

中國書籍插圖集萃

2

裝幀

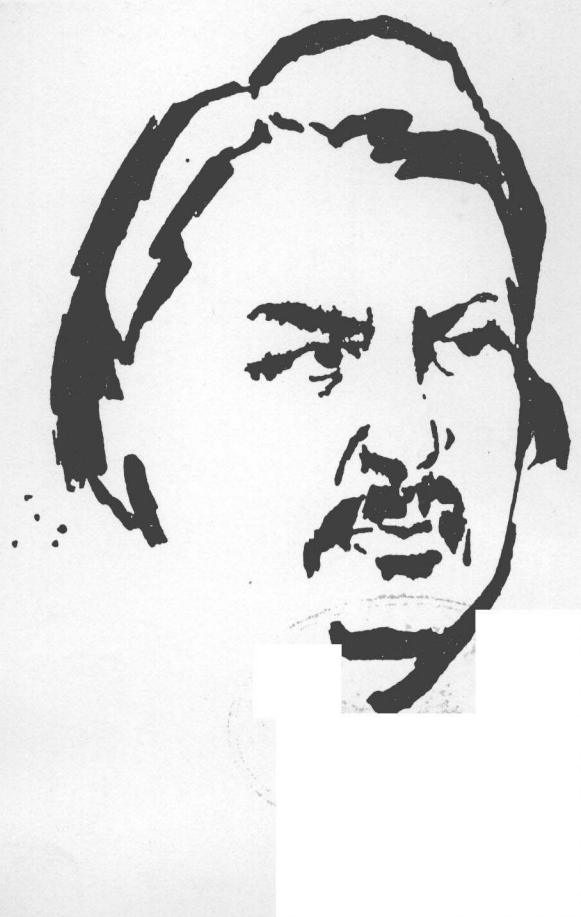
展示裝幀藝術的畫廊

ZHUANGZHENG

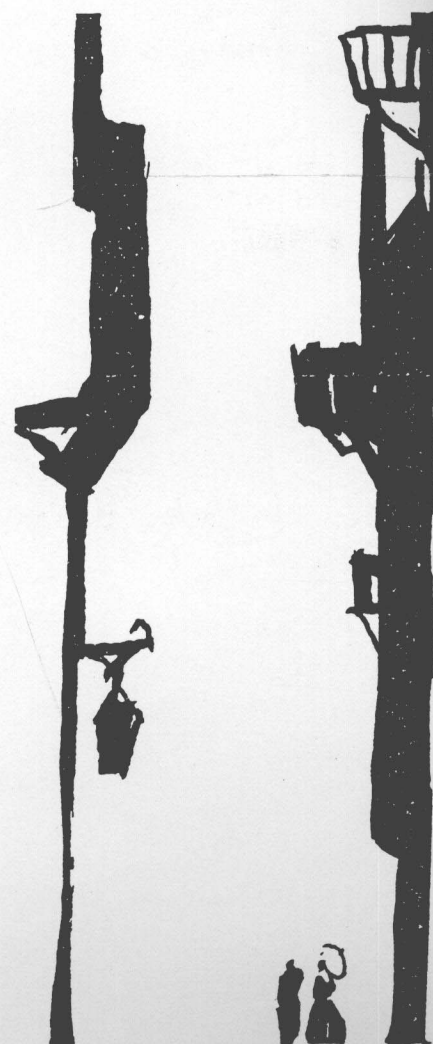
探討書籍設計的園地



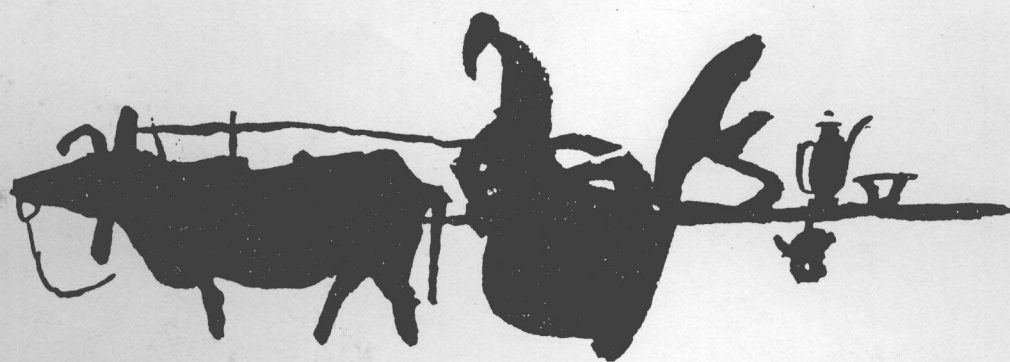
24
6



2



3



V V

張守義插圖 (4 幅)

