

CAOXINZHI

曹辛之装帧艺术

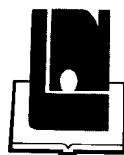
ZHUANGZHENG
YISHU



曹辛之装帧艺术

CAO XINZHI
ZHUANG
ZHENG
YI
SHU

岭南美术出版社 1985



曹辛之装帧艺术

出版 岭南美术出版社
广州西堤新基路25号

印刷 旭日(深圳)印刷有限公司
发行 广东省新华书店

787 × 1092 1/20开本 10 印张

1985年10月第一版 1985年10月第一次印刷

书 号: 8260·1412 定价: (精装) 25元

一本书如果没有封面、不经过装帧，
就象一个人赤身裸体没穿衣裳。
作者给书以生命、智慧、思想……
我们来为它设计形态，配上合适的服装。

把鲜花裹着春天的信息献给少男少女，
让美丽的翠鸟飞来为孩子们歌唱；
几根弧线、直线，将你的兴趣引向太空，
那片片色块，你会感到它潜在的力量。

“士兵们”需要穿戴得整整齐齐，
年轻人喜欢把灿烂的彩虹披在身上。
无须每件服饰都要花团锦簇、金碧辉煌；
朴素淡雅，也许更显得大方、端庄。

诚然年青人不爱穿那过时的长袍马褂，
但花里胡哨的时髦，也只是暂短的漂亮。
愿这些精神粮食，都有它完美的形体，
我们以虔诚的心，来为他人作这嫁衣裳。

序

王子野

《曹辛之装帧艺术》即将出版，有心人当作一件喜讯辗转相告。我为它的出版表示由衷的祝贺。

辛之同志长期从事书籍装帧工作，是我国当代著名装帧艺术家之一。他四十余年如一日，埋头苦干，精心创作，所取得的工作成绩是很突出的，这部作品的出版就是证据。书中选辑了他四十多年来所作近二百件作品。还有附件，包括竹刻、砚刻、篆刻和印刷字体设计等。证明作者艺术爱好很宽广。不仅如此，他还是一位诗人，在四十年代便曾写过许多诗，出过诗集，编过诗刊。诗人的丰富想象力对书籍装帧是很有用处的，没有这一优点，他的许多意蕴深厚的作品就产生不出来。

全部作品，一律彩印，翻开书来就给人以琳琅满目、美不胜收之感。其中引人注目的那几卷巨型的画册《印尼总统苏加诺藏画集》，壮丽、典雅、朴素大方，可称得上书籍装帧中的大型建筑工程。1959年在莱比锡国际书籍艺术展览会上获得装帧设计金质奖章不是偶然的。象这样的作品，即使现在拿到国内或国外去展出评比，还是属于第一流水平。

还有《中国历代绘画——故宫博物院藏画集》的装帧设计，也堪称匠心别具，使人爱不释手。他主持设计的《新波版画集》，1979年在全国书籍装帧艺术展览上获整体设计奖，当时我也是投的赞成票。辛之同志不仅长于设计巨型工程，而且在小型工程设计上也是高手。象《寥寥集》这朵精致夺目的鲜花，并不因为它是一本小册子而被人放过，也在同次展览上获得封面设计奖。

辛之同志的作品，在报刊评论上获得好评的那就太多了，只能列举其中的几种：《毛主席诗词注释本》、《曹雪芹》、《九叶集》、《诗论》、《石头记人物画》、《华伦斯太》、《莎士比亚喜剧五

种》、《再再探索》、《雕虫纪历》、《中国文艺年鉴》、《郭沫若全集》、《茅盾全集》以及丛书《外国短篇小说选》、《花城文库》等等。

辛之同志的装帧特点很多，主要的据我看有以下几点：

首先是他非常注重整体设计。所谓整体，就是不要只顾搞一个好看的封面，而且还要考虑到书的开本、版式、扉页环衬、字号、用纸以及插图、题花尾花等等。他认为只管画封面，不顾其它条件配合，不可能搞出完美的装帧。

第二，他很懂得装帧艺术不同于一般的艺术，它要为特定的对象——书服务，而书的种类千差万别，采用一种手法，一种形式去装帧当然是不行的，就得象成衣师傅那样善于量体裁衣。装帧的体是书，设计时一切美的追求都离不开书的内容和性质，离开了它，不管什么形式的设计都达不到美的效果。

第三，他的装帧艺术刻意追求意境美、装饰美和韵律美，所有这些要求又都同民族性、时代性结合起来，而这个结合又都要具有勇于创新的精神。把他历年的作品加以比较，这个特点，便看得很明显。

