

汉字艺用十六讲

汉字艺用十六讲

汉字艺用十六讲

宋焕起

著

汉字艺用十六讲

人民美术出版社

汉字艺用十六讲

汉字艺用十六讲

中国书画函授大学

汉字艺术 十六讲

中国书画函授大学
教材

· 1 ·

汉字艺用十六讲

宋焕起

人民美术出版社
北京

图书在版编目(CIP)数据

汉字艺用十六讲 / 宋焕起编. -- 北京: 人民美术出版社, 2017.12

ISBN 978-7-102-07865-6

I. ①汉… II. ①宋… III. ①汉字-美术字-设计
IV. ①J292.13

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第270909号

汉字艺用十六讲

HÀNZÌ YÌ Yòng SHÍLIÙ Jiǎng

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010)67517601 67517602

邮购部: (010)67517797

编辑部: (010)67517665

责任编辑 张雪梅

书籍设计 鲁明静

责任校对 李聚慧

责任印制 刘毅

制 版 朝花制版中心

印 刷 北京文昌阁彩色印刷有限责任公司

经 销 全国新华书店

2017年12月第1版第1次印刷

开本: 710毫米×1000毫米 1/16 印张: 18

印数: 0001—3000册

ISBN 978-7-102-07865-6

定价: 58.00元

版权所有 侵权必究

1	序
5	为什么要写这本书(代前言)
15	第一讲 设计的意义与表达
41	第二讲 字体源流(上)
67	第三讲 字体源流(下)
105	第四讲 宋体姓“宋”
119	第五讲 大美,宋体
141	第六讲 黑体因何而“黑”
149	第七讲 黑体因“黑”而美
161	第八讲 仿宋不是“仿宋”
177	第九讲 变体“变”的是什么
187	第十讲 “饰”度最好
199	第十一讲 “第四经典”
211	第十二讲 手绘体的魅力
225	第十三讲 民国以降的“手绘”精神
237	第十四讲 书法体的性情(上)
245	第十五讲 书法体的性情(下)
261	第十六讲 字体的审美禀赋(代结语)
271	后记
274	附录 宋焕起设计字体作品
283	参考书目

序

林 阳

焕起是我的朋友兼同道。他做过两个出版社的总编辑，也做过中国出版集团东方出版中心（原中国大百科全书出版社上海分社）的总经理和党委书记。我知道他是书法家、书籍装帧家，前两年有专著《书法艺术审美论》《书装艺谭》出版。我也知道他还是字体设计与研究专家，这是更早的时候，大约六七年前的事情了。那是中国美术出版总社的一次年度选题论证会。选题中有涉及美术字体专业现状与出版的内容。在论证中，焕起谈了自己的见解和看法，引得“人美社”同仁很是认同。正是这一次，我们了解到他鲜为人知的字体设计与研究专长，而且十分在行。旋即向他约稿，请他撰写该研究方向的书。这便是《汉字艺用十六讲》的缘起。本来应当更早地面市，却因他毕竟是单位的主要负责人，承担了较重的编辑、出版和经营责任，个人写作便延宕下来。直到退休之际，他终于完成写作。看到焕起兄的新著，真是感叹不已。

感叹的是他如此执着，写了这样一部高屋建瓴的字体设计理论书，也是我迄今见到的唯一一部出自曾经的总编辑、总经理笔下，关于设计字体与字体设计的理论著作。退休了的焕起，褪去了个人职业身份，还原了文人和学者的面貌，他孜孜以求，做自己愿意做的事情，真是好！

我曾经在一个场合说过，焕起操刀做图书装帧设计，《红楼梦艺术论》《竹林七贤述评》和《中国古代文学史长编》等一批设计作品，获得过国家和省部级书籍装帧奖项。他的论文《装帧设计要有大境界》获得“中华优秀出版物优秀论文奖”。他还做过全国高校书籍装帧艺术机构的负责人，

在书装界有相当的影响。他如果不是很早就从事编辑和出版管理工作的话，出版界应当多一位书装艺术家。今天，当我拜读了他的《汉字艺用十六讲》之后，我还想说上一句相仿的话：他如果不是从事了其他职业（教师、编辑和出版）的话，美术界应当多一位字体设计艺术家。

