

国际插画协会
The Association of International Illustration Inc.

图话书观察

2017年

1

图画也能讲故事

周翔/图话书来了

朱成梁/图画对文字的反哺

叶俊良与张小莹/

花木兰：超越时空和国界的姿态

全球活动/

2016年中国香港图画书创作营

2017年丰子恺奖入围名单公布

2017年博洛尼亚童书展

2017年信谊图画书奖颁奖

“大故事，小奇妙”启发绘本阅读×创作工作坊





卷首语

目录

卷首语	
图话书来了	扉页
人物	
图画对文字的反哺——图话书画家朱成梁访谈	2
对话	
花木兰：超越时空和国界的姿态——中法编辑对话	8
活动	
2016年中国香港图画书创作营	20
活动	
2017年丰子恺奖入围名单公布	20
活动	
2017年博洛尼亚童书展	20
活动	
2017年信谊图画书奖颁奖	21
活动	
“大故事，小奇妙”启发绘本阅读 × 创作工作坊	21

图话书来了

周翔

图话书来了！

书店、幼儿园、家里都是图话书。

大家都在买图话书，写图话书，画图话书，

读图话书，评论图话书。

那么，图话书是什么东西呢？

是给文学作品配插画的书吗？

是彩色连环画吗？

是美术作品，还是文学作品？

是专门给孩子看的书吗？

是先有图，还是先有文呢？

图话书的语言元素是什么？

图话书是人文科学的启蒙读本吗？

为什么要叫图话书，而不再叫图画书？

因为，图画书强调的是图画的功能，

而图话书则强调了图与文的相得益彰，

“话”还有读出来的意味。

因此，我们办了这本叫《图话书观察》的杂志，

盼望大家到这里来，表达自己的观点，

学习、了解、讨论图话书，以给更多的人解惑。

我们是观察者——

通过观察图话书创作、阅读、研究、推广的各种状态，

展示各类图话书独特的面貌，让大家看到图话书的内心。

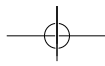
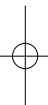
我们不仅要当观察者，

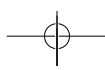
更要当行动者，

我们期待——

图话书在温暖的阳光里一天天成长……

（“图话书”是用图画与文字共同讲述一个完整的故事，是图与文的合奏，主要也是大人读给孩子听的书。在欧美国家，这类书被称为“PICTURE BOOK”，即“图画书”；在日本，则被称为“绘本”，即“绘本”。）

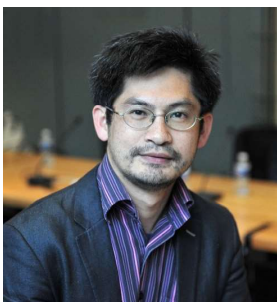




对话

花木兰：超越时空和国界的姿态 ——中法编辑对话

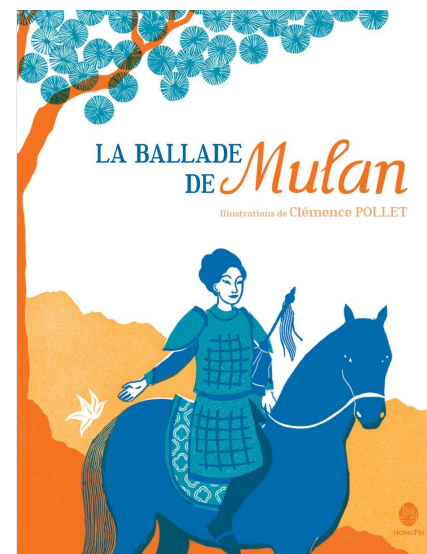
文字整理：李丹蕾



受访人：叶俊良
翻译家、作家、资深编辑，旅居法国，早年曾于英法两国攻读建筑及西方文学，现为法国鸿飞出版社社长。曾在法国翻译出版中国古代民谣《木兰辞》，长期致力于中法出版及文化交流事业。



