

A HISTORY OF AMERICAN ILLUSTRATION

美国插图史

王受之设计史论丛书

Shouzhi Wang
王受之 著



真正使插图引起艺
大的变化之后。自
个走向就是逐步取
术教学的转变,在

的训练, 艺术家是以标榜不会画画为荣的, 我记
得: 不少来自东欧国家和中国大陆的艺术家都非
常惊奇地发现: 美国艺术家、美国的
都不画画, 所谓的“美术”, 与绘画
远, 不少艺术家以绘画技术娴熟为取
画画。这是西方艺术在20世纪60年代以来所发生

是艺术发生巨
西方艺术的一
技术, 导致艺
步摆脱了绘画

院基本
非常疏
从来不



中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

美国插图史 / 王受之著. —北京:

中国青年出版社, 2002

(王受之设计史论丛书)

ISBN 7-5006-4833-2

I. 美… II. 王… III. 插图-绘画史-美国

IV. J218.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第061024号

书名: 美国插图史

著作权人: 王受之

责任编辑: 王寒柏

策划: (香港)天一艺术设计出版有限公司

设计制作: 广东天一文化有限公司

出版: 中国青年出版社

社址: 北京东四十二条 21 号

邮政编码: 100708

网址: <http://www.cyp.com.cn>

发行: 中国青年出版社北京图书发行部

电话: 010 64010813

传真: 010 84027892

印刷: 北京佳信达艺术印刷有限公司

经销: 新华书店

开本: 889 × 1194mm 1/16

印张: 12

字数: 300 千字

版次: 2002 年 9 月北京第 1 版

印次: 2002 年 9 月北京第 1 次印刷

印数: 1-5,000 册

ISBN 7-5006-4833-2/J · 493

定价: 55.00 元

本图书有任何印装质量问题, 请与出版处联系调换

联系电话: 010 64033570

History of American Illustration

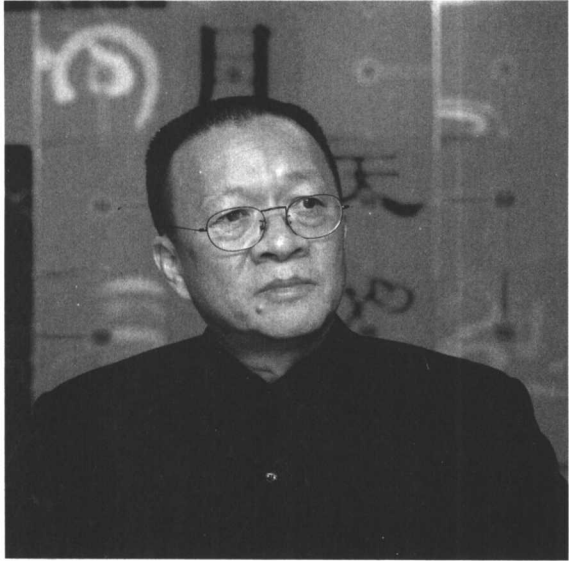
美国插图史

王受之设计史论丛书

Shouzhi Wang

王受之 著

中国青年出版社



王

王受之设计史论丛书

作者介绍

王受之 1946年出生于广州，设计理论和设计史专家。毕业于

武汉大学研究生院，1980年代曾担任过广州美术学院设计系副主任和学院的工业设计研究室副主任，1987年作为美国富布赖特学者，在宾夕法尼亚州立大学西切斯特学院和威斯康辛大学麦迪逊学院从事设计理论研究和教学，1988年开始在美国设计教育最权威的学府——洛杉矶的“艺术中心设计学院”（Art Center College of Design, Pasadena）担任设计理论教学，1993年升任为全职终身教授，负责全院的现代设计理论和现代设计史教学。1997年担任美国全国艺术和设计院校委员会（National Association of Schools of Art & Design, NASAD）年度会议理论组召集人，1998年作为联合国开发总署专家在北京的中央美术学院主持设计理论和设计史讲学班。

王受之曾经多次担任重要设计比赛的评委工作，包括香港设计师协会“设计98”年展评委、1997年香港回归的国家艺术大展评委。

王受之是中国的中央美术学院、清华大学美术学院、上海大学美术学院等高等艺术设计院校的客座教授。

著作

王受之所著设计理论和设计史著作相当多，其著作成为中国大陆、台湾和香港的设计专业教科书或主要参考书，其中包括在大陆出版的《世界现代设计史》（广东新世纪出版社，1997）、《世界现代平面设计史》（广东新世纪出版社，1998）、《世界现代建筑史》（中国建筑工业出版社，1999）、《当代商业住宅区的规划和设计》（中国建筑工业出版社，2001），还包括台湾出版的《世界现代设计》（艺术家出版社，1998）、《世界现代平面设计》（艺术家出版社，1999）、《现代世界艺术的发展》（艺术家出版社，2001），他参与撰写的《战后美国史》（中国社会科学出版社）曾经获得1992年国家社会科学著作的金奖。他的《设计史论丛书》包括《世界现代设计史》、《世界平面设计史》、《世界当代艺术史》、《世界时装史》、《世界广告史》、《世界工业产品设计史》、《美国插图史》等，由中国青年出版社与香港天一艺术设计出版公司联合出版。



