

评方正公司诉宝洁倩体字侵权案

按：最近，北大方正电子有限公司诉广州宝洁有限公司案引发的计算机汉字字库及字体法律问题受到我国知识产权理论界广泛关注。案件所涉及的计算机字库、字体和单字是否应当受到保护、应受何种法律保护、受保护的条件和法理基础等问题，关系到对著作权法中作品、作品独创性等基本概念的理解以及对知识产权与其他财产权区分原则的把握。为辨析这些重大的基本理论问题，本刊特开辟“专题评述”栏目，刊登中国知识产权研究会学术顾问委员会专家刘春田、陶鑫良、张平、许超以及有关学者撰写的文章，以启迪广大读者思路，并营造百家争鸣的学术氛围。

论方正“倩体字”的非艺术性

刘春田

内容提要：对于方正“倩体字”法律纠纷，争议的核心不是字体问题，而是单个方正字是否是美术作品问题。采用劳动与创造相区分的方法，分析方正字生成的关键环节和制作过程，结果表明，方正字库和与字库互为规定的单个字型，其生成过程从始至终，都是劳动，没有创造行为。方正字制作过程与书法艺术的特殊性对比研究说明，方正字不具有书法艺术的本质属性，与书法艺术有本质区别，不是作品，无法获得著作权法保护。

关键词：字形 艺术作品 著作权法 创造 劳动

围绕方正“倩体字”发生的法律纠纷，涉及著作权，乃至整个知识产权的基本理论问题，涉及知识产权与其他传统财产的分水岭，涉及人们赖以分析、研究、辨识、判断、区别人类不同行为的思维方法，以及由此产生的经济、法律后果，具有普遍意义。通过对这个问题的研究，反映了科学的思维方法、思维工具的重要价值，彰

显基础理论与方法在知识产权研究与实践中的决定性的、主宰的地位。知识产权学界对纠纷的性质和结论，相去甚远。有从“方正字”的独创性水平高低来看的，有主张所谓“权利利用尽”者，有认为字库售出后即“默示许可”他人使用者，也有主张利益平衡者，还有以鼓励字库产业发展为由，主张支持方正请求者……本文认为，

作者简介：刘春田，中国人民大学知识产权学院院长，博士生导师。

方正与宝洁公司诉讼的胜负，并不重要，重要的是，诉争带来的是知识产权理论的重大课题，不仅是对司法，也是对理论界的一个挑战。我们遇到的，是继“炮打司令部”案、“商标反向假冒”案、“武松打虎”案、“敦煌壁画临摹”案、“知识产权的概念”和“侵犯知识产权归责原则”等等一系列讨论后，知识产权理论的又一次深入的思想交流和理论争鸣。因此，无论持何种观点，都应当作为认真的、理性与逻辑的分析、说明。对不同意见，都应当认真倾听，悉心寻找合理的成分。理性与哲学是人类精神活动的最高境界。司法实践是检验法学理论科学与否的唯一途径，通过本案的研究，必有助于推进知识产权研究从感性走向理性，推进知识产权理论从经验走向科学。

一、方正字单个字形是否是美术作品是争议的核心

汉字字库、字体、字型的纠纷发生在法律领域，而艺术判断又是解决法律纠纷的前提。对此，答案应当从艺术的规定性，而不是从法律规定中去寻求。众所周知，美是直接愉悦的源泉，艺术本身是直观的、感性的。对美与丑的感受，无法排除主观与感性，无法找到统一的客观标准，可谓“萝卜白菜”，见仁见智。但是涉及艺术与非艺术的界限，独创性的有无，创造与劳动的分野，以及艺术的分类等等这些关于艺术的知识、理论和尺度，则是科学、理性的产物，是客观的。是有规律可循，有标准可依，有界限可划，有是非可分的。法律认定，需建立在客观的艺术判断的基础上。首先要分清，我们研究的不是字体问题，而是单个方正字是否美术作品的问题。书法理论认为，书法涉及字体、书体和书风三个概念。在汉字中，传统字体是指甲骨文、金文、篆、隶、楷、行、草等体式。这种汉字的体式主要承担文字的实用功能，还没有进入艺术范畴；书体开始走向观赏性，是书法进入艺术的标志，强调书写风格，而不是文字实用，如“秦书八体”中的大篆、小篆、隶书，“新莽六体”中的“奇字”、“篆书”。书风则是在书体的基础上，完全个人化表现的风格。风格，是指一系列先后相继的序列艺术作品的一种特殊的、发展着

