

第一章、緒論

一、研究動機與目的

民國初年處於新舊、中西交融之變革時期，受到新文化運動變革影響，此一時期的文化與藝術發展特別活躍，尤其新文學書刊出版非常興盛，所呈現的圖書文化，展現出與過去全然不同的風貌，僅此特點便值得研究。

十多年前，在中國現代文學書刊相關研究並不多，除了少數幾篇論文之外，並沒有多少人意識到這一研究的重要價值。十多年后的今天，中國現在中國現代文學書刊研究已成為中國現代文學研究領域最為活躍的方面之一，論文、論著增長速度驚人，涉及的材料和提供的新問題也極為豐富。

近年來新文學書衣、圖志之類圖書如雨後春筍般冒出，圖文並茂的大量介紹關於民初圖書的封面、內容、版本、流布和遞傳狀況，有助人們認識與理解該時期新文學圖書之內涵，尤其是封面畫之藝術美，啟發我對其封面樣貌研究探索之興趣。

二、研究方法

研究初始先選擇彩色精印、圖文並茂之書影圖書，如姜德明的《書衣百影：中國現代書籍裝幀選》、張澤賢《現代文學書影新編》、李守義《民國書影》、翁長松《舊平裝書》、於潤琦《唐弢藏書》、及網路書影圖片，大

量閱讀後將封面圖片歸類存檔及圖像解析說明。主旨在蒐集有關書話、書衣(封面)之相關文獻與文字資料，以文獻分析法爬梳文獻，釐清民初新文學圖書的封面藝術之樣貌與歷史發展，分析各個封面藝術家、各出版社之裝幀風格與特色。

三、研究文獻評述

近年來介紹新文學書衣、圖志之類圖書如雨後春筍般出現，圖文並茂的大量介紹關於民初圖書的封面、內容、版本、流布和遞傳狀況，在臺灣不易接觸到實體紙本的情況下，有助人們認識與理解該時期新文學圖書之內涵，但這些書畢竟屬吉光片羽的片段，缺乏深度的理論探討和風格分析。

關於民國時期出版及圖書裝幀領域漸引起關注，相關研究正方興未艾，對於本文之研究有參考之價值。蓋嬿《民國書刊封面中的圖形設計研究》將封面中的圖形形式進行概括分類，從傳統圖形，民國民新興圖形與外國藝術設計思潮影響下的圖形三個方面進行分類，但卻未對圖形語言與內容分析其設計觀念。李華強《設計文化與現代性(陳之佛設計實踐研究1918-1937)》以設計家人物個案研究為視角，從歷史學、傳播學、社會學等多角度，展開考察近代留學生對國現代設計的探索歷程。他從近代出版業的相關群體切入，分別對留美國學生群體、專職設計家群體、文學家群體之書刊裝幀活動進行梳理。袁熙暘所著的《中國現代設計教育發展歷程

研究》從史料的整理、歸納與分析出發，通過對中國藝術設計教育在一個半多世紀中由孕育、萌發、探索直至初步發展的歷程的梳理與回顧。

四、研究範圍與限制

民國時期處於新舊、中西交融之變革時期，受到新文化運動變革影響，此一時期的文化與藝術發展特別活躍，尤其新文學書刊出版非常興盛。38年間約出版圖書12萬4千餘冊，包括文學、歷史、教育、政治、經濟、社會、自然、科技等學科，其中文學類圖書最著重封面裝幀，封面的設計五顏六色、千姿百態。本研究之探討主題僅限於新文學書籍封面裝幀藝術之內容，對於其他學科圖書相關議題：如扉頁、封底、插圖、版權頁、版式及報紙、期刊相關議題等，不在本文的探討範圍。理想的研究裝幀應該是從外部封面、內文題花、插圖等視為整體來看，但限於無法接觸實物及精力與能力等因素，只能就外部封面來探討。

第二章、民國圖書裝幀發展之分期

中國的圖書裝訂，經過簡冊裝、卷軸裝、旋風裝、經折裝、蝴蝶裝、包背裝、線裝等長達兩千多年的演變之後，到了近代，隨著西方近代印刷術的傳入和發展，在西方書籍裝訂的影響下，進入了平裝和精裝的裝訂時代。平裝和精裝逐漸取代了中國傳統的線裝，占領了圖書的裝訂市場。在近代圖書裝訂形式由中國傳統的線裝進化到平裝、精裝的同時，刊印刷在裝幀領域也取得了很大的進步，呈現出一片勃勃生機。封面的設計五顏六色、千姿百態；版面格式多種多樣；插圖增多，圖文并茂；字體也因受西方影響，向美化方向發展。茲將民國圖書裝幀發展分為以下三期說明：

