

zitishheji

装饰装潢系列教材



字体设计

裴雅青 主编

中国商业出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

字体设计/裴雅青编. -北京: 中国商业出版社, 1997

ISBN 7-5044-3522-8

I. 字… II. 裴… III. 汉字: 美术字-设计-专业学校-教材

图书馆 **CIP** 数据核字 (97) 第 23095 号

责任编辑: 黄卫红

中国商业出版社出版发行

(100053 北京广安门内报国寺1号)

新华书店总店北京发行所经销

北京印刷二厂印刷

1997年11月第1版 1999年7月第4次印刷

787×1092毫米 16开 5.25印张 109千字

定价: 6.50元

* * * *

(如有印装质量问题可更换)

《装饰 装潢教材》编委会

(按姓氏笔划为序)

万福堂	冯颀军	李介昌	吕维民	刘洪涛
邱大燮	何 谷	杨志勇	周衍仁	杭中茂
杨 帆	脱忠伟	程 思	滕荣祥	

编写说明

目前,国内贸易部系统中等专业学校装饰、装潢专业发展很快,亟需加强教材建设。我们征求了部教育部门的意见,结合系统内教学实际,并考虑了系统外学校的实际需要,先组织编写了装饰、装潢系列8本教材。本书是国内贸易部系统中等专业学校推荐教材,也可供供销学校和职业中专、职工中专、技工学校选用,并可做为职工培训教材。

本书由潍坊商业学校裴雅青任主编,潍坊商业学校李东方任副主编。第一章由淄博商业学校徐海军编写,第二、四章由潍坊商业学校裴雅青编写,第五章由宁波商业学校刘北良编写,第六章由潍坊商业学校王庆平编写。

本书在编写过程中,得到了山东省淄博商业学校、山东省潍坊商业学校、上海市商业会计学校、江苏省无锡商业学校、浙江省宁波商业学校、安徽省合肥商业学校等校领导的支持和关心,在此,一并表示感谢。

由于编写时间仓促,编者水平不高,书中疏漏之处,敬请读者指正,以便编者修订。

《装饰 装潢教材》编委会

1997年9月16日

目 录

第一章 绪论	(1)
第一节 字体设计的概念与功能	(1)
第二节 字体设计的演变及发展	(2)
第三节 字体设计的意义及原则	(13)
第二章 字体的制作与设计	(14)
第一节 字体结构分析	(14)
第二节 字体设计的书写工具及方法	(15)
第三节 字体设计的一般规律	(18)
第三章 宋体字	(23)
第一节 宋体字的笔划特征	(23)
第二节 宋体字的设计要求及应用	(26)
第四章 黑体字	(28)
第一节 黑体字的笔划特征	(28)
第二节 黑体字的设计及应用	(30)
第三节 圆黑体字	(31)
第五章 创意美术字	(33)
第一节 创意美术字的变化准则和范围	(33)
第二节 创意美术字的设计方法及要求	(36)
第六章 拉丁文字	(62)
第一节 拉丁文字的基本规律	(62)
第二节 拉丁文字的书写方法	(64)
第三节 阿拉伯数字的基本规律与书写方法	(69)
第四节 变体美术字的设计方法	(72)

第一章 绪 论

第一节 字体设计的概念与功能

一、字体设计的概念

语言是传达思想感情的媒介，文字是记录语言的符号，前者以“音”的形式表达，后者以“形”的方式体现，“形”、“音”、“意”构成了字体的三要素，文字是利用形体、通过声音来表达意义的。

字体设计与书法的艺术目的毫无关系，只是为了文字认识的方便，其本身未必是赏玩的。书法与赏玩的关系很复杂，我们在讨论时常常会举例，如写一首诗“飞流直下三千尺，疑是银河落九天……”如果不认识这些字能否欣赏这些书法？回答是“可以的”。会读固然好，不会读也不影响欣赏。但美术字一定要求观众读出来，并且要求清晰、工整，为什么开始就先想到读呢？因为这是由文字的功能决定的，第一、就是易读性，所以不能说看一个文字时只欣赏形态，而绝对不读。

对于一个设计师来说，首先要考虑作品能否被每一个观众读出，再进一步考虑作品的艺术性。设计首先考虑的是功能——读出，然后才是美化的问题。如果字体设计作品象画那样漂亮，线条非常复杂，但观众看不明白，这是失败的设计。

字体设计属于设计的一个方面，比如著名的可口可乐公司商标与字体是字体设计的最佳作品代表之一。它的设计者雷蒙·罗威的设计范围无所不包，从字体设计到航天飞机内部环境。可口可乐商标与字体设计的成功与完善的管理相结合，无疑给该公司带来巨额利润。

在英语中，设计（design），也长期被作为动词作用。第一次世界大战后，尤其是德国的包浩斯学院建立后，“设计”被用于某些课程的名目，如“金属设计”、“印刷设计”、“家具设计”……从此，“设计”也被作为名词流行起来。传到中国以后，“字体设计”这一称呼也相应产生。比起美术字来，似乎又多了一层“设计”的概念，反映了对于八十年代以前的中国来说，人们更加要求新奇、领先、独一无二。

