

● 敬人 编



日本 当代 插图集

● 安徽美术出版社

日本当代插图集

安徽美术出版社出版

安徽省新华书店发行

安徽新华印刷厂印刷

开本:787×1092 1/12 21印张

1994年第1版 1995年7月第2次印刷

ISBN 7-5398-287-1/J·281

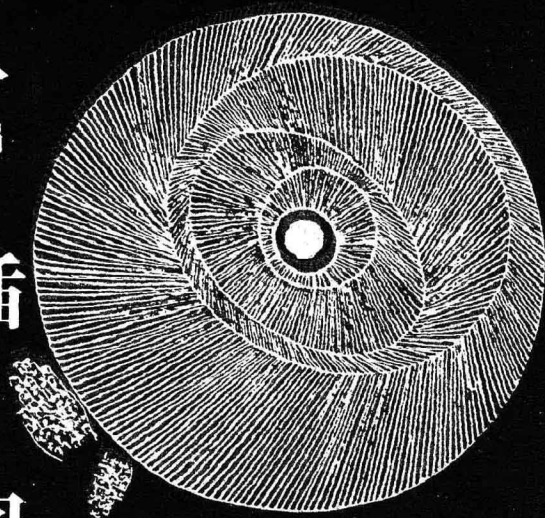
定价:60.00元



日本
当代
插图集

安徽美术出版社

日本当代
敬人编
插图集



● 安徽美术出版社

质朴之美 ● 优雅之美

——日本当代插图谈

敬 人



图1



图2

“插图”这个词，日本人的概念比中国人似乎要更广泛些。现代日语中，称之为イラストレーション，即英语的 illustration，其范围不只限于书籍的插图，还包括书籍装帧、宣传广告、商品包装的用图和儿童画本等等。简言之，凡一切为印刷物绘制的图画，均可纳入“插图”的范畴。

现代化的日本，是一个高知性的信息化社会，一切离不开新闻、出版、广告等各类宣传媒介。每周每月，有成千上万种新闻、文艺、百科综合类报刊杂志和书籍出版。所有这一切，都为大批的插图画家提供了广阔的创作空间，从而造就了许多具有个性的专业插图画家，使插图界呈现一派百花竞艳的艺术氛围。大批优秀的插图作品得到了读者的喜爱，不少插图在画展中陈列，有的还被美术馆、画廊购买收藏。这就足以证明当今日本的插图画所创造的艺术价值已经被社会所承认并得到很高的评价。最明显的例子，是从前的书刊出版物，文字作者的名字往往用较大的字号放在醒目的位置，而插图作者的名字则用小号字放在次要地位。如今，插图作者的名字一般都和作家并列，处于同等的地位。

插图，以其优美、生动的画面，补充了作家的构想，使读者直观地感觉到人物、场景的形象，加深了理解和记忆。反过来，优秀的插图，也能够吸引读者去阅读这部作品。正因为日本的出版者认识到插图的这一功能，不断为插图画家提供表现的舞台，为插图艺术的兴起、提高和发展，起了推波助澜的作用。

中国的插图艺术有着悠久的历史渊源。迄今发现最早的木版插图，要追溯到唐代咸通九年（公元868年）为《金刚般若波罗密经卷》扉页刻制的《说诘图》（图1）。唐宋时代，是我国插图艺术的兴旺期，明清时代，则可称为成熟期。陈洪绶的《西厢记》、《水浒叶子》插图，都是艺术上堪称炉火纯青的木版插图精品。

谈及日本插图，就会提到十二世纪末平安时代藤原隆能绘制的《源氏物语绘卷》，这是日本最早、并具有很高艺术价值的文字插图作品。

作为日本插图的主要形式的浮世绘版画，距今大约有三百年的历史，由延宝年间的菱川师宣首创，而且也是为书作插图的开始。最早的木版插图，是江户初期庆长十三年（1608）的嵯峨本《伊势物语》（图2），其特征，明显地受到中国和朝鲜的文化影响，以智性的态度、哲学的思想及自然的性格，表现一种祥和宁静的视觉感受，强调内省的和智性的东方文化艺术精神。在明治维新以后，日本在大量吸收西方科学技术的同时，传统文化也受到西方文化的强烈冲击。日本人在继承和吸收方面，经历了演变的过程和变迁。正如作为日本国粹艺术的日本画，就是在日本自身文化的基础上，吸收融汇东西方文化和精髓，

