

# 日本现代图书设计

Contemporary Book Design in Japan



生活・讀書・新知三联书店

# 日本现代图书设计

Contemporary Book Design in Japan

生活·读书·新知三联书店

# 現代日本のブックデザイン

Contemporary Book Design in Japan

編集顧問: 原 弘

編集委員: 道吉 剛・多田 達

廣瀬 郁・代田 奨

©1986 KODANSHA

编辑、装帧、版面设计: 宁成春

译文: 王振华 李晓武

协助: 日本国讲谈社

日本国财团法人・国际文化交流中心

日本现代图书设计

RIBEN XIANDAI TUSHU SHEJI

出版发行: 生活·读书·新知 三联书店

北京朝内大街166号

经 销: 新华书店

照 排 字: 展望电脑植字有限公司

制版印刷: 精美彩色印刷有限公司

装 订: 通州装订厂

开 本: 850×1168毫米16开

版 次: 1990年8月第1版

1990年北京第1次印刷

书 号: ISBN 7-108-00290-6/G·41

定 价: 68元



## 中日出版界的友谊之花

王仿子

《日本现代图书设计》中文版即将问世。

这部凝聚着日本现代装帧艺术家丰硕成果的巨作，其母本是日本国讲谈社1986年出版的《现代日本图书设计》。这次经过许多双友好的手，把它送到中国读者面前的时候，已经过精心改编，丰富了内容。可以说它是一束中日两国出版界共同栽培的友谊之花。

在当代中国出版史上，第一个敲开中国对外合作出版大门的是讲谈社。日本著名老一辈出版家野间省一先生早在六十年代初，通过中岛健藏先生，得到廖承志同志的支持，由文物出版社为《世界美术》丛书的《中国》卷提供图片和说明。1966年野间先生率领日本出版代表团访华，他和平凡社下中邦彦先生一起访问文物出版社，再次得到文物出版社协助，出版了《世界博物馆》丛书中的《故宫博物院》。在中日关系尚未正常化的年代，野间先生以他的胆识和毅力迈出中日合作出版的第一步，虽然只是萌芽状态，其首创精神及其成果是难能可贵的。

党的十一届三中全会使我国社会主义建设历程产生一个伟大的转折。摆脱闭关自守，实行改革开放，进入一个新的振兴时期。讲谈社率先在1979年3月与人民美术出版社达成合作出版《中国之旅》的协议。次年，代社长服部敏幸先生代表讲谈社与文物出版社为合作出版大型图册《中国博物馆》丛书签订协议，把两国间的合作出版推进到一个新的阶段。

野间惟道先生出任讲谈社社长之后，中日两国出版界的合作开拓了新的途径。1983年，讲谈社与中国出版工作者协会签订协议，由中国版协派遣进修生，在讲谈社接受专业培训。1987年，由野间惟道先生倡议，与人民美术出

版社、文物出版社联合举办“中日合作出版摄影展”。这是一次两国出版摄影家在相互理解的基础上切磋技艺的盛会。现任讲谈社社长野间佐和子先生继承前任社长“致力于不断发展与中国出版界的合作”(野间惟道先生的话)的宏愿,两次派出“讲谈社出版交流访华团”,在北京、上海举办日本出版物制作过程及流通销售情况讲座。又以讲谈社为后援,推动日本国际文化交流中心与中国出版工作者协会、中国出版科学研究所联合举办“中日书籍装帧艺术展”,展出中国和日本的装帧艺术佳作900幅。同时举行由两国著名装帧艺术家主讲的学术讲座。在野间惟道和野间佐和子先生的倡导下,两国出版界的合作,已经越出出版合作、版权贸易的范围,跨入一个充满情感和道义的文化艺术交流的新境地。

中国书籍装帧艺术的起源,可以追溯到简策、帛书时代,具有悠久的历史。然而,现代

装帧艺术的历史才不过七八十年。在引进现代印刷技术,把线装书改革为“洋装书”之后,才逐渐形成中国的现代装帧艺术。其中显然吸收了西欧和日本的风格和样式,早期的装帧艺术家,如丰子恺、陈之佛、钱君匋、郑川谷的作品尤为明显。

中国的艺术家在不断创新的时候,历来重视民族传统的继承和对外来优秀文化的吸收。书籍装帧艺术家亦毫不例外。即使今天中国的装帧艺术已经获得卓越的成就,仍然要不断地借鉴国外的艺术成果,从中吸取养料。可以预期,《日本现代图书设计》的出版,“中日书籍装帧艺术展”的开幕,不仅使广大读者得到美的享受,大饱眼福,还将为中日两国装帧艺术家创造一个相互取长补短的机会。随之涌现的许多优秀作品,将会丰富和美化书籍艺术的园地。

