頁 5。



【圖 44】張光宇，〈結識私情恩對恩〉，《時代漫畫》第 1 期（1934 年 1 月 20 日）。



【圖 45】張光宇，〈油菜花，滿田黃〉，《時代漫畫》第 5 期（1934 年 5 月 20 日）。



【圖 46】張光宇，〈送郎八月到揚州〉，《獨立漫畫》第 2 期（1935 年 10 月 10 日）。

## 2、中國現代化過程的展示

法國哲學家、文藝學家兼美學家的丹納（Hippolyte Adolphe Taine, 1828-1893）指出：「藝術由民族、環境和時代決定」。<sup>42</sup> 如前所述，張光宇潛心研究傳統民族藝術，但其求新求變的思潮與環境及時代背景相關，《民間情歌》即可看出端倪。1920年代末至30年代中期，是中國現代美術史上爭奇鬥豔，百家爭鳴的繁盛時期。隨著大批留學的青年藝術家歸來，西方現代藝術及思潮陸續湧入中國畫壇。<sup>43</sup> 加上，同一時期的張光宇也先後在南洋煙草公司（1921-25）及英美煙草公司（1927-1933）廣告部擔任繪圖員工作，公司內部收有各種國外的美術資料，西方不同畫派的畫冊，商業廣告印刷品及雜誌等，<sup>44</sup> 致使土生土長的張氏漸漸擴展眼界，積極吸收各種美術思潮與風格，並努力創新。

### ◆ 現代思潮

張光宇於〈工藝美術之研究·研究者的意志〉提出：

無疑地把新的思想盡量灌輸，無疑地把科學組織成的種種力量把採取；而更其是把我們中國人一向停頓著的懶腦子來搗亂一番！也要叫他們嚷出「立體派」或者「表現派」的建築及用具一一速現呢？如其更野心一些連歐美或日本的「工藝美術」的發達也超過了！<sup>45</sup>

儘管此處針對的是工藝美術，但足以看出張氏對西方現代思潮的關注。

據筆者觀察，《民間情歌》的人物造形，除了受到珂氏幾何形的影響，立體主義也是影響之一，張光宇吸收立體主義將自然的形象還原為幾何學圖形的主張，以幾何圖形上的單純平面和立體組成物象。<sup>46</sup>張氏也吸取未來主義的特色，強調藝術中的運動感，如〈臘月八，日子好〉【前圖38】以重複造形的八位轎夫，

<sup>42</sup> 滕守堯，《藝術社會學描述》（臺灣：生智文化事業有限公司，1997），頁61。

<sup>43</sup> 阮榮春，胡光華，《中國近代美術史1911-1949》（臺灣：商務印書館出版社，1997），頁108。

<sup>44</sup> 張大羽，〈一個獨特的美術家——憶父親張光宇〉，收錄於唐薇，黃大剛編，《瞻望張光宇：回憶與研究》，頁85。

<sup>45</sup> 張光宇，〈工藝美術之研究·研究者的意志〉，收錄於唐薇編，《張光宇文集》，頁63。

<sup>46</sup> 何政廣，《歐美現代美術》（臺灣：藝術家出版社，1994），頁50。

打造出畫面的節奏感，烘托出嫁的熱鬧場面。張氏也融入新藝術運動的主張，運用高度程式化的自然元素，將花卉或植物等作為創作靈感和擴充的資源，如〈玫瑰花開紅又香〉【前圖15】使用大面積的玫瑰花、玫瑰花葉與藤蔓做為陪襯，以波浪和捲曲的裝飾線條，營造女子和男子談情說愛的浪漫氛圍。

從上述現代主義美術風格在《民間情歌》的投影，筆者發現張光宇對於這些現代主義技法的模仿，他僅吸收現代主義裡的種種元素，而不注重這些現代主義原初發展的背後脈絡。因為對於漫畫家而言，他們不需要處理理論的正當性問題，其創作目的在於吸引讀者的目光，滿足讀者對摩登的追求。如同邱稚互所述，這些畫派與主義，他們與原初的風格在外在的形式上或有相通之處，但是內在的精神訴求與歷史意義，卻已經被不同時空所置換。<sup>47</sup>

#### ◆ 社會風潮

《民間情歌》中圖像場景的展示是筆者形塑 20 世紀初中國社會進展的媒介。1930 年代的上海已是繁華的國際大都會，是中國最大的港口和通商口岸，號稱「東方巴黎」，一個與傳統中國其他地區截然不同的現代魅力世界。<sup>48</sup>



