

中国高等院校艺术设计专业课程系列教材

商业字体设计

上海人民美術出版社

方茜 编著

T Y P O G R A P H I C D E S I G N



中国高等院校艺术设计专业系列教材

商业字体设计

上海人民美术出版社

方茜 编著

图书在版编目 (C I P) 数据

商业字体设计 / 方茜编著. — 上海: 上海人民美术出版社, 2010.3

ISBN 978-7-5322-6613-5

I. ①商... II. ①方... III. ①商业广告—美术字—字体—设计—中国 IV. ①J292.13

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第025473号

商业字体设计

编 著: 方 茜

责任编辑: 邵 旻

装帧设计: 湛 涛 李通铭

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

上海长乐路672弄33号

邮编: 200040 电话: 021-54044520

网 址: www.shrmms.com

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 889×1194 1/16 8.5印张

版 次: 2010年3月第1版

印 次: 2010年3月第1次

印 数: 0001-4250

书 号: ISBN 978-7-5322-6613-5

定 价: 39.80元

前言

纵贯古今，横亘东西，文字的创作从来都蕴含着从独立单字（字母）到整体布局统筹安排的多重要义，文字的设计从来便囊括了从创意到技艺的多重环节——西方的字体设计师往往会身体力行地投入到翻砂、排字、印刷等多项工序中去，而那些挥毫即就的东方书法大师，也无一不是将意与技融汇于心之后，方能将文字的精气神诉诸笔端。

时至今日，蓬勃发展的计算机技术已赋予越来越多的人亲身体验字体设计的机会，触手可及的网络资源也为大家分享现有的字体设计成果提供了便利。那么，现如今，专业的字体设计训练还有其存在的必要么？——诚如一位西方的平面设计师所言，“没有任何一种软件能直接生成完美的作品”，专业的字体设计能力必须经过艰苦的训练才能被掌握，它既要求设计师具备独特的视角，同时对细节的精准拿捏也必不可少。即使是运用同一款专业字体，经由不同人士之手，最终作品的品质也会存在高低之分。

本教程的撰写，即从文字发展的历程入手，向读者介绍东西方字体设计领域中那些现有的、公认专业的，同时又广受欢迎的商业字体，介绍其诞生的历史时期、时代背景、其特定的面貌与风格之所以形成的缘由，以期帮助读者认识这些商业字体历久常新的生命力之所在，以及如何在合适的场合中去充分发挥这些字体的魅力。

另一方面，本教程也着力于挖掘文字魅力之所以存在的根源，并尝试对个中要领进行梳理和整理。这些要领涉及汉字与西文字体的造型规律、书写规律以及编排规律，其中凝结了人类审美的趣味和经验。它们非但不是创意的对立因素——正相反，那些真正富于创造力的设计师正是将这些规律谙熟于心，同时又勇于发挥想象力的人。

在汉字设计部分，本教程穿插了大量的案例图片配合分析评述，力图从个体与整体、东方与西方、商业与文化多元结合的角度来展现字体设计的丰富价值。在西文环节，为了帮助读者更深入地理解西文字体设计的发展语境，在归纳字体设计要领之余，更安排了内容丰富、翔实的辅助阅读资料，其中包括经过反复锤炼的商业实战——《卫报》字体改革，高产且洋溢着智慧光芒的字体设计师 Lubalin 访谈，经典而规范的企鹅社丛书文字封面设计，以通俗的娱乐感为招牌的孟买“TYPO”出租车，先于计算机时代的到来即宣扬模块化文字设计观念的设计师 Crouwel 及作品，以及在当今的数码洪流中逆溯原始野风的手绘设计师 Letman 及作品等。这些成功的字体设计案例除了在品质上具有一致的优越性之外，其内在的比对因素也是值得关注的。希望能抛砖引玉，引发读者就商业字体设计的问题展开更深层次的思考。

对于笔者自身而言，为撰写本教程而进行的资料收集、要领梳理工作，也是一个充满了趣味的学习过程。谨在此衷心感谢那些在此过程中给予我帮助的人们，同时也要感谢未来的读者，你们的关注、意见和建议会使得我为本教程所付出的努力变得更有意义。

方茜

2009年12月

目录



第一章 拉丁文字的发展历程 6

- 第一节 拉丁字母的起源 7
- 第二节 罗马帝国时期的字体发展 7
- 第三节 中世纪时期的字体发展 8
- 第四节 印刷技术发明后的罗马字体发展 9
- 第五节 无衬线字体发展历程 11
 - 起源 11 / 近代的发展 11 / 近现代第一次发展高潮 11 /
 - 近现代第二次发展高潮 12 / 第三次发展高潮 12 /

章节辅助阅读之一：欧美历史上著名字体设计师及著名商业字体简介 14

章节辅助阅读之二：《卫报》字体的故事 17

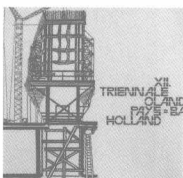


第二章 拉丁字母的字体风格 24

- 第一节 黑体 25
- 第二节 罗马体 26
 - 人文主义者字体 26 / 旧体 26 / 过渡体 27 /
 - 现代体 28 / 粗衬线体 29 / 混合衬线体 30 /
- 第三节 无衬线字体 31
 - 旧体 31 / 过渡体 31 / 人文主义体 33 /
 - 几何体 34 / 圆角字体 35 /
- 第四节 手写体 36
- 第五节 图形字体 37
- 第六节 阿拉伯数字风格分类 38

