



媒体与设计学院
SCHOOL OF MEDIA & DESIGN

文化创意与传播前沿丛书

文脉与设计体用

李 钢 谈佳洁
朱佳妮 丁 梦 等著

The Application of
Literature Lineage in Design

文脉设计与体用



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS



媒体与设计学院
SCHOOL OF MEDIA & DESIGN

文化创意与传播前沿丛书

文脉与设计体用

李 钢 谈佳洁
朱佳妮 丁 梦 等著

The Application of
Literature Lineage in Design



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书在梳理中华优秀传统文化脉络框架的基础上,着重阐述与其相对应的应用方面的探索,即以文脉为“母”、为“体”的基础上,探讨艺术实践为“子”、为“用”的各个方面的研习,并以“心性学说”作为暗脉,将古代部分的绘画或画论的应用与当代设计中的应用串联起来。

本书适合文化研究者参考阅读。

图书在版编目(CIP)数据

文脉与设计体用 / 李钢等著. —上海:上海交通大学出版社,2016

ISBN 978-7-313-14323-5

I. ①文… II. ①李… III. ①文化研究-中国②设计学-研究-中国 IV. ①G122②TB21

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016) 第 112859 号

文脉与设计体用

著 者: 李 钢 谈佳洁 朱佳妮 丁 梦 等

出版发行: 上海交通大学出版社

邮政编码: 200030

出 版 人: 韩建民

印 刷: 上海盛通时代印刷有限公司

开 本: 710mm×1000mm 1/16

字 数: 292 千字

版 次: 2016 年 9 月第 1 版

书 号: ISBN 978-7-313-14323-5/G

定 价: 49.00 元

地 址: 上海市番禺路 951 号

电 话: 021-64071208

经 销: 全国新华书店

印 张: 14.75

印 次: 2016 年 9 月第 1 次印刷

版权所有 侵权必究

告 读 者: 如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话: 021-61453770

丛书总序

“文化是民族的血脉,是人民的精神家园。”^①中华民族绵延五千多年,已形成了博大精深的中华文化。中华文化已成为民族凝聚力的价值基础,人民创造力的智慧源泉,国家综合竞争力的软实力要素,经济社会发展的精神动力。随着中国阔步走向世界舞台,中华文化的地位将日渐重要!

诚然,文化的价值如此重要,但倘若缺乏诸如传媒、影视、设计等有形产品的载体,其断然难以发挥效应。由此可见,文化的大繁荣、大发展是离不开文化产品创新、创意的。然而,据国家统计局数据显示,2015年我国文化及相关产业增加值27235亿元,占GDP的比重为3.97%^②。而另据世界知识产权组织统计,2013年全球文化产业增加值占GDP的比重平均为5.26%,约3/4的经济体在4.0%~6.5%。其中,美国高达11.3%^③。虽然上述两大统计口径和时间并不完全相同,但我们从中不难大致看出中国文化产业与美国等发达国家之间的差距。显然,中国文化产品的创新、创意能力较低,是制约我国综合竞争力提升的重要因素之一。

那么,如何破解我国文化产品创新、创意不足的难题?我们或许从如下案例中能得到一些启示。2004年美国日报发行量5462.6万份,2014年美国日报发行量下降到4042万份^④,10年下降了26%;而于2004年上线的Facebook,2014年用户发展到13.5亿,为全球经济贡献2270亿美元^⑤。上述案例展示的冰火两重天的境况,

① 中国共产党十七届六中全会.中共中央关于深化文化体制改革,推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定[OB/EB].http://news.xinhuanet.com/politics/2011-10/25/c_122197737.htm.

② 国家统计局.2015年我国文化及相关产业增加值比上年增长11%[OB/EB].<http://money.163.com/16/0830/15/BVNONT7G002580S6.html>.

③ 国家统计局科研所.世界主要经济体文化产业发展状况及特点[OB/EB].http://www.stats.gov.cn/tjsj/tjsj/tjcb/dysj/201412/t20141209_649990.html.

④ NNA. DailyCirculation [OB/EB]. <http://www.naa.org/Trends-and-Numbers/Circulation-Volume/Newspaper-Circulation-Volume.aspx>.

⑤ 露天.Facebook2014年为全球经济贡献超2千亿美元[OB/BO].<http://www.techweb.com.cn/world/2015-01-20/2117652.shtml>.

