

新中国 连环画 图史



李新 主编

刘永胜 著

上海人民美術出版社

新中国
连环画
图史



949-1999

李新 主编

刘永胜 著

上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

新中国连环画图史1949—1999/刘永胜著. —

上海: 上海人民美术出版社, 2010. 12

ISBN978—7—5322—6337—0

I. ①新… II. ①刘… III. ①连环画—绘画史—

中国—现代 IV. ①J218.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第235284号

新中国连环画图史1949—1999

著 者: 刘永胜

主 编: 李 新

选题策划: 康 健

责任编辑: 康 健

书籍设计: 南房间

技术编辑: 杜廷华

出版发行: 上海人民美术出版社

地 址: 上海市长乐路672弄33号

邮 编: 200040

印 刷: 上海锦佳印刷有限公司

开 本: 889×1194mm 1/16

版 次: 2011年6月第1版

印 次: 2011年6月第1次印刷

印 张: 26

印 数: 1—3000

书 号: ISBN978—7—5322—6337—0

定 价: 180.00元

目 录

前 言 /5

第一章 拿笔的军队，必须向拿枪的军队看齐

——建国初期的连环画改造 /8

一 旧连环图画的清理与思想改造 /10

二 出版机构的组建 /12

三 新连环画运动的桥头堡：《连环画报》的创刊 /15

四 连环画家队伍的重组与创作状态的改变 /18

第二章 生活的教科书

——新连环画的形成与创作（1950—1957） /22

一 新连环画的老传统 /24

二 战争与英雄的颂歌 /32

三 控诉与批判 /42

四 时事与运动中的连环画 /53

五 传统新韵 / 57

六 新连环画的逐渐确立：50年代中初期连环画的创作特色 /83

第三章 连环画必须反映火热的斗争

——50年代后期至60年代前期连环画的创作高峰 /86

一 新时代 新名家：反映革命历史与现实斗争的连环画 /88

二 旧题材 新作品：精品古典题材连环画的涌现 /143

三 年画风格的连环画作品 /188

四 全国第一届连环画创作评奖 /193

第四章 革命的“美学”

——“文革”时期的连环画 /206

一 革命文艺“模范”：样板戏连环画 /210

二 广阔天地炼红心：知青与红小兵题材连环画 /219

三 古典题材新含义 /226

四 胸怀朝阳于革命——反映新中国城乡阶级斗争的连环画 /234

五 革命斗争故事及其他 /240

第五章 反思中的人性回归

——70年代末至80年代初的连环画创作 /254

- 一 “伤痕”连环画 /256
- 二 贺友直的《朝阳沟》及其他新作 /268
- 三 文学题材中的批判与反思 /275
- 四 传统题材的连环画 /290

第六章 视觉多元化

——80年代初至90年代初的连环画创作 /306

- 一 《连环画报》及其他刊物 /309
- 二 现实主义创作观的发展新趋势：《人到中年》及其他 /312
- 三 传统题材的创新与发展 /323
- 四 革命历史题材的新表现 /354
- 五 中外文学名著改编的连环画 /380
- 六 1985年前后的武侠连环画风潮 /406

结语 90年代连环画的式微与转换 /408



前言

新中国成立以后，曾经社会地位低下的连环画真正地成长为大众艺术，成为新中国美术中的一个特殊门类，在数十年的时间里，陪伴并滋养了数代人的成长。随着时光的流逝，连环画创作由繁荣趋向低谷，大多数曾为人们熟知的优秀连环画作品，只能留存在收藏者的书橱。

