

论传统汉字设计的文人意匠

梁 燕

(湖南工业大学 包装设计艺术学院, 湖南 株洲 412007)

摘 要: 对汉字的装饰美化几乎是所有中国古代文人的追求。中国古代充满文人意味的汉字设计主要体现在书法文字、花押签名以及诗文创作等方面, 传统汉字设计体现了古代文人的智慧与灵性, 倾注了古代文人的思想和情趣。通过对其文人意匠的研究, 可以帮助现代文字设计师充分认识现代设计中文人意味的缺失, 并从传统设计中寻求有益的启示。

关键词: 汉字设计; 书法文字; 花押; 神智体; 璇玑图; 文人意匠

中图分类号: J061

文献标志码: A

文章编号: 1674-7100(2011)01-0066-06

On Traditional Chinese Character Design of Literati

Liang Yan

(School of Packaging Design and Art, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract: Almost all the Chinese people are in pursuit of decorating and beautifying Chinese characters. The traditional Chinese character design informed with the literati temperament are mainly embodied in terms of calligraphy, artistic signature, literary creation, etc., by which wisdom, spirituality, thought and interest of men of letters are fully reflected. Modern Chinese character designers can be fully aware of the absence of literary sense in modern design and benefit a lot from the traditional design by means of the exploration of literati.

Key words : Chinese character design; calligraphy; artistic signature; poems of Shen Zhi style; the poem of Xuan Ji diagram; literati

0 引言

汉字是美丽的。鲁迅先生曾说:“汉字有三美, 音美以感耳, 形美以感目, 意美以感心”^[1], 确实很好地概括了汉字特有的美感。中国汉字具有字形的建筑美、字音的音乐美、字意的情感美, 建筑美以应目, 音乐美以悦耳, 情感美以赏心, 三者并臻, 美善交致。美丽的汉字是传统汉字设计的基础, 在中国古代封建社会, 无论是帝王将相, 还是下里巴人, 他们几乎都热衷于文字装饰。其实对汉字的装饰美化是所有中国人的追求, 特别是中国古代文人, 他们对汉字设计乐此

不疲, 汉字设计如诗文书画一样, 是寄寓文人高妙情思的一种方式, 甚至可以说是一种创作形式。纵观中国文字发展的历史, 充满文人意味的汉字设计主要体现在几个领域: 书法文字、花押签名以及神智体与璇玑图等。文人们在对这些文字进行设计、装饰、美化的过程中, 体现了智慧的灵性, 倾注了文人的思想和情趣。传统汉字设计大部分是在汉字形美音美义美三合一的基础上, 添枝加叶, 使之美仑美奂。

古代汉字设计可以分成古器物装饰文字设计、佛道文字设计、景观文字设计、民俗文字设计等, 各种

收稿日期: 2010-10-10

作者简介: 梁 燕 (1977-), 女, 山东潍坊人, 湖南工业大学讲师, 硕士, 主要研究方向为中国美术史论,

E-mail: 281074994@qq.com

品类的文字设计表现了相应的审美观念：古器物装饰文字，昭示了庄严美丽；佛道文字充满虔诚的神力；景观文字证明了人文的超绝；民俗文字里洋溢着吉祥的美意。专就汉字设计的文人意匠而言，古代汉字设计展示了文人们智慧的灵性，这是由于汉字的识读和书写大多是读书人的专长，往往在汉字设计中倾注了文人特有的思想和情趣，体现了传统汉字设计的文人意匠，值得现代汉字设计师关注和研究。下面从书法文字设计、花押签名设计以及诗文创作设计等方面研究古代汉字设计的文人意匠。

1 书法文字设计

中国古代文人视书画为风雅韵事，所以纵不能画，亦必能书。书法作品中的文字不全具有装饰美，但不能否认，有一部分作品，是具备了装饰美感的。兹以伊秉绶《寒香千古》四字短卷为例（如图1所示，图片来源于王耀庭《有梦最美》）：“寒字上半部，是横竖直交，下半则是斜向平行，看每一笔之间隔，黑与白是规矩相称。我想，欣赏这四个字，并不需要知道字的意义，单从横平竖直弯斜，岂不领略了一种现代主义的结构美？”^[2]这一看法，是台湾学者王耀庭欣赏达利的绘画作品时所联想到的。可以佐证我们从传统纯粹的书法艺术中寻找文字装饰性的可能。

