

# 汉代肖形印的图形构建与应用

于洁

(常州工学院, 常州 213022)

**摘要:** **目的** 探究汉代肖形印的图形构建规律和特征, 及其在现代平面设计中的应用策略与路径, 为传统经典图形的现代设计、转化和继承提供思路。**方法** 在分析总结汉代肖形印的中式极简主义、多样化适形以及工艺美的内在表现这3大图形构建特征的基础上, 分别结合具体案例探究这些特征在平面设计领域的应用转化方式。**结论** 对汉代肖形印图形构建特征的研究和实践, 将目光从传统的视觉表象转至对内在逻辑与核心规律的关注, 这种由表及里的研究视角, 反而能更有效地帮助现代平面设计在汉代肖形印印纹图形中找到设计启示与转化可能。中式极简主义的符号学释义、多样化适形的当代转化、工艺美的数字继承无疑都是平面设计对汉代肖形印这种传统经典进行传承转化的全新视角。

**关键词:** 汉代肖形印; 图形构建; 平面设计应用

**中图分类号:** J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2019)08-0076-05

**DOI:** 10.19554/j.cnki.1001-3563.2019.06.013

## Graphics Construction Features and Application of Han Dynasty Xiaoxing Seal

YU Jie

(Changzhou Institute of Technology, Changzhou 213022, China)

**ABSTRACT:** The paper aims to explore the rules and characteristics of the graphic construction of the Xiaoxing seal in Han dynasty, and its application strategies and paths in modern graphic design, so as to provide ideas for the transformation and inheritance of traditional classical graphics in modern design. On the basis of analyzing and summarizing the three characteristics of Chinese minimalism, diversified conformity and process beautification and internalization of Xiaoxing seal in Han dynasty, the application and transformation methods of these characteristics in graphic design field were explored with specific cases. The research and practice of the construction characteristics of the Han dynasty's portrait impression would be shifted from the traditional visual representation to the internal logic and core law. The research perspective from the outside to the inside can help modern graphic design find design inspiration and transformation possibilities in the Han dynasty's portrait impression graphics more effectively. Semiotic interpretation of Chinese minimalism, contemporary transformation of diversified conformity and digital inheritance of handicraft beauty are undoubtedly new ideas and perspectives for graphic design to inherit and transform the traditional classics of the Han dynasty.

**KEY WORDS:** Han dynasty Xiaoxing seal; graph construction; graphic design application

作为优质的传统图形, 汉代肖形印常常成为现代平面设计借鉴和转化的经典视觉原型。而在对汉代肖形印图形的设计应用过程中, 往往容易出现两类问题: 一类是简单粗暴的直接挪用, 无法将印纹图形与设计主题信息的传达进行有机融合, 产生图形与信息

指向含混不清的情况; 另一类则是创新重构后的图形, 未能合理融合印纹最为核心的形式特征或文化意味, 受众认同感低。想要解决这些问题, 不能仅从视觉表象入手, 因为这正是问题产生的原因所在, 而宏观、笼统的文化内涵研究又不易形成最直接的方法

收稿日期: 2018-12-12

基金项目: 江苏省第五期“333 高层次人才培养工程”科研项目《肖形印图形的数字化再设计研究》(BRA2018174)

作者简介: 于洁(1978—), 女, 黑龙江人, 硕士, 常州工学院副教授, 主要研究方向为视觉传达设计。

论,因此,本文尝试从汉代肖形印的图形构建原理入手,将汉代肖形印图形的构建逻辑、文化意味和视觉法则融于一体,借此探讨汉代肖形印图形对现代平面设计的转化与应用启示。

## 1 汉代肖形印图形概述

肖形印是中国图形类印章的统称,其诞生和发展远早于文字印。河南安阳殷墟遗址出土的3枚铜制图形类印玺距今已有3000多年的历史,当时的印纹图形多为神祇类象征图腾。至春秋时期,文字印和肖形印已经广泛地出现在社会生活中,朱文、白文两种印章类型被确定下来。战国时期肖形印的形式和内容有了更大的发展,龙、凤、虎、鹿、鱼、雀等一些祥禽瑞兽图形也开始大量出现。而到了汉代,古代肖形印迎来了发展的高峰,内容上除了上述题材外,乐舞、杂技、耕织等生活场景也相继出现,形制上的边栏、界格、章法、凿铸等要素也更成熟规范、自成体系。目前所见到的图形印大约有四五百种,其中汉印占80%,它的品类繁多、内容丰富,用简洁凝练的艺术语言表达了当时和平安乐、大气包容的社会现实<sup>[1]</sup>。

