

浙江师范大学

硕士学位论文

熊亮原创图画书解析

姓名：王萍

申请学位级别：硕士

专业：学前教育学

指导教师：王瑞祥

20110406

熊亮原创图画书解析

摘 要

熊亮是中国原创图画书发展过程中绕不过去的一个人物，他基于中国传统文化创作理念得到诸多专家的推崇。本文以熊亮的三个系列作品（“绘本中国”系列、“情韵中国”系列、“野孩子”系列）为例，在解读其作品特点与不足的同时找出本土图画书创作共性的东西，并期望对原创图画书的创作作一些有益的探索。

图画书是把绘画和语言这两种艺术再创造之后的一种独特的艺术表现形式，其在儿童发展过程中的教育价值越来越受到专家学者、家长和一线教师的重视，可是目前市面上众多国外的图画书，让现在的孩子对于中国传统文化越来越陌生。熊亮为了给孩子们一个“可记忆的中国”，本着对中国传统文化的热爱，创作了一系列具有中国传统文化元素的图画书。熊亮作品中的中国特色究竟体现在哪里？与国外优秀的图画书相比有何不足？

以“绘本中国”、“情韵中国”、“野孩子”三个系列图画书作品为例，熊亮的原创图画书以中国传统文化为基础，体现了其独特的艺术特点，包括：以形写神、气韵生动、虚实相生及天人合一，同时还借鉴了中国传统元素的内容将故事加以展开，如京剧、剪纸、水墨画、石狮子、民俗节日、图腾、泥塑。但是与优秀图画书相比，熊亮原创图画书在图画表述故事、图文关系、童趣和文字风格等方面有所欠缺。除此之外，中国原创图画书还存在缺少本土特色经典、“中国特色”过于形式化和原创作品发展滞后等不足，因此本文还尝试对中国原创图画书的创作提出了几点建设性的意见。

关键词：图画书；熊亮；传统文化；传统元素

THE READING COMPREHENSION OF XIONGLIANG'S ORIGINAL PICTURE BOOKS

ABSTRACT

Xiongliang is the celebrity who you can't avoid during the China's original picture books development and his creation which based on the concept of traditional Chinese culture was highly praised by many experts. The paper takes three series of Xiong's works for example. They are "picture books in China" series, "Charm of China" series, "Wild Child" series. So as to find same features of domestic picture-books during the reading comprehension of his works' characteristics and shortcomings and look forward to do some beneficial explorations for the creation of original picture books.

Picture books is the unique form of artistic expression after the re-creation of language and painting. Experts, scholars and some in-service teachers pay the increasingly attention to the Children's picture books' educational value during the Children's development. But at present many foreign picture books in market make today's kids are not familiar with the Chinese traditional culture. In order to give our children a "memorable China", Xiongliang creates a series of picture books contain the traditional Chinese cultural elements with the love of traditional Chinese culture. Where are the Chinese characteristics of Xiong's works? What are the shortcomings compared to the foreign excellent picture books?

This paper takes three picture books series as example. They are "picture books of China", "Emotion of China", "wild kids". Xiongliang's original picture books are based on traditional Chinese culture, reflecting their unique artistic features. They include Spiritual harmony, Vivid Imagination, False or true complement, correspondence between heaven and human. In addition, they also draw lessons from

traditional Chinese elements to expand the content of the story, such as opera, paper cutting, ink painting, stone lions, folk festivals, totem, clay, etc.. But compared with the excellent picture books, Xiongliang's original picture books have some shortcomings in the depression story through picture, graphic relations, Childlike and text style. In addition, China original picture books still lack local special classic, "Chinese characteristics" is too formal and the development of original works is too slow. This paper also attempts to puts forward some constructive suggestions to original Chinese picture books.

KEY WORDS: Picture Book; Xiongliang; Traditional Culture; Traditional Elements

一、绪论

（一）研究对象及背景

1. 图画书的定义

关于图画书的定义，许多研究者已经提出了自己的见解。日本图画书之父松居直认为，图画书是“把语言和绘画这两种艺术，不失特性地综合在一起，形象地表现为书这种独特的物质状态”。^{[1]36} 彭懿在自己的著作中对图画书作了这样的界定：“图画书是用图画与文字共同叙述一个完整的故事，是图文合奏……它是透过图画与文字这两种媒介在两个不同的层面上交织、互动来讲述故事的一门艺术。”^[2] 图画书在台湾称为“绘本”，郝广才给“绘本”下的定义为：“‘绘本’大概是一本书，运用一组图画，去表达一个故事，或一个像故事的主题。”^[3] 康长运指出：“图画故事书是以图画为主，配合较少文字或没有文字，讲述故事的一种幼儿文学。一般由几幅或者十几幅跳跃式或静态画面，配合简短、浅显的语言，来完成一个故事世界的塑造。”^[4] 综合几位研究者的观点，可以归纳出图画书的几个特点：其一，图画书是一本给儿童阅读的书；其二，运用文字和图画两种媒介来表述故事；其三，图画书的图画具有表述故事的功能。因此可知，图画书在着重用图画讲述故事传达信息的同时又讲究图画与文字的合一性，它是把绘画和语言这两种艺术再创造之后的一种独特的艺术表现形式。

目前，还没有关于原创图画书的定义，参考“原创”的定义：“作者首创，非抄袭模仿的、内容和形式都具有独特个性的（物质或精神成果）”^[5]，则可以归纳为：原创图画书是文字和图画都是作者首创的、并非抄袭模仿的、内容和形式都具有独特个性的图画书。也就是说，诸如经典文学作品加图画，对已有

插画图书进行改编，原创图画书的新版等均不能称为原创图画书。

2. 图画书的发展历程

14~16 世纪的欧洲文艺复兴运动，人文主义者意识到应该尊重儿童的人权，将儿童视为独立的与成人不同的个体，应该谨慎地对待他们。在这种思潮的影响下，为儿童编绘的第一本儿童图画读物《世界图解》问世。它以儿童为本位，对儿童读物进行了大胆地尝试，对西方教科书和儿童读物的创造影响很大。这个时期的图画更加强调趣味性，虽然现在看来，这个时期的图画幼稚了一些，但那种对孩子的肯定，仍给予我们深深的感动。

进入 19 世纪以来，资本主义的政治、经济得到迅速发展，由此带来了生产方式的改变，印刷术的发展以及儿童教育理论的传播，催生了一批优秀的儿童图画书创作者与作品。伦道夫·凯迪克的《木头里的男孩》；凯特·格林威的《窗下》等等，这些作品，体现了当时教育新理念对儿童图画书创作的影响。为了纪念这两位优秀的图画书画家，1938 年设立了凯迪克大奖，1955 年设立了格林威大奖。在这一时期，中国儿童图画书的鼻祖“小人书”诞生，据专家考证，这是一部刊刻于清咸丰十一年（1861 年）的童蒙读物。民国时期，“小人书”迅速发展，对中国的儿童图画书创作影响很大。随后，1925 年上海世界书局在出版《西游记》的时候，将“小人书”改名为“连环图画”，1950 年又改称“连环画”。

20 世纪，社会发展愈加迅速，人们也越来越重视儿童的权利，第一次世界大战之前，被认为是现代图画书开端的里程碑之作《兔子彼得的故事》（碧丽克丝·波特文/图）问世，以及《爱丽丝梦游仙境》（阿屯·瑞克汉文/图），人物造型生动可爱，深受小读者的欢迎。在两次世界大战期间，也出现了一些优秀的图画书作品，如《小房子》（维吉尼亚·李·伯顿文/图）、《100 万只猫》（婉达·盖格文/图）、《让路给小鸭子》（罗伯特·麦克洛斯基文/图）等等，如今仍受小读者的喜爱。20 世纪 50 年代，中国的儿童图画书创作开始萌芽，出现了朱成梁、何艳荣、张乐平、蔡皋、杨永青、俞理等一批优秀图画书创作者，他们在创作过程中既继承民族传统的创作风格，又学习国外的优秀作品，期间代表性作品有张乐平的《三毛流浪记》、鲁兵和陈秋草的《小蝌蚪找妈妈》、华君武的《大林和小林》等等，为中国儿童图画书的发展立下了赫赫功劳。20 世纪下半叶以来，图画书的创作呈现出一片繁荣的景象，图画更加多姿多彩，形式更加多样。

但是由于种种原因，中国的儿童图画书创作在这一历史时期耽搁了下来。进入21世纪，中国的儿童图画书创作者开始了原创作品的探索，路程虽然坎坷曲折，但无论是作者还是作品、无论是数量还是质量，都经以往有了超越。

3. 图画书对儿童发展的价值

康长运在进行幼儿图画故事书阅读过程研究时，将许多图画书作品带给幼儿园的小朋友看，通过观察、访谈，对图画书与儿童发展这一主题进行了深入的探索与研究，他认为：“图画故事书是学前儿童阅读的起点，是儿童人生的第一本书。图画故事书通过文字和图画共同传达故事信息，有别于其它形式的语言或视觉艺术，它独特的表达系统比较契合儿童心理特点。同时，图画故事书阅读是一种复杂的心理过程，需要学前儿童具备大量的知识、经验和策略。因此，图画书对学前儿童的语言、想象、思维、情感社会化及审美能力发展都具有重要的价值。”^{[6]76}有些研究者将图画书视为早期阅读的主要媒介，“图画书在发展儿童阅读能力过程中的作用——图画书是儿童通向流畅的，独立地阅读过程中一个不可逾越的阶段。”^[7]还有研究者提出：“图画书不仅展示了一个充满童趣的图画书世界，还为父母长辈和幼儿之间提供了一个进行情感交流的艺术乐园。”^[8]同时，还有学者认为图画书的阅读过程本身就是一种享受，是一种日常的生活化的活动，对幼儿的心理辅导有特殊的作用。在《绘本与幼儿心理辅导》一书中，作者提到：“阅读治疗是一项心理治疗策略，其实施是在精神科医师或咨询师的督导下，提供给当事人一系列阅读材料，作为心理治疗的辅助物，协助当事人解决个人问题。阅读治疗的功能是透过个人对书中角色的认同，净化情绪，获得新的洞察，进而改变行为和态度，发展出解决问题的方法，也传达新的学习态度和价值。”^[9]

综上所述，图画书对儿童的语言、想象、思维、社会化、观察力及审美能力等方面的培养都具有重要的价值，图画书阅读过程还可以加强亲子之间的交流，阅读图画书可以使儿童放松身心，体验愉悦，在对问题儿童进行心理辅导时，图画书还可以起到辅助作用。可见，图画书对儿童发展的价值已得到许多学者的认同。

（二）研究目的和意义

图画书是孩子人生的第一本书，图画书的价值越来越受到重视，但人们更多关注的是其教育价值，至于图画书另外方面的价值，却没有得到应有的重视。在全球化进程不断深入的新世纪，对中国文化的陌生，对节日和传说的淡忘，在成人社会已不足为怪，更不用指望出生在新时期的孩子对中国文化能有更多的了解。目前市面上多是引自国外的图画书，培利·诺德曼认为若童书中普遍地呈现某些价值观，容易形成潜藏的课程（hidden curriculum），孩子长期暴露在这些价值观之中，其中大部分孩子会不假思索地吸收这些价值观，在欣赏那些国外优秀作品时，就会连同文化一同接受下来。孩子们没有读过原创图画书，记忆里就没有民族的印痕。熊亮在回答为什么做中国绘本时说到：“一个人小时候看过听过的东西他永远不会忘，这就是我做中国绘本的原因，要给予我们的孩子一个‘可记忆的中国’。”正是本着这份对中国传统文化的热爱，熊亮以传承民族精神、培养民族未来为己任，借鉴了壁画、剪纸、木雕、青花、版画、皮影、年画、水墨等传统艺术的艺术特点来介绍已被大家渐渐遗忘的中国文化。正如熊亮自己说的：这样的工作不是为了去建高楼，而是在广打地基，是让生活网络、电子时代的孩子们可以了解中华五千多年的文化历史，并将这些丰厚的文化历史代代相传，让他们为自己是炎黄子孙而骄傲自豪。

由于那些热爱中国文化、敢于创新的开拓者的努力，图画书本土化的进程在不断延伸，2007年8月，“第一届中国本土原创图画书研讨交流会”在北京麋鹿院举行，会议关注着原创图画书创作的现状，想象本土图画书的未来，推动了图画书本土化的进程。2008年5月首届中国本土原创图画书发展论坛在山东济南举行，与会人员共同探讨本土原创图画书的现状、引进版图画书对原创图画书发展的启示和借鉴，以及本土原创图画书的价值和发展策略等，就图画书的特殊形态、功能、叙事艺术、文字创作、本土图画书发展史以及原创图画书的“中国化”等问题做了主题演讲。我国原创图画书的研究现状，相比国外对优秀图画书的研究，无论是在形式还是意义以及与儿童教育结合方面，数量跟深度都是欠缺的。因为本土原创图画书刚刚起步，目前的研究仅仅是希望能引起更多的人的关注和参与。在这一方面，熊亮、熊磊、方卫平、阿甲、彭懿、

王林、保冬尼等人从不同角度对原创图画书的研究做出了贡献，而熊氏兄弟首倡之功功不可没。熊亮是跑在第一线的主攻者，在实践过程中为本土原创图画书的未来努力着，“绘本中国”系列、“情韵中国”系列图画书则是最好的例子，另外一些作品也在为本土原创图画书的进步添枝加叶。方卫平老师则在创作细节方面为中国原创图画书指引着方向，如《关于原创图画书创作的初步思考》、《细节·巧思·主题及其他——关于原创图画书创作的几点初步思考》等。但总体来说，我国原创图画书研究成果比较少，视角小且分散。本文欲以解剖麻雀的方式，以熊亮创作为样本，通过研究熊亮的创作，找出本土图画书创作共性的东西，以期对图画书创作作一些有益的探索。

（三）研究内容

熊亮，著名图画书创作人，他的图画书作品和创作理念得到诸多专家的推崇，是中国原创图画书发展过程中绕不过去的一个人物。2001年开始与哥哥熊磊合作创作儿童图画书，熊亮曾经迷恋那些经典的国外图画书，在创作早期也曾以欧化的笔调做插画，如作品《安徒生童话全集》、“名家名著绘本系列”等等。在做了一套一套的安徒生童话、格林童话之后，熊亮开始觉得有些许遗憾，这些书中主人公有着拗口的名字，书中也没有我们熟悉的东西，没有关于中国儿童儿时的记忆，思考之后，熊亮开始了对中国传统文化的追随。2005年《小石狮》在台湾首次问世，获得了中国时报“开卷”最佳童书奖，随后“中国绘本”系列其它六册也相继问世，《灶王爷》、《年》、《家树》、《屠龙族》、《兔儿爷》、《泥将军》无一不带有浓浓的中国味道。熊亮生长于江南水乡，记忆中的弄堂、石狮这些都是本土化的。为了继续中国特色图画书的道路，在做每一本书之前，熊亮必定先要实地看一看，一是为了勾起回忆，再是为了给小读者呈现原始的模样。就这样，本着对中国传统文化的热爱，熊亮一路走走看看，2008年“情韵中国”系列图画书也带着中国特有的文化印记来到小读者的身边，2009年“野孩子”系列也迈着欢快的步伐与世人见面。