目录

前言	6
第一章 美国插图的开始(1880-1900年)	10
第二章 白兰地河画派和美国插图的兴盛(1900-1910年)	30
第三章 美国插图的黄金时代(1910-1920年)	52
第四章 第一次世界大战之后的美国插图(1920-1930年)	68
第五章 两次世界大战之间的美国插图(1930-1940年)	86
第六章 第二次世界大战期间的美国插图(1940-1950年)	108
第七章 战后美国插图的发展(1950-1960年代)	130
第八章 动荡的年代(1960-1970年代)	150
第九章 当代美国插图	166

前言

顾名思义，“插图”是给文字做的附图，目的是解释文字的内容，增加文字的视觉感，也为出版物增加艺术氛围。多少年以来，插图的功能无非如此，并没有很大的转变。但是，由于出版的情况不断改变，插图的功能和形式也有相应的发展，只不过与所谓的“纯艺术”相比较，插图没有那么引人注目而已。

真正使插图引起艺术界广泛注意的是艺术在60年代中发生巨大的变化之后。自从波普艺术以来，西方艺术的一个走向就是逐步取消绘画、取消描绘技术，导致艺术教学的转变，在艺术专业中，也逐步摆脱了绘画的训练，艺术家是以标榜不会画画为荣的。我记得不少来自东欧国家和中国大陆的艺术家都非常惊奇地发现：美国艺术家、美国艺术学院的学生基本都不画画，所谓的“美术”与绘画的关系非常疏远，不少艺术家以绘画技术娴熟为耻，标榜从来不画画。这是西方艺术在20世纪60年代以来所发生的一个最大的转变。

既然艺术家不会画画，也耻于画画，但是大量出版的杂志、书籍、包装、宣传品、商业广告、公益广告等等依然需要绘画，因此西方沉重的绘画任务就必然地落到插图（illustration）身上了。在某种意义上说，插图是西方现在的美术的核心，而纯艺术是非绘画性的行为。我在洛杉矶的“艺术中心设计学院”（Art Center College of Design, Pasadena）教书十几年，曾经多次问学生：美术专业和插图专业的区别，答案都是：插图专业是绘画专业，美术专业是不懂得绘画的专业，插图是动手画，艺术是仅仅动口讲。虽然有些言过其实，但也不无道理。这所学院中艺术专业（美术）仅仅只有40多个学生，而插图专业却有

300个学生，仅仅从学生的比例看，也就可以知道社会和市场对于纯艺术家和插图艺术家的需求是如何的不同。其实，不少学纯艺术的学生，在学院时期也不得不选修一些与绘画有关的课程，毕业之后还是在与插图有关的部门工作，仅仅在业余做艺术。

我长期在学院教授设计和艺术理论的课程，有感一种根深蒂固的对插图的歧视，虽然类似迪斯尼、环球、20世纪福克斯这些公司雇佣了数以千计的插图画家创作动画片，大量的插图画家参与设计电脑游戏、描绘卡通漫画，数以万计的插图画家活跃在出版部门，但是在撰写艺术史的时候，是连一个名字都不提的。艺术评论界基本不把插图当为正式的艺术，中国人常说“入另册”，在西方，插图画家连“另册”都没有。这种纯艺术界垄断舆论、扭曲历史的情况实在是令人痛心疾首的。

众所周知，插图是美国和西方艺术中的一个大门类，迄今为止，美国很多艺术学院都专门设有插图专业，插图运用在各种商业范围，是应用美术最主要的专业之一。插图之所以不被主流艺术承认，无非是它的明确的商业性质，然而仅仅用商业属性作为口实，忽略插图的艺术性，实在是过份。

在我从事设计理论研究的20多年中，对于插图的兴趣一向是浓厚的，不但我是一个很好的读者，广泛阅览各种出版物，也因为我自己也喜欢画画，看到好的插图总是非常喜欢。小时候从苏联的《星火》（Oganuk）画报上剪下那些精美的黑白插图，贴在一个本子上，视为宝贝，现在也还从美国的《纽约客》（New Yorker）周刊上做同样的事情，也贴了一大本。我在洛杉矶的艺术中心设计学院中教设计理论和设计