受访人：张小莹
资深编辑，本科和硕士毕业于南京艺术学院美术学院版画系。2005年进入信谊基金会出版社南京原创编辑部担任图书编辑工作。曾参与编辑著名画家蔡皋的作品《花木兰》。



法国版《木兰》封面 法国鸿飞出版社出版（2015年）

丹蕾：叶老师，您好，前年您编辑的图话书《木兰》获得了陈伯吹国际儿童文学奖年度图书（绘本）奖，首先向您致以迟到的祝贺。您觉得这部作品为什么能获奖？是什么打动了评审呢？

俊良：我们编辑《木兰》的时候，完全没有料到它会得到国际大奖。评审对这本书的评语很中肯，至于它究竟比竞争对手多了一些什么，使评审不能不把奖颁给它，这我还得凭感觉去臆想。我试提出三个主要原因。第一，这个具有中国民族精神的故事，经由迪士尼改编的动画，其实已经成为全球人民共同的文化遗产，也在无形之中成为来自世界各地的评审沟通的桥梁。可以想见这本书对于一般读者大众也可能发挥同样的效果。第二，它的阅读带来惊艳的感受：木兰从来没有以这样超越时空的姿态和读者见面，它不是某个已经存在的版本的延伸或演绎，而是彻底的原创。第三，这个原创并非天马行空，也不哗众取宠。它是中国的人文精神与一个出色又肯努力的专业插画家（克雷梦丝·波列）经由鸿飞编辑而相遇的结果。

丹蕾：这本书在中法两地出版，它跨越了文化和语言，既打动了法国人，也打动了中国人，是怎么做到的？

俊良：在法国编辑《木兰》原创图话书的关键点可以说是把配合编辑脉络的翻译文字交给所选定的插画家阅读的那一刻；只有插画家读懂文字并且被感动了，她创作的插图才有打动法国人的可能。《木兰辞》早已有汉学家翻译成法文，不过那是给熟悉中国文化的成人读的。鸿飞提供的文本并非只是针对各家优秀的译本做沿袭与综合，而是使用年轻读者也熟悉的词汇与句法，赋予它亲和力。我们特别用心掌握伴随《木兰辞》民歌底蕴的语言节奏，段落该长的长，该短的短，力求忠实重现故事的音乐性，因为这音乐性诉诸身体感官，只要传达得当，不分国籍与文化都能感受到。我想，克雷梦丝创造的一系列插图说明她听到了《木兰辞》这一篇故事的鼓声。

在这个有利于创作的条件之上，克雷梦丝笔下的《木兰》成就了一个形象鲜明的人物，一个自觉选择人生道路的女子。这不仅表现在人物简洁的造型与果

对话



法国版《木兰》内页 木兰当户织



法国版《木兰》内页 问女何所思

决的姿态上，也反映在前后呼应的构图上。故事一开始，木兰坐在织布机前，内心已经设想日后代父从军、黄河上战船破浪前行的情景。故事结尾她重披女装，身后的屏风有当年的剪影，那是已然走过的人生轨迹。顺着这个态势，她出门招呼军中伙伴，像自由女神一般屹立着，俯视被小船载走的、惊讶得说不出话的同胞。不管是在古代还是现代，在西方还是中国，木兰凭毅力为自己人生负责的气魄所能感动的读者是不分性别和年龄的。

