

ILLUSTRATIONS of
FOREIGN LITERATURE

李文俊 主编

艺术
系列

外国文学插图精鉴



艺术
系列

李文俊 主编

外国文学插图精鉴

ILLUSTRATIONS OF FOREIGN LITERATURE



中国青年出版社

(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

外国文学插图精鉴/李文俊主编. —北京:中国青年出版社, 2009.12

ISBN 978-7-5006-9103-7

I. ①外… II. ①李… III. ①文学欣赏—外国 IV. ① I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 224760 号

作 者: 李文俊

责任编辑: 杜惠玲 周平

装帧设计: 薛 磊

排版设计: 一瓢设计·丘特聪

出版发行: 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: www.cyp.com.cn

编辑部: (010) 84034349

门市部: (010) 84039659

印 刷: 北京爱丽精特彩印有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 700 × 1000 1/16

印 张: 39.75

字 数: 800 千字

版 次: 2009 年 12 月北京第 1 版

印 次: 2009 年 12 月北京第 1 次印刷

印 数: 1—2000 册

定 价: 150.00 元

本图书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换
联系电话: (010) 84047104



精美如绣 五彩俱备

《外国文学插图精鉴》序

本书由文字与图片组成。文字部分包括作品简介、作品节录、画家简介、有关评论以及画家自述等。图片则可以分为两大类：一为严格意义下的外国文学名著插图，二是与外国文学名著有关的美术作品，包括油画、雕塑等原来就不准备印在纸上的品类，它们也可以算是广义的插图。编这本书的目的很明确，一方面是帮助外国文学爱好者进一步熟悉与理解外国文学，另一方面则是为美术工作者、爱好者提供与外国文学有关的美术资料与背景知识，以促进我国书刊插图与装帧事业的发展。当然，没有什么具体目的，仅仅天生喜欢翻翻书的人，也完全可以从中得到心灵上的愉悦。

由于本书的结构是以所收作品的问世年代为序，介绍该作品的插图与有关美术作品、图品（既有与文学作品同时完成的，也有后世创作的），因此，文学作品固然是按时序排列的，图品却常有前后倒错之处。要读者自己设想与重新组构插图艺术发展的总趋势，当是一件困难的事。为了弥补不足，编者特收集有关资料，将插图艺术的历史沿革作一简略的描述。这样，经纬交织，读者的面前就大致能出现一幅全景图了。为了提供参照比较，序言中也用了一些篇幅追溯我国的插图艺术史。至于“广义插图”的发展情况，因与总的美术发展史紧密联系在一起，就无法包容在这里了。

插图艺术概述

插图，我国过去称为“出相”、“绣像”、“全图”。这里“绣像”的“绣”是“绘画设色、五彩俱备”以及“精美如绣”之意。插图，是指插附在书刊中的图画，或印在正文之间，或采用插页的形式。插图的目的是对正文内容起补充说明或艺术欣赏的作用。鲁迅先生说：“书籍的插图，原意是在装饰书籍，增加读者的兴趣的，但那力量能补文学之不及。”他又说：“插图不但有趣，且亦有益。”按我国一本研究插图艺术著作的定义式的说法，“插图艺术是以绘画的视觉

形象再现文学作品的精神，是插图作者根据文学作品内容通过自己的感受并以绘画自身的要求进行再创作的一门艺术。插图艺术有从属性和独立性，它不是文学作品的图解说明，并非文学的附庸，而是通过造型艺术的形式美、趣味美，使文学形象化”。

手绘插图

目前一般所指的插图，是指印刷品中的附图，它们本身自然也是印刷品，但这不等于说印刷术发明与运用之前不存在插图，中国的象形文字本身就是一幅一幅的画。人类是先有图画（如岩画）才有文字符号的。现在我们能见到的最古老的插图，应该说是古埃及《亡灵书》里的画，它们画在死者身边的莎草纸的经咒上。这样的插图以今藏不列颠博物馆的《阿尼亡灵书》中的

最为精美。据考证，它产生的年代是约公元前 15—前 10 世纪。

我国古代就很重视插图。晋朝陶潜的诗说过：“流观山海图，是古书无不绘图。”这里指的当然仍是手绘插图。外国的手绘插图，《亡灵书》之后，有见之于古希腊瓶瓮上的瓶画，古罗马建筑内部的壁画以及稍后的羊皮卷画。5 世纪时所作的维吉尔（公元前 70—公元前 19）作品插图与荷马《伊利亚纪》插图（摹本），今天仍可在梵蒂冈与米兰的博物馆里见到。