技巧上中国的强调线描构成物象和西方印象主义强调色彩表现对象的绘画特征揉合而成。日本优秀的插图画家们,也同样创造并完成这一东西方文化合璧的历史发展轨迹。

要了解当今日本的插图艺术,研究明治维新以来近百年间插图艺术的演变和发展过程,是有必要的。从江户时期的浮世绘到新版画创作,从日本人传统理想女性的描绘到罗曼蒂克画面的塑造,其主题和本质演变与一般绘画的发展,是处于同一座标轴的曲线上呈现出来的。

日本近代的插图发展,大致可以分成两条平行的轨迹。一条是从浮世绘走向新版画的插图创作过程;一条是由于西方艺术的引进,促使插图创作多元化表现趋向成熟。

一、从浮世绘走向插图创作多元化

自江户时代起,以描绘世俗生活、人情世态的浮世绘盛极一时。菱川师宣是浮世绘的创始人,锦绘的鼻祖铃木春信善于描绘女性的婀娜风姿,喜多川哥磨运用色彩与线条,形象地塑造女性的姿态、风韵、表情和服饰,葛饰北斋和安藤广重则是浮世绘风景画的巨匠。传统的浮世绘版画,是画、刻、拓印三个部分分别由专业画家和匠人用程式化的制作方式来完成的,而新版画则是自画、自刻、自印独立完成的绘画艺术形式。新版画的形式与插图的关系更加密切,它与文字传播文化相得益彰,相辅相成,已经成为书籍不可分割的组成部分。文政十二年(1829),二代北尾重政绘画,鹤屋南北制作的“文字游戏绘”,文字与插图珠联璧合,相映成趣,可谓是最生动的体现了(图3)。作为插图艺术,正如著名插图画家镝木清方、木村庄八所说,插图是作家通过他们的著作所编织成的旋律,由插图画家根据作家的这一旋律,运用三味线(中国称之为三弦)弹奏出来的艺术。画家首先通过对文字中所设定的人、物、景、情的了解,渗入自己的理解和情感。如今的插图,则更多地表现了画家自身的设计意图,从而更加拓宽了插图的表达领域。

随着明治时代的文化解禁,文明开化,传统的浮世绘艺术,又受到来自欧洲文化的刺激和影响。其中被称之为“光线画”的欧洲铜版画、石版画传入日本,使日本的画家们赞叹不已。原师从于著名浮世绘大师歌川国芳的学生月冈芳年为西洋画所吸引,另辟门径。浮世绘画家小林清方,也改拜当时在日本的英国画家为师。学习西洋画,成了当时画坛的时尚。三代广重、三代丰国等创作了大批的西洋风版画并出版发行美术杂志《方寸》,以推动西洋美术运动,这在近代日本版画发展史上起到了极为重要的作用,使版画插图的表现得到了开拓和发展。(图4)