一、萌芽期(清末至五四運動前)

(一) 從線裝到平裝之更替

歷史上任何一項工藝技術的重大變革為社會普遍接受，總要有一個相當長時間的、此消彼長的更替過程。中國的圖書裝訂，明清以前以木刻線裝為主流。至十九世紀六〇年代以後的西學東進過程中，紛至沓來的西方文化人士，將先進的印刷排版與編輯技術傳入中國，中國開始有石印、金屬活字、珂羅版等印刷及裝幀的變革。在晚清時期，西方現代印刷技術的引進和傳播，書刊的封面並沒有多大的改變，只是將題箋換成了書刊的書名、作者、出版社。處此新舊交替、中西激盪融合之際，除少數文人學者，

仍喜愛以雕版線裝本的形式，印刷出版自己的著作外，真正雕版木刻本線裝書非常罕見。民間書坊改採石印版、珂羅版、活字版印刷，但裝幀慣性上卻維持了線裝形式，形成了舊瓶裝新酒之局面。

但隨著鉛印時代的來臨，隨著時代的錘鍊，舊線裝書主角地位終究逐漸被平裝書取代，尤以新文化運動為分水嶺。

（二）封面設計之萌芽

日本從明治維新開始就學習西方文化，成了亞洲最早學習西方的國家。甲午戰後，中國開始了留日風潮，全盛期留學生人數多達萬餘人（實藤惠秀，**中國人留學日本史**）。這些留學生在日本成立各種學術團體，並出版各種刊物及翻譯日譯大批西學書，將西方知識引介回國。與此同時，康梁維新派與孫黃革命派也紛紛走避日本，創立報刊及出版圖書，宣傳維新與革命，由於以上三方之出版與傳佈，作為知識載體的洋裝書本亦順理成章的流入中國市場（**晚清留日學生與中國現代教科書發展**）。如李叔同、陳之佛、高劍父、豐子愷、魯迅、郭沫若即是該批留學生中到日本學習西方的圖案設計的，他們回國後，先後加入圖案設計與教育的行列。此時通俗小說盛行，出版商為了招攬讀者，獲得商業利益，請月份牌畫家為書封面畫仕女圖，並彩色印刷，在此以前，在封面印繪畫是從來不曾有過的，現代書刊書籍裝幀封面畫自此萌芽（祝均宙，**圖鑑百年文獻：晚清民國年間小報**

源流特點探究，華藝，2013)。

二、繁榮期(五四新文化運動至抗戰前)

(一) 新文學平裝圖書蓬勃出版

五四新文化運動期間，由於宣傳新思潮和新文化，出版物的內容發生了很大的變化。五四運動前，教科書、大型工具書和通俗小說占絕大部分圖書市場，五四運動後，新思潮、新學術、新文學的書刊占絕大部分。新文化運動期間，「把線裝書扔進茅廁裡」激進的口號，將線裝書視為落後、保守的象徵，封建文化的代表。相反的，平裝書是現代、進步的象徵，具有容易大量印刷、簡便、價廉，又容易流傳等優點，遂引領時潮走向平裝書。新文化運動後，鉛印平裝書成為出版界主導之出版物。傳統的雕版印刷單一無裝幀設計的線裝書，逐漸淡出歷史舞臺，書籍裝幀趨向現代的鉛印洋裝書(平裝、精裝)。

(二) 西方現代裝幀設計思潮之影響

在新文化運動時期蔡元培提倡美育的生活藝術、設計藝術。1929年陳之佛撰寫《現代表現派之美術工藝》，發表於《東方雜誌》第二十六卷第十八號，系統介紹歐洲的藝術、設計新潮，如野獸派、立體主義、表現主義和未來主義、風格派(de Stijl)、包浩斯學派等，深遠影響到日後關於圖書裝幀、藝術、建築、設計和藝術教育之間關連的發展。(李華強，設計、文

化與現代性：陳之佛設計實踐研究 1917-1937)

