



高等院校艺术设计专业教材

21 世纪设计基础新主张

字体设计 与编排

■ 张抒 著



西南师范大学出版社

XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE

J292.13

42

2006

高等院校艺术设计专业教材

21世纪设计基础新主张

字体设计与编排



■ 张抒 著

ZITI SHEJI YU BIANPAI

ZITI SHEJI YU BIANPAI

ZITI SHEJI YU BIANPAI

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

字体设计与编排/张抒著. —重庆:西南师范大学出版社,
2006.7

(21 世纪设计基础新主张)

ISBN 7-5621-3663-7

I. 字… II. 张… III. 美术字—字体—设计
IV. ①J292.13②J293

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 070428 号

字体设计与编排

著 者: 张 抒

责任编辑: 王 煤

封面设计: 梅木子

装帧设计: 梅木子

出版发行: 西南师范大学出版社

网址: www.xscbs.com

中国·重庆·西南师范大学校内

邮 编: 400715

经 销: 新华书店

制 版: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印 刷: 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 7.25

字 数: 238 千字

版 次: 2006 年 10 月第 1 版

印 次: 2006 年 10 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5621-3663-7/J · 378

定 价: 44.00 元

第一章

002 概述

一 002 文字是人类文明的重要标志之一

二 004 文字工具的使用和普及

三 014 汉字及字母的产生

第二章

018 汉字的基本结构和变化手法

一 018 汉字的基本结构

二 019 汉字变化的一般手法

三 023 丰富多样的传统汉字艺术

四 032 现代汉字字体设计的特征

第三章

046 字母文字的基本结构和变化手法

一 046 字母文字的基本结构

二 048 字母文字变化的一般手法

三 050 丰富多样的传统字母文字艺术

四 051 现代字母文字设计的基本特征

第四章

056 阿拉伯数字的基本结构和变化手法

C O N T E N T S

目录

字体设计 与编排
ZITI SHEJI YU BIANPAI

	一	056	阿拉伯数字的造型
	二	057	阿拉伯字母在视觉设计中的应用
第五章		064	汉字组合设计的特征与方法
	一	064	汉字的组合
	二	065	汉字的创意表现
	三	068	汉字组合设计实例赏析
第六章		070	字母文字组合设计的特征与方法
	一	070	字母设计的表现手法
	二	073	字母文字组合设计的实例赏析
第七章		080	字体的编排设计
	一	080	文字编排设计的基本原则
	二	084	文字编排的基本结构
	三	101	文字编排的基本形式
		113	参考文献
		113	后记



柱形方壶 清 紫砂

第一章 概述

文字是语言的表象。在当今信息日臻繁盛的今天,作为记录和传达语言的符号,文字已成为实现视觉传达功能的主要因素。

一 文字是人类文明的重要标志之一

一般地说,文明与野蛮相对,指社会发展的不同阶段。人类进入文明期需要具备的条件,包括国家的建立,文字的产生以及城市的出现。由此可见,文字的产生和应用是文明的重要标志之一。世界上最古老的文字有五种,分别是埃及的圣书字、两河流域的楔形文字、美洲的玛雅文字、印度的梵文和中国的汉字。应该说人类创始文字的最初尝试,差不多都是借助于图画,一幅图画代表着一个特定的概念。为了便于使用,这种靠视觉感受的图形符号就逐渐洗练和简化,并约定俗成地走向定型。随着文字的发展和演变,这其中埃及的圣书、两河流域的楔形文、美洲的玛雅文都已成为历史的陈迹,不再被人们继续使用了。印度的梵文虽然至今还被一些学者使用和研究,但终究不是社会通用的文字。唯独中国的汉字一直没有走拼音化的道路,它是沿着自身的发展规律,由象形变成笔画结体。其间几经演变,出现了篆书(大篆、小篆)、

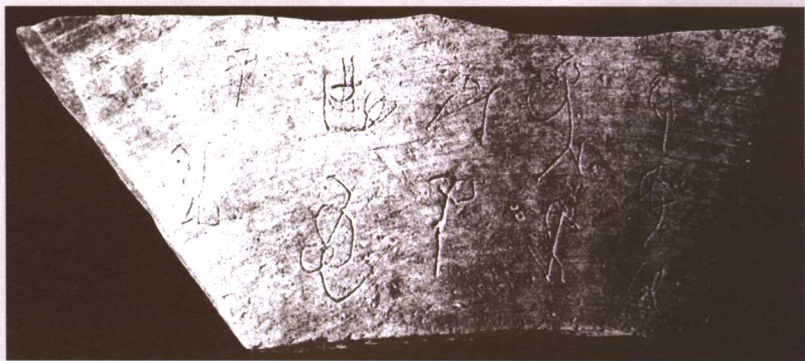
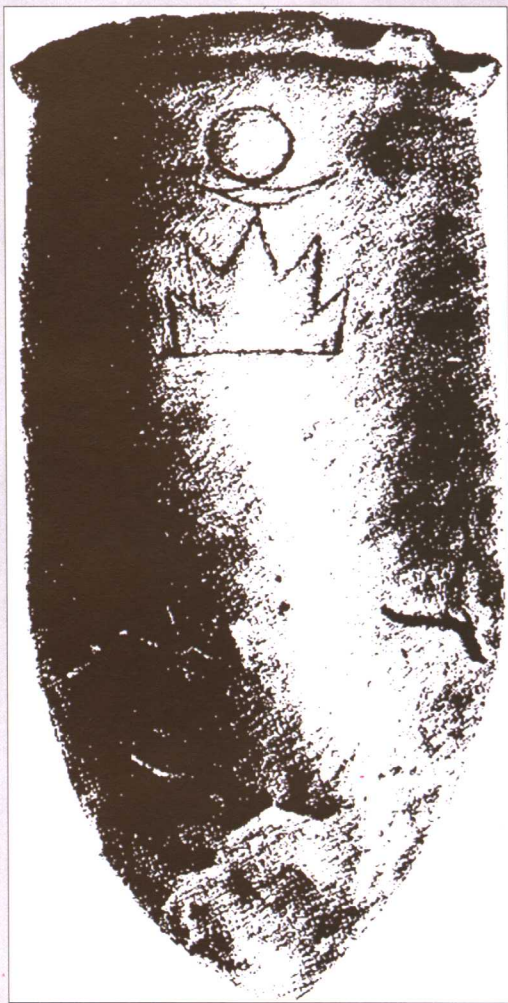
隶书、草书、行书和楷书;其图形也逐渐变化,呈现出线条的结构美,成为一种文化内涵非常丰富的文字。

