

ART DESIGN

ART DESIGN

高等学校艺术设计规划教材

ART DESIGN

高等学校艺术设计规划教材

书籍装帧设计

第二版

BOOK DESIGN

宋新娟 何 方 熊文飞 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

ART DESIGN

ART DESIGN

高等学校艺术设计规划教材

ART DESIGN

高等学校艺术设计规划教材

书籍装帧设计

第二版

BOOK DESIGN

宋新娟 何 方 熊文飞 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

书籍装帧设计/宋新娟,何方,熊文飞编著.—武汉:武汉大学出版社,2011.5

高等学校艺术设计规划教材

ISBN 978-7-307-08255-7

I.书… II.①宋… ②何… ③熊… III.书籍装帧—设计—高等学校—教材 IV.TS881

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 201975 号

责任编辑:吕鹏娟

出版发行:武汉大学出版社

地址:湖北省武汉市武昌珞珈山

邮编:430072

网址:www.wdp.com.cn

电子邮件:cbs22@whu.edu.cn

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:889×1194 1/16

印张:8.25

字数:236千字

版次:2005年1月第1版 2011年6月第2版 2011年6月第2版第1次印刷

ISBN 978-7-307-08255-7/TS·24

定价:36.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有质量问题者,请与当地图书销售部门联系调换。

序

张道一

人们认识事物，从发生到发展，从表面到本质，都有一个过程，而且是一步一步地进行，不可能一蹴而就。在对待实用性艺术和纯精神性艺术的关系上也是如此。历史的发展轨迹告诉我们，人类最早的艺术都带有实用的特点，因为要实际应用才创造了艺术，只是到了后来，事物多样了，思想也复杂了，纯精神的艺术才独立起来，但始终不能离开物质的载体。由于所载的是精神，是思想和意识，当精神文化和物质文化被划分开来的时候，便把非实用的艺术归为精神文化，时间久了，人们习以为常，好像两者之间没有什么关系，甚至产生一种世俗的强分尊卑的思想，以为精神文化高于物质文化，却不知在精神文化与物质文化之间还有一种未曾分解的综合性的文化，我们称之为“本元文化”。也就是说，人类的文化从最早的意义讲，是一元性的、原发性的、综合性的和未曾分解的，后来才随着社会的分工派生出精神文化和物质文化；但是，并没有因此使得本元文化解体，而是同精神文化与物质文化并存，共同发展，其具体的形态便是建筑艺术和工艺美术。

工艺美术在我国古代称作“百工巧艺”。它的历史虽长，行业虽多，经验也很丰富，只是处于手工业时代，设计与制作的分工既不明确，发展也很缓慢，待到机器工业兴起，尤其是随着科学技术的突飞猛进，现代工业生产已将手工业远远地抛在了后头。因此，现代科技和现代工业向艺术提出了更高、更新、更具体的要求，于是艺术设计应运而生，形成一种新的专业，并由此可能出现精神与物质的新综合。

早在20世纪初，日本明治维新之后向西方学习颇有成效，由于机器生产的需要，他们在东方率先建立起“图案学”。因为所用的名词、术语都是汉化的，我们读起来较方便，于是很快影响了我国，西方的设计新理念便转了一个弯介绍进来。“图案学”所要解决的图形和方案，既有平面图案的构成法，也有立体图案的构成法，并且贯穿着形式美的原理和法则。它的起步较高，只是在后来被人曲解，致使成为现在的纹样技法课。按理说，“图案”和“设计”两个词在英文中都译为“Design”，可是在我们竟出现了厚此薄彼，这是很值得深思的。“工艺美术”一词的使用也是日本人在先。现在起用艺术设计（或设计艺术），看来与前者并没有本质的区别，只是转换了角度，它与工业制造的分工与协作更加明确，也更贴近于文化。

当年的“图案学”与“工艺美术”并没有被否定，也不存在着新与旧或是与非的问题。图案学仍然是一门无法取代的学问，传统手工艺的光辉永远也不会黯淡，只是范围有所缩小。“艺术设计”的提出，是应了新的科学技术和工业生产的发展、经济建设和商品市场的需要而建立起来的。它是文化的，又是经济的。作为文化来说，设计艺术并非独立的艺术形态，必须经过制造才能最后完成，因而成为生产的前过程。在生产与消费之间，艺术设计不仅为产品塑造形象，同时也是商品流通的重要手段。现在的商品社会已经形成全球性的市场，艺术设计在中间起着很大的作用。过去的“图案”和“工艺美术”之所以推展不开，除了自身的不足之外，主要的是不具备客观的条件。

