



## 再看连环画《人到中年》

# REREREAD COMIC STRIP “MIDDLE-AGED PEOPLE”

文/曹庆晖

尽管时代在变，人生在变，但是一些艺术作品在当年的影响太大，给读者的印象太深，以致于在读者心理上——特别是那些经见了作品发表、展览的青年读者的心理上——形成了一种时代指向性非常强的文化记忆。尤劲东根据同名小说创作的连环画《人到中年》，就是牵动这种文化记忆的重要作品之一。

想当年，《连环画报》在1979年推出了《枫》，在美术界首掀反思“文革”创伤、清理“伪现实主义”

的波澜，继之1981年又发表了《人到中年》，不仅触及到知识分子的敏感问题，而且在艺术地、真实地表现“普通人”的心路历程方面更见力道。那时候，美术工作者、美术爱好者纷纷以先睹《连环画报》为快，同时也迅速形成了影响超出美术界的热烈讨论，以致于使《连环画报》发行量急速攀升到120万份<sup>①</sup>，跻身全国十家超百万期刊之列<sup>②</sup>。敢为天下先的《连环画报》，在呼应和促进社会思想解放的时代浪潮中，也创造了连坛

难以超越的辉煌。

连环画《人到中年》在当时之所以获得巨大成功，首先在于作者在恰当的时候选择了一个恰当的题材。“文革”过后，美术界先由连环画《枫》打头阵，继由四川美术学院学生创作的一批油画——《为什么》（高晓华）、《1968年×月×日·雪》（程丛林）、《再见吧，小路》（王亥）等——接踵跟进，迅速形成了一个以知青题材为载体的思想和艺术冲击波——伤痕美术，突出地



反映了当时的青年画家对于历史——特别是对于自己经历过的武斗、插队历史——的关注和反思，其中深刻的历史检讨与现实主义精神复苏，伴随着真理标准的讨论、伴随着破除迷信、解放思想运动的发展而发展。伤痕美术在美术史上的主要功绩是重新直面人生，“将人生有价值的东西毁灭给人看”，其视野基本是回溯的，基调大体是悲痛的，是一种痛定思痛的反省，而暂时还不是对“当下”社会现实问题的即时关照和艺术表达。但是过去的毕竟已经过去，重要的是现在，这个时候文坛在出现的《乔厂长上任》（蒋子龙）、《人到中年》（谌容）等直接反映当时社会现状与问题的小说，因为契合了人们从“文革”的噩梦创伤中苏醒过来后把握现在、掸尘前行的需要，已开始在社会上产生广泛反响。小说家们在先天下之忧而忧的现实关怀下创作的故事和

人物，为画家、导演“借题发挥”营造了一个文学基础，提供了一个创作平台。于其中，敏感执著而又创作训练有素的尤劲东，在看了小说《人到中年》之后，“感到一种熟悉的美好的东西在心里立了起来”，决定以此为选题画成连环画，作为它在鲁迅美术学院版画系的本科毕业创作<sup>①</sup>。可以说，这一决定使他在美术界捷足先登地抓住了一个时代发展需要的主题，一个与社会生活更为切近的议题。因此，当他绘制的《人到中年》一经完成和发表后，对小说主人公陆文婷及其生活内容的那种图像化的、高度集中概括的艺术再现，即刻在更广泛的社会读者中引起强烈的反响和由衷的共鸣。当时人们普遍感到这是继《枫》之后《连环画报》推出的又一力作，影响之大以至于长春电影制片厂在改编同名小说的时候也参考了连环画上的一些构思。后来有文章也

从题材选择与社会需要的关系方面谈到，“如果说连环画的现代题材作品在粉碎‘四人帮’后的几年主要是揭露林、江反革命集团，回顾和总结历史的教训，而赢得人民的欢迎，那么，在三中全会以后随着党所提出的实现四化、振兴中华的宏伟目标深入人心，人们必然对《人到中年》、《乡场上》这样的连环画作品更加喜爱。连环画这种一向密切联系群众的艺术，必然要随着时代而发展<sup>②</sup>。”