史,对插图系学生作业从来都兴趣很浓厚,走过他们的画室也常常进去看看,虽然我并不教插图。我长期担任一门现代艺术史的课程,对于西方现代艺术史中根本不给插图艺术任何地位感到困惑,因此也更想为那些默默无闻工作的插图画家的劳动和成果留下一个记录和评价,这大概是我撰写这本书的最主要动机。

在世界各个国家中,中国和古埃及一样,拥有最悠久的插图历史,现存的唐代的佛经印张上就有相当精致的插图。西方在中世纪的手抄本也有很精彩的插图。现代西方的插图开始于15世纪,那是西方发明印刷术的时期,有了书,就有了插图,自从德国的古登堡发明了金属活字印刷,插图也就应运而生,因此,插图和书籍出版历史一样悠久。插图使书籍的表达方式增加了新一层的内容和方法,这种通过绘画方式来辅助书籍文字内容的方法,使书籍更加丰富和具有直截了当的说服力和吸引力,从一开始出现的时候就已经受到欢迎。当时的印刷商采用木刻版画来做插图,与金属活字拼合使用,采用平版印刷,纹理清晰,版面工整,是最早的欧洲插图的使用。这个时候的印刷自然是凸版,之后,逐步从比较脆弱的木版转移到铜版,出现了“腐蚀版”(intaglio in copper engravings),目前知道最早的具有插图的西方出版物是阿伯雷奇·费斯特(Albrecht Pfister of Bamberg)在1461年出版的。我在《世界平面设计史》中对这段历史有比较详尽的阐述。

由于插图自开始以来,就与书籍出版有密切的关系,书籍出版形成了出版业,是一个相当庞大的产业,因此,插图就它的服务对象来说就自然也具有强烈的商业倾向。正因为如此,“纯”艺术排斥插图艺术,基

本立场是标榜“纯”艺术没有商业动机,其实也是一个自我标签而已。如果说不同,我认为仅仅在于:(1)插图与文字有关系,因此有叙述性、描绘性、娱乐性;(2)插图不以原作方式展示,而是以印刷的形式接触读者;(3)比较多的插图采用写实的形式。其实,从历史的角度来看,所谓的“纯”艺术和插图艺术并没有明显的分野,不少艺术家都喜欢能够大量印刷复制的艺术形式——插图,其中不乏艺术大师,比如伦勃朗、戈雅,他们都曾使用腐蚀版的形式,创作过大量的插图,这些插图也同时是极为杰出的艺术品。插图的这种双重特征——艺术性和商业性,是这个类型艺术最突出的特点之一。

自从现代艺术在20世纪初期开始发展以来,特别是在第二次世界大战结束以后,西方艺术界逐步把插图同严肃艺术分开,形成“纯”艺术和插图艺术两个几乎完全分开的范畴,插图是讲故事的,是商业的,因此不算是真正的艺术,学习艺术无须学习绘画,仅仅需要学习观念,而绘画则是插图的基本功。这种认识,在西方艺术界基本成了共识,难以改变。

西方艺术评论界之所以对插图有如此负面的看法,原因是:

(1) 插图讲故事,是标准叙述性的艺术形式,与表达感觉、观念的现代艺术自然显得大相径庭。

(2) 插图往往委托创作的,因此具有浓厚的商业性背景,与创作时不考虑去向、不考虑经济效益的艺术也显得具有距离。

但是,如果我们看看文艺复兴以来的一系列大师的工作内容,包括意大利文艺复兴大师米开朗其罗、

达芬奇、拉斐尔等等，他们的作品都是叙述性的壁画，讲的是宗教故事，采用的方式也是委托创作，这是否能说他们仅仅是插图画家呢？美国的一系列艺术大师，包括温斯洛·霍莫（Winslow Homer）、威廉·格拉肯斯（William Glackens）、弗里德里克·雷明顿（Frederic Remington）等等，他们的作品都陈列在美国主要的博物馆内，是美国艺术最重要的宝藏，如果单纯用插图来诋毁他们的话，不但公众难以接受，即便美国的艺术史界、艺术评论界也不能接受。可见，上面列举的两个评价插图和纯艺术的标准，未必是完全符合客观事实的。

美国艺术家阿尔伯特·多涅（Albert Dorne, 1904 -1965）曾经撰文说，其实在所谓的严肃艺术家中也有好坏、高低之分，而不能按照艺术的形式分高下。插图画家确实要考虑商业目的，但是这种考虑不能拿来简单的抹杀插图本身的艺术价值。插图是最通俗的艺术形式，这种家喻户晓的艺术与高雅艺术有不同，但是不能因此就说它不是严肃的艺术，轻率地作简单化的结论。