1990年6月27日

当今社会早已跨入电视、映象时代，那么以文字为主体的报纸、杂志、书籍由此就衰退了吗？不，文字和印刷事业正以电视、映象事业发展的速度和广度，迅速向多层次发展。要想更快地获得信息，就要依靠收音机、电视和电传机。但是要想更好地学习和记忆，毫无疑问利用书籍这一古老的媒介方式最为合适。我认为无论过去还是现在，这一方式都具有一种超越时代的文化力量。我为自己能够从事出版工作而感到自豪。

我也喜欢“书既可读，亦应可爱”这句话。

如果仅仅是让人读的书，那么有袖珍本或平装本也就够了，可是人们对“美”总有一种执着追求的愿望和梦想。书也是一样，当然书的内容至关重要，不过，读一本纸张优良、印刷精美、装帧漂亮的书，也可以说是一种享受和乐趣。

当走进欧美的旧书店时，就会发现《Fine Printing》（精美印刷）专柜或《Fine Binding》（精美装帧）专柜。这些经过精心印制、装帧优美的手工制作的书，使我们大饱眼福，甚至产生想把这些书摆进自家书房的欲望。这些书大多出自擅长手工装订技术并具备优秀设计能力的真正的图书设计家之手。但是这种家庭手工业生产的小批量的图书远远不能满足市场需求。这个时代是大众信息传播的时代，如果说生产“更多更好的书”是这个时代的要求，那么顺应这一要求就需要更新的生产方式，装帧艺术也要随着对材料的研究和印刷技术的提高，不断地适应这个“时代要求”。

最近在日本销售10万册的畅销书已习以为常，现在销售100万册的畅销书正在不断涌现。即使在如此大量销售的书籍中，以优秀的装帧而自豪的作品仍然层出不穷。本书中呈现的日本装帧艺术如果能对中国的同行有所参考，我将感到无上喜悦。

## ●模糊的定义和用词

关于“装帧”有各种各样的定义和解释。

最常见的是“装帧”，在日本也使用“装钉”、“装丁”等词，这与汉字的原意全然不同。“装钉”不是我们所说的装帧，而是指书籍的装订。还有其他相似的用词，如“装画”，其词意并不是书的设计，而是用于装帧设计的封面画，所以即使像毕加索那样有名望的画家画了封面画，要用在书上，仍然需要经过装帧设计家之手。

最近，也听到有人说：“图书设计”(book design)，从“书籍整体设计”的意义来讲，它更明确地表达了装帧的意思。不过目前人们仍然模糊地用着“装帧”这个词。

作为图书设计家，要设计一本理想的书籍，不仅限于设计书的外观，还需要做包括选择字体、字号，标注行距、字空等工作。这一系列的设计才称得上真正意义的装帧工作。

然而，实际工作中我们所说的装帧差不多都只设计书的外观，很少设计书的内部。作为设计者，当设计一本书时，不知道正文的设计情况，只装饰外观，自然会感觉矛盾。造成这种现象的原因是由于出版社是一个企业，整本书都请专家设计费用太高，无法在经济上做到合算。另外，从工作的进程来看，出版社内处理文字的能力较强，常备一批搞文字版式的编辑人员，可以使出版工作顺利地进行。

## ●装帧设计的位置

现在设计工作已细分为时装设计、室内装饰设计、工业设计、美术印刷设计(graphic design)、建筑设计和城市环境设计等等。

其中，图书设计与美术印刷设计的关系最为密切，但并不是说只限于美术印刷设计这一领域。

所谓美术印刷设计，主要是进行招贴画、杂志、报纸广告上的平面设计。然而书籍是既有封面又有书脊的立体物，一本有一定厚度的书籍，其立体性

更能得到充分的发挥。从材料上看,也不仅只限于纸张,而广泛地采用了普通布料、漆布、化学纤维、塑料等材料。

而且,现在书籍的书芯已不仅仅只由纸张装订而成,出现了放有盒式磁带、薄膜唱片的书。这就不仅要进行美术印刷设计,还要进行工业设计,这种倾向正趋于增强。

另外,主要是以美国的杂志设计界为中心,最近使用起“编辑设计”(editorial design)这一词汇,可以说这是一种编辑的技术性设计。当除去书籍的外观,只限于书籍的书芯设计时,就具有了这种编辑设计的浓厚色彩。

