

“亲爱的天才”系列

Show Me a Story!



图画书为什么重要 二十一位世界顶级插画家访谈集

[美] 伦纳德·S. 马库斯/著

丁甲 曹玥 董海雅 黄建萍 马云荣 杨庆华 姚晶晶 于丽锦 曾里/译

江苏凤凰美术出版社

“亲爱的天才”系列

图画书为什么重要

二十一位世界顶级插画家访谈集

[美] 伦纳德·S. 马库斯/著

阿 甲 曹 玥 董海雅 黄建萍 马云荣 杨庆华 姚晶晶 于丽锦 曾 里/译

 江苏凤凰美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

图画书为什么重要:二十一位世界顶级插画家
访谈集/(美)伦纳德·S.马库斯著;阿甲等译.--南京:
江苏凤凰美术出版社,2017.8
ISBN 978-7-5580-2904-2

I. ①图… II. ①伦… ②阿… III. ①插图(绘画)-
画家-访问记-世界 IV. ①K815.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第187354号

Copyright © 2012 Leonard S. Marcus

Cover illustration © 2012 Mo Willems

Introduction © 2012 David Wiesner

Published by arrangement with Walker Books Limited, London SE11 5HJ

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, transmitted, broadcast or stored in an information retrieval system in any form or by any means, graphic, electronic or mechanical, including photocopying, taping and recording, without prior written permission from the publisher.

著作权合同登记图字:10-2017-422

本书简体中文版权由北斗耕林文化传媒(北京)有限公司取得,江苏凤凰美术出版社出版。未经耕林许可,禁止任何媒体、网站、个人转载、摘编、镜像或利用其他方式使用本书内容。

选题策划 教 德
责任编辑 朱 婧 高 静
特约编辑 沙家蓉 王晓薇
设计制作 森 林
责任校对 赵 菁
责任监印 蒋 璟



耕林童书馆微信

书 名 图画书为什么重要
二十一位世界顶级插画家访谈集
著 者 [美] 伦纳德·S.马库斯
译 者 阿 甲 曹 玥 董海雅 黄建萍 马云荣
杨庆华 姚晶晶 于丽锦 曾 里
出版发行 江苏凤凰美术出版社(南京市中央路165号 邮编210009)
网 址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
印 刷 北京联兴盛业印刷股份有限公司
开 本 787毫米×1000毫米 1/16
印 张 23
版 次 2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5580-2904-2
定 价 68.00元



耕林童书馆商城



苏美童书微信

营销部电话 025-68155677 68155675
营销部地址 南京中央路165号
江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

献给我挚爱的姐姐玛丽斯·J.M.克莱默
是她教会我玩“20个问题”的游戏

为什么图画书很重要？当然，部分原因是因为它们是书，但最重要的原因就包含在图画书的名称里——图画。在阅读文字以前，孩子们读图画。在图画书中，插图与文字协同合作，这种方式有别于任何其他艺术形式。

图画书采用一种视觉语言讲故事，这种语言是丰富的、多层次的，尽管表面上常常会让人误以为过于简单，但其表现手法实际上精致而复杂。孩子是首先通过书中的图像来理解故事世界的——故事发生在何时、何地，是熟悉的还是全新的。通过画中人物的面部表情和肢体语言，他们读到了这些人物的情感和相互之间的交流。在故事的主线之外，他们可能留意到画面中还有第二条平行发展的线索，就像一个需要继续探寻的秘密。图画书所发掘的视觉幽默元素是那么丰富完整，超过了其他任何一种形式所提供的可能。图画书中可以有充满巧智的轻松玩笑，也可以有蛋糕拍脸式的闹剧，还可以有无法无天的后现代主义，也许只有喜剧大师查理·卓别林（Charlie Chaplin）和冷面笑匠巴斯特·基顿（Buster Keaton）才能将如此全面的幽默元素汇集于一身。