(三) 藝術家及文人投入現代裝幀設計

現代主義思潮及藝術流派的藝術思潮在 20 世紀初的上海、北京曾引起很大反響，許多文人在文學創作以及相伴而生的書籍裝幀、插圖設計等領域進行了本土化的實踐。這段時間由於出版業的發展，使中國現代書籍裝幀設計的發展有了物質和經濟基礎，五四新文化運動帶來的新思潮，反對封建主義，提倡新文化，直接促使中國近代裝幀設計的發展。這一時期人才輩出，形成了中國近代裝幀設計群體。這個群體主要的裝幀設計家包括魯迅，錢君匋、陶元慶、陳之佛、豐子愷、孫福熙、聞一多、龐薰琴、鄭川谷、孫福熙、司徒喬、葉靈鳳、江小鶯、邵洵美、葉靈鳳等（孫豔·童翠萍，書衣翩翩）。

三、艱困期(抗日戰爭至國共內戰)

此一時期12年間都在戰爭，出版業受戰爭重創，尤其後段又因國共內戰通貨膨脹非常嚴重，出版業出書意願不高，連帶影響圖書裝幀設計。出版業沒了以前的發展勢頭，出現了倒退的趨勢，導致了這段時期圖書和刊物設計的衰退。

此時為了宣傳，在戰時物資條件艱困下，促成木刻版畫的興起。在抗戰時期，全國性的木刻專業刊物達40種以上，為新興木刻的繁盛期。抗戰

時期的木刻版畫，以其生動的藝術形式、有力的表達方式，記載了那段充滿戰火、痛苦、犧牲的歷史，成為抗日宣傳的重要武器之一。許多書刊封面順應時朝，採用木刻版畫裝幀畫面，成為此一時期特點。書刊的內容主要是宣傳抗日救亡，設計都有鼓動作用，色彩簡練、字體粗獷大氣、構圖穩重。除版畫外，還有一大批美術家深入民間，收集了大量剪紙、泥塑和木版年畫，並從中汲取營養，創作出許多為大眾喜聞樂見的作品。

第三章、民國新文學圖書之封面樣貌分析

五四運動，新文化新思潮給當時的中國社會吹來了一陣風，人們在服飾、語言、裝扮等方面都發生了改變，就連當時書籍的封面都發生了翻天覆地的變化，籠統說來就是人們的審美發生了轉變。

由於受到新文化運動思想的影響，文學類書刊是重要的美術傳播媒介，而逐漸成為中國藝術界關注的一個交流窗口，不遺餘力地做出更新穎和別緻的裝幀設計，從中顯現了關於藝術設計「表現性圖案」方面的思考。圖、文、色是構成一件作品的基本元素，而圖形、文字則起到主導作用。民初藝術家進行有如文字圖案元素、幾何圖案元素和繪畫圖案元素的借鑒、創造與組合，花樣趨於繁多起來，共同構成了「表現性圖案」的重要內涵(李婷，書衣華彩：中國早期藝術期刊的封面設計研究)。

一、文字圖案元素

(一) 書法題箋

中國書法是用毛筆書寫漢字的一種獨立的藝術，漢字通過毛筆的書寫，使篆、隸、楷、行、草等字體具有很高的審美價值和藝術特徵。傳統文化份量較重的書籍往往都由書法家題寫書名，線裝書形式者尤常見，即使是 30 年代文學作品，都還有用書法於線裝題箋。例如劉半農題《初期白話詩稿》、俞平伯《燕知草》、林語堂題《大荒集》、徐志摩題《志摩的詩》、

《愛眉小札》、《迷宮》等皆是。(張澤賢，書之五葉：民國版本知見錄)

即使到了平裝書時代仍以書法題箋，再加上少許美化，很具有典雅風味，其中以豐子愷最喜此道，他以獨特的豐氏書法作為封面題字，幾乎不用印刷體或美術字。作者本人以書法自署者有胡適自署的《人權論集》、《章實齋先生年譜》、《嘗試集》；豐子愷自署的《漫畫的描法》、《教師日記》；郭沫若自署的《青銅時代》、《歷史人物》、《蘇聯紀行》、《今昔浦劍》、《十批判書》；聞一多自署《紅燭》；茅盾自署《子夜》等；聞一多的《聯大十年》；梁實秋的《雅舍小品》；老舍的《駱駝祥子》；朱自清的《蹤跡》；張愛玲的《傳奇》，魯迅先生的著作，很多封面都是其自己設計、自己題字。在 20 世紀前期，徐枕亞、豐子愷、魯迅、茅盾、胡適、蔡元培、錢玄同、劉半農、葉聖陶、郭沫若、周作人、魏建功、鄭振鐸、柳亞子、林語堂、徐志摩、聞一多等文人都不止一次地以書法替自己及別的作家裝飾書衣，書法風格多元(《書衣翩翩》)。如錢玄同題箋胡適的《白話文學史》、《四十自述》、《遊仙窟》等書。可見這一時期的文藝作家或美術工作者，大多具有相當程度的書法底蘊。

