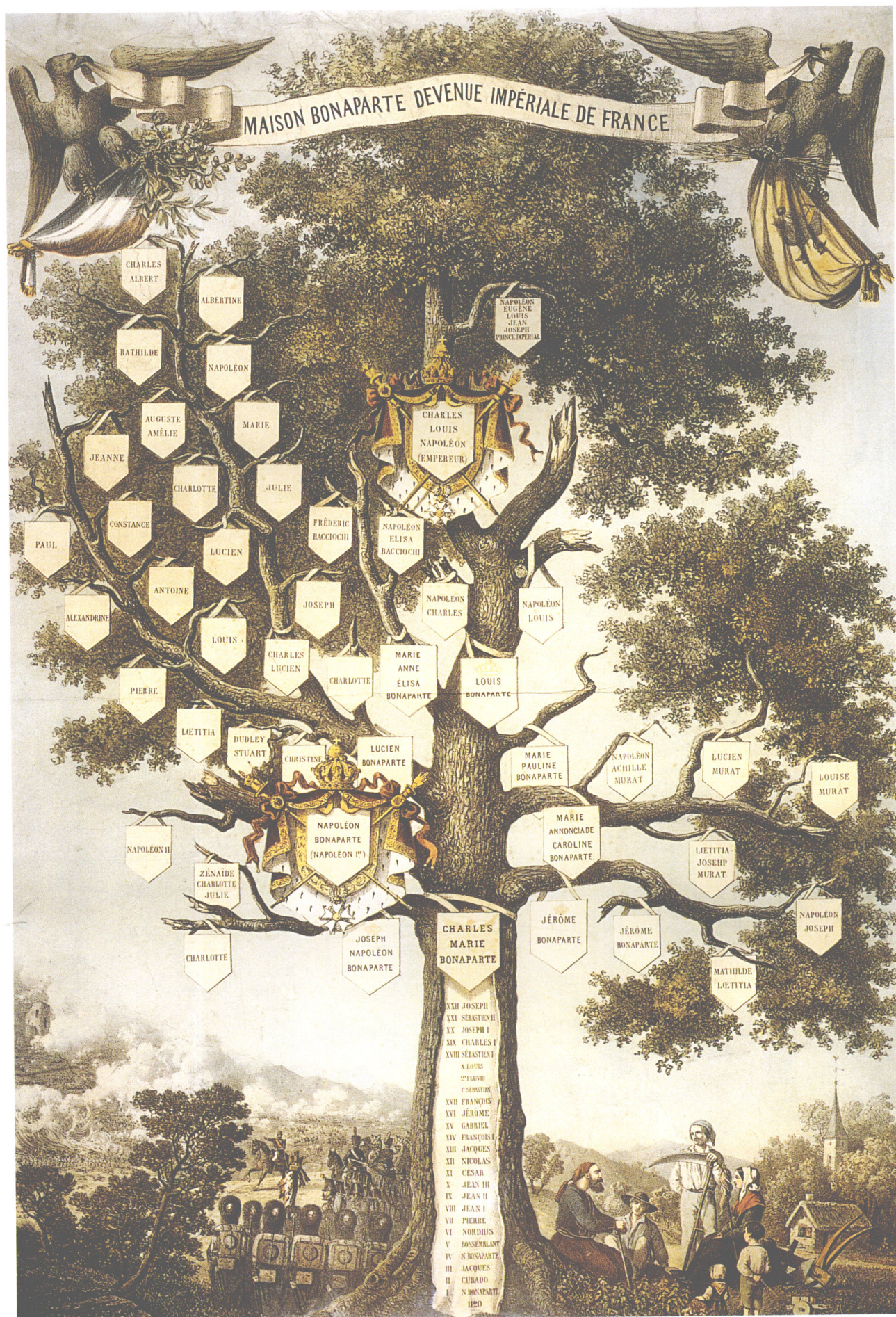
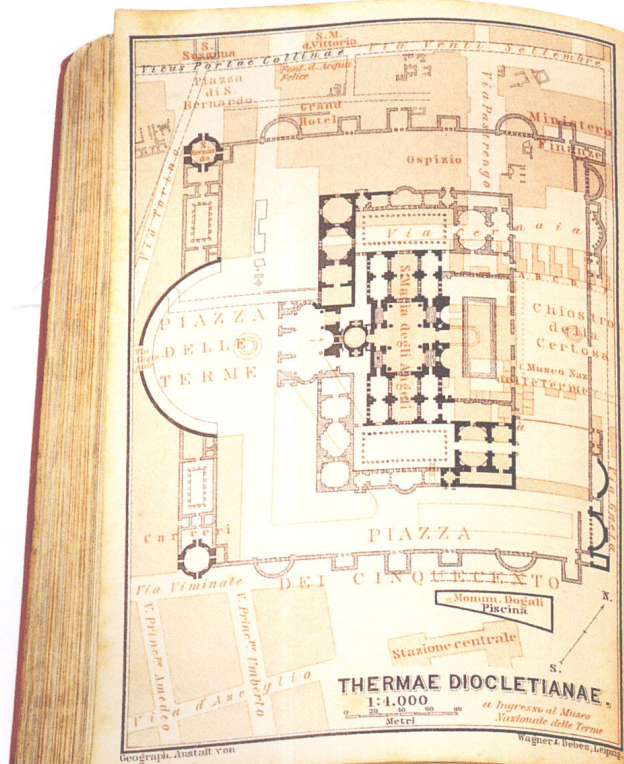




0/13

上图 A. 米尔约创作于1856年的色粉笔平版画《波拿巴家族变成了法兰西帝国》(从1120年起至路易·拿破仑王子[1856年]的家谱图)