焕起之所以能够亲自设计，并有该专业方向的学术著作，还能够写出眼下这样一部关于字体设计的研究著作，是基于其独特的个人志趣、阅历、修为和文化积淀。他自小受到艺术的启蒙，对美术有特殊的喜爱，青年时代曾接受过正规的美术专业训练，并在中学和高校教授美术、实用美术、书法美学和哲学美学等课程。这些都是他所以能够从事装帧设计、字体设计、字体研究和理论写作的艺术与审美的底子。

从20世纪90年代开始，焕起做了总编辑，又做了总经理，承担出版机构图书的编辑与出版管理工作，在这个平台上，看待字体设计和字体应用，较之于学院派的教授、一线设计师和字体研发者，自有另一番风景：更接近字体艺用实际，更清楚用户需求特性，更体察读者即字体受众的审美倾向。如果说，一个书装设计家自己设计作品，并且对装潢艺术中的字体有深厚造诣，又有理论建树的，在今天出版界已是少数精英，那么，再兼有总编辑和总经理的高端视野，就更是凤毛麟角了，而焕起恰恰就是这样一位。这正是他的独有品质和优势。

更为称道的是，焕起通过他的著作，为业界亦为大众层面贡献了关于设计字体和字体设计的重要思考与见解。焕起的研究和写作，应当是从他对字体设计与应用现状不满开始的。自20世纪50年代以来，字体设计领域呈现创意与技法蓬勃兴盛局面，著述亦丰。而繁荣背后却掩盖了重技法、重资料、重范例，轻理论、轻考据、轻审美的肤浅化倾向。自数字时代以来，此种情形不但没有得到改变，反倒益发突出。设计软件与字库成为双刃剑：一方面解放了设计师的创作生产力，另一方面又成为设计师懒惰的理由——由于不必手绘字体而缺乏对字体字性的全面认知，能够应付一般使用而不能深度开掘。更为严重的情形是，一谈字体非美术字即是书法，设计用字出现趋窄化倾向。对此，焕起在他的书中奋力疾呼，要纠正“机器、软件

和字库依赖症”，挖掘汉字字体的丰富审美性，唤醒设计师的创新活力，重建字体设计的健康艺术生态。他的高明不只是提出问题，还同时给出设计与鉴赏的解决方案，书中对每一款字体的特性、设计原理、审美价值和欣赏角度，以及使用禁忌，包括如何迁移、创新，皆一一道来，为缺失的理论补课，为肤浅化灌注内涵，帮助人们，主要是设计师，尤其是青年设计师，既知字体美又知字体何以美，从而获得更为深层的文化性和审美性认知。

焕起的写作，体现了很清晰的学术与著述观，就是坚持言之有物，言常人未曾言，有见解，有观点，不人云亦云。如关于美术字与设计字体的概念，坚持更为准确的“设计字体说”，并提出更为符合字体艺术实践的“艺用说”。如针对泛“创意”和虚无主义倾向，对宋体字的创制和流变做出深入考据，重申其经典的美学价值和无可比拟的艺术地位。如深入剖析变体字的艺术规律，发现其“变与不变”的“体用”逻辑，给变体字的艺用实践提供了方法论和艺术方案。如重新定义手绘字体的艺术价值，并分析民国以来手绘字体的艺术精神，既给“字库依赖症”和创意乏力的现状兜头棒喝，又给出汉字艺用的新路径。如针对业界有将装饰字体与变体混为一体的现实，他坚持“分立说”，并指出装饰体的核心设计原则是“饰度”（即装饰要适度），批评繁缛、铺陈和奢靡是设计的敌人，等等。可贵的是，所有这些思考和见解，既基于设计原理和技法，又不囿于此，皆透过“技”与“艺”的层面，抽象升华，思辨扬弃，蕴藉了浓郁的文化性与审美性。这在字体设计与研究界，甚至专业美术出版界，是不多见的。