如上所述,最近图书设计横跨了几个设计领域。

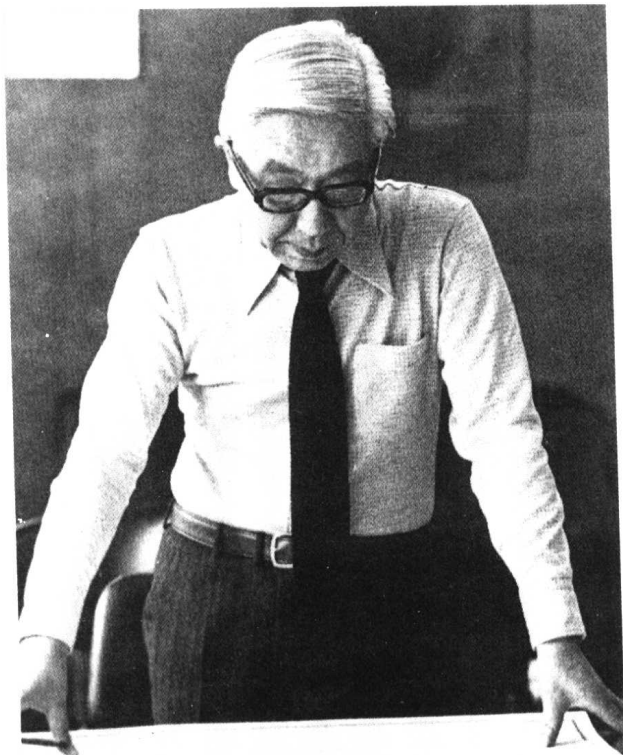
特别是涉及到函套、护封、封面等书籍外观部分的设计时,便近似于工业设计,与商品包装设计相同,是美术印刷设计与工业设计相互交错的领域。比如,包装是考虑材料的立体结构。保护商品不受损伤,摆在商店时,能再现出商品的魅力,形式美观使用方便即可称为好的包装。从这一角度来讲,为刺激消费者的购买欲望所作的平面处理,正是美术印刷设计的任务。

设计这个词,一般被理解为“装饰”,但就现在看来,它已不局限于装饰,也包含着功能作用。这一观念,作为设计的本质越来越得到人们的重视。

从图书设计的角度来谈这一点,不仅要求能够保护书芯,结实地支撑住书芯,防止破损,在书店陈列成一排时,能发挥整体效果。还必须清楚地表现书的内容,作者的风格,即使进入读者的家庭后(摘掉护封、腰带)也要有与内容相适应的外观装潢。现代的图书设计未必就是装饰,但通过书的构造、色彩等因素,必须满足上述条件。

### ●装帧设计的机能和构成

从外观来看书籍的构成,首先是称之为书盒的函套。在日本有一种独特的作法,不但封面以外有护封,又在护封外面套上塑料套,然后把书装入函



原 弘

套。这在国外是不可想像的。书的函套本来是为了在运输中保护书籍而制作的,常常在纸板的函套上用橡皮印压上书名。但是在美国只习惯使用护封,因此,外国出版社提出,希望日本出口的书籍只设计护封就可以了,看看外国橱窗中陈列的书籍,一般只有护封,没有日本那种函套,不过,最近的豪华本也有很多装入函套。相反,日本的函套设计对美国有了一定影响。

护封含有宣传的因素,同时也起着保护封面的作用。但是就书来说,通常认为有封面就行了,并采用朴素的装帧设计。

读者把书放入书架时,为了保持书卷气,常常摘掉“漂亮”的护封,露出封面设计的本来面貌。不过,最近人们外出总喜欢配戴三、四种装饰品,甚至在封面设计方面也反映出这一超装饰时代,在相当多的年轻人中间喜欢搞装饰性设计。许多读者把带有腰带的书摆在书架上,函套的设计也丰富多



#### 4 彩起来。

作为书的外观设计,可分为书脊和封面两个部分。从目前书店的场地来考虑,陈列在书店里的书,大多数只能看到书脊,因此书脊的设计就变得非常重要。另外,书到了读者手中之后,放在书架上,书脊的设计必须具有装饰效果,同时还须具备区分图书的识别机能。虽然封面上已有书名,假如精装书的书脊上只用素压(压凹凸)来装饰,甚至连书名都不要,那会出现怎样的效果呢?

#### ●选择“堵头布”的乐趣

封面、书脊之后便是环衬,从机能上讲,环衬起着支撑书芯的重要作用,从审美的角度看,正好类似衣服的面料与衬里的关系,需要选择与封面材料的花纹、色调、质感相适应的环衬。选择堵头布也是一样,装订上书芯,包好书脊,书脊的天头、地脚便会露出书芯订口。堵头布在盖上订口的同时,又起着加固作用,虽说是细布条,用刚才衣服的例子来比喻,就相当于领口与衬领的关系。对于装帧设计者来说,选择书籍的细小附属物是一项很有趣的工作。

扉页也称做标题页,在日本使用与书芯不相同的纸,而外国书籍习惯使用同一种纸。西方精装书的扉页,使用与正文同样质地的纸;在上面用小号字体印上书名、作者名、出版社名和出版年号。

从这一页开始,由于对字体、字号的处理,呈现出本书的个性风格,同时还担负着外观与正文的连接作用。西方书籍在此页的背面放入著作权的所在以及类似日本的版权页上的一些内容。

除此之外,为了增添书籍的华丽,可以用卷头画表示书的内容,把它放在扉页的对面或者后面。再往后便是序文、前言、目录等等。虽然也需要考虑装饰性的因素,但是主要以文字的设计处理为中心。而在扉页和正文之间有篇章页。

