

# 叶浅予插图本《子夜》的语图关系研究

王 瑶

贵州民族大学文学院, 贵州 贵阳

收稿日期: 2026年1月14日; 录用日期: 2026年2月6日; 发布日期: 2026年2月24日

## 摘 要

叶浅予于1957年为茅盾《子夜》创作了19幅插图, 这些插图以线描为主, 以“富于孕育性的顷刻”捕捉人物命运轨迹, 通过角色的姿态与线条的变化, 呈现个体从权威确立到彻底崩溃的悲剧历程。同时, 插图选取公共空间与生活场景的典型切片, 视觉化呈现20世纪30年代上海的社会矛盾与群众命运。从人物塑造、社会图景与图文对话三个层面展开分析, 发现这些插图并不是简单的文本图解, 而是巧妙地通过线条语言、空间构图与焦点提炼, 与文学形成深层互文, 既阐释文本, 又深化主题内容。建构起具有独立审美价值的视觉叙事, 实现了从文学点缀到艺术创造的升华。

## 关键词

叶浅予, 《子夜》, 语图关系

## Study on the Relationship between “Midnight” Language and Picture in Ye Qianyu’s Illustrations

Yao Wang

College of Literature, Guizhou Minzu University, Guiyang Guizhou

Received: January 14, 2026; accepted: February 6, 2026; published: February 24, 2026

## Abstract

Ye Qianyu created 19 line drawing illustrations for Mao Dun’s “Midnight” in 1957, capturing the character’s fate track with “a pregnant moment”. Through the change of the character’s posture and lines, it presents the tragic course from the establishment of authority to the complete collapse. At the same time, the illustrations select typical slices of public space and life scenes to visually present the social contradictions and class divisions of Shanghai in the 1930s. From the three aspects of characterization, social picture and graphic dialogue, it is found that these illustrations are not simple

text illustrations, but form a deep intertextuality with literature through line language, spatial composition and focus refinement, which not only explains but also transcends the original text, constructs a visual narrative with independent aesthetic value, and realizes the sublimation from literary appendage to artistic creation.

## Keywords

Ye Qianyu, "Midnight", Language-Image Relationship

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

茅盾的《子夜》以 1930 年代上海为背景，深刻描绘了民族资本家的兴衰、阶级矛盾的激化与都市社会的复杂图景。叶浅予于 1957 年为这部小说创作了 19 幅插图，这 19 幅插图全部采用线描。叶浅予是中国著名画家、美术教育家、中国漫画的先驱。他擅长塑造人物画，开创传统人物画的新局面。少时喜爱造型艺术，对绘画有着浓厚的兴趣，为他日后的艺术人生发展奠定了基础。18 岁入职于上海三友社，在上海的这十多年里，开启了他的艺术人生，而二十世纪二、三十年代的海景成为他一生的记忆，这就为他 1957 年代创作《子夜》插图提供了素材[1]。这些插图与文本之间形成了“语图互文”的关系，即主要指语言文字与图像之间相互关联、相互影响，并且共同构建意义的关系。两种不同媒介的对话交融，不仅增强了叙事的层次，也为读者提供了跨媒介的解读空间。

鲁迅在《“连环图画”辩护》一文中曾指出：“书籍的插画，原意是在装饰书籍，增加读者的兴趣的，但那力量，能补助文字之所不及，所以也是一种宣传画。”[2]所以，插图的作用并不是单一的美化与装饰，而是强调其特定历史环境下超越文字的宣传功能。叶浅予的实践正是如此：其作品既提炼情节，更诠释时代精神。本文将从人物塑造、社会图景与图文对话三个层面，探讨叶浅予如何以线描语言实现从文学阐释到艺术独立的升华。

## 2. 人物塑造的瞬间：个体命运的艺术定格

莱辛在《拉奥孔》中提到：“艺术家只能选用某一顷刻，特别是画家只能从某一角度来运用这一顷刻。所以就要选择最富于孕育性的那一顷刻，使得前前后后都可以从这一顷刻中得到最清楚的理解。”[3]叶浅予的人物插图正是通过捕捉“孕育性顷刻”，以精准的线描与构图，捕捉了人物的外在动态，还将文本中渐次展开的人物命运，浓缩于最具包蕴性的视觉瞬间。

