

西式美術字設計

Alphabet Design

陳占森編著

西式美術字設計

Alphabet Design

陳占森編著

香港得利書局印行

西式美術字設計

編著者：陳 占 森

出版者：香 港 得 利 書 局

香港英皇道四四九號八樓B座

發行者：萬里書店有限公司

香港英皇道四八六號三樓

印刷者：嶺 南 印 刷 公 司

香港德輔道西西安里13號

全一冊 定價港幣二十二元
一九八三年七月印

版權所有，不准翻印

前言

美術字，在商業高度發達的社會裏，起着吸引和招徠顧客的作用，因而具有頗大的經濟價值。

美術字不論中西，都具有濃厚的時代氣息。當然，設計離不開源流，因此，有時將古典的、傳統的稍加變化，對潮流也會起推動作用。

本書介紹拉丁文字（英文字母）的設計，通過古羅馬迄今字體的演變，和其中衍生的衆多形態格式，以深化人們對西方文字和書法的知識。從而掌握其源流、書寫和技巧，以提高其藝術性。

本書分爲22個獨立篇章，每篇配以大量插圖簡明扼要地討論一個專題，包括字體的歷史、演變、源流、分類等論述性文字；更着重技術性的字體黑度、字幅、粗幼線、間隔、寬窄比例、字的基本形和變形、字體結構、斜體字、數目字等等。其中一章更以實攝圖片介紹各地較具特色的市招字形，可說是一本理論與實用並顧的版本。

本書適合從事美術設計、廣告設計、出版印刷等人士參考。

編者識

1980年夏

目次

前 言.....	1
1. 文字字體的歷史	1
2. 印刷字體的演變	5
3. 書 法	10
4. 首字母與花押字	14
5. 標誌文字設計	32
6. 字體分類	48
7. 限制線及筆畫元素	51
8. 襯線的種類	52
9. 字 族	53
10. 黑 度	55
11. 字 幅	56
12. 羅馬體的粗線與幼線	58
13. 間 隔	59
14. 字的寬窄比例變化	63
15. 基本字形	65
16. 變形字	66
17. 字母基本構型	72
18. 木工鉛筆的運用	84
19. 羅馬體小寫字基本寫法	85
20. 斜體字	89
21. 數目字	92
22. 字體的特性	94

1. 文字字體的歷史

文字出現已是六千年前的事了。最早的記述事件、事物方法，是用簡單的圖畫來表達的，稱作圖畫文字，嚴格來說也不算文字的範疇。現存最早的圖畫文字，是在古埃及納美爾王使用的器皿上，上面一敘述了他的赫赫戰功。

圖畫文字基本上只能算繪畫。在當時來說，用繪畫來記述事件，是需要花費很

多功夫的。後來的人把圖畫簡單化，變成一些符號，這便是正式文字的起源。

用圖畫文字來表達思想情感，可想而知是困難的。因此最先的圖畫文字僅是表示人類和動物的動作，隨後才發明了表意文字。用不同的表意文字組合起來，以表達思想情感，文字就得以進一步豐富，同時也進一步符號化。



圖1-1 公元前三千年前，埃及國王納美爾使用的器皿。

圖1-2

菲利奇亞文	古希臘文	古羅馬文	羅馬文
𐀀	Α Α Α	Α Α	A
𐀁	Β Β	Β Β	B
𐀂 𐀃 𐀄	Γ Γ C	Γ C	C
𐀅 𐀆	Δ D	D	D
𐀇	Ε Ε	E	E
𐀈 𐀉 𐀊	F	F	F
		C G	G
𐀋 𐀌	Η Η	H	H
𐀍	Ι Ι	I	J I
𐀎	K	K	K
𐀏	Λ Λ	Λ L	L
𐀐	Μ Μ	M	M
𐀑	Ν Ν	N	N
𐀒	Ο	Ο	O
𐀓	Ρ	Ρ P	P
𐀔	Q	Q	Q
𐀕	Ρ Ρ R	R R	R
𐀖	Σ Σ	Σ S	S
𐀗 𐀘	T	T	T
	Υ V	V	W V U
	Χ X	X	X
	Υ	(Y)	Y
𐀙	I Z	(Z)	Z

後來，表意文字逐漸和語音結合，就產生了表音文字。表音文字使文字產生飛躍，數量和蘊涵的內容也大大豐富起來。

公元一千年前，地中海沿岸的菲利奇亞人，由於生產及社會需要，文字已發展得很快。那時它有19個字母。後來希臘人和菲利奇亞人通商，吸取了她的文化，創造了希臘字母，當時的希臘字母已經具備現代文字的雛型。後來羅馬帝國勃興，進一步把希臘字母改為古羅馬字母，經過漫

