



以图像表达时代

——审视中国现代插画的生长迭代

金江波 王斌

一场现代插画艺术大展，首要议题并非“展出哪些作品”，而是厘清一个根本性命题：何为现代插画？倘若插画仅被视为书籍内的配图，展览便只需探讨造型语言、绘制技法与作品优劣。但回望中国现代插画百余年的发展脉络可以看到，插画从未局限于书页之间。伴随印刷革命，它走入现代社会；依托出版行业，成为大众传播媒介，继而延伸至广告、教育、商业、工业生产与城市日常生活。在时代变迁的关键节点，它以图像记录现实、抒发情感、回应社会。

当下，插画进一步迈入数字媒介、公共场域、文化产业与人工智能构筑的全新视觉生态。由此可见，“现代插画”之“现代”，不只是时间维度的界定，也非某一类固定的绘画风格，而是与现代生活深度交织的视觉体系：图像如何介入社会、参与传播、建构个体感知，并持续回应时代议题。

近日，在上海举办的“风起海上·绘见中国”——中国美术家协会首届现代插画艺术大展即立足于这一核心设问。展览试图重新搭建认知插画的参照坐标，沿着技术迭代与城市演进的线索，串联起战争年代的现实主义精神、跨文化艺术交流、日常叙事、公共艺术实践，以及手绘传统走向人工智能(AI)创作的完整历程，重新审视这门持续生长、不断迭代的原创视觉艺术。

走出书页，在近代都市中生长

中国现代插画的形成，与近代以来视觉传播方式的改变密切相关。19世纪后期，石印技术传入中国，图像复制与传播效率显著提高。1884年创刊于上海的《点石斋画报》，以图文结合的方式记录城市生活和社会新闻，是近代中国图像传播的重要实践。随着现代出版业的发展，图像生产逐渐从传统画师的个体创作走向职业化、专业化的视觉生产。商务印书馆、中华书局等出版机构的发展，使插画进入教科书、文学读物和儿童刊物。文字解释世界，图像则让新的知识、人物和生活方式变得可见。插画由此不再只是文字的附属物，而开始成为具有自身叙事逻辑和社会传播功能的视觉文化。如果说技术为现代插画打开了传播入口，那么城市则为它提供了生长环境。上海较早形成了出版、印刷、商业、教育和大众消费相互连接的视觉生产体系。从《点石斋画报》到现代出版机构，从月份牌到广告画，从儿童读物到商业美术，大量图像不断进入城市生活。20世纪上半叶，郑曼陀、杭穉英等艺术家的月份牌创作，将传统绘画、擦笔水彩和西方绘画技法融入现代商业传播，使人物、商品与都市生活成为大众视觉文化的重要内容。与此同时，插画广泛进入科学传播、工业宣传、农业知识、交通广告和儿童教育领域。图像由此不只是记录生活，也参与塑造人们对于现代生活的想象。

现代插画从诞生之初就在艺术、设计、出版、商业和社会生活之间不断流动。上海之所以成为中国现代插画的重要策源地，并不只是因为这里出现过艺术家和作品，更因为这里形成了一套让图像进入社会、进入生



三毛从军记(雕塑) 法国 帕斯卡·罗迪耶

活的城市机制。

直面现实，以视觉叙事回应时代

社会历史的剧烈变化进一步塑造了中国现代视觉艺术的精神品格。1946年是一个值得重新观察的时间节点。这一年，徐悲鸿奉命重组国立北平艺术专科学校并出任校长，将西方写实主义造型体系引入教学，提出“为人生而艺术”的办学思想，奠定了中央美术学院的专业基础。与此同时，张光宇《西游漫记》开始巡展，张乐平《三毛从军记》和廖冰兄《猫国春秋》也在这一年创作发表，共同开启了中国现代视觉艺术的新篇章。2026年是上述三部作品诞生或传播的重要节点。它们虽然分别借助神话、儿童形象和荒诞讽刺进入现实，却共同体现出中国现代视觉艺术的重要传统：以图像观察现实，以叙事回应时代，以视觉记录社会。战争和社会动荡使艺术家面对一个无法回避的问题：当现实正在发生剧烈变化，图像究竟应该做什么？张光宇借神话框架讽喻现实，张乐平通过三毛的遭遇呈现战争年代儿童的生活，廖冰兄则以幽默讽刺揭示旧社会。

这种现实主义并不是对现实表面的复制，而是通过视觉语言重新组织现实、解释现实，并使个体经验进入社会记忆。战争题材作品的意义，也不仅是记录战争，更在于使图像获得时代责任：当社会需要表达的时候，艺术能够介入现实；当普通人的生活需要被看见的时候，图像能够成为公共表达；当一个时代需要留下记忆的时候，插画能够将现实经验转化为视觉记忆。

