

21 世纪高等院校美术专业教材

21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

艺术设计

(上册)

主 编 李向伟

YISHU
SHEJI



安徽美术出版社

J06
L297.1/2

21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

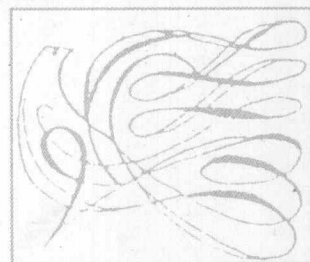
21世纪高等院校美术专业教材

艺术设计

(上册)

主 编 李向伟

YISHU
SHEJI



安徽美术出版社

21 世纪高等院校美术专业教材编委会

主 任 黄泽秋
副 主 任 牛 昕 武忠平 巫 俊
委 员 (按姓氏笔画顺序排列)

马忠贤 王 健 叶 勇
史启新 巫 俊 张利华
张 彪 李锦胜 李向伟
李方明 陈 林 吴同彦
吴纯玉 杨大松 杨长胜
高 鸣 高 飞 徐 兵
黄少华 黄 凯 崔基旭
谢丽君 傅爱国 蒋耀辉
翟宗祝 翟 勇 潘志亮

策 划 牛 昕 武忠平

主 编 李向伟
副 主 编 李 伶 孟卫东
詹学军 万腾卿

责任编辑 李树梅

责任校对 司开江

装帧设计 武忠平

图书在版编目(CIP)数据

艺术设计 / 李向伟主编. —合肥: 安徽美术出版社, 2004. 7

21世纪高等院校美术专业教材

ISBN 7-5398-1252-4

I. 艺... II. 李... III. 艺术—设计
—高等院校—教材 IV. J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第
054368号

21世纪高等院校美术专业教材

艺术设计(上册)

主 编: 李向伟

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路381号 邮编: 230063)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

合肥远东印刷厂印刷

安徽美达公司制版

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 8.75

2004年7月第1版

2004年7月第1次印刷

ISBN 7-5398-1252-4

全套定价: 64.00元

(单册定价: 32.00元)

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

敬告: 鉴于本书选用作品的部分作者地址不详, 应付稿酬敬请见书后与该部门联系: 合肥市跃进路1号安徽省版权局中国著作权使用报酬收转中心安徽办事处。

序

发展高等院校的人文学科教育,加快高等艺术教育的发展,这是推进素质教育、调整和改进高等教育的专业结构、促进高教事业发展的需要,也是促进高校学生的全面发展的需要。随着党中央国务院关于推进素质教育决定的实施,全国各地高等院校重视人文学科教育、重视艺术教育的风气正在形成。目前,各地已有许多本科院校开设了美术、艺术设计等专业,还有若干民办大专院校已经或正在筹备开办这些专业,没有开办这些专业的高校,也大都建立了艺术教育中心或艺术教育教研室,对其他专业的在校学生进行人文和艺术教育。高等院校的艺术教育呈现出蓬勃发展的局面,形势非常喜人。

高等院校的艺术教育是推进素质教育的重要形式,也是提高当代大学生人文素养的重要手段。我们的高校毕业生不仅要有自己的专业知识和技能,要有良好的道德品质,而且要有一定的艺术和审美的素养,要有能够欣赏音乐的耳朵和感受形式美的眼睛,要有一定的艺术表现和创造能力,这才能真正成为全面发展的人,才能适应当今社会发展的需要,从而为社会主义现代化建设事业多作贡献。

在高等院校进行艺术教育,不仅要抓好普通专业的大学生艺术教育,尤其要办好艺术教育的专业。要通过加强学科建设,使我们已经或正在筹备开办的美术、艺术设计或其他专业的教育水平和教学质量得到提高,从而使质量水平的提高与总体上量的扩张同步发展。这就需要加强艺术教育的科研力量,促进学术交流,重视师资培训,抓好教材建设。其中,编写出版和推广使用当今高校通用的新型艺术教育专业教材,是提高艺术教育的水平 and 质量,规范教学的管理,加强学科建设的重要环节。

编写高等院校通用的艺术教育专业教材,是艺术教育的基础性工作,因而是一件大事。古人把著书立说视作“经国之大业,不朽之盛事”,这是很有道理的。为了做好这项工作,一要面向世界,面向现代化,认真研究当今世界新的艺术教育动向,把握教育部近年来颁发的有关

学科的教学大纲和课程标准,在充分体现时代精神和规范、标准要求的前提下,编出切实适用的教材,实现“一纲多本”;二是要切实面向教学实际,准确把握当今高校艺术教育专业相关学科的实际状况,使编出的教材真正既能符合新世纪高校教学工作的实际需要,又能体现新的艺术教育科研成果和地方人文美术色彩,有一定的时代特色。只有在质量有保证,内容有特色,老师易教,学生易学的前提下,才能真正在各地推广开来。

这次组织编写的这套教材,集中了各地高校一批专业专家学者、资深教师和艺术家的集体智慧,吸取了艺术教育科研工作的最新成果,体现了一些新的教学理念,也基本符合教育部颁发的教学大纲的基本精神和当今高校艺术教育的实际,适合各校艺术教育专业教学使用。这些专家呕心沥血,数易其稿,终成鸿篇,可喜可贺。我向同志们表示衷心的感谢。感谢他们为高等院校的艺术教育提供了由我国新一代学者自己编写的通用教材,为高等艺术教育的学科建设奠定了坚实的基础,为进一步调整和改进高等艺术教育的专业结构提供了重要的条件。

当然,教材的建设和学科的发展一样,都不是一蹴而就的,而是需要一个过程,需要坚持数年的努力奋斗。目前推出的这套艺术教育类教材,包括美术教育和艺术设计两个专业,与各地院校的专业设置是相配套的,在各地高等院校推广使用过程中,肯定还需要不断吸收科研和教学的新成果,需要不断地修改和完善,使我们的教材也能与时俱进,逐步成熟。我们设想,经过若干年的努力,一套更加完善成熟的艺术教育类新型高校教材必将形成,我们的高等艺术教育学科建设也将得到进一步发展。