文章主要分析熊亮后期的三个系列作品，“绘本中国”系列、“情韵中国”系列、“野孩子”系列。

“绘本中国”系列包括《家树》、《小石狮》、《灶王爷》、《年》、《兔儿爷》、《泥将军》、《屠龙族》七本图画书。这是一套绝对中国化的作品。《家树》象征着家族，以家树为代表描述了一个家族由荣到衰的过程；《小石狮》是故乡的化身，故乡永远存有离乡人的记忆，眺望着远方，等待归来；《灶王爷》是中国神仙的代表，保佑着中华民族生生不息、平安万福；《年》是中国的传统节日，提醒每一个中国人，不管身在何方，都不要忘记民族特有的习俗和风味；《兔儿爷》表现的是中国传统节日中的一个习俗，中秋节给孩子送兔子礼物；《泥将军》则代表了一种传统的艺术形式；《屠龙族》告知我们龙是我们民族的核心文化符号。

“情韵中国”系列包括《京剧猫之长坂坡》、《京剧猫之武松打虎》、《苏武牧羊》、《荷花回来了》、《我的小马》、《纸马》六本图画书。京剧是我们的国粹，提起京剧，让我们想起的只是一些老艺术家，孩子们不会知晓多少，而《京剧猫之长坂坡》、《京剧猫之武松打虎》则是用猫咪作为主角来演绎我们传统的文化形式，让更多的孩子了解我们的京剧艺术；《苏武牧羊》给孩子们讲述了一段中国历史，一个令人佩服、令人敬仰的大丈夫；《荷花回来了》用荷花的消失与归来讲述家乡的美好；《纸马》代表了中国传统的民间艺术，尤其是过年的时候，剪纸、窗花更为广泛；《我的小马》通过一个孩子的讲述让我们懂得，每一个孩子都是一个宝贝，有着自己的理想，希望得到成人的重视。

“野孩子”系列包括《我的理想》、《我们要第一》、《看不见的马》、《蚰蚰与蝓蝓》、《什么猫都有用》、《一园青菜成了精》六本图画书。《看不见的马》、《什么猫都有用》是“京剧猫”系列的延续，从中依然穿插着我们的国粹——京剧艺术；《一园青菜成了精》用蔬菜演绎了一个古老的传说；《我的理想》、《我们要第一》、《蚰蚰和蝓蝓》完全迎合该系列图画书的特点，讲述了“野孩子”的童年趣事。

熊亮的图画书作品，多与介绍中国传统文化有关，主题（或题材）主要有：

“中国情感：家族、故乡、山川河流、亲情友谊、对自然的感情等等。

中国神话：各种传说，各种中国的妖怪、神仙。

今日中国：国家的发展变化，环境保护，山区儿童的阅读困境。

中国历史：能引起中国孩子思考的事件、人物。

中国节日文化：春节、清明、重阳、元宵、中元、端午等等。

中国思想：孔子、孟子、庄子、老子、诸子百家等，以及佛教在中国的一些思想。

中国文化：茶文化、酒文化、诗歌、民俗、民歌、建筑、戏剧、书法、歌谣、评书、文学等等。

今日儿童：关怀了解当今儿童成长的方方面面，描绘他们的生活。”^[10]

以熊亮原创图画书代表作“绘本中国”、“情韵中国”和“野孩子”三个系列为切入点，深入剖析其作品的艺术特点，并着力探索这些艺术特点所蕴含的中国传统文化和民族特色，另在故事性、图文合一性、趣味性和文字浅显性等几个方面与国外优秀图画书进行比较，找出其间的差距。无可否认，在中国原创图画书的发展过程中，熊亮是一位具有代表性的作家，他的作品也有其鲜明的特色，但也不得不承认，与优秀图画书相比还存在较明显的差异，而这些差异也正是中国原创图画书的共同差异。笔者将在这一领域进行初步的探索，并对中国原创图画书的创作提出一些建设性意见，以期中国原创图画书取人之长，补己之短，创作出具有中国特色的原创图画书作品。

（四）研究方法

文献研究法：主要借助于已有图画书方面的文献作为研究的理论基础，并广泛收集与中国原创图画书相关的文献资料，以此进行熊亮图画书作品的分析。

比较分析法：本文运用该方法对熊亮图画书进行深入的研究，进而分析、归纳出熊亮图画书的艺术特点，以及其与国外优秀图画书之间存在的差异。

图片资料分析：以图画例证为主，通过查找、拍摄、比对，整理出相应的图片资料，以此作为论据，直观、形象、具体地展示熊亮图画书作品的特点与优秀图画书之间的差异。

二、熊亮图画书基于中国传统文化的艺术特点

中国传统文化是针对中国文化的继承与传递而言的，它展现给世人后代的是中国文化的渊源和传承下来的客观存在的文化遗产，这份渊源与遗产都是专属于中国，是中国所特有的。中国传统文化来源于生活，涵盖了中国历代人民的物质生活、精神生活和社会生活。熊亮正是本着这份对中国传统文化的热爱，借鉴壁画、剪纸、木雕、青花、版画、皮影、水墨等传统艺术给孩子们创作了一个“可记忆的中国”，他的作品扎根于民族文化的沃土，汲取民族文化的营养，在创作中巧妙地运用民族元素，希望可以将一个美丽、睿智、勤劳、情感深厚的中国传递给下一代。

在中国传统文化的土壤中孕育出来的熊亮图画书作品，不仅具有图画书的一般特点，还具有基于中国传统文化的艺术特点。

（一）以形写神

1. 以形写神的内涵

美学领域首先提出形神观问题的是东晋顾恺之，《魏晋胜流画赞》云：“人有长短、今既定远近以瞩其对，则不可改易阔促，错置高下也。凡生人亡（无）有手揖眼视而前亡所对者，以形写神而空其实对，荃生之用乖，传神之失矣。空其实对则大失，对而不正则小失，不可不不察也。一象之明昧，不若悟对之通神也。”^[11]意思是说，画家描绘客观事物时，不仅要注意人物的表情、动作、形态，还要注意其内在的精神。中国传统美学中“神”是与“形”相对的一个美学范畴，神以形为依据，传神不可脱离写形，“若长短、刚软、深浅、广狭与点睛之节、上下、大小、浓薄、有一毫小失，则神气与之俱变矣。”^[12]可见顾恺

之在追求“神似”的同时，又不轻视“形”的基础作用，认为“写形”正是达到“传神”的不可或缺的基础。这比“以形写神”观念提出之前略“形”而重“神”的观念有了开拓性和创新的一面。形与神是对立的，又是统一的。“画，应当是形与神的统一。全然无形，神复何寄？有神，形才生动。有形无神，徒具躯壳。一匹死马，形不缺少什么，但不会‘一洗万古凡马空’”^{[13]303}。“形”揭示事物的外延，而“神”则揭示事物的内涵。“形是神赖以存在的躯壳，而无神不活；神是形赋予生命的灵魂，神无形不存。”^[14]绘画时“形”与“神”二者缺一不可，而“以形写神”最终的意义在于“传神”，“艺术之要求，假使只是在求自然界之一片形似，艺术之精神，只以模仿自然为止境，则艺术在根本上失去存在之理由矣。”^{[13]262}可见，小心谨慎地刻画“形”不是最终目的，但却是通向“传神”这个最终意义的必经之路。中国画确实以写形为手段，以写神为最终目的。

对于“以形写神”，可谓仁者见仁、智者见智。但以“写形”达“传神”的目的，则是共通的。随着各朝各代画家、理论家的不断研究，顾恺之提出的“以形写神”理念的美学意义从人物画逐步向花鸟画、山水画扩展开来，最终渗透到各个画科。其对中国绘画发展影响深远。

“以心观物”是中国特有的观物方式。中国画不追求严格意义的写实，不是自然事物的照搬物象，而是以简练的线条来表现自然事物的外形及精神气质。是从自然事物的内在结构出发，着重描绘事物的主要的形象特征，以求表现事物的精神气质。而所描绘的事物的主要形象特征，是涉及事物本质特征的形象，是能把握住“神”的本质方面的形象，是经过艺术的加工，对物象进行提炼、概括后的形象，并非是仅仅停留在事物的自然状态的一些外形特征。

2. 熊亮图画书对“以形写神”的运用

(1) 人物造型

《看不见的马》以戏曲舞台上“关公与马童星夜赶路，渡口过江”为内容，描画了一代武圣关公豪气干云、处变不惊的英勇气概，以及随行马童机智稳健、忠于职守的精神风貌。因为图画书主要阅读人群是低龄孩子，所以创作者在人物形象上煞费苦心，作者选择了赋予关公和马童以猫脸人身的戏曲造型，但基

本的人物要素，创作者还是尽可能忠实于历史事实和戏曲原型，例如将猫脸涂成大红色，表示关公的忠义、耿直；给猫咪带上长长的胡子以表示它在京剧行当里为老生；将“关公猫”描画得格外高大也符合关羽身長九尺的描写等等。刘海粟认为：“为了表达艺术家内心的体验，可以经过高度选择与概括，在不失真的前提下，对描绘对象做些变形。”^[16]熊亮正是体会到了“以形写神”的内涵，根据儿童心理发展的特点，对人物的造型进行了适度的变形。无疑，这种变形是成功的，人物的一举一动不仅刻画得惟妙惟肖，而且也让更多的孩子记住了这只可爱的“关公猫”。《看不见的马》中人物的气质主要表现在脸上，但创作者并非只对脸进行刻画，而是追求整体的表现效果，一腔一式、动静结合都有助于表现人物的内在气质和精神面貌，正是这样一只拥有面如重枣、卧蚕眉、丹凤眼、长髯飘飘的猫咪，在视觉上给予了儿童极大的亲和力和认同感，赢得了儿童的喜爱。当“关公猫”发现前面有一条河(如图 3.1)，驻足眺望，看它左手张开摆好架势、右手撩起胡须、左脚抬至膝盖处，炯炯有神的双目，紧锁的额头，认真思考怎样过江的神态……这都是属于关公的典型形象，非常符合关公的身份，也表现出关公不惜一切“过五关斩六将”与刘备会合的义气，这样一个物形象因此而鲜活了起来。面对儿童这样一群受众，“关公猫”的“硬汉”形象塑造得很成功，“以形写神”的传统也运用得极到位。“关公猫”只是熊亮“京剧猫”形象中的一个，《京剧猫之长坂坡》中的“张飞猫”与“曹操猫”也极具特色(如图 3.2)。

(2) 空间环境的处理

《兔儿爷》的房屋、明月、拨浪鼓、纸盒、大树、小桌椅的刻画也是十分具体且具有艺术感染力的。在明月下，屋顶由近及远颜色层次各不相同，这正是创作者独具匠心的地方，这样或明或暗，在视觉上的感染力就不同，有虚有实，深化了画面的空间层次，一轮明月挂在正上方，月圆之时，团圆之际，不知这只兔儿爷会去到哪户人家。泥土地斑斑驳驳的自然纹理也刻画得真真切切，还有墙上的砖瓦，在等待兔儿爷到来之前，都显得那么没有生气。拨浪鼓被斜放到一边，不再发出清脆的响声，小桌椅也乖乖地立在一旁，好久不曾有小主人的问津，而此时孩子的兔儿爷正在阁楼里，不知该去向何处。周围那么的安

静、黑暗笼罩着这一切，整个画面充斥着一种哀伤，属于兔儿爷的，属于孩子的，属于其他没有主人的玩偶的（如图 3.3、3.4）。这一切都归功于创作者对空间环境的处理，来源于生活，并且坚持运用“以形写神”的造型传统来处理画面。由此可以证实，“以形写神”不仅适用于人物形象的塑造与刻画，同样对于动植物、客观事物的塑造也具有可操作性。

《小石狮》对于空间环境的处理，让人体会到一种淡淡的相思与温暖，小小的石狮子立在村口，猫咪蹲在它的身边，老人站在左边扶着小石狮，只有小石狮面朝着我们，此时，老人的所思所想与小石狮是一样的，都在挂念远在他乡的亲人，守在故乡等待离乡的人归来，默默地祈佑他们在外平安。看老人倒背着的手里还握着刚刚吸过的烟袋，已经弯曲了的脊背仍然透出一份坚实，多么温馨的场面，他们就这样看着来来往往的人们，记录着村子发生的故事，默默地祝福你、守护你、保佑你（如图 3.5）。

（3）用色

《家树》以一种与众不同的形式、视角表述了一个家族由荣到衰的过程，“家树”象征着家族。所有画面只有单纯的两种颜色：叶的绿，枝桠的棕，呈现一种历史的厚重感，画面色调明暗对比有其节奏规律，符合一种复苏与再生的生命发展规律。《家树》用色古朴，树叶葱翠碧绿，没有细致到每一片叶子，而是如云般飘逸灵动，洋溢着生命的活力；树枝繁多茂盛，一根根紧紧连着树干，犹如整个家族的团结。叶的色与枝桠的色之间相互区别，又相互照应，色彩对比关系得体适中（如图 3.6）。

《年》如同人们期望的那样，过年应该是红红火火、喜气洋洋，所以整本图画书以红色为主色调，虽然讲述了“年”这样一个怪兽的故事，但通览下来，丝毫没有觉察到恐怖的气息。背景通用大地的颜色，孩子的衣着同样以大红色为主，画面中出现的鞭炮、春联无一例外都是大红色，处处热闹非凡，只有“年”这个怪兽与众不同，所以也就成了“落单”的人。设色简单、朴实自然，对比强烈，由于用色尊重客观事物的规律、迎合阅读者的心理，并依靠“以形写神”的传统，使得画面自然生动，毫无生硬的感觉（如图 3.7）。可见，用色也离不开“以形写神”，如正确运用，必将给画面添色不少。

（二）气韵生动

1. 气韵生动的内涵

南朝·齐画家谢赫在其著作《古画品录》中提出绘画“六法”作为人物绘画创作和品评的准则：“六法者何？一，气韵生动是也；二，骨法用笔是也；三，应物象形是也；四，随类赋彩是也；五，经营位置是也；六，传移模写是也。”

“气韵生动”作为“六法”之首，既是创作的总要求，也是评论的总标准；“气韵生动”是“六法”的灵魂，其它五法皆为其服务。“不把握‘气韵生动’，就不可能把握中国古典美学体系。”^[16]谢赫时代，“气韵生动”主要用来指画像中人物的精神姿态的生动性、传神性，进而体现出画的气韵。随之，各画家将“气韵生动”扩大到花鸟、走兽、山水等的描画上，到了五代荆浩之后，笔墨技法也开始讲究气韵。

自谢赫提出“气韵生动”以后，许多学者都曾对“气韵生动”的内涵做过解释。韩林德先生认为：“有关论述大多是就‘气韵生动’作品创作过程的某个环节或某个方面而发的。举例言之：其一，‘气韵生动’指画面艺术形象呈现出来的旺盛生机、勃勃生气或淋漓元气。其二，‘气韵生动’指绘画创作中审美客体（天地万物）的生机活力。其三，‘气韵生动’指绘画创作中审美主体（画家）的人品学养、气质精神。其四，‘气韵生动’指画家手中有韵律变化的笔墨线条。”^[17]由此可以看出，学术界对“气韵生动”的探讨，多是就作品创作过程中的一点而论的，缺乏整体性。而韩林德认为气韵生动的内涵是：在人物画创作中，通过笔墨线条的有韵律变化（韵），生动地展现人物的内在精神气质（气）。换句话说，就是通过空间（画面）来表现时间（生命）的属性。

