

西化與現代化： 民國時期的書刊雜誌設計

• 劉文英

一 前言

民國初年，蔡元培率先把西方現代美學介紹到中國，大力提倡美學的重要性。他在1919年發表的〈文化運動不要忘了美育〉一文中便提及：「一切公私的建築，陳列器具，書肆的印刷品，各方面的廣告，都是從美術家的意匠構成。所以不論那種人，都時時刻刻有接觸美術的機會。……所以我很希望致力文化運動諸君，不要忘了美育。」^①

書刊雜誌是民國知識份子最常使用和有效的傳播工具，隨着印刷技術的改良，民國時期出版業非常蓬勃。當時的書刊雜誌可以說是提倡西化與現代化的重要載體。它們不但在文字內容上試圖採用或模仿外來的書寫形式，甚至在裝幀設計上也引入西方不同的現代美學風格，在處理文字、色彩、構圖上都呈現出與傳統中國書刊截然不同的特色，體現出西方現代主義東來如何與中國文化交匯並刺激中

國文學和美術的發展，由此迸發出不少具實驗性的中國現代美學設計。本文首先簡述中西方傳統書刊的設計特色，然後說明現代美術設計風格對中國的影響，並以民國時期具代表性的書刊雜誌設計為例，觀察當時中國如何接受和改良西方美學、引進現代化，從而發展出獨有的現代美術設計風格。

二 中西方的傳統書刊設計

中國早在宋朝已發明活字印刷，使用泥燒活字或木活字，但因材質的限制，使用上並不普及；木刻雕板的印刷技術更為流行，但由於需要工匠的巧手工藝和較長時間把文字內容雕刻成模具，致使書籍每次的印刷數量有限，不能有效地大量傳播。中國的文字以方塊字組成，數千年來均採用由右至左及由上而下直排的方式。至於書籍裝幀方面，經歷了不同朝代的演變，從卷軸、經折裝（摺疊）、蝴

蝶裝和包背裝，至明清時期則以線裝（把書頁縫在右側）的形式較為常見，閱讀這些書刊時都是從左邊揭開②。這種文字排列和裝幀方式是傳統中國書籍的一種標準規格。

傳統中國書籍的封面幾乎都是把書籍名稱垂直排放在左上角的。例如清光緒二十九年（1903）鉛印本《檀香山采風記》，其封面標題便是以傳統方式置左直排，內文也是按標準垂直式樣排列③。書籍內容除為純文字外，也有結合文字和圖像的設計，以明朝的《山海經》刻本為例，可以看到傳統中國書籍的基本版面設計，將圖像與文字分開處理，每一個單頁以木板雕刻而成，逐頁複印後，再拼湊整合組裝成書④。這種印刷裝幀方式在民國初年依然可見其蹤影，如《香山縣志》（彩頁，圖1，下同）的書版樣式與明清時期相比，沒有太大的分別。

西方國家在十五世紀發展出以金工技術鑄造活字，印刷技術得以改良，大大提高了出版的效率和數量，促進了書籍刊物的流通和傳播。早期的西洋書籍裝幀，封面一般以全皮革或半皮革配紙板裝裱為主，並配以燙金圖案和文字等，從中可以一窺當時華麗的裝幀風格及精湛的印刷工藝。

隨着十八世紀以來西方的工業發展，廉價輕便的書刊雜誌大量出版。由於改以紙本裝幀，封面不再受限於皮革材質，封面設計出現更多變化和衍生出不同樣式。文字方面以羅馬字母為主，由左至右橫向排列，與中國的文字排列方式相反，而在內容編排上亦有較大空間作出變化。例如十八世紀末英國出版的《亞伯之死》（*The Death of Abel*）（圖2），其封面內頁將書名置放於上方並採用英文活字排版印刷，下方配以金屬版畫插圖並列明印刷及發行資料；又如十九世紀一本



