

37.684

Q L d

37.684

Q L d

书籍装帧设计知识



书籍装帧设计知识

邱陵 编著

轻工业出版社

书籍装帧设计知识

邱陵 编著

※

轻工业出版社出版

(北京广安门南滨河路25号)

北京龙华印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

各地新华书店经售

※

开本: 787×1092毫米1/24 印张: 2 插页: 3 字数: 40千字

1986年9月第一版第一次印刷

印数: 1~4,900 册 定价: 0.87元

统一书号: 15042·2083

· 目 次 ·

一、写在前面的话·····	1
二、关于“设计”的意义·····	1
三、中外书籍装帧设计的各种 形式·····	3
四、书籍装帧设计的基本原则·····	10
五、现代书籍装帧设计应具备 的知识和技能·····	11
六、书籍装帧设计各部位及其 要求·····	19
七、美术编辑的职能和任务·····	30
八、我国目前书籍装帧设计的 现状·····	32

一、写在前面的话

这是一本专业的通俗读物。我之所以写它的目的，是要扩大装帧艺术的宣传，使大家普遍都知道书籍装帧是一门特殊的艺术。书籍艺术对社会主义精神文明的建设，有极其重要的意义和作用。让我们全社会都来关心和支持书籍装帧艺术事业，使它得到与我们有十亿人民的国家相称的教育作用、审美作用和国际地位。

其次由于国内书籍装帧事业的力量还比较薄弱。还需要全国从事这一专业的先行者和同行，在理论和实践上提出更多的经验总结。来指导和丰富这个专业。

更有很多青年，对书籍装帧设计非常爱好，但又不得其门而入。一般造型美术虽然可以借鉴，但书籍装帧艺术具有它自己的特征，又与众不同。有些青年参加书籍装帧设计专业升学考试时，从成败得失中总会体会到，专业设计既不像画素描，可以按照对象描绘，又不象理论性考题，可以用文字，逻辑地去回答。专业设计是用形象来回答文字的命题。这个由文字转化为形象的过程，从构思到构图，不理解它的特点，就会手足无措。

书，是大家都喜欢的。书籍装帧艺术伴随着书，和读者亲密无间，使你爱不释手。你在阅读文字的时候，还能从书籍装帧艺术中得到这种美的享受。我殷切希望大家在关心图书内容的同时都来关心装帧设计质量的提高。

写这本小册子的目的，也就是这些。由于个人的知识所限，可能还有很多不足和错误，希望广大关心和爱好书籍装帧艺术事业的同志们，提出补充和修正。

二、关于“设计”的意义

工艺美术、实用美术、工业美术的特点和它们与其它艺术的根本区别，就在于“设计”二字。实用美术与人的生活、环境和使用条件密不可分。凡实用的艺术品，总是为一定的对象服务的，因而它就必需要考虑对象的条件和需要，把艺术性与科学、生产、实用巧妙地联系起来。我们通常称为意匠，现在则称作“设计”。它是一切现代实用美术、工业美术和工艺美术的核心，没有设计就没有蓝本，没有根据。

绘画中常说意匠、构思、意在笔先。“设计”在产品之前，它包括有更加广泛的意义，因为它是总导演。它要动员材料、技术、艺术去为实用的目的服务，也就是出谋划策。所以，没

计者需要具有极其广泛的知识,才能有条件去调动更多的因素。绘画是设计要调动的因素之一,有时候它是重要因素,有时候它又是次要因素,这要由设计的内容,对象的要求而定。书籍装帧是属于实用美术、工艺美术或工业美术的范畴的,它也就首先需要设计。

过去,我们对书籍装帧的设计有许多误解,或者是把一张画印在封面上就叫做装帧设计,或者只设计封面就叫装帧设计。这就造成两种概念:一是画画就是设计;二是一本书的局部设计就是装帧设计。以局部代替了整体,这是不完全的。由于这些原因,加上我们的工业技术条件和材料、生产的限制,使我们的书籍装帧事业,受到认识上和物质技术条件上的制约和影响,没有能得到应有的重视。科研工作,生产实践和美术设计都没有得到更大的发展,以适应我们伟大国家的要求。

