



阿
英
原著

中国连环图画史话

王稼句
整理



山东画报出版社

中国连环图画史话

阿英 原著
王稼句 整理

山东画报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国连环图画史话 / 阿英原著; 王稼句整理. — 济南: 山东画报出版社, 2009.8

ISBN 978-7-80713-490-9

I. 中… II. ①阿…②王… III. 连环画—绘画史—中国
IV. J218.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 054166 号

责任编辑 徐峙立

装帧设计 王 钧

主管部门 山东出版集团

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hcbcb@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂潍坊厂

规 格 170×228毫米

24.75 印张 1156 幅图 100 千字

版 次 2009 年 8 月第 1 版

印 次 2009 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1-5000

定 价 49.00 元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

引言

王稼句

连环图画，今通常称连环画。它最早起源于西周青铜器纹饰，两千多年里有诸多变化，一般由多幅画面组成，具有叙述内容相关或连续的特点。直至晚清时期，随着石印技术的引进，它的样式才逐渐固定下来，一般成为以图为主、以文为副的大众普及性纸本读物。

连环图画这个名称是约定俗成的。“连环”是传统话语，本是指连结成串的玉环，《庄子·天下》就说：“今日适越而昔来，连环可解。”由其本义而引申出连续不断、连绵交织等意思，如连环扣、连环字、连环马、连环套、连环枪、连环寨，乃至连环计、连环保等等，都由此而来。连环图画得名较晚，第一本标明“连环图画”字样的，是上海世界书局的《连环图画三国志》，问世已在一九二七年，从那时开始，它才成为一个通行的专有名词。鲁迅在《〈一个人的受难〉序》里说：“连环图画这名目，现在已经有些用熟了，无须更改；但其实是应该称为‘连续图画’的，因为它并非‘如环无端’，而是有起有迄的画本。”他给刘岷的信里就称它为“连续画”。“连续图画”确实比“连环图画”的表意更为准确，正像“连续剧”人人可懂，“连环剧”就让人不知所云。但正因为这个名词是约定俗成，并延续了八十多年，也就没有必要多作纠缠，再来作正本清源的重新命名。

除“连环图画”这个正名外，各地民间对这种形式的读物，还有种种叫法，

上海称“小书”、“图画书”，浙江称“菩萨书”，湖北称“牙牙书”，湖南称“伢仔书”，四川称“娃娃书”，广东、广西及南洋一带称“公仔书”，北方则称“小人书”。“牙牙”、“伢仔”、“娃娃”、“公仔”、“小人”都是指孩子，意思明白。惟“菩萨书”的来源稍微复杂一点，“菩萨书”乃民间对劝善书的称呼，劝善书往往有图解；而江浙部分地区则又将“小菩萨”作为孩子的昵称。当然，连环图画并不仅仅是孩子们的“专利”，特别是从晚清至二十世纪中期，在社会文化程度普遍低下，文化传播形式极其单调的情况下，它的读者群体是非常庞大的。据一九五〇年十二月的不完全统计，仅上海一地前后出版的连环图画约有三万种，发行量超过三千万册，而在出租书摊上经常流转的有一万多种。真可谓有铺天盖地之势。

连环图画的读者层次，决定了它的传播方式，那就是小书摊的布满街市。一九三二年，茅盾在《“连环图画小说”》里说：“上海的街头巷尾像步哨似的密布着无数的小书摊。虽说是书摊，实在只是两块靠在墙上的特制木板，贴膏药似的密排着各种名目的版式一律的小书。这‘书摊’——如果我们也叫它书摊，旁边还有一只木条凳。谁花了两个铜子，就可以坐在那条凳上租看那摊上的小书二十本或三十本；要是你是‘老门槛’，或者可以租看到四十本五十本，都没一定。这些小书就是所谓‘连环图画小说’。这些小书摊无形中就成为上海大众最受欢迎的活动图书馆，并且也是最厉害最普遍的‘民众教育’的工具！”一九四九年，周作人在《小人书》里说：“在上海或是北京的马路上行走，常可以见到路旁有些小书摊，却不是卖的，只是借给人看，又不拿回家去，只在摊边翻看。这在北京名为小人书，但也并不专门只给小孩们看，有好些成年人也在那里看着，而且还很滋滋有味的。”这一现象延续到上世纪六十年代初，以后才逐渐消歇。

