

初中语文教材插图的美术学批评

苏 涵¹, 周 畅²

(1. 集美大学文学院, 福建 厦门 361021; 2. 厦门市滨水学校, 福建 厦门 361000)

〔摘要〕在中小学语文教材中配以大量插图, 不仅可以图文并茂的形式增加美感, 激发想象, 启悟思想, 而且, 也是一种重要的美术教育方式。但现行人教版初中语文的相当一部分插图, 在构思上缺乏对于原文精髓的把握, 图文关系很难相互呼应, 很难引发读者更为丰富的想象与思考。还有不少插图, 在位置经营上频出纰漏。虽然在现代绘画理念的影响下, 画家们在位置经营时可以追求表达的主观性, 但是, 课文的插图与一般的自主创作尚有区别, 那就是, 要在真正领会原文核心意味与关键之处的基础上, 再做匠心营构。而从插图的方法技能来讲, 这些插图中, 竟有不少作品既缺乏造型上的“准确感”, 亦没能画出人物或景物的神韵来。这些应该引起高度的关注。

〔关键词〕美术教育; 初中语文; 教材插图; 美术学批评

〔中图分类号〕G 424 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1671-6493 (2013) 04-0090-04

在中小学语文教材中配以大量插图, 是一种很重要的教材编辑思想, 因为这样做, 有可能以图文并茂的形式增加美感, 激发想象, 启悟思想, 适合于这个年龄段的学生的接受心理, 而且, 也是一种重要的美术教育方式。画家为语文教材插图, 则是一种有着特殊意义的严肃的艺术创作。但审视现行人教版初中语文教材中的 88 幅插图, 却觉得问题丛生, 不足以达到应有的教材美术标准。出于教育的责任感, 笔者不揣冒昧, 从美术学的角度提出明确批评。门外之见, 一己之言, 或许不当, 但希望引起教材编者、中学语文教师、以及有幸能为教材做插图的画家们的注意。

一 从立意构思、图文关系上看

既然要为教材中的课文做插图, 首要的当然是, 在认真钻研课文, 真正领会了课文的关键之处或特色之处以后, 形成特别的立意, 做出最有价值的插图设计。但是, 笔者在一幅一幅地研究这些插图之后, 却遗憾地看到, 相当一部分是在没有掌握课文的关键点或特色之处的情况下, 做出的不当立意和笨拙设计。或者说, 插图设计, 在构思上缺乏对于原文精髓的把握, 图文关系很难相互呼应, 很难引发读者更为丰富的想象与思考。

如: 八年级上册的《桃花源记》插图。

此图尺寸较大, 占据了整个页码, 为写意线描。其近景画一位耕夫扶犁鞭牛, 中景画数名耕夫驱牛于道, 插秧于田, 远景则为山下茅舍。揣测画者的意思, 画的应该是桃花源中景象。但是, 陶渊明此文的关键在于, 入桃花源之前, 武陵人“缘溪行, 忘路之远近。忽逢桃花林, 夹岸数百步”, 在“林尽水源”处得一小口, “初极狭, 才通人。复行数十步, 豁然开朗”, 才见到“土地平旷, 屋舍俨然”, “阡陌交通”, “往来种作”, “怡然自乐”的情形, 所以, 表现此文的神韵, 在构思上最好有一个“隔”字, 即用山将桃花源内外间隔开来, 通过小口, 再管窥桃花源中情形。插图中如此地直显“桃花源”中景象, 无法让学生体会到这是“不知有汉, 无论魏晋”的桃花源世界。此册正文前的插图中已经选用了明代画家周臣的《桃花源图轴》, 周臣的构思即是如此。新的插图想另避蹊径, 却不得要领。

又如九年级上册《隆中对》的插图。

陈寿《隆中对》的核心内容, 是刘备与诸葛亮的对话, 但叙述上有两个关键点, 一点是徐庶向刘备力荐“躬耕陇亩”的诸葛亮之后, “先主遂诣亮, 凡三往, 乃见”; 一点是两人见面后的“屏

