

被遗忘的中国现代艺术实践系列

在物质生活追求奢华的当下

社会，很少会有一种永恒的东西让我们对它始终保持热情，时代的脚步总是迈得太快，很多美好的东西还未来得及细细品尝，就已经被快节奏

中国现代工艺美术风潮

的时代遗忘，所以我们在往往需要有一个媒介来搭建人与人、人与环境的节奏感。广告倒不失为一个好的接洽者。在今天，广告成为了大家最熟悉的媒介之一，生活中到处都布满了广

中国早期艺术期刊封面装帧

告的影子。我们或许会

思考，如今如此发达的商业广告在中国是以怎样的方式登场的呢？它又是怎样在中国生存发展的呢？今天商业广告的成功也离不开早期的商业广告海报的艰辛探索之路。它给我们留下了许多有价值的文化资源。太多的问题需要我们慢慢展开记忆中的这

中国艺术设计的重要命题

一条长卷，细细阅读这段

充满朦胧又蕴含浪漫的历史。早在近代时期的中国，由于外资的大量涌入，现代商业海报首先在中国的几个通商口岸发展起来。商业广告最为发达的要数上海了，这和上海水上运输的方便是分不开的，商业广告海报在中国开始悄然滋长起来了。从清末到民国时

文字图案形式

期的招贴广告如此

丰富，单技术品种就有手绘彩色、雕版套色、彩色石印、胶版印刷，广告内容衣食住行、社会百业无所不包，画面上美女、时装、市井生活、历史传说、风景国画百色杂陈，满目琳琅。细看还发现许多

几何图案形式

熟悉的名字——如同仁堂、哈德门香烟、青岛啤酒、双合盛五星啤酒、南洋兄弟烟草公司、拜耳公司等

等一大批清代和民国时期有代表性的老字号，老企业及在中国从事经营活动的外国公司。研究近现代商业海报，月份牌可以作为一个主要的缩影，我们可以从月份牌中了解到那个年代的商业广告发展历史，其中这种商业海报所具有的独特视觉

绘画图案形式

文的

化传播是我们了解它的前提。按照约定俗成的理解，所谓近代商业广告海报属

于商业文化领域，与传统主流绘画价值取向相隔离，其基

本包括：时事新闻画、画报插图、照相布景画、月

象征性、时尚性和民族性

份牌广告画等，它们共同组成一种：新生

ECNU

■ 上海近现代商业文化视觉传播研究系列

■ 主编 魏劭农 李超

书衣华彩

中国早期艺术期刊的封面设计研究

李婷著

上海锦绣文章出版社

图书在版目录(CIP)数据

书衣华彩：中国早期艺术期刊封面设计研究 / 李婷
著. — 上海：上海锦绣文章出版社, 2012.1
(上海近现代商业文化视觉传播研究系列)
ISBN 978-7-5452-1030-9

I. ①书… II. ①李… III. ①艺术—期刊—封面—设计—研究—中国—近现代 IV. ①TS881

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第222983号

主 编 魏 劭 农 李 超
责任编辑 金 嵘
整体设计 申 岩
插页设计 李 婷
技术编辑 李 荀

书 名 书衣华彩——中国早期艺术期刊的封面设计研究
著 者 李 婷

出版发行 上海锦绣文章出版社
地 址 上海市长乐路672弄33号 (邮编200040)
经 销 全国新华书店
印 刷 上海文艺大一印刷有限公司
规 格 787X1092 1/16
印 张 6
版 次 2011年12月第1版 2011年12月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5452-1030-9/J.652
定 价 30.00元

