

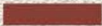
民族性何以成为现代性的自然结果
质疑、否定、融合、坚守、超越如何成为面向于未来的方向
书刊形态设计为何要向美术小传统倾斜

现代性的另一副面孔

晚清至民国的书刊形态研究

沈 珉 著

 中国书籍出版社
China Book Press



作者介绍

沈珉，女，浙江大学文献学博士，副编审，浙江工商大学人文与传播学院副教授。

多年从事中国传统图像研究及出版史研究。近五年获省部级以上课题四项；出版专著有《蒲华》（浙江人民出版社，2012）、《浙江书籍文化研究》（中国文联出版社，2013）等四种。在一二级以上核心期刊上发表论文七篇。

本书得到
中华人民共和国教育部
人文社会科学研究
青年基金项目
资 助

项目编号
11YJCZH141

责任编辑 刘 路
封面设计 柯宣彤

ISBN 978-7-5068-4592-2



定价：48.00元

现代性的另一副面孔

晚清至民国的书刊形态研究

沈 珉 著



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目 (C I P) 数据

现代性的另一副面孔 : 晚清至民国的书刊形态研究
/ 沈珉著. -- 北京 : 中国书籍出版社, 2014.12
ISBN 978-7-5068-4592-2

I. ①现… II. ①沈… III. ①书籍装帧—设计—研究—中国—近代②期刊—装帧—设计—研究—中国—近代
IV. ①TS881

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第281101号

现代性的另一副面孔——晚清至民国的书刊形态研究
沈珉 著

责任编辑 刘 璐
特约编辑 徐 程
责任印制 孙马飞 马芝
封面设计 柯宜彤
出版发行 中国书籍出版社
地 址 北京丰台区三路居路97号 (邮编: 100073)
电 话 (010)52257143(总编室) (010)52257140 (发行部)
电子邮箱 chinabp@vip.sina.com
经 销 全国新华书店
印 刷
开 本 787毫米x1092毫米 1/16
字 数 360千
印 张 17.25 彩印 0.5
版 次 2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷
书 号
定 价 35.00元

版权所有 翻印必究

本书得到
教育部人文社会科学研究
青年基金项目资助

课题编号
11YJCZH141

图3-8 《小说月报》与《妇女时报》铜图

《小说月报》1910年第1期三色印，在目录页中特地标明为三色印，说明这种技术的稀有。

《妇女时报》1912年第13期卷首铜图，以花纹装饰作边框，妓女照片为单色并局部上色，以珂罗版印刷，以技术而言在当时是先进的，但是技术的先进不代表形态设计的成功。

（图片来源：作者实物拍摄）



小 說 月 報 第 一 期

● 圖畫
三色版印南洋勸業會圖
龍泉山真人宮攝影
塔影橫江

● 長篇小說
雙雄較劍錄
合歡草

第一回
第二回
第三回
第四回
第五回
第六回

水見	翠苑	雲雁	露荷	一團	天目	文野	野蘭
真寶	桃元	孤寒	櫻島	閣下	蘭香	柳絮	海梅
相書	櫻水	琴潭	櫻島	閣下	蘭香	柳絮	海梅
破明	露院	蘭潭	櫻島	閣下	蘭香	柳絮	海梅
吧曉	露院	蘭潭	櫻島	閣下	蘭香	柳絮	海梅
鞋寶	露院	蘭潭	櫻島	閣下	蘭香	柳絮	海梅
戲鏡	露院	蘭潭	櫻島	閣下	蘭香	柳絮	海梅

