

美国插图画家

诺尔曼·罗克威尔



美国插图画家

诺尔曼·罗克威尔

朱伯雄 编著

山东美术出版社

美国插图画家诺尔曼·罗克威尔

朱伯雄

*

山东美术出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷

*

787 × 1092 毫米 24 开本 4.5 印张 32 插页 20 千字

1984 年 6 月第 1 版 1984 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—10,050

书号 8332·185 定价 3.50 元

目 录

- 一、生活的漩涡——·罗克威尔的时代
- 二、业精于勤
- 三、止谤莫如自修，严师胜过益友
- 四、勤工俭学，艰苦创业
- 五、首席封面画家
- 六、幽默与哀感的混合物
- 七、《四大自由》、摄影术、火灾
- 八、从广告画到描绘贫穷、抗议、反种族隔离、太空人……
- 九、艺术的信念——真实

罗克威尔与其夫人莫莉
(1967年炭笔素描)



一、生活的漩涡

——罗克威尔的时代

1968年，纽约画商伯纳德·戴农堡（Bernard Danenberg）在麦迪逊大街上他所开设的一家画馆橱窗内，竟把诺尔曼·罗克威尔的一幅封面画原作《感恩祷告》陈列了。这幅画的首次露面引来了不少观众，轰动了这条纽约广告业中心的大街。同时，画馆内还展出了罗克威尔的另外四十幅原作。它就算是插图画家诺尔曼·罗克威尔的首次个人画展，社会上顿时反映强烈。当然，美国人民早在五十年前就已熟悉这位画家。在美国的一份双周刊《星期六晚邮报》上，已经可以见到罗克威尔那些精美、风趣、写

实的油画了；1946年，出版家亚瑟·古普蒂尔还给他出版了一本画册《插图画家诺尔曼·罗克威尔》。可是自从画商第一次陈列出他的精彩原作之后，纽约的文化生活中一度产生了“罗克威尔热”。1971年，罗克威尔举行了第二次更大规模的个人画展，这次画展以其毕生辛勤的艺术成果，博得了美国人民的更大热情。画坛评论家以浓厚的兴趣谈论着他的作品，过去以罗克威尔为非展览厅画家为由而不屑一顾的艺术家们，也给予了很大的重视，有人撰文赞美他的写实技巧，说他不只是画画插图、设计几张广告的画家，而是善于洞察美国人民生活，尤其是儿童生活的写实主义油画家。他那精确的造型能力，细腻的心理刻划和富有生活气息的绝妙构思，开始得到普遍的承认，这些应归功于他对生活的深刻理解，归功于他那兢兢业业的创作态度。这时，原来对罗克威尔的艺术持不同见解的人少了，甚至有些是大相径庭的见解，也倏然沉默了起来，尤其发人深思的是，从来也没有人公然怀疑过他的写生功夫。

1973年，美国“凯洛普民意测验所”在一系列民意提问中，有一条写道：“您认为当代最杰出的画家是谁？”统计的结果，有百分之八十二的答复是：“诺尔曼·罗克威尔，他是最喜欢的画家。”美国前总统卡特的夫人罗莎琳·卡特，应一家历史悠久的美国杂志《家政》的访问，回答了一些问题，其中提到她“最喜欢的一幅画”，是“诺尔曼·罗克威尔的一幅《镜子前面的小姑娘》”。卡特夫人说：“这幅画上的姑娘逗我喜爱。孩子们有时就是这样向往着自己成年，就象我们的艾米一样。”

奇怪的是，在美国二十世纪美术史上却并没有罗克威尔应得的地位。这又如何解释呢？这就必须从美国当代美术的漩涡中寻找答复。在本世纪最初十年，美国画坛受西欧现代流派的影响是严重的，坚持现实主义的画家这时也受着很大的冲击。官方斥之为“垃圾箱画派”的一批著名画家们就是一例，他们几乎都是搞新闻、为刊物作插图或漫画出身，但他们的作品却是瑕瑜互见，情况复杂：有些画家则以现实生活的底层为表现对象，反对粉饰美国生活的表面繁华，声言要揭示人民生活中所看不到的东西。他们反对僵化的陈列厅艺术，主张艺术的眼睛应深向民间，如J·斯隆的铜版画在当时就颇具特色。在二十年代，从事现实主义版画最负声望的画家应推肯特（R·Kent，1882—1971），他的黑白插图在第一次世界大战结束至第二次世界大战爆发前这段时期，对美