设计的涵义已不仅仅是简单的构思和意匠活动，也不是表面上的美化装饰，它是人类创造产品，产品为人类服务的双向过程中所涉及的许多创造性思维操作实践的总和。

设计的内涵包括人类对自己将要创造的产品的前期构想，以及使这种构想实现为产品的整个过程，前者可称之为“观念”，后者暂且名之曰“操作”。

观念是创造事物（或产品）的意识、及这种意识发展、延伸的构思和想法；

操作是使上述构思和想法成为现实，并得以最终形成客观实体（或产品）的可行性判断。

对于字体设计，概念上不脱离设计的论述范围。

文字不仅在乎形，也在乎形所给予的优美感觉，这种追求美感的文字被称为字体设计。字体设计是运用装饰手法美化文字的一种书写艺术，千姿百态，美观实用，在现代视觉传达设计中被广泛应用，并以它的艺术感染力起着美化生活的作用。

二、字体设计的功能

1. 情感性功能

是通过设计将文字的特定含义在字体结构形态中显示出来,使文字的内涵巧妙地得以展现,给人以更多的艺术品味。要使字体情感与文字内容融为一体,就得另辟蹊径,深入开掘艺术的思维想像,不要轻易满足于已经想到的,不要轻易“到此为止”。

有一部分汉字,其结构和形态都有独到的表情性。像“白”字明净、“墨”字繁密、“哭”字收缩、“笑”字开放。在进行字体意象设计时,要加强文字形象的这种人情味,使字意的情绪特征更加明朗。

2. 艺术性功能

文字是由横、竖、点和圆弧等线条组成的形态,在结构的安排和线条的搭配上,如何运用对称、均衡、韵律等美学原理写出和谐、美观的文字,是字体设计的重要课题。同时,字体设计不仅要求每一个单字美观醒目,还必须使整行整幅的文字整齐统一,有一个统一的风格,才能以它的艺术特色吸引和感染读者和观众。

3. 特征性功能

特定的话语、词句,给人以特定的文字信息,特定的信息又可以转化为特定的文字字体形象,像书写“龙”字,书者常常把心中所感受到的抽象的“龙”,化为个性特征很强的具体形象,从而创造出具有神韵的“龙”字。

强调字体特征的个性,一种是主要在形态、笔划、结构中作相关的细节调整;另一种是在意境、情绪方面突出字体的个性化。

在强调个性的同时,还要考虑到作品的完整性和格调的和谐性,不可以横生枝节。

4. 诱惑性功能

通过视觉吸引力,引导观众视线按照设计意图向一定部位注意,产生兴趣。把字体各构成要素顺序地串连起来,形成一个有机的统一体,发挥最大的信息传达功能。人的视觉反映在心理感受上,有一定诱惑性、当字体设计在一定程度上冲击人的心理固有特性时,容易留下强烈的印象。因此说,字体设计作品是否成功取决于最终是否对读者具有诱惑性。

第二节 字体设计的演变及发展

一、汉字的发展简史

1. 关于文字的起源

中国的文字已经有 5000 多年历史了。在这 5000 多年的历史中,我们看到了汉字一步一步从实用文字(文字符号)慢慢变成了挂轴的、匾额的、对联的等等纯粹的欣赏品(书法作品)这样一个过程。从大范围来说,是从实用走向艺术的过程。但实用之所以会走向艺术,有它的理由,看一看文字本身的素材所具有的含义是非常重要的,我们看到的最早的古代汉字——象形文字系统,它可以分为三个部分,亦即是三个系统——美索不达米亚地区即古波斯地区的楔形文字、古埃及的象形文字、中国的汉字,这是世界上三大文字系统。

关于中国古代的象形文字,如图 1—1 所示。我们现在之所以知道其内容,是由于“六书”中作过详细的叙述。“六书”是中国古代构造文字的六种方法:即“象形、会意、指事、形声、转注、假造”,我们只读一下许慎《说文解字序》就会知道了。



图 1—1 象形文字

象形文字之前，中国还有什么文字？唐代宋代的理论家和我们今天的观点是不一样。他们认为：象形文字以前的中国古代文字的发生有前提，《周易·系辞篇》中曰：“上古结绳而治，后世圣人易以书契。”按这句话的逻辑，在象形文字之前还有文字“书契”。上古的时候，到底有没有“结绳”，我们没有办法作出判断。但是，根据目前考古学资料来看，上古的时候可能有“结绳”。这点在当今南美洲秘鲁的有些地区已经得到验证。现在这个地区的少数民族还有结绳的遗风，但是结绳并不是文字。《周易》告诉我们，结绳是书契的前提，但不是象形文字的前提。“书契”是什么，《周易》中并没明确界定，还有待深入探讨。

中国古代有“仓颉造字”一说，这一点现在许多人都提出过批评，试想一个民族有几万、几十万人散落在各地，只靠一个人创造文字，有没有这种可能？著名史学家顾颉刚先生曾提出一个观点：“层累地造成的中国古史。”顾先生提到的不是某一个人存在不存在的问题，而是整个古代史发展的规律性问题。按这种观点来看，“仓颉造字”显然是不可能的。那么，从结绳到书契之间，应该有一个阶段，这个阶段才是文字的起源阶段——刻划符号阶段。

