

陈履生 编著

连环画《地球的红飘带》研究

绘画的史诗



图书在版编目(CIP)数据

绘画的史诗——连环画《地球的红飘带》研究 / 陈履生
编著. —桂林: 漓江出版社, 2006.8
ISBN 7-5407-3791-3

I. 绘... II. 陈... III. ①连环画—艺术评论—中国—现代
②地球的红飘带—研究 IV. J218.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 092380 号

绘画的史诗

——连环画《地球的红飘带》研究

编 著 陈履生
责任编辑 文龙玉 张 应
美术编辑 石绍康
责任校对 徐 明 田 芳
责任监印 宁 宇

出版人 李元君
出版发行 漓江出版社
社 址 广西桂林市南环路22号
邮 编 541002
发行电话 0773-2821573 2863978
传 真 0773-2821268 2802018
邮购热线 0773-2821573
电子信箱 ljcbcs@public.glptt.gx.cn

<http://www.Lijiang-pub.com>

制 版 北京图文天地中青彩印制版有限公司
印 刷 北京方嘉彩色印刷有限责任公司
版 次 2006年10月第1版
印 次 2006年10月第1次印刷
开 本 889 × 1194 1/16
印 张 35
书 号 ISBN 7-5407-3791-3/G.1466
定 价 298.00元

漓江版图书: 版权所有 侵权必究
漓江版图书: 如有印装质量问题, 可随时与工厂调换

致 谢

本书的编著得到了沈尧伊先生的支持和帮助,提供了相关的第一手资料;得到了老一辈连环画工作者姜维朴先生的关心与厚爱,并为本书撰写了序文;得到了李文秋君的大力协助,在资料的收集和整理的过程中贡献良多。张志民君也为此做出了一些工作。而朱镔先生在装帧设计上的巧思,则为本书增色许多。当然,还有一些人士给与本书的编著、出版以各方面的帮助,特别是李小函女士的一再催促和提醒,使本书得以在10月这个具有重要意义的日期面世。谨此一并表示谢意。

陈履生

2006年9月22日

绘画的史诗

——连环画《地球的红飘带》研究

陈履生 编著

目 录

序	姜维朴
前言	5
第一章 20世纪上半叶连环画的发展	
一、连续性的绘画与连环画	8
二、从小说插图到小人书	9
三、鲁迅与连环图画	11
四、连环图画的社会作用	14
第二章 《地球的红飘带》与新中国的连环画	
一、新中国连环画的精英化发展历程 (1949—1978)	16
二、新中国连环画的由盛而衰 (1978—1989)	20
第三章 革命历史与表现革命历史	
一、红军与二万五千里长征	28
二、为了忘却的记忆	32
三、从《西行漫记》到《地球的红飘带》	34
第四章 革命历史主题创作中的长征题材	
一、新中国建立初期的美术创作与革命历史题材	37
二、毛泽东诗意新山水画中的长征	40
第五章 沈尧伊的革命历史主题创作	
一、沈尧伊主题性创作的个性化背景	42
二、沈尧伊的毛泽东形象创作和“文革”时期的木刻	48
三、沈尧伊的革命历史主题创作与长征题材	52

第六章 《地球的红飘带》的创作

一、收集资料	67
二、体验生活，实地写生	82
三、苦心创作	91

第七章 《地球的红飘带》的艺术特点

一、立足“文献性”，表现历史的真实	97
二、复杂的叙事结构，有机的内在联系	104
三、精细入微的人物塑造，生动传神的人物写真	108
四、独特的艺术技巧，创新的表现形式	115
五、强烈的视觉美感，鲜明的艺术风格	119

第八章 《地球的红飘带》的价值和意义

一、社会价值和意义	124
二、历史价值和意义	127
三、学术价值和意义	128

附录

附录一 作品的编创、出版状况和发表统计	136
附录二 展览和获奖纪录	140
附录三 专题座谈、电视专访、评论和报道统计	142
附录四 《地球的红飘带》评论辑要	146
附录五 沈尧伊艺术活动年表	174
附录六 沈尧伊主要作品创作年表	177
附录七 沈尧伊的专著和论文	182
附录八 《地球的红飘带》	187

参考文献	543
------------	-----

序

姜维朴

《地球的红飘带》连环画的编创出版自1987年开始，到1993年全部出齐，至今已有十多年了。经过历史的考验，可以说这部作品已经产生了重大影响。当前，在纪念红军长征胜利70周年的时日中，更令人感到它的非凡价值。

这部讴歌长征史诗的作品，不仅艺术地再现了长征的惊天动地鬼神的英雄形象，也大大激发了现实主义美学的理论研讨和创作动力，正如美术界前辈领导人蔡若虹所说：“这也是一次长征，是现实主义创作的红飘带。”王朝闻、华君武、古元、丁聪等老一辈画家、理论家纷纷发表赞誉的言论；著名画家孙滋溪教授专门撰写了《形象的史诗》这一专论。我本人先后在该作品的不同版本写了序言，对作品的编、绘、出版等进行了评价，在我和王素合著的《连环画艺术欣赏》一书中又专门刊登了评介文章《沈尧伊和〈地球的红飘带〉》。画家沈尧伊结合创作实践撰写了总结性文章和深入生活的心得体会。这些论著的出现，给一度沉寂的连环画理论阵地又增添了几分活力。