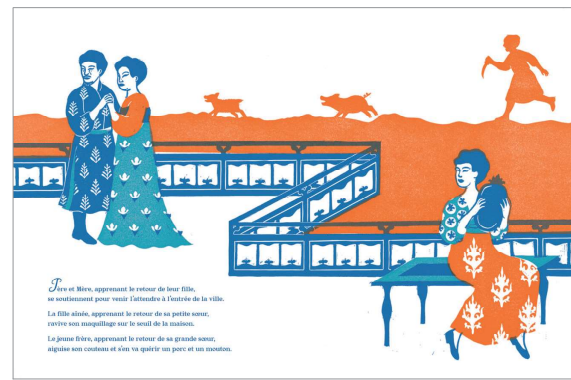
丹蕾：我们注意到这本书的图像语言很有特色，您能谈一谈吗？

俊良：克雷梦丝学过版画，但从来没有用这个技法创作过儿童插图。她接受我们的建议，用版画来诠释木兰。她原本的图像语言已经非常简练，透过版画更把这语言精粹的程度推向一个高峰。所有的细节设计都讲究用最少的线条和色彩达到最大的效果，这和中国古代简洁的文体形成交相呼应的趣味。制作版画要很有耐心：几乎每一幅图都需要刻四块色版，一些重复出现的波纹、梯级、服装花样等只能一刀一刀地刻，刻完之后还不能马上看到成果，而是要重复四

次上色的程序……这个技法不允许临时起意添加一笔，一定要胸有成竹才行。制作版画足足花了插画家一年的时间。

版画在线条和色彩设计上有着诸多限制，但是克雷梦丝巧妙地把它转化为优势。当我看到她透过剪影的方式创造主场景和背景交叠的层次感（包括“问女何所思，问女何所忆”的父亲剪影，以及“磨刀霍霍向猪羊”的小弟剪影）时，心里忍不住暗自叫好！这个多线叙事的手法使她能够完美地配合文字，掌握故事推演的节奏快慢。

这本书图像语言的另一个特色是空间感，包括各个元素的相对高度与方位。当读者是完全不懂中国文化语汇的法国儿童时，这个手法显得非常有力量。在“归来见天子，天子坐明堂”这幅图里，左下角站了两排兵士，木兰独自出列往右走，赏赐的寓意一目了然。下一幕，可汗和木兰所谈论的是牵涉国家极高官职的一等大事，但是可汗关心木兰心之所欲，也帮她实现愿望。两人地位相差如此悬殊却能相互了解，所以插画家把两人的特写放在几乎同一个高度。至于最后一幕，木兰屹立栈桥俯视同伴，更是此一图像语言不留痕迹的巧妙表现。



