

ILLUSTRATION
CREATIVITY DESIGN

插图创意 设计基础

编 著 郑大弓



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

ILLUSTRATION CREATIVITY
DESIGN

插图创意设计基础

编著 郑大弓



北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

插图创意设计基础/郑大弓编著.

—沈阳: 北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司

辽宁美术出版社, 2009.7

ISBN 978-7-5314-4377-3

I. 插… II. 郑… III. 插图—设计 IV. J218.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第127405号

出版发行
北方联合出版传媒 (集团) 股份有限公司
辽宁美术出版社

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
邮箱 lnmcsbs@163.com
网址 <http://www.lnpgc.com.cn>
电话 024-83833008

封面设计 洪小冬

版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴 烨 高 桐

经 销
全国新华书店

印刷
沈阳美程在线印刷有限公司

责任编辑 申虹霓

技术编辑 徐 杰 霍 磊

责任校对 张亚迪

版次 2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 8

字数 100千字

书号 ISBN 978-7-5314-4377-3

定价 54.00元

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

学术审定委员会主任

清华大学美术学院副院长

何 洁

学术审定委员会副主任

清华大学美术学院副院长
中央美术学院建筑学院院长郑曙阳
吕品晶

鲁迅美术学院副院长

孙 明

广州美术学院副院长

赵 健

学术审定委员会委员

清华大学美术学院环境艺术系主任

苏 丹

中央美术学院建筑学院副院长

王 铁

鲁迅美术学院环境艺术系主任

马克辛

同济大学建筑学院教授

陈 易

天津美术学院艺术设计学院副院长

李炳训

清华大学美术学院工艺美术系主任

洪兴宇

鲁迅美术学院工业设计系主任

杜海滨

北京服装学院服装设计教研室主任

王 昇

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任

刘 楠

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

马振庆	王 雷	王 磊	王 妍	王志明	王英海
王郁新	王亮玲	刘 丹	刘文华	刘文清	孙权富
朱 方	朱建成	闫启文	吴学峰	吴越滨	张 博
张 辉	张克非	张宏雁	张连生	张建设	李 伟
李 梅	李月秋	李昀蹊	杨建生	杨俊峰	杨浩峰
杨雪梅	汪义候	肖友民	邹少林	单德林	周 旭
周永红	周伟国	金 凯	段 辉	洪 琪	贺万里
唐 建	唐朝辉	徐景福	郭建南	顾韵芬	高贵平
黄信初	龚 刚	曾易平	曾祥远	焦 健	程亚明
韩高路	雷 光	廖 刚	薛文凯		

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

万国华	马功伟	支 林	文增著	毛小龙	王 南
王元建	王玉峰	王玉新	王同兴	王守平	王宝成
王俊德	王群山	付麟平	宁 钢	田绍登	石自东
任 戡	伊小雷	关 东	关 卓	刘 明	刘 俊
刘 敬	刘文斌	刘立宇	刘宏伟	刘志宏	刘勇勤
刘继荣	刘福臣	吕金龙	孙嘉英	庄桂森	曲 哲
朱训德	闫英林	闭理书	齐伟民	何平静	何炳钦
余海棠	吴继辉	吴雅君	吴耀华	宋小敏	张 力
张 兴	张作斌	张建春	李 一	李 婧	李 禹
李光安	李国庆	李裕杰	李超德	杨 帆	杨 君
杨 杰	杨子勋	杨广生	杨天明	杨国平	杨球旺
沈 雷	肖 艳	肖 勇	陈相道	陈 旭	陈 琦
陈文国	陈文捷	陈民新	陈丽华	陈顺安	陈凌广
周景雷	周雅铭	孟宪文	李嘉龙	宗明明	林 刚
林 森	罗 坚	罗起联	范 扬	范迎春	邹海霞
郑大弓	柳 玉	洪复旦	祝重华	胡元佳	赵 婷
贺 伟	邵海金	钟建明	容 州	徐 雷	徐永斌
桑任新	耿 聪	郭建国	崔笑声	戚 峰	梁立民
阎学武	黄有柱	曾子杰	曾爱君	曾维华	曾景祥
程显峰	舒湘汉	董传芳	董 赤	覃林毅	鲁恒心
缪肖俊					