邓以蛰认为“‘气韵生动’经历了一个由描摹实在对象向最高艺术之理的演变过程。”^[18]“气韵”原本描述的是画像中弥漫着的云气的模样，“生动”指的是画像中体现出的生命的跃动，而到了唐以后，“气”由云气发展成为了宇宙本体，使得“气韵生动”发生了重大的变化，成为一个表现最高绘画理论的概念。则“气论”是“气韵生动”的哲学基础，“‘气韵生动’之理若自大处言之，则气实此一气之气，韵者言此气运化秘移之节奏，生动盖言万物含此气而生动，

否则板滞无生气也。”^{[19]223}有此一气则可生成万物，是宇宙生命的表征，有宋人二程和朱子认为“天地以生物为心”，所以此一气亦可以视为“天地之心”。对于理解气韵生动，邓以蛰认为还需考虑到画者与鉴赏者的因素。“古人画家者流果期期以天地之心，画者之心，鉴者之心为一心，求其画逼近于此心，方号成功。此心为何？吾犹曰：气韵生动是也。”^{[19]224}这是邓以蛰“气韵生动”的“三心合一”的内涵。

概言之：“当我们称赞某一作品‘富有气韵’或‘气韵生动’的时候，其实就是认为、或者只是模糊地感觉到，该作品表现出了人的生命所向往的充沛、饱满的状态和活跃、灵动的特征。”^[20]是要求艺术作品展现出生命的美与活力，艺术的形式在本质上即是生命的形式。“‘气’是艺术家和作品生命力的本源，没有‘气’便没有生命，更不可能有艺术之美；‘韵’是生命之美，是一种具有音乐性的，与生命内在的节奏、韵律一致的微妙之美；而‘生动’则是生命之美的形象表现，这种表现必须是具有活力的，是运动着的，本质上是生命的符号化。”^[21]

2. 熊亮图画书对“气韵生动”的运用

（1）以假乱真，难分真假

《一园青菜成了精》是根据北京同名童谣改编而成的，这首童谣巧妙地与蔬菜的特性联系起来，小葱青色的叶儿直直的，正像一根银杆枪；大蒜成熟以后会裂瓣，辣椒成熟以后是红通通的，茄子成熟以后呈紫色，这些本是蔬菜的天性，在童谣中却巧妙地成了战斗的结果；将莲藕比作败军之将，因为它本身长在泥里，而逃跑时慌不择路一下钻进污泥，更添一份荒诞。这首童谣背后的历史很复杂，是有关白莲教的故事。白莲教是中国近代第一帮派，始于宋代，主要成员多是一些被压迫的小人物，如农民、车夫、小商贩、屠夫等等，这群生活在最底层的小人物，由于走投无路进行了各种起义。

画家周翔也曾根据这首童谣创作过一本图画书，对这两个版本进行比较，熊亮的风格可谓粗矿，有点像顽童的涂鸦，在热热闹闹的画面中颇有一种野孩子的趣味。而且最让我们感到惊讶的是，熊亮这部作品中的许多形象是对现实中的瓜果蔬菜进行“乔装打扮”后形成的，而且惟妙惟肖，以假乱真且难分真

假。

一说“气韵生动”，即指画中万物的神态，达到活生而灵动的程度。熊亮的蔬菜形象虽说是“乔装打扮”的结果，在蔬菜实物身上或四周神奇地添上几笔，活生生的形象即可完成，有灵气、有韵味，且生动非常。看白莲藕凶神恶煞的神态，眉毛耸成了一字眉，眼睛瞪得滚瓜溜圆死死地盯着白萝卜皇帝，嘴巴咧到了腮帮，背后插着起义的旗子，扎着马步，一手叉腰，一手怒指向白萝卜皇帝，一副不把皇帝推翻誓不罢休的姿态，作为起义军的领袖，白莲藕此时做了一个极好的榜样，盛气凌然的模样给了起义军极大的鼓励，此时谁会想到逃跑时同样“身先士卒”而且钻入了污泥的那个白莲藕将军呢？而白萝卜皇帝依然临危不惧，稳坐在皇椅上，头戴冕、身穿龙袍，一把标志性的胡须拖到了地上，我们印象中的皇帝不正是这样吗？（如图 3.8）

再一幅，当朝廷命南瓜将军派兵出征时，南瓜将军一副愁样子，以为终于到了自己大显身手、为国尽忠的时候，欢喜异常，幻想着自己得胜归来邀功的景象，全然不顾国家大局。而另一边，文官却耷拉着脑袋，为局势担忧，又不敢言语，双手抱在胸前，眉头紧锁。在这一画面中，武将与文官形成鲜明的对比，一个欢一个悲，一个高大一个瘦小，视觉上一强一弱对比明显，正可谓“武将喜来文官忧”（如图 3.9）。由此可见，熊亮这一妙举是成功的，用瓜果蔬菜来乱真，细节处把握得体，令人难分真假。

（2）以静衬动，借动势强调神态

李白的《望庐山瀑布》，有三句是从动态的角度展现瀑布奔流而下、气势磅礴的动态之美的，唯有第二句“遥看瀑布挂前川”，以一个“挂”字从静态的角度表现瀑布的动态美，使得整个画面更为传神。偌大的瀑布，怎样的力量才能将它挂起呢？显然，这是化动为静的效果，远远地望过去，那飞流直下的瀑布不正像一条巨大的白练挂在山间吗？正是以静衬动，一个“挂”字，更显瀑布飞流直下的动感和气势。

《屠龙族》讲述了一个将本民族的图腾传说与整个人类的文明史相融合之后富有个性化的故事。在图画书中，龙不再是令我们望而生畏的图腾，而是一种令我们感到同情的生命，屠龙族世代代找寻龙的身影，到最后屠龙族的孩

子变成了最热爱龙的民族。龙的身体是由密集且长短不一的浓墨线条画成的，好像枯萎的干枝；而龙须是淡墨线条，给人以摇曳于寒风中的感觉，随风舞动，顺着风的方向勾画线条，虽静，但感觉龙须摇动不已，整幅画面便有了气韵生动的味道。龙闭着眼睛安静地卧在地上，屠龙族的人们立在它的身旁，巨大的龙成了我们阅读的感情中心，虽然它此刻静止在我们的面前，但丝毫不影响我们对它叱咤风云、在空中挥舞的想象（如图 3.10）。图画书设计较为独特的是，书中文字不拘一格，随着背景中龙尾的摆动而设计位置，呈螺旋状，似乎龙想要甩掉尾巴上这些“讨厌”的汉字，可越是用力，汉字粘的越牢固，随着龙尾尽情舞蹈（如图 3.11）。

（3）借有变化的重复强调神态

《泥将军》用一个简单的故事讲述了一个深沉的道理。在趾高气昂的泥将军的眼里，它周围的一切都是不值一提的“玩具”：虚张声势的老虎、迷迷糊糊的布熊、什么也不关心的钓鱼人、小不点儿的青蛙、自以为了不起的大茶壶，相比之下，它认为自己是“最了不起的”泥将军。它不怕这不怕那，单单怕被火烧，结果聪明反被聪明误，它成了世上最柔软、最不完整、最让人可惜的泥将军。

初具雏形的泥将军整整齐齐地码放着，所有的泥将军都是一个模样，眉毛挤成了倒八字形，嘴巴张得大大的，眼神是斜视的，我们只能用 1、2、3 来标记、区分，而唯独有一个，就是那个自认为“最了不起的”泥将军，单单不按部就班，站在了队伍的外面（如图 3.12）。重复且又有位置变化的构图，使这一角色更加突出。整本图画书的泥将军也全都是一个模样，只是对照物不同，泥将军则有大小变化，它同大茶壶一般高，比钓鱼人要大，但相比做泥将军的工人，它又显得微不足道，刚好可以捧在手里。这种重复中有变化的构图，正好造就了气韵生动的效果。

（三）虚实相生

1. 虚实相生的内涵

“虚实相生”是在传统哲学思想的影响下所形成的中华民族的审美观，是中国传统艺术中一个重要的美学原则。虚实关系之论，始于道家“有无相生”的宇宙观，“道生一、一生二、二生三、三生万物，万物负阴而抱阳。”^[22]因为“道”，使得万物归于统一，统一的事物又分裂为对立的两个方面，这两个方面又可单独分裂为又一对立的两个方面，如此反复无穷尽，但所有万物都包含阴阳两种对立又统一的势力。老庄的有无观、佛教的色空观以及《易经》的阴阳说，指的都是宇宙万物均有正反两个对立统一面，反应到虚实上，有、色、阳即为实，无、空、阴即为虚，两者对立统一，虚中有实、实中有虚。

在中国画中，“实”是指画面中勾画的完整的实物、实景及笔画细致丰富的部分，是作者直接展现于画面的部分；虚是指笔画稀疏或留有空白的部分，是作者有意隐去不画，但并非不重要的部分。懂得恰当的用虚，可以留给人丰富的想象和创作上的无限空间，作品也会让人回味无穷。正如宗白华所说：“艺术创造的形象是‘实’，引起我们的想象是‘虚’，由形象产生的意象境界就是虚实的结合，一个艺术品，没有欣赏者的想象力的活跃，是死的，没有生命，一张画可使你神游，神游就是‘虚’。”^[23]可见“虚”存在的重要性，虽然创作者有意没有画出，但与“实”巧妙结合则更显整幅画面的神韵。“无虚不能显实、无实不能存虚。”^[24]“实”赋予“虚”以生命，“虚”给予“实”以灵性。“虚和实两者之间既要有强烈的对比还要有微妙的变化，艺术追求的是和谐统一。强烈对比，即把虚实双方推向极致，可以虚到白、实到黑，避免浓淡、轻重、虚实等不够分明。微妙变化，则是适当过渡、对比含蓄。”^[24]

中国传统绘画作品把握虚实关系，精髓就在于依靠“虚”与“实”生成特殊的蕴涵魅力的艺术张力，从而在画面中最大限度地发挥其效能。无论是山水画、花鸟画还是人物画，最忌将整个画面的每个部分都画得很“实”，给人以拥挤、凌乱的感觉，不知该从何处看起，同时也关闭了联想的大门。例如人物画，“美人丰姿绝世，趋走荒郊，虽双眸秋水，十指春葱，领如晒鳞，鬓舞翡翠，

而一览无余，于美人何趣焉？”^{[26]163}将美人的体态、容貌刻画得细致入微，众人一览无余，实则有“实”无“虚”，没有令人回味的余地。反之，画美人“绿纱迷影，湘箔拖裙，或临窗拂镜，偷窥半面，或倚栏凝思，偶露全容，如云如雾，幽香不吐，而妙处不传，斯美人之隐显也。隐显巨测，则是美人之意趣无穷矣。”^{[26]163}画美人用纱、窗加以遮掩，像白居易描述美人的词句“犹抱琵琶半遮面”一般，美人的体态、容貌虽然没有完全地画出来，但可以令欣赏者独自体会，这便是虚实相生。

中国画对“虚实相生”的运用处处皆是，笔墨上，浓重是实、疏淡是虚；执笔上，粗重为实，细轻为虚；构图上，主、密、露是实，宾、疏、压是虚；造型上，繁为实，简为虚；用色上，浓、黑为实，淡、白为虚。

2. 熊亮图画书对“虚实相生”的运用

熊亮所著诸多图画书中，若论运用“虚实相生”至极者，非《看不见的马》莫属。熊亮本人在介绍《看不见的马》时，也认为其在中国美学上的探索，已经远远超过之前创作的所有绘本。在作品完成之后，也有考虑是否可以加一些舞台幕布之类的东西使画面更丰富一些，但思虑许久之后，熊亮决定什么都不加，这就有了《看不见的马》的问世。正如书名，作为图画书主角之一的“马”却迟迟没有露面，当马僮想要牵它上船过河时，它却打起了退堂鼓，这时，精彩的一幕开始上演：关公放下摆好的架势，站在马后面使劲推，马僮则在前面拉着缰绳，划船的渔家也来凑一份力，将竹竿放在一边，在背后抱住马僮，用力往船的方向拖；看关公原本赤红的脸这下急得越发红紫，虽然遮住了大半边脸，但不影响我们想象他生气的神态；这边马僮跟渔家如跟马拔河一般，脚下已经开始打滑，身子已经倾斜了大半。此时，若马使点诈，相信马僮跟渔家肯定会摔个四脚朝天。整个画面空空如也，没有码头，没有船只，也没有拒绝上船的马，但我们仍然可以想象到马拒绝上船时狰狞的姿态，甚至可以听到它的嘶叫，它或许正趴在地上，或许两只前蹄高高翘起，或许随着前后两端的力量来回踱步都未可知（如图3.13）。好一匹倔强的马儿！在这幅画中，关公、马僮还有渔家是“实”，空白的部分是创作者有意没有画出的马，这是“虚”，虚实结合，给欣赏者上演了一出绝妙好戏。若创作者按自己的理解将马的形象画出，将马拒绝上船的姿态画出，不仅限制了欣赏者的想象，而且整幅画面会显得呆

板，反不如没有画出显得生活灵动。

等到好不容易将马弄上船，送上岸，所有的人都歇了一口气，关公累了，马僮累了，渔家累了，反抗的马也累了，一切都归于平静。所有的人都歇息了，唯有马儿还在悠闲地漫步（如图 3.14），你看到马儿了吗？看到青青的绿草地了吗？看见正在一旁歇息的关公和马僮了吗？都没有。

还有渔家掌船赶路那一幅，他披着蓑衣，戴着毡帽，手拿竹竿，缓缓地划着，画面中，没有船、没有水、没有马。此刻，关公也消失了，马僮也不见了，偌大的画面中只有渔家一个人在卖力划船（如图 3.15）。虽然没有船，我们知道它正在水面上缓缓前行；虽然没有水，我们可以想象船只划过水面留下的涟漪；虽然没有马、没有关公、没有马僮，我们知道他们都呆在安静地等船只靠岸。这幅画面中，划船的渔家是“实”，水、船、关公、马僮、马都为“虚”，若将水、船、关公、马僮、马一一画出，整幅画面则会拥挤不堪、凌乱无序，亦无生趣。

（四）天人合一

1. 天人合一的内涵

天人合一的思想首次提出是在先秦时代，于汉代得到发展，在宋朝成熟。“天人合一”是先秦诸子百家的共同思想，老子曰：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”“道生一，一生二，二生三，三生万物。”认为天、地、人都是由“道”派生而来，所以天与人必定是统一的。《庄子·齐物论》中提出：“天地与我并生，而万物与我为一。”该观点继承了老子的思想，认为天地万物与我们人类同为一体。儒家注重社会秩序，因此天成了道德规范与原则的本原。人的内心生来便具有道德原则，儒家将人的德行和天命联系了起来，认为天是世界的最高主宰。孟子是较早构建天人合一这一思想的哲学家，孟子说：“尽其心者，知其性也；知其性，则知天矣。存其心，养其性，所以事天也。”（《孟子·尽心上》）所以尽心就可以知性，知性就可以知天。孟子把“心”看作是为人修养的根本所在，认为一个人若能“尽心”，便可达到天人合一的境界。

