

跨文化、跨学科、跨媒介的学理化阐释径向

——丰子恺漫画研究述评

倪天伦¹

(扬州大学 文学院, 江苏 扬州 225009)

【摘要】: 丰子恺漫画研究自 20 世纪 80 年代以来, 经历了从文献整理到具体问题研究的发展过程, 基本形成以文学为主导的多学科的融合态势。从目前研究现状可以发现, 丰子恺漫画研究在进入深水区的同时, 也面临着一定的研究困境。需要关注的是, 丰子恺漫画本身语-图符号的复合性特征决定了跨文化、跨学科、跨媒介的多元思考路径。视觉图像的经验研究和学理阐释的理论研究互为补充, 不仅可以填补丰子恺漫画研究中艺术本体性研究的缺失, 又能够对中国文艺理论体系的建构产生一定的启发意义。

【关键词】: 丰子恺 漫画 跨文化 跨学科 跨媒介 学理化

【中图分类号】: J228. 2 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671-3079(2022)05-0029-07

一、横跨纵深、多元交融: 丰子恺漫画研究的总体格局

丰子恺是 20 世纪著名的漫画家、散文家、文艺评论家、艺术教育家、书法家和翻译家。他统一了中国漫画的名称, 被誉为“中国现代漫画之父”, 是中国抒情漫画的创始人。^[1]作为中国漫画界久负盛名的漫画家, 丰子恺的漫画作品受到研究者的广泛关注。在中国知网(CNKI)“哲学与人文科学”范围内, 以“丰子恺”为主题、题名和关键词, 检索到的文献量已达 2031 篇, 其中包含 250 篇学位论文(检索截止时间为 2021 年 11 月 4 日)。观察近四十余年研究发现, 丰子恺研究一直处于活跃状态。1980 年至 1998 年, 年均发文量 10 篇左右。1998 年是丰子恺诞辰 100 周年, 杭州师范大学弘一大师·丰子恺研究中心于 10 月 28 日举办了纪念丰子恺先生诞辰 100 周年学术座谈会, 成为丰子恺研究的重要转折。发文量虽然在 2000 年有所回落, 但 2002 年至 2010 年, 逐年稳步增加。2012 年至 2019 年, 文献量大幅度增长, 2016、2017 年达到高峰, 每年发文量均达 200 篇以上。2018 年之后呈现出一定幅度的回落, 但也保持在年均 150 篇以上。近年来发文量的浮动变化反映了学术研究的正常规律, 同时也意味着丰子恺研究已进入深水区阶段。

此外, 在“标准书目网”中查询显示, 自 20 世纪 80 年代始, 涉及丰子恺的各类著作已出版了 400 余种, 覆盖文献、传记、文学、艺术、历史、美学、教育学、宗教学等多个人文社科领域。如丰一吟编的《现代美术家画论·作品·生平丰子恺》(1987), 丰华瞻、殷琦编的《丰子恺研究资料》(1988), 丰陈宝、丰一吟编的《丰子恺文集(七卷)》(1990)等。作为丰子恺的子女、弟子, 他们是国内丰子恺研究的首批学者, 其文献整理工作为后续研究奠定了坚实的基础。后来出现的一批专门性学者, 如陈星、余连祥、朱晓江等人, 通过大量的文献考证、查漏补缺, 初步构建起丰子恺研究体系。特别是陈星教授的两部著作《丰子恺年谱长编》(2014)和《丰子恺全集》(2016), 体系完备, 内容翔实, 是目前丰子恺文献的集大成者。

¹作者简介: 倪天伦(1994-), 女, 江苏扬州人, 扬州大学文学院博士研究生, 主要研究方向为文艺理论。

基金项目: 江苏省研究生创新工程项目(XKYCX20_001)