现在的情况起了根本的变化。客观条件已经成熟，设计与制造的关系也已理顺，加之我国已加入到世界贸易经济的行列，艺术设计必然会得到长足的发展。

任何事业的发展，关键在于教育，因为学校是培养人才、向社会输送生力军的基地。当前我国的艺术设计教育还处在初创阶段，有待于形成我们自己的教学体系，从各地普遍设立的专业来看，颇有“各路英雄齐上阵”的势头。这说明国家和社会的需要与办学者的热心。所谓“乱”者，不外乎有各种不同的议论，包括对国外经验的取舍不一；论著与教材出了不少，其中也有巧立名目和哗众取宠的；内容有差，水平有别，是在所难免的。这也是一个过程。大河奔流，怎能避免夹带一些泥沙呢？就像当前电脑软件的杂乱一样，经过检验、筛选和淘汰，存优删劣，也就会逐渐取得一致。

对于艺术设计的教学，也同其他教学一样，过去有“三基本”的提法，即注重于基本理论、基础知识和基本技能三个方面。我看艺术设计也是如此，三个方面都应该配合好，使之成为一个有机的整体。在理论方面，要把“艺术”和“设计”的关系理解深透，进而说明它与生产、经济、消费的关系，如何使之形成良性循环；对于设计的历史，要明确借鉴的重要性，既应强调艺术与科技、生产在近现代的新结合，又不能割断历史，忽略古代手工艺对近现代设计的影响。在知识方面，不但要掌握与设计有直接关系的知识，也要具备文化的、经济的以及工学的有关知识。在基本技能方面，应该深入研究“图案学”，特别是其中关于形式美的法则，现在的所谓“三大构成”是远远不够的；对于“人机工程学”，既要从人类文化学的角度进行思考，又须尽力补充中国人人体的数据；设计者应该善于使用电脑，充分利用这一有利的工具，但又不能依赖电脑，离开电脑就不能动手、无能为力。总之，我们的艺术设计教学还有待于充实、完备和提高。对于现阶段的教材，既不能满足于已有的成就，也不必求全责备。高楼大厦总是一砖一瓦逐渐垒起来的，艺术设计教学也需要积累经验，一步一步地提高。

对于本套教材的出版，我不敢说是最好的，否则就带有“王婆卖瓜”之嫌。其实，瓜甜与否不必卖者吆喝，买者自会有所比较。但是有一点我敢肯定，这些书都是著者诚实的劳作，并且代表着许多年来教学的经验心得；他们来自不同的院校，虽然所开的课程有别，但对艺术设计的见解比较接近；著书即使不成严格的体系，也是一个较完整的系列。这对当前的艺术设计将起建设性的作用，也为教学提供一套教材。

二〇〇二年国庆前一日于东南大学梅庵

教育者的天然使命 (代序)

诸葛铠

远在武汉的一批设计教育界同行，合力编著了一套艺术设计系列教材，约我在张道一先生的序言之后再作序一篇。欣然命笔之时，首先想到的是，将实践经验加以提炼并传之于学生，是教育者的天然使命。而在知识更新、观念变革的时期，这样做尤为可贵。谁都知道，教师是“传道、授业、解惑”者，“传道”居其首。而艺术设计的“传道”是以观念更新为前提的。回想这20年间中国从工艺美术教育到艺术设计教育的大跨度飞跃，不仅是学科名称的改变，更重要的是认识水平的提升。准确地说，这一飞跃是观念变革在前，名称变化在后；实践在前，总结在后。在此进程中，曾经发生过许多不同观点的争论，也出现过多种教育模式的探索，虽然直到今天争论和探索并没有停止，但大家的认识却逐渐趋向一致，那就是：艺术设计必须与“现代”同步。

艺术与“现代”同步，就意味着艺术设计需要与中国现代社会、现代生活相适应。从晚清民初以来的一个世纪，中国人的衣食住行各方面都有明显的改善，只是过程有些曲折。20世纪80年代的改革开放，是中华古国第一次真正地敞开大门、迈向世界。我们在这时才初次听说“包浩斯”，并渐渐悟出“Design”的现代内涵。这使得“工艺美术”这件锦绣外衣难以包裹如雨后春笋的种种现代设计。工艺美术教育界最先感受到这种不适应，因此，力求突破传统教育模式和设计模式、改革教学内容和教育方法的尝试就这样开始了，十余年后，终于孕育出“艺术设计”这一中国式的新名词。很显然，艺术设计的内涵是现代科技和现代审美相交织的新文化，已远离农耕时代的节奏和情趣；它的外延早已超出以手工艺为核心的工艺美术产业圈，涵盖了从手工到电脑的所有技术产品。这里，既有观念的变革，也有工具、材料和工艺的进步。当我们回顾这段历史就会发现，它的发生是那样自然，它的发展是那样流畅，它的果实是那样丰硕，这不是“乌托邦”虚幻的杰作，而是中国经济改革激起的千层浪花中最绚丽的一朵。