(二) 美術字圖案

民國時期平面設計多為手工繪製的美術字。當時的設計師以篆書、隸書、行書、草書為原型按照一定的設計法則擴散，重新組合，使漢字賦予

新的信息和意義，使之成為既有書法藝術美又有現代設計美的新型美術字，設計師常根據不同圖書選擇不同的書體與美術字。如魯迅的《吶喊》，封面全紅，三分之一上方方框內有魯迅根據隸書改良的吶喊二字美術字，十分別緻；夏衍的《芳草天涯》四個美術字厚重如顏真卿體、黃嘉德編的《翻譯論叢》由蔡振華設計美術字書名與花草圖案、吳曙天的《戀愛日記三種》由陳之佛設計美術字書名六字與女人及心型圖案，美術字部分點與橫畫，用圖形代替，極具現代氣息；馬寧《新戀》封面設計莊重大方，呈對稱形，碩大美術字書名置封面最上方，下方四射光芒，視覺上有一種深遠感。

二、幾何圖案形式

各種西方設計術語如新藝術、裝飾藝術、達達藝術、未來主義、構成主義等均是幾何圖案取材的來源(張黎，**日常生活與民族主義：民國設計文化小史**)。如良友版的徐志摩《愛眉小札》，封面為兩三個幾何圖案配以徐志摩的半身黑白小影一幀；郭沫若譯的《浮士德》，幾何裝飾圖案環繞浮士德三個美術字，極具裝飾意味；彭家煌《茶杯裡的風波》封面由箭形、方形及圓形等組成；魯迅《墳》一書陶元慶以抽象幾何設計了一個高度概括的墳；《善終旅店》主體元素是藤蔓與葉子，交揉在一起，形成裝飾圖案。

三、繪畫圖案形式

(一) 傳統圖案

郁達夫《懺餘集》，封面邊框是陳之佛採用先秦青銅紋飾組成的圖案。高長虹《心的探險》封面由魯迅設計，下部是騰雲駕霧騰的龍形，頂部是雲紋，佔據畫面大部的是飛騰於雲間的仙魔，都圍繞「心的探險」四字。章衣萍的《古廟集》封面設計簡潔古樸，僅用線條勾勒出廟、樹、山、路，加上書名，書卷味濃。魯迅最喜蒐藏欣賞漢磚畫像、六朝拓像，將傳統圖案施用於封面圖案。

(二) 抽象象徵畫

徐志摩的《猛虎集》封面由聞一多設計，把書衣攤開，是一張虎皮，黃底黑紋，寥寥幾筆，完全是象徵手法，卻讓人引起無限的暇思，雖未見得猛虎形象，卻凸顯了虎的神威和本色。魯迅翻譯的《苦悶的象徵》封面係畫家陶元慶魯迅所設計，根據作品的內容，用誇張、變形、象徵等藝術手法，畫一個半裸體的豐滿女子，用鮮紅的嘴唇舔著鐺釵的尖頭，抑鬱的線條線藏著無盡的苦悶悲哀，表現了一種生命力受到壓抑之後的掙扎與戰鬥；魯迅的《徬徨》陶元慶畫的是三個人同坐在一把椅子上，看著逐漸西移的落日，給人一種日薄西天的徬徨之感。黃藥眠《痛心》，此封面設計乃大的手心中間有一隻慧眼，頗具現代感；許欽文《彷彿如此》封面上的變

形人象徵尷尬意味；巴金《新生》的封面錢君匋構思巧妙，寓意深遠，畫一枝充滿生機的小草從盤石的細縫中頑強的生長出來，以小草象徵敢於衝破舊的黑暗勢力的一代新人。

（三）漫畫

民國初年，漫畫十分發達，以漫畫設計圖書封面，豐子愷堪稱首創，且表現出色。如《醉裏》、《文壇逸話》、《教師日記》等，具有很強的藝術感染力。豐子愷用兒童(其二女兒)的稚拙漫畫設計謝冰瑩的《從軍日記》封面，尤富意趣。章衣萍《寄兒童們》則畫女童男童合抬一大南瓜走在路上，並題字種瓜得瓜四字，與書的內容頗契合。豐子愷的字自有一種趣味，在他的漫畫旁絕對不可或缺，他的字就是漫畫的一部。郭建英用漫畫手法設計《手套與乳罩》封面，畫面左方有時髦二女方慌張的用手捂住胸部，背後右方則有一男人拎著女人的乳罩，偷偷摸摸的窺視著，十分有趣。

