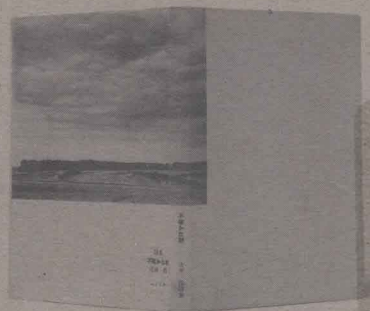
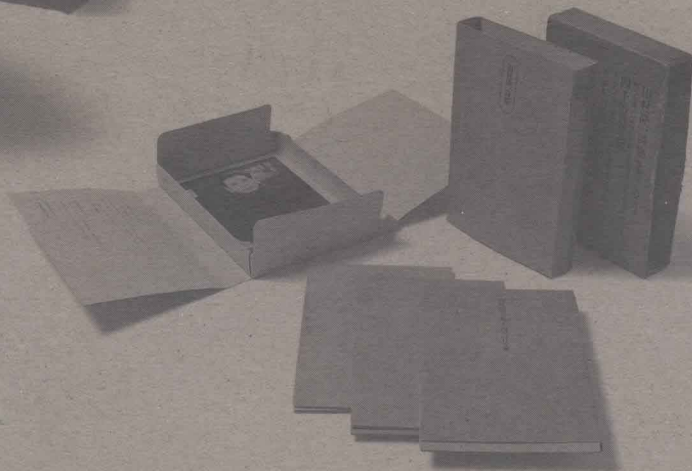
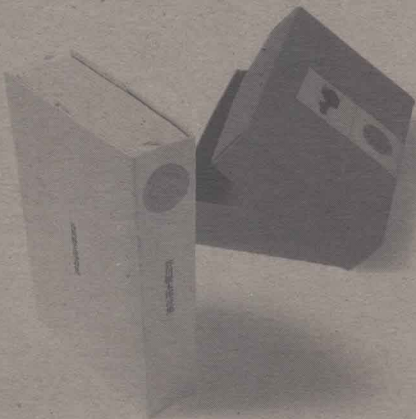


# 書設計

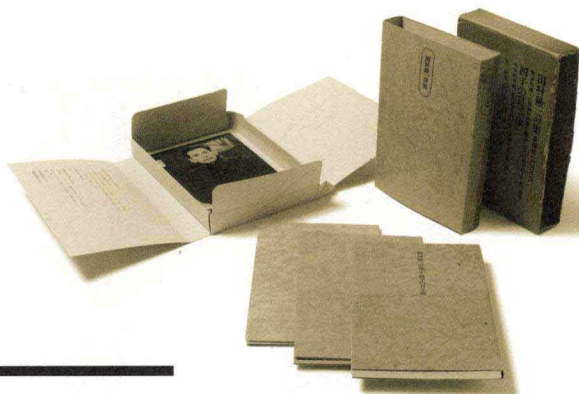
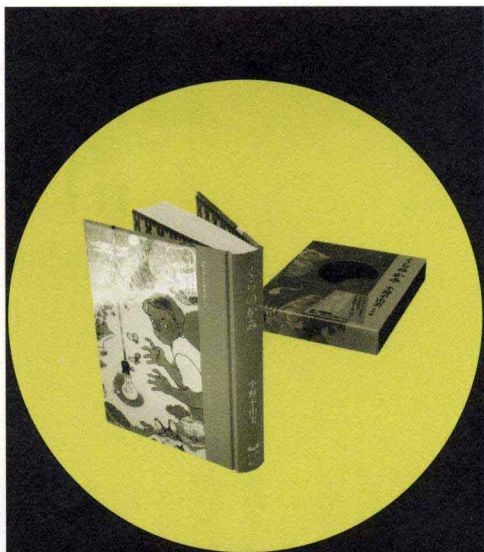
*Book Design*

Works 編輯部 編  
黃碧君 譯



# 書設計

*Book Design*



Works 編輯部 編 | 黃碧君 譯

在書籍的世界，您可以大聲吶喊「創意有理·設計無罪！」

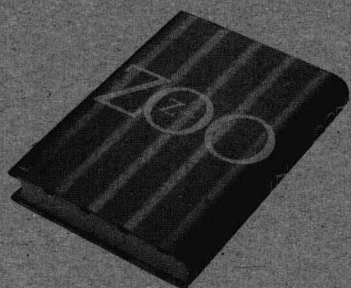
- 如何創造出既有賣相又省成本的印刷裝幀
- 記錄作者、編輯和設計師的精彩互動
- 知名書籍設計師嘔心瀝血的傑作和靈感
- 超乎想像五花八門的創意條碼和雜誌附錄
- 書腰·書衣·封面·蝴蝶頁到內頁版型的完美結合……