国插图艺术之影响，可以从国际反应中获得证明。可是同时继承这一艺术精神的另一批画家，则有自鸣得意的“精密派”，如希勒（Sheeet, 1883—1965）、德穆士（Ch·Demuth, 1883—1935）、斯潘塞（N·Spencer, 1893—1952）等人的艺术，这些画家对于现实的接近具有不同的态度，有的取“精确焦点绘画”法；有的推行“立体现实主义”；有的搞“抽象现实主义”，还有自命为“洁白派”的。总之，随着艺术思潮的动荡，这时期的艺术主张，五花八门，口号繁多，活动范围也较广。不少人在这里是试图调和当时已掀起的抽象主义与现实主义的关系，想把美国的工程试验和欧洲发源的造型经验结合起来。至于延续下来的欧洲绘画传统，以举办画展为主要活动方式的画家，纽约最初的一个进步画团是所谓“八人团”。这些人在1908年举行过一次画展，代表人物有R·亨利（1865—1929）、A·戴维斯（1862—1928）、M·普伦德加斯特（1859—1924）等，他们从法国最新艺术流派中汲取营养，色彩富有装饰性，反对学院派教条主义，与此同时，这些画家的艺术作品本身却隐伏着一种彻底背弃造型艺术传统的危险，他们程度不等地在努力摹仿西欧现代派绘画中的非写实倾向。1913年，他们发起组织的一次规模庞大的“军械库展览”，即是极其典型的事例。这个展览会因假座纽约第六十九团军械库作为展览场地而获名（The Armory Show），它是美国自外生成的现代画派的总检阅，也是欧洲和美国的现代画家们以革新面貌出现来突破传统的绘画的首次巡礼。展览场上的作品，诸派杂陈，新旧交替，其结果，不是使观众注意到“八人画团”的绘画新貌，而是使美国人民看到法国印象派以后欧洲画坛层出不穷的艺术新花样。展览会全部作品反映了二十世纪西方美术的最新动向，也是美国现代美术得以发荣滋长的先兆。当然，对这次展览的全面评价不是本书的课题，总之，“军械库展览”在美国现代美术史上具有一定的转折性，它加速了美国现代派艺术的进程。美国当年的总统罗斯福去观看了这个展览会，当他见到法国画家杜尚的一幅《下楼梯的裸女》时，表示了对它的厌恶感情；有人把这幅见不到一顶点儿具体可辨的形象的“裸女”，讥之为“木瓦厂的一次大爆炸”。直到本世纪第二个十年末期，即第一次世界大战结束，美国才从这种非写实艺术的浪潮中冲出，使一部分清醒的艺术家重新回顾自己以现实生活为创作对象的黄金时代，有的则把握现代生活的流向，作一些为人民所能容忍的艺术探索。这时除了某些进步漫画家和版画家

还敢于正视现实外，在资本主义竞争的疯狂世界里，也诞生了一批依附出版界的通俗性插图艺术家。他们运用传统的绘画技巧，描绘日常生活的趣味性场景，但既不是流俗的美国滑稽漫画，也不是商业性的广告画，他们严肃认真，毫不懈怠，用油画技法表现人民日常生活。它们既象新闻插图，又是完整的独幅画。这是一种完全和展览厅艺术不同的美术品，它们的作者必须卷进生活的漩涡里，才能找到最吸引观众的生活题材，然而他们却一直被排挤在陈列厅门外，他们属于通俗画家，或者说民间画家，他们不可能被画坛的评论家们写进史册。诺尔曼·罗克威尔便是其中之一。

