

## 試析張光宇（1900-1965）漫畫特色：以《西遊漫記》為例

國立臺南藝術大學藝術史學系暨藝術史與藝術史評論碩士班 吳宜鈴

### 摘要

「漫畫」是簡筆注重意義的一種繪畫，以簡練的手法直接表露事物本質、特徵，不受時間、空間等條件的限制，習慣採用誇張、比喻、象徵等表現手法和形式，善於用諷刺與幽默表達作者對世事人情的看法。關於 20 世紀初中國漫畫藝術的研究，大都集中於豐子愷、葉淺予、張樂平等著名漫畫家，有關張光宇漫畫的研究則為數不多。

張光宇（1900-1965）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，其作品中西合璧的藝術特色，具有「張氏風格」的獨特魅力。本文將以張光宇的代表作《西遊漫記》（1945）為基礎，進行圖像及風格歸納簡析，試圖從民族風格與現代風格兩方面了解張光宇漫畫的時代特徵與藝術風格特色，並以張光宇獨特的，民族形式的，又具有鮮明時代氣息的創作風格，證明「民族風格」的重要性，進而探討張光宇在漫畫史或近代藝術史的地位與重要性。

### 關鍵字

中國漫畫、張光宇、西遊漫記、民族風格

## 一、前言

張光宇（1900-1965）是 20 世紀初中國漫畫家之一，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。<sup>1</sup> 過去研究多集中於張光宇的裝飾特質，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。

據筆者研究，發現張光宇除了運用裝飾手法，也選用具中華文化特質的元素創作漫畫，如「古典文學」、「戲曲藝術」、「民間藝術」，使其作品展現獨特的「民族風格」。張氏不僅繼承和發揚中國傳統藝術，也吸收外來現代藝術，並結合時代精神，形成融合傳統與現代，民族和國際於一身的「張光宇風格」，而此特色完全異於同時代豐子愷（1898-1975）的抒情漫畫及葉淺予（1907-1995）的速寫漫畫。

本文將以張光宇的《西遊漫記》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？及如何以具中華文化的「民族風格」，宣揚自己的漫畫理念？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。

## 二、張光宇風格的表現形式

20世紀初期，關於中國畫改革與發展問題的探索和論爭，有了更加深入的發展。康有為（1858-1927）提出「合中西而為畫學新紀元」，嶺南畫派創始人高劍父（1879-1951）主張「折衷中西，融匯古今」，倡導「藝術革命，建立現代國畫」。<sup>2</sup> 張光宇於《美術》的〈需要新，也需要耐看〉一文指出：

「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

<sup>1</sup> 中國漫畫家張汀（1917-2010）指出：「張光宇風格即是裝飾風格的代名詞」，引自王業民、張貽珍、李冀生、張子康，《張光宇卷 中國漫畫書系》，《河北：河北教育出版社，1994》，序言；中國漫畫史家畢克官（1931-）指出：「張光宇的漫畫有著非常鮮明個人風格。他開創我國漫畫的裝飾畫派」，引自畢克官、黃遠林編著，《中國漫畫史》（北京：文化藝術出版社，2006），頁 118。

<sup>2</sup> 阮榮春，胡光華著，《中國近代美術史 1911-1949》（臺灣：商務印書館出版社，1997），頁 8-9。

家去改行」。<sup>3</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、民間，西方現代等藝術，再融入自己的獨特藝術（裝飾）手法，創造出獨一無二的張光宇風格。

而《西遊漫記》是張光宇的一部連環漫畫作品，於 1945 年完成，共有彩色漫畫 60 幅，借用章回體小說的形式，以神話形式諷刺社會，分成 10 回，每回 6 幅畫，附以文字說明。值得注意的是《西遊漫記》是彩色連環畫，在民初的物質條件下，彩色印刷成本高，相對的數量極為稀少，可見《西遊漫記》是具有很高藝術價值與收藏價值的。<sup>4</sup> 此經典作品先後在重慶、成都、香港展出，引起莫大迴響，整體作品具有強烈的裝飾感、強烈的民族味，形成鮮明的張光宇風格。接下來，筆者將以《西遊漫記》的線條、色彩、造形、構圖等四方面，分析張光宇藝術作品的表現形式。

### （一）、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」。<sup>5</sup> 據筆者觀察，《西遊漫記》整體線條是以濃黑粗線呈現，如〈八戒吐金〉【圖1】，張氏以厚重的黑色粗線，描繪八戒和園丁，此粗線並非一成不變，而是濃淡粗細不一，充滿變化。以八戒手掌為例，掌背以粗濃的線條勾勒，相較於掌背的掌心，則以淡細的線條呈現，整體曲線直線的自由穿插運用，也完整呈現兩者的形體動態、情感意興和氣勢力量。

此外，《西遊漫記》的對白是由隸書字體書寫，而筆者從〈讀弗羅貝爾〈波華荔夫人〉與〈薩郎波〉之手稿〉【圖2】了解，張光宇除了研究隸書，也鑽研其他書體如行草書，而書法的鍛煉為日後張氏在繪畫上的線描，打下良好基礎。<sup>6</sup> 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>7</sup> 說明書法與繪畫的關係是密不可分，他深知中國傳統以線造型技巧之妙，故在此基礎上推陳出新。

張光宇的線條來自各方面的吸收，他早期模仿外國鋼筆畫（類似照相的風景畫）如〈鳳凰山〉【圖3】，即呈現張氏寫實素描的能力，此後擔任廣告繪圖員，又接觸到一些外國畫家。1930 年代，魯迅、鄭振鋒先生出版《詩箋譜》和《中國版畫史圖錄》，這些版畫藝術的線條運用深深吸引張光宇的目光，尤其是明末

