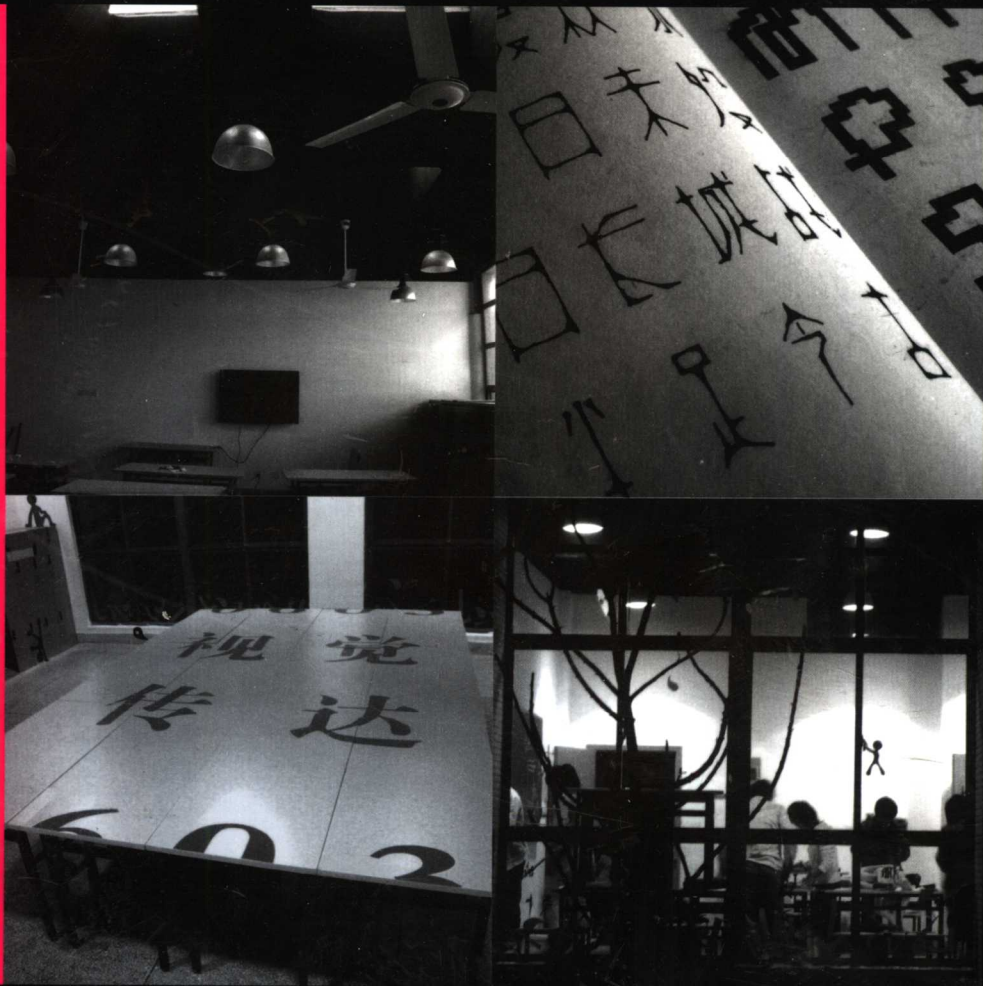


设计前沿课堂系列丛书
江南大学设计学院·十一·五·重点学科建设丛书



激扬文字

文字设计基础教学

The Power of Typeface Design

代福平 著 DAI Fuping

凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

激扬文字: 文字设计基础教学 / 代福平著. —南京: 江苏美术出版社, 2007.10

(设计前沿课堂系列丛书)

ISBN 978-7-5344-2440-3

I . 激... II . 代... III . 美术字—字体—设计—教材
IV . J292.13

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 156626 号

责任编辑 孙建军
封面设计 王 俊
版式制作 南京晋韵文化有限公司
审 读 王春南
责任校对 刁海裕
责任监印 黄 炜

书 名 激扬文字: 文字设计基础教学
著 者 代福平
出版发行 凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社 (南京中央路 165 号 邮编 210009)
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华发行集团有限公司
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 南京新世纪联盟印务有限公司
开 本 889 × 1194 1/20
印 张 7
版 次 2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5344-2440-3
定 价 40.00 元