现在陈履生同志对《地球的红飘带》专门研究的论著，对推进连环画的振兴，以至对于中国美术事业的健康发展，都将会发挥重大影响。

作为《地球的红飘带》连环画诞生全过程的决策人和亲历者，我为中国美术馆在纪念长征胜利70周年的重大时节举办如此隆重的展览活动和这部论著的问世而深深为之感佩。

同时，在缅怀革命战争岁月，重温长征精神的同时，我也深深感到这部作品是在好多老一辈革命家的大力支持和鼓励下诞生的。如杨成武、刘英、孙毅等老红军，他们在百忙之中亲自审阅画稿并提出不少宝贵的指导意见。又如该书原创作者魏巍同志多次接受我们的访问，不仅对编绘提出很多指导意见，还亲自写了10多封介绍画家到长征路上体验生活的信函，及深入生活的有关知识。这些红军老前辈今天都永离我们而去了，而他们对我们的言传身教的精神值得我们永志不忘。

《地球的红飘带》之所以成功，可以说是在连环画出版不景气的形势下，由于集体的力量和长征精神的鼓舞而打了一场胜利的战役。中国的连环画长期以来形成了团结协作的优良传统，从而实现选题定方向，脚本打基础，绘画是关键的合作成果。哪一环都不能削弱，而出版单位的掌盘人又要善于调动各个方面的积极因素，有时为了社会效益而不惜牺牲经济效益。一个社如此，整个连环画界也如此，才有了新中国建立以来的连环画几度繁荣。但是，由于近些年来拜金主义的泛滥一时，文艺阵地、出版阵地的一再急功近利、见利忘义，致使连环画事业陷于危机之中，很值得我们的有关领导和在职的同志们深思！

我们热情歌颂长征精神，是文艺工作之天职，是我们义不容辞的义务。应该看到，我们还有不少差距和不尽如人意之处，值得我们去继续努力，以无愧于长征精神！

前 言

连环画这个过去不为美术家和社会所重视的“小人书”，在鲁迅先生的倡导和关怀下，在新中国社会发展的现实要求中，得到了历史性的发展机遇。从20世纪50年代以来，一直到80年代，受到了社会的广泛重视，其社会的教化功能影响了几代人的成长。作为一种图书的连环画，其图文并茂的独特形式，区别了其他的书籍，不仅是孩子们爱不释手的读物，也为成年人所热爱。在这40年的发展中，连环画有着名目繁多的品种，有着惊人的数量，与之相应的则有了一批以绘制连环画而蜚声画坛的连环画画家，印证了鲁迅的预言——连环画“可以产生密开朗该罗（米开朗基罗）、达文希（达·芬奇）那样伟大的画手”。而通过绘制连环画以达到提高绘画和创作水准的目的，连环画的绘制又成为绘画的一项基本功，在这一时期的美术教育中承担了特殊的使命。

连环画在20世纪经历了一个演变和定型、发展的过程。1949年之后，在延续和发展延安以来的革命文艺传统的文艺方针的指引下，在社会的现实要求中，连环画的创作和出版得到了政府的高度重视，一批反映现实生活、表现革命历史的连环画相继出现，连环画整体的艺术水平也得到了普遍的提高。虽然，在1966年至1976年的“文化大革命”中，一批具有较高水平的老一辈连环画画家受到了冲击，影响了连环画的创作和发展，但是，与其他文艺形式相比，连环画的创作在品种和数量上，也显现出一定的繁荣，特别是一批年轻的连环画画家脱颖而出，也成为这一时期出现的一种特别的现象。“文革”结束之后，连环画的创作和出版进入了一个历史的高峰期，特别是在艺术表现的多样性方面，则显现出连环画事业的繁花似锦。据不完全统计，1982年，全国共出版连环画2100种，8.6亿册，约占全国图书出版总量的三分之一。《连环画报》的发行量一度高达120万册，为全国十家发行量超百万的期刊之一。1985年之后，随着电视的普及，随着电视中动画片的播映，孩子们看到了动态的、能够说话的动画形象。连环画在相形见绌之中受到了孩子们的冷落，图书积压，品种短少，画家退出，出版社转业，中国连环画的发展开始步入到历史的低谷，几近全军覆没，只成为一个艺术品种，一个收藏对象。