这本书的完成时间是在2000年，我当时刚刚完成了《世界现代建筑史》和《世界当代艺术史》两本大书，《世界现代建筑史》是一本超过100万字的著作，耗费了我近三年时间，而《世界当代艺术史》也有40万字，是中文中第一本全面介绍和讨论从1960年代到20世纪末的“纯”艺术的著作。这两本书的撰写实在使我感到有点精疲力竭，因此在完稿付印之后希望有一段相对松闲的时间，来整理思想，准备以后的著作的撰写。在这段时间中，我把以往整理的美国插图资料清理出来，作为一种休息方式开始撰写这本《美

国插图史》，这本书的撰写的确是很令人开心的，因为整天看那些精美的插图，与写《世界现代建筑史》、《世界当代艺术史》的压力感大不一样，写得很轻松、很开心，对于好多我自己心爱的艺术家有了更深的认识和了解。这本书是我的设计史论著作中比较不太理论的一本。

美国插图的摇篮在东部地区，主要在从费城到德拉华州的威明顿市之间的狭长地带。那里山清水秀，是美国风景最优美的地方之一，它孕育了美国最杰出的一批插图画家，比如派尔、怀斯等等，历史上称为“德拉华插图派”，或者用那里的一条弯曲而美丽的小河“白兰地河”命名，称为“白兰地画派”，实在是令人神往。

我在1987年曾经受聘于宾夕法尼亚州的西切斯特大学（West Chester University）任教，那是一所州立大学，学生大约三万人，位置在美国东部的大城市费城的远郊，整个西切斯特市其实就是一个大学城，那是一个很幽静的小城，居民大多与大学有关，学院四面森林环绕，极为优美。我在艺术系教书，当时课程不多，下午基本没有课，中午时常与系主任林伍德·怀特（Linwood White）一起外出吃午饭，那里森林环绕，林间是牧场和农田，农舍谷仓，景色秀美，我们开车在林中穿行，时常看见鹿群在林中行走。记得当时去得最多的就是一个叫查兹·福特的小镇，那个小镇大约只有几十户人家，在公路边有家小酒吧，只有十来张桌子，旁边有条小河静静淌流，那就是白兰地河，河边有个草场，很大，背靠山林，从窗望出去，可以看见几间朴素的石头房舍，那就是美国插图大师N·C·怀斯的家，他的儿子、艺术大师安德

鲁·怀斯当时依然住在那里，这一带就是20世纪初期美国插图的摇篮。在白兰地河旁边，有一个大谷仓改成的博物馆，是怀斯家族的博物馆，我饭后总进去看，大量的三代怀斯的作品给我留下深刻的印象。

威明顿离西切斯特大约一个小时的车程，我有个同学当时在德拉华的威明顿附近的杜邦基金会的企业研究所做企业史研究，一个人住在森林中的研究所中，因此，我周末也常去威明顿看他，另外一个当时在附近马利兰州的约翰·霍普金斯大学的老同学也过来聚会，大家坐在阳台上，喝杜松子酒，聊天，我们也去看附近的博物馆和画廊。那段时期，我经常去的是威明顿博物馆，那里很主要的收藏是德拉华画派的插图原作，数量多，质量精良，我真是感到得益不浅。我对美国插图的认识就是从那时开始的。

这本书仅仅是一本对100多年来美国最重要的插图画家的介绍，并没有多少理论的探讨，我的目的也非常简单：给读者一个了解现代美国插图的参考，同时给喜欢插图艺术的读者一个欣赏这些优秀作品的机会。

王受之

2001年10月5日于洛杉矶

第一章 美国插图的开始

第一章 美国插图的开始



克林丁斯特 (Benjamin West, 1738-1820) 1901年为《世纪》杂志创作的《1813年总统家中的聚会》(A Levee at the President's House in 1813)。

插图的出现与杂志的出版密切相关。美国从内战(1861-1864)结束以来,杂志逐步成为民众的主要娱乐方式,越来越多的人习惯看不同种类的期刊杂志,插图因此得到极大的刺激和发展。霍莫在南北战争结束后开始为当时最流行的刊物《哈泼斯周刊》创作插图,应该可以视为某个开端。从美国内战结束开始,一直到第二次世界大战结束为止,美国人最喜欢的业余活动之一就是阅读杂志,杂志种类成百上千,有非常大众化的杂志,如《哈泼斯周刊》、《星期六晚邮报》、《老爷》、《纽约客》和《斯克里伯纳》(Scribner's)等,也有很针对性的期刊,妇女、青少年、老年人都有专门刊物,在当时看杂志成为家庭生活中不可缺少的内容。这种情况直到第二次世界大战之后,电视逐步取代了杂志的地位,摄影逐步取代了插图的地位,杂志插图的流行风气方才逐步衰退。在从1864年到1950、1960年代的这个漫长的时期内,是美国杂志的黄金时期,众多的杂志需要大量的插图画家,美国的插图黄金时代因此也与杂志的黄金时代相同。

