

科技出版专业人员培训试用教材

习力 主编

封面设计

卫水山 刘玉琦 尚佩芸 编著

中国建筑工业出版社

科技出版专业人员培训试用教材

封面设计

习力 主编

卫水山 刘玉琦 尚佩芸 编著

中国建筑工业出版社

本书是中国出版工作者协会科技出版工作委员会为科技出版专业人员的培训而组织编写的试用教材。全书分七章，论述了封面设计的构思、构图、色彩、字体以及绘制、印刷工艺和装帧材料等各种问题。书后还附有著名装帧艺术家的论文四篇。本书是专门从事书籍封面设计的出版工作者进行学习与研究的好教材，也是作者应当参考的资料。

封面设计

习力 主编

卫水山 刘玉琦 尚佩芸 编著

中国建筑工业出版社出版(北京西郊百万庄)
新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售
中国建筑工业出版社印刷厂印刷
(北京阜外南礼士路)

开本: 850×1168毫米1/32印张: 4 $\frac{1}{2}$ 字数: 127千字
1988年10月第一版 1988年10月第一次印刷
印数: 1—3,100册 定价: 2.00元

ISBN 7—112—00386—5/G·60

统一书号: 15040·5526

总 序

“书籍是人类进步的阶梯”。在我国四化建设的伟大事业中，书籍，尤其是科技书籍，将起着越来越重要的作用。

在书籍的出版过程中，有两方面性质不同而又相互依存的工作。就内容说，书籍是一种精神产品，主要由著译者和编辑人员完成。就外观说，书籍又是一种物质产品，为了赋予其物质形态，需要进行装帧设计（包括整体设计、封面设计、插图设计、版式设计）和校对、印制工作。评价一种书的好坏，当然主要看书的内容如何，如果装帧设计和印装质量都很差，即使内容很好，也不能算是合格的出版物。因此，出版社为了多出好书，既要重视著译和编辑工作，也要重视装帧设计和校对、印制管理工作（这里且不谈印刷厂的工作，因为有的出版社没有印刷厂），要统筹兼顾出版物的内容和外观质量。

当前我国出版的科技书刊，在外观质量上与国际先进水平差距较大，主要原因之一在于不少出版社的领导对专业工作干部的配备和培养不够重视，致使人员素质不断下降，青黄不接的现象越来越严重。如果现在不尽快采取措施解决这个问题，将有碍于科技出版工作的进一步发展。

中国出版工作者协会科技出版工作委员会有鉴于此，为了提高装帧设计和校对、印制管理人员的业务水平，委托我邀请十几位富有经验的同志编写《封面设计》、《技术设计》、《出版制图》、《校对工作》和《印制管理》等教材，并由编写人员担

任教师，分专业各举办两期或三期进修班予以试用，根据进修班学员和有关同志的意见修改后出版，供科技出版社组织专业人员业务培训和自学时使用。

编写出版这类教材在国内是首次尝试，过去没有系统总结过这方面的经验，有关的参考资料也不多，时间又紧迫，但参与编写的同志以发展我国科技出版事业的强烈责任心，承担了这项艰巨任务，克服了很多困难，在较短的时间内完成了这项工作。勿庸讳言，这几种教材难免存在一些缺点和不妥之处。在此，我作为编写这几种教材的参与者，衷心希望科技出版界的同志不吝指正，使之得以逐步修订完善，以期在培养装帧设计和校对、印制管理人员的工作中能起到一些作用。

习 力

导 言

书籍的装帧设计，是出版工作的重要组成部分，它能从一个方面反映出一个国家文化水平和印刷工艺水平。

三十年代，鲁迅曾不遗余力地提倡过装帧艺术（主要是封面设计）。在鲁迅的影响下，曾涌现了像陶元庆、丰子恺、钱君匋、陈子佛、张光宇、张正宇这样一些设计艺术家，继而又有郑川谷、莫志恒等优秀的装帧设计艺术家投身于这一行列。鲁迅不仅提倡、关怀装帧艺术，他本人也身体力行，像他的论文集《坟》，小说集《呐喊》、《引玉集》、《野草》、《华盖集》、《伪自由书》、《萌芽月刊》、《前哨》、《凯绥·珂勒惠支版画选集》等作品均亲自设计封面。他构思新颖，表现了敢于冲破旧形式、打破陈规的精神。鲁迅是我们装帧艺术队伍的骄傲，在他影响下涌现出来的封面设计家是我国装帧艺术的先驱，他们都是为创造我国装帧艺术学科有贡献的人。