然而，在80年代这一连环画发展的历史窘境之中，却出现了中国连环画发展

史上的鸡肋巨制和扛鼎力作——《地球的红飘带》，这部长篇连环画的出现，令连环画界为之一震，使连环画事业出现了短期的回光返照。

沈尧伊^[1]的《地球的红飘带》这部长篇连环画，历经6年完成，共5集，926幅作品，每幅作品为58cm×60cm。它是20世纪80年代后期出现的一部以红军长征为题材的大型连环画，是中国连环画史上的一部非常重要的作品，也是连环画创作中表现革命历史题材的最成功的一部作品。沈尧伊以饱满的创作热情，高度的民族自信心和历史责任感，全身心地投入到这部划时代的创作当中，他曾两次到长征路上体验生活，与编辑、脚本作者一起多次访问当年参加过长征的老同志，从而能深刻领会笔下人物的性格特点。作品中共有真实人物77人，虚构人物23人。特别是对毛泽东、周恩来、朱德、王稼祥、张闻天、彭德怀等领袖人物的塑造，不仅造型惟妙惟肖，而且神态逼真，通过生动的形象刻画，表现了革命领袖的伟大气概，令人感到可亲可敬。沈尧伊还善于把典型人物与特定历史下的典型环境结合起来，如硝烟弥漫的阵地拼杀，波涛汹涌的江河飞渡，崇山峻岭的天险奇袭，雪山草地的风云变幻……烘托了长征这一历史的奇迹。《地球的红飘带》以独特的构思立意，以精心的人物塑造，以深刻的艺术感染力，再现了当代视觉的长征，成为我们这个时代的不朽之作。

《地球的红飘带》于1989年出版第一册，迄今共有7个版本。它自问世以来，屡屡夺魁折桂，产生了广泛的社会影响。它先后获得第七届全国美展金奖、第四届全国连环画评奖绘画创作一等奖、首届中国优秀美术图书评奖金奖、第一届国家图书奖提名奖等。各种报刊先后50余次对其中的作品予以介绍，特别是美术界的许多著名画家和评论家都给与这件作品以高度的评价。

《地球的红飘带》被誉为：“是一件突出的、不可多得的艺术精品……是我们现实主义美术创作的红飘带”（蔡若虹）；“确实是力作，是有中国连环画以来的巨作，在思想上、艺术上都是一流水平。可惜现在舆论都热衷于捧臭脚，好作品反而被冷落了”（华君武）；“画得非常真实，把那个时代的特点、人的精神画出来了”

[1] 沈尧伊，1943年10月生于上海，浙江镇海人，1961年毕业于中央美术学院附中，1966年毕业于中央美术学院版画系李桦工作室，1973年起，在天津美术学院任教。1985年起，任中国戏曲学院舞台美术系教授，之后任中国人民大学鲁迅美术学院美术系主任，现为中国美术家协会理事、连环画艺术委员会主任、北京美术家协会副主席。多年来，他在教学之余创作了大量油画、木刻、连环画和插图作品。作品有版画《跟随毛主席在大风大浪中前进》（1966年）、《鲁迅与青年》、油画《而今迈步从头越》、《革命理想高于天》、《遵义会议》（1994—1997年）、连环画《烽火里程》、《战地日记》、《白马》、《地球的红飘带》（1988—1993年）等。

(张闻天夫人刘英)“获得金奖是当之无愧的。……每一幅都可以独立拿出来慢慢欣赏”(古元);“鲁迅先生曾预言:‘连环画可以出米开朗基罗、达·芬奇那样的画手’,沈尧伊就是中国的米开朗基罗”(李桦);是“我国连环画创作的一个新的高峰,是建国以来最优秀的作品之一,是巨作、力作,是一部传世之作”(孙滋溪);“为文艺创作树立了‘红飘带’一样的榜样,是空前绝后的伟大作品”(戴敦邦);“是前无古人的连环画巨作”(李琦)。

基于《地球的红飘带》的艺术成就和所产生的历史背景,系统整理该作品的创作情况,研究其艺术特点,确立其历史价值,特别是探讨它与当代美术创作的关系和实际的影响,在今天已经表现出学术上的意义——不仅是对20世纪中国连环画发展史的总结,也是对新中国美术发展史的梳理。

第一章 | 20世纪上半叶连环画的发展

一、连续性的绘画与连环画

以数幅图画表现一定的故事情节和思想内容，是中国传统绘画的表现形式之一。现代形态的连环画作为一种图文并茂的艺术，以一定的故事情节，以具体的画面内容，以不同的表现手法，成为人民群众喜闻乐见的图式，备受人民大众钟爱。

何谓连环画^[1]？《辞海》中解释说，连环画是“用多幅画连续叙述一个故事或事件发展过程的绘画形式”。由此可见，连环画是以其内容上的故事性和表现形式上的连续性为主要特征的。具体来讲，连环画可归纳为4个基本特征：（1）采用“绘画”的手段。（2）图文相合，或画中有文。以画为主，以文为辅，文字与画面是宾主关系，画为主，文为宾。（3）画面具有连续性。（4）故事或事件发展的过程具有完整性，有始有终。

连环画是在故事画和连续画的基础上发展起来的。故事画，顾名思义是绘画和故事相结合的产物。故事画在出现之初，大多是单幅画。这种形式单一的单幅画由于受其自身的局限，难以表现故事画所要表达的连

