



广西美术出版社

中国高等院校美术教程

王珏 潘丽萍 著

手绘插图教程

图书在版编目(CIP)数据

手绘插图教程/王珏,潘丽萍编. —南宁:广西美术出版社, 2007.11

(中国高等院校美术教程丛书)

ISBN 978-7-80746-080-0

I. 手… II. ①王…②潘… III. 插图—技法(美术)
—高等学校—教材 IV. J218.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 179180 号

中国高等院校美术教程

手绘插图教程

Shouhui Chatu Jiaocheng

主 编: 雷务武

副 主 编: 黄超成 刘 新

编 委 会: 刘南一 郑万林 刘广滨 李福岩 黄 菁
黄月新 石向东 傅俊山 徐川克 徐贵忠
覃继刚 朱连城 张 鸣 何镇海 罗启康
贺 明 罗思德 姚浩刚 庞海燕 李 翔
文 瑶 谭永石 潘丽萍 王 珏 谢宗波
张 笛 韦秀玉

本册著者: 王 珏 潘丽萍

图书策划: 姚震西 杨 诚 钟艺兵 陈先卓

责任编辑: 蓝薇薇

文字编辑: 马 琳

责任校对: 陈小英 黄雪婷 李巧灵

审 读: 林柳源

装帧设计: 八 人

出 版 人: 蓝小星

终 审: 黄宗湖

出版发行: 广西美术出版社

地 址: 南宁市望园路9号

邮 编: 530022

制 版: 广西雅昌彩色印刷有限公司

印 刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2007 年 12 月第 1 版

印 次: 2007 年 12 月第 1 次印刷

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 7.5

书 号: ISBN 978-7-80746-080-0/J · 833

定 价: 42.00 元

版权所有 翻印必究

中国高等院校美术教程

手绘插图教程

王珏 潘丽萍 著

广西美术出版社

绪 论

插图作为一种传统的艺术门类，有着相当悠久的发展历史。同时由于它的图像传达性，文字与图的连带影响关系等，它并未被淘汰或被其他艺术门类取代，而是慢慢往商业运作上转型，加之时代风尚的融入，近年来，插图行业越来越受到关注和重视。

本书的编排本着“课题设计”的思路展开。

对任何一门课程而言都存在着两种对照的知识内容，一类是概念性理论化的知识，另一类是实践性过程性的个体经验积累。第一类是前人知识经验积累的相对恒定的“客观真理”，在入门之初尤为重要，需要教师细化传授；而后者在视觉艺术的教与学中确是“更真实”的演进与呈现。无论理论描绘得多么系统、详尽、精确，最终都必须转化为艺术创作个体的实践性过程，所谓“因人而异、因材施教”就是源自于此。

本书名为《手绘插图教程》，为另一本《计算机插图教程》的姊妹篇。它定位于三种插图风格的介绍和研究，也强调手绘插图的材料、技法的技术性传授。书中针对大学本科插图专业的学生设计了一系列符合其年龄特征、学习规律的小课题，“以小见大”、环环相扣，使学生在完成小课题的知识经验积累的基础上，形成对写实风格插图、装饰风格插图、卡通漫画风格插图三个部分的整体认识。

它的表现形式为：一、大课程范畴内的具体专题研究，它由一组息息相关的练习、作业、课题报告统一构成。如文学作品插图创作，就必须涵盖文本解读、时代背景、风俗研究、人物造型的设定、插图制作等小部分。二、某些课题中包含有单项讲解后的随堂练习，它受选题、素材、材料、技法的严格限制。

在文章中，会以教学讲稿和范例分析等形式来形象化教学内容，希望能给运用此教材的授课教师带来专题设计的便利，也能为学生提供一定的创作分析、创作过程的示范，为自学消化提供具体可行的信息资料。其中附图大多为教师的课稿图和学生近期的课堂作业。有一些经典作品分析图选自国内外名家名作，另有部分史料图片直接来源于网络资源。由于个人能力的限制，在本书中肯定存在许多不足之处，希望前辈和同道之人多多指教。

