



引用格式:魏华. 中国连环画第一繁荣期的成因及艺术成就[J]. 郑州轻工业学院学报(社会科学版), 2016, 17(2): 93-98.

中图分类号: J218.4 文献标识码: A

DOI: 10.3969/j.issn.1009-3729.2016.02.014

文章编号: 1009-3729(2016)02-0093-06

# 中国连环画第一繁荣期的成因及艺术成就

The origin and artistic achievements of the first prosperous period of Chinese picture-story book art

魏华

WEI Hua

郑州轻工业学院 艺术设计学院, 河南 郑州 450002

**摘要:**新中国成立至“文革”前夕为中国连环画艺术的第一繁荣期。相对稳定的政治环境、连环画自身优势的日益凸显,以及热情高涨的创作队伍,促进了我国连环画艺术的第一次繁荣。这一时期,连环画取得了以下成就:其一,题材与内容日趋多样化。这一时期的作品,选题面宽,古代、现代和其他题材并存;内容积极健康,以歌颂现实和表现文学名著为主。其二,形象塑造日趋个性化。这一时期的连环画注重表现剧本角色的内心世界和性格特征,塑造出了鲜明的有血有肉的人物形象。其三,构图日趋多样化。这一时期的连环画突破了新中国成立前以中景为主的取景手法,适时选取近景、特写和远景,增强了连环画的可视观赏性;在取景角度上,除了采取平视角度外,俯视、仰视,甚至斜视等各个不同角度构图也在这一时期的优秀作品中大量出现;在构图上,多利用景物的大小、高低,线条的疏密、曲直,以及明暗的对比变化达到画面繁简、轻重、虚实、动静的完美统一。其四,表现手法日趋多样化。这一时期的连环画线描和国画手法比重较大,尤其工笔重彩、水墨、彩墨等传统手法的运用,增加了连环画的民族特色,符合人民群众的欣赏习惯,深受欢迎;另外,素描等西洋表现手法在连环画中也有积极的尝试。

**关键词:**  
连环画;  
个性化塑造;  
取景手法;  
线描

收稿日期: 2016-02-10

基金项目: 河南省哲学社会科学规划项目(2012CYS012)

作者简介: 魏华(1977—),女,河南省许昌市人,郑州轻工业学院副教授,博士,主要研究方向: 美术理论。

作为人类灵魂的基础工程师<sup>[1]</sup>,连环画长期深入大众,潜移默化地给读者以思想品德上的熏陶和审美观念上的启蒙教育,特别在少年儿童德、智、体、美的发展过程中,更是起到了难以估量的积极影响。自新中国成立至“文革”前夕,连环画获得了快速有序的发展,取得了卓越的艺术成就。由于经历了“文革”的畸变后,连环画曾再度出现过繁荣,所以本文把新中国成立至“文革”前夕这一时段称为新中国连环画艺术的第一繁荣期。张少侠等<sup>[2]</sup>认为,若干年之后,在现代绘画史上的这个阶段的绘画成就,也许不是以油画、国画或版画为代表,倒很可能是被称为“小人书”的连环画。这一时期的相关研究理论成果有姜维朴的《连环画艺术论》,介子平的《褪色的记忆——连环画》,以及曹新哲的《中国连环画出版研究》等,但在影响该时期连环画发展的因素与对该时期整体艺术特征的分析上还有进一步研究的空间。鉴于此,本文拟就这一时期影响连环画繁荣的因素、艺术成就和社会影响进行分析,以供学界参考。

## 一、新中国成立之初连环画繁荣的原因

新中国成立后,连环画艺术之所以能得到繁荣发展,其主要原因可归结为以下几个方面。

### 1. 稳定的政治环境

文艺政策为连环画的繁荣提供了有效的保障和有利的发展环境。1949年7月,第一次全国文代会召开,会议将毛泽东于1942年《在延安文艺座谈会上的讲话》提出的文艺方向和文艺政策,确立为新中国文艺发展的方向和基本政策。1956年4月,毛泽东在中共中央政治局扩大会议上,正式把“百花齐放、百家争鸣”作为繁荣发展科学和文艺的一项基本方针。这一方针的提出,促进了新中国连环画艺术的繁荣发展。