[1] 连环画的种类很多，从出版开本上讲，可以分为12开、18开、20开、24开、32开、40开、48开、50开、60开、64开、70开、72开等12大类，其中以60开和64开两种最为常见，从装帧上分，有古代形态的卷装本、经折装本、蝶装本、线装本，有现代形态的平装本、精装本、豪华本等类别。卷装本是指将图画在长条形纸或绢上的连环画，收画时，须绕有轴的一端卷起。经折装本恰似折扇，将一幅幅画面折叠成长方形折子，拉开是一条，合起来是一本，开本小，便于携带。蝶装本是指收画时向内对折、形似蝶形的连环画。线装本是指打孔穿线的连环画。上述三种形式基本是古代连环画常见的形式。当然，当代连环画也有仿古线装的。至于平装本、精装本、豪华本，与当代其他图书的装订方法相同。比较常见。从形式上看，连环画又可以概括为图书型连环画、年画连环画、挂图连环画、连环画片、日记连环画、广告连环画等。就制版工艺而言，可区分为手雕本、拓本、木刻本、影印本、石印本、彩印本等；从绘画手段上划分，有白描、水墨、水彩、水粉、油画、剪纸、年画、版画、漫画等类别；从版次上区别，有初印本、重印本、翻印本等；就流通状况而言，又可分为通俗本、珍藏本、签名本等。因此，可以说连环画虽小，类别即十分庞杂。

续性场面或情节，因此，基于艺术表现和受众的需要，故事画顺其自然地要汲取连续画的某些特点，换言之，故事画也只有和连续画的结合，才有可能充分地表现故事内容，满足受众的需求。所谓连续画，就是在画面上表现出各不相同却又互相关联的、具有连续性的生活场景或人物活动内容。在连续画的基础上，便产生了具有连续性的故事画，这就是连环画的雏形。从某种意义上讲，故事画和连续画的结合，实质上是“图文相合”的纵深发展。因为故事画的人物刻画和情节表现为连续性绘画提供了构成的基础；而连续性的绘画则使故事的情节和内容得以更直观、更形象、更具体的表现。这种结合，有利于人们寻求知识和审美的信息，开阔了审美的时空。因为它不仅扩大和丰富了作品的内涵，而且也大大地增强了作品的艺术感染力，所以，便逐渐发展成为一种新兴的绘画品种——连环画。

有关资料表明，在中国艺术的传统中，我们的先人在很早之前就开始尝试通过若干画面来表现事物的演变过程，或传达一种具有连续性的思想内容。两汉魏晋南北朝时期，一些漆画、壁画或造像上常常分为若干段，这些出现在一起的画面，分之则为故事的片断，合之则为故事的全貌，可谓我国古代较早的连续性绘画^[1]。从隋唐五代到宋元明时期，连续性绘画不断发展，日趋成熟，唐代的绢本幡画、宋代的《耕织图》、元代的《虞氏平话五种》等都是这个时期的代表作。明清时期随着雕版印刷的兴盛，连续性绘画已经十分成熟，表现为连续性画面的内容越来越丰富，已从佛经、小说、戏曲、娱乐、生产扩大到人物传记、时事故事等；而绘画的形式也由一般的白描扩大到年画等。其中年画中的连续性的画面为大众所喜爱。

民国时期，伴随着印刷技术的日趋进步，现代形态的连环画开始成型，而胶印这一先进印刷技术的普及，更加促进了连环画出版和创作的繁荣。

20世纪上半叶，现代形态的连环画在中国经历了从出现到发展的过程，为20世纪下半叶的连环画事业的超常发展打下了坚实的基础。

二、从小说插图到小人书

中国连环画的发展在20世纪初期经历了一个由小说插图到小人书的发展和演变过程。不管是小说插图还是小人书，都是伴随着现代出版业的兴起而成为20世纪初期的图书业的一景。现代文明启迪了现代读物，与早期资本主义社会形态相关的报纸以及新的读物在中国的出现，也形成了一种新的职业，绘制插图和小人书就是在这个时代背景中出现的画家的新的选择。许多画家为了谋生，开始在一些出版社绘制小说插图，例如，徐悲鸿等老一辈艺术家就有早期从事过小说插图的绘制工作的经历。而插图和小人书也就成了这个时代中出现的一种新的艺术形式，尽管它不在主流的艺术形式之中，也不为画家们所乐道，然而它却是最亲近大众的一门艺术，所表现出来的公众性比其他艺术形式难以比拟的。

鲁迅先生曾说：“书籍的插图，原意是在装饰书籍，增加读者的兴趣的，但那力量，能补助文字之所不及，所以也是一种宣传画。这种画的幅数极多的时候，即只能靠图像。悟到文字的内容，和文字一分开，也

[1] 古代绘画中的连续性绘画，并不是现代意义上的“连环画”。在有关连环画研究的著作中，有的学者认为连环画古已有之，实际上是混淆了现代意义的连环画的概念。中国古代美术中出现的一些连续性的画面，只能作为连环画艺术传统中的一些审美上的渊源来看待。