長經歷，演變成今天的羅馬字母（拉丁字母）。

羅馬字初期僅有大寫。公元113年托拉雅奴紀念碑的碑文是當時最值得稱道的古羅馬字體，後來簡遜模仿它而設計了羅馬字體，亦即後世拉丁字的基本。

小寫字出現於公元四世紀。那時由於書寫的要求，稜角鮮明的雕刻大寫體，逐漸演成流轉圓潤的小寫字體。

八世紀卡洛林小寫體漸趨成熟，以後

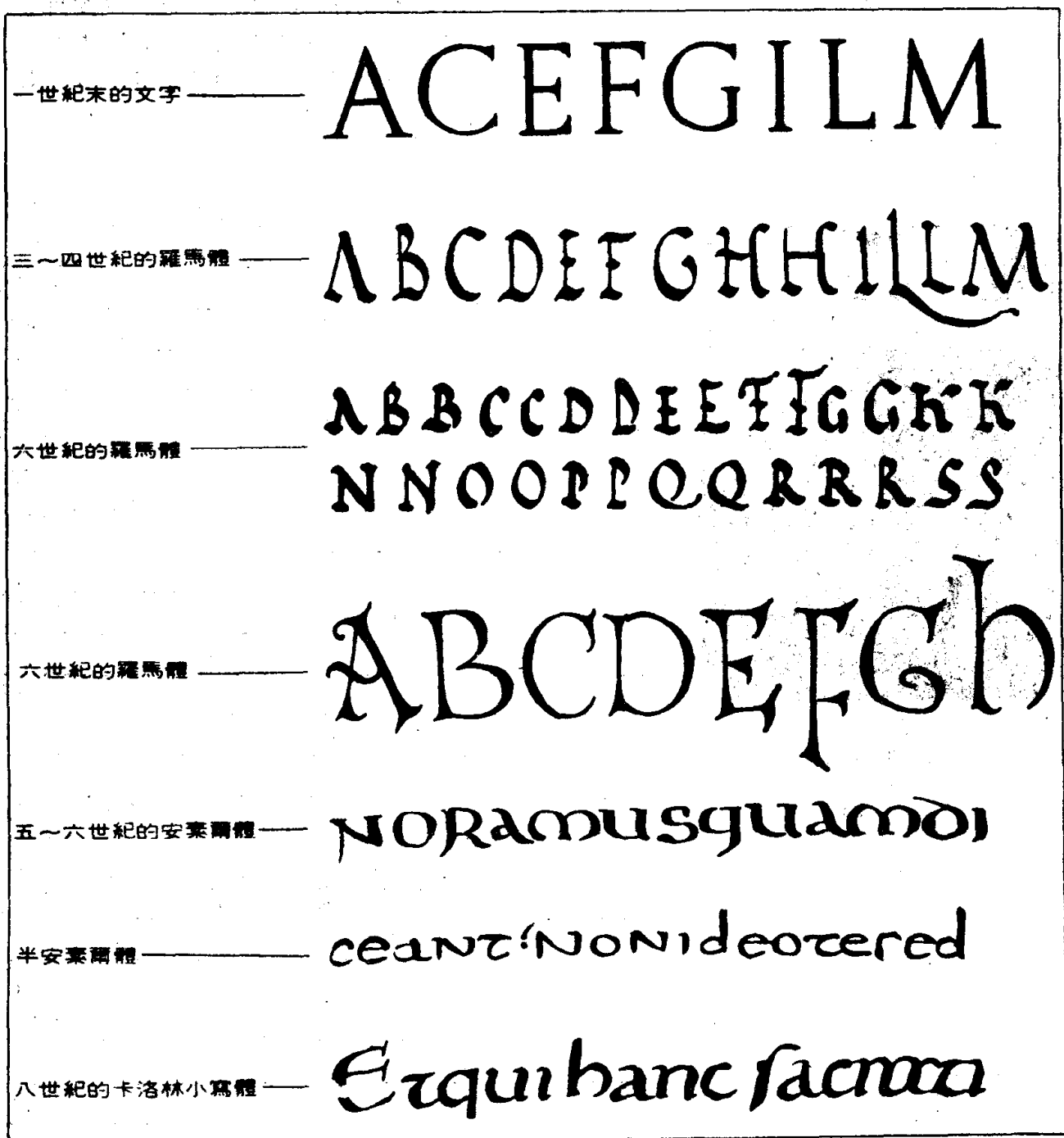
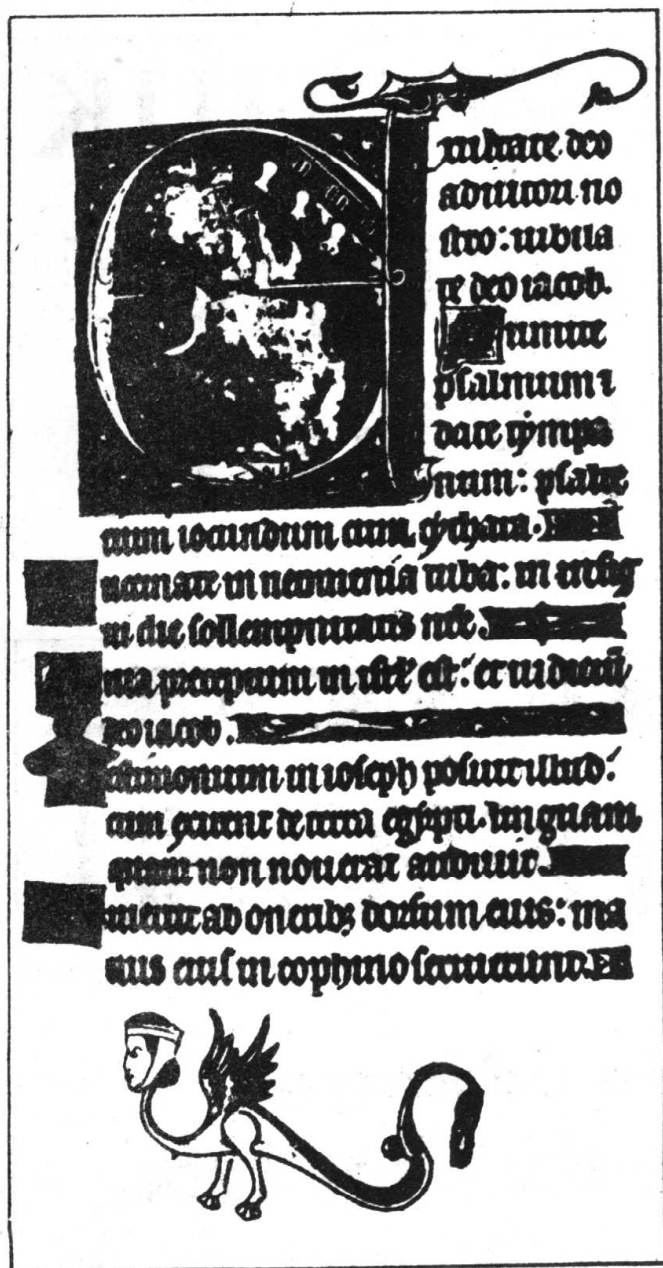