這本書告訴您關於書籍設計的一切藝術  
清楚掌握一本書從裡到外的獨特生命



● 以有限資源·創無限可能

<http://cubepress.pixnet.net/blog>



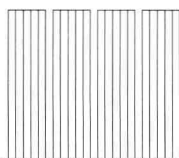
#### 譯者簡介

黃碧君，輔仁大學日文系畢業，日本東北大學碩士。  
曾任網路編輯、日商秘書，具備豐富的隨行口譯經驗。  
現為自由工作者，定居東京近郊。  
喜歡逗貓、遛狗、散步、思考、閱讀。  
譯有《幻想圖書館》、《愛的理由》、《那一天的選擇》、  
《簡單！勝負飯》、《小星星通信》、《跟媽媽去旅行》、  
《圓與方》、《ZERRO》、《魔女圖鑑》等書。

# 積木文化

104 台北市民生東路二段141號2樓

英屬蓋曼群島商家庭傳媒股份有限公司城邦分公司 收



地址

姓名

請沿虛線摺下裝釘，謝謝！

# 積木文化

以有限資源 · 創無限可能

書號：VQ0016 書名：書 · 設計 Book Design

書・設計/Works 編輯部著；黃碧君譯——初版  
台北市：積木文化出版：家庭傳媒城邦分公司發行  
民98.05；296面；18.2\*25.7  
譯自Book Design  
ISBN978-986-6595-23-3（平裝）  
1.印刷 2.排版 3.設計 4.圖書加工  
477 98006527

deSIGN 16

## 書・設計 Book Design

原著書名/BOOK DESIGN

作者/WORKS編輯部

譯者/黃碧君

選書人/蔣豐雯

責任編輯/李嘉琪

發行人/涂玉雲

總編輯/蔣豐雯

行銷業務/黃明雪、陳志峰

法律顧問/台英國際商務法律事務所 羅明通律師

出版/積木文化

台北市100中正區信義路二段213號11樓

電話：(02)23560933 傳真：(02)23979992

官方部落格：<http://cubepress.pixnet.net/blog>

讀者服務信箱：[service\\_cube@hmg.com.tw](mailto:service_cube@hmg.com.tw)

發行/英屬蓋曼群島家庭傳媒股份有限公司城邦分公司

台北市民生東路二段141號2樓

讀者服務專線：(02)25007718-9 24小時傳真專線：(02)25001990-1

服務時間：週一至週五上午09:30-12:00、下午13:30-17:00

郵撥：19863813 戶名：書虫股份有限公司

網站：城邦讀書花園 網址：<http://www.cite.com.tw>

香港發行所/城邦（香港）出版集團有限公司

香港灣仔駱克道193號東超商業中心1樓

電話：852-25086231 傳真：852-25789337

電子信箱：[hkcite@biznetvigator.com](mailto:hkcite@biznetvigator.com)

馬新發行所/城邦（馬新）出版集團

Cité (M) Sdn. Bhd. (458372U)

11, Jalan 30D/146, Desa Tasik, Sungai Besi,

57000 Kuala Lumpur, Malaysia.

電話：603-90563833 傳真：603-90562833

封面設計/蔡南昇

製版/上晴彩色印刷製版有限公司

印刷/東海印刷事業股份有限公司

城邦讀書花園

[www.cite.com.tw](http://www.cite.com.tw)

2009年（民98）5月25日初版

Printed in Taiwan.

Reprinted edition of BOOK DESIGN

Copyright©2006 Corporation

First Published in Japan in 2006 by Works Corporation Inc

Complex Chinese Translation copyrights © 2009 by Cube Press

Through Future View Technology Ltd.

ALL RIGHTS RESERVED

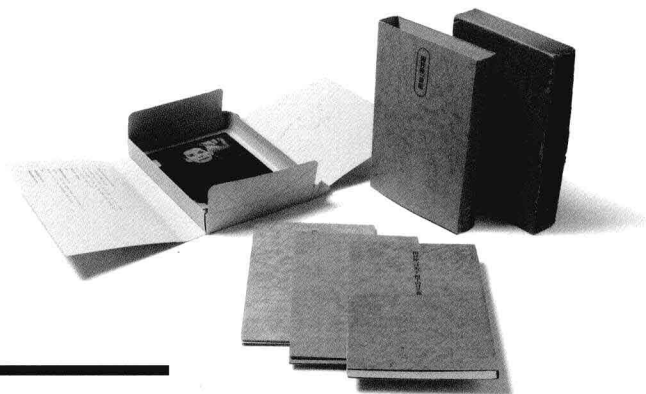
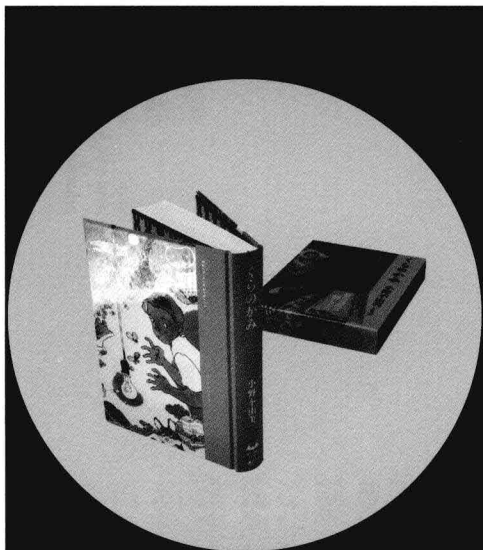
售價/650元