章节辅助阅读之一：Herb Lubalin 的字体设计 39

章节辅助阅读之二：孟买“TYPO”出租车 46



第三章 拉丁文字设计基础知识 48

- 第一节 拉丁字体相关术语 49
 - 引导线 (Guide line) 部分 49 / 字母的组成部分 49 /
- 第二节 字体形式美感基本规律 50
 - 视觉均衡 50 / 字符形态的调整 50 / X 高度及相关比例 50 /
 - 黑白空间的协调 51 / 字符间距 51 / 风格统一 52 /
 - 字体与软件功能 52 / 形态局部的拷贝与变化 52 /
- 第三节 正文字体的易读性 53
 - 粗细对比 53 / 字宽 53 / X 高度 54 / 字形细节 54 /
 - 字重 54 / 轴向 54 / 字体家族的完整性 54 /
- 第四节 字体设计的其他常识 56
 - 书法原型 56 / 小型大写字母 56 / 花式大写字母 56 /

章节辅助阅读之一：数码化文字设计的先驱 Wim Crouwel 和他的设计观点 57

章节辅助阅读之二：企鹅出版社《Great Ideas》系列丛书设计 61



第四章 拉丁文字的编排 68

- 第一节 单词字符间距 69
- 第二节 段落字符间距 69
- 第三节 行间距 70
- 第四节 对齐 70

第五节 字体层级 71

第六节 等宽字体的编排 72

章节辅助阅读:2008 年度“Brit Design Awards”得主——字体设计师 Job Wouters(笔名 Letman) 访谈 76



第五章 汉字的发展历程与分类 78

第一节 汉字的起源:甲骨文与金文 79

第二节 篆书的发展演变 80

第三节 隶书的发展演变 81

第四节 楷书的发展演变 81

第五节 行书的发展演变 81

第六节 草书的发展演变 81

第七节 宋体的发展演变 82



第六章 汉字的结构特征与书写要领 84

第一节 汉字的基本结构特征 85

字形方正 85 / 横平竖直 85 / 主次分明 85 / 比例和谐 85 /

第二节 汉字的基本书写要领 86

外形调整 86 / 重心稳定 86 / 重心偏上 87 / 穿插照应 87 /

匀称均衡 87 / 笔画方向 87 / 横细竖粗 88 / 参差变化 88 /

疏密黑白 88 / 内部空白 88 /



第七章 汉字创意设计 90

第一节 汉字创意设计的应用范畴 91

第二节 汉字创意设计的基本要求 93

实现信息传递的功能性 93 / 保持视觉形态的易识别性 93 /

体现与内涵相符的形式个性 93 / 传递艺术化的审美感受 94 /

展现文字设计的创造性 95 /

第三节 汉字创意设计基本方法 95

道法传统 95 / 抽象形态变化 97 / 组合变化 98 / 中英组合 100 /

汉字创意设计的商业应用案例 101 /



第八章 汉字的编排 104

第一节 汉字与拉丁文字在编排上的基本差异 105

字词句占位及段落形态 105 / 字号大小与文本篇幅 106 / 习惯约束 106 /

第二节 汉字编排的基本规律 110

以文字内容为基础 110 / 空间分布 111 / 粗排 112 / 精排 121 / 校对 121 /



第九章 中外商业字体设计案例评析 123

一、品牌形象及商品包装类 124

二、出版编辑类 127

三、文字招贴类 129

四、商业字体设计的其他实现手段及展示途径 135

1

拉丁文字的 发展历程

作为世界上应用最广泛的文字，拉丁文字的产生与发展无疑是人类社会进步发展的见证之一。在数千年的进化历程中，拉丁文字大体经历了公元前起源、罗马帝国、中世纪、印刷技术发明后的罗马字体发展阶段，以及无衬线字体发展时期等几个重要的阶段。尽管与人类的其他文字一样拥有共同的象形起源，但拉丁文字最终演变成为单纯、抽象、由 26 个单独字母组成、完整且富于变化的文字体系，成为世界各地的人们所共识、共享的交流工具。

另一方面，拉丁文字的发展从来都与商业设计的发展进程息息相关。在欧美学院派的设计教育体系中，字体设计始终是不可或缺的基础训练内容之一，而拉丁文字的设计尤处核心地位。在我国，汉语拼音的写法实际上也采用了拉丁字母的形式；不仅如此，在信息传播跨文化、跨国界的当下，掌握拉丁文字的基本属性及其形式设计的基本规律，对从事商业设计的我们而言也至关重要。

本章节建议课时数：4 课时（共 40 课时）

第一节 拉丁字母的起源

拉丁字母在日常生活中随处可见,全世界有六十多个国家以拉丁字母作为其语言的基本符号,它是世界上使用范围最广的文字。与世界上几乎所有的文字体系一样,拉丁字母也起源于象形图画。目前所知最早的书写文字要数公元前 3100 年左右的楔形文字,其后是埃及象形文(图 1-1),以及腓尼基、希腊、伊特鲁利亚的文字。它们最初的特点均是象形,即以程式化的图案来传递信息,直观地表达事物的基本含义。

