

中国连环画史考略

陈志明 著

浙江人民美术出版社

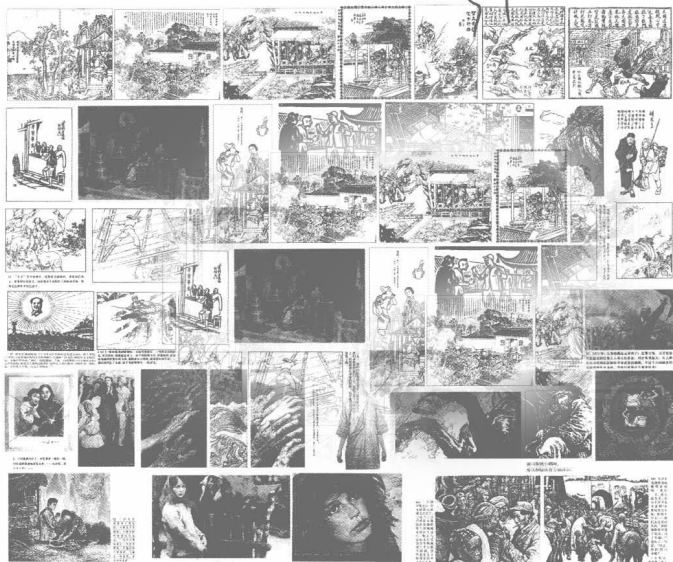


中国连环画史考略

厚直
陈志明

陈志明 著
218

312



本文系浙江省文化厅2011-2012年度文化科研项目
《中国连环画纵横考》（项目号：zj
结题成果之一。

图书在版编目(CIP)数据

中国连环画史考略 / 陈志明著. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2015. 6
ISBN 978-7-5340-4503-5

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第204986号

作 者 陈志明
责任编辑 程 勤
装帧设计 程 勤
责任校对 张金辉
责任印制 陈柏荣

中国连环画史考略

出版发行 浙江人民美术出版社
社 址 杭州市体育场路347号
电 话 (0571) 85170300 邮编 310006
网 址 <http://mss.zjcb.com>
经 销 全国各地新华书店
制 版 杭州林智广告有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
开 本 889×1194 1/32
印 张 12.75
版 次 2015年6月第1版 2015年6月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5340-4503-5
定 价 68.00元

(如发现印装质量问题, 请与本社发行部联系调换)

前言

“连环画是用多幅画面连续叙述一个故事或事件发展过程的绘画形式，兴起于 20 世纪初叶的上海，根据文学作品、故意，或取材于现实生活，编成问明的文字脚本，再绘制小型画幅而成。”^[1]“中国古代故事壁画、故事画卷及小说戏曲中的‘全相’等，也具有连环画的性质。”^[2]其形式结构是由文字脚本和与文字脚本内容相应的小幅绘画作品构成，题材内容往往取自文学作品、传统故事及现实生活。

作为一种传统绘画艺术形式和大众通俗文艺样式，连环画的形成与发展具有深远的历史渊源。从春秋战国时期的青铜器上的记载攻战事迹过程和劳动狩猎场面的装饰图形，到汉唐时期的反映佛教故事的石刻、壁画与写本，我们都能够从中发现连环画的最早的存在形式。在两宋时期，随着雕版印刷技术的日益成熟，出现了大量上端是图、下面是文字或左绘图右刊文的通俗读物雕版印本，书籍因而变得更具可读性和观赏性，也为之后连环画的发展奠定了基础。

在元代，这种图书形式因了小说艺术和戏曲艺术的繁荣而获得了进一

[1] 辞海编辑委员会：《辞海》，上海辞书出版社，1999，第 2820 页。

[2] 辞海编辑委员会：《辞海》，上海辞书出版社，1999，第 2820 页。

步的发展。为了更形象地叙述故事内容，增强书籍的观赏性，给人以文字阅读之外的视觉感受，从而达到吸引读者的目的，在小说和剧本中插入连续性的图画的做法大行其道。到明末清初，章回小说中的插图越来越多，书中每一章回有一幅或多幅插图，这就是“回回图”了。其中插图与文字内容之间的结合越来越密切，画幅之间的连续性也逐渐增强，呈现出明显的图文并茂的连环画形式特点。

随着西方石印印刷技术在清末民初的传入与运用，使得当时的图书出版印刷技术告别了陈旧的雕版印刷技术，图书的出版印刷因此变得极为快速、便捷，图像的制作与印刷也变得更加容易、更加自由。这一时期涌现出了大批以图为主、图文结合的石印画报，内中往往刊登有许多短小的图文并茂的组画，这些组画在形式上更接近于真正意义上的连环画。