焕起不愧是编辑与出版人出身。他深谙出版物怎样能够获得更好的传播，怎样得到读者认同，尤其是学术著作怎样破解“理论性与悦读性”难题。他做了尝试，跳出纯粹学术性的著述方式，选择市面上受读者欢迎的“讲堂”体例，免去教科书式的说教和纯粹理论著述的机械枯燥，书中还附有大量的图片，加上他特质的文字风格，到底把研究著作写成一部深入浅出的好看的书，值得大赞。

屈指一算，我和焕起相识已经37年了，那时，我们同在北京师范学院书法组，他写隶书。我们共同切磋书法艺术，和乐融融，友谊深厚。在《汉

字艺用十六讲》中，焕起用了很多笔墨讲书法字体重要性，我深有同感。在装帧装潢设计中，有个性的字体是非常重要的元素，现在流行的设计作品，多数人直接用字库的字，少了许多个性化的努力。他说：“研究汉字字体，包括书法字体和美术字体的审美禀性，既是设计文化应有的责任，也是弘扬优秀传统文化，对世界文字文明做出贡献的使命。”我非常认同他的论点。

掩卷而思，深深感到，焕起对设计字体的痴迷程度，对字体理论的深入探索，超过我认识的很多做文化与出版管理的人，甚至超过很多专业人士。他的上一部《书装艺谭》，是关于书装理论的探究，现在又写出这本设计字体的书，从我本人的职业角度和专业角度看，若将两本书联系起来，岂不是——一对装帧与设计的“姊妹篇”：装帧是设计字体之应用，设计字体是装帧之元素；跳出装帧的范畴，字体涉及和关联的是更为广阔的装潢空间。于此说来，字体的意义确实不小。焕起从青少年时代就立下志向，要写一部设计字体的书，时间过去这么久，仍矢志不渝，积累积蓄，时刻准备着。他能够平心静气，一点一滴地分析，剥茧抽丝般摆事实，讲道理。这样的书从实践中来，充实了字体艺术理论，又丰富了装潢设计理论，对设计界产生重要的影响。

朱光潜曾说：“要抱有一副‘无所为而为’的精神，把自己所作的学问事业当作一件艺术品看待，只求满足理想和情趣，不斤斤于利害得失，才可以有一番真正的成就。伟大的事业都出于宏远的眼界和豁达的胸襟。”朱光潜先生是焕起兄十分敬仰的美学大师，他曾拜访和聆听朱光潜先生的教诲，我认为，他也是这样做的。

是为序。

2016年12月31日 北京

为什么要写这本书（代前言）

“书者，心之迹也”。这是一则古代书论命题，出自元代书家盛熙明的《法书考》。再往上追溯，西汉扬雄在《扬子法言》提出“书，心画也”。话虽简明，却道出书法艺术的本质。心，是人的精神和内在情感，是主体意志。迹或者画，是字体的笔画线条、间架结构、章法布局等，是艺术形态。书法就是通过这个艺术形态“达其性情，形其哀乐”（〔唐〕孙过庭《书谱》），所谓“有诸中而形诸外，得于心而应于手”（〔元〕盛熙明）。

任何一种艺术皆在表现和传达人们的情感和思想。那么，设计字体（美术字、艺术字）作为一个艺术门类，同书法一样，也有笔画，也有结体，也有布局，这些因素也承载着人的情感、情绪和情愫，是人的精神活动通过艺术方式的呈现，也是“心之迹”。所以，在表情达意、体现人的美感经验的层面，设计字体与书法是相通的。此外，设计字体脱胎于汉字文化，而书法艺术与汉字文化也是一脉相承的，因此，设计字体在形态上和设计语言上保留着书法的印记，二者之间有着千丝万缕的联系。但若再深入考量，就不是如此简单了。因为书法和设计汉字同中有异，且异大于同，异主要在各自的审美属性上，它们属于两种完全不同的艺术形式，是绝不能混淆的。一个是以点画线条笔墨直抒胸臆，临池运笔一气呵成，不得修饰，原则上也不得修改；一个是以艺术手法对汉字进行装饰美化，可以反复修饰直到满