不过，题材的恰当选取并不意味着最终一定能够成功，更何况改编原著实际上是带着镣铐在跳舞，要在读者已经熟悉小说情节和思想主旨的前提下，有上层楼的艺术表现，谈何容易！而这就和创作者本人的艺术经验积累和艺术表现能力密切相关。了解一点尤劲东的人知道，他在1969年中央美术学院附中毕业后曾经在黑龙江生产建设兵团插队10年，直至1978

年粉碎“四人帮”后才作为“文革”后的第一批大学生回到鲁迅美术学院的课堂。这也就是说在创作《人到中年》之前，尤劲东的青春年华主要是在黑土地度过的。换言之，他人生经历中最为刻骨铭心的其实不是芸芸众生的城市，而是一望无际的北大荒，不是城市知识分子的现实世界，而是那块能看见地平线的土地上的人、事、情，尽管他对小说描绘的中年知识分子和北京的生活环境并不陌生，可即便在以后功成名就甚至在日本居住十年回国之后，牵动他心灵深处、不吐不快的依然还是在北大荒的那一段青春记忆，而并不是让他扬名立万的北京和徘徊抉择的东京，这一段青春记忆的主题也就是他2006年底在北京中国美术馆举办的展览“青春日祭”。那么，一个主要接触面和情感成长点似乎在别处的人，如何能用73幅连续作品将一个眼科大夫的人生处境和精神世界演绎得如此真切？除了生活观察的细致和艺术加工的深入之外，一定还有更为内在的东西。

尤劲东自己说，小说《人到中年》让他“感到一种熟悉的美好的东西在心里立了起来”，那么，这种“东西”是什么呢？在笔者看来，这种东西不全是陆文婷、傅家杰夫妇的生活处境，而更主要的是他们作为普通人在这个正在发生变革的社会中艰辛生活、为人处世的操守和态度，他们不求闻达显赫，亦无功名在身，生活拖累繁重，却依然埋头苦干，任劳任怨，具有孺子牛一般的精神品格。这是包括尤劲东在内的许多读者都感到熟悉和美好的“东西”。《人到中年》的许多读者感动于此，并也在其中或多或少地看到了自己的身影。谶容，尤劲东原本就是普通人中的一员，也原本就是小人物，尽管每个人在各行各业工作生活不同，可是

