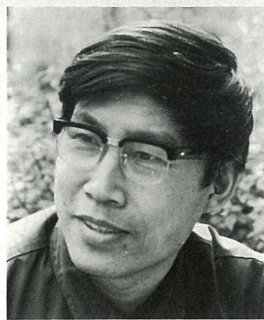


## 漫話裝幀藝術

鹿燿世



書籍，是記載、傳播人類長期積累的全部知識的重要工具，是文明的象徵。書籍的產生，是與文字、語言、文學、藝術及科學技術的發展緊密相關的。在紀元前，一片片甲骨刻辭經過穿孔連在一起，應是我們祖先最早的“書”了，爾後，竹木簡牘和絹製縑帛的出現，可謂書籍的雛形。紀元前三世紀，蒙括發明毛筆之後，卷軸裝（與現代中國畫的裝裱相同）的文書已應運而生。由於隋唐以來雕板印刷的發明，到了五代（公元十世紀）就廣為流傳、發展起來，宋初，畢昇發明了活字，促進了書籍的印刷。當時，盛行蝴蝶裝（版心向內、書口與書口用漿糊相連兩頁展開如蝴蝶的兩翅，最宜於長幅插圖的印製）元、明、清時，有了包背裝（書葉正折、版心向外、右邊打眼、紙捻固定後，用書在繞背包裹），綫裝。（用絲綫以四眼、六眼或八眼裝訂）分精平兩種，左方或正中置箋條，印製或題寫書名，平裝書套有四合套、六合套，精裝則多用木匣保存。

綜上所述，歷代的書籍樣式，只是印製材料、裝訂的工藝技術及成書後造型各不相同，還沒有形式完整的書籍裝幀設計藝術。自十九世紀中葉以後，出版物的形式日益增多，出版範圍迅速擴大，出現了一批翻譯的外國作品，這對書籍形式的演變又是個促進。特別是五四新文化運動以後，白話文代替了文言文，簡便、結實的平裝書代替了綫裝書，更是書籍形式的一次革命。在那個新舊交替的時代，書籍裝幀設計雖然大多是封面印一張畫（有的與書籍內容毫不相關），但是，確也出現了一批有中國氣派的能夠體現書籍特性的好的，較好的裝飾設計。這其中，首先要肯定魯迅先生對於書籍裝幀藝術的倡導和親自設計的一些佳作。在這同時，也陸續出現了陶元慶、錢君匋、莫志恒、曹辛之等一批裝幀設計家。

解放以後，出版事業發展很快，書籍裝幀藝術也蔚為壯觀。1954年，人民美術出版社在當時出版總署的領導下，舉辦了中央一級出版社的書籍裝幀展覽會，1959年4月，舉辦了“全國書籍裝幀插圖展覽會”，同年秋天，一些作品參加了民主德國舉辦的萊比錫國際書籍藝術展覽會，有各種設計獲獎並受到廣泛好評。三十多年來，我國的書籍整體設計和封面設計藝術已經比較成熟，雖然在印製材料、工藝、技術方面與國際水平相比，還有明顯的差距；但是在美術設計的立意、構圖及繪製技術方面，是有中國氣派和時代特色的，是可以和文化發達國家的書裝藝術媲美的。

在注重民族特色的同時，中國的裝幀設計家和美術工作者從進口的國外原文出版物設計中汲取了很多有益的東西。如平面構成、立體構成及視幻圖案的運用、花體字母的排列及變形、材料肌理及底紋圖案的運用等等。同時，也盡力在避免外國出版物封面設計中某些照搬繪畫、攝影的公式化表現手法及濃重的廣告氣息。

世界之博大無比，記載人類古往今來的書稿之浩如烟海，決

定了裝幀設計工作者在掌握繪畫技巧的同時，必需具有盡可能廣的知識範疇和盡可能深的藝術素養。以封面設計來說，為了使立意、構圖、色調、字體等所產生的藝術效果，具有符合書籍內容、氣質、特色的書卷氣，而不具有平庸的商品裝璜、廣告的脂粉氣息和商業氣息；也不同於呆板寫實的看圖識字、生物掛圖和機械製圖，就要按照藝術的共同規律去創作，遵循裝幀的特殊規律去發揮。現代書籍裝幀包括封面、扉頁、環襯、勒口、版心、插圖、題圖、尾飾、書脊、封底等多項設計。而封面則是重要的表現手段之一。封面設計是不同於寫實的主題性繪畫的裝飾藝術，但可以廣為借鑒各個畫種及其它藝術門類中的表現形式和國外現代畫派的某些表現手法。封面設計既要符合書籍的內容、氣質、特色、有其從屬性，又由於是一種藝術創作，還有其相對的獨立性。特別是一些立意新穎、內涵豐富、繪製講究、材質精良的優秀封面，本身就是值得鑒賞的美術作品。

