

Art& Design

新世纪

全国高等院校艺术设计专业

十二五重点规划教材

何洁 叶苹 主编

字体设计

Typography

方茜 编著

■ 每一章都分为PART A、PART B，PART A为拉丁文字，PART B为汉字。拉丁文字与汉字的造型特点、创意的方法、编排技巧都以相对比的方式和盘托出，客观、清晰。

■ 课题训练单列一章。将前面所学内容安排在由易到难的5个课题中，并配有大量范例，方便读者融会贯通地使用这些方法、技巧。

■ 在文中插入了很多成功案例背后的故事，增加趣味性和阅读性。

新 世 纪 全 国 高 等 院 校 艺 术 设 计 专 业 十 二 五 重 点 规 划 教 材

字 体 设 计

方茜 编著

上 海 人 民 美 術 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

字体设计 / 方茜编. —上海: 上海人民美术出版社,
2012.01

新世纪全国高等院校艺术设计专业十二五重点规划教材
ISBN 978-7-5322-7611-0

I. ①字… II. ①方… III. ①美术字—字体—设计—高等
学校—教材 IV. ①J292.13②J293

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第228400号

字体设计——新世纪全国高等院校艺术设计专业“十二五”重点规划教材

主 编: 何 洁 叶 苹

总 策 划: 李 新

编 著: 方 茜

责任编辑: 孙 青 陈 铨

技术编辑: 季 卫

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

印 刷: 上海市印刷十厂有限公司

开 本: 889×1194 1/16 7.5印张

版 次: 2012年1月第1版

印 次: 2012年1月第1次

印 数: 0001-3300

书 号: ISBN 978-7-5322-7611-0

定 价: 32.00元

序

经历30多年的改革开放，我国高等艺术设计教育在办学规模和办学水平上都有了很大的发展。在国家提出创建创新型国家和大力推进文化创意产业的背景下，高等艺术设计人才培养又面临着一次难得的发展机遇。与此同时，《国家中长期教育改革和规划纲要》中明确提出了人才培养在高校工作中的中心地位，而全面提升本科教材质量，充分发挥教材在提高人才培养质量中的基础性作用尤为重要。

受上海人民美术出版社之邀，在对该出版社近几年出版的几套相关教材使用情况的分析基础上，我们共同组织和策划了这套针对性很强的艺术设计类教材，其主要出于以下几个方面的考虑：

首先是要基于不同学校不同办学定位和共享教学成果的考量。由于办学体制和办学历史等原因，我国高等艺术设计教育在不同学科背景下呈现出不同的办学类型、办学定位和不同的人才培养规格。同时，由于学校类型、层次和所处地域不同，其生源结构和素质也大不相同。该套教材主要面向以文、理学科为主体的综合性普通院校，并选择以平面设计专业方向的课程为主。这一方面是考虑到这类院校开设这个专业方向较多，另一方面是有利于各院校之间的教学经验、教学成果的交流与共享。

二是要充分体现当今艺术设计发展的新特点、新趋势。近几年，随着经济全球化和信息化社会的来临，学科之间的交叉、融合趋势越发明显，艺术设计领域出现了许多新的观念、新的思潮和新的媒介。尽管平面设计是一门相对成熟的专业，但从其历史发展的过程中可以看到，平面设计师是最具创新精神、总是走在时代前列的设计艺术家。该套丛书力求体现当今艺术设计，尤其是平面设计领域新的设计理念、新的知识点和最新设计成果。

三是主张教材编写要与创新教学方法相结合。在互联网高度普及和迅猛发展的时代，即时性传播的特点和便捷性的交流方式，促使我们的教材编写必须改变过去那种刻板的理论教科书，创新教学方法，将理论、知识点和方法融入到课题教学和课题训练的过程中。为此，教材中专门设置了独立的、以课题训练内容和过程为主的章节，包括课题训练的目的、要求、课时、作业点评等操作性内容。另外，本套教材的作者大多都是70后、80后的青年教师，他们既有一线的教学经验又具有改革创新的时代精神，这也是本套丛书充满鲜活气息的地方。

