

被遗忘的中国现代艺术实践系列

在物质生活追求奢华的当下

社会，很少会有一种永恒的东西让我们对它始终保持热情，时代的脚步总是迈得太快，很多美好的东西还未来得及细细品尝，就已经被快节奏的时代遗忘。

所以我们往往需要有一个媒介来搭建人与人、人与环境的节奏感。广告倒不失为一个好的接洽者。在今天，广告成为了大家最熟悉的媒介之一，生活中到处都布满了广告的影子。我们或许会思考，如此发达的商业广告在中国是以怎样的方式

变革的时代背景

如今

登场的呢？它又是怎样在中国生存发展的呢？今天商业广告的成功也离不开早期的商业广告海报的艰辛探索之路。它给我们留下了许多有价值的文化资源。

开放的语言手法

太多的问题需要我们慢慢展开记忆中的这条长卷，细细阅读这一段充满朦胧又蕴含浪

漫的历史。早在近代时期的中国，由于外资的大量涌入，现代商业海报首先在我国的几个通商口岸发展起来。商业广告最为发达的要数上海了，这和上海水上运输的方便是分不开的，商业广告海报在中国开始悄然滋长起来了。从清末到民国时期的招贴广告如此丰富，单技术品种就有手绘彩色、雕版套色、彩色石印、胶版印刷；

文人的创作群体

广告内容衣食住行、社会上美女、时装、市

井生活、历史传说、风景国画百色杂陈，满目琳琅。细看还发现许多熟悉的名字——如同仁堂、哈德门香烟、青岛啤酒、双合盛五星啤酒、南洋兄弟烟草公司、拜耳公司等一大批清代和民国时期有代表性的老字号、老企业及在中国从事经营活动的外国公司。研究近现代商业海报，月份牌可以作为一个主要的缩影，我们可以

多元的艺术样式

从月份牌中了解到那个年代的商业广告发展的历史，其中这种商业海报所具有的独特视觉文化传播是我们了解它的前提。按照约定俗成的理解，所谓近代商

综合的价值意义

业广告海报属于商业文化领域，与传统主流绘画价值取向相隔离。其基本包括：时事新闻画、

相布景画、月份牌广告画等，它们共同组成一种：新生形态视觉文化。

在此，：新生形态视觉文化，并不是以精英化的艺

术体裁形式，集中地出现于社会精神生活之中，而是以大众化的文化行为时尚，分散地参照于社会的物质生活之中。而且，在人员结构、

ECNU

上海近现代商业文化视觉传播研究系列

主编 魏劭农 李超

插图万象

民国书籍插画艺术研究

李婷 秦瑞丽 著

上海锦绣文章出版社

图书在版目录(CIP)数据

插图万象：民国书籍插画艺术研究 / 李婷, 秦瑞丽
著. -- 上海：上海锦绣文章出版社, 2012.3
(上海近现代商业文化视觉传播研究系列)
ISBN 978-7-5452-1032-3

I. ①插… II. ①李… ②秦… III. ①插图(绘画)
—研究—中国—民国 IV. ①J218.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第222979号

主 编 魏 劭 农 李 超
责任编辑 金 嵘
整体设计 申 岩
技术编辑 李 荀

书 名 插图万象——民国书籍插画艺术研究
著 者 李 婷 秦 瑞 丽

出版发行 上海锦绣文章出版社
地 址 上海市长乐路672弄33号 (邮编200040)
经 销 全国新华书店
印 刷 上海文艺大-印刷有限公司
规 格 787X1092 1/16
印 张 6
版 次 2012年3月第1版 2012年3月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5452-1032-3/J.654
定 价 30.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系：021-64511411
版权所有 不得翻印



