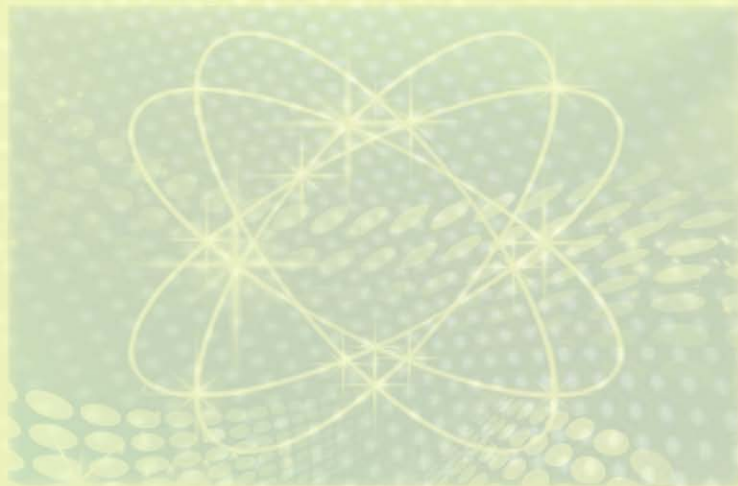


画理看云态 诗情问酒杯 ——孙德珊插画艺术

孙涤 主编



河北美术出版社

河北美术出版社

孙涤 主编

画理看云态 诗情问酒杯

——孙德珊插画艺术

责任编辑：吴建功

责任校对：李 宏

装帧设计：周 岳 吴建功

图书在版编目（CIP）数据

画理看云态 诗情问酒杯：孙德珊插画艺术 / 孙涤
主编. -- 石家庄：河北美术出版社，2014.5
ISBN 978-7-5310-5516-7

I . ① 画 II . ① 孙 III . ① 插图（绘画）- 作品集
- 中国 - 现代 IV . ① J228.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2014）第 079411 号

画理看云态 诗情问酒杯

——孙德珊插画艺术

孙涤 主编

出版发行：河北美术出版社

地 址：河北省石家庄市和平西路新文里 8 号

邮 编：050071

电 话：0311-87041333

制 版：北京方嘉彩色印刷有限公司

印 刷：北京方嘉彩色印刷有限公司

开 本：889mm × 1194mm 1/16

印 张：9.5

版 次：2014 年 5 月 第1 版

印 次：2014 年 5 月 第 1 次印刷

定 价：99.00 元





序

没有诗的诗人

【诗情问酒杯】

德珊先生祖籍山东德州，一九四四年生于辽河之西，祖上世代书香。多年后，远离家乡的他，依然经常回忆起幼时在他的祖父小田先生的书案上习字、背诵『读书之乐乐如何，绿满窗前草不除』的时光。这段时光虽短，但对他的一生影响至深。

他十五岁离家求学，就读于鲁迅美术学院附中。一九六三年高中毕业时，正值国家经济最困难的时期，鲁迅美院停止招生。原本热爱纯绘画的他，投考了中央工艺美术学院（现清华大学美术学院）。十九岁他入读中央工艺美术学院装潢美术系书籍装帧专业，学制五年。在当时中国设计界的最高学府里，他受教于雷圭元、庞薰栻、袁迈、柳维和、吴冠中等老先生。在他们的熏陶下，深入体悟中国艺术的装饰传统，由此逐步建立起自己的装饰审美标准。

一九六八年大学毕业时，他与往届同学被分配到北京市第一、第二轻工业局下属的基层工厂参加劳动锻炼，他被分至北京火柴厂，成了一轻系统第一批专业美术设计人员。此前火柴厂有限的包装设计都依靠外请专家，庞薰栻和袁迈两位先生便曾于一九五八年为火柴厂设计过两套系列包装。在一轻系统工作的那些年，他令火柴包装第一次获得中国轻工部颁发的优秀作品奖。北京市火柴厂在一九九二年转产倒闭，火柴包装的设计也随之戛然而止，后无来者，中国火柴包装设计的最高水准依旧停留在他的作品中。

因设计上的出色表现，一九八七年他调回母校中央工艺美术学院。在工艺美院装潢系任教的十八年间，他教授书籍设计、书籍插图、传统装饰、传统图形等课程。授课之余，他完成的设计作品遍及包装、标识、招贴、书籍、插图等等，其中不乏精彩者，相信会在国人平面设计史上留下痕迹。

