

美术字技法讲话

靳磊

重庆出版社

美术字技法讲议

宋 石 著

重庆出版社

1994 · 7

(川)新登字 010 号

责任编辑 马 平
封面设计 邱 陵
技术设计 费晓瑜
插 图 宋 石

宋 石 著
美术字技法讲话

重 庆 出 版 社 出 版、发 行 (重庆长江二路 205 号)
新 华 书 店 经 销 重 庆 新 华 印 刷 厂 印 刷

*

开本 787×1092 1/24 印张 12.5 插页 5
1994 年 7 月第一版 1994 年 7 月第一次印刷
印数:1—10,050

ISBN7—5366—2329—1/J·272

定价:15.00元

代序

1990年冬某日,在中央工艺美术学院进修的兰州八一印刷厂李明君同志拿了一篇有关美术字的论文来访,该文据说长达五六万字。因我事冗,实在抱歉一时无暇奉读,他事先也知道我的情况,而又离此道久远矣!故,他只好将该文对《美术字讲话》(本书前身)的一段评语翻给我看,说是:“《美术字讲话》已基本上奠定了美术字的理论基础。”此话未免过誉,但作为国内第一本具有理论性质的美术字技法书籍,想来也只能从“图案学”的体系中找到理论根据。凡能与美术字的实际相结合,都将不难发现其中的经纬,并发展出那本小册子的。记得当时写作过程中,更为费点劲的倒是那近百条的美术字,尤其是其中的写意变形字体。为了求得与理论相配合和取得一定的系统性,就必须写出不少的 actual 字例。这样又从理论转回到具体的字样上来,记得全

书 95% 的字体都是自己亲手绘写的，的确不是那么轻松的事。

由于李明君同志的那句话触动了我，便把那本时隔 40 年已经发黄的小册子找了出来，几经翻阅，觉得既粗糙简陋而又有许多言未尽意之处。这里除了主观上的能力外，也有实际的客观原因。当年（1950 年）5 月领导要我办一个美术字学习班。7 月下旬将讲义赶写出来，而 9 月份书就出版了。这本来是已经够仓卒的了，想不到次年（1951 年）初我又离开了上海区铁路工会，业务也大幅度偏航，从此再也没过问过此书。但此小书却一直发行到 1953 年春，至该出版社被合并时为止。其发行数高达 20 余万册。为此，我对该书存在的缺点深感遗憾与内疚。

如今已进入了 90 年代，自从开放后祖国面貌不断更新，各个领域都在大量吸收国际先进技术，作为美术字这个小小的领域当然也不会例外的。从我们日常所接触的商品包装和有代表性的出版物上，发现拉丁字体写得好，中文美术字写得差，当中外文字并存一个画面时，尤感如此。揣其原因不外有三：其一，汉字笔画简繁悬殊，处理难度大。其二，现代汉字印刷体已相当发达，有的还相当精美，因此很多设计者乐于用印刷体排版代劳，省时又省力，从而放弃了对新字体的开拓。其三，现在崇洋之风复起，外文越突出越具国际味儿，这样也就相对地削弱了对汉字美术体的研究了。至于为汉语与其文字的拉丁化作准备的拼音字母，也起了一定的和唱作用。

鉴于上述情况，如果要促进汉字美术体的提高，我认为，首先应当改变一个观念，即仿宋体已不是当前的主攻目标（何况它已定型）。因为一个会书写汉字正楷的人，对仿宋印刷体进行摹写是并不困难的。50 年代把仿宋类字体视

为美术字的重点是件很自然的事,特别是为配合政治宣传上的需要。当前随着商品经济的不断发展,不论是写实体的抑是写意型的美术字急需提高到一个高度上来,以适应时代所需。

此外,美术字究竟是属于哪个学科的?凡使用美术字的各领域里的行家们都应该加以关注。又如对其设计的性质是从属性的再加工,还是一种纯创造性的操作?凡此都应该有个认定。没有这个认定也就很难有个方向了。此外文字改革专家们有时是否也应该关心一下美术字的社会意义与其趋向。