艺术与“现代”同步，也意味着设计教育观念的更新。从本质上说，艺术设计观念和 design 教育观念是密切相关的两个方面，但并不完全重合，前者的进步并不完全代表后者的进步。诚如上文所说，从工艺美术教育到艺术设计教育是中国的一大飞跃，但相对于社会上的设计实践，设计教育可能已经滞后。设计教育的立足点，是社会对人才的需求：既是量的需求，更是质的需求；既需要熟练的技巧，更需要创新的才能。一个毕业生，大约要在社会上摸爬滚打十年才能真正成熟，因此，设计教育又要有前瞻性。这种前瞻性当然不是预言家式的神秘预测，而是使学生充分了解现代设计的发展规律，即可“以变应变”，始终走在设计的前沿，这可能比掌握某种技巧更重要。这些观念的体现，大而言之是设计教育的整体规划，小而言之就是教材建设。也就是说，教师不但可以把丰富的知识，更应该把新的认识通过教材传授给学生。从这个意义上说，教材建设对于设计教育发展的意义不可低估。同时，编写教材也是教育者天然使命中不可或缺的有机成分。以武汉大学新闻与传播学院为主，有武汉许多院校教授、副教授、讲师参加编写的艺术设计系列教材就是尽了自己的“天职”，从中我们看到了群体的力量和设计教育改革大力度推进的气势，这种冲击波将会从中国的中部向西方辐射，推动全国的设计教育。如果有一天全国的设计院校联手来编写各有特长的教材，那么整个中国的设计教育必将出现一个崭新的局面。

前言

无疑，设计作为人类社会一种特殊的物质和文化的活动方式，在人类学的意义上，没有其他任何概念能够比它对现代文化更具阐释力，更具艺术特征。正是现代设计的强大动力，才使现代文明在传统文明的基础上产生伟大的创造精神。

设计的力量是巨大的，人们的生存方式、生活形态乃至生活质量的提升都与其息息相关。它不仅创造了人类社会物质的文明，也创造出精神的文明；不仅为现实，也为人类的将来创造了美好生活。

设计的双重性（物质、文化）在不同社会形态中有不同的特征，其内涵和外延有着社会和时代的差别，功能性、实用性、审美特性也因社会和时代的变化而不同，在材料、技术等方面更是反差强烈。在某种意义上，可以说，设计印证着社会的变革和时代的变化。

物换星移，21世纪是一个充满竞争和挑战的时代，也是一个充满希望和机遇的时代。如果说，把现代设计的崛起视作漫长历史发展的人类设计活动的一个结果，那么在今天，要体现设计的现代性、时代性、文化性，就要改变人的思维方式，从设计观念、意识直到审美实践来一番彻底的“革命”，才能创造出现代设计形态，从而美化人们的生活，更好地提升人们的生活质量。

在这个意义上，物的升华是由人所决定的。在知识和创造的平台，现代高等艺术设计教育起着举足轻重的作用。现代设计的根本在教育，而在其中起重要支撑作用的教材显然是重中之重。

由武汉大学新闻与传播学院、武汉大学出版社发起组织，由武汉地区一些高校（武汉大学、武汉理工大学、湖北工学院、武汉科技学院等）联合编写的艺术设计系列教材，其宗旨在于集中人力资源、优势互补，以建构富有时代特色的艺术设计学科知识体系，为21世纪的中国高等艺术设计教育尽绵薄之力。

本套教材的编写力求科学性、艺术性、理论性、知识性、实用性的统一，特别是在信息量上，强调量与质的统一，且注意站在学科发展的前沿，使之具有前瞻性。同时，还注重图文并茂、易于理解、深入浅出，可读性、可操作性强。

本套教材的读者群，主要是高等学校设计专业的学生和从事设计工作的年轻设计师。他们是中国的希望之星，是中国现代设计事业的未来。如果本套教材能对他们的学习与事业有所启迪和帮助的话，那是我们最大的满足和欣慰。