营销部电话 025-83248515 83245159 营销部地址 南京市中央路 165 号 13 楼
江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换

激扬文字

文字设计基础教学 代福平 著

The Power of Typeface Design

设计前沿课堂系列丛书

江南大学设计学院“十一五”重点学科建设（研究·教学·实践）丛书

凤凰出版传媒集团
江苏美术出版社

《设计前沿课堂》系列丛书编委会

顾 问：（按姓氏笔画）

王雪青 中国美术学院设计学院教授
王沂蓬 中央美术学院设计学院教授
宁绍强 桂林电子科技大学艺术设计学院教授
许 平 中央美术学院设计学院教授
何 洁 清华大学美术学院教授
何晓佑 南京艺术学院设计学院教授
过伟敏 江南大学设计学院教授
赵 健 广州美术学院设计学院教授
邬烈炎 南京艺术学院设计学院教授

主 编：叶 苹

总 编 辑：顾华明

编 委：（按姓氏笔画）

王 俊 代福平 叶 苹 沈 杰 李世国 过宏雷 张凌浩 黄 军

责任编辑：孙建军

封面设计：王 俊

版式设计：南京晋韵文化艺术有限公司

BOOKS EDITORIAL BOARD

INTRODUCTION

丛书总序

“前沿”，通常的理解是领先的意思，其实它还有另一层重要的含义：即特指某个领域或某个行业第一线的状态。

设计教育蓬勃发展的当下，我更关注教学的第一线，更加关注身处课堂前沿的实践者，以及他们在教学探索中获得的鲜活成果。

设计教育是推动设计创新的重要力量，而课堂教学则是设计教育的核心环节。当代设计教育的迅速发展，一方面体现为对社会的广泛影响，一方面体现为对自身的深刻反思。孕育这种影响、承载这种反思的源场所，就是设计课堂，尤其是大学的设计课堂。这其中，最有价值的是那些倡导独立思考、勇于探索、充满活力和拓展学问境界的学习课堂。

这个以“设计前沿课堂”命名的系列丛书，是以设计名校江南大学设计学院为开端的一个开放性的教学交流平台。它不预设一个完整的书目体系，而是把关注的目光投向设计教学的第一线，关注课堂中那些独特的思考和动人的创造过程，并把它们及时地记录下来。

设计前沿课堂，是教学过程和结果的真实展示，犹如一次美丽的设计旅行，一次激发设计兴趣、拓展设计视野、撞击设计思维、提高设计修养的旅行。它滋养着年轻的学子，为他们的独立之精神、自由之思想和创造之激情而奠基！

叶苹
于社桥老轻院

C ONTENTS



目录 / Contents

丛书总序
前言

1 第一篇 设计哲学思考

- 013 一 设计定义的反思
- 014 二 设计的超越性——努斯精神的体现
- 015 三 设计的规范性——逻各斯精神的体现
- 016 四 需要设计和设计需要
- 018 五 文化传统与现代设计
- 020 六 设计文化的时代特征和未来指向

2 第二篇 教学设计思考

- 025 一 设计教学的设计
- 028 二 教师角色的定位
- 030 三 学生模型的设定
- 032 四 课程作业是中介
- 033 五 向苏格拉底学习

3 第三篇 课堂讲演录

- 035 一 新的文字设计观
- 037 二 识字论
- 039 三 文字设计方法论

4 第四篇 课程作业展

- 046 江南大学设计学院视觉传达0603班文字设计课程作业展
- 102 江南大学设计学院工业设计06级选修千字文设计作业展

5 结束语 文字设计的应用指向

139 后记

PRO FACE

前言 PREFACE

风华正茂，激扬文字

大学的课堂应该是世界上最迷人的地方了，因为它充满青春的精神。黑格尔1818年12月22日在柏林大学的开讲辞中就呼吁过这种精神。他说：“但我在这里要特别呼吁青春的精神，因为青春是生命的美好时期，生命在这时还没有被束缚于迫切需要的整套狭隘目的，并且自身能有从事淡泊名利的科学工作的自由；同样，青年人还没有受到喜欢虚荣的否定精神的束缚，还没有受到一种单纯致力于批判工作的空洞思想的束缚。一个内心依然健康的人还有追求真理的勇气。”

