

元代肖形印的图文融合策略与设计启示

于洁

(常州工学院, 常州 213000)

摘要: **目的** 通过对元代肖形印图文融合特征的分析归纳, 总结其图文组织关系与印面经营策略, 在完成元代肖形印图形传统文化价值挖掘与保护的基础上, 尝试为传统视觉经典的当代设计转化继承带来有益思考。**方法** 从元代肖形印图文融合的历史文化背景入手, 分析其出现的缘由与特征, 并在此基础上梳理探讨元代肖形印的图文融合策略, 及其对当代设计的关联启示。**结论** 与先秦及汉代肖形印不同, 图文融合是元代肖形印的显著特征, 其具有多样化的适形、多层次意指和多元素碰撞的核心构建逻辑。文字的图形化、雅文化的大众普适及符号凝练的求同存异, 则分别是元代肖形印对图文融合需求、市民文化需求和形式法则需求的具体回应, 这便成为现代设计对元代肖形印图形继承转化的有效切入点。

关键词: 元代; 肖形印; 图文融合; 策略; 设计启示

中图分类号: TB472 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2022)06-0381-06

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2022.06.052

Design inspiration and Strategies of Image-Text Fusion of Graphic Seals in Yuan Dynasty

YU Jie

(Changzhou Institute of Technology, Changzhou 213000, China)

ABSTRACT: The paper aims to summarize the organization relationship of the image and text and the management strategy of the printing surface through the analysis and induction of the characteristics of the integration of the image and text of the graphic seal in the Yuan Dynasty. On the basis of the completion of the excavation and protection of the traditional cultural value of the graphic seal in Yuan Dynasty, it tries to bring beneficial thinking for the transformation and inheritance of traditional visual classics in contemporary design. Starting from the historical and cultural background of the integration of image and text of the graphic seal of Yuan Dynasty, this paper analyzes the causes and characteristics of its emergence, and on this basis, sorts out and discusses the strategy of the integration of image and text of the graphic seal of the Yuan Dynasty, and its enlightenment for contemporary design. Different from the Pre-Qin and Han Dynasty graphic seal, the integration of image and text is a significant feature of Yuan Dynasty. The integration of image and text has a diversified core construction logic of conformability, multi-level meaning and multi-element collision. The graphi-cization of text, the popularity of elegant culture and the concise seeking common ground while reserving differences of symbols are the specific responses to the needs of the integration of images and texts, the needs of citizens' culture and the needs of formal laws, which become the effective entry point of modern design for the inheritance and transformation of the pictorials of the zodiac of the Yuan Dynasty.

KEY WORDS: yuan dynasty; graphic seal; image and text fusion; strategy; design inspiration

虽然图像以其强有力的直观性和感染力, 逐步取代语言文字符号成为当代人阅读行为的主要对象, 但

阅读的主体同时呈现出了更加多元化、多层次的阅读、阐释需求^[1]。由此可见, 图像与文字的结合不仅

收稿日期: 2021-12-22

作者简介: 江苏省第五期“333 高层次人才培养工程”科研项目 (BRA2018174)

通信作者: 于洁 (1978—), 女, 硕士, 教授, 主要研究方向为视觉传达设计。

是两种阅读对象的并置行为,而且是一种满足更丰富阅读可能的有机融合。关于图文结合探索的经典形式历史上并不鲜见,元代肖形印就是其中的一类重要成果。回看元代肖形印的图文怎样实现融合,又有哪些规律、内涵和策略,都是值得当代设计师继承和思考的有趣问题。

1 元代肖形印图文融合溯源

肖形印是我国古代对图形类印章的总称,汉代、元代分别是我国古代肖形印发展的两次高峰。相较于汉代,元代多民族文化融合的时代背景,使肖形印的应用与市民生活的结合更为紧密,对肖形印的视觉传播、识读也提出了新的要求,逐渐形成了文字与图形融合的形制特征。

宋元时期,“花押印”开始作为个人凭信大量出现在日常生活之中,“花押”是代表署名的一种特定标识符号,而花押成印,既便于随身携带和反复使用,又保证了署名符号的一致性。而每个花押的形状都不相同,具有唯一性,可以起到防伪的作用^[2]。花押印中包含的禅宗美学,也充分体现了当时社会的文化审美趣味^[3]。由于元代花押印发展和应用最为成熟、兴盛,因此花押印也被称为“元押”,而元代肖形印主要来自元押中的图形印,其显著特征就是文字和图形常常并置组合出现。