他勤奋，却不懂攀逐；他处世宽厚，却苛责自己。不论做人还是从艺，他都力求完美。完美总是难得，但他不肯降低自己的标准。即便他的书生意气屡屡在现实中碰

壁，他还是无法掩饰自己的好恶。他的骨子里只是一介书生，这样的书生必然是寂寞的，这是悲哀，更是骄傲。

『执着，可能显得有些孤独，却充满理想』（语出《闲话插图·杏坛上的孔子》）。我觉得这也是他在描绘自己。他深具诗人气质，在酒后常自嘲是『没有诗的诗人』，满腔诗情，却无诗作传世，更生在一个没有诗意的时代。诗人不懂如何周旋世道，于是他慢慢把门关闭，除了和学生，他很少主动社交。他常整日静坐，神思远游，有时倚在座上一动不动，任指间的香烟灰燃出长长一截，倏然落在展开的书页间和衣襟上。但他并不孤独，与他相伴的是酒和诗，还有对故园的记忆。年轻时，他尤爱风景画，曾画过大量风景。在日记里，他用大段的文字记录风景，仔细描写树叶的颜色、风的味道、云气和天色的变化，以及由此勾起的故乡记忆。终其一生，他都在怀念和追寻着『铁叶香蒿伴马莲』的故园。对故园的眷恋是他的才情和对生活敏锐细腻的观察力的精神根基。

他常在醉中。石涛题画诗写某先生『是隐于醉，非溺于醉』。『隐于醉』历来是不入仕的诗酒文人的理想，大

约那也是能得快乐的境界吧，他一定喜欢醉后身心毫无束缚的状态，能在酒中挥洒诗兴，常于醉意里隐逸徘徊。可惜终不免『溺于醉』了。

晚年的他越来越喜欢杜甫，常在夜深人静之后，独自饮白酒，然后读杜诗。读到兴起，手舞足蹈，甚至唱起歌，歌里都是颜色。他常笑说这些都是『无用』，但正是这『无用』的诗意，一直涵养着他的心灵，并以不落前人窠臼的神采，从他作品中自由在地流溢出来。

【画理看云态】

传统插画的主要载体是书，『凡有书，必有图』，中国古人以图书并称。故爱书者，多爱插画；研究书籍设计的人，更要懂得插画的运用与创作。基于对书籍设计艺术的理解，更因对绘画与文学的喜爱，德珊先生的插画作品情感饱满，语言生动，以独特的面貌为插图艺术作出个性化的注解。

一九八九年至一九九九的十年间，他为人民教育出版社、中国少年儿童出版社、春蕾出版社等出版社做了民间传

说、中国历史、传统文学方面的图书插画作品约二百余幅。一九九九年至二〇〇一年间，为《人民日报·海外版》做专栏写作，专栏名叫『闲话插图』。这十数篇千字小文是他品读传统插画的一些断章随感。把这些文字和他的插画对照起来看，可互为注解，对传统的理解又别有一番新意。

他的插画的技法 and 材料很单纯，从早期的《白蛇传》开始，他便确立了铅笔淡彩的插画技法风格。用铅笔勾线，线条硬朗、概括、肯定，与古代木版插画的铁线有几分相似；灰色的铅笔线又不同于木版插画线条的纯黑，这灰度追求了传统绘画中毛笔淡墨留在宣纸上的雅气。如此，以清秀挺劲的铅笔细线刻画清奇的形象，线准了，再以线为骨，依着线条设色。敷色用透明的水彩，颜色要用得纯净，不遮掩铅笔线条，所谓『色不碍墨，墨不碍色』，让线与色掩映生辉。

《白蛇传》是他确立插画风格的代表作品，这组插画十三幅，整体风格抒情，色调清雅，人物造型秀丽入骨。其中，《西湖邂逅》『开药铺』『劝雄黄』『水漫金山』四幅，无论从构图、用色还是人物造型都可算精彩之作，

是即便对自己要求严苛的他也认可的作品。

表现人物神情最精彩的是『西湖邂逅』和『劝雄黄』，这两幅都是许仙、白娘子、小青三个角色在一个画面里同时出场。『西湖邂逅』是优雅清新的出场，是人间初遇的脉脉含情。三人在前，西湖在后，断桥和远山勾画得简洁清丽。一湖如洗，碧空如练，一切都那么纯净而美。