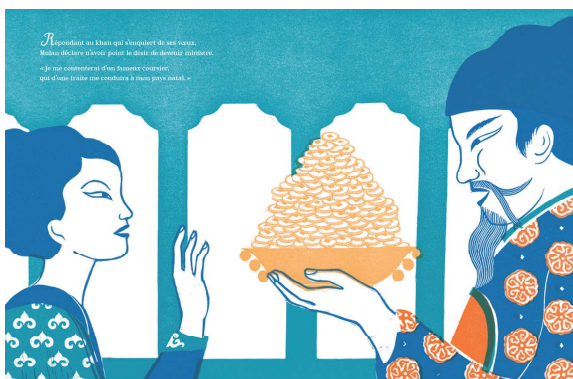
法国版《木兰》内页 磨刀霍霍向猪羊



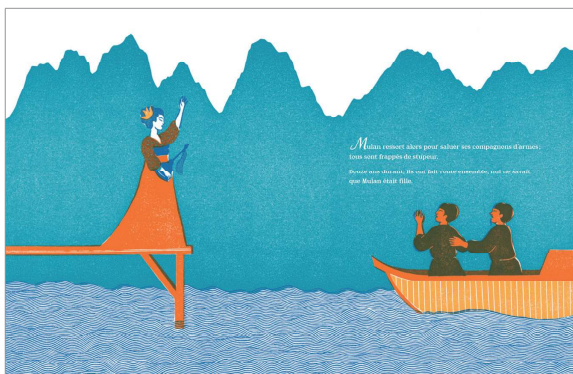
法国版《木兰》内页 归来见天子



对话



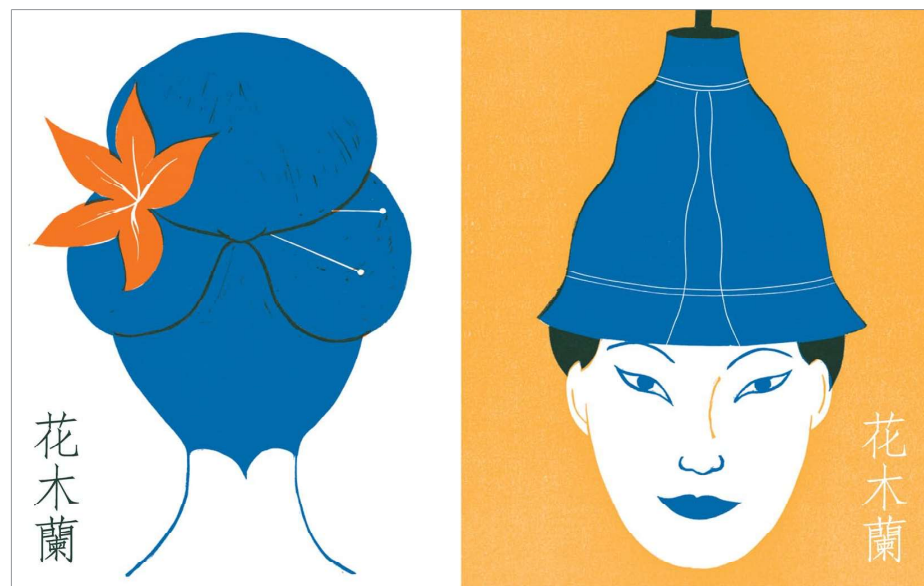
法国版《木兰》内页 可汗问所欲



法国版《木兰》内页 出门见伙伴

丹蕾：这是一本儿童图画书，您是如何利用图像来和孩子“对话”的呢？

俊良：一般而言，儿童被故事吸引的原因之一是对主角的认同感。法文版的《木兰》人物少，它透过简单的色彩和线条以及明确的姿态，生动地刻画主人翁的性格与意志。其次，前后呼应的视觉元素（包括水上的船只和战地的山峦）支撑叙事的连贯性，扩大了读者的想象空间，也增强了阅读的舒适感。最后，插画家克雷梦丝还在插画学校当学生的时候就潜心研究各类艺术品（包括古希腊的陶瓶）描绘世界的方式，她想象世界里的人类和动物往往带有些许玩偶的气质，凝聚一种梦境独有的兴奋感。《木兰》的例子让我们看到：当这些有助于少儿读者走进故事的图像特色被聚集在同一本书里的时候，便可以发挥强大的艺术力量，感动人心。



法国版《木兰》内封

封面与封底

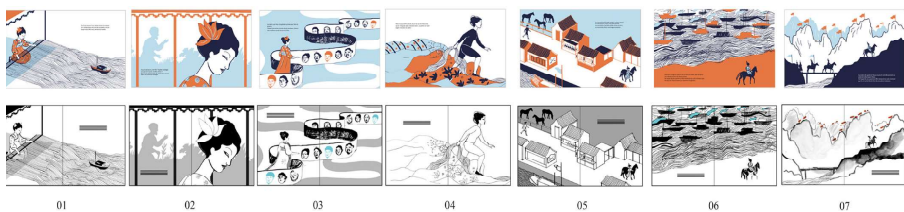
丹蕾：之前中国著名的图画书画家蔡皋老师也创作过一本《花木兰》，您读过吗？您在创作《木兰》的时候，受到过它的启发吗？

俊良：我于2014年初在台北第一次看到蔡皋老师的《花木兰》，它的笔触与色彩让我深深感受到中国文化特有的“洪荒之力”。这一股力量贴切地传达了战

事的艰苦，也反衬了木兰的女性特质。法文版的《木兰》是在2013年秋天着手策划的，我们所选择的方向和蔡老师的很不一样。在《木兰》之前，我们已经请克雷梦丝画过好几个中国故事，这些故事让她对巴黎与伦敦的东方艺术博物馆产生了极大的兴趣，也经常去参观，她对于中国人的五官、服饰与色彩的认

