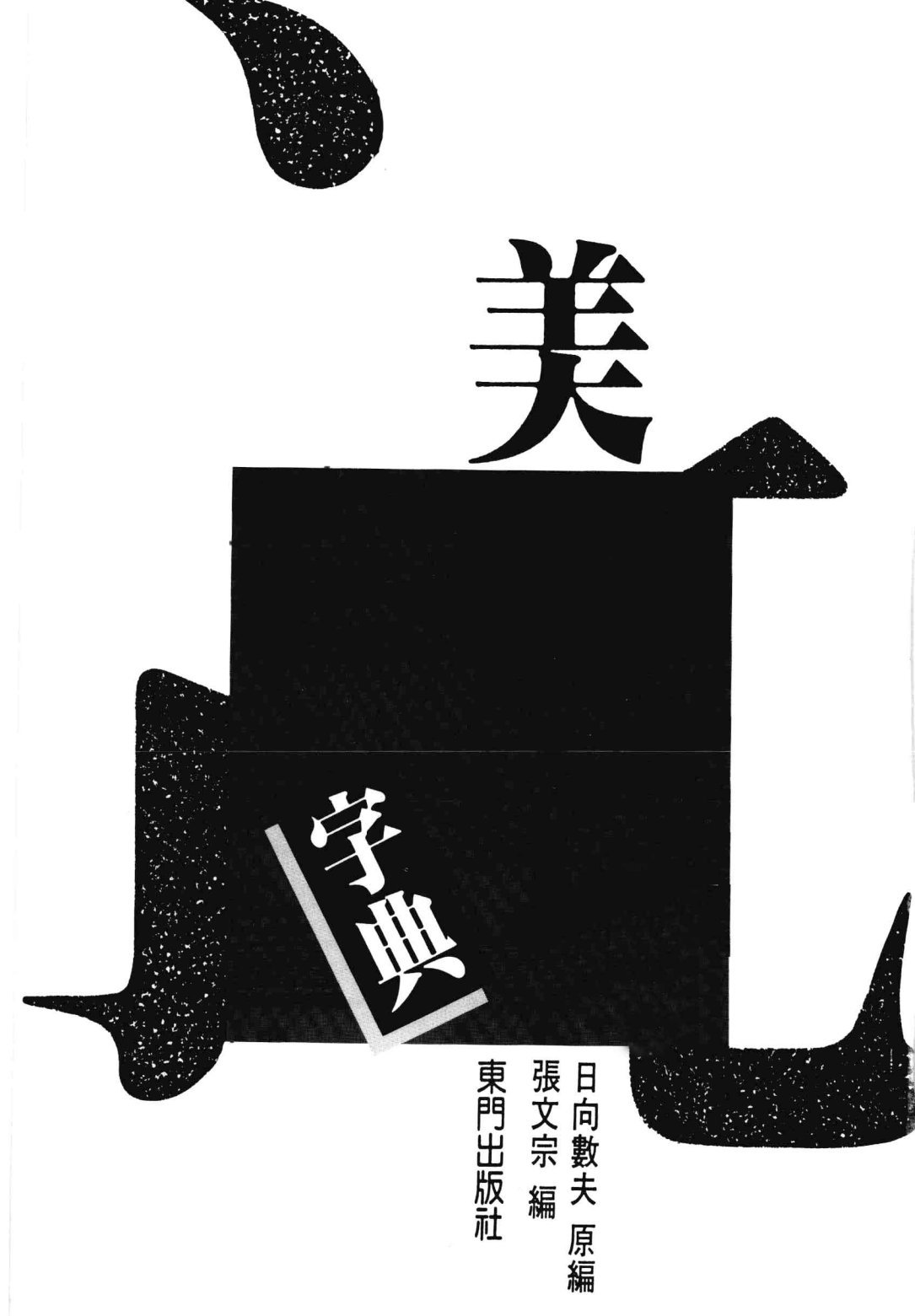


# 美術字

字典

日向數夫原編  
張文宗編

東門出版社



# 美

## 字典

日向數夫原編  
張文宗編  
東門出版社

新版 **美術字字典**

定價：200元

一九九四年十二月二十日五版      《版權所有・請勿翻印》

編 者 張文宗

出版者 東門出版社・聯亞出版社

發行人 張文宗

發行所 台北市長順街九九巷十六弄三號四樓

連絡處 永和市福和路250號六福大廈4樓

電 話 九二三二一五七

郵 撥 〇〇一八七四五一 聯亞出版社

顧 問 陳培豪律師

印刷者 松霖彩色印刷有限公司

行政院新聞局登記證 局版台業字第 三三九二號

# 編者序

張文宗

中國人創漢字，歷朝演進，至明代固定了一字，日本引用至今，卻有凌駕中國之勢，字型百體齊發，原編者在前言已有交代。近代日本設計教育普及，分工精細，設計科系中設有文字畫組，即所謂 LETTERING，或謂工具畫，專攻字體創作，所以世界上所有中文字體原模都來自日本。