的品质，这些作品既可以生发出种种的可能性，又呈现出内在的一致性。^①书风，不仅不同书法家不同，同一书法家的不同作品，也可以显示不同的风格。如，颜真卿不同于怀素，而颜真卿的《多宝塔碑》不同于《争座位帖》；怀素的《自叙帖》又不同于《苦笋帖》。可见，字体是实用技术工具，书体或书风是抽象的风格，三者都不是作品本身，因而不是著作权法谈论的对象。方正的“倩体字”和与该字形类似的汉字产品，究竟是否艺术作品，应否为著作权法的保护对象，才是我们讨论的核心问题。为表述和讨论方便，下文将争议的“倩体字”的字形，以及该产业中与之类似的众多产品，统统以“方正字”作为指代。由于“字形”并非独立生成与存在，而是属于遵循特定“字体”标准规范组成的字库中的个体，所以，我们不能脱离“字体”、“字库”，孤立的讨论“字形”。具体而言，按照方正的主张，以6763个字中的每一个字都是美术作品的诉求为研究对象，通过分析该“字形”的生成过程，以及各个环节方正公司所付出的贡献，结合汉字“字库”、“字形”最终的呈现样式，确认生成“方正字”的一系列行为是否属于创作，最终确定该单个汉字“字形”是否属于著作权法意义上的作品。从而认定该“字形”是否应当受到著作权法的保护。

回答法律问题，既需要事实判断，也要价值判断。诉讼是一种社会实践，也是一种经济活动，因而必须尊重经济规律，要力求公平、高效，符合节约原则。事实判断阶段能回答的问题，就不必留待价值判断去解决。本文认为，该案只要解决了事实判断，弄清方正字的生成过程，制作者究竟贡献了什么，其中有无创造，该字形是否属于作品的问题，问题就可解决，其余不论。

二、创造与劳动的区分是解决纠纷的钥匙

一直以来，我们将创造归于劳动的一种方式或一个类型，称之为创造性劳动。我的研究表明：创造不应当属于劳动，而是堪与劳动相提并论的另类人类活动。长期以来，我们把创造与复杂劳动混为一谈，名之曰：创造性劳动。这既不

^① 参见：【法】福永西著：《形式的生命》，北京大学出版社2011年版，第47~52页。

合逻辑,也不是事实(关于这个问题,将另文系统论证)。根据知识、技术含量的相对高低,劳动呈现为多种层次,大致可以分为简单劳动和复杂劳动。但无论简单复杂,劳动的本质是一样的,并不因其复杂而蜕化为创造。而创造,事实上是与劳动本质不同的行为。以劳动作为正当性的依据,人类产生了传统意义上的财产权,并逐步完善了相应的财产法律制度。根据创造获得了正当性,人类产生了崭新的财产权形态——知识产权,并由知识产权制度加以规制与保障。尽管最初知识产权产生于贸易习惯和规则,但归根结底它的最终原因和本质规定源于创造。简而言之,创造成果与劳动成果成了获得知识产权和传统财产权的分水岭。在这个基础上,可以提炼出划分创造与劳动的具体标准,1994年针对电视节目表案曾提出:(一)凡是依照既定的规则、规范、程序、程式、标准等等生成的成果,无论何人、何时、何地、何种心绪下完成,结果都相同,不管消耗了多大的心血和精力,都不是创造。比如,人口统计,GDP的统计,按照相同的统计手段,任何人做都会产生同样的结果,其行为属于劳动。(二)凡是只贡献技艺,再现一个既有成果的行为,无论技艺多么高超繁复,成果与原作多么惟妙惟肖,酷似逼真,也不属于创造。不久前发生的仿真品“听琴图”法律纠纷,原画系宋徽宗所作,临摹者无论有多高的技艺,其成果也是复制品,其行为也属于劳动。根据这样的成果,行为人获得的是劳动报酬,不是知识产权。

三、对方正字生成过程的分析

综合海淀法院判决书的认定,以及方正公司提供的书面材料,分析方正字的关键环节和制作过程:

