

李吉庆的书籍设计理念探究

王钟悦, 代福平*

江南大学设计学院, 江苏 无锡

收稿日期: 2024年2月29日; 录用日期: 2024年3月19日; 发布日期: 2024年4月28日

摘要

李吉庆先生作为新中国成立后的杰出装帧艺术家, 其作品视觉语言丰富, 设计风格反映了时代的发展变迁。通过对李吉庆本人进行访谈以及对其作品的研究, 可以将他的书籍装帧理念概括为三个方面, 即书籍的中国气韵在“骨”而不在“古”, 书籍设计者应当成为“杂家”, 书籍设计应为作者而设计, 为读者的美好体验设计, 为书籍内容附形。这些理念是他立足传统和现实、追求理想的过程中所形成的, 是中国现代书籍设计的宝贵思想资源, 对当代书籍设计创新实践具有积极的启发意义。

关键词

李吉庆, 书籍装帧, 设计理念

Exploration of Li Jiqing's Book Design Ideas

Zhongyue Wang, Fuping Dai*

School of Design, Jiangnan University, Wuxi Jiangsu

Received: Feb. 29th, 2024; accepted: Mar. 19th, 2024; published: Apr. 28th, 2024

Abstract

As an outstanding book designer after the founding of China, Li Jiqing's works have a rich visual language, his design style reflects the development and change of times. Through the interview with Li Jiqing and the study of his design works, we can summarize his bookbinding philosophy in three aspects: the Chinese character of books lies in the "bone" but not in the "ancient", every book designer should become a "miscellaneous expert", the book should be designed for its author and for the reader's great experience, and designers should attach visual graphics to the content of the books. Li Jiqing's concepts are based on tradition and reality, and they are formed in the process of his pursuit of ideals, these concepts are valuable resources of modern Chinese book design, which has positive inspiration for the innovative practice of contemporary book design.

*通讯作者。

文章引用: 王钟悦, 代福平. 李吉庆的书籍设计理念探究[J]. 设计, 2024, 9(2): 766-778.

DOI: 10.12677/design.2024.92268

Keywords

Li Jiqing, Bookbinding, Design Concept

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

李吉庆先生是我国著名书籍艺术家。他生于 1938 年, 1959 年考入中央工艺美术学院装饰绘画系, 1964 年毕业分配于人民文学出版社, 从事美术创作和美术编辑工作直至 1999 年退休, 任职期间担任人民文学出版社美术组组长、美术编辑室主任等职。四十多年的职业生涯中, 李吉庆主要从事文学艺术书籍的装帧设计和插图创作, 为包括《鲁迅全集》在内的千余种书籍进行装帧设计, 荣获多项国际奖、国家奖和部级奖, 其多项设计成为中国现代书籍设计的经典之作。

李吉庆先生的装帧艺术理念和风格折射出时代的变迁, 是中国现代书籍设计发展历程的一个缩影, 有重要的研究价值。笔者有志于此项研究已久, 搜集了不少资料, 并于 2023 年 2 月专程拜访了 85 岁高龄的李吉庆先生, 聆听先生畅谈设计感悟, 展示设计作品, 获得了真切的体验。本文旨在通过对李吉庆装帧艺术作品风格脉络的梳理, 结合社会文化背景揭示其设计理念及形成原因。

2. 书籍的中国气韵在“骨”而不在“古”

李吉庆对中国传统的人文精神有很深的领悟和钟爱, 他的书籍装帧设计, 注重“书卷气”, 追求在视觉语言中表达典雅优美的人文情怀。“如何继承和发展传统的艺术, 开创新的装帧艺术未来” [1], 一直是他在设计实践中思考的问题。他说: “传统元素的使用要符合书的语境、意境, 优秀的文化要继承但不能乱用”。书籍设计在现代化进程中对于传统的继承, 应当被理解为通过对传统元素的使用, 借助现代的设计形式及技术手段, 在突破中寻求共融, 营造中国传统美学观念中的美感, 他认为书籍的中国气韵在“骨”而不在“古”。比他年轻四岁的宁成春先生也说过这样的话: “我一直觉得, 中国艺术中有很多哪好的、打动人心的东西, 我们应该好好地传统中吸收营养, 深入地去理解、研究, 然后再在这个基础上创新, 这样做出来的东西自然就跟别人不一样。做书一定要往这个方向走, 做出中国的味道, 中国的感觉。” [2]他们这一代人有着极为相似的理念。