提出这类问题,似乎多余,但却又是件非常实际地存在着的问题。可以时而见到或听到一些有代表性的言论,比如认为美术字纯粹是符号学的事,或者有人对美术字提出在表现上的思想性要求,再如搞文字学的人则对变形美术字持怀疑态度——凡此等等,我觉得有的对问题提得太笼统,有的则是“上纲”过高,有的似有偏见。既然三大家(符号学家、工艺美术家、文字学家)都说了话,何不请在一起磋商磋商、研究一番呢?说不定美术字就是这三家相互牵涉的一门边缘性的小科目哩!

当然,此乃一孔之见,同时也不是本书范围内的事。由于一时想到,姑且道出,是对,是错,自有这方面的专家、权威和高等学府中的教授以及真正的实践家来评判了。

作为美术字基础读物,本书内容的前半部份仍然按照原《美术字讲话》的内容序列来安排,同时理论观点也未变。只是在后半部份增加了拉丁字体的介绍,另增加了《意匠的源泉》一章,借以活跃学习者的形象思维。

把这个 40 年前遗留下来的“逗号”改成为一个句号,是作者重写此书的唯

一心愿。对邱陵兄为小书重作封面,十分感激。

谢谢你阅读此书,如果它有什么缺点和错处的话,还请不吝赐教。

作者

1991 年秋于北京

附本书前身《美术字讲话》前言

今年,1950年5月份,工作的领导上为了实际的需要,要我办一个美术字学习班。当时我底思想上是毫无准备的,仅仅打算把自己会的几种字体一教了之。然而实际上并非如此简单,学习的同志们提了意见和要求,这使我在讲习时感到非常的棘手,因为我手头毫无材料,以致可说的话三言两语地就完了。

于是,我跑书铺子,在记忆中似乎好像某几家书店出过什么美术字范本的,可是结果并未如愿,简直一本也找不到。再思索之下,这些记忆里的范本亦根本没有什么方法与理论的影子。于是找书的念头亦就此作罢。

在这个无可奈何的情形下,只好由自己动手来搞讲义,硬着头皮写出了几十种花样——是想到哪里写到哪里的,聚起来一看倒还像样。可是难题来了,这个方法与理论怎样办呢?要把美

术字这种“雕虫小技”的东西搞出一个方法理论来，未免是件可笑的事。正如有些人说这是不必要的。

但，事实明白的指出，没有方法理论的东西是难以传授的。实际之中一定能找出理论。最后，我在图案的技巧里找到了出路，使一些零星的方法整理为一个较有次序的东西。并且将已写好的字体重新增删与文字配合。这个小册子就此有了个交代。对于美术字学习班同志们底要求亦算是完了我的心愿。——诚然这里不免存在着许多缺点，这是还希冀于大家给我帮助的。

将近五十个黄昏和好些个礼拜天，我完全在这个小册子上挥汗工作着。

最后，谢谢为我作封面的邱陵兄。

作 者

7,25. 夜记于十字形室

美術字講評

(1950年初版前言与封面用字)

1950

目 录

• 代 序	5
附本书前身《美术字讲话》前言	9
第一章 总说	1
1 美术字的目的与要求	1
2 几何性笔画与字体的规范	2
3 设计中将涉及的形式法则	5
4 不同类型的线、形、量对词义的反映有作用	6
5 美术字的两大类型	13
6 现代汉字印刷体	16
第二章 摹拟的写实美术体	25

