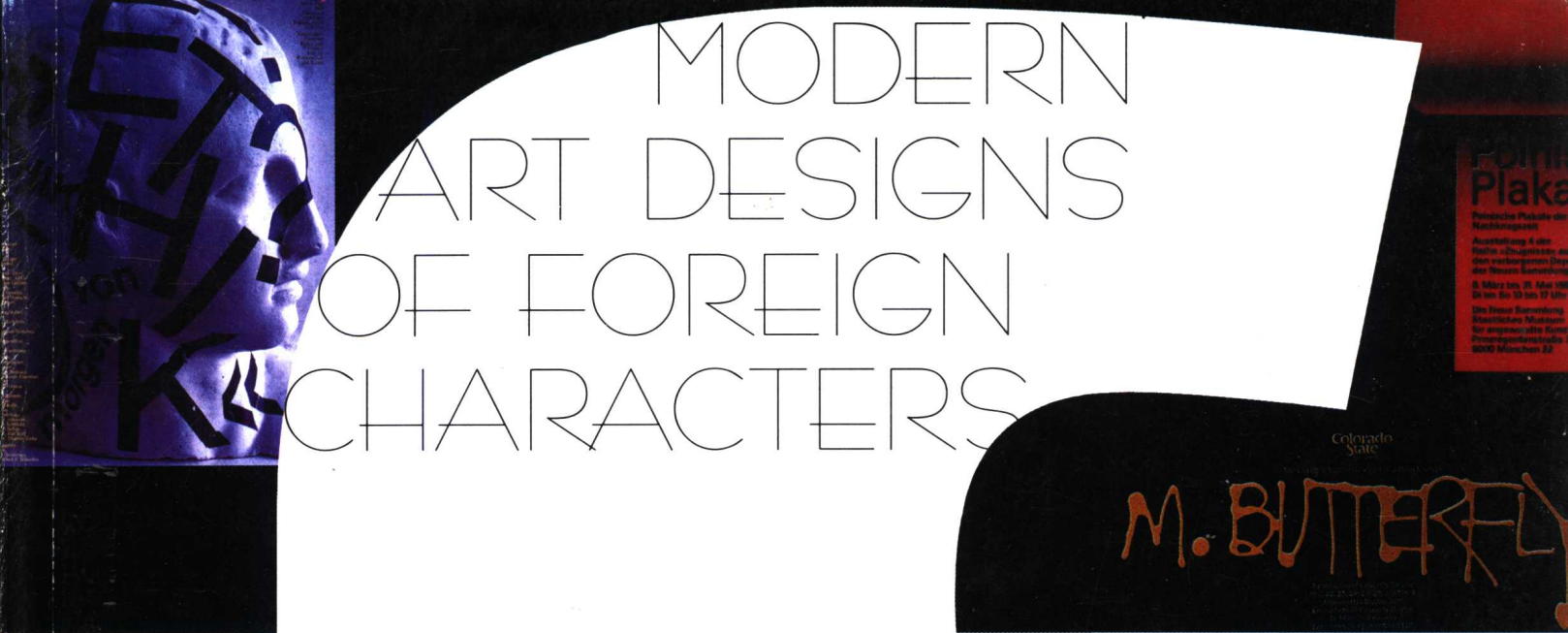




现代外文 字 艺术设计

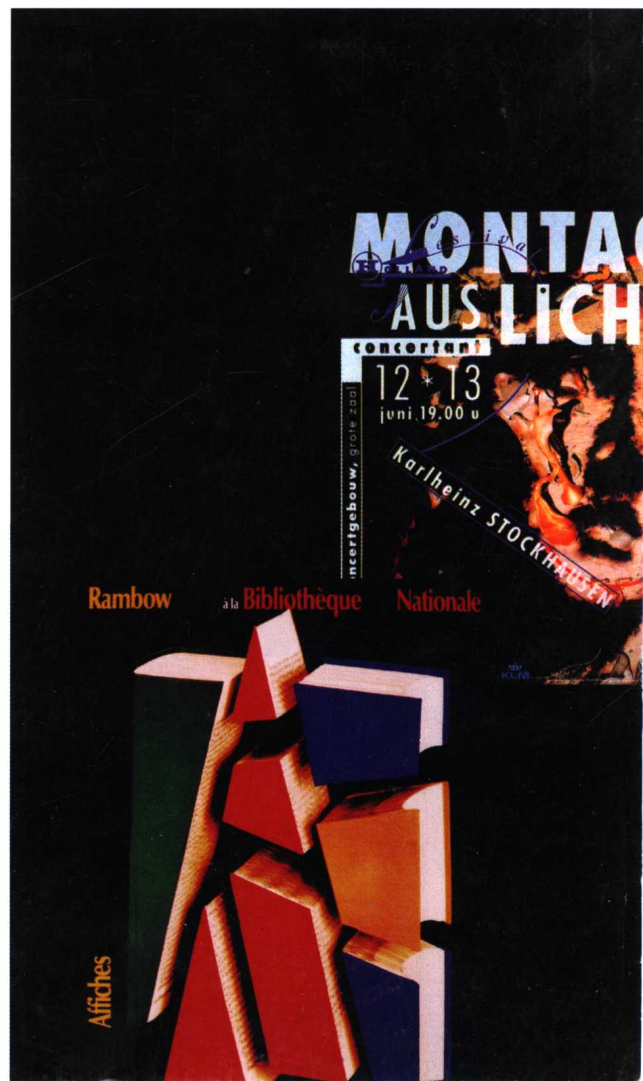
曹 方 编著

现代外文字艺术设计现代外文字艺术设计现代外文字艺术设计现代外文字艺术设计现代外文字艺术设计



江苏美术出版社

JIANGSU FINE ARTS PUBLISHING HOUSE



现代外文 **字** 艺术设计

曹 方 编著

江苏美术出版社



A1061214



图书在版编目(CIP)数据

现代外文字艺术设计 / 曹方编著. —南京: 江苏美术出版社, 2001.6

ISBN 7-5344-1273-0

I. 现… II. 曹… III. 文字, 外国-美术字-设计 IV. J293

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001) 第037672号

责任编辑 周海歌

封面设计 朱成梁

版式设计 曹 方 杨 珩

文字校对 赵 菁

责任监印 贲 炜

现代外文字艺术设计

江苏美术出版社出版发行

(南京中央路165号 邮编210009)

江苏省新华书店经销

盐城市印刷厂印刷

开本 889×1194 1/16 印张 6.5

2001年6月第1版第1次印刷

印数 1-7,000册

ISBN 7-5344-1273-0/J · 1270

定价: 42.00元

序

曹 方

各种外文字体如古罗马体、歌德体、意大利斜体、草书体、现代罗马体、加强饰线体、无饰线体等，每种文字或字体都有自己的悠久传统，如宗教、文化、战争、政治、迁移、融合等因素及各种社会行为使得人们对文字和字体的认识和使用不断发生着变化。国际社会文化形态、经济活动方式、科学技术条件、信息传播媒介的迅速发展，推动着平面设计中外文字体的功能、形式、审美不断演化，设计方法及视觉效应在信息化、数字化等现代因素的渗透下，不断迸发出新的概念与新的技巧。尤其在现代广告、标志、图形、书籍装帧等视觉传达设计中表现出表意、传情、幽默、趣味等艺术效果。

在现代视觉传达设计中，以外文为主要要素的设计是一种有说服力与感染力的手法，各国设计家非常注重将外文巧妙、艺术化地运用于设计，欧美的平面设计往往注重以强烈的、富有情趣的外文字体设计取胜，字体已成为一种生动的设计语言与有效形式。研究外文字体设计的发展即是对当代欧美平面设计进行分析、研究与借鉴的重要途径之一。

国内虽也出版发表过一些有关外文字体方面的资料，但作为专集形式并不多见。本书将作者收集的国外经典作品，尤其是欧洲设计界具有个人风格的外文字体作品，进行介绍分析，大多数作品为在国内首次发表。这些作品将推动对国外设计形式语言与手法的深入探讨，并将推动国内现代字体设计的发展。



A Game of Symbol, a Form of Characters

—— about Art Designs of the Foreign Characters

符号的游戏 字母的形式

——关于外文字体的艺术设计

从世界文字发展状况来说,“文字有表形文字、表意文字和表音文字。这三种类型大体上标志着文字发展的三个不同阶段。”而目前的文字现象,除少数仍生活在类似氏族群团的民族运用表形文字外,主要为表意文字和表音(音素)文字两大符号体系。