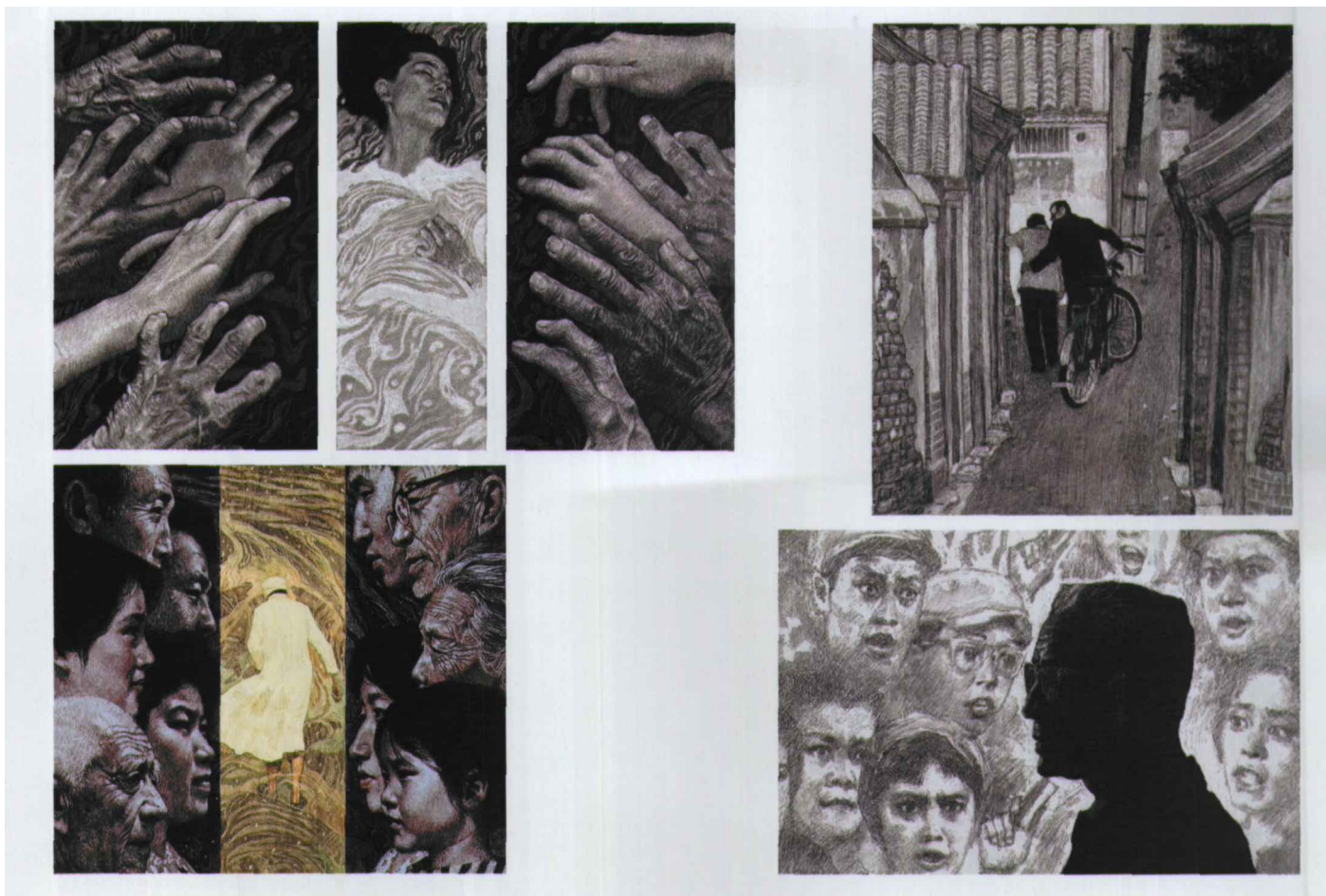
他们在调整变革时期的人生处境和人生情感却是血脉相通的，这其实是谶容能够构思小说，尤劲东能够借题发挥的共有基础。不清楚这一点，仅仅从深入生活、搜集素材、艺术加工的角度说明同名小说、连环画、电影取得的历史成就，并不能够完全说明那种“象真的一样”的时代感和真实性的现实来源。

有了情感认同的前提，通过深入生活、搜集素材、艺术加工就能保证艺术作品马到成功吗？尤劲东的经验表明事情并非那么一帆风顺。这其中有一个在当时颇令美术界热议，也是创作教学中努力调整的核心问题——即艺术的真实性，它亟待从“文革”中形成的“三突出”、“两结合”矫饰现实的创作观，从红光亮、高大全的创作样板中摆脱出来。尤劲东在总结《人到中年》的创作经验时，就谈到他对于“艺术忠于生活”的原则有一个理解过程，其中鲁迅美术学院创作教师顾莲塘在这方面给他的教诲起到了相当大的作用，他觉得顾老师要求他们“要奴隶般地忠于生活”，这话也许过份些，但对于我们这些在创作上受过“四人帮”时期“假大空”影响的成熟的学生来说，是有益的<sup>⑥</sup>。”由此也铸造了尤劲东此后力图通过“扎扎实实地来自生活”，去创作表现“现实真实”的“艺术真实”这一基本倾向，而这种力求现实真实和艺术真实相统一的努力，在连环画《人到中年》里主要成功地表现为对陆文婷这一具体人物的形象塑造与刻画。

对于女主人公的形象塑造与刻画，尤劲东的艺术处理较之连环画《枫》里的卢丹枫和同名电影中的陆文婷，都有其更值得称许的地方。相比较而言，画中的卢丹枫和电影里陆文婷在外形上依然比较理想化，画中

