

版面设计

基本功与艺术修养
被动的装帧与主动的设计
彩色报纸与色彩功能

文编与美编
继承与创新
加法与减法

版面装帧艺术谈
刘亚中 ◆ 著

山东教育出版社



亞

基本功与艺术修养

被动的装帧与主动的设计

彩色报纸与色彩功能

文编与美编

加法与减法

继承与创新

灰色之美

刘亚中/著

——版面装帧艺术谈

山东教育出版社

责任编辑:谢荣岱

装帧设计:革 丽

版面设计:刘亚中

灰色之美——版面装帧艺术谈

刘亚中著

*

山东教育出版社出版

(济南经九路胜利大街)

*

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂印刷

850毫米×1168毫米 32开本 7.5印张 9插页 150千字

1996年11月第1版 1996年11月第1次印刷

印数 1—3000

ISBN 7-5328-2278-8/J·46

定价 14.20 元

前 言

《灰色之美》这个定名，本身就说明了一个有实践经验的版面设计艺术家，已经从编排设计过程中得到了极大的愉悦和美感。面对书报刊，缺少视觉经验的人，可能只会对内容有不同的反应，或舒畅、或压抑、或兴奋、或愤懑；而对它的版面，就可能不太注意，甚至视而不见。这也就是为什么人们对书报刊设计艺术所具有的特征会有不同的认识、理解和反应。

灰色是黑白家族的重要成员，它由黑白对比产生，并和黑白两色一起共同形成了书报刊版面的主要特征。灰色具有清晰、柔和的特点，可以减少视觉疲劳，阅读时给人以严肃、沉静、清新、舒畅的感觉，这也是其他色彩难以代替的。字与图和空间构成灰色的版面，这版面充满着生机和灵动，使人赏心悦目。有些书刊用强度很高的白纸印灰色字，有些则用米色纸印黑字，减弱对比度，能得到安静而又清晰的读书之乐。这灰并不是朦胧或模糊，它的传达效果是十分通畅的。因为编排不仅要能美化版面，而且也要能有机地去完成视觉整理，这才是设计的真正目的。

版面设计的有机组合，当然要考虑它的浓淡、强弱和运

动方向,黑白灰各自置阵布势,黑白灰又互相影响、互相调剂。中国书法中说:“真生行,行生草;真如立,行如行,草如走”,它是说明真行草的转变,也是说明真行草的动向和移情作用的。版面的构成,由于字体、行气的生发,也有如立、如行、如走的动态变化,妙趣横生。

编排(Layout)或称作布局、版面配置,它是平面设计特别是书籍艺术中非常重要的环节。在视觉上可以感受到总体的灰色之美,但它在功能上却不仅仅如此。在一篇文章的设计中要将标题、文字、插图、照片、标志、刊头、尾花等要素,统一有机地安排在版面之中,使它不仅在黑白分布上产生美感,更重要的是将这些要素按文章内容的功能要求作视觉上的协调整理,以便使它具有传达的最佳效果。

在这个过程中,需要设计家具有较高的艺术素养,具有使版面设计逐渐形成的人或刊物的艺术格调的能力。而且设计家必须了解和运用制版、印刷、装订的各种手段,使出版物变化万端、丰富多彩,变枯燥为生趣,化腐朽为神奇。

版面设计的形式法则与其他平面艺术没有多大区别,也不外乎是统一变化、对比调和等等,而运用的手段却大不相同。宋代李唐诗中说:“雪里烟村雨里滩,看之容易作之难”,雪里的烟村和雨里的滩都是灰色调,它们却具有不同的美。虽然它们都是可视形象,但要用绘画形式表示出来,却都具有相当的难度。同样,版面设计的视觉美,能够与内容有机结合,看起来也是很容易,而具体地做起来却是相当困难的。它的难度可能比雪里烟村或雨里滩有过之而无不及。这种困难往往在画家面前也是束手无策,一筹莫展的。诗人的“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”的描述,也是一种灰调之美,但那种诗意和情调,不仅是视觉效果,那种视

