

·皋兰台·

## 品赏老版本的书衣书装

孙 艳 海 燕

关于“书衣”,历来是有些不同说法的。

在孙犁先生那里,书衣是包书皮的代称。孙犁先生不仅给书包上书皮,还在书衣上写文章。上世纪70年代初期,孙先生利用废旧纸张来包发还的旧书,在书衣上标注书名、作者、卷数,并写些小文,以“消磨时日,排遣积郁”。在日本,“书衣”亦是指包书纸。书店店员会征求顾客意见,是否需要包上书衣。而在欧美及台湾,书衣却是指代封面上的活动书皮。钟芳玲女士在《书天堂》中说:“欧美书业的出版习惯,一般都是先出精装本(hard cover),再出平装本(paperback)。而精装本的硬壳封面外,往往还要加上一件活动的防尘纸封套,英文名之为‘dust jacket’或‘dust wrapper’,台湾出版业俗称为‘书衣’。这件书衣,其实可视为‘封面的封面’。”

1999年三联书店出版的《书衣百影》,展示了1919至1949年的新文学书籍装帧艺术的魅力,那些书衣都是经过了现代文学研究专家姜德明先生的精心选择:“总想着能把读者引进返朴归真、回归天然的艺术境界就好。我有意多选了几幅鲁迅的书和他设计的书衣,还有巴金、胡风的装帧设计,他们的设计风格突出,很有代表性”。而由《书香旧影》到《书衣翩翩》,却充分展示了寻常书衣书装的艺术魅力和设计匠心,值得我们细细品赏。

### 一 孙艳《书香旧影》的寻常之美

日前在深圳新开业的旧书店——尚书吧,重见《书香旧影》,勾起南京读书生活回忆种种。早在2004年,我就拥有了《书香旧影》(湖南美术出版社2003年8月版)。那时,正在为毕业论文做准备,四处搜罗有关书籍装帧的书。我一直认为,研读书籍装帧最好还是有点美术功底,因此,对于刘新先生的“走离正道”之感大为不解。时至今日,鲜活的是记忆,现实的是物换星移,翻出《书香旧影》再读。

当初买《书香旧影》,是冲着那一百多幅老书衣去的。作者按照时间顺序,以1920年出版的田汉、宗白华、郭沫若通信集《三叶集》开篇,至1963年《沂蒙故事集》,生动再现了20世纪前70年的老式书衣之美。

相对对《书衣百影》的偏好,《书香旧影》则是“杂拾”的,刘新先生自述:“对书衣的渴求,其心态是很复杂的。有些是因入而求,如陶元庆、鲁迅、钱君匋、丰子恺、张光宇等,对他们的喜欢是有一种历史情结在里面……有些则是源于过去的记忆,如《鲁迅的故事》《南方来信》《青春之歌》《怎样画铅笔画》等,这些图书伴随着我长大,他们的封面曾是我少年时最崇拜的图画……还有的是因类以求和因代以求的各类图书……总之,其复杂性,不一而足”。在作者复杂的购藏心态下,《书香旧影》的书衣风格也就多姿多彩了,平平淡淡的、手法大胆的、视觉感染力强的、设计精致的都可入选,于是在“天然妆、淡淡样”之外,我们还可以欣赏到老式书衣的多样风情。一百多幅书衣,个个设计艺术就很迷人了,而风格多样更添《书香旧影》别样魅力。

品味书衣之美,在欣赏书影之外,妙笔解读更是锦上添花之举,有时甚至是画龙点睛之笔。作者在“把玩书封的时候,还会即兴写上一段文字”,刘先生谦虚“不敢妄称书话,大概能叫个随笔吧”。说是“随笔”,美术专业功底可是一不小心就露了出来:《我们的六月》……手法是阴画法,好像是在重颜色的底子上用白色画出物象,与在白色底子上用黑色勾画物象的效果刚好相反。其实只是制版时将墨像反制为阴的缘故而已”。

