BIBLID 1026-5279 (2009) 98:1 p. 55-92
國家圖書館館刊　九十八年第一期 (2009.6)

臺灣流行閱讀的上海連環圖畫（1945-1949）

蔡盛琦

摘　要

戰後臺灣社會面臨到語言文字的轉換與經濟的變動，原本慣讀日文書的民眾，可讀的日文書越來越少，市面上的中文圖書不但極少，且價格昂貴，而這些中文圖書對初學國語的人來說，又過於艱深不易閱讀；此時上海本連環圖畫傳入臺灣，文字少又有圖，重要的是它是以租賃的方式流通於市面，只要花少許的租金，即可閱讀，於是很快地流行於大街小巷；本文所要探討的即是這股閱讀流行潮，所討論時間從1945到1949年政府遷臺後切斷了上海連環圖畫來臺爲止。飽受爭議的上海本連環圖畫多以石版印刷出版，紙張菲薄，保存不易，過去又是常被取締的對象，以致那時期的連環圖畫保存下來的絕少，無法找到當時所流通的版本，本文僅能就圖書目錄的文獻資料來探討，並嘗試以當時報章社論的論述報導，作一閱讀史的回顧，探討連環圖畫它的讀者有那些？它流行的原因及所帶來的社會面象爲何？而當時社會對連環圖畫的觀點又如何？

關鍵詞（**Keywords**）：連環圖畫；漫畫；蘭記書店；閱讀；租書
Comic Strip；Animation；Lan-Chi Bookstore；Reading；Book-Rental
蔡盛琦：國史館協修；E-mail: chi@drnh.gov.tw

一、前 言

戰後初期的臺灣對於圖書閱讀，先後有兩次流行潮，一次是學習國語，另一即是連環圖畫的閱讀。戰後初臺灣民眾爭相學習國語成了潮流，據報紙形容當時的盛況是：「臺灣省的國語運動已相當普遍，公教人員和學生不用說了，就是商店裡的店員，工廠的工人，以及僕役下女們，都在學習，連我住的那個公家宿舍的一個管門人，每天晚上都在熱心不懈地唸著國語呢。」[1]而當時「六百萬同胞爭學國語的狂潮，簡直比『搶購』、『擠兌』還熱烈」[2]；因爲學國語，連帶著國語辭典、華語辭典、廣播教本、國語讀本成了一股出版熱潮，這些針對臺灣民眾出版的學習工具書，有的以日本片假名標音，有的以注音符號標音，有的以日中對譯方式編輯，不論以何種方式編排出版，只要是「關於國語的書，只要出版就有人買，並且絕對暢銷；教國語的人，只要敢教就有人跟著學，並且絕對受歡迎」[3]；就連鍾肇政的父親在中國待了一兩個月，學了幾句也在鄉下開起北京語班，開始開班授徒。[4]但是這股學習國語的熱潮，突然冷卻下來[5]；緊接著另一股閱讀流行，連環圖畫正悄悄地開始漫延在大街小巷。

戰後臺灣社會正面臨到語言文字轉換與經濟變動，原本慣讀日文書的民眾，可讀的日文書越來越少，市面上可售的中文圖書不但極少，且價格昂貴，而這些中文圖書對初學國語的人來說，又過於艱深不易閱讀；此時上海本連環圖畫傳入臺灣，文字少又有圖，重要的是它以租賃的方式流通於市面，只要花少許的租金，即可閱讀，於是很快地出現在大街小巷；本文所要探討的即是這

[1] 姚隼，〈臺灣文化的飢渴〉，《新生報》，1946.11.4，4 版。

[2] 紫翔，〈臺灣國語推行展望〉，《公論報》，1949.2.14，3 版。

[3] 同註 2。

[4] 鍾肇政著，莊紫容編，《臺灣文學十講》（臺北：前衛，2000），頁 47。

[5] 國語潮冷卻下來，原因很多，其中原因之一是國語教本與傳授國語的人沒有統一標準，讓人失望。行政長官公署教育處曾發現光華報社出版的《國語讀本》注音符號錯誤有 300 字之多。〈教育處注意坊間書籍內容〉，《人民導報》，1946.2.20，4 版。同註 2，紫翔在〈臺灣國語推行展望〉一文中也說：「在搶購『國語』階段，雖然學得的國語並不多，可是他們已經發現了一個奇蹟，就是彼此所學的國語並不相同。街頭國語教師所傳授的國語姑且不說，學校的內地老師所說的國語也曾經被一個小學生發現有六種……國語潮的漸趨平息，這也是原因之一。」另外二二八事件後，許多社團文化機構因主持人被抓而結束，文化人在創作上亦進入低潮期，臺灣青年急於澈底改革現狀的希望幻滅，而學校景況日益蕭條，學生無法增加學習興趣，民眾對學國語的熱潮也跟著衰退。〈臺灣青年往那裡走？〉，《公論報》，1949.1.26，3 版。

段時間的閱讀流行潮，討論年限從戰後初期的1945到1949年爲止，短短四年間連環圖畫雖然風行的很快，卻也一直飽受爭議。過去上海本連環圖畫多以石版印刷出版，紙張菲薄，保存不易，又是常被取締的對象，以致那時期的連環圖畫保存下來的絕少，因此本文在資料方面，除了目前可見國家圖書館所典藏上海世界書局所出版的石印本連環圖畫外[6]，其他皆無法找到當時所流通的版本，因此僅能就圖書目錄的文獻資料來探討，並參考並王玉興的《連環畫收藏指南》[7]、姜維樸的《中國連環畫精品收藏圖鑑》[8]與上海畫報出版的《老連環畫》[9]這些書中所提供的當時連環圖畫圖片來看連環圖畫及其所表現出的文化形態。本文並嘗試以當時報章社論的論述報導，作一閱讀史的回顧，探討連環圖畫它的讀者有那些？它流行的原因及所帶來的社會面象爲何？而當時社會對連環圖畫的觀點又如何？

二、「連環圖畫」與「漫畫」－兼論連環圖畫的起源

在探討連環圖畫前，擬先對「連環圖畫」這名詞要加以界定說明，因爲現在通行使用的名詞是「漫畫」；「漫畫」與「連環圖畫」這兩者之間究竟是否相同呢？本文先釐清「漫畫」與「連環圖畫」這兩者之間的關係，現在對於「漫畫」與「連環圖畫」兩者沒有明顯的區分，「漫畫」甚至已取代「連環圖畫」一詞，但在1930年代兩者是有區別的，由魯迅所發表過的雜文〈連環圖畫瑣談〉、〈「連環圖畫」辨護〉與〈漫談「漫畫」〉來看，可以發現他是將「連環圖畫」與「漫畫」視爲不同的兩者來談。

先就「漫畫」一詞的起源過程來看：「漫畫」一詞最早出現於清代，畫家金農（1687-1763）在《冬心先生雜畫提記》中，把自有感而做的漫筆稱做「漫畫」[10]；此時的「漫畫」，指的是漫不經心，隨手畫的意思，並非一種圖畫型

[6] 國家圖書館善本書室中典藏 1932 年由上海世界書局出版的石印本《連環圖畫西遊記》、《連環圖畫水滸》、《連環圖畫三國志》三種。

[7] 王玉興，《連環畫收藏指南》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1999）。

[8] 姜維樸編著，《中國連環畫精品收藏圖鑑》（哈爾濱：黑龍江美術，2001）。

[9] 黃若谷、王亦秋、李明海，《老連環畫》（上海：上海畫報出版社，1999）。

[10] 清朝初年金農在《冬心先生雜話題記》中說：「漫畫折枝數棵，何異望梅止渴也！」。此處「漫畫」是指漫不經心，隨便畫的意思，不是一種繪畫。

式。到1914年時，日本的浮世繪大師葛飾北齋將他那包羅萬象的繪畫百科《北齋漫畫》套書中使用「漫畫」兩字；此時「漫畫」兩字才眞正使用於圖畫。[11]中國最早將繪畫使用「漫畫」一詞的是豐子愷，他的《子愷漫畫》於民國14年（1925）出版，他爲「漫畫」所下的定義是「有感而作的隨手畫」雖仍有著冬心先生隨手畫的意思，但他說：「簡筆而注重意義的便是漫畫。」[12]此時他已爲漫畫一詞下了定義「簡筆而注重意義」。魯迅則認爲「漫畫」是西方的繪畫表現，這種畫法，最重要的是要使人一目了然，最普通的方法是「誇張」，但不是胡鬧。雖然魯迅認爲「漫畫」是Karikatur的譯名，那「漫」字，並不是中國舊日的文人學士之所謂「漫題」、「漫書」的「漫」。[13]但他所說的「使人一目了然」與豐子愷的「簡筆而注重意義」的說法是非常接近的。

而連環圖畫的發展起源爲何？魯迅認爲「連環圖畫」是由章回小說的插圖演變而來[14]；由章回小說的插圖會發展成連環圖畫，與石版印刷有很大的關係；由於過去的插畫是以雕版印刷而成，費時費工，但新式石版印刷傳入後，由於它的製版快速，少了繁複木刻雕版的手續，直接將圖文以轉寫墨繪寫在石版面上，再印刷出版成書，相當便利而所印製出的圖書字體清晰；因此阿英認爲中國近代第一本由回回圖過渡到連環圖畫的出版品，就是由上海的文益書局所出版的朱芝軒《三國誌》。[15]連環圖畫最早起源自上海，除了石印技術傳入上海，使得圖像製作更加便利外，畫師群聚上海也是其中頗爲重要的文化因素[16]；因

[11] 洪德麟，《風城台灣漫畫五十年》（新竹：新竹市立文化中心，1999），頁 45。

[12] 《豐子愷漫畫文選集》下冊（臺北：渤海堂，1987），頁 730。

[13] 魯迅，〈漫談「漫畫」〉，《魯迅全集，第 6 卷》（北京：人民文學出版社，1981），頁 233。

[14] 魯迅認爲「連環圖畫」是由章回小說的插圖演變而來，宋元時期的小說，有些附有插圖，此種插圖即所謂的「出相」；到明清時小說，在卷頭有附書中人物畫像，稱爲「繡像」；也有的章回小說在每回故事，都穿插一幅線描插圖，但這些插圖原意在裝書飾書籍，增加讀者的興趣的，能補助文字之所不及，所以也是一種宣傳畫。這種畫的幅數極多的時候，即使只靠圖像，也能悟到文字的內容，和文字一分開，也就成了獨立的連環圖畫。魯迅，〈「連環圖畫」辨護〉，《魯迅全集，第 4 卷》（北京：人民文學出版社，1981），頁 446。

[15] 阿英，《中國連環圖畫史話》（北京：中國古典藝術，1957），頁 24。朱芝軒所繪著的《三國誌》時間，是 1899 年（光緒 25），由文益書局所出版，這一部書有 200 多幅的連環圖畫，用原來的章回作爲說明，一回小說，一兩幅圖，連環性仍不夠。阿英認爲在朱芝軒《三國誌》之前，在光緒 10 年（1884），即有以新式石版印刷印製回回圖最早的本子，出版了《聊齋》、《今古奇觀》、《三國》、《水滸》、《紅樓夢》。所謂回回圖，是指在章回小說在每回故事，所穿插的線描插圖，有的稱爲「全圖」，也有的稱「回回圖」，雖然繪圖的筆法工細，但仍是以章回小說的內容文字爲主。

[16] 潘建國，〈近代海上畫家與通俗小說圖像的繪製〉，《榮寶齋》，2007：3，頁 83。

爲石印最大特色是在圖的印製，圖書開始加上插圖，報紙也開始附上新聞畫；因此另一說法是連環圖畫是由新聞畫演變而來，容正昌即認爲上海《申報》、《時報》所出的新聞連環畫刊，是上海連環圖畫最早的萌芽。[17]而黃若谷等人則認爲連環圖畫雖由上海石印新聞畫報而來，但直到1918年時書商依據上海京劇《狸貓換太子》依樣畫葫蘆，畫出一本接一本的連臺戲，才是眞正由新聞畫報轉爲戲劇題材的開始。[18]（見圖一）因此不論上海連環圖畫是由章回小說、或新聞畫報、或戲劇發展而來，最重要的關鍵仍在於石版印術的傳入，它改變了傳統出版品以文字爲主的出版歷史。

圖一：以上海京劇爲本繪製的《狸貓換太子》，配景及人物全是參考舞臺形象
資料來源:黃若谷、王亦秋、李明海，《老連環畫》（上海:上海畫報，1999）頁 3。

如果就範圍來看，「漫畫」所涵蓋的範圍較廣，它包括了西方四種不同的字彙：Cartoon，是漫畫總稱，亦譯卡通，以具象或象徵性的圖畫，強調諷刺、機智或幽默；Caricature是諷刺畫，以簡化線條，強調誇大、極盡諷刺；Comic指