序 >>

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量。在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错。只是我们更需要做的另一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门，良莠不齐。由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪中国普通高等院校美术·艺术设计专业规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪中国普通高等院校美术·艺术设计专业规划教材系列丛书编委会

目录 contents

序

第一章 插图的概念	007	第一节 插图的概念 / 008
		第二节 插图的历程 / 010
第二章 插图的分类及应用	023	第一节 艺术类插图 / 024
		第二节 商业类插图 / 026
第三章 插图的特征	041	第一节 注目·真实 / 042
		第二节 通俗·多样 / 043
		第三节 图解·记录 / 045
第四章 插图的表现形式	047	第一节 写实表现风格 / 048
		第二节 抽象表现风格 / 051
		第三节 超现实主义表现风格 / 052
		第四节 装饰表现风格 / 058
		第五节 卡通表现风格 / 060
		第六节 其他表现风格 / 062
第五章 插图的绘制材料及表现技法	065	第一节 铅笔、彩色铅笔、炭笔、色粉笔 / 066
		第二节 蜡笔与油画棒 / 068
		第三节 水粉、水彩、丙烯 / 069
		第四节 墨水笔、马克笔、彩色墨水 / 071
		第五节 版画 / 073
		第六节 喷绘 / 074
		第七节 拼贴 / 075
		第八节 摄影 / 076
		第九节 计算机与辅助软件 / 076
		第十节 其他表现工具及技法 / 077

— 第六章 插图创意的形式法则及创意思维

081

第一节 形式法则 / 082

第二节 创意思维 / 092

— 第七章 插图的现实意义

097

第一节 正确认识插图 / 098

第二节 插图与绘画、设计的关系 / 100

第三节 插图艺术的发展方向 / 103

— 第八章 作品欣赏

107

— 第九章 学生作品

121

插图概述

第一章

— 本章重点 >>
深入了解现代插图的意义及对传统插图的传承与发展。

— 学习目标 >>
明确插图的概念，了解插图的历史演变过程。

— 建议学时 >>
6学时。

第一章 插图的概述

第一节 插图的概念

通常情况下,一提起“插图”,人们自然会想到它与书籍的关系,即我们常说的“书籍插图”或“书籍插画”。如果从插图的发展历史去审视其过程,我们就会发现,自有书籍诞生以来,图与书就息息相关,不可分割。其中插图一直在充当着先锋的角色,而且至今仍有着独特的个性与魅力。那么,“插图”与“插画”又有什么区别呢?其实,这两个在近年国内设计行业中出现频率较高的词在概念上并没有实质上的区别,基本属于同一概念范畴,只是在实际的应用中“插图”所包括的范围比“插画”更广泛一些罢了。现如今,在信息传达飞速发展的时代,插图的概念及用途也远不能从传统的概念上去解释了,它已经从表现形式到题材应用上发生了很大的变化。



图1-1 宋代的插图书籍已突破了仅为宗教做宣传的束缚,出现了研究人生哲学的书。《荀子》插图描绘了当时的礼教、道德。插图的模式为上图下文。图文并举。精工精湛,充分反映当时的社会面貌。据记载是陈开画,陈宁刻的。横建建安版

社会的不断进步,信息化时代的到来,使插图创作进入了一个更加广阔、更加多元化、更加全新的天地。它已不仅仅是一种视觉的表现形式,而是越来越多地承担起传播信息的功能。现代插图的意义也随之更广泛了。