美国第一批插图大师出现在19世纪末期,主要在1880年到1900年这个阶段。有些艺术家在这个时期参加插图工作,但是并没有坚持下去,比如上面提到过的艺术家温斯洛·霍莫,他曾经在1860到1875年期间为《哈泼斯周刊》从事插图创作,但是后来完全放弃插图,专心从事绘画,因此我们没有把他作为典型的美国插图画家来讨论。

由于受到早期印刷条件的限制,当时主要的插图形式还是采用腐蚀版画的方式,一是容易保证比较接近原作的印刷水准,其次是成本比较低。木刻也同时使用,当时为了印刷的方便,一些木刻作品也首先转变成腐蚀版再印刷。无论采用腐蚀版还是木刻版插图,刻板的工作是由印刷工人中具有特别经验的专门人负责的。插图送到编辑部之后,首先由工人把插图伏在木版上刻印成木刻版画,之后再转为腐蚀版画,不过在这个过程后,原作往往就被破坏了。我们知道,霍莫那个时期的不少插图作品的原作就是这样被毁坏的。

后来,采用了照相制版方法,作品首先拍摄成照片,然后再

制版,使艺术家的个人风格得到了比较好的再现。摄影制版使网纹逐步取代了木刻和腐蚀版画的简单线描,作品自然且更加丰富和充实,艺术家可以使用更多的方法来创作插图,比如水彩、水粉、油画等等。照相制版技术的引入正好使插图得到了很大的刺激和发展。

早期的网纹版比较灰,色彩不清晰,层次不清楚。1900年前后,美国的几个主要的期刊,比如《哈泼斯周刊》、《麦克卢尔》(McClure's)、《世纪》(Century)均在网纹技术上有突破,使之层次清晰、质感丰富,插图从而得到真正的发展机遇。

当时的美国艺术家对于“商业艺术”和“纯艺术”的分别并不清晰,很多杰出的艺术家都从事大量的插图创作,使美国当时插图的水平相当高。19世纪下半叶到20世纪初期,是美国插图真正的黄金时代。

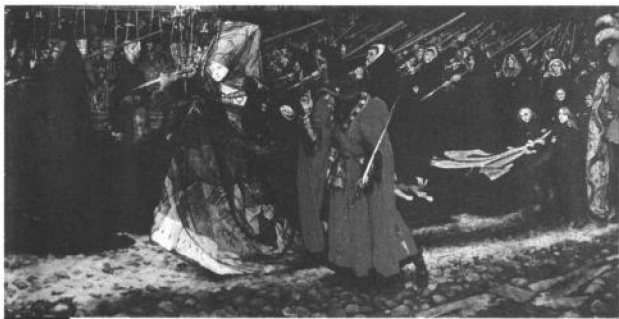
美国最早的插图画家包括大约三四十个艺术家,他们都是这个时期最活跃的插图家,他们为杂志从事大量的插图创作,丰富了当时美国民众的文化生活。

爱德温·阿贝(Edwin Austin Abbey, 1852-1911),应该被视为当时最杰出的插图家和艺术家之一,他早期的作品是为《哈泼斯周刊》所创作的小张黑白插图,之后,由于名声越来越大,被委托为波士顿公共图书馆作壁画,为宾夕法尼亚州州府哈里斯堡的议会建筑内部画壁画,这些作品,在美国都成为家喻户晓的杰作。他的作品具有很突出的扎实的写实技巧。