黑格尔的这篇开讲辞，我很热爱以至反复诵读，并且不自量力地以其中的精神去塑造我的教学课堂。在这样的课堂里，学生们意识到了他们的创造力量，体会到了独立思考的快乐，释放出了青春的自由精神，我因此感觉到了一种喜悦。确切地说，是向理想靠近的惊喜，是和未来对话的欣喜。这种喜悦渐渐地积淀成一种幸福感。这使我在读到孙正聿先生的一段话时倍感真切，他说：“作为大学教师，我深深地感到，教师是我们的职业，教学则是我们的生活方式。教学既是我们对社会的贡献，更是我们的自我实现。教学受到学生的喜爱与欢迎，这是我们人生的最大幸福。”

文字设计课程是我所担任的专业课程之一。本书所展现的，就是我的课堂教学思考和最近一年的课堂记录。一群年轻的、风华正茂的大学生，一起把青春的精神融入到创造文字视觉生命的设计旅程中。该如何为这段旅程命名呢？就借用“激扬文字”吧！这四个字，把青春的勇气、创造的热情以及对文字的钟爱都表达出来了！

文字设计在今天的实践，已远远超出了从前人们所认为的写美术字的概念。它不是停留在对文字的美化，而是着力寻找文字形态表达的多种可能，着力塑造文字的独特视觉生命。它把文字的形式作为自己的内容，把文字的视觉魅力作为自己的目标。这和现代视觉传达设计理念和实践是同步发展的。

因此，文字设计的课堂教学不再是一个孤立的训练写美术字的过程，而是引导学生在现代艺术设计的理念背景下重新认

识文字，创造文字形态的过程。这个过程涉及到设计哲学、教学设计、教学内容、教学结果这四个方面的问题，这就形成本书的四个篇章。

在设计哲学思考篇中，主要是对设计的一些基本问题的反思。这些问题贯穿着我个人的思考或者是我个人提出的问题。我把它介绍给学生，目的不是提供现成的结论，而是促进深入的思考。艺术设计专业的学生长于形象思维，但这并不等于他们缺乏对事物背后的东西追根问底的渴望。相反地，他们喜欢对事物做一种抽象的思辨，而非停留在对形象的感觉中。这是青年人敏锐的思维正在成长的需要。著名作家张炜说，在大学阶段，应该接触最深邃的思想，否则便是白上了一回大学。我非常赞同这个观点。学生是在学习知识和技能，更是在锻炼思想的能力。设计专业的学生不仅要有对事物形式的敏锐感觉，还应有对事物道理的深刻理解。这样才能成长为一个真正的设计师，一个“人为事物的立法者”。

在教学设计思考篇中，主要讲如何对教学进行设计，即持什么样的理念组织教学。我们通常所讲的备课，往往是对教学内容的安排、课时的分配、实践环节的组织等。通过这些计划来落实教学大纲，这是必要的，但还不够。在上述备课之前，还有一个备课，即对教学进行设计。这个阶段需要思考一些基本问题，比如：教师将扮演什么角色，对学生的整体情况做什么样的判断，布置什么样的作业，通过这些作业要达到什么目标。在教学过程中应如何体现教师的作用等等。对于设计课程的教学来说，对教学的设计影响到这门课的成效。这个“备课之前的备课”常常花掉我更多的时间。这绝不是上课前带齐五大件（教学大纲、课件、教材、点名册、参考书）就能解决的问题，而是一个教师能否构建“思想中的课程”的问题。教学的过程，则是把“思想中的课程”转化为“课程中的思想”的过程。为什么有的老师如国家教学名师吉林大学的孙正聿教授能够带一杯水，几根粉笔就能讲授生动的课程？盖因他“思想中的课程”具体，他“课程中的思想”就非常丰富了。内容上能融会贯通，语言上的清新流畅就是自然而然的事情了。否则一杯水就是一杯水，喝完