就成了独立的连环图画。”^[1]这就是说，插图能补文之“所不及”，也是一种“宣传画”。“幅数极多”的插图与连环画没有本质的区别，它们和文字是分与合的关系：分之则为插图，合之则为连环画，这就成了一般意义上的界定。

20世纪初期的上海是中国的出版中心。早在1908年，上海的一个书店就根据当时民间流传的、附有大量插图的章回体小说编绘了中国历史上第一部连环画。^[2]民国初期，随着胶印、影印、彩印等技术的普及，进一步促进了绘画出版业的发展。同时，也为小说插图向小人书的蜕变奠定了一定的物质和技术基础，从而使真正意义上的连环画的出现成为了可能。至此，小人书便在插图的逐渐发展和演变过程中产生，进而逐步出现了真正意义上的连环画。“20世纪10—20年代，上海出版了一批以连续展开的绘画为主，又注意图文结合的连环画册，因其环环相扣的情节连贯性很快成为广泛流行的群众读物和儿童读物，并由上海而普及全国。当时俗称‘小人书’，含义不仅指其以儿童为基本读者，而且其篇幅所画人物小且多。1925年上海世界书局出版的《西游记》等长篇连环画，封面印上了‘连环图画’的字样，后续同类出版物沿用了此一称呼，直至新中国成立。50年代初期，又统一改为‘连环画’，直到现在。”^[3]

20世纪初期还出现了中国第一代连环画家，为以后连环画的发展和繁荣奠定了坚实的基础。据有关专家统计，“民国时期约出版连环画3369部，画家90余人。其中沈曼云206部、赵宏本137部、钱笑泉84部”。^[4]

民国初期刘伯良绘制的《薛仁贵征东》和《西游记》已初具现代连环画的基本样式。1918年以后，叶浅予、张乐平等画家开始在《上海漫画》、《时代漫画》、《漫画生活》、《中国漫画》等刊物上发表连环画作品。叶浅予的《小陈留京外史》以强烈的喜剧式的讽刺手法揭示了小市民的生活和官场丑态，在中国连环画史上写下了重要的一笔。张乐平绘制的《三毛流浪记》表现了一个旧中国的流浪儿在大上海遭遇的悲欢离合的凄惨生活，塑造了三毛这个既可怜又可悲的流浪儿的典型形象，家喻户晓、妇孺皆知，在连环画发展史上也产生了广泛的影响。

1925年和1929年，上海世界书局先后出版了《连环图画封神传》、《连环图画三国志》、《连环图画水浒传》、《连环图画西游记》、《连环图画岳飞传》等五部长篇连环画，封面均有“连环图画”四字，这在连环画发展史上具有标志性的意义，因为它是“连环图画”一词见诸文献的最早记载。出版商之所以将“连环图画”的字样印刷在封面上，其主要目的在于招揽生意或引起公众的注意。这充分说明，连环画已成为受人民大众欢迎的画种之一。

据记载，1928年左右，中国的连环画发行系统已初步形成。这时连环画的发行量一般可以达到每种2000册左右。据不完全统计，1932年，上海地区的连环画出版单位已达30余家，行业竞争日趋激烈。各出版商

[1] 鲁迅《南腔北调集·“连环图画”辩护》，载《鲁迅全集》卷4，北京：人民文学出版社，1981年版。

[2] 王肇《小人书扮演“大角色”》，载《人民日报》，2003年3月19日，第9版。

[3] 杨少波《小人书·大艺术（附图）——二十世纪中国连环画艺术的回顾与展望》，载《人民日报》，2001年7月15日，第8版。

[4] 林敏、赵宏本编《现代连环画寻踪》，北京：中国连环画出版社，1993年版。

在选题、绘制、出版、发行等方面使出浑身解数，以图在竞争中处于优势地位。这一时期在上海出现了具有鲜明绘画特色的“沈（沈曼云）、赵（赵宏木）、钱（钱笑呆）、陈（陈光镛）”四大流派，亦有学者称他们为连环画界的“四大名旦”。他们的创作态度严谨，绘画风格独特，各执牛耳于一域，同领风骚于一时。他们的作品曾畅销于上海，辐射于全国。在四大流派中，沈曼云擅画武俠滑稽类题材，代表作有《清宮十三朝》等。钱笑呆是一位十分刻苦的画家。据说钱笑呆在三十多年的连环画创作生涯中，共创作连环画作品三百余部。他以描绘古装仕女题材见长，代表作有《荆钗记》、《穆桂英》、《鹊桥相会》、《珍珠姑娘》、《孙悟空三打白骨精》等。赵宏本早期擅长古典题材，其中包括侠义故事、舞台戏剧等。后期加入地下党之后，编绘了如《日出》、《雷雨》、《阿Q正传》、《少年笔耕》、《大堂与地狱》、《大破九道山》、《醒狮》、《郑成功》、《史可法》、《扬州十日》、《上海即景》、《忍无可忍》、《咆哮的许家屯》、《桃李劫》、《小快船》、《打渔杀家》、《血泪仇》等不少富有进步思想的作品。陈光镛以绘制引人发笑的幽默、滑稽题材取胜，如《大闹天宫》、《秋翁遇仙记》、《惩办脏官》等。

