

敬人书籍设计 Jingren' Book Design

设计家的创作过程讲究感性的萌生、悟性的理解、知性的整理、精密的计算、整体的把握、工艺的运筹——一系列有条不紊有秩序的运作。一本书的装帧虽受制于书的内容，但决非狭隘的文字解说或简单的外表包装，设计家应从书中挖掘深层涵义，觅寻主体旋律，铺陈节奏起伏，用知性去设置表达全书内涵的各类要素：严谨的文字排列、准确的图像选择、有规矩的构成格式、到位的色彩配置、个性化的纸张运用，毫厘不差的制作工艺……近似在演出一部静态的戏剧。当读者阅读一本装帧理想的书籍时，不仅受惑于第一瞬间刺激，更可长时间地品味个中

从秩序有致的理性结构中引出更深层、更丰富的知识源。这就是书籍设计家重新设计对内容注入“致变”的意识，用设计语言与视觉美学的再创造理念的成功之处。设计家司空见惯的文字融入耳目一新的情感和理智秩序驾驭，从外表到内文，从页头到地脚三百六十度全方位渗透，从视觉效果到触觉……学会始终追求“秩序之美”设计理念的把握，并能赋予读者一种文字和形色之外的享受与满足。绘画之感性，设计之理性，两者既体现混沌与秩序的相对性，又具互补的同一性，不过前者更强调热喷发，后者更重视冷处理罢了。



中国当代
著名设计师丛书

主编/杭 间
张晓凌

敬人书籍设计

Jingren' Book Design

吕敬人 / 著

吉林美术出版社

吕敬人 简历

书籍设计师、插图画家、师从视觉艺术家、神戸艺术工科大学院杉浦康平教授。现任中国青年出版社编委、编审，全国书籍装帧艺术委员会副主任、中央各部门出版社装帧艺术委员会主任、中国美术家协会插图装帧艺术委员会委员。1996年起接受国家政府特殊津贴。1998年设敬人设计二作室，任设计总监。

获奖作品

1981年《蛇类》获全国书籍装帧艺术展封面设计优秀奖；1984年《秦一世、秦二世》文学插图入选捷克斯洛伐克国际插图展；1986年《生与死》获第三届全国书籍装帧艺术展封面设计银奖；1995年《中国民间美术全集》获第四届全国书籍装帧艺术展整体设计金奖，《墨与白》获第四届书籍装帧展区设计金奖；《三S之行》获第三届全国优秀妇女读物书籍装帧金奖；1997年《书籍形态学探议》获全国第三届书籍装帧设计成果金奖。

编、译、著及主要设计

1992年编著《日本现代插图集》（安徽美术出版社出版）；1993年编译《菊地信义装帧艺术》（中国青年出版社出版）；1996年合著《书籍设计四人说》（中国美术学院出版社），举办吕敬人、宁成春、朱虹、吴勇书籍设计四人展（中国美术学院出版社）；1996年担任国家重点出版工程五十卷《中国现代美术全集》总设计。1998年担任一百卷《中国文化通志》总设计。（上海人民出版社）1999年编著《杉浦康平的设计世界》。1998、99年分别参加华人设计百杰展，台北华人书籍设计名家邀请展，韩国亚洲设计家艺术作品展等。担任第四届、第五届全国书籍装帧展评委。

BAB21/OP

总序

21世纪将是艺术设计的时代——这句话的预言和占卜性质越来越为它的现实性所取代。的确，艺术设计正日益成为我们生活不可分割的一部分。环境艺术、服装、书籍、广告乃至各类工业产品无一不诞生在设计理性的温床上。可以说，不经过设计理性洗礼的社会是不能称之为现代社会的。艺术设计的核心是理性，但其本质却是人性，目的是为了让人类在大地上“诗意地栖居”。从这个意义上讲，艺术设计师的创造性劳动远远超越了其职业的范畴，它不仅是我们的日常生活方式的决策者之一，而且，在某种程度上，它甚至影响了我们的思维、想象力、生活情趣以及价值观。这就是我们以设计师为主体来编撰这套丛书的理由。