觉效果必然产生于艺术家的理解和情绪中。版面设计艺术家对文字与图版的深刻理解,加上运用特殊的工艺设计手段,将点、线、面,黑、白、灰有机地组织起来,才能使版面达到预期的视觉传达效果,才能引起读者心理上的微妙反应。

设计教育中最难的是理论与实践的联系,看一本讲设计的书,没有图例很难将理论阐释清楚,但图例并不一定能反映理论的普遍规律,如果机械地去看图例,依赖图例,不能举一反三、融会贯通,就会在纷繁的设计要素中,不能针对具体的内容要求,去选择和运用不同的构成手段。因此,在任何一种平面构成的设计中,都必须遵循这一规律:设计要素——设计构成——视觉效果。不同或相同的设计要素,由于设计构成的手法不同,会产生不同的视觉效果。最后,设计家和读者的视觉效果,应该是检验一种设计成功与否的标准。

以上这些浅显的叙述,只能是一个引子,目的是希望读者在阅读这本专业著述之前,对版面艺术有一个极浅近的了解,如果不被误导将是本文最大的愿望。但愿读者多思、慎思,“择其善者而从之,其不善者而改之”。可也。

邱陵

1995.12. 北京

版面畅想曲

(代自序)

空间之美

三十辐共一毂，当其无有，车之用。埴埴以为器，当其无有，器之用。凿户牖以为室，当其无有，室之用。故有之以利，无之以用。

——老子《道德经》十一章

谈起空间，不论是中国的还是外国的那些著名建筑大师们总是怀着崇敬的心情引述老子的这段话。这位二千多年前的哲学家、思想家一语道破了空间艺术的奥秘，使后来人每每提及总自叹弗如。

老子一向认为“天下万物生于有，有生于无”，“无”才是天下万物的最后根本。但在这里，毂、器、室的“当其无有”却已是一个实实在在的、看得见、把握得住的“实”体了。

我常常想，当书报刊的美术编辑将文字、图片组合成一幅幅版面时，不也是在创造一个个空间吗？与车轮、器皿、建

筑所不同的只是他们创造的不是立体空间，而是平面空间，不是“当其无”，而是“当其有”。这两种空间的存在形式和界定空间的方式都是相同的，既可以看得见，又可以把握得住。

建筑在大自然的无限之中，通过围、透、引申、虚拟等关系的互为因借、互为穿插构造出了可供居住的空间：那一堵堵墙垣、一扇扇屏隔、一道道绿篱变成一条条边界，创造出一个个可供居住的空间；版面设计则通过围、隔、叠、空等关系的互为因借、互为穿插构造出了一个可供欣赏的空间：那一条条线段、一幅幅图片、一行行文字变成一个个版面，创造出读着方便，看着美观，既能使人增长知识，又能愉悦心灵的艺术空间。于是建筑与版面之间有了一种必然的内在联系。

