

中央工艺美术学院装潢设计艺术系

教材丛书

书籍装帧设计

余秉楠 编著

TS8
953

黑龙江美术出版社

教材丛书

书籍装帧设计

余秉楠 编著



陈汉民

副主编

王国伦 高中羽 何杰

编委

陈汉民 王国伦 高中羽

何杰 吴冠英 华健心

黑龙江美术出版社

调拨专业室

(黑)新登字第8号

责任编辑:原守俭

封面设计:黄 维

版式设计:饶忠伟

书 籍 装 帧 设 计

黑龙江美术出版社出版

(地址:哈尔滨市南岗区黄河路1号 邮编:150008)

黑龙江省新华书店发行

黑龙江浩美彩色制版有限公司制版

哈尔滨高美印刷有限公司印刷

开本:787×1092毫米·1/16 印张:3.5 字数:58千字

1995年12月第1版 1995年12月第1次印刷

印数:1—5,000

ISBN 7-5318-0312-7/J·313 定价:19.80元

序

《装潢设计基础教材》是中央工艺美术学院装潢设计系授课的基础教材，是由各位老师在教学研究、工作实践的基础上并参阅了国内外部分有关资料编写而成。作为教材，它力求理论性与应用性相结合，涉及装潢设计艺术的诸多方面，内容丰实，可供有关工艺美术学院，企业设计人员，影视美术设计人员，美术爱好者参考、学习。

我国正处在改革开放、大力发展经济的历史时期，商业贸易的不断发展，市场竞争的不断激化，人民群众消费需求的不断提高，都迫切需要装潢设计水平与其相适应。设计文化在经济发展和人民生活中的作用和地位是

不言而喻的，自19世纪90年代英国的莫里斯(William Morris)倡导的“艺术与手工艺运动”百年以来，现代设计运动蓬勃发展，蔚为大观，而平面设计尤其呈现出多采的风貌，在设计理论上亦日趋多样化。虽然在设计艺术中一加一不等于二，也不应当存在一成不变的模式，但是艺术创作的规律或基本原理是依然可循的。我们编写这套丛书既是阐述了设计中基础性的概念与规律，也是一种研究性的探索与小结，为繁荣和发展我国现代装潢设计贡献一份力量，这是我们的编著宗旨。任何一套教材都需要不断地充实、提高，我们殷切地期望得到读者们更多的指正。

目 录

- 一、概论 · 1
- 二、正文 · 2
- 三、扉页 · 14
- 四、封面 · 24
- 五、护封 · 31
- 六、附图 · 38

一、概 论

读者的愿望是要得到一本美观的书籍。书籍首先是用于阅读这一实用目的,这只要在适宜的纸上清晰地印刷和装订成册就行了。但这还不够。如何赋予书籍以美观,给读者以美的享受,这就是书籍设计的目的。

有人认为,封面或护封设计就是书籍设计。固然,封面和护封是书籍的外貌,是设计的主要部分,但它不是设计的全部。

对于一般人来说,一本有插图的书籍,一本美术画册或者一本有趣的儿童书籍,就认为是美观的,而不需要别的了。诚然,这一类书籍是比较有魅力的,但是它只有某一方面的艺术成就,也不是设计的全部。如果没有相宜的字体和版面、扉页和封面的配合,达到各个部分和谐一致,也不能成为一本美观的书籍。

书籍设计的含义应是指开本、字体、版面、插图、封面、护封以及纸张、印刷、装订和材料的事先的艺术设计,也就是从原稿到成书应做的整体设计工作。书籍设计一词相当于英文中的Bookdesign和德文中的Buchgestaltung,意思是书籍的计划、设计、形成,指的也是书籍的整体设计。

由此可见,书籍设计是一个完整的概念。目前这样做的出版社还不是很多,这主要是把美术编辑、文字编辑和技术编辑的工作彼此分隔开来了,结果使美术设计与技术生产经常发生矛盾,影响了书籍的质量。

书籍设计有三方面的任务:

1. 必须恰当而有效地表现书籍内容。为

此,设计者应事先对书籍内容、作者意图和读者范围尽可能有一个详尽的了解。设计与书籍内容、书籍种类和写作风格相符合,做到形式与内容一致。

2. 考虑到读者对象的年龄、职业、文化程度、民族地区的不同需要和使用方便,照顾他们的审美水平和欣赏习惯。

3. 一本美观的书籍必须是在艺术设计上和技术生产上都有很高的质量,提倡创新,鼓励具有时代特色和民族风格的设计。

封面和护封设计是属于工艺美术范畴的,它们有着保护和宣传书籍的作用。插图从本质上讲是属于造型艺术的,它能够解释文字和补充文字之不足,增加阅读的兴趣和帮助理解书籍的内容。版面设计究竟是技术性的还是艺术性的,一般人通常只有技术的印象,而不重视它的艺术价值。至于纸张、字体、印刷和装订方面具有的那一部分美学作用,则更是受到忽视。应当使它们互相配合,统筹考虑,成为一个完整的统一体,同时又占有各自适当的位置。从这一意义上来说,书籍设计是字体艺术、版面设计艺术、插图艺术、封面和护封艺术的综合体。因此,只有这种高水平的书籍设计才能称为书籍艺术。

德国著名的书籍艺术家、教育家阿·卡伯尔说:“书籍各部分应有统一的美学构思。设计的各要素,如字体、插图、印刷、油墨、封面和护封,必须相互协调。”他又说:“这样的设计可以认为是书籍艺术。无论是文学作品或者科学技术书籍,美术画册或者教科书,起决定作用的总是高超的艺术质量。”

