

■ 高等学校艺术设计系列教材

书籍装帧设计

BOOK DESIGN

■ 何方 尹章伟 熊文飞 宋新娟 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

高等学校艺术设计

系列教材

书籍装帧设计

何方 尹章伟 熊文飞 宋新娟 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书版编目(CIP)数据

书籍装帧设计/何方,尹章伟,熊文飞,
宋新娟编著.一武汉:武汉大学出版社,
2005.1

高等学校艺术设计系列教材

ISBN 978-7-307-03846-2

I.书… II.①何… ②尹… ③熊…
④宋… III.书籍装帧-设计-高等学校-
教材 IV.TS881

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)
第 008047 号

责任编辑:柴艺 版式设计:支笛

出版发行:武汉大学出版社

(430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn)

网址:www.wdp.whu.edu.cn)

印刷:武汉德利彩印有限责任公司

开本:889×1194 1/16 印张:9.125

字数:184千字

版次:2005年1月第1版

2008年8月第5次印刷

ISBN 978-7-307-03846-2/TS·13

定价:36.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,
如有缺页、倒页、脱页等质量问题者,请
与当地图书销售部门联系调换。

艺术设计系列教材编委会

顾 问:

张道一(国务院学位委员会艺术学科评议组成员、召
集人,东南大学艺术学院教授、博士生导师)
诸葛铠(苏州大学艺术设计学院教授、博士生导师)

主任委员:

罗以澄(武汉大学新闻与传播学院 院长、博士生导师)

副主任委员:

张 昆 陈 瑛 陈汗青 李中扬

委 员:

王金鼎 贾银镯 周德桥 尹章伟 蔡从烈
孙 霖 柳 林 何 方 李 芑 马桃林
钱 俊 王 晔 林 泉 彭 立 汤晓颖
翁子扬 柯贤文

作者简介



何方女，现为武汉理工大学艺术设计学院副教授，主要从事平面设计的教学与研究工作。在国内刊物上公开发表学术论文 20 多篇，完成省教育厅教学研究项目一项。设计作品曾在全国及省级大赛中获奖。主要负责本书第二、三、五章的编写。



尹章伟 男，武汉大学教授，现主要致力于包装与印刷的研究。编著有《塑料包装的印刷技术》、《商品包装概论》、《商品包装知识与技术问答》、《包装概论》、《包装材料、容器与选用》、《包装色彩设计与应用》，发表学术论文 20 余篇。主要负责本书总体审核校对以及收集整理相关文字和图片资料。



熊文飞 男，现为武汉理工大学讲师。1999 年毕业于华中师范大学美术系，作品入选东京“多摩艺术大学国际小型版展”，2002 年加入湖北省包装设计协会，2003 年和方心教授合作出版了《数字化设计表现》一书，现致力于平面设计的教学和研究工作。主要负责本书第六章的编写。



宋新娟 女，现在武汉理工大学艺术设计学院任教。2003 年取得硕士学位。在校期间曾获山西省大学生第三届艺术节设计大赛二等奖，作品《贺春》入选纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 60 周年全国美术作品展。发表论文多篇。主要负责本书第一、四章的编写。

序

张道一

人们认识事物,从发生到发展、从表面到本质,都有一个过程,而且是一步一步地进行,不可能一蹴而就。在对待实用性艺术和纯精神性艺术的关系上也是如此。历史的发展轨迹告诉我们,人类最早的艺术都带有实用的特点,因为要实际应用才创造了艺术,只是到了后来,事物多样了,思想也复杂了,纯精神的艺术才独立起来,但始终不能离开物质的载体。由于所载的是精神,是思想和意识,当精神文化和物质文化被划分开来的时候,便把非实用的艺术归为精神文化,时间久了,人们习以为常,好像两者之间没有什么关系,甚至产生一种世俗的强分尊卑的思想,以为精神文化高于物质文化。却不知在精神文化与物质文化之间还有一种未曾分解的综合性的文化,我们称之为“本元文化”。也就是说,人类的文化从最早的意义讲,是一元性的、原发性的、综合性的和未曾分解的,后来才随着社会的分工派生出精神文化和物质文化;但是,并没有因此使得本元文化解体,而是同精神文化与物质文化并存,共同发展,其具体的形态便是建筑艺术和工艺美术。

