

○杨克石 编著

黑白

插画创意设计

五邑大学专著出版
基金资助

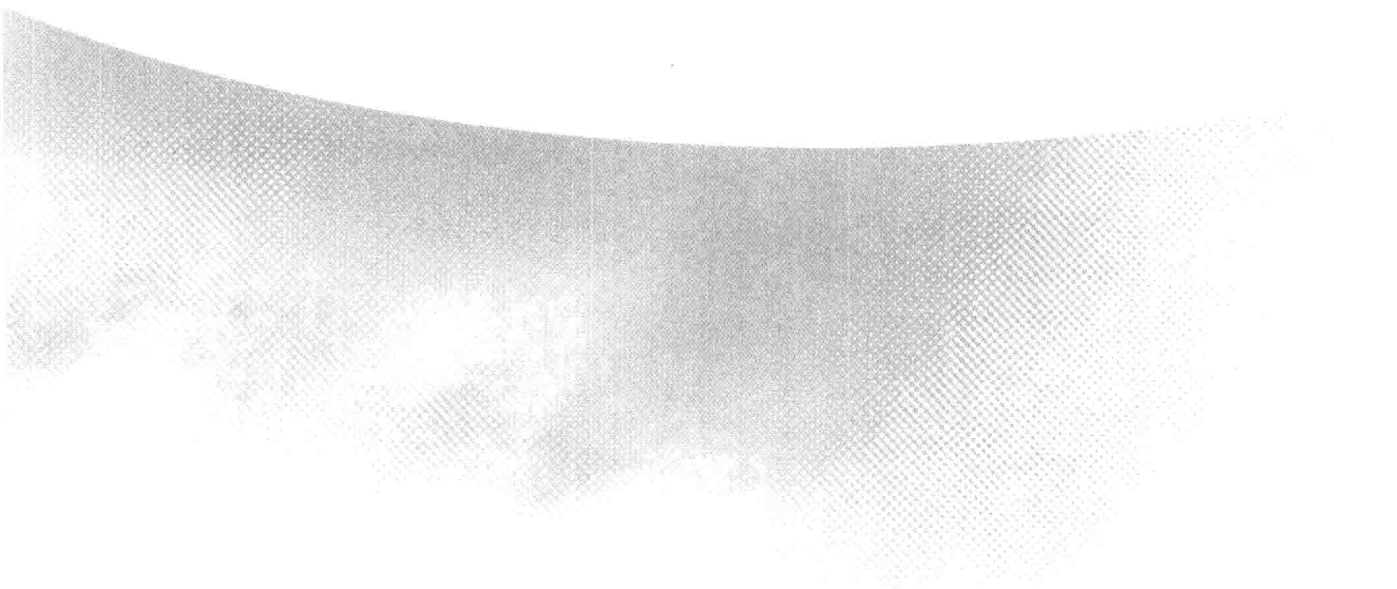
辽宁美术出版社

○杨克石 编著

黑白

插画创意设计

辽宁美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

黑白插画创意设计 / 杨克石编著. — 沈阳: 辽宁
美术出版社, 2014.6

ISBN 978-7-5314-6390-0

I. ①黑… II. ①杨… III. ①插图 (绘画) — 绘画技
法 IV. ①J218.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第122385号

出 版 者: 辽宁美术出版社

地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001

发 行 者: 辽宁美术出版社

印 刷 者: 沈阳海世达印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 9

字 数: 170千字

出版时间: 2014年7月第1版

印刷时间: 2014年7月第1次印刷

责任编辑: 高桂林 光 辉

装帧设计: 杨克石

技术编辑: 鲁 浪

责任校对: 范琳琳

ISBN 978-7-5314-6390-0

定 价: 55.00元

邮购部电话: 024-83833008

E-mail: lnmscbs@163.com

http://www.lnmscbs.com

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换

出版部电话: 024-23835227

黑白插画创意设计在当今的新价值

——杨克石《黑白插画创意设计》序

● 张玉能

杨克石是一个有志青年，不仅大学毕业，还留学乌克兰，学成归来供职于广东江门市五邑大学艺术设计学院。当今这个时代是一个后工业社会、消费社会、后现代社会、信息社会，艺术的发展已经是瞬息万变，五光十色，光怪陆离，杨克石还执着于黑白插画创意设计，实在是难能可贵，慧眼独具。他的这本书把“黑白插画”这个古老的艺术形式在当今这个“大众媒介”盛行的信息时代、后工业时代、后现代主义时代的新价值给揭示出来了。