深刻地揭示出未来文化产业发展的一个重要趋势。为顺应文化产业未来的发展趋势,我国政府不失时机地制定了“互联网+”行动计划,积极推动工业化与信息化融合战略,以及科技与文化融合战略。

所谓的“互联网+”,是在移动互联网与大数据、智能化、云计算的基础上,互联网与其他产业的融合发展。目前国内文化、传媒与创意业已在此领域进行了许多探索,譬如中央电视台推出的“央视新闻”,以及为数众多的“双创”基地。与此相应,国际巨头也不甘示弱,掀起了新一轮文化市场竞争,譬如英国广播公司(British Broadcasting Corporation, BBC)通过打破传统媒体界限,按照内容重组为“新闻”“视频”“音频与音乐”三类,通过跨平台全媒体播出系统,满足广播、电视、网络、智能手机、互动电视等多个终端受众需求。显然,全球传媒、文化与创意产业将经历一场前所未有的转型变革!

实践是理论的源泉,理论是实践的先导。“互联网+”时代的传媒、文化与创意产业融合创新实践,既为理论研究注入了新的活力,又为理论研究提出了新的要求。“互联网+”时代的传媒、文化与创意产业发展,其本质上是一种跨界融合创新发展。倘若按照传统的单一学科研究的老路来研究,或许对此难以奏效。为此,跨学科、交叉学科研究将是攻克此难题的一条出路。有鉴于此,我们组织新闻传播、影视编导、视觉传达、文化产业管理以及工业设计专业的学者,从不同学科视野,对文化产业创新创意问题进行了探索性研究。

上海交通大学媒体与设计学院成立于2002年。建院之初,中央电视台原台长、我院首任院长杨伟光先生就带领大家制定了“文理相互渗透,学术、技术与艺术融合,数字化、国际化、产学研一体化”的办学思路。继任院长张国良教授进一步提出了“文以载道,传播天下,影像为媒,设计未来”的办学理念。在两位老院长办学理念的指导下,经过全院师生不懈努力,在国际QS学科排名中,2012年传播与媒体学科跻身世界100强,2015年艺术与设计学科跻身世界第28位。为了总结我们在跨学科、交叉学科建设中的经验,特将我院各学科部分阶段性成果摘要结集出版,以飨读者。

鉴于我们的能力所限,加之出版时间仓促,书中疏漏、谬误在所难免,敬请诸位同仁不吝赐教!

上海交通大学媒体与设计学院院长、教授
上海市社科创新基地——上海市文化创意产业发展战略研究基地主任、首席专家

李本乾

前 言

“文脉”一词在此具有以下含义：特指中国哲思下的五千年文明发展中的一个运动的、活性的文化脉络。这种特有的文化脉络既有着凝固不能更改之本质，又呈现出其在应用上的活泼多样的变化性。我们一遍遍地梳理就越发感受到：其一开始的发端似乎就以成熟的高瞻性、整体性以及包容性等为特征，系统地展示给大家并允许百家争鸣（以先秦诸家哲思为代表）以呈海纳之胸怀，且其发展又以不断的思辨、扬弃而再发展（以魏晋思潮与佛学东渐为代表），使外来文化从“相争”到“相容”而最终相融完善。也以此，从发端到不断地丰富发展，始终伴随着“源”与“流”、“本之体”与“相之用”的“母体”“子用”关系，即体现出“文脉之本”与“各领域之体用”的“法尔如是”的“体之妙用”，以对应本质的凝固不变与应用的活泼多元这两者间的互为因果之关系。

而在中国历朝历代中，“文脉跨域”的应用更多地习惯性地连接在“宗庙祭祀”“王道政治”、文人士大夫“诗文书画”以及自给的“刀耕火种”农耕生活之中，也就自然地外显为诸如当今“建筑与环境”设计范畴的“国家宗庙”“帝陵皇冢”乃至文人士大夫的“丘壑园林”构思与营造之中；又外显在诸如当今“产品”设计范畴甚至于“公共艺术”设计范畴的“祭祀礼器”“陵墓神道”制造之中；或诸如社会生活设计范畴的“焚香诵经”“游春饮宴”等关乎“衣食住行”等生活各个方面。种种应用都被赋予了“文脉”本质精神的内涵，呈现出丰富的艺术化了的生动形态。在大到“皇城规划”小到“笔洗玉器”等各类日常设计创造中，鲜明地反映出中国文化特有的人文审美内涵。其中以两宋山水美学意境为代表的“造景”而“造境”美学体系，堪称东方审美文化中“诗化哲思”的典型代表，极大地反映出“人居环境精神”的“体之妙用”之本质。