一般认为,汉字属表意文字,就是用一系列符号表示口语中的整个词句。如“知识经济”,是汉字符号体系中的四个符号,表示汉语的一个词。

所谓表音文字,每个符号是一个音素,有若干个符号构成一个词,表示一个意义。如英文“boy”,用三个符号构成一个表示“男孩”的词。英文、俄文、法文以及中国的蒙文、维吾尔文等均属表音体系。

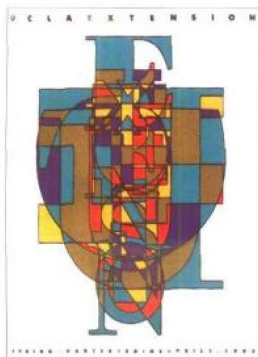
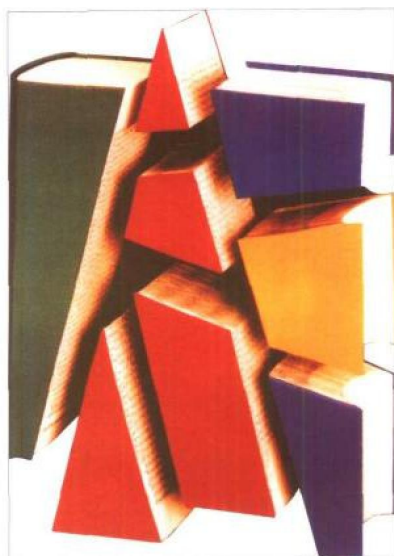
表意文字或表音文字各自存在着不同的造字规律和方法,在视觉传达设计上也就形成了相比较而言的不同的特质与手法。

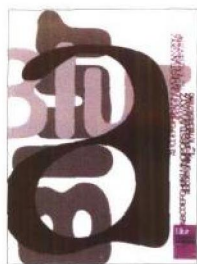
古埃及文字在公元前4000年产生象形体之后,于公元前20世纪末的中王国时期产生了祭司体,公元前8世纪再简化为一种民书体,它虽然已从象形、表意向字母文字过渡,为24个表音符号(皆属辅音),但始终未发展成真正的字母文字。而地中海东岸的商业民族腓尼基人,主要是在埃及24个象形音符号的基础上创造了字母文字,产生很大影响。公元前20世纪中叶,腓尼基北部和南部出现了两种字母,北部受两河流域的影响,形成了没有元音的29个(一说为30个)楔形字母;南方直接接受了西奈字母的影响,而西奈字母则是一支塞母人在埃及文字影响下创造出来的,是没有元音的22个线形字母。后来北方字母逐渐被南方字母代替,腓尼基人统一使用共22个字母。它在东方通过亚拉米字母,在西方通过希腊字母,成为许多民族字母的源头。

文物考古学家的发掘和历史学家的研究成果表明,世界各种文字符号的出现和发展规律,既具有惊人的相似之处,也存在着他们各不相同的特性特质。今日人类的祖先,他们虽天南海北各据一方,更没有现代化的通讯工具来交流信息,但文字的雏形,均为图画文字或稍后的象形文字;假如从文字结体来看,世界各种文字符号同样是遵循繁杂简化的规律。拉丁字母和汉字都属这种状况。拉丁字母的字形笔画简练,主要以单纯的▲■●三角形、方形、圆形、三原形或三原形的部分构成,▲: A、V、W、M、X、Y, ■: H、N、Z、E, ●: O、Q、G、C、D, 其他: B、R、K、F、L、J、T、U。汉字字形虽说是方块形,但实质它的形多样繁杂,有: □、◇、△、▽等变化,而且笔画多寡悬殊,一笔为“一”字,17笔为“繁”字。

所有印刷字体,即使借助计算机设计的最现代的数字字体,都是以书写形式为基础的。书写体和印刷体之间的这种联系在欧洲平面设计史与字体设计史上特别值得一提。

到公元前4世纪古希腊思想的黄金时代,爱奥尼亚人的





字体已经出现了现代大写字母的雏形。在古希腊和罗马时代，书写的字体和谐匀称，因很像雕刻在石头上的碑文，而被称为石雕体。这种字体雕槽很深刻，笔划粗壮，阳光下显得更为壮观，不仅符合人们对美与和谐的需要，也表现了一种威严的力量。因此可以把拉丁文大写字体看作是此后西方字体发展的基础，也是随后铅字设计的基础。

在斯拉夫语国家，由于始终将西里尔字母作为一种拼音文字使用，因此取代了拉丁字母。西里尔字体是从希腊书法演变而来的，它的发明归功于9世纪的希腊传教士西里尔和美多迪乌斯，后来由拜占廷皇帝君士坦丁七世加以标准化。

继浑厚的方形体（所有拉丁字体的基础）和罗马粗犷的大写字体（一种早期草书形式）之后，书写体就朝圆润的安色尔字体发展了。9世纪时，查理曼大帝在神圣罗马帝国推行一种现在称为洛林小写字体的小写字母，它具有拉丁字母小写字型的大多数特点。但正式采用这种草书并没有使大写字母消失，在整个9世纪，它一直是西方的主要字体，并成了以后革新者的楷模，直至15世纪欧洲出现印刷业为止。

随着12世纪大学在欧洲的出现，羊皮纸开始稀缺起来。一种称作黑体或哥特体的新字体出现了，它因像哥特式建筑的尖顶一样瘦长而占篇幅较少而很适合当时的需要。这种设计形成了两种基本字体：一种是刻板垂直的经文体（主要用于祭典式的经文），另一种是比较随便的圆形体。

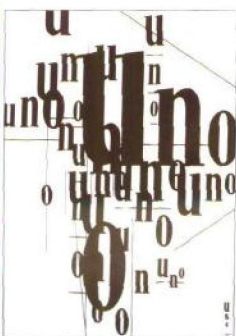
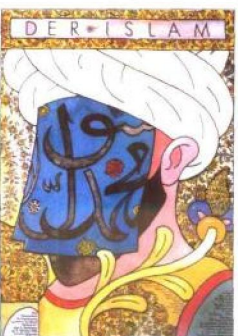
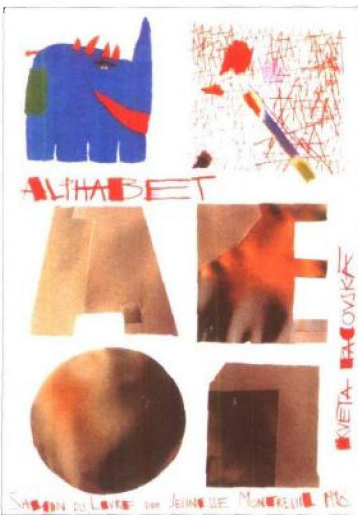
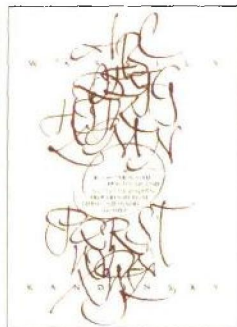
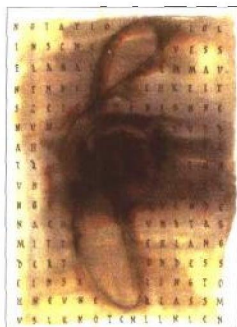
在15世纪，尖角形的哥特字体被法国知识阶层所借用，被称为“斜圆字体”。发明和使用眼镜以后，字体也可以缩小了。直到16世纪末，德国人才把大写字母引进哥特字母表，用于木版印刷。而在此以前，书的每一页或每一章开头首写字母的地方总是空着的，要由书籍装饰者去补画。首字母往往占两三行的位置。

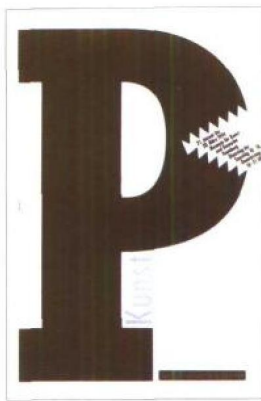
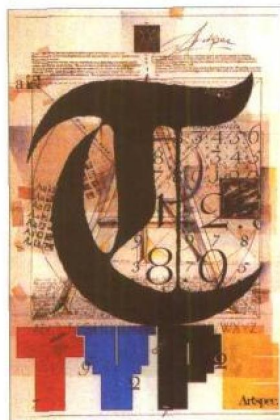
为了雕版，德国人采用了一种尖而长的字体，这种字体是断裂的，很注重细节修饰，故有断裂体之称。伟大的油画家和版画家丢勒认为字体可受数学法则的支配，他极力要使哥特字体的构造更为严谨一些。这一工作的结果是使每个字都显得很匀称。

