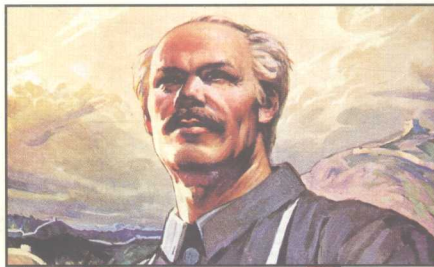
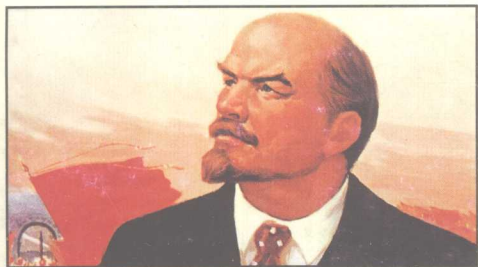


XIN ZHONG GUO LIAN HUAN HUA QISHI NIAN DAI

新中国连环画

70年代

主编 汪观清 李明海



SH 上海画报出版社

新中国连环画

程+野题图

70年代

汪观清 主编
李明海

5228.4/6



上海画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

新中国连环画. 70年代 / 汪观清, 李明海编著. — 上海: 上海画报出版社, 2002

ISBN 7-80685-036-8

I. 新... II. ①汪...②李... III. 连环画—作品集
—中国—现代 IV. J228.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第105963号

新中国连环画

70年代

汪观清、李明海 编著

上海画报出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

全国新华书店发行

上海精英彩色印务有限公司印刷

开本 889×1194 1/16 印张18.5 印数0001—3500

2003年1月第1版 2003年1月第1次印刷

ISBN 7-80685-036-8/J·037

定价:88元

《新中国连环画》丛书

艺术顾问：(按姓氏笔画为序)

王弘力(辽宁美术出版社编审、著名画家)

王家龙(中国电影出版社编审、著名连环画收藏家)

方增先(上海美术家协会主席、上海美术馆馆长)

邓 明(上海画报出版社编审、社长)

刘旦宅(上海美术家协会副主席、著名画家)

汪观清(上海文史研究馆馆员、著名画家)

沈尧伊(中国美术家协会连环画艺委会主任、著名画家)

沈 寂(著名作家、资深编辑)

孟庆江(中国美术出版总社原副总编、原《连环画报》主编)

杨兆麟(上海人民美术出版社编审、资深编辑)

杨逸麟(中央美术学院教授、著名画家)

贺友直(上海人民美术出版社编审、著名画家)

姜维朴(中国出版协会连环画艺委会主任)

程十发(上海中国画院院长)

韩和平(上海大学美术学院教授、旅美画家)

韩 敏(上海书画研究院院长、著名画家)

黎 鲁(上海书画出版社编审、原总编辑)

颜梅华(上海文史研究馆馆员、著名画家)

戴敦邦(中国美术家协会连环画艺委会副主任、著名画家)

艺术总监：邓 明

主编：汪观清 李明海

责任编辑：裘家康

封面题字：程十发

扉页插图：贺友直

封面设计：李明海

版面设计：辛 鸣

技术编辑：鲍 屹 李 荀

出版说明

连环画是人们喜闻乐见的大众通俗读物。新中国成立后，在党和政府的重视和关怀下，连环画事业迅速发展，成果卓著。七十年代，我国的连环画创作出版历经艰难，特别是二十世纪六十年代后期，由于遭受“文革”冲击，使连环画工作一度停滞。七十年代初期，在敬爱的周恩来总理的关心和指示下，使连环画创作出版重新恢复，一些表现英雄模范人物题材的连环画如张思德、刘胡兰、董存瑞、黄继光、雷锋、焦裕禄、王铁人等应运而生。阅读图文并茂的连环画成为许多人最快乐的时光。在七十年代这一特定时期，由画坛名家刘旦宅、颜梅华、戴敦邦、韩敏、董辰生等领衔绘制的八部样板戏成为发行量最大的连环画之一，为亿万人民所关注。七十年代后期，连环画又焕发出新的生命，涌现了《伤痕》、《枫》等具有鲜明时代特色的连环画佳作。七十年代时期，一大批优秀连环画作者脱颖而出，他们是戴敦邦、丁世弼、许荣初、许勇、顾莲塘、陈衍宁、汤小铭、董辰生、雷德祖、张培础、施大畏、俞晓夫、徐有武、冯远、胡博综、王孟奇、华其敏、王纯信、徐恒瑜、詹忠效、陈宜明、刘宇廉、李斌、白敬周、孟庆江、汪国新、陈谷长、罗希贤……为了集中反映七十年代这一特殊时期的连环画作品，在这里我们选编近300位画家的1300多部连环画作品图录。近1400幅（其中100幅为连环画封面及彩图）选图，可供连环画爱好者及美术工作者学习借鉴，它具有较高的艺术价值以及一定的收藏价值。

在这本图册中，我们除了注重作品的艺术性和时代性外，还考虑到一些连环画作品在读者中的影响和地位，较重要的连环画套书，我们都选入图录，此外，套书由于跨度年份较长，我们均为第一册年限为准，全套刊登，以便读者参考查阅。为区分再版重印与老版本，我们这次一般刊登再版重印本封面。对于每部连环画作品我们均提供书名、开本、脚本作者、绘画作者、幅数、出版社、初版（重版）年月、印量等，获奖作品以“*”注明。

这本图册所收入的连环画出版年代从1970年截止到1979年12月。为了体现新中国连环画艺术的历史全貌，我们还将分别选编八十年代、九十年代连环画图录，以满足广大读者的阅读需求。

目 录

序	姜维朴	1
应重视生活情趣的描绘	贺友直	5
不堪回首说往事——“文革”时期样板戏连环画绘制过程	戴敦邦	6
精益求精 突出主题——评连环画《白求恩在中国》	陈惠冠	9
血染红《枫》 噙泪读	王弘力	11
古韵质朴 独树一帜——评连环画《陈胜吴广》	孟庆江	12
连环画封面（现代部分）		13
连环画封面（古代外国部分）		24
彩色连环画精选		28