【圖47】張光宇，〈愔子浴來去乘涼〉，《時代漫畫》第8期（1934年8月20日）。



【圖48】張光宇，〈結識私情樓上樓〉，《時代漫畫》第14期（1935年2月20日）。

《民間情歌》是以傳統鄉野為背景，但仍可依畫面中人物的髮型服飾，觀看清末到民初的時代變遷，如〈春二三月風暖和〉【前圖 33】，女子以短髮、高領、窄袖及細腰呈現。又如〈愔子浴來去乘涼〉【圖 47】，女子穿著緊身露胸背心及短裙，展露女性的窈窕身軀。再如〈結識私情樓上樓〉【圖 48】，女子燙起捲髮，

<sup>47</sup> 邱稚互，《流動的疆界——以漫畫為例看民初上海高階與通俗美術的非類與界線問題》，國立中央大學藝術學研究所碩士論文（2004），頁 198。

<sup>48</sup> 李歐梵，《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930-1945》，頁 3。

配戴華麗西式大圓帽，男子穿著西裝，配戴紳士帽，踏著皮鞋，展示都會男女的摩登時尚。此外，該圖張光宇鋪敘了西方文明所帶來的現代場景，畫面路旁設置新式街燈，樓層二樓裝置西式吊燈和西式帷幔，上映出上海的時髦世界，吸引讀者的注視與想像。

不同於 1930 年代的其他漫畫家筆下的女子，描繪女子裸露的身體，嘲諷都會下男歡女愛的情慾，呈現醜陋低俗令人難堪的一面。張光宇筆下的女子，突破傳統禮教束縛，體現女性解放的時代精神，這樣的題材是受到觀眾的喜愛。<sup>49</sup>這是由於張光宇不迎合大眾眼中情歌的低級趣味，而是在情歌中看到民間最真誠最質樸的情感表達，他看到的是裝飾不可再裝飾的真和愛。

再者《民間情歌》選擇的情歌大都是男女「私情」，這裡的私情意指舊時代婚姻不自由的情況下，為社會所不允許的婚前或婚外的男女之情，<sup>50</sup>此內容的選擇，得知張光宇對於封建禮教禁錮下的私情，寄予深切同情，推動自由戀愛、婚姻自主的觀念。張氏在追求藝術理想時，他也擔負教化的責任，運用其藝術創作，潛移默化的影響讀者。

張光宇的漫畫是現實生活的一面鏡子，其《民間情歌》的藝術形象，意味著上海人文精神的更新，其女性形象自立自尊觀念的強化，正是近代上海人格的體現，表明對傳統禮教桎梏的突破、性別歧視的觀念。<sup>51</sup>

## 五、 結語

民間情歌的庸俗甚至低級的趣味，經由張光宇兼容中西的藝術形式，在線條、造形和構圖的轉化下，融入張光宇個人的情思後，《民間情歌》已去油腔而成雅俗，較之含蓄優雅，如同獨立出版社刊登《民間情歌》單行本的廣告：

---

<sup>49</sup> 葉文心，羅蘇文，徐鼎心，熊月之，鄭祖安，魏斐德，張濟順，《上海百年風華》（臺灣：躍升文化事業有限公司，2001），頁 107。

<sup>50</sup> 上海圖書館編，《老上海漫畫圖誌》，頁 217。

<sup>51</sup> 陳德馨，《寓嘲諷於情慾——漫畫中的上海城市文化（1928-1937）》（臺灣：臺灣大學藝術史研究所博士論文，2010），頁 179-180。

張先生更用他的一枝筆傳神妙筆！把歌中詞意的真摯處心靈處曲曲傳出，而且圖畫的設局表情，幅幅都有不同的精彩，幅幅都是「艷而不膩」「樂而不淫」的絕妙好畫！<sup>52</sup>

透過張光宇獨特的藝術語言，《民間情歌》所傳達的真情實意已超過原本情歌本身的藝術感染力。

張光宇一直在探索具有現代中國特點的藝術形式，尋求現代中國的藝術創作之路，而「現代化民族風格」正是他的解答之一。張氏早期注重西方藝術的汲取，而在《民間情歌》的創作過程，他不僅巧用裝飾手法，活用兼容中西的藝術形式，並首次選用「古典文學」、「戲曲藝術」及「民間藝術」一同融進其創作之中，展現獨特的「現代化民族風格」。而後，張氏持續以「現代化民族風格」為創作核心，創造多部膾炙人口的作品。

「裝飾風格」不能完整描述張光宇風格和他的藝術精神，《民間情歌》標誌了張光宇「現代化民族風格」的形成，而特別的是「現代化民族風格」是傳統又具現代的，是中國又是西方，我們於《民間情歌》可以明顯感受，它不是中國傳統的繪畫，卻處處具中國風格，它不是西方現代的繪畫，卻處處有西方風格，這就是張光宇藝術獨特迷人之處。

