

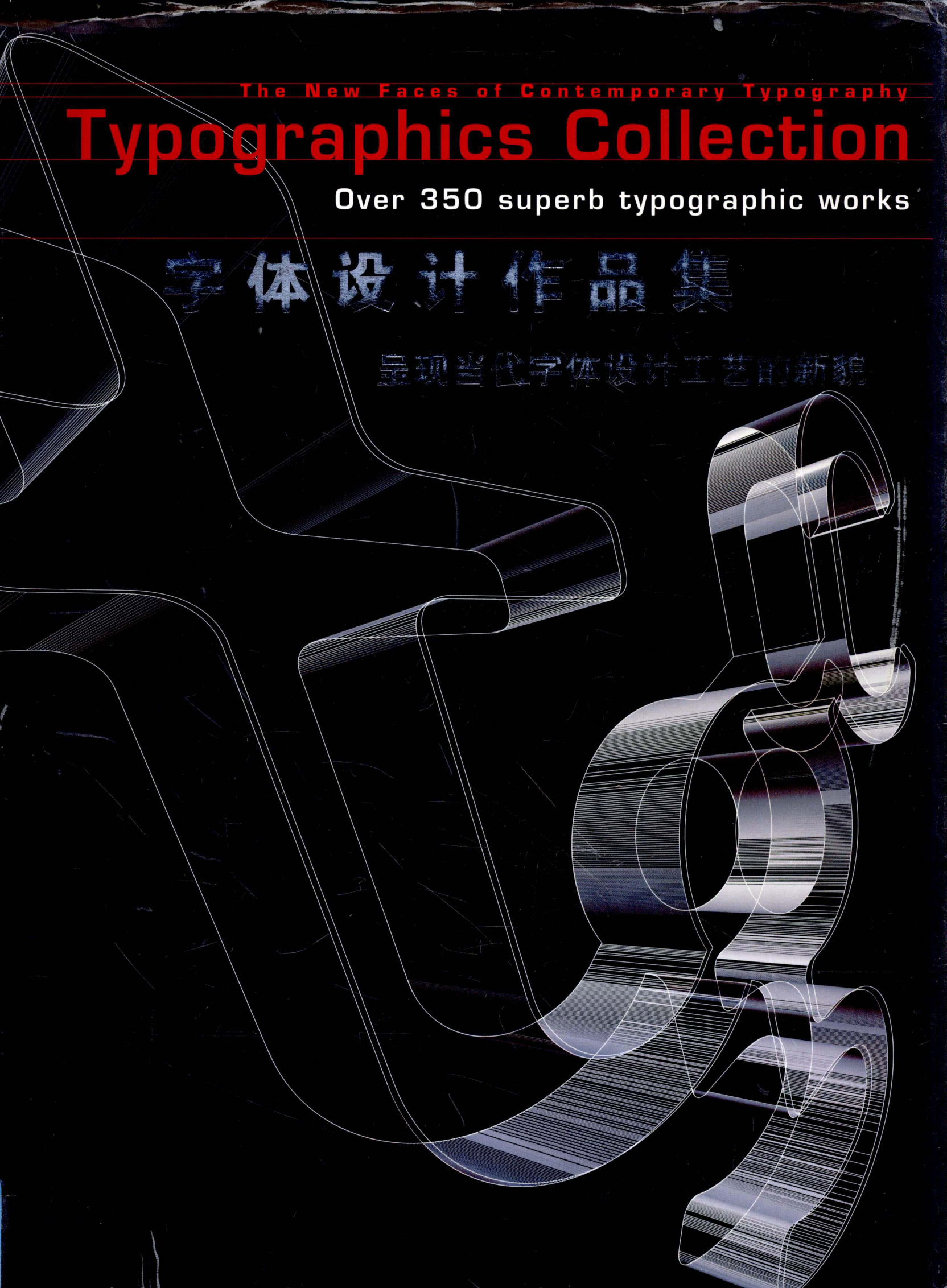
The New Faces of Contemporary Typography

# Typographics Collection

Over 350 superb typographic works

字体设计作品集

呈现当代字体设计工艺的新貌



# LISTS OF NEW BOOKS

## 新书推荐



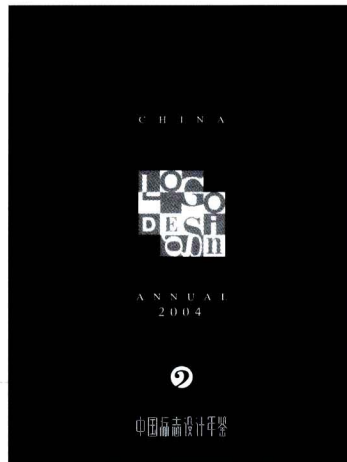
高色调国际出版有限公司是以出版经营建筑、室内及广告专业设计书刊的服务机构，提供策划、设计、出版和市场推广一条龙服务。一直以诚信为本，尽心尽力服务于广大设计师朋友们，同时也为大家提供一个展示自我和相互交流的舞。

日本每年出版一本的经典、收集多种行业的展览、展示、商业空间设计。  
开本：300×220  
页数：364P  
订价：580元/本

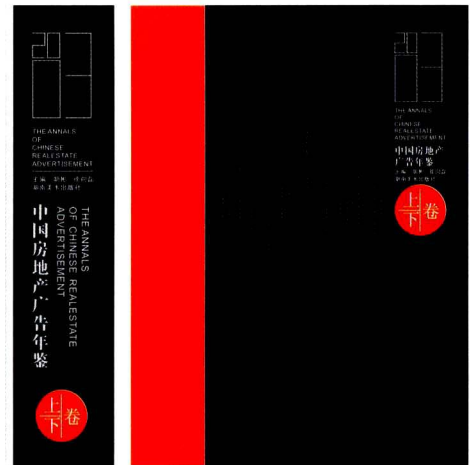


目前我国地产广告最权威的载体，最优秀的平台，全面反映了广告公司在地产广告中对广告策略的运营能力。

开本：300×220 上下共两册  
页数：680P  
订价：498元/套



本套书汇集北京、上海、广州、深圳、香港、台湾等全国各地最新标志设计作品，具有很高的参考价值。  
开本：305×230 分1.2共两册  
页数：400P  
订价：420元/套



欧洲最新Flyer设计。设计精美的电子音乐派对及唱片发行宣传的广告海报，带来的不仅仅是视觉上的愉悦。

开本：285×210  
页数：240P  
订价：260元/本



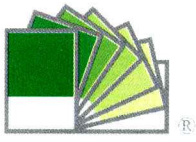
## P.O.P. 設計



日本最新各类POP设计。设计精美，款式多样，是一本实用之必备工具书。

开本：300×220  
页数：208P  
订价：180元/本





# [潘通] 印刷、设计国际标准色卡 PANTONE Graphic Color System

#2007



## [潘通] 色彩配方指南—印刷版U/C #2007/新版#GG 1104 PANTONE formula guide printer edition

这版本采用印刷者最希望的样式制作，除了提供潘通配色系统的色彩外，一册同时包含采用崭新且更亮泽的光面铜版纸和胶版纸印制的两种效果。这指南包括1114种潘通标准专色，当然，还有油墨混调配方。