版權所有·翻印必究

ISBN: 978-986-6595-23-3

# 書設計

*Book Design*



Works 編輯部 編 | 黃碧君 譯

## 探索日本現代裝幀史

- 戰後～一九六〇……………008  
 一九七〇年代……………016  
 一九八〇～現代……………026

## 我的漱石

- 日下潤一／柳澤健祐篇……………041  
 Milky Isobe／水口克夫篇……………051

## 刺激五感、觸感的書籍！……………060

以全新的想法，獲得讀者喝采！祖父江慎+CONZ的「快速直猛球」縱橫四海，打破邊界，刺激五感的松田行正書籍設計變化球透明感！／膨鬆柔軟／閃閃發亮／凹凸感／開模打洞好輕！／好白！／好黑！／一折、再折！

## 裝訂、加工能做出這樣的效果！……………108

美篤堂製本／全書單邊折頁／錯誤百出的製本／下了工夫的書口  
 特殊形狀開模／以圖釘固定的書／袋裝書／精裝折口？買書附眼鏡！  
 書封包裝CD-ROM／頁面越來越長／打開後很驚喜！／三折頁的書  
 裝幀未完成／雙胞胎書／厚紙版書封／特別的穿線！  
 可以保護書口的折口／多樣化花布書／便條紙和書合而為一／提把書  
 易於翻閱的窄書背／長書籤／大小合本！／珠珠書／索引裁切成半圓形！





書籍基礎常識……………130

書的各部位名稱／裝訂方式／製本種類／直籍書籍裝訂加工現場  
這樣的製本也做得出來嗎？

日本知名書籍設計大師訪談全記錄

大久保明子篇……………145

池田進吾篇……………170

海峽另一端的魅力書籍……………194

直書、橫書、斜排！裝幀話題……………210

BOOK DESIGN NOW 2003 探訪記……………230

參觀知名設計家的書櫃

平面設計家太田徹也篇……………238

插畫家長崎訓子篇……………242

### 書籍特搜隊

關於條碼的秘密調查！……………246

關於附錄的幾個疑問……………250

書的設計與歐文字體……………256

講談社書籍設計獎全記錄……………262

關於可讀性的思考……………276

偉大的裝幀家——迪克·布魯納……………283

鈴木成一松樹攝影展……………296



# 日本現代裝幀史 探索 ①

.....[戰後~1960年代]

工藤強勝  
白田捷治  
【對談】



左為工藤強勝先生，右為白田捷治先生。

今天一走進書店，很容易見到各式各樣裝幀的書籍百花齊放，然而這些多樣化的裝幀背後，其實有著豐富的歷史發展。我們有幸請到平面設計家工藤強勝先生與專精於設計領域的記者白田捷治先生進行對談，主題為戰後日本的裝幀發展史，並將內容分為三篇來介紹。本篇先帶領讀者縱觀日本的裝幀從戰後至1960年代的發展歷程。

編註：工藤先生與白田先生為日本知名平面設計家及書籍評論家，詳細資歷請見P40。

白田 眾所皆知，日本戰敗後，出版業和印刷業也受到毀滅性的衝擊，然而這些產業受到衝擊後快速復興的狀況，卻鮮少有人深究。根據統計，日本戰敗時，國內出版社僅剩下約三百家，但截至同年年底，在極短時間內迅速增加到八九六家，並於隔年年底成長至四千家。裝幀廠的作業雖然也因戰爭而停滯，但戰前即十分活躍的設計師們，在戰後更是持續創作出許多佳作。

工藤 其實出版業並沒有因為戰敗而有重大改變，不論當時或現在，藝術家總能將政治事件和自己的專業工作分別看待，所以誠如白田先生所言，一九四五年的政治環境並沒讓作家們的創作停滯不前，從川上澄生、芹澤銚介、恩地孝四郎、青山二郎等人從戰前到戰後的持續活躍，都是具體的印證。

白田 當時在書籍裝幀領域中最为活躍的可說是畫家。因為戰後經濟蕭條，畫作難賣，畫家多轉而從事裝幀工作以謀求生存。

工藤 例如中川一政、熊谷守一、東鄉青兒、木村莊八等人。

白田 但是，那時產生了畫家所負責的裝幀品質不佳的問題，因為當時真正理解裝幀的人少之又少，多半人只把畫當成畫布。

工藤 作畫和書籍設計其實是完全不同的兩碼事，而畫家不一定有能力處理書背的呈現、印刷字體、用色、構圖等裝幀上細節。

白田 大多數的情況是，畫家只負責書籍中的插畫，印刷字體的處理則由編輯負責。

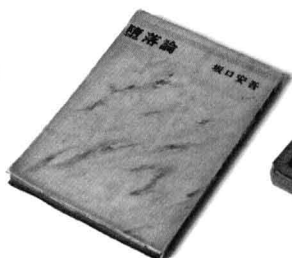
工藤 從當時的書況看來，書名的處理多半粗糙。所謂的裝幀很難稱為「書籍設計」，頂多只是封面插畫的運用罷了。