明朝的《山海經》刻本，版面將圖像與文字分開處理。（圖片來源：郭璞註，蔣應鑄繪：《山海經》，香港公共圖書館網上資料庫，<https://mmis.hkpl.gov.hk/>。）

英國刊物刊出的文章〈在倫敦推獨輪車的女士〉(“The London Barrow Woman”) (圖3)，版面上半部分為精細的木刻插畫，下半部分則為文字，置於版面中央的標題字體帶有書法感，而下方的文字則按標準排列格式，從左至右並採用分欄形式，使版面一分为二，字行縮短，便於閱讀。它們反映了當時西方書刊靈活運用活字粒和版畫配合，在版面設計上已趨成熟。

比較當時中國與西方的裝幀設計，不難發現西方的書籍版面在編排上較為活潑，富於變化。經西方改良的印刷技術在十九世紀進入中國後，對當時中國的出版業帶來了衝擊，使書刊印刷模式和裝幀設計發展出全新概念。而在清末新舊文化交匯的影響下，書報刊物開始出現變化。當時有些書刊甚至會出現畫中有字、字中有畫的版面，與傳統書籍排版將字圖分開大異其趣。以清末出版的報刊《點石齋畫報》為例(圖24)，它使用西方傳入的石版印刷技術(lithography)，以圖畫作為新聞內容，使閱讀平民化、娛樂化^⑤。這種圖像化的表達方式別開生面，內容五花八門，從社會時事到海外消息無所不有，因此深受普羅大眾歡迎^⑥。值得一提的是，《點石齋畫報》雖然新穎開放，但這種畫報形式以摹仿西方當時流行的時事畫報(illustrated newspaper)風格為主。直至步入二十世紀初，中國始出現不同類型的書刊雜誌，它們不僅在內容上有所創新，而且參考和引入了西方美術和裝幀風格，其中，西方流行的現代主義美術風格給中國帶來不少影響。

三 現代主義美術風格與應用藝術的出現

現代主義始於十九世紀末，是西方整個文學與藝術運動的統稱，它試圖挑戰過去對文學和美術的傳統標準，提出不同的表現方式，創造出新美術與文學風格。當時西方正經歷第二次工業革命和急速的都市化，科技發展促使社會出現形形色色的思想哲學，固有傳統被打破，在這種社會氛圍之下，孕育出不少具實驗性的前衛美術風格。藝術家透過形態、結構、意義等進行美的探索，並試圖以不同的方法去重新表現對於世界的理解。自此出現不同的美術流派(如立體主義、表現主義、結構主義等)，完全顛覆了當時西方傳統美術的完美工整構圖、像真寫實技法和用色自然等繪畫方式^⑦。

簡單來說，現代主義就是背棄傳統寫實的古典美術風格。以立體主義畫風來說明，西班牙藝術家畢卡索(Pablo Picasso)於1910年創作的《彈曼陀鈴的女孩》(*Girl with a Mandolin*)將畫中人物或物件以不同的角度繪畫並重新組合，利用不同的立面和顏色的深淺來表現出豐富的層次，雖是平面但構圖精密，活潑生動，透過對人物和物件的觀察，以畫筆重塑個人觀感。另一例子為出生於俄國的畫家康丁斯基(Wassily Kandinsky)在1923年創作的《精緻的張力85號》(*Delicate Tension. No. 85*) (圖4)，畫面以點、線、面等元素作為主要構圖並互相整合，表現更純粹的感覺，難與常見的事物作客觀比較，正是另類現代主義

藝術風格，後來也被稱為抽象藝術。藝術家對現代主義的不同演繹，更影響到應用藝術的表現方式，尤其是對物件的觀察及表現方式，即不再是具象的，而是利用基本的繪畫元素，如幾何形狀、粗幼線條、大小和深淺色塊等來切割畫面，重新建構內容，使之平面化並產生象徵性的意義，而不是依靠物象來傳達信息和感覺，這種較為抽象和具象徵性的表現風格被大量運用於應用藝術之中。

