

合肥工业大学出版社

百所艺术院校打造百部精品

高友飞 刘葶葶 编著

Illustration Design

插图设计

高等院校应用型设计教育规划教材 ▼ 设计基础课系列

丛书主编 邬烈炎

高等院校应用型设计教育规划教材
HIGHER EDUCATION SCHOOL APPLICABLE DESIGN TEXTBOOKS



插图设计

ILLUSTRATION DESIGN

DF 高友飞 胡东华 刘葶葶 编著



合肥工业大学出版社
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS



图书在版编目 (CIP) 数据

插图设计/高友飞等编著.

—合肥: 合肥工业大学出版社, 2009.5

高等院校应用型设计教育规划教材

ISBN 978-7-81093-921-8

I. 插… II. 高… III. 插图-设计-高等学校-教材 IV. J218.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第060567号

图书在版编目数据

C I P ACCESS

插图设计

编 著	高友飞 胡东华 刘葶葶
责任编辑	方立松
封面设计	刘葶葶
内文设计	陶霏霏
技术编辑	程玉平
书 名	高等院校应用型设计教育规划教材——插图设计
出 版	合肥工业大学出版社
地 址	合肥市屯溪路193号
邮 编	230009
网 址	www.hfutpress.com.cn
发 行	全国新华书店
印 刷	安徽联众印刷有限公司
开 本	889mm × 1092mm 1/16
印 张	6
版 次	2009年7月第1版
印 次	2009年7月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-81093-921-8
定 价	39.00元 (含教学光盘1张)
发行部电话	0551-2903188

插图设计

ILLUSTRATION DESIGN

编撰委员会



丛书主编：邬烈炎

丛书副主编：王瑞中 马国锋 钟玉海 孟宪余

编委会（排名不分先后）

王安霞	潘祖平	徐亚平	周江
吕国伟	顾明智	黄凯	陆峰
杨天民	刘玉龙	詹学军	张彪
韩春明	张非	郑静	刘宗红
贺义军	何靖	刘明来	庄威
陈海玲	江裕	吴浩	胡是平
胡素贞	李勇	蒋耀辉	陈伟
邬红芳	黄志明	高旗	许存福
龚声明	王杨	孙成东	霍长平
刘彦	张天维	徐仂	徐波
周逢年	宋寿剑	钱安明	袁金龙
薄芙丽	森文	李卫兵	周瞳
蒋粤闽	季文媚	曹阳	王建伟
师高民	李鹏	张蕾	刘雪花
孙立超	赵雪玉	刘棠	计静
苏宁	张国斌	高进	高友飞
周小平	孙志宜	闻建强	曹建中
黄卫国	张纪文	张曼	盛维娜
丁薇	王亚敏	王兆熊	曾先国
王慧灵			

江南大学

南京艺术学院

北京服装学院

方立松

周江

何靖

主审院校

CHIEF EXAMINE UNI.

策划

PLANNERS

参编院校



排名不分先后

江南大学	南京艺术学院
苏州大学	南京师范大学
南京财经大学	徐州师范大学
常州工学院	太湖学院
盐城工学院	三江学院
南京交通职业技术学院	江苏信息职业技术学院
无锡南洋职业技术学院	苏州科技学院
常州纺织服装职业技术学院	苏州工艺美术职业技术学院
苏州经贸职业技术学院	东华大学
上海科学技术职业学院	武汉理工大学
华中科技大学	湖北美术学院
湖北大学	武汉工程大学
武汉工学院	江汉大学
湖北经济学院	重庆大学
四川师范大学	青岛大学
青岛科技大学	青岛理工大学
山东商业职业学院	山东青年干部职业技术学院
山东工业职业技术学院	青岛酒店管理职业技术学院
湖南工业大学	湖南师范大学
湖南城市学院	吉首大学
湖南邵阳职业技术学院	郑州轻工学院
河南工业大学	河南科技学院
河南财经学院	南阳学院
西安工业大学	陕西科技大学
咸阳师范学院	宝鸡文理学院
渭南师范大学	北京服装学院