中国现代题材连环画

一、套书

样板戏及其它	46
“小厂走在大路上”系列	48
“志愿军英雄人物”系列	49
“我们是毛主席的红小兵”系列	50
“广阔天地 大有作为”系列	51
“我们的朋友遍天下”系列	53
《“一二五”赞歌》	53
《金光大道》	54
《深山歼敌》	54
《艳阳天》	55
《小茂青参军》、《小茂青擒敌》	55
《闪闪的红星》（江西版）、《闪闪的红星》（天津人美版）	56
《连心锁》（天津人美版）	56
《连心锁》（安徽版）、《连心锁》（辽美版）	57
《渔岛怒潮》（江西版）、《渔岛怒潮》（人美版）	58
《虹南作战史》	58
《桐柏英雄》（江西版）、《桐柏英雄》（天津人美版）	59
《沸腾的群山》、《矿山风云》、《银沙滩》	60
《西沙儿女》（北京版）、《西沙儿女》（人美版）、《剑》	61
《战地红缨》（天津人美版）、《战地红缨》（辽美版）、《新来的小石柱》	62
《难忘的战斗》、《红石口》、《大雁山》	63
《鲁迅传》、《大刀记》	64
《钻天峰》、《百丈岭》、《战火催春》	65
《农奴戟》、《韦拔群》、《吕梁英雄传》	66

《战斗的青春》、《山呼海啸》	67
《万山红遍》、《林海雪原》(辽美版)	68
《敌后武工队》	69
《铁道游击队》	70
《林海雪原》(上海人美版)	71
《红岩》(上海人美版)	72
《山乡巨变》、《红日》	74
《红岩》(四川人民版)	75

二、单册

1968—1970 年	76
1971 年	81
1972 年	88
1973 年	100
1974 年	119
1975 年	135
1976 年	151
1977 年	166
1978 年	178
1979 年	186

中国古代题材连环画

一、套书

《中国古代著名战争》、《猪八戒新传》	194
《中国古代科学家》	195
《李自成》(江苏版)	196
《李自成》(天津人美版)	197
《李自成》(上海人美版)	198
《李自成》(辽美版)	201
《李自成》(陕西人美版)	203
《三国演义》	204
《中国成语故事》	209

二、单册

1972 年	254
1973 年	254
1974 年	254
1975 年	257

1976 年	259
1977 年	260
1978 年	261
1979 年	263

外国题材连环画

一、套书

《高尔基故事》	268
《列宁在十月》、《列宁在一九一八年》	268
《钢铁是怎样炼成的》	268
《青年近卫军》	269
《斯巴达克斯》	269

二、单册

1970 年	270
1971 年	270
1972 年	270
1973 年	273
1974 年	274
1975 年	274
1976 年	274
1977 年	274
1978 年	275
1979 年	275

序

□ 姜维朴

中国的连环画事业,伴随着祖国的历史步伐,在二十世纪七十年代经历了“文化大革命”这场浩劫。在饱经风霜考验之后,于七十年代后期又很快焕发出茁壮的生命力,在中国的文艺阵地绽放出更加绚丽的花朵。

—

1966年“文革”开始后,连环画工作全部被“打翻在地”,17年来的好作品,几乎一夜之间都成了“大毒草”。直到1970年,连环画园地一片荒芜。孩子们没有书看,学校里流传手抄本,精神毒品严重地危害着祖国下一代。连环画工作者几乎完全被剥夺了工作权力。当时我目睹自己经手出版的连环画大批被毁掉而无能为力,自己连人身都失去了自由,与众多的连环画工作者一样,只有做不完的检查请不完的罪,真是心急如焚!就在这样的严峻时刻,周恩来总理在百忙之中关注了连环画工作。1970年9月17日、1971年2月11日,周总理两次接见国务院出版口(临时性的出版领导机构)领导小组,在询问青少年图书出版情况时,一再要求出版单位尽快恢复业务,并询问:“有没有人编小人书?”指示出版口的领导小组要把连环画工作抓起来,“新书要出,过去的也要选一些好的再版,一定要解决青少年没有书看的问题!”

1971年3月15日至7月22日,在周总理领导下召开了全国出版工作座谈会,这次会议对全国出版工作包括连环画工作,起了扭转局面的重大作用。会议期间,周总理于4月12日凌晨一时至五时二十分,接见会议领导成员及部分代表,对当时出版工作做了全面的指示,并列举“极左”思潮的危害,一一进行了批判。在谈到青少年缺乏图书时,周总理针对会议起草的文件说:“文件说青少年没有书看,阶级敌人乘虚而入,说得对。但是,我们自己也要负起责任啊!”当时我参加了这次出版会议,并有幸被接见,聆听周总理长达四个小时的谈话。总理当时还以满含期待和鼓励的目光,对我们说:“你们都受到冲击了吧,受冲击不要担心‘文化工作危险论’啊,要站出来工作,你们都是共产党员,你们不干谁干啊!”总理一席话,使我在“文革”中精神上遭到的屈辱和创痛,都被化解了。总理的这些满含深情的教诲,成了我终生难以忘怀的座右铭。

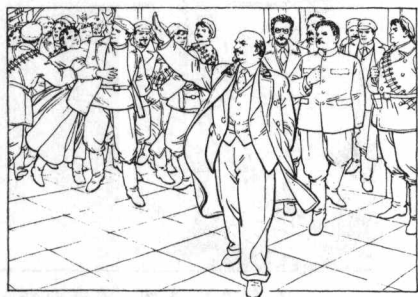
当时聆听总理讲话时,我与总理相距不过三米,亲眼见到总理的面容已很消瘦,与“文革”前见到时相比显得苍老多了。而且,谈论中医务人员不时送药让总理服用,使我知道总理有病在身,不禁令人担心!等到后来揭批林彪、江青反党集团之后,才明白当时总理正是与林彪反党集团进行最尖锐斗争的时刻。那是一场决定祖国前途命运的大搏斗啊!同时又要与正得势的江青为首的“四人帮”巧为周转,竭尽全力捍卫党的事业,保护党的干部。可以想像他肩负的任务如何之艰巨,处境如何之险恶!在这紧要关头,还抱病关注为广大人民和



复刊第1期《连环画报》封面



《红灯记》选图 (人美版)



《列宁在十月》选图 (上海版)