汉代独尊儒术，董仲舒明确提出“天人之际，合而为一”（《春秋繁露·深查名号》），使天人合一的思想在中国哲学思想史上得到了巩固，认为天与人在形体性质上都有相似之处，“天亦有喜怒之气、哀乐之心，与人相副，以类合之，天人一也。”（《春秋繁露·阴阳义》）于宋朝，天人合一思想发展至顶峰，张载明确提出“天人合一”的命题，“儒者则因诚致明，因诚致明，故天人合一，致学而可以成圣，得天而未始遗人。”（《正蒙·乾称》）

“天人合一”思想在中国哲学史上是一个重要命题，解释纷纭，莫衷一是。首先它提出了人与自然的辩证统一关系，西方人总是试图用先进的科学技术征服自然、掠夺自然，我们的先哲对天人合一的认识虽然是当时历史环境下的产物，但同样告诫我们，人类仅仅是天地中的一个极其渺小的组成部分，人应该是与自然息息相通的一体。当代一些专家如张岱山认为：“‘天人合一’最基本的涵义就是肯定‘自然界和精神的统一’，在这个意义上，天人合一的命题是基本正确的，既要改造自然，也要顺应自然，既不屈服于自然，也不破坏自然，以天人相互协调为理想，这种学说有很高的价值。”^[28]季羨林同样认为“天人合一”就是人要与大自然和平共处，没有征服与被征服的关系。“天人合一”的思想无处不在，在中国特有的茶文化中也有体现，由盖、碗、托三件套组成的茶盏就分别代表了天、人、地的和谐统一，三者缺一不可。

2. 熊亮图画书对“天人合一”的运用

（1）形式构成

绘画在形式构成上包括四大因素，分别是自然形象表达因素、笔法表达因素、形体抽象表达因素和色调抽象表达因素，这四大因素也可以称之为绘画的四纲。自然形象表达因素指的是对自然形象的描绘；笔法表达因素即笔触，笔触痕迹本身体现着不同绘画者的气质，不同的人有不同的笔触；形体抽象表达因素即抽象了的形体，一个对自然形象稍加变动的形象同样具有某种异乎寻常的表现力；色调抽象表达因素则是运用抽象的色彩对事物进行渲染。如果自然形象表达因素是对客观事物的简单描绘，那么其它三因素体现的则是人的主观精神创造，而中国画在形式构成上讲究四纲合一，这也反映了中国天人合一的艺术观。

熊亮笔下的“京剧猫”在形式构成方面将“天人合一”的思想体现了出来，首先京剧猫这一形象是对猫咪的一种简单描绘，是一种自然的形象表达，让人一看，便知这是一只猫咪。但是熊亮并没有将这一形象拘谨于现实中的猫咪，而是对其进行了大胆的主观的创造。它是一只贴有熊亮标记的猫，出自熊亮笔下、独一无二的猫，是熊亮用其独特的笔触将其创作出来的，有着不可复制性。这一独特性除了体现于笔触，熊亮更是在形体上对其进行了抽象再创作，看它圆圆胖胖的身体，很难跟平常所见的乖巧的猫咪划为同类。在形体上有所抽象之外，在用色方面，更给人眼前一亮的感觉，它不是一只循规蹈矩的猫咪，它可以有雪白无暇的皮毛，也可以是虎皮般的外衣。这一切，都给了“京剧猫”不一样的灵魂，让它深深地印烙在每一个小读者的心中（如图 3.16）。

（2）内涵精神

“天人合一”的另一方面，是告诉我们人类要与大自然和平共处，人与自然之间没有征服与被征服的关系。随着科技的不断进步，自高自大的人类渐渐将自己摆到了主宰者的地位，到处林立着高楼大厦，树木遭砍伐，导致沙尘肆意横行……人类不得不拿起巴掌拍自己的脸，号召大家保护我们的生存家园。

《荷花回来了》讲述了这样一个故事：我们曾经和满湖的荷花住在一起，快活自在。可是有一天来了一群奇怪的人，乘着直升飞机来勘察地形。不久，载满泥土和砂石的轮船开来了，安静的日子再也没有了。一座繁华的城市在湖区平地拔起，楼房越来越多，荷花越来越少。每到潮湿的季节，走在楼群间，我们就越来越想念荷花。终于有一年，雨越下越大，连着几个星期，城市都快要淹没了。守灯塔的看守发现无数荷花向城里涌来，大人们想尽办法阻挡，可孩子们却打开了水坝的大闸……荷花终于回来了。这幅景象是多么的熟悉，每个人都安静下来。现在我们每天和荷花住在一起，就和过去一样。这本图画书讲述的是一个荷花水乡发展变迁的故事，发展是前进的、美好的，却被贪婪的人们扼杀了，于是，荷花（象征大自然）进行了反抗，它们又重新回到了原本属于它们的家园，跟喜欢它们的人们和谐相处。故事告诉我们多给后代保留一份美好，正如熊磊所说：“一个城市是有记忆的，城市建设应该加深那些美的记忆，而不是摧毁记忆。我们的故乡曾经很美丽，现在我们应该让她更加美丽才是。”

三、熊亮图画书对中国传统元素的呈现

中国传统文化是针对中国文化的继承与传递而言的，它展现给世人后代的是中国文化的渊源和传承下来的客观存在的文化遗产。从传统文化中吸取出来的有代表性的形象、符号或风俗习惯，我们就可以称之为中国传统元素。它是一种构成与展现中国民族文化精神与民族文化心理特征的基本成分及其代表性形式。21世纪初，中国文化部和人文中国系列活动组委会在有关文件中正式提出了“中国元素”这一概念，并将其定义为：“凡是被大多数中国人（包括海外华人）认同的、凝结着中华民族传统文化精神，并体现国家尊严和民族利益的形象、符号或风俗习惯，均可被视为‘中国元素’。”

（一）京剧——戏曲文化

《看不见的马》以戏曲舞台上“关公与马童星夜赶路，渡口过江”为内容，描画了一代武圣关公豪气干云、处变不惊的英勇气概，以及随马童机智稳健、忠于职守的精神风貌。该作品通过具象化的描述，向小读者推广中国国粹艺术——京剧，极具民族特征。因为图画书主要阅读人群是低龄孩子，所以创作者在人物形象上煞费苦心，作者选择了赋予关公和马童以猫脸人身的戏曲造型，这样一只拥有面如重枣、卧蚕眉、丹凤眼、长鬓飘飘的猫咪，在视觉上给予了儿童极大的亲和力和认同感。在《京剧猫之长坂坡》、《京剧猫之武松打虎》中猫咪成了真正的主角，这里是一个完完全全属于京剧猫的世界，猫咪都成了京剧迷，脸上天生的花纹可是给它们行了方便，不用化妆，套上行头即可上场。在《京剧猫之长坂坡》中，猫儿演的是“张飞喝断长坂桥”这一场戏，看张飞猛似雷神，曹操奸诈狡猾，还有表演滑稽可笑的夏侯杰。而《京剧猫之武松打虎》中又在上演哪出戏呢？原来那只极具表演天赋的猫咪这次又扮演上了武松，

舞台上，饰演武松的“武松猫”与饰演老虎的“老虎猫”合作完成了这出打虎好戏，台下观众连连称赞。演出结束之后，这两只可爱的猫咪还向大家炫耀起了它们的表演诀窍，很是可笑。京剧猫的戏演完之后，借以京剧猫，更多的孩子了解到京剧是中国的国粹，了解了一个个有代表性的曲段；因为京剧猫可爱又夸张的表情，还有那一身行头，更多的孩子喜欢上了我们的国粹。可能有些胆小的孩子不相信自己可以演戏，没关系，“什么猫都有用”。在《什么猫都有用》中，脸上有花纹大大小小的猫都是角儿，可有一只猫长了一张大脸蛋又平又圆，小眼睛、小鼻子、小耳朵，从后脑勺看过去，就是一个球！这样的猫有什么用呢？有一天京剧猫正在演《邀明月》，正当十五月圆时，突然来了一片乌云遮住了月亮，这只没有特点的猫正好派上了用场，眼睛一闭，耳朵一缩，正好做了月亮。

（二）剪纸艺术

剪纸，又叫刻纸、窗花或剪画，区别在于使用工具的不同，统称为剪纸。剪纸是一种镂空艺术，主要以大红色纸张为材料，红色在中国传统中是生命的象征，有着喜庆、庄重、积极、向上、神秘的寓意，因此，剪纸也有纳福迎祥的象征意义。《纸马》中马的形象即是一种剪纸艺术的运用（如图 4.1），书名“纸马”两个字也是用剪刀剪出。运用剪纸艺术塑造的马的形象彰显着童真与童趣，形象的贴切，想象的超拔，都体现出了对童心的关照。美丽的剪纸图画能唤起儿童想象力的飞跃，同时发现中国艺术的快乐。纸马在雪地上奔驰，飘逸灵动。故事讲述的是年三十的晚上，爸爸妈妈还没回来，奶奶给孩子剪了一匹马，贴在窗上陪着孩子睡觉。睡梦中，纸马驮着小女孩飞奔到村口，接回了爸爸妈妈，爸爸妈妈唱着歌哄她睡觉。一觉醒来，纸马还在窗上贴着，而爸爸妈妈真的回来了。跟爸爸妈妈在一起，在爸爸妈妈的歌声中入睡，是每个孩子最幸福的愿望，而让孩子达成愿望的是那匹通人性的纸马，这也正符合剪纸纳福迎祥的象征意义。

（三）水墨画

水墨画是中国国画的代表，被视为中国传统绘画。传统的水墨画，仅有水和墨，以墨为主要原料辅之清水形成墨的浓淡变化，在纸上表现出色的层次变化。中国画讲究“气韵生动”，讲究“以形写神”，讲究“骨法用笔”，这些在熊亮作品中也有体现。《我的小马》（如图 4.2）中小马是由水墨画成，淡淡的墨色印在画纸上产生一种朦朦胧胧的感觉，这也正是创作者想要的。《我的小马》讲述的是熊亮和一个藏族牧民的孩子之间的对话，孩子说他有一匹小马，一说起他的小马就滔滔不绝，当你说小马可能走失了、可能没有小马，孩子就会坐立不安，会生气。小马可以说是孩子唯一的玩伴，是他唯一可以拿来炫耀的东西。当然，它不一定真实存在。小马更深层的寓意是属于孩子的小小的愿望，愿望虽小，但也会被很多东西束缚，可能不现实。但有几个孩子懂得什么是现实？成人要做的是肯定它珍惜它，小马才会长成大马。《看不见的马》也是由水墨画成，但颜色鲜艳亮丽，不同于传统的水墨画，称为彩墨画。《看不见的马》讲究“以形写神”，在意的是笔墨神韵，妙在似与不似之间；讲究实与虚的对比，营造意境之美。这本书中大量地运用留白，虽不着墨，却可让人自由联想马的形象以及拒绝过江的姿态。若是将马画出来，将画面填得满满的，一是局限了读者的想象，二是会令人有一种杂乱无章的感觉。熊亮的水墨作品，墨色浓淡把握适宜，画面干净，这些都强烈地散发着独特的民族文化特色。

（四）石狮子

石狮子是用石头雕刻出来的狮子，是中国传统建筑中经常使用的一种装饰物。石狮子逐渐和中国文化相融合，是守护人们吉祥、平安的象征，成了看守门户的吉祥物。《小石狮》正是以这样一个有着吉祥如意的寓意的石狮子为主角，向你娓娓道来所有有关家乡的记忆。虽然它不同于宫殿、庙宇门前气宇轩昂的石狮子，它只有扶手般大，甚至比猫咪还小，但它一直矗立在村口，看着来来往往的人们、记录着村子发生的故事，像老人一样默默地祝福你、守护你、保

佑你。在这里，它一样是村子的守护神，一样是保佑人们吉祥、平安的象征物。

（五）年画、鞭炮等——民俗节日

中国民间传统节日有春节、元宵节、清明节、端午节、七夕节、中秋节、重阳节、腊八节、除夕节等等。春节是中国传统节日中最重要的一个，民间流传的民俗活动有贴春联、放鞭炮、敲锣打鼓等；元宵节则吃元宵、赏花灯、舞龙、舞狮子等；端午节吃粽子、赛龙舟等；重阳节登高、赏菊、遍插茱萸等；除夕节守岁等等。这些都是我国民间传统节日中的习俗。但是随着全球化的进程，很多人吃着汉堡包、洋快餐，过着圣诞节、情人节，已经淡忘了中国的这诸多传统节日，而图画书创作者熊亮，借着图画书，又将这些民俗节日摆在了人们的面前。特别是处于成长阶段的孩子，可以从中了解到我们的传统民俗节日。图画书《年》不仅仅是讲述了一个关于怪物“年”的故事，更多地是介绍了关于“年”这个传统节日的由来，该图画书大量运用红色表达中国年的特色，处处喜气洋洋，人们放下手中的活，欢聚在一起，贴春联、放鞭炮、挂年画等等，连读者都能体会到过年的热闹气氛。《兔儿爷》讲述的则是关于中秋节的民俗，兔儿爷起源约在明末，用黄土抻成兔子用来祭月，到了清代，兔儿爷变成了儿童中秋节的玩具。每一个兔儿爷，都属于一个孩子；每一个孩子，也都希望自己有一个玩伴，或是玩具，或是宠物，亦或是兔儿爷。

（六）图腾、吉祥物等

图腾是原始人群体的亲属、祖先、保护神的标志和象征，而吉祥物是我国祖先创造的诸如龙、凤、麒麟等祥瑞禽兽，并且赋予这些东西一种象征意义，以满足人们内心祈福的心理需求。《屠龙族》涉及的就是龙这样一种珍兽。龙是中华民族的核心文化符号，受整个民族的膜拜与迷恋，我们是“龙的传人”、“龙的子孙”，对于龙，中华民族给予了较多的寄托。《灶王爷》（如图 4.3）提到了灶王爷，又称灶神、灶司爷爷，是中国古代神话传说中的司饮食之神，主管人

间的饮食制作，受一家香火，保一家康泰。

（七）泥塑

泥塑艺术是我国一种古老而常见的民间艺术，是以泥土为原料，以手工捏制成各种形象，民间俗称“彩塑”、“泥玩”。泥塑艺术可上溯到距今四千至一万年前的新石器时代，自新石器时代以后，发展至汉代已成为重要的艺术品种，至元代以后，泥塑既可观赏，又可让儿童玩耍。泥塑朴实、直观、真实，具有收藏价值，也较贴近人们的生活。

《泥将军》（如图 4.4）就是对这一民间艺术的介绍，在该图画书中，泥将军是一个自以为是的家伙，它的眉毛挤成了倒八字形，嘴巴张的大大的，眼睛炯炯有神，只有茶壶那般大，却盛气凌人，自诩为“最了不起的泥将军”，不管是整体造型，还是面目神态，都较完美地把握了泥塑这一古老的民间艺术。