正文后面是附录、年表、参考书目、索引。日本的书籍在后边一般印上“版权页”,这样的版权

页也是日本式的。

真正的图书设计应该包括选择用纸,批注字体、字号、行空,绘制版式。由于前面讲的出版社的原因,很少有人能全部做到,就我而言,一年最多也不过几本。

再有,作为设计工作,还要选用征订和销售用的书签、腰带等。虽然我想这是不太好的倾向,但是这种腰带、封面压膜大概也是必要的。我们进行封面设计的时候,要考虑到摆在书店时被腰带遮住的部分、当放入读者的书架将腰带摘掉时又暴露出来的情况。现在把有腰带的书直接装饰在书架上的读者增多了,所以必须考虑有腰带和摘掉腰带时的两种情况进行设计。作为图书设计家来讲,这是一种矛盾因素正在增加的现象。

书籍的装帧设计正像前面所述,大体分为外观和书芯两部分,而且作为出版文化的产物,这些又构成了“一册书”。

#### ●最近的出版动向和设计

尽管说书是文化产品,但只要它在书店被出售,就必须把它看成是商品。因此,有必要把书的外观设计作为商品包装来思考,将重点放在书籍外观的装潢上。

特别是最近,书店超级市场化,书籍成为读者自由选择的对象,书籍的外观装潢显眼夺目,作为“推销员”激发着读者的购买欲。因此,过去的“书的品格”就成为装帧设计的抑制力。由于上述流通条件的变化和时代潮流,书籍的装帧设计不得不夹杂着一些虚夸的色彩,可以说这是目前图书设计的一种倾向。

在这一方面,对读后扔掉的书和收藏的书在设计上的区别越来越明显。当然,这并不是在设计阶段所能决定的,而应该取决于出版计划。总之,是高档书和低档书的档次差距拉大了,代表前者的是所谓的豪华本,代表后者的是平装书。一提到豪华本,一般容易认为这是一项允许装帧设计者充分发

挥自己特长的的工作，但是这也纳入了成本经济核算的计划，所以很难说是一项特别有意思的工作。

平装书因为在美术印刷设计的范围内就能全部处理，并且可以利用插图和照片，所以就看到的觉来说，是一项有趣的工作。

## ●期望着“职业化”的出现

作为职业的图书设计家，就其工作而言，亲自着手设计上述两者之间的中档书，可以说是他们的使命，在成本、印数、时间不宽裕的条件限制下，选用材料、考虑制作程序，并取得了预期的成果，此时图书设计家的喜悦是无法用语言表达出来的。总而言之，好的内容配上优秀的设计，正是图书设计家的理想。

本书日文版编辑顾问原弘先生1986年3月26日凌晨与世长辞，在此谨表示哀悼之意。本文转载于《第5届装帧印刷比赛展目录》（印刷时报社，1970年）



## 什么是图书设计

从“装帧”、“书装”、“造书”（“装丁”、“装本”、“造本”）发展到图书设计(book design)，标志自60年代以来在日本出版界围绕着书的设计而出现的一种观念变革。

随着出版文化的大众化，大批具有崭新面貌的书籍出现在读者面前，到了60年代后半期围绕着书籍出版的各种情况开始发生急剧的变化。

作家描写的主题发生了变化，出版文化的变革促使出版事业面貌一新，而且出版流通系统也日益完备。这一切都唤醒了编辑们，使他们的观念发生了各种各样的变化。其原因之一是由于电视的普及。电视的普及促使以映象为主的动态传播媒介得到充实并发达起来。再加上，色彩缤纷的纸张以及高分子系列（乙烯树脂）为首的新装帧材料的出现，印刷、装订技术的大革新……等等等等。

在上述的重要因素中，还得加上读者生活观念的变化，这也促使出版状况的急剧变化，人们开始寻求新的书籍装帧形式。自谷腾堡（1398-1468年德国活字印刷术的发明人）以来几乎很少变化的书籍装帧现在不得不渐渐地起了变化。

崭新的“书的设计”已无法用“装帧”、“书装”、“造书”（“装丁”、“装本”、“造本”）等词汇加以概括。“书的设计”的作用已把作者、出版社、编辑、印制者以及读者结合在一起。或者说“书的设计”已不是装帧家或插图画家个人承担的工作，而是参与从选题计划到成书为止整个出版过程的所有人的共同工作。当找不出一个贴切的词汇来表达上述概念的时候，由我提议开始使用“图书设计”这一词汇。

“通过设计，将有关书的各种因素凝结在一本书中”，这就是“书的设计”、也就是“图书设计”这一称呼的由来。现将某百科辞典的解释摘录如下：

〔图书设计〕(book design) 以一本书（或者数册成套的系列）为对象，对其所进行的美的、视觉上的设计。在日本也曾把它称为“装

“装帧”、“书装”、“造书”(“装丁”“装帧”“装订”、“装本”、“造本”)等等,“装帧”、“书装”所表达的,是对书籍的“外观装饰”、“修饰打扮”,是指对函套、护封、封面、环衬、扉页(有时包括堵头布、丝带、腰带)的设计。而“造书”(“造本”)一词重点则含有装订之意,用在不同的场合,如同下面所讲的,最接近具有更广泛含意的“图书设计”。

