

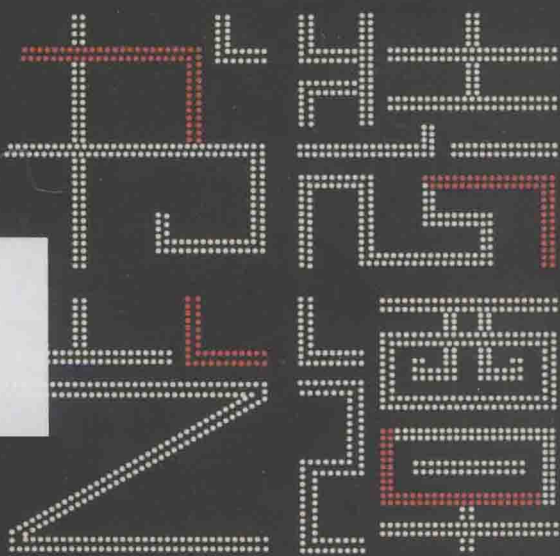
宋
旗
起
著

上海锦绣文
章出版社

装帧设计的时代
设计要有大境界
书装的中国精神
书装艺术的诗情画意
书装美学框架勾勒

创意的表达
图文书的理念与艺术
色彩当随设计
版式的审美和本质
书名：装帧设计的灵魂
捡拾被忽略的边角
纸性和纸性的美

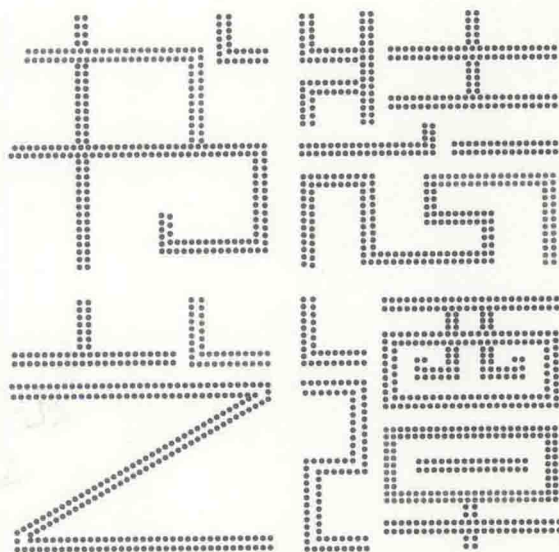
循图的艺术（三则）
重温包豪斯精神
设计与工艺辨析



不
焕
起
著



上海锦绣文章出版社



图书在版编目(CIP)数据

书装艺谭 / 宋焕起著. —上海: 上海锦绣文章出版社, 2014.2

ISBN 978-7-5452-1461-1

I. ①书… II. ①宋… III. ①书籍装帧-文集 IV. ①G256.1-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第013871号

书装艺谭

出品人: 孙欢

责任编辑: 蒋逸征 施隽南

封面设计: 黄琛

内文版式: 何明捷

出版: 上海锦绣文章出版社 上海咬文嚼字文化传播有限公司

地址: 上海打浦路443号荣科大厦17楼

印刷: 上海安全印务有限公司

规格: 787×1092 1/16

印张: 14.5

版次: 2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5452-1461-1/G.559

定价: 48.00元

告读者: 如发现本书有质量问题, 请与印刷厂质量科联系。

电话: 021-59226666

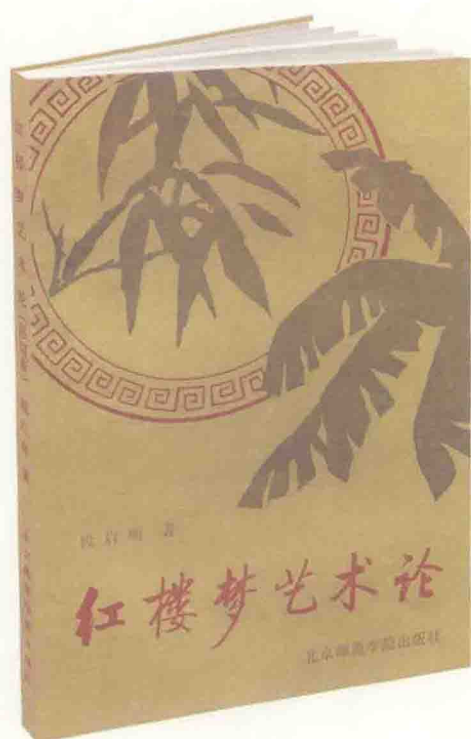
雕梁画栋，是中国传统建筑中最有代表性的符号。这种代表性，不仅体现为一种建筑风格，更体现在它所传递出来的堪称经典的设计理念。品味“雕”“梁”“画”“栋”四个字：“梁栋”，是建筑的本体；“雕画”，为“梁栋”扮上了艺术的霓裳，还衍生了蕴藉的诗情。但是，“雕画”须在“梁栋”这一本体上呈现，雕梁画栋因之成为雕榫榫榫又流光溢彩的整体，也因之流传千古。