意，是通过近似绘画的字体造型间接地表达。至于设计字体与书法艺术两个艺术门类的“血统”性怎样遗传，又怎样“变异”，此中大有讲究，也是大有规则的。而一些设计师不懂得其中的门道，硬是“标新立异”，就会破坏汉字字体应有的审美感，造出所谓的“新字体”，既不新也不美，不伦不类，甚至丑陋。又如，在字体的使用中，一些设计师不了解书法艺术的特定审美属性，非要利用软件的矢量法把本该横式（扁形）的某种体式如隶书“拉”成竖式，致使端庄朴质的先秦精神和韵味荡然无存。篆书造型古朴悠远，令人神往。但毕竟是字体中的“化石”，笔画结体难写难认，不可“泛用”。而一些设计师为满足“思古之幽情”，硬是把篆书的笔意套用在字体设计中，笔画繁复曲折，怪诞不经。凡此种种，不一而足，都与如何正确理解汉字，理解书法艺术，理解设计字体的艺术性，理解书法与设计字体的异同相关联。解决上述问题，是艺术学和美学的使命。一般艺术学和美学因其宽泛，难以给出完满、精确的答案，因此要用汉字艺用的审美原理来解析、判断、厘清，体悟个中味道，演绎来龙去脉，正本清源，这就是汉字艺用和汉字审美的主旨所在。

二

市面上，关于字体设计的出版物不可谓不多；图书馆里，相关的文献也不可谓不丰富。不论新书还是旧作，在它们付梓之时，都能应时而变，有所创建有所创新。但分析归纳下来，其中介绍技法，提供样字，编纂集成的多，追溯字体源流，阐释适用原理，研究字体设计本质和鉴赏的少，甚至极为稀少。即便被认为与汉字设计有着诸多关联，甚至是血缘性关联的传统的书法艺术，其著述卷帙浩繁，而研究者的兴奋点只囿于书法的范畴上，并未对汉字设计文化有所观照。

当历史进入数字时代，关于字体设计的出版物和研究成果发生巨大变化：讲技法的书索性翻牌变成了电子字库的纸介版，也就是说连既往重技艺的字体设计出版物都式微了。被奉为“神器”的新生电子字库，极大地延伸了人

们的能力，对于字体的需求几乎无所不备，也确实把设计师和艺术家从繁重的手绘字体或者照排字的“笨拙”方式解放出来。那些赶上“数字生存”的青年人，更是“扬眉吐气”，因为有了“万能”的超大容量的艺术字体字库，“一键搞定”，再也不用自己动手“写”美术字了！然而，字库解放了设计师和艺术家的手，同时又束缚了他们的想象和创造的空间。字库用字虽然异常丰富，也饱含着开发者最初的创意和才华，而一旦“入库”，就不免陷入一个悖论：标准、一律、呆板和机械。艺术设计原本是一项创造性活动，个性的、鲜活的、富含人文精神的字体，是机器难以完成的。艺术家和设计师为了求得一个好的效果，“亲自”手绘，“走心”入神，方可赋予作品生命。一味地依赖字库，纯粹机器制作，巧手变僵，脑子变懒，馆阁化、雷同化、千字一面，就不可避免。虽然“看上去很美”，实则设计的悲哀。字库字给了人们便捷和精致，也给了人们惰性和审美疲劳，由此造成的字体设计艺术性和文化性的稀释与衰减将遗患无穷。先前，艺术家和设计师手绘的，呈现于海报、招幌、影视字幕、书刊报纸和板报，以及各种节庆活动场景布置上的设计字体，那种千姿百态、异彩纷呈的局面，已经难以见到。可以回溯一下，民国那些虽质朴甚至稚拙，却有型有韵、生机勃勃、灵动感人的作品，其蕴藉的人文风气和所表现的审美精神，更是离我们越来越远，几乎不再。问题在于，上述情况并未得到业界足够的关注，人们依旧沉湎于数字化的兴奋中，“字库依赖症”的情形仍在蔓延。这种现象所折射的，是汉字字体设计和艺术字体使用中：“重技法轻艺理”“重工具轻想象”的倾向比较普遍；艺术教育课程中手绘字体训练存在短板现象；书法艺术资源在设计领域跨界开掘明显不足；研究字体设计的理论著述，尤其字体设计和设计字体美学的著述鲜见；引导受众、读者如何欣赏、品鉴设计字体的普及读物较为稀缺。归根结底，在一派“莺歌燕舞”的汉字艺用园地里，人文情怀和艺术个性的能量亟待回归。

