

國立台灣師範大學設計研究所

碩士論文

書籍裝幀與編排設計之研究
—以設計類企劃採訪報導書籍為例

A Study of Binding and Layout Design
—For Cases of Books with Interview Articles in the Category of Design

指導教授：梁桂嘉

研究生：楊迪耘

中華民國九十九年二月

書籍裝幀與編排設計之研究

—以設計類企劃採訪報導書籍為例

A Study of Binding and Layout Design
—For Cases of Books with Interview Articles in the Category of Design

摘要

一本好的書籍除了內容豐富之外，書籍的設計更要讓讀者在閱讀時視覺更加便利、流暢且值得收藏。簡言之，書籍設計除了完成作者傳達資訊之目的外，必須以讀者角度設想，來符合讀者喜好與滿足讀者需求。因此，本研究採用文獻分析法探討書籍與書籍設計之相關理論，並藉由實際個案，分析與評論市場販售之書籍優劣，將分析結果實際應用於書籍設計創作上。最後本研究歸納出三項結論：

1. 藉由文獻探討，了解書籍不再只是提供資訊、情報而已，它必須要有獨特的樣貌來吸引消費者購買，並將書籍轉化成附有藝術文化價值的商品，也因此有了「書籍設計」一詞的誕生。「書籍設計」主要是經過「外部裝幀設計」與「內部編排設計」兩者相互整合並賦予書籍更高價值的一項工藝。
2. 以「設計類企劃採訪報導書籍」作樣本蒐集，結果得知此類型書籍設計¹之創意與概念沒有一定的準則，但「外部裝幀設計」與「內部編排設計」內所有的要素皆是彼此相互有關連性的一個串連著一個，每一項元素的安排與設計都會影響到製作成本以及書籍整體給讀者的感受。
3. 經由書籍設計創作，發現書籍設計是一經驗之培養與累積，如對紙材的敏感度、印刷流程的熟悉、活用印後加工之多元性、了解裝訂技術的發展、視覺美感的養成等，靈活運用這些要素於書籍設計上，也能創作出一本極富藝術性與文化價值的書籍。

關鍵字：書籍設計、裝幀設計、編排設計

Abstract

The key elements to compose a good book are not only its abundant context, but also the overall design of the book which allows readers to read with ease as well as smoothness, and to treasure it in collection. In a word, the book design should be able to reach the goal of author delivering information, and satisfy readers' needs and preferences from their point of view. Therefore, this research uses analytic approach of documents to review books and the theories related to book design. Moreover, by presenting real cases, the research aims to investigate the design of books on market and apply the results to the design of a book. The research is concluded in three points:

1. From the analytic approach of documents, it becomes definite that books no longer attract people by merely information. Books ought to possess unique design and even to the degree that transfers themselves to the merchandises with artistic values. Thus, the word "Book Design" is created. Bringing higher values to books, "Book Design" is a craft with the integration of "Binding Design" and "Layout Design."
2. Reviewing the collected cases based on books with interview articles in the category of design, we realize there are no standard principles regarding books design in such category. However, all the elements of "Binding Design" and "Layout Design" are always connected one after another; any arrangement of them influences the production cost as well as the perception of readers.
3. Book Design can be refined by experiences. One can polish his skills in Book Design by the understanding of paper materials, printing process, binding methods, after-print processing, visual art and so on. A book with great artistic and cultural values can be made when the techniques described above are applied intelligently.

Keywords : Book Design 、 Binding Design 、 Layout Design

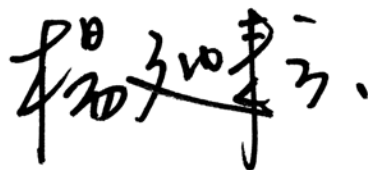
謝誌

天啊！我終於完成了碩士論文了！

此研究論文得以順利完成要感謝的人實在太多了。首先要感謝的就是這兩年半研究所生涯中的指導教授梁桂嘉老師，在研究所二年級這樣的緊要關頭更換題目，梁老師不但支持我也很尊重且信任我的決定，讓我有足夠的信心完成這本碩士論文，在研究的過程中梁老師不斷的指引我正確的研究方向並且訓練我們獨立思考的能力，若方向錯誤，梁老師更是不厭其煩的適時給予導正，使論文不至於偏離研究主題，而更能集中焦點，真的非常感謝梁老師。也要感謝口試老師康台生教授以及張柏舟教授，為了延後口試的我，還特地回師大作我的碩士論文口試委員並給予肯定與讚美，針對我的論文更是給予許多寶貴建議，依據這些建議修整過後，讓這本論文變得更加的完美，謝謝老師！

再來要無限感謝我偉大的雙親，感謝他們從小到大的養育與栽培，辛苦了！他們更是支持我走設計這條路，在我開心得時候與我一起分享喜悅；低落得時候也不停的替我鼓勵與打氣，沒有他們就沒有今天的我，爸、媽，我愛你們！

更要感謝師大設計研究所教導過我的老師們，在這兩年半研究所課程中的教導與鼓勵，讓我受益良多，還有設計所辦公室的葉助教和葉姐的大力幫助，一一解決我研究所生涯中所有的疑難雜症。還有研究所同班同學們給的壓力（因為他們很多都順利的在兩年畢業，使我倍感壓力），也謝謝大家對《設計師'大人》的熱心付出，包括各抽空接受訪問的設計師，心奎、慈菁、博雅、邦俊、智文、子婷、Mari、志宏、翔威、詩雅的採訪與潤稿，謝謝！特別是承峰對《設計師'大人》無私奉獻，曜豪的專業攝影技術，使《設計師'大人》更加精彩，雖然《設計師'大人》目前尚未完成，但大家一起熱血過的努力奮鬥過程，我這一輩子都不會忘記。還要特別感謝印刷小許（許宏棋先生），他幫了我許多忙，不僅幫我解決了印刷上的所有疑惑，更是免費借我印刷上測量的相關儀器，得以讓我將研究樣本作更詳盡的統計與分析，沒有他的幫忙，樣本上的數據極可能只淪為幾個瞎掰的阿拉伯數字而已吧，謝謝你！最後，要感謝的人太多了，沒有列舉出來的，你們永遠在我心中。



謹誌

中華民國九十九年二月於台灣師範大學設計研究所

目錄

第一章 緒論	1
1.1 研究背景與動機.....	1
1.2 研究目的.....	4
1.3 研究範圍與限制.....	5
1.3.1 研究範圍.....	5
1.3.2 研究限制.....	5
1.4 研究架構與流程.....	6
第二章 文獻探討	7
2.1 書籍概論.....	7
2.1.1 書籍之態念與定義.....	7
2.1.2 書籍設計.....	9
2.1.3 書籍之構造.....	11
2.1.4 書籍之頁面與版面結構.....	15
2.1.5 書籍之內容架構.....	17
2.2 書籍外部設計構成元素之探討—裝幀設計.....	25
2.2.1 書籍開本概念與定義.....	25
2.2.2 印刷台數之計算方式.....	25
2.2.3 封面設計.....	26
2.2.4 紙張選擇.....	27
2.2.5 裝訂方式.....	28
2.2.6 印刷技術.....	30
2.2.7 印後加工.....	32
2.3 書籍內部設計構成元素之探討—編排設計.....	34
2.3.1 編排設計之定義.....	34
2.3.2 版面編排設計元素.....	36
2.3.3 版面編排設計原理.....	47
2.3.4 版面設計心理學.....	49
2.4 小結.....	56

第三章 調查與分析	57
3.1 設計類書籍調查與分類.....	57
3.1.1 設計類書籍市場現況.....	57
3.1.2 調查與分類.....	58
3.2 樣本之選擇與分析.....	59
3.2.1 樣本過濾與選擇.....	59
3.2.2 樣本分析.....	60
3.3 小結.....	87
第四章 創作說明與分析	94
4.1 創作說明.....	94
4.2 創作理念.....	95
4.2.1 封面設計.....	95
4.2.2 封底設計.....	96
4.2.3 內頁編排設計.....	97
4.3 創作作品整體分析.....	117
4.4 創作成品展出.....	127
第五章 結論與建議	130
5.1 研究結論.....	130
5.2 後續研究與建議.....	135
參考文獻	136

表目錄

表2-1 書籍之概念與定義.....	7
表2-2 書籍設計意義與詮釋.....	9
表2-3 書背計算公式.....	12
表2-4 書籍編排落版配置.....	18
表2-5 印刷方式比較表.....	31
表2-6 編排設計相關名詞定義.....	34
表2-7 Wei, Dimitrova&Chang建立的的色調與情緒氣氛關係表.....	45
表3-1 本研究符合「設計類企劃採訪報導書籍」之樣本資料.....	59
表3-2 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（一）.....	61
表3-3 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二）.....	62
表3-4 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（三）.....	63
表3-5 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（四）.....	64
表3-6 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（五）.....	65
表3-7 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（六）.....	66
表3-8 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（七）.....	67
表3-9 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（八）.....	68
表3-10 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（九）.....	69
表3-11 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十）.....	70
表3-12 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十一）.....	71
表3-13 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十二）.....	72
表3-14 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十三）.....	73
表3-15 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十四）.....	74
表3-16 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十五）.....	75
表3-17 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十六）.....	76
表3-18 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十七）.....	77
表3-19 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十八）.....	78
表3-20 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十九）.....	79
表3-21 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十）.....	80
表3-22 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十一）.....	81

表3-23 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十二）	82
表3-24 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十三）	83
表3-25 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十四）	84
表3-26 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十五）	85
表3-27 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十六）	86
表3-28 尺寸開本統計數據表.....	87
表3-29 紙張選擇統計數據表.....	87
表3-30 紙張磅數統計數據表.....	88
表3-31 裝訂方式統計數據表.....	88
表3-34 特殊加工統計數據表.....	89
表3-32 編排方式統計數據表.....	87
表3-33 欄數統計數據表.....	90
表3-35 行距、字距統計數據表.....	90
表3-36 書名字體選擇統計數據表.....	91
表3-37 內文字級選擇統計數據表.....	91
表3-38 內文字體選擇統計數據表.....	92
表3-39 版面率統計數據表.....	92
表3-40 書籍價格定位統計數據表.....	93
表4-1 設計師’ 大人創作說明表.....	94

圖目錄

圖1-1 研究流程架構圖.....	6
圖2-1 書籍各部位專有名詞對照圖.....	14
圖2-2 書籍頁面與版面結構對照圖.....	16
圖2-3 法式裝.....	28
圖2-4 圓背.....	29
圖2-5 方背.....	29
圖2-6 空背.....	29
圖2-7 硬背.....	29
圖2-8 彈性背.....	29
圖2-9 廣開本.....	29
圖2-10 視覺動向原理.....	49
圖2-11 直橫編排閱讀動線.....	50
圖2-12 視覺動獻移動圖.....	50
圖2-13 書籍整體設計之理論結構表.....	56
圖4-1 設計師’ 大人封面.....	95
圖4-2 設計師’ 大人封底.....	96
圖4-3 設計師’ 大人內頁（一）.....	98
圖4-4 設計師’ 大人內頁（二）.....	98
圖4-5 設計師’ 大人內頁（三）.....	99
圖4-6 設計師’ 大人內頁（四）.....	99
圖4-7 設計師’ 大人內頁（五）.....	100
圖4-8 設計師’ 大人內頁（六）.....	100
圖4-9 設計師’ 大人內頁（七）.....	101
圖4-10 設計師’ 大人內頁（八）.....	101
圖4-11 設計師’ 大人內頁（九）.....	102
圖4-12 設計師’ 大人內頁（十）.....	102
圖4-13 設計師’ 大人內頁（十一）.....	103
圖4-14 設計師’ 大人內頁（十二）.....	103
圖4-15 設計師’ 大人內頁（十三）.....	104

圖4-16 設計師’ 大人內頁（十四）	104
圖4-17 設計師’ 大人內頁（十五）	105
圖4-18 設計師’ 大人內頁（十六）	105
圖4-19 設計師’ 大人內頁（十七）	106
圖4-20 設計師’ 大人內頁（十八）	106
圖4-21 設計師’ 大人內頁（十九）	107
圖4-22 設計師’ 大人內頁（二十）	107
圖4-23 設計師’ 大人內頁（二十一）	108
圖4-24 設計師’ 大人內頁（二十二）	108
圖4-25 設計師’ 大人內頁（二十三）	109
圖4-26 設計師’ 大人內頁（二十四）	109
圖4-27 設計師’ 大人內頁（二十五）	110
圖4-28 設計師’ 大人內頁（二十六）	110
圖4-29 設計師’ 大人內頁（二十七）	111
圖4-30 設計師’ 大人內頁（二十八）	111
圖4-31 設計師’ 大人內頁（二十九）	112
圖4-32 設計師’ 大人內頁（三十）	112
圖4-33 設計師’ 大人內頁（三十一）	113
圖4-34 設計師’ 大人內頁（三十二）	113
圖4-35 設計師’ 大人內頁（三十三）	114
圖4-36 設計師’ 大人內頁（三十四）	114
圖4-37 設計師’ 大人內頁（三十五）	115
圖4-38 設計師’ 大人內頁（三十六）	115
圖4-39 設計師’ 大人內頁（三十七）	112
圖4-40 設計師’ 大人實體封面.....	117
圖4-41 設計師’ 大人實體封底.....	117
圖4-42 設計師’ 大人實體內頁（一）	118
圖4-43 設計師’ 大人實體內頁（二）	118
圖4-44 設計師’ 大人實體內頁（三）	119
圖4-45 設計師’ 大人實體內頁（四）	119
圖4-46 設計師’ 大人實體內頁（五）	120
圖4-47 設計師’ 大人實體內頁（六）	120

圖4-48 設計師’ 大人實體內頁（七）	121
圖4-49 設計師’ 大人實體內頁（八）	121
圖4-50 設計師’ 大人實體內頁（九）	122
圖4-51 設計師’ 大人實體內頁（十）	122
圖4-52 設計師’ 大人實體內頁（十一）	123
圖4-53 設計師’ 大人實體內頁（十二）	123
圖4-54 設計師’ 大人實體內頁（十三）	124
圖4-55 設計師’ 大人實體內頁（十四）	124
圖4-56 設計師’ 大人Mr. DESIGN’ ER展出現場，正面（一）	127
圖4-57 設計師’ 大人Mr. DESIGN’ ER展出現場，正面（二）	127
圖4-58 設計師’ 大人Mr. DESIGN’ ER展出現場，側面（一）	128
圖4-59 設計師’ 大人Mr. DESIGN’ ER展出現場，側面（二）	128
圖4-60 設計師’ 大人Mr. DESIGN’ ER展出現場，撤展.....	129
圖4-61 研究生與口試委員合影.....	129

第一章 緒論

1.1 研究背景與動機

隨著現代科技之日新月異，傳播媒體更加的多樣化，許多資訊與情報皆可在數位媒體上即時瀏覽與查閱，只要在鍵盤上鍵入欲搜尋之關鍵字，即能於第一時間接收最新資訊，既快速又方便。因此，書籍似乎已不再是扮演著主要傳播媒體之角色（原研哉，2005）。十年後的閱讀主流形式會是什麼？數位閱讀絕對是其一，直至2020年，數位內容市佔率變將達到65%成為出版市場唯一主流（張漢宜，賴建宇，2009）。數位科技雖然已經徹底改變了世人書寫、設計、生產、販賣書籍的方式，然而萬維網（World Wide Web）並未取代書籍，書籍目前仍是平面大眾傳播的主流形態（Andrew Haslam，2009）。面對數位媒體的威脅，甚至連書籍作為物質形態而存在的價值也遭到了動搖。正是由於這種“皮之不存，毛將焉附”的憂慮，反而使書籍設計作為一種藝術的獨立存在變得更加重要，書籍以開本、紙張、色彩、插圖、版式等營造出的藝術個性承擔起了作為物質存在的書籍不能被消亡的責任。嚴格來說，紙本書是不會消失的，姑且不論那些已經存在的紙本書，價格高昂的古本書並不會因為電子數位閱讀的崛起就憑空消失，即便是新書出版，就算是20年之後，也依然會有紙本書繼續發行，只是發行規模和方式都不再是工業革命之後的印刷書所帶動的出版產業經營模式，反而比較可能回到前現代社會，甚至是手抄書時代，把紙本書當作一種工藝品、藝術品，以精裝、限量、手抄等各種具有藝術價值的表現形式來製作，而發行上則會相當程度仰賴數位通路（王乾任，2009）。也別認為數位閱讀的時代來臨，讀者就不會去購買實體書籍，相反的在數位閱讀上越受歡迎的書籍，實體銷售量也越高，甚至出現突破百萬冊的銷量。例如，日本2006年出現「戀空現象」—小說家美嘉所創作的手機小說《戀空》，下載量超過一千萬人次，後來出版實體書，銷售量突破一百四十萬冊，成為2007年的年度暢銷小說第十名（張漢宜，賴建宇，2009）。

誠品打破國人對於書店的刻板印象，成為國人購買書籍之新指標，並提倡生活融入設計；設計導入生活之概念，豐富、多元的書籍類型，更成為國內設計相關工作者之聖地。近年來，國內設計產

業之掘起，使台灣設計類書籍的出版量及銷售量驚人，各販售通路也因此而日趨擴大，無論是網路書店，亦或是實體書店皆在增設其版圖，例如：誠品書店一一在台灣各縣市增設其銷售據點，2005年開幕的誠品信義店更爲設計類書籍設立專區；敦南誠品店2008年進行整體重新裝修時一併將原本的設計類書籍區域擴大；以販售設計類書籍為主的亞典書局，更於2009年初關閉重慶南路原址，另在仁愛路上的新址擴增其經營店面等，以上總總，在在顯示出設計類書籍的市場佔有率之大。

設計類書籍的出版數量及種類眾多，無論是國外進口之原文書、國外著作台灣翻譯的翻譯本、亦或是台灣出版社出版的设计類專書，都能讓台灣的讀者跟隨著國際的设计潮流。此外，也可注意到書籍之裝幀設計在這幾年掀起一股潮流，設計類等创意相關書籍設計表現更是愈趨多元。書籍設計不論是在美感或创意面，比起以往都有相當大的突破與精進，出版社無不挖空心思，邀請知名設計師發揮创意，好讓出版品既能擁有切合主题的设计及裝幀，又能在第一時間吸引讀者目光（誠品好讀，2007）。隨著社會文明程度之提高，市場經濟迅速發展，出版市場競爭激烈，加上書籍設計師觀念新穎，書籍設計之審美功能和文化品味皆不斷提升。書籍設計的價值越來越受到讀者之認同，書籍設計的風格和製作工藝也更加層出不窮。雖然如此，但研究者卻發現設計類之書籍設計，除國外進口之原文書外，部分台灣翻譯本及台灣出版社出版之書籍雖屬設計類書籍，但本身卻缺乏整體設計與版面編排之美感，這皆會使讀者對設計類書籍之設計產生負面觀感。

楊倩蓉（2006）提到ppaper發行人包益民曾說：「一本設計優良的書，不只是內容好，也應該是一本設計得很好的書。」。藝術類型讀者對書籍的內容、形式的整體設計，或多或少也有類似的期待；出版社除了在作者、內容上下工夫，在書名、裝幀、編排上也要費心思。優良之書籍設計往往能讓讀者更感興趣，設計類書籍更應著重於書籍之整體設計，使讀者能在第一時間引起注意並產生共鳴。

廖俊偉（1990）曾提到，一本理想的書籍應俱備三項要件：一、優良之印刷品質，二、易於閱讀，三、編排之適切性。他並將書籍整體設計分為外部設計與內部設計。外部設計即指書籍裝幀設計：

其包括因素有：封面封底之設計、色調（色彩）、圖案、裝訂、字體及印刷品質等；內部設計則是一般所謂的内文版面配置（編排設計）。因此無論書籍之外部或內部，只要經過適切的设计與編排，透過書籍的内容搭配具美感的裝幀設計，皆能營造出完美的整體感。在過去既有的論述中，大多是單純針對海報、平面廣告、書籍、雜誌、報紙等版面配置或編排設計進行研究，亦或是只探討書籍、雜誌之裝幀設計與封面設計，針對書籍整體設計之相關論述尚付之闕如，因此，本研究期望以李天任（2001）對於理想書籍形式的研究，依據其所提出之書籍形式因素，包括：字體、編排、印刷品質、視覺質感、設計精美、裝訂、紙質、書衣、尺寸内容等書籍設計整體因素，作為本研究之基礎，以讀者之觀點探究市售之設計類書籍整體設計之差異性，盼能獲得有用之結果，並提供未來出版界與相關設計工作者之參考。

1.2 研究目的

本研究目的乃針對市面上現有之設計類書籍進行探究，了解市售之設計類書籍整體設計之形式，使設計類書籍在未來能夠更能滿足讀者之期望，以提供未來出版界與設計師作書籍設計時之參考，本研究方針整理如下：

1. 彙整書籍裝幀設計與版面編排設計之相關文獻及理論。
2. 蒐集與分析市售設計類書籍之個案，並探討其書籍裝幀設計與版面編排上之差異。
3. 綜合上述研究結果，透過創作模式，實際應用於書籍設計創作上，並提供出版業與設計相關工作者作為未來出版之參考。

1.3 研究範圍與限制

1.3.1 研究範圍

1. 台灣書籍出版市場廣闊，類別眾多，且不斷的推陳出新，本研究無法針對各類別之書籍一一進行研究探討，因此研究僅以販售眾多設計類書籍的誠品、Page One兩家國內知名連鎖書店內設計類書籍架上還在市場流通販售的書籍為主。
2. 不同語言的書籍各有其不同的編排原則，例如英文、日文與中文字體在形態特徵上就有所差別，這皆會影響到版面視覺效果與編排形式，因牽涉的層面太廣，如果將各種語言的書籍都納入研究，將無法於限定期間內完成，本研究僅採集中文書籍作為研究樣本。中文翻譯本屬中文書籍，因此一併將其納入。
3. 本研究以創作目的為研究重點，將研究後所得之結果實際應用到創作上。因本研究為書籍整體設計，除了內部版面編排設計外，外部的印刷技術、裝訂方式、特殊加工等亦在本研究範疇內。

1.3.2 研究限制

研究者因需要在誠品、Page One兩家書店內進行實地調查紀錄，Page One為了保障讀者權益，當研究者在進行紀錄的同時，店員向研究者前來詢問用意目的，經研究者解釋後，店員表示店內只准許進行初步的研究調查，並不能作抄寫的動作，因此研究者只能在店內初步統計符合條件之樣本。因研究者經費有限，無法一一購得統計後之樣本，故只能以國家圖書館、台北市立圖書館、國立台灣師範大學圖書館內符合樣本條件之館藏書籍進行深入研究分析。

1.4 研究架構與流程

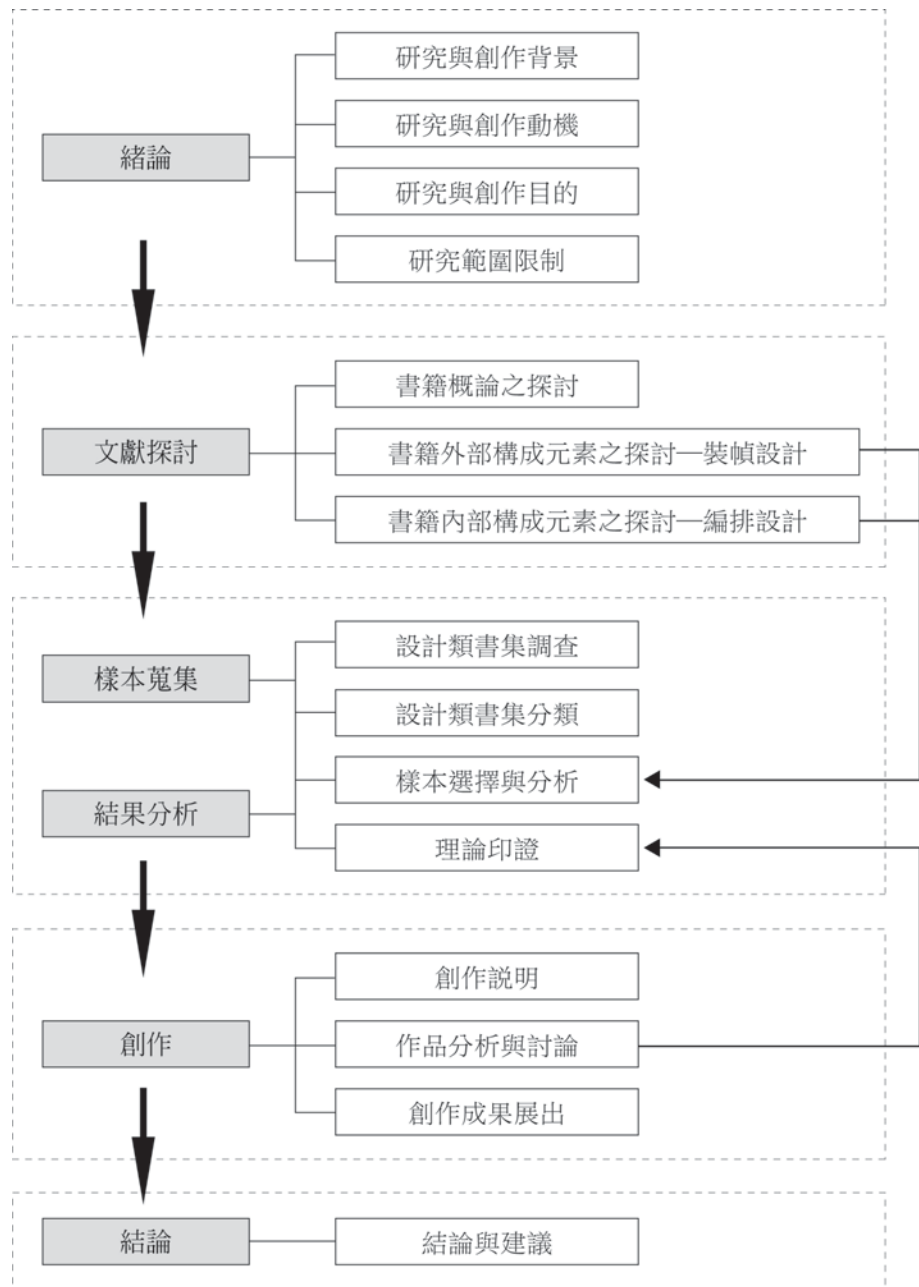


圖1-1 研究流程架構圖

第二章 文獻探討

2.1 書籍概論

2.1.1 書籍之概念與定義

書籍的歷史悠久綿長，自遠古時期的壁畫岩刻、古代的竹帛卷軸、到現今各式各樣精美的實體書籍、網路傳播、電子書籍與多媒體數位出版，書籍的出現是人類文明與思想的具體證明，是人類傳播知識、積累文化、表現思想的載體，最初人們取材於自然界現成的物質材料，如甲骨、甲殼、獸骨、石頭、陶瓷、磚瓦、金屬、皮革等，加工後刻寫文字而成最原始的書籍形式（東京視覺研究所，2006）。英文的，英文的「書」（book），源自古英文「bok」，乃從「山毛櫸」（beech tree）演化而來。山毛櫸木版是古代撒克遜民族（Saxons）與日耳曼人用來書寫的媒材，依其字面所示，書的定義乃為「寫字的板子」（Andrew Haslam，2009）。有關書籍的定義王士朝（2003）已作了書籍相關的概念與定義之整理，本研究依循其整理內容，並同時加入其他學者分別對書籍之概念與定義相關文獻作以下整理：

表2-1 書籍之概念與定義

出處來源	概念與定義
說文解字	書：箸也。
說文解字敘	箸於竹帛謂之書。（箸：表彰。通「著」）。
辭源	書：記載，寫作。書籍：原指典籍。後指一般書籍。著：撰述，寫作。著書：著作，撰寫書籍。
國語活用辭典	書：有文字或圖畫的冊子。
環華百科全書	書：書的字義，依時代而異。古時無紙，以竹簡、縑布書寫，故「說文聿部」「說文敘」有言：「箸於竹帛謂之書」。紙發明後，改用竹書寫，故「釋名釋書契」有言：「書，庶也，紀庶物也，亦言著也，著之簡、紙，永不滅也。」印刷術謂大行之前，書有印本亦有抄本；印刷術大行之後，抄本已不多見。故時下書之定義，應為「印於紙上而由多頁紙張所組成之冊籍。」

印刷設計辭典	Book，書：多指超過六十四頁之冊籍。
簡明牛津辭典	<ol style="list-style-type: none"> 1. 書寫或印刷在加以固定的複數紙張上的可攜記述。 2. 登載在一系列紙張上之著作。
大英百科全書	<ol style="list-style-type: none"> 1. 一份具備相當篇幅、以書寫（或印刷）方式紀錄於質輕、可供方便攜帶的材質之上、用以在公眾間流通之信息。 2. 溝通之器具
書籍百科全書	<ol style="list-style-type: none"> 1. 為了便於統計，英倫書頁對於「書」曾有以下規範：價格六便士以上之出版品。 2. 其他國家往往以內頁數量之下限作為定義書籍的準繩：聯合國教科文組織於1950年通過一項決議將書定義為：一份非定期刊行、除封皮之外包括不低於四十九內容的文藝出版刊物。根據同一份決議文，介於五頁至四十九頁則稱為「小冊子」（pamphlet）；定期刊行則稱為「期刊」（periodical）。
出版事典 鹽澤實信（1991）	<ol style="list-style-type: none"> 1. 不管是文字、圖錄照片，都要俱備傳達之目的，並且又能保現出內容的（以白紙裝訂成的東西，不能稱為書籍）。 2. 內容必須印刷在書頁上（剪貼簿不列為書籍）。 3. 為了不使書頁散開，必須將其裝訂起來，而透過裝訂，使他具有書的本體及封面（簡介、說明書只能歸納為出版物，無法稱之為書籍）。 4. 具一定之份量（依照聯合國教預科學文話機構定義，“Book”應指除去封面後，尚有四十九頁以上之非定期出版物，在此數量以下者，只能稱之為簡介、說明書）。
我愛羅199（2008）	書籍：在一定媒體上經雕刻、抄寫或印刷的圖文著作物。
書設計·設計書 Andrew Haslam（2009）	由經過印刷、裝訂的一系列紙頁構成，對古今中外具備文化水平的讀眾進行保存、宣示、闡釋和傳播知識的可攜載體。

資料來源：本研究整理

綜合以上文獻內容中對「書」的解釋，本研究歸納得到，「書」為將文字、圖片、影像集成冊的物體。讓人類思想、經驗、心得藉由文字的記載得以呈現、流傳廣播、傳播於世。故王士朝（2002）認為「書」的特性具有：1.紀錄知識、2.媒材應用、3.傳遞資訊之功用。

2.1.2 書籍設計

閱讀是書籍設計的終極目的。在求取書籍藝術賞心悅目的同時，設計更重視資訊內容的閱讀表達，符合閱讀規律（呂敬人，2006）。書籍設計以可視性、可讀性、便利性、愉悅性為設計基本原則（呂敬人，2006）。

「裝幀」一詞源自於日本。「幀」字原為數量詞，裝幀一詞本意是紙張折疊成一幀，由線將多幀裝訂起來，附上書皮，貼上書簽並進行具有保護功能的美觀設計（王要之，2007）。Works編輯部（2009）工藤強勝提到：「所謂“書籍設計”專業，這種文字排版實驗在1966年就已出現。」臼田捷治說：「60年代之前，書籍設計和版面設計是楚河漢界十分鮮明的不同領域，但60年代後半，這條界限開始模糊。直至80年代“書籍設計”已成為一門專業學問。」又說：「1985年道吉剛，多田進，廣瀨郁，代田獎等人成立書籍設計家協會，並提議不使用裝幀設計一詞，而改用“書籍設計”，意指包含內文設計等一本書從裡到外的包裝，強調這領域的專業。」而台灣承襲日據時期對文化出版事業的重視，在書籍裝幀的發展也有相當好的基礎（吳雅慧，2008）。