ECNU

■ 上海近现代商业文化视觉传播研究系列

主编 魏劭农 李超

插图万象

民国书籍插画艺术研究

李婷 秦瑞丽 著

上海锦绣文章出版社

总序

上海自开埠以来在中国一直有着一种特殊的意义和价值，并因此而在个国家中确立起了一种特殊的地位与身份，成为新潮、时髦、摩登和洋气的代名词与风向标。即使是在战乱和政治高压时期，上海这座城市也从未丧失过这些特征，而在其背后，人们可以看到一百多年来这座城市所积淀的城市文化与城市精神。更为重要的是，这座城市一直以来都是以其强劲的文化传播力使自己的文化与精神广泛地影响着周边地区乃至整个国家，而这种文化传播力的核心部分除了电影、音乐、戏剧、戏曲、文学和艺术等这些人们耳熟能详的所谓海派艺术之外，更重要的却是由其商业及商业文化的传播所构成的，在某种程度上，它比纯艺术与文化更加直接地影响着人们的生活及生活态度甚至文化观念，这是由上海这座城市的性质及其功能定位所决定的。20 世纪上半叶，有东方巴黎之称的上海曾经是远东地区最重要的贸易与工商城市，其工商业发达的程度不要说国内任何一个城市，就连像当时日本东京这样的城市也只能是望其项背。上海是中国最早引进并消化了西方现代商业模式的城市，激烈竞争的商品市场，具有购买力的消费群体的形成，以及以城市中产阶级为主力的消费群体的形成也使上海最早地成为了一座消费型的城市，并因此而形成了商业文化的消费需求与市场。以印刷技术为龙头的相关技术、材料和产业的引进与发展，为商业文化的传播，提供了必要的技术前提。报刊杂志及广播等现代传媒业的发达，为商业文化的传播提供了丰富的媒介与载体。华洋杂处的生活空间和生活形态带来的东西方商业文化的交融与碰撞，产生了多元而丰富的传播手段和语言，人们在各种令人目不暇接的商业广告中既可以看到当时世界上最先进的印刷技术也可以看到中国最传统的木刻版画和年画手法的使用。良好的商业环境和市场氛围引来了各路人才投身于商业文化的传播业之中，这里面既有头脑活络的上海本地人，也有来自全国各地的有本事的“乡下人”和不远万里来到这里的洋人，所有这些汇聚在一起，成就了上海的商业文化和同样蔚为壮观的从平面到空间的商业文化传播体系与传统。

近半个多世纪以来，由于各种历史与现实的原因，上海的城市功能经历了许多次的变化，城市功能的单一化曾一度使得上海商业文化的传播力有所弱化，

随之而来的便是城市综合影响力的下降，使得上海不仅不能与世界一流的大城市相比，甚至也被东亚地区一些城市所超越。尤其是计划经济体制下造成的商业模式的落后，使得上海在后来的产业转型及商业文化创新等方面举步维艰，好在上海这座城市向来有着超强的再生与自我修复的能力，改革开放以来，城市的综合影响力和竞争力得到了全面的恢复和提升。问题是今天上海面临的都市生存和竞争环境与一个世纪前相比已经完全不同了，大量新兴城市的迅速崛起，使得上海的文化传播力与影响力受到了前所未有的考验与挑战，如何在全球化经济与地区性经济崛起与竞争的双重压力下，重新确立城市文化传播力与影响力的优势地位，这是一个非常重要的城市命题。更何况文化创新能力和文化传播力的恢复本来就比单纯的经济复苏与振兴问题要来得困难得多。在这种情形下，回顾过去，就不仅仅是一个所谓怀旧的问题了，而更是面对现实与未来的一个重要的思考与反省的视角。不能认识城市的过去，就无法看清城市的未来。

人文设计是华东师范大学设计学院一个最基本的学术定位，它不仅体现在设计学院近年来所做的一系列具有影响的设计项目中，而更重要的是体现在学院的教学观念和学术研究的定位之中。“ECNU 上海近现代商业文化视觉传播研究系列”所推出的是我院近年来在人文设计学术研究的架构体系下所制订的系列研究计划的一个组成部分，我们希望能够以建立上海近现代商业文化视觉传播图志的方式，让更多的人可以以更加直观的方式来了解上海近现代商业文化视觉传播的历史及其对于今天的启示，它也可以说是不久前学院推出的介绍当今世界最新视觉传播成果的“ECNU 视觉文化传播系列”的一个姐妹篇。参加这项工作的研究人员不仅有我们学院的师生，还有来自国内外的许多志同道合的专家和学者。我想借这套系列画册出版发行之际，向上海锦绣文章出版社的徐明松先生、上海大学美术学院的李超先生、上海师范大学的邵琦先生、清华大学美术学院的杭间先生、上海创意设计中心的沈榆先生以及华东师范大学的朱自强先生和许红珍女士等所有为这套系列画册的出版做出贡献的人们表示衷心的感谢。