人”密谈,“情好日密”,关羽、张飞等人不悦。这都是插图构思时必须注意的地方。然而,我们看到的插图画面是:刘备与童子柴门外问话,关羽、张飞在一旁等待,诸葛亮却在距柴门咫尺的屋内高卧读书。从画面看,刘备向童子问诸葛亮的情形,柴门后的诸葛亮不仅可以听到,而且可以看到,于是,有意地做出高卧读书的模样。这样构思,显然既不合乎事理,亦不契合文意。按文意,诸葛亮虽然知道刘备来访,最初不愿出山,只让童子出门应对,是不可能相互看到的,怎么能如此“近距离”地照面,却又故作不见呢?这不仅是位置经营的问题,而且是构思立意上的失察。我认为,较好的构思至少有两个:一个是,只画柴门外刘备与童子的耐心问话,关羽与张飞的焦躁等待,却将柴门内草庐安置得远一点,只望其庐,不显其人;另一个是,只画草庐内刘备与诸葛亮促膝对话的情形,当然也可以加画草庐外关羽、张飞的徘徊不安。课文插图的构思,不仅应该契合文意,而且应该紧扣文意的关键点,做别致的艺术构思,处理好藏与露、动与静、远与近等方面的辩证关系。

还有不少的诗词配画的插图,我以为在体味诗词意境,构思画面内容时多有类似的问题。

如七年级上册第15课《古代诗歌四首》,唐代诗人王湾的《次北固山下》的插图。图的下方题字是此诗最精彩的一联“潮平两岸阔,风正一帆悬”。体味这诗意,所配的插图的画境应该是:春潮涨满,两岸平阔,而远处仅见船帆鼓风高悬。但我们看到的是一人立于船头,风帆向后鼓动(方向亦有错),天上雁群飞过的情形,根本无法唤起对蕴涵着盛唐气象与唐代诗人精神气质的诗境的想象。

又如九年级上册第25课《词五首》中,温庭筠《望江南》的插图。近景为围墙岸草,中景是楼头思妇,远景画水上去帆,但就是无法让人体味到此词的核心情景:“过尽千帆皆不是,斜晖脉脉水悠悠”。

如此等等,笔者认为,插图者在相当多的时候,并没有真正领会课文的关键点或特殊之处,所构思的画面,很难与文意契合,当然也无法起到图文相生的效果。

二 从位置经营、视觉效果上看

如果仅仅是立意构思的问题,有一些我们还尚

可宽容,因为毕竟有见仁见智之别。但是,我们不无遗憾地看到,有不少插图,在位置经营上频出纰漏,做为教材来说,就不能马虎视之。

最典型的一例是七年级下册第27课的《斑羚飞渡》的插图。

按原文的意思,此图所要显示的场景应该是:斑羚群被狩猎队赶到悬崖边,距对面的山崖六米,它们无法跃过。在绝境中,一只老的公斑羚与一只半大的斑羚“相约”同时跃起,一高一低,“在半大斑羚从最高点往下降落的瞬间”,老斑羚的“身体出现在半大斑羚的蹄下”,使“半大斑羚的四只蹄子在老斑羚宽阔结实的背上猛蹬一下,”再度起跳,飞越到对面山上,而老斑羚却摔下去,粉身碎骨。这震撼人心且有深刻意味的一幕,应该以插图辅助表现。但是,书中的插图有两个明显的位置失误:一个是,从物体比例来看,两山之间距离太远,虽然无法用感觉测算,但给人的不是文中所说“六米”的感觉;第二个是,半大斑羚再度起跳时,后边的双蹄不是文中所说的踩在老斑羚的背上,而是踩在老斑羚腹部旁边的空中。前一个失误,尚可谅解;后一个失误,不应出现。

再如,八年级上册第29课的《湖心亭看雪》插图。

此文选自张岱的《陶庵梦忆》。文中所写的西湖雪景,最关键的是“雾凇沆砀,天与云与山与水,上下一白。湖上影子,惟长堤一痕、湖心亭一点、与余舟一芥、舟中人两三粒而已”。不论画家采取怎样的构思与画法,都应该体现出这关键之处的意味来。但是,课文中的插图,虽然占用了整整一个页码,却并不能使人感觉到如此的意味。原因在于,画家虽然想用传统绘画大块留白的方法,形成水面浩远的效果,但是,画面顶部设置的远山长堤,形体过于巨大,位置也太高。长堤下方,画的湖心亭戴雪,比例也太大。亭中人在那样比例的构画中反倒轮廓可见,使湖心亭更失去了“湖心亭一点”的意味。画面下方置一小舟,有人坐于船头,有舟子撑篙船尾,不仅呆滞,而且完全处于上部物体与空白的压迫之下,没有平远浩荡之感。更何况,原文强调的也最富有美感的地方,是“雾凇沆砀”中的湖上影子,是“惟长堤一痕,湖心亭一点”的充满诗情画意的影子,插图根本没有表现出来。其实,我以为此幅插图本应该在位置经营上采用平远法来画,且将画面缩小,置于书页的

下方。可惜!