两汉时期思想开放、百家并立,这也带来了汉时文学、音乐、工艺美术等领域的大发展,无论是汉乐府、汉赋、汉书、汉服、舞乐、雕塑,还是画像砖石,都秉持了亲近自然的文化自觉,汉代肖形印亦是如此。与商周时期印纹的神秘、狞美不同,汉代肖形印印纹有守护四方的四灵图形;也有反映汉人日常生活图景的舞乐杂技印、车马图形;亦有部分动植物图形等。印面整体简约大气,不仅符合汉代审美趣味,而且极富生活气息,充分展示了汉人活泼、开放、亲近自然的生存状态。

肖形印在特定的印面范围内形成简洁的适形图样,印章连同其印面图形又被视作使用者的视觉凭信,因此不管从形式还是功能来看,肖形印图形无疑是我国最早的标志类型。从现代平面设计的角度来看,汉代肖形印不管作为优秀的传统图形艺术,还是成熟的早期标志类型,都值得今天的设计师去继承和挖掘。而在实际转化应用过程中出现的问题,正是缺乏相关深入研究、实践的表现。纵观现代平面设计的发展历程,不难发现,无论是“新艺术运动”还是“装饰艺术运动”,又或是所谓“回溯主义”,都是关于现代设计对传统图形转化继承和再设计的探索历程。我国现代平面设计源于西方体系和成果,反而缺少了关于自身传统图形的“回溯”和思考过程,因此,继承和应用转化容易浮于表面。由于中国传统图形是中华民族优秀传统文化的精华,其美学法则更是图形造型艺术的宝贵财富<sup>[2]</sup>,所以对于汉代肖形印的现代平面设计的关联思考,选择从图形构建的内在规律和特征着手,以期获得更深切有效的应用策略。

## 2 汉代肖形印的图形构建特征

### 2.1 中式极简

极简主义对当代视觉艺术与设计领域的发展意义重大,整个现代平面设计的视觉审美发展过程也呈现逐渐简化的趋势<sup>[3]</sup>。设计中的简约集中风格能够给受众带来视觉上的享受,加速信息的传播<sup>[4]</sup>。人们发现简约的图形似乎蕴涵、象征和传达更丰富的信息,“少即是多”成为当代平面设计乃至整个现代设计领域的主流视觉审美趋势。而汉代肖形印图形,正是建立在“大美气象”下的“至简”视觉产物,且相较于西方的极简主义,汉代肖形印图形的极简表达更具东方视野和文化特质。汉代对于“大美气象”的追求,源于自身天人合一的文化共识和集体认同,因此汉代肖形印的图形简化逻辑并不仅仅聚焦在造型对象的简化,也是“大美气象”下对于整体图形感受的集中凝练。以汉代《射鹿纹印》为例,其纹印图形并不拘泥于准确的形体结构或精美的细节,而是捕捉对象最概括、粗放的形态,印面内容成斜角构图样式,以此打破呆板的平衡状态,用最简单有效的方式让画面产生动势,与狩猎的运动场面相互呼应。而从内容上看,一人一鹿的造型抽象简括,没有丝毫繁复精巧的细节刻画,却又不失质朴趣味,在小小的印面上呈现出浑然天成的大气格局,汉代《射鹿纹印》见图1。汉代肖形印的这种中式简化逻辑也成为促成其图形样貌的重要因素。



图1 汉代《射鹿纹印》  
Fig.1 "Shooting Deer Seal" of Han dynasty

### 2.2 多样化适形

适形是汉代肖形印图形构建的另一重要原则。适形的多样性也是汉代肖形印图形构建的显著特征。肖形印印面以正方形、正圆形为主,但也不乏椭圆形、长方形和菱形等其他形状,印面形状对于图形来说是一种限制,同时却也为图形实现秩序感和组织性创造了条件。汉代肖形印中常见印面图形的适形类别有两类。一类是单体适形,由独立物象的造型形态迎合印面轮廓;另一类为组合适形,由多个物象组合形成造