[17] 容正昌，〈連環圖畫四十年 1908-1949 年〉，《文滙報》（1941.4.9），頁 287。轉引自：張靜廬編，《中國出版史料補編》（北京：中華書局，1957），頁 287。

[18] 同註 9，頁 2。但容正昌說法不同，他認爲是最早石印連環圖畫是根據上海上演的京劇《諸葛亮招親》而來。同註 19。

有固定角色的故事性漫畫，有分單元漫畫及連續漫畫（Comic Strips）。[19]「連續漫畫」指的即是連環圖畫，因此就「漫畫」一詞來的範圍來看，「連環圖畫」僅是漫畫的其中一項，它的特色是由多幅圖畫表達同一主題故事內容，以固定的角色演出一系列的連環故事，它是以圖爲主，文字爲輔的讀物。[20]因此李闡認爲「連環圖畫」是「文學與繪畫的綜合藝術」。[21]所以「故事內容」是連環圖畫很重要的一項要件，黃茅認爲廖冰兄的《抗戰必勝連環圖畫》[22]，雖然名稱是連環圖畫，但是它沒有人物和故事，只是數十幅政治常識的敘說，把戰時中國和日本的軍事、政治、外交、經濟、文化、士氣作具體的分析，作爲一種常識的宣示，這種只能稱爲「連繫漫畫」，不能稱爲連環圖畫。[23]

如果就兩者的繪畫表現看，「漫畫」是以誇張的畫法表現寓意（如圖二，即是以誇張不成比例的畫法諷刺日本覬覦山東省），「連環圖畫」則是以寫實的講故事。魯迅認爲「漫畫」明顯受西方的影響，以誇張的筆法，突顯出諷刺的效果；「連環圖畫」仍承襲傳統線描筆法，人物沒有陰影，人物旁邊會加上名字，以特殊的符號表示情境，例如做夢時從人頭上放出一道光芒。[24]（見圖三）連環圖畫寫實的畫法，明顯受到舞台戲劇及電影的影響，容正昌就認爲根據上海上演的京劇《諸葛亮招親》石印連環圖畫，畫面上的配景及人物，全是參考舞臺的形象，用馬鞭當馬，用桌子當橋，這影響了以後連環圖畫作者的創作風格。[25]

---

[19] 陳介偉，《臺灣漫畫文化史：從文化史角度看臺灣漫畫的興衰》（臺北：杜葳廣告公司，2006），頁 22-23。而李季育在〈八十年代的臺灣紙上電影〉一文中將漫畫粗略分爲諷刺畫、幽默畫、故事畫三種，其中故事畫即是連環圖畫，由於舖陳故事情節需要以連篇方式出現，儼然一種紙上電影。

[20] 在 1949 年內政部及教育部所制定的「編印連環圖畫輔導辦法」中爲「連環圖畫」所下的定義是「係指以字畫連載意義相貫之通俗書刊而言」；到 1962 年的「編印連環圖畫輔導辦法」中，更明確的指出「連環圖畫」是「新聞紙、雜誌及各類教科圖書附註文字連載意義相貫之通俗故事」，綜合以上說法，「字畫連載意義相貫」、「文字連載」、「意義相貫」、「通俗故事」這是連環圖畫幾項重要的要素。

[21] 李闡，《漫畫美學》（臺北：群流，1998），頁 315。

[22]《抗戰必勝連環圖》，畫在布上，將布裁成寬 50 釐米，長 1 米，每塊布畫兩幅，分「越打越強的中國」和「越打越弱的日本」兩部分，共 27 幅，每幅四格，從政治、軍事、經濟、國際各方面說明。其性質類似今日掛圖。

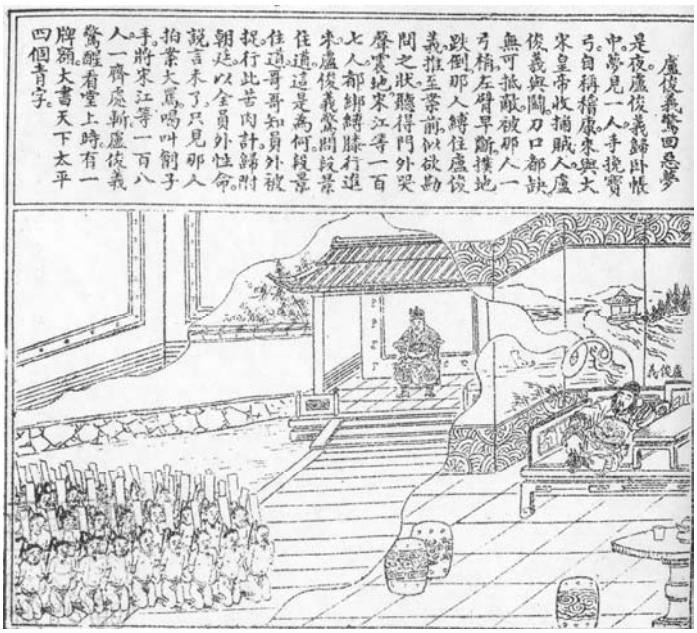
[23] 黃茅，《漫畫藝術講話》（臺北：臺灣商務，1973），頁 49、92。

[24] 魯迅，〈連環圖畫瑣談〉，《魯迅全集，第 6 卷》（北京：人民文學出版社，1981），頁 28。

[25] 同註 17。

圖二：漫畫線條簡單強調誇張、諷刺

資料來源：馬星馳圖，甘險峰著，〈玩弄於股掌之上〉，《中國漫畫史》（濟南：山東畫報，2008），頁 71。



圖三：連環圖畫情境表現方式，作夢時從人頭放出一道光芒

資料來源：李澍臣繪，《連環圖畫水滸》第 10 冊（上海：世界書局，1931），頁 32。

至於連環圖畫名稱的由來，是始於1925年上海世界書局，當時由陳丹旭繪製一部西遊記，定名為《連環圖畫西遊記》，由於世界書局這樣的大書局涉足小書的出版，於是大家開始依世界書局的稱法，稱這類出版品為「連環圖畫」[26]，連環圖畫名稱才開始正式用於書名[27]，雖然在這之前即有連環圖畫的出版，但各地在對於這種以圖畫為主的書籍，名稱並不統一，上海稱為「圖畫書」，在北方叫「小人書」，浙江叫「菩薩書」，漢口叫「牙牙書」，在兩廣叫「公仔書」。[28]一直到戰後初期仍有不少人稱這類書為「小人書」，這是較通俗的說法，本文在引文時仍照錄。近年「漫畫」與「連環圖畫」的限界變得模糊，「漫畫」一詞越來越多人使用，甚至「漫畫」一詞已直接取代了過去「連環圖畫」的稱法[29]，但本篇行文時仍使用當時通用的「連環圖畫」一詞。

三、日治時期出現在臺灣的上海連環圖畫

雖然在1930年代臺灣已有漫畫的創作，但這是受歐美漫畫風格影響的單幅漫畫，內容以幽默諷刺為主。有臺灣第一位漫畫家之稱的是雞籠生[30]，莊永明在《臺灣第一》中提到，以雞籠生為筆名的陳炳煌，並不是臺灣第一位畫漫畫的人，是第一位專心為「畫」而成為「家」的，他的《雞籠生漫畫》於1935年出版。[31]嘉義的漫畫家許丙丁於1929年（昭和4年）時，在《臺灣警察協會雜誌》主辦的文藝獎中，獲漫畫第二等獎後，即經常於《臺灣警察時報》上發表時事漫畫。[32]1940年代初葉宏甲、洪晁明、王超光、陳家鵬、林河世成立「新

[26] 同註 9，頁 2。該文中說世界書局的《三國志》是出版於 1927 年 3 月。

[27] 同註 15，頁 24-25。

[28] 同註 17。

[29] 日本對於連環圖畫一詞均以「漫畫」通稱，受到日本文化的影響，這種稱法並影響一些同樣使用漢字的地區和國家，包括臺灣、香港、韓國、新加坡和馬來西亞，都陸續接受「漫畫」這個詞，成了這些地區共通的詞彙。吳偉立，「中國大陸漫畫發展之研究」（臺北縣：淡江大學中國大陸研究所，2003），頁 12。

[30] 雞籠生，本名陳炳煌，1903 年生於基隆市，這也是也筆名的由來。1927 年上海光華大學畢業，並到美國紐約大學研究獲得碩士學位歸來，在上海商行工作，後擔任《台灣新民報》上海分社社長，戰後重返臺灣，此後曾任《豐年》雜誌編輯、副社長。

[31] 李闡，〈早期台灣漫畫發展概況〉，《文訊》，135（1997.1），頁 26。雞籠生漫畫集的第 2 集出版則到 了戰後的 1954 年。

[32]《警察協會雜誌》於昭和 5 年 8 月更名為《臺灣警察時報》。許丙丁於 1929 年獲獎首度刊出漫畫後，到 1934 年為止，在《臺灣警察時報》共刊出 22 次（期）漫畫。

高漫畫集團」，他們也參加新日本漫畫協會舉辦的函授課程。[33]到1945年時「新高漫畫集團」成員合資創辦《新新》月刊，這刊物每期有兩頁由他們創作時論漫畫，速寫當時社會物價飛漲、官商勾結的亂象，但這些都是速寫社會時局、諷刺意味濃厚爲主的漫畫，並非本文所述的連環圖畫。

目前所能掌握上海連環圖畫出現在臺灣最早的時間，是1930年（昭和5年）嘉義蘭記圖書部已有連環圖畫的經銷，蘭記是日治時期以經銷販售漢文通俗圖書爲主的書店，它除了在書店現場販售外，也經銷給其他的漢文書店，並提供全島的郵購服務，流通性甚大，在漢文通俗市場上具有指標性的地位，蘭記的圖書目錄內容所代表的時代性自是重要。連環圖畫最早的一則廣告出現在1930年（昭和5年）12月的《三六九小報》上，蘭記刊登的「新書摘要廣告」上[34]，廣告中新書共列出18本，其中有兩本即是連環圖畫，《連環圖畫開天闢地》、《連環圖畫黃陸之愛》；到1931年《三六九小報》上則出現蘭記刊登的另一則「連環圖畫廣告」（見圖四）[35]，廣告詞是「最近出版之連環圖畫，家庭娛樂趣味無窮　老幼咸宜」，廣告中共列出20種連環圖畫，每種從20到50冊都有，價格從6角到最貴的1圓2角；這20種連環圖畫的體材，包括了章回小說、傳統戲曲、改編電影三大類。

其中在章回小說中有五種與世界書局雷同（見圖五）：《連環圖畫三國誌》、《連環圖畫封神榜》、《連環圖畫西遊記》、《連環圖畫水滸傳》、《連環圖畫說岳傳》，這五種連環圖畫與同一年（1931）世界書局所出版的相同[36]，雖然這五種書的冊數與世界書局完全相同，但可斷定這五種並非世界書局版，因爲除了《連環圖畫西遊記》一書書名完全相同外，其餘四本書名都略有差異，但因蘭記廣告中並沒有標明出版社，所以很難確定這五冊究竟爲那家

[33] 洪德麟，〈圖像世紀前臺灣漫畫史的回顧與展望〉，《臺灣漫畫特展》（臺北：國立歷史博物館，2000），頁 20。

[34] 〈新書摘要〉，《三六九小報》，第 31 號（昭和 5 年 12 月 19 日）。

[35] 〈蘭記圖書部廣告〉，《三六九小報》，第 45 號（昭和 6 年 2 月 13 日）。

[36] 民國 20 年世界書局的書頁廣告：《連環圖畫三國志》、《連環圖畫水滸》、《連環圖畫西遊記》、《連環圖畫封神傳》、《連環圖畫岳傳》。世界書局這套書，大小約 64 開，一共有六種，依出版先後順序：《西遊記》、《三國誌》、《水滸》、《岳傳》、《封神傳》及《紅樓夢》，其中《紅樓夢》尚未出版，除了《西遊記》《水滸》是 20 冊外，其他都是分 3 集，每集 8 冊，共 24 冊，用的是宣紙石印。封面上印著「男女老幼，娛樂大觀」。

圖四：「蘭記圖書部廣告」內容

資料來源：「蘭記圖書部廣告」，《三六九小報》，第 45 號（1931.2.13）。

圖五：民國 20 年世界書局之書頁廣告

資料來源：「封底內頁廣告」，《連環圖畫水滸》4 版（上海：世界書局，1931.4），頁 34。

所出版。如果就《中國連環畫精品收藏圖鑑》[37]中封面圖片來看，《連環圖畫封神榜》疑是上海有文書局出版，《連環圖畫三國誌》疑爲上海中國致公出版社的。

其他章回小說體裁的還有《連環圖畫說唐征東》、《連環圖畫說唐征西》、《連環圖畫說岳》等；而《連環圖畫開天闢地》內容講中國上古史的故事，疑爲1930年由上海兩宜書局所出版。