与连环画创作的低迷相比，让人更觉遗憾的是，曾经在现代以来特别是新中国美术中占有如此重要地位的连环画，在相关的20世纪中国美术史的叙述中，往往只被以极小的篇幅轻轻掠过，丝毫看不出它在绘画和表现手法上曾经有过的数十年的探索和辉煌，更遑论连环画对新中国画家成长和发展的影响了。而已公开出版的关于中国连环画的专门研究，除白宇著《连环画学概论》^①等对连环画的基本创作规律进行探讨的理论著作之外，更多的则是关于连环画史的一般叙述。这些相关著作，大多显示出精简的特征，如阿英所著《中国连环图画史话》^②，通篇不过10余页，却把中国连环画的起源、发展与现代以来的繁荣全部纳入，其叙述的简约和大概，只能使读者对连环画的发展保持着大概的印象。还有白纯熙等编著的《中国连环画发展图史》^③，以十分简要的文字和300余幅图片，介绍了我国连环画艺术从最早的石器时代带有简单情节的美术作品，发展到解放前亦文亦画的“小人书”这一漫长的历程，对新中国连环画则毫无涉及。也有一些包含了大量连环画史料的著述，如麦荔红所著的《图说中国连环画》^④，出版不久的姜维朴文集《新中国连环画60年》^⑤。前者提供了许多新中国连环画发展的细节，后者收录了自20世纪50年代以来姜维朴所作关于连环画的文章，提供了大量新中国连环画发展的相关信息和翔实史料。此外，蔚为大观的

① 山东美术出版社1997年12月第1版。

② 中国古典艺术出版社1957年10月第1版。

③ 中国连环画出版社1993年第1版。

④ 岭南美术出版社2006年9月第1版。

⑤ 人民美术出版社2010年版。

《中国现代美术全集·连环画卷》^①，为探寻中国优秀连环画提供了权威参照。

一般说来，无论是简略的一般叙述，还是大量的史料或者纯粹的图片，都不能替代深入的学术研究。因此，先行者的工作当然可敬，但对于连环画的研究仍然是方兴未艾。我们已经可以见到有专业学者以中国连环画的创作与发展为研究对象，并已经取得了可喜的成果。^②

上海是中国现代连环画的发源地，也是连环画创作的重镇，在新中国连环画发展进程中具有不可替代的地位和作用。上海人民美术出版社立足上海，在数十年中出版了大量优秀的连环画作品，积累了丰富的连环画作品原稿、图书等。在近年来的连环画出版中，上海人民美术出版社准确地把握连环画发展的新趋势，再版了大批优秀的老连环画，并敏锐地认识到今天连环画研究的学术现状，已经不能满足连环画发展的新要求，因而决定出版一本系统介绍新中国连环画发展历程，探析其发展的内外动因及艺术风格演变的专著，以适应今天日益多元发展的视觉文化研究的需要，同时也希望藉此吸引学界对连环画研究的更多重视。

作为第一本新中国连环画的断代史，本书在写作时可供参照的对象并不多，而连环画大众化的特殊性也拒绝人们将之作为象牙塔内的供物对待，这就使研究方法和表达方式的选择受到了一定的限制。鉴于连环画研究的现状和新时期对连环画欣赏与鉴藏的新要求，本书的写作立足于连环画大众性、普及性的特点，从艺术、出版、政治、文化等几个不同的角度来组织和融会新中国连环画材料，以新中国连环画的内容、题材的变化和表现技法的丰富和发展为线索，以部分作品的深入解析为切入点，展示连环画在新中国美术发展过程中，政治、经济、文化环境的变化对连环画创作发展的影响，以及连环画创作与其他艺术实践之间的影响与借鉴。故而，本书的文字叙述与图片选择互为表里，同为作者对新中国连环画发展历史的表达。

全书共分六章，分别叙述、展示了自新中国连环画改造开始至90年代连环画的发展与变化。

^① 中国连环画出版社1998年10月版。

^② 如中央美术学院2008年博士学位论文《20世纪中国连环画研究》（宛少军作），对中国连环画的兴起、繁荣、衰落等阶段性的重要变化和形成变化的原因及其历史条件都有专业的考察和分析。