第四，装帧艺术的效果很大程度上取决于构图和色彩的好坏。辛之同志在构图上讲究简练，色彩讲究淡雅，这是为人所称道的。他不喜欢繁琐的设计，他认为简练才有意蕴，才有含蓄。在色彩运用上他不常用强烈的色泽，不赞成用商业广告那种争奇斗艳的手法来搞书籍装帧。因此他的作品给人以淡雅、明丽、清新、挺秀的印象。总的说来，他的作品书卷气比较浓。

书籍装帧艺术在我国源远流长，我们的祖先给我们留下丰富的遗产和优良的传统，一想起来都不能不感到自豪。从1949年全国解放后，又有新的发展，取得了重大成绩。“文革”十年的

动乱，遭到严重摧残。粉碎“四人帮”后，特别是党的十一届三中全会以来，随着整个出版事业的发展，装帧设计工作又更上一层楼，这是令人高兴的。但是我们决不能自满，对成绩总是一分为二，既要肯定它，又要看到差距。

要工作不断提高，首先还是统一思想，提高思想认识。对书籍装帧工作不够重视，这是多年来存在的客观事实，特别是从事这行工作的同志感受尤深。应该说，近几年来经过多方面的努力，情况有所改变，这是好现象。但问题并不能说已经完全解决。装帧艺术没有象其它艺术一样受到应有的重视，事例很多，我只举一件作证。《辞海》艺术分册内有工艺美术的词目，虽有“书籍装帧”一条，数了一下，不足一百字，能解决什么问题呢？而陶瓷工艺、雕刻工艺、织绣工艺每一词条之下还有小词条，所占篇幅比“书籍装帧”多十倍、二十倍。书籍装帧词条在《辞海》这样权威性的辞书中所占的地位，反映了一部分人对这门艺术的看法。我以为这样的安排是不公平的。借着写序言的机会我想来呼吁一下。同时我也听到一个好消息：《中国大百科全书》的计划中将编《新闻·出版》卷，而且已组织力量进行工作。出版工作（包括书籍装帧工作）受到这么重视，谁听了不欢欣鼓舞！

现在，岭南美术出版社认真出版这部《曹辛之装帧艺术》作品选集，这对于大家进行装帧艺术研究，推动装帧艺术的发展，无疑是一件极为有益的工作。我们殷切希望这部作品选集能早日问世。

1984年3月10日 北京

如饮芳茗 余香满口

——谈曹辛之的装帧艺术

方平

《红楼梦》第二十三回中有一节写林黛玉第一次亲近文学名著《西厢记》的情景，十分生动：她从知己的手里“接书来瞧。从头看去，越看越爱，……只管出神，心内还默默记诵。”多愁善感的少女的心完全陶醉在那清词丽句的诗意中了。此时此际，她忘了自己捧着的是一卷书，只觉得自己仿佛端着一盅用雪水沏的香茗，在细细地品尝；她的满心喜悦，抵不住的笑意，似乎只能借这样两句话来表达了：“词句警人，余香满口。”

细细想来，“余香满口”这四字的评语，真有意思，我们的祖先不满足于饮水解渴，还发展了喝茶的艺术——所谓品茗，所谓“茶道”。从“饮”到“品”，如果可以提高到美学的角度来认识，那就是经过了长期锻炼，我们的以味蕾为主体的感受能力，审美能力，提高了，发展了。也就是说，在我们日常生活中早已熟悉的“五味”（那单纯明快的甜、酸、苦、辣、咸）之外，努力开拓出一种新的境界：那清涩、那清香。把并不是那么好上口、但是有余香、有

回味的香茗引进到日常生活中来，这应该是我们生活艺术中一个来之不易的成就。

我们把品茗比附于艺术上的鉴赏，反过来，我们的文学艺术不是同样可以从茶道得到有益的启发吗？那就是我们习惯了的艺术口味和艺术境界的开拓的问题。明快、单纯、容易上口，固然好，是需要的；但如果一成不变，仅止于此，有时又会觉得还缺少些什么。经过长期熏陶，习惯了的口味会形成为发展了的、提高了的口味，于是给我们带来更大的艺术满足，更高的精神享受的，将是那独特的艺术风韵了。

这样说来，对于优秀的艺术作品，那耐人咀嚼、有回味、有余香的艺术风韵是多么重要啊，不可抗拒的艺术魅力正是来自这里。这也说明了为什么古今中外优秀的艺术家总是不断地在磨练自己，在探索路子、另辟蹊径，不断地提高表现能力，务必使自己的作品有更多的含蓄、更大的深度，也许不那么容易上口，但必须经得起咀嚼，这一切都是为了一种自觉的追求啊——追求自己的独特的艺术风韵、艺术