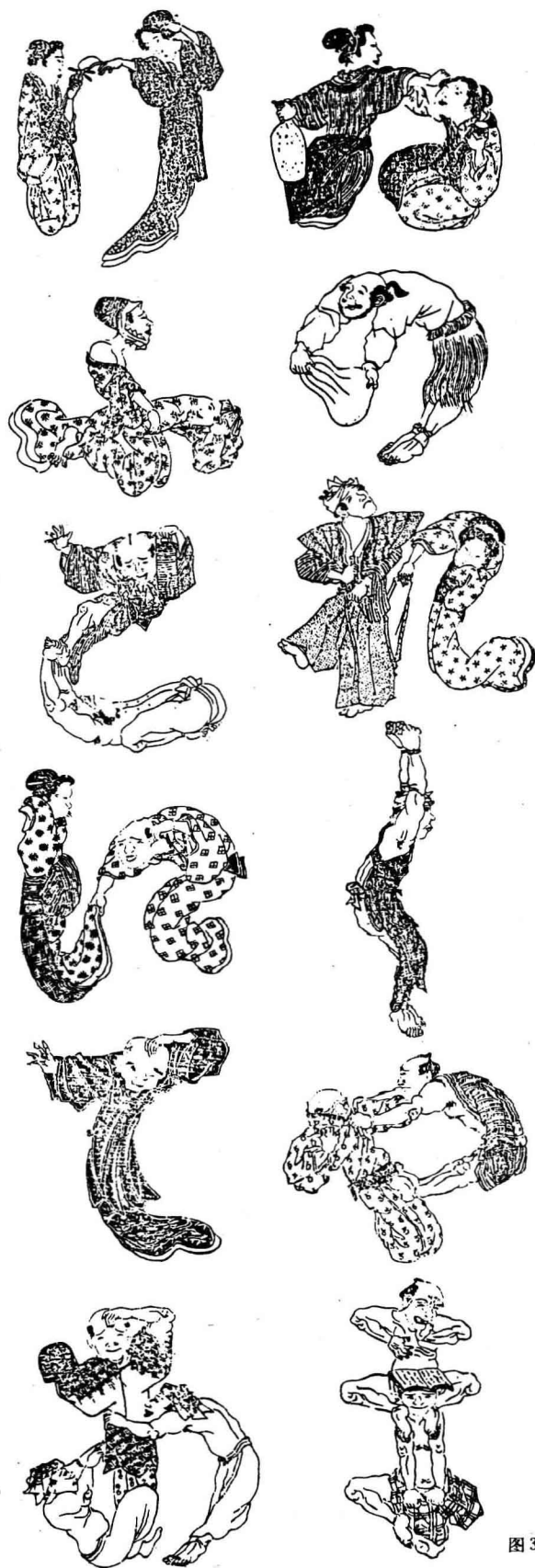


图3



图4



图6



图5

其实,作为浮世绘的版画艺术,其绘制、木雕和印刷的高超水平,也同样令西洋人赞叹不已,认为这种特殊的木雕技术和在纸上印制出来的丰富色彩,所追求的线条美和韵律美极富于感染力。很可惜,由于从西方传入了精巧的印刷技术,使传统的浮世绘艺术面临严重的挑战,终于逐渐走向低潮。十九世纪末,许多画家热中于石版画、油画、水彩和图案染织……,日本的插图也被卷进强劲的欧美风旋涡之中,形成了从浮世绘走向新创作版画插图的过程。其代表人物有镗木清方及弟子伊东深水、竹久梦二、木村庄八等。(图5)

多元化的新版画创作,呈现了一种热情而又蕴涵着沉静的特色,它保留了浮世绘的传统手法,汲取了西方油画的表现技巧和欣赏价值标准。

明治开始,报纸新闻插图开始兴盛。从大正后半期到昭和前期,是报纸、杂志插图的巅峰期。其原因,是报纸的发行扩大和大众文学的繁荣;由此带来读者需求的剧增。这种需求环境,产生了插图画家的专业化趋势。经历明治、大正、昭和三个时代的画家池田辉方、镗木清方,成立了名为“乌合会”的插图画家的组织。战后,伊东深水、鬼玉希望创立了学校,组织了“日月社”,连续十年发表了各类插图作品。当时除了月冈芳年、武内桂舟、宫冈永洗、中村岳陵、镗木清方、伊东深水、水村松园、小村雪岱,大批著名的日本画大师也满腔热情地投入了插图创作。还有像石谷伊之助、中川一致、小矶良平那样的西洋画画家(图6),以及曾经培养出日本画坛巨匠奥村土牛、小林古径的尾田半古,也开始为新闻报刊画插图而名扬岛国。无论是彩色版画还是黑白作品,都普遍受到了读者的欢迎。由浮世绘走向新版画,随之带来的多元化的插图创作活动,无疑繁荣了日本近代美术插图事业。二十世纪,迎来了光灿夺目的黄金时代。

二、插图可以创造与表现对象同值的生命力

插图可能与严格忠实于对象的地图绘制说明图不同。插图既反映表现对象的内容,又要注入画家本人对作品的感性解释,充分体现画家的个性。这是插图方法论的两个要素——表现内容和体现个性。只有这样,才能充分体现插图的存在价值,从而实现插图与表现对象互补关系,给读者留下铭记在心的深刻印象。