汉字具有块状的构形,每个字都带有特殊的表意功能。有人说写汉字就好比叠罗汉,不但要整齐,还要叠成花样,而且最好是多种不同的花样。它与拼音文字无论是外形还是笔画结构,都有着明显的区别。拼音文字是线性的,字的结构呈线状地顺着一个方向展开,因而是一维的线。而汉字的结构整齐有序,呈二维的平面;一个字仿佛是一个画面,字的结构成分均匀地分布在平面里,各个构件(笔画)不仅可以左右组拼成字,也可以上下组拼成字。但不论怎样搭配组拼,它始终是一字一块,每一划都排列有致,以求和谐匀称。此时,我们不禁以自己为仓颉子孙为傲(相传仓颉为黄帝的史官,他从鸟兽蹄坑之迹中“依类象形”,并分理别异而创造了汉字)。

实际上,早期发掘的新石器时代陶器上的刻绘符号就已经为我们显现出汉字意匠之美了,从右图这些陶片上刻画的几何形符号中依稀透视着文字的端倪。尽管它们还显得稚拙,尽管这种文化形态还很粗糙,但不可否认的是文字已经有所积累,它们在骨刻、陶绘、金铸等的器物上得以保存。因此,完全可以说这些符号就是汉字装饰美化的原始萌芽。

新石器时代陶器刻绘符号显现出的是原始人的一种创造本能,虽然这种创造显得那样粗糙,但却反映了人的思维的飞跃;原始人在获得了初级的关于数字、方位、排列、形体、审美等的知识后并很快在实际活动中学会了运用这些方面的知识。所以,尽管后来美术字在几千年的发展中,形式和附着载体千变万化,但都脱离不了文字对环境的美化和文字自身的美化两个原则,而那些不失生动的新石器时代陶器刻绘符号正是这样的成功尝试。在接下来的商代和周初的甲骨文和青铜器铭文中,图形文字几乎包容了社会的方方面面;有表现生产劳动的、生活器具的;有表现人际关系的、战争的、巫术的;也有表现建筑的、动物的和其他自然物的。当然也有以几何形或抽象符号为主体的简单的图形文字。

陶尊:新石器时期大汶口文化遗存,年代约为公元前4300~前2500年。1960年山东莒县陵阳河出土。符号为象形,置于器物的外壁,上面刻画着太阳,太阳下面是火。符号的笔画整齐规则,从形上推断,与现在的“灵”字完全一样。在“太阳和火”的下面同时又勾画出“山”的图样,称为“灵山”,意即“明亮的山”。



刻字陶片:新石器时期龙山文化遗存,距今约4200年。1992年山东邹平县苑城乡丁公社龙山文化遗址出土。文字刻在一件大平底盆底部残片上,共十一个字和一个刻画很浅的符号。文字排列齐整,笔画流畅,刻画非常娴熟。



陶器上的图形文字:河南安阳殷墟出土(新石器时代)。新石器时代的陶器刻画符号是一种有发展的文化现象,随着社会文明的进步和人的智慧的提高,这些陶器上的符号已逐渐形成了商代以及周初青铜器铭文中表示氏族徽号的“图形文字”,文字已经成熟。



商代的甲骨文

二 文字工具的使用和普及

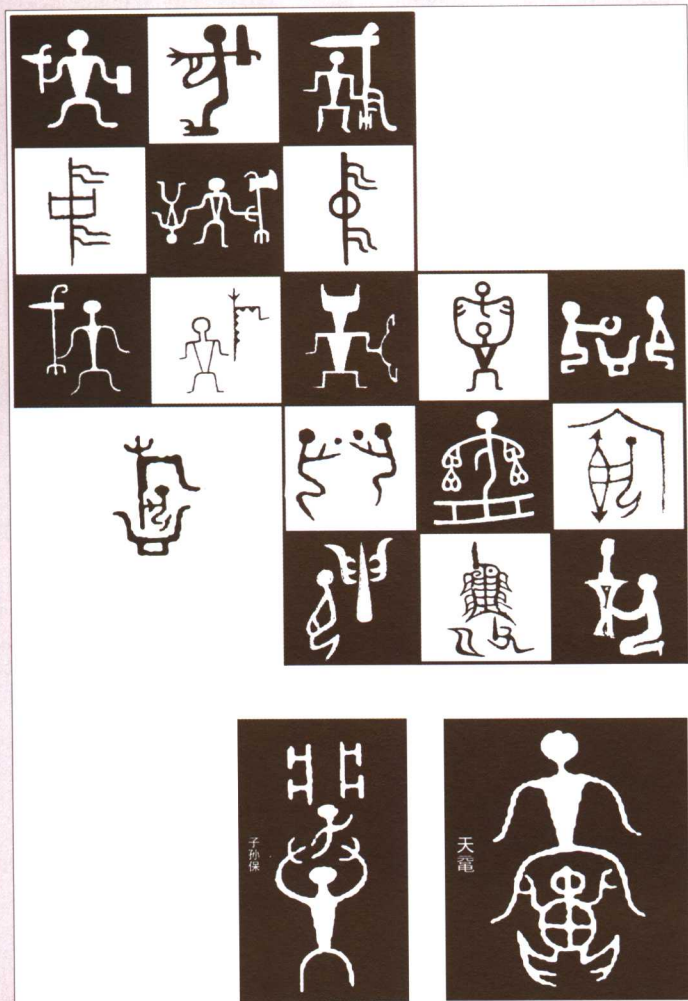
随着社会的变革,以及文字工具的使用和普及,人们迫切要求适合时代审美观念的文字新形式。春秋中叶至战国末年,铜器制造术更加成熟,器物更加精巧,花纹也更加精细。与此相应的是,字体的装饰性也更强了。