第一步:专业设计师设计的风格统一的字稿。

第二步:在此基础上设计出一些“样字”的笔画、部件、单字。确定了字体的结构、粗细后,对字体的基本笔形、部件进行规范。

这两步说明:首先,方正字具有统一的风格,属于类型化的汉字书写体式;其次,方正字并非止于风格统一,且设计出方正字的“样字”的笔画、部件和单字,为组合汉字预制了标准的偏旁部首和各种笔画的元部件;第三,进一步对

字体的基本笔形、部件进行规范。规范的目的,旨在确立统一的标准,以便使预制的方正字的基本笔形和元部件具备通用性,便于组装汉字。对于设计师设计的那些风格统一的字稿,其行为是否属于创作,整体或单字是否构成作品,我们是有疑问的,因其不影响本文论题的解决,在此略去不谈。可以肯定的是,即便地道的以单个汉字为创作载体的书法艺术作品,如:龙、虎、福、寿等惯常的创作对象,作为书法艺术作品的最小单元,其表现无论多么炉火纯青,出神入化,多么有特色和个性,其中的任何偏旁部首和局部笔画,都不构成独立的书法艺术作品。从书法作品中把局部笔画,或偏旁部首等元部件提取出来的行为,也不是创作,这是任何人都可以胜任,完成结果都一样的简单智力劳动。

第三步:扫描输入电脑,进行数字化拟合,自动通过参数调整轮廓点、线、角度和位置。通俗的说,就是利用此前确定的规范的、标准化的、统一的、预制的、通用的汉字偏旁部首和元部件,去组装汉字,并利用数字技术进行调整。这里的两个基础条件,笔画和汉字,都无需创作。用既定的汉字元部件,去组装无需创造的、现成的汉字,如同对号入座,儿童拼图,只要行为人具有行为能力,不出错,任何人都可以完成同一规范的、标准的结果,其间无需创造。至于电脑的自动调整功能,不过是实现人的设定结果。

第四步:人工修字,提高单字质量。利用造字工具以提高效率,保证质量。质量是什么,质量是产品的专门用语,质量是指描述产品的标准参数,既包括材质,也含形制、尺寸,以及产品设计所保证实现的功能。我们知道,只有重复,需要相互比对,才有质量问题。创造是唯一的,唯一是没有标准,没有尺度,不存在质量问题。修字,就是以质量为尺度,在鉴别组合汉字的质量是否符合既定标准的前提下,修正不合规范、不合标准的字形组合样式。作为修正字形的主体的人,其行为属性是什么?是按照人当初设定的,但最终脱离人,而成为独立于他的设定者,并且和人成为对立物的客观标准。人的行为,则成为该质量标准的奴隶,成为为实现产品质量的劳动力。我们知道,人的走路方式本来是个性十足、千姿百态,为了训练士兵对命令的服从,特意设计出“正步”这种消灭个性,有规矩、有尺度、有质量标准的整齐划一的特殊的,不属于人

的走路方式。方正字的人工修字者，和走“正步”的士兵一样，必须淹没和牺牲自己的个性，没有选择，唯有服从既定的、非人性的标准。因此，修字是一种劳动，而非创造。作为劳动，其具有通用性，流动性，可替补性。任何人只要掌握相应的技术，学会按照规范与标准操作，均可胜任。可见，修字，不同于作品的修改。修改是创作行为，没有规矩，没有标准，没有规范，也没有尺度，全凭作者的构思与表达。作品中体现的是独创性，或艺术水平高低，没有质量标准问题。

第五步：质检。是以任何个体人类不可能胜任如此机械化的劳动为前提，从整体上对方正字字库、字形的生产过程进行全面质量检查，包括了对人工修字环节的检查。从头到尾，字形、字库的生产过程，看不到生产者的个性，包括当初字稿设计者齐立的个性。驾驭方正字字形、字库生产过程中的只有抽离人性的客观标准与规范。

所以，方正字库和与字库互为规定的单个字形，其生成过程从始至终，都是劳动，没有创造行为。

四、方正字的非艺术性

美学理论认为：各种门类的艺术都有其独特的本质属性与局限性，相互之间无法替代。按照方正的主张，如果方正字的单个字形属于美术作品，只能归于书法艺术。该主张能否成立，又取决于方正字是否具有书法艺术的本质属性。我们知道，“书法是文字的书写，而文字本来是实用的，即用以记录语言而传导概念。把文字的实用意义降到次要地位而专门讲究字形本身的美和意味，就成为书法而列于艺术之林”^②。在这里，“文字与书法的重合，是意义符号与艺术符号，实用价值与审美价值的重合。一部书法史，是审美与实用先组合后分离的历史。”^③书法是一种非再现的、抽象艺术。书法艺术以形式取胜，并不再现具体事物的形象，没有故事情节的描述，而只是以本身的抽象形式表现美或意味。书法艺术的特殊性在于：