封面設計要在方寸之地體現書的特性，在有限的畫面中誘發讀者豐富的聯想，滿足讀者的審美需要，必須注重藝術構思。黑格爾說，“想象是一種傑出的本領”，在生活中，綿長的橫綫使人想到開闊，挺拔的直綫使人想到崇高，粗礪的綫使人感到倔強，柔細的綫使人感到纖弱……。設計者要在強烈感受、深刻理解書稿特性的前提下，在封面上進行比擬、象徵、暗示、諷喻等各種含蓄蘊藉的表現。封面設計，主要有以人物、景物、植物、器物、字體設置、圖案構成等等為主的各種類型。

封面設置人物肖像，不僅要決定“畫什麼”的具體內容，還要決定“怎樣畫”的表現形式。《玻利瓦爾文選》封面，以神態堅毅、目光深沉的版畫肖像和動感很強的弧形色帶，使人聯想到民族英雄玻利瓦爾的光輝業績和拉丁美洲人民如火如荼的民族解放鬥爭。《卓別林一生》封面，却是一幅十分傳神的漫畫；《戰爭年代的鐵托》封面，則是以响亮的色塊為背景，襯托出了主人公身着戎裝、闊步行進的全身像。試想，如果不在怎樣畫（或怎樣設計）的表現形式上下功夫，僅僅滿足於“畫什麼”的生活再現，就會使設計雷同、千人一面。

“借景抒情”是封面常用的手法。以水紋畫面為例：江流平緩，使人有安寧恬靜之感，瀾浪翻騰，令人有舟楫傾摧之慮。《農奴戟》封面，以勁健、交錯、動勢很強的鐵綫勾勒，襯托出緊緊相依的一支步槍和一桿獵槍，使人聯想到在變幻的風雲和戰鬥的火焰中，解放軍和藏族人民堅如磐石！《夜譚十記》封面，以稚拙凝鍊的綫條，點染出了南方鄉村一個小院的濃郁風情：室外，月上中天、翠竹搖曳；室內，一方小桌上放置了油燈和待客的茶具、香烟。更為傳神的是，在彎曲的門框上，有一只蟋蟀支撐着長鬚在歡快地歌唱……在這樣的靜夜之中，和愛好文學的朋友促膝長談，該是多麼愜意的事！

“狀物抒情”也是封面設計常用的手法。在生活中，一件典

型的器物，往往和書中主人翁有着命運攸關、千絲萬縷的聯繫；在戲劇中，一件道具的反復出現，往往能使人回想起人物一生的經歷，《三家巷》封面那主人翁的鐵匠爐和《苦鬥》封面那革命軍的紅色巾，都是從小說中提煉的能揭示書稿內涵的典型“道具”。

在植物圖案中，花卉和樹形用於封面的最多。特別是在文藝書的封面採用這類圖案，要注意每本書社會、時代、民族、地域、讀者對象等等的不同和作家身份、氣質、風格等差異，準確地選擇和繪製。有的格局要高雅，有的構圖要平易，有的色調要凝重深沉，有的則要恬淡輕俏……。如果認為一件花卉或樹形圖案，適用於任何文藝創作或理論書籍封面，那就不會有“這一個”的特性和新意了。

在不宜出現具體形象的理論書、工具書的封面上，使用綫和色塊來精心裝飾，也能得到好的藝術效果。綫有直綫、斜綫、曲綫之分，又有長短、粗細之別；色塊也有輕重、明暗、軟硬、清濁等等不同……。綫的形態，往往能引起人們微妙的心理反映，以綫組成的抽象圖案，往往能蘊含一種氣質，體現一種格調，甚至引起人們對於具象的聯想。如一本學術專著封面，只在穩重的

底色上壓印滿版細密的平行綫，就會給人以精深嚴謹的感覺；如介紹國外現代派美術理論的封面，繪出一片重疊、交錯的不規則色塊，即能造成揭示此書特性的氛圍等等。但是，我們也要避免色塊、綫條和平面構成圖案的濫用。有不少書刊封面，為了掩飾設計者構思的貧乏和功力的膚淺，不考慮書籍的特性一而再、再而三地以大色塊、大字母、大綫條以及平面構成圖案嘩眾取寵、招徠讀者，是不好的。這種任意為之的設計思想發展下去，對書籍裝幀藝術事業的發展是不利的。

字體的設計在封面構圖中也很重要，有時甚至是主要“形象”。美術字、鉛字的各樣字體，毛筆字的各種書體及書寫風格，都對封面構圖的整個藝術效果起着渲染書稿特性、增加形式美感的作用，不可任意為之。另外，封面材質的選擇（紙、布、皮料等）及印裝技術工藝的製定和執行，對封面的藝術感染力也起着不可低估的作用。

