

论

连

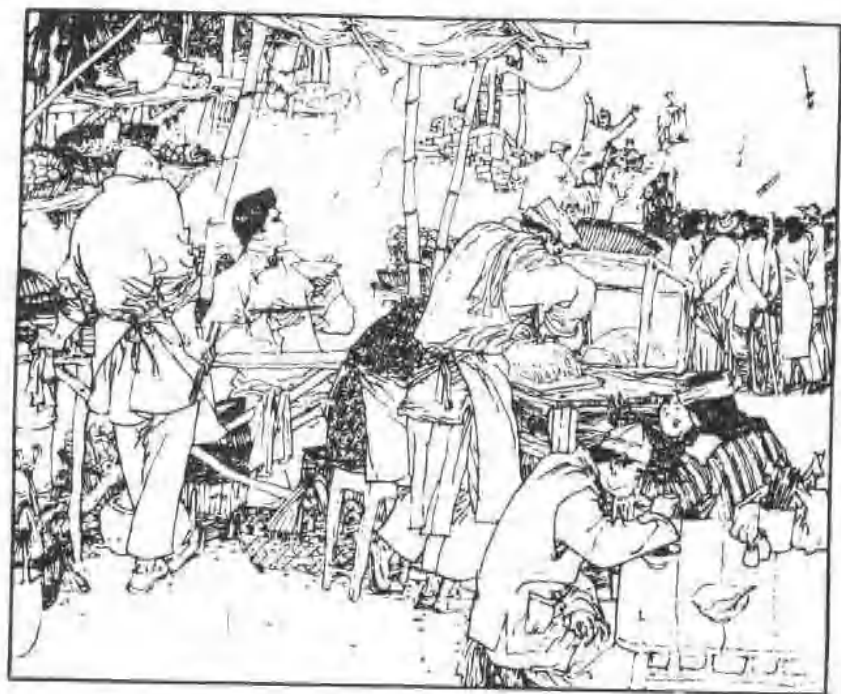
丛

环

LIAN HUAN
HUA LUN
CONG

8

画



《李明进川》第一五七图

汪国新画

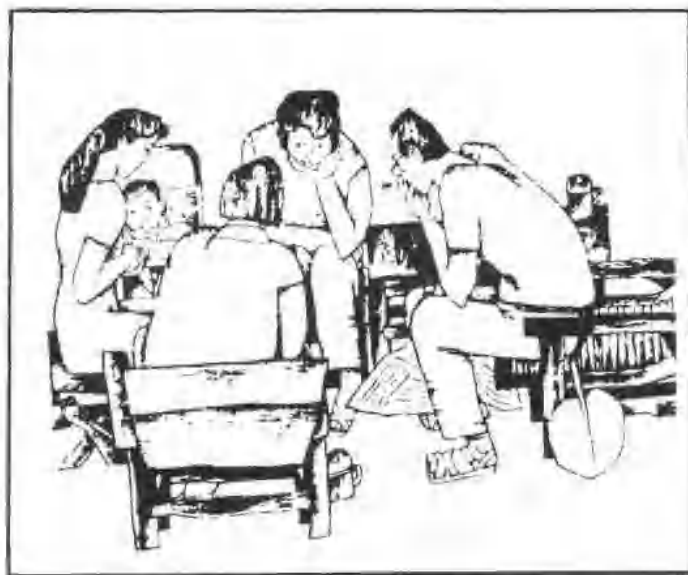


《女大学生宿舍》第十二图

郭召明
乐明祥画



《关羽走麦城》第17图 中 流画



《香锦》
第 38 图
曹小强画

中国连环画研究会 会刊

连环画论丛

辑

1984年2月

目 录

· 史话 ·

- 鲁迅、麦绥莱勒、连环画编文.....赵家璧 3
木刻连环画《黄友根》创作纪实.....杨 涵 16
张光宇和他的《西游漫记》.....丁 聪 22
想起胡考早年的连环画.....胡今虚 26