公元前 1800 年左右,生活在西亚濒临地中海东岸的腓尼基人为了适应不断发展的贸易沟通需要,创造性地将图形文字符号与声音联系起来,迈出了历史性的一大步。公元前 1500 年左右,腓尼基人在祖先所创造的三十多个字符的基础上归纳整理,创造出包含辅音在内的、由 22 个字母组成的文字体系,形成了人类历史上第一套真正的字母表,成为今天所普遍运用的 26 个字母表的雏形。

公元前 800 年左右,古希腊人采纳了腓尼基字母,并在其中加入了元音,并添加了代表希腊语语音的字母,形成 24 个字母。公元前 1 世纪,征服了古希腊的古罗马人改变了直线形的希腊字体,采用了拉丁式——明快且带有圆弧的 23 个字母。到中世纪,字母 i 分化为 i 和 j, v 分化为 u、v 和 w,于是产生了 26 个罗马字母,与现代英语字母相同。

第二节 罗马帝国时期的字体发展

公元 1 世纪,罗马人建立了横跨欧、亚、非大陆的庞大的罗马帝国。其字母文字体系也在版图内迅速普及开来。在这一时期代表性的纪念建筑,如:凯旋门、胜利柱,以及日后出土的同时期的石碑上,多刻有庄重典雅、规范成熟的罗马大写体文字。其字母形态与罗马柱头颇为相似,比例匀称美观,笔画具有粗细对比。罗马大写体后来被文艺复兴时期的艺术家们称为“理想的古典形式”,并被视作古典大写字母设计的原型与典范。



图1-1 古埃及象形文字。

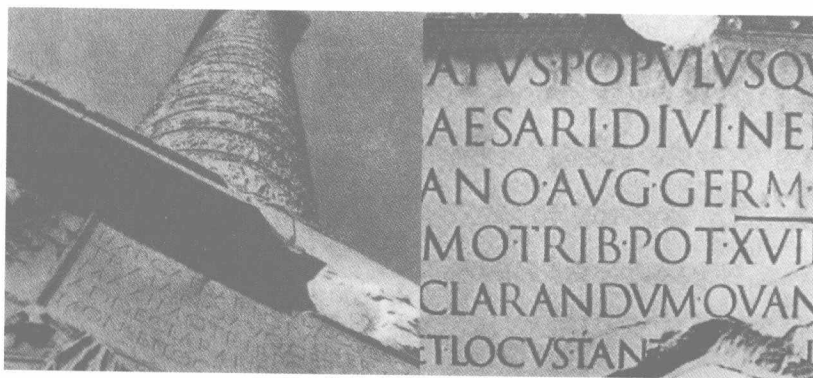


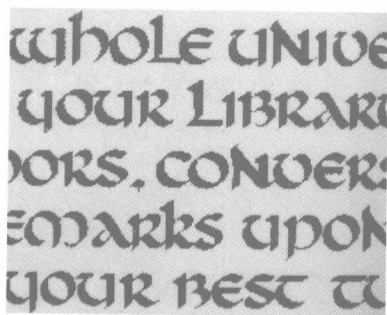
图1-2 公元114年建成的罗马皇帝图拉真记功柱（Trajan's Column）基座上所刻的铭文，被视为罗马碑铭的典范。右部为Trajan Pro字体。

TRAJAN

ABCDEFGH
IJKLMNOP
OPQRST
UVWXYZ
1234567890

当时，铭刻碑文的工匠往往会在字母笔画结束的地方刻上边角，这样既可以起到装饰的作用，也能使字母看起来更加完整。于是便形成了罗马字母的一项显著要素——“衬线”（Serif，中文翻译为“衬线”或“字脚”，意指其起装饰、陪衬作用。日文中将衬线称为“うろこ”，字面意思为“鱼鳞”）。在这一时期，组成文字、文章的字母往往被当做一个单独的整体来加以设计，而非整篇文章的组成部分。于是每个字母看起来都是独立且完整的。另一方面，尽管这种碑铭罗马大写体有庄严、古朴的特质（图1-2），能体现尊贵显赫的王者风范，但是用笔在草莎纸或羊皮纸上书写时却显出颇不便利的缺陷。

第三节 中世纪时期的字体发展



uncial

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

图1-3 上图为公元4世纪出现的安塞尔体，下图为American Uncial Normal字体。

公元4世纪，罗马帝国不敌外来入侵而走向衰落。公元395年，罗马帝国分裂为东、西罗马两个部分，欧洲文明的中世纪时期继而到来。漫长且黑暗的中世纪一直处于基督教的统治之下。由于基督教的广泛传播，对圣经和相关宗教书籍的需求量越来越大。因此，一种新的、书写起来比较快的字体“安塞尔体”（Uncial）出现了，并普遍用于抄写书籍和经卷。

安塞尔体字形较方正，纵笔粗，横笔细，这种特征是传教士们用带有扁平头的鹅毛笔在光滑的纸上快速书写而自然形成的。稍后又出现了更为潦草的“半安塞尔体”（Half Uncial），并在6世纪时得到了广泛的运用。这种最早出现的小写字母，运用垂直笔画形成了最初的上升及下降的组成部分（如b、d、p等字母）。这些上升及下降的笔画增加了行与行之间的空间，使文字更易阅读，并在页面中制造出更浅的色调层次（图1-3）。