### 2.1. 核心人物的捕捉

叶浅予善于通过线条语言精心勾勒人物性格的动态演变，吴荪甫的形象最具代表性。

首先，是树立权威与高傲审视。在图 1 的初次登场中，吴荪甫深陷于高背沙发中，身体后仰，呈现一种占据主导地位的放松姿态。一只手随意地拿着信笺，另一只手则拿着香烟，显示出他的从容与优越感。此时，叶浅予用硬朗的直线条勾勒吴荪甫的西装、肩膀和面部轮廓。反之，屠维岳则是微躬的站姿、右手在身前微握，线条略微收敛，显示出他面对权力时的紧张与恭顺。服装的褶皱处理得更为规矩，与他此时小心翼翼、力求表现的身份相符。叶浅予刻画了一种混合着忠诚、野心与一丝不确定的复杂神情。他的目光直视吴荪甫，但眉头或许微蹙，嘴唇紧抿，精准可视化了文本中“从今天起，我算是替三先生

办事了”所包含的距离、效忠与不确定的未来。

紧接着是工厂管理受挫后的怒斥瞬间(见图2)。叶浅予以倾斜动荡的对角线构图,将其前倾怒斥的身形置于前景,形成强大的视觉压迫。短促、交错的锐利线条取代了之前的稳定直线,与吴荪甫挥舞的手臂、前倾的动态线相互交织,共同编织出一张“紧张的网”,形象地转译了文本中“脸上的紫疤冒出火光来”的躁动怒斥,以及权力自上而下的碾压态势,此时的吴荪甫不再从容优越。

最后,是命运的彻底坍塌与幻灭。图3表现了吴荪甫在交易所上彻底“崩溃”的顷刻,构图呈现为涣散与无序,视觉中心是吴荪甫瘫软倒地的躯体,身体蜷缩,头颅后仰,面部表情空洞、呆滞或充满绝望的,眼神中不再有之前的锋芒。他的手无力地摊开在身边,呈现出一种完全放弃抵抗的姿态。这个“崩溃的顷刻”视觉化了文本中“我们大势已去了呀……”的精神状态。线条变得虚浮、断续且松垮无力,与图1的刚劲、图2的凌厉形成对比。叶浅予采用了一种平视视角,使得倒在地上的吴荪甫在画面中显得异常渺小和无助。这条从“强大-挣扎-崩溃”的心理曲线,通过线条语言的微妙变化,将吴荪甫悲剧命运展现得淋漓尽致。远非商业失败的简单记录,而是时代精英理想幻灭的终极悲剧定格。



Figure 1. Wu Sunfu examined picture  
图1. 吴荪甫审视图<sup>1</sup>

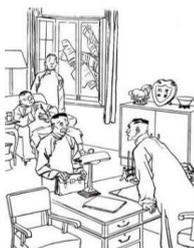


Figure 2. Wu Sunfu's angry rebuke picture  
图2. 吴荪甫怒斥图

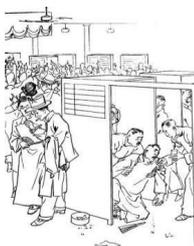


Figure 3. Wu Sunfu collapsed figure  
图3. 吴荪甫崩溃图

<sup>1</sup>文中所有图片均出自茅盾著、叶浅予插图《子夜：插图本》[M]，人民文学出版社。

由此可见，叶浅予通过人物姿态从暴戾前冲到彻底瘫软的转变，以及线条语言从“硬朗肯定”到“凌乱交错”最终至“松垮无力”的精准变化，完成了对吴荪甫悲剧性命运深刻而连贯的塑造。

## 2.2. 女性群像的符号化

叶浅予笔下的女性，不仅是独立的个体，更是三十年代上海不同社会力量与生存状态的视觉符号。“以线造形”“以形写神”是其艺术创作的核心[4]。他通过极具表现力的线条语言和精心的构图设计，将蕙芳的“静”、徐曼丽的“动”与林佩瑶的“抑”并置，谱写了一部关于女性命运的三重奏，深刻揭示了她们在传统伦理、都市欲望与情感枷锁下的不同困境。