不仅如此,八年级下册中的范仲淹《岳阳楼记》的插图,将岳阳楼做为主体进行位置经营,占据了大半个画面,仅以远山、船帆、流水作为淡漠背景予以陪衬,也不符合作者原文的关键意味。因为,《岳阳楼记》的重点不在于写岳阳楼本身,而在于描述从岳阳楼上看到的“巴陵胜状”:有“衔远山,吞长江”的浩荡气势;有“阴风怒号,浊浪排空”的“萧然”景象;亦有“长烟一空,皓月千里”的月下胜景,那么,为此文插图,就应该在深刻领会这一点的基础上,选择其中的某一情形(当然只能是一种情形),以岳阳楼为衬托、为观察点,将主要篇幅留给或博大、或壮阔、或渺茫的洞庭湖景的描写。

紧接《岳阳楼记》的下一篇课文,欧阳修《醉翁亭记》的插图,则更让人难以接受。

在这幅插图中,有三处位置经营上的明显问题。一是,举杯饮酒的“欧阳修”,竟然不是面对诸峰,而是身朝读者,扭头去看身后的山峰和流水,这不仅与文中大意全不相合,而且使画面产生相当强烈的不舒服感;二是,“欧阳修”身后的流水相接瀑布处,位置太高,失去了幽远之感;三是,做为背景的山峰、树林、亭台、小桥全部拥挤在一起,失去了层次之美。只要我们细心揣摩欧阳修文中的描写:“环滁皆山也。其西南诸峰,林壑尤美。望之蔚然而深秀者,琅琊也。山行六七里,渐闻水声潺潺而泻出于两峰之间者,酿泉也。峰回路转,有亭翼然临于泉上者,醉翁亭也……”我们就能激发出如何安排这插图的最佳思考。

还有八年级下册“课外古诗词背诵”中王安石《登飞来峰》的插图。王安石诗中明明写的是:“飞来峰上千寻塔,闻说鸡鸣见日升。不畏浮云遮望眼,自缘身在最高层。”可画家就是要让作者站在图画下方的一块突兀的岩石上去仰望远处的群峰,构图的效果自与原诗大相径庭。

我相信,画家们都懂得位置经营、画面构图对于绘画的关键意义;我也理解,在现代绘画理念的影响下,画家们在位置经营时所追求的主观表达性。但是,课文的插图与一般的自主创作尚有区别,那就是,要在真正领会原文核心意味与关键之处的基础上,再做匠心营构。

但是,很多插图都没有达到这个境界。

三 从运笔造型、绘画技术上看

毫无疑问,做为教材插图,方法技能也很重要。但不论采用怎样的方法技能,它所表现出来的,都应该是立意恰切、构图得当、运笔娴熟、造型“准确”的精美画面。但我们不无遗憾地看到,这88幅插图中,竟有不少作品既缺乏造型上的“准确感”,亦没能画出人物或景物的神韵来。

或许,我们的这种读画感觉与作者多采用写意线描的方法有关,也与插图篇幅过小,难以“准确”有关,但我们还是必须提出不满的批评。

八年级下册第16课,沈从文《云南的歌会》的插图中,“出场”的共8个人,中心的那位正唱歌的女子,被画得脸型阔大,肩膀臃肿,全无美感。再细看其双手,手形不对,手指过长,手势也非夷所思。左下方那位背竹篓的女子,右腿跪地,如同坐于脚跟之上,左腿却无端弓起,且如同要交叠于右腿之上,这种高难度的姿式在现实中很难实现,只能是画家造型的失误。

同册第18课,萧乾《吆喝》的插图,所画应该是文中所写的老北京街头的卖馄饨者。且不说画中的这位卖馄饨者没有站在担子之后,而是站在担子之前,已不符合常理;仅看他的造型,就会明显觉得他头长身短,不合比例;鞋宽手大,有异常态。而且,上衣画得不是胸前之态,反如后背之状。究其原因,应该是左肩处的轮廓线条与衣服线条处理不当,变成了反穿上衣之状。

同册第22课,陶渊明《五柳先生传》插图,是一幅漫画式的写意线描。陶渊明究竟何样形象?后人无从得知,画家们总是根据自己的理解,想象出一个陶渊明的造型。只是,这种想象的根基是陶渊明诗文中的自述,是人们所理解的陶渊明的神韵。不然的话,何以就是陶渊明呢?而该课插图中的陶渊明坐像,不仅很难切合作者自传的神韵,而且,臆想的造像也有诸多问题:斗笠极高,而斗笠的竹篷下,用细而高的网状竹编相连,给人一种无法附着于头上且岌岌可危的感觉;锄头以竹竿为柄,根本不符合亦曾“锄豆南山下”的陶渊明生活实际;身旁花篮,更是当今花店中常见的花篮造型,无法理解为“采菊东篱下”的陶渊明的身边之物。或许画家自认为他想象的陶渊明就是如此,但是,这是为陶渊明的自传所插的图,只要你细细读过此传,也读过陶渊明的其它诗文,就会意识