中国之所以产生自己的著名设计师，和几代设计家的努力奋斗，并由此形成的优良传统是分不开的。建国初期，中国由一些成就卓越的美术家和工艺美术家组成了第一代设计师队伍。正是由于他们在设计创作上筚路蓝缕，辛勤工作，才奠定了中国艺术设计的基础。其后，他们培养出的学生和留学回国的设计家们合流为中国设计队伍的主力。在这个阶段，艺术设计已成为艺术教育的主要学科，同时，它还积极参与了国家的经济建设和意识形态生活。改革开放后，第三代设计师登上设计舞台。他们或从欧美日留学归来，带回先进的设计理念和技术；或毕业于国内高等院校，对本土文化经验和设计价值观有着独到的认识，而市场经济的空前繁荣则给他们提供了广阔的设计空间和机遇。由此，艺术设计的一系列新的特征应运而生：和国际接轨的工作室体制，丰富的信息和图像资源积累，全新的设计思想与价值观，多元化的风格与个性，多样化、多层次的表現手法与技巧，以及令人赞叹的高工艺和高技术。这一代设计家真是生逢其时。经过十几年的积累，他们中的佼佼者已脱颖而出，成为有影响力的设计家。本套丛书旨在展示他们近年来的著名作品和卓越成果，并以此为基点进一步检视中国艺术设计的整体成就，估量艺术设计在当下经济和精神生活中的位置与价值。

本套丛书对设计家的选编标准很简单，即，入选者均是国内一流的设计家。何谓一流？在我们看来，它首先指设计家所具有的一流的学术水准——性格鲜明的设计风格，机杼独出的艺术设计理念，以及作品中表现出来的浓厚的人文含义等等；其次，它还指设计家作品对经济生活所产生的重要作用。在市场社会主义时代，真正成功的艺术设计作品不可能诞生在市场之外；第三，一流的含义也同时包括设计家在社会和业内的影响力。入选的设计家都是不同设计领域中的学术带头人，他们的学术水准基本上反映出他所在专业的最高学术水准，因而影响巨大。

本套丛书另一个重要价值是它的文献性。丛书翔实记录了每个设计家的奋斗足迹，从艺术设计观念到作品的风格追求，从作品的构思到作品的最终成型，从设计创作体会到设计现状的价值判断，从设计语言到工艺、技术的把握，均娓娓道来，舒卷自然。人们可以在其中领略设计家们的内心世界和设计智慧。丛书以此为当代和后世留下了一部值得信赖的艺术设计文本。

在新的世纪，中国设计家们将面临新的挑战。如何在吸收西方现代优秀设计成果，继承和发扬中国的设计传统，有效地调动和利用本土文化资源的基础上，创建出中国的当代设计话语体系，将是设计家们需要解决的课题。我们坚信，经过设计家们的奋斗，中国的艺术设计体系将会自立于世界设计艺术之林。

主编

杭间 张晓明

2000.3.22

总序

中国当代著名设计师丛书

壹

敬

人

书

籍

设

计

杭间：清华大学美术学院

艺术设计学系常务副主任

原中央工艺美术学院《装饰》杂志主编

艺术学博士

张晓明：中国艺术研究院研究员

艺术学博士



书缘—— 写在前面的话

■为什么从事给书做设计的行当？我也不知道。人生有许多不可知的因素：一种巧合、一个奇遇、一次偶然……但我确实喜欢书。

■文革下放在黑龙江，那时工资很低，仅剩的钱几乎都买了书。一次农场新华书店着火，烧成一片焦土。火灭后，在残垣断壁的缝隙里，还有不少尚未被烧成灰的书。我和几位爱书的朋友拿着麻袋，象群饥饿的狼，狠命地装。什么《大卫·克波菲尔》、《安娜·卡列尼娜》、《飘》、《悲惨世界》……嗨！尽是些“内部阅读”；一般百姓不准看的书。还有一本当时非常想读的被严格控制的书《苏联是社会主义国家吗》也被挖掘到了，那股幸灾乐祸的兴奋劲就甭提了。.....■

■我的书缘，也许得归结于家庭影响。家父酷爱书画，虽不是专业，却好个舞文弄墨。那时三层的家居内挂满了用红木镜框装好的书画作品，像个艺术博物馆。最令我难忘的日子是每年夏季晒画，那是我们五兄弟一年一次的大节日。选择阳光明媚的假日，父母打开巨大的樟木箱，我们兄弟五人排成一长列，像运砖似的传递着一卷又一卷的画轴到三楼，然后铺满了整个晒台，让休眠一年的古画沐浴温暖的阳光。五兄弟席地而坐，父亲虔诚地慢慢打开卷轴，用长长的晾衣叉高高挑起那一幅幅透着樟木香味的画作。文征明的长条字幅、郑板桥的风竹、黄宾虹的浅绛山水、张大千的幽谷居士、梅兰芳的梅、兰、竹……父亲滔滔不绝品评着字画，五兄弟的五双眼睛直钩钩地盯着父亲指点之处。什么结构、章法、赋色、经营位置……虽一知半解，但终究渐渐在触摸着中国悠久传统文化精神中跳动着的龙脉。父亲魂系书画情结，送我和二哥入门拜师学习花鸟和山水，这对我的一生来说真是受用不尽。一年一度的盛典直至一九六六年文革动乱，这批画被红卫兵抄家扫地出门而告终止。.....■