首先，是传统伦理与现代冲突的缩影(见图4)。叶浅予有意将其置于宽阔客厅的一角，通过环境(高大的椅背、上升的香烟)构成无形牢笼。无论是四妹身形的轮廓，还是地毯、桌子，都有一种静态感，与她内心的死水微澜相呼应。其蜷缩的身姿、低垂的头颅与手中紧攥的《太上感应篇》，共同凝固成一个“静默的顷刻”。细腻哀伤的曲线勾勒出她的无助与哀伤，而“将掉未掉的泪珠”则比放声痛哭更具悲剧力量，它包含了过往所有的委屈、此刻的无助以及对未来毫无希望的茫然。它没有嚎啕大哭的宣泄，只有无声的窒息。精准再现文本中“她觉得什么人都有幸福，只有她是被遗忘了的，被剥夺了的”的精神状态。

与之对比的，是都市欲望舞台上张扬的表演者徐曼丽(见图5)。在江轮狂欢中，叶浅予以飞扬、灵动、飘逸甚至略带浮夸的曲线勾勒其飞扬的裙摆与曼妙身姿。这是一个“虚浮的孕育性顷刻”，她的身体成为全场男性“欲望凝视”的焦点。与蕙芳的封闭压抑空间相反，徐曼丽处于开放喧闹的舞台，这恰恰象征了她作为公共“观赏物”的属性。徐曼丽是画面中的焦点，构成了一个视觉的中心。她的身体处于一种极度伸展、旋转的舞蹈姿态中。手臂张扬，脖颈后仰，腰肢扭动，每一个动作都在试图抓住所有人的注意力。徐曼丽的脸上挂着职业性的、灿烂却空洞的笑容。她眼神飘向远方或挑逗地扫视观众，这正是文本中“徐曼丽俏媚的声浪在沉闷的空气中鼓动着，她想施展她特有的魔力挽回这僵局”的画面呈现。叶浅予通过徐曼丽的动作与神态、周围男性贪婪前倾的群像描绘，揭露了这份表面生命力下的虚伪与危险，使其成为都市浮华与物化女性的符号。

在“雷参谋与林佩瑶重逢”的场景中(见图6)，是情感枷锁下隐忍的压抑者林佩瑶。叶浅予巧妙地利用窗户这一意象作为天然的取景框，窗户框定了画面，也将两个人的情感禁锢在这一方天地之内。两人身体距离极近，但姿态又充满克制——林佩瑶虽端坐，但微微前倾的身体与交缠的手臂泄露了内心的慌乱与欣喜，这个精心的设计，高度凝练了原文中那段复杂的情感纠葛“林佩瑶的手腕被雷参谋握着，她感到一阵心悸，想抽回，又舍不得……他们俩的眼光碰在一处，千言万语，不知从何说起”。这种视觉上的含蓄，完美地复现了文字的留白。画家以含蓄细腻的线条勾勒他们低垂的眼睑、紧抿的嘴唇与交缠的手臂，将原文中“千言万语，不知从何说起”的复杂情愫与内心汹涌的压抑感视觉化。雷参谋微微前倾，手抚林佩瑶手臂，传递出怀念与遗憾。叶浅予没有大幅度地挥洒，而是用含蓄的笔触勾勒侧脸、手臂的弧度，通过低垂或微侧的眼睑，将那种千言万语不知从何说起、谨慎又暧昧的情愫展现得淋漓尽致。这幅双人构图的核心仍是女性角色：林佩瑶的“抑制”姿态，泄露了其在既定婚姻与社会规范下，情感无法纾解的深层困境。

叶浅予通过“静默蜷缩”与“张扬舞动”的鲜明对比，呈现了被传统困住与被欲望物化的两种女性的命运；再通过“激情与克制”的勾勒，揭示了女性在情感世界中的压抑状态，凸显了都市女性的不同生存困境。三者共同构成了一幅多层次、立体化的女性命运图景。线条从柔婉哀伤到灵动浮夸再到抑制含蓄，空间从封闭角落到开放舞台再到框架禁锢，彰显了叶浅予以纯粹的视觉语言对时代女性集体命运的深刻洞察。