知以及敏感度已经远远超过其他法国插画家。所以我并没有把蔡老师的版本拿给克雷梦丝看，而是要她直接从文字去感受木兰这个人物，用她自己的图像语言创造一个形象，讲一个故事。

对话



法国版《木兰》不断修改直至开始套色的分镜草图

丹蕾：您一人分饰多角，负责这本书的编辑工作，还是法文的直接译者及改编者，很厉害！而这本书的原文《木兰辞》，您出自距今已逾千年的《乐府诗集》，您和您的搭档是如何在图像上采用“现代化”手段让这本书“穿越时空”的呢？

俊良：不是我厉害，在某种意义上，正因为我同时负责几项不同的任务，包括译文、分镜、艺术指导等，所以省去许多沟通协调的麻烦。我和克雷梦丝以及

其他和鸿飞合作的图文作者有个基本的共识：两千年来，中国的故事与典故何其多，某些故事讲起来现代人还是觉得很有趣味，那是因为这些故事本身便带有穿越时空的因子，像千年莲花的种子。童书创作者为它带来合适的空气、水和土壤，种子便会醒来，开出鲜艳的花朵。

我并没有刻意让木兰“现代化”。如果全世界还有那么多华人喜欢《木兰辞》，并非因为他们守旧，而是因为木兰不是

死了的木乃伊，她的精神仍活泼泼地存在现代华人的心中。法文版的《木兰》没有沿用中国传统写实画风，而是直接描绘人物的内心世界，反而增加了现代华人与西方人认识、认同木兰的机会。在人文精神这个领域，若是进得到古人的内心，我们的知音便不限于一个地域、一个时代。我们会觉得王羲之就像自己的堂哥，西施成了自己的邻居。这是很美妙的事情！



中文版《花木兰》封面
台湾信谊基金会策划编辑
明天出版社出版(2013年)

丹蕾：张老师，蔡皋老师创作的《花木兰》出自您的编辑，请您谈谈做这个选题的初衷。

小莹：这个选题在2005年就开始筹划了，当时图话书对中国大陆来说还是新的儿童文学表现样式。好的原创故事可遇而不可求，传统题材就成了最先想到的切入点。

而当时我们正好在重编蔡皋老师的《宝贝》。一次和她聊起《木兰辞》，她对木兰身上的迷人气概侃侃而谈。这个故事里有面对战争的无奈和悲壮，有忠孝两难全的凛然，也有民间最朴素的生活情怀。蔡老师觉得这样的创作应该是酣畅淋漓的享受。她想画出英勇的战士木兰，也想画出柔美的女儿木兰，她想用善意把女儿家的美好安宁归还给木兰。蔡老师可以说是带着满满的浪漫主义创作热情，把这个选题应承了下来。

丹蕾：这是本当代图话书，文字却完全使用原诗，这样做担心孩子看不懂吗？

小莹：在编辑文字时，我们曾花费挺长一段时间扩写了白话版的“木兰故事”，甚至还发迪士尼式的构想，设计出木兰因个子矮小，在军中生活面临诸多尴尬，因此更添思乡之情的桥段。

举个例子，原文为：阿爷无大儿，木兰无长兄，愿为市鞍马，从此替爷征。扩写为：“爹爹，您真的要去打仗吗？”弟弟问。“是啊，家里如果没有人参军，我们全家人都会被杀头的。放心吧，爹爹一定会平安回来的。”爹爹说。木兰不忍心再听下去，她偷偷地走进自己的房间，脱下自己的衣裳，穿上父亲的盔甲，对着镜子盘好头发，一点一点变成一个威武的战士。“爹爹，就让我代替你上战场吧！”木兰说。

我们很用心地查找史料，努力编辑到各个章节中，企图让孩子借这个故事了解更多信息。

可当我们使用自以为孩子能读懂的语言讲故事时，殊不知也抹杀了孩子阅读原诗时感受故事情境、感知其中传递的精神力量的机会。当时的我们看不到问题，因为我们粗浅定义了图话书要用全新样式来诠释的前提，但又总觉得新故事软弱而缺乏自信。这一下，我们就搁了近两年时间，在这两年中，蔡老师和我一起做了很多版式，直到我们在一起找到出口。

