

民国时期文学书籍插图的构图特色^①

胡蓉

(湖南工业大学 包装设计艺术学院,湖南 株洲 412008)

摘要: 民国时期(1912~1949年)的文学书籍插图一方面继承了中国传统绘画的形式要求,另一方面吸收了世界设计潮流的设计形式,兼具东西方之所长,富有鲜明的时代精神和历史文化价值。散点透视与焦点透视结合的构图方法,单纯、清新、朴实的用色主张和形式多样的艺术手法表现了民国时期文学书籍插图的构图特色。

关键词: 民国时期;文学书籍;插图;构图特色

中图分类号: J205 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-117X(2010)02-0107-04

Illustration Characteristics in Literature books in Period of the Republic of China

HU Rong

(College of Packaging Design and Art, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412008, China)

Abstract: During the period of the Republic of China (1912-1949), having on the one hand inherited form requirements from the Chinese traditional painting and on the other hand absorbed the designing forms of the world designing fashions the illustration in literature books is of historical and cultural values as it has the advantages of both the east and the west and is full of brilliant era spirit. The characteristics of the illustration in those literature books in the period of the Republic of China are its illustration methods which combine scatter and focus perspectives, pure, new, and simple color applications, and multiple artistic expressions.

Key words: period of the Republic of China; literature books; illustration; characteristics of illustration

民国时期是一个动荡,变化剧烈的时代。由于现代印刷术的传入,国外设计思潮的涌入以及各种思想观念、文化形态、生活方式的相互碰撞,相互影响,出现了一个前所未有的文化大融合格局,文学书籍插图在这种文化交互作用下,无论是形式还是理念上都体现出强烈的现代意识,从而使民国插图设计在中国插图发展史上占有重要的历史地位,分析研究民国时期文学书籍插图的构图特色及其成因关系,对民国时期平面设计史的研究具有重要的意义。

一、散点透视与焦点透视相结合的构图方法

克莱夫·贝尔在《艺术》中指出:“艺术品中的

每一个形式,都得让它有审美的意味,而且每一个形式也得成为一个有意味的整体的一个组成部分,因为,按照一般情况,把各个部分结合成一个整体的价值要比各部分相加之和的价值大得多。对于把各种形式组织成一个有意味的整体的活动,我们称之为构图。”^[1]简单地说,构图是一个有机整体的造型艺术课题,为了表现出作品主题思想和美学理念,在一定的画面里运用透视法则和形式美法则把一些需要表现的元素组织安排得当。

民国时期文学书籍插图的透视法则一方面是受中国传统文化的影响,继承了传统绘画的散点透视。美学大家宗白华先生曾在著作《美学散步》中,将这种透视法揭示得十分清晰,“中国画的透视法

^① 收稿日期:2009-12-28

作者简介:胡蓉(1984-),女,湖南株洲人,湖南工业大学包装设计艺术学院硕士研究生,主要从事中外设计史研究。

是提神太虚,从世外鸟瞰的立场观照整体律动的大自然,他的空间立场是在时间中徘徊移动,游牧周览,集合数层与多方的视点铺成一幅超象虚灵的诗情画境。”^[2]¹³³这种高超而传统的构图方法,让视觉服从于绘画的表现,突破视点和空间限制,注重全景描写,展开事件全貌,布局十分宏伟,可以充分满足欣赏者的需求。如曹涵美为《金瓶梅词话》绘制的插图,画家运用传统的“经营位置”的创作方法,采用鸟瞰构图形式,将房舍建筑作剖面处理,室内室外均可一览无余。不仅从前景遮掩中可以看到远景,而且室内发生的故事,室外也能看得见。另一方面,五四新文化运动之后,中国的艺术领域变得异常的活跃,当时从事书籍插图的艺术家们博采众长,凡是世界文化中先进的,都想拿来试一试。西方焦点透视法便是其中之一。所谓焦点透视是文艺复兴时期艺术家找到的绘画中的空间数理法则,它强调人的生理结构以及物体的远小近大,并遵守视平线延展、消失等严格的视理逻辑关系,它就像照相一样,观察者固定在一个立足点上,把能摄入镜头的物象如实地照下来。由于受空间的限制,视域以外的东西就不能摄入了。焦点透视的三维时空观念在绘画中的表现是强调那种凝固不变的立体感和身临其境的视觉感受。丰子恺先生曾多次认真介绍西洋画法的焦点透视原理,其用意是要让焦点透视在中国绘画中得到应用。他在1934年发表的《中国画与远近法》,通过对文华美术图书公司出版的《仇文合制西厢记图册》中两幅画来做实际分析,并提出用西洋画的焦点透视来解构中国画的散点透视。^[3]