我们认为中国文字的起源不是象形文字，而是从更早的刻画符号——前文字时期起步的。反过来说绘画则是从象形起步的。这对书法美学的研究有很大的意义。比如我们今天讨论这个问题，就得先考虑一下，中国的文字对形象的要求跟绘画对形象的要求一样不一样？从严格意义上的书法和严格意义上的绘画，它们起步的观念形象是不一样的。绘画从象形文字或者从彩陶纹饰起步，而书法是从陶文表意文字起步的。文字和绘画在甲骨文时代或金文时代就慢慢分道扬镳的原因何在？中国远古时代，绘画和书法是一体的，书就是画，画就是书，所以有人提出“书画同源”，但书与画早在上古就分道扬镳了。书法采取了顺应文字自身发展规律的态度，它必须向文字的方向发展——表达含义的符号功能。而绘画必须向造型写貌的方向走——描绘形状的摹仿功能。从这个过程中可以看到，表义文字和象形文字两者之间虽然有一个前后关系，但它们实际上是两种不同的观念在起作用。

随着社会生活的发展，系统的表意文字开始出现，表意文字是从指事开始的。但那时只能在很小的范围内如部落、家族之内使用，离开了这个小范围就无法应用。为了便于交流应用，当务之急是要让这种刻划符号转成真正的文字。这个时候，先民们想到了象形文字，形成了象形文字的替代。也许以前也有个别的象形文字，但是，以前的象形文字不具有这种替代的含义，以前是画字（画造型）而不是基于含义要求。现在所看到的任何象形文字的象形，实际上都是原始先民为了使文字更符合文字清晰的规范的手段，它是对意义的需求而不是形象本身的需求。

随着这个阶段技术的提高，可以开始画一些非常复杂的图形，可以用单纯的线条勾画一头牛或一个月亮的具体形象。在制作技巧方面，在完成过程方面，都要比刻画符号阶段丰富得多。同时，写出来的文字含义也要清晰得多。太阳就是太阳，月亮就是月亮，含义明确。于是，我们看到了从半坡陶文走向另一种系统的文字，一种地道的绘画式的象形文字。

象形文字只是把形象画下来，并没有进入更深的一层，即造型的对称、平衡，深入到这

些法则观念中去。文字发展到组合阶段,就出现了一种辩证关系:一方面它得力于象形文字,没有象形文字的丰富造型元素就没有它,象形是它的基础。但另一方面,我们虽然在这里能看到很明显的象形元素,但它决不是象形的,它比象形要高级得多。这表明人的思维趋向于复杂和多元构造,而绘画没有必要这样做,只有到了这个时候,才可以说书法与绘画完全分开。

综上所述,从最初的文字起源发展到这个阶段,我们看到了这样一个过程:中国文字从抽象起步,从简单的刻画起步,走向象形,走向具体,然后再走向具体中的抽象,即简单→复杂→简单,抽象→具体→抽象,具体说事则是:刻划符号→象形→组合象形。文字发展到这个阶段,它的真正体格已被确立,剩下的是如何进一步成熟、完善的问题了。

2. 甲骨文已不具有直接象形的含义

我们所看到的甲骨文时期的各种简单的符号,已不具有直接象形的含义。它已经是系统的文字,每个字表达一个固定的含义。

甲骨文和金文产生于两个时期,甲骨文(图1—2)是殷商时代的产物,是冶炼术出现和兴盛之前的产物。金文是在商代中期到两周时期出现的,当然,到了秦代还有金文。殷商时代的甲骨文应用历史很长,它可以说是从象形又回到了抽象,即从简单的刻划符号走向象形,走向组合会意,再走向抽象。

甲骨文的出现是真正的系统文字的出现,是文字的第一次完成。甲骨文里所包含的各种因素成为甲骨文学说史的一个重要探讨内容。



图1—2 甲骨文

3. 两周金文的风格

随着殷商末期冶炼术的发展,在当时的贵族阶层,使用铁器铜器已成为风尚,于是就出现了金文的刻铸,如图1—3所示。

金文的出现并不是书写者个人所能选择的结果,没有冶炼术的提携,金文出现的物质条件就不具备,这种现象美术史上也常常得见,我们可以看到金文出现之后,书法风格就明显拉开。究其原因,金文制作过程比较复杂。

在金文化的发展过程中,从殷商的中、后期五朝专权一直到东周春秋列国时期,这个时期由于社会机制在运动,所以艺术的发展也在正常进行。

一般我们把金文的风格分为四大类:

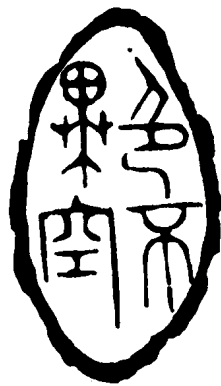


图1—3 金文

第一种类型是齐鲁型,在今山东一带,包括齐(鲁)、杞、戴、邾、薛、滕、铸。

第二种类型是中原型,在今河南、陕西一带。包括郑、卫、虞、虢、(蔡)、(陈)。

第三种类型是江淮型,在今长江下游一带,包括楚、吴、越、徐、许。

第四种类型是秦型,在今陕西与山西一带,包括秦、晋。

在春秋战国时期,由于秦和外界很少接触,其文化相对是最封闭的。前面三个类型则雄浑、秀逸,各有所长,其中最值得研究的是江淮型。江淮型的金文有奇异的特色。齐鲁文化和中原文化象征着黄河流域文明。