就没了。孙先生的境界是令人神往的。见贤思齐，理解这个境界的形成原因，并在教学中努力去思考和追求，是我的愿望。因此，我把对教学设计的思考作为一篇单独列出来。

在课堂讲演篇中，主要讲述文字设计的方法论，主要以自己在《字体创意》一书中所列的主要观点为基础，在课堂上做了更多的发挥，以便于学生的理解。因此文字上也保留了课堂语言的风格。我对自己讲课总是很苛刻，原则是，宁可追求片面的深刻，也不追求面面俱到的浮浅。那种泛泛而谈、空洞无物、模棱两可、似是而非的教学情形是我极力避免的。做不成二月花，至少应是三秋树。要求学生独立思考，教师首先要独立思考，用独立的见解启发学生独立思考。没有独立思考，创造性的思维和实践都不可能发生，创新就是一句空话。

在课程作业展部分，集中展示了最近一年我所担任的文字设计课程的学生作业。包括视觉传达0603班文字设计课程作业

和工业设计06级的千字文设计。

我珍视这些作业，不是因其完美，而恰恰是因其不完美。这不完美的作品里，充满了向完美的努力，充满了朝气和个性。摆脱束缚而自由地创造，建立规范而又勇敢地超越。

文字在学生的手里，被拨弄出一种青春的生命：单纯而又充满魅力，稚嫩而又极富生机，热情却又不含功利。这是他们在江南大学设计学院，在他们美好的大学时代的一段光阴里，执著构筑起的一个文字世界。不经意间，他们已经创造了一段历史。这些风华正茂的学生，在2006年的江南，写下了这些鲜活的文字，让我们以设计未来的名义，珍藏它们。

代福平

于江南大学设计学院





试读结束：需要全本请在线购买：www.ertongbook.com



视觉传达0603教室吊扇的视觉形象

哲学是对思想的思想，是一种反思。把人们对设计的认识进行系统反思，就构成设计哲学。设计哲学已经进入理论的视野，但仅仅停留在名称上面，还未深入到概念。就是名称，目前所指的内容也不尽相同。

滕守尧在《知识经济时代的美学与设计》一书中说：“面对知识经济时代的来临，我们的思路更应当深入到‘设计美学’（Aesthetics in Design）和‘设计哲学’（Philosophy of Design）的层面上来继续思考”。这本书提出了很多重要的问题，实际上是对设计的哲学思考。李砚祖在《设计艺术学的对象及范围》一文中介绍了“阿克体系”，英国皇家艺术学院设计研究系的布鲁斯·阿克教授将设计研究的范围归纳为10个方面，包括设计历史学、设计分类学、设计技术、人类设计行为学、设计建模、设计计量学、设计价值学、设计哲学、设计认识论、设计教育学。其中设计哲学研究设计领域里的论证逻辑问题。李砚祖将设计艺术学作为广义设计学的一个分支，他拟定了设计艺术学的研究框架，包括10个方面：设计艺术哲学研究、设计艺术形态学、符号学研究、设计艺术方法学研究、设计决策与设计管理研究、设计艺术心理学研究、设计艺术过程与表达研究、设计艺术的经济学、价值学研究、设计艺术的文化学、社会学研究、设计艺术的教育研究、设计艺术批评学与设计艺术史学研究，其中设计艺术哲学研究，包括设计艺术的定义、设计艺术的感性与理性、设计艺术的内容与形式、设计艺术的美学、设计艺术的哲学基础、设计艺术的认识论等。

朱铭、荆雷著的《设计史》中，按照美国学者赫伯特·亚历山大·西蒙（Herbert Alexander Simon）提出的“设计科学”的学科门类概念，提出设计科学的基本整体框架应当包括六大设计领域，即设计现象学、设计心理学、设计行为学、设计美学、设计哲学、设计教育学，其中设计哲学包括设计逻辑学、设计伦理学、设计价值论、设计辩证法。

1

第一篇 设计哲学思考



包装设计 日本设计师作品

在李乐山的《工业设计思想基础》、在诸葛铠的《设计艺术学十五讲》、凌继尧的《艺术设计十五讲》、尹定邦的《设计学概论》、张福昌的《设计感悟》等著作里，我们都能感受到对设计进行的哲学思考。设计哲学的名称既然存在，而它的内容还不很准确，也不充实。在这种情况下，人们对设计的认识越充分，对设计认识的反思越深刻，就越有助于建立设计哲学，充实设计哲学。说到底，设计哲学是对设计认识的系统反思。