由于时间和资料等因素，本丛书可能存在着这样或那样的不足和错误，真诚地希望得到读者和同仁的批评与指正，以便修改与完善。

最后，要衷心感谢东南大学博士生导师张道一教授和苏州大学博士生导师诸葛铠教授，他们不仅在百忙之中为本套教材作序，还担任其专业顾问；他们的指导，为本套教材增色不少。同时，还要感谢武汉大学出版社的领导和丛书的责任编辑，是他们的大力支持和辛勤劳动，才使其得以顺利与读者见面。

罗以澄
2002 年 12 月

Contents

目录

第1章 书籍装帧设计概述/001

- 1.1 中国古代书籍设计历史/002
- 1.2 国外书籍设计历史/006
- 1.3 中国现代书籍设计之百年历程/010
- 1.4 21世纪的书籍设计理念/013
- 思考题/018

019/ 书籍开本及书籍装订

- 019/2.1 开本的概念
- 024/2.2 书籍开本设计
- 025/2.3 书籍装订
- 思考题/028

第2章

第3章

书籍装帧的语言及其设计原则/029

- 3.1 书籍装帧设计的主要内容/029
- 3.2 书籍内容的整体结构/035
- 3.3 书籍装帧设计的原则/036
- 思考题/040

041/ 书籍封面的设计艺术

- 042/4.1 平装书的封面设计艺术
- 044/4.2 精装书的封面设计艺术
- 051/4.3 封面设计的基本方法
- 思考题/056

第4章

	第5章	书籍装帧的版式设计艺术/057
		5.1 版式设计的概念/057
		5.2 版式风格/058
		5.3 书籍版式设计的基本流程/060
		5.4 版式中正文设计的其他因素/064
		5.5 书籍装帧的版式设计/069
		思考题/072
073/书籍设计程序及案例分析	第6章	
073/6.1 书籍设计程序		
075/6.2 案例分析		
	第7章	书籍装帧设计欣赏/087
101/学生书籍装帧设计作品选	第8章	
		后记/119
		主要参考书目/120

第1章 书籍装帧设计概述

书是人类文明的载体，它借助于文字、符号、图形，记载着人类的思想、情感，叙述着人类文明的历史进程。“装帧”一词源于日本，有装订、装画之意，特指装订书籍的技术、工艺。该词在20世纪30年代由丰子恺从日本引入中国。装帧的帧为数量词，装帧一词的本意是纸张折叠成一帧，由线将多帧装订起来，附上书皮，贴上书签并进行具有保护功能的装饰设计。随着时代的不断发展，“装帧”一词逐渐显现出其时代的局限性，仅仅是书籍封面和装订的设计已不能适应现代社会对书籍整体设计的要求。西方设计界大多使用book design一词，即书籍设计（或称图书设计、书刊整体设计）。其包含三个层面：bookbinding（书籍装订或封面装帧）；typography（排版设计）；editorial design（编辑创意设计）。也就是说书籍设计的真正含义应该是三维一体的整体设计概念，装帧只是书籍设计整个程序中的一个部分。20世纪70年代，日本书籍设计界泰斗原弘先生就曾指出装帧不全面的弊病。新中国成立初期，我国设计教育家邱陵老师就提出书籍设计艺术的概念，后经余秉楠、宁成春、吕敬人、吴勇、朱虹等人对书籍设计创新形式的不懈追求和努力，形成了“书籍设计”的新概念，即书籍设计是一项整体设计，

装帧只是书籍设计整个程序中的一个部分。

书籍装帧作为书籍的重要组成部分，发挥着极其重要的作用，并具有独立的审美价值，随着社会的不断发展，书籍装帧的形式更加多样化，从而形成蔚为大观的书籍设计艺术。

书籍装帧设计包含了书籍所需的材料与工艺的总和。它是书籍设计者以情感与想象来创作和表达，把握、反映书籍内容的特殊方式。传统意义上的书籍的功能主要是记述史实和保存知识，书籍装帧设计的工作仅限于美化、保护书籍。现代意义上的书籍装帧设计始于工业化时代，书籍在传播文明的同时，自身形成了一个造就全球性阅读空间的流通产业。书籍既是思想意识的结晶，又具有商品流通的一般功能。设计师除要考虑书籍的开本、材料、形式、字形、印刷形式等一系列因素以外，还要考虑如何使图书畅销。

