

An Introduction to Modern Graphic Design

○ 季 铁 李轶南 编著

现代平面设计 概论

 高等教育出版社

An Introduction to Modern Graphic Design

○ 季 铁 李轶南 编著

现代平面设计 概论

 高等教育出版社

内容简介

本书通过现代平面设计的产生、现代艺术运动与平面设计的发展、两次世界大战中的平面设计、包豪斯与国际主义风格的形成、美国现代主义设计运动与商业设计的完善、识别设计与商业战略、现代设计的本土化与多元化、从平面设计到传播设计、中国的现代平面设计与展望等内容,以例证结合理论论述,系统阐述了现代平面设计的发展及特征,突出了其识别性、传播性、应用性、表现性,理论性强,体系严谨。

本书可供高等学校本专科设计专业师生使用,也可供成人教育及广大设计爱好者学习使用。

图书在版编目(CIP)数据

现代平面设计概论 / 季铁、李轶南编著. —北京: 高等教育出版社, 2008.6

ISBN 978-7-04-023563-0

I. 现… II. ①季…②李… III. 平面设计—教材 IV. J506

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 062654 号

策划编辑	梁存收	责任编辑	周素静	封面设计	王凌波 易幸幸
版式设计	王凌波	责任校对	胡晓琪	责任印制	朱学忠

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市西城区德外大街4号

邮政编码 100120

总 机 010-58581000

购书热线 010-58581118

免费咨询 800-810-0598

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

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

经 销 蓝色畅想图书发行有限公司

印 刷 北京佳信达艺术印刷有限公司

网上订购 <http://www.landraco.com>

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

畅想教育 <http://www.widedu.com>

开 本 787×1092 1/16

印 张 13.5

字 数 270 000

版 次 2008年6月 第1版

印 次 2008年6月 第1次印刷

定 价 38.50元 (含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 23563-00

前言

这是一本关于现代平面设计 (Graphic Design) 发展过程的书, 跨度从1890年平面设计职业化形成到现代传播设计 (Communication Design) 的发展。

由于翻译和历史的原因, 我国设计专业名称的翻译在学术界一直有许多争议, 为了保持本书讨论和分析的一致性, 我们有必要首先界定三个基本概念: 将“Graphic Design—Visual Communication—Communication Design”对应翻译为“平面设计—视觉传播—传播设计”。这三个名称的变化真实地反映了这个专业形成和发展的三个阶段, 关于它们的概念稍后会有详细解释。

关于平面设计专门史最权威的教材莫过于Philips B. Meggs 的《A History of Graphic Design》, 这本前无古人后无来者的书在王受之先生的努力下有了中文的新著, 也从此基本决定了目前中国平面设计史西学部分的主要结构和内容, 但是作为教材大多数老师和学生也发现, 本科学习阶段对于设计史感兴趣的学生并不多, 大部分学生只是满足于了解大概的发展阶段、主要人物和作品的层面。对设计感兴趣的学生在学习的初期, 往往兴趣在于如何做出让人惊讶或叹服的有直接表现力的作品, 或者紧跟大师和时尚的步伐得到老师和客户的首肯。这样以史实叙述为主的大部头书对于学时不够而急于求成的初学者是不太合适的。

然而当同学们走出自己的语境和文化圈, 面对来自不同的文化国度的作品的时候, 会产生很多迷惑: 很多获得国际金奖的作品竟然看不懂, 还有的时候自己苦思冥想的设计在翻阅设计史时, 居然发现类似的想法在几百年前甚至上千年前就有, 而且比自己的设计还要自然质朴。无疑, 在学习设计史的过程中就可以解决我们的这些困惑。通过设计史的学习, 我们可以比照历史分析自己的作品, 分析各个年代与设计师及其作品的关系, 分析每一个视觉元素的发展过程, 分析我们眼前的案例和作业应该参照历史上的哪一个阶段或者个人的方法, 分析我们所崇拜的大师的作品在这个领域里的历史价值, 分析后现代文化背景下五花八门、风格迥异的作品对未来的启示, 而不是只从视觉效果上评判一个作品。这样的学习是成长过程中必不可少的, 久

而久之，就会改变自己的年少轻狂，设计时会更清楚如何选择所谓风格，如何更好地与时代对话甚至超越自己所处的时空和背景，这也许就是我国平面设计界最早走向国际化的王序老师提倡的“设计之上”的境界吧。

本书的特点在于能把史论研究的“史”和“论”有机的结合。现代设计教育已经有一个多元化的信息平台，学生们往往可以通过很多途径获得具体、翔实的资料，所以教学的重点应该是最短的时间让学生对整个平面设计史的几个重要阶段、一些重要的设计师以及重要的有时代标志性的作品有清楚的认知，以专题性的章节重点讲解，尤其是增加了许多对当代设计中比较重要的设计师或机构、学校的介绍，相信对学生会有更大的参考价值。