十八世紀的工業革命使社會各個層面產生了變化，社會生產力大幅提高，在資本主義帶動下商業活動日益頻繁。此外，自十五世紀以來，活字排版和石版印刷術一直發展，後來更發明了攝影技術等，至十九世紀，世界各地的印刷及出版業已經相當蓬勃，報紙、書刊、雜誌、海報，以至商品宣傳、包裝等，可謂應有盡有。

工業化的機械複製，使不少人擔憂機器和工藝的分家會導致產品的質量和美感下降，一些知識份子開始思考工業與藝術的關係，其中一位主要倡導者莫里斯(William Morris)在十九世紀中後期提出設計改良運動，即後來的「美術工藝運動」(Arts and Crafts Movement)，由此正式展開了西方的設計啟蒙^⑥。有別於傳統藝術只作觀賞和裝飾之用，藝術漸漸應用在生活上的不同範疇，包括建築、家具、工藝品，以及商業海報和廣告包裝等。這些日常生活應用使原來高高在上、少數人才能擁有的藝術品變得普及和親民。當時因應需要而發展出針對工業生產的應用藝術，比較着重

實用性和功能性，所以又稱為工藝美術、工業美學、設計美學等。

十九世紀末至二十世紀初，歐美出現了三種主要的現代美術風格，開啟了美術設計之專業，分別是「新藝術風格」(Art Nouveau)、「機械美學時代」(The Machine Aesthetic)和「裝飾藝術風格」(Art Deco)，這些風格被大量應用於日常生活以及當時的書刊雜誌封面設計上，並衍生了新的設計美學。

「新藝術風格」大約出現於1890至1910年間，在英國展開並迅即傳遍歐洲內陸，成為當時歐美盛行的裝飾性美術風格^⑦。它強調藝術與技術之間的平衡，畫作中常以柔美的女性作為主體，喜以有機的曲線和流線形狀作為表現方式，配以昆蟲、花卉植物、海洋波浪等大自然元素作為主要的圖案設計，也使用對稱窗花式設計，帶有文藝復興色彩及哥德式的風格。「新藝術風格」強調自然和工藝感，正是抗拒工業化粗製濫造的一種回應。法國捷克籍插畫家穆卡(Alphonse Mucha)就是這種風格的代表人物^⑧，他於1898年為一家出版公司設計的海報(圖5)可謂經典。該海報在構圖上大量使用富裝飾性的曲線和花卉等自然景物作為圖案，襯托出海報中女性的精緻嫵媚。

後來的「機械美學時代」主張設計配合機械生產，造型配合功能，最能代表這種風格的是創立於1919年的德國包浩斯(The Bauhaus)藝術和建築學校，它率先提倡工藝美術的實用性，結合創新設計與製造技術來生產簡潔、經濟和實用的物件和建築以

配合社會需求，反對裝飾美學，初期側重表現主義和結構主義，對歐美設計哲學和教育發展影響深遠。包浩斯的老師都是現代藝術的表表者、設計啟蒙的先驅，包括康丁斯基、克利 (Paul Klee)、亞伯斯 (Josef Albers)、莫侯利-納吉 (László Moholy-Nagy) 等。包浩斯於 1923 年舉行展覽，其海報由該校一位老師施密特 (Joost Schmidt) 所設計 (圖 6)，反映了當時新的主張：「藝術已死——塔特林新機械藝術長存」^①，完全打破了「新藝術風格」的對稱柔美特色。海報構圖上，傾斜的字體構成圖案的一部分，注重字型設計以及使用基本顏色——紅與黑色塊，令畫面呈現簡約直接而有力的視覺效果^②。

