

用画面讲故事

刘增秀

山东省日照市莒县, 山东省日照市, 276800;

摘要: 画面的叙事性功能插图创作的核心原则, 在本文中, 概述了中国古籍插图中“叙事性”特征, 以及作为叙事载体的装帧方式和图文排版方对叙事的影响。视线在插图中活动, 为了更清楚的描述这个视觉过程, 运用信息图表的方式将这种视觉路线表现出来, 标记出画面中的“视觉动线”。选择了几种代表性的书籍装帧与图文排版案例, 分析图片中的视觉元素特征。

关键词: 叙事性插图; “视觉动线”

DOI: 10. 69979/3029-2735. 25. 2. 065

引言

用画面讲故事, 这一原则不仅是插画艺术实践的核心, 更是衡量一幅插图成功与否的关键所在, 其核心在于插图所承载的“叙事性”。在中国古籍中, 这种以“叙事性”为主导的插图占据了主导地位, 它们通过生动的画面和细腻的情感表达, 将历史事件、民间传说、文学故事等丰富多彩的内容呈现给读者, 使读者在欣赏艺术之美的同时, 也能领略到故事的魅力。

在书籍中, 叙事性的表现不仅受到图片自身内容的影响, 还受到图片与文字之间复杂而微妙的互动关系的制约。无论图片与文字的关系是紧密交织还是相对独立, 阅读者的视线总会被图片中那些充满“叙事性”的元素所吸引, 这些元素如同一条无形的引线, 巧妙地引导着读者的视线在图片与文字之间穿梭, 引导他们步深入故事的核心, 体验一场充满惊喜与挑战的视觉冒险。

而这场视觉冒险的舞台, 正是由书籍的装帧形式和图文排版方式共同搭建的。在中国历代木刻版画书籍的发展过程中, 涌现出了多种独特的装帧方式和图文排版方式, 它们不仅丰富了书籍的形式美, 更深刻地影响了图片的“叙事性”表达。例如, 长卷式装帧以其连续不断的画面和独特的叙事节奏, 为读者提供了一种沉浸式的阅读体验; 而对页式装帧则通过左右两页画面的相互呼应和补充, 构建了一个更加完整和丰富的叙事空间。

为了更加清晰地展现古籍插图中的“叙事性”, 本文采用了信息图表的方式。通过精心设计的图表, 我们将古籍插图中的叙事元素、叙事线索以及它们之间的逻辑关系进行了直观而清晰的呈现。这些图表不仅有助于读者更好地理解插图的叙事内容, 还能引导他们发现隐

藏在画面背后的深层含义和故事线索, 从而更加深入地领略到古籍插图的魅力所在。

1 特殊的叙事性

叙事性插图是中国古籍插图中的主要类型, 其中的“叙事性”有文学概念之外的含义, 通过图片中的内容进行某种思想或隐喻的体现, 善于将非实体比喻为实体。

书籍插图以木刻版画为主要表现形式, 画面以线条表现现实主义作品为主, 又忌直接描摹。如郑振铎说“清逸之诗趣, 醇厚之余韵, 而不屑于表现人间之丑恶, 尤忌穷形尽态之现实描写”。插图中具有很强的文学性特征, 所以这种“叙事性”插图往往带有启发性。在文字方面, 字体以木刻字形式存在, 同时以书法的艺术形态存在, 木刻字与插图之间常用板框划分, 从图文关系角度看, 文字与插图可以单独存在互不干扰, 在部分书籍插图中文字成为插图的组成部分。

受古代帝制的影响, 书籍是传播统治者思想的有效途径。其内容适用于叙事性插图, 现实主义的叙事类书籍插图为多数。整体来看, 包括自我提升类读物、流行小说类读物、知识实践指导类读物, 以及面向儿童的童蒙读物, 中国古代把儿童视作缩小的成人, 虽是儿童读物, 需要一定的文化基础或成人指导下才可以看得懂。无论哪种类型的插图, 都需要“文本”作为辅助, 这种“文本”的一部分来自于读者头脑中的相关文化基础。