除了上述的“四大名旦”之外，民国时期的知名连环画家还有丰子恺、朱芝轩、李树压、刘伯良、盛焕文、朱润斋、曹涵美、刘健庵等。其中的丰子恺先生不仅是著名的画家，也是著名的文学家和艺术教育者。其连环画寓意深刻，发人深省；造型手段朴实、简练、生动。代表作有《漫画阿Q正传》等。该书据鲁迅小说改编，为我们塑造了一个典型的阿Q形象。他运用简练、概括、夸张等手法将鲁迅笔下的贫困潦倒的、可悲可怜的阿Q形象，通过绘画的形式刻画得淋漓尽致、活灵活现，深受广大欢迎。

20世纪初中国连环画经历了一个由小说插图向小人书的嬗变过程。这是由社会需求决定的，当然，也就显示出它特殊的历史作用。在由小说插图向小人书嬗变的过程中，不仅出现了一批代表那个时代的连环画作品，也出现了一些对后世影响巨大的连环画绘画的名家，他们所表现出来的各种连环画绘画风格，为这一时期的连环画艺术增添了光彩。而所有的这一切作为20世纪中国连环画发展的良好开端，也为连环画的进一步发展和繁荣奠定了坚实的基础。

中国近百年来连环画发展的历史在20世纪初拉开了帷幕之后，中国连环画的坎坷命运由此便开始演化出了一曲曲、一幕幕或慷慨，或哀婉，或激扬，或悲壮的动人之歌和感人故事。它作为绘画艺术这个大江大河中的一支涓涓细流，从此时而流经茫茫高原，时而穿过巍巍高山，时而途经荒凉沙漠，但毕竟曲曲折折地滔滔东流归入20世纪的文化大海。

三、鲁迅与连环图画

在20世纪初期风雨如磐的特殊年代里，鲁迅先生对中国连环画的起步和发展做出了不可磨灭的贡献。鲁迅早在20世纪30年代就提出，连环画“可以产生密开朗该罗（米开朗基罗）、达文希（达·芬奇）那样伟大的画手”。并证明“连环图画不但可以成为艺术，并且已经坐在‘艺术之宫’的里面了”。他所期望的是，艺术家应该关注普通大众的喜闻乐见。鲁迅看到了连环画在社会和公众中的影响，一再指出拯救、改革这一艺术的重要性，并做了多方面的努力。此后，连环画得到了很大的发展。鲁迅对连环画的贡献主要体现在理论和实践两个方面：

(一) 鲁迅对连环画创作的理论贡献

1932年，中国左翼作家联盟提出“创作革命的大众文艺”。这一年的4月25日，在“左联”的刊物《文学》上发表了洛扬（冯雪峰）的《论文学的大众化》，提出：“我们可以而且应当，利用这种大众文艺的形式，创造大众文艺，即内容是革命的小调、唱本、连环图画、说书等。”另一篇史铁儿（瞿秋白）的文章《普洛大众文艺的现实问题》，也提出：“普洛文艺所要写的东西应当是旧式体裁的故事小说、歌曲小调、歌剧和对话等，因为识字的人数极端稀少，还应当运用连环图画这一形式。”文艺大众化的问题提出后，很快就受到了右翼人士的攻击。7月，《现代》杂志的编辑杜衡化名“苏汶”以“第三种人”的身份在《现代》上发表了一篇文章，认为左联作家“鉴于现在劳动者没有东西看，在那里看陈旧的充满了封建气味的（就是说，有害的）连环图画和唱本，于是他们便要求作家写一些有利的连环图画和唱本给劳动者看……这样低级的形式还产生出好的作品吗？确实，连环图画是产生不出托尔斯泰，产生不出弗罗培尔的……”“终于文学不再是文学，变成连环图画之类，而作者不再是作家，变成煽动之类。”

鲁迅在看到这段文字后，于10月10日撰写了《论“第三种人”》，明确提出了连环图画虽然产生不出托尔斯泰和弗罗培尔，却“可以产生亚开朗该罗（米开朗基罗）、达文希（达·芬奇）那样伟大的画手”。25日，鲁迅又撰写了《“连环图画”辩护》（收入《南腔北调集》）一文，表示和苏汶持有完全不同的意见。鲁迅说：“我们看惯了绘画史的插图上，没有‘连环图画’，名人的作品的展览会上，不是‘罗马夕照’，就是‘西湖晚凉’，便以为那是一种下等物事，不足以登‘大雅之堂’。但若走近意大利的教堂宫——我没有游历意大利的幸福，所走进的自然只是纸上的教堂宫——去，就能看见凡有伟大的壁画，几乎都是《旧约》、《耶稣传》、《圣者传》的连环图画，艺术史家截取其中的一段，印在书上，题之曰‘亚当的创造’、‘最后之晚餐’，读者不觉得这是下等，就在宣传了，然而那原画，却明明是宣传的连环图画。”鲁迅还举了许多事例，“证明了连环图画不但可以成为艺术，并且已经坐在‘艺术之宫’的里面了”。8月，鲁迅又提出“连环图画是极紧要的”，并谈了他具体的意见：“一、材料要取中国历史上的，人物是大众知道的人物，但事迹却不妨有所更改……二、画法要用中国旧法。花纸，旧小说之绣像，吴友如之画报，皆可参考，取其优点而改去其弱点……总之，是要毫无观赏艺术的训练的人，也看得懂，而且一目了然。”“还有必须注意的，是不可坠入知识阶级以为非艺术而大众仍不能懂（因而不要看）的绝路里。”