下一代服务的出版工作和连环画工作，更给我无穷的力量和巨大的鼓舞！

二

这次出版会议期间，还专门成立了一个小组来研究拟定“全国重点图书选题出版计划”我参加了这项工作，分工着重于连环画选题计划。这份计划于7月份定出，经周总理最后审定，作为会议文件下发有关出版单位实施。事隔30年后，再看这份选题计划，在150余种连环画选题中，除了少数因受到历史条件的限制而内容不当或失去时效外，大部分选题还是能满足当时紧迫的需要，又有长远的价值的。如北京的人美社再版的书目《鸡毛信》、《东郭先生》、《三边一少年》、《我要读书》、《童工》、《钢铁是怎样炼成的》、《高尔基三部曲》等，上海的《列宁在十月》、《孙悟空三打白骨精》、《英雄小八路》等及辽宁的《白求恩在中国》，广东的《向秀丽》，山东的《沈秀芹》等等，有的是长期保留下来的优秀作品，有的则是刚完成的新作，如《白求恩在中国》，是鲁迅美院教师许荣初、许勇等不甘于在“文革”的斗批中消耗时光，主动到白求恩当年参加革命活动的太行山区体验生活而合作的作品。这部作品在人物的刻画和环境的描绘上，都达到高超的水平，在1974年由辽宁人民出版社出版，1975年又由人民美术出版社选拔出版，1981年在全国第二届连环画评奖中获一等奖。上海的《列宁在十月》，是由顾炳鑫、颜梅华、何进、徐正平等集体创作的。1971年7月由上海人民出版社出版，这部作品编绘也都极为严谨，列宁的形象尤为突出，1973年由国务院文化组编、人民美术出版社出版的《纪念毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表三十周年美术作品选》中，选入了这部连环画。

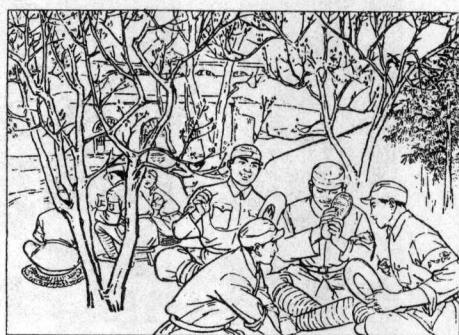
这份选题计划还列入了不少表现英雄模范的连环画，如张思德、刘胡兰、黄继光、董存瑞、王铁人、雷锋、焦裕禄等人物及《南京路上好八连》、《大寨》、《大庆》、《红旗渠》等先进集体的事迹。这些作品不少作者是原单位、原地区的业余画家，或由专业画家与业余画家合作。由于作者们比较熟悉生活，所以作品具有浓厚的生活气息，至今看来仍给人以深刻的感染力。

根据“样板戏”编绘连环画的任务，主要由人民美术出版社和当时的上海人民出版社承担(后改由恢复工作的上海人民美术出版社承担)。这份计划中，北京的人美社的“样板戏”选题为7种，主要是根据电影移植的，用绘画表现的只有《红灯记》，是在1970年周总理提出要重视连环画后，我们约请《解放军报》的董辰生、陈玉先及杨在溪、黄宇宇同志来完成。由于当时“样板戏”剧团被江青集团操纵，对样板戏移植为连环画，定下了很多清规戒律：在文字上、故事情节、包括语言必须完全依照原剧，画面人物必须照剧中角色画；一举一动都要根据舞台形象，背景、道具也都不得稍有更动，连李奶奶的门帘上的补丁大小比例、在左侧地位，都不能改变。而且画完后要送样板戏剧团审查，再到当时的“文化组”审查，真是层层关卡，稍有不慎，便会招来“破坏样板戏”罪名，真是令人提心吊胆！值得令人敬佩的是董辰生等画家们十分周密而又竭尽全力地完成了这一任务。于1971年5月出版。至今看来，作品虽然囿于原京剧舞台形象，大大限制了画家的艺术才能的发挥，但仍可以从看到画家们在艺术造型上的功力，或运用水墨手法的独特风格。其实，《红灯记》这一选题，早在“文革”前的1964年，该剧即由阿甲、翁偶虹根据同名沪剧改编成京剧，并由中国剧院排练。当时我们即列为重点选题，正当与剧团联系好准备移植时，“文革”风暴来临，也就被搁置下来。直到1970年总理抓连环画时，人美社才得以出版这部连环画，可以说这是一部历经磨难而问世的佳作。

上海的“样板戏”连环画，最早问世的是由戴敦邦、刘旦宅等专业画家和业余画家合作的《智取威虎山》(于1970年由当时的“上海市出版革命组”



《刘胡兰》选图（上海版）



《张思德》选图（天津人美版）



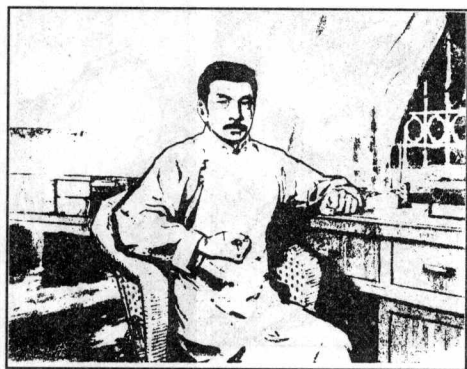
《雷锋》选图（湖南版）



《董存瑞》选图（河北版）



《无产阶级的歌》选图（人美版）



《鲁迅在广州》选图（人美版）



《艳阳天》选图（人美版）



《金光大道》选图（人美版）

出版)。创作中画家们的遭遇更是一言难尽,除了创作上被严格束缚,精神上还遭受到沉重压抑。但从作品中,仍然可以看到戴敦邦、刘旦宅等艺术高手的艺术特色,在特殊的历史形势下,给人民提供了一部不可多得的连环画作品。周恩来同志在1970—1971年连环画工作的两次指示和1971年在全国出版工作座谈会上的讲话精神,以及这次出版会议拟定的选题计划,为中国连环画这条航船打破了封冻已久的坚冰,给连环画工作者重新点燃了希望的火焰。虽然“坚冰”还未完全消融。江青及其“四人帮”还在不断干扰,江青在全国贯彻周总理讲话期间,也故做姿态地发出“小人书也要抓一下”的指令。但是,连环画这条为人民期望已久的航船,在周恩来同志的关怀下,在广大连环画工作者努力下,在风云变幻的70年代之初,义无反顾地重新启动了!