风格。可以那么说，不论是诗人、画家、音乐家、电影导演，只有当他开始树立了个人的艺术风格，他才是一位才华趋于成熟的艺术家。

在艺术园地里，书籍的装帧设计这一株花，除了有它自身的特殊要求外，艺术风格对于它应该是同样最可珍贵的。这就不由得使我们想到了我国当代著名的装帧艺术家曹辛之同志的许多优秀之作。明丽、清新、挺秀，这就是他独特的艺术风韵。这就是四十多年勤奋的艺术生涯所凝结成的一种艺术风格。因此读他精心设计的封面，我们只觉得如饮芳茗、余香满口，进入了一个美好的艺术境界。

一 法度和法度之外

装帧艺术首先是一门装饰性的艺术，书籍需要装帧，是因为作品需要有一个美观悦目的外形。但是书籍的装饰应该和偏向于花花绿绿的商品的包装设计又有所不同，它更注重合适得体，讲究形式与内容的紧密配合；这样，读者在还没打开书本之前，先产生了一种预期的心情，所谓“未成曲调先有情”——书籍的装帧设计的一个目的，就是象一首序曲般引导观众在正剧还没开场之前，先在情绪上和思想上有一个良好的准备。

但是另一方面，一幅优秀的装帧设计，可以同样具有相对独立的艺术生命，具有它的单独欣赏的艺术价值。就象歌剧的一首序曲可以

作为音乐会上单独演出的一个节目一样。所以表述得更完整些，似乎应该是这样：装帧设计既是服务于书籍的装饰性艺术，同时，在艺术范畴内，又是一个相对独立的艺术品种。

正是考虑了书籍装帧本身的多重性的特点，以及它的特殊的艺术规律，曹辛之在他长期实践的过程中，对于装帧艺术形成了一系列基本的看法——实际上这就是他丰富的创作经验的一个总结，可以分这样几点来谈：

曹辛之作为一个有修养的、自觉地追求艺术风格的美术家，他首先要求作品耐看，有回味，有一种书卷气。这就是说，要有内在的美，不能过于浅露，一览无余。正因为这样，他不太喜欢把过于写实的图象引进他的画面；画面的表述多了，含蓄就少了，韵味就淡薄了。

其次，作为一个具有深刻见解、善于思考的艺术家，他对于装帧和书籍的关系是十分明确的。他强调装帧设计对书籍内容的从属性。对于作品本身的理解是装帧设计工作的出发点。当然，方尺之间的装帧设计有它的局限性，不可能对作品内容照顾得面面俱到，让人一目了然；但是，通过精练的艺术手段，概括地把作品的基本面貌勾勒出来，还是有可能做到的。至少不要脱离了作品本身，喧宾夺主，片面追求封面的漂亮，以致和内容不相协调。譬如说，给一卷历史文献画一个花草草的封面，花红草绿不能说不美，但在这里却不协调，并不可取。成功的设计总是和它所装饰的作品成为一

个完美的整体。

以上两个看法又是相互联系的。这就是说，作为一个艺术作品，装帧设计应该力求有自己的风格；但是作为从属于书籍的装帧艺术，它应该做到：既是艺术家本人个性的流露，又能给读者启发，去更好地领会作品本身的风貌。把美术家的个人风格和原作的精神面貌完美地统一在一个装帧设计中。这应该说是一个很高的要求，但值得为之而努力。

这两个看法的关系，应该是：外露和内涵的关系——以内涵为主；装帧和书的关系——以书为主；设计和画的关系——以设计为主。这就是曹辛之着重提出的：量体裁衣的设计思想。

他明确地认为：书籍的装帧工作，首先要重视设计思想。只懂得绘画，不懂得设计，装帧工作就做不好。设计，就是艺术构思，就是艺术语言的选择和独特的运用：怎样才能最深刻、最富于效果地把书的性质、内容表达（或者暗示）出来。在艺术意境和风格上取得成功的优秀装帧，首先体现了美术家明确、成熟的设计思想，其次就是那笔墨色彩——即艺术技巧的功力。

当然，绘画——尤其是装饰性绘画和图案造型，是装帧工作者必须掌握的一个基本功；但是更有成效地使用画笔，却必须先有审情度势以立体的指导思想。诗人写诗，作家著书，必有构思，立意在先；艺术原贵乎匠心独运，