华东师范大学设计学院院长 魏劭农

2011年8月

目录

一、变革的时代背景	7
二、开放的创作手法	13
三、文人的创作群体	19
四、多元的艺术样式	27
五、综合的价值意义	39
六、图录	46

插画一词源于拉丁文 *illustratio*，译为照亮之意，插画又称插图，属于造型艺术范畴，指安插在文字中间用以说明文字内容的图画，对文字内容作形象的说明，用于加强作品的感染力和书刊版式的活泼性。此种较适用于插附在书刊中的图画，也就是书籍插画，与现代插画含义相比而言，更集中的表现媒介是我们平常所看的报纸、杂志、刊物或者其它类型的书籍。插画在不同的历史时期有着不同的范畴，插画依其服务的对象可分为书籍插画和商业插画，其中商业插画主要指发布于海报、广告之内用于说明商品特征、商品功能的图画，而书籍插画则主要指以期刊杂志、图书为载体用以辅助文字的图画。“插图，亦称‘插画’，绘画的一种。指插附在书刊中的画。有的印在正文中间，有的用插页方式；可以是线描图，也可以是着色图，包括中国画、版画、漫画和西洋画等各种画种。对于正文内容起形象的补充说明或艺术欣赏作用。”¹从整个书籍装帧的意义上而言，插画是书籍装帧的一部分，因其所在整本书中的位置与作用不同，插画分为以下内容：章前插画、章后装饰、章前装饰画、装饰字，因章前装饰字与章后装饰画在书籍中只是起到美观装饰的作用，对于文字内容的说明意义并不明显，因而本书讨论的重点是民国时期出版的书籍内对文字部分具有解释说明意义的插画。

从插画的发展历史来看，国内外都具有比较悠久的历史，追溯中国书籍最早的插图，普遍的观点认为始于唐代咸通九年（公元868年）刊于《金刚般若波罗蜜经》扉页。宋代已有《古列女传》的插画本，此绘本被徐康称为“绣像书籍以来，以宋刊《列女传》为最精”。²插画至元代作为书籍的重要组成部分更为成熟，由于书籍内容的不断开拓，插画的题材也随之渐渐扩展到戏曲、小说、工技、医药、农艺等领域。欧洲中世纪的手抄本上也有精美的插画，现代西方的插画则起源于15世纪印刷术的发明，几乎是同书籍的印刷同时出现的，因此，插画与书籍的历史几乎一样悠久。

民国时期，中国的农业经济虽然仍占国民经济的大部分，但在半现代化的通商口岸民族工业迅速发展，与农村区别开来，如上海、广州等地。印刷出版行

1、《中国美术大辞典》，上海辞书出版社，2002年12月出版。

2、施廷镛著《中国古籍版本概要》，天津古籍出版社，1978年，第64页。

业这种带有技术性的行业则由于经验的积累，出现了产业化的工人、技术人员和管理人员，不断更新的印刷新技术为印刷行业的繁荣奠定了物质基础，书籍插画也随着外来文化的影响呈现出繁荣发展的势头，插画便是民国初年以大都市工商经济发展为基础的文化形式上的繁荣，在形式上借鉴外来插画的样式，或传统样式的再利用，在功能上则侧重于协助文字的可读性，反应当时社会价值的带有商品性的绘画形式。民国时期的书籍插画涉及的内容突破了传统的小说、戏剧、佛经等领域，延伸到了译作、杂志、教科书、期刊杂志等领域，甚至一些小报、歌曲唱本里也都能觅到插画的芳踪。

有一种现象不能忽视，即民国时期的书籍插画不再是清代以前的画工创作，也不尽然当代职业化的创作模式，而是一种以画家或作者群体为主导的创作模式，因创作者自身的文学素养和绘画功底较高，从而具有较高的艺术水平和研究价值。民国时期的书籍插画所包含的绘画表现形式随着杂志书刊的流传而四处传播，具有明显的文化普及性。在一定意义上，插画给予了下层人民了解文学艺术作品的机会，更有一些画家的启蒙老师就是书籍上的一幅幅插画，就此而言，研究民国时期的插画的作用及意义并没有被夸大。

