论汉字字体设计的文化传播与社会意义

陶海鹰
（北京印刷学院，北京 100020）

摘要：目的 字体设计在平面设计中的地位是举足轻重的，也逐渐成为国内设计专业的热议话题。在今天，代表东亚文化的汉字形意、象征西方文明的拉丁字母，以及起源于印度文化的阿拉伯数字，共同构筑了当代字体的设计主流趋势，应加强对字体设计尤其是汉字印刷字体设计的重视。**方法** 字体设计的文化、社会内涵非常广泛，文字的首要功能是准确地传递信息，因此字体设计最本质的目是实现“视觉传达”的有效性。**结论** 字体设计在文化、经济、社会领域承载着深刻的符号意向，它的设计与形式传递着人类的文明、科技的进步、思想的变迁以及审美的更迭。

关键词：汉字设计；文化属性；社会价值
中图分类号：J511　**文献标识码：**A　**文章编号：**1001-3563(2018)24-0018-05
DOI：10.19554/j.cnki.1001-3563.2018.24.004

Cultural Transmission and Social Significance of Chinese Character Design

TAO Hai-ying
(Beijing Institute of Graphic Communication, Central Academy of Fine Arts, Beijing 100020, China)

ABSTRACT: Type design plays an important role in graphic design, and has gradually become a hot topic in domestic design profession. Nowadays, Chinese characters representing East Asian culture, Latin letters symbolizing Western civilization, and Indian-Arabic numerals originating from Indian culture have jointly constructed the mainstream trend of contemporary type design. The cultural and social connotations of type design are very extensive. The primary function of text is to convey information accurately. Therefore, the most essential purpose of type design is the effectiveness of "visual communication". At the same time, type design bears profound symbolic intentions in the cultural, economic and social fields. Its design and form convey the progress of human civilization, science and technology, the change of ideas and the change of aesthetics.

KEY WORDS: Chinese character design; cultural attributes; social value

字体，不仅是承载、交流、延续中国历史文化的工具，更是新时代传播国家形象、民族文化的重要符号。愈来愈多的文化学者、设计师认识到，印刷字体设计承载着文化基因、社会关注与公众意识。特别是汉字设计的“六书”造字蕴含着独特的东方思维，在全球化时代的今天，成为一种文化交流的符号。实质上，今天的中国字体设计更多活跃在世界平面设计的舞台。而西文字体以其图形化、简洁化与抽象化，在国内设计界的认知程度也在不断提升。

1　文化之辩：汉字字体设计的文化属性

文字设计与生俱来所承载的文化传播使命是不言而喻的，汉字在中国古代经历了从甲骨文、金文、大篆、小篆、隶书、草书、楷书、行书等 6000 年漫长的历史演进过程，为中国早熟的文明传播与民间普及提供了可能的先决条件。从某种意义上说，汉字是

收稿日期：2018-09-12
基金项目：2016 年国家社科基金艺术学青年项目“中国当代设计史研究（1949-2010）”（16CG168）；北京市社会科学基金青年项目“北京传统手工艺中的设计思想研究”（17YTC025）
作者简介：陶海鹰（1985—），女，山东人，博士，北京印刷学院副教授，主要研究方向为设计艺术的历史与理论，设计创新机制和展示策划。

中国文化中最具代表性的东西，是本土文化的重要符号。世界上的文字系统大致都走过从象形表意到字母表音的过程，但中国文字则一直坚持没有走向表音，坚持了方块字的使用……它有可能正是中国文化延续不绝的秘密所在[1]。因此，仅就汉字的表意符号本身就与生俱来的蕴含着中国传统文化的视觉传达思维。

从汉字的视觉形态上来看，汉字的方块化、规范化、系统化不是在短暂的历史时期完成的，而是经历了数千年的变迁。商周时期，我国发现最早的文字是甲骨文；西周晚期，周宣王时的太史籀，将钟鼎文（金文）的文字繁化为籀文，字形结构趋向整齐；秦统一六国后，推行“书同文”，命李斯在大篆基础之上简化，创制了笔画均匀、对称平衡、上紧下松、长方简洁的小篆；随后出现的隶书，字形结构进一步简化，书写方式更为简便，适应了当时社会发展的需要；隶书经过两百多年的发展，演变出字形端庄典雅的楷书，从汉末到现代，成为标准字体的“楷模”；之后又出现了便于书写的草书、行书，此时，可以说中国传统书法已经达到了书写与艺术上的高峰[2]。