关于元押图文结合特征出现的原因,学界的认知较为统一。元代蒙古人入主中原后,形成了多民族文化融合的时代背景。语言和文字的差异,让蒙古人、色目人在与汉人进行政治、经济交往的过程中,遇到了阻碍和不便。此时,图形符号的优势便显现了出来,在将如“楷书”等更易识别的字体引入印章的基础上,图文融合也逐渐成为元押的主要类型和特征。

实际上,肖形印中出现图文融合的情况并非始于元代,在肖形印诞生初期,就曾采用图文结合的方式。中国台北故宫博物院所藏的殷商三玺之一的“亚禽氏铄”,就以“亚”字为外形,其中包含作为族徽的飞鸟图形,见图1。而汉代肖形印中的三灵印、四灵印,也都常与姓名、吉语相结合,表示趋利避害之意,见图2。元代则在多民族文化交流需求和肖形印一直以



图1 亚禽氏铄
Fig.1 Ya Qin's seal

图2 赵多四灵印
Fig.2 Zhao Duo Four soul seal

来的造型基础之上,进一步将文字与图形进行融合,形成了全新的肖形印印纹风格特征。

2 元代肖形印的图文融合特征

2.1 多样化的适形

肖形印的出现远早于文字印,文字往往晚出,附属于图形^[4]。因此,无论肖形印还是文字印,自秦汉以来大多采用圆形或方形作为印面的基本形状,这一方面是印章自身的图形化特性需求,另一方面则是由我国传统文化和哲学思想所决定的。朱白、阴阳、奇正、方圆等对比要素不仅共同出现在印章中,而且是古代先民对宇宙世界构成和美的认知自觉与文化共识。因此,无论有无边框,传统肖形印总是以或圆、或方的适合图形样貌出现。而唯有元代肖形印在方、圆适形的基础上,呈现出多样适形的特征。

除传统的方形、圆形印纹外,元代肖形印印面的形状创新大概有两大类。一类仅体现为外轮廓的简单几何图形变化,比如,方形、圆形、三角形、半圆形等抽象几何图形的单独或组合出现,其中的文字根据轮廓图形做适形变化,见图3。还有一类印面文字则直接与植物、乐器、走兽、飞鸟、钟鼎等具象物体图形结合起来,形成更为灵活多变的印面图形,见图4。元代肖形印的这种多样适形变化,不仅与图文混排的特殊设计要求有关,更是多民族文化融合的视觉表现和结果。这种改变打破了圆形、方形印章一统天下的模式,虽然一度为正统文人士大夫所鄙夷,但却从另一层面为金石艺术带来了新的活力,对传统图形设计产生了深远的影响。

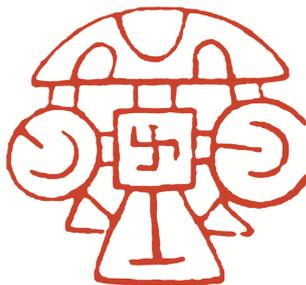


图3 几何图形类印
Fig.3 Geometric seal



图4 具象图形类印
Fig.4 Concrete figure seal

2.2 多层次意指

设计最初的含义是用符号、记号、图形等来表征相应的观念,其思维本质是隐喻性的需求^[5]。而作为符号的元代肖形印,其文字与图形都有自己包含与传达信息的方式,当文字和图形同时出现时,信息的编码就呈现更有趣的符号化特征。无论文字和图形的所指是相近、互补还是相悖,其结合都会带来更多层次的信息融合与传达。

鱼是传统图形中常见的主题,元代“王鱼印”就是在鱼形印纹中包裹一个“王”字和一个八思巴文符号,文字代表印章所有者的姓氏,而鱼图形不仅有“富足、盈余”之意,还充满对未来事物的好奇和对永恒生命的向往^[6],见图5。“王象印”和“王鸭印”也是这类肖形印,同样与“王”字结合,大象和鸭子图形则分别把“力量”和“童趣”的信息与印主信息叠加起来。乌龟在传统文化中象征“健康长寿”,“庆原龟印”则是印主名字和龟形图的结合。元代肖形印中的这些图形不仅代表了印章所有者的美好生活愿望,同时还可能与各自的职业、族群、喜好等信息相关。文字与图形的这种分工并非固定不变,文字有时直接负责寓意的表达。比如,常见以人物形象为主图形的印面,在人物身上写有“吉”“福”等字词。而在“兔子背桃印”中,同时包含如兔子、桃子的图形和一个楷体的“桃”字,多元素的组合同样构成多层意指的方式,见图6。



