

篆刻艺术章法形式语言在标志设计中的应用

梁勇第

(重庆财经职业学院, 重庆 402160)

摘要: **目的** 探讨在现代标志设计中, 如何使设计作品既具有浓厚的民族传统内涵又不失时代气息。**方法** 借鉴篆刻艺术中典型的朱白文的布局、印面空间的疏密对比、空间排叠布局等形式语言。**结论** 汉字作为元素设计出的作品与篆刻艺术在设计构思、空间构成上有着极大的相似性, 都是在“方寸之间”进行创意构思, 因而, 标志设计可以借鉴篆刻艺术的形式法则进行有效设计。

关键词: 篆刻艺术; 标志设计; 章法; 形式语言

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2018)24-0136-05

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2018.24.025

Application of Seal Cutting Art's Composition Form Language in the Logo Design

LIANG Yong-di

(Chongqing College of Finance and Economics, Chongqing 402160, China)

ABSTRACT: The work aims to explore how to make design works have strong national traditional connotation in modern logo design without losing the flavor of the times. The layout of the typical vermilion and white text in the art of seal cutting, the density contrast of the printing surface space, the space layout and other form languages were used for reference. The works designed with Chinese characters as the elements have a great similarity with the art of seal cutting in design conception and space composition, both of which are creative conception between "square inches". Therefore, the logo design can use the formal rules of seal cutting art for effective design.

KEY WORDS: seal cutting art; logo design; art of composition; formal language

“印者, 信也。”从实用的角度看, 篆刻在人与人交往中用来区别身份及取信, 如早期的官印、私印便是通过印章来表明印主人的身份及官位。宋元以后, 书家文人更是习惯将篆刻作品钤于书画作品之上, 起到取信之效。标志设计主要是用于识别标志的对象, 为表明身份让其与其他事物相区别, 在对对象的宣传及推广过程中, 也是为在受众群体中起到识别及取信之效。这与篆刻艺术“取信”的实用意义如出一辙。除了应用层面有相似之处外, 在形式构成上也有着惊人的相似之处, 都是在“方寸之地”, 表现“万千气象”。本文探讨标志设计在运用和借鉴传统篆刻艺术的章法形式语言, 使标志设计作品既具有鲜明的民族文化内涵, 又不失独特的时代气息。

1 篆刻艺术之章法形式及在标志设计中的应用

篆刻艺术章法是依据印文本身的结构特征以及印文所要表达的内容, 运用多种处理方式, 使全印朱、白两部分配合变化, 以致上下左右贯通一气的创作过程。简单地说, 就是“朱白分布”^[1]。换言之, 在篆刻的印面上对篆字进行篇章布局。好比房屋设计的总设计图, 有空间的大小布局, 高矮错落, 线条的大小变化, 长短穿插等。它能给欣赏者以最直观的视觉感受, 通过对印面的篇章布局, 让篆刻艺术产生一种独特的形式美感, 是篆刻艺术最重要的形式。篆刻章法最基

本的原则是和谐、对立统一。章法就是文字通过平正、匀落、疏密、统一等不同的结合形式，在印章中的设计安排。可以说篆刻的章法是文字的形狀与排布间的游戏，在单个字的形体变形与多个字的结构布局上寻求的一种美的契合^[2]。

关于篆刻章法形式美的命题，历代金石学家有着较多的论述和较为成熟的理论体系。如明人甘旸在《印章集说》中有云“布局成文曰章法，欲臻至妙，务准绳古印。明六文八体，字之多寡，文之朱白，印之大小，画之稀密，挪让取巧，当本乎正，使相依顾而有情，一气贯串而不悖，始尽其善”^[3]，其中便提出了如何使印面做到“一气贯串而不悖，始尽其善”的做法。即根据字的多寡、朱白、印的大小等的不同情况，做不同的关照，使印面“一气贯串，尽善尽美”。明人周公瑾《印说》亦有“字简需劲，字繁需绵，字短需狭，字长需阔，字大需壮，字小需瘦”的论断，根据字形特点及印面效果做相应的艺术处理与加工。由此可见，篆刻艺术的章法形式表现，在元明时期便已经确立和成熟，并一直影响着篆刻艺术的发展以及今人的篆刻艺术审美和创作。