毋庸讳言,每一本书都是以某种方式进行设计的:有些是构思敏捷和创新的,是表现内容精神和责任心强的,使人爱不释手。有的则是矫揉造作和陈旧的,是脱离内容和不认真的,无法讨人喜欢。比较普遍的情况

是书籍的外观是美的,内部设计部分不能令人满意,或者艺术设计是成功的,技术生产是坏的。而追求不惜工本,套色越多越好,使用贵重材料来哗众取宠的设计则是不足取的。

书籍艺术应该是在书籍的所有部分都有最好的艺术质量,它与内容吻合的形式应给人以完整的印象。做到这一点很不容易,它需要所有参与书籍生产的设计者、出版社和生产工人密切地配合。从广义上说,书籍艺术的范畴还包括与书籍有关的出版社标志、藏书票、书籍宣传等。总之,书籍艺术的意义在于它体现了一个国家高度的文化水平和工业水平,现代书籍艺术则是体现了人民的现代文化生活和应用了现代的科学技术。

二、正文

版面设计的主要任务是方便读者,减少阅读的困难和疲劳,同时给读者以美的享受

中国传统的书籍都是采用直排形式的,就是字序自上而下,行序自右向左。它是与汉字的书写顺序一致的。直排书籍的形式对于其他各部分的设计,都有密切的关系。例如:直排书籍的订口在书的右边,书页是由左向右翻的(俗称中式翻身),横排书籍正好相反,订口在左边,书页自右向左翻(俗称西式翻身);直排书籍的版心在书的下方,横排书籍的版心则在书的中心偏上等等。在实际应用上,直排的形式存在许多缺点,例如在汉字中夹排外文、表格、阿拉伯数字时,无法避免格式不统一、版面不美观的缺陷。

自从本世纪前后,欧洲的书籍形式传入中国以后,书籍采用横排形式的日渐增多。现在,除古籍和少数不宜横排的书籍以外,大部分出版物都已采用横排。横排的字序是自左向右,行序是从上往下。同时,它更适于人类眼睛的生理构造,方便阅读,损耗目

力较少。郭沫若在中国文字改革研究委员会成立大会上谈到:“就生理现象说,眼睛的视界横看比直看要宽的多。根据实验,眼睛直着向上能看到55度,向下能看到65度,共120度。横着向外能看到90度。向内能看到60度,两眼相加就是300度,除去里面有50度是重复的以外,可看到250度。横的视野比直的要宽一倍以上。这样可以知道,文字横行是能减少目力的损耗的。”

(一)开本

书籍设计遇到的第一个课题就是确定书籍的开本。开本就是一本书的大小,也就是书的面积。只有确定了开本的大小以后,才能根据设计的意图确定版心、版面的设计、插图的安排和封面构思,并分别进行设计。一本书的各个部位是相互联系的,所以,一般情况下在确定开本时也要对一本书的整体设计有一个想象。确定开本的大小要考虑到四个因素:

1. 书籍的性质和内容,因为开本的高与宽的比例已经初步决定了书的性格。
2. 读者对象和书的价格。
3. 原稿篇幅。
4. 现有开本的规格,因为它比较经济方便,它的美观也是经过了长期考验的。

由于长期积累的经验和广泛的流传,形成了书籍开本的规律和格式。例如诗集,一般习惯用狭长的小开本,因为诗都是分行写的,每一行的字数不多,比较合适和经济;其次,狭长开本的形式比较秀美,在风格上体现了凝练的诗的语言。在深入理解诗人的语言和风格的基础上,有时打破小而狭长的格式,寻找另一种更适宜体现作品内容的开本,例如气魄宏大,语言纯朴的作品,也许会有更好的效果。如果作品配有插图,考虑到插图在诗中的布局,也可以给予一种较宽的开本。

经典著作、理论书籍和高等学校的教

材，篇幅较多，一般放在桌上阅读，其开本可以稍大些，以大32开或面积近似的开本最合适。小说、传奇、剧本等文艺读物和一般参考书，一般都可以拿在手中阅读，选用中等的小32开最好，这类书的读者多，阅读机会也多，要尽可能方便读者，书不要太重，用一只手就能托住书并能轻松地翻阅就行了。

青少年读物一般都是有插图的，插图在版面中交错穿插，所以开本可以大一些。儿童读物的开本与一般书籍有所不同，可选用大一些接近正方形或者扁方形的开本，因为它有文有图，图形大小不一，文字地位也不固定，而且常常是放在桌上、地上或者膝盖上阅读的。

字典、词典、辞海、百科全书等书籍有大量篇幅，往往分成2栏或3栏，需要较大的开本。但小字典、手册之类的工具书的开本要小些，42开以下的开本就可以了。

图片和表格较多的科学技术书籍要注意图表的面积、公式的长度等方面的需要，既要考虑纸张的节约，又要使图表安排适当，这类书籍一般需要较大的和较宽的开本。

画册是以图版为主的，先看画，后看字。由于画册中的图版有横有竖，常常相互交替，只有采用近似正方形的开本，才能安排得比较合适和经济实用。中国画以狭长的条幅形式居多，并要体现中国画的民族特色，所以通常采用长方形的开本。

乐谱一般是在练习或演出时用的，如果开本小了，每页所印的内容就少，翻页就频繁，如果把乐谱上的符号缩小，势必在演奏时不易看清，妨碍表演，所以一般采用16开本或大16开本，最好采用国际开本。

