

设计大师の对话

Atelier
de Créateur

Témoignages de création
du XX^e siècle

日本 25 位一线专家的真知灼见

- 亲临大师的工作现场
- 体验世纪的设计创意

原书作者和摄影者简介

佐山一郎

纪实作家、编辑、专栏作家。

一九五三年生于东京。毕业于成蹊大学文学部文化科。曾任《工作室之声》总编等职务，自八十年代中期起，主要以纪实文学作家、体育记者的身份活跃于日本文坛。主要著作有《东京的时尚节拍》（新潮文库）、《「私立」工作》（筑摩书房）、《竞技场的人》（河出书房新社）、《细看足球》（品文社）、《为纯足球栏目的杂志撰稿》（双叶社）等。

菅原一刚

摄影家，一九六〇年生于神奈川县鎌仓。毕业于大阪艺术大学艺术学院摄影学科。一九八六年，在巴黎成为自由职业摄影师。以一九八三年的个人展《失去了的时间》为开端，曾给三十多个摄影展提供展品，主要影集有《青鱼》、《红花》（均为写像工房版）、《湿版摄影纪实第一卷》（菅原一刚摄影研究所发行）等。摄影执导作品有：一九九六年柏林国际电影节的邀请作品《青鱼》。

图书在版编目（CIP）数据

设计大师的对话：日本二十五位一线专家的真知灼见 /

「日」佐山一郎 著；何积惠等译；上海，上海人民美术出版社：二〇〇六年一月

ISBN7-5322-4601-9

I. 设… II. ①佐… ②何… III. 艺术—设计 VI. J06

中国版本图书馆CIP数据核字（2005）第132572号

设计大师的对话：日本二十五位一线专家的真知灼见

原版书名：作家的仕事场

原作者名：佐山一郎

原版书号：ISBN4-9901783-0-0 C0072

©二〇〇四 Ichiro Sayama

©二〇〇四 KLEE INC PARIS TOKYO

本书经日本KLEE出版公司授权，由上海人民美术出版社独家出版。

版权所有，侵权必究。

合同登记号：图字：09-2005-597号

设计大师的对话：日本二十五位一线专家的真知灼见

著者：「日」佐山一郎

译者：何积惠、谢时新

译文审校：王超鹰

责任编辑：钱欣明

技术编辑：陆尧春

出版发行：上海人民美术出版社（上海长乐路六百七十三弄三十三号）

印刷：上海新华印刷厂

开本：七八七 × 一〇九二 二十四开 十三·一印张

版次：二〇〇六年一月第一版第一次印刷

印数：〇〇〇一—三〇〇〇

书号：ISBN7-5322-4601-9/J·4150

定价：七十八元

设计大师的对话

日本 25 位一线专家的真知灼见

翻 译 何积惠 谢时新

译文审校 王超鹰

上海人民美術出版社

前言

这不是一本普通的访谈录，而是凝聚着当代日本设计大师们发自肺腑心声的箴言集。

与二十世纪七十年代追崇设计师的现象和备受人们注目的「设计时代」相比，最近已经很少有机会接触那些主导时代的设计大师们的创作现场，也无法直接感受到他们的音容笑貌了。我们每每沿着消费社会的时尚潮流之畔行走，却不知眼前琳琅满目的「漂亮设计」从何而来，这就好比面对汹涌的大河却不知如何找寻它清澈的源头一样，我们已经渐渐地失去了聚焦原点的能力。正是为了找回这种对溯流寻源的渴望，意气风发的摄影家菅原一刚决定泛舟而上，用文字和图片去记录源头所发生的一切。凭着他那股近乎门外汉般的好奇精神和不懈的努力，最终成就了他对智慧的生产现场（即设计工作的创作现场）的执著探访。

编一本访谈录的前提当然是采访，而采访技巧的关键，如果用一句话来概括，也许就是「和而不同」这条基本原则了。但是，更为重要的是如何进行「人选」的问题。预先设置的采访人选标准，从表面上看，除了要传递那些成为我们新的共同关注点，即设计专业的整体和真实以外，似乎并没有什么特别之处。但是本书却汇编出了一组包罗万象的时代创意阵容，并且到了书中的三十五个人物绝对不可缺，若有一人被排斥在外便难以成书的微妙地步。