参编院校



排名不分先后

首都师范大学	北京联合大学
浙江工业大学	中国计量学院
浙江财经学院	浙江万里学院
浙江纺织服装职业技术学院	丽水职业技术学院
江西财经大学	江西农业大学
南昌工程学院	南昌航空航天大学
南昌理工学院	肇庆学院
肇庆工商职业技术学院	肇庆科技职业技术学院
江西现代职业技术学院	江西工业职业技术学院
江西服装职业技术学院	景德镇高等专科学校
江西民政学院	南昌师范高等专科学校
江西电力职业技术学院	广州城市建设学院
番禺职业技术学院	罗定职业技术学院
广州市政高专	合肥工业大学
安徽工程科技学院	安徽大学
安徽师范大学	安徽建筑工业学院
安徽农业大学	淮北煤炭师范学院
巢湖学院	皖江学院
新华学院	池州学院
合肥师范学院	铜陵学院
皖西学院	蚌埠学院
安徽艺术职业技术学院	安徽商贸职业技术学院
滁州职业技术学院	安徽工贸职业技术学院
桂林电子科技大学	新疆大学
华侨大学	云南艺术学院



总序



目前艺术设计类教材的出版十分兴盛，任何一门课程如《平面构成》、《招贴设计》、《装饰色彩》等，都可以找到十个、二十个以上的版本。然而，常见的情形是许多教材虽然体例结构、目录秩序有所差异，但在内容上并无不同，只是排列组合略有区别，图例更是单调雷同。从写作文本的角度考察，大部分章节平铺直叙，结构不外乎该门类知识的历史、分类、特征、要素，再加上名作分析、材料与技法表现等等，最后象征性地附上思考题，再配上插图。编得经典而独特，且真正可供操作、可应用于教学实施的却少之又少。于是，所谓教材实际上只是一种讲义，学习者的学习方式只能是一般性的阅读，从根本上缺乏真实能力与设计实务的训练方法。它表明教材建设需要从根本上加以改变。

从课程实践的角度出发，一本教材的着重点应落实在一个“教”字上，注重“教”与“讲”之间的差别，让教师可教，学生可学，尤其是可以自学。它必须成为一个可供操作的文本、能够实施的纲要，它还必须具有教学参考用书的性质。

实际上不少称得上经典的教材其篇幅都不长，如康定斯基的《点线面》，伊顿的《造型与形式》，托马斯·史密斯的《建筑形式的逻辑概念》等，并非长篇大论，在删除了几乎所有的关于“概念”、“分类”、“特征”的絮语之后，所剩下的就只是个人的深刻体验，个人的课题设计，于是它们就体现出真正意义上的精华所在。而不少名家名师并没有编写过什么教材，他们只是以自己的经验作为传授的内容，以自己的风格来建构规律。

大多数国外院校的课程并无这种中国式的教材，教师上课可以开出一大堆参考书，却不编印讲义。然而他们的特点是“淡化教材，突出课题”，教师的看家本领是每上一门课都设计出一系列具有原创性的课题。围绕解题的办法，进行启发式的点拨，分析名家名作的构成，一次次地否定或肯定学生的草图，无休止地讨论各种想法。外教设计的课题充满意趣以及形式生成的可能性，一经公布即能激活学生去进行尝试与探究的欲望，如同一种引起活跃思维的兴奋剂。

因此，备课不只是收集资料去编写讲义，重中之重是对课程进行设计有意义的课题，是对作业进行编排。于是，较为理想的教材的结构，可以以系列课题为主，其线索以作业编排为秩序。如包豪斯第一任基础课程的主持人伊顿在教材《设计与形态》中，避开对一般知识的系统叙述，而是着重对他的课题与教学方法进行了阐释，如“明暗关系”、“色彩理论”、“材质和肌理的研究”、“形态的理论认识和实践”、“节奏”等。

每一个课题都具有丰富的文件，具有理论叙述与知识点介绍、资源与内容、主题与关键词、图示与案例分析、解题的方法与程序、媒介与技法表现等。课题与课题之间除了由浅入深、从简单到复杂的循序渐进，更应该将语法的演绎、手法的戏剧性、资源的趣味性及效果的多样性与超越预见性等方面作为侧重点。于是，一本教材就是一个题库。教师上课可以从其中各取所需，进行多种取向的编排，进行不同类型的组合。学生除了完成规定的作业外，还可以阅读其他课题及解题方法，以补充个人的体验，完善知识结构。