90年代出现专门研究丰子恺的学者后，学界逐渐将研究重心转移到丰子恺漫画、散文等具体领域，真正产生了严格意义上以丰子恺为研究对象的学术专著。如陈星的《丰子恺的艺术世界》《丰子恺漫画研究》，余连祥的《丰子恺的审美世界》等。2005年之后的丰子恺研究热，很大程度上得益于以杭州师范大学为中心的陈星、朱晓江等学者的积极参与和号召。杭州师范大学弘一大师·丰子恺研究中心分别于2005年、2009年、2016年成功举办的三次以丰子恺研究为主题的国际性学术会议，无疑提高了海内外学界对丰子恺漫画的关注度。在此期间国内著作有立足丰子恺文学与漫画关系的，如《丰子恺诗画》（张斌，2007）；有立足美育研究的，如《丰子恺美术教育思想研究》（王文新，2009）；有立足美学研究的，如《丰子恺美学思想研究》（余连祥，2012）；有立足文学的插图研究的，如《丰子恺插图艺术研究》（王文新，2014）；有立足宗教学、社会学研究的，如《丰子恺佛教题材绘画作品的平民化意识与警世价值研究》（陈星，2016）等。可见，丰子恺研究在这十年间蓬勃发展，几乎渗透到艺术学、美学、教育学、宗教学等各大人文学科，进一步触及到丰子恺漫画研究的深层问题，各种跨学科的研究方法为丰子恺漫画研究开拓了视野。

近年来，随着文化怀旧和复古情结的回潮，“丰子恺漫画”又一次成为“热词”，频繁出现在大众的视野。许多新媒体平台为顺应文化潮流，借助现代媒介赋予丰子恺漫画的“重生”。可见，丰子恺成为近年来的研究热点，并不是偶然事件。总的来说，国内丰子恺研究经历了从文献整理到具体问题研究的发展过程，涵盖了文学、艺术、哲学、社会学等多个主要领域，呈现纵横深、多元交融的总体格局。

二、由“外”转“内”：丰子恺漫画研究的趋势

实际上，丰子恺漫画研究主力最初并不是在中国内地，而是20世纪70年代由中国香港学者卢玮銮发轫，80年代由挪威汉学家何莫邪和澳大利亚汉学家白杰明接力，90年代由日韩学者推向高潮。进入新世纪后国内外密切交流，呈现出研究主力由海外向中国大陆转移，最终与中国大陆合流的研究态势。

卢玮銮是中国研究丰子恺漫画的第一人。1973年，在日本京都大学人文科学研究所工作的卢玮銮在6月的“国际东方学者会”上作了题为《从缘缘堂随笔看丰子恺的“儿童相”》的学术演讲，这为丰子恺在海外传播和研究奠定了重要基石。1985年，汉学家何莫邪出版 *Socialism with a Buddhist Face: The Cartoonist Feng Zikai* 一书，于2001年被译介入国内。¹ 该书借助西方文论，将丰子恺漫画主要分为浪漫主义、现实主义、宗教主义、人文主义和共产主义五大主题，深入浅出地回顾了丰子恺主要的漫画作品，可以说是对丰子恺漫画的最早的系统性研究。1989年，澳大利亚汉学家白杰明于《澳大利亚国立大学学报》上发表“An Artist and his Epithet: Notes on Feng Zikai and the Manhua”一文。后博士论文出版为专著《艺术的逃难：丰子恺传》。这部著作作为一部资料翔实的个人传记，不仅涵盖丰子恺漫画、散文、书法等各个研究层面，而且叙述了丰子恺所处的时代背景与历史变迁，2015年译介入国内，引发了国内学界的广泛关注。² 此外，关注丰子恺漫画的欧美学者还有加拿大卡尔顿大学、中国香港科技大学教授洪长泰，曾发表《战争与和平：丰子恺的战时漫画》一文。^[2] 日韩地区的研究虽然起步稍晚，但也获得令人瞩目的成就，其中日本学者西楨伟、大野公贺等人作出了突出贡献。汉学家西楨伟，自1993年就将丰子恺漫画与竹久梦二作品进行比较，而国内同视野下的比较研究在1996年才首次出现。³ 西楨伟等日本学者的论文或专著，进入新世纪后逐步被国内翻译，收录于西泠印社的《新艺术的发轫——日本学者论李叔同与丰子恺》《丰子恺论》等丛书内。值得注意的是，韩国学者章成旭于第一届、第二届东亚符号学国际会议发表的“The Analysis of Feng Zikai's (丰子恺) Paintings”一文，以《父与子》等漫画为例，从符号学角度指出丰子恺漫画的形式、线条、色彩所具有的符号表意功能，极具有学术的敏锐性和独创性。^[3] 可以看出，国外的丰子恺漫画研究虽然数量不多，但视角多元，点面结合，表现出不同凡响的研究面貌，极大地增加了丰子恺漫画研究的广度和深度。如果关注近十年来国外的研究可发现，国外的研究径向逐步从宏观的比较研究逐步深入到具体作品，甚至具体到漫画的符号研究，如木村泰枝《竹久夢二と豊子愷研究ノート(二)——ホイッスラー・竹久夢二・豊子愷を繋ぐ“橋の絵”》等。⁴