至于连环图画的内容，自然是通俗易懂的，茅盾在《“连环图画小说”》里介绍：“这些读者就决定了‘连环图画小说’的内容必须是神怪而武侠。因为十岁以至十五六岁的孩子，无阶级的分别，都喜欢看一些神怪的，武侠的，冒险的‘罗曼司’——至少在我们这社会里如此。制造‘连环图画小说’的书店老板于是在尽取神怪的武侠的中国旧小说加以‘连环图画化’而外，又胡诌了许多新的，例

如有《小水浒》，则替《水浒》中的一百零八位好汉各生一个儿子，不另取名，就叫做小宋江、小吴用等等；又有什么《飞行侠盗》、《夜行飞侠》，则剽窃《三侠五义》以及《七剑十三侠》诸书改头换面杂凑而成。甚至于把外国影片《月宫宝盒》、《侠盗查禄》之类也改制成‘连环图画小说’。这一类胡诌的，或中国以外的材料，就我所见到的，已有三四十种之多。记得是五六年前罢，上海这些街头巷尾的小书摊上主要的还是些《时事苏滩》、《时事五更调》之类的唱本；‘连环图画小说’绝无仅有。到现在，则从前居于主要地位的唱本已经退居于一角，有些摊子上简直没有。这一变迁，也指出上海一般民众的阅读能力在这五六年来已经有了很大的进步；唱本不能满足他们，他们要求‘散文’了！同时因为喜欢看‘连环图画小说’的小学生竟有那么多，也指出现在供给儿童看的读物实在太贫乏。”随着时代的变迁，连环图画的内容不断发生变化，但总归还是通俗易懂的。

对连环图画的重视和研究，乃是随着对大众文艺的论争而开始的。一九三二年四月二十五日，左联机关刊物《文学》半月刊创刊（仅出一期），其中有两篇谈到连环图画，一篇是洛扬（冯雪峰）的《论文学的大众化》，认为“我们可以而且应当利用这种大众文艺的旧形式，创造大众文艺，即内容是革命的小调、唱本、连环图画、说书等”；一篇是史铁儿（瞿秋白）的《普洛大众文艺的现实问题》，说得更具体了，认为“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、歌剧和对话剧等，因为识字人数极端稀少，还应当运用连环图画这一形式”。因为洛扬曾在《文艺新闻》上撰文斥责胡秋原，苏汶（杜衡）就在七月一日出版的《现代》第一卷第三期发表《关于“文新”与胡秋原的文艺论辨》，他说：“他们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得出好的作品吗？确实，连环图画是产生不出托尔斯泰，产生不出弗罗培尔的。”鲁迅就予以反击，写了《论“第三种人”》，发表于十一月一日出版的《现代》第二卷第一期，鲁迅说：“左翼虽然诚如苏汶先生所说，不至于蠢到不知道‘连环图画是产生不出托尔斯泰，产生不出弗罗培尔来’，

但却以为可以产出密开朗该罗，达文希那样伟大的画手。而且我相信，从唱本说书里是可以产生托尔斯泰，弗罗培尔的。现在提起密开朗该罗们的画来，谁也没有非议了，但实际上，那不是宗教的宣传画，《旧约》的连环图画么？而且是为了那时的‘现在’的。”隔了半个月，鲁迅又写了《“连环图画”辩护》，发表于十一月五日出版的《文学月报》第四号，他说：“前几天，我在《现代》上看见苏汶先生的文章，他以中立的文艺论者的立场，将‘连环图画’一笔抹杀了。自然，那不过是随便提起的，并非讨论绘画的专门文字，然而在青年艺术学徒的心中，也许是一个重要的问题，所以我再来说几句。”鲁迅介绍了中国的《圣迹图》、《耕织图》，印度的阿旃陀石窟画，意大利梵蒂冈宫殿里的宗教壁画，以及达·芬奇的《最后的晚餐》等，简要地提示了中外美术史上连环图画的最早渊源，他还说：“自十九世纪后半以来，版画复兴了，许多作家，往往喜欢刻印一些以几幅画汇成一帖的‘连作’(Blattfolge)。”他例举了珂勒惠支、梅斐尔德、麦绥莱勒等人的作品，“我的意思是总算举出事实，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。至于这也和其他文艺一样，要有好的内容和技术，那是不消说得的。”次年，上海良友图书公司为提倡连环图画，印行了麦绥莱勒的《一个人的受难》、《光明的追求》、《我的忏悔》、《没有字的故事》四种版画，合成一套《木刻连环图画故事》。鲁迅为《一个人的受难》写了序，除谈到连环图画这个名称外，还谈到它的叙事特点，他说：“这和电影有极大的因缘，因为一面是用图画来替文字的故事，同时也是用连续来代活动的电影。”

