

LAYOUT

DESIGN 高等院校设计专业“十二五”规划教材

DESIGN

版式设计

www.hnupress.com

主编 宝尔金 副主编 廖威

湖南大学出版社

013053928

LAYOUT

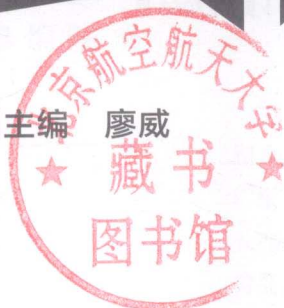
DESIGN 高等院校设计专业“十二五”规划教材

DESIGN

版式设计

主编 宝尔金

副主编 廖威



TS881-43
23



北航

C1662350

TS881-43
23

湖南大学出版社

内 容 简 介

高等院校设计艺术基础教材。

主要分为三大部分：欧文字体概述、汉字字体的再认识及版面设计的形式法则。

强调版式设计的基础设计手法：组版规矩、字体认知、文字的艺术处理。而对这些基本理论的诠释，是通过使用了大量的、经典的、国际的设计案例来实现的。后附有大量学生作业评析。

适应于高等院校设计艺术类专业学生使用，亦可为广告设计类公司从业人员参考。

图书在版编目 (CIP) 数据

版式设计 / 宝尔金 主编. ——长沙: 湖南大学出版社, 2012.12

高等院校设计艺术基础教材

ISBN 978-7-5667-0293-7

I . 版 ... II ①宝 ... III . 版式—设计—高等学校—教材 IV . ① TS881

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 027056 号

高等院校设计艺术基础教材

版式设计

Banshi Sheji

作 者: 宝尔金 主编

责任编辑: 胡建华

责任校对: 全 健

责任印制: 陈 燕

装帧设计: 一 齐 张 毅

出版发行: 湖南大学出版社

社 址: 湖南·长沙·岳麓山

邮 编: 410082

电 话: 0731-88821691(发行部), 88821251(编辑室), 88821006(出版部)

传 真: 0731-88649312(发行部), 88822264(总编室)

电子邮箱: presshuanhua@hnu.cn

网 址: <http://www.hnupress.com>

印 装: 湖南画申画印刷有限公司

开本: 889 × 1194 16 开

印张: 9

字数: 208 千

版次: 2013 年 3 月第 1 版

印次: 2013 年 3 月第 1 次印刷

印数: 1 ~ 5000 册

书号: ISBN 978-7-5667-0293-7/J · 257

定价: 48.00 元

~~DESIGN ART~~



宝尔金，蒙古族，副教授。

大学毕业后曾经当过中学美术老师，后在广告公司担任设计师和设计部经理，出国留学日本筑波大学艺术研究科设计专业，专攻视觉传达设计。在日工作数年任设计、企划等职务，回国后在日企任职。现任教于广东工业大学艺术设计学院。

在日工作期间加入日本非盈利艺术家团体 :DIGITAL IMAGE。

DIGITAL IMAGE 的 艺 术 家 介
绍 网 页 内 有 专 页 : [http://www.
digitalimage.org/artists/index.html](http://www.digitalimage.org/artists/index.html)

高等院校设计艺术基础教材

编辑委员会

主 编 周 旭 朱和平

委 员 (按姓氏笔画排列)

王安霞 卞宗舜 方四文 丰明高 田卫平 朱和平
何人可 张夫也 张小纲 李中扬 李志平 李轶南
肖 飞 何 辉 周 旭 林 伟 尚华楠 陈 杰
赵江洪 胡 锦 程宇宁 蒋啸镛

参编院校

清华大学
湖南大学
江南大学
中南大学
东南大学
东华大学
江苏大学
福州大学
南华大学
浙江工业大学
长沙理工大学
华南理工大学
湖南师范大学
哈尔滨师范大学
内蒙古师范大学
株洲工学院

湖北工业大学
广东工业大学
大连轻工学院
青岛建工学院
郑州轻工学院
杭州商学院
湖南商学院
中南林学院
华北水利水电学院
江西科技师范学院
黄河科技学院
许昌学院
长沙民政学院
湖南科技职业学院
深圳职业技术学院