装帧设计作为一种艺术创作，如果没有基于对作品很好理解的设计思想，画得再漂亮，也不过是一种平庸的打扮罢了。就象兴建一座大厦，如果没有周密的整体设计，那就谈不上什么建筑艺术，只是把砖瓦堆叠起来的土木工程而已。

以上三条可贵的经验，总结到一点，就是怎样更好地去掌握装帧的特殊艺术规律。除此之外，装帧作为艺术中的一个门类，有必要进一步探讨一些带有普遍性的艺术规律，象继承和创新，民族化和借鉴外国的艺术手法，抒情性的色彩和表达性的形象的相互关系，等等；这在其它艺术领域里，象音乐、绘画、舞蹈等等，也都会接触到，这里就不再单独提出讨论，将在下面结合着艺术家的具体创作实践来谈。

古人云：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”（陆游：《冬夜读书》）这是说：学诗并不止于诗道，诗道以外还有处世为人之道，于诗艺的增进，同样密切有关。对于装帧艺术，我想其理也是相通的吧。一位装帧艺术家取得的成就，并不尽在于装帧艺术本身的规律之中，还有取自艺术法度以外的东西吧。对于愿意以装帧设计为终生事业的年青同志，这法度以外的东西意味着一些什么呢？曹辛之这位前辈艺术家从他切身的体会出发，简明地提出了三个“要”字，其实是三点建议，很值得深思。

“要爱书。”装帧设计既是一门“书的艺术”，就应该培养一种对书的深厚感情，和书交朋友。曹辛之很强调这一点，曾几次谈起他自幼爱书，

每逢得一本他心爱的书，总要自己动手替它们另外打扮一番，加个封面、加个书套什么的，乐此不倦，俨然是一位小小装帧家。他虽不是藏书家，但收藏丰富，好书不少，每个月的书报费着实可观。他对于书籍的深厚感情之所以可贵，是因为它加深了装帧设计者乐此不倦的工作热情。就象一个舞台美术工作者，对本职工作的热爱，与他对戏剧的感情有很大关系。

曹辛之的许多作品都以情致高雅、富于书卷气而受到赞美，这不是偶然的，难道可以期望一个向来不爱书的人而他的装帧设计却富于书卷气吗？

“要和作家交朋友。”这是前辈艺术家的另一个有益的建议。装帧设计讲究融洽的配合，主体是著作，和作者交朋友，有机会听听他们谈自己的创作思想、艺术见解、写作背景，等等，那你就为自己的设计作了良好的准备。这很有些象肖像画家给自己的亲人、挚友画像，更能传神，更易于准确地捕捉住对象的性格特征。

浏览一下曹辛之设计的许多作品，我们可以注意到一个特点，那就是其中好些书籍都是他熟悉的朋友之作（有些还是几十年的深交），很多封面，都是作者亲自约请他设计的。

这里可以特别提一下《曹雪芹》的封面设计，这是端木蕻良写的一部长篇小说，但是光看书名，读者会以为是部学术性的评传，曹辛之在进行设计时考虑到这一点，就和作者一起

商量，于是在封面底脚加上一行字：“长篇小说·插图本”，使版面结构更为丰满。整个封面采用紫红色调，配以浅灰色瓦当图纹，封面中央嵌上一方“上卷”二字的朱文印章，在典雅大方中透露出滋润温暖的感觉，增添了文艺气氛，又具有一种民族风格。设计者主动和作者商量，使设计为作品服务得更好些，这是一个好例子。

“要不断地提高你的修养。”对于著作本身的理解，是装帧设计的出发点。因此，十分自然，装帧设计工作者加深自己的艺术修养和文学修养，是更好地取得工作成绩的一个非常重要的前提。

曹辛之真可以称得上多才多艺，是个多面手。我们钦佩他，把他看作装帧设计的老专家；也许他自己更为珍重的是以“杭约赫”为笔名的诗人身分，在解放前，他先后出版过《复活的土地》等四种诗集单行本。这使我们明白，为什么他对于一些诗集象《九叶集》、《黎明的呼唤》等设计的封面，总是那么富于诗意和神韵。

“杭约赫”的诗品清新含蓄，曹辛之的装帧设计又以清丽明净的风格为识者所推重。这二者间——作为装帧设计家的造诣，和作为诗人的成就——难道没有内在的联系吗？

这里还特别要提到书法和装帧的关系。书法对于装帧设计工作者，不仅是一种艺术修养而已，还应该看作是必须掌握好的一门基本功。曹辛之不以书法名家自居，而下笔风清骨峻，正、草、隶、篆各体应付自如。现在有些搞装