VERZEICHNIS DER RÖMISCHEN							
n. Chr.	Röm. Kaiser	Papste	n. Chr.	Röm. Kaiser	Papste	n. Chr.	Röm. Kaiser
1188	Philipp v. Schwaben u. Otto IV.	Innocenz III.	1458	Maximilian I.	Pius II. (Aeneas Silvius Piccolomini a. Piccolini II. (Giovanni di.))	MARTINUS V.	1458
1212	Friedrich II.	Honorius III.	1464		Sixtus IV. (Francesco della Rovere a. Savona)	EUGENIUS IV.	1455
1216		Gregor IX.	1471		Innocenz VIII. (Joann. B. Cilla aus Genoa)	NICOLAUS V.	1447
1227		Innocenz IV.	1482		Alexander VI. (Rodrigo Borgia)	CALISTUS III.	1455
1231		Alexander IV.	1483		Pius III. (Francesco Piccolomini aus Siena)		
1234	Konrad IV.	Urban IV.	1492		Julius II. (Giuliano della Rovere, Leo X. (Alessandro von Medici))		
1261		Clemens IV.	1503		Hadrian VI. (aus Utrecht)		
1268	Rudolf v. Habsburg.	Gregor X.	1519	Karl V.	Clemens VII. (Julius Medici, ander Farnese)		
1273		Innocenz V.	1522		Paul III. (Alessandro Farnese)		
1276		Hadrian V.	1533		Julius III. (Joan. Maria del Monte)		
1281		Johann XX. oder XXI.	1534		Marcellus II. (Marcello Cerrino)		
1285		Nikolaus III.	1549		Paul IV. (Giovanni Caraffa aus Neapel)		
1294	Adolf v. Nassau.	Honorius IV.	1555		Pius IV. (Joan. Angiolo Medici aus Mailand)		
1298		Nikolaus IV.	1564	Maximilian II.	S. Pius V. (Mich. Ghislieri aus Piombino)		
1299		Benedikt XI.	1566		Gregor XIII. (Ugo Buoncompagni aus Bologna)		
1308	Albrecht I.	Clemens V.	1572		Sixtus V. (Felix Peretti aus der Mark)		
1314	Heinrich VII. v. Luxemb.		1585		Urban VII. (Giamattista Castagna aus Rom)		
1316	Ludwig der Bayer (und Friedrich v. Oesterreich).	Johann XXII.	1590		Gregor XIV. (Nic. Sfondrati aus Mailand)		
1321		Benedikt XII.	1590				
1324		Clemens VI.	1590				
1329	Karl IV. von Luxemburg	Innocenz VI.	1590				
1352		Urban V.	1590				
1357		Gregor XI.	1590				
1362	Wenzel.	Urban VI.	1590				
1368		Bonifatius IX.	1590				
1379	Reprecht v. der Pfalz.	Innocenz VII.	1590				
1404		Gregor XII.	1590				
1406		Alexander V.	1590				
1410	Sigismund.	Johann XXIII.	1590				
1417		Martin V.	1590				
1431		Eugen IV.	1590				
1438	Albrecht II.	Nikolaus V.	1590				
1440	Friedrich III.	Calixtus III.	1590				
1447			1590				
1455			1590				



Museo delle Terme.

ROM. I. Die Hügel im N. u. O. 157

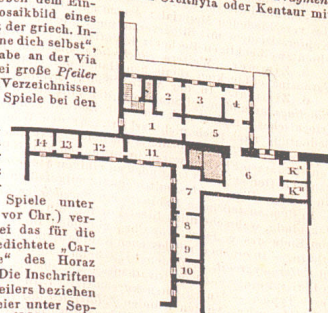
Der übrige Teil des Thermengebäudes, den früher das Kloster inne hatte, enthält jetzt verschiedene Wohlthätigkeits- und Erziehungsanstalten und das

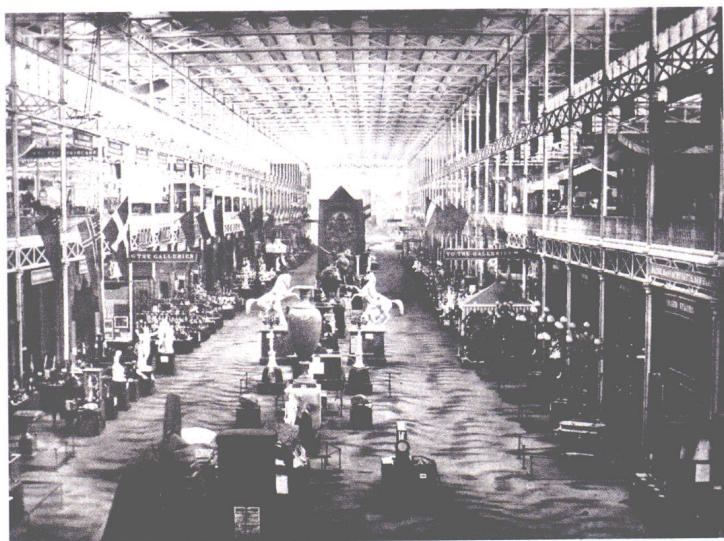
Museo nazionale delle Terme Diocleziane (Pl. I 27), das hauptsächlich Funde auf staatlichem Boden innerhalb des Stadtpalatin und von den Erdarbeiten bei der Regulierung des Tiberbettes. Da häufig neue Gegenstände hinzukommen, so finden auch ständige Veränderungen in der Aufstellung statt. Direktor Prof. zurückliegende Ecke zwischen der Piazza delle Terme und der Margherita per i poveri ciechi und wendet sich dann im Hofe links. — Kataloge 1 fr. und 30 c.; vergl. auch Helbig, röm. Museen II, S. 196-207.

Am Ende des Eingangskorridors zunächst hinauf zum ersten Stockwerk. — 1. Zimmer. In der Mitte: 4. Fragment einer Gruppe, Frauenraub (Boreas und Oreithya oder Kentaur mit Laphtho). Neben dem Eingang rohes Mosaikbild eines Leichnams mit der griech. Inschrift „Erkenne dich selbst“, aus einem Grabe an der Via Appia. R. zwei große Pfeiler mit Inschriften, Verzeichnissen der Opfer und Spiele bei den Säcularfeiern der Stadt Rom (gefunden am Tiber nahe der Engelsbrücke):

auf dem r. Pfeiler sind die Spiele unter Augustus (17 vor Chr.) verzeichnet, wobei das für die Gelegenheit gedichtete „Carmina saecularia“ des Horaz erwähnt wird. Die Inschriften des anderen Pfeilers beziehen sich auf die Feier unter Septimius Severus (203 nach Chr.). — Links in das