1913年，当“军械库展览”在纽约成为人们注意的中心时，年轻的诺尔曼·罗克威尔还在默默无闻地为一本《童子军远足手册》画黑白插图。美国的照相技术早已深入新闻业和出版业了，但那时的刊物封面仍习惯以画为主，定期要延聘画家作设计或画封面稿。诺尔曼·罗克威尔即是以刊物的定期画稿人的身份跻身画界行业的。他一生大部分时间在为美国一家畅销杂志、《星期六晚邮报》双周刊作封面设计，并被这家杂志特聘为首席封面画家，时间长达四十七年之久，可说是在美国出版界占了封面画的个人统治地位了。作为一个插图画家，他还画广告画、宣传画、年历画、插图组画等等，其数量之多，迄今已无法统计，就连画家本人也只具有一个笼统的概念。罗克威尔的绘画几乎渗入每个美国人的家庭生活，他的签名已经为所有居民熟悉，其艺术影响之广，也非当时一般插图画家所能与之比拟的。加上他适时应势，采用了许多新的描绘手法，很受广大美国人民的喜爱。他那幽默、诙谐而又技巧精到的画稿，标志着美国造型艺术在本世纪应有的最高水平，这样一位深得群众拥戴的美国画家，是不应该在当代美国美术史上不占一席地位的。

二、业精于勤

罗克威尔的插图，不论其黑白画还是彩色画，最大特点是极端的写实和生动的幽默感。它虽不流于漫画式夸张，却能使人发笑。无论画上一件服装，一种道具，是环境描

写，还是人物解剖结构，无不精心刻划，形象毕现，入木三分，尤其他善于表现人物的脸部表情，喜、怒、哀、乐，都恰如其分，又曲尽其态，给人以可信可亲的感觉。他所展现的人物大都心地善良，朴实真诚，观者读他的画，有时会忍俊不禁，从可笑之中可尝到一种生活真理的无穷回味。这是画家对人物深刻的认识与爱的深沉的结果。没有最细致地观察，没有善于解剖平凡生活的内涵的能力，是不可能使画面展开得那样风趣，巧妙而又意味深长的。一些评论家称罗克威尔的戏剧性油画，含有一种悲剧性的幽默，说他是本世纪一位“仁慈画家”，就其全部艺术所反映的生活面来看，不无道理。他的插图记录着美国人民最广泛的生活领域：从战后的经济萧条，到现代的太空科学试验；从美国的种族隔离到反法西斯战争中对国内人民号召的“四大自由”；从家庭妇女生活到军政人物新闻，几乎应有尽有。在他的画上可以看到1927年美国飞行家林伯格横越大西洋首次飞行的创举，能获知1899年海军上将杜威的战舰驶进纽约港，直至第一次月球登陆的新闻。其人物形象从儿童到风烛残年的孤寡老人，是那样面面俱到，包罗万象，给后人留下了一部浩繁的美国人民的生活画谱。可惜在1934年，罗克威尔的画室不慎失火，焚毁了他积藏多年的大量绘画原作，后来又在生活中几经散失，使五十年代以前的原作损失惨重，造成了罗克威尔艺术前半生所无法弥补的空白。现在美国出版的他的画册，大部分是从发表在出版物上的复制品中选出的，虽然对罗克威尔的艺术足迹，多少提供了一些可循的依据，但毕竟它象一串断线的珠子，其间有些作品散落，很难见到他的艺术原貌了。

罗克威尔的创作态度是严肃认真的，为了画好一幅画稿，他从来不因技巧熟练而敷衍了事，所有被描绘的人物他都经过长期观察，深思熟虑，这是他取得过硬造型功力的关键。分析他的全部创作过程，大致有以下六个步骤：一、作小构图；二、寻找背景材料，包括服装、道具等实物；三、画模特儿的细部，此后他逐步借助照相机；四、作原大的、经过构图处理的黑白正稿；五、作小的色彩稿；六、上画布。当然，在实际工作中，这些步骤并非一成不变的，有时也直接画色彩稿，甚而干脆直接用幻灯机将照片打在画布上，去直接勾轮廓，直接上色。他采用照相机技术并不意味着靠它来解决写实上的困难。最初他在使用模特儿或实物背景时，总觉得离太远了，画不细致，太近了又观