中世纪时，手绘插图颇为盛行。艺术家们被富人、贵族雇去抄写经卷、祈祷书，并为这些宗教书籍绘制彩色插图。这些手抄本上有繁缛的花边、华丽的起首大写字母，插图除用各种昂贵的颜料外也不吝惜地使用金粉、银粉，就使得这些书金碧辉煌、珍



图1
一本手抄本祈祷书中的装饰画
现藏于佛罗伦萨巴吉洛国家博物馆
意大利△吉·迪·乔瓦尼作
1474-1476

贵异常。这里复制的是一本祈祷书中的一页，此书现藏佛罗伦萨（图1）。从上端中心画上可见到天使前来谒见圣处女马利亚，向她传告圣婴耶稣将通过她成胎的消息。窗外风光宜人。边上所绘则是但丁《神曲》中的图景。画笔精细，色彩鲜艳和谐。所用哥特字体书写工整端庄，大写字母极为繁复，到处饰有可爱的小天使。这样，教士或淑女祈祷时便不致太单调乏味了。

在东方，11世纪时，日本出现了一种绘卷物。它的题材多是物语、传说或改编著名文学作品。绘卷物的代表作——《源氏物语绘卷》（12世纪前期），以同名小说为题材，用致密细腻的技法绘出没落贵族的迷醉、华奢、朦胧而哀怨的情绪。13世纪又出现《紫式部日记绘卷》与《平治物语绘卷》，后者是根据同名小说绘成的，描绘武士战争的壮阔场景。此外，14世纪初波斯人为拉施特的《史集》手抄本绘制的插图也保存了下来。

最早的印刷品插图

但是，说到严格意义上的、作为印刷品的插图，还得在印刷术发明之后才能出现。据文献记载，大约在7世纪的唐代，中国发明了雕版印刷术。唐刻《陀罗尼经咒》是唐至德二年（757）后的一张单页印品，它于1944年出土于成都。从咒本上可以看到中间与四周都刻有小佛像，雕镂精细，墨色浓厚，技术已相当成熟。这些佛像画是目前所发现的我国也是世界上最早的印制的插图，现存中国历史博物馆。至于世界上现存印有年代的最早印刷品唐刻《金刚经》卷本，它也是最早的年代明确的插图本（图2）。该卷本上明确印有“咸通九年（868）四月十五日王玠为二亲敬造普施”的题记。看一看现存不列颠博物馆的古卷的照片（见《中国大百科全书·新闻出版卷》彩图第33页）便可知，经的正文前有一扉图。图上作佛在给孤独园长老须菩提起问之状。释迦牟尼佛坐于正中莲花座上，座前一几上设供养法器。长老须菩提偏袒右肩，右膝着地，合掌白（说话之意）佛。佛顶左右，飞天旋绕。佛座两侧有二金刚守护。佛座后二菩萨、九比丘，帝王宰官围绕。随侍佛座前二狮子分踞左右，表示佛为人中师（与“狮”谐音）子的意思。此画的画、刻俱精，人像衣褶简劲，面部表情丰富，反映出各人不同的心理状态。须菩提古老苍劲，虬筋外露，意态生动，线条柔和中含挺劲。狮子则表情滑稽，似在嘲笑长老的枯瘦。



图2 唐咸通九年《金刚经》长卷首的插图

两色套印的插图

元代时，发明了雕版套印技术，使插图艺术进入新的境界。元代至正元年（1341）印行的《金刚经注》是现存最早的文、图均由朱、墨两色套印的印本（图3），比之欧洲第一本带色印刷的德国《梅因兹圣诗篇》早160年。卷首文中插图（附图复制成一种颜色），上方松树为黑色，以下部分则为红色。全图线条飞动，人物神采奕奕，精雕细刻。图的两边，大小号字体的标题、正文搭配得当，称得上是一页精美的版面。明、清是中国古代插图艺术的鼎盛时期。但是，当时以及以后的插图绝大多数还是单色的，不过技艺却越来越精湛。这里附上一幅元末明初刻本《西厢记》中的插图《孙飞虎升帐》，由此可看出高超的版画水平（图4）。要抢走崔莺莺去做压寨夫人的孙飞虎不可一世，四小卒姿势各异，帐幕与背景处的旌旗、军马，线条均极准确、生动而又简练。此残页现由中国书店收藏（照片见《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》）。如果说以前的插图还不能认为是典型的文学名著插图，那么，这一幅名正言顺可以算了。