一、关于设计史的研究和学习方法

这本书的名字不能叫“现代平面设计史”，因为从严格意义上说，这本书并不是以严谨和客观的史学方法去叙述的，通常情况下，由于设计活动的综合性，设计史的研究是应该建立在一个非常综合的基础上的，从基础的艺术史、美学史、哲学史、文化史，到相对专业的工业设计史、建筑史、心理学史以及有关符号学、传播学、信息论等，还有关于研究设计史和设计批评本身的学科演变，都应该是一个融会贯通的体系。^①我们需要在更广泛的学术语境下考虑设计史问题：设计史与其他研究和探索领域的关系是什么？设计史和艺术史的关系是什么？它和一般历史，和技术、经济以及商业这些对设计史有影响的学科专门史的关系又是什么？在现代主义失去中心地位之后的设计是否缺乏明确的哲学基础？设计史的学术前辈尼古拉斯·佩夫斯纳（Nikolaus Pevsner）和他的《现代设计的先驱者》（Pioneers of Modern Design）提出了两个相互关联的观点。首先，他认定现代世界里设计具有重大意义；其次，他认为设计活动在这个新兴世界里所采用的形式具有社会重要性和本体论重要性，设计史不仅要叙述发生的事情，而且要阐明设计师、设计对象和社会的态度之间的关系。

设计史学家们关心的并不是设计活动本身，而是设计活动的结果：被设计的客体 and 影像。从美学和考古学的依据来看，这种强调是正确的，它的逻辑前提是：设计是一种能导致新物体或新影像出现的实践性活动。设计史强调设计者个体。不管是明示还是默认，在今天绝大多数被叙述和教授的设计史中，个体设计者都占据着中心地位。

所以在这本书中，我们的逻辑与结构依然是围绕过去的一个世纪中平面设计的几个关键阶段展开的，但并不是想重复一个“精确”的编年史，我们综合了一个问题的几个发展阶段集中讲述，例如两次世界大战中海报的作用、包豪斯与国际主义及现代主义的发展等都是作为专题在一个章节里完成的，目的就是希望通过对专题的认识，燃起大家主动探知设计理论的激情，把历史上一些相关的碎片主动地联系起来，或者是对相似的话题进行比较，养成一种主动的、分析型的学习方法和习惯。

^① 本段论述部分观点来源于《设计史的状况》克莱夫·迪尔诺特著 何工译

当然,设计史不应仅仅被当作一种教学工具或设计实践的历史性综述,而应更多地用来对设计者在工业文化范畴中的角色进行文化历史批评。在全球倡导创意经济的今天,设计和创新已经成为一种国家战略,在商业战略中更加得到广泛的重视。设计在可持续发展、创建和谐社会的战略中将发挥它巨大的文化价值和商业价值,而对于设计史的尊重,将引导人们探索理性的设计伦理和社会发展方向。

尽管有的时候,人和社会的发展如猛兽一样被并不理性的因素所控制,例如一些违反设计伦理的消费主义的盛行、美学从古典的和谐到后现代的背叛、后工业化社会中的信息与文化的滥觞,这些现象在历史长河中甚至成为不可逆转的主流,但这并不妨碍人们对设计真知的追求,在回顾历史的过程中,人们一定可以在设计思想、设计实践和社会发展之间求得某种平衡。

二、从平面设计到传播设计

(一) “Graphic Design” 定义的提出

1922年,美国字体与印刷设计师William Addison Dwiggins创造了这个词,目的是为了区别印刷过程中许多不同的职业。在19世纪的中后期,随着消费市场的升温,广告和促销成为那个年代印刷文化的主要内容,印刷工匠在掌握传统的雕刻、绘图等工艺的同时,也开始运用平版印刷和摄影的技术,为客户提供更丰富的表现形式。后来,协调顾客的需求与监督制作成为一项非常重要的工作,慢慢地导致了“计划”与“执行”的分工,这样平面设计师作为“中介”成为一个新兴的职业。他们要能够根据客户的需要,进行设计和计划工作,然后指导和监督技术工人、排字工人、印刷师来实现设计。在这本书中,介绍了来自不同岗位的平面设计工作者,如Will Bradley、Eric Gill、Hermann Zapf、Herb Lubalin、Erik Spiekermann和Jonathan Barnbrook等,他们服务于专业的制作或出版公司,运用其在文字和字体设计上的天赋,为现代字体和印刷的发展做出了基础性的贡献;还有些设计师是受聘于企业的,如Peter Behrens,1914年前全球最大的电气公司AEG的艺术总监,Massin,法国Gallimard出版社的艺术指导等;还有一些是职业或独立设计师,他们活跃于不同的广告公司或建立自己的设计工作室,他们以鲜明的设计方法和作品为平面设计师职业化的形成做出了突出的贡献。实际上设计师的工作要综合很多不同职业的工作,从广告计划、杂志与报纸出版到市场研究与公共关系等在所有有关传播的工业体系中,设计师总是很重要的一员。

平面设计的职业化过程还包括了有关专业组织的成立,1914年美国纽约成立了AIGA(American Institute of Graphic Arts)协会,协会成立的目就是通过讨论、教育和实践来提高设计水准;AIGA成就了一批非常成功的设计师,包括Ivan Chermayeff、Seymour Chwast和Massimo Vignelli。广告作为一个较为敏感的领域,在开始因为它过度和不实的宣传被指为