Figure 4. The sorrow of four sisters  
图 4. 四妹的愁容



Figure 5. The dance of Xu Manli  
图 5. 徐曼丽的舞蹈



Figure 6. The repression of Lin Peiyao  
图 6. 林佩瑶的压抑

### 3. 社会图景的切片：时代风貌的视觉叙事

叶浅予的插图不仅是个体命运的定格，更是三十年代上海社会图景的切片。他通过对典型空间与场景的提取，实现对文本时代背景的视觉转译与深化。

#### 3.1. 公共空间的博弈

叶浅予通过对三个公共场景的截取，构建了一幅从个体受难到集体觉醒再到群体抗争的社会权力演进图景。

首先，是社会暴力下个体的脆弱。图 7 描绘的是双桥镇农民暴动中，土豪劣绅曾沧海父子被抓获并公开审问的紧张场景。倾斜的构图与短促混乱的线条，将抓捕的突发暴力与个体的无力挣扎视觉化。画面中曾沧海被几名武装人员围捕，身体被拉扯、姿态扭曲，显得瘦弱而卑微，而画面中的武装人员体格健壮、手持枪支、一手指向曾沧海大声呵斥，展现出觉醒的农民群体的力量与威严。叶浅予使用短促、锐利且方向混乱的线条勾勒人物轮廓与衣纹，尤其是曾沧海挣扎的手臂与围捕者紧绷的肢体，线条交错

如网，传递出被捕瞬间的暴力与无助这一“被捕的顷刻”不仅是情节的再现，更是对乱世中个体命运如草芥的深刻隐喻。

与此形成对比的是图8的“群众游行”。这幅插图捕捉了“五卅运动”中示威队伍如潮水般汇聚、行进的一瞬间。这是一个集体力量“觉醒的孕育性顷刻”。叶浅予改用略带仰视的视角和具有导向性的统一动势，描绘出队伍如洪流般行进的磅礴瞬间。画家用肯定且富有弹性的长线条勾勒出人物的轮廓和行进的动态，避免了琐碎的细节。人物的朝向、旗帜的方向、传单飘落的轨迹都大致指向同一个前进方向。形成了一股凝聚的、目标明确的“势”。再现了小说中“群众一路散着传单，雷震似的喊着口号，‘反对军阀混战’”磅礴声势。

最后，是特定群体的团结与反抗。图9描绘的是女工们要求老板放了何秀妹的集体抗争场景，叶浅予将焦点对准工人阶级中的女性。画面中，女工们紧密排列、她们的身体姿态各异，有的前倾举手呼喊，有的紧握同伴手臂，有的怒视前方。但整体的动势统一，呈现出强烈的集体意志。叶浅予用简练而有力的长线条勾勒女工们的身形与衣纹，线条虽不细腻，却充满韧性与张力，尤其在对她们手臂、肩膀与站姿的处理上，强调了一种坚定的、不屈的体态语言。这一“抗争的顷刻”不仅是对小说情节的忠实再现，更是对女性劳动者集体觉醒与反抗精神的升华。

因此，“个体受难”、“集体觉醒”与“团结抗争”三个关键的孕育性顷刻，不仅是情节的图解，更是时代精神的视觉呈现，共同呈现出一幅三十年代中国社会矛盾激化与力量重构的动态图景。



Figure 7. Riot map of Shuangqiao town

图7. 双桥镇暴动图



Figure 8. The mass parade map

图8. 群众游行图



Figure 9. Women workers' solidarity chart

图 9. 女工团结图

### 3.2. 生活场景的对比与道德隐喻

叶浅予对社会的剖析并未停留在宏大的公共事件，而是更深入至日常生活的肌理中。他通过并置悬殊的私人生活空间，不仅揭示了物质层面的阶级鸿沟，更道破了精神层面的道德伪饰，完成了从物质景观到生存困境，再到伦理崩解的三重社会批判。