2.1. 在程式化视觉风格中寻求突破

1964 年大学毕业后, 李吉庆分配到人民文学出版社工作。在那个年代, 书籍装帧具有强烈的程式化特点, 设计师的创造性发挥空间不大。与王荣宪共同设计的 1974 年版《毛主席诗词》、与张守义共同设计的 1975 年版《革命样板戏》(图 1)是李吉庆当时的设计成果。《革命样板戏》丛书设计强调英雄人物在视觉上的“高、大、全”及“红、光、亮”的造型原则, 以此烘托浓烈的革命气氛, 封面直接采用人物剧照, 配以底部不同颜色的矩形色块。与 1967 年版采用的鲜红色底和假木刻效果相比, 该版展现出对程式化用色的突破, 虽然类似于二十世纪三十年代“封面画”, 但毕竟表达了对封面色彩丰富性的美感追求。

二十世纪七十年代末, 李吉庆设计的书籍主要题材仍为领导人著作, 但对设计风格的探索力度更大, 更加注重书籍的文化韵味。《毛泽东论文艺》(图 2)采用了洁白的色调, 封面和封四的下部通栏放入淡灰

色毛主席手迹，封面书脊封四联通，四边围绕金色线框，整个氛围庄重、淡雅，一改以往“一片红”的模式。同一时期为其他领导人著作设计也都使用了淡雅的颜色做主色调，配合国画中常见的松、兰和柏等图案，增添文人气息。二十世纪八十年代后，书籍的文化气息更加浓厚。《朱德诗词选》(图3)在对色彩做改变的同时，恢复了对书籍整体设计意识的注重，乳黄色的护封，素白色的精装封面，淡蓝色的内封，点缀着不同形式的兰花图案，使封面成为具有连续性且风格协调的整体，其中精装封面兰花图案仅使用火压技术，未印制任何颜色，更显高雅含蓄。李吉庆对新的装饰手法的运用，是对之前一段时期内书籍视觉沉默与失语的状态的突破。



Figure 1. The cover of *Revolutionary Model Theater*
图1. 《革命样板戏》系列丛书 (人民文学出版社, 1976年)

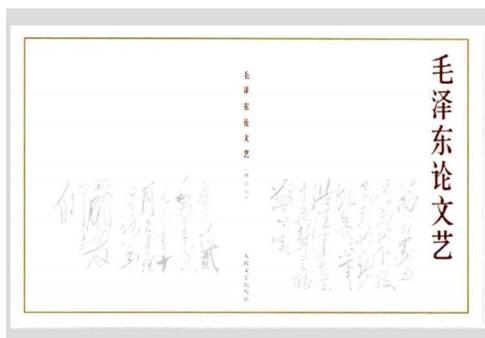


Figure 2. The cover of *Mao Zedong Discusses Literature and Art*
图2. 《毛泽东论文艺》 (人民文学出版社, 70年代)



Figure 3. The cover of *Zhu De Poems*
图3. 《朱德诗词选》 (人民文学出版社, 1986年)

2.2. 从四大名著装帧开始构建中国风格的现代视觉语言

20世纪七十年代末,人民文学出版社的工作走向正轨。1978年10月,李吉庆先生作为出版社代表之一参加法兰克福书籍展览会。前后40多天行程,除参加书展外还到多个欧洲国家进行了专业考察。在访谈中他回忆说,当时中国展区针灸、气功等养生题材书籍,即便装帧普通,仍能受到关注。而文学类和科技类的书籍很少被人注意,它们多为大32开或小32开的平装本,还有少量书籍仍采用线装的形式,有的书籍因质量原因,页脚卷起,同国外书籍相比实在落后。李吉庆为此感到惋惜:“我国文化的底蕴深厚,书籍内容质量极高,却因装帧设计而被遮蔽了光彩。”此次行程使李吉庆大受启发,决定打破局面。