第一章分析了新中国连环画改造的对象、方法及其对新中国连环画发展的影响,以及改造过程中新中国连环画初步形成的艺术特点;第二章叙述了1950—1957年间新中国连环画的探索与创作,着重分析了新中国连环画创作主题与社会功能的逐渐形成与发展;第三章叙述了50年代后期至60年代中期连环画创作发展的新趋势,并着重介绍了这一时期诸多新老名家的连环画创作,介绍了年画连环画的发展和全国第一届连环画评奖活动等;第四章叙述了“文革”期间政治运动影响下的连环画的创作与变化,着重分析了样板戏连环画、知青连环画、反映城乡阶级斗争的连环画以及革命斗争故事连环画的发展及内在关联;第五章将70年代末开始的连环画的自我调整及创作主题的转换作为一个重点来考察,既探讨了“伤痕”连环画的形成与成就,也以老连环画家创作的新变化为例,分析了连环画创作的转型,以及连环画作为大众读物,其宣教内容的全面转型;第六章叙述了80年代至90年代初连环画创作的繁荣与多元化发展,既有对经典作品的深入分析,也有对连环画全面繁荣的背景探讨。在本书的结语中,探讨了90年代连环画发展中面临的危机及机遇,指出所谓连环画的式微,不过是其发展开始像其他艺术表现形式一样,进入了受市场和读者需求限制的正常发展状态。

就历史来看,连环画的真正发展,归根到底是现代社会文化发展的产物。就其社会属性和功能而言,连环画只能算是方兴未艾,短短数十年间的繁荣与衰落,很难作为判断这个画种是繁荣还是衰落的依据。因此,本书叙述的时间之所以终止到1999年,不过是鉴于此后连环画的发展进入了一个新的调整与转换时期,而其发展变化的特点仍然有待观察,并不表明作者认为连环画的发展确实已经衰落。而在文中选择叙述分析的对象时,作者在考虑作品的艺术性的同时,也遵循着连环画的社会属性和功能的要求,基本上是按照评比获奖、读者中影响大以及反映社会时事政策的原则来执行。需要特别说明的是,受各种主客观原因的限制,作者对史料的掌握、消化、融会,以及对连环画作品的选择、分析、思辨都还存在许多不充分、不完善的地方。特别是在选择要论及的作品时,除受所掌握的史料限制外,也受到叙述角度和篇幅的影响,因此一些优秀作品难免有所挂漏,而一些具有普及性特点但并无很高艺术性的作品,由于其在新中国的建设和发展过程中所担负的特殊社会功能,也被作者纳入叙述之中。这些都是要特请读者和方家的见谅并不吝指正的。

第一章 拿笔的军队，必须向拿枪的军队看齐

——建国初期的连环画改造

图1《连环画报》1951年第3期刊登的毛泽东画像 鲁少飞、王角绘

1949年10月，中华人民共和国成立。作为执政党，中国共产党的执政经验主要来源于长期的革命斗争和根据地建设，以及在这些实践活动中逐渐形成的以毛泽东思想为指导的共同认识。新政权对文艺活动的推动与指导，正是在毛泽东关于“艺术为人民大众服务”的思想指导下展开，其最终目的是要让各种文化艺术形式一起在新的社会生活中扮演一个新的角色，履行新的政治文化职能。以往的革命实践证明，文学艺术早已不再像过去那样只是一种抒发个人情绪的途径。作为“党的文艺工作”，它是“整个革命机器的一个组成部分”，是要“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”的。^①虽然党的中心工作已经由领导工农进行革命斗争转变为建设新中国，但较之以往，除增加了“建设新民主主义的人民共和国”的新内容外，“为彻底打倒帝国主义封建主义和官僚资本主义”而奋斗的目标并未改变。^②因而，基于这样的经验与认识，党的高层领导对文艺的作用有着十分清醒的认识。在1949年7月召开的文代会上，朱德发言说：