一九三四年又发生了第二次论争，主要是围绕如何利用连环图画的旧形式来作新创作的问题。先是魏猛克在三月二十四日的《申报》副刊《自由谈》上发表《“旧皮囊不能装新酒”》，说近来讨论大众化问题，有人想提倡一种改良“连环图画”的运动，“但也有人提出异议，以为‘旧皮囊不能装新酒’，应该从新创造一种美术上的新工具”，“但是那尝试的效果是很有趣的，不是弄得知识阶级认为非艺术而大众仍然看不懂，就是弄得不但大众看不懂，连知识阶级也看不懂”。这篇文章引起不同的反响，因此他又在四月十九日的《中华日报》副刊《动向》上发

表《采用和模仿》，认为“在社会制度没有改革之前，对于连环图画的旧形式和技术，还须有条件地接受过来”，并认为“从旧艺术中采取其好处，我以为也不见得便是投降的艺术”。以后的论争，就都在《动向》上展开。四月二十四日，耳陈（聂绀弩）发表《新形式的探求与旧形式的采用》，认为猛克是“因为旧艺术内面有一二接近大众的东西，就这样为整个旧艺术捧场”。鲁迅也参与到这次论争中来，他站在猛克一边，五月四日发表《论“旧形式的采用”》，他说：“现在社会上的流行连环图画，即因为它有流行的可能，且有流行的必要，着眼于此，因而加以导引，正是前进的艺术家的正确的任务，为了大众，力求易懂，也正是前进的艺术家正确的努力。旧形式是采取，必有所删除，既有删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革。”五月六日又刊出艾思奇的《连环图画还大有可为》，与耳陈是抱同一观点的，他说：“我以为若有活生生的新内容新题材，则就要大胆地应用新的手法以求其尽可能的完善，大众是决不会不被吸引的。若能够触到大众真正的切身问题，那恐怕愈是新的，才愈能流行。艺术的可贵是在于提高群众的认识，决不是要迎合他们俗流的错觉。”五月十一日，鲁迅发表《连环图画琐谈》，针对艾思奇的话，他说：“‘连环图画’的拥护者，看现在的议论，是‘启蒙’之意居多的。”“不过要商量的是怎样才能够触到，触到之法，‘懂’是最要紧的，而且能懂的图画，也可以仍然是艺术。”再次申述了连环图画要使大众“能懂爱看”的观点。

经过对连环图画的两次论争，连环图画被艺术家们逐渐重视起来，在以后的抗日战争、第三次国内革命战争中进步很快，特别是上世纪五十年代中叶以后，连环图画的艺术日趋成熟，无论题材、风格、形式都呈现出丰富多采的景观，表现手法也诸样俱备，线描、版画、油画、水粉、水彩、淡彩、水墨、钢笔，乃至剪纸、漫画、电影、卡通，都在连环图画中出现。这也正是鲁迅所期待的，“这结果是新形式的出现，也就是变革”。

一九四九年后，关于连环图画的史论研究，虽时有所作，但与繁盛的创作状况不相适应。一九五一年四月九日《文汇报》发表容正昌的《连环图画四十年》，

它介绍了自光绪三十四年（一九〇八）至一九四九年间上海的情况，包括内容和开本、画家和作品等，十分简略。一九五五年夏，公私合营新美术出版社创办《连环图画研究》，先后刊载连环图画史事、老艺人回忆等文章。而阿英《中国连环图画史话》的出版，标志着第一本连环图画专著的问世。