如有印装质量问题 请与印装单位联系 021-64511411
版权所有 不得翻印

ECNU

■ 上海近现代商业文化视觉传播研究系列

ECNU

ECNU

主编 魏劭衣 李超

书衣华彩

中国早期艺术期刊的封面设计研究

李婷 著

上海锦绣文章出版社

上海自开埠以来在中国一直有着一种特殊的意义和价值，并因此而在个国家中确立起了一种特殊的地位与身份，成为新潮、时髦、摩登和洋气的代名词与风向标。即使是在战乱和政治高压时期，这座城市也从未丧失过这些特征，而在其背后，人们可以看到一百多年来这座城市所积淀的城市文化与城市精神。更为重要的是，这座城市一直以来都是以其强劲的文化传播力使自己的文化与精神广泛地影响着周边地区乃至整个国家，而这种文化传播力的核心部分除了电影、音乐、戏剧、戏曲、文学和艺术等这些人们耳熟能详的所谓海派艺术之外，更重要的却是由其商业及商业文化的传播所构成的，在某种程度上，它比纯艺术与文化更加直接地影响着人们的生活及生活态度甚至文化观念，这也是由上海这座城市的性质及其功能定位所决定的。20 世纪上半叶，有“东方巴黎”之称上海曾经是远东地区最重要的贸易与工商城市，其工商业发达的程度不要说国内任何一个城市，就连像当时日本东京这样的城市也只能是望其项背。上海是中国最早引进并消化了西方现代商业模式的城市，激烈竞争的商品市场，具有购买力的消费群体的形成，以及以城市中产阶级为主力的消费群体的形成也使上海最早地成为了一座消费型的城市，并因此而形成了商业文化的消费需求与市场。以印刷技术为龙头的相关技术、材料和产业的引进与发展，为商业文化的传播，提供了必要的技术前提。报刊杂志及广播等现代传媒业的发达，为商业文化的传播提供了丰富的媒介与载体。华洋杂处的生活空间和生活形态带来的东西方商业文化的交融与碰撞，产生了多元而丰富的传播手段和语言，人们在各种令人目不暇接的商业广告中既可以看到当时世界上最先进的印刷技术也可以看到中国最传统的木刻版画和年画手法的使用。良好的商业环境和市场氛围引来了各路人才投身于商业文化的传播业之中，这里面既有头脑活络的上海本地人，也有来自全国各地的有本事的“乡下人”和不远万里来到这里的洋人，所有这些汇聚在一起，成就了上海的商业文化和同样蔚为壮观的从平面到空间的商业文化传播体系与传统。

近半个多世纪以来，由于各种历史与现实的原因，上海的城市功能经历了许多次的变化，城市功能的单一化曾一度使得上海商业文化的传播力有所弱化，随之而来的便是城市综合影响力的下降，使得上海不仅不能与世界一流的大城市相比，甚至也被东亚地区一些城市所超越。尤其是计划经济体制下造成的商

业模式的落后,使得上海在后来的产业转型及商业文化创新等方面举步维艰,好在上海这座城市向来有着超强的再生与自我修复的能力,改革开放以来,城市的综合影响力和竞争力得到了全面的恢复和提升。问题是今天上海面临的城市生存和竞争环境与一个世纪前相比已经完全不同了,大量新兴城市的迅速崛起,使得上海的文化传播力与影响力受到了前所未有的考验与挑战。如何在全球化经济与地区性经济崛起与竞争的双重压力下,重新确立城市文化传播力与影响力的优势地位,这是一个非常重要的城市命题。更何况文化创新能力和文化传播力的恢复本来就比单纯的经济复苏与振兴问题要来得困难得多。在这种情形下,回顾过去,就不仅仅是一个所谓怀旧的问题了,而更是面对现实与未来的一个重要的思考与反省的视角。不能认识城市的过去,就无法看清城市的未来。

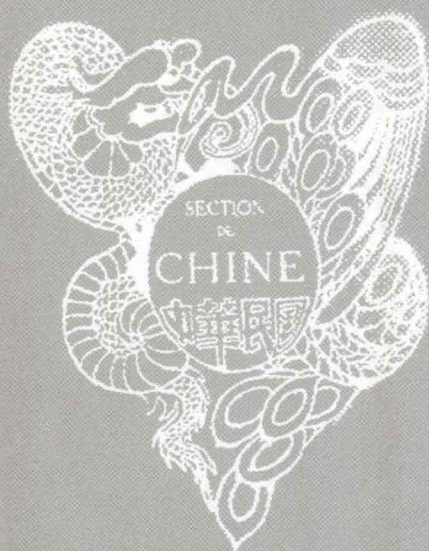
人文设计是华东师范大学设计学院一个最基本的学术定位,它不仅体现在设计学院近年来所做的一系列具有影响的设计项目中,而更重要的是体现在学院的教学观念和学术研究的定位之中。“ECNU 上海近现代商业文化视觉传播研究系列”所推出的是我院近年来在人文设计学术研究的架构体系下所制订的系列研究计划的一个组成部分,我们希望能够以建立上海近现代商业文化视觉传播图志的方式,让更多的人可以以更加直观的方式来了解上海近现代商业文化视觉传播的历史及其对于今天的启示,它也可以说是不久前学院推出的介绍当今世界最新视觉传播成果的“ECNU 视觉文化传播系列”的一个姐妹篇。参加这项工作的研究人员不仅有我们学院的师生,还有来自国内外的许多志同道合的专家和学者。我想借这套系列画册出版发行之际,向上海锦绣文章出版社的徐明松先生、上海大学美术学院的李超先生、上海师范大学的邵琦先生、清华大学美术学院的杭间先生、上海创意设计中心的沈榆先生以及华东师范大学的朱自强先生和许红珍女士等所有为这套系列画册的出版做出贡献的人们表示衷心的感谢。