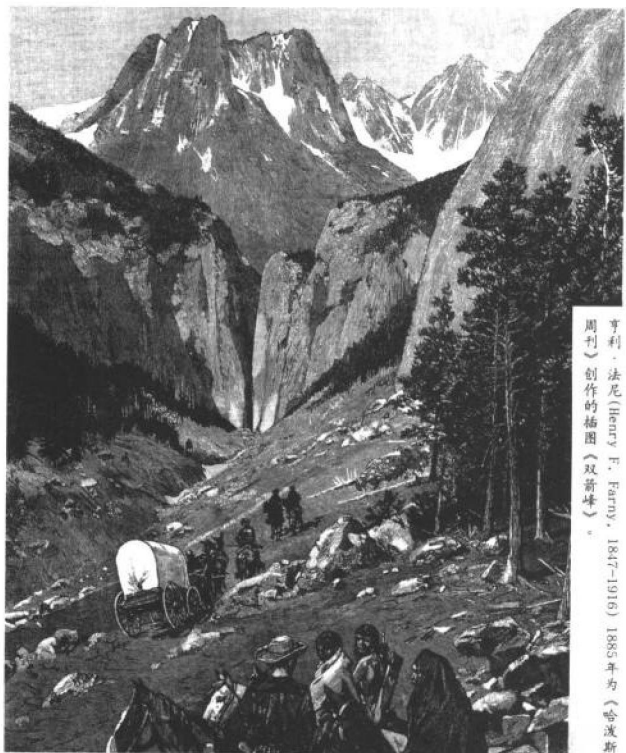
《哈泼斯周刊》当时连载莎士比亚的戏剧,阿贝为这些作品创作了不少精美的插图。比如1904年10月期的《奥赛罗》插图,钢笔画技法娴熟而不油滑,十分质朴;1905-1906年创作的莎士比亚作品《理查三世》和《亨利四世》两部作品的插图,采用油画方式,色彩凝重,符合作品的历史背景的要求;他在1893-1894年期间创作的《菲玛塔之歌》(Fiammetta's Song),描绘一个宫廷女子在弹曼陀铃吟唱,其他人安静聆听的场景,非常浪漫,具有英国19世纪下半叶“拉斐尔前派”作风的特色,这些作品现在大部分都收藏在美国耶鲁大学的艺术博物馆中,是美国艺术的宝贵藏品。

由于印刷技术的限制,早期从事插图创作的画家大部分都必须采用黑白的线描方式做画,比如里金纳德·伯奇(Reginald Bathurst Birch, 1856-1943)、丹尼·比尔德(Daniel Carter Beard, 1850-1941)、本杰明·克林丁斯特(Benjamin West Clindedinst, 1859-1931)。这些人的作品,绝大部分是钢笔为主的腐蚀版画,也有使用黑白水墨来创作的,比如克林丁斯特1901年为《世纪》杂志创作的《1813年总统家中的晚会》(A Levee at the president's House in 1813),就是一张熟练、流畅的黑白水墨画,人物栩栩如生,是精彩的杰作。

早期比较重要的插图高手是亨利·法尼(Henry F. Farny, 1847-1916)。他是一个法国共和派人的儿子,父亲因为政治原因作为政治难民逃到美国,定居在宾夕法尼亚西部,从1853-1859年期间,法尼的童年都是在宾夕法尼亚西部开阔而荒凉的旷野中度过的。他在那里第一次和当地的印第安人——塞内加族(Seneca Indians)接触,他对印第安人产生了很友好的感情,这种感情日



爱德温·阿贝 1852-1911年
创作的莎士比亚戏剧《理查三世》插图。



亨利·法尼(Henry F. Farny, 1847-1916) 1853年为《哈泼斯周刊》创作的插图《双峰》。



爱德华·阿贝 (Edwin Austin Abbey, 1852-1911) 的《威廉·莎士比亚戏剧》(1906年《哈泼斯周刊》)。



费利克斯·达雷 (Felix Octavius Carr Darley, 1822-1888) 为詹姆斯·库珀的小说《猎虎人》做的扉页插图。

后反映在他的作品中。之后，他的家庭因为感到宾夕法尼亚西部太荒凉，不利孩子的成长，因而乘坐木筏顺流而下，到达比较开化一些的辛辛那提。法尼被送到一家石印厂当学徒，学习石板印刷技术，他对于艺术的兴趣在这个时期被激发了，他不满足仅仅当个印刷工人，因此在攒够了旅费之后就辞去工作，开始连续到罗马、威尼斯、慕尼黑、杜塞多夫这些城市去游学，一旦钱不够了，他就当地打工，同时到各地的美术学校修课，这样边游历边工作边学习，他的绘画技巧逐渐成熟。回到美国之后，法尼一方面在辛辛那提为一系列出版商创作插图，同时也开始为《哈泼斯周刊》工作。

