

美哉 宋体字

张 抒 著



重庆大学出版社
<http://www.cqup.com.cn>

美哉 宋体字

张
抒
著

重庆大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

美哉宋体字 / 张抒 著. — 重庆: 重庆大学出版社,
2013.7

ISBN 978-7-5624-7197-4

I. ①美… II. ①张… III. ①汉字 — 美术字 — 字体 —
设计 — 研究 IV. ①J292.13

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第012387号

美哉宋体字

张 抒 著

策划编辑: 周 晓

责任编辑: 周 晓 黄 岩 版式设计: 黄俊棚
责任校对: 任卓惠 责任印制: 赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 邓晓益

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编: 400030

电话: (023) 88617190 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆升光电力有限公司印刷

*

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 20.75 字数: 325千

2013年7月第1版 2013年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-7197-4 定价: 65.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书, 违者必究

谨以此书
献给
我最敬爱的父亲



卷之四
 四
 五
 六
 七
 八
 九
 十
 十一
 十二
 十三
 十四
 十五
 十六
 十七
 十八
 十九
 二十
 二十一
 二十二
 二十三
 二十四
 二十五
 二十六
 二十七
 二十八
 二十九
 三十
 三十一
 三十二
 三十三
 三十四
 三十五
 三十六
 三十七
 三十八
 三十九
 四十
 四十一
 四十二
 四十三
 四十四
 四十五
 四十六
 四十七
 四十八
 四十九
 五十
 五十一
 五十二
 五十三
 五十四
 五十五
 五十六
 五十七
 五十八
 五十九
 六十
 六十一
 六十二
 六十三
 六十四
 六十五
 六十六
 六十七
 六十八
 六十九
 七十
 七十一
 七十二
 七十三
 七十四
 七十五
 七十六
 七十七
 七十八
 七十九
 八十
 八十一
 八十二
 八十三
 八十四
 八十五
 八十六
 八十七
 八十八
 八十九
 九十
 九十一
 九十二
 九十三
 九十四
 九十五
 九十六
 九十七
 九十八
 九十九
 一百

千

4



宋体字的设计定位

张道一

事物的发展，往往会产生一系列的连锁反应，甚至会出现意想不到的情况。譬如说印刷，已经历了上千年的历史，虽然有些名词和术语还在使用，但其内容和做法早已改变得面目全非了。一部书稿送去印刷，叫做“付梓”，原是指雕版印刷时代用木板刻印，后来有了铅字和铜锌版，叫做“植字”“排字”和“制版”；再以后有了石印，又称为“落石”；现在科技进步，一切都装进电脑里解决了。虽然有些名称和术语依旧，但对于学平面设计的青年来说，有许多已经对不起来。不消说千年历史的发展和变革，就是近几十年的变化也是巨大的。过去的所谓三大印刷系统（凸版铅印、平版胶印和凹印雕刻铜版），最普遍的铅印和铜锌版几近于淘汰，变成了胶印的天下，制版工艺也大大改变了。而半手工的丝网漏版又流行起来，成为印刷业的佼佼者，号称第四系统，一方面被广泛应用于日用品的装潢，另一方面能通过分色，使用几十套专色版，— 限量复制名家的油画，可达到乱真的程度，并定名为“丝网版画”。这种限量复制品，是由画家编号签名出售的，可当作原作收藏。

二十多年前的报纸，都是满张黑字的铅印，难得见到“套

红”，只是用在报头和通栏标题上。印刷厂的工人从铸字、排字、打纸型到浇铅版、上滚筒，忙个不停。最应急的是几个刻字工人，必须临时刻补铜模中没有的冷僻字和头号字以上的通栏大字。他们锻炼出了一种特殊的本领，可在芝麻大的铅坯上刻出笔画复杂的字。一千多年来的雕版印刷，只是在这里还保存着一点痕迹。现在，在一般印刷厂里连这点痕迹也消失了，都变成了电脑排版和胶印。一般人所看到的，是由黑白变成了彩色；字体多了，但基本字体没有变，这就是“宋体字”。