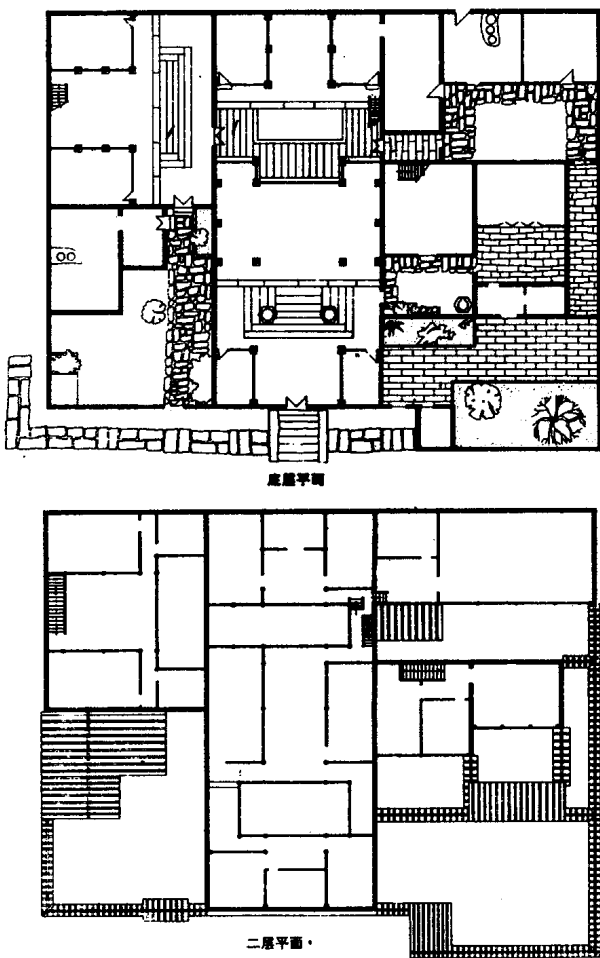


图1 同为建筑平面图，上面是房屋的底层平面图，明显呈现出建筑的痕迹，下面是二层平面图，已接近版面设计的特征了。

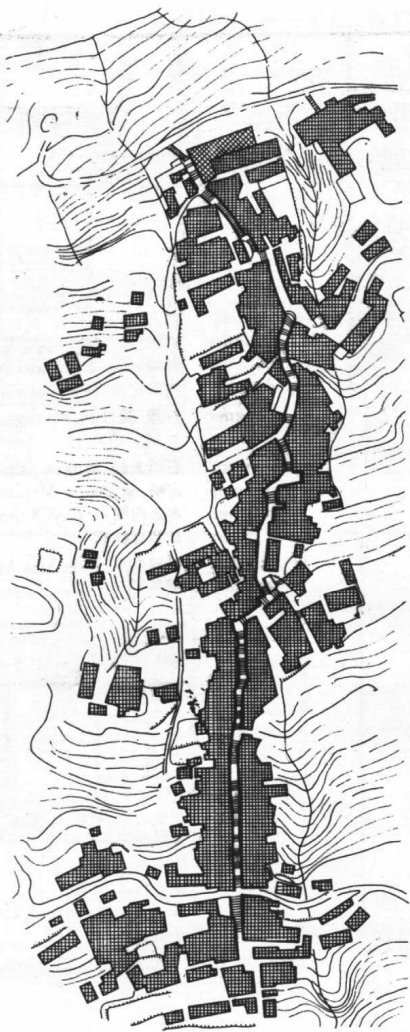


图2 依河流而建起的村镇或城市，河道弯曲，建筑也呈不规则排列。

有人觉得二者不可同日而语。建筑是一项多么伟大的事业啊，自从有了人类，建筑这一行当就已随之诞生，千百年来又有多少不朽的作品让世人惊叹！其实版面设计也有漫长的历史，当原始人结绳记事和划杠算术时，就已是版面设计的开始，竹简和古朴线装书的排版形式也已成为不朽的文化遗迹。

版面设计绝不是低层次上的文字填充，在单纯的形式中隐藏着更深层的意义。不同的空间在节奏、韵律、渐变、穿插、跳跃、过渡、错落等形式美的变幻中，呼唤的是人们普遍感情上的激动、亲切、温暖、刺激、肃穆和庄严。那变幻的隔栏线、浓淡不一的挂网、醒目的题目，也不仅代表一种简单的形式，可能使我们感受到的是春天的躁动、夏天的浓郁、秋天的成熟、冬天的肃穆……

于是版面超越了形式的功能，进入心理的观照。不再仅仅是界定文字、愉悦视觉、触动快感，而是将文图植入艺术的航道，通过无言的方式传达出一种精神和感情，达到愉悦人们心灵、调动人们美感和提高人们审美素质的目的。

于是版面不再孤独,它纵横于艺术海洋之中,与一切姊妹艺术有了割不断的姻缘,在建筑中、戏曲中、舞蹈中、绘画中、书法中、雕塑中、影视中、文学中都可以看到它的身影、它的踪迹,看到了它们在不同的艺术领域运用着相同的艺术规律。