一、变革的时代背景

清末印刷技术随着外来印刷技术的发展而革新，早期的活版铅印，多为西方传教士所经营。1902年的《大陆报》曾刊登过一则广告：“自欧洲印刷机器之学兴，世界文明生一大变革。由是观之，机器印刷之关系其重大可知也。中国近时渐有用机器印刷者，然简陋者多，精美者少，即代表其国文明程度之阶级。泰西诸国注意于印刷之改良，倍加郑重，故所成之图画书籍精工无匹，而出版愈多，文明之程度愈增，国势亦因之以强。”出版印刷品成为文明成果传播的重要载体，而文明成为主导国体强弱的重要因素，印刷出版技术成为一个国家普及文明与兴盛的重点，书籍的社会功能被强调，可见清末的有识之士就注意印刷术的提升了。

民国初年，上海因其商埠位置促进经济发展，新的字模、排字架等新技术都在上海被率先使用，上海也成为当时中国占重要地位的印刷出版地。凭借逐渐便利的图像印刷复制技术，带有插画的书籍也迅速发展起来，这种在书籍中为文字做辅助解释类的插画也借助传播媒介为民众提供了另一种视觉文化。因它借助于书籍这一商品传播，因而其艺术创作及艺术特色都与纯粹美术创作有一定区别，主要表现在书籍插画与文字的依附性上。另外，由于书籍出版的商业的盈利目的，插画的发展与印刷出版行业的发展有着必然联系。简而言之，民国时期的书籍插画发展有赖以下几方面的变革：

■ 印刷技术的变革

中国是世界上印刷术的最早发明者，后传于欧洲各国。18世纪西方现代印刷术回传中国，相较传统的木版印刷，民国时期的印刷技术已经与世界同步，凡铅印、钢、铜、锌、珂罗、雕镂、毛石、彩色、套印、石印等名目皆可使用。多样的印刷手段使书籍杂志上插画的创作形式更加多样化，除毛笔画外，钢笔画、铅笔画、炭笔画、木刻画、水墨画、油画、水彩画都可以作为插画出现在书籍杂志之上。尤其是三十年代之后，木刻版画运动兴起，木刻成为插画重要的表现形式，出现了一系列优秀的创作者和作品，如《木刻纪程》所载的木刻画，已呈现出较为成熟的木刻技法。木刻技术的高低是能否保有作品风格的最重要因素，因



《车夫》，陈普之作，1934 年

而决定了使用木刻为工具的画家必须在技术上有过人之处，否则如果形象过分的抽象化则将失去趣味。同样是运用木刻方式，起初的木刻都是在复制毛笔、钢笔或者水墨画的风貌，因而刻手的技术直接决定着翻印作品与原作品之间的相似程度。随着印刷技术的改进，石版、铅版、锌版的应用使得印刷可以更多的还原作品本来的面貌，而以往追求“刀感”的画面，只要让绘画创造者描绘出来就可以实现。就刻法工艺与印刷之间的关系而言，由于民国时期一些书局的印刷技术尚不精湛，因而一些粗线条、大块色彩对比的作品印刷出来的效果更好，相反一些精工细作或者有复杂刻法的作品却不能获得预期的效果。



就印刷技术而言，由于图像的制版引入了照相技术，印刷的数量及质量都有大幅度的提升，如民国时期就采用的珂罗版印刷技术，这种基于照相基础上的制版方式，有别于先前用大小不同的网点来表现的方法，而是通过不规则的纤细皱纹吸墨量的大小不同来呈现浓淡层次丰富的印刷品，在印刷中国书画上有特别的效果，使得图像画得更接近原作。费新我用水墨创作的插画作品在材料的使用上具有一定意义。