整个采访中，「人选」的过程可以说是言难尽的，但是不管怎么样，一九九八年一月我们这条承载探寻之旅的船终于还是启航了。由山田裕一任主编的季刊杂志《设计新闻》（由财团法人日本产业设计振兴会发行的一本颇具影响力的杂志）最先推出了题

为《二十世纪设计证言》的文章。以每期介绍一位设计师的形式进行连载，一直持续到了二〇〇三年十二月，而当时为二〇〇一年亦即二十一世纪拉开帷幕的，是排在第十四位的原研哉先生。

当然，对二十五个人的采访内容不可能分为二十五个小分册出版，而将可能形成二十五本书的内容，集中成为一本容易阅读的书也不太可能。为此，我们对访谈的内容作了相当程度的浓缩和提炼，所以，这无疑也是一本有着高压缩内存的名言集。

面对本访谈录中的每一位被访者，如果你打算像棒球场上的击球手那样，面对专业投手投过来的高速曲线球，企图一个又一个地加以琢磨的话，别说去击中它，就连自己的脑袋也一定会被「砸晕」的。所以，我们建议您在有兴致的时候，可以试着打开这本虽说不是一杯咖啡，却比咖啡更具醇味的，并且的确配有深咖啡颜色封面的书，它一定会成为您咖啡时间的最佳伴侣。实际上您无需从头开始逐字阅读，而是完全可以随心所欲地从感兴趣的某个部分开始慢慢品尝，相信这绝对是一杯值得回味的饮品。

全书在编排次序上以书籍装帧工艺家板折久美子女士肇始，以菊地信义先生压轴。这是为了表达我们对这本书籍的敬意和始终不渝的喜悦，因为他们两位都是献身于书籍美化工作的大师。在其他的登场人物当中，有室内设计装潢师、时装设计师、平面造型设计师以及照明、汽车、工业产品设计的领军人物，其中有些人既是设计师也是艺术家，真可谓大师云集。

虽然和编纂本书的主题并没有直接的关系，但有很多人长期以来为设计界作出了巨大的贡献，并且以支持者和拥护者的身份为设计的历史提供了宝贵的证言。例如山中锁、石桥宽、藤塚光政三位业界的泰斗，便是其中的一个特殊群体，而很多内容是我们难以收录在本书之中的。

在本书的筹备过程中我们遭遇到了许多难以尽言的困难，但始终都得到了二十五位设计巨匠以及出版商太田菜穗子女士的鼎力支持。借此机会，谨向他们表示由衷的感谢，同时，也对在编撰过程中仙逝的山中锁、田中一光两位先生表示深切的哀悼和纪念。



山中
鎖

Kan YAMANAKA
1998.09.17



内田
繁

Shigeru UCHIDA
1998.07.29



柳
宗理

Munemichi YANAGI
1998.04.22



栃折久美子

Kumiko TOCHIORI
1998.01.28



横尾
忠则

Tadanori YOKOO
1999.10.06



石桥
宽

Hiroshi ISHIBASHI
1999.07.07



仲条
正义

Masayoshi NAKAJO
1999.04.15



新井淳一

Jun-ichi ARAI
1999.01.14



山本
耀司

Yohji YAMAMOTO
2000.06.13



藤塚
光政

Mitsumasa FUJITSUKA
2000.04.26



浜野
安宏

Yasuhiro HAMANO
2000.01.13



坂川
荣治

Eiji SAKAGAWA
2000.10.24



立花
始

Hajime TACHIHANA
2000.07.07



田中一光

Ikko TANAKA
2001.06.28



面出薫

Kaoru MENDE
2001.06.05



原研哉

Kenya HARA
2001.01.23



福田繁雄

Shigeo FUKUDA
2002.07.19



藤幡正树

Masaki FUJIHATA
2002.04.22



渡边力

Riki WATANABE
2002.01.29



中村史郎

Shiro NAKAMURA
2001.10.17



喜多俊之

Toshiyuki KITA
2003.07.09



川上元美

Motomi KAWAKAMI
2003.04.25



保科正

Tadashi HOSHINA
2003.01.17



田中则之

Noriyuki TANAKA
2002.10.17



菊地信义

Nobuyoshi KIKUCHI
2003.09.04

设计大师的对话

日本二十五位一线专家的真知灼见

枅折久美子

Kumiko Tochiori

——图书设计领域现在全面实现了产业化，「量产化」的趋向似乎也越来越显著了，对此您有什么样的看法？

枅折 是的，难怪有时候需要查一本书的装帧设计原图，却常常没有。现在，原创的东西越来越少了。也正因为如此，您在来信中询问「比设计更珍贵的是什么？」我无法顺利地明确地回答，原因无非在于设计实际上是一个「过程」。一本书也好，一辆汽车也罢，不经历设计这一过程是完成不了的。