『劝雄黄』是由静到动的横生波澜。三个人的神情和台词全由眼神和手的表情传达出来，许仙双手向前，殷勤中带着压迫的劝酒；白娘子双手执杯，睁大双目，努力隐藏着为难和慌乱；小青微微后仰的身姿和抬起的一只手的手势，明确地表达出对即将到来的灾难的惊恐。朱红的筷子搁在黑漆面的桌上，桌面映出杯盘的倒影，寥寥数笔，勾出耐看的细节。三人背后是一扇屏风，屏风上晃着鸳鸯，左边的一对相顾相伴，游到中间的一对已然分开，暗示着两个有情人叵测的前途。

相比之下，『水漫金山』则是一出全武戏。画面正中是由法海做法的金山寺，白蛇青蛇执剑飞临上空，漫涨的水波围绕着青山环抱的金山寺涌动不休。被概括成圆团

状的金山寺好似一个暴风眼，眼中是静的，周围全在动。寺周边的形象都呈动荡的大横线互相交织着斜穿画面。

地下，水浪和鱼形互相变换；空中，衣袂和云纹交织错杂。从上到下，衣纹、云朵、浪花、山峦、水波、鱼形，这些形象一层层地变化，一重重地推进，一个基本形变出众多的形，众多的形最终又归为一个形。对形象的这一番经营和变化，精彩地示现出『丰富即是单纯』的艺术规律。

明清以来，通俗话本和演义中的插图称作『相』，在卷头画书中人物的，称为『绣像』。他的《水浒传人物》插画，便十分接近传统插画中的『绣像』。原作尺幅不大，仅11cm×16cm，一人一幅，是小品。一幅幅单看有趣，一百零八幅集在一起看，又是一番紧密热闹。

小说《水浒传》描写的人物类型多样，画出来更是多姿，有顶盔贯甲的虬髯武将，布衣贫贱的草莽英雄，偷鸡贩狗的市井之徒，杀人越货的绿林强盗，僧道打扮的怪侠异士，出手阔绰的乡绅富贾，衣着锦绣的风流少年；有卖酒的、开店的、种菜的、打鱼的；有木匠、裁缝、郎中、屠户；有官有匪，有男有女，有穷有富，有俊有丑，

有贵有贱，有僧有俗。这一百零八个人，热热闹闹，杀气腾腾，花团锦簇，十分好看。

『绣像』往往表现人物最典型的形象，例如林冲林教头在《水浒传》中最令人难忘的章节是『林教头风雪山神庙』和『林冲雪夜上梁山』。施耐庵总把落难的林冲放在雪夜里，风雪深夜中的林教头最有绝路英雄的萧索悲凉之感。画林教头也莫过于画雪夜中『取毡笠子戴上』，用『花枪挑着酒葫芦』，『踏着瑞雪，迎着北风』的林冲的形象最为典型。他于林冲草图旁笔记到：『披风从肩上下来，被右手握住，过小臂，只露手』。可见对人物形象和动势的处理，都经过他的反复斟酌和调整安排。

他的插画中简洁、夸张的人物造型是最有个性特点的，他笔下的形象，朴、拙、清、奇，愈拙愈雅，愈清愈媚。《白蛇传》里的形象是清丽入骨的。许仙一派儒雅纯良，敛容的白素贞端庄美丽，唯有眉梢眼角略露一丝妖媚之气。《水浒传人物》中，则多是虎背长腰、细手细脚的汉子，抬手顿足之间，是含蓄的力和内敛的势，是夸张了的中国人的骨架和身姿。这种大胆变形，从传统画像石中来，从民间剪纸中来，也像戏曲人物在舞台上的每一

举手投足都以最夺目的身姿亮相。

敢于变形，且长于变形，因为德珊先生深谙传统装饰艺术之道。中国传统艺术的最高境界不是写实，而是写意；在形神兼备之后，方能得意而忘形。『忘形』不是无形，而是脱却具象形的限制，使『达意』成为创造形象的最终目的。大胆使用变形的手段，夸张了形象的特点，取得了形象的趣味，与此同时，在更高妙的表达语境上收获神采神韵的准确和生动，这种准确是跳脱了刻板写实之后的准确，是超离了对形象的复制性描画的生动。

