

丛书主编 肖丰

美术文化研究丛书

丰子恺

插图艺术研究

■ 王文新 / 著



華東師範大學出版社

丰子恺

插图艺术研究



主编 肖丰

术文化研究丛书

丰子恺

插图艺术研究

■ 王文新 / 著



新出图证(鄂)字 10 号

图书在版编目(CIP)数据

丰子恺插图艺术研究/王文新著.

—武汉:华中师范大学出版社,2014.5

(美术文化研究丛书)

ISBN 978-7-5622-6641-9

I. ①丰… II. ①王… III. ①丰子恺(1898~1975)—插图(绘画)—
绘画研究 IV. ①J218.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 106859 号

丰子恺插图艺术研究

© 王文新 著

责任编辑:苏 睿

装帧设计:甘 英

责任校对:王 炜

封面制作:张 蕾

编辑室:学术出版中心

电话:027-67863220

出版发行:华中师范大学出版社

社址:武汉市珞喻路 152 号

邮编:430079

电话:027-67863426/3280(发行部) 027-67861321(邮购)

传真:027-67863291

网址:<http://www.ccnu press.com>

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:华中理工大学印刷厂

督印:章光琼

字数:110 千字

开本:710mm×1000mm 1/16

印张:11

版次:2014 年 5 月第 1 版

印次:2014 年 5 月第 1 次印刷

定价:29.00 元

欢迎上网查询、购书

敬告读者:欢迎举报盗版,请拨打举报电话 027-67861321

本书是 2012 年教育部人文社会科学研究规划基金项目《丰子恺插图艺术研究》(项目批准号:12YJA760069)研究成果

美术文化研究丛书

主 编：肖 丰

学术委员：魏 谦 辛艺华 王旺胜 段 维
侯云汉 尹继鸣 王 余 娄 宇
桂宇晖 易 阳 刘 意 蔡 敏
陈晓娟 杨贤宗 黄 峰

总 序

英国艺术评论家拉斯金说过：“伟大的民族以三种手稿撰写自己的传记：记载行为之书、记载言论之书和记载艺术之书。欲理解其中一部必以其他两部为基础，但尤以艺术之书最值得信赖。”中华民族是一个拥有数千年历史的伟大民族，其艺术之书丰富而独特。记载艺术之书与记载行为之书和记载言论之书有更加密切的关系，可以说，当下提倡的多学科交叉、跨学科的研究方式与这“三种手稿”之间的天然关系是相吻合的。

华中师范大学美术学院推出的美术文化研究丛书表达了一种具有方向感的学术追求。这种追求属于一个拥有数千年艺术史研究传统的自然延伸。研究者们打破画地为牢的艺术学科分类，采取多学科整合的研究取向，将艺术史、美术文献、美术考古、设计史、民间美术、美术批评、美术管理等相关学科进行有机结合，对美术文化领域相关专题进行专项研究，为其提供互动性的平台和动力。从这个意义上说，这套丛书不仅是提供给那些倾心于艺术史的人们阅读的，同时也是提供给热爱文化史的人们阅览的。该丛书强调学术传统与个人情感的融合。在具体研究中，作者既把个案的、区域的研究置于对整体艺术史的关怀之中，注意从中国历史的实际和中国人的意识出发理解传统艺术史中的中国艺术现象，又关注西方的艺术传统和当下的艺术思潮。在这样一个大的

思维框架下，每一个研究领域既注重整合相关资源，又注重整理与之相适应的新方法和视角，对涉及该领域的多个方面进行了更为深入的探索和阐释，借以获得对该领域的全息观照。

这套丛书的作者们都是长期共事的研究群体。在我看来，最值得注意的是他们这种研究方式所产生的文化意义，这种文化意义在很大程度上体现了美术文化的终极价值。在大多数情况下，丛书的作者所从事的是一项与个人情感交融在一起的研究，学术传统与个人情感的交融赋予这样的工作以独特的魅力。同时，他们也期望这样的工作可以参与到一个更大的学术共同体所共同关注的问题中去。在理论假定、研究方法、资料分析和过程重建等多个层次进行有深度的理论探索，并以此回应艺术史研究中面对的各种重要问题，力图对人文社会科学的整体发展有所贡献。

我知道要将同仁们进行的对理想主义精神复兴的研究进行定义和归类是一件十分困难的事情，不过也不必这样做。事实上，我们的研究不属于任何定义，我们只属于拥有自己方式的艺术品格和由此搭建的文化体系，这正是人们期待已久的精神旨归和真正意义上的艺术方向。