——那么，如果把提问换成「比设计行为更高贵的是什么？」是否就更明确了，是这样吗？
枅折 这好像也不太合适。因为，对于那些没有必要通过手工完成设计的产品，我是无论如何如

何也不感兴趣的。不过，在手工工艺的影响力已经微乎其微的工业产品设计领域中，我的努力可能比较浅薄。但不管怎样，我还是相信图书总是多品种的，需要有刻意制作的精品存在。

——在您从事创作的领域里，您是怎样看待「实用之美」的？

桢折 图书装帧从一开始就表现为「实用之美」，而不是什么纯粹的艺术。从这个意义上说，眼下大批量生产的图书，可以说和纸杯那样的消耗品没什么大的区别。但是，对大量生产的图书在结构上所存在的市场化缺点和错误，我始终不会表现出无动于衷的态度。因此，从很早开始，我就亲手制作逐本装帧的精品图书。这实际上是一种欧洲传统的精装图书装帧技法，有拼接纸缝的戏称^①。不过，现在世界各国把书籍装帧视为一种纯艺术表现的人越来越多了。甚至还有人将废纸塞到瓶里，煞有介事地称之为图书的艺术。（笑）就连陶艺界也是如此，有些人制作的所谓陶器，充其量只能叫陶土雕塑。我一直都在思索一个基本的问题：所谓的图书装帧究竟是什么，并对这样一种物体的存在和未来充满了关注。

——您认为CD-ROM（电子图书）能代替传统的图书阅读吗？

桢折 我觉得将《广辞苑》（日本一部权威性的

桢折久美子（一九二八—）

装帧艺术家、随笔作家、NBE（国际装帧工艺师协会）大师级会员

出生于东京北区的赤羽。日本战败前后，受战争的影响离开东京，在避难所在地金泽度过了大约两年的时光。从东京女子大学毕业，进入筑摩书房，一直工作至一九六七年。在为很多著名作家担任责任编辑后，她的工作重心逐渐转到书籍设计和成书装帧的工艺方面。其间经她亲手设计装帧的书籍多达二百余种。离开筑摩书房后，她仍亲自操刀，并且因作家中野重治的《甲乙丙丁》设计装帧作品而大获业界赞誉，这更坚定了 she 寻求图书装帧这一书籍原型的志向和决心。一九七二年二月起，为掌握装帧工艺的真谛，桢折久美子留学比利时。一九七五年十一月，终于如愿以偿地在东

辞典，相当于中国的《辞海》）变为CD-ROM的形式本身是不错的。它既不占地方，查阅起来也有方便之处。可话说回来，对于爱不释手的小说和诗歌，我想绝大部分人是不愿意仅仅从电脑显示屏上去阅读这些优美的作品的。我认为，图书应当是融合触感、墨香、印刷效果以及纸质的柔硬等多种感官愉悦的物体，而不仅仅是阅读所写的内容和对文字表现的单纯感受。

——其实，您还是希望能保留手工精品，同时又能和现代高科技产品相辅相成的吧！

杨折 两者的完美结合应该是最主要的前提条件。我非常希望能借助个人电脑，为我目前的工作带来更多的方便。

——您觉得「实用」与「美观」，哪一个更难把握？

杨折 当然是「美观」了。应该说书是为阅读而生，它只是承载所写之物的一种容器而已。作家的原稿在成为物品前是不能触摸，不能搬运，不能购买的，当然更不可能与读者朝夕相处了。可见，容易下定义的还是「实用」。至于「美观」，那可不是三言两语就能说清楚的。