标志设计和篆刻艺术一样，同是在小范围面积内对既定的元素进行篇章布局、概括提炼，使标志作品不仅具有实用取信的功能，更赋予其美学上更深的意义。其外在形式语言的布局与篆刻艺术的章法形式的构成，在构成方法和设计思路上都极为相似。在现代标志设计中，经常可看到受到传统篆刻艺术形式美学影响的标志设计作品。事实上，篆刻艺术形式所承载的历史文化，使得以其为表现形式的标志设计作品，天生就具有古朴的意味和深厚文化底蕴^[4]。所以，在现代标志设计中，可以用理性和科学的方法，借鉴篆刻艺术丰富的章法形式语言法则进行设计。让标志设计作品具有独特的传统文化意蕴。

篆刻艺术的形式丰富多样，给现代标志设计提供了丰富的灵感来源及参考，本文将重点从篆刻艺术形式中最具代表性的朱白文布局、章法的疏密对比、空间排叠布局 3 个方面来展开论述，探讨在现代标志设计中的应用及具体体现。

1.1 朱白文印布局

白文印与朱文印是印章表现的两种形式。篆刻艺术中的白文是指碑碣、印章的阴文。因所刻文字是虚（凹）的，故拓下来或盖出来的是黑（红）的白字，与“阳文”、“朱文”相对^[5]。在表现效果上，分别有着不同的艺术效果和审美趣味。在艺术处理上，白文印的章法形式通常是线条方正平直，厚重稚拙，圆转绵密。因此，白文印钤印出来的艺术效果均显得端庄厚重、庄严肃穆。不管是充满古意的秦汉篆刻，还是风格各异的明清篆刻，亦或是追求时风的当代篆刻均如此。因此书画艺术家通常习惯于在作品落款之后钤印一白文姓名印章以表郑重其事。这一审美追求，已

成为千百年来恒定不变的法则。从侧面也反映出来，这一审美追求已深入人心，被广泛的接受。而相反，朱文篆刻“贵清轻”，有轻盈爽朗、工稳隽秀之意，尤其是海派一路的元细朱文印更为明显。因此书画艺术家均喜欢用此类风格的印章作为闲章或收藏印以增加作品的趣味。

具体运用到标志设计的时候，可以根据对象的特点以及要表现的主题来选择或白文或朱文的表现形式。北京奥运会的徽标“中国印·舞动北京”便是一成功的白文印典范，见图 1。奥运会是世界范围内的体育盛事，是一件神圣而庄重的事情。设计者充分利用篆刻艺术章法中的白文效果，用厚重稚拙的线条，以表庄严肃穆之意，结合“京”字元素进行设计，既表现了地域特点、民族文化特色，又对主题进行了准确的定位。不难想象，如果将这个白文印的标志改为朱文印，虽然“舞动北京”的主题内涵不会有所减弱，但是其线条必然会轻朗纤弱，缺乏张力及庄重之感，更缺乏传统印章中“红底白字”的传统文化意蕴。因此，设计者在设计过程中对用朱文抑或白文印进行表达应该是做了充分的考量。最终确定以白文印的形式进行表现。



图 1 北京奥运会会标
Fig.1 The Beijing Olympics logo

朱文印章的形式在现代标志设计中也较为常见，如“玉明设计”标志，见图 2。此印是典型的元朱文印的形式。元朱文印是元代朱文印的简称，是一种独特的篆刻艺术流派，有着独特的艺术风貌和美学特征。其特点较为鲜明，主要表现在线条清雅圆润、匀称稳健、工致隽美，充满书卷气。其入印的文字以《说文》中的小篆为宗，再结合或方或圆或随形等的印制形式进行变化和处理，以达到印面的和谐隽美、精致典雅。如陈目耕所云“（朱文）不可太粗，粗则俗；不可太细，细不老成；亦不可多曲叠而板实，致类唐篆。赵子昂善朱文，皆用玉箸篆，流动而有神。”^[6]陈巨来