近些年來，一些優秀的書籍設計已經擺脫老面孔，以嶄新的書籍形態面對讀者，設計師們提倡書籍裝幀的概念向書籍整體設計轉變，這是最根本的，也是最重要的觀念進步。一本好書一定是讀來有趣，受之有益，書籍設計應具有與內容相對應的價值，書也應成為讀者與之共鳴的精神棲息地。日本P·I·E編輯部（2001）提到，書籍是由文字、圖像、色彩等在紙面上架構起的一個神祕世界。一本書以作者的創作意圖為起點，加上編輯、出版社、設計師、插畫家、攝影師，乃至印刷工人、裝訂工人等的共同勞動才能最後成形。本研究將對書籍設計之相關文獻作以下整理：

表2-2 書籍設計意義與詮釋

使用名稱	意義與詮釋	資料出處
書籍整體設計	包含了封面設計、內容版面、文字閱讀性、圖片的應用、插畫、紙張的選擇與印刷裝幀等。	東京視覺研究所 (2006)

書籍整體設計	是作書籍資訊內容的視覺傳達之駕馭。設計者親自參與策劃、組織、編輯、設計、印刷到成書整個設計過程。書籍設計是一門藝術，設計者準確地把握書籍功能與美學的關係，在不游離主題的前提下，從內容所產生的理性結構中，引伸出與眾不同的創意，表達出更深層、更廣泛的涵意來，為讀者提供閱讀想像的暢遊空間。書籍設計者與作者共同在創造書籍的生命價值。	呂敬人 (2006)
書籍裝幀設計	由基本的材料配佈、印刷條件、加上裝訂結構及外觀的美化包裝等等的思考主構，均必須同時達到相對的水準，才能夠提升書籍裝幀的水平。否則只著重表象的裝飾美化，是永遠無法觸及裝幀設計的本質與核心。裝幀設計的本質是有計劃的設計行為，而非單純幅面華而不實的美化工作。	王行恭 (1994)
書籍裝幀設計	是一門綜合性的藝術，設計者需要把文字、圖形、圖表等元素有意圖、有組織、有順序的進行設計編排。並經過製版、印刷、裝訂等工藝流程，方能形成裝幀的實體，形成一本完整的書籍。其具有美化和保護書籍的作用。它與其他藝術有所不同，有著自己的特性，是編輯工作的延續。	陳建軍 (1996)
書籍設計	是由內而外，從書盒、書衣、封面裱褙、蝴蝶頁、內頁等層層護衛下，才能一窺堂奧，其目的無非是要製造書籍的立體層次，提高接觸者的購買率。	程湘如 (2006)
書籍設計	首要抓住作品的中心概念，找到最適合的包裝。要將設計概念徹底執行、完成問世，靠作者、企畫、美編、印務和業務通力合作。	林銀玲 (2007)
書籍設計	從封面、標題、字體、紙質、開本、裝幀、版面編排、圖文整合、書衣、書腰、書背等，一本書的設計就是一個小宇宙，設計者以視覺語言體現了對書籍內容的感受。	誠品好讀 (2007)
書籍設計	指開本、字體、版面、插圖、封面、書衣以及紙張、印刷、裝訂和材料事先的藝術設計。從原稿到成書的整體設計，也被稱為裝幀設計。	我愛羅199 (2008)

資料來源：本研究整理

綜合上表整理之書籍設計意義與詮釋，本研究可得到雖然書籍設計的命名方式有所差異，但其實內涵與意義是相同的，書籍設計是由表及裡的設計，包含了書籍封面、內文構成、色彩運用、紙張工藝的選擇（呂敬人，2006）。詹偉雄（2006）更將書籍設計分成兩大類別：「裝幀」（binding），另一為「排版」（typography）。另外，書籍設計中設計的任務包含了：1.形式與內容統一。2.考慮讀者年齡、職業、文化程度。3.藝術+技術。

而一件良好的書籍設計作品應能由內而外，在傳承與創新、本土化與國際化、傳統性與未來性之間相互輝映與融會貫通，以設計者本身的審美觀與個人涵養，並加入對書籍內容咀嚼後的體會，以各種表現手法展現書籍的精神，來賦予書籍新的藝文價值和生命活力，並提升讀者的閱讀興致與書籍的典藏價值（東京視覺研究所，2006）。

2.1.3 書體之構造

書籍每個部位都各有出版界慣用之專業術語，熟知這些專有名詞，將有助於設計師進行書籍設計之依據，茲將其名稱與釋譯整理如下（Andrew Haslam，2009）：

1. 封面硬板 board：書本前前、後的封皮硬板，精裝本才會有封面硬板。
2. 書皮／書衣 jacket：其目的除了保護書籍，也有宣傳的功能，多半時候為了增加封面強度和防止髒污，會以PP加工或透明上光（Works編輯部，2009）。
3. 封皮／封面 cover：三面包覆整本書、藉以保護書芯的厚紙或硬板。完整的書皮由三部份組成一前封（封面）、背封（書脊）、後封（封底）。
4. 飄口 square：封皮硬板四邊略大於書葉的一小段凸緣，藉以保護書葉。飄口通常只見於精裝書，飄口需比書葉面積往外突出約三毫米，才能具備保護書葉切口的功用。

5. 前接封襯頁 front pastedown：緊實貼覆於前封硬板裡側的半邊環襯。
6. 書脊／書背 spine：包覆內頁裝訂邊的封皮。精裝書可分為圓背及方背兩種（Works編輯部，2009）。書背寬度計算公式：內文頁數 ÷ 張數 × 2 × 條數（條數可由測量紙張厚度的儀器測得） ÷ 1000 = 書背寬度（我愛羅199，2008）。

例：80grams白模造 = 10條 = 10 ÷ 1000

表2-3 書背計算公式

內文頁數	÷	2 (張數)	×	條數	÷	1000	=	書背厚度	
32	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.16	cm
48	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.24	cm
64	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.32	cm
80	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.4	cm
96	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.48	cm
112	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.56	cm
128	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.64	cm
144	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.72	cm
160	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.8	cm
178	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.88	cm
192	÷	2	×	10	÷	1000	=	0.96	cm
208	÷	2	×	10	÷	1000	=	1.04	cm
224	÷	2	×	10	÷	1000	=	1.12	cm
240	÷	2	×	10	÷	1000	=	1.2	cm
256	÷	2	×	10	÷	1000	=	1.28	cm
272	÷	2	×	10	÷	1000	=	1.36	cm
288	÷	2	×	10	÷	1000	=	1.44	cm
304	÷	2	×	10	÷	1000	=	1.52	cm
320	÷	2	×	10	÷	1000	=	1.6	cm
336	÷	2	×	10	÷	1000	=	1.68	cm

資料來源：我愛羅199（2008）

7. 溝（凹槽）／書槽／摺書溝：封面和書背交接處的凹槽，只有精裝本有這樣的設計，其目的為便於翻閱。

8. 書頭帶（布）／裝飾帶／花布 head band：牢貼於摺帖裝訂邊的上、下窄布條，通常選用可以搭配封皮裝幀的花色。貼上書頭帶會讓書較紮實堅固，書也會因此而更美麗，精裝本才會加上此部份（Works編輯部，2009）。
9. 後接封襯頁 back pastedown：緊實貼覆於後封硬板裡側的半邊環襯。
10. 書頭 head：整本書的頂端。
11. 書葉／書芯 leaves：經過裝訂後的紙張，每單張書葉皆由兩面（單數頁與偶數頁）構成。
12. 書腰／書帶 book sash：書腰的材質與尺寸並沒有一定的規範，有直式、橫式（較多人使用，通常以占該版面1/4為原則），也基於成本考量書腰一般不採用四色印刷與上光，且僅用於第一次印刷量使用，再刷時都會去除，所以移除後封面的完整性需要被評估進去；其次，設計書腰時應注意書背部分與封底的設計，不要遮住公司 logo 或條碼位置（我愛羅199，2008）。書腰通常印上書內容的重點提要或名家評論、推薦及特價資料，以便讀者能在書店攤位看到書時，不用詢問店員或其他銷售告示廣告，就能了解該書的重點情節及銷售價格，可以說是非常立即的推銷手法。
13. 折口 flap：折口為封面、封底向外延伸的一截紙張，其寬度大約為封面（底）短邊的1/3至4/5長度，一般設計都是封面（底）的延伸，當書裝訂時，其像封面（底）裡內摺，具有加強封面（底）美觀、耐翻作用（Works編輯部，2009）。
14. 冒邊／包邊 turn-in：包覆硬板的材料從外往內摺入的部份。
15. 環襯／蝴蝶頁／扉頁 book lining、endpaper：黏貼於封皮硬板、藉以加強連結封皮與內頁之厚紙。分為接封襯頁與活動襯頁。一本精裝書的前、後各有一張環襯。
16. 環襯中縫 hinge：襯頁對摺後，介於接封襯頁與活動襯頁之間的摺線。

17. 書籤繩：用來作為書籤用的布製繩線，通常只有精裝本的書集材會加上書籤繩。書籤線的長度約為書籍對角線+1.5公分（Works編輯部，2009）。

18. 書根 tail：頁面的底端。

19. 書腳 foot：整本書的底端。

20. 活動襯頁 fly leaf：襯頁可翻動（與內頁連接）的另半邊。

21. 前書口／翻口 foreedge：書芯的最前端。

以下為書籍各部位專有名詞對照圖（圖2-1）：

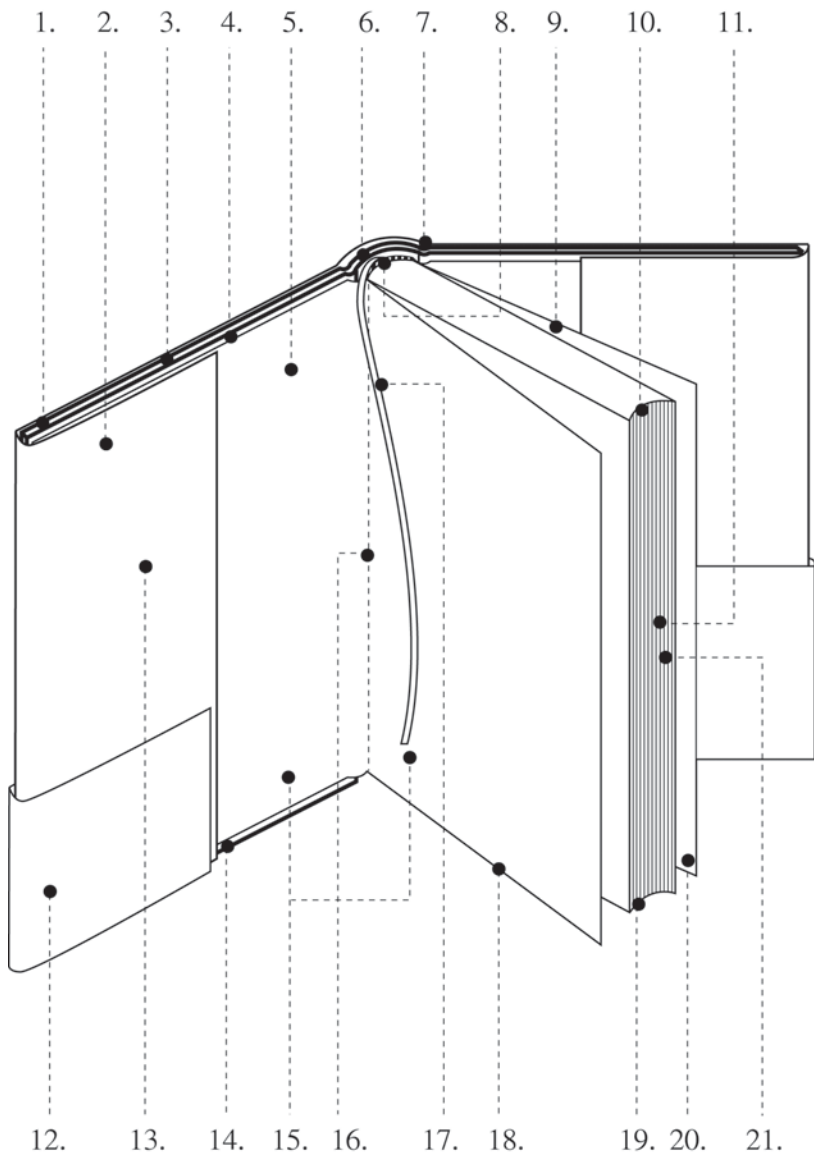


圖2-1 書籍各部位專有名詞對照圖

2.1.4 書籍之頁面與版面結構

本小節將更進一步對書籍之頁面與版面結構進行整理（Andrew Haslam，2009）：

1. 頁碼 folio stand：安放頁碼的位置。頁碼的編排位置，通常在每頁的左下角或右下角，亦有放置在左上角和右上角的。雖然大部分之頁碼編排以此居多，但是設計者的創意巧思中，仍有許多新潮及出乎意料的想法，看似簡單頁碼，仍可呈現出千變萬化的編排方式（蘇宗雄，1985）。
2. 頁高與頁寬 page height and width：整體葉面之尺寸。
3. 書名頁眉 title stand：安放書名的位置。在右頁右上角處或左頁左上角處出現書籍名稱或單元章節文章的名稱。頁眉之功能為讓讀者在閱讀時清楚了解閱讀位置（蘇宗雄，1985）。
4. 雙數頁／偶數頁 verso：橫排書的左手頁，通常標以偶數頁碼。
5. 上切口 head：頁面的頂部。
6. 跨頁 double-page spread：攤開書本後的左右兩個相對頁面，因內容會橫跨訂口進行，設計實往往視為一個完整的頁面來處理。
7. 欄寬／行幅／行長 column width：欄框的寬度，用以控制每行行文的長度。
8. 單數頁／奇數頁 recto：橫排書的右手頁，通常標以奇數頁碼。
9. 章節名頁眉 running head stand：安放隨頁章節名稱的位置。
10. 天頭留白 head margin：頁面上方留白之區域。
11. 前切口留白 shoulder／foreedge：靠外側切口的頁面留白區域。
12. 單頁 single page：裝訂完成後的單一頁面。
13. 下切口 foot：頁面的底部。
14. 訂口 gutter：書頁的內緣裝訂邊。

15. 訂口留白／裝訂邊留白 gutter margin／binding margin：靠近訂口（內側）的留白區域。
16. 地腳留白 foot margin：頁面下方的留白區域。
17. 欄間 interval：區隔各個籃框的垂直空間。
18. 欄 column：頁面上依據網格配置、用以排列內文的矩形範圍。依網格劃定的欄框，在頁面上可寬可窄，但欄高不宜小於欄寬。
19. 前切口 foredge：頁面的前緣。

以下為書籍頁面與版面結構對照圖（圖2-2）：

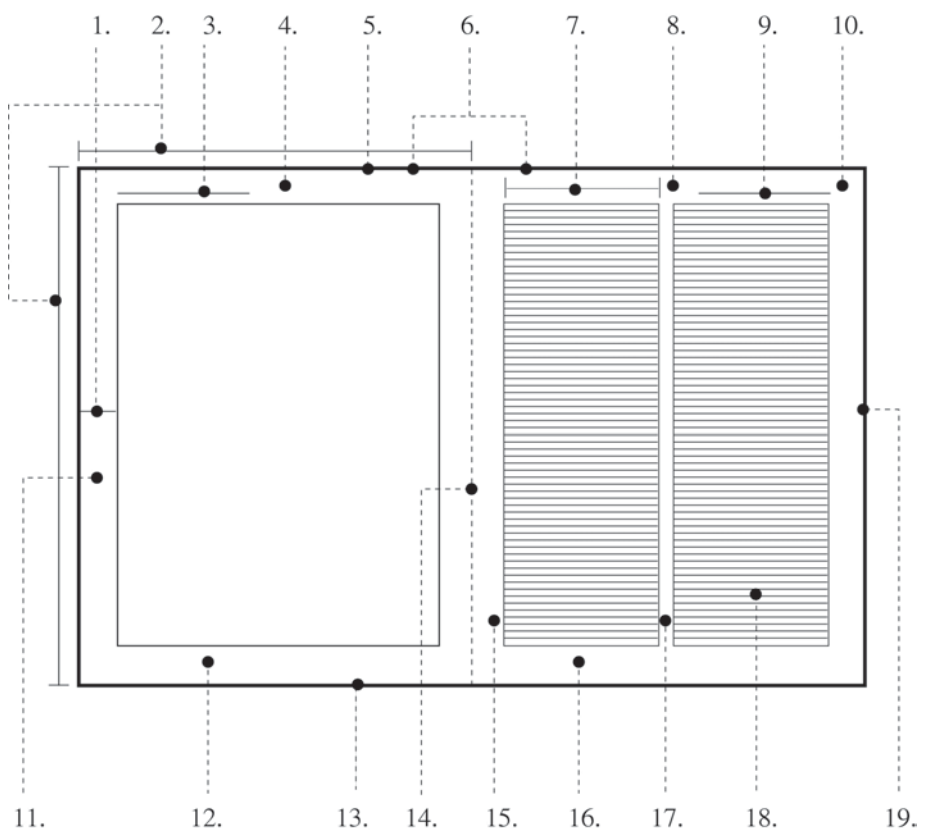


圖2-2 書籍頁面與版面結構對照圖

2.1.5 書籍之內容架構

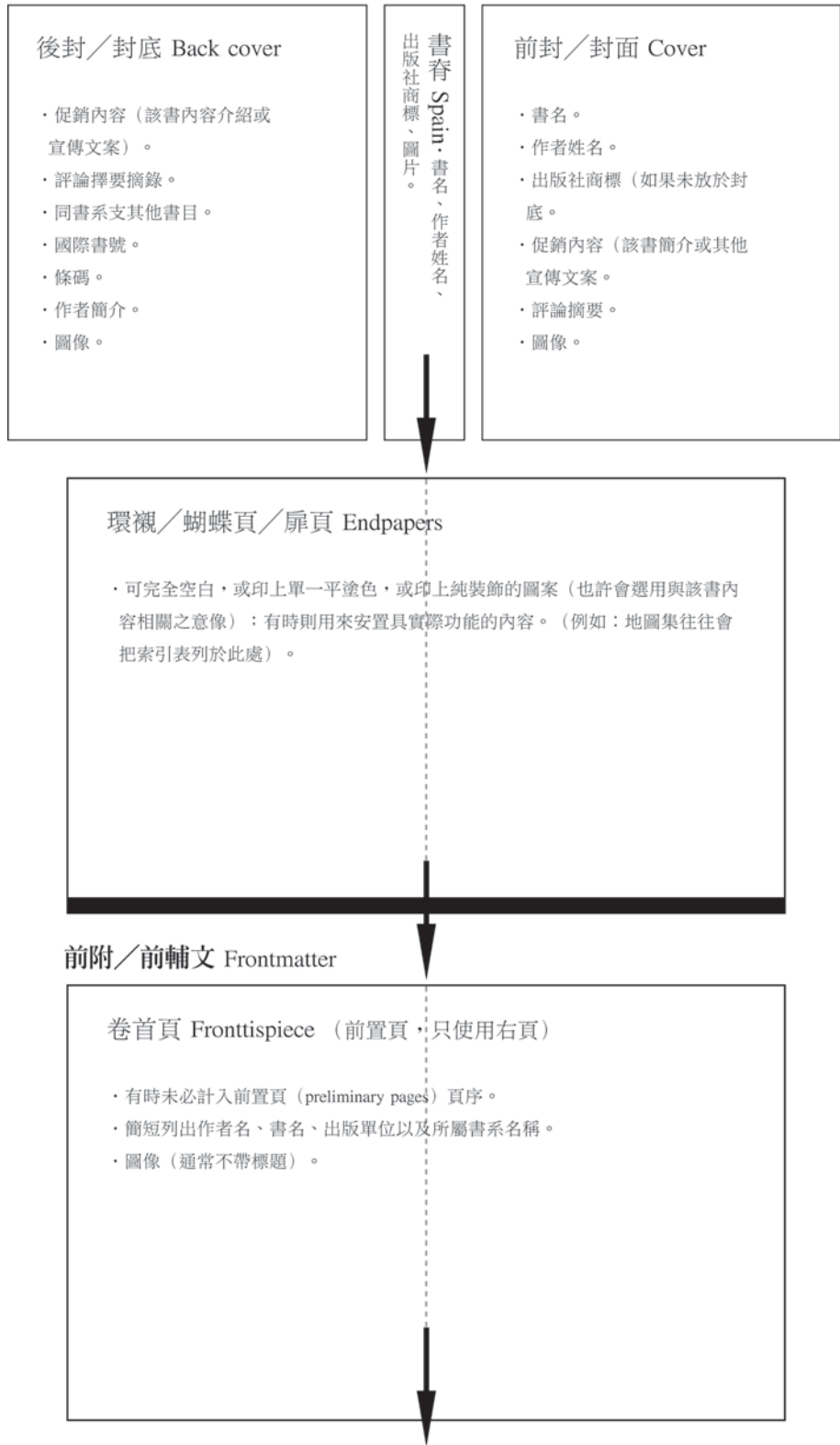
書籍版面中的每項編排元素皆各自具備特定之功能，此章節將探討這些元素如何與編輯內容相互呼應。

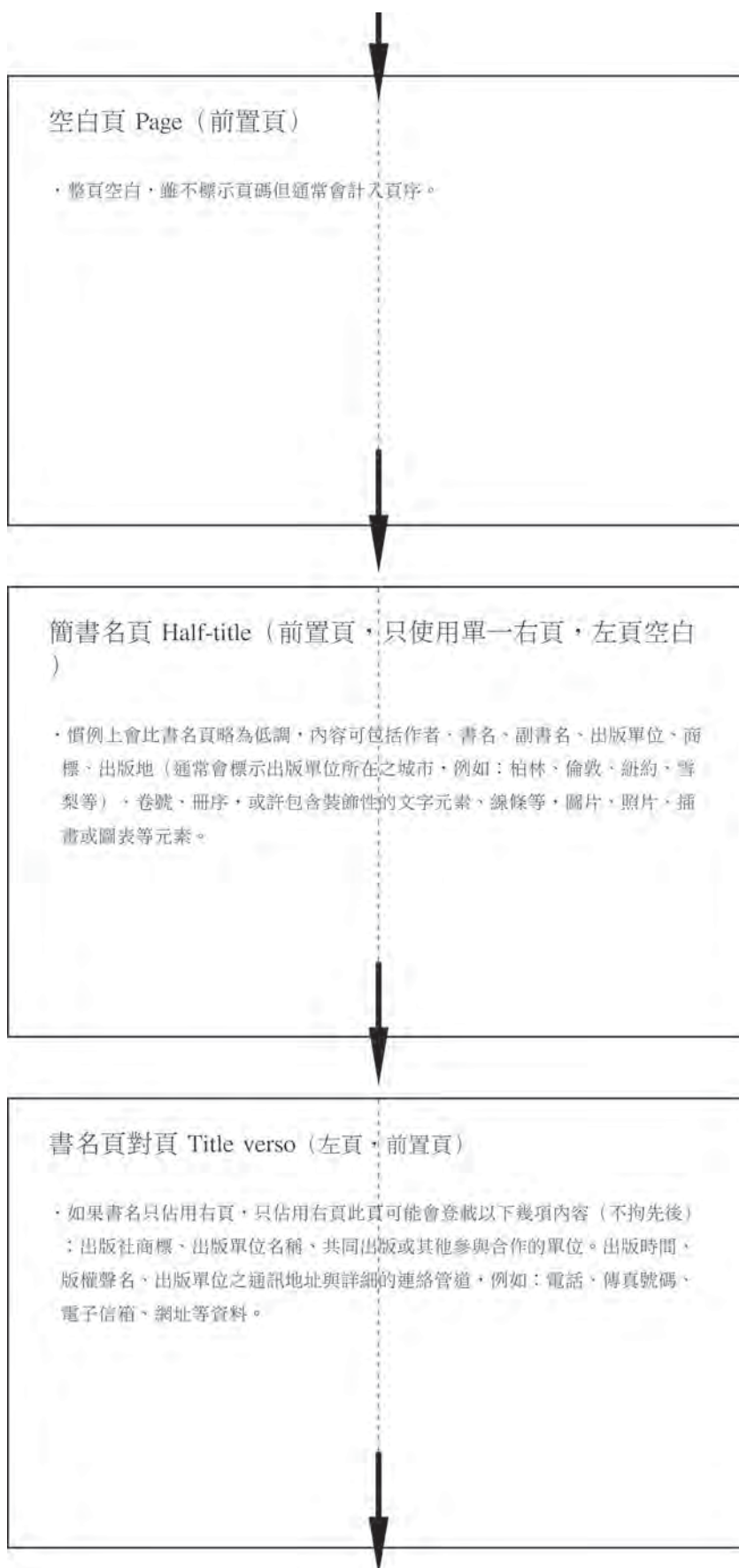
一本書通常由封面（書衣又稱護封）、扉頁、版權頁（包括內容提要及版權）、前言、目錄、正文、後記、參考文獻、附錄等部分構成。下表所呈現的詳細落版配置表（flatplan）可輔助編輯人員與設計者，以此架構編排、組織一本書的內容：。個別書籍安排內容材料時，或許會與此範例的次序略有出入，但基本架構原則上與下表雷同（Andrew Haslam，2009）：

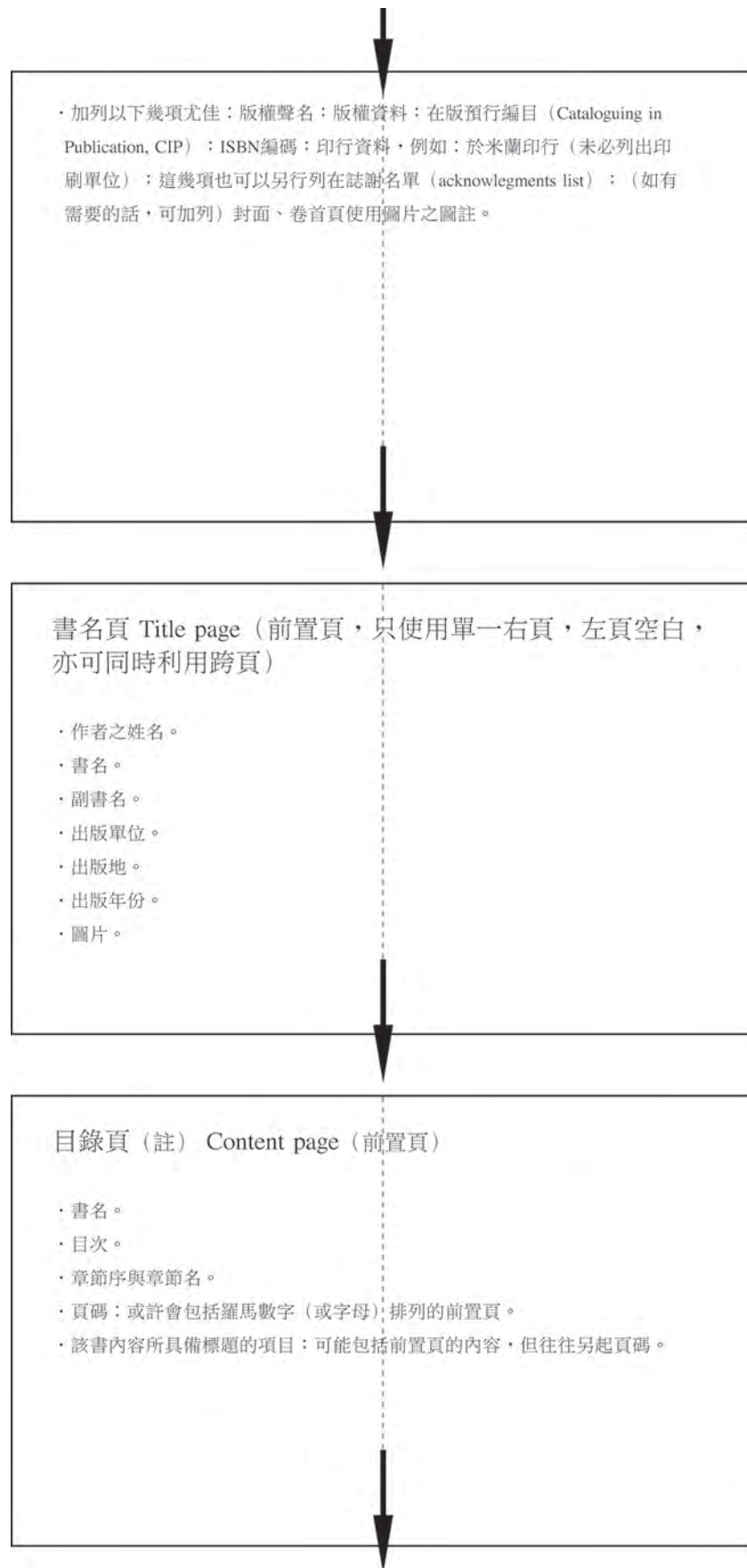
《 續下頁 》

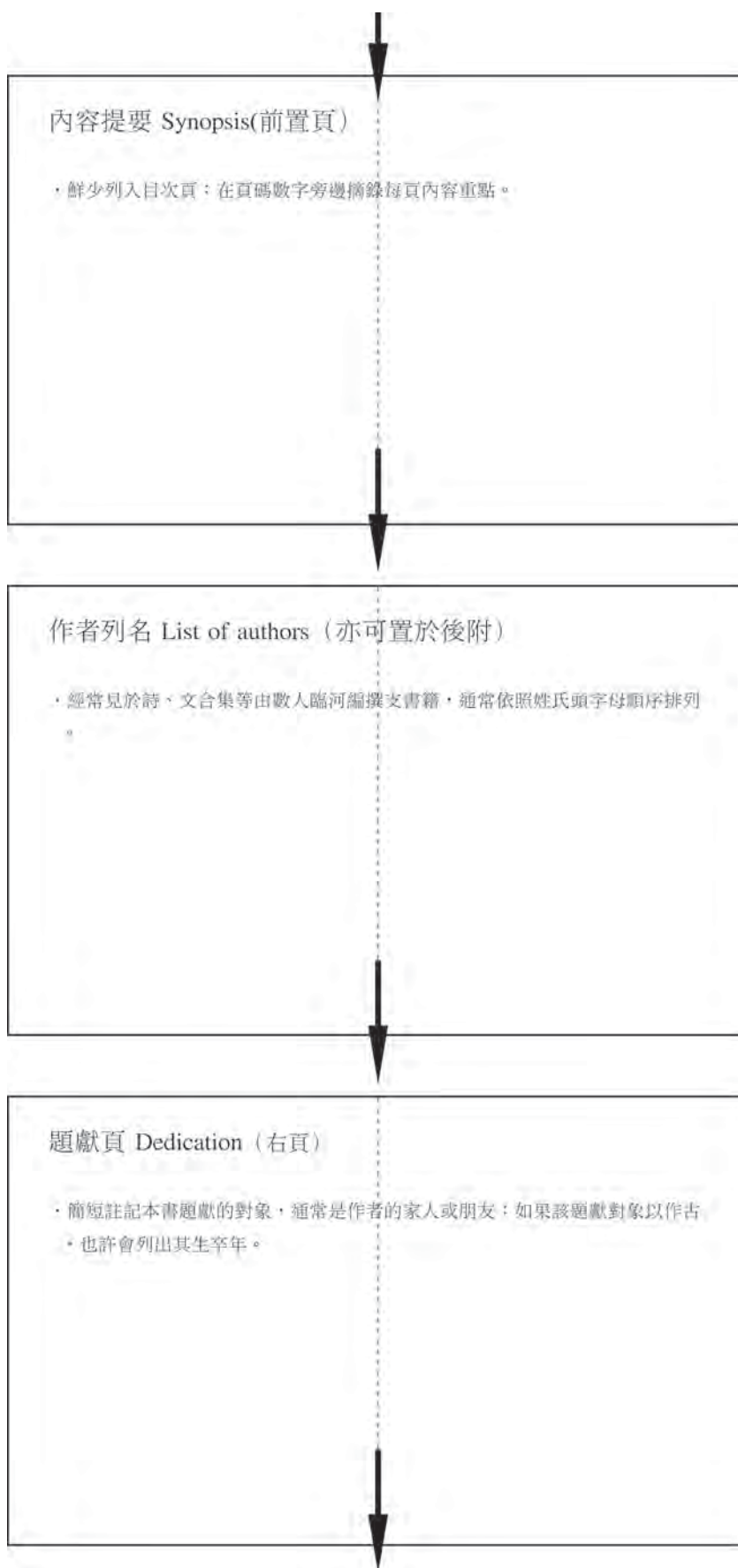
表2-4 書籍編排落版配置

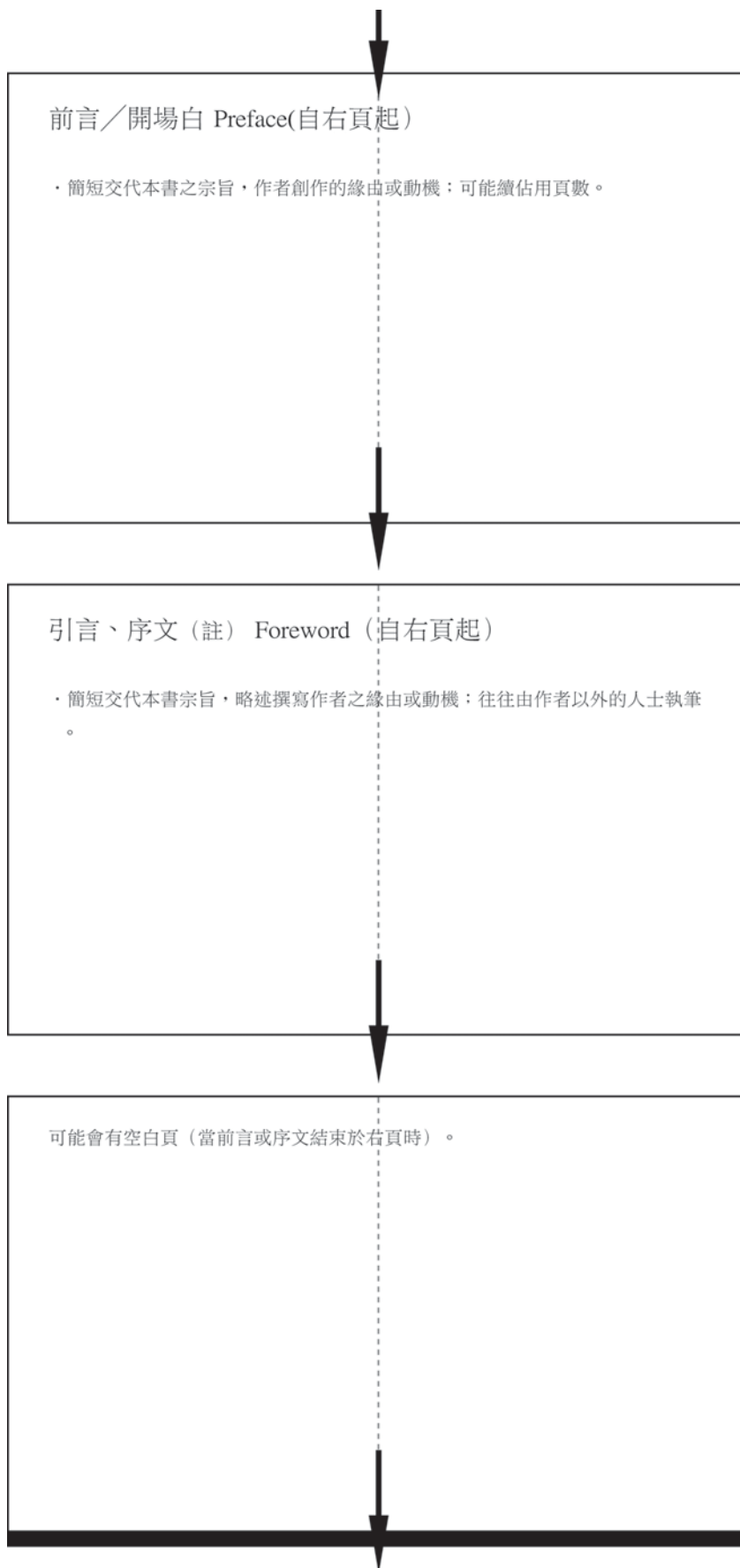
外觀 Binding











內容本體 Body of the book

篇章起首 Chapter opener(只使用右頁、左頁留白，或使用左右跨頁)