（四）人物畫

陶元慶將自己得意的戲劇人物畫「大紅袍」當做許欽文《故鄉》之封面畫，色彩鮮明，對比強烈，構圖奇巧，尤屬經典之作。柔石的《三姊妹》，錢君匋以簡約線條及色彩所繪三姊妹形象，構圖雖類似但卻有細微差異。郭建英善畫摩登女性，在黃嘉德《新女性》之封面，以單線勾勒女性側面，很有風韻。

（五）剪紙圖案

山丁的《豐年》、無名氏的《火燒都門》、何其芳的《還鄉記》、王統照的《江南曲》都是以剪紙圖案為封面。

（六）木刻版畫

《鐵流》取用蘇聯版畫家畢斯凱萊夫的作品作封面，「鐵流」二字，錚錚似有金石之聲。《生活全國總書目》、《蘇聯版畫集》、《法國木刻選輯》、《北方木刻》皆以木刻版畫為封面。抗戰時期因物質大環境艱困，木刻版畫易學且容易傳布，故以版畫為封面大為盛行。

（七）外國現成圖案

魯迅早在 1909 即在其《域外小說集》採用外國版畫插圖來增加了書本的異域色彩，其後魯迅其他翻譯書也多沿用此法。新文化運動期間大量譯介外國文學、思想，翻譯書的封面很多逕採用外國插圖。葉靈鳳推崇英國畫家比亞萊滋，封面畫均採用其畫作。在其《書淫豔異錄》封面，直接挪用比亞萊滋在 1896 年為歐內斯特道森《詩篇》（*The Poems of Ernest Dowson*）所作的封面畫。

第四章 新文學圖書出版社與封面設計者

在新文化、新思潮的浪潮中，不同的出版社開始與特定的藝術家或設計師建立長期的合作關係，影響所至，出版社自己也投入封面設計，由於書刊主持者（一批文化人）的文化追求和審美傾向之差異，從而發展出多元的設計風格。

一、魯迅與創造社、未名社、北新書局、三閒書屋

魯迅先生是我國現代書籍設計藝術的開拓者和倡導者，他曾為自己的著作繪製了很多精美的封面和扉頁，並且引領和幫助了新一代的年輕設計師，對近代中國的書籍設計有極大的影響力。魯迅的書籍帶有典型的文人特點。第一是樸素，他很多書都是「素封面」，除了書名和作者題千箋外，不着一墨，；其次是古雅，他愛引用漢代石刻圖案作封面裝飾，甚至用線裝古籍形式包裝外國畫集，以舊瓶裝新酒。他非常器重陶元慶畫封面，請陶為其著作設計封面。

二、陳之佛與商務、中華、大東、天馬、生活書店

陳之佛是中國首位赴日本學習工藝美術的學生，從日本學成回國，創辦了尚美圖案館，是中國最早的一個設計事務所，接案染織圖樣、徽標設計、書籍裝幀等，可惜僅兩年多時間就停業了。其後他游走於商務、中華、

大東、天馬、生活書店間從事書籍裝幀設計，成績斐然。據研究者統計，陳之佛一生設計過的圖書雜誌的封面約有200種。主要部分是雜誌如《東方雜誌》、《小說月報》、《新中華》、《中山文化教育館季刊》《現代學生》、《文學》和《青年界》。

圖書部分主要是為天馬書店出版的文藝書籍所進行的書籍設計。陳之佛書刊設計的特點是：在同時代的書刊設計家當中，陳之佛對圖案的運用最為出色，他的封面設計的主要元素是圖案，形成了自己獨特的風格。作品如郁達夫《懺餘集》，封面邊框是由先秦青銅紋飾組成的圖案，框內樓台亭閣，青山煙樹，也完全是圖案化了的風景，典雅古樸。樓適夷編《創作的經驗》封面淺黃與嫩綠相間，在古代圖案構成的連鎖式花紋的底紋上，是魯迅手書的書名，簡樸端莊。吳曙天《戀愛日記三種》，戀愛少女的形象很是搶眼，秀美而略帶神秘，仍然是圖案化了的的人物。紅心、燭光，圓與直線穿插得宜，手法新穎，頗具現代氣息。高爾基《英雄的故事》封面右側對稱的雄雞圖案有古希臘、古埃及的韻味，色彩明快雅致，左側書名豎排，左右呼應，構圖穩定嚴謹。（張森，陳之佛書刊設計研究）