尚意，是传统艺术的灵魂；变形，是这灵魂的载体。从他的变形手法中，能看到他的作品是对汉画像砖、摩崖石刻、传统图案、民间剪纸、木版年画、戏曲程式等诸多传统的、民间的艺术精髓的继承之后的再创作，更是他胸中翻滚的诗情、烈酒、书韵、烟云的物化……这便是艺术涵养和技术技巧的分野之处。绘画的技术可以习得，而艺术之道唯有神会。所谓『有道无术，术尚可求。有术无道，止于术耳』。

对此，他曾在画稿边随手记到：『不求好，少几分得失

心，笔下多几分小勇』。画画如此『不求好』，是不为『好』所挟制，才能不断超越旧好。不论是诗是画还是人生，少了患得患失的心，方能纵情肆意，酣畅淋漓，勇敢承担而不怨不悔。

孙涤（首都师范大学美术学院 副教授）
二〇一四年春

从心所欲不逾矩

——孙德珊先生的插图艺术

我所认识的孙德珊先生是一位对生活和艺术有着真爱的人。他向往自由。在城市的雾霾中，在体制的约束下，他找寻着自己的自由，于书籍中，于艺术中，于林立的高楼中造出一片雅意的竹林，于方寸的纸片上腾空而起，翻山越岭……这种自由不是身体上的，而是精神的。孙先生在他的艺术中，自由驰骋，行者无疆。

我认识的孙德珊先生是一位敏感的人。以他的性格注定无法成为政客或商人，因为他无法昧着良心无视生活中最小的爱与感动。但是他的艺术精神是如此强大，敢于抚动心灵最深处的那根琴弦，聆听它发出穿越古今、动人肺腑的声音……感人所不能感，悟人所不能悟，我想这就是真正的艺术家吧。

我认识的孙先生是一位有些慵懒的人。平素，他总是喜欢窝在沙发中，一手夹烟，一手拿书，烟雾氤氲缭绕，而他的神情却许久不动。看久了这态度，我却时常恍惚

起来，从那升腾的烟雾，我仿佛看到了先生精神的另一个世界，那个世界如此的绚丽，五色斑斓，流光溢彩，妙不可言。每当来了任务，不论是画插图还是写文章，起先，他总是不动笔，接连的几天却都在有意无意地想。直到最后，「催账」的日子来了，大家都叮嘱他不要延期交稿了，这才闷起头来干活。这一动笔，便将多日里成竹于胸的画意用上了，通常是一气呵成，有如神助。

我的孙先生是一位性情中人。他平日待人谦和，温和的微笑总是挂在脸上。一条褪了色的布袋子多年来就是他的书包，从不讲求排场。无论谁向他讨教问题，总是耐心解答，没有任何架子。但是遇到不公的事情，却是难以容忍，面对权贵也毫无畏惧，敢于直言，为此没少得罪于人。先生的性格，宽厚中带着刚强，如同他最爱的茶与酒，有质朴也有刚烈。

孙先生崇尚汉唐气韵，尤其喜爱汉代的画像砖石，这一点从他的插图中自然地显露出来。那种夸张霸气的人物造型，宛如戏台上亮相的武将，总是蕴涵着饱满的态势和妙不可言的神韵；无论梁山侠义忠肝的好汉还是深情妖媚的白娘子，举手投足间都有符合人物的姿态和合乎

情景的动势美以及独特的绘画语言张力。孙先生笔下的人物，动作的大开大合让我想起武侯祠画像石中『荆轲刺秦』的一幕。石壁上刻绘的荆轲高扬双臂，怒目圆睁，匕首深深刺入石柱，惊慌的秦王仓皇逃跑，边跑边回头张望，虽然造型粗壮凝重，但是画面中所绘的人物不仅充满力量，而且微妙的情绪变化跃然壁上。孙先生的插图同样注重人物整体的态势和力量感。赏读他的《水浒传一百单八将》，各路英雄或骑马抬枪或舞刀仗剑，犹如戏曲人物，姿态将动未动，整个身形归纳为一个整体，却又饱含动势，于细节处见精微的神韵，仿佛一触即发。看那『金枪手——徐宁』单脚点地，手执长枪，姿态似门上的秦琼，虽虎背熊腰又身披重甲，却动若脱兔，可谓寓巧于拙。『神行太保——戴宗』斜身回首，足下生风，状若奔月的嫦娥，可谓寓动于静。