就目前的信息时代、后工业时代、后现代主义时代而言，大众媒介主要是电子传播信息的科技形态，主要是指电影、电视、电脑、网络等。这些大众媒介的主要特征就在于图像化、平面化、虚拟化。所谓图像化就是指大众媒介传播信息的方式主要是以视觉形象为主的特点。由于大众媒介的广泛使用和财富发挥作用，人们普遍认为，我们已经进入了一个“图像时代”或者“读图时代”。国际美学学会主席（1998—2001）、斯洛文尼亚美学家阿莱斯·艾尔雅维茨在他的《图像时代》一书中曾经对当今时代的特点作过一个概括——这是一个“图像时代”。他引证了许多当代思想家的论述，像鲍德里亚（Jean Baudrillard）、德博尔（Debord）、瓦蒂莫（Vattimo）、哈贝马斯（Habermas）、阿尔布雷克特·韦尔莫（Albrecht Wellmer）、利奥塔（Lyotard）、理查德·罗蒂（Richard Rorty）、沃尔夫冈·韦尔什（Wolfgang Iser）等，然后下了结论：“无论我们喜欢与否，我们自身在当今都已处于视觉（visuality）成为社会现实主导形式的社会。无论在约克郡或纽约市，甚至希腊、俄罗斯或马来群岛，只要当下的晚期资本主义得到发展的地方，这一‘图像社会’（society of the image）就都如影随形地得到发展。其存在的前提条件是大众媒体与晚期资本主义的出现，以及它们二者之间建立的联系。”^①那么，在这样的“图像时代”，视觉形象就成为了文学艺术的主导形式，不

^①[斯]阿莱斯·艾尔雅维茨：《图像时代》，长春：吉林人民出版社，2003年版，胡菊兰、张云鹏译，第6页。

仅文学作品大量被改编拍摄成为电影电视广为流传，而且卡通文学、摄影文学也应运而生，文学作品的文学性似乎与这种“图像时代”的视象性密切联系起来了，成为了文学当代性的一个突出特点。所谓平面化就是指大众媒介传播信息的载体——电子处理器使得信息传播的速度大大加快，从而使信息的意义及其理解也就浅表化，不可能有以往印刷媒介时代的那种深度意义和深度理解。美国新马克思主义美学家弗雷德里克·杰姆逊在分析后现代主义作为晚期资本主义的文化逻辑时就曾经指出了后现代主义文化的一个特征就是平面化。他认为：后现代文化给人一种缺乏深度的全新感觉，这种“无深度感”不但能在当前社会以“形象”（image）及“摹拟体”（simulacrum，或译为“类象”）为主导的新文化形式中体验到，甚至可以在当代“理论”的论述本身里找到。^①所谓虚拟化就是指大众媒介所传播的信息构成了一个与现实世界相对立的，虽然是非现实的然而又使人感到逼真的虚幻、仿真的仿像世界。正如法国后现代主义思想家波德里亚在《仿像与拟仿》（*Simulacra and Simulations*, 1981年）一书中所分析的，“客体与表征、事物与观念之间的区分方式已不再有效。在它们的位置上，波德里亚揣摩出一个由仿像模式构建而成的奇异的新世界以代替这些区分方式，而仿像除了自身以外在任何‘现实’中都不具有指涉对象或可依基础。拟仿不同于虚构和谎言，前者不仅把缺席呈现为在场，把想象呈现为实在（the real），而且还从根本上瓦解了与实在的对照，把实在吸收到拟仿自身之中。”^②