型形态迎合印面轮廓。然而在这两类适形的基础上,印纹又衍生出许多不同的变化。例如汉代龙纹印中龙的造型大多呈"S"形蜿蜒姿态,松弛自然却又与印面形成极好的适形关系。而在《汉代羊纹印》中,印纹中的羊身躯呈"C"形卷曲在圆形印面的边栏之中,不仅与印面形状完美适合,而且在方寸之间巧妙地营造出一种孕育生命的视觉体验。从组合纹印来看,《汉代舞乐纹印》印面中的弹琴者、吹奏者和舞蹈者,共同构成了一个各自独立又交错互动的环形组合关系,与圆形印面巧妙适合,单体适形中的"C"形和"S"形变化见图2。而在《汉代双鹤争鱼纹印》中,两鹤形态相同,镜像相对,同时以喙衔夺印面中间的一条鱼,两鹤一鱼共同适合方形印面,组合适形中的均衡与对称变化见图3。中国传统适形图形常以共用点或共用线为中心呈现上下左右或内外对称均衡的布局<sup>[5]</sup>。以上两方印虽都属组合适形,但却分别采用了均衡和对称的不同手段。

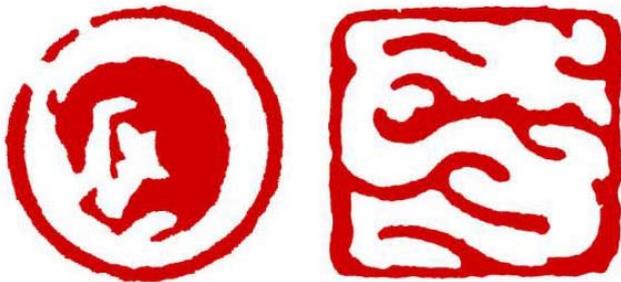


图2 单体适形中的"C"形和"S"形变化  
Fig.2 "C" shape and "S" shape of single proper shape



图3 组合适形中的均衡与对称变化  
Fig.3 Equilibrium and symmetry changes  
in group proper shape

### 2.3 工艺美的内在表现

汉代肖形印印面图形有极强的工艺美和材质美特征。观者仅从二维印面图形,似乎就能判断印章本身的材质类型,并品读其雕琢过程,这与古代肖形印从半浮雕封印到平面图形印的应用发展历程有关。早期的肖形印无论是作为青铜器表面的图形复制工具,还是封泥压印工具,对于印纹的铸刻都有着更高的要求。这些要求也逐渐被转化为对汉代肖形印图形构建的基本要求和重要特征。汉代肖形印图形看似轮廓粗放,这并非创作者不能将图形边缘做得更加光滑流

畅,而是这种抓大放小的造型方式符合汉人审美取向,并且恰是这些随机变化充分保留了印章的材质和工艺痕迹。印面中点线面间的断续、起伏、盈缺变化,真正让印面图形中的气息流动起来。关于材质美的追求,深刻地影响了篆刻艺术的发展。篆法、刀法、章法共同逐渐构成完整的技术体系,而工艺美作为图形构建的组成部分,也最终决定了印章区别于其他图形的显著视觉特征。工艺美的内在表现对汉代肖形印图形的深层意义在于将视觉力转向物理力的体验。视觉力是视知觉感知物象后形成的光影图像,而物理力则是视觉力物化后的更真实体验。视觉力向物理力的转化过程实则是“感觉与真实相互转化”的过程<sup>[6]</sup>。