《是谁给的命运》，李桦作

■ 书籍形式的变革

民国时期，在采用新的印刷技术的同时，书籍形式也发生了变革，编排上由传统的竖排线装式发展到横排的平装、精装版，这些变化都为插画在书籍中的应用提供了便利，如在传统的图文对照的书籍中有上图下史、左图右史的编排方式，采用新式排版方式后，图与文之间的排列更加灵活，适用性更强，贴合得更加紧密。印刷材料上从手工软纸过度到“洋纸”以适应双面印刷，民国时期一些考究的书籍所用纸品虽然成本较高，但在图画的成像效果上要优于其它纸张，如鲁迅就曾用优质的铜版纸出版一些版画书籍，使书籍本身兼有收藏的价值。

■ 图书内容的变革

民国时期出版兴盛的地区主要在上海、北京、南京、重庆等经济发达之地或政治中心，其中仅上海一地就占出版物总数的 65%，上海是当时全国最大的出版中心。此时，出版的图书种类涵盖哲学、心理学、宗教、政治法律、军事、经济、文化科学、教育、文学、历史地理、交通运输等领域，其中以文艺和社会科学书籍占大多数，而文学、政治、经济类图书占总的 45%。由于书籍作为商品流通的缘故，除了一些文学著作喜用插画吸引读者外，其他种类图书也有插画引入，很多图书都可见插画的踪影，如文学社会类的书籍插画多为表现故事情节的功能，而地理、医学等科学类图书上的插画则更注重解释说明功能。灿若繁星的书籍出版为插画创作带来契机。

作为书籍装帧的重要部分，插画尤其是封面插画水平的高低常常影响着书

《家》，巴金著，费新我作插画，图共 146 幅，以水墨画的形式表现，1941 年



籍的整体宣传效果，以杂志为例，插画成为与发行“专号”、“特大号”一起日常吸引读者的方式，有资金雄厚的杂志还聘请当时有名的美术家专门从事美术设计，以提升杂志的美学品味，如张振宇就曾任《旅行杂志》的美术设计。儿童用书也是插画所在的一大种类，其中1935年到1937年儿童文学的出版达到高峰，很多画家都曾为之配图，仅世界书局就有儿童图书200余册。

■ 出版机构的变革

至民国时期，印刷出版行业已空前发达，官办机构编撰的连续性、民营出版机构的灵活性及个人出书的自由性都是民国印刷市场繁荣的主要因素。从事印刷行业的除了传统的官办书局、佛教书局、民营书坊仍旧沿续外，新的印刷主体相继出现，如教会、学校、社会社团、个人自费印刷等共同构建了民国时期发达的印刷出版主体。一些实力雄厚的出版机构内还出现了相关的专门技术人员，如排版工人、编辑、美术装帧者等，呈现产业化发展趋势。

此一时间，北京、上海等大都市都是现代印刷业务发达的城市，其中商务印书馆、中华书局、北新书局、开明书局、大东书局、世界书局、良友印刷公司等是印刷出版行业的佼佼者，这些大的出版公司技术先进、实力雄厚，出版了包括大型画册在内的高质量图书；不仅一些大的印刷书局从事印刷事务，就连一些小的书店也开动一两部机器从事印刷行业，而民国时期相对开放的文化政策使得个人也可以根据自我喜好，出版一些印数比较少的图书，如《死魂灵百图》一书，是鲁迅以“三闲书屋”名义自费印刷出版的，分道林纸平装和模造纸绸面精装两种，是我国近代大型的插图画册。

由于书籍出版单位过多，为防止不当竞争，作为规范行业发展的书业行会成立了，行会在书籍价格和质量方面都做了详细的规定，如彩印的经营许可，普能彩色套印的价格，纸张等级及印刷资费计算等。既避免了不当经营带来的恶性竞争，保证了书业同行的利益不受侵害，又在一定程度上规范了钻营贪利行为，提升了出版书籍的水准。

■ 图书受众的变革

传统书籍的受众群体受知识水平所限，仅限于文人士大夫阶层，随着民国时期现代教育的发展，城市中的更多人接受教育，形成了市民文化层，并形成了一种“大众文学”形式，大众文化与雅人文化各有一批创作者和读者群体。