从某种意义上讲，以系列课题作为教材的体例，使教材摆脱了单纯讲义的性质，从而具备了类似教程的色彩，具有可供实施的可操作性。这种体例着重于课程的实践性，课题中包括了“教学方法”的涵义。它所体现的价值，就在于着重解决如何将知识转换为技能的质的变化，使教材的功能从“阅读”发展为一种“动作”，进而进行一种真正意义上的素质训练。

从这一角度而言，理想的写作方式，可以是几条线索同时发展，齐头并进，如术语解释呈现为点状样式，也可以编写出专门的词汇表；如名作解读似贯穿始终的线条状；如对名人名论的分析，对方法的论叙，对原理法则的叙述，

总序



就如同面的表达方式。这样学习者在阅读教材时，就如同看蒙太奇镜头一般，可以连续不断，可以跳跃，更可以自己剪辑组合，根据个人的问题或需要产生多种使用方式。

艺术设计教材的编写方法，可以从与其学科性质接近的建筑学教材中得到借鉴，许多教材为我们提供了示范文本与直接启迪。如顾大庆的教材《设计与视知觉》，对有关视觉思维与形式教育问题进行了探讨，在一种缜密的思辩和引证中，提供了一个具有可操作性的教学手册。如贾信思在教材《型与现代主义》中以“形的构造”为基点，教学程序和由此产生创造性思维的关系是教材的重点，线索由互相关联的三部分同时组成，即理论、练习与构成原理。如瑞士苏黎世高等理工大学建筑学专业的教材，如同一本教学日志对作业的安排精确到了小时的层次。在具体体叙述中，它以现代主义建筑的特征发展作为参照系，对革命性的空间构成作出了详尽的解读，其贡献在于对建筑设计过程的规律性研究及对形体作为设计手段的探索。又如陈志华教授写作于20世纪70年代末的那本著名的《外国建筑史19世纪以前》，已成为这一领域不可逾越的经典之作，我们很难想象在那个资料缺乏而又思想禁锢的时期，居然将一部外国建筑史写得如此炉火纯青，30年来外国建筑史资料大批出现，赴国外留学专攻的学者也不计其数，但人们似乎已无勇气再去试图接近它或进行重写。

我们可以认为，一部教材的编撰，基本上应具备诸如逻辑性、全面性、前瞻性、实验性等几个方面的要求。

逻辑性要求，包括内容的选择与编排具有叙述的合理性，条理清晰，秩序周密，大小概念之间的链接层次分明。虽然一些基本知识可以有多种不同的编排方法，然而不管哪种方法都应结构严谨、自成一体，都应生成一个独特的系统。最终使学习者能够建立起一种知识的网络关系，形成一种线性关系。

全面性要求，包括教材在进行相关理论阐释与知识介绍时，应体现全面性原则。固然教材可以有教师的个人观点，但就内容而言应将各种见解与解读方式，包括自己不同意的观点，包括当时正确而后来被历史证明是错误或过时的理论，都进行尽可能真实的罗列，并同时应考虑到种种理论形成的文化背景与时代语境。

前瞻性要求，包括教材的内容、论析案例、课题作业等都应具有一定的超前性，传授知识领域的前沿发展，而不是过多表述过时与滞后的经验。学生通过阅读与练习，可以使知识产生迁移性，掌握学习的方法，获得可持续发展的动力。同时一部教材发行后往往要使用若干年，虽然可以修订，但基本结构与内容已基本形成。因此，应预见在若干年以内保持一定的先进性。

实验性要求，包括教材应具有某种不规定性，既成的经验、原理、规则应是一个开放的系统，是一个发展的过程，很多课题并没有确定的唯一解，应给学习者提供多种可能性实验的路径、多元化结果的可能性。问题、知识、方法可以显示出趣味性、戏剧性，能够激发学习者的探求欲望。它留给学习者思考的线索、探索的空间、尝试的可能及方法。

由合肥工业大学出版社出版的《高等院校应用型设计教育规划教材》，即是在当下对教材编写、出版、发行与应用情况，进行反思与总结而迈出的有力一步，它试图真正使教材成为教学之本，成为课程的本体的主导部分，从而在教材编写的新的起点上去推动艺术教育事业的发展。