公元8世纪法国卡洛琳王朝时期，为了适应快速、流畅的书写需要，诞生了卡洛琳小写体（Carolingian Minuscule）。公元9世纪前后，卡洛琳小写体作为标准的正文字体得到推广，而大写字母则用于文章的标题和篇首，开创了后世大写字母与小写字母结合使用的先河。卡洛琳小写体书写快，又便于阅读，在当时的欧洲广为流传。作为当时最美观实用的字体，卡洛琳小写体对欧洲的文字发展起到了决定性影响，形成了自己的黄金时代。

公元12世纪，德国的民族字体粗黑体（Black Letter）出现了。这种也被称为哥特体（German Gothic）的字体逐渐取代了卡洛琳小写体的统治地位。哥特字体的风格严峻凝重，笔画结构紧密，其中垂直的笔画被着重强调，

而笔画结束的部位一律有带棱角的折线。用哥特体书写的文字通常排列紧密,不易识别。但由于当时用这种字体手抄书籍有利于节约价格昂贵的羊皮纸,因此哥特体广受欢迎(图 1-4)。

第四节 印刷技术发明后的罗马字体发展

中世纪的欧洲长期处于黑暗愚昧的状态之中,人类知识的增长、积累速度极为缓慢。书籍单纯以手抄本的形式出现,成为特权阶层的专属物品,这也对知识的传播形成了桎梏。对比而言,中国在 1041 年已由毕昇发明了印刷术,1221 年又经由木头雕刻的过程发明了活字印刷。而欧洲直到 15 世纪仍然没有掌握印刷技术,同样也没有掌握造纸技术。直到 1452 年德国人约翰·古登堡(Johannes Gutenberg)发明了金属活字,才真正完善了活字印刷技术,揭开了西方世界现代印刷发展的序幕。约翰·古登堡也因而被公认为欧洲印刷之父。1455 年,古登堡运用哥特字体印刷了第一本采用金属活字技术印制的刊物《42 行圣经》,也被视为欧洲印刷业诞生的标志。

15 世纪的欧洲迎来了文艺复兴,文化与技术的发展繁荣迅速推动了字母体系的发展与完善。由于拉丁文字由字母拼合组成,所需铸造的字模较少,因此他们的印刷改革要比中国汉字印刷改革容易得多。所以尽管欧洲造纸以及印刷技术的诞生远远落后于中国,但其发展与完善的速度、普及的范围都大大超过了中国。而由于印刷技术的发展,此时的字体设计也开始走上规范化的道路。

文艺复兴时期的人们尊崇人的价值,梦想重塑“罗马的光荣”,人文主义在这一时期获得了极大的发展。15 世纪 60—70 年代,意大利最早出现了被称为“人文主义者字体”(Humanist)或“威尼斯体”(Venetian)的罗马字体,它们具有宽和圆的形体以及活泼的线条,小写字母被加上了衬线,与罗马大写体的端庄形成了和谐统一。1470 年,住在威尼斯的法国人尼古拉斯·简森(Nicholas Jenson)创造了以其姓氏命名的“Jenson”字体,其比例优雅,清晰易读,被公认是“超越所有早期在意大利制成的罗马字体”。这是第一款真正意义上的罗马印刷字体,标志着欧洲字体由哥特体向罗马体的转变(图 1-5)。

为了令页面的每行能容纳更多的字数以印刷便于携带的口袋书,意大利人弗朗西斯科·格里弗(Francesco Griffo)在 1501 年制作成了一种紧密、倾斜的字体,这便是最初的意大利斜体字。该字体在 16 世纪上半叶在欧洲广受欢迎,而该时期也被称为意大利字体时代。

1530—1585 年是法国印刷的黄金时期。其代表人物克劳德·加拉蒙(Claude Garamond)在 1530 年制作出了一种与其同名的新字体,大获成功(图 1-6)。16 世纪末,欧洲字体设计中心转移至荷兰。而老式风格的英格兰字体则在 18 世纪初



图1-4 Ancient German Gothic字体

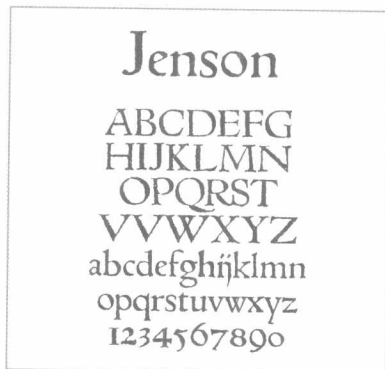


图1-5 1543 Human Jenson字体。



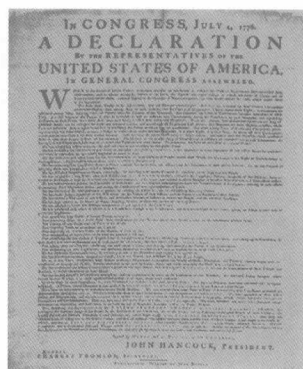
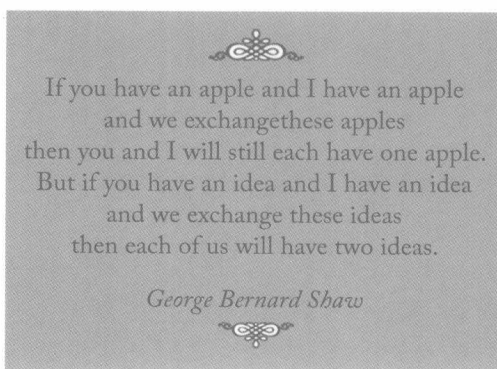
图1-6 Adobe Garamond Pro字体。