大众媒介的图像化、平面化、虚拟化必然会影响到作为精神生产的文学艺术，因为大众媒介的传播过程也就是一种精神生产过程。因此，在这样的语境下来研究“插画”，就不仅仅是一个“图解”和“装饰”的问题，而更是一个如何处理好大众媒介的“图像化”、“平面化”、“虚拟化”与整个文学艺术生产的创造性的关系问题。如果“插画”的意义和价值就仅仅在于把文字作品转化为图像作品，那么就无异于更加助长了“平面化”和“虚拟化”的某些弊端，把文学艺术作品“麦当劳化”，消解为“文化快餐”，把读者引导到“比现实还要真实”的虚拟世界，耽溺于虚幻化的“仿像世界”，对于现

①[美]詹明信：《晚期资本主义的文化逻辑》，北京：三联书店，牛津大学出版社，1997年版，张旭东编；陈清侨等译，第433页。

②[美]马克·波斯特：《第二媒介时代》，南京：南京大学出版社，2000年版，范静哗译，第152页。

实世界真正所具有的深层次意义和真实的实际存在，反而无动于衷，甚至视而不见，那就会把包括“插画”在内的文学艺术的精神生产消解了，溶化为一种娱乐化、商品化、欲望化的“生活调味品”。那样的结果就必然是人类人文精神世界的衰颓、陨落、崩溃。正是在这样的形势下，杨克石的《黑白插画创意设计》一书提出了插画艺术的“创意”问题，不仅是恰逢其时，而且也是意义深远的。也就是说，“插画”作为艺术，不应该仅仅是一种“图像化”、“平面化”、“虚拟化”的大众媒介，更应该是一种具有深刻“思想内涵”和独具“文化创意”的艺术作品，这是因为插画创作是以一种“视觉形象”来深度诠释、广度理解、立体重塑“文学形象”的艺术创作活动。和一般插图不同，插画创作乃是一种立意高远的艺术创造过程，一种意境新颖的审美创造过程，一种独具慧眼的文化再创造过程。优秀的插画具有让人惊叹而难以忘怀的艺术感染力，既给人超然、独特的精神享受，也给人健康、积极的思想启迪，还给人深邃、广阔的人生感悟。杨克石强调插画艺术的“创意”就是揭示了插画艺术的当代新价值。

杨克石还抓住“黑白插画”这个关键词做文章，实在是抓住了一个重要的现代课题，应该是很有艺术感悟力的表现。当今世界是一个五彩缤纷的世界，大众媒介的“多媒体”所创造出来的世界就是一个五彩斑斓、令人目眩头晕的“花花世界”。绘画艺术世界自从文艺复兴时代的油画颜料革新以后，色彩就成为了绘画世界的主角，到“印象派”以后光与色的变幻莫测更加让色彩登堂入室主宰了世界绘画潮流。与此同时，随着科学技术的发展，色彩在视觉艺术领域大放光彩，电影由“黑白片”变成了“彩色片”，电视由“黑白电视”变成了“彩色电视”，摄影照片也由“黑白照片”换成了“彩色照片”，复印机更是神通广大，把“黑白复制”晋升为“彩色复制”，如此等等，似乎把“黑白”的艺术世界挤到了世界的边缘，人类视线的远方。但是，殊不知，“黑白世界”的魅力仍然是无法抹杀的，特别是在中国传统哲学思想、美学思想、艺术思想中，“黑白”比“五彩”、“五色”、“彩色”似乎更加具有诱惑力。早在中国先秦“轴心时代”开始，中国人就对“黑白世界”情有独钟。老子曾经说过：“五色令人目盲”，主张“见素抱朴，少私寡欲”。^①那么，“黑