“骗子”的艺术，为了改变这一局面，ADC（Art Directors Club）1920年在纽约成立，ADC每年的展览和出版物都收集了本年度最有创意和艺术价值的设计，这些设计师通过协会的宣传和认定赢得了大众的尊重和认可。

（二）平面设计的商业化进程

本质上，设计师的信息传播是为了表达其客户的需求，尽管有关的图形和文字是由设计师个人的艺术素养或者独特见解决定的，但是这个信息的传播还是要被最终设定的消费者或受众所理解。这是设计师和艺术家最重要的差别，尽管很多先锋派的设计师本身就是非常重要的艺术家。设计师还有一个与艺术家不同的方面就是他需要在一个团队中工作，在与客户反复修改设计方案后，设计师还需要与有关绘图、摄影、印刷或多媒体等多种制作人员沟通，以保证最后的实际成品的效果。

正因为这些原因早期的平面设计被称为商业美术设计，这种提法有明显轻蔑的味道，暗示了纯艺术是站在应用美术之上的，但是很快这种提法到19世纪末的时候已经站不住脚，因为事实上所有的艺术家在工业革命的冲击下，都开始意识到“艺术”本身是社会经济系统的一部分，而且事实上公众似乎更关注与他们生活更为接近的平面设计。

20世纪初，欧洲很多艺术家开始热衷于海报设计，大家认为最有视觉冲击力和可以赢得声望的艺术形式就是海报设计，一些著名的艺术家也开始利用印刷手段为音乐会、剧院甚至普通的日用消费品设计海报，巴黎的Roger Marx就是这样一个狂热的海报收集者，后来其海报收藏在多家出版社出版。

战争期间，海报的力量更加为政府和广大民众所认识，许多高水准的艺术家放弃了画架生涯，在现代主义的影响下，他们深信设计是实现民主的一种途径。包豪斯就是这样孕育了后来的现代主义设计。战后，平面设计作为一个明确的专业，逐渐在教育体系里面得到承认，同期也有很多杂志开始专注于有关平面和字体设计的报道。平面设计在混乱的国际政治局面中普遍获得了官方的认可，以无衬线字体为代表的现代设计被作为一种战略用于国际交流中，在出版业、广告业和跨国公司的公共设计服务中，包豪斯的思想摆脱了欧洲极权主义的统治，Sutnar、Moholy-Nagy、Lionni、Bayer和Teige，在美国广泛地开展了现代主义设计运动，尤其是在美国商业设计和识别设计体系的建立上发挥了突出的作用。

在20世纪60年代，随着科技进步、新能源、新材料、传播技术的变化，电视和电影也融入设计系统，国际交流更加频繁，平面设计的价值也被新的技术进一步放大，其涉及的领域和工作形式与其他领域（如营销领域）相交叉，形成一个更广泛的概念。“Visual Communication”的概念开始被提出。1960年的日本世界设计大会提出：“Visual communication”是关于给人看的设计，告知的设计，通过视觉媒介表现并传达的设计。

尤其是1984年当Apple推出Macintosh桌面出版系统时，为这个行业

带来了根本性的革命。计算机改变了传统的有关文字和图形的工作方法,设计师从繁杂的复制劳动中解脱出来,设计表现的可能性和交互性大大增强,早期总是作重复劳动的设计师被更新为用文字和图像“解决问题”的艺术家,尤其是卫星技术、电视与网络的普及后,平面设计在电影、音乐时尚和纯艺术等领域中的运用都成为人类文明最重要的文化贡献。

(三) 不同的声音

在专业的领域,一般来说平面设计被公认为以工业和商业为基础,许多知名的设计师就是为跨文化和地区的公司服务的,他们的工作就是全球经济的一个部分,因而更关注国际性的语言交流、表达,倡导国际主义的设计。但是与此同时,我们也听到了不同的声音拒绝服从这一准则:构成派的先锋代表El Lissitzky、Alexander Rodchenko在20世纪20年代列宁时期,致力于用纯粹的视觉语言表现苏维埃政权的政治力量。后来的波兰、古巴和中国在一段时间内,设计都不是以市场为导向的而是服务于当时的政治形势。虽然西方的很多设计师不喜欢这一点,但无可争议的是在社会问题比较集中的时候或政治冲突的地区,设计总是被作为政治或文化力量的一个部分。在50年代后期,欧洲的反殖民地主义、反纳粹、反饥饿、反种族歧视等运动中,平面设计中文化的多样性都迸发出巨大的能量,深刻地影响了这个社会。

在20世纪80—90年代,由于受到符号学、结构主义的影响,关于平面设计的争论更加学院化。“新现代主义”和“后现代主义”成为设计的两个极点。新现代主义认为平面设计应该更好地提升和服务于视觉环境和功能目标;而“后现代主义”认为是打破现代主义规则的时候了,他们更加强调个体在不同的环境中的感受与体验,而不是趋同于大众的感受,主张文化的多样化和设计的平民化。美国AIGA的设计师Tibor Kalman就倡导:设计师!远离那些让你说谎的公司!