但是长江流域的金文即江淮型审美趣味恰恰与中原型、齐鲁型金文审美趣味截然相反。中原型、齐鲁型的金文风格博大、纯朴、浑厚。如果我们把“质”与“巧”分成两种不同审美模式的话，那么齐鲁型和中原型是属于“质”的模式。而江淮型金文特别是楚金文就明显地走向“巧”。

4. 秦篆是书法中复线形态的标志

在战国中后期，秦代是文字发展的终极，文字成熟的标志——秦篆的出现，标志着书法中出现复线形态。

西秦的崛起使整个文字与书法趣味在一段时间内产生了根本的变化，我们不能忘记在战国四种类型的金文中，秦型是最封闭的，只限于秦（陕西）、晋（山西）一带的狭窄地域中。正是这种边缘的位置和封闭的地理文化心态，使秦在文字上采取了一种独特的立场，它的金文是独立的。不与其他地域文字发生交流。对此，王国维有以下著名论断：“秦用籀文，六国用古文。”这其实是对秦的文字应用形态的一个众所周知的结论。

秦始皇统一六国之后，做的第一件事就是统一文字，“书同文，车同轨”。为什么要书同文？是为了便于交流吗？这是后人的猜测。便于交流并不是主要目的，主要目的是把某种意志从内容到形式强加给六国，而六国必须接受，这实际上是一种文化专政，它是冷冰冰的，严酷的、绝对的，缺乏一般交流所拥有的平等和谐的气氛。秦国以强大的政治力量和军事力量迫使其他各国臣服，使“石鼓文”文字系统即籀文系统最终成为大一统之后的官方文字，如图1—4所示。这时，我们第一次看到了“书同文”之后的标准文字系统：即我们今天看到的“秦篆”（小篆），如图1—5所示。



图1—4 大篆



图1—5 秦（篆） 李斯峰山碑

文字规范化是秦始皇为书法史上留下的重要一笔，因为它带来了一种观念上的变化。它把文字发展推动到了一个标准化极致，而物极必反的道理告诉我们，这种极致必然预示着下一次的革命性转变。虽然文字的规范化把书法的艺术语汇发展暂时切断了，但在结构、间架方面提供了一个起点。秦篆用最复杂的组合却把文字的空间部分纯化到最简单的地步，又把其中最明显的要素抽了出来，使间架更为概括，更为明确，有踪迹可寻，这又未尝不是个有益之举。这就是秦篆的意义所在。从艺术的角度看，它也具有一定的历史价值与审美价值。

5. 汉隶走向庶民化

从风格比较的立场说，汉隶（图1—6）可以与秦篆相对，与篆书相比。隶书有两个特点：一是结构由长走向扁。二是圆润笔道变成了方折笔道。三是有粗细变化。在每个字排列整齐的情况下，左右施展是一种自由的意匠。所以，把隶书由长写成扁本身是一种对自由的追求。汉代竹木简大部分都出土于甘肃、新疆的敦煌、吐鲁蕃等地，能保存下来的原因，一是当地气候干燥，二是地处边陲地区。保存的作品中有一个共同的风格特点，就是随便、自由、放任，其中有作者个人的因素，也有材料、书写环境的因素。这些因素一言以蔽之，就是庶民化。庶民化的典型的体现就是汉简趋向粗糙、随便。

从秦走向汉，从篆走向隶，文字发展是由简单走向复杂。复杂的标准即文字规范化，特别是表达意义上的多样化、规范化。秦篆出现之后，东汉许慎的《说文解字序》对它作了个整理，证明秦篆对间架部首的总结是有依据的，它是文字规范化走向完成的一个标志。

正是文字走向规范，文字时期反而开始逐渐从含混的书法中引退，为“书法艺术时期”拉开了帷幕。

6. 汉朝以后的文字发展状况

在西汉宣帝时期，真书（也叫正书和楷书）开始萌芽，东汉末成熟，魏以后兴盛起来。从认识真书的人也能读懂隶书这点来看，真书是从隶书演变而来。它们在形体结构上区别不大，只是用笔方法不同，真书在笔划上平稳，放弃了今隶波动的波势挑法，在形体结构上打破了今隶的平直方正，变八字型的扁方形为永字形的正方形，从字势来看，今隶向外散开，真书向里集中，形成了今天的汉字形体。

著名的真书家是三国时魏的钟繇。张怀在《书断》中称赞他“真书绝世，刚柔备焉，点画之间多异趣。”但是他的真书还带有隶书的风格，完全摆脱了隶书风格的后来者，如著名的真书家东晋的王羲之和他的儿子王献之等人。如图1—7所示。

唐宋两代，经济发达，文化上出现了黄金时代，公元十一世纪中叶毕升发明了活字印刷。印刷术被人们称为“文明之母”，它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，向西传到伊朗并影响了埃及和欧洲。