吴老太爷初到上海时，猝死于吴公馆客厅的关键捕捉(见图 10)。画家以精细且富有张力的线条勾勒出“中西合璧”的混杂现场：流畅曲线描绘的西式沙发、吊穗的台灯、旋转着的风扇、与硬朗直线刻画的中式家具并置，既突出了物体的质感与空间层次，又通过线条的虚实变化营造出场景的奢华氛围。“他身旁有一个怪东西，是浑圆的一片金光，荷荷地响着，徐徐向左右移动，吹出了叫人气噎的猛风，像是有什么金脸的妖怪在那里摇头作法。一切红的绿的电灯，一切长方形，椭圆形，多角形的家具，一切男的女的人们，都在这金光中跳着转着。”[5]视觉化了传统价值观在现代文明冲击下的剧烈碰撞。画面一角，吴老太爷紧攥的《太上感应篇》则与整个环境形成讽刺——这件他赖以护身的传统法器，在光怪陆离的现代客厅中显得如此苍白无力。其“猝死的顷刻”实则是其所代表的旧世界精神被彻底碾碎的视觉隐喻。这个空间是奢华而有序的，但其内在的文化冲突已预示了不稳定性。

与之形成天壤之别的，是作为生存挣扎与集体意识萌芽空间的姚金凤之家(见图 11)。叶浅予刻意压缩空间，将拥挤的卧室与厨房并置，以琐碎、短促且充满顿挫感的线条，勾勒出破烂的蚊帐、修补的家具与拥挤的灶台。利用视觉上的压迫感，直观展现了底层工人恶劣的生存环境，画面上半部分是几个女工聚在一起商量罢工事宜，低矮的房顶、狭窄的过道、密不透风的陈设。精准呼应了“姚金凤的家也是草棚，满屋子的声音，满屋子的人头，一盏煤油灯只照亮了几尺见方的空间”的描述。构图上的“无序”与“压迫感”，恰恰是底层工人恶劣生存环境的真实“秩序”。然而，就在这“满屋子的人头”与“几尺见方的”煤油灯光下，女工们聚首商议罢工的画面，却赋予了这破败空间以另一种生命力——阶级意识的初步觉醒。与吴公馆的精神死亡现场相反，这里虽物质匮乏，却孕育着对抗的力量。

最终，是揭示上流社会精神腐朽与伦理彻底崩解的冯云卿之家(见图 12)。叶浅予在此采用了极具独创性的垂直分割构图。楼上，女儿冯眉卿姿态尚存一丝天真，线条相对柔和简单；楼下的何慎庵在冯云卿耳边小声低语，让他把自己的女儿交出去来给好色的赵伯韬“下套”，换得公债投机的情报。一墙之隔，人物的命运已经陡然发生改变，面对金钱的诱惑，传统的伦理道德和父女亲情荡然无存，只剩下人性的贪婪和堕落。这个“密谋的顷刻”，将封建伦理在现代都市资本逻辑下的无耻堕落凝固于一方窗格之内。与图 9 吴公馆的文化冲突和图 10 工棚的生存抗争不同，图 11 所展现的，是支配阶级从内部核心(家庭伦理)发生的腐烂，是一种更为彻底的精神虚空与道德破产。



Figure 10. “Chart of Old Master Wu’s Sudden Death” picture  
图 10. 老太爷猝死图



Figure 11. Female workers discussion picture  
图 11. 女工讨论图

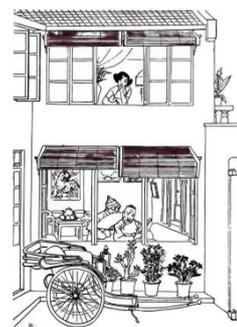


Figure 12. The conspiracy of Feng Yunqing  
图 12. 冯云卿的阴谋

综上，叶浅予通过对客厅、工棚、内室这三个典型私人空间的并置与剖析，构建了一个完整的社会批判链：从传统在现代化冲击下的崩溃，到底层在压迫中萌发的反抗，再到资产阶级在欲望驱使下的自我堕落。线条语言从交织碰撞到粗砺顿挫再到曲折隐晦的演变，空间意涵从文化冲突的现场到艰难求生的场所再到道德沦丧的牢笼的转换，共同将茅盾文字中深刻的社会剖析，升华为层次清晰、直指人心的视觉呈现。

