

## 从“天地君亲师”位看文字符号设计的容错性

戚序, 张华

(重庆大学, 重庆 401331)

**摘要:**目的 从中国民间独特的视觉传达系统“天地君亲师”牌位中文字笔画减少的现象出发,将“容错性”概念引入视觉传达系统设计。**方法** 以符号学为方法论指导,分析文字符号在视觉传达系统中的因“意”变“形”现象以及在不同文化语境中文字“容错性”的应用造成的不同识读效果。**结论** 汉字独特的造字体系不但是中华文化一脉相承的基础,也是现代视觉传达设计可以借鉴的思维方式。

**关键词:** 视觉传达;文字;符号;容错性;天地君亲师

中图分类号: J524 文献标识码: A 文章编号: 1001-3563(2015)22-0047-04

### Fault Tolerance of Letter Symbols Design from the Memorial Tablet of "Heaven, Earth, Emperor, Parent and Teacher"

QI Xu, ZHANG Hua-hua

(Chongqing University, Chongqing 401331, China)

**ABSTRACT:** Beginning with the decreasing strokes of the Chinese characters in the memorial tablet of "Heaven, Earth, Emperor, Parent and Teacher", a unique folk visual communication system in China, the concept of "fault tolerance" is introduced into the design of visual communication system. Under the methodological guidance of semiology, it analyzes the letter symbols' "pattern" changing according to "meaning" in the visual communication system. The particular formation system of Chinese characters is not only the basis on which Chinese culture sees a millennium inhabitation in one continuous line, but also a way of thinking to be imitated in the modern visual communication design.

**KEY WORDS:** visual communication; letter; symbol; fault tolerance; "Heaven, Earth, Monarch, Parent and Teacher"

“容错性”一词来源于现代计算机科学领域,是指计算机系统在工作中出现故障但依然能保持正常工作的系统特性。文字将语言和言语转变为视觉化的表达方式,是记录语言的书写符号,是符号的符号,文字和语言最大的不同在于语言是以声音为媒介来传递信息,文字则是通过“形”来表“意”,是语言的视觉化。容错性不同于视错觉图形应用于设计所产生的艺术成果<sup>[1]</sup>,但从视觉完形心理上亦有一定的相似性。中国传统的伦理道德观蕴涵在“天、地、君、亲、师”五字所表达的社会序列中,“天地君亲师”牌位是

民间伦理道德观的直观表现形式。该牌位历经千年至今处于中国民间居所的视觉中心和民俗活动的精神中心,既传达思想,亦指导行为,是中华民族独有的视觉传达系统。文字符号作为该视觉传达系统的主要组成部分,集合了汉字象形、表意、传情的各种功能,有其独特的书写方式和构成方式。这里从“天地君亲师”牌位相关文字符号独特的书写和结构方式说起,分析汉字在中华文化语境下的视觉传达设计中所独有的因“意”变“形”、以“形”表“意”功能,将“容错性”概念引入视觉传达系统设计,针对其中文字符号

收稿日期: 2015-06-26

作者简介: 戚序(1954—),女,黑龙江人,重庆大学教授,主要从事民间艺术与现代设计应用方面的研究。

的“不规范”书写现象,解读在视觉传达系统设计中运用“容错性”所达到的独特效果。

## 1 “天地君亲师”牌位中的“容错性”字符

《周易·系辞下》记载:“上古结绳而治,后世圣人,易之以书契,百官以治,万民以察<sup>[2]</sup>。”由“结绳”的形象符号到“书契”的文字符号的改变,反映了立体符号到平面符号的转化。原始文字以图像为基础的创造方式“乃文字系统能否独立之关键”。日本学者中村元在《东方民族的思维方法》一书中认为中国思维的特点就是“对具体知觉的重视,依赖知觉表象进行阐释<sup>[3]</sup>”。汉字以象形为基础,加入指示、会意、形声、转注、假借等构造原理,将简单的笔画符号元素加以布局,创造出涵盖音、形、意的独特造字体系,成为中华文化一脉相承的基础。