图5 元代“王鱼印”
Fig.5 Wang & fish seal
of Yuan Dynasty



图6 元代“兔子背桃印”
Fig.6 Rabbit carries peach
seal of Yuan Dynasty

汉字与图形本就血脉相通,许慎在《说文解字》开篇便谈到庖牺氏八卦符号与汉字产生之间的紧密关联。在元代肖形印的图文融合过程中,充分说明了汉字与图形的这种文化契合。有时文字和图形各自承载独立信息,有时则互为相本体和喻体,通过本体和喻体之间的相似性,建立本体和喻体之间的关联性互动^[7]。

2.3 多元素碰撞

元代肖形印的图文结合,带来的不仅是图形和文字的对话,其中更有多民族文化、不同书法体、具象与抽象形之间的多元素碰撞。由于多民族交融更加深入,多语文化合璧的书写形式在元代广泛出现,印章表现上同样如此^[8]。

首先,元代肖形印中有一种图形与八思巴字、汉字结合的类型。八思巴文是蒙古人使用的文字,元代蒙古族人作为统治者,为了进一步融入汉文化,就把八思巴文与汉文和图形一同放在花押印中,实现了民族文化在印面上的碰撞与融合。其次,元代以前,篆

书一直是印章上的专用字体,到宋元时期,繁密的“九叠大篆”已经成为各种官方印章的标准形式,虽然工整严谨,但却失去了往日拙朴自然的大气灵动之美。元代则将更易识别的楷书作为主要书体,并且将篆、隶、行、草书全都引入印面,与各种图形一起,形成了更多的变化与可能性。最后,图文的融合实际上也是一种抽象与具象形的碰撞与融合。从视觉上,文字就是由抽象的点线面构成,而图形则有非常具体的形象载体来源。比如元代“马押”印,就把汉字和八思巴文的“马”字上下排列放置在一个葫芦图形中。实际上对肖形印印面而言,无论文字和图形的占比如何,其最终总是作为一个整体纹样出现的,因此这种冲突和对比,最终还是能够有机地融合,见图7。



图7 元代“马押”印
Fig.7 Horse seal of Yuan Dynasty

3 元代肖形印的图文融合策略与设计启示

3.1 文字的图形化

文字图形化是利用文字的形与意,运用夸张、变形、装饰、想象、置换等方式,对文字进行设计重构,并最终形成图形视觉结果的过程。文字的字意被视为有意义的图形,文字的“含义”也常被用作创新的基础^[9]。文字图形化是现代设计最常用的设计手段之一,而元代肖形印的图文融合过程中,其文字的图形化则有着自己的独到之处,值得当代设计师们思考与借鉴。

元代肖形印中的花押,本就是一种个性化的签署类印章。因此,许多印面文字在图形化的过程中,仍然着力保留文字和书法本来应有的书写美感。元代“鹤形押”印上端有一个草书的“鹤”字,这个字通过巧妙的笔画设计,形成了一只仙鹤展翅的造型,见图8。鹤在中国传统文化中象征高洁与长寿,该印中的这只“鹤”由草书体一气呵成,虽为金石篆刻却显得笔意松弛流畅,巧妙地将图像的生动与书法的灵动融为一体。此印由上下两部分构成,除上半部分的鹤形外,下半部分则是八思巴文。上半部分是草书式的线性造型,下半部分的八思巴文却是敦厚的块面造型;上半部分是朱文白底的阳纹,下半部分则是朱底

白文的印纹。在这小小的一块印面之上,包含着阴阳共生、对比融合的中国传统图形设计思考。无论是汉字还是八思巴文,都具有很高的图形化程度,且都很好地保留了文字自身的书写美感。两者的图形化不是孤立的,而是一种有机融合后的相互对比与映照。