中国古籍的设计,有一个十六字的标准,就是“护帙有道,款式古雅,厚薄得宜,精致端正。”古籍是通称古代的书籍的,而且一般是指册页制度的书。从它的设计标准来看,不仅是艺术上的问题,更不仅是画画的问题。如果从封面来看,古籍的封面上,一般只有一个签条题字的书名,根本就没有画。但没有画,不等于没有设计,更不等于没有艺术。中国古籍的画,主要是版画插图,一般有书必有图,即所谓“图文并茂”。

护帙有道,是要求书籍设计、制作应考虑到坚固耐用。款式古雅,是在艺术处理上要有书卷气,有文化气息,以区别于一般的商品。厚薄得宜,既是为了装订,更是为了翻阅的方便,如果字数多的书就分成多卷装订,然后再加上函套或装入书匣。精致端正,是要裁切整齐,比例合适,六面挺拔,制作精美,是从内容到形式上,都使人产生一种美感。

德国书装专家孔茨说:“书籍是一种奇怪的商品。”这是因为它在市场上,可以做为人们思想、愿望和幻想的传递者,可以表现手工的,技术的和美术的创造。所以,日本一位书籍装帧专家恩地孝四郎说:“书籍是文明的旗帜。”又说:“书籍设计不是伴奏而是合奏。”这说明书籍的装帧设计,不仅反映了一个国家的文化艺术水平,同时也反映了一个国家的工业技术水平,因而它就是一面文明的旗帜。

书籍是由文稿,再通过文字编辑、美术编辑和印刷去体现的。而美术设计贯串着出版的全过程,没有设计就没有书籍的出版,或者说没有经过设计而印刷装订出来的书,就不能反映出一个国家的文化艺术水平,不能反映出一本书本身内容和形式的统一,也就不能正确而有效地传递知识和信息,不能完整地担负起一本书应该担负的任务,因此,就不是一本完整的好书。

我们知道书是传达思想、传播知识、传递信息的最通常、最普遍、而且能够打破时间和空间限制的一种重要工具。国外把这一类的美术设计称作视觉传递。文稿必须通过设计的管道,

才能将思想, 知识和信息, 顺利而正确的传递给读者。

书籍一般都是通过人的视觉去阅读的(除了盲人的书刊), 一篇文稿要想传递给多数人, 还得通过印刷。所以, 一篇文章从发稿开始, 就应该要由美术编辑确定开本、纸张、装帧材料、字体字号、版面安排、插图等各部位的美术设计。因而装帧设计是一本书整个过程的必由之路。如果把装帧设计看成可有可无, 或者把它看成仅仅是在正文印刷完之后, 附加的一张封面, 那是很片面的, 这对书籍装帧事业的发展极为不利。

如上所述, 我们知道美术设计应贯串着书籍出版的全过程。当然, 美术设计也就必然涉及到出版物的各个部分。也可以说它渗入到出版物的每一部分。因此, 我们理解装帧设计工作, 不能片面地理解为一个局部。虽然一本书的设计, 突出的重点可能有所不同, 但设计是一个总体。而局部不论它如何, 始终是总体的一部分。局部的轻、重、强、弱, 是设计者根据内容制定总体设计方案的一部分。书籍是六面体, 六面体的面积大小就是开本。开本是由内容的要求与纸张的大小的裁切来决定的。封面和书脊一般都是要设计的两个主要的面。正文的版面要设计。版面的设计从视觉艺术上来讲是很重要的, 因为它贯串着一本书的始终。而读者在看一本书的时候, 生理上的损益和艺术上的享受以及美学上的教养, 都在潜移默化之中。它是一种抽象的视觉艺术, 而这一部分却往往被人们所忽视。

三、中外书籍装帧设计的各种形式

由于社会经济的发展阶段不同, 书籍的形式不同, 我们所说的书籍装帧的设计处理也不同。不过, “书籍装帧设计”一词, 过去是没有的。人们把甲骨文、钟鼎文、石经看做我国最早的书籍形式。

甲骨文是把文字刻在兽骨或者龟的腹甲上, 在字里填上朱砂或墨, 据说龟甲上还有穿孔, 是便于串联成册的, 也称龟册。钟鼎文是刻在青铜铸造的钟鼎上。如毛公鼎(公元前827—782年)、虢季子白盘(公元前九世纪)等, 因而也可称作青铜的书。石经就是把字刻在磨光的石面上, 最早的要算公元前七百多年周宣王时所作的石鼓文。汉灵帝熹平四年(公元175年)刻的石经, 立在洛阳太学堂前, 是为了纠正经籍文字传抄错误的。因为用隶书刻成, 又称一字石经, 也常是“丹书于碑”, 这些都可称为石头的书。画像石、画像砖可以算作插图或连环画了。