书籍篇幅的多少也是决定开本大小的因素。例如一本中等篇幅的书籍用较小的开本能得到一个较厚、壮观的书脊。同样情况下，一本篇幅很多而又不适宜分卷出版的书籍，

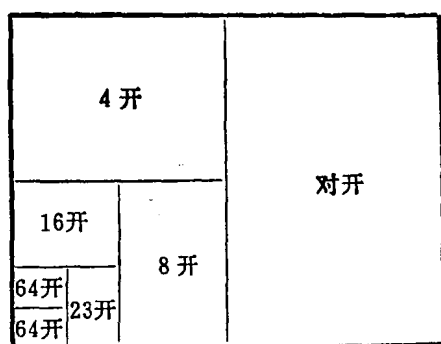
会取得一个太厚和粗笨难看的书脊，容易造成书口凸肚、装订断线、翻阅不便等缺陷，倒不如选用大一些的开本。另外，一本图片、画册放在大面积上才能产生较好的效果，因此，宁可书脊簿一些，也要选大一些的开本。

开本的确定，除了上述因素以外，还有纸张大小的因素。纸张的规格越多，开本的规格也就越多，选择开本的自由也就越大。目前最常用的印刷正文用纸有787×1092毫米和850×1168毫米两种。

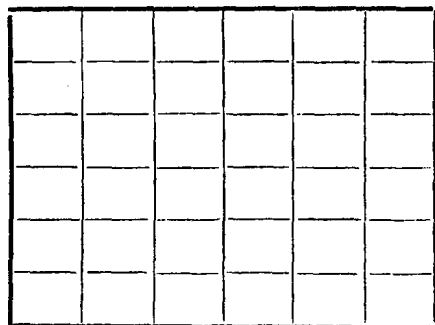
把787×1092毫米的纸张，开切成幅面相等的16小页，称为16开，开切成32小页，称为32开，其余类推。如果把另一种较大尺寸的850×1168毫米的纸张来开切，也是这样。为了区别这两种开数相等而面积不同的开本，把前一种纸的32开叫做小32开或32开，后一种纸的32本叫做大32开。

纸张在书籍的成本中占有较大的比重，要尽可能节约和利用纸张，缩小纸张的零头。还有，各种书籍适用的开本是各种各样的，有大型的，有小型的，有长方形的，也有近似正方形的。这些要求只能在纸张的开切方法上来解决。纸张的开切方法，大致可分为3类(图1)：第1种是几何级数开切法，每一种开本的大小均为上一级大小的一半，是一种最经济、最合理和最正规的开法，纸张利用率高，能全用机器折页，印刷和装订都很方便。第2种是直线开切法，开数不合于几何级数，但依纸张的纵向和横向直线开切，也不浪费纸张，但开出的页数，双数和单数都有，不能全用机器折页。第3种是纵横混合开切法，纸张的纵向和横向不能沿直线开切，开下的纸页纵向和横向都有，不利于技术操作和印刷质量，而且容易剩下纸边，造成浪费。

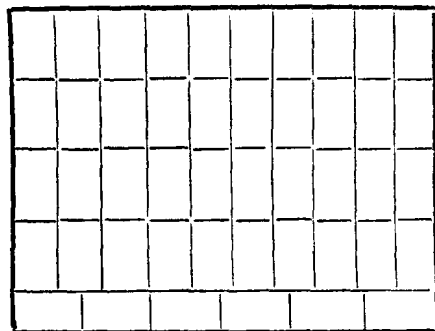
但是开本的尺寸，在成书之后都略小于纸张开切成小页的实际尺寸。因为书籍在装



几何级数开法 (对开至 64 开)



直线开法 (36 开)



纵横混合开法 (46 开)

图 1. 纸张的开切方法

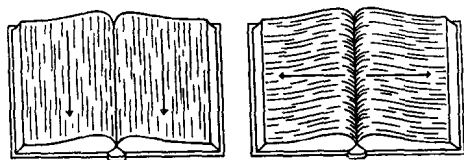


图 2. 纸张纤维的排列方向必须与订口平行

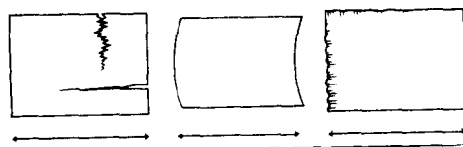


图 3. 纸张纤维排列方向的检查方法

订以后, 除订口外, 其它三面都要经过裁切和光边。例如 787×1092 毫米的纸张, 开切成 32 开本的尺寸应为 136×197 毫米, 但在印刷装订过程中, 常常不可避免地会损耗一部分纸边, 在装订成册时, 还要在书籍的天头、地角和书口三面各切去 3 毫米的毛边, 所以 32 开本的完成尺寸, 一般就只有 130×186 毫米了。

目前对于书籍的各种开本尺寸还没有统一的标准。下面所列的是较常见的开本尺寸:

1. 用 787×1092 毫米纸张开切成的开本尺寸:

4 开本	381×533 毫米
6 开本	356×381 毫米
8 开本	267×381 毫米
12 开本	251×260 毫米
16 开本	191×263 毫米
18 开本	175×251 毫米
20 开本	186×210 毫米
23 开本	152×225 毫米
24 开本	175×186 毫米
25 开本	152×210 毫米
28 开本	151×186 毫米
32 开本	130×186 毫米
36 开本	125×173 毫米
40 开本	132×151 毫米
42 开本	106×173 毫米
48 开本	94×173 毫米
50 开本	103×149 毫米
64 开本	92×129 毫米

2. 用 850×1168 毫米纸张开切成的开本尺寸:

大 16 开本	206×283 毫米
大 32 开本	141×203 毫米
大 64 开本	102×138 毫米

机制纸的纤维是顺着一个方向排列的 (纤维的排列方向也称纹路)。在装订时, 浆

糊或胶水涂在纸上，就会受潮沿着与纤维排列的相反方向伸展，造成订口处不平整的波浪形起伏，既不美观又影响翻页，所以纸张纤维的方向要与订口保持平行，就是要方向从上而下(图2)。在装订时也可用尽可能干的胶水和较好的压力减轻这种毛病。另一种补救的方法是在书籍的前后用正确排列方向的纸张，而在中间用错误排列方向的纸张。