7	大宋体的意义与其组织规律	25
8	摆脱楷书笔形 只摹拟笔画方向的字体	42
9	对写实型美术字体的小结	55
第三章	变形的写意美术字体	59
10	基本形与装饰形的关系	59
11	变形体的笔形与笔画间架	62
12	简化与变形	69
13	重点笔画	73
14	曲线在使用上的限制	79
15	一种富有生命力的变形基训字体	84
16	图式化美术字	88
17	自由体与剪贴用字	94
第四章	拉丁字体	107
18	关于拉丁字母	107
19	现代拉丁美术体的类型	113
20	当代拉丁字美术体的三大时尚	129
21	拉丁字自由体	137
22	拉丁字母的字间距离	142

第五章	再加工中的两个重点	149
23	行间构成与排列	151
24	立体化·平面上的透视变形·投影	163
第六章	意匠的源泉	178
25	从字母的造型中寻求组合的契机	180
26	从自然形中汲取灵感	187
27	从工艺环节中得到的启迪	190
28	点、线、面中的语言	196
29	网版呈像与新立体字	206
30	不易辨认与神奇美妙之间	212
31	借鉴与移植	218
32	向传统与民间汲取灵感	226
33	结束语	234
34	参考图例	238

第一章 总说

1 美术字的目的与要求

“从体系上说来,美术字是图案学中的一个小科目。而图案学是在造型美术范围内的一个部门。因此对于美术字的写法,作者以为只是一个很小很小的技巧问题。

由于美术字的形式法则是隶属于图案学范围内的,所以美术字亦被称作图案字。但美术字在应用的见地上是有别于图案的。一张图案有时可以单为装饰而装饰,如壁纸和印花布之类,可以不问其有无意义,只求其形与色能令人悦目愉快已够。然而美术字却不单为感觉上的美好而存在,更重要的是:必须保持每个文字形态的个性。亦即是说美术字不管怎样写法,但终得被一

个条件所羁绊住——要使人能认得出。不仅如此，我们有时还须做到把每个词句意义的精神表达出来。

如何地使文字形象美化和显著、词句意义加重，这，正是我们所研习的目的。”

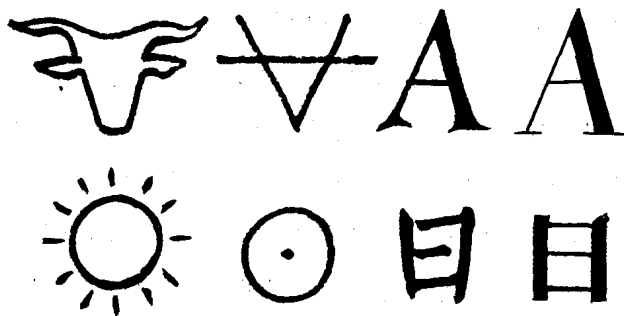
以上是1950年本书初版上的提法，至今仍是毋庸置疑的原则。文中“图案学”一词是工艺美术的旧称，因此也可称美术字为工艺字。现在如果用新一点的词儿来说，就是对既定的文字形体从审美的角度和使用的目的来进行加工。从现代人的精神要求来说还应该加上一个“简约”。因为人类社会生活越复杂、忙碌紧张，人们心态就越有这种相应的简约要求，以获得一种平衡。那么概而言之就是要做到：简约易认，美化字形和反映词义这样三个原则，而最后一点却不是绝对的。

2 几何性笔画与字体的规范

几何形原始也存在于自然界之中，如日月之形、水体平面和矿物晶体，以至各种生物形象之中——像三角形和四方形还可以见之于某些植物的茎秆的断面上。这些自然的几何形象经过理论归纳为△○□这样三个母形。大千世界亿万种形象都可以由此三者反复衍变、组合而成。所以从造型美术的角度来看，这三个母形是认识物体形象的最好的概括手段。把自然形象概括在抽象的

几何形之中,使我们获得一种明确的概念。如大方脸、圆脸盘、或三角形的甲字脸等。所谓简约的意义也就在其中了。

文字从象形体发展到符号状态是一个进步,在这个规范化过程中是通过整理归纳综合而完成的。但这种符号虽然扬弃了对自然形摹拟的累赘,却仍保留有很高的“表象”意味。如拉丁字母 A 的前身“𐤀”,显然是牛头正面形象几