一、传统“插图”的概念

插图艺术在我国有着悠久的历史。古时,不管是画于墙上的壁画还是刻于竹简及画在纸和绢上的图像,或者是用雕版印于书中的图形,统称为“图”或“像”。从宋代开始,书籍的内文页面上出现了“上图下文”的形式,称为“出相”。如《新刻出相官板大字西游记》、《荀子》就是这样的书籍。明清时,一般在通俗小说中,每卷前面往往附有书中人物的图像,因刻画得非常精细,因而称为“绣像”,画有每章回情节的画面称“全图”。如《绣像三国演义》、《亲刻全相演义三国志传》等(图1-1~图1-3)。



图1-2 出自《经史证类备急本草》 宋·唐慎微撰,江西濂州刻本。是我国古代医药学的瑰宝。这些插图都是为了文字而配的说明,有些则是以图为主而配有文字说明。作者运用如法而有力的铁画银钩细致地描绘了植物的根、茎等的生长变化。刻刀法质朴、大方、十分生动



图1-3 宋代尚书图采用上图下文的形式

在欧洲,“插图”的概念源自拉丁文 illustration,原本有“举例说明、例证、图解、注释”的含义。与我国相似,欧洲的插图也是最先运用于宗教读物中。插图的英文单词通常称为 Illustration。在中世纪手抄本中称 Illumination,指圣经或祈祷文中的装饰性文字和图案造型。Illumination 是英格蘭撒克遜語系的 lim—līm (繪畫之意) 和法蘭西語系的 lūminier (給予光彩、發光之意) 二者的折中語。插圖的另一英文單詞是 icon。icon 意指宗教書籍中的聖像。當時,宗教團體把教義文字和書籍視為神聖,認為書籍是神的化身,不可玷污。因此,教徒們不遺余力地對其加以裝飾,甚至使用金銀來修飾,以表誠心。書中以花草、鳥獸,甚至以人物作為裝飾紋樣的字母已經具備了插圖的基本特徵。插圖對於傳播教義、解讀經文、裝飾經書起到了重要作用。這種裝飾手段後來被廣泛地應用於自然科學書籍、文法書籍和經典作家文集等出版物中,其最初的目的是為那些不識字的人能夠理解經文中的文字表達。它使書籍的表達方式增加了新一層的內容和方法,這種通過繪畫方式來輔助書籍文字內容的方法,使書籍更豐富和具有直截了當的說服力和吸引力。宗教讀物中的圖像,從某種意義上說是西方插圖藝術的起源、脈絡,已經具備了“將被解釋的內容視覺化,把思想和內容變作可以看得見的具体形象”的插圖意味(圖1-4~圖1-6)。

傳統“插圖”概念的定義,主要源於《現代漢語詞典》當中的解釋:“插在文字中間幫助說明內容的



图1-4 出自《马利亚女王诗篇》 绘有彩图、内页首字母、经文及滑稽画的书页



图1-5 出自《彼得伯勒诗篇》 首字母D加以精绘,这些被赋予花草、鸟兽、人物等装饰纹样的花体字母,实际上已经具备了插图的基本特征。在当时这已成为典型的装饰手段



图1-6 现代书籍及文字设计当中,依然能看出古典宗教读物中字体处理的痕迹

图画,包括科学性和艺术性的。”这一解释界定了插图主要用于以文字为信息载体的传播媒介中。

二、现代“插图”的概念

现代意义上的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,还要将文字中所表达的情感准确、直接地通过画面传达给读者。情节在丰富版面、传达个性的同时,也增强读者的阅读兴趣和与情节的互动性。因此,我们也可以说,现代插图的意义已不仅仅是附属于书籍和文字,而且在主动地、独立地、以个性化的方式把信息传达出来。

由此可见,插图已不是简单地对文字内容的“图解”。现代插图不只是文字内容的从属,它已由原来对文字的依赖性逐渐转变为具有独立性与积极性的特殊艺术表现形式。其功能不仅仅是“对文字做补充说明和增加版面美感”,而且也起到了“视觉信息传播”的作用。因而插图艺术也在很大程度上表现出了与纯绘画艺术诸多方面相似的特征,主要特征表现为:①书籍插图一开始的主要功能是为了让不认字的人理解其文字的意思,是为了说明一个故事,一个道理,一个事情,也是为了使读者能理解其意思,因为它具有叙述性。但它是通过图