1440年前后，德国美因兹印刷商约翰内斯·根泽弗莱施（谷登堡），将印刷过程从冲压刻版、制造字模、铸造活字、排字到手工印刷的各道工序巧妙地安排在一起，发明了印刷术。这种技术一经发明便迅速传播。西方印刷史上的第一部杰作《谷登堡四十二行圣经》就是用哥特字体印刷完成的。谷登堡的铅字字体增加到将近300种，可以尽可能精确地印刷各种不同的手稿。

15世纪意大利的人文主义学者很不喜欢哥特字体，彼特拉克认为，这种字体远看模糊，近看费眼睛，好像创造这种字体是为了故意不让人阅读而是另有目的。因此，意大利文艺复兴时期从古人那里寻找灵感，书法又恢复了古代的碑文体，讲求简明和清晰，而这仍然是今天印刷的特点。西方在艺术家的影响下，开始追求字体的“比例完美”，即追求被认为是美的关键的数学关系。法国印刷家托里从人体结构中寻求这种美，他论述活字设计的《野花集》（1529）一书中根据人体的比例对字的构成进行了研究。

1462年美因兹大批解雇职员，促使人们对印刷业采取一种新的态度。谷登堡的许多合作者不得不离开那座城市，他们把印刷的奥秘带往欧洲各国。1470年前后，一位法国镌刻家詹森在威尼斯定居，他从人文主义书稿中吸取灵感，





设计了一种带有楔形线的字体。这种简洁美观的字体被称为罗马字体，后来指直立型的铅字字体。继承他在这座著名城市的工作间工作的人中，有一位是学识渊博的马努蒂乌斯，他后来成为欧洲出版界的伟人之一。他手下的字体设计者波伦亚的弗朗切斯科·格里福，首次创造了一种斜体字，当时称阿尔定体而今天称斜体。这种字体是以法庭书记员为加快书写速度而用的一种非正式草书体为基础设计的。

16世纪是欧洲书法发展的黄金时代，出现了许多大书法家，如意大利的卢多维科·德利·阿里吉、乌戈·达卡尔皮、焦万尼安东尼奥·塔里恩特和帕拉蒂诺；法国的让·博谢内和英国的罗杰·阿谢姆。随着铜版雕刻的发展，又出现了一种带有细长装饰笔画（最后的勾划）的草体字，经过吕卡·马泰罗特和路易·巴尔贝多尔的努力而臻于完善。

法国的印刷业受托里工作的影响发展很快。名声显赫的埃蒂安纳家族成员之一罗贝尔·埃蒂安纳为国王弗朗西斯一世的印刷官。他以王室命令委托加拉蒙为出版希腊经典著作雕刻字模，所刻出的皇家希腊体优美清晰。加拉蒙是第一个商业铸字工人，他设计的罗马体字和斜体字两种字体都以他的名字命名，而且直到16世纪末都一直在欧洲的排印设计中起着重要的作用。

在这个伟大的人文主义运动中，住在安特卫普的法国书籍装订商和印刷商普朗担起了与荷兰联系的任务。在荷兰出现了世代经营印刷业的埃尔泽菲尔家族，这个家族的活动一直持续到18世纪，一种很优雅的楔形线字体就是以埃尔泽菲尔家族命名的。

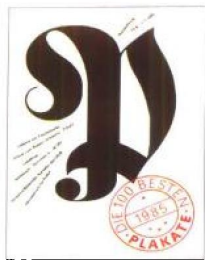
1692年，在路易十四的古典主义统治期间，法国科学院的阿贝·尼古拉·若热昂奉命创造一种新的铅字体。他设计的铅字由格朗让镌刻，被称为皇家罗马体铅字，为皇家印书局专用。这种淡雅庄重的字体在1702年首次投入使用。

18世纪是英国活字印刷向优雅阶段发展的时代。铸字工人卡斯隆镌刻了一种非常清晰的字体，这种字体今天仍在使用。巴尔的摩的一名印刷商用卡斯隆字体出版了美国《独立宣言》的正式版本。另一名教授书法的英国印刷商巴斯克维尔设计了一种优雅而匀称的铅字字体，这种铅字使印刷术发生了革命性的变化，今天仍普遍使用。

在18世纪的法国，国王路易十五的镌刻师路易一勒内·吕斯把启蒙运动和百科全书派的理性精神引入了印刷实验，与此同时，皮埃尔-西蒙·富尼埃和弗朗索瓦-昂布鲁瓦兹·迪多发明了点制标准排字计量法。迪多的儿子菲尔曼和帕尔马的博多尼在巴斯克维尔印刷工作的启发下创造了非常相似的字体，简洁、笔画粗细对照明显的字体形式。他们的工作对几个国家19世纪的铅字式样都产生了影响。

1796年，戏剧家塞尼费尔德发明了用石版印刷的平版印刷术，促进了明快流畅、笔画弯曲的书法字体为基础的活字印刷。从1830年起，科技以及工业和贸易迅速发展。由于铸字工人亚历山大·德贝尔尼和泰奥菲尔·博杜瓦雷等人的努力，出现了一种很有潜力的排印形式。带有平板称线的埃及体以及目前报刊广告仍然广泛使用的粗黑体当时都是非常流行的活字字体。

英国的诗人兼作家威廉·莫里斯曾领导从中世纪时代的风格中吸取灵感的艺术和手工艺运动，对19世纪末恢复英国装饰艺术作出了重大贡献。由他开办的凯尔姆斯科特出版社出版的作品在印刷方面很有特点，产生了广泛的影



响。在法国，乔治·奥里奥尔及画家和镌刻家欧仁·格拉塞等新艺术大师脱颖而出。后者曾得到铸字工人乔治·佩尼奥的帮助。佩尼奥后来同他的儿子夏尔一起造出一系列铅字字体，直到1956年出现照相排字为止，这些字体一直是印刷中的主要字体。1937年法国招贴画家卡桑德尔设计的佩尼奥字体和一种极有新意的带阴影的两分体，堪称德贝尔尼和佩尼奥铸字工场最优美的铅字字体。

今天，虽然印刷已经计算机化，但是对印刷字体、设计的兴趣仍是最为宝贵的，这可以鼓励探索和创造新式样的字体。当然设计数字化活字的杰出人物有：德国大书法家赫尔曼·察普夫；瑞士的阿德里昂·弗吕蒂歇；法国的拉迪斯拉·芒代尔、若斯·芒扎、阿尔贝·博东，以及法国年轻的阿兰体设计者弗朗克·雅洛。

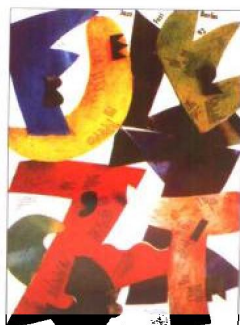
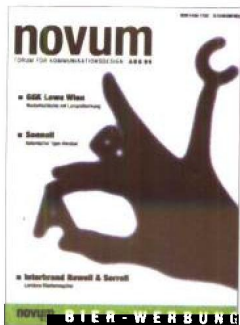
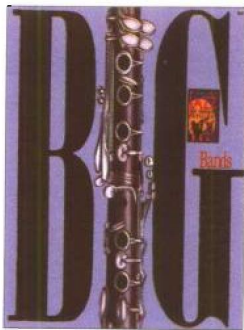
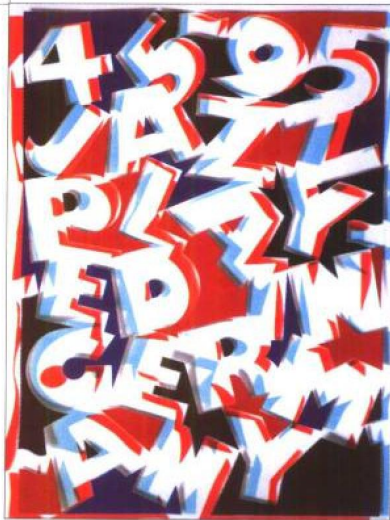
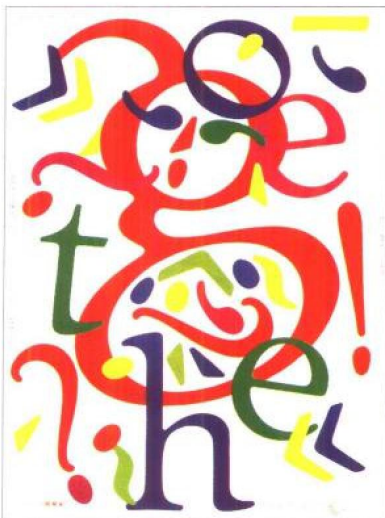
我们正处在印刷技术迅猛发展的新时代。巴黎应用美术高等学校的印刷设计和书法史教授罗歇·德鲁埃指出：排字已不再使用铅字，而是用光照来进行。照相排版系统可以提高网目分辨率，更准确地确定字符，还可以提供多种活字字面，从而扩大了创新的余地。不久以后，这些机器还将具有某种近似手写的敏感性，使排字工人对版式的控制能力远远超过早期的电子排版系统。但是，为了保护整个工艺传统，金属活字决不可失传。在西方有不少商业化的研究机构，专门从事字体的设计与开发工作。如美国的Adobe公司有一批专职受薪者，专门从事新的字体的创作，并系统地将其投入市场。在法国由文化部建立了法国国家字体创作工作室（Atelier National de Creation Typographique简称ANCT），其目的在于重新认识当今法国对字体的研究与应用状况，创造21世纪的书写方式。