华东师范大学设计学院院长 魏劭农

2011年8月

一、图案思想——中国现代工艺美术风潮	7
二、“书面”艺术——中国早期艺术期刊封面装帧	13
三、表现性图案——20 世纪前期中国艺术设计的重要命题	25
四、字体的变化——文字图案形式	37
五、点、线、面的装饰——几何图案形式	49
六、绘画手段的渗入——绘画图案形式	61
七、象征性、时尚性和民族性	79





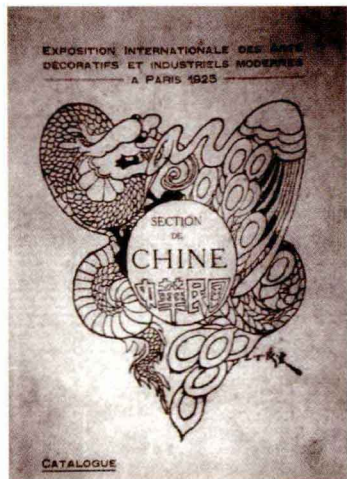
（一）图案思想——中国现代工艺美术风潮



1925年巴黎国际装饰艺术和现代工业博览会中国馆内景。其中，以中国传统典型的龙凤象征图案为标志。

中国拥有悠久的古代文明，留下了诸如彩陶、青铜器、漆器、帛画、洞窟壁画、瓷器等优秀的传统工艺美术。其中的精华之一，就是充满智慧和才华，并运用高超和精妙的工艺手段绘制的图案艺术。可以说，中国自古以来就是一个“图案”大国。“在中国几千年的文化中，图案的成就甚大，似乎没有一个民族可在这方面与中国相比的。”“早在新石器时代，中国的图案已经相当成熟，到周代时，在图案画中，已能充分地表现出民族的精神。其后，不论每个时代或每个地方，他们的工艺美术都有其特殊的个性。”^{〔1〕}近代以来，由于被动挨打的衰落国情所致，图案思想及其工艺一度消沉。“……中国的图案界沉寂得厉害，或者有许多图案家有着好的意见不肯发表；或者是社会上还不十分明了我们学图案的人，到底是干些什么的；或者有一般人以为工艺美术是作为玩好消遣的东西；更有人以为工艺美术是匠人干的雕虫小技，不值一谈。”^{〔2〕}

关于中国工艺美术发展的思考，在洋务运动至新文化运动过程之中，引起众多有识之士的反思。西学东渐的时潮，又将西方近代新兴的图案思想引进本土，并将图案思想与发展工艺以富国的精神相联系。通过他们的宣传和实践，图案思想已经作为新美术教育的一部分，并逐渐形成中国现代工艺美术的风潮。



这种风潮，与来自于20世纪初期西方的新艺术运动的影响有着密切的关系。所谓“新艺术运动”（Art Nouveau）是指19世纪末至20世纪初期发端于欧洲和美国的形式主义艺术运动。^{〔3〕}新艺术运动在20世纪初期，由中国留学生分别通过欧洲和日本的途径，将其中的思想和方法，特别是关于图案的思想，引进到中国本土。在20世纪20至30年代，西方的“新艺术运动”和“装饰艺术运动”影响中国现代艺术设计，达到了一个历史的高峰。