**〔图书设计的范围〕**(1)首先与作者和编辑仔细研讨,(2)一边深入进行制作的全过程,(3)一边试着把适应书籍内容的部分正文视觉化,(4)然后进行与此相应的装帧设计,(5)有时甚至参与针对书店、读者的广告设计和销售计划,创作出书籍的整体视觉形象。图书设计需要从书籍的构想一直贯穿到出版,通过从内容到外观的一系列设计,把作者的思想 and 作品融为一体,生动、形象地呈献给社会和读者。

**〔图书设计的方法〕**图书设计要求把作者的思想、作品的特色,以及书籍的内容巧妙地视觉化,并用整体的设计形式表现出来。因此,在进行设计时,必须考虑以下几项要点:

- (1)研究开本和装订形式,以及能体现出内容的设计方案。
- (2)选择用纸的厚度、韧性、颜色以及性能,这些因素关系到书籍的软硬、厚薄和轻重。
- (3)正文的字体和版式设计,以及空白的处理,被称为印刷艺术(typography)。自谷腾堡发明活字印刷术以来,已有很长的历史,巧妙的印刷艺术设计可以提高书籍整体的格调。
- (4)文字和图片(包括插图、照片、图表)的有效构成,被称为编辑设计(editorial design),在以视觉表现为重点的现代书籍中,有时甚至要一面一面地设计,也是项很重要的工作。

(5)选择和管理能够发挥上述设计的印刷方式。

因此,要求图书设计者必须具有较全面的、高深的文化素养,精通印刷、熟悉材料,而且具备良好的感觉和高超的技能。

《杉浦康平》

一提到“书的装帧”,一般认识只是编辑进行的正文版式设计,装帧家的封面设计,或者画一幅封面画。但是,我从60年代中期就已经着手书籍的全面设计工作,包括从正文的版式、标题、目录、扉页、封面到版权的印刷艺术设计、函套、护封、腰带、正文的设计及对所有用纸、材料的选择,进而就连书籍的宣传品也成为设计的对象。

在上述“图书设计”概念的实现、确立的过程中,发生过各种各样的冲突以及在理论上,技术上的争执,不过最终还是被人们理解了。

当时争执的焦点是我认为书是各种“文化存在”的凝结物。也就是说书是立体的结晶,是历史瞬间的静止镜头,它还反映了对高标准印制技术的探索过程。作为这一探索的最好结果,也就自然而然地获得了图书利润。

下面,就以上所述谈谈我对“图书设计”的几点看法:

### 书可触发人的五官感觉

●当我们拿到一本书,用指尖翻开书页,这时书中的“时间”便随着阅读速度而展翅飞翔。●阅读速度又因心情、目的以及内容的不同而发生微妙的变化,唤起了眼睛和指尖的不同触感。●书可以诱导读者的触觉、嗅觉、听觉、味觉以及最重要的视觉等五种感觉的增强。

当书拿在手中的一瞬间,会使人产生什么感觉呢?

首先是书的重量,直到近代,西方的书籍就像大理石一样,重而坚实。而东方,中国的图书却像羽毛似的轻柔。重量的不同,说明了书的材料以及

制作过程的本质区别，从中可以看出关于书的文化差异。

接着是封面，手可以感觉到封面的软硬，今天的图书制作得非常柔软，甚至可以卷成卷儿放在手中滚动。书的全身可以鲜明地唤醒读者的触感。

一打开书，各种书味便会扑鼻而来，纸味、油墨味开始不断刺激读者的嗅觉。

翻动书页，纸张会发出声音。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。可以发现各类书籍都有各自特有的声音，用书甚至可以演奏出音乐。

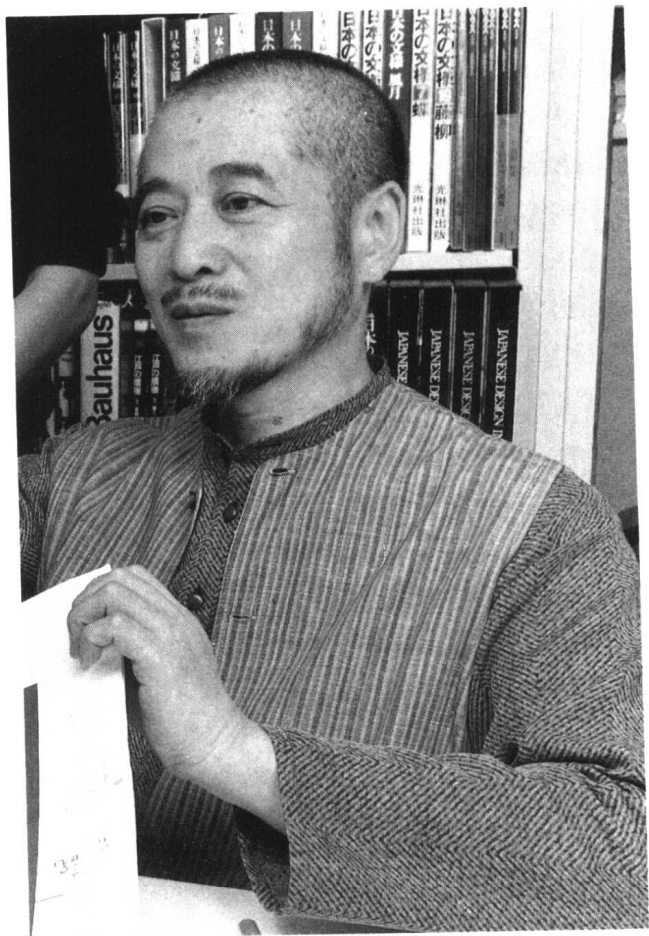
书既能引起人的触觉，也能引起人的嗅觉、听觉，然而能包括全部感觉的是引起视觉的反应。