<sup>3</sup> 唐薇，《張光宇文集》（濟南：山東美術出版社，2011），頁 113。

<sup>4</sup> 中國現代美術全集編輯委員會，《中國現代美術全集 漫畫，1997》，頁 17。

<sup>5</sup> 相廣泓，〈張光宇藝術——紀念裝飾藝術大師張光宇〉，《藝旅紀程》，2007 年第 10 期，頁 50。

<sup>6</sup> 黃苗子，〈張光宇的藝術精神〉，頁 18。

<sup>7</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 135。

陳老蓮（陳洪綬 1598-1652）作品，如〈水滸葉子〉【圖 4】給他很大的影響，<sup>8</sup>而線的粗細變化也正是中國傳統書法藝術、皮影藝術的展現。礙於篇幅的關係，無法詳述張光宇線條與古今中外的關聯，將於日後再深入探討。

## （二）、色彩

《西遊漫記》中，張光宇一改中國傳統文人畫的雅淡設色，採取民間對比強烈的鮮麗色調。筆者觀察《西遊漫記》，張光宇選用的色彩，並非物象自然色彩的直接描繪，而是在寫實色彩基礎上，更進一步自由運用色彩的感覺，不依賴光源和現實的色彩關係，以強化其心靈感受，是一種主觀表現。這即筆者認為為何張光宇作品，具有裝飾特質的原因所在，因裝飾色彩不同於寫實色彩的主要特徵，即主觀色彩。<sup>9</sup>張光宇著重畫面色彩基調的安排，以營造畫面氛圍，如〈相偕贖丁〉【圖 5】，以赭色為基調，前方主角悟空、八戒分別身著紅色及紫色，後方配角烏鴉兵以黑灰色呈現。又如〈珠中天書〉【圖 6】，張氏以明亮黃色為基調，畫面右方皇帝手拿一白球，此球內有一黃色物體與後方背景呼應，畫面左方紅袖伸出一手，輔以綠色閃電。張氏靈活運用色彩之間的對比與調和的配置關係，再根據其主觀的審美感受，合理應用色彩，不受客觀物件的固有色限制，以達到最美的畫面效果。

《西遊漫記》多彩的運用，來自民間藝術的啟發，張氏指出「年畫中色彩與墨線的運用洽當，使得年畫遠看顏色好，近看花樣好」，<sup>10</sup>形成的藝術效果是每幅都絢爛、強烈又大膽。上述《西遊漫記》色彩的運用，符合張氏「裝飾色彩就是突破自然主義」<sup>11</sup>的觀點。

## （三）、造型

筆者觀察，《西遊漫記》整體造型非單一直線完成，張氏妥善運用弓弧形、圓形來創造角色，如〈西天取書〉【圖 7】，張氏以流暢的圓滑弧狀的造型呈現唐僧、孫悟空、八戒、沙僧以及其他物件的形體。又如〈千變神猴〉【圖 8】，張氏將其孫悟空面貌、形體倒立、拉長、縮短、扭曲甚至變形，充分發揮其豐富想像力。筆者認為，張氏即以誇張、變形的手法來傳達主題所要表現的精神與意境，也給讀者營造出一種輕鬆詼諧的氣氛，讓人們在歡笑中接受嚴肅的主題（政治的黑暗現象），予人更為深刻的印象。

再者，張氏以剛硬的直線線條構成，輔以圓潤的曲線線條調和，創造剛柔並

<sup>8</sup> 黃苗子，〈張光宇的藝術精神〉，《裝飾》，1992年第4期，頁17。

<sup>9</sup> 陸曉云，〈從傳承符號解讀裝飾藝術〉，《裝飾》，2007年第6期，頁64-65。

<sup>10</sup> 唐薇，〈張光宇文集〉，頁88。

<sup>11</sup> 唐薇，〈張光宇文集〉，頁134。

濟的畫面，呈現豐富情感外，也顯得生氣勃勃。此外，30年代，墨西哥畫家珂弗羅皮斯（Miguel Covarrubias, 1904-1957）<sup>12</sup> 來到上海，他擅用方和圓的基本形來收拾、規整對象，使畫面產生很強的裝飾趣味，<sup>13</sup> 如 *Jim Londos & Herbert Hoover* 【圖 9】，上述皆使張光宇的藝術造型得到有益的啟發。

#### （四）、構圖

張光宇指出「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>14</sup> 其構圖觀念，首先重視安定與平穩。筆者觀察《西遊漫記》，張氏總是將畫面以一「水平線」配合「三角形構圖」，三角形的空間安排成有秩序的畫面，如〈師徒逃逸〉【圖 10】。畫面中三角形的形狀、比例都是經過反覆推敲，這歸功於陳老蓮的畫中很多三角的影響，<sup>15</sup> 此外張光宇還注意物象的大小、粗細、方圓、高低、疏密的對比，力求符合視覺的節奏、韻律。其次，強調「打破一條線」，即構圖設計不要受透視影響，但他並非反對透視，而是要求合理的運用。<sup>16</sup> 比如〈相偕贖丁〉【前圖 5】，張氏忽略繪畫真實性再現的表現手法，恣意移動視點，畫面中山石（俯視），主角群是右前往左後前進，烏鴉精（平視），遠處弱丁則是右方往左方漸小，整體又是近大遠小，張氏依內容按構思的需要時空中自由切換，擴大畫面的表現空間。又如〈大戰邪魔〉【圖 11】，張氏為突顯孫悟空和毛尖鷹，將其放大於畫面六分之五，僅以畫面下方六分之一的空間描繪唐僧、八戒及沙悟淨。由上可知，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。