这种图像阅读对孩子的成长相当重要，其重要性不与文字阅读不相伯仲。拿走了图画，就等于剥夺了孩子理解力中的一大块财富——且不论那数不清的乐趣。

大多数孩子最初看到的艺术作品就在图画书中。对于图画书的插画家们，这是一种巨大的责任。伦纳德·马库斯为我们展示了这样一群艺术家，他们意识到这种责任，并以优秀的作品回应，他们的作品挑战并激发着孩子们迅猛增长的视觉认知能力。本书这二十一份亲切而令人着迷的访谈，让我们得以深入了解这些了不起的艺术家的创作心路——他们注入自己作品的是怎样的热情与洞见。这里的每一位艺术家都是独一无二的，他们之

间唯一的相似之处就是非凡的创造力。他们的书留给孩子们惊奇和感动，点燃了他们的想象力，而且，还常常让他们笑得满地打滚。

这就是为什么说图画书很重要的原因。

大卫·威斯纳

20世纪30年代，美国正从经济大萧条中复苏，美国的图画书也渐渐成熟了。在那以前，美国人在文化上还主要仰仗欧洲的鼻息，而在插画童书方面则主要从英国引入最精美的典范之作。图书馆的书架上满是英国艺术家鲁道夫·凯迪克、凯特·格林纳威、沃尔特·克兰、比阿特丽克斯·波特和L.莱斯利·布鲁克等人创作的图画书，点缀其间的也有一些美国插画家，如E.博伊德·史密斯、C.B.福尔斯、婉达·盖格和罗伯特·劳森等人创作的作品，这个群体很小，但在渐渐壮大。随着美国工业实力渐渐强大，人们渐渐确信美国插画家的时代已经到来，大西洋彼岸的艺术家们在这个领域树立了很高的标准，但崛起的美国艺术家们终会达到甚至超越之。怀抱这样的野心，美国图书馆协会于1937年设立了一个图画书大奖，以英国那位最伟大的图画书大师之名命名——鲁道夫·凯迪克奖。

1942年，罗伯特·麦克洛斯基因《让路给小鸭子》获得了凯迪克奖金奖，他还只是第五位获得此项殊荣的插画家。有趣的是，当他的编辑——维京出版公司的梅·马西打电话告诉他这个好消息时，他不得不请马西解释一下，到底为什么获得这个奖项值得如此高兴。他还没有听说过这个奖项呢。从这个小插曲我们可以看到，20世纪三四十年代，美国童书的发展还处于年幼的阶段，呈现着僻静的家庭作坊式的产业状态。麦克洛斯基同时代的主流插画家们很少会一开始就持有这样的梦想——让自己作为童书艺术家而扬名立万。大多数人闯入这一领域纯属机缘巧合。以麦克洛斯基为例，他本来想以壁画家和纯艺术画家作为自己的职业。但他也需要谋生，而因为最要好的朋友碰巧是梅·马西的侄子，他就把自己的习作集拿给她看。那位大编辑立刻意识到他的巨大潜力，于是激励他并给予贴切的品评。然后，她带这位年轻的画家出去吃饭，由此锁定了他对她一生的忠诚。

在麦克洛斯基出道后不到一代人的光景，莫里斯·桑达克登上了舞台。这时美国的情况已发生了戏剧性的转变。20世纪50年代婴儿潮时期的家长们，厌倦了大萧条和世界大战曾带来的折腾，不希望孩子们再过自己从前经历的那种童年生活，他们决定要给孩子们更为快乐、更多发展机会的童年。他们给自己的小家伙们买大量的书，也乐于资助公立学校和公共图书馆——这两类机构的合力采购占据了美国童书销售的最大份额。这一领域繁荣兴旺，插画家们的地位也随之提升。1963年，当桑达克的那本凯迪克奖金奖作品《野兽出没的地方》首次亮相时，公众在鉴赏力方面已经做足了准备，他们为之欢呼，誉之为杰作（尽管它多少也引起了一番争议，因为那位小主人公是个爱发脾气的男孩，书中所呈现的另一面自我特征时而吓人、时而呆傻），公众也已准备好将它的创作者奉为流行文化界的英雄。