的“三生有幸”印便是如此,此印将印文“三生有幸”规整有序的至于椭圆形的空间内,每个字形都是在《说文》篆字的基础上进行了适度的变形处理,使字与字之间相互协调呼应,以达到整个印和谐统一、清雅隽美的艺术效果,见图3。再来看“玉明设计”标志,此作品充分利用了元朱文印的形式特点,将“玉明”二字用《说文》中的小篆字体作为设计元素进行设计。再结合圆形的外形结构,将内部的字体元素进行合理的变形,以求与外形轮廓达到内外之间的相互呼应,和谐统一,犹如前文所提到的“一气贯串,尽善尽美”。其线条清朗劲挺,工稳平实,穆然恬静,一丝不苟。从其文字的字形、线条的风格、圆形形制及整体风貌等诸多方面不难看出,其对传统朱文印章法形式元素的汲取与借鉴,甚至可以直接看到诸如“三生有幸”印的影子。由是可以看出,元朱文印对现代标志设计的影响与渗透。



玉 | 明 | 設 | 計
yum ing design

图2 标志“玉明设计”
Fig.2 The Yuming Design logo

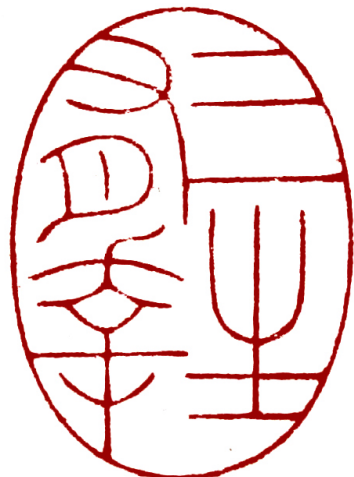


图3 陈巨来印“三生有幸”
Fig.3 CHEN Ju-lai's signet of "San Sheng You Xing"

白文印与朱文印是篆刻艺术的两种表现形式,有着不同的艺术特点与审美追求。前者重在表现厚重稚拙、高古朴实的金石意味;后者则表现一种工稳劲朗、温文尔雅的传统文人精神,如鲁迅先生在《蛻龕印存》中评吾丘衍朱文印所云“乃复见尔雅之风”。“尔雅之风”正是元朱文印要传达的一种传统文人的内在精神。所以,在现代标志设计中,要对传统篆刻艺术形式有所借鉴与吸收,对究竟要采用白文印抑或朱文印进行设计,就首先要对这两者的特点及内在精神有一个充分的认识,再根据设计要表达的主题及意义进行综合的考量。唯此,方能设计出既符合设计主题,又具有民族文化内涵的标志设计作品。

1.2 疏与密空间对比

周公瑾《印说》有云:“凡印,字简需劲,令如太华孤峰;字繁需绵,令如重山叠翠;字短需狭,令如幽谷芳兰;字长需阔,令如大石乔松;字大需壮,令如大刀入阵;字小需瘦,令如独婵抽丝”。^[7]古人在进行篆刻创作过程中,根据字形结构的疏与密,长与短,大与小等不同的情况,对空间的分割与布局进行不同的关照。其中,在古玺印、秦汉印以及流派印中,较为常见的空间布局形式表现为:印面具有强烈的疏密对比关系,使印面“密处不可透风,疏处可跑马”,形成一种强烈的视觉张力。如齐白石印“于立群”,见图4。“于”字下方留出大片的空白,与左侧“立群”形成强烈的视觉冲突与对比,加强了节奏与律动感,这正是古印中印面疏密处理的惯用方式。这一审美追求,在今天的篆刻艺术创作中,还具有极高的参考价值。在现代标志设计中,同样具有相当高的指导意义。



图4 齐白石印“于立群”
Fig.4 The "YU Li-qun" signet by QI Bai-shi

如北京奥运会的徽标“中国印·舞动北京”,在标志的红与白的对比上,就充分借鉴了篆刻艺术印面布局中的白线与红底的空间疏密对比关系。纵观整个标志,在中间偏上的位置,作为视觉的中心点,即“黄