图1-7 Caslon Bd BT字体。

图1-8 爱尔兰著名戏剧家萧伯纳（1856—1950）坚持在自己的书中只采用Caslon字体。他宣称：“我将至死都拥护Caslon（I'll stick with Caslon until I die）。”这里是用AdobeCaslonPro字体印制的萧伯纳的名句——“你我各拿出一个苹果交换，我们各得一个苹果；你我各有一种思想交换，我们各得两种思想。”

图1-9 Caslon字体优雅清晰，适于阅读，相较于其他许多字体都显现出鲜明的优越性，因而有着相当大的市场。18世纪，Caslon字样也传播到了美国。1776年的美国的《独立宣言》（Declaration of Independence）便采用了Caslon字体来印刷。



真正被建立起来。1734，年威廉·卡斯隆（William Caslon）制作出一种深受荷兰老式字体风格影响的新字体——Caslon体，但更强调竖直笔画与粗细对比。Caslon体在英格兰获得了极大的成功，一直流行到19世纪初（图1-7至图1-9）。

印刷与造字的机械化程度提高之后，菲利普·格朗容（Philippe Grandjean）首次运用几何学法则进行字体设计，将字母置于48×48的单元格中，并将罗马体与斜体联系起来，于1702年完成了帝王罗马体（Romain Du Roi）的制作。这标志着过渡字体的开端，即从老式字体（Old Style）到18世纪后期出现的、以波东尼（Bodoni）字体为代表的现代字体风格（Modern Style）的过渡。

1768年，意大利人詹巴蒂斯塔·波东尼（Giambattista Bodoni）设计了一种被后世称为现代字体（Modern Face）的字体——波东尼（Bodoni）体。其笔画粗细对比非常强烈，且带有精致的衬线。波东尼字体在欧洲以及美国迅速走红，并被广泛应用至今。它被誉为现代罗马体的典范，与Garamond、Caslon等字体同属拉丁字母体系中最著名的字体（图1-10至图1-11）。

19世纪中叶，工业革命的发展、经济的增长推动了广告业的空前活跃。为了更具吸引力并更快传播信息，许多更具炫耀性的新风格字体不断地被设计出来。其中具有代表性的字体包括：埃及体（Egyptian or Slab serif，或称方衬线体）、展示体（Display）、胖体（Fat face），以及后来的无衬线体（Sans serif）等等。字体风格可谓层出不穷、不断推陈出新。关于这些字体风格特征的介绍，请参见第二章《拉丁字母的字体风格》。



图1-10 Bodoni BT字体。

图1-11 用Bodoni字体编排设计的日历，具有文雅、精致、识别性强的特点。



第五节 无衬线字体的发展历程

一、起源

无衬线体“San Serif”是一种字母笔画末端没有短线装饰的字体。“sans”借用的是法语单词,意即“没有”。无衬线体有时也被别称为“grotesque”(荒唐的)、“lineal”(线性的)或“gothic”(野蛮的、哥特的)。

最早的大写无衬线体出现于公元前5世纪古希腊伯里克利时代的雕塑及碑刻中。历史上比较典型的例子,是刻有54行古希腊大写字母的罗塞塔铭文(Rosetta Stone)。公元前3世纪,古罗马的书写体系中也曾出现无衬线体风格。从东西罗马帝国时期到公元15世纪,大写的无衬线字样一直被应用于圣餐、祈祷等宗教活动中。有时它们也会出现在硬币图案、蜡封图章、大型奖章、墓碑石和建筑立面的雕刻上。

二、近代的发展

1800年左右,无衬线体较多出现在英国的住宅、商店以及酒馆的门牌号上。1816年,为了满足对技术图书和制图出版物日益高涨的需求,伦敦铸字工 William Caslon 四世设计了一个28点(28-point)的无衬线大写字母表以应用于平版印刷,并将之命名为“双行埃及式英语”(Two-Line English Egyptian),以迎合当时社会上对埃及风格的狂热追求。然而,即便 Caslon 本人也对这种新字体的前途缺乏信心,以至于他只设计了一个尺寸,并且只有大写字母。事实上,这款字体问世之初并未引起多大的关注。自1810年到1840年间,Bodoni体和改进版的Slab Serif Linear粗体以及其他经典样式更为人所接受,在广告中也更多地被使用(图1-12)。

1832年,伦敦印刷铸字工 Vincent Figgins 创造了一种有三种变体的无衬线大写字样,称为“双行初级无衬线体”(Two-Line Great Primer Sans-Serif)。他是第一个使用“Sans Serif”来命名自己字体的人。1835年,William Thorowgood 出版了第一套无衬线小写字体,名为“七行荒唐”(Seven Lines Grotesque),于是“grotesque”(荒唐)这个词几乎成为了无衬线体的代名词,这也直观地反映出当时的人们对这种新风格的感受。