希望有更多的裝幀精美的書籍，給人們以美感、給讀者以知識，為我國精神文明和物質文明的建設貢獻力量！

## THE NEW YORK MUSEUM OF MODERN ART

COMPILED AND TRANSLATED BY PENG XIAOLI

## 紐約現代藝術博物館

彭小麗 編譯

座落在美國紐約的“現代藝術博物館”，自一九二九年十一月七日正式對外開放以來，它所取得的卓越的成就逐漸地在人們面前展現出來。不過，對現代藝術博物館的管理方式與傳統的管理方式之間所出現的矛盾，以及現代藝術的發展前景，許多觀察家還保持着一種觀望的態度。那時，已有的美國藝術博物館很少展出十九世紀至二十世紀的藝術作品，認真地收藏現代藝術家的作品更不可能。

“現代藝術博物館”以最大的熱情將現代派畫家稱作是文化藝術的代表，從而使現代派藝術在當時還沒有得到人們充分理解的時期內得到了廣泛地推廣，使更多的人對現代派藝術有所了解。

“現代藝術博物館”是由幾個有影响的、進步的、具有公益精神的收藏家在一九二九年五月開始創辦的。專門的展覽館正式落成是在一九三九年十月五日。現代藝術博物館共有六層樓房，第一、二、三層是展覽廳，第四層是圖書館和印刷室，第五層是辦公室，第六層是會議廳和餐廳，外面是雕塑花園。光亮的鋁片薄壳和透明塗料的裝飾使博物館外觀就具有現代感。

一九二九年十一月八日，“現代藝術博物館”展出了塞尚、高更、修拉、凡高等人的繪畫作品，獲得了巨大成功。這僅有十天時間的展覽，吸引了不少的觀眾，使得當時美國的大雜貨市場冷落起來。展覽帶給人們的新鮮感以及人們渴望探索了解現代藝術的欲望得到了大量的滿足。不久，現代博物館又舉辦了在世的十幾位美國畫家的作品以及荷馬·伊肯爾繪畫作品展覽。繼而又舉辦了有地方特色的藝術作品展覽，如巴黎現代繪畫、德國現代繪畫和雕塑作品展覽，以及馬蒂斯、馬約爾、藍勃魯克和里維拉的個人作品展覽。

在以後的幾年裡，“現代藝術博物館”的幾個創辦人逐漸開始在展覽中收集作品，並開始將自己收藏的現代藝術作品贈送給博物館。在第五次現代藝術作品回顧展覽中，不少的油畫，水彩畫、素描、粉筆畫和版畫作品都是他們饋贈給博物館的杰作，其中有塞尚、高更、馬蒂斯、莫迪尼阿尼、畢加索、修拉、德加、德耶、畢沙羅、雷東、雷諾阿等人的作品。

從“現代博物館”所選擇的作品，特別是歐洲現代繪畫作品來看，現代藝術博物館對現代藝術是大力支持的，對現代派藝術家們始終保持着熱情的厚待。在一九三九年舉行的兩次大型展覽——立體藝術、抽象藝術、怪誕藝術、達達主義、超現實主義等流派作品，一直在展覽之中佔其重要的位置。在當時，怪誕藝術、抽象藝術、達達主義等流派在美國人中並未被知曉和理解。通過後來的兩次展覽，“現代藝術博物館”又收藏了三幅阿爾普浮雕和契里柯、唐居伊、恩斯特、米羅的繪畫作品，還獲得了法國立體派畫家的作品及俄國先鋒派畫家馬列維奇的作品。

稍後，“現代藝術博物館”又舉辦了國際性的現代建築展覽，機器藝術和現代攝影藝術展覽。這個時期的一個主要展覽是一九三九年舉辦的鮑豪斯的回顧展。

在舉辦這一系列創新的展覽和收集各種現代藝術流派作品：繪畫、雕塑、素描、版畫、插圖的同時，現代藝術博物館所進行的另一項任務就是建立了圖書館，出版機構、學校、電影院和陳列雕塑作品的花園。這樣，方便了人們學習和研究現代藝術諸流派及其作品，使人們很快地把“現代藝術博物館”視為紐約的遊覽勝地和最喜愛的現代藝術中心。

如今，這個更新的，正在逐漸發展的“現代藝術博物館”已進入了一個特定的歷史時期。這一特定的歷史時期就是許多文藝批評家和社會學家所觀察認為的那樣：現代藝術運動正處在“沒落”時期。因此，“現代藝術博物館”的作用問題又重新提出了。儘管如此，“現代藝術博物館”仍然在盡力盡責地、認真地繼續宣傳和解釋現代藝術。“現代藝術博物館”傑出的、具有歷史意義的收藏以及非凡的現代藝術作品展覽的記錄，在世界藝術史上永遠是不可抹煞的。

“現代藝術博物館”將以新的探索和冒險精神，去支持那些傑出的現代藝術流派和現代藝術家。