三、豐子愷與開明書店

豐子愷受章錫琛之影響，1926年加入成立開明書店，並投入書籍裝幀設計工作，其封面設計與其創作漫畫相結合，充滿詩情與幽默感。（時尚豐

子愷：跨領域的藝術典型)。

開明的著名封面設計者有豐子愷、錢君匋、莫志恒，其出版物注重質量，其內容、編校、紙張、印刷、裝訂、裝幀設計十分講究。夏丏尊翻譯的《愛的教育》在商務印書館出版後，銷量不甚理想，一度滯銷。後經過豐子愷設計封面和繪畫插圖，在排印和用紙等方面也經過一番精細加工，當即成為開明書店的第二暢銷書。開明書店到1949年間共出版各類圖書一千餘種，此外還編輯發行16種期刊。夏丏尊、葉聖陶先後長期擔任書店主編。他們積極約稿，精心編排，為新文學的推廣盡心盡力，如茅盾的《幻滅》、巴金的《滅亡》、丁玲的《夢珂》、戴望舒的《雨巷》等作家的第一部作品，都是在開明書店出版的。這些出版物以其內容新穎、態度嚴謹、裝幀精美而獲得社會好評。

四、陶元慶與魯迅(北新書局)、許欽文

陶元慶畫封面，大多數情況下都是礙於人情，他一生的創作，大多和魯迅、許欽文兩位相托有關。兩人都是他的老鄉。陶元慶對魯迅魯迅索求的封面畫幾乎有求必應，先後完成了《唐宋傳奇集》、《彷徨》、《墳》、《朝花夕拾》、《工人綏惠略夫》等封面畫。特別是《彷徨》一書的封面設計尤見功力，獨具匠心。之後陶元慶又為許欽文的《毛線襪》、《幻象的殘象》、《回家》、《一壇酒》、《蝴蝶》、《鼻涕阿二》、《趙先生的煩惱》、《彷彿如此》、《若

有其事》、《無妻之累》等書作封面。

五、錢君匋與開明、商務、萬葉書局

錢君匋為豐子愷學生，也為開明裝幀設計臺柱，書店出版的所有書籍的裝幀設計，全部出自其手，經手過魯迅、茅盾、豐子愷、葉聖陶、周作人、鄭振鐸、郁韃夫、陳望道、巴金等名家之著名作品之封面裝幀。錢君匋在開明書店封面裝幀引起文藝界的注目，好評紛至沓來(周佳榮，**開明書店與五四新文化**)。聲名在外，商務印書館沒專門搞書籍裝幀的人，見錢君匋能寫能畫，請他為旗下五大雜誌都畫封面，茅盾、魯迅、胡愈之的文學作品也請他畫封面，為其贏得「封面聖手」、「錢封面」之盛譽。

六、巴金與文化生活

在中國現代出版史上，文化生活出版社有着相當的影響力，而它的名字又是與巴金緊密聯繫在一起的。現代文學史上既是優秀作家又是優秀編輯之第一名應推巴金。巴金在文化生活出版社工作了十四年，先後出版了《文化生活叢刊》、《文學叢刊》、《文季叢書》、《文學小叢刊》、《現代長篇小說叢書》等一系列的叢書。為求同存異，各叢書採用不同的設計，既可成套，又有特點。編輯《文學叢刊》可以稱為現代文學史上規模最大的一套文學叢書。此套叢刊共冊，白底封面上印上叢刊名、書名、作者名和出

版社名，用字號不同的仿宋體排印，錯落有致，乾淨利落，每集只變動書名的顏色，有紅、藍、綠、赭石、深灰等顏色，整體效果是樸素雅緻秀麗。不用圖案設計，只在鉛字、顏色和排列上下工夫(書衣翩翩)。

七、趙家璧與良友圖書、晨光

良友圖書公司最初專營畫報、畫冊和電影歌曲，其《良友畫報》為出版史上第一本大型畫冊。1932年，趙家璧為出版部主任，專門負責文藝圖書的出版。在其主持下先後出版了《中國新文學大系》、《一角叢書》、《良友文學叢書》等，各叢書各有其風格特點。其中以《良友文學叢書》最具代表性。該叢書收魯迅、巴金、丁玲、張天翼等著名作家的全新作品，硬皮精裝出版之「良友文學叢書」模仿日本流行的護套設計，外加彩印封套，每本皆有編號，成為民國時期圖書設計的經典之作。趙家璧後來與老舍另創晨光出版公司，仍仿良友風格設計封面。