中国的新文艺运动有各种不同派别和倾向，但是它的主流从1919年的“五四”运动以来，始终是和中国人民民主革命运动相联系的。在中国第一次大革命失败以后的十年内战使其发展起来的左翼文学艺术运动，特别是中国人民解放区和中国人民解放军内的文学艺术运动，虽然还有缺点，但是与人民革命斗争是有更广泛的联系的。文学艺术和革命斗争，有这样一个不可分离的关系，这是中国新文艺的光荣。^③



图1

① 毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第5卷，东北书店1948年5月版。

② 郭沫若《为建设新中国的人民文艺而奋斗——在中华全国文学艺术工作者代表大会上的总报告》，《人民日报》1949年7月4日。

③ 中华全国文学艺术工作者代表大会宣传处编《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，新华书店1950年3月版，第5页。

图2《连环画报》1951年第5期刊登的朱德画像

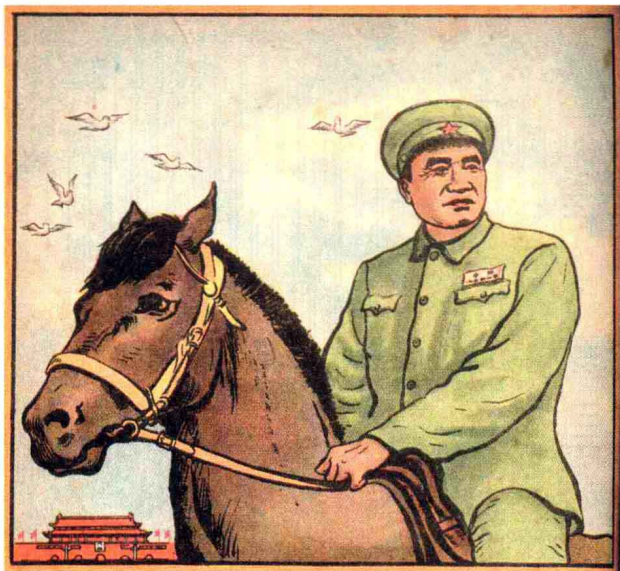


图2 争时期,为切实起到“匕首”和“投枪”的作用,美术

创作日益向大众喜闻乐见的形式转变。就连环画而言,抗战时期力群的《小姑贤》、李志耕的《黄胡子被迫登龙背》以及吕蒙、莫朴、程亚军的《铁佛寺》等,解放战争时期邵宇的《土地》、米谷的《小二黑结婚》、黎冰鸿的《圈套》等,都在探索大众的审美趣味方面做出了有益的尝试。但很显然,这样的探索还是远远不够的。

建国后不久,在毛泽东的指示下,全国掀起了轰轰烈烈的新年画运动。作为很容易被大众接受的连环画,其创作也受到相应的重视。到1950年初,已出版连环画50种。1950年初,随着改造旧连环画的要求越来越迫切,对旧连环画的改造工作便在全国范围内迅速展开。批评、改造旧连环画的重要工作是从两个方面展开:一是大力清除有毒的旧连环画的影响,包括对连环画的出版和“小人书”书摊的清理整顿;二是提倡新连环图的编绘,主要是加强连环画编绘者的思想改造工作。

一 旧连环图的清理与思想改造

建国后不久,对连环画批评的声音已经响起。如1949年12月14日的《人民日报》刊登了署名余干的文章《关于小人书》。文中对上海的小人书出版提出了批评意见,认为“但却有一部分落后者,始终认为讲连环图画唯他们的最好,一改也改不得,一动也动不得”,最终使北方的读者“落在旧的不要看,新的看不到情形下面了”。在1950年《人民美术》创刊号上,时任文化部美术工作处处长的蔡若虹发表了《关于连环图