图8 元代“鹤形押”印
Fig.8 Red-crowned crane seal of Yuan Dynasty

日本的石川竜太、高桥善丸等重要设计大师都曾有过传统与现代融合的有益尝试,并且在此过程中注意对本民族文化的融入和表现。石川竜太为“高崎豚烧”设计的标志,就以简括的猪的背影造型为基底,而日文“の”不仅串联了“高崎”和“豚烧”两组汉字,其造型也巧妙地成为猪的“尾巴”。红、白、黑色的组合充满金石书印的文化感,同时也让文字图形化结果获得了更强烈的视觉冲击力。

元代肖形印文字图形化的思路不仅是把文字变成图,也是让字成为图的组成部分,并与图形融合。元代“索记琵琶押”是在一个琵琶形的印纹中书写有八思巴文,这些文字于琴腹处,就像乐器中的构件或纹饰一样,没有丝毫突兀之感,显得和谐统一。而元代“钟形押”则是在一个钟形里包含一个篆书的“钟”字。这种图文融合不仅是形态和含义上的双重强化,文字也好像就是青铜钟面上的铭文一般,形成对比和谐的整体效果,见图9。这两枚元代印纹很可能就是当时的商业标记,这些形态在今天的标志设计中还能够看到,这样的文字图形化方式更值得设计者们关注。

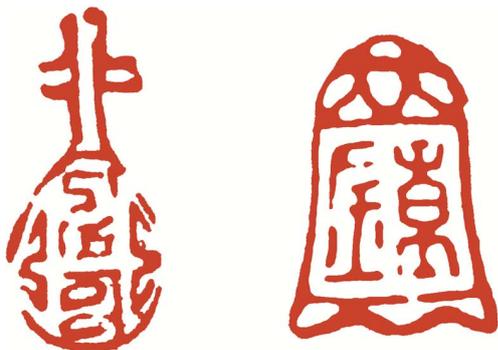


图9 元代“索记琵琶押”和“钟形押”
Fig.9 Pipa seal & bell seal of Yuan Dynasty

当代设计者在学习和继承传统图形的过程中,往往容易停留在形式风格和图形元素的借鉴,甚至是简单挪用上。元代肖形印的文字图形化,不仅让文字看起来像图形,而且在文字图形化的过程中,仍然设法保留文字的书法之美,或设法让文字成为图形的组成部分。

3.2 雅文化的大众普适

元代肖形印的诸多变化和突破,在当时及后来很长一段时间里都被文人士大夫阶层视作“俗”和“非正统”的表现。但就设计而言,元代肖形印的大胆创新不仅满足了当时不同文化、阶层公众的需求,图形本身也形成了更多的可能性,其发展更具生机与活力。

元代大书家、画家赵孟頫曾在《印史序》中,将汉魏印章尊为“正宗”和“正统”,同时认为宋元肖形印是市井化了的庸俗的代表。这种思想也深刻影响到其后历代文人对元代肖形印的认知。沈野、朱简等人也认为,肖形印只是民间世俗之物,不甚高雅。沈野认为:“冯虎‘王象’之类以形做字,恶甚。”朱简则谈到:“古人多用象形,鸟、兽、龙、虎、人物之类作印,正如今之花押,原无道理,不过防奸伪设耳。岂知其为‘王象’‘冯虎’耶?在存而不论可也。”但反观肖形印发展的历程却不难发现,每当印章被允许平常百姓自由使用之后,肖形印就会得到充分地发展,汉代如此,元代亦如此。由此不难看出,“俗”与“雅”“艺术”与“设计”的关联,对立话题一直存在。对设计来说,设计结果被公众接受、喜爱和广泛应用,解决受众的使用和审美需求问题,才是其核心使命。设计发展绝不是曲高和寡的精英游戏,而是一种“行远而及众”的普适生长过程。今天的设计师在转化传统视觉经典的过程中,不仅是通过传统文化让设计作品变得更高端厚重,而是将古代印纹这种雅文化进行普适转化,将受众最喜闻乐见,最愿意接受的图形要素融入设计成果之中。元代肖形印正是由于包含纪年、姓氏、制造、吉语、商标、合同等各种具体应用类型,面对更多的用户,才会形成百花齐放的图形发展局面。