帧设计的同志，往往不太重视书法，以为画封面、画美术字，和书法没有多大关系；其实封面上的美术字并不是仅仅做到整齐划一、方方正正，就算尽了能事，它同样要讲究笔划间架、姿态神情、统一和变化；它的设计同样需要艺术思想的指导，而对于这方面的审美能力，书法艺术正是一种潜移默化的熏陶。有些封面上的美术字，经不起推敲，字体经过随心所欲的“加工”后，不是美化了，而是别扭了；有些书名采用手写体（书写题字），却不加选择，任意涂写，不入品流，真使人感到不是味儿。如果有了书法的修养，这方面的遗憾原是不难避免的。

曹辛之设计的封面，书名以美术字体居多，不作过多的变形，只将现有的印刷字体加工改写，但眉清目秀，骨肉均匀，自有大家风度，十分耐看，这自然和他在书法上的造诣分不开的。

这里只谈了诗、书法和装帧艺术的内在关系，自然，一位装帧设计工作者的文艺修养应该是多方面的，我们不妨留在后面再谈。现在，让我们怀着如品芳茗的喜悦心情，来欣赏曹辛之的独具风韵的艺术创作吧。

二 画廊漫步

打开手边这本精致的画册，犹如进入琳琅满目的画廊，一时之间真感到美不胜收，顾此失彼；那么让我暂时充当画廊中的一个讲解员

吧，我愿意首先给读者介绍曹辛之的代表作之一，为沈钧儒老先生的诗卷《寥寥集》所作的装帧设计。

这幅作品着墨不多，色调淡雅，虽说书的开本不大（长32开），却给人一种屋宇轩敞、眼前为之一亮的感觉。“寥寥集”三字清秀大方，脱胎于宋体字。书名和作者署名，按传统格局，直排，在画面左方，一丛米色的墨兰，姿态优美，如吐清香，隐约衬托着画面。整个作品，格调高雅，富于韵味。

最值得注意的是艺术家在空间布局上的苦心经营。古人原有“惜墨如金”之谓，在这里，“惜墨”就是为了务必留出更多的空间，在方尺之间造成空阔开朗的艺术境界。

在色调上也很讲究，文字用古雅的姜黄色，浮现眼前，花蕊兰叶舒展于大半幅画面，只用淡彩，仿佛十分谦逊地向后退隐，这样就把空间拉开，形成两个层次。更有意思的是，书脊画成一道姜黄色，印上黑字，显得很浓重，这是利用狭长的书脊，构成一道深色边框，通过对比，加深封面（以及封底）的空间感。

兰花原是我国人民所珍爱的花卉，是“四君子”之一。而沈钧儒先生当年作为爱国民主战士，和国民党反动派进行斗争，连同邹韬奋、李公朴等六位战友，有“七君子”之誉，用兰花衬托，寓有深意；而书籍的整体设计，又处处从素雅显豁着眼，富有书卷气。因此让人自然而然地联想到诗人的高风亮节。品味《寥寥

集》的装帧设计的情致和意境，你不禁会感到“余香满口”的韵味。

前面谈到，艺术作品应该力求有自己的风格，但对于装帧设计艺术来说，还不能以此为满足，能做到既是艺术家本人个性的流露，同时又能给人启发，去更好地领会作品本身的风貌，这才是它的理想。《寥寥集》装帧设计的成功，正是在于艺术家在创作过程中，把自己的俊逸的风格和诗人的高风亮节很好地融合在一起了。因此这本书和他装帧的另一部书——《新波版画集》，曾在1979年全国装帧艺术展览中同时获奖。

请继续欣赏《党和国家领导人论文艺》(以下简称《论文艺》)的装帧设计。

这是一本集中谈文艺问题，对于文艺工作者有着现实指导意义的集子，政治性、政策性、原则性都很强。为这样一本意义重大的理论书籍设计封面，一般说来，只须衬托出一种庄重严肃的气氛也就可以了，艺术美在这里没有太多发挥的余地。正是在这里，曹辛之作为装帧设计家，显示出了他善于深入思考的特点。自从十一届三中全会以来，我国的文学艺术在党的领导下，比过去任何时候，都更显示出欣欣向荣、蒸蒸日上的局面；因此艺术家在铺纸下笔之前，首先寻求的是，怎样用生动的形象来突出党对我国文学艺术事业的亲切关怀。