肖 丰

2009年4月16日

目 录

绪论	1
童话《古代英雄的石像》插图研究	9
一、近代童话与童话插图的兴起	11
二、丰子恺童话插图的历程	14
三、《古代英雄的石像》与《稻草人》插图的不同特点	17
四、《古代英雄的石像》插图的情态特征	25
《忆》的五彩插图	29
一、薄薄的影	31
二、摇曳的烛光	34
三、郁勃的生命力	37
温柔敦厚的《开明国语课本》插图	41
一、《开明国语课本》插图的形式语言	44
二、不同教材同题课文插图比较	47
三、开明人的开明情怀	56
《小说月报》扉画为人生的诗意表达	61
一、文学的绘画	63
二、彰显希望的人生	69
三、美育启蒙	75
附：《小说月报》插图的三个时期	81
《儿童杂事诗》插图的童趣写真	91
一、《儿童杂事诗》的民俗理趣	93
二、《儿童杂事诗》插图创作机缘	95

三、《儿童杂事诗》从语到图的转换	97
四、《儿童杂事诗》插图的评价	105
《漫画阿 Q 正传》的图语互文	109
一、为阿 Q 画像	111
二、《漫画阿 Q 正传》的图像叙事	118
三、《漫画阿 Q 正传》的图文共生审美意象	131
德性之光——丰子恺插图漫画的审美品格	139
一、疏朗的墨痕	143
二、儒佛相融的文化底蕴	144
三、清和之表滚烫之心	146
结语	151
附录：丰子恺插画年谱	155
参考文献	161
后记	165

绪 论

丰子恺(1898—1975)是我国现代著名漫画家、文学家、艺术教育家和翻译家。丰子恺的漫画创作数量多、题材广、内容丰富。1947年,丰子恺在《漫画创作二十年》一文中对自己的漫画创作做过这样的描述:“我作漫画断断续续至今已有二十多年了。今日回顾这二十年的历史,自己觉得约略可分为四个时期:第一个是描写古诗句时代;第二个是描写儿童相的时代;第三是描写社会相的时代;第四是描写自然相的时代。但又互相交错,不能判然划界,只是我的漫画中含有这四种相的表现而已。”^①这“四种相”,即是丰子恺根据题材内容,将其漫画分为四个类型。如果从创作动机或者功能而言,丰子恺漫画中还包含有绘画小说、插图、护生画等。丰子恺的后人丰陈宝、丰一吟在编撰《丰子恺漫画全集》时,就将绘画小说、插图作为一个类别。

插图在丰子恺漫画创作中占有重要地位,但是,或者由于学界比较注重丰子恺其他类别的漫画,或者插图本身一向被认为是文字的附庸、被动的创作,在丰子恺的漫画研究中,插图往往被忽视。实际上,自丰子恺第一幅公开发表的漫画作品《人散后,一钩新月天如水》刊登在朱自清、俞平伯合办的《我们的七月》上,丰子恺的漫画就与插图紧密联系在一起,其漫画作品多以插图的名义发表各类书报杂志上。郑振铎主编的《文学周报》需要插图,就向丰子恺索画,丰子恺的许多古诗漫画、儿童漫画,就是首先作为插图发表在《文学周报》上,继而在社会上产生广泛影响的。

什么是插图,邵洛羊在《中国美术大辞典》中说:“插图,亦称‘插画’。绘画的一种。指附在书刊中的图画。有的印在正文中间,有的用插页形式;可以是线描图,也可以是着色图,包括中国画、版画、漫画和西洋画等画种,对正文内容起形象的补充说明或艺术欣赏作用。”^②美国学者拉尔夫·迈耶认为:“‘插画’指诸如书、杂志和广告等印刷品中,为了配合文字意义加强效果而特意插入的图画。一幅本来为了其他目的而画的画,如果与文字内容相符也可用来做插画。与文字并置在一起但不是特意描述文字的艺术是装饰而不是插图。”^③仔细探究这两个关于插图的概念,有着一定的区别。前者所言