2. Zimmer: Skulpturen aus dem Grabe des C. Sulpicius Platorinus, eines vornehmen Mannes aus der Zeit des Augustus, gefunden 1880 im Garten der Farnesina (S. 344; Zeichnung des Monuments neben der Ausgangstür): reichverzierte Marmorturnen,





易读性和可读性的争论既经久不衰，又颇具现实意义，尤其是同大容量项目的设计关系密切。易读性指的是“铅字形体”（个体字符），可读性则同文本阅读中所能企及的速度和轻松度有关。个别字母也许是清晰易读的，但可读性问题则是在它们凑合到一起时起作用的。易读性和可读性都可能受诸多因素的影响：例如字体、大小、空间、色彩、对比度、布局 and 结构等的内部因素（与铅字本身有关）；又如屏幕、页面、展览会空间和照明等的外部因素（与展示媒体有关）。数字技术已然使设计师将文本定位和造型的试验推向如此程度：对于有些人来说，文本作为“信息传递”的基本功能差不多被遗忘了。对于有些印刷专家来说，字面难以辨认的事实完全否定了它作为字面的地位，使难以识别的观念变得纯属多余：对于有些印刷专家来说，这是一个挑战常规和强行越界的问题——恰似荷兰 LettError 设计公司所开发研制的“分解式”字体那样。他们的随机字模（Randomfont）技术以不同的方式分别生成每个字母，结果，没有两个字母是一模一样的。

从易读性的角度来说，语境是一个关键性的因素。铅字将如何被阅读，由什么人阅读，在什么样的条件下阅读，对这些情况的了解都起着决定性作用的因素。举例来说，电话簿是在截然不同的小说的情况下阅读的。对为什么要设计一种字面，其用意何在保持警觉，将会使设计师对自己的选择获得范围大得多的控制。

谈到可读性，铅字的作用是一个中心关切。它的功能是什么？铅字是不是仅仅供阅读，或是服务于额外的目的？举例来说，一份时刻表需要向受众呈现高水准的视觉秩序和连贯性，而一份公司报告更关心的是寻求现代气息和权威性。对受众的精心评估是必不可少的，同时也不该低估其潜在的多样性。

挑战读者离开耳熟能详的宜人区，是易读性与可读性之间争论的中心，但风格别致或者被有些人描述成时尚的设计是否适用，当然还有它是否能被人接受的问题，这一切全掌握在未来受众的手里。“经典”与“时尚”印刷字体处理之间的差异，没有比充满现代气息的大容量设计表现得更为切题了。不过，传递成功的大容量究竟是源自富于创意的系统还是流于浅表的调整和装饰？争论仍在继续之中……

结构

“如果说负片是乐谱的话，那么，正片就是现场演出了”



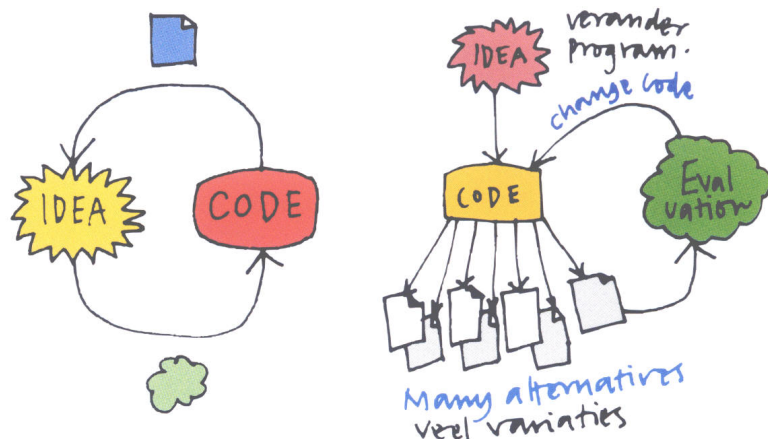
引言	18
LettError 图书 LettError	20
开路之旅 彭塔格莱姆纽约	23
Fabrica 文件 Fabrica	26
摇滚风格 迈斯库工作室	29
Frakcija 杂志 卡瓦尔贝夷	31
工党宣言 作品创作室	35
年度报告 卡恩合伙人	38
小时日记 / 分钟日记 “结构设计”	42

从基本结构的角度而言，如果要在一个版面、屏幕或其他排版单元上组织大量的信息，运用栅格或对栅格的选择是不仅组织空间，而且也会给总体设计带来视觉连贯性的最有效手段之一。在设计连续的版面、屏幕或展览会信息展示板时，运用与内容类型的分支相匹配的栅格，可帮助受众在陈列信息当中的导向。当然，如何严密地坚守栅格，始终由个体设计师斟酌决定。有些设计师可能宁愿采取严密的栅格，反过来用它来支配设计；有些设计师则是因为或面临迫切需要时才选择了打破常规。然而，只有让结构准确到位，才能创建这种选择。

仍有不少设计师将栅格视为一重制约，但是遇到大型复杂的项目，一个强有力的、经过深思熟虑的栅格有助于参数的界定，同时依然可提供绰绰有余、灵活多变的空间。在对一个项目的总体管理中，不管采取什么媒体，栅格也会带来迥然不同的后果。

报刊设计是运用栅格结构极为严格的一个领域，目的不仅在于加速制作过程，而且也是为了消除其受众的任何疑虑。甚至连最细微的格式变化，也会引发一种回应（通常是愤慨的回应），以至于信件如雪片般地涌向编辑部。对于作品创作室（Atelier Works）的设计团队来说，《工党宣言》是一项艰巨的作业，要不是在项目排版以前建立起严格的框架，那么它是不可能完成的，因为内容本身甚至是直到最后一分钟才供稿的。相反，在斯蒂芬·萨格迈斯特的“使你看上去”中，尽管栅格的统一性昭然若揭，却又一再被设计师的手书注释和版面上杂乱无章的个人评注所破坏。

倘若没有结构的话，那么，处理大容量信息的真实性就意味着会不时出现简直是只见树木而不见森林的情形。但是正如下述范例所表明的，尽早实施一个干净利索的结构可提供物质与精神两方面的空间，不仅有助于信息的管理，其结果还会形成一个富于创意的设计方案。