察不到整体，因此借助照相技术可获取他所必须的景距。在写生方面取用照相机，就从他开始，成了创举。此外，他也独创了一些适合他个人要求的写生方法，如他在自传里曾经谈到，他画小鸡时所摸索的一套经验：“你把小鸡抓到手里，左右摇动它几次，再把它放回地上，它会乖乖地在原地发楞约四~五分钟。这时你马上到画架前，迅速画下它的姿势，这要比它在地上走动时画它更易掌握。如果你要画小鸡的正面，这个角度是很难写生的，因小鸡的眼睛是长在两侧的。它要正面看你时总要将头略微向一侧转过去一点。为此，我煞费苦心，最后，我拿起长棍，站到画架前，用棍子敲一侧的墙，它就朝墙的一侧转过脸去。这是一种很紧张的画小鸡的方法……”

有些写生方法的艰苦程度也令人生畏，如1939年，他为美国《妇女家庭杂志》画的那幅《玛莎·华盛顿肖像》，实际上他跑到了被画者的住地，美国的瓦利福奇去画成的。在为马克·吐温的《汤姆·索耶历险记》作插图时，连人物的服装、道具，从头至尾都远从马克·吐温的故乡密苏里州的一个小镇汉尼巴尔的民间搜集来的。举凡罗克威尔所生活过的地方——新罗歇尔、纽约、阿林顿、佛蒙特，以及马萨诸塞州的斯托克布里奇等地的朋友、邻居、异乡客人等都曾充当过他的职业模特儿，只有他确认可作他所需的登场人物形象，不管如何磨难，他都会说服人家。他会不辞烦劳地认真描摹。这样死心眼的写生实践，即便美国最成熟的现实主义画家也难以做到，而这一切在罗克威尔的艺术生涯中，是屡见不鲜的。巨大的创作热情与对所绘人物的真挚感受，促使他全力以赴。为了学习更多东西，他能执着地探究人物的复杂性格，考察人物在特定情况下的行为反应，所以他的每一幅插图或封面画都极其生动，画面就象一出舞台剧那样，饶有鲜明的戏剧性。观众会怀着与画家同样的兴趣去享受画面上的生活情趣。

罗克威尔的作品不是滑稽画，也不是讽刺作品，它不给观众留下更多联想的余地，总之，他不打算从某个戏剧性场面中去揭露什么，他只是质朴地把日常可见的生活凝炼地加以展现，这正是他的朴素的现实主义艺术观。早在1923年，罗克威尔曾在《国际画室》杂志上披露过自己的艺术理想，他说：“人民不喜欢观赏你的画，恐怕你加进了什么主观的东西。你若对所画的人物性格真正产生了兴趣，一定是由于你理解并热爱着他们。要不然，请相信，读你的画的人是决不会产生与你同样的感情的。”显然，美国人

在七十年代所掀起的罗克威尔热，其主要诱因恐怕就在于此。画家用卓越的写实技巧，把生活的戏剧性插曲诚实地展现在他们面前，使他们获得一种惬意的美的享受。为了感谢他，无怪人们要褒称他为本时代最受欢迎的通俗画家之一了。

三、止谤莫如自修 严师胜过益友

诺尔曼·珀瑟弗尔·罗克威尔 (Norman Percevel Rockwell) 于1894年2月3日出生在纽约市阿姆斯特丹大街，第103街的一幢富有者的住宅里。他的父亲贾维士·沃林·罗克威尔是乔治·伍德家族一家纺织品公司驻纽约办事处的经理。据罗克威尔在自传里所述，他父亲的祖系本是“一户安富尊荣、锦衣玉食，且拥有三代财富、根基厚实的人家。”平时养尊处优的生活不必说，贾维士·沃林先生还喜欢在饭后朗读一段狄更斯的小说，更为有趣的是，这位绅士雅好绘画，不过他总是习惯从杂志上临摹几张图画而已。诺尔曼·罗克威尔的母亲南希·熙尔·罗克威尔共有十一个姐妹。她的父亲也是一位英国画家，只是技艺平庸，事业坎坷。美国内战结束后不久来到美国，想开一间画室，专门画些肖像或风景之类。但画室门庭冷落，难以维持生计，日坐愁城，不得不投时所需，当了一名动物画家，聊以餬口。此公的画技实在背时，保守的英国学院派旧画风未能使他摆脱艺术低俗的命运。追求细部真实到连狗身上的每根毫毛都要画出来；画一头猪，眼睛上还必须点上高光。值得南希夸耀的只有他母亲的家谱，上溯英国祖先，还能找到一个爵位，即诺尔曼·珀瑟弗尔爵士。诺尔曼·罗克威尔作为家里的长子，他从外祖母家接受的全部遗产只有这个名字。