何式的表象。同样,在汉字的“⊙”去掉光芒线后,这个圆圈显然仍是太阳的表象(中间的点,当初是为了区别于“月”字而设的)。当进入第二规范阶段时,牛头的符号被颠倒了过来,成为“A”的样子,这完全是为了书写时的方便,同时这个 A 已经由象形符号

变成了语声符号,从而失去了原有的阿利夫(Aleph)的含义了。而汉字的进一步规范是将这个“⊙”干脆改写为方形的“日”字。不过它并不像拉丁字母那样转变为单一的声符来使用,而是仍然保持太阳的本义。之所以写成方的形状,也是出于一种写法上的规范——用直线和方的框架(而拉丁字母却是用△○□三种框架来规范二十六个字母外轮廓的)。这个阶段被规范化的汉字称之为楷书(正楷约始于魏),意思是楷模式的写法,我们如果把 A 这样写法的

拉丁字母也理解为一种楷书的话,也未尝不可。不过,后来他们有个传统的法定名称,叫“罗马体”。

在这次规范中,我们可以发现,在书写的字体中几何性的直线都出来了(拉丁字母中则还有圆弧线),使这些符号明显、正确、易认。

西方人的文字大都采用拼音字母来组织词和文句,拉丁文是其中最主要而普遍使用的一种。而中国文字既保持有象形的原始印迹,同时又发展出以“形”为部首配以“声”部的形声字体。由于这种形声字占有全部汉字85%以上的比例,所以称中国是使用形声字的国家,并且是全世界唯一使用形声字的国家。同时,也称汉字为方块字,这是从其多数字体的外轮廓来取义的。

字体的再进一步规范是现代印刷术的高度发达的结果。一方面由机械性的复制使每个字母或单字达到极其准确的统一。同时另一方面又加上对字体美化的加工,以及再度简约(如汉字简体化)而使字体更臻完善,使用方便。

伴随这次进一步规范的同时,为了调剂视觉、适应实际使用上的需要,从美的造型角度,又发展出许许多多不同类型的新的印刷字体和美术字体。

繁多的中外字体,除了基本上是继承传统的字体结构外,另一个共同特征是,笔画的几何性线条越来越突出明显了,其中连拉丁字中的草书都带有一种犀利的几何性弧线和直线。为了表现一种整齐、清晰、绝对一致的效果,现代的所有印刷字型和美术体,几乎都是以用器画的方式来绘制每一个字母和单字的,因此充满着一种过份的机械味。

3 设计中将涉及的形式法则

美术字可以临摹他人现成的样式,也可以由自己设计。当然贵在后者,并且也是本书的旨意。因为抄袭和临摹是有限和被动的,而自我创新才将是一个无限的领域。

美术字既然是“对既定的文字形体,从审美的角度和使用的目的来进行加工的”,那么在具体作这项设计工作时还必须遵循二条形式法则,即“变化与统一”和“平衡”。变化与统一也被称之为“多样统一”。这个名词原是造型美术和一切文艺作品表现形式的最高法则,其根本意思是“寓变化于统一之中”——这也就明确了统一是主要的,是归结点。如果只有变化而无统一必然杂乱无章。反之则刻板而不生动,均无美可言了。美必须兼备有此二者。谁能把握住这其中的变化与出新,而又能归之于统一,必然是一件佳作。

这二条法则并不深奥,它原本就存在于自然界万物之中,并同样体现在我们人体的结构中。

整个人体——头部、颜面中的五官、躯干、四肢的关系都是以等形等量作求心状的对置组织起来的。等形等量就是一种统一,而求心状的对置就是变化——这种组合形式叫做“对称”。其实求心的状态,从外表上看是变化,而实质上却是统一,统一于中心。而人体各部份的对称状的结构就生理目的来说,是