四、熊亮图画书与优秀图画书之间的差异

（一）优秀图画书的特点

20 世纪末，世界走进了“图像时代”，由于电子媒体业的蓬勃发展，网络迅速在我们身边蔓延开来，整个世界成了一个视觉的天堂，视觉方式也已成为我们生活和人际交往的基本方式。如波德里亚所说：“正是现代社会中影响生产能力的逐步增强、影像密度的加大，它的致密程度，它所涉及的无处不在的广泛领域，把我们推向了一个全新的社会。”^[27]儿童与成人一样被电视、电影、广告、形象设计包围着，这样一个社会环境，使得他们对视觉媒介的依赖性不断加强，陈世明曾对厦门市 500 位大学文化程度以上、200 位文化程度在初中至高中之间的幼儿家长做调查，结果显示：看动画卡通片及其他电视节目的时间占孩子全日生活时间的 25%^{[28]19}。由于视觉文化的刺激，儿童的思维方式、审美方式已大大地改变。“传统审美判断的静观与凝视逐渐消失，在流转不定、瞬间即逝和不断体验的过程中，沉浸于视觉感官快乐中的人们，已丧失了认真去看的专注和耐心。”^[29]这样的事实摆在面前，让我们不得不为图画书担心：怎样才能抓住儿童的眼球？在世界图画书发展史上，也不乏有一些被人们视为优秀图画书的作品，如《逃家小兔》（玛格丽特·威尔士·布朗文，克莱门特·哈德图）、《猜猜我有多爱你》（山姆·麦克布雷尼文，安妮塔·婕朗图）、《爷爷一定有办法》（菲比·吉尔曼文/图）等等，如今仍位于世界畅销图画书的行列，分析这些畅销图画书令孩子心仪的原因，可以总结出这些优秀图画书的特点所在：

1. 故事性

在孩子还没有开始进行正规的文字阅读之前，图画书可以说是一种较直观、易被儿童接受的书，所以有人说“图画书是儿童的第一本书”，松居直也曾提出：

“图画书是成人送给孩子的最好的礼物。”^{[1]52} 在图画书中，图画拥有与文字同等的作用，图画也是一种语言，可以用来表达思想，图画书中的图画是可以讲故事的图画，是表达故事的重要媒介。一本好的图画书，“即便是将其中的文字完全抽离，亦可由画面的意象与连接，清楚传递出完整的故事情节及作者所要表达的中心思想。”^[30] 孩子阅读图画书的方式不同于成人，成人喜欢读字，而儿童喜欢读图，图画书中的图画正是因为拥有了讲述故事的功能，不识字或识少量字的儿童才可以凭借图画就可以读出大意。像无字书的图画，解说性极强，更加强调图画讲述故事的功能。

对于图画书来说，图画更注重故事性，图画就是生命，这也是图画书与一般的幼儿画册、带插图的故事书不同的地方：一般幼儿画册中的图画只是提供给儿童视觉上的享受；带插图的故事书，讲述故事以文字为主，图画只起辅助作用。这些书中的图画都不承担讲述故事的功能，相比之下，图画书的这一独特的特点，为图画书注入了更顽强的生命力。

瑞士著名插画大师莫妮克创作的“老鼠无字书”系列，由《颜色》、《反正》、《飞机》、《小船》、《大风》、《数字》、《字母》、《房子》组成，全书没有一个字，完全依靠图画来讲述故事。一只顽皮的小老鼠在雪白的纸上一点儿一点儿地咬出一个个洞，这些洞经过组合变化或形成字母的形状、或经过折叠成为飞机、小船、房子，孩子在愉快玩耍的过程中获得关于颜色、数字、字母还有正与反等概念的了解，因为没有字的束缚，孩子每翻看一遍都会有新的发现，也可以有新的创造。图画讲故事的同时孩子也在讲述着自己的故事，同时，其观察力、想象力也得到发展。

2. 图文合一性

图画书中并存着两种语言，一种是文字语言，一种是绘画语言，这两种语言都在“说话”，都在表达自己的意思，只是在图画书中的表现形式不同，但是却表达了同一个故事同一个主题。图画书通过文字与图画共同传达故事信息这一特性，就是图画书的“图文合一性”。好的图画书，都是图文配合得天衣无缝的典范，通过阅读文字，我们可以自由想象，阅读图画，或可丰富我们的想象，或与想象进行比较，感受不同的乐趣，感受由图画延伸出去的美丽。培利·诺德曼认为：“一本图画书至少包含三种故事：文字讲的故事、图画暗示的故事，

以及两者结合后所产生的故事。”^[31]图画书之所以能产生第三种阅读乐趣，正是在于图画书中图与文的奇妙而又独特的组合。方卫平先生在谈及图画书时也说：“在图画书里面，我的理解是，从文学形态上讲，他是文字和美术的相互配合，而且是相互补充，相互丰富，相互激发的这样一种关系，而不是简单谁说明谁的关系。”^[32]在图画书里，图画可以冲破文字的界限表达文字表达不了的情景，文字则可以体现图画体现不了的含蓄。图与文虽然可以各抒己见，但表达的是同一个主题。

《疯狂星期二》（大卫·威斯纳文/图）这本图画书展现给孩子一个与众不同的世界：在某一天晚上，所有不可能发生的事都成为了可能，就像这个星期二的晚上8点钟，乘着荷叶，青蛙成了成功的飞人，带着你穿越城镇的每个角落。书中几乎没有文字，只简单地标注了几个时间：星期二晚上快8点、晚上11点21分、清晨4点38分、下星期二晚上7点58分。这四个时间点并不仅仅是告诉我们故事发生的时间，更是四个时间段，暗示接下来又会是一个新的高潮，果然，不负重托，每一个时间段之后总会带给我们不一样的震撼。《疯狂星期二》可谓是图文合一的佳作。

3. 趣味性

图画书的世界是属于儿童的，这个幻想的世界可以带给儿童欢乐的体验。儿童不喜欢平平淡淡、规规矩矩，他们喜欢令他们感到惊奇与激动的故事。优秀的图画书创作者，总是可以抓住儿童的心灵，根据儿童的思维特点创作图画书作品。图画书要适合儿童阅读，图画不仅要丰富，更要富有童趣，图画书的人物塑造、故事情节铺陈、结构安排、构图、版式及装帧设计，都需要考虑儿童的接受能力和阅读趣味。郝广才曾描述一本好的图画书，“会在图中隐含许多讯息，激发读者的想象，导引孩子更多的好奇。平滑的表面留不住水滴，单调的图画留不住记忆。”^[37]有心的创作者总是会在图画中埋下很多伏笔，期待小读者可以去寻找，去发现，一旦发现其中的一处，小读者就会延续这种快乐，不放过书中任何一个角落，不断地寻找、发现，不断地延续快乐。《灰袍奶奶和草莓盗贼》（莫莉·班文/图）里面，草莓盗贼每走一步，脚下都会生出一簇小蘑菇，你发现了吗？《疯狂星期二》（大卫·威斯纳文/图）青蛙形状的云朵，你发现了吗？《晚安，大猩猩》（佩吉·拉特曼文/图）中那只不断上升的粉红色

气球，你发现了吗？

《母鸡萝丝去散步》（佩特·哈群斯文/图）是一本趣味十足的图画书，每每翻开一页都可以引起孩子的笑声，母鸡萝丝悠然自得地踱着步，狡猾的狐狸却是每一步都走得踉踉跄跄，不是碰到鼻子、就是掉进池塘、落入干草堆……最后撞到了蜂房，被蜜蜂追得仓皇而逃，这一动一静的对比，为画面增添了不少趣味。

4. 幻想性

图画书是儿童文学的一种特殊形式，图画书包含于儿童文学，拥有儿童文学的共性。像阅读其它儿童文学一样，儿童很容易进入一个他们自己幻想的世界，康长运在对幼儿图画故事书阅读过程进行研究时发现，在进行“汇报表演”的时候，女孩都抢着扮演图画书中“美丽”、“可爱”的角色，而男孩则愿意扮演“勇敢”、“坚强”的胜利者形象。^{[6]103}他们无法分辨现实与幻想，认为书中的一切在现实生活中都是真实存在的。好的图画书也为儿童提供了这样一个“争当角色”的机会，让儿童轻松“入境”，在这个幻想的世界里，每个女孩都是美丽的公主，每个男孩都是拥有神奇魔力的勇士，他们用幼小的心灵感受着这个由成人为他们搭建的真、善、美的世界。松居直先生也认为：“对于读图画书而言，读书就是读故事，通过图画读懂故事，那对于孩子来说，就是把故事这个眼睛看不见的世界变成在自己心中看得见的画(形象)的能力，也就是一般被称为想像力的能力。如果想像力丰富，人就能看到看不见的东西。图画书和想像力有很大的关系。”^{[1]67}因此，具有幻想性的图画书可以满足儿童天真烂漫的想象，使他们心中幻想的一切都成为可能。

《1999年6月29日》（大卫·威斯纳文/图）给孩子呈现了一个没有人会忘记的日子，相信孩子读过之后也不会忘记这一天。这是一本有关科学研究的书，其中一张张疯狂的画面正好满足了儿童的想象需求。西索小小的脑袋、庞大的身躯显得极为不协调，手里拿着一把大大的剪刀，准备修剪棕榈树的影子。影子还需要进行专门的修剪，这或许只有儿童可以想象得到，也只有在图画书的世界里可以存在。

5. 适宜性

图画书作为儿童“人生的第一本书”，采用一种独特的表述方式，即将文字与图画以一种独特的结合方式形成一种艺术张力，如果想让儿童理解并接受这一独特的表述方式，作品则必须符合儿童的身心特点、接受能力和审美特征。优秀的图画书都会根据各年龄段儿童的特点进行创作。适合小班儿童看的书，版面设计上形式多样，像“找朋友系列神奇立体书”（莫里斯·普莱格尔文/图），每一本书的主人都在寻找，每到一处地方，翻开则会呈现这一地方的样子；《好饿的毛毛虫》（艾瑞克·卡尔）是一本有洞洞的图画书，毛毛虫饿的时候，今天吃苹果，明天吃梨子，每吃一个书中就会多一个洞洞。这些书颜色较鲜艳，以基础色为主。适合中班儿童看的书，与儿童生活经验有关，故事情节简单重复。适合大班儿童看的书，内涵丰富、风格各异，情节跌宕起伏，主角善恶分明。

6. 思想性、知识性与艺术性的统一

在图画书中，被人们视为优秀作品的，都是一种蕴涵着一定道理，可以告知儿童些许知识，但又不会说教很浓、缺乏艺术性的作品，也就是一种思想性、知识性与艺术性完美结合的作品。因为它们都含有让孩子感动的思想内涵，含有爱的主题，还有用丰富的画面为孩子搭建起来的令它们向往的知识蓝图。像《失落的一角》（谢尔·希尔弗斯坦文/图）告知我们：完美有时是一种更可怕的缺憾；《爱心树》（谢尔·希尔弗斯坦文/图）给我们讲述了一个有关“索取”与“付出”的寓言；《小蓝和小黄》（李欧·李奥尼文/图）用富有创意的手法让我们明白自己与他人的区别，意识到自己是一个独立的个体，意识到自己的存在，巧妙地告诉孩子人与人之间的沟通方式，同时也介绍了这样一个小知识：蓝色与黄色融合可以变成绿色；《爷爷有没有穿西装》（爱美丽·弗里德文，雅基·格莱亚图）勇敢地向小读者陈述了“生”与“死”的主题。也许小读者一时无法体会这些图画书所蕴含的知识或道理，但随着时间的推移，随着孩子一天天的长大，这些图画书却可以给他们更多的回味。尽管这些图画书中蕴含着知识和深刻的道理，但同时不缺乏艺术性。图画书的艺术性“可以通过创意的构想、趣味的情景、新颖的技法、和谐的版面、美感的造型、独特的风格、精美的印刷等等表现出来”^[30]，优秀的图画书在包含知识与道理的同时，也没有

忘记去探索更新颖的技法、更和谐的版面、更美感的造型、更创意的构思等等。优秀图画书一直秉承这样一个观点：“以儿童为本，以审美意识和精品意识创作，是出好作品的重要前提。”^{[28]26}

（二）熊亮图画书与优秀图画书之间的差异

在中国原创图画书的发展历程中，熊亮的图画书是值得肯定的。首先进入人们记忆的要数2007年出版的“绘本中国”系列，共《小石狮》、《年》、《灶王爷》、《屠龙族》、《家树》、《兔儿爷》、《泥将军》七本，向我们展示了许多鲜活、地道的中国节日、中国故事和中国民俗，得到了诸多专家的认可与读者的喜爱。儿童阅读推广人王林老师评价“绘本中国”是“一套带我们‘回家’的图画书”，其评价恰如其分。随后，2008年“情韵中国”系列仍旧延续中国传统文化这一特色，“京剧猫”等形象吸引了许多小读者的关注，同时将国粹京剧艺术近距离地带至小读者的面前。2009年问世的“野孩子”系列，讲述的是生于长于中国的孩子的骄傲及独一无二的童年回忆。这一些都让我们看到了中国原创图画书的希望，可以说熊亮的作品带领中国图画书真正走入了原创时代。但与世界各国优秀图画书相比，还存在一定的差异。

1. 图画表述故事不充分

图画书中的图画具有讲述故事的功能，是除了文字之外的第二种语言，这是图画书的独特性，也是与其他儿童读物本质的区别。若能使不识字或识少量字的孩子进行独立阅读，图画则需起到很大的作用。图画书更多的是靠图画本身的造型、色彩和构图“说话”，而不是靠文字“说话”。熊亮的图画书，以展现中国传统文化为中心，中国传统文化意蕴深厚，有很多是需要用文字来表达的，而图画书的文字不能太多，这样，两者反差较大，其难度可想而知。以《泥将军》为例，泥将军的造型比较单一，面部表情也略显单调，整本图画书中，泥将军都是以一个固定的形象出现的，因此在很多情况下，我们只能依靠文字来准确把握泥将军的心理活动，如：在泥将军即将被放进火炉里“历练”的时候，它一路高呼：“来吧！”如果省略了文字，我们根本不知道泥将军现在的心

情是高兴的、激动的，也不会知道在玩具面前，泥将军是骄傲的、自认为是最了不起的，更不会知道面对呼呼号叫的大火炉时的泥将军是害怕的。像这样只能通过文字才能准确感受到主人公的心理活动的画面，自然削弱了图画讲故事这一重要的功能。

《我的理想》是根据一名小学生的作文改编的，这本图画书中文字很多，是这样表述的：

我非常想做一名医生，还特别有名。我当一名医生的原因是有的医生治不了的病，我就给他们治，不让他死。……如果他死了，他们的家人会很难过，村里又少了一个人。……我做梦也想当一名医生，我做梦梦见了我成了一名医生。……所有的人都让我看病，有 25 个人，15 个扎针，9 名吃药，1 名进了手术室。……我叫了几个护士拿药，几个护士扎针。……五天下来，有一万多块钱。……这些钱购买了许多先进的机器，能查出病人各种疾病，好对症下药。……我很想让这个梦成事实，我以后要发愤读书，为实现这个理想。这样，世界上就没有生病的人了。

将文字完全抽离出来之后，只读文字，可以很清楚地明白其中的意思，讲的是一个孩子伟大又可爱的理想。对于识字的孩子来说，仅仅依靠文字就可以看懂整本图画书，而对于不识字的孩子，如果作上述同样的工作，将文字抽离，只剩下图画，留给读者的则是一片茫然，因为图画本身不能充分地讲述故事。另一方面，图画与图画之间衔接性不够，对于不识字的小读者来说，好不容易看懂这一页的内容，翻过来的新一页又是一片茫然。与此相类似，作者在《小石狮》这本书中惜墨如金，整本图画书只有简短的 173 个字，目的就是想用图画“画”出一个可以唤起我们浓浓乡愁的故事，虽然有小石狮丰富的面部表情作铺垫，但是读者如果通篇只看图画，也只能从中领会到局部的心理活动，缺少了保证图画连续性的“链条”。