桑达克的成功大大推动了图画书作为一种艺术形式向前发展的势头，他对此做出的贡献不可估量。在大西洋两边，越来越多才华横溢的年轻人进入了这一领域，其中有英国的昆廷·布莱克和约翰·伯宁罕，不久后伯宁罕的妻子海伦·奥克森伯里也加入了，还有一位奥地利杰出的年轻艺术家莉丝贝特·茨韦尔格。美国的出版人尽管有些反应迟缓，但也渐渐开始正视美国社会组成的多元文化与多元种族特征，担当起他们的责任，为从前疏于照顾的少数族群出版图书。民权运动年代所激发的意识觉醒开启了前所未有的机会，让有色人种艺术家如艾希礼·布莱恩和杰瑞·平克尼等得以崭露头角。

图画书所带来的兴奋与社会声誉如此令人艳羡，连艾瑞·卡尔这样技巧高超的插画家（当时是一位成功的广告设计师）和《纽约客》漫画家威廉·史塔克也决定，在职业生涯的中途转向图画书，认为值得在此领域施展才华。卡尔做出这一跨界转向，是因为他本就对生意场越来越不抱幻想。史塔克在为杂志供稿之余，为了增加收入也曾经设计过广告，他也越来越渴望做更能让自己满意的工作。1969年，史塔克的《驴小弟变石头》（1970年获得凯迪克奖金奖）和卡尔的《好饿的毛毛虫》同年出版——这两本图画书具有里程碑的意义，它们不仅仅愉悦了不可计数的孩子们，还激发了后来一代又一代的插画家们。

艾瑞·卡尔渐渐成了一种图画书类型的代名词，这种图画书在历史上

罕有先例：它们专门为4岁以下的孩子准备，而传统的“图画书年龄”通常设定为4至8岁；这种图画书常常内置新奇的小机关或“类似玩具”的元素。他创作的故事相对简短，适合为孩子大声朗读，往往用一种游戏化的方式介绍诸如数数、时间认知这样的基本概念，“展示”与“讲述”并重。起初，美国公共图书馆看不上卡尔的书，因为他们还没有把自己的服务对象向下延伸到1至3岁的幼儿与3至5岁的学龄前儿童。但新一代的家长很快自己发现了它们，遍布各地的幼儿园、托儿所的教育工作者们也发现了。对这种“婴幼儿”图画书不断增长的需求日渐清晰，越来越多艺术家开始投入创作——其中一位是美国摄影家塔娜·赫班，她早年的职业生涯最擅长拍摄儿童肖像。还有一位年轻、精力充沛的露丝玛丽·威尔斯也加入其中，她曾在波士顿一家教育出版社担任图书设计师。在20世纪80年代，露丝玛丽·威尔斯和海伦·奥克森伯里分别创作了一批令人印象深刻的适合0至3岁婴幼儿的图书，书中富含俏皮的幽默、对成长的洞察，也有对做好父母之难处恰到好处的贴心关照。她们一起让纸板书渐渐普及，成为低幼图书的理想形式，因为这个年龄段的小宝宝既会看书，也会扯书、啃书。

在那个年代，童书出版从类型到风格都日趋国际化，许多国家的出版人都抱持同样的渴望，要让本国孩子接触到来自不同文化的图书与观念。日本作家兼插画家安野光雅1970年在美国出版了《奇妙国》，从此进入了美国读者的眼界。20世纪七八十年代间，在更为广阔的国际舞台上，安野不同凡响的图画书为他赢得了更多的读者。和艾瑞·卡尔一样，安野的粉丝中有不少是教育工作者与图书馆员，因为他也像是一位温和体贴的天才教师，擅长将学习的过程转化为很有吸引力的游戏，看起来毫不费力就能玩下去。

卡尔的图画书非常“简单”，美国评论家们花了很长时间才理解如此“简单”的图画书实现了怎样特别的成就；毫不奇怪，卡尔从来没有获得过凯迪克奖。另一位颇受欢迎的美国画家，他的图画书长期以来也同样被评论家们低估了，他就是詹姆斯·马歇尔。对马歇尔来说，问题出在他的书太滑稽了。马歇尔是一位主要靠自学的画家，他发现了桑达克、汤米·温格和爱德华·戈里的作品后颇受启发，从此也来创作童书。尽管与这几位