^①北京大学哲学系美学教研室编：《中国美学史资料选编》，上册，北京：中华书局，1980年9月，第29—30页。

白”就应该可以让人清醒了。所以到了宋元以后的“文人画”时代，中国绘画就兴起了“水墨画”，也就是在“黑白”两色之间勾画世界，“墨分五色”，“计白当黑”，描绘出独特的水墨画的“黑白世界”。这样，水墨画的“黑白世界”就成为了中国特色绘画世界的独特标志，比起西方彩色绘画世界，不仅毫不逊色，而且更加具有独特魅力和幽深意境，让人浮想联翩，回味无穷。

实际上，绘画中的“黑白”艺术符号和艺术语言，在创造“黑白艺术世界”时，在一定程度上比起“彩色”艺术符号和艺术语言更加能够显现出艺术和审美的创造性。其一，“黑白”简化了现实世界，创造出了世界的“简朴之美”或者“简单之美”。法国18世纪伟大的启蒙主义思想家、美学家、艺术家狄德罗说：“作品必须简单明了。”（《绘画论》“第五章 论章法”）^①他还在《论戏剧艺术》中指出：“简朴是多么美丽！”^②“简单之美”或者“简朴之美”，实质上就是对现实世界进行了删繁就简，去芜存精，让审美对象世界和艺术符号世界的主要方面和根本特征突现出来，让人一目了然。“黑白绘画世界”的简朴之美或者简单之美正是如此。其二，“黑白”突出了比较，让世界的本质特征更加醒目地突显出来。俗话说：“黑白分明。”由于黑白插画首先把审美对象世界和艺术符号世界删繁就简了，在黑与白两种颜色之间形成了鲜明的对比，于是审美对象世界和艺术符号世界就变得“简单明了”、特征鲜明，一下子就可以抓住审美欣赏者，并且能够让审美欣赏者迅速地抓住审美对象或艺术符号的本质特征，从而产生审美愉悦。对比手法，就是把事物、现象和过程中矛盾的双方，安置在一定条件下，使之集中在一个完整的艺术统一体中，形成相辅相成的比照和呼应关系。运用这种手法，有利于充分显示事物的矛盾，突出被表现事物的本质特征，加强绘画的艺术效果和感染力。黑白的对比手法，在中国的传统水墨画中，在中国民间传统的木刻、剪纸中都表现得非常突出，给人留下深刻的印象。像顾炳鑫的《祝福》插画，就是在黑白对比之中显示出祥林嫂麻木的神情和呆滞的目光，让读者更深刻地理解封建社会的族权、夫权、神权“三大绳索”对祥林嫂的束缚和迫害。其三，“黑白”更加突出了主体

^①伍蠡甫主编：《西方文论选》上卷，上海：上海译文出版社，1979年6月，第386页。

^②段宝林编：《西方古典作家谈文艺创作》，沈阳：春风文艺出版社，1980年9月，第126页。

性，以人的主体意识来建构创意世界。阳光下的现实世界本来是五彩缤纷的，没有单纯的黑白世界，因而，光芒普照下的“黑白世界”就是人们作为审美主体的艺术创造，是一种“第二自然”，比如，中国的水墨画，墨分五彩，却让自然成为“人化的自然”、“对象化的自然”。水墨画中的竹子就是黑白二色的“白纸上的黑色竹子”，可是，由于画家用墨的浓淡分出了五彩。尽管现实生活中光照之下并没有“墨竹”（黑色的竹子），然而，就像郑板桥所说的那样，由画家的“眼中之竹”经过画家的审美创造和艺术想象形成了“胸中之竹”，再通过黑白分明的水墨点化，变成了画家的“手中之竹”（墨竹）。这样，世界上本来没有的“墨竹”就在水墨画家的审美创造和艺术想象之中跃然纸上，成为了“人的本质力量对象化”的“美”。

