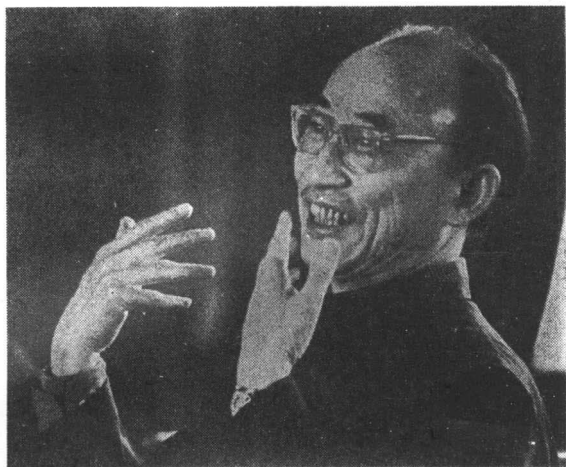




连环画创作谈

贺友直





连环画创作谈

友直

湖南少年儿童出版社

连环画创作谈

贺友直 编

责任编辑：刘杰英

湖南少年儿童出版社出版（长沙市展览馆路14号）
湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷一厂印刷

1982年10月第1版第1次印刷 字数：45,000

开本：1092×960 1/32 印张：3 印数：1——6,000

统一书号：8280·21 定价：0.25元

编 者 的 话

贺友直同志是我国著名的连环画家。他从事连环画创作三十多年，创作了大量的连环画作品，具有丰富的创作经验。一九八二年二月，湖南少年儿童出版社成立，他应邀前来讲学，对湖南（主要是长沙地区和部分其他地区）二百多位专业和业余美术工作者作了关于连环画创作的学术报告，本书就是根据他的报告录音整理的。整理以后，又经过他本人审阅。

贺友直同志数十年来，刻苦钻研，勤于探索，在我国连环画艺术上作出了重大贡献，不愧为广大连环画工作者的良师益友。他的谈连环画创作，是他数十年创作的经验总汇；是他数十年艺术劳动的心血结晶。他自己说，他的性格喜欢幽默风趣的意境情调。他的生活，他的艺术修养也正是如此，能看出他对幽默风趣的偏爱。同样，他的讲话，他的报告，也是富于幽默风趣的，而且深入浅出，十分生动感人。

这本书的出版，不但会受到广大连环画工作者和美术爱好者的欢迎，而且也会受到其它一些文学艺术工作者的欢迎，因为它将使所有这些人受到启发，得到益处。

一九八二年六月

目 录

怎样看待连环画.....	(1)
我是怎样过来的.....	(4)
一、起步	(7)
二、转折	(10)
三、手法	(14)
四、事业心	(18)
三十年创作实践.....	(22)
一、体验生活	(22)
二、学习方法	(32)
连环画创作上的几个问题.....	(38)
一、连环画的特点	(38)
二、连环画家应当具备的条件	(39)
我自己创作上的特点.....	(70)
一、“四小”	(70)
二、构图	(82)

怎样看待连环画

我这是第三次来湖南。上两次来是带着创作任务来的，到益阳去体验生活。这次是邀请来的；自己也想来。以后还想来。今天谈谈连环画的创作，先谈认识问题，再结合自己的创作谈谈具体技术问题。

关于认识问题。陈白一同志曾经提到连环画虽然现在发展很快，但是，也不可否认，有少数同志对连环画还存在着看法，那就是还有些看不起它。我也是这样认为的，即使在中央美术学院已经成立了一个连环画、年画系，这当然对连环画、年画，对这个通俗普及的美术读物是一个很大的支持，很大的鼓励。但是也不可否认，总是有那么少数同志，对连环画还存在有这种看法。比如开一个大型的展览会，这个“豆腐干”在大画边上，使人感到比那些大家伙低得多。就是我们连环画作者自己，在某些场合下，也总感觉不如人家，总感觉比人家低三分。这个心理状况我自己也有。我从五一年开始搞连环画创作，到现在

