

设计大一统下的中国书籍装帧

陈佩琳

(内蒙古科技大学, 包头 014010)

摘要: 通过对历史发展的纵向横向比较, 定位我国书籍设计的现状及发展方向。从设计实践和调查活动出发, 从设计者和读者的视角探寻书籍设计新语言。使中国现代书籍装帧设计具有鲜明的地域性、民族性。应以书籍的“国”字作为设计导向, 把中国的特有文化传达给世界, 让世界认识中国的书籍装帧设计。

关键词: 设计; 设计语言; 民族特征

中图分类号: J524.1 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2011)04-0101-03

Discussion on Book Binding Design in China

CHEN Pei-lin

(Inner Mongolia University of Science and Technology, Baotou 014010, China)

Abstract: Through vertical and horizontal comparison of history development, it determined the status and trend of book binding in China. Starting from the design practice and investigation, it explored the new language of book design from the perspective of designers and readers with extinct regional and nationality. It should make the “China” character of book as design guide, transfer special culture to the world and let the world know the book binding design in China.

Key words: design; design language; national characteristics

随着社会的进步与各种技术的不断发展, 现代设计越来越成为国际交流的重要工具和手段之一。这种发展所导致的趋势之一是各个国家设计的民族符号逐步消失, 被国际符号取而代之。虽然国际符号所代表的设计可以带来传达上的方便, 但是, 缺乏民族性的设计, 却是千篇一律的设计, 丧失了生动性和多元性。

1 国际特征的注入使民族特征逐步消亡

怎样能让书籍的表情更具自己民族的个性, 在设计语言的应用上更具地域特点, 是摆在每个设计师面前共同的难题。

现代书籍设计上的高度刻板, 功能化、理性化的问题是普遍存在的。这是国际主义垄断性发展的结果。同时设计是民族文化的组成部分, 而垄断造成民族性的削弱, 甚至民族特征的逐步消失。值得庆幸的是有一些设计家已经开始关注设计的个性和设计的民族特征这个问题。

德国平面设计家奥拉夫·卢说: “德国的设计已经

没有任何民族性了”。他指出: “虽然有些人对于这个发展是非常喜欢和高兴的, 但是并非人人如此, 很多设计家对此是担心的”。还指出, “有相当一个时期, 垄断德国的装帧设计的是瑞士发展起来的国际主义平面设计风格和美国的平面设计风格, 而这种情况, 不仅仅发生在德国, 在全世界各个国家都有不同的发展”。

而中国的情况同样也很不乐观 “五四”前后的出版物同新文化革命一样进入一个历史的新纪元, 它打破一切陈规陋习, 凡是世界文化中先进的东西, 当时的装帧设计家们都想一试, 并且随着国际上先进文化的传播, 新兴的书籍装帧艺术受到当时社会的广泛承认。但是此时的尝试仅仅是小试, 国门毕竟没有全开, 中国人的视野还不很宽阔, 或者说一切新鲜事物的学习都是从模仿做起, 那么, 此时的尝试便可以说是学习了。然而这样的学习一发而不可收拾。改革开放后, 先进的西方设计理念和设计形式为我国书籍装帧业开辟了道路并提供了参考, 当时的装帧界如饥似渴地汲取国外现代设计的成果, 参考和模仿应用而生, 抄袭现象更是屡见不鲜。此时的模仿或参考亦或

收稿日期: 2010-11-30

作者简介: 陈佩琳(1975-), 女, 内蒙古包头人, 硕士, 内蒙古科技大学讲师, 主要研究方向为设计艺术学。

让人能够理解,毕竟国门打开了,见得多了,没见过得更多了,什么都新鲜,什么都要学,要踩在巨人的肩膀上发展自己,强大自己,把丢去的时光给追回来。确实是件让人振奋的事。而随着国际交流日益频繁,电子科技使设计产生了巨大变化的今天,似乎还是追着人家再走,为什么?习惯了,几十年的追逐忘记了老祖宗同样留下了很多宝贵的东西。也该冷静地思考现状,未来将是独立行走的时候到了,用自己的声音唱响世界。