宋体字是我国规定的印刷字体，这种规定在清代已经实行了，此前是各种字体不定的。因此，宋体字在古代的雕版印刷中形成，又在雕版和之后的印刷中使用，可说是一个印刷名词。虽然指的是一种字体，却不是用于书写，也不属于书法，如在艺术中定位，应该是一种印刷字体的设计。

我对于宋体字的粗浅了解是从学图案开始的。那时候的图案专业分为基础图案和工艺图案；在工艺图案中又分作平面图案和立体图案。平面图案主要是印刷和染织，立体图案主要是陶瓷和家具。后来又将印刷图案改称“装潢设计”和“装饰设计”，家具图案扩展为“室内设计”。我因为从事过多年的装潢设计教学，并且开设过书籍装帧和美术字的课程，“宋体字”便成了我的本职业务的一部分。

对于一般读书的人来说，每天看书看报，有谁去研究它的字体呢？即使印刷厂，也只是使用其字而非设计其字。所以人们司空见惯，熟视无睹，连学装潢的人也不重视美术字。从历史上的“匠体字”和文人讥之为“肤廓字样”，到装潢专业的“画铅字”，都以为很低下，用途不大。作为一门“专业基础课”，不论老师和学生，多是采取应付的态度。我之所以有一定认识，是因为有一种辨物究源的习惯，不论做什么事，均喜欢“知其然”和“知其所以然”。对于宋体字，主要是受教于

钱君匋先生。他不仅给我一些启示和点拨，并且从他那里看到了具体的做法。

我认识钱君匋先生是在华东艺专成立后不久，经刘汝醴先生引见而结识的。当时他已由万叶书店并进了上海文艺出版社。他之成为著名的书籍装帧家，并写得一手稳重而洒脱的宋体字，完全靠了个人的修养和设计实践。初次见面，留下很深的印象。朴素宽厚，真诚待人，和蔼可亲。记得我向他请教时，开头的话是说：“画封面不能当饭吃，别人是看不起的。”当他得知我是学图案的，是陈之佛先生的入室弟子，并且开书籍装帧课时，又一反常态，高兴地说：“那就好办。咱们要好好地谈谈，研究研究。”就这样，成了忘年之交，有过一些交往，得益匪浅。

后来，大约在1962年春天，我带学生到上海文艺出版社作装帧实习，差不多有两个月，是与钱先生交谈最多的时期。除了谈封面和宋体字之外，也谈书法和印章，谈李叔同和丰子恺，谈鲁迅和陶元庆，一直谈到万叶书店。这些内容都是他所经历的，其中有很多故事。待到“文化大革命”后期我去看他，他已被“赶”到一处简陋的房子中，满屋子堆的都是书，杂乱无章，两人只是淡淡地相视一笑。

“文化大革命”之前，钱先生曾兼任上海印刷研究所顾问。他带我去参观这个研究所，其中有两个工作室正在设计整套的新字体，有宋体也有黑体。每套字一万二千个，每个字的原稿约五厘米见方，由十几个字组成一张稿样，都是按部首的偏旁比例进行分类。他们告诉我，新字体不但要对笔画和笔顺进行严格规范，并对所有的起笔、落笔与顿笔的装饰角统一规划，排列起来既要整齐、匀称，又要疏朗、大方。譬如说“横平竖直”和“横细竖粗”，不能简单化地理解，实际上每个字、每个笔画，都有相应的变化和处理。就像人的仪表神态，

是很自然的。在我印象中，现在电脑字库中的“姚体”、“牟体”，都是在那里完成的。

回忆钱君匋先生谈宋体字，表面上都是点点滴滴，只言片语，并不系统，更没有作数字的概括，然而处处见精神，颇有入木三分之感。他认为宋体字是我国传统文化中的特殊产物，因为发明了印刷，就应有相应的字体，并且与雕版结合，又好刻，又好看，还要表现出中国字的特点。别看那横细竖粗的笔画，是经过上千年的修炼而成的，它是毛笔字的图案化，是经过几何形化了的，就像盖房子一样，其梁柱是非常重要的、非常严格的。