检查纸张纤维排列方向的方法(图3)：

1. 撕纸法

从上往下撕和从左往右撕，比较光滑的是纤维排列的方向，粗糙的不是。

2. 湿纸法

在上面和侧面平均涂上少量的水，出现波浪形起伏的一面不是纤维排列的方向。

3. 指甲括擦法

在上方和侧方用两个指尖夹紧，用指甲括擦，结果与上面相同。

造纸厂生产的纸张有宽规和窄规两种(图4)，宽规的纤维向宽边排列，叫竖纹；窄规的纤维向窄边排列，叫横纹。对各种规格纸张的纤维排列方向应有所了解，并要制作一本排列方向正确的样书，作为标准。

书籍的开本有美丑之分，开本的高宽比例是否美观，可以用经过艺术训练的眼睛判断得到。在不必按照规定的开本可以另外设计新的开本时，就需要根据书籍性质、读者对象和价格计算等因素去探求美观的高宽比例。由于长期积累的经验在国际上普遍认为最美和广泛使用的比例是“黄金分割”。它的比例是1:1.618(宽:高或高:宽)，它的黄金长方形可以象图例中所示的方法求得，把正方形的一边等分为两部分，用圆规把对角线画在延长出来的基线上而得到(图5)。另一种是根-2($\sqrt{2}$)长方形，也叫做德国标准比例(DIN)(图6)。它是由回转正方形的对角线的圆弧画在延长出来的基线上得到的。

这两种方法可以作为参考，但不要受它

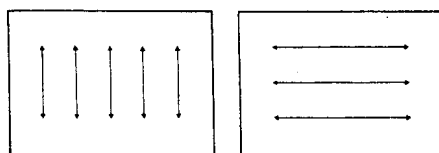


图4. 宽规

窄规

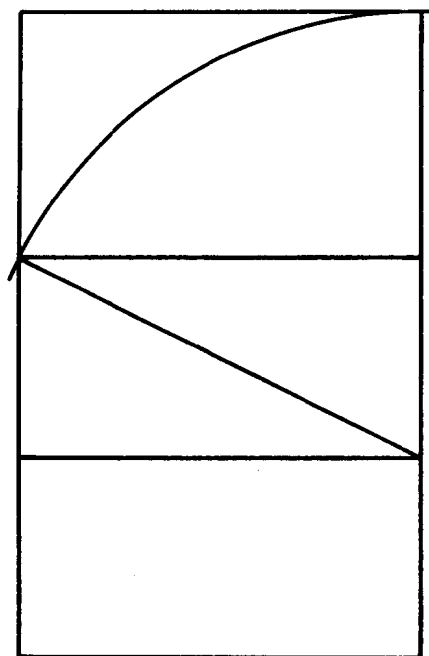


图5. 黄金长方形

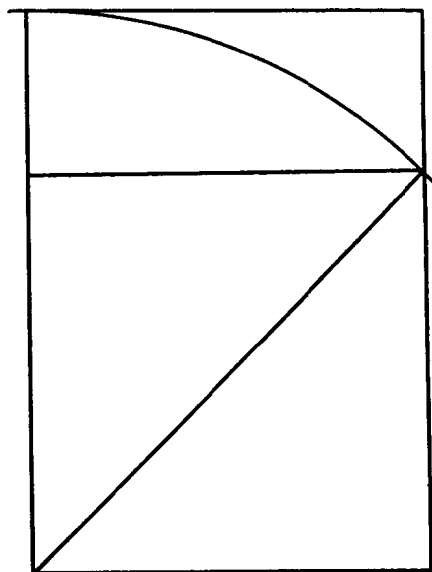


图6. 根-2 长方形

的限制。事实上，由于长期积累的经验，开本的高宽比例已经是形形色色的了。开本的样式过于繁多，不仅提高了生产成本，而且使得书籍紊乱，放在书架上很不雅观。丛书的目的就是把许多同一类的书籍用一个相同的开本统一起来，是比较整齐美观的。

开本的大小和良好比例的求得还可以用黑纸剪成两个直角条，在白纸上拼合成一个方形，然后上下左右移动，反复试验比较，直到寻找到满意的形状为止(图7)。做这种试验时，也要考虑到与版心的联系。最后，把确定下来的形状做成双页，这样，书籍开本的选择就完成了。

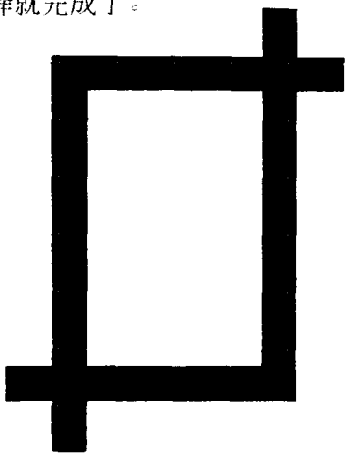


图7. 探求版心比列的直角条

(二)版心

版心也称版口，指书籍翻开后两页成对的双页上被印刷的面积。人们看书的时候总是看到双页的，这一点正是书籍设计与单面的广告、宣传画的不同之处。承认这一点，对于书籍的设计有重要的意义。

版心的四周留有一定的空白，版心上面的空白叫做上白边，下面的空白叫做下白边，靠近书口和订口的空白分别叫做外白边和内白边。这四周的白边，也依次称为天头、地脚、书口和订口。白边有助于阅读，避免版面紊乱，有利于稳定视线，还有助于翻页。