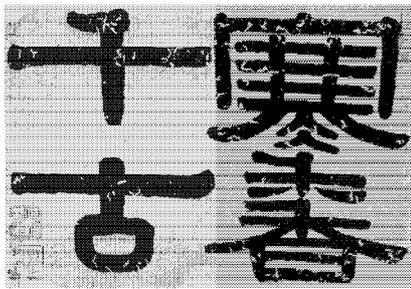


图1 伊秉绶《寒香千古》

Fig. 1 Hanxiang Qianqu by Yi Bingshou

顺着这一思路，我们来欣赏金农^[3]的书法。这里举出的2例（如图2所示，图片来源于《中国书法全集·金农郑燮》），一是金农自己所说的“漆书”，另一种是他自己所说的“楷书”。“漆书”与今天所见的居延简牍书有些相似，夸张横画，写得饱满结实，捺笔竭力收缩，撇笔则放肆地展开，像是黑黝黝的团块中忽然伸出长长的一道。有时候，让人忍不住联想有个人团在躺椅上睡着了，忽然伸腿伸胳膊，伸了个长长的懒腰。金农的楷书则表现出从未有过的朴状，所有的笔画都成了各种或长或短的长方块，而布局却是疏可走马，据说是从版刻书体中转化过来的。金农完全颠覆了传统

意义上的隶书与楷书，他的作品其实也不能按传统的书法观念来看待。单是这憨态可掬的字形，就足以令人会心一笑了。至于传统的笔法规则，金农置之不理，我们更可以视而不见。其实，这种出人意外的做法，足以让人们相信汉字不仅可以生发出无穷的美感，更有无尽的装饰可能性。



图2 金农漆书条屏、楷书册页

Fig. 2 Lacquer calligraphy screen and regular script tracts by Jinnong

以上似是特例，其实清末碑派书法家师法碑版，曾经竭力追摹古碑刻中修整过的装饰性笔画形态。这些碑刻，如龙门二十品中的《始平公造像记》就是以刀凿斧砍的笔法作为特色，把圆润的毛笔线条改造成方折的硬朗造型，来强调文字的霸悍和威重。篆书书法的装饰性更强，比如师法秦小篆的李阳冰的篆书作品，字形强调水平摆布，左右对称，不偏不倚，把点画均匀地散布在主要笔画控制的范围之内。凡此种种，都在强调文字的修饰美感，与其说是书法，不如说是文字设计创意。

2 花押签名设计

简单地说，花押是签名的美化设计，就是把名字设计成漂亮美观或内蕴深刻的图样。起初的花押，有可能是在草书基础上的进一步草化，因为不具备文字那样的通行能力，因而只能视为一种私人化的符号。但是，后来的仿效者，更多地考虑到这种符号的美观和个性，甚至可能更具深意。不管如何，花押实际上成为文人顺手拈来的一种有趣味、有深意的花样文字，已经从实用功能向美术功能倾移。

花押亦称“画押”“押记”“花书”“五朵云”“花字”，是代替签名的一种签署样式。创作者通常会取姓名中的1~2字，采用连笔速写、交错相叠的书写方法而成，有时还会加入一些符号，因此形状千奇百怪，具有较强的艺术性。虽然花押是为了方便签署而发明的书写方法，但极正式的签署场合仍用签名，而不会用

花押。花押被称为“五朵云”，是指唐韦陟用草书署名的字体。唐段成式《酉阳杂俎续集·支诺皋下》：“(韦陟)每令侍婢主尺牍，往来复章，未常自札，受意而已。词旨轻重，正合陟意。而书体遒利，皆有楷法，陟唯署名。尝自谓所书‘陟’字，如五朵云，当时人多仿效，谓之‘郇公五朵云’。”宋张昞《云谷杂记·书后花押》：“唐文皇令群臣上奏，任用真草，惟名不得草，遂以草名为花押，韦陟五朵云是也。”宋叶梦得《石林燕语》卷四：“唐人初未有押字，但草书其名以为私记，故号花书，韦陟五朵云是也。”清袁枚《随园诗话补遗》卷三引梁山舟诗：“我自无心结蛇蚓，错传韦陟五朵云。”