图3 最早的朱、墨套印本插图 元至正元年《金刚经注》



图4 《西厢记》插图 元末明初刻本残页

明代时，雕版印刷术普及到全国各地。宣德（1426—1435）年间，金陵积德堂刻有《金童玉女娇红记》；成化（1465—1487）年间，北京文顺堂刻有《平话十六种》；弘治十一年（1498），北京金台岳家版《西厢记》还在书末附有出版说明，内称：“本坊谨依经书重写绘图，参定编次大字本，唱与图合，使寓于客邸，行于舟中，闲游坐客得此一览始终，歌唱了然，爽人心意。”这些话部分道出了插图艺术的目的与用途。

嘉靖、崇祯年间，福建建安所刻印的小说，起先为上图下文，后来发展到每卷首全页附图，为细致地刻画人物、情节提供了较大的篇幅。万历时徽州、杭州、吴兴、苏州等地刻书行业骤然兴起，书坊林立，大量刊行市民爱好的文艺书籍。这时期的出版物，几乎无书不图无图不精。徽州汪光华玩虎轩版《琵琶记》、《北西厢记》插图，绘、刻俱出名家之手。金陵为明代版画艺术另一重要中心。富春堂出有《目莲救母劝善戏文》，环翠堂出有《环翠堂乐府》。更值得一提的是胡正言主持刻有彩色印本《十竹斋书画谱》，创造饾版、拱花之术，把套版彩印技术提高到一个崭新阶段，并在装帧艺术上有所创新。

在杭州,黄应光等刻李卓吾评百回本《忠义水浒传》《五种曲》《元人百种曲》《校注西厢记》等书插图,都是大工程。另有黄氏三兄弟同刻《南琵琶记》《北西厢记》《牡丹亭还魂记》《元人杂剧选》等书插图,可称杭州版画的优秀作品。这里附《水浒传》劫法场故事的插图(图5)。该图在不大的画面上表现了20个人与一匹马的形象,人的表情或惊或喜或怒或愁,监斩官抱头鼠窜,被救者尚处在半昏迷状态中。另附关汉卿代表作《窦娥冤》的一帧插图(图6)。窦娥并非正面向着读者,这说明了插图作者的匠心,他不愿让可怜无辜的一个弱女子当众出丑。但窦娥又可以把头扭过来,蹙眉凝睇,似有无穷的哀怨。背景处乌云涌动,旗幡飘飞,预示着一场惊天动地的六月雪即将降临。

杰出的插图画家陈洪绶

明朝崇祯年间出现了一位杰出的插图画家,他就是陈洪绶(1599—1652),号老莲。他中年时期所画的《水浒传叶子》,把40个人物的不同面貌、身份、精神气质表现得惟妙惟肖。老莲酷爱戏曲,曾不止一次为《西厢记》等绘制插图,张深之本《西厢记》收陈洪绶画的插图六幅,情节鲜明,形象突出,章法奇妙,是古代插画中的杰作。这里附刊的《窥简》画出莺莺看信时流露出对张生的爱慕,也表现出红娘的热情与机警(图7)。画内的花鸟屏风既起了隔开遮掩两人的作用,也装饰了空白,显示了身家背景,真乃一极佳的构想。

明末清初期间,苏州版画异常活跃,郭卓然、刘君裕同刻李卓吾评本《西游记》,插图有200幅之多。鲍承勋刻有《盛明杂剧》等书插图,康熙年间又刻《扬州梦传奇》。这些版画注意环境的刻画和气氛的烘托,人物动态也描绘得生动可喜。刀法上则有较多的变化,显示出艺术的精湛和成熟。但是令人遗憾的是,与国力、科学技术方面一样,在这以后一直到20世纪初,中国的插图,无论在工艺技术上还是插图艺术本身,都没有出现一个阶段性的进步。直到“五四”以后甚至