## 3 汉代肖形印图形构建的平面设计启示

### 3.1 中式极简的符号学释义

汉代肖形印图形的简化特征与西方极简主义观念有异曲同工之妙,但是其简化视角和视觉表达显然各有千秋,为现代平面设计带来了全新的思考和着眼点。汉代肖形印图形的“中式极简”,不仅关注物象造型或结构的简化,而且更多是源于一种“大美气象”意识下的简约质朴表达。另如前文所述,在具体的图形创作过程中,汉代肖形印的简化还体现在画面的经营构成方面。无论在何种文化语境下的极简主义,在设计应用过程中都能为设计结果带来两个层面的裨益。首先,从视觉上能够轻易地实现制约、突出、直观和对比的效果。其次,从传达的角度来说,简单的图形更容易形成符号,完成象征表达,讲述更丰富的语义信息,因此,通过符号学来分析、探讨这种中式极简可以把共性和个性融于一体,将传统图形构建逻辑与现代设计需求进行有效连接。许多优秀设计案例都具备这样的融合视角<sup>[7]</sup>。以航空公司的标志设计为例,国内大部分航空公司都选择龙凤或飞鸟作为标志主体。这样做的原因一方面与文化背景有关;另一方面与航空公司“飞行”的行业属性相匹配。中国国际航空公司的标志图形为凤凰;福州航空公司的标志图形为龙凤;东方航空公司的标志图形为燕子,这些标志图形简洁有力,且都巧妙地利用图形主体将“祥瑞”、“平安”、“尊贵”、“东方”等象征符号语义蕴含其中,有效地利用了传统图形对标志的文化支撑,航空类标志的象征图形运用见图4。如田中一光等设计师却从另一个角度进行了关于极简主义与传统象征语义设计融合的探索。在田中一光的作品中,传统歌舞伎造型被以现代平面构成的方式进行简化,同样把现代设计与传统图形要素有效地结合起来,田中一光作品中的传统图像见图5,因此,极简并非汉代肖形印图形的独有特质。如何将汉代肖形印以及中国传统图形的图形简化逻辑与文化象征语义融入现代设计,才是研究汉代肖形印图形构建特征的价值所在。



图 4 航空类标志的象征图形运用  
Fig.4 Symbols of aeronautical logo



图 5 田中一光作品中的传统图像  
Fig.5 Traditional image in Tanaka's work

### 3.2 多样化适形的当代转化

在平面设计过程中，适形可以将视觉元素进行约束，使其产生聚合力，进而更有效地形成统一的图形视觉体验。汉代肖形印在图形构建过程中的多样化适形特征，不仅可以丰富平面设计对图形适形手段的借鉴，更是在画面经营、图形结构等方面助力现代平面设计创作。例如文字“长喜”与门阙群鸟图形组合而成的汉代《长喜印》和文字“赵多”与四灵图形结合成的《赵多印》成为早期图文混合适形的经典之作，汉代《长喜印》和《赵多印》见图 6。这种适形方式与现代商业标志的图形构成可谓如出一辙，且已然形成了一系列成熟有效的适形规范。“出新意于法度之中”，建立在成熟图形构建逻辑基础上的设计创新更

具有合理性和可延展性。更重要的是，多样化适形可以成为一种思路，对汉代肖形印多样化适形的继承和学习完全可以跳出汉代肖形印本身的表层图形特征，转而将肖形印的图形构建逻辑与现代图创成果结合起来，完成法度之上的转化和更新。例如在福田繁雄的作品中，就能看到许多将适形与对比、共生等设计方法结合起来的适形作品，福田繁雄作品中的适形与图底关系融合见图 7。试想如果把汉代肖形印的多样化适形与这些设计手段结合起来，必然可以碰撞出许多有趣的创意火花，传承和创新也可借此寻找交集的可能。

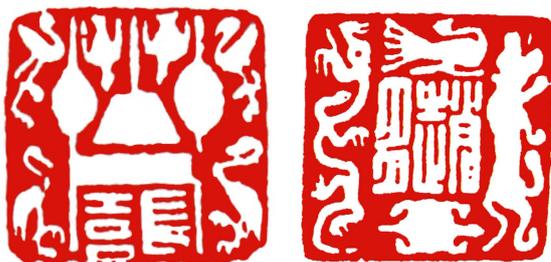


图 6 汉代《长喜印》和《赵多印》  
Fig.6 "Changxi Seal" and "Zhaoduo Seal" of Han dynasty



图 7 福田繁雄作品中的适形与图底关系融合  
Fig.7 Amalgamation of conformability and graph bottom in Fukuda Shigeo's works

### 3.3 工艺美的数字继承

在数字时代，现代平面设计对传统视觉艺术形式工艺美的继承有两方面<sup>[8]</sup>。首先，传统视觉艺术中工艺美特征的保留是丰富文化性、强化形式感的有效手段<sup>[9]</sup>。数字技术可以轻易地模拟各种传统视觉艺术的形式与质感表现，平面设计借鉴水墨、线描、版画、印章等传统表现形式的作品并不鲜见。肯德基的标志设计中就运用了版画套色效果。靳埭强在其平面设计中大量运用了水墨元素。陈幼坚在《东游记》的设计中，将米老鼠的形象与肖形印的形式结合起来，印章独有的工艺美特征瞬间让米老鼠这个西方经典动漫角色有了东方韵味，设计师也成功地借此将图形与主题关联起来，陈幼坚作品《东游记》见图 8。其次，