既要打破局面,就需一块“敲门砖”。在人民文学出版社任职,李吉庆便从文学类书籍下手,四大名著是经典的汉语文学作品,他首先就想到这块“宝砖”。受到印刷技术限制,八十年代文学类书籍常用开本为大32开和小32开,对四大名著这样字数多且需注释的书籍来说,开本的限制影响了书籍的整体气质,也不利于文字信息的展示。李吉庆首先从开本上大胆创新,将书从32开改为16开,从函套、护封、封面、环衬、内封、正文乃至插图进行了全面的更新,联系全国的绘画专家为四大名著绘制封面插图,严格选择印刷纸张。受到铅印限制,一时间难以重做版心正文版式,原正文版心适合32开页面,印在16开页面上周围略显空旷,李吉庆就在文字周围加了一圈牡丹云纹印花,这样的设计恰巧凸显了书的经典气息与珍贵感。护封封面、封底选用原古籍插图作底纹,分别用烟紫色、棕色、天蓝色、水绿色作底色。函套和内封使用了传统如意图案装饰,其中函套使用工业纸板,做书口边水压暗纹处理,精装封面使用染制的真丝绸料。此套书多次参加国内外大展,获得多项国际和国内大奖,其中《水浒传》1989年获得“莱比锡国际书籍装帧艺术展”最高荣誉奖。1986年版的四大名著(图4)装帧设计是一次设计观念上的突破,传统图案同文学作品结合得恰到好处,李吉庆抓住了国外书籍具有现代感的深层逻辑,在设计形式上将中国文化气质与现代感融合起来了。



Figure 4. The cover of *A Dream of Red Mansions*, *Water Margin*, *The Romance of the Three Kingdoms*, *The Journey to the West*, 1986 edition

图4. 《红楼梦》《水浒传》《三国演义》《西游记》(人民文学出版社, 1986年)

1989年再版的四大名著(图5)是在1986版的基础上重新设计的。这一版正文版心重新排版为符合16开纸张的版式,并采用1986版中刘旦宅、戴敦邦、李少文和陈全胜四位先生所创作的插图中最具代表的四张放在函套和护封上。其中《红楼梦》的装帧设计,是我国在1990年莱比锡国际最佳图书展览会上唯一获得荣誉奖的作品。张守义先生评价此次设计是在装帧艺术形式上力求古为今用、洋为中用、推陈出新的一次新尝试,称赞李吉庆“从莱比锡带回荣誉”[1]。

四十多年的创作中,李吉庆不断尝试突破现有的模式,将更多元素、材料和装帧形式应用在书籍设计中,在营造现代感的同时,始终保持中华民族文化的内在气质,将中国传统元素同现代审美趣味融为一体。



Figure 5. The cover of *A Dream of Red Mansions*, *Water Margin*, *The Romance of the Three Kingdoms*, *The Journey to the West*, 1989 edition

图 5. 《红楼梦》《水浒传》《三国演义》《西游记》（人民文学出版社，1989 年）

3. 书籍设计者应当成为“杂家”

李吉庆认为，“书籍装帧艺术是一门综合性的造型艺术，它属于工艺美术的范畴，同其他兄弟艺术相比既有共性又有其个性，各种画种、各种艺术流派、各种艺术形式，包括民间艺术，都可应用于书籍装帧设计中，具有巨大的包容性。”^[1]这意味着书籍装帧设计师首先应当成为一位“杂家”，将多元艺术自由运用在不同的设计中。