鸟虫书便是这一时期的杰出代表。

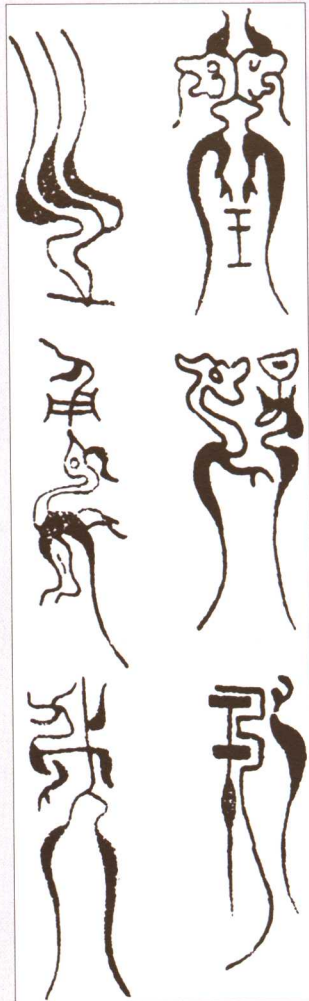
鸟虫书是一种以具象或抽象的鸟兽鱼虫形体来装饰美化文字笔画和结构的青铜器铭文,也称鸟虫篆或鸟书、虫书。不过这个名词只限于古代和古代的篆书,在现代的字体设计和民间美术字中已不使用。从设计的角度看,鸟虫书是依据文字的基本结构,或组合进有关的形象,或将某些笔画加以变形,图案学上叫做“附加装饰”。

中国的文字,自古以来就有致用和审美的双重功用。因为文字是致用的工具,所以总是越写越简单。同时,人们的审美意趣也在不断增长,文字除用来记事、作文外,也升华为一种艺术的享受。人们开始有意识地把文字作为艺术品了。鸟虫书的可贵便在于其装饰美化已不单单是关注文字本身,即使这些装饰的形象或笔画与文字结构无关,或者是为附加之物。同时,这种字体也使文字向书法的发展达到了自觉意识的阶段。在以后的秦汉错金鸟篆铭文中,在汉代的砖、瓦当中,在北朝的墓志铭中,在唐代的碑刻中(飞白鸟书),在明清以至近代的花鸟字中几乎都有鸟虫书的影子,足以说明它的影响力。

秦汉时代的篆书把文字的装饰美化推向了极致。秦始皇推行“书同文”,即以秦的小篆为规范字体,“罢其不与秦文合者”,而使六国(齐、楚、燕、韩、赵、魏)文字消亡。在短短的十几年中,以秦文字统一全国,使文字归于一体。可以说,秦代的“书同文”是中国历史上第一次大规模的文字规范化工作。秦制定的小篆形体结构规正典雅,笔画圆润,逐渐离开了图画的原形,只是结体的布白中依然带有图案的装饰美。这种字体在汉代得到了全方位的发展,其中汉代的瓦当文字可说是篆字意匠美的集中表现。瓦当是古代建筑檐头筒瓦前端的遮挡部分,质地为



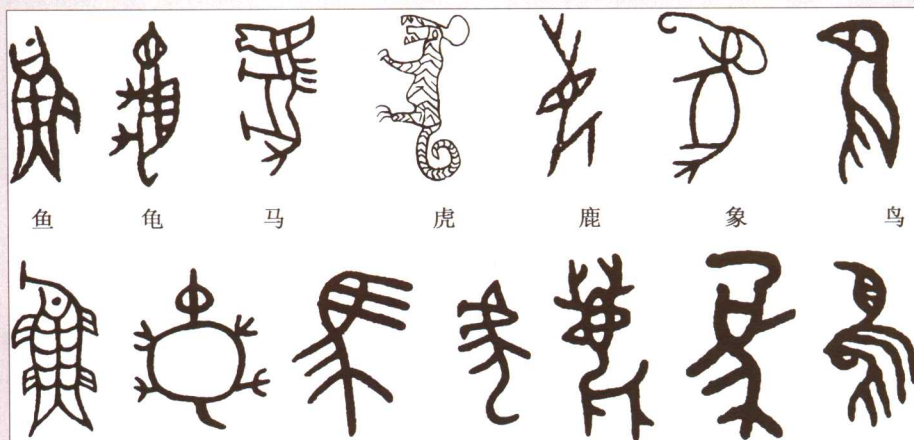
商周时代的青铜器铭文 图形文字中已经包容了丰富的社会内容。



青铜器铭文“王子于之用戈”
(春秋战国时期吴国之鸟虫书)