金分割点”处，有着绵密的布局。宽硕的白线条，密满地占据视觉中心，以中心向四周发散，中间偏上的位置整体布局较密，另有一跟线条从中间往下方呈“S”形延伸，既有动感，又拉开空间距离，同时，又填补下方红底的空白空间，使整体布局疏密对比强烈富有律动感，并具有强烈的视觉张力。这种处理方式，便是从篆刻艺术的印面疏密对比的处理方法中借鉴而来的。正如邓散木《篆刻学》所论，每遇字有空处，无法填补，或一字笔画多，笔偏颇，无法使之平方正直者，除屈伸其笔画外，再就字之左右或上下，缩器所站地位，此之谓挪让^[8]。红底部分，同样以中间偏上的“黄金分割点”的一个小点为视觉中心。如单看这一小点，被宽硕的白线条包围，既纤弱渺小，又显得孤立无援。当把标志周围的红底进行同时比对，尤其是将其与标志下方和右侧的大片红色进行整体关照，便会发现，中间的一小点与周边的大面积红底之间，有着某种力量的强烈对比。这种对比，便是空间面积的强烈对比形成的一种视觉上的冲突。也正是这种视觉上的冲突，加强了此印的厚重感，同时也成就了这个经典的标志作品。

在空间处理方面，传统篆刻艺术的这一章法形式对于现代设计的渗透，被现代设计者广泛的借鉴与运用。因此，在标志设计中，借鉴篆刻艺术印面空间的疏密对比，在白线与红底之间建立一种既对立冲突，又和谐统一的关系，让标志既具有传统篆刻艺术的文化内涵、精神意蕴，同时又不失现代设计美学中的形式美感，是现代标志设计者值得关注与践行的有效方式。

1.3 空间排叠布局

排叠布局，是篆刻艺术空间布局常用的一种形式。在汉印中尤为常见，它通过横线、竖线、斜线、弧线等有组织有秩序的排列，形成一种规整的、富含韵律感的形式美感。在排列布局时，线的粗细不同，所留出红底的面积大小也不同，要传递的视觉信息也不尽相同。如汉“宋婴”印，见图 5，将“宋婴”二字的竖笔画做拉长处理，使印面下半部分形成 10 根从左至右排叠的线条。每一根线条的粗细、长短、形状都有着不同的变化。线与线之间红底的宽窄、形状也不尽相同，使白线与红底之间参差错落，布局有致。这种形式的处理方式，没有前一种疏与密的强烈对比效果，但是往往能使印面具有稳定、和谐的节奏和韵律美感。是传统篆刻艺术审美体系中另一种重要的表现形式。在标志设计中，借助这种排叠关系，在“白线”与“红底”之间建立一种和谐统一的效果，也不失为运用篆刻的形式语言进行现代标志设计的有效方式。这类形式的标志作品，在标志设计中也较为常见。其中北京大学的校徽，见图 6，就是一个较为典型的案例。

北京大学校徽以《说文》小篆中的“北”和“大”为设计元素，采用上下布局的形式，将两个篆字处理成一个有机的整体。与“宋婴”印的“婴”字的处理方式如



图 5 汉印“宋婴”

Fig.5 The "ONG Ying" of Han signet



图 6 北京大学校徽

Fig.6 The Peking University logo

出一辙。所不同的是，“婴”字的线条是从左至右进行有序排列，而此标志的线条则是由上至下进行布局。同时，它借鉴了传统圆形印章的构成形式，将篆字的线条按照重复排叠的法则，由上至下，盘曲布局在圆形空间里。弧线的排叠与外形的圆弧形相互呼应，显得圆融和谐。线条呈对称布局，自上而下长短不一，错落有致，极具韵律感。这种篆刻艺术排叠的形式与现代构成学原理中的重复构成极为相似，都是在一个既定的空间里将简单的诸如点、线、面的元素，按照一定的法则进行重复排列，形成一个全新的、有一定秩序感的图案。这个徽标无疑是成功地利用了这个构成原理，将线条进行有机排叠，不失篆字可读性的同时又极具有现代构成的形式美感。

篆刻艺术中的空间排叠布局，因其具有较为稳定的章法构成形式，容易营造一种和谐统一、律动有致、“至善至美”的艺术效果。且在构成原理上，与现代构成学的重复构成，有着极大的共通之处。因此，对于现代标志设计而言，这种排叠布局的形式有着极高的参考价值和指导意义。