这段话把宋体字说得很透彻。在我知道的书法家中，还没有一个人有如此精辟的见解。他们对于宋体字，或是一无所知，或是受着旧文人的影响，视为“肤廓字样”，不值一顾。唯钱公君匋先生有如此高见，把印刷、雕版、书法、图案和几何形的关系，揉在一起了。怪不得最初因我是学图案的，他说了“那就好办”的话。

回想学图案的过程，不明此道的人是难以理解的。我曾听过陈之佛先生的两轮图案课。他讲“形式美的法则”，一开头便是讲“统一与变化”。在美学中，“多样的统一”亦即“对立的统一”、“矛盾的统一”，这是个重大的命题，有的绕来绕去，似乎玄奥而不易解，但在陈先生的讲学中，平实自然，不过是装饰的一种常用手法。他在黑板的两端，一边画了一条水平线，另一边画了一条紊乱的线。然后解释说：单一的直线是统一的，也是单调的；紊乱的曲线是变化的，却没有秩序，两者都可能存在，但都不会成为艺术。不能简单化地理解“统一与变化”，既非绝对的对立，也不能无原则的统一，而是在两者的大前提下一边求变化，一边求统一。也就是说，统一之中包含着无数细小的变化；变化之中强调了一致的因素。这也

就是求同存异，和而不同。所谓整齐之美有多变数，变化之巧隐含协调，正是两者的对立统一。

历来论艺者多是谈艺术的变化，很少论整齐划一者，尤其是画论，大都强调章法的多变和巧变。只有图案中的四方连续纹样，是以整齐划一为前提的，但也不是铁板一块，当连续之后出现了“统觉”时，变化的因素也就显见了。我曾同钱君匋先生提到了这一点。他强调宋体字的可贵处正在于此。书法的正楷虽然也是以整齐为美，但笔画圆润，古代刻版称作“软体”，没有宋体字“横平竖直”的结构严谨。带有曲线意味的“撇”和“捺”是穿插的，也是调和横竖笔画的单调。“黑体字”实际是采用了宋体的骨架，虽然在排版中比较醒目，可作标题和提要，但没有宋体字的变化之美。至于设计封面和招贴广告的用字，应该因地制宜，因应而变，具体对待，它与整套的铅字规格是两回事，可说完全不同了。

研究宋体字的成套字体，与在设计中对于单字、单句的应用是不同的。前者强调规范，主要作为设计的基础，后者应立足于灵活运用，是要下意匠功夫的，正是设计者的用心所在。据说现在的学校里，已没有人再写宋体字，连图案课也可有可无了。几十年前有人轻视它，是由于绘画思想的作怪，当下的怪物虽已不存，却依赖于电脑的字库了。在电脑的字库里有不少字体，其中最多的是宋体字，超过了以前的铅字。不仅如此，还可以使其放大缩小，变窄、变扁、变斜。这种方便，说明了工具的顺手，原是无可厚非的。却不知，电脑中的字体也是由人设计的，而且良莠不齐，你怎么能在别人的设计中陶醉，取消了自己的设想呢？当有人满足于此而得意其“方便”时，我所感到的是设计的悲哀。

作为一个设计者，这里主要指传媒等平面设计，你怎样锻炼了“欣赏形式美的眼睛”呢？最大的悲哀是缺少了基本

训练。俗说“曲不离口，拳不离手”，“久久为功，方能成功”，如果一个歌唱家不练声，一个舞蹈家不练形体，还有什么艺术可言？那么，设计家靠的是什么呢，难道是电脑吗？电脑本是一个很好的工具，应该充分利用，但不能依赖，否则会堵塞了其他练功的道路。形式美的法则是在长期的练功中取得的，不可能从电脑中调出来。你可以从电脑中调出某个字，但没有现成的美学。一个标题分三行，七大八小两种字体，岂不是“二八月乱穿衣”，算是什么设计？五个军人列队走，显得整齐而有朝气，硬要他们排成两行，变成了三两成群，连“行”的概念都没有了，还谈什么“统一与变化”呢？