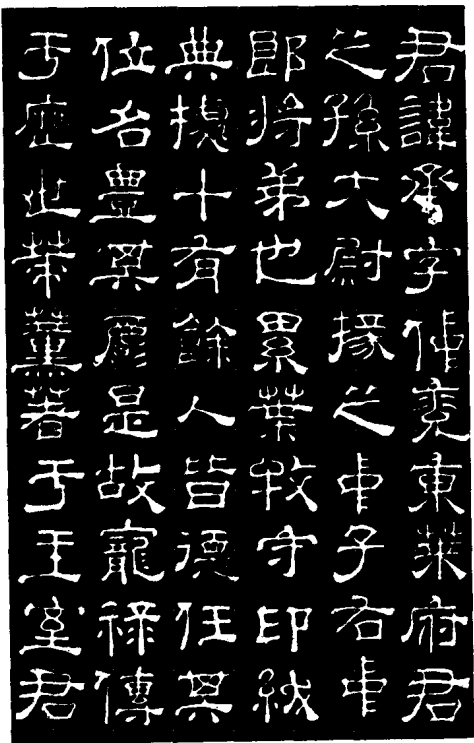


图1—6 汉（隶） 夏承碑

印刷术发明后,刻字用的雕刻刀对汉字的形体发生了深刻的影响,产生了一种横细竖粗、醒目易读的印刷字体。北宋时雕版印书通行的结构是方正匀称的印刷字体,后世称为宋体。当时所刻的字体有肥瘦两种,肥的仿颜体柳体,瘦的仿欧体、虞体。其中颜体和柳体的笔顿高耸,已经略具横细竖粗的一些特征。到了明代隆庆、万历年间,又从宋体演变为笔划横细竖粗、字形方正的明体。原来那时民间流行一种横划很细而竖划特别粗壮、字形扁扁的洪武体,象职官的衔牌、灯笼、告示、私人的地界勒石、祠堂里的神主牌等都采用这种字体。以后,一些刻书工人在模仿洪武体刻书的过程中创造出一种非颜非欧的肤廓体。特别是由于这种字体的笔形横平竖直,雕刻起来的确感到容易,它与篆、隶、真、草四体有所不同,别具一格,成为十六世纪以来直到今天非常流行的主要印刷字体,仍称宋体,也叫铅字体。等到仿宋出现以后,有人称仿宋为新宋,因而又把原来的宋体另称老宋。为什么采用这个名称?主要原因可能因为肤廓体虽创于明代,但萌芽实属于宋代。

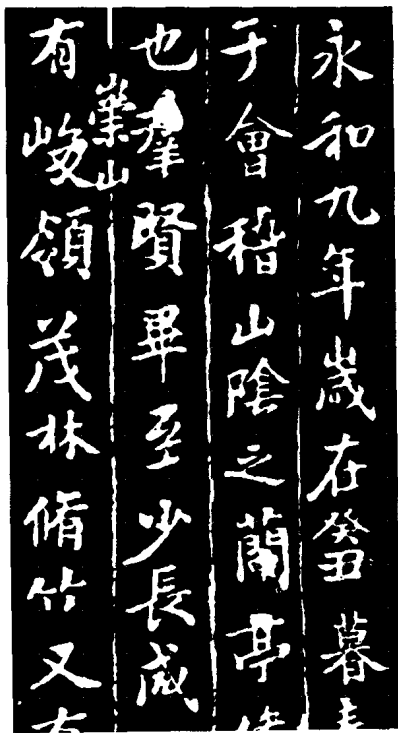


图 1—7 晋王羲之书定武兰亭序

简化字是从一有汉字就开始的。汉字历史第一次的简化运动是在秦代产生了小篆,从隶书,真书直到现在,民间不断地创造着简体字,汉字简化的结果产生了今天通行的“简化字表”。作为正式书写和印刷的文字,特别是比较庄重的宋体、黑体、楷书等,其形体和笔划应符合当前的规范,不能随意创造和简化,以免误认造成混乱。

从艺术特征来说大篆写实有力,粗犷豪放;小篆均圆柔婉,结构严谨;隶书端庄古雅,发挥了毛笔书写的特点;真书工整秀丽,进一步发展了用笔的长处;行书活泼欢畅,气脉相通;草书风驰电掣,结构紧凑。书法成为艺术,各个书法家又有自己的独特风格。在形体上的变化,是从象形的图画到线条的符号和适应毛笔书写的笔划以及便于雕刻的印刷字体,汉字演进的历史为我们学习中文字体设计提供了极为丰富的养料。

二、分类及特征

在字体设计的学习中应先掌握宋体和黑体以及由黑体演变而来的圆黑体。它们工整规范、庄重清晰,在视觉传达设计和印刷品中使用最多也最广泛。由于这几种字体结构严谨,笔划单纯,有一定的规律和方法可循,所以便于初学者学习和掌握。

1. 宋体

起源于宋代,到明代才被广泛采用,也称明体,又叫老宋,它是在刻书字体的基础上发展起来的。其特征是字形正方,横细竖粗,横划和横、竖划转折处吸收了楷书用笔的特点,都有顿角,点、撇、捺、挑、钩与竖划的粗细基本相等,其尖锋短而有力。因此有“横细竖粗,撇如刀,点如瓜子,捺如扫”的顺口溜。宋体的风格是典雅工整,严肃大方。它是印刷字体中历史最长,应用最广的一种。不过它的横、竖笔划相差悬殊,点、撇、捺、挑、钩圆而不挺,粗壮有余,秀丽不足,近年来宋体笔划出现了多种不同粗细的变化,从而给“宋体家族”注入了新的生命力,拓宽了应用范围。