2. 图文配合不够密切

图画书利用图画与文字这两种语言共同叙述故事，两者表达方式不同，但最终的目的相同。优秀的图画书，图画与文字相互配合，多一字繁杂、少一字

不清，同样，多一笔显得多余、少一笔则无味，两者之间“不是简单的一一对应、相互说明的关系，而是彼此呼应、交错，形成一种张力——更简洁、更丰富的叙事可能和空间。”^[34]简言之，两者各抒己见、各司其职，但目的明确，即体现“更简洁、更丰富的叙事可能和空间”。

熊亮图画书在图文合一方面已经是国内原创的上乘之作了，但是在某些细节上还值得商榷。《灶王爷》中有这样一幅图画：小女孩端着一碗菜，转身偷偷地看灶王爷，这时灶王爷也在看着她。我们或许会将这幅图画理解为小女孩在故意让灶王爷眼馋，但由文字“奶奶叫我去灶上端菜，我刚用手指拈起一块，想放进嘴里。哎呀！灶王爷正看着我呢”，才知图画表达的是小女孩在偷吃。笔者认为，“哎呀！”已经很清楚地描述出了小姑娘内心的情感，灶王爷都看到自己偷吃了，这样很不应该，因此“灶王爷正看着我呢”这句话可以省略。同样的道理，在另外一幅画面中：灶王爷看着说悄悄话的小女孩和奶奶，小女孩用手指着灶王爷，奶奶脸红红的不敢去看灶王爷。这些足以表达出奶奶的难为情了，因此，“就看到灶王爷正看着她呢。她也有点不好意思了……”这句话也完全可以省略。而且，整一本《灶王爷》，虽然图画仍是整本图画书的主角，但每一页中文字都足足占了四分之一的空间，“文+图”组合给人以生硬之感，若是抛开文字，图画作为主体很难将故事叙述清楚。

3. 童趣的匮乏

图画书是以儿童为主要阅读对象的书，应该以儿童的心理特征为出发点，尽可能使图画丰富且富有童趣。图画书并不一定要表现深刻的内涵或者精神，而洋溢出儿童发自内心的那股天真、趣味盎然的生命感觉才是重要的。松居直先生曾这样表述：“图画书对幼儿没有任何用途，不是拿来学习东西的，而是用来感受快乐的……好的图画书用趣味盎然的方式，呈现孩子喜欢的事物，让孩子可以清晰地看见，并且深深地被感动。”^[136]图画书中的“趣”，蕴含幽默感，是儿童快乐的源泉，是打开儿童心扉的钥匙。图画书是一种平面的由色彩线条构成的静止的图像，不同于动画片中立体动感的图像，所以想要提起儿童的兴趣，人物造型、画面构图、用色、故事构思等各个方面都要富有童趣。台湾著名图画书作者李瑾伦的《子儿，吐吐》就是一本充满了浓浓的童趣的图画书，它以幼儿生活中“吃水果，没吐子”的小事作为题材，描述一只贪吃的猪“胖

脸儿”吃了木瓜没吐子后所引发的对“吃子长树”的担忧、想象、期待、失望以及最后自我安慰等一连串的心理反应。从“胖脸儿”憨憨的造型到图画用色的鲜艳，都散发着浓浓的趣味。

我们来看熊亮的图画书作品，在人物造型方面，《荷花回来了》、《我的小马》、《纸马》、《灶王爷》中儿童的形象比较贴近生活，创作者没有进行变形，而是还原了生活中儿童的真实相貌。在图画书中，要求每一个人都有自己的性格，是内向还是活泼？喜欢做什么事？是看书还是跑步？现在的心情怎样？是开心还是痛苦？这些都要通过人物造型体现出来，而人物造型要根据故事内容进行全面考虑。因为每个人都在这个世界上独一无二地存在着，性格不同，年龄不同，遇到事情所做出的反应也不同。可是在上述熊亮的作品中，我们无法区分他们的不同，他们没有自己独特的相貌，没有独特的个性，或许我们只能用“《灶王爷》里面的小姑娘”之类来称呼他们。在用色方面，或许是为了配合中国传统文化源远流长的特点，创作者在作品中多采用比较沉稳的冷色调，像《兔儿爷》、《家树》、《小石狮》。颜色对于作品的重要性是因为每一种颜色都会赋予我们一种与众不同的感受，如黑色神秘，容易令人感到恐惧不安，蓝色给人以悠远、冷峻的感觉，而黄色、红色则会给人热情、温暖的感觉。如此看来，图画书想要走近儿童的视野，也需要在用色上下一番功夫。另外，如《苏武牧羊》这样一种取材比较沉闷的故事，儿童很难融入其中，一是对故事难以理解，二是其中没有可以让儿童争相扮演的角色。

4. 文句不够浅显、简短

“儿童文学的语言不能深奥、隐晦，而要求浅近、明丽、清新、流畅、鲜活、阳光，形象而有趣，浅显而美听，以规范化的儿童口语为主，符合儿童的接受程度和欣赏水平。”^{[36]17}这样，可以降低作品的接受难度，增加儿童的欣赏兴趣。图画书拥有图画和文字两种语言，图画可以表述故事，因此文字更要简单明了。在图画书中，不足50个字已经司空见惯，图画书中的字不在多少，而在于与图画的配合。除了简洁，图画书的文字读起来还有朗朗上口的韵味，例如奥地利著名作家恩斯特·杨德尔的《第五个》中的文字：

门开了 / 一个出来 / 一个进去 / 还剩四个

门开了 / 一个出来 / 一个进去 / 还剩三个
门开了 / 一个出来 / 一个进去 / 还剩两个
门开了 / 一个出来 / 一个进去 / 最后一个
门开了 / 一个出来 / 独自进去
医生你好

这样排列可以一目了然地领会到该书中文字的魅力，读出来也会觉得快乐无比。我们可以想象可爱的孩子边翻看着书，嘴里边念念有词，一只胖胖的手指指着图画中的玩具，另一只小手举得高高的，五个手指头藏回去一个，还剩四个，四个手指头藏回去一个，还剩三个……直到胖胖的小手握成一个圆圆的拳头。可见，浅显的文字易于儿童理解，有韵味的文字还可以变成儿童口中的“游戏”。

相比《第五个》文字的简单与顺畅，熊亮图画书在讲述中国传统文化时很难达到同样的高度。《年》中有这样一句话：“去吓唬那些落单的人。”或许作者是为了追求文字的简洁而选择了“落单”这个词，虽然现在儿童接受新知识的途径越来越多，速度越来越快，但儿童在既有的知识水平下仍然较难理解“落单”的含义。当小读者不断询问什么是“落单”而耽误了品味图画书的趣味，同时又得不到合理、通俗的解释的时候，创作者或许会想还不如多用几个字表达的好。《我的理想》每一个图画都配上长长的句子，将故事叙述得完整明了。家长在亲子阅读过程中会错误地将阅读图画变成阅读文字，在这种情况下，过多的文字反而会束缚儿童思维的发散，打断他们阅读图画的衔接性。除了文句不够简短之外，《苏武牧羊》与《一园青菜成了精》同样存在语言不够浅显的问题。

《苏武牧羊》改编自一首古诗，熊亮创作这本图画书的用意也在于让儿童可以更深入地了解这首古诗，可以更加容易地进入它的意境。问题是将每一句话从古诗中抽离出来配以图画，未必能达到预期的效果。因为儿童的经验中对古文是比较陌生的，若尝试用白话文的形式加以解释，则更加贴近儿童的生活，更容易被儿童接受。同样，《一园青菜成了精》改编自清朝白莲教起义的故事，整本图画书的文字便是关于这个故事的流传已久的一首童谣。熊亮虽然用图画的形式将这一故事加以展开，但相对于知识经验较少的儿童来讲，语言文字仍然

存在一定的难度。

熊亮图画书值得肯定的地方很多，他勇敢地做出了富有前瞻性的艺术探索，某种程度上拓展了中国原创图画书的艺术表现力与美学可能性，为中国原创图画书提供了可资借鉴的范例。这只是迈出了探索阶段的第一步，存在这样或那样的问题对于熊亮及中国原创图画书来说，都是另一种鼓励，可为下一次的进步垫好基石。

五、中国原创图画书存在的问题及建设性意见

（一）中国原创图画书存在的问题

1. 缺少本土特色的经典

中国原创图画书的历史可以追溯到 50 年代，像《小蝌蚪找妈妈》（鲁兵文、陈秋草图）、《三毛流浪记》（张乐平文/图）等作品，从民间题材出发，运用传统的绘画技巧，浸透着中华民族传统文化的精髓，影响颇为广泛。然而，由于历史原因，一段时间里，我国儿童图书业基本停止了发展。改革开放之后，国外图画书大量涌入我国，相比较之下，中国图画书在原创作品方面与国外有着极大的差距，无论是数量上还是质量上。60 多年前创作的《逃家小兔》（玛格丽特·怀兹·布朗文、克雷门·赫德图）等图画书至今还位于畅销书的行列，而我国还没有哪本原创图画书可以达到这样的境界。在国外图画书的冲击下，国内的插画师和出版商不得不竞相模仿以投儿童读者所好，殊不知，在模仿的过程中丢弃了本土的根基，更不知，国外的价值观也不知不觉渗透进了这些“仿品”中。培利·诺德曼认为，若童书中普遍地呈现某些价值观，容易形成潜藏的课程（hidden curriculum），孩子长期暴露在这些价值观之中，其中大部分孩子会不假思索地吸收这些价值观。长此以往，中国的孩子会被“洋化”，而传统文化的传承逐趋弱化。值得庆幸的是，不少作者已意识到了本土传统文化的重要性，但将传统文化重新融入图画书并且发扬下去还需要一些时日。在中国原创图画书奋勇直追的这段时间内，国内缺少含有本土特色的经典作品，教育工作者与家长依然会选择那些童趣盎然、画面鲜活、幽默生动的国外优秀图画书，这一事实应时时刻刻给我们的儿童图书业敲响警钟。

2. “中国特色”过于形式化

我们在原创图画书的创作过程中意识到本土文化和插画传统的重要性是正确的，但在摸索的过程中，急功近利会引导我们步入另一个极端，在极力表现中国传统文化、本土特色，打造原创风格的时候，却忽略了受众的真实需求，把“中国特色”的旨意过于形式化。中国原创图画书在推广中国美学传统、弘扬中国传统文化中表现出来的探索精神令人赞叹，但他们侧重于中国传统文化理念的阐释和渗透，把图画书简单地视为一种载体，出现了“以图解文”的现象，“一味追求历史深沉，一味强调文化韵味的审美、价值取向，却无形中赋予图画书过多、过重的精神负荷，使其在‘传承中华文明’这种‘不可承受之重’的内涵压力下，渐渐失去了这种图书艺术门类天性中应有的轻灵、优雅、悠远、诗意，而呈现出苍凉、悲郁、深刻、滞重的单一狭隘的文本样态……”^[36]。图画书是一种特殊的儿童文学读本，面对的小读者有自己的阅读喜好和接受、理解能力，这些才应该是图画书创作的根本出发点和原创风格形成的必要条件。因为书籍永远是为读者服务的，读者的需求才是第一需要考虑的因素。中国原创图画书在今后的创作中应该更多地考虑到这些因素，将人文关怀和灵活的表现形式融入图画书中，努力将“中国特色”的中国原创作品推向更多的人。

3. 重智力开发与识字教育

自从有专家提出“早期阅读”的重要性以来，家长们唯恐自己的孩子输在第一起跑线上，因此开始对孩子进行早期阅读教育。但是，由于缺乏正确的教育理念和专家的指导，很多家长在选择书籍的过程中表现出了盲目性，认为早期阅读教育就是识字教育的比比皆是，于是，出版商为了迎合家长迫切的心情，市面上出现了各种各样带汉字和拼音的书。早期阅读固然重要，教育部颁发的《幼儿园教育指导纲要》也明确提出要：“培养幼儿对生活中常见的简单标记和文字符号的兴趣；利用图书、绘画和其他多种方式，引发幼儿对书籍、阅读和书写的兴趣，培养前阅读和书写技能。”^[37]但早期阅读并不是简单地对儿童进行识字教育，儿童会识字也不等同于儿童会读书，反之，机械的识字教育太过枯燥乏味，会损害儿童学习语言的兴趣。“有研究证实，识字量大的幼儿在幼儿园里主动阅读的频率比其他儿童低。”^[38]家长和出版社应该明确，“幼儿早期阅读

与成人阅读和中小学生阅读的最本质的区别，就在于它是一种准备性的阅读教育，既不要求识多少字，更不要求理解字形、字义，进行直接的书写。”^{[28]27} 阅读对于儿童而言，首先应该是得到爱与快乐，其次才是吸取知识的手段。

4. 原创作品发展滞后

中国绘画艺术有着深厚的历史背景和文化渊源，上海师范大学教授梅子涵认为，中国是有自己的图画书传统的，早在五六十年代，国内就已经有图画书问世，但由于种种原因，图画书在一段时间内一度中断，发展停滞不前。儿童阅读推广人阿甲认为，国内图画书传统不幸中断的最主要原因是“土壤”，如同一个新生命的到来，他需要成人的关爱、舒适的温度、充足的食物等等，中国原创图画书也一样，需要一个可以提供营养、发展空间的“土壤”。这个土壤既包括拥有正确的图画书阅读理念的消费者，也包括专业的人才创作队伍，同时包括成熟、不跟风、拥有正确判断力的出版发行商。而目前中国原创图画书所依赖的“土壤”则迥然不同，作为图画书主要消费者的是家长，每位家长都希望自己的孩子能成长为栋梁之才，很多家长早早地利用图画教孩子识字、算数，甚至还有英语，认为只有这样才可以让自己的孩子跑得比别人快，并不能充分认识图画书对孩子的成长带来的价值，造成了益智、识字、拼音类图书“横行于世”的现象，阻碍了中国原创图画书市场的发展。在创作人才的形成方面 also 存在问题，人才的培养机制还需不断提高，美术院校缺少相关的专业，社会上也没有相应的专业评审机构。另外，在培养专业的创作人才的同时，应该加强对儿童心理等方面的了解，这样才能以一定的理论为基础，创作出真正适合儿童阅读的中国原创图画书。而对于出版商来说，过于注重市场盈利，商业心过强，致使大量国外图画书的涌入，对中国原创图画书是一个不小的冲击。在中国原创图画书的制作上，也过于模仿国外的风格，缺少中国特色的成分，其实是对国外图画书另一种形式的引进，阻碍了本土作品的发展。

（二）对中国原创图画书的建设性意见

在分析中国原创图画书存在的不足之后，我们知道中国原创图画书虽然与

优秀图画书之间还存在较大的差异，但是，值得肯定的是我们还拥有努力追求的决心。中国原创图画书在发展的过程中，经风雨，道路曲折坎坷。通过与国外优秀图画书进行比较，我们清楚地看到了对方的优点，明确了自己的缺点与不足。比较是为了寻求更好的发展，通过比较，从中取长补短，这不失为我们迅速进步之路。关于中国原创图画书，每个人都会有自己的理解，正如“一千个读者就有一千个哈姆雷特”，笔者认为，中国原创图画书应该注意以下几个问题。