当前设计教育和产业的蓬勃发展是众所周知的，然而设计理论的薄弱也是一个实际情况，更不用说设计理论中的最精华的部分设计哲学了。设计理论的薄弱并不是说理论对设计实践的指导性不强，或者是能指导实践的理论不多如果是这样，那理论的薄弱与否就不重要了，设计实践的迅速发展显然不是设计理论指导的结果。从根本上说，设计理论的薄弱是思维能力的薄弱，是思想成果的缺乏，是仅仅在现实中亲密接触设计而没有在思想中深刻把握设计的表现。

恩格斯说：“一个民族想要站在科学的最高峰，就一刻也不能没有理论思维。”我们是否可以类似地认为，一个理论思维薄弱的民族要想站在设计科学的最高峰，恐怕也是艰难的事情。李乐山在《工业设计思想基础》一书中，有很深刻的见解。他说：“离开社会的时代精神和历史，就难以了解该社会中人的思维方法和追求，就看不到工业设计的指导思想。”“要了解德国功能主义设计（包括工程设计和工业设计），就应当了解康德哲学、洪堡新人本位教育思想。要了解英国设计，必须了解亚当·斯密的《国富论》的中心思想以及它对英国工业化过程的影响。要了解美国的设计，就应当了解泰勒管理理论和心理学的行为注意理论以及科学技术决定论。”

这样看来，了解设计需要很强的理论思维，设计理论更是多学科理论思维的结晶，构建设计理论的人必须是把握时代精神的，有强大的理论思维能力的人。如果说，哲学是时代精神的精华，那么可以说，构建设计理论的人必须具有哲学思维能力的人，他不一定要是设计师，而且往往不是设计师。现实中，我们常常能感觉到，设计师谈设计体会和经验的文字离理论的严密是有很大的差距的，这些文字只能作为理论思考的素材，而不是理论本身。理论要联系实际，但前提是要有理论，否则就成了就事论事。而理论能指导实践，根本上是由于理论的深刻和普遍的特点，否则就不叫理论，只是经验之谈。经验对实践也有用，但没有必然性。

这就是我为什么开篇先谈设计哲学的缘故。不是因为我有足够的能力谈这个问题，而是表达我的一种愿望和努力，就是要赞美理论，尊重它在学科中的优先地位，尊重它在一本书中的核心作用。在我的设计课上，我愿意经常提示大学生注意理论，努力提升思维的层次，并且把我的一些理论学习体会与学生交流。当然这所占用的时间是非常有限的，我在课上只是蜻蜓点水般谈及的设计哲学论点，在这里可以用一段文字来表达了。至于深入而系统地谈设计哲学，当在以后的另一本书中了，前提是我自己依然爱设计兼更爱哲学，并且能够不断进步。

一 设计定义的反思

在设计史和设计学中，首先遇到一个设计的定义问题。这个问题绕不过但回答的又多种多样。“美是难的”，似乎设计也是难的。应该说，设计这个词是容易解释的，DESIGN这个词也是容易解释的，但设计为什么就这么难以定义？我们试着分析，主要原因至少有两个，一是人类实践的的目的性和创造性无所不在，二是学科的现状局限。

关于第一个原因，人类的实践就是一种有目的的超越性的创造活动，就是要把自然世界改造成为人的世界。这种有目的的构想及其行动，就是设计。基于这一点，设计史在追溯设计的起源时，总是从原始人打制石器开始，这样一来，设计史就成了人类文明史、文化史。可以想象，构建设计学将是一件很困难的事情，人类创造活动涉及的范围太广了，渗透到自然科学、社会科学、思维科学的所有领域，构建一门包罗万象的设计学恐怕是不可能的。或者说，构建设计学是一件没必要的事情。人类的创造活动，即设计活动在各个领域都有专门的研究，笼统地研究设计，缺乏明确的对象。在这样的情况下，设计，作为设计学的基础概念，就很难定义了。凌继尧先生在《艺术设计十五讲》中说得好：“我国高校的工科专业大部分学的是设计，然而这些设计都有限定词，如机械设计、建筑设计、通信设计、航空设计、道路桥梁设计、船舶设计、水利设计、电力设计等，没有学习笼统的、无所不包的的设计的设计专业。”