三

连环画与出版工作紧密相连。新中国成立之初,毛主席就提出要成立专门出版连环画的出版社。随着连环画出版事业的发展,建立了一支编创出版和发行队伍。“文革”开始以后,这支队伍被打乱打散了。在周总理发出号召之后,这支队伍又重新凝聚起来,而且在困难情况下不断充实新生力量。这期间从工厂农村和部队的基层,从大专院校和下乡下厂的知青中,涌现出一批批连环画编创力量。这支队伍有一股孕育已久、渴求一展才华强烈愿望,当周总理的指示下达以后,这支队伍便应声而起,行动起来。

继落实1971年出版会议确定的选题计划之后,1973年由国务院文化组举办了全国连环画展览,1974年人民美术出版社出版了参展连环画作品选集,入选作品52件,这可以说是1971年出版会议后的一次检阅,虽然由于还面临“四人帮”的种种干扰,有些作品的内容还受到“文革”历史的影响,但是,总的看来,大部分作品还是好的。如歌颂无产阶级领袖人物的《马克思刻苦读书的故事》(马立编,潘鸿海、顾盼绘),《列宁在1918年》(顾炳鑫等集体创作),《无产阶级的歌》(吴兆修编,陈衍宁、汤小铭绘),表现革命英雄人物和革命斗争事迹的《黄继光》(董辰生绘、李学鳌诗),《刘胡兰》(俞理、金以云等绘),《张思德》(李定兴编、杜滋龄等绘),《京江怒涛》(胡博综、王孟奇绘),《闪闪的红星》(王佩家改编,杨沙、王纯信绘)及上文谈到的许荣初等绘的《白求恩在中国》。又如反映工农业战线生产建设和革命斗争的作品《大寨之路》(李济远等集体创作),《弧光闪闪》(王文锦编,詹忠效绘),《艳阳天》(曼玲改编,贾浩义等绘),《金光大道》(曹作锐改编,陈惠冠、刘永凯等绘)。这些作品正是广大读者精神食粮长期饥馑的情况下出版,所以印数都较大,有的第一版即印一百万册左右,而且不断再版。

在这期间问世的优秀作品还有,思禾编,戴敦邦绘的《陈胜吴广》,涂介华、王树华改编,丁世弼绘的《渔岛怒潮》,中流等人绘的《李自成》,徐恒瑜的《水牢仇》,夏晔等的《鲁迅在广州》等。《水牢仇》的作者徐恒瑜当时是在四川邛崃县从事农村文化工作的青年美术工作者,他以自己亲身体会完成了这部彩色连环画(四川人民出版社1975年出版),受到社会重视。

这些新老作品一齐问世,使连环画一时之间成为书店最热门的图书。书店每逢到了新书,便挂出了小黑板报告到货信息,于是很快就有家长和孩子们排上长队,直到书卖光了,队伍还久久不散,期待能有后续的书到来。记得我有一次到王府井的新华书店,正赶上《岳飞传》某几集到货,孩子们兴高采烈地排队购买,书很快就卖光了,没有买到书的孩子们哭了起来,使我的心多少天都为此痛楚不安。

外国题材连环画《钢铁是怎样炼成的》、《高尔基三部曲》等都久印不衰。《青年近卫军》(王素改编、华三川画)在1958年即出版了上集,待华三川画出中、下集后,因1960年中苏关系开始紧张起来而停止出版,直到1977年三集

才得同时出版，第一版即印行了120万套，后又不断再版。

到1975、1976年，每年全国出版连环画达到500余种，总印数二亿余册，但还远不能满足读者需要。

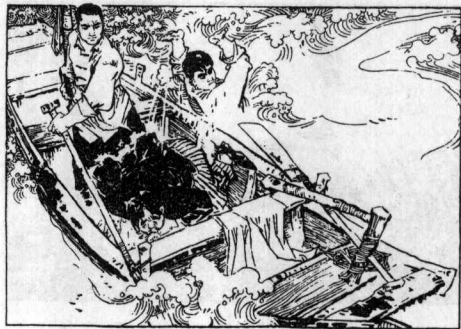
四

《连环画报》于1973年复刊是连环画界一件大事。1951年创刊的这份画报曾为新中国连环画的发展发挥了重大作用，但不幸的是在1961年停刊，直到1971年在周总理提出要重视连环画的形势下，才算获得重生的机遇。她于1973年7月出版了试刊本，10月正式复刊。这期间影响较大的连环画期刊还有浙江的《工农兵画报》(后改为《富春江画报》)。这些刊物为连环画在困境中的恢复发展，都发挥了先锋作用。但由于期刊较之图书更具敏感性，在“文革”的特殊情况下，更要受到“左”的思潮的干预和威胁。办刊之难，可想而知。只有到粉碎“四人帮”之后，《连环画报》编辑部较早地打破“左”的思想禁锢，走在思想解放的前列，努力开拓选题，大胆启用老作者，发现和鼓励新生力量，使刊物较快焕发了青春活力。当时的美术队伍大有把《连环画报》做为施展才华、一显身手的阵地。老画家程十发为创作《马头琴的传说》专门到内蒙草原深入生活，沈尧伊为创作《烽火历程》等奔赴长征路上采风，韩书力为创作《会说话的琴轴》等而到西藏高原扎根，姚有信为创作《伤逝》钻进北京古老的胡同，潜心体验昔日风情……又如白敬周的《最后一课》，夏葆元、林旭东的《打假洋鬼子》，陈逸飞、魏景山的《鲁迅到平民学校去讲学》，陈宜明、刘宇廉、李斌的《伤痕》、《枫》等等，都为《连环画报》留下了不朽的篇章。尤其是《枫》的问世，以强烈的艺术震撼力，率先冲破“左”的思想禁区，有力地鞭笞了“四人帮”的罪行，立即引起广大读者的强烈反响。但由于“左”的思想束缚在社会上一时还未消除，所以对连环画《枫》的是非标准又产生了一场辩论。《连环画报》该期曾因《枫》而被上级勒令停售。经编辑部的申辩，不久又恢复发行。编辑部以百家争鸣的方针积极参与并引导了这场大辩论。参加辩论的既有如叶浅予、吕蒙、沈柔坚、顾炳鑫等老一代美术家，也有大批青年美术工作者、业余美术爱好者和读者。其规模之大可谓创历史之记录。直到1979年全国第五届美展中《枫》获金奖，这场辩论才告平息。《枫》以及在七十年代后期一批敢于突破思想禁区的作品的纷纷出现，和随之展开的连环画艺术的研讨和学术争鸣，使连环画园地焕发了无尽生机，对连环画艺术走向时代前列，攀援新的高峰，都具有重大的现实意义和深远的历史意义。

七十年代后期，连环画套书的进一步发展也为连环画带来新局面。如上海人美社杨兆林、甘礼乐、李大发等编文、贺友直、顾炳鑫、施大畏等绘画的《中国成语故事》，是立意新颖、形式多彩的一套连环画套书。从1979年开始出版，到了八十年代之初出齐，受到社会好评，在1981年全国连环画第二届评奖获脚本一等奖。

七十年代，连环画艺术伴随祖国的命运，走过了一段异常艰险崎岖的路程，危难之后又迎来明丽灿烂、千帆竞发的景象。周总理的谆谆教诲令人刻骨铭心，历史的经验发人深省。连环画的70年代是不应被忘怀的年代！

(作者系原中国连环画出版社总编辑、中国版协连艺委主任)



《京江怒涛》选图 (江苏版)