- 章名：如列出章序，有時會以羅馬數字標示。
- 羅列次章節條目：有時會加上以十進位編次的章節次序。
- 引文。
- 圖片，可附圖註。
- 往往不設編碼，但列出頁碼對於迅翻查各章節起始位置非常有幫助。

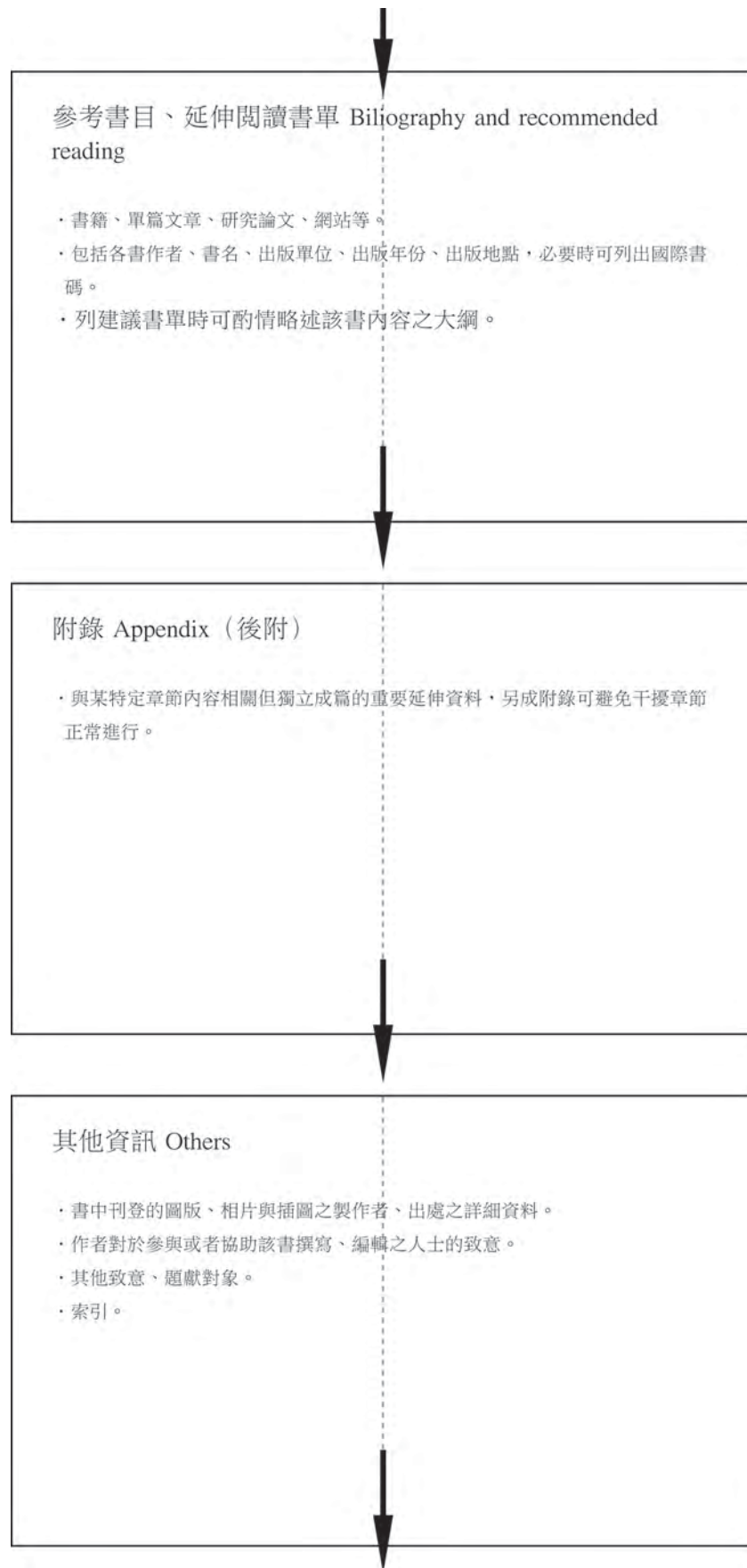
章節結尾 Chapter close

- 可包括前項（篇章起首）的所以項目。
- 使用單一右頁（當章節內文結束於左頁時）。
- 佔用跨頁（當章節內文結束於右頁時）。視編輯慣例，可斟酌以下三項：
 1. 引用註。
 2. 參考書籍簡目。
 3. 使用圖片列表。
 以上三項，亦可另外 歸在後附內容之中。

後附／後輔文 Endmatter

參註 Source-notes

- 引用來源或參考資料，亦可以置於後附或各章節之後。



資料來源：設計書·書設計 Andrew Haslam (2009)

2.2 書籍外部設計構成元素之探討—裝幀設計

2.2.1 書籍開本概念與設定

書籍開本設定是進行書籍編輯與設計的第一步（東京視覺研究所，2006）。版面的大小稱為開本，開本以全張紙為計算單位，每全張紙裁切和折疊多少小張就稱多少開本（我愛羅199，2008）。以下為四種常用紙張尺寸：

1. 四六版紙（又稱全紙或正度紙）＝31” × 43”（相當於日本B版規格）適合各種印刷品之印製，為台灣最常用的基本尺寸。
2. 菊版紙＝25” × 35” 或24.5” × 34.5”（相當於日本A版規格）適合書刊、雜誌、事務用品之印製需要。
3. 大版紙（又稱大度紙）＝35” × 47”（約為菊版紙的兩倍）適合各類包裝紙袋及紙盒之印製。
4. 小版紙＝22” × 34” 為一般薄紙類及進口特殊紙類常見之規格，適合各類文書事務用品之印製使用。

即使是相同題材也會因為開本不同而產生完全不同的風格與樣貌，因此如何選擇最適合書籍的開本，便是一門專業的學問與要素，紙張的規格各國都有不同的選擇，因此開本的選擇在現今豐富的設計樣貌下，也出現了許多超乎傳統規格的開本，許多設計師為了書籍設計的獨特目的，會採取犧牲部份紙張的做法，達到形成特殊開本的形式（東京視覺研究所，2006）。

2.2.2 印刷台數之計算方式

經摺疊、依序排列、裝訂的印張，構成完整書芯的內頁組成單位。此間常用的術語為「台」。書的台數可分為「印刷台」和「裝訂台」

兩種，印刷台為一張全紙折成一台，比較常見一台頁數為16頁和32頁。若從裝訂台來看，每一裝訂座就可算一台，至於一台之頁數，必須衡量紙張的厚度、折數的限制，還有書籍設計師的規劃而定。基本上，一台就是構成一本書中的一疊紙，可以從書的裝訂邊大約看出。

印刷是用一張一張的「全開紙」印的，裝訂則是把印好的全開紙，摺疊配頁，集成成書。表面上看，構成一本書的基本單位為「頁」，但是從裝訂的角度看，組成一本書的基本單位為「台」，如果一本書需要用十張全紙印成，通常稱其內頁共計「十台」。大部分書都是「合台數」的，書籍設計師會把頁面安排至剛好用完整台數的頁面。一台的頁數必須視使用何種規格的全紙（四六版或菊版）或書的尺寸而定。例如：使用菊全紙，印成菊十六開的書，理論上一台為三十二頁。所以台是配合印刷裝訂流程和規格而形成的，設計師必須遵守此規格，否則即會造成紙張之浪費。

2.2.3 封面設計

封面是書的外貌，它既呈現書的內容、性質，同時又給讀者以美的享受，並且還發揮了保護書籍的作用。封面設計包括：書名、編著者名、出版社名等文字和裝飾形象、色彩及構圖。封面設計的造型要帶有明顯的閱讀者的年齡、文化層次等的特徵。（我愛羅199，2008）。

書的封面需要設計就如同人要衣裝一樣，具有美化的功能。凡是視覺性的東西，都應該要包裝。尤其，在現今競爭激烈的出版市場上。書籍的平面陳設機會有限，書在書店中的生命週期非常的短，平均一本書在書店的平面展示其為兩個星期，時間一到，書就被陳列上架，失去平反機會，因此必須要了解什麼樣的表現方式會呈現出最好的效果，引發讀者之購買慾望，封面設計的重要性也就凸顯了出來（周韻如，1994）。封面不只要清楚地表現出主題，解釋、傳遞書籍的內容，還擔負起引發購買慾望的任務。在市場條件的誘因下，書籍封面的功能，除了審美性之外，又兼具了行銷的事場機能（王行恭，1994）。

讀者透過封面開始認識書籍，提高潛在的閱讀興趣，激發購買的慾望，不難看出封面在書籍流通中的積極作用。封面設計形是書籍裝幀

整體設計的一部分，也是佔了最主要的部份，它必須為宣傳書籍內容服務。把書籍送到讀者手裡，需要設計出的封面形式具有相應廣告進攻力，同時又與書籍內容相貼切，這是衡量封面品質的重要準則，是讀者和出版社都願意接受的（我愛羅199，2008）。

一個好的封面設計應超越裝飾層次，晉升至藝術的層次，即指設計的意念是有意義的，是和作品的精神相通的（周韻如，1994）。一個盡責封面設計師，不能只為求自我過癮的表現，而不去先了解或閱讀書的內容或被設計物的內涵，而只是一味完成美化的工作（王士朝，1994）。近年來，書籍的封面已由平面視覺，更走向立體動感（林訓民，1994）。書籍裝幀既是立體的，也是平面的，這種立體是由許多平面所組成的。不僅從外表上能看到封面、封底和書背三個面，而且從外入內，隨著人的視覺流動，每一頁都是平面的。所有這些平面都要進行裝幀設計，給人以美的感受（我愛羅199，2008）。

2.2.4 紙張選擇

對於平面設計師而言，紙是最重要的創作材料之一，正因我們生處在數位時代，所以我們更要了解紙的重要性（柳本浩市，2009）。印刷的紙張種類繁多。書籍印刷採用的多數是指平版印刷機適用的紙張。以紙張質地來分，常用的有新聞紙、模造紙亦或道林紙（因質地細密、紙面平滑、伸縮性小，常用來印刷書籍內頁，因此又稱書紙）、銅版紙（又稱粉紙，分亮面及霧面兩種，其在紙的表面塗佈一層白色塗料，並經超級壓光加工製成高級印刷用紙）以及美術用紙。紙張又分為散裝紙及捲筒紙兩大類，印數大的印刷品（如報紙）通常使用捲筒紙，印刷數只有數千冊的書籍通常使用散裝紙（曾協泰，1992）。

散裝紙測量紙重有兩種方式，一種是以一令（ream）（即五百張全紙）的磅數作為計重基準；這種紙的單位又稱為「基重」（basis weight）或「令重」（ream weight）。另一種計算方式是以面積每平方米的紙張個公克數（gsm）做為紙重單位（Andrew Haslam，2009）。書籍內頁印刷通常採用60—100磅不等的紙張，封面用紙一般會內頁厚一些，更考究的會在另外做特別加工處理（曾協泰，1992）。

在挑選紙張時，出版社與承印單位必然會斤斤計較用紙成本，或許能建議一些較熟識或知名的紙廠提供可行的替代用紙，以維持一慣的

用紙品質。培養對於紙張的知識與經驗，蒐集各種紙張、硬紙板樣本皆會對書籍設計工作上產生相當大的助益。一旦發現紙質不錯的書籍或印刷品，不妨翻查書末的資訊，查看其用紙之種類；如果查無相關資訊，亦可請教經驗豐富的印刷廠或印務人員（Andrew Haslam，2009）。

Datus C.Smith, JR（1995）指出，設計者除了紙張規格（紙的尺寸必須適合印刷圖書的印刷機要求）等基本因素外，尚包括：

1. 成份：紙漿的種類，例如木質的、無木質的、或碎布製成的紙漿，酸度、塗料等。
2. 重量：書籍必須運送，應考量其重量對運輸費用的影響。
3. 不透明度：油墨從紙的一面向另一面透過程度。
4. 對書籍厚度的影響。
5. 表面：適合於網目銅版亦或膠印。
6. 顏色：亮白、藍白、乳白等，及其隨時間變色等趨勢。
7. 紙質紋理：對於裝訂相當重要。
8. 耐折性。
9. 撕裂強度。

2.2.5 裝訂方式

印刷完成的紙張，接續下來即進入裝訂程序，書籍的裝訂一般分為平裝及精裝兩大類。在裝訂工藝上，平裝和精裝都把書芯和封面作為兩個步驟分別進行，只有騎馬訂（平裝的一種），因封面和書芯是套在一起用鐵釘固定，所以合為一個步驟完成（曾協泰，1992）。以下為平裝與精裝之種類整理（Works編輯部，2009）：



圖2-3 法式裝
圖片來源：Works 編輯部（2009）

一、平裝分為三種形式：

1. 法式裝：封面從天、地、書口三方向內折，主體與書背完全密合，此種方式亦稱為「假裝本」，因為是權宜性的裝訂方式。歐洲圖書有時會以此方式製作，讀者買了書以後可取下封面，讀者買了書以後可取下封面換上自己喜愛的封面（圖2-3）。



圖2-4 圓背
圖片來源：Works 編輯部 (2009)



圖2-5 方背
圖片來源：Works 編輯部 (2009)



圖2-6 空背
圖片來源：Works 編輯部 (2009)



圖2-7 硬背
圖片來源：Works 編輯部 (2009)

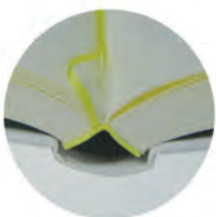


圖2-8 彈性背
圖片來源：Works 編輯部 (2009)



圖2-9 廣開本
圖片來源：Works 編輯部 (2009)

2. 附折口的封面：許多平裝本封面的書口會加長並往內折，稱為折口（即折書口）。封面往內折能讓書的部份封面變為兩層，增加書的強度。此外，當書立起來時，也能防止書重心不穩。
3. 無折口封面：亦即普通的平裝本封面。用一張紙包住主體，此重裝訂方式除了書籍，也廣泛運用於雜誌和小冊子。

二、精裝分為兩種形式：

1. 圓背：精裝本在包上封面之前，將書內頁書背製成圓弧狀，亦就是所謂「圓背」的書，一般篇幅較大的書籍，最好使用圓背處理，較易翻閱（圖2-4）。
2. 方背：指精裝本的書籍沒有做圓弧形的加工，裝訂好後直接黏上封面（圖2-5）。

除分圓背、方背兩大裝訂方式外，更細分為：

- 空背：封面與內頁結合時，利用封面溝與封面裡紙的貼合讓封面和書芯成為一體。但因背部沒有完全貼合，翻閱時背部會出現空洞，翻閱時背部會出現空。其特徵唯較易翻越，目前精裝本多採用此種方式製作（圖2-6）。
- 硬背：用接著劑將書芯主體完全貼合封面面方式，雖比空背牢固，但相當不易翻閱（圖2-7）。
- 彈性背：與硬背一樣將書芯主體與封面完全貼合，但使用的事軟性封面，當翻閱書籍時，書背會隨著角度呈弧狀開展，如書背有製作印後加工（燙金、上光）則容易脫落（圖2-8）。

特殊裝訂方式，廣開本（圖2-9）：此種方式為書籍可以完全打開平放，且能固定。因平裝與精裝的構造其實相同，廣開本只需將封面及封底與書芯主體貼合，翻閱時，書芯主體會自動浮起，非常容易翻開。

上述為書籍封面與書芯結合之裝訂方式，以下將針對書芯部分之裝訂種類與形式進行整理：

1. 騎馬訂：騎馬訂為最簡單的裝訂形式，但篇幅不宜太厚（陳建軍，1996）。雜誌刊物和青少年漫畫經常使用此種裝訂方式。封面和內頁對折，背的部分以騎馬訂固定。此為最便宜的裝訂方式，且易翻閱，耐用性高，但頁數較多的書冊容易在內頁內側和外側產生差距，在製作版面時需特別注意。騎馬訂將內文與封面直接裝訂，故無法製作書背設計，不利於書店上架排放，只能以平面擺置（黃大維，2003）。
2. 膠裝：
 - 一般無線膠裝：在書背直接塗佈接著劑之裝訂法。
 - 破背膠裝：在折丁的折口塗佈接著劑之裝訂法，為了使接著劑能滲入，在折紙時會距約15mm的地方打上凹狀的洞，每個洞間距為5mm。此種方式，接著劑會滲透入洞中，因此比線裝還要堅固。
3. 平訂：此為一牢固的裝訂方式，將折好的紙對齊疊好後，距裝訂邊背約5mm處以2至3個騎馬訂固定，平訂的費用較便宜，但效果不佳，書籍無法完全翻開，書面不能平攤，易造成閱讀不便。若有跨要照片時，製版時必須先預留裝訂邊的空間。
4. 線裝：以穿線來裝訂的方式。用綴訂機在書背打出穿線孔，在裝訂成冊。基本上此種方式常用於精裝本，但實際上均適用於每種製本。
5. 環裝：將書頁依序集結成冊，在書背側邊把上洞孔，再以鐵絲圈或塑膠圈加以固定。但環裝容易脫落，製作成本又高，因此不適合一般書籍的裝訂，主要用途在於筆記本、手冊或桌曆（黃大維，2003）。

2.2.6 印刷技術

印刷大致可上可分為（Andrew Haslam，2009）：

1. 凸版印刷：凸版印刷包括木刻版、麻膠雕版與活字印版。印刷時將印墨塗布在圖形或文字的反轉表面，再經由印刷機施壓、轉印到紙面上。

2. 平版印刷：任何以印墨平鋪於印版表面的印刷方式都可稱為平版印刷。間接平版印刷是目前最普遍的印書方式。印刷原稿目前通常都來自於數位稿，製版時CMYK四色均需各備一塊色版。
3. 凹版印刷：凹版印刷技術包括蝕刻、雕刻與照相凹版，都是利用凹陷餘蔭版鏢面的窄細溝文內的蓄墨進行壓印。印刷原稿也與平版相同接來自於數位稿，製版時也需分別製作CMYK四塊色版。
4. 孔（網）版印刷：凡是讓印墨穿過鏤空的型版印出圖像的技術都可歸類於孔版印刷。

下表為凸版、平版、凹版、孔版四種印刷方式之比較：

表2-5 印刷方式比較表

方式	文字再現性	圖片再現性	印刷速度	主要途徑
凸版印刷	<ul style="list-style-type: none"> • 鮮明。 • 清晰有力。 • 遇到細線條時，油墨容易被擠壓，使線條變粗。 	<ul style="list-style-type: none"> • 技術困難，且色澤修正不易。 • 是用於對比強烈、陰影豐富之圖形，色彩鮮艷。 	<ul style="list-style-type: none"> • 彩色印刷食速度慢，不是用於大量印刷。 	<ul style="list-style-type: none"> • 請柬 • 名片 • 賀卡 • 邀請卡
平版印刷	<ul style="list-style-type: none"> • 鮮明。 • 訴求力不強。 • 即使是大面積的印刷，都能印的十分清晰，不會有積墨現象。 	<ul style="list-style-type: none"> • 顏色效果很好，技術容易。 • 圖形亮度高，部份呈現良好，但單色印刷時程現平面的感覺，但單色印刷時程現平面的感覺不夠立體。 	<ul style="list-style-type: none"> • 印刷速度極快，多用於大量印刷。 	<ul style="list-style-type: none"> • 雜誌 • 傳單 • 月曆 • 海報 • 報紙 • 包裝紙 • 目錄
凹版印刷	<ul style="list-style-type: none"> • 欠缺鮮明度。 • 訴求力不強。 • 線條易變形。 	<ul style="list-style-type: none"> • 圖形的鮮明度不夠，但濃度範圍廣，再現性強。 • 最接近原稿之顏色。 • 層次感足夠，予人濃厚的感覺。 	<ul style="list-style-type: none"> • 若採用速乾性的油墨及快速的輪轉式印刷機，則可適用於大量印刷。 	<ul style="list-style-type: none"> • 寫真集 • 雜誌(圖片部分) • 鈔票 • 郵票 • 股票 • 美術書籍

孔版 印刷	<ul style="list-style-type: none"> • 欠缺鮮明度。 • 訴求力不強。 • 小字容易模糊不清。 	<ul style="list-style-type: none"> • 色彩鮮豔度易達到飽和。 • 較難修正。 • 用於對比強烈，鮮明的原稿，整體的感覺很強。 	<ul style="list-style-type: none"> • 印刷費事，速度不快。 	<ul style="list-style-type: none"> • 包裝材料 • 塑膠 • 玻璃 • 布 • 電子零件 • 陶瓷
----------	---	---	--	---

資料來源：葉天宏、李依育、李佩樺、陳玫伶（2009），《南一書局國中自然與生活科技教師手冊第三冊》

以印刷色數可分為單色機、雙色機、四色機、五色機及六色機等色機。印刷作業對書籍品質相當重要，若書籍印刷墨色不均、模糊不清，會造成閱讀上產生負面效果，甚至有礙閱讀；對出版社而言，也是形象上的一大損失；對印刷廠來說，更會造成客戶抱怨，信譽受損（黃大維，2003）。

造成書籍印製過程中印刷不良的原因包括曬版問題、溫濕度、設備、光源、清潔、曝光時間、材料、操作人員態度、沖洗時間、員工待遇等問題；打樣時溝通不良；印刷時的高燥裝置、印刷系統、人員疏失等問題（李嘉中、黃昌宏，2002）。

2.2.7 印後加工

印後加工意指書籍基礎組裝工作完成後的各種額外處理。其處理的加工作業包括（Andrew Haslam，2009）：

1. 打凸（拱凸）：在紙張表面做出突起的圖紋。可在硬版上以照相腐蝕或模印方式形成反向的凹陷圖紋，然後再施加重力將硬板壓在紙面上，凹陷圖紋便會在紙留下凸紋。
2. 燙金：當打凸加上金、銀、白金、青銅、黃銅、紅銅等金屬箔料，突起的圖形表面匯成現閃亮光澤。此必需透過加熱、施壓，將箔料的背面沾黏到紙上。
3. 模印：經過壓印、使文字或圖像略比表面凹陷稱為模印。
4. 模切：模切可以把紙張切割成各種形狀會在紙上打出孔洞。此技術大量運用餘切割各種包裝外盒與販售點立體造型的展開圖。模切紙張一次只能裁切一小疊。

5. 雷射鑿刻：費用相當昂貴，處理速度也較緩慢，但是能夠製作出極為精細之切割效果。
6. 打齒孔：即是在紙張上打出成排的細小圓孔（或其他形狀之）孔洞，可以（像郵票、票券）沿著孔眼撕下來。
7. 打洞：打洞為同時在許多紙張上鑿穿洞眼。活頁資料夾上的文件即是利用此種技術。
8. 書口拇指索引：字典、辭典、百科全書等工具書和聖經上頭經常可見書口拇指索引。其製作方式為：在書頁的前切口上鑿出略大於大拇指間端的內凹半圓孔；這些孔洞順著整本書排列，方便讀者迅速翻查特定的內容位置。
9. 上光：上光是在紙的表面上施加一層保護膜。上光通常都是加在有印刷的紙面上，如過在未經印刷的厚卡紙上，事後會有可能出現空氣泡。在進行設計時，應避免將欲上光之文字或圖像部份重疊於會翻摺的部份，否則在翻閱時易造成該部份龜裂、脫落。
10. 植貼：指徒手將插圖補貼於書上的手續。立體書幾乎不可避免運用植貼技術，在硬紙頁上以手工植貼各式各樣的可動零件。
11. 收縮膜：為一層透明塑料包覆書本、抽掉其中空氣，再加溫達到密實封裹效果，此種方式可保護書中的真貴內容不易受損。

2.3 書籍內部設計構成元素之探討—編排設計

2.3.1 編排設計之定義

所謂編排，即在有限的版面空間裡，將版面構成要素—文字字體、圖片圖形、線條線框和顏色色塊諸因素，根據特定內容的需要進行組合排列，並運用造型要素及形式原理，把構思與計畫以視覺形式表達出來。也就是尋求藝術手段來正確地表現版面資訊，是一種直覺性、創造性的活動（我愛羅199，2008）。

Layout翻譯成中文有許多相似的譯名，包括：編排設計、版面編排、版面設計、版面佈局等，陳書瑩（2000）、陳怡芳（2003）、饒真強（2005）、吳雅雯（2006）都曾對專家學者所提出的理論作比較，因此本研究彙整此四人之研究結果並加入近期學者的見解，整理如下表：

表2-6 編排設計相關名詞定義

使用名稱	意義與詮釋	資料出處
編排設計	所謂編排設計（Layout）就是配置、構成，構成是視覺傳達中最基本的技術，且不光試一種技術，且不光試一種技術一定要表現出造型性的感覺。	田中正明 （1988）
編排設計	所謂編排設計（Layout）就是視覺、廣告、編輯、印刷等美術設計，如何將文字、插畫、圖案、記號等平面造形的構成要素，給予視覺的整理與配置，給予視覺的整理與配置使其成為具有最大訴求效果的構成技術。	平何耀宗 （1986）
編排設計	編排的要素通常有文字、插圖、公司名稱、商標等，插圖、公司名稱、商標等，插圖、公司名稱等，換言之，編排便是把這些要素，作適當的配置，以達到良好的視覺效果。	林品章 （1990）
編排設計	編排（Layout）在廣告設計製作上的意義，是把廣告的各項訊息要素（文字、圖形、色彩等）作具體化並以有效的佈局傳達訊息，除了要達到視覺美感的要求外，尚須有增進廣告理解性的輔助功能。	林榮觀 （1993）

編排設計	處理各種構成要素的均衡、調和、動感、視線誘導等版面空間的關係，使其發揮最大的收視效果，提供正確而明快的情報給讀者。	王贊欽 (1994)
編排設計	編排試一向重組的工作，是理性與感性兼具的設計創作，設計師除了需將文字、標記、插畫、照片等適切的作強弱、大小、色調等處理，且要將各種資訊作視覺性的統一，呈現給接受的人。	丘永福 (1995)
編排設計	編排設計是指如何將文字、圖像，色彩等要素，藉由視覺的整理與配置，藉由視覺的整理與配置使其成為強而有力的組織，發揮最大訴求的技術。其主要使文章、平面設計物的內容變生動、易讀、賞心悅目，、易讀、賞心悅目更是依種溝通傳播的方式。	楊勝雄 (2002)
編排設計	透過有效率地處理字型、色彩、影像、插畫、圖表等版面構成要素，把資訊明確的傳達給接收者。	林昆範 (2007)
版面設計	是「平面設計」的一種，是內容、藝術創作與印刷技術三者的結合。所謂的藝術創作，。所謂的藝術創作，並不是指設計時創作天地如畫家繪畫般廣闊，所謂設計，是把各種技術上的條件、特定內容、經濟的因素加上美感及意念傳達的要求作一綜合性考慮，得到最合理的安排，更重要的事一切考慮以讀者為本位。	蔡鵬洋 (1984)
版面設計	當書籍在傳遞某種訊息得時候，文字、照片、圖片等應該如何構成，就是所謂的版面設計。	洪儒文 (2000)
佈局	Layout是指再一篇幅裡，對傳達內容必要的各要素，如照片、插圖、圖表、標語、本文、標準字等，作適當的關連與配置，使其相輔相成，創造一個強而有力的組織。	樊志育 (1990)
版面編排設計	根據版面形式，將標題、內容、說明文等文稿，、與插圖、照片等圖稿，並搭配上色彩、符號、邊框、線條，作最適當且富美感的視覺誘導之整理與安排，提供讀者最大良好閱讀訴求效果的構成技術，並增加書籍的吸引力及說明性。	陳書瑩 (2000)
版面編排設計	根據版面型式，將標題、內文、插圖等，配合色彩、符號、線條作最適當且具美感的安排，以呈現最佳的視覺效果。	陳怡芳 (2003)

版面編排設計	版面的編排設計。在一定的開本上，把書籍原稿的體裁、結構、層次、插圖等方面作藝術而又合理的處理。	我愛羅199 (2008)
--------	---	------------------

資料來源：本研究整理

柯閩生（1995）指出，版面是訊息展示所在的印刷媒體外貌，用來滿足讀者認知情緒需求，表現風格的基本語彙。版面並非指呈長方形的單頁，而是由攤開的相對兩頁組成的視覺空間，靠它高度、寬度的比例變化，加上厚度形成的實質立體。