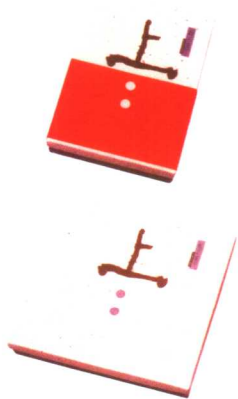
这就谈到第二个原因了。关于学科的现状局限。目前的学科新情况要求对设计（Design）有一个界定。这个新情况就是迅速发展的与艺术紧密结合的设计专业。于是就有了艺术设计和设计艺术，对设计进行了限定，以适应学科专业的的新情况。凌继尧先生说：“我们说艺术设计师设计了轿车，只是指他设计了轿车的造型和内饰，而不是指他设计了轿车的机械系统和电器系统。”李砚祖先生紧密结合设计艺术教育的现状，提出了六位一体的设计艺术的大系统，即产品设计、染织服装设计、视觉传达设计（平面设计）和环境艺术设计、手工艺设计、装饰艺术设计，其中前四项被他称为四大主导专业。这是一个非常实用的设计艺术学学科体系，现有艺术设计类专业都可以在其中找到自己的位置。

有一个问题是需要在这里提出的，那就是艺术设计和设计艺术这两个名称的关系。张道一先生认为没有质的差异，艺术在前在后都是和设计的一种互补互证关系。从艺术的角度看“互补互证”就把设计和艺术两个领域的交叉部分表达出来了。滕守尧先生则指出了艺术与设计的内在关系，他认为，“在非物质的社会中，设计产品正迅速地与设计产品靠拢，设计过程正在与艺术创造接近”。

“设计正突破传统科学的框架，与‘非物质’的东西打交道，向主要与精神领域打交道的‘艺术领域’接近”。



日本海报设计 浅叶克己



包装设计 日本设计师作品



包装设计 日本设计师作品
左图设计者：加藤芳夫 等
右图设计者：大住裕一 等



日本包装设计
设计者：中川宪造 印田裕之

注释

① 邓晓芒. 黑格尔辩证法讲演录. 北京: 北京大学出版社, 2005年, 11页

② 同①, 9页

设计、设计艺术、艺术设计, 这些变化的名称, 不同角度的定义, 给人留下了广阔的思辨空间, 也给学科体系的开放性做了生动的注释。从理论角度说, 对这些概念的分析是必须的, 否则一个学科就缺乏可靠的逻辑基础。从实践角度说, 选择具体的设计领域是必须的, 一个设计师应有明确的设计范围。否则, 从设计的本质上讲, 人人都是设计师。

二 设计的超越性——努斯精神的体现

设计是通过已知来探索未知, 设计是通过现在而构想未来, 设计本质上是一种超越。因此, 设计呼唤着一种超越精神。设计是遵循规律以解决问题, 设计是尊重必然以实现可能, 设计本质上是一种规范。因此, 设计呼唤着一种规范精神。

超越精神、规范精神在西方有着很深的思想传统, 分别被称为努斯精神、逻各斯精神。西方的理性精神便是二者的统一。而这两种精神或者说理性精神在我们的传统文化中非常缺乏。邓晓芒先生说: “中国传统中既缺乏逻各斯精神, 也缺乏努斯精神, 因而缺乏理性精神。”^①

为什么这里要谈这个问题? 是因为如果不能有意识地培育这种理性精神, 我们就不可能建立优秀的设计文化, 不可能为设计的不断进步提供动力和土壤。当我们努力学习西方的先进设计时, 必须从根本上意识到, 这物的层面上的东西, 不仅仅是式样的翻新和创造, 而是强烈涌动着的努斯精神和逻各斯精神的实现, 是理性精神在现实中结出的果实。本节先谈努斯精神, 设计中的超越性就是努斯精神的体现。