现代设计教育在我国虽然起步较晚,但从20世纪80年代后半期开始,发展极为迅猛。其中最突出的表现莫过于各类院校纷纷开办设计专业,不断扩大招生规模。原因何在?一方面,设计艺术与社会经济、生活密切相关,能创造生产、生活之美。我国经济快速发展,自然对设计人才有巨大的需求量。另一方面,我国设计艺术起步晚,且长期处于一种模仿和经验型状态,人才积淀薄弱。

目前,我国设计艺术教育的发展是跳跃式的、超常规的。从科学的发展观来说,这多少带有些盲目性和急功近利的色彩。我们如果不及时采取一些行之有效的措施的话,其所导致的弊端乃至恶果,在不久的将来会显露出来。如何采取积极措施,固然取决于国家高等教育的发展战略和宏观调控的政策与力度,但对于高等教育自身来说,当务之急是调整和把握设计艺术人才培养的目标、培养的方式和途径,努力使培养出来的人才符合和满足社会的实际需要。而要做到这一点,关键是在注重对学生个性张扬和创造性思维能力提升的宗旨之下,努力提高其艺术修养。

众所周知,艺术修养包括进步的世界观和审美理想、深厚的文化素养、丰富的生活积累、超常的艺术思维活动能力、精湛的艺术技巧和表现才能。这五个方面的知识能力和素养,对于高等艺术教育来说,在很大程度上取决于学生所接受的课程体系和课程教学内容。而与时下设计艺术教育发展近乎无序、师资队伍鱼目混珠的状况一样,设计艺术教育的课程体系和教材建设令人堪忧,全国设计艺术院校的教学内容与教学计划十分混乱。同样一门课程,在某一院校被当作必修课开设,而在另一院校,在选修课程中也往往见不到。即使是在开设了这门课程的院校,其内容也大相径庭,讲授内容基本上由任课教师个人而定。具体而言,如“设计概论”,在一些院校中被作为专业基础课在大二时开设,而在相当多院校的设计专业中没有这门课程。又如史论课程,虽然基本上各院校都开设,但有的是必修课,有的是选修课,有的名之为“中外工艺美术史”,有的称之为“中外美术史”,有的则叫“中外艺术史”,甚至还有叫“中外绘画史”的。单纯从其名称来看,就有如此大的分歧,其内容和开设的目的性也就难免有差异了。再如,设计艺术学最基本的“三大构成”——平面构成、立体构成和色彩构成,就笔者所翻检的十多种通用教材来看,可以说在内容上不仅缺乏融会贯通,而且基本上是一些纯知识性的介绍,几乎不涉及其在设计中的具体作用和运用。换言之,就是目的性和针对性缺乏提示与提炼。总之,课程设置的的目的性不明确,其结果,一方面使学生对其知识重要性的认识不明确,造成学习时的不重视,甚至厌学现象发生;另一方面,也使得设计艺术专门人才由前些年的理论基础欠缺到目前的贫乏愈益加剧,使相当多的毕业生虽然有一定的动手能力,但知其然而不知其所以然,缺少创新意识,只能停留在模仿阶段。

此外,在课程的内容方面,知识陈旧,缺少应有的广度与深度。

从教学要求及其规律来说,开设某一门课的目的,不外乎有二:一是使学生对该学科、该专业的某一方面、某一类别的知识有一个系统详细的了解。具体到艺术设计专业,在掌握基本知识的前提之下,还必须熟悉这些知识在实践中的具体运用情况。二是必须对专业知识的积淀

和形成的过程清晰地揭示,并阐明其知识的演变和未来发展过程的趋向。然而,目前出版的大多数教材既没进行揭示,更没有进行展望,以至于给人的印象是诸如“三大构成”知识是一开始就有的,从现代设计教育的摇篮——包豪斯确立以来,就是永恒不变的。

事实上,专业基础知识与专业知识之间,始终存在一个专业知识不断基础化的过程。当专业知识成熟、普及之后,就有基础化的可能。因此,对于基础知识而言,无论是概论性的,还是史论性的,对于日益庞大的知识体系,必须进行条理化。要接受那些普及化的专业知识,将其容纳到基础知识之中,否则,难免会造成专业知识与基础之间的脱节。现代科学技术的发展,对设计艺术专业知识的更新产生了巨大的推动作用,新知识产生和发展的结果,必然是专业知识基础化。