#2006



## [潘通] 配方指南—设计师版 #2006 PANTONE formula guides designer edition

这简便的三册套装色彩指南让平面设计师可简单地选择，说明及交流专色信息。各色彩指南内刊载了潘通配色系统的1114种专色标准及其相应之油墨混调配方，分别以光面铜版纸、胶版纸及哑面铜版纸印制。

#2010



## [潘通] 专色色票/三册套装 #2010 PANTONE solid chips three—book set

这三册套装的色彩手册让平面设计师可简单地选择、说明及交流潘通配色系统的专色信息。色彩手册分别以光面铜版纸，胶版纸和哑面铜版纸印制，内里刊载了1114种PANTONE标准专色，各附有六张可撕式的色票。将色票连同稿件和数码档案一起发送，以确保准确地交流色彩信息。

#2013



## [潘通] 色彩指南特级精选套装 #2013 SWOP PANTONE ultimate survival kit SWOP

这是潘通色彩指南精选套装的增订版。这套装除包含本最畅销通行的潘通色彩指南外，亦包括最新增订的色彩指南—潘通配方指南哑面铜版纸。无论是选用潘通配色系统的专色或是潘通四色叠印色彩系统的叠印四色标准，这些色彩指南定能让您准确无误地选择、说明和交流色彩信息。

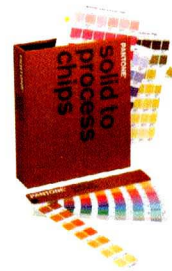
#2016



## [潘通] 金属色配方指南+色票—光面铜版纸 #2016 PANTONE metallic formula guide + chips-coated

要给您的设计增添光彩吗？潘通金属色配方指南+色票包含204个耀眼的PANTONE金属色分为上光和不上光两种效果，任由您选择。每一个按色度顺序排列的金属色同时标明了PANTONE编号和油墨配方。每个金属色均附有两张可撕式的色票，以确保自信地交流各种色彩信息。

#2001 & 2002



## [潘通] 四色模拟专色指南及色票 #2001 & 2002 PANTONE Solid To Process Guide and Chips

现已包括147种新色及采用更具光泽的粉纸印制。无论是扇形订装格式的潘通四色模拟专色指南或是色票手册皆显示1089种PANTONE专色及其以CMYK叠印模拟的最相近色彩效果及CMYK的百分率数值。它是设计师、印刷商、分色员、客户、推销员、及印前从业员用以衡量以叠印模拟PANTONE色彩能否达到PANTONE专色的印色标准。潘通四色模拟专色色票提供可撕取的色票。

#9914



## [潘通] 四色模拟专色指南—光面铜版纸/胶版纸 #9914 PANTONE Process guide coated and uncoated sown tow-guide set

这两本分别以光面铜版纸及交班纸的潘通四色叠印指南共刊载了3000多种CMYK色彩标准。这本色彩指南内的色彩皆按色差序列，方便用户选色。无论是配置四色叠印色彩到字体、标志、花边背景及其他图象效果，这色彩指南必定是视觉参考、沟通及调控色彩的最佳理想工具。

深圳潘通色卡贸易有限公司

地址：深圳益田南路明月花园北座10B

电话：0755-2508 8102 8296 5750

传真：0755-82972622

联系人：汤守龙

E-mail: pantone@secai.com.cn

Http: //www.secai.com.cn

# 字体设计作品集

现当代字体设计工艺的新面貌

呈现当代字体设计工艺的新貌



## 《字体设计作品集》版权声明

Typographics Collection

© PIE CO.,LTD. 2000

Originally published in Japan in 2000 by PIE CO.,LTD.

Chinese translation rights arranged through TOHAN CORPORATION,TOKYO.

本书中文版权由PIE授权高色调国际出版有限公司，在中国地区出版发行，未经所有者书面授权同意，本书的任何部分不得以任何方式引用或复制。

版权所有，侵权必究

---

出版发行：高色调国际出版有限公司

印刷：深圳大公印刷有限公司

幅面尺寸：225×300mm

印张：14

印数：1-2000

出版时间：2004年3月第1版

印刷时间：2004年3月第1次印刷

策划：吴常剑

责任编辑：何义军

责任校对：盛世安

---

定价：150.00元

ISBN 962-8482-11-4

E-mail:gsd@hightone.cn

Http://www.hightone.cn

# 字体设计作品集

编者按

媒介、作品名称、完成年代、设计师国籍

CD: Creative Director (创作指导)

AD: Art Director (艺术指导)

TY: Typographer (字体设计师)

D: Designer (设计者)

P: Photographer (摄影师)

I: Illustrator (插图师)

CW: Copywriter (文案)

DF: Design Firm (设计公司)

CL: Client (客户)