王 珏 潘丽萍

2007年于广西艺术学院

目录

CONTENTS

第一课 手绘插图概述 7

- 第一讲 手绘插图的历史渊源 8
- 第二讲 手绘插图的特征和属性 20
- 第三讲 临摹 26

第二课 手绘插图的创作 29

- 第一讲 常用工具材料简介 30
- 第二讲 手绘插图的造型方法 40
- 第三讲 手绘插图的创作理念 52
- 第四讲 手绘插图的整体设计流程 56

第三课 写实风格插图的创作 61

- 第一讲 写实风格插图的基本概念 62
- 第二讲 写实风格插图的创作实例 65

第四课 装饰风格插图创作 77

第一讲 装饰风格插图的基本概念 78

第二讲 装饰风格插图创作实例 81

第五课 卡通动漫造型风格插图创作 91

第一讲 卡通动漫造型风格插图的基本概念 92

第二讲 卡通动漫手绘技法的创作实例 98

第一课 手绘插图概述

课程名称：手绘插图概述。

授课时数：八至十二个学时。

教学目标：一、了解中外插图发展的基本脉络。
二、理解并认识手绘插图的基本特性。

教学重点：插图发展的概况以及特征和属性。

教学难点：插图艺术发展的概况及规律。

材料准备：钢笔、铅笔、绘图纸。

作业要求：临摹不同风格的插图作品两幅，尺寸不小于A4纸张。



第一讲

手绘插图的历史渊源



图1-1 人面鱼纹彩陶盆 新石器时代仰韶文化 高16.5厘米 口径39.5厘米 20世纪50年代陕西省西安市半坡村出土

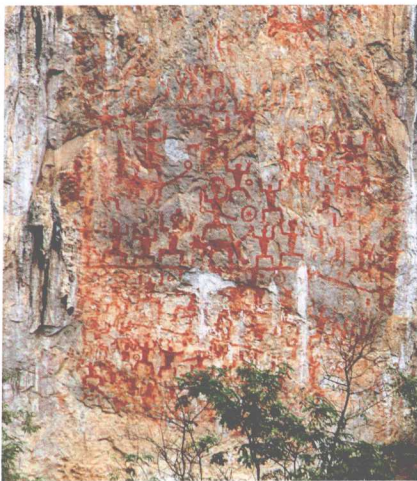


图1-2 花山岩画 战国与东汉时期 广西宁明地区

近年来,插图已逐渐成为应用美术最为主要的范畴之一。简单说来,插图就是举例说明、图解、注释文字的一种图像形式,它既有别于“纯艺术”形式,又和纯设计体系有着一定的差别,可以说是介乎于艺术和设计之中的一个特殊门类。插图的发展是和传统绘画艺术的变迁紧密联系在一起,传统绘画从产生之初就具备了极强的图解、说明特质,按照“大插图”概念,它就是插图艺术的根脉所在。按技术特征来分类的话,随后产生的手绘插图在相当长一段历史时期都是插图艺术的主要形式。随着电脑技术的产生和发展,一种新兴的视觉艺术形式在插图创作中得以广泛运用,形成了手绘插图和计算机插图两大技术体系的强大分支。而手绘插图因其独特的材质美感仍占据较大的商业市场,同时也为计算机插图的发展提供了深厚的传统滋养。

一、中国插图的发展脉络

1. 史前美术时期

在全世界各个国家中,中国是拥有插图历史最悠久的国家之一,插图的产生可以追溯到新石器时代的制陶彩绘上来,较有代表性的是仰韶文化和马家窑文化的彩陶图案。装饰艺术是先于写实艺术而存在的,而具有装饰意味的彩陶图案也从一个侧面反映了装饰风格插图最为原始的艺术形态。这一时期的图案以三角、斜线、波浪纹等几何纹样为主,也有很多动物图案,真实地再现了当时人们与自然环境作斗争的思想情感。

在这个时期最具有插图特性的彩陶作品当属仰韶文化半坡类型的人面鱼纹彩陶盆和马家窑文化的舞蹈纹彩陶盆。人面鱼纹彩陶盆(图1-1)的盆底由两组图案内旋构成,其中之一是由圆形为构成主体的人面形象,圆形中部以简练的横线、竖线组成人物的眉眼,头上装饰有三角形的顶饰,耳侧、口部均由双鱼组合而成;另一个独立的形象是遍披鳞甲的游鱼造型,脊背、尾部都简化为最简单的单线勾勒。鱼的数目是五,与后代流行的五寓意为多、鱼寓意为多子多福的释义不谋而合。许多专家猜测这和当时氏族公社的原始生殖崇拜有关,虽未能最终考证,但仍然是和装饰插图中“图形表意”的方式十分接近的。