但作为书籍制度来说, 是从简策制度开始的。大概在周代(即公元前十世纪), 左氏传序疏说: “单执一札谓之简, 连编诸简乃名为策。”例如: 1930年发现的居延汉简, 还有后来发

现的战国竹简和云梦秦简等等。“简”为一尺左右的竹片所制成。把很多竹片用丝绳或皮条编起来叫做“策”。通常开始有两根空白的，不写字的竹简称作“赘简”，相当于现代书籍的空白页。

大约到公元四世纪初，开始了卷轴制度。卷是用纸或绢帛做的。开始字是用手抄的，后来发展为雕版印刷。目前发现最早的是唐咸通九年(公元868年)王玠施刻的金钢经，卷首有精美的说法图。卷轴装主要分为四个部分即：卷、轴、飘带。大致与今天的中国画轴相似，但是由右向左横向展开。它比起竹简来，翻阅较方便，份量也较轻。当然翻阅还是不如册页方便的，所以欧阳修《归田录》说：“唐人藏书，皆作卷轴，其后有叶子，其制似今册子。凡文字有备杆用者，卷轴难数卷舒，故以叶子写之。”这段话说明，因为卷轴装舒卷不方便，后来演变为册页制度。不久前发现故宫博物院藏有外形为卷轴，而内部为册页的《唐写本王仁胸刊谬补缺切韵》一书，可以明显看出从卷轴至册页的过渡。而册页制度的最初形式即为经

折装，或叫梵夹装。经折装就是等于把一张长卷的纸叠成等宽成册，连续不断，比卷轴装便于翻阅。有把经折装前后加纸或木板相连，相当于后世书的封面经书脊至封底，称为旋风装，或龙鳞装，其说法尚未一致。有些经折装的书中，插有竹或木制的签，便于诵经时翻阅。册页制度由经折装，发展为蝴蝶装、包背装、线装等等，这里就不一一赘述了。