就这种反映了典型的“母体”“子用”密切内在之关联而产生的各类“设计作

品”，我们特称其为“人文工艺”。与历代“人文书画”等艺术作品一样，“人文工艺”在历代的应用表达与传播中同样不光是强调在视觉上的冲击与震撼，而更关涉于内心的表白、更在乎于内在精神内涵的传递、文脉的传承与个人的修为，“人文工艺”的提出也针对当代中国设计过多地受西方设计影响、过多地模仿西方设计外相、过多附属于西方文化价值观等等观念而形成反差。事实上，近现代诸类设计包括近代设计概念是迫于西方军事侵入而一并强入的，其理念、创新、模式同样被迫于西方文化价值观的负面事实，使得传统文脉的发展至今几近断裂，文脉与其应用的“人文工艺”之间的“母体子用”关系也随之断裂。是故，当代中国设计之大趋势应如何发展，“文脉”如何传承，都是当前相关学者应当关注的首要问题。

在“简牍盈积，浩如烟海”的传统文化记录之中，我们积极寻其根脉、寻找起源作为切入本质的学习途径。事实上，对传统文化的综合性传承决定了我们不能以单一的或儒家或释家或道家的思想进行分析与品评某一艺术现象，若单一抽离出儒、释、道各家的只言片语容易以偏概全，犹如只见枝叶不见大树之根。从三家学说根源上进行追溯和探索，就会发现“心性学说”正是三家共通之交集、之根源，也称“心性论”。“心性论”是由内心而发如何与外界、外物相处的一整套学说，是自上古一路发展，经“儒释道”融合并关涉到宇宙人生终极思辨的思想体系。

由上古到“三代”逐渐形成的以人自自觉于宇宙万物谐和气化的思维惯性，经本质相传成为心性学说最初模式。后经老庄、孔孟不断地修正丰富逐渐形成的精微心性思辨体系，直接影响了后世的宇宙人生价值观以及文学艺术。孟儒直接将“天道”与人之“心性”对接，倡一贯之说作为对孔儒的发展，认为人性即人心、人心即人性。在“恻隐、羞恶、辞让、是非”的“四端”说上建立起“心性不二”的“性善论”，以“行有不得，反求诸己”这一内省反观方式为其具体的修行方法，终究使“心性合一”，达到“君子、贤人、圣人”而获得通达于宇宙天地之大心，融宇宙天地与自身本性为一体。老庄的“涤除玄鉴”“坐斋”等等具体的心性修行方式，都是在同一框架下的殊途而同归。这些思维不但使儒、道建立起了自身心性理论的最初框架，而且也使魏晋佛学家能“介用”儒、道二家为主的心性论内涵使“佛教中国化”转向隋唐“中国化佛教”成为可能。胡僧主动学习中土固有文化思想体系与东土僧人借用中原文化的消理解，促使了传自印度的佛家心性思想与中国本土的儒、道二家心性思想相争相融。无论三家的出发与归宿点是否相异，但“东渐”的佛学最终还是在东土僧人的解读下自觉而自然地融合了本土儒、道心性思想，使得心性内涵不断地丰富而相互圆融。从东晋慧远的“灵魂说”一直到隋唐佛家各宗的发展都直接丰富了原有中土的心性内涵，所以融合后的心性内涵更是三家立命基础学说。

《文脉与设计体用》是《传统文脉与设计思维》一书的思维延续,即对中华文化脉络在做一次大框架梳理的基础上,着重于阐述与介绍与其相对应的应用方面的探索,即以文脉为“母”、为“体”的基础上,探讨艺术实践为“子”、为“用”的各个方面的研习,并以“心性学说”作为暗脉,将古代部分的绘画或画论的应用与当代设计中的应用串联起来。有以“心性论”角度对中国古代部分中的某一书画现象如魏晋山水描绘的阐述与论辩,也有关涉到对某一画论如荆浩之《笔法记》的重新阐述,某一绘画概念如“林泉之心”再解,某一朝代如魏晋时期的魏晋思潮、美学哲思之特征倾向的解析,又有以“人文心念关照”角度重新梳理出民国书籍装帧的整体特征,台湾当代图书设计中的文脉传承,或人文情怀下的小型公共设施改造,或文人士大夫精神家园下的古典园林设计要素研究再设计,或“寂而常照,照而常寂”下的黄山旅游景区“禅悦式”的一片空明自足的内心世界的再营造,或人文情怀下的综合院校中的实验室区域人文思考等,亦有对当代某一具体设计的理论或实践的尝试实验等等,其落脚点在于积极寻找“文脉与当代设计”之间、“传统经典文化、诗化哲思与中国当代原初设计”之间的关联带与深层内涵关系。