从整体来看，无论是人物的塑性，还是场景的截取，叶浅予在这 19 幅插图中都体现了叶浅予高超的用“线”技术。他善于运用粗细、轻重各异的线条，并遵循“近粗远细”的视觉规律，强化画面的空间层次。根据不同场景的需要，线条组合或繁密细腻，或简练灵动，但均体现出用笔精炼、恰到好处的特点。正如学者所言，“用线是中国画的创作内核，中国书画讲究‘书画同源’，也就是说在绘画中体会到书法

用笔。所谓的书法用笔实际上就是用‘线’造型的能力，叶老的线条质量很高，无论在哪个阶段运用哪种技法，他的线条造型能力都是过关过硬的”[6]。

#### 4. 图文对话：从阐释到独立的艺术升华

“插图风格选用是否恰当是文学插图设计构思成败的一个重要因素。一方面，选用插图风格要根据文学作品的风格来确定，另一方面，也与插图设计者的个人偏好及插图本身的造型特点有很大关系。”[7]叶浅予为《子夜》选择的线描风格，正是多重考虑的结果：其简洁、有力且富有表现力的线条，既呼应了茅盾小说冷峻剖析社会的写实风格，也契合了叶浅予本人擅于捕捉动态、精于造型的个人艺术特质，更使插图本身成为一种具有独立审美价值的视觉叙事。

##### 4.1. 视觉阐释与意义补充

叶浅予在人物画创作中始终强调“线”的意义，其绘画中的线主要来源于20世纪30年代的漫画和速写。他不仅借鉴了速写用线的经验，还吸收了张大千的勾线之法，逐渐形成以白描(即线描)为基本功的造型方法[8]。在个人创作实践中，不断摸索新的表现形式。正是基于这样深厚的艺术积淀，叶浅予的插图不仅忠实阐释了原文，更形成了视觉“深描”，对文学叙事进行细腻补充，使抽象的文字转化为可感可知的画面。

尤其在表现“中西合璧”这一特征时，他不仅还原文本描述，更通过器物并置，线条对比等手法，赋予抽象概念以具象的质感。如图9、图13、图14中，中式的传统礼器(如案上的鼎式器物)，人物身着长衫，墙上挂着中式传统仕女图和中国地图，桌上摆放着中式花瓶和盆栽，这些是东方礼仪与审美的符号，而西式的托盘、玻璃器皿、现代服饰(高跟鞋)，电风扇和西式烟具则是现代社交风尚的体现。同时更通过线条的刚柔对比(硬朗的直线勾勒现代家具，细腻的曲线刻画传统纹样)，直观揭示了两种文化在同一空间内的交融。

叶浅予还善于捕捉文本中的细节与心理瞬间。小说用大量篇幅渲染吴荪甫的焦虑，而插图则将其浓缩于一个具有表现力的画面：书房训话中(见图2)，吴荪甫前倾的姿势、凶狠的表情与短促锐利的线条交织，共同将其内心的躁动与压迫感视觉化，产生了比文字更直接、更强烈的冲击力。同样，对四妹蕙芳的孤独，小说通过内心独白呈现，叶浅予则将她置于空旷客厅的一角(见图4)，用细腻哀伤的曲线勾勒其蜷缩的身姿，身旁华丽的家具与留白形成对比，将其生存状态与精神上的无力感表达得淋漓尽致。这种对“不可言说”之处的视觉升华，正是插图对文本有力的补充。