---

<sup>52</sup> 編輯部，〈民間情歌廣告〉，《獨立漫畫》第 1 期（1935 年 09 月 25 日）。

## 參考文獻

### 【專書】

- 上海圖書館編，《老上海漫畫圖誌》，上海，上海科學技術文獻出版社，2010。
- 中國現代美術全集編輯委員會編，《中國現代美術全集：漫畫》，安徽，安徽美術出版社，1997。
- 中國現代美術全集編輯委員會編，《中國美術全集 18 畫像石》，安徽，安徽美術出版社，1997。
- 中國現代美術全集編輯委員會編，《中國美術全集繪畫編 20 版畫》，安徽，安徽美術出版社，1997。
- 左漢中，《中國民間美術造形》湖南，湖南美術出版社，2006。
- 朱春秧等編，《陳洪綬作品集》，上海，西泠印社出版社，1990。
- 李歐梵，《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930-1945》，香港，牛津大學出版社，2006。
- 何政廣，《歐美現代美術》，臺灣，藝術家出版社，1994。
- 林素幸，陳軍譯，《豐子愷與開明書店》，西安，太白文藝出版社，2008。
- 邵洵美著，陳子善編，《洵美文存》，遼寧，遼寧教育出版社，2006。
- 姜亞沙，經莉，陳湛綺，《民國漫畫集刊集粹》，北京，全國圖書館文獻縮微複製中心，2004。
- 唐薇，黃大剛編，《瞻望張光宇：回憶與研究》，北京，人民美術出版社，2012。
- 唐薇編，《張光宇文集》，濟南，山東畫報出版社，2011。
- 畢克官，黃遠林，《中國漫畫史》，北京，文化藝術出版社，2006。
- 陳傳席，《明末怪傑——陳洪綬的生涯及藝術》，浙江，浙江人民美術出版社，1992。
- 葉文心，羅蘇文，徐鼎心，熊月之，鄭祖安，魏斐德，張濟順，《上海百年風華》，臺灣，躍升文化事業有限公司，2001。
- 張望，《魯迅論美術》，北京，人民美術出版社，1982。
- 張光宇，《民間情歌畫集》(又名《張光宇繪民間情歌》)，上海，獨立出版社，1935。

- 魯迅，《魯迅全集》冊 8，北京，人民文學出版社，1981。
- 滕守堯，《藝術社會學描述》，臺灣，生智文化事業有限公司，1997。
- 鐘宗憲，《民間文學與民間文化采風》，臺灣，里仁書局，2006。
- Andrews Julia F. and Shen Kuiyi, *A Century in Crisis: Modernity and Tradition in the Art of Twentieth-Century China*. New York: Guggenheim Museum, Harry N. Abrams, 1998.
- Cox, Beverly J., Covarrubias, Miguel, 1904-1957., Anderson, Denna Jones., National Portrait Gallery (Smithsonian Institution). *Miguel Covarrubias caricatures*, City of Washington : Published for the National Portrait Gallery by the Smithsonian Institution Press, 1985.
- Sullivan, Michael. *Art and Artists of Twentieth-Century China*, Berkeley: University of California Press, 1996.
- Mears, Peter, 1945-., Heinzelman, Kurt., Harry Ransom Humanities Research Center. *The Covarrubias circle : Nickolas Muray's collection of twentieth-century Mexican art*, Austin : University of Texas Press, 2004.

#### 【民初漫畫期刊】

- 《時代漫畫》，上海時代圖書公司，1934 年 1 月 20 日至 1935 年 6 月 20 日。
- 《獨立漫畫》，上海獨立出版社，1935 年 9 月 25 日至 1936 年 2 月 29 日。
- 《上海漫畫》，上海獨立出版社，1936 年 5 月 7 日至 1937 年 6 月 30 日。

#### 【期刊】

- 林素幸，〈移動的美術館：二十世紀初中國的書籍裝幀設計與商業美術〉，《文化研究》，2011 年第 13 期，頁 163-228。
- 吳宜鈴，〈試析張光宇（1900-1965）漫畫特色：以《西遊漫記》為例〉，《議藝份子》，2012 年第 18 期，頁 21-44。

#### 【論文】

- 邱稚互，流動的疆界——以漫畫為例看民初上海高階與通俗美術的非類與界線問題》，臺灣，中央大學藝術學研究所碩士論文，2004。
- 吳楠楠，《一條獨特的道路——張光宇 20 世紀 20-30 年代美術創作及觀念研

- 究》，中國，北京大學藝術學系碩士論文，2009。
- 相廣泓，《試論裝飾藝術與裝飾藝術大師張光宇》，中國，清華大學美術學院博士論文，2003。
  - 陳德馨，《寓嘲諷於情慾——漫畫中的上海城市文化（1928-1937）》，臺灣，臺灣大學藝術史研究所博士論文，2010。