图1 甲骨文



图2 钟鼎文

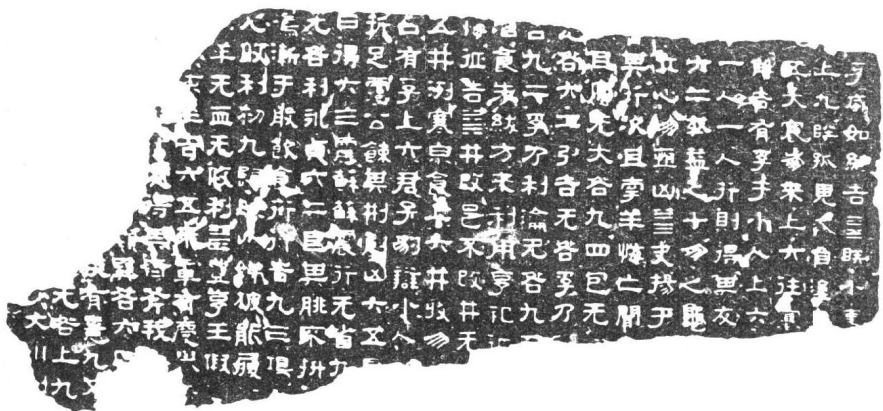


图3 石经

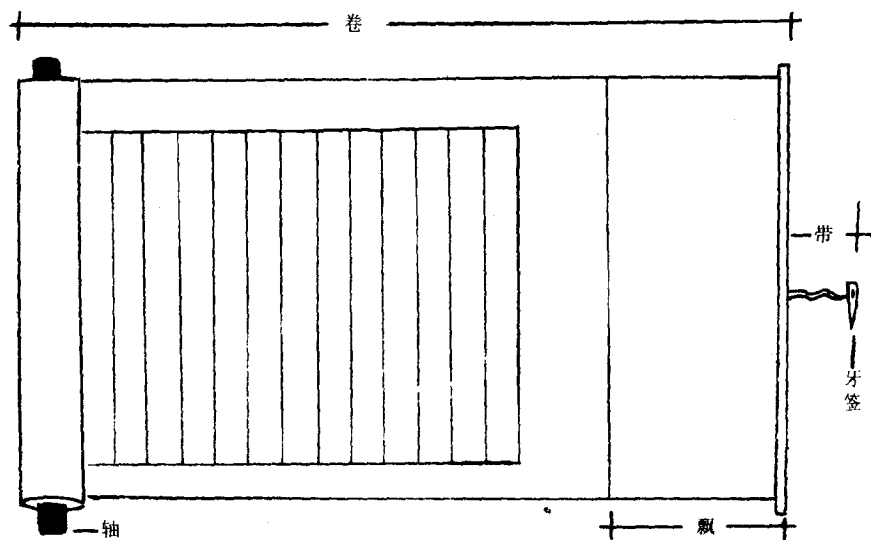


图4 卷轴制度 (卷轴装)