- 1 巴爾扎克像
- 2 《印度小說選》
- 3 《德語國家小說選》
- 4 《佛本生故事集》



4



江蘇人民出版社出版
責任編輯 潘小慶
裝幀設計

第2輯

經銷：江蘇省新華書店
印刷：南京人民印刷廠
開本：787×1092mm 1/12
印張：4
版次：1988年11月第1版南京第1次印刷
印數：1—6300冊
標準書號：ISBN 7-214-00136-5/J·8
定 價：6.00 元

(江蘇人民版圖書凡印刷、裝訂錯誤可隨時向承印廠調換)

•	江蘇省書籍裝幀研究會 編		
2	裝幀 外國書籍插圖集萃		
•	ZHUANGZHENG		
目 錄			
3	插圖創作中的主觀想象與客觀基礎	張守義	
5	《千山外，水長流》之情、之畫	戴 衛	
7	《千山外，水長流》(插圖5幅)	戴 衛	
8	《祥林嫂》、《藥》(2幅)	顧炳鑫	
9	《子夜》(2幅)	葉淺予	
10	古干、董克俊、卜維勤插圖作品4幅		
11	《儒林外史》(2幅)	程十髮	
12	張德育、董辰生、郭振華插圖作品3幅		
13	《金瓶梅》	陳金勝	
14	《紅樓夢》(4幅)	劉旦宅	
16	《三國演義》、《西遊記》、《水滸傳》插圖作品4幅		
18	《苦難的歷程》、《格林童話》(2幅)	高 燕	
19	《寶貝兒》	郝嘉賢	
20	《五色石》(3幅)	朱成梁	
22	《鄭板橋審石頭》	王孟奇	
23	《杜甫濟貧》	方 駿	
封一	高燕插圖作品《青蛙王子》		
封二	張守義插圖作品4幅		
封三	《火種》(2幅)	賀友直	
封四	《金瓶梅》	陳全勝	



24	周思聰、溫泉源插圖作品2幅	
25	《劉三姐》	周令釗
26	《南行記續篇》	楊之光
27	《紅旗譜》(春蘭)	黃 胄
28	《阿詩瑪》(2幅)	黃永玉
29	《漳河水》	吳靜波
30	《太陽從東方升起》(3幅)	張德育
32	《上海的早晨》(4幅)	華三川
36	《陶淵明授學》	徐樂樂
37	《老張的哲學》(4幅)	高榮生
38	《黃金的誘惑》、《迷惘之家》(3幅)	洪佩奇
39	《女市長傳奇》(3幅)	方 駿
40	《憤怒的羣山》、《匆匆過客》(3幅)	沈行工
41	《公主》、《柳永傳奇》(3幅)	趙際灝
42	胡博綜、黃柔昌、周翔插圖作品3幅	
43	蔣明、于紹文插圖作品5幅	
44	安迪、郭占魁、李勤學插圖作品4幅	
45	李恒辰、陳晉容插圖作品6幅	
46	《少數民族故事》(4幅)	鞠洪深
47	朱振庚插圖作品4幅	
48	《褲襠巷風流記》、《美食家》(2幅)	顧曾平

插圖創作中的主觀想像與客觀基礎

• 中國美術家協會插圖裝幀藝術委員會主任

張守義



爲促進我國書籍裝幀藝術的發展和提高，近年來中國出版工作者協會書籍裝幀研究會和中國美術家協會插圖、裝幀藝術委員會以及全國各省市舉辦了各種學術活動，使我國的書籍裝幀藝術在形式的探索和印刷工藝設計上，都出現了喜人的形勢。1986年《第三屆全國書籍藝術展》和《全國文學插圖展》正是這種繁榮的體現，我們欣喜地看到我國的書籍裝幀藝術正向成熟和高水平發展。