1925年中国参加巴黎国际装饰艺术和现代工业博览会图录。其中图案设计，与中国馆内景的图案运用相联系。

〔1〕 庞薰琹《略谈图案》，《中央日报》1944年2月13日。转引自袁静宜《庞薰琹传》，第125页，北京工艺美术出版社1995年6月出版。

〔2〕 雷奎元《工艺美术技法讲话》，自序，正中书局1936年7月初版。

〔3〕 参见王受之《世界平面设计史》，第96至113页，中国青年出版社2004年5月出版。



图案教育自近代以来，已经列入师范学堂图画手工科的中国早期美术教育的课程之中。图为以后20世纪20年代国立艺术专科学校图案教室中的实习情景。

在这些论述者中间，最为引人注目的代表人物，是留学法国的中国艺术家庞薰琬和雷奎元和留学日本的陈子佛。而

他们身体力行，将图案思想进一步贯彻在有关的艺术设计活动之中。1925年巴黎万国博览会举行，庞薰琬参观这个博览会，并且第一次接触到了工艺美术。1928年庞薰琬在德国参观柏林近郊的受包豪斯风格影响的建筑。“哪一年我的祖国也能办起一所像巴黎高等装饰美术学院那样的学院？”⁽⁴⁾在他回国的1931年，庞薰琬在绘画探索的同时，开始从事包装广告和书籍装帧等艺术设计工作，并为晨光出版公司设计标志，为《诗篇》、《现代》等期刊设计封面。1933年，他还为傅雷的第一本译著《夏倍上校》设计封面。1934年，庞薰琬发表《图案问题研究》一文，对于图案进行了完整而全面的论述。其中他对于装饰性绘画和装饰画进行了学理上的研究，而这里的关键所在是图案作为装饰艺术的重要形式，具有相对独立的艺术语言的审美价值。陈之佛十分注重图案的审美与实用这两个要素，并对于相关的图案教育多次进行阐述。他在《图案ABC》中指出：“图案教育，实际就是生活教育。学校中实施图案的教学，对于培养精神能力（美感的陶冶）和创造能力（技艺的磨练）能够收获相当的效果，是不可否认的。它的作用，不但美化生活，充实生活，而且唤起我们的欢乐，感到生活的幸福，同时，在教育上对于创造能力的培养，生产能力的开发，也必然能起一定的推动作用。”⁽⁵⁾

20世纪以来，西学东渐的主要传播者是由留学生担任的。在早期的学堂教育中已经初步出现了图案教育的课程。1905年（光绪三十一年），两江师范学堂的“图画课目”中，出现“素描（铅笔、木炭）、水彩画、油画、用器画（平面几何画、立体几何画……正投影画、均角投影画、倾斜投影画、透视画、图法几何等）、图案画、中国画（山水、花卉等）”的规定，这表明当时的图画、手工各科的教学实践，“汇集东西各国师范教育之成例，拟订艺术专科之办法”，⁽⁶⁾而包含“图案画”在内的图画手工科正式成为中国现代美术教育中的主科。20世纪20年代以后，随着大批留学生的陆续归国，西方的工艺美术思想及其技法，逐渐



由潘淡明、朱苏典合编的《图案构成法》，中华书局1935年5月印行。



由傅抱石编译的《基本图案学》，作为职业教育的教科书，由上海商务印书馆1936年2月出版。

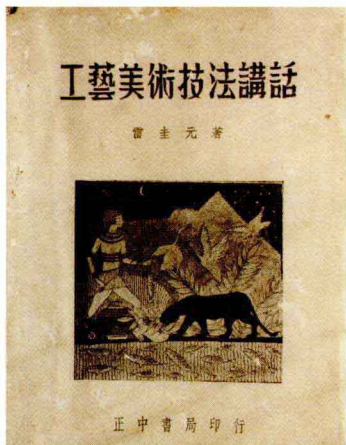


由傅抱石编译的《基本工艺图案法》，上海商务印书馆发行。

⁽⁴⁾ 庞薰琬《就是这样走过来的》，三联书店1983年出版。

⁽⁵⁾ 陈之佛《图案ABC》，世界书局1930年初版。

⁽⁶⁾ 潘天寿《中国绘画史》附录《域外绘画流入中土考略》。潘天寿《中国绘画史》，第295至296页，上海人民美术出版社1983年12月出版（重版）。



雷圭元《工艺美术技法讲话》，由上海正中书局 1948 年 11 月印行。



由孙毓民选辑的《中西图案画法》，上海大众书局 1949 年 3 月再版。

(7) 尚美图案馆成立于 20 年代初期，其成功开办，引起各艺术学校纷纷仿效开设图案课程，有的直接成立图案系、科，促进了我国工艺图案事业的发展。参见陈传席、顾平《陈之佛》（《中国名画家全集》，第 12 至 13 页，河北教育出版社 2002 年 4 月出版。

(8) 李朴园、李树化、梁得所、杨邨人、郑君里《中国现代艺术史》，第 3 页，良友图书公司印刷公司 1936 年出版。

(9) 转引自李砚祖《建立中国的设计艺术学》，《设计艺术学研究》第 1 期，北京工艺美术出版社 1999 年出版。

引进到我国的现代美术教育之中。20 世纪 20 年代，陈之佛创立了中国第一个图案讲习所——尚美图案馆⁽⁷⁾，培养了大批工艺美术的人才。其他诸多的美术学校先后有相关的图案课程，并且聘请了一些外籍专家，如国立艺术院曾经聘请俄罗斯图案教授杜劳等参与美术教育。