早在20世纪70年代,课程论专家约瑟夫·施布瓦(Joseph Schwab)就说过:“课程领域已步入穷途末路,按照现行的方法和原则已不能继续运行,也无以增进教育的发展。现在需要适合于解决问题的新原理……新的观点……新的方法。”从那时至90年代,经过探索,国外初步形成了课程改革的基本思想——打破学科壁垒,按工程(专业)一体化的原则进行课程重组,实现课程跨学科综合、整合(统筹思想指导下的融合)或集成。在现代科技和国际经济联系迅猛发展的今天,我国的课程体系的重新构建也早已引起某些有识之士的注意,但却始终没有实质性的改革举措。个中原因:一方面,我国社会处于转型时期,尚无暇调整、改革这些深层次的问题;另一方面,社会对于设计艺术人才的需求尚未饱和、过剩,没有对这类人才提出特殊要求。此外,课程体系的改革作为一个系统工程,需要从上到下的通识和齐心协力才能开展,而设计艺术工作者向以标榜个性自居,协作精神多少有些淡薄。

在包括设计艺术教育课程体系的改革尚未自上而下、自下而上进行的情况下,在高等教育尚未进行超前的大刀阔斧式的改革举措之下,通过教材的建设去使课程内容与社会实际需要相结合,做到与时俱进,去对课程体系中的问题进行调适,我们有理由认为这是行之有效的好方法。特别是在当前各种教材、教科书,甚至所谓的专著泛滥的情况下,这样做尤有必要和具有承前启后的意义。正是鉴于此,由株洲工学院、浙江工业大学等院校倡议,由湖南大学出版社组织了全国近三十所院校设计艺术专业的专家、学者历时近两年编撰了这套教材。其目的主要在于通过这套教材的编撰发行,推进设计艺术学的健康发展。为了实现此目的,先后两次组织专家进行论证,确定教材的种类,试图建立一个符合时代发展和学科完善的教材体系,在反复推敲的基础上,确立了26种教材为设计艺术基础教材。从其种类来看,力图形成两个特点:一是突出设计艺术基础教育的全面系统性,把握设计艺术教育厚基础、宽口径的原则;二是充分顾及到高等设计艺术教育的时限与内容繁复的矛盾,试图通过对以往的一些教材进行整合,构建一套与当今人才培养条件和要求相适应的教材新体系。随后,在充分调研和协商的基础上,确定了每种教材的主编,并召开主编会议,认真研究了教材内容的取舍和它们之间的衔接问题。主编们一致认为本套教材内容必须秉承与时俱进的精神,努力确立符合课程自身要求而又能具有前瞻性的内容。因此,这套教材在内容上也就力图突出三个特色:鲜明的设计观——体现设计的现代特点和国际化趋势;强烈的时代感——最新的理念、最新的内容、最新的资料和实例;突出的实用性——体现设计专业的实用性特点,注重教学需要。

编撰教材并不是一件容易的事,特别是在今天这样一个知识、技术更新神速的时代,要把本学科范围内最优秀的成果教给学生,并且要讲究科学性,更是困难重重。因此,这套教材是否达到了预期的目标,我们自不敢说。我们真诚地希望这套教材问世以后,能够给高等学校的设计艺术教育带来一丝清风,同时也热诚欢迎广大同仁和学生批评指正。

朱和平 周旭

2004年6月5日

目录

M U L U

欧文字体概述	1
1.1 为什么要讲欧文字体? / 1	
1.1.1 用语解说 / 2	
1.1.2 文字的字幅变化 / 6	
1.1.3 欧文字母各部构成名称 / 7	
1.1.4 字体的历史 / 8	
1.2 通用的经典字体 / 9	
1.3 组版规矩 / 18	
1.3.1 字体设计用语 / 18	
1.3.2 意大利体的用法 / 19	
1.3.3 欧文标点符号的正确使用 / 20	
1.3.4 欧文数字体的正确使用 / 21	
1.3.5 欧文与汉字混编时的规则和注意事项 / 22	
1.4 typography 赏析 / 25	

汉字字体的再认知	2
2.1 汉字字体的构造和分类 / 40	
2.2 易读性的考量 / 40	
2.2.1 组版方向 / 40	
2.2.2 行长 / 40	
2.2.3 字间距 / 41	
2.2.4 行间距 / 41	
2.3 组版字体选择 / 41	
2.4 字体的认知——美丽的宋体 / 45	
2.5 汉字排版赏析 / 51	