书籍装帧设计和内容的关系，和雕梁画栋如出一辙，殊途同归。它们皆是运用设计的语言，赋予对象（内容/梁栋）以美的魂魄，使素朴、原生和功用的一切变得“文质彬彬”，赏心悦目。书籍内容和梁栋，是设计诗意的情居之所，是设计的灵魂。这正是设计的本质所在。

书衣

是人们给予书籍装帧设计的美丽别称；雕梁画栋，也是建筑的衣裳。





红楼梦艺术论
封面设计：宋焕起
封面题字：启 功

回到文本

宁成春

我所认识的焕起先生，是一位懂得出版的装帧设计家，也是位懂得装帧设计的出版家。他对装帧设计、对出版的关注和重视，体现在其新著《书装艺谭》的字里行间。一直认为，这样的出版人，是出版界稀缺的。他们是书籍设计进步的基石，也是出版事业发展的动力。对于这一点，我是有亲身体会的。一参加工作，我就接触到胡愈之、王子野、范用这样的出版大家，接下来还有董秀玉、汪家明，他们都是我的直接领导，他们懂书、爱书、出版好书，对装帧设计高标准严要求，他们成就了三联书店的书籍装帧风格，也为当代中国的出版事业确立了一种典范。

《书装艺谭》涉及图书装帧设计的方方面面，有宏观的、关乎学术构架和设计理念的阐述，也有细节的、关乎书装设计边边角角、操作层面的表达。无论是宏观还是细节，理念还是操作，都颇有见地，彰显出学养和“实践出真知”的淬炼。在开篇《我与书装》一文中，焕起先生谈到了自己与书装艺术的结缘：美术科班出身，几年美术教职让他对艺术及设计的基本规律了然于胸，其后就一直在出版单位工作，从文字编辑、美术编辑，到总编辑、社长、总经理。这一路走过来，让他对出版、对装帧设计的关注和用心，较一般的出版者要深，也让他得以跳出装帧设计的窠臼，从行业的高度和宽度去认识装帧设计。

这种高度、宽度和深度，造就了焕起先生独到的研究视角和专业的观点见解。在来势迅猛的数字媒体巨大冲击下，纸质出版

一片唱衰，焕起先生嗅出了装帧设计春的信息，他说：“一个装帧设计的时代真正到来了。”他的断言是有充分依据的：“未来纸质图书的创意，特别是作为整体构成部分的装帧设计因素将日渐提升，低品质的纸质书会逐渐淡出，大众阅读会由数字出版担纲。”纸质书则越来越呈现为“阅读之美”的本质形态。

有所倡导、有所弘扬的同时，焕起先生也有所批评。他警告当下的装帧设计界：“大有作为，不是过度作为；有所作为，不是无所不为。”阅读之美，不是奢华，不是设计元素的堆砌，更不是材料的升级和滥用。设计不能走极端，玩蹦极，不能在新媒体挑战传统出版的时候，从悲观的一筹莫展蹿到盲目的“穷奢极欲”。