图5 梁山泊英雄劫法场 《水浒传》插图 作者佚名 明万历杭州容与堂本



图6 感天地窦娥冤 关汉卿《窦娥冤》插图 作者佚名 明崇祯刻本醉江集

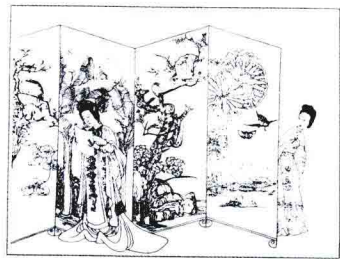


图7 《秘本西厢》插图 陈洪绶绘 项南洲刻 明崇祯刻本



图8 死神、亡妇与死者家属 《来自波希米亚的农夫》插图 波菲斯特工场 1463年印刷

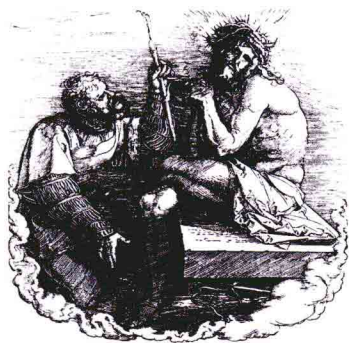


图9 忧伤的人 《大版本基督受难》插图 德国△阿·丢勒作 1511

*Passions dūmī iēsu
cristi cum figuris*



图10 忧伤的人 《小版本基督受难》插图 德国△阿·丢勒作 1511

可以说是20世纪50年代以后,才出现丰子恺、张正宇、叶浅予、黄永玉、戴敦邦等一批现代意义的插画家。

外国的插图艺术

中世纪—17世纪

在中国发明印刷术不久,周边的东亚、东南亚在我国唐代时便先后学习与引进了印刷技术。至于印刷术辗转传到欧洲,则已经是公元12—13世纪左右的事了。

据考察,现存西方最古老的木刻印制的画是作于1418年的《圣母与四圣者》,现藏布鲁塞尔王家图书馆,但那是单页的印品。至于成本的带插图的书,则是以1460—1465年德国班贝格地方阿尔布莱希特·波菲斯特的工场所印制的为最先(图8)。

不久后,在意大利、荷兰、法国、英国也都出现了有插图的书,有些图还是彩色的,这当然是印好线条后逐张用手工涂上去的。当时的印刷物还常常特为空白位置,以便工匠手书繁复的大写起首字母。

直到阿尔布莱希特·丢勒(1471—1528)在画坛上出现,西方的文学插图才算是正式起步。丢勒是德国文艺复兴的代表人物。他在1488年作《启示录》插图15幅,构图严密,线条有力,情绪激烈。后来又创作了《大版本基督受难》(约1500—1511)(图9)、《小版本基督受难》(1509—1511)(图10)与《圣母生平》(1501—1511)。这些木刻画在西方版画史上是开山之作,流传极广,且对酝酿宗教改革也起了不小的作用。他的插画已成了正品,而原来撰写“正文”的班尼狄克派教士切里多钮斯的名字却早已被人遗忘。比丢勒时代稍晚的汉斯·荷尔拜因(1497/1498—1543)在版画插图上亦作出了杰出的贡献。他曾为巴塞尔出版的许多书籍作插图,其中最著名的是为埃拉斯穆斯的《愚人颂》作的插图。他最成功的版画作品是1538年作的《死神之舞》组画,共41幅。这些画木

刻线条流畅简约，风格洒脱，时人见了都不免惊叹，画家在如此狭小的空间里竟能表现这样丰富的内容。

在1555—1589年间，比利时的安特卫普成了一个出版图文并茂的书籍的中心。法国印刷商克里斯多弗·普朗坦（1514—1589）在这个城市创办了一家大印刷厂，所印书籍质量精良。该厂还首先采用铜版印制书籍插图。比起木刻画，铜版画可以做到笔触更细腻，明暗层次也更加丰富。值得一提的是，除了出版只有富人才买得起的精致的铜版画插图本外，这家印刷厂还出版上方为图下方为格言或是诗句的寓言画集（emblem books）。这样的书，即使目不识丁的人也会购回去，像今日人们挂年历一样挂在家中。例如，有一幅画表现一个人见到自己的影子大惊失色，下面印的格言是：“犯了罪的恶人见到自己的影子也会害怕。”（恰好是我国谚语“没做亏心事，不怕鬼叫门”的另一种说法。）当时，出版这样的格言册成了一时之盛，在威尼斯、巴黎、阿姆斯特丹都有作坊印制。此外，在里昂，还出版了奥维德《变形记》的木刻插图本。英国在插图艺术方面发展较欧陆稍迟一步。开克斯顿初版印行乔叟的《坎特伯雷故事集》时还不带插图，直到出第二版时才有。开克斯顿的继承人德·沃德比他更重视插图。还有一个情况也值得介绍。由于当时欧洲知识界普遍都使用拉丁文，所出的书籍也基本上用拉丁文，同样的刻版可以被不同国家的出版商买来印书，因此，当时的出版家、画家与刻版者大都在欧洲各个国家工作过。