2.3.2 版面編排設計元素

詹偉雄（2006）指出「排版」是讀者開始閱讀書籍起的一連串「視覺際遇」（visual experience），它包含字體的選擇與組合、圖與文的配比、圖文與留白的配比等，總而言之，「排版」幾乎等同於內文的一部份，只不過讀者在閱讀內文、產生理解的過程之時，「排版」以美學的技術，暗地裡操作著讀者該以怎樣的方式，來理解作者與先埋藏的意念。

蔡佩蓉（1995）在「報社編輯選擇新聞版面編輯之研究」中提出以下看法：

1. 版面編輯時所採用的字體及其大小、版面編輯時所採用的字體及其大小，版面編輯時所採用的字體及其大，會影響消費者對報紙的閱讀速度與購買喜惡。
2. 欄位的設計應適合眼睛一次掃描、閱讀完畢為宜，每欄的字數若超過45字，則使視覺流動緩慢且易造成閱讀意願降低。
3. 內文所採用的字體與大小，對報紙版面的美感有密切的關連。

羅莉玲（1994）在「編輯事典」中指出，版面編排之基本要求：

1. 整份刊物除特別情形外，內文用字大小宜統一。
2. 從頭到尾的行間距離宜一致。
3. 若使用較大或較小的字體來編排正文，行距應依比例放大或縮小。

版面編排設計為書籍的開本、版心和圖片尺寸是否協調；設計風格是否貫穿全書始終。版式編排包括：字體、字型大小、字間距、行距、分欄、標題、正文、注釋、書眉和頁碼設計。排版設計除了必須合理地編排各個資訊要素外，還應特別注重整體設計風格的一致性和連貫性。「一致性」在這裡指某個單行本如一本書、一本雜誌、一本簡介或一本說明書等的整體包裝設計。如統一的書眉設計、統一頁碼設計、統一的標識設計等。「連貫性」在這裡指成套的系列叢書、定期出版的雜誌以及穩定發行的報刊等具有了一本接一本、一期接一期特徵的總體版式設計，如統一的封面設計、統一的標題設計、統一的色彩設計等（我愛羅199，2008）。

版面的裝飾因素是由文字、圖形、色彩等經由點、線、面的組合與排列構成的，並採用誇張、比喻、象徵的手法來呈現視覺效果，既美化了版面，又提高了傳達資訊的功能。裝飾是運用審美特徵構造出來的。不同類型的版面的資訊，具有不同方式的裝飾形式，它不僅發揮排除其他、突出版面資訊的作用，而且又能使讀者從中獲得美的享受（我愛羅199，2008）。

文字

一、文字編排之基本形式

種類有「居中」、「齊頭」、「齊尾」、「強迫齊行」、「文字繞圖排列」等五大種類。

1. 居中：居中為將每一行對齊左右的中心點。此種齊行方式僅適用於橫是的文章，並不適用於直式編排。此外，在編排居中文章時，文章以外的所有要素原則上也需要悉數居中。
2. 齊頭(齊左)：為將每一行對齊行頭（左），使用此種編排方式時行尾將無法對齊，但由於可以在適當的地方斷行，因此適合用來編排散文或詩詞等需要講究押韻的文章。齊頭在橫排時又稱為「齊左」，直排時則稱為「齊上」。
3. 齊尾（齊右）：為將每一行對其行尾（右）。使用此種編排方式時行頭將無法對其，不齊頭的文章閱讀較難適應，因此此種齊行方式

不適用於長篇文章，齊尾在橫排時又稱為「齊右」，直排時則稱為「齊下」。基於「易讀性」(Readability)的考量，此種行文方式非常不是何剛開始學習閱讀的讀者，所以兒童讀物鮮少採用此法排列書中的內文主體(Andrew Haslam, 2009)。

齊左或齊右的排列方式有鬆有緊，有虛有實，能自由呼吸，飄逸而有節奏感。左或右取齊，行首或行尾自然就產生出一條清晰的垂直線，在與圖形的配合上易協調和獲得同一視點。齊左顯得自然，符合人們閱讀時視線移動的習慣；相反，齊右就不太符合人們閱讀的習慣及心理，因而少用。但以齊右的方式編排文字似乎顯得新穎(我愛羅199, 2008)。

4. 強迫齊行：強迫齊行看起來最為整齊，因此排版時最常使用此種方式，尤其在編排篇幅較長的文章時，基本上都多使用強迫齊行。由於每一行的換行位置皆相同，因此在換行閱讀時，視覺動線最為順暢(伊達千代、內藤夕力比コ, 2007)。文字從左端到右端的長度均齊，字群顯得端正、嚴謹、美觀。此排列方式是目前書籍、報刊常用的一種(我愛羅199, 2008)。但在英文的一個單字，常由多個字母組成字，掉在尾巴的單字為了齊尾的限制，常會有將字母分開到下一行的現象(蘇宗雄, 1985)。
5. 文字繞圖排列：將去底圖片插入文字版中，文字直接繞圖形邊緣排列。這種手法給人以親切自然，又融合、生動之感，是文學作品中最常用的插圖形式。

二、行長

每一行的文字長度稱為「行長」，行長若過長，將迫使閱動視線拉長，導致文章閱讀困難，且過長的行長也將延長視線換到下一行的移動距離。反之，或行長過短閱讀時將增加換行之次數，文章將被切割的支離破碎，並導致視線的移動次數增加。有時讀者會忘記自己閱讀到什麼位置，不時重複閱讀著同一行，將難以維持一定的閱讀節奏，此類現象大多導致於行長的设计失當(伊達千代、內藤夕力比

コ ，2007）。為避免疲勞，一行字宜在20~45字之間（羅莉玲，1992）。

決定行長的基本原則，是必須避免讓人在閱讀時被迫轉向，也就是只需要移動雙眼就能讀完一行。然而適當的行長也會依文章內容有所不同，越淺顯的文章，越適合快速換行，閱讀的節奏才最為妥當。反之，學術性的艱澀文字，便需要足夠的行長，才能方便讀者在閱讀時保持專注。

三、分欄

在決定出適切的行長，欲將長篇文章編排的易於閱讀時，可利用「分欄」的編排方式處理，不論文字是直排或橫排，只要是較多文字量的文章都常用到分欄。將文章分欄，不僅有助於將行長設定的便於閱讀，在編排較多頁數時對統一版型也有相對之幫助。書籍直排最常用的為一欄編排。此種編排方式所呈現的行長與版面高度相仿，版面越大行長越長，此種編排方式適合需要細心閱讀、或圖像不多的文章。而在橫排時，最長使用的分欄方式為兩欄或三欄。有時同一本書籍裡會同時出現兩欄或三欄的版面。在編排夾雜外文或數字的文章時，使用橫排則閱讀時會較為自然。直排的版面中若有外文或數字，必須將此次份做90度旋轉，才不會造成閱讀的干擾（伊達千代、內藤夕力ヒコ，2007）。

欄是決定版面內容與形式的重要因素。即將文字分割成若干面積，以利版面安排與閱讀。分欄的目的在於增加眼睛的移動，使閱讀成斜線進行，易於配置圖片並增加版面變化成為方便的動態閱讀，其作用則是讓讀者適應閱讀的需要，並能讓版面產生變化及節省篇幅等運用（羅莉玲，1991）。分欄形式分為直式文字編排與橫式文字編排兩種：

1. 直式之文字編排方式

- 一欄式編排：通常使用於以文字為主的刊物上，版面呈現較為單純。

- 二欄式編排：有可加強解釋性文章之特性，和緩嚴肅氣氛，變得平易通俗，更易於閱讀。而從視覺生理角度而言，兩欄直式編排的行長較適合閱讀。
- 三欄式編排：三欄以上較常使用於雜誌編排。為能在雜誌內容那更多資訊與內容，且達到較佳的視覺效果，雜誌的版面越大，欄數也會增加。三欄式每行20~30字，為較普遍的編排方式。
- 四欄式編排：根據調查每欄15~20字為最好的視覺範圍。
- 五欄式編排：每行字數為13~16字，若欄數過多，每行字數過少，閱讀時換行的次數過於頻繁容易造成閱讀負擔。因此該避免過多分欄造成的閱讀的障礙，且版面呈現過於瑣碎的效果。

2. 橫式之文字編排方式

- 一欄式編排：一欄是的分割整體感較為嚴肅、呆板，但穩定感較強。若每行字數過多時，容易造成閱讀上的障礙。
- 二欄式編排：行長過超過40字，容易產生換行閱讀上的困難，而兩欄式的分割可以避免這樣的缺點，版面的變化也較多。
- 三欄式編排：欄數越多，版面編排上所能處理的變化也更多，整體感覺顯得活潑有力。

欄數的劃分通常是依書籍的開數決定，如8開可劃分為二~四欄；16開以一~三欄為佳；25開以下則以一~二欄為理想。另外不同性質的文稿，另外不同性質的文稿以不同的分欄方式處理；同一篇文稿轉頁十分欄方式應以前一頁相同，以求一致性（羅莉玲，1992）。

四、行距與行高

「行高」為從一行的基準位置至次行基準位置之間的距離。這個基準位置通常是文字的虛擬框格中心，也可能是基線。而「行距」則為兩行間の間格距離。行高與行距的寬度，與文章是否易讀息息相關。若行與行之間的距離太寬，將導致視線從行尾換至下一行行頭移動距離過長，使文章閱讀困難。反之，若行與行之間的距離太窄，是現在

移動時容易受到上下的干擾，而忘了讀者本身閱讀的行數。基本上，為適合主文的行高應是所有文字級數的兩倍。如文字級數為8pt的文章裡，行高就應設定為16pt。不過，行高的適當尺寸也會因文章所選的字型而異。若要易於閱讀，明體字之行高就應寬鬆於黑體字之行高。至於主文以外的小標或大標等較短文章的行高，一般奉行的原理是設定的窄一些。是因為若一段短文的行高設定太寬鬆，這段字將被視為一體（伊達千代、內藤タカヒコ，2007）。

林川（1993）以訊息中的通信觀點，分析行距對閱讀的影響：閱讀中的文字視需要獲得資訊的，而鄰近的文字對閱讀會造成一種無形的干擾，為了能閱讀順利以及集中於閱讀行上，行距應為字高的 $1/3 \sim 2/3$ 之比例最為理想。

易於閱讀的編排設計，行距視相當重要的因素，超過半角（字高的 $1/2$ ）的空白是必要的。一般而言，大致上要有 $2/3$ 程度的空白最易於閱讀，行距若太小則會有壓迫感，反之，則會有不嚴謹之感（日本視覺研究所，1987）。

Ellen Lupton（2008）歸納出了三項行距設定原則：

1. 當相同字級配上相同字級的行距稱為「緊挨」，每一行都挨的很緊迫，不僅不易閱讀，也容易產生閱讀不適。
2. 大部份的電腦排版軟體都有內建的字動行距功能，並自動設定行距值為120%，這是取最舒適的行距為基準，可再往上增加數值。
3. 當數值增加過多時，行距會產生過大的情形，內文區塊將會獨立起來，每行文字會變得較像獨立得線性元素，而不像整體文章。

五、字級設定、字型與字距

字級設定

計算字體面積的大小有號數制、級數制和點數制（也稱為磅）。一般常用的是號數制，簡稱為「字型大小」。照相排版機排版使用的是毫米制，基本單位是級（K），一級為0.25毫米，它用級數來計算。點數制是世界上流行的計算字體的標準制度。電腦字也是使用點數制的

計算方式（每一點等於0.35毫米）標題用字一般大約14點以上；正文用字一般為9~12點，文字多的版面，字型大小可減到7-8點。注意，字越小，精密度越高，整體性越強。但過小會影響閱讀（我愛羅199，2008）。

以一般12~14英吋印刷品正常觀看的距離而言，內文字體大小9~12級的的字級大小，為最佳的閱讀尺寸。較大的字體造成較多的定著點，難以字群的方式進行閱讀，內文字因此也不適合使用過大的級數。而尺寸太小的字體也不易閱讀，原因為字高太小，而字的外框難以辨認（Craig Denton，1998）。

日本視覺研究所以「說明書的文本編排用之書體調查」發現，最長使用的字體大小，最小為10級，最大為14級，大致集中在12級（日本視覺設計研就所，1987）。大多數的字體，從5級到72級均有，通常14級以下的字試做內文字使用，稱為「內文字體」（test type）；大於14即以上的字體則最為標題字（Robin Landa，1996）。

在進行編排設計時，文字打小的決定要考量到讀者之年齡、階層、性質、閱讀距離、光線、字型、內容等要素（蘇宗雄，1985）。李凌霄（1988）提出，進行版面設計必須依據主要讀者群之年齡決定文字之大小；依據視力調查，年滿五歲之兒童視力為0.8，年滿七歲為1.0，滿九歲為1.1，九歲兒童適合閱讀16級字，十歲兒童適合閱讀15級字，二十歲成人適合閱讀14級以下字體。

字型

字型（font）是由各種不同字體大小為區別所構成的體系，而個別文字的造型則稱為字體（矢野鈴，2008）。字型是以一致的視覺元素，設計出的一套字母、數字、和標點符號。這些元素構成的字母特徵，使其即使經過設計修飾，仍可辨認。一套字型可有期修正後的不同版本，但須保留其重要的視覺特徵，修正後包括粗細上的（細體、中體、黑體等）、寬度上的（拉長、正常、壓扁）、以及角度上的（一般直式、斜體式）（Robin Landa，1996）。

在一個版面中，選用三到四種以內的字型為版面最佳視覺效果。超過四種以上則顯雜亂，缺乏整體感。要達到版面視覺上的豐富與變化，只需將有限的字體變粗、變細、拉長、壓扁，或調整行距的寬

窄，或變化字型大小大小。實質上字體使用越多，整體性越差（我愛羅199，2008）。編排設計中在內文字型的選擇上，以字型結構簡單者為佳，中文字的內文字幾乎都是以明體與黑體佔決定部份（蘇宗雄，1985）。

字距

字距維字與字之間的距離，文字的書密取決於字距大小。中文簽字以公分為單位，如1 / 3、1 / 3。中文照相打字以齒為單位，一齒等於一級，即0.25公厘，如將20即文字排列誠無字間時，字距為20齒（張覺明，1980）。

進行編排設計時，若字距過於統一，會造成一種看起來不夠一致的形式。現今所使用的數位版，因都會在電腦完成，所以字距會由電腦中一組字距表來操控，在不同的字體組合間設定特定空間（Ellen Lupton，2008）。若電腦系統設定之字距沒有大到設計者的要求，可在自行手動調整，但原則以閱讀舒適為要。

圖像

圖片在版面編排上十分重要，大部份的讀者在翻閱書籍時，第一眼總是會先看版面上的圖片。圖片與文字相同，它也是一種傳遞訊息的符號，但它更具體、更生動，因此也就更容易被讀者所接受（楊牧之，2006）。圖片能夠吸引讀者的眼睛，增強注意力、記憶力、激起好奇心，使得者更容易接受訊息，人們對冗長的文字總是有抗拒力。其實許多訊息都可以利用非文字的形式包裝，利用圖片的視覺圖像代替煩悶的文字描述，節省讀者的閱讀時間，提供更實質的理解效力（曾協泰，1992）。圖片能忠實的反映出具體的物像，更具創造性的意味，與文字相比強度約強了85%，並非語言或文字的表現力減弱，而是圖片再世覺傳達上更能幫助理解力，效果比文字傳達更為卓越（柳閩生，1987）。

圖片一般分為攝影照片、手繪插圖兩種形式：

1. 攝影照片：攝影照片的圖像最具真實感，畫面也最清楚而精緻。照片一般是用相機拍攝，由於不同的底片，依色才可區分為黑白及彩色兩種（丘永福，1995）。攝影照片所使用的底片分為負片、正片兩種，負片可以曬出照片提供直接欣賞；正片拍攝出來的底片經沖洗後可變成幻燈片。進行書籍編排若版面設定為彩色時，選擇幻燈片較適合，因其可直接安裝在電子分色機上作分色。底片的面積分為135、120、4×5或更大的尺寸，但原理合照相一樣，底片面積越大，分色製版後的微粒越小（曾協泰，1992）。另外，因數位相機的普及，有取代傳統底片攝影的趨勢，但必須注意的是數位像機的解析度不一，如要印製輸出支用，必須確認奇解析度是否符合印刷品質的需求（楊勝雄，2002）。
2. 手繪插圖：最早的插圖是手繪的圖畫，但在攝影發明之後，照片取代了插畫，後來插畫又被用來專指手畫的圖畫（田中正明，1988）。手繪插圖的種類眾多，視繪畫者採用的繪畫工具及傳達的形式而定，可以是簡單的線畫、傳統的圖畫、西方的油畫、水彩畫等（曾協泰，1992）。拜科技發達之賜，手繪插畫也可以利用電腦繪製成數位圖檔，數位圖取得途徑是藉由電腦繪圖繪製產生，可利用如Photoshop、Illustrator、Painter等影像處理軟體或繪圖軟體繪製，此類圖像儲存於硬碟、磁碟等儲存媒體中，在製作上只需分色、掃描即可使用，是為來圖片的來源主流（吳雅雯，2006）。

色彩

色彩是相當重要且具關鍵性的設計元素（Robin Landa，1996）。色彩是對版面中面積、塊、量得考量，利用色彩特性取代裝飾，在心理調適上常有意想不到的效果（柳閩生，1986）。賴如珊（2001）表示，對於色彩的反應，多半根據心理經驗及生理感覺而來，所以當我們在設計版面時，不能只以色彩的理論進行設計。印象、記憶、聯想、知識、訓練、經驗與傳統的觀念等，都影響讀者對於色彩的認知。

書頁的色彩不僅可以左右版面的意像傳達，更能以色相、明度、彩度與色調的組合方式，發揮其明確的整合機能，幫助統一視覺、增加印象及檢索（林昆範，2005）。編排設計中之色彩運用，不僅需了解色彩的一般特性，更必須考量色彩看已選圖片、造型與風格間的構成關係，才能在顏色、形狀、文字、攝影、圖畫風格、印刷式樣等不同要素中創造出和諧的平衡感覺（王贊欽，1994）。

王贊欽（1994）也提出，進行編排設計時，需妥善運用色彩，充分掌握色彩特性，才能讓版面增加傳達的效果，其特性包括：

1. 色相、明度、彩度的變化，均有其色彩的情感。
2. 色彩的搭配，均影響其調和趕和對立感。
3. 彩度與明度的調整，可產生不同的調性。
4. 色塊的形狀與比例也會影響對色彩的認知。

人類會對不同之色彩產生不同的感覺，甚至影響了情緒及反應。在進行編排設計時，色彩的搭配即相對重要，故應考量到色彩之象徵意涵欲傳達給讀者之感覺。下表為各種色彩與情緒氣氛之關係表：

表2-7 Wei, Dimitrova&Chang建立的的色調與情緒氣氛關係表

色彩	相關情緒氣氛	色彩	相關情緒氣氛
黑色	憎恨、哀痛、悲傷、不確定的	黃色	快樂、清楚的、愉快的
白色	哀痛、不幸、沮喪	綠色	平靜、和平、生命
紅色	愛情、憎恨、生命、高貴	藍色	和平、平靜、高貴
橘色	快樂、愉快的	紫色	愛情、高貴、權威的

資料來源：吳芳怡（2007），不同類型電影的用色特徵

因色彩對於讀者實為重要，Robin Landa（1996）列舉了以下在進行設計時對於色彩應特別注意之建議事項：

1. 選擇符合設計概念的色彩。
2. 選擇能傳達給客戶的理念與特質的色彩。
3. 檢視設計作品中色彩的強度，是否足以產生視覺上的衝擊力。
4. 多試驗幾種彩色草圖。
5. 試著分別以單色、雙色、四色設計同一件作品。
6. 分析當代成功的設計作品，並觀察其用色之技巧。

7. 使用電腦設計時，必須切記螢幕上所看到之色彩與會與印刷過後的色彩有差異。
8. 研讀平面設計史中的色彩運用。
9. 了解不同文化中色彩的象徵意涵。
10. 趕上色彩潮流。

色彩在印刷方面，可在為印刷專用四色：C為藍色，M為洋紅，Y為黃，K為黑色。現今幾乎都是在電腦上完成編排設計之配色，一般在對C、M、Y、K進行調色時，數值設定最好為整數，如幾十、80、35。最好不要出現81、73、64等不整數值。配色時，C、M、Y、K配合使用為越少色版越佳，如：深色用C：100，Y：100，K：60等調配。一色為一個版，印刷品是由一張張版套出來的如：C版100，套上Y版100印出來就是綠版，版用的越多套色就越容易不準確、模糊、偏色等，當用多色調時最好參考色票的數值，因為色票為何種顏色印刷出來後就會是色票上之顏色，一般偏色的機率較少（我愛羅199，2008）。

色彩印刷除了四色疊印外，另有特別色疊印（overprint specials）。在四色疊印作業中，再增加指定色，便作「特別色」，印製此種印刷品都得動用六色印刷機（可於一趟印刷作業流程連續印刷初六種顏色）。特別色可能為指定色，金屬色或局部上光或消光，這幾道工序都可以用特別色疊印的方式完成（Andrew Haslam，2009）。在印刷品上判斷是否為特殊色印刷，可利用高倍數放大鏡觀察得知，四色印刷在高倍數放大鏡下會看到四種不同顏色、不同大小、不同間距的網點，特別色則不會看到任何網點。如要讓印刷成品有特殊色效果，在電腦上進行調色時，就必須特別註明欲印製特別色之物件或色塊，數值設定可在C M Y K任何一塊色版中設定 100%為佳，印刷後的特別色區塊才會到達100%飽和。

2.3.3 版面編排設計原理

傳達訊息的書籍，若欠缺優良的版面編排，則會使閱讀上產生困難，更無與美感吸引力可言。版面編排離不開視覺傳達藝術表現，「美的形式原理」是規範形式美感的基本法則。書籍設計也算是視覺傳達藝術之一環，故以下整理美的形式原理運用於書籍版面編排設計中之各項特色（我愛羅199，2008）：

1. 重複與交錯

在排版設計中，不斷重複使用的基本形或線，它們的形狀、大小、方向都是相同的。重複使設計產生安定、整齊、規律的統一。但重複構成的視覺感受有時容易顯的呆板、平淡、缺乏趣味性的變化，故此，我們在版面中可安排一些交錯與重疊，打破版面呆板、平淡的格局。

2. 節奏與韻律

節奏與韻律來自於音樂概念，韻律被現代排版設計所吸收。節奏是按照一定的條理、秩序、重複連續地排列，形成一種律動形式。它有等距離的連續，也有漸變、大小、長短，明暗、形狀、高低等的排列構成。在節奏中注入美的因素和情感一個性化，就有了韻律，韻律就好比是音樂中的旋律，不但有節奏更有情調，它能增強版面的感染力，開闊藝術的表現力。

3. 對稱與均衡

兩個同一形的並列與均齊，實際上就是最簡單的對稱形式。對稱是同等同量的平衡。對稱的形式有以中軸線為軸心的左右對稱；以水平線為基準的上下對稱和以對稱點為源的放射對稱；還有以對稱面出發的反轉形式。其特點是穩定、莊嚴、整齊、秩序、安寧、沉靜。

4. 對比與調和

對比是差異性的強調，對比的因素存在於相同或相異的性質之間。也就是把相對的兩要素互相比較之下，產生大小、明暗、黑白、強弱、粗細、疏密、高低、遠近、硬軟、直曲、濃淡、動靜、銳鈍、輕重的對比，對比的最基本要素是顯示主從關係和統一變化的效果。調和是指適合、舒適、安定、統一，是近似性的強調，使兩者

或兩者以上的要素相互具有共性。對比與調和是相輔相成的。在版面構成中，一般事例版面宜調和，局部版面宜對比。

5. 比例與適度

比例是形的整體與部分以及部分與部分之間數量的一種比率。比例又是一種用幾何語言和數比辭彙表現現代生活和現代科學技術的抽象藝術形式。成功的排版設計，首先取決於良好的比例：等差數列、等比數列、黃金比等。黃金比能求得最大限度的和諧，使版面被分割的不同部分產生相互聯繫。適度是版面的整體與局部與人的生理或習性的某些特定標準之間的大小關係，也就是排版要從視覺上適合讀者的視覺心理。比例與適度，通常具有秩序、明朗的特性，予人一種清新、自然的新感覺。

6. 變異與秩序

變異是規律的突破，是一種在整體效果中的局部突變。這一突變之異，往往就是整個版面最具動感、最引人關注的焦點，也是其含義延伸或轉折的開始，變異的形式有規律的轉移、規律的變異，可依據大小、方向、形狀的不同來構成特異效果。秩序美是排版設計的靈魂：它是一種組織美的編排，能反映版面的科學性和條理性。由於版面是由文字、圖形、線條等組成，尤其要求版面具有清晰明瞭的視覺秩序美。構成秩序美的原理有對稱、均衡、比例、韻律、多樣統一等。在秩序美中融入變異構成，可使版面獲得一種活動的效果。

7. 變化與統一

變化與統一是形式美的總法則，是對立統一規律在版面構成上的應用。兩者完美結合，是版面構成最根本的要求，也是藝術表現力的因素之一。變化是一種智慧、想像的表現，是強調種種因素中的差異性方面，造成視覺上的跳躍。統一是強調物質和形式中種種因素的一致性方面，最能使版面達到統一的方法是保持版面的構成要素要少一些，而組合的形式卻要豐富些。統一的手法可借助均衡、調和、秩序等形式法則。

除美的形式原理外，書籍編排設計應以易看、易讀為前提，一切考量皆以讀者為本位；依文章性質，決定其相互關係及先後秩序，並順

應視覺心理，作調和的整體構成，最後按經驗的累積，達到舒適的創作表現（羅莉玲，1992）。

2.3.4 版面設計心理學

閱讀版面之視覺動向

不論版面中有的文字、照片、還是插圖，一定都有個閱讀上的先後順序。若讀者的視線能自然地隨著這個順序移動，內容便能做到更有效的傳達。反之，如果視線的移動產生停滯或猶疑，讀者便容易感到疲憊，文章也可能難以達到溝通的目的。引導視線依正確的順序流動，也是設計的要務之一（伊達千代、內藤タカヒコ，2007）。

人類的視線習慣為由上至下移動，閱讀橫排文字時自然的動線是由左至右，閱讀直排文字時則是由右至左，此為在編排篇幅較長的文章時，必須遵守的原則不過版面上不一定只有文字，有時也會穿插圖片，此種情況便需要因應圖文並陳的內容來設計視覺動線（伊達千代、內藤タカヒコ，2007）。

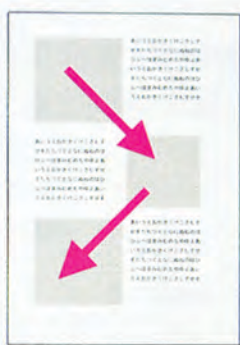
DTPWORLD編輯部（2008）對視覺動向之研究提出，版面設計非靠感覺進行，必須利用科學的力量，並應用各種心理學原理才行，以下分析四項原理（圖2-10）：

1. 人類的視覺動線由上而下移動。
2. 人類視線會往相鄰的部份移動。
3. 比起矩形，人類的視線比較容易受圓形所吸引。
4. 人類的眼睛較易被尺寸大的東西所吸引。

不論直式或橫式之編排都有其所謂的「基本視覺區」（Primary Optical Area）當文字編排方式為直排時，讀者會習慣由右上角開始，在逐漸移至左下角結束；而當編排方式為橫式時，讀者會自然的由左上角開始閱讀，在逐漸向右下角結束，而這「基本視覺區」的視覺移動過程，就是編排的引導力，也就是利用文字編排的特性來引導讀者的視覺動線（圖2-11）（林榮觀，1993）。



1.從上到下



2.相鄰的部份

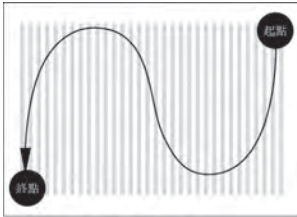


3.較易受圓型吸引



4.較易受大尺寸所吸引

圖2-10 視覺動向原理
圖片來源：DTPWORLD 編輯部 (2009)



直式編排閱讀動線



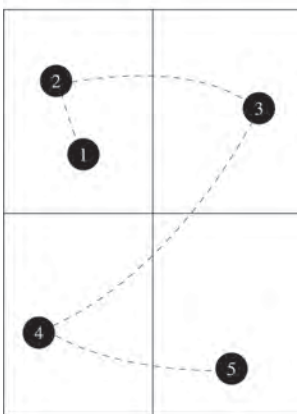
橫式編排閱讀動線

圖2-11 直橫編排閱讀動線
圖片來源：林榮觀（1993）

如果將畫面分割成四等分，那麼閱讀者視覺動線的移動上，首先第一點會以約在畫面三分之二偏左的位置作為起始點，載往左上方移動至第二點，再往右移至第三點，再往左下方移動至第四點，最後會結束於右下方第五點位置（圖2-12）（鄧成連，1987）。

眼科學者研究發現，如將直排與橫排之文字進行閱讀競賽，所得結果為橫排閱讀速度比直排速度為快。正常人類的眼睛是左右對稱的，眼睛的轉動促使肌肉發生運動，事實證明左右移動是一種肌肉較為單純的力量運動，而上下移動則動用了較複雜之肌肉，因此容易感覺疲勞。東京大學草島實介教授認為直排與橫排的字數改變則其閱讀速度易隨之改變。據調查結果，使用四點活字4mm間隔排作速度測定，結果發現直排以25字（約12cm），橫排以20字（約10cm）為最佳閱讀標準（曹融，1990）。在進行直式編排時，行距需比橫式編排時寬，以增加閱讀之速度（柯閩生，1987）。

林川教授（1992）根據正常人的眼睛之生理結構，用數學的方式計算出漢字印刷體的閱讀適性參數，得出橫排優於直排。並認為橫排是科技發展的必然趨勢，因為一些科技語言的描述，如化學式、數學式等，都需要以橫台方式來表示，如果只有內文是用直排的話，則這種混排方式會造成閱讀中斷。

圖2-12 視覺動線移動圖
圖片來源：鄧成連（1987）

版面率

邊界內的範圍（即內文放置的位置，頁眉、頁腳或頁碼均不包含於此範圍內）和整頁面積的比例稱為「版面率」。其計算公式為：版面率＝（文字面積＋圖片面積）÷ 整體版面面積（蘇宗雄，1985）。佔的面積越大則「版面率高」，反之，佔的面積越小「版面率低」。版面率越高，能容納的資訊情報也就越多。因此在編排要素較多之文章時，可能會將版面擴張到接近頁面邊緣的需要由於刊載大量資訊情報有助於營造熱鬧活潑的氣氛，因此雜誌或型錄的編排較偏向於高版面率，反之，低版面率所能刊載的資訊雖少，但由於在頁面上能產生大量留白，有助於營造出高級與寧靜的協調感，因此極適合名牌服裝型錄等。再者，由於吸收每一頁內的情報所需時間較短，因此需要讀者快速閱讀的書籍，大多採用低版面率的編排方式（伊達千代、內藤夕力比コ，2007）。

報紙以情報、新聞訊息為主、版面率高達87%，具沈悶感，適於選讀；而文學、隨筆、詩、哲學類書刊留白多，具明快、高價感，版面率約於33%~66%之間，塑造清爽情境、有助於細嚼慢嚙之體會；辭典、年鑑、技術性書刊、版面率在75%左右，便於摘讀、查閱（柳閩生，1987）。版面率越高，給讀者的感覺便越專業，越低則越淺顯易懂（矢野玲，2006）。總的來說，一般書籍平均版面率約佔書籍版型尺寸的50%~60%（DTPWORLD編輯部，2008）。

假使希望版面的感覺偏於沈穩，應多預留空白，降低版面率。通常小品文或散文不但版面率低，甚至字距、行距都留有極大的空白。相反的，假使版面率高，則給人雖充滿資訊，閱讀起來卻壓力過大，讀者也較容易疲勞（洪儒文，2000）。