由于艺术设计是创造性和技能性极强的应用型专业，加之其一对一的个性化教学的特点，除少数的基础理论课程教材外，大多专业课程的教材编写很难做到真正意义上的“普适”作用。所以，本套教材也难免存在不足，但只要我们的策划考量能在教学使用当中得到体现，便会感到欣慰。同时，也在这里对上海人民美术出版社长期致力于我国美术与设计图书的出版和对艺术设计教育的支持表达由衷的敬意。

何 洁 （教授、博导、清华大学美术学院副院长）

2011.11

目录:content

前言

第一部分 识文认字

第一章 文字的起源与发展/2

Part A 拉丁文字的发展简史/2

第一节 拉丁字母的起源与发展/2

第二节 罗马帝国时期的字体发展/2

第三节 中世纪时期的字体发展/3

第四节 印刷技术发明后的罗马字体发展/3

第五节 无衬线字体的发展历程/4

Part B 汉字的发展简史/7

第一节 汉字的起源与发展/7

第二节 篆书的发展演变/8

第三节 隶书的发展演变/8

第四节 楷书的发展演变/8

第五节 行书的发展演变/9

第六节 草书的发展演变/9

第七节 宋体的发展演变/10

第二章 文字的结构与风格/12

Part A 拉丁文字的结构与风格/12

第一节 黑体/12

第二节 罗马体/13

第三节 无衬线字体/19

第四节 手写体/24

第五节 图形字体/26

第六节 阿拉伯数字风格分类/27

Part B 汉字的结构与风格/28

第一节 汉字的基本结构特征/28

第二节 汉字的风格分类/29

第二部分 用字造字

第三章 文字的设计与创意/34

Part A 拉丁文字设计基础与创意/34

第一节 拉丁字体相关术语/34

第二节 字体形式美感基本规律/35

第三节 正文字体的易读性/38

第四节 字体设计的其他常识/40

第五节 拉丁文字的创意设计/41

Part B 汉字的书写与创意设计/56

第一节 汉字的书写要领/56

第二节 汉字创意设计的应用范畴/59

第三节 汉字创意设计的基本要求/60

第四节 汉字创意设计的基本方法/62

第四章 文字的编排设计/74

Part A 拉丁文字的编排设计/74

第一节 单词字符间距/74

第二节 段落字符间距/74

第三节 行间距/75

第四节 对齐/77

第五节 字体层级/79

第六节 等宽字体的编排/81

第七节 拉丁文字编排的整体与变化/82

Part B 汉字的编排设计/87

第一节 汉字与拉丁文字在编排上的基本差异/87

第二节 汉字编排的基本要求/90

第三节 汉字编排的基本规律/92

第五章 课题练习/107

练习一/107

练习二/108

练习三/110

练习四/111

练习五/112

后记

Part I

第一部分 识文认字

Part A 拉丁文字的发展简史

作为世界上应用最广泛的文字，拉丁文字的起源与发展无疑是人类社会进步的见证之一。在数千年的进化历程中，拉丁文字大体经历了公元前起源，罗马帝国、中世纪的发展时期，印刷技术发明后的罗马字体发展阶段，以及无衬线字体发展时期等几个重要阶段。尽管与人类其他文字一样拥有共同的象形起源，但拉丁文字最终演变成成为单纯、抽象，由26个单独字母组成、完整且富于变化的语言体系，成为世界各地的人们所共识、共享的交流工具。