在1927年至1929年的几年时间里，当时出版界规模较大的上海世界书局相继出版了《三国志》《西游记》《水浒传》《封神榜》《岳传》等几部冠以“连环图画”之称取材于中国古典名著的长篇连环画。由于这几部连环画作品的问世所产生的广泛社会影响，以致人们习惯性地把这种图文结合的读物统称为“连环图画”，后又简称为“连环画”，并逐渐地被固定了下来。诚如后来鲁迅在《〈一个人的受难〉序》中所说：“连环图画这名目，现在已经有些用熟了，无须更改，但其实应该称为‘连续图画’，因为它并非如环无端，而是有起有讫的画本。”

随着在社会上的广泛普及与流行，连环画的发展也开始进入了一个相对稳定的时期，其在形态上也日趋成熟完备，并逐渐形成了一种较为统一的艺术形式和比较接近的艺术风格，从而真正体现出集连续性、叙事性、通俗性、普及性为一体的连环画基本特色。

围绕连环画的发展，二十世纪三十年代初曾经在当时的文化界引发了

有关连环画的不同观点的争论。以鲁迅、瞿秋白和茅盾等为代表的一些开明的文化界进步人士，全力支持发展连环画这一通俗的大众艺术形式，试图通过改良旧连环画并借助新连环画的作用以达到服务、教育、引导民众的目的。受此影响，当时出现了一批如《王先生和小陈》《牛鼻子》《三毛流浪记》《阿Q正传图》《西厢记》《长恨歌画意》《金瓶梅》等新兴的连环画作品。这些连环画作品表现形式新颖，具有独特的艺术风格，无论是形式或内容都有别于先前旧的连环画，体现出较高的艺术性及观赏性，是至今仍为人称道的连环画经典作品。

而在共产党领导下的解放区，革命的美术工作者在火热的革命斗争实践中，编绘出了许多反映人民战争、宣传党的政策、表现解放区生活面貌等各方面内容的连环画，产生了诸如《铁佛寺》《狼牙山五壮士》等具有历史意义的作品，为我国新连环画事业的开创与发展做出了巨大贡献，为新中国连环画的发展奠定了基础。

随着1949年10月新中国的诞生，中国连环画的发展真正进入了兴盛期。从新中国建立到六十年代中期的“文化大革命”前，连环画的创作与出版事业在党和政府的支持与关怀下蓬勃发展、不断繁荣，涌现出了以《鸡毛信》《山乡巨变》《穷棒子扭转乾坤》《铁道游击队》《三打白骨精》《我要读书》《西厢记》等为代表的一大批优秀的连环画作品，把新中国连环画带上了光辉的顶点。

然而，在六十年代中期开始的长达十年的“文化大革命”运动中，中国连环画事业如同全国各行各业一样遭受了严重的挫折。直到1971年连环画的出版才开始得以逐渐恢复。然而，由于“文革”时期特殊的政治、经济背景，这一时期连环画的创作和出版偏离了正常的艺术规律和市场规律，呈现为作品创作集体化、题材内容政治化、处理手法概念化、表现形

式公式化和艺术风格类型化的“样板戏连环画”的发展态势。

直至 1976 年 10 月，随着“四人帮”的垮台“无产阶级文化大革命”的结束，我国的社会生活重新回到了正常的轨道，连环画也重新开始了新的发展历程。在此期间，一批以《伤痕》《枫》等为代表的连环画的问世，真正宣告了“文革”连环画形式的彻底结束。特别是在进入改革开放时期后，连环画更是出现了前所未有的繁荣局面，取得了更加辉煌的成就。

上篇 渊源

第一章 中国连环画的起源与嬗变 /3

- 第一节 从青铜器纹样到长卷绘画 /3
- 第二节 书籍插图与系列组画 /7
- 第三节 石印画报与“回回图” /17

第二章 中国连环画的成型与发展 /77

- 第一节 近代连环画的成型 /78
- 第二节 旧上海的连环画家及其作品 /82
- 第三节 关于连环画的一场争论 /86
- 第四节 新兴连环画的兴起 /91
- 第五节 成长中的解放区连环画 /94

下篇 辉煌

第三章 蓬勃发展的新中国连环画 /157

- 第一节 旧连环图画的清理与改造 /157
- 第二节 新时期连环画的成长与发展 /159
- 第三节 新中国连环画的题材和形式 /163
- 第四节 为政治服务的连环画 /166
- 第五节 新时期优秀连环画代表作品及其作者 /169