的卢丹枫依然具有英雄主义气概，电影里的陆文婷也比小说描绘的要漂亮。尤劲东笔下的陆文婷则更接近“生活的自然原本”，更像一个现实生活中令人感到亲近的普通女性，更进一步颠覆了“文革”以来惯用的以概念图解形象的模式。在尤劲东看来“绘画创作是创造性的形象思维，只讲‘深入’、‘熟悉’，不讲艺术认识的规律是不行的”，他认为“这个规律就是从个人修养体现出来的对事物认识或对事物形象认识的敏感性，其中一个重要方面是善于发掘形象的个性特征，即形象间的区别，形成记忆或纸面记录，然后就创作的需要进行组织安排或艺术加工，创造出一个新的整体，即艺术作品<sup>⑦</sup>。”面对原著对陆文婷着墨不多的形象描写，“女英雄”、“铁姑娘”、“靓姐”这样的视觉形象显然是无法对应的，也是尤劲东不属于对应的。他寻找的是一种既不过于平淡又不过于漂亮的女知识分子形象，最终他在体育出版社找到一位女编辑作为创作陆文婷形象的模式儿，并在绘制过程中强调了这样一些外观特点——“头发盘在脑后，这种发式适合四十岁的妇女，既朴素又较高雅，前额没有刘海，高高的南方方式微凸的额头，双眉微垂，一种内向表情，衣服内衬的白领翻在外面，有一种洁净感……<sup>⑧</sup>”

上述形象以不同的场景转换贯穿在73幅作品之中，或特写、或远景，或淡定自然、或疲倦不支……，在《连环画报》全套刊发后被不同刊物各取所需予以选刊，而其中选刊率比较高的，除了那几幅具有独幅创作特征的画幅外，倒是有一件因为细节刻画入木三分而为人熟知和乐道，即第32幅——陆文婷因为来不及准备午饭，只能在打发安顿好孩子之后独自吃一块烧饼。尤劲东在日常观察



中注意到“比较爱干净而细心的女性吃时，就常常是翘着小指拿饼，小口嚼着，同时另一只手接着掉下来的碎屑<sup>⑧</sup>。”就此，他把这一动作运用画面里，借以表达主人公作为大夫的特点。对这一细微动作捕捉和表现，不仅反映出尤劲东作为一位连环画家在观察、提炼生活方面所具有的能力和素质，更在尽精微中把80年代中年知识分子的清贫拮据、忍辱负重的特点直言不讳地传达出来，令许多知识分子看到以后都感到惺惺相惜，令所有看到这件作品的观众都感到酸楚和心寒。真实就有力量，于此小图亦可证。其中的经验，换成尤劲东的概括，就是“真实的反映生活，对于连环画创作来讲，就需要有大量的形象细节来体现，当然，细节的选择必须以再现典型环境中的典型性格为原则，对生活本身进行取舍和集中，决不是自然主义的生活细节的罗列<sup>⑨</sup>。”

显而易见，尤劲东从实践经验到理论认识都已经清醒地将“文革”中扭曲的现实主义精神主旨和创作方式重新刷新过来，并赋予其生动入微而又富有说服力的“图证”，由此，尤劲东也成为80年代受人关注的一线画家，那几年他的学习、创作活动屡被中国美协的机关刊物《美术》报道。但他在完成《人到中年》的创作后却一直心有不甘，他深知依据小说改编的现实主义连环画创作应该尊重原著，不能是心存任何图谋的神圣化、妖魔化编纂，但他又不甘于连环画寄生于小说而缺失自身的艺术地位，他希望连环画有一种摆脱文学束缚的独立品格。1982年他考取中央美术学院年画连环画系研究生后就主要在这一方面进行了较多探索，三年后拿出的毕业创作《诗画三章》也主要反映了他探索该课题取得的初步成果。在他看来，绘画是“虚幻的空间”，是画家

思维的结果，而连环画正是这种“虚幻空间流”，它的特征是流，是连续性，这种连续性不意味着只是合乎某一文学情节（故事）或者一事件的产生、发展、总结的过程，而更重要的是艺术家的思维、情感的流行过程。因此，它完全可以打破常规，直接以画家的思维方式出发，表现一种连续的、画与画之间组合的新样式，为此他兴奋地写到：“舍弃脚本，跳出文学附庸的窠臼，到运动中，特别是精神运动中去寻找空间，代表了连环画发展的新方向<sup>⑩</sup>！”

这里姑且不论尤劲东《诗画三章》的阶段探索至于他的意义，也暂时不讲二十多年后创作的《青春日祭》和这一思路之间的内在联系，在此想说的是，尤劲东的这种连环画转型的尝试——摆脱文学的束缚——在《人到中年》中已经初露端倪，这主要反映在其中几幅具有独幅创作因素