17世纪的欧洲美术进入了巴洛克时代。在插图艺术上，也显现出这种艺术的热情奔放、运动强烈、装饰华丽的特点。这里刊出佛兰德斯画家彼·保·鲁本斯（1577—1640）（图11）与法国画家夏尔·勒布伦（1619—1690）（图12）的作品各一幅，这可算是当时插图的代表作品。大画家伦勃朗也曾为《圣经》作过蚀刻铜版画插图，但在世时未能出版。同时代的英国也出现了一位杰出的插图画家，名叫弗兰西斯·巴洛，他为《伊索寓言》作过插图（1666）。

总的来说，17世纪并不是插图艺术的高峰期。文

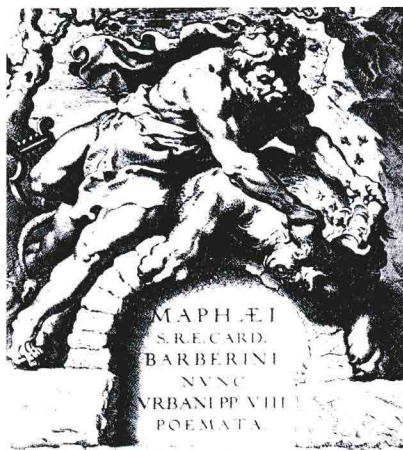


图11 马·巴尔贝里《诗集》插图 佛兰德斯△鲁本斯作 1634

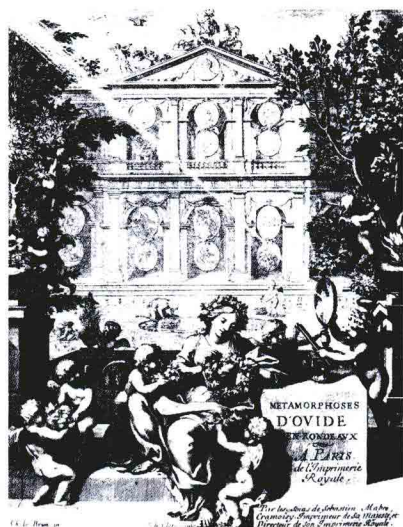


图12 奥维德《变形记》扉页 法国△勒布伦作 1679

文艺复兴时期的学者认为在古典作品里加插图是一件不够庄重的行为，对此持否定态度。当时的许多大开本书籍往往仅限于有繁复甚至是繁缛装饰图案的扉页与花体的开首大写字母，至多再加上一张扉页插图或作者画像。

18 世纪

18 世纪时，西欧插图艺术的中心转移到法国，插图的对象也逐渐从以宗教性、纪念性书籍为主转移到以诗歌、小说为主。当时，除整页的插图外也出现了一些起装饰作用的小型图（vignette）。作这样小品的名家有让·巴·奥德莱、法·波歇（他为莫里哀的作品作过插图）、于·法·格拉夫洛（为薄伽丘、莎士比亚、拉辛的作品作插图）等等。当时还盛行几位插图者为同一部作品作图一并刊出的风气。而他们的画都由工匠来镌刻，这样做，效果自不免与原作有距离。但从另一方面说，熟练、有艺术眼光的工匠掌握镌刻特点后，给原作增加光彩的情况也不少见。因此，对画、镌分工亦不可全部否定。让·米·莫罗则是自己作画自己镌刻。他为卢梭的《新爱洛绮丝》（1761）（图 13）与《忏悔录》（1781—1788）（图 14）所作的插图很能代表当时流行的“罗可可”向新古典主义转变的风格。他的早期作品纤巧、精美、浮华，从中可看出当时所崇尚的美学趣味。

18 世纪的英国插图艺术，除威廉·贺加斯（详见本书正文）外，值得一提的是托马斯·比尤伊克（1753—1828）。他是促使木刻重新流行并成为主要版画技法的英国艺术家。他不用木面（纵切面）木刻而爱用木口（质坚木材的横断面）木刻作画。他发明使用鐳刀把图像刻入木版的技法，并用平行线取代交叉阴影线，以获得宽广的色调和结构。他又使白线印法重新流行，还从印刷上设法使所印物背景呈灰色，从而提高大气云雾和空间层次的美感效果。他又是一位鸟类观察家，主要作品是《英国鸟类史》（1797—1804）。他为多种寓言包括《伊索寓言》作过插图，也为哥尔德斯密斯等人的诗作作过插图。他还作了不少木刻小品，饶有乡野情趣，充满生活气息。从这里刊出的一幅也可略见一斑（图 15）。