民国时期构图形式美法则基本上遵从了中国传统的构图法则。但是在主次方面,还是略有差别。有主有次是形式美法则一个基本的要求,也是插图艺术或者其他绘画艺术表现思想主题基本的形式手段。如黄苗子为张天翼小说《伙计》创作的插图,把两个主要人物放在画面的中间,而把次要人物放在画面的远景上,这种主次关系的安排,突出主题人物的目的是很明显的。如果没有主次关系,那么在视觉上带来的不是美感,而是杂乱感。这种构图形式与中国传统的绣像插图形式有所不同,在绣像插图中,表现的是一个独立的人物,绘出人物本身的神貌、动态及其最必要的道具,而不画背景、环境、场景,因此可以说是只有主没有次。

二、单纯、清新、朴实的用色主张

色彩是插图艺术作为视觉艺术的重要表现手段,无论黑白画、素描等单色插图还是彩色插图,都要通过色彩不同层次的对比与和谐关系,构建出色彩美的乐章。由于受到印刷条件的限制,民国时期书籍封面的色彩一般为单色印刷或双色印刷,三色以上罕见。由此可见对于民国书籍来说,色彩还是个奢侈品。此外,传统美学思想在潜移默化地影响着插图绘制者,可以说民国时期插图的用色与传统中国画用色有着一定的关联。如中国绘画色彩讲究清新淡雅,自古有云:“绚丽之极,归于平淡。”是指在色彩上重视淡雅,用色主张清新、朴实。因此在这样的背景下,民国时期文学书籍插图呈现出色彩单纯,以黑白形式为主的特征。

从视觉传达的角度来说,强烈的视觉效果并不一定是靠色的丰富性,相反色彩的单纯性也可以达到。譬如黑白形式的插图,在视觉上就有突出主题、揭示主题的功用。叶鼎洛为郁达夫的小说《迷羊》作插图(图1),用黑色塑造人物形象,并注意利用黑色面积的疏密、线条的粗细,渲染出画面的近景中景,使得留出来的空白就成为远景。这样黑白之间关系的处理,导致整幅插图具有强烈的空间感和节奏感。古人有云:“画留三分空,生意由之发。”这就说明空白效果具有能够延伸空间的特点和作用。其实,留白在当时承载着双重意义,一方面具有实际意义,其留白是重视了纸张本身的颜色,从印刷角度来说,这样在色彩上就等于多了一套印刷效果,实在是既经济廉价而又有艺术效果。另一方面从美的角度,留白给人想象的余地和空间。就如同电影里“美景的偶尔一现才是人们紧张之后的最好舒张”一样,美景也好色彩也好,它的深刻性的体现不在于满目皆是,而是存在于对比之中。^[4]如郑川谷为白薇小说《受难的女性》所作的插图(图2),设计师加强直线、曲线、弧线、以及黑白块的相互穿插,利用一黑一白的对比,在黑白相间中产生视觉的节奏感,营造出一种独特的情趣。而这极具律动感的线条产生的曲线运动之美,又给书籍版面平行单调的直线,带来了曲直对比的阅读美感。此外,当时插画家们还利用细密的黑线、或是以飞白笔痕皴擦的方式,在黑白两极之间制造“灰面”的效果。^[5]灰色的出现既丰富了画面的色彩层次和表现

力,又使欣赏者的视觉产生柔和或厚重的美感。如叶灵凤为苏雪林散文集《绿天》创作的一幅插图(图3),正是“灰面”效果的代表作。画面中既有“白”,又有“黑”,黑白二者之间又插有由细密的网纹、斜线、直线组成的一片灰面,由此画面结构显得丰富而有变化,营造出一种复杂模糊的感觉,而这种效果的插图与略带颓废情绪的唯美主义的文章相互呼应、相得益彰。



图1

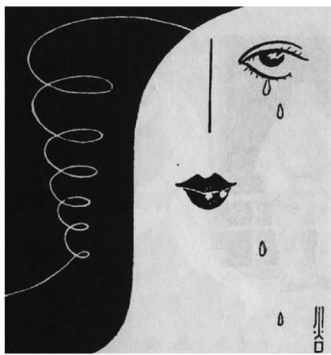


图2



图3

三、形式多样的艺术手法

民国时期,随着西方的铜版、石版、照相制版等现代印刷术传入中国,新的装订技术应用在图书出版行业,同时在“五四新文化运动”的推动下,新文学团体纷纷出现,新的书籍和杂志如雨后春笋,日益增多。在这种情况下,传统木刻版画插图已不再适应需求。鲁迅先生为改良中国的插图艺术,提倡向西方的艺术形式学习,大量介绍了苏联及其他国家的书籍插图和黑白画。为此在艺术界卷起一股不小的书籍插图创作风,青年们学起西洋画法,并将素描、速写、水彩、油画、漫画等形式应用于插图中,从此插图艺术手法上出现了形式多方探索的新格局,形成了丰富多彩的崭新气象。