留白

「留白」、「布白」（white space）之意，就是在畫面、版面中留出適當的空間；它是一種空間的經營，也是編排構圖中最重要的手法。「留白」，看似與文字無關的字眼，但其實與文字有著相當重要的密切關係，就與空氣之於人類的重要。沒了空氣就沒了生物，畫面沒有了空間，就沒有了文字、圖的存在。文字是黑字，黑底的底下就是白色空間。換言之就是因為有了白色才顯得出文字、圖形的存在。現代的設計空間，講究大幅度的留白，無論在廣告、環境、居住空間，不必要的東西，裝飾品盡可能的去除（蘇宗雄，1985）。留白的大小也左右著讀者的觀感。留白較多能營造出奢華或高級的質感，相對的也將顯得較為寂寥冷清。反之，留白較少則能烘托出熱鬧活潑的氣氛，但同時也會顯得較為窘迫繁雜。因此欲留白時，必須以此邏輯審慎調整為佳（伊達千代、內藤夕力ヒコ，2007）。

設計師如果無法將空間處理得當，不是太空虛就是太閉塞。空間的運用可以襯托主題，有時空間亦可具有當成主角的身分。在編排中的留白，可以使觀者視線獲得休息，緩衝的空間。在書籍編排中，常有過頁，隔頁的應用，利用整頁的留白使眼睛有適當的休息空間，才不會處生閱讀的厭煩（蘇宗雄，1985）。適當的留白可以使文章更加突出，可以使得讀者感到輕鬆。有些版面設計，讓標題佔了一頁，看似浪費，實際讓讀者留下更強烈的印象（楊牧之，2006）。

進行版面設計時，是將圖片或文字等設計元素配置到空間裡，當元素少時，可以設計的較寬鬆些。塞滿照片和文字的版面易給人壓迫的感受，而空間留白可以去除壓迫感，並進一步給人輕鬆的氛圍，故可確保內文的易讀性（DTPWORLD編輯部，2008）。

平面作品上刻意區別出配置素材的區域與完全空白區域這種不配置任何要素的空區域稱為「留白」，這與未提供可使用的資訊而被迫空白不同，留白是肩負著凸顯素材使命的版面結構中一部份，欲想有計劃性的營造留白空間，需要的是紮實的設計程序（矢野鈴，2008）。

中國傳統美學上有「計白守黑」這一說法。就是指編排的內容是「黑」，也就是實體，斤斤計較的卻是虛實的「白」，也可為細弱的文字、圖形或色彩，這要根據內容而定。留白則是版中未放置任何圖文的空間，它是「虛」的特殊表現手法。其形式、大小、比例、決定著版面的品質。留白的感覺是一種輕鬆，最大的作用是引人注意。在排版設計中，巧妙地留白，講究空白之美，是為了更好地襯托主題，集中視線和造成版面的空間層次（我愛羅199，2008）。

Craig Denton（1998）留白又可稱「負向空間」，是構圖裡實際的設計元素，而不是其他可視元素編排完成後，所剩下的無意義空白。事實上，無論任何時候，視覺元素佔領的位置，定義出：

1. 它佔領之空間或空出的空間，在正向與負向空間裡，元素相互所產生的引力與張力有了動態關係。
2. 負向空間的幾何造形越是簡單，在構圖上就會顯得更為活躍而形成受矚目之圖形。

另丘永福（1992）也提出較制式的留白形式，留白的處理構成了版面編排形式的基本模式，留白的形式可以歸納出以下四種：

1. 下方留白：即圖文編排於書頁上方，下方留出空白。可形成視覺下移的平衡感，具有穩定特性。
2. 中項留白：圖文編排為一欄式時，左頁靠左編排，右方留白；反之，右頁靠右排列，左方留白，在兩頁之間形成中間空白的形式，稱之為「中項留白」。可避免一欄是文具長度過長而影響視覺動線，此外，常被應用於學術論文中作註記說明之用，頗有時用價值。

3. 上方留白：即圖文編排於書頁下方，史上方留白；一般用來眉批助劑或補充資料之用，眉批助劑或補充資料之用可使版面保持清潔乾爽。
4. 上下留白：即圖文編輯居中排列，史書頁上下留白；具有中心聚集的視覺感。常備應用於學術論文中作註記說明之用。

頁邊留白 (Margins) 是編排設計裡的空間留白應用。留白藉由無形的邊，限制了內文的範圍，將讀者的注意力集中於文字上。藉由對比、頁邊留白強化了字體的質感。頁邊留白同樣的也提供了視覺的開放性以及清晰度 (Craig Denton, 1998)。頁邊留白的重要性為二：

1. 文章起始與結束之標記，適當的頁邊留白可增加易讀性。
2. 由於頁邊留白將各元素「限制」限制成一個整體，而顯得版面更統一且吸引讀者 (李凌霄, 1988)。

版面的底色若不是白色 (例如黃色)，雖然也可以營造出留白的效果，淡弱屬膨脹色、前進色中的暖色系或暗色系，空間就會被色彩所填滿而失去留白的功能，因此最適合留白效果的，還是較不易賦予空間力量的白色 (矢野鈴, 2008)。

易讀性與可讀性

陳俊宏、楊東民 (1998) 認為文字的機能在於傳達，最佳的文字傳達則需要正確的字型，因為唯有正確的字型才能供人閱讀，使人了解內容，達到文字的傳達功能。一個正確的字型自然會顯現可讀性 (Readability) 的效果，其實這還不夠。應進一步要求易於閱讀的條件，即所謂的易讀性 (Legibility)。

易讀性亦即可區辨性 (Discriminability)，是指可以在文數字間辨視出何者為何的屬性，他有賴筆畫、字體形式、對比及照明、文數字間隔、行列間距、周邊留白等條件的影響 (許勝雄等, 1991)。就人體工學而言，易讀性 (Legibility) 是指視標判斷的難易程度；而在心理學上來說，是指視讀產生疲勞與否的程度 (魏朝宏, 1993)。

從事平面設計之工作，特別容易將注意集中於圖像或色彩上。實際上，將文章編排的易於閱讀，與處理圖像和色彩一樣重要，甚至更為重要。若讀者在閱讀時遭遇到些許障礙，注意力將會因此渙散，也將無法專心閱讀文章的內容（伊達千代、內藤タカヒコ，2007）。

蘇宗雄（1985）認為文字的可讀性，尚有下列四個要點是必要考慮的：

1. 迅速閱讀之功能。
2. 易懂、容易理解之功能。
3. 文字美感之要求。
4. 閱讀上生理、心理不易疲勞之功能。

除了以上四點要項外，心理因素的考量也是重要的，亦即：

1. 親切性，文字之使用不背離國人既有之文字觀念。
2. 構成文章的文字，前後左右字群之調和。
3. 文字的流動與銜接須符合機能性。
4. 視線進行的方向、流動須順暢。
5. 文字的錯覺現象能快速的回復。

文字訊息的可讀性著重於內容的語意結構與句子組成結構，包含閱讀者對於書籍內容的閱讀速度、回憶量、理解能力、字彙能力等。使閱讀時合理通暢，利於了解（劉昭宏，1993）。

Works編輯部（2009）訪問了以下日本三位專家，他們各自提出對易讀性與可讀性的看法。龜尾敦：「可讀性，亦可稱「易讀性」。是書籍製作的相關人士必須重視的要素，但標準卻因人而異。判斷可讀性時，產生不同標準的因素為：一、依每個人的立場和目的的不同所產生焦點模糊的現象。可讀性可以指「容易看」或「容易讀」不同的面向。二、影響可讀性的因素甚多。即使只有文字的排版，也會出現字距、行距、行長、段距、禁忌、橫寫或直寫等考量；若是圖文書，則得加上設計的圖案、字體選擇、文字大小、背景和文字的組合、周邊素材的運用、文字塊間的關係、版面大小等因素，情況變得更複雜。」佐藤植樹：「每個時代都有不同的易讀性標準，甚至同個人都有可能以兩種以上的標準來檢視可讀性。」鈴木功：「可讀性要視每個案子的狀況而定，不同的媒體有不同的標準，而不同的讀者，也會有部不同的條件。因此，不會有任何情況都適用的可讀性。」

而關於易讀性與可讀性之差異，王秀如（1996）認為可讀性乃是與文字編輯相關，著重於內容的語意結構與句子的組成結構。易讀性則是與版面編排相關，講求增進閱讀速度而不降低閱讀理解程度，在此方面主要運用版面編排要素如字體大小、種類、橫直排列方式、行距、字距、版面留白率等因素加以變化，使讀者易於獲取內文資料。

賴郁芳（1998）在字型的易讀性研究中提出，以細明、粗明、細黑、粗黑、細圓、粗圓、楷書、行書、隸書、仿宋等字型進行研究，提出以下三點看法：

1. 依字型比較，閱讀速率較佳的分別為細明> 細圓> 粗圓> 粗黑> 楷書。
2. 在字體粗細方面，以細體字閱讀速率最佳。
3. 10pt大小的字，其筆畫細者（細明、細黑、細圓、仿宋）閱讀速率較佳。

陳俊宏等（1997）提到，恆川亮彥博士於1928年所進行之「各種漢字自行的可讀性問題」中，以宋體（明體）、黑體、原體、楷書、隸書等之四號漢自進行測驗，提出以下三種論述：

1. 在注視度上的字型閱讀順序為黑體> 楷書> 明體。
2. 在易讀性研究順序為筆畫少> 筆畫多；橫筆多> 直筆多> 斜筆多。
3. 同筆畫的字則明體> 楷書> 黑體。

2.4 小結

根據以上對書籍設計相關文之研究與探討，書籍設計正朝向「藝術文化性商品」發展，不再只是單純訊息傳達之媒介而已，一本優良的書籍設計分為兩大部份：第一部份是賦予外觀藝術價值的「裝幀設計」，第二部份是關於讀者閱讀適性的「編排設計」，其彼此相互關係結構如（圖2-15）所示，這兩大部份是相輔相成的，必須搭配得宜才能使書籍不光能接收資訊外，在閱讀之同時，符合閱讀適性的編排設計更能有助提升讀者之專注力與閱讀效率，更能因裝幀設計的獨特性而購買收藏。書籍裝幀設計之主要目的是要在視覺感官上吸引讀者，並為讀者所喜愛，使讀者在閱讀時書的美化、編排、材質上感到賞心悅目、愛不釋手。因此，評價一本書的價值除了它的內容富有思想性、知識性、受益性外，還要看他的形式美（陳建軍，1996）。

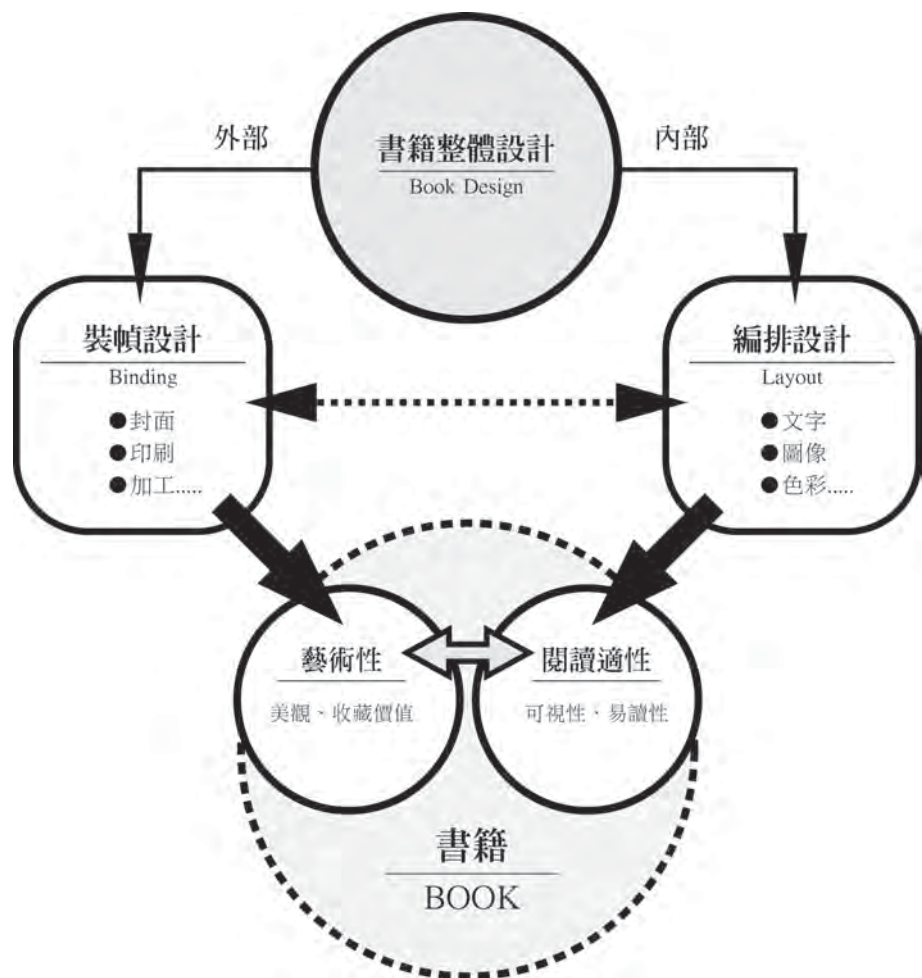


圖2-13 書籍整體設計之理論結構表
本研究整理

第三章 調查與分析

書籍裝幀設計涵蓋了美學概念、紙張選擇、開本大小、裝訂方式、印刷品質與版面編排設計等各環節，近年來，也己成為台灣出版界日進有功的一門學問。在美觀的基礎上，意義的提煉與風格的鍛鍊，讓書籍整體形式走向更具獨立精神的路（好讀報告，2007）。本章節將針對國內出版的設計類書籍進行蒐集與分類，除了了解國內設計類書籍的出版現況外，更藉由第二章文獻探討的理論基礎，進一步分析設計類書籍在整體設計層面上的風格與差異。

3.1 設計類書籍調查與分類

3.1.1 設計類書籍市場現況

林瑞霖（2006）在《誠品報告2005》中提到，透過誠品報告所提供的藝術類圖書資訊，可以發現80年代中期之後投入藝術書的出版者其實遠比想像中踴躍，可見認為「藝術是門好生意」的出版者還不少。藝術與設計是並肩而行的，研究者在進行研究時發現，設計類書籍也與藝術類書籍一樣，出版市場正在日漸擴大，許多出版社紛紛搶食設計類書籍這塊大餅。田園城市為出版藝術類型書籍為主，它把每一本書都當成獨一無二的作品經營，因此在2005年拿下了出版冠軍之頭銜。大塊文化的藝術設計類書籍的比例雖不到年出版量的10%，但出版的藝術設計類書籍往往長銷又暢銷。木馬文化也曾進入出版社書種排名Top 10和出版社銷量Top 10。以上例證，再再證明了設計類書級的市場占有率相當可觀。

除了國內的出版社自行出版的設計書籍外，也有許多出版社代理進口了國外的原文設計類書籍，這能讓國人的視野更廣，也更了解國際的設計趨勢脈動。這些國外進口的設計書籍，不僅內容豐富、精彩，每一本書籍無論是裝幀設計或是編排設計都相當精美與獨特，值得國內書籍設計師或相關出版工作者仿效。

3.1.2 調查與分類

為了蒐集目前市場上販售之設計類書籍，研究者親身走訪誠品、Page One國內兩家知名連鎖書店，調查設計類書籍之銷售類別。經調查過後，兩家書店皆有對設計類書籍設立專區，但只有誠品書店將工業設計、平面設計、室內設計、建築設計等各領域之設計書籍分類的最為清楚，Page One則把不同領域的設計書籍皆歸類於設計類中，並無再做詳細區分。雖然誠品書店已將設計類書籍做了詳細的分類，但兩家書店皆未針對書籍內容之屬性劃分，依書籍內容屬性之分類經研究者實地調查以及劉慧媛（2007）在《誠品好讀2007》所撰寫的專欄中定義出的「企劃採訪報導書籍」外，還可粗略分為設計作品集、教科書、工具書等類別。

企劃採訪報導書籍

此類書籍為近幾年來大量出版的設計書籍類型。內容提供了許多精彩的圖片以及採訪、報導設計師及其設計品牌介紹等資料，為的就是要滿足許多跨領域讀者的好奇心，因此便有作者與出版業者開始企劃出版此類型書籍，此類型書籍銷售成績往往居高不下，其原因為消費族群已不僅限於設計相關工作者，社會大眾皆會因為想窺探及了解其內容而購買。

在此眾多設計類書籍分類當中，本研究選擇以「設計類企劃採訪報導書籍」作為探討對象，其原因在於此類別的書籍消費者屬跨領域購買之族群，因消費族群比起設計作品集、教科書、工具書等其它類別更為廣大，書籍裝幀設計的優劣以及內容編排的閱讀適性，都將是成為消費者是否購買的要素之一，因此本研究決定針對「設計類企劃採訪報導書籍」作外部裝幀設計及內部編排設計進行探討。

3.2 樣本之選擇與分析

3.2.1 樣本過濾與選擇

根據上一小節歸納所得之「設計類企劃採訪報導書籍」，初步統計調查誠品、Page One、兩家書店內設計類架上符合此類型之書籍，經篩選分類過濾後，扣除兩家書店重複擺放之書籍，符合「企劃採訪報導類」此類型之書籍，共計31本。列表如下：

表3-1 本研究符合「設計類企劃採訪報導書籍」之樣本資料（依出版日期依序排列）

編號	書名	出版社	出版日期
1	哥本哈根設計現場	田園城市	2005/11/25
2	設計私地圖	田園城市	2006/10/2
3	台灣設計力	積木文化	2006/12/28
4	創意上海	商周出版	2007/1/2
5	dA focus Design 21	田園城市	2007/5/4
6	創意亞洲現場—探索十大設計師的創意力	天下雜誌	2007/6/27
7	世界新銳設計50人	麥浩斯	2007/6/29
8	曼谷市集手工瘋	麥浩斯	2007/7/2
9	東京視覺設計in	原點	2007/7/10
10	巴黎手作創意人	田園城市	2007/8/1
11	曼谷設計基因—21位曼谷當代設計&創意人群像	田園城市	2007/8/22
12	柏林玩設計	時報出版	2007/12/17
13	設計大師談設計	原點	2007/12/19
14	日本流行音樂視覺設計	商周出版	2007/12/19
15	泰國人憑什麼	麥浩斯	2007/12/24
16	巴黎市集手作創意50人	麥浩斯	2008/2/25
17	設計之神的國度—斯德哥爾摩設計觀點	木馬文化	2008/4/2
18	視覺設計in紐約	龍溪	2008/5/19
19	設計菜鳥奮鬥記	時報出版	2008/5/22
20	兩岸創意市集火紅61人	麥浩斯	2008/6/27
21	荷蘭嬉設計	漫遊者文化	2008/10/9
22	北歐新銳設計師	御書房	2009/1/12
23	台灣100大設計力	麥浩斯	2009/1/20

24	邁向頂尖設計師	商周出版	2009/1/22
25	無用設計—32位設計的永續創意	商周出版	2009/3/5
26	日本當代名家創意設計	樂活文化	2009/5/15
27	瑞士設計	三采	2009/5/20
28	東京新銳設計師	天下文化	2009/5/25
29	多元設計創意人	田園城市	2009/6/20
30	日本頂尖時尚名人學	商周出版	2009/10/9
31	靈感的法則	原點	2009/10/20

資料來源：本研究整理

研究者初步統計後，著手開始進行深入調查分析，因誠品、Page One、兩家書店內禁止抄書動作，研究者因經費有限而無法完全購得所有樣本，故研究者在台北市兩大圖書館：國家圖書館、台北市立圖書館以及國立台灣師範大學圖書館內，針對31本統計樣本進行館藏調閱，但三家圖書館並無完全將統計出的31本書籍樣本列為館藏，僅取得26本書籍樣本，研究者將在下一小節針對所得之26本書籍樣本進行深入的研究分析。

3.2.1 樣本分析

本小節以第二章文獻探討的理論基礎，對書籍整體設計作外部裝幀設計與內部編排設計整合深入調查與評論式分析，由市售書籍之實際案例中印證文獻之研究，並建立書籍設計的專業知識及正確態度。以下為26本「設計類企劃採訪報導書籍」書籍分析：

《 續下頁 》

表3-2 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（一）

書名	哥本哈根設計現場		出版日期	2005/11/25
封面				
				
作者	李俊明		出版社	田園城市文化
設計者	林銀玲		價格	新台幣360元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×21cm		書籍裝訂	平裝附折口：12.5cm／無線膠裝
書背厚度	202÷2×15÷1000=1.5cm		印後加工	封面書衣比書籍尺寸略小： 17cm×18cm，書衣整面上亮P
紙張選擇	內頁	雪銅：約158.2磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	行長字數不一		色彩	
分欄	橫式欄位不一		印刷	四色印刷
行距	不一		特別色	無特殊色
字距	不一		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約76%
內文	字級	8.5pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為哥本哈根設計師及其設計案例介紹。●設計者將書籍內容所介紹的設計師姓名詳列於書籍上方頁眉的部份，並在該章節之設計師姓名下方特別以黃色色塊標記，以利區分。●內文字體大小、行距、字距、欄數皆未統一，造成視覺跳躍，閱讀不適。●想要有精美品質的印刷，通常在紙材選擇上會以銅板紙系為優先考量，也許這就是設計者在選擇內頁紙材時的想法，但此本書籍是偏文字量多的書籍，使用銅板紙，因會受到陽光照射到紙面反光的影響，使文字較不易閱讀，設計者在書籍內又有黑底白字的編排設計，反光造成不易閱讀的結果就會更加顯著。</p>				

表格為本研究整理

表3-3 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二）

書名	設計私地圖		出版日期	2006/10/2
封面				
				
作者	葉穎		出版社	田園城市文化
設計者	羅心梅		價格	新台幣380元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×22cm		書籍裝訂	平裝附折口：13.5cm／無線膠裝
書背厚度	288÷2×13÷1000=1.9cm		印後加工	封面整面上霧P與局部上光
紙張選擇	內頁	雪銅：約158.2磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行為主／繞圖排文為輔		圖像類型	照片
行長字數	行長字數不一		色彩	
分欄	橫式欄位不一		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	略大		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約82%
內文	字級	9pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹22位工業設計師及其作品。●設計者將頁眉與頁數編排於每頁之最底端，頁眉詳列所有設計師姓名，並放大、加粗該章節設計師姓名，讓讀者方便了解閱讀位置以及查詢頁數與章節。●版面中段一條帶狀方框延續整本書籍，其作用為編排圖片說明之用，圖說位置統一，一目了然。●內文編排欄數與行長字數皆不統一，整體感覺有些許凌亂，但因每頁都有相同的帶狀圖說方框串連，故達到了變化中求統一之原則。●內文字距略大則顯鬆散。</p>				

表格為本研究整理

表3-4 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（三）

書名	台灣設計力		出版日期	2006/12/28
封面				
				
作者	王正宜		出版社	積木文化
設計者	F.O.R (Focus on Reader Studio)		價格	新台幣360元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×23cm		書籍裝訂	平裝附折口：12.1cm／穿線膠裝
書背厚度	128÷2×15÷1000=1cm		印後加工	封面整面上亮P；書衣PVC透明片 四色印刷
紙張選擇	內頁	模造道林類：約120磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片、向量插圖
行長字數	單欄單50行字／雙欄單行23字		色彩	
分欄	橫式一欄為、二欄皆有		印刷	四色印刷
行距	略大		特別色	無特殊色
字距	略大		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約88%
內文	字級	8.5pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹台灣工業設計、設計師、設計公司等，圖文交錯編排。●內頁編排的部份，每個單元章節設計師都賦予不同的風格與特色，若以單元而言，其具統一調性，但若以整體設計角度來看，卻缺乏其統一性。●內文字體大小適中，但字距、行距太寬，欄數也不一，過多的輔助設計元素，故使讀者有眼花撩亂的感覺。●封面設計部份，工業及產品設計用品，最終目的為融入生活，設計者以此作為封面設計概念，將書及內容介紹的產品編排於封面上，在使用透明片印上家庭擺飾的向量線稿，以雙層次手法，營造出室內空間感以及傳達了設計就是生活的意象，是相當有趣的作法。</p>				


表格為本研究整理

表3-5 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（四）

書名	創意上海		出版日期	2007/10/2
封面				
				
作者	葉孝忠		出版社	商周出版
設計者	羅心梅		價格	新台幣360元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×22cm		書籍裝訂	平裝無轍口，附書衣，折口：12cm／無線膠裝
書背厚度	224÷2×13÷1000=1.5cm		印後加工	無特殊加工
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	行長字數不一		色彩	
分欄	橫式欄位不一		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：標楷體	版面率	約72%
內文	字級	8.5pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹上海設計發展、訪問上海設計師與作品分享介紹及必遊之上海設計景點導覽。●書籍內容分為多個部份，設計者將每個部份的編排設計都作了不同形式的編排設計，單就各部份而言，編排的相當優良，各有各的風格，但就書籍整體而論，這樣的編排設計較無法統一整體書籍的風格與調性，因此，因此此種編排模式是否為優良的編排設計，值得再深入思考。●設計者運用了許多線段、色塊來輔助文字與圖片之邊排，使文字與圖片有所區隔，是一值得參考的編排設計手法。●內文字體、字級、字距、行距設定良好，版面亦簡潔且不凌亂。</p>				

表格為本研究整理

表3-6 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（五）

書名	創意亞洲現場		出版日期	2007/6/27
封面				
				
作者	官振萱		出版社	天下雜誌
設計者	王廉瑛		價格	新台幣360元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×23cm		書籍裝訂	平裝附折口：8.5cm／無線膠裝
書背厚度	302÷2×13÷1000=1.9cm		印後加工	封面特殊紙材：鏡面紙印刷
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行18字		色彩	
分欄	橫式二欄		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：明體	版面率	約51%
內文	字級	10pt		
	字型	明體為主、黑體為輔		
整體分析				
<p>●書籍內容為訪問亞洲十大設計師的創意思考法及其作品分享。●設計者將文字編排於中段，並分為上下兩欄，天地則留白，內文時而出現兩欄，時而圖與文交錯上下編排，雖無固定的編排規律，但天與地的留白運用，使閱讀上既順暢，版面又簡潔。●設計者統一了設計師的起始頁格式，並將設計師的簡介統一安排於單元最末頁。●設計者在封面設計的紙材選擇上，選擇了非常特別的鏡面紙作印刷，封面設計介紹雖然不是以圖片為主，但簡單的字體編排，再加上獨特的紙材印刷，足以引起消費者的注意。</p>				


表格為本研究整理

表3-7 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（六）

書名	世界的新銳設計師50人		出版日期	2007/6/29
封面				
				
作者	La vie編輯部等10人		出版社	城邦文化 麥浩斯出版
設計者	張軒豪		價格	新台幣400元
外部裝幀設計				
尺寸開本	25cm×19cm		書籍裝訂	平裝附折口：8cm／無線膠裝
書背厚度	208÷2×12÷1000=1.2cm		印後加工	封面整面上亮P與局部上光
紙張選擇	內頁	雪銅：約126.6磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行為主／繞圖排文為輔		圖像類型	照片
行長字數	行長字數不一		色彩	
分欄	橫式欄位不一		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	特別色兩色：螢光橘、銀色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體為主加以字體設計	版面率	約85%
內文	字級	8pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹世界各地不同領域的知名設計師及其作品分享。●因介紹的設計師領域眾多，設計者用顏色加以區分，在右頁的頁碼處用各不同顏色代表，該單元就用該單元之顏色進行編排。●圖片說明部份皆有用色塊做導引，與書籍內容區隔分明。●設計者只有讓各單元的設計師介紹頁格式統一，其他的內文則無統一形式，自由發揮，因此分欄形式不一。●字級、字距、行距設定恰到好處，閱讀相當舒適。●封面設計以兩種特別色進行印刷，並作了局部上光處理，非常引人注目，進而提升消費者購買的慾望。</p>				

表格為本研究整理

表3-8 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（七）

書名	東京視覺設計in		出版日期	2007/7/10
封面				
				
作者	王正宜		出版社	原點出版
設計者	王正宜		價格	新台幣350元
外部裝幀設計				
尺寸開本	14cm×21cm		書籍裝訂	平裝附折口：10cm／無線膠裝
書背厚度	188÷2×14÷1000=1.3cm		印後加工	封面書名局部上光
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行為主／繞圖排文為輔		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行42字		色彩	
分欄	橫式一欄		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：明體為主加以字體設計	版面率	約63%
內文	字級	7.5pt		
	字型	明體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹日本各領域設計師及其作品分享。●設計者以象徵日本的紅色作為書籍整體概念的色彩，並在每一頁安排了一條粗細不一的紅線串連整本書籍，使書籍就算沒有統一的編排模式，但也因此條紅線而巧妙的相互連結，而使書籍整體感大為加分。●設計者雖無針對設計失單原作區隔，但因每一設計師單元皆為一跨頁，因此在查詢及閱讀上，不致於產生跳頁或過頁情形。●內文字級、字體與版面比例配置優良，使內文整體編排既典雅又不失其閱讀適性。</p>				

表格為本研究整理

表3-9 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（八）

書名	巴黎手作創意人		出版日期	2007/8/1
封面				
				
作者	Edition de Paris / 蔡欣芸 譯		出版社	田園城市
設計者			價格	新台幣260元
外部裝幀設計				
尺寸開本	14.8cm×21cm		書籍裝訂	平裝附折口：8.2cm / 無線膠裝
書背厚度	128÷2×16÷1000=1.1cm		印後加工	封面書衣比書籍尺寸略小： 17cm×18cm，書衣整面上亮P
紙張選擇	內頁	模造道林類：約147.7磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片、手繪插圖
行長字數	單欄單行29字		色彩	
分欄	橫式一欄		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約80%
內文	字級	7.5pt		
	字型	圓體為主、黑體為輔		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹巴黎手工創作者及其作品分享，以作品實例介紹為主，文字為輔。●版面編排了許多大小不同，並且經過裁切的各種圖片，設計者安排了許多拼貼及手繪文字與插圖，但因過多大小不一的圖片禍首插圖等元素，版面配置略顯靈亂。●書籍內頁設計師介紹雖統一編排於右頁，但無明確的區隔，易造成查詢之不便。●書籍整體風格統一，總體營造出手工的樸實感，以及具有濃烈的法式俏皮感。</p>				

表格為本研究整理

表3-10 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（九）

書名	曼谷設計基因—21位曼谷當代設計 & 創意人群像		出版日期	2007/8/22
封面				
				
作者	李俊明		出版社	田園城市文化
設計者	林銀玲		價格	新台幣320元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×22cm		書籍裝訂	平裝無折口，另附書衣折口： 14.2cm／無線膠裝
書背厚度	208÷2×14÷1000=1.45cm		印後加工	封面、書衣皆模切不同尺寸圓孔
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行22字		色彩	
分欄	橫式二欄		印刷	四色印刷
行距	略小		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約68%
內文	字級	9pt		
	字型	明體		
整體分析				
<p>●書籍內容為訪問及介紹曼谷21位當代設計師、創意人及其設計案例介紹，圖文交錯編排。●設計者將頁數統一安排於右頁下方，頁眉則於左方，並增大其字體級數，相當特別。●圖說部份以淺黃色色塊壓底，可與正文有所區分。●字級雖不算太大，但行距過小，會使文字在版面中的比例顯得擁擠。●整體編排風格輕鬆活潑，跳脫大家以往對書籍編排的既定印象，有點類似雜誌編排的手法，其編排方式適不適用於書籍版面編排設計則值得再深入探討。</p>				


表格為本研究整理

表3-11 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十）

書名	柏林玩設計		出版日期	2007/12/17
封面				
				
作者	何桂育		出版社	時報文化
設計者	何桂育		價格	新台幣280元
外部裝幀設計				
尺寸開本	21cm×14.8cm		書籍裝訂	平裝附折口：5.8cm／無線膠裝
書背厚度	176÷2×13÷1000=1.2cm		印後加工	封面書名局部上光
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	行長字數不一		色彩	
分欄	橫式欄位不一		印刷	四色印刷
行距	略小		特別色	無特殊色
字距	略大		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約81%
內文	字級	8.5pt		
	字型	明體		
整體分析				
<p>●書籍內容為訪問柏林的設計師及其品牌作品介紹。●書籍內頁圖片多為滿版出血，因此不免會有文壓圖支邊排形式，此種情況必須要特別注意文與圖的關係及其可讀性，設計者在此部份之處理方式欠慮，讓讀者產生閱讀困難。●封面及內頁的文字編排過於接近頁邊，這將會使在完成印刷作業後的修邊工作時，易將文字一併切除，且也會使讀者在閱讀時產生無形的緊張感，所以在進行編排需注意文字編排位置。</p>				