罗克威尔的父亲沃林·罗克威尔性格孤僻，平素清高绝俗，深沉不露，而罗克威尔的母亲却是个好抱怨、任性多事的人，操持家务总是荡检踰闲，不求安宁，所以罗克威尔从来不同他们亲近。我们从他早期所画的一些颇富故事性的封面画上发现，直至他自己做父亲以前，几乎很少涉及有关父母情谊的题材。全家由于笃信宗教，罗克威尔从小就在圣路加教堂的唱诗班里活动，后又在圣约翰大教堂的牧师唱诗班里参加男童声部唱

圣歌。他每周差不多要在那些地方进行四次排练，礼拜日还得唱四次圣歌。此外，他也加入童子军营训，在圣路加军营里扛着木枪，进行操练，但他从小体单力薄，营养欠佳，身子长得瘦弱，又长了一双内八字脚，在孩童中他显得不那么灵活，因而遭受的奚落也比别的孩子多一些。十岁起，他就穿上了矫形鞋子，十二岁上，又戴上一副近视眼镜。他深知自己的天赋素质不可能在体育场上为自己争得荣誉，因此对绘画很早就产生了兴趣。他尤其爱画农村的景色，不论炎夏与隆冬，他会同样怀着浓厚的情感去观察，去尽力呼吸田野密林的新鲜空气。他开始讨厌城市，觉得城市所能找到的只有污秽、喧嚣与丑陋不堪的事物。就他最初三十年的绘画作品看，确实没有一幅画能比得上他那些描绘乡村景色的画面，后者总是充满着色彩的诗意。童年的回忆，令人遐想的那些美好景致，只有在这类题材的画稿上被他表达得酣畅淋漓，耐人寻味。尽人皆知，罗克威尔是以儿童画起家的，作为一个十六岁就进入他的创作历程的美术少年，他所接触和所熟悉的周围伙伴，只有孩提时代的人物。为少年特有的那种敏锐，观察生活时的好奇心，敢于驰骋的想象力以及天真的情感，使他经常能捕获到成年人所看不到的生活内容，比如在他的画上，那种少年初恋时流露出的腼腆，处于窘境中的神色，对某一事物产生求知欲的深沉，为孩童所特有的那种神态，都被他描绘得有声有色，有时再添上一只调皮的小动物，这些画面不仅使青少年读者爱不释手，连成人看了也会产生乐趣，它给观者造成一种丰富的联想。后来，在他的画上开始出现成年人物，多半是慈祥的老人，但是很少表现城市或街道。

1903年，罗克威尔全家迁往离纽约稍远的马马罗内克居住。三年以后，他便立志终身做一个画家。他在自传里回忆自己这一决定时写道：“男儿身健力壮，当以自强精神发挥自己的能量，最好的办法是磨砺以须。但我不具备健全体魄，只得把我的才能用在绘画上，它是否有远大的前程，我很难作出预计。因为我独擅此术，所以我让它占有我的整个生命。我终日地画，年长日久，我对自己瘦削的双肩，细长的脖子和内八字脚就觉得无关紧要了。我画而又画，画而又画。”

1908年，即他十四岁时，罗克威尔开始接受正规的美术训练：每周六去纽约的蔡斯美术和实用美术学校学画，这是他在美国印象派大师、著名的“十人画会”重要成员蔡斯

门下学艺生活的第一站，后来经校长同意，又增加了星期三一次。两年来每周两次来往于马马罗内克与纽约之间，至第二年中期，他离开那里，以全日制学生资格，考入了国立美术学院（The National Academy School）。不出所料，这所高等学府的全部美术课程，几乎全是按照法国学院派的传统规范设置的，学生一开始必须认真遵循程序，画希腊石膏像的木炭素描，让学生逐步掌握比例、解剖和衣褶处理等素描基本功；然后转画活的模特儿。学生分成两个班，男学生一个班，女学生一个班。教学方法是严峻的，造型要求极显呆板，这里也和法国一样，每年举行奖学金绘画竞赛，获奖者可去罗马留学深造。