工艺美术在我国古代称作“百工巧艺”。它的历史虽长,行业虽多,经验也很丰富,只是

处于手工业时代,设计与制作的分工既不明确,发展也很缓慢,待到机器工业兴起,尤其是随着科学技术的突飞猛进,现代工业生产已将手工业远远地抛在了后头。因此,现代科技和现代工业向艺术提出了更高、更新、更具体的要求,于是艺术设计应运而生,形成一种新的专业,并由此可能出现精神与物质的新综合。

早在 20 世纪初,日本明治维新之后向西方学习颇有成效,由于机器生产的需要,他们在东方率先建立起“图案学”。因为所用的名词、术语都是汉化的,我们读起来较方便,于是很快影响了我国,西方的设计新理念便转了一个弯子介绍进来。“图案学”所要解决的图形和方案,既有平面图案的构成法,也有立体图案的构成法,并且贯穿着形式美的原理和法则。他的起步较高,只是在后来被人曲解,致使成为现在的纹样技法课。按理说,“图案”和“设计”两个词在英文中都译为“Design”,可是在我们竟出现了厚此薄彼,这是很值得深思的。“工艺美术”一词的使用也是日本人在先。现在起用艺术设计(或设计艺术),看来与前者并没有本质的区别,只是转换了角度,它与工业制造的分工与协作更加明确,也更贴近于文化。

当年的“图案学”与“工艺美术”并没有被

否定,也不存在着新与旧或是与非的问题。图案学仍然是一门无法取代的学问,传统手工艺的光辉永远也不会暗淡,只是范围有所缩小。“艺术设计”的提出,是应了新的科学技术和工业生产的发展、经济建设和商品市场的需要而建立起来的。它是文化的,又是经济的。作为文化来说,设计艺术并非独立的艺术形态,必须经过制造才能最后完成,因而成为生产的前过程。在生产与消费之间,艺术设计不仅为产品塑造形象,同时也是商品流通的重要手段。现在的商品社会已经形成全球性的市场,艺术设计在中间起着很大的作用。过去的“图案”和“工艺美术”之所以推展不开,除了自身的不足之外,主要的是不具备客观的条件。现在的情况起了根本的变化。客观条件已经成熟,设计与制造的关系也已理顺,加之我国已加入到世界贸易经济的行列,艺术设计必然会得到长足的发展。

任何事业的发展,关键在于教育,因为学校是培养人才、向社会输送生力军的基地。当前我国的艺术设计教育还处在初创阶段,有待于形成我们自己的教学体系,从各地普遍设立的专业来看,颇有“各路英雄齐上阵”的势头。这说明国家和社会的需要与办学者的热心。所谓“乱”者,不外乎有各种不同的议论,包括对国外经验的取舍不一;论著与教材出了不少,其中也有巧立名目和哗众取宠的;内容有差,水平有别,是在所难免的。这也是一个过程。大河奔流,怎能避免夹带一些泥沙呢?就像当前电脑软件的杂乱一样,经过检验、筛选和淘汰,存优删劣,也就会逐渐取得一致。

对于艺术设计的教学,也同其他教学一样,过去有“三基本”的提法,即注重于基本理论、基础知识和基本技能三个方面。我看艺术

设计也是如此,三个方面都应该配合好,使之成为一个有机的整体。在理论方面,要把“艺术”和“设计”的关系理解深透,进而说明它与生产、经济、消费的关系,如何使之形成良性循环;对于设计的历史,要明确借鉴的重要性,既应强调艺术设计与科技、生产在近现代的新结合,又不能割断历史,忽略古代手工艺对近现代设计的影响。在知识方面,不但要掌握与设计有直接关系的知识,也要具备文化的、经济的以及工学的有关知识。在基本技能方面,应该深入研究“图案学”,特别是其中关于形式美的法则,现在的所谓“三大构成”是远远不够的;对于“人机工程学”,既要从人类文化学的角度进行思考,又须尽力补充中国人人体的数据;设计者应该善于使用电脑,充分利用这一有利的工具,但又不能依赖电脑,离开电脑就不能动手、无能为力。总之,我们的艺术设计教学还有待于充实、完备和提高。对于现阶段的教材,既不能满足于已有的成就,也不必求全责备。高楼大厦总是一砖一瓦逐渐垒起来的,艺术设计教学也需要积累经验,一步一步地提高。

