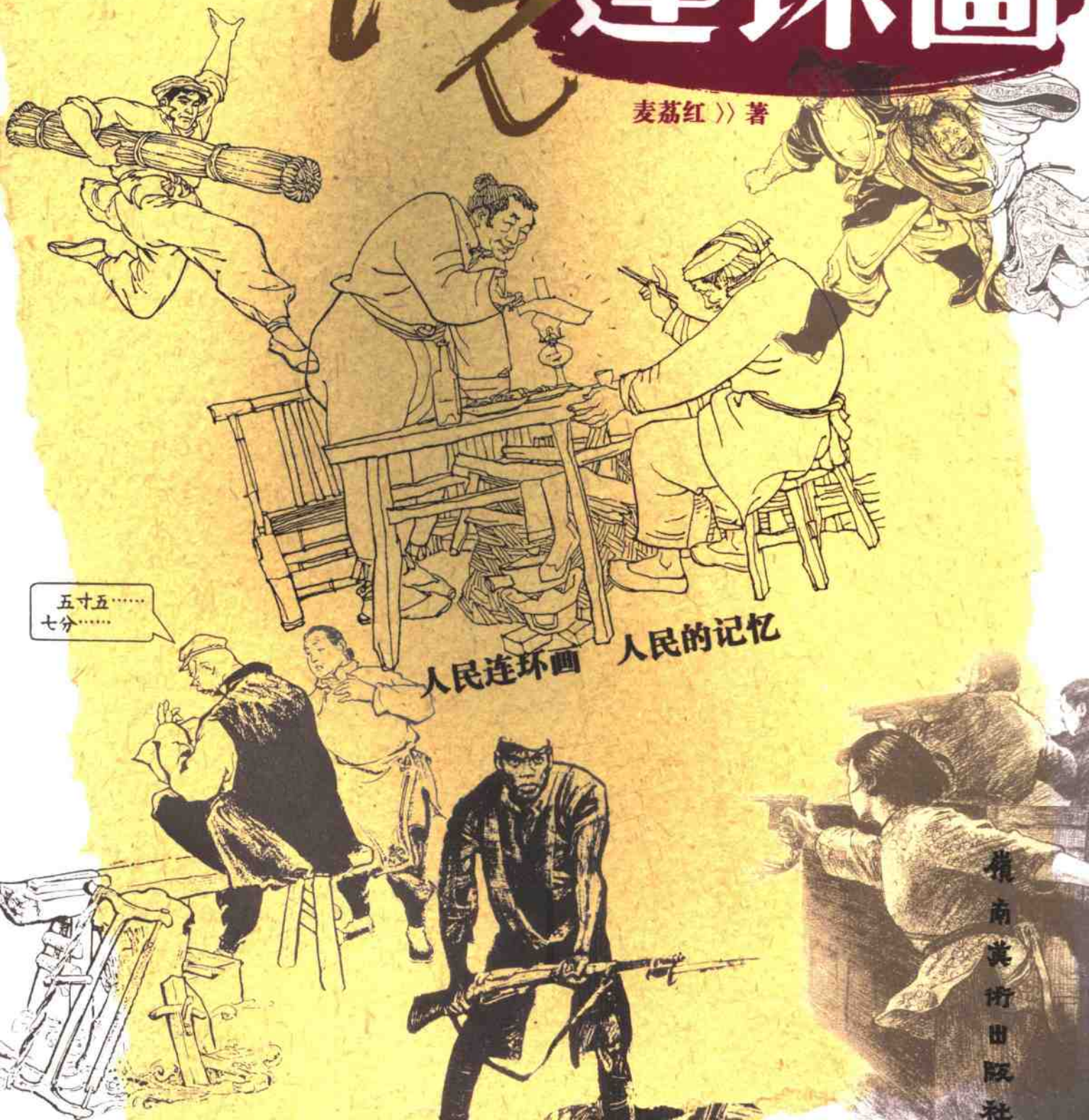


说

中国

连环画

麦荔红 >> 著



五寸五……
七分……

人民连环画 人民的记忆

淮南文艺出版社



麦荔红

自小习画。

1984年毕业于中山大学中文系，分配广东画院，从事美术评论工作至今。

1986~1987年中央美术学院美术史系进修并结业。

1988~1989年参与《美学百科全书》辞条编写工作，该书由中国社科文献出版社出版。

1996年编写《书圣王羲之父子》一书，由广东新世纪出版社出版。

1999年编写《画坛怪杰——石涛》一书。

1996~2000年参与《广东省志》美术部分的编写工作。

1998年美术评论文集《承担起孤独》由岭南美术出版社出版。

2004~2006年参与《广东省志·文艺卷》美术部分的编写工作。

此外，在国内外报刊杂志上发表美术评论文章多篇。

现为广东画院理论研究室副主任。





封面用图取自如下画家的作品：

贺友直 丁斌曾 韩和平
徐正平 徐宏达 盛亮贤
沈悌如 沈尧伊 顾炳鑫
王绪阳 贲庆余 雷德祖
程十发 刘继卣 王叔晖
王弘力 陈缘督 李澍臣
深表谢意



嶺南美術出版社



高云《罗伦赶考》

中国
连环画

麦荔红 著



贺友直《山乡巨变》

图书在版编目(CIP)数据

图说中国连环画 / 麦荔红著. —广州: 岭南美术出版社, 2006. 9

ISBN 7-5362-3143-1

I. 图… II. 麦… III. 连环画—绘画史—中国—民国~现代 IV. J209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第091401号

责任编辑: 赵克标 罗兆祥

图说策划、装帧设计、电脑排版: 赵克标

责任技编: 钟智燕

图说中国连环画

麦荔红 著

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市文德北路170号3楼 邮编: 510045)

出版人: 徐南铁

经销: 全国新华书店

印刷: 广州市岭美彩印有限公司

版次: 2006年9月第1版

2006年9月第1次印刷

开本: 889mm×1194mm 1/16

印张: 25

印数: 1-2500册

ISBN 7-5362-3143-1