书中所涉及的国内外相关的设计理论及其对其设计实践案例的解读,特别就“文脉”传承与发展的各种经验、实验作品的再分析等等,对于发展当代“中国语境”的原初设计、繁荣社会主义核心价值观与对传统文化的扬弃与复兴、文化经典与当今设计的繁荣与创作及其对全国院校中的艺术教育,均有一定的积极意义,也为后世学者提供出这个时代在“文脉与设计体用”的探索轨迹、探索思维、探索方向记录下有意义的资料。中国当代设计体系该向何处发展?该由怎样的途径去发展?怎样的政策才能保障这一良性发展?这些都是当今每位学者不可回避的问题。同时也希望本书为加快实现“中国语境”之设计、摆脱当今国内过多的“中国制造”,而能添一块砖、加一片瓦。但限于本人的学识水平,所录所注不免有曲解或不当之处,幸望读者多多指正,以匡不逮。

李钢书于澄怀斋

乙未岁末 立春

目 录

文人墨客与民国书籍装帧设计研究	谈佳洁(001)
基于行为塑造的小型公共设施设计改善策略	朱佳妮(054)
基于符号学的中国古典园林设计要素研究	丁 梦(094)
上海交大机动学院实验室环境改造设计	汤 菁(130)
“黄山画派”的空间美学特征——对黄山风景区建筑景观规划的	
启示	王日玥(146)
传统文脉与装帧思维	李 钢(162)
台湾当代图书设计中的文化传承	李 钢 姚君喜(170)
台湾排湾族蛇纹纹样的内涵解读	李 钢(180)
台湾书装设计中的文脉表达	李 钢(186)
“山水城市”兑现途径探析	李 钢(194)
再解荆浩《笔法记》本质	李 钢(200)
对汉壁画传承并修正的晋人山水描绘	李 钢(204)
解密“林泉之心”	李 钢(213)
晋人“心性”修为下的文艺审美	李 钢(219)
后记	(226)

文人墨客与民国书籍装帧设计研究

谈佳洁

【摘要】民国时期,书籍是最为主要的宣传工具。在文人墨客们的积极参与和推动下,大量书籍与期刊得到了出版。民国的书籍设计风格呈现出多样化与个性化的特征。本文通过文献学与系统论的研究方法以及对大量史料进行梳理和研究,呈现出文人墨客在书籍装帧领域的贡献和影响,并在此基础上研究当时文人墨客在书籍装帧领域的设计实践和设计理论的共同点,并尽可能地寻找出对当代书籍装帧的借鉴意义。

【关键词】书籍装帧 民国 传统文化 文人 当代设计

一、选题背景

受西学东进、“新文化运动”和“五四运动”的影响,民国时期的思想文化再一次呈现出百家争鸣态势,异常的活跃和繁荣。外来文化的进入,对中国传统文化冲击是显著的。中西文化的碰撞交融,随之引发了一场场的激辩与争论,同时衍生出源源不断的新思潮、新艺术;其中,公派留学与自费留学生的回归,又带动了一批文化与艺术界的新起之秀投入到文艺创作的领域中去。战火纷飞、军阀混战,朝不保夕的动乱局势,逐渐唤起了中国知识分子的政治觉醒。

书籍作为传播信息与知识的媒介,自然成了这一时期最有力的宣传工具。无论是为战争服务,还是为宣扬文化服务,书籍装帧艺术得到了空前繁荣的发展机遇。民国时期的书籍出版量据保守统计图书类至少12万种以上,期刊类1万多种。在远不如当代印刷艺术的条件下,如此巨大的数量让人吃惊,也引发了这一研究。

当时大量书籍与期刊的出版,也涌现出一批优秀的装帧设计师和书装作品。在中西文化的双面夹击下,装帧家们并没有一味地抛弃传统而全盘西化,而是巧妙

地延续了中国古籍装帧的特色,博采众长,形成了民国范儿的书籍装帧艺术风格。

在这一过程中,由鲁迅、闻一多、巴金、艾青、沈从文等作家,庞熏栾、陈之佛、林风眠、张光宇、曹辛之等教育家,陶元庆、孙福熙、钱君匋、关良、司徒乔、梁白波等画家团队加入到书籍装帧设计的队伍中,使得民国的书籍设计风格呈现出多样化与个性化的特征。在民国时期,书籍装帧并没有形成一个固定职业,常常由文人墨客们兼带设计。所以论起专业性远不如当今书籍设计的规范化。