三

写作这样一本书，是本人平生夙愿。

为什么如此说？原由说来其实简单。童年时，父亲送给我的书里有一本叫做《美术字学习》的书。作者是陈之初，是1954年出版的。这本书看上去并不起眼，薄薄的，横式小32开本，但它对我的影响极其深刻，深刻到影响一生（这个故事曾在本人的另一部著述《书装艺谭》里讲述过。同样的故事，再次讲述，不免有唠叨和重复之嫌。好在其中包含的意义有所侧重）。得到这本“小书”，我被美术字（设计字体）的王国所“俘获”，普普通通的汉字，竟然在艺术家的笔下变得这般绚丽多姿，我陶醉于斯痴迷于斯，临学不辍（这本书几乎被我用烂，粘粘补补，至今在我手边）。及长，“文革”开始，童年的纸上嬉戏，有了用武之地，标语、会标、壁报、板报，以及油印小报统统成了“演兵场”。到中学毕业之时，美术字加绘画的童子功已然“了得”！凭借这个特长我被就读的中学留校，并直接保送师范学校美术专业深造。

从那时起，既是教学的需要，更是兴趣所致，凡美术字的书籍、资料，无不尽己所能收集、收藏。通过广泛的文献研读和坚持不懈的实践，我的美术字设计与绘制水准日臻成熟，及至大学毕业留校后，就读学校的美术系还聘我为专业学生讲授实用美术课程，其中包括字体设计和图案设计。同时，北大方正字库聘我为研发顾问。

表面上，我的字体设计专长是无师自通，实际上《美术字学习》是我的第一任教师。在入门之际和水平不高的时候，我认为那本书的技艺技法是最棒的。当我的专业水准长益，视野更为开阔后，重新审视、比较、研判同类书籍和作品，其中不乏名师和大家，并且有着杰出的创建，我仍然认为《美术字学习》是最棒的，甚至尚无出其右者。这种评判绝不是因为此书是本人的启蒙读物，有感情倾向，恰恰相反，是站在专业角度的客观评说。《美术字学习》其美术字的绘制与创意功底，足以代表一个时代的水准。而字体设计意图、方法和相应的学理讲授则嫌不足（尽管作者和出版者有自己的理由），范本性解读性弱，亦即作为临摹、查考的价值突出，关于怎样写、如何用的引导逊色。

每当我思索设计字体和设计用字问题时，这一“强”一“弱”便在我的

眼前晃动:一流的设计一定有一流的设计思想,出色的字体究竟是怎样“炼”成的?遗憾的是,《美术字学习》未能将字体背后的“艺”充分地给呈现给读者和后学,在一定程度上束缚了作品主要是优秀设计思想的传播和认知。我还设想过,倘若这部书不能承载这个任务,作者或其他人另赋新作专述其详也是不错的。但设想终归设想,在以后的时间里,始终未能看到。其实,这并不是一个作者和一部书的个别缺欠,一方面是时代的局限性。彼时,正是建国初期,百业待兴,文化事业亦不例外,急用先学、急用先出(版)的情况非常普遍,关于理论的东西来不及从容思考和沉静总结。另一方面,业界“重技法轻理论”是普遍现象,尤其是美学、文艺学遭到批判,被指为唯心主义、资产阶级的东西,谈美色变。彼时,一招鲜吃遍天,手艺在身,不愁没有营生,谁还会花费功夫去琢磨所谓“虚”的审美问题、理论问题?这种情形延续了很长时间,直至最近二三十年才有较大转变,本学科的学术、应用和艺术设计教育渐走入正轨,良性发展。但一些老问题直至今天仍然存在,如我想要看到的那样一本著作到今天仍未出现。