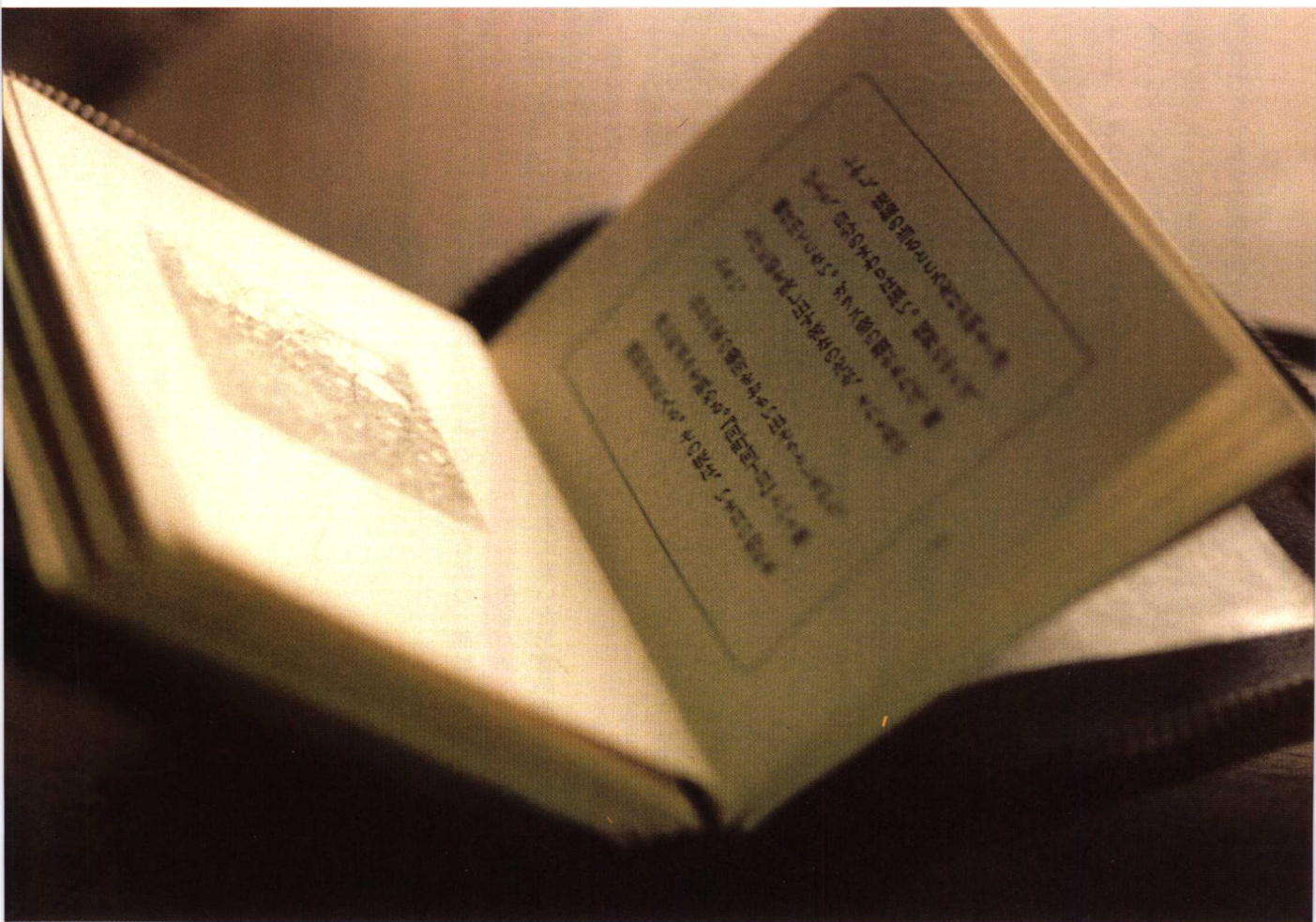
——在谈论设计的时候，必然会遇到「非落款」的问题，您对此作何感想呢？

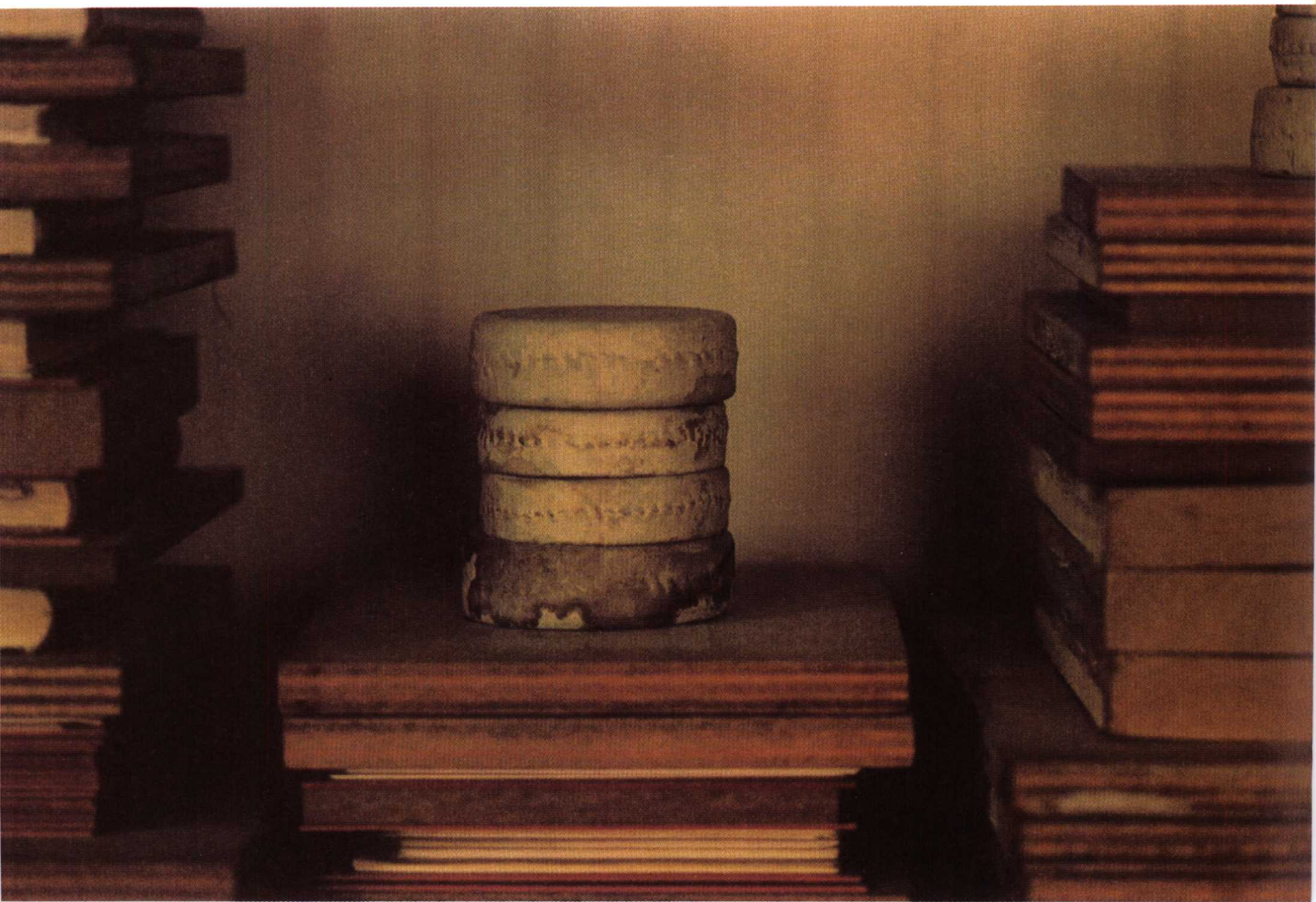
京、大阪举行了名为《装帧工艺与纸张》的个展。她以满怀依恋的情感表现，为小川国夫的《尝试之岸》、《静南村》、辻邦夫的《夏日城堡》、竹西宽子的《仪式》等三十本图书设计皮革装帧封面，并将它们放在七个透明橱柜中展示。同年十月出版发行的《摩洛哥羊皮书籍》（筑摩书房版），记叙了她再现装帧工艺的情感历程，同时该书也成为历久不衰的畅销书。翌年，她获得了装帧界最高荣誉的第三届国井喜太郎奖一九七五年度大奖。一九七七年，在距当时自己的住宅步行仅四分钟路程的大田区，开设了一个小型装帧工作室，每周两次为培养年轻后继从事研究装帧工艺的教育工作。从一九八〇年七月起，在武昌百货商店池袋文化传播学院开设「杨折久美子装帧工艺工作室」。作为该工作室的主持者，她担任了讲座、接受预定制作以及作品展览等所有的指导性工作。其间她还著有《如何创造图书》、《手工装帧赏析》（大月书店版，一九八三·一九八四年）、《装帧笔记》（创和出版社版，一九八七年）、《装帧工房工作手记》（集英社文库版，一九九一年）、《用电脑打字机创作自己的书》（创和出版社版，一九九六年）、《森有正先生两事》（筑摩书房版，二〇〇三年）。截止一九九五年十一月在东京举行的《装帧工艺二十年》个展，杨折女士已举办各种专题的个展十三次。访谈是在东京大田区的住宅兼工作室里进行的。