定价: 58.00元



《观音经》册子 约唐末至五代(原载李松著《菩萨画》)。连环图画现代模式似乎早已确定了



《善财童子五十三参》(选自《佛国禅师文殊指南图赞》)南宋。佛教普及宣传品,论者认为这是我国最早刊行的连环图画

156 接着，掀起了一场轰轰烈烈的生产高潮，社内各个生产队展开竞赛，社员干劲冲天。老王盈当了副队长，他悄悄把鬃子刮了，决心争取全队先进。

脚本)) 姜维朴 《穷棒子扭转乾坤》。这是姜老体验生活后怀着激情编写的脚本，语言富于时代感，朴实，通俗



高玉宝(王绪阳、贲庆余《我要读书》)

时
代
的
形
象



刘四姐(顾炳鑫《渡江侦察记》)

记忆的温度

赵克标

这不是史书，但连环画的演变脉络比较清晰；不是评论，有见地；不是资料，却记载着人、事、物的生动存在；不是图画书，穿插于文字间的图例也有几千帧。不是而是，是而不是，平时我们所说的新文体，“说话体”，大概便是这样的吧，而且是以图说话的，也可称之“图说体”吧。不管什么体，我的理解是深入浅出的“俗讲”，这种理解是跟唐代的“变文、变相”有关联的（说唱并配以图画），那时，佛经被“俗讲”了，百姓乐于接受；眼下，本书作者将“连环画经”“平说”了，“图说”了，恐怕也是这个意思吧。



保尔(毅进《钢铁是怎样炼成的》)

为了这个书稿，作者麦荔红跑上海跑北京，连环采访了一批老前辈，他们是尊敬的姜维朴、王素、陈惠冠、王亦秋、卢汶、庞邦本、杨逸麟、汪观清、郑家声、杨永青、徐正平、戴敦邦、陈云华、赵隆义等先生，“连环画父亲母亲级”人物。上海的老前辈们很给面子，聚拢一块儿，接受一位来自南方的才女——的采访。有着一头华发的王亦秋老先生还说，这事啊，为什么不早点来找我呢？（麦荔红回广州后，卢汶老前辈还特意为她寄来一幅国画，表达深情厚谊，这是后事）。还走访了“上海人美”的老编们，大可堂文化公司的张奇明、胡平侠们，与“龙头”王家龙恳谈。对了，还有广州的洪斯文，他是广东方面的祖师爷，更有老文编、连环画老领导孙锦常、区本泉等。面对一张张老的或不算太老的脸，那信仰的面孔，雕着岁月，旧中国新中国的连环画历程，写在他们举止言谈的气息间，真诚，隆重！眷恋，期望！思绪复杂，话也就多，还难免地罗嗦，很好理解的罗嗦。大家都对走过的路无怨无悔，唏嘘间感情弥深。要说到期望，我想，他们还期望些什么呢？难道传统连环画还能死里复生？