白田 在這種環境下，最受到關注的是原弘先生，他在戰前擔任《FRONT》雜誌的版面設計，這本雜誌在戰時是對外宣傳用的專業「畫報雜誌」（指摻雜大量圖片的雜誌），戰後他才跨足書籍設計。

工藤 這可說是日本現代書籍設計的起點。以一九一〇年代小村雪岱等人的作品和原弘的作品相較，我們可以清楚見到原弘先生在當時就把書籍當成「主題」來設計的企圖，並反對只是將畫作放在書封的設計。

白田 在原先生的職業生涯中代表作很多，一九四七年石川淳《黃金傳說》一書的封面，據說是以他的畫作製成的照相製版；坂口安吾《墮落論》也出自原弘之手。

工藤 裝飾用的基準線和文字字間變化、橫書的運用等，都明白地展現出「設計」過的



《那一夜》左為裝入書盒中

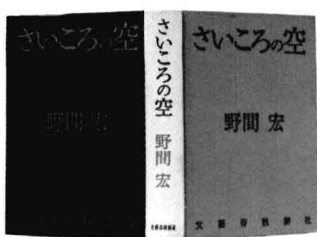
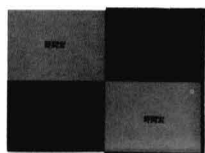
作者：長與善郎／裝幀：恩地孝四郎／出版社：朝日新聞社／1948年

《墮落論》

作者：坂口安吾／裝幀：原弘  
出版社：銀座出版社／1947年

《黃金傳説》

作者：石川淳／裝幀：原弘  
出版社：中央公論社／1946年



《餃子の天空》封面、書背、封底（右）、裝入書盒（中）、  
封面裡和扉頁也是美麗的雙色調

作者：野間宏／裝幀：佐野繁次郎／出版社：文藝春秋新社／1959年

「裝幀商談所」。這個由博報堂贊助的機構宣  
版文化注入新血，便於一九四九年創立了  
白田 恩地先生認為應藉由美麗的裝幀為出  
「裝幀商談所」，是很令人關注的焦點。  
白田 恩地先生認為應藉由美麗的裝幀為出  
白田 恩地先生認為應藉由美麗的裝幀為出

痕跡。  
白田 坂口安吾似乎也都很中意這本書的設  
計，所以他之後的作品也都委任原弘負責裝  
幀。《墮落論》的結尾甚至提到：「至今為  
止，我不曾提出過對裝幀和文字的要求，但  
本書在設計時，我首次提出『請做出民俗傳  
說的感覺』的想法。」  
工藤 換句話說，戰爭剛結束的期間，裝幀  
業界同時存在兩種裝幀家，多數是延續戰前  
風格，只負責書中插畫的插畫家，而少數則  
像原弘這種專業的書籍裝幀家。  
白田 是的。雖然青山二郎也很有名，但是  
我想他們只把裝幀當成文人雅趣；恩地孝四  
郎也對歐洲印刷字體沒有什麼特別意識，和  
原先生完全不同。

恩地孝四郎設立的「裝幀商談所」  
工藤 剛好您提到恩地先生，談到當時的裝  
幀家不能不提恩地孝四郎，尤其是他主導的  
「裝幀商談所」，是很令人關注的焦點。  
白田 恩地先生認為應藉由美麗的裝幀為出  
白田 恩地先生的字體極富雅趣，很有一種  
氛圍。仔細想來，原先生的字體也非常出類  
拔萃，當時的設計家若無法寫出好字體，就  
不能獨當一面。

揚了恩地的理念，並邀請評論家新居格擔任  
所長，恩地擔任副所長。  
工藤 出版社和作家們因而開始委託裝幀商  
談所來負責書籍裝幀嗎？  
白田 裝幀商談所的主要活動是舉辦裝幀美  
術展，而非實際進行裝幀的工作。美術展以  
比賽形式舉辦，那時總共辦了五屆，第一屆  
是在一九四九年，得獎作品是恩地先生的  
《那一夜》。您有看過嗎？以戰爭剛結束的書  
況來看，紙質算是好的。  
工藤 封面並無採用具體畫作，而是用像水  
墨畫般的抽象畫，可說完全稱得上「設計」  
了。除了書名別緻，文字也全部經過設計。  
白田 那是恩地先生擅長的「恩地明體」。  
工藤 傳統的裝幀史上有所謂設計文字的流程，  
派，例如「原弘明體」、「恩地孝四郎明體」、  
高橋錦吉的「高橋明體」，直到最近的田村義  
也才畫下句點。