这套高等院校艺术教育教材已经编写完成,付梓在即,组织者、编写者和出版者要我说几句话,我乐见其成,写了自己的一些看法,和同志们交流。是为序。

徐根应

2002年8月



目录

导 言 艺术设计与人类生活	1
---------------------	---

第一章 字体设计	5
----------------	---

第一节 汉字字体的设计	5
一、汉字简史	5
二、基本字体	7
三、汉字的基本组合规律	8
四、新字体设计	11
五、创意字体设计	11
第二节 外文字体设计	19
一、拉丁字母简史	20
二、基本字体	23
三、拉丁字母的构成要素	24
四、创意字体设计	26

第二章 图案设计	29
----------------	----

第一节 图案的定义	29
第二节 图案的基本艺术特点	29
一、平面化	29
二、单纯化	29
三、形式化	29
四、制约性	29
五、理想化	30
第三节 图案美的要素	30
第四节 图案的形象	30
一、图案写生	30
二、装饰变化	30
第五节 图案的构成形式	35
一、独立纹样构图	35
二、二方连续构图	37
三、四方连续构图	37
第六节 图案设计的表现技法	38
一、工具和材料	38
二、表现技法	38
第七节 图案色彩	39
一、以色相变化为基础的色彩配置	39
二、以明度变化为基础的色彩配置	39
三、以纯度变化为基础的色彩配置	40
四、色彩配置规律	40
彩色图例	41
图例欣赏	47

第三章 平面构成	49
----------------	----

第一节 造型的基本元素和力	49
一、点	49
二、线	50
三、面	51
第二节 美的原理	53
一、动态平衡	53
二、对比与统一	54
第三节 构图	55
一、配置	55
二、分割	59
第四节 有意味的形态构造	60
一、空间感的创造	60
二、运动感的创造	62
三、抽象形式的练习	63

第四章 立体构成	65
----------------	----

第一节 立体构成概述	65
第二节 立体构成形式法则	66
一、对称与均衡	66
二、对比与调和	66
三、比例与尺度	67
四、节奏与韵律	67

第三节 线材构成	68
一、硬质线材构成	68
二、软质线材构成	69
第四节 面材构成	71
一、层面排出	71
二、“切割折叠与翻转”构造	72
三、薄壳构造	72
四、插接构造	73
第五节 块材构成	73
一、单体研究	73
二、块的组合研究	74
第六节 立体构成在设计中的应用	75
一、立体构成在建筑设计中的应用	75
二、立体构成在包装设计中的应用	75
三、立体构成在工业产品设计中的应用	76
四、立体构成在室内设计中的应用	76
彩色图例	77
图例欣赏	81
第五章 色彩构成	85
第一节 色彩概述	85
一、写实色彩与装饰色彩	87
二、色彩构成的定义及内容	88
第二节 色彩的混合	88
一、原色	88
二、正混合	89
三、负混合	89
四、中性混合	89
第三节 色彩三要素与色立体	90
一、色彩三要素	90
二、色立体	91
第四节 色彩对比	94
一、色彩对比的概念	94
二、明度对比	94
三、色相对比	95
四、纯度对比	96
五、冷暖对比	97
六、综合对比	98
七、色彩的面积与对比效果	98
第五节 色彩调和	99
一、色彩调和的概念	99
二、狭义调和	99
三、广义调和	102
彩色图例	105
图例欣赏	111
第六章 图形创意	113
第一节 置换图形	113
一、形的同构	113
二、形的转移	115
三、同形异质	115
第二节 分解图形	118
一、形象破坏	119
二、打散重构	119
第三节 矛盾空间图形	121
一、多种空间的知觉并存	121
二、假同构	122
三、怪圈	123
四、空间的逆向表现	124
五、变维	124
第四节 亦真亦幻的图形	125
一、异影	125
二、虚画	126
三、限制性想像图形	126
图例欣赏	129

人类的设计活动与人类的生存和发展的历史一样久远。早在数百万年以前,当原始先民为了生存开始打造第一件工具时,设计作为一种有目的的造物行为就已经存在着了。

和其他生物体一样,人也是大自然的一部分。然而,与其他生物体不同的是,当人类利用自然条件来制造生产工具、开发生产资料并服务于自身的生存目的,即他在进行着“人化自然”的同时,也使自然“人化”了。数百万年以来,人类社会经历了从原始蒙昧到文明发达的漫长岁月。从茹毛饮血、刀耕火种的原始社会,经由耕织一体的家庭手工业社会和以大机器生产为特征的现代工业化社会,直至今日以电子计算机技术为代表的现代高科技信息社会,人类文明的每一个进步都表现为一种为创造更美好的生存方式而进行的努力。从物质文明的角度来看,这一进化的过程为我们开创了一个属于人类自身的“第二自然界”——人造物的世界。显而易见,在这个纷繁丰富的人造物世界中,处处都留下了设计的痕迹。由此我们可以看出设计在人类生活方式的存在、发展和演变中所起到的重要作用,它既是生活方式的一部分,又是变更生活方式的物质手段和精神力量。

就原初意义而言,设计首先是人类为了满足自身的生存需求而进行的造物活动。所谓“民迫其难,则求其便;困其患,则造其备”(《淮南子·汜论训》),说的就是这个道理。换言之,设计所要解决的最基本的问题,是造物的功能目的性,亦即物的实用价值。