本书中省略了公司名称后的有限公司和股份公司字样。

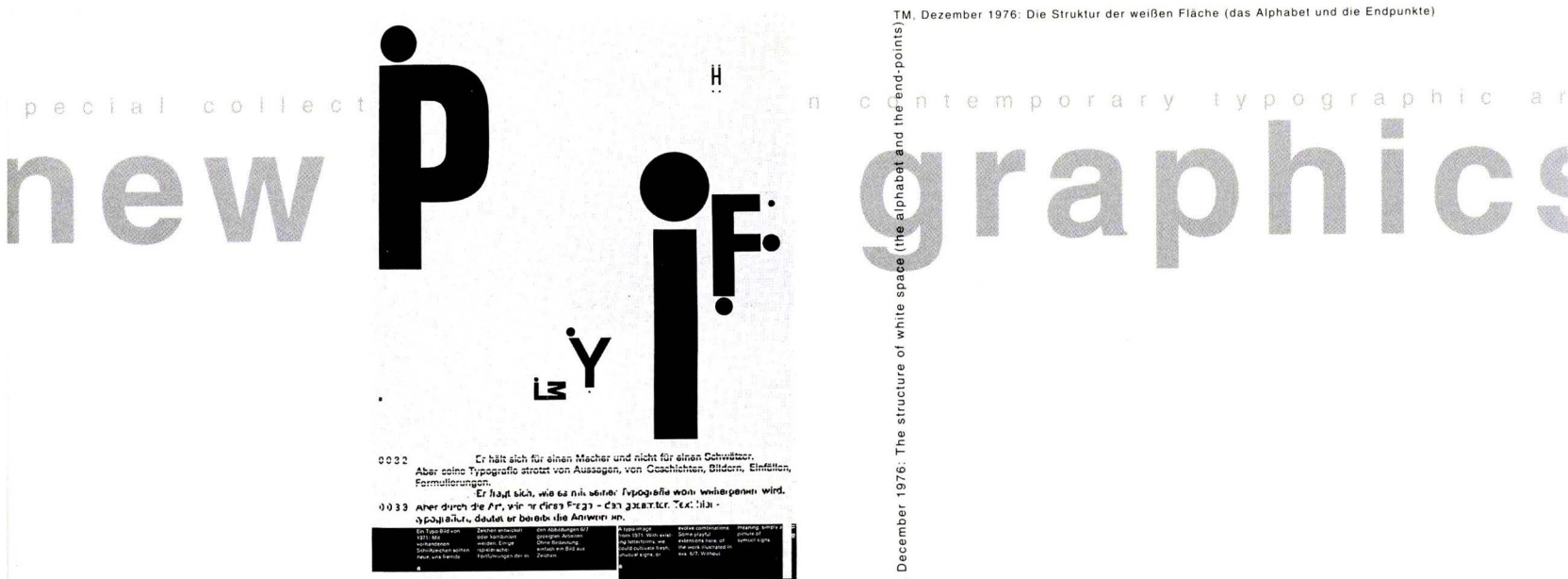


# 1. "TM"

TM 是 Typographische Monatsblätter 的缩写，这是一本瑞士的字体设计月刊（包括进行字体设计构图、设计、交流、字体设计与出版）。在这本杂志中，可以发现韦恩格特（Weingart）的作品。而这本杂志的出色之处则在于，它表现字体设计作品的简明构思与直接的实现方式。设计的基本要求是轮廓明显而且线条清晰，而并非总是要求空荡的白色背景。这本杂志中从来没有出现一种近来常可以看到的过于喧闹的（装饰的）设计。换句话说，在这本杂志中，你看到的任何“喧闹”都是字体设计的一种元素，与设计的功能是有效联系的。在寻求封面与内容的平衡的过程中，我们意识到，每一页都要依据同一种标准来进行处理，但要呈现出不同的效果。这本杂志肯定不同于那些花哨的出版物，那些出版物一般封面上会装饰非常漂亮的图片，以追求较高的出版价值，而它的内容或者与字体设计无关，或者与封面的风格风马牛不相及。翻阅这本杂志可以感受得到，这本出版物的作者们在观念上一直把思想放在最重要的位置上。

# 2. 实验性字体设计

韦恩格特的实验性字体设计世界闻名。一般地，人们都会把它看成是“基本字体设计”的一种拓展，但由于其无限的



TM, Dezember 1976: Die Struktur der weißen Fläche (das Alphabet und die Endpunkte)

TM, December 1976: The structure of white space (the alphabet and the end-points)

TM is an abbreviation for Typographische Monatsblätter the Swiss Typographic Monthly Magazine (Journal for Typographic Composition, Design, Communication, Printing and Production). In TM we can see the works of Weingart. The magazine's strength lies in its simple layout and the straightforward way in which it presents typographical works. The stark, undecorated basis of the designs are always shown against a blank white background. They never show a design that employs excessive noise (embellishment) or the sort we see all too often these days. In other words, any "noise" you see in TM is processed as a typographic element and is therefore effectively integrated into the function of the design. Looking at the balance between the front cover and the contents, we realize that everything is treated at the same level and yet each page produces a different impression. TM is certainly different from many "artistic" publications in which the front cover is adorned with pretty pictures and high production values, and whose contents bear no relation either typographically or stylistically with the cover. With TM, one feels that the people involved in the publication have letters foremost in their minds at all times.

TM ist die Abkürzung für Typographische Monatsblätter, Zeitschrift für Schriftsatz, Gestaltung, Sprache, Druck- und Weiterverarbeitung aus der Schweiz. In TM können wir die Arbeiten von Weingart sehen. Die Stärke der Zeitschrift liegt in der Einfachheit der Ideen und in der Klarheit, ungezweifelnder Art, in der die typographischen Arbeiten präsentiert werden. Die schlichten, grundorientierten Designs werden immer vor einem weißen, leeren Hintergrund gezeigt. Es wird nie ein Design vorgestellt, das nur exzessivem, laien (Einleit)arbeit wie man es heute zu oft sieht. Mit anderen Worten: jeder "Lärm", den in TM zu sehen ist, wird als typographisches Element verarbeitet und deren Wirkungswert in die Funktion des Designs integriert. Wenn wir das Gleichgewicht zwischen Titelseite und Inhalt betrachten, stellen wir fest, daß alles auf dem gleichen Niveau behandelt wird, und trotzdem jede Seite einen anderen Eindruck vermittelt. TM unterscheidet sich deutlich von den profanen Publikationen, deren Titel sich mit bunten Bildern und hohem Produktionsaufwand schmücken, wo der Inhalt jedoch weder typographisch noch stilistisch in Relation zur Titelseite steht. Bei TM hat man den Eindruck, daß alle die an ihrer Veröffentlichung beteiligten, in erster Hinsicht und zu aller Zeit Buchstaben im Kopf haben.





In a way, typography is like light in that it can be perfectly transparent. It holds within it the sublime contradiction of being beautiful and at the same time invisible. For most people most of the time it is taken utterly for granted, like the natural environment. I think this is because our lives are overflowing with typography and so typography has become the presumed backdrop of our visual landscape.

One of the things that inspired me to become a typographer in the first place was the Swiss magazine "TM". (1) Back in 1978, while working in a design studio I took advantage of free moments between jobs to pore over the pages of that magazine. Even though it might seem to have been a minor occurrence, at that point in my life, TM played such an important role that I thought of it as a sort of monthly Bible installment.

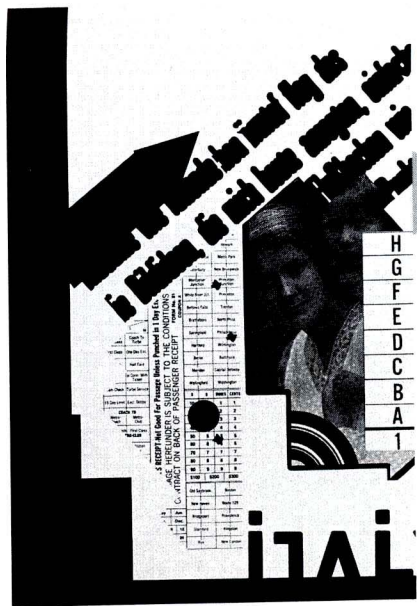
Another thing that motivated me early on was something not found on paper. This was around the time when musicians were trying to bring techno-music to the attention of the world. Fortunately for me, I met three daring musicians who were exploring new musical territory at a local recording studio. They were giving birth to something totally unheard of, employing musical instruments that I had never seen before. They were exploiting the contrasts and even the confrontational engagements of their strong personalities to create something extraordinary. It was a seminal experience for me; I was powerfully affected by their creative attitude and the inventive processes through which they did their work.

I wanted this kind of thrill in my work. I began to wonder how I could bring a similar excitement, a similar creative dynamic into typography. After all, there are ways in which music has much in common with current typographic work. In particular, I have a strong interest in musical arrangement because it allows for an infinite number of ways to express a single score. What instruments to use? How should it be presented? Musicians become excited just thinking about the possibilities.

Macintosh computers now have become a kind of common tool for all kinds of creative processes, a means by which creative people in all fields can communicate with a common language. With this new medium we are creating a new vocabulary as well, and typography is at the heart of it all.

At present, typography is poised to vault into a new dimension. We are long past the days when typographers had to painstakingly put in place each hand-crafted letter with their own fingers, and it seems now that anything is possible. Of course, to achieve the ultimate goal of expressing something through typography on paper, it is still necessary to have a complete mastery and understanding of printing techniques, from placing lead type by hand to the processes of film work for offset printing.