2 结语

印章（篆刻）艺术具有物质文化和精神文化、实

用价值和审美价值的双重性,它的形成和发展与我国的民族、政治、经济、文化等均有密切的关系,它凝聚着中华民族的审美经验,体现了民族素质和文化精神风貌,显示了中国艺术的特有魅力^[9]。它独特的文字造型,特有的形式法则,外露的视觉形式与现代标志设计在很多地方都有着极其相似之处。在现代标志设计中,人们越来越重视对传统元素的利用与借鉴。但是,对篆刻艺术形式的运用与挖掘却还远远不够,还有更宽阔的空间值得深入探讨与挖掘。

艺术家的职业要求是必须把所有的知识转化成视觉形象。他能够取得多大的空间效果或取得什么样的空间效果,主要取决于他运用了什么样的形状、大小、色彩、方向等知觉因素^[10],对于现代标志设计而言,可以借鉴篆刻艺术中非常典型的朱白文的布局、印面空间的疏密对比、空间排叠布局等的形式构成法则用到设计中。当然,在运用这些元素的时候,不是生搬硬套的拿来主义,而是要充分的认识其构成的不同特点以及形式美的区别,并结合设计的内容、主题以及文字本身的字形特点再进行综合的考量。值得注意的是,这3种章法形式在具体运用的时候并不是唯一性的。如一个设计作品,有可能同时涵盖了2种,甚至3种章法形式。如前文所论的“中国印·舞动北京”的标志,就是既体现了白文印的厚重感,同时又体现了空间疏密对比关系。所以,在具体运用的时候,要根据设计的具体情况进行灵活变通。只有这样,方能合理的进行转化及利用,也才使标志设计既符合主题的要求,同时又具有浓厚的民族文化内涵,且不失时代气息。

参考文献:

- [1] 李梢. 篆刻通论[M]. 北京: 学苑出版社, 1993.
LI Shao. Seal Cutting General Theory[M]. Beijing: Macmillan Press, 1993.
- [2] 赵勤. 当代标志设计对篆刻语言的借鉴[J]. 大舞台, 2014(12): 97.
ZHAO Qin. Contemp Orary Logo Design of Seal Cutting Language Reference[J]. Big Stage, 2014(12): 97.
- [3] 韩天衡. 历代印学论文选[M]. 杭州: 西泠印社出版社, 1999.
HAN Tian-heng. All Previous Dynasties YinXue Lun-WenXuan[M]. Hangzhou: Xileng Printing Society Press, 1999.
- [4] 谢秩勇. 篆刻艺术的形式与内容在标志设计中的体现[J]. 民族艺术研究, 2010(2): 155.
XIE Zhi-Yong. The Form And Content of Seal Cutting Art Show In Logo Design[J]. National Art Research, 2010(2): 155.
- [5] 辞海[M]. 上海: 上海辞书出版社, 1980.
Lexicon[M]. Shanghai: Shanghai Publishers LTD Press, 1980.
- [6] 陈目耕. 篆刻针度[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2016.
CHEN Mu-geng. Seal Cutting Needle[M]. Hangzhou: Zhejiang People's Art Press, 2016.
- [7] 黄惇. 中国印论类编[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 2010.
HUANG Dun, Chinese Seal on Class[M]. Beijing: Rongbaozhai Press, 2010.
- [8] 邓散木. 篆刻学[M]. 北京: 人民美术出版社出版, 1979.
DENG San-mu. Academic of Seal Cutting[M]. Beng-jing: People's Fine Arts Publishing House Press, 1979.
- [9] 刘江. 中国印章艺术史[M]. 杭州: 西泠印社出版社, 2005.
LIU Jiang. Chinese seal Art History[M]. Hangzhou: Xileng Printing Society Press, 2005.
- [10] 鲁道夫·阿恩海姆. 艺术与视知觉[M]. 成都: 四川人民出版社, 1998.
RUDOLPH-A H. Art and Visual Perception[M]. Chengdu: Sichuan People's Publishing House Press, 1998.