此外，由“外”转“内”的研究趋势同样表现在国内丰子恺漫画研究上。相比于国外的“点点星火”，国内丰子恺漫画研究层层深入，理论化程度不断提高。建立在文献学基础上的漫画研究开始于历史研究领域。其实，关于丰子恺与“漫画”，有一桩

“历史悬案”。丰子恺也在文章中多次“澄清”过这个问题。第一次是在1927年1月10日发表于《小说月报》的《音乐与文学的握手》一文中，记述了“漫画”二字实际是由从事文学的友人(郑振铎等人)命名的事实：“我的有几个研究文学的朋友欢喜我的画，称我的画为‘漫画’，我也自己承认为漫画。”^[4]第二次为漫画“正名”是在《艺术修养基础》(1947)一书中，丰子恺首次定义“漫画”：“漫画是注重意义而有象征，讽刺，记述之用的，用略笔而夸张地描写的一种绘画。故漫画是含有多量的文学性质的一种绘画。漫画是介于绘画与文学之间的一种艺术。”^{[5]203}白杰明在《“漫画”之蜕变》中指出：“虽然20世纪中国‘漫画’一词的使用可以归结为是借助了日语的一些用法，但此词在汉语中却有悠久的历史，最早可上溯到宋代洪迈的《容斋随笔》中对‘漫画鸟’记载。清朝金农在《冬心先生杂画题记》、1924年鲁迅在翻译日本评论家厨川白村的文章《出了象牙之塔》时都曾用了这个词。”^[6]丰子恺第三次解释“漫画”是在1943年出版的《漫画的描法》：“漫画这个‘漫’字，同漫笔、漫谈等的‘漫’字用意相同。漫笔、漫谈，在文体中便是一种随笔或小品文，大都随意取材，篇幅短小，而内容精粹。漫画在画体中也可说是一种随笔或小品文，也正是随意取材，画幅短小，而内容精粹的一种绘画。”^{[5]274}这次的解释是最为清晰的，意在解释当年借用日文“漫画”命名自己作品的原因。龙瑜成也从翻译学角度指出：“‘翻译’是异质文化之间的‘对话’。在这个过程中，语词的意义会随着新的文化语境而变化，甚至是被重新生产。”也就是说，当丰子恺面对日文“漫画”时，“所引发的恐怕是一种近乎本能的‘母语’反应。他很自然地会从汉语词义和构词法以及隐藏其中的文化底蕴出发，将‘漫画’理解为‘漫’(随兴所作、自由挥洒)的画”^[7]。丰子恺对“漫画”最后一次解释是在1957年《漫画创作二十年》一文中，丰子恺再次否认自己是漫画的创始者，甚至怀疑自己的创作是否为“漫画”：“所以我不能承认自己是中国漫画的创始者，我只承认漫画二字是在我书上开始用的。”“其实，我的画究竟是不是‘漫画’，还是一个问题。因为这二字在中国向来没有。日本人始用汉文漫画二字。日本人所谓‘漫画’，定义为何，也没有明确说。”^{[5]387}“漫画”概念虽然由丰子恺统一，但其内涵却在历史语境中不断变化。事实上，正因为“漫画”在汉语语境中多义性以及丰子恺漫画创作风格的变化性，才引发了学术界的激烈讨论。然而，丰子恺的“漫画”能否称为漫画，还涉及丰子恺漫画的分期、分类等其他问题。如果他前期的作品被视为漫画是毋庸置疑的，那么后期创作的具有传统文人画风格的作品确实难以判定。但就从“漫画”这一艺术样式在中国的独立、传播和接受来说，丰子恺是中国漫画界名副其实的领航人。