■自然，学习的收获更多的还是来自于读书。父母为教育五个孩子，专为我们设立了五人图书馆。家父的嗜好，一是收藏字画、二是买书。记得当时家里书橱里有康熙字典、百科全书、中外名著、地理杂志、万有文库、外国探险小说、福尔摩斯全集，还有各类卡通连环画：美国的劳莱和哈台，中国的王先生与小陈……父亲在购得的每一本书上都要写上一行横排字：[五人图书馆]，然后在这一行下面设计一个组合文字：姓氏“吕”与五兄弟共用的“人”字上下各居一方，五个人名字的中间一个字由老大居中，二、四和三、五分别立于两旁，成为独特的文字logo，为小小图书馆的标志，它一直给予我设计意识方面的潜在影响。

■父亲是搞企业的，他的艺术观也注入了经营管理之中。他专门请国外的设计师为他设计商标，包装纸和宣传品。看着设计十分精美别致的图案和文字，有着喜欢到处涂鸦毛病的我，偏偏手下留情，不忍心破坏这种美妙的存在，不在上面涂画而细心珍惜地保存钉装起来。大概这是我最早做的小本本：穿线、打眼、上封皮，画上个图案，写几个文字，还蛮象回事似的。

■人生度过了三十个春秋后，我真的做起书来了。.....■

■进了中国青年出版社的门却入不了书籍设计的道，一门心思只想画画，亏得两位恩师。一位是中国著名画家、中央美院教授贺友直先生，一位是日本著名设计家、神户艺术工科大学教授杉浦康平先生及时为我点拨迷津，排除浮躁，教诲我做到用心专一。他们是书籍设计艺术的传授者，也是指引我怎样做人的导师，这是我终身的幸运。.....■



＜和贺友直老师在一起。
＜听导师杉浦康平先生授课。

■一晃二十年，做了不少书，有满意的也有失败的。我热衷于做书的全过程，这确实足以令我陶醉。为此，乐于没有节假日、不分昼夜地工作状态。然而，我又是不能安分满足的人，面对现有体制的诸多问题，我又决定走出出版社，成立独立的设计工作室，图一个能真正全心全意投入书籍设计的创作空间。……

■这是一种与全民所有制完全不同的运作机制，不依赖国家大锅饭，不占公家一丁一卯，全靠自己的努力工作。有人说这是发展的必然，我却尚未看到必然的光明彼岸，困难重重，经济的、精神的。不过仍十分振作，做得很起劲。人生最大的快乐是什么？我想，自己想做的事能够去做，现在觉得蛮幸福。……

■好友杭间、张晓凌、李功一三位先生，要给我做本集子，介绍一下工作室近况。说实在的，一个人躲在家里看着自己做的书，自得其乐容易，要编成集子亮相给众家评说，还真有点胆怯。好在做书都有个结果，从这些年做的书中选出了百十来种，写了点做书的想法。与晓凌兄就书籍设计进行了一次对谈。他提的高瞻远瞩纵览全局的大问题，实力不从心，答非所问。说错之处颇多，设计败笔之作也不少，恳请诸位方家给予多多指教和谅解。

■书籍设计与绘画不同，它是一项由作家、出版者、编辑、设计者、纸张公司、印刷厂家共同来完成的系统工程。缺少哪一方的配合，都不可能做成一本完整的书籍。这些年来我得到他们各方面的热情支持和实实在在的指导和帮助，我的成果中均有他们的心血。特别是领我入门的秦耘生老师、设计艺术家邵伯林、王卓倩两位老师，二十年来，自始至终是他们的不断鼓励和教导给我勇气，去不停地努力。师兄装帧设计家宁成春先生一直以他的艺术魅力和执著，成为我的楷模。在此，我向他们表示由衷的谢意。另外，我还要感谢中国青年出版社社长胡守文先生，他对书籍装帧重要性的认知是很早的。实际上正是这些有见地的出版家推动着中国书籍装帧设计的发展，设计家才有用武之地。……