的形式表现出来的,所以也具有描绘性。形象逼真、生动的图形才能吸引读者,因此,创作者更加注重其表现力来吸引读者。②随着印刷技术及数字化程度的提高,插图已不再以原作的方式展示,但原作艺术水平的高低仍然是决定插图表现形式的主要因素。③虽然插图的风格各异,但还是有较多的插图采用写实手法,这是因为插图注重其使用性,它主要是面对大众,写实的手法能够使得更多人读懂。插图与纯艺术之间的相似特征正是插图的魅力所在,可以说一幅好的插图同时也可以成为一件优秀的艺术作品。我们应该充分发挥插图的审美作用,使其具有相对独立意义的视觉造型符号,以积极、认真的态度对待插图作品,能够使插图艺术更加具有开创性和特殊性,同时也会使所传达的视觉信息更加富于感染力。

现代插图几乎涵盖了一切设计作品中的所有图像部分,虽然它的概念因个人的理解不同而有所差异,不过从上述可以得出这样的结论:“以图像方式辅助读者理解文字内容、传达商业信息、体现艺术个性或丰富版面设计等综合的艺术表现形式”,称之为“插图”。

第二节 插图的历程

我们在探寻插图的起源时,会发现插图最为基本的形式是始终延续的,而且它的发展是与传统绘画密不可分的。

距今两万年前后的法国和西班牙的洞穴壁画已经向我们传递了先民对生命的渴求与愿望。尽管其中表达的某种特殊意义和信息我们已经无法理解,但还是能够从画面上辨认出具体的形象。直到公元前3000年左右,两河流域的苏美尔人用楔形文字与图像相配合来描述故事情节时,早期的“图书”已形成雏形。这种形式已具有了一定的图解性质,它常常被大量的刻绘于泥石上,以至出现了以编年史的形式将国家大事绘于墙壁上的情况。(图1-7、图1-8)

与此同时,这一时期的古埃及人也开始在纸莎、草纸、金属、石头和木头上绘制大量文字和图画。在埃及法老的陪葬品中曾发现过图文遗物,这些图画后来被看做国外插图艺术之发端和细密画的

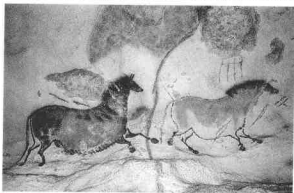


图1-7 法国拉斯科克洞穴壁画



图1-8 古代苏美尔人刻在石壁上的战争场面



图1-9-1 古埃及法老墓中的壁画



图1-9-2 古埃及法老墓中的壁画

初始(图1-9-1、1-9-2)。

这一传统形式也被保留于希腊艺术中。希腊文明孕育了丰富的神话、诗歌、寓言等古典文学作品，制作于公元前5世纪至公元前4世纪的瓶画向我们讲述了《荷马史诗》的故事。这些瓶画上刻有大量的颂辞和图画，接近于现代意义上的插图在这一时期已有记载(图1-10)。

14~15世纪的欧洲，文艺复兴时期出现了大量关于自然科学、地理、医学、文学等内容的书籍，而且随着基督教的传播和普及，也产生了许多插图本宗教经典。这一时期，书籍插图也逐渐产生并发展起来。10世纪的《巴黎诗篇》手绘插图堪称中世纪的经典。出版于14世纪下半叶的《大法国编年史》、15世纪出现的《贝里公爵的豪华日课经》画风朴素自然，而且对故事情节作了细致入微的描绘。这种画在羊皮纸上的细腻画法已经完全改变了中世纪以来刻板僵硬的宗教绘画程序，从而使插