然而,人的需求并不仅仅止于物质使用功能。现代心理学研究表明,人的需求具有多方面和多层次性,其中以精神活动为表征的审美需求便是重要的组成部分。许多人类学家和心理学家研究都证实了爱美是人的天性,这一天性也必然反映到设计与造物中来。从考古发现我们得知,在新石器时代,在石器工具由粗变细、从无规则到有规则的演变过程中,人们逐渐发现一些形式要素,诸如对称、比例、几何构形等等,这些要素在人类意识中的渐渐明晰以及在造物中的自觉应用,标志着人类审美意识的觉醒。从此,审美因素作为人类造物的一种伴生物,与实用功能性融为一体,使造物具有了艺术的特征。

远古人类对石器的形式感受或造型感受是随着历史的发展而发生、发展和变化的。罗伯特·路威在《文明与野蛮》一书中指出:“古来的石工实在表现着一个大工匠所具有的美德——勤劳、驾驭工具的本领,应付困难的机智,对于制作物的爱好,尽力求其漂亮的欲望。”他认为,“在石器的历史上,爱美心的显著不下于衣服上所见”。就我国的考古发现,如新石器时代的大汶口石斧、屈家岭石铲、良渚文化中的其他一些石器,其造型中已明显带有审美的追求。所有这些都证实了艺术与设计的密不可分的血脉渊源关系。

从历史上来看,艺术与设计的紧密相连还体现在艺术家对设计的直接参与,以及他们对设计历史进程的推动与促进。例如,文艺复兴时期的艺术大师们有不少就

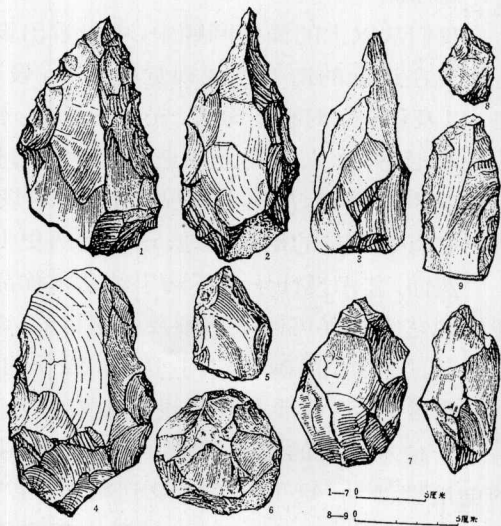


图 1

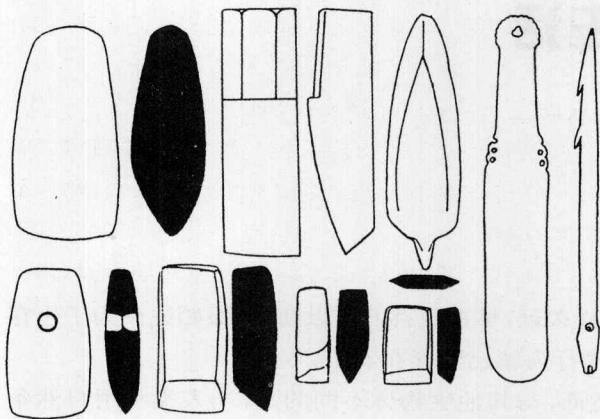


图 2

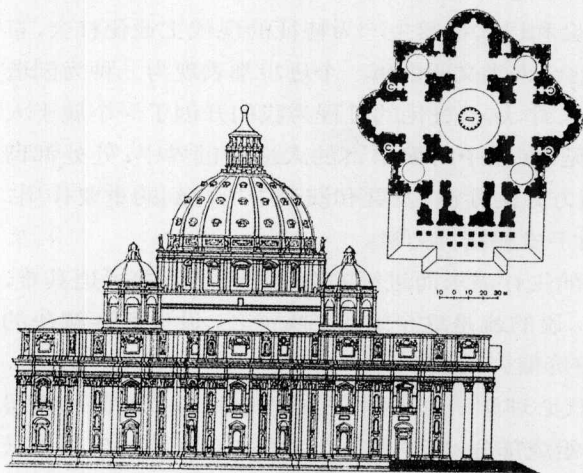


图 3

导艺术与科学技术相结合的新精神,创立了工业化时代艺术设计教育的基本原则和方法,发展了现代设计的新风格,对现代设计运动的发展起到了重要的启示作用。包豪斯也因此被后人誉为“现代工业设计的摇篮”。

我们从以上的简要回顾中,可以看出设计与艺术的深厚渊源。事实上,人们对造物的审美诉求总是体现在设计的造型性或视觉样式上。设计师通过对各种视觉元素如点、线、面、体、色彩、材质肌理,以及比例、对称、均衡、节奏、反复、渐变、对比、统一等等造型法则的运用,赋予产品以美好的外观形态,在人与物之间造成一种赏心悦目的“人机界面”,从而为我们营造出美好的、富于人文情感的生存空间。从这个角度来看,艺术设计具有类似于造型艺术的直观特征。而正是在这一领域,艺术家有着大量的用武之地。这也是历史上众多艺术家与设计结下不解之缘的深刻原因。

然而,艺术设计毕竟不同于纯艺术作品,由于它是为特定的应用目的服务的,这就决定了它不可能像纯艺术那样可以毫不顾及应用目的,恣意地自我表现。它在进行审美样式设计的同时,还必须兼顾产品的功能,以确保实用。因此,成功的设计就必须将未来产品的材料、结构、工艺技术等科技因素考虑在内。这就涉及到与设计相关的另一个要素:科技因素。从人类造物的历史来看,设计总是受着生产技术发展的影响。例如,陶器的烧制,是人类最早运用化学手段将一种物质改变成另一种物质的创造性活动,这里面就涉及到物理、化学等科学原理。再如,设计家具、器皿,需要对人体尺度的了解与把握,以便从物理、生理和心理的角度去确定人体工程学的科学技术参数。而在建筑设计中,