目錄

右：图3-9 《良友》封面的处理

这四幅封面表现出了封面彩色的设计进程。

上左：《良友》1926年第1期，为照片专色置入。

上右：《良友》1928年第25期，为谢之光手绘彩图，在使用五期之后又换成照片，这一过程也反映出伍联德对图像出版的思考。

下左：《良友》1928年第31期封面，为照片人工上色。

下右：《良友》1932年第66期封面，使用了彩色照片。

（图片来源：作者实物拍摄）

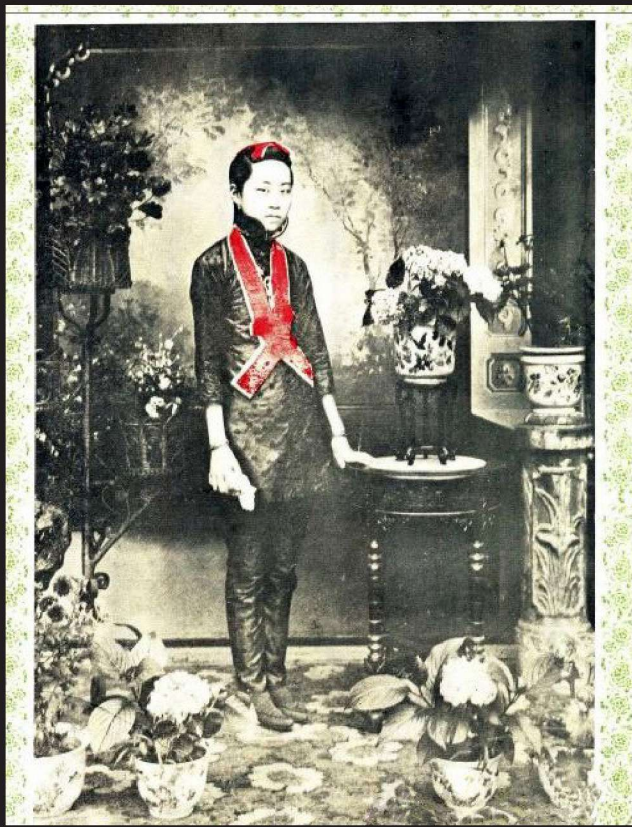




图2-4 《现代小说》的图像

《现代小说》1929年第一期的插图采用了俄国画家的画作《红的天使》，第二期《编辑随笔》中解释：这幅画的意思是红的天使将革命的火焰向世界播撒。在普罗文化讨论兴起之后，红色、火焰都成为带有特殊含义的意象。而引领普罗文化的是以现代、光华这样的小型出版机构。据笔者统计，有15家左右的出版机构、约30种左右的刊物涉及普罗文化的讨论。

(图片来源：大成老旧刊全文数据库。摘取时间：2011年5月13日 20:45)



图3-10 《萌芽》合刊中的插图

此作品的印刷方法是先制单色版，黑色印刷，然后在露白处手工涂上红色。

(图片来源：作者实物拍摄)



序

在传统的考察视阈中,无论是出版史中的镶嵌还是设计史中的勾勒,书刊形态的书写分量并不很重。而多数情况下,书刊形态只是被视为内容的物质外延。这单一的文化视角使形态的考察常被囿于视觉的角度,而失去了与其他维度联系的机会。实际上,形态一旦被视为艺术活动的一种,便沦为文化的附属品,显得微不足道。形态的变化,便也成为个人风格的具化,人们便无从考察其与社会进程之间的关系。沈珉写作这部著作的初衷,就是要揭示形态产生历史性变化的内在原因,也即变化所产生的“历史语境”。

但是“历史语境”的阐释也可能成为史学家描述时间流程的习惯性用语。它可能只是浮现在书刊形态之后模糊的背景与装饰,游离于形态的变迁之外单独存在。而形态的变迁则与其平行向前,从而缺乏了对形态物质现实的根本性挖掘。换句话说,必须对“历史语境”以更实际的内容填充与关系解读,才能丝丝入扣地体现出形态历史性的呈现脉络。而这个结构,不是以往白描式的形态变迁史能够承载的。所以说,这本书还是具有一些挑战性的。

该书的作者是我的学生。从浙江大学毕业后她在中国美术学院出版社工作过一段时间。这段时间她工作很努力,不出几年,她已经掌握书籍出版的整个流程:从书稿的形态设计到文字编辑到印刷工艺等。无疑,这一工作经历使其考察书刊时具有了一种新的视角。2007年她成为出版系的一位专业教师,主要讲授课程就是书刊形态,包括美学原理到软件制作等。几年前她告诉我在搜集资料做晚清民国的书刊形态研究。

晚清民国的书刊形态设计史是一段传统形态设计向现代设计过渡与产生剧变的历史。在这段时间中,书刊的印刷技术纳入到了世界一体的范畴之中,形态也向现代形态靠拢。但这段历史更有价值的是设计作为与社会经济相互作用的一个元素得到了肯定,其与社会进程间的关系体现得更加丰富具体。我当时就认为,如果研究框架不作更新的话,写作将没有新意,或者史实分析将陷入碎片的状态。前几稿的情形果然如此。