接下來，討論形式美的基本法則。比如，〈眾猴齊聚〉【圖 12】，運用「統一與變化」原則，畫面左方繪有三排重覆的猴子圖樣，但猴子由上排至下排搭配不同動作，分別是遮眼（上）、摸頭（中）、掩嘴（下），在統一中賦予變化。又如，〈妙舞翩翩〉【圖 13】，畫面下方繪有一排重複宮女，但張氏特意將宮女身形輔以些許高低之分，將之仔細比對，更可發現其衣飾飄帶皆有些微差異，但不失整體性。接著，〈臨百鳥亭〉【圖 14】，張氏也使用「節奏與韻律」原則，畫面中白色亭臺以重複線條漸漸延伸，右上方盤旋的鳥類後方背景由上而下施以藍色漸層，皆給予畫面動態感。再者，〈夜下談心〉【圖 15】是運用「均衡」原則，張氏以相似葡萄與葉片圖樣裝飾畫面，但張氏以不同的造形、色彩、光線等要素，營造出平衡的美感。《西遊漫記》的構圖，符合他指出「裝飾構圖就是不受自然

<sup>12</sup> 珂弗羅皮斯（Miguel Covarrubias, 1904-1957），墨西哥人，里維拉（Riviera Diego）是他的至友和良師，18歲遷到紐約，隨後成為 *Vanity Fair* 雜誌的藝術編輯。引自唐薇，《張光宇文集》，頁 223。

<sup>13</sup> 丁聰，〈創業不止的張光宇〉，《裝飾》，1992年第4期，頁 12。

<sup>14</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 119。

<sup>15</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 153。

<sup>16</sup> 袁遠甫，〈永遠的旗幟〉，《裝飾》，1992年第4期，頁 42。

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>17</sup> 的觀點。

綜觀《西遊漫記》，其背景中的山、石、天、雲等皆採用的是中國畫的山石皴法及平面處理手法，如〈眾猴齊聚〉【前圖12】左前方的山崖及背後大片山壁。並在線條、色彩、構圖的處理上充分保持與人物形象裝飾性相吻合，同時較多運用粗線平塗的手法以營造裝飾風格，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，皆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，此即張光宇所創造出的近代美術。

### 三、民族風格與現代風格的交會

本文藉由《西遊漫記》的進一步分析，將得知張光宇是如何轉化本土文化，創作出既傳統又現代的作品，以下將分為中華民族文化元素、外來文化元素兩大部分加以說明。

#### （一）、中華民族文化元素

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>18</sup> 魯迅（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>19</sup> 由於他的鼓吹，中國藝壇漸漸思考如何展現民族特色，而以下將中華民族文化元素細分為古典文學、戲曲藝術元素、民間藝術元素三點分析。

#### 1、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，《西遊記》即是家喻戶曉的讀本，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，是在蒐集整理民歌、民間故事、古典文學等的基礎上，對中華民族文化的敘事原型進行重現、改編和創新而

<sup>17</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 133。

<sup>18</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 12 期，頁 48-49。

<sup>19</sup> 袁遠甫，《袁遠甫悟藝集》（北京：人民美術出版社，1995），頁 116。

成的。<sup>20</sup> 如《西遊漫記》，即是以「故事新編」的形式，以古諷今。見張光宇《西遊漫記》的自序呈述：

「唐三藏取經途上所見的幾個國家，及幾個國王，其實就是一個反動政權的化身，為容易說明經濟崩潰，於是就產生了一個「紙幣國」；為了說明特務橫行，於是產生了一個「埃秦國」；為了說明抗戰大後方醉生夢死的腐朽糜爛生活，於是產生了「夢得快樂市」。唐三藏等所追求的是「民主」，所遭遇的卻是「法西斯」……」。<sup>21</sup>

得知，張氏借用大眾熟悉的《西遊記》中唐僧師徒四人西天取經的故事框架和主要人物，以「紙幣國」、「埃秦國」、「夢得快樂市」等故事主題結合當時社會現實狀況揭露經濟崩潰、特務橫行、知識分子遭受迫害以及敵偽和反動政府勾結導致受降的醜劇、上層社會的醉生夢死的生活方式等等的黑暗現象，<sup>22</sup> 令人深思反省。

筆者閱讀《西遊漫記》，得知張光宇也活用主角孫悟空見義勇為的道德精神，一路懲惡揚善，突顯出作品的人文內涵。比如「埃秦國毛尖鷹逞雄，正義彈孫悟空伏妖」<sup>23</sup>此回對白：

「悟空救了三藏沙河尚及眾弱丁，一不做，二不休，一路打進毛尖鷹的衙門來，毛尖鷹急批甲帶冑，提鎗出陣迎戰...孫大聖，哪裡肯示弱，也顯出本領，現出三頭六臂的巨神，手中有一件寶器，叫做眾心鐵鍊正義彈拋將過去，果然把那惡魔毀滅了。」<sup>24</sup>

描述埃秦國中作惡多端的巨魔毛尖鷹，強拉壯丁作苦役，導致民怨四起，而行俠仗義的巨神孫悟空用「眾心鐵鍊正義彈」收伏邪魔，表達正義精神。又如，「真悟空怒打假悟空，舊猴國頓改新猴國」<sup>25</sup>此回，描述花菓山水濂洞的猴子猴孫奉孫悟空為大王，但孫悟空嚴正聲明大王之位非其理想，只有眾猴能在所屬各行各業辛勤工作，才是其真正的夢想，不僅傳達勤儉的美德，也闡述人權民主、公平社會的觀念。