· 编创研究 ·

- 《明天》连环画文学脚本.....姜维朴 28

对可画性的几点探讨

- 《明天》改编后记.....姜维朴 40
《慈禧祸国史》的组编思想.....林建征 47

· 论述 ·

- 连环画、插图异同论.....邵劲之 50
古装连环画资料漫谈.....王亦秋 61

· 笔谈会 ·

- 脚本的改编和创作.....费声福 68

旧话重提·····	陈 肃	73
要努力形成具有自身特点的连环画文学形式·····	黄若谷	76
文学性与脚本的地位·····	金正磐	78
也谈脚本·····	朱 羽	82
连环画的连续方法·····	王 金	84
论文学脚本的作用及发展趋势		
——兼论文与画的关系·····	董庆东	88
改编长篇作品的六项注意·····	李宝靖	99
· 小论坛 ·		
“墨生荒”精神赞·····	锐 士	101
· 新人新作评介 ·		
魏小明和他的《一个女人的刚毅》·····	童介眉	102
作品的生命之树也会长青·····	斯志伟	108
乐做黄牛绘“火牛”·····	王国志	110
· 史料 ·		
微妙的故事		
——一组一千多年前的连环画·····	黄渭澄	112
· 国外通讯 ·		
谈美国的连环画·····	杨先让	115
· 大家谈 ·		
小人书不小·····	杜大恺	120
发展系列连环画·····	庄宏安	122
发行工作者谈武打连环画·····	郑道启	124
要严肃对待语言文字问题·····	胡明纲	126
湖北连环画研究会作品展览选页·····	(封二、封三)	

鲁迅、麦绥莱勒、连环画编文

——在中国连环画研究会成立大会上的讲话

赵家璧

我这次受中国出版工作者协会的委托，专程来此，向新成立的中国连环画研究会致以热忱的祝贺。今后，我国的连环画出版事业，肯定会在研究会的督促指引下，在编文和绘画创作两个方面，进入一个更加繁荣昌盛的新时期。

对连环画，我既不懂绘画，又不会编文，但三十年代，在鲁迅先生的指导和影响下，曾为早期的连环画编辑出版工作，做过一些微不足道的事；前年还写过一篇《鲁迅与连环图画》的回忆史料。因此，对今天的连环画，我仍然怀有深厚的感情。

我对解放前的旧连环画是比较熟悉的，对解放后三十多年来大发展的现状，来此以前，也略有所知，但对这两年形势发展之如此惊人，确实出乎意外。离沪前几天，我向上海人美要了些有关文字资料和新出的连环画，增加我对这方面的情报和知识。到襄樊后，又蒙各地出版社分送了许多新品种，特别是《连环画报》、《富春江画报》和《周末》画报等定期刊物，大开眼界。这两天听了许多报告，不但知道我国的连环画创作

已在国际艺坛赢得崇高的荣誉，而且去年连环画的全国发行量已近九亿册，占全国图书（除教科书和年画外）总发行量的三分之一左右，在十亿人口的大国中，几乎可以人手一册。这使我又想起鲁迅对连环画发展前途的科学预见。他当时说到文艺大众化问题时，就表示：“要大规模的设施，就必须政治之力的帮助……”。在旧社会，所有这些，简直是不可想象的。