艺术毕竟是相通的。

灰色之美

“上九,白贲,无咎。”

——《易经·贲卦》

“是以衣锦褰衣,恶文太章;贲象穷白,贵乎反本。”

——刘勰《文心雕龙·

情采篇》

版面设计和其他艺术门类比起来,好像不占任何优势。它不像油画那样色彩斑斓、浓妆艳抹,不像国画那样浓淡相宜、挥洒畅快,不像雕塑那样浑然有力、可触可摸,不像建筑那样林林总总、可游可居,它只是由黑色文字与图片组成的和白色版面对比生成的灰调子。不同艺术门类使用不同的材料,有不同的表现形式,但这些绝不能成为评价艺术水平高低的条件。色彩斑

art director	村瀬省三 Shozo Murase
designer	吉田 純 Jun Yoshida
designer	野崎利則 Toshinori Nozaki
designer	内田元和 Motokazu Uchida
designer	村瀬 潤 Jun Murase
client	コピンピア
art director	石田光於 Mitsuo Ishida
art director	宮崎 章 Akira Miyazaki
designer	木之内厚司 Koji Kinouchi
client	日産自動車
art director	松崎信久 Nobuhisa Matsuzak
designer	綱島礼子 Reiko Tsunashima
client	オフィス・エーシー
art director	細見岳史 Takeshi Hosomi
designer	細見岳史 Takeshi Hosomi
client	後藤由香
art director	世永逸彦 Hayahiko Yonaga
designer	世永逸彦 Hayahiko Yonaga
client	スペース
art director	谷井郁美 Yubi Tanii
designer	甲斐万暢 Manyo Kai
client	露誠社
art director	阿部信雄 Nobuo Abe
designer	阿部信雄 Nobuo Abe
client	シーズンズソフトプラス
art director	木村 勝 Katsu Kimura
designer	木村 勝 Katsu Kimura
client	ギャラリー・イフ

图3 如果说图2是自然之河流,那么图3则是一条人工挖掘的运河。文字依河而聚,规整而有序,四周虽然长短不齐,但笔直的居中排列使之注入了艺术的因子。

斓、浓妆艳抹是一种美，洗尽铅华、平淡自然也是一种美，是灰色之美。

《易经·贲卦》中写道：“上九，白贲，无咎。”贲是指斑纹华彩，是绚烂的美，然而这里追求的是“白贲”，也就是由绚烂复归于平淡，由有色达到无色。“极饰反素也。”这种思想在中国美学史上影响很大，像六朝的四六骈文、诗中的对白、园林中的对联，这些讲究华丽词藻的雕饰历来不被认为是艺术的最高境界。“丹漆不文，白玉不雕，宝珠不饰”，最高之美原来是本色的美，是“白贲”。所以中国的建筑正屋之旁，要有自然可爱的园林，所以中国画从金碧山水发展到水墨山水，所以中国诗文讲究“绚烂之极，归于平淡”。

我们观看名画，常被画中那漂亮的色彩所打动，深深叹服几百年前的画家驾驭色彩的能力。但是，一位有心人将名画的色彩按比例调出，摆放到能旋转的圆盘上，通过旋转后产生空间混合，却发现这些复杂的色彩变成了灰色！这个例子告诉我们，虽然有些绘画色彩极复杂，但是它们的对比关系是均衡的，它们虽然有强烈的色彩对比、冷暖对比、纯度对比，但最终这些对比达到的是灰色关系。色彩专家也告诉我们，人的眼睛对灰色感觉是舒服的，而色彩对比越强的颜色越易使眼睛产生疲劳。也许早期的画家并不真正懂得色彩原理，那时色彩的科学奥秘还没有揭开（至1666年才由牛顿通过科学实验揭示了色彩的基本知识），但有一点不可否认，画家有意无意地运用了色彩的科学原理创造了他们的作品，才使我们对那些世界名画百看不厌。而这些百看不厌的作品最后却以中性的灰色面对读者，这不也是一种“极饰反素”吗？