对于一个设计者来说，培养和训练“欣赏形式美的眼睛”至关重要，也是艺术学校的主要任务。不懂得形式美，只能是杂乱无章。而这种能力的获得，是靠手的磨炼，即通常所说的“基本功”，任何投机取巧都是办不到的。我对宋体字并非偏爱、情有独钟，而是深感于它是千年以来凝聚而成的几何形结构之美。其法在字内，可资应用；其理在字外，启迪广延。这是中国传统文化的一个共同的特点，整个汉字是如此，宋体字亦不例外。

我有时会看着几个汉字出神，追问我们的祖先，为什么这样创造汉字，远远地超越了文字学的内涵？一个个的方块，上千上万，复杂而多变。虽然有的难认难记，但也有的一目了然。如果将宋体字的“一、二、三”排列起来，谁不认识呢？其微妙之处在于，它并不是简单的计数符号。那“一”字横躺在方格之中，并非在中轴线上，而是略高一点，这是为什么呢？是利用心理学的“错觉”原理，产生一种美感。“二”字的两画也不是上下相等，而是一长一短，有所参错。最妙的是“三”字的三画，既不一样长，距离也不相等，都是适应了心理学的视觉规律和美学上的审美要求。早在古希腊时期，美学

家已经研究出美的矩形和线形长短的“黄金截矩”；我国的营造师也从数字的奇数和偶数中，悟出了“玲珑宝塔十三层，层层递减上天穹”。不要小看宋体字中的“横平竖直”，它不但在字的结构中起了横梁竖柱的作用，善于思考的人也会从中看出构图：数以万计的横画与竖画，加之撇、捺、点、挑的交错，每个字都不一样，简直就是一部艺术的构图学。

在西方，19世纪末和20世纪初，兴起了许多现代艺术流派，名目繁多，眼花缭乱。蒙德里安（Piet Comelies Mondrian，1872—1944）以抽象派著名，称作“风格派”。他的作品多以整齐的垂直线和平行线组成，并填以黑白灰或红黄蓝，主张以几何形体构成“形式之美”，所以也称为“几何画派”。作品无名，只能编号。有时我想，蒙德里安生在荷兰，如果他是个中国人，面对上千上万的宋体字，一定会产生新的灵感，不知会有多少编号出现。

有人问我，宋体字作为我国主要的印刷体，它的笔画“横细竖粗”，与西方拼音文字的主要印刷体（罗马体）排在一起，非常协调，因为罗马体的笔画也是粗细交错，两者是否有渊源关系呢？据我所知，这是巧合，并非谁影响了谁。人类的文字，不论象形、会意、假借还是拼音，都是为了记录语言 and 思想，为了书写方便，最终都要在形体上走向用线条表现的笔画。据说古代的哥特人将线条刻在石头上，经阳光的照射，有的凸现了深刻的线条，有的只看到线条的边缘，于是罗马人将笔画分出粗细，加强了字体的形式变化。哥特体也就是后来的“黑体”，罗马体则沿用至今。我国汉字的黑体字，倒是铅印流行之后，参考拼音字的黑体并依据宋体字的结构而制造的。

宋体字笔画的横细竖粗，固然与古代的雕版有关，但主要还是为了协调汉字之间笔画多寡的过于悬殊，同时也是增强大统一之下的变化之美，从审美的角度看，东西方的趋向，倒是

不约而同。可见“多样统一”的美学原则是带有共性的。

回顾往事，“文化大革命”的十年动乱所带给我们的教训是深刻的，也是多方面的。不可回避的事实是，我们又是带着伤痛进入了改革开放。在这个宏伟的新境界中，人们急切进取的心情是可以理解的，但不应是走向浮躁和虚夸。不论在什么时候，实事求是都是必需的。包括艺术和艺术教育在内，是非得失，说长论短，肯定与否定，都应该仔细掂量。对于不同专业的基础教学，也应该深入研究。我曾经在同道朋友中谈起：谁能够从设计艺术学科的角度，审视宋体字的形成和发展，并归纳出它在结构与审美上的特点，不但使其加强了平面设计的基础，也是将此推进了现代化。我们的民族传统文化，有很多方面需要经过现代化的。

不过几年，张抒告诉我，她写了一本宋体字研究的书——《美哉宋体字》。我读了厚厚的书稿，洋洋十数万言，百余幅的插图，有历史的考证，有个案的分析，有技巧的探索，有审美的考量，仿佛一个人从出生到健壮，一步一步地向我们走来，走进了现代设计的领域之中。我为此感到欣慰，数年前的一个愿望得以实现，而作者竟是我的女儿。