（一）

一九三二年夏，我离开学校，在上海良友图书公司担任文艺编辑。通过郑伯奇同志的介绍，我在九月初第一次去谒见鲁迅先生。他答应把《竖琴》列为《良友文学丛书》的第一种。他为这个译本写的前记成于九月十日。这一年发生了一·二八事变，是鲁迅杂文写得最少的一年，只有十篇。其中《〈竖琴〉前记》是第四篇。一个月后的十月十日，他写了第五篇杂文，题为《论“第三种人”》。由于胡秋原、杜衡讥笑左翼作家企图利用旧连环画这一民族形式进行改造，作为文艺大众化的一个试验园地，因而说：“提倡连环图画就是没出息。”鲁迅在杂文中，就说了一句今天每个连环画工作者都能背得出来的话：“连环图画可以产生米开朗基罗、达·芬奇那样伟大的画手的。”不料杜衡又在另一篇文章中把连环画一笔抹杀；于是引起鲁迅的无比愤慨，十月二十五日，写了第六篇题为《“连环图画”辩护》的重要檄文。从题目上就明显看到鲁迅挺身而出，为受到侮辱的连环画进行辩护。同时，第一次向中国读者介绍德国的珂勒惠支和比利时的麦绥莱勒创作的一批木刻组画的书名，“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。”①这三篇接连写成于九、

十两月的杂文，引起我许多有关翻印麦绥莱勒作品的回忆。

郑伯奇于九月初陪我去见鲁迅时，我们谈话的范围很广。鲁迅经常走过座落在北四川路良友图书公司的门市部大橱窗，那里挂满了用时装美女做封面的画报、画片之类。他爱好美术，又关心美术出版事业。那天谈到如何出好美术画册时，他认为“良友”过去出的美术或摄影画册格调不高；鲁迅向我建议，为什么不利用自有印刷设备的优越条件，出版一些高质量的美术画册呢？鲁迅的话给了我启发。所以当我在《文学月报》上初次读到《“连环图画”辩护》一文时，心中突然涌起了一个念头：麦绥莱勒创作的多达数十幅或百余幅的木刻组画，如能得到原本，把它翻印，既可以扩大中国艺术界的视野，增长艺术知识，对文艺大众化的争论提供正面资料；又可以在“良友”的美术出版物中，开创一个新品种。至于珂罗惠支和梅斐尔德的木刻组画，因每种仅数幅，故未加考虑。

一九三三年春，有一次见到鲁迅先生时，我提到麦绥莱勒的木刻组画，既有艺术价值，又有革命意义。这种木刻连环画，“良友”是否可以翻印出版？鲁迅对此很感兴趣。最近几年，因写史料关系，我与上海鲁迅纪念馆接触较多，才知道当时鲁迅书库中已藏有这类画册。至今鲁迅故居中，还藏有一九二〇年德国库尔特·沃尔夫出版社出版的《光明的追求》（或译《太阳》）的普及本。另有一部名贵的限印本，书名《众生相与鬼脸》，编号为六十九号。其他已移交北京鲁迅博物馆。我想，如果我当时大胆启口，向鲁迅先生借来翻印，也许不会遭到拒绝。但那时我和他仅有几个月的交往，这样鲁莽的行为，我这个青年编辑是不敢想，也不敢做的。此后，我便去上海江西路德国人开的璧恒书店找寻原本。我过去写的回忆史料中，

一直以为是我自己去德国书店买到的。最近几年才发现事实有误，今天乘此机会作一更正。

“良友”版《麦绥莱勒木刻连环图画故事》于一九三三年九月出书，共计四种，由四个人作序。《一个人的受难》，鲁迅序；《我的忏悔》，郁达夫序；《光明的追求》，叶灵凤序；《没有字的故事》的序，由我自己写。吴泰昌同志于一九七九年间，曾来信向我提出一个疑问，以后又在他写的文章中说：