丰子恺漫画分期、分类问题也是学界讨论的热点之一，主要有两种分类，一是按照漫画题材划分；二是按照创作轨迹划分。丰子恺本人将自己漫画约略分为“古诗句”“儿童相”“社会相”“自然相”的四个时期，丰一吟、陈星、王质平、朱琦等人认为这种分期法符合他的创作实际。⁵崔卫认为还可结合社会背景和作品形式划分为三大发展阶段：一是1922-1937年，即留日归国后至抗战爆发之前，此时以小型的人物描写漫画为主；二是1938-1949年，即从避难内地到中华人民共和国成立，此阶段主要以大幅的着色山水画为主；三是1950-1975年，即解放后多为旧题新作。^[8]所以，如若从绘画的题材和形式来说，后期以自然山水为主要内容的大幅制作品怕是已经逾越了现代意义上漫画艺术门类的边界，逐步与中国传统绘画相融。另外，面对不同时期、不同种类的漫画作品，学者们对其艺术价值的认可也各执一词。丰一吟、陈星认为“描写儿童相和社会相的话，是子恺漫画中的精华部分”^[9]，余连祥认为“丰子恺最具特色的漫画为感想漫画”^[10]，而曾繁仁则认为护生画“在中国乃至世界绘画史上都是值得大书特书的一笔”^[11]。不同学者对不同种类漫画的钟爱，也说明了丰子恺漫画不可估量的艺术价值。目前，学界对丰子恺漫画分类研究多集中在诗意画、儿童画和社会人物画等分类漫画研究。但是，随着研究的深入，一些学者开始关注一些特殊类型，如佛教漫画、文学插图、封面装帧等。

三、学科交叉、多元交融：丰子恺漫画研究的主要特征

丰子恺漫画研究首先立足于艺术学。自20世纪80年代以来，经过学者们的努力已然取得了丰硕的成果，但若仅仅只停留在艺术学、艺术史的研究层次上，丰子恺漫画研究难以获得长足的发展。除了研究范围的细化与纵向深度的拓展，研究方法的融合和创新也是构成丰子恺漫画研究体系的重要一环。显然，逐渐突破传统学科边界，融合运用学科交叉研究方法，成为新世纪以来丰子恺漫画研究的主要特征。

文学领域是丰子恺漫画研究的重要阵营。由于丰子恺文艺创作的多样性，文学领域最先关注的是漫画与散文的创作关系。丰子恺的散文成就在现代文学中也是颇高的，主要作品有《缘缘堂笔记》《缘缘堂随笔》《随笔二十篇》《甘美的回味》《率真集》等。

丰子恺的散文文笔浅显流畅、生动活泼，流淌着哲理和诗味，极富有个性。郁达夫曾在《中国新文学大系·导言》中称丰子恺的散文带着“浙西人的细腻深沉的风致”，又说道：“人家只晓得他的漫画入神，殊不知他的散文，清幽玄妙，灵达处反远在他的画笔之上”。^[12]因此，分析绘画与散文的创作关系成为文学领域研究的切入点。姬学友从中国文学传统“性灵”派出发，探究丰子恺散文与漫画在创作、风格以及对传统的继承上的多层联系。^[13]刘正伟、彭书传、张胜璋、王建华等人就丰子恺散文中体现的漫画特征进行梳理和概述：一是漫画的取材对丰子恺散文创作的影响；二是散文创作对漫画的艺术手法的借鉴，如象征法、夸张法、比喻法、对比法等；三是散文语言富有的漫画性色彩。另外，还出现了一批博士、硕士论文对该问题的系统性阐释，如黄思源《丰子恺文学创作与绘画》等。