1910年，罗克威尔离开美术学院，转入美国一所已有三十余年历史的“美术大学生社团”学画。该社团创建于1875年，历史不算长，但它是当时美国最自由、最不拘泥于教学规则、也最使学生兴奋的一个美术训练中心。较早的美国著名画家如温斯洛·霍默、查尔斯·基布森等都曾在那里接受过绘画训练，从这里培养出来的美国写实派画家，可以开列出一个长名单来，其中给罗克威尔影响最深的，是该社团的创建人之一、卓越的美国插图画家霍华德·派尔（Howard Pyle）。派尔不仅是一位插图画家，也是一位造诣颇深的历史学家。他的绘画具有历史的真实性的价值；他的插图艺术也颇负声望，其最大特点是善于展示人物形象的情感。

第二位他最崇拜的老师是乔治·布里奇曼（George Bridgman）。如果说派尔的教学给他指引出今后的道路，那么布里奇曼则为他未来行程提供了最基本的装备。一次，老师用一句话启发他对人物结构的认识，他说：“你不能等到房子盖好再去画房子”。这位老师耐心地讲解人体骨骼的各个部分的作用与意义，如大转子对外形的意义，腓骨呈弓状的作用，以致肌肉的收缩、伸展和支撑时的外形表现，并给学生作了示范，直至每个学生对模特儿身体各部分的功能有了透彻的了解为止。罗克威尔在这位老师的指导下已能把全副骨骼正确地搭接起来，而不必先临摹其轮廓。后来，我们从罗克威尔的许多画上，发现他对人手的复杂解剖理解的是惊人的，他几乎把手的“表情”也画出来了，足见他在研究人体解剖上的深厚功力。现在他每画一幅正稿之前，先要进行全面的木炭素描，证明他在对待布里奇曼关于画房子的教诲上是谨守不怠的。

罗克威尔的第三个导师是插图画家托马斯·福夏蒂(Thomas Forgarty)。他的插图艺术的准则简捷明了:画家应“生活”在自己的插图里,在画中说他要说的话。这个基本准则促使罗克威尔认真去对待生活,力求真实地刻划人物的性格特征,特别是注意那些足以提供事实依据的细节和丰富的面部表情。老师还启发他去分析插图名家的作品:为什么他别出心裁地选择这个细节来描绘,为什么用黑的背景去代替亮的背景,为什么这里仅用钢笔线条,而不上色彩。在上创作课之前,这位导师总是让学生先讲解人物的身份,他应取得什么样的举止,才能协调一致,他们喜欢什么天气,甚至包括什么年龄的人物习惯坐什么样的椅子,等等。细致不凡,尽量使形象达到百不失一。显然,这种细腻过人的 人物分析,正是插图艺术家必备的“导演”才能。此外,罗克威尔还从另一位当时以强烈的幽默性著称的插图画家亚瑟·伯迪特·佛罗斯特的艺术中汲取过营养,这位画家在幽默手法上所显示的灵感,给他以深刻的印象。这一点在他以后的创作中是终身难忘的。上述几位导师对他的严格训练,使他获得了扎实的写实造型本领,不仅如此,还使他学会从最平凡的生活 中观察人、熟悉人的方法。为了提高自己观察事物的能力,他便以勤工俭学的艰苦生活开始他的学艺生涯。

四、勤工俭学,艰苦创业

罗克威尔的家境比较宽裕,生活上不存在什么困难,但他不愿意全都依赖家庭,在学习期间,他总要出去找些零活,以解决自己在学习费用上的不足。第二年,他作为布里奇曼画室的班长,可以免缴学费,此时他仍同父母亲生活在一起,所以开销并不算大。勤工俭学在他看来,不光为解决自己的学习开支,它还有助于更好地了解社会,接触更多的人物。有一年夏季,他主动为一位年老的画家埃塞尔·巴里莫尔背油画箱,挣来一些零用钱。其实,他喜欢借这个机会观察一下这位画家的作画方式,熟悉他处理生活素材的特点。另一年夏日,他找到了一份工作,在马马罗内克附近的邮电支局当临时邮差。后来,自他进入“美术大学生社团”作全日制学生后,他又找了一份从晚上八点到