“不解的是为何邀请叶灵凤？叶虽是名家，又酷爱版画木刻，但稍稍读过鲁迅著作的人都知道，要将他和鲁迅联在一起，总得有点因缘。我一直在惦记解释这个谜，冰释这个疑窦。”^②我当时未加仔细回忆，也没有进行什么调查研究，直率地告诉他：三十年代“良友”的取稿标准，主要争取革命的和进步的作家，但也并非清一色。对不同流派的作家只要不是极端反动的，也给以一席之地。一家民办出版社要保住自己的阵地，这也是一种必要的策略。而且我和《现代》杂志主编施蛰存既是同乡，又是同道；我为《现代》写文章，“良友”为施蛰存出版小说集。同样，在现代书局当编辑的叶灵凤，为我们的《木刻连环图画故事》写一篇序言，完全是不足为奇的。引起吴泰昌怀疑的主要因素是鲁迅曾多次在文章中嘲讽、批评过叶灵凤，因而从今天的角度来衡量，似乎会引起这样几个问题：叶灵凤怎么可能和鲁迅并列在一套丛刊里写序呢？赵家璧怎么会作出这样安排呢？鲁迅又怎么会同意呢？现在回顾，确实会使吴泰昌感叹在当时的文坛上，情况“异常复杂，活动在其中的人也够复杂。”^③但从我来说，像我这样一个无党无派的青年编辑，事情也异常简单：我有随意选择作者的自由。鲁迅先生呢？他同我的许多接触中，除了热情扶植我这个文学青年编辑以外，从

不过问或干预我的编辑计划；郑伯奇对我也是这样。编辑尊重作家，作家也尊重编辑。如果把鲁迅想象的超乎常人；把今天的社会制度，工作方法，生活习惯去套三十年代的上海文坛，有些事确实会引起我们的怀疑和不解的。

事有凑巧，吴泰昌在无意中竟然找到了六十年代叶灵凤发表在海外刊物上一篇题为《关于麦绥莱勒的木刻故事集》的文章（叶早于前几年病逝香港）。文中说：

“一九三三年夏天，我在上海一家德国书店里买了几册麦绥莱勒木刻故事集，给当时良友图书公司的赵家璧见到了。当时良友公司正在除了画报以外，转向印新文艺书籍，赵家璧想翻印这几本木刻集，拿去征求鲁迅先生的意见。鲁迅先生认为可以，并且答应写一篇序，……我因为是为这几本书的‘物主’，我自己又一向喜欢木刻，便分配到了一本《光明的追求》，也写了一篇序。”

吴泰昌根据这个资料，于一九八〇年七月，写成《叶灵凤与麦绥莱勒木刻连环画故事集》一文，现已收在他的《艺文轶话》一书中，他所惦记的谜终于在“物主”二字上解开了。原来德国书店到了一批麦绥莱勒的木刻集，等我闻风去购时，早已被懂行的人捷足先得，其中就有在现代书局任编辑的叶灵凤。我请鲁迅和郁达夫写序的德文本，原来是我向叶借用的，并非如我过去所写是自己买到的。我的误记虽关系不大，但终究不符合史实。我在此向吴泰昌同志严格考证的精神表示钦佩和感谢，也顺便对读过拙作的读者表示歉意。

一九八二年，花城出版社重印一九三五年孔另境编《现代作家书简》（生活书店版），他的女儿孔海珠同志赠我一册。

我在翻阅重印本时，又发现了一个重要的旁证，原来三十年代，孔另境编纂此书时，由我向他提供了作家书简十三封，而叶灵凤向他提供的书简中，有我于一九三三年写给他的一封信，内容所谈，恰恰是有关借用麦绥莱勒木刻集的事。我写给叶的信中是这样说的：

你答应我们借用你的木刻书，真是万分的感激。

现在我们预备出一套木刻故事丛书，除了麦绥莱勒（原译马斯利尔）以外，另外又找了几部。……今天写这封信来，就预备请你挑选一本或二本写序……。原书因为制版时已弄污了许多，将来排版时还需要它，恐怕不能如我以前所答应的原物归赵，而弄污了的书又不便还给你。现在我们想照价连邮，托你去另订一份。

从此信中可见，我们不但借用了叶灵凤的原书，还因制版关系而把原书搞坏了。以后如何赔偿这笔损失，我已记不起来。所以把麦绥莱勒作品首次介绍给中国读者，叶灵凤是立有殊勋的。当年我请叶灵凤撰写序文的历史背景，终于弄个水落石出了。