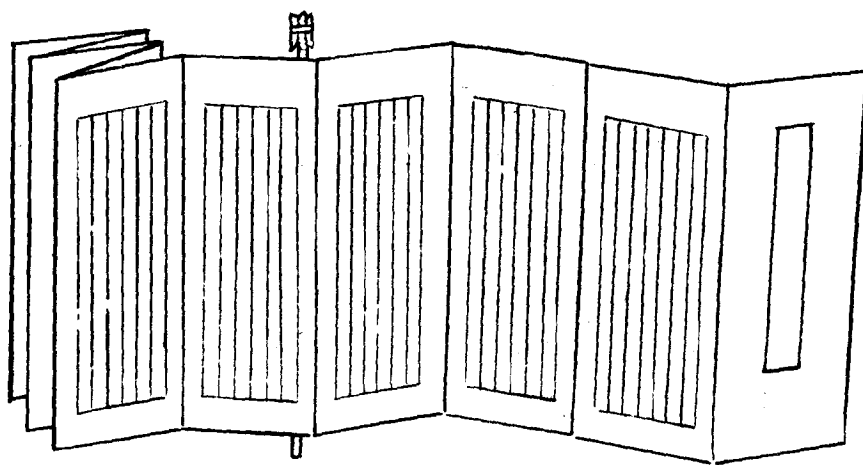


图5 经折装

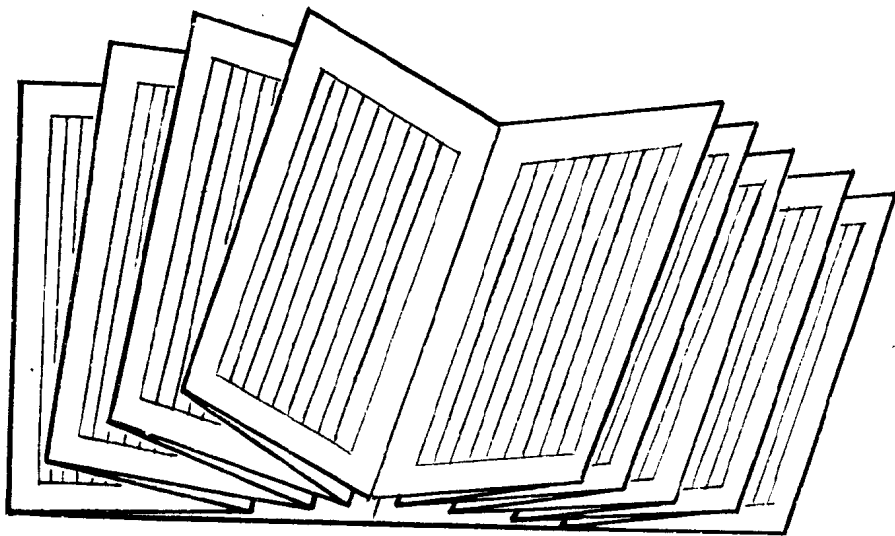


图6 旋风装

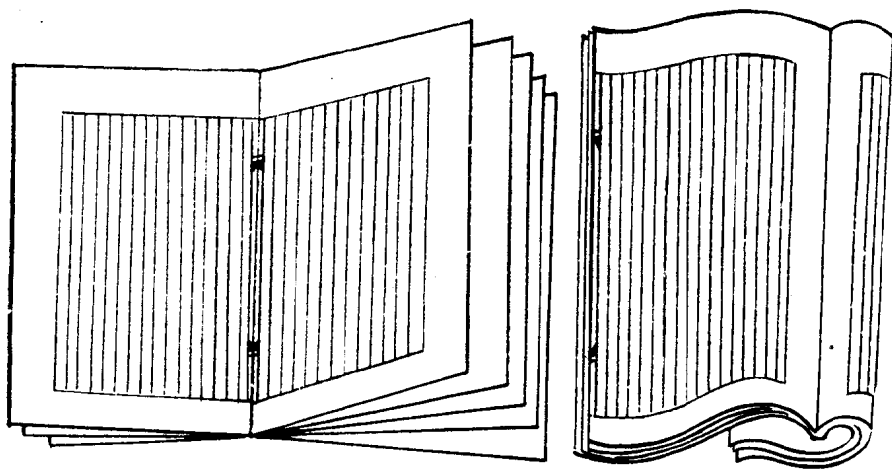


图7 蝴蝶装及包背装

线装书的基本结构分为：书衣（即书皮，有题签）、书名页（相当于现代书的扉页，背面刻牌记），然后是序言、凡例、目录、正文、插图、附录、跋语。从封面到正文，行、阑、牌、界都有设计，是一个完整的整体。

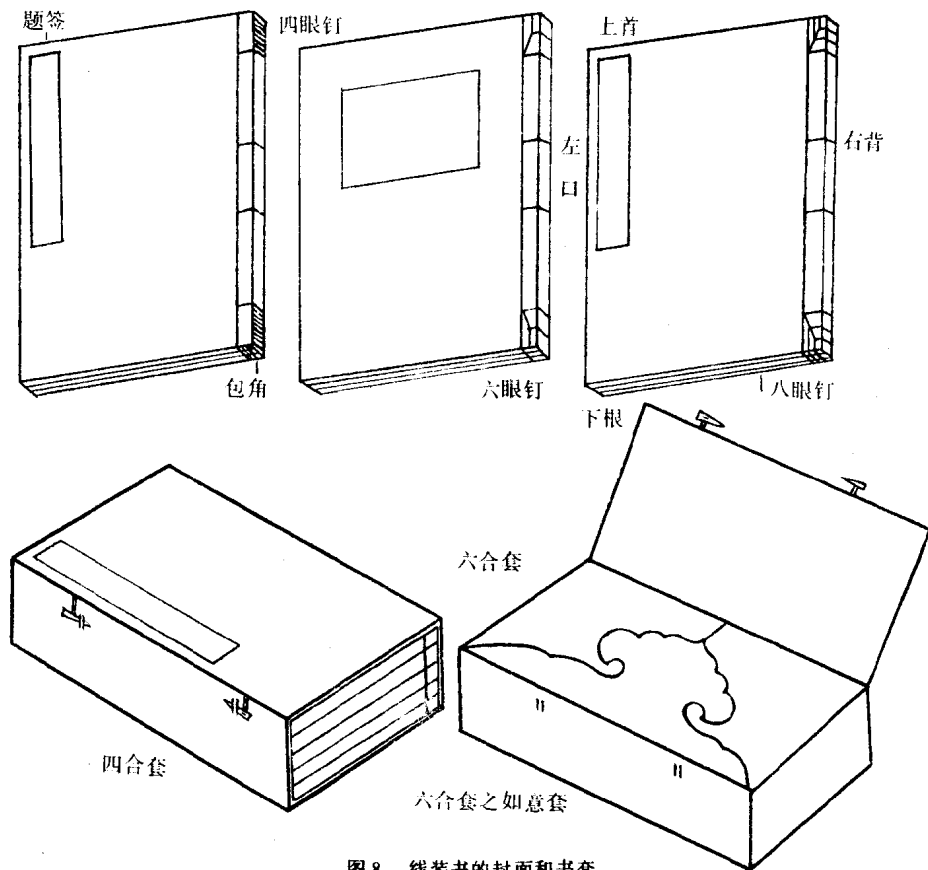


图8 线装书的封面和书套

“五四”以后，国门大开，因为印刷术的发展，我国书籍逐渐变为现代的平装和精装。但由于文字的直排，最初的设计风格，还保留和继承了线装书的某些特点。后由鲁迅先生提倡，这一时期的书籍装帧有较大发展。许多画家参与了封面画的设计。如陶元庆、林风眠、司徒乔、陈之佛、丰子恺等，但大多数设计，仅限于在封面上，渐渐与总体的关系疏远了。