图 13 《新爱洛绮丝》插图
法国△莫罗作 1774



图 14 《忏悔录》插图
法国△莫罗作（1781—1788）

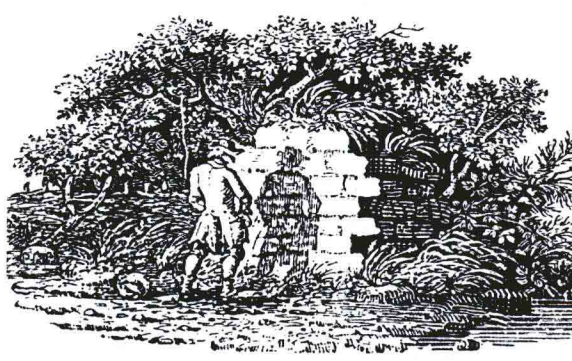


图 15 随地小便
英国△托·比尤克作

意大利的威尼斯当时也是一个中心。那里最著名的铜版画插图家是乔·巴·比亚泽塔，他于1745年为塔索的《被解放的耶路撒冷》(1579)作过插图。

但是18世纪世界版画艺术的高峰应该说是日本。市民的逸乐生活使浮世绘得以出现，木刻版画为其中的一个分支。通常认为菱川师宣是浮世绘的第一位大师，他就为日本小说作过插图。从单色转到二色的木刻版画是奥村政信的一大贡献。西村重长、石川丰信则致力于戏剧画。1765年，铃木春信(1725—1770)创作了多色木刻版画，并于同年开始为俳句设计锦绘。东洲斋写乐则作有许多色彩漂亮的演员头像，这些应该说是戏剧文学的配图了。

19 世纪

发展到了19世纪，文学插图艺术进入成熟期。各种风格、各种流派的作品精彩纷呈，美不胜收。其发展趋势与嬗变情形难以用几句话概括。总之，欧洲文学艺术先后出现的诸种思潮如浪漫主义、现实主义、自然主义、象征主义、唯美主义……在文学插图这一领域内也莫不都有所显示。大艺术家如安格尔、德拉克洛瓦、杜米埃、蒙克等，都在插图方面留下了自己的成绩。也有一些艺术家对插图艺术情有独钟，几乎把自己的毕生精力都用在这上面，如多雷、克鲁克香、比尔兹利。除了正文中已介绍的之外，这里再刊登一些有特色的插图，以多少显示这门艺术的发展脉络与多种风格。

首先要介绍的是英国著名风景画家约瑟夫·马略特·泰纳(1775—1851)的两幅版画(图16、图17)，是为英国诗人赛·罗杰斯(1763—1855)的诗所作的插图，从中亦可窥见泰纳所作大幅风景油画的特点。顺便提一句，诗人罗杰斯可算是个雅士。他是银行家之子，自己也从事过金融业，他又是一位艺术品收藏家。他的“早餐会”是伦敦文人墨客的聚会场所，竟一直持续了40年之久。1850年华兹华斯死后罗杰斯曾被提名为桂冠诗人，被他婉辞。泰纳也为拜伦、司各特、弥尔顿、坎贝尔等的诗篇作过插图，其中为《哈尔德·哈洛德》作的插画(1832)最



图16 蒙托里奥 赛·罗杰斯《意大利》插图
英国△泰纳作 1838

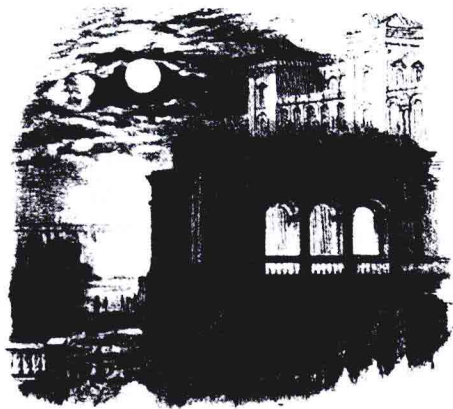


图17 圣赫伯特教堂 赛·罗杰斯《诗集》插图
英国△泰纳作 1838



图18 克·乔·罗塞蒂《鬼市》扉页图 英国△但·加·罗塞蒂作



图19 《鬼市》插图 英国△但·加·罗塞蒂作

为有名。

托马斯·罗兰森(1756—1827)可以说是英国漫画与幽默插图的创始人。他为《亨佛利·克林克》等风俗小说作过插图。有名的插画家克鲁克香就是在他创作风格的影响下成长发展起来的。克鲁克香与菲兹为狄更斯幽默作品所作的插图代表了当时文学插图的最高水平。