Figure 13. Conversation between Du Zhuzhai and Wu Sunfu  
图13. 杜竹斋与吴荪甫的谈话

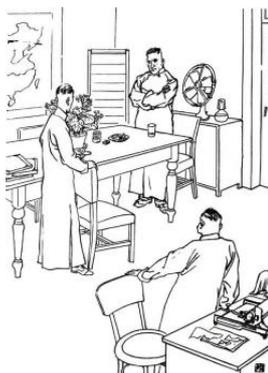


Figure 14. Three people in trouble  
图 14. 困境中的三人

## 4.2. 焦点提炼与艺术升华

叶浅予对《子夜》文本进行了主动的取舍、提炼与重组，从而与原文形成了叙事节奏和焦点上的对话。

首先是叙事焦点的视觉提炼。叶浅予从结构宏大，线索纷繁的《子夜》中，仅选取了 19 个场景进行描绘。他略去了大量家庭琐事与复杂的命运变化，将镜头聚焦于最具戏剧冲突和社会象征意义的时刻，人物的命运转折(见图 1、图 3)、尖锐的阶级对立(见图 8、图 10)以及伦理的崩解(见图 11)。这套插图序列，构成了一套凝练的《子夜》视觉纲要，强化了小说的社会剖析主线，体现了画家对文本核心主题的深刻理解与视觉提炼能力。

其次是阅读的节奏。当读者沉浸于小说文本的文学叙事时，插图的介入间接打断了读者线性、沉浸式的文字阅读顺序，读者的注意力将从线性的、想象的文学世界，转向空间的、静态的视觉图像赏析，这种节奏中断促使读者跳脱沉浸式阅读，转而进行观察与反思，从而获得更具批判距离的审美体验。如，在小说描写吴荪甫于交易所惨败的文字段落之后，叶浅予的插图并未延续文本中可能存在的心理铺陈或环境渲染，而是直接呈现其瘫软倒地、形体松垮的瞬间(见图 3)。这一凝练且充满视觉冲击的画面，迫使读者停顿下来，凝视“崩溃”本身。线条的无力感、构图的涣散感，揭示出资本博弈的虚妄与个体命运的脆弱，引导读者从情感共鸣转向对社会的审视。又如，在描绘女工集体抗争的插图中(见图 9)，叶浅予以简劲的线条和凝聚的构图，将散见于文本各处的工人情绪整合为一面视觉上的“人墙”。当读者在文字中穿梭于不同叙事线索时，这幅插图骤然出现，不仅强化了群体的形象，更加深对工人阶级的觉醒与力量形成的认识。

最终，他将一部社会剖析巨著中蕴含的悲剧性、讽刺性，提炼为一种可直观感知、充满张力与节奏的视觉美学。读者通过他的插图，不仅能深入理解《子夜》的故事与主题，更能直接地感受那个时代的人物的命运与社会的浮世光影。

## 5. 结语

综上，叶浅予以精湛的线描艺术完成了文学叙事向视觉表达的转化。典型地体现了“语图互文”中互补、共生性与张力性并存的关系。它既完成了对文学内容的形象化“转译”，也以视觉艺术特有的语言参与了原著意义的再生产。在人物刻画上，他通过“富于孕育性的顷刻”捕捉个体的命运轨迹；在社会图景的提取中，他以对比鲜明的生活场景揭示阶级矛盾；在语图关系上，他既阐释又超越文本，建立起具有独立审美价值的视觉叙事。这些插图不仅是《子夜》的视觉注解，更是三十年代中国社会风貌的珍贵图像档案，彰显了插图作为独立艺术形式的叙事潜力与美学价值。

## 参考文献

- [1] 李静雅. 论茅盾小说《子夜》的图像阐释[D]: [硕士学位论文]. 上海: 上海师范大学, 2020.
- [2] 鲁迅. “连环图画”辩护[M]//鲁迅. 南腔北调集. 北京: 人民文学出版社, 2021: 24.
- [3] (德)莱辛, 著. 拉奥孔[M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 2016: 19.
- [4] 张敏. 以“线”造型叶浅予的中国画转型路径[J]. 艺术品鉴, 2023(25): 12-17, 188.
- [5] 茅盾, 著. 叶浅予, 插图. 子夜: 插图本[M]. 北京: 人民文学出版社, 2016: 25.
- [6] 李翔. 叶浅予艺术创作的三大能力[J]. 艺术品鉴, 2023(25): 170-172.
- [7] 袁美, 周红日. 文学插图设计的来源、构思与艺术表达[J]. 芒种, 2012(22): 229-230.
- [8] 蒋化雪. 叶浅予 20 世纪中期人物画创作中线的来源和表现[J]. 文学艺术周刊, 2024(19): 28-31.