相繼這兩個大型展覽會之後，1987年年初和年終，人民文學出版社、吉林省出版工作者協會書刊研究會、吉林省美協爲聽取讀者、美術家、作家、出版家們的意見，同兄弟出版社同行進行創作和編輯業務交流，先後舉辦了書籍裝幀藝術展覽會，前者是建社三十五年的回顧展，六十年代老畫家的作品很多。後者是吉林省近年來中老年藝術家們的作品。

這本插圖專輯中，編選了上述幾個展覽會中很多佳作，感謝江蘇人民出版社出版《裝幀》專輯，爲大家開闢了一個學習園地。我爲了畫好插圖，在創作中，不斷向同行們學習，尤其近年來，向青年人學習到很多東西，青年藝術家在創作中有勇於探索的精神，作品新中求新。

自己對插圖的作品追求新意，在創作實踐中的體會是，插圖創作，雖然是畫家個人創作：自己的主觀想像，但不能忽視創作中的客觀基礎，我從文學作品插圖創作的失敗教訓中，意識到很多客觀基礎，現簡述以下幾個方面：

是爲書畫畫的

文學作品插圖，是美術與文學緊密結合的藝術形式，大家常把書中配上好的插圖，比成是“錦上添花”。但是，做到這一點，很不容易，據說，十九世紀末歐洲有一些作家對文學作品是否配上插圖曾有過爭論，一派主張文學作品不需插圖，認爲文學作品是作家同讀者之間在感情上的交流，書中加上插圖是在作家與讀者之間出來一個第三者——多餘的人。另一派認爲，文學作品應配上插圖，好的插圖能補充、強化作品的內涵，使讀者加深對文學作品的理解。爲何有這樣的爭議呢？其因在於插圖畫家的作品在書中是同作家在“同台演戲”（插圖是個配角）這樣，這個配角就不能把戲演砸了，戲演壞了，並非一人之丑，勢必連累人家，書中不需插圖的作家，是怕配角把戲演砸了。俄國音樂大師柴可夫斯基在遺囑中有這樣一段話：“我

一生都期望能當一名莎士比亞戲劇演員，只可惜缺乏演員才幹，不能如願。我在死後，把我的頭顱砍下來，製成骷髏，做《哈姆雷特》一劇的道具，這樣就算我死後，演上了莎士比亞戲了。”這段奇怪的遺囑，不管是真是假，總之說明一個問題，演員演好戲難、畫家畫好插圖難，突破這個難度，畫好插圖，只有認識到插圖創作的從屬性。王朝聞同志在《美國文化書籍》一文中說過：“……………任何強調獨立思考的美術家都不能脫離文學內容的約束。”這樣，我認為插圖畫家的創作意識，應建立在對文學作品深讀、理解、熟悉和加深受的客觀基礎上。

是畫書中人的

畫好書中人，應畫准書中人，就是需求畫家畫准書中人物不同的意識，人們的意識是有差異的，這些差異取決於他們之間存在的不同，不同的民族、信仰、文化素養……………有着不同的意識，人們生活在不同地區、不同時代也存着意識的差異。我多年側重外國文學書籍的中文譯本封面和插圖創作。開始，在創作中遇到最大的困難是，對外國生活不熟悉，後來在工作中逐步探索到一條間接積累異國生活的創作道路，並從生活中培養了想像力，我在生活中通過各種途徑積累生活和知識，並用筆記的形式記下來。筆記中寫的是，人們的千差萬異的意識。下面從我的創作筆記中，談談學習體會。

我小時候在農村就愛看《白毛女》這個戲，到北京還愛看這個戲。前幾年，在一次看完《白毛女》戲後，深夜寫學習日記時，對《白毛女》的劇名寫了學習體會；《白毛女》的劇名，是作家概括了三十年代楊各庄農民的意識，當時愚昧無知的楊各庄農民，把廟裡出現一道白光時奉為《白毛仙姑》，《白毛女》這個劇名是楊各庄農民說的話；是他們的意識。如果這道白光換一換地區，出現在三十年代的上海，半封建半殖民地的上海人，就會把一道的光說成「白髮女郎」了；如果這道白光再換一換地方，出現在三十年代的北京，住在歷代封建王朝建都的古城北京人，又會把這一道白光說成是「王府怪影」了。上述事例是由於地點不同，人們意識之間所存在着的差異。如果地區不變，在時間上有了變化，人們的意識，又有了差異。這一道的光假如出現在八十年代，現在的楊各庄，正在向四個現代化進軍的楊各庄農民們，會傳出「飛碟降世」的新聞了。