英国19世纪下半叶出现了一个艺术—文学派别,叫“拉斐尔前派”。该派的成员差不多都对书籍装帧插图表现出强烈的兴趣,其中最重要的是威廉·莫里斯、伯恩—琼斯、但丁·加·罗塞蒂、威·霍·亨特、约·艾·米莱斯。但丁·加布里耶尔·罗塞蒂(1828—1882)是诗人兼画家,其妹克里斯蒂娜·乔治娜·罗塞蒂(1830—1894)也是一位诗人。这里刊登两幅女诗人的诗集《鬼市》(1862)的插图(图18、图19),插图作者是她的哥哥。兄妹合作出版诗画,也算是文学插图史的一段佳话了。

英国有两本以小姑娘艾丽丝为主人公的童话,可称得上妇孺皆知,即《艾丽丝漫游奇境记》(1865)和《镜中世界》(1872),作者为刘易斯·卡罗尔(1832—1898)。卡罗尔也会作画,曾尝试亲自为两部童话配制插图,但并不成功。后来二书由《笨拙》周刊的漫画家约翰·坦尼尔(1820—1914)——他曾包画该刊的政治专栏《大减价》的漫画——来配图,结果使文、画成为双璧,一直流传至今不衰。由于二书在我国流传甚广,见到的机会很多。英国现代作家约·博·普里斯特利特别推崇坦尼尔的插图,认为“他发现了英国人性格里的一道金色的光彩”。插图准确把握作品人物的民族性格、民族气质,的确是其成功的一个关键。

前面提到作家醉心于为自己的作品作插图,大多力不从心,但是也有例外。在19世纪,稍早的有雨果、萨克雷,稍后的则有约·鲁·吉卜林(1865—1936)。这里刊出了吉卜林为自己的《原来如此的故事》所作的一幅插图(图20)。该书插图不少,但常被刊登的也就是这一幅,足见作品插画要得到认可亦非易事。

19世纪末,英国文学插图史上最大的事件就是奥·比亚兹莱的出现,他的画在当时真有惊世骇俗的效果。后面正文有较多介绍,这里单谈他为古罗马讽刺诗人尤维纳利斯的讽刺诗所作的一幅插图(图21)。图中活脱脱描绘出一个荒淫、凶悍的贵族妇女的形象,使人联想起当时历史上所发生的种种骇人听闻的事件,而这也正是尤维纳利斯诗歌的内容。

在法国,19世纪的大艺术家与文学插图艺术有更为密切的关系,这方面最引人注目的莫过于德拉克洛瓦了。他酷爱文学,他的艺术创作一贯从欧洲浪漫主义文学中汲取营养,而他的绘画又反过来促进了文学的繁荣。由他插图的法译本《浮士德》(1828)的出版是文学插图史上的一个里程碑。接下来出现的杰出的插图艺术家有杜米埃、托尼·约汉诺特、伽伐尼等。1838年版的《保尔与薇吉尼》是插图画家的一次“群英会”。在此书中,海景由依莎贝负责,于哀特专画陆上风景,雅克绘动物,梅桑尼作装饰画,而“无处不在”的约汉诺特则包画余下的一切。为1839版拉封丹《寓言》作画的格兰德维尔画风怪异,有象征意味,可以算是后来出现的超现实主义流派的一位先驱。至于插画圣手多雷,可以说如果没有了他的贡献,整部文学插图史会大为减色。1850—1870年在文学插图方面,毫不夸张地说是多雷的时代。他的多种风格与独特个性均为后人树立了楷模。

稍后出现的印象主义艺术也与文学插图艺术息息相关。马奈于1875年为美国诗人爱伦·坡的《大鸦》作插图,促进了爱伦·坡的诗歌对法国象征主义诗歌的影响。

在马奈之后,1893年莫里斯·德尼(1870—1943)为纪德的《于里安游记》作画。步后尘的画家还有德加、图卢兹-洛特雷克等。后印象主义画家保尔·高更1893—1895年在塔希提岛作画,他当时写有题为《诺阿、诺阿》(意为“芳香的土地”)的日记,并配有自己绘的插图(图22)。这可以算得上是一本“艺术家的书”了。鲁迅对此书很感兴