（一）书法特指以毛笔书写汉字的艺术。书法作为文字艺术，是我国原生的、固有的一种艺术形式。文字本是人类用以沟通思想、情感的工具，汉字的书写方式，之所以构成独立的艺术门类，根本原因，在于它可以摆脱原有的表意功能，仅凭自身的形态，足以淋漓尽致的表达书写人的思想、品格与独特的情怀，书写“形式”本身就体现了与众不同的艺术价值，它（形式）“本身就是欣赏的对象……而不是在于它的功效所带来的利益与实用性”^④。

（二）书法是化文字为艺术的一种艺术形式。它以汉字为手段、为媒介、为限定载体来表达人的情感。如同石材是雕塑的质料一样，汉字也是书法艺术的质料，是艺术家构造活动的基底和场地。书法艺术的创作题材仅限于汉字，是它不同于其他艺术形式的区别所在。在中国艺术中，书法和绘画都用毛笔创作，是最为亲近的两种艺术形式，绘画几乎离不开书法，向有“书画同源”之说。“中国画家把书法看作绘画线描的基本功，几千年来在这方面积累了极为高贵的经验，以至达到出神入化的程度”^⑤。但二者借以创作的载体，却咫尺天涯，中国画题材不受固定载体的局限，无论自然山水、天上人间，还是神仙上帝、牛鬼蛇神，随心所欲，无所不能；书法则须以汉字为限定的创作题材，它的创作手段、表现载体和创作成果局限于可以识别的规范汉字。书法之妙，就在于它能以“一”生万象，在于能籍不变之汉字，晒万种之风情。但是其创作又绝不离谱，终归于“一”，无论多么离奇、新颖，多么荒腔、走板，汪洋恣肆、气象万千，都不可以超越和脱离作为创作载体的汉字字形结构和谱系的限制，就像孙悟空横空出世，上下翻腾，无论多么不依“规矩”，不守“分际”，都无法跳出如来佛的手掌，否则，如果脱离汉字，就不成其书法艺术了。

（三）作为艺术的书法，以书写行为作为创作的途径，呈现出时间上的由始到终，由起到止的逻辑及实践的有序性特征。作为书写的艺术，书法必须遵循这种时间上的规定，笔墨挥运，一

^② 吴甲丰：《试释“有意味的形式”》，载《外国美学》第二辑，商务印书馆1986版，第304页。

^③ 洛齐：《书法与当代艺术》，中国美术学院出版社2001年版，第2页。

^④ 【美】斯蒂芬·戴维斯：《艺术哲学》，上海人民美术出版社2008年版，第13页。

^⑤ 中国画研究院：《李可染论艺术》，北京，人民美术出版社2000版，第74页——转引自：王升：《书法艺术的视阈》，河北教育出版社2011年版，第145页。

气呵成。既不可以抽刀断水，中间停止，也不可造次，拆卸组装，颠倒顺序，倒行逆施。^⑥

(四) 书法艺术是人对生活、情感、乃至生命的真切、直接、自然的表达，其创作是当下的、即时的、鲜活的、生气勃勃的，具有随机性、偶然性、变化性。艺术有其内在的秩序，既受到尺度的制约，又“是一种探求生命节奏和捉摸不定的东西^⑦。”书法艺术是造物的结果，其创作过程是人与自然相契合，循规律、求自由的创造活动。真的书法艺术，作者的心灵与身、手、笔、墨凝合为一，可以达到物我两忘的境界。在笔墨运行中，艺术家的灵性随机跃动，不可预测，常常书写出人意表的所谓“妙笔生花”的偶然之作，神来之笔。书法之美是书写的、运动的、手动的、随心所欲的美。鉴赏者品味书法作品，“必须在视觉上注意‘书线’”的长短、宽窄、浓枯、起落、斜正、强弱、乃至墨色的燥润、进而联想其运笔的迟速、轻重、顿挫、方向、意图，以及情感、修养等。”书法艺术提倡不拘一格、浑然天成，反对抱残守缺，陈陈相因。认为，若一味刻意求工，“全用人力摆列”，就会失去“天机自然之妙”。书法强调疏密、断续变化形成的空间美，曾有“字画疏处可以走马，密处不使透风”的说法。特别是飞白书法的渴笔地方，那种若断若续，笔竭力到，墨失意存的情趣，字里行间疏密得当、虚实相衡的自然布局等体现的变化之美，都是书法艺术的品性。^⑧