二

麦绥莱勒木刻连环图画故事翻印本出版后对我国革命木刻青年和连环画工作者所起的影响，我不必在此多说。但一九八一年读到法国画家皮埃尔·沃姆斯写的《鲁迅与麦绥莱勒》^④一文时，感想颇多，今天还值得和大家谈谈。

此文作者是法国巴黎一座著名画廊的主持人。麦绥莱勒和他友谊甚深，麦氏作品经常在他的画廊展出。一九三四年就在他的画廊里展出过《革命的中国之新艺术》共有中国革命木刻

家新作五十八幅。这批作品就是由鲁迅在沪亲自筹划与准备的。所以他对我们新中国早具好感，而当时他已从这些新兴木刻艺术作品中发现一个值得他惊异的事实。他在文章中说：

“同麦绥莱勒的某些作品有着渊源关系——不仅在取材上，甚至在技巧上。”^⑤二十四年之后，一九五八年十月，他陪同麦绥莱勒来到中国，在北京、上海、武汉作巡回展出。他先到北京，中国主人立即告诉他：“麦绥莱勒的许多《图画故事》，在近二十五年中一版再版，而最早则由鲁迅倡导的，所以，这种表现形式为许多画家和版画家所十分熟悉。”^⑥

按国际惯例，未得艺术家或他的出版商同意，把国外的艺术作品擅自翻印，一般被视为盗印，是对作者的不敬行为。我国虽至今没有参加国际版权条约，法律上不受任何限制，但想到我是最先在三十年代的“良友”、四十年代的晨光出版公司、五十年代的上海人民美术出版社，主持翻印他创作的木刻图画故事的人，心中不免感到有些惭愧不安。而这位法国友人在文章中既未单单从保护作者版权利益的角度来责备我们这些翻印者，反而从革命艺术作品的共同的崇高使命出发，写下了一段美好的语言。他在文章中叙述了一九三三年良友图书公司于九月一日出版四种《图画故事》后，紧接着说：

这些几乎同时出版的图书，当然，弗朗·麦绥莱勒和他的欧洲出版者未被征求过意见。是鲁迅要向中国的年轻版画家和造型艺术家表明，木刻是一种朴素的方便的有力的艺术形式，它可以把广泛思想和口号传播给大众，即使他们粗野，即使他们不识字。……凡此种种，都是为着同一个目的：把进步的和革命的青年艺术家引向木刻，尤其鼓励他们以弗朗·麦绥莱勒和

凯绥·珂勒惠支为楷模。

读完这段话，我真是既感且愧。再看文章作者如何描写麦绥莱勒本人对此事的最初反应，更加令人钦佩。

但等弗朗·麦绥莱勒抵达北京的时候，我还没有来得及把主人们向我宣示的事情告诉他，他却先从自己的口袋里掏出一本中国出版的他的小画册《一个人的受难——二十五幅木刻》。这是一九三三年在上海出版的，是他刚才从一位到机场迎接他的中国艺术家那里得到的礼物。过了不久，当我们正千方百计地找寻一些这类出版物的其他版本的时候，他们对我们说，麦绥莱勒的几种《图画故事》早就绝版了，眼下他们手头也没有，无法赠送给我们。不过，他们要尽量去为我们搜罗搜罗。

这使我想起一九三三年九月，把四种《木刻连环图画故事》用硬纸面厚纸各印二千册；一九三六年八月，用白报纸印普及本又各印一千册，质量较差。我把普及本样书送给鲁迅时，他已重病在身，九月九日复我的最后第二封信中，作了婉转的批评。信中说：“普及本木刻，亦收到。随便看固可，倘中国木刻者以此为范本，是要上当的。”一九四九年我在晨光出版公司工作时又各印一版一千册。解放后，我参加上海人美，一九五七年又把《一个人的受难》和《我的忏悔》两种重印一版，各印五千册。由于上海新华书店库存较多，所以皮埃尔·沃姆斯写道：“在上海，正当我在安排我的朋友们取道北京飞回法国以后的展览事宜，人家送给我们每一个人每种几本再版的图画故事《一个人的受难》和《我的忏悔》。这是由我们正在作客的城市的人民美术出版社于一九五七年五月出版的。”上海人美的这个版本，比起“良友”的最早版本来，印制质量都