■书是让人读的，通过手翻眼视心读，书籍的生命力所带给人们的愉悦是其它媒体所不能替代的。只要书还存在，我的工作活力还会继续下去。……吕敬人

现代书籍形态学 与 吕氏风格

吕敬人的书籍形态学刍议

张晓凌

中国艺术研究院研究员
艺术学博士

和传统文化一样，中国书籍形态方面的设计与制作是有着很体面的历史的。“甲骨装”、“简策”、“卷轴装”、“经摺装(旋风叶)”、“蝴蝶装”、“包背装”、“线装”等等，不仅构成了瑰丽多姿的书籍形态创造史，而且，在某种意义上，它们也是中华文明的一个象征。可以说，在这方面，我们的遗产非常丰富。但近几十年来，书装业的形势却不乐观，为旧的观念、体制所囿，长期徘徊、滞留在“封面设计”的业态上，踟蹰不前，远远落后于欧、美、日的水准。对这一现状的不满，吕敬人及同仁们以拓荒式的勇气，在作出理性反省的同时，开始了书籍形态学方面的革命，把传统的书籍装帧推向了书籍形态价值建构的高度。积累数年，已有大成。可以毫不客气地说，吕敬人及同仁们十几年的书籍形态创造，已构成传统与现代书装业之间的一个分水岭。在这其中，吕敬人以其独到的设计理念，蕴藉深厚的人文含义，性格鲜明的视觉样式成为书装界影响很大的一位书籍设计家，由此而形成的“吕氏风格”也成为书装界的一道独特的人文景观。

观念变革是书籍形态设计变革的先导。吕敬人认为，书籍形态设计的突破取决于对传统狭隘装帧观念的突破。现代书籍形态的创造必须解决两个观念性前提：首先，“书籍形态的塑造，并非书籍装帧家的专利，它是出版者、编辑、设计家、印刷装订者共同完成的系统工程；”其次，书籍形态是包含“造形”和“神态”的二重构造。前者是书的物性构造，它以美观、方便、实用的意义构成书籍直观的静止之美；后者是书的理性构造，它以丰富易懂的信息，科学合理的构成，不可思议的创意，有条理的层次，起伏跌宕的旋律，充分互补的图文，创造潜意识的启示和各类要素的充分利用，构成了书籍内容活性化的流动之美。造形和神态的完美结合，则共同创造出形神兼备的、具有生命力和保存价值的书籍。不言而喻，这个言简意赅的认识对中国书装界是具有启示性意义的。它不仅要求书籍设计家站在系统论的高度切入书籍形态的创造，从而注重书籍的内在与外在、宏观与微观、文字与图像、设计与工艺流程等一系列问题，而且，更重要的，它解决了书籍形态学存在和发展的基本理念：书籍形态的形神共存的二重构造。尤其是书的“理性构造”概念的提出，可以说极大地提升了书籍形态设计的文化含量，充分地扩展了书籍形态设计的空间。书籍形态的设计由此从单向性转向多向性，书籍的功能也由此发生革命性的转化：由单向性知识传递的平面结构转向知识的横向、纵向、多向位的漫反射式的多元传播结构。读者将从书中获得超越书本的知识容量值，感受到书中的点、线、面构成的智慧之网。

在吕敬人看来，到达书的理性构造有两条路：一是以感性创造过程为基础的艺术之路，一是以信息积累、整体构成和工艺技术为内容的工学之路。吕敬人认为后者更重要，“书籍设计者单凭感性的艺术感觉还不够，还要相应地运用人类工学概念去完善、补充。工学分为三个方面：首先是原著触发的想象力和设计思维，它构成读物的启示点。在此基础上，把文字、图像、色彩、素材进行创造性复合，以理性的把握创制出具有全新风格特征的书籍形态。最后，进入工艺流程，实现书籍形态设计的整体构想。准确地说，

‘工学’是书籍形态理性构造的具体实践系统”。将这一环节纳入到整个书籍形态的创造体系中，充分说明了吕敬人书籍形态学的系统性和完整性。

□□如果说，上述观念构成吕敬人书籍形态设计的思想基础的话，那么，他在长期设计实践中完整地这一思想转化成性格鲜明的作品，则构成了书装界独树一帜的“吕氏风格”。具体地讲，吕氏风格有这样几个突出的特征。