(五) 书法艺术作品是个性的符号，是不世出的创作。它是情感的表达，是情绪的宣泄。书法创作是即兴的，书法作品通常是灵动于心、发乎其外，不事机巧、一挥而就的鬼斧神工之作。不世出，是说情绪、感受、天时、地况和身手的和谐状态与程度都在“俯仰之间，已为陈迹”，因为，“每个人的整个命运都是个别的和特殊的；每一个‘不可分的’精神存在，都是个人的和独特的；这里不可能有重复，因为每个生命瞬间都是一去不返的，不可重复的，而且被每个人以自己的方式经历过。因此，所有人在自己

的类别上都是特殊的和唯一的。”^⑨所以，书法艺术作品是独一无二的，任何人都无法重复同一个创作。王羲之出神入化、字字珠玑的《兰亭集序》，气韵生动、一派天机，换了意境，自己也旧书难再。因此，书法艺术作品没有标准可以参照，没有质量可以衡量，它不描、不修、不调整、不检验。

(六) 书法艺术体现出强烈的个性，是典型的作者情感的表现。西汉扬雄尝言：“言，心声也。书，心画也。”书法艺术是人的情感性、审美性与创造性溶于一身的集中体现，是“完全个性化的技法同极端抽象和非个性化的内容结合在一起”^⑩的浪漫主义艺术，是地道的“有意味的形式”。字如其人，字，反映个人的性格和心理状态，世界上没有两个人的字是雷同的，因而是不可模仿的。

总之，就抽象性而言，书法艺术是不受任何功能限制的，足以同音乐相媲美的纯粹的抽象艺术。上述特征，反映了书法艺术的独特本质。

反观方正字，其设计载体虽然也是以点、线构成的汉字，但也只是与书法艺术形式上相似，实质上大异其趣、本质不同。突出表现在：

(一) 目的与手段的差别。方正字以装饰汉字字形，追求字形的感官作为目标，不传达任何情感。实用性这一概念表明，方正字是特地为使用而生产的。受所服务的功能支配，设计者苦心经营，穷极工巧的美化汉字，目的在于更为实用，一切均以实用为根据。除此之外，再无其他目的。

(二) 方正字的生产过程与书法艺术的书写过程不同，不具有有序性。方正字不是书写的结果，而是用“预制件”拼装的产物。它的安排或组合不同于书法，没有必须遵循的时间与逻辑顺序，颇似电影剪辑技术中的蒙太奇，既可以颠倒顺序，也可以倒行逆施，还可以不留痕迹，打乱结构，推倒重来，最后的结果是堆砌、组装而成。只要能达到构型所追求的目标，可以黑猫、白猫，“不择手段”。这与美术字、印刷体字并无二致。