图1-10 希腊瓶画

画进入了一个崭新的发展阶段。(图1-11-1、图1-11-2、图1-12)。



图1-11-1 宗教文集集中的插图



图1-11-2 宗教文集集中的插图



图1-12 自然科学集中的插图

在东方，以中国为代表的插图艺术的发展道路是漫长的，我国的插画也是与传统绘画艺术密不可分的。教义的传播，本身就插画与绘画紧密地联系在一起。大量中国古代的绘画作品都体现着浓厚的插图意味（图1-13）。

尽管六朝和宋代以前的《山海经》古图已佚失不存，但根据考证，先秦时期的《山海经》都是附有插图的。而在历史所遗留下来的文物与典籍中，也存在着大量丰富的文字与图像相结合的历史资料。其中，最早体现时令、天象的是长沙楚墓出土的帛书，上面绘有多种图画形象，并附有关四时、四象、占卜和涉及女娲、炎帝、祝融等诸神的说明文字。类似的文物还有20世纪70年代发掘的马王堆帛画《杜神图》、《天文气象杂占图》等。这些历史材料中的图画，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图画也说明了插图早期的基本形态，开辟了中国文化史上以图叙事的先河（图1-14）。

在诸多历史遗物中，最能代表战国时期绘画艺术成就的就是湖南长沙出土的《人物驭龙图》、《人物龙凤图》帛画。在这两幅帛画当中，我们可以发现中国古代绘画中的插图意味，它们具有非常明显的说明性特征。类似的作品特征我们还可以在后世的许多著名作品中见到，例如东晋画家顾恺之的《洛神赋图》、《女史箴图》、《列女仁智图》等传世摹本，作品中文字与图画相辅相成，相得益彰。由此看来，想要更好地了解中国插图艺术的发展，对传统绘画的参照是必然的（图1-15～图1-17）。



图1-13 1982年发掘的甘肃大地湾地画。在我国目前五千年前的新石器时代遗址的发掘中是绝无仅有的。所以，它被称为“我国绘画艺术史上最早的、保存最完整的绘画”

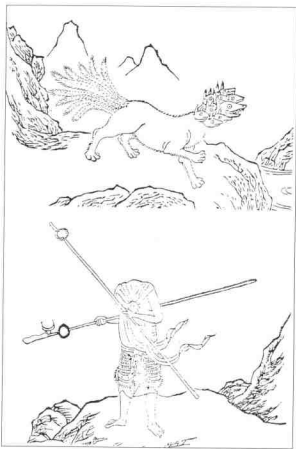


图1-14 虽然《山海经》古图已不存在，但现存于世的明清诸家《山海经图》中精美的怪异异鸟图像对理解这部天下“奇书”、认识远古社会及山川信仰、有着无可替代的作用



图1-15 人物龙凤图



图1-16 人物驭龙图



图1-17-1 洛神赋图



图1-17-2 洛神赋图

在造纸术与印刷术没有发明之前,书籍只能靠手抄本作为传播的主要手段。随着印刷术的推广,书籍的出版和文字、插图的复制就更加省时、省力,并可大批量制作了,同时也使插图的形式逐渐丰富和成熟起来。此时,版画已发展成为最为主要和独特的艺术门类,它始终与插图相伴左右。中国是最早发明版画的国家。版画是在绘画艺术和雕版印刷术的基础上发展起来的,其源头可以追溯到旧石器时代(如江苏连云港将军崖岩画、河姆渡文化遗址)。商代出现了标志权力的“玺印”,它的出现具备了以“版”作为媒介物,将形象转“印”到另外的版面上,以求得“印痕”的意义。秦汉时期的画像石、画像砖和碑刻也都是用利器在各种不同的材料上镌刻而成的。其中,画像砖和一些青铜器都是以刻阴反阳的图文形式铸成,而且战国以来一直使用的印章更是与印刷用版相差无几。如果说插图和版画在中国插图史上是对孪生兄弟的话,那么印刷就是这两个兄弟间最相似的地方。插图艺术之所以能够传承和发扬,其中印刷是十分重要的,研究插图与版画艺术的历史也要与印刷联系在一起(图1-18、图1-19)。