造纸，雕版印刷和活字，都是中国最早发明的。它们对促进我国书籍出版事业的发展，都起过积极的作用，也是对世界文明的重大贡献。可惜后来发展过于缓慢，在世界范围内显得落后了。

公元前两千年古埃及纪念碑上的象形文字，就是非洲最早的石头的书。古代波斯人是用水棒把字写在粘土板上成书。希腊最早的书就是奴隶。一个故事由几个奴隶分别记下来，依次背诵。后来希腊人把陶片和贝壳作为书写的工具。穆罕默德的可兰经，是在许多羊的肩胛骨片上写成的，也象我们的甲骨文一样。公元前451年，罗马公布十二铜版法，是把文字刻在黄铜上的。古代的巴比伦人和亚述人，也是把字写在粘土板上，然后放在火上烧成书。古代还有以树叶或树皮写书的。埃及人最初用棕榈树，椰子树的叶子写字。东南亚国家很多佛经，都是写刻在窄长条的棕叶上，我们把它们叫贝叶经。旧唐书称“天竺国书于贝多树叶以记事”。这种贝叶压平切齐后，再用线穿订起来，并且把切边镀金加以装饰，这也就有装帧设计了。拉丁人用树皮的里层来抄书，因此，就把书称做Liber，后来英语的图书馆（LIBRARY）就是从这个拉丁字演变出来的。

非洲大陆还有蜡板书，纸草卷和羊皮书。蜡书的出现很早，一直到十九世纪还在沿用。是用木板，中间挖去一个长方形的面积，灌蜡以后刻字，再在内侧上下角穿孔联结成一本蜡书。纸草卷是公元前二十五世纪时，埃及的主要书写材料，后来传入希腊和罗马。纸草是埃及尼罗河两岸沼泽地里，生长的一种芦苇后来英语中的纸（PAPER）就是从埃及的纸草变来的。这种纸质脆，不能折叠，只能卷成卷，很象中国的卷轴装。他们的书最初都是用手抄写的。抄书的工作先是奴隶，后来是由僧侣去做的，笔是用乌鸦或鹅的羽毛管做成的。

欧洲的书写材料，逐渐由羊皮代替了纸草，而且做成串联成册的篇页，即所谓法典。羊皮能够代替纸草，是在人们掌握了初步的鞣革方法之后。羊皮可以折叠和舒卷，它们用各种不同的颜色涂染，通常用紫和黄色，再用金黄或银色的墨水书写。用铅棒打成格子，第一个字母往往写得很大并画成图画。

一本又厚又重的羊皮书。前后两面还加上金属饰物，有的还带有铜扣和锁，金属面上都是各种反复的装饰花纹，象一个工艺美术品的镶嵌盒子。那个时候的装帧美术家就是木刻家、银

匠。由于书太重，常常是做成袋形或提包形的外壳，才便于携带。

十五世纪欧洲的出版中心是意大利、德国和法国。德国的约翰·谷腾堡于1440年做成铅合金活字，1445年印刷出了圣经。我国宋仁宗庆历年间（大约在公元1041—1049年间）毕升就发明了活字，比约翰·谷腾堡早了四百年。

由于印刷及装订技术的发展，到了近代，世界各国在书籍装订的技术上，大致相同。其装订方法，大体可分为以下八种：

- A、交缀缝线装订法
- B、骑马式缝线装订法
- C、平装式边线装订法
- D、骑马订装订法
- E、边订装订法
- F、胶背装订法
- G、胶圈（或金属圈）装订法
- H、活页装订法

虽然装订方法，大致有这么多种，但仍为平装和精装两大类。由于印刷方法，装订方法及使用材料的不同，封面的设计和制作，也各有区别，这将在下面第六节里讲到。

四、书籍装帧设计的基本原则

1. 形式和内容

书籍装帧的设计，首先要求能概括地、集中地、本质地反映一本书的中心思想和主要内容。如果说是量体裁衣的话，它不仅要符合体形、体态的要求，而且要求表现风度，气派。文艺书的设计，绘画性较强。而政治、科学及理论书则要看它们的性质，学术价值、理论水平和读者对象。除此之外，它要求反映出书的文化性，类别性和实用性。