已有三十多年了。我对美术史是一窍不通，不过我想，我们中国的人物画，是不是可以这样说，从有人物画开始，它就是跟故事紧密结合的。中国的人物画，可不可以这样说，其中多数属于故事画？比如说最早发现青铜器上的画面已经带有情节的痕迹，到后来马王堆出土的帛画，天上、人间、地下，它已经有故事。汉代石刻、敦煌壁画，明清的小说插图，都是这样。所以从连环画的传统来看，应该说是很悠久的。那么，为什么对连环画有那种看法，是不是因为在解放以前（从民国初年到解放以前这个阶段），连环画的大本营在上海，当时连环画控制在一些缺乏文化的老板手里。他们出版的书，大量的都是那些海淫海盗，无聊的。尽管鲁迅先生已经看出连环画的作用了，但是应该承认当时出版的大量连环画多数的是那套东西。之所以对连环画有这种看法，是不是从那时形成的？我认为如果是从那时形成那个观念，是应该改变的。

从建国以来，连环画在美术这个领域里，提高得比较快，这也是事实。我看明代的一套小说插图《忠义水浒传》，一百二十回小说，每一回小说是一张图。当时画那些插图的画家不是名家，他们是靠稿费收入，多少银子一幅画。我们今天，从思想内容来说，实在是古人不能比拟的，但是

从艺术性来说，我总觉得我们还没有超过古人。这是我的看法。我认为连环画，根据今天的条件是应该可以做得更好的，有这么大量的观众，发展前途无量。从这点来说，没有理由瞧不起连环画。我讲这个不是王婆婆卖瓜，“喔！你搞连环画，你已经混到这个地位，你当然讲连环画好，已尝到甜头了嘛。”讲这话没意思，这是艺术，你不能否认它。至于，高与低，我认为高低还是有的。这个高低，不是地位、格调高低。比如拿戏剧来说，你说京剧一定比相声高，不能这样比。拿京剧的某一方面基本功来比也不恰当。即使拿加工的复杂性和难度来比，一个难一点，一个便当一点，有差别，但也不是绝对的，各有各的难度。画一幅连环画，跟画一幅油画的加工程度、加工的要求，当然有区别。我也承认，油画比连环画技术难度要大些，但也不是绝对的。真正要画成一本好作品，是另一种难度。从这些方面来说，不要把连环画看得低；也不要把连环画看得太高。不要从一个极端走到另一个极端。我觉得连环画应该放在它应有的地位。连环画应该起到它应起到的作用。从连环画的发展、提高来说，它的前途是无限的。

我是怎样过来的

我今年六十岁，是三七届的小小学毕业生，只有小学文化程度。别听我现在是什么教授，那是名不符实的。我在学院里也跟同学这样说，我吃亏的就是文化水平低，很多问题理解不了，基础差。过去书读少了，现在看书又看的少，好象是个匠人整天在体力劳动，脑力劳动少。现在很苦，这个问题留着等一下讲。

我开始搞连环画，是为了生活。那时候，解放初，自己没工作，没工作怎么办？要活呀！有个亲戚说，你既然喜欢画画，你就画小人书。我说也好，小人书能赚钱，能养家糊口。至于搞创作，是为人民服务；连环画是一个艺术品，搞这个工作，将成为艺术家，还将成为灵魂工程师，这个认识，开始是一点都没有的。参加工作以后，在党的教育下，给予创作条件，给予学习条件，慢慢懂得了创作的意义，懂得自己肩挑担子的重量。现在我已六十岁了，我可以这样说，我决心把连环画当作自己终身的职业和事业。因为后面

的时间不长。我可以说，连环画虽然画面很小，但天地很广阔，别看是块“豆腐干”，如果我们仔细去考虑，连环画里面是很有学问的。我不说它象电影，是个综合艺术；但从美术这个领域来说，它也带有综合性，它牵涉到文学、戏剧、美术、导演、演员、美工，包含的东西比较多，要求也蛮多。前几年有个同志出于好意，他对我说：“贺友直，你已经快六十岁了，你别老画连环画了，可以玩玩国画。”我搞连环画不是对国画有看法，我是在学国画，实际上我画的东西比较靠近国画，但我觉得我现在这支笔一直丢不下来。我今天要画国画，我一定要把这支笔丢掉以后，才能抓起另一支笔画国画。我这样说，我不是不再吸收国画了。重新再搞国画不丢掉这支笔，那不行。我现在的心情，我确实爱上这门工作，至于人家怎么看，我无动于衷。至于做得好和不好，那是我本身的修养努力的问题，应该说是做得还不够。从创作过程来说，开始是学别人的，学外国的，有个比较长的摸索过程。当时我们上海人有这么个说法：“南顾北刘”。长江以南是顾炳鑫，长江以北是刘继卣。我们才出来的人都是学这两个人的。他们两人的东西，我都学过。学顾炳鑫的轮廓、比例、造型、构图；学刘继卣的画动物、画树和线的组织。我的轮廓看不准，就在他那里找，一颗树画