然而国门的打开,科技的不断发展,一方面刺激了国际主义对设计的垄断性,一面又反作用于各个国家和各民族设计文化的综合和混合。东方和西方、南部和北部的设计文化,日益得到交融。在国际化的趋势之下,同时也潜伏了民族文化发展的可能和机会。因此,设计应在当前的交流前提下出现统一中的变化,产生多元化发展局面,使民族风格的发展没有因为国际交流的增加而减弱或消失,而是走出一条本民族自己的路。

2 中国文化孕育下的代书籍装帧

每个民族都有自己的面孔,有自己特有的语言,有自己的审美要求,同时也导致了本民族对设计的特殊需求,对设计语言应用的特殊要求。在设计大一统的今天中国自古以来承载文字的载体之一——书籍就有其独特的民族气息。

“书卷气”原是古代评价书画的常用术语,意指诗意的画或称诗卷气,“气”是中国古典美学的范畴,“气”中国文化极为重要的概念,表达着中国文化独特的思维特质。“书卷气”最早可追溯到元代画家钱选说的“士气”,是要求绘画有文气。清代张庚说“卷轴气”,绘画要有卷轴装书籍的文化气质。“书卷气”是装帧设计的文化性,是儒家“雄浑、典雅、和谐”的中和之美;老庄认为“冲淡、飘逸、自然”的萧散之美;佛家追寻空灵的禅意之美,都是构成中国书籍装帧“书卷气”重要的精神内涵,它包含着儒、释、道的文化精神。历史上的中国古籍都有独特的民族风格和审美特色,强调中国传统文化、民族性与时代感的融合,这可以作为当代装帧设计的设计理念。“书卷气”强调装帧的文化性,要求装帧显现深邃的文化底蕴,反映中国人特有的对装帧的审美方式,装帧艺术“以形写神”,追求

传神和气韵,这是一个富有诗意的感性创造和具有哲理的过程。中国文化对中国古代书籍装帧形态的形成和发展是深层影响和潜移默化的。

2.1 书籍的版式“天人合一”

中国古代书写格式的天头地脚的名文第一次出现,概括了“天”、“地”的传统观念,天头地脚中的文字根据内容不同由人去书写、雕刻,这恰恰符合了“天人合一”思想,界格的出现,从表面上看来是简策书、帛书版式的自然演变,实则是“天人合一”思想的影响和深入。版面中文字仍是由右而左,实行右上左下的传统习惯;帛书中出现的“乌丝栏”演变成界格,上下有界,左右有格。古人的书籍有版框即“边栏”,又称栏线,四边单线。有外粗内细双线的,称“文武边栏”;有的书在版面有耳子,耳子很像人的耳朵,是为查检方便而设版面耳朵获取信息存信息。把版心分作三栏,以像鱼尾空白部分其实很像人的嘴为“版口”。嘴是用来吃饭和说话的;版口记录书名意义并吞吐书的内容。版心中上下各鱼尾到版框之间的部分称“象鼻”,鼻是用来呼吸的,象鼻为折叠书面页标记,不折页或乱折页不能成书。书眼就是孔,书眼则为固定书的。书脑是钻孔线的空白处,书是看的,书页是翻的,唯书脑藏于订线的孔和书脊之间,在内部不可动,故称其书脑。古人在“天人合一”思想的“同构”下,以人为主,以人为核心,用近似于人头的形式创造出印版书的版面,这个版面包含着“天人合一”的传统思想。

2.2 书籍的结构“天人合一”

用“天人合一”的思想分析雕版印刷的蝴蝶装书、包背装书、纸装书的结构。封面给它起名叫“面”,像人的脸面一样;封背面常刻有牌记或刊记,就像是书籍的版权,接下来是序言、凡例、目录,像人的脖子一样,是一个过渡,正文和插图是主要部分像人的五腹内脏;最后附录和跋语很像人的手和脚。从中国古代雕版印刷书籍的结构状况,可以清楚地看到“天人合一”传统思想的巨大作用,这种结构的形成是中国文化不断发展的结果。

3 日本的书籍装帧

书籍装帧艺术在日本,用于封面的装饰可谓形式各异、流派繁多。但最富特征的表现形式莫过于“点”的运用。这或许与日本人所居住的环境及生存状态

有关,再看看日本的国旗不也是点吗。“点”渗透了人们生活的方方面面,因此,纵观十年来日本装帧艺术中“点”的表现形式,可以看到有如下表现:

1) 统一,以形成秩序美。《日本国宪法》一书的封面简洁而明了。它是采用横竖点的等距排列方法。与书籍内容相对应,将人们所期望的秩序状态统一起来。期间的白地印红点,也巧妙地揭示了构思的来源。

2) 自然散点,多变视觉效应。《阿林短篇集》是一部散文集,散文集封面设计要浪漫多于严谨,散点构成的设计手法是再合适不过了。书的封面除书名外,只有6个较大形状不规则的红点组成,排列很自由,设计师为了进一步吸引读者注意力,表现散文家的个性特征,更别出心裁地在间隔3个圆点内透出作家头部特写,使作家的头像变幻成3个不规则的圆点来表现。可谓独具匠心。散点构成的关键在于构图的均衡,才能引起读者审美感受的共鸣。

3) 群化组合,透显时代风格。日本当代著名设计家杉浦康平的装帧作品《平凡社大百科事典》。封面表现是用圆点、方点、菱形点、十字点等12种形状的群化组合构成,均匀分布在16开的封面上,各点的装饰效果,即显出百科的含义,又显得这部百科事典更贵重高雅,内涵更为丰富。

日本装帧设计家们抓住本民族人们的心理生理的审美特征,以“点”的艺术表现力来挖掘设计,形成了本民族的特征。也正因为如此,“点”也更具有无穷尽的艺术表现力和感染力。

纵观历史上的欧洲、美国、日本都有其较为鲜明的本民族、地域特征,都有适合本民族需求的书籍装帧设计,而现代中国的书籍装帧的特征何在?还要追求大一统下冷冰冰的设计,还要效仿欧洲的插图绘画效果好,去跟美国荒诞的表现惹人注目,去追日本追求版面点的效果不错就去效仿间徘徊吗?

如今中国一部分装帧设计师已经开始注重本国化、传统化、民族化的设计,重塑新形态的书籍,以此改变人们的阅读习惯、阅读行为方式,寻找适合中国人审美方式的装帧设计了。

4 设计大一统下中国书籍装帧的思考

现在的中国一部分装帧设计师已开始在注重本

国民族化、传统化精神的前提下,重塑新形态的书籍,以此改变人们的阅读习惯及阅读行为方式。这种重塑的做法意在“破坏”书籍原有模式和纯铅字传递形式的束缚,倡导主观能动有想象力的设计,也就是运用中国书籍装帧设计特有的语言,来研究装帧审美的创造。设计师完成传统中国书籍书卷美和现代书籍相融合的过程,正是书籍形态变革的价值所在。中国的装帧设计迎来了自己的设计时代,他不再人云亦云,也在思考自己的设计风格,在国际化语言盛行的今天,中国如何用自己本民族的设计语言设计出具有中国特征的书籍装帧,是当今设计师首要任务,中国元素如何应用于书籍装帧中,设计语言如何中国化,是思考的重点所在。吕敬人的书籍设计,有浓厚的传统风味。《朱熹大书千字文》、《周作人俞平伯往来书札影真》、《西域考古图记》的设计,都鲜明地表现了敬传统的特点。吕敬人说,“我的文化的根在中国,深置于大地的根如果没有养分滋养,自身就无法生存,尤其是以文化为基底的书籍更离不开本土文化的充填。”但是,敬传统不等于拘泥于传统,“传统是发展的而不是静止的”,他认为,“所谓越是民族越是世界的这类说法,有其局限性。”吕敬人所追求的,实际是传统与现代的和谐,中国文化与世界文化的和谐。书籍装帧大师张守义擅长以简洁娴熟的黑白画来达到他特有的动势传情。除了五官以外,人的身体同样可以表达丰富的感情。画家的写实和写意插图,大都离不开面容的刻画,而张守义大写意的黑白画不仅大多不画脸,而且背影居多,开拓了这一表现领域,取得了特殊的艺术效果。《故乡》中木讷的闰土父子,《伤逝》中的涓生,《战争风云》中体态衰竭的囚犯,《悲惨世界》中风烛残年的冉·阿让,其笔墨凝练、造型准确、神态贴切,达到了较高的境界。陆智昌设计的封面用色极为干净。《我们仨》用了秋草一样的绛黄色,《情人》是豆绿,《作文本》索性用了本色的纸,《我们仨》是陆智昌非常珍爱的一部作品,为什么用这种落尽铅华的黄呢?陆智昌娓娓道来:“《我们仨》写了杨绛对家庭往事的回忆,其实满凄惨的。但换个角度来看,一个老人家能有一段这样的回忆,如此不一样的经历,不一样的家庭,你会觉得她很幸运。很多人到了杨绛这个年龄,也攒不出那么好的回忆,不是吗?”空间是需要经营的,营造好一个空间不是堆满它,而是利用好它,