杨克石特别着重于“创意”，这是《黑白插画创意设计》一书的点睛之笔。全书围绕着“创意”进行了理论上的探索，可以给艺术家和欣赏者很多启发。不仅如此，该书还专门编写了“创意拾零”的部分。这一部分本身就是比较有创意的，它不仅进行了理论上的阐述，更提出了一些审美实践和艺术实践的经验总结。这样就能够给艺术家或者审美者“举一反三”的审美启示和艺术灵感，尤其可以指引艺术设计系的大学生们理论结合实际地进入“黑白插画创意设计”的艺术殿堂和审美空间，上下求索，受益匪浅。比如，该书列举了“性格塑造”、“心理刻画”、“细节描绘”、“背影表现”、“背景烘托”、“黑白巧用”、“组织处理”、“散点透视”、“无序空间”、“文字图形”、“数码插画”、“别出心裁”、“中国元素”等“创意”要点，确实可以让人耳目一新。不过，顺便在此提个建议，似乎可以把这些“创意要点”在文字表达上设计得更加引人注目，发人深省一些。

杨克石的《黑白插画创意设计》确实可以说是当前艺术设计领域理论结合实际的一个可喜的探索尝试，值得充分肯定。当然，作为一本年轻教师的教学总结和理论研究的成果，还可以进一步加以完善和充实。比如，应该可以适当增加一些中国元素。我们发现，该书引述的材料主要是外国的插画，相对来说中国的插画就显得单薄一些。其实，中国宋代以后由于印刷术的发达，黑白插画还是非常丰富多彩的。随着市民经济和市民文化的发展，宋代话本尤其是明代小说的发

达繁荣，话本和小说的插画（所谓绣像本，绘图本）也兴旺发达起来，而且颇有中国传统审美特色。还有从20世纪30、40年代兴起的中国左翼文化运动中的黑白木刻，在鲁迅先生的倡导和培育下也取得了长足的进步和辉煌的成就，建国以后中国的木刻传统也被继承发扬，加上民间的木刻艺术和剪纸艺术的文化遗产，中国黑白插画的艺术精品应该是非常丰厚的，确实值得我们后人继承发扬。所以，无论是理论部分，还是欣赏部分，都可以挖掘出一些“中国元素”，让《黑白插画创意设计》一书具有中国特色，更具有中国作风和中国气派，也就可能更加适宜于中国的读者。

不揣浅陋，写了以上这些，是为序。至于这些外行话，是否有点儿道理，还需要读者和作者一起指正。

2013年10月10日于武汉市桂子山知足斋

【作者简介】张玉能，男，1943年8月出生于武汉市，祖籍江苏南京，华中师范大学文学院教授，博士生导师，主要从事美学、西方美学、西方文论、文艺学等方面研究。曾任华中师范大学美术系系主任，校图书馆馆长，1996—1997年在奥地利维也纳造型艺术科学院艺术史研究所做访问学者，师从奥地利著名艺术史家安东尼·格拉夫教授。中华全国美学学会常务理事，中国文艺理论研究会常务理事，湖北省美学学会副会长。

导 言	1
第一部分 基本类型	3
一、按题材性质分类	5
1. 达意性插画	5
2. 装饰性插画	13
二、按拼版形式分类	16
1. 独页插画	16
2. 跨页插画	17
3. 文内插画	18
第二部分 造型方式	19
一、组线造型	21
1. 直线	21
2. 曲线	24
3. 短线	28
二、组面造型	30
1. 黑面	30
2. 白面	31
三、组点造型	32
1. 点绘	32
2. 点刻	33
四、组合造型	34
1. 黑面·白面	34
2. 点·线	35
3. 点·线·面	36
第三部分 表现手法	37
1. 写真法	39
2. 简化法	42
3. 添加法	45
4. 夸张法	48
5. 拟人法	51
6. 象征法	54
7. 抽象法	57
8. 装饰法	60
第四部分 形式法则	63
1. 对称·均衡	65
2. 对比·调和	70
3. 节奏·韵律	75
4. 多样·统一	80