2. 黑体

因为笔划较粗，方黑一块因此得名。它的特征是和宋体的形态相反，横竖笔划粗细一致，方头方尾，点、撇、捺、挑、钩也都是方头的所以又叫方体。黑体在风格上虽不及宋体活泼，却因为它庄重有力，朴素大方，用于标题或放在醒目的位置上，有强烈的效果，又因为它结构严谨，笔划单纯，所以也作为初学者练习的一种字体。

黑体的笔划虽是粗细一致，但不是绝对的，在处理上不能机械地强求，否则笔划多的字必然拥挤写不下，笔划少的则显得空旷，所以要在笔划的长与短、横与竖、粗与细之间作适当的调整，求得整体上的和谐一致。方头的横、竖笔划两头要稍稍加粗一些，点、撇、捺、挑、钩的一端也要相应加强，尤其是在写大字时就会显得更加厚实有力。

近年来黑体也产生了多种不同粗细的变化，有的黑体也开始用在正文中，拓宽了黑体的用武之地。

3. 圆黑体

由黑体演变而来。它的特征是具有黑体的粗细一致，但把黑体的方头方角改成了圆头圆角，在结构上笔划向四周伸展，间架向外扩张，比黑体更显得饱满充实，字形见大。其风格是活泼而有流动感，有较强的时代气息，是近年来深为人们喜爱的一种新字体，但书法味和安定庄重则不如黑体。

三、拉丁字母简史及字体简介

1. 拉丁字母简史

拉丁字母是按语音记录语言从 A 到 Z 顺着一定次序排列的 26 个一套的拼音字母。它也叫阿尔发倍特 (Alphabet)，这是因为古代希腊人把 A 叫阿尔发 (Alpha)，把 B 叫倍特 (Beta)，两个字母连在一起之所以叫阿尔发倍特，是因为开头的几个字母代表整套字母的意思，拉丁字母又叫做 ABC 就是这个道理。



图 1—8 埃及象形文字

拉丁字母起源于图画，它的祖先是复杂的埃及象形文字，如图 1—8 所示。大约 6000 年前在埃及产生了每个单词有一个图画的象形文字。经过了腓尼基的子音字母到希腊的表音字母，这时的文字是从右向左写的，左右倒转的字母也很多。最后罗马字母继承了希腊字母的一个变种，并把它拉近到今天的拉丁字母，从这里开始了拉丁字母历史有现实意义的第一页，如图 1—9 所示。罗马字母时代最重要的是公元一世纪到二世纪与古罗马建筑同时产生的在凯旋门、胜利柱和出土石碑上的严正典雅、匀称美观和完全成熟了的罗马大写体，如图 1—10 所示。它们是用一把扁笔形的金属或骨制薄片写在石头上，再精工雕刻成的。最典型的就是图拉真（古罗马帝国的皇帝）纪念柱上的碑文，文艺复兴时期的艺术家们称赞它是理想的古典形式，直到今天还能给它这个荣誉，并把它作为学习古典大写字母的范体。它的特征是字脚的形状与纪念柱的柱头相似，与柱身十分和谐，字母的宽窄比例适当美观，构成了罗马大写体完美无瑕的整体。

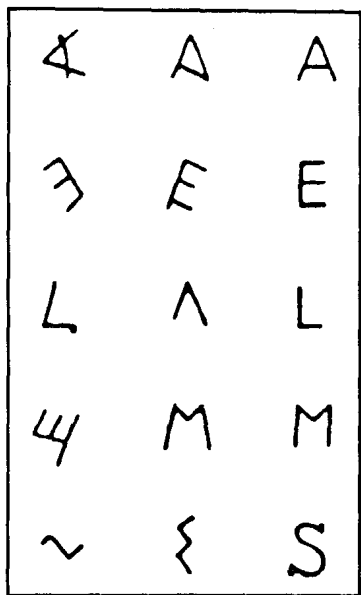


图 1—9 字母的发展。左边是腓尼基字母，中间是希腊字母，右边是罗马字母。

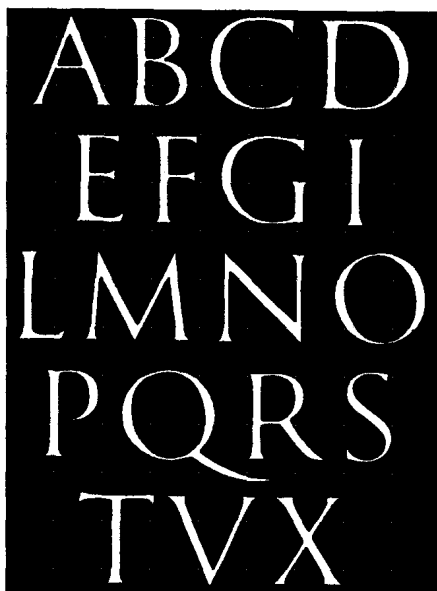


图 1—10 古典的罗马大写体

与此同时，人们也在羊皮纸和巴比洛斯（莎草做成的纸）上写字，产生了与碑铭体相似，但稍带圆意能较快书写的鲁斯梯卡字体，由于大写字母不宜流畅书写，它远不及碑铭体美观。

从大写字母向小写字母过渡的是公元四到七世纪的安色尔字体。为了适应迅速和流畅地书写，它的直线改成曲线，有些字母省掉了一部分笔划，例如 B 省为 b，H 省为 h，后来有些字母不容易互相区别了，又把一些字母的笔画拉长，例如 D 写成 d，这样一来，许多字母就有了上半部和下半部形体。