之后她对研究结构作了调整。现在呈现在读者面前的是一

个混合的研究方式:图像学的分析模式与文化史的阐释角度,从而将图像的形态直指于图像背后的内容阐释。作为阐释的重点,该书选择了政治、社会、经济以及思想几个维度,以此建构起一个多棱的晶体。从这个结构中,可以看到作者取意于现代性的理论人作为探讨架构,以便将多维度的考察置入一个相对理性的框架之中。在书稿的细节书写中,作者表达了对文化史研究者的致敬:比如书刊出版的经济学分析、设计主体的背景介绍及社会经济地位分析等。而在图像分析中,图像学的研究范式则发挥了作用,例如对新文化运动的图像使命分析以及对都市文化图像出版场景的描述等。从这几章的写作容量与细节挖掘程度可见作者严谨的治学态度与扎实的做材料的功夫。

让人感到惊喜的是余论一章的加入,这是前期书稿中没有的内容,是作者访学后加入的。这章的加入旨在建立一个世界的坐标轴,从而以对比的方法来勾勒中国书刊形态的全局性面貌,并呈现给读者一个真实而并非那么晦暗的历史。

结构上,本书旨在梳理晚清民国书刊形态变迁的历史。晚清民国时期的重要事件并不是主要书写的内容,它们隐在形态之后,提示着形态与社会进程的关联。本书的亮点是将书刊的形态设计从纯美术的范畴中拖取出来,强调设计是社会文化的反馈与响应,它对文化的进程及人们的思维有着重要的影响力。这一结论对当下的设计有一定借鉴意义。同时,本书总结出民族化设计是现代化性思考的自然结果,这无疑让当代的民族设计设置了光辉的原点,也为当代设计增加了一些自信。

作为作者的博士导师,我很高兴看到她的这个课题被列为教育部人文社科青年研究项目。我相信,这部书稿只是其前期研究的一个总结。晚清民国的书刊形态这一宝藏,还有更多的挖掘空间。我希望作者能够对这一宝藏作更多的探索,有更多的研究成果。

是为序。



2015年元月
于中国艺术研究院

作者序

此书的名字，很容易让人想到美国学者马泰·卡林内斯库（Matei Calinescu）的著作《现代性的五副面孔》，但是本书却没有想从美学的角度来诠释现代性。之所以起这样的书名，表示了本书的写作有两种期待：一种期待是在新书籍史的观照下对近代书刊形态进行专题式的梳理；另一种期待是旨在现代性的大命题之下进行有关于设计理念的探究。

本书延续了新书籍史的观察考试，对书刊形态与社会、文化诸多方面的关系进行揭窳成为本书的目标之一。新书籍史的研究方法最显著的特点便是抛弃了一种宏大的叙事，切入生活中琐碎主题来展开历史的演绎，它虽然将微物面向更为广阔的社会空间打开，但其不利的一面是论述焦点始终处于漂移之中。作者试图将这一研究手段的运用聚拢在一个相对完整的框架之中，从而得到边缘较为清晰的历史图景。为此，作者借用了刘小枫现代性晶体的结构将微物的描述镶嵌到一定的框架之中。但是作者并没有过多阐释形态图像表征意义的企图，只是想将形态与社会文化的背景加以考虑。这是第一个出发点。

在现代性视阈下的书刊形态考察，是本书一个潜在的观察角度。晚清到民国，是书刊形态由传统转向现代的过渡期，相对于其他领域现代性的挖掘，对这一时期书刊形态的描述是有局限的：一方面，它一直被牢牢锁定在近现代史的视野之中，由革命与反动、先进与落后这样二元对立的立场进行材料的摘选与史实的重塑；另一方面，它又在思想史的观照之下，顺应着“冲击—反应”与“传统—现代”的论述模式展开，历史被简单化、过程被意识形态化，书刊形态错综复杂的历史图景很难得到完整的解释。

正如柯文（Paul A.Cohen）在探讨近代中国现代性时对“西方冲击—中国回应”模式所做的一点修正所表明的，“把西方影响中国之制度和文人世界观的程度作为衡量晚清变革的决定性尺度”¹是有失偏颇的，这一专横的模式屏蔽了中国“内倾

1 [美] 柯文著，雷颐、罗检秋译：《在传统与现代性之间——王韬与晚清改革》，江苏人民出版社，2006年。

性的变革”，这种变动应对了外部的剧变，也消解了内部紧张的关系，也使历史推进的方向更为复杂多变。这种观察尤为深刻。它揭示了中国现代性的推进中各阶层的观念与态度始终处于内在的变动之中，而本文中不同阶层对书刊形态所持观点的差异以及趋同，同一阶层所持观念的历时性转变以及变异等正是内倾性变革的一个有力注脚。