成为“杂家”的理念来源于李吉庆的大学时期，邱陵老师曾教育学生们要成为装帧艺术家而非画家，各种艺术门类的相关知识都要吸收，要做艺术的多面手，以应对不同书籍的设计需求。在访谈中，李吉庆先生对笔者说：与现在的本科教育不同，当时中央工艺美术学院采取的是五年制教育，学生有充分的时间在前期夯实基础，后期亲身实践。中央工艺美术学院成立书籍装帧专业之初，课程安排上实行“三层楼”体制，即绘画基础(造型基础)，专业基础(设计基础)及专业设计，三者互相联系、互相渗透，力求培养书籍装帧专业人员的综合能力^[3]。在校期间，李吉庆跟随庞薰琑、雷圭元、邱陵、余秉楠等老师，对各类绘画课程和设计专业课程进行了全面的学习。中央工艺美院还在教学中使用相关工艺技术设备，并安排学生进入出版社参加实践培训，参与出版工作，了解书籍制作流程。学校的课程覆盖艺术与设计的方方面面，这样的教育可谓是开创性的。中央工艺美院的扎实训练，为李吉庆在设计生涯中灵活运用不同艺术手法打下基础，同时使他对装订工艺、装帧材料有了充分的了解。

3.1. 将多种艺术形式融入书籍设计

得益于扎实的美术基础练习以及多年潜心研究中国画的成果，李吉庆善于将绘画元素合理融入设计，且擅长为书籍绘制封面画和插图。使用名家画作及经过艺术处理的古籍原画作为封面元素的设计手法，除上文中提及的两版四大名著封面外，还有《全元戏曲》(图 6)封面，该封面使用明代陈洪绶木刻版画《西厢记》插图《窥简》。此外，《金瓶梅词话》(图 7)封面底纹也源自古籍绘画，将不同绘画的精彩部分组合排布在封面中，封面、书脊、封底连为一体。

除对现有画作的使用外，李吉庆善于绘制简约灵动的人物画或颇有意境的风景画。《腐蚀》(图 8)的封面中用简单的线条勾勒出一位抬头仰望的女性，面露无望，生动展示了主人翁赵慧明作为特务在生活环境中逐渐麻木的形象。《长夜》(图 9)封面仅有三种颜色，黑色、深灰色和极少量的白色，封面上方大量留白，下半部分用黑色来绘制云彩和大地，营造出旷野的寂寥之感。此类手法的设计还有《情妇玛拉》《又一个早晨》等。

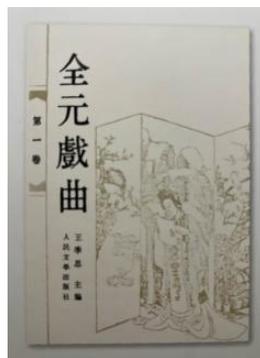


Figure 6. The cover of *The Yuan Dynasty Theater*
图 6. 《全元戏曲》(人民文学出版社, 1990 年)



Figure 7. The cover of *The Plum in the Golden Vase*
图 7. 《金瓶梅词话》(人民文学出版社, 1989 年)



Figure 8. The cover of *Corrosion*
图 8. 《长夜》(人民文学出版社, 1984 年)



Figure 9. The cover of *The Long Night*
图 9. 《长夜》(人民文学出版社, 1981 年)

李吉庆还擅长将传统图案加入到书籍装帧中，如《建康实录》(图 10)封面使用壁画中的传统纹样连续排列作为底纹，《中国税务百科全书》《中国金融百科全书》《中国商业百科全书》中分别使用不同形体的“税”字、不同时代的中国古代钱币等进行装饰(图 11)。



Figure 10. The cover of *Jiankang Actual Records*
图 10. 《建康实录》(中华书局, 1986 年)



Figure 11. The cover of *Encyclopedia of Chinese Taxation, Encyclopedia of Chinese Finance, Encyclopedia of Chinese Business*
图 11. 《中国税务百科全书》《中国金融百科全书》《中国商业百科全书》(经济管理出版社, 1995 年)

书法字体同样是李吉庆常用的元素。访谈中李吉庆谈道：“汉字是独属于中国的，字体要放在书籍装帧中很重要的位置，许多重点书籍的书名是由书法家题写后寄送至出版社，再经由我们筛选后使用，书籍设计师必须要了解书法艺术，并非要精通，但要有鉴赏和调整能力。”最典型是 1986 版和 1989 版的四大名著，书名原为沈尹默先生题写。但沈先生对《水浒传》仅题写了“水浒”二字，由于此时沈先生已去世，无法重新题写，因此李吉庆就模仿沈先生笔迹的特点补齐了“传”字。