“天地君亲师”位作为视觉传达系统,组成的文字符号有主次之分。居于主要地位的“天、地、君(国)、亲、师”五字有其独特的书写规范和具有“容错性”的独特字形。据笔者在渝东南少数民族地区的田野考察记录,该地区在书写牌位时的独特书写规则有“天不离大”,即“天”下面的“大”字不能与上面的“一”分开写,意喻天的崇高地位;“地不分家”、“君不开口”或“国不破疆”,即“土”旁与“也”字不能分开,表示国土不容分裂或国君一言九鼎、不可妄言。“师不戴帽”见图1,将见师脱帽、尊敬师长的行为规范以文字方式形象化。“祖德流芳”见图2,牌位上方的“祖德流芳”4个大字中,“流”字的右边是没有一点的,意为给后辈留下“一点”先祖的精神资源或物质财富。



图1 师不戴帽

Fig.1 Hats off to teachers



图2 祖德流芳

Fig.2 The merits and virtues of the ancestors

以索绪尔的语言符号学分析<sup>[4]</sup>，“天地君亲师”作为文字符号融合了语言文字的“所指”意义和经过受众解释的“能指”涵义,所传递的信息包括了中国民间对“天、地”的地理学认知和哲学意义理解,对“君(国)”本体的敬畏及社会政治层面解读以及对“亲、师”伦理秩序的遵从依据,字形的改变丰富了文字符

号的“能指”意义,加入了情感体验的内涵;用皮尔斯的“三分法”符号学理论分析<sup>[5]</sup>,作为符号的汉字在牌位中具有了图式性质,借助“容错性”的设计方式,以减少笔画的设计手法在不改变文字“对象关联物”的基础上,以共同的文化环境为基础,结合个人需要丰富其“解释关联物”的符号意义,以苏珊朗格的艺术符号学理论来解读<sup>[6]</sup>,牌位上的文字既是“艺术中的符号”,也是中国独有的书法艺术符号,本身具有作为图像符号的审美功能和以“形”表“意”的功能。通过以上经典符号学理论可见,“天地君亲师”牌位中图式化的文字因其笔画的减少而增加了符号的表意功能,是汉字独有的造字方式在视觉符号设计中的运用。

## 2 容错性字符在现代视觉传达设计中的运用

视觉传达设计是通过文字、标识、图形、图像、色彩等视觉符号的合理组织来表达意象与意念,进而达到沟通与说服效果的设计活动。视觉传达设计的关键在于传达,因此视觉符号必须是人类可认知的,才能达到获取信息的目的。设计符号以“传”为目的,识别符号、接受信息是“达”之结果,因此,设计师、视觉元素、传达方式、受众群体是影响视觉传达效果的几个最主要的因素。通过改变文字笔画、结构等组成要素而进行的字体设计,以及对字形大小、方位安排而进行的编排设计,使文字符号具有图像性质,在视觉传达系统中具有更加强烈的视觉表现特征,“天地君亲师”位中有意减少笔画,出现“错”字的方式,在现代视觉传达设计中也得到广泛运用。

南京艺术学院校徽见图3(图片摘自南京艺术学院校友会网站),它将“南”字的外形作为边框,简化为3条直线,“艺”字居于其中,省掉草头的一横,虽然“南艺”二字的字形因为笔画的减少和变形发生了一定改变,但并不影响识别和认读,作为艺术类院校,这种“化繁为简”的文字标志设计更能体现艺术设计的追求——少即是多。中国银行标志见图4,将“中”字中间部分笔画略掉,成为圆形方孔钱的方孔,人们依照视觉习惯对“中”字进行了完形,在表象认知的基础上还增加了金融机构特有的“财富”的意义。同样,视觉传达设计中汉字笔画的增加也可以丰富文字的内涵意义,上海世博会标志见图5,将“世”字一横往上伸展,形成上伸的手臂,寓意全世界的人民对未来充满希望;四川博物院标志见图6(图片摘自四川博物院网站),它将上方笔画延伸变成鼎状的“四”字与变形为三脚的“川”字结合,形成了青铜时代的标志性器物