一株婀娜多姿的垂柳，披下一绺绺吐芽的丝条，装点了整个版面；垂柳和四周的一圈边

框，又都是用的清新的嫩绿色，更给人冬尽春来、生机盎然之感。由于杨柳的形象在变化中保持对称，加上构图简洁、画面明净，因此整个封面仍然给人大方、端庄的感觉。

艺术家充分领会党和国家领导同志的一系列讲话的重要意义，但是为这集子设计封面时，他作出的选择是：形象化地表达这些讲话所产生的重大而有益的影响——给文艺界带来了春风化雨般的滋润和复苏。这样就突破了凡是重要的政治性读物一律光光的白底红字或黄地红字的老框子。

的确，过去很少看到同类读物设计得这样大方，而又这样富于诗意、富于笑意、富于装饰性的艺术情趣！更值得称道的是，这艺术情趣，这美的感受，并没有背离政治性；并不是艺术性的片面追求，而是艺术性和政治性的亲密融洽的结合。还要看到，这一使人耳目一新的优美的设计本身，就是对党的百花齐放的正确方针的一种无言而又衷心的歌颂。

我想，有心的读者在欣赏这样一幅优秀的封面设计时，不免会有所触动，引起深思。他会想到，过去文艺上那种正襟危坐，千篇一律的状况，正是极“左”思潮的产物。在艺术领域内，没有理由拿政治性来排斥艺术性，这二者的关系，并不是鱼和熊掌不可得兼的关系。应该容许艺术家在社会主义方向的前提下，从他自身的感受，从他所选择的最佳的观察角度和表现方法来唱出社会主义的赞歌——这样

做，艺术将因为有了正确的政治方向而显示出经得起时间考验的生命力；而融合在艺术形象中的政治、思想内涵也将因而获得了加倍感动人、说服人的力量。《论文艺》的别出心裁的设计，为我们提供了一个多么好的实例啊！

别出心裁而又并不故作怪异，让人产生一见如故的亲切感，这又是《论文艺》的封面设计值得称道的地方。

我们可以注意到，《寥寥集》封面上的墨兰，《论文艺》封面上的翠柳，都不是现成地从书名上的某一个字搬来的（当然根据书名来构思也是设计封面的手法之一），艺术家创造性地以墨兰、翠柳为主题，引进画面，是为了更好地引导读者去体会作品内容和内在的风格，或者为了更生动地表达艺术家自己的感受。

蕙兰和杨柳，历来入诗入画，常常引起美好、丰富的联想，我国人民中间，很多以“兰”、“柳”为名，我们的民族对于兰和柳是有特殊感情的。但在西欧，兰花却很少为诗人所吟咏，画家所描绘的也只是作为草本植物的一个品种而已；而垂柳被称为“泣柳”（Weeping Willow），在他们的诗歌中是哀伤的象征（例如莎士比亚的悲剧《奥瑟罗》中的女主角苔丝德梦娜临终前伤心地唱着小曲《杨柳歌》）。这样看来，兰花、杨柳，在我们的传统艺术语言中是特有的艺术词汇。

为了给予迎春的垂柳以优美的造型，艺术家吸收了图案化的变形的艺术手法。这图案化

了的垂柳已不同于我们传统艺术中的杨柳的形象；尽管这样，我们还是可以把《论文艺》的封面设计看作是民族化表现手法的成功运用的一个范例，就象《寥寥集》以国画中的墨兰入画，是成功地运用了民族化表现手法一样。为什么这样说呢？这是因为画家通过作品向读者传达信息，他所使用的艺术语言，正是那种最富于民族色彩、最能为人民所接受、领会的来自传统的语言。

既是传统的、又是创新的（当然同时又是十分贴切的、并非随意套用的），象《论文艺》的新意，《寥寥集》的书卷气，这样，民族化风格就获得了格外隽永的艺术表现力量。

现在，我乐于向读者介绍曹辛之为三本新诗集所作的封面设计。三个作品各具特色，但都向我们阐述一个道理：作品在艺术意境和艺术风格上的成就，与设计者在下笔之前先有了周密成熟的设计思想密切相关。

先说《九叶集》。这是九位诗人的合集，他们诗风相近，注重含蓄，力求把内在的感情和清新的意象结合起来，在艺术手法上又都显示出较多的探索和进取精神。本来，为新诗集作封面画，很自然地会产生替一个漂亮的女孩子刻意打扮的心情，好使她在人前格外显得花枝招展，仿佛“诗”就是“美”的炫耀。

但收在《九叶集》中的却并不是那类使人眼花缭乱的诗，所以装帧设计者洗净脂粉，没有让玫瑰和夜莺进入画面，而是用满版带有泥土

气息的草绿给封面和封底铺一层底色，封面居中是一株枝丫参差的粗壮老树，有九瓣饱满的叶片分布枝头。岁月在树心刻下的道道年轮，以及叶片对衬的脉络都清晰可见，一律用粉绿衬托，形成一种民间剪纸式的拙朴的情趣。整个画面的格调宁静深沉，而又透露出一派生气。