在《设计要有大境界》的文章里，焕起先生深入分析了这种现象的根源。他首先指出装帧设计所在的位置：“按照出版业务的一般内涵来说，上有出版空间，中有编辑平台，到了装帧设计，已经是小得不能再小，具体得不能再具体的一个‘点’了。”但事实上，我们的一些设计师往往境界不高，视野很小，把这个“点”无限夸大，借题发挥，超越文本，过度设计，强烈地“表现自我”。接下来作者善意地指出：我们要站在“推动社会主义文化大发展大繁荣”的新思维和“提高国家文化软实力”新命题的高度，“有了这个国家和民族同呼吸共命运的大境界，装帧设计的思想方法，设计理念，以及追求的效果，就会跳出纯粹个人的‘自我欣赏’的‘小我’，从而变得大气，大方，与编辑的理念相默契，与选题内容相贴切，与出版的宗旨相吻合，与时代的气息相关联，真正为文化的传播、积累推波助澜”。

我十分赞赏焕起先生的观点。具体来说，就是设计师应该深入研究文本，与作者、责任编辑密切沟通，吃透文本精神，运用形象可感的设计语言表达对文本的感受和所带来的情感。强烈表现的是文本的个性，设计师应时刻控制“表现自我”的欲望，进入“无我”的境界。绝不可以借此平台脱离文本，张扬自我。

无独有偶，我记得有位外国的资深设计家、教育家，观看了第

八届全国书籍设计艺术展览后，在讲演中说了这样一段话：“一位作者经历几年、十几年，甚至几十年的努力写成一本书，作为设计师在设计这本书的过程，不可以把自己的东西夹在里面，否则是对文本作者的极大不尊重。”和焕起先生一样，他所批评的，也是“过度设计”“表现自我”的倾向。他们的批评虽然温和婉转，但切中肯綮，应该引起当下装帧设计界的极大关注，反思、总结我们所遵循的方向，倡导新颖、简朴、平实、忘我的作风。

另外，焕起先生在一片“与世界接轨”的呼啸声中，提醒我们“张扬书籍的中国精神”，这是摆在我们设计师面前极为重要的永久课题，需要我们认真地一点一滴地做起。所幸的是，已经有越来越多的人开始做这样的事了。韩湛宁先生在清华大学美术学院读研时期，就与刘晓翔先生一起，采访、整理前辈装帧设计家的口述历史。现在已经采访整理了张慈中、范一辛、曹洁、吴寿松等几位设计家，北京电视台纪实频道同步进行了采编。赵健老师的博士论文《范式革命——中国现代书籍设计的发端（1862-1937）》也在人民美术出版社出版。期待着更多同仁关注、整理研究装帧史，在与西方、日本的比较研究过程中，寻找总结出我们的审美特质，延续传统文化的发展方向，发扬书籍设计的中国精神。我想，这与焕起先生倡导弘扬的理念和精神是不谋而合的，也正是《书装艺谭》之所以出版的要义之所在。

2014年2月27日

书装是一种文化表达

郝铭鉴

书装源远流长。早在甲骨文时代，几块甲骨串连编次，已是书装的原始形式。今天，书装不仅是书籍的物理形态，也是一种市场手段，更是一种文化展示。它凝聚着出版人的审美眼光和创造能力。

20多年前，有一位作者在参观法兰克福书展后，给我写来一封信。当时他有一本书参展，这本书的“寒酸”装帧让他觉得“汗颜”。他在信里打了一个比方：“犹如一个瘪三，混迹在西装笔挺的大亨之中。”20多年过去了，这句话仍如刀刻一般印象深刻。

新世纪以来，随着我国出版业的飞速发展，书装早已旧貌换新颜。印装材料日益丰富，工艺水平不断提升，特别是涌现出了一批视野开阔、思想活跃、观念新潮的设计人员，在他们的努力下，一批又一批“最美的书”在市场上争奇斗艳。然而，由于书装实践和书装理论并不同步，尤其是书装美学，很少有人涉足。结果，一个倾向掩盖另一个倾向，当年的“寒酸”，如今演变成了“炫富”，书装中的“暴发户”现象随处可见。正是在这样的背景下，唤起先生的《书装艺谭》的问世，便有了特殊的价值和意义。