3 版面设计的形式法则

3.1 现代平面设计风格形成的缘由 / 64

3.2 现代版式的形式——骨骼法 / 67

3.3 版式构成中的点、线、面 / 71

3.4 版式设计构成的分类 / 76

3.4.1 分类 / 76

3.4.2 对齐 / 79

3.4.3 对比 / 82

3.4.4 一致 / 85

3.5 版式设计的排版规则 / 88

3.5.1 字首下沉 / 88

3.5.2 灵活运用副标题、引言、小标题、注文、署名行 / 90

3.6 作业评析 / 93

3.6.1 作业中的点、线、面及网络 / 93

3.6.2 作业中的欧文 typography / 97

3.6.3 作业中的色调 / 105

3.7 向优秀版式设计学习 / 111

后记

1 欧文字体概述

1.1 为什么要讲欧文字体?

什么是版式设计?从设计角度出发的所谓版式设计,就是在版面上,将有限的视觉元素进行有机的排列组合。在内容上将信息进行分类整理整合,形成易读性;在形式上形成具有个人风格和艺术特色的视觉传送方式,传达信息的同时,也产生视觉上的美感。大家知道,20 世纪前叶,在纳粹势力的压迫下,当时欧洲很多的现代主义设计大师都躲避到了美国,他们将欧洲的现代主义和美国富裕的社会状况结合起来,形成了一种新的设计风格叫国际主义风格,到 20 世纪五六十年代发展成熟,在各个设计领域成为主导设计风格。平面设计也是如此。国际主义平面设计风格的特点是力图通过网络结构和近乎标准化的版面形式达到设计上的统一性,形成一种骨骼排版法:版面进行标准化分割,把照片、插图、字体按照划分的骨骼编排,取消装饰,采用朴素的无衬线装饰字体,非对称的排版形式。特点是高度功能化、标准化、系统化,利于国际化。我们现在使用的版式设计方法基本源于此。我们知道,版式设计来自欧美,我们已经抛弃了传统的排版方法(竖排,从右向左,现在只有日本还在沿用此方法排版),采用国际惯例的排版方式,从左至右,从上到下。尤其在国际化趋势越来越明显的今天,设计中的国际化因素也变得越来越普遍,日本和韩国的平面设计需要使用欧文字体的案例也越来越多。所以对欧文字体的应用有所了解对于我们现在的平面设计师来讲是非常有必要的。

版式设计基本离不开文字,也就更离不开 typography。什么是 typography 呢?我们检索一下 typography,有印刷(术),印刷品,排字式样,印刷体裁等涵义。《世界大百科事典》关于 typography 的解释:印刷术以及它所涉及的印刷物。活字印刷发明以来,也就有了 typography 历史的开始。原始意义是指活版印刷技术以及其印刷品,包含近代以来平版印刷、凹版印刷、丝网印刷等在内的全部的印刷技术和其印刷品。又由于印刷主体以文字为主,印刷表现以文字表现为主,印刷技术的发展,铅活字、写植字、数字化字体等的不断变化发展,今天我们所说的 typography 一般是指印刷物文字体裁的艺术应用。几乎所有与印刷有关的体裁都需要版式设计。版式设计离不开文字,所以我们避开欧文字体谈版式设计难免有失偏颇,我们要从欧美的 typography 的表现里汲取养分,最终形成中国特色的 typography。

从以上各个方面我们基本可以理解了版式设计为什么要讲欧文字体的问题。

1.1.1 用语解说

(1) 衬线体 (图 1-1)

首先我们需要认识一下 typography 当中的常识性用语。欧文字体大致分为衬线体和非衬线体两种。衬线体指的是有衬线的字体 (中文惯用名称为白体或宋体), 没有衬线的称为无衬线体 (中文惯称黑体)。无衬线字体在欧文中习惯称 Sans-serif, 其中 Sans 为法语“无”的意思; 西方习惯上把衬线体称为罗马体, 无衬线体称为哥特体。