印章、印刷和数字复制的反复生成特征一致,这同样影响了图形的最终实现效果。随着复制技术的进步,数字技术在最大限度地保留和还原工艺美术特征的同时,也让这些传统工艺以数字虚拟的方式继续发展演进。比如,今天的设计师和学者们开始将“误差”视作当代新美学的重要贡献,“误差”破坏了数字技术的精密、高效,反而激发了更多审美体验的可能。这实际上正是当代艺术和当代设计对于物理世界材质、工艺美的数字继承体现。当代设计领域出现的对地方化知识、传统手工艺和地域文化的关注,从本质上说是向生成性知识与技艺的回归。其人性化的特征为未来的设计提供了一条可选择的、可持续的路径<sup>[10]</sup>,因此,在汉代肖形印的现代平面设计应用过程中,其工艺美术应当再次被重视。从传统创作状态下手工雕刻带来的随机效果,到边缘平滑的图形约束,再到数字技术支撑下的材质美还原,这才是平面设计领域图形不断发展演进的动态轨迹。



## JOURNEY TO THE EAST HONG KONG 1997

图8 陈幼坚作品《东游记》  
Fig.8 Chen Youjian's work "Journey to the East"

## 4 结语

本文从图形构建逻辑的角度,探讨了汉代肖形印的图形构建特征及其对于现代平面设计的3点启示。汉代肖形印的中式极简主义、多样化适形和工艺美术的内在表现特征虽不能涵盖其图形构建的所有特质,但仍然为现代平面设计借鉴和继承传统经典提供了有益的视角。对汉代肖形印图形的平面设计转化,设计师们应当持更开放的态度,图形构建逻辑的接续和贯通远比视觉上的相似来得重要。

## 参考文献:

- [1] 郭新生,魏蕾.汉图形印与画像石对比分析[J].大众文艺,2012(1):295.  
GUO Xin-sheng, WEI Lei. Comparison and Analysis of Graphic Printing and Portrait Stone of Han Dynasty[J]. Popular Literature and Art, 2012(1): 295.
- [2] 裴朝军,周玉基,景怀宇.论中国传统图形语境下的颐和园品牌形象设计[J].包装工程,2015,36(12):119—122.  
PEI Chao-jun, ZHOU Yu-ji, JING Huai-yu. The Summer Palace Brand Image Design in the Context of Traditional Chinese Graphics[J]. Packaging Engineering, 2015, 36(12): 119—122.
- [3] 王焱.简约主义风格在平面设计中的运用和体现[J].大舞台,2014(1):84—85.  
WANG Yan. Application and Embodiment of Simplicity Style in Graphic Design[J]. Stage, 2014(1): 84—85.
- [4] 王成凤.简约风格在广告招贴设计中的应用[J].艺术科技,2015(4):174—175.  
WANG Cheng-feng. Application of Simple Style in Advertising Poster Design[J]. Art Technology, 2015(4): 174—175.
- [5] 何荣.论中国传统图形在现代平面设计中的应用[J].包装工程,2016,37(14):185—188.  
HE Rong. On the Application of Traditional Chinese Graphics in Modern Graphic Design[J]. Packaging Engineering, 2016, 37(14): 185—188.
- [6] 高媛媛.多维视野下平面设计视觉语言的构建[J].包装工程,2016,37(20):228—232.  
GAO Yuan-yuan. Construction of Graphic Design Visual Language in Multidimensional View[J]. Packaging Engineering, 2016, 37(20): 228—232.
- [7] 金国勇.传统图形元素与品牌形象策划[J].新美术,2014(5):108—110.  
JIN Guo-yong. Traditional Graphic Elements and Brand Image Planning[J]. New Arts, 2014(5): 108—110.
- [8] 李碧红.中国传统文化元素在当代艺术中的创新表达[J].美术与设计,2015(5):171—177.  
LI Bi-hong. The Creative Expression of the Elements of Chinese Traditional Culture in Contemporary Art[J]. Art and Design, 2015(5): 171—177.
- [9] 原研哉.设计中的设计[M].桂林:广西师范大学出版社,2010.  
KENYA H. Design of Design[M]. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2010.
- [10] 袁熙旸.非典型设计史[M].北京:北京大学出版社,2015.  
YUAN Xi-yang. The History of Atypical Design[M]. Beijing: Peking University Press, 2015.