The school at which I am now enrolled is located in Basel, Switzerland. Wolfgang Weingart, who is an instructor there, first introduced the concept of "experimental typography" (2) for student projects in 1968. This entails the idea of integrating all important modern typographical ideas and techniques



TM, Dezember 1976: Composition of elements including photography and diagrams

TM, Dezember 1976: Komposition von Elementen,

entschließlich Photographien und Diagrammen

从某种程度看来，字体设计好像是光线，因为它完全透明。字体设计体现了美感与不可视的极度矛盾。大多数人在大多数时间内，都想当然地把字体设计看作是自然环境。我认为，这是因为我们的生活中承载了太多的字体设计作品，如此多的文字设计作品已经成为了我们视觉空间的假想背景。

激励我想成为一个字体设计工作者的最初原因就是那本瑞士杂志——TM<sup>(1)</sup>。那是在1978年，当时我还在一个设计工作室工作，曾利用空余时间深入阅览这本杂志。虽然看来那只是一个不经意的偶然，但从我生命的那个时间段看来，这本杂志发挥了如此重要的作用，我甚至把它看成是每月一段的圣经。

在早期驱动我的另一种东西并没有在纸面上表现出来的。在那个时代，音乐家试图将Techno-Music（技术性音乐）引向世界。幸运的是，我遇到了三个大胆的音乐家，他们当时在地方上的一个录音工作室里探索新的音乐领地。他们借用那些我从未见过的乐器，而给予了我全新的感受。他们利用对比感，甚至是体现他们强烈个性的对抗性，创造出一些非常不一般的作品。对我而言，这是一次前所未有的经历，我完全被他们在作品创作时所



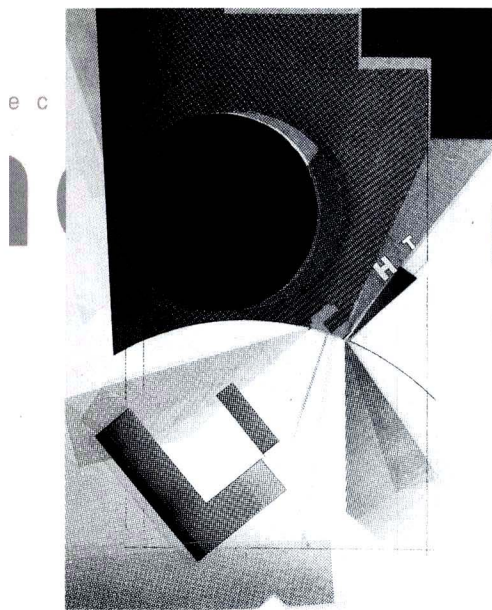
while exploring all the possibilities of typography to the limits of what can be signified by shape and form. This is a creative well-spring for me and what I draw from it, I see as a form of the "sampling" used in music.

The basis of Weingart's experimental typography lies in the stoic Swiss lineage of typography. The concept of experimental typography began as a school project but has grown and spread all over the world. The diversity of the experiment now reflects various local colors and the sensibilities of individual typographers and thus has broadened into a universal discourse. However, two major movements are now emerging in the field. One carries on in the direction that has been governing typography for most of this century, in which a relatively small number of people – the professionals of foundry typography – have had control over virtually all of the visual space where information is communicated. In the other more current movement, people are consciously trying to create so-called "chaos" typography. The principles of classical typography have not been well understood beyond the type caster's rack until recently, so whatever could not be fitted into the framework of the first movement was considered a mere aberration. Today, however, particularly with the advent of desktop publishing, this second direction is more clearly defined and each of the movements is beginning to reflect the strengths of the other. Moreover, typography has reached a stage in which graphic material from various cultures can not only coexist but come together harmoniously as they do, for example, in "World Music." This heterogeneous situation demands of us that we be especially vigilant and clear-eyed when it comes to letters and that the creators of typography approach their work with absolutely clear intentions. One more thing I find interesting is that ideas for characters can be found everywhere and in any given era. A typographer on the path to originality can acquire a clear view of the next step to be taken by carefully observing the "limits of typography." (3) By doing this, the typographer may blaze the path himself, for others to follow.

I doubt that the works of typography that you will see in this book can be accurately characterized by any glib expression such as "The meeting of East and West." Some of these works are like a broth, containing all sorts of creative juices and ingredients. In the end, it doesn't matter where a particular ingredient comes from because it gets subsumed in the broth. Visual images of all kinds, photos, illustrations and characters, are all elements that may be regarded on an equal plane. Typography is a window through which one can look into a world of graphics and see many unexplored possibilities. When we open it, we are filled with the urge to discover something new.

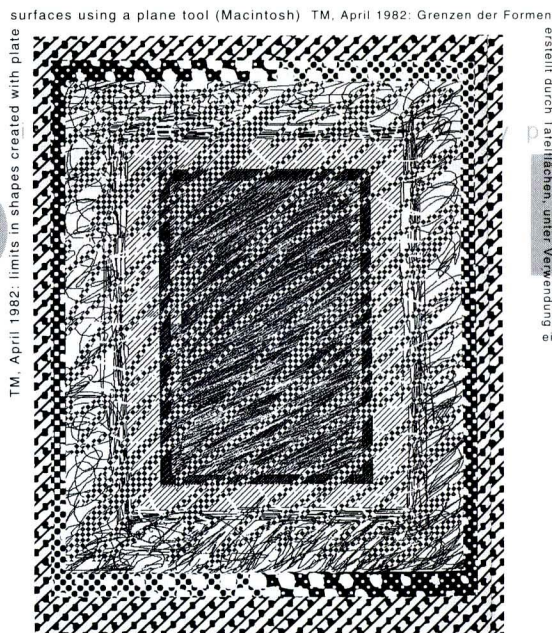
When opening this book, on the first time through, I suggest that you just scan the pages; then on each subsequent perusal, probe into the details of the individual typographical works and try to find the key to each design.

A Profile of Hitoshi Koizumi, Typographer.  
Born in 1958 in Tokyo. Attended the Advanced Program in Graphic Design at the Allgemeine Kunstgewerbeschule Basel from 1990 to 1993 (the first Japanese student to attend the program) where he studied under Wolfgang Weingart. He presently teaches experimental typography at Nagasaki Institute of Design and conducts an educational project via the internet entitled "hypon" between Japan and Switzerland. He was studying Basel when the first printing of this publication was released.



LICHT PROJECT No.24 by Hitoshi Koizumi

the best  
typo



TM, April 1982. limits in shapes created with plates

erstellt durch Tafelplatten, unter Verwendung eines einfachen Werkzeuges (Macintosh)

typographic art  
graphics

表现出来的创造性态度和创造性过程所感染。

我期待在自己工作中也能经历这种激动。我开始考虑如何能够带来相似的兴奋，是否可以将一种类似的动感引入我的字体设计作品中。毕竟，音乐与当前的字体设计作品有很多共通的表现方式。尤其我对音乐作曲非常感兴趣，因为它给予了我表达同一主题的无限方式。使用什么样的乐器呢？如何可以表达作品的含义呢？音乐家们在设想这些可能性的时候可能会兴奋不已。

Macintosh 计算机现在已经成为所有创造性过程的通用工具，借助于此，各个领域的具有创造性的人们可以用同一种语言相互交流。利用这种新的媒介，我们又创造出一种新的词汇，而字体设计正是这种表达方式的核心。