八、葉靈鳳與創造社、北新書局、光華、現代書局

創造社、北新書局、現代書局的出版物封面大部分是由葉靈鳳設計的。他的書衣畫比較單一，基本上以圖案畫為主，加以對比色而成。他非常推崇英國畫家比亞萊滋，模仿其畫風，受到深遠影響，被稱為「中國的比亞萊滋」。

第五章、結語

晚清至民國初年的數十年間，中國歷經漫長的西化(現代化)歷程。面對西學(西潮)中國先是回應以器物的現代化(洋務運動)，其次則為政治現代化(辛亥革命)，到了民初則是思想、文化的現代化(新文化運動)。數十年現代化的進程，中國經歷空前未有大變化的時代，社會從一個封建王朝轉變為一個廣泛接受西方思潮和文化的民國。民國初年，在此西潮激盪下產生中國圖書現代封面設計

一、西潮下之圖書封面設計

中國近現代美術的進程與西方思潮的發展同步。民國初期，西學東進，赴歐洲和日本學習藝術的人增多，加上當時歐美藝術界也面臨變革，各種藝術思潮流派風起雲湧，大量傳入中國。在世界格局變化和藝術思潮沖擊中，在文藝界，出現了一批有意介紹西方美學和西方美術的先驅者，以及大批到日本、歐美的留學美術及設計的學子，在他們啟蒙與影響下，出現了一批現代圖書封面設計家，甚且影響一些文人、作家投入封面設計的行列。

二、新文化運動下的封面設計

(一) 封面設計群體的出現

新文化運動時期，中國出版業蓬勃發展，書刊封面設計藝術水平也大大提昇，尤以文學類書刊為最。此時正逢西方現代藝術思潮沖擊、影響，對於世界先進事物，設計者都勇敢嘗試。但在這新與舊、中與西的融合時代，現代設計者同時具備深厚的傳統文化底蘊及西學專長，很多美術留學生諸如李叔同、魯迅、豐子愷、陳之佛、聞一多、葉靈鳳、林徽因、司徒喬等眾多人及他們的學生、朋友如陶元慶、錢君匋、莫志恒、孫伏園、艾青、邵洵美、丁聰、葉淺予、張光宇、廖冰等人都參與過形形色色的書刊設計。

（二）封面革命與新文學與新文化的傳播

由於「五四」新文化運動的影響，大舉「文學革命」的旗幟提倡新文學，文學出版領域也展開了「封面革命」。文人及藝術家用新的技法表達時代的精神與認知，具體說是使用西方藝術造型來表達現代文學的追尋，以中西糅合的設計美學推動了新文學與新文化的傳播。

（三）封面設計繽紛多元

封面設計之取材天地十分廣闊，既有中國傳統元素如書法、篆刻、剪紙、石刻畫像，也有外國新興木刻、漫畫、照相、現代主義各流派。民國初年之文人與藝術家掌握「中學為體，西學為用」之精義，有意識地將西

方藝術技術與東方傳統文化資源進行整合，成功的揉合中西美學於封面設計中，既體現東方意蘊與情調，又有西方現代意主義派的氣息，形成民國新文學書刊封面有其獨特內涵意蘊與審美情趣，在中國書刊封面設計史上占有重要一席之地，有一大批設計家及經典作品為後世傳唱。