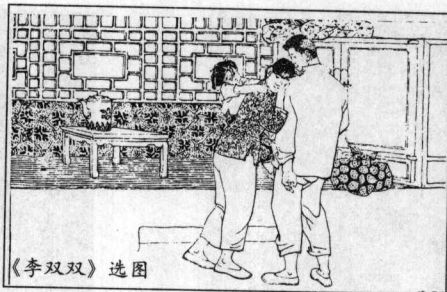
《闪闪的红星》选图 (黑龙江版)



《弧光闪闪》选图 (广东版)



《渔岛怒潮》选图 (江西版)



应重视生活情趣的描绘

□ 贺友直

1977年初，我过去画的连环画《李双双》要重版了，重版之前，送请有关单位领导审阅，这也是必需的。问题在于审稿者的意见认为双双是英雄人物，哭哭啼啼，有损英雄形象，所以，不许双双哭。后来在我写了不同的意见，据理力争的情况下，才同意双双哭了。我举这个例子，不是对这位同志存耿耿之心，而是说明“四人帮”流毒之深的反映。反过来自问，我的思想是否就很解放了呢？并不尽然。就在修改这本重版书时，对于“约法三章”这段情节的处理，对双双伏在喜旺肩上哭泣的神态表情：总觉画得太嗲，耽心会被人看成是在宣扬低级趣味，几次想把它改得规矩严肃点，只是在周围不少同志的分析鼓励下，我才敢于原封不动地让它和读者见面。这充分说明自己心里的余悸也是很严重的。

从这件事上，我想到一个问题。那就是文艺作品应该不应该反映生活情趣？我认为我们的生活是丰富多彩、情趣盎然的，文艺作品应该反映生活，也应该表现健康的、使主题思想人物形象更深刻的生活情趣。但是在“四害”横行时，什么人物的心灵、人物的生活情趣，他们都不让表现，作者也不敢去接触，成为创作的“禁区”。谁要是斗胆去描绘，就会被戴上“小资产阶级情调”、“低级庸俗”、“歪曲丑化工农兵形象”、“宣扬资产阶级人性论”等等吓人的大帽子。尽管我们对林彪、“四人帮”在文艺领域所推行的这一套有抵触和反感，但由于受到这么长时间的控制，毛主席指明的文艺方向和创作方法被干扰破坏了，文艺工作者的思想被搞乱了，所以，拿起笔来作画时，顾前瞻后，怕这怕那，要么是顺从他们，画得虚张声势帮气十足，要么是防着他们，画得四平八稳淡而无味。回顾林彪、“四人帮”横行时期，连环画创作是什么状况呢？题材内容空洞概念，帮气十足（有的就是他们为篡党夺权而搞的阴谋文艺）。在“三突出”模式的强制下，勾画出来的人物，只能是“天、地、良心”（指动作表情的定型化概念化）装腔作势的空架子，这些

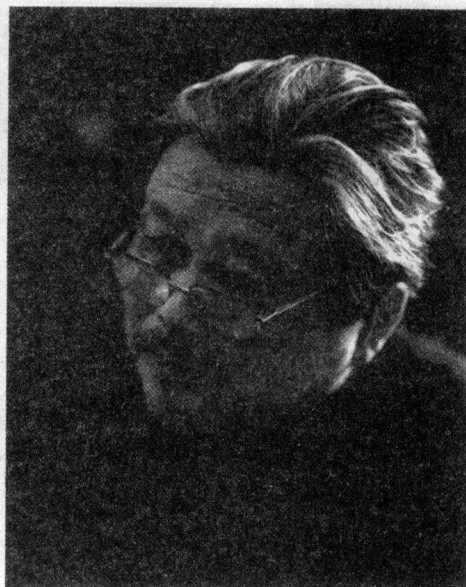
作品有谁高兴看呢？

其实，人的思想感情是多样而复杂的，人与人的关系也是多样而复杂的。生活情趣，是人的感情最微妙的表现，是大量存在和表现于生活之中的。生活情趣既然表现在生活的各个方面，表现出人物的多种心绪，那就不能狭隘地理解为男女之爱、夫妻之情。《上甘岭》，《南征北战》中，在那艰险困苦的战斗环境里，竟然会唱起怀念祖国和家乡的抒情歌曲，会逗乐打趣，夫妻见面会讲几句悄悄话。难道这种富有生活情趣的描写，是对战士的歪曲丑化吗？又如《红岩》小说中，被关在魔窟里的小萝卜头，由一只蝴蝶引起对生活的想往和意趣，《三毛》那种富有“人情世故”的辛酸遭遇，不正揭示他们幼小心灵里的对人生和社会的理想和态度吗？所以，我认为恰恰是由于这样细致入微的描写，使人更觉得这些人物的思想情操是高洁的，斗争精神是旺盛的。也正是由于这样的表现人物，才使我们感到这些形象是有血有肉、真实生动的，是具有很强的感染力，并且可以向之学习的。

从这里我体会到，连环画创作，应力求形象生动深刻，这样才会有艺术生命力，反之，虚伪概念，味同嚼蜡，一定要被人所唾弃。按照林彪、“四人帮”那套模式搞出来的东西，被扫到了垃圾堆里，而林彪，“四人帮”竭力予以扼杀的建国以来的优秀作品，今天仍受到广大群众的热烈欢迎，这两种截然不同的结果，不正是最好的社会实践的检验吗？

话再回到李双双和喜旺身上，如果夫妻之间，距离三尺，一本正经，面孔铁板，情趣索然，那成了什么夫妻？这样只会失去真实亲切的感觉，为了使连环画中的人物更真实更深刻，应该重视人物之间的生活情趣的描写。

（作者系上海人民美术出版社编审、中央美术学院客座教授，曾任上海美术家协会副主席、中国美协连艺委主任）



戴敦邦先生近影

不堪回首说往事

——“文革”时期样板戏连环画绘制过程

□ 戴敦邦

这尘封已久的岁月回忆是痛苦的。久久埋藏在心底的往事重又勾泛起来，犹如腹中屡屡作祟的沉渣，能一吐为快亦非坏事吧！已被扫进历史垃圾堆的革命样板戏今又重返了艺术的舞台。那些唱者还尽力保持着往昔辉煌的原汁原味，而听众们竟然也津津有味的乐在其中。无独有偶，现在一本“文革”时期出版的样板戏连环画已成为收藏者辗转寻觅的热门货。因为有了市场的需求，所以，新包装后的革命样板戏堂而皇之地出笼了。其不菲的价格，足见经济规律的恩宠。但就吾个人情感来说，怕革命样板戏如同怕“文革”那样，有谈虎变色之感。“文革”时期，在文化艺术领域里的目的就是树起文艺的样板，这是无可争辩的事实。随着时光的流逝，现今祥和的生活使遗忘成为宽容的美德。吾对当年炮制样板戏连环画的心路历程是做过深刻地反省和剖析的，有悔有悟。