1825年,莱比锡字体工厂的 Schelter 推出了一种纤细的无衬线体,此后“Grotesk”字体便开始在德国和其他国家流行起来。1880年左右,德国印刷商 Ferdinand Theinhardt 接受柏林普鲁士皇家科学院的委托,设计了4种磅值的Royal Grotesk(皇家无衬线体)字样。这标志着主流社会对无衬线体的认同。1908年,Hermann Berthold 接手了 Theinhardt 的柏林字体公司。1918年,随着普鲁士君主政体的瓦解,Royal Grotesk(皇家无衬线体)被改名为 Akzidenz Grotesk Condensed(图1-13),并加入了 Akzidenz 无衬线体家族。1900至1910年间,美国字体商 Morris Fuller Benton 也开发出多种美国式的无衬线字体,或称为 gothic 字体,如 Franklin Gothic(1902)(图1-14),Alternate Gothic(1903)和 New Gothic(1908)。

三、近现代第一次发展高潮

1916年,英国人 Edward Johnston 为伦敦地铁指示系统设计了著名的 Underground Railway 无衬线体。自此,无衬线体迎来了它在近代的第一次全

SlabSerifLight

ABCDEFGH
IJKLMNOP
OPQRST
UVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890

图1-12 Typo SlabSerif Light字体。

AkzidenzGrotesk

ABCDEFGH
IJKLMNOP
OPQRST
UVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890

图1-13 Akzidenz Grotesk Condensed Medium字体。

FranklinGothic

ABCDEFGH
IJKLMNOP
OPQRST
UVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890

图1-14 Franklin Gothic Medium字体。



图1-15 Gill Sans MT Pro Medium字体。



图1-16 Kabel Book字体。



图1-17 Peignot字体。

面发展的机遇，变得广为世人所知，成为“代表时代的字体”。Underground Railway 无衬线体形态纤细，识别性好，字体元素富于平衡，对后来的设计界产生了巨大影响。英国设计师 Eric Gill 在 1928 年设计的 Gill Sans 就很明显地流露出 Edward Johnston 的影响痕迹（图 1-15）。

四、近现代第二次发展高潮

20 世纪二三十年代，在“结构主义”社会风尚影响下，设计师与艺术家们日益感觉到无衬线体可传达在建筑设计领域中产生的新现代艺术感，于是带有革新意味的、几何风格的非衬线字体不断涌现，为无衬线体迎来了第二次发展高潮和更广泛的接纳度。1922 年，德国人 Jakbo Erbar 设计了 Erbar Grotesk 字体，以圆和直线为基本的构成元素。这一字体的简化版影响了后来 Paul Renner 设计的 Futura（1928）。同一时期，Rudolf Koch 为奥芬巴赫的 Klingspor 字体公司设计了 Kabel（图 1-16），一种具有强烈表现性的无衬线字体，被 Adrian Frutiger 称为其后所有无衬线字体的原形。1937 年，法国人 A.M. Cassandre 和 Charles Peignot 为 Harper's Bazaar 设计了 Peignot 字体，奢华、优雅，流露出对历史上的安塞尔字体的纪念之意（图 1-17）。

五、第三次发展高潮

二战爆发后，字体设计的发展重心被迫转移到美国与瑞士，尤其是后者。1943 年，Haas 字体公司接手了由 Ludwig Wagner 设计于 1912 年的 Moderne Grotesk 字体，将其重新命名为 Normale Grotesk。这一举动促发了人们对 19 世纪晚期的衬线字体重新审视和再度开发的动机，同时也启动了字体设计的第三次发展高潮。严谨的设计原则在这时起到主导作用，一直持续到 60 年代早期。

这一阶段的代表字样包括 Folio、Helvetica 和 Univers，并且这三款字体都是在 1957 年左右问世。其中 Folio 由 Konrad F. Bauer 与 Walter Baum 设计，以 1867 年的 Breite Grotesk 字体为蓝本；Helvetica 由 Max Miedinger 设计，以 1880 年的 Schelter Grotesk 字体为原形（图 1-18）；由 Adrian Frutiger 设计的 Univers 字体有着强烈的粗细变化和圆角，与传统的无衬线字体相去甚远，但经过 1997 年修订，Univers 已经成为世界范围内的主导字体之一（图 1-19）。

20 世纪中叶，意大利人 Aldo Novarese 也创造了两种特别的无衬线



图1-18（左） Helvetica字体。



图1-19（右） Univers 67 Condensed Bd字体。

体：Microgramma (1952) (图 1-20) 和 Eurostile (1962)。它们考究的直边和椭圆形元素成为了新电视媒体时代的象征，由此获得了国际性的知名度。与之形成鲜明对比的是 1962 年由 Frenchman Roger Excoffon 设计的 Antique Olive 字体，它既有别于传统意义，又独具经典、怀旧的纯净美感 (图 1-21)。

至此，无衬线体已经发展成一种标准字体，难以想象设计中它的缺失会带来怎样的影响，而设计师们的话题也已经从“是选择衬线体还是无衬线体”转为了“用哪种无衬线体更合适”。



图1-20 Microgramma D MedExt字体。

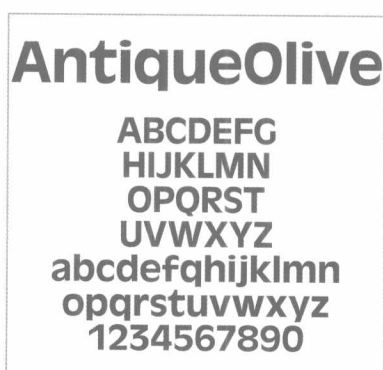


图1-21 Antique Olive字体。

章节练习

1. 简述拉丁文字的发展历程。
2. 收集拉丁文发展史上不同时期的 3 位著名字体设计师的代表作品，分别对其特征进行简要介绍。
3. 收集 5 款经典拉丁文字在现代商业中的应用，并从中分析其风格特征。