全国解放后，出版事业发展很快。解放初期，新华书店统一办理图书的出版、印刷和发行工作，迅即不能适应形势的需要，于是，继第一个综合性出版社——人民出版社成立之后，一些分工不同的专业出版社如雨后春笋似地成立。与此同时，党对一些解放前私营出版社也作了专业调整，使他们得到新生，为祖国出版事业发挥了更大作用。由于出版事业的发展，专业装帧设计人员也不断增加，五十年代仅在北京一地的专业装帧设计人员就有200多人，而且培养人才的院校也不断增设专业并日臻完善。中央美术学院

实用美术系开设了印刷专业，教学以封面设计为主课，绝大部分学生都分配到出版社做美术编辑工作；中央工艺美术学院成立后又专设了装潢设计系1986年又成立了书籍艺术系。

据统计，我国现有各类出版社共400多家，其中科技出版社一百多家，专业装帧设计人员约有五、六千人。我们认为，在两个文明的建设中，出版事业一定要相应发展，书刊的装帧质量必须提高，为此，我们必须抓紧装帧艺术理论的研究、专业人员的培养和提高、装帧材料的研制和开发，这就是我们编写本书的目的。

封面设计是装帧设计的一个主要组成部分，这本书的书名叫《封面设计》，就是说我们只介绍封面设计问题，而且偏重于科技书籍的封面设计。

装帧艺术，在我国是一门新学科，目前我们还没有一套系统的理论。它就像一个儿童，知识不多，语汇简单。不过从另一个角度看，这又说明了这门学科研究工作任务的迫切性。多年来，我们只有一条原则——经济、实用、美观；一个指导思想——形式服从内容。出版事业的发展，需要我们把理论研究工作从原有基础上提高一步，向系统性，完整性发展。

装帧艺术虽属美术领域，但它又不同于绘画创作。因为装帧艺术创作具有从属性，既要从属于书的内容，又要服从于集体创作的制约。一幅绘画可由作者自选题材，自己完成，而一本书的装帧（这里主要指封面），必须经过制版、印刷、装订等一系列的工艺过程后才能完成。装帧设计是指一本书从里到外各方面的设计，如开本大小、用什么纸张、印刷方法（铅印、胶印、其它方法等）、装帧形式等，属于一种特殊的艺术创作。

“任何艺术品都不能说明一切，也不必说明一切。”“莫志恒写的《装帧艺术史话》一文中，对封面设计也有类似的见解。他说：“封面设计图案不是插图，不一定要负担图解的职责，也不一定要负全书内容提要的职责。……它除负担部分的说明任务外，还有美化书的外形，并且有装饰作用。”这些观点也是我们编写这本书的主要观点。本书共六章二十五节，概括起来实际上是两大部

分。一至四章是艺术知识部分，五、六、七章是技术知识部分。附录可以帮助读者理解正文作为参考。

构思、构图、色彩、文字几章，侧重于构思，因为它是封面设计的核心问题。我们已尽可能地选了一些有典型意义的作品为例并作一些分析，把当前科技书籍封面设计者各家的构思理论和正在探索中的观点也摘选了一部分。另外也搜集了一些姐妹艺术中与装帧设计创作相关的基础理论和佳句。其一，因为科技书封面设计目前尚缺乏完整的理论；其二，通过介绍这方面的内容以开阔视野、丰富思想并有助于构思水平的提高。中国有着悠久的历史，怎样学习古人，一直是个需要不断探索的问题。清代文人袁枚说：“不学古人，法无一可，竟似古人，何处着我。”这个观点对我们理解继承问题是很有教益的，和我们所提倡的“古为今用”思想是一致的。这就使我们明白了，对传统艺术的学习既要能“进得去”，又要能“出得来”。绝不能被它束缚住自己的手脚。学习是手段，创新是目的。