李吉庆的设计中同样应用了印刷字体和美术字体。印刷字体并非拿来就用，而要根据封面布局进行调整。早期印刷技术还未告别铅与火，受到技术的限制，印刷字体无法像当今一样随意调整字形，如遇

到需要调整的情况就必须在原字体的基础上重新绘制。手书印刷体的情况在当时并不罕见,《毛泽东论文艺》(图2)书名的长宋体就是李吉庆绘制而成的。《漫画情歌》(图12)为张光宇等中国三四十年代一批具有才华和创新精神的画家所绘制的线条美妙且极富拙趣的漫画作品合集,李吉庆抓住其内容特征,以单线笔画相连的趣味形式,结合漫画作品的线条美感,对书名进行了字体设计,同书籍内容风格非常契合。



Figure 12. The cover of *Comic and Love Song*
图 12. 《漫画情歌》(人民文学出版社, 2001 年)

3.2. 经典视觉的回味与新风格的吸收

中国现代书籍装帧设计发端于五四运动,20世纪二三十年代野兽主义、立体主义和未来主义等世界艺术思潮涌入中国,中国大批具有双重身份的艺术师投入到封面设计中。在新文化运动的影响下,书籍装帧同新文学创作一样突破了传统的旧形式,得到了开创性的发展,许多经典作品在这一时期问世。如鲁迅《彷徨》的封面,使用了陶元庆在上海私立艺术师范学校学习时绘制的作品,此绘画虽不是为《彷徨》专门绘制,但画面中三个人和太阳的造型却和“彷徨”的主题极为吻合,是早期封面设计的经典之作。1993年人民文出版社再版包括《彷徨》在内的四本鲁迅作品(图13),李吉庆负责设计。为展现早期经典创作,他以四种渐变色做底色,将原封面作为装饰元素放置在封面左下方,将早期平装书封面图形再次应用在新的封面设计中,以当代手法再现早期时代风貌。



Figure 13. The cover of *Call to Arms*, *Dawn Blossoms Plucked at Dusk*, *Wild Grass*, *Wandering*
图 13. 《呐喊》《朝花夕拾》《野草》《彷徨》(人民文学出版社, 1993 年)

1995年出版的《新文学碑林》丛书(图14),包含胡适的《尝试集》和郭沫若的《女神》等几十种名家代表作,不仅内容在中国新文学史上有重要影响,其装帧设计在我国装帧艺术史上也占有重要的位置。

李吉庆认为, 该系列丛书是再版二三十年代的文学原著, 因而非常有必要将原书封面一同介绍给广大读者。他在设计中将原版封面有选择地缩小, 再用银灰色线框将它们错落有致地排列在封面下方, 很好地诠释了“碑林”的意蕴。为平衡整体色彩, 李吉庆将原封面的色彩纯度和明度降低几分, 书名使用土红色放置于封面上方空白处。岳洪治先生在 1998 年《书与人》中, 称赞此次设计使读者对当时历史背景下面世的书籍有一个从外观到内质的完整欣赏机会。



Figure 14. The cover of *New Literature Monument*
图 14. 《新文学碑林》系列丛书 (人民文学出版社, 1995 年)

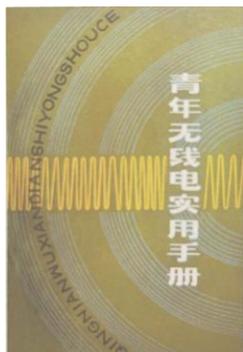


Figure 15. The cover of *Practical Manual on Radio for Youth*
图 15. 《青年无线电实用手册》 (人民文学出版社, 1983 年)

20 世纪七十年代末, 随着改革开放政策的实施, 中国再次进入外来设计潮流和设计风格涌入的时代。“构成”的概念走进中国人的视野, “三大构成”主导着设计教学与创作实践[4]。李吉庆也将新的美学思想融入书籍设计中。科技书或社科类纯理性的专著, 原本并不具备自然形态的可视元素, 构成概念的引入, 为这类书籍设计带来了新的可能性。李吉庆所设计的《青年无线电使用手册》(图 15)使用绿色做底, 浅蓝色同心圆形成间隔的色块将画面分割, 波状线条则使用高饱和度的亮黄色拉开画面的空间, 黑色的书名拼音也成为画面中“线”的元素, 跟随圆环的走向排列, 颇有现代意味。《数字滤波和卡尔曼滤波》和《中华气功学》等也都使用了类似的手法, 用规则的几何色块或线条分割画面, 营造封面的节奏与韵律感。