就此选题来说，如果文字作用仅仅是给孩子解说故事情节，就不可能形成语言和阅读的拓展，这样赘述的经验式编辑思维并不贴心，反成了做书的阻碍。

《木兰辞》是一首叙事诗，诗句对仗且富有韵律美，情节一波三折，铺陈生动细致。这些文字不是为了搭配图画或记录故事而存在的，而是千百年来，民间追求自身精神理想，在文化自信的基础上，以特有的地方语言和音律传唱的诗歌。

当念着“不闻爷娘唤女声，但闻燕山胡骑鸣啾啾”时，面对画面，孩子自己会进入有律动有想象的情景通道，而非硬把他们拉入我们圈定的具象陷阱。所谓朗朗上口，也是氛围形成的基础。在他们成人后的记忆中，这并不仅是一个关于打仗或怎样女扮男装的故事，其中微妙的色调、变换的意境、张弛有度的韵律会久久地留在他们心中。让有“气”的部分“蔓延”出去成为养分，这也是我们认定的出版这本书的意义。

丹蕾：这类由古文而来的图话书，如何引起当代儿童的好奇呢？

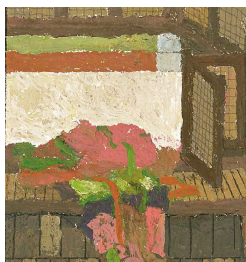
小莹：我认为不需要太过在意“古文”这种文体形式。我们并不需要刻意捕捉儿童的阅读好奇，这个故事发生的时代距今一千多年，生活环境和风貌以及在此影响下的人的思想和行为，都与现代相去甚远，在现实的共读过程中，孩子有过很多好奇的提问。

这本书要引起孩子们的阅读兴趣，我们唯一要做的是顺应时代背景及故事情节，真诚地创作。

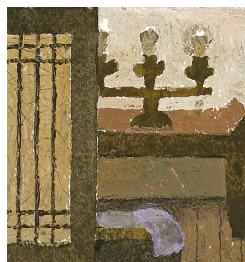
画家蔡皋老师花了非常大的心力去寻找北朝的生活素材——织布机的样式、便服和战袍、街市样貌、行军装备、战争路线、地貌、建筑样式、战场分布等。



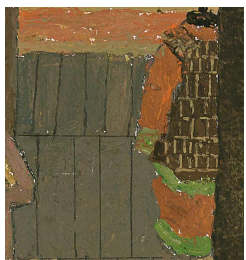
对话



中国版《花木兰》内页细节 床榻



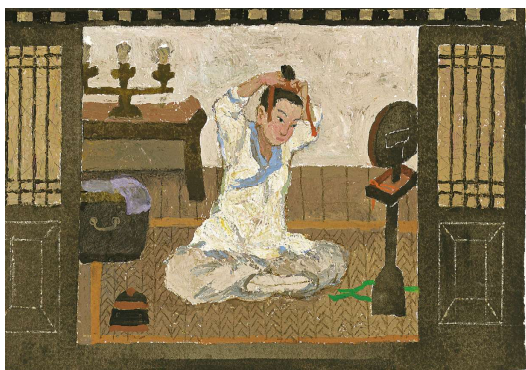
中国版《花木兰》内页细节 烛台



中国版《花木兰》内页细节 铠甲



中国版《花木兰》内页细节 纺车



中国版《花木兰》内页细节 变装

小莹：她还搜集了故事的背景资料——这场战争为何爆发，百姓又为何而战，木兰非出征不可的原因，她的退路为何，战争路线的争议在哪，士兵面临的是怎样的战争，木兰如若不返乡会怎样，回归后她又何去何从……这些背后的思考，构成蔡皋老师创作现实画面的基石。木兰的模样，闺房的细节，生离死别的场面，北方高山夜色的凄凉，回乡一路桃花的松快……都建立在这样的基石之上，来得稳固而有看头。