表格為本研究整理

表3-12 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十一）

書名	設計大師談設計		出版日期	2007/12/19	
封面					
					
作者	Terence Coran、Max Fraser		出版社	原點出版	
設計者	封面：王志弘／版面：葉若蒂、徐美玲		價格	新台幣1000元	
外部裝幀設計					
尺寸開本	24.6cm×23.1cm		書籍裝訂	方背精裝，附書衣／線裝／空背	
書背厚度	176÷2×13÷1000=1.2cm		印後加工	封面書衣字體拱凸	
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅			
內部編排設計					
文字			圖像		
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片	
行長字數	單欄單行14字		色彩		
分欄	橫式四欄		印刷	四色印刷	
行距	略小		特別色	無特殊色	
字距	適中		其他		
封面	字型	書名：黑體	版面率	約87%	
內文	字級	9pt			
	字型	黑體			
整體分析					
<p>●書籍內容為介紹與訪問世界級設計師及其作品介绍。●版面編排格式以左頁為設計師介紹與訪問，右頁為作品案例介紹，此種編排方式雖清晰明瞭，但易顯無趣。●中黑及粗黑在小級數內文字比例上，並非為最佳之字體選擇。●行長過短，閱讀時換行頻率相對增加，易造成疲累感。●版面設計運用了許多色塊與線段統一書籍整體風格。</p>					

表格為本研究整理

表3-13 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十二）

書名	日本流行音樂視覺設計		出版日期	2007/12/19	
封面					
					
作者	蔡佳展、王正宜		出版社	商周出版	
設計者	王正宜		價格	新台幣400元	
外部裝幀設計					
尺寸開本	23cm×17cm		書籍裝訂	平裝附折口：7cm／無線膠裝	
書背厚度	190÷2×15÷1000=1.4cm		印後加工	封面整面上亮P、書名特殊油墨印刷	
紙張選擇	內頁	模造道林類：約120磅			
內部編排設計					
文字			圖像		
編排形式	強迫齊行／繞圖排文		圖像類型	照片	
行長字數	行長字數不一		色彩		
分欄	橫式欄位不一		印刷	四色印刷	
行距	略大		特別色	有特殊色	
字距	略大		其他		
封面	字型	書名：黑體加字體設計	版面率	約75%	
內文	字級	9pt			
	字型	黑體			
整體分析					
<p>●書籍內容為介紹日本流行音樂視覺設計師及其作品分享介紹。●書籍內容圖片眾多，設計者又將每一頁面安排不同的底圖，不僅干擾文字之閱讀，版面亦亂無章法，無法讓人細細品味，閱讀文字更是吃力，許多文字與底圖的對比關係皆未處理得宜。●內文字體、字級、行距、字距編排鬆散，視覺動線不佳，過多的繞圖排文所產生的不規則斷句，導致閱讀不順。●相較於內頁編排設計，封面設計顯得優良許多，以旋渦是幾何圖形產生眩目效果，以旋渦的中心作為視覺導引並編排上書籍名稱，再加上書名的特殊油墨印刷，封面整體感覺簡潔且引人注目。</p>					

表格為本研究整理

表3-14 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十三）

書名	泰國人憑什麼		出版日期	2007/12/24
封面				
				
作者	鄭千鈺、黃姝妍		出版社	城邦文化 麥浩斯出版
設計者	江孟達、Joe		價格	新台幣400元
外部裝幀設計				
尺寸開本	16.8cm×23cm		書籍裝訂	平裝附折口：8.2cm／無線膠裝
書背厚度	208÷2×15÷1000=1.6cm		印後加工	無加工方式
紙張選擇	內頁	模造道林類：約120磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行49字		色彩	
分欄	橫式一欄		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：明體／介紹文：黑體	版面率	約65%
內文	字級	7.5pt		
	字型	明體、黑體、標楷體		
整體分析				
<p>●書籍內容為訪問及介紹泰國各領域設計師如何用設計讓泰國成為被全世界注目的焦點，圖文交錯編排。●設計者以線段分割出了基本的編排樣式，雖然各單元的內容不同，圖片與文字的多寡也不同，設計者在相同的樣式內作變化，會自然形成統一且具條理的版面編排設計，這也遵循了統一中求變化之設計原則。●設計者在文字的級數選擇上必是下功夫思考過，才會使內文字的比例在版面如此恰到好處。設計者更將內文字下壓10%，這能讓橫式編排的書籍在閱讀上更加流暢。●書籍內頁中有少數頁數是以黑底白字處理，但可讀性略顯不佳，其形成原因可能為印刷品質不良亦或是字體級數過小和字體選擇的關係，設計時應嚴加注意。</p>				

表格為本研究整理

表3-15 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十四）

書名	巴黎市集手作創意50人		出版日期	2008/2/25
封面				
				
作者	黃姝妍		出版社	城邦文化 麥浩斯
設計者	徐碧霞		價格	新台幣320元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×23cm		書籍裝訂	平裝附折口：8cm／無線膠裝
書背厚度	192÷2×13÷1000=1.3cm		印後加工	封面整面上霧P
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行40字／雙欄單行21字		色彩	
分欄	橫式一欄、二欄皆有		印刷	四色印刷
行距	略小		特別色	無特殊色
字距	略小		其他	
封面	字型	書名：童童體加黑體字	版面率	約69%
內文	字級	8.5pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹巴黎各類型之手作創意達人及其作品介紹。●設計者在每一右頁之右上角運用膠帶的意象並搭配上不同之色彩當作頁眉以作區隔單元之用，極為俏皮可愛。●書籍內頁編排，設計者使用了手繪的線條、線段、手繪圖案及字體作為裝飾，與書籍內容相呼應。●書籍內容之分欄分為兩部份：第一步份的主要內文為單欄；訪問回答部份則以兩欄方式呈現，設計者將其二做了良好的區隔，但內文字體確使用了三種不同級數的字級，且字距、行距皆不統一，不僅閱讀不適，更造成版面混亂，唯一的優點為，唯一的優點為設計者將字體壓扁80%~85%能讓橫式閱讀更為流暢。●封面紙材選擇了有肌理的美術用紙，增強了整體書籍的手工質感。</p>				

表格為本研究整理

表3-16 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十五）

書名	設計之神的國度—斯德哥爾摩設計觀點		出版日期	2008/4/2
封面				
				
作者	馬克斯		出版社	木馬文化
設計者	東喜設計		價格	新台幣340元
外部裝幀設計				
尺寸開本	20cm×19cm		書籍裝訂	平裝附折口：18cm／無線膠裝
書背厚度	148÷2×15÷1000=1.1cm		印後加工	封面整面上特殊霧膜
紙張選擇	內頁	模造道林類：約120磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行26字		色彩	
分欄	橫式二欄		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約78%
內文	字級	8.5pt		
	字型	黑體為主、明體為輔		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹與訪問斯德哥爾摩設計品牌店家之經營與行銷哲學。●頁眉部份統一在左頁上方運用不同色彩作單元區隔，便於檢索。●圖片編排形式雖無統一模式，但編排整齊，並不因未有統一形式而造成版面的凌亂。●書籍內頁有許多滿版圖片，設計者在進行編排設計實有特別注意文壓圖之色彩對比關係，固並無造成閱讀不易或缺乏可讀性知情形產生。●內文字體、字級、行長、行距設定良好，閱讀舒適。設計者並將作者訪問後的心得感項羽主要受訪內容作不同字型的區隔，更能使讀者在閱讀完主要內容後，再對作者心得作一不同的閱讀心境轉換。</p>				

表格為本研究整理

表3-17 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十六）

書名	視覺設計in紐約		出版日期	2008/5/19
封面				
				
作者	IDEAfried Studio (王正宜、蔡佳)		出版社	龍溪國際圖書
設計者	IDEAfried Studio		價格	新台幣380元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×23cm		書籍裝訂	平裝附折口：12.1cm／無線膠裝
書背厚度	124÷2×15÷1000=1.56cm		印後加工	封面拱凸
紙張選擇	內頁	模造道林類：約120磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行23字		色彩	
分欄	橫式一欄為主、二欄為輔		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約72%
內文	字級	8.5pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為紐約設計師、品牌及其設計案例介紹，圖文穿插介紹。●設計者以粉紅色作為書籍的主體色，所有設計元素皆只出現粉紅色及內文字的黑色，其他皆為圖片本身的顏色，使書籍整體調性統一。●各個單元之起始頁雖有固定編排樣式，但內容的圖與文之版面編排卻無法歸納出基本形式，所以略顯紊亂。●行距與字距寬度適中，但欄數與段落數不一。</p>				

表格為本研究整理

表3-18 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十七）

書名	設計菜鳥奮鬥記		出版日期	2008/5/22
封面				
				
作者	立古和智／江明玉 譯		出版社	時報出版
設計者	十七有限公司		價格	新台幣300元
外部裝幀設計				
尺寸開本	15cm×21cm		書籍裝訂	平裝附折口：8cm／無線膠裝
書背厚度	148÷2×15÷1000=1.1cm		印後加工	封面整面上霧P
紙張選擇	內頁	模造道林類：約120磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行20字		色彩	
分欄	橫式二欄		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	略大		其他	
封面	字型	書名：黑體變體字	版面率	約69%
內文	字級	8pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為訪問日本新手設計師在日本設計公司之工作經驗、一週生活規劃及其作品分享介紹。●設計者以不同的顏色來區分單元，並運用了標籤的意象來增加書籍編排的趣味性。●設計者使用了一大跨頁的滿版設計師照片作為各設計師的起始頁，在書籍其他內頁皆無出現滿版圖片的情形下，此一跨頁足以形成單元與單元之區隔作用。設計師照片的選擇上也選擇了叫親和的實際場景拍攝，雖然拍攝的場景和動作仍是設計過的，但依舊比呆板的室內棚拍較能貼近讀者的心。●內頁編排簡潔明瞭，無過多的裝飾圖案，每一項編排元素的配置都是經過精心思量過而安排的，內文閱讀順暢，但字距稍嫌過大。</p>				

表格為本研究整理

表3-19 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十八）

書名	兩岸創意市集火紅61人		出版日期	2008/6/27	
封面					
					
作者	蔡姝妍		出版社	城邦文化 麥浩斯出版	
設計者	李芸珮		價格	新台幣299元	
外部裝幀設計					
尺寸開本	16.8cm×23cm		書籍裝訂	平裝附折口：6.8cm／無線膠裝	
書背厚度	144÷2×12÷1000=0.9cm		印後加工	封面整面上亮P	
紙張選擇	內頁	模造道林類：約100磅			
內部編排設計					
文字			圖像		
編排形式	強迫齊行為主／繞圖排文為輔		圖像類型	照片	
行長字數	單欄單行20字		色彩		
分欄	橫式二欄		印刷	四色印刷	
行距	略大		特別色	無特殊色	
字距	略小		其他		
封面	字型	書名：手寫字型／介紹文：黑體、標楷體	版面率	約81%	
內文	字級	10pt			
	字型	明體、黑體			
整體分析					
<p>●書籍內容為介紹及訪問兩岸手工創意人吉期作品介紹。●設計者以顏色區分單元，依序往下排列，像英文字典一樣，檢索方便。●設計者在各設計師的起始頁統一安排了一條黑色色帶，放置標題與設計詩興明，統一了書籍格式。●內文字體在整體版面比例略顯過大，行距與字距也略寬，使內文文字再視覺上，有些鬆散。●封面設計的元素過多，在小版面上使用了三種字型，圖片元素編排零散，封面主色因配合書名而使用了鮮紅色為主色，雖與書名相呼應，但易讓讀者產生莫名的焦躁感。</p>					

表格為本研究整理

表3-20 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（十九）

書名	荷蘭嬉設計		出版日期	2008/10/9
封面				
				
作者	IDeafriend Studio		出版社	漫遊者文化
設計者	IDeafriend Studio		價格	新台幣380元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×23cm		書籍裝訂	平裝附折口：13cm／無線膠裝
書背厚度	202÷2×12÷1000=1.2cm		印後加工	封面整面上霧P與局部上光
紙張選擇	內頁	雪銅：約126.6磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	行長字數不一		色彩	
分欄	橫式欄位不一		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：設計字體	版面率	約74%
內文	字級	8.5pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹荷蘭各領域設計師及其作品分享。●設計者以鮮黃色作為內頁的主色調，並在每一頁前折口部份皆安排了一條從天及地的黃色長型色帶，當在翻閱時，折口會自然了呈現黃色，不用再多折口上色的加工處理，是一項節省成本且特殊的設計手法。●在每一設計師起始頁，設計者將各設計師的姓名當作底文，自由的縮放、旋轉編排，雖每一單元的編排方式不同，但以同一手法構成，也不失其統一性。●雖然字距、字級、行距都設定的適於閱讀，但行長、分欄皆未有規律格式，易造成閱讀跳躍的情形。●封面設計將小級數字體局部上光形成凹凸感，不僅視覺美觀外，更多了觸覺的感受。</p>				

表格為本研究整理

表3-21 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十）

書名	北歐新銳設計		出版日期	2009/1/12
封面				
				
作者	殷紫		出版社	御書房出版
設計者	封面：林正傑／版面：謝佩蓉		價格	新台幣499元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×23cm		書籍裝訂	平裝附折口：7.5cm／無線膠裝
書背厚度	286÷2×13÷1000=1.8cm		印後加工	封面整面上霧P與局部上光
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行36字		色彩	
分欄	橫式一欄		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體、圓體	版面率	約61%
內文	字級	8.5pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹北歐新銳設計師及其作品，以圖為主，文字為輔。●設計者將不同國家之設計師作不同色彩之處理，並統一將設計師介紹編排於左頁書口處，以利區別與查詢。●各個設計師作品圖說部份皆以相同色塊為底，清楚導引圖片位置。●行距、字數、字距與字級使用恰當，閱讀相當舒適。●封面設計，以拼貼照片方式呈現，照片飽和度高、對比強，故與書名及內容說明文字相互干擾，有些許混亂。●研究者在進行研究時，翻閱此書已有書頁脫落之現象產生，可能是翻越次數太多所造成，此為一般膠裝之缺點。</p>				


表格為本研究整理

表3-22 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十一）

書名	邁向頂尖設計師		出版日期	2009/1/22
封面				
				
作者	Stefan G. Bucher／羅雅萱、歐佳慧譯		出版社	商周出版
設計者	版面：Stefan G. Bucher／封面：羅心梅		價格	新台幣480元
外部裝幀設計				
尺寸開本	20.3cm×25.3cm		書籍裝訂	平裝附折口：17cm／無線膠裝
書背厚度	208÷2×12÷1000=1.2cm		印後加工	封面整面上霧P與模切星形孔洞
紙張選擇	內頁	雪銅：約126.6磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行為主／繞圖排文為輔		圖像類型	照片
行長字數	行長字數不一		色彩	
分欄	橫式欄位不一		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特別色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約79%
內文	字級	9pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹三十位頂尖設計師及其歷年作品分享介紹。●設計者以書名作為編排設計創意概念，內頁的下方詳細的以年限編列了設計師的作品縮圖，象徵著設計師邁向頂端的成展與發展過程，再針對設計師經典作品作放大的詳盡介紹，是一特殊的創作概念。●無法端倪出一個編排設計的規律，行長字數及分欄皆無統一形式，又因圖片眾多，在閱讀上有些許眼花撩亂之感受。●設計者在轍口背面編排了所以設計師之姓名，再透過封面的模切，自然形成了一的星星的形狀，也像爭著三十位設計師再設計界有如天空上的星星班如此的發光閃耀著，是一用心且具巧思的封面設計。</p>				


表格為本研究整理

表3-23 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十二）

書名	當代日本名家創意設計		出版日期	2009/5/15
封面				
				
作者	RealDesign編輯部／蘇文淑 譯		出版社	樂活文化
設計者	PEACS		價格	新台幣400元
外部裝幀設計				
尺寸開本	14.8cm×21cm		書籍裝訂	平裝附折口：8cm／無線膠裝
書背厚度	208÷2×12÷1000=1.2cm		印後加工	封面整面上霧P；書名使用特殊色印刷並局部上光
紙張選擇	內頁	模造道林類：約100磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	直式編排為主、橫式為輔／強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	直式單行13字／橫式單行31字		色彩	
分欄	直式一欄、兩欄皆有／橫式一欄		印刷	四色印刷
行距	略小		特別色	特殊色一色：桃紅
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約61%
內文	字級	9pt		
	字型	明體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹日本當代設計師及其作品，圖文交錯編排。●圖與文共頁時，多以圖上文下方式編排，版面清晰不雜亂，設計者雖在不同章節都做了不一樣的編排樣式，但依舊有統一其調性。●內文字級略大，行距略顯擁擠，但行長字數恰當，閱讀尚屬順暢。●設計者巧妙運用了留白技巧，使版面不過度擁擠，閱讀時感覺可以跟隨著律動的編排節奏呼吸。</p>				

表格為本研究整理

表3-24 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十三）

書名	瑞士設計		出版日期	2009/5/20
封面				
				
作者	黃姝妍		出版社	三采文化
設計者	封面：藍秀婷／版面：周惠敏		價格	新台幣360元
外部裝幀設計				
尺寸開本	21cm×25cm		書籍裝訂	平裝無轍口，附書衣，折口：8cm／無線膠裝
書背厚度	216÷2×11÷1000=1.2cm		印後加工	書衣整面霧P與局部上光
紙張選擇	內頁	雪銅：約126.6磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行為主／繞圖排文為輔		圖像類型	照片
行長字數	行長字數不一		色彩	
分欄	橫式欄位不一		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約76%
內文	字級	10pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹與訪問瑞士各領域設計師及其作品介紹。●設計者使用了三種色彩來區隔三個不同的設計領域單元，各單元的設計師起始頁有一統一的斜切色塊來編排設計師簡介。●各設計師的內容編排無統一準則，文字編排亦無規律格式，許多圖片皆經過去背處理，如此眾多不同形式的元素編排在版面內，較易造成版面凌亂。●因屬圖片較多的書籍，故設計者在內頁的紙材選擇上，選用了雪銅印刷，將圖片呈現的精美又細緻。</p>				


表格為本研究整理

表3-25 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十四）

書名	東京新銳設計師		出版日期	2009/5/25
封面				
				
作者	王正宜		出版社	天下遠見
設計者	王正宜		價格	新台幣360元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×23cm		書籍裝訂	平裝附折口：12.5cm／無線膠裝
書背厚度	200÷2×13÷1000=1.3cm		印後加工	封面整面上亮P
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行36字		色彩	
分欄	橫式一欄		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約71%
內文	字級	10.5pt		
	字型	明體為主、黑體為輔		
整體分析				
<p>●書籍內容為介紹東京的新銳設計師及其作品分享介紹。●設計者以紅色為主色，統一了書籍整體色彩。●設計者別具巧思的編排設計師介紹頁，因書籍內容介紹的皆為日本人，所以名字都有羅馬拼音，設計者將各設計師名的部份之英文字首放大至佔滿個版面，以作設計師與設計師之間單元的區隔，非常用心也非常特別。●書籍整體感覺相當素雅、簡潔，留白空間運用巧妙，有濃厚的日式極簡感。●內文字體在整體版面比例稍嫌過大。</p>				

表格為本研究整理

表3-26 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十五）

書名	日本頂尖時尚名人學		出版日期	2009/10/9
封面				
				
作者	秦之敏		出版社	天下雜誌
設計者	楊啟異工作室		價格	新台幣340元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×23cm		書籍裝訂	平裝無折口，附書衣，折口：8.5cm／無線膠裝
書背厚度	192÷2×13÷1000=1.2cm		印後加工	書衣整面上亮P與局部上光
紙張選擇	內頁	模造道林類：約105.5磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行31字		色彩	
分欄	直式一欄		印刷	四色印刷
行距	適中		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：明體	版面率	約72%
內文	字級	10pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為訪問日本八大設計師與名人及其作品分享。●封面非常簡潔，有強烈的極簡風格，封面大量的留白，除了八位受訪人物用了八條不同顏色的線段外，幾乎只有底色的白色與字體的黑色而已，具有相當高的質感。●設計者將封面的八條色線延用至內頁來區分受訪者的單元，書籍整體統一性極高，完全沒有使用過多不相關的色彩。●內頁編排用線段劃分區域，文上圖下，不僅有裝飾功能，又可將文字與圖片整齊的安排在區域內，書籍整體設計有條不紊。</p>				

表格為本研究整理

表3-27 設計類企劃採訪報導書籍個案分析（二十六）

書名	靈感的法則		出版日期	2009/10/20
封面				
				
作者	Pash／羅雅萱 譯		出版社	天下雜誌
設計者	三人制創		價格	新台幣399元
外部裝幀設計				
尺寸開本	17cm×23cm		書籍裝訂	平裝無折口，附書衣，折口：12cm／無線膠裝
書背厚度	240÷2×15÷1000=1.8cm		印後加工	書衣整面上亮P
紙張選擇	內頁	模造道林類：約120磅		
內部編排設計				
文字			圖像	
編排形式	強迫齊行		圖像類型	照片
行長字數	單欄單行34字		色彩	
分欄	橫式一欄		印刷	四色印刷
行距	略小		特別色	無特殊色
字距	適中		其他	
封面	字型	書名：黑體	版面率	約83%
內文	字級	9pt		
	字型	黑體		
整體分析				
<p>●書籍內容為訪問四十位頂尖設計師以及作品分享介紹。●設計者以淺紫灰色作為內頁的主色調，並以淺紫灰色色塊作圖與文的區隔，色塊即像文字框一樣，內容文字皆安排於色塊內，其餘部份則配置圖片。設計者並統一了編排格式，當圖與文同頁時，文字置下圖片置上，相當有規則，可清楚領略其編排規律，也可使閱讀動線順暢，是依此類型書籍之編排設計典範。●書籍內容分成三部份，設計者運用了其他三種色彩作為小面積輔助色來區隔三部份，能作單元區分亦不會搶走主色而顯得色彩凌亂。●唯一缺點為字級稍大、行距過小，閱讀舒適度略為扣分。</p>				

表格為本研究整理

3.3 小結

根據上一小節的樣本分析結果，將各項書籍構成元素逐一作統計與分析，並從中了解書籍市場上所販售之「設計類企劃採訪報導書籍」設計形式之主要類型，以利第四章創作之參考依據。

一、尺寸開本

表3-28 尺寸開本統計數據表

14cm×21cm~15cm×21cm	4
16.8cm×23cm~17cm×23cm	16
其他尺寸開本	6

表格為本研究整理

由表3-28可知，在書籍開本的設定上以16.8cm×23cm~17cm×23cm之間的數值為最多設定的開本大小；其次為14cm×21cm~15cm×21cm之間的數據，另外也有其他尺寸開本大小設定，例如：偏正方形的尺寸開本設定。無論書籍的尺寸開本為何，都應以最符合紙張開數印刷的尺寸設定為主，既能省成本亦不浪費紙張，才是最有經濟效益的開本設定。

二、紙張選擇

表3-29 紙張選擇統計數據表

模造道林紙類	20
銅版紙類	6

表格為本研究整理

根據表3-29發現，書籍內頁的紙張選擇以模造道林紙類、銅版紙類為大宗，另又以選擇模造道林紙類佔多數，銅版紙類較多用在圖片較多的書籍上，因此圖與文兼具的書籍較多會以模造道林紙類的紙張作為內頁紙材之選擇。

三、紙張磅數

表3-30 紙張磅數統計數據表

模造道林紙類	
約100磅	2
約105.5磅	10
約120磅	7
約147.7磅	1
銅版紙類	
約126.6磅	4
約158.8磅	2

表格為本研究整理

紙張的磅數會影響書籍的厚度與重量，因此由表3-30得知，模造道林紙類中，約105.5~120磅數的紙張佔多數，又以105.5磅屬較輕薄的紙張為最多數之選擇；另銅板紙類，也是以磅數較輕的126.6磅數之紙張為最佳選擇。

四、裝訂方式

表3-31 裝訂方式統計數據表

平裝附折口／無線膠裝	19
平裝附折口／穿線膠裝	1
平裝無折口，附書衣／無限膠裝	5
精裝，附書衣／線裝	1

表格為本研究整理

由表3-31可知，書籍的裝訂方式以平裝附折口的無線膠裝佔最大數，其原因為快速、方便、價格低廉，若是較講究的書籍裝訂則會另外附加一層書衣，可妥善的保護書籍封面，減少磨損，有效的延長書籍的保存壽命；設計類企劃採訪報導書籍則較少以精裝本作為書籍的裝訂方式。

五、特殊加工

表3-34 特殊加工統計數據表

上P	亮P	9
	霧P	9
模切		2
拱凸		2
局部上光		9
特殊色印刷		2
無特殊加工		3

表格為本研究整理

如表3-34所示，設計類企劃採訪報導書籍在特殊加工上，會選擇上亮P或霧P的佔最大數，除了上P外，局部上光也是另一多數選擇；其次為沒有任何特殊加工的書籍；模切、拱凸、特殊色印刷等其他特殊加工方式擇居末。若考量到書籍製作成本的因素，上P為最簡單、最經濟的特殊加工方式，它能让書籍封面多了一層保護膜既防磨又防水，是書籍經常使用的特殊加工方式。

六、編排方式

表3-32 編排方式統計數據表

強迫齊行	20
強迫齊行、繞圖排文皆有	6

表格為本研究整理

若要让書籍內文能夠清楚的閱讀及增加閱讀的流暢度，一般內頁皆會以強迫齊行的方式編排，或是搭配其他編排方式。根據表3-32可清楚的發現，書籍最常使用的編排方式為強迫齊行，它不但能讓內文易於閱讀，也能讓版面在視覺上是整齊有條理的；繞圖排文有其編排之趣味性，能增加版面的律動感，但只適合少量運用，因其不規律的斷句，易造成閱讀中斷。

七、分欄

表3-33 欄數統計數據表

橫式一欄	6
橫式二欄	5
橫式一欄、二欄皆有	3
橫式兩欄以上	1
直式一欄	1
直式一、二欄皆有	1
欄位不一	8

表格為本研究整理

由表3-33得知，設計類企劃採訪報導書籍以橫式的編排方式佔最大數，分欄方式又以一欄及二欄的欄位數為多數，欄數不一的書籍也是佔了不少比例，但通常欄數不一的書籍編排版面較易顯得凌亂，而降低閱讀的舒適度，應遵循整本書籍有統一的分欄方式原則為佳，有些書籍更是橫式及直式的編排方式皆有，此為較不理想的編排方式；直式編排之調性較適合文藝類的書籍、小說，設計類企劃採訪報導書籍則較少使用直式編排。

八、行距、字距

表3-35 行距、字距統計數據表

合宜度	行距	字距
略大	3	5
適中	16	18
略小	6	2
不一	1	1

表格為本研究整理

行距與字距會影響閱讀的舒適度與流暢度，無論是過大或過小都不適宜閱讀，大多數的設計類企劃採訪報導書籍皆有依循此準則對行距、字距的進行設定，如表3-35所示；其餘較不合宜閱讀行距、字距設定則佔少數；行距與字距設定不一的則佔最少數，因此設定方式為最為低劣之編排設計。

九、書名字型

表3-36 書名字體選擇統計數據表

黑體	19
明體	4
其他	5

表格為本研究整理

根據表3-36得知，在書籍封面的書名字型選擇上，以黑體作為選擇的佔最高比例，其橫豎同寬的字體型態，最為容易引起注意，亦或是以黑體字型的特徵作為骨架，在另作字體設計，反而更有獨特性；其次為其他字體，例如：童童體、標楷體、圓體等；以明體作為書名字型選擇的則佔比例最少數。

十、內文字級

表3-37 內文字級選擇統計數據表

7.5pt	3
8pt	2
8.5pt	9
9pt	7
10pt	4
10.5pt	1

表格為本研究整理

字級大小會影響書籍內文的可讀性與易讀性，在設計類企劃採訪報導書籍中，以8.5pt作為內文字的字級佔多數；其次為9pt；10pt佔了四本；7.5pt佔了本；而8pt及10.5pt則各佔了二本及一本為最少數，如表3-38所示。文字是要讓讀者閱讀的，因此可讀性及易讀性最為重要，但字級大小設定沒有一定的準則，在不同尺寸大小的版面中，字體級數與版面之間的比例也應列入考量，視覺美感亦會影響讀者閱讀之感受，根據表3-28所得到的尺寸開本結果，表3-38所統計出來之字級使用次數最多的8.5pt，僅表示是最適合應用於16.8cm×23cm~17cm×23cm開本尺寸的設計類企劃採訪報導書籍裡，並非所有版面大小都適合以此

數值進行設定，因此，不同版面的字級設定，應將易讀性、可讀性與視覺美感三者一併納入考量，才會呈現最優質的版面編排設計。

十一、內文字型

表3-38內文字體選擇統計數據表

黑體	17
明體	5
皆有	4
其他	2

表格為本研究整理

在內文字體運用方面，大多數的 設計類企劃採訪報導書籍會以黑體作為內文字體的優先選擇；明體居次，明體的字型結構特徵較為典雅、精緻，因此較適合應用於小級數內文字當中；也有少數書籍是明體與黑體混合應用的；至於非明體或黑體之外的字型，運用在書籍內文字型中的則佔最少數，如表3-37所示。

十二、版面率

表3-39 版面率統計數據表

版面率50%~60%	1
版面率61%~70%	7
版面率71%~80%	11
版面率81%~90%	7

表格為本研究整理

在版面率方面，以版面率71%~80%佔比例最多，佔比例最多；其次為版面率61%~70%及81%~90%；最少數為版面率50%~60%，版面率低較易讓版面的視覺空洞，反之，版面率若太高，則會使版面視覺過於擁擠。

十三、價格

表3-40 書籍價格定位統計數據表

NT200元～NT300元	3
NT301元～NT400元	17
NT401元～NT500元	5
NT500元以上	1

表格為本研究整理

雖價格定位不在本研究範圍內，但仍可依價格來判斷書籍製作及特殊加工之成本。根據表3-40所統計過之結果發現，設計類企劃採訪報導書籍價格約略在NT301元～NT400元之間為多數；其次為NT401元～NT500元以內；NT200元～NT300元者也有三本，幾乎所有設計類企劃採訪報導書籍價格訂位皆在NT500元以內，NT500元以上的只有一本，以表3-12之樣本為例，其定價為NT1000元，尺寸開本就較其他書籍大、裝訂方式也以精裝本處理、印後加工的部份也用了拱凸，這些製作及加工的成本即反應在價格訂位上，相較於其他定價在NT500元以內之樣本，最多皆以平裝無線膠裝本製作，特殊加工也只採用了上P亦或是局部上光等成本較低廉的加工方式，因此一本特殊的書籍裝幀設計所花的費用就會相對提高。設計類企劃採訪報導書籍屬一般消費型書籍，是要讓讀者願意掏錢購買的，基於成本預算因素，故企劃採訪報導類書籍的製作還是會將製作成本控制於符合價格成本內之方式製作。

綜合上述分析結果，此類型書籍設計之創意與概念沒有一定的標準規則，但「外部裝幀設計」與「內部編排設計」內所有的要素皆是彼此相互有關連性的一個串連著一個，每一項元素的安排與設計都會影響到製作成本以及書籍給讀者的整體感受。

第四章 創作說明與分析

4.1 創作說明

本章藉由第二章的文獻探討及第三章的個案分析結果所得之理論架構，實際應用於書籍設計與創作上。本研究創作之書籍內容為訪問數個知名國內設計師，將訪問內容轉換成逐字稿以及設計師作品、照片等元素集結而成後，進行書籍整體設計。

表4-1 設計師'大人'創作說明表

書名	設計師'大人' / Mr. DESIGN' ER
書籍內容介紹	準設計師必讀！殘酷設計舞台的血淚故事精彩全收錄。設計人、創意人不可不看！登門拜訪專業設計大師，暢談從菜鳥到老鳥、媳婦熬成婆的心路歷程，從懵懵懂懂到累積實力，掌聲背後不為人知的幕後故事。最切身的專業設計師先修實務指南，就業之前，放慢腳步，跟著本書一起向大師請益。
外部設計	
尺寸開本	15.5cm×21cm (尺寸開本較接近表 東京視覺設計in：14cm×21cm)
裝訂方式	平裝；附折口：8cm／膠裝
紙張選擇	雪白道林：約105.5磅
印後加工	封面整面上霧P與局部上光
內部設計	
編排形式	強迫齊行
行長字數	二欄單行21字／一欄單行45字
分欄	橫式二欄為主／一欄為輔
行距	適中
字距	適中
封面字型	黑體
內文字級	7.5pt
內文字型	明體
印刷	四色印刷
特別色	無特別色
版面率	約77%