新石器时代的地画、壁画、岩画更是生动地刻画了动物、人物、星相、

武器、符号、日常生活用具等,反映了原始人类狩猎、战争、祭祀、娱乐等内容。较有代表性的是辽宁牛河梁红山文化女神庙遗址出土的壁画残块和广西花山岩画(图1-2)、内蒙古阴山岩画及甘肃秦安大地湾遗址居住地画等。

2. 先秦时期

在史学上划分,先秦包括夏、商、周三个朝代。在这个由奴隶社会向封建社会的转型时期,政治经济的更替、财富的积累、文化生活的需要给艺术的发展提供了肥沃的土壤。而在这个时期出现的宫殿庙堂壁画以及战国的帛画是“大插图”艺术中的造型素材之大全。它集中国传统文化的六艺——“礼、乐、射、御、书、数”等题材为一体,涉及狩猎、习射、采桑、宴乐、攻战等生活场景,同时由于这个时期的神话传说丰富而渐成体系,各类动物神兽的形象更为细分,出现了饕餮、龙、凤、虎、象、鹿、牛等程式化的装饰图形。其中最具有文字说明性的是20世纪长沙楚墓出土的《灶神图》、《卦象图》、《车马出行图》、《人物龙凤图》、《人物御龙图》等。

绘制帛画的基本工具材料是毛笔和丝织承载面,它主要用于绘制一种丧葬出殡时使用的旌幡。它一般表现的内容为“引魂升天”,最基本的

形制为“T”字型,分为“天上、人间、地下”三个部分,天上主要有日月、神人、龙凤等祥和气象;而地下一般安放有猛兽、水怪、蛇等水族动物,意即“水府”、“黄泉”的地下世界,中间部分则直接绘制墓主人生前饮食、起居、宴乐、骑射的日常生活,算是简单意义上的图像传记,它所具有的说明性质十分明显。

1973年5月在长沙子弹库楚墓出土的《人物御龙帛画》(图1-3)高37.5cm,宽28cm,是先秦帛画中难得的精品。它在绘制底材上采用朱红细绢,在织物上彰施涂染,同时造型上采取平涂渲染混用的中国画敷色技法,将人物的精神气质表达得颇为生动。龙身之上站立着一个危冠长袍、临风舞剑、神情凝重的贵族男子,他的头顶上还有一飘临华盖,加上龙舟之下的一尾潜鱼和舟身后翼的仙鹤,该男子乘龙舟飘然仙去的视觉情境被设计得张力十足。

这种具有说明性质的插图特征在春秋、战国时期的大量名作中屡见不鲜。

同时由于战国时期百家争鸣,更是为各类意识形态的书籍出现提供了极好的文化土壤,也为之后的书籍插图创作积淀了丰富的文字母本。

3. 秦汉时期

秦代作为一个政治实体,处于

强权统治的时期;作为经济实体,它又是封建社会的上升阶段。相对应,这个时代的文化艺术是要为政治的大一统、封建统治阶层的经济利益服务的。同时秦代的统治者高度重视造型艺术,以宣扬王权的威严。在这些艺术种类中,建筑最能彰显“人定胜天”的浪漫主义情怀,所以秦代的雕塑、壁画都是围绕建筑形制而展开的,其内容分成:一、借物讽喻;二、绘制历史故事,借古代之事,起到警示鉴戒的作用;三、绘制功臣肖像。由此以图代文,影响一般民众的精神走向。但因为秦代经两代君主便亡国,所以可积淀的艺术作品并不多,目前画面保存较多的是咸阳市东郊窑店镇牛羊村发现的秦宫车马仪仗壁画遗址。

汉代从政治形式上看起来比秦代要开明,但是实际上统治者为了强化大一统的封建秩序,大力鼓吹艺术为政治服务。在西汉盛期,利用壁画艺术褒扬功臣;到了东汉时期更是大力标榜忠、孝、仁、义的封建道德标准,尤以规范女性纲常伦理的《列女传》最为突出,当时画工绘制《列女传》屏风也成为一时的风尚。