这种在双页上对称的版心不仅是书籍千百年来形成的格局，也是合乎逻辑的。空白

的边框把两边的版心联到了一起，中间的内白边是在阅读时文字和订口之间必不可少的距离。从美学上看，双页上两边的外白边比中间的内白边要宽些，在视觉上避免了版心向外散落。下白边是承受版心的重量的，它比上白边宽一些，好象把照片装入镜框时，比实际中心要高一些一样，因为从视觉上看，版心如果上下居中，便会感到偏下，所以版心一般都宜偏上，方觉适中。从实用看，一本书的下面和两旁是手拿的地方，也是横排书最适合读者写批注的地方，所以，下白边和外白边宽一些是符合这种需要的。

版心在版面上的位置，按照中国直排书籍的传统是偏在下方的，上白边大于下白边，便于读者在天头加注眉批。从美学上看，与中国建筑和书画装裱的稳重典雅相联系。现代直排书籍的版心位置，仍保持了这一传统的方式，但是在横排书籍上效果往往是不好的。

版心的设计取决于所选的书籍开本，要从书籍的性质出发，方便读者阅读和节约纸张材料，寻求高与宽、版心与边框、天地头和内外白边之间的美观的比例关系。四周的边框留得过大，版心就相对地缩小，容量随着减少，既不经济也显得华而不实；反之，边框留得太少，超过了一定限度，会使读者在阅读时感到局促和吝啬，有损于版面的美观，在印刷装订上也容易造成事故。

理论书籍的白边可留得大一些，便于读者在空白处书写和批注。科学技术书籍出版量少，读者少，成本高，白边就应留得小一些。袖珍本、字典、资料性的小册子以及廉价书也要尽量利用纸张，白边也应留得小一些，至少10毫米的宽度。精装本和纪念性文集用较宽的白边能增强书籍的贵重感和气派。从版面的和谐看，行距宽的也即疏排的版心，其白边要相应地宽一些，反之，密排的要窄一些。另外厚本书籍要注意内白边因

弧形造成的减弱作用，要相应地加宽，注意不使版心缩进订口的隆起处，至少不必用手去揩擦就能看到最里边的文字。书籍的装订形式对版心也有影响，例如打眼平钉书的书页不易摊平，订眼又占一定的版面，所以内白边也要加宽一些。

按照国际常用的版心，其白边的比例如下(图8-11)：

	一般	疏排	密排	英国式
内白边	2	2	2	3
上白边	3	3	3	4
外白边	4	5	4	6
下白边	6	6	5	8

按照纸张利用率的百分比，其白边的比例如下：

纸张利用率	70%	60%	40%
内白边	3	3	2
上白边	3	4	3
外白边	3	5	4
下白边	5	6	6

其它的白边比例也行，但应注意清楚而和谐。

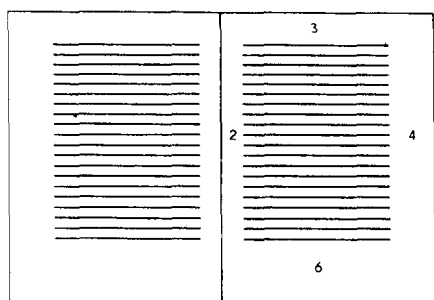


图8. 一般的版心

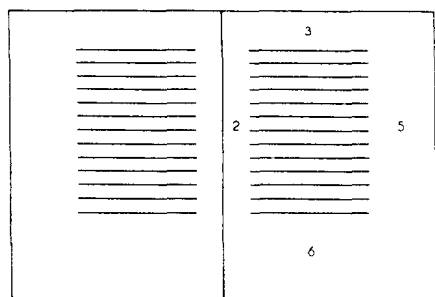


图9. 疏排的版心

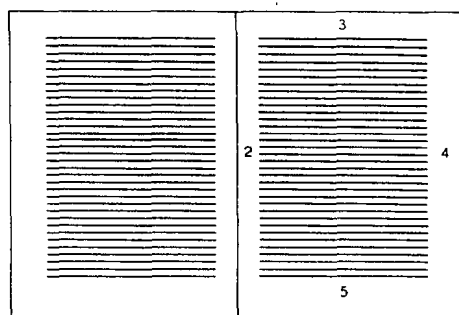


图10. 密排的版心

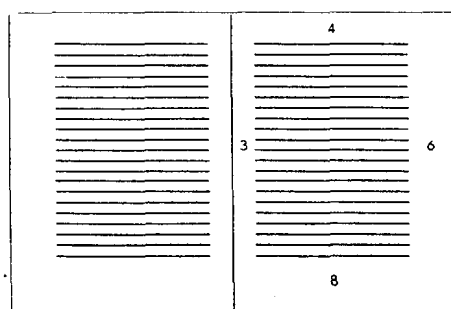


图11. 英国式版心

版心的设计也有一些规律可循，例如：

1. 把开本的宽度分为3份，版心占2份，余下的一份再分为3份，其中的 $\frac{1}{3}$ 是内白边， $\frac{2}{3}$ 是外白边， $1\frac{1}{2}$ 是上白边，3是下白边(图12)。

2. 在开本的对角线上分为9份，取2~7的6份为版心，画平行线和垂直线(图13)。

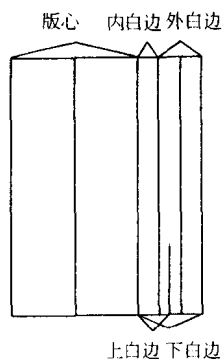


图12. 宽度分为3份的版心设计法

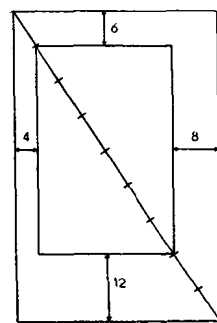


图13. 对角线分为9份的版心设计法

3.在单页和双页的交叉对角线上任意选其一点,画平行线和垂直线,任意改变版心的大小(图14)。

4.扬·契肖德的版心设计法(图15)。

设计版心时还要考虑到排版的方便,版心的宽度和高度的具体尺寸要根据用字的大小、每行的字数和每页的行数来确定。

这种传统的用几何学方法在对角线上找版心只是许多方法中的一种,而且也不是最理想的方法,因为它在狭长和扁宽的开本上效果是不好的。最好的方法还是要从书籍的内容出发,进行反复的比较和判断,找出最满意的版心形状。