对于本套教材的出版,我不敢说是最好的,否则就带有“王婆卖瓜”之嫌。其实,瓜甜与否不必卖者吆喝,买者自会有所比较。但是有一点我敢肯定,这些书都是著者诚实的劳作,并且代表着许多年来教学的经验 and 心得;他们来自不同的院校,虽然所开的课程有别,但对艺术设计的见解比较接近;著书即使不成严格的体系,也是一个较完整的系列。这对当前的艺术设计将起建设性的作用,也为教学提供一套教材。

二〇〇二年国庆前一日于东南大学梅庵

教育者的天然使命(代序)

诸葛铠

远在武汉的一批设计教育界同行,合力编著了一套艺术设计系列教材,约我在张道一先生的序言之后再作序一篇。欣然命笔之时,首先想到的是,将实践经验加以提炼并传之于学生,是教育者的天然使命。而在知识更新、观念变革的时期,这样做尤为可贵。谁都知道,教师是“传道、授业、解惑”者,“传道”居其首。而艺术设计的“传道”是以观念更新为前提的。回想这20年间中国从工艺美术教育到艺术设计教育的大跨度飞跃,不仅是学科名称的改变,更重要的是认识水平的提升。准确地说,这一飞跃是观念变革在前,名称变化在后;实践在前,总结在后。在此进程中,曾经发生过许多不同观点的争论,也出现过多种教育模式的探索,虽然直到今天争论和探索并没有停止,但大家的认识却逐渐趋向一致,那就是:艺术设计必须与“现代”同步。

艺术设计与“现代”同步,就意味着艺术设计需要与中国现代社会、现代生活相适应。

从晚清民初以来的一个世纪,中国人的衣食住行用各方面都有明显的改善,只是过程有些曲折。20世纪80年代的改革开放,是中华古国第一次真正地敞开大门、迈向世界。我们在这时才初次听说“包浩斯”,并渐渐悟出“Design”的现代内涵。这使得“工艺美术”这件锦绣外衣难以包裹如雨后春笋的种种现代设计。工艺美术教育界最先感受到这种不适应,因此,力求突破传统教育模式和设计模式、改革教学内容和教育方法的尝试就这样开始了,十余年后,终于孕育出“艺术设计”这一中国式的新名词。很显然,艺术设计的内涵是现代科技和现代审美相交织的新文化,已远离农耕时代的节奏和情趣;它的外延早已超出以手工艺为核心的工艺美术产业圈,涵盖了从手工到电脑的所有技术产品。这里,既有观念的变革,也有工具、材料和工艺的进步。当我们回顾这段历史就会发现,它的发生是那样自然,它的发展是那样流畅,它的果实是那样丰硕,这不是“乌托邦”虚

幻的杰作,而是中国经济改革激起的千层浪花中最绚丽的一朵。

艺术设计与“现代”同步,也意味着设计教育观念的更新。从本质上说,艺术设计观念和 design 教育观念是密切相关的两个方面,但并不完全重合,前者的进步并不完全代表后者的进步。诚如上文所说,从工艺美术教育到艺术设计教育是中国的一大飞跃,但相对于社会上的设计实践,设计教育可能已经滞后。设计教育的立足点,是社会对人才的需求:既是量的需求,更是质的需求;既需要熟练的技巧,更需要创新的才能。一个毕业生,大约要在社会上摸爬滚打十年才能真正成熟,因此,设计教育又要有前瞻性。这种前瞻性当然不是预言家式的神秘预测,而是使学生充分了解现代设计的发展规律,即可“以变应变”,始终走在设计的前沿,这可能比掌握某种技巧更重要。这些观

念的体现,大而言之是设计教育的整体规划,小而言之就是教材建设。也就是说,教师不但可以把丰富的知识,更应该把新的认识通过教材传授给学生。从这个意义上说,教材建设对于设计教育发展的意义不可低估。同时,编写教材也是教育者天然使命中不可或缺的有机成分。以武汉大学新闻与传播学院为主,有武汉许多院校教授、副教授、讲师参加编写的艺术设计系列教材就是尽了自己的“天职”,从中我们看到了群体的力量和设计教育改革大力度推进的气势,这种冲击波将会从中国的中部向西方辐射,推动全国的设计教育。如果有一天全国的设计院校联起手来编写各有特长的教材,那么整个中国的设计教育必将出现一个崭新的局面。