圖1-3

十分風行。這得歸功於法蘭克王國卡洛林王朝卡爾大帝。他對這一字體的整理、推動，立下了不可磨滅的功績。

其後十二世紀出現了六角形文字哥色體。它以卡洛林為基礎，但字形看去差異很大，特別是字幅狹，結構緊湊，為後來無襯線字的先河。它莊嚴肅穆，適於宗教經典。

文藝復興席捲歐洲後，古籍手抄本供不應求，印刷術隨時代需求而出現。活字印刷初期多用哥色體，文藝復興也使字體回復到過去的卡洛林體。這種字體的優美是哥色體難於比擬的。



1471年法國尼古拉·簡遜模仿托拉雅奴紀念碑文字而發表新字體，亦即今天所謂維納提安體，它仍保存手寫體的痕迹。到1540年嘉勒門發表了古羅馬字體，完全脫離手寫痕迹，機械形象極高。

後來威廉·卡斯倫再改造羅馬古體；新體雖開始出現，但經過很長時間才得以通行。到法國大革命後，它終於興盛起來。它粗細線對比強烈，襯線筆直，有全新感，其代表是波多尼體。波多尼體設計於1788年，文字優美，清晰玲瓏。小寫字尤為美觀。在它之前的有巴士卡布體，是半近代性質的羅馬體。其可讀性比波多尼還勝一籌。

十九世紀八十年代，近體羅馬幾乎統治了印刷界。其間有埃及體和無襯線體。前者以羅馬體為基礎，加上同筆畫大小的襯線；後者筆畫粗幼相等，取消襯線。那時的無襯線體不夠美，也不好讀。到一百年後德國的鮑爾·連那設計的夫脫拉體才是比較好的。

十九世紀前半期優秀字體不多見，下半期則文字混亂，出現了所謂維多利亞體，趣味低級。這時期唯一可稱道的是古體羅馬以新的面貌出現，以及威廉·莫里斯對字體改革的貢獻。羅馬字就是這樣演變成今天的模樣。

威廉·莫里斯1834年出生於英國。他本從事工藝業，致力於中世紀藝術的製作，晚年從事印刷業。

當時印刷品質量低劣，他慨歎之餘，決心一改流俗頹風。1890年他在自己所創立的卡姆士葛印刷廠出版自己設計的字體。他的字體以易讀、優美為原則，決不粗製濫造，在那時來說，實在可以稱得上是首屈一指。讚揚的人頗多，但批評的人可也不少。但總而言之，印刷上流風敗俗的終止和他的努力是分不開的。他不僅改變了出版界的風氣，也創造了好些字體，如黃金體、特洛伊體、喬叟體等。

圖1-4 哥色體

此種字體之特點在於其筆劃之粗細與字體之大小無關，且其筆劃之起筆與收筆均無裝飾，故其字體之特點在於其筆劃之粗細與字體之大小無關，且其筆劃之起筆與收筆均無裝飾，故其字體之特點在於其筆劃之粗細與字體之大小無關，且其筆劃之起筆與收筆均無裝飾。