装帧方式和图文排版作为叙事的载体, 影响叙事节奏。本文将装粉方式分为长卷式书籍和翻页式书籍。图文排版大致分为“上图下文”和单面大幅或双面全幅, 图文具关联性较强。

2 插图中的“视觉动线”

用眼睛“阅读”插图中的故事，是一个充满趣味与探索的视觉过程，本文将这一独特体验称为“视觉路线”。为了更加直观、清晰地展现这一过程中插图的“叙事性”，我们采用了信息图表的方式，将这一视觉路径具象化为一条明确的“视觉动线”。这条线不仅揭示了读者视线在画面中的移动轨迹，更深刻地反映了插图设计者如何通过精心布局与巧妙构思，引导读者深入理解故事内容与情感。

(1) 卷轴版式。选《西湖十景图卷》，清代董邦达绘于乾隆年间，画卷中以隶书标注了五十四处景点，包含十景在内。长卷中文字以书法的艺术形式存在，图文内容相关。长卷可以划分为三个部分，从构图和内容上皆可单独存在，以第一部分为例。虚线代表整体画面“视觉动线”，圆点代表文字，脑海需中带着“文本”读图，也可以先读图后读字，亦可循环往复。开始观看时，a 处墨色最重，是视觉聚焦点，b 处有红色建筑，将视线吸引过去，随后以山势的走向指引到 c 处与 d 处，且两处有密林，墨色较重，吸引视觉聚焦。e 处有山与密林，将视觉路线引导至 f 处，此处有水纹，虽然墨色浅，以及大片留白形成的虚空间，也可以引导视觉路线。g 处的密林引导视觉路线回到 a 处。整体来看，多处景点以树木或山林间隔，以树枝左右指向区分（箭头标注），且全卷三段都以树枝指向连贯。

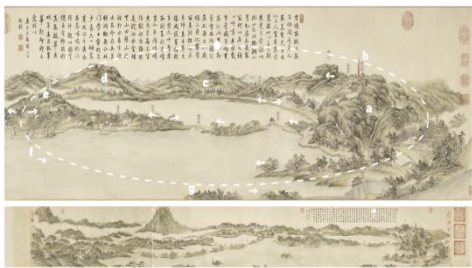


图 1

(2) “上图下文”的图文版式，是中国古代书籍设计中一种极具特色的排版方式，它将图像置于文字之上，形成了一种直观而生动的阅读体验。这种版式不仅丰富了书籍的视觉表现力，还深刻地影响了读者的阅读习惯与思维方式。以南宋谢叠山选注、插图疑似由明宫廷画师所作的《明解增和千家诗注》为例，这部作品在当时是流行最广泛的儿童启蒙读物之一，其图文并茂的设计方式，为后世留下了宝贵的文化遗产。

在《明解增和千家诗注》中，插图与文字紧密相连，

相互映衬，共同构建了一个个生动的故事场景。多人物的插图中，设计者巧妙地运用了色彩对比与人物姿态的引导，使得画面中的主角跃然纸上，成为视觉的中心。以书中某一插图为例，我们可以看到，a 处人物衣着颜色与背景颜色形成了鲜明的对比，这种强烈的色彩反差使得 a 处人物自然而然地成为了画面的视觉焦点。同时，周围人物的视线与动作均指向 a 处人物，进一步突出了主角的地位与重要性。

在色彩的运用上，设计者还巧妙地利用了色彩对比来引导读者的视线流动。如 a 处人物黄色的衣服与头顶处的长柄扇颜色对比强烈，这种对比不仅增强了画面的视觉效果，还将读者的视线从 a 处人物引导到了粉衣侍从身上。同样，b 处绿衣人物与红色门框之间也形成了强烈的色彩对比，这种对比不仅突出了 b 处人物的地位与空间位置，还通过 b 处人物手的方向指向 d 处人物，形成了一种视觉上的连贯性。然而，d 人物与门框同为红色，这种色彩上的相似性在一定程度上弱化了 d 人物的空间位置与地位，使得读者的视线更加聚焦于 b 处人物与 a 处主角之间的互动。