唤起先生身为社长、总编，自然比一般人更了解图书市场，更熟悉图书的工艺流程和生产环节，他意识到当今的出版业已迎来了一个“装帧设计的时代”，从来没有哪个出版时期，书装的价值像当下这么重要。他甚至认为，书装在顽强地支撑着出版的物

理形态和价值体系，它让“书香”保持着感性，让“阅读”坚守着传统，成了与数字共舞的重要手段。书装设计关系到社会的文化结构和生态环境。

但焕起先生又敏锐地觉察到了书装中的炫技之风、奢华之风。他呼吁在书装春天到来的时候，要保持艺术的理性。“大有作为不是过度作为，有所作为不是无所不为。”什么真皮本、黄金书、紫檀匣，凡是脱离书稿的内容，一切堆砌设计元素、滥用装帧材料的做法，都是和书装的本质背道而驰的。真正的书装强调的是“惜墨如金”，是“恰到好处”，而不是“穷奢极欲”。在过度包装日甚一日的时候，焕起先生痛下针砭，当能起到当头棒喝的作用。

焕起先生的书装美学理论，和他的人生经历和艺术实践是分不开的。他自小受到艺术的熏陶。青年时代曾接受系统而正规的专业训练，从素描、色彩、构图到“国油版雕”，在名师的指导下，一一体验，懂得了什么是真正的美术。到出版社工作后，曾直接从事书装设计，获得过全国设计大奖。他还如饥似渴地研读美学和哲学，古代的老子、庄周，当代的朱光潜、李泽厚，直到外国的柏拉图、黑格尔，都在他探究的视野之内。在担任全国书籍装帧艺委会委员时，更是得到了张守义等前辈大师的指点。难怪焕起先生的文章，既有美学的高度，又有美术的精度，思辨性和操作性融为一体，能把道理说透，又能把技法讲活，让人豁然开朗。

焕起先生以设计师的职业敏感，推崇中国传统书装的诗情画意，赞美“美到窒息”的民国经典设计，呼唤书装艺术的“中国风”和“大境界”。他坚持装帧是一种文化表达，因此一定要从优秀的传统积淀中汲取营养，提醒人们警惕所谓的国际风格的“入侵”，防止民族风格的削弱乃至消失。他反对一味地以洋为美，以洋气不洋气为评判标准。指出“传统不等于中国，现代也不等于西方”，主张开展跨文化对话。焕起先生还反对机器依赖，提倡设计师要“亲自设计”，培养黑格尔的“实践性感觉

力”，能把“胸中之竹”表现为“纸上之竹”。在当今的书装界，如此擘肌分理的剖析，无疑会有思想上和专业上的引领作用。

本书看似单篇文章的结集，其实却有一以贯之的逻辑线索，这就是作者所说的“呼唤书装的美学回归”。书中既有高屋建瓴的理性阐述，如书装的文化性质，书装的美学原则；也有技法层面的具体指导，如字体的禀赋、色彩的意味、图片的位置、材料的性能，乃至书脊的特点，作者善于小中见大，微中寓宏，通过完善细节来提高品质。如果你是专业书装设计人员，阅读本书有如参加学术交流，在相互砥砺、相互切磋中，让自己的思考更加深入。如果你是文字编辑，阅读本书则可以了解书装艺术，增强和设计人员的沟通能力。作者曾引用书装设计家邓中和先生的话说：“编辑要当半个装帧家”，本书便是一本切实而有效的教材，为你成“家”开辟捷径。

为本书写序，自知不是一个合适的人选。之所以接下这一任务，一是为了感谢焕起先生长期以来对《编辑学刊》的支持，二是因为每次拜读焕起先生的大作，总能得到思想上和知识上的启迪，因此乐于和读者朋友分享。

以上权充为序。

2014年6月20日

我与书装(代前言)