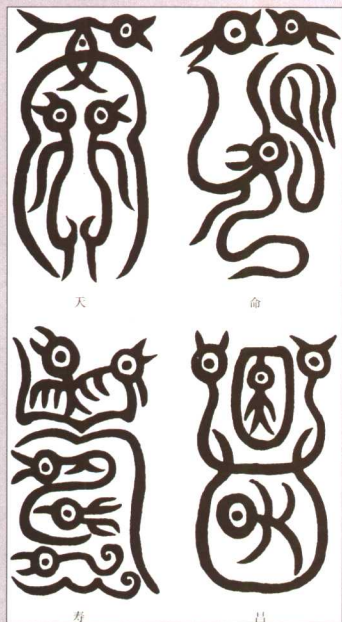
越王州勾剑及铭文(春秋末期) 湖北江陵出土剑身铭鸟篆八字:“戊(越)王州(朱)句自乍(作)用剑(剑)”



商周时代的象形文字 上为甲骨文,下为青铜器铭文。



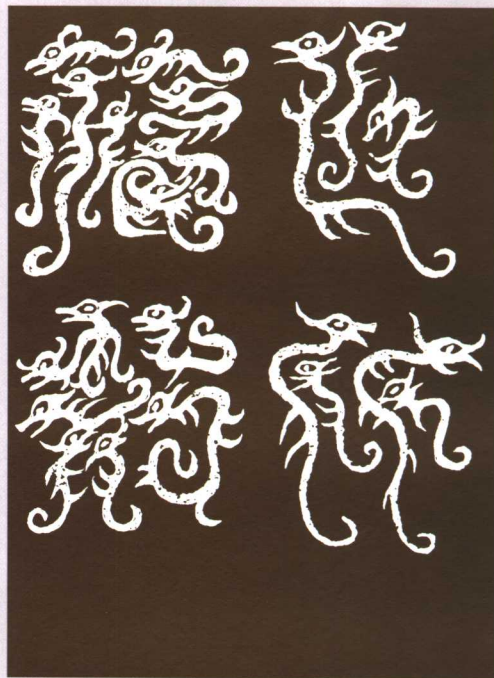
商周青铜器铭文中表现巫祝的象形字 巫人头戴着面具,在祭祀中充当沟通天地与神之间的角色。



鸟虫篆“天命寿昌”(秦始皇玺铭)



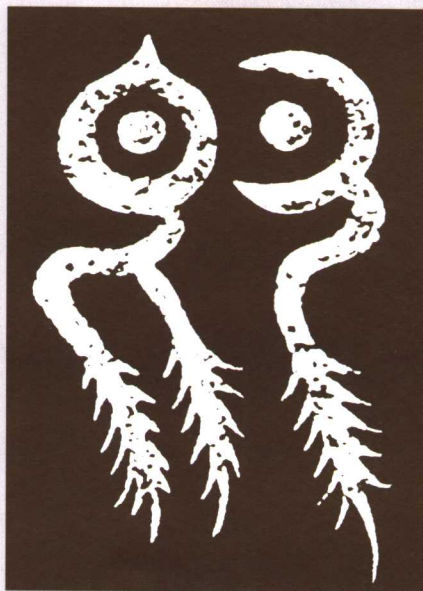
鸟篆“因缘得福”(明代崇祯版《三十二篆金刚经》)



龙篆“无比福智”(明代崇祯版《三十二篆金刚经》)



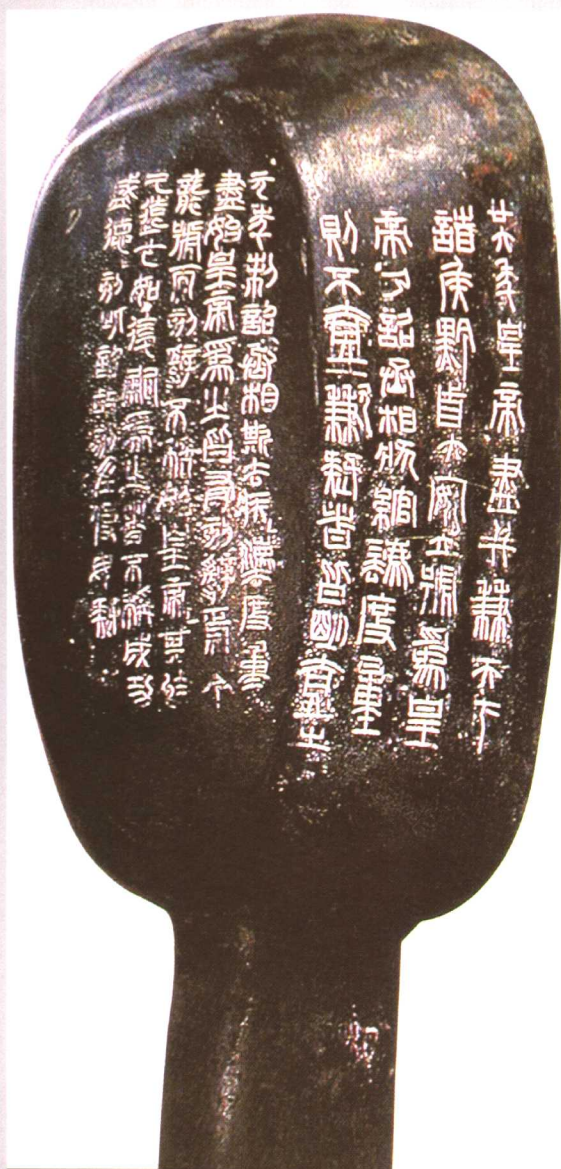
蝌蚪书“一体同观”(明崇祯版《三十二篆金刚经》)