第四章 “文化大革命”时期的中国连环画 /233

第一节 “文化大革命”连环画的历史背景 /233

第二节 “文化大革命”连环画的题材类型 /237

第三节 “文化大革命”连环画中的经典之作 /245

第四节 “文化大革命”连环画的特征与价值 /249

第五章 改革开放与中国连环画 /311

第一节 深刻的主题内涵 /312

第二节 丰富的题材内容 /321

第三节 多样的形式语言 /327

结 语 /398

后 记 /400

上篇

淵源



第一章 中国连环画的起源与嬗变

中国连环画在最初的发展阶段，经历了从春秋战国时期的青铜器装饰纹样到明清时期小说、戏曲版画刻印本插图的演变过程。在这漫长的发展过程中，中国连环画一直以一种隐性状态依附在各种造型形式和文本载体之中。

直至清末民初，由于西方石印印刷技术的传入与运用，使得图书印刷脱离了传统的雕版印刷技术，从而进一步推动了中国近代图书出版业的快速发展，同时也为中国近代连环画的发展成长提供了良好的机遇。

第一节 从青铜器纹样到长卷绘画

历史上溯到久远的青铜器时代，在公元前 770 年—公元前 221 年东周的春秋战国时期，在其特有的青铜器上就出现了记载攻战事迹过程和劳动狩猎场面的连续性的装饰图形。如，1935 年在河南汲县山彪镇一号墓出土的战国早期的水陆攻战纹铜鉴及 1965 年成都百花潭战国 10 号墓出土的嵌错宴乐渔猎攻战纹铜壶上的装饰图形。这种青铜器上的装饰图形具有完整的故事情节内容及明显的事件发展线索，因而已经在一定程度上体现出连环画的叙事性与连续性的基本形式特征。这些青铜器上的装饰图形作为中国连环画在古代萌芽期的一种存在，有其不容忽略的价值与意义，说明中国连环画发展的源头最早可追溯至公元前的春秋战国时期。

春秋战国之后，在两汉时期的绘（壁）画及雕（石）刻中我们能够更加清晰地看到这一基本形式特征的存在。这一时期的绘画、雕刻往往以一些具有故事情节的片段图象的组合来表现一个完整的故事。如，在长沙马王堆西汉墓（西汉初期）漆棺上发现的，距今有 2000 多年的两则西汉时期的故事画“土伯吃蛇”和“羊骑鹤”。尽管这两组画所表现的内容及情节都

非常简单，但整个叙述过程完整、连贯，具有连环画的基本形式特征，可称之为中国最早出现的“连环画”。

另外，1957年，我国考古工作者在河南洛阳“烧沟”61号汉墓（西汉晚期）中发现的“二桃杀三士”故事画，也是两汉时期比较典型的具有连环画形式特征的故事画实例之一。这一故事画通过几幅连续性的画面，生动地描述了故事的情节内容，完整地表现了发生在春秋战国时期的这一知名典故。从画幅衔接、情节内容及人物造型上看，这一故事画已经具备连环画特点。

“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。”^[1] 这些画像所表现的内容非常丰富，取材也极为广泛。包括历史人物、历史故事、孝义故事、列女故事、神话传说，以及反映东汉社会现实生活的各种楼阁庭院、车马出行、水陆攻战、宾客拜谒、宴筵乐舞、娱乐狩猎、祥瑞灾异，等等。

“到了东汉时期，这种画的内容就开始变得十分丰富，而且开始在绘画以外，增加了文字的说明，时称之为‘榜题’。”^[2] 这种利用文字说明画面内容的形式，体现了连环画图文结合特征的最初面貌。

到了魏晋南北朝和隋唐时期，随着佛教文化在中国的广泛传播，当时出现了大量反映佛教内容的故事画。其中，最典型的是敦煌莫高窟的佛教故事壁画。这些佛教故事壁画，大多都是采用了连续性的画面对故事内容进行详细的描述。像九色鹿王本生图、萨埵那本生故事、舍身饲虎、尸毗王本生等。其中，第257窟西壁的“九色鹿王本生图”壁画就是佛教故事画中最早的横幅长卷形式的故事画之一。这组故事画由九个画面构成，布局上采取横向的构图形式，采用了不同于常见的以单向排列表现故事情节的叙事方式，而是以两边向中间推进的顺序依次绘出该故事的主要情节的