接触到书装艺术，是十分偶然的。

那年，我在大学出版社做编辑，恰好美编出国深造，一时间封面设计“掉了链子”。关键时刻，我挺身而出，表示可以试试。于是，我顶着领导的疑虑，一边策划选题、审读书稿，一边兼职做起美术编辑。一年下来，数十个封面，不仅得到老总、编辑的赞许，还以一部《红楼梦艺术论》获得当年全国书装设计大奖。

与书装结缘，又是必然的。当时能挺身而出，是有缘故的。这要回溯到童年时代，家庭所给予的艺术感觉上的启蒙吧。

犹记儿时，祖父的医书《本草纲目》《医宗金鉴》和《药性赋》，都是我触手可及的“画书”。文章字句固然看不懂，但上面的花草植物、人体穴位图例，却让我百看不厌，日日摩挲。而他的处方手稿，是在“欧颜柳赵”之前我接触到的第一部“法帖”。尚不识字的我，懵懂间被种下了关于汉字审美兼实用的最初意识，懵懂间领略到书法的无穷魅力。

稍长，父亲为我买来了许多童书，生动而迷人。其中有两本书对我的影响最为深刻，一本叫作《绘画资料选编》，一本叫作《怎样写美术字》，它们真像是两位既未谋面又无言传却令我终生受益的美术教师。就是这两本普通得不能再普通的小书，为我播下了美术的种子，也为日后与装帧设计的因缘种下了因子。

《绘画资料选编》包含古今中外、自然万物的各种图像。我着了魔地临摹，以辨认得多和画得像为豪。《怎样写美术字》则教会我宋体、黑体、仿宋和变体等各种体式的美术字。一个普普通通的字，竟有如此多端的变化，我沉湎于斯，快乐于斯，也得意于斯。这样的兴趣和爱好，让我在小学和中学期间，成为学校闻名的黑板报、学习园地、油印小报，以及大标语的写与画的高手。一位老师曾认真地说，你的美术字到了专业水准。他是懂艺术的。虽然不知道他的话里有多少是“学术”评价，又有多少是带有鼓励成分的表扬，但对当时的我而言，却是莫大的肯定，至今铭记。

我的艺术能力，是在青年时代，禀赋遇上了机遇，由科班训练而成的。初中毕业那年，我所就读的城市，因为“文革”的原因，音乐、美术和体育三科的师资青黄不接，急需补充。教育行政部门决定优选有专长的毕业生留校并送往专业教育机构培训。我便因为自己的“童子功”，成为一名美术生。我是幸运的。美术班犹如一座艺术殿堂，系统而正规的素描、色彩、创作课程和“国油版雕”的体验，教我懂得什么是真正的美术。老师们均师出名门，造诣深厚。素描老师是李瑞年的高足，油画老师得卫天霖的真传，色彩老师是著名的版画家王庆升。用如鱼得水和如饥似渴来描述那段学习生活是最恰当不过的。

我的艺术出路，是没有出路的出路。我当上美术教师不久，教育再次出现所谓“教育革命”的逆潮，“音体美”作为“小三门”，沦落到少开课甚至不开课的境地。这是客观上的因素。当时教书之余，大把的时间我都在读书，阅读带给我一个比画画、教书更广阔更深邃的世界。这种主观上的变化，从思想深处让我不再满足于单纯做一个美术教师。彼时彼刻，自己不知哪里来的意志，竟自决定了这样的道路，一边画画，一边写字，一边苦读，立志要厚积薄发，梦想着成为一个“家”。除去工作外，我几乎都泡在图书馆，学校的小了，就泡在“北图”（文津街7号，现在的国图）。“文史哲”的诱惑是莫测的，艺术的力量是巨大

的。这当中我接触了美学，朱光潜的《谈美书简》和他的一系列著作，磁石般地俘获了我。我曾经登门求教过朱光老。他说研究美学要懂一点文学、艺术、哲学和心理学，否则就会变成空头的美学家。他的真知灼见，还有他的著作，简直是一种“蛊惑”，把我引上了一条未曾“规划”的道路，我甚至认为自己天生就是学美学的料儿。这种执着一直延续到读大学和留校任教。古今中外的美学、哲学和文论家，包括老子、庄周、柏拉图、黑格尔、宗白华、李泽厚、尼采、叔本华，以及他们的传世经典，林林总总，都是我研读和探究的对象。其情切其势大，无以复加。