⑥ 参见：《书法学概论》，天津古籍出版社2010年1月版，第240~241页。

⑦ 【英】H·里德：《艺术的真谛》，辽宁人民出版社1987年版，第23页。

⑧ 参见叶喆民：《中国书法通论》，清华大学出版社2007年版，267~268页。

⑨ 【俄】伊·亚·伊林：《法律意识的实质》，清华大学出版社2005年版，第39页。

⑩ 【英】H·里德：《艺术的真谛》，辽宁人民出版社1987年版，第73页。

(三) 方正字只具备一般形式美, 而不具有书法艺术作品的随机性、偶然性、变化性。作为艺术作品, 即“有意味的形式并非仅仅是可喜的形式安排, 协和的图样, 以及诸如此类的效果。”^⑪方正字所体现的是一般的图案花纹的形式美、装饰美。而“一般形式美经常是静止的、程式化和失去现实生命感、力量感的东西(如美术字), 有意味的形式则恰恰相反, 它是活生生的、流动的、富有生命暗示和表现力量的美。中国书法非前者而正是后者。”^⑫艺术理论还认为: “光是图样不足以构成一件艺术品……尽管一件艺术品经常涉及图样, 但并非所有的图样都是艺术品。我们拒绝把‘艺术品’这个称号加于简单的圆形与三角形的几何意匠, 甚至机器制造的地毯, 其意匠复杂而完美, 尽管匀称妥贴, 却也不能加以这个称号。”^⑬方正字的制作过程, 基本上采取的是图案化的美术手法, 以“饰”, 即“打扮”为中心生成的。“饰”的基本手段, 一切都是事先预定好了的、规定了的、模式化了的设计。它贯穿装饰、形态、预定、描摹的法则, 结果可以未卜先知。即便方正字还没完成, 甚至还没着手制作, 其“形态”、“模样”就可以通过规定与预期为人所知。工整端正和千篇一律是它的理想境界。既不可能有随机性、偶然性, 也不可能有任何出乎意料的变化。

(四) 方正字标准、规范, 整齐划一, 是机械的、僵化的、静止的、产品的, 是无生命、无个性、无情感、非人化的。在使用者眼中, 可谓“徒见字, 不见人”。因此, 方正字抽掉的正是个性, 泯灭的恰是感情。按照设计者事先设定严格的规格、图式、标准、尺度, 作为衡量产品的比照。要求字字合格、精密不懈。但有不合“格式”者, 定被指为不精。要通过人工修字和质量检验, 对不合预期、不合标准、不合规范的字, 施以反复修整、描摹。显然, 方正字不是创造, 而是一种制作, 是借助于一条程式分明、分工固定的系统, 一条加工流水线生产出来的。而“一

种归属于实用性的存在事物总是制作过程的产物”^⑭, 对于生产制作者而言, 是“作为劳动, 即作为对自己是困苦而不愉快的, 只是由于它的结果(例如工资)吸引着, 因而能够是被逼迫负担的”^⑮。”生产方正字, 无需任何特定的天时、地况、人情, 只要需要, 随时可以开工生产, 无论何时、何地、何人都可以生产出统一的、千篇一律、一模一样的产品来, 显示了企业制作方正字的动机与目的, 就是要泯灭感情, 铲除个性。这与前述书法艺术抒发情感、张扬个性的品性南辕北辙, 泾渭分明。

(五) 与美术作品不同, 生产方正字的直接目的是应用, 而非鉴赏。生产方正字需要的是手艺, “手艺的目的是让产品具有实用功能……工匠不需要具有独创性, 只要他能成功地遵循相关的规则、范例或秘诀, 他的工作就是出色的。一件工艺品, 如果能与正确的范例吻合, 并能实现所期望的功能, 就是好的手工艺品。”^⑯无论美术字, 还是“印刷字本来并无任何艺术美可言, 并且它也并不为艺术美而存在, 即使我们看到许多印刷字也感到美, 那是它便于读识的实用功能在起作用而已。”^⑰

五、方正字无法获得著作权法的保护

艺术作品是创造的结晶, 产品是劳动制造的成果。艺术学关于艺术鉴赏、艺术标准、艺术批评的理论与观点, 见仁见智, 流派纷呈。但是, 有关对艺术与非艺术的分野, 艺术作品与工业或手工产品的界限的认识, 艺术理论却殊途同归, 表现出惊人的一致。随便阅读艺术理论的经典著作, 都是类似表述: “工艺品或工业产品技术产品与艺术品的区别是: 前者在生产前已经形成明确的表象, 具有产品的目标和规划, 技能作为手段和执行过程是按照预先的设想完成的。而后者, 及艺术创作在最终完成以前, 并不存在目的和手段的区别以及按规划的执行过程。”^⑱方

(下转第31页)