印刷术的发明，为适应工艺技术的特点与书刊印刷的需要，汉字字体开启了由书写转向印版镌刻的呈现方式，并出现了横平竖直、方正有序的汉字印刷字体“宋体”。宋体字普遍被认为出现于雕版印刷盛行的宋代，成熟定型于明代，因而日本称之为“明朝体”，因其舒适美观的阅读性及相对成熟的系统化与标准化，到今天为止依然是出版印刷中最主要的字体。实质上，以线性叙事的思维、历史发展的眼光再次审视中国古代汉字的规范化进程，可以非常清新地捕捉到社会变迁与时代发展对汉字形态的主导意义。

在经典的汉字设计历史发展主线之外，璀璨瑰丽的民间艺术宝库中也蕴藏着文字设计的智慧。例如在民间刺绣、剪纸图案中出现的“字花”，也是劳动人民从传统农耕社会的日常生活与习俗中提炼出的设计语言。如“喜”是中国人表达愉悦、快乐情绪最常用的文字，“喜”字的初文是一个“鼓形”加上一个笑开的“口形”，后演变为双手捧着“吉”字。在民间图案中，“喜”可以分别写作“禧”与“囍”，一般来说，“禧”字常用于欢度节庆之时。“囍”字，则因暗含“双喜”之意，一般用于婚嫁之时，喜上加喜，表达对婚姻的美好祝福。囍字剪纸图案见图 1。

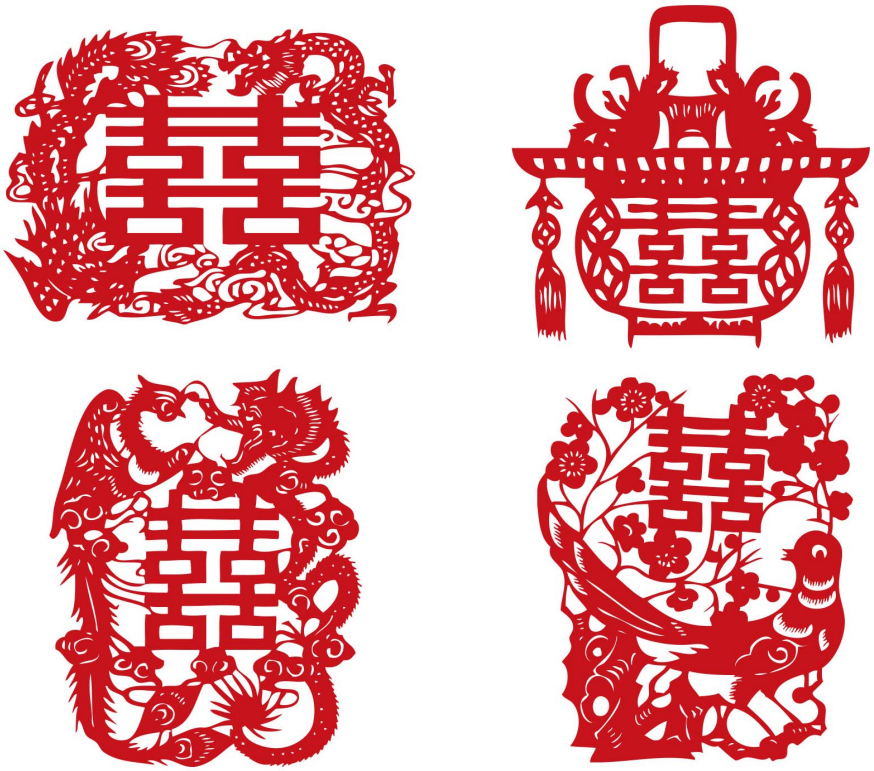

图 1　囍字剪纸图案
Fig.1 Paper cut pattern of happiness

众所周知，今天广泛应用于社会生活中的字体主要以书法、手写字体、美术字、印刷字体等主要形式出现，而其中印刷字体的演变与革命，承载着政治、文化、思想的流变。余秉楠认为：“创新是字体设计健康发展的基础，只有创新才能与不断变化的世界保持同步。与此同时，印刷字体的面貌代表着一个国家和民族的文化，要在字体设计中寻找中国当代视觉设计的道路和方法”。事实上，今天的汉字字体设计中东西文化的界限在逐渐模糊，如何在国际通行的现代主义设计语言中深刻融入本土文化的基因，如何在传