到,陶渊明的神韵并非如此。

还有,九年级上册第20课,《香菱学诗》插图中的香菱,如同当下流行玩具中的女孩形象,难以让人理解那就是跟着黛玉学诗的颇有诗书气的香菱。“课外古诗词背诵”所选白居易《观刈麦》的插图,农夫手中的镰刀形状有误,拿镰刀的姿势不对,割麦子的动作也不对。如果有过农村割麦子体验的人,都会发现这些不对的所在。

九年级下册第1课,艾青《我爱这土地》的插图,用简笔写意的方法描画的村庄与土地,没有农村土地之感。第13课,莎士比亚《威尼斯商人》的插图,审判桌后边的审判者与审判桌前面的夏洛克等人的比例对比明显失调。第15课,孙鸿《枣儿》插图中的老人,给小孩讲故事时,竟然双脚对扣在一起,做小孩式的可爱状,亦不符合人物应有的神态。

我们理解,作为写意线描,造型不必丝丝入扣,分毫不差,甚至完全可以为了表达某种神韵意味而扭曲变形。但是,扭曲也罢,变形也罢,还都是在相对“准确”基础上的艺术创造,而非失去基本造型原则的任意赋形。纵然初中学生还处于青少年心理接受的特殊阶段,还带有喜欢幼稚造型的心理可能,但是,那也必须是一种符合其接受心理的准确的绘画造型,而非违背艺术真实的随意涂鸦。

做为教材插图来讲,在运笔技术上,过多采用写意线描的方法,虽然画起来简便容易,但风格过于单一,效果也并不理想。从文图关系与表现效果

的角度来说,这88幅插图,有相当一部分还是采用工笔线描的方法较好。比如,《从百草园到三味书屋》的插图,《屏风》的插图,《岳阳楼记》、《醉翁亭记》的插图等等均可如此。

除了以上所讲到的这些问题之外,笔者还想批评的是:选入中学语文教材的,多是古今中外的名人名作,围绕着这些名人名作,已经有过不少的绘画、摄影作品问世,我们完全可以择其善者而用之,为什么一定要由某个画家再从头到尾另作插图呢?

像《黄河颂》的插图,完全可以采用有关黄河的已有绘画作品。《福楼拜的星期天》完全可以选用已经出版的莫泊桑集子中的现有插图。《竹影》完全可以选用古代著名的画竹之作,为什么一定要另画一个像现在书中那样笨拙的“竹影”呢?更何况,丰子恺文中就讲到了《芥子园图谱》、吴昌硕画竹,如果选用,不是能更好地说明课文内容,且增加学生的文化知识与艺术见识吗?

八年级上册第12课,选的是吴冠中的《桥之美》一文。吴冠中的画中,本来就有好几幅精彩的桥之美画,吴冠中文中还提到了《清明上河图》等,我们为什么不去采用,却一定要另画一个并不高明的简笔写意的桥呢?

笔者以为,这是编辑思想的问题。

教材是提供给数以百万计、千万计中学生学习使用的,这些课文与插图,也许会影响他们的一生,我们理应选用最好的文章,配上最精彩的插图。

(责任编辑:吴姝)

Criticism on the Illustrations in Chinese Language Textbook of Junior High Schools

SU Han, ZHOU Chang

(College of Chinese Literature and Language, Jimei University, Xiamen 361021, China)

Abstract: There are numerous of illustrations in the textbooks of primary and middle school, which could, by mutual revelation of text and pictures, not only increase the sense of beauty, inspire imagination and enlighten thinking, but also could be a significant way for the education of fine art. However, in the current Chinese Textbook for junior high school published by Renmin Jiaoyu Publishing House, many illustrations lack understanding of the text, picture and text not in corresponding, and are therefore unable to stimulate the readers' imagination and thinking. Moreover, many illustrations are not in their proper location. Although the painters may take the influence of modern art theory and pursue expression of their subjectivity, they cannot do it for textbook illustrations, for textbook illustrations are different from artistic creations, which must be done on the basis of a fully understanding of the text. In addition, a number of the illustrations do not seem to have the sense of "accuracy" and they fail to draw the charm of human figures or scenery.

Key words: education of fine arts; Chinese language for junior high school; criticism on the illustrations