圖1-5 卡洛林體

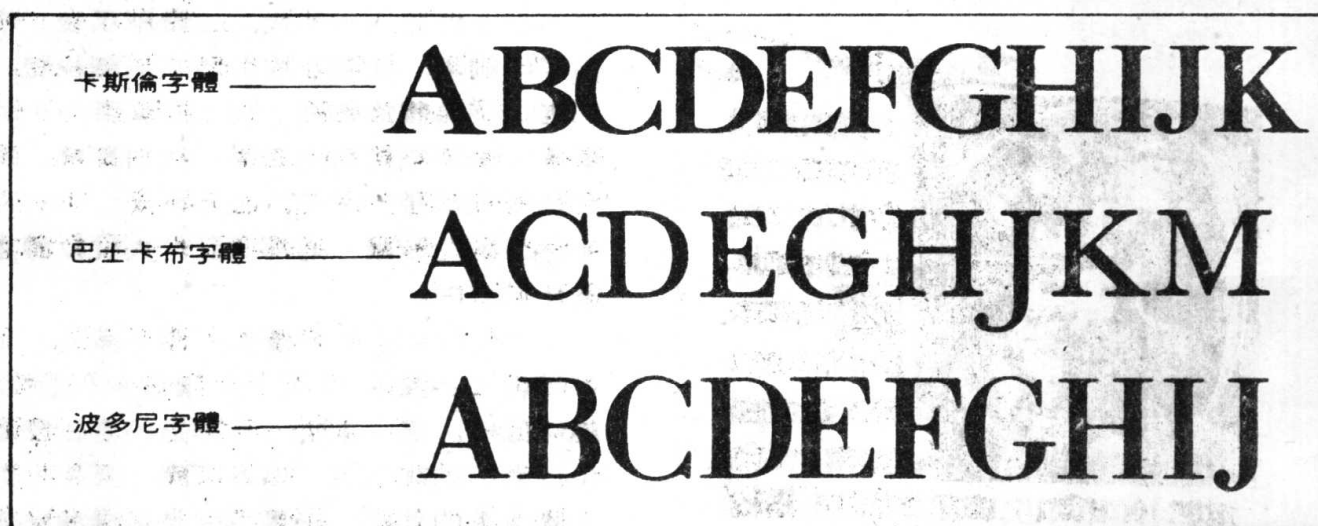
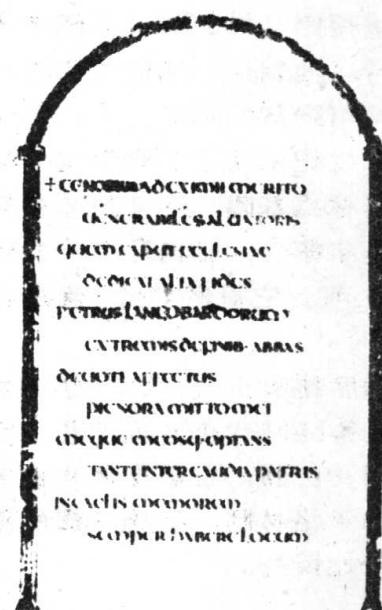


圖1-6

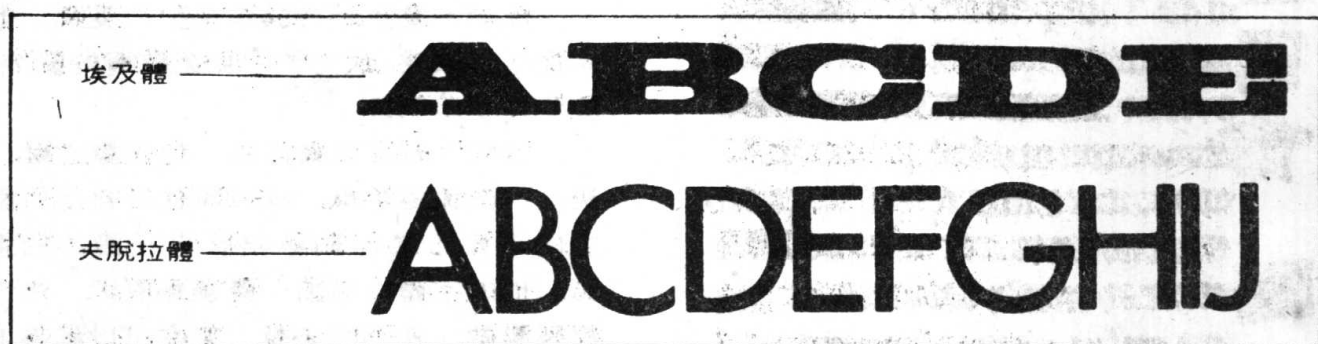
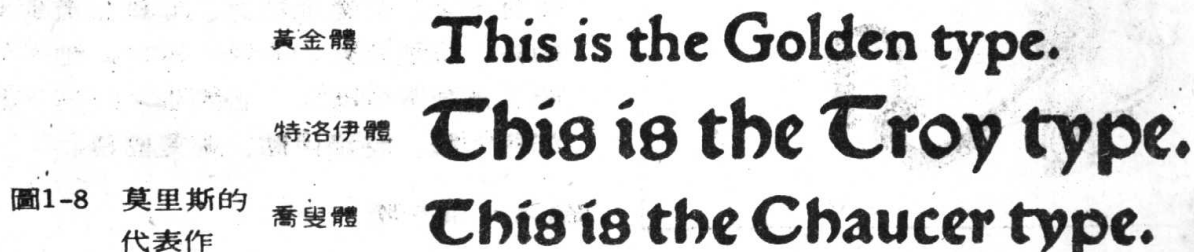