「裝飾藝術風格」源於二十世紀初，名稱來自於 1925 年在巴黎舉辦的「巴黎國際現代化工業裝飾藝術展覽會」(Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels modernes)。這種藝術風格主張採用簡潔外形，利用幾何圖案和有規律的線條 (如放射性線條等)，色彩較為強烈，奠定現代平面設計的美學基礎；同時兼具科學理性精神，是包容工業化的產物。插畫家拉柏比 (Georges Lepape) 為法國時裝刊物設計的作品 (圖 7) 便是一例，圖中女性人物以簡單線條配合修長的比例來繪畫，以少量顏色作為點綴，尤其突顯女性獨立形象，這種女性繪畫的風格後來更成為美國《時尚》(VOGUE) 雜誌專屬封面圖像，開創當時的流行時尚風格。上述現代主義與應用藝術風格對民國時期的中國書刊雜誌產生了不少影響。

四 民國雜誌設計中的現代美術風格

二十世紀初是中國社會轉型和經濟發展的重要時期，大量書刊雜誌出版，作為向大眾傳播知識和觀念的工具，從中亦可見證中國現代美學的發展過程。五四作家魯迅認同藝術在社會上的重要功能，身體力行地推動中國書刊雜誌的美學設計，是現代裝幀藝術的先驅。高信在《民國書衣掠影》中便提到：「沒有一位如魯迅先生那樣，在參與編輯出版活動的同時，在裝幀設計這一環節上，也投入了巨大的熱情和辛勤的努力，並取得了惠及後世的成績。」^③魯迅除了親自設計書刊外，亦影響了不少當時具代表性的書刊設計畫師如錢君匋、陶元慶、陳之佛、豐子愷等，他們參與了《東方雜誌》、《小說月報》、《現代》等刊物的裝幀設計。

中國書刊雜誌的設計風格與印刷技術的發展有着相輔相成的關係，中國從過去的雕版印刷技術過渡至西方的印刷技術，包括彩色石版技術、凹版印刷、平版印刷，以及網點照相技術等，而裝幀方面則從中式線裝轉變為洋式釘裝。所以，不論辦刊者或是設計者都是摸着石頭過河，每本書刊的製作都是一次實驗，設計愈趨多樣化，尤以二十世紀初為全盛時期，封面設計不再局限於繪畫的形式，也包括版畫和攝影等。例如《婦女雜誌》(1931) 的封面為版畫風格 (圖 12)；《良友》畫報 (1930) (圖 13) 及《玲瓏》(1932) (圖 14) 封面則採用攝影，並主要以女性名媛作為封面頭像，在當時來說很是創新。

民國時期不少書刊雜誌為了表達對「現代化」的期望，設計上都運用了西方流行的現代美術風格，但由於中西語言系統和文化上的差異，使這些中國書刊雜誌設計與原來的西方現代風格產生變奏，發展出獨特的中國現代美學特色。我們大致可從幾方面去理解這些特色，包括圖像或圖案、版式設計、字體、色彩和構圖等，以下主要選取較具代表性的民國書刊雜誌封面設計為例來加以闡釋。

《東方雜誌》是中國早期的洋裝雜誌，據《中國現代設計的誕生》一書指出，該刊「是近代中國刊行時間最長的大型綜合性期刊，標誌着中國在20世紀初新一輪的改革與維新」^⑭，因此筆者選用《東方雜誌》於1904年創刊的封面（圖9）及其於1914年的封面（圖10）作比較。創刊號刊行於清末時期，封面設計以中國飛龍代表傳統帝王，而太陽則象徵光明、新時代，地球圖像則為「世界」的符號，三組圖像各據一方，互相配合；雜誌名稱則從右至左及由小至大斜放，帶有西方現代美學的實驗性，在當時來說是很新穎的設計。該雜誌內容多轉載朝廷奏章和詔書等，並以提倡君主立憲、推行新政為主，其封面設計利用相關圖像帶出這些象徵意義，冀與刊物內容相呼應。值得注意的是，該刊在「簡要章程」中，提及「本雜誌略仿日本《太陽報》英美兩國《而利費》（*Review of Review*）體裁」；有論者亦指出《東方雜誌》對《而利費》（*The Review of Reviews*）（圖8）的參考與模仿還包括封面圖像元素等，例如其地球圖案^⑮。由此可見其西化特徵。也有論者認為該雜誌「在視覺符號的