反过来，色彩的黑白灰并不意味着无色，当物体对阳光

中的红、橙、黄、绿、蓝、紫六色全吸收时,物体为黑色,如果全反射时,则是白色,而部分反射部分吸收时,就是灰色。灰色既非黑色,也非白色,而是一种全新的中间色。它包含了全部色彩的色调,又不是毫无遮掩地暴露出来,它洋溢着色彩的功能和激情,又体现着“绚烂之极,归于平淡”的哲学思想。

版面可没这么多弯,它不是色彩的折射,就是一个简单的灰。让灰色体现文章内容,让灰色表现复杂的空间,让灰色传达思想、交流感情,读者就是在灰色中默默享受超然物外的安静,在灰色中体味版面独特的美学思想。

颜色的灰色不只一种,通过不同色的搭配,可产生出不同深浅、不同冷暖的红灰、黄灰、蓝灰、绿灰;版面也不只一种灰色,通过不同的排列组合,可以产生不同深浅、不同轻重、不同形状、不同面积的灰调子;大幅的图片是近于黑色的灰,粗线隔栏形成的是刚烈的灰,宋体字是中性的灰,楷体字是典雅的灰,通栏字是秩序的灰,空心字是虚幻的灰……

灰色使版面有了风格,有了个性,使我们的生活变得更加多姿多彩。

流动之美

庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰:“儻鱼出游从容,是鱼乐也。”

惠子曰:“子非鱼,安知鱼之乐?”

庄子曰:“子非我,安知我不知鱼之乐?”

——庄子《秋水》

人置身于岸边观鱼儿在水中游憩，总不能产生身临其感的体会。庄子展开了想象的翅膀，把自己变为鱼，把鱼变为自己，像畅游于水中的一条鲛鱼，在晶莹的山泉中，在清澈的幽潭里，在涓涓的溪涧下，在奔腾的飞瀑中，充分享受、体验、领略到了大自然的流动之美。

郑板桥从一个院落的“十笏茅斋，一方天井，修竹数竿，石笋数尺”中领略到“风中雨中有声，日中月中有影，诗中酒中有情，闲中闷中有伴”的情感，得出“非唯我爱竹石，即竹石也亦爱我”的答案，继而发出“彼千金万金造园亭，或游宦四方，终其身不能归享。而吾辈欲游名山大川，又一时不得即往，何如一室小景，有情有味，历久弥新乎”的感叹！小小空间伴随郑板桥心中意境，即敛即收，流动变化。

宋代郭熙论山水画时，认为“山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者”。可行、可望、可游、可居是园林艺术的基本思想，但画家要画出来却是不容易的，而能在画中品出四种感觉，非需要观画者彻底投入不可。

版面似乎很难像建筑和绘画那样可游可居，也难以形成流动的韵律，因为版面上没有太多的具象景观让你参照。可实际上，版面也是可以流动的。它从一个字开始，流成一行行、一段段、一篇篇、一版版；从一个点流成一条条线、一块块面；从一个仅具抽象意义的单词，流动成具有思想、具有理论、具有观点的文章；从一篇手写的仅具思维的文字，流动成既有画面，又有黑白对比、明暗对比、大小对比、疏密对比、强弱对比、轻重对比的艺术品！