不好，就在他那里翻《鸡毛信》、《东郭先生》；到后来去剪《星火画报》的插图。画钢笔，钢笔丢掉以后，用毛笔画黑白的。有些同志看过我画的《孙中山》、《杨根思》，就是那个时候的东西。到画《山乡巨变》，白一同志知道，我那年体验生活画了一些东西，他看见过，可能他当时是客气，虽然没有说什么，肚子里一定在笑：“你画的什么中国画！”哈哈，那时到益阳去写生，我画的回龙山，后面是钢铁厂，在资江画了一些速写。《山乡巨变》是我的一个转折（这个转折等下再说）。我画连环画，到那时可以分成两个阶段，《山乡巨变》是个分界线。在这之前是摸索的过程，在这以后，逐渐形成自己的面貌——我不敢说是风格，仅仅是自己的面貌，用“风格”这个词，我觉得要求很高，并不能说你的东西人家都认得出，这是贺友直画出来的，因此你已经形成风格。我认为这不能划那等号。我想在称得起成为风格的时候，你必须对生活有你自己的认识和态度；你必须对艺术有自己的认识和态度。比如，那一个画家，他形成的风格，他对客观世界，不仅能理解，并且有自己的态度。对艺术也是，他必定有自己的主张；他的主张，跟他对生活的态度是一致的。根据这个要求看我自己，我对客观认识还很模糊；对客观生活，我的态度，我的主张还差的很远，在艺术

上也是。所以说顶多有一张脸，有那么一个面貌，还不能说风格，跟人一样，有的人性格很鲜明，有的人性格恐怕也不是很鲜明的。

通过《山乡巨变》的创作，我总结了几点：

一、起步

要谈到起步，必须回到开始搞创作来谈。开始搞创作为了糊口。我对美术这一门从小就喜欢。我在念小学的时候，大概是二年级，我们浙江到端午节，门上都要贴上木板套色印的“端午老虎”，如：武松打虎等。这种东西是在一种做灯笼的店里卖的；这种店还卖门神。端午老虎，一两个铜板一张。我的隔壁邻居长辈知道我喜欢画画，总是说，你画一张给我贴贴。他也省钱，我也好玩。我反正有底稿，在上面蒙张油光纸就画。画完后，他就拿去贴，给我的“稿费”是两个粽子。现在这种稿费观点是那时种下的。我不是讲我是神童，我是讲这个兴趣。到三年级的时候，我已经能够做电影游戏。用香烟盒子做。那时的香烟，不是二十支一包，是十支一包，五十包一纸盒。那个盒子象装皮鞋的纸箱子一样。上面一个，下面一个，后面安个灯泡，两个笔杆一插，上面一个槽，下面能转动。图像画在半透明的玻璃纸上，做成电

影胶卷一样，上面画的卡通、动物，前面放个放大镜，笔杆一卷，打在墙上。我其他功课都不行，尤其算术，课本一交，手一伸，就准备挨板子吧！就喜欢美术。但是在旧社会，没有让你发展的机会。在上海的时候，每天走过刘海粟先生办的上海美专大门，你就不用想进去。那个学费，还有文凭，旧社会，你根本就没有那个条件。解放初期，为了糊口，干上了这一行。这是讲点故事，满曲折。这一步跨出是不容易的。一九四九年九月上海解放。一次很偶然的机会，我一个亲戚是画擦笔人像的，根据照片用放大镜画。他在上海文庙门口摆一个摊子，认识一个画小人书的，他就说起我：“我一个亲戚简直没有办法，三天两天家里揭不开锅。他喜欢画画，你是不是可以介绍他画画小人书？”那人说“可以嘛！他画出来我给他介绍卖出去。”所以我就开始画了。我到书店买了一本赵树理的小说选，上面有一篇叫做《福贵》的，我觉得很好玩。那么画多大呢？我说他印多大我就画多大。实际上，我在印刷厂学徒的时候，就懂得原稿可以按比例缩小。当时我笨得很，印多大就画多大。画了一百多幅送去后，他说我们一张纸是六十四开，印两张纸，要二百五十六幅，你这一百多幅是不够的。好，不够我就加。稿费是四石米。解放初，四石米是很了不起的，当时我很高