在具体方向及理论支持方面,1956年4月9日,《人民日报》刊发了姜维朴《要求出版更多更好的连环画》的文章,该文章体现了政府意志,明确了政治与连环画的关系,以及国家对连环画品种、数量、题材、内容和质量等的具体要求。在组织机构扶植方面,1950年1月,上海连环画作者联谊会成立,会员达到130余人;8月,上海连环画出版业联谊会成立,新旧出版商达89家;10月,上海连环画图画出租者联谊会成立,会员多达2456人<sup>[3]</sup>。

### 2. 连环画相对优势的凸显

新中国成立伊始,较低的经济起点制约着社会文化的发展,而经济的快速增长又使广大群众对文化产生了强烈的需求,这种供求不平衡使得连环画的自身优势得到充分显现。与卷轴字画等传统艺术形式相比,连环画重量轻、体积小、方便携带;与电影、电视等相比,连环画虽然在连续性、故事性、形象性、真实性等方面稍逊一筹,但由于受当时经济和科技发展水平的制约,连环画比影视剧制作成本低、产出快、产量高、消费价格低、方便携带,可以反复阅读。因此,连环画成为当时大众学习休闲的首选,并得以迅速普及,及时填补了文化上的巨大空白。连环画在新中国成立初期的销售情况,是除年画外任何其他美术形式所不及的,但年画还有季节性的限制(大都在春节前后),而连环画却没有。任何时候,只要交通条件允许,在城市或镇子里,随时随地都可以销售连环画。

### 3. 热情高涨的创作队伍

新中国成立初期的连环画创作队伍主要由专业的连环画家、通过自学走上这一岗位的新连环画家,以及一些非专业的连环画作者组成。新中国成立后,一大批连环画家自学成才,如贺友直、华三川、韩和平等,其创作艺术日趋成熟。与新中国成立前师傅带徒弟的传承模式相比,新中国成立后专业美术院校和学习班的设立更

有利于连环画家的迅速成长和队伍扩展。一些专业美术院校的毕业生被分配到出版部门从事连环画创作工作，如毕业于中央美术学院华东分院的丁斌，毕业于上海美术专科学校国画系的程十发，毕业于东北鲁迅艺术学院的贲庆余等，他们虽然在当时庞大的连环画创作队伍中占少数，但作为带头人在一定程度上提高了整个连环画创作队伍的素质。另外，贺友直、华三川等著名连环画家虽然没有进过专业的美术学院，但都参加过连环画的专业学习班，受过专业的绘画基本功训练。由于连环画有稳定的出版社购买，按画幅多少、质量取酬，创作连环画既可以实现自己的艺术追求，又能增加一定的经济收入，所以很多油画家、国画家也纷纷加入到连环画的创作队伍中，如国画家程十发、漫画家米谷、水粉画家蔡振华、油画家黎冰鸿等。

美好的新生活、相对宽松的创作环境，使画家们对连环画创作充满了热情。创作现实题材作品的画家会到故事发生地考察和写生，如贺友直为了创作《山乡巨变》，曾多次深入湖南山区，在农村搜集素材、体验生活；《穷棒子扭转乾坤》创作者刘继卣多次赴河北遵化建明公社考察、写生。

综上所述，相对稳定的政治环境，连环画自身优势的凸显，加上热情高涨的创作队伍，促进了新中国成立之初连环画艺术的第一次繁荣。

## 二、连环画的第一次繁荣期

新中国成立前，连环画家集中在上海及周边地区，如当时著名的连环画家四大名旦（钱笑呆、沈曼云、赵宏本、陈光溢）均在上海。新中国成立后，连环画在全国各地的发展，势头强劲，欣欣向荣，连环画的创作和出版出现不断扩大的趋势，连环画家也逐渐向其他地区扩散，并蔓延至全国各地。这一时期流传有“南顾北刘”（顾炳鑫、刘继卣）的说法。另外，较出名的

连环画家南方还有宁波的贺友直、绍兴的王叔晖、湖州的丁斌曾、无锡的范生福、江苏的钱笑呆、福州的林锴，北方则有天津的王弘力、吉林的韩和平、辽宁的王绪阳、河北的贲庆余等。连环画家的扩散趋势反映出连环画在全国各地有极大的影响力，呈现全面繁荣的状态。