对于构图部分，介绍了一些中国画构图的理论，学习它是要从中吸取对我们封面设计有启示或有关的精华。譬如国画中的“经营位置”，我们叫设计。什么叫“设计”？刘绍荟同志有这样一段话：“设计就不是按照生活原貌来‘构图’，诸如必须有焦点透视，讲究空间远近等等。‘设计’的含义，除了立意之外，主要的就是‘经营位置’，即按照立意来安排封面上的各种形式要素，使之有秩序地，而且是理想的组合。如点线面，灰白黑的安排，色块的安排以及字体的安排等等。”西洋画论认为：“所谓构图，就是把画家所要应用来表现感情的各种因素，依照装饰的意味而适当地排列起来的艺术。在一幅画里，每一个部分都应该各自占据着最合适的位置，无论是主要的还是次要的，……一件艺术品是暗示着整体的和谐。”（马蒂斯）学习构图这一章时必须采取苦学巧用的方法。

色彩在封面设计中的地位十分重要，我们的观点是：“色彩即思想”（列宾）。法国的雕塑大师罗丹认为：“……色彩的总

体，总要表明一种意义，没有这种意义便一无美处。”设计一个封面的用色，就是自己对这本书内容在色彩上的体现。一般包含有两方面的作用：一是作者思想感情通过色彩形象的流露；二是所用颜色应和构思、构图取得最佳形式的统一，这样才算是一个封面作品的设计完成。要在成书后，能起到对读者“喊话”的作用，告诉读者这是本什么类型、什么性质、什么人读的书，吸引读者在阅读内容获得知识同时欣赏封面，得到艺术美的享受。

设计用色，还有一个问题要注意。古人讲“惜墨如金”，对我们就是要掌握好用色的分寸。单纯的追求豪华多用色，不一定能有好效果。主要在于适当，“该大方处就大方，该吝啬时就吝啬。”用色犹如人的衣着，得体为好。要能做到在你的作品中“增之一分过重，减之一分太轻”的佳境。用张守义同志的说法，就是要我们掌握好“色度比”，“色量比”。

文字是封面中的“主角”，这是装帧艺术与其它绘画创作的重要区别。这一章讨论的内容面稍宽，对我国书法艺术知识的讨论较多，因为在封面设计的艺术语汇中，书法和与书法有关的知识占着重要的地位。我国历代素有讲究诗、书、画三位一体的传统，对于封面设计工作是一个得天独厚的条件。较多的介绍一些书法知识，目的是从它的表现技巧上吸取写好美术字的营养。张光宇教授生前在给我们讲授美术字时特别强调要我们多读多临名帖，以此来锻炼我们写美术字的基本功，提高对文字的鉴赏水平，训练对文字应具备的准确的视觉本领。有些封面设计，确实没有较合适的形象或图案，就可在书题文字上下功夫，只要选用得好，同样也会收到较好的设计效果。现在我们把拼音文字与汉字并用于一个封面上的设计越来越多，拼音文字不仅能起装饰作用，更可以通过设计来宣传，推广拼音文字，加快文字改革步伐。因此还要花一定力量去学习拼音文字各种字体的规范写法，对这方面的知识本书也作了一定篇幅的介绍。

书籍艺术装帧既是一项集体的工作，如不熟悉制版工艺和各种版式设计者绘制墨稿的要求，就无法使设计得到完满的实现。同

时我们还要熟悉当前所生产的各种装帧材料的性能，对印烫工艺的适应程度。这一章除对常用的几种印刷制版知识作了扼要地介绍外，还概括介绍了我国书籍发展史，希望大家能通过学习意识到为发展装帧艺术应尽的历史责任。

在本书最后，我们选了几篇实用性较强的文章作为附录，一种是作者的创作经验和体会；一种是理论研究论文。要说明的是，这些文章都是仅供研究和讨论的，属一家之说，某些问题还有待读者通过实践去验证，更希望老前辈和专家们给予赐教，共同来培植我们这株装帧艺术之花，使它花繁叶茂，在我国四化建设中添彩吐芳。由于我们基本上利用业余时间编写这本书，每人的本职工作都很忙，没有充裕的时间去做较多的调查研究工作，故而收集资料面较窄，挂一漏万之弊实在难免，也想使读者通过几篇文章的阅读能对本书不足之处有所弥补。