第五部分 创作步骤	85
一、定位	87
二、构思	90
三、构图	92
四、绘制	96
第六部分 创意拾零	99
1. 性格塑造	101
2. 心理刻画	102
3. 细节描绘	103
4. 背影表现	104
5. 背景烘托	105
6. 黑白巧用	106
7. 组织处理	107
8. 散点透视	108
9. 无序空间	109
10. 文字图形	110
11. 数码插画	111
12. 别出心裁	112
13. 中国元素	114
第七部分 作品欣赏	117
1. 《太霞新奏》插画	119
2. 《水浒传》插画	120
3. 《戈登夫人的随扈》插画	121
4. 《绿荫下》插画	122
5. 《白鲸》插画	123
6. 《牧歌》插画	124
7. 《睡美人》插画	125
8. 《唐·吉珂德》插画	126
9. 《通俗哲学》插画	127
10. 《奥赛罗》插画	128
11. 《疯狂的罗兰》插画	129
12. 《凋零的春天》插画	130
13. 《坎特伯雷故事集》首页	131
14. 《向上跌了一跤》图文	132
15. 《未来主义宣言》版面设计	133

导 言

插图，即插在文字中间的图画，属于大众传播领域视觉传达设计的范畴。它是一个意义宽泛的词语，泛指信息传达中的各种配图，包括科学性的、艺术性的和商业性的。按照《现代汉语词典》（2012年版）的解释，艺术性的插图叫作“插画”。插画属于绘画，但与一般纯绘画不同。插画是在限制中开发想象力、创造力，把文字内容以最佳的路径转换成视觉形象。它们依附于文字载体，通过文字载体与读者见面，属于应用性绘画。

插画一般附在文字载体中，是装帧的一个重要组成部分。在现代书籍、刊物和报纸上，用得最多、效果最好当属黑白插画。黑白插画制版印刷不但不易失真，而且有洁净、纯化的特点，如同洗尽铅华，露出天生丽质。排列有序的文字符号与虚实相生的黑白造型十分协调，很容易融为一体。文字块面与黑白插画相互映衬，显得庄重、典雅，书卷味特浓，备受读书人的喜爱。

当我们打开中外画册，可以看到不少优秀黑白插画。它们虽然没有艳丽的色彩，却是那样光彩熠熠，又都是那样耐人寻味，显现出黑白语言的无穷魅力，“简直就是一种黑白美的享受”。黑白插画仅仅依靠黑白两色概括五彩缤纷的大千世界，并能穷其变化，达到动人心弦的艺术效果，实属一件不易的事。仅仅依靠实践经验而缺乏对黑白理论的学习，缺乏对黑白规律的探究，是很难步入黑白插画的殿堂的。

优秀的黑白插画都有一个新颖而独特的创意。所谓创意，即创造性的构思。创造性是个性化的具体表现，它是黑白插画创作的首要原则。一切富有创意的黑白插画都是插画家创造性构思的物化形态，其作品具有全新的视觉形象和极高的艺术造诣。创意是一幅黑白插画的灵魂，没有灵魂的插画作品毫无艺术价值可

言。所以，作为一名优秀的插画家不仅要有很高的理论修养和绘画技能，还应具备文学、美学、艺术学、设计学、出版学等方面的知识积累。有了这些积累，创作中偶然的碰撞就会产生火花，创意便由此而生。黑白插画创作的过程，就是一个不断寻求、锤炼和精化创意构想的过程。

本书写作力求融科学性、理论性、实践性于一体。在论述上有两个特点：一、在论及黑白插画的创作理论和方法时，始终围绕“创意设计”这一中心论题。这是因为一切理论和方法的运用都是为了作品创意的设计和表达，离开作品创意孤立地谈所谓的理论和方法毫无意义。二、在阐释某一观点和方法时，一并结合相关插画分析，把理论陈述和创作实践结合起来。采用这样一种论述方法，试图通过一些优秀作品的具体分析，深刻领悟理论的真谛，意在证明一切优秀的黑白插画都是对理论的具体实践和成功运用。