而又构成情感节奏高潮的作品中：

图1：眼科大夫陆文婷仰卧在病床上，不知自己是在什么地方。她想喊，好不出来。她想看，什么也看不见。只觉得眼前有无数光环，忽明忽暗，变幻无常。只觉得身子被一片浮云托起，时沉时浮，飘游不定。

图15：朦胧中，陆大夫觉得自己走在一条漫长的路上。脚下像一步一步的沙坑，又像举步维艰的泥潭。啊，她多么想永远这样歇下来啊，可是不行：“陆大夫！陆大夫！”这是病人的召唤，这是不可抗拒的命令！

图67：“陆大夫！陆大夫！”亚芬、赵院长、孙大夫、焦成思、张老汉王校 和许多病人都在喊她。她觉得自己不能走，她还有很多责任没有尽

到，佳佳和园园不能没有妈妈，家杰不能中年丧妻，她离不开医院和病人……

以上作品在形式上吸收了奥地利艺术家克里姆特的装饰风因素（图1）、构图上采用了三联一体的绘画格式（图15、图67），在构思上则与脚本之间若即若离，更偏重对思维想象的开拓。形式之变反映出尤劲东笔下的连环画幅已不甘心仅仅是对文学内容的“图解”，构思开拓则呈现出尤劲东的形象思维在反映中“超越”脚本设定内容的倾向。需要指出的是，尤劲东能在交代小说情节的同时又能发挥艺术思维的能动作用，除了他自己想在艺术领域为小人书讨说法、争地位之外，也与小说本身的叙事方式有密切关系。小说《人到中年》原本就是通过病中的陆文婷近乎梦魇状态的问答开篇的，在展开故事剧情（实）的同时不乏大量内心独白

（虚），多少有些意识流的味道，这为尤劲东发挥绘画的思维流动性、创造力及控制73幅的节奏提供了前提条件。例如原著中的“飘游”、“朦胧”等词汇，实际上是可以由画家主动发挥构思想象的虚幻空间。若展开来看的话，以上三件作品既是小说的情感高潮，又是这套连环画里最不象“图”（解释）而最象“画”（表现）的章节，呈现出尤劲东转变连环图画常规表达模式的努力，为他日后探索连环画转型进行了富有逻辑的铺垫。从这个角度也可以说，《人到中年》意味着连环画创作中一个时代的终结和另一个时代的开始：一个“图绘”时代的结束；一个“图画”时代的开始。而事实也表明，“文学之子”连环画在80年代完成历史赋予它的社会使命后，借普及政策和文学之力获得的历史主流地位迅速旁落，出版发行数量急剧下降，美术学院中唯



一的一所年画连环画系也无法在中央美术学院自保。在新世纪的社会转型中，连环画的地位和价值何在？正成为台湾画家几米《向左走，向右走》等作品进入大陆市场后，让许多人感兴趣并愿意思考和讨论的问题。对此，年届60的尤劲东有自己的认识和想法，并且已经在他的教学活动中展开了富有建设性的探索。

曹庆晖，中央美术学院人文学院美术教育学系主任，《中国现代美术之路》课题组成员

注释：

①姜维朴《与时代同步的中国连环画艺术》，载《人民政协报》2000年8月4日第7版“翰墨书香”。

②曹新哲《中国连环画出版今昔谈》，载《图书与情报》2002年第4期。

③尤劲东《连环画创作回顾》，载《美术》1983年第2期。

④姜维朴《新连环画艺术的三十五年》，载《美术》1984年第7期。

⑤尤劲东《连环画创作回顾》，载《美术》1983年第2期。

⑥尤劲东《发掘·思索·分析·实践》，载《美苑》1982年第4期。

⑦尤劲东《连环画创作回顾》，载《美术》1983年第2期。

⑧尤劲东《发掘·思索·分析·实践》，载《美苑》1982年第4期。

⑨尤劲东《发掘·思索·分析·实践》，载《美苑》1982年第4期。

⑩尤劲东《连环画要摆脱文学的束缚》，载《美术》1985年第9期。