图20 《原来如此的故事》插图
英国△约·普·吉卜林作 1902

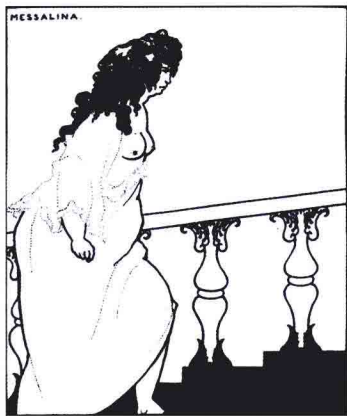


图21 从浴室出来的米萨林娜 尤维纳利斯讽刺诗集插图 英国△奥·比亚兹莱作 1897



图22 《诺阿、诺阿》手稿、插图
法国△保尔·高更作 1893—1895



图23 《道德传奇》木刻插图
法国△卡·毕沙罗作 1897



图24 波普里希钦《狂人日记》铅笔画插图
俄国△列宾作 1870



图25 在大门前《狂人日记》铅笔画插图
俄国△列宾作 1870

趣，曾托人在国外购买（详见《鲁迅书简集》）。

印象主义画家毕沙罗曾为诗人于勒·拉福格（1860—1887）的一部小说集《道德传奇》作画。这里刊出其中的一幅（图23）。该图左上角写有“奥菲莉娅”字样，想来小说内容与《哈姆雷特》有关。至于波德莱尔之后的象征主义流派，为之作画的艺术家就更多了。

德国是石印技术的故乡，后来，彩色石印也是在德国首先发明使用的。但是在丢勒与荷尔拜因之后，那里的文学插图事业不很兴盛。直到19世纪，德国才再次出现一位杰出的插图画家，他就是阿道尔夫·冯·门采尔（1815—1905）。他是现实主义风格插图的倡导者，而且他常坚持要忠实地复制画家的原作。1839—1842年间，门采尔受雇为《腓特烈大帝的生平与业绩》一书作插图，该书长达30卷，从1843年开始出版直到1856年才出齐。为真实地反映历史，门采尔精心研究档案资料和历史遗物，共作插图600幅，也因此而成为知名的插图画家。另外他还作了油画组画《腓特烈大帝生平》，其中《腓特烈大帝的长笛音乐会》（1850—1852）是幅名作。门采尔的画为后世现实主义风格插图开了先河，他的影响远远超出德国的国境。

在俄国，19世纪的许多大画家，如列宾、弗鲁别利等，都为俄国18—19世纪的文学名著作过精美的插图。这里刊出列宾与包克列夫斯基分别为果戈理的《狂人日记》（图24、图25）和《钦差大臣》（图26）所作的插图，从中可看出画家深厚的功力。亚历山大·阿庚的《〈死魂灵〉百图》曾由鲁迅与孟十还介绍给中国读者。两位前辈从上海旧书摊上觅到原书时的雀跃心情，至今可以从鲁迅的《引文》里见到。这里也附上一幅（图27），以供欣赏。

美国的文学插图事业实际上是19世纪才正式出现的。亚历山大·安德森是这方面的先驱者，他在美国首创用钢版镌刻插图，为亚当斯和达雷的发展铺平了道路。达雷所绘的华盛顿·欧文作品的插图恰到好处地传达出原作中那种温厚的幽默。此后出现的插图画家有拉法奇和凡德（他为《鲁拜集》作过插图），稍后的则有霍华德·派尔（这里刊登一幅他表现海盗故事的插图）（图28）、马·拉塞尔（他专画西部牛仔的题材）、弗·雷明顿（他以擅画骏马与骑手著称）、E·W·



图26 席姆良尼加《钦差大臣》插图
俄国△包列夫斯基作



图27 《《死魂灵》百图》之一
俄国△亚·阿庚作



图28 《海盗之书》插图
美国△霍·派尔作



图29 “东北风，有些人吹着显得很潇洒”
《吉卜森之书》插图 美国△查·戴·吉卜森作 1907



图30 格兰瀑布之役
库柏《最后的莫希干人》插图 美国△韦思作

坎贝尔（他为马克·吐温的《哈克贝利·费恩》作过插图）、麦·派立许（他为肯厄思·格雷厄姆的几种童话作过插图）、查·戴·吉卜森（他笔下那些甜美的姑娘被称为“吉卜森女郎”）（图29）、A·B·弗洛斯特（他为《雷默斯大叔》作过插图）、E·A·艾贝（他喜欢用钢笔画反映历史题材）、潘内尔。当然，还有为库柏的《最后的莫希干人》插画而出名的奈·康·韦思（图30）。以上这些都是“跨世纪”的人，他们一直工作到20世纪初。

1851年，罗伯特·兰登发明可以将绘画经过拍摄洗印在木版上，从此开始了摄影术应用在文学插图上的新阶段。在这以后，又相继发明了珂罗版印刷、照相凹版印刷、照相石印和网目版印刷，插图逐渐能按画家笔下的原本面貌（包括色彩缤纷有多种层次的油画）印制在纸上了，文学插图遂进入了它的现代阶段。