刘洪(丁斌曾、韩和平《铁道游击队》)



又采访了中年的杨宏富、汪国新夫妇、陈运星等。中年画家转得快，画国画或其他什么画了，或搞回他们的老本行——国画或其他什么画了，也客串一些连环画的活，如杨宏富等，或画一些与传统连环画题材有关的人物画。更多的人似乎闭口不提往日争相画连环画的经历了，



抓特务（张汝济《四十年的愿望》1958连环画报）

时代的形象



热爱集体的好孩子（乐锋《小方爱社》1958年第15期连环画报）



忆苦思甜的刘介梅（丁斌曾、韩和平等《猛回头》上海人美）

充满阶级感情的人们（盛亮贤、贺友直等《为了六十一个阶级弟兄》上海人美）



为了六十一个阶级弟兄

22. 说了几句，话就停止了。

24. 说了几句，话又停止了。

脚本 >> 董子畏 《山乡巨变》第3册。亭面糊与龚子元聊天中出现两次冷场，文字交代很简单，看似普通的过场，心理刻画却深刻

认为过去的就让它过去，但要提起小时临摹小人书的往事，倒是历历在目，谈兴愈酣。其实，对连环画体味最深的倒还是上了年纪的画家们，他们不但看故事，还临摹，哪一本画得好，能清清楚楚地数出来，临摹过的东西，能忘吗？

除了杨宏富，尽力为传统连环画重燃希望的中年画家还有郭德福、王可伟、李志武、王时、李晨、安玉民，当然还有其他人，但没他们突出。刚步入老画家行列的胡博琮等也时不时画一点。他们画是画了，但读者面相对于上世纪80年代是明显地萎缩了。

昔日履痕，过往辉煌，已湮没在历史中，就像经年的书，昏黄了，歇着歇着，心如秋水。

我们无法从头再来，但还好，我们拥有记忆。不是有个说法，“给记忆一个流淌的出口”吗？

怀旧是人的很合情也动情的天性。眼下四五十、五六十的人，只要记忆正常，每个人都可掐指数出好几本小时看过的小人书（不少人习惯将书揣口袋里，“口袋书”这词儿咱早就时髦过了），那一般是战斗故事，古装刀枪厮杀的最劲，或才子佳人什么的，也有让我们信以为真的假大空神话。那些巴掌大的故事，里面都讲些什么情节，谁和谁开始怎么了后来又怎么了，数着数着脑门就浮现童年阅读的情景：蹲书摊，一分钱租两本，厚的一本，没钱租书的只好伸长脖子在一旁挨着凑合看，谁让他没钱；租书回家那就要贵点，还要交一至两毛钱押金；用贪婪的不太干净的手指沾口水翻书页，留一些怪味在书上；也玩恶作剧，撕下一两页自认为画得精彩的，笔者本人就这么干过。这份叨念，多少为我们带来莫名的温馨，回忆的从容。人可以忘记长大以后的简单事，但少小时挺复杂的事，尤其是故事，倒记忆犹新。

追忆那段历史不但合情又是合理的。有人说，“纵观中国百年，连环画是历史忠实的记录者”，这话有点拔高但不算太离谱；“谈上世纪80年代上半叶的中国美术，看连环画行了”，这有点作大但也凑合。时下不是有个说法叫“文化脑震荡”吗？其实我们早就挨震荡了，那叫“连环画脑震荡”。不管这说那说，总得静下心来做点具体事，连环画从酝酿雏型、成型到发展演变，总得有人去将它梳理成条条道来，

(171)大鎖聽見了喜兒的叫聲，一怔，問大春：“聽見了嗎？大春！”一聽“大春”兩字，喜兒不由伸出頭來，火光中看得清清楚楚，正是她的大春哥！

脚本 》大魯 《白毛女》。文字富於節奏感，朗朗上口，而且，對畫家來說，這樣的文字“有畫意”