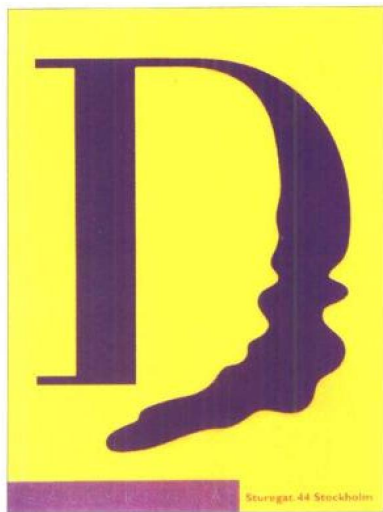
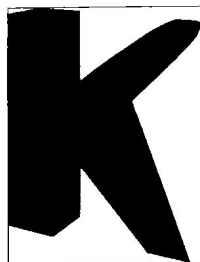
字体发展到今天，尽管展示在人们面前的种类、风格已千变万化，但设计家对新字体的需求仍是无止境的，应该说时代的发展与需求，决定了对字体变革的需求。

而现在的部分新字体，往往只能持续一段时间，等流行潮一过它们也就随之淡出乃至消失，这个设计现象如同流行色一样，附和着一个阶段的时尚需求，推出一批顺应时代并具商业意味的色彩并由此形成一种短暂的潮流。当然，它们的创造者或许清楚地知道他们的这些设计是为了顺应潮流，这种现象在某种程度上也反映了这个时代色彩的真实需要与状态。要想真正让一种字体有较长的生命力，那就必须找到一个需求上的空白，而这种需求又必须是实用的，适于时代，但又不过于进入潮流的漩涡之中。

如果我们把传统的文字表达方式解释为“叙述”形式，那么现代的文字表达形式则带有强烈的“表现”意味；如果说文字的应用、组合形式在传统的设计中显得较为严谨而纯粹的话，那么现代的字体的表达形式则更灵活，不被框框、规则约束，由于传达方式的变化与多样性，设计家极力标新立异，以增强文字信息的活力与视觉冲击力；如果说在以往传统的设计中文字效果除传达信息外，在形式上只是配角，那么如今这一角色的重要性正在扩大，甚至在不少设计中文字的设计被推上了举足轻重的位置。以文字作为图形要素，用文字做设计的范例占有相当大的比例。一代新字体在追求自由、奔放、甚至怪诞、图形化的新观念中产生，与传统的严谨、优雅风范形成了较强烈的对比。

对随意的手体书写效果的追求是一个较大的主流，即寻求不同的工具所带来不同的书写效果。





对拙味的追求,如旧体打字机的效果,刮字纸字体经磨损后的效果,以及对童心、稚气的模仿等等。

文字的组合已经冲出了单一的文字观念,进入了讲求“文字反应堆”的时代。文字与文字之间的大小、间隔、比例以及文字与点、线、面间的灵活的有机结合,以一种全新的面貌展示在我们面前。

字体的设计与应用之所以能在当今设计领域中如同一种新的设计能源被开发,并以如此的速度向前发展,这与伴随着这一时代发展的电脑技术在设计上的广泛应用是有直接的关系的。的确,电脑的特殊功能使设计家能直接、自如地调整文字的大小或粗细、倾斜、间隔等关系,自己控制实际效果(哪怕是十分复杂的效果或十分微妙的效果)。这使设计家从过去的在文字操作上相对费力而又被动的局面中被真正地解放了出来,使现代的设计家能以更主动、更独立的姿态投入工作。当然,电脑制作的效果不可避免被人们察觉出数字化的、机械式的、格式化的痕迹,实质我们不必掩盖这种鼠标动作产生的味道。应该承认,电脑与人脑各有所长,这正如同铅字与书法的各有点一样,它们在不同的条件下互相依存,互相对比而显现出各自的色彩,它们之间没有必要相互排斥。

今天,字体的应用效应已越来越被人们所重视,无论是对字体的选择或是对字体的使用都构成了衡量一个设计家优劣的标准。我们可以这么说,一个好的设计家可以用很差的字体做出一个很精彩的设计。那么,如果一个设计家既能很好地针对需要选择字体,又能对文字进行很好地安排与控制呢?

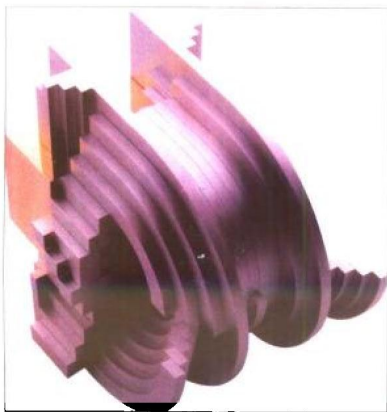
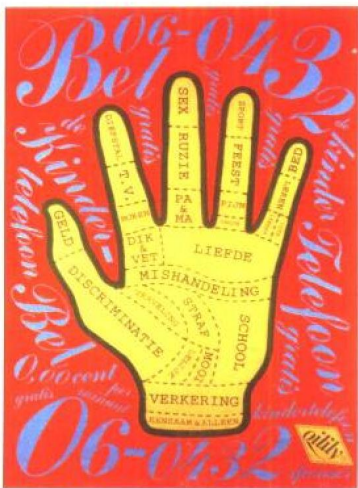
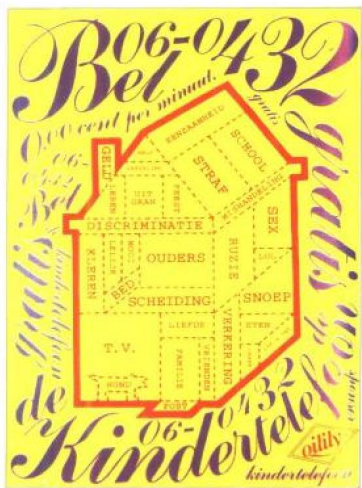
与古典字体相比较而言,现代字体的鲜明特点一目了然,即建立在加强可视功能基础之上的简洁化与单纯化。同时,外文字体设计的重心,从字体本身转移到了版式设计。排列的变化,使同一的字体产生了无数不同的性格与色彩。未来派、构成派、风格派、包豪斯及瑞士现代平面设计无不以字体及版式的特定视觉语言成为风格定位,并由此产生了网格构成、自由版式的建构基础,无疑它们具有比古典版式更为自由与多样的表现力。

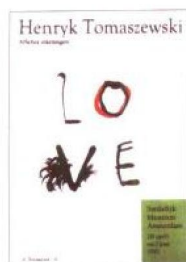
马利纳蒂的文章,号召对古典传统的印刷版面进行革命。他抛弃和谐作为一个设计特征,因为它与“整版跳跃和爆炸的风格”矛盾。在一个版面上三到四种油墨色彩和20种字样(斜体代表快的印象,黑体代表剧烈的噪音和声音),可以使词的表达力加倍,可以给自由、活力和像鱼雷样子的词以星星、云、飞机、火车、波浪、炸药、分子和原子的速度。一种新的像绘画的印刷版式称为“自由版式”和“自由的词”在印刷版式上出现。

自从谷登堡发明活字以来,大多数印刷版面设计曾有严格的横和竖的结构。未来派诗人把这些约束抛到九霄云外。他们从传统中解放出来,用动态的、非直线的构图,把词和字形粘在需要的位置上,供照相复制,使他们的书页更活泼。

伯哈特发展了一种写成粗笔画的无称线字风格,他把这种简洁感也应用到商标设计。1911年为梅诺利(Manoli)香烟所做的设计,把商标减到一个圆圈,内印另一种色的m字母。可以认为他的作品是那一时期招贴运动合乎逻辑的结局。同时,强调削减、强调最简的造型和简化的风格,预示着构成主义运动的形成。

包豪斯的拜耶设计了一套通用活字,把字母减到清楚、





简洁和合理构成的造形。为了有较大的易读性,使字形间的区别增大,他实验了左面齐平而右边参差不齐的排字方式,不调整字距。用活字的大小和粗细的极大对比,用短的粗线、细线、圆点和方块细分空间,统一多样元素。