刻劃插圖中的人物，同演員塑造角色一樣，都要從屬劇中人物。我每次離開舞台和銀幕後，晚上必寫下使我印象最深的感受，特別着重記述演員對劇中人物的理性認識：對不同角色在意識感情上的塑造。我國傳統戲曲中，各種人物出場時，走到舞台前要念幾句定場詩，這就是演員直接用詩句概括人物性

格的一種程式。比如：尼姑、道士出場時念的定場詩是：“掃地莫傷螻蛄命，愛惜飛蛾紗罩燈”。它概括了出家人「性本善」的人生觀。官富人家的定場詩是：“富貴春前草，功名雨後花”，一語道出剝削階級利慾薰心的靈魂。閨閣女出場的定場詩是：“二八女子坐綉樓，一陣喜來，一陣憂”。這是封建社會中，纏足鎖耳幽禁閨門的少女們，強烈要求擺脫封建禮教束縛的普遍願望。演員對扮演的角色有深厚的感情並上升為理性認識才能塑造出感人的形象。

是畫小畫的

有人跟我開玩笑，叫我「不要臉畫家」，還有人說我是「背面人畫家」，還有個別外行，認為搞封面的是不是不會畫畫，你看張守義的畫，不敢畫臉，總是黑乎乎的一片……。總之大家都怪我畫人不畫臉。其實我是非常重視臉的人，我深信臉能表達人的感情；臉的表情在生活中它幫了我不少忙。例如：我每次到商店買啤酒，總是笑臉相向：“同志有啤酒嗎？”尤其是在鬧酒荒的夏日，我的臉在商店裡是一幅笑中有求，求中有笑的臉。就從笑說起吧，在我初學畫時，老師就給我們講了意大利名畫家達芬奇的名畫，《蒙娜麗莎》，這幅畫聞名世界，就在於畫家用畫中人嘴的微動傳出了「神秘的微笑」和「永恒的微笑」……。

我為什麼畫人少畫臉呢？可惜的是，我不是從事雕塑、壁畫、油畫、國畫創作的，上述畫種是矗立於廣闊的市街和廣場上，鑲嵌在高樓亭閣之峯，展現在寬敞的館室之中，有無限大的面積容納作品，作品可以越畫越大——是畫大畫的。而插圖是印在一本小書上同讀者見面的，可想而知一本小書容納作品的面積是無限小的，目前小型開本又非常流行，畫越畫越小，——是畫小畫的。一幅插圖中全身人物臉的面積最大的不超過杏核，文中圖、文尾圖人物的臉經常是佔杏仁、瓜子、米粒大小的面積，這樣，要用嘴角畫出感情來，那只有請達芬奇畫了，我是實踐過了在創作中取得的失敗教訓，是應少用人的面部五官傳情。多用人的動勢傳情。前幾年我在一次看足球賽時，無意識的發現人的動勢能夠傳情。它能表達運動員的喜怒哀樂。從此我體驗、積累動勢傳情的生活園地之一是在各種球類的比賽場上。我把足球、籃球、排球、乒乓球運動員在比賽場上的各種動勢都注入到文學作品插圖人物的感情之中。

上述三個方面，從文學作品內容到書籍形式都約束着畫家在插圖創作中的個性發揮，插圖創作是一門有相對獨立性的藝術，只有意識到它的從屬性，才能在被動中求主動。

《千山外，水長流》

之情·之畫

——插圖的心跡

•四川少年兒童出版社

戴衛



一位文字編輯告訴我，海外美籍華人作家聶華苓來信，要我為她的近作《千山外，水長流》插圖。說是因為曾經看過我為老舍先生《二馬》所作插圖之故。這樣一來，為這本書插圖除“任務”之外，還有知音的友誼，是不得等閑視之的。