是身兼艺术家、建筑师和设计师的“全才”。当时的许多重大设计都是由艺术家亲自参与或主持的。例如,米开朗基罗和贝尼尼曾先后参与主持过圣彼得大教堂的建筑设计;而达·芬奇则设计过更多的东西,包括飞行器、城市下水道、攻城用的军用坦克等等。这些智慧的结晶都成为设计史上的珍贵篇章。他们之后,19世纪末的英国人威廉·莫里斯出于对设计现状的不满,也是以艺术家的身份投入到设计事业中去,并发动了一场“工艺美术运动”。他组织了一批艺术家兴办工厂,开设商店,并亲自动手设计出一批美丽动人的壁纸、家具、挂毯、瓷器和书籍,以大量的工作实践来支持他自己提出的主张:否认“纯艺术”与“实用艺术”的等级差别,让艺术回归生活,并努力使艺术与技术相结合。从今天的视角来看,莫里斯的努力虽然有其历史的局限,但他毕竟是最早领悟到艺术设计与大众生活之关系的先觉者,他发起的“工艺美术运动”揭开了现代设计史的第一页,他本人也因此被后人誉为“现代设计之父”。

在现代设计史上,艺术与设计互动的例子举不胜举。创立于1919年的德国包豪斯建筑设计学校,就是以一批现代艺术大师为教学骨干而兴办起来的。这些大师包括格罗皮乌斯、康定斯基、保罗·克利、伊顿等等。他们以民主理想为旗帜,倡

建筑设计师则必须掌握相关材料的性能及结构力学原理,如此等等。所有这些都证明设计中所具有的科技含量,以及设计与科学技术之密不可分的关系。

从更深一层来分析,科学技术与设计的关系也是双向互动的。一方面,所有科学原理的发明都有待于设计的物化,使之成为方便、实用的产品或商品。以电能为例。1831年法拉第发现电磁感应现象,但是,电磁感应仅仅作作为一种科学定律是无法被大众的日常生活所消费的。于是法拉第很快发明了第一台发电机,使科学定律转化成为可供使用和消费的电能。然而,仅有电能仍然是不够的,为了在生产与生活的各个领域充分利用电能,则需要进一步的设计。为此,设计师们又在此基础上设计出了更加多样的电器产品。随着电器工业的发展,电灯、电话、电报以及各种家用电器相继诞生,从而形成今日蔚为壮观的电器工业文明。

不仅是电能,事实上,所有科学技术都是通过设计转化成商品的。从儿童玩具到航天飞机,从活字印刷术到电子计算机,人类的一切文明成果都离不开设计的参与。因此,设计是科学技术转化为商品的媒介,是人类智慧得以物化的载体。

另一方面,科学技术的进步又反过来推动设计的发展。新材料和新技术的诞生为设计师提供了新的素材、手段和灵感,新的科技理论也为设计师开拓出新的眼界,并推动设计思潮的发展。以图像处理技术为例。在摄影术发明之前,人们是以传统的手工书写、绘图、雕版印刷和活字印刷等手段来传播文字和图像信息的。1839年摄影术的发明及其在印刷制版中的应用,使视觉传达手段发生了质的飞跃。1895年,卢米埃兄弟又在摄影的基础上发明了可以连续活动的图像技术——电影。到了20世纪,人们又在电影的基础上逐渐发展出集广播与电影为一体的传达媒体——电视。这些技术手段的发展与进步无疑大大地丰富了视觉设计的手法,将视觉传达设计带入一个空前未有的崭新领域。20世纪50年代以后,随着电子计算机的诞生和CAD(计算机辅助设计)的发明,图像传达设计更是进入一个全新的时代。设计师可以借助CAD系统和网络数据库的帮助,迅速获得最新的设计参数、图纸和文件,并对这些图像资料进行自由借用和重新组装。此外,计算机还可以使建筑设计师、工业设计师和环境设计师们从传统的手工劳作中解放出来,免于制作费时费力的模型,借助电脑手段可更直观地进行三维、四维设计,并迅速地看到未来产品的终端效果。总之,由于计算机技术的高度发达,传统的设计观念和 design 手段已被全新的电子信息技术所取代,人们的设计手段已从有形的物质领域跃入无法触摸的程序领域。我们由此也可以看出科学技术的发展给设计带来的重大影响。

从上述我们可以看出,设计既与艺术有着深厚的渊源关系,又与科学技术保持着密切的联系。除了艺术与科学之外,设计还涉及到经济问题。因为一切设计作品都可能是未来投放市场的产品,因此设计师在设计过程中就必须考虑产品的成本消耗及市场定位等问题,按照市场的经济规律办事,从设计、生产、流通、消费的系列过程去展开自己的设计思路。此外,设计还涉及到社会的文化、环保等一系列重大问题。限于篇幅,本文就不一一展开了。

进入20世纪以来,随着现代工业及科技文明的高速发展,艺术设计在社会的经济、文化结构中扮演着越来越重要的角色。时至今日,它不但确立了自身的行业身份,而且形成了一个新兴的设计学学科。有人预言,21世纪将是设计的世纪,从某种意义上说,国与国之间的实力竞争也将是设计的竞争。因此,许多发达国家都对本国的设计及设计教育事业高度关注,纷纷斥巨资进行各项设计的开发与研究。为了迅速缩小与先进国家的差距,尽快与国际接轨,近年来,我国政府也对设计教育加大了投入力度。目前,除了在全国各地艺术院校及工科院校中增设艺术设计专业、增招艺术设计学生外,还对高等师范院校中的美术学专业(师范类)课程内容作了大幅度调整,即在教学大纲中增大了艺术设计的课时比例。显而易见,这一举措的目的,是为了改变以往高等师范院校美术专业毕业生只懂美术、不懂设计的狭窄的知识结构,使他们在未来的工作岗位上能够一专多能,以适应新时代的社会需求。我们这本《艺术设计》教材就是本着这一目的编写的。如果说,专业设计院校培养的是未来的专