兹华特1924年设计的折叠式印刷品,复杂的传达由斜线、单词、字、嵌线和新的节奏重复来达到。

兹华特1930年设计了德勒克利(N.V.Druckerei Trio)铅字样本册。他的其他设计则结合了风格派原色和达达派戏弄的任意构图。

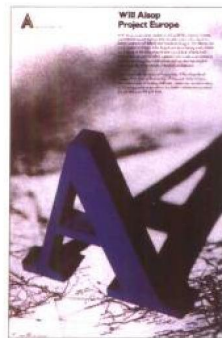
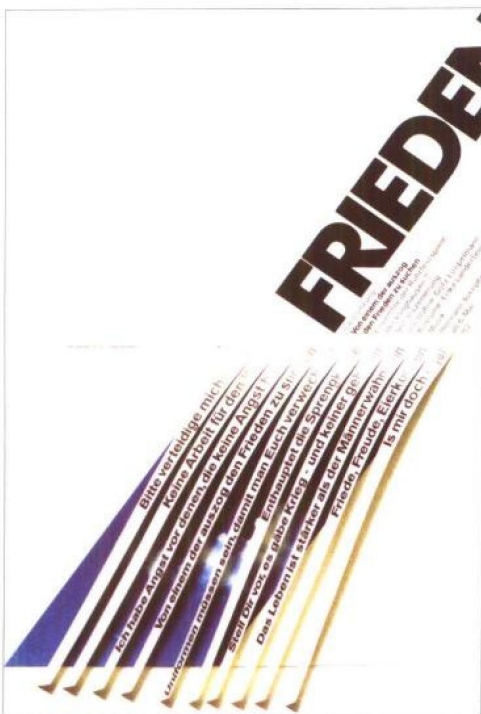
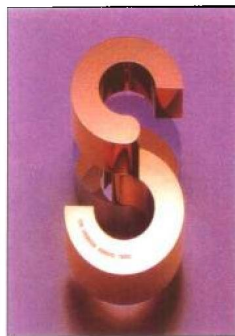
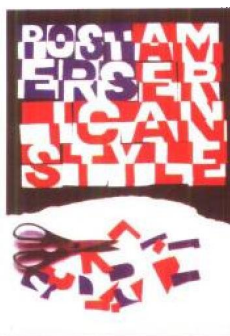
阿明·霍夫曼(Armin Hofman)发展了一个基本设计理论,用视觉现象的基本性质为基础的当代美学,探索视觉传达造形语言,替代传统的图画概念。他认识到元素的对比关系是使视觉设计具有生命的手段。这些对比包括明与暗、弧线与直线、形与反形、动态与静态。当创作者使整体成为绝对和谐时,就达到了目标。霍夫曼为1954年的巴塞尔市剧院设计了手书标识字,这一设计开创性地发展了照相制版的紧间距和大写连字风格的产生。

鲁巴林(Herb Lubalin)的作品中,抛弃了印刷排版的规则和正常实践,开始把他的排字校样用刀片割开,且重新组合。他压缩铅字,直到几个字合成连字,把铅字放大到意想不到的大小,并连结、搭叠。大写的O字成为形象的接受器。对鲁巴林来说,词和形象间的传统分离崩溃了:词和单字可以成为形象,形象可以成为一个词或一个字。物体的照片如岩石和一个面包可以在标题中代替词语。

受后现代主义的影响,不少设计家在现代主义平面风格的基础上,形成了更为多样的手法变化,他将文字、文章、内容、图片进行打破、解构、拼贴、重组,生动地运用空间,文字的编排更加多元化,注重这些单纯元素的表现性,使字体设计及整个平面设计更具有视觉冲击力,更为丰富与多样化。如运用摄影效果表现字体,常使字体本身产生一种既真实又有幻觉的感受,结合光效应的手法使字体效果产生闪烁的光感与运动感。如在一组连词中,利用并突出某些字体的某种相似性,形成抽象的符号连续感,如在连字中插入相关的具象或抽象的图形,或其部分笔画统一为某种图形符号。相对于俄国构成主义、荷兰风格派、德国包豪斯的理性逻辑风格,它们的视觉流程的引导明确、清晰、有序,后现代主义影响的当代设计似乎是在有意追求无序与混杂。

电脑技术介入字体设计,如同给创意插上了翅膀,各种效果令人眼花缭乱,灵活多变,体现出信息时代特有的高科技风格与时代气息。电脑技术使单个字的造型变化呈现出一种逻辑语言形式,而在编排形式的开拓上更具可能性,设计师们似乎不再追求稳定的形式。如在以前看来是错版的叠印效果,如曾被认为是违反规则的编排形式,都成为时尚潮流。又如强调视觉形式的强烈冲击,表现一种跳跃感,通过虚实、光影、层次表现出复杂而矛盾的空间感,更多因素的综合所表达出某种光辉闪烁、韵味意趣的“杂音感”。电脑形式手法使字体设计的面貌上升到一个新的层面。

在中国当代的平面设计中,拉丁字母的角色已从汉语拼音转换为它的真实身份,因此,它已变为一个使用量极大、形式发展极快的设计要素,中国的设计家们正在逐步丰富它的表现效果并将其融入中国平面设计风格。同时外文字体与汉字字体的综合运用与混合编排,更是一个尚在研究中的课题,它的构成形式与风格语言将极大地丰富中国平面设计的表现效果。



- 1
- 主题 Title
柏林爵士音乐节招贴——
爵士乐和语言
- 设计 Design
金特·凯泽(德国)
- 点评 Comment
着色的金属片所制成的字母: 1993 年柏林爵士音乐节。将金属片锯开做字母。摄影具有新颖的创意。



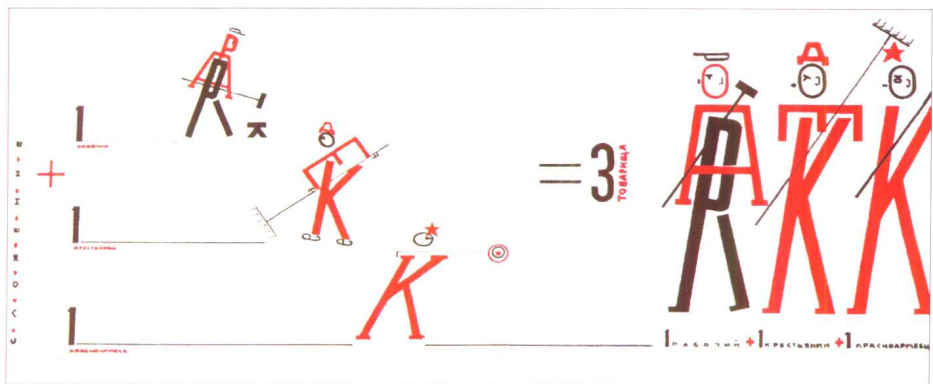
- 2
- 主题 Title
海报设计
- 设计 Design
拉尔夫·斯特拉夫格(瑞士)
- 点评 Comment
将非洲的主题传达得一目了然, 文字巧妙、整体地结合在一起, 具有强烈的艺术感染力。





3

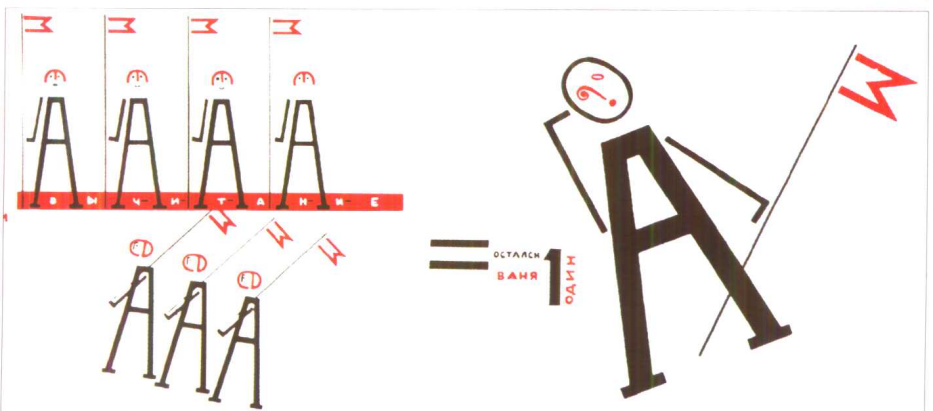
- 主题 Title
“坎普力开胃酒宣言”招贴
- 设计 Design
曼尼菲斯托·莫瑞(欧洲)
- 点评 Comment
在红色背景下以彩色标牌重复进行点缀,似一支优秀协调的管弦乐队。况且人人都知道这个品牌,无须作过多的说明。