后现代主义在视觉艺术、音乐和建筑等领域都已发展为一股强大的潮流。“反文化、反艺术”的“不确定内在性”已经不可逆转,批判也好,反思也好,多元化的艺术潮流已经把传统的艺术格局搅得支离破碎。

不同的时期,一个职业在社会体系中的角色和作用是一个动态的过程,例如国际权威组织Icograda关于Graphic Design的定义就是一直在调整,尽管名称没变,但内涵已经大大延伸。在中国,关于这个学科名称的翻译或定义一直是学术界里长期争论的话题,一方面,由于目前中国的设计理论普遍是建立在西学和翻译的基础之上的,难免大家理解各不相同。

“平面设计”这个专业名称已经十分难以精确地表达它的工作内容,于是又有了新的版本,包括信息设计、视觉传达设计、多媒体设计等;另一方面,因为我国的教育体系比较强调规范和统一,轻易不能变动,这样势必又引起更大分歧和不便。一个学科的名称得到普遍的认同是非常不容易的,如果翻译欠妥或与文化背景有差异的话,将会给这个学科的推广和理解造成很多麻烦。如“工业设计”概念在中国的引入和普及就非常不容

易,等到大家基本清楚之后,它本身的概念又发生了很大的变化。

(四) 传播设计 (Communication Design) 概念的提出

近几年来,世界各国设计教育界都在积极探索设计改革的新途径和新方向,目前关于平面设计的发展主要有两种不同的战略:一方面,大部分艺术专业院校朝专业化细分发展,将平面设计更加细分为插画、多媒体、动画、游戏、卡通、广告等;而另一方面,少数综合性大学如意大利米兰理工大学、美国卡耐基梅隆大学、Pratt等学校近几年来已经开始建立综合的、研究性的、基于现代整合媒体技术的传播战略设计体系。从平面设计到传播设计的学科发展,使传统意义上的平面设计从单纯的平面设计这个媒介平台转向了综合立体化媒介传播,以建立新的商业模式为目标的传播设计概念。传播设计的培养目标很明确地提出:要求学生能综合运用传播过程中各种表达技术,包括传统与数字印刷、基于web的多媒体设计、数码影像、VR与人工智能及媒体运用与监测等,更注重学生能从战略的角度在本国的可持续发展和文化继承方面发挥作用。

传播设计的形成缘由我们可以从以下的文化经济概念的发展看出端倪:在《文化肌肤》一书中,德克霍克认为,由于设计是文化意义上的人造物的可看、可听和有肌理质感的外在形式,所以设计是文化的肌肤,因此设计的本质意义在某种程度上就是文化的传播,商业的竞争到一定阶段就是文化的较量。在当今信息化和经济全球化的时代,呼唤创新经济 and 新的商业模式,以现代传媒为介质的大批量生产的现代文化形态和非物质产品,构建了新的信息产业和创意工业。欧盟设计委员会对传播设计的定义如下:传播设计是一项综合知识与技术的创造性活动,在工业生产、服务以及文化传播活动中,传播设计不仅局限于运用各种传统与现代多媒体传播技术进行综合表达,更重要的是制定恰当的品牌与产品设计、服务与传播战略,提供解决问题的最恰当的方法和创造新的商业模式。

从20世纪90年代开始,“平面设计”在中国的推广相当火爆,特别是教育的规模和竞赛的繁荣应该已经是世界第一了,这和中国经济高速发展是分不开的。在平面设计蓬勃发展的同时,这个专业也遇到了更大的问题,一方面,大部分高等院校还来不及建立以现代主义为基础的教学体系;另一方面,新媒体技术及新的商业模式的变革让设计专业之间的界限更加模糊,工业设计、平面设计、广告设计、传播学、室内与景观设计、网页设计、多媒体设计、动画与卡通设计等职业的多元化让我们的学科之间的融合成为一种必然。可以预计的是,“传播设计”的体系在中国得到认可将遇到更大的困难,目前我们中国的“传播学”是新闻学下的二级学科,“传播设计”的归类就会是一个漫长的过程。这个过程有赖于一些有实力的综合院校在这个方向作出让人信服的成绩。

尽管世界变化飞快,但从平面设计到传播设计的过程,就如同罗马体一千多年来微妙的字形变化一样,应用技术和表现方式在变,但它们的三个基本功能总是一致的,那就是识别性、传播性与表现性。