同时,对于前朝史料的整理、编撰、汇集成册在一定程度上为画工提供最主要的创作题材。当时崇尚的厚葬之风,也为汉代墓室壁画、画像砖、



图1-3 《人物御龙帛画》

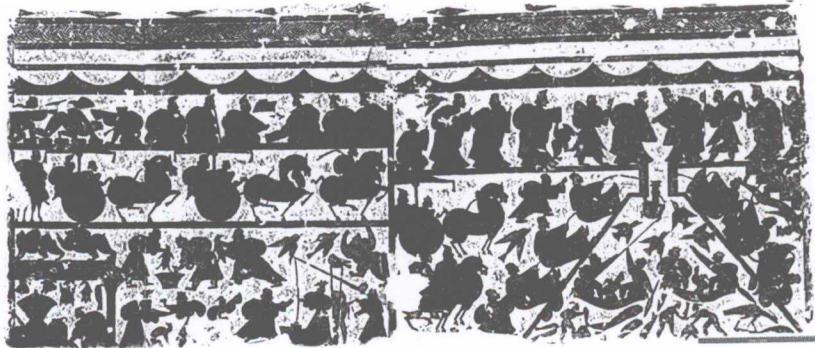


图1-4 汉武梁祠前石室画像

画像石(图1-4)的创作提供了宽厚的社会文化背景。

它的基本纹饰囊括骑驾出行、百戏宴饮、祭祀拜见、神仙羽人、神兽星象、飞禽走兽、宫阙墓室等。由画像砖、画像石带动的刻阴反阳技术为接下来唐代的雕版印刷技术的产生提供了技术模板,随之致使书籍插图艺术的全面繁荣。

4. 魏、晋、南北朝、隋、唐时期这个时期有三个艺术文化事件十分重要。一是始于南北朝时期的佛教兴盛;二是雕版印刷技术的发明;三是出现了最早的插图艺术大师。

佛教的传入和兴盛造成了人们意识形态的巨大变迁,而西行求经带动了中外文化的第一次全面意义上的交流。佛教寺庙的兴建、庙堂壁画的绘制大大推动了建筑文化艺术的发展,而佛教典籍的影印更是使得书籍插图以一种更为广泛的方式得以传播。在这一时期,宗教活动极为频繁,佛经作为弘扬教义的一种有效手段,在民众中广为流传,手抄经文成为信徒们功德修行的基本方式。早期的佛经插图还有少量是手绘传抄的,但由于年久未见保存,同时为了寻求更为便捷的方式,木版雕版技术的运用随之兴起。

版画艺术从产生之初直至今今都和插图艺术有着密不可分的联系,甚至可以这么说,版画艺术史和插图艺术史是水乳交融、不可分割的。随着纸本书籍和雕版印刷技术的糅合,书籍文字、插图的复制更为便利,版面的形式变化更为丰富,同时由于技术形式的改变带来插图画面形式的多元变化,更是促进了书籍装帧艺术的整体迈进。

将佛教精神和水印木刻技术最早结合的作品是《金刚般若波罗蜜经》,俗称《金刚经》(图1-5)。它是现存最早的木刻插图绘本。该图描绘的是释迦牟尼讲经弘法的场面。图中佛祖头顶光环、端坐在莲花宝座之

中,他微微颌首,将经文娓娓道来。而其后的罗汉、天王、力士的新形象同样栩栩如生。处于画面上部的飞天裙舞翻飞、灵动飘逸。画面左下角有一虔诚的僧侣形象,他单膝跪地、双手合十,虔诚地听着释迦牟尼的教诲。画面布局讲究、疏密得当、形态生动,为木版线刻中不可多得的艺术精品。

宗教题材的插图在插图发展史上占据着相当重要的地位。

同时由于佛经多表现佛陀造型、佛本生故事等,又多使用木版、线刻等技艺方式,故线描的形式美感在这一时期达到了相当的高度,也使得线描成为从唐代延续至今的插图风格体系的一大分支。随着技术水平的不断提高,套色木刻也开始出现,书籍插图才在真正意义上摆脱了纯单色的表现方式,进入了色彩的世界。但由于制作流程、印制成本等诸多方面的原因,在相当长的历史时期之内,黑白语言还是占据主要市场。