明代崇祯版《32 篆金刚经》之“垂云书——即”



明代崇祯版《32 篆金刚经》之“龙爪篆——思”



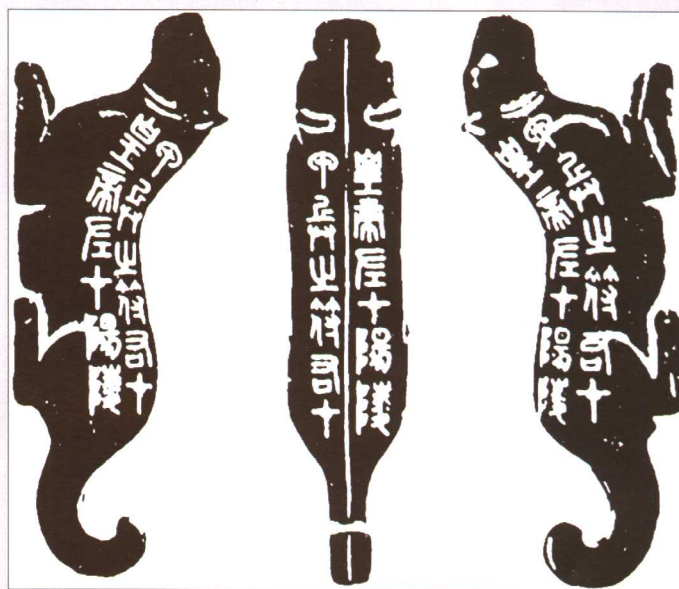
小篆之名始于汉代，为秦以前所未有，是东汉许慎《说文解字·叙》中所列秦书八体中的一体。小篆来源于史籀大篆，是秦代刻石、兵符、古玺、货币等官方使用的文字。图为两诏秦椭量，陕西礼泉县出土。



明代崇祯版《三十二篆金刚经》之“穗书——无”



明崇祯版《三十二篆金刚经》转宿篆“意云世界”

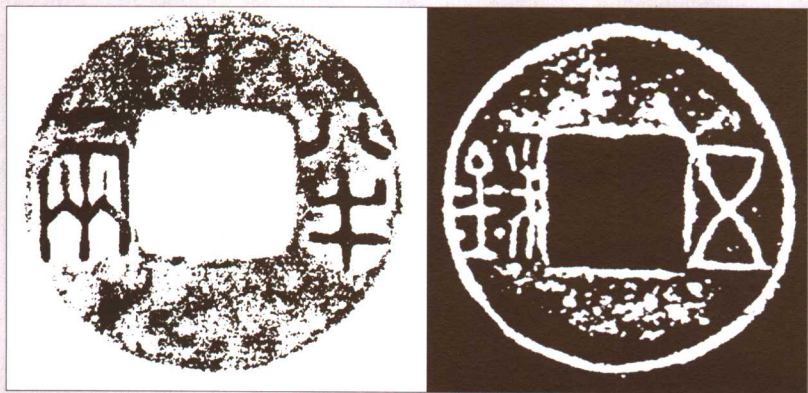


秦代阳陵虎符这是秦始皇调动军队的信符，其上所刻篆体端正不失圆润之气。铭文错金，制作极精。此为虎符之左、右、顶面图。



汉代铜镜上的铭文“长宜子孙”

铭文或篆隶并存，或鸟虫篆间杂，从中可以明显地看出强化文字装饰的意味。



左图是秦代货币“半两”钱,其小篆端庄大方;右图是汉代的货币“五铢”钱,与秦“半两”大体相同。“五铢”二字列于圆钱的方孔左右,文字中透着修美。



上图为秦代“永受嘉福”瓦当,直径15.5厘米,采集于陕西咸阳市秦都区乌庄。当面以十字分割,其内以勾曲纹组成蜿蜒的文字,屈曲盘绕,图案的效果已完全取代了文字的意义。



汉代“关”字瓦当二块 其中上图为陕西西安出土,直径14.5厘米。

陶,较粗糙。形体以圆形居多,也有半圆形的。大部分内有乳钉,文字和纹饰皆为阳文。瓦当文字的内容以吉祥文辞为主,间有建筑题名和记事志念。在圆形的瓦头里,一般是两个字和四个字,但也有少到一个字或多到数十个字的。外以宽边相绕,内中字画相错,有的还附饰动植物形象或几何形纹,极尽变化之能事。如最多见的“长乐未央”瓦当,四个字既依着十字线的区划分格配置,又顺着圆形外廓使某些笔画相适应,有分有合,错列成章。又如“益延寿”瓦当,粗看当面似乎是十字分割,仔细观察便会发觉左边的“寿”字独占了两个字的空间,这是因为“寿”字的小篆结构繁缛,这样设计能使左右的文字均衡,而且“寿”字中部还隐含了与右半双线格呼应的因素。再如“千秋万岁”瓦当,当面正中的圆心内别出心裁地安放了一只展翅之鸟。为了与之相呼应,当文“千秋”二字的首笔也“画”作了鸟首,而“千”字更是以寥寥几笔勾出了一振翅翱翔的鸟的形象。右边的“万”字末笔作勾曲状,回归了“万”字蝎子的象形本义,而左边的“岁”字也作同态以呼应。整个瓦当文字装饰形象生动自然,是不多见的精品。从汉字的发展进程中可以看到,汉字的演变在形体上是逐渐由图形变为笔画的,而书写汉字的工具多系使用毛笔。在中国,笔墨都有着悠久的历史,新石器时代的彩陶上的图案和文字符号就是用笔蘸色料画出的。甲骨文也是先写后刻,简帛则更需要质量优良的笔墨。应该说“字是用笔蘸上一色墨,由指执笔,由腕运笔,起到使转不停而写成的,不是平拖涂抹就能写成的,其中必须有微妙不断的变化,才能显现出圆活妍润的神采。”(沈尹默《书法论》)这就是说,书法之所以成为一门艺术,是在毛笔的挥毫中讲究笔法、笔势和笔意。它是一种独特的艺术美。然而,由于汉字是单字单义,不是拼音,每个字都有自己的形体和结构,在笔画处理和组合文字方面,又可体现出一种并非书法的意匠之美。严格地说,这种字不是写的,而是画的,并且在很多情况下适应了不同的用途,又和不同的工艺制作相结合,因而,产生出另一种情趣。春秋战国时期的鸟虫书属于此类,篆书更是这种意匠的结果。从图例中我们可以看到,篆书在瓦当上