2. 艺术和技术

书籍装帧不同于一般艺术创作，它与当前的技术条件相联系，与当时的人民生活水平相联系，与书籍内容所要求的民族习惯和风格相联系。它的艺术性，通过形象、色彩、构图（具象的或抽象的）。有时就是通过材料，字体去表达。所以，它要求经济与美观及实用相结合。

3. 局部和总体

书籍装帧设计,在动手设计之初,就应该联系到书的性质、内容、对象、印制条件等等。对一本书的各部分,去进行总体思考,统筹安排。在艺术上也使它成为一个和谐的整体,抑扬顿挫,节奏分明。如果是设计丛书,也称套书,还要考虑它的统一性和系列性。

4. 独立和从属

书籍装帧设计是为书服务的。服从内容的需要,就是从属性。美术编辑与文字编辑一样,都是为书服务的,所以,文字编辑与美术编辑是平行的,它们之间是合作关系,不存在谁从谁的问题。作为装帧设计这一范畴来说,它又是独立的。因为它是形象思维,是艺术创作,这一工作任务,是别人无法取代的。

五、现代书籍装帧设计应具备的知识和技能

在这个章节里,我想首先谈谈设计者的思想和学习。其实这就是为书籍装帧设计,去获得知识的先决条件。有了思想准备,学习目的就会明确些,学习的道路也可能会短些,取得的效果也可能会好一些,或大一些。

比利时有个版画家叫法朗士·麦绥莱勒。他的黑白版画《一个人的受难》在三十年代就介绍到中国来过。他说:“版画家要从职业特点的角度去观察社会,用黑白的眼光观察生活,善于发现生活本身的美感。”当然,各种艺术都应该是以它们自己的特点和眼光去观察生活和观察社会的。而这一点对我们说来就更加重要。原因在于我们有些事业心很强的年青人,即十分爱好书籍装帧的人,但不了解书籍艺术的特点,当然也就不能用这个特点和从这个角度去观察生活,去搜集素材。

首先,要用设计的特点和角度去观察社会,用设计的眼光和需要去观察生活,搜集素材。这种思想的建立,就是要求他们不仅要懂得绘画,而且要懂得工艺,或者说懂得更多方面的知识,搜集更多的资料。这些资料的搜集,有些形象是在本子上,而又有一些形象是在脑子里。下面让我们看一下,德国十九世纪“包豪斯宣言”中最后一部分说:“让我们废除工艺家和艺术家之间,那种独善的壁垒和行业上职别的观念,应由两者创造一个新的互助力量。同时我们还要创造一座包括建筑、雕塑和画家们,共同合作而成的大厦,矗立云霄,象征着我们数百万人的双手万能的结晶和新的信念。”

鲁迅先生的设计中,常用中国的石刻。马蒂斯的设计中,常用线描和剪纸。陶元庆的设计

常用装饰变形的人物。而司徒乔的设计,则常用速写。陈之佛的设计常用图案。这说明除了作家有他们自己设计的风格,表达手段以外,也说明他们不排斥各方面的知识,兼收并蓄而后能独出心裁。

比如,外出写生,我们也画那些画家们要画的东西,我们也画有些他们不画的东西。而在画同样的对象的时候,我们观察的方法既不相同,表现的方法也不一样。只要细心观察,这种区别始终是存在的。也可能就是麦绥莱勒所说的那种职业特点吧!因为我们在设计中,用到的一件小道具,有时候它就能说明一整本书的故事中心,或者能揭示一件事物的本质。那是繁冗的画面无法比拟,也无法表达的。我们在搜集材料时,看起来是笨拙的,而我们在设计使用时却是巧妙的。这种巧妙即首先符合内容上的要求,也符合工艺制作上的特点。

这样就需要我们在自我教育和自我培养中,抓住我们将要从事的专业的特点,以满足设计的需要。

由于书籍本身就是传递知识的工具。因而在设计上,也就必然要求设计者,具有与它的设计相适应的知识。这种知识有些需要长期的积累,有时也只需要略知梗概,掌握精神。因为有些书的设计,要读完那本书是不行的,例如:设计《资本论》《政治经济学》等等。