一场狂飙式的文化大革命荡漾着整个中华大地。“革命无罪，造反有理”的指导思想使所有正常的工作都停滞了。黑与白、是与非的评判标准变得异乎寻常而不可思议。但吾抱定了一条——手艺人的根本是“拳不离手，曲不离口”。手艺的荒废如同自杀。当吾失去了工作流落到社会上后，主动寻找任何可容纳吾的“山头”便成了头桩大事。只要能施展身手，无论哪个派别的造反革命组织吾都愿献犬马之劳。漫画、油画、宣传画、语录画，还有打倒谁砸烂谁的批判画，什么都画。煽情滥造、言不由衷的东西毕竟是难以持久的。而此时唯独革命样板戏一枝独秀。因为众所周知，它有一位特殊的后台呵护着，所以有了十亿人观看八个样板戏的盛况，且持续达十年之久。这怪异的“文化”现象是天条与真理，任何置疑都是大逆不道的。为了生存，吾只能违心投靠样板戏。吾十分厌恶那歇斯底里地践踏文化的造反者，但更难舍弃心爱的手艺。所以，吾便偷偷地规划自己的从艺计划——从样板戏入手。吾先画了《智取威虎山》。每场一图，共14幅，首发于当时的《红小兵报》。继而吾又绘制了相同篇幅的《海港》和《沙家浜》。其间，友人黄正勤（“文革”前上海京剧院的名小生）结合京剧舞台上的种种招式慷慨地给予了指导。要知道，在那个时代这样的帮

助可能会带来莫测的风险。友人真挚无私的鼓励使吾为上述三部戏增加了若干画面。就这样，吾的作品在上海幻灯片厂出产了。因为当时任何作品是不准署名的，况且印量有限，所以无甚影响。但这却成了吾当年叩响无产阶级司令部的权威媒体——《文汇报》的敲门砖。为了保密，《文汇报》社给吾一间不通风的暗屋，让吾躲在里面完成创作。在小屋内，吾完成了近200幅《智取威虎山》的小草图。从中，又选出了第三场——“杨子荣深山访猎户”，他们调来了刘旦宅勾线，将其放大，绘制成正稿。《文汇报》的张楚良代表报社成为组织创作和负责承上启下，传达上级指示精神。当时三人确实是日夜奋战。暗屋内除了四张写字台就是两张上下叠着的床。不休息，不回家，自带饭票和钞票，就像是“抗大”式的创作班子。创作班子从吾一人到有三个专业作者。在当时，则必须参加工农兵作者，这就是所谓的“掺沙子”。在请哪位工农兵作者参与合作的问题上，吾与《文汇报》社的代表发生了激烈的争执。吾明确表示《智取威虎山》的创作组应该以专业作者为主；而凡参加创作组的工农兵作者的创作风格必须与吾们协调才能保证作品的质量。吾以《智》剧中杨子荣的扮演者童祥苓为例——他是一位专业的京剧演员而不是真正的解放军战士或侦察英雄。侦察兵和演员、画家和工人……是职业的分工，工人做工、农民种田、画家画画，专业就是该由行当的从业者来搞！那天，吾在编辑部里激动的几乎要吵起来。后来调入的工人作者邓泰和倒是吾力主的人选（邓现已是定居于美国的画家）。不想，这次就成了日后的祸根。

连环画《智取威虎山》的首批画稿以两个整版在《文汇报》上发表了。而且作品还连载下去。连环画有如此壮举是史无前例的。但凡有政治嗅觉的人都隐约感到其幕后必有深邃的背景。事实亦如此。画稿层层把关、幅幅审查，不得有半点逾原剧的细节。可在创作过程中，确是困难重重。创作组里除吾一人外，其他人均未看过这出戏。而所

有的资料仅限新华社发行的新闻剧照和流行于市的印刷品。单线勾勒要达到照片的效果，这着实为难了老刘。老刘一再要求上京目睹原剧的风采。从未看过样板戏的人要画出不走样的样板戏的样是谈何容易！请求、报告终无下文。最后，总算请来了一位《智》剧中精简回沪的演员来给创作组现身说戏。但他只是一名群众角色，对此戏知之寥寥，来了也只能坐冷板凳。加之其在京城御用戏班里呆过，一旦回了民间油生失落，最后终于不来了。

《智》在《文汇报》上发了几期，大张旗鼓地宣传了样板戏。普及样板戏似乎成了无产阶级文化大革命结出的艺术硕果，声名在外。其实上级的“严格要求”和逐级把关实在让绘制者束手束脚，焦头烂额。而上级的意见无非是些无关痛痒的外行话。什么嘴巴大了，脸短了，几乎每次送审听到的都是这种啼笑皆非的评价。据此为防止思想异端，《文汇报》社为了加强创作组的政治思想工作，特意调来了上海空四军的一名美术干部——李伟信。其实，他对连环画创作一窍不通，而且当年他身负特殊任务，不日地往返于京沪两地，故极少参与创作。整个绘制过程中，他仅放大了一张杨子荣半身特写的草图。但全组成员确实把他当作政委看待，因为大家早已习惯了外行领导内行和政治挂帅的“真理”。“打虎上山”这一折戏的剧情是杨子荣策马驰骋在茫茫林海雪原之中。因为京剧受舞台的局限，真马不便上台，故剧中就巧妙地让演员手握马鞭，做出各种驾驭马的动作，这是一种舞蹈般的程式动作，当要绘制这场戏时，老刘想这回可以发挥长处了（他是国内画马的顶级高手）。但上级领导明确指示：这是革命样板戏，是画戏而不是画戏的故事，所以，只能照搬重现原剧。画马鞭不能画马！同样，舞台上房子内景均为剖面示人的，无奈连环画也只能画成房子的解剖图。后来的样板戏连环画和电影的创作都秉承了这个路子。这是当时的金科玉律，谁敢动得。