中国艺术强调程式化。无论是文人笔墨、皇家御品还是乡野的民间艺术，都讲究有章法可寻，有规矩可讲。孙先生的插图，独具特色，其中也有不少自定的程式。其一，先生插图中无论是大汉还是小媳妇都是圆睁二目。这看似有些不合理，为何要这样处理人物最能传神的眼睛呢？东晋大画家顾恺之曾说：『传神写照，正在阿堵』。

同样是强调画人物，最重要的是画好眼睛。先生的画让我想到民间剪纸中那些同样炯炯的眼神，质朴中透射出一种生命的张力。这种有意的强调也体现出作者个人意识的存在。他在告诉观者，这一切不是真实，只是他笔下生灵演绎的悲欢离合。这种艺术与真实的距离感，反而让我们更感受到创作者的思想与精神。其二，先生所绘人物多大头、长身，手脚却很小。我想这可能有几个原因。首先，头部往往是人物造型中彰显个性与特色的部分，放大的头部能强化这种特点与差异；其次，饱满顾长的身躯能增强整体造型的分量感，这与汉画像石中的人物有异曲同工之妙；再次，宽袍大袖与精致的手脚，形成了疏密的对比，加强了画面的节奏变化，也凸显出细节或者局部刻画的精致与变化。

中国的书法和绘画经常被称作线的艺术，这与西方的明暗块面的表现方式有很大的区别。先生极善用线。虽是铅笔线，却能看出对中国传统线描艺术的深刻理解。线条多中锋用笔，浑圆有力，有时看似逸笔草草，却都在气韵之中，反而有一种潇洒的气度。但要做到这一点却实属不易，绘者必须要对线有着绝对的掌控力，这就仿佛绝世的武林高手，不必拘泥门派套路，抬手屈指间却

招招致命。只有达到这个境界，才是将传统的养料彻底转化变为自己的力量，举重若轻。孔子曰：『从心所欲，不逾矩。』艺术创作何尝又不是如此呢。

谢赫在其《古画品录》中将『气韵生动』列为『六法』首位，这种认识应该比古希腊『应物象形』的观念更接近艺术的本质。杉浦康平也讲过，东方的造型艺术与西方不同，追求的是看不见的部分，这看不见的部分我想就包括气、韵和势。先生的插图不论是构图还是造型，都深谙气韵生动之道。在插图《白蛇传》中，充分体现出生先生对气韵的流畅与均衡的深刻理解。其中『法海』这幅作品，以人物为中心，天空、河流与大地都围绕着形成充满动势的『漩涡』，仿佛将人物内心的活动的『神』外化到整个空间中；『盗仙草』一幅则采用类似图案『喜相逢』的构图方式，画面下方的小青和上方的白娘子形成一左一右相对的势，人物周围的山川云海也被这种态势带动，共同形成太极图一般的均衡结构；『水漫金山』作为这一系列插图中的代表，更是强调了气韵的流畅性。画面以法海为中心，上方腾空而起的白娘子与下方汹涌澎湃的海水从两个不同的方向在画面中交汇，交织的线条建立起了抽象的韵律美。在这幅作品的人物造型上，

先生讲求气韵为先，形随气动，做到以气领形。空中的白娘子和小青的身形随风而动，有吴带当风之意。这让我不仅想到张光宇先生主持创作的动画片《大闹天宫》，其中的人物造型也同样非常讲求气韵，尤其是表现动态中的形象，为了达到气韵的流畅，经常要进行大尺度的夸张变形。同时代的张仃先生主创的动画片《哪吒闹海》中舞动的红绸、流动的飞云、汹涌的海水也生动地解释了气韵生动在创作中的真谛。对气韵的理解和运用，可以说反映出了老一代艺术家深厚的传统底蕴。

孙先生一辈子研究传统，同时也多年从事中国传统装饰艺术的教学工作。他经常强调要学古但不要摹古，要学习传统艺术中的精神和观念，而不要被传统的形式所束缚。在他的插图中我们看到了继承更看到了突破。一位艺术家最难的就是形成个人的风貌，孙先生的艺术面貌并非刻意而成，是他自身的修养、经历、性格所致，因此他的作品如同一坛老酒，醇厚芳香，历久弥新。这绝不同于那些为了创新而创新的作品，只为博得人们这一秒的眼球，随即便会忘记。这不仅让我感叹如今注重内功修为的艺术家和设计师越来越少，艺术变得更像牟取名利的工具。中国的文人艺术随着文人精神的消退而远