西晋卫协、东晋顾恺之以及南朝宋陆探微都是当时最具盛名的插图艺术大师。西晋卫协为顾恺之的恩师,他的作品几乎都已经失传,但在后人的史料记载中仍保留了大量有关其插图作品的记录。作品题材多为佛经的插图,如《楞严七佛图》;又有为《诗经》所作的配图,如《毛诗北风图》、《诗·黍稷图》等。而南朝宋的陆探微以人物插图为主,尤以绘制人物绣像最为精到,涉及的题材多为佛陀形象、圣人绣像、贤士隐者。他的作品有《孝武功臣》、《竹林图》、《孔子像》、《十弟子像》、《叙梦赋服乘图》等。

而顾恺之则由于其精到的技术、独特的艺术风格和艺术水准加之承上启下的历史地位当之无愧的成为了中国最早的著名插图艺术大师。他的插图作品具有以下几个显著的特点:



图1-5 《金刚般若波罗蜜经》

(一) 画面尺幅为横向长卷式,文字和插图穿插排布,使人物场景和文字形成整体的连贯和微妙的隔断。

(二) 采用线描为主的造型手法,并使用工笔重彩平涂附色。其线条勾勒方法被称之为“高古游丝描”,它是中国古代人物衣服褶纹画法之一,讲究中锋笔尖圆润的用笔,形成秀俊古逸的画面效果。《女史箴》

图》(图1-6)就是其中杰出的代表作品,衣纹的勾勒饱满流畅,衣带宛若凌空飘动。

(三) 在插图中出现了山水风景的表达,尤以《洛神赋图》(图1-7)中的点景最为出色,用少量的山、石、树、浪营造出一个富有浪漫主义色彩的情境,为表达曹植和洛神流连忘返、委婉缠绵的情节烘托了气氛。

5. 宋代

北宋结束了五代十国的战乱,建都汴京,前朝名家画手纷纷聚集于此,形成了一个繁盛的艺术文化中心。宋代由于城市经济的逐步繁荣、市民文化的兴盛,书籍插图更是在社会普及面、题材广泛性等方面都在隋唐的基础上实现了进一步的发展。

(一) 各类书籍插图的出现。比



图1-6 《女史箴图》东晋 顾恺之



图1-7 《洛神赋图》东晋 顾恺之



图 1-8 《列女传》

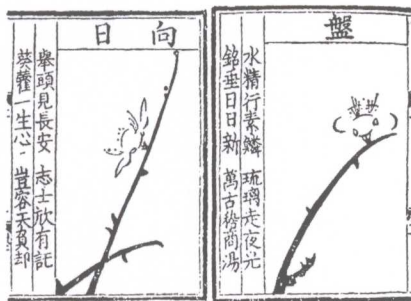


图 1-9 《梅花喜神谱》



图 1-10 《清明上河图》局部一



图 1-11 《清明上河图》局部二

较唐代，书籍插图主要集中在佛教典籍中，而且尤以单幅佛陀造像为主；宋代的书籍插图涉猎文学艺术、科学技术、经史等各种门类。其中作为文学类的插图，以《列女传》（图1-8）最具代表性。它成书于北宋嘉佑八年，全书共附123幅插图，人物表情、动态生动，画面疏密得当，造型纤细流畅，是书籍插图艺术中不可多得的精品。

图1-8描绘的是春秋战国时期晋文公之妻齐姜的故事。文曰：“齐姜，齐桓公之宗女，晋文公之夫人也。……”此女贤良淑德、才识过人，初晋文公沉溺于繁华富贵、娇妻美眷的生活之中，齐姜竭力劝勉，晋文公不听，醉而戏之。后齐姜与晋文公下属合谋，设计让晋文公离开齐国，最后终于成就一番春秋霸业。图中齐姜盈盈美态、谦恭劝戒的神情和晋文公不屑一顾的姿态都被表现得惟妙惟肖。

（二）题材的扩展。宋代绘画语系逐渐摆脱宗教的影响，花鸟、器具、建筑等都逐步纳入插图的表现语汇之中。著名的作品有《营造法式》、《梅花喜神谱》（图1-9）等。《梅花喜神谱》中的插图，如其中的文字所提示：“举头见长安，志士欣有托；葵观一生心，岂容天负却。”既描绘了处于不同时节气象的梅花形象，又将文人士大夫傲骨凝霜的浩然正气烘托得入木三分。花鸟题材更是宋代最常见的装饰内容，注重写实，形象上追求清新典雅的造型意韵；在取景构图上讲究局部取材、平面化的切割画面，构成独特的中国画审美意韵。