文学领域另一关注点是漫画“诗意”研究。诗画相融是丰子恺漫画的独创性特征，其漫画不仅常以诗词句入画、点题，而且蕴含深厚的文学意境。因而，丰子恺的诗意漫画又被称为“水墨简笔画”“现代文人画”等。运用文学理论对丰子恺漫画中的“诗意”特征进行剖析，不啻为一条探索漫画内涵的新思路。张斌的博士论文《丰子恺绘画中的诗意》揭示了丰子恺绘画中的生命诗意、童真诗意、古典诗意、民俗诗意和叙事诗意。^[14]徐型着眼于丰子恺漫画的文学意蕴，考察了漫画的抒情性、写实性和画题与文学相互沟通的重要关联。^[15]此外，还有从传统诗画关系视角对漫画中诗意与画意相融的研究，如吴莎莎的《丰子恺文人漫画诗趣研究》、詹利敏的《从“诗画交流”观丰子恺“古诗新画”》等。

概括来说，上述文学领域的研究大多从文学的体用出发，尽管是从漫画研究的侧面切近，但跨学科思维方式无疑开拓了研究视野。然而另一方面，文学视角下的漫画研究未免具有一定的偏向性，即或多或少忽略了漫画的本体性研究。因此，这种单向的文学研究只能说是一种介入性研究，研究的主体仍是散文或文学性本身。如果想要真正从漫画本体角度进行学理阐释，即从文学与绘画平等的角度进行研究，研究者仍需脱离以文学为“第一性”的思维窠臼。

可喜的是，近年来受国外“图像转向”研究思潮影响，国内赵宪章等学者逐渐转向对图文理论的学理探讨。受此影响，文学领域对丰子恺漫画中图文关系的关注不断增多。图像叙事与文学叙事的关系研究最先取得突出成果。如陈伟、刘飞飞具体分析了漫画的叙事模式，指出丰子恺独创的图文结合的艺术样式，是中国传统绘画叙事模式的重大突破。^[16]王文新以丰子恺的《漫画阿Q正传》为例，开创性运用语图关系理论，从叙事学角度揭示改编绘本与原著的语-图互文关系。^[17]同年，张乃午发表的《〈阿Q正传〉语图关系研究》指出丰子恺所开创的“漫画式”图式改编使“图像透出戏谑之味道，形成一种新的美学效果”。^[18]虽然《漫画阿Q正传》的语图叙事研究只是个案研究，但王文新、张乃午等人将图像学、叙事学、艺术学、文学等多种学科交叉融合，不仅增加了研究的理论深度，而且也使得研究方法更加多元化，为丰子恺漫画研究开辟了新思路。

美学、哲学、教育学的学科交叉是丰子恺漫画研究的又一热点方向。在哲学、美学方面，相关学者多以围绕《护生画集》中“护生观”的立论基础和理论困境，努力探求《护生画集》对当代生态美学研究的重要启示和借鉴价值。王振钰主要探讨了《护生漫画》中涉及中国传统哲学的宗教伦理学、道德伦理学、生态伦理学的主旨或内涵，为《护生画集》的生态美学研究提供借鉴的视角和方法。王先霏在研究中意识到中国近年来生态伦理学研究的理论困境和逻辑矛盾，认为“审美方式引入护生”是对《护生画集》重新阐释的重要研究取向。^[19]李庆本、孙辉通过对《护生画集》的具体分析，挖掘出漫画的构图、笔法、色彩等表现手法所蕴含的“戒杀护生”“众生平等”“万物一体”“因缘而生”四种生态美学意蕴。^[20]利用《护生画集》的艺术审美方式展示现代人与自然关系的生态学探讨，极具时代特征、现实关怀，成为丰子恺漫画本体研究的一项开拓性工作。