取材自電影的有：《連環圖畫火燒紅蓮寺》、《連環圖畫空谷猿聲》、《連環圖畫濟公活佛》及《連環圖畫黃陸之愛》等；《連環圖畫火燒紅蓮寺》是根據「火燒紅蓮寺」電影片編繪的，這部電影還一度曾在臺灣的永樂座上映過；「火燒紅蓮寺」是1928年由明星電影公司根據平江不肖生原著《江湖奇俠傳》所改編的，當時非常轟動，光這部電影以續集方式拍攝，三年就拍了18集，直到政府下令禁演、禁拍才沒有繼續拍下去；《連環圖畫空谷猿聲》也是當時轟動的電影，劇情是科學家和怪人假扮成猩猩的故事；《連環圖畫黃陸之愛》根據電影「黃陸之愛」編繪的，由胡蝶擔任女主角，「黃陸之愛」是1929年轟動上海灘的社會事件，描述富家千金黃慧如與家中長工陸根榮，主僕相戀而私奔，後來女主角難產而死，男主角則身繫囹圄的愛情故事，這種體材之所以受到歡迎，除了它是反映當時舊社會、舊禮教的束縛外，也象徵戀愛權的解放。

傳統戲曲類的有《連環圖畫陽帝看瓊花》、《連環圖畫張玉帝》、《連環圖畫呂純陽出世》、《連環圖畫八仙過海》、《連環圖畫大香山》、《連環圖畫天雨花》、《連環圖畫水泊梁山》等，這些有些是彈詞，有些是越劇。據茅盾形容當時凡是連環圖畫取材之廣，舉凡神怪的武俠的舊小說，不論好歹，差不多全已有了「連環圖畫」的本子。[38]

如果以國家圖書館現有館藏世界書局連環圖畫版本來看，這時期的連環圖畫應是六十四開本，每種連環圖畫最少20冊，最多50冊，每一冊約32頁，每頁一格圖，其中三分之一是說明文字，三分之二是圖畫，以線裝裝幀。

[37] 同註 8，頁 15-16。

[38] 茅盾，〈連環圖畫小說〉，《文學月報》，1:5、6 合刊，轉引自:張靜廬編，《中國出版史料補編》（北京：中華書局，1957），頁 290。

這種形式的連環圖畫在臺灣是否受到歡迎？在蘭記的老闆黃茂盛信函手札中有一封他的畫家好友陳永森[39]寫給他的回函：「……多蒙下念感載隆情，刻不忘懷想貴府亦安寧否？又接寄下書籍一件，並厚賜畫譜二部、三國連環畫一部，拜領之餘，感激莫銘，……」[40]黃茂盛在1930年（昭和5年）時曾寄了一套《連環圖畫三國誌》給陳永森，會將連環圖畫寄給好友，很可能以當時來看這是一種很新式的出版品。

但如果以固定在《三六九小報》刊登廣告來看，蘭記刊登連環圖畫廣告僅出現過三次[41]，在總共出刊479期的《三六九小報》中，蘭記廣告《日用百科奇書》這本書連續刊登了37期；《江湖奇俠法術大全》的廣告連續刊登了7期；「新刊小說」廣告也連續刊登了13期；比起其他的圖書廣告比起來，連環圖畫出現頻率算非常少的；因此三次的刊登很可能僅是試探性質，連環圖畫當時並未受到讀者重視，也不是蘭記主力推銷的圖書。

再由1934年（昭和9年）6月時蘭記寄給上海久義書局一封信中，可以窺見連環圖畫在臺灣銷路並不好，信中提道：「關於尊處寄來連環圖書，因不合敝號銷途，本欲寄回，礙於郵費非少，故暫收存樓上，候示轉交他家發售。詎意古曆年底12月27日，鄰家失火累燒敝局，損失不下萬金，營業爲之停止，迨前月開始於現址復業。」[42]蘭記因爲1933年舊曆年底發生祝融之災，書店損失甚鉅，這批「不合敝號銷途」的連環圖畫，礙於寄回上海郵資費用過高，該批書並未寄回久義書店，以致在這次火災時付之一炬。由此可見連環圖畫是上海久義書店直接寄來託售，並非蘭記訂購之書，而且這批書在短期內並沒有銷售出去；很可能因爲日治時期民衆的閱讀仍以日文爲主，漢文讀物仍屬小衆，所以這批連環圖畫在臺灣並沒有造成流行。

但蘭記對於連環圖畫的銷售仍持續著，就在6月寄信給上海久義書店的前幾

[39] 陳永森，臺南人，是知名的藝術家，早歲留學日本攻讀美術、繪畫、彫塑、工藝等，曾連續十九次入選日本美展。

[40] 陳永森，〈致黃茂盛函〉，《黃茂盛書信手札》（1930.7.31）。

[41] 除了上述的兩次外，最後一次在第 48 號「書目摘要」中列出《連環圖畫開天闢地》、《連環圖畫黃陸之愛》。

[42] 1934 年 2 月 11 日嘉義發生火災，大火延燒 5 小時，蘭記圖書部也遭焚燬，蘭記在遷回西市場前店面恢復營業之後，蘭記於 6 月 20 日寫給上海久義書局一封信。黃茂盛，〈致上海久義書局〉，《黃茂盛書信手札》（1934.6.20）。

天，在5月30日蘭記所印行的圖書目錄中，仍列出了八種連環圖畫[43]，這一批連環圖畫根據筆者推測很有可能是火災之後留下來的倖存品。

連環圖畫的銷售在後來幾年仍未見起色，到1937年時，漢文圖書出版與銷售幾乎完全中止，那是因爲臺灣總督府爲了加強推行皇民化運動，下令自1937年（昭和12年）4月1日起，禁止所有的報紙與書籍、雜誌以漢文出版，這項禁令一直延續到日本投降爲止，這時臺灣作家也只能以日文寫作出版，作品內容因爲也受到限制，於是一些臺灣作家只能將中國古典名著翻譯成日文出版[44]，不僅禁止漢文出版，漢文出版品的輸入也變得很困難，蘭記的漢文圖書經銷事業，因蘆溝橋事變而中斷，蘭記在8月時發出明信片告示：

> 謹告　日支事變以來，中華書籍輸入困難，故自八月初旬即停交易，惟將存貨提高二、三成發售，售完即難應命，恐未週知，特此奉告諸希察諒爲幸。昭和十二年八月二十五日　嘉義蘭記書局。

現有存貨的漢文圖書一旦售罄，將不再進口，此時連環圖畫更不可能從上海傳入到臺灣，曇花一現的連環圖畫要再度傳入已是戰後。

四、戰後初期上海連環圖畫在臺灣

戰後臺灣有自己的第一本連環圖畫的本土創作，是在1946年時，王朝宗的長篇漫畫《水滸傳》第1集出版，該書特別標出是「北京語漫畫」[45]，他在書中自序說：「在這個我們祖國光復的今天，最要緊的就是我們國家的國語。然而這篇漫畫，特別寫中國文而註字母，我一面寫日文本，就是要供給小朋友看得有益者，我也很高興了！」這本中日對照的連環圖畫是戰後初本土繪製的第一本，一年後（1947年6月）王朝宗又繼續出版了另一本的三國志連環圖畫書《貂嬋》，仍是中日文對照（周天生譯）；另外他還出版了《小劍俠》、《夢借芭蕉扇》等，他可稱是臺灣連環圖畫的第一人。[46]《夢借芭蕉扇》當時由東華書

[43] 此八種爲：《連環圖畫三國》、《連環圖畫水滸》、《連環圖畫西遊》、《連環圖畫封神》、《連環圖畫說岳》、《連環圖畫濟公傳》、《連環圖畫開天闢地》、《連環圖畫火燒紅蓮寺》。

[44] 這類作品包括黃得時改寫的《水滸傳》、楊逵翻譯的《三國演義》、劉頑椿翻譯的《岳飛》、黃宗癸翻譯的《木蘭從軍》等。參考：辛廣偉，《台灣出版史》（石家庄：河北教育出版社，2000.8），頁 16。

[45] 對於此類出版品臺灣仍維持日文慣用的「漫畫」一詞。

[46] 同註 31。

局發行，廣告詞「中日文對照國語普及用」、「這冊漫畫全篇中日文對照爲啓導初學小朋友們研究國語最好的漫畫書」，戰後初期很多出版品都是以中日文對照方式來度過這段語文轉換期，雖然戰後臺灣有連環圖畫及其他圖書的陸續出版，但市面上的中文圖書卻呈現一片匱乏之聲。

(一) 戰後初期臺灣出版環境的困難

戰後初期臺灣的中文圖書非常缺乏，被形容是「文化沙漠」，僅有的中文書仍是一些過去的舊籍，在1945年11月時市面是「中文的讀物幾等於零。愛讀的情緒，如饑如渴，而所有的書籍，恐不外《三字經》、《幼學瓊林》、《薛仁貴征東》、《羅通掃北》等」[47]；當時臺灣的出版與發行仍以日文刊物爲主，報章上以日文、中文並列方式發表，但在1946年2月時，行政長官公署即公告查禁日人遺毒書籍，開始禁止日文書籍及雜誌；10月25日下令連報紙雜誌的日文版也一律撤銷，報紙禁用日文版，對民衆閱讀影響很大[48]；因大部分的人仍習慣閱讀日文圖書，市面上販售仍以日文書爲主。在1946年時，龍汨夏在街上看到的是生意蕭條，市況冷落，每一家店舖，總是存貨無多，買客稀少。特別是書坊店，簡直無一本像樣的書，99%在賣日本書籍，就是有幾家新書店，亦僅有《中國之命運》、《三民主義》一類的新書。[49]1947年時，臺灣的中文書籍仍然缺乏，臺灣省教育廳即因爲中等學校學生必讀書籍，極感缺乏，而要統籌向內地各教育機關或研究機關交換學生讀物。[50]直到1949年，就連中文教科書都仍不敷使用，教育廳要求各校蒐集舊教科書，在新課本來不及供應時借給學生用。[51]

造成戰後臺灣圖書缺乏的原因是：在中、日文字的轉換階段，一般民衆所習慣閱讀的日文圖書，不再出版或進口，使得日文圖書越來越少；在物價波動下，中文進口圖書價格又太過昂貴；本土的出版，又因印刷與造紙工業的

[47] 〈建設臺灣新文化〉，《新生報》，1945.11.6，2 版。

[48] 1946 年 7 月高雄市參議會陳情要求，報紙禁用日文版的規定希望能展期一年；8 月臺南市參議會也請願要求，暫延實施日文廢止的規定；接著新竹參議會亦建議延期；9 月花蓮縣參議會也請求延期廢止報紙日文版等等。

[49] 龍汨夏，〈到臺一週後的見聞及感想〉，《人民導報》，1946.6.16，4 版。

[50] 薛化元等編，《戰後臺灣民主運動史料彙編九：言論自由一》（臺北：國史館，2004），頁 163。

[51] 〈國校學生書籍收集辦法訂定〉，《公論報》，1949.1.12，3 版。

衰退，印刷用紙極度缺乏，圖書出版更爲困難。[52]臺灣原本印製日文圖書的印刷廠，就缺乏中文印刷字體，所使用的鉛字活版印刷字體，都必須進口「上海體」鑄字模[53]，而使用的油墨，也得向內地購買。[54]但是光有印刷設備，又缺乏印刷用紙，臺灣印刷用紙自產不夠使用，又禁止洋紙輸入，黑市紙價拼命漲；中文字不夠，印出來品質與出版者的希望相差甚遠。[55]印刷工人工資昂貴，物價又高漲，書籍的成本相對提高，但銷路卻日減，出版商卻能照樣出版新書，其實是爲了配給紙可以轉賣黑市圖利，實際印行出版的冊數非常少。[56]

臺灣的出版事業囿於印刷設備及紙張，只好由上海進口。上海因其港口優越的地理位置之故，所有新式印刷設備的傳入，都是由上海開始，而從國外進口的油墨與紙張，也因運費的關係，上海的價格也遠比內地便宜。所以原在戰爭期間要在重慶出版的《大戰畫史》，書尚未出版日本就投降了，編者到上海後，才發現重慶土白報紙一令二萬多元，標榜「上海貨」的油墨一聽是六、七千元，但在上海西報紙卻只要一千八百元，編者即感慨戰後誰還願意在重慶出版？[57]臺灣也是如此，在推行國語階段由國語推行委員會編的《國音標準彙編》，原本預計在1946年出版，後來即因印刷困難，直到1947年拿到上海才印製出來。[58]就連省立圖書館，爲了增加館藏圖書，也都必須赴上海採購中文圖書。[59]一般圖書市場都需仰賴著上海進口，兒童的書刊那就更少了。

出版兒童刊物的困難，在於兒童圖書定價不能訂得太高，訂太高買不起，又不能太低，太低又不能符合出版成本，所以出版商只好在篇幅上和版面上盡量「節省」；因此「書商們肯把出版的資本，不專做囤報紙等投機生意，還願