20 世纪八十年代后, 伴随着经济的快速发展, 新的技术工艺也随之出现, 为书籍装帧提供了更多的可能性。李吉庆装帧设计语言也越加丰富, 摄影作品作为封面装饰元素频繁出现在设计作品中。人民文学出版社主办的大型文学双月刊《当代》封面自 1979 年创刊以来一成不变的简朴基调, 到 1991 年第三期时迎来了令人耳目一新的变化。之前的《当代》杂志采用铅印技术, 为降低成本仅使用两套色。1991 年第三期的封面改用胶印。李吉庆从一幅法国现代派摄影作品中截取了一部分作为封面底图, 色块五彩

斑斓、交错流动, 标题字为柳成荫(沈荣祥)手书的白色宋体“当代”二字, 与背景的多彩形成对比, 现代感非常强烈(图 16)。1999 年出版的《芽与根的和弦》的内封(图 17)、2006 年出版的《他仍在路上》(图 18)等也同样使用经过艺术处理的摄影作品, 营造画面的故事感。

李吉庆在装帧设计中交替使用不同艺术形式, 在新旧装帧风格交融的时期兼顾不同时代美学, 以一种强大的包容性展现不同题材书籍的风貌。



Figure 16. The cover of *Dangdai Bimonthly*
图 16. 《当代》(人民文学出版社 1989 年第一期 1991 年第三期)



Figure 17. The cover of *Chords of Buds and Roots*
图 17. 《芽与根的和弦》(人民文学出版社, 1999 年)

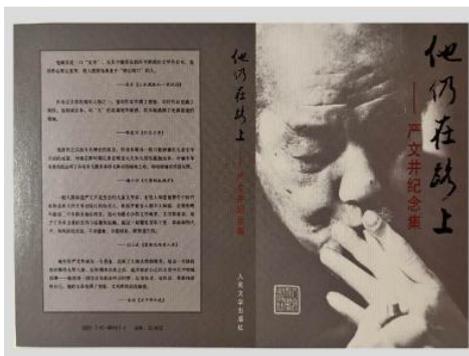


Figure 18. The cover of *He's Still on His Way*
图 18. 《他仍在路上》(人民文学出版社, 2006 年)

4. 为作者而设计，为读者的美好体验而设计，为书籍内容视觉赋能

李吉庆认为，一个完整的书籍世界少不了作者、设计者和读者的角色，其中设计者是连接作者、读者、书籍的桥梁。他提出装帧设计要为作者而设计，为读者的美好体验而设计，为书籍视觉内容附形。

4.1. 书籍是作者的“孩子”，要精心打扮

《李吉庆书籍装帧艺术》中收录了大量李吉庆同书籍作者之间的书信影印件，信件内容包含作者们对设计的期望、调整意见或对李吉庆本人的问候。在出版社工作的几十年间，李吉庆同文学创作者们建立了良好的关系，并力图在设计中体现作家个人的风格色彩。

访谈中，李吉庆先生深情地回忆和作者们交往友谊，他说：“我们要同创作内容的作家保持联系，他们是最关心书的人，同父母对待孩子一样，他们希望书籍打扮的漂亮，我们做设计一定要体会作家的心情，听取他们的建议。”1984年出版的《长歌行》(图19)，是当代出版家、诗人、文学家王致远先生的个人诗集。李吉庆在精装封面的设计中，为着重突出作者刚正不阿、一尘不染的品格，在纯白的封面上火压暗纹“王致远”三字，书脊为沉稳的棕色，整个封面色彩纯粹，简洁高雅。