目 录

前言

I

第一章 现代平面设计的产生

1

第一节 1890年以前的平面设计

1

第二节 新职业的诞生

6

第二章 现代艺术运动与平面设计的发展

13

第一节 欧洲设计的开始

13

第二节 立体主义运动

18

第三节 未来主义与意大利

20

第四节 达达主义

24

第五节 超现实主义

26

第六节 抽象主义

27

第七节 构成主义

28

第三章 两次世界大战中的平面设计

35

第一节 第一次世界大战与宣传海报

35

第二节 第二次世界大战与宣传海报

39

第四章 包豪斯与国际主义风格的形成

43

第一节 欧洲现代主义设计的摇篮：包豪斯

43

第二节 无衬线体字体设计

50

第三节 依索体系（国际印刷排版图教育体系）运动

52

第四节 国际主义平面设计风格的形成

53

第五章 美国现代主义设计运动与商业设计的完善

59

第一节 移民与美国现代平面设计的发展

59

第二节 联邦艺术计划与平面设计师的职业化

63

第三节 服务于科技资讯的平面设计	65
第四节 纽约平面设计学派	67
第五节 传媒与广告学的成熟	70

第六章 识别设计与商业战略 73

第一节 企业形象设计的背景	73
第二节 主要发展阶段与案例	74
第三节 日本的CIS系统	81
第四节 品牌识别、传播与体验	86

第七章 现代设计的本土化与多元化 95

第一节 设计与区域文化的表达	95
第二节 现代多元化的设计交流	110

第八章 从平面设计到传播设计 159

第一节 新媒体与技术对平面设计的影响	159
第二节 交互体验与服务设计	164
第三节 传播设计的概念与案例	169

第九章 中国的现代平面设计与展望 181

第一节 “五四”运动与上海风格	181
第二节 鲁迅与版画运动	185
第三节 政治运动与宣传画	188
第四节 香港设计与大陆现代设计的发展	189
第五节 未来中国的平面设计发展	191

参考书目 201

后 记 202

第一章 现代平面设计的产生

第一节 1890年以前的平面设计

一、文字的创造

一本完整的平面设计史，应该从人类开始记录自己的思想开始。人类为了记录自己的思想、活动、成就，开始是利用图画手段，但是图画对于思想的表达能力非常有限，特别是对于比较抽象的思想的记录，几乎无能为力，因此，人类创造了文字，自从有了文字，就有了文字的不同体例，有了文字的编排和加强文字说明能力的插图等，这个就是平面设计的开始。现代的视觉设计已经是我们信息社会的基本组成部分，从使用周期很短的小设计，如一张车票、邮票、标签到正式出版的书籍和杂志、惹人注目的海报；从小的图标、符号到企业永久的象征物，建筑环境中的指示系统等；从传统的印刷媒介到现代以屏幕为基础的多媒体、影视等新的信息交流方式，平面设计都是人类历史与文明的一个重要部分。

我们在了解现代的平面设计以前，还是应该对1890年工业革命之前的平面设计有个简要的了解。设计的发展总是和它所处的社会条件同时发展的，从史前山洞里的岩画，到埃及的圣书字、中国古代的象形字、中世纪的手抄本、18世纪的印刷与字体设计等都是人类文明史上重要的创造，人类文明的起源迄今为止没有确定的说法。一般来说，大约在公元前七八千年左右，农业经济已经开始在两河流域、泰国北部地区、埃及的尼罗河三角洲、中国的黄河流域发展了。农业发展的结果是将迁徙式的居住改变为定居，交流的增加促进了文字的产生。

1. 两河流域的苏美尔人很早就创造了利用木片在湿泥版上刻划的所谓楔形文字，出现在大约公元前三千年，基本都是象形文字。由于在使用过程中，用硬笔在软泥版上压刻出来的笔画一头粗一头细，好像楔子和钉子，所以称为楔形文字。目前在不少重要的文物上可以看到这种文字，比如黑石鸭形雕刻上的文字（如图1-1）、汉摩拉比法典（如图1-2）。公元



图1-1 黑石鸭形雕刻上的文字

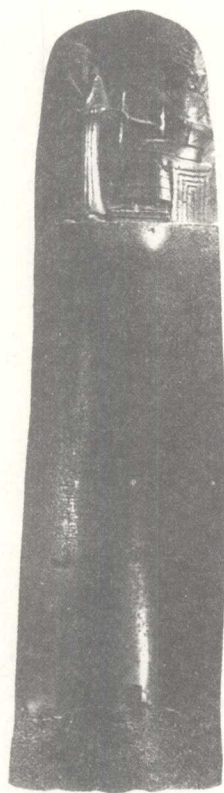


图1-2 汉摩拉比法典

前1330年,亚历山大帝国征服了波斯帝国,承载着辉煌历史的楔形文字就此消失。

2. 古代埃及是文字的重要发源地之一。美索布达米亚和苏美尔文化从两河流域被引入埃及,从而导致埃及的文化发展,文字的创造,书写的发展是其中一个非常显著的成就。埃及象形文字以图形为核心,在埃及使用了漫长的一段时间。在这时期,对于平面设计影响最大的,也可以被视为现代平面设计的雏形的是在纸草上书写的文书。这种被称为

埃及文书的文字记录,利用横式或纵式布局,文字本身是象形的,因此插图与文字互相辉映,极其精美。比如著名的比涅特抄本、汉尼夫纸草等,都是精美的杰作。

但随着时间的推移,这种以图形为核心的象形文字很难表达比较抽象的意义和内容,于是,古埃及人开始学习苏美尔人,发明和采用拼音字母,把拼音字母与象形文字结合使用,方式有点像后来的日本人把中文汉字与日本假名合用的模式。这种象形化与拼音化混合使用的方式,为日后企图翻译古埃及文的学者带来很大困难。