用眼睛阅读文章，比如看小说就会出现口咽唾液的紧张感。看书的过程中，唾液的分泌变得旺盛。甚至会触发味觉反应。把书放在手中阅读，由于与书相遇，可激发起五种感觉，我在图书设计中最早注意通过五种感觉重新认识图书，试将能够激发五感的因素作为图书设计的出发点。

### 将宇宙表现于纸面上

●展现于眼前的左右两面，就像“一个展开的宇宙”，它显现出一切自然现象，甚至包含了时间的体验。●“白色的纸面”诱导着视线移动，成为“身体意象的投影屏”，自然地决定着各种意象的归宿。我正是把展开的两面书页作为一个单元，考虑它的设计。

当一张白纸摆在眼前时，在纸面上人们会很自然地看到自己心灵的投影。比如，白纸的上方是“天”，下方便成为“地”。越是靠近白纸的上方，越会有“纯洁的”，带有“神话和精神”色彩的感觉，随着向下移动，就会有“物质性或深层的下意识和沉淀”的感觉。另外，在水平方向上，一般来说从左向右移动时，可以预感到从“过去、开始（左）”向“未来（右）”的时间推移和发展。统计表格中的年代顺序正是这种原理的直接反映。



杉浦康平

此外，当在纸面的左侧感到“内省的、过去”的“消极意象”时，那么在反方向的右侧，便会表现出向着“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”。

不难想像，白色纸面上所反映出的上述身体感觉和时间意识的投影，在纸张的层叠而产生的书的时空上，将会得到更加浓厚细腻的表达。发现纸面上的文字、图片以及各种意象的“自然归宿”，实现相互协调、相互克制的共存。进一步说：“在书中表现出宇宙的力量”是我的关于图书设计的另一课题。

### 凝缩书的内涵

●书的设计与能从人的相貌、形体推测人的一切的“相面术”相似。将看不到的五脏六腑的动态变化突出地显示出来，内在的东西自然而然地决定

## 8 着外观。●浓厚细腻地凝缩“书的内涵”，像人体剖面那样注意书的设计。

很早以前，我设计的封面就经常采用书中原文、插图和照片等等。一些书和杂志的封面就是通过归纳其内容、精炼内在的意象而设计的。我认为封面不是一张简单的“经过化妆的脸”，而应将它看成是“与正文等值的东西”。

中国古代的“相面术”告诉我们，人的相貌、耳郭可以反映出人的内脏情况，额头反映脑、鼻孔反映肺、唇反映肠和胃、眉间反映肝、眼睛下方反映肾、鼻头反映心脏的变化。

书的设计正是学习了相面术的上述内与外的多重关系。观察从内部表露出的情况，分析出潜在内部的形象，使本质的东西得到突出表现。呈现出一幅“生动的面孔”，把整本书看做“一个生命体”，完备其内外的作用，这就是图书设计的主要课题。

### 思考文字的“位置”

●文字可以朗读出生动的声音，文字根据其“字体”以及“组合方式”的变化，会感觉出各种各样的音色，要注意倾听文字的声音。●文字还具有按其大小而定的“明视距离”。要对其进行复合的多层次的测试。●文字总是带有原始的象形的绘画倾向，要设计出与各种图像信息相互和谐、相互融合的“位置”。

在我设计的封面和护封上，除了安排书名、作者名以外，还经常使用暗示内容的“引句”和“引文”。“引文”由相当小的字体组成，与远处能看清的书名和作者名的大字形成鲜明的对比。在一幅展开来的封面上，让三种或数种不同变化的文字群共

处于此，其道理是什么呢？

人们把能看清物体的合适距离称为“明视距离”。书的“明视距离”一般为20~30厘米，招贴广告的“明视距离”在一米至十米之间。印刷品与人之间的明视距离关系既有两、三米的也有五、六厘米的。