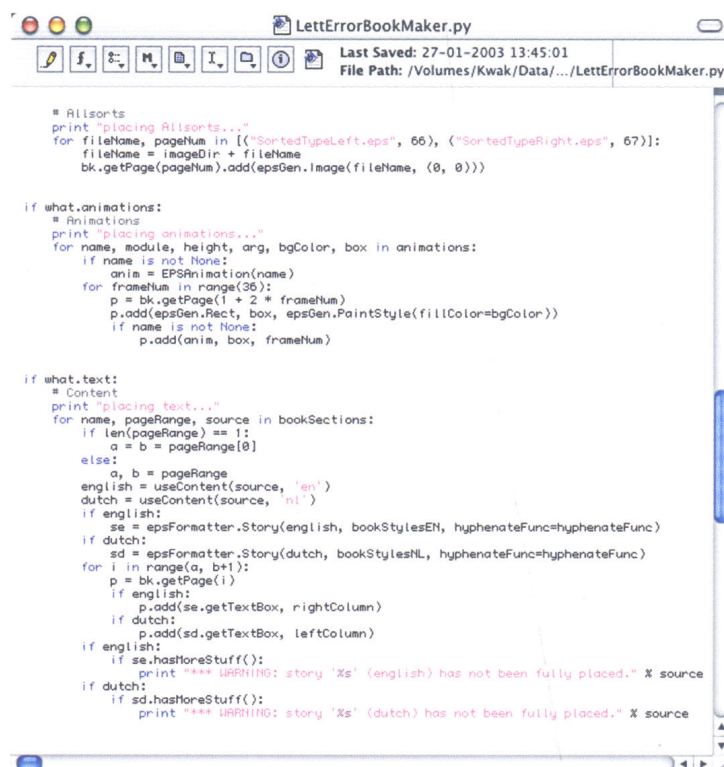


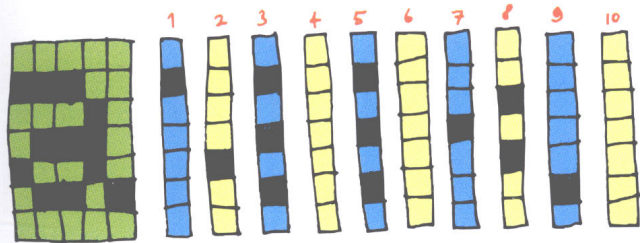
lettError 图书 LettError

1/20

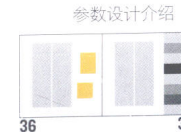
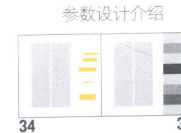
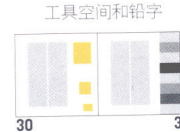
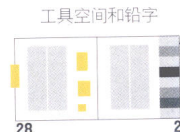
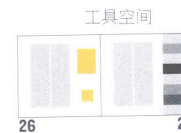
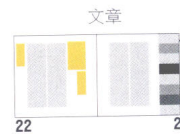
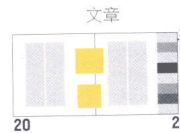
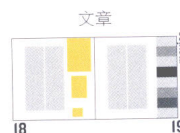
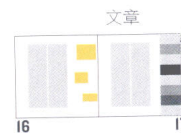
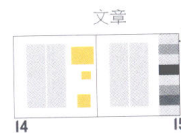
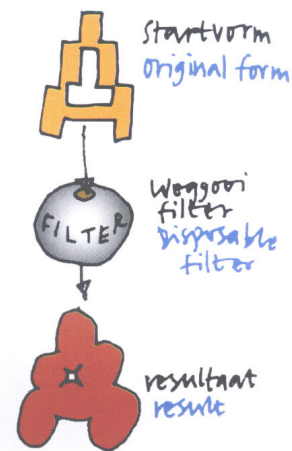
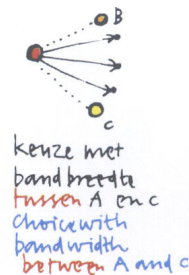
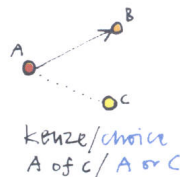
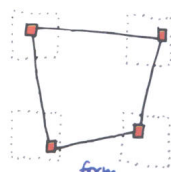
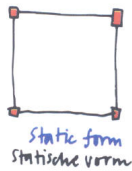
荷兰的 LettError 设计公司应邀为查尔斯·尼佩尔斯基基金会设计了一本介绍其工作状况的小册子。LettError 的两名设计师贾斯特·范·罗森姆和埃立克·范·布洛克兰德决定要设计他们自己的图书，其具体途径是宁可研制一台可生成整部书，包括图像、色彩、版面构思、分色和字体的“机器”，也不要沿用传统的桌面印刷（DTP）应用软件。由于所有的设计决定被糅合进一个结构井井有条的系统内，因而系统本身变成了设计。它看上去好像千头万绪，但是系统一旦建立起来，作业基本上就算暂告段落了。

“我们为 LettError 图书开发的软件，几乎样样都干。”范·布洛克兰德说，“版面上的每个条目都有一个为它负责的编码。动画对象将为正确的版面生成正确的画框。文本分栏对象捉摸的是将显示哪一件内容流。图像对象输入 EPS（电子出版系统）文件。内容由我们来撰写，构筑过程由我们来描述，但是最终的汇编则交给机器来进行。”尽管设计和审美情趣被嵌入了程序，但这并不意味着完成的设计是一成不变的。“我们组合程序以便进行我们喜欢的汇编，所以，如果我们看到的结果不是我们特别喜欢的，那就会把编码整理一下，以避免那种解决方案。系统就是设计，但我们还是对自动化拥有如此全方位的控制，以至于能够把它调谐得毫厘不差地去干我们想干的事。”“图书机器”被写入 Python，一种由吉多·范·罗森开发的面向对象的编程语言。该机器是由大量的小程序（脚本）构筑而成；这些小程序有的生成图像，有的收集文本和执行排字的指令。最后，每个版面被当作 EPS 文件保存起来。为了方便起见，各个版面被汇编成一个 PDF 文件以供查看、打印和校对。只要通过对内容的增加或减少，就可以将 LettError 图书编成任何的长度。