前面述及的1999年出版的《芽与根的和弦》，封面以抽象装饰画形式的榕树变形来呈现音乐的律动感，与书名相呼应；内封则将莫文征先生各个时期的影像做由近及远、由实到虚的处理，展现作者所走过的路。莫文征先生对内封人像的处理非常满意，在致李吉庆的信件中对此次设计大加赞扬。

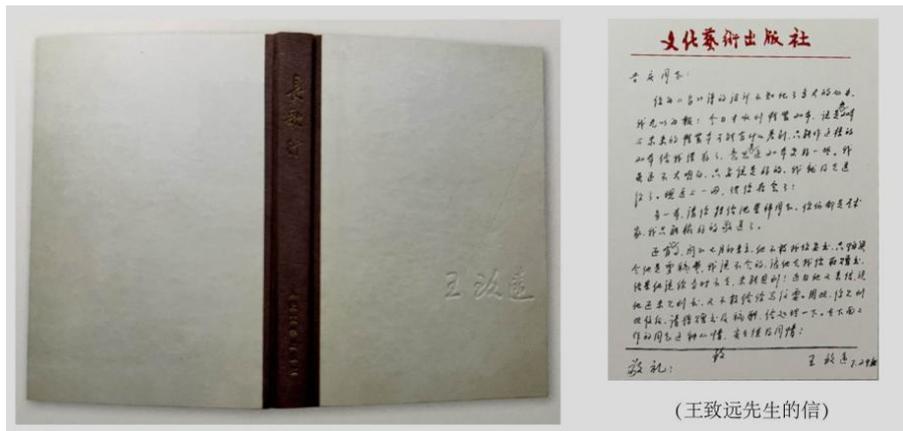


Figure 19. The cover of *A Long Song*
图 19. 《长歌行》(人民文学出版社, 1984年)

4.2. 为读者的美好体验而设计

书籍最终面向的是读者，在设计过程中必定要考虑到读者同书籍的关系。访谈中李吉庆反复提到他在设计中一以贯之的经济、美观、实用三原则。他认为，做设计首先要考虑到书籍的价格，让读者买得起才能有阅读的机会，才能将好的内容广泛传播。其次要考虑到书的外观，要美观大方，才会让读者有更好的阅读体验。美观是从内到外的整体感受，要提升书籍整体设计意识，力求风格调性统一。基于书的不同使用场景，李吉庆提到书籍的实用性要求的差异性。对于具有收藏价值的书籍，要做得精美，往往使用精装的方式，还可能用到更多的印刷工艺，开本的选择也要随书籍的气质变动。无论阅读翻看，还是在书架上摆放，都能让读者感受到醇厚高雅的享受。但精装形式却不适于需要随时拿出来翻看的书，这类书籍开本较小，大多使用平装，便于携带。曾任生活·读书·新知三联书店总编辑的李昕先生说：

“我们现在正处在读者中产化的时代。读者中产化的特点。是图书不仅具有实用性，而且具有观赏性和

收藏功能。今天的读者, 和过去不同了, 有时是会以貌取书的。” [5]

在《李吉庆装帧艺术》的后记中, 李吉庆写道: “如今高科技的应用与发展, 为繁荣文化出版事业带来新的生机……经济、实用、美观, 仍然是广大读者的共识, 只不过是每个时代有它的不同要求而已, 所表现的艺术特点、形式风格不同, 也就是常说的时代感[4]。正是秉持着为读者而设计的理念, 李吉庆设计的书籍受到众多读者的喜爱, 产生了广泛的影响。

4.3. 对书籍内容的视觉“赋形”

装帧既不能摆脱书籍, 却又不附属于书籍, 真正的装帧艺术家, 其作品既是依存又是独创。谈到在美术编辑室的工作, 李吉庆回忆道, 他要求美编室的各位都必须先了解书的内容再做设计, 对大致内容有足够的了解, 在此基础上还要与文本编辑交流从而获取更多的信息。同文学翻译所遵从的“信、达、雅”三原则一样, 书籍装帧也要在尊重原内容的基础上为书籍赋形, 以美的方式向读者展现书籍形象。



Figure 20. The cover of *The Complete Works of Lu Xun*

图 20. 《鲁迅全集》(人民文学出版社, 1981 年)