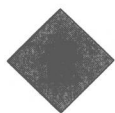
《中国连环图画史话》，一九五七年十月由中国古典艺术出版社刊印，共分六个篇章，一、最早的人物传记连环图画；二、小说戏曲插图中的连环图画（附故事连环图画）；三、年画连环图画；四、生产题材的连环图画；五、从清末到解放的连环图画。全书约一万八千字，附印图版数十幅。这本书在结构上，具有历史的线索，追溯了连环图画形成的滥觞，既从体裁而论，又从题材而论，纵横结合，简明扼要，为这个形成期漫长、成型期较短的图文载体，作了一个简明扼要的概括论述，为读者提供了连环图画前世今生的基本情况。恕我孤陋寡闻，半个多世纪以来，还没有看到这样一本关于连环图画文化史的读物可与之比肩，其中的资料线索至今仍是研究者的路径，其中的许多观点至今也仍不能脱其窠臼。

正因为如此，这本书有必要重印，并附丽图版千馀幅，使读者在岸解连环图画发展历史的同时，得到“左图右史”的效果，诚如阮葵生在《茶馀客话》卷十里说的那样，“不独考镜易明，且便于记览也”。

二〇〇九年三月十七日

目录

◆	后记	381
◆	附记	380
◆	从清末到解放的连环图画	277
◆	生产题材的连环图画	191
◆	年画连环图画	169
◆	小说戏曲插图中的连环图画 ——附故事连环图画	83
◆	最早的人物传记连环图画	1
◆	引言	1