从传统印刷方式上来讲, 大量文字印刷还是用衬线体, 因为从阅读习惯以及易读性来讲衬线体更适合阅读。近代有了非衬线体后在平面设计上也应用较多, 但多为标题或着重示意以及强调视觉效果时使用。

衬线体从风格上大致分为圆角衬线、发丝衬线、粗衬线风格 (图 1-2)

① 圆角衬线 (bracket serif)

圆角衬线是指衬线与主干之间以圆弧过渡。它的特征是: 强调对角方向——字母最细的部分在斜对角的位置; 粗细线条之间对比不强烈, 易读性强。圆角衬线最接近手写体, 这样增强了它的易读性。比如 Garamond 体、Centaur 体是典型的传统罗马体风格 (图 1-3、图 1-4)。

在巴洛克后期 (18 世纪中后期) 出现了和传统旧体不同的风格, 即从手写风格逐渐转化为活字风格, 比如 O 的细部为垂直方向, 代表字体如 Baskerville 体、Century 体 (图 1-5)。巴洛克后期出现的这些字体也被称为过渡体, 因为它们存在于旧体也就是传统罗马体和现代体之间。

② 发丝衬线 (hairline serif) (图 1-6)

发丝衬线出现在 18 世纪后期, 粗细线条的反差得以强调, 加重了竖画, 而把衬线作得细长; 而且字母的最细部不像旧体那

Garamond
Bodoni
Rockwell

图 1-3 圆角衬线、发丝衬线、粗衬线的代表字体 Garamond 体、Bodoni 体和 Rockwell 体

ACE
ACE

图 1-1 从上至下为衬线体和非衬线体, 红色部分为衬线的装饰部分

1 1 1

图 1-2 从左至右分别为圆角衬线、发丝衬线、粗衬线

a z

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890&\$%&'()*+,-./:;.,!/?
fi fl æ œ Æ Ç Å ß Ç Ì Î Ï Æ §
† — — / () “ ” ; , ! ? ÷

图 1-4 圆角衬线体的代表字体之一的 Garamond 体

K

ABCDEFGHIJ

KLMNOPQR

STUVWXYZ

abcdefghijklmno

pqrstuvwxyz

1234567890&\$%£¥

fi fl æ œ Æ Ç Å ß Ç Î Ï Ì Æ §

† — — — / () “ ” ; , . ! ? ÷

图 1-5 过渡体的代表字体之一 Baskerville 体

a m p h

A O b ū r

图 1-8 早期的书写工具（平头笔）以及凿刻工具的使用习惯

样在对角方向，而是变为垂直方向。但大部分现代衬线体的易读性不及旧体，比如 Bodoni 体。发丝衬线有更精确的几何造型，主干与衬线部分的夹角的装饰性曲线被取消，有更强的现代感。

③粗衬线体 (slab serif)(图 1-7)

粗衬线体出现于 19 世纪前叶，笔画粗细差距较小，而衬线相当粗大，几乎和竖画一样粗，而且通常弧度很小。这种字体外观粗大方正，各个字母通常是固定的水平宽度。因为字母本身的形状和无衬线体很类似，所以笔画的粗细几乎没有差别。具体包括 Clarendon 体、Rockwell 体和 Courier 体等。

A

ABCDEFGHIJKLMN

OPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmno p q

r s t u v w x y z

1234567890

图 1-7 粗衬线体代表书体之一的 Rockwell 体

k f

ABCDEFGHIJKLMNO

PQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmno p q

r s t u v w x y z

1234567890&\$%£¥

fi fl æ œ Æ Ç Å ß Ç Î Ï Ì Æ §

— — — / () “ ” ; , . ! ? ÷

图 1-6 发丝衬线代表字体之一的 Bodoni（斜体）

(2) 非衬线体

出现在 19 世纪前叶的非衬线体主要作为招牌用文字,之后用于海报和商业印刷等。进入 20 世纪设计师们设计出适用于各种场合使用的非衬线体,多用于标题。考虑到易读性而创新出的非衬线体扩大了适用范围,如阅读用字体等。非衬线体中文通常称为黑体,日文称为ゴシック(源于 Gothic 字体里的 Gothic 的音译)。中国大陆地区和港台地区称之为宋体,港台的繁体中文称之为明体,日文称明朝体(图 1-9)。目前所谓的标准无衬线字体,如 Helvetica(瑞士体) Arial 体和 Univers 体(图 1-12)等,都是最常见的无衬线体。其笔画笔直,字体宽度比变化不明显。在传统印刷中,衬线字体用于正文印刷,因为它比非衬线体更易于阅读,是比较正统的字体。非衬线体用于短文和标题等,能够起到提醒读者注意的作用。人文主义体如 Johnston、GillSans(图 1-11)、Frutiger 和 Optima 体,这些字体是无衬线字体中最具书法特色的、有更强烈的笔画粗细变化(与衬线体的粗细变化类似)的字体,具有易读性,更人性化,所以称为人文主义体。