（三）画面形式的丰富。宋朝在建国之初就十分重视绘画艺术的发展，建立了翰林图画院，在徽宗年间更是开设画学，分佛道、人物、山水、鸟兽、花竹、屋木六科。随着宫廷画家和职业画师的地位得到重视，传统绘画艺术在这个时期发展得科系相对完备，而且创作气氛十分活跃。像马远、夏圭的院体画创作，李公麟、苏轼、米芾等士大夫寄情之作，梁楷的意笔人物画，乃至张择端的风俗名作《清明上河图》（图1-10、图1-11）都给了插图创作宝贵的艺术滋养，使得这一时期的木版插图作品在画面形式上异彩纷呈。

（四）插图的商业延展。北宋时期就出现了具有明显商业特征的广告插图。其中较有特色的是北宋“济南刘家功夫针铺”的白兔捣药图记，它以文字环抱白兔图形，构成了颇具辨识力的视图传达形象。同时该形象不仅运用在商铺旌幡之上，也用在药品包装之时，慢慢形成了包装插图设计的雏形。

6. 元代

形成元代插图艺术风格的偏向，以下三大因素绝不可忽视。一是文人士大夫绘画的兴盛，文人骚客托物寄情，在宋代的基础上实现了山水画的新发展。如以黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙为代表的元四家更注重笔墨意韵，表现平淡、幽静、空灵的审美意境，并“笔写我心，直抒胸中逸气”。这为插图艺术中画面大空间的营造提供了相当珍贵的范本。二是神怪题材作品（图1-12）的流行，更为插图艺术提供更广阔的创作空间，使这个时期的插图作品在现实主义的基础上又添加了更多的浪漫主义色彩。三是元曲的兴起，为书籍插图提供了丰富的文学母本；如《平话五种》就是当时的上乘之作，《秦并六国平话》（图1-13）就是《平话五种》中的一篇，它采用了双面横幅的跨页形式，同时画面上图下文，视觉简单明了，极富戏剧性。

7. 明清时期

明清时期是我国封建社会政治经济达到空前繁盛的一个时期，这个时期版画插图呈现出前所未有的繁荣景象，小说、杂剧、戏曲插图大量刻印。

这个时期第一个最为显著的特征就是涌现出大量风格独特的插图艺术

家。在此之前的插图是附属于书本或文字而存在的,而插图创作者也是依附于书籍装帧体系的。明清时期已有大批修养深厚、技术纯熟的艺术个体从事插图创作,并留下了相当多的艺术精品,如明末的《西厢记》、《水浒叶子》,清代的《剑侠传》、《红楼梦图咏》等,创作这些作品的名家绝对是当之无愧的插图大师。

陈洪授,字章侯,号老莲,明末清初之艺术奇才。入清之后,他和徽州版刻艺术家黄氏合作的一系列版画都成为传世绝品。他的代表作有《九歌图》、《水浒叶子》、《博古叶子》、《张深之正北西厢记插图》,其

“易圆以方、易整以散”的装饰造型手法对清代的“三任”都造成过深远的影响。

改琦,字伯蕴,号七芗,清代仕女人物画家。代表作为《红楼梦图咏》(图1-14)。右下图“林黛玉悄语谗娇音”,图中亭台楼阁、松竹兰石绘制得细腻逼真、灵秀通透,将大户人家的奢华气派表现得入木三分。画面左上居中位置,安排了三位主人公出场,尤其是位居正中的黛玉头部微侧、颦眉顾盼,此种娇羞美态被表露得十分传神。而庭院中两只仙鹤颌首展翅,更是烘托出了悄然宁静的整体氛围。

任熊,字渭长,号湘浦,清代画师,和任薰、任颐并称“三任”。擅长人物画,兼工花鸟、山水。插图代表作为《剑侠传》。

二是版画新技术的引入。明中叶之后版画艺术空前高涨,到明万历年间达到高峰。期间以徽派版画最为突出,而黄、汪两个家族的制版刻图技术最为完备,发展出一派柔细修长的人物造型体系来,而且讲究室内外空间布局,尤其注重细节的塑造。代表作品有《目莲救母戏文》、《养正图解》、《人镜阳秋》等。随之,苏杭、金陵版画插图艺术也慢慢地形成了自己的风貌。清末石版、铜版、照相