張光宇選用具民族題材作品易於讓大眾產生認同感，而內容的呈現方式也說

<sup>20</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)。

<sup>21</sup> 張光宇，《西遊漫記》(濟南：山東畫報出版社，1998)，序言。

<sup>22</sup> 唐薇，〈張光宇年表(三)〉，《裝飾》，2007年第3期，頁49。

<sup>23</sup> 引自張光宇，《西遊漫記》，第四回。

<sup>24</sup> 引自張光宇，《西遊漫記》，第四回第四章第六頁。

<sup>25</sup> 引自張光宇，《西遊漫記》，第七回。

明張氏同樣注重對青少年兒童的教育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，漫畫不僅僅是諷刺，還具有教化功能。

## 2、戲曲藝術元素

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>26</sup> 專文介紹戲曲，可知戲曲對於張光宇的漫畫創作具有特殊的影響。

張光宇將漫畫和戲曲相融合，呈現出充滿戲曲美學特徵的藝術魅力。如《西遊漫記》，張氏借鑒戲曲中的臉譜藝術，設計角色的造型，鮮明表現出主角的性格與特徵，如〈大聖亮相〉【圖 16】，孫悟空的面部勾有「心」形圖案（也稱：倒栽桃），頭戴軟皮帽，身穿武生短打裝，腳穿皂角靴的造型。此外，還有一些武打動作和身段設計都受到了戲曲的影響。其次，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〈怒打假猴〉【圖 17】，張氏妥善運用帷幕及舞臺設計，以強化主題，吸引讀者注意。再者〈妙舞翩翩〉【前圖 13】，一列彩衣仙女圍著蟠桃舞動，跳著中國源遠流長的袖舞或巾舞，其長袖飄擺，細腰身高，且舞者前後搭配中國傳統宮殿建築的欄杆，天空布滿仙鶴（暗喻諸天大羅神仙），使畫面富於中國味。

## 3、民間藝術元素

1920 年代的知識份子熱心收集民間藝術與研究民間歌謠，以推進新文化運動。<sup>27</sup> 出生於江蘇無錫的張光宇也是其中之一，他幼時跟隨祖母在佛堂用梅紅紙剪鵲梅、猴戲、大公雞、雙囍字，受到鄉土藝術的薰陶與江南風情的感染，<sup>28</sup> 直到 30 年代張光宇對民間美術的興趣昇華，於其畫集自序說明：

「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>29</sup>

由上可知，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

<sup>26</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 80。

<sup>27</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 81。

<sup>28</sup> 袁遠甫，《袁遠甫悟藝集》，頁 178。

<sup>29</sup> 張光宇，《民間情歌》（濟南：山東畫報出版社，1998），頁 1。

情的特質。<sup>30</sup> 由於他愛好民間美術，也間接喜愛民間文學，尤其是「情歌」，代表作《民間情歌》即是如此應運而生，此後也陸續發表豐富關於民間美術的文章，如〈中國民間藝術宗教神像〉、<sup>31</sup> 〈戲臉藝術〉、<sup>32</sup> 〈泥人張〉、<sup>33</sup> 〈略談民間年畫的裝飾性〉、<sup>34</sup> 〈談民間年畫與欣賞〉、<sup>35</sup> 〈貴州苗族蠟染花鳥圖案〉<sup>36</sup> ……等，張光宇明確指出向民間美術學習的道理。<sup>37</sup>

中國民間美術，講究完整與完滿，<sup>38</sup> 形成充實、豐富的構圖，且具有獨特的造型。比如，民間剪紙藝術中常見的側面頭部正面雙眼與四肢伸展的人物形象【圖 18】。據筆者觀察，類似的技法也出現在《西遊漫記》的人物造型，即使是側面人物，張氏也以正面雙眼和四肢完整的造型呈現，如〈老者贈珠〉【圖 19】。而民間美術不僅僅注意個體的完善，也同樣注重整體的完美，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、想像，在平面的畫面上呈現立體感受，以完整呈現故事情節。張氏就曾推崇此特點說明：「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>39</sup> 並於創作中力行實踐。

比如，《西遊漫記》的〈設阱築牢〉【圖 20】，張氏為了完整呈述故事內容，即活用民間美術的時間與空間綜合的觀念。將八戒、悟空先行開路先鋒（左上方）、唐僧、沙和尚不慎掉落陷阱（中間）、猛獸爭相搶食（中下方）至弱丁嚴刑苦役的情節（四方分布），和諧組織在同一畫面。筆者也觀察到〈設阱築牢〉的構圖形式也明顯借鑑畫像石【圖 21】的表現形式，以三條水準線平行分割，每一部分都是獨立的畫面，互相整合又是一幅完整的畫面。同時，人與人大都是等距平行排列，而非重疊在一起的呈現，畫中弱丁的剪影造型，也是民間獨特造型方式，以剪影表現情態動勢輪廓，省略形體的一切細節，高度概括，特別給予人強烈的視覺張力的特點。<sup>40</sup> 筆者推知，這或許是張氏選擇以剪影呈現的理由，由於《西遊漫記》故事角色眾多，色彩紛雜，以黑色概括弱丁，不僅突顯主角存在，也可調和色彩，進而達到故事情節井然有序，人物形象分明的目的。

此外，《西遊漫記》中充斥著「抽象性」的雲紋、幾何紋樣等。比如〈手呈靈珠〉【圖 22】，張氏以大量的白色雲紋裝飾，使畫面富有強烈想像與動感，又

<sup>30</sup> 袁遠甫，《袁遠甫悟藝集》，頁 180。

<sup>31</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 79。

<sup>32</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 80。

<sup>33</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 83。

<sup>34</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 84。

<sup>35</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 86。

<sup>36</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 92。

<sup>37</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 81。

<sup>38</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>39</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 84。