二〇〇二年九月于苏州大学遐思楼

前 言

无疑,设计作为人类社会的一种特殊的物质和文化的活动方式,在人类学的意义上,没有其他任何概念能够比它对现代文化更具阐释力,更具艺术特征。正是现代设计的强大动力,才使现代文明在传统文明的基础上产生伟大的创造精神。

设计的力量是巨大的,人们的生存方式、生活形态乃至生活质量的提升都与其息息相关。它不仅创造了人类社会物质的文明,也创造出精神的文明;不仅为现实,也为人类的将来创造了美好生活。

设计的双重性(物质、文化)在不同社会形态中有不同的特征,其内涵和外延有着社会和时代的差别,功能性、实用性、审美特性也因社会和时代而异同,且在材料、技术等方面更是反差强烈。在某种意义上,可以说,设计印证着社会的变革和时代的变化。

物换星移,21世纪是一个充满竞争和挑战的时代,也是一个充满希望和机遇的时代。

如果说,把现代设计的崛起视作漫长历史发展的人类设计活动的一个结果,那么在今天,要体现设计的现代性、时代性、文化性,就要改变人的思维方式,从设计观念、意识直到审美实践才能来一番彻底的“革命”,才能创造出现代设计形态,从而美化人民的生活,更好地提升人们的生活质量。

在这个意义上,物的升华是由人所决定的。在知识和创造的平台,现代高等艺术设计教育起着举足轻重的作用。现代设计的根本在教育,而在其中起重要支撑作用的教材显然是重中之重。

由武汉大学新闻与传播学院、武汉大学出版社发起组织、由武汉地区一些高校(武汉大学、武汉理工大学、湖北工学院、武汉科技学院等)联合编写的艺术设计系列教材,其宗旨在于集中人力资源、优势互补,以建构富有时代特色的艺术设计学科知识体系,为21世纪的中国高等艺术设计教育尽绵薄之力。

本套教材的编写力求科学性、艺术性、理论性、知识性、实用性的统一,特别是在信息量上,强调量与质的统一,且注意站在学科发展的前沿,使之具有前瞻性。同时,还注重图文并茂、易于理解、深入浅出,可读性、可操作性强。

本套教材的读者群,主要是高等学校设计专业的学生和从事设计工作的年轻设计师。他们,是中国的希望之星,是中国现代设计事业的未来和成功。如果本套教材能对他们的学习与事业的追求有所启迪和帮助的话,那是我们最大的满足和欣慰。

由于时间和资料等因素,本丛书可能存在

着这样或那样的不足和错误,真诚地希望得到读者和同仁的批评与指正,以便修改与完善。

最后,要衷心感谢东南大学博士生导师张道一教授和苏州大学博士生导师诸葛铠教授,他们不仅在百忙之中为本套教材作序,还担任其专业顾问;他们的指导,为本套教材增色不少。同时,还要感谢武汉大学出版社的领导和丛书的责任编辑,是他们的大力支持和辛勤劳动,才使其得以顺利与读者见面。

罗以澄

2002年12月

目 录

第一章 书籍装帧设计概述	001
一、书籍设计的历史回顾	001
二、现代书籍设计	004
三、对书籍设计的认识	007
思考题	010
第二章 书籍开本及书籍装订	011
一、开本的概念	011
二、书籍开本设计	014
三、书籍装订	016
思考题	019
第三章 书籍装帧的语言及其设计原则	021
一、书籍装帧设计的主要内容	021
二、书籍内容的整体结构	026
三、书籍装帧设计的原则	027
思考题	030
第四章 书籍封面的设计艺术	032
一、平装书的封面设计艺术	032
二、精装书的封面设计艺术	035
三、封面设计的基本方法	043
思考题	048

目 录

第五章 书籍装帧的版式设计艺术	049
一、版式设计的概念	049
二、版式风格	050
三、书籍版式设计的基本流程	053
四、版式中正文设计的其他因素	058
五、书籍装帧的版式设计	063
思考题	065
第六章 书籍装帧设计作业的制作	067
案例一:《中国民间工艺系列丛书》	067
案例二:《非洲之旅》	082
案例三: BAINA 百纳设计工作室手册	083
第七章 书籍装帧设计欣赏	088
第八章 学生书籍装帧设计作品选	110
后记	
主要参考书目	