现在，字体设计工艺正迈向一个新的高度。我们曾长期经历过字体设计师费力地手工摆放每一个手绘字母的时代，而现在看来一切皆有可能。当然，要通过纸面的字体设计实现表达思想的最高目标，仍然需要对字体工艺有一个彻底地掌握和理解，包括从手工排放铅字版到用胶印法印刷电影作品。

我现在求学的学校位于瑞士的巴塞尔。沃尔夫冈·韦恩格特是这个学校的一位导师，就是他于1968年最先对学生的方案提出了“实验性字体设计”的概念<sup>(2)</sup>。这种想法要求将所有现代的、重要的字体设计思想与技术完美融合，同时还需探索字体设计上所有的可能性以突破受形状和形式所限。对我而言，这就是创造性源泉，而且我把从其中所获得启发看作音乐视唱的一种形式。



Die Typographie ist in gewisser Weise vergleichbar mit dem Licht - sie kann völlig transparent sein. Sie birgt in sich den sublimen Widerspruch, gleichzeitig schön und unsichtbar zu sein. Zum größten Teil der Zeit, wird sie für die meisten Menschen als etwas Selbstverständliches hingenommen, so wie auch unsere natürliche Umgebung. Das liegt, glaube ich, daran, daß unser Leben mit Typographie überläuft, und die Typographie somit zu einem vorausgesetzten Hintergrund unserer visuellen Landschaft wurde.

Eine der Dinge, die mich an erster Stelle dazu anregten Typograph zu werden, war die schweizer Zeitschrift "TM".(1) Als ich 1978 in einem Designstudio arbeitete, nutzte ich die freie Zeit zwischen den Aufträgen, um die Seiten dieser Zeitschrift zu überdenken. Obwohl es den Anschein einer Nebensache haben mag, spielte TM zu dieser Zeit in meinem Leben eine so wichtige Rolle, daß ich sie für eine Art Bibel in monatlichen Raten hielt.

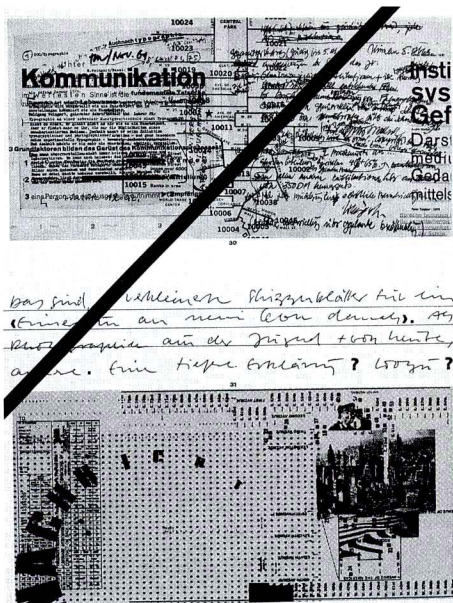
Etwas anderes, was mich zusätzlich von Anfang an motivierte, ist nicht auf Papier zu finden. Etwa zu dieser Zeit versuchten einige Musiker, "techno-music" in der Öffentlichkeit bekanntzumachen. Zu meinem großen Glück hatte ich die Gelegenheit, drei unternehmungslustige Musiker kennenzulernen, die in einem örtlichen Aufnahmestudio musikalisches Neuland betraten. Sie schufen etwas bis dahin Ungehörtes und verwendeten Musikinstrumente, die ich noch nie vorher gesehen hatte. Sie nutzten die Kontraste und sogar die konfrontativen Einsätze ihrer starken Persönlichkeiten, um etwas Außergewöhnliches zu produzieren. Dies war eine prägende Erfahrung für mich; ich wurde stark angeregt von der kreativen Vorgehensweise und dem erfindungsreichen Entwicklungsprozeß, die ihrer Arbeit zugrunde lagen.

Ich wollte diese Art von Spannung in meiner Arbeit haben. Ich überlegte mir, wie ich eine ähnliche Aufregung, eine ähnliche kreative Dynamik, in die Typographie einbringen könnte. Schließlich hat Musik viele Gemeinsamkeiten mit gegenwärtiger typographischer Arbeit. Ich habe ein besonderes Interesse an musikalischen Arrangements, da sie eine unendliche Anzahl von Möglichkeiten bieten, eine bestimmte Partitur zu interpretieren. Welche Instrumente sollen verwendet werden, wie das Ganze präsentieren? Musiker werden alleine schon von den Gedanken an die vielfältigen Möglichkeiten begeistert.

Macintosh-Computer sind zu einer Art geläufigem Werkzeug geworden für jede Art von kreativen Prozessen, und zu einem Mittel, wodurch kreative Menschen in allen Bereichen in einer gemeinsamen Sprache kommunizieren können. Mit diesem neuen Medium schaffen wir gleichzeitig ein neues Vokabular - und die Typographie ist das Herzstück des Ganzen.

Gegenwärtig ist die Typographie in einer Art Schwebezustand, um in eine neue Dimension vorstoßen zu können. Die Zeiten, in denen ein Schriftsetzer jeden handgegossenen Buchstaben mit den eigenen Händen plazierte sind lange vorbei, und es scheint mittlerweile, als ob alles möglich sei. Natürlich, um die übergeordnete Aufgabe - etwas auf dem Papier durch Typographie zum Ausdruck zu bringen - zu erfüllen, ist es immer noch nötig die Drucktechniken zu meistern und voll zu verstehen, vom Handsetzen der Lettern bis zu den Vorgängen der Filmherstellung für den Offset-Druck.

Die Schule an der ich zur Zeit bin ist in Basel, Schweiz. Dort lehrt Wolfgang Weingart, der das Konzept der "experimentellen Typographie" erstmals 1968 für Studienprojekte entwickelt hatte.(2) Es beinhaltet den Gedanken, alle wichtigen modernen typographischen Gedanken und Techniken zu



TM, Dezember 1976. Film work composition in which scripts are overlaid

TM, Dezember 1976: Komposition von Filmarbeiten,

in der Schriften übereinandergelegt sind

韦尔格特的实验性字体设计思想承袭瑞士斯多葛派。实验性字体设计的概念源于学校里的一个方案，但是很快发展起来并迅速传播到全世界。实验的多样性反映了当地色彩的不同，以及字体设计工作者个人敏感性的差异，由此甚至扩展形成一个新的领域：演说。当前字体设计发展呈现出两个主要的发展方向。一种在本世纪大部分时间内引导着字体设计技术的方向，事实上只由相对较少的人——印版专家们掌握着信息汇集的视觉空间。另一个更流行的方向就是人们自觉地试图创造所谓的“噪声”字体设计。就是到现在，对古典字体设计原理的理解仍未超越铸字者的思想范围，因此，不能适合第一个方向的框架都被认为只是畸变。然而今天，特别是随着桌面出版的出现，第二个方向却更加清晰，并且每一个方向都开始反映了另一个的力量。此外，字体设计已经达到了这样一个阶段——源自不同文化的平面材料不能共生，而是像“世界音乐”一样和谐地相互融合。这种异质的情况要求我们在面对字母的时候要特别警惕而且眼光锐利，要求字体设计者在创作作品时意图非常清晰。我发现更有意思的是，在任何时代关于字母的思想都是随处可见。为了达到原创，字体设计师们需要仔细考察“字体设计的局限性”，以便对要采取的下一步骤有清



integrieren, und gleichzeitig alle Möglichkeiten der Typographie zu erforschen, bis an die Grenze dessen, was durch Form und Gestalt ausgedrückt werden kann. Für mich ist dies ein kreativer Jungbrunnen, und was ich aus ihm schöpfe, sehe ich als eine Art "sampling" gebräuchlich in der Musik.