去，孙先生心中的那片竹林也快要消失在水泥的森林中了。历史的视觉碎片可以在博物馆中保留下来，而这最为宝贵的精神涓流一旦断流却难以为继。在喧嚣过后，我相信总有人会回过头来，觅着这踪迹，寻访那逝去的竹林，品尝那酝酿千年的老酒……

孙先生已然仙去，我却仿佛依稀见他，提着酒杯或者掐着烟，谈笑、问答、创作、思索……故人已矣，音容长存，先生艺术之神思长留吾辈心中，以飨怀念，以飨敬仰，以飨发扬。

周岳（清华大学美术学院视觉传达系 副教授）

二〇一三年十二月

目录

序	没有诗的诗人（孙涤）	
评	从心所欲不逾矩（周岳）	
001	中国最早的插图	
002	烤肉季	
004	流动的《钱塘梦景》	
006	多情的白娘子	
008	白蛇传	
016	「一物不知 儒者之耻」	
018	比目鱼	
020	花山壁画	
028	风中炊烟	
030	豆棚下的农夫	
032	过桥米线	
040	唐僧取经	
042	潘金莲的轿子	
044	瓜姑和桃太郎	
054	杏坛上的孔子	

056	穆桂英生擒杨六郎
058	中华五千年
062	李绅学诗
064	一说一图
066	文字的延伸
068	水浒人物（一）
088	从《金瓶梅》插图看明人广告
090	最美的绣像
092	水浒人物（二）
118	永远年轻的花木兰
	附文
120	呼啸仍在天上（王建军）
122	楼顶的鹰——飞走了（王洪亮）
126	缅怀插画家孙德珊先生（芦影）

中国最早的插图

图书历史久远，插图的历史也就必然久远。年代久远，不易保留。岁月消磨，或毁于水火，或坏于人为，流传至今的，虽仍洋洋大观，然而早期的作品，却是凤毛麟角。如今，我们能够看到的现存中国最早的插图实物，要数唐代的印本书《金刚般若波罗蜜经》的卷首图。这本卷末印有「咸通九年四月十五日王玠为二亲敬造普施」的题记，咸通是唐懿宗的年号；咸通九年，即公元八六八年，至今已有一千一百三十年了。

《金刚般若波罗蜜经》卷首图，描绘的是释迦牟尼在祇树给孤独园中为长老须菩提说法的场面，图左上角有标题「祇树给孤独园」，左下方有「长老须菩提」的字样。释迦牟尼居中，佛像庄严肃穆，动势从容舒朗。画面上听经的人物密集有序，和地面的纹饰浑然一体；随着释迦牟尼的手势引向居于左下方的须菩提，说法和听经贯穿于画面的对角线上。刻画释迦牟尼和须菩提的线条疏阔，明显地有别于周围的密集，有了这样的对比，主要人物突出出来，并产生了一种自中向外散放的视觉作用。

这本书为卷子本，也称卷轴，是缣书的装订方式。缣是细绢，用缣帛以及后来出现的纸写的书，一张续一张，粘连起来，成为一卷，卷一端有轴，用来展卷。唐人韩愈有诗曰：「邨侯家多书，插架三万轴」，这倒足以提供现代人想象古人的书房是什么样子。读这种书时，转动轴心，从右向左，先读卷首图；今人翻开书，先看扉页的插图，这种感受大概是差不多的。

这幅卷首图，线条挺劲，刀法圆熟，字体浑朴，墨色鲜明。描绘技巧，印刷手段，都已相当纯熟。能够达到这样纯熟的境界，必然得经历一个漫长的过程，可以认定，在此之前，中国的插图有大量作品曾经出现。

《隋书·经籍志》说：「董卓之乱，献帝西迁，图书缣帛，军人皆取为帋囊。」以缣帛为材质的图书，被士兵们胡乱抢了去做帐篷做包袱用了。汉末群雄逐鹿的故事，今人可读罗贯中的演义，也可编成影视作品，看剧中重现三国时代的千古风流人物，但是，那些「图书缣帛」中的插图，我们已经无从见到。

孙德珊

一九九八年十二月二十日