這的確是一部吸引人的長篇小說，我連天連夜幾乎是一口氣把它讀完。書中女主人公——蓮兒，是一個遺腹混血兒，她淳樸無瑕，僅因為有一個“美帝國主義爸爸”而屢經磨難。一九八二年春蓮兒飛越重洋，來到美國布郎山莊探望異國的祖父和祖母。這陌生的骨肉的重逢，形成由全書跌宕有致的情節與衝突；現實與歷史、西方與東方、戰爭與愛情血脈般交織在一起。中美人民的真摯情誼，人類崇高深廣的愛，有如江之水、夜之火、母之乳，融化了隔膜冰山，填平了仇恨溝壑。小說筆調優美，有如美國中西部古樸的風情畫，令人心弛神往，久久不能平靜。於是，更促使我產生了畫好這部小說插圖的強烈慾望。

怎麼畫呢？我沒有時間和條件去美國體驗生活，何況為了創作插圖，“臨時抱佛脚”地到生活中去找“模特兒”的做法，也往往是無濟於事的。從一老前輩的經驗之談中，我得到教益：作為一個插圖畫家，除了必須具備一個長期觀察社會生活所積累的“生活的倉庫”之外，還應該有一個經常可以借助的、豐富的“資料倉庫”這裡包括有自己積存下來的各種人物、景物速寫，包括有從報刊圖書上剪下來的各種圖片畫頁，在歷史和國外人物的塑造方面，有時還得向古人的作品以及舞台、銀幕

上的人物“求援”，甚至還借助和考証有關的文字資料。有了大量資料的幫助，才能把語言文字中的描寫演繹為視覺可見的具體形象，並為這個可見的具體形象增添生命的活力。

因此，在那段時間裡，我盡量去找尋有關美國生活的圖畫、照片、電影、電視以及歌曲音樂，一邊重讀小說，一邊查尋資料。這樣不停地工作的結果，彷彿將自己置身於小說所描寫的世界中——一個千山萬水之外的神往的世界裡。小說的主人公蓮兒和她的親人們都活生生地出現在我的眼前，並迫使我產生與他們同步的喜、怒、哀、樂……

下面，我就談談隨着感情的起伏變化，我所選取的畫面和表現手法：

圖一（“媽”，老頭兒望着流淚的老妻、聲音柔和了。）這是蓮兒的爺爺和奶奶，他們正在爭執是否歡迎“突然出現”的陌生的中國孫女。一架輪椅和一盤正在處理的土豆、說明他們是普普通通的美國人，老人有老人的爭執方式，他們沒有急越的動作，曾經當過海軍的爺爺，總算能夠理解戰爭，因此爭執的結果是老頭寬慰老伴。我想，插圖就是以繪畫的形式再創造文學作品中的人物形象，倘若這些形象塑造成功了，便起到引人入勝和增強讀者閱讀興趣的作用，魯迅先生曾說：“但那力量能補助文字之所不及……”。在這幅插圖中，我有意略去環境，為的是集中刻劃人物精神面貌。你看，兩位在感情上十分孤獨的美國老人，在一無所有的畫面背景中，不是更能使人產生對往事的聯想麼？

圖二（這是她一生中最肯定的時刻，她的的確確是維廉·布郎的女兒。）蓮兒的頭型、五官及身材，集中了東、西方少女之美。後面是她純美國血統的表弟，同樣的沉思，却有意表現了這種微妙的差異。這是在墓地上，我力求簡練：一束花和一塊墓碑與兩個人同時凝聚在一個淒苦的空間；微微的風既表現了墓地的空曠，同時也求得動中之不動畫面的效果。

圖三（“可以回老家啦！可以回老家啦！”）蓮兒的父母和他們最好的朋友，在三十多年前剛聽到中國抗日戰爭勝利消息的一瞬間，三人的歡笑是有所不同的：右邊穿長衫的朋友是一位共產黨人，他似乎意識到，抗戰的勝利並不能給中國人民帶來和平，所以他的歡笑是若有所思的；蓮兒的母親則是喜出望外，樂極生悲；蓮兒的父親就顯得更天真了。除了用三種不同的歡笑來展示人物內心世界之外，這幅畫，以流暢的綫條和虛實相間的構圖處理，更增加了畫面歡快的整體氣氛。