在所有的古埃及文书中,最具有平面设计价值的应该是纸草的文书,特别是给去世的人书写的所谓《死亡书》,往往有精美的插图,出身显赫的人物,比如法老王的《死亡书》本身就是出类拔萃的艺术精品。

3. 中国是世界上文明发生最早的国家之一。中国的文字最早形态是出于简单象形的,比如(日)、(月)、(水)等,与代表的内容形式相近。这种类型的文字大量出现在商代的甲骨文上,出现的时间大约开始于公元前1800年,到公元前1300年甲骨文已经非常成熟了。

周代以来,甲骨文消失,取而代之的是青铜文字,或者称为(金文)。因为表达的内容更加复杂,单纯以象形方式创造新字已经不够了,因而出现了以意、以音创造新字的方式,比如日、月为(明),是以意造字,英文称此种方法为“**ideographic**”;另外取(方)字音创造了(房)、(防)等新字,则是以音为核心的造字方法。英文称这种方法为“**phonographic**”。中文造字的三种基本方法应该在周代就已经完全形成了。

与古埃及不同,中文早期基本完全是以文字为中心的记录和书写排列,并没有插图与文字并存的先例。排列方法基本也是千篇一律从右上到左下,从甲骨文直到清代,近四千年没有大的变化。

从上面简单的叙述来看,人类最早的文字包括了五种基本类型,即苏美尔人的“楔形文字”、埃及人的“圣书字”、中国古代的象形文字、印度的“印章文字”以及玛雅人的“玛雅文字”。它们的共同之处在于都具有一个单字本身构造的特点,每个字自成体系,本身有完整的架构,类似图书,或者象征图案。它们的最大问题就在于难于掌握,必须花费很长的时间去学习和记忆。如果文字不能简单容易地为社会大多数人掌握和使用,文字本身就很有问题,对于文化的发展有碍。因此,必须有一种新的

文字体系，能够从根本上改变象形文字的弊端。这种体系就是字母。

对于交流、传达、平面设计影响最大的应该是西方字母的发明。字母的发明和使用，从根本上改变了人们书面传达的方式，也影响了平面设计发展的途径和方式，产生了独立的、西方式的平面设计。无论是苏美尔文明，还是古埃及和古中国文明，都没有真正地创造完整的字母体系，字母体系的发明，应该说是完全由西方完成的。

最早的西方文明起源于古希腊以前的一个希腊地区的文明：迈诺安文明，这个文明是在克里特岛上发展起来的。这个文明受到来自埃及与美索不达米亚文明的双重影响。早在公元前2800年，迈诺安文明已经出现了象形的文字符号，公元前1700年，象形文字被利用希腊语言拼音的抽象符号取代，是最早出现的字母形式。1908年出土于克里特的法伊斯托泥盘是这种情况的文物证明。这种新的文字创造，称作“拼音字母”。这种文字，在古希腊和中东部分地区被发现。而希腊是最为重要的字母文字的中心，影响到后来的整个欧洲文字，而拼音文字当然也就影响到平面设计的面貌。

迈诺安文明以后，古希腊文明兴盛，成为世界最发达的文明之一。希腊文字和抄本的高度发展是在公元前500年左右，那是雅典的黄金时代，文学、艺术兴盛，因此抄本的数量也大为增加，文字更加规范，字体也更加均匀和平衡。

希腊以后的罗马共和国和罗马帝国是古罗马文化的集大成者。罗马人攻克希腊以后，把希腊的图书馆、学者统统搬到罗马城去，因此，罗马取代了雅典，成为古典时期的文化中心。罗马人完全搬用了希腊的文明，文学、艺术、诗歌、音乐、神话、宗教等。

罗马帝国的业绩赫赫，因此大量兴建纪念性建筑，文字上也开始高度规范化，典雅而庄严，所谓的罗马体的形成与此密切相关。拉丁字母的设计此时开始出现了以前没有的情况，即设计字体的时候，是把每个字母当作一个单独的形式来设计，而不是作为整篇文章的一个组成部分来看。这种设计方式，使拉丁字母变得独立而完整。罗马字母的共同特点是出现了装饰线，称为“衬线”，即Serif。如字母A脚上的两个小小的横线、H上下的短横线等，它们的唯一作用就是装饰，因此，形成了拉丁字母设计中的一个庞大的体系：衬线体。罗马时期的衬线体叫做罗马衬线体，极其典雅。

罗马字体设计的另外一个重要的特点是方形的大写字母“方体”，或者称为“Square capitals”。在2世纪十分普遍。与此同时，手书体也出现了，称作“方形拉斯提克体”，或者称为“拉斯提克方体”，这种字体相当紧密，较节省空间。原因是当时的书写材料羊皮与纸草相当昂贵，因此字体比较紧密是较为经济的。