此外，设计者还巧妙地运用了人物视线与色彩对比的结合，来营造画面的层次感与深度感。如 d 处人物的视线引导向 e 处人物，尽管 e 处两人着蓝色与绿色，色彩对比相对较弱，但通过两人视线的引导，读者的视线得以顺利地过渡到主角人物身上，形成了一种视觉上的连贯与统一。同时，c 处蓝绿色“山石”与红色门框之间的色彩对比，也巧妙地突出了 c 的空间位置，使得整个画面在色彩与视线的交织中呈现出一种生动的立体感。



图 2

(3) 单面大幅或双面全幅的图文版式，在古籍书籍设计中占据着举足轻重的地位，它们不仅丰富了书籍的视觉表现力，还深刻影响了读者的阅读体验。以明末冯梦龙纂辑的短篇小说话本集《古今小说》为例，该书在版式设计上采用了这一经典手法，每章故事均配有精美的插图，且这些插图并非随意散布于书中，而是按照

章节顺序精心编排，集中在书籍的前部。这样的设计，要求读者在阅读过程中，需先在脑海中构建起相应的“文本”框架，然后再翻至书前的插图部分，通过视觉的转换与联想，将文字描述与图像画面相结合，从而更加深入地理解和体验故事。

在《古今小说》中，双面全幅的插图版式同样具有极高的艺术价值。这种版式不仅保持了单面观看时的独立性，使得每一幅插图都能独立成篇，讲述一个完整的故事片段；同时，它们之间又存在着微妙的衔接与联系，共同构建了一个更加宏大、连贯的叙事空间。当读者选择单面观看时，插图的人物姿态、植物枝干、山石排布以及墨色的浓淡对比等视觉元素，便成为了引导“视觉动线”的关键所在。这些元素通过巧妙的布局与设计，引导着读者的视线在画面中流动，从而更加深入地感受故事的情感与氛围。

而当读者选择双面观看时，这种版式的魅力则得到了进一步的彰显。在双页之间，左页的人物 a 与右页的人物 a 在视觉上产生了交集，仿佛跨越了纸张的界限，进行着一场无声的对话。同时，左页主要人物的身体与视线朝向右侧，而右页主要人物则朝向左侧，这种设计不仅增强了画面的动感与张力，还巧妙地实现了双页之间的连接与过渡。读者在翻阅书籍的过程中，仿佛随着人物的视线与动作，穿梭于不同的场景与时空之中，体验着故事的起伏与转折。

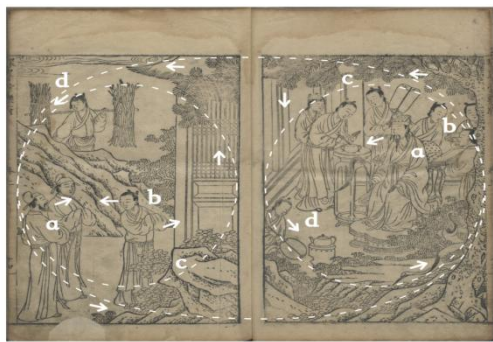


图 3

3 研究结果

a. 在连续性页面中，诸如长卷和对页这类形式，其通篇插图的“视觉动线”设计得尤为精妙，节奏既清晰又流畅。创作者巧妙地运用图文排版和画面内容的精心布局来调控这一节奏，使之既类似于西方绘本中“安全页”（给予读者平静与安全感）和“冒险页”（激发读者的紧张与好奇心）的概念，又在此基础上展现出更为

灵活的特性。这些连续性页面既可以被拆分成单独且意义完整的片段来欣赏，也能够作为一个整体独立呈现，且不同片段之间通过巧妙的画面元素呼应，即便拆分后再连接起来，依然能够保持叙事的连贯性和整体性，这意味着在创作过程中，可以根据需要灵活地增加或删除某些片段，而不会破坏整体的视觉体验和叙事逻辑。

b. 在单色画面与彩色画面的交替与融合中，艺术家们利用墨色的浓淡对比以及虚实关系的巧妙处理，营造出深邃而富有层次的空间感，从而有效地引导读者的“视觉动线”。特别是在彩色画面中，色彩对比度的精心运用成为凸显主要角色、构建空间关系的关键。通过高饱和度的色彩对比或冷暖色调的巧妙搭配，不仅使画面中的角色形象更加鲜明突出，也让整个场景的空间布局和层次关系一目了然，进一步引导并丰富了读者的视觉体验。