以往台灣在日本統治之下，凸版所用之銅字模原本就來自日本，光復後亦如是，那時中國並無此技術。待自有銅模完成，也抵不住日本品質，隨之凸版沒落，平版應運而興，照相打字被大量應用，而照相打字的軟、硬體也全部來自日本，而今電腦排版風行，國人是否能自創品牌，在中文電腦之領域迎頭趕上，端賴這一代設計家與電腦技師共同努

力了。

坊間字體樣本繁多，利弊互現，本書是將原書字體重整，否決日本五十音順排列，改為筆劃順排列，讀者可容易的找到要參考的字。

幾年前，楊夏蕙及楊宗魁兄弟在主持超然美工班時期，出版了一大冊「中國文字藝術」，這是台灣第一本自創字體，相信將來很難有比此更大的投資了，讀者諸君可選購比較。

本書另一特色是整理了本書之中文字劃目錄，讓讀者很容易地找尋字體，並附容易寫錯的字及日文、英文字體，但是許多純日本式的簡體字，本書並不剔除的保留更多的字型以供讀者參考。

東門出版社有系列的整理美工設計用書，對斯界是一大福音，我願以專業的良知，選取最新的資料，引進給國內愛好設計的朋友及大專、職校師生共同參考，也願意與設計者互勵互進。



結繩記事

西班牙人在發現美洲新大陸以前，在貝魯這一帶所使用的結繩文字

# 前言

日向數夫

在人類發現自己是直立步行的同時，對於其生活上也開始產生了各種各樣的變化。舉其中一個例子來說，筆直伸展的聲帶與其四周的各器官造成了聲音的發達。

產生了語言之後，再更進一步的發展到文字的發明時，人類不只一躍與動物之流訣別，並且還發展到所謂的文明，產生進步無限的可能性。之後的發展則由尚模糊的古代史開始，慢慢的或急速的發展成為具有鮮明輪廓的有歷史的時代了。

現在將目前眾所週知的古代文字之代表列舉如后：

一 蘇美族 Sumer 的楔形文字約西元前三〇〇〇年  
二 古埃及的象形文字 菲耶羅利夫 Hieroglyph



克里特文字（法伊特斯圓盤）

克里特文字的一種，是在法伊特斯島（克里特島所發現的黏土板，各個文字都蓋有刻印

### 三中國字

約西元前三〇〇〇年

約西元前三〇〇〇年

其他也有如：原始印度字，克里特（Crete）島的象形文字，敘利亞的非太特象形文字等幾種類，這些可以說幾乎都沒有解讀出來。

這些與古代文字的共通點是在於以象形文字為最初的形態，然後再慢慢的簡化之過程。在象形文字的階段中，以古埃及的象形文字與中國古代的象形文字有較明顯的相似之處，但是也有倡導古代文字為獨立發展的學者，不過此說現已被否定。

所謂的楔形文字是指字的筆畫為由粗漸細的，因為是在黏土板上用尖尖的棒狀物刻出來的。此形是由西元前四〇〇〇年前左右的蘇美人發明的，一字一句的由象形文字慢慢地單純化發展。自古以來，流通於阿西尼亞、巴比羅尼亞之文明時代，還有小亞細亞一帶，一直到紀元前數世紀還延用著。

菲耶羅利夫是希臘語中聖刻的文字之意。不但有祭祀的莊嚴樣式而且威風凜凜，雖因時代久遠而



金文

中國的甲骨文字之後，在商周時代時於青銅器上所刻之文字

無法解讀，但是根據法國的法蘭索亞、香波里昂，一八二二年，終於概要似的揭開了其神秘的面紗。

有的典籍中敘述的是，古埃及帝國侵略西亞的時候，閃族 Semites 系的卡南人將之作爲戰利品大量的運回埃及本國。對於沒有文字的卡南人來說，菲耶羅利夫的每一字都造一個音，刻上他們的守護神巴拉特之名，做爲祈求自悲境中脫離的一個象徵。例如當時的「家」（音爲貝爾）就借用菲耶羅利夫的文字「B」，還有閃族話的牛發音爲阿利夫，就找出菲耶羅利夫的文字中以牛頭爲形狀者，取阿利夫的第一音「A」來發音。若將A倒立過來的話就成爲是有牛角的牛的象形字了。雖然也有將「A」說成是鵬的形狀之略者，但是寧可將羅馬字的別名阿爾發貝特（alphabet）想成是來自於「阿利弗貝特」較符合邏輯，而不願牽強附會的去穿插一些花俏的插話。