Helvetica 体,可以说是非衬线体中里程碑式的字体。非衬线体早在 19 世纪初已经出现,由字体铸造厂总监霍夫曼和瑞士设计师梅耶丁格于 1957 年设计完成,当时称为 New Haas Grotesk 体,后改名为 Helvetica 体,备受设计师推崇。其早期颇受争议,但最终成为非衬线体的代名词。从 Helvetica 体早期的设计中可以看出,无机质的纯几何形体慢慢转化为带有轻微粗细变化的手绘的自然属性,在非常现代的无机质感的外形下,细部处理却带有一丝不易察觉的温情。这也许就是它最受推崇的原因之一吧。Helvetica 体出现在 IBM、航空公司、丹麦铁路公司、英国天然气公司及电视、海报、橱窗,甚至是美国 NASA 空间站的字体使用上(图 1-10)。



图 1-10 采用 Helvetica 字体的封面

宋
宋

— 衬线装饰

图 1-9 上为“白体”,下为黑体

G ABCDEFGHIJKLMNOP
PQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890&\$%£¥
fi fl æ œ Æ Ç Å ß Ç Ì Î Ï ã \$ +
— / () ' " " " : ; , ! i ? ÷

图 1-11 GillSans 体

q Q

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890&\$%£¥
fi fl æ œ Æ Ç Å ß Ç Ì Î Ï ã \$ +
— / () ' " " " : ; , ! i ? ÷

图 1-12 Univers 体

ABCDEFGHIJKLMNOP
 OPQRSTUVWXYZ
 abcdefghijklmn
 opqrstuvwxyz
 1234567890

图 1-13 Century Gothic 体

在非衬线体当中有一些字体造型几何意味较强，如 Century Gothic、Futura、Gotham 体等。顾名思义，这些非衬线体基于几何形状，通过明确的直线和圆弧的对比来形成几何造型美感。从小写字母 "a" 的简单造型就可以看出，几何体拥有现代的外观和简洁的形式（图 1-13）。

（3）意大利体

在衬线和非衬线以外还有一些特征不同的字体——意大利体。我们也称为斜体字。经常将 oblique type 体和 Italic type 体（意大利体）两者都译作斜体，而 oblique type 又被称为伪斜体。Windows 系统里的文字处理软件如 Word、PPT 等，中文字可以选择斜体处理，当然，中、英文都可以处理成斜体，但是这种处理只是简单机械地沿对角方向变斜而已，称为伪斜体。而意大利体是针对倾斜而设计的字体。如图 1-14，左边是机械性倾斜的，右边是意大利体。大家注意左边的圆弧变形，上宽下窄，幅度也不相同。而右边的形态稳定，圆弧过渡自然，上下宽窄匀称（对比红色部分）。所以意大利体不是简单的倾斜，它是真正为早期书写习惯而专门设计的字体。我们再看一下图 1-15，

图 1-14

从上至下是 Book Antiqua 字体的普通体、机械倾斜状态和意大利体。从中间的机械倾斜部分和下面的意大利体部分的 O 和 S 两个字母可比较明显地看出，意大利体整体平衡感强，字体间距

ABORSTaborst
ABORSTaborst
 ABORSTaborst

图 1-15 普通体、机械倾斜状态和意大利体的区别

适中，比例协调，稳定具有美感。而机械体则缺乏稳定感，字间间距紧张，小写字体偏宽。意大利体有明显的手写风格，所以有连笔字的效果，其字幅明显变窄。从小写 a 可以看出机械变斜是由普通体变化而来，有明显活字体特征，而用意大利体体现手写风格，所以小写为 a。为什么会有斜体字呢？我们在以后的篇幅中会介绍斜体字的特殊用途。