楷模相比，他的绘画技艺稍有逊色，但他的绘画与设计独辟蹊径，形成了个人独特的创作方法，他招牌似的线条与他机智诙谐的文字达成了完美的和谐。对于马歇尔绘画的轻盈和顽皮，桑达克后来还曾表达过羡慕与嫉妒。马歇尔笔下的角色尽是一些惹人发笑的促狭鬼，排成一溜都数不过来——乔治和玛莎、尼尔森老师、维奥拉·斯望普、狐狸，等等——他们既滑稽又真实，因此也具备经久不衰的特质。孩子们比评奖委员会的委员们更早发现了马歇尔的价值。1992年，他才最终因《金发女孩和三只熊》而获得凯迪克奖银奖（在评奖中屈居第二），那时在他名下已有几十部精彩的作品了。在他去世后，2007年，美国图书馆协会授予他罗兰·英格斯·怀德奖，作为对他全部作品的肯定。

当千禧年到来时，《野兽出没的地方》的第一代读者自己已做了父母，他们时兴为新生的男孩起名叫麦克斯；在博物馆里举办图画书艺术展，尽管仍然比较罕见，但也逐渐多了起来；一批完全为展示童书艺术而投入的博物馆正敞开大门，还有一批正准备开张；艺术学校正在开办童书插画课程；还有整整一代读桑达克、史塔克、伯宁罕等人作品成长起来的年轻艺术家们，正充满热情地投身到这一领域。如今这个领域还吸引了一批如洛伊丝·艾勒特和薇拉·B.威廉斯这样的著名画家到此施展才华，后者是一位纯艺术画家兼版画家，曾师从极简主义大师约瑟夫·亚伯斯。在一代人以前，这一领域还常被当作出版版图中权作点缀的偏僻边城，而如今它从里到外都更像是一个蒸蒸日上、充满创意和商机的事业。凯文·汉克斯、克里斯·拉希卡、许裕美（音译，韩国侨民）、彼得·西斯（冷战末期到美国寻求政治避难的捷克艺术家）和动画制作人莫·威廉斯，他们都在这童书世界与童书市场上树立了独特的风格，为自己谋得一席之地。如今这片天地看起来比以往任何时候都更具包容性，任何一位有才华的艺术家若有能力打动1岁、3岁或7岁的孩子们，都能在此得到接纳。同时，尽管各种新技术横亘于前，企图用各式电子屏幕类产品替代所有类型的传统纸质书，图画书的未来仍然相对稳固——即使数字化图画书也加入到此行列。艺术家们似乎比以往更有可能采用各种新方法，发掘传统图画书各种独特的潜能，好让图画书的形式变得格外灵活多样并且深受孩子们喜爱。家长与各类儿童教育、保育人员似乎和从前一样，更珍视与幼儿亲密相拥、共

读可触摸的纸质图画书的体验，当一本书捧在手上，孩子坐在大人腿上，一起分享的好书散发着充满魔力却也熟稔亲切的光芒，此时，大人和孩子都共同沐浴其中。

在每一次访谈中，我都近乎疯狂地想要探求：每一位艺术家的生命故事与我们所熟知的他（她）所创作的故事与图像，它们之间至关重要的关联。一个年轻人是怎样成长为一位艺术家的？对于这二十一位艺术家来说，他们的童年经历是否为他们做好了准备，以成就他们后来充满创造力的生活？是什么激发了他们？他们从哪里找到了成长所必需的勇气？谁给过他们帮助和指导，并将他们送上了坦途？在所有的艺术形式中，他们为什么会选择图画书作为毕生事业并倾注热情？

这里的每一份访谈都像是一个蜂巢，装满了令人难忘的故事，关于成长，关于一个人如何成为他（她）自己。我希望这些访谈能给年轻人带来启示，特别是那些喜欢写写画画的年轻人，同时也希望能给正处于职业生涯不同阶段的艺术家们带来灵感。我也希望老师、图书馆员、家长、藏书人和所有关心儿童与童书的朋友们，在本书的字里行间能发现新的洞见，一窥艺术创作的神秘进程，也能对图画书这种艺术形式获得更全面的理解，图画书从来不像它看上去的那么简单。