如果看得更深一些，我以为设计者显示了这样一个构思，借洗练的老树的形象来表达这九位诗人的诗作，脉络连贯，互为呼应，有不少相通的地方，不妨作为一个整体来看——就是说，当时（四十年代后期）在国统区的诗坛上，它们形成一个颇有特色、富于生机的诗歌流派。它从不为自己的存在大叫大喊，但是又很自信，执着于自己的艺术见解，珍惜自己在诗坛留下的踏实的脚印。所以我们看到，那株老树虽然占满大部分画面，并不顶天立地，给人以压迫的感觉，而它的形象又确然浑厚稳重。那挂着九叶的树，并不是书名“九叶”的简单图解，而是情深意长的艺术形象。

书名用阴文，三个大字挺秀大方，也加深了我们已经得到的印象。《九叶集》的装帧设计，形象洗练而富于含蓄，是曹辛之的优秀代表作之一。

四十年代后半期曾经是灾难深重的岁月，国统区的广大人民在水深火热之中呻吟、挣扎，在凄冷的黑夜中巴盼着黎明的来临。收入诗选《黎明的呼唤》（圣野、曹辛之、鲁兵编选）中的一行行诗歌，可说就是当年的历史见证。将

近四十年前，曹辛之（杭约赫）用他的诗笔为历史写下见证，现在回首当年，又拿起他的画笔，去揭示那深沉的历史感——这是该封面设计思想的着眼点。拿起这本诗选，还未打开书页，重温旧梦，曾经是过来人的读者，先就被引入感慨万端的沉思之中了。

一只昂首挺胸、准备用歌声迎接黎明的大公鸡，占有了整个版面，它形象饱满、雄伟，而轮廓线条又流畅多姿，产生一波三折的韵律感。富于造型美的淡褐色块（公鸡的形象），把一片浅灰（黑夜的形象）分割成好几个不成形的碎块，包围在上下左右。整个布局，在错落、变化中见出呼应、对照，构思既严谨，又极为精巧。

图案的左上区和右上区两小块空隙的处理，尤其见出匠心：加上疏密相间的几点闪光的星星，就象安插了窥视宇宙的广角镜似的，顿时给人一种夜色苍茫、无限深远的感觉。特写的公鸡是那么逼近，仿佛向后退去的星空又是那么遥远——这寥寥几笔，造成了空阔的境界，使你浮想联翩。

特别使人赞叹的是，艺术家似乎有意无意之间——其实是兴来神会，灵感的闪现——轻轻一抹，为大公鸡的形象添上一个细节：圆睁的眼睛。于是这怒目而视的公鸡，在我们心目中转化为夜不能寐、忧心忡忡，在黑暗正浓时，巴盼曙光的志士的形象。

还可以这样说，这半月形的一抹，不仅突

出了主题思想，而且大大丰富了艺术情趣。就象镜中物象，一弯银月是圆睁的眼球的反映，夜心的弯月和守夜的圆眼叠印在一起了。通过公鸡的眼星，我们看到了和满天星光辉映的月明，看到了这阴森的黑夜，并非漆黑一片……我们向来只听到对诗、画的赞评：“诗中有画”或“画中有诗”，现在我们吟咏《黎明的呼唤》的封面设计，觉得在优秀的装帧艺术家的笔下，书籍封面同样可以达到画中有诗、诗中有画的意境。

整个画面的色调是故意压低了的，正象一张褪了色、发了黄的旧相片，使我们意识到时光的流逝，这带点朦胧的柔和的色调，淡褐和浅灰，也带来了从尘封的回忆中追寻过去的情调。

于是整个封面设计来到它的最后部分：题签，凝聚在画面底下的艺术家的激情，就象地下一股潜流，一齐涌上来了。他用上了最浓重的、对比强烈的、火红似的色彩，为诗集题上书名：“黎明的呼唤”。

这本诗选的装帧设计，得到了当年共同奋战在国统区诗歌战线上的诗友们的激赏。

为艾青的诗集《域外集》所作的装帧，构图十分耐看，几条稀疏的直线和曲线，象征着地球上的经纬线，纵横交错，把画面切割成许多不等边的色块，从方形到梯形，以至三角形。形体、色彩，都在不断地变奏，都各自区别于上下左右的色块。最有意义的是象征着地球轮