4世纪，罗马帝国终于不敌外族的入侵，走向衰亡。395年，罗马帝国分解为东、西罗马两个部分，世界历史也就进入了所谓的中世纪时期。

中世纪时期，基督教成为垄断性宗教，排斥异教，教会控制一切，实行禁欲，灭绝它认为邪恶的世俗文化，包括古典时代的大部分重要文化、书籍、抄本都被毁之一炬。当时欧洲文化的唯一中心就是教堂，体现文化

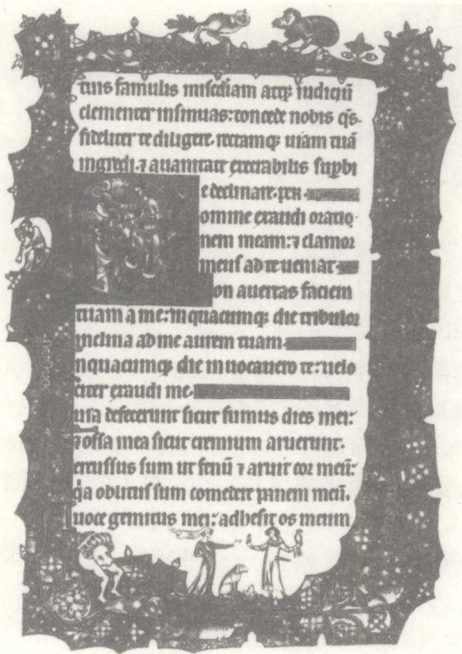


图1-3 中世纪末的手抄本

集中的方式就是各种精美的手抄本《圣经》和其他福音著作（如图1-3）。那些手抄本具有两个明显特征：广泛采用插图和广泛进行书籍、字体的装饰，并出现了扉页。新的字体——安设尔体和半安设尔体在五六世纪已经相当普遍。

12世纪中期以后，罗马风格时期结束，进入哥德时期，它一直延续到14世纪初期欧洲文艺复兴的开始才结束。这个阶段是欧洲历史上封建主义走向衰微，人文主义思想和理性、法制思想逐步成熟的过渡阶段，促进了欧洲的资本主义萌芽。

这些承载着人类文明历史的图形符号文字，有的在历史的长河中已经消失，有的成为我们了解历史、解读文明的依据。它们创造出一个个神话般的文明，并成为平面设计史上不可缺少的一部分。

二、印刷技术的发明

印刷术是古代中国四大发明之一，造纸技术大约在东汉时期发展起来，因此，可以估计早在东汉时期应该就有印刷出现了。现在存世的印刷品有不少单张拓印的刻石片，应该是原始的印刷品，也有印刷在纸张上的佛经残片。中国最早的印刷是在石刻的拓片上印刷，时间起码可以上溯到秦汉时代。这应该是最早的印刷方法了。唐代以来，木刻版式印刷佛经普遍，印刷也就在全国推广开来。到宋代以后，开始有人印刷出版宗教以外的读物，其中以医学著作为主。现存的1249年《本草纲目》一书，图文并茂，虽然没有标点符号，但利用字体大小不同标明段落，非常清楚。插图简明扼要，木刻技术娴熟（如图1-4）。说明中国的印刷和平面设计已经达到非常成熟的阶段。毕升发明了活字印刷技术，比韩国人发明金属活字印刷早出二百多年，比欧洲的古腾堡发明活字印刷更要早出四百多年。到1300年前后，中国开始广泛采用活字型，1313年出现了活字盘，方便排字，中国的出版事业达到新的兴旺期。至于字体，中国人长期使用的是人们常说的“正、草、隶、篆”，其实，这四种字体是书写的字体，真正用在印刷上的字体，种类主要是楷书、宋体，以及近代采用的改良宋体—仿宋体，还有近代受到西方无衬线体而产生的“黑体”。

中国印刷技术虽然最早发明，但一直到20世纪受到世界印刷业的冲击，才有崭新的突破与变革，在这之前，一直处于一个基本稳定的形式之中。

真正造成欧洲平面设计大发展的要素，是印刷术的引入。印刷是中国人发明的，欧洲直到15世纪为止都没有掌握这种技术。最早的活字印刷也是中国人发明的，13世纪前后，韩国人发明了金属活字，并且广泛用来印刷典籍，是印刷技术上的重大发展，可惜这个发明没有对外界产生影响。

大量出版障碍的主要因素除了欧洲人没有掌握印刷技术,还在于欧洲人没有掌握造纸技术。

欧洲印刷的真正起点是与金属活字的发明分不开的。真正把活字技术发展完善,使之成为现代印刷的主要方法的是德国人、来自曼兹地区的约翰-古腾堡。古腾堡的最大贡献在于发明和运用了金属活字,因为欧洲文字全部是拼音字母,因此,活字的种类并不多,印刷的改革也就比中国的汉字改革容易得多。欧洲虽然掌握造纸和印刷技术比中国晚了整整上千年,但是一旦掌握了这两种技术,其发展的