有一种比较方便的方法,就是把已经确定好的两块版心,用灰纸剪下来,放在白纸的书页上,上下左右任意移动,直到找出最合适的位置。

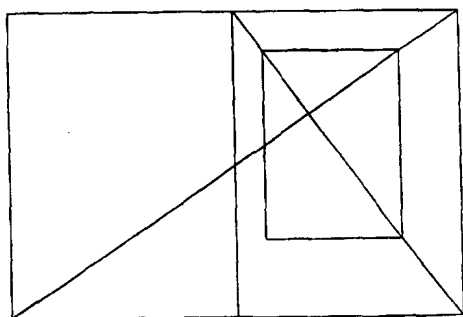


图 14. 几何学版心设计法

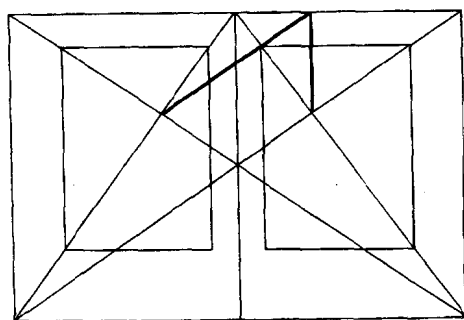


图 15. 扬·契肖德的版心设计法

除了上述传统的版心比例之外,在各种情况下,还要分别对待,寻找不同的方法。例如:字典和画册可留很窄的大约8毫米的

白边。摄影画册为了需要看到大型的图片而使用大的版心。在使用出血的图片时,也可采用不同的方法。如果画册的文字数量不多,统一使用宽矮的版心,在版心的上、下部分留很大的白边(图16)。但要强调,这种扁宽的版心只适用于文字较少的书籍,因为长时间地阅读宽行的文章眼睛容易发生疲劳。同样,在特殊的情况下使用特别狭长的版心也是合适的(图17)。科学技术书籍可以多留白边用于写摘记之用。但是,对于出版量很大的文艺读物应避免这类尝试,不要盲

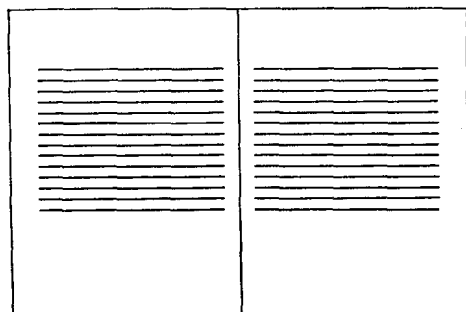


图 16. 强调扁宽的版心

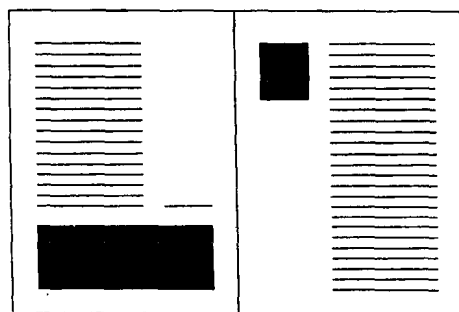


图 17. 有插图的强调狭长的版心

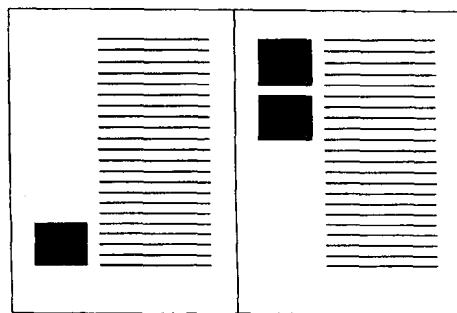


图 18. 有插图的均衡版心

目追求新奇。

两块版心互相对称的称为古典的或传统的版心，近代也产生了不对称的或者称为均衡的版心(图18)，这种均衡的版心有一种很难避免的缺陷，它不能与反面文字透过来的浅浮雕重合，有损于版面的美观。此外，它一般只在某些情况下使用，例如专业书籍、科普读物、诗集、戏剧、产品说明书和广告目录等。

版心的设计是为了更好的体现书籍内容以及通过艺术的布局使读者方便阅读和得到美的享受。所以，首先应熟悉目前通行的版心，了解它的优点和缺点，不要盲目追求新奇，新奇的方法只有在特殊内容的要求下才能恰到好处。

(三) 字位

字体是书籍设计的最基本的因素，它在书籍中占了绝大部分。字体的任务是使文稿

能够阅读。人们阅读时，通过字形，识别它们的发音和含义。字形在阅读时往往不被注意，但它的美感不仅随着视线在字里行间的移动，会产生直接的心理反应，而且在阅读的间隙和翻页时起作用，字体的美丑能帮助阅读或者妨碍阅读。

目前常见的印刷字体(图19)有宋体、仿宋体、楷体和黑体四大类，每一类的字体又因设计者和生产字体部门的不同而各具特色。在选用字体时，必须与书籍的内容性质、读者的爱好和阅读效果相适应。一定的字体能唤起一定的联想，准确选择字体，对于书籍的美观有重要作用。