3

4-5-6

- 主题 Title
平面印刷设计
- 设计 Design
人名未详(俄罗斯)
- 点评 Comment
作品以字母的变化形式传达了内容要素,形成了较有趣味的设计风格。



4



6

7

主题 Title
拉丁美洲的歌德学院招贴

设计 Design
金特·凯泽(德国)

点评 Comment
内容为德语在国外，由字母构成的画谜，谜底，将字母连起来就可拼出德国大诗人歌德的名字。

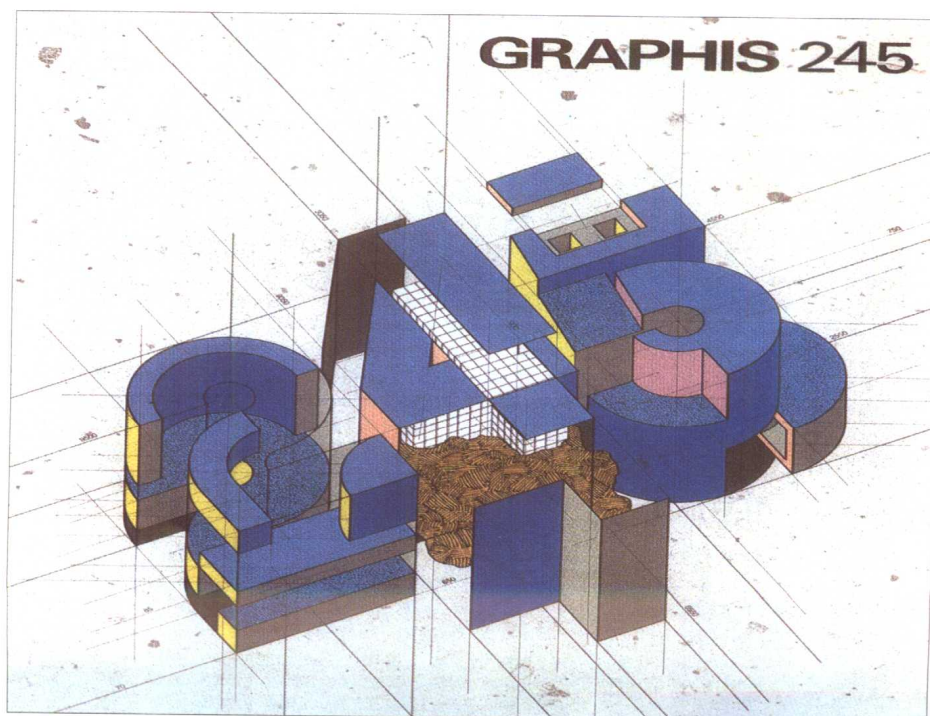


8

主题 Title
“Graphis”杂志社封面设计

设计 Design
人名未详(日本)

点评 Comment
字母以立体、透视、质感的形式组合，加上辅助线条，表述出艺术的视觉语言。

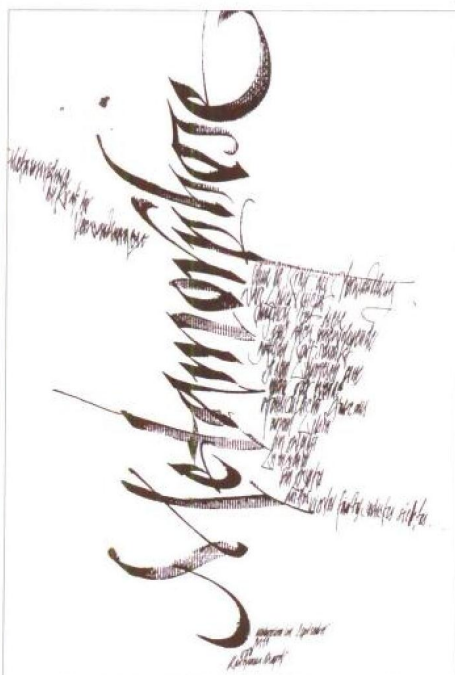
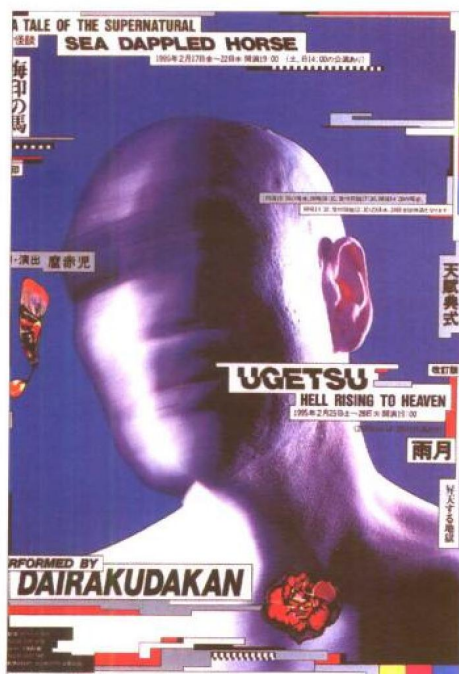


8



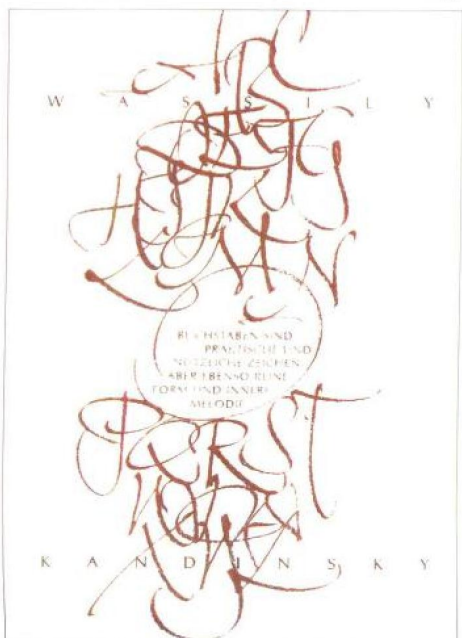
9

- 主题 Title
“爵士节”招贴画
- 设计 Design
人名未详(德国)
- 点评 Comment
将文字设计成各种有趣的如蔬菜、袜子、木梳、酒瓶等,体现出爵士节的愉快气氛。



10

- 主题 Title
演奏组
“DAIRAKUDAKAN”招贴
- 设计 Design
Norifuki Tanaka(日本)
- 点评 Comment
设计中字体以标贴的方式将演奏组的排名交待得非常清晰,又增添了视觉的趣味感。



11

- 主题 Title
《伊斯兰教漂亮的书写》杂志设计
- 设计 Design
凯瑟琳·彼埃普(以色列)
- 点评 Comment
设计者善于用竹笔艺术的书写形式表现以伊斯兰纯字体版式的艺术效果。

12

- 主题 Title
“字母系统组合”杂志设计
- 设计 Design
凯瑟琳·彼埃普(以色列)
- 点评 Comment
手写字体优美精致,密可形成色块,疏可自由展开,设计的版式高雅,具有一定的品位。