1. 向优秀图画书学习

一本优秀的图画书，是创作者扎实的美术功底、深厚的美学修养以及正确把握儿童心理特征后的结晶，是作者表达思想的媒介。优秀的图画书，画面为儿童所喜爱，内容为儿童可接受，构思有新意，且具有一定的意义……如此这般，才可流芳百世，为更多的人所接受。优秀图画书善于运用图画来表述故事，“只要故事在图画上表现出来，那么孩子的眼睛就会发现他们”。（李利安·H·史密斯，1953）孩子在阅读图画书的时候，几乎只看图画，仅仅依靠阅读图画就可以知道故事的大概内容，而且他们喜欢趴在图画上不轻易放过任何一个角落。优秀图画书恰好迎合了儿童的这种心理期许，文字做到少而精，且与所创作的图画相辅相成，珍惜图画的每一处空间，添加趣味。儿童借助图画的力量展开丰富的想象，挖掘脑海中储存的词汇，为我们讲述他的故事。没有一幅图画是孩子不可以理解的，因为优秀的图画书会在每幅图画中简单明了地表述故事的时间、地点、人物，所以儿童很容易将每幅画变成自己的故事。引导儿童阅读图画书，兴趣是最重要的因素，画面和故事的趣味性都是吸引儿童注意力的要素。在引起阅读的兴趣之后，儿童的注意力会更加集中，会更有耐心地进行图画书阅读之旅。在此过程中，优秀图画书还不忘抓住儿童的兴趣渗透式地慢慢向儿童传授知识，这样，儿童在不知不觉中就学到了新知识。如神奇的立体洞洞书《好饿的毛毛虫》（艾瑞克·卡尔文/图），这是一只可爱而勇敢的毛毛虫，为了自己破茧成蝶那一刻的美丽，它吃了整整一星期的东西：

星期一啃了一个苹果，星期二啃了两个梨子，星期三啃了三个李子，
星期四啃了四个草莓，星期五啃了五个桔子，星期六更夸张，它啃了一块

巧克力蛋糕、一个冰淇淋蛋筒、一条酸黄瓜、一片瑞士奶酪、一截萨拉米香肠、一根棒棒糖、一角樱桃馅饼、一段红肠、一只杯形蛋糕，还有一块甜西瓜。

这本图画书给我们呈现了蝴蝶的发育过程：由毛毛虫到蛹最后到蝴蝶。创作者将这一知识巧妙地利用图画书这一载体表述出来，毛毛虫每吃一种食物，这个食物的身上就会多出一个洞，生动地描述出毛毛虫吃东西时从这端钻入、那端钻出的样子，还有食物被毛毛虫啃过之后留下的痕迹。除此之外，作者还灵活地将星期和数字的概念、水果的种类、食物的名称等融入图画中，多而不杂，妙趣横生。儿童对这样的表述感兴趣，自然会接受这种渗透式的传授。还有，星期六毛毛虫吃了这么多东西以后，到了晚上，胃开始疼了。这个细节对纠正孩子的不良饮食习惯很有帮助。生活中的孩子就像这条毛毛虫，嘴巴管不住，饮食过度，也会有肚子疼的时候。通过讲述毛毛虫的故事，孩子懂得了肚子疼是乱吃东西的结果，以后不可以这样乱吃东西，这比家长直接训戒更有效果。

2. 体会“原创”

提起“原创”，很多人的第一反应是要与众不同，体现独特性，参照各种关于“原创”的界定：

“作者首创，非抄袭模仿的、内容和形式都具有独特个性的（物质或精神成果）。 ”

“原创，是模仿与抄袭的反义。”

“原创，不排斥模仿与抄袭，模仿与抄袭是原创的必然经历；只有经历，才有发现。”

“原创，是传统的挑战者，原创质疑传统；原创的目标是制造新的传统。”

“原创，不反对传统；原创以传统为参照物而承传并更新着传统。”

我们不难看出，原创就是作者首创的、具有独特个性的物质、精神成果。原创虽然与抄袭模仿相对，但同时又不排斥抄袭模仿，因为历史不断发展着，精神与物质领域同样不断发展着，后人只有走过前人摸索出来的道路才可以继续前进。另外，原创代表着新事物的出现，对传统发出挑战的同时又不反对传

统，因为有了传统这一参照物，原创才可以生出与原传统不同的新传统。

现在很多图画书创作者都在积极响应原创的号召，一心想着标新立异，努力从书籍装帧、版面设计、表现形式等方面别出心裁，却没有认真领会“原创”的真正含意。有些创作者工于在形式上下功夫，立体书、洞洞书、有泡沫填充物的书等等，这些创作者认为的形式上的创新，早在国外图画书涌入中国市场之前，在一些优秀的图画书中就已经出现了。事实上，所谓原创，创新之处是要开创新的叙事思想。在儿童的世界里，一切都是是有生命的，皮亚杰在研究儿童思维过程中发现，儿童会把无生命的物体看作是有生命、有意向的东西。因此这一特点对于图画书创作者而言，无疑是有利的。只要创作者敢于创作，那么创作者就是魔术师，可以将现实生活中不可能存在的事物、不可能发生的趣事多姿多彩地呈现在图画书当中，不管多么怪异荒诞，儿童都可以接受，关键是表述方式对儿童来说有没有新意。解释事物的方式从来没有任何限制，重要的是，创作者要敢于想象，并且想象来自于自己独特的感受，而不是仅仅追求某一方面的原创性。图画书并不一定必须有古怪、威力无比的野兽、救世主的出现，我们需要的是一种新的表述方式，来自创作者自己的思想，将我们真切感受到的平凡世界用不平凡的方式表述出来。

3. 正确地融入中国传统文化

互联网把地球变成了一个村，打破了传统信息传播中的地域限制，改变了我们的交流方式。同时，网络又将我们所在的城市变大了，拥有雄厚资本的国家所特有的知识技术、审美趣味等等不断填充着我们的城市，产生了新的文化认同，从而导致了客观世界的相似性，例如我们告别了长袍大褂，穿上了“全球化服饰”。因此，在全球化形势下，为了保留中华五千年的历史文化并将之发扬光大，中国原创图画书创作者也需要尽一份绵薄之力，在全球背景下探寻一条属于我们中国本土的图画书创作之路。

如何将有着五千年深厚历史的中国传统文化运用到儿童图画书创作中来，是一个值得深入探究的问题。要让我们的作品体现出本土特色和名族特征，首先就是要了解我们的传统文化，不了解就无法表述清楚，也不知采用什么方式最为贴切。了解中国传统文化，也不是一朝一夕即可完成的事，一口气不可能吃成一个胖子，我们要做的是从一点一滴处开始积累，从日常生活中开始学习，

从平时的创作中开始练习，从自我反省中开始思考。而且，在此过程中不要急功近利，多一些孜孜以求、锲而不舍的精神。自新中国成立以来，中国经济迅速发展，新时代的儿童已经接收了太多的新鲜思想与事物，致使儿童的思维方式、审美方式发生了改变，创作者在致力于发扬传统文化的同时，也应该明了，我国儿童的审美观念已有了变化，我们不能一味地追求本土化的风格而不顾儿童的审美感受和接受能力，我们要做的是在中国传统文化与现代审美观之间找到合适的切入点。另外，中国原创图画书创作不必刻意将历史中的人物、事件等生硬地塞入图画书中，像直接把年画中的人物搬过来，读者看来不免有些别扭，有“生搬硬套”的不舒适感。因为那些已经与我们的时代有了差距。创作者要做的是立足于本民族儿童的生活习性、语言习惯、文化特征与思维方式。因为传统文化渗透在一个民族的日常生活中，“大处着眼、小处落笔”，将中国传统文化与童年精神、童年趣味相融合才是当下中国原创图画书的创作出路。

4. 贴近儿童生活

图画书是反映客体世界的媒介，是儿童认识大千世界的重要窗口，是儿童步入知识殿堂的重要桥梁，因此，依靠图画书实现与客体世界进行生动的对话对儿童而言是有意义的，创作者也“必须具有将成人世界与儿童世界有机融为一体的能力，以及可以自由往来两个世界的飞翔能力，才能把这个精彩的世界呈现给孩子”。^{[26]32}现实中，成人简单地以为儿童只要吃饱穿暖，生活自然开心快乐，不了解在儿童的眼中，身边所有的一切都是新鲜的，忽视儿童纤细而敏感的感情，不经意间的一些细微表情和动作都会伤害儿童稚嫩的心灵。有些在成人眼中的小事对儿童而言却是头等重要的大事，当我们开始意识到这些差异的时候，儿童正渴望着我们能有所转变，这也为图画书创作者提了醒。在创作儿童图画书时，要将图画书呈现的客体世界与儿童的现实生活建立起联系，尽量贴近儿童的生活，从儿童的所思所想出发，用儿童的眼光去看待一事物。图画书是成人创作给儿童看的书，创作主体是成人，接受主体是儿童，这就需要创作者怀着一颗赤子童心进行创作，深入儿童生活去感受他们的喜怒哀乐，这样创作出来的作品才适合儿童的心理特点、接受程度和审美水平。

《猜猜我有多爱你》（山姆·麦克布雷尼文、安妮塔·婕朗图）中的小兔子为了表达对妈妈的爱，想出了一个好主意，它不断地变化着肢体动作，一会儿

张开双臂，一会儿向上伸展，一会儿又做起了倒立，还蹦蹦跳跳，帮助小读者形象地感受到了爱的内涵和本质。小兔子想到的办法在成人看来或许是幼稚可笑的，但对儿童而言则十分贴切，没有一个孩子不夸奖小兔子的聪明。这不正是儿童的所思所想所为吗？为了得到一颗糖果，他们会抱住大人的腿晃动自己的身体；为了表达一个想法，他们想尽办法，还需搭上半体的动作去表达。阅读《猜猜我有多爱你》带来的快乐，不仅来自故事构思的生活化，还有一点是来自它将身体与世界建立起来的联系，这种快乐来源于身体的感觉。主张审美身心一体论的美国学者埃伦·迪萨纳亚克认为：“至少审美经验的一部分强烈快感显然是身体型的。”^[39]这本图画书恰好印证了这一说法，儿童在随着小兔子一伸一张手臂的过程中，身体的感觉是他们快乐的源泉。另一本表达爱的主题的图画书《大卫，不可以》，也是以生活中简单平凡的小事作为主线，隐藏了妈妈对大卫深深的爱。现实中的儿童也会像大卫那样踩着椅子去拿心爱的饼干，全然不顾脚下的危险，也会跑得一身泥泞踩脏妈妈辛辛苦苦擦干净的地板，会把浴缸当游泳池，会光着身体到处跑，还会乱敲东西、乱吃食物、打碎东西。这时妈妈的一句“不可以”是必要的，但是妈妈的出发点都是为孩子好，自己爬椅子会摔倒、踩脏地板是不珍惜别人的劳动成果、乱吃东西会肚子疼等等，一句简单的“不可以”其实内涵了妈妈对孩子很多的爱。你看，当大卫打碎东西被妈妈罚在墙角面壁思过的时候，眼里含着泪水，担心妈妈生气不理自己，而翻开最后一页，妈妈一句“大卫乖，我爱你”，化解了大卫所有的担心与委屈，一个恶作剧故事在一个表示“爱”的拥抱里收场。

5. 开拓敏感领域

图画书也是儿童文学的一部分，儿童文学的创作客体^[35]¹⁴有其特殊性，其特殊性表现于客体的限定性，即不能像成人文学那样现实生活中有什么，就可以写什么，“儿童文学在向孩子展示生活时，实际上是有所保留、有所省略、甚至是有所隐瞒的。一些丑陋的、灰暗的、阴沉的、残暴的、血腥的场景、意象、故事，都被坚决地堵在了大门之外。”^[40]但是，有些题材并不是不可以写，而是不可和盘托出，像父母离异话题，可以适当地告解儿童离异是怎么回事，但其中牵扯的婚外情、道德败坏等细节则应该回避。图画书应该怎样处理这类题材才能让儿童欣然接受？《我的爸爸叫焦尼》（波·R·汉伯格文、爱娃·艾瑞克

松图)给我们指引了一个很好的方向,故事的主人公蒂姆就是一个单亲家庭的孩子,他跟妈妈一起生活,不常见到爸爸,当爸爸来看他的那一天,他热情激动地把爸爸介绍给他认识的所有人:热狗店的阿姨、电影院的伯伯、披萨店的邻居等。跟爸爸在一起的每一刻他都很开心,没有表现出自己的弱势,跟他打招呼的人也都真诚地为他觉得高兴。送爸爸上火车之后,蒂姆默默地对自己说:下次火车还会把自己最爱的爸爸带回来。图画书虽然讲述的是关于单亲家庭的故事,但留给我们的是满满的希望,告诉我们,婚姻虽然破裂,但挚爱亲情永远无法割舍。图画书在另一个层面给予了我们未来的信念。

儿童是社会中的弱势群体,而残疾儿童更是这一弱势群体中的特殊者,他们缺少原本属于他们的关心,多了一些不平等对待,对于残疾儿童的不理解,使得他们感到不安甚至恐惧,虽然与其他儿童位于同一片蓝天下,但享受到的阳光雨露少了很多,反而承受了很多的压力。在进行此类题材的图画书创作时,创作者应该多填充一些乐观的基调,让小读者感觉到他们其实没什么不同,他们跟我们一起成长、一起读书,并且他们也是快乐的;可以涉及一些与残疾儿童相处的问题,让小读者明白,只要稍微给予他们一些帮助,大家都可以是好朋友,残疾儿童从中学会感恩,正常儿童从中学会包容。

还有关于“死亡”的话题,经受过生死离别后成人已经可以保持冷静,而稚嫩的孩子并不能从成人抽象的描述中理解“死亡”意味着什么,如“进入天堂”,此时,图画书就是一个很好的媒介,图画书应该依靠丰富的画面与情节制造微妙的氛围,让小读者从中进行情绪体验和转换,在理解“死亡”意味什么之后,唤起孩子对亲情、友情的回忆,告诉孩子死亡背后是爱的延续。

中国原创图画书还缺少这些领域的优秀作品,希望创作者在创作过程中能多倾听儿童的声音,共同关心处于这些领域的儿童,告诉他们应该怎样面对一些负面情绪,让每一个孩子都能在逆境中健康成长。

参考文献

- [1]松居直.我的图画书论[M].季颖,译.长沙:湖南少年儿童出版社,1997:35,52,57,67.
- [2]彭懿.图画书—阅读与经典[M].南昌:二十一世纪出版社,2006:28.
- [3]郝广才.好绘本如何好[M].台北:格林文化事业股份有限公司,2006:12,77.
- [4]康长运.图画故事书与学前儿童的发展[J].北京师范大学学报,2002(4):20-27.
- [5] <http://baike.baidu.com/view/563.htm>
- [6]康长运.幼儿图画故事书阅读过程研究[M].北京:教育科学出版社,2007:76,103.
- [7]黄瑞努.幼儿的语文经验[M].台北:五南图书出版公司,1993:121.
- [8]柯南.图画书:幼儿文学的现代形式[J].浙江师范大学学报(社会科学版),1994(6):7-10.
- [9]吴淑玲.绘本与幼儿心理辅导[M].台北:五南图书出版公司,2001:228.
- [10]熊亮,熊磊.如何给孩子介绍中国文化[J].超级宝宝,2007(1):31-32.
- [11]唐.张彦远.历代名画记,卷五[M].北京:人民美术出版社,1963:57.
- [12]叶青著.应物传神——中画写实传统研究[M].南昌:江西人民美术出版社,2004:49.
- [13]朱金楼,袁志煌.刘海粟艺术文选仁[M].上海:上海人民美术出版社,1987:303,262.
- [14]周积寅.中国画论辑要[M].南京:江苏美术出版社,2006:186.
- [13]朱金楼,袁志煌.刘海粟艺术文选[M].上海:上海人民美术出版社,1987:262.
- [15]刘海粟.海粟黄山谈艺录[M].福州:福建人民出版社,1984:247.
- [16]叶朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,1985:87.