宋体起源于宋代，到明代才被广泛采用，也称明体，又称老宋，它是在刻书字体的基础上发展起来的。它的特征是字形方正，结构严谨，笔划横细竖粗，对比鲜明，在印刷字体中历史最长、应用最广。用来排

宋 体 照相排字界之先锋百花机种

仿宋体 照相排字界之先锋百花机种

楷 体 照相排字界之先锋百花机种

黑 体 照相排字界之先锋百花机种

细黑体 照相排字界之先锋百花機種

圆黑体 照相排字界之先锋百花機種

长宋体 照相排字界之先锋百花机种

隶 体 照相排字界之先锋百花機種

图 19. 印刷字体

印书版，整齐均匀，阅读效果好，具有端庄稳重的风格，是一般书籍最常用的主要字体。

仿宋体是摹仿宋版书的字体。其特征是字形略长，笔划粗细匀称，结构优美，具有挺拔秀丽、活泼自然的感觉，适合排印诗集和短文、或用于序、跋、注释、图片说明和小标题等。由于它的笔划较细，不够端庄稳定，阅读时间长了容易损耗目力，效果不如宋体，因此不宜排长篇的书籍。

楷体的间架结构和运笔方法与手写的楷书完全一致，只是字形更加端正规范，初学文化的读者容易辨认，因此排印小学低年级的课本和通俗读物最为合适，但由于楷体的字形见小，笔划和间架不够整齐和规则，阅读效果不甚理想，所以一般的书籍不用它排正文，而仅用于短文和分级的标题。

黑体因它笔划粗壮，方黑一块，因此得名。它的形态和宋体相反，横竖笔划粗细一致，方头方尾，所以又叫方体。黑体虽不如宋体生动活泼，却因为它结构紧密、庄重有力、朴素大方，常用于标题和重点文句，显得突出醒目，但用它排印正文，则色调过重，阅读不便。

近年来，由黑体演变而来的圆黑体，具有黑体笔划粗细一致的特征，只是把方头方角改成了圆头圆角，在结构上比黑体更显得饱满充实，字形见大，并有配套的各种粗细之分，其细体也适用于排印某些出版物，是人们喜爱的一种新字体。

不仅如此，其他字体也出现了多种不同的风格和粗细的变化，不仅拓宽了排印正文的应用范围，也大大丰富了标题用字的品种。

书籍正文用字的大小要注意3个因素：

1. 读者范围
2. 原稿篇幅
3. 书的价格

一般书籍排印正文所使用的字体，应不

小于10.5p(老五号)。儿童的辨认力和老人的目力较差，应该比一般字体大一些，尽可能用12p(小四号)或更大些的字体排印。

一些篇幅很多的廉价书籍和字典等工具书不允许出得很大很厚，可用较小的字体。相反，一些篇幅很少但有分量的书籍如诗集等也可用大一些的字体，把书出得大一些和厚一些。

书的价格和字体大小也有直接影响。在字数不变时，字体的大小和页数的多少成正比。页数越多，使定价增高。但汉字笔划繁复，如果字体太少，容易引起视觉疲劳，损伤目力。因此，在决定字体的大小时，要兼顾到书的价格和保护读者的眼睛。

为了保护读者的视力，字行的长度，应有一定的限度。据实验，用10p字体排的字行超过100—110毫米和用8p字体排的字行超过80—90毫米时，阅读就会感到困难，或者发生跳行错读。例如，字行长到120毫米时，阅读的速度就会降低百分之五。所以，字行的长度不应超过80—105毫米。有较宽的插图或表格的书稿，要求较宽的版心时，最好排成双栏或多栏。

一本书原则上只能选择一种字体为正文字体(欧洲人把他称为面包字体)。为了获得版面的变化和对比，加强标题或某一段文字的效果，除了使用较大的正文字体以外，常常使用他种字体为辅。在同一本书中，除了内容层次较多的之外，通常只用2—3种字体，字体太多会使读者感到杂乱，妨碍视力的集中。

(四) 行距

行距是指两行文字之间的空白距离。行距的宽窄，不仅关系到版面的美观，更重要的是影响到阅读的流畅。适当的行距，能使阅读方便，版面清晰美观。行距过窄，行与行之间不易看清，如果字行较长，就会产生跳行错读。所以，宁可用小一些字体加上适

当的行距，较之用大一些的字体而因此必须用过窄的行距好得多。但是行距过宽，例如一行字加上行距是9毫米，如果多加宽1毫米的行距，就使纸张的消耗增加了百分之十。所以，行距的宽窄要根据具体情况来决定，一般的规律是：行距最少要大于字距，通常书籍的行距大都为正文字号的二分之一或四分之三，例如供连续阅读的书，行距要宽些；作参考查阅用的书，行距可窄些；长的字行行距要宽些；短的字行，行距可窄些；在要求特别疏朗的版面上，行距可达正文字体的宽度，但行距过于宽大，也影响版面的美观。

从美学上看，明亮纤细的字体比暗黑粗壮的字体的行距应宽一些，使整个版面取得一种均匀和谐的灰色字毯的感觉。一行字好比是一条带形的图案纹样，应当认识到这种灰色的带形图案纹样与白色的行距之间，他们在明暗调子和面积的对比上是相互影响的，版面上的黑白层次变化正好与素描的色彩一样，从白到黑包含了极为丰富的色彩层次和变化，版面上良好的比例关系能产生和谐的美，细小的差别也能影响版面的美观。总之，不同风格的字体要求有不同宽窄的行距。