业设计师的话,那么在师范类艺术院校中开设此课的目的,则相对侧重于设计文化的传播和设计教育的普及。就设计是人类为自身创造美好的生活方式这一意义而言,设计应该不仅仅是设计师的事,它直接关乎一个国家的物质文明和精神文明建设事业,因而是全社会都应该关注和参与的。又由于设计与人们日常生活的衣、食、住、行、用的每一个环节密切相关,直接作用并影响着人们的生活水平和生活方式,因此,设计水平的提高有助于全体国民的文化素质和生活水平的提高。而正是在普及设计教育、传播设计文化这一方面,各级师范院校美术专业的师生们有着义不容辞的责任和广阔的用武之地。

如前所述,由于设计与特定的物质生产与科学技术相联系,这就使得设计学本身具有自然科学的某些学科特征,它在设计理论与设计实践两个方面都不可避免地要涉及数学、物理学、材料学、机械学、人体工程学、电子学等等相关学科领域。又由于设计与特定社会的政治、经济、文化、艺术的内在联系,这又使得设计学必然带有某种意识形态的、人文学科的色彩。它在设计理论与设计实践两个方面都不同程度地要与社会学、哲学、美学、文学、心理学、色彩学、民俗学、传播学等等人文学科相联系。由此可见,设计学作为一门新兴学科,它横跨自然科学与社会科学两大领域,具有典型的“文理渗透、学科交叉”的边缘特征。因此,要学好设计学这门课程,就需要广博的知识技能和全面的人文修养。这也对青年学生提出了更高的要求。

一般而言,学习设计有两条入门的途径,一条是“由理入道”,另一条是“由技入道”。前者大约可以理工科院校为代表,它们的共同特点是以理工科课程的学习为基础,比较重视科学理性思维的训练;后者大约可以艺术院校为代表,它们的共同特点是以艺术造型课程的学习为基础,比较重视艺术的感性思维训练。当然,由于客观条件所限,上述两类培养设计人才的模式,其各自存在的利弊优劣也是显而易见的。正如宗白华先生所说的那样:“在我国技术与艺术的结合就更不够了。懂得美术艺术的不懂科学技术,懂得科学技术的又不懂美学和艺术,你缺一条腿,我缺另一条腿,你干你的技术,我干我的艺术,所以,设计的产品要么不好看,不招人喜欢,要么就过于华丽、装饰累赘,摆着虽然也好看,但是用起来却不方便。这个矛盾怎么才能解决好呢?外国早就注意并研究了,也取得了很好的成绩。而在我国过去没有足够重视,研究者很少,很不够。”(《宗白华全集》第3卷,第620页。)宗先生的话指出了我国设计界存在的不足,同时也表达了对年轻一代的殷切期望。

为了尽快改变我国设计事业先天不足的局面,作为跨世纪的年轻一代学子,任重而道远。年轻的朋友们,愿我们这本浅显的小册子成为你们“千里之行”的第一块铺路石,倘若你们能从这里踏上设计的旅程,加入未来的设计师行列,为创造我们未来的家园多贡献一份才情与智慧,作为铺路者的我们,则幸莫大焉!

第一章 字体设计

第一节 汉字字体的设计

一、汉字简史

我国文字源远流长,不仅自成一格,而且影响东方诸国。中国文字于何时产生,至今尚无定论。传说是黄帝史官仓颉所创,事实上,文字绝非一个人所能创造出来的,而是大众智慧的结晶。

公元1889年在河南安阳小屯村出土的龟甲上面的文字是我国所能看到的最早的殷商甲骨文。在出土的十多万片甲骨中所出现的文字计4600多字,距今已有3000多年的历史。(图1-1a、图1-1b)

大篆的字形较甲骨文有了很大的发展。石鼓文、籀文和古文统称为大篆。据说是周定王时代之太史籀整理前期文字所制定的。石鼓文是唐代发现的刻在十个石鼓上的文字。籀文是在汉代流传着古字书《史籀篇》中的文字。古文是在汉代发现的藏于孔子宅中墙壁内的经传和春秋左氏传中的文字。(图1-2a、图1-2b)

秦始皇统一中国后,派李斯等人作文字的统一工作,以大篆为主,并将各地字形各异的异形字加以整理考订,去繁就简,创出“小篆”,成为当时的标准字体。小篆的产生使汉字得到了统一,也是古文字史上文字简化运动的一次总结。(图1-3、图1-4)

以前的大篆,字体方正。小篆的字形则稍长,笔画也比较清楚。篆字讲求匀称,但是写起来较吃力,也较费时,当时掌管写字的隶人只好在不影响字形的原则下,把字的笔画能省的尽量省掉,用笔也比较随意,创造出的这种新字体称为“隶书”。隶书有“古隶”和“八分书”之分。古隶是秦朝程邈整理而成,字形较扁,线条比较方,用笔写起来比较便利,是我国文字形貌改变最大的一个阶段,也是古文字时代向今文字时代过渡的桥梁。八分书盛行于汉朝,是隶书最完美的书体,其字形有向

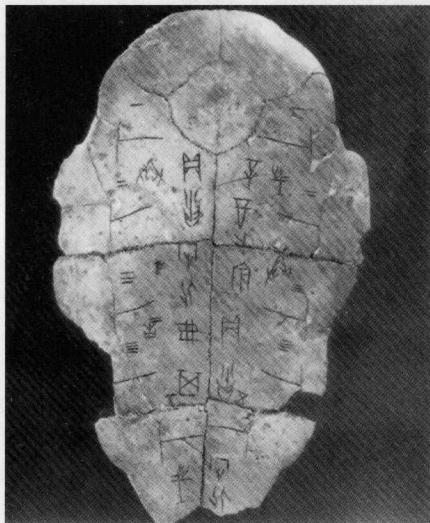


图 1-1a 甲骨文



图 1-1b 甲骨文



图 1-2a 猎游鼓



图 1-2b 猎游鼓拓文

两边分的样子,像个八字,因而得名。最早的八分书家是东汉的王次仲。(图1-5)