□□整体性。在每次的设计构思中，吕敬人总是在原著信息诱发的基础上，理性地把文字、图像、色彩、素材等要素纳入整体结构加以配置和运用。即使是一个装饰性符号、一个页码号或图序号也不能例外。这样，各要素在整体结构中焕发出了比单体符号更大的表现力，并以此构成视觉形态的连续性，诱导读者以连续流畅的视觉流动性进入阅读状态。卷帙浩繁的《中国民间美术全集》是这种设计的典型例子。全书14卷均采用统一的书函底纹、封面格式、环衬纸材、分章隔页、板芯框线和提示符号，而每个分卷则以分编色标、分卷图像、专色标记和内页彩底显示出共性中的个性，整体中的变化，从而使各卷既保持了横向的连续性，同时又具有纵向的连续性，造成了全书视线的有序流动。

□□秩序之美。在书籍形态的设计中，所谓秩序之美，不仅指的是各表现性要素共居于一个形态结构中，更指的是这个结构具有美的表现力。纷乱无序、杂乱无章的文字、图像等在和谐共生中能产生出超越知识信息的美感，这便是秩序之美。和绘画的感性美不同，这种美是经过精心设计的和谐的秩序所产生的美。吕敬人把这种美的境界看成是书籍形态设计的至高境界。《中国现代陶瓷艺术》可以看作吕敬人这方面追求的一个代表作。盒函书脊将陶艺家高振宇的青瓷瓶切割成五等份组合，以取得检索方便和趣味化的设计效果。包封以返朴归真的素质白纸为基调，在简洁的视觉图像之外，保留较大的空白。书脊、内封均贯以封面陶瓷器皿的归纳图形，形成本书各卷的识别记号。此记号也渗透于文内、扉页、文字页、隔页、版权页中。全书的设计疏密有致，繁简得当，表现出浓厚的和谐之美。

□□隐喻性。通过象征性图式、符号、色彩等来暗喻原著的人文信息，并以此形成书籍形态的难以言表的意味和气氛，构成吕敬人设计的一个重要特点。在《赤彤丹朱》、《家》等书籍的设计上，这一点表现得极为充分。《赤彤丹朱》的封面上没有运用具体图像，而是以略带拙味的老宋书题文字巧妙排布成窗形，字间的空档用银灰色衬出一轮红日，显得遥远而凄艳，加上满覆着的朱红色，有力地暗喻出红色年代的人文氛围。“爱！憎恶！悲哀！希望！”是吕敬人设计《家》时所采用的情感与观念基调。风雨剥蚀的大门，伫立在门前的主人公和长长的背影、孤独的灯笼以及淡灰色调上的朱红和金色，如泣如诉地转述出对“家”的心声。

□□本土性。吕敬人的书籍形态设计非常强调民族性和传统特色，但他不是简单地搬弄传统要素，而是创造性地再现它们，使之有效地转化为现代人的表现性符号。吕敬人的书籍形态设计也因此具有了浓郁的非欧美日的本土性色彩。《朱熹榜书千字文》是他近

来的得意之作。在构思这一书籍的形态时,吕敬人认为朱熹的大字道丽洒脱,以原大复制既保持原汁原味,又要创造一种令人耳目一新的形态。在内文设计中,他用文武线为框架将传统格式加以强化,注入大小粗细不同的文字符号,以及粗细截然不同的线条,上下的粗线稳定了狂散的墨迹,左右的细线与奔放的书法字形成对比,在扩张与内敛、动与静中取得平衡和谐。封面的设计则以中国书法的基本笔划点、撇、捺作为上、中、下三册书的基本符号特征,既统一格式又具个性。封函将一千个字反雕在桐木板上,仿宋代印刷的木雕版。全函以皮带串连,如意木扣合,构成了造型别致的书籍形态。

□□趣味性。趣味性指的是在书籍形态整体结构和秩序之美中表现出来的艺术气质和品格。吕敬人有着较好的艺术修养和绘画才能,所以他能自如地表现设计的趣味性。他认为,具有趣味性的作品更能吸引读者,引起阅读欲望。在《马克思手稿影真》一书的设计中,吕敬人通过纸张、木板、牛皮、金属以及印刷雕刻等工艺演绎出一本全新的书籍形态。尤其在封面不同质感的木板和皮带上雕出细腻的文字和图像,更是心裁别出,趣味盎然。《西域考古图记》的封面用残缺的文物图像磨切嵌贴,并压烫斯坦因探险西域的地形线路图。函套本加附敦煌曼荼罗阳刻木雕板。木匣本则用西方文具柜卷帘形式,门帘雕曼荼罗图像。整个形态富有浓厚的艺术情趣,有力地激起人们对西域文明的神往和关注。