[1] 阿英原著，王稼句整理，《中国连环图画史话》，山东画报出版社，2009.8，第1页。

[2] 一可等，《小人书的历史》，重庆出版社，2008.4，第5页。

进展，并在画面中心形成故事的结尾高潮。从而完整地描绘出《佛说九色鹿经》这一故事的内容。

除了佛教故事壁画，十九世纪末在敦煌莫高窟藏经洞，还发现了几万卷大多是写于晚唐五代的佛教写本。其中有《佛传》《十王经》《佛名经》《妙法莲花经观音菩萨普门品》《陀罗尼经》《坛场》《金刚般若波罗密经》《经咒》《维摩诘》《父母恩重经》《佛说灌顶拔除罪恶生死待度经》等。这些佛教写本往往通过图像与文字结合的方式来诠释并传扬佛教内容，其中有许多是运用多幅连续的图画对文字内容进行形象化的表述。如晚唐五代的《佛说十王经》（现藏英国国家图书馆），此佛经以十三幅连续的图画展现了人在死后通过阴曹地府时所经历的过程与情景，每幅图的后面配有与画面场景相对应的经文内容。另外，如五代的手抄佛经经文《观音普门品》，其传述的是众生在遇难时只要诵念其名号，观音菩萨就会循声相救的事迹。此经文则采用了上图下文的形式结构，上部是依据经文内容绘制的图画，下部抄写有相应的经文内容。这些都明显地体现了连环画图文结合的形式特征。当然，从严格意义上说，这些佛教写本中的故事画还不是真正意义上的连环画，尚属插图范畴。

在两汉至隋唐这段历史时期，我们除了能够在画像石造像、洞窟壁画和佛教写印本之中发现中国连环画在古代的发展踪迹之外，还能在许多以长卷形式绘制的画作中发现它的存在。这些在中国绘画史上极负盛名的名师佳作，因其明显的叙事性特征与连续性特征而与中国连环画的起源与发展结下了不解之缘。如，东晋著名画家顾恺之的《洛神赋图》。这一长卷画作宽 27 厘米，长 572.8 厘米。据传，此画是顾恺之读了曹操之子曹植所写的辞赋名篇《洛神赋》后深受感动，遂以此为题材绘就而成。其以长卷的形式，在同一画幅中通过不同而又连贯的时空，有序地展开故事的场景与情节，辗转曲折而又层次分明地描绘了曹植与洛神真挚纯洁、浪漫感人的爱情故事。此画全卷共分四段：第一段表现的是曹植与洛神在洛水边初始相会的情景；第二段表现的是洛神与曹植若即若离、欲前还止、欲去还

留的情状；第三段表现的是他们日久情深，在云车、轻舟上互赠礼物、倾诉衷肠、缠绵悱恻的情景；第四段表现的是曹植在洛神驾着云车离去后，怅然重登归途的情景。在这四段场景之间，画家又用各种景物加以点缀与衔接，使整幅长卷在形态上一气贯通，构成了连续不断、完整统一的长卷画面，充分体现出连环画的叙事性、连续性特征。

除了《洛神赋图》，顾恺之另外绘制有《女史箴图》《列女传图》等长卷画作。《女史箴图》是其根据西晋张华作的《女史箴》而分段配图，为绢本，设色，纵24.8厘米，横348.2厘米。《女史箴》是张华收集历史上各代先贤圣女的事迹写成的劝诫和警示。《女史箴图》则通过多段连续的画面，形象地提示了箴文的含义。《女史箴》原文十二节，《女史箴图》原画亦为十二段，因年代久远，现存《女史箴图》仅剩九段。顾恺之所绘的与《女史箴图》类似的还有《列女传图》，绢本，墨笔淡着色，纵25.8厘米，横417.8厘米。此画是顾恺之根据汉刘向所著的《古列女传》人物故事所作，共收集了十五个历代贤德而又智慧的列女的故事，颂扬了列女们的明智美德。《列女传图》全图原本有十五节，现存七节残本。

这种长卷绘画作品的形式在之后的年代里曾被许多画家借鉴与运用。如，五代画家顾闳中所绘的著名长卷绘画作品《韩熙载夜宴图》就是一例。此图宽28.7厘米，长332.5厘米。其通过连续性画面的完整描绘，再现了南唐巨宦韩熙载在家中举行的一次晚宴的全过程。此画卷将整个事件从开始到进行至结束的发展过程分为五个部分，每一部分以屏风为自然隔界，形成五个相对独立的画面，依次有序地描绘了韩熙载夜宴宾客时的五个连贯的独立的场景。第一部分是韩熙载与一朱衣人坐在床上，和众宾客一起听乐女弹奏琵琶；第二部分是韩熙载击鼓伴奏，众宾客观看舞伎跳舞；第三部分是夜宴中间宾主休息；第四部分是韩熙载听诸乐女演奏；第五部分是夜宴结束时，韩熙载与众宾客、女伎谈笑。五个场景画面的起承转合脉络清晰有序，无论画面结构，还是情节内容，抑或故事线索都环环相扣、紧密联系，充分显现出连环画的叙事性与连续性之性质与特点。