1933年9月，鲁迅又撰写了《连环图画琐谈》，明确指出连环图画以启蒙为特色，“但要启蒙，即必须有标准。懂的标准，当然不能俯就低能儿或白痴，但应该着眼于一般的大众”。

1934年5月2日，鲁迅在《论“旧形式的采用”》一文中，论及连环画“不过是图画的种类之一，与文学中之有诗歌、戏曲、小说相同”，“现在社会上的流行的连环图画，即因为它流行的可能，且有流行的必要，着眼于此，因而加以导引，正是前进的艺术家正确的任务；为了大众，力求易懂，也正是前进的艺术家正确的努力。旧形式的采取，必有所删除，必有所增益，这结果的新形式的出现，也就是变革。”^[1]因此，鲁迅认为，连环画艺术家的任务有二：一是“力求易懂”，二是“变革”。连环画作为传统的连续性绘画的发展，

[1] 参见《且介亭杂文·论旧形式的采用》，载《鲁迅全集》卷6。

在“采取”的时候，必须既有“删除”，又有“增益”，把它变为一种“新形式”，不应该简单采用拿来主义。鲁迅还于1935年在致曹聚仁的信中谈到胡考^[1]的连环画《西厢记》、《尤三姐》和《甄皇后》，赞扬他的画“神情生动，线条也很精练”，同时也指出了不足。

鲁迅先生上述对连环画的一系列论述，阐明了连环画在现实社会中的重要社会意义，指出了连环画创作的努力方向以及一些具体方法，其指导性的意义，对于此后推动新中国连环画的发展和繁荣，也具有方向性的作用。

鲁迅对大众美术和民间美术的重视，其思想和共产党的文艺思想有许多内在的联系和血缘关系。因此，在他的影响下，一些大众的美术形式一直受到共产党的重视。延安时期出现了许多木刻连环画，成为当时宣传工作的一支重要的力量。正因为鲁迅对连环图画不遗余力的鼓吹和褒奖，后来，在连环画的发展中，人们在许多文章中都会提到鲁迅的功绩。

在鲁迅精神的影响下，在毛泽东思想的指引下，延安时期（包括革命根据地）也出现一些像麦绥莱勒那样的木刻连环画，其中有力群的《小姑娘》，罗工柳和张映雪《小二黑》，李志耕的《黄胡子被迫坐龙背》，吕蒙、莫朴、程亚军的《铁佛寺》等。连环画由此开始成为“革命文艺”的重要组成部分。

（二）鲁迅对连环画出版和创作实践的贡献

在连环画出版实践方面，鲁迅先生也做出了很大的贡献。鲁迅先生曾积极参与了连环画出版的实践活动，直至生命的最后一息。由于鲁迅先生的关心和支持，1933年9月，《木刻连环图画故事》^[2]由上海良友图书公司出版。据当时曾供职于该公司的工作人员回忆说：“1933年春，我在一家德国书店里买到了四种麦绥莱勒的木刻连环图画。第二天，我就带了去见鲁迅先生，告诉他，我们准备翻印出版，他很高兴我们能这样做，他说，这也可以给苏汶之流看看连环画是不是艺术。当时摆在我们面前的一个难题是：麦绥莱勒的黑白画连一个字的说明也没有，中国读者是否会接受呢？经过我们的请求，鲁迅先生当场答应为该系列作品中的一种即《一个人的受难》写一篇序文，同时替每一幅画写一个简要的说明。不久，四种木刻连环图画第一次被介绍到中国来。”^[3]鲁迅先生所撰写的简明扼要而寓意深刻的解释词，不仅增强了这套连环画的可读性和思想性，同时也对后来连环画的脚本创作起到了一定的示范意义。

鲁迅先生还为德国人凯尔·梅斐尔德绘制的连环画《你的姊妹》和前苏联木刻家亚历克舍夫绘制的连环画《城与年》之图亲自设计封面并题词、写小引。可惜天不假年，没等这两部作品出版，鲁迅先生便溘然