邬烈炎

南京艺术学院设计学院院长 教授

前言



随着社会经济的快速发展，插图，这种具有悠久历史的艺术样式，现在被更加广泛地运用于图书及商业设计领域，它的重要性和商业意义越来越受到人们普遍的重视。

插图设计作为艺术设计专业一门基础课程，所涉及的知识有很多，几乎涵盖了所有绘画形式，对专业教学及学生的要求相对较高，但另一个现实情况是现在大多数学生由于基本功的欠缺，并不能完全地掌握插图创作的所有表现方法，严重影响了课程的教学效果。作为一本普及意义的教材，既要讲透基本的知识，又要尊重学生创作个性，因此，本书在编写过程中注重利用大量的图片资料来阐述插图的基本表现方法和常见的设计风格，以使他们在学习过程中，能够从众多形式当中找到最能体现适合自己创作的方式，达到学以致用目的，这是我编写时最初的想法，不知具体使用过程中能否达到这样的效果，只有拭目以待了。

在编写过程中，由于自身水平有限，书中肯定存在着许多疏漏和不足，期盼大家不吝赐教。

高友飞
2009年5月



第一章 插图概述

学习目标:

通过本章节理论的学习,懂得什么是插图,插图有哪些样式和种类,以及插图的历史发展过程。

学习重难点:

1. 插图的定义;
2. 插图的种类;
3. 插图的发展历史

第一节 插图的定义、历史及现状

一、插图的定义

提到插图,人们往往首先会想到它与书籍的关系。确实,插图历来主要指插附于书籍间的图画,古往今来,大量的优秀书籍、插图作品,以其优雅的书卷气和绘画艺术性,深得读者的喜爱。

自古以来,书与图总是密切地联系在一起。在远古时代,在古老的汉文字尚未产生之时,古人就以图为“书”开始进行记事、传播信息的活动;在文字发明以后,早期的汉字仍是以图画的方式表明信息含义(从甲骨文中的“日”、“月”、“山”、“水”等字即可看出),或以图画作为文字的组成部分。中国古籍中的插图因为出现的形式不同,因此有着许多的称谓方式,如“图鉴”、“图咏”、“图赞”、“纂图”、“出相”、“绣像”、“全相”等,其中具代表性的有南宋时期的《佛国禅师文殊指南图赞》、《纂图互注礼记》等。(图1-1、1-2)。但是,无论插图的名称如何变化,它们的意思同样都是在于“为解释、说明或叙述某些特定内容而画的图画”。

关于现代插图的概念,由于每个人的理解不同,解释也有差异。在国外一些辞典中,对于“插图”的解释是:“专门伴随文章、广告的图画,其目的在于强调文章的意义或增加原稿的效果”,在中国1979年版的《辞海》中将“插图”解释为:“又名‘插画’,指插附在书刊中的图画,……各类书刊的插图,如文学、科学、技术、儿童读物等,因内容不同而形式各异。现在一般所说的插图,主要指文学作品的艺术插图。画家在忠于作品的思想内容基础上,进行构思和构图,因此文学插图又具有独立的艺术价值。”

美国现代插图史上具有深刻影响的插图画家诺曼·洛克威尔(Norman Rockwell)也曾站在画家的立场上指出,现代插图不只是简单地把书籍中的文字或信息传达的内容进行视觉形象的阐述,而且还要将读者在文字中所感觉到的形象、情节乃至情感因素,非常明确、直接地通过画面表现出来。作为插图画家,为了



图 1-1 宋代本草图

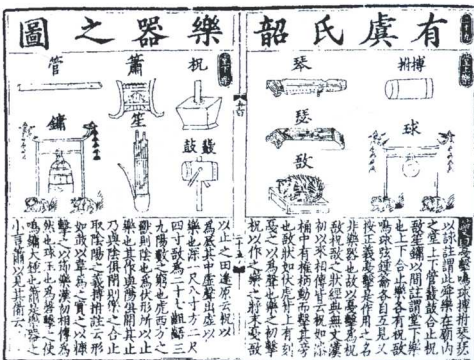


图 1-2 宋代尚书图



图 1-3 唐代《金刚经》插图

强化作品的感染力,在其插图的绘制、表现过程中,会很自然地将自身的一些主观因素流露其中,赋予作品以激情,这就是创作。因此,我们也可以说,现代插图并不像过去那样,只是简单地附属于书籍或文字,而是在独立地、主动地、以创作者自己的方式将所要表达的信息娓娓道来。一幅好的现代插图创作完全具备了艺术作品的特征,这一点是不可否认的。