从历史的角度说,字体设计、美术字应属“舶来”之艺,是西方美术的分支和衍生品,传到中国也不过百余年。因此,美术字的艺术形式从引进、落地、嫁接,直到成熟,特别是字体设计与应用的美学理论建设是需要假以时日的。个人和时代都有局限性。有鉴于此,我便萌生了一个愿望与信念,与其等待不如行动,在前辈研发著述的基础上,根据自己的研究和实践,动手写作一部关于设计字体暨美术字文化与设计字体审美与鉴赏的书,旨在讲述设计字体(美术字)和字体设计前世今生,讲述业界学人未曾系统阐释的字体炼狱涅槃的故事。意向有了,却一直未能落笔。倒也从未停止过积累和储备的工作:积累文献资料和研究成果,储备学科本身的知识 and 跨学科的关联知识。其中关联性“储备”包括高考恢复后,读大学期间的哲学、文化史和美学的系统深造,以及毕业留校教授哲学美学的“储备”,还有从少年起即研习中国书法,及至追随欧阳中石先生,在高校书法专业讲授“书法美学”课程,等等。一句话,“时刻准备着”。在准备的过程中增加了很多新的思考,比如在数字时代,美术字和字体设计的应用中,不论是出现于

设计师、艺术家和欣赏者个人，还是发生在社会文化活动中的新问题、新诉求和新挑战。这些思考均可因为尚未出版而囊括进来，予以解析、研究，作出更全面更深入的回答。

人民美术出版社是令人心仪的国家级专业出版机构。还是在2005年的时候，时任该社出版中心负责人的吴本华和胡建斌两位主任共同发出邀约，并得到时任副总编辑林阳同志的允诺，希望我能将自己长期研究美术字（设计字体）文化和字体美学的成果写出来出版。他们的专业敏感和职业诚意与我的心思碰撞，即欣然应允。然而，由于工作忙碌，又有较长的时间被集团外派上海，“双城”工作与生活负担亦重，尤其愚笨的，是总以工作占用业余生活，不善兼而顾之，书稿提纲虽完成，选题也列选，就是未能分出精力付诸写作。一晃就是若干年，备尝欠账的滋味。终于到了退休赋闲之际，遂辞去一切好意聘请，甚至辞去集团的审读工作，只把时间留给本书的写作，唯此为大，践诺“还账”。当然，这也是本人平生的一大乐事。

四

本书不是关于纯粹技法的著述。前文已有交待，关于设计字体（美术字）技法的出版物很多。本书不打算重复这方面的著述，持论主旨不在此。但我们的论述绕不开技法。因为，如果把技法比作“果”，是“表”，是外在形式，那么，背后的“因”和“里”必须通过“果”和“表”来呈现。换言之，离开必要的形式，避开一定的技法，或者设计原理，那么再完美的叙述，再严密的逻辑，也会落空。推而论之，很多在汉字艺用中出现的问题，原因之一就是不懂技法。特别是那些“字库依赖症”的设计师，面对“机器（电脑）”和浩繁的字体，只知其然不知其所以然，选择与运用就变得无法措手足。还有，一些美术字和设计字体资料编纂者、著述者，他们虽然勤于收集与整理，却耽于字库，不曾动手“亲自”设计，或少有基本功训练，这样的著述犹如纸上谈兵，在专业上难免会漏出马脚，贻笑大方，不足以服人。绕过技法讲理论，讲审美，隔膜便不在话下。

本书也不是关于书法的著述。书法与汉字同源，汉字艺用、汉字发展史与书法也是同源。既是同源，汉字的艺用就越不过书法这个艺术门类，汉字、书法和汉字艺用三者是扭在一起的，想不涉及，想疏离都是做不到的。书法艺术从汉字衍生并自立门户以来，有自成体系的独特范畴和艺术规律，有完整的审美逻辑，是一座经典而浩瀚的艺术宝库。汉字艺用必然要从这个丰富的宝库获取资源。同理，研究、探讨汉字艺用问题，特别是关于汉字艺用的审美与汉字艺用美学学科建设，借鉴和观照书法艺术自是不言而喻的。那种一概国际化，或曰与国际接轨的论点，对于汉字艺用而言，则是粗暴和教条的。汉字艺用不是要排斥书法艺术，相反，那里有取之不尽的养料。问题是长期以来，书法对于艺用的影响价值未能发掘出来，是过犹不及。这里既包括欣赏的，更包括设计的，这个空间十分广阔，取之不尽用之不竭。当然，即便如此，本著仍坚持其主旨是艺用的，不是书法的，它有自身学科的逻辑。