在连环画出版方面，1950年，文化部艺术局成立了大众图画出版社，主要出版连环画、年画等通俗读物。1951年，人民美术出版社在北京成立（大众图画出版社并入其中）。1953年，人民美术出版社成立了专门从事连环画编辑出版工作的连环画册编辑室。而连环画的大本营上海，于1952年成立了华东人民美术出版社（后改为上海人民美术出版社），并专门设立了连环画编辑室。新华书店华东总分店、华东人民出版社、新美术出版社也都相继开展了连环画的编创工作。1952年以后，上海市人民政府先后将190家私营出版机构加以整顿，并入新美术出版社。1955年，全国最大的连环画出版社——上海人民美术出版社成立，它是由华东人民美术出版社和新美术出版社合并而成的。同时，东北画报社（后改为辽宁美术出版社）、河北大众美术出版社（后改为河北美术出版社）和天津人民美术出版社都把出版连环画作为自己的重要任务。人民美术出版社、上海人民美术出版社、天津人民美术出版社、辽宁美术出版社和河北美术出版社5家出版社构成了当时强大的连环画出版群体。另外，还有少年儿童出版社、河北人民美术出版社、天津美术出版社、天津少年儿童美术出版社和黑龙江美术出版社等也积极加入连环画的出版工作。江苏省、湖北省、青海省、新疆维吾尔自治区等省（市、自治区）的连环画出版工作也取得了一定的成绩，如江苏省1953—1957年的连环画工作取得了很大成绩，出版数量逐年增加，题材范围也不断扩大。1953年连环画的成版仅有6种，

印数只有 8.6 万余册,1957 年增至 81 种,印数增至 206.5 万余册<sup>[4]</sup>。1949—1965 年,政府把发展新连环画作为一项政治任务,其间各出版社共出版了 1 万多种连环画,总印数达 2.6 亿册,规模空前。在画报的出版方面,人民美术出版社于 1951 年 6 月创办了《连环画报》,这是我国第一个全国性的连环画刊物,成为连环画出版的又一重要阵地。《群众画报》《天津画报》《内蒙古画报》等地方画报的连环画作品也深受大众好评。

### 三、连环画第一繁荣期的艺术成就

为了鼓励连环画编创人员多出精品,“文革”前,我国曾经举办过多次评奖活动。1963 年,文化部与中国美术家协会共同举办了第一届全国连环画评奖活动,获奖的 80 多部作品,是从各地推荐的 2 000 多部连环画中脱颖而出的。本文以第一届全国连环画的获奖作品为主要研究对象,结合连环画艺术第一繁荣期的其他优秀作品,如华三川的《白毛女》、温勇雄的《日出之前》等,对该时期连环画取得的艺术成就进行梳理。

#### 1. 题材内容日趋多样化

与新中国成立前的连环画创作相比,第一繁荣期的连环画之题材和内容日趋多样化。这种成就的取得,得益于国家对连环画给予的专门性指导意见。1955 年 7 月 27 日,《人民日报》发表了《坚决地处理反动、淫秽、荒诞的图书》的文章,提出要采取措施禁止租赁淫秽荒诞的旧小说、旧唱本、旧连环画、旧画片等。1960 年 11 月 16 日,《人民日报》发表了《连环画应加强传播共产主义思想》的文章,指出优秀的年青连环画工作者必须加强对马克思列宁主义、毛泽东思想的学习,树立共产主义世界观和文艺观。在这种思想的指导下,与人民生活息息相关的现实题材的连环画在当时日益流行

起来。

从第一届全国连环画的获奖作品来看,第一繁荣期的连环画在题材与内容选择方面主要包括两类:一是选择现代题材进行创作,内容以反映社会主义好、歌颂新时代为主,还有反映抗日战争、解放战争、土改、人民代表选举等领域涌现出来的众多新人新事和国家大事<sup>[4]</sup>的内容;二是选择古代题材进行创作,内容不仅有文学名著、名人传记、戏剧故事,还有童话、神话故事等。第一届全国连环画评奖获绘画奖的 53 件作品中,国外题材及其他约占 8.7%,古代题材约为 27.66%,现代题材所占比例最大,约为 67.39%。总的来看,这一时期的连环画选题面宽,古代、现代和其他题材并存;内容积极健康,以歌颂现实和表现文学名著为主。

#### 2. 形象塑造日趋个性化

较之新中国成立前,第一繁荣期连环画形象塑造日趋个性化。这一时期的连环画作者注重表现剧本角色的内心世界和性格特征,不仅使人物在外貌上有所区别,而且在故事情节的发展中用连续的画面把人物的个性逐步确立起来,从而塑造了许多有血有肉的鲜明形象,如《白毛女》中的喜儿、杨白劳和黄世仁,《山乡巨变》中的亭面糊和龚子元,《李双双》中的李双双和喜旺,《鸡毛信》中的海娃等。