今天回望这些作品，不禁要追问：面对今天的现实，中国现代插画是否仍然具有理解时代、表达时代的能力？

重塑叙事，在技术变革中拓界

从1946年至今，视觉媒介已经发生巨大变化。当AI可以迅速生成图像，当数字平台能够让作品抵达世界各地，插画面对的问题已经不只是“怎样画得更好”，而越来越成为“为什么画”“画什么”以及“什么值得被画”。技术越发达，艺术判断的重要性反而越突出。传统插画往往承担着将文字和故事转化为可视形象的功能，而今天越来越多创作开始以图像本身建立叙事。色彩、造型、空间、



小纸船(数字插画) 陈玲

符号和视觉节奏，可以制造情绪、提出问题，也可以形成文字无法替代的感知经验。

图像由此从“再现”走向“生成”。城市日常、地方记忆、青年情绪、社会关系以及技术改变生活之后产生的新经验，都可以通过视觉语言获得新的形态。现代插画不仅描绘现实，也不断重新发现现实。当新的社会经验进入创作，插画就不再只是一个既定门类，而成为观察时代的一种方法。

走出展馆，在人民城市中扎根

现代插画的开放性，还体现在它不断突破原有媒介和空间边界。今天的插画可以存在于书籍、动画、游戏、影像、建筑、公共空间以及数字环境之中。所谓跨界，并不是简单地把一幅画复制到不同场景，而是媒介特性进入艺术语言之后产生新的表达。首届现代插画艺术大展没有把插画限定在传统纸面作品之中，而是让历史文献、出版物、商业产品、经典作品、当代创作以及公共空间中的视觉实践相互关联，并以上海四行仓库及苏河沿岸等城市空间为现场，使原创图像进入真实的城市生活。

当观众不是走进美术馆“观看一幅插画”，而是在城市中与一个形象、一件装置、一段光影发生偶遇时，艺术的观看关系也随之发生变化。插画不再等待观众进入艺术空间，而是主动进入人的生活。这正是现代插画公共性的意义。它从出版物、宣传画、连环画，到广告、包装、儿童读物，再到今天的IP形象、数字视觉和公共艺术，一直处在艺术与大众生活之间。进入人民城市，意味着让原创图像参与公共文化、城市更新和公共美育，使艺术成为城市文化生活的一部分。

跨越语境，在文明互鉴中对话

现代插画还具有独特的跨文化传播能力。2026年是《尼尔斯骑鹅旅行记》诞生120周年，也是《三毛从军记》诞生80周年。让三毛与尼尔斯在上海相遇，看似是两个儿童形象之间的跨时空对话，实际上也是不同文化传统之间的一次视觉交流。

插画以图像为媒介，可以跨越语言；以叙事承载经验，可以连接不同文化中的情感记忆。三毛与尼尔斯的相遇，不是简单地把两个经典形象



乡野小记(手绘插画) 赵蕾

放在一起，而是希望说明：现代插画可以成为不同文明彼此理解、彼此观看的一种视觉语言。

上海一直是中国原创视觉艺术走向世界的重要“码头”。真正具有世界传播力的中国视觉艺术，不是把“中国元素”作为外在装饰，而是从中国人的生活经验、文化记忆和审美方式中形成自己的视觉语言，再以当代方式与世界交流。

智启新篇，在技术浪潮中守心

今天，AI图像生成、多模态技术、超高清影像以及沉浸式媒介，都在改变插画的生产方式、作品形态和观看方式。但技术并不会自动产生艺术价值。当人工智能能够承担越来越多具体制作工作之后，创作者的工作反而更加需要从“完成一张图”走向创意设定、视觉组织和艺术判断。机器可以生成图像，却不能自动决定什么经验值得表达、什么文化需要被看见，以及一个时代应该留下怎样的视觉记忆。因此，人工智能并不意味着现代插画的终结，恰恰可能成为重新认识插画本体的契机。

回望中国现代插画百余年的发展，我们会发现，时代改变图像，图像也反过来塑造人们理解时代的方式。因此，理解现代插画，不能只看它“画成了什么样”，还需要追问它“为什么这样出现”：它从哪里来？进入了怎样的社会？回应了怎样的时代？又将把什么样的生活经验留给未来？

首届现代插画艺术大展真正希望完成的，并不是举办一次更大的“插画作品展”，而是通过一次展览重新建立人们理解现代插画的坐标。所谓现代，并不意味着抛弃传统；所谓创新，也不只是使用新技术。现代插画真正需要面对的，是今天的现实、今天的人以及今天正在发生的生活。以今天的方式感知今天的生活，以今天的视觉语言表达今天的中国。

当一幅图像能够从个人经验走向公共记忆，从一张纸走向一座城市，从中国经验走向世界表达，它就不再只是一幅插画，而正在成为一个时代理解自身、表达自身、记住自身的一种方式。这或许正是现代插画最值得被重新看见的地方。

(金江波为中国美协理事、公共艺术艺委会副主任，上海市文联副主席；王斌为上海大学上海美术学院博士。)



龚毅坚插画《印刻流年》被放置于苏河湾怡和洋行打包厂旧址



《尼尔斯骑鹅旅行记》历史版本教学挂画



绘见东方·彩虎行武(手绘插画) 左晨



流云栖野(手绘插画) 吴珂