⑪ 商务印书馆:《外国美学》第二辑,第303页。

⑫ 李泽厚:《美的历程》,文物出版社1981年版,第43页。

⑬ 赫伯特·里德:《艺术的意味》英文原著第33页,转引自:商务印书馆:《外国美学》第二辑,第307页。

⑭【德】马丁·海德格尔:《艺术作品的本源》,转引自:商务印书馆:《外国美学》第六辑1989年版,第366页。

⑮【德】康德:《判断力批判》,商务印书馆2009年版上卷,第144页。

⑯【美】斯蒂芬·戴维斯:《艺术哲学》,上海人民美术出版社2008年版,第13页。

⑰《书法学概论》,天津古籍出版社2010年版,第241页。

⑱ 徐恒醇:《设计美学》,清华大学出版社2006年版,第36页。

三、字库设计的本质

字库的主要功能是排版印刷,用于印刷的字体被称为印刷体。在中国古代印刷术中,印刷的字模由匠人手工刻制,缺乏规范性,而且字体不统一,尤其是宋之前,有的刻印者还着意模仿书法名家的字体。因此,古代印刷体实际上没有脱离书法的范畴。然而,书法作品的个性与印刷体的统一性、规范性是背道而驰的,对书法的推崇事实上制约了印刷体的发展。中国印刷体的发展是近代以来西方技术传入的结果。19世纪之后,外国传教士带来了西方的排版技术,逐渐形成了设计标准,出现了字面率、字号等规范。

不难看出,印刷字体的发展是一个“去书法化”的过程。字库设计的创造性,不在于单字的独创性,而是一整套字的规范、统一与实用。这种创造性是工艺的创造性,而不是表达的创造性。否则的话,中国印刷字体的发展就无需依靠西方技术的引进,因为书法是我国特有的艺术。字库设计的过程不是某个艺术家一气呵成的创作过程,而是众人参与的制作过程。上海印刷技术研究所的原伟民指出,“印刷字体的设计过程

是比较复杂的,从设计铅笔稿到划线、勾描、填墨、描白、修正、最后统一定稿,各道工序都有其严格的工艺要求。”^⑩“工序”、“工艺”的概念把印刷字体设计的生产本质描述得非常清楚。

毋庸置疑,字库的设计需要投入大量的劳动、智力与资金,字库作为一种智力成果需要得到法律的保护,但其与书法作品无关。字库软件可以获得软件著作权的保护。

字体的美观是为了增强字库产品的吸引力,其本质属于工业设计。字库的创造性与字体并无必然联系,即使是相同的字体,不同技术的字库在使用效果上也会存在差别,因此是否允许字库行业共享字体,使字库行业的竞争保留在技术竞争范畴,可以进一步探讨。“五体”的形成是社会共同累积的手写体字样的规范化过程,印刷体的规范化是否也需要社会的累积传承,值得思考。

如果基于利益考量,需要保护字库中的单字,只能是产品设计意义上的保护,其保护范围以字库产品中的使用为限。■

^⑩ 原伟民:《印刷字体的设计步入了计算机时代》,载《中国印刷》1998年第7期。

(上接第12页)

正字以及类似的美术字、印刷体字的制造,是工匠的技能,无需创造。“工匠的技能在于熟悉实现特定目的所必需的手段并且掌握这些手段。一个细木工做一张桌子的技能,表现在他了解要用什么材料、什么工具才能做出桌子,表现在他能够恰当的使用这些材料和工具,准确地按照预定规格做出这张桌子来。”^⑪但是对于艺术创作来说,“在感受的表达完成之前,艺术家并不知道需要表达的经验究竟是什么。”^⑫

按照创造与劳动的区分理论,创造成果依法应当获得知识产权,劳动成果则无法获得知识产权。艺术作品与劳动产品,是人类文明成果的两极,就像一个硬币的两面一样,相互依存,分

别满足人的精神与物质需求,二者并无贵贱轻重之分。我特别要指出:工业产品满足人类的物质需求,而“我们的文明是以物质为基础的,没有物质就根本不存在文明。”^⑬艺术品和工业产品因其性质、功能的差别,承载不同的价值,并各自占据不同的生存空间,“识人者智,自知者明,”关键是要找到自己的位置。方正字,以及与方正字类同成果的产品性、工具性是不言而喻的。社会生活中,既不会有人把方正字的“飘柔”二字精心装裱,悬于中堂,美术馆也不会出现方正字的身影。方正字等美术字、印刷体字最宜出现的地方,是印刷工业博览会。■

^⑪ 【英】科林伍德:《艺术原理》,中国社会科学出版社1985年版,第28~29页。

^⑫ 同注释⑪。

^⑬ 【意】马瑞佐罗·维塔:《设计的意义》,转引自李砚祖编著:《外国设计艺术经典论著选读·上》,清华大学出版社2006年版,第81页。