这部书得以顺利出版，承蒙五邑大学鼎力资助。拙著有著名美学教授张玉能先生作序倍感荣幸，在此表示感谢。该书写作历时一年，在教学之余完成这样一部著作实属不易。由于可供参考的资料有限，加上写作时间仓促，书中难免有偏颇和错误之处，衷心希望得到广大读者和同仁们的批评指正。



二〇一三年八月十六日

第一部分 基本类型

黑白插画属于艺术性插图，主要有文学插画，包括那些侧重于装饰的刊头、题头和尾花。一切插画创作都是因人类自身精神需要而进行的审美创造活动。文学插画是绘画与文学结合的产物，属于达意性插画，其创作的难度最大，既要准确把握文学作品的主旨、体裁和风格，又要构拟点线面、黑白灰的组织形式，最能反映一位画家的认知能力、创意能力和造型能力。常见的文学插画有小说插画、诗歌插画、散文插画、民间文学插画和儿童文学插画。它们的形式和风格虽然各不相同，但都要求有一个新颖的造型和独特的创意。与达意性插画不同，刊头、题头、尾花等装饰性插画着重形式美的创造，主要起装饰美化作用。它们带给人们的是一种视觉上的美感，明显凝聚一定时代的文化内涵和审美愿望。插画不是一门独立的艺术样式，它们是书籍、刊物和报纸的一部分。按照文字与插画的编排形式，插画又分跨页插画、独页插画和文内插画。文字与插画相互照应，相辅相成，整个版面散发一股浓郁的文化气息和装饰意味。这种形式上的特征，在刊物和报纸版式设计上显得尤为突出。通过文字与插画的巧妙配置，各种大的和小的、黑的和白的、实的和虚的块面的混合组织，达到形的对比、量的均衡，最终实现美的和谐。这样既保持了各个块面的相对独立性，又赋予整个版面一种合乎规律的秩序感和韵律美。

一、按题材性质分类

插画按题材性质可以分为达意性插画和装饰性插画。

1. 达意性插画

达意性插画是以表现和丰富文字内容为目的的插画，主要有文学插画，包括小说插画、诗歌插画、散文插画、民间文学插画和儿童文学插画。

文学插画是指插在文学作品中的绘画。文学插画是一种从属于文学作品的造型艺术，从属性是它的基本特征。

文学插画的主题思想是由文学作品的内容所规定的。插画有别于一般纯绘画，画家是“戴着镣铐跳舞”。王朝闻说：“任何强调独立思考的美术家都不能脱离文学内容的约束。”画家必须懂得文学，有很高的文学感知力，能够体味作家写作时的情绪状态，创作的插画须真实地反映文学作品的内容，与其叙述的故事、描写的情节、刻画的人物、抒发的感情和表现的主题相吻合，“画好书中人，应画准书中人”，否则就不称其为插画了。

文学插画应与文学作品体裁和作家创作风格保持一致。小说、诗歌、散文、寓言、童话等不同体裁，对插画的要求是不一样的：经典小说插画必须庄重、典雅；通俗文学插画应让

读者易于接受和理解；诗歌插画要有诗一般的意境和情调；儿童文学插画则需要适合儿童年龄特征，富有童真和童趣。同时，各个作家有不尽相同的创作风格：有的沉稳厚重，有的热情奔放，有的朴实自然，有的华美浪漫，有的浓墨重彩，有的清新淡雅等。画家应该采用与文学作品相适应的造型语言，创造与文学体裁和作家风格相谐调的音符。画家在书中是和作家“同台演戏”，要心甘情愿当好配角，绝对不要“抢戏”，否则会把戏演砸的。