统书法艺术和现代字体设计之间寻求一个最佳的契合点，如何在秩序、理性的设计理念中融合为东方的感性智慧，似乎是当下中国汉字字体设计始终研究的论题。

2 民主的设计：汉字字体设计的社会价值

艾米·鲁德曾说："文字设计是属于我们这个时代的一种视觉图像，甚至比图形更有意义。"由此可见，文字之于时代、之于社会所产生的深刻影响是不可估量的。除却形式的意味、文化的所属，从历史学与社会学的角度读解，将会拓展文字设计研究的视域，使我们在线性叙事的逻辑框架下探索文字设计与时代精神、生活方式、审美观念、政治形态之间不可割裂的联系。在特定的历史情境中，文字设计的视觉形式在传播文明、传递信息之余，也常发挥着象征、隐喻、暗含等潜在的社会功能。

近代以来，西方的坚船利炮打开了清王朝闭关锁国的大门，自洋务运动从物质与技术层面向西方的学习，到现代性观念的流入，再到五四新文化运动的思想启蒙，发轫于 20 世纪 30 年代的"文字的平民化"——白话文的改革，成为近代公民意识觉醒的突破口，在文字领域倡导"德谟克拉西"，"反对一切不平等的阶级特权"[3]，汉字成为当时大批有识之士进行民主斗争、社会革命的利器。

从中日甲午海战到 20 世纪 30 年代这一时期，笔画方头齐尾、粗壮醒目的黑体字出现，似乎很好地迎合了报刊印刷、广告宣传、书籍装帧的时代需求，主要呈现为印刷黑体字与美术黑体字[4]。总而言之，从字体设计的表现形式来看，黑体字无疑受到了西方无衬线字体形态的影响，"在字模方面，1909 年商务印书馆聘请徐锡祥镌刻了二号楷书铅字字模，使我国的活字增加了新的字体。以后，商务印书馆又聘请人刻制了少数隶书及黑体活字字模"[5]；也有学者认为中国的黑体字是从日本的哥特体而来，最早出现于 1891 年 8 月《印刷杂志》中东京筑地活版制造所刊载的广告"东京筑地活版制造所"字样[6]。随后出现的美术黑体字因具有较强的视觉冲击力与现代性的无装饰特点，所以迎合了当时人们追求进步，推崇民主与科学的愿望。而 20 世纪 80 年代以后出现的广泛应用于正文的细黑体，在很大程度上迎合了现代主义思潮下的国际设计风格，并且适宜于数字时代语境下的屏显字体的阅读，因此，从字体设计的历史流变中可以抽离出"字体"与"时代"如此紧密的呼应关系。

1915 年，《新青年》在上海创刊（原为《青年杂志》，1916 年更名为《新青年》），这是第一次在刊物封面设计中采用简洁、严整的新型美术字体，见图 2。刊名"新青年"运用黑体美术字，字形结构上窄下宽、重心偏高，有一种昂首挺括的透视感，从充满力量与情绪的字形设计中可以明显体味到"新青年"3 个字所迸发出的"现代意识"、"理性精神"与"青春气息"。正如其创办者陈独秀在《敬告青年》中所言："青年如初春，如朝日，如百卉之萌动，如利刃之新发于硎，人生最可宝贵之时期也……惟属望于新鲜活泼之青年，有以自觉而奋斗耳……自觉其新鲜活泼之价值与责任，而自视不可卑也[7]。"