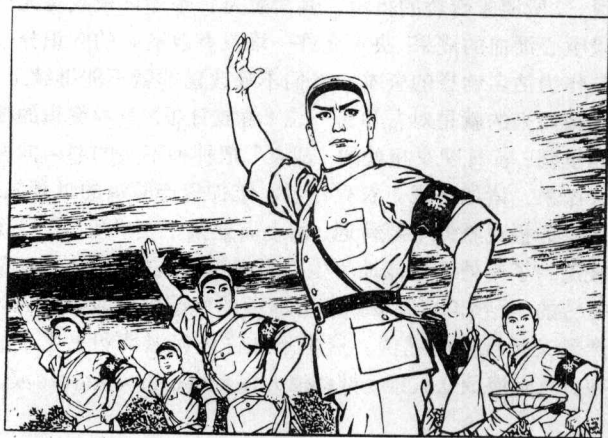
终于，《智》剧的连环画连载完了。《文汇报》又为此出版了一册四十开的《智》剧连环画。出版后直送党中央毛主席，他老人家竟画了个圈，这实在是个天大的喜讯。但报社对吾与老刘无丝毫感谢的表示，反在李伟信主持的民主生活总结会上挨了批评。吾除了感到被廉价地利用了

外，也隐约预感到前景不妙。那天，吾和老刘整理完自己的物品，在即将分手之际，老刘动情地说：“自画画以来，没有哪次像这次这般卖力。”果然，老刘回原单位之后即被隔离审查。最后，他竟因为“态度不好”而作为从严处理的典型在批斗会后被捕了。吾靠朋友的引荐投奔了上海工人造反司令部办的《工人造反报》并参加了其组建的《沙家浜》连环画创作班子。同时，《解放日报》社也组织了一个《沙家浜》连环画创作班子相抗衡。由于《智》剧连环画得到了中央最高领导的首肯，所以当时上海唯一的出版机构——出版革命组闻风而动，立即组织了除《智》、《沙》以外所有革命样板戏的连环画绘制组。上海市革委因此组织了数十人的队伍去北京取经、学习。吾也混于其中，虔诚地去拜访各个样板戏剧团，观摩他们的排练、演出和日常生活。吾确实有五体投地和取了真经的感觉。因为有了参与《智》剧连环画创作的经历，吾例外地受到了样板戏大总管——于会泳的接见。在《智》剧剧组的会客厅里，于会泳让吾坐在大皮沙发上，竟客气而直率，有种促膝而谈的平易之感。陪同的秘书告诉吾：吾所坐的位置就是江青同志来剧组时坐的。此时，于颌首意味深长地告诫吾：画样板戏要明白为谁而画，这一点至关重要。吾当时由衷地感谢于的接见和点拨。在此之前，吾从未有过是在“革命旗手”的领导下干一桩伟大事业的感觉。所以，在北京的日日夜夜里，时时都有一种重任在肩的责任感激励着自己，更有一种信徒朝圣后的神圣使命感。

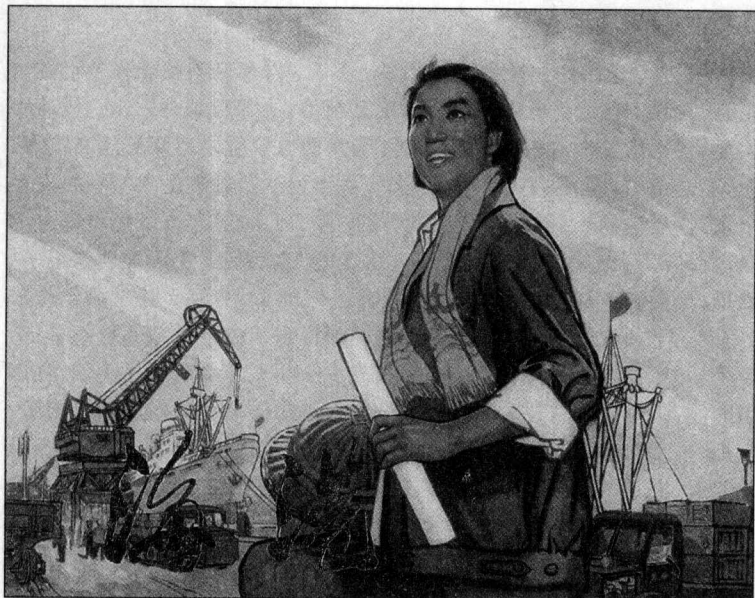
吾回沪后即在《工人造反报》编辑部成立了《沙家浜》连环画绘制组。全体编绘人员进驻上海的《沙》剧组，在他们演出的剧场后台进行工作。这样做的目的是可以根据舞台演出的原貌来画，避免走样。编绘人员仅有一、两名是专业的，其他均为《工人造反报》的业余美术通讯员（日后均为当今的响当当的画家）。这些通讯员多为年轻人，热情高，相处得也较融洽。一天傍晚，《工人造反报》社通知全体《沙》剧连环画创作组成员，市革委领导要接见我们。当夜，大家被带到位于康平路的一座大院内（后来才知道这是上海党政最高领导人员开会的地方）。大会议厅里的主席台上，早已坐就了当时执掌大权的风云人物。紧接着登场的是徐景贤（绰号“徐老三”——在张、姚二人窜入中央后，沪上各项生杀大权的篡夺者）。他那苍白、铁青的脸色立即使与会的百余人顿感煞气腾腾。徐



《智取威虎山》选图（上海版）



《沙家浜》选图（上海版）



《海港》选图(上海版)

老三开门见山地说：“上海绘制了一本革命样板戏连环画《智取威虎山》。伟大领袖毛主席看过后画了个圈，这是种光荣。但春桥同志对一些情况非常气愤，今天邀大家来就是传达他的批示，希望结合文化艺术团体举一反三地开展学习整风。”所谓张春桥的批示，其大意是：革命样板戏是无产阶级呕心沥血的成果，决不允许一堆没有改造好的知识分子把它作为沽名钓誉的资本。他们不痛改前非就不能继续工作。接踵而来的就是对吾和另一位《解放日报》美术编辑的揭发和批判。昔日朝夕相处的“战友”把种种不实的罪名向吾当头抛来。诸如鄙视工农兵作者、维护资产阶级的世袭领地、画了样板戏就伸手要待遇、回上海还乘了飞机等等。一个人被逼到了绝处会本能地为生存而辩白和抗争，但这一切都是徒劳的。吾顿悟地领会到那时歌颂的所谓阶级斗争是何等的严酷又是现实的虚伪。这里不允许任何温情和书气的存在。只有墙倒众人推，推诿他人保全自己的市侩和冷漠。吾