然而正是因此,才造就了民国书籍设计浓烈的文学性和艺术性。这一特殊的书籍装帧设计面貌的形成对于当下苦于思索如何将传统文化真正地融入书籍设计中去这一问题的设计师们而言无疑是最佳的借鉴样本。

二、民国书籍装帧设计的纵向时间系统建构

(一) 第一阶段(清末民初至五四运动前):萌芽期

我国拥有 5000 年的文明史,距今约 3500 年前出现了文字。简策、木牍、帛书是中国早期的书籍形式。明清时期,耶稣会教士的著书译书活动带动了我国出版业的快速发展,他们在各个通商口岸设立出版机构,出版了品种繁多的书刊。两次鸦片战争后,清政府以“师夷之长技以自强”为目的展开洋务运动。以此契机,开办了一批具有现代特征的文化教育机构。教会背景的出版机构独占鳌头的局面被打破,形成了官方与教会出版机构共存的局面。

甲午战争后,以梁启超为首的改良主义者开始登上历史舞台。他们积极组织各种学会,创办报刊,发行进步书籍,宣传维新思想。维新人士利用文字传播维新思想,客观上也推动了出版业的发展。

据统计,晚清小说出版物多达一千多种。有一类主要聚焦个人的感情,男女主角痴情、伤情的小说虽然低级,但是因通俗易懂受到了老百姓的欢迎。这类被称之为鸳鸯蝴蝶派^①的小说大都标榜趣味主义,内容庸俗,思想空虚。然而书刊的销售量与发行量远高于其他类型的小说题材。

鸳鸯蝴蝶派的鼎盛在一定程度上也反映了创作者对商业利益的追求。这一时期,在美术领域同样呈现出商业化迅速发展的趋势。月份牌借鉴传统年画和木板刻画的形式,融入一些日本浮世绘的元素,通过商业途径得到社会广泛认同。月份牌画的主角通常是古典仕女或者时髦的摩登女郎(见图 2),画家们使用擦炭画法绘制这些女性角色。月份牌的这种艺术特色自然也就扩展到其他领域。如《良友》杂志的那些令人印象深刻的封面女郎就是一个例子(见图 3)。

^① 费正清,剑桥中华民国史(上)[M],北京:中国社会科学出版社,1994:517.



图1 《礼拜六》杂志封面



图2 月份牌



图3 《良友》杂志封面女郎

中国传统的装帧形式除了先秦两汉时盛行简策,还有之后形成的卷轴装、经折装、蝴蝶装、包背装、线装等多种装帧艺术形态。

卷轴(见图4)的形式最初始于汉,流行于魏晋南北朝至隋唐年间。卷轴的材料有用帛或者纸。卷子的两端装上木轴方便打开卷轴。旋风装亦称“旋风页”、“旋风叶卷子”或“龙鳞装”(见图5)。其装帧形式就是以一长纸为底,将首叶粘在长纸上,从次叶起依序粘贴下去。最后收卷时,书页像龙鳞般相错,形似一股旋风,故名。

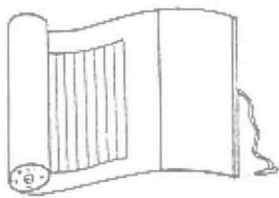


图4 卷轴装

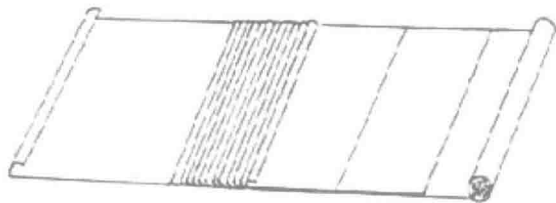


图5 旋风装

由于纸的出现(蔡侯纸),书籍的装订形式必然产生新的形式。由于纸比起帛质地更为坚硬,易于折叠,而出现了经折装(见图6)。经折装也称梵夹装,已经是一种册页的形式,多用来装帧佛经。与旋风装的根本不同在于,旋风装是双面书写,而经折装是单面抄写。从卷轴装变化为经折装,收展更为便利,进一步方便了阅读,许多卷轴装阅读的弊端得以避免。这种形式,至今还可以在碑帖和书画等方面的装帧中看见。