(下转第107页)

子弹飞》的概念海报。蓝色背景下,一片轻舞的羽毛上载着一枚子弹,初看海报让观众掌握不到一点跟电影有关的信息。可正是因为海报本身的“艺术性、哲理性和文化底蕴”,让复杂的剧情和人物通过抽象的符号表达出来,从而给不同的观众以不同的感受,引起大家的兴趣和欲望,体现电影海报真正的宣传价值。对比先前中国电影海报浅显直白的剧情式或肖像式的表现手法,见图4,当下的中国电影海报蕴含了



图4 《地道战》的海报

Fig.4 "Tunnel Warfare" playbill

更为深刻的哲理和寓意,能更好地与电影本身进行思想内涵的互补,甚至助其升华。

4 结语

中国电影海报在继承传统的基础上,兼容并蓄,不断发展,形成了自己独特的设计风格。人们要不断总结中国电影海报的设计风格及其流变,立足本土,放眼世界,继续将中国电影海报的东方神韵和时代风貌发扬光大。

参考文献:

- [1] 朱浩云.激情岁月的典藏[M].上海:上海人民美术出版社,2005.
- [2] 周星.中国电影艺术史[M].北京:北京大学出版社,2005.
- [3] 李艳.建国五十年间电影海报的风格演进[J].电影评介,2007(3):26-27.
- [4] 栾丽,康立超.中国电影海报设计中符号的民族性和时代性[J].牡丹江大学学报,2008(6):96-98.
- [5] 姚雪凌.电影海报设计的时代性[J].电影评介,2007(19):12-13.
- [6] 李戴维.图式与符号——后现代电影海报设计的创意突围[J].电影评介,2010(3):22-24.

(上接第103页)

正空间是设计的关键,而负空间更是重中之重,只有利用好它们才能设计出真正的好作品。应以书籍的“国”字作为设计导向,把中国的特有文化传达给世界,让传统与现代的和谐让世界就像认识中国人的脸一样,认识中国的书籍装帧设计。

5 结语

书籍装帧是一门艺术设计和印刷装订结合的产物,是多种艺术的综合反映。它与各国特有的绘画、文学、建筑、雕塑、摄影、书法、篆刻、剪纸等有至亲的血缘关系。因此没有比较全面的艺术修养和美术造型能力,是很困难的,就更谈不上形成什么样的风格。一种艺术作品民族风格的形成,要从民族传统文化这个博大浑圆的整体中不断吸取和挖掘。在欣赏不同的民族艺术作品时,如果仔细地分析比较,将会感受到不同民族的艺术作品,具有不同的风格。就书籍装帧作品而言则更显而易见。作为装帧设计

的主体形象,创造了具书籍装帧中的设计要在国际化的大前提下,用带有本民族特征的设计来有效地传达信息、行为、方法,是设计的主要作用;千人一面不是设计的目的,设计作品的发光才是设计师的真正追求,珍视这束光,并倾注自己的全部力量,是设计师的使命。

参考文献:

- [1] 杉浦康平.亚洲的书籍[M].南宁:广西师范大学出版社,2006.
- [2] 吕敬人.敬人书籍设计[M].合肥:安徽美术出版社,2000.
- [3] 张守义.老油灯[M].北京:团结出版社,2000.
- [4] 吕敬人.翻开——当代中国书籍设计[M].北京:清华大学出版社,2004.
- [5] 吴平.图书学[M].哈尔滨:黑龙江教育出版社,1991.
- [6] 彭吉象.艺术学概论[M].北京:北京大学出版社,1994.
- [7] 张进贤.书籍装帧设计教程[M].沈阳:辽宁教育出版社,1997.
- [8] 何其庆.书装设计[M].重庆:西南师范大学出版社,1997.
- [9] 赵经寰.形式美学入门[M].沈阳:辽宁美术出版社,1998.