再后来，我做了高校教师，又阴差阳错地做了出版和编辑，这一做就是二十年。在高校出版社工作期间，我担任了全国书籍装帧艺委会委员，并被推举为全国高校书装艺委会负责人。在这个平台上，我得以与书装业界大师和领导者们零距离接触，张守老、卫水老、宁成老、振启先生、中和先生，还有许多前辈方家，我领受了他们的敬业精神和艺术造诣。特别是遇到张守老是我一生的幸运和荣耀。他不仅指点技艺，还扶我登高望远，叮咛如何思考得更深更远更多更全面。尤其可贵的是，他的精神点化了我“大书装文化”的灵商。融入这个“圈子”的同时，我也力所能及地为之贡献了自己关于书装美学的思考和见解。

今天，当清理自己所走过的学术和专业道路时，颇生感慨：原本是学美术的，结果却是美学为体，美术为用；曾经立志的“厚积薄发”，却是“积虽厚”而“薄未发”了。不过，人生的很多事情，虽无奈和沮丧，但遇到机缘，就可能转化为意想不到的结果。以自己为例。知识比较广博，是做编辑的优势；心胸大而不拘泥，是做出版管理的优势；美学底子，是超越设计技术层面而从事装帧批评的优势。社长和总编辑的身份也是优势，可以比一般人更了解美编、编辑、印制，以及发行等业务环节的特性和规律，推进书装设计既契合设计性又吻合出版性。如何拿捏主观性与客观性的关系，如何在出版、设计和书装研究三者上把握方向？我作出了这样的选择：在职业志向上，我选择了做出版经营

和编辑管理。而在做设计与做设计研究的个人志趣上，我统筹兴趣、优势和责任三个因素，选择了一直热爱的书装美学研究。我在想，书装界少了一个实操的甚至是个很不错的设计师，少了一批自己经手设计的作品，却多了一个跨学科、有责任、能从较为超脱宏观的角度出发，为设计业态操心、讲真话讲对话讲审美主张的理论工作者，多了一些讨论性的理论和批评成果。这一少一多，对于书装界乃至出版界兴许算不上什么，但在我内心，是颇为自许的。所以，我义无反顾地走上书装理论之路。

二

书装设计，严格说来，源自装潢，尔后才自立门户。正因为书装设计由装潢艺术而来，故按照艺术分类和艺术教育沿革的传统，多将其设置在设计专业或者装潢专业下。在整个艺术门类的逻辑系统内，实用艺术与纯艺术一分为二，书装设计镶嵌在实用艺术当中，学科和门类虽然相对较小，却十分耀眼。

其耀眼，就在于书装设计所具有的独特的品格：一、书装设计的对象不是一般的工业品和生活品，而是图书。图书者，人类知识和信息传播的媒介，具有突出的文化内涵。二、书装设计的形态因图书品种繁多而精彩纷呈，有一百种书就有一百种书装。三、书装设计是一种艺术的再创造，它虽然受限于图书内容，但通过综合艺术手段的再创造，与内容一起，共同构建出完整而完美的图书作品。四、书装艺术的影响力，可凭借图书介质深入渗透，声名远播。由此，文化性、多样性、再造性和传播性，构成了书装艺术头顶上的灵光圈，唯其如此，书装设计才显得异常耀眼。如果再完整地做一次归纳或者整合，书装设计的本质特征可以表述为：具有突出的文化属性，以出版价值为内核，通过综合艺术手段，实现以审美为目标的丰富多元的再创造，与一定的内容一起，共同构成完整的图书作品的装潢艺术。