纵观这一时期的书籍插图,以素描形式居多。这里所说的素描是从广义上来理解的,是一种用单色画成的图画,包括西方的素描和中国的水墨画、白描。美学家宗白华认为广义上的素描,是“摆脱了色彩的繁华灿烂、轻装简从,直接把握物的轮廓、物的动态、物的灵魂。”^{[2]157}用素描形式画插图,朴实无华而又细致入微,是一种很具有表现力的插图形式。小说《祝福》插图(图4),是丰子恺利用他擅长

民国时期插图艺术家们并没有因为印刷技术以及经济条件的限制而退缩,不管是“知白守黑”,“计白当黑”,还是在黑白两色之间制造的“灰面”,这些形式是为在咫尺之作里追求艺术表现,通过黑与白创造出一种具有强烈感召力的视觉表现形象,留下一份广阔的想象和回味空间,把文学作品推向更高的境界,从而达到深化文章主题的目的。

的毛笔漫画的形式画成的。小脚的祥林嫂正在使劲背着一张八仙桌呈现在画面上,旁边的监工四嫂露出满意的神态。祥林嫂能独自背一张男人才背得动的八仙桌,其能干和肯干可想而知。整幅画面简洁,人物形象神情兼备,活灵活现地表现了大众的愚昧麻木,其作品和原著精神浑然一体,使得鲁迅小说得到了很好的诠释与再创造。又如孙之儒为《骆驼祥子》所作的插图,画面利用硬笔画出造型,用水墨分出明暗层次,画面上突显出来的是丰富的素描关系。^[6]图中小胡同破杂院、洋车上的零件、男女穿着,都逼真地再现了上个世纪二三十年代京城风貌。这样的插图绝不是可有可无的,它与《骆驼祥子》的文字已融为一体,相映成趣,相得益彰。除了素描形式外,还不乏水墨插图。传统水墨画法,既体现中国画法中重神甚于重形,又讲究笔法的酣畅轻快。费新我于1941年为巴金的名著《家》创作的插图(图5),就是以水墨画的形式,成功地表现了故事中园林的幽与美。该插图创造了与原文交相辉映的理念,人物形象刻画也都深刻、准确而传神。水彩画比较注重抒情性,作品《对镜》是闻一多于1927年为潘光旦的著作《冯小青》所作的水彩插图(图6),其作品达到了极高的艺术境界。

乌黑的头发、洁白的睡衣、浅绿色的墙壁,这三种冷色调巧妙结合抒发一种凄凄惨惨的深沉意境。

民国时期各种插图形式中,多种艺术表现技法各有长短,各有千秋,这里不再一一例举。



图4



图5



图6

综上所述,通过对上述构图特色的分析,我们发现民国时期文学插图艺术在继承中国传统绘画的形式基础上,尽可能地吸收世界设计潮流的设计形式和先进印刷技术,使得插图形式兼具东西方之所长,是传统与现代、东方与西方的文化契合点。尽管受当时印刷条件和经济成本等方面局限,但民国文学插图却在诸多限制中找到了“自由”,创造并发展了属于自己的构图特色:充分融合中外构图特点、善于利用白与黑、勇于引进新印刷技术、鼓励各种艺术手法,从而产生出融合文字、颇具艺术美感的画面。正如王受之曾在《美国插图史》评价文学插图:“翻开一部插图史,可以强烈感受到文字与艺术图像的不断融合与传达信息的共生作用。”^[7]民国文学插图借助构图特色不仅充分地配合了文字内容的表达,而且折射和传递出时代的文化和历史背景,是研究民国平面设计的珍贵史料。

参考文献:

- [1] 克莱夫·贝尔. 艺术[M]. 南京:江苏教育出版社, 2005:156.
- [2] 宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社, 2005:133.
- [3] 余连祥. 丰子恺的审美世界[M]. 上海:学林出版社, 2005:40.
- [4] 方方. 书籍艺术中色彩的概括使用[D]. 北京:中央美术学院, 2005:23.
- [5] 张守义,刘丰杰. 插图艺术欣赏[M]. 太原:山西教育出版社, 1997:17.
- [6] 张燕华. 骆驼祥子画传[M]. 北京:人民文学出版社, 2006:135.
- [7] 王受之. 美国插图史[M]. 北京:中国青年出版社, 2002:5.

责任编辑 李珂