第二个重要的阶段是小写字母的形成。公元八世纪法国加洛林王朝产生了加洛林小写体，传说它是查理大帝委托英国学者凡·约克在法国进行文字改革整理出来的，它比过去的文字写得快，便于阅读，因为当时产生了词的间隔和标点符号，并用羽毛笔代替了苇笔写字，羽毛笔富有弹性，在起落笔上能通过一定的加压使字脚和肩关节得到明显的印记，从而加强了音节和单词中字母的联系，阅读起来更方便了。它作为当时最美观实用的字体，对欧洲的文字发展起了决定性的影响，形成了自己的黄金时代。

从十三世纪开始，哥德艺术风格对欧洲的文字形式发生了深刻的影响。与耸立、向上的建筑风格相似，小写字母的线条向中间聚拢成并列的直线，到处折裂成尖角，O 写成六角形，行距缩小，整页的文字好象一张灰色的字毯，后期哥德体字母因此得到了退克斯吐尔的名字，意思是织物。为了与其他字体区别，一般叫它折裂字体。罗马大写体只有大写字母，加洛林小写体也只有小写字母，它们都是自成一体的。现在瘦长的大写体鲁斯梯卡和也是瘦长的哥德体小写字母融洽地放到了一起，一些太亮的大写字母被写成花体字或加上双线，使它们与灰色字毯的风格统一起来。当时在教堂中抄写圣经的僧侣又把哥德体加上了繁琐的装饰纹样，使得书写和阅读都很不方便。如图 1—11 所示。

十五世纪中叶德国人谷腾堡发明铅活字印刷，对拉丁字母形体的发展起了极为重要影响。

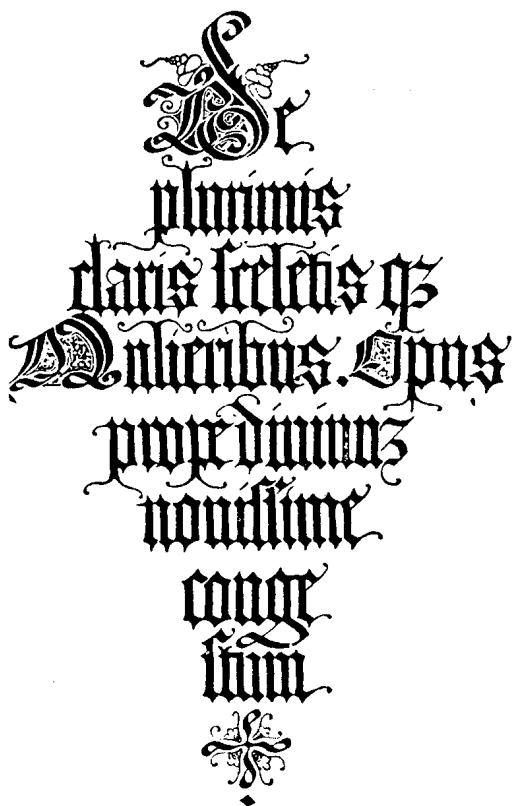


图 1-11 哥德字体

原来的一些连写的字母被印刷活字解开了，除钢笔外，刻字刀也参加了字母形体的塑造，开创了拉丁字母的新风格。

拉丁字母历史中最为有趣和收获最大的是文艺复兴时期，正当中欧和北欧被折裂的哥德字体统治的时候，流传下来的罗马大写体和加洛林小写体首先在意大利等国得到了重视。与哥德小写体相反，加洛林小写体经过了不断的改进，这时候得到了宽和圆的形体，形成了古文字小写体，它活泼的线条与罗马大写体娴静的形体之间的矛盾也得到了完善的统一。

斜体字母的产生是由于快速书写而自然形成的，并得到了盘旋飞舞的装饰线条。早期斜体字母的大写体还是直立的，这是为了保持它祖先的风格，到后来大写体和小写体，以及阿拉伯数字才都统一到这个方向上。意大利人格列福设计了世界上第一套斜体活字，它比直立的字母有着明朗和欢畅的风格。后来任何斜体字母根据它的发源地也叫做意大利体。最初它是一种独立的书籍字体，稍后发展为加重语气和标题的字体，并失去了它的许多旋舞的线条。

除了大写体和小写体之外，拉丁字母的第三个组成部分——阿拉伯数字早在十一世纪从印度传到了欧洲，这时它已基本上形成了像今天这样的形状，并在书写风格上与拉丁字母取得了一致。

过去，写字是用眼睛来衡量字母的比例尺度和协调美观的，这时的书法家为了提高字母的艺术质量，根据自然界的一些规律，例如人体比例的建筑形状等，对字母各部分比例的尺度作了分解和规定，并把字脚的拐弯用三角板和圆规画出了精确的形状，这种方法给后来学习的人提供了研究的依据。

文艺复兴字体中最成熟的是法国人加拉蒙（Claude Garamond）的同名字体，它的纤细的字脚和头发似的细线构成了明快畅亮的调子，优雅而亲切，在易读性、美观和装饰效果上也十分成功，今天许多国家仍把它作为最常用的字体。如图 1-12 所示。