如此大费笔墨纠结于对书装艺术本质特征的归纳，其中大有缘

由。一方面出于一种正本归源的要求。把握学科特点和性质，是书装创作实践、书装理论研究，乃至书装鉴赏的出发点和归宿。另一方面是出于对书装设计实践中一种“重手段重机器重操作，轻理论轻批评轻审美”倾向的纠正。在书装设计领域，这一倾向长期存在，无论从业者是否愿意承认。这两个方面是陈陈相因，紧密关联的。书装设计实践中的很多问题，其根源就在于设计者对书装艺术本质理解的偏差，导致从指导思想上就偏离了设计的本质和艺术规律，进而引发实践上的种种问题倾向。比如，忽略书装的文化属性，降格以求，追逐商业效果，设计粗俗的倾向。再比如，以类型化代替书装形态的多元属性，懒惰偷巧，千书一面，抹杀个性的倾向。又比如，看重设计主体作用，轻视图书的综合作用，把作品的影响力全部归结为设计的力量，妄自尊大的倾向。还比如，放大设计受限于图书内容的因素，被动无为，消极应付，缺乏能动性和创作活力的倾向，或是把设计艺术当作“架上绘画”和“台上雕塑”，不顾图书内容的前提条件，违背“再创造”的性质，过度设计的倾向。

在这些倾向里，其弊端最为隐蔽、在当下设计界最有市场的，当属以过度设计。所谓“过度设计”，即一味地追求手法无所不用其极，材料无所不厌其精，理念无所不用其全，堆砌、叠加、繁缛。这种情形非但没有引起批评的重视，反而渐成风向和时尚，人们趋之若鹜，出版机构一遇重点项目，必蜂拥而至，找上门去，认定这就是最好的，高酬金高礼遇高调宣传，简直是不二法门。过度设计，作为一种设计风格，其问题在于：在材料、手法及理念的层层包裹中，失去的，是设计的本义。其更大的危害和风险在于：在书装理论研究和书装美学缺位的环境下，若任由此风蔓延，就会成为书装艺术的灾难。反观中国二三十年代的书装设计，那是中国现代设计的发端，有一批新锐设计师涌现，他们守常出新，中西融会，创作出一批虽略显稚气却充满生气的优秀作品。和当下过度设计形成鲜明反差的是：他们的设计，形式简约，注重内涵，达到了形神兼备的境界。“艺术是情感的变

现，情感是不受进化法则支配的。不能说现代人的情感一定比过去优美，所以不能说现代人的艺术一定比过去进步。”（梁启超语）在比较民国和当下的书装艺术，讨论两种风尚谁更接近设计的本质、两者之间有何互鉴、谁才是正确的方向时，梁启超关于时代发展与艺术成就关系的论断显得深刻无比，让人深以为然。

三

书装艺术的本质特征表明，书装艺术的最高境界是图书实用价值和审美价值的高度统一，书装设计是实用的审美、审美的实践。如此，对书装设计者、书装鉴赏者及书装理论批评者要求极高，既要有美学的理论基础，又要有设计的实践基础，还要对图书的文化属性了然于心。客观地说，有这样“三栖”专擅的人并不多。这种专长和优势，似乎成为一种无形的压力和必须的责任，让我习惯于以出版视野和美学的高度，来思考、探索、追问书装设计技法层面之外的理念问题、逻辑问题、理论问题和美学问题；提出问题的同时，还要能够解决问题，从而还要推进书装艺术美学的建设。由此，便有了这本集子的问世。

呈现给读者的这本集子，不是理论专著，未依照纯粹理论体系按部就班地一一论述，也未按教科书的套路从概念到原理全方位展开。它是我多年实践研究的心得、感悟和札记。这种心得和感悟，是紧密结合书装艺术实际，遵循问题导向的，在看似漫漫笔的轻松文风中，渗入着学理的、思辨的，乃至批判的精神。所谓的“漫”，是指集子所涉内容之广，几乎覆盖书装艺术实践和理论，包括书装美学的基本方面，关于设计的本质、设计的形式，关于设计本质与形式的关系，关于设计的基本范畴，关于设计手法和设计风格，以及设计师主体等。所谓“漫”，也是一种风格，一种不矫情不刻意不做作的姿态，即追求在轻松漫笔中达到“羚羊挂角”的效果。

如果说轻松漫笔是我的文字的风格，那么，批评，就是集子