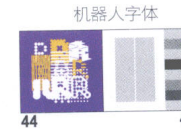
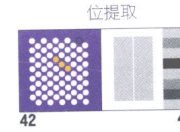




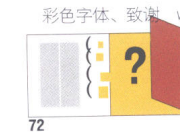
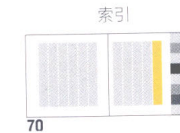
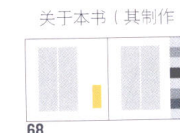
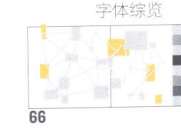
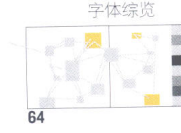
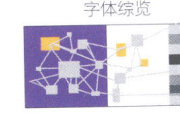
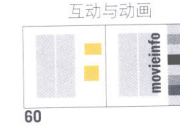
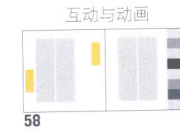
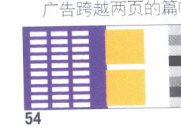
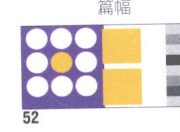
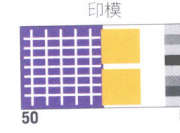
Bitmapped letter split up into BitPull strips
Een Bitmap letter wordt opgesplitst in BitPull letters.



铅字设计中的参数：



版面构思中的参数：



www
binnenkant omslag

上图 图书的早期版面计划。它不仅决定将什么内容放在什么地方，同时也决定需要写入什么编码才能使它奏效

开路之旅 彭塔格莱姆纽约

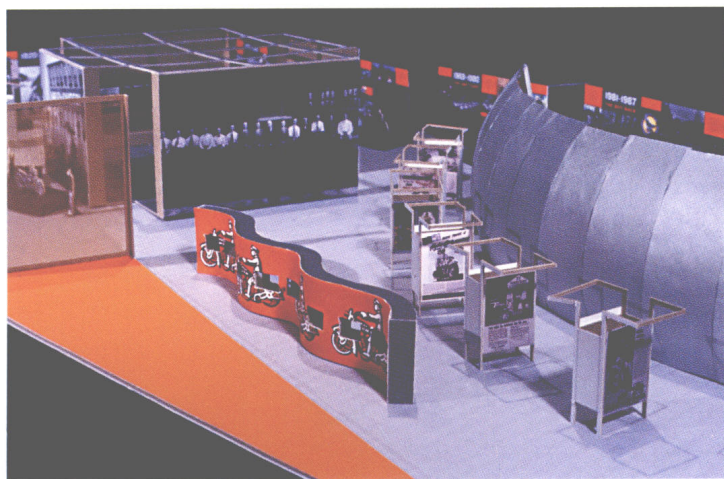
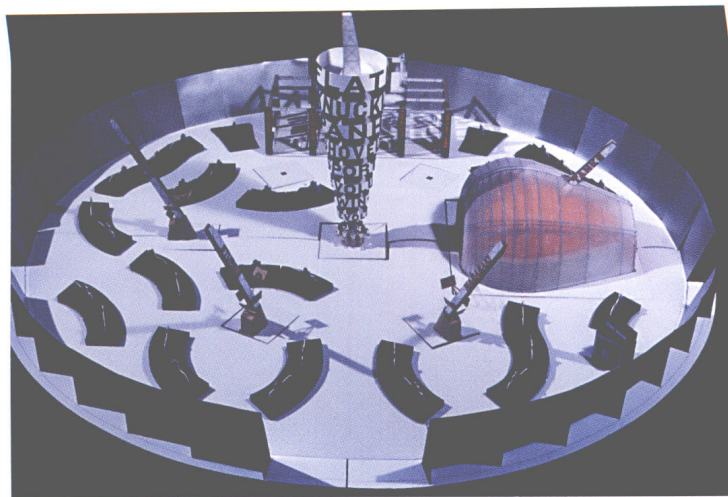
“开路之旅”是一个大规模的巡回展览会，旨在庆祝哈雷 - 戴维森摩托车公司创办 100 周年。整个设计项目，包括帐篷和所有建筑和平面设计的构件，均由 J. 艾博特·米勒担任着眼于视觉立场的创意指导。这个展览会曾移师世界各地，在包括亚特兰大、洛杉矶、悉尼、墨西哥城、东京和巴塞罗那在内的十个场址展出。

米勒首次与哈雷·戴维森公司接触，恰恰是在展览会初露头角的前一年。“同我以前搞过的其他展览会项目相比，它没有太大的两样。更符合实情的是它要跨越更辽阔的地理区域以一展风姿。”米勒说，“但如果稍加提炼的话，可能会是教训的一部分，如果纯粹从信息和人工制品的数量来看，它也不至于让人看得喘不过气来；使它变得相当有沉甸甸分量的，更多是蕴含其中的意义和将要周游世界的事实。”

团队处理这个任务所采取的做法，跟任何其他展览会和图书项目是一样的——米勒作为首席设计师与一名三维透视的资深设计师、二维透视的资深设计师一起工作，建筑细部方面的支持和制作支持则由绘制过大量建筑图的装配师提供。这是米勒迄今为止设计过的规模最大的一个展览会，展品的占地面积达 60,000 平方英尺（5,570 平方米）。然而，尽管其宏大而无与伦比的规模，他的团队人员组成和项目的结构却依然没变。“那就是我在做 3,000 平方英尺（280 平方米）的展览会时携手合作的同一个团队。”他指出。

由于展览会的规模庞大，模型使用在设计概念的开发中发挥了关键性的作用。“我们随时都拥有一些模型形式——从不拘一格到中规中矩的展示模型。每个帐篷都有属于其本身的模型，但是当结构变得实在复杂时，我们也会在帐篷内制作一个由个体结构