13

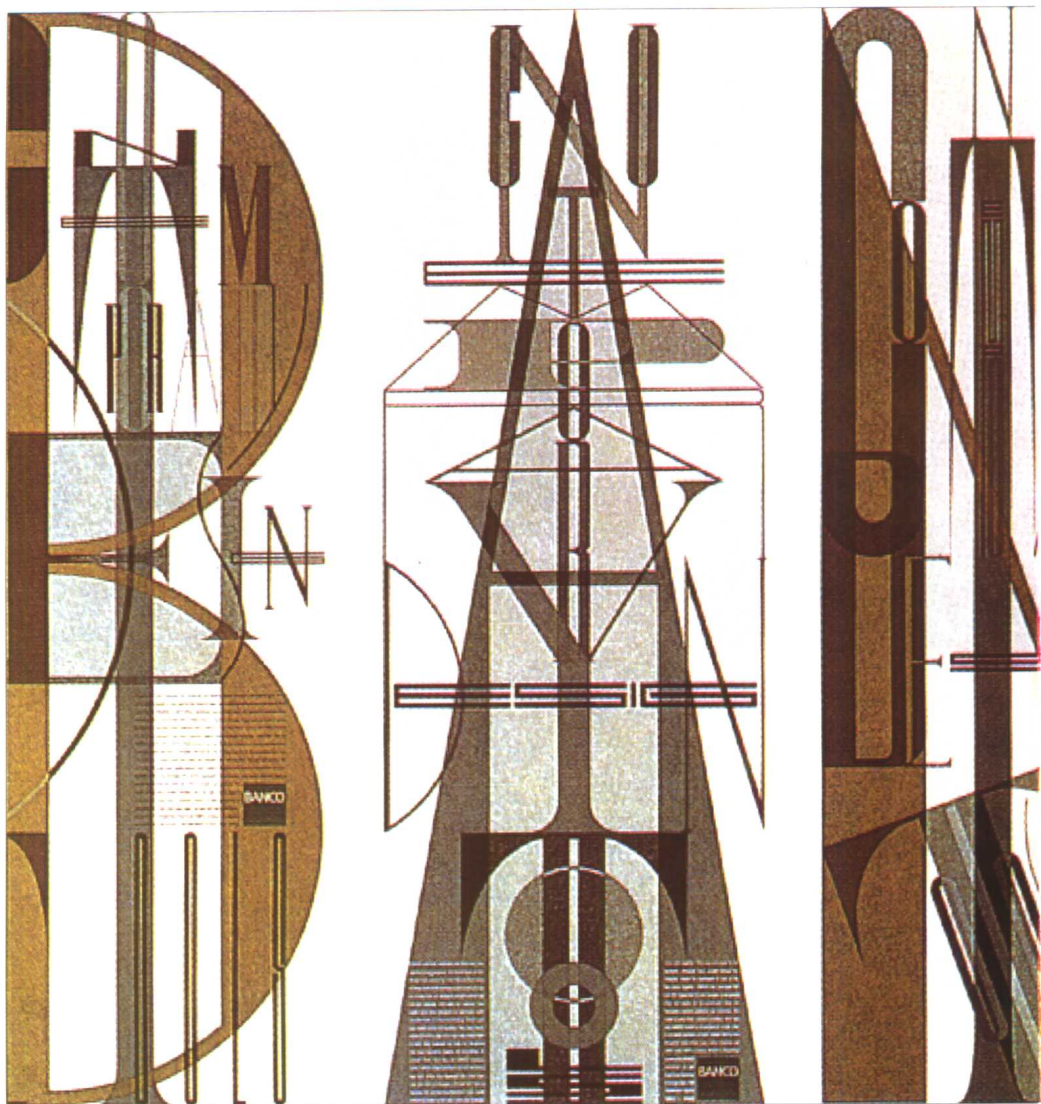
- 主题 Title
每日新闻 67 人展招贴
- 设计 Design
平野遼太郎(日本)
- 点评 Comment
字母组成日本风格的人物造型,趣味生动。

14

主题 Title
BANCO 招贴

设计 Design
左藤卓(日本)

点评 Comment
字体设计的每个块面、每根线条都显得很精致，整个设计高雅富有艺术感。



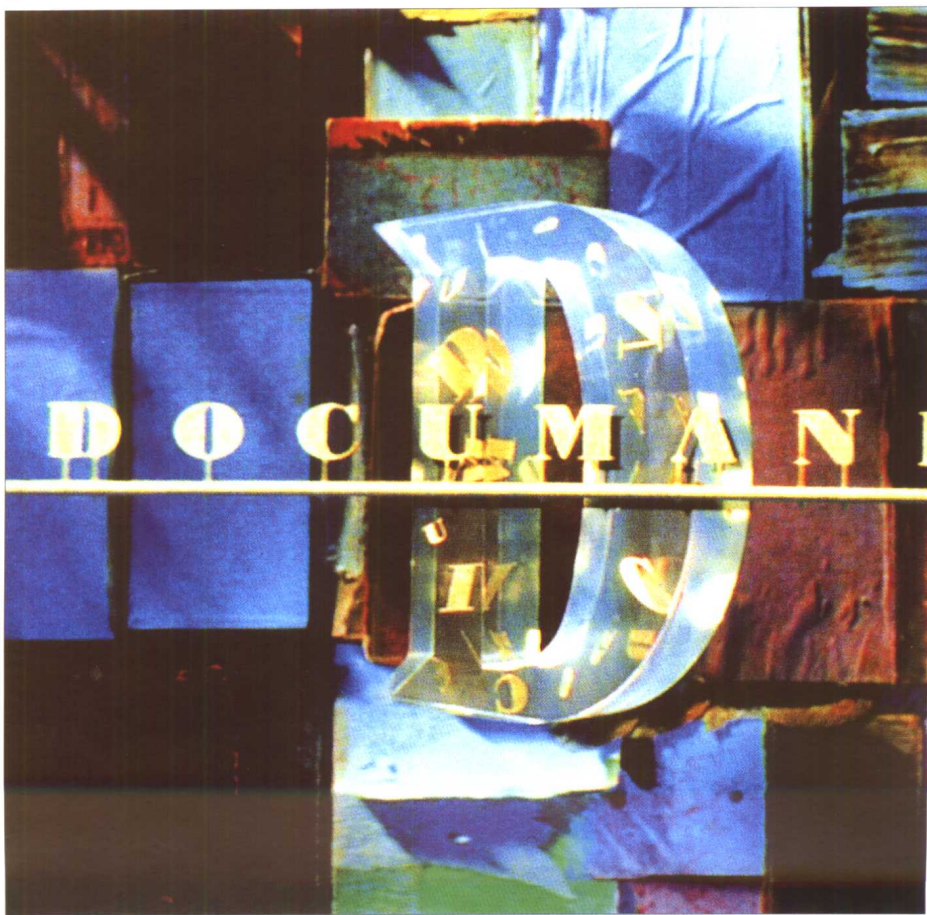
14

14

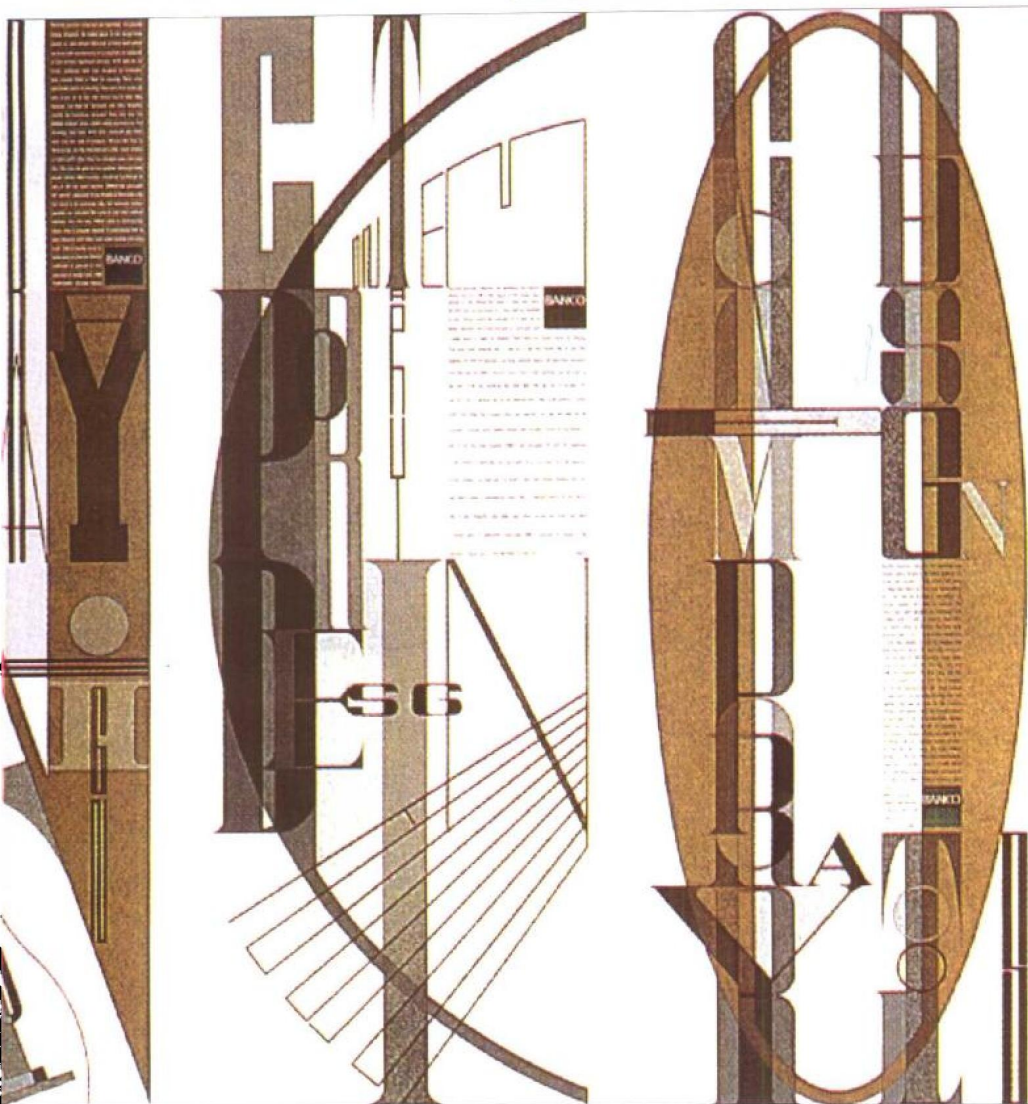
主题 Title
海报设计

设计 Design
人名未详(欧洲)