1.1 中国古代书籍设计历史

1.1.1 渊源探寻

中国是文明古国，在漫长的历史演进中，书籍的设计与制作也有着丰富的历史。

远古时期，人类除用语言传递信息外，还用结绳来记载事情，即把绳子打成各式各样大小不同的结，代表不同的事情和含义，用以传播知识，交流思想。结绳可以传到几里以外的部落，也可以传给后代。《易经》里说：“上古结绳而治，后世圣人易之以书契。”此外，人们还在陶罐上涂有规则的符号，这也是最早的记事方法。

(1) 陶器上的符号

书籍产生的前提是文字。文字与承载材料结合在一起形成的整体被称为“书”。文字是书籍产生的基本条件，距今有五六千年历史的西安半坡遗址出土的陶器纹饰上刻有规则的简单符号，据学者推断，这可能是中国最原始的文字，也是中国书籍的雏形。

(2) 甲骨文

公元前16世纪至公元前11世纪的商代，统治者将文字视为神的文字，在甲骨上记录占卜结果。甲骨文字的排列颇具形式美感（见图1-1），《尚书》中记载：“惟汝知，惟殷先人有册有典。”其中的“册”字就像甲骨刻上文字后串在一起的形状，“典”字则如两只手捧着简册，有非常尊崇的含义。由此可见，当时的装帧形态主要是通过甲骨上穿孔，再用连接物把甲骨一片一片地编起来，即我们后来所说的“页”。直到现在动画设计中还依然使用“帧”来表示关键性的停顿。

(3) 钟鼎文

至西周时期，青铜器的发展达到鼎盛。一些关于战争、条例、典礼等大型

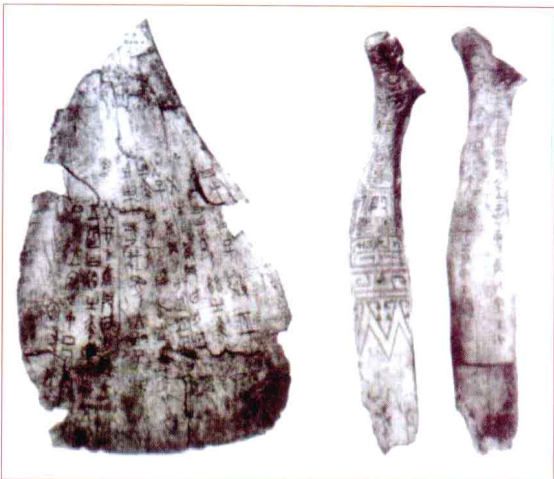


图 1-1 甲骨文 / 《书籍设计》

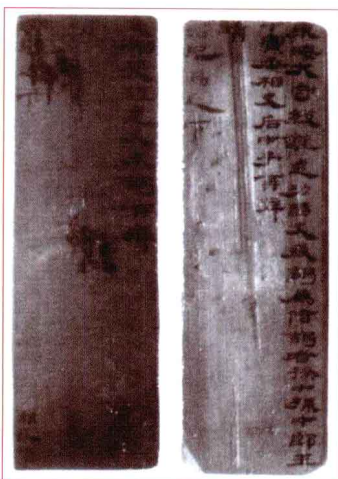


图 1-2 版牍 / 《书籍设计》

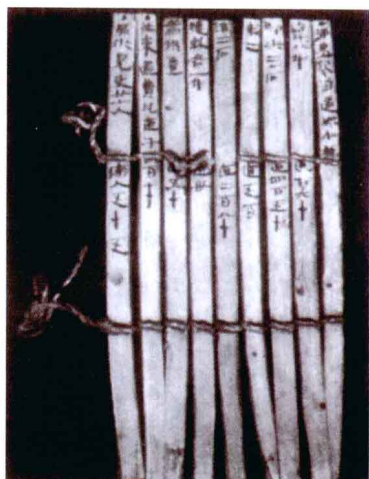


图 1-3 竹书、汉简 / 《书籍设计》

活动被记载于青铜礼器的内壁或腹底，从而形成更完整的文字记录，人们称之为“铭文”或“钟鼎文”。钟鼎文的排列延续甲骨文的排列方式同时更加完善，直行从上往下，横行从右往左，行间距大于字间距，整体篇章布局高贵典雅。整体外形以青铜器物外形为载体，故呈现出圆形、弧形等不同形式。