把具有不同明视距离的文字设计在同一纸面上，使之并存。尽量把书名放大到十米开外也能看清的程度，在书名旁边使用六磅小字，眼睛在距纸面15厘米时才能看清，这样一来，在读者与被看物之间便产生了“动的关系”。

眼睛靠近纸面，于是“纸的肌里”开始放出光彩，在纸的表层可以看到由植物纤维重叠出的森林。纸本身告诉我们它是放映出自然景观的“吵吵嚷嚷的大屏幕”。适应纸的肌里，便能自然地抉择出任何大小的文字和图像所应处的位置。

所谓书，就是把文字、绘画和照片等包含于作者提供的一个世界里，它是各种意象栖身的巨大森林。是凝缩并吞下世界的场所，是“时空”。应该这样重新认识书，这就是我在图书设计中为文字安排的“生态圈”。

### 促进图书出版的催化作用

●一本书出版了。它在参与出版过程中的很多人——作者、编辑、印制者、销售发行人以及最重要的读者之间，拉出了无数看不见的关系线。利用这些线，可以重新编织出秀丽的作品。●使人看清围绕一本书的各种各样的状况和关系脉络。催化作用，难道不正是图书设计所肩负的最根本的任务吗？



书是物体，书籍装帧光靠广告画那样的平面设计是不够的，也要求作为立体物来进行设计。需要商业设计和工业设计的智慧。

封面装帧作为平面的设计，摆在书店的展台和书架上，首先要有引人注目、打动人心的感染力。拿起书后，通过手感和轻重，以及书的天头、地脚、切口和封底的形象，要使读者与没拿到书之前的印象产生多重的共鸣。再有，如果是带有函套的书，其设计一定要吸引读者有兴趣从函套到封面、从环衬到扉页不断翻动，使读者眼中展开的空间和意识中流动的时间印象也在不断加深。

四月份出版的《菊地信义的装帧设计》一书的基本方针与广告画和绘画作品集有所不同，它是以图录集的形式立体地表现了书籍装帧。

选择了能从书脊看到封面，从天头的堵头布俯视封面等十五、六种摄影角度，花了三年的工夫完成了分类、摄影、编辑、构成的工作，编成了这本书的立体形态图录集。

所谓装帧就是将作品的内容编辑成书的时候，研究与其相适的色彩、材料、图像和文字的形态，虽然是一种设计行为，但做到这些，不过只是片面的装帧工作。书只有经过读者阅读之后，才能说它的真正存在。即使作家创作的作品经过活字排版、印刷、装订、装帧设计成书，还不能说它的存在，只有摆在书店、图书馆与读者见面，经过每个人的阅读后才能说每册书的存在。现在，书也和其他所有制品一样作为商品在流通着。

装帧设计者一方面以作品的内容来决定装帧设计，另一方面也必须以作品的内容来判断出未来的读者对象。需要有市场意识，考虑什么样的读者想读这类书。

装帧设计者是在阅读了书稿之后才进行设计的。但是，读者是在阅读之前就拿到了书。装帧设计的目的就是要引起读者的阅读兴趣，所以装帧设计者也需要站在未来读者的审美立场上，认真推敲装帧设计。



菊地信义

读者不仅是根据书名和作者名来选择书，常常也会出于一种说不出的原因，想看看书而去书店。在这种场合，有时会发现一本非常合乎自己心意的书。于是就拿在手里，看看腰带上的内容介绍，翻看一下后记、前言和目录，然后哗啦哗啦地整个翻几遍，顺便阅读几行正文。书名和作者名慢慢地印入脑海中，于是付款买书。

不论是著名作家的作品，还是准备做大量广告的作品，编成书后摆在书店，与读者见面的一瞬间，首先就要给人以“是本好书啊”的印象。越是著名作家的书，越是要给读者以新鲜的感觉。要使读者知道作者名和书名的前几秒钟，首先感觉到“是本好书啊”。装帧不能强加于读者，书只有经过阅读才有其存在的价值。装帧设计的存在价值仅仅是为了引起读者阅读的兴趣，它既不属于作家、也不属于出版社，更不属于装帧设计者。

---

10        为了促使每个人真正地读书，就其书来说，摆在书店的展台和书架上，装帧必须设计得给读者以“是本好书啊”的印象。但是，书籍装帧是随着时代变化而变化的。总是把十九世纪英国工艺美术家莫里斯的古老装帧奉为典范，装帧就不会真正地闪烁光辉。

现在，让人们修心养性的宣传媒介多种多样，但是，我非常信奉（由语言文字构成的）书这种宣传媒介，经常一边分析其他宣传媒介的表现形式，一边来考虑装帧。因为，装帧作为书的外貌，与其他各种物体的外貌都有着内在的联系。