点评 Comment
文字以透明的材质结合，大小字母变化丰富，是较为新颖的设计手法。



15

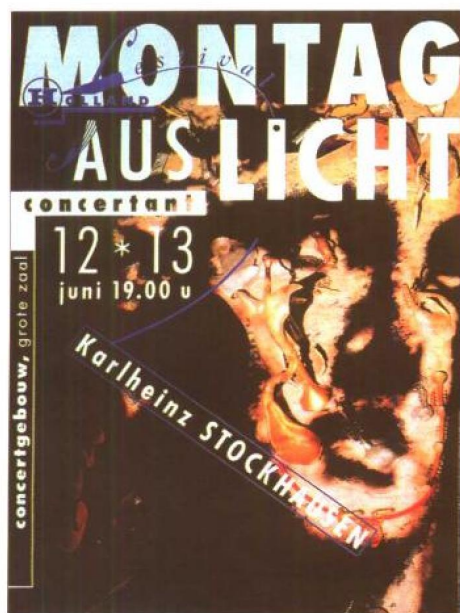


16

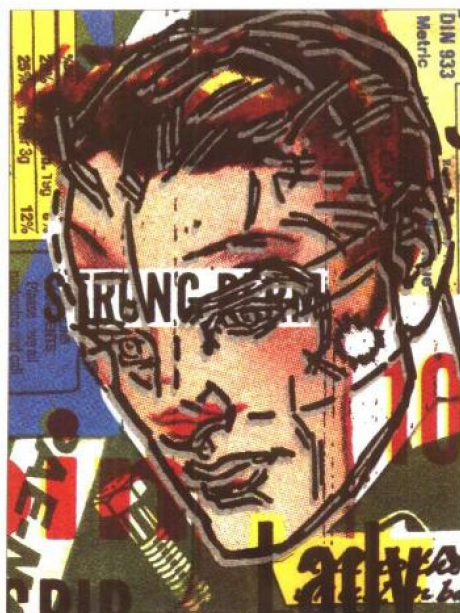
主题 Titel
荷兰节招贴海报
设计 Design
人名未详(欧洲)
点评 Comment
文字注意版式的编排, 整体富于变化。

17

主题 Title
视觉传达设计
设计 Design
查理斯·安德森(德国)
点评 Comment
与设计手法相同的是字体的书写较为随意, 与图形构成整体的视觉感。



16



17



18



19

18

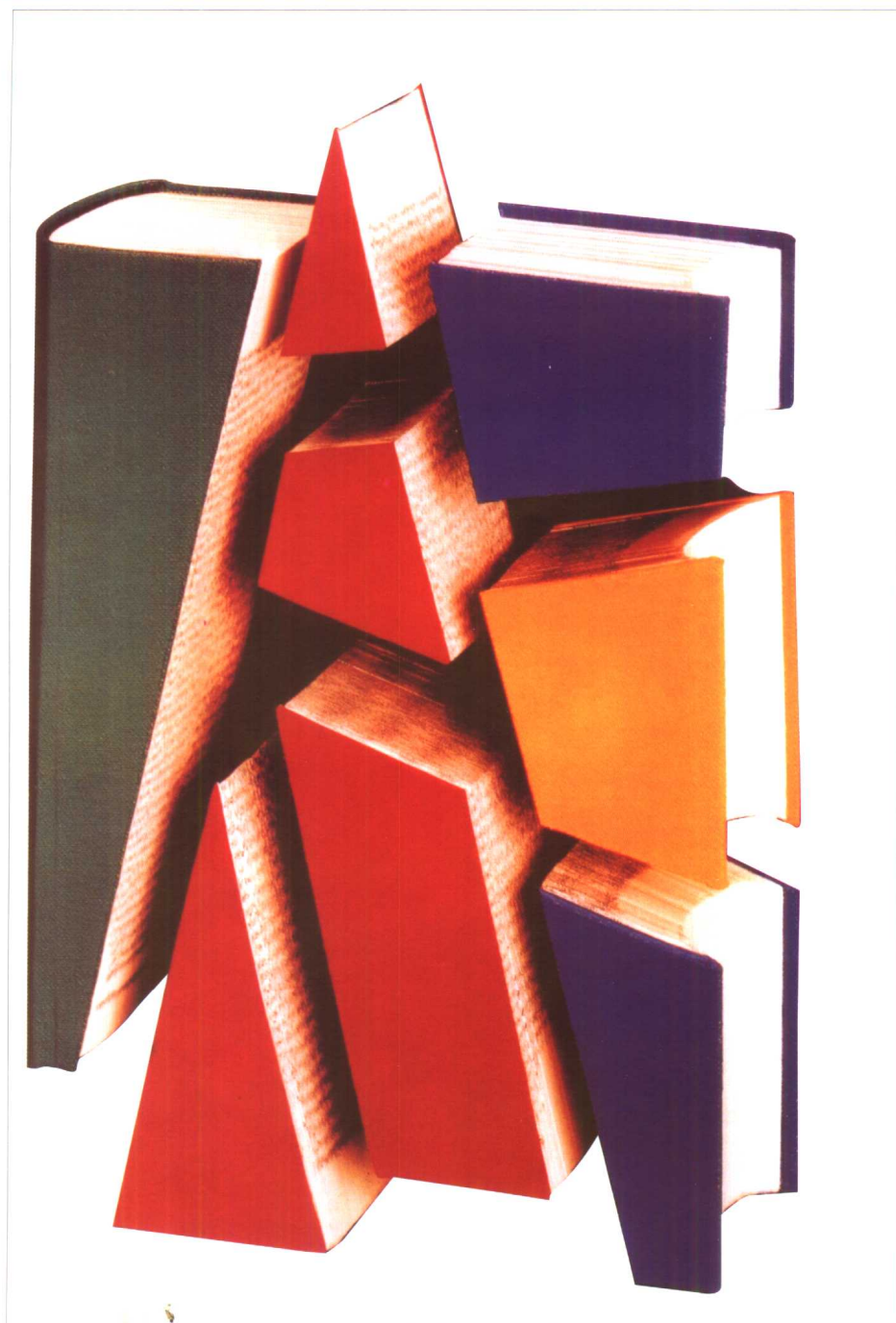
主题 Title
大碟唱片内部封套设计
设计 Design
人名未详(欧洲)
点评 Comment
字体与图形产生整体的视觉效果, 既变化又统一。

19

主题 Title
“最美的书”展览会招贴
设计 Design
人名未详(欧洲)
点评 Comment
主题字与标题字及小字排列产生强烈的视觉感, 优美富有变化。

20

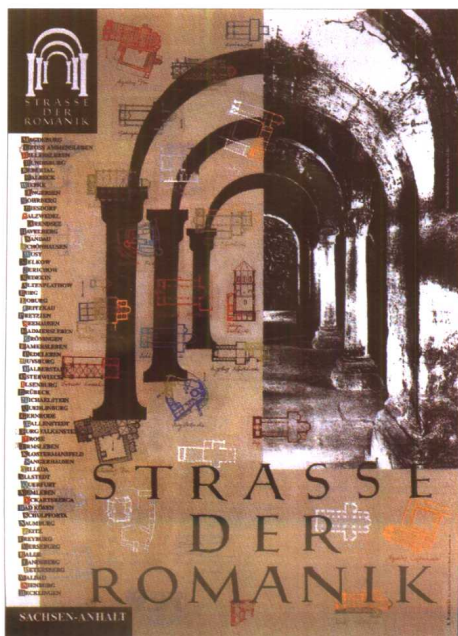
- 主题 Title
法国国家图书馆冈特·兰堡个人展招贴
- 设计 Design
冈特·兰堡(德国)
- 点评 Comment
由书本组成的字母图形,造成强烈的视觉感是兰堡设计的个人风格。



20

21

- 主题 Title
招贴
- 设计 Design
罗曼内斯克罗特(欧洲)
- 点评 Comment
设计左方打头字母的色彩与排列产生视觉的趣味与精致感。



21

22

- 主题 Title
《这儿水,那儿水》杂志设计
- 设计 Design
凯瑟琳娜·彼埃普(以色列)
- 点评 Comment
手写字体优美精致,密可形成色块、疏可自由展开,设计的版式高雅,具有一定的品位。



22