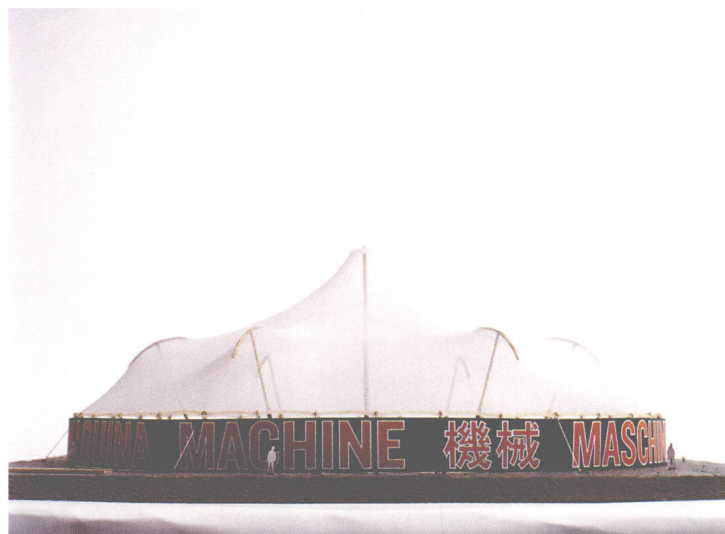
顶图 设计展览会所运用的模型之一
的概貌



中图和底图 每个主帐篷有其自身的模型，但是项目的复杂性意味着要在帐篷内建立由个体结构组成的附加模型

组成的模型。”这些按1/8英寸（3毫米）和1/4英寸（6毫米）比例制成的模型，也会被拿来让客户一睹为快。“那样做真的是很重要，因为我们对展品是如何布置的，他们能从中一目了然。渲染加工是有一些的，但多半是模型。

“不管项目搞得多么大，参观者的个体体验总会停留在狭小的比例上。”米勒得出结论说，“你得为用户/读者而设计，不是针对拥挤不堪的人群。这样就会在设计中形成一种值得玩味的张力：它得实实在在地提供能容纳很多人的空间，但互动的比例是狭小而恒定的。”