作为诗与画浑然一体,在日本始于室町时期(1336年),文人画的诗书画挂轴曾经兴盛一时。近代著名美术大师画家栋方志功的以诗为题材的配诗画册,以及战后国际画坛的名家池田满寿夫用铜版画创作的插图本,其精致典丽无人不晓,显示出插图艺术的诱人魅力。

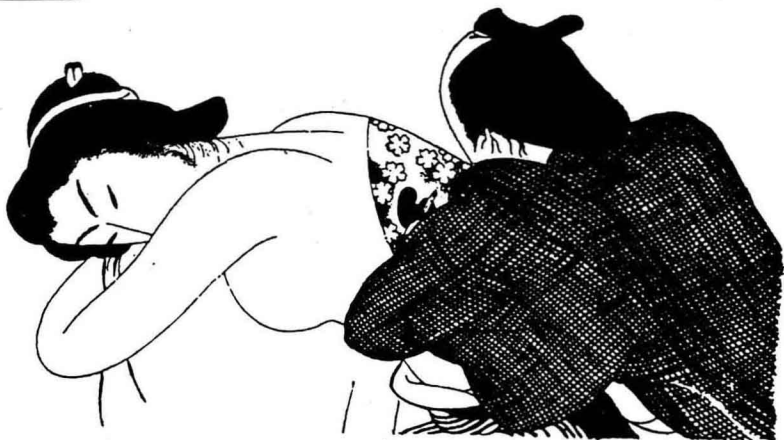


图8

在日本的绘画中,美人画占有很重要的位置,是当时报刊杂志的插图和展览画中经常表现的题材。即便是那些洋洋几十万字甚至上百万字的长篇巨著,为了适应读者的心理,主人公往往都是女性,于是画家们也就极力地描绘不同阶层、不同个性的女性形象。其欣赏价值也从表现女性的官能美提高到高品位的造型艺术水准。报刊上连载的小说中的美女,往往使读者着迷,竞相购买阅读。

日本文学,一般分为时代小说(古典题材)和现代小说。画家们把握时代、风俗的变适特征,注意生活空间的细致描写。其中优秀的代表画家,是从事插图艺术七十年的插图大师岩田专太郎。他面对着大批的崇拜者和摹仿者,始终保持着艺术创作的活力。(图7)

作家邦枝完二的最大幸运,莫过于他的作品《地狱》由小村雪岱为他画了插图。这些插图独具韵味,造型简洁,特别是构图中大胆的空白处理,妙不可言,至今仍为人们所推崇。他的插图虽然多数为大众文学所画,但其艺术价值绝非仅限于通俗作品的领域。(图8)

文豪谷崎润一郎的名著《键》,其插图由日本近代绘画大师栋方志功所作。这部作品是描写有关性虐待的秘事,栋方志功不是用平庸的写实手法,而以其概括凝练的黑白线条、粗犷稚拙的刀法、恢谐简洁的表达方式,完美地表现了这一主题。(图9)

以十二世纪日本的国宝名著《源氏物语》插图为开端,随后是镰仓时期的战史记插图、俳句诗词的插画、江户时期的浮世绘插图、明治开创的新版画、大正、昭和以后的多元化插图创作……在日本的插图史上留下了众多流派和不同体裁的、具有独立艺术价值的杰作佳品。木村庄八曾说过:“插图是以数百万人为对象举办的展览会。”日本当代著名插图画家田代兴则说:“插图是人生的缩影。”日本近代插图艺术之所以有如此的发展,不仅是画家本人创作了与表现对象等值的插图艺术品,同时还有数以万计的广大读者也认识到了她的存在价值。

三、当代日本插图艺术的几个特征

(一)追求日本传统的幽玄之美

日本的传统绘画,离不开日本民族独特的审美意识,其表现于生命感和装饰感这两大要素的浑然统一。从葛饰北斋的浮世绘代表作《富岳三十六景·神奈川冲浪里》,可以体会到这一和风美术两要素的完美体现。