再读画面，搭建空间的种种细节，每件都真诚考究且合理可信，眼睛所到之处都是来自那个时代和事件里的“真品”。顺着脉络寻找，没准还能延伸出许多由来。因此，我们回看当时想扩写故事以引出更多讯息的编辑想法，更觉惭愧，原来这些未说尽的事儿都已藏在蔡老师的画中了，且感染力货真价实。

丹蕾：我们可以看出蔡老师对这本书充满情感，她很写实地描绘了当时百姓的生活图景，图像语言很逼真，这样做的好处是什么？

小莹：这倒可以说说画家创作的冲动性以及感受力到达纸面的能力。建议大家阅读蔡老师在《宝贝》里的创作谈，那篇文章讲述了她的民间情怀及诠释这种情怀的意义。

丹蕾：法国鸿飞出版社的《木兰》和中国版《花木兰》都获得了好评，虽然题材相同，但是图像语言完全不同，你们能比较一下吗？

小莹：谈图像语言，一定逃不开它们不同的文化背景。这两本书虽然使用的是相同的题材，但我认为，一本仍然是属



中国版《花木兰》内页 朔气传金柝，寒光照铁衣

于法国的原创图画书，而另一本只可能生长于中国本土。

法国的《木兰》从图像语言来看，是完全抛开中国文化种种意象的解读。生在东方，我们了解中国、日本、印度之间的差异，而对法国人来说东方可能更像一个整体或一种神秘情怀。这本书的画家营造了一个简练的、东方式的色调气氛，并以西方横向建构故事的张力，让画面情绪既带有逻辑性、感性又颇具设计，这就是“洋气”。

它读起来更具《图兰朵》式的戏剧感和舞台表演性，为我们打开了阅读的另一种视野，让我们有了一个脱离自身文化来看《木兰辞》的机会。这样的图式从某种意义上来说，更有利于当代西式

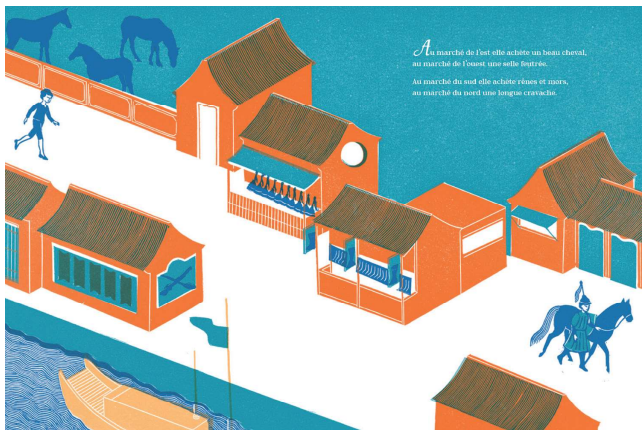
背景下的叙事认同。这是作为旁观者来创作的独特之处，因为她既能专注于故事本身，又能以母体文化语言解构故事，发散全新的设计。这样融合后的画面，无论对法国还是对中国的读者，都是非常独特和有意思的。

而蔡老师的《花木兰》是纵向性的作品，它生长自纯粹的中国土壤。在图像语言样样考证考究的背后，要找的并不是东方标签。蔡老师用了大量的淡土黄、灰色，互相叠加糅杂，营造出黄河沿岸的枯槁萧瑟和人的悲悯，因为这场分离即可能是死别；只有北方才有的冷峻山脉，夜空比例的失衡规划，因为战场日日迫近，木兰生死不可预料又思乡心切的心情……这些分解体悟，不能简

单用一个“对文化理解”的短句来概括，它们更可能是创作者出生以来各种文化影响的累积，是植根在蔡老师心中的种子。她以最真实直爽的方式让它们生长，从而让画面具有了别样的震撼。