圖1-7



2. 印刷字體的演變

印刷術一詞，本來指的是活字印刷的技術方法，現代的意義已變為印刷方面的文字表現技術，以及刻劃字體的意象等範疇上了。

文字表現技術，指的是字形、字的配合和裝樣。它大體可分為兩個種類。一種以達到使人閱讀的能效為首位，花的力氣重點在易讀易懂，並盡可能在每一頁上組合多一些文字；另一種雖然也是以使人閱讀為目的，但却在增強讀者興趣，提供閱讀享受方面下功夫，其他還有一些僅僅供人“看”的字，已失却傳達思想活動意義，無非作觀賞用而已。良好的印刷術，是在

給定的空間裏，藉文字的裝排，鮮明地把一種形象傳達到讀者心坎裏。這就要求獨具慧眼，選擇恰切的文字，把握對象和目的，並對應地巧妙地裝樣排列。

活字印刷時期的印刷品，受到以前宗教經書手寫本的影響，印製頗為美觀。文章內容常用現在所謂花字來設計，周圍用花草動物圖案作邊飾，藝術味道很濃。

隨着活字印刷技術的興旺，字體設計名家輩出，不斷創造新式字形。其中有1471年尼古拉·簡遜發表維納提安系的羅馬體；1540年嘉勒門、1788年卡斯倫發表的古羅馬體；其後1788年波多尼的近羅馬體；

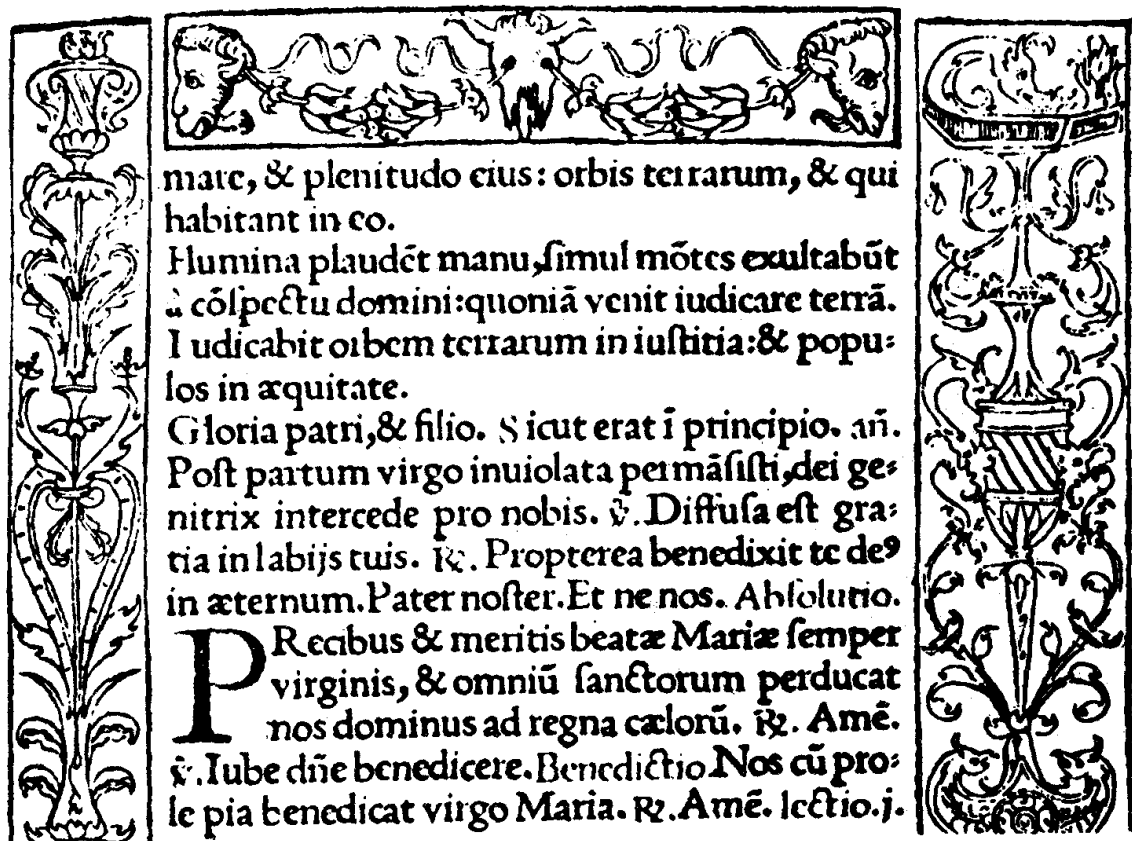


圖2-1 活字印刷術時期中世紀的印刷品



圖2-2 這兩張維多利亞活字型體的招貼，字體混雜，線框散亂，花哨輕佻庸俗，失却清晰典雅之旨。

Poster for Dubonnet by Jules Chéret, drawn in 1896 with typical Art Nouveau letterforms.