所谓生命感,就是真实感,追求一种感性、自然的质朴之美;所谓装饰感,就是寻求一种理性的优雅之美。



图7

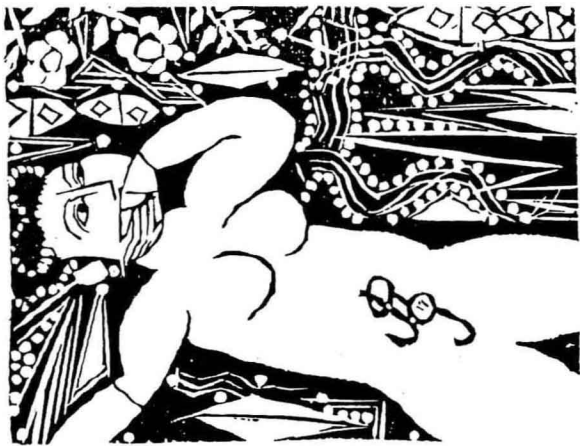


图9



图 10



图 11

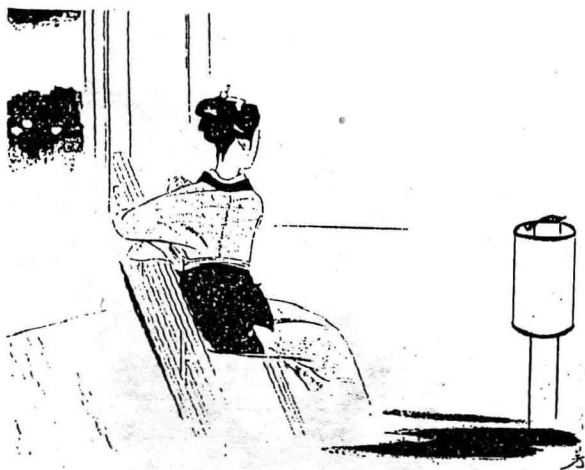


图 12

日本人的审美品格和价值尺度深受禅宗“我心清静，意在自然”和神道教“和、敬、清、寂”的影响。不仅日本美术，其他艺术门类，如茶道、花道、陶艺、庭院建筑等，都能使您感受到虚幻、单纯、幽深、静和、同化自然的意味。

当然，众多门类的艺术，各有其自身的个性规律，但仍相互渗透着一种富于诗意的高度洗练和还原自然的写实风格。这种东方文化性格，使日本插图艺术独具和风韵味。木村庄八和锗木清方所作美人画《图 10》中传统线描的自然流畅美，小村雪岱作品中黑白对比的装饰美（图 11），田代光、佐多芳郎、冈田嘉夫所作插图中蕴涵着的幽玄之美，均能体现出日本传统绘画的精髓和画家的趣味追求。

（二）吸收欧美画坛新风，插图艺术的西化趋势

明治维新以后，日本进入崭新的时代。宪法的制定，代议政治的确立，十五岁的天皇热衷于东西方文化的融合，势必影响到文化艺术领域。当时的报纸和文学刊物十分活跃，除了有一大批浮世绘画家为书刊绘制插图之外，又有一批称之为“下山派”的西洋画派画家加入这一行列。他们运用西洋画技巧和创作手法绘制出一大批耳目一新的作品，在读者面前展现出一个多姿多态的插图世界。

第二次世界大战结束以后，美国生活方式逐渐渗透并终于冲击了日本的传统文化观念。渐渐现代化、都市化起来的日本人，欣赏观念也在发生质的变化。1951 年，作为国民艺术享受的启蒙组织“日本宣传美术协会”（简称“日宣美”）成立，经常举办“日宣美展”。不过，这还是创造新型设计和新观念插图的雏形阶段，大批画家渴望了解美国和欧洲的作品。当时出版发行的《构想》（アイデア杂志的分册），主要刊登二次大战以后欧美插图画家作品的《插图》杂志正合适宜，不论是专业画家还是业余爱好者都争相订阅，反映出当时大批画家希望尽快掌握欧美插图艺术的迫切心情。