[52] 蔡盛琦，〈戰後初期臺灣的出版業（1945 至 1949 年）〉，《國史館學術集刊》，9（2006.9），頁 149-156。

[53] 王士朝，〈文學圖書印刷設計之演變〉，載於：《五十年來臺灣文學研討會論文集》（臺北：文訊，1976），頁 31。

[54]《臺灣省行政長官公署宣傳委員會工作概況》，頁 69。

[55]〈急待拯救的臺灣印刷工業〉，《公論報》，1949.3.6，3 版。

[56] 力隼，〈遙寄苦難中的孩子〉，《公論報》，1948.4.4，4 版。

[57] 舒宗倫，〈大戰畫史誕生的故事〉，《上海文化》（上海：上海文化，1946.11.1），頁 13。

[58] 紫翔，〈臺灣國語推行的回顧與展望〉，《公論報》，1949.2.14，3 版。

[59] 劉滿子，〈本館成立經過及概況〉，《圖書月刊》，1：1（1946.8.5），頁 17。戰後初臺灣省圖書館的圖書，大都爲西文及日文，中文書籍甚少，須大批購置圖書，所以特別撥購書經費每月五萬元赴上海採購中文書籍。

意出版不能賺錢的兒童刊物，這種精神還是有良心的。至於在現在火藥氣味很重的世界裡，要求他們出版更『大』更『厚』更『重』的兒童書刊，事實上他們心裡雖然願意這樣做，抱歉的力不從心。只有等天下太平之日，白報紙跌到法幣三毛錢一令的時候，再實行這計劃吧！」[60]所以楊雲萍曾在〈近事雜記〉一文中曾說，想買幾冊雜誌或讀物給家裡的孩子看，可是，跑遍幾處的大書局，仍找不到一冊可以合用的，內容且不說，只就「外觀」說，所謂給兒童或孩子的刊物，莫不「小」、「薄」的可憐。[61]兒童圖書的缺乏，小學生往往除了一套課本之外，沒有其他任何精神食糧，反而讓上海灘的連環圖畫書，趁虛而入。[62]在圖書資源有限之下，能消費的娛樂少之又少，連環圖畫反倒成了兒童主要的娛樂媒介。

(二) 從上海傳入到臺灣的連環圖畫

當時臺灣與上海之間維持相當程度的航運業務與經濟關係，上海、臺灣之間除了定期有往來的航運外，臺灣的砂糖、煤、青果、木材、鹽銷到上海；上海的棉織品及其他日用品、麵粉及植物油原料運到臺灣。臺灣外銷市場幾乎完全以上海爲中心。[63]因此臺灣受上海影響甚大，在《公論報》的〈向上海看齊？〉一文中曾批評1948年的臺北是「臺灣的省會，上海的尾巴」，「馬路兩旁，五光十色的招牌，『上海酒家』、『上海公司』、『上海西服店』、『上海眼鏡行』、『上海飯店』、『上海書店』、『上海理髮廳』、『小上海』、『上海風』……眞有些『不勝其上海之至』。上海是我國第一大都市，遠東甚至在全世界聞名的。光復前的臺北學東京，光復後的臺北當然要學上海。」[64]上海的民生用品，莫不傳到了臺北，所以圖書更不例外，何況上海是全國出版業重心。

由上海輸入到臺灣的圖書雜誌價格非常昂貴，書價過高的原因，是幣值差異與運費昂貴，因此即使輸入到臺灣的出版品，往往也因爲售價過高，只能作爲櫥窗的陳飾，供少數人的享受，冀使一般人普遍的閱讀，還是辦不到。[65]

[60] 同註 56。
[61] 楊雲萍，〈近事雜記（十二）〉，《臺灣文化》，3：2（1948.2），頁 19。
[62] 紫翔，〈臺灣國語推行的回顧與展望續〉，《公論報》，1949.2.15，3 版。
[63] 〈上海與臺灣〉，《公論報》，1949.4.29，2 版。
[64] 東方既白，〈向上海看齊？〉，《公論報》，1948.8.28，6 版。
[65] 楊乃藩，〈怎樣供應本省的精神食糧〉，《新生報》，1946.6.11，5 版。

而這種情形一般人都認爲這是因爲人爲因素提高了書價，由大陸運來的圖書大概是照原定價（法幣）加乘34倍計價，使得一般人根本買不起圖書[66]；因爲臺灣與上海的消費水準不同，薪資也不同，以1946年公定匯率是1比25[67]，34倍計價遠超過公定匯率，一般人當然買不起。在1946年10月時《民報》記者走訪延平路一帶的書店時，發現店內新書很少，陳列的多是舊書、日文舊書，記者問書店老板的結果是：日人遣送前他拋售他們的藏書，一本只要5元、10元，相對之下由大陸進口的中文圖書特別高價，會買書的知識階層每天吃飯都有問題，那有購買中文書的能力，所以愛讀書的人不得不買一些便宜的日本書來看；而有能力買書的多是生意人，他們喜歡看的是海派黃色小報，因此書店反以銷售這類刊物爲主。[68]報紙社論諷刺這種現象：「國內出版品，從學術名著到色情漫畫，源源而來，可謂『應無盡有』，可是臺灣所需要的書還是『應有盡無』。」[69]尤其在一些圖利書商自上海進口來臺灣的刊物種類開始多樣後，幾乎大半都是一些無聊小報和《大觀園》，《上海灘》、《七日談》、《東南風》、《上海特寫》、《大地》、《星光》、《新光》、《新聲》、《海花》之類海派雜誌，眞正有價值拿得上手的書報刊物，反而寥寥無幾[70]；接著上海色情文學的隨著圖書的輸入，又登陸到臺灣，在博愛路書店中也有些開始販售此類的小說[71]；而連環圖畫也不例外，隨著這些小報雜誌一波波輸入到臺灣。

上海是連環圖畫出版的大本營，當時的連環圖畫印製方式仍是以石版印刷，這在1940年代已屬將淘汰的印刷技術，只用於印刷價格低廉的小學教科書及圖畫相關的出版品[72]，因爲印刷設備較便宜，適合小成本的印刷商，而根據1948年的調查：上海一市，從事連環圖畫業者計十萬人，印刷書商有六十五家，其中六家能每日自製新書一種，共計每日可出六種，一年就能出二千餘種，假定每種翻印十萬份，每部印刷成本以五萬元計，則上海六家之印刷連

[66]〈老板賺得太多呀！〉，《民報》，1946.10.7。
[67]〈臺灣省垣行情〉，《新臺灣》半月刊，（1946.4.1），頁 12。
[68]〈文化界危機．書店面儘是看書的人，買書人少的很！〉，《民報》，1946.10.7。
[69] 同註 52。
[70]〈社論〉，《新生報》，1946.8.8，2 版。
[71] 何欣，〈嚴禁色情文學入境〉，《新生報》，1946.10.5，2 版。
[72] 石版厚重，鉛版輕薄，鉛印速度較石版快速，版面又較精美。上海市社會學編，《上海之工業》影印本（臺北：學海，1970），頁 110。

環圖畫費，每年一百萬億元。[73]而上海印製出版的連環圖畫，常被稱爲「跑馬書」，所謂跑馬書，就是它不但出得快、銷得快、而且賺得快，像快馬奔馳一樣地飛速出版、飛速賺錢。[74]這些小印刷廠擠身在上海弄堂間，飛快地的印製出來，飛快的銷出去，至於品質就可想而知了。

在《公論報》的社論就曾批評上海連環圖畫的粗製濫造：「連環圖畫書的作者，全上海不過三四十人，他們大多知識缺乏，對於現代化及教育需要有相當認識的，實在是鳳毛麟角，他們的作品除供作娛樂消遣外，談不到教育讀者。職業的連環畫者，恐怕還要有人供給材料，有廣大教育文化界的合作，才能逐漸改變過去粗製濫造的作風。」文中並說「以三四十個知識缺乏，對文化認識不足的作者，畫出大量荒誕、神怪、誨淫、誨盜的東西，無形中影響著無數孩子們心智的發展，這情形是十分危險的。」[75]更有甚者認爲會印製這些形式內容拙劣，模糊不清的連環圖畫，不是書商不求進步，而是能力不足。[76]而這些大量印製的連環圖畫，不但銷往內地，也銷到海外，香港、東南亞及臺灣，都是傾銷的對象。

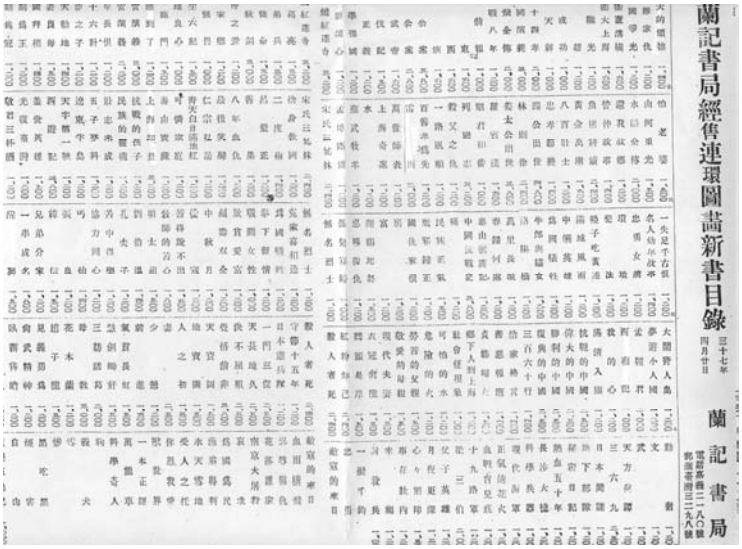
(三) 由「蘭記書局經售連環圖畫新書目錄」看流通在臺灣的上海連環圖畫

如果由上海印製的量產推斷，上海連環圖書種類是非常可觀的，但傳入臺灣的連環圖畫種類究竟有那些？以報紙刊登的圖書廣告來看，在1946年以前廣告中尚無書店出現經售連環圖畫的訊息；到1948年，報紙開始出現有書店是專營連環圖畫，如福源商店它位在臺北市東門市場附近，廣告標明是「專營批發連環圖畫」，它由上海聯益社書局進口，除了批發零售外，並兼營批租，「租金克已，只舖保，免本利多」[77]；在臺北西門市場的中國圖書社也是「專營各種連環圖畫小說，批發零售，兼設出租」[78]；臺北市中山北路上的春秋書店，也是一家出租書店，它還在報紙上刊登廣告，「天氣熱看小說最相宜，書價貴租小說最合算」。[79]但是這些書店只有營業項目，並沒有列出連環圖畫的目

[73] 聞鈞天，〈爲改良連環圖畫進一言〉，《中央日報（南京）》，1948.2.16，5 版。
[74] 方厚樞，〈建國初期北京市處理反動、淫穢出版物的歷史回顧〉，《京華春秋》，2005：1，頁 50。
[75]〈社論．爲兒童準備讀物〉，《公論報》，1948.3.4，2 版。
[76] 老向，〈談連環圖畫的禁止〉，《中央日報（南京）》，1947.11.10，5 版。
[77]「廣告」，《新生報》，1948.9.23，1 版。
[78]「廣告」，《新生報》，1948.9.1，6 版。
[79]「廣告」，《新生報》，1948.7.13，1 版。

錄，目前能看到較完整的，有關戰後初期連環圖畫的目錄，以1948年4月20日印製的「蘭記書局經售連環圖畫新書目錄」較爲完整可供參考（見圖六），是由蘭記自已印製，對象應是各書店。蘭記所留下的與經銷商往來匯單書札來看，蘭記的中文圖書進口多來自上海的書店或出版商，因此可推測這目錄的連環圖畫也應是來自上海，但這份書目既沒有分類也沒有列出編繪者名字或出版者名稱，我們僅能就書名，來推測這些連環圖畫的類別。

由「蘭記書局經售連環圖畫新書目錄」中所列出的連環圖畫共有248種，都是1948年4月以前新出版的，所以無法概括所有戰後傳入臺灣的連環圖畫。文後附表是依這份新書目錄中的書名來粗分故事內容，可略分爲八類：人物、傳統小說、武俠、祖國抗戰、社會問題、科學知識、戲劇電影改編、新編故事及其他。最後一類「新編故事及其他」，是此類應多屬新編故事，但由書名無法辨識類別，暫歸此類。