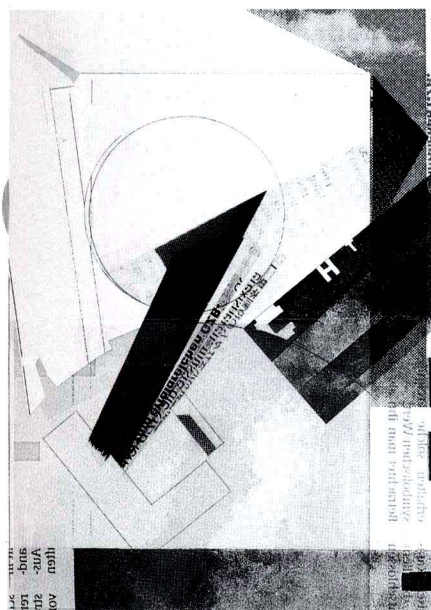
Die Basis für Weingarts experimentelle Typographie wurzelt in der stoischen schweizer Tradition der Typographie. Das Konzept der experimentellen Typographie begann als ein Studienprojekt, aber es hat diesen Rahmen gesprengt und sich in aller Welt verbreitet. Die Unterschiedlichkeit des Experimentes reflektiert heute verschiedenes Lokalkolorit sowie die Empfindsamkeit der einzelnen Typographen, und hat sich so in einen universellen Diskurs ausgeweitet. Dennoch sind zwei Hauptströmungen deutlich zu unterscheiden. Eine setzt die Entwicklung fort, die für die Typographie dieses Jahrhundert meist ausschlaggebend war, in der eine vergleichsweise kleine Zahl von Leuten, die professionellen Typographen der Schriftanstalten, praktisch die Kontrolle hatten über den ganzen visuellen Bereich in dem Information mitgeteilt wird. In der anderen, mehr aktuelleren Strömung, wird bewußt versucht, eine sogenannte "Chaos-Typographie" zu schaffen. Bis vor kurzem wurden die Prinzipien der klassischen Typographie über die Setzkästen hinaus kaum verstanden, und so wurde alles, was nicht den Prinzipien der erstgenannten Bewegung folgte, als eine Verirrung angesehen. Mit dem Einzug des Desktop-Publishing aber, ist heute die zweite Richtung klarer definiert, und jede der beiden Strömung fängt an, die Stärken der anderen zu reflektieren. Darüber hinaus hat die Typographie heute eine Entwicklungsstufe erreicht, in der graphisches Material aus verschiedenen Kulturen nicht nur nebeneinander existieren, sondern sogar in Einklang zusammengebracht werden kann, wie es zum Beispiel auch in der "World Music" der Fall ist. Diese heterogene Situation verlangt von uns, daß wir besonders wach und scharfäugig sind, wenn es um Schrift geht und das Alle, die Typographie gestalten, an ihre Arbeit mit absolut klarer Zielsetzung herangehen. Außerdem finde ich es interessant, daß Ideen für Buchstaben überall und in jeder Zeit gefunden werden können. Ein Typograph auf dem Weg zur Originalität kann sich eine klare Vorstellung von dem nächsten notwendigen Schritt machen, indem er die "Grenzen der Typographie" sorgfältig beobachtet.(3) Auf diese Art und Weise kann er selbst den Weg freisprengen, den andere dann folgen können.

Ich bezweifle, daß die Typographiearbeiten, die Sie in diesem Buch finden werden, mit einem oberflächlichem Ausdruck wie "Das Treffen von Ost und West" bezeichnet werden können. Zwar sind einige dieser Arbeiten tatsächlich wie eine Art Schmelztiegel oder Gebräu, das allerlei kreative Säfte und Zutaten enthält. Letzendlich ist es aber unwichtig, woher eine bestimmte Zutat kommt, da sie im Gebräu aufgeht. Visuelle Darstellungen jeglicher Art, Photos, Illustrationen und Buchstaben sind alles Elemente, die auf einer gleichen Ebene betrachtet werden können. Die Typographie ist ein Fenster, durch das man in eine Welt der Graphik schauen kann, und viele unerforschte Möglichkeiten sieht. Wenn wir es öffnen, erfüllt uns der Wunsch etwas Neues zu entdecken.

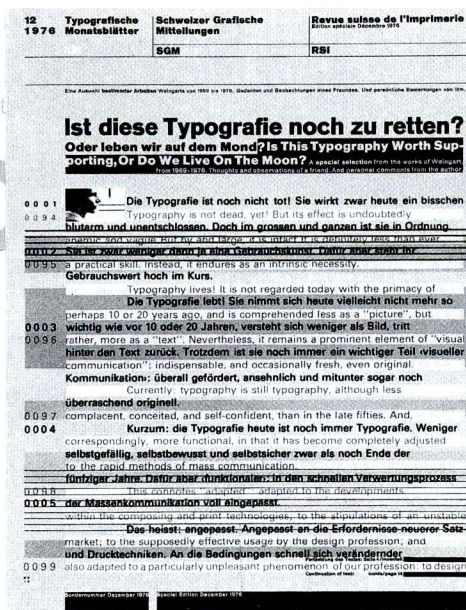
Beim ersten Öffnen des Buches schlage ich vor, daß Sie nur die Seiten überfliegen. Dann können Sie bei jedem weiteren Durchsehen in die Details der einzelnen typographischen Arbeiten eindringen, und versuchen den Schlüssel zu jedem Design zu finden.

Ein Profil von Hitoshi Koizumi, Typograph  
Geboren 1958 in Tokyo. Graphik-Design Ausbildung in der Allgemeinen Kunstgewerbeschule Basel von 1990 bis 1993 bei Wolfgang Weingart (der erste japanische Student im Meisterkurs). Lehrt zur Zeit experimentelle Typographie am Nagoya Institute of Design und leitet das Ausbildungsprojekt "htypo" zwischen Japan und der Schweiz via Internet. Er studierte in Basel als die erste Ausgabe dieser Publikation erschienen ist.