廓的一弯曲线，把画面的左右上角，切成两个呈三角形的空白块。空白块和色块的对比，这又是一个意外的变化。

整个构图、色调，给人一种明朗、温暖、安宁、视野宽广的感觉，每一根线条，每一个形体，每一个色块，都在不断地运动着、变化着，这静（整体的稳定感）和动（局部的不稳定性）构成了一种特殊的情趣。

收在《域外集》中的，是诗人艾青多次出国访问写下的诗篇。他把中国人民的友情带给了不同肤色、说不同语言的世界各地的人民。因此，以经纬线构成不同的色块，给这样一个诗集做壮阔的背景，艺术表现手法是十分简练而又十分贴切的。特别引人注目的是，一只具有民族风格、富于装饰美的银鸽，它衔着象征希望的橄榄枝飞翔在地球的上空。美术家在创造这一艺术形象时，是饱含着感情的，这展翅飞翔的银鸽，也就是诗人浮现在美术家的心目中（同时也是在读者的心目中）的一个美好的形象。

艾青的《诗论》，也是由曹辛之装帧设计。用满版湛蓝色作底，衬出两个手写体白文大字：“诗论”，给人一种质朴、苍劲，深沉如大海的感觉，仿佛通过色彩和形象，再现了作者艾青的艺术风格。整个画面在粗犷中又有严谨细密的地方：书脊上的书名、封底上的出版社名，文字地位的安排和图象（方格笺稿）配合得恰到好处，犹如金石家的匠心布置，极见功力。

现在，请继续欣赏曹辛之为方平翻译的两部世界文学名著所设计的装帧吧：《莎士比亚喜剧五种》（以下简称《喜剧五种》）和《抒情十四行诗集》。

莎士比亚的喜剧，女主人公个个外秀中慧，机智活跃，挑一幅喜剧性的插图，替封面增添效果，当非难事。然而曹辛之并没有这么做，他的设计偏重于宁静、抒情的诗意境界，而不取热闹强烈的戏剧效果。也许他这样认为：装帧设计的美德在于恰如其分的装饰，是为了激发人们美的联想，给人美的感受，而不应象广告那样，旨在挑逗人们好奇的兴趣。追求情趣味，不是封面设计的方向，而将地道写实的插图搬入封面，也容易把人们的注意力吸引开去，扰乱审美活动的正常进行。曹辛之的艺术风格和设计思想，以至他作为艺术家的气质，再没有象他为《喜剧五种》所作的装帧设计表现得那样清楚了：他是一位清醇明净的“抒情男高音”，而并不是舞台上唱尽了悲欢离合的“歌剧演员”。

一幅英国伊丽莎白时代的舞台图样被采用作《喜剧五种》封面的背景。对称的建筑物具有装饰的意味，当初莎士比亚喜剧就是在这“环球剧场”的舞台上演出的，所以又很“切题”。加上使用带紫意的淡灰作底色，更增加了柔和、典雅的感觉。

书名象两行通栏大字标题，真有气势，但使用的是鲜丽的玫瑰红，又把喜剧的明媚轻快

的格调点染出来了。这轻快的情绪来到书名的最后二字，进一步活跃起来：本来，书名和图象分割了封面的空间，成为上下两截，会给人“一刀切”的感觉，现在多亏“五种”两字起了变化，尤其“5”这个阴文阿拉伯数字，是个突变，最为奇特，打破了平板的趋向。这突如其来的“5”，倒是有些象莎士比亚喜剧中少不了的插科打诨的丑角，他们百无禁忌，不受礼节束缚，给喜剧增添了欢乐诙谐的气氛。“种”字面积小了许多，好象给淘气的“5”字做个配角，一个捧眼、一个逗眼，成为一对可笑的滑稽演员。这样，我们看到，封面上并没有出现穿花绿衣服的丑角形象，而只是通过文字的设计，平添了不少喜剧性的生趣。

“5”的空白阴文，又象给整个画面开了一扇窗子，剧院的尖屋顶和旗子冲破了文字和图象的无形界限，从“窗子”中透露出来了，形成了电影手法中的“叠影”。这是一个生动的、富于新意的艺术细节。

设计者又考虑到：莎士比亚一生写了十多个喜剧，读者自然关心：这喜剧集收的究竟是哪五种呢？于是又对封底进行了设计，把五种剧名印成玫瑰红，横列下方，配合四行线条，大方悦目，取得很好的装饰效果，又和封面书名遥相呼应，成为一个整体。这打破常规的设计，正是说明艺术家用心细密的地方。

伊丽莎白·白朗宁夫人的《抒情十四行诗集》是一本历来被人传诵的情诗集，写得委婉