蘭記書局經售連環圖畫新書目錄

圖六：「蘭記書局經售連環圖畫新書目錄」

由這份表來看，可以發現就內容的取材來看，戰前、戰後連環圖畫的變化，戰前內容仍是以民間故事、戲曲爲主要藍本；戰後題材種類則已是包羅萬象。

戰後以章回小說、歷史故事及人物取材的連環圖畫，仍是重要題材來源，三國故事、水滸故事、西廂記、西遊記這類傳統故事，因爲家喻戶曉所以很容

易爲大衆所接受，也是連環圖畫出版商不斷印製的素材。

連環圖畫除了傳統章回小說、歷史故事外，也不乏改編文學作品或電影者，如《雷雨》是由趙宏本的改編自曹禺的話本劇本，是當時著名的連環圖畫。以國外故事爲題材的有《天方夜譚》及以30年代轟動一時的《泰山》電影爲藍本，所編繪的泰山系列連環圖畫《泰山到美國》、《泰山剿匪記》、《泰山寶藏》等，像這類的連環圖畫，讀者可以從中獲得欣賞電影的樂趣，就如同閱覽紙上電影一般。

當然出版者也不似1930年代，純粹以營利爲目的商業出版，有爲特殊目的而出版，在抗戰期間，軍事委員會宣傳部就曾以宣揚抗戰爲目的，出版過一系列的連環圖畫，如：《保家鄉》、《今之秦檜－－汪精衛》、《軍民合作》、《李四打游擊》、《全國總動員》、《台兒莊某老太殉國記》、《王老五當兵打日本》、《獻金救國》、《小四捉漢奸》、《兄弟投軍》、《徐靖遠將軍反正的故事》等；戰後仍可見到這類愛國題材的持續出版，在蘭記的目錄中即有類似的連環圖畫，如：《保家鄉》、《偉大的領袖》、《國難家仇》、《抗戰八年》、《宋氏三姐妹》等等，這些包括了抗日英雄、領袖、市井小民的抗日，戰爭時期的臺灣仍屬日治，所接收的訊息與中國大陸不同。戰爭結束後，許多民衆開始接收有關中國大陸林林總總以前沒有接觸到的資訊，而連環圖畫即是以故事來描述抗日歷史，並刻劃當時人物的形象。

此時連環圖畫表現出不單只是圖像，還有意識形態存在其中，有時是支持社會主流思潮，有時是對社會權力的反抗，它所呈現出的是一種社會意義的表象；例如由張恨水小說改編繪製的《五子登科》，描述的即是當時接收官員的黑暗面；而以同情工農勞動階層的左翼人士認爲，連環圖畫圖多字少，適合識字不多的勞動人士，於是連環圖畫又成了重要的宣傳出版品，像著名的繪圖者趙宏本原就是中共的地下黨員，曾繪製一系列揭露社會黑暗面爲題材的連環圖畫，如：《桃李劫》、《醒獅》、《咆哮的許家屯》、《上海即景》等；在蘭記目錄就可見到《醒獅》、《上海即景》這兩本連環圖畫，如圖七即《上海即景》封面，以一肥胖商人與一憔悴工人爲對比，點出上海貧富懸殊的社會差距，再以警察追逐示威遊行群衆表達弱勢者的無力感。

圖七：趙宏本《上海即景》封面

資料來源：黃若谷、王亦秋、李明海，《老連環畫》（上海：上海畫報出版社，1999），頁 10。

事實上連環圖畫最受到歡迎的還是武俠神怪類，但蘭記目錄中武俠連環圖畫類只有《火燒紅蓮寺》及《天寶圖》[80]、《地寶圖》；一些批評社論中所提及的連環圖畫書名，如《飛仙劍俠》、《小金龍出世》、《花蝴蝶大盜》等之類的武俠連環圖畫，並沒有出現在這份新書目錄，因此可以假設一般書店經銷與販售的連環圖畫，與以出租爲通路的連環圖畫是不相同的；另一個可能原因是，1947年時上海連環圖畫已經開始要審查，審查單位有上海市社會局、上海市黨部及內政部三個機構，審查通過後，書上都附印上海市社會局或市黨部「准予發行」的執照[81]，如果以正常管道輸入臺灣的連環圖畫是否都必須有「准予發行」的執照，才准販售？究竟什麼原因蘭記無法進口一般人愛看的武俠連環圖畫，囿於參考資料有限，只能推測以上兩種因素。

[80] 同註 9，頁 45。《天寶圖》是由朱潤齋所編繪，當時許多學生爲了買《天寶圖》，而把早餐錢省下來，所以當時曾流傳一句俗話：「看了天寶圖，忘記肚皮餓」。

[81] 同註 76。

這時期的連環圖畫應該不只於戰前的六十四開本，因爲抗戰期間已出現各種版本，除了原來六十四開本外，還有二十八開本、三十六開本、五十開本的大小，因此戰後版本大小應有多種型式，但是仍維持著每頁一圖的版面。

1949年政府遷臺後，切斷了原本直接由上海供書的管道，而香港便成此時期最大的轉口書來源；但是進口書到臺灣要受檢查管制，連環圖畫並不易像其他書一樣由香港轉運來臺；另一方面，而香港更因爲人口與資金從大陸流入香港，進而取代上海地位，香港成了連環圖畫的供應市場，所出版的連環圖畫遠供應到星馬市場，而出租的連環圖畫也成了不少香港人童年的回憶；到1960年代後期，星馬一聲禁運下，立即讓香港的出版社陷入困境。當上海與香港連環圖畫不再輸入臺灣時，臺灣才眞正開始有了本土的創作與出版。

五、上海本連環圖畫的流行

過去以日文爲閱讀主流的社會中，只有傳統文人會讀漢文讀物，但短短數年間，不分階級，人人閱讀連環圖畫，似乎成了一種全民運動，何以如此快速的變化？它流行的因素爲何？它爲社會帶來何種風貌？

(一) 不分老幼全民閱讀

上海連環圖畫輸入臺灣後，眞正開始流行的時間，應是在1947年上半年，開始注意這種社會現象的是楊乃藩，他在〈小人書到臺灣〉[82]一文中形容這種盛況似乎是一時之間流行起來的：「我在臺北發現小人書，還只是幾星期來的事情，可是其不脛而走的盛況，卻也不亞於各地。在我寓所附近的一個小人書攤上，前幾天還門庭冷落，現在則應接不暇，走過一些商店，常看見店員們、老闆們、老闆娘們坐在那裡專心閱讀。我的一個鄰居，一天就陸續借了五部。本省同胞識字的比較普遍，所以小人書的觀衆也特別多。」由這描述即可發現它的閱讀者也不僅止小孩，連大人也在看，幾乎到人手一冊的地步「它風靡一時的力量，恐怕比任何一種書籍普遍而迅速！男女老幼，貧富貴賤，各階層間，都有它的信徒，熱鬧都市，窮鄉僻壤，全國各地，都有它的踪跡，雖然表面上不登大雅之堂，可是潛力之大，著實可以驚人！」由此可見當時連環圖畫流行的不但速度很快，而且非常普及。

[82] 該文對連環圖畫書仍慣用「小人書」稱法。楊乃藩，〈小人書到臺灣〉，《新生報》，1947.7.25，2版。

到了1948年，看連環圖畫的人越來越多，報紙的批評也隨之增加，《公論報》於1948年3月4日刊登〈社論：爲兒童準備讀物〉認爲是因爲兒童殷切的需要讀物，才會造成連環圖的風靡，爲兒童準備正當的讀物，才能改變兒童沉迷連環圖畫的現象；同年4月14日《公論報》的〈文化的厄運〉一文中批評從上海輸入的這些書，對臺灣讀者來說根本是一場文化的厄運[83]；而黃玄的〈連環圖畫〉則刊登於1948年7月的《公論報》上，他說道：「近來上海的連環圖畫，風行到臺灣來了。每個街頭，總看見一群一群的孩子們，圍住小小的書攤，在那兒全神貫注地翻閱書。看他們那副津津有味的樣子，就可知它的魔力，是如何之大了。」[84]閱讀連環圖畫的不僅是兒童，也包括成人，甚至連警務處都要求各縣市警察局，「嚴禁警察人員非公務上閱覽連環圖畫。」[85]就可以想見當時連環圖畫這股流行風潮，不亞於六〇年代電視布袋戲風靡臺灣的狀況。

爲什麼連環圖畫有這麼多人閱讀？探討連環圖畫在戰後初期造成一股流行的原因，我們可以從兩方面來看：首先，就讀者需求來說，在日文與中文閱讀環境的轉變中，能以簡單的文字，配合大量圖畫，就能達到快速閱讀的目的。根據楊乃藩的說法是臺灣戰後，推行了將近一年的國語，其普及程度，大家都在搖頭，不但寫作能力不夠，就是最起碼的閱讀能力也是收效極微。一般臺灣同胞所看的書籍還是日文書，對於中文書仍是不易接近。[86]而連環圖畫爲一般人接受的原因，連環圖畫以圖畫爲主，並附以淺顯簡單的文字，份量又輕薄短小，閱讀不需要花很長的時間就迅速地看完一冊，讓閱讀者在看的過程中比較有成就感。

其次，就連環圖畫本身屬性而言，它不僅是一種媒介工具，本身也是一種娛樂工具。連環圖畫原本屬通俗文化，通俗文化的特色，在於所展示的文字策略、詞語塑造、敘事模式、主題突顯等，都必須是通俗風趣、淺顯易懂，以最簡單明白的形式出現。這些通俗易懂的連環圖畫以講故事的方式進行，比起枯燥乏味的說教式宣導品或政論社評來得趣味多了。即使有中文字也並不難閱讀，因爲日文中即有不少的漢字，即使不知道國語的發音也能以日語唸出來。

[83] 姚馳原，〈文化的厄運〉，《公論報》，1948.4.14，3 版。
[84] 黃玄，〈連環圖畫〉，《公論報》，1948.7.3，6 版。
[85] 同註 50，頁 202-203。
[86] 同註 82。

而許多連環圖畫取材又是章回小說及武俠小說，章回小說的內容廣爲一般人所耳熟能詳，主旨不外宣揚忠孝節義，發揚舊道德、舊思想，加上特別強調忠奸、善惡、是非的辨別，往往歸結於因果報應，所以能迎合一般閱讀者的心理；由這類小說衍生出的戲曲、唱詞，又是許多人舊時的記憶，因此傳統章回小說自有一定的讀者羣，除了休閒娛樂外，也是在緬懷一個舊的時代。

而武俠連環圖畫之所以受到歡迎，據林柏州的說法是，武俠連環圖畫中存有四種情境：中國武功神化想像、正邪二元對立的劇情、天下以武論尊的武學論述及套用中國改朝換代紛擾不安的歷史場景。[87]這四種情境符合閱讀者的精神寄託，尤其失業與生產惡化是戰後世界的通病，工作機會難覓，生活水準降低，生產數額減少，公營企業效率不夠[88]，社會經濟蕭條，人心苦悶，寄寓書中對公道與正義的希望，在複雜的社會經驗中，以正邪對立二元論述予以簡約化。而天馬行空的武俠世界讓人脫離現實，以俠客、武術表達認同趨向，豐富自己的想像空間；這些連環圖畫新鮮刺激的武俠打鬥畫面，在虛幻與現實交錯的世界中，讓人從被壓迫的現實生活中得以紓解，所以它的休閒屬性，與娛樂功能非常明顯。而當時生活環境、經濟條件都仍屬困苦的階段，娛樂消費產品少之又少，別無其他大衆化娛樂可供選擇，低成本、低消費的連環圖畫會普及流行，似乎成了一種必然的趨勢。

(二) 街頭巷尾租書攤林立

連環圖畫的傳播會深入社會每一角落，與連環圖畫的流通管道有莫大的關係，它有別於一般圖書販售經營的方式，許多是以租賃方式提供給閱讀者，便宜的租金是連環圖畫流行起來很重要一項因素。

臺灣有租賃書的行業由來已久，但所租的書是以臺灣及福建漳泉一帶所盛行的七字唱書[89]，即歌仔冊爲主；不但臺灣有這種出租唱本風氣，其他地區也有這種行業，只是各地區租賃唱本有別。在印刷業不發達的時代，所出租的大都是鈔寫唱本；在北京賣蒸食的饅頭鎮（俗稱蒸鍋舖），所兼營的副業，就是

[87] 林柏州，「香港武俠漫畫所透顯的中國性與後殖民狀況」（臺北：中國文化大學史學研究所碩士論文，2005），頁 38。

[88] 〈社論：兩種尺度〉，《公論報》，1948.1.24，3 版。

[89] 「七字仔」，源於漳州的民間小調「四空仔」，因七個字一句，所以稱 之爲「七字調」或「七字仔調」或「歌仔調」。它是臺灣民間歌謠中，流行十分廣泛且最具變化的一個唱腔曲牌，也是歌仔戲最重要的唱腔。

鈔寫唱本租賃給人家看，差不多每一家饅頭舖都有這種業務，雖不知早始自何時，但直到光緒34年（1908），仍持續這種風氣。[90]而上海主要租賃的，是盛行於江浙一地區的蘇灘、五更調[91]之類的唱本。因此租書這種行業歷史由來以久，卻因連環圖畫的大量出版才突然興盛行起來。