## 具設計感的畫家

佐野繁次郎和花森安治

**白田** 工藤先生對畫家的裝幀評價不高，但其實也有一些好裝幀是出自畫家之手，像是一九五九年出版，由佐野繁次郎裝幀的《骰子的天空》。

**工藤** 這本很棒！封面以紅黑正反對比，書背是白色，以現在的角度來看仍很獨特。我在十年前負責赤坂憲雄《遠野物語／考》一書的裝幀，也採用相同的手法（笑），但當時我並不知道這本書的存在。佐野先生是怎樣的人呢？

**白田** 他曾向亨利·馬諦斯（Henri Matisse）學畫，在「二科會」及戰後的「二紀會」十分活躍，他因為是花森安治的老師而為人熟知。在武田泰淳《士魂商才》中，佐野先生狀似被毆打般的獨特手寫字體很有名，當然也影響了花森先生的創作。佐野繁次郎、花森安治都算裝幀設計系譜的分支，花森先生負責的伊藤整《關於女性的十二章》曾引起很大的關注。

**工藤** 封面出現文房用具的畫很有花森先生的風格。以設計角度來看，佐野先生裝幀的

獨特之處在於，他將活字印刷的字體裁切下來，縮短字間，並把字體加粗，可見他有相當敏銳的設計感。

**白田** 他也兼任化粧品公司的廣告藝術指導。  
**工藤** 是的。他不只是畫家，也是設計達人。

散發出含蓄靜謐表情的「純粹造本」

**工藤** 除了原弘先生，當時還有其他裝幀家有平面設計的觀念嗎？

**白田** 北園克衛自戰前就有許多洗練精緻的作品。例如《YOU》的主辦人之一黑田三郎著作的詩集《一個女人》。

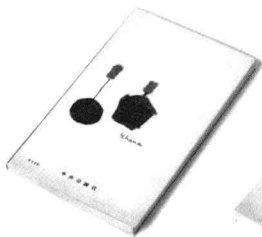
**工藤** 這種設計感真令人讚賞，連裁切也全出自北園先生之手，他可謂百分之百的設計家，不過他的作品大半是詩集的裝幀。

**白田** 他也負責自己作品的裝幀，那時雖然戰爭剛結束，但其實裝幀界的發展很多元化。例如細川書店於一九四七年發行的「細川叢書」就非常簡潔而別緻。

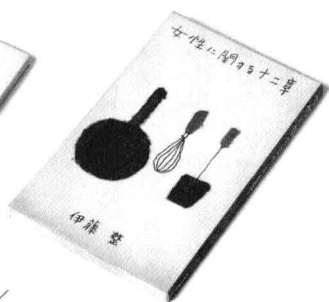
**工藤** 很美麗。是由哪位裝幀家負責的？

**白田** 全部出自編輯之手。

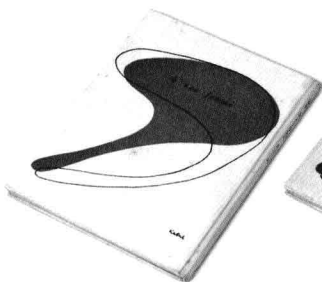
**工藤** 真是專業到令人咋舌。活字版的內文和封面的標題也使用相同的文字。



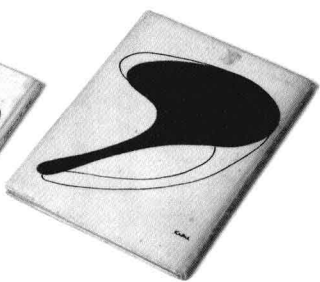
《關於女性的十二章》左為封底  
作者：伊藤整／裝幀：恩地孝四郎／  
封面裁切：花森安治／出版社：中央公論社／1954年



《士魂商才》  
作者：武田泰淳／裝幀：佐野繁次郎  
出版社：文藝春秋新社／1958年



《一個女人》  
作者：黑田三郎／裝幀：北園克衛  
出版社：昭森社／1954年  
(右為書衣，左為拿掉書衣的封面)



臼田 這種風格稱為「純粹造本」。

工藤 「純粹造本」！我第一次聽到這個詞，您可以說明一下嗎？

臼田 這個詞其實戰前就已經存在了，例如「白水社」前員工後來獨資設立的「江川書房」、「野田書房」出版的書籍，都呈現出靜謐含蓄的美感，這些類似風格的書籍被稱為「純粹造本」，而這也成為戰後日本書籍設計的基調之一。

工藤 印刷很棒、印壓實在，也沒有透墨現象。活字版的平假名也非常的圓柔美麗。

臼田 印刷廠註明是大化堂，這是間因企業合併而出現的臨時公司，原本應該是精興社。那些書中的平假名比漢字小一點而豐腴，這就是精興社字體的特徵。

照片裝幀從何時開始？

臼田 同一時期能和原先生相提並論的設計家肯定是龜倉雄策。一九五五年出版，由龜倉先生裝幀的堀田善衛《記念碑》一書，特點就是封面已開始使用照片。

工藤 封面是紅底套上黑白的磚瓦照片，文字是寫研的照相打字，粗哥德體，字體被拉

長。「照相打字機」開發於戰前一九二五年，

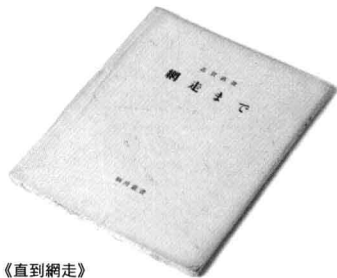
到了一九三五年在恩地孝四郎編輯的雜誌《書窗》的目次上，已使用變形鏡頭，但當時會運用的文字變形很少像現在這麼誇張。照相打字機可以自由調整文字大小和比例，也讓日後的設計趨勢有很大的轉變。