1.1.2 书籍的形成

(1) 简策制度

竹简：竹简始于商代，一直延续到东汉（公元2世纪），沿用时间很长（见图1-2）。一般是将大竹竿截断，劈成细竹签，在竹签上写字，写字的竹签叫做“简”，把许多简编连起来叫做“策”；因此，用竹做的书，古人称作“简策”。“简”的背面写上篇名及篇次，当简册卷起时，文字正好显露于外，便于人们查阅和检索。简的长度一般有三尺、尺半和一尺三种。编简成策的方法是用绳将简依次编连，上下各一道，再用绳子的一端将简扎成一束，就成为一策书（见图1-3）。汉代时的简，书写已经十分规范，先有两根空白的简，目的是保护里面的简，相当于现在的护页，然后是篇名、作者、正文。一部书若有许多策，常用布或帛包起，或用口袋装盛，叫做“囊”，相当于现在的书盒。

木牍：和竹简相对应的还有另外一种形式就是木牍，古人把树木锯成段，剖成薄板，括平，形成二尺、一尺五、一尺、五寸等不同长度的规格，其宽度一般为长度的三分之一。记载在木牍上的文字，一般称作“方”或者“版”，故后人也称“方版”为“版牍”。版牍面积相对简册较大，因此常用于地图、书信等题材，所以地图现在仍有“版图”之称。

但是，由于简策和木牍分量重、占地方、使用不便等很多缺点，因此逐渐被一种更轻便的帛所替代。

2. 卷轴制度

缣帛：缣帛是丝织品的统称，其质地柔软，便于携带，有许多简册和木牍

无法替代的优点。根据织物表面的粗细、轻薄、洁白程度不同，可分为素、绢、缙、锦、缣、秀等不同的种类，而写在这些丝织品上的文字、文书自然就分别叫做素书、缙书、锦书、缣书等。缣帛书写面积大、易于携带、墨迹清晰，因此受到许多文人墨客的喜爱，其使用时间超过了一个世纪。据考证，春秋时期已出现写字的丝织品，汉代已有专门生产制作图书的缣帛，帛柔软轻便，其制造长度为40尺，总长度可视文字的长短而定，如需要更长的材料，则在原基础上加以缝接。书写完成后，用一根细木棒做轴，从左向右卷起，成为一束，便为卷轴卷口用签条标上书名（见图1-4）。帛造价昂贵，不利于广泛使用。

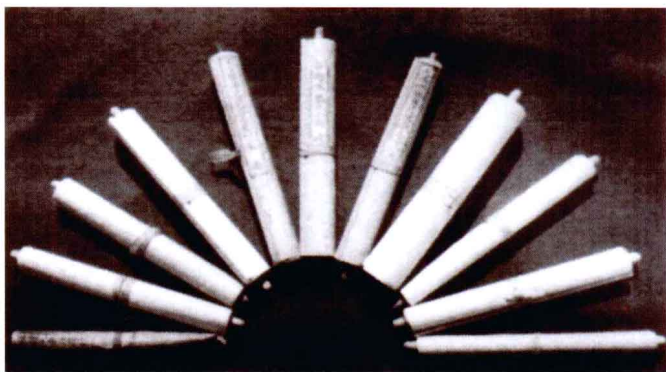


图 1-4 卷轴装 / 《书籍设计》

纸：公元105年，东汉蔡伦发明了造纸术，时至东晋，纸的使用日益普及。因造纸的成本低廉，携带轻便，迅速弥补了书籍材料中“缣贵而简重”的不足。竹简和缣帛逐渐遭到废弃，书籍开始一律使用黄纸。纸书的最初形式是沿袭帛书的，依旧采用卷轴的形式。古纸的宽度约为24厘米，相当于汉制的一尺，长度约为宽度的两倍，纸张可根据需要逐张贴，一般在9-12米。

随着私人著作的盛行，书籍装帧的形式也进一步考究起来。卷轴装书卷的末端往往黏在轴上，轴通常是一根有漆的细木棒，也有的帝王贵族采用珍贵的材料来做轴，如琉璃、象牙、珊瑚、紫檀等。卷的左端卷入轴内，右端露在卷外，为保护它另用一段纸或丝织品糊在前面，叫做“褭”，褭头再系上各色丝带，用来缚扎。从装帧形式上看，卷轴装主要从卷、轴、褭、带四个部分进行装饰。“玉轴牙签，绢锦飘带”是对当时卷轴书籍的生动描绘。卷轴装的纸书从东汉（公元2世纪）一直沿用到宋初（公元10世纪）。