4.2 創作理念

4.2.1 封面設計

封面設計運用了相當多不同方向性的麥克筆乾刷筆觸，麥克筆代表著設計師，也象徵著在還在學的準設計師們，都還是尚未經修飾的線條如此的粗糙、不紮實，也還在懵懵懂懂間嘗試與摸索種種可能，找尋未來要走的方向。「設計師’大人」這本書所訪問的內容即是各大知名設計師從懵懂無知的菜鳥轉變成翱翔於設計界菁英分子的心路歷程，這些設計師將一步步的帶領準設計師們進入設計這個行業。



圖4-1 設計師’大人封面

4.2.2 封底設計

封底設計將封面的麥克筆線段無限延續變成了虛線線段，意味著閱讀完此書，將能依循設計師的經驗，一點一滴的邁向自己未來的設計路途，每條線段都無限延伸至版面外，也讓設計之路充滿了無限可能。

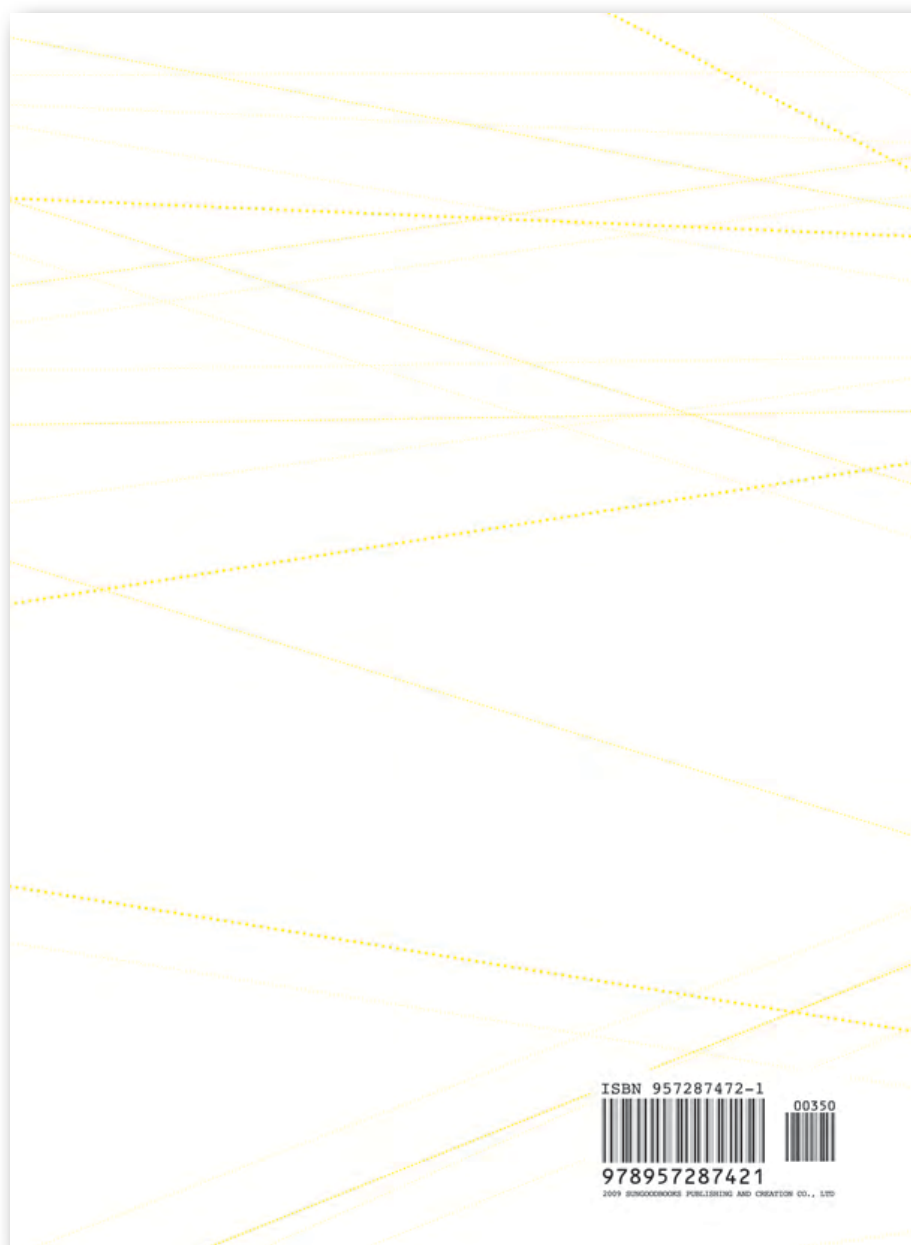


圖4-2 設計師'大人封底

4.2.3 內頁編排設計

《設計師’大人》採訪了台灣設計界各領域知名設計師，受訪者包含了平面設計類6人、插畫類1人、企業品牌形象類3人、產品設計類4人、建築室內設計類1人、時尚設計類2人、數位媒體設計類2人等，共19人，採綜合各類報導形式，即是要讓讀者更能了解不同領域之設計上之異同，以上採訪之設計師各個身經百戰，皆是經歷過許多挑戰之淬鍊，才擁有今日之成就，故採訪內容以分享各設計師從學界進入業界的歷程為主，以及台灣設計界現況分析，其目的為讓台灣設計學生了解台灣設計界之發展並更容易與業界接軌。編輯上，因各領域採訪之設計師數量不均，因此並未作詳細的類別區分，採無分類之編排方式進行。內頁部份研究者親自參與訪談設計師之過程，在訪談過程中就已開始計劃、構思要如何編排設計與版面配置。內文以Q&A一問一答的形式呈現，其主要目的是要讀者在閱讀時，能產生與設計師面對面對談的臨場感受，此種形式的內文不僅忠實呈現了採訪內容，在閱讀時也較整篇連續文章要來的輕鬆活潑，閱讀中可隨時結束或停止於任何地方，並不會造成閱讀內容中斷之困擾。編排設計上，在進行訪談中，許多設計師會說出設計業界的心酸血淚史以及較不能讓社會大眾知道的秘辛、八卦，因此，研究者利用人都有想窺探別人隱私、祕密的慾望為創意發想點，在進行內頁編排設計時，使用了長短不一的色塊遮蓋文字，遮蓋之部份並非是真實無法讓大家知道的對話，而只是一種編排設計的創意概念，想讓讀者猜不透對話內容，自由想像。

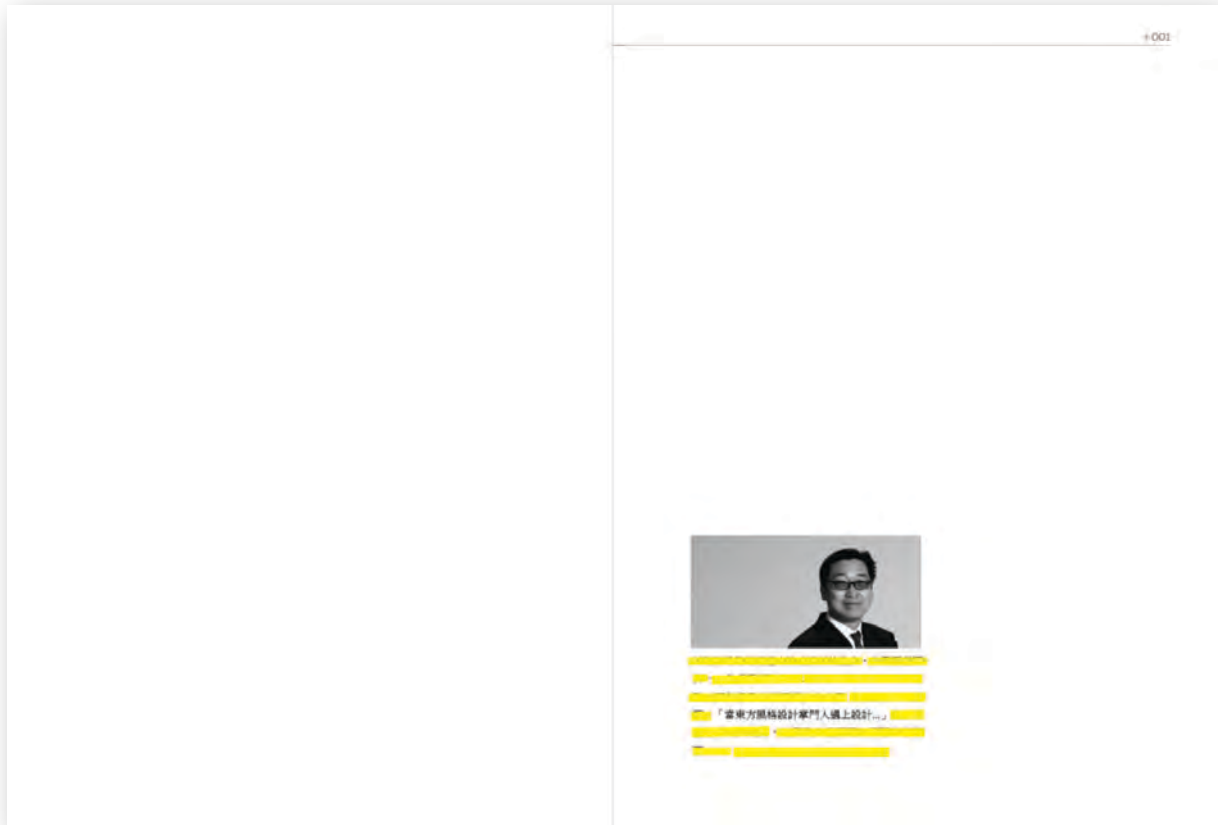


圖4-3 設計師'大人內頁(一)



圖4-4 設計師'大人內頁(二)



圖4-5 設計師'大人內頁(三)



圖4-6 設計師'大人內頁(四)



圖4-7 設計師' 大人內頁 (五)



圖4-8 設計師' 大人內頁 (六)



圖4-9 設計師’大人內頁(七)



圖4-10 設計師’大人內頁(八)



圖4-11 設計師'大人內頁(九)



圖4-12 設計師'大人內頁(十)



圖4-13 設計師' 大人內頁 (十一)



圖4-14 設計師' 大人內頁 (十二)



圖4-15 設計師' 大人內頁 (十三)

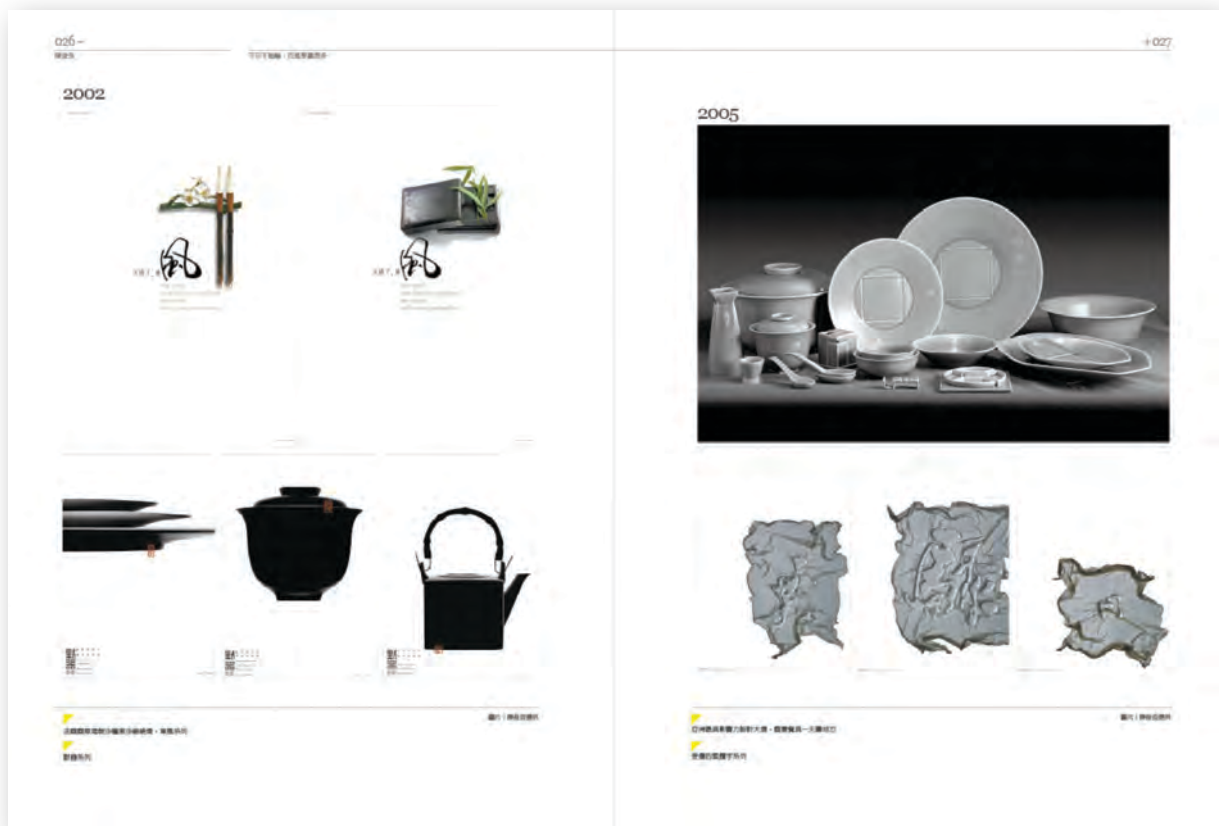


圖4-16 設計師' 大人內頁 (十四)



圖4-17 設計師’大人內頁（十五）



圖4-18 設計師’大人內頁（十六）

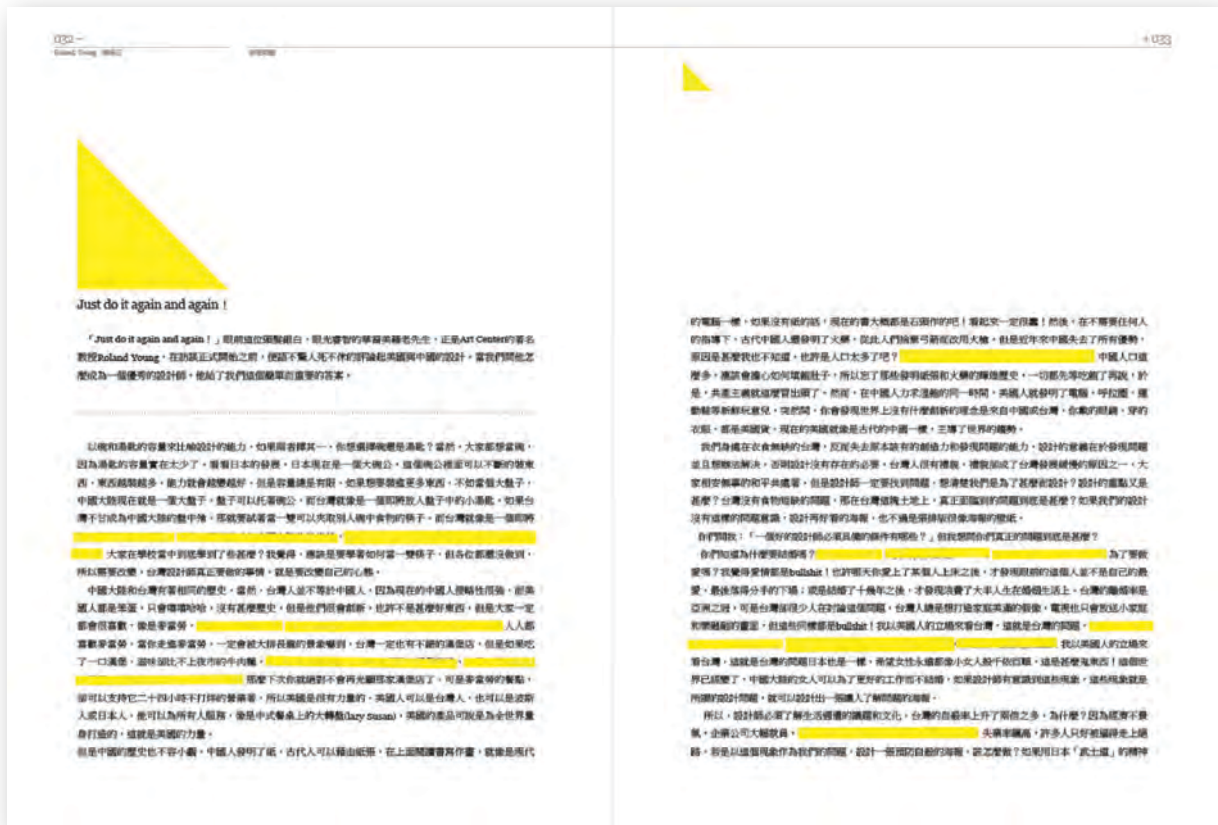


圖4-19 設計師’大人內頁（十七）



圖4-20 設計師’大人內頁（十八）



圖4-21 設計師’大人內頁（十九）



圖4-22 設計師’大人內頁（二十）



圖4-23 設計師'大人內頁（二十一）

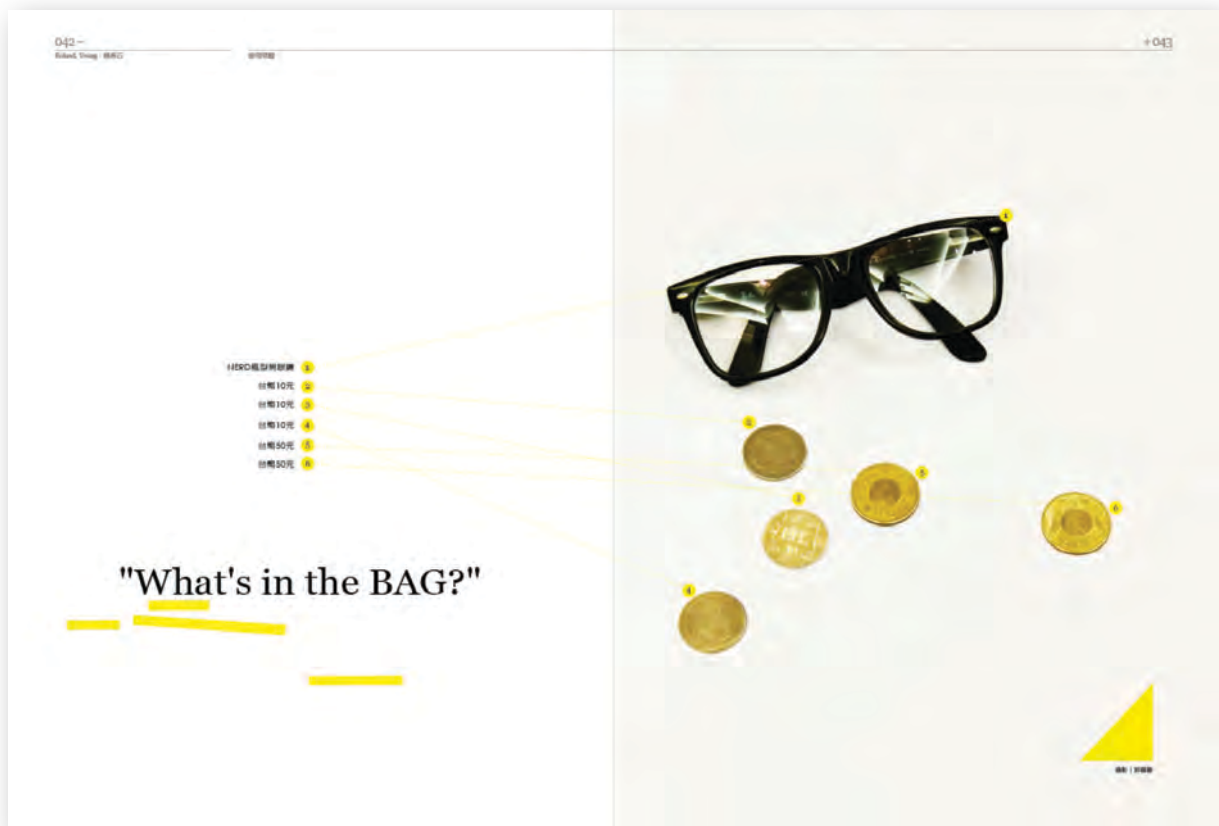


圖4-24 設計師'大人內頁（二十二）

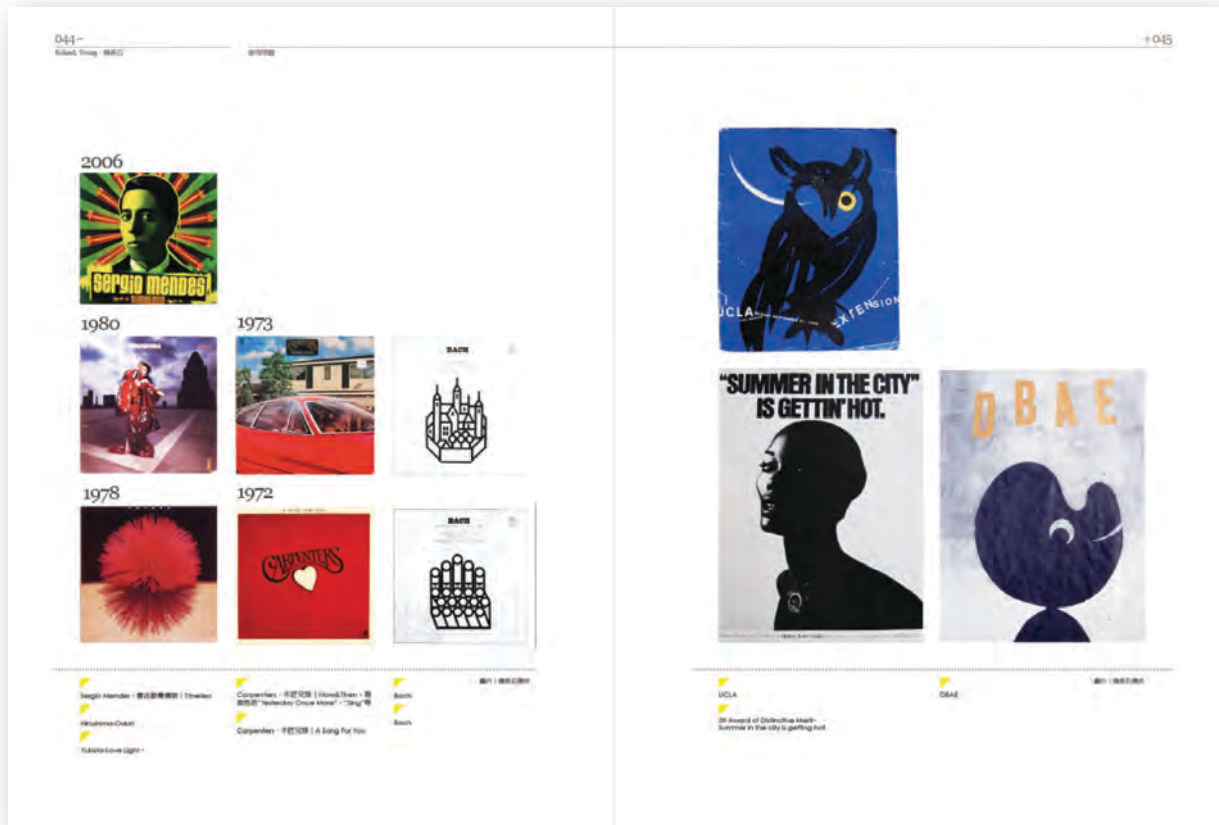


圖4-25 設計師'大人內頁(二十三)

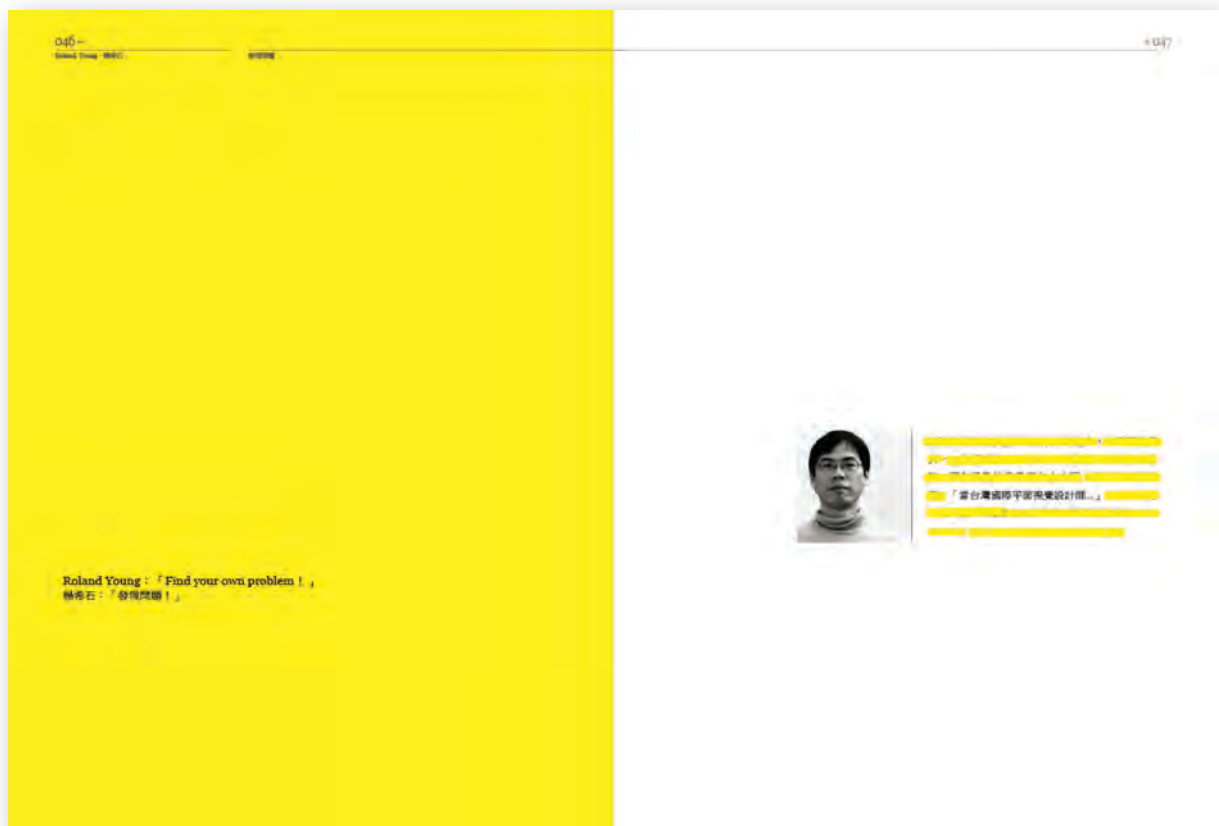


圖4-26 設計師'大人內頁(二十四)



圖4-27 設計師’大人內頁（二十五）



圖4-28 設計師’大人內頁（二十六）



圖4-29 設計師’大人內頁（二十七）



圖4-30 設計師’大人內頁（二十八）



圖4-31 設計師'大人內頁(二十九)



圖4-32 設計師'大人內頁(三十)



圖4-33 設計師’大人內頁（三十一）



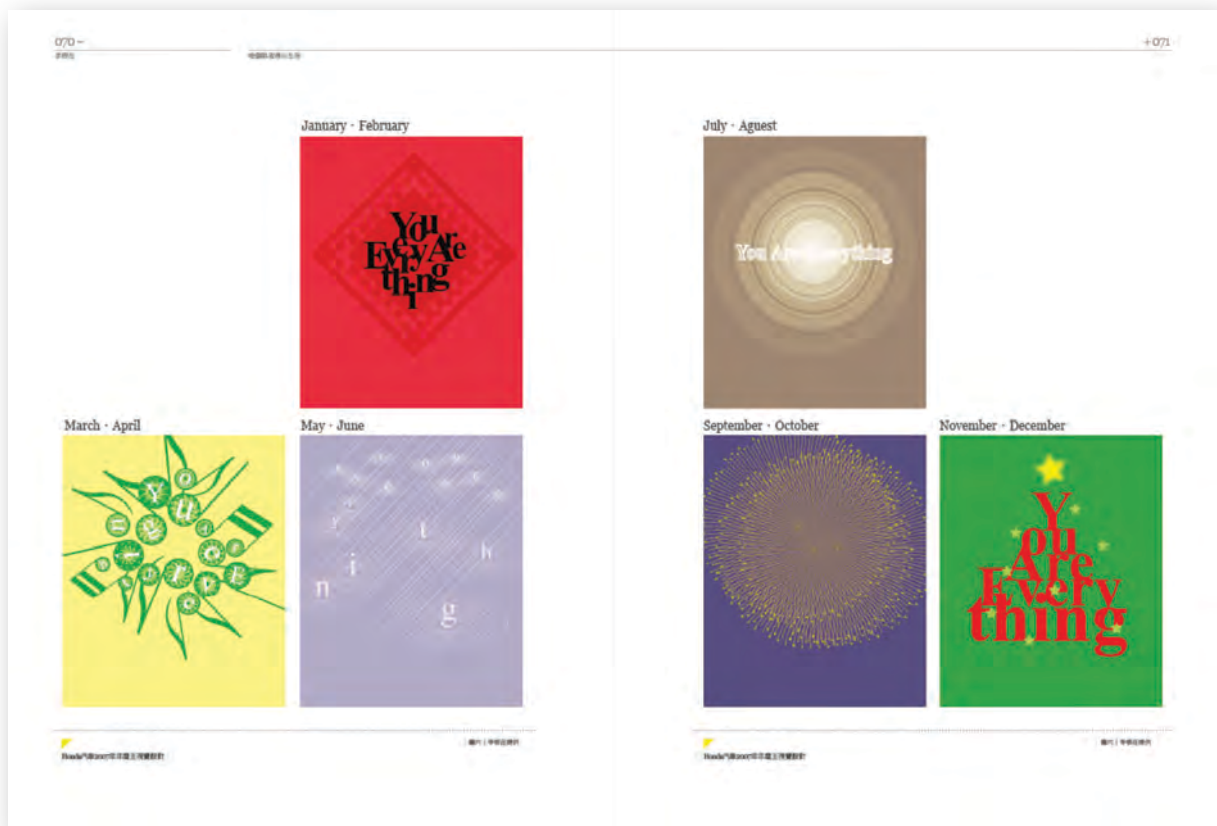
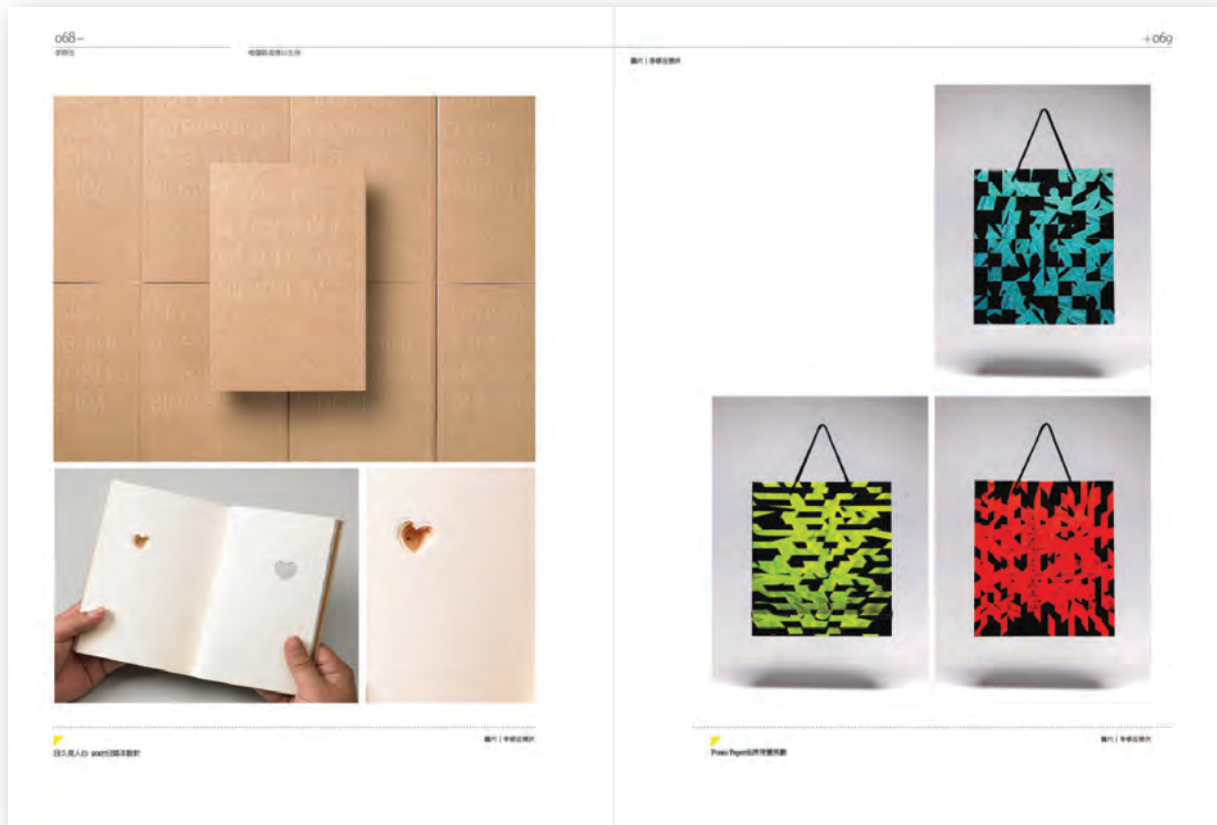
圖4-34 設計師’大人內頁（三十二）