在 20 世纪前期的中国，外来词语“设计”、“艺术设计”沿用日语的翻译法，称为“图案”。狭义的“图案”指装饰纹样；广义的“图案”则包含“设计”的内容。李朴园在《中国现代艺术史》中写道：“所谓图案，就是我们预备说明的工艺美术。这类艺术，在英文，称 Industrial Art（工业艺术），Applied Art（实用艺术），Minor Art（小工艺艺术）或 Decorative Art（装饰艺术）。在法文，则称 L' Art appliqué（实用艺术），L' Objet d' Art（物类装饰）或 L' Art de' coration（装饰艺术），在德文，称 Pugen-Kunst（必用艺术），Kunstindustine（工业艺术），Ange-wander-Kunst（应用艺术）或 Kleine-Kunst（小艺术），至于图案一词，则是日本学者从欧文翻译出来，我国人从而沿用的名字。”⁽⁸⁾这反映了在当时的文化情境中的“图案”概念特定内涵。

1917 年，陈之佛编写了中国第一部图案授课讲义，由杭州甲种工业专门学校石印成册。1926 年俞剑华（1895-1979）在编著的《最新图案法》中写道：“图案（Design）一语，近始萌芽于吾国，然十分了解其意义及画法者，尚不多见。国人既欲发展工业，改良制造品，以与东西洋相抗衡，则图案之讲求刻不容缓！上至美术工艺下迨日用什器，如制物，必先有物之图案，工艺与图案实不可须臾。”该书序言又指出：“所谓图案者，为实用美术之一。夫工业及纯重实用，不计其他；然今日之工业品，苟只充实用，毫不美观，决不能满足使用者之欲望。……国货之图案不知改良，懵于社会之心理耳。研究图案，即为改良国货之基础，亦即杜绝外货输入之良法，制作家不应急起直追，对于图案稍加注意乎？”⁽⁹⁾在此，“图案”之义已经与“艺术设计”大致相同，甚至接近“工业设计”的含义。

20 世纪 20 年代以后，随着中国美术教育的深入和民族工商业的发展，图案思想随着艺术设计的呼声日益提高而有所进一步扩大。与之相应的是，在 20 世纪 20 至 30 年代的中国出版物中，陆续出现了许多以“图案”为主题的介绍、编译和研究的著述。

这些关于“图案”的论述，在当时大致在基础学理层面和实用技术拓展层面，对“图案”的基本性能、属性和范畴，论说者就图案的技艺内容进行了介绍和分析。

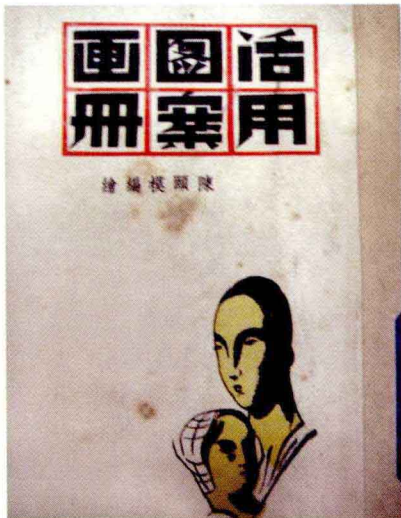
1934 年，雷奎元发表《近今法兰西图案运动》一文，对于图案问题同样进行了精辟的专业分析。他指出：“一切美术，都免不了有图案的成分在里。舍去工业品如同细金工、木工、铁工，以及陶瓷玻璃工艺之外，即绘画和雕刻，亦有一部分包括在这题意之下；在另一方面，一般从事生产事业者，应该将图案这字，列入他们计划中之一部分，而竟多数是忽略了它了！”

“总之，一切工业，除了他本质需讲求，而在他的形态色彩这方面必须合乎大众生活条件的装饰，而这装饰，就是称为图案的这回事。”^{〔10〕}姜书竹《图案与绘画之异同》提出：“图案是考究形、色、纹三要素，以美的观念为基础，以装饰制作为目的，使适合于物体，令人起美感的意匠描出。”“图案既是为点、线、形、色的均衡，调和，比例，统一等之美化作业，与绘画可谓相同。在实际，图案原也有应用纯粹的绘画或近于绘画的时候，通常在客观的图案作品中，常可见诸事实，图案且往往需绘画的基础，而绘画亦不能忽略图案之法则，故图案与绘画是有着密切的关系。”^{〔11〕}朱苏典、潘淡明《图案构成法》认为：“甚么叫图案？这个问题，有许多不同的解释。其中最简单的，是‘表现意匠的图画，叫做图案。’详细点的，是‘在工作前，预想作品的形状、装饰、色彩应用怎样，叫做意匠；表示这种意匠的图画，叫做图案。’再说明白点，是‘不论建筑家的设计图，制造家的工作图，美术家的装饰图等，都是先依着实用的要求，适合美的条件，计划各部的形状，模样的装饰，色彩的配合等等，用图画分别画出来的，这种图画，都叫做图案。’”^{〔12〕}