目 录



总序	i
导言	iii

1 封面设计的构思	1
1.1 科技书封面设计和其它类书籍封面设计的共性	1
1.2 科技书封面设计构思的特点	9
1.3 可供构思借鉴的诗词佳句选录	15

2 封面设计的构图	18
2.1 科技书封面构图的特点	18
2.2 提炼封面所需要的形象和图案	28
2.3 封面的情味与构图	34
2.4 封面构图的形式美	37
2.5 多方吸取营养, 寻求最佳构图	39

3 封面设计的色彩	40
3.1 科技书封面的色彩特征	40
3.2 科技书封面用色, 力求与内容气质相一致	46
3.3 “色彩即思想”旨在把对内容的感受注入色彩之中	50
3.4 勤观察, 细琢磨, 多积累, 不断丰富头脑中的色谱	54

4 封面设计与文字	56
4.1 文字是封面的主体	56

- 4.2 书题字的选择和书写,文字知识的掌握和运用.....57
- 4.3 严格要求外文、拼音文字和阿拉伯数字书写的规范化.....73

5

- 制版工艺与墨稿的绘制.....80
- 5.1 铜、锌版工艺.....80
- 5.2 如何巧用网线版.....81
- 5.3 彩色版的基本知识.....83
- 5.4 怎样绘制制版稿.....85

6

- 印刷工艺及彩色印刷原理.....94
- 6.1 凸版印刷和胶版印刷.....94
- 6.2 彩色印刷.....95
- 6.3 迭色套印次序.....98

7

- 装订技术的发展及装帧材料100
- 7.1 装订技术发展概述100
- 7.2 精装书工艺101
- 7.3 装帧材料知识104

附录

1. 陶雪华 封面设计的角度108
2. 陈世五 浅谈书题字.....120
3. 吕敬人 文学书籍封面设计随想.....129
4. 尹光 浅析装帧语言的表达特征.....133

后记



封面设计的构思

1.1 科技书封面设计和其它类书籍封面设计的共性

艺术各门类的构思是相通的。文学家的语言由文字构成，音乐家的语言由音符构成，画家的语言是点、线、面和色彩。各种语言的目的都是把经过构思所创造的形象表现出来，并用它去唤起读者的共鸣，同时又各有特点，小说、诗词讲究余味无穷，音乐讲究弦外之音，美术作品则讲究趣在法外。这里我们仅就构思相通的一面进行讨论。有人说：“诗人从画上能找到诗，画家从诗里能找到画，找不到诗的画是缺少构思的画。”这也正是我们想追求的效果。

构思是创作的开端，是设计的灵魂，是思考，是编织，是作者对生活素材的溶解，就像从矿石中冶炼纯金一样辛苦。构思也是作者对素材进行独到剪裁的过程，舍去什么，保留什么是由作者的艺术造诣决定的，剪裁得体就能使读者感到耳目一新。“不平凡的艺术作品都有着不平凡的艺术构思。”当人们在一幅佳作前，得到了艺术享受的满足时怎知作者所付出的心血有多少：司马相如咬着笔杆长时苦思，构思成熟后，笔毛竟已腐烂；杨雄苦心构思，当赋稿完成时，竟梦见五脏俱出；张衡构思《二京赋》耗去十年功夫；左思构思《三都赋》历经十二个寒暑……。虽然

这些传说不足为据，但可领会其中的精神。当今名画家李可染那种“向纸三日，废画三千”的精神不是同样能给人以鼓励，令人敬佩吗？我们每人都可能有过这样的情况：在构思一个封面稿时，开始想的很好，当拿起笔面对纸和颜色时又感到困惑，构思中产生的形象和色彩，构图时却难以具体表现出来，丢过一边，不几天便空无一物了，这便是所谓构思之苦。所以我们认为不要轻易放过任何一点构思苗头，即是尚处在朦胧状态的东西也要抓住不放，要继续苦思，古人说：“富于万篇，贫于一字”不就是这种情况吗？采花蜂苦蜜芳甜，所以我们要对构思问题进行较多的并有一定深度和广度的探讨。