3. 册页制度

印刷术的发明，给书籍形式带来很大的变化，书籍从卷轴形式过渡到册页形式。册页是现代书籍的主要形式，包括经折装、旋风装、蝴蝶装、包背装、线装等。

经折装：经折装产生于唐后期（公元9世纪），是卷轴装到册页装的过渡形式。卷轴装的书，如果要查阅中间某一段，必须从头打开，舒卷、查阅都十分不便。唐后期，雕版印刷术已经发明，可以根据版的尺寸来确定页面的大小。于是，原来卷轴装中的长卷纸就被反复折叠，首尾粘在厚纸板上，有时再裱上织物或色纸，作为封面，唐代的佛教经典大多采用这种反复折叠的形式，故人们称这种折子为“经折”，这种装帧形式被称为“经折装”（见图1-5）。

旋风装：旋风装是经折装的变形产物（见图1-6）。古人用一张大纸对折起来，一半粘在书的最前面，另一半从书的右边包到背面，粘在末页。如果从第一页翻起，一直翻到最后，仍可接着翻到第一页，循环往复，不会间断；如有风吹来，则书页随风飞翻，犹如旋风一般，故被形象地称作“旋风装”。

蝴蝶装：蝴蝶装起始于唐末五代，盛行于宋代，至元代逐渐衰落。蝴蝶装不像旋风装每页相连，而是一个版就是一页，将书页从中缝处字对字向内对折，从而形成版芯朝里，单口向外的造型。书页折完后，将折缝处粘在一张包背的硬纸上，有时用丝织品作为封面面料，很像现代的精装书籍。由于翻动时像蝴蝶展翅，因此得名“蝴蝶装”。蝴蝶装的书籍在书架上陈列时，往往书背向上，书口朝下，因此书口处易被磨损，所以版面周边空间往往设计得特别宽大。此种装帧方法避免了经折装和旋风装书页折痕处容易断裂的现象，得到众人的喜爱。

包背装：包背装产生于元代，它将书页有文字的一面向外，以折叠的中线作为书口，背面相对折叠。翻阅时，看到的都是有文字的一面，可以连续不断地读下去，增强了阅读的功能性，有效地避免了蝴蝶装连翻两页和容易脱落的不足。在装订技术上，采用了纸捻装订的技术，即以长条的韧性较好的纸搓成纸捻，在书背接近书脊的地方打孔，以纸捻穿订，省却了逐页粘胶的麻烦。

线装：线装始于明代中叶（公元14世纪），盛行于清代。它不用整纸裹书，而是将前后分开为封面和封底，不包书脊，用刀将上下及书脊切齐，并用浮石打磨，再在书脊处打孔，用线串牢。线多为丝质或棉质，比包背装的纸捻牢固且美观（见图1-7和图1-8）。线装书一般用四眼订法，也有用六针眼和八