回看历史,几乎所有的亚文化与主流文化,雅文化与俗文化,都是不断融合转化和再发展的。与肖形印一样,元代的小说、戏剧、诗歌都曾呈现出俗文化的倾向,但却都因为经历了公众的审视,那些经典之作至今仍然为公众所喜爱。日本著名设计师高桥善丸对“谿寂”“雷”“花月”等美学概念的文字设计创作,见图10;我国著名设计师靳埭强的“画字我心”系列,无不是将民族文化和本民族关于美的理解融入现代设计与生活的实验中。元代肖形印也是如此,当代设计应该深入挖掘并继承这些图形为何会受公众喜爱,而不应将其误解为让作品变得更“雅”的佐料。



图10 高桥善丸的“善”字设计
Fig.10 "Kindness" font design of Takahashi Yoshimaru

3.3 符号凝练的求同存异

细看元代肖形印的印面不难发现，因为打破了方形和圆形的限制，元代肖形印印面的形状类型极为丰富。八思巴文、汉字等不同文字的共存又让文字与图形的组合产生了许多新的可能。但另一方面，元代肖形印由图文混合形成的图形符号，却又不约而同地形成一种相同的审美和文化意味。这种变化差异中的共性，必然是由某种视觉背后的关于图文融合的规律所决定的。

对印章来说，无论文字印还是肖形印，宗法、章法和篆法就是印章创作的共性形式法则。宗法即审美倾向，元代处于我国篆刻艺术“朴散法立”之时，以赵孟頫为代表的复古主义提倡以汉魏为宗，追求印面的“古雅”与“古意”。虽然赵孟頫视肖形印为“新奇相矜”和“余巧”，难登大雅之堂。但肖形印却又无反顾地走进公众生活，呈现世俗化的自由生长状态。其结果就是其印面由汉代的半浮雕逐渐二维平面化，少了古拙神秘之感，多了率真和轻松的市民气息。章法则是图文融合的依据，印面的布局经营原则。元代肖形印在排布图文组合关系时，遵循对比统一的原则，要么是以图形为主中间包含文字；要么以文字为主，图形占据较小空间，用以平衡印面空间，避免图形大小与文字大小相等的构图。明甘旸在《印章集说》曾提到：“篆法：印之所贵者文，文之不正，虽刻龙镌凤，无为贵奇。”元代肖形印不仅图形重要，其中的文字也非常重要，没有各种优质的书体，图形同样会黯然失色。

在当代设计的继承转化过程中，不应该只关注形式风格，而是应该充分挖掘风格背后的形式逻辑和法则，这才是元代肖形印之所以形成某种特定共性的规律，而了解这种规律才能真正意义上把握元代肖形印的图形特质。在电影《可可西里》的片名文字设计上，设计师就将藏文的形态与汉字的内容相结合，形成了新的视觉形式，不仅增加了文字设计的文化内涵，同时也强调了影片的在地叙事背景，见图11。而在全球化视野之下，满足国际市场需求和体现本土传统文化特色更是缺一不可^[10]。



图11 《可可西里》字体设计
Fig.11 Font design of "Kekexili"

4 结语

图文融合是元代肖形印的显著特征，而元代肖形印的图文融合又具有多样化的适形、多层次意指和多元元素碰撞的特征。从融合策略来看，文字的图形化、雅文化的大众普适及符号凝练的求同存异，分别是元代肖形印对图文融合需求、市民文化需求和形式法则需求的具体回应。当代设计对像元代肖形印这样的传统经典的学习借鉴，必须深入其图形构建逻辑，才能真正意义上完成有效的继承和转化。

参考文献：

- [1] 何宇. 平面设计中图形的多元化表现和阐释[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2018(6): 155-159.
HE Yu. Multiple Representation and Interpretation of Patterns in Graphic Design[J]. Journal of Nanjing Arts Institute (Fine Arts & Design), 2018(6): 155-159.
- [2] 张丽, 储小岳. “花押”新解[J]. 红楼梦学刊, 2017(5): 156-160.
ZHANG Li, CHU Xiao-chan. New Interpretation of "Monogram"[J]. Studies on "A Dream of Red Mansions", 2017(5): 156-160.
- [3] 杨惠荃. 宋代花押中的禅宗美学[N]. 中国文化报, 2019-06-09(5).
Yang Hui-quan. Zen Aesthetics in the Monogram of Song Dynasty[N]. China culture daily, June 9, 2019(5).
- [4] 李零. 妇好墓“龙纽石器盖”、九沟西周墓“龙纽玉印”及其他[J]. 中国国家博物馆馆刊, 2019(6): 71-82.
LI Ling. Investigation on Fuhao Tomb's Lid of Stone-ware with Dragon Knob and Jiugou Tomb's Jade Seal with Dragon Knob[J]. Journal of National Museum of