时代的形象



賀友直《山鄉巨變》中的李月輝、鄧秀梅



豪情滿懷的方海珍（顏梅華、馬建彬等《海港》）

比如，我們的先民是如何從圓形的器皿啟發連環畫圖的想象？為什麼漢代壁畫、敦煌壁畫會出現那麼多的連環故事畫？為什麼明清小說插圖、小說“回回圖”勢必發展成現代連環畫？連環畫的無產階級趣味如何體現？舊連環畫是如何演變成“解放書”模式的？連環畫的“國家意志”如何轉變成後來的公眾娛樂意願？中國老百姓那麼喜歡連環畫，究竟基於什麼時代、心理背景，身份、審美標準？……這裡頭總有一些蹤跡與內在規律可循。歷史的碎片經由有心人的摯著，終可拼成上下文鏈接的、氣息連綿的道道來。這些工作，要往學術上說，那是在研究“連環美學”了。

本書的敘述，就是依照此情、此理來展開的。

我知道，從事美術批評和研究的麥荔紅，平時的工作是對藝術本體的剖析，對研究對象的實證與歸結。我發現，這些工作中總是或隱或現地表達她的社會、政治批評意識。

以一般經驗而言，當我們就事論事地評價某幾本書時，是容易停留於表面的。比如說，我們會虔誠地解釋一本書，革命干劲階級友愛如何如何，對那兒頭的假大空無甚意識或避而不談；又或者，這本書裡頭有多少毛澤東、林彪的头像啊，多少語錄啊，當然是越多越好，多就說明這是很珍貴的书。麥荔紅有自己看事的角度，穿透表象，將被遮蔽的東西給以應有的敞亮。她的本意其實並不想否定別人的價值觀，而是希望別停留於某些表象，大家都對歷史負責。這我贊同，我甚至想，從過往的說教連環畫中看出某些幽默來，倒也是一種趣味，不覺好笑，但覺好玩。作為評論家的麥荔紅，於評說間體現的知識分子社會良知、社會責任，我是感悟到的，也是贊許的。

由於麥荔紅的個人素養與職業特點，決定她對藝術審美的敬重。我想，傳統連環畫的價值，除了年代、史料甚至版本諸因素，藝術因素是不能輕視的。新中國連環畫的題材內容一改往日，國家有關管理、指導部門也將其列入藝術範疇（從上世紀80年代文藝政策的寬鬆更可以看出），雅俗共賞是連環畫出版的宗旨之一。這點，魯迅在上世紀30年代也早已有過類似說法：“必須令人能懂，而又有益，也還是藝術，才對。”而筆者的理解是：雖則雅俗共賞，尚有高低之分。有一定審美

陳永貴帶頭學“毛著”（李濟遠、孟孟江等《大寨之路》）



王進喜和大慶工人們（于美成、王大為等《英雄的大慶工人》）



無限忠於毛主席革命路線的好幹部門合（上海市出版革命組《門合》）



刘胡兰（俞理等《刘胡兰》1977年 山西人民）



张志新（刘宇廉《张志新》）

时代的形象



自卫反击战中的英雄们（雷德祖《高山下的花环》福建美术）



黑了自己亮了别人的矿工们（李爱国《煤精尺》连环画报）

(157) 香君挥了挥衣袖，回过身来，用背对着侯朝宗，坚决的说：“我错认了你，没打算你是这么一个没有骨气的人，你快走开吧，以后休来见我！”

脚本》吴敬《桃花扇》。改编者在吃透原著的基础上，内容适当增删，以使故事脉络清晰，可读性强。作者的文字工夫也是了得的

追求愿望的读者，是可以通过此书的阅读，共享较高艺术情趣的。

最直观的历史是图史，文字的主线串起图像，抓其个案，再作图像背景的“穷究”工作，说史如此，说事也如此。这本书中，历史的“纵”结合说事的“横”，而较大的篇幅还是用于说事。但不管怎么说怎么穷，字数须控制，现在的读者怕看太长的文字，我也难免。这本书以16万字定稿，要穷究，也只能是适可而止了，好在文字也算精练，该说的基本说到了，按鲁迅的意思，“历史结帐，不能像数学一般精密，写下许多小数，却只能学粗人算帐的四舍五入法门，记一笔整数”，这16万字就这么四舍五入弄出来的。虽如此，有些读者可能还嫌长，幸好图例多，“读图是人的基本权利”，版面也算疏密有致，视觉调节，读起来就不那么费劲了。

综观几年来的同类书，工具类比较多。书是要工具要实用的，但多了就有点实用主义的意思了。而且，对实用的理解也不能限于眼皮底下的工具类，试想，通过一本书提高了眼界，增强了素养，再回实践中印证，你说这也算不算实用？