① 丰子恺:《漫画创作二十年》,见丰陈宝,丰一吟,丰元草编:《丰子恺文集》第4卷,浙江文艺出版社,浙江教育出版社,1990年,第387页。

② 邵洛羊:《中国美术大辞典》,上海辞书出版社,2002年,第24页。

③ [美]拉尔夫·迈耶:《美术术语与技法词典》,邵宏等译,江苏教育出版社,2005年,第196页。

凡是附在书刊中的图画都可叫插图。而后一种则作明确的规定，附在书刊中的图画，只有为文字内容特意描述，或与文字内容相关的图画才叫插图，这个概念相对狭小一些。郑振铎在《插图之话》中说，插图是“用图画表现文字所已经表白的一部分意思的”，并将之与“饰图”相区分，“饰图却与插图不同，插图的功力在于表现文字内部的情绪与精神，所谓饰图，便是用图画来饰美写的或印刷的书本的”^①。郑振铎明确了插图的功能与插图的范围，与迈耶的插图概念一致。鲁迅在《“连环画”辩护》一文中说：“书籍的插图，原是在装饰书籍，增加读者的兴趣的，但那力量，能补助文字之所不及。”^②看来，鲁迅认为插图应该包含有“饰图”。

丰子恺发表在《文学周报》上的漫画，尽管郑振铎是以插图来发表的，但丰子恺的创作动机以及表达内容与《文学周报》上的文字毫不相干。丰子恺漫画作品作为插图在书报杂志上发表不在少数，他也画过不少补白之类的饰图，还有为许多文学作品、根据文字内容创作的图画，即是迈耶所指的真真正正的插图，本书研究的主要是第三类插图。

丰子恺为之插图的书刊杂志主要有亚米契斯著、夏丏尊翻译《爱的教育》、俞平伯《忆》、叶圣陶《古代英雄的石像》、周作人《儿童杂事诗》、《开明国语课本》、《开明英语课本》、《格林童话集》、《小说月报》等。这些书刊在历史上曾产生重大影响。《小说月报》被誉为20世纪“20年代小说第一刊”，《爱的教育》在中国风行20余年，再版30余次。《忆》的出版获“双美”之誉，即书的内容美和装帧美，丰子恺为其吟咏诗意插图18幅。周作人1926年写了一篇关于《〈忆〉的装订》的书评，认为丰子恺的插图是《忆》的一大特色，并认为：中国能有这样的漫画，实在令人感兴趣。《开明国语课本》当年一经出版，立即引起轰动，连续刊印40余版次。课文是由叶圣陶以其“语文课本必是儿童文学”的理念进行创作或再创作，丰子恺手书部分课文并绘制插图。图文相得益彰，意象优美。当时教育部对这套教材审定的批语说：“插图以墨色深浅分别绘出，在我国小学教科书中创一新例，是为特色。”如今，民国时期系列老课本再版，仍然好评如潮，《开明国语课本》尤为受欢迎，这有丰子恺插图的功劳。

^① 郑振铎：《插图之话》，《小说月报》，第18卷第1期，1927年。

^② 鲁迅：《“连环画”辩护》，最初发表于1932年11月15日《文学月报》第4号。见《鲁迅文集·第四卷》，人民文学出版社，2005年，第457页。

《当代中国美术》在“文学插图艺术”一章中，简要梳理20世纪三四十年代插图时，首先肯定了丰子恺的插图艺术：“运用十分简练的笔墨，写出了丰子恺先生心目中的鲁迅小说人物的世界”^①，显示了丰子恺插图的历史地位与影响。

中国插图艺术有着悠久的历史，有着优良而独特的艺术传统，素有无书不图之说。学界一般认为，中国现已发现最早的书籍插图，是唐代咸通九年（868年）的《金刚经》卷首扉页画，距今已1120多年了。经历了唐、宋、元时期的发展，至“明之中叶及末年是中国插图史上的黄金时代”^②。

1840年后，中国逐渐沦为一个半封建半殖民地社会。戊戌变法、辛亥革命、“五四”新文化运动，推动着社会的变革。“民主”与“科学”的倡导、马克思主义思想的传播，传统文化与外来文化的碰撞，构成多种文化并存而斗争异常激烈的错综复杂的时代背景。正是在这个背景下，康有为在1917年《万木草堂藏画目·序》中痛陈传统绘画的凝滞与陈腐，开始“国人岂无英绝之士应运而生，合中西而为画学新纪元者？其在今乎？”^③的现代美术发问。吕徽、陈独秀在1919年《新青年》第六卷第一号上提出“美术革命”的口号，力图创立美术新风、振兴中国美术。西方文艺思潮的涌入与散播，海外归来学子引领艺术的时代潮流，中国美术由此开启现代化进程。