韦陟的签名被称为“五朵云”，可以想见，必定是很美观的，可惜今天已看不到了。倒是“花押”一词被后世长期使用，一直到现在。花押，无非是文人对文字的一种偏好罢了。清赵翼《陔馀丛考》卷三十三对此曾进行过一段考证，这当然是极庄严的学问，然而对于设计来说，似乎不必如此大费周章。

北宋时期，签名花押的风气非常流行，不少文人墨客都有自己非常独特的花押。而宋徽宗赵佶的花押可以说是最为特别的。他的花押(如图3所示，图片来源于《中国美术全集·两宋绘画》)，被专家们称为“绝押”。它的外形别出心裁，有点像写得结构松散的“天”字，又像一个简写的“开”字，据说是由所谓“天下一人”4个字组成。后人称奇的时候，难免又会感到这位皇帝率真可爱的气质，他故意搞了个文字游戏来捉弄那些不明就里的人。这一花押，可以视为一种高雅的汉字设计。

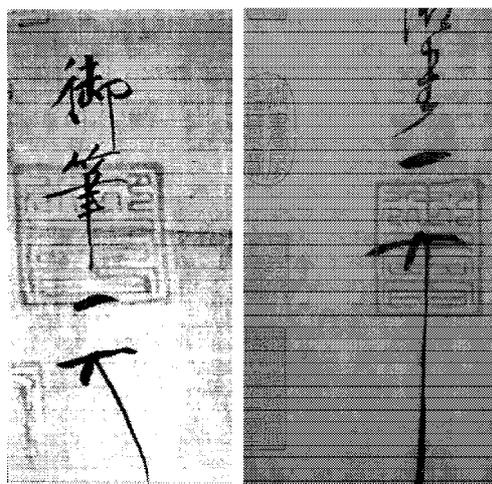


图3 天下一人画押

Fig. 3 The artistic signature of "Tianxia Yiren"

另一位喜爱使用花押的书画家是明末清初的书画家朱耷，号“八大山人”。八大山人喜欢使用稀奇古怪的署名，有的还书写成特别令人费解的形式。最常见

的是“八大山人”4字(如图4a)所示，图片来源于《八大山人书画编年图目》，它看起来既像“笑之”又像“哭之”，是八大山人不满清朝、怀念旧王朝的哭笑不得的心理写照。清朝张庚所著《国朝画征录》：“余每观山人书画，款题‘八大’二字，必联缀其画，‘山人’二字亦然。类哭之笑之，字意盖有在也。”其实，“八大山人”这一名字他早就使用过，早先是能分辨得清清楚楚的4个字，与笑之哭之毫无关联。他只是到了晚年时，才联缀笔画，给人以许多联想。从汉字设计的角度来看，把“八大山人”4个字组合得既像笑之，又像哭之，确实体现了设计者的独具匠心。

与此相关的还有他的另外2个署名，一是“个相如吃”(如图4b)所示，图片来源于《八大山人书画编年图目》，一是“三月十九”(如图4c)所示，图片来源于《八大山人书画编年图目》，这两个释文同样也都是后人识读的结果，准确性如何也不好轻易下定论。(前者至今未见研究结果，后者是清代收藏家顾文彬的识读结果。他将此花押解为“三月十九”，是因为三月十九是崇祯皇帝登煤山自缢的日子。这一说法很好地吻合了八大山人的遗民身份，被广泛接受。然而近年来，白谦慎先生通过研究金文，认为这个花押应释作“十有三月”，被八大山人借用用在题款中，当“闰”字理解。经检验，八大山人在书画作品上使用这个花押确实都在有闰月的年份中。)