在美学领域的跨学科研究还有关于丰子恺漫画中美育思想研究，多集中在儿童漫画、《护生画集》、《开明国语课本》等与教育息息相关的画类。曾繁仁将丰子恺的美学与美育思想概括为“人生-同情论”美学与美育思想，强调了儿童漫画体现的“爱心论”创作观以及《护生画集》中“护生即护心”之说的重要美育意义。^[11]与此同时，也应运而生一批系统阐述丰子恺美育观或教育观的学位论文，如王文新的《丰子恺美术教育思想研究》、马升红的《1932年〈开明国语课本〉插图研究》等。

四、艺术学的“迷失”：丰子恺漫画研究的困境和出路

丰子恺漫画不仅数量可观、种类丰富，还善于将诗、书、画、印等多种艺术样式融为一体，用西洋的画法、传统的画意描摹现代人的情思。虽然是漫画，但并非只停留在幽默诙谐的层面，而是在趣味中藏有深意，于浅俗中留有余音。总之，风格、文类的多样性和独特性，为艺术研究者提供了学术沃土，而这正是丰子恺成为热点研究的根本原因。

国内丰子恺漫画艺术学研究从 20 世纪 80 年代至今已有近 40 年的历程，经历了艺术史、艺术理论、跨学科研究等发展阶段，初步构建起丰子恺漫画研究理论体系。在艺术史阶段，学界主要围绕漫画的概念、丰子恺在漫画史中的地位、丰子恺漫画的创作史、丰子恺漫画的分类分期等问题进行研究。陈星、余连祥、朱晓江等学者做出了突出的成就，为后期的研究奠定了学术基石。在艺术理论研究阶段，朱琦、张斌、王文新等学者对丰子恺漫画的主题、风格、美学特质等问题进行了系统性的归纳。第三阶段正在转型之中，学界在融会贯通、创新运用各种研究方法的同时更加注重个案的专门学科内的学理性探索。在经历前两个阶段的沉潜期后，丰子恺漫画研究在 2010 年后逐年递增，并呈现多元互动、包罗万象的积极态势。但值得思考的是，2018 年之后虽总体热度不减，但有明显的学术回落趋势。这说明，丰子恺漫画研究在进入“深水区”的同时，也面临着一定的学术困境。

艺术学界面临的主要“危机”是在人文社科的多元理论借鉴下，造成艺术学理论研究的缺失。换句话说，过分依赖于其他领域的研究视角和方法，使得丰子恺漫画研究难以触及到艺术对象的本质。实际上，综观近年来丰子恺漫画研究，无论是外部研究还是内部研究，在艺术学领域内并非已无计可施，仍有许多可待挖掘的学术资源。在外部研究中，除了关于艺术史的横向和纵向比较，丰子恺漫画作为当代视觉艺术在现代社会的传播和接受未尝不是一条有效的研究径向。此外，当代漫画艺术对丰子恺漫画的继承和发展也是未曾深入的话题。在微观研究中，仍存在许多方面的遗漏或空缺。第一，分类漫画研究除了儿童漫画、社会漫画、诗意漫画和《护生画集》《开明课本》《丰子恺绘画鲁迅小说》有深入考察外，其他种类漫画如连环画、童话插图、现代诗歌插图、外国小说插图等都尚未涉及。第二，丰子恺漫画作为综合型艺术，其中有些艺术样式的研究关注度不够，如漫画中的书法、篆刻等。目前，涉及丰子恺漫画的书法研究屈指可数，只有谢荔《丰子恺书法印象》和朱琦《简之至者缚之至——丰子恺漫画意境成因试析》等零星几篇。第三，缺乏艺术本体论研究。在丰子恺漫画研究由外转内的过程中，艺术学始终处于“失语”的状态，反而在文学、哲学、教育学、社会学等领域大放异彩。面对当下艺术学理论研究困境，王一川曾指出：“艺术学理论需要一面虚心吸纳诸种艺术种类理论和学科涉艺理论之专长，以它们为不竭的养料和资源，不断充实自己；一面专心致力于自身的学科建设：在艺术种类理论层面与学科涉艺理论层面之间开辟自己的独立生存空间。”^[21]因此，丰子恺漫画研究的艺术学本体论的构建才是解决危机的根本之策。然而，艺术界研究存在一个“反常”现象是，漫画作为一种造型艺术，图像学阐述本应为其本体研究的重要部分之一，但是，图像学研究却并未在艺术学领域发扬光大，丰子恺漫画的图像学研究仍是艺术学理论研究中的薄弱环节，也许是因为漫画这种艺术样式在美术学科中处于边缘化位置而被忽视，抑或是艺术学理论研究难以与艺术实践相匹配。