图6 经折装

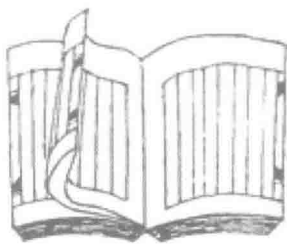


图7 蝴蝶装

唐、五代时期,雕版印刷开始进一步发展,到了宋代发展到了顶峰,刊书刻书盛行。为了适应飞速发展的印刷业和印书量,在旋风装的基础上发展出了蝴蝶装(见图7)。蝴蝶装的装法是版心向内,单口向外,粘贴于包背纸上,翻阅起来像蝴蝶翩飞,故名。

元代出现包背装,其装法就是将书页背对背正折,文字向外,版心为书口,书页的另外两边为书脊,打孔后用纸捻穿订,最后用一张纸包住整个书衣。著名的《永乐大典》就是采用的包背装。

线装书是最接近现代意义平装书的一种装订形式^①。有人认为汉代便有这种形式出现,但是和后来明清的线装书是否一样,无从考证。线装书的装法是在书页右边打孔加纸捻,前后各加一张书衣,最后用线订成一册^②。后来考虑到携带方便的问题,又加了函套。一本线装书主要由口、脑、头、眼、尾、鼻、面、心、耳、角、根、首等部分构成。线装书的最大优点在于开合自如,不像平装书那样难以摊开,而且印刷字体也大,不会伤及视力。

19世纪中叶以后,随着国外印刷技术的传入,装订形式上也发生了变化,出现了平装和精装,逐渐与古籍装订形式区分开来。

平装和精装都是洋装,随着生产技术的提高,可以双面印刷的新闻纸被大量应用于生产,使得平装精装广泛被使用。1900年12月,革命杂志《开智录》创办,“这是我们看到的第一种用洋装形式出版的中文书刊”^③。此后许多中文期刊开始使用这种洋装方式,逐渐成为主流。

在排版方式上,古籍排版一直以来采用竖排的传统方式,但随着西方一些科技类书籍的引进,带标点的横排书籍开始出现。1904年商务印书馆出版的《英文汉沽》是第一部采用横排的中文书籍。五四运动前后,也出现过一些横排的文艺书

① 线装书, <http://baike.baidu.com/view/523408.htm>.

② 邱陵,书籍装帧艺术简史[M]. 哈尔滨:黑龙江人民出版社,1984:40.

③ 姚福中,中国编辑史[M]. 上海:复旦大学出版社,1990:280.

籍,但是竖排仍然是主要的排版方式^①。

这一时期的封面设计比较幼稚,因为还没有专门从事书籍装帧的美术工作者,封面的设计都是一些接受传统美术熏陶的画家所画,内容无非是山水花鸟仕女等传统内容。或者就如鸳鸯蝴蝶派的杂志《礼拜六》和《良友》杂志一样,用美女和风景为封面内容。虽然这一时期的封面设计还未能脱离传统绘画内容和模式,但是在一些方面仍然体现出西学东渐的影响,比如晚清四大小说杂志(《新小说》《绣像小说》《月月小说》《小说林》)已经开始摆脱传统的线装形式,而采用排印的平装书形式。

总体来说,我国传统古籍的装帧还是比较朴素无华的,直到五四以后才开始有新的发展。

(二) 第二阶段(五四运动及新文化运动时期):繁荣期

辛亥革命失败后,以鲁迅、李大钊、陈独秀为代表的民主主义者意识到要解决中国的问题,必须从思想上进行改造,于是发起了一场高举科学与民主旗帜的新文化运动,大力宣扬民主思想,与复古尊孔的思想作斗争。

由陈独秀创办的《新青年》杂志是这场运动的开端。一大批具有政治觉悟和先进思想的进步知识分子在《新青年》杂志上发表真知灼见,在政治、文学、伦理、艺术等各方面向封建复古势力展开猛烈对抗。由此《新青年》成为新文化运动的主要阵地、思想领导的中心。

新文化运动的影响深远,意义重大。书籍装帧作为包含文学和美术双重内容的一个文化载体,更是明显地体现了对新文化运动在那个时代存在过的辉煌见证。

巴黎和会的失败使新文化运动的精英们明白除了陈腐的封建文化,政治上的孱弱更需要他们去改变。五四运动唤回了这些普遍具有民族主义的青年学生的政治热情,并且在另一层意义上将新文化运动推向了另一个高潮,其影响并将往后延续下去。