有所不及，但重印这两种书的时候，已是一场暴风雨来临的前夕了。

一九五八年十月，我从报上看到麦绥莱勒来华访问，在上海美术展览馆举行展览会。当时，我名义上虽还在上海人美工作，由于个别领导的极“左”错误，我早被摺倒在地，抬不起头来。随后在党的关怀下，幸得安度难关。但当时患的一场大病，连这样一个展览会我都无缘参加，成为一大遗憾。现在读到这篇《鲁迅与麦绥莱勒》的文章，过去的悲欢往事，忽然一件件涌上心头。今天能在整个文艺界风和日暖，百花盛开，连环画工作者欢欣鼓舞，庆祝自己的研究会成立的大好日子里，回头谈谈这些已一去不复返的往事，也足以说明任何一种出版物，如果符合时代和人民的要求，不论时隔几十年，地跨数万里，它将永远在社会上发挥它的积极效果。鲁迅支持我们翻印麦绥莱勒的四种木刻连环画，它在国际文化交流上起了多么大的作用；而一本小小的《一个人的受难》，它具有多么旺盛的生命力啊！

麦绥莱勒在我国访问期间，还受到了我国政府的热情接待。陈毅副总理接见他，并赠送礼品：在礼品中包括有我国出版的他的《一个人的受难》等四本木刻连环画。麦绥莱勒十分激动地说：“这不仅是四本书，而是全人类四分之一对我艺术的支持。”①

(三)

麦绥莱勒除创作单幅书籍插图外，以善作木刻组画闻名于世。第一次大战期间，他迁居日内瓦，结识了以罗曼·罗兰为中心的进步作家群。一九一八至一九一九年，他的第一部木刻组画《一个人的受难》在日内瓦出版。随后另外两部组画《我的扞

悔》和《光明的追求》相继出书。前者二十五幅，后二者分别为一百六十五幅和五十三幅。这些组画中的每幅木刻都是一幅具有独立价值的艺术品，组成一体，前后连贯，就成为一本没有文字的图画故事。鲁迅是在一九三〇至一九三一年间，托当时在德国留学的徐诗荃（凡澄）在德国订购后陆续寄沪的。

当我从叶灵凤那里借到原书，征求鲁迅如何向中国读者介绍时，我当时曾建议用“木刻连环画”为总名，他认为这究竟与我国人所熟悉的连环画的内容与形式并不相同，因此改用“木刻连环图画故事”。鲁迅又考虑到这些木刻组画，不论数十幅或百余幅，都没有一个字作说明，而中国连环画读者是习惯于按文看图的。因此他向我建议，要每个写序的人，在序文中把故事依次叙述一下，帮助中国读者能欣赏这一高级形式的外国连环画。结果，其他序文作者仅在文字中简略地笼统地讲了故事梗概，唯独鲁迅在《一个人的受难》序文中，把二十五幅画分别写了二十五条文字说明，并冠以数字为顺序。这篇具有很高文学价值的文字脚本，至今为连环画编文工作者所称道。记得我当时最初读到序文原稿时，曾向鲁迅建议，可否在序文外，把这二十五条说明另列于每页画幅的下面，以适应我国连环画读者的阅读习惯。鲁迅认为不可。他说：“这样做就破坏了原作。”从这一事例，足以说明鲁迅对连环画编文工作的重视。

另一个事例发生于一九三四年五、六月间。鲁迅为了要在改造旧连环画工作上取得一些突破，指示我去组织几位旧连环画家为我们编绘新连环画。当时的旧连环画画家是一身而兼编文与绘画两职的，没有文字脚本，可以自由发挥的。鲁迅就第一次提出，要由我们自己把文字脚本编好，然后交旧连环画家去绘图。这个计划终于失败。虽有种种客观的社会原因，但旧