生活是构思的土壤。生活不深，思想不高的人谈构思一别无原料可构，二则构而无思。刘勰著《文心雕龙》是我国一部影响很大的文艺理论名著，它对构思有精辟的论述。他说：“积学以储宝，酌理以富财，研阅以穷照，训致以择词。”意思是说渊博的知识是构思的资源，深入观察，经常分析生活可以提高构思的水平，围绕内容进行构思可以形成切题的表现方法。在我们的创作活动中，经常要接触到很多不同内容，不同类别的书稿，这些内容各异的书稿就好像社会上各阶层、各行业、各地区、各民族和不同年龄的人一样。我们的任务就是用美的法则去装扮他们，给他们设计“四季衣帽”，各种服饰，使他们各有特色，并各具自己的风貌。因此，我们就要有“十八般武艺”为我所用。

想象。没有想象就没有艺术。有感受才有想象，有想象才能有深一步的感受。想象是一种创造性的精神活动，它不仅是我们借以产生形象的能力，也是认识对象的思维活动。想象能力的高低对艺术家和自然科学家的创作和研究活动同样是十分重要的。瓦特发明蒸汽机，不就是从水壶冒气产生联想开始的吗？黑格尔说：“如果谈到本领，最杰出的艺术本领就是想象。”

艺术想象必须源于生活，不能是杜撰。想象最忌步人后尘、要想别人没有想过的、别人不敢想的或被人忽视了的事物。想象的事物必须是生活中存在的，经过想象形成的构思，必须言之有物，

这才是真正的想象。

想象是时间和空间的飞跃，可思接千载，纵横八方，也可以说，想象是艺术家经历和经验的升华。在繁花似锦的艺海中寻索需要的形象，有时会眼花缭乱，有时又会苦于供选择的東西太少而难有所得，这都是正常的现象。经验证明，勤于思考者，思路敏捷，善于思考者，思路裕然。“艺高人胆大”，要想驾驭这五彩缤纷，上下翻腾的活跃想象，尽快获得所要的“猎物”，就要求艺术家有一手猎人的本领，大胆、果敢而自信的去扑捉它——构思中的形象。清代诗画艺术家郑板桥曾有这样两句诗：“删繁就简三秋树，领异标新二月花。”他这种构思方法和我们常说的“减法”属异曲同工之理。在我们创作中出现的许多问题，都和不能很好领会以上构思方法有关。如想追求豪华反而导致了繁琐的效果；创作中求全而造成零乱等。总之，我们的观点是力求在创作构思时自己头脑中应明确这样一个原则：“有所弃才有所取，有所不为才能有大作为。”否则就可能在千篇一律的模式里造出千篇一律的作品，把创作活动变成了“翻砂工”的劳动。十年动乱中“红海洋”时期那些一轮红日放光芒，面面积红旗向西飘，半周葵花一片黄，中间一个红太阳，大海浪花一片，苍松翠柏几枝的公式化、概念化东西就是很好的反面例证。

奇想、幻想、联想、明喻、暗喻、借喻、对比、衬托、寓言、象征、变意、双关、隐语等等都是可供作者在构思时根据内容需要而擅用的艺术语言。艺术家为了更好的选择形式、体现内容，必然要作多种表现方法的试验，就象人们为了适应气候而更换衣服一样自然。

“忌直贵曲”的艺术表现手法是含蓄，自古为人们所推崇。含蓄可贵之处在于能婉转巧妙地表现作者的感情和思想，虽未直接把内容表现出来，但读者经过思忖和咀嚼后却能领会作品的含义。这就是读者和作者思想的共鸣，是作者对生活有了正确判断的结果。含蓄容易和讽刺混淆，所以作者在创作中要能很好的掌握才好，莫要产生动机和效果相分离的结果。含蓄和隐晦也会发生

混淆，这是因为对含蓄理解不透造成的，从而导致有些作品的失败。前面已经讲过，含蓄是作者未直接说出，读者经过思忖能够领会其意的一种创作方法，而隐晦则是一种读者看不懂也猜不到的东西。形象地说，含蓄犹如月光中景，薄雾中花，引而不发，弦外有音，是意到笔不到的一种美妙状态。为了使 我们 便于理解，特意把贺天健同志对含蓄提出的六条含意摘抄于下：