画家应了解广大读者的爱好和期待，使之体现到插画的创意设计中去。书籍是一种特殊商品，它是以文字符号为表现手段，通过读者的阅读过程来显现其价值。所以，插画的创意设计要以文学作品的内容和体裁为依托，以读者的视感和情趣等因素的要求来决定实施的具体方案。日本书籍装帧设计家原弘说：“我自己虽然侧重于表现作者的个性，但同时也不忽视每个作者自己所拥有的不同读者群的爱好和要求。”每一位画家都有个人的审美倾向和艺术追求，但又不唯个人爱好和兴趣是从，要充分考虑广大读者对一部文学新书的期望和期待。

插画创作应符合装帧设计的总体要求，服从版面装饰的实际需要。版

面是文字、插画等内容编排布局的整体表现形式，它是一个彼此相互联系、相互融合的有机统一体。英国书籍艺术家莫里斯曾说：“插画的黑白面积要与文字面的灰面取得联系。”由于插画是插在各种文字载体上，以出版物的方式与读者见面来完成它的使命，其表现形式是采用文中插、独页插或跨页插，以及在版面上的具体规格、位置、比例等，都要按照装帧设计的要求实施创作，由不得画家个人随心所欲。

文学插画又是一门相对独立的绘画艺术。它同其他造型艺术一样，是珍贵的艺术品，有其独特的创意方式和美学特征。

插画既要表现文学作品的内容，又要突现绘画艺术的特点，进行艺术再创造。插画要忠实文学作品，但拿插画里的人物、场景和文学作品中的人物、场景一一对号，就忽视了插画作为绘画艺术的美学特征。维列斯说：“插图不是文学的尾巴，它应把文学作为根据，发挥创造性。”插画创作在从属文学作品的前提下，是在服从中获得自由、在限制中进行再创造的。文学与插画是两种不同的艺术门类：文学是语言的艺术，以文字作为表现手段；插画属于视觉艺术，把形象作为表现手段。这个“不同”就给画家提供了一个再创造的空间。“再创造”是一切艺术家的本色。画家应当运用自己的艺术专长和艺术技巧，在忠实文学作品的前提下进行再创造，在创造中充分展现插画艺术的独特魅力。

插画的艺术价值，在于画家对文学作品的独特理解、独特体验和独特表现形式。画家一方面要“入乎其

内”，步入到文学作品中去，深刻理解作家的创作思想、作品的思想旨意，真正被作品里的故事、情节和人物感动；另一方面则要“出乎其外”，从文学作品里跳出来，在插画的创意设计充分表现个人的美学思想和艺术个性，避免使自己的创作成为文学作品的“尾巴”。“走不进去”，对文学作品理解不深，缺乏饱满的创作激情，画出来的插画难免肤浅；“跳不出来”，则不能充分发挥画家本人的能动性和创造性，画出来的插画不过是一些简单图解，难免平庸。“肤浅”和“平庸”都缺乏感染力和生命力，根本没有艺术价值可言。插画如同一面镜子，原原本本地反映一位画家的观念、气质和个性，是其独立思想和人格的集中体现。真正的画家，总是用自己的眼睛和脑子从事创作的。唯有如此，才能创作出名副其实的好插画来。

翻开世界插画艺术的历史画卷，多少画家在各自不同的年代，为丰富插画艺术的宝库而努力创作，留下了许许多多的不朽之作。在美国，人们曾像收藏名画一样狂热收藏诺尔曼·罗克威尔的插画原作。不少人评价说，比亚兹莱的装饰性插画为英国文化史留下辉煌篇章。苏联施马里诺夫为托尔斯泰《战争与和平》作的插画，至今仍令人叹为观止。我国明代画家陈洪绶为《西厢记》、《水浒传》作的插画，现代画家刘旦宅、戴敦邦为《红楼梦》作的插画，叶浅予为《子夜》作的插画，都在艺术界引起强烈的反响。这些插画有极高的艺术造诣，既可以插在文学作品当中，又可以是独立于文学作品之外的绘画作品，成为中外插画艺术的光辉典范。