现代插图艺术也在中西文化的碰撞中完成了从传统到现代的嬗变，从过去单一样式走向多种样式并存，从过去画工制作变成以画家为主体的创作模式，并随着现代印刷技术的发展以及鲁迅、郑振铎等人的倡导，民国时期插图艺术又得到进一步发展，涌现出一大批优秀的插图艺术家。张光宇、丰子恺、叶浅予、郑川谷、梁白波、丁聪、黄永玉、黄新波、刘岷、古元等画家创作了一大批优秀的插图作品。

新中国成立以后，确定了文艺为社会主义服务、为工农兵服务的方针，党和政府十分重视走向大众的图书出版工作，插图艺术发展很快。

丰子恺的插图创作活动主要集中在民国时期以及新中国成立之初，尽管此后1959年还为茅盾的《林家铺子》插图10幅，还有为自己写的文章插图，但毕竟不是主要的。丰子恺以其深厚的文学功底，独特的漫画形式，

① 《当代中国》丛书编辑委员会：《当代中国美术》，当代中国出版社，1990年。

② 郑振铎：《插图之话》，《小说月报》，1927年第1期。

③ 转引自郎绍君，水天中编：《二十世纪中国美术文献》（上卷），上海书画出版社，1999年，第25页。

创作出大量的富有诗意的插图，成为现代插图创作的代表性人物。通过对丰子恺插图的研究，可从一个侧面窥见中国现代插图的历史，丰富中国插图的理论研究。

插图是丰子恺漫画的重要组成部分，从插图角度研究丰子恺漫画，也是十分必要的。从目前的研究现状来看，陈星在《丰子恺漫画研究》“装饰漫画”一节中，对丰子恺插图与书籍装帧作了基本概说，陈述其历史意义；彭璐在《丰子恺〈小说月报〉扉画与题花创作（1926—1928）》（2011）一文中，从表现手法、风格及成因等方面分析其艺术特色，这些是关于丰子恺插图研究的有益尝试。但显然，目前的研究现状与丰子恺的插图艺术成就还不相称。毕克官在《关于拓展丰子恺研究领域的思考》（2006）一文中说：“丰子恺研究已进行 20 余年，其插图领域一直未曾涉及。”希望本课题的研究可以弥补这方面的不足，拓宽对丰子恺的研究视野。

“戴着脚镣跳舞”可以形象地说明插图创作活动的特点。插图是根据文本创作的，既在一定程度上依附文本，又有相对独立与创造；既是对文本的阐释，又在一定程度上对文本有所拓展，以不同视觉形式带给受众不同的审美感受，图文之间有着复杂的、深刻的文本间性。

“文本间性”也叫“互文性”，作为一个重要的批评概念，出现在 20 世纪 60 年代，是在西方结构主义和后结构主义思潮中产生的一种文本理论。互文性通常是被用来指示两个或两个以上文本间发生的互动关系。按照乔纳森·卡勒的说法，互文性实指一个话语空间，关系到一个文本与其他文本的对话，同时，它也是一种吸收、戏仿或批评活动。法国符号学家朱丽娅·克里斯蒂娃指出：“任何作品的本文都像许多行文的镶嵌品那样构成的，任何本文都是其他本文的吸收和转化。”^① 它们相互参照，彼此牵连，以此构成文本过去、现在、将来的巨大开放体系和文学符号学的演变过程。

随着当下视觉文化的发展，文学领域的图像更为丰富，互文性从过去单纯在文学作品中探讨，发展到语图互文性研究。这种语图互文现象从插图一产生就存在，或者，在传统意义的插图产生之前就存在。譬如，夏商之所铸铜鼎已有铭文与图像，二者相辅相成。顾恺之的《女史箴图》是根据《女史箴》文所绘，并将文本呈现在图像画面中，文图互释，发挥教化作用。中国

^① [法] 朱丽娅·克里斯蒂娃：《符号学：意义分析研究》，转引自朱立元：《西方现代美学史》，上海文艺出版社，1993 年，第 947 页。

传统文人画诗、书、画一体，诗中有画，画中有诗，语图互文。不过，传统美术史论研究与文学研究往往将彼此割裂开来，没有探讨其中的语图关系，也没有将语图共生视为一个综合文本来研究其审美特点。

本书尝试利用文本间性理论，研究丰子恺插图与文本的关系。由于插图是根据文本创作的，不同文本就有不同的图像表达，譬如，鲁迅的小说与叶圣陶的童话情态不同，读者对象不同，插图表现方式也显然不同，所以，本书以个案研究为主，从单个文本出发，探讨图像与文本之间的互文性，并通过与丰子恺其他漫画作品或者他人创作的同一文本插图的比较，窥探丰子恺插图艺术特色。