臼田 書名和作者名都用哥德體，在當時來看算是很新的手法。只是，使用照片的裝幀究竟是從戰後才有或戰前已經存在，這點很難釐清。

工藤 使用照片的前提是必須具備照相製版的技術，所以應可從印刷技術發展的歷史來解答這個疑問不是嗎？

臼田 一九五八年北園先生曾在《廣告》雜誌中以「最近的裝幀發展」為題，抱怨那時大量使用照片裝幀的情況。我原打算蒐集這些書作為案例，但無奈無法蒐集周全，只找到一本開高健《國王的新衣》，這是一九五八年出版，由坂根進先生裝幀，長野重一先生攝影的書。

工藤 長野先生是SUNYAD公司的成員，他的攝影手法非常特別：按著B快門（Build快門，指手動控制曝光時間）移動相機拍攝，必須經過多次實驗各種顏色組合，才能有這



《直到網走》

作者：志賀直哉／裝幀：（沒有標示）  
製紙：小林義次郎／出版社：細川書店／1947年



のさまざまな樹や葦草など  
りほくした毛糸などで罫田  
りぞ「めぐりしてゐる道や  
ことは勿論である。それけ  
上に彼は鏡を敷いた、おま  
があまりはつきりし過ぎて  
透明な撥りガラスにするア

《直到網走》內文



《記念碑》

作者：堀田善衛／裝幀：龜倉雄策  
出版社：中央公論社／1955年  
（左為拿掉書衣的樣子）

種照片。

白田 雖然很難確定照片是從何時開始被使用，但至少在一九五〇年代中期，使用照片的裝幀已成為一種選擇。以時代背景來看，繼士門拳之後，新世代如奈良原一高等攝影師陸續嶄露頭角。

工藤 有嶄新又優秀表現的果然都不是畫家，而是學設計出身的人。像這種照片使用法也是受到國外雜誌的影響吧？不過倒是很難界定是受到歐美國家的普遍影響？還是受到英、法國等特定地區傳入的大量資訊或特殊風格的影響。

白田 我不認為裝幀上的差異，主要是因為不同國家傳給日本不同的資訊，我覺得反而多半是因為設計師個人喜好的關係。例如龜倉先生和田中一光先生較偏美系作風，而勝井三雄和杉浦康平則喜好歐洲風格。

工藤 的確如您所言，杉浦先生雖大體來說是親歐派，但進一步探究的話，應該說偏德國瑞士流派。

白田 您對一九五五年書肆YURIKA出版的辻井喬詩集《不確定的早晨》有什麼看法？

工藤 這本書令我佩服，封面上書名位置和文圖配置都很特別。因為是運用凸版照相製

版，當時的印刷技術大約是一百線，或許可勉強做到一三三線。這本書運用平版和活字版交錯的奢侈作法，並替換紙張加入扉頁插圖，都讓我大吃一驚。

白田 大概也因為這是本詩集吧？印刷數量少，也不像現在得十分嚴格控制成本，在少量印刷下，可以自由發揮的彈性很大。

工藤 不知道為什麼，在裝幀的領域裡發揮所長的多半是詩人呢。北園先生當然是其一，《YOU》團體或是瀧口修造帶領的成員也是。

白田 吉岡實也是其中之一。瀧口引用了古代希臘的抒情詩人西蒙尼德斯（Simonides）的話：「畫是無聲的詩，詩是有聲的畫」，他認為詩和美術其實根源是相同的。這讓詩人特有的思考模式因而能應用在裝幀上，並且成果斐然。

設計家和製紙公司合作開發特殊紙張

工藤 不論是龜倉先生或原先生，都是以平面設計為主要業務而兼做裝幀，當時應該沒有像現在的菊地信義或鈴木成一，只把重心放在裝幀的設計師吧？



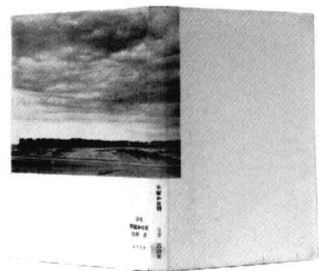
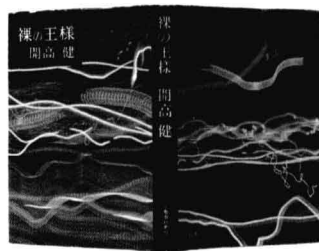
世界文學全集3《紅與黑》