图1-13 《秦并六国平话》 元代小说插图



图1-12 《五方之神》 木刻插图

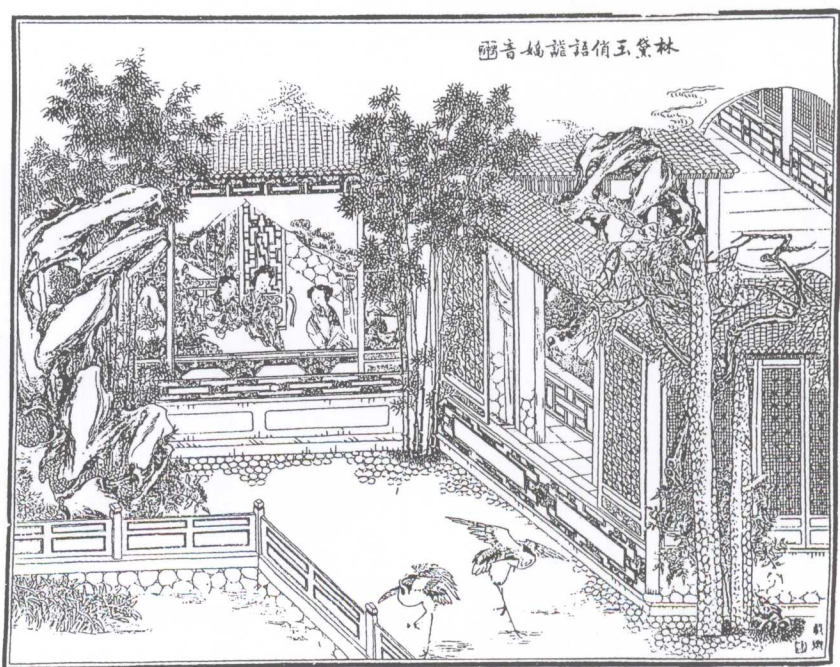


图1-14 《红楼梦图咏》

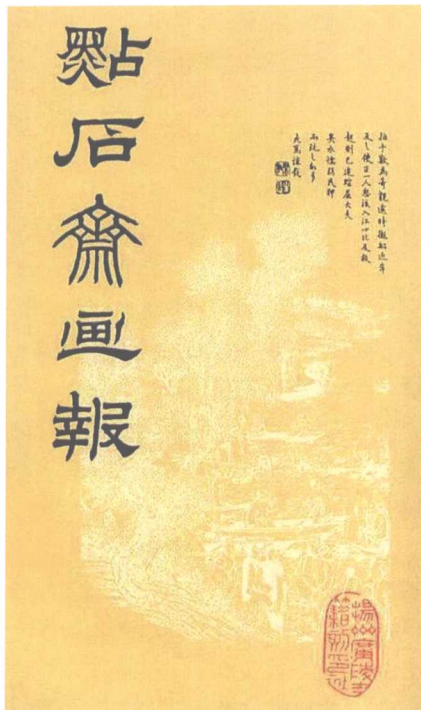


图 1-15 《点石斋画报》



图 1-16、图 1-17 山东杨家埠年画



图 1-18 丰子凯漫画

制版技术的传入给插图艺术输送了更为新鲜的血液。如清末画家吴友如为《点石斋画报》(图 1-15)绘制的大量插图,在画面的色度处理上跨进了一大步。之前的版画插图作品都只能利用线条的疏密来交代空间关系、分割画面布局,而石版技术的引入使得黑白灰体系开始在版画插图创作中得以运用。而当时宫廷的外国画家朗士宁于 1764 年创作的铜版画作品《乾隆平定准部回部战图》则是送往法国制版完成的。

三是西方审美体系的介入。同时在清末出现的西洋画造型体系和中国画技术方式融合的绘画实验也为中国民众逐渐接受西洋画的审美关照方法提供了一个时代契机。以朗士宁为首的一批宫廷画家创作了一大批这样的作品。

四是木版年画的繁盛。以天津的杨柳青、苏州的桃花坞和山东的杨家埠年画(图 1-16、图 1-17)最为典型。其年画作坊创作反映民俗题材的作品,后开设画店、统卖销售,也是经营较为成功的商业插图形式。