除了明确专业的特殊性以外,书籍装帧设计者要具备广泛的修养。以较高的艺术修养来完成较高质量的设计,是非常重要的。其次是工艺知识,如纸张、印刷、装订、编辑出版等等。因为它们能使美好的设计构思,通过生产变成实际的书本,能传递到千百万读者手中。

关于书籍装帧设计的专业设计,要具备的基本知识修养,分述如下:

1. 文化修养

不论是专业的理论修养,或者是一般的文化修养,对于装帧设计者来说,都是非常重要,而又是多多益善的。没有博大精深的文化素养,既不能解决突如其来的设计中的矛盾,也不可能创造出有水平的设计来。设计的根本是构思,而构思缺少文化素养是不行的。因此,不论造型能力和装饰能力,都只能是形象地表达构思的一种手段。

我们不仅要有文学艺术方面的修养,也要有哲学的、历史的、心理学的和现代科学技术方面的理论和知识。要分析和研究书籍装帧艺术的特殊规律,得出结论,再去指导一般的创作设计。因此,理论上的研究和学习是不可忽视的。目前我国关于书籍装帧的理论研究,还很不深入,好在已逐渐引起出版领导机关及一些出版社的重视。如能在实践中总结经验,加以理论上的提高,想会是集腋成裘的。

没有文化修养,就没有创作设计。目前,有些只重视绘画技巧的训练,或者装饰手法的训

练,忽视文化素养的积蓄和提高。那么,即使去进行设计工作,往往也是没有深度,构思不巧或者格调不高的。技术训练和艺术修养的区别,将会在这个时候反映出来。

我们并不是说不应该注重表现技法的基本功的训练,而是说更要注意文化修养的提高。“读万卷书,行万里路。”有了广泛的文化修养之后,才能在创作实践和设计实践中,驰骋千里。

2. 学习中国和外国书籍装帧的历史和书籍制度的变迁

经过这个学习,能够了解不同国家,不同时代,不同民族和不同生活方式。不同经济、生产、技术条件。对当时书籍制度的发展和装帧设计的特点、规律,是很有用。而且,可以运用过去的规律来研究现代,去判断将来,这是有重要参考价值的。我们提倡从已有书籍的设计中,去学习书籍装帧设计,去扩大自己的视野。

就书籍封面来说,它是平面的视觉艺术。它在不同的时代,必然受到当时其他平面视觉艺术的影响。如我国线装书以后,由于印刷技术的发展和 Usage 上的原因,变为平装的近代书籍。它们的封面就必然要受到各种绘画流派的影响和各种装饰图案的影响。也象现代有些书的封面设计,受到现代派绘画或平面构成的影响一样。有一些是冲击,而有一些是借鉴,看来两者都是不可避免的,但关键在于设计者。冲击是被动的,借鉴是主动的,我们应该变被动为主动。取其精华,去其糟粕,为我所用。闭关自守,闭目塞听,在今天的世界上,是不可能的,也是愚蠢的。

作为一本书的整体,它的设计在视觉上是有连续性的。有平面的关系,也有立面的关系(当然不同于雕塑)。例如它是圆脊或方脊,是毛边或光边,有无飘口,给人的感觉是不同的。它既有色彩的关系,也有黑白的关系,大多是以黑白为主,或者说以明度为主。它有具象的表现方法,也有抽象的表现方法。封面画上,视内容的不同要求,可以用具象或抽象的手法。作为视觉艺术来说,插图一般都是具象的。而版式,即版面构成中的字体、字号、印刷版面与边空、行距与栏目、标题与装饰等,大量的的是抽象的黑白关系。但这种抽象并非是抽象派绘画,这种视觉上的黑白关系,既关系到美的欣赏,又关系到视力的健康。版式构成的基本原理,虽然是抽象的,但它却应该是一切具象创作和设计的标准。如果没有这个抽象的、黑白分布的修养和能力,它在视觉上的主次和情调就是盲目的。我国的印章篆刻特别讲究分朱布白,就是这个道理。因此,书籍装帧中的版式的好坏,也是一个美术修养问题,决不仅是技术。

在国内有两种情况。一种是美术编辑,即装帧设计者直接设计书的版式。另一种是由技术编辑去画版式,而接受装帧设计者的指导。至于画册、画报的内容编排,不论图片和文字,一