版面同时又是一个从平面流向立体的过程。当阅读一个版面时，它是一个平面概念，当一页页翻过去时，平面概念便转化成了立体概念（书籍、期刊本身是立体的，这点无

可争议；报纸虽薄，但也是立体的，这一点许多人却不能理解）。日本书籍装帧艺术家杉浦康平这样理解书籍的流动：

当我们拿到一本书，用指头翻开书页，这时书的流动便随着阅读的速度而展开，阅读的速度又因读者心情、目的以及书的内容不同而发生微妙的美妙的变化。同时，流动还带动几个感官诱导出读者的触觉、嗅觉、听觉、味觉以及最重要的视觉等五种感觉的增强。拿起一本书，首先感到的是书的重量，西方的书就像大理石一样坚硬厚实，中国的书却像羽毛似的轻柔。接着是抚摸封面体会到的不同的质感，许多特殊材料的书籍封面给人特别的感觉。一打开书，各种书香便扑鼻而来，纸味、油墨味不断刺激着你。翻动书页，纸张又会发出声音，字典纸的响声是哗啦哗啦的尖声，而中国古代用的宣纸如同积雪发出一种微弱的沙沙声。不同的书籍有不同的声音，用书甚至可以演奏出动听的音乐。读书时，读者又会因不同的内容产生出不同的情绪，如看小说时就会出现口咽唾液的紧张感，有的甚至可能触发味觉反应。

多么奇妙的过程，多么诱人的境界！在这里，已不仅仅是三维空间的表现，而是四维、五维乃至更多维空间的延伸。

杉浦康平又说：一张纸摆在眼前，纸面上会自然地看到读者自己心灵的投影。如白纸上方是天，下方便是地。越靠近白纸上方，越会有纯洁性，越带有神话和精神色彩的感

觉。随着视线的向下流动,就会有物质性或深层的下意识和沉淀的感觉。在水平方向的由左向右流动时,可以预感到从过去开始向未来发展的时间推移。当纸的左侧感到内省的、过去的消极意象时,那么在反方向的右侧便会产生向着外向的、未来的积极的行动意象,或者也会感到右侧为父性,左侧为母性。于是,物理的刺激又流动成心理的刺激,产生出更高层次的心理定势。

读书读到这份上,其感受和欣赏绘画、观看戏剧、游览风景时产生的感觉不是一样的吗?版面在这里不也变成了凝固的音乐,流动的建筑了吗?当你的设计达到这种层次,读者不就像鱼儿一样,在山泉中、在幽潭中、在山涧中、在飞瀑中自由自在地畅游吗?

但是,要真正像庄子、郑板桥和郭熙那样投入进去并不是件容易事,这需要知识,需要修养,需要艺术的修炼,需要真正的忘我。另外,创造境界至关重要,如果设计者自己都不知道版面里有流动之美,又怎能在咫尺之中创造出美的“流”来呢?又怎能让读者在“流”中畅游呢?

(本文曾参考潘昌侯先生的《无之美》
和宗白华先生的《美学散步》,顺致谢忱。)

目 录

前言.....	(1)
版面畅想曲(代自序).....	(4)
艺术观照:繁简——节奏——距离——	
时节——粘着——呼应	
版面的繁简.....	(2)
版面的节奏.....	(11)
版面的距离.....	(25)
版面的时节.....	(31)
粘着力:一种不容忽视的艺术技巧	
——菊地信义书籍装帧艺术谈.....	(52)
呼应:菊地的绝招	
——再谈菊地信义的书籍装帧艺术.....	(63)
技术运作:基本功与艺术修养——被	
动与主动——彩色报纸与	
色彩功能——文编与美编	
——继承与创新——加法	
与减法——标题与字体	

基本功与艺术修养·····	(74)
被动的装帧与主动的设计	
——图书装帧设计辩证谈·····	(86)
彩色报纸与色彩功能·····	(96)
文编与美编·····	(106)
继承与创新·····	(112)
加法与减法·····	(126)
画龙须点睛·····	(131)
字体与创新·····	(137)
划版三步曲·····	(140)
个性解读:《北京青年报》——《今晚报》	
——《自立晚报》——《读者》	
——《黄金时代》——《女友》	
——《山东青年》	
期刊版面的风格体现·····	(150)
喜爱《读者》,不仅仅是内容·····	(172)
一道美丽的风景线·····	(182)
同类的刊物 不同的风格·····	(193)
一组照片 几点感触·····	(207)
线条穿起的版面·····	(213)
后记·····	(222)