圖2-3 設計新穎的招貼畫

1801年羅伯遜及1815年菲金斯的埃及體；1832年菲金斯的無襯線體等等。但十九世紀前半期優良手寫體却橫遭厄運，那時雜亂地排用文字的風氣很盛，十九世紀後半期便到了俗垢昭彰的維多利亞型的印刷術時代。

1837年至1901年是英女皇維多利亞的王朝。這個王朝是英國一個繁榮的時代。印刷領域在這時候盛行的形式便稱維多利亞型體。它的特徵是，在一頁中混雜各種各樣字體，底飾散亂，奢求華美，趣味庸俗，失典雅貴氣。

1832年菲金斯設計的無襯線字體，是一種不完全的字體，到十九世紀後半，仍未見有良好字體出現。把這種不完全字體塞到一頁書紙上去，總難有優美的感覺。而一反這些傷風敗俗的低級趣味風氣，回復正派而格調高尚的印刷術的人，是威廉·莫里斯。

威廉·莫里斯在十九世紀末設立了卡

姆士葛出版社，由於他的活動，改變了凌亂不堪的印刷品設計局面，恢復活字印刷初期的優良傳統。在他的影響之下，人們很快地又再看到美麗高尚的印刷品。

卡姆士葛出版社對當時的“新藝術體”有很大的影響，新藝術體放棄過往的型體，而生動地採取了動植物的形態，和用流動舒暢的線條來構形，它在十九世紀八十年代末到二十世紀初期，活躍了約十五年。因第一次世界大戰而逐漸消失。圖2-4至圖2-10是當時的新藝術體印刷品設計。

1919年德國的格羅普斯創立了鮑豪斯書法室，重視實用性，進行全新概念的字體造型教育，開展了探求美學的運動。鮑豪斯書法室對後世的文字書寫起了很大的作用，特別是它着重實用性的設計最受人稱道。在印刷術方面，創造了通用字體。通用字體只限於小寫字，沒有大寫字的。他認為僅使用小寫字比大小寫並用更來得經濟。這一實用主義的基點，深深影響着後來的印刷術。