右图是西汉“千秋万岁”瓦当,瓦当文字的装饰形象生动自然,是不多见的鸟虫书字。



右图是汉代铜洗之内底图案,铜洗即洗脸的铜盆,汉代称其为“洗”。洗的内底常有“吉语图案”,或双鱼纹,鱼是象征多子的,便在双鱼中间缀以“长宜子孙”之类的文字;或鹤鹿纹,以鹤和鹿寄寓长寿,便在这两个动物之间缀以“富贵昌,宜侯”等文字。也有的在盆的内底画上一个或是两个羊的形象,早期的汉字中是没有“祥”这个字的,便以羊假借。因此,羊不但成为祥的代号,其对象也视为祥了。故在羊形的旁边还会标以“吉羊”或“大吉羊”的吉语,所表达的意思就是祥和。汉代时期用文字装饰的范围已相当广泛,并且形成了一种用文字组成的“吉语图案”。吉语图案的文字不是为了记铭,而是为了祝颂。诸如“长乐未央”、“延年益寿”、“富贵”等。汉代人把祝颂文字加以图案化,广泛用于铜器、漆器、陶器、丝织以及建筑砖瓦上,这种形式开创了一个文字的新局面,影响及于后代,并渐成为一种传统。



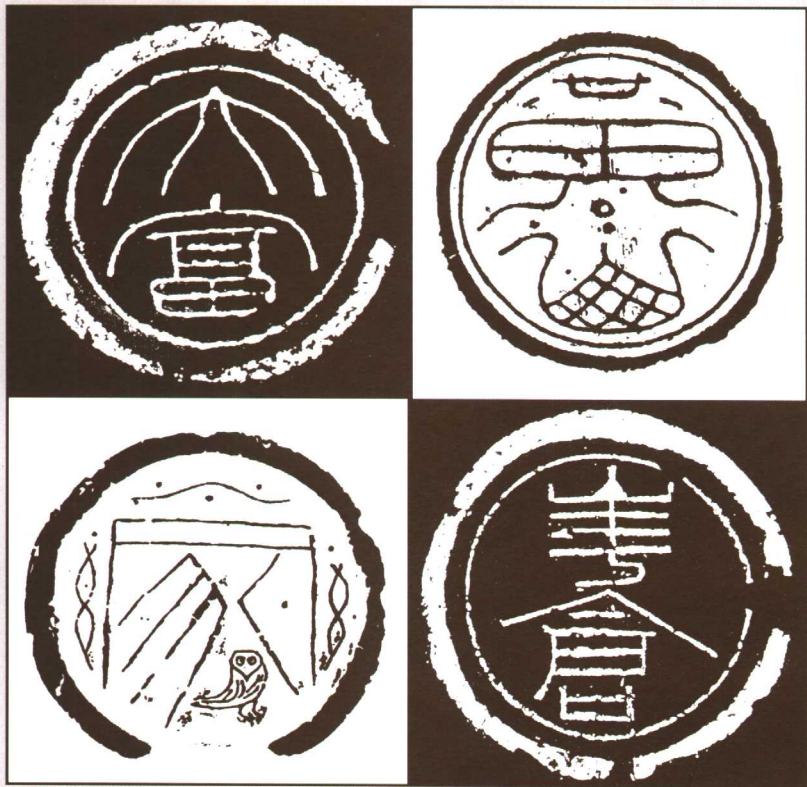
必须符合图案化的要求,形成纹饰式的圆形图案,才能与建筑环境相吻合,这是它的基本构图原则。在瓦当这种特殊的环境中,文字的装饰功能远远超过了文字的表达功能,文字方圆并存,点线结合,直曲相辅,穿插呼应。文字的排列也灵活多变,有左右读、上下读、内外读、旋转读等等;其形式多样,充分反映出了设计者丰富的想象。

从文字学的角度看,篆书是古文字阶段的最后一种字体,也是古文字通向近代文字的桥梁。它的特点在于结构的高度规范,笔道必须圆转弯曲,不仅转折的地方要写成工整的弧形,很多斜笔同样也要写成工整的弧形,字形讲究平衡对称,但极不容易书写。而秦汉之际,由于社会事务的增多,文字的使用范围也扩大了,因而迫切需要产生一种比小篆更便于书写使用的字体。尽管篆书在秦代作为标准字体统一了全国的文字,在汉代它的装饰美化更是达到了巅峰,但作为通用的文字在社会上应用的时间并不长,不久便被隶书所取代了。

“隶书者,篆之捷也”。这是一种补官方小篆之不足的日常应用字体,在秦以前即已使用,秦始皇时予以肯定。

文字学上习惯把隶书及以后的文字叫做近代文字,把篆书及以前的文字叫做古文字。这是因为汉字发展到隶书,字形发生了很大的变化,抛弃了“随体诘屈”的象形原则,把篆书的线条化变为隶书的笔画化,既便于书写,又端正美观。自此以后,汉字的形体结构就基本上固定下来了。