作者：斯湯達爾（Stendhal）／譯：桑原武夫、生島遼一／裝幀：原弘／出版社：河出書房新社／1959年



《國王的新衣》

作者：開高健／裝幀：坂根進／出版社：文藝春秋社  
1958年（左為拿掉書衣的模樣）



《不確定的早晨》

作者：辻井喬／裝幀：（沒有標示）  
插畫：松川八州雄／  
出版社：書肆YURIKA／1955

白田 我認為五、六〇年代間，裝幀設計尚未被認定為一門專業職能，直到七〇年代後其地位才被確立。

工藤 換句話說，這個時代是平面設計家、畫家、詩人、編輯等各種其他領域的人兼職從事裝幀的工作形態。接下來，在此想討論關於紙張的問題。

白田 當時資源十分缺乏，說得極端一點，有時甚至會出現因為恰巧找到某種紙張，只好配合紙張來印書的例子。那時選擇多，書籍開本也充滿變化，沒有現代這種四六版一邊倒的情況。

工藤 現在關於書籍尺寸的規定十分嚴苛，然而製紙公司將書籍用紙指定為四六版、B版、菊版、A版等是從四〇年代才開始的吧？更早之前幾乎沒有固定紙張，雖說是逼不得已，但也有令人羨慕之處。

白田 五〇年代前期開始使用特殊紙張，應是原先生之後吧。

工藤 竹尾的第三代社長竹尾榮一認為，要開發紙張必須和設計師合作，於是請原先生擔任顧問，著手開發特殊紙張。五、六〇年代就這樣誕生了許多特殊紙類。

白田 原先生自己參與開發的竹尾紙「Ingres

Color」在一九五三年上市，成為原先生愛用的紙張之一。

工藤 但用特殊紙要花更多成本，不是任何人都用得起的，原先生當然不在話下。

白田 原先生設計的河出書房《世界文學全集》就使用了「Ingres color」。

工藤 而且還用 opaque 油墨印上格線和歐文的作者名。岩波書店的《日本古典文學大系》以及諸如《世界文學大系》、《希臘悲劇全集》等大部頭書系暢銷的年代，出版社在製作上可說投入了許多金錢。

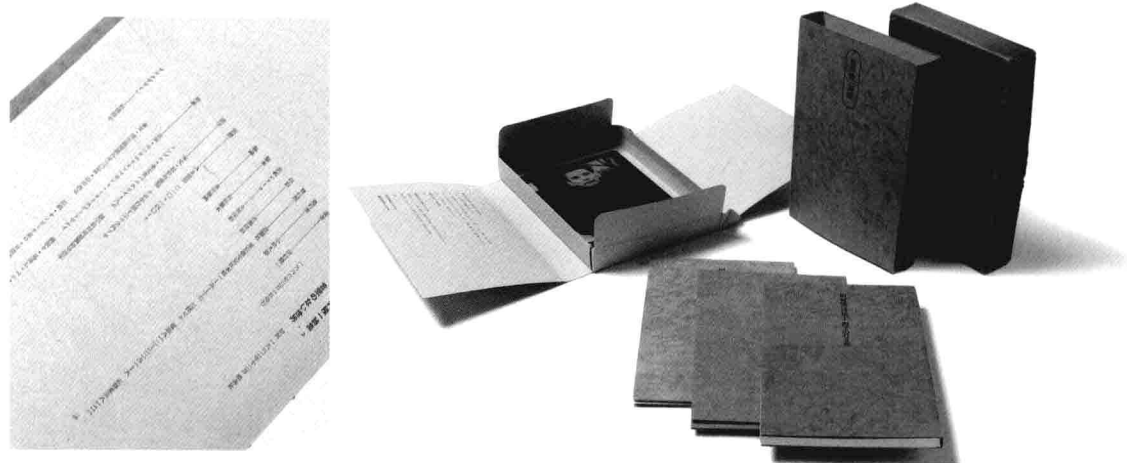
白田 活字排版的《世界文學全集》就可視為原先生的全新設計。

後原世代設計家開啟的內文排版實驗

工藤 內文排版的情況又是如何呢？

白田 剛才提過的《墮落論》算是特殊案例，一般來說內文排版幾乎都由出版社決定，偶爾才會出現詩人自己設計的詩集。再說，出版社幾乎都有自家成規，設計家要破格介入內文排版是很困難的。

工藤 印刷公司也有固定的活字排版模式，所以內文多由編輯和活字排版師傅，選擇適



《田村隆一全詩集》書盒。內頁附有用紙及字體的相關說明  
作者：田村隆一／裝幀：杉浦康平／出版社：思潮社／1966年

合的格式來印製，除非是像原先生這樣能指揮印刷現場的強勢設計師，否則很難改變既定的模式。說到底，若設計家對活字不熟悉，現場的技術人員也的確難從命。在原先生之後，年輕的世代如杉浦康平、粟津潔、田中一光、勝井三雄等才陸續嶄露頭角。