70 年代末, 《鲁迅全集》16 卷(新注释版)再版, 中央格外重视, 调动了全国鲁迅研究专家、学者组成了强大的编辑班子。此次再版的设计工作由李吉庆负责, 鲁迅研究专家王仰晨先生任文字编辑。王先生对书籍内容的研究极为透彻, 李吉庆在设计中多次向他求教, 力求将设计做到尽善尽美, 产出了多个设计方案。经过反复修改和多次上级审阅, 最终决定以白底浅棕色纹样模拟特种纸效果作为护封, 深绿色丝绸精装封面搭配烫金书名。当时精装材料奇缺, 为将设计落实到出版中, 李吉庆同出版部门的同志辗转于上海、苏州和湖州等地, 最终选定以湖州一家丝绸厂的特制花纹丝绸作为精装封面材料, 由上海中华印刷厂来进行印装工作。此版《鲁迅全集》中的书信部分编排也特别细致, 如致母亲的信中, 敬称的“母亲大人”一行顶格, 后面的文字低两格, 落款的谦称“男”字则缩小字号(图 20)。这样的排版细节, 对现代读者了解中国传统书信格式具有重要意义。也为现代书籍设计中涉及传统书信时的版面编排提供了杰出的示范。



Figure 21. The cover of *Library of World Literature*

图 21. 《世界文学名著文库》系列丛书(人民文学出版社, 1993 年)



Figure 22. The cover of *The Collected Works of Henrik Ibsen*
图 22. 《易卜生文集》(人民文学出版社, 1995 年)

外国文学作品翻译出版的繁荣, 推动了书籍装帧创意的文化交融。李吉庆极为注重书籍自身的文化语境, 深入研究原著背后的文化背景和含义。自 1993 年起, 人民文学出版社陆续出版《世界文学名著文库》(图 21)系列图书, 包含 200 多部中外文学作品精华。李吉庆认为, 世界文学书籍应当有多元、包容的意象, 他在设计中将银色底搭配金色纹样, 纹样选用了来自四种文明的图案: 中国古代画像石、古印度浮雕纹样、埃及古墓画和古罗马雕塑, 并在书上以红、黄、绿、橘黄四种颜色予以区分, 使不同地区和民族的作品一目了然。为强调系列书籍整体性, 他设计了统一标志, 印在封底、环衬和内封上。1995 年出版的《易卜生文集》(图 22), 全书共含 8 卷。易卜生是挪威近代戏剧的先锋人物, 李吉庆在设计中为突显其文化身份, 封面四周使用雕像纹样形成金色方框, 书脊选择挪威国旗中的红蓝白三色, 并搭配了金色。时任挪威首相布伦特兰在该书首发式前见到样书, 评价该设计既符合北欧文学的地域风格, 又体现了中国设计的审美特色。

5. 结语

李吉庆先生的装帧设计理念, 奠基于他深厚的中国文化修养、丰盈的艺术灵感、扎实的设计能力和开放的思维方式。他的许多装帧设计作品, 反映了中国书籍设计的时代脉搏和前进方向, 成为影响深远的经典之作。“要知上山路, 需问下山人”, [6]一代又一代的中国年轻设计师, 在对前辈设计家精神的回望中, 将会获得心灵的启迪, 开拓出书籍设计的美好未来。

注 释

文中所有图片均为作者自摄

参考文献

- [1] 李吉庆. 李吉庆装帧艺术[M]. 北京: 人民文学出版社, 2013.
- [2] 宁成春. 一个人的书籍设计史[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2023: 212.
- [3] 许琛. 邱陵书籍装帧艺术研究[D]: [硕士学位论文]. 北京: 中国艺术研究院, 2013: 34.
- [4] 徐静琪. 中国当代书籍设计研究[D]: [博士学位论文]. 南京: 南京艺术学院, 2018.
- [5] 李昕. 今天我们怎样做书[M]. 上海: 上海三联书店, 2021: 113.
- [6] 车志铭. 装帧列传: 迎向书籍设计的狂飙时代[M]. 北京: 商务印书馆, 2019: 1.