<sup>40</sup> 易心、肖翱子，《中國民間美術》（湖南：湖南大學出版社，2004），頁 19。

如〈大聖亮相〉【前圖 16】，其背後佈景也使用青銅器的綠繡色澤及裝飾紋飾作為陪襯。而青銅器上紋飾和碑石上銘文成為張光宇創作的素材來源，正反映清末民初大批古文物的出土。再者，張氏也將水鄉之景點綴其中，如〈迎賓入宮〉【圖 23】的小橋（拱橋）、流水、人家格局，散發濃厚的江南情懷。

最後，張氏為此畫集設計了一種統一的格式，對白的排版都置於下方，便於讀者閱讀。值得注意的是，當時漫畫集的對白，大都以隨意的硬筆字書寫，但《西遊漫記》則有別於此，以中華民族特有的書法隸書體謄寫對白，並於每幅開頭前設計西遊漫記的圖印，類似於水墨畫鈐印的效果，明顯的波挑加上圖印，增添畫面的豐富性，如〈西行取書〉【圖 24】，其樸拙的字體搭配漫畫一同觀看，具有相輔相成的作用。

## （二）、外來文化元素

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>41</sup> 從前文可以得知，張氏相當潛心研究傳統民族藝術，但其求新求變的思潮與環境、時代背景相關。尤其可從《西遊漫記》作品看出端倪。1920 年代末至 30 年代中期，是中國近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>42</sup> 加上，同一時期的張光宇也先後在南洋煙草公司（1921-25）及英美菸草公司（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等，<sup>43</sup> 這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。

### 1、現代思潮

據筆者觀察，張光宇於《西遊漫記》的〈大戰邪魔〉【前圖 11】即運用立體主義的形式，以幾何球形、圓錐形、圓柱形呈現形體，以多重的角度來描繪孫悟空，將其置於同一個畫面之中，以完整表達孫悟空三頭六臂神通廣大的形象。又如〈旋轉樓梯〉【圖 25】，張氏受到未來主義的影響，強調運動感於藝術中的表現，畫面上運用未來主義的構成特色，如幾何分割和以銳角切入弧線的裝飾線條，打造具動感的線條、形狀和色彩，悟空彷彿急速墜落，生動性十足。此外，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，如花卉或植物等作

<sup>41</sup> 滕守堯著，《藝術社會學描述》，（臺灣：生智文化事業有限公司，1997），頁 61。

<sup>42</sup> 阮榮春，胡光華著，《中國近代美術史 1911-1949》（臺灣：商務印書館出版社，1997），頁 108。

<sup>43</sup> 張大羽，〈一個獨特的美術家——憶父親張光宇〉，《裝飾》，1992 年第 4 期，頁 54。

為創作靈感和擴充的資源，比如〈夜下談心〉【前圖 15】使用大面積的葡萄、葡萄葉與藤蔓做為陪襯，以波浪、捲曲等裝飾線條，營造悟空和鐵扇公主談情說愛的浪漫氛圍。

從上述現代主義美術風格在《西遊漫記》的投影，可以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。如同邱稚亘所述，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>44</sup>

## 2、社會風潮

Tim Dent的《物質文化》提及「物不只是我們製造的產品，物也是我們藉以表現我們是誰及我們是什麼樣的人的表達方式」。<sup>45</sup> 因此，接下來《西遊漫記》中圖像場景的展示，也將是筆者藉以形塑20世紀初中國社會進展的要素。1920年代，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>46</sup> 張光宇鋪敘了許多西方文明所帶來的現代場景，如高樓大廈、飛行船、遊樂場、美容廳、舞廳、摩登女郎、遊覽指南書等，上映出如萬花筒般的摩登世界，吸引讀者的注視與想像。

1930年代，外灘紛紛蓋起大廈，這是由於鋼筋的發明，致使建築體得以持續往上加蓋。通向天空的神奇大樓，可視為工業資本興起的一種標誌，但在中國大樓的出現也引起民眾的反響，帶有社會經濟不平等的負面意涵。<sup>47</sup> 〈新猴國現〉【圖 26】中高樓林立及煙囪工廠密布的場景是科技文明發展的寫照，但特別的是大樓中的每層窗口都可見猴子猴孫居住其中。筆者推知，張氏期望打破階級制度，傳達眾生平等的嚮往之情。與之相類似的〈天上行宮〉【圖 27】，其天空布滿色彩斑斕的飛艇（飛行船），呈現出一種奇幻的天上世界，展現當時知識份子對科技的期待與追求。

同一時期，舞廳也成為上海城市環境另一著名的標記。當然，張光宇也意識到此風潮，在〈蝴蝶仙舞〉【圖 28】呈現舞廳香豔的畫面。年輕摩登女郎亮麗

<sup>44</sup> 邱稚亘，《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>45</sup> Tim Dent 著、龔永慧譯，《物質文化》（臺灣：書林出版有限公司，2009），頁 20。

<sup>46</sup> 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），頁 3。

<sup>47</sup> 李歐梵，《上海摩登：一種新都市文化在中國 1930-1945》，頁 18。

登場，她腳蹬時髦的高跟鞋，穿著時尚的西洋服飾：露胸背心及短裙，配戴華麗的首飾，極盡扭腰擺臀，嶄露女郎的窈窕身軀。反觀與她合舞的男士，卻是身著中國傳統裝束且蓄鬚的老者，形成強烈反差，強烈諷刺上海的放蕩不羈。如同，陳德馨所述摩登女郎即是「現代性」的產物，以誇張的手法，讓讀者從粉飾摩登的外衣下，看見上海醜陋、低俗令人難堪的一面。<sup>48</sup> 無疑的，這樣的嘲諷是上海市民的聲音，也是張光宇的心聲。又如〈喜閱指南〉【圖 29】，此圖對白：