選取及設計上，更具深厚的文化破舊立新意味」^⑯。

反觀1914年的封面則明顯與創刊號有所不同，封面設計劃分為上、中、下三部分並以紅線分隔。上方右邊為雜誌名稱及出版日期，左邊畫有西方星座天蠍圖案及相應符號，中間為雜誌及發行機構的英文名稱，下方則為目錄及發行機構中文名稱。這個相距創刊號十年的封面明顯較之前顯得整齊平衡，而且設計上兼顧中西文化特色，右邊的雜誌名稱為篆刻字體，左邊是代表西方的星座圖案，兩者各佔上半部，平分春色。中間的英文書名以當時西方流行的「新藝術風格」為藍本，設計流線形態及富裝飾性的字體，為雜誌添上了時尚元素。下方的目錄則意在讓讀者對刊物內容一目了然，亦可從中得知該刊已逐漸轉變為現代化綜合性雜誌。

書刊雜誌的基本功能是傳遞信息內容，當時的書籍刊物都是以傳統的中國閱讀方式（即由右至左）排列文字，但由於西方語言的進入，使得文字排版上需要作出配合，其中值得討論的例子為五四運動的「倡導新文化中心」——《新青年》雜誌^⑰。以1916年的《新青年》（圖20）雜誌封面為例，呈現出中西混合風格，頂部的標題橫排，中文與外文名稱分別置於上下，但兩者的閱讀方向相反：中文由右至左；外文由左至右。這種標題格式也有不少雜誌參考採用，例如1929年出版的《教育雜誌》（圖11）和《良友》畫報（圖13）。這符合當時人們閱讀中文的習慣，無需作出太大的變化。

刊物文章中中西語言夾雜使用，也是當時另一特色，因為不少文

章都是翻譯過來的，或在文中使用外來詞彙，這些文章採用傳統的中文直排，而西方原文橫排文字則作90度置放（有時會放在中文括號內），如1916年的《新青年》（圖20）。當然，今天看來這並不稀奇，可是在當時來說是折衷的做法，既可保留中文直排形式，又不會令外文顯得太過突兀。這種文字排列方式，正好體現了中西文化互相影響下產生的美學。

另外，從《東方雜誌》、《新青年》及《教育雜誌》等封面上，可見目錄均放在較明顯的位置，希望以此吸引讀者，而後兩者更飾以其時流行的西方美術紋飾窗框來突出其目錄。1930年代出版的《現代》和《文學》則把目錄放在刊物內頁（圖19），利用活字粒和線條來打破傳統而標準的設計。即使是單色設計，也能借助不同大小的字體、粗幼線條或圖案來區分版面，增加活潑的效果。這些刊物的目錄頁設計尤如一場又一場的實驗，甚有科學探求精神。

民國時期，統一化的印刷文字幾乎都以宋體字為主。由於市面上書刊雜誌種類繁多，封面字體需要更為突出，以增加視覺上的吸引力，所以一般會特別設計封面字體來配合該書刊雜誌的風格，以便吸引讀者。從《東方雜誌》、《新青年》及《教育雜誌》的封面字體已可看到不同的設計，有傳統的篆刻字，有受「新藝術風格」影響而較時尚的字體設計，有四平八穩的手工宋體，它們各自展現出不同雜誌的個性。