刘新先生是研究近现代美术史的,对于书籍设计元素比较熟稔,解读就比较到位,在其中可以学到不少书装知识,但又不必像书籍装帧类专业书籍那么枯燥而拘泥。另外,20世纪前半叶,并没有专门的书籍设计人员,画家、作家兼给书籍画衣裳,书装界流淌着浓浓的艺术趣味和人文关怀,“对这些大师投射在书衣上的这点文雅书趣,就格外的珍视”,刘先生会合宜的配上照片、美术作品等相关插图,轶闻逸事也时不时入笔端来。

一百多幅老书衣,再配以一百多则的新书话和老插图,确实使一幅幅老书衣的内容得到了空前的充实”。不过当初冲着书衣买下此书,今日再读,却是许多无关书衣的信息更加吸引了我。如在关于解读《爱的教育》时,刘新先生引用了译者夏

丐尊先生译序中的一段话：“……除了人的资格以外，我在家庭中早已是二子二女的父亲，在教育界是执过十余年教鞭的教师。平日为人父为师的态度，读了这书好像丑女见了美女，自己难堪起来，不觉惭愧了流泪。书中叙述亲子之爱、师生之情、朋友之谊、乡国之感、社会之同情，都已近乎于理想的世界……于是不觉就感激了流泪”；夏先生都曾经为此书再三流泪，丰子恺先生设计的书衣虽是我所爱，但此时心中盘算的却是哪里可以读到《爱的教育》的内容”；并推而广之，也许这些“书衣书目”也可成为“读书书目”了，是否有些“背离正道”了？说到“背离正道”，可能会让作者隐隐有点不安。书籍装帧，是近现代美术史研究的一个边缘对象，《书香旧影》的面世，是刘先生在自己的学术研究之外，因了个人的兴趣和体验“终日在自己的资料中挑挑拣拣”得出的，而刘先生认为这是“实在不值得亮明”的。“表面上看，我的这种偏向或癖好，已走离了美术史研究的正道，但是也正因为如此，我看到了很多在正道上看不到的精彩，获得了很多在美术史书籍中得不到的史料方面的感性知识”，据理力证自己并非“背离正道”；刘先生对美术史研究的痴情和忠心可见一斑。努力向“正”不是刘先生的错，整个社会都在讲究“正”，正统、正道……洪昭光先生传授健康之道，一时洛阳纸贵，可医学专家进行医学科普也曾经备受质疑；小时候背的人生警句不是什么“直指目标”“不要留恋路边的花花草草”之类嘛。不过，今日已经有越来越多的人认识到，路边的花花草草也是风景，台湾大学教授林文月女士文学与生活并重《饮膳札记》味在舌尖而意在言外，荣获了“中国时报文学推荐奖”、联合报读书人最佳书奖”。以美术史研究者的眼光和笔触，挑剔书衣、写作书话、配以插图，刘新先生，无妨就认了《书香旧影》是“背离正道”了。

## 二 李海燕《书衣翩翩》的艺术三昧

2006年四月底，曾与南京著名的书籍设计家速泰熙先生在一家小餐馆共进晚餐，有幸听了他的不少高论。让我受益匪浅。席间，徐雁教授提出了纸质文献会不会被电子文献替代的问题，速先生一语中的，他摆摆手说不会被代替，纸质文献会走艺术化的道路，这是电子文献无法企及的。说到艺术，他还总结了自己的设计理念：创、可、贴。“创”是创新；“可”是作品要可人；“贴”呢，则是要贴切读者，贴近社会。

他的这番高论，初听来觉得简单新鲜，操作起来就不容易了。装帧理念可以传播，装帧元素可以模仿，但放到具体的设计品上，不同的设计者可能会设计出截然不同的味道来，设计风格还是个人化的。我的这些感想，在读了《书衣翩翩》和《红楼梦》的全新设计语言和《速泰熙的书籍设计》两文后，又得到了加深。两文一述一评，让我禁不住从书箱里取出“藏书”

中速先生的作品，一一观摩比勘，深感设计的用心和因此产生的阅读趣味。

孙莹、童翠萍所编之《书衣翩翩》，是三联书店出版的“闲趣坊”书系中，继《买书琐记》和《旧时书坊》等之后，又一种有关书的书。读这样的书，要那若干册书来对照阅读。《书衣翩翩》涉及了书籍装帧艺术领域多方面的知识，并不晦涩难懂，即使普通大众，也可从中获益。阅读的乐趣，不仅仅来自于读书的内容，还有书籍作为一种知识载体本身所蕴含的艺术魅力。