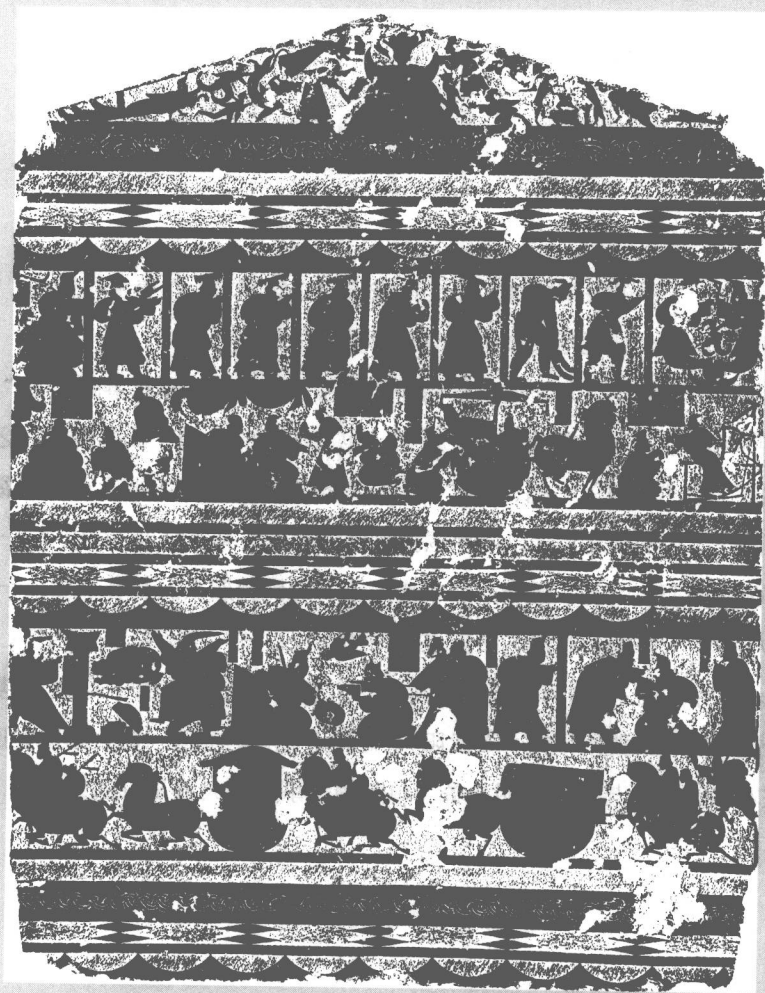
最早的人物传记连环图画

由于生产关系的发展规律，和文化进步的必然要求，在美术领域内，产生了单幅故事画以后，就逐渐发展为具有连环性的故事画。

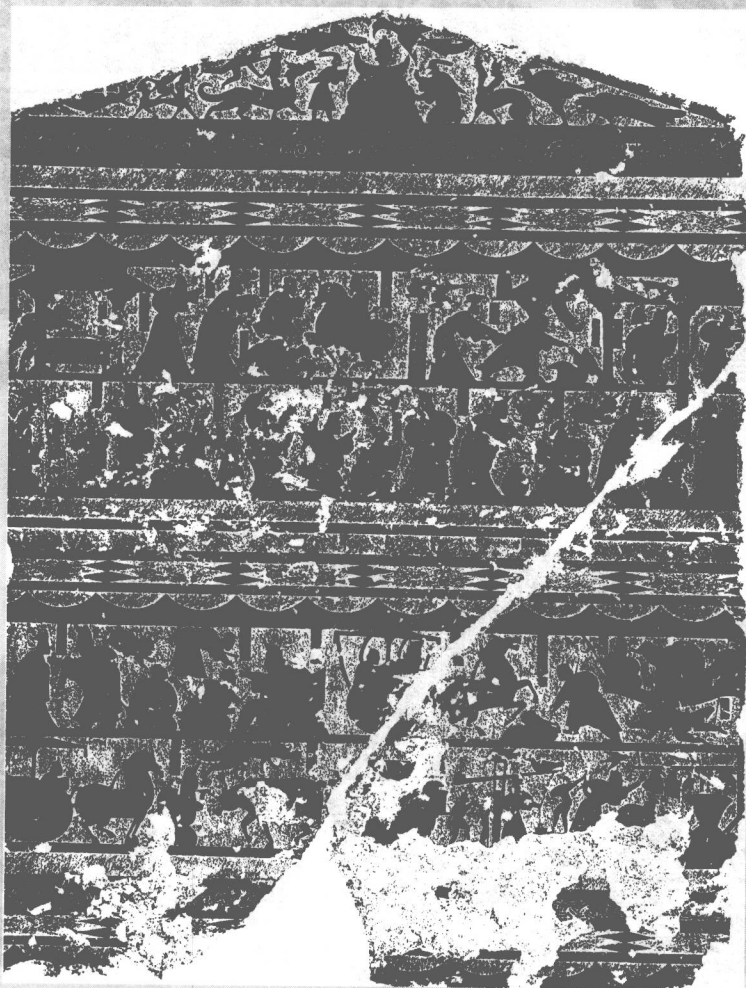
在汉代的画像里，尤其是武梁祠画像，包含了很多单幅故事画，如“孟母断机”、“荆轲刺秦王”、“完璧归赵”之类。也有单刻的，如“伏生授经”之类。

其间，如“荆轲”一幅，刻“一人向左怒发上指，两手向上而伸足欲前者，荆轲也。一人在荆轲之后，以两手围抱荆轲之腰者，秦王之左右也。左一人俯伏于地者为秦舞阳。下有一篋半启，中盛人头，为樊於期头。左有一柱，一刀横贯其中。柱左一人作惊避状者，秦王也”。榜题四段：一，二字；一，四字；一，三字；一，二字；云：“荆轲”、“樊於其头”、“秦武阳”、“秦王”。这里，“樊於期”作“樊於其”，“秦舞阳”作“秦武阳”，是同音相假。另有一幅，除以上四人外，还多左右四人。画与文字说明具备。单刻的故事，却大都是有画无文。