# 目 录

|                    |      |    |           |                |
|--------------------|------|----|-----------|----------------|
| 1 前言               | 伊藤幸雄 | 41 | 清原悦志      | 98 司 修         |
| 2 装帧与图书设计          | 原 弘  | 42 | 北泽敏彦 木村 胜 | 100 辻 修平       |
| 5 从“装帧”到<br>“图书设计” | 杉浦康平 | 44 | 工藤强胜      | 101 辻村益朗       |
| 9 好的装帧             | 菊地信义 | 46 | 工藤强胜 仓田明典 | 102 坪内祝义 永井九二  |
|                    |      |    | 熊泽正人      | 103 户田 勉 永井九二  |
|                    |      | 47 | 熊泽正人      | 104 柄折久美子      |
| 1 青山 贡             |      | 48 | 鞠谷 宏 入江健介 | 105 柄折久美子 中垣信夫 |
| 2 朝仓 摄 赤濑川原平       |      | 50 | 小岛友幸 后藤英雄 | 106 中垣信夫       |
| 安达史人               |      | 51 | 小山忠男      | 108 长友启典       |
| 3 池田 拓 安西水丸        |      | 52 | 坂田政则 樱井昭治 | 110 中野智雄 中川宪造  |
| 安达史人               |      | 53 | 樱井雅章 樱井昭治 | 111 中森阳三       |
| 4 荒田秀也 池田 拓        |      | 54 | 佐藤 浩      | 112 中山银士       |
| 5 池田满寿夫 荒田秀也       |      | 55 | 佐藤 忠 佐藤 浩 | 113 成濑始子       |
| 6 栗津 洁             |      | 56 | 志贺纪子      | 114 新岛 实 成濑始子  |
| 8 栗津 洁 石川 胜        |      | 57 | 重原保男 志贺纪子 | 115 西冈文彦 丹羽朋子  |
| 9 石冈瑛子 今村 乔        |      | 58 | 涩川育由 筱原和明 | 116 野中百合       |
| 10 市川英夫 伊藤矿治       |      | 59 | 涩川育由      | 117 野中百合 羽原肃郎  |
| 11 伊藤矿治            |      | 60 | 下川雅敏 岛田宽之 | 118 羽原肃郎 野中百合  |
| 12 岩黑永兴 岩波亮平       |      | 61 | 代田 奖 下川雅敏 | 早川良雄           |
| 13 臼井菜津子 上田晃乡      |      |    | JOY JOANA | 119 早川良雄       |
| 14 宇野泰行 江岛 任       |      | 62 | 代田 奖      | 120 羽良多吉平      |
| 15 江岛 任            |      | 64 | 杉浦康平      | 122 林 佳惠 丹羽朋子  |
| 18 及川利春 大竹雄介       |      | 74 | 菅谷贞雄 杉浦范茂 | 原 弘            |
| 19 海野幸裕 西冈文彦       |      | 75 | 杉浦范茂 杉田 丰 | 123 原 弘        |
| 20 太田彻也 奥野玲子       |      | 76 | 杉田 丰 杉本一文 | 128 平野甲贺 早川良雄  |
| 21 冈崎健二 奥野玲子       |      |    | 铃木成一      | 129 平野甲贺 广濑 郁  |
| 粕谷 弘               |      | 77 | 铃木成一 铃木 尧 | 130 福田繁雄       |
| 22 粕谷 弘            |      | 78 | 铃木 尧 铃木一志 | 132 藤田 乔       |
| 23 胜井三雄            |      | 79 | 铃木一志      | 133 舟桥菊男 藤田 乔  |
| 28 金山常吉 加藤俊二       |      | 80 | 铃木洋一 高间 丰 | 134 海尔托·施密特    |
| 29 龟海昌次            |      |    | 铃木一志      | 135 细谷 严       |
| 30 龟仓雄策            |      | 81 | 高间 丰 武井邦彦 | 136 前田麻名 前川 直  |
| 32 贺茂义久            |      |    | 铃木一志      | 137 梶仲 进       |
| 33 川畑博昭 贺茂义久       |      | 82 | 高桥雄一 多川精一 | 139 松永 真       |
| 34 川畑博昭            |      | 83 | 多川精一      | 142 松本 勇 真锅 博  |
| 35 河原宏治            |      | 84 | 多田 进      | 143 万膳 宽       |
| 36 川上成夫            |      | 87 | 建石修志      | 144 道吉 刚       |
| 38 菊地信义 川上成夫       |      | 88 | 田中一光      | 148 山崎 登       |
| 39 菊地信义 菊地 薰       |      | 94 | 田中一光 田中淑惠 | 152 横尾忠则       |
| 40 神田昭夫            |      | 96 | 玉井博辉 田中 晋 | 160 吉田 诚 横尾忠则  |

装帧: 青山 贡  
书名: 渡边眸摄影集

装帧: 青山 贡  
书名: 癌症、“某些完美治疗的”记录  
设计: 用饮食与西洋现代医学相结合的象征手法, 朴素地表现东洋的长寿术思想。

装帧: 青山 贡  
书名: 魔法师伽斯塔奈达  
设计: 唐·胡安说的“通向自由道路”的图表。

1

青山 贡