《新青年》杂志作为五四新文化运动的方向标,在书籍装帧领域也同样旗帜鲜明地表达自己的主张。《新青年》的封面设计(见图8)摆脱以往月份牌式的传统模式,开始有了现代杂志封面设计的样貌。正如《新青年》杂志诞生时所具有的战斗性一样,它的封面设计同样需要传达这种革命的信息。封面上,“新青年”三个红色美术字庄重大气的置于最上端,下面是一个平面地球图案,两只手在中心紧紧相握,象征着“全世界无产者,联合起来”的寓意。《新青年》的设计虽然在技法上还稍显不足,但是立意新颖,对



图8 《新青年》杂志封面

^① 王建明,王晓霞.中国近代出版史稿[M].天津:南开大学出版社,2011:146.

当时的书籍装帧起到了先锋引领的作用。同一时期的另一本杂志《小说月报》变化最大,封面上大都采用欧洲古典图案、装饰纹样、名画雕塑等,形成了独特的设计风格,陈之佛先生为《东方杂志》《文学》等杂志设计封面坚持这种艺术风格。虽然这种风格还没有找到属于中国自己的民族特色,但在一定意义上它在试图打破旧的文化桎梏,有积极意义。

在这一时期的变革中,催生了一批才华横溢的装帧艺术家。他们中很多人不能定义为职业的装帧工作者,他们来自各个文艺领域,但在书籍装帧领域展现了他们对书卷之美的理解,使得我国的书籍装帧开始发展为书籍装帧艺术。他们中的代表人物譬如作家界的鲁迅、闻一多、叶灵风、沈从文、胡风、巴金、艾青、卞之琳;美术界的庞熏栾、陈之佛、林风眠、张光宇、曹辛之、陶元庆、孙福熙、钱君匋、关良、司徒乔等;建筑界的林徽因、吕彦直;漫画界丁聪、丰子恺、廖冰兄、米谷、特伟等等。他们因个人的文化修养,社会经历的不同,设计出的书装作品形成了丰富多样的艺术面貌。

在这一群参与过书籍装帧设计的文人墨客中,贡献最大的莫过于鲁迅先生。他十分重视书籍装帧工作,并亲自参与设计了《域外小说集》《引玉集》《热风》《而已集》《两地书》等书的封面。鲁迅先生还大量介绍了国外优秀的艺术家的作品和文字,开拓了国内艺术家的艺术视野。在他周围聚集了一批装帧艺术的骨干力量,譬如陶元庆、钱君匋、司徒乔、孙福熙等人也都曾受到鲁迅的扶持和指导。

这一时期书籍装帧设计在视觉构成元素上有以下三个特点:

一是突出传统汉字的表现。五四时期国内艺术家已经开始接触到国外的各种艺术思潮,如何将西方的设计风格融合进汉字的设计,同时又保有鲜明的民族特色是当时最难解决的问题。《新青年》是第一个采用新型美术字的杂志,它以北魏碑体为基础,柔和日本引进繁荣黑体字,极具时代感。《萌芽月刊》(见图9)封面的四个美术字灵动醒目,白色为底,效果鲜明,颇具形式感。民国时期很多书籍封面只有书名而没有其他图案,这对字体的设计要求就更高了。书法作为中华民族的特有艺术品种,在书名的设计上承担了表现民族性的重要角色。鲁迅的《华盖集续编》《不三不四集》《呐喊》都是这一类的例子。

二是绘画形式的引入。中国古籍的封面上只有题写书名竖形排列的题签,此外没有其他任何东西。五四时期的封面上开始渗入绘画内容,有的直接采用西方名画和雕塑作品,有的将西洋图案、人物进行重组,力图使书籍封面显得庄重精致,但这些元素的运用于书籍内容大都没有太大关系。当然这是一个从借鉴到创新的过渡期。司徒乔设计的《新俄文学的曙光》(见图10)封面右上角绘有一轮新月高挂,底下是劳作的农民和农具。线条强劲有力、大胆奔放,体现了俄国革命的即将来临和奋战到底的决心。这一封面设计可视为画家在书装设计上的一次探索。