隨着西方思想的傳播，女性接受教育機會增加，民國女性在社會上的角色和地位逐漸轉變，不少針對女性讀者的刊物應運而生，如《婦女雜

誌》、《玲瓏》等，它們的封面設計與傳統刊物有明顯分別。在字體設計上，以1931年的《婦女雜誌》為例（圖12），構成書名的橫直筆劃雖然粗幼均一，但設計上頗具心思，以粗黑雙線輕微移位作重點筆劃，令四個粗黑的字體放在一起也不會太呆板，而且有強烈的圖案感，與封面插圖的版畫配搭有致，非常醒目搶眼，與慣見的宋體字形成對比。1930年《良友》畫報（圖13）的標題以兩個紅色字配以白色幼線外框，醒目地置放於相片上，互相融合仿如整體。至於1932年的《玲瓏》（圖14）字體設計相對簡潔，以幼細的線條作為字型設計，有點像當時女士流行描畫的彎彎幼細眼眉，令人覺得這本刊物更為女性化，帶有現代感。從上述雜誌的中文字體設計，可以看到當時的封面字體吸收了西方美學的風格，從傳統工整有序的書法字體，轉變為帶圖案感和簡潔的字體，使古老的中文字體變得新穎活潑，不拘泥於傳統，而且這些新式設計的美術字體，更表現出設計師追求現代化的決心。



巴黎地鐵站入口採用了「新藝術風格」字體設計。（資料圖片）

在圖案設計方面，上文以《東方雜誌》的封面為例，從中已可見中西文化圖像在當時社會投射的象徵意義。再以《文學》(1934)、《文學月報》(1932)、《讀書生活》(1934) (圖16-18)幾本雜誌為例，它們在二十世紀30年代的一些封面設計中都使用了工業化的象徵圖案，包括機械、齒輪、零件、火車頭、摩天大樓以及阿拉伯數目字等元素，透過簡單線條、剪影效果、平面的色塊和有規律的形狀等^⑩，將之幾何化、抽象化，從而帶出現代化新生活的想像，與西方現代美學的表現主義和結構主義以及「機械美學時代」風格遙相呼應。

而色彩方面，當時的印刷並非使用四色印刷技術來呈現彩色效果，而是採用石版或類似雕版的印刷方式，有點像絲網印刷，又名套版彩色印刷。這種印刷術顯現出來的色彩是有層次的，按顏色的上色次序一層一層地分版複印上去，因此色彩多寡和搭配上需要作精密的計算和考慮，才能達到理想的色彩效果。在色彩使用上，1933年《文學》創刊號的封面以黑、橙、灰三色的剪影圖案為主，另一期則以黑、綠、紫三色在點、線、面的基礎構圖上配色(圖16)，兩者設計較抽象和帶有現代感。至於其他雜誌，它們的封面在色彩搭配上大多使用雙色套印，以黑色作主色襯以紅色或其他顏色，對比鮮明，較易吸引讀者。也有部分雜誌封面設計以繪畫的方式表達，以多色套印製作，如《小說月報》(1927) (圖22)、《婦女雜誌》(1931) (圖23)、《現代》(1933) (圖15)等。這些封面的繪畫構圖與用色鮮明，從不同形象的女子到抽象

的拉風琴男子，完全擺脫了中國傳統畫面常見的含蓄清雅的風格，參考了西方美術的構圖形式，深受「新藝術風格」、「裝飾藝術風格」和結構主義等現代美學影響(圖21)，畫面強烈和色彩鮮明豐富。

五 結語

探究這些民國時期的書刊雜誌封面設計，可了解當時的辦刊者和設計者對現代化的想像，對未來的期望；也見證了這段時期中國經歷的一場西化運動。在這個過程中，中西方美學概念從互相排斥至融合，中國從模仿西方的美學設計概念到創造出獨有的現代美術風格，正是這個時代美術設計者思考現代美學並加以詮釋的結果。民國時期的書刊雜誌封面選取的圖像與符號包羅萬有，包含了西方不同時期的美學風格，再配合獨有的中文字體設計以及靈活的排版方式，使每本雜誌都能展現其獨特個性。隨着新文化、新思想的傳播，書籍刊物大量出版，成為普羅大眾日常生活的一部分，亦提升了他們對美感的認知，對推動中國的美感教育有一定的幫助。借用蔡元培1921年第一次在湖南演講〈何謂文化〉時有關美學與美育的說法，他強調美學不但從教育開始，更指出「教育並不專在學校」，可從圖書館、研究所、博物院、展覽會、音樂會、戲劇、印刷品即書籍與報紙中得到培養^⑪。