兴。书出版了，我去要稿费，那人说：“书不是我出的，是老板出的，这老板逃到香港去了。”我一粒米也没拿到，我真气呀！不过，从此以后，我就跨进了这个门坎。当初我画这本东西的时候，关于美术创作上的一些技术问题一窍不通。什么素描哇，描还有荤的素的，还有透视、解剖，根本不懂。看了一本故事，就逼你去找主题、表现情节、表现人。当初我没有退步，没有其他东西可掩盖我的缺点。如果当初我掌握一点技术，在构思时，如果说我不懂，我可以用技术来掩盖一部分。那时我没掌握技术，就逼得你一开始，就去考虑主题、情节、形象。我谈这东西，我在美院也这么谈。我觉得这是起步，这第一步是很重要的。我讲这东西，不是讲技术不重要。我说起步时，是要你养成一个思考的习惯，或者说明确一个出发点，明确着眼点。你开始是构思还是开始是技术，我认为这很重要。是不是可以这样说，从创作上来看，从连环画来看，应该承认有的东西，它是从技术去取胜的，技术取胜的当然也应承认。但是作为连环画来说，是有主题内容的一个美术形式，我认为构思应该是主要的，是首位的。当然，并不等于形式取胜的，它就不构思，不是这个意思。我第一步跨出去，一直到现在我已经从创作上养成一个这样的习惯：首先考虑抓主题，

处理情节，表现人物，然后是构图的形式，使用些什么技术手段，我是这样顺序的。我觉得搞创作不能倒过来，首先去考虑形式、技术。当然，这么说是为了便于说明问题，实际上构思的顺序是不能这样死板，而是交叉式进行的。我是浙江宁波人，我们家乡有句话：“头一口奶吃坏了，那你就吃坏了”。我也不知道做娘的，孩子头一口奶怎么吃。但是我有五个孩子，这五个孩子吃奶我也是看到的，如果第一口奶就咬奶头，他吃奶时，娘心里就很恐惧：“小子，别用劲咬。”搞创作不同于吃奶，吃奶时的毛病到断奶时就不存在了，但是搞创作一开始时养成的习惯，要改掉就不大容易。所以我认为这开头的第一步路子要正。要认识问题。这是我的体会和经验。第一步跨出去很重要。

二、转折

我们搞创作的怎么样捕捉那个触机，那个促使自己转折的机会。编辑应该作为伯乐，你怎样给作者一个创作转折的机会。在《山乡巨变》以前，我什么都画，抗美援朝、合作化、反特的、外国故事，中国故事，工厂的、农村的、什么都画。什么都画当然有好处，接触的东西多，尝试的方法多。我想一个人的创作道路，这个阶段必定要

经过。今天我比较偏重画农村题材，如果我当初一开始只是单一的画农村题材，恐怕也是没有好处的。什么东西都画，有好处。但什么东西都画也有副作用，这就是杂，难形成自己的风格。这也是一个辩证的关系，任何事物都是有利有弊。没有《山乡巨变》这个选题，到今天自己的风格可能还形不成。这种例子不少。从我们连环画队伍来看，好多同志已画到四十几岁，快五十岁了，他的风格没形成；或者说，面貌还不明显。是不是有这个因素在里面，太杂，一会这样，一会那样。我觉得产生一个转折，形成一个面貌，形成一个风格有两点必须明确，一点是对生活，就是对生活的哪一方面，你必须有兴趣，就是说偏重于哪一方面；另一点是对艺术，也要如此，必须有一方面是偏爱。对于生活，你必须有明显的倾向，你喜欢哪方面，或者对哪一种艺术风格，你有很大兴趣。如果在这两个方面你缺乏明确的倾向，要想形成一个面貌或一个风格是很难的。拿我自己来说，我从五岁一直到一九三八年十七岁，有十二年的时间，几乎大部分是在浙江农村渡过的，所以，我对农村比较熟悉，对农民比较熟悉，比较有感情。《山乡巨变》这本连环画出来后，似乎得到好评。一些同志要我谈创作体会，下去生活，有哪些收获，亭面糊的形象从哪里来的等等，