当然，要担当起全面审视性工作，展示过去年代的重要细节，这本书也还有不够充分之处；由于文献把握上的有所欠缺，述史说事也难免有失精准的时候。作者自歉，本意是在谈话中交流，在交流中充实，这很好。如果你能通过这本书共享某些知识和趣味，感受到记忆的温度，那么，作者和责任编辑就感到欣慰了。

特别感谢书中所列说明图例的作者们，包括那些无名可稽的先人们。感谢姜维朴、王素、沈尧伊、李志武、庞邦本、汪国新夫妇等先生女士的支持，没有他们的作品及照片直观而有说服力的佐证，文字的叙述与读者的阅读将是费解的，乏味的。这些图例，在一定程度上构成了此书所阐述的连环画史，为什么是“一定的”？因为图海浩瀚，挂一漏万；又因为选图的过程难免带个人偏好，或囿于识见。另外，我们也通过图例的遴选，为中国连环画图史积累珍贵的图像资料。

总之，对图例的作者们，除了感谢还要感谢！

完成这个书稿，该付出几多艰辛啊！我至今还记得，麦荔红冒着隆冬严寒到北京采访时，穿着的冬鞋楞不合脚，别扭着脚板蹭出泡泡来，不幸流血了，还好，还没牺牲。

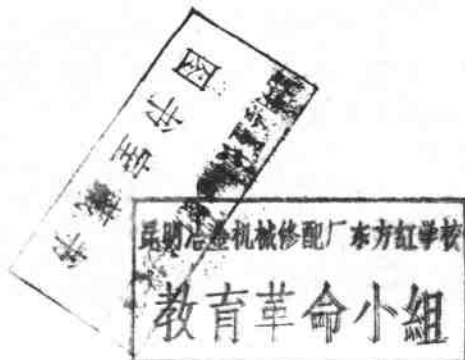


“上海市闸北区准记书摊”书章



曾
经
的
拥
有

藏书章，书的印记，标示着一本书的归属：是某单位的，某个人的，或某书摊的。有些图章记录着或明确或含糊的地名；记录着某个年代的富含政治、社会组织色彩的专用名词，如“互助组”、“人民公社”、“革委会”、“红小兵”等，饶有趣味



“昆明冶金机械修配厂东方红学校教育革命小组”藏书章



“上水图书馆藏书”书章

“博罗县长宁公社福岗安甌厂”、“博罗县长宁公社福岗小学”藏书章。一本书上为何盖着两个不同单位的图章？这可能是福岗安甌厂（甌即小瓮，一间生产瓮钵的小厂）赠送福岗小学的书



“盘龙区东升小学毛泽东思想红小兵团部”藏书章

以名款作为书的印记，黄家声何方人氏？据说此人收藏不少老版书，但多数残缺

黄家声
讀



“香坊人民公社少年之家”藏书章

跟踪追击

北后租書店

摊主将书的封面撕下贴墙板上供人挑选，另外用牛皮纸为书做个简易封面，写上书名还盖着章——“北后租书店”



“蔡记书摊”的出租书，图章中的“蔡”字，还是上世纪60年代的“简化字”呢

对普罗大众来说，租书比买书划算。中国的连环画书摊，在上海连环画刚兴起的二三十年代便已时兴，“上海的街头巷尾像步哨似地密布着无数的书摊。虽说是书摊，实在只是两块靠在墙上的特制木板，贴膏药似地密排着各种名目的版式一律的小书……谁花了两个铜子，就可以坐在那条凳上租看摊上的小书20或30本。”（茅盾著《连环图画小说》，1932年）

解放初期，上海仍有两千多家连环画书摊，摊主拥有的图书最多者三千多册。北京有六百家，天津有六百多家，其它城市的书摊也不少，那时，政府曾对书摊进行整顿，促使他们更换新连环画青少年是书摊的常客，零用钱相当部分花在书摊上。记得上世纪60年代，一分钱可租两本书。这些，“连迷”们大都经历过