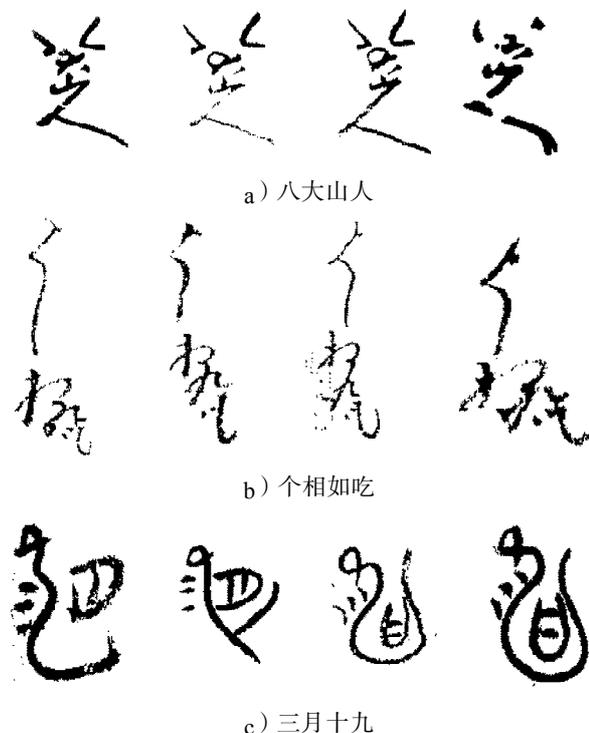


图4 八大山人的3种花押

Fig. 4 Three kinds of artistic signature of "Bada Shanren"

不论研究的结果如何，人们仍会一如既往地惊喜于这类新奇的花样文字。

崇祯皇帝曾制作过一枚玉押字宝（如图5所示，图片来源于沙孟海《印学史》），现藏北京故宫博物院，是根据花押签名的形式制作的，可以划入花押签名的范围。虽然尚不能确切知道这枚花押到底藏着什么玄机，但作为一种文字的变形组合，其中透露出来的特别的艺术美感，相信人们是能够充分感受到的。



图5 崇祯花押印

Fig. 5 The artistic signature seal of Chongzhen emperor

在我国许多风景区可以见到这样的刻石书法作品，上书“蚕二”2字（如图6所示，图片来源于<http://www.chinabaike.com/article/316>）。初看多不解何意，但细细品来实在是妙趣无穷：“蚕二”2字各加一边框，就是“风月”，此2字的意思便是“风月无边”，表现了创作者的幽长意蕴。仅看“蚕二”2字确实与实用书写并没有多大的差别，但是一经与文人的奇妙心境配搭起来，字里字外都令人回味无穷，真可谓是大象无形、大音希声、无招胜有招了。



图6 泰山刻石“风月无边”

Fig. 6 "Fengyue Wubian" inscribed in the stone on Mount Tai

3 诗文创作设计

中国古代文人对文字设计具有一种天然的、特殊的敏感，甚至在骈文对偶的诗文写作中，也刻意讲究上下联相应位置的文字不应当繁简对比过度^[4]。这种创作，不单以文思表述为目的，同时兼顾视觉美感。也就是说，传统文学创作实际上也注意到并已经融入视觉美感了（即闻一多所说的诗歌的建筑美感）。这其中较有代表性的是“神智体”和《璇玑图》等。

有一首流传很广的“长亭短景无人画”诗（如图7所示，图片来源于吕胜中《意匠文字》），堪称是典型的文人游戏之作，通过将汉字作长短、大小、曲直、倒顺的变化，组成一首动人的诗歌，这就是著名的“神智体”。据宋桑世昌《回文类聚》卷三：“神宗熙宁间，北朝使至，每以能诗自矜，以诘翰林诸儒。上命东坡馆伴之。北使以诘东坡，东坡曰：‘赋诗，亦易事也；观诗，稍难耳。’遂作《晚眺》诗以示之。北使惶愧莫知所云，自后不复言诗矣。”^[5]（此据吕胜中《意匠文字》。文渊阁四库全书本《回文类聚》仅录苏东坡的这首诗，但无图画。）



图7 苏东坡“神智体”