「夢得快樂城的市長因不敢怠慢東土來的唐三藏等，...，決定招待他們住在阿房宮裡，並著祕書處趕編夢得快樂城遊覽指南，以資宣傳...」。<sup>49</sup>

出現「遊覽指南」書一詞，呼應 19 世紀中葉以來，從歐洲開始流行的大眾旅遊風氣，<sup>50</sup> 及 1935 年後從美國和日本傳到上海的新行業－嚮導社，即以女嚮導招待男顧客旅遊，這也是舞場的另一競爭對手。<sup>51</sup> 而指南書上兩名大跳康康舞的女郎及夏威夷草群舞女郎招攬觀者目光，一幅夜夜笙歌，紙醉金迷的夜上海之景彷彿躍然紙上。

此外，伴隨著西方的工業革命和殖民主義，考古學和人類學研究亦風行一時，各地博物館不僅展示古董、名畫和珍本書，也展示起恐龍的骨骼等奇珍異品，<sup>52</sup> 張氏也將此圖案列於故事情景之中，如〈遇三頭龍〉【圖 30】的孽龍造型即明顯參考恐龍的身形，別於中國傳統的龍形。最後，〈千變神猴〉【前圖 8】，出現類似哈哈鏡的場景，其實早在 1917 年開張的大世界遊樂場，即展出幾十面由荷蘭購入的哈哈鏡，吸引相當多人潮觀看。<sup>53</sup> 而張氏則藉此玩樂設施，反映出悟空的各種扭曲樣貌。由此得知，《西遊漫記》的構思是來自生活，來自實踐，因此更能感動人心。

再者，蘇立文（Michael Sullivan）的 *Art and Artists of Twentieth-Century China*，其中在第 11 章 *Cartoon and Caricature*，<sup>54</sup> 作者提及中國漫畫與時勢和現實生活的緊密性。1937 年淞滬會戰之後，戰爭的陰影漸漸壟罩上海，如同〈炸彈轟炸〉【圖 31】，描繪空軍砲火轟擊，密集的炸彈槍林彈雨般紛紛落下，硝煙四起的景象。又如〈頒發聖旨〉【圖 32】，畫面描述偽秦國的偽兵，雖井然有序的排列，但身穿各異的軍服，而負責承接受降事宜的長官，一反常態穿著滑稽的

<sup>48</sup> 陳德馨，《寓嘲諷於情慾——漫畫中的上海城市文化（1928-1937）》，國立台灣大學藝術史研究所博士論文（2010），頁 179-180。

<sup>49</sup> 引自張光宇，《西遊漫記》，第五回第五章第二頁。

<sup>50</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〉，頁 22。

<sup>51</sup> 葉文心等著，《上海百年風華》（臺北：躍昇文化事業有限公司，2001），頁 267。

<sup>52</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〉，頁 48-49。

<sup>53</sup> 葉文心等著，《上海百年風華》，頁 266。

<sup>54</sup> Michael, Sullivan, "Cartoon and Caricature" in *Art and Artists of Twentieth-Century China*, pp.119-125.

小丑服飾，嘲諷當時中國媚外賣國腐敗政治的「受降」丑劇。再如〈巨神顯現〉【圖 33】，筆者根據此回的對白理解，巨神是「拿破崙」，而〈遇三頭龍〉的孽龍是「法西斯蒂」。拿破崙（1769-1821）及法西斯主義（1922-1943）皆是 19-20 世紀的世界性話題。前者倡導自由、平等、博愛，勇於挑戰及破壞貴族主義，是近代的民主主義以及民族國家等理念的先驅者，而後者乃是一黨專政之政府和社會的極權組織，是強烈的國家主義者、種族主義者、軍國主義者以及帝國主義者。<sup>55</sup> 反映張氏對社會問題的重視，他以漫畫的方式，反法西斯鬥爭，反國內獨裁政治，支持中國的社會改革。

### 3、世界藝術

張光宇除了追求現代思潮與社會風潮之外，其藝術也與世界各地藝術息息相關。張氏雖未出國留學，但持續關注歐美與日韓藝術界的發展動態，並積極將他們介紹與推廣給普羅大眾，可以從他豐富的出版著作看出一斑，如〈義大利近代瓷器與邦蒂〉、<sup>56</sup> 〈日本三十年工藝之概況〉、<sup>57</sup> 〈朝鮮造型藝術展覽會上的工藝品〉、<sup>58</sup> 〈難忘的匈牙利書籍藝術展覽會〉、<sup>59</sup> 〈遊日印象〉<sup>60</sup> ……等。