难忘的
书摊



民国时期的书摊摊主

没钱租书的，只好在一旁挨着凑合看



出租书，下为“封底”，原封底已毁，用画报纸充当，上盖“租价贰分”图章，依稀可辨



旧时的书摊既租书也卖书。这位看客似乎用本子记着什么，可能是记下想买的书

记忆的温度 >>5

总论 大众的小人书 >>13

第一节 > 早年的连环看图 >>13

第二节 > 明清版画——现代连环画的雏形 >>17

第三节 > 现代连环画的诞生与发展 >>30

第四节 > 读图年代，中国连环画成为传统 >>31

第一章 早期文化商品——摊档中的“连环图画”
(20世纪初至1949年) >>33

第一节 > 俗文化的产物——“连环图画” >>33

第二节 > 海上“四大名旦” >>43

第三节 > 连环图画 众说纷纭 >>56

第四节 > 民族危难中的宣传读物 >>62

第二章 新中国的连环画(1949~1976年) >>68

第一节 > 紧随时代的新小人书(50年代) >>68

第二节 > 连环画的“山乡巨变” >>101

第三节 > 连环画坛大检阅——首届全国连环画评奖 >>174

第四节 > 奉命创作与连环画的非常时期 >>190

第三章 变革时期的连环画(1976~1986年) >>202

第一节 > 时雨春风 >>202

第二节 > 《枫》——一石激起千重浪 >>217

第三节 > 人道主义与批判现实主义 >>219

第四节 > 千帆竞渡 >>226

第五节 > 硕果累累——第二、第三届全国连环画评奖 >>263

第六节 > 《霍元甲》——武打连环画投石问路 >>313

第七节 > 从单本书到套书 >>318

第八节 > 此情可待成追忆 >>332

第四章 新生代与卡通 >>328

第一节 > 大众文化趣味的转移 >>328

第二节 > 中国连环画的处境 >>331

第三节 > 怀旧·收藏·投资 >>379

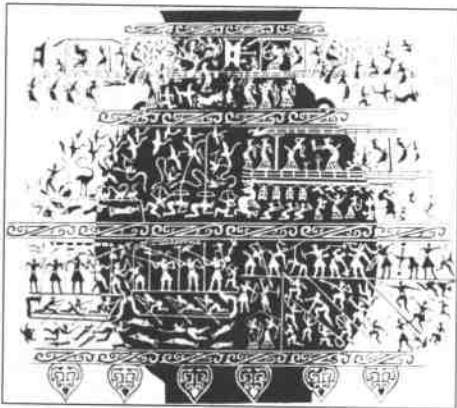
第四节 > 敢问路在何方 >>392



器皿的圆环形状，启发了先民的连绵想象，连环状物的叙事图画，随之初具雏形。谈早期连环图画，不妨从这些瓶瓶罐罐谈起——



周代青铜壶，上面镌刻着连续的生活图景，包括征战、劳作等情节，可视为我国较早的具连环画性质的装饰画（现藏美国沙可乐博物馆）



故宫博物院藏战国青铜圆壶展开图，描写采桑、狩猎、征战、娱乐等连续画面



汉代盛行壁画，连续叙事的壁画随之出现。《鸿门宴》（局部）洛阳 西汉

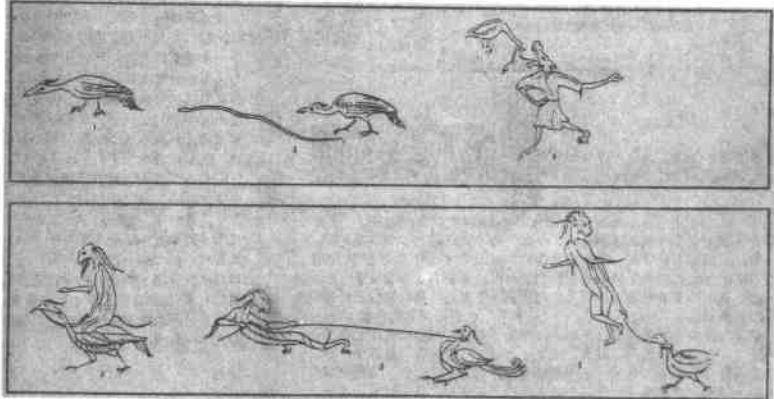
《土伯吃蛇》（上），以保护死者不受蛇的侵扰为画意，土伯即地下主神（后土）。此连环画面，生动描写嗜好吃蛇的水鸟啄蛇喂土伯的过程。《羊骑鹤》（下）寓意死者吉祥升仙，“羊”取吉祥之意；鹤为神鸟，伴死者升仙。画面表现鹤鸟勉强受命，而后羊骑鹤扬长而去的有趣情节（上一组从左向右连续，下一组则相反）