一种探求合适行距的方法是预先排印一页文字，用几种不同宽窄的行距各印一张，然后分别按同样的开本和版心印在白纸上，进行比较和选择，找出最好的一张。

（五）重点标志

在正文中，一个名词（人名或地名等），一个句子或一段文字，或者从他书引用的引文，可以用各种方法加以突出醒目，达到引起读者注意加深印象的目的。

在外文中，排装正文的斜体字是最有效和最美观的突出重点的方法。在汉字中，排装的字体和字号大多与本文字体不同，这是因为汉字缺少与正文配套的斜体字。目前，

使用得最多的是黑体，也有楷体 and 仿宋体。过去常在文字下面加重点线，或者使用较大号或较小号的字体等，但这些方法都会扰乱整页版面的灰色图象，降低直线阅读的效率，只有在特殊需要的情况下，才可使用。

一般的黑体太粗太黑，突出的效果太强烈，它分散了阅读时的注意力，也破坏了版面的和谐，在文艺书籍中尤其要避免使用。报纸和科学技术书籍要求有适当的对比，使读者得到比较显著的印象，可以使用黑体，但使用近年来新出的细黑体可能效果更好。字典、辞海等工具书由于在检索查字上必须方便，使用黑体是绝对必要的。

楷体在风格上与宋体很不相同，但在明度上比较接近。仿宋体比较纤细明亮，但在风格上与宋体较接近。目前，一些出版物使用兼有宋体和黑体特征的宋黑体，在风格和明度上都比黑体理想。目前，宋体产生了粗细之分，风格相同，用粗体字排装，与正常的灰色值相比较，明显突出。因此，用同一字体的粗体作为重点标志很理想，它可以给人们以整体的印象。此外，有些报刊和宣传样本等小印刷品，通过色彩和空间的安排，也能达到突出醒目的目的。

总之，使用重点标志应视文字的重要性及其与本文的关系而定，同时要照顾到保持版面灰色调子的和谐和不妨碍直线阅读流畅。

（六）段落起行

一篇文章的内容和思潮的各个阶段的变化和衔接，是由作者在文稿的段落上作下标记的。读者在经过一段时间的一个段落的阅读以后，在这里有一个很短时间的休息和回忆思考。段落起行的设计就是适应这种需要。

缩格区分段落，正如标点符号区分句子一样。如果段落的最后一字齐边，缩格就是下一段落开始的唯一标记。每一段文字的起

行留空，一般都占两个字的地位，也就是缩两格。但分多栏排的书籍，每行字数不很多时，起行也有只空一格的。

也有不缩格在文字左边取得整齐统一的，这种方法在诗词中很合适(阶梯形排列的诗除外)，因为诗词的段落之间由于加宽了空距已经得到了明确，没有必要损害版面的整齐再在起行上做文章。诗词的段落处理随着版面的灵活性也允许有较多的变化。

还有超出版心一格的，这种方法效果很强烈，容易破坏版面的安定，一般只用于字典和某些专业、技术书籍。

段落起行的处理是为了方便阅读，也要从书籍的性质和内容出发，探求各种方法，不要为变化而追求变化。

(七) 页码

页码用以计算书籍的页数，可以使一本书的前后次序不致紊乱，是读者查检目录和作品布局所必不可少的。一般都是从书籍正文的第一页算起，其他如序言和目录等另编页码，如果页数不多，也可不编页码。也有的书籍从扉页起都算页数，但不注页码，而正文从3、5、7页等算起的。

页码的位置一般都放在版心下面靠近书口的地方，与最后一行约空一个字的地位，有的缩进两格与段落起行保持一致，也有不缩格与版心的一边看齐的，这种方法适用于对称和均衡的设计。页码放在版心下面中间的只适用于对称的布局。页码也有放在上面、外侧和里面靠近订口的，但在实用上都不及上面两种方便。排有页标题的书籍，页码可与页标题合排一起，同占一行地位。放在版心上面的页码，遇到另起篇章标题的一页时，应将页码改为暗码，即不注页码。页码放在里面的情况很少，只在一些摄影画册中，由于图片常常在上面、外侧和下面出血(被切掉一部分)时，页码的位置被图片占去才使用的。

一般使用与正文字体同样大小或小于正文的页码。黑体的页码很醒目，效果强烈，一般都不喜用，但对于版面调子较黑的画册、摄影、导游和宣传册等书籍可能很合适，需要经常翻阅查检的字典等工具书和某些技术书籍使用黑体页码效果也比较好。

除了实用目的以外，页码也有它的装饰作用(图20)。页码的装饰方法是很多的。诗歌，某些文艺读物，特殊的印刷品和宣传品等，使用一些惹人喜爱的小装饰常常会得到很好的效果，例如在页码的两旁加排小圆点、短线、方或圆的括弧、页码与正文之间嵌一细线，或者加排极简单的装饰纹样等，以减少它的单调感。

÷ 66 ÷ * 66 * , 66 (« 66 » » 66 « [66]
: 66 : (66) 66 { 66 66 - 66 -

图 20. 页码的装饰

在简单的页码四周加上过多的装饰肯定是不好的。使用比正文字体大一号或小一号的页码，本身已具备了与普通页码不同的装饰意义和色调。页码的装饰和布局必须统一在整个版面的设计中，起到它应有的作用，夸大它的重要性是不必要的。

(八) 页标题

对于一般的小说来说，有一个目录和一根书签就足够了，读者很容易找到需要阅读的内容。但在篇幅较多的书籍里，例如科学技术书籍、字典和目录等需要经常查阅参考的书籍，页标题好象是一个引路人，带领读者查阅翻检。

页标题通常放在书心的上端，加印篇章标题，字典的部首、字头或其他专供检索的条目，因此也叫做书眉。页标题一般用正文字体或小一号的字体排成一行，不能转行，文字过长时可酌量删节。页码往往排在页标题同一行的外侧。页标题用一空行或比正文宽的行距或加一条线和正文隔开，有时也可在页标题上下各排一条线。页标题的文字可