租書會從過去的唱本變成連環圖畫，根據阿英在《中國連環圖畫史話》中的說法是，文益書局出版了第一本石印連環圖畫書之後，姚文海、蔣春記兩家也跟著仿印，但由於資金不充裕，無法出齊全書再販售，因此，想出了租書的辦法，在書攤、書店都可以租到，且租金便宜，因此，看的人越來越多，遂造成一股風氣[92]，上海的租連環圖畫的書攤早於臺灣，據茅盾描述1932年上海租的狀況是：「上海的街頭巷尾像步哨似的密佈著無數的小書攤」、「記得是五、六年前罷，上海這些街頭巷尾的小書攤上主要的還是些蘇灘、五更調之類的唱本；連環圖畫小說絕無僅有。到現在（該文發表於1932年），則從前居於主要地位的唱本已經退居於一角，有些攤子上簡直沒有。」[93]可見在1932年時連環圖畫已建立了自己的發行網，並很快地在上海風行起來。據李殿魁教授回憶上海租書攤的情形是：當時上海很多弄堂口，都會有小人書攤，所謂「小人書」，指的即是連環圖故事書，這種書每面一張畫，人物花草，山川河嶽，盡在圖中，大約一兩百頁一本，十來公分左右，四四方方的，一套故事總有十幾二十本，由於愛看的都是小孩，因此也被稱作「小人書」；這類小人書琳琅滿目，應有盡有，書中人物動作、對話一應俱，全不但小人愛看，大人更愛看。身上有錢，可以一套兩套租回去躲在屋裡看，錢不夠，老板也預備了一些小板凳，讓小朋友坐著臨時租了當場看，比租回去便宜多了。[94]

而戰後臺灣的租書種類仍存在兩種：一是過去盛行於臺灣及福建漳泉一帶的七字唱書；另一種即是上海出版的連環圖畫書。但當時七字書的數量已不

[90] 李家瑞著，張靜廬輯，〈清代北京饅頭舖租賃唱本的概況〉，《中國出版史料補編》（北京：中華書局，1957），頁 134。。

[91] 蘇灘是一種蘇劇，蘇州地方戲，前身是一種戲曲清唱體的曲藝——蘇州灘簧，簡稱蘇灘。民間小調名。又稱「五更曲」、「嘆五更」、「五更鼓」。歌詞共五疊，自一更至五更遞轉詠歌，故又名「五更轉」。此調起源較早，用調亦甚廣。南北朝時樂工採自民間，被列爲相和歌辭清調曲之一。

[92] 同註 15，頁 27。

[93] 同註 38，頁 292。

[94] 李殿魁序，蔡志忠著，〈序 — 小人書的誘惑〉，《後西遊記》（臺北：時報文化，1993），頁 1。

多，眞正多的還是連環圖畫的書攤。[95]

臺灣租書業的發展迅速，也是因爲租金便宜，比買書負擔輕，當時書價昂貴，一般人根本買不起，就連學生的教科書也太貴一般家庭都不堪負擔；小學生除課本之外，很難看到一本別的書。眞正適合兒童閱讀的圖書少的如鳳毛麟角，能在裝潢美麗的書店玻璃窗裡找得到，但每本定價動輒便是一兩百元臺幣，一部成套的兒童叢書，就是幾十斤米的代價，在飯還吃不飽的當時除了富商巨賈很少有人買得起課外書。[96]在〈挽回讀書好風氣〉一文中說道，可看的書刊實在太貴了，一本京滬的三、四流雜誌（勉強可看，因爲這總比那黃色小刊物上乘），想買非三五百不可；這是一部《七俠五義》也要六百五元臺幣，基層公務、一般男女老幼，怎買得起？[97]

相形之下租書就便宜多了，1947年時租金是每本5元，租回去是10元，且要付保證金（押金）150元；後來隨著物價波動租書價格也調升10或20元。[98]通常押金與書價相等，如果信任得過，押金還可以免繳。[99]到後來還出現一種「包租」制，就是每個月付一定的錢，書隨你看，冊數、看多久，都沒有限制。[100]

以致租書的人就越來越多，專門出租連環圖畫的租書店和書攤，也就如雨後春筍般的應運而生，靠小本謀生的人立刻抓住這個機會，設起租書店，或租書攤，租書攤通常是以一臺用腳踩的板車，裝上幾個書架的書，一盞臭電石氣的小燈，就這麼做起生意來。[101]茅盾形容上海的租書攤是「兩塊靠在牆上的特製的木板，貼膏藥似的密排著各種名目的版式一律的小書。這『書攤』— 如果我們也叫它書攤，旁邊還有一只木條椅」（見圖八）[102]如果對照楊三郎所素描

[95] 〈教育詢問案〉，《公論報》，1947.12.12，3 版。「1947 年省參議會教育詢問案：參議員對於街頭巷尾遍佈書堆攤，所賣的大都傳奇式的書本，影響教育精神甚大。教育廳副廳長的答覆是，街頭書攤可分兩種：一、爲本地及漳泉一帶所印的七字唱書；二、爲上海出版的連環圖畫。前者數量不多，後者多獲得上海市社會局的登記證。」

[96] 方師鐸，〈我們需要注音讀物〉，《新生報》，1948.1.18，5 版。

[97] 金星，〈挽回讀書好風氣〉，《公論報》，1948.2.10，4 版。

[98] 同註 82、83。

[99] 王錫賢，〈沒落中的連環圖畫〉，《藝術家》，17（1976.10），頁 120。

[100]「1950 年代臺灣各地租書店的租金非常便宜，包月費約新臺幣 30 元，不限部數、集數，每集（36 開）單租 1 至 3 角，城鄉間略有不同。」，葉洪生、林保淳，《臺灣武俠小說發展史》（臺北：遠流，2005），頁 43。

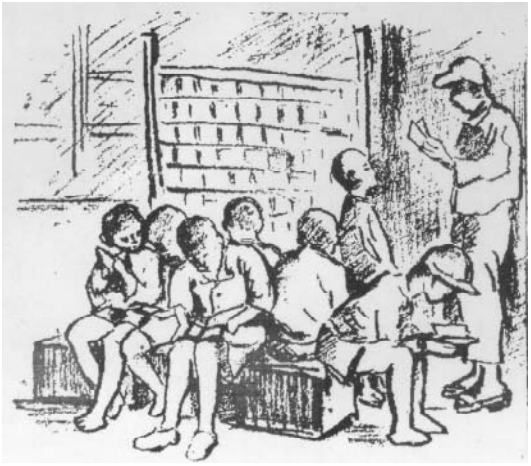
[101]同註 75、83，4 版。

[102]同註 38。

的「連環圖畫（臺北新采風圖之二）」（見圖九）來看，1952年的臺北租書攤仍和上海的租書場景頗爲類似。[103]

圖八：茅盾形容當時上海的租書攤是「兩塊靠在牆上特製的木板，貼膏藥似的密排著各種名目的版式一律的小書。」

資料來源：黃若谷、王亦秋、李明海，《老連環畫》（上海：上海畫報出版社，1999），書名頁。



圖九：1952 年臺北的租書攤

資料來源：楊三郎，「臺北新采風圖之二 連環圖畫」，《臺北文物》，1：1（1952.12），頁 65。

[103] 楊三郎，〈連環圖畫（臺北新采風圖之二）〉，《臺北文物》，1：1（1952.12），頁 65。

這種流動的租書攤，不需要大筆資金買斷連環圖畫，只要有店舖作保，一樣可以從經銷商整批租出來，再零租出去以賺取微薄的利潤差額。或者以七折的價格批到這些連環圖畫，只要將其陳列於書攤，另外再擺上幾條板凳，用不著擇吉開張，自然就有顧客上門了。大家人手一冊，各得其樂，即使光線不足，設備稍差，也全不礙事。[104]在街角簷下，到處設攤，深入大街小巷，過去偏遠小鎮只有文具店，沒有書店，要買書都得上大城市或郵購，而租書店或租書攤常常就在住家附近，有的租書攤甚至推著書攤沿街吆喝。一架小書，兩條長凳，小學生、初中生，一堆堆擁坐在攤旁，有的租回家中，廢寢忘食，沉迷其中。

而連環圖畫的租賃，仍以神怪武俠的成分大受歡迎；如《火燒紅蓮寺》、《七劍十三俠》等，據姚馳原形容那場景是：「多少小學生，或者白髮蒼蒼的老頭子，站在那裡，蹲在那裡，靠在那裡，花小小的代價，也許十塊二十塊臺幣吧！會精聚神地在『研究』飛簷走壁和單刀赴會。」[105]租書業風行後，可租的種類更是增加，除連環圖畫書外，還有文藝、武俠、偵探的各類小說，及日文雜誌等。

在戰後初期文化資源短缺的情形下，這些出租書店扮演著書籍流通的角色，正好彌補了公共圖書資源不足的遺憾。而租書店與流動租書攤的盛行，一直延續到1950年代，仍居臺灣閱讀市場的主流地位。[106]對許多人來說看連環圖畫是小時候愉快的閱讀經驗，洪義男就說：每星期他都會到租書攤看漫畫，當時五毛錢租三本，只要看完當期的漫畫，就會心滿意足高興的回家。到後來租書店也不再侷限連環圖畫及武俠小說，有的甚至連正統文學作品、翻譯的知識性書籍都有，功能就像一所社區型的小圖書館，在許多鄉鎮及都市外圍幾乎找不到一家書店，也沒有圖書館時，想看書只有到租書店或租書攤租借；不少人從小到大，租書歷史長達二十年，租書店能營業到晚上十二點，那一所圖書館開放時間能比它長？[107]因此租書店越來越多，規模也越來越大，像日後臺中的良友租書店及藝昇出版公司，原先都以租武俠小說、連環圖畫爲主；到後來由

[104] 同註 99，頁 119-120。
[105] 同註 83，4 版。
[106] 南方朔，〈世代的閱讀故事〉，《皇冠 50 週年讀樂節》，（2004.7），頁 21-22。
[107] 尙敏德，〈租書店到圖書館〉，《綜合月刊》，144，頁 233。

租書店發展轉而辦起出版社，並開始發行漫畫雜誌。[108]

(三) 入山學道事件頻傳

連環圖畫一直爲人所詬病的是內容取材，因這類圖畫書，一般評價不高，認爲書中充滿了荒誕、神怪、誨淫、誨盜的東西，連環圖畫的污名化，只要提到連環圖畫似乎就聯想是妖精魔鬼、牛鬼蛇神、武俠打鬥、殘殺復仇；讓後來童叟在國語日報出版《在風雨裡長大》、《破棉襖》一系列連環圖畫時，甚至不再採用連環圖畫一詞，而改用「圖畫故事」以示區別。

楊乃藩也認爲這類書內容帶著嚴重的思想毒素，一方面因爲編繪者未必有正確的思想，一方面也因爲要吸引觀衆而不惜故弄玄虛，因此書中大都充滿著封建意識，階級觀念，迷信、神怪、荒誕、淫亂……種種不合理的思想，近幾年來小人書雖然也有進步，如抗戰史實、革命事蹟、偉人傳記等也有出版，但是舊思想仍很濃厚，在國內各省，常有青年因爲連環圖畫麻醉，而「求訪劍俠」或「天山修道」的怪事發生，可見小人書影響的深厚！[109]

武俠連環圖畫中的「求訪劍俠」或「天山修道」劇情深入單純的小學生生活後，很快地，在各地小學生間開始發酵，以致小學生入山學道的事件開始層出不窮；1947年時，臺灣發生小學生申言入山學道，尋訪仙師而告失蹤的案子，罪魁禍首全指向連環圖畫，一時之間連環圖畫引起各界一陣韃伐。爲此教育廳草擬辦法通令各縣市教育局及省社教機關，注意審查，並會同治安機關，設法取締不良版本。[110]1948年7月時臺灣省參議會李萬居因連環圖畫的問題而提案：「擬請取締連環圖畫、武俠小說及荒淫影片並嚴禁入口，以改進教育案。」「查本省邇來連環圖畫、述信圖畫，如各種武俠小說及荒淫影片，充斥市面，對兒童乃至青年之教育影響至鉅。倘不及早設法取締，貽害不知伊於胡底。」陳請教育部明令禁止入口外，並「請政府飭警察當局隨時取締，並沒收上述涉及述信或誨淫、誨盜之連環圖畫、圖書、小說等等。」並「嚴禁在本省翻印。」[111]臺灣省警務處爲此發出代電，要求各縣市警察局應隨時協助主管機

[108] 洪德麟，〈臺灣漫畫五十年經緯〉，《歷史月刊》，1998：10，頁 28。

[109] 同註 82。

[110] 同註 95：「本省早於三五月前，就草擬辦法通令各縣市教育局及省社教機關，注意審查，並會同治安機關，設法取締不良版本。」

[111] 歐素瑛編，《臺灣省參議會史料彙編 — 教育篇二》（臺北：國史館，2005），頁 57。

關取締非法的連環圖畫。[112]