从隶书再经演变,则成“楷书”字体。楷书又被称为“真书”或“正书”。楷书在西汉时开始萌发,魏晋时兴盛起来。当时的书法家钟繇及王羲之、王献之父子首创真书。到了唐宋,颜真卿、柳公权、欧阳修、苏轼等的楷书字体堪称典范。楷书以横平竖直为原则,不必像篆书那样要结体屈曲,也没有隶书笔画所追求的波势,写的方法比较简便、容易。(图1-6)

公元11世纪中叶,毕昇发明了活字印刷,印刷术是我国人民对世界文明的伟大贡献之一。由于

印刷术的发明,佛经、历书和其他的印刷品大为流行,有力地推动了文化的发展。印刷术先后传入朝鲜、日本、越南、琉球、菲律宾,西传到伊朗,并影响了埃及和欧洲。(图1-7)

印刷术发明后,产生了一种横细竖粗、醒目易读的印刷字体,因产生于宋代,后世称为宋体。等到仿宋出现以后,有人称仿宋字为新宋,因而又把原来的字体另称为老宋。

草书是一种有组织系统的简笔字体,因行笔快速,流行至今不衰。据古书所载,草书创自汉初,其演变自章草,张芝省去章草的波磔而成“今草”(图1-8)。到了唐朝又有“狂草”,由于笔势急剧如狂,加之书写之快而得名,如怀素的《自叙帖》(图1-9)。

行书也是大家熟悉的字体,是由楷书和隶书简化而来。它的字形介于楷书与草书之间,故又有“行楷”与“行草”之分。行草因书写快捷流利,不像楷书一笔一画,并且常用连笔,且又大致保持原字的形貌,颇受大家的喜爱。历史上王羲之是最著名的行书家。(图1-10)

总的来说,汉字的历史分为古文字和今文字两个时代。古文字时代分为大篆和小篆两个阶段,从古文字向今文字过渡的是古隶。今文字时代又可分为今隶、真书和经过简化的现代汉字三个阶段。从艺术上看,大篆古朴有力,粗犷豪爽;小篆均圆柔婉,结构严谨;隶书端庄古雅,



图1-3 小篆 秦《峰山刻石》(局部)



图1-4 小篆 秦 会稽刻石



图1-5 隶书 汉《张迁碑》(局部)

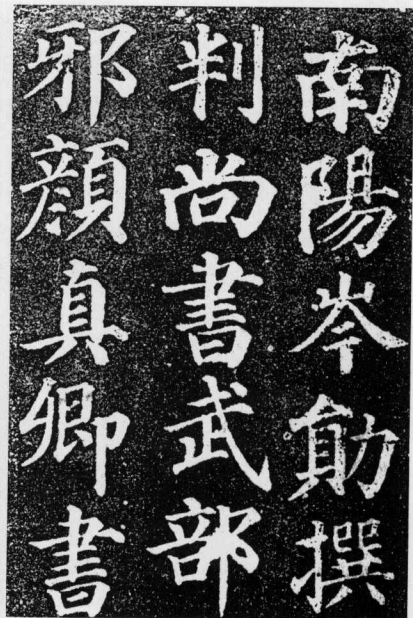


图1-6 楷书 唐 颜真卿《多宝塔碑》(局部)