- [17]韩林德. 境生象外[M]. 北京:生活读书新知三联书店 1995: 46-50.
- [18]王念东. 邓以蛰绘画美学思想初探[D]. 安徽师范大学, 2002 (5): 29.
- [19]邓以蛰. 邓以蛰全集[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1998: 223, 224.
- [20]朱立元. 美学[M]. 北京:高等教育出版社, 2006: 135.
- [21]甘澈. 论闫平油画中气韵生动的美学特征[D]. 西南大学, 2009 (4): 26.
- [22]李耳. 老子[M]. 太原: 山西古籍出版社, 1999: 77.
- [23]宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社, 1981:39.
- [24]郭原. 中国画的“虚”与“实”[D]. 南京师范大学, 2007(5): 11.
- [25]于安澜. 画论丛刊[M]. 石家庄: 河南大学出版社, 2009:153.
- [26]张岱年. 中国哲学中“天人合一”思想的剖析. [J]. 北京大学学报. 1995(1):24-27.
- [27]迈克·费瑟斯通. 消费文化与后现代主义[M]. 刘精明, 译. 南京: 译林出版社, 2000:124.
- [28]陈世明. 图像时代的早期阅读[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2008:19, 26, 27, 32.
- [29]杜鹃. 视觉的快感[J]. 山东艺术学院学报, 2006(3): 87.
- [30]费声福. 连环画论丛[M]. 北京:人民出版社, 1980: 67.
- [31]Perry Nodelman. 阅读儿童文学的乐趣[M]. 刘凤芯, 译. 台北:天卫文化图书有限公司, 2000:268.
- [32]方卫平、彭懿、朱自强等. 中国儿童文学 5 人谈[M]. 天津:新蕾出版社, 2001: 34-41.
- [33]沙海燕、张伟英. 图画故事书与插图、漫画、连环画之关系[J]. 艺术百家, 2008(2):76-82.
- [34]方卫平. 细节·巧思·主题及其他——关于原创图画书创作的几点初步思考[J]. 昆明学院学报, 2009(1):21-24.
- [35]王瑞祥. 儿童文学创作论[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2006:17, 14.
- [36]李学斌. 图画书的本土化之路——熊亮作品《看不见的马》的启示.
<http://www.chinawriter.com.cn/bk/2009-03-14/35150.html>
- [37]教育部基础教育司编写. 《幼儿园教育指导纲要(试行)》解读[M]. 南京:江苏教育出版社, 2002:112-118.

- [38]朱瑾. 分享阅读对汉语幼儿语言发展的促进作用. [D]北京师范大学, 2005:3-8.
- [39]埃伦·迪萨纳亚克著. 审美的人[M]. 卢晓辉, 译. 北京: 商务印书馆, 2004:56.
- [40]曹文轩. 2001 年中国最佳儿童文学·序[M]. 沈阳: 春风文艺出版社, 2002:11.

附录 图画书图片汇总



图 3.1



图 3.4

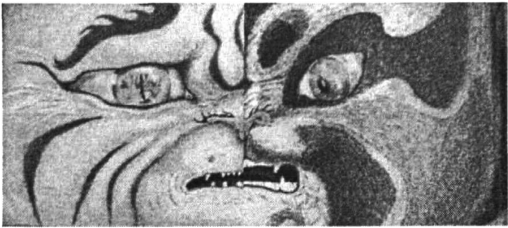


图 3.2



图 3.3



图 3.6

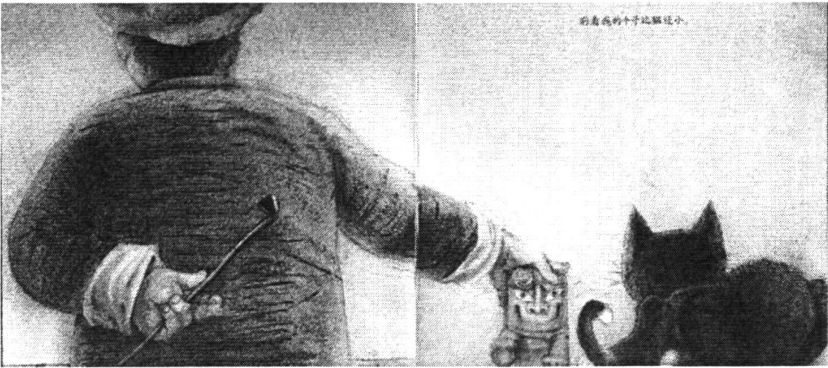


图 3.5

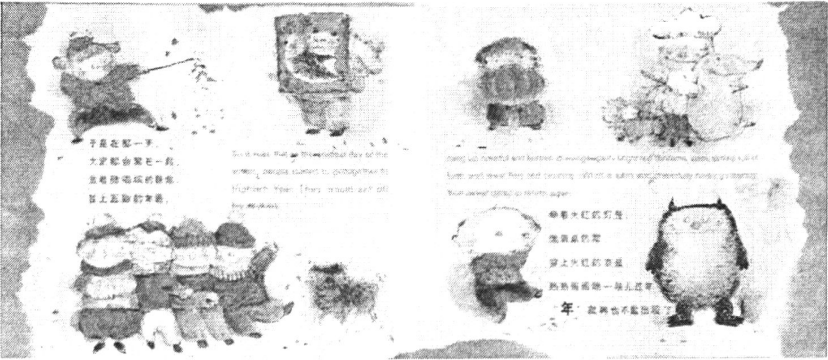


图 3.7

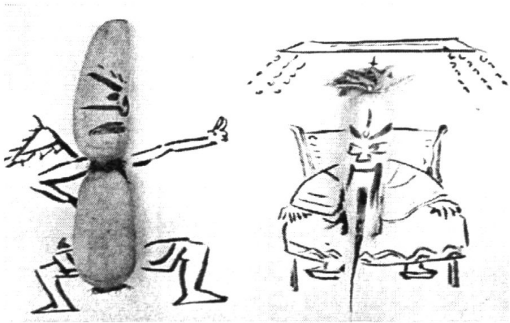


图 3.8



图 3.9

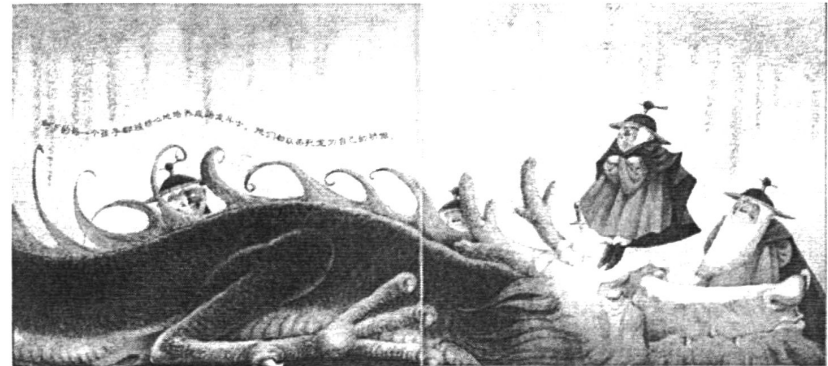


图 3.10



图 3.11

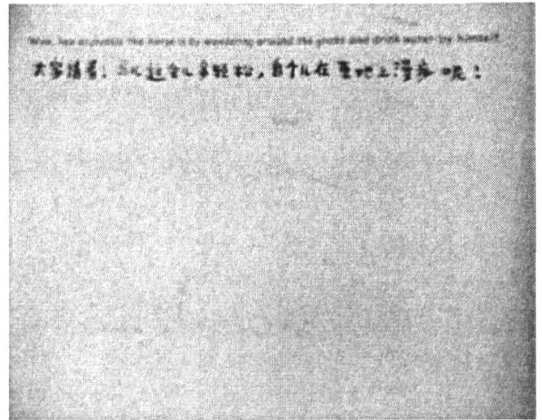


图 3.14

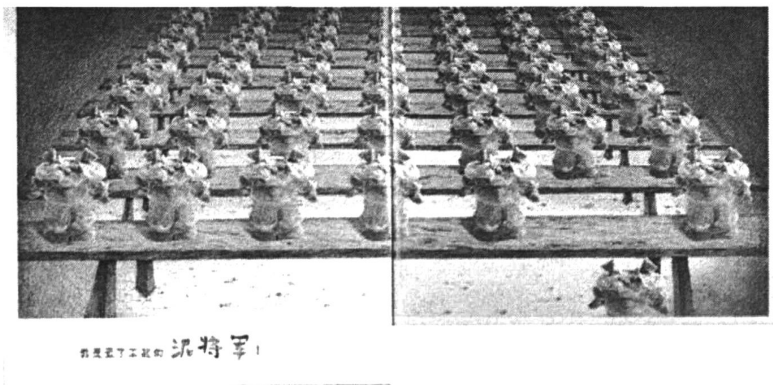


图 3.12



图 3.13

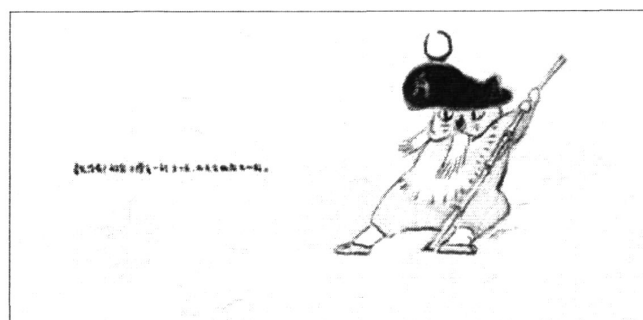


图 3.15

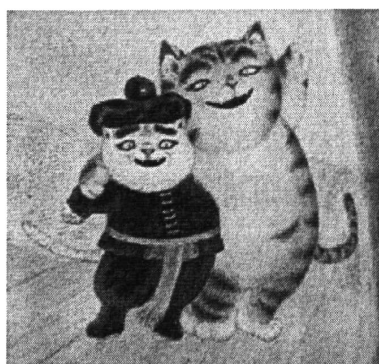


图 3.16

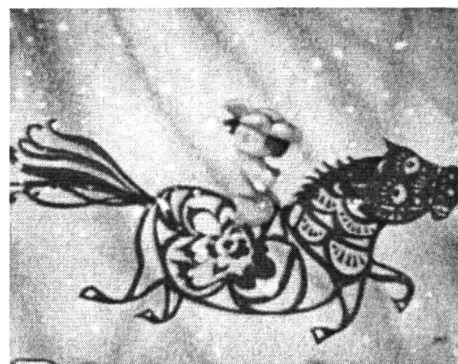


图 4.1

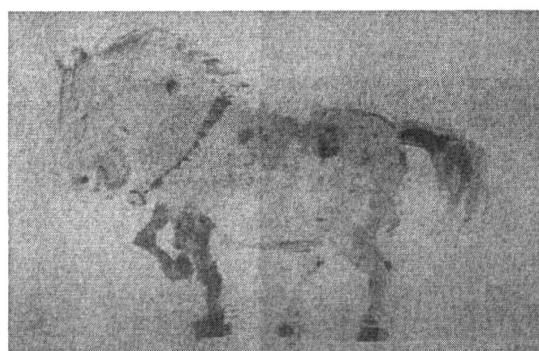


图 4.2

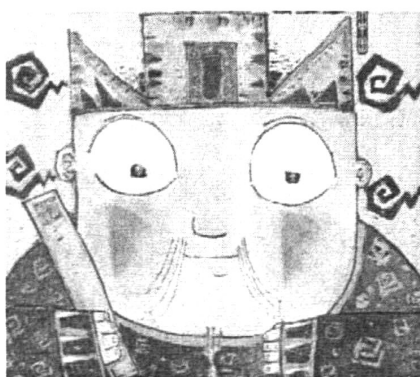


图 4.3



图 4.4

攻读学位期间取得的科研成果

- (1) “绘本中国”系列图画书评述[J]. 昆明学院学报, 2010(1): 38-40.

致 谢

在提笔写致谢这一刻，在面临离别之时，有太多的感慨，想一吐为快，又觉难以言语。时光如白驹过隙般匆匆流逝，带走了我无知无畏的青春，带来了成长过后更成熟的心智与所需的经验，如今我即将结束我的校园生活，这是关于美丽的杭州幼儿师范学院的、关于人间天堂——杭州的、关于我二十五岁人生的，回首那些懵懂的岁月，哭过笑过、吵过闹过，在这一刻都将画上圆满的句号、都将成为我一生最美好的记忆、都将成为让人难以释怀的一幕幕，值此纪念我的青春岁月。

美丽的杭州，我把最美好的青春岁月留在了这里；美丽的杭幼师学院，难舍三年的学习经历，都让我无法割舍心中的那份感情，我无数次梦想着一辈子留在这美丽宁静的校园，梦想着漫步于美丽的西子湖畔。难以忘记那些彻夜备战考研的日子，难以忘记第一次踏入这所校园的兴奋之情，更难以忘记与诸多导师、同学一起为梦想前行的日子……我知道这一切的一切对我来说，并非开始，也不意味着结束。

沉浸在这份特殊的情感中，向曾经给予我帮助和支持的人们表示衷心的感谢。

首先要感谢我的导师王瑞祥老师，他在学习和科研方面给了我大量的指导，同时给予我信心，王老师平易近人的人格魅力、严谨进取的治学精神和乐观向上的生活态度，将是我今后生活中的航标，值此论文完成之际，谨向我尊敬的导师致以诚挚的谢意和崇高的敬意。

最应该感谢的是含辛茹苦养育我成人的父母。可怜天下父母心，一直以来，父母在我的生活和成长方面倾尽心血，尊重我的个人选择，一直默默地支持我的成长道路。还有亲爱的哥嫂、活泼可爱的淘淘，都给了我莫大的精神支持，感谢你们！即将启航远行追梦，不禁潸然泪下。今后我将竭尽所能，加倍补偿这份一辈子也还不清的亲情。向天祈：愿你们永远健康，永远幸福！

感谢在学习期间结识的同学们。曾几何时，我们一起指点江山直抒胸臆；曾几何时，我们一起青梅煮酒纵论英雄。与之朝夕相处，为之动容，意气风发，扬起青春的风帆。乘风破浪会有时，直挂云帆济沧海，你们永远是我高歌奋进的力量之源。谢谢你们，我亲爱的兄弟姐妹！