在鲁迅先生那里，书衣才是说封皮。谢其章在《杂志封面艺术谈》中写道：“书衣就是俗称书皮，是为保护书用的，因为它如书的衣服，故称书衣。”

《书衣翩翩》之“书衣”便是沿用这最后一种说法。虽名为“书衣”，书中选用的文章并不只局限于封面，还涉及到整体的装帧设计。书籍装帧设计的趋势也是越来越重视整体设计，不仅包括封面，还有版式、开本、目次、扉页、衬页、字体字号、纸张、装订等。所以，装帧设计者不仅要精通绘画、图形，还要有相当多的印制方面的知识，才能够从容驾驭书籍装帧设计。书中选用的文章分为五辑：封面画趣味、书衣的风景、书装话之话、书装人物志、装帧艺术谈。

辑一、四、五偏重于装帧艺术的论谈和人物述评。第一辑的设置尤为精当，潜移默化中把读者带入封面画的世界。且看全书第一篇唐弢先生的《趣谈封面画》的开头：

书籍封面作画，始自清末，当时所谓洋装书籍，表纸已用彩印。辛亥革命以后，崇尚益烈，所画多月份牌式美女，除丁慕琴（悚）偶有佳作外，余子碌碌，不堪寓目。“五四”新文艺书籍对这点特别讲究，作画的人也渐渐多了起来，丰子恺、陶元庆、钱君匋、司徒乔、王一榴等，皆一时之选。鲁迅先生间亦自作封面……

这段话便像是全书的引子，所说的封面画源流和装帧设计各大家，点了题，下面的篇章就可洋洋洒洒倾泻而来了。

近现代装帧设计领域的先驱们大多都是为大众所熟悉的人物，他们作为装帧设计家的身份通常隐现在其他身份之后，鲁迅自不必说，像丰子恺、陶元庆、钱君匋都不是以书籍装帧闻世的。而后来的，诸如邱陵、张守义、吕敬人等，书籍装帧设计家的身份则比前人要突出得多。

像鲁迅先生，他设计的封面“多以文字为主，但变化无穷”，即使用画，也是以图案为主。而丰子恺先生是“五四”以后新文学书刊装帧艺术的开拓者，可贵的是他的书籍装帧画，充满了浓郁的民族风格，第一个把漫画引入封面。“钱君匋先生有雅号‘钱封面’，他的美术字和动植物纹案似总有秦砖汉

瓦六朝石刻的气息”。他们在书籍装帧领域做出了独特的贡献,产生了深远的影响。

后来的装帧设计家在他们的基础上又把书籍装帧艺术向前推进着。比如张守义,他在《中国思想家评传》封面上,为200位人物“对号入座”般地配上了他的收藏品“老油灯”。最近,200卷本出齐了,效果绝佳。他所画的封面和插图上的人物总是不画脸,“黑糊糊的一片”,但仍然是惟妙惟肖,形神俱佳,比有鼻子有眼睛还更有看头,内涵更丰富,可给读者以自由的想象和自己憧憬的美的感受。

这些装帧设计家不仅在书籍封面的方寸之间进行创意实践,也在装帧理论的总结与发展上不遗余力。

曹辛之先生积极探索了书籍装帧理论,他这样论说封面设计的从属性与相对的独立性:

它是一种造型艺术,但在创作上不同于一般绘画,作者不能单纯按照自己对社会生活的认识 and 个人的感受来选择题材进行独立的创作。封面的构思、形象、色彩、表现手法等,要能吸引读者,帮助读者更好地理解书的内容。所以,它是从属于书籍出版的需要,必须结合书籍内容特点和读者对象来进行构思、绘制。当然,有些封面图其本身还是有相对的独立性,它一方面直接服务于书籍,成为书籍的有机组成部分之一,同时,它本身又是一件可以成为3独立欣赏的艺术作品。