初具连环画特征的壁画《二桃杀三士》（局部）洛阳 西汉



马王堆一号墓“非衣” 湖南马王堆出土 西汉初年。这是葬礼中作招魂复魄用的帛画。全画分三段，由天神海灵、奇禽异兽与墓主形象构成，展示死者乘龙升天、生者迎接亡魂归来的时空连续顺序



总论 大众的小人书

第一节 早年的连环看图

当人们义无反顾地匆匆前行，却不期然地与“读图时代”相遇，并不知不觉地深陷其中。于是，在这个以图像为媒介的生活中如鱼得水者有之，自得其乐者有之，深沉反思者有之，捶胸顿足者有之，坚决抵制者有之。人们以各种方式接纳这个时代，审视这个时代，反思这个时代。

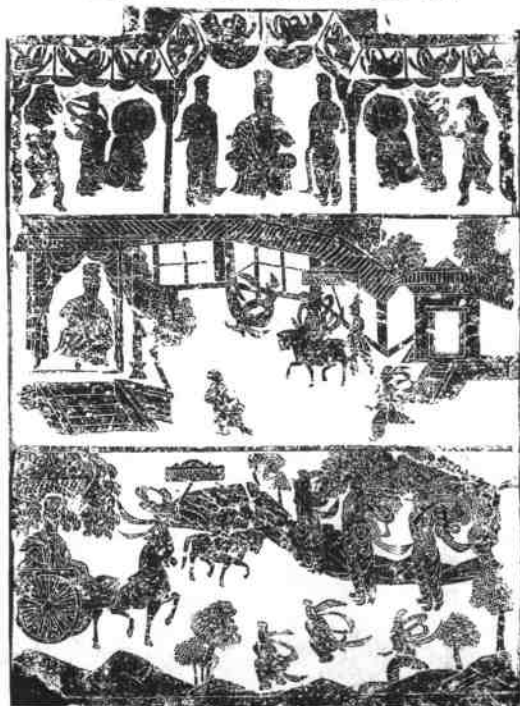
其实，图像世界自人类的童年开始，又何曾远离过、消失过？它自始至终与人类相伴同行，成为人类感知世界、传递信息的工具和媒介。只不过人类童年的知觉是从那些简化的、完整的图形特征开始，于是在5千多年前先民们就以蛙纹和鸟纹来表达他们对具有生命和意志的日月神灵的崇拜和归顺。随着人类的进步以及更多不同媒介物的出现，人们对更为复杂和深奥的现实的理解和表达也更进了一步，于是在3千多年前的沧源岩画中人们看到了《祭牛图》，这种剪影式的简单线条庄严肃穆、诡谲奇丽，向世人展示了先民们对牛的崇拜以及当时的祭祀场景：头戴牛角的巫师，或牵牛的或射猎的或舞蹈的人们，结队翻山的猴子，头放光芒的“太阳神”，面对野牛或引弓发射或挥舞套索的猎人，以及狂奔的猎犬、振翅翻飞的山雉……这该是我国最早的叙事性的图画吧。它已不仅仅是知觉活动的产物，也是再现活动的产物。它的产生不仅是先民单纯的好奇心的驱使，也不仅是源于创造性的冲动本身，更不在于为后人留下愉快的形象，而是将这种创作活动作为日常生活中的重要的实践工具和超凡力量，它既可以记录和传递信息又可以对那些不在眼前的事物和精灵施加魔法。事实上，图像的产生从一开始就具有功利的目的和崇拜祈祷的意味。而我们也正是通过这些隐藏的深山洞穴中的先民的图画与他们神会，从而探知他们的生存、生产、繁衍的方式。

随着原始宗教的进一步成长，宗教成为人类早期艺术的主要内容。也正是从这个时候开始，具有连续画面的叙事图画相继产生。诸如人们常提到的出现在西汉洛阳的神情生动、线条娴熟的壁画《鸿门宴》，相传为东晋顾恺之所作的那幅浪漫传神、设色古艳的绢本长卷《洛神赋图》，北魏敦煌莫高窟中光怪陆离、气势磅礴的重彩壁画《太子舍身