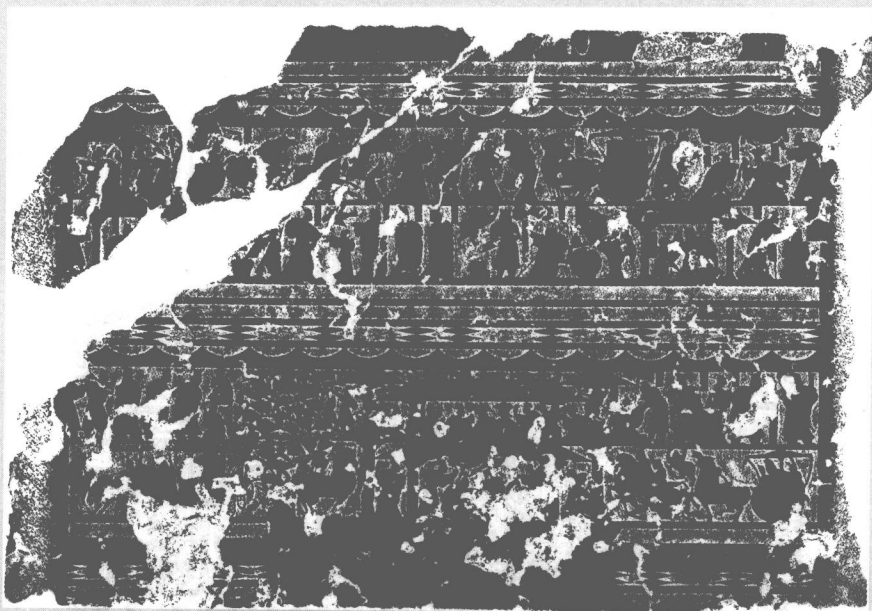
山东嘉祥武梁祠画像画，约起刻于东汉元嘉元年（一五一），最早见赵明诚《金石录》著录卷十九，称“墓前有石室，四壁刻古圣贤画像，小字八分书题记姓名，往往为赞其上，文词古雅，字画道劲可喜”。清乾隆五十一年（一七八六）出土。今藏嘉祥县武氏祠保管所。



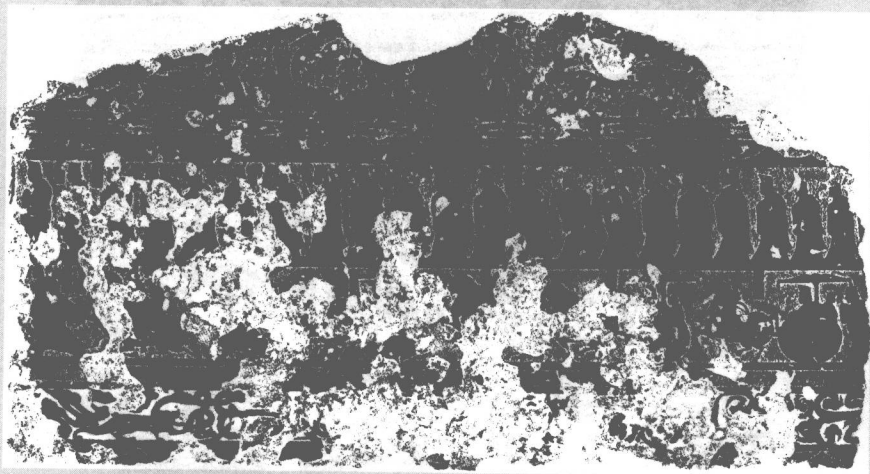
武梁祠东壁画像



武梁祠西壁画像



武梁祠后壁画像



武梁祠前石室西壁画像



荆轲刺秦王故事



梁节姑娘故事



齐义继母故事

连环性的故事画，汉画里还没有发现。

但在六朝的造像里，却发现了这样有关连环图画的材料。如魏孝昌三年（五二七）蒋诩伯造像记，在不分界的整幅画面中，就刻了“太子车”、“到北城”等三段佛传。

魏武定元年（五四三）九十人造像记，碑阳的三栏，也刻着佛传（《释迦牟尼传》）故事。上栏刻“太子得道诸天送刀与太子剔”、“如童菩萨赍银钱与王女买花”等三段。中段刻“摩耶夫人生太子九龙吐水洗”等五段。下栏刻“五百夫人皆送太子向檀毒山辞去时”、“太子值大水得渡时”等四段。每段长短不一，共十二段。

还有大魏石棺四幅，亦刻佛故事，幅三图，格式很统一。

这就说明，至迟到了魏，中国的连环图画已经开始诞生，有的已多至十二幅，样式也有变化（如蒋诩伯造像记），只是连续得还不完整。

从敦煌壁画的连环图画部分里，却进一步地证明连环图画发展到隋，已经达到画完整故事的阶段，幅数也大有增益。如《法华经变》、《睽子故事》、《萨埵那本生故事》、《得眼林故事》、《悉达太子本生》，特别是《法华经变》和《悉达太子本生》两套，说明了连环图画如何在快速的成长。

而且已经发展到了彩色的阶段。

道俗九十人造像碑，东魏武定元年（五四三）镌，高九十四厘米，宽七十八厘米。河南新乡出土，今藏河南博物馆。碑阴分五层，上三层刻佛传故事，均有榜题。