TM, December 1976: limits of legibility (screen effects and horizontal lines)



LICHT PROJECT No.41 by Hitoshi Koizumi



TM, Dezember 1976: Grenzen der Lesbarkeit

(Bildschirmstereffekte und horizontale Linien)

醒的认识<sup>(3)</sup>。这样，字体设计师就可以传播他自己的创作路径，以让后来者跟随。

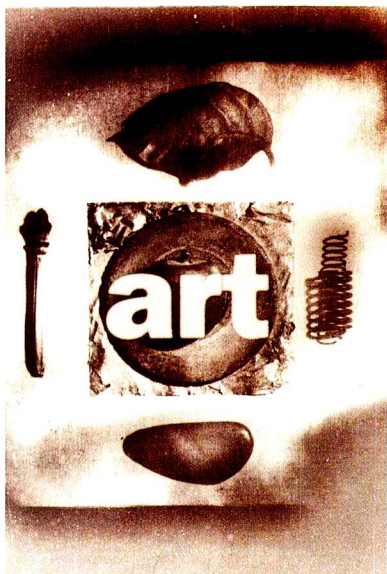
我担心你在书中所见的字体设计作品由于表达的随便，比如像“东西部会议”这种名称，可能会非常地特征化。而实际上，一些作品好像一锅清汤，包含各种具有创造性的汁液和成分，而一种特殊的成分来自哪里并不要紧，因为它已经成为汤的一部分。也就是说，对各种视觉形象，包括照片、插图和字母要一视同仁。字体设计是一扇窗，透过它可以看到平面设计的世界，看到许多未经探索的可能。当我们打开它的时候，我们就有了发现一些新事物的冲动。

当你翻开这本书，第一次要开始阅读的时候，我建议你先浏览这些页面。然后对每页进行仔细研究，探索每一幅字体设计作品的细节，试图发现每一幅设计的关键之处。

## 美工师 Hitoshi Koizumi 简介

1958 年生于东京。1990 至 1993 年间参加了在 Allgemeine Kunstgewerbeschule 巴塞爾进行的平面设计高级课程（他是第一个学习此课程的日本学生），师从沃尔夫冈·韦恩格特（Wolfgang Weingart）。他现今在 Nagaoka 设计学院教授实验性字体设计课程，并通过因特网从事一项在日本和瑞士之间进行的名为“htypo”的教育项目。当他的第一幅作品出版的时候，他还在巴塞爾学习。





Posters 海报

Snap Design Promotional Poster Series USA 1992

CD: Fred Rollito AD: D: Raul Cabra P: Cesar Rubio

DF: Snap Design CL: Snap Design

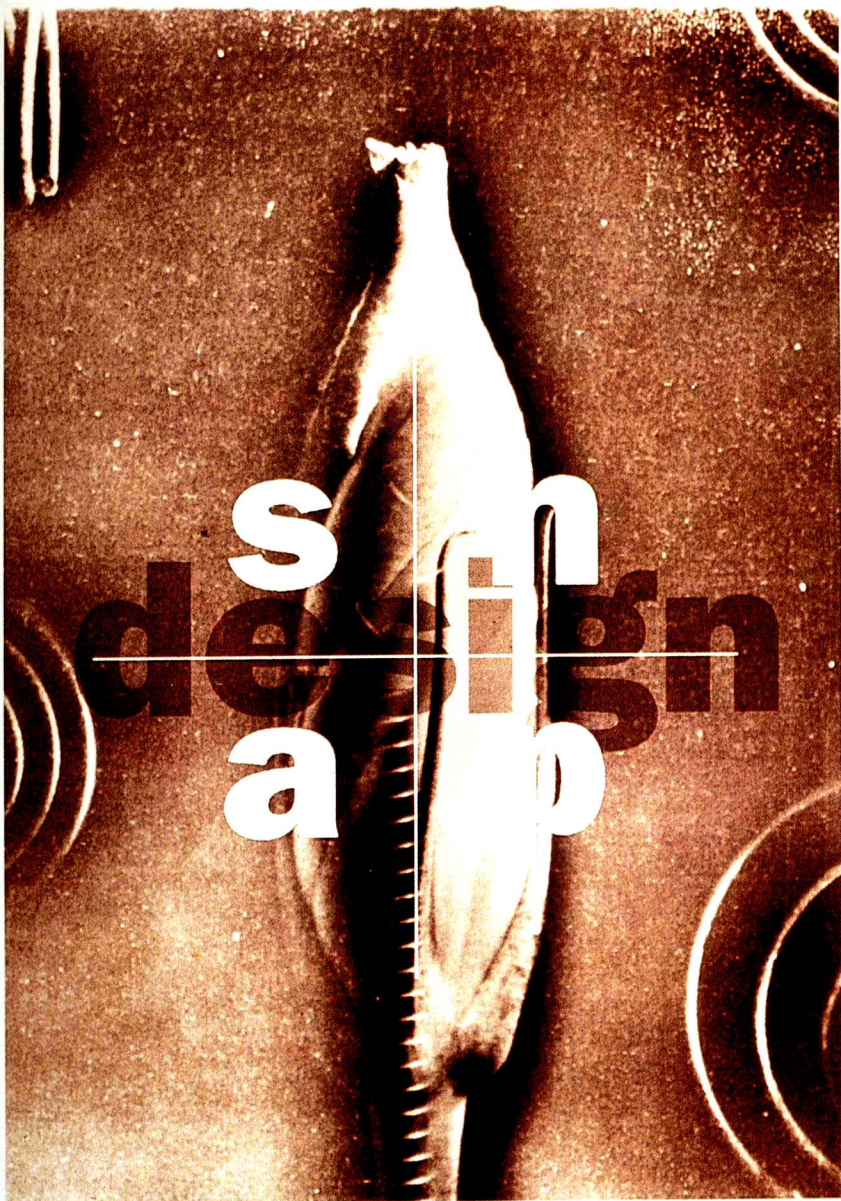


The world is made of  
 things that are  
 designed. The things  
 that we use every day  
 are the result of  
 the creative process  
 of design. Design is  
 the art of solving  
 problems. It is the  
 process of creating  
 something new and  
 useful. Design is  
 everywhere. It is in  
 the things we see,  
 the things we touch,  
 the things we use.  
 Design is the heart  
 of every product.  
 It is the soul of every  
 business. Design is  
 the key to success.  
 It is the secret to  
 innovation. Design  
 is the future.

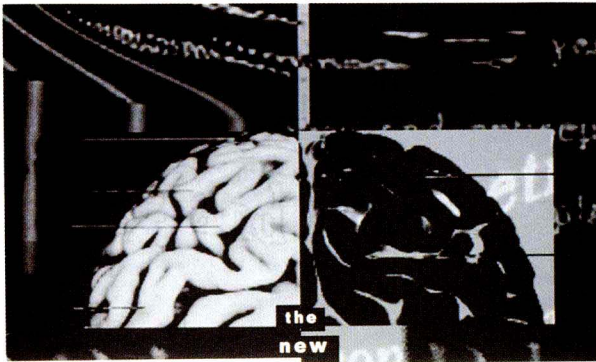
**Industrial Design projects**  
 The design of a product  
 is a complex process  
 that involves many  
 different disciplines.  
 It is a process that  
 requires a deep  
 understanding of the  
 user's needs and  
 the market. It is a  
 process that is  
 constantly evolving.  
 The design of a  
 product is a process  
 that is both creative  
 and technical. It is  
 a process that is  
 both artistic and  
 scientific. It is a  
 process that is both  
 human and machine.  
 The design of a  
 product is a process  
 that is both  
 individual and  
 collaborative. It is  
 a process that is  
 both personal and  
 professional. It is  
 a process that is  
 both simple and  
 complex. It is a  
 process that is both  
 easy and hard. It  
 is a process that is  
 both fun and  
 challenging. It is  
 a process that is  
 both rewarding  
 and demanding. It  
 is a process that is  
 both exciting and  
 stressful. It is a  
 process that is both  
 exciting and  
 stressful. It is a  
 process that is both  
 exciting and  
 stressful.