最能代表隶书的成熟之作,是东汉的“熹平石经”。这是东汉熹平四年(175年)以蔡邕为首的几位书法家用隶书书写的全部儒家经典。整个经典,字体雍容端正,点画平厚,已形成汉代成熟的隶书风范。因文字被刻于46块石碑上,故称为“熹平石经”。“熹平石经”是中国古代文字雕刻技艺的集大成者。它规模宏大,字数约10余万字,文字雕刻技艺精湛,不仅为后来的雕刻印版积累了技艺和经验,而且直接导致拓印术的发明。1934年中国西北科学考察团在罗布淖尔的一个废墟中发现了一片麻纸;其纸为白色,品质粗糙,纸面尚存有麻盘,据考证为公元前1世纪之物。以后甘肃和陕西等地也先发现

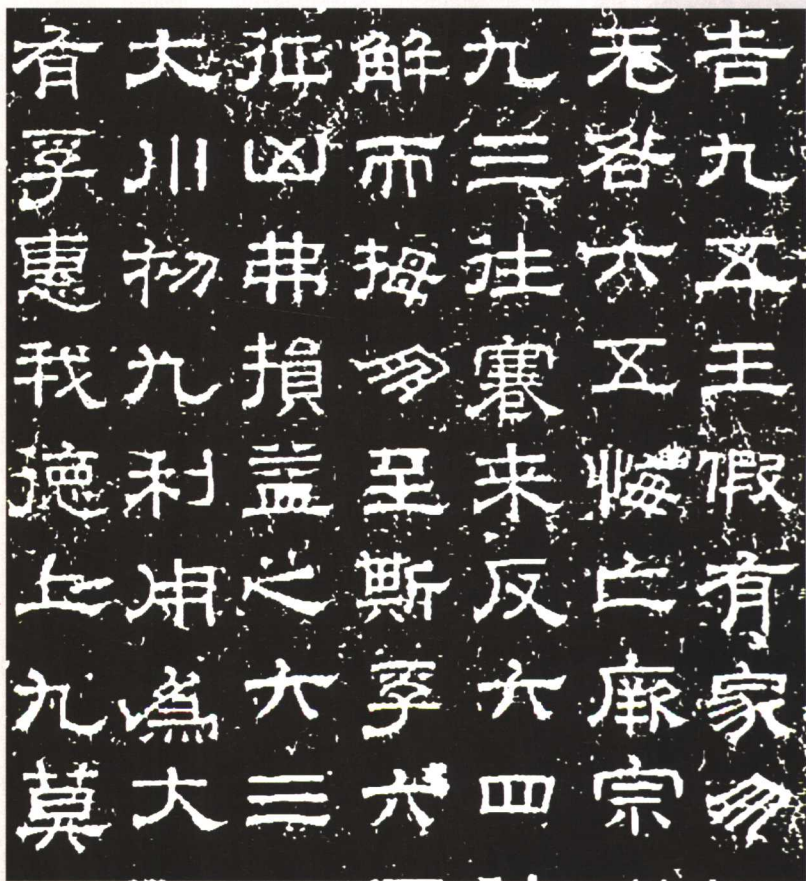


上图是汉代文字瓦当,上部分为“大富”瓦当和“黄山”瓦当;下部分为“瑞象”瓦当和“华仓”瓦当。

现过西汉的纸,因此可以肯定地说,造纸术的发明是在公元前2世纪。而蔡伦所发明的“蔡侯纸”则是在吸取和总结了前人的经验上,使造纸的工艺更为完善,更便于书写。自汉代有了造纸技术以后,纸写本书籍的大量生产便有了良好的物质保证。在此之前的“书”,如甲骨文、钟鼎文、竹简、帛书,虽也是记文载事,但毕竟与后来的书本相距太远。隋唐时期,随着佛教的传入,需要大批量的佛经和佛画,无休止地抄写佛经,使得人们急需一种快速复制图文的方法。与此同时,大力提倡佛教,尊重儒学,也刺激了更多的人读书,这又推动了科举制度。所有这些都为印刷术的诞生提供了良好的条件,所以随之出现了纸本印刷技术,但发展缓慢。至五代,才真正开始大规模地刊刻和生产,形成了我国最早的雕版印刷书籍。明代学者胡应麟说:“雕本(印刷)肇自隋时,行于唐世,扩于五代,精于宋人。”

印刷术的首要技艺是印版的雕刻,即“雕版”,其难度在于反做图案和反写字体。其方法是先在一定厚度的平滑的木版上贴上事先抄好的文稿或图画,使字和画转印于木版上,然后以刀剔除文字以外的部分,凸显的文字便成为于原稿左右相反的阳文。经墨刷之后,再上纸拂拭,揭下纸即可得到这张印刷品。这种雕版文字在宋代达到了盛期,并逐渐成熟于元代,以后又普及于明清两代。宋时的刻版,是先由专业的写工在薄纸上写好之后再转摹到木版上,由刻工完成的,所以叫做“写刻”。早期的宋刻本,所刻字体接近于手写,字大,阅之疏朗悦目。字体多用欧阳询的书法,深朴厚重。后来也流行颜真卿和柳公权的书法。南宋至元代,刻本则多用赵孟頫的书法,字体变得秀劲圆活,同时字也刻得较小,典雅隽秀中透着工整。到了明代,刻版字体分成了两大类,分别为软、硬两派。所谓“软体”,即是用手写体上版,除了用楷书之外,还有用行书、草书的。历来印书,版本多称赏这种刻版。所谓“硬体”,是明代后期发展出来的“方笔字”,因这种雕版书体多是工匠直接刻出,故名之“匠体”。