第一章 书籍装帧设计概述

书是人类文明的载体,它借助于文字、符号、图形,记载着人类的思想、情感,叙述着人类文明的历史进程。书籍装帧作为书籍的重要组成部分,发挥着极其重要的作用,并具有独立的审美价值,随着社会的不断发展,书籍装帧的形式更加多样化,从而形成巍然壮观的书籍设计艺术。

书籍装帧设计包含了书籍所需的材料与工艺的总和。它是书籍设计者以情感与想象来创作和表达,把握、反映书籍内容的特殊方式。传统意义上的书籍的功能主要是记述史实和保存知识,书籍装帧设计的工作仅限于美化、保护书籍。现代意义上的书籍装帧设计始于工业化时代,书籍在传播文明的同时,自身形成了一个造就全球性阅读空间的流通产业。书籍既是思想意识的结晶,又具有商品流通的一般功能。设计师除要考虑书籍的开本、材料、形式、字形、印刷形式等一系列因素以外,还要考虑如何使图书畅销。

一、书籍设计的历史回顾

中国是文明古国,在漫长的历史演进中,书籍的设计与制作也有着丰富的历史。

书籍产生的前提是必须有文字,文字是书籍产生的基本条件。远古时期,人类除用语言传递信息外,还用结绳来记载事情,即把绳子打成各式各样大小不同的结,代表不同的事情和含义,用以传播知识,交流思想。结绳可以传到几里以外

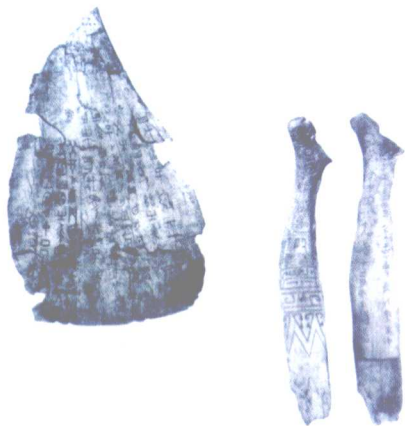


图 1-1 甲骨文/《书籍设计》

的部落,也可以传给后代。《易经》里说:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”此外,人们还在陶罐上涂有规则的符号,也是最早的记事方法。

兽骨、龟甲上的甲骨文,以及青铜器上的钟鼎文,都是最初的书籍形式(见图 1-1),但它主要是记载当时统治阶级的情况,而不是以传播知识为目的的著作,因此还不能称其为书籍。最早具有书籍属性的,应该是中国的简策和欧洲的古抄本。

1. 简策

中国的书籍形式是从简策开始的。简策始于商代(公元前 14 世纪),一直延续到东汉(公元 2 世纪),沿用时间很长。用竹做的书,古人称做“简策”;用木做的,古人称为“版牍”(见图 1-2)。大竹竿截断劈成细竹签,在竹签上写字,这根竹签叫做“简”,把许多简编连起来叫做“策”;把树木锯成段,剖成薄板,括平,写上字就为“牍”。

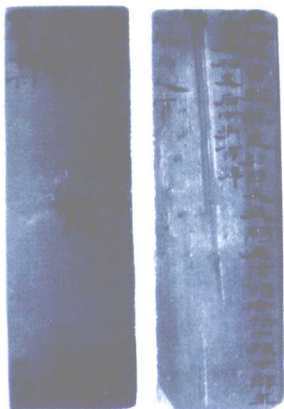


图 1-2 版牍/《书籍设计》

新竹容易腐朽或受到虫害,必须先在火上烘干,去掉水分。简的长度一般有三尺、尺半和一尺三种。编简成策的方法是用绳将简依次编连,上下各一道,再用绳子的一端将简扎成一束,就成为一策书(见图 1-3)。汉代时的简,书写已经十分规范,先是两根空白的简,目的是保护里面的简,相当于现在的护页,然后是篇名、作者、正文。一部书若有许多策,常用布或帛包起,或用口袋装盛,叫做“囊”,相当于现在的书盒。