努斯的希腊文是nuos, 其含义是“灵魂”或“心灵”。“从哲学上看, 努斯精神代表个体自由的能动性和超越性, 要超出一切外来的束缚和限制。”^②努斯精神体现在设计中, 就是一种突破限制, 主动创造的自由精神、超越精神。如果设计师缺少这种精神, 就会出现我们经常耳闻目睹的设计界现象, 那就是, 从传统文化中, 从现状中为设计作品找理由, 找依据, 使设计作品或符合某个主题, 或体现某种思想。于是, 设计成了图解, 成了历史和现状的注释, 而不再是想象, 不再是对未来的有创造性的计划。

当我们关注那些杰出的设计师和作品时, 总会感受到一种超越现实的精神, 感受到一种无拘无束的自由创造。这些创造, 不是哪个国籍的设计师的创造, 不是哪种性别的设计师的创造, 也不是刻意地体现某种文化的创造, 而是人的创造。这种创造本身就是文化, 是朝着理想去构筑人类生活方式的设计文化。设计是人做的, 设计是为人的。如果不是“自由地创造的人”为“人的自由解放”而

设计，可以想象，这设计会是什么样子，这设计会给人带来什么。努斯精神，作为人类的理性精神，在设计师这里应该得到充分的张扬。

三 设计的规范性——逻各斯精神的体现

逻各斯精神是与努斯精神相对立统一的精神。逻各斯精神的希腊文是logos，含义是“话语”、“表述”、“言说”，它体现的是用语言表达意思的规范性。逻辑（logic）一词就是从“逻各斯”这个词发展出来的。

从哲学上看，逻各斯精神“代表一种普遍的确定性和规范性，要使一切无定形的东西得到形式上一贯的定形”。①“努斯”体现的是自由和超越，而“逻各斯”体现的则是规范。但这两个词被哲学家称为同一个词，就是“理性”。理性的特征就是自我超越，自我规范，借助于规范而超越，通过超越而建立规范。

逻各斯精神对设计的意义是什么呢？那就是，要通过设计使构想中的东西得以定形，得以实现。逻各斯精神要求一种规范，使自由创造变成现实，形成新规范。如果没有形成规范，自由创造就没有立足处，也没有突破点。

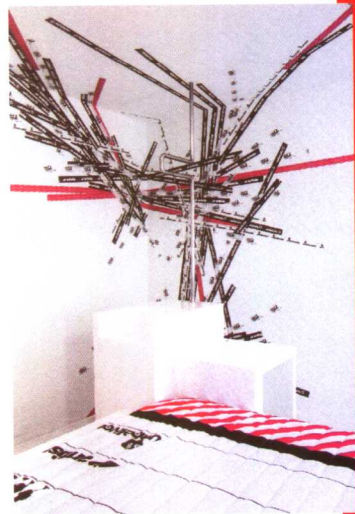
如果说，设计是“戴着镣铐跳舞”，那绝不是说设计师应该做奴隶。恰恰相反，设计师必须是，也必然是充满着自由精神的人，他不是消极地束缚于镣铐、或者说习惯于镣铐因此不再有受束缚的感觉，而是坚定地努力挣脱着镣铐，借助于镣铐获得突破镣铐的力量。镣铐总是要存在的，但又终究是要被打破的。形形色色的制约就是设计的镣铐，设计的过程就是突破镣铐的过程。

我们常说设计中的各种风格如德国风格、美国风格、日本风格等等，于是也希望能中国风格或者“中国气派”。但什么是中国风格呢？这个风格绝不能从历史上、传统文化中找现成的式样。那样做，就意味着努斯精神的沉睡，意味着失去了超越。没有超越，就不会有真正的规范，就不会有真正的风格。在这样一个人类创造力空前发挥的时代，如果不提倡一种一往无前的努斯精神，设计的中国风格就难以形成。庸俗的做法，就是从传统中寻找东西来给现代设计贴标签。

设计中的逻各斯精神，就是要把自由创意实现出来，形成现实的新规范，形成设计风格。盲目地跟风，不会形成严格的规范，不会形成鲜明的风格。设计师必须要有一种严谨的理性精神，才能垒筑起设计进步的每一个基石。这样不断地超越，不断地规范，我们的设计文化才能有辉煌的未来。



包装设计 国外设计师作品



空间中的文字设计
设计者：Viagrafik

注释

① 邓晓芒.黑格尔辩证法讲演录.
北京: 北京大学出版社, 2005年.
9页