圖4-35 設計師'大人內頁(三十三)



圖4-36 設計師'大人內頁(三十四)



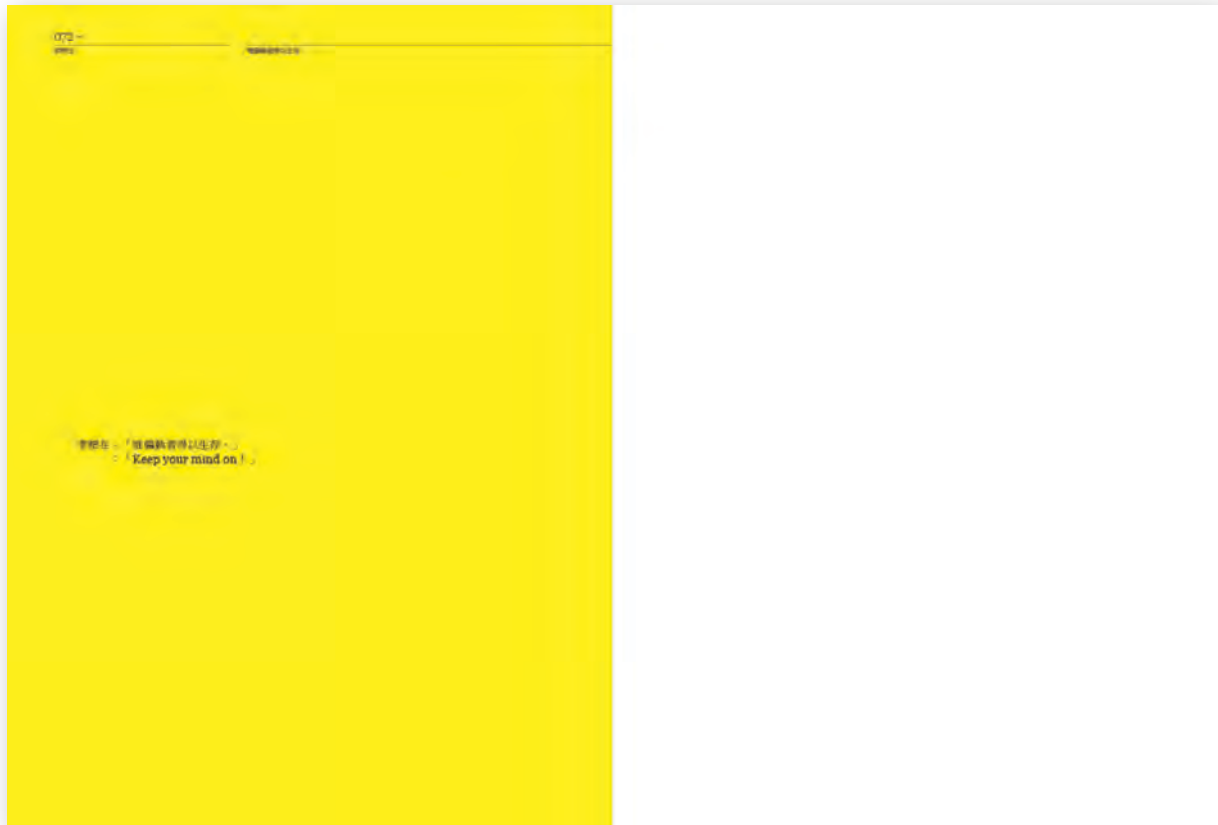


圖4-39 設計師'大人內頁(三十七)

4.3 創作作品整體分析



圖4-40 設計師'大人'實體封面



圖4-41 設計師'大人'實體封底



圖4-42 設計師’大人實體內頁（一）



圖4-43 設計師’大人實體內頁（二）



圖4-44 設計師’大人實體內頁（三）



圖4-45 設計師’大人實體內頁（四）



圖4-46 設計師' 大人實體內頁 (五)



圖4-47 設計師' 大人實體內頁 (六)



圖4-48 設計師' 大人實體內頁 (七)



圖4-49 設計師' 大人實體內頁 (八)



圖4-50 設計師'大人實體內頁(九)



圖4-51 設計師'大人實體內頁(十)



圖4-52 設計師' 大人實體內頁 (十一)



圖4-53 設計師' 大人實體內頁 (十二)



圖4-54 設計師' 大人實體內頁 (十三)



圖4-55 設計師' 大人實體內頁 (十四)

創作整體分析

- 根據各式各樣的研究樣本中可觀察出，每一書籍樣本在色彩計劃上之應用較為凌亂，鮮少有樣本是以單色之方式統一書籍整體色彩，唯有採訪內容以日本設計為主之書籍樣本，以具有強烈日式風格的“紅色”作色彩計劃，有了主要的色彩，無論書籍內容之多寡亦或編排之繁複程度，書籍整體設計感便會自然提升。因此，研究者在《設計

師’大人》之色彩計劃上，依據第二章文獻探討中之理論，選擇以黃色作為書籍主要之色彩，黃色象徵鮮明、愉悅、前途光明的感覺，與書籍傳達之訊息內容相契合，每翻到下一頁就更覺得攫取到更多設計師所分享的精髓，故以黃色作為書籍之主要色彩。

- 從所有研究樣本中發現，多數樣本皆有頁眉之安排，頁眉設計在有眾多單元的此類型書籍中扮演著重要的角色，它不僅有區分單元之功用，更能夠方便讀者在閱讀時了解閱讀之所在位置。因此，基於閱讀便利性的考量，研究者在進行《設計師’大人》書籍設計創作時，把頁眉列入設計元素之一，將頁碼與頁眉置放於版面上方，並在頁眉部份詳列各設計師姓名及單元主題，以便讀者檢索。
- 企劃採訪報導類之書籍，受訪者之照片在篩選過程上較為不易，受訪者為了要讓讀者留下完美印象，通常會自行提供人像照片，其優點為可呈現受訪者之獨特風格，缺點為若自行提供之照片，照片之形式與品質往往不盡相同，容易產生編排設計上之困難，最佳之方式為採訪團隊備有完善之攝影設備及專業攝影師統一為受訪者進行拍攝，在處理受訪者照片之運用上即會更加順利。《設計師’大人》所採訪的設計師多數自行提供人像照片，因此，照片形式與品質較為不一，難以統合書籍整體風格，故將各設計師照片以黑白模式處理以求統一，並在上方疊上鮮明的黃色色塊安放單元主題，黃色色塊之編排方式以不干擾及破壞設計師照片之完整度並維持版面之視覺平衡為主，照片頁的相對頁為設計師之個人簡歷，以條列分點式編排，力求簡潔與清晰分明。
- 在文章之編排設計上，設計人員往往容易輕忽人類在閱讀上之視覺心理考量，將大量設計元素擺放於同一版面中而失去焦點。研究者在創作上，將主要內文由畫面中上方進行編排，以符合人類視覺心理第一時間注視的位置，並將內文統一以淺灰色色塊壓底，目的為讓讀者進行閱讀時更能把焦點集中於主要內文上，版面其餘之部份自然形成留白空間，讓讀者在閱讀疲勞時得以作適度的休息，整體版面也不會因塞滿大量之文字而感到擁擠，將留白的功能有效的利用於版面編排設計上。

- 設計類企劃採訪報導類之書籍內容種類眾多，有些是以介紹設計師或設計團隊之作品為主，亦或是分享設計師如何經營品牌或工作室。《設計師’大人》書籍內容則是以訪問設計師之學界與業界經歷為主，設計師作品介紹為輔，兩元素因無直接關連，因此，在編排設計上，將文字安排於單元前段，單元後段為圖片介紹，可避免單一版面因過多元素而造成之紊亂感。
- 依據不同屬性之書籍內容，編排形式即隨之改變，若文章中特別提及之圖片，圖片編排應盡量安排於該頁版面，圖片說明也應置放於圖片周圍為佳。《設計師’大人》因非以介紹設計師作品為主之書籍，故將圖片統一編輯於單元後段，圖片編排力求整齊，在圖片說明文字上，統一編排於版面下方並以線段作區隔，說明文字的階層安排即為圖片順序。
- 優良之書籍設計通常會作扉頁設計，扉頁之功用除了區分單元外，更能使讀者在閱讀上作適度的休息。研究者在《設計師’大人》各單元最末頁，以整面黃色大色塊留白作以扉頁之用，並重複了單元主題，讓讀者在閱讀單元完畢時，可以細細回味設計師的訪談內容，並讓眼睛稍作休息，再進行下一單元，也達到單元與單元間之區隔效果。
- 《設計師’大人》內之字體、字級、字距、行距、行長分欄設定，均以第三章統計結果之最適合「設計類企劃採訪報導書籍」作為參考，再依照版面比例原則與內容屬性作微調設定。字體選擇、字級、字距、行距、行長分欄等數值設定需考量因素眾多，不同開本尺寸所適合之數值設定不一；不同年齡之閱讀族群所能辨識的字級大小亦非相同；依文章內容之不同屬性，在字體選擇上，應選擇較能符合文章意涵之字體為佳，種種因素皆關係到所有數值之設定，若能經周詳之思考後再行設定，才能更滿足讀者喜好與符合閱讀者之訴求。
- 書腰是一高效度之行銷策略，它能用最簡潔有力的方式介紹書籍，也希望讓讀者以最快的速度了解書籍內容。研究者在設計《設計師’大人》封面時，將書腰納入封面一併設計，書腰上之說明內容即使書籍做了收縮膜加工而無法拆閱的情況下，也能讓讀者輕鬆了解書籍的內容。《設計師’大人》書腰上使用大級數的“準設計師必讀！”等說明文字，更能勾起了消費者購買的強烈慾望。

4.4 創作成果展出

本創作結果以新書發表之概念呈現，把輸出後的成品擺放於書架上，配合班上的畢業創作展，將展場佈置成書店的样子，畢展主題為「十點有堂設計課，I got a Course of Design at 10:00 A.M.」，展覽地點為師大德群畫廊，展出日期為2009年4月25日~2009年4月30日。以下為展覽之展出現場照片。



圖4-56 設計師' 大人Mr. DESIGN' ER展出現場，正面（一）



圖4-57 設計師' 大人Mr. DESIGN' ER展出現場，正面（二）



圖4-58 設計師' 大人Mr. DESIGN' ER展出現場，側面（一）



圖4-59 設計師' 大人Mr. DESIGN' ER展出現場，側面（二）



圖4-60 設計師' 大人Mr. DESIGN' ER展出現場，撤展



圖4-61 研究生與口試委員合影 右起：口試委員張柏舟教授、口試委員康台生教授、指導教授梁桂嘉教授、研究生

第五章 結論與建議

5.1 研究結論

本研究首先透過了文獻探討了解從古至今對書籍的定義，也由許多專家的文獻中清楚了解了書籍的概念，書籍是裝載大量資訊的一項媒介，也是人類獲取知識的重要來源之一，它是必須要印刷上文字、圖片等元素且具有傳達功能的。在現今的書籍出版市場中，競爭激烈，幾乎天天都有新書大量湧入市場，書籍不再只是提供資訊、情報而已，它必須要有獨特的樣貌來吸引消費者購買，因科技的發達、印刷技術的精進，可以運用以前製作書籍無法達成的技術或是發展更創新的技藝來創作書籍，許多出版社及書籍設計師為了創造書籍的獨特性，便開始在書籍的設計上下了很大的功夫，也將書籍轉化成為附有藝術文化價值的商品，也因此有了「書籍設計」一詞的誕生。「書籍設計」將書籍推向了更高一層的境界，不再單單只是讓讀者吸收資訊的一項傳播媒介而已，它由最基本、最單純的文字傳達，晉升到了必須追隨讀者喜好亦或滿足讀者訴求之角色。以往只要將撰寫完成之文稿，依序排列編輯於書頁上，再經過印刷程續即完成一本書籍，如果只是如此，這只不過是完成作者與編輯者的目標，完全將書籍的最終目的拋諸腦後，書籍最終是要經過讀者閱讀的，因此書籍設計必須是站在讀者角度以及滿足讀者訴求為出發點，才能保有書籍最珍貴之意義與價值。

「書籍設計」主要是經過「裝幀設計」與「編排設計」兩者相互整合並賦予書籍更高價值的一項工藝。經過第二章對書籍的理論探討中可了解一本書籍外部與內部之構成元素名稱，以及書籍內頁的編輯流程架構，透過這些理論發現一本書籍的「外部裝幀設計」所涵蓋的範圍包括了書籍尺寸開本的設定、封面設計、印刷紙張的選擇、印刷的種類、裝訂方式以及印後加工等，這些元素主宰了書籍給讀者的第一印象與感受，是否足以吸引讀者進一步的翻閱。當讀者翻開了書籍，「內部編排設計」中的編排元素包括文字的編排方式、欄位行長的設定、字型字級的應用、色彩的整體性、圖像的配置、視覺閱讀動線的考量、版面留白的安排、易讀性與可讀性的優劣等，這些元素彼此之間的相互關係都將影響讀者閱讀內容的舒適度，優良的編排設計能夠

幫助閱讀亦能讓閱讀更加順暢，反之，低劣的編排設計不僅阻礙閱讀使閱讀產生困難，更是成為了讀者在閱讀上之負累。因此，一本好書除了內容豐富以外，如何將書籍內容所要傳達的意念與裝幀設計、編排設計相結合，並顧及作者與讀者之間的視覺心理感受，這正是書籍整體設計奧妙與趣味之處。

近幾年的社會中，國人認為建立生活品味與工作上的專業能力一樣重要，對於生活品質的要求不斷提升，更是全心全意的追求美好事物，越來越多人願意花時間與心力在「學習品味」上，透過設計師的經驗分享以及介紹講究設計感的日常生活用品來讓自己更懂得亦或是更熟悉如何「辨識」與「消費」家居生活的設計品牌，或者隨著創意生活美學家的DIY教學，實現自己小時後創作的夢想，享受自己動手作的樂趣，來自行創造出屬於自己優質的生活，故設計類企劃採訪報導書籍近年來既暢銷又熱賣。本研究第三章依照此類別蒐集了市面上所販售的設計類之企劃採訪報導類書籍二十餘本，來分析與佐證書籍設計之理論，整體分析結果如下：

（一）外部裝幀設計：

- 書籍開本設定應以最符合紙張開數印刷的尺寸設定為主，既能省成本亦不浪費紙張，設計類企劃採訪報導書籍多以17cm×23cm之開本大小為主。
- 書籍紙材選擇上，多以模造道林紙類作為內頁之紙張選擇，模造道林紙類之紙張表面粗糙具有不會反光的特性，適合印刷文字居多的書籍；銅版紙類之紙張因表面有塗佈一層白色塗料，會因光線因素而導致紙張表面折射，在文字閱讀上將會受到影響，然而銅版紙類之紙張表面光滑細緻，能將彩色圖片印刷的相當精美，因此圖片較多的書籍，通常會以銅板紙類印刷，這兩種紙類各有其不同特性，也呈現出不同效果，如何選擇紙張還是得依書籍內容與設計者之經驗而定。
- 在紙張磅數的選擇上，磅數會影響書籍的厚度與重量，因此大多數的書籍會選擇較輕薄之紙張。
- 平裝無線膠裝之製作成本低且速度快，設計類企劃採訪報導書籍通常使用此種方式裝訂製作，若是更講究裝幀設計的設計者，會另外設計書衣，書衣不僅讓書籍多了一層保護，更讓書籍整體層次更加豐富，

也可營造出仿精裝本的書貌。精裝本製作昂貴，設計類企劃採訪報導書籍較少以此形式裝訂。

- 巧妙的運用印後加工能讓書籍更加生動、亮眼，最基本的印後加工為上P，其功能為保護書籍封面，亦為製作成本較低的印後加工方式，在其它印後加工製作費用高的情況下，設計類企劃採訪報導書籍普遍以上P來作為印後加工；局部上光能豐富版面視覺層次，即使是簡單的設計也能變得更具吸引力。
- 書籍的平面陳設機會有限，在書店中的生命週期更是短暫，因此封面之設計是否能引起讀者注意就格外的重要。封面設計方面，黑體橫豎同粗的字型特徵，使其成為書名的最佳選擇，也有以此特徵作為骨架再行作字體設計，更具獨特性。封面並非越多元素或是色彩越鮮艷就會是一好的封面設計，以簡潔的編排搭配裝幀設計的靈活運用，也能創作出上獨一無二且富有質感的封面設計。

（二）內部裝幀設計：

- 設計類企劃採訪報導書籍最常使用的編排方式為強迫齊行，它不但能讓內文易於閱讀且順暢，也能讓版面在視覺上是整齊有條理的；繞圖排文有其編排之趣味性，能增加版面的律動感，但只適合少量運用，其必須照著圖片的外型排繞，斷句不一定會在標點符號上或是段落結束的地方，因此會造成不規律的斷句，易造成閱讀中斷。
- 橫式編排在設計類企劃採訪報導書籍中佔大多數；版面的分欄上，設計類企劃採訪報導書籍自由編排的設計形式造成了分欄方式不一之情形，較易造成版面的混亂，應避免讀者在閱讀書籍時視線跟著文字跑而使閱讀舒適度受到影響，故還是需將書籍欄位作整體性的統一，一至二欄的分欄方式尤佳。
- 行距與字距會影響閱讀的舒適度與流暢度，無論是過大或過小都不適宜閱讀，行距與字距若太小則會有壓迫感，反之，則較有不嚴謹的感覺，大多數的設計類企劃採訪報導書籍皆有依循此準則對行距、字距的進行設定。
- 文字是要讓讀者閱讀的，因此可讀性及易讀性極為重要，多數設計類企劃採訪報導書籍將字級設定於8.5pt至9pt之間，但字級大小設定沒

有一定的準則，在不同尺寸大小的版面中，字體級數與版面之間的比例也應列入考量，視覺美感亦會影響讀者閱讀之感受。因此，在不同尺寸版面的字級設定，應將易讀性、可讀性與視覺美感三者一併納入考量，才能呈現最優質的版面編排設計。

- 在內文字體運用方面，中文字的內文字幾乎都是以明體與黑體佔決定部份，大多數的設計類企劃採訪報導書籍會以黑體作為內文字體的優先選擇；明體居次。
- 設計類企劃採訪報導書籍內容多為介紹各個不同領域設計師，各單元之分野即相對重要，以色彩來區分單元的設計形式為最多數，同一單元使用同一色彩，自然的會形成同一群體，但在書籍整體色調上，卻只有少數的設計者將如此重要的要素納入設計；在設計師與設計師之間的版面設計上，通常會統一各設計師的起始頁之編排格式，以統一與整合書籍整體風格之一致性。
- 針對設計類企劃採訪報導書籍版面率而言，版面率低者版面視覺較為空洞，反之，版面率若太高，則會使版面視覺過於擁擠，因此，設計類企劃採訪報導書籍版面率約介於71%~80%之間。

綜合上述分析結果，雖然此類型書籍設計之創意與概念沒有一定的標準規則，但「外部裝幀設計」與「內部編排設計」內所有的要素皆是彼此相互有關連性的一個串連著一個，每一項元素的安排與設計都會影響到製作成本以及書籍給讀者的整體感受，因此，書籍設計是必須將如此繁雜的元素經由思考、統整並規劃成能滿足讀者喜好以及符合讀者訴求的一項技藝。

書籍設計創作除了應用文獻歸納出的書籍設計理論，再與第三章整理之分析結果相互整合，一一設計出能夠印證理論並符合設計類企劃採訪報導書籍之創作。為了統一書籍風格的整體性，選擇了鮮明的黃色作為書籍的整體色彩，封面設計上，以黑體作為書名字型，也將書腰與封面一同設計，書腰上之內容說明介紹讓讀者在短暫的時間裡以最快的速度了解書籍內容進而產生閱讀的慾望，聳動的大級數的標語更是能夠吸引讀者的注意。內文版面編排，以色塊來制定文字範圍，將主要文字內容編排於色塊內；設定符合版面比例之字級與字型；調整出能使閱讀順暢的行距與字距，並將欄數設定為一欄或二欄，適當的留白使文章更加突出，讓讀者在閱讀時得以感到輕鬆，單元與單元

間利用整頁的黃色色塊與設計師照片作區隔，並統一了設計師起始頁與簡介編排之格式，版面皆以視覺美感的形式原理作為基礎，依循原理將各元素配置於版面，使其成為符合閱讀適性與視覺美感兼具的版面編排設計。書籍設計是一經驗之培養與累積，如對特殊紙材的敏感度、印刷流程的熟悉、活用印後加工之多元性、了解裝訂技術的發展、視覺美感的養成等，靈活運用這些要素於書籍設計上，也能創作出一本極富藝術性與文化價值的書籍。

5.2 後續研究與建議

本研究針對設計類企劃採訪報導書籍設計作為研究重點，將整理歸納出之結果，應用於書籍設計的創作上，但實際上仍有許多相關問題值得再更進一步的討論與研究，提供建議如下：

1. 本研究僅針對設計類企劃採訪報導書籍設計作個案分析，若欲得到更能符合讀者喜好與訴求之結果，應加作量化之問卷設計調查研究。因此，建議在後續相關研究中，能加施此方法來了解讀者對書籍設計之偏好，以獲得更客觀之研究數據。
2. 本研究中之部份樣本為國內自行翻譯之翻譯本，書籍設計也是委由國內設計師或設計工作室重新詮釋，在書籍整體設計上可能會造成與原文版本的落差，因此，建議後續研究可將原文版本與翻譯版本的書籍相作比較並研究其差異性。
3. 書籍出版市場廣大且種類眾多，本研究僅對設計類企劃採訪報導書籍設計進行研究，未來仍可以其它類型之書籍作書籍設計之研究，了解不同類型之書籍設計是否有其共同或相異點。
4. 研究者因財力限制因素，在創作結果呈現上無法針對紙張作選擇、參與印刷與裝訂過程以及印後加工製作等，研究結果相對受其影響，期盼未來能有機會將此創作結果出版發行，研究成果將更具完整性。

參考文獻

中文書籍（依年份排序）

張覺明，1980，《現代雜誌編輯學》，台北，商務。

蔡鵬洋，1983，《編輯手冊》，台北：世界文物。

蘇宗雄，1985，《文字造形與文字編排》，台北：檸檬黃。

何耀宗，1986，《平面廣告設計》，台北：雄獅圖書。

田中正明，蘇守正 譯，1988，《視覺傳達設計》，台北：六合出版社。

柳閩生，1987，《版面設計》，台北：幼獅文化。

鄧成連，1987，《商品包裝設計》，台北：北興圖書。

李凌霄，1988，《成功的編輯》，台北：世界文物。

林品章，1990，《商業設計》，台北：藝術家出版社。

樊志育，1990，《廣告設計學》，台北：三民。

鹽澤實信，林真美 譯，1991，《日本的出版界》，台北：台灣東販。

許勝雄、彭游、吳水丕，1991，《人因工程學》，台北：揚智文化。

曾協泰，1992，《書刊編輯出版實務》，台北：台灣珠海。

林榮觀，1993，《商業廣告設計》，台北：藝術圖書。

魏朝宏，1993，《廣告設計學》。台北：三民。

羅莉玲，1994，《編輯事典》，台北：大村文化。

Datus C.Smith, JR，彭松建、趙學范 譯，1995，《圖書出版的藝術與實務》，台北：周知文化、佛光大學聯合出版。

柳閩生，1995，《如何編輯雜誌：一本編輯人的實戰工具書》，台北：開拓。

丘永福，1995，《圖文編輯》，台北：藝風堂。

Robin Landa，王桂洺 譯，1996，《平面設計的成功之鑰》，台北：六合。

陳建軍，1996，《書籍裝幀入門》，廣西：廣西美術。

Craig Denton，劉錫權、陳幸春 譯，1998，《視覺傳達—平面設計》，台北：六合。

陳俊宏、楊東民，1998，《視覺傳達設計概論》，台北：全華科技圖書。

洪儒文，2000，《編輯教室》，台北：視覺文化。

P·I·E編輯部，夏晞 譯，2001，《國際書籍裝幀設計精品集》，北京：中國青年。

楊勝雄，2002，《編排設計》，台北：藝風堂。

黃大維，2003，《如何成為編輯高手》，台北：冠學文化。

原研哉，紀健龍 譯，2005《設計中的設計 Design of Design》，台北：磐築創意。

林昆範，2005，《色彩原論》，台北：全華科技。

呂敬人，2006，《兩岸書籍裝幀設計》，台北：積木文化。

程湘如，2006，《兩岸書籍裝幀設計》，台北：積木文化。

詹偉雄，2006，《兩岸書籍裝幀設計》，台北：積木文化。

東京視覺研究所，2006，《數位設計案內所 書籍篇》，台北：無限可能創意。

楊牧之，2006，《編輯藝術》，北京：中華書局。

林瑞霖，2006，《誠品報告2005，藝術新秀的生存之道》，台北：誠品股份有限公司。

伊達千代、內藤夕力ヒコ，柳曉陽 譯，2007，《設計的文法，忍不住想動手的平面設計書》，台北：如何出版。

誠品好讀編輯室，2007，《2007好讀報告01，閱讀力 Best Books of the Year年度之最》，台北：誠品股份有限公司。

劉慧媛，2007，《2007好讀報告01，閱讀力 Best Books of the Year年度之最》，台北：誠品股份有限公司。

Ellen Lupton，洪雪娥 譯，2008，《字的設計有道理》，台北：天下遠見出版。

矢野鈴，2008，《設計的技術104》，台北：如何出版。

DTPWORLD編輯部，小包子 譯，2008，《Idea+10：舉一反三的聰明設計訣竅》，台北：旗標出版。

Andrew Haslam，陳建銘 譯，2009，《書設計·設計書》，台北：原點出版。

Works編輯部，黃碧君 譯，2009，《書·設計 Book Design》，台北：積木文化。

柳本浩市，2009，《Design=Social 設計=社會》，台北：瑞昇。

葉天宏、李依育、李佩樺、陳玫伶，2009，《南一書局國中自然與生活科技教師手冊第三冊》，台南：南一書局。

中文論文（依年份排序）

廖俊偉，1990，《大專生對圖書設計之偏好研究》，中國文化大學造紙印刷研究所印刷組碩士論文，台北。

蔡佩蓉，1995，《報社編輯選擇新聞與版面編排之研究》，國立政治大學新文學研究所碩士論文，台北。

王秀如，1996，《國小高年及國語教科書編排設計之研究》，碩士論文，雲林科技大學視覺傳達設計所，雲林。

賴郁芳，1998，《常用中文印刷字體之易讀性及其意象研究》，碩士論文，雲林科技大學視覺傳達設計所，雲林。

陳書瑩，2000，《高中生活教科書版面編輯設計之研究》，碩士論文，國立台灣師範大學工業教育學系碩士班，台北。

賴如珊，2001，《台灣地區雜誌編排設計形式與讀者意向及符合度之研究》，碩士論文，國立台灣雲林科技大學視覺傳達研究所，雲林。

李天任，2001，《大學生理想書籍出版印刷形式之研究》，中華印刷科技年報2001，台北：中華印刷科技學會，P.169~P.180。

陳怡芳，2003，《中文辭典版面編排研究》，碩士論文，雲林科技大學視覺傳達設計所，雲林。

饒真強，2005，《海報文案編排設計與文字色彩對視覺掌握廣度的影響》，碩士論文，國立台灣科技大學設計研究所，台北。

吳雅雯，2006，《消費者對旅遊指南編排設計之偏好研究—以日本東京為例》，碩士論文，銘傳大學設計創作研究所碩士班，桃園。

吳芳怡，2007，《不同類型電影的用色特徵》，碩士論文，國立交通大學應用藝術研究所，新竹。

中文期刊與雜誌（依年份排序）

李蓉姣，1992，《談美國的書籍設計》，出版人，第33期，P.56~60。

劉昭宏，1993，《教科書的選擇與設計》，國立編譯館通訊，卷7，期4，P.28~37。

林川，1993，《漢字印刷體的閱讀生理基礎》，中國印刷，第32期，P.52~63。

王贊欽，許朝欽，李易霖等，1994，《平面編排美感評估》，華岡印刷傳播學報，第25期，P.71~81。

王行恭，1994，《封面面面觀，封面設計人才的素養及期他》，文訊月刊，第60期，P.12。

周韻如，1994，《封面面面觀，創造品牌語彙說內容》，文訊月刊，第60期，P.13~15。

王士朝，1994，《封面面面觀，面子一斤值多少》，文訊月刊，第60期，P.20~21。

林訓民，1994，《封面面面觀，書籍封面雨市場銷售》，文訊月刊，第60期，P.16~17。

陳俊宏、黃雅卿、曹融、邱怡仁，1997，《不同寬高比及編排方式之中文體字易讀性和意象研究》，科技學刊，第6卷，P.379~395。

曹融、林芳穗，1999，《中文版面值適編排與橫式編排研究—不同版面率之意象實驗》，科技學刊，第7：3期，P.307~321。

李嘉中、黃昌宏，2002，《印刷品質管制之原理與標準》，印刷會訊，第485期，P.17~19。

楊倩蓉，2006，《ppaper包益民的私房創意書》，30雜誌，第25期，P.46~51。

林銀玲，2007，《出版每形設計玩新大發-訪金蝶大贏家田園城市》，聯合報，2007年03月11日。

王要之，2007，《從裝幀轉換到書籍設計概念·從裝幀轉換到書籍設計概念—中國明面設計師呂敬人》，藝術家，第64期，P.336~343。

林昆範，2007，《引導閱讀的編排設計》，科學發展月刊，第417期，P.56~62。

吳雅慧，2008，《書籍裝幀淺談》，文訊月刊，第272期，P.87~90。

張漢宜，賴建宇，2009，《電子書 讓出版業活起來》，天下雜誌，第431期，P.32~34。

網路資料（依年份排序）

我愛羅199，2006，Udn部落格，上網日期：2006,4,19，檢自：

<http://blog.udn.com/jason080/242739>。

我愛羅199，2006，Udn部落格，上網日期：2006,6,18，檢自：

<http://blog.udn.com/jason080/317288>。

我愛羅199，2006，Udn部落格，上網日期：2006,6,20，檢自：

<http://blog.udn.com/jason080/322779>。

我愛羅199，2008，Udn部落格，上網日期：2008,2,3，檢自：

<http://blog.udn.com/jason080/1639006>。

我愛羅199，2008，Udn部落格，上網日期：2008,2,21，檢自：

<http://blog.udn.com/jason080/1634284>。

我愛羅199，2008，Udn部落格，上網日期：2008,2,21，檢自：

<http://blog.udn.com/jason080/1632202>。

王乾任，2009，台灣出版資訊網，上網日期：2009,7,19，檢自：

http://tpi.org.tw/marketinfo_market.php