但這些措施無法阻擋入山學道的想法，1949年又有申言入山學道的事件發生「臺中市市立中學生林金木，年十六歲，因日常閱讀連環圖畫中其毒，近日申言要入山學道，尋訪仙師，遂告失踪，嗣經家人四出尋找，終於覓獲，重返家中。」[113]臺中市即因林金木失踪案，而特別組織「連環圖畫書審查委員」，專門取締不良連環圖畫書，禁止租售。並制訂「連環圖畫管審辦法」，從1949年5月1日開始實施，5月3日商民自動繳到市府教育科的，有600本，在舉行首次審查委員會，接受審查後，如其中內容優良者封面加蓋審查訖戳記後，才准在市面上流通，對於內容荒誕的則由警察局沒收，教育科封存，沒有加蓋審查訖印的一律由警局取締沒收。[114]

到1949年10月27日時臺灣省政府也制定了「臺灣省連環圖畫管理規則」，由書商著手，對於發售及出租連環圖畫的商號或攤販，規定要向縣市警察局申請登記，並有保證人，經核准後發給許可證，才可營業。[115]而所發售或出租的連環圖畫要以教育部或各省市主管機關審定的連環圖畫爲限；如果發售或出租未經審定的連環圖畫，經警察局查出，即予沒收，並斟酌情節輕重，予以停業或歇業的處分。[116]但到1950年時並未改善，臺灣省政府代電各縣市政府「茲查近來本省市街流行連環圖畫，仍有未經審定手續，內容荒誕不經，足以惑人心，敗壞風化，對於一般民衆兒童之思想行爲，影響甚鉅，亟須嚴加取締。」[117]

入山學道的背後絕不是爲學武功那麼單純的理由，通常是在家庭、或學校中遇到問題，想要躲避現實壓力，但是媒體與家長並不正視入山學道背後的意義，而一昧的認爲是受連環圖畫的誘惑。

過去教育部就曾經以一億元貸款給上海的連環圖畫書商，作爲改良繪製連環圖畫之用，並由國立編譯館專設一組，研究編審連環圖畫的內容。並且登記流動書攤，禁止書攤設立在中小學門口。[118]但是小學生因連環圖畫出走的事件

[112] 同註 50，頁 202-203。「近查各地連環圖畫攤林立，而沉醉此項連環圖畫者不但小孩及成年男女，甚至警察人員閒亦參加其間，亟應嚴加糾正，並予取締。」

[113]〈連環圖畫害人臺中決予取締〉，《公論報》，1949.4.21，3 版。

[114] 同註 113。〈臺中檢查連圖畫〉，《公論報》，1949.5.5，5 版。

[115]「臺灣省連環圖畫管理規則」第三條、第四條及第五條。

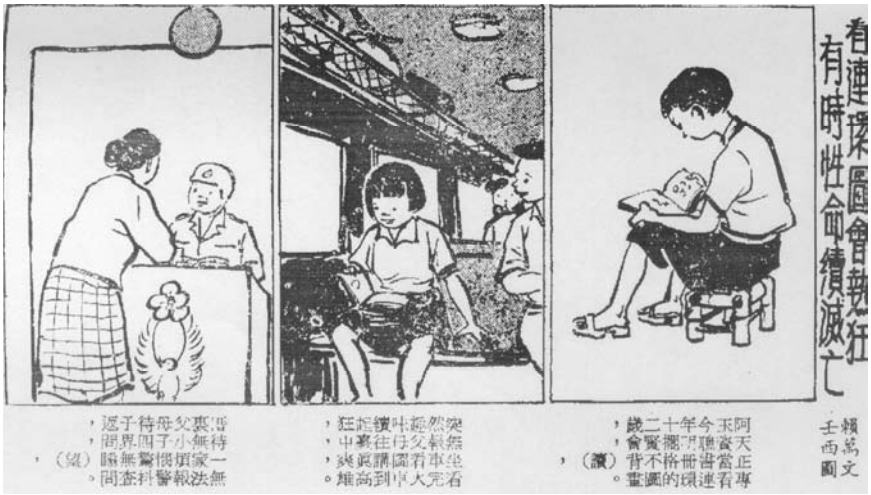
[116] 同註 115，第六條。

[117]《臺灣省政府公報》民 39 年夏字，8（1949.4.10），頁 127。

[118] 同註 73。

仍頻傳，根據南京市警察廳統計，1948年1月至5月份，南京市兒童自動與被動出走失蹤者共達一百五十餘人，出走原因有三：家庭虐待、被歹人誘騙、受神怪連環圖畫之誘惑。[119]其中「受神怪連環圖畫之誘惑」高居第三位，就可見連環圖畫在兒童之間的影響力。

而在臺灣從組織審查委員到專門取締不良連環圖畫這一系列的措施，並未使學童出走事件這種現象並未消失，仍發生小學生入山學道事件，1953年的《聯合報》社會新聞「連環圖畫害人不淺，童子幻想求仙，隔宿不知所蹤」，次年又發生「連環圖畫影響童心，小俠上山修鍊，拜求八卦眞人，家長報案路警找回」[120]，直到1958年時的刊物中仍有勸學生不要看連環圖畫著迷的連環圖畫。（見圖十）[121]



圖十：以七字仔勸學生不要看連環圖畫

資料來源：賴萬文，壬西圖，〈看連環圖畫會熱狂〉，《豐年半月刊》，8：9期，（1958.10.1），頁10-11。

[119]〈五月來失蹤兒童達百五十名之多〉，《中央日報（南京）》，1948.5.30，4版。

[120]〈連環圖畫害人不淺，童子幻想求仙，隔宿不知所蹤看〉，《聯合報》，1953.6.14.，4版。〈連環圖畫影響童心，小俠上山修鍊，拜求八卦眞人，家長報案路警找回〉，《聯合報》，1956.6.10.，5版。

[121]賴萬文，壬西圖，〈看連環圖會熱狂〉，《豐年半月刊》，8：9（1958.10.1），頁10-11。

六、結 語

1949年以後上海連環圖畫不易進口，開始了臺灣連環圖畫的創作，在1950年代的連環圖畫，是以發表於報紙、期刊爲主[122]；報紙連環圖畫每日見報，但篇幅有限，不如期刊刊載量大，故事連貫性強，於是專以刊載連環圖畫的兒童期刊問市，如1953年發行的《學友》，刊載了陳光熙（羊鳴）的〈小八爺〉、陳定國的〈三藏取經〉，開始帶動連環圖畫連載風潮，接著陸續有《東方少年》、《模範少年》、《新學友》、《中國少年》，南部有藝昇出版社的《優良》、《康樂》。到1958年的《漫畫大王》、《模範少年》將臺灣自己的連環圖畫創作達到高峰；雖然內容上仍延續過去中國傳統故事與武俠題材，但創作風格卻不同於以往，如葉宏甲的「諸葛四郎」突破日本漫畫的窠臼，建立出自己一套創意和模式；陳定國的《呂四娘》、《孟姜女》是以地方戲曲文化爲藍本，創造出獨樹一幟的「鳳眼美人」；陳海虹的《小俠龍捲風》，則以中國白描式國畫造型，畫出電影運鏡手法來演繹武俠獨特的幻想情節；劉興欽以類近美國漫畫筆法演出「阿三哥」、「大嬸婆」，生動活潑的紀錄自己見聞臺灣生活文化和時代的變貌。[123]

到了1960年代，臺灣單行本漫畫崛起，形式不同於上海本的六十四開本，而以二十五開本爲主，版面比六十四開本大一倍，所以畫面由最初的兩幅上下並排，演變成一頁多格的版型。[124]此時連環圖畫的發展達到空前未有的巔峰狀態，

[122] 報紙有三家：《中央日報漫畫半週刊》、《新生漫畫雙日刊》、《青年戰士報》所屬的《圖畫周刊》。《中央日報漫畫半週刊》是 1950 年 4 月 20 日開始，由梁又銘、梁中銘兄弟所創辦；每逢一、四出版，共兩大版，內容包括諷刺漫畫、報導漫畫、半周新聞人物、漫畫漫話及連環漫畫，其中連環漫畫部分曾刊登過，梁又銘的〈土包子下江南〉、〈莫醫生〉、〈拍案驚奇〉、〈花木蘭〉，梁中銘的〈新西遊記〉、〈黃興傳〉、〈空中六勇士〉，何超塵的〈鄭成功復國記〉及牛哥的〈解放了的牛伯伯〉、〈牛伯伯打游擊〉兩個最受歡迎的連環漫畫，並且每天連載，直到 1955 年停刊。《新生漫畫雙日刊》則分三部分政治漫畫、幽默漫畫及連環圖畫，最受歡迎的有王小痴的《三叔公》與青禾的《娃娃日記》。《青年戰士報》所屬的《圖畫周刊》是每周出刊。

[123] 同註 33，頁 20-21。洪德麟，《漫畫歷史》，2007。網址：http://www.comicart.com.tw/main/3/05.htm。

[124] 一頁多格的連環圖畫型式，從何時開始已不可考，有一說法是始於香港連環圖畫家許冠文，他大膽以一頁多格的畫法，取代舊式連環圖畫頁數多、格數少的方式，好處是每本書雖只有 8 頁，但一頁有 6 格，全書有 48 格，減低了印刷成本，可以拉低售價；而另一方面，每頁 6 格，減少許多空間，減少了以前畫景的工作，而結構卻更緊密。

在短短的數年間，出版連環圖畫的出版社，由三、五家發到四、五十家[125]，1964年時文昌出版社更是將出版的連環圖畫，專採僅爲出租用爲主的走向。[126]

但1966年的「編印連環圖畫輔導辦法」一實施後，1967年以前未送審的連環圖畫，全數被沒收，租書店當時未送審的連環圖畫滿坑滿谷，一聲令下全數遭到沒收銷毀，一夕之間，臺灣連環圖畫的陷入焚書坑儒的慘況[127]，1967年國立編譯館負責的審查作業，以「編印連環圖畫輔導辦法」爲基準，衍生出一份長達數千字的「連環圖畫編印及送審注意事項」，其中對於「編繪方面」作了許多限制[128]，成了抹殺創作干擾創作的規範；以致1970年代臺灣的連環圖畫創作跌到谷底，造成後來日本漫畫佔有臺灣80%、90%市場。

1962年臺灣電視台的開播，新的娛樂媒體產生，盛況已不復再現，閱讀的群衆開始由大衆走向小衆。當然連環圖畫並未消失，近年來新的閱讀群衆，有著不同以往的閱讀行爲，不再是封閉式單純的紙上閱讀，轉化成了開放式的交流，以角色扮演模式，將自己化身故事情節中，讓圖畫不再壟斷文字的想像力。

連環圖畫於戰後初期在臺灣掀起一股閱讀流行，當時的報章對其撻伐之聲不絕於耳，但它確實是當時重要的娛樂媒介；試想如果編繪者沒有熱情去敘述一個故事、一段歷史，又怎會有那麼多讀者投入閱讀行列？而不少編繪者又以傳播者的角色，在連環圖畫中介紹新科學、新武器、新知識，此時它除了娛樂功能外，又兼具起資訊傳播的媒介；不容否認的是，它在讀者心中所留下的記憶與感動，這段閱讀流行史展現的是那個時代生活的經驗與歷史的軌跡，反映的是當時社會文化的價值觀，它將是閱讀文化史中不容抹殺的一部分。

[125] 同註 99，頁 119。規模較大的出版社有：模範、文昌、沙龍、寶島、藝明、明祥、陳威、明志、聖工、旭新、毋忘在莒等多家。截至 1965 年 2 月止，單單模範一家就出版了 90 多種、300 多冊（所謂冊，是指樣冊，至於每冊印行多少版本，並未計算在內），數量確實驚人。