这一时期，出现了大量借鉴和摹仿西方插图的创作技巧和形式的作品，使日本当代插图艺术的表现手法和观念不断趋向多面化。不仅仅局限于文字图说，而是作为一种潜意识的增值表现，超现实的描写、朦胧荒诞的遐想、夸张幽默的处理……使读者感受到一种现代社会观念的结构特征。

应该说，这种吸收，丰富并发展了日本的插图艺术，开阔了读者的眼界，增添了读者的阅读兴趣。滩本唯人笔下独特的女性造型、宇野亚喜良富有现代感的造型、潼野晴夫的超现实画法，还有后藤一之的奇思异想、下谷一助的荒诞夸张和田诚的简洁幽默……可谓千人千面，既有各自的风格，又都具有鲜明的时代特征。（图 14）

(三) 书籍内容与可视画面的相互交融,追求自身的绘画价值

一篇上乘的文章,除了文字描写所特具的魅力之外,在字里行间,还能感觉到一种值得深入挖掘的微妙感受:一段娓娓动听的细语,一股漫漫飘逸的清香……能令人体味到一种蕴涵着立体时空的想象力的发展。这,也许就是给插图画家带来创作灵感的原动力和影响力吧。

作为视觉艺术的插图,和铅字文化的文学是两种不同的文化传播形态,其本身是有矛盾性的。但当画家将文字与画面相互交融之时,画家独立而又独具个性的试用造型语言和溶入人类本能的相通性,创作出与他人不同的作品,从而使文字和插图相得益彰,并产生超越文字本身的增值功能。那些缺乏独立个性和见解的千人一面的作品,将失去它自身的艺术感染力和价值。

日本的社会是一种竞争机制构成体。这种竞争,能够充分地为人们发挥自己的能量而创造活动空间,刺激人们去追求具有个性的自我表现。可以说,没有个性,则意味着失败。

当然,一些新人的初期作品,难免要摹仿别人的画风,然后逐渐找到自己的位置。一个成熟的画家,未必一辈子使用一种画风,但却可能在较长的一段时期内保持自己的某种风格,甚至产生一种固定的格式和作品符号,给读者以强烈的印象。福田隆义的钢笔画,毛利彰的铅笔素描,村上丰的水墨,原田维夫的木版,鬼百丸的刻纸,吉田的简笔画,山野边进和安冈旦的自定格式符号……无不显示出自己强烈的个性特征。(图 15)

日本的印刷技术先进,无论是铅笔素描、水粉水彩还是油画或水墨画,印刷效果,基本上都能够做到充分还原。此外,飞速发展的现代科技,也为画家们扩大了创作思路,增添了表现能力。电脑绘画、摄影制作、复印特技、网纹工艺等种种手段,使画风异常活跃。

(四) 文字在插图中的运用,妙趣横生

作为诗、书、画一体的中国传统绘画风格,很早就在插图中得以运用。插图中的文字构成,已经成为画的一个完整的组成部分,而在一本书的版式中,插图巧妙地置入文字排列之中,也起到了绿叶扶红花的作用,使文字与插图构成了一个有机的整体。我国明代天启年间(1621)的《莺莺传》以及崇祯年间(1628)的《盘古唐虞传》,都把文字与插图巧妙地结合起来,起到了相互衬托的效果。日本的浮世绘,也经常画面内配置文字,方形结构的汉字和字型多变的日文假名使呆板的画面构图游龙戏珠般地跳动起来。除此之外,文字的内容既是画面构成的需要,也是图的说明文,可谓一举两得,相辅相成。文字书法的点、撇、捺,富有节奏的表现力,使画面妙趣横生,与画面产生同工异曲的效能。(图 16)



图 13





图 16



图 15



图 17

插图和版式,应该说是书籍艺术两个不可分割的组成部分。中国古版本的文字书籍中经常可欣赏到书画共存的版面设计。当代日本的插图画家们,正在这方面作深入的探究。他们在继承传统模式的基础上,不局限于书法艺术在绘画中的物象在画面中时间和空间的视觉体现,随着数页的翻动,使读者感受到时空的渗透和流动。这是日本现代书籍插图艺术的一种富有创新意味的表现形式。(图 17)