——这表明，“图案”中的“案”，作“意匠”之解，所谓“图案”是指具有意匠的图画，其除了具有审美特性以外，还具有实用性的特点。其内容基本围绕着图案的技术原则，即变化和统一（Variety and Unity）、相称和平衡（Symmetry and Balance）、适合和连续、稳定和配合（Stability and Proportion），将“图案”视作为“一种装饰设计，通常是重复的图形或母题。”而进行论述。^{〔13〕}

在此翻译和介绍的基础上，论说者都不同程度地受到新文化运动思想的影响，对于图案赋予了特定的时代要求——“一国的富强，全在工艺的发达与否。督促工艺的进步，尤其要赖有新奇的图案。由是可以知道，图案虽是一种意匠画，但他的价值，并不在其他的艺术画之下。”^{〔14〕}这表明，“图案”作为近代外来引进概念，在20世纪初期的中国艺术界，由于中国传统文化的积淀和现实社会的需求，而被重新阐释和融合，并赋予了新的理念，——图案不仅是一个技术概念，而且还是一个文化概念。因此，图案，代表着一个国家的“新样式”（Pattern），其不仅体现一种新的艺术趣味，更是代表着新的艺术思想。

由陈颐模编绘的《活用图案画册》，上海华华书店1949年2月出版发行。



〔10〕 雷奎元《近今法兰西图案运动》，《亚波罗》第十三期，国立艺术院1934年出版。作者时任杭州国立艺术专科学校图案主任教授。

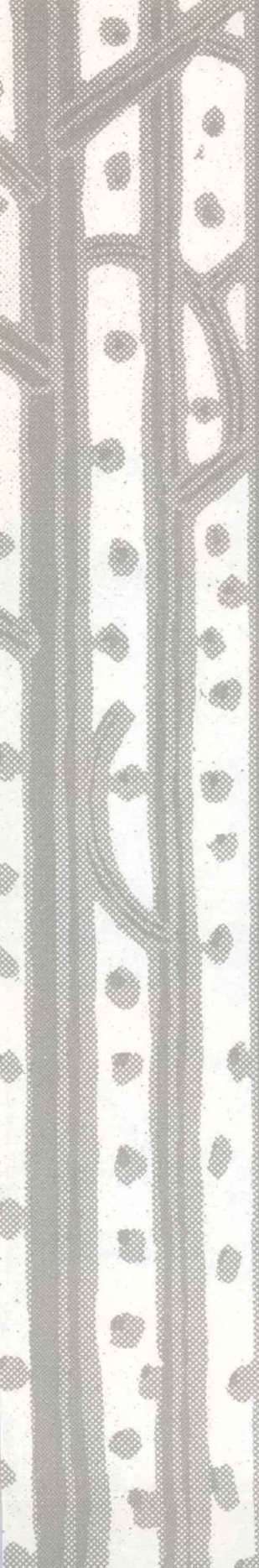
〔11〕 姜书竹《图案与绘画之异同》，《新华艺术专科学校二十三、四届毕业刊》，1939年出版。

〔12〕 朱苏典、潘淡明合编《图案构成法》，第1页，中华书局1935年5月发行。

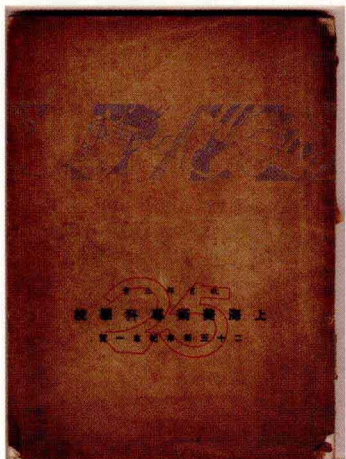
〔13〕 见《美术术语与技法辞典》，第381至382页，岭南美术出版社1992年2月出版。

〔14〕 孙蔚民《中西图案画法》，上海大众书局1949年3月出版。





（二）“书面”艺术 ——中国早期艺术期刊封面装帧



教育部立案，上海美术专科学校，25周年纪念一览。

20 世纪以来，中国早期印刷技术的起步和发展，是中国美术传播、艺术设计的重要技术基础，主要体现在石印技术、胶印技术（黑白和彩色）的引进。这为美术传播提供了重要技术保证，也为当时的书籍装帧设计提供了重要的专业舞台。这里，艺术期刊的装帧设计成为 20 世纪中国艺术设计的早期重要范例。同时，关于中国早期艺术期刊封面装帧设计中的图案运用，是与新文化运动中文化思潮密切相关的。