8. 近代美术

随着鸦片战争的开始,中国传统封建政治经济实体土崩瓦解,新的资本主义形式直接影响到了社会形态的变迁,而插图艺术作为一个小的文化支脉在其中也逐渐开辟了新的载体和门类,书籍插图、讽刺漫画成为这一时期的主要表现形式。同时由于“西学东渐”的大文化思潮,各个西洋画种的引入也给插图创作提供了更多的形式选择空间,一时之间,新技术和新审美取向的冲击,给插图创作带来了异彩纷呈的艺术革新。

(一) 水彩技术的使用。代表人物是杭稚英,他糅合了水彩材料和炭精擦笔画法创作的月份牌人物形象,就是技术革新的一个绝佳范例。同时他创作的人物大多为当时的名媛淑女形象,着流行服饰、略施粉黛,或坐或立,俨然一副新时代的风貌。还有一些烟草牌子的广告插图,也是利用淡彩方式描绘时代场景,但在图文版式的安排组织上仍显稚嫩。

(二) 石印技术的传入、新闻报纸的出现,使讽刺漫画有了承载体以及很大的表现空间。“漫画”得名于 1925 年丰子凯在《文学周报》上发表作品时的取名。在民主革命运动如火如荼、方兴未艾之时,大批革命志士创办了传播先进思想的报纸,如《民报》、《民呼》、《民吁》、《时世画报》、《民权画报》、《民立画报》、《民国日报》等。同时也出现了何剑士、钱病鹤、马星弛、张光宇等讽刺漫画名家。(图 1-18、图 1-19)



图 1-19 张光宇讽刺画

9. 建国后

建国初期,反映革命政治题材的插图作品成为插图创作的主流。而真正实现插图艺术繁荣鼎盛的是80年代的连环画创作,而名家们的创作发表阵地也多集中在《连环画报》上。其中有五大连环画代表人物,有深得中国传统线描精髓又兼容西方平面构成语汇的卢延光,有采用国画意笔纵横涂抹中国传统文学作品插图的戴敦邦,有将西方写实造型方法和黑白装饰效果纯熟运用的庞邦本、高燕,也有将西方素描及写实油画技法使用得酣畅淋漓的雷德祖。

卢延光,曾用名卢禹光,广东开平人,塑造的人物夸张变形,具有强烈的浪漫主义情怀。代表作品有《棠棣之花》、《长生殿》、《周穆王时第四代机器人》、《龙女牧羊》、《中国一百

帝王图》。

下图为卢延光在《中国一百神仙图》(图1-20)中绘制的一个神祇形象,虽然描绘的是古典题材人物,但画面的构图奇崛,颇具现代构成切割感,同时人物造型以写意为主,头部和夸张的服饰形成了剑拔弩张的视觉张力。卢延光对装饰纹样的理解和运用也是堪称经典。

戴敦邦,自号“民间艺人”,上海人,擅长中国画人物造型,画风深沉厚重,尤以塑造古代人物最为出众。他除绘画外,在戏曲、音乐、舞蹈、中国古典文学等诸多方面都造诣颇深。其代表作有《长恨歌》、《红楼梦故事》、《王熙凤》、《白蛇传》、《蔡文姬》等。下图为《长恨歌》(图1-21)中的册页,作者用细腻的笔法将杨贵妃的丰腴美态描绘得楚楚可人,

同时又运用枯涩的笔触表达安史之乱中人民颠沛流离的苦难生活。动态生动、神情逼真,色彩沉着,不失为连环画作品中的上乘佳作。

庞邦本,江苏无锡人,1959年参军并开始绘画生涯,创作了大量的连环画作品。主要作品有《伊利亚特的故事》(图1-22、图1-23)、《公主的羽衣》、《欧也妮·葛朗台》等,被誉为擅长处理文学名著、善于处理众多人物形象的插图能手。

高燕,北京人。他的典型画法是清晰肯定的线条配合大面积的黑色块构成强烈的视觉对比,再衬以少量的中间灰调来柔和画面。代表作《格林卡》、《贵妇还乡》、《茶花女》、《灰姑娘》、《安徒生的童年》等。

雷德祖,广西南宁人,擅长连环画、插图。造型主要采用西方写实光



图 1-20 《一百神仙图》 卢延光



图 1-21 《长恨歌》 戴敦邦



图 1-22 《伊利亚特的故事》上 庞邦本



图 1-23 《伊利亚特的故事》下 庞邦本