例如,华三川创作的《白毛女》中,喜儿接过大春给她买的红绒花,又害羞又甜蜜,她温柔地垂下眉眼,用手挡住嘴巴微笑,含蓄地表达出少女的喜悦和情窦初开(见图 1);喜儿被关在磨房里,张二婶给她送面汤来,喜儿两眼直瞪瞪的,露着难忍的悲痛和仇恨之情,磨难使热情鲜活的少女神情沮丧,失去了对生活的热望(见图 2)。

#### 3. 构图日趋多样化

构图指画家对画面形象的安排调度,即传统绘画的经营位置,被视为“画之总要”。连环



图1 《白毛女》连环画之一(华三川)

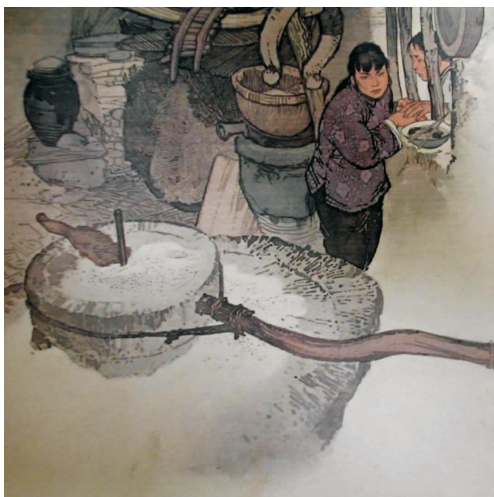


图2 《白毛女》连环画之二(华三川)

画的构图处理要兼顾画面的故事性、连续性等多个方面,极为重要。

在取景距离上,近景和特写可以细致地揭示人物的内心世界,中景有利于详尽地交待人物之间的关系,远景有利于渲染画面氛围。第一繁荣期的连环画,突破了新中国成立前以中景为主的取景手法,适时选取近景、特写(见图3)和远景(见图4),增强了连环画的观赏性。

在取景角度上,除了采取平视角度外,俯视、仰视甚至斜视等各个不同角度构图也在这一时期的优秀作品中大量出现(见图5)。俯视的运用使得观众的视线顺着占据画面中心的人物——龚子元的堂客,自然落到了隐藏在暗处的角色——龚子元——的身上。



图3 《日出之前》连环画(温勇雄)



图4 《山乡巨变》连环画之一(贺友直)



图5 《山乡巨变》连环画之二(贺友直)

在构图上,此期的作品多利用景物的大小、高低,线条的疏密、曲直,以及明暗的对比变化,达到画面繁简、轻重、虚实、动静的完美统一。如贺友直创作的连环画《李双双》就是利用线

条的疏密变化造成画面的繁简对比(见图6)。在图6中,从左至右依次出现了大面积的空白墙壁、细碎密实的花布门帘儿、双双的花衣裳、空白墙壁,这种“空、实、空”的处理使画面虚实对比强烈,节奏感凸现,加上繁密的花纹颇具装饰美感,视觉冲击力较强。



图6 《李双双》连环画(贺友直)

#### 4. 表现手法日趋多样化

根据对第一届全国连环画获奖作品的统计,线描和国画手法占较大比重,其他手法也有积极的尝试,出现了多样化趋势。其中,线描占到的比例约为77.78%,国画手法(水墨及彩墨等)约占到8.33%,西洋手法(素描、水粉、油画等)约占到13.89%。

在连环画的第一繁荣期中,线描是在继承传统绘画表现手法的基础上,结合西方素描对人体结构的把握,用粗细、长短、软硬不同的线条甚至线条的顿挫来表现人体骨骼和肌肉的变化,将中西绘画表现手法相结合,以加强线条的功能性,如贺友直的《山乡巨变》、韩和平和丁斌曾的《铁道游击队》、刘继卣的《穷棒子扭转乾坤》等,都大量使用了线描的表现手法。当然,不同画家的线描有不同的特色,如贺友直取法明末清初著名书法家陈老莲《博古叶子》《水浒叶子》的创作手法,线条匀净细劲,概括性强;长线连贯的较多,且一般圆滑没有明显的轻重变化,而短线则顿挫明显。王叔晖则运用了“兰叶描”与“界画”的手法,线条圆润流畅,富有传统意味。