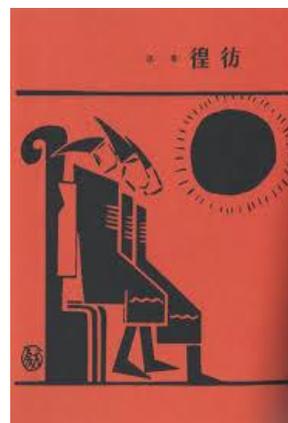
附錄：圖書封面樣態分類

圖片來源：李守義《民國書影》、翁長松《舊平裝書》、於潤琦《唐弢藏書》、
張澤賢《現代文學書影新編》及網路

一、傳統圖案



二、抽象畫



三、漫畫



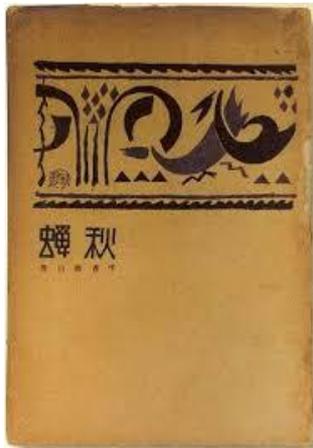
四、繪畫



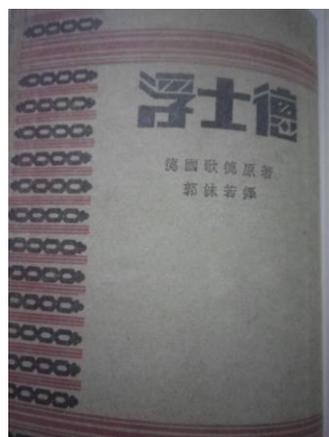
五、剪紙畫



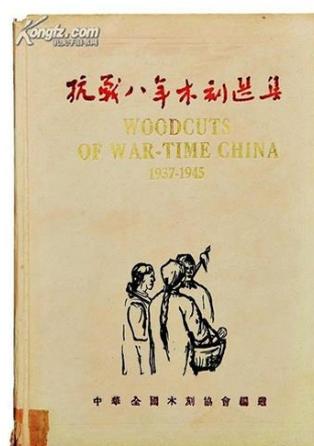
六、裝飾畫



七、幾何圖案



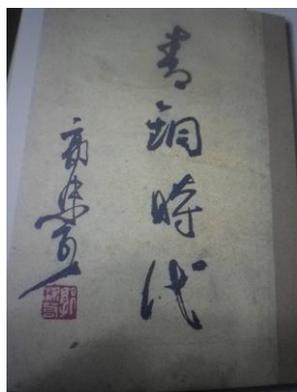
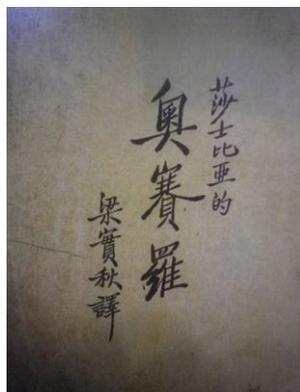
八、木刻版畫



九、美術字



十、書法題箋



參考文獻

一、論著

- 1、李華強，《設計、文化與現代性：陳之佛設計實踐研究 1917-1937 》，復旦大學出版社，三聯，2016 年。
- 2、周佳榮，《開明書店與五四新文化》，中華，2009 年。
- 3、郭恩慈，《中國現代設計的誕生》，三聯，2007 年。
- 4、張俐雯，《時尚豐子愷：跨領域的藝術典型》，秀威資訊，2010。
- 5、李濟生，《巴金與文化生活》，上海文藝，2004。
- 6、陽吉祥，《陳之佛書刊設計研究》，北京服裝學院，2012。
- 7、李婷，《書衣華彩：中國早期藝術期刊的封面設計研究》，上海錦繡文章出版社，2011。
- 8、張黎，《日常生活與民族主義：民國設計文化小史》，江蘇美術出版社，2016。
- 9、熊蘭祺，解放個性與追求進步：1920 年代末新文學作品的封面設計——以徐志摩的著作為中心，有鳳初鳴年刊； 11 期(2015 / 11 / 01)。
- 10、袁熙暘，《中國現代設計教育發展歷程研究》，東南大學出版社，2014。
- 11、祝均宙，圖鑑百年文獻：晚清民國年間小報源流特點探究，華藝，2013)

二、書影、書志

- 1、《書影留蹤——中國現代文學珍本選（以民國時期上海、香港出版物為例）》，香港中文大學出版社，2009年。
- 2、張澤賢，《現代文學書影新編》，上海遠東出版社，2007。
- 3、唐文一·沐定勝，《消逝的風景——新文學版本錄》，山東畫報出版社。
- 4、楊丰，《中國現代文學圖志》，生活·讀書·新知三聯書店，2009年。
- 5、張澤賢，《書之五葉：民國版本知見錄》，上海遠東出版社，2005。
- 6、李守義，《民國書影》，中國書店，2010。
- 7、孫豔·童翠萍，《書衣翩翩》，北京三聯，2006。
- 8、翁長松，《舊平裝書》，上海文化出版社，2008。
- 9、於潤琦，《唐弢藏書》，北京出版社，2005。