圖四（“‘古老美好的日子’就在這兒”！）美國現代的家庭是單一的，子女一般都不願和老人住在一起，蓮兒的爺爺和奶奶又身有殘疾，他們的孤寂，是可想而知的。然而，蓮兒這位在中國長大的少女，她的身上還保留着中國傳統的美德，她以自己的行為，深深地感動了陌生的祖父母。在一年中最美好的季節，她和受她行為影響的表弟一起，推携着兩位老人漫步在鄉間的博覽會上，（相當於中國的廟會、燈會、花會之類的民間交易會），使殘疾的老人又回到昔日的樂園，兩位老人怎會不因此而感到無限的欣慰和幸福呢？這是一個動人心弦的場面。請注意，唯有這幅插圖我畫了滿滿實實的背景，而這個背景對於這幅畫的構成是不可分割的。可見插圖中關於背景的处理，有時是稍加點綴，有時則應大做文章。總之，應該從作品內容的需要和畫面效果出發，其目的是以陪襯突出人物的心靈活動。

圖五（……山谷啊，山谷，她在山谷睡覺，黃鸝鳥在她那兒叫，）這是蓮兒的爺爺和表弟在為蓮兒的祖母送葬時所唱的哀歌。這種送葬的方式，我覺得頗具美國特色！提琴、吉它和兩個下垂着目光的彈奏者，形成畫面中和諧的音樂氣氛。我捨去其他多餘的細節，用那樣簡潔的語言構成畫面，將這幅圖與上幅圖（圖四）作一次繁簡得當的嘗試。劉勰在《文心雕龍》中說：“故知繁略殊形，隱顯異術，抑引隨時，變通會適。”的美學觀點，在插圖創作中也有其現實意義。當然，一般來說，在藝術上“減法”比“加法”更難做，一個畫家不僅應該懂得什麼地方需要畫，更應該懂得什麼地方不必畫。

最後，我還想說說，《千山外，水長流》插圖為什麼要採取速寫的形式，插圖是書籍裝幀的一部分，作為一個插圖畫家，應該面對書籍整體的美，作符合書稿本身氣質的適當選擇。我們前些年出版的一些長篇小說，喜歡採用一種非常寫實，幾乎像照片那樣面面俱到的插圖，以為是莊重嚴肅，却不知這種方塊的插圖放在書籍中，往往把版心弄得很死，再加之我國印刷工藝落後，黑乎乎一片，真有使人喘不過氣的感覺。這一點，我國古代章回小說中的綉像插圖却高明得多。如果再放眼近代歐美各國及日本的書籍插圖，我們更感到有必要擺脫過去形式的束縛，結合我國的特點，創作有時代感的作品。像《千山外，水長流》這樣的八十年代長篇小說，有必要用新的形式追求一種輕鬆、活潑的效果。

當然，輕鬆的閱讀效果，並不意味着輕鬆的創作過程。當我們觀看雜技表演時，也許會得到這樣的啟發，雜技演員在空中做高難動作時，常常面帶笑容，還不時向觀眾揮手致意，好像全然不費力氣。我想，一個優秀的雜技演員，不知道要經過多少春秋的苦練，才能做到讓人看着輕鬆自如的表演啊！繪畫創作恐怕也是如此。前面已經講過，為了畫《千山外，水長流》的插圖，我曾煞費苦心地搜集過大量的資料，但是，這些資料沒有一個形象能夠照搬到畫面上去。後來，我在進入製作時，只得拋開全部資料，竭力捕捉腦子裡已臻成熟的各種人物形象，一氣呵成，有不如意的又重畫，以至有的圖曾畫過七、八次，直到滿意為止。這樣畫插圖，一點也不省力氣，但是，這些汗水和勞累，卻沒有在畫面上流露給讀者，而是像雜技演員那樣，向觀眾投以輕鬆的微笑。

另外，這種速寫形式的插圖，是否能給人一種真實感，以彌補缺乏直接生活的粗陋，這是我無法揣摩的。小說出版不久，我收到聶華苓女士的信，她對這種速寫筆調的插圖很有興趣，並說：“書中的插圖很傳神……尤其是老夫婦的插圖，很像我心中所寫的美國老人，連保羅·安格爾（她的丈夫，美國當代著名詩人）也拍手叫好！”