① 《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》,新华书店1950年3月版,第379页。

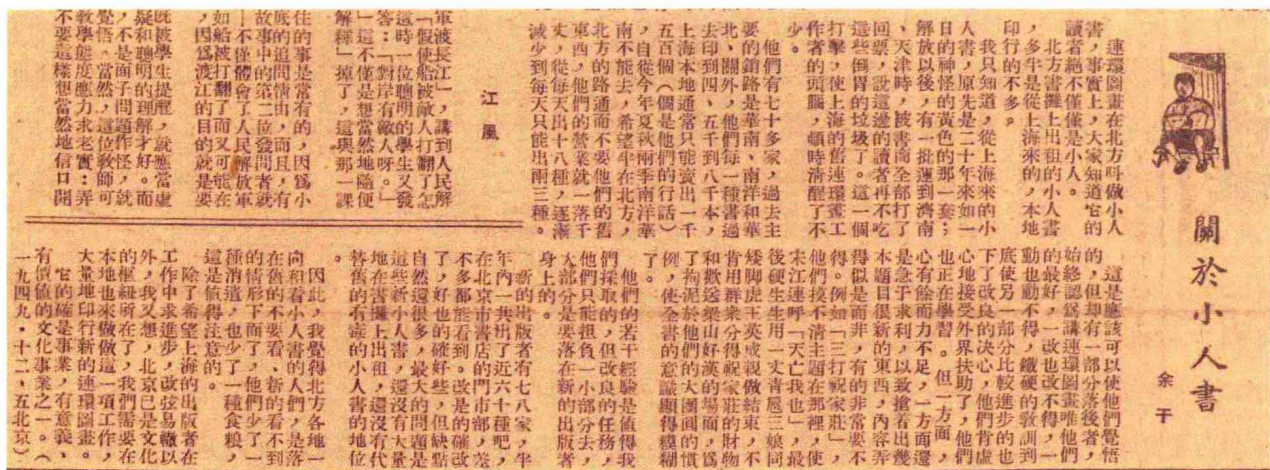


图3

画的改造问题——就商于改造连环图画出版家和编绘工作者》一文，文章对他所看过的33种连环图画在题材处理、表现形式、业务组织及其他方面作了总结，尤其强调了如何选用题材和处理题材，并将其上升到了连环图画编绘者思想改造的高度。但此时包括蔡若虹在内的许多人对连环画改造的紧迫性显然还未有共识，所以作者在文章的结尾谦虚地说自己提出的意见“仅仅是一些粗浅的原则意见，是否妥当，希望能够得到指正”。其后不久，对连环画的批评意见开始尖锐起来。同年4月20日，《人民日报》发表了署名适夷的文章《谈一本新连环画》，文中指出：“连环画《二万五千里长征》在题材的处理和主题的掌握上存在很大缺点和错误，同样的缺点和错误也局部地或多或少地存在在一部分新的连环画中，因此减少了应有的教育意义，或甚至起了歪曲的有害的作用。”5月28日，《人民日报》发表了崇文的文章《关于五十种小人书》，文章在开始便指出：“把广大儿童和劳动人民所喜爱的连环画这个群众文艺形式，掌握到进步文艺工作者手里，作为提高群众文化生活的有力武器，是当前文艺活动中的一个迫切的工作。”文中对当时连环画创作中的人物形象塑造、图画的连贯性问题、主人公形象问题、表现方法、主题思想以及关于英雄人物的塑造问题等提出了意见，其细致程度甚至涉及了版面整洁与否的问题，最终，作者把这些问题都归结为两大方面：技巧和思想性问题。

事实上，50种连环画除了在表现手法上还较为单一之外，其内容涉及的方面还是比较丰富的，而在妇女问题、农村阶级教育和战斗英雄故事方面的偏重，也基本能够体现建国之初的政治要求。^①

随着崇文的文章发表，对连环画改造的重视上升到了一个新的高度。不过，连环画改造方针的确定，是在

① 崇文文章附录《五十种小人书的统计》：（内容）战斗故事7种，妇女问题8种，农村阶级教育8种，名人传记5种，历史故事5种，蒋区社会情况4种，自然科学故事3种，儿童故事4种，工人故事2种，时事1种，反迷信1种，抗日地下工作1种，恋爱故事1种。