c. 在画面构成中，无论是人物、动物、植物还是山石等自然元素，都可以成为引导“视觉动线”的重要媒介。这些元素通过形态上的微妙变化以及色彩与虚实的对比，不仅丰富了画面的视觉层次，也成为了把控画面节奏不可或缺的一部分。例如，通过人物姿态的引导、动物眼神的指向或是植物枝叶的延伸，都能巧妙地引导读者的视线流动，使画面在静态中展现出动态的美感，增强了画面的故事性和叙事性。

d. 插图与文字在书籍设计中扮演着既独立又互补的角色。有些插图需要读者具备一定的相关文学基础，才能深刻理解其背后的寓意和象征意义，它们与文字相辅相成，共同构建了一个完整而丰富的叙事世界。而另一些插图则更多地承担起了装饰性的功能，它们以绚丽的色彩、精致的线条或是独特的构图，为书籍增添了一抹亮丽的风景线，使得阅读过程更加愉悦和享受。长卷类书籍的阅读体验方式独特而富有魅力，无论是卷轴装、旋风装还是经折装，都需要读者在阅读的过程中手动操作，边展开边欣赏。这种互动式的阅读方式不仅赋予了读者更多的参与感和控制感，也让叙事节奏得以由读者自己掌控。有些卷轴书籍甚至需要读者翻转到背面查看信息，这种设计不仅增加了阅读的趣味性，也让读者在探索中发现更多的惊喜和细节，从而更加深入地沉浸于书籍所构建的奇妙世界中。

4 结论

在本文中，我们以一系列具有代表性的书籍及其插

图类型作为深入剖析的案例,旨在通过运用信息图表这一直观且富有表现力的方式,生动展现中国古籍插图中所蕴含的“视觉动线”概念。这些图表将详细描绘出眼睛在插图中的自然运动路线,揭示出设计者是如何巧妙地利用线条、色彩、构图等元素,引导读者的视线在画面中流畅地穿梭,从而构建起一个既富有逻辑性又充满艺术美感的视觉叙事体系。

进一步地,我们深入总结了这些画面中的元素造型特征,无论是人物、动物、植物、建筑,还是抽象的图腾与符号,它们都不再是孤立存在的静态元素,而是通过独特的造型设计或色彩关系的巧妙运用,被赋予了视觉引导的重任。这些元素仿佛成为了故事中的一个角色,它们或引领读者深入情节的核心,或巧妙地揭示隐藏的线索,或营造出特定的情感氛围,共同编织出一个引人入胜的故事世界。

此外,我们还特别关注了中国古籍中几种独特的书籍装帧方式与图文排版方式,如长卷式阅读体验。长卷以其连绵不绝的画面和逐步展开的叙事节奏,为读者提供了一种前所未有的阅读体验。在这种装帧形式下,插

图与文字相互交织,共同构建了一个既连贯又富有层次感的叙事空间,使读者在缓缓展开画卷的过程中,仿佛穿越时空,亲历历史的每一个瞬间。

综上所述,中国古籍插图以其独特的叙事特征和用画面讲故事的方式,不仅展现了古代艺术家的卓越智慧与审美追求,也为当代插画创作提供了宝贵的参考依据和灵感源泉。通过对这些经典案例的深入分析与总结,我们得以更好地理解并借鉴中国古籍插图中的视觉叙事技巧,为创作出更加生动、富有感染力的现代插画作品奠定坚实的基础。

参考文献

- [1] SUSAN DOYLE, JALEEN GROVE, WHITNEY SHERMAN. History of illustration [M]. New York : FAIRCHILD Books, 2018.
- [2] 邱陵. 书籍装帧艺术简史[M]. 黑龙江: 黑龙江人民出版社, 1984.
- [3] 郑振铎. 中国古代木刻画史略[M]. 上海: 上海书店出版社, 2011.