宋元时代印刷业的大兴,也带动了印刷作坊间的竞争。各印刷作坊所聘用的专职写版者,个个都能模仿历代名家书法。因此,在



熹平石经 东汉

许多印刷品上，出现了不同风格的名家书体。而宋代书籍出版的空前发展，以及大量的刊书，也为后世书籍的样式奠定了基础。同时，由印刷催绽的宋体字也成为一种新型的美术字，而且这种书体形式的产生完成了汉字装饰美化发展过程中从古典形式到现代形式的嬗变，成为中国美术字史上古今字体的转折点。

宋体字也叫宋体，分有几种，分别称作“老宋体”、“方仿宋”、“长仿宋”，以后又增加了“长宋”和“扁宋”。“老宋体”的笔画很粗，横平竖直，横细竖粗，勾、点、角、撇、捺、挑都带有明显的棱角，字形是正方形。“方仿宋”也是正方形，但笔画横竖适中，还保留着较多的书法特点。“长仿宋”的字形是竖长的，笔画如“方仿宋”，看起来比较秀美，由于这种字体系根据清代武英殿聚珍版字体制造，故又称为“聚珍宋”。“长宋”和“扁宋”则是老宋体的变体。现代的印刷体，除了基本的宋体系统外，还有黑体和楷体，以及用作标题字的隶书和行书等。每种字体都有大小不同的型号，号数也非常严格。除此之外，还有电脑字体，更是变化繁多，但都仍然保留着原来的印刷字体。只是随着印刷技术的发展和字体设计的兴旺，宋体字的种类越来越丰富了，宋体字涵盖的意义也更加广泛了。

宋体字脱胎于楷书。它的演变过程实际上就是对楷书的模仿、改造和升华的过程。在这个综合演变的过程中存精去芜，不断地吸收楷书合理的部分，并摒弃与之规律相悖的成分，对楷书的结构和笔画都做了高度概括。譬如将楷书的运笔转折和起收笔的顿挫所造成的局促，提炼成为一种普遍的且有规律的装饰美化特征。同时，宋体字又是适合于大量印刷使用的实用性文字。因为，这是一种符合刻印与视觉规律的字体，其结构中蕴含着高度的规律化和程式化。宋体字是在书籍大量的生产中由刻字工匠的快速雕版逐渐形成的。当时的刻工为了求得更多的报酬而以快速镌刻来提高工作效率，在不妨碍文字大的结构和形象的前提下，尽量使复杂变为简单，曲线变为直线，多刀变为少刀。如“主”字之点与中央的竖画连接，等于是减去了一笔；“說”字的偏旁，其“言”字之点变成了横画，“兌”字上端的一点一撇变成了八



点的笔画有正点和反点

勾画有长有短，变化多端。

竖画是直的，但视整体需要也做斜处理。起笔成顿角，收笔成圆角，具有书法的特色。

横画是水平的，但为整体需要也做斜处理，起笔内斜，收笔成三角形，保留了书法特色。

挑画是由左下往右上写，综合捺画与撇画的特点。

撇画由右上往左下书写，成弯弧状的三角形。

捺画与撇画方向正好相反，由左上往右下书写。

角画为转折处的笔画，视字体需要有直角或弯角。

宋体字的八种笔画

字;“禄”字的偏旁直接刻成了“示”字,多了一画等等。这种为了奏刀的方便而将一些笔画作特殊处理的做法,确实加快了刻工们在木版上行刀的速度,但也造成了印刷体与手写体的不统一。而文字毕竟是一种工具,宋体字作为印刷体,其功能是排印文字读物,这就需要有严格的规范。也就是在这种不断的发展成熟和改造完善中,宋体字逐渐形成了一套有规律的程式化雕刻风格。刻版中文字字形方正端庄,结构严谨,比例适中;笔画横平竖直,横轻竖重;横划的三角形饰角以及转折处的停顿饰角等仍然保持了书法的本质特征,这些合理的搭配形成了雕版宋体字特有的装饰化规律。当然,其中不乏中国书法(楷书:欧、柳、颜、赵)的成就。北宋时期毕昇发明的泥活字版,以及历代探索活字印刷所创的木活字、锡活字、铜活字、瓷活字版等一系列的活字发明,更为这种印刷文字的规律化和程式化提供了科学的技术保障,使宋体字最终成为影响最大的主导性印刷书体。正像明代后期的不少文人所言“字贵宋体,取其端楷庄严,可垂永久”。

“现代美术字”的名称,最早见于 20 世纪 30 年代的中国美术字专业书籍,当时也有沿袭日本称为“图案文字”的。从 20 世纪 50 年代开始则拿去“现代”,直接称“美术字”。以后又在“美术字”之前加上前置词,诸如:“报刊”、“商标”、“广告”、“实用”、“宋体”、“印刷”、“变体”等来限定它的范围。现代美术字具有很强的时代性,它的形体变化与不同阶段的社会变革和重大事件紧密相连。如二三十年代的艺术字创作大都由工商美术工作者和个别艺术家承担,因而风格上带有细腻、甜美的浪漫主义特色。抗战时期的美术字则属自由创造型,它们是热血的青年知识分子所为。之后的解放区美术字就逐渐转向了以宋体和黑体为基本书体的文字美化创作。直至 20 世纪 70 年代末期实行的改革开放,现代美术字的发展才渐与世界文字美化的潮流聚合。同时出现了新的文字媒体和新的文字设计机构,现代美术字的应用范围也扩大了。