午夜时分的一个儿童食堂的招待员。下班之后就在社团的附近下榻，这份苦差使不久被他另一份工作所代替了，那是一个更加吸引人的职业——为纽约大都会剧院的演出充当跑龙套。据他在自传里回忆，这个美差让他认识了很多朋友，尤其是演员们的生活。他从这些人在舞台上的表演和实际生活景况，了解到许多真相，其中一些朋友与他的交往还甚为密切。直至1912年，他的全家又从马马罗内克迁回纽约。此时，他开始大量地接受绘制插图的业务，而且业务量迅速地在增加，有些业务时间很紧迫，几乎是刻不容缓的，于是，其他职业就显得无关紧要了。就这样，他渐渐攀登上职业画家的阶梯，专心致志于绘画。这时，他已是满十八周岁的青年了。

诺尔曼·罗克威尔的绘画事业，按说应开始于他十六岁时，他的处女作即是为阿诺德·康斯特布尔太太设计制作的四张圣诞贺年片的定稿；在十七岁上，他的第一本书籍插图是《讲故事》（Tell Me Why Stories）；十九岁时，便被聘任为美国《少年生活》杂志的艺术指导；二十二岁，由于他给美国热门杂志《星期六晚邮报》双周刊送去一张封面画，而使他登上了自己的职业顶峰，不久，他被该杂志聘为首席封面画家。时来运转，在他眼前，豁然展现出一条宽广的艺术道路。他开始以一名受欢迎的插图画家的身份，在纽约展开了活动，并且在日益巩固着自己的地位。这期间，他与一位叫艾琳·奥康娜的姑娘结了婚。

罗克威尔最初就爱画儿童生活，这个时期他的大部分作品也都是描写少年儿童的事物。从他于1912年为美国图书公司完成了一本《撒母耳·德·香普兰传记》插图之后不久，《少年生活》杂志主编爱德华·凯夫约便聘请他为该刊长期撰画稿。在这期间，他先后为《童子军远足手册》作插图一百幅，该书于1913年出版；1914年又为《少年营地》一书绘制五十五幅插图。接着，他又为儿童作家拉尔夫·亨利·巴伯（Ralph Henry Barbour）至少画了四本小说的插图。自从他被《少年生活》杂志聘任为美术指导后，仅1915年一年，就为这家杂志画了七十八幅插图。此外，他的黑白画经常出现在另一些刊物上，如美国较早的《圣尼古拉斯》、《青年伴侣》、《天南地北》和《美国少年》等杂志。罗克威尔的那些幽默诙谐的儿童插图博得了这些杂志的读者的极大欢迎。而且他的创作潜力似乎大得惊人，无论在数量，还是在质量上，他的插图都优于常人，在当

代插图画家，他迅速取得了较高的声誉。1912年，他不再回马马罗内克居住了。他在城里筹办了自己第一个画室。这个画室在一家妓院的楼上，租赁了西侧的一间阁楼。这里的人流繁杂，一到傍晚，三教九流，征歌选色，显得很不安宁。不到一年功夫，他又迁往布鲁克林大桥附近的一个地方，建立了他的第二个画室；后来又因为生活不便，他又在父母居住的隔壁一家供膳宿的楼房创设了第三个工作室，最终，于1915年一家又迁居新罗谢尔大街，他就在那里建起了他的第四个工作室。