图3 南京艺术学院校徽  
Fig.3 The badge of  
Nanjing Arts University



图4 中国银行标志  
Fig.4 The symbol of China  
Bank



图5 上海世博会标志  
Fig.5 The symbol of  
World Expos in Shanghai



图6 四川博物院标志  
Fig.6 The symbol of Sichuan  
Museum

“鼎”的造型,成为博物馆藏品的典型象征。

从以上分析可见,对文字符号本身所表达的语义进行解读,构成了视觉传达过程中受众必不可少的认知环节,是视觉传达过程中重要的信息反馈部分,为视觉传达系统的再设计和设计方式的改进提供了重要的实践依据。该环节需结合观看者自身的文化背景和视觉经验,不同的受众群体解读出的文字符号意义亦有层次之别。文字在视觉传达系统中承担了图像符号和语言符号的双重功能:可以通过图像符号的方式表现对象的形象;还可以通过语言符号的方式表达语义。视觉传达设计中通过对汉字增减笔画或变化笔画的方式,出现貌似“写错”的文字,往往会起到出其不意的表达效果,非但没有因此减弱文字符号的表意功能,反而会增加符号指称的可能性。

### 3 容错性字符在视觉传达设计中的应用语境

人们发现,汉字的表意体系必须在中国文化语境中才能得到与设计本意相接近的解读。字体的变化和笔画的减少是由设计目的决定的,上述对汉字的容错性设计方式可以在中国书法艺术中找到根源。徐复观先生在《中国艺术精神》里谈到“书”与“画”的关系,认为从发生学的角度看,汉字的创造体系与图案

纹饰有目的上的本质区别,其演变原因是由于“被装饰物的目的”;而文字“属于帮助并代替记忆的实用系统”,追求实用时的便利,书法与绘画的关联是因为书法自身有了“美的自觉”,因书法有了对个性美的追求,与绘画才发生了“艺术性格上的关联”<sup>[7]</sup>。以上见解为现代视觉传达系统中文字符号与图像的关系以及文字字体设计提供依据。

在东西方文明交流逐渐加强的今天,徐冰先生对文字符号设计的尝试极具代表性。他设计的毛笔书写的英文文字将中国的书法艺术与西方的表音文字相结合,将中文书写方式运用在拼音文字的书写中,出现了以汉字结构书写的“英文方块字”,完全改变了英文的原有书写方式和作为拼音文字应有的书写规范,但依然可以被认读,可以说是“容错性”运用在东西方文字符号设计上的交锋和交融,也是将符号学理论运用在艺术设计实践中的大胆尝试,如徐冰设计的艺术为人民,见图7。“英文方块字”实验可以说是英文的书写方式“容错性”实验,这种建立在中国文化与西方文化融合的背景下所创立的文字,具有奇特的解读结果。没有西方语言背景的中国人面对酷似中文的方块字似曾相识却不知如何释读,因为用方块字构成英文依然是表音文字,字母元素结构的变化并未改变文字的造词方式,不可能根据汉字的识别方式去进行解释。西方却将这种文字当成思维训练的工具,因为中文阅读与英文阅读使用大脑的不同部位,所以在世界上一些思维或脑科学实验室用“英文方块字”作为试验内容<sup>[8]</sup>,分析识别这种文字时人们思维转换的不同状况。

这种改变书写和拼读习惯的“不规则”文字同样具有表音功能,并能由音推知其所指的意义,但表音文字的造字方式决定该符号不会因此增加其能指释义。不过,这样的方式使中华书法艺术的构造章法<sup>[9]</sup>传播到了世界各地,促进了文明交流。与之相对应的有以藏文的书写方式对汉字笔画进行变形和增减,如香格里拉的字体设计,见图8(图片摘自红动论坛素材库),设计的藏文形汉字“香格里拉”既没有完全改变汉字传统的造字结构,又迎合了藏文典型的审美尺度,呈现出综合之美<sup>[10]</sup>。因为这样的改变并未离开共同的文化环境,所以不会影响识别,同样起到丰富内涵的视觉传达效果。

从以上分析中可见,具有图式性质的文字必须放到特定的文化背景下进行识别认读,汉字的“容错性”在视觉传达系统中的运用,正是置于中华文明的语境之中,基于汉字特有的形象性、表意性、会意性等特征以及几



图7 艺术为人民

Fig.7 Art for the people

图8 香格里拉的字体设计

Fig.8 Shangri-la font design

千年形成的独特的造字方式和识读习惯,才能发挥“容错性”字符的特殊表意功能,通过不同的容错方式,读者可以依据自身经验,解读出无限的隐喻意义,实现“减”即是“增”,因“意”而“增”的视觉传达效果。