1925年在巴黎召開的“國際裝飾藝術展覽會”上，曾推行了一種“藝術迪可”的形式，它的影響波及了世界，在文字領域上，就創造了一種非常獨特的字體。

STADT-
GEMEINDE
STUTTGART

Herr Oberschreiner Karl Fischer

HAT DER STADT
10
JAHRE

LANG GEDIENST
*Dies erkennt namens des
Gemeinderats dankbar an*

Der Oberbürgermeister

圖2-5 公式化文章



圖2-4 新藝術樣式的文字

BRVNO
VND
AM
ZVM
FVNFZIGSTEN
GEBVRTSTAGE
VN SCHNELERN
VND EHEMALIGEN
SCHNELERN DERVA

圖2-6 祝 儀



圖2-7 書本裝幀

MOSKAUER THEATER

圖2-8 德國劇場廣告

Klassiker
in der bekannt vor-
nehmen Ausstattung

圖2-9 書本說明

Luther's
Tischreden

圖2-10 書 題

圖2-11 通用字體

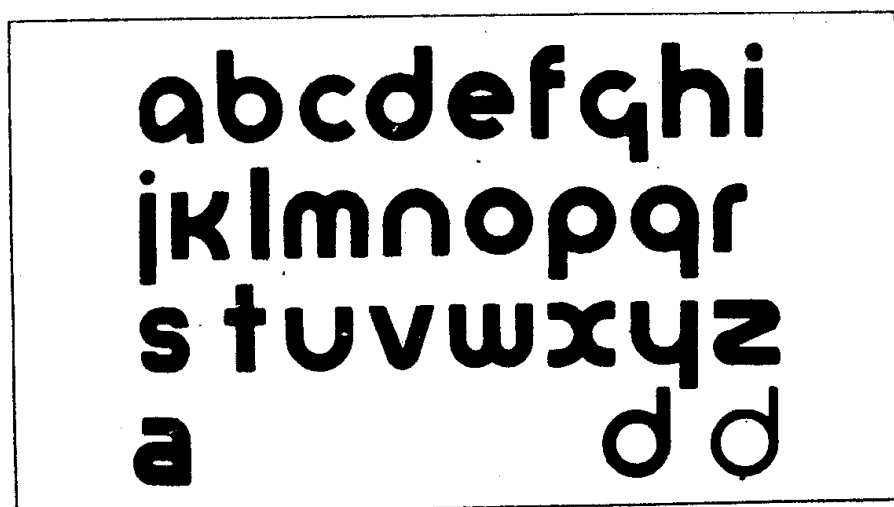


圖2-12 藝術迪可的文字

3. 書 法

中國人以前慣用毛筆，自從鋼筆和鉛筆等進入了東方人的生活領域後，毛筆的實際用途已被削減。但我們至今仍未與毛筆絕緣，小孩子讀書還需練寫毛筆字。之所以如此，除了我們不能捨棄中華民族的文化淵源外，另一個原因就是寫字是一種藝術，而毛筆字的高度藝術感是鋼筆和原子筆不能取代的。誰都知道，蘇東坡、柳公權等書法家的字體的魅力從來就未衰減過。

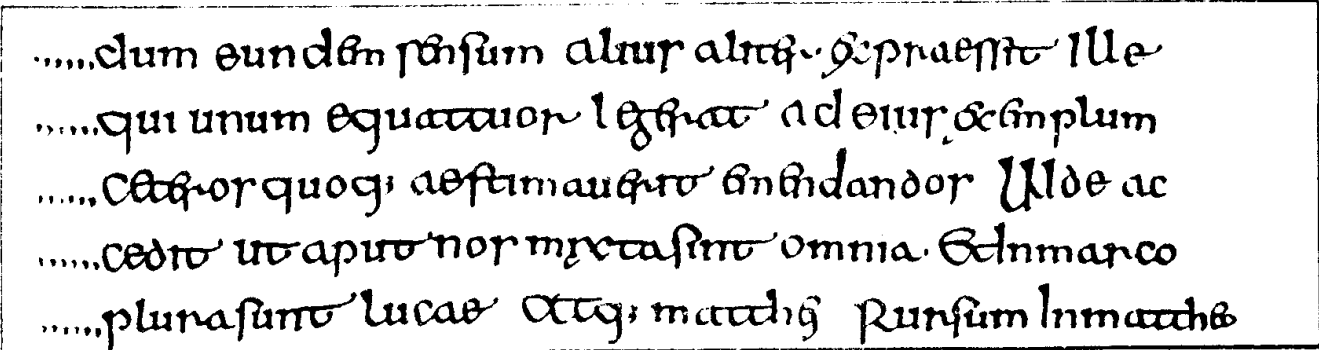
同樣，外國文字的書寫形式也一樣有打動人心的力量。廣義來說，書法有兩種，一種是憑藉直尺、圓規等來描劃的，亦即我們所謂美術字；另一種是直接手寫的，這是我們狹義的書法概念。自由手寫的素材也有很多種，當然最耐人尋味的應數毛筆書法了。用直線尺、圓規來寫的字，具有機械的線條結構，整齊勻稱、玲瓏空白，這些是它的優點，但它缺乏氣勢和情感；手寫的字飽含作者的氣勢和藝術情操修養，洋溢着豐富的情感。機械文明的發達，使文字設計領域也引入了電子計算機，文字形態也要和這樣的機械需求相適應，自由手寫體看來使用範圍更會狹窄，也許我們的舊體書法家不免有“吾道不行”之歎。

歐洲在印刷術發明之前的一段漫長歲月裏，都是使用羽毛筆之類蘸墨來寫字的。古代抄本上，自然很多是美麗流暢的線條的文字。人們用直尺、定規寫字，也是活字印刷發明以後的事，以前只是用筆寫的手寫體。不過，活字發明以後並不廢止了流動線條的手寫字，它們仍保存於羅馬字的設計中。他們和我們捨不得丟棄毛筆字道理一樣，不肯使格調優美的文字絕種。

初期的羅馬字手寫體，格調很高。它對宗教藝術的提高貢獻不小。它既有文字的功用，也具有美術裝飾性，相互連繫而發展的。

活字體如果譬為楷書體，手寫體就相當於行書體。我們在設計文字形體的當兒，如果深入研究典雅華美的格調高尚的傳統古典書寫文字，對我們培養審美眼光不無幫助。

美術字的韻味性裝飾，有以各種各樣花紋圖案為邊的，這樣的字母形式，開創了一個不同的領域。這些圖案，捨去了中間文字，單以線條裝飾的形態流傳至今的也不少。在幾何形態文字泛濫的今天，手寫的獨特的形態的文字，却也使人們心中稍覺安慰。



.....clum eundem pñsum alur alitq. & pñessit ille
.....qui unum equatuor legat ad eum, & implum
.....clatq. or quoq. aestimauit & nñdandor Uide ac
.....cedit ut apud nor mñtasint omnia. & in marco
.....plura sunt lucas & tñq. matthñ pñsum in matthñ

圖3-1 八世紀的愛爾蘭小寫字體

HIC EST IOHANNES EUANGELISTA UNUS
 ex discipulis dñi qui uirgo electus ad dñm est · quem de nuptiis
 uolentem nubere uocauit dñs · cui uirginitatis in hoc du-
 plex testimoniū in euangelio datur · quod et prae ceteris dilec-
 tus ad dñm dicitur · Et huius matrem suam de cruce commendauit dñs.