□□实验性。在借鉴传统和当代设计成果的基础上,大胆地创造各种新的视觉样式,采用各类材质,运用各种手法,从而显示出前所未有的实验性,也是吕敬人设计的一个显著追求。可以说,几乎在所有的书籍形态设计中,吕敬人都会或多或少地进行某种实验,这使他的书籍形态设计一直保持着创新特征。

□□工艺之美。吕敬人对工艺流程和技术的要求之严也是人所共知的。他强调设计家“必须了解和把握书籍制作的工艺流程,现代高科技、高工艺是创造书籍新形态的重要保证”。因此,在吕敬人那里,工艺流程不仅构成其工学实践的一个重要环节,而且也构成书籍形态之美的一个方面。很显然,高工艺、高技术在这里已升华到审美层次,成为书籍形态创造中的一个具有特殊表现力的语言,它可以有效地延伸和扩展设计者的艺术构思、形态创造以及审美趣味。

□□吕敬人以特有的设计理念和实践为中国现代书籍形态设计开创了一条新路子。这一实践的意义究竟是什么,是值得 we 思考的。放眼世界书装界,可以清楚地看到这样一个现象:日本以本土化的、东方式的设计理念、造型体系和高技术工艺,和欧美诸强形成三足鼎立之势。在日本留学数年,并得到日本书籍设计大师杉浦康平谆谆教导的吕敬人深知这一现象的启示性价值:只有植根于本土文化土壤,利用本土文化资源,并吸取西方现代设计意识与方法,才能构建出中国现代书籍形态设计的理念与实践体系,而这既是中国书籍设计的必由之路,也是它的希望所在。吕敬人正以独特的“吕氏风格”去实现这一理想,我们将欣喜地看到他的成功。

2000.3.18

人 敬 人



目录

总序	壹
书缘	叁
现代书籍形态学与吕氏风格	陆
对谈 I	17
对谈 II	37
混沌与秩序	57
书籍的形态	58
更新书籍设计观念	59
新设计论	60
书籍内容的整体结构	77
设计的纯化与复合	78
纸的表现张力	79
从装帧到书籍的设计	80
后记	99