本书对现代性的思考也是关于其他学者对中国艺术现代性两种说法的回应。首先作者表达了一种质疑，即对晚清民国时期的视觉实践名为“视觉启蒙”的质疑。作者质疑这一说法是否暗含着在观看梯级上有先入为主的设定，暗含着存在中西艺术属性差异也就是落后与先进差异的认识前提。如果作者这一质疑的答案为是，那么所谓守望传统也就被抽走了内在的合理性。事实上，这种认识忽略了现代西方艺术对东方艺术借鉴的基本史实，是西方中心主义语境下探讨现代性的必然结果。

而另一种有关现代性的思考是艺术史家试图脱离西方中心主义来论说“中国式现代性”的探索，这一观点似乎更愿意找寻由中国本源而面向未来的开放，由此愿意将这种现代性的发生推及到明代之前的时代。由此，一种地志学式（topologically）的现代性以其器物层面的考察在明代中国以前找到相应的实证，或由对现代性本义的追溯而发现了明代个体的自觉（self-consciousness）。作者并不认为这种思考在艺术层面的考察没有价值，但是由于本书的思考，作者没有将现代性仅限于艺术史的视阈之内。作者更认可刘小枫对现代性三个论域的看法¹，认为在现代性的回应上必须有高密度的史实作为倚撑。而这一时期，只能发生在近代中国，这一认识也使本书的时间界定相对清晰。

本书的结构是在这两种思考下酝酿与构思的，所以本书的结构也是探索性的。它只是依靠与书刊形态或远或近的层面来架构成为一个个主题式的探讨，历史事件没有作为文本的中心加以呈现，因为作者相信通过形态这样的载体，它背后的事件与行为会呈现内在的逻辑。希望这种专题性的诠释，能够将书刊形态作为窗口，来分析其后社会发展、文化转型等看似杂乱但依稀仍可见其筋脉的演进，从而拼贴成一幅现代性的图景。

本书的难度是对主题进行梳理时，必须置设主题演进的纵向时间轴，而主题又必须符合图像阐释的原则。由此带来的结果是每一章之间的关系显得相对疏离。就本书探索性的尝试而言，这是费时最多而成效最差的部分。

全书的结构大致如下：

绪论。作为基本背景的交代，笔者解释了书刊图像、上海

1 有关刘小枫对现代性晶体的论述，参见刘小枫：《现代性社会理论（绪论）》，上海三联书店，1998年。

以及现代性。“书刊图像”这一名词的使用再次申明了本文的研究策略。而上海则有着时间与空间的双重定义，它暗含着内在的倾向性，融合了外来的影响并发展成自有的场域。

第一章交代中国书刊形态发展的主要节点。早期西方宗教书刊的汉化面目，显示了西方文化试图切入中国文化的努力。而19世纪末中国书刊的西化，则是东方文化受到西方文化猛烈撞击的结果。但是书刊图像的生成并不止步于技术的采借。因为技术不是书刊形态现代性的必然条件，现代性更多还表现在出版主体的自觉，通过自觉的选择以及自觉的营造来形成内容的合适外壳。出版主体的认识可称为内在的倾向性。这种倾向性，区别于对技术的被迫适用，意味着对自身的审视，使形态作为一种表征。

第二章解读文化转型。作为现代性晶体中最为复杂的一面，文化转型是现代性不断改变面貌的深层原因，它使形态表现为一种类征意旨。类征意旨是设计自觉的表现。晚清民国经历了三次重要的文化转型：第一个阶段，通俗出版物成为这一时期的代表；第二个阶段，新文化出版争夺话语权并且试图通过印刷形态创造新的视觉样式，对版面的革新与对图像的更新成为必然；第三个阶段，都市出版物最为活跃，图像出版成为此时的代表。

第三章分析书刊形态产生的生产组织与人员组织。这是现代性晶体中物器层面的部分。与传统出版方式不同，在机械印刷的前提下，整个出版物的生产链被拉长了，生产人员的性质与人数较古籍出版更为复杂与庞大，从而形成了形态设计共同体。出版的主体性加强，书刊形态的指向更被赋予了明确的属性色彩。

第四章梳理设计主体的群落。对主体的分析，也是现代性晶体中最核心的部分。本书从社会学及经济学的角度来看设计主体的生存情况与知识结构，以便更清楚地了解设计的面貌。本书还重点分析了设计主体对西方图像资源筛选与整合的情形，由此来讨论主体在应对外部冲击时采取的策略。