1951年。是年5月6日,《人民日报》发表评论员文章《严正处理旧连环图画问题》,文中指出:“在全国各城市的所谓‘小人书’摊中,封建、色情、反动的旧连环图画对儿童以及文化程度较低的成年群众的腐蚀与毒害作用极大。这些宣传封建、色情、反动的旧连环图画是以各地的‘小人书’摊为阵地,而以上海某些落后的出版商为它们的供应基地。”对解决这个问题的办法,该文也提出了三点意见,一是“改善并加强新连环图画的编绘与出版”,二是“改造连环图画书摊工作”,三是“尽量降低售价”。5月20日,周扬在政务院第81次会议上作《一九五〇年全国文化艺术工作报告与一九五一年计划要点》报告时,指出“发展连环图画与新年画,改革旧有连环图画与旧年画,这是美术工作方面的重点”。在谈到1951年工作要点时,周扬指出:“改进新连环图画内容与发行方法,加强对旧连环图画画家与出版商的团结改造工作。出版连环图画定期刊物与较好的新连环图画50种。争取在两年内做到在全国各大城市有害的连环图画不再印行。”随即,《连环画报》在北京创刊,改造旧连环画的工作开始全面展开。

在对旧连环画批评的同时,收缴旧“小人书”的工作也得到持续不断地开展。1951年5月22日的《人民日报》对沈阳、上海、杭州等城市清理连环图画书摊的工作方法与清理成果进行了报道。报道显示,不同地区采用了各有区别的方法来清理整顿。如沈阳通过统一部署,明确宣布内容反动的16种连环图画;上海则成立了专门的连环图画书摊改进委员会,以两本旧连环图画换一本新连环图画的方式,在两个月中发放新连环图画38种8万册,换回旧连环图画16万册;杭州则将全市283家连环图画书摊所有解放前有毒素的旧连环图画全部调换。显然,这几个城市清理旧连环图画的经验,必定为其他地区提供可借鉴的改造模式,整顿“小人书”书摊的工作,也开始在全国范围内展开。

连环画的批评改造工作,是一个持续不断的工程,一直延续到50年代中期,其内容既包括对新连环画思想性的要求,也包括对连环画编绘的技术性要求。对技术性的不断要求,使新中国连环画的表现力得到不断提升,为下一阶段连环画创作高峰的到来奠定了技术性基础。而对新连环画思想性的要求,不仅使连环画创作与其他艺术形式一样,成为“为人民服务”的艺术,也逐渐与各种政治运动的要求联系在一起,使人难以区分是改造连环画的要求还是新政治形势的要求。^①

二 出版机构的组建

与对连环画的批评改造紧密联系在一起,是新的连环画出版机构的设置。

1949年10月,新中国刚刚成立,文化部就在艺术局美术处创办了专营连环画的大众图画出版社,蔡若

^① 对连环画的批评,在50年代中期以前几乎没有停止过,而且批评之声愈显尖锐、深入。如1953年10月29日《文汇报》的第8版,是连环画批评专版。直至1955年,当年《美术》第5期发表了天津张仲的文章《坚决肃清黄色、荒诞和反动的小人书和书刊的毒害》,第8期发表了凡之的文章《努力创作反奸反特的连环画》。这一类的文章,显然是50年代初改造连环画的延续,但也透露出了新的政治形势的要求。