(4) 手写体 (script)

手写体也称为笔记体，顾名思义，就是连笔字。15 世纪前叶开始的铜版印刷就是用连笔字体，之后又出现了活字印刷用字体，现在有多种连笔字体 (图 1-16)。

(5) 黑信体 (blackletter)

黑信体是指中世纪在阿尔卑斯山脉北侧使用的一种字体，由于笔画粗黑味重，所以称为黑信体，20 世纪前叶德国的普通组版也会经常使用它 (图 1-17)。



ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890 & \$ % £ ¥
fi fl ae oe AE OA h C i l l a s t
-- — / () ' " " : ; , ! ? &

图 1-16 Mistral 手写体

Schriftbeispiel für die Breitkopf-Graktur

Was ist Aufklärung?

Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschlieung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung.

...
Immanuel Kant, 1784

图 1-17 德国组版使用的黑信体

1.1.2 文字的字幅变化

欧文字体字幅宽度从窄到宽，笔画由细到粗，分类精细。日文字体也像欧文一样粗细变化较多，因为日文当中常用汉字有 1600 字左右，昭和之前更是达到 3000 字左右，所以日文字体的变化，我们可以借鉴的经验有很多。字体的粗细变化并非机械式地加粗减细那么简单，要考虑到字型不变情况下保持字体的视觉美感，所以加粗减细字体几乎等于重新造一款字体般耗时耗力 (图 1-18)。欧文字体也是如此，如图 1-19 所示，这是电脑中欧文字体选择时通常出现的画面，点中字体后右边会出现许多选项：字幅宽窄、笔画粗细等的设定。借用日本欧文字体设计师小林章先生的有关欧文字型变化一览表 (图 1-20) 来说明字型选择变化的种类。它是最全

	ExtraCondensed		Lean	Standard	Fat	Broad
	Condensed		Narrow	Wide	Extended	
Thin	A	A	A	A	A	A
ExtraLight	A	A	A	A	A	A
UltraLight	A	A	A	A	A	A
Light	A	A	A	A	A	A
Normal	A	A	A	A	A	A
Regular	A	A	A	A	A	A
Book	A	A	A	A	A	A
Medium	A	A	A	A	A	A
SemiBold	A	A	A	A	A	A
DemiBold	A	A	A	A	A	A
Bold	A	A	A	A	A	A
ExtraBold	A	A	A	A	A	A
UltraBold	A	A	A	A	A	A
Black	A	A	A	A	A	A
Heavy	A	A	A	A	A	A

图 1-18 常用的笔画粗细变化的 Light, Normol,Regular,Bold,Black 等几种字型

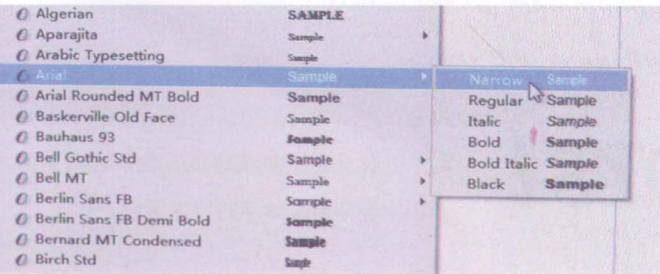


图 1-19 文字字幅的变化

面的字型变化表。Light 是大部分非衬线体都具备的字型，比它更细的是 Thin。Regular 相当于衬线体的标准字型，也就是最适合长文阅读用字型，其字幅、笔画粗细合适。而非衬线体的标准字型称为 Roman，它和衬线体都称为罗马体但不是一回事，大家要注意。它是为区分衬线体和非衬线体的标准字型的不同的叫法。其他字型时叫法都一样。Bold 是粗笔画字体，字型变粗显眼，所以作为说明文、题头字等着重使用的情况较多。以它为比较，依次变粗的是 Extra Bold、Heavy、Black。



图 1-20 从左上到右下字幅逐渐由最窄到最宽，笔画从最细到最粗，各种变化所使用的名称

1.1.3 欧文字母各部构成名称

欧文字母各部分有不同名称叫法，作为欧文字体常识我们掌握这些叫法还是有用处的（图 1-21）。



图 1-21 欧文字体各部名称