发挥了毛笔书写的特点；而真书则笔画规范、工整秀丽，更进一步发展了笔法应用的长处；行书活泼欢畅，气脉相通；草书则风驰电掣，一气呵成。

二、基本字体

现代常用的中文基本字体有宋体、黑体、楷体和仿宋体四种。宋体和黑体是报刊书籍等印刷品最常用的字体。基本字体结构严谨，笔画单纯，便于初学者学习和掌握。

宋体

字形方正，笔画横细竖粗，横画和竖画转角处都有顿角，点、撇、捺、挑、钩的最宽处均与竖画相等；其尖锋短

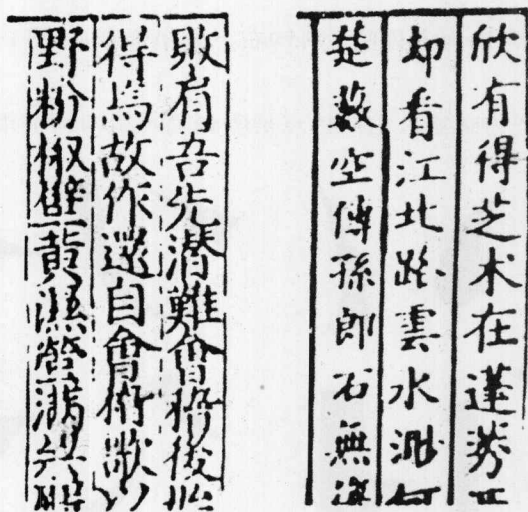


图 1-7 印刷体（宋版书）（局部）

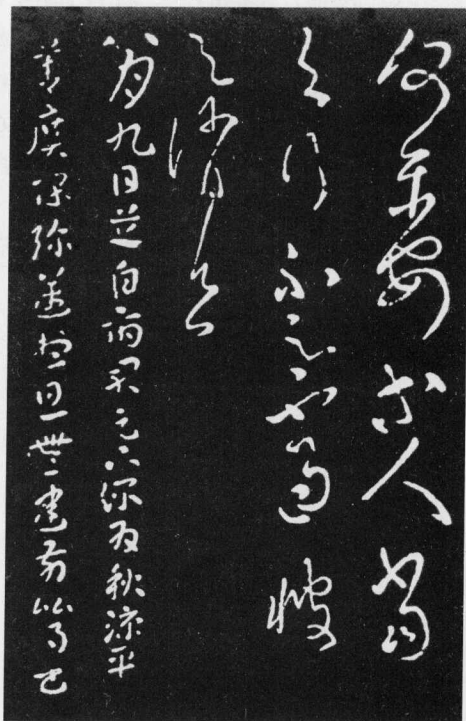


图 1-8 草书 汉 张芝《平安帖》（局部）

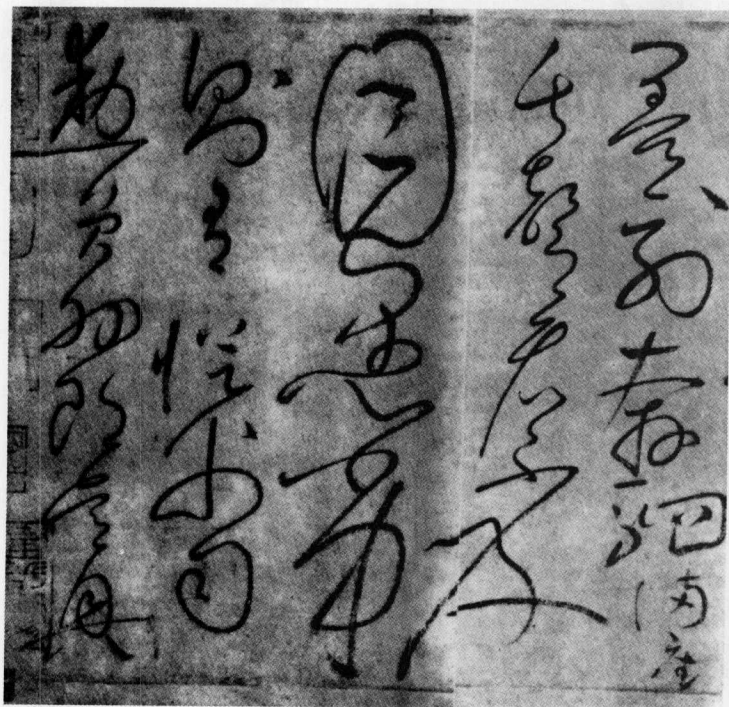


图 1-9 草书 唐 怀素《自叙帖》（局部）



图 1-10 行书 唐 李邕《叶有道碑》（局部）

而有力,有“横细竖粗撇如刀,点如水滴捺如帚”的顺口溜。多用于文章、书刊的正文,是应用最广泛的一种字体。

其基本笔画特征:

点:如瓜子、如水滴,上尖、下圆。

横:较细,起笔略斜,右有三角形的顿笔。

竖:较横粗,起笔呈斜形,右有顿笔,收笔呈斜圆形。

撇:上粗、下细、收笔尖,起笔与竖同。

捺:起笔尖细,行笔弯腰渐粗,收笔处略呈弧形。

挑:左面挑是点与长三角形的组合,右边挑呈三角形。

折:为横与竖的组合。

钩:竖钩、竖弯钩、斜钩起笔有顿。竖钩、竖弯钩内方外圆。斜钩右下方呈弧形。(图1-11)

黑体

由于横直笔画粗细均为方正等宽,所以也称为“方体字”,它的特点是所有笔画粗细基本相等,方头方尾,转角处却不留顿角。多用于标题、书名以及需要强调的文字。

其基本笔画特征:

点:齐头、等粗、斜向。

横:平直、齐头、等粗,较竖略细。

竖:垂直、齐头、等粗,比横略粗。

撇:竖撇上直下弯,等粗齐头。斜撇斜向、等粗、齐头。横撇横卧。

捺:行笔渐弯,等粗,齐头。

挑:起笔略粗。

折:横略细、竖略粗、齐头。

钩:竖钩略成直角形,内方外圆,等粗、齐头。竖弯钩左下方呈直角形;右下方呈钝角形,等粗、齐头。斜钩呈锐角形,斜向、等粗、齐头。(图1-12)