[126] 李朝陽，「台日漫畫產業發展比較研究 — 以流通制度與環境爲考察中心」（高雄：國立高雄第一科技大學應用日語系碩士論文，2004），頁 26。

[127] 洪德麟，《臺灣漫畫四十年初探》（臺北：時報，1994），頁 124。

[128] 邱傑，〈連環圖畫審查制度的功過是非 — 訪國立編譯館編審江治華先生〉，《書評書目》，76（1979.8），頁 11-12。

參考文獻

力隼。〈遙寄苦難中的孩子〉，《公論報》，1948.4.4，4版。
〈上海與臺灣〉，《公論報》，1949.4.29，2版。
〈五月來失蹤兒童達百五十名之多〉，《中央日報（南京）》，1948.5.30，4版。
〈文化界危機．書店面儘是看書的人，買書人少的很！〉，《民報》，1946.10.7。
方厚樞。〈建國初期北京市處理反動、淫穢出版物的歷史回顧〉，《京華春秋》，2005：1，頁50。
方師鐸。〈我們需要注音讀物〉，《新生報》，1948.1.18，5版。
王士朝。〈文學圖書印刷設計之演變〉，載於：《五十年來臺灣文學研討會論文集》（臺北：文訊，1976），頁31。
王玉興。《連環畫收藏指南》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1999）。
王錫賢。〈沒落中的連環圖畫〉，《藝術家》，17（1976.10），頁120。
老向。〈談連環圖畫的禁止〉，《中央日報（南京）》，1947.11.10，5版。
〈老板賺得太多呀！〉，《民報》，1946.10.7。
何欣。〈嚴禁色情文學入境〉，《新生報》，1946.10.5，2版。
吳偉立。「中國大陸漫畫發展之研究」（臺北縣：淡江大學中國大陸研究所，2003），頁12。
李家瑞著，張靜廬輯。〈清代北京饅頭舖租賃唱本的概況〉，《中國出版史料補編》（北京：中華書局，1957），頁134。。
李朝陽。「台日漫畫產業發展比較研究 — 以流通制度與環境爲考察中心」（高雄：國立高雄第一科技大學應用日語系碩士論文，2004），頁26。
李殿魁序，蔡志忠著。〈序 — 小人書的誘惑〉，《後西遊記》（臺北：時報文化，1993），頁1。
李闡。〈早期台灣漫畫發展概況〉，《文訊》，135（1997.1），頁26。
李闡。《漫畫美學》（臺北：群流，1998）。
辛廣偉。《台灣出版史》（石家庄：河北教育出版社，2000.8）。
尚敏德。〈租書店到圖書館〉，《綜合月刊》，（144），頁233。
東方既白。〈向上海看齊？〉，《公論報》，1948.8.28，6版。
林柏州。「香港武俠漫畫所透顯的中國性與後殖民狀況」（臺北：中國文化大學史學研究所碩士論文，2005），頁38。
邱傑。〈連環圖畫審查制度的功過是非 — 訪國立編譯館編審江治華先生〉，《書評書目》，76（1979.8），頁11-12。
金星。〈挽回讀書好風氣〉，《公論報》，1948.2.10，4版。
阿英。《中國連環圖畫史話》（北京：中國古典藝術，1957）。
南方朔。〈世代的閱讀故事〉，《皇冠50週年讀樂節》，（2004.7），頁21-22。

姜維樸編著。《中國連環畫精品收藏圖鑑》（哈爾濱：黑龍江美術，2001）。
姚隼。〈臺灣文化的飢渴〉，《新生報》，1946.11.4，4版。
姚馳原。〈文化的厄運〉，《公論報》，1948.4.14，3版。
〈建設臺灣新文化〉，《新生報》，1945.11.6，2版。
〈急待拯救的臺灣印刷工業〉，《公論報》，1949.3.6，3版。
洪德麟。〈圖像世紀前臺灣漫畫史的回顧與展望〉，《臺灣漫畫特展》（臺北：國立歷史博物館，2000），頁20。
洪德麟。〈臺灣漫畫五十年經緯〉，《歷史月刊》，1998：10，頁28。
洪德麟。《風城台灣漫畫五十年》（新竹：新竹市立文化中心，1999）。
洪德麟。《臺灣漫畫四十年初探》（臺北：時報，1994）。
洪德麟。《臺灣漫畫閱覽》（臺北：玉山社，2003）。
茅盾。〈連環圖畫小說〉，《文學月報》，1：5、6合刊。
容正昌。〈連環圖畫四十年1908－1949年〉，《文滙報》（1941.4.9），頁287。
〈國校學生書籍收集辦法訂定〉，《公論報》，1949.1.12，3版。
張靜廬編。《中國出版史料補編》（北京：中華書局，1957），頁287。
〈教育處注意坊間書籍內容〉，《人民導報》，1946.2.20，4版。
〈教育詢問案〉，《公論報》，1947.12.12，3版。
〈連環圖畫害人臺中決予取締〉，《公論報》，1949.4.21，3版。
〈連環圖畫害人不淺童子幻想求仙隔宿不知所蹤〉，《聯合報》，1953.6.14，4版。
〈連環圖畫影響童心小俠上山修鍊拜求八卦眞人家長報案路警找回〉，《聯合報》，1954.6.10，5版。
陳永森。〈致黃茂盛函〉，《黃茂盛書信手札》（1930.7.31）。
陳仲偉。《臺灣漫畫文化史：從文化史角度看臺灣漫畫的興衰》（臺北：杜葳廣告公司，2006）。
陳墨。《百年電影閃回》（臺北：風雲時代，2006），頁72。
紫翔。〈臺灣國語推行的回顧與展望〉，《公論報》，1949.2.14，3版。
紫翔。〈臺灣國語推行的回顧與展望續〉，《公論報》，1949.2.15，3版。
紫翔。〈臺灣國語推行展望〉，《公論報》，1949.2.14，3版。
舒宗倫。〈大戰畫史誕生的故事〉，《上海文化》（上海：上海文化，1946.11.1），頁13。
黃玄。〈連環圖畫〉，《公論報》，1948.7.3，6版。
黃茅。《漫畫藝術講話》（臺北：臺灣商務，1973）。
黃若谷、王亦秋、李明海。《老連環畫》（上海：上海畫報出版社，1999）。
〈新書摘要〉，《三六九小報》，第31號（昭和5年12月19日）。
楊乃藩。〈小人書到臺灣〉，《新生報》，1947.7.25，2版。
楊乃藩。〈怎樣供應本省的精神食糧〉，《新生報》，1946.6.11，5版。

楊三郎。〈連環圖畫（臺北新采風圖之二）〉，《臺北文物》，1：1（1952.12），頁65。
楊雲萍。〈近事雜記（十二）〉，《臺灣文化》，3：2（1948.2），頁19。
葉洪生、林保淳。《臺灣武俠小說發展史》（臺北：遠流，2005），頁43。
聞鈞天。〈爲改良連環圖畫進一言〉，《中央日報（南京）》，1948.2.16，5版。
〈臺中檢查連圖畫〉，《公論報》，1949.5.5，5版。
〈臺灣青年往那裡走？〉，《公論報》，1949.1.26，3版。
〈臺灣省垣行情〉，《新臺灣》半月刊，（1946.4.1），頁12。
《臺灣省政府公報》民39年夏字，8（1949.4.10），頁127。
劉滿子。〈本館成立經過及概況〉，《圖書月刊》，1：1（1946.8.5），頁17。
歐素瑛編。《臺灣省參議會史料彙編 — 教育篇二》（臺北：國史館，2005），頁57。
潘建國。〈近代海上畫家與通俗小說圖像的繪製〉，《榮寶齋》，2007：3，頁83。
蔡盛琦。〈戰後初期臺灣的出版業（1945至1949年）〉，《國史館學術集刊》，9（2006.9），頁149-156。
魯迅。〈「連環圖畫」辨護〉，《魯迅全集，第4卷》（北京：人民文學出版社，1981），頁446。
魯迅。〈連環圖畫瑣談〉，《魯迅全集，第6卷》（北京：人民文學出版社，1981），頁28。
魯迅。〈漫談「漫畫」〉，《魯迅全集，第6卷》（北京：人民文學出版社，1981），頁233。
賴萬文，壬西圖。〈看連環圖會熱狂〉，《豐年半月刊》，8：9（1958.10.1），頁10-11。
龍汨夏。〈到臺一週後的見聞及感想〉，《人民導報》，1946.6.16，4版。
薛化元等編。《戰後臺灣民主運動史料彙編九：言論自由一》（臺北：國史館，2004），頁163。
鍾肇政著，莊紫容編。《臺灣文學十講》（臺北：前衛，2000），頁47。
《豐子愷漫畫文選集》下冊（臺北：渤海堂，1987），頁730。
〈蘭記圖書部廣告〉，《三六九小報》，第45號（昭和6年2月13日）。

附　錄

「蘭記書局經售連環圖畫新書目錄」故事題材分類表

題材	連環圖畫
人物	戚繼光、班超、鄭成功、文天祥、二十四孝、岳飛全傳、梁武帝、諸葛亮、管仲故事、關公出世、林則徐、姜太公出世、羅賓漢、萬世師表、呂蒙正、名人幼年故事、明太祖、劉伯溫、孔夫子、張良、韓信、孟麗君、花木蘭、趙子龍、梁三伯、宋氏三姐妹、
傳統小說、戲曲、歷史故事	三國演義、征東、征西、反唐、施公案、包公案、火燒紅蓮寺、浮生六記、清宮演義、唐宮演義、三十六計、六國拜相、水滸全傳、漁樵耕讀、忠孝節義、昭君和番、列國志、啼笑姻緣、蘇武牧羊、孟母斷機、仁宗私訪、西遊記、牛郎與織女、萬里長城、聞雞起舞、西廂記、滿清入關、三訪諸葛、臥薪嘗膽
武俠	火燒紅蓮寺、天寶圖、地寶圖
祖國、抗戰	偉大的領袖、國難家仇、爲國爭光、保家鄉、保衛蘆溝橋、保衛大上海、抗戰八年、北伐記、科學強國、保家鄉、山河重光、還我故鄉、八百壯士、八年血仇、青天白日滿地紅、抗戰的孩子、民族的靈魂、遼東半島、天宇第一號、光復臺灣、不屈服的中國、男兒當自強、中國抗戰史、痛、民族正氣、國仇家恨、無名烈士、爲國犧牲、抗戰的中國、偉大的中國、勝利的中國、復興的中國、日本憲兵隊、日本間諜、地下部隊、長沙大捷、正氣的花火、血戰台兒莊、十九路軍、敵寇的來日、血雨橫飛、南京大屠殺、爲國爲民、重慶五兄弟
社會問題、社會內幕	老百姓痛苦、大發勝利財、怕老婆、上海奇案、上海即景、一失足千古恨、三百六十行、鄉下人到上海、社會怪現象、五子登科、煙害
科學知識	原子彈、童子軍、水、可怕的水、危險的火、科學兵器、現代海軍、科學奇人
戲劇、電影、小說	雷雨、泰山寶藏、泰山到美國、泰山剿匪記、天方夜譚
現代題材及其他	眼前報、爲正義、赤膽雄心、黃金萬兩、殺父之仇、一路順風、百善孝爲先、善果、最後笑聲、窮、富、兄弟兵、一條命、春秋劍、父母之愛、大無畏、天地良心、喜臨門、報應到了、百年長恨、驚天動地、賢妻良母、成則爲王、敗則爲寇、山河重光、捨身救國、二度梅、可憐家庭、敬君三杯酒、暴日下的怒火、韶華不再、忠勇女將、環境、犯法、啞子吃黃蓮、滿城風雨、洛陽橋、痛、孤兒寡母、福壽雙全、中秋月、苦得說不出、教師的苦心、苦中得樂、協力同心、醒獅、福祿壽、萬寶山、張古董、守節十五年、一門三傑、天長地久、決不屈服、覺悟前非、人之初、妻、少爺、前進、幸福、氣貫長虹、慧劍鋤奸、尚武精神、晚節可風、小鳥依人、春歸何處、冤家喜相逢、欺貧愛富、大鬧野人島、夢遊小人國、我的心、現代夫妻、回頭是岸、紅粉知己、殺人者死、錢與勢、智仁勇、勤奮、文、武、三六九、秘密日記、熱血五十年、父子英雄、月夜更深、心心相印、事在肚內、討救兵、一髮千金、忠勇、忍辱報仇、花落誰家、哀求、冰天雪地、受人之托、你恩我愛、獸世界、一本正經、萬能車、狗、義犬、雪、慘、黑吃黑、自由、不打自己人、不斬無罪人、雲散月圓

註：本表依 1948 年「蘭記書局經售連環圖畫新書目錄」整理分類，僅依書名判別、粗分，其中許多無法辨識者，多屬新編故事，因此全歸於「現代題材及其他類」。

BIBLID 1026-5279 (2009) 98:1 p. 55-92
NATIONAL CENTRAL LIBRARY BULLETIN 2009 no.1 (2009.6)

The Comic-Strip Picture Books Published in Shanghai and Popular in Taiwan (1945-1949)

Sheng-chi Tsai

Abstract

The comic-strip published by Shanghai was popular in Taiwan in postwar period, because it was easy to be acquired by rental. This article mainly discusses on the reading trend from 1945 to 1949. It also became a controversial issue at that time. The comic-strip was almost lithoprint and baned because the quality of lithoprint was not so good, hard to be reserved. It leads to the comic-strip is seldom circulated nowadays. The article explores the reader groups, the reasons and influences of the comic-strip, and the point of view about the comic-strip during that period according to the only existed document of catalog.

Keywords：Comic-Strip；Animation；Lan-Chi Bookstore；Reading；Book-Rental
Sheng-chi Tsai：Associate Researcher, Academia Historica；E-mail: chi@drnh.gov.tw