但是,由于简策有分量重、占地方、使用不便等很多缺点,就逐渐被一种更轻便的帛所替代。

2. 卷轴装

春秋时期,私人著作逐渐增多,对书便于携带的要求加强,于是出现了在丝织品上写的书。丝织品当时有帛、缣、素等。帛柔软轻便,携带和保藏都很方便,帛书的左端包一根细

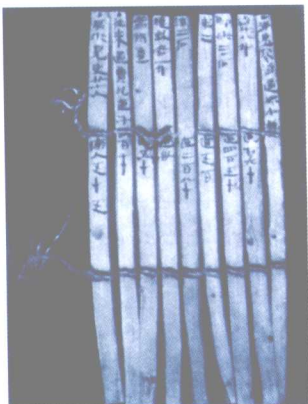


图 1-3 竹书、汉简/《书籍设计》

木棒做轴,从左向右卷起,成为一束,便为卷轴,卷口用签条标上书名(见图 1-4)。但帛造价昂贵,不利于广泛使用。东汉以后,造纸术的发明为人类文明掀开了新的篇章。文字依附的材料渐为纸张所代替。

纸书的最初形式是沿袭帛书的,依旧采用卷轴装。轴通常是一根有漆的细木棒,也有的帝王贵族采用珍贵的材料来做轴,如琉璃、象牙、珊瑚、紫檀等。卷的左端卷入轴内,右端露在卷外,为保护它另用一段纸或丝织品糊在前面,叫做镖。镖头再系上各色丝带,用来缚扎。从装帧形式上看,卷轴装主要从卷、轴、镖、带四个部分进行装饰。“玉轴牙签,绢锦飘带”是对当时卷轴书籍的生动描绘。卷轴装的纸书从东汉(公元 2 世纪)一直沿用到宋初(公元 10 世纪)。

3. 经折装和旋风装

经折装和旋风装产生于唐后期(公元 9 世纪),是从卷轴装到册页装的过渡形式。卷轴装的书,如果要查阅中间某一段,必须从头打开,舒卷、查阅都十分不便。这时,雕版印刷术已经发明,需要根据版的尺寸来确定页面的大小。于是,原来卷轴装中的长卷纸就被反复折叠,首尾粘在厚纸板上,有时再裱上织物或色纸,作为封面,这种形式就叫做经折装(见图 1-5)。

旋风装实际上是经折装的变形产物(见图 1-6)。它是用一张大纸对折起来,一半粘在书的最前面,另一半从书的右边包到背面,粘在末页。如果从第一页翻起,一直翻到最后,仍可接着翻到第一页,循环往复,不会间断,因此得名。

4. 蝴蝶装和线装

印刷术的发明给书籍形式带来很大的变化,书籍从卷轴形式转变到册页形式。册页是现代书籍的主要形式。

蝴蝶装册页的最初形式。它不像旋风装每页相连,而是

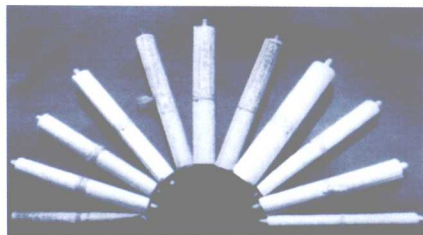


图 1-4 卷轴装/《书籍设计》

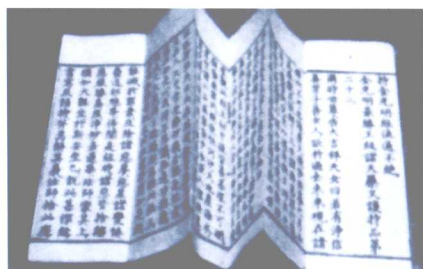


图 1-5 经折装/《书籍设计》

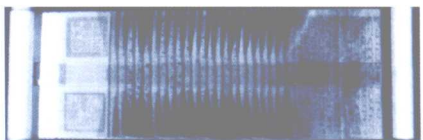


图 1-6 旋风装/《书籍设计》



图 1-7 线装/《书籍设计》

一个版就是一页,书页反折,使版心朝里,单口向外,并将折口一起粘在一张包背的硬纸上,有时用丝织品作为封面面料,很像现代的精装书籍。由于翻动时像蝴蝶展翅,因此得名。此种装帧方法避免了经折装和旋风装书页折痕处容易断裂的现象,得到较大推广。蝴蝶装的书籍在书架上陈列时,书口朝下,书根向外,与现代书籍陈列方式不同。蝴蝶装起始于五代(公元 10 世纪),盛行于宋代,至元代(公元 13 世纪)逐渐衰落。