第五章探讨书刊形态设计理念的演进。理念的更新，才是现代性最重要的特性，它在文化层面酝酿着新的契机，并试图与过去作出切割。无论是闻一多的融合思想，丰子恺的“神气观”，还是鲁迅的“超越说”，都是主体对形态意义的探索。虽然这并不意味着，现代性的观念是完全焕然一新的思想，但这些观念比过去任一时间都鲜明突出地表达自我的存在。现代性是主体自我检讨的结果。这种检讨，明确认识到了个体在时间与空间的位置，区别于以往对时间向度与空间的占有关系。而民族性，作为与现代性相对又相辅的一个概念，在书刊形态设计中占据着重要的位置。民族性的强调，使书刊形态设计的现代性体现带上了族群的意识，从而与西方现代性的碎片化色彩明显不同。

余论一章设置了世界书刊形态坐标。通过欧美以及日本书刊形态坐标的建立，观照中国书刊现代演变过程中的地位以及表现。在19世纪，碑相对平行封闭的技术框架因为东西方文化的撞击而产生了交叉与渗透。中国对机械印刷技术的引入正好嵌入在政治、军事等格局产生重要倾斜的阶段，因此被预设地烙上了落后的标签，以此顺延的思维锁定在单向度地追赶之上。这首先表现在在引入西方技术的同时对中国传统木刻技术的放弃，还表现在对西方图案资源利用时缺乏筛选机制，更表现在设计的不自信中。

书刊形态的现代性是随着出版的现代化相随的，它在物质器物上表现为对新技术的采用及由此形成的生产方式变化。在产生的动因上，书刊形态图像是社会、政治、文化变革的结果，也是设计主体在新变局中基于特定经济与社会地位的观察世界与思考世界的结果。在文化层面，现代性的面目，即是主体自主性（autonomy）及自觉性（self-consciousness）的反映。

对书刊形态的描述其实也勾勒出中国文化现代化进程中极其复杂的面目。一方面，主流之下暗流涌动、声涛震震，同时又支流交叉，分合频繁。各个阶层与群体，有自己的主张与愿望，也有自己的阵地与渠道，通过书刊来发声、来宣告、来呐喊，显现出多声相和、众声喧哗的立体场景。另一方面，在同一阵营的群体与群体之间，同一群体的个体与个体之间，追求的目标也各有不同，甚至前后相异。群体的分散聚合，个体的躁动与挣扎，更形成了变化着的甚至矛盾着的诉求。

而书刊形态不仅折射着各阶层文化的特征与追求，细致入微地反映着变化的细节与节点，而且也反映了中国视觉审美方面的特性与流变的过程。中国文化超稳固的结构，使现代的进程并没有保持在稳健的行进速度之上。表现在书刊形态上，则是长时间内维持窄口径的形态特征，突然形态变化的口径扩大，视觉效果大为改观。而中国文化所拥有的巨大包容性以及消化力又及时发生作用，由此又产生图像纠偏以及自我更新的能力，版面元素得以再造与更新。

书刊形态于是成为诸多变革、诸多思潮、诸多阶层洗涤、碰撞与交锋的记忆，记录着中国现代化进程以及现代性追求的史实，也表现出中国现代性一张多种表情的面孔。

由于材料与能力的有限，本书的撰写没有将北京作为另外一个轴系与上海书刊形态进行横向的对比，因此没有展现出激越的现代性与较为保守的现代性之间的角色设定、对调以及分化、渗透的场景。现代性的面孔也只能是一个微小角度下的“另一副”而已。

沈 珉

2014年岁末于戊亥斋

目 录

彩色版 \ 1

序 \ 1

作者序 \ 1

目 录 \ 1

绪 论 \ 1

- 一、写作缘起 \ 1
- 二、晚清民国书刊形态研究概况及评析 \ 2
- 三、研究维度、研究思路和研究方法 \ 5
- 四、释词 \ 10
- 五、年代与地点的说明 \ 12

第一章 书刊形态的现代性演变 \ 15

- 第一节 书刊结构的现代性演变 \ 15
- 第二节 书刊版面的现代性演变：界格、字体、标点、横排 \ 23
- 第三节 图片的现代性演变 \ 35
 - 一、装饰图案画的使用演变 \ 35
 - 二、封面图片 \ 36