虹为出版社的负责人。1931年从上海美专毕业后，蔡若虹加入上海左翼美术家联盟，所作漫画积极、进步。到达延安后，担任鲁艺美术系主任，一边教学一边继续从事漫画创作。作于1947—1948年的《苦从何来》是蔡若虹在山西平定县参加土改工作后创作的反映农村土改的大型漫画组画，共26幅作品，揭示了20世纪40年代中国北方山区农民在革命烽火到来前的种种真实景象。尽管就艺术的基本特点来看，《苦从何来》不属于连环画，它既没有前后相关的人物和故事，也没有相关人和事的连续画面，但是每组作品又都有独立的主题，十分接近连环画。因此，姜维朴先生认为，这套作品“对新中国成立后连环画艺术的创新、改革，带来十分重要的影响”。^①显然，经历了延安时期和解放战争时期的熏染，蔡若虹由一个艺术家转变为一个美术专业的领导者，无论是在专业方面还是在政治思想方面都是成熟的。事实上蔡若虹也正是从此开始逐渐转变专业方向，成为新中国的一位重要的美术批评家。蔡若虹在1950年《人民美术》创刊号上的文章体现了他对连环画功能和艺术性的理解和认识，也当然成为大众图画出版社具体工作的指导思想。



图4

出版社成立以后，蔡若虹提出“编写处于头等的重要地位”，积极强调脚本的编写，在大众图画出版社存在的年余时间里，该社推出了包括《鸡毛信》、《红娘子》等优秀作品在内的几十部连环画作品，并初步形



图5

① 姜维朴《蔡若虹的〈苦从何来〉对新中国连环画的影响》，《美术观察》2004年第2期。

图6 旧上海的小人书出租摊



图6

成了包括任率英、徐燕荪、王叔晖、刘继卣等为代表的北方连环画创作队伍。

上海作为现代连环画的起兴之地，对新中国连环画的创作与发展有着十分密切的关联。解放前的上海连环画出版商，规模往往很小，多由小人书出租摊主发展而来。连环画的出租，究竟是书商的推动还是摊贩的创意现在已很难确认，但对连环画的流行无疑起到了极大的推动作用。而一些专营的出租摊主，在长时间的出租经营中，了解连环画读者的喜好和要求，也了解连环画的出版过程，知道出版连环画的成本投入很低，所以开始自己找画家出书。自1928年以后，连环画的出版便逐渐操纵在这些由出租摊主发展而来的出版商手里。^①这些出租摊主转变而成的出版商组成的连环画书局，往往条件简陋，不仅“大都是前店后房的夫妻老婆店，至多雇佣一两个伙计或带一两个伙计学徒”，^②而且他们也“不管什么画得好，意义好，哪怕你先生画得没眼没鼻子，能赚钱就是好”，^③所以连环画的内容也逐渐趋于庸俗低级，成为社会舆论的批评对象。建国之初，虽然也有部分私营出版机构积极主动接受党的领导，如私营大众美术出版社聘请江丰、陈烟桥等担任主编，但这毕竟只是少数，大多数出版商首先考虑的还是如何更多地图利。连环画的这种出版现实，在建国后遭到了激烈地批判，而所谓的改造连环画，在相当大的程度上就是指改造上海的连环画。所以，当批评的矛头指向上海的连环画出版业以后，上海的旧连环画改造工作迅速开展起来，并很快取得了有效的成果。1951年4月9日，上海举办了“上海连环图画展览会”，按照主办者的说法，这次展览会的目的是“总结解放以后旧连环图画的改造与新连环图画的发展”。展览会显示，1950年上海出版了1000种以上有关抗美援朝、工人生活、农民翻身、战斗事迹、英雄劳动、思想改造、破除迷信、科学知识、婚姻问题、儿童故事等各种新作品，全年总销售量达394.6256万本。每一本新连环画至少发行5000本，最多的销量达8万本以上，发行地区远到迪化（乌鲁木齐）、佳木斯、康定、广州以及南洋。^④

旧上海的连环画出版，大都控制在出租摊主转化而成的小出版商手中，虽然我们不清楚在旧上海的连

① 宛少军《民国时期连环画的社会形象》，《美术观察》2008年第1期。

② 黄若谷、王亦秋《从北公益里到桃源路——旧连环画独特的发行方式》，《连环画艺术》1989年第3期。

③ 陈光镒《所谓“图画小说业改进研究会”》，《出版史料》1988年第1期。

④ 《人民日报》1951年4月15日。