#### 4 结语

汉字在视传系统设计中的“容错性”除了笔画的减少、变形等现象还有更多的体现,如点、线、面的抽象图形化以及图案的直接加入<sup>[11]</sup>。无论方式如何改变,都以可“容”之“错”为原则。如何把握“容错”的“度”,是以一定文化环境中人们的思维习惯为参考,此“错”因表意的需要而产生,虽然从语言学的客观上讲出现了字形的错误,却因视觉心理和文化心理等因素不会影响字符的表意功能,反而提供了更多含义解读的可能。在现代视觉传达设计中,文字符号的“容错性”是针对其表意功能而言的,与现代设计的“精准化”要求<sup>[12]</sup>并不矛盾反而相辅相成。基于汉字符号独特的既可象形又能表意的特性,在统一文化语境中充分利用其“容错性”进行设计,是将汉字识读和造字思维方式运用到视觉传达系统设计中的重要途径,也是中国视觉传达设计在理论层面与世界对话的独特资源。

#### 参考文献:

- [1] 刘丹丹.视错觉图形在海报设计中的应用[J].包装工程,2014,35(24):80—82.  
LIU Dan-dan.Application of Optical Illusion Graphics in the Poster Design[J].Packaging Engineering,2014,35(24):80—82.
- [2] 南怀瑾.白话易经[M].长沙:岳麓书社,1988.  
NAN Huai-jin.The Book of Changes[M].Changsha: Yuelu Publishing House,1988.
- [3] 龚鹏程.文化符号学导论[M].北京:北京大学出版社,2005.  
GONG Peng-cheng.An Introduction of the Cultural Semiotics [M].Beijing:Peking University Press,2005.
- [4] 索绪尔.普通语言学教程[M].北京:商务印书馆,2001.  
SAUSSURE F.General Linguistics[M].Beijing: the Commercial Press,2001.
- [5] 本泽·马克思,瓦尔特·伊丽莎白.广义符号学及其在设计中的应用[M].北京:中国社会科学出版社,1992.  
BENZE M, WALTER E.The Generalized Semiotics in Design [M].Beijing: China Social Sciences Press,1992.
- [6] 朗格·苏珊.情感与形式[M].北京:中国社会科学出版社,1983.  
LANGE S.Feeling and Form[M].Beijing: China Social Sciences Publishing House,1983.
- [7] 徐复观.中国艺术精神[M].辽宁:春风文艺出版社,1987.  
XU Fu-guan.The Chinese Art Spirit[M].Liaoning: Chunfeng Literature and Art Publishing House,1987.
- [8] 徐冰.新包办婚姻:“英文方块字”的试验[J/OL].(2011-12-09) [2015-03-12].http://www.infzm.com/content/65965.  
XU Bing.New Arranged Marriage: the Test of "Chinese Calligraphy on English Handwriting"[J/OL].(2011-12-09) [2015-03-12].http://www.infzm.com/content/65965.
- [9] 苏淑娟.书法艺术中的章法对现代版式设计的启示[J].包装工程,2014,35(14):78—81.  
SU Shu-juan.Enlightenment of Calligraphy Art for Modern Format Design[J].Packaging Engineering,2014,35(14):78—81.
- [10] 杨新忠.汉字字体的仿藏文风格设计[J].装饰,2014(9):111—112.  
YANG Xin-zhong.Imitation of Tibetan Style Design of Chinese Character Font[J].Zhuangshi,2014(9):111—112.
- [11] 房庆丽,彭麦福.汉字创意造型中点线面的抽象化设计与应用[J].包装工程,2015,36(4):38—42.  
FANG Qing-li,PENG Mai-fu.Abstract Design and Application of Point, Line and Plane in the Chinese Characters Creative Modeling[J].Packaging Engineering,2015,36(4):38—42.
- [12] 钟周.包装图文的精准化设计方法研究[J].包装工程,2015,36(6):32—35.  
ZHONG Zhou.Packaging Precision Design Method with Graphics and Text[J].Packaging Engineering,2015,36(6):32—35.