1922 年英國考古學家 Howard Carter（1874-1939）在埃及發現了超過三千年歷史的圖坦卡蒙（Tutankhamen）古墓，圖坦卡蒙的金色肖像，具有埃及的色彩與幾何圖騰的特徵，給予藝壇與設計界很大的啟發。<sup>61</sup> 《西遊漫記》中，張氏也運用埃及的元素，如〈埃秦古國〉【圖34】與〈入美髮宮〉【圖35】，出現埃及法老王端坐像、鷹神及女性獨特的妝扮，此圖案的選用與前述20世紀初的「埃及熱」息息相關。據筆者觀察，張氏不僅僅是融入埃及的元素，他也適時加入摩登的素材，如古埃及的女性大都穿上一件式簡單的「長袍衣」，但在此張氏將女性穿上二截式抹胸及薄紗短裙，再置入電燈、理髮刀、玻璃等現代產物，呈現現代氣息。再者，筆者觀察〈鐵扇邀舞〉【圖36】中，鐵扇公主的服裝參考印度女性的服飾裝扮【圖37】，身穿若隱若現的絲質服飾，頭戴面紗，配以花草設計的耳飾、手飾、項飾、臂飾，展現異國風情，而〈八戒享宴〉【圖38】的背景建築，則受到伊斯蘭建築【圖39】的圓頂、高柱、墩柱和拱門影響。再如〈王憤摔珠〉【圖40】中歷史老人背上有翅膀，頭上有光環，則受到西方天神之形象影響。

<sup>55</sup> 艾本斯坦著，文矩譯《當代各種主義》（臺北：龍田出版社，1981），頁 70。

<sup>56</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 64。

<sup>57</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 72。

<sup>58</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 136。

<sup>59</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 138。

<sup>60</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 158。

<sup>61</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〉，頁 22。

#### 四、結論

由上述《西遊漫記》分析得知，張光宇的藝術應該受到以下三點影響：（一）中國傳統人文思想的涵養（書法、古典文學、民間美術...）；（二）國內時局潮變的衝擊；（三）國外藝術和社會思潮，並觀察到張光宇如何面對多元的藝術資訊進行取捨，如何對中西各種流派風格進行整合利用，他一直在探索具有現代中國特點的藝術形式，尋求近代中國的藝術創作之路，他指出推離傳統來建立的新美術的繁榮是「無根之木，無源之水」，<sup>62</sup> 說明「民族風格」的重要性，形成張氏獨特的，民族形式的，又具有鮮明時代氣息的創作風格，以展現獨特「張光宇風格」。

早在 1920 年代，張光宇即開始收集民間歌謠，後來創作《民間情歌》，在當年上海的「歐美風雨」氣氛中，自覺從中國民間藝術吸收營養進行藝術創作，此後 1940 年代，在戰爭背景下創作的代表作《西遊漫記》更具體體現張光宇獨到的視角和美學素養。從線條、色彩、造型和構圖的處理，都滲透了中國的魅力，題材取自於古典文學，巧妙地把傳統的京劇戲曲、民間藝術運用到漫畫上來，其之所以有著誘人的魅力，是因為作品中表現了畫家及其民族傳統文化內涵所在。除此之外，其內容的假想構築，真實反映 20 世紀初的中國現代化過程的矛盾與衝擊，故我們可以透過觀看張光宇的漫畫，體驗一個時代的面貌。

---

<sup>62</sup> 唐薇，《張光宇文集》，頁 109。

## 參考文獻

### 專書

1. 一可、未名、王軍，《小人書的歷史》，重慶：重慶出版社，2008。
2. 上海百年文化史編纂委員會，《上海百年文化史》，上海：上海科學技術文獻出版社，2002。
3. 上海美術志編纂委員會，《上海美術志》，上海：上海書畫出版社，2004。
4. 中國現代美術全集編輯委員會，《中國現代美術全集 漫畫》，安徽：安徽美術出版，1997。
5. 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。
6. 林素幸、陳軍譯，《豐子愷與開明書店》，西安：太白文藝出版社，2008。
7. 李歐梵，《上海摩登：一種新都市文化在中國，1930-1945》，北京：北京大學出版社，2001。
8. 唐薇，《張光宇文集》，濟南：山東畫報出版社，2011。
9. 畢克官，《中國漫畫史話》，濟南：山東美術出版社出版，1984。
10. 畢克官、黃遠林編著，《中國漫畫史》，北京：文化藝術出版發行，2006。
11. 葉劉天增，《中國裝飾藝術史》，臺北：南天出版，2002。
12. 葉文心等，《上海百年風華》，臺北：躍昇文化出版，2001。
13. 蔣菁、王鐵柱、吳朋，《中國民國藝術史》，北京：人民出版社，1994。
14. 劉輝煌，《中外插圖藝術大觀》，北京：中國文聯，1996。
15. 羅伊·C·克雷文著，王鏞 方廣言譯，《印度藝術簡史》，北京：中國人民大學出版社，2006。
16. Sullivan, Michael, *Art and Artists of Twentieth-Century China*, Berkeley: University of California Press, 1996.
17. Tim Dent 著、龔永慧譯，《物質文化》，臺灣：書林出版有限公司，2009。

### 期刊

1. 王樹村，〈民間美術拓土開疆者〉，《裝飾》，1994年第3期，頁49-55。
2. 相廣泓，〈張光宇的傢俱設計藝術〉，《裝飾》，2007年第10期，頁78-80。
3. 相廣泓，〈張光宇藝術-紀念裝飾藝術大師張光宇〉，《藝旅紀程》，2007年第10期，頁49-51。
4. 唐薇，〈張光宇藝術作品〉，《裝飾》，2007年第1期，頁49-55。