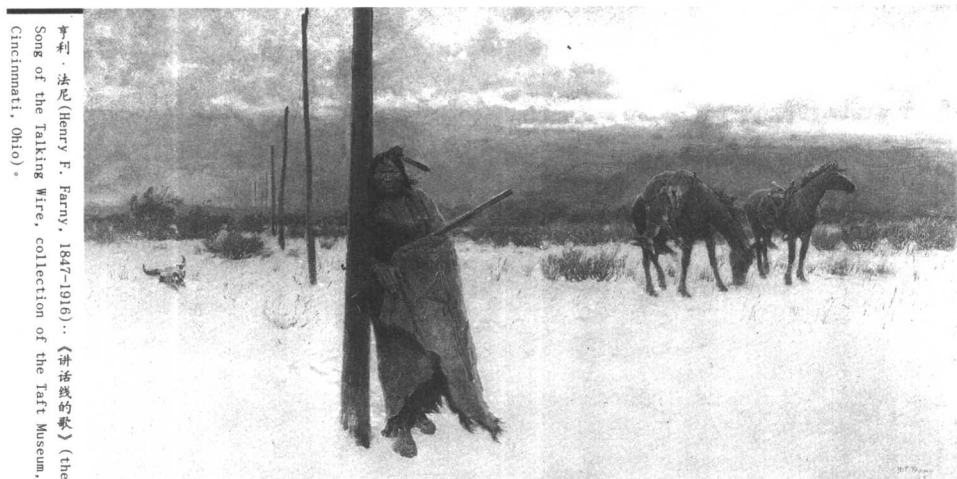
在法尼的创作中，他日益把中心集中到印第安人这个主题上来。印第安人是他小时候接触过的。1881年，他第一次到辽阔的美国西部地区旅行，之后不断去西部，对于西部的壮阔和雄伟，对于印第安人都有很深的感情。他在每次旅行中都创作了不少作品，作品栩栩如生地描绘了西部和印第安人的生活状况，这些作品一一在《哈泼斯周刊》和《世纪》周刊上发表，引起美国读者广泛的兴趣和喜爱。由于他的作品真实而且有很高的艺术价值，这两份杂志都派遣他代表杂志到西部写生和创作，作品一律在刊物上发表。他在西部结识了著名的印第安领袖“坐着的牛”(Sitting Bull)，美国南北战争期间，他把这个武士介绍给格兰特将军。法尼的作品如此普及和流行，不但市井百姓喜欢，不少美国名人也都是法尼迷，比如美国总统老罗斯福就非常喜欢他的作品。

法尼的作品《讲话线的歌》(the Song of the Talking Wire, collection of the Taft Museum, Cincinnati, Ohio) 描绘的是一个靠在西部电话线杆上听声音的印第安武士好奇的神情，开阔的原野，雪地和骏马，落日的余晖，反映了在美国大规模西进时期印第安人所面临的即将被工业化取代的悲惨局面。他在1885年为《哈泼斯周刊》创作的插图《双箭峰》是张惟妙惟肖的写实风格的版画，具有非常精致的技巧和准确的描绘，深受读者喜爱。

1890年以后，法尼放弃为杂志画插图，而集中从事架上绘画，他收集了大量的印第安服饰和道具，依据它们从事西部题材的创作，他是美国最重要的所谓“老西部”艺术大师之一。

法尼开创了印第安题材的艺术，也使得美国杂志开始以印第安和西部题材来吸引读者。在他的时期，出现了一系列以西部题材创作为中心的插图画家，比如费利克斯·达雷 (Felix Octavius Carr Darley, 1822-1888)、威廉·吉尔伯特·戈尔 (William Gilbert Gaul) 等等，戈尔的作品《休息》(Taking a Break, collection of Mr. and Mrs. Davies) 是很生动的写生的作品，描写一个筋疲力尽地在战场上休息的军人，艺术水平相当高。

阿瑟·福洛斯特 (Arthur Burdett Frost, 1851-1928) 是一个专门以美国农村的平民生活为创作主题的画家，被称为最杰出的美国乡村画家。他的作品往往具有幽默感，表现朴实无华。他的插图主要是为书籍创作的，他为美国作家卓尔·哈利斯 (Joel Chandler Harris) 反映美国乡村生活的小说《雷穆斯大



亨利·法尼(Henry F. Fenny, 1847-1916)...《谈话线时旁》(the Songs of the Talking Wife, collection of the Taft Museum, Cincinnati, Ohio)。



威廉·吉尔伯特·戈尔(William Gilbert Gau)...《休息》(Taking a Break, collection of Mr. and Mrs. Davies)。

叔》(Uncle Remus)创作的插图得到作者高度的评价。

阿瑟·福洛斯特是先天的红绿色盲,这种情况对于艺术家来说是致命的缺陷,但他却能够在最大程度上克服这个缺陷造成的问题,创作出即便在色彩方面也是十分杰出的作品,得到称颂。他在1906年创作了一组作品《四季》是描绘美国农村四季的农耕生活,画面上都是一个农夫,背景是田野,春季烧肥,夏季打草,秋季收获,冬季农闲,非常质朴。阿瑟·福洛斯特是一个非常喜欢运动的人,他创作了不少运动题材的插图,比如打高尔夫球和打猎等等,