图 1-5 经折装 / 《书籍设计》

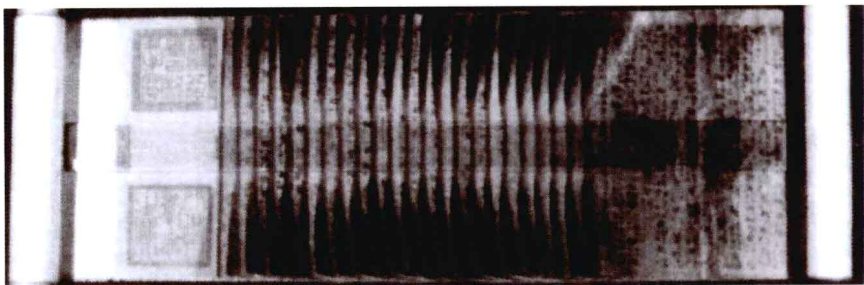


图 1-6 旋风装 / 《书籍设计》

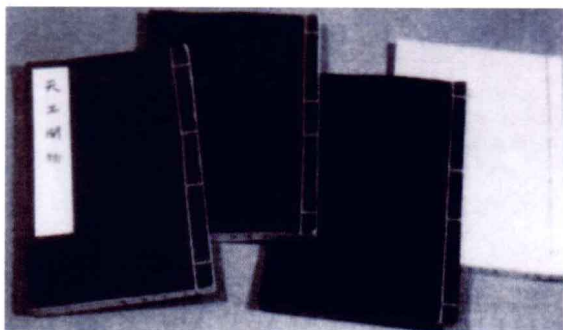


图 1-7 线装 / 《书籍设计》



图 1-8 线装书 / 《中国平面设计》

针眼的，讲究的还在上下角用丝织品包角。线装书的结构为：书衣（封面）、护页、书名页、序、凡例、目录、正文、附录、跋或后记，与现代书籍次序大致相同。

线装书的封面较柔软，只能平放，不能直立，插架和携带都不方便，所以有的线装书又在外面用木板或纸板制成函套来保护书籍。

1.2 国外书籍设计历史

1.2.1 原始书籍形态

国外书籍装帧设计的原始形态可从公元前2500年前后算起，古代埃及人在那时把文字刻在石碑上，称为石碑书，而古巴比伦人和亚述人则把文字刻在勃土板上，再把勃土板放在火上烧制成书，由于泥版不能装订，故书都是散开的，像泥瓦一样。古埃及人、古印度人以及拉丁美洲人把经文刺在树叶、树皮上做成书，并将树叶、树皮压平，切成一致的形状，装订成册，四周涂上金粉装饰，这种书被称为“贝叶经”。古埃及的主要书写材料用纸莎草制成，很长时间之内，西方的书写材料也以莎草纸为主，广泛采用插图，并进行书籍、字体的装饰。

1.2.2 “册籍”的诞生

由于莎草纸质地松脆，不宜保存和流传，所以，中世纪以羊皮纸代替。羊皮纸呈半透明状，是用山羊、绵羊的皮通过浸泡、软化、上粉、打磨等工序制作而成。书写用手抄方式，抄写者用扁头的笔抄写经文或法典。羊皮纸的试制成功，给欧洲的书籍形式带来了巨大的变化，由卷轴式改变为册页式，页码平放装订，改变了以前保存与阅读困难的情况，同时书籍也出现了装饰华贵的大

写第一个字母，出现了与内容密切相关的插图。

在整体布局上，中世纪书籍的书页呈长方形，文字采用方形拉斯提克体，插图往往采用红色边框，宽度与文字部分相同，工整地排在文字的上方。中世纪的书籍设计具有强烈的装饰性，色彩绚丽，往往把首写字母装饰得非常华贵，书籍的插图都是图案式的，插图具有比较宽阔的装饰边缘环绕，每一页都被视为一件独立的艺术品。公元789年，国王查理曼发布命令，努力统一整个欧洲书籍的版面标准、字体标准、装饰标准。从而使书籍抄本具有强烈的装饰性，插图装饰复杂，书页四周用华贵的阿拉伯风格图案花边装饰。公元945年，欧洲出现了完全以图案为中心的装饰扉页，扉页采用非常工整的几何图案布局，色彩绚丽。至中世纪晚期，宗教读物手抄本盛行，书籍传播在此时达到一个高峰，读者的范围扩大，手抄本的标准成为重要的问题之一。插图往往以比较工整的方形安排在每页的上半部分，下半部分则是文字，文字的头尾以比较花哨的笔画装饰，风格古朴。

1.2.3 金属活字印刷术与书籍设计

1439—1440年，德国人古登堡采用铅为材料，铸造字模，利用金属字模进行印刷，这是最早的凸版印刷试验。在以后的试验中，古登堡改变了印刷的材料，采用亚麻仁油，混合灯烟的黑灰，制成黑色油墨，再用皮革球沾上油墨涂到金属印刷平面上，取得均匀印刷的效果。这个时期最有价值的是公元1568年出版的由安曼设计插图的书籍——《各行各业手册》。在这本书上有8张图片是介绍当时的印刷业的工作情况的，包括造纸、铸造活字、排版、修版、印刷、装订，等等。这些插图是用木刻制作的，黑白线条非常清晰。这时期从印刷所出来的书并没有最后完成，还要靠手工绘制上装饰首写字母、框饰、插图，并加上标点符号。此时的书籍通常以单页形式出售，读者可以根据自己的喜好进行装订。

1.2.4 文艺复兴时期的书籍设计

文艺复兴时期在平面设计上的一个重大的进展，就是版面设计逐步取代了旧式的木刻制作和木版印刷。金属活字的出现，使得文字和插图可以进行比较灵活的拼合，插图也逐渐从单纯的木刻发展到金属腐蚀版。这就是现代意义上的“排版”。

欧洲最早的利用排版方式设计、带有插图的书籍出现于15世纪中期的德国，15世纪末，德国城市纽伦堡成为欧洲最重要的印刷工业中心。1498年，丢勒为《启示录》一书作了15张极其精美的木刻插图，描绘生动，线条丰富，黑白处理得当，构图紧凑，成为这个时期德国艺术登峰造极的代表作。

科学书籍和宗教书籍同时盛行，是文艺复兴时期出版业的特点。这个时期的书籍（抄本）都广泛地采用卷草花卉图案，文字外部全部用这类图案环绕。玛努提斯是意大利文艺复兴时期印刷和平面设计的重要代表人物，他的书籍比