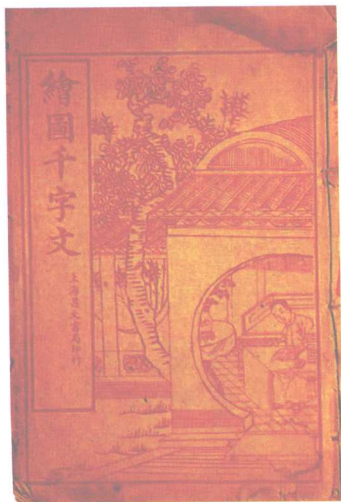


图 1-8 线装书/《中国平面设计》

线装始于明代中叶(公元 14 世纪),盛行于清代。它不用整纸裹书,而是将前后分开为封面和封底,不包书脊,用刀将上下及书脊切齐,打孔穿线,订成一册(见图 1-7 至图 1-8)。一般用四眼订法,也有用六针眼和八针眼的,讲究的还在上下角用丝织品包角。线装书的结构为:书衣(封面)、护页、书名页、序、凡例、目录、正文、附录、跋或后记,与现代书籍次序大致相同。

由于蝴蝶装和线装的封面都是软面的,只能平放,不能直立,插架和携带都不方便,所以有的书又在外面加函套来装书籍,材料用硬纸板或木材,有纸盒、木盒等形式。

二、现代书籍设计

现代书籍设计艺术的发起以英国设计家威廉·莫里斯为代表人物。莫里斯十分注重书籍设计,他主张从植物纹样和东方艺术中吸取营养,书籍设计十分优雅,简洁美观,且讲究工艺技巧,制作严谨。莫里斯的努力唤醒了各国提高书籍艺术质量的责任感,刺激了其他国家在类似途径上的探索。在英国、德国和美国产生了一批私人的小印刷所,其目的主要是为一些书籍爱好者生产精美的书籍。他们致力于美观的字体、讲究的版面设计、良好的纸张和油墨,以及漂亮的印刷和装订。各国的艺术流派也为现代书籍的发展做出了巨大的贡



图 1-9 学生刊物封面/《中国平面设计》

献,影响最大的是构成主义、表现主义、未来主义、达达主义、印象派、超现实主义、光效应艺术、照相现实主义等。各艺术流派在书籍的版式、插图及护封设计上都注入了新的内容,改变了人们的视觉习惯,形成现代书籍丰富多彩的艺术风格。

在中国,由于漫长的封建社会的束缚,书籍的生产和艺术表现一直处于缓慢发展的状态。公元 19 世纪以后,中国开始采用欧洲的印刷技术,但发展缓慢,直到 20 世纪初,现代的机械化印刷术才取代了一千多年来的手工印刷术的地位。



图 1-10 音乐类书籍封面/《中国平面设计》

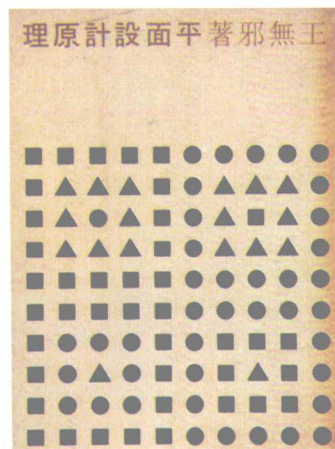


图 1-11 设计类书籍封面/《中国平面设计》



图 1-12 封面和环衬页设计/余秉楠



图 1-13 文学作品封面/
《书籍设计》

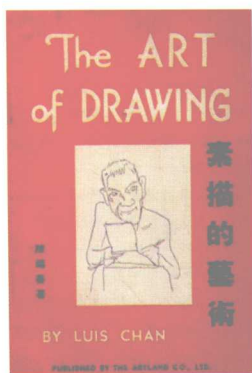


图 1-14 艺术类书籍封面/
《中国平面设计》



图 1-15 幼稚园读物封面/
《中国平面设计》

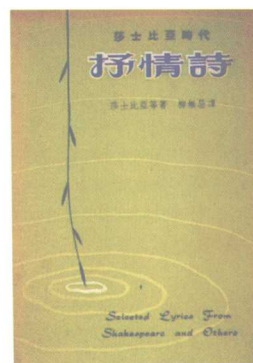


图 1-16 诗歌类书籍封面/
《中国平面设计》