- China, 2019(6): 71-82.
- [5] 赵志勇. 隐喻设计方法研究: 从来源到目标[J]. 装饰, 2015(4): 126-127.
ZHAO Zhi-yong. The Research of Metaphorical Design Methods: From the Source to the Target[J]. Art & Design, 2015(4): 126-127.
- [6] 徐跃之, 王美艳. 半坡和庙底沟文化中的鱼形纹样探析[J]. 设计艺术研究, 2016, 6(4): 92-98.
XU Yue-zhi, WANG Mei-yan. Analysis on Fish Shaped Patterns of Banpo and Miaodigou Culture[J]. Design Research, 2016, 6(4): 92-98.
- [7] 祝莹, 于连杰. 隐喻与产品意境的建构[J]. 合肥工业大学学报(社会科学版), 2016, 30(5): 105-107.
ZHU Ying, YU Lian-jie. Metaphor and Construction of Product Artistic Conception[J]. Journal of Hefei University of Technology (Social Sciences), 2016, 30(5): 105-107.
- [8] 乌云高娃. 元代多语文合璧书写形式及其对明清的影响[J]. 中国史研究动态, 2018(5): 51-55.
WUYUN Gao-wa. The Multilingual Writing Style in Yuan Dynasty and Its Influence on Ming and Qing Dynasties[J]. Journal of Chinese Historical Studies, 2018(5): 51-55.
- [9] 孙淼. 图形的字意消隐与演绎[J]. 美术大观, 2019(6): 108-109.
SUN Miao. Word Meaning Elimination and Interpretation of Graphics[J]. Art Panorama, 2019(6): 108-109.
- [10] 李鑫, 余怡宁, 周文辉. 包豪斯教育理念对现代数字媒体艺术教育的启示[J]. 设计, 2016, 29(1): 110-111.
LI Xin, SHE Yi-ning, ZHOU Wen-hui. The Enlightenment of Bauhaus Educational Idea to Modern Digital Media Art Education[J]. Design, 2016, 29(1): 110-111.

(上接第 380 页)

- [9] 陈文婷. 20 世纪二三十年月份牌中的女性形象解读[J]. 美术大观, 2014(3): 59.
CHEN Wen-ting. Interpretation of the female images in the monthly cards in the 1920s and 1930s[J]. Art Panorama, 2014(3): 59.
- [10] 雷永振, 朱和平. 民国化妆品包装中的女性形象研究[J]. 包装工程, 2018, 39(24): 120-124.
LEI Yong-zhen, ZHU He-ping. Female Images in Cosmetics Packaging in the Republic of China[J]. Packaging Engineering, 2018, 39(24): 120-124.
- [11] 李永锋. 基于数量化理论 I 的产品意象造型设计研究[J]. 机械设计, 2010, 27(4): 40-43.
LI Yong-feng. Research on Product Image Form Design Based on Quantification Theory Type I [J]. Journal of Machine Design, 2010, 27(4): 40-43.
- [12] HAYASHI C. On the Prediction of Phenomena from Qualitative Data and the Quantification of Qualitative Data from the Mathematico-Statistical Point of View[J]. Annals of the Institute of Statistical Mathematics, 1951, 3(2): 69-98.
- [13] 于娜, 张聪, 杜游, 等. 基于数量化理论的家具造型意象设计[J]. 包装工程, 2018, 39(22): 183-188.
YU Na, ZHANG Cong, DU You, et al. Furniture Modeling Image Design Based on Quantitative Theory[J]. Packaging Engineering, 2018, 39(22): 183-188.
- [14] CHEN K, OWEN C L. Form Language and Style Description[J]. Design Studies, 1997, 18(3): 249-274.
- [15] 张学东. 造型要素对感性意象认知差异影响的比较[J]. 机械设计, 2013, 30(8): 110-113.
ZHANG Xue-dong. Comparison on Perceptual Image Cognition Differences Influenced by Modeling Elements[J]. Journal of Machine Design, 2013, 30(8): 110-113.