章节辅助阅读之一：

欧美历史上著名字体设计师及著名商业字体简介

一、著名字体设计师

Giambattista Bodoni

Giambattista Bodoni (1740–1813) 是一位多产的字体设计师、雕刻师 (图 1-22)，一位深受其所处时代承认的印刷匠。由他设计的字体被誉为是“现代主义风格最完美的体现”。Giambattista Bodoni 最具代表性的作品即赫赫有名的 Bodoni 字体，它被誉为“是对 18 世纪晚期、19 世纪早期字体设计发展的一种总结”，能带给人浪漫、优雅的感觉，用在标题和广告上能增色不少。

Didot 家族

法国的 Didot 家族在 18 到 19 世纪之间近百年的时间里一直活跃于字体设计领域，家族中不断涌现出印刷匠、出版商、字样设计师、发明家以及知识分子。1800 年左右，Didot 家族拥有法国最重要的印刷商店和字

体工厂。印刷匠 Pierre Didot 在出版一份文件时，采用了由其兄弟、字体设计师 Firmin Didot (1764–1836) (图 1-23) 设计的一款字体，由此便开创了 Didot 字体的独特面貌。与 Bodoni 字体相似，Didot 也是对“现代风格”的另一种诠释。著名的时尚杂志《VOGUE》所采用的标题字体便是 Didot 字体。

Oswald Bruce Cooper

美国人 Oswald Bruce Cooper (1879–1940) 身兼字体设计师、书法家和教师等多职。由他所设计的主要字体包括 Cooper 字系以及 Pompeian Cursive。Oswald Bruce Cooper 在自己早期设计的 Cooper Old Style 字样基础上设计出一种特别粗的罗马字样 Cooper Black，在 1922 年出版发行。Cooper Black 的形式强壮而温和，是一款适应性极强的字体。尽管该字体诞生于 20 世纪早期，但今天看上去仍不显过时，并且频繁地出现在世界各地的店面招牌上。

Adrian Frutiger

Adrian Frutiger 是 20 世纪著名字体设计师之一，于 1928 年出生在瑞士，自年轻时代起即接受手工艺与排字训练，字体设计职业生涯长达四十多年，是一位多产的字体设计师，包括 Avenir、Linotype Centennial、

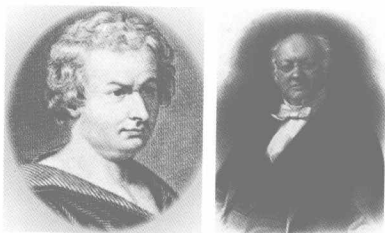


图 1-22 (左) 至图 1-23 (右) 左图为 Giambattista Bodoni 肖像。右图为 Firmin Didot 肖像，他是 Didot 家族史上的重要人物之一，是铅版印刷 (stereotypography) 的发明者，这一发明大大降低了印刷和再版的成本，对整个图书出版行业有着极深的影响。

Frutiger、Icône、Meridien、Univers 等在内的一系列国际知名的字体都出自他之手。无论是在热金属制版时期、照相制版时期，还是电子排版时期，Frutiger 都对字体设计的发展进程产生了重要影响。1951 年，Adrian Frutiger 创造了 Univers 字系，并制作了数字分类栏来说明字体的粗细关系——数字分类栏中第一个数字（即十位数）代表粗细：3 为最细，8 为最粗；第二个数字（即个位数）代表宽度——3 为最宽，9 为最紧凑。另外奇数代表罗马体，偶数代表斜体——这种数字分类栏也对字体设计及印刷界产生了深远影响。

二、部分著名商业字体

Times

1931 年，鉴于 Stanley Morison 写文章抨击《时代报》印刷质量差，以及采用的字体比较落伍，伦敦《时代报》委托 Stanley Morison 和 Monotype 公司设计一种新的文本字体。这项新的设计由《时代报》广告部的 Victor Lardent 起草，由 Stanley Morison 完成。Morison 采用了一种比较传统的 Plantin 字样作为设计基础，调整了字符间距（字间距对报纸而言可谓“寸土寸金”）并提升了其易读性。鉴于原《时代报》使用的字体被称做“Times Old Roman”（时代旧罗马体），Morison 的设计便顺理成章地被称为“Times New Roman”（时代新罗马体）。伦敦《时代报》在 1932 年 10 月首次使用新字体，并在运用这款字体的同时也相应地提高了自己的印刷水平。白且优质的纸张配上 Times New Roman 字体夸张、锐利的衬线，营造出令人眼前一亮的现代感觉。一年后，这款字体正式成为商业字体。1972 年，Walter Tracy 为伦敦《时代报》设计了 Times Europa

字体。Times Europa 是一种更为强劲的版本，以适应报纸印刷业出版更快速、纸张更便宜的新需求。在美国，Times 字体家族自 20 世纪 40 年代开始在杂志和书籍中广为使用。由于它的广泛适用性和易读性，Times 成为了世界上最流行的字体之一。同时，它已是大多数电脑和数字印刷机的标准字体，因而也成为全球知名的商业字体（图 1-24）。