十六到十八世纪是拉丁字母的巴洛克时期。这时刻刀成为字母造形的重要工具，使字母的形体有了很大的变化，原来活泼的线条和几何图形因难于雕刻而被淘汰了，代替它的是头发似的细线，圆形的字脚也被改成了笔直的短线。豪华的繁琐的巴洛克艺术风格对拉丁字母有明显的影 响，在字母上添加了许多 的繁华的装饰纹样，归纳起来有：回旋纹和拱形，花体大写字母，装饰纹样铅字。

巴洛克字体最有代表性的是英国人卡斯龙（William Caslon）的同名字体，粗细线条对比强烈，明朗舒畅，是文艺复兴之后古典主义之前的过渡字体，它不像加拉蒙的古老，也不像波多尼的刻板，因为它适合排印任何文体的书籍，所以也是今天最常用的字体。如图 1-13 所示。

ABCDEFGHI
 JKLMNOPQ
 RSTUVW
 XYZ
 abcdefghijklmn
 opqrstuvwxyz

图 1—12 加拉蒙体

ABCDEFGHI
 JKLMNOPQR
 STUVWXYZ
 abcdefghijklmn
 opqrstuvwxyz

图 1—13 卡斯龙体

十八世纪法国大革命和启蒙运动以后，新兴资产阶级提倡古典艺术和文艺复兴艺术，产生了古典主义的艺术风格。在书法艺术中反映的是反对巴洛克和罗可可繁琐的装饰纹样，另一方面，刻字刀仍起着主要的作用，工整笔直的线条代替了圆弧的字脚，法国的这种审美观点影响了整个欧洲。

ABCDEFGHIJ
 KLMNOPQR
 STUVWXYZ
 abcdefghijklm
 nopqrstuvwxyz
 xyz

图 1—14 迪多体

ABCDEFG
 HIJKLMN
 OPQRSTU
 VWXYZ &
 abcdef
 ghijklmnopqrstu
 vwxyzffiffiffi

图 1—15 波多尼体

法国著名的字体是迪多（Firmin Didot）的同名字体，更加强调粗细线条的强烈对比、朴素、冷严但又不失机灵可亲。迪多的这种艺术风格符合了法国大革命的精神，是有现实意义的。如图 1—14 所示。在意大利，享有“印刷者之王”和“王之印刷者”称号的波多尼（Gianbattista Bodoni）的同名字体和迪多同样有强烈的粗线条对比，但在易读性与和谐上达到了更高的造诣，因此今天仍被各国重视和广泛的应用着。包括加拉蒙、卡斯龙都是属于拉丁字母中

最著名的字体，如图 1—15 所示。

十九世纪初在英国产生了第一批广告字体——格洛退斯克（Grotesk）和埃及体（Egyptian）。它们都有几乎相等的线条，前者也叫做无字脚体、黑体、方体，它完全抛弃字脚，只剩下字母的骨骼，十分朴素有力，清楚但显得平板，它产生于 1830 年英国的托尔纳字模厂，它的名称大约起源于第一个看到这种字体的人觉得它是罕有和怪诞的，格洛退斯克就是这个意思，如图 1—16 所示。埃及体也叫做加强字脚体，用短棒形状代替了字脚，很有粗犷的味道，给人印象强烈却有点笨拙，它是菲金斯于 1815 年在英国首先画出的，它的名称可能起源于拿破仑远征埃及失败后，英对古埃及艺术增长起浓厚兴趣的时候，如图 1—17 所示。

A B C D E F G H I
J K L M N O P Q
R S T U V W X Y
Z & a b c d e
f g h i j k l m n o p
q r s t u v w x y z

图 1—16 黑尔维卡体（瑞士体）

A B C D E F G H I J
K L M N O P Q R S
T U V W X Y Z
a b c d e f g h i j k l
m n o p q r s t u v
w x y z

图 1—17 埃及体

总的说来，罗马的奴隶制度产生了罗马大写体，年青的封建社会创造了加洛林小写体，文艺复兴时期取得了大写体和小写体的结合，新兴的资产阶级获得了古典主义字体。

2. 字体简介

① 文艺复兴字体（老罗马体）

文艺复兴字体形成于十五世纪欧洲文艺复兴时期，它是拉丁字母的古体字，因此也称为老罗马体。它是用扁形钢笔以倾斜的角度写成的，并有与它配套的斜体。最优秀的字体是法国的加拉蒙体（Garamond），有着明快畅亮的调子、柔软、美观、装饰效果和易读性十分成功，直到今天仍是最受欢迎和最常用的字体。

文艺复兴字体的特征是圆形字母的轴线倾斜，粗细线条对比不大，字脚画成圆弧形。它的优美和谐的风格特别适用于古典作品以及有悠久历史的商品装潢和宣传，对于近代的文学作品、诗歌和青少年读物也很合适。

② 巴洛克字体（过渡字体）

十六到十八世纪是拉丁字母的巴洛克时期，它是文艺复兴之后古典主义之前的过渡字体，最有代表性的是英国的卡斯龙体（Caslon），也有与它配套的斜体，粗细线条对比强烈，明朗舒畅，由于它适合排印任何文体的书籍，所以也是今天最常使用的字体。

③ 古典主义字体

十八世纪末法国大革命和启蒙运动后，在艺术上反对封建没落的巴洛克和罗可可的艺术