三是传统纹样的广泛应用。一些青铜器、汉画石上的纹样和图案被应用到书



图9 《萌芽月刊》封面



图10 《新俄文学的曙光》

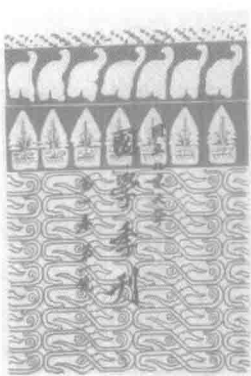


图11 《国学季刊》

装封面中,体现出强烈的民族风格。比如鲁迅先生参与设计的《国学季刊》(见图11),封面分为三个部分,每一部分都是选一画像石的边饰图案,这种分为三栏的形式也是汉画中的一种叙事形式。五四时期类似利用古典装饰纹样的例子有很多,商务印书馆和中华书局出版的一些丛书中,也常以此法设计。

总而言之,五四时期书装设计的风格有两种倾向:一是以极开放的态度接受西方的各种艺术风格,特别是新艺术风格以及后来的立体派、构成派、未来派、象征主义,等等,将它们运用到书籍设计中去;二是保存传统艺术风格不被侵蚀的基础上,借鉴和消化各种西方艺术流派,经过一段时期的模仿后转化为本国风格设计的内动力。无论是哪一种,都呈现了一个在新旧文化更迭中,多种艺术风格并存、“百花齐放”的繁荣时期。

(三) 第三阶段(抗日战争至解放前):衰弱期

抗战中,华北、平津、上海、南京相继失守对中国的出版业造成了前所未有的冲击。抗战时期的书籍装帧情况与其他和平时代迥然不同。书籍装帧作为文化出版事业中的一部分不可避免地被刻上了战争的烙印。

总体来说,这一时期的书籍装帧风格是简单朴素、庄重严肃的。设计者们摒弃过多的装饰,构图稳重,注重书籍整体的形式美感。当然书籍封面是极富战斗性的,封面与文字内容交相辉映,直接明了地宣传抗日救亡、抵御外敌的目标,鼓舞群众的战斗意志。邹雅、张仃、古元、罗工柳、丁聪、江丰等人都在当时参与过书籍装帧活动。

这一时期封面上的字体设计粗犷有力,一般用大号铅字或者手写体。比如《文艺阵地》(见图12)杂志封面上的竖直排的刊名,“文艺阵地”这四个字占了篇幅的三分之一,刊名右上角竖排黑体字写着“茅盾主编”,刊名四字则是由钱君匋设计的带有颜体韵味的宋体字。这本进步出版物单靠这一大胆霸道的刊名设计就已与同

时期其他杂志拉开了距离。



图 12 《文艺阵地》



图 13 《延安一月》



图 14 《抗日先烈记》

色彩方面,简洁明快,通常只有黑白两色。因为物资匮乏,用色上几乎到了惜色如金的地步。当然还是有不少彩色套印的书籍封面,但是所使用的色彩数量也不会太多。红色和黄色是所有彩色中被使用最多的,这两种颜色代表了设计者们想要传达积极向上,期待早日取得胜利的心态。无论颜色多少,用何种颜色,设计者最终要达到的整体效果总是简洁明快的,比如 1944 年新民报社出版的《延安一月》(见图 13),可谓是这一时期封面色彩较多的作品。此书封面底色是一种纯度较低的黄色,在此种黄色的衬托下,封面右下角的这幅木刻画一下子就跳到读者面前,非常醒目。

大后方由于条件有限,纸张方面只能以土纸印书,这种土纸价格低廉,可以大量使用。绘画技法则以木刻、漫画为最优选择。木刻是抗战时期书籍封面设计的主要艺术表现形式,木刻就是拿刀在木板上雕刻绘画内容,再用纸片拓印。刻一块板,可以反复使用很多次,所以用木刻制版速度最快也最方便,因此它也成了最符合战争时期的艺术形式之一。

此外,用木刻图像具有强烈的刀味、木味、手工味。黑白对比明显,细部表现的感染力强。木刻的技术是简单的,但是它所表现出的内容却是极其丰富的,具有强烈的视觉冲击力和艺术感染力。

1938 年出版的《抗日先烈记》(见图 14)封面是一幅黑白木刻作品。作品中的士兵全副武装,手中拿这步枪,身上背着炸药包,腰间别着手榴弹,神情坚毅。人物形象饱满,体现出一种不屈不挠的豪情斗志。这是一个民族,一个时代的精神。而木刻艺术更是把这种精神发挥得淋漓尽致。

这一时期的封面设计体现了设计者们的激情和勇气,体现了现实的贫困和战争的残酷,更体现了作为华夏儿女、炎黄子孙救国图存的坚定信心和对抗法西斯的抗议和愤怒。时代给予这一时期书装的烙印厚重而醒目。