由于杂志内容丰富,因此插图的题材也相当广泛。19世纪末期,美国出现了一系列插图画家,他们描绘的内容非常广泛,尽管受到印刷技术的限制,大部分作品都是黑白的,但是描绘生动却是共同的特色。比如哈利·芬(Harry Fenn, 1838-1911)、爱德华·肯伯尔(Edward Windsor Kemble, 1861-1933)、马克斯·克里伯(Max Francis Klepper, 1861-1907)、路易斯·罗伯(Louis Loeb, 1866-1909)、约瑟夫·潘尼尔(Joseph Pennell, 1860-1926)、佛朗西斯·米列(Francis Davis Millet, 1846-1912)、托玛斯·纳斯特(Thomas Nast, 1840-1902)、阿伦·列伍德(Allen Carter Redwood, 1834-1922)、威廉·斯梅德纳(William Thomas Smedley, 1858-1920)、威廉·泰勒(William Lardd Taylor, 1854-1926)、土尔·撒斯特鲁伯(Thure de Thulstrup)、艾利胡·维德(Elihu Vedder, 1836-1923)和鲁弗斯·佐格包姆(Rufus Fiarchild Zogbaum, 1849-1925)等等都是这个时期插图中非常杰出的代表人物。

1890至1900年,是美国插图上被称为“欢乐的90年代”(the Gay Nineties)的黄金时期。这10年中只有1893年因为经济衰退比较差一些。这时期来到美国的新移民越来越多,新来的移民生活非常困难,但是他们最终都能找到生路,逐步自强,成为美国经济的动力。这是个充满希望和信心的时代,是充满了乐观精神的时代,工业技术蓬勃发展、商业欣欣向荣、交通运输四通八达、教育也逐步普及,人人抱着希望,人人充满信心,是个精神上很向上的时代。

这个时期美国人信息的惟一来源是阅读,报纸、杂志、书籍成为信息的全部源泉。那个时候,出版商、编辑、作家、插图家甚至印刷商都是受到社会尊敬的人,在出版物中,最容易吸引注意的自然是插图,因此不少插图画家成为当时的英雄人物,很多孩子的愿望是长大做个插图画家。

摄影制版技术在这个时期发明,并且越来越广泛用于印刷上。这种方法使艺术作品的印刷复制水平大幅度提高,与原作之间的差距越来越小,印刷艺术品的价格也越来越低廉,原来昂贵而又费时间的木刻制版被摄影制版所替代。大出版公司了解到,使用彩色的、印刷精美的插图,是扩大杂志发行量的重要手段,因此,几乎所有重要的出版公司都集中力量于插图和彩色印刷。这个举动,对于美国插图的发展来说,是一股极为重要的促进力量。

由于当时没有其他主要的大众传媒,出版物就成为最主要的媒体,当时出版物的地位与今日电视、电影的地位相似,插图

爱德华·肯伯尔(Edward Windsor Kemble, 1861-1933) 1904年三月份的莎士比亚戏剧《奥赛罗》插图。



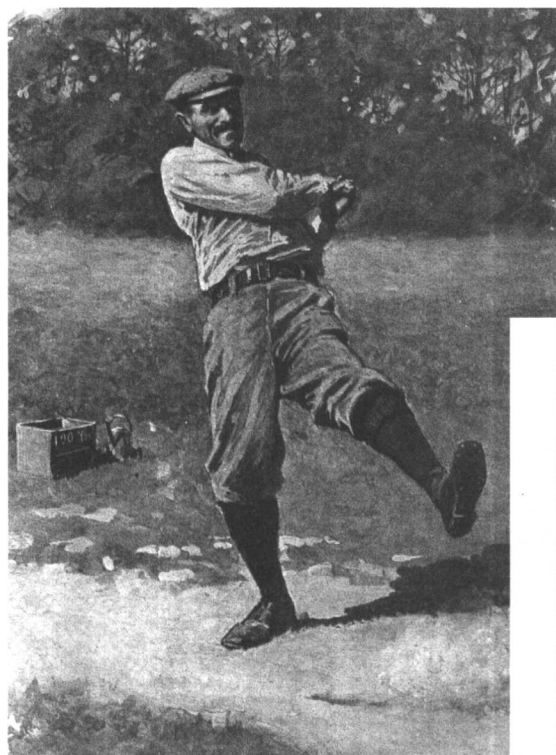
阿尔伯特·温泽尔(Albert Beck Wenzell, 1861-1917) 1900年创作的黑白水景《圣诞节给公主的礼物》(Christinas in the Middle Age, Gifts for the Princess, Frontpiece for the Passing Show, P.F. Collier, 1900)。



阿瑟·福洛斯特1906年创作的组画《四季》之三：《秋》。



阿瑟·福洛斯特(Arthur Burdett Frost, 1851-1928) 1906年创作的组画《四季》之一：《春》。



阿瑟·福洛斯特：《高尔夫球》。



阿瑟·福洛斯特1905年为斯克理伯纳杂志所画插图《草蜢和蚂蚁》。