可见,现代插图一方面从属于内容,具有将文字视觉化的任务;另一方面,它又不仅仅是对内容进行被动的“图解”。现代插图是一种既依赖于文字内容,又具有一定主动性和积极性的视觉艺术表现,它能够完整、明确地表达和传播信息,并富有独立的审美意义。插图创作由于在很大程度上具有绘画艺术诸多方面的特征,因此,其创作的思维与表现形式无疑也具有了艺术创作的痕迹,尤其在一些表现规律和方法上,插图创作更是与绘画完全一致。在被大众媒体称为“读图时代”的今天,充分发挥现代插图的审美作用,以正确的认识和创作态度去对待插图作品,能够使插图艺术更加具有开创性和独特性,同时也会使所要传达的视觉信息更加富于感染力。

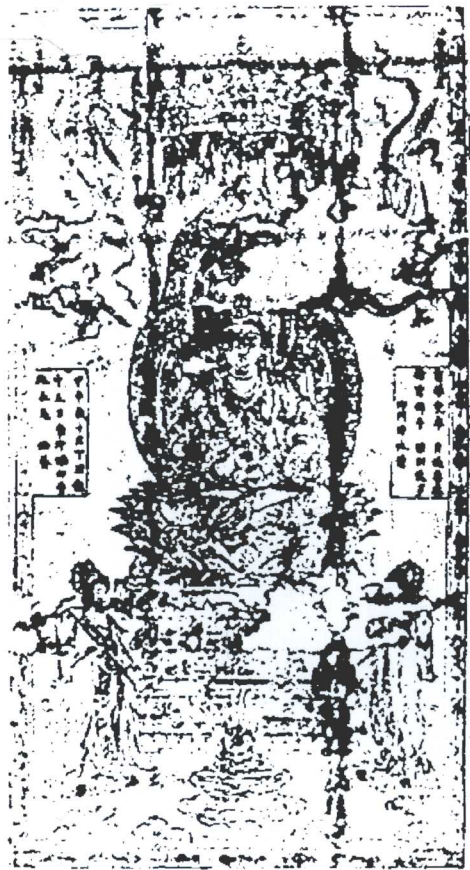


图 1-4 北宋时期张贴画



图 1-5 宋代《梅花喜神谱》



图 1-6 宋代济南刘家功夫针铺的图形标记

综上所述，我们对于现代插图艺术的定义从广义上就有了一种明确的认识：将书籍、文章的内容或者企业的产品、服务性质与机构形象等信息元素的内涵，以绘画、电脑剪辑合成、摄影、图形文字以及图表说明等等技巧和形式加以表现，具有相对独立意义的视觉造型符号，可称之为“插图”。插图的主要功能是以图像方式辅助读者理解文字内容，强化文字的含义或广告、设计的创意。