Fig. 7 The poem of "Shenzhi Style" by Su Dongpo

原来这首诗，便是属于“字形意”格，字迹在东歪西倒、大小参差中大有学问。这首诗读出来便是：“长亭短景无人画，老大横拖瘦竹笛，回首断云斜日暮，曲江倒蘸侧山峰。”苏东坡把“亭”字写得长长的，表示“长亭”的意思；把“景”字写得短短的，表示“短景”之意；把“老”字写得大大的，表示“老大”；把“拖”字横写，表示“横拖”；把“日”字斜写，表示“斜日”；把“云”字写断了，表示“断云”；把“江”字写弯曲了，表示“曲江”；把“蘸”字写倒了，表示“倒蘸”；把“山”字侧了，表示“侧山”；如此一来，辽使除了自叹见闻浅陋之外，的确是无话可说了。看似简单的几个正斜长短的字里，居然藏着如此美妙的诗篇，真是匪夷所思。这是智慧与设计的绝妙组合，大概只有苏东坡这样的文豪才

形义三位一体视为不可分割的造型依据,借助于诗文情境,表现文人特有的书卷雅趣⁷¹。

有一种误解,认为传统文字设计多属于不登大雅之堂的雕虫小技。历史上曾经流传过的花体篆书,如龙书、穗书、鸟迹篆、蝌蚪文、龟书、花鸟字等,这些都是以文字书写为基础增饰物象而成,并且被赋予了庄严的人文色彩。其他诸如印玺、碑文、砚台、牌匾、印章等,也断然不能完全归结于民间游戏。在砚田笔耕的文人笔下,汉字设计如同诗文书画一样,寄寓着文人高妙的情思。

与传统汉字设计相比,现代汉字设计更强调基于视觉形式的美感,而传统汉字设计固然也有这方面的特征,但更多的情况下却不是这样的。古人从来不会放弃汉字音形义三者中的任何一个方面,从来不会仅仅局限于平面或立体的造型的,反而是更多地侧重于字义,表述中透露出中国诗性文化中特有的诗性智慧。通过研究传统汉字设计,可以帮助现代文字设计师充分认识现代设计中文人意味的缺失,并从传统设计中寻求有益的启示¹⁸¹。

参考文献:

- [1] 鲁迅. 汉文学史纲要: 自文字至文章[M]. 北京: 人民文学出版社, 1973: 3.
Lu Xun. Compendia of Chinese Literature History: From Chinese Characters to Texts[M]. Beijing: The People's Literature Publishing House, 1973: 3.
- [2] 王耀庭. 有梦最美[J]. 故宫文物月刊, 2001, 18(10): 122.
- Wang Yaoting. Dreams Are the Best[J]. The National Palace Museum Monthly of Chinese Art, 2001, 18 (10): 122.
- [3] 黄惇. 中国书法全集: 金农郑燮[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 1997: 43-54.
Huang Dun. Complete Works of Chinese Calligraphy—Jin Nong and Zheng Xie[M]. Beijing: Rong Bao Zhai Publishing House, 1997: 43-54.
- [4] 褚世昌. 文心雕龙句解: 练字第三十九[M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2009: 382.
Chu Shichang. Sentence-Explanation of Wen Xin Diao Long The 39th Chapter Diction[M]. Harbin: Heilongjiang People's Publishing House, 2009: 382.
- [5] 吕胜中. 意匠文字[M]. 北京: 中国青年出版社, 2001: 43.
Lv Shengzhong. The History of Chinese Characters in the Eyes of Literati. Beijing: China Youth Press, 2001: 43.
- [6] 王超. 古诗词轶事传说[M]. 郑州: 河南人民出版社, 2002: 80-83.
Wang Chao. Anecdotes and Legends of Traditional Chinese Poetry[M]. Zhengzhou: Henan People's Publishing House, 2002: 80-83.
- [7] 张夫也. 赋设计以情怀[J]. 中外文化交流, 2007(11): 58-60.
Zhang Fuye. Feelings to the Design[J]. Cultural Exchange, 2007(11): 58-60.
- [8] 莫快. 汉字创意设计探究[J]. 包装学报, 2010, 2(2): 69-72.
Mo Yang. Exploration on Creative Design of Chinese Characters[J]. Packaging Journal, 2010, 2(2): 69-72.

(责任编辑: 蔡燕飞)