图1-4 《本草纲目》

速度和技术的完善,还有印刷运用的普遍性则大大超过中国。

欧洲最早利用活字排版的方式设计,并带有大量插图的书籍出现在15世纪中期的德国,德国人阿伯里奇·菲斯特(Albrecht Pfister)利用古腾堡的金属活字印刷出版了《圣经》,采用木刻插图,配以活字版面排版印刷,很快就在德国普及流行,成为主要的书籍印刷方法。整个15世纪下半期和16世纪初期,金属活字加上木刻插图的排版是德国印刷的主流,并且开始影响到其他欧洲国家。因为德国出版的书籍印刷精美,而且配有插图,因而在德语国家中广受欢迎,德国的印刷业也因此日益成为经济的重要组成部分。

15世纪末开始,具有现代特点的、文字和插图混合的排版方法开始从德国的纽伦堡和其他几个城市传播出去。其中在意大利的发展非常令人注目。

意大利是欧洲文艺复兴的摇篮和中心。印刷技术在意大利也因为文艺复兴的刺激而得到发展,德国古腾堡的活字印刷技术传入意大利之后,很快引起反响,从而促进了意大利的印刷和平面设计的发展。

与此同时,印刷技术和德国版面设计也影响到欧洲的其他国家。英国人威廉·卡克斯顿(William Caxton)从英国到德国的科隆学习印刷技术,通过一段时间的工作,他把《特洛依历史》从法文翻译成英文,并且与科拉德·曼逊(Colanrd Mansion)合作,出版了英文本。这本出版于1475年的书,成为第一本利用现代排版技术出版的英文著作,奠定了英文印刷的基础。英国的出版事业也很快进入繁盛阶段。法国、西班牙等国家也都经历了类似的历程,产生了新的印刷工厂,出现利用木刻插图和活字版接合而成的新版面风格。

另一个刺激当时印刷业发展的因素是欧洲当时的殖民主义高潮。大量宗教印刷品被跟随殖民者的基督教传教士带到殖民地去,受海外殖民化刺激因素的影响,印刷业更加发展。

第二节 新职业的诞生

19世纪中后期,工业革命在西方社会如火如荼地进行着,它摧毁了农业文明赖以生存的生产方式和生产关系,取而代之以全新的机械化为主导的工业文明,以及紧随而来的一系列的变革。人类在进步,大量新技术的出现不但改变了人们的生存环境与生活条件,同时也带来了一个新的职业:平面设计。

由于工业化大生产的轰轰烈烈,原先依靠农田生活的人们纷纷来到大城市寻找工作,铁路、网络、超级市场的出现都改变着人们的生活方式。同时新技术使现代传播媒体陆续出现与普及。伴随着社会生产方式、经济状况等环境的变化,设计的对象、设计对象的特征都发生着与之相应的改变。

(一) 印刷革命与新技术

以文字、图形和一定的编排方式为主要视觉表现手法的平面设计以信息传达为目的,它必须具有可复制性和可传播性,这注定平面设计的产生和发展必然与造纸术、印刷术等技术因素紧密相连。由最开始的木刻印刷技术到金属铸字,后来的石版印刷的发明、彩色石版印刷的普及大大冲击了普通的文字平版印刷。原来以文字为中心的平版印刷对于字体设计的要求非常高,颇为费事。而石版印刷基本上是由画家随手在石版上描绘出来,无需要求字体有系统性,给版面设计者带来了很大的自由性,而且彩色石版印刷还具有色彩丰富、图像生动的特点,很快便替代了文字平版印刷成为主流印刷方式。而石版印刷的发展又带来了石版设计和印刷的新职业需求。伴随着印刷技术的进一步发展,招贴也从最初的以文字为主的黑白招贴发展到以图像为主的彩色招贴,成为了受大众欢迎、商家喜爱的流行的广告形式。

在19世纪,印刷和造纸机械都有了长足的进步。英国人斯坦霍普爵士在自己的印刷厂率先引入全金属结构的印刷机,提高了印刷效率也节省了劳动力,达到了每小时250页的印速。1815年,威廉·库伯将平版改进为曲版,这样滚筒和字版就能够更好地吻合接触,每小时印数可以提高到2400张。1827年,威廉·库伯与安布罗斯·阿普加斯合作设计的曲面字版四滚筒蒸汽印刷机又将印刷速度提高到了4000张双面印刷。新机器和新技术的广泛使用在提高印刷数量和质量的同时降低了印刷品成本,书籍、报纸等印刷品可以面对越来越广阔的大众群体了。纸张的价格也是与印刷和平面设计发展状况密切相关的另一个因素。亨利·福德利奈兄弟发明的滚筒式连续造纸机的出现大大降低了纸张的价格,有利于平面设计的发展。

在新的造纸机和印刷机出现并不断得以完善的时候,对旧的排版技术和文字字体的发展提出了新的要求。1886年德国机械工人奥图马尔·麦格索勒的新排版机的出现带来了排版技术的机械化,从此排字的速度得到了惊人的提高。在文字的基本结构定型之后,字体设计开始以这些基本结构为基础,根据不同时期的文化、经济等特征,发展出各种各样的字体样式。工业