通过当时大量关于“图案”技艺的介绍和分析，人们逐渐从其装饰属性和实用范围上，发现其中“图案”存在着许多概念及其内涵的关系。在此，我们不妨结合当时的有关介绍，^{〔15〕} 进行一个学术的梳理，以进一步认识有关平面图案元素在具体实践中运用的独特性所在。

重要思想 (20 世纪前期)	分类	主要技术方法	实际运用范围
图案	平面图案	适合	应用于印刷、广告、书面、染织等。
		连续（二方、四方）	
		绘画	
	立体图案	器物形体的构成	应用于木、金属、陶瓷、玻璃、各种用具及建筑、装饰等。
		器物表面的装饰	

这里，我们可以重点关注“平面图案”和“书面”的关系。由此可见，在平面图案的领域，印刷业的发展起着举足轻重的作用。随着图案在新美术运动中的地位和影响逐渐显现，图案成为中国现代设计的一个重要思想和语言，而其重要的实践领域之一，就是在“书面”中的表现，即涉及到中国早期艺术期刊的封面装帧。

关于中国早期艺术期刊，主要是指中国 20 世纪前期中有关与美术内容相关的艺术、文化、时尚为编辑设计和出版发行的杂志出版物。在此，需要对其进行

〔15〕 参见朱苏典、潘淡明合编《图案构成法》，第 4 页，中华书局 1935 年 5 月发行。

内涵进行进一步说明的是,自20世纪初期“五四”新文化运动以来,随着新文化思想和知识的传播,中国早期艺术期刊大体上逐渐形成三方面的内容,一是生活时尚类,二是美育新学类,三是造型艺术类。从美化生活的实用性到艺术探索的学术性,艺术期刊逐渐在内容外延上呈现广义和狭义的倾向,同时数量和规模也发生明显的增加。因此,在当时较为流行的时尚杂志和较为学术的艺术杂志中,都会不同程度地出现关于美术方面的时事插图、作品图片、翻译文章、艺术家介绍、展览讯息、艺术评论等内容,根据编辑者的立场、观点、趣味和角度不一,体现出来的艺术期刊面貌和特色多元丰富、各具特色。

清末时期的书籍装帧,基本上沿用了古籍线装书的题签形式。“五四”新文化运动以来,由于书籍和杂志的品种增加,从西方引进的现代印刷技术和装订技术,以及近代都市市民文化的影响,催化了现代装帧艺术的起步。其艺术观念和表现形式,逐渐从以往偏重制作工艺中解脱出来,向平面艺术领域拓展,获得了全新的发展。期刊作为一种新的文化传播形式,使美术作为新文化的一部分,迅速进入大众社会、进入市场,艺术期刊的内容和装帧形式,也相应适合社会和读者的需求。传统“线装书”和新式“洋装书”新旧杂陈的格局有所改变。“自清末以来,中国现代书籍装帧艺术的诞生和发展,是建立在对外来优秀文化的吸收并与本土文化相融合的基础上的。在中国20世纪30年代的书籍装帧艺术中,可以看到四方面的影响。(一)中华民族本土文化精神的继承;(二)欧洲书籍装帧形式及欧洲绘画中的文化精神的影响;(三)日本书籍装帧艺术对中国书籍装帧的影响;(四)前苏联及东欧社会主义美术对中国近现代书籍装帧艺术的影响。这个时期的书籍装帧艺术家,大胆地吸收一切优秀的外来文化,以中华民族本土文化为基础,构建了中国书籍装帧艺术最初的样态。”^[16]

在这“最初的样态”之中,期刊的封面设计是值得我们注意的一个方面。“期刊杂志的历史,仅百余年。这百年来的前几十年的杂志封面还是极素净的,像古书之书面的作法,只在左上端贴一纸签,写上书名再无多余的装饰。只是到了‘新文化运动’以后,期刊杂志的封面装帧才慢慢地花样繁多起来。这其中一个重要原因,就是当期刊杂志也成为了一种文化消费商品之后,它的外观的包装设计也必须同其他种类的商品一样,花一番心思投入一定的资金,以期达到最终将商品顺畅推销出去的目的,……极力追求‘震撼性’与‘醒目性’,成为商家与美术设计者一致的思路,……”^[17]

在中国早期艺术期刊封面设计“最初的样态”中,我们还能够发现两个独具特色的现象。一是新文化运动以来,由于许多文化人士积极参与艺术类书刊的编辑和发行工作,除了画家们的努力以外,这一时期作家们直接参与书刊的设计成为一大特色。这可能与“五四”时期形成的文人办出版社的传统密不可分。鲁迅、闻一多、沈从文、胡风、巴金、艾青、卞之琳、萧红、陈士文等都设计过封面。他们当中有人还学过美术,设计风格从总体上说都没有脱离书卷气。这与他们深厚的文化修养大有关系。由于处在新文学革命的开放时代,当时的设计家们博收众长,百无禁忌,什么好东西都想拿来一用。丰子恺先生以漫画制作封面堪称首