5. 唐薇，〈張光宇年表(二)〉，《裝飾》，2007年第2期，頁49-55。
6. 唐薇，〈張光宇年表(三)〉，《裝飾》，2007年第3期，頁49-55。
7. 唐薇，〈張光宇繪《民間情歌》初探〉，《美術觀察》，2008年第6期，頁104-107。
8. 唐薇，〈黃苗子談張光宇〉，《美術觀察》，2009年第6期，頁33-36。
9. 唐薇，〈張光宇和《近代工藝美術》〉，《裝飾》，2010年第5期，頁66-68。
10. 張玉花，〈論張光宇漫畫的社會批判性和裝飾性〉，《文藝理論與批評》，2010年第2期，頁116-118。
11. 張光宇，〈裝飾諸問題(一)、(二)〉，《裝飾》，2008年第1期，頁24-26。原載於1959年《裝飾》總第五期。
12. 黃苗子，〈張光宇的藝術精神〉，《裝飾》，2008年第1期，頁89-92。
13. 黃遠林，〈20世紀中國漫畫發展的基本特徵〉，《美術》，2000年第5期，頁79-81。
14. 趙思有，〈張光宇的漫畫與動畫藝術〉，《浙江工藝美術》，2007年第2期，頁37-39。

## 論文

1. 邱稚亘，〈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〉，桃園：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，2004。
2. 陳德馨，〈寓嘲諷於情慾——漫畫中的上海城市文化（1928-1937）〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所博士論文，2010。

## 圖版目錄

【圖 1】張光宇，〈八戒吐金〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 2 章第 6 頁，1998。

【圖 2】張光宇，〈讀弗羅貝爾〈波華荔夫人〉與〈薩郎波〉之手稿〉，1942。

圖片來源：唐薇，《張光宇文集》，濟南：山東美術出版社，頁 44。

【圖 3】張光宇，〈鳳凰山〉，1918。

圖片來源：唐薇，《張光宇文集》，濟南：山東美術出版社，頁 44。

【圖 4】陳洪綏，〈水滸葉子〉，未知。

圖片來源：朱春秧等編輯，《陳洪綏作品集》，上海：西泠印社出版，圖 93。

【圖 5】張光宇，〈相偕贖丁〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 4 章第 5 頁，1998。

【圖 6】張光宇，〈珠中天書〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 1 章第 5 頁，1998。

【圖 7】張光宇，〈西天取書〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 2 章第 1 頁，1998。

【圖 8】張光宇，〈千變神猴〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 5 章第 4 頁，1998。

【圖 9】Miguel Covarrubias，〈Jim Londos & Herbert Hoover〉，1932。

圖片來源：<http://qwerty98311.posterous.com/asifa-hollywood-animation-archive-caricature>，於 2012/02/24 閱覽

【圖 10】張光宇，〈師徒逃逸〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 8 章第 6 頁，1998。

【圖 11】張光宇，〈大戰邪魔〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 4 章第 6 頁，1998。

【圖 12】張光宇，〈眾猴齊聚〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 7 章第 3 頁，1998。

【圖 13】張光宇，〈妙舞翩翩〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 6 章第 2 頁，1998。

【圖 14】張光宇，〈臨百鳥亭〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 3 章第 1 頁，1998。

【圖 15】張光宇，〈夜下談心〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 6 章第 5 頁，1998。

【圖 16】張光宇，〈大聖亮相〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 7 章第 1 頁，1998。

【圖 17】張光宇，〈怒打假猴〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 7 章第 4 頁，1998。

【圖 18】佚名，〈陝西剪紙〉，2006。

圖片來源：張光宇，《中國民間美術造型》，濟南：山東畫報出版社，1998，頁 208。

【圖 19】張光宇，〈老者贈珠〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 1 章第 1 頁，1998。

【圖 20】張光宇，〈設阱築牢〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 4 章第 2 頁，1998。

【圖 21】梁武祠畫像石，〈祀水撈鼎〉，漢。

圖片來源：李霖燦，《中國美術史稿》，臺北：雄獅美術出版社，頁 16，2000。

【圖 22】張光宇，〈手呈靈珠〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 1 章第 6 頁，1998。

【圖 23】張光宇，〈迎賓入宮〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 3 章第 2 頁，1998。

【圖 24】張光宇，〈西行取書〉，1945。

圖片來源：唐薇，《張光宇文集》，濟南：山東美術出版社，2011，頁 54。

【圖 25】張光宇，〈旋轉樓梯〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 6 章第 1 頁，1998。

【圖 26】張光宇，〈新猴國現〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 7 章第 6 頁，1998。

【圖 27】張光宇，〈天上行宮〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 5 章第 1 頁，1998。

【圖 28】張光宇，〈蝴蝶仙舞〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 6 章第 3 頁，1998。

【圖 29】張光宇，〈喜閱指南〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 5 章第 2 頁，1998。

【圖 30】張光宇，〈遇三頭龍〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 10 章第 3 頁，1998。

【圖 31】張光宇，〈炸彈轟炸〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 8 章第 3 頁，1998。

【圖 32】張光宇，〈頒發聖旨〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 8 章第 5 頁，1998。

【圖 33】張光宇，〈巨神顯現〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 10 章第 6 頁，1998。

【圖 34】張光宇，〈埃秦古國〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 4 章第 1 頁，1998。

【圖 35】張光宇，〈入美髮宮〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 5 章第 6 頁，1998。

【圖 36】張光宇，〈鐵扇邀舞〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 6 章第 4 頁，1998。

【圖 37】帕哈里派，康格拉，〈秋千〉，1790。

圖片來源：羅伊·C·克雷文著，王鏞 方廣言譯，《印度藝術簡史》，北京：中國人民大學出版社，圖 125，2006。

【圖 38】張光宇，〈八戒享宴〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 3 章第 3 頁，1998。

【圖 39】泰姬陵，1653。

圖片來源：羅伊·C·克雷文著，王鏞 方廣言譯，《印度藝術簡史》，北京：中國人民大學出版社，圖 106，2006。

【圖 40】張光宇，〈王憤摔珠〉，1945。

圖片來源：張光宇，《西遊漫記》，濟南：山東畫報出版社，第 1 章第 4 頁，1998。