楷体

以横平竖直为原则,笔画粗细适中,是中国传统楷书的一种变体。多用于书刊、信函、公文等。

仿宋体

是摹仿宋版书的一种字体,其特点是:横竖粗细相差甚微,起、落笔都有顿角,横画略翘右上,较宋体字显得秀丽而活泼,多用作诗歌、散文、小品文等内容轻松、风格清丽的文字。

三、汉字的基本组合规律

汉字的基本特征是方形组合字,

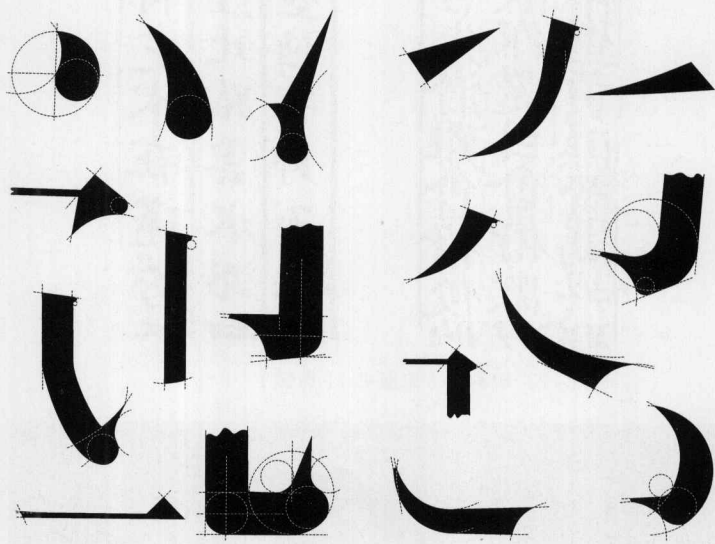


图1-11 宋体组合部首笔画

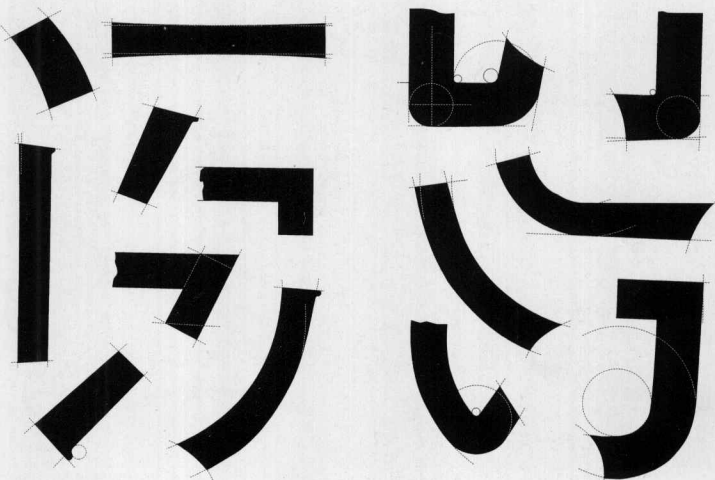
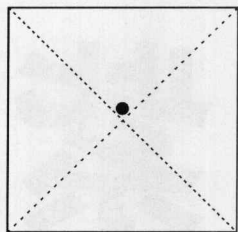
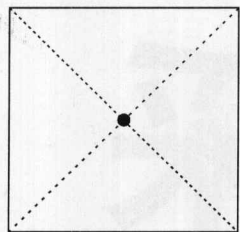


图1-12 黑体组合部首笔画

除少数独体字外,均由基本笔画构成部首,再由若干部首组成为单字。一个字是否端正均匀,美观大方,取决于结构的好坏和笔画形态是否优美。

上紧下松

人的视觉中心比绝对中心略高一点,这种错觉现象在字体设计中随时可见。写美术字也是这样,要把中心定在视觉中心上,上紧下松才显得舒畅美观,字形看起来才和谐统一。(图1-13)

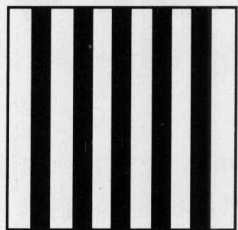
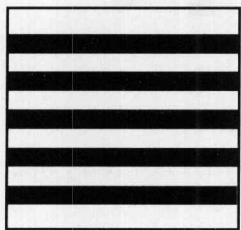


款 愁 竟 聘
欲 想 倍 楼

图 1-13

横细竖粗

在汉字书写过程中,也同样存在视差现象。同样粗细的一条横线,看上去横线比竖线粗一点。所以在书写时就要把横画减弱一些,否则就会感到粗笨难看。(图1-14)



事 韭 拜 靠
惯 诗 即 任

图 1-14

主笔副笔

汉字是由横、竖、点、撇、捺、挑、钩等基本笔画组成的。一般决定字的支撑骨架和外形边框的笔画是主笔,不起支撑作用的是副笔。主笔画略粗于副笔画,主笔画变化较少,副笔画相对灵活。(图1-15)

平面设计

图 1-15

参差变化

汉字除少数独体字外,均有基本笔画构成部首,再由若干部首结合而成的组合结构。可分为以下几种:

左右组合: 好 非 海 朝

左中右组合: 树 做 例 街

上下组合: 去 旦 吉 光

上中下组合: 章 曼 萝 宴

上下左右组合: 焚 唱 器 沿

里外组合: 国 凶 用 病

参差组合: 多 少 参 差

在汉字书写中,要注意除了要写好基本笔画外,更要讲究它的结构间架。部首之间的笔画如能交错的,应注意穿插呼应。重复的笔画要注意变化。(图1-16)

练 斋 紫 采
练 斋 紫 采

图1-16 经过调整,下面一行字比上面一行字的结构合理多了。

均衡稳定

汉字的字形大多数是方形,但也有少数的三角形、菱形和一些长、扁形的字。为了求得视觉上的整齐统一,要求我们利用错觉现象来解决大小、黑白和重心的问题。

(1) 大小的调整

影响字形大小的因素主要有外形和内白两种。

外形: 字形面积的大小,由于不同的外形,产生很大的区别。

同样大小的方格内,一个画满横线,另一个画满竖线,由于错视作用,画满横线的字格显得高,画满竖线的则显宽。为取得视觉上的均衡,因此凡是横画多的字要注意上下压缩一些,竖画多的字左右紧凑一些。

汉字虽然是方块字,但其笔画构成的外形却是千变万化的,例如方形(固)、梯形(旦)、三角形(下)、五角形(干)、六角形(申)、菱形(个)等。为取得大小均衡一致,显大的字要缩格,要小于字格;显小的字则要撑满格子写,如果还显小还可以适当超出字格。没有产生错视觉的字则适中为好。(图1-17)

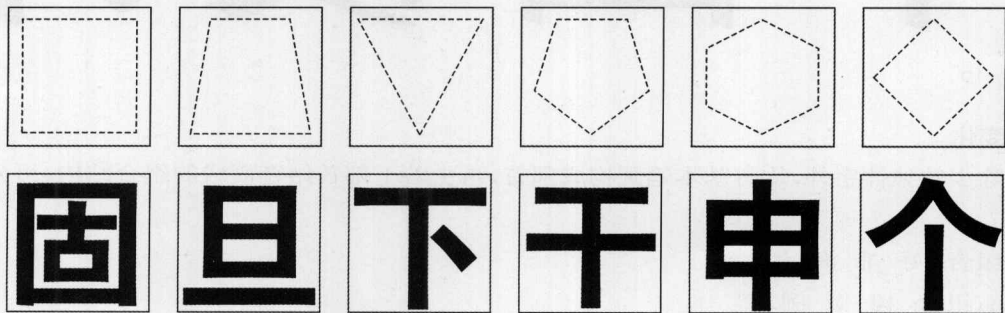


图1-17 不同的外形对字形大小的影响