民國時期的書刊設計者嘗試在西方美學影響之下建構中國的現代美學，透過視覺化和形象化的象徵方式

來表現觀看社會事物的全新感覺。他們的才華和對藝術的熱情為中國近代美學發展，留下了豐碩果實。

回首一百年前，知識份子努力不懈地以不同的方式呈現中國新美學，以更貼近生活的藝術形式，向大眾傳遞現代化精神。今天我們身處後現代數碼化社會，在發展了百年的中國現代美學基礎之上，究竟應該如何再創造屬於當今的、擁有中國文化特色的美學？又如何把中國傳統元素放進當代的視覺設計中，使人產生嶄新的美的經驗？這些都需要我們努力進行實驗來找出答案。

註釋

① 蔡元培：〈文化運動不要忘了美育〉，載文藝美學叢書編輯委員會編：《蔡元培美學文選》（北京：北京大學出版社，1983），頁84。

② 曲欣、董莉莉主編：《書籍裝幀設計》（北京：清華大學出版社，2018）頁1-12。

③ 元章譯，梁聯芳編：《檀香山采風記》，香港公共圖書館網上資料庫，<https://mmis.hkpl.gov.hk/>。

④ 郭璞註，蔣應鑄繪：《山海經》，香港公共圖書館網上資料庫，<https://mmis.hkpl.gov.hk/>。

⑤ 1884年創刊的《點石齋畫報》是英國商人美查(Ernest Major)在上海創辦的新聞畫報，初期附屬於《申報》，發行歷時十四年。

⑥ 莊吉發：〈導讀二世紀末的浮光掠影——《點石齋畫報》的時代背景〉，載吳友如等：《新版清末浮世繪：〈點石齋畫報〉精選集》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2008），頁10-12。

⑦ Jonathan Raimés and Lakshmi Bhaskaran, *Retro Graphics: A Visual Sourcebook to 100 Years of Graphic Design* (San Francisco, CA: Chronicle Books, 2007).

⑧ 參見Encyclopaedia Britannica, www.britannica.com/art/Arts-and-Crafts-movement。

⑨ 參見Encyclopaedia Britannica, www.britannica.com/art/Art-Nouveau。

⑩ 參見Roman Neugebauer, *Mucha: An Illustrated Life* (Czech Republic: Vitalis, 2018).

⑪ 源自1920年首屆柏林達達藝術市集的口號，英文原文為：“Art is dead—long live the new machine art of Tatlin”。參見Joyce Tsai, *László Moholy-Nagy: Painting after Photography* (Berkeley, CA: University of California Press, 2018), 20。

⑫ 參見Dawn Ades, “Function and Abstraction in Poster Design”, in *The 20th-Century Poster: Design of the Avant-Garde* (New York: Abbeville Press, 1984), 23-69。

⑬ 高信：《民國書衣掠影》（上海：上海遠東出版社，2010），頁3。

⑭ 郭恩慈、蘇珏：〈民營工商業迅速發展下設計工業的萌芽〉，載郭恩慈、蘇珏編著：《中國現代設計的誕生》（香港：三聯書店，2007），頁67。

⑮ 參見〈新出東方雜誌簡要章程〉，《東方雜誌》，第1卷第1期（1904年3月），頁1；李華強：《設計、文化與現代性——陳之佛設計實踐研究（1918-1937）》（上海：復旦大學出版社，2016），頁296。

⑯ 李康延：〈從中國書籍看中國現代化的過程〉，載《中國現代設計的誕生》，頁178。

⑰ 陳萬雄：《五四新文化的源流》，增補版（香港：三聯書店，2018），頁18。

⑱ 另可參見《現代》，第1卷第3期（1932年7月）；《文學》，創刊號（1933年7月）；《新壘》，第1卷第5期（1933年5月），等等。

⑲ 蔡元培：〈何謂文化〉，載《蔡元培美學文選》，頁115-17。

劉文英 香港公開大學人文社會科學院高級講師