除线描外,连环画第一繁荣期中还有很多作品采用了工笔重彩、水墨、彩墨等创作手法,这些传统手法的运用增强了连环画的民族特色,符合广大人民群众的欣赏习惯,深受大众欢迎。工笔重彩连环画线条流畅,色彩厚重艳丽,画面工整细腻,如华三川的《白毛女》、王叔晖的《西厢记》、刘继卣的《武松打虎》。在连环画《白毛女》中,华三川综合使用了多种传统国画的勾线方法,有的线条类似钉头鼠尾描(中国古代人物衣服褶纹画法之一),但起笔重,钉头不明显。这一时期连环画的染色手法则继承了传统国画以墨色打底的染色方法,并加入了西洋素描的明暗关系,达到了中西结合的色彩处理新境界,墨色染得透彻、有层次、润泽稳重,彩色的罩染亮而不生。水墨连环画则发挥了中国传统绘画工具——笔、墨、宣纸的独特功能,线条流畅,墨色淋漓,画面层次因墨色的变化而丰富厚重,意境深远,如姚有信、姚有多、杨丽娜创作的《革命的一家》等。

另外,连环画第一繁荣期还有西洋表现手法(素描等)在连环画中成功应用的范例。素描连环画讲究造型的精准生动、人体结构动作的准确。其主要利用黑白灰关系以拉开画面层次,使画面厚重而有空间感,如顾炳鑫的铅笔素描连环画《蓝壁毯》《渡江侦察记》(见图7),华三川的钢笔素描连环画《交通站的故事》(见图8)等。华三川是我国采用钢笔画法较早的一位连环画家,也是掌握这种表现形式最好的画家之一,他的作品不需要看署名就可以辨认出来,颇有铜版画效果。其创作的《交通站的故事》具有强烈的艺术感染力和视觉冲击力,这正得益于画家对钢笔素描这一中西结合表现手法的娴熟运用。钢笔画素描不同于一般意义上的素描,钢笔硬笔的独特属性使其能在画面处理中突出明暗灰层次,对比效果更强烈;画家可根据画面需要调整黑、白、灰关系,用线条疏密

(下转第108页)

[9] 何晓利,丁宁.现代建筑设计中的中国风——浅谈苏州博物馆设计中传统与现代的结合[J].创意与设计,2010(3):96.

[10] 赵晔.吴越春秋[M].长春:时代文艺出版社,2008:24.

[11] 汪长根,王明国.论吴文化的特征——兼论吴文化与苏州文化的关系[J].学海,2002(3):86.

[12] 朱志荣.中国美学的“天人合一”观[J].西北师大学报(社会科学版),2005(2):17.

[13] 刘勰.文心雕龙[M].上海:上海古籍出版社,2010:132.

[14] 蒋孔阳.中国古代美学艺术论文集[M].上

海:上海古籍出版社,1981:291.

[15] 陈正宏.唐·张彦远《历代名画记·叙画之源流》浅释[J].书与画,1989(3):14.

[16] 谢俊.经典重温:贝聿铭大师建筑创作思想浅析——以苏州博物馆为例[J].中外建筑,2012(3):75.

[17] 傅晓霞.中国传统文化符号在苏州博物馆设计中的运用[J].艺术百家,2010(7):94.

[18] 叶朗.说意境[J].文艺研究,1998(1):17.

[19] 袁行霈.中国诗歌艺术研究[M].北京:北京大学出版社,1987:24.

[20] 侯幼彬.中国建筑美学[M].北京:中国建筑工业出版社,2009.

(上接第98页)



图7 《渡江侦察记》连环画(顾炳鑫)



图8 《交通站的故事》连环画(华三川)

组成适合主题需要的韵律和情调。

综上所述,新中国成立至1966年前后连环画艺术的第一繁荣期为连环画以后的发展储备了人才,积累了经验,为连环画艺术的再度繁荣积聚了力量,也树立了标尺,这对此后的连环画创作具有十分重要的承继和借鉴意义,有助于推动连环画艺术的蓬勃发展。

参考文献:

[1] 姜维朴.面对世纪之交关于连环画年画宣传画等通俗美术的一些思考[J].美术,2000(2):73.

[2] 张少侠,李小山.中国现代艺术史[M].南京:江苏美术出版社,1986:195.

[3] 郑工.演进与运动——中国美术的现代化[M].南宁:广西美术出版社,2001:295.

[4] 李晓珊.小人书何时再繁荣[N].新闻出版报,1997-06-05(03).

[5] 吴俊发.江苏省召开连环画作者会议[J].美术,1958(7):34.