桡折 是的，这是非谈不可的一个话题！这个概念在法语中被称为 anonyme（非落款），我从开始致力于图书装帧设计之日起，就认定它不是一项抛头露面的工作。也就是说，我没有把它作为生存的惟一手段。其实，这和我的人生哲学也有着很大的关系。我在以「桡折久美子」之名为世人知晓以前，不过像石块或泥砂那样，是大自然中微小的一部分。尽管如此，在囫圇吞下这一终身职业的异物之前，还是感到既痛苦又矛盾。我想只要有过那份感受，就会留下与自己情感纠葛在一起的痕迹。我记得自己曾把这种体验写进了《来自装帧工作室》一书当中，而那种初衷至今也没有改变过。

——一九六七年，您是因为什么原因个人独立出来并成为自由职业的图书设计师的？

桡折 那个时候需要在社会上交换名片，名片在当时已经是一种十分必要的工具了。比如，时尚设计师那样让人羡慕的头衔就很有派头，而我的职业却没有一个明确的定义。当时我就想，要是图书设计师那样的头衔，该多好啊！恰好有人告诉我，那样的话我可能会是第一个拥有图书设计师头衔的人了。当时，装帧多半是由编辑本人来做的，从不落款具名。一九五四年，我进入筑摩书房担任编辑。一年半后，也就是一九五六年夏天，我因病住进了医院。等重新回到筑摩书房，已经是一九五七年了。我从孩提时代起就喜欢绘画和文学，到美术俱乐部参加活动，往往是一头钻进美术部出不来。所以，在筑摩书房工作期间，不知不觉地干起类似装帧负责人的设计工作来了，并且一直都想成为一个职业装帧设计师。





——是什么原因允许柄折久美子作为书房的装帧者出现在图书中的呢？

柄折 一九六四年年底，筑摩书房的顾问、作家臼井吉见先生对我说：「干到现在还不让刊登名字，好像有点说不过去哟！」当时我在装订一本名为《宴》的书，那是利根川裕先生用他的笔名系鱼川裕写的。它恰好是我经手装帧的第一百二十二本书，也算是正式署名的一本书。其实若干年以前，我曾受讲谈社、中央公论社（均属于日本著名的出版社）等的委托，以自己的名字做过书籍装帧方面的工作。那时担任筑摩书房社长的古田晁先生，是一个胸怀宽广、非常注重团队精神的人。他认为，自己公司职员的能力是众所周知的，所以上不上个人的名字是无所谓的。况且，将装帧者的名字放到书上去并不是为了炫耀什么，它只是一种责任的象征。我长年以来一直坚持不落款，在很大程度上是受了他的影响。

——现在看来，您当时将装帧设计作为一项社会事业来完成，是一种充满了理想化色彩的责任感。

柄折 虽说是这样，可是为那些具有竞争力的出版社进行图书装帧设计时，就被要求写上自己的名字。开始时，总是觉得有点别扭。没过多久，我还是考虑着应该当一名自由职业的装帧设计师比较好，那样可以更加专心致志地从事装帧设计。于是便和东京女子大学时期的恩师臼井先生商量。他的意见很明确：「既然如此，不如马上辞职为好。」

——然后，您就渐渐地将重点放到精心制作的装帧工艺上去了。到了一九八四年前后，您仍在按每年大约四本书的进度从事批量图书的装帧设计工作，是吗？

杨折 我一直使用装帧设计师的头衔，直到八十年代才考虑放弃的。要说原因嘛，其实到那个时候，尽管还有许多令人绝望的事情，但是我想的是就算会有许多未知的事情发生，我仍然会坚持朝着自己的方向走下去。我一直执著于这个信念写书、演说。然而，渐渐的我开始明白，其实这样做是起不到什么作用的……。

——您觉得直接导致这种现象的原因，是不是因为人们对未来的书籍问题表现得漠然和无知？比方说，无线装订中不考虑到图书的耐久性而使用化学浆糊，还有酸性纸等问题？

杨折 日本是世界上屈指可数的古文文献拥有国。我在八十年代放弃了书籍装帧设计师这个工作，是因为我发现无线装订的图书竟然被当作消耗品来粗制滥造！他们根本不曾意识到「包装纸」的生命也会有耗尽的一