[俄]阿庚为果戈里作《死魂灵百图》插画。此书由1936年5月闲书屋出版。收俄国阿庚画、培尔那尔斯基插画105幅，梭可罗夫插画20幅

大众文化的兴起则为书籍印刷提供大量读者，使得插画为迎合市民文化的趣味而出现题材多样化，如吴友如主笔的《点石斋画报》成为清末书籍插画作品代表，画报流行各省，影响颇大。此中插画具有中国传统白描风格并以专题画报出现，以毛笔勾勒出神仙人物、时事热点、内外新闻等题材，画报内容无所不包。吴友如不仅画山水花鸟、历史故事，更重要是表现他所处的时代下活着的现代都市人的形象，上至西装革履、洋楼花园，下至妓女老鸨、流氓混混，角色无一不生动。吴友如的绘画线描风格至民国时期得到沿续，很多画家不仅风格上学习吴友如，更在吴氏开拓的广阔题材里进一步发挥。

二三十年代是民国时期书籍出版的高峰期，同时带来插画发展的高峰时期，由于图书受众的需要，插画的题材更加多样，如有丰子恺表现普通百姓点滴生活的题材，也有知识分子表达爱国之情的抗争题材，各种题材并存，反映出当时受众的分层和复杂的需求。

以上几方面的变革为民国时期书籍插画的发展带来了良好的机遇，而插画所提供的视觉文化符号不仅给人们认识和理解文本带来帮助，同时也对时代的发展产生了潜移默化的影响。

二、开放的创作手法

民国时期，印刷行业高速发展形成产业，出版成为投资营利途径，这就使书籍带有商品性质。书籍插画是伴随着书籍印刷发展起来的，插画因其服务对象的商业化也带有商品的倾向，正因为如此，插画为了适应市场需要成为多种表现手法并存的艺术形式，除了延用传统毛笔所作的白描或者中国画之外，西方插画中常用的钢笔刻画的速写式的插画在民国时期也占一部分，甚至纯粹的油画、水粉等作品只要题材合适也都成为书籍插画，此外，新型木刻等形式也广泛的应用于民国的书籍插画之中。

由于有印刷技术的支撑，插画的创作材料就不再受到限制，插画的画面及形式也丰富起来，钢笔、铅笔、水彩、木刻等都可以成为插画创作的工具，插画的效果也随之丰富起来，插画也因此与连环画、漫画、木刻画、水彩、水墨甚至油画等绘画门类产生千丝万缕的联系。

■ 插画与漫画

漫画，清末民初时又称为“谐画”、“讽画”、“时画”、“时谐”、“警画”等，1904年《警钟日报》上首次刊出漫画一词，漫画具有批判性、战斗性、时代性，因其创作主题紧随当下环境，臧否政治人物，具有现实批判意义，时代漫画的封面上由张光宇创作的用笔墨纸尺等工具构成的骑士形象，寓意笔伐世间不平之事，因而漫画又比插画有明显的强烈的讽刺意味。

漫画与插画虽然在艺术表现的手法上有些区别，但民国时期的漫画与插画却又有着近乎天然的血缘关系，其表现为两点，一是漫画本应以画面取胜配以简短的题目阐明要表达的意图，但事实上，民国时期的漫画画面之内或者同页配有长达几十字的说明，如1934年张光宇《桃园》、胡考《裁判——是谁制定的法律？》。图画内大量加入文字，一方面可以让读者更直观的体会到作者表达的主题，另一方面也削弱了漫画本身具有的多义性，使其成为文字的说明，导致其外在形式上

是漫画，实则带有插画的影子。其二漫画与插画的作者常常同为一入，即作为漫画家常常投入到插画的创作中去，如丰子恺、张光宇、张振宇、叶浅予、陆志庠等，丰子恺等画家的多重身份与并行的创作状态使得当时许多书籍插画与漫画在形式上常常难以区分。

■ 插画与连环画

连环画在《辞海》的定义为多幅画面连续讲述一个故事或事件发展过程的绘画形式，是我国极富传统的一种艺术形式。它是以连缀的、环环相扣的图画形式来刻画人物形象，叙述故事情节的艺术样式。传统意义上的连环画善于采用倒叙、插叙、回忆等艺术手法刻画人物性格，茅盾曾说连环画六分之四的内容为添加简单语言的图画，六分之一的内容为与图画相吻合的自己可以独立的小说节本，因而连环画较之纯文字的书籍而言，其受众群体多为十几岁的儿童或者文化水平不高的成年劳工，因其受众群体的影响，连环画大多以神怪、武侠等叙事性的内容为主而较少有时事方向的内容。