需要注意的是，插图和插画是两个不同的概念，他们既有联系也有区别，插画一般是指绘画的作品，而插图一般是除了绘画类的作品还包括图表、表格、地图等说明性的图片。



图 1-7 秦汉墓室壁画



图 1-8 水浒叶子，陈洪绶

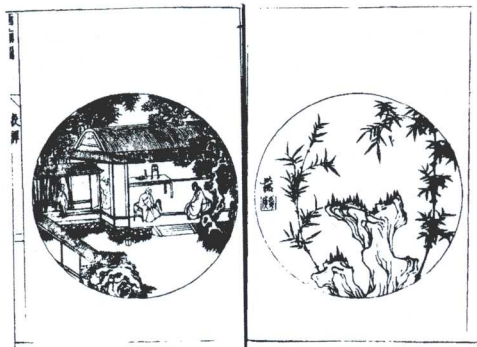


图 1-9 《西厢记》插图



图 1-10 任熊的《剑侠传》插图



图 1-11 吴有如的《点石斋画报》插图

二、中国插图的历史

插图艺术在中国有着十分悠久的历史。“凡有书，必有图”的观念从古至今都深入人心。它内容丰富、作用巨大、影响深远、艺术水平极高，在中国绘画史上占有重要位置。

中国古人著书立说，非常重视图的作用。“左图右书”、“左图右史”、“文不足以图补之，图不足以文叙之”，图文并茂，相辅相成，是中国书籍的一个优良传统。据考证，先秦时期的《山海经》等书籍原来都是附有插图的，插图艺术在中国古代科技类的书籍中也有着较广泛的体现，大家熟悉的著作《本草纲目》、《天工开物》等都是图文并茂的著名典籍。另外，还有许多以图画为主或者是全部以图画表示内容信息的书籍。在宋、元、明时期的小说中，内文页面上出现了“上图下文”的形式，称为“出相”，如《新刻出相官板大字西游记》就是这种样式的书籍。明清以来，一般在通俗小说中，每卷前面往往附有书中人物的图像，因为图像用线条勾勒，刻画得非常精细，因而被称为“绣像”，如《绣像三国演义》；在通俗书籍的每卷前面，也常常画出各个章回故事的情节或内容的图像，这被称为“全相”，如元代的《新刊全相武王伐纣平话》、明代的《新刻全相演义三国志传》等，清朝的徐康就曾经说过：“古人以图书并称，凡有书必有图。”他的话虽然有一定的片面性，但是恰恰也道出了古人对于书籍中插图的重视。



图 1-12 陈丹旭《水浒》



图 1-13 王叔晖《西厢记》插图

插图以其制作形式而言，大致可以划分为写本书和印本书两个时代。在汉代以前，人们将书抄写在竹简、木牍等天然载体或缣帛等丝织品上。现存最早的中国插图艺术是战国插图，实物是在湖南长沙战国楚墓中出土的，现藏美国耶鲁大学博物馆，此插图中间是文字，四边画插图，似为12个月的月神，可能是一本战国时代的历法方面的图书，中间文字是手写的楚国大篆，四边插图采用工笔重彩勾线平涂画法，是写、画在丝织品（帛）上的，既是帛书，又是帛画，是目前所知最早的中国插图。最为大家熟悉的还有《人物驭龙图》、《人物龙凤图》等，这些图表达楚文化对于死亡及神的朴素认识。这些帛书中的图画一方面标志着中国传统绘画的起源，另一方面这些图文并茂的画面也说明了插图早期的基本形态。

唐朝雕版印刷术发明之后，真正意义上的纸本书籍日益普及，出现了印本木版插图，大大推动了书籍插图的进一步发展，我们现在能够见到的最早的木板插图作品，就是举世闻名的现存于英国大英博物馆的佛经《金刚般若波罗密经》（图1-3）。



图 1-14 苏美尔人的楔形文字



图 1-15 古希腊瓶画



图 1-17 波斯细密画

五代、宋元的版刻插图，无论在雕镂技艺、雕工队伍、绘制地域，还是在表现内容和手法上，进步都是明显的，为版刻插图艺术在以后的大发展打下了良好的基础。中国不少品种的书籍插图是在元代才开始出现的。如元刊《西厢记》是现存最早的戏曲插图，《全相平话五种》是最早的平话刊本插图，《事文广记》为类书有图之始，这都是版刻插图艺术史上值得大书特书的事。因此，宋元是中国版刻插图艺术史上承先启后、继往开来的重要时代。（图1-4、1-5、1-6）

经过唐、宋、元几个朝代的探索，到明代，版刻插图艺术不仅在制作地域上空前扩大，而且逐渐形成了诸多的艺术流派，呈现一派勃勃生机。各流派、地区版图争妍斗艳，而又互相交流、促进，为中国版刻艺术向更广阔的天地发展，提供了很好的条件。其时发展起来的套版彩印插图，到清代亦有佳构。清康熙年间沈因伯刊行的《芥子园画传》“一幅之色，分别先后，凡数十版，有积至逾尺者”，至今仍被奉为画学的圭臬。《西湖佳话》卷首冠佳景十图，为金陵王衙彩色套印本，图画富丽精工，亦为套印书中的大观。



图 1-16 《圣经》中的细密画