TIMES NEW ROMAN
TIMES NEW ROMAN
TIMES NEW ROMAN
TIMES NEW ROMAN

图1-24 几种不同版本的Times字体。由上至下分别为：Windows系统版、Linotype版、Monotype初版，及其继任者Times Europa版。值得注意的是，Linotype公司有一款名为Times Roman的字样，与Times New Roman在设计方面存在细微的差别。例如Linotype字样中大写S的衬线是倾斜的，而Monotype的是垂直的。原来Times New Roman与Times Roman的字宽也不一样，当微软在Windows系统中采用了Times New Roman后，让Monotype公司修改了PostScript字体，使其与Adobe、Linotype的字体保持同样的字宽，因而我们现在看到的字体宽度都是一样的。

DIN

DIN 字体的前身是 Neuzeit Grotesk，由德国设计师 Wilhelm Pischner 设计于 1929 年。1970 年，德国标准化委员会建议采用 NeuzeitGrotesk 字体（Modern Time Grotesque）作为官方标志（如德国所有城镇铭牌、交通指示系统标准字体，及行政、科技和商业领域）的标准字体。该字体被重新命名为 DIN（图 1-25），是 Deutsches Institut für Normung（德国工业标准研究所）全称的缩写。DIN 同时也成为德国印刷

Din
A B C D E F G
H I J K L M N
O P Q R S T
U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l m n
o p q r s t u v w x y z
1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

图1-25 DIN字体。



图1-26 运用Helvetica字体设计而成的若干著名品牌标志。

Helvetica字体被视作为“现代主义在字体设计界的典型代表”。按照现代主义的观点，字体应该像“一个透明的容器”，使读者在阅读时专注于文字所表达的内容，而不会转而关注文字本身所使用的字体。鉴于此，Helvetica因其清晰、明朗、低调、有力的视觉特征而在工业时代广受平面设计界的欢迎，一度被称为“适宜于表现任何品牌标志”的商业字体。



图1-27 Helvetica字体被大量运用在标志设计领域。如美国航空、德国汉莎航空公司、3M、BASF、American Apparel、BMW、Crate & Barrel、Fendi、Knoll、Parmalat、Staples、Target、Texaco、爱克发、英特尔、无印良品、雀巢、松下、丰田、三星等数百家世界知名企业的标志都采用Helvetica字体。事实上，即使通过上述几例标志，我们也能感受到Helvetica是一个非常庞大的字体家族，在造型和磅数上拥有许多变化。

工业的标准字体。之所以会选择这种无衬线字体，是因其具有简单实用、易于复制的特性。如同其他20年代推出的字体一样，DIN折射出当时的社会思潮——“Form is Function”（形式即功能）。今天，因其通晓性和实用性，DIN具有令人放心和愉悦的口碑，无论用于标志、杂志标题还是广告招贴，甚至是一些艺术性的领域，几乎都可以说它是一款全能商业字体。

Helvetica

Helvetica是世界上最著名、最流行字样之一，其干净、清晰的字形开创了迅速易读的阅读潮流。它有着亲切自然的面貌，不带刻意雕琢，现代而经典。最初它被命名为Haas Grotesk，是由设计师Max Miedinger在1957年为瑞士字体公司Haas'sche Schriftgiesserei所设计的一款字体，在1960年被更名为Helvetica（近似于“Helvetia”，即拉丁语中“瑞士”的意思）。经过多年的发展，Helvetica已经形成一个包括各种不同磅值的庞大的字体家族。1983年，D. Stempel AG和Linotype公司一起重新设计并数字化了Helvetica，将其命名为Neue Helvetica，并建立了一个新的统一的字体家族。直到今天，原有的Helvetica家族包含34种不同的字体磅值，而Neue Helvetica家族却有51种字体磅值。Helvetica字体家族已经成为很多数字印刷机和操作系统中不可缺少的一部分，同时也真正地成为了大众视觉文化的代表（图1-26至图1-27）。

Univers

Univers字体家族可谓是20世纪后半叶最伟大的字体设计成果之一。该家族拥有众多的磅值和风格，组合起来使用能给人稳固统一的感觉。Univers明确而客观的形式使

之具有良好的易读性。1954年法国字体公司Deberny & Peignot想要增加一种多磅值的无衬线字体，以扩充Lumitype字体。公司艺术指导Adrian Frutiger建议对已有字体进行改进，以适应长篇文章的排字，这对于当时的无衬线字体而言是一种大挑战。1957年，Adrian Frutiger创造了Univers字体家族，并在当年正式发行。1972年Deberny & Peignot被瑞士Haas公司收购，又于1985—1989年被整合到D. Stempel AG/Linotype公司。此后，Adrian Frutiger一直和Linotype公司保持着合作关系。1997年，Frutiger和同事共同完成更新了Univers字体家族这一浩大工程。于是，Linotype的Univers拥有了59种磅值及4种打印机磅值。相较于同时期诞生并同样大获成功的商业字体，如Helvetica（1957）、Optima（1958），Univers更有着一种冷峻和优雅气质。

Avenir

1988年，Adrian Frutiger在Futura与Erbar字体的基础上设计出了Avenir字体。Frutiger将其命名为Avenir（法语，意为“未来”），即包含了他对该字体所寄予的“永不过时”的希望。Avenir一经问世，便被认为是可与当时最著名的Futura或Avant Grade相提并论的一款杰出字体。相较于其他字体的机械化结构，Avenir并不拘泥于数字上的比例，而更重视视觉观感，因而被认为是富于人性的商业字体。