閃族人的祖先是阿拉伯半島的遊牧民族。雖爲逐水草而居的機動性生活型態，但是却發展成都市



古埃及象形文字

所謂的非耶羅利夫一般是指象形文字而言，

但是主要是指埃及的文字。由左上方開始表

示的意義是：a · y 或 a · y ' a · w · b

· p / f · m · n · r · h<sub>1</sub> · h<sub>2</sub> / h<sub>3</sub> · h<sub>4</sub>

· s · s · q · k / q · t · t · d · d ·

女 / 神，王，人，飲食，看見，嗅覺

與都市之間商品交換的仲介，最後竟變成了一個商業民族。此閃族系的支脈之一的腓尼基人（Phoenician），雖然在敘利亞地區的海岸據點中活躍於海洋貿易，但是以凡事求實用性為第一的他們來說，漸漸地將楔形文字、古埃及象形文字中非機能的表意性文字捨棄，而將之大膽的表音化。因此就為了要表現這些單音，又造出了幾個字母，這就是現代英文字母的起源。

漢字的部分，由於現存的確實資料中無法追溯到殷商中期以前，目前最古老的文字資料中應該是甲骨文字。甲骨文字是在占卜所用的龜甲或獸骨上發現的，占卜的方法是預先在削好的甲骨上用火烤，然後根據甲骨遇熱所產生的裂紋作為神旨的判斷，再將其內容以古代文字刻在上面。其後所用的金文即殷商末期到周初之間的青銅器銘文，就是泛指刻在青銅器上之文字或刻在刀、劍上之文字之謂。此種刻字的方法，到了春秋時代，變得完全不一樣了。商、周二代時是先作出原型再來鑄造銅器，相



美索布達米亞的東方(埃拉姆)的山地民族之  
文字。刻在黏土板上

對於銅器鑄造的方法，春秋時代以後是在銅器上直接刻出文字。因此會產生由細的直線而構成之金文。

總之，甲骨文或金文其象形文字性已經減少了許多，而傾向於篆書體。相反的與古埃及象形文字來比較的話，其表意的描寫性較強，這點可以說是有很大的不同，但是不管那一個，其詛咒性、權威性、莊重性的本質却是一致的。

對於中國文字的起源來講，有自三皇五帝時代，黃帝的史官倉頡從鳥的足跡而發明出文字來之傳說，但是沒有史實的證明，而且「倉頡」的發音有書契（即創造文字之意）之意義存在，因此很可能是後人對於文字的胚胎期欲將之擬人化而假造出來的。

文字有趨向表音化，字體也簡單化的文字進化原則。由此觀之，中國文字可以說是停止進化的一種文字。

但是在機能性較差的中國文字中，另一方面來



古代西亞地區自古就使用著的文字。圖中表  
示的是由象形到楔形的演變過程。

說，此特殊的構造會刺激出古代的美的意識，這也是在歐洲文字中無法見得到的書法藝術之秘密關鍵。例如周代的石鼓文，他的不可思議之美，從歷史的深層觀點來看，就是在現代也嘆為觀止。

所謂的石鼓文，顧名思義，就是在一個形狀如鼓，高八十五公分，直徑五十五公分的石頭上刻上文字，這是中國最古的石刻文。文字的內容是關於狩獵的記事，此書體為拙文，雖然有古篆書體的典型，但是複雜多畫的拙文却將石鼓全面的緊張感穩穩的構築起來，一字一字的將古代人的雄勁精神之姿勢，語不驚人死不休似的表現出來。

即使如此，對於文字的機能性較差這一點來說，有的並不會有特別不便的感覺，因此有所謂的漢字文化圈之形成，如韓國的諺文及日本的假名等之創造。

當然，雖說是創造，但也是在漢字咀嚼的過程產生的東西。例如：當時經典的寫經生為了節省同一個字不斷反覆重寫，像菩薩二字就以「ササ」

作備忘式的替代，還有借漢字的音作爲裝飾日語的萬葉假名風等，曾幾何時又出現了「片假名」與「平假名」了。

漢字流入日本的時間，大約是在四世紀的時候。對於百濟王來渡的傳說是有其可信性的。大和朝廷對於朝鮮在軍事上做侵略性的試探時代前後，從中國、朝鮮湧入大批的移民，可以想見此時日本漢字能力產生了飛躍的增進。

同時對於文字的知識能力，在古代的統治階層來講是用來誇示權威的必要且重要的表徵。因此在平安時代宮中所用的公文都要用漢文來記載，讓一般的人民產生幻想式的威嚴，而且女性要絕對避諱識字。這是權力階級的利己教養主義以及對女性的差別待遇，雖然漢字與女性絕緣了，但是漢字的實用化仍然不斷擴大，並產生了專門的書法家，而且爲了能快速的書寫乃有草書之興起，如紀貫之、小野道風等流，穩固了平假名而形成了獨立的部門，在宮中女性之間急速地流傳開來。