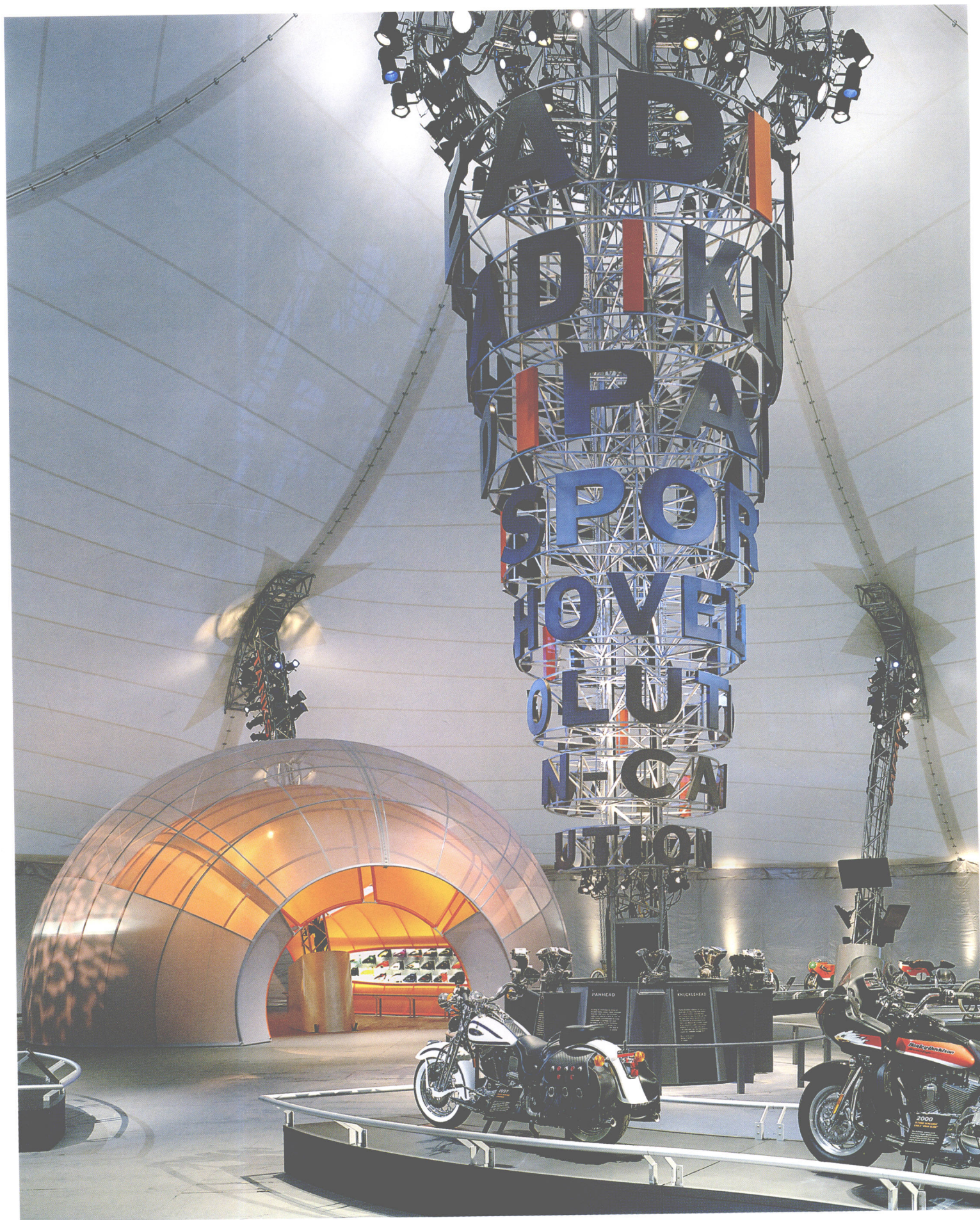


1/24



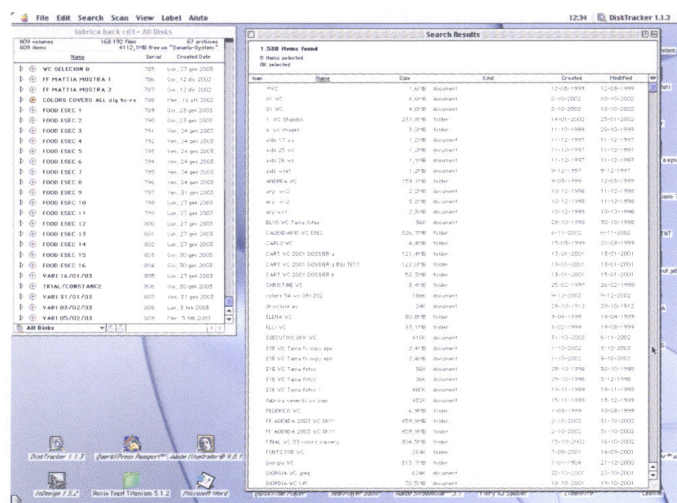
上图 外景：模型被转化为完成了的设计

顶图 展览会帐篷的外景模型



上图 栩栩如生的最后设计

FABRICA 文件 Fabrica



1/26

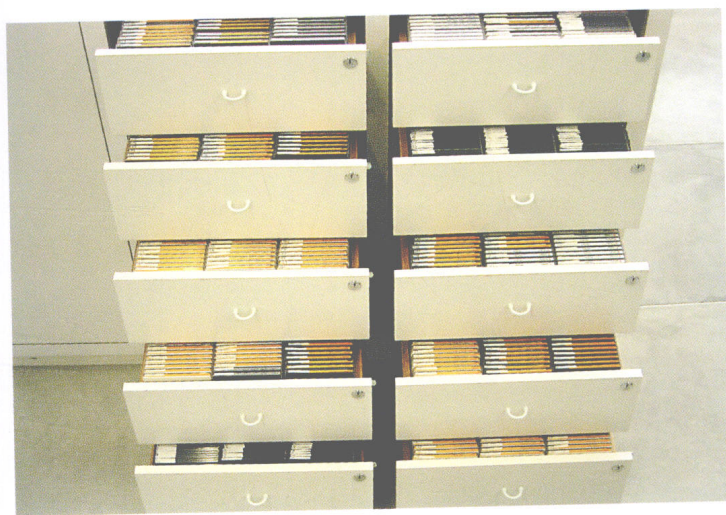


作为贝内顿（Benetton）的创意和传播研究中心，Fabrica 聚集着 60 名国籍不同、致力于视觉传播、编辑设计、摄影、录像和电影、三维设计、新媒体和音乐创作的年轻艺术家。结果，从学校的多重研究环境中孕育出数量浩繁的作品，但它在很大程度上依然是看不见的。于是决定出版 Fabrica 文件，作为向公众展示这项工作的一个媒介。

早在 1999 年，Fabrica 的视觉设计主管奥玛尔·伏尔皮纳利就着手编辑和设计一系列幅面为 A5（约为 $5\frac{3}{4} \times 8\frac{1}{4}$ 英寸）的小册子，以每个月出版一本为目标。这些都是自我推销、自筹资金的版本，其中收入和推出了 Fabrica 最为重要的项目。在作出寻求外部出版商来承接项目的决定后，伏尔皮纳利将这个设想概念介绍给意大利首屈一指的艺术和建筑出版商——埃雷克塔。“我准备了六本空白样本，用透明的塑料书套装在一起，以便让他们了解这个项目迟早将变为现实的潜在发展趋势。”埃雷克塔对内容和设计都十分赞赏，但是又感到从个体上来看，这些图书的篇幅太小了。他们转而决定将六本小册子捏合在一起，打造一份一年两期的出版物。Fabrica 文件 01-06 是一本篇幅达 384 页的图书，由六本篇幅各为 64 页的小册子汇编而成，收录有三个集体性项目和三个单体作者的项目。

拥有一个明确的结构以及用来组织和划分图像的有效系统，是对项目进行有效管理的关键所在；倘若没有 Fabrica 结构无懈可击的编档系统，这一点是不可能实现的。除了图书制作以外，Fabrica 内还设有《色彩》杂志的编辑部，因此概念、设计和制作资源永远是到位的。制作过程是：1. 编辑概念；

顶图 Fabrica 的数据检索软件，能立即从 CD 档案上确定数字文件的位置



1/27

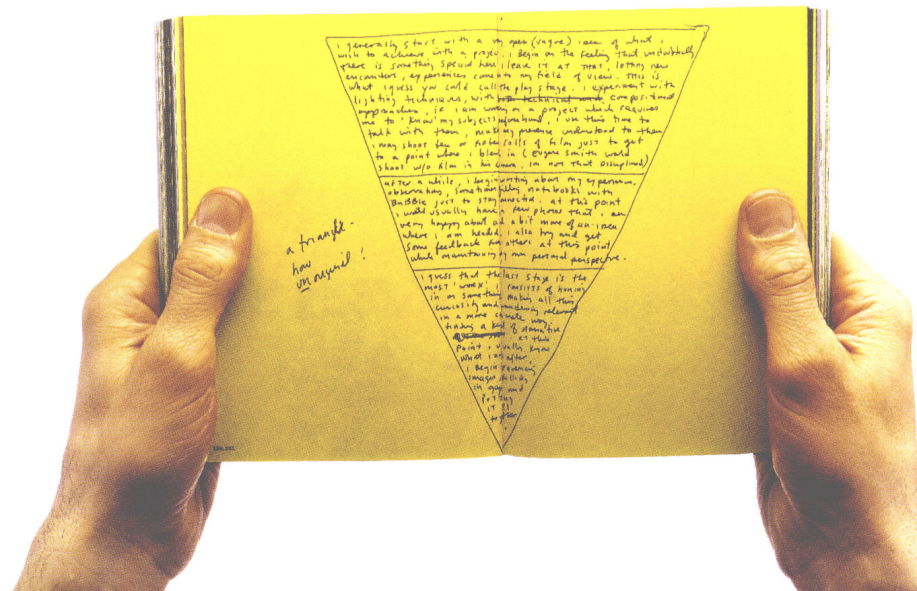
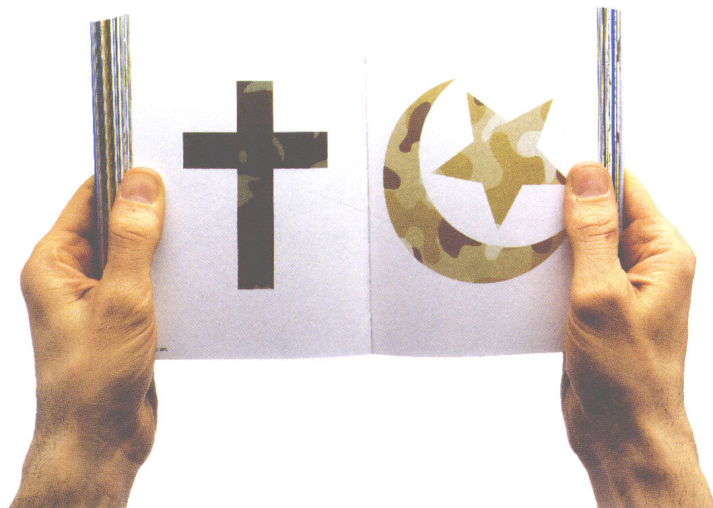
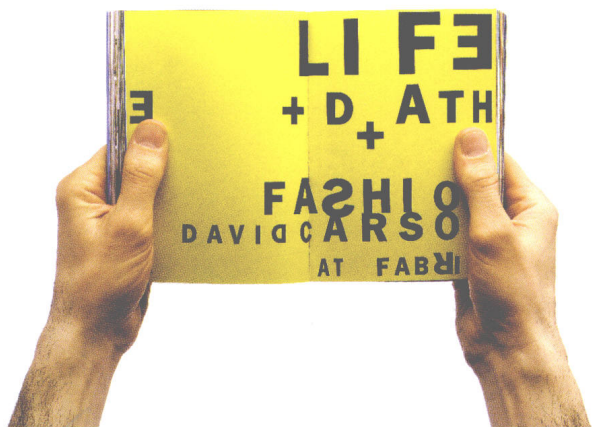