既不是书法的书，又不是美术字的书。那么，本书的主旨究竟是什么呢？通过上述铺陈，答案应当明了，这是一本关于汉字字体设计与字体设计文化及其审美的书。这里强调“汉字的艺用”，是指本书侧重研究汉字字体设计问题，原则不包括外国字体和数字的设计。

通常，圈子内和圈子外，凡涉及这个领域的，皆囿于“美术字”“艺术字”的概念。本书未沿袭传统和习惯，用“艺用”而非“美术字”“艺术字”，是因为上述概念不能周延汉字作为一种审美对象在字体文化和字体审美活动中的全部内涵。唯“艺用”才恰切。艺用者，顾名思义，是在艺术创作、艺术设计和艺术传播活动中，艺术化地使用中国汉字。有两种汉字的使用形式要与汉字的艺用区别开来。一是汉字的一般使用。每个受过基础教育的人都能书写汉字，但这种一般场合的汉字书写，属于书面语言交流的范畴，不是艺用。一是书法。书法是一种备受国人喜爱的艺术形式，由汉字衍生而来，很多人即便不是书法家也能挥毫，然而书家与业余爱好者的临池，不管造诣高下，是书法的创作与欣赏活动范畴，不是艺用。根据定义，“艺术化地使用中国汉字”，包含三个指向：一是以艺术的手段，主要是美术的

装潢语言对中国汉字进行设计，创造出一种“字体适用纹样”，即通常说的美术字或艺术字或设计字体，简称适用字体；二是借鉴书法语言和艺术规律，将传统书法体式作一番装饰化处理，创造出具有浓郁书法风的新字体；三是直接将书法抑或普通手写字用于艺术设计创作与文化传播活动中，其体式未作改变而用途改变。概念的厘清与界定，是一切研究的原点。以“艺用”而非“美术字”为原点，从设计的线索和审美线索出发，就汉字独具的书法价值和装潢价值，作出新的探索。这是一个突破，沿着这个方向生开出去，阐释汉字艺用的基本原理，分析、诊治艺术实践和现实生活中，汉字艺用中的误区，跳出为设计而设计、为使用而使用的功利艺术观，探寻汉字艺用的文化脉络，与读者包括专业人士共同进行一次审美体验，艺术地设计与艺术地欣赏艺用的汉字，这便是本书的重要特色和意义所在。

五

本书是一部专业性著作。专业性著作以何种方式表达和呈现，通常这算不得问题。既往的著述多采取要么理论的，要么技法的，要么文献的，要么教科书的。除此之外还有没有其他方式？在本书下笔的那一刻，这个问题就在我的脑子里萦绕。

设计字体（美术字）既是实用美术和设计艺术的一个样式，同时也是一种文化形态和审美形态。既是如此，应当选择一种与之吻合的呈现方式。尤其在数字时代，当传统阅读和传统出版面对新媒介挑战之时，传统的东西可以抗衡的理由，一是专业性，二是悦读性，三是纸材的特殊介质性。作为一个出版人撰写自己的书，深知其中的道理。这“三性”中，倘若专业性和纸性已经具备了，那么悦读性就变得十分重要了。为什么专业性著述不可以通俗化表达呢？我在心里盘算：要作一番尝试。事实上，深受读者欢迎的“讲堂式”是一种很好的阐释形式。朱光老的《谈美书简》、宗白老的《美学散步》，也还有李泽厚的《美的历程》，等等，更是专业与学术通俗化的经典范例。吾辈不才，不可同日而语，但大师走出的路是可以为鉴的。相信一定有与本