随着信息传播由铅字文化向视觉文化转化的时代的到来,插图艺术在文字的宇宙中将会发掘出更加广阔的天地,并取得更加辉煌的成果。

四、秩序与浑沌,设计和插图的分野——日本插图现状

六十年代,日本的经济得到了高速发展,物质得到了充分的满足,文化教育也相应地随之发展。国民解决了生理饥饿以后,普遍要求精神生活的充实与提高,人们对出版物的需求激增。商品经济带来的自由竞争加剧,芥川奖、直木奖,还有日本宣传美术协会的 APA 奖,都以新的艺术主张和面貌出现,使视觉艺术的活动不断活跃起来,新型的图形设计和新观念插图也有了巨大的突破。(图 18、图 19)

过去设计家们凭手绘搞设计,从文字到画面全部都靠手工制作。如今活字电脑照排已经普及,手工劳动逐渐被机器所取代,现代电子新技术已经广泛运用于艺术创作领域,人类双手的技能,面临着机械化的挑战。1965 年前后是“日宣美”的巅峰时期,也是日本经济成长的顶峰期。当时的文字、电影、戏剧、舞蹈等充满了活力,作为视觉艺术的分野,也随之发生了变化。比如插图和设计之间的相提并论,似乎已不能通融。被“日宣美”视为象征的设计之美,属于空间处理,是一种秩序之美,而插图是表现内发的冲动,肯定不能受秩序的约束。以手法的混浊创作表现更能体现插图艺术的自身特性,它是一种模糊之美。以活字为中心的设计艺术和体现浑沌概念(不是图释的,而是画家个性艺术的发挥)的插图艺术,分别形成一门独立的视觉艺术门类。设计和插图的分野,宣告了“日宣美”所代表的一个时代的结束。

1965 年,插图画家宇野亚喜良、滩本唯人、横尾忠则和田诚以及漫画界的久里洋二、长新太等人发起成立了东京插图艺术俱乐部,遴选、编辑、出版日本插图年鉴,每年出版一册豪华画册,是这个组织的重要活动之一(讲谈社版)。

插图艺术家们以极严肃的态度和热忱投入于创作,作品的风格多样而丰满,优秀的画家层出不穷。

时代的不同,插图的价值基础也在变化。东京插图艺术家俱乐部一开始就确立了以出版物为媒介,表现自己艺术地位的意向和宗旨,并不是出于商业目的,而是为插图艺术发展的使命感所驱使。1964年出版的日本民间故事集,其中有许多著名画家的插图佳作。如滩本唯人画的《一寸法师》、永井一正画的《桃太郎》等等,当时在日本几乎无人不晓。其影响之大,可见一斑。如果说,将优秀的插图置入镜框,追求绘画的独立效果,它同样可以与其它画种媲美,同样可以显示自己的地位,无愧于插图的艺术价值。

为了迎接时代的挑战,1988年一批插图界著名的实力派画家在原“东京插图艺术家俱乐部”的基础上又成立了“东京插图艺术家协会”,以此为契机,来推动日本插图艺术的发展,掀开了九十年代日本当代插图艺术新的一页。

——1990年8月于东京·目白台



图 18

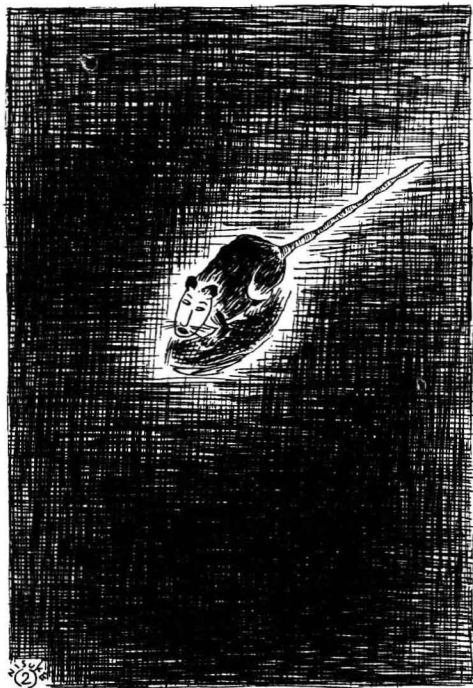


图 19



图
版