连环画家不愿接受这种根据别人写的文字脚本去绘画的新鲜事儿，也是使我不得不放弃这件颇有意义的尝试的主要原因。茅盾对我国传统的连环画，既有图，又有文字说明，认为是一种“特殊的形式”，因而称之为“连环图画小说”；他还认为文字说明部分如果写得好，就是一篇独立的小说。^⑧这对连环画编文工作估价之高，又进了一步。

这次我到襄樊后听到的几次大会发言中，都提到了目前轻视编文工作的偏向。有位领导同志更大声疾呼：“重视脚本已到了刻不容缓的地步！”并举例说，有人一辈子写了几十本甚至上百本脚本，花了大量劳动和心血，成不了什么家，作协也不收他做会员，可是当他写了一篇小说之后，便一举成名。这对我这个已不熟悉连环画界现状的老人来说，确实颇为吃惊。

我们知道欧美各国也有连环画，报刊上每天连载的，用期刊形式出版的，一般都称 Comic，意即滑稽画，供茶余酒后市民消遣的居多。我国的连环图画，从三十年代起最早受到鲁迅、瞿秋白、茅盾等所重视，企图把它利用、改造，成为一种文学与美术的结合体以后，一直在沿着这条大道前进，连环画一直以图文并茂取悦于广大读者。连环画编文者的地位，实际上与电影、电视和舞台戏的编剧者，处于同样重要的地位。但今天，连环画画家可以加入美协，有卓越成就的连环画编文工作者，为什么不可以吸收他们参加作协呢？编文工作者如能调查研究，深入生活，掌握大量资料，创作或改编成连环画文字脚本（目前创作的较少），就给美术工作者提供丰富的想象素材，因而能生产第一流的连环画作品。编文工作者写下的几十条或上百条文字说明，也可以像鲁迅为《一个人的受难》所写二十五条文字说明一样，本身就是一篇高度概括而浓缩的文学作品。

编文工作者既要熟悉许多学问，又要掌握连环画的特点。我敢说，解放后，如果不是按照鲁迅等前辈当年早已设想到的编绘分工，从而美术出版社分别成立编文和美术创作两个独立的部门，互相配合，通力合作，整个连环画的质量不可能提高到今天所达到的水平；那么，九亿册的数量，其教育和宣传意义也就不大了。

我们不能忘记鲁迅的教导：提高连环画的质量，第一要抓文字脚本。为未来的连环画质量进一步提高，我们必须重视脚本；同时要重视文字脚本的创作者——编文的同志们！

大会期间，我有机会去襄阳城西十三公里外的当地名胜古跡隆中一游，它是我国三国时期著名政治家、军事家诸葛亮的故居。他的一篇重要文章《隆中对》，就刻在入门处一块引人注目的石碑上。那天正值细雨濛濛，满山古树成荫，郁郁葱葱，别有天地，给远方来客以难忘的印象。归途中联想起最近中央领导同志号召全国各地多办博物馆、文献馆、纪念馆等，发扬爱国主义精神，从各方而多做文化积累工作。我就想到我在一九七九年准备写那篇《鲁迅与连环图画》时，曾在上海“出版文献资料编辑所”的档案里，见到解放前旧连环画的大量样书，满装在几个大木箱里。参加这个所的旧连环画画家和出版者的手写资料，有的是原始材料，有一部分已经整理打印。我曾利用其中一小部分，写在拙作中，那仅仅是九牛一毛而已。这些资料，现在都保存在上海；而这个“文献所”已在“十年浩劫”中被解散，成员大部分已分配到其他机构，不少老人早已作古。我今天向新成立的连环画研究会领导同志提个建议：可否把建立一座中国连环画文献馆作为我们的奋斗目标、远期规划呢？我希望有朝一日，在未来的北京文化区，盖起一座中国连环画文