時代越往後推移，由統治階層獨占的文字也漸漸地紮根在民間。到了江戶時代盛行御家流派，此派所產生的文字可以看出民間活潑生動的各種生活景象。

在當時雖只有以所創的書體爲主流，就包括了首先有歌舞伎的勘亭流，江戶時代裝飾的文字各體、纏飾體、寄席文字、淨琉璃文字、相撲文字、千社札文字等，就像文字的大遊行似的令人目不暇給。

勘亭流是安永八年（一七七九年）中村座看板文字之作者岡崎屋勘六，號勘亭，他爲了表示祝賀高朋滿座，以粗體字，一層層向內捲進的筆法，成爲勘亭流的創始者。與戲劇畫的鳥居派畫風相調和之樣式，成爲具有治豔情感，流行於歌舞伎的愛好者之間，甚至在今天也被廣泛的應用著，現在的竹柴蟹助具有此流書法的正統傳授。

寄席文字是由說書的興盛而發展出來的特殊字體。有勘亭流似的筆法巧妙之處，但較瘦長。（天

保八年一八三七年）神田的廣告商職員榮次郎所想出來的一種變相字體，在散發的廣告傳單、看板上試過之後，成為寄席文字的起源。明治九年初孫次郎繼承此法造比拉清派（比拉為廣告之意），延續了三代，其他的別派尚有比拉辰、比拉萬、比拉德等系列。昭和二年橘右近更加上其觀念發展成為橘流，延用至今。與勘亭流同樣地，沒有留白表示高朋滿座，右上角上揚表示生意興隆、成功之意。

相撲文字的發祥不明，但是此書體是針對相撲的力之表現而發明的。相撲也可以說是古代的角度中牛角互相擠壓、碰撞的形態，將此態揉入筆勢中，在筆畫之間不留空隙，一筆連著一筆，表示不使對手有立足之地的心願。相撲文字原來是相撲裁判的用字，最近却成為一種專門的書寫體。以前相撲協會的鏡山勘太夫在昭和初期完成了近代的相撲文字。

江戸時期裝飾的文字各體中，有角飾體、纏飾體、鬚字體等分類，由於各字體的創始者不詳，與

其說是書法家，不如說是無名人氏爲了發展前人的未完任務，將這些書寫體加以充實來得更恰當。所謂裝飾的文字是相對於楷書正體來說有裝飾體的意味在，特別是角飾體，可以看出從直線的構成往造型的高層次發展之意圖。基礎的圖樣很是有趣。

鬚字體雖是以毛筆的粗刷毛來做出的樣式，但是只有在七五三的筆畫數中才有鬚狀出現，呈有系統的變化。此種字體被百貨店用來當一種象徵的例子很多。還有在祝賀小孩子順利的成長之喜慶場合中也被採用著。這才開始了書法中加入平民感覺的書寫體。

江戶末期的潦亂書寫體之同時綻放，讓我們對於江戶的商品經濟興盛時期之文化現象，就算能大略的將之概括起來，也不難了解到在人們將視點往文字內部移動、御家流之流行與自己執着的自家意識流之間，各種大大小小的爭執抗辯活動也正如火如荼的展開著。

對於執著於自己或獨自成流的書寫體而言，大

衆傳播不失爲有效的追求方法。當時的美術字設計師們就用大膽前進的，創造的姿態來追求。

美術字是一種意志傳達的手段之一，但是在另一方面却要負起視覺世界中造型充實與創造視覺語言的責任。但是此種作業再怎麼樣也只有限於文字性的徹底追求範圍內。例如將一個文字複雜的巨大歷史性及構造的穩重感，隨著時代潮流追溯其根源加以分解再塑造，像這樣使得文字與人類的關係產生一種新的位置之意識形態在美術字的創作上是必要的。

本書中，作爲此作業的參考之一，列出書寫體的基本原則，重點放在規則上，盡量避免獨特作風的立場來編纂的。

例如，明朝的粗體字介紹的是石井氏的照相排版，照相排版就是以文字板的級數（16級）作成看不出破綻的技術。但是像本書這樣把它擴大了以後，多少也會增加一點字體上的缺陷。但是本書的目的並不是要大家照抄，而是希望把它當作一個樣本

，作為創造的線索，其他方面若有不備之處，還望請多多包涵。

最後，要感謝多摩美大學的山名文夫、教育大學的高橋正人兩教授懇切的建議，還有日宣美的板橋義夫，中原史兩位前輩在各方面的關照。此外，還有來自各方人士的寶貴指點，也藉此表達筆者衷心的謝意。