顶图 伏尔皮纳利对视觉编辑系统作如是解释：“我们的图像归档和归档管理是卓有成效的。每幅图像都有一个打印和数码版本，这样，对图像的选择就可始于打印归档，然后转移到数据检索软件，我们立即能从CD 档案中获得数字文件”

上图 尽管图书篇幅多达384 页，但其设计却趋于简化了，因为图书是由六个完全相同、其结构如下的单元所组成：书名穿插2 页，作者介绍（英语和意大利语）1 页，内容介绍（英语和意大利语）1 页，图像58 页，索引（英语和意大利语）2 页

2. 设计概念; 3. 文本和图像编辑; 4. 文本和图像检索; 5. 文本翻译;
6 拇指版式; 7. 计算机版式; 8. 两维虚拟版式和三维虚拟检验; 9. 在全彩色激光打印机上进行文本和图像校正; 10. 在全数码彩色校样上进行文本和图像校正; 11. 蓝图打印检验; 12. 打印运行质量检查;
13. 组装质量检验。“大容量的项目需要秩序和错综复杂的简洁性,”
伏尔皮纳利继续说。为了评估设计需要形成什么样的功能, 他强调
首先验证所有内容的重要性。他还对体系结构和编辑设计作了比较。
“这是一个逐步展开的漫长过程, 纯正性、创意和精确度在其中具有同等的重要性。跟踪一个非常粗糙的结构版式将会告诉你:
你的‘建筑物’需要多少楼层。只有这样, 你才能着手调查不同的
剖面(楼层), 最后确定版面(房间)将需要什么。”

1/28



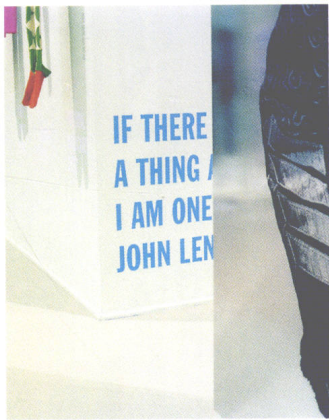
本页的所有图像 通过运用六个完全相同的64页单元, 简化了Fabrica文件01-06的设计



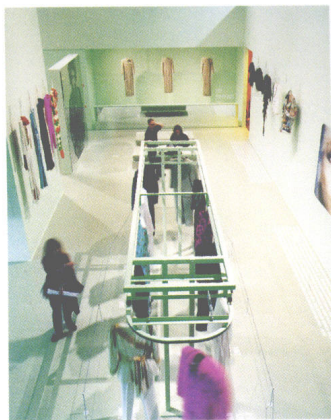
摇滚风格 迈斯库工作室



摇滚风格：一个闪闪发光的名字



简洁明快的排字印刷处理



转轨令戏装一展标新立异的魅力



戏装行头的标签，犹如一幅鸟瞰图

1/29

在伦敦巴比坎画廊揭幕的“摇滚风格”，是英国为庆祝流行音乐在过去50年间所产生的影响而举办的第一次大型展览会。这个展览会最初由纽约大都会音乐艺术服装研究所、摇滚乐名人堂以及克利夫兰博物馆所组织，它是在经过迈斯库（Myerscough）工作室设计后移师巴比坎与伦敦观众见面的。展品共分为五大部分，连同两个互动区域，包括约100件偶像穿戴过的标新立异的戏装，与经典的摇滚摄影、音乐会影片的连续镜头和当年发行的纪念品一并展出。

从整体管理作业的角度而言，巴比坎画廊对众多的行政事务负有责任，一方面与美国取得联系，另一方面安排将展品内容装运到英国。美国的所有展品内容经过归类，每个条目附有一幅编过号码的宝丽莱一次成像照片。迈斯库工作室便利用这些材料为英国展览会进行选择，然后继续为众多条目本身提供信息。

由于这些条目保存在海外，宝丽莱一次成像照片帮助构成进展中工作的结构，为设计师提供了便于加工和作为依据的清晰的视觉参考。它们还带有实物到达前的种种信息，例如戏装行头和物品的不同尺寸。为了将空间化为三维形象，创建了一个模型，而且随着设计逐渐发展不断给予修改和更新。

以小额预算经费开展工作，同样需要倾注一定的创意性思维。例如，商定展览会一旦结束便归还衣物转轨的电动机，其成本到头来就低于当场将它买下来的代价。他们为每个设计要素分派了固定的份额，居然藉此达到了所要求的整体审美效果而又不超出所提供的资金。