新文化运动以来，连环画的发行逾上百亿册，以其特有的形式普及文化。许多经典著作都有连环画版本，如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等。

如果说连环画所构成的是一部完整的故事情节的话，那么插画就是连环画中抽取的一幅或几幅具有提纲意义的代表作。关于插画与连环画的关系鲁迅做出这样的区分：“书籍的插画，原意是在装饰书籍，增加读者的兴趣的，但那力量，能补助文字之所不及，所以也是一种宣传画。这种画的幅数极多的时候，即能只靠图像，脱离文字的内容，和文字一旦分开，也成了独立的连环图画。”



22.15 他覺得自己的大姆指和第二指有點古怪。



22.16 吃過晚飯，便坐在廚房裏吸旱煙。



22.17 一剎時中很寂寞。



22.18 彷彿背上又著了一下似的。

《漫画阿Q插图》，鲁迅著，（北京）开明书局，1939年

不可否认，在长篇的文学作品中，尤其是小说中，插画在情节上会具有一定的连续性，是否以文字为主体作为作者思想表现的主要手段，是一个区分连环画与插画的重要标准。但又有一种特例，对于一些流传较广的文学作品，由于民众对于它的熟悉度高，会出现专门的插画集，如鲁迅的作品在民国时期就广为传阅，很多画家都为鲁迅笔下的人物创作过插画，如丁聪、丰子恺、叶浅予等，尤其是丰子恺的《漫画阿 Q 插图》，就是一部为文学作品《阿 Q 正传》创作的插画集。如果单纯以图画对文字的依附程度来说，在此类书籍中插画的意义较弱，但由于文本早已为读者所熟悉，这类脱离了文字的绘画作品仍能被读者在有限的文本语境中认识，作者也把它们归类为插画范畴。插画相对于连环画而言，故事情节上缺少连续性，单纯由插画呈现出的是跳跃性的不连贯的内容，如不依附文字则很难完成对情节的完整建构。

■ 插画与版画

中国是世界上最早出现版画形式的国家，先是刻在石头或者木板上，单张传播，而后推广成书籍的绣像，成为书籍插画的一部分。欧洲的版画和中国早期一样，或印成单张，或用作插画，虽然为书籍的传播增趣不少，但作为一种非独立的艺术形式，“虽然读者借此娱目赏心，但并不看作艺术，也和中国一样。”这些是因为较早前的插画多为无名的画工所作，在艺术的独立性上并不明显。19 世纪末的欧洲，这种风气有所改变，“许多有名的艺术家，都自己动手，用刀代了笔，自画，自刻，自印，使它确然成为一种艺术品，而经人鉴赏的量，却比单能成就一张的油画之类还要多”。这种被称为“创作版画”的艺术形式虽则在中国 20 世纪 20 年代使用的画家较少，但在 30 年代鲁迅的提倡下，不少青年画家投身到版面创作中去，由于版画形式材料易得、制作简单、效果突出等传播优势，使版画式插画在民国时期的插画中占有很大一部分，一部分优秀的版画作品直接被选作为插画，尤其在抗战时期起到较大的宣传应用。

版画，由于其印刷材料及印刷成本所限，色彩的表现力上较弱，而漫画成为最接近插画的作品，漫画以其夸张的艺术表现力，喜闻乐见的大众基础，作为插画更有力于发挥其解释与说明的功能。民国时期的漫画创作队伍中有很大部分都是有名漫画家，如张光宇、丰子恺、叶浅予等，他们创作的单张漫画作品往往被放置到书籍当中作为插画，如现代流传开来的“漫画”一词，最早就是伴随着丰子恺《人散后，一钩新月天如水》的插画而广为传播的。甚至插画与版面设计又有着密切的联系，因为版面中排版涉及的文字与图画间的位置确实会影响到读者对于图画的理解。传统上文下图、上图下文、左图右文、左文右图或单独成幅的设计样式在适应不同的书籍门类上有着不同的优势。