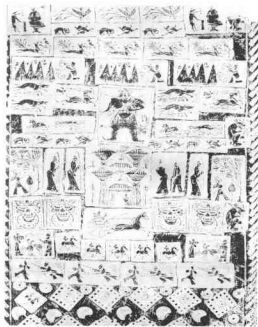


图1-18 画像砖



图1-19 画像砖

在2世纪我们的祖先发明了造纸术,而印刷术的发明虽然很难定论始于何时,但它给人类社会文化思想的传播与延续、科学技术的交流与发展带来了巨大的影响。我国有年代记载的就是1900年在敦煌发现的世界最古老的印刷品《金刚般若波罗蜜经》,简称《金刚经》。它卷首扉页刊记的年代是唐懿宗咸通九年(868年)采用雕版印刷而成,布局严谨,人物众多,线条流畅,气象庄严,刻画圆熟,印刷精美,展示了非常成熟的版画插图技法 and 形式。自五代十国起,中国的插图已用于历书和类书了。而到了宋代,随着时代的变迁、城市的繁荣与开放、市民阶层的兴起,人们对通俗文艺的需求刺激了图书的生产,插图的发展也随之进入了一个更加繁荣的时代。宋代以前的印刷品插图多见于佛教的经卷和单页的佛像,而此时由于人们对于通俗读物的需求日益增加,使各类图书大量印刷和出版。话本、戏曲插图版画在这一时期出现。著名的作品有《尚书图》、《纂图互注礼记》、《营造法式》、《梅花喜神谱》、《列女传》等。这些作品从文至图刻印俱佳,特别是科技类插图,刻绘精确,印刷细致,实用价值很高。另外,在北宋时期还出现了具有明显商业特征的广告印刷品,其中的图案也可以被认为是用于印刷的、最早的商业插图(图1-20~1-23)。

元代宗教插图继续占有重要地位,插图在实用书籍中的作用越来越被重视,如《事林广记》是南宋末年陈元靓编的一部民间日用百科全书,既有大量的人物插图、场面描写,也有图解性质的谱表、地图。季中叶的《全相平话五种》是连环画的通俗读物,共有插图228幅。人物众多,但无雷同。表明当时的刻绘已具有很强的造型能力。



图1-20 《金剛般若波羅蜜經》卷首图



图1-21 《新撰增補畫像評林古今列女傳》是我国最早的一部妇女长史。人物刻画生动，画面线条简洁有力。大量的留黑留白具有木刻所特有的趣味。表现形式是属于福建建安版画插图的一种风格特色

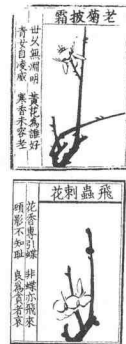


图1-22 梅花喜神譜



图1-23 北宋“济南刘家功夫针铺”的招贴画

明清时期，随着小说传奇、戏曲的繁荣，中国木版插图艺术也达到了顶峰。那时的戏曲、小说，几乎本本都有插图，甚至插图的精美与否往往成为销售旺滞的决定因素。为了在销售竞争中立于不败之地，书商们往往请著名的画家为小说绘制插图，这使明清时期的戏曲、小说插图多具较高的艺术价值。这其中有众多脍炙人口的作品，例如，明末陈虹绶（老莲）《九歌图》中的《屈子行吟》、《北西厢记》中的《窥柬》以及《水浒传》中众多英雄好汉的塑像等，清代萧云从的《离骚图》，任熊（任渭长）的《剑侠传》，上官周《晚笑堂画传》等。除了木版插图外，清末年间的石版印法开始盛行，其中吴友如为《点石斋画报》所绘的插图最具代表性（图1-24～图1-29）。



图1-24 西厢记



图1-25 水浒传



图1-26 离骚图