陶雪华女士作为书籍装帧艺术领域不多的女性之一,也总结了一些很好的经验:“所谓装帧设计,就是要用最简洁的绘画语言来表现出版物最深刻的内涵,通过醒目和明确的视觉图形,使读者立即产生对图书的注意、联想、兴奋和记忆。”这些都是对书籍装帧的有益探索。

辑二“书衣的风景”是设计者本人或者书装研究者针对具体的装帧作品而作的赏评与分析,这便是装帧元素与理念放到具体的书中不同的效果。看了这一辑,以后的淘书就不单单是看书的内容,也不会对封面的设计元素不知所云,可以从中体味出一些设计者的用意。封面是华丽还是简约?对色彩的运用如何?是装饰性的封面,还是高度凝练书籍内容的封面?

正如不同的装帧设计家有不同的风格,不同的读者也有不同的喜好。王朝闻先生就在《曹辛之的〈最初的蜜〉的装帧艺术》一文中说:“基于我读书乐于有所发现而不是简单地接受的阅读经验,我对任何代替我的发现(而不是诱导我去发现)的书籍装帧不感兴趣。”

辑三“书装话之话”是书装书的序跋、小引、书后及书评等,就好像是呼朋引伴,关于书装的书,都现身了出来。其中有

关于装帧的文章集,如《书衣集》《装帧的话与画》《书装书话》;书籍装帧名家的集子,如《鲁迅与书籍装帧》《君甸书籍装帧艺术选》《曹辛之装帧艺术》等;有回顾性的书籍装帧史料和图片集,如《世界书籍艺术流派》《新中国书籍装帧艺术精萃》《书衣百影》等。书装书的装帧自然更需精致、典雅,又少不了一番鉴赏。

出版社以出好书为己任,编辑人员对于出版社的作用是很关键的,优秀的书籍装帧设计和设计家对于出版社的作用也是举足轻重的。徐鲁在《封面上的书卷气》中说道:

好的、优秀的装帧,可以提升一本书,而不好的、恶俗的装帧,也完全可以毁掉和辱没一本书。同样的道理,一位好的、优秀而出众的装帧家,可以以他的风格带出一个出版社的书的品位来,至少是可以把一个出版社的某一类书推向真正的爱书人,如张守义先生之于人民文学出版社和外国文学出版社,任意先生、陶雪华女士之于上海译文出版社,曹辛之、叶雨先生之于三联书店等等。

好的装帧设计家甚至已经成为了品牌,冲着书籍的装帧和设计家买书的大有人在;“中国最美的书”、“德国莱比锡”“世界最美的书”等评奖活动正是这一趋势的体现。出版社不仅要有名编,还要有名设计,这才能满足和提升读者的审美需求。

受限于黑白印刷《书衣翩翩》展示的有些书衣图片并不“翩翩”,纸张的纹路、色彩搭配还有细节部分都体现不出来,鲁迅先生设计的《引玉集》封面更是黑黑的一团。但若换用彩色铜版纸,大众阅读此书的几率就少了,读书种子也相应地少了。是为两难啊!图片编辑上也还是百密一疏,将张守义先生设计的《美国联邦调查局破案秘闻》扉画印得颠倒了《书衣翩翩》本身的装帧设计不落俗套,封面设计更是惹人喜爱,从书脊处开出了清雅的兰花,读者的目光自然会落在其右的书名、编者、出版者上。摊开来看,封面上留白很多,与封底形成一种不对称的美。

今年暑假实习中,我曾在上海的旧书店淘得“双叶文丛”的初版本,初时只觉得夫妻合集颠倒装订的方法甚妙,却未曾体会到封面上的“双叶”及背景的深意何在。看了“双叶”胜于二月花一文后,才明白原来有丰富的内涵。

唯有懂得了书籍装帧对于一本书的意义和作用,理解了书籍装帧中多种元素的运用,注意到版式、纸张、字体的得与与否,才能读出一本书的可爱之处,读到书衣背后的艺术性与人文底蕴,也才能阅读到读到一本书虽显露于表面却藏之于内里的精神气质。