如上所述，在1916年以前，诺尔曼·罗克威尔的插图题材，仅限于儿童生活。这一年的5月20日，他为《星期六晚邮报》创刊号送去了一张封面画，这张封面画就成了他的重要转折。这是一幅为该刊一篇内文《帝国的建设者们》所作的插图，少年形象的栩栩如生，博得了刊物编辑者们的额外注意。从此以后，有许多家刊物纷纷来向他约画，以致多得使他应接不暇。其中他应约画得最多的刊物有：《柯里尔》双周刊、《生活》杂志（是当时的一份幽默杂志）、《莱斯里》、《评论家》、《乡村绅士》月刊、《文摘》、《人民大众月刊》、《农场与家务》以及《大众科学》等杂志。1917年，他加入海军。在服役期间，仍然每周两天为军队里的《海上与岸上》报（Afloat & Ashore）画海军官兵肖像插图。与此同时，上述几家刊物的约稿任务，仍然绵绵不绝。从1917年6月至1918年11月间，他在自己所画插图的署名中喜欢加上U.S.N.R.F（美国海军预备队）字样，以表示他是一位现役军人。他的第一张广告画大约也产生于这个时期。

五、首席封面画家

在罗克威尔头十年的绘画生活中，占比重最大的题材是圣诞老人、童子军、小学生、马戏演员、小狗或顽皮的乡村小孩之类，其中有些主题他是不断表现的。这十年间的创作题材虽然范围不广，却给他提供了可用多达半个世纪的生活积累，在他以后的艺术创作中，往往不得不依靠这十年中获得的创作资料。这在他此后的大量作品中展露得尤其明显。随着画家自己的年龄增长，他的艺术手法越来越丰富，所以罗克威尔的新的主题

和新的艺术手法总是层出不穷的。最初，他的封面画所体现的发噤，一般着重在人物的窘境，或因人物受委屈、出于某种原因的不安心理而产生出可笑的表情；渐至成熟时期，他的画上则多了一些青少年初恋的场面，抑或体现画家一种爱国情绪，对时髦生活进行俏皮的讽喻性记录，在画的背景上时而添上些历史人物或传说人物。这里，占他创作比重最大的是刻画青少年时代的内心世界，有时对时代作些对比。作者为什么不厌其烦地表现青少年的生活趣事？据他自己表述，他觉得这是在他绘画上最大的一件赏心乐事，他决心要与观者一起分享这种青春的愉快。这种美好的童心，正是这位插图艺术家的艺术本质。罗克威尔的艺术的另一个特点是，喜欢在幽默事件中加进一点哀婉的情调，并且把两者紧密地结合起来，只是有时还表现得不很强烈。

自从他被聘为《星期六晚邮报》的首席封面画家以来，几乎每月都能在这家杂志上见到他的作品，从1919年开始，他还每年为杂志增画一幅圣诞节封面画，自此从不间断，直到1943年。在此期间，诱人的新的约稿任务引动罗克威尔想离开这家杂志。这在商业性竞争显得尤其激烈的纽约等大城市，周旋在出版商界里的画家是经常遇到的事，如在1924年，芝加哥的帕特森—麦考密克（Patterson & Mc Cormick）出版公司出版的一份杂志《自由》季刊，它的发行量当时可以与美国的权威杂志《柯里尔》双周刊相平衡。为了进一步想挤垮最畅销的《星期六晚邮报》，这个刊物的美术编辑跑到新罗谢尔大街，主动向罗克威尔提出延聘，愿意双倍于《星期六晚邮报》的薪金请他为《自由》杂志定期撰画稿。罗克威尔犹豫了起来。他只身跑到费城，把这桩事对《星期六晚邮报》的编辑主任乔治·贺拉斯·劳里默谈了。劳里默沉默了半晌，仅有的回答是，问罗克威尔自己怎么打算的。罗克威尔表示愿意继续留任不走，劳里默欣然站起，紧紧与他握手，并决定给他加薪两倍。从此以后，罗克威尔对劳里默产生了莫大的敬意，他在自传中曾表达了他对这位知人善任的劳里默先生的钦佩心情。自那次事件以后，罗克威尔很少为别家杂志画过一张封面画，只是偶尔接受了一些商业广告画的订件，有的广告画约稿竟以两倍于他设计一张《星期六晚邮报》封面画的稿酬来请他接受。他的个人收益也随着迅速地改观。

二十岁以后，罗克威尔功成名遂，收入增多，事业蒸蒸日上，同时也开始更多地追