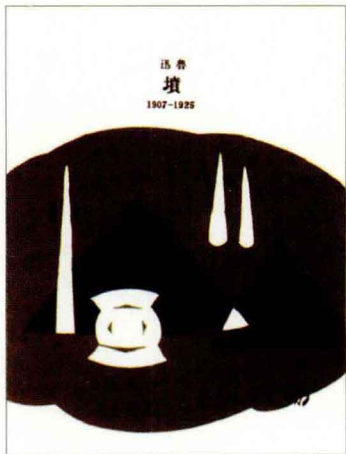
1884年创刊的《点石斋画报》(吴友如主笔),其装帧风格为传统线装题签格式。



《心的探险》封面 1926年6月北新书局发行。鲁迅以六朝墓门画像砖构成图案作为装帧。毛边本。

^[16] 邓中和《书籍装帧》,第301页,中国青年出版社2004年1月出版。

^[17] 谢其章《封面秀》,第2页,作家出版社2005年1月出版。



《坟》封面 1927 年北京出版。鲁迅设计文字，陶元庆作图。毛边本。

创，而且坚持到底，影响深远。陈之佛先生从给《东方杂志》、《小说月报》、《文学》设计封面起，到为天马书店作装帧，坚持采用近代几何图案和古典工艺图案，形成了独特的艺术风格。关于文化书刊的封面设计，从一开始就不排斥吸收外来影响，更不反对继承民族传统。鲁迅先生在封面设计上非常尊重画家的个人创造和个人风格，团结在他身边的青年装帧家有陶元庆、司徒乔、王青士、钱君陶、孙福熙等人。在封面设计中，鲁迅不赞成图解式的创作方法，他请陶元庆设计《坟》的封面时说：“我的意见是只要和《坟》的意义绝无关系的装饰就好。”另外他在一封信中又说：“璇卿兄如作书面，不妨毫不切题，自行挥洒也。”^{〔18〕}强调书籍装帧作为一门独立的绘画艺术，其具有相对独立于书籍的内容的审美意味。

二是在美术家方面，更是出现了一大批参与艺术期刊装帧设计的专业人士。设计人员主要由留学归国的美术家、本土商业美术家和传统画家所组成。设计内容以西洋艺术、传统美术、美育时尚、时事漫画为主。设计范围涉及到封面、美术字、图版、版面设计、扉页、广告版面等内容环节。“从封面装帧看，首先在字体上起变化，由此发展到点、线、块面的装饰，直到图案、花草、人物等绘画手段的直接渗入。”^{〔19〕}以美术教育、社团和展览活动为创办和出版的动机，中国早期艺术期刊反映了中国现代美术发展的脉络，其重在普及艺术和美化生活。在 20 世纪 20 至 30 年代，中国早期艺术期刊的数量和规模达到一个前所未有的历史高峰。与其他美术书籍相比，中国早期美术期数量较大，传播频率快。同时与其他专业期刊相比，中国早期美术期视觉形式变化丰富，美术家自己参与设计。在这方面有所贡献的艺术家先后有陶元庆、丰子恺、陈之佛、庞薰琹、钱君陶、孙福熙、司徒乔、叶灵凤、倪貽德、段平佑、陈秋草、方雪鸪、蒋兆和等人。

总之，“五四”运动以来，随着新的文化思想和新的印刷技术的发展，出版物的数量和规模有了全新的改观，书籍装帧艺术与新文化革命同步进入一个历史的新纪元。它打破一切陈规陋习，从技术到艺术形式都用来为新文化的内容服务，具有现代的革新意义。对于世界文化中先进的东西，本土的装帧设计家都有所尝试，而且随着先进文化的传播，新兴的“书面”艺术也受到整个社会的广泛承认。其中，中国早期艺术期刊的封面装帧为近现代的中国文化人士和艺术家，提供了展示他们文化理想和艺术趣味的一个独特的“舞台”，而这些风采各异的装帧设计，同样也成为了他们艺术实践历程中特殊的“作品”。——中国早期艺术期刊封面装帧，无疑是中国现代艺术设计重要的探索领域。

〔18〕 关于鲁迅有关书籍和期刊装帧设计的论述，参见《鲁迅杂文集》，人民文学出版社 1982 年出版。

〔19〕 《上海美术志》编纂委员会编《上海美术志》，第 130 页，上海书画出版社 2004 年 12 月出版。