1. 拙里藏巧；
2. 柔中藏坚；
3. 少胜多许；
4. 破空而来；
5. 绝处逢生；
6. 以一生万，万归于一。

譬如一幅国画，山腰留了一段白纸什么也没画，可是谁也不会认为是一段白纸，很自然的把它看成了绕山的白云。又如几片孤洲间的空白，就是浩渺无际的水域；群峰顶端的一段白纸，又成了碧空蓝天。这种手法我们在封面上也常用，但运用时的巧妙程度不同就显出作品的高低了。留白手法是我国的传统，黄宾虹把这种手法叫“知白手黑”。还有人说这是“笔墨所未到，亦有灵气空中行”。留空白之处虽未设色，但地位不同也产生了不同的色彩：山间是白云，顶端是蓝天，洲间成碧水，这正是“此处无色胜有色”之绝技。如能深刻理解，为我所用，必将有所创新。齐白石所作“蛙声十里出山泉”，是由老舍出题请白石老人画的一幅佳作。有人对这幅画作过这样的评论，蛙声只能听到怎能画出，何况还相隔十里之遥？白石画面则是泼墨山石间，流出一道山泉，几只小蝌蚪，顺流而下，诗情画意相伴而生，空间、声音可见可闻。画面引逗起观者的联想，蛙声从观者想象中显现。含蓄绝妙，联想自然，想象丰富，不愧为当代佳品。唐代梦郊有两句写贫不言贫的诗也算含蓄名句：“借车载家俱，家俱少于车。”言简意赅，令人赞叹。

含蓄还忌烦琐贵简练。烦琐庞杂是画之大忌，究其原因，一

是对要表现之物未能深刻理解，抓不住实质；第二是唯恐读者不理解，画面上什么都想表现。司空图在他的《诗品·含蓄》中有这样一段文字：“不著一字，尽得风流。语不涉己，若不堪忧。是有真宰，与之沉浮。如漾满酒，花返时秋。悠悠空尘，忽忽海沓。浅深聚散，万取一收。”其中“不著一字，尽得风流”二句自古被人赞颂其妙。自然司空图所论是让读者在那些艺术“空白”中以自己生活为基础各自去进行艺术的再创造的。设计者则是运用这一手段，给读者留下了许多可以想象和联想的“空白”。也正是这一特殊手段，把作者和读者、创作与欣赏结合在一起了。这不是和绘画上的“无画处均成妙境”（《画筌》）理论完全一样吗？

电影艺术中的蒙太奇，有空镜头的表现手法，如表现烈士牺牲时，常是只听到枪声，并不要观众看到应声倒在血泊中的场面，再经镜头摇转，画面出现青松巍然屹立的场景。这实际上是“空白”手法的运用，每位观众都明白，它象征着烈士坚贞不屈，永垂不朽的精神。

《陌上桑》中对秦罗敷的描述也是“不著一字，尽得风流”的最佳注释。诗中写道：“行者见罗敷，下担捋髭须；少年见罗敷，脱帽著帩头；耕者忘其犁，锄者忘其锄；来归相怨怒，但坐观罗敷。”罗敷的身材、面貌、发式、衣裙，诗中无没有一字描绘，作者就以这不写不说的手法给读者留下了尽情驰思的余地。

“钟不空则哑矣，耳不空则聋矣。”（清·袁枚《随园诗画》）这也是艺术的一条规律。只“实”不“空”，则不成艺术。苏轼在《送参寥师》中曾说：“欲令诗语妙，无厌空且静，静故了群动，空故纳万境。”这是他对含蓄意义的见解，也是对“不著一字，尽得风流”理论的具体发挥。艺术自古讲究以少胜多，以一当十，浑厚天然。如作者把自己思想感情全盘托出，作品必然平淡寡味。东方艺术的特点之一就是在作品中充分发挥虚与实、藏与露，曲与直、动与静，静中有动，空纳万境的艺术辩证法的作用。我们在封面创作中也应该善于运用这一法则。