从不同时代印刷字体设计的技术、方法与形式上，可以呈现出字体设计所折射出的时代价值与社会意识。近代著名的"聚珍仿宋体"是丁辅之、丁善之兄

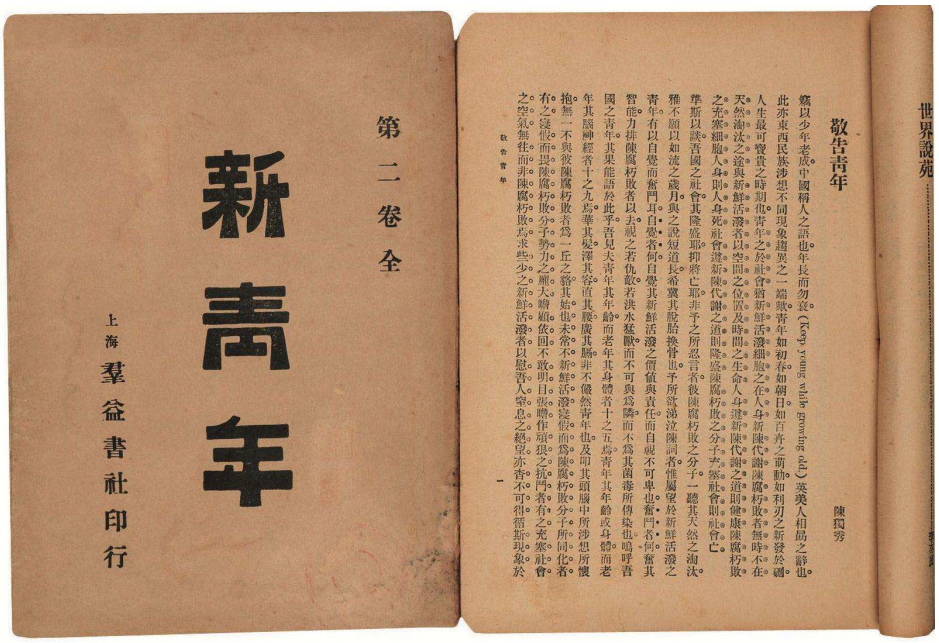

图 2 《新青年》
Fig.2 The "New Youth"

弟在 1910 年代根据北宋古本书欧宋体字并参考清刻本《朱伯庐治家格言》设计，请朱义葆担任刻字[8]。虽然“聚珍仿宋体”在广泛应用、设计方法层面存在一定的局限，但是其积极迎合现代社会意识、充分利用“木雕版”向“铅活字”的印刷技术的革新，并延续深厚的历史文化传统，在字体设计中呈现出中国古代雕版印刷的手工痕迹与为适应现代印刷的金属活字技术相结合的特征，兼具书法艺术的传统美与印刷字体的现代美。

新中国建立初期，国家十分重视印刷字体的用字规范与标准，1956 年 1 月，国务院正式公布《汉字简化方案》。文化部于 1960 年 10 月，向各省、直辖市、自治区的文化出版部门下达《组织有关部门改进和创造新的印刷字体》的通知，由于受当时历史条件的局限，所以当时文件下发后，全国各字模厂组织力量以“修旧创新”为主。与此同时，为了彻底改变我国印刷字体落后的现状以及推行简化字的需要，在时任文化部副部长胡愈之的倡导下，上海印刷技术研究所活字字体研究室成立，聘请钱君陶和钱震之作评委，聚集了当时上海人民出版社封面设计师徐学成、上海人民出版社宣传画标题字写得最好的陈锡奎，还有冒怀苏、赵宜生、上海科学技术出版社的施渭锋和上海新华书店美术字设计师周今才，以及印刷厂刻字八级技工钱惠明、邹根培、沈景成、唐永亮，中华书局、上海教育出版社杨亦农、王乃承、曹复晋[9]，完成了新中国第一批印刷字体的系统化与规范化，在新旧笔画、字形结构上做了统一的标准制定，做了《辞海》正文用字“宋一体”，条目用字“黑一体”。1978 至 1983 年印刷了《汉语大字典》，又将“宋一体”扩充到了 6 万多个字符，后又相继完成了 “宋二”、“宋三”、“黑二”以及徐学成的经典著作体，其中用于《毛泽东选集》的“宋二体”改变了所有老的铅字的风格，印刷字体结合中国书法的结构，字形微长，强调上紧下松，重心偏高一点点[10]。至此，新中国第一批印刷汉字字体成为各种辞书、工具书、教科书、报刊书籍等汉字印刷字形的标准范本，是一项具有深远社会价值的文化工程。

3　边界消融：汉字字体设计的形态转换

20 世纪 90 年代，以北京大学王选为代表的科研团队，成功研制了汉字激光照排系统，掀起我国“告别铅与火、迎来光与电”的印刷技术革命，并为汉字的计算机信息技术处理及应用奠定了重要基础，使古老的汉字焕发活力，与时俱进。

值得字体设计师们注意的是，在基于传统书法字体的简单设计与规范化之后，是否适宜于今天视觉传达设计中网格化、标准化、科学化的样式与原则？以及是否契合现代的阅读习惯与传播方式。因此，多数印刷书法字体的应用效果并不理想，书法字体中潇洒俊逸、主观灵动的美学特征与秩序、理性的现代主义设计语言往往难以相融，这也是黑体、宋体以及各种变体成为现代设计广泛应用的经典字体的重要缘由之一。另一方面，书法印刷字体的设计由于对字体设计师自身的书法功力存在较高的要求，而印刷书法字体设计过程中的轮廓描摹、简单模仿、油墨材料本身就无法再现书法的笔墨韵味、艺术价值与审美特征。诚然，在追寻字体设计传统艺术精髓的字库开发过程中，不乏优秀的案例，例如杨雁设计的方正清刻本悦宋以武英殿铜活字刻本《四书章句》作为创作蓝本，笔画既富含笔墨之意，又彰显刀刻之功，笔刀结合刚柔并济。字里行间隐含着历史古韵，渗透着文化气息，似若点点瑕疵，恰恰给人以质朴自然之美。例如方正公司开发的“方正启功体”也较为成功地呈现了启功先生书法“清雅秀美而不乏风骨”的特征[11]，方正清刻本悦宋简体见图 3，方正兰亭黑简体见图 4。