圖3-2 十世紀的卡洛林小寫字體

Factumq; est. ut om̃s p̃d̃r̃ st̃at̃uētm̃; ad uac̃m
 scribēte cath̃ar̃at̃m. quē uac̃ firmosissim̃; f̃et̃or̃le?
 de act̃ũs sc̃i eusēbĩi ces̃arĩensis p̃r̃l̃est̃is s̃ac̃er̃dot̃is
 Inquēns. mart̃yrum ad nos d̃i p̃r̃s̃ f̃et̃or̃le. ut possit

圖3-3 十二世紀時意大利南部使用的文字

Et sunt uerba que locutus est
 moyses ad omnem isrl̃ trans
 iordanem. in solitudine campe-
 stri contra mare rubrum. int̃
 ca contra meridiem. et iuxta
 litus maris. Terram chana-
 nicorum et lybani usq; ad flu-
 men magnum eufraten. en

圖3-4 十三世紀法蘭德爾人的哥色小寫字體

Q uanien di p̃uicta.	I none di sc̃o Costanzo. lib̃om̃i
D̃ist̃u d̃arto ñuarete.	P̃ictu d̃isid̃uge.
C̃olone d̃ichamagna.	q̃d̃ist̃u p̃ictu d̃iranato.
P̃ictu d̃imicola.	q̃d̃eglozet̃u d̃imor̃cto.
Ṽitalicet̃u d̃imiss̃ere step̃lanu.	Ṽañi d̃ipictu d̃igūm̃u d̃im̃oig̃la.
q̃d̃cio d̃uiañu d̃ipictu.	P̃ictu d̃igñito c̃amagna.
Ṽañi d̃igost̃ant̃inu.	G̃iañuui d̃ist̃eph̃anu.
C̃onp̃ang̃noli.	q̃d̃ic̃ete d̃rõs̃iñt̃u.
Ṽart̃ucoli d̃igiañuui.	Ṽañi suo fig̃u.
C̃uici d̃ip̃ofect̃u.	C̃eco d̃iacobu.
Ṽuañ d̃iacobu d̃ipictu ioh̃u.	G̃ul̃uui d̃alleñat̃le.

圖3-5 十四世紀意大利的哥色體

appellatua dūtaxat qualitatē aut quantitatem
 significatua qualitatē ut bonus malus et uirtu
 tate ut magnus paruus Comparatō gradus ut casu
 seruit Ablatuo utriusq; nū siue ppositiōe et nō
 diuinus cū ut domo: illo uel domo: illis Suplatiō

圖3-6 十五世紀德國的哥色體

Et sic rīdetur in fine omi um capitulorum. bīmus. Conditōr alme fideiū. V. Hōr. te celitē sup: et nubē plu. ut iustū. i. N. spū. mīr tia et gīnnēt salu. atōem. s. lo	et. mīdiorū. i. festiuitatū duplicū. n. mīsa octau. ar corū. De officio opletō: n et pme. ac psalmis noctūis et diurnis. t. mī domice q̄ fene. queri psalmista p̄t
--	---

圖3-7 十六世紀意大利的半哥色小寫字體

Sabbato quīte ebdomade in q̄dragēsimā de sacratissima coione ad quam
 oēs fideles se debēt disponē et pparare. Sermo lxi.
Omnī mādnat meā carnē et bibit meū sanguinē in me manet et ego
 in illo. Verba sunt redēptoris nostri originalit̄ Jo. vi. c. Amplius
 nō est differēdū dicē et loqui de sanctissima coione quonīā iam ap
 propinquat tēpus quo fideles cūcti ad illā deuote facien dā esse debent expe
 diat. Sūnt tū multī qui obliuī salutis suē coicere aut negligunt aut renuūc
 aut contēnāt. Quib⁹ in h̄ sermone ostēdere statui q̄nta sit necessitas suscipi
 endi s̄ctissimū eucharistie sacramentū. Opus equidē est cū t̄bis ueritatis cō
 terere duriciē obstinatorū qm̄ nīlil periculosius aut dānabil⁹ ip̄is pōt eue

圖3-8 1472年威尼斯的半哥色體文字

...qua p̄m̄z m̄uēuēb s̄p̄z s̄m̄z s̄m̄z
 ...uēuēuēb s̄p̄z s̄m̄z s̄m̄z
 ...uēuēuēb s̄p̄z s̄m̄z s̄m̄z
 ...uēuēuēb s̄p̄z s̄m̄z s̄m̄z
 ...uēuēuēb s̄p̄z s̄m̄z s̄m̄z
 ...uēuēuēb s̄p̄z s̄m̄z s̄m̄z
 ...uēuēuēb s̄p̄z s̄m̄z s̄m̄z
 ...uēuēuēb s̄p̄z s̄m̄z s̄m̄z

圖3-9 1566年德國哥色體文字