母体文化是对创作的阻隔却也是催化剂，我们很难把不同背景下的图式作对比，因为它们通向不同方向的门，为我们打开了不一样的情感互动空间。今天的孩子很幸运，他们有机会读到这些不同。但回头来看本土创作，种子终需一块属于自己的坚实土壤，才能生根发芽。编辑们也可期待不久的将来，遇到创意新角度的中国本土作者。

对话



法国版《木兰》内页 东市买骏马



法国版《木兰》内页 朔气传金柝，寒光照铁衣

俊良：这两本书图像语言的差异来自于它们所要传达的内容的差异。克雷梦丝创造的木兰有几个特色。我先说三点。第一，她的版本人物比较少，基本上是以众星拱月的方式去烘托木兰的主角特质。第二，她说的是木兰这个人内心里的故事。织布机前对未来小船的预感，看到军书上父亲名字时的无言，褪去女儿装的坚定，辞却尚书郎官职的坦然……插画家着眼于表现人物在不同处境下的心情，间接串联成一个有内在连贯性的、自觉选择的人生风景。第三，这个人生风景是动态的、向前的。“东市买骏马”这一景，插画家忠于文字表述的东西南北市，画了一个有若干街道的草图。我觉得它和其他图比起来不够直接了当，和木兰的人生动态配合得不是很好，请克雷梦丝重新构思。她隔天画出单一条大街，顿时集结了往前推进的盛大气势。“万里赴戎机”这一景是一样的道理。十年的征战，客观上占据了木兰传奇的一大段时间，但是文字却非常短。插画家于是仅用一幅跨页呈现横飞的刀剑与旌旗，透过象征物四两拨千斤，有力地暗示物在人亡、时间往前推移的不可抗拒性。

丹蕾：今天我们带来了你们各自版本中的两页，都是“昨夜见军帖，可汗大点兵，军书十二卷，卷卷有爷名。”一样的文字，画面展现却天差地别，很有趣。你们能对两者做一个简单的分析吗？

俊良：这一段文字很有意思：它看似在描述客观事实，实际上则是上一阙“女亦无所思，女亦无所忆”的延伸：木兰明明有心事。克雷梦丝观察到这一点，选择画木兰的背影，我们看到的不是她

的表情，而是她眼睛所见，进而想象她五味杂陈的心境。短短二十个字，就有三个叠字；同样一纸名单，却要读十二遍。为什么？因为读的人希望自己读错。每一次读到父亲的名字，心都要“扑通”跳一下，但是父亲的名字要如何画给法国儿童看？克雷梦丝用橙色头像代替，因为她在乎的是画出那一个心跳，而不是画出一纸经过考证的古代军书。我们没有看到木兰的表情，反倒看见许许多多受征召上战场的男人的脸孔。每一张脸背后都有妻儿和家庭，这又把故事的格局给扩大了。最后，这一幕的构图采用书卷层叠展开的意象，往复交织，很贴切地传达了“希望这只是昨夜的一场梦，而非事实”的心情。

小莹：法国版这张图给了读者更多的互动体验。画家完全不受“军帖”“服饰”“生活场景”等文化因素的打扰，直白地理解故事。她用了类似“过电影”一样的电影胶片，每隔一段都有橙色“爹爹”的头像重复出现。这像是法国人对“思维”这种意识物化的表达，也像是木兰“见军帖”时紧张的脑部运作。它把现实的情节与想象结合，简洁且用意明确，是非常实验性的尝试。

中国版的这一情节，蔡老师用了非常中国式的叙事方式：留白。留白是中国绘画里最无限的想象法则，它能营造空间，没有过多赘述，完全依靠读者用自己的想象在留白之间连接起情节：送军帖——接军帖——看军帖——担心军帖。情感氛围的流露都由微妙的用色及人物的神情带动，这是靠画家的功力去刻画的。服饰、军帖等的考证还原，都是真事真情的必要条件。



法国版《木兰》与中国版《花木兰》“军书十二卷，卷卷有爷名”一页对比