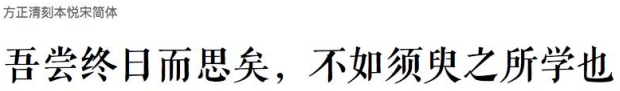

图 3　方正清刻本悦宋简体
Fig.3 Block printed edition of Fang Zheng

图 4　方正兰亭黑简体
Fig.4 Lanting pavilion black of Fang Zheng

毋庸置疑，在新媒体时代，字体设计甚至超越了传统的平面设计媒介，动态字体设计的出现正是为了助力互动媒体时代的到来，然而无论是包装、广告、环境、影视，还是网页与移动互联网终端，汉字字体设计的思维、方式、价值都是相同的，也都起到了画龙点睛、创意营造的关键作用。随着字体设计的产业化以及知识产权意识的加强，方正、汉仪、华文、造字工房等字体机构，愈来愈多地设计出具有广泛应用效能与审美价值的优良字体。许多围绕汉字字体设计

的研究论坛和字体设计大赛组织，推动了字体设计的创新发展，提升了社会公众对汉字字体设计价值的认知度。

4 结语

在数字化时代，字体的设计主要依靠于计算机软件技术，但即便是在高科技技术渗透人们生活的今天，好的字体制作仍然依赖于高水平、高质量的字体设计稿。而字体设计这项工作在诸多设计领域分支中，是一门需要长期专业积累与实践，兼具对汉字、书法艺术的理解与运用，且相对枯燥持续的行业，虽然现在不少活跃在业界的字体设计师们仍然尝试在设计草图阶段“手写”的方式，但是从整个国家、社会和公众的层面来看，人们对字体设计、尤其是汉字印刷字体设计的重视仍有待加强，也更加需要人才生力军持续为行业注入新动能，需要更多年轻设计师致力于汉字字体的设计、开发与研究。

参考文献：

[1] 杭间. 中国工艺美学史[M]. 北京：人民美术出版社, 2007.
HANG Jian. History of Chinese craft Aesthetics[M]. Beijing: People's Fine Art Publishing House, 2007.

[2] 丁涵东. 20 世纪数字化境遇下的汉字字体设计发展研究[D]. 中国美术学院, 2009.
DING Han-dong. The Development of Chinese Character Font Design in Twentieth Century[D] China Academy of Art, 2009.

[3] 陈独秀. 我们为甚么要做白话文[M]. 北京：三联书店, 1984.
CHEN Du-xiu. Selected articles[M]. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1984.

[4] 李少波. 中国黑体字源流考[J]. 装饰，2011(3): 38—43.
LI Shao-bo. Investigation on the Origination of Chinese Heiti[J]. Zhuangshi, 2011(3): 38—43

[5] 张志强. 商务印书馆与现代印刷技术[J]. 东方文化周刊, 1997(18).
ZHANG Zhi-qiang. Commercial Press and Modern Printing Technology[J]. Oriental Culture weekly, 1997(18).

[6] 吴卫. 试论黑体字的发展源流及特征[J]. 设计，2015(5): 48—51.
WU Wei. The study of the Origin and Characteristics of Bold Characters[J]. Deisgn, 2015(5): 48—51.

[7] 陈独秀. 敬告青年[J]. 青年杂志, 1915(1): 1.
CHEN Du-xiu. To Inform Young People[J]. Youth Magazine, 1915(1): 1.

[8] 周博. 汉字字体设计的新生[J]. 设计艺术，2013(4): 10—17.
ZHOU Bo. New generation of Chinese Character Font Design[J]. Art of design, 2013(4): 10—17.

[9] 陈其瑞. 两位关心印刷字体设计的出版局局长[J]. 印刷杂志, 2012(9): 63—64.
CHEN Qi-rui. Two Publishers Directors Who Care About Print Design[J]. Print Magazine, 2012(9): 63—64.

[10] 姜庆共，刘瑞樱. 上海字记[M]. 上海：上海人民美术出版社, 2014.
JIANG Gong-qing, LIU Rui-ying. Shanghai Characters[M]. Shanghai: Shanghai People's Art Publishing House, 2014.

[11] 余洋. 书法印刷字体的当代困境[J]. 设计，2012(12): 168—169.
YU Yang. Contemporary Dilemma of Calligraphy and Typefaces[J]. Deisgn, 2012(12): 168—169.