**Graphic Design projects**  
 The design of a  
 graphic is a process  
 that is both creative  
 and technical. It is  
 a process that is  
 both artistic and  
 scientific. It is a  
 process that is both  
 human and machine.  
 The design of a  
 graphic is a process  
 that is both  
 individual and  
 collaborative. It is  
 a process that is  
 both personal and  
 professional. It is  
 a process that is  
 both simple and  
 complex. It is a  
 process that is both  
 easy and hard. It  
 is a process that is  
 both fun and  
 challenging. It is  
 a process that is  
 both rewarding  
 and demanding. It  
 is a process that is  
 both exciting and  
 stressful. It is a  
 process that is both  
 exciting and  
 stressful. It is a  
 process that is both  
 exciting and  
 stressful.

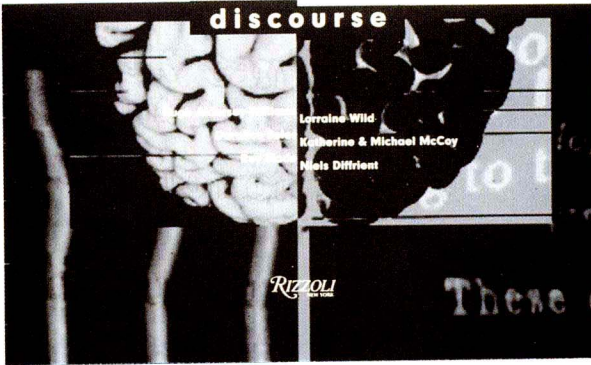
**Design**







# CRANBROOK DESIGN



Lorraine Wild  
 Katherine & Michael McCoy  
 Niels Diffrient

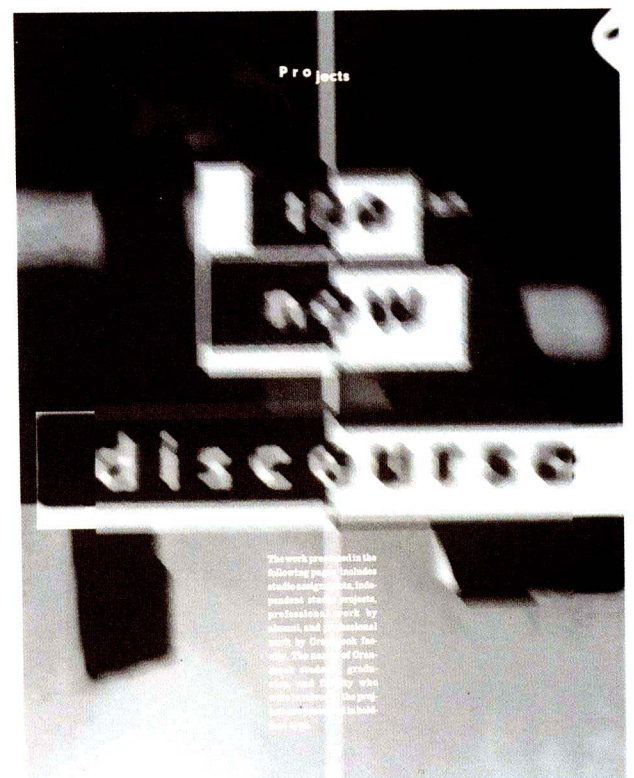
RIZZOLI

Contents

- Tradition and Vision  
 Roy Siskind  
 page 6
- Grounds for Discovery  
 Noah Diamond  
 page 10
- The New Discourse  
 Katherine and Michael McCoy  
 page 14
- The Mannerists of Microelectronics  
 Hugh Aldersey-Williams  
 page 20
- Life after Cranbrook  
 Furniture and Interior Design  
 Donald Spies  
 page 27
- Graphic Design  
 Lorraine Wild  
 page 30
- Projects 1961-1990  
 page 37
- Index  
 page 216
- Contributors  
 page 208

Cranbrook is like no other institution in the United States. It is part artists' colony, part school, part museum and part design laboratory, and it has never allowed its students to be bound by the narrow lines separating the various design disciplines...the effect of Cranbrook and its graduates and faculty on the physical environment of this country has been profound. For Cranbrook, surely more than any other institution, has the right to think of itself as synonymous with contemporary American design.

Excerpt from: The New York Times Magazine, April 11, 1992



The work presented in the following pages is the product of the independent professional work by artists and designers who have been associated with Cranbrook. The work of Cranbrook is a continuing process, and the following pages are a snapshot of the work of the Cranbrook community.

Book 本  
 Cranbrook Design "The New Discourse" USA 1991  
 CD: Robert Janvignian  
 CL: Rizzoli International



# Senior SHOW

## Minneapolis College of Art and Design

OPENING RECEPTION: SATURDAY MAY 20TH, 7-11 PM.

may 20 - June 8  
 1989

ON MAY 20TH, THE 87TH GRADUATING CLASS OF THE MINNEAPOLIS COLLEGE OF ART AND DESIGN WILL RECEIVE THE BACHELOR OF FINE ARTS DEGREE. THEY ARE 39 MEN AND WOMEN, UNITED BY ACCOMPLISHMENT AND A BOND FORGED THROUGH YEARS OF INTENSE INQUIRY, GROWTH AND COMMITMENT TO THEIR WORK. YET EACH IS A SINGULAR INDIVIDUAL, POSSESSING A DISTINCT HISTORY, VOICE AND VISION. IT IS DIVERSITY THAT CREATES THE RICHNESS AND TEXTURE OF THE COLLEGE COMMUNITY AND THE ART THAT SPRINGS FORTH FROM IT. NOW OUR GRADUATES STAND TOGETHER ON THE THRESHOLD OF TIME, KNOWING THAT THE FUTURE IS THE NEXT EMPTY CANVAS THEY WILL FILL WITH THEIR OWN COLORS, AND THAT THE CURIOSITY AND SPIRIT THAT BROUGHT THEM HERE IN THE BEGINNING HAS BECOME THE CONFIDENCE AND AMBITION THAT WILL BEHAVE THEM WELL BEYOND THE END.



DESIGN



Design by TODAY

text and symbols by LYNN ROBINSON  
 Photo credits: KATY GIRMAN

MEDIA ARTS



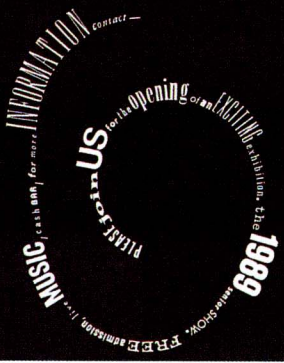
(circle) the cutting of time; long and thin; the end point of solid and translucent; glass for all to break; a translucent; shadow

FINE ARTS



(spoon) chosen; specific in audience; persons; take it or leave it; peculiar; way of sitting and occupying; information above, below and about a surface; hidden mirror

GROWTH



FUTURE

MINNEAPOLIS COLLEGE OF ART AND DESIGN

2501 STEVENS AVENUE SOUTH  
 MINNEAPOLIS, MN, 55404  
 (612) 870-3161







Poster 海报

Melbourne International Film Festival Australia 1992

AD: Andrew Hoyne P: Rob Blackburn

DF: Andrew Hoyne Design CL: Melbourne Film Festival