还幼稚地认为自己没有功劳也有苦劳，似乎唯一一死才能表白无辜。吾顿觉脊梁骨折了，人也站不起来了。委屈、冤枉的情绪霎时把吾击倒了。幸得一位知情的朋友安慰吾：“你算什么？你站着与倒下没有什么区别。”就是这句话使吾幡然醒悟：吾在其中没拿过一分钱的报酬，连冠名权都没有。吾仅仅是想为无产阶级呕心沥血的样板戏出点力，以得到作画的权利，从而不荒废技艺而已。由于《工人造反报》的《沙》剧连环画创作组由王洪文作后台，所以“徐老三”还奈何它不得。他责令将《解放日报》的连环画创作组并入《工》报的创作组。这样，两个绘制组十余号人，集中后开始整风。先是清除了那位与吾“密谋”组建《沙》剧连环画绘制组的伙伴；吾也首当其冲地成了众矢之的，但吾竟被留下了。在创作组里，作者们十分同情吾的处境，因为大家都明白上至国家主席下至基层干部谁都难免今朝座上宾、明日阶下囚的命运。这种批评和揭露纯属无奈下的“无中生有”。所以，大家也只是作些表面文章而已。此时吾只觉得自己在一场不该参与的政治游戏里参与了并说真话而犯了规。

若说画《智》剧还有些盼嘉奖的想法，吾画《沙》剧就完全是为了生存而作了。吾原原本本地照着样板戏的“样板”画，追求的唯一目标是像。吾如履薄冰般的小心，沾染了口是心非的陋习并残存至今。为了监督作者，《工人造反报》特意派了一名勤务兵来领导大家的工作与学习。他对艺术的无知除了给创作添乱外，仅为耳目。由于报社的领导和军代表就是通过这个直线来抓思想改造和创作的，所以，吾们在绘制的同时还要防范种种不测，尤如惊弓之鸟。还有报社当时的第一把手竟然自己动手为画稿涂抹嘴脸和五官来是帮吾们画的人物修改脸型。画者沦落到如此境地，也只有哀哀长叹了。

《沙》剧连环画的制作总算熬到了结束。其它样板戏连环画的编辑出版均归上海出版革命组，唯有《海港》尚未筹建班子。这样，吾又奉调至出版社革命组画《海港》。吾暗自庆幸被继续留用，但对创作已是兴味索然了。每当吾在单位看见那些艺术前辈在弯腰曲背地扫大院时，感觉命运待吾已算宽厚了。那前辈的扫帚倒梳理了吾的忿愤，使吾忍挨过了噩梦般的长夜。

如上就算是吾对绘制样板戏连环画这段经历的实话实说吧。今天，政通人和的盛世为广大从艺者的创作提供了充分的自由和广阔的发展天地，诸君实在应该好好把握。吾在余生亲历了这美好的时代，并能在这宽松祥和的氛围里继续画画，当年那股劫后余生的庆幸感不时泛上心头

(邝然整理)

(作者系中国美协连艺委副主任、上海交通大学人文学院教授、著名人物画家)

精益求精 突出主题

——评连环画《白求恩在中国》

□ 陈惠冠

连环画《白求恩在中国》，是近年来连环画创作中一部较为突出的作品。作者怀着对白求恩同志崇高的敬意，以严肃认真的创作态度，热情地歌颂了这位伟大的国际主义战士。

全套画有两处高潮，即第47到57幅和第87到97幅，这两段内容都是表现白求恩火线抢救伤员，忘我地为中国抗日战争服务的情节，也是歌颂白求恩国际主义精神的重点篇幅。但是作者并不仅止于直接描写白求恩在火线抢救八路军伤员的一些动人情景，而且用了不少篇幅，用了各种手法，对白求恩的“毫不利己，专门利人”，“鞠躬尽瘁，死而后已”的高贵品质作了丰富的、多方面的描绘。

画册第6幅，表现白求恩东渡黄河，奔赴晋察冀边区。画面描绘出黄河滚滚，浪花堆雪，白求恩乘坐的船只，在怒涛之颠，迎风搏浪，逆流而进，气势磅礴；第31幅，作者画了飞飞扬扬的一片好雪，白求恩幽默、乐观，踏雪而行；第43幅，作者用心地描绘了气势雄伟的太行山，白求恩转战于千山万壑之间，第45幅，白求恩月夜出征，作者又着意描绘了明月在天，乱云奔涌的优美意境和迎接战斗的紧张气氛；第46幅，又在读者眼前展开了辽阔无垠的华北大平原，白求恩医疗队随军远征，第80幅，作者又有意把远途出诊的白求恩画成骑马涉水过河的情景，战骑的铁蹄踢得浪花飞溅，到第103幅，白求恩带着重病上前线，作者又深情地描绘出秋雨凄迷，道路泥泞，白求恩在风雨中艰难行进，令读者为之关切、担忧。这样，作者就把白求恩为了中国人民伟大的抗日事业，戎马倥偬，跋山涉水，披星戴月，风雨无阻的战斗生活表现得非常充分、动人，从而使作品的国际主义主题非常鲜明突出。



白求恩的伟大精神，除了表现在忘我地为中国抗日战争服务之外，还有对于中国人民那种热烈的爱。充分描绘白求恩的这种崇高感情，才会更加完美地完成白求恩的形象塑造。

画册第36幅，写白求恩教学员练习手术刀法。作者表现白求恩正对学员一个一个地检查、指导，态度和蔼可亲。正接受指导的那个女学员，拿着剃刀，歪着头，含笑斜视着白求恩，并带着调皮的神情在询问什么。这幅画把白求恩对学员的热爱，学员对白求恩的敬爱之情，互相亲密无间的关系，生动地表现出来了。第74幅，内容讲白求恩编写《游击战争中师野战医院的组织和技术》一书。作者不仅表现出白求恩在炎热的夏天冒酷暑坚持工作的刻苦精神，而且还特意画了三个孩子，一个坐在白求恩膝下，玩着木枪，另两个站在桌边，看白求恩打字。白求恩一边低头工作，脸含笑容，一边似乎还在用不太熟练的中国话逗着孩子们，这就表现出，由于白求恩热爱这些孩子，孩子们早就把这个外国老人当作自己慈祥的老爷爷了。

这一作品之所以取得成功，首先是作者有很好的生活基础。他们曾两次沿着白求恩当年活动的路线，深入生活，访问了许多与白求恩一起生活、战斗过的干部和群众，阅读了大量白求恩的手稿译文与有关资料，受到了深刻的启发，大大丰富了感性认识，这是作品成功的基本条件。整个画册，晋察冀抗日老根据地的生活气息是浓厚的，不少画面处理，都表现出作者对生活的深切感受。如第25幅，文字讲白求恩同志赞扬根据地人民的斗争精神，作者没有表现白求恩，却腾出篇幅，突出表现根据地人民生气勃勃的抗日活动。第107幅，在讲白求恩病重的情节里，又表现了八路军执行三大纪律八项注意的生动情景。这些是根据地人民和八路军中普通的生活现象，但只有当作者深入生活，才会感到它们的意义，才可能着意描绘它们。