赵宪章教授指出：“21 世纪或将是‘文学与图像’的世纪，‘文学与图像’或将成为 21 世纪文学理论的基本母题。”^[22]总结来说，面对时代新语境，丰子恺漫画研究可以从跨文化、跨学科、跨媒介三个维度，探索具有学术前景和生长性的研究路径。首先，丰子恺漫画的艺术多样性决定了跨文化视域的基本方向。丰子恺漫画是集东洋与西洋、传统与现代、精英与大众、城市与乡村、现代与当代等多元文化于一体的跨文化艺术形式。多元整合的特征无疑将丰子恺漫画研究推至更为深厚广阔的时代背景之中。其次，跨学科的研究方法能够在纵向上拓展漫画研究的理论深度，使得各领域研究在相互借鉴中互惠共赢。但值得注意的是，在结合文学、美学、哲学、社会学、语言学等学科方法的同时，也需要保证艺术本体的存在属性，因而从契合造型艺术的视觉表征的图像学来阐释无疑是艺术本体性研究的重要方向。最后，媒介研究作为新兴的研究范式，是当下艺术研究领域学术前沿。丰子恺漫画是融诗书画印等多种艺术样式为一体的综合艺术形式，本身的媒介性就相对复杂；此外，处于当代视觉文化媒介多变性的背景下，外部环境的跨媒介性又影响了艺术的传播和接受。周宪就艺术媒介多样性研究曾指出：“‘跨媒介性’概念既是一个艺术本体论的规定，也是一个古老又出新的方法论。尤其是对于中国当代艺术(学)理论知识体系建构而言，跨媒介性及其研究不但是对这一知识系统合法性的证明，同时也提供了一种把握艺术统一性及其共性规律的独特视角。”^[23]因此，丰子恺漫画的跨媒介性研究突破了传统艺术学比较研究、主题风格研究等旧有研究范式，成为艺术作品本体论研究极具生长性新领域，从而挖掘出前所未有的学术价值。从另一个角度来说，丰子恺漫画作为具有中国民族特色的、典型意义的综合艺术形式，其学理性研究不仅为艺术学理论研究积累经验，而且对中国文艺理论体系的建构也具有借鉴意义。

参考文献:

- [1] 毕克官, 黄远林. 中国漫画史[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1986:76.
- [2] Chang-Tai Hung. War and Peace in Feng Zikai's Wartime Cartoons. Modern China, 1990, 16(1):39-83.
- [3] 章成旭. The Analysis of (丰子恺) Feng Zikai's Paintings[C]. 第一届、第二届东亚符号学国际会议论文集, 1998:200-203.
- [4] 丰子恺. 丰子恺文集·艺术卷3[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1990:53.
- [5] 丰子恺. 丰子恺文集·艺术卷4[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1990.
- [6] 白杰明. “漫画”之蜕变[J]. 陈军, 译. 杭州师范学院学报, 1998(5):76-77.
- [7] 龙瑜成. 丰子恺与“漫画”概念[J]. 清华大学学报(哲学社会科学版), 2012(3):115-124.
- [8] 崔卫. 关于“子恺漫画”的几个问题[J]. 常熟高专学报, 2000(3):92-95.
- [9] 丰一吟, 陈星. 丰子恺的漫画创作[J]. 美术研究, 1985(3):8-17.
- [10] 余连祥. 丰子恺: 中国“感想漫画”的开拓者[J]. 艺术百家, 2006(2):103-107.
- [11] 曾繁仁. 论丰子恺的“人生-同情论”美育思想[J]. 美育学刊, 2011(6):28-33.
- [12] 郁达夫. 中国新文学大系·散文二级导言[G]// 丰华瞻, 殷琦. 丰子恺研究资料. 宁夏: 宁夏人民出版社, 1988:267.
- [13] 姬学友. 真性清涵万里天——论丰子恺创作的传统文化意蕴[J]. 文学评论, 1998(6):28-37.
- [14] 张斌. 丰子恺绘画中的诗意[D]. 北京: 中央美术学院, 2005.
- [15] 徐型. 丰子恺漫画的文学意蕴[J]. 南通大学学报(社会科学版), 2007(1):80-86.
- [16] 陈伟, 刘飞飞. 空间艺术中的时间叙事杰作——论丰子恺漫画的时间叙事性[J]. 东方丛刊, 2009(3):112-125.
- [17] 王文新. 文学作品绘画改编中的语-图互文研究——以丰子恺《漫画阿Q正传》为例[J]. 文艺研究, 2016(1):129-138.
- [18] 张乃午. 《阿Q正传》语图关系研究[J]. 山东社会科学, 2016(12):53-58.
- [19] 王先霏. 丰子恺《护生画集》对现代生态文艺学的启示[J]. 河南社会科学, 2010(4):163-165, 218.
- [20] 李庆本, 孙辉. 丰子恺《护生画集》的生态美学价值[J]. 山东理工大学学报(社会科学版), 2019(1):54-59.

[21]王一川. 艺术学门下需要艺术学理论吗?[J]. 文艺争鸣, 2012(3):99-101.

[22]赵宪章. “文学图像论”之可能与不可能[J]. 山东师范大学学报, 2012(5):20-28.

[23]周宪. 艺术跨媒介性与艺术统一性——艺术理论学科知识建构的方法论[J]. 文艺研究, 2019(12):18-29.

注释:

1 Christoph Harbsmeier. *Socialism with a Buddhist Face: The Cartoonist Feng Zikai*. Universitetsforlaget, 1985; 何莫邪. 漫画家丰子恺: 具有佛教色彩的社会现实主义[M]. 杭州: 西泠印社, 2001.

2 Geremie R. Barmé. *An Artistic Exile: A Life of Feng Zikai (1898-1975)*. University of California Press, 2002; 白杰明. 艺术的逃难: 丰子恺传[M]. 杭州: 浙江人民出版社, 2015.

3 西楨伟. 漫画与文化: 丰子恺与竹久梦二的比较研究[J]. 比较文学, 1993(36); 孔耘. 竹久梦二——丰子恺漫画艺术的阶梯[J]. 杭州师范学院学报, 1996(2):90-94.

4 大野公贺. 丰子恺绘写的桃花源: 《赤心国》[J]. 东洋文化研究所纪要, 2015(167); 丰子恺《教师日记》研究之一[J]. 东洋法学, 2015(59); 木村泰枝. 竹久梦二与丰子恺: 研究笔记之二——连系惠斯勒、竹久梦二与丰子恺的“桥的画”[J]. 中国文史论丛, 2015(11).

5 丰一吟, 陈星. 丰子恺的漫画创作[J]. 美术研究, 1985(3):8-17; 王质平. 丰子恺画风的形成和艺术特点[J]. 贵州文史丛刊, 1989(3):114-120; 朱琦. 曲高和众雅俗共赏——论丰子恺的艺术观及其漫画特征[J]. 文艺研究, 1998(4):131-137.