[1] 胡考（1912—1994），浙江余姚人，擅长中国画、文艺理论。1931年毕业于上海新华艺专，以漫画为职业。1937年任武汉《新华日报》美术编辑，1938年赴延安，任教于延安鲁迅艺术学院。后任《苏北画报》社社长，华东大学教授，《人民画报》副总编辑，顾问。出版有《胡考素描》，长篇小说《上海滩》。

[2] 胡考，曹聚仁改编绘画的《连环图画《西厢记》最初版本为1935年5月、1937年1月两版，32开本，上海千秋出版社出版，陈嘉华发行。全书总计64页，绘图与脚本共占一页，人物对白占一页，实际除扉页只有30页。扉页上有《鲁迅先生的话》，就是致曹聚仁的信：“胡考先生作画，除这回的《西厢》外，我还见过两种，即《尤三姐》，及《芒种》之所载，神情生动，线条也很精练，但因用墨线，所以往往显得不自由，就是线有不可听意的指使，《西厢》画得很好，可以发表。因为这和《尤三姐》，是正合于你的笔法的题材，不过我想他如用这画法去攻打偶像，便之漫画化，就更有意义而且路也更开阔。不知先生以为何如？”

[2] 比利时著名木刻画家麦绥莱勒绘制，包括《一个人的受难》、《我的忏悔》、《光明的追求》和《无字的故事》等四部分。

[3] 赵家璧《鲁迅和连环图画》，见 <http://china.org.cn/chinese/zhuanqi/202032.htm>。

仙逝了。“此恨不应随君去，且看我辈继志来”。先生故后，曹清华先生翻译的《城与年》在1947年9月由上海骆驼书店出版，插入了亚历克舍夫的27幅木刻插图，并将鲁迅先生亲自撰书的说明词制版印出，算是对鲁迅先生在天之灵的一丝慰藉。

与此同时，鲁迅先生还积极鼓励和指导广大木刻青年的连环画创作实践工作。其中有一位广东木刻青年创作了一套八十多幅的木刻连环画，手印并装订成册，但是，读者看不懂，青少年也不愿看，作者很灰心。鲁迅先生非常惋惜，多次与这位木刻青年通信，共同研究连环画的形式和技法，并且提出向民族民间传统画法学习。这位木刻青年非常感动并深受鼓舞。还有一位广东兴宁的木刻青年刻了一套木刻连环画，深受读者欢迎，鲁迅先生闻后，便大力赞扬和鼓励。此外，广东木刻青年张慧、陈普之等也得到了鲁迅先生的指导和鼓励。基于此，鲁迅先生驾鹤西去后，上海木刻协会在成立宣言中有这么一段表述：“我们失去了最好的指导者，最勤快的介绍者，对于他的死，我们木刻青年比任何人感到更深切的悲痛。”^[1]

正因为鲁迅对于连环画事业的身体力行，在他的旗帜下聚集了一批艺术青年，为连环画和大众文艺形式的发展自觉地努力和奋斗。因此，当时代需要大众艺术形式服务于社会的时候，这些青年艺术家就会想到鲁迅的教导，以大众的艺术形式为社会的变革和发展做出贡献。

四、连环图画的社会作用

（一）作为普及形式的连环图画的娱乐作用

在电影、电视、电脑等新科技媒体尚未出现或普及的年代里，作为普及形式的连环图画自然成为了人们茶余饭后娱乐、休闲和消遣的重要媒体。从很大程度上丰富了公众特别是少年儿童业的业余文化生活，满足了他们的求知、娱乐、休闲的需求。如当时的《荆钗记》、《穆桂英》、《鹊桥相会》、《珍珠姑娘》、《孙悟空三打白骨精》等连环画经典名作，因其丰富的故事内容和生动活泼的画面形式，都为公众所传看和阅读。

（二）作为普及形式的连环图画的教育作用

唐代张彦远在《历代名画记》中说：“夫画者，成教化，助人伦。”连环画作为中国绘画的重要形式之一，不仅具有一般绘画所具有的这种作用，而且因为连环画的特性，“成教化，助人伦”的功能远比一般性的绘画要强。如20世纪初赵宏本先生绘制的《郑成功》、《史可法》，50年代出现的一大批反映现实生活题材的作品，以及当代沈尧伊先生绘制的《地球的红飘带》等，就起到了一定意义上的爱国主义、民族主义和革命英雄主义教育的作用。

其实，鲁迅先生早在30年代就论述了连环画的教育作用。他在《连环图画琐谈》一文中首先回顾了连环画的历史：“古人‘左图右史’，现在只剩下一句话，看不见真相了；宋元小说，有的是每页上图下说，却至今还有留存，就是所谓‘出相’；明清以来，有卷头只画书中人物的，称为‘绣像’；有画每回故事的，称为‘全图’。”^[2]鲁迅先生认为，现代连环画就是由“左图右史”、“出相”、“绣像”、“全图”等逐渐演变而来。接

[1] 《上海木刻作者协会成立宣言》，载1937年《文学》八卷4号。

[2] 参见《且介亭杂文·连环图画琐谈》，载《鲁迅全集》卷6，北京，人民文学出版社，1980年版。