作為插圖作者，自己的作品如此與作家心靈的默契，這是我感到欣慰的。

（編者按：《千山外，水長流》插圖獲第三屆全國書籍裝幀藝術展覽榮譽獎。1986年西南、西北九省區書籍裝幀藝術觀摩會獲插圖一等獎）



1



2



3



4

《千山外, 水長流》

(插圖 5 幅)

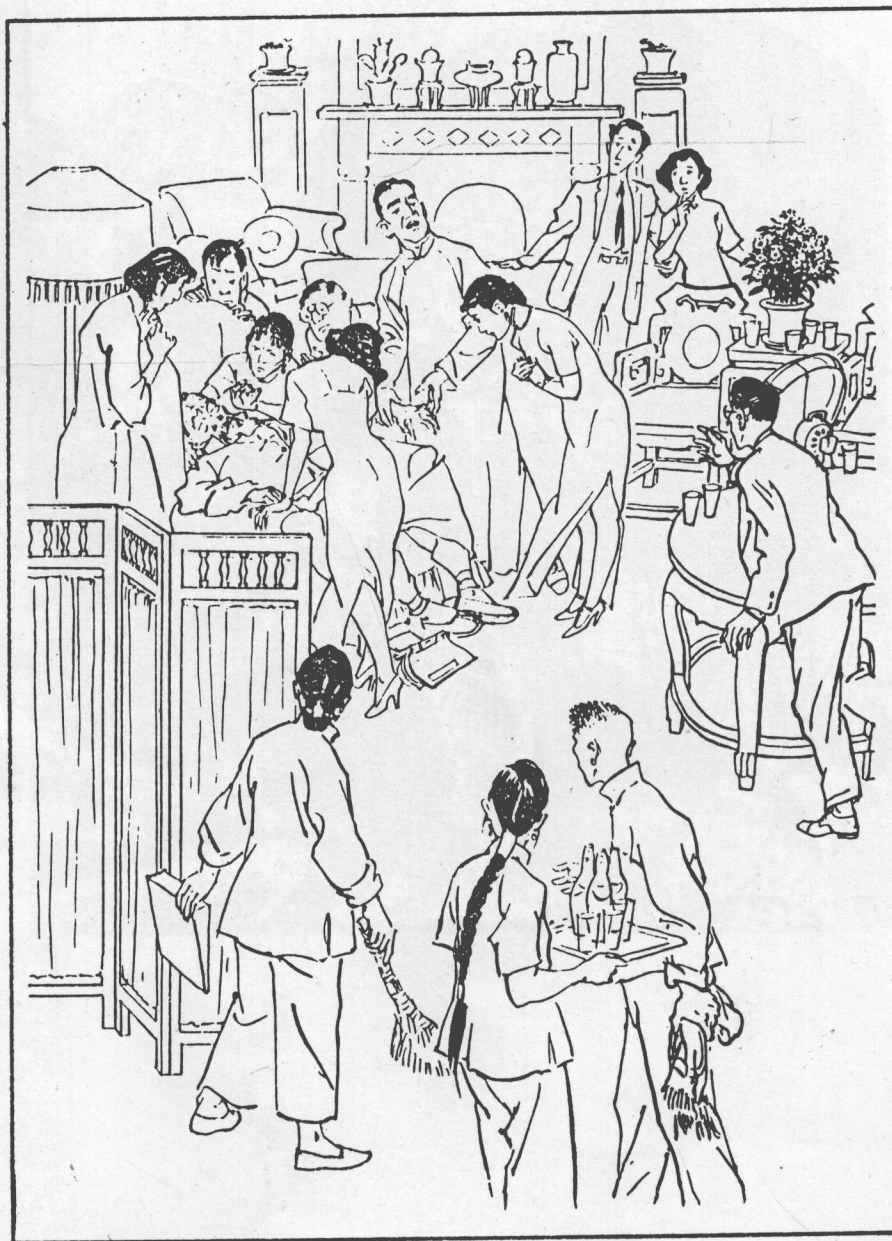
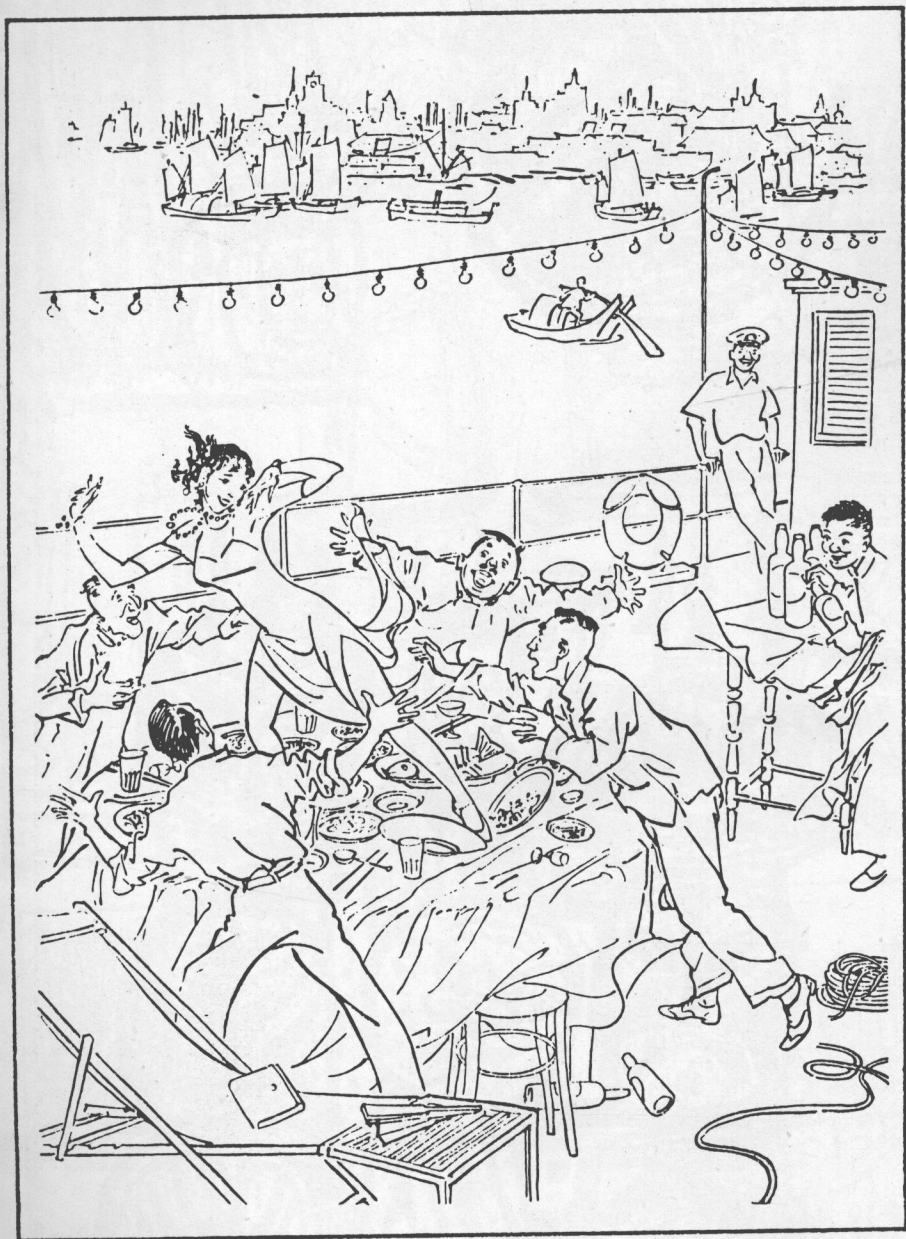
四川 · 戴衛



5

7







1



2



3

- 1.《大鬧天宮》 北京·古干
- 2.《雪峯寓言續集》 貴州·董克俊
- 3.《先秦寓言》 北京·卜維勤



《儒林外史》(2幅) 上海·程十髮



1



2



3

- 1.《李雙雙小傳》 天津·張德育
- 2.《逐鹿中原》 解放軍·董辰生
- 3.《呂梁英雄傳》 北京·郭振華



《金瓶梅》 山東·陳全勝