我向读者坦言，这本书的完成，事先我并不知道，更没有向她提出过什么要求。现在回忆起来，隐约记得，她确曾几次向我问起有关宋体字的问题，并且提出过使用有关材料。除此之外，几乎不知道她在写这本书。只是最近快要完成时，她才向我提及框架结构，征求我的意见。我当然会像对待学生一样，表明我的看法。对于这本书，最后我是作了校订的。

这是一种文化的自觉，勉强不得，无法规定。水到开时必然沸腾，冷水是煮不熟食物的。做学问靠的是认识和理解，兴趣和责任，对于利害和得失反而是不计较的。如果对某一件事趋风而上，想出风头或企图得到什么好处，学问是难以做实

的。张抒能够沉下心来，选了一个被人忽略的问题，找出症结所在，而加以辩证，说明了她的主见，也是她的性格特征，我从内心感到高兴。在此之前，她曾编写过几本书，也都获得出版，但我都没有说过任何话。我不喜欢对他们摆出一种架势，指手画脚，说三道四，更不希望他们顺着我的路子走。只要不是狂言欺世，任其率性展翅。鸟儿总是要飞的。

每个人的一生，都应该有所作为，做一点力所能及的事。既然从事教学，就应该在本专业的领域做好“传道，授业，解惑”。陆游有一首诗写得很好：“古人学问无遗力，少壮功夫老始成。纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”做学问不必求大，应求实。解决一个实际的问题，比唱高调好得多。我国的汉字涉及的学问很多。除了文字学和语言学这些大学科之外，诸如书法、碑刻、印章等，有的在社会上炒得很烫，炙手可热。相对而言，由于历史的和世俗的诸种原因，特别是习惯的尊卑观念，设计艺术中的美术字好像进不了那个行列。至于“宋体字”，更是游离于印刷、书法和设计等艺术之间。《美哉宋体字》在设计艺术中的定位，不仅在性质上和理论上明确了它在文化中的位置，在具体的实践中也会减少许多麻烦。

“尺有所短，寸有所长。”它不可能像书法的龙飞凤舞，也不会成为泰山顶上的刻石；但在汉字的众多体式中，是印刷中用得最多的代表性字体。犹如过去的铅字，无数个小小的方块排列起来，成为一条永也不断的线，将中国人的语言、思想和声音缝连起来，通过书报，走向全世界。如果从传播学的角度看文字，汉字是人类使用最多的文字。而在汉字的样式中流行最广的，又莫过于宋体字。

我祝张抒的成功，更希望她沿着自己的路走下去。



Foreword

在我读大学时，选择了“装潢专业”，据说在当时的工艺美术领域是个热门。其实，我倒不是为了赶时髦，而是在这个方面受到一些感染，所谓“近朱者赤”，我也喜欢红起来了。那时候“文化大革命”结束不久，对外边了解得不多，更没有电脑、手机之类。学装潢是要上“美术字”课的。在这门课程中，首先要练习写“宋体字”。老师拿了铅字给我们看，说是老宋体字是我国主要的印刷体，要掌握它的基本规律。他强调的这种字体的重要性，反而使得大家看得更轻了——既然有铅字印书，还要我们设计什么呢？同学们大都不了解，不重视，我也只是应付作业而已。以后接触得多起来，设计的花样越来越多，到了眼花缭乱的程度；开始觉得文字字体的应用和设计在装潢中不但面广量大，并且能起“画龙点睛”的作用。当我也做了老师的时候，对此陷入了困惑。

改革开放引进了新事物，变化很大，人们的观念也开始改变。工艺美术学科改成了“艺术设计”，装潢设计改成了“视觉传达”，电脑的字库里有不少的字体，“美术字”的课程变得可有可无，几近于取消了。却不知电脑里的字体也是由人设计的。但它是成套字体，并非单字、单词或单句的设计。在实际设计中，后者用得最多，也最能显示出设计的意匠之美。成套字体反而用不上。