此之黃字
又其間錯
木王出景
武城何心
即前垂其
問道垂其
王即鳳武
四火正當
過心火正
機量墨悲
元平歲未
元平歲未







设计构想

《朱熹大书千字文》

宋代名家朱熹大书千字文墨迹粗犷豪放、迥丽洒脱。以原大复制保持了原汁原味，寻得一种古朴的书籍形态。高幽大气，形式与内容相得益彰。

函套将一千个字反向雕刻在桐木板上，仿宋代木雕印刷版，全函以皮带串连，如意木扣锁合，将东西方书籍各自独有形态进行了创造性融合。

封面以三种不同色彩的特种纸单

色印刷，以中国书法基本笔画点、撇、捺作为上、中、下三册书的基本符号特征，既统一格式又具个性。

书脊裸露锁线，体现了书籍装订的原始容貌，既便于彻底翻阅，又便于临帖。

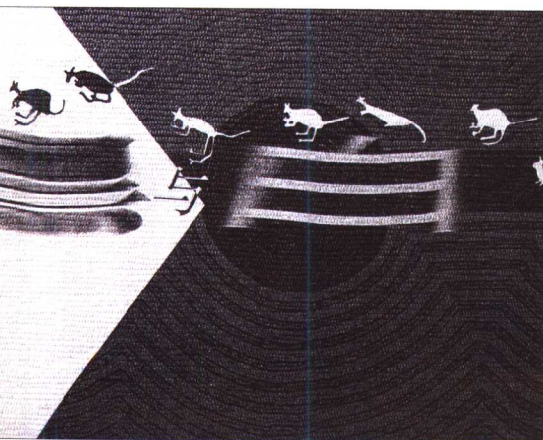
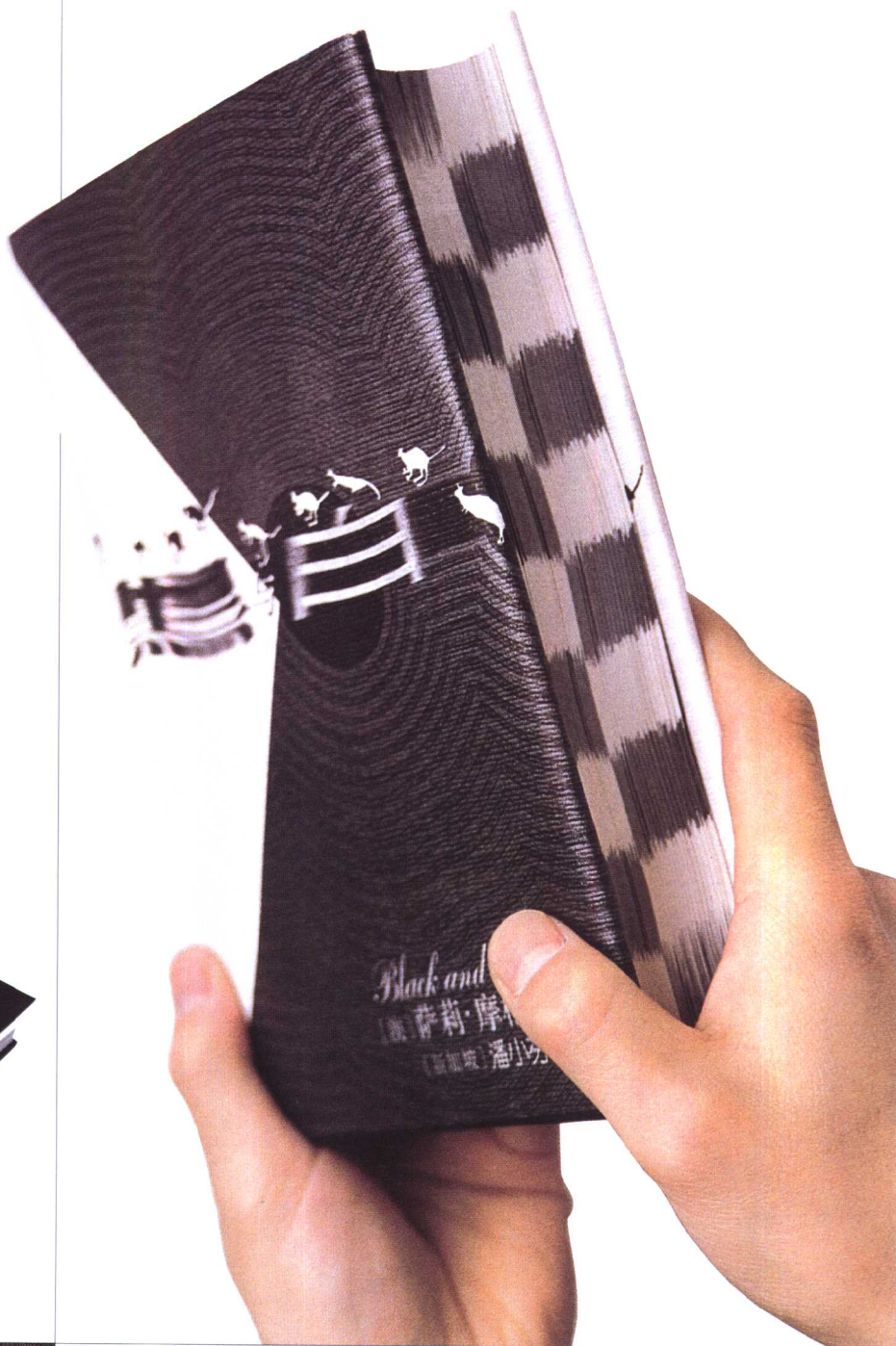
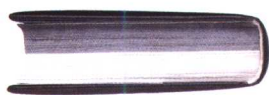
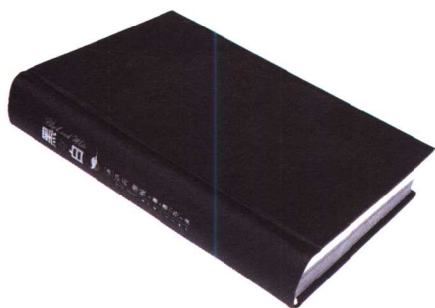
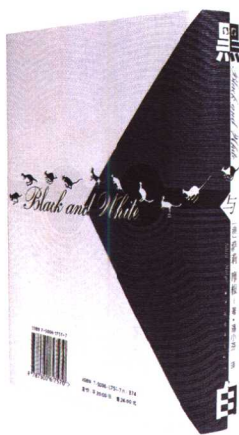
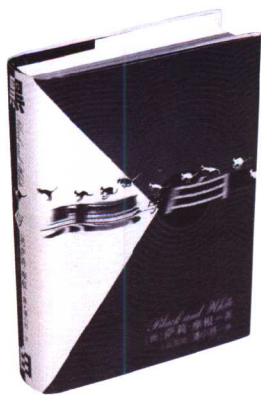
内文版式用文武线为框架将传统格式给以演化，注入大小不同的文字符号，以及粗细截然不同的线条：上下粗线稳定狂散的墨迹，左右细线与奔放的书法字形成对比性的烘托，扩张与内敛并存，取得动与静的平衡和谐。