又如，北宋画家张择端的《清明上河图》。此画宽24.8厘米、长527.7厘米。作品以长卷形式描绘了清明时节北宋汴梁（今开封）的繁华景象和汴河两岸的自然风光。画面采用散点透视的构图法，将众多繁杂的景物纳入统一而富于变化的画面中，可谓内容繁复，场面宏大。全图分为三段，第一段表现了汴京郊野春天的自然风光景象；第二段表现了紧张繁忙的汴河码头；第三段表现了嘈杂热闹的城区街道。在5米多长的画卷里，总计绘了各色人物五百五十多个，牛、马、骡、驴等牲畜五十余匹，车、轿二十多辆，大小船只二十多艘。《清明上河图》以全景式的连续画面从一个侧面反映了这一历史时期的社会生活、风俗民情，其无论是情节内容的表现还是画面结构的处理都体现出一种与连环画形式特征一脉相承的渊源关系。

除此之外，像夏圭《万里长江图》等风光场景长卷，虽然没有明显的故事线索与情节内容，却以连绵不断、前后承接、跌宕起伏的画面将人带入欲罢不能、一览尽兴的境地。从阅览与欣赏的角度而言，与叙事性的连环画有异曲同工之妙。

中国连环画在早期的发展历史过程中，虽然一直以一种隐性状态依附在各种造型形式和文本载体之中，但基于其本身所具有的在事件内容表达上体现出的叙事性及在画面场景描绘上所显现出的连续性，已粗具连环画的形式特征，可视为中国连环画的起源。

第二节 书籍插图与系列组画

中国连环画的成长，在一定程度上与古代书籍的印刷技术的发展与成熟相关。自从隋唐时期发明了人类历史上最早的雕版印刷术后，随着其日益成熟，图书的制作变得方便、快捷，在书籍的文字中加入相应的图画也变得相对容易。到了两宋时期，在刻印的书籍中插入图画的做法已非常普遍。这些图画能够更加形象地诠释书中的内容，从而增强书籍的可读性和

观赏性，自然也能吸引更多的读者。

也许是出于普及、传播佛教的用意和目的，当时的佛教经文，有许多都配有插图。典型的如现藏日本京都清凉寺的北宋雍熙二年（985）的印本《金刚般若波罗密经》扉页图。这是一幅具有完整情节内容及连续性场景的单幅画，应该是现存最早的具有连环画特征的宋代佛教经文扉页图。此图内容表现释迦牟尼在祇树给孤独园说法的事迹。全图从右向左分为三个部分：第一部分画的是佛（释迦牟尼）在说法；第二部分画的是众人在听佛说法；第三部分画的是山野中前去听佛说法的众人。整幅图构图合适，疏密有致，动静变化，层次分明，富有节奏，描绘精细，写实生动。这是一种在宋代佛教书籍中比较常见且具有连环画性质的经文扉页图。类似的如宋崇宁元年（1102）的《佛顶心观世音菩萨大陀罗尼轮经》的扉页图。

宋乾道元年（1165）的《六经图》也是一种具有连环画性质的佛教图书，其宋朝原刊本已经不存于世，我们现在所能见到的是明万历年间的复刻本。此《六经图》共分《易经》《尚书》《毛诗》《周礼》《礼记》《春秋》六部儒家经典，总计有图三百零九幅。

相比北宋，具有连环画性质的佛教图书在南宋得到了进一步的发展，达到了前所未有的水平。如，《佛国禅师文殊指南图赞》又称《善财童子五十三参》，是南宋时期最具代表性且具有连环画性质的佛教图书。此书有五十六幅图，每幅图下面刻有诗文。内容讲述了佛家弟子善财童子在文殊菩萨的指引下，参访德云比丘、弥勒菩萨等五十三位善知识（名师），最后见到了普贤菩萨，得到开示入法界的故事。此书的插图内容连贯、样式统一，是一种更接近于连环画形式特征的佛教图书。

除了佛教类图书，宋代还有许多表现历史典故、古人事迹的史书（传记）图书。也具有明显的连环画特征。如，北宋嘉祐八年（1063）由建安余氏靖安勤有堂刻印刊出的著名的《列女传》。其中包括母仪、贤明、仁智、贞顺、节义、续列女等八个篇章，分为一百二十三节，每节一图，共一百二十三图。