富于叙事性、连续性的《佛传故事图》，情节跌宕传奇，风格朴厚浑健 石刻 东魏

除了雕塑，石刻线画也是使圣人圣迹永垂历史的艺术形式。在诸多有关佛传故事的石刻作品中，这幅带连环画特征的石刻，自有其刻画的生动和整体构成上疏密有致的美感 北齐





饲虎图》(萨维那太子本生故事),以及跌宕传奇、朴厚浑健的石刻线画《佛传故事图》等等都不失为集叙事性、连续性于一身的优秀图画。而随着社会生产的发展,人们对自然和社会认识的进一步深入,宗教艺术逐渐走向了世俗化,以现实人生为内容的艺术开始占有主导地位。特别是唐宋以后,理性主义的光辉终于降临中国大地,于是艺术作品也开始讲述宫廷贵族以及“老百姓自己的故事”。诸如:五代南唐顾闳中创作的《韩熙载夜宴图》,叙说的是见识过人、词学博瞻的韩熙载晚年不羁、放意杯酒的故事。作品构思精密、节奏清晰、着色艳而不俗、绚中见素,是我国叙事绘画作品中难得的精品。正如阿恩海姆所说:“每一件艺术品都是对某一件事情的陈述,它们都能在不同程度上对人类存在的本质作出成功的说明。”而上面所列举的作品更是具有陈述的意味。



顾恺之(传)《列女传仁智图卷》(3幅图均为局部) 绢本 东晋。此长卷依次描绘往古有道德有卓识、可为风范的女性事迹。画面不着或少着环境,致力于描写人物之间的相关情节,旁注以文字说明。作品体现了画家构思的上下文连续关系



东晋顾恺之所作的浪漫传神、设色古艳的绢本长卷《洛神赋图》(上图均为局部),为其作品中最有影响的一部。这部早期连环故事画,根据曹魏诗人曹植的同名诗篇绘制,描绘曹植在洛水岸边巧遇洛神的浪漫奇异情节

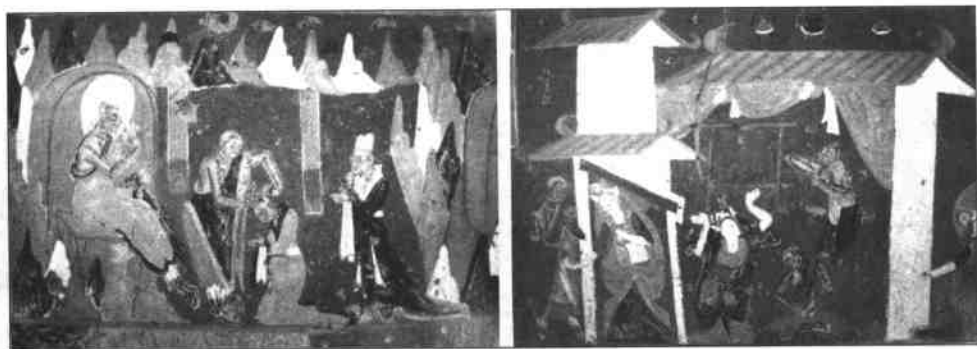


顾恺之(传)《洛神赋图卷》(局部) 东晋

古代佛教壁画(或画帧、浮雕、石刻)中出现了很多故事画,包括情节连续的连环图画。这些连环图画,或以长卷式线性连续,或上下分层,情节巧妙串联。以此方式讲述佛教故事,并使形式甚或内容本土化,是佛教普及、入俗的较好手段



《太子舍身饲虎图》连环故事壁画 敦煌莫高窟 北魏



《沙弥舍身守戒》(局部) 连环故事壁画 敦煌莫高窟 北魏



《鹿王本生故事》(下为局部) 敦煌莫高窟 北魏。讲述因果报应的连环故事壁画





《割肉贸鸽》 故事壁画 敦煌莫高窟 西凉



《红殿佛传故事》之局部《献乳》 故事壁画 西藏古格都城 元代



《法华变》(局部) 故事壁画 敦煌莫高窟 晚唐



《观音经》册子 约唐末至五代。敦煌莫高窟藏经洞出土，共38页，可携带的小册子。书中文字为“普门品”内容，图为观音救诸危难和现33身。画面主题突出，情节生动丰富且简洁明了。现藏英国大英博物馆。此册子，图、文的编排已类似现代连环画（原载李松著《菩萨画》）

顾闳中《韩熙载夜宴图》(两图均为局部) 绢本 五代·南唐(沈从文考证为北宋初年)。画面主角及相关人等在夜宴的连续情节中重复出现，连环图画特征较明显