**白田** 這個世代的設計家，理所當然要熟悉版面和書籍設計。

**工藤** 勝井先生和杉浦先生約出生於一九三〇—三三年，當時活躍於「日本宣美會」的畫家開始躍躍欲試，轉向平面設計領域發展。廣告案必須由企畫、藝術指導、文案、攝影等多方合作才能完成，但裝幀則可以一人包辦，將理念直接表現在作品上。這麼說或許對作者有點失禮，但以設計的角度來看，一本書要吸引大眾目光，還得仰賴裝幀和版面設計。除了白田先生舉出的設計家外，還有粟津潔、橫尾忠則、宇野亞喜良等優秀的設計師，共同揭開了裝幀的新時代。

**白田** 熟悉版面設計就代表有內文排版的權力，新世代設計師尤其對於內文排版有著高度掌握。這點和原先不同，原先生雖然也跨足版面設計，但並沒有在內文排版上找出新的方向。

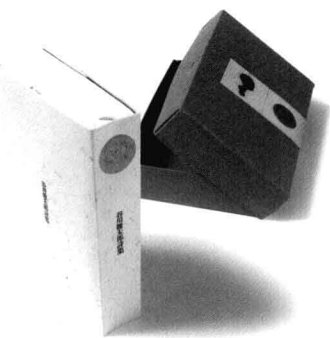
**工藤** 原先生認為內文排版不需太講究，所以往往處理得不夠細膩。有個例子是一九六三年創刊的《太陽》雜誌裡使用了橫書排版。（但因為有知名的小說家認為橫書很難將文學的意境傳達給讀者，所以後來又改成直書。）這明顯是受到五〇年代美國時尚雜誌的影響。

當時日本雜誌業並無所謂的廣告總監，不像國外雜誌經營很專業，一本雜誌甚至多達兩百頁。原先生多半將心力投注於版面設計上，作品如《太陽》和《MRS》（一九六二年）及之後的《Aman》（一九七〇年）。

**白田** 六〇年代最重視內文排版的，應是杉浦先生吧。在他設計的《田村隆一全詩集》版權頁上明白標示了字體、字形大小等細節，是最早期重視內文排版的作品。原先生不曾這麼做，這是杉浦先生獨到的用心。

**工藤** 的確是進入所謂的「書籍設計」專業，這種文字排版實驗在一九六六年已出現了。

**白田** 杉浦先生自己也不太談論六〇年代的作品，或許因為他意識到當時還是摸索實驗的階段。另外值得一提的是，還有杉浦先生的對手清原悅志，他長杉浦先生一歲，同樣受到北園先生的影響。北園先生也主張內文排



《谷川俊太郎詩集》  
作者：谷川俊太郎／裝幀：粟津潔  
出版社：思潮社／1965年



《地圖》可裝入書盒（左）、裡面還有一個收納盒（右下）、封套的內面印有目次（右上）  
作者：川田喜久治／裝幀：杉浦康平／書盒設計：石尾利郎／出版社：美術出版社／1965年



版的重要，他負責設計了自己在紀伊國屋出版的企業誌《机》。

## 六〇年代書籍設計的盛況

**白田** 這個時代在六〇年代發表的作品，種類不勝枚舉，例如杉浦先生設計了一九六五年出版的川田喜久治《地圖》攝影集。

**工藤** 這是杉浦先生的代表作之一，將書收納在「疊紙」（包裝收納用的厚和紙）內，疊紙是從中間對開，以凹版印刷，書套裡面印有目次，而且還是用黑紙印上銀色的字，不是以反白呈現的白色字體。

**白田** 栗津先生的《谷川俊太郎詩集》也廣受好評。

**工藤** 當時流行文字在句點後，多空一個全形空格的排版模式。

**白田** 談到六〇年代反主流文化的先鋒，不得不提到橫尾忠則。

**工藤** 橫尾先生最早期的裝幀作品是「天井棧敷」（日本劇場名）的海報，他因為欣賞寺山修司（天井棧敷創辦者）的理念，幾乎是以免費自願的方式幫天井棧敷設計了一系列海報，也因此踏上裝幀一途。一九六七年寺山

修司《丟下書本到街上去吧》就是他的作品，十分華麗。

**白田** 他在內文排版上也別具新意。

**工藤** 六〇年代很多書是編輯或委託印刷公司的技術員來作裝幀，會請到設計師專門負責裝幀算很少見，我想這些身份特殊的人都想替自己留下好的設計作品吧。

**白田** 六〇年代，除了主要以凹版印刷技術為主，還發展了活字版的彩色印刷，並有所謂的原色版，平版印刷的技術也不斷進步，那時可說是個印刷選擇上非常多元化的幸福年代。從何時開始變成平版單色印刷的？

**工藤** 我想是七〇年代後吧。照相打字發展到完善的階段，平版印刷的製版技術一直在提升，那時出現許多優秀的攝影家，許多設計也用上大量的照片。



《丟下書本到街上去吧》書衣（左上）和書封（左下）、內文也有精心的設計（右下）  
作者：寺山修司／裝幀·內文版面·插畫：橫尾忠則／出版社：芳賀書店／1967年