【作品名 / 朱熹大书千字文】

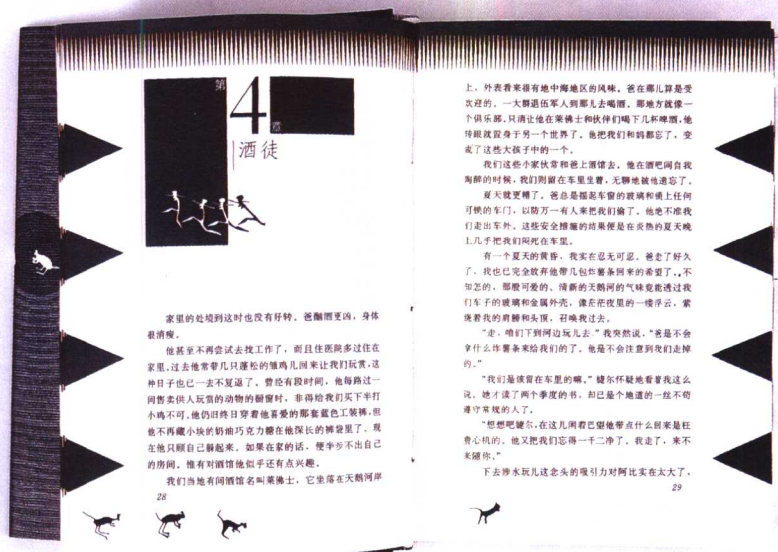
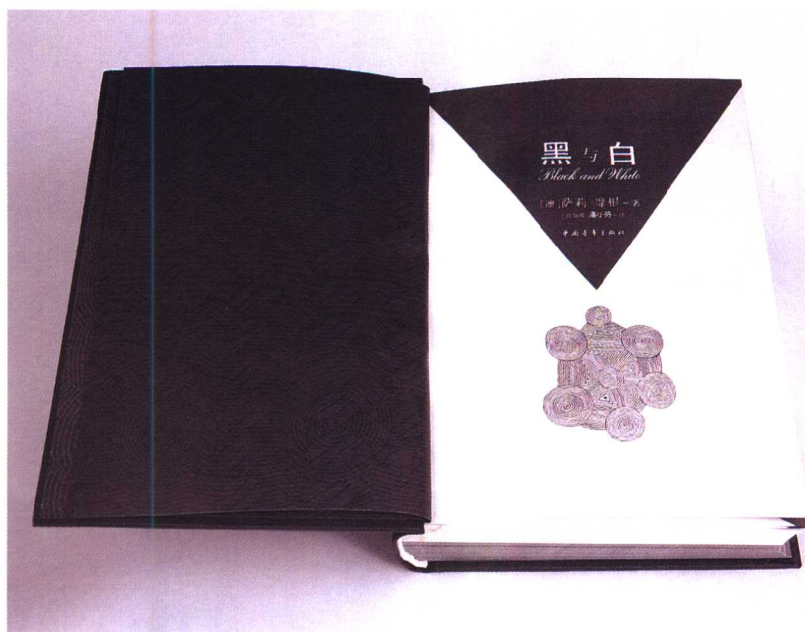
【出版者 / 中国青年出版社】

【书型 / 大四开】

【年代 / 1998】



【作品名 / 黑与白】
 【著作者 / [澳] 萨莉·摩根】
 【出版者 / 中国青年出版社】
 【书 型 / 三十二开】
 【年 代 / 1995】



设计构想

《黑与白》

《黑与白》是一本反映澳洲人寻根的小说，设计力图将白人和土著人之间的矛盾用黑与白对比的方式渗透于全书。在封面、封底、书脊、内文版式、天与地、切口等处都呈现着黑色与白色的冲撞与和谐，跳跃在天头地角的袋鼠，澳洲土著人的图腾纹样的排列

变化，暗示种族冲突的黑与白三角形，漂浮波荡、若实若虚的书名字处理，均使人在视觉上得到刺激与缓冲。整个设计不仅把文学中反映的人类社会、历史、地理、种族等信息视觉化、抽象化、形式化，并给予读者一个既不游离于原著又扩展到原著之外的想象空间。