阿甲◎译

目录

安野光雅	001
昆廷·布莱克	011
艾希礼·布莱恩	020
约翰·伯宁罕	033
艾瑞·卡尔	043
洛伊丝·艾勒特	069
凯文·汉克斯	076
许裕美	085
塔娜·赫班	092
詹姆斯·马歇尔	102
罗伯特·麦克洛斯基	126
海伦·奥克森伯里	137
杰瑞·平克尼	148
克里斯·拉希卡	164

莫里斯·桑达克	174
彼得·西斯	199
威廉·史塔克	211
露丝玛丽·威尔斯	229
莫·威廉斯	245
薇拉·B.威廉斯	255
莉丝贝特·茨韦尔格	268
本书著者伦纳德·S.马库斯访谈实录	275
主题词索引	295
本书相关插画家部分作品中文版书目	317



安野光雅

Mitsumasa Anno

1926 年出生于日本岛根县津和野町

“我小的时候，”安野光雅回忆道，“世界是圆的这个概念，在我脑海中就是一个从里往外翻的皮球，里层住着各大洲的人们。当然，这是一个小男孩式的想象……可是这样的想象……也是另一种观察视角，可以感知事物真实的模样。这是（我）所有作品的源泉。”

安野光雅体格强健，肩宽胸阔，目光如炬，神情中略带一丝淘气。他在 20 世纪 70 年代的日本崭露头角，那时在欧美和日本，一群充满理想主义情怀的编辑们渴望能共同合作出版图画书。他们希望能为世界上不同地域的孩子们注入开放与包容的文化精神，同时也从这种联合出版中看到商机，因为通过大批量的联合印刷可以产生规模效应，从而大大降低彩色印刷的成本。为了实现这样的出版实验，这些编辑所推崇的图画书自然要拥

有这样的特质——它们必须能广泛地满足读者需求。安野光雅适逢其时，他在运用视觉语言叙事方面颇有诀窍，而常年在世界各地壮游的经历让他熟知不同的故事场域，他对文化的差异性与共性也体察入微，这些条件使他成为迎接挑战的理想人选。

安野曾在东京担任小学美术教师，一个学生的父亲恰好是出版人，他建议安野在童书创作领域施展才华。安野的第一本图画书《奇妙国》(*Topsy-Turvies: Pictures to Stretch the Imagination*)于1970年出版^①。后来的作品如《ABC之书》(*Anno's Alphabet*, 1975)、《旅之绘本》(*Anno's Journey*, 1978)、《天动说：回到相信天空会转动的中世纪》(*Anno's Medieval World*, 1980)和《壶中的故事》(*Anno's Mysterious Multiplying Jar*, 1983)等——在日文书名中没有包含他的名字^②——都令他声名卓著。他享有锐意创新的声誉，同时又被视为具有文艺复兴气质的当代艺术家。1984年安野光雅收获了儿童文学领域的最高荣誉——国际安徒生奖插画家奖，评委会表彰他“在贯通东西文化方面独具一格（的天赋）”。

在日本，几乎所有孩子在长大的过程中都会读到安野光雅的图画书。而他的作品在数学、哲学、历史和旅行方面让成人读者也颇为受益，他还曾为日本的一份与《科学美国人》相似的科普杂志^③绘制过许多令人惊艳的封面插图，也曾应邀到电视台为观众讲解艺术与艺术史，因此在成人世界他也颇有名望。

我最初留意到安野光雅是在纽约逛博物馆商店时，那里在卖他早期的几部作品。我立刻意识到他是那种特具创新精神同时富于原创性的艺术家，当时就很想见见他，然而直到十几年后我才得缘一见。以下访谈录于1989年4月22日纽约市北野酒店的餐厅，在午餐到晚餐之间，请栗田明子(Akiko Kurita)担任翻译。在谈话的整个过程中，安野光雅不时地拿铅笔在一个拍纸簿上画下他的想法。

译注①：《奇妙国》日文版「ふしぎなえ」1968年由福音馆出版，英文版 *Topsy-Turvies: Pictures to Stretch the Imagination* 由纽约的沃克/威瑟希尔公司于1970年出版。

译注②：安野光雅作品的英文版书名大多数都加上了他的姓氏，如这几本书直译过来就是《安野的字母书》《安野之旅》《安野的中世纪》《安野的神秘之壶》。

译注③：这里应该指的是日本科普杂志《数理科学》。



伦纳德·S.马库斯：成人有时候会假定小孩子不会进行抽象思维。从你的作品来看，你并不这么认为。

安野光雅：小孩子可能理解不了毕加索，但如果我画一个圆圈，再在上面画一条短线作茎，即使一个两岁的孩子也能看出那是一个苹果。不需要颜色，只用轮廓线。这是一个孩子迈向抽象理解力的第一步。如果我画一些圆圈作脑袋，再画一些长方形作身体，一些单线条作手和脚，然后我说“这是爸爸，这是妈妈”，孩子就能理解我的意思。这样的思维跨越在成人看来是理所当然的，但一个两岁的孩子能这样理解其实是一种奇迹。

问：你的书似乎在挑战人们对世界的成见，鼓励读者进行独立思考。比如说，《天动说：回到相信天空会转动的中世纪》涉及人们在接受世界是圆的这个概念时曾经遭遇的困难。

答：孩子的思维与成人的不同，孩子可以全盘吸纳，什么新想法都能接受。正因为如此，仅仅教孩子们“正确”的概念并不总是好事情。科学的理解很重要，但也应该鼓励发挥想象力。有些成人看到一道彩虹，就想他们必须向孩子解释光谱知识。但对这类事物首先应该唤起的是神奇感。

最近，我在悉尼和一群学校里的孩子对话。我告诉他们，我曾经很害怕从上面“掉到下面”澳洲的悉尼，因为那样我可能会一路摔出地球。他们哈哈大笑，然后跟我解释说“世界是圆的，但有些地方还是平的，平的地方是安全的”。这些孩子还不能区分想象与现实。重要的是，要让他们用自己的方式想象一段时间，然后再教他们别的东西。

问：你在美国出版的第一本广为人知的作品是《ABC之书》。你为什么会用罗马字母——西方语言的字母来做一本书呢？

答：有一天我累了，发现自己正在看着桌子的一角，这时桌面两边的

接合处与桌腿在我看来正好像一个字母 T。我把看到的画下来，然后就在想，对于已经习惯把 T 看作平面印刷符号的西方人，会不会认为我画的那个桌角与桌腿也是一个 T 呢？那本书就是这样逐步发展出来的。

问：从《ABC 之书》和《奇妙国》来看，你似乎对视觉悖论与错觉很着迷。

答：在 1960 年或 1961 年，我已经在学校里教了十年书，那年我去了巴黎。当时我还没有任何想要创作童书的意向。我只想画画。就是在那段时间，我第一次看到了荷兰画家 M.C. 埃舍尔的充满幻觉的画作与印刷品。埃舍尔的作品让我无比兴奋。与别的一些现代艺术不同，他的风格很容易被理解。我在想，他的图画也可以愉悦孩子们，就像给我带来的愉悦一样多。我也留意到，还没有哪一位前人用这种技术画过字母。最初，我想让这些字母自己就来构成一本好玩的图画书，但我的日本出版人请我为每个字母再配上相应的图画。

问：与绝大多数字母书不同，你的《ABC 之书》并不是简简单单从字母 A 开始的。你先呈现了一个木刻的问号，然后是一棵树……最后是一个书形状的木刻——那是一本字母书。最初这一连串的画面让我想起电影的片头序幕。

答：那正是我想要的效果。我把自己所有的书都看作是电影。

问：《ABC 之书》同时在日本和西方国家出版。为差异如此之大的读者群创作是否会影响你在意象上的选择？

答：影响非常直接。比方说，我画了一个天使（angel）用来配字母 A。它看起来更像是一个带着一对天鹅翅膀的婴儿。可是美国和英国的编辑看到我的画时却说：“这不是天使！这是丘比特！”我答复他们，它在我看来就像一个天使。你看，我画的天使跟日本一个著名糖果商的天使商标很