第一节 拉丁字母的起源与发展

拉丁字母在日常生活中随处可见，全世界有60多个国家以拉丁字母作为其语言的基本符号，当属世界上使用范围最广的文字。同世界上几乎所有的文字体系一样，拉丁字母也起源于象形图画。目前所知最早的书写文字要数公元前3100年左右的楔形文字，其后是埃及象形文，以及腓尼基、希腊、伊特鲁利亚的文字。它们最初的特点均是象形，即以程式化的图案来传递信息，直观地表达事物的基本含义（图1）。

第二节 罗马帝国时期的字体发展

1世纪左右，伴随着罗马帝国的建立，罗马的文字体系得以确立和普及。在这一时期代表性的纪念建筑如凯旋门、胜利柱以及日后出土的同时期的石碑上，多刻有庄重典雅、规范成熟的罗马大写字体。其字母形态与罗马柱头颇为相似，比例匀称美观，笔画具有粗细对比。罗马大写体被后来文艺复兴时期的艺术家们称为“理想的古典形式”，并被视作为古典大写字母设计的原型与典范。当时铭刻碑文的罗马工匠往往会在字母笔画结束的地方刻上边角，这样既可以起到装饰的作用，也可以使字母看起来更加完整。于是便形成了罗马字母的一项显著要素——“衬线”。并且这一时期的字母往往被当做一个单独的整体来加以设计，而非被视作为整篇文章的组成部分，因而每个字母看起来都是独立且完整的（图2、3）。



图1 古埃及象形文字。



图2 Trajan Pro字体。



图3 114年建成的罗马皇帝图拉真记功柱 (Trajan's Column) 基座上所刻的铭文，被视为罗马碑铭的典范。

第三节 中世纪时期的字体发展

4世纪起,欧洲文明进入了中世纪时期。由于基督教会占据统治地位,《圣经》及宗教相关书籍的数量激增。一种新的、书写较快的字体“安塞尔体”(Uncial)应运而生,普遍用于抄写经卷书籍(图4、5)。

安塞尔体字形较方正,竖笔粗,横笔细,这种特征是传教士们用带有扁平头的鹅毛笔在光滑的纸上快速书写而自然形成的。稍后又出现了更为潦草的“半安塞尔体”(Half Uncial),并在6世纪时得到了广泛的运用。这种最早出现的小写字母,运用垂直笔画形成了最初的上升及下降的组成部分(如b、d、p等字母)。这些上升及下降的笔画增加了行与行之间的空间,使文字更易阅读,并在页面中制造出更浅的色调层次。

8世纪,在法国诞生了卡洛琳小写体。9世纪,这种书写快速、流畅的字体被推广作为标准的正文字体,而大写字母则用于文章的标题和篇首,开创了后世大写字母与小写字母结合使用的先河。

12世纪,德国的民族字体粗黑体(Black Letter)出现了。这种也被称为哥特体(German Gothic)的字体逐渐取代了卡洛琳小写体的统治地位。哥特字体的风格严峻凝重,笔画结构紧密,其中垂直的笔画被着重强调,而笔画结束的部位一律带有有棱有角的折线,其形态风格非常鲜明(图6)。

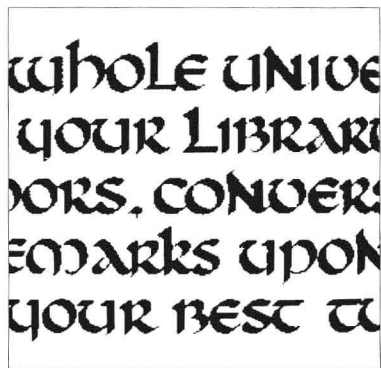


图4 4世纪出现的安塞尔体。



图5 American Uncial Normal字体。



图6 Enicient German Gothic字体。

第四节 印刷技术发明后的罗马字体发展

1452年,德国人约翰·古腾堡(Johannes Gutenberg)发明了金属活字,并于1455年运用哥特字体印刷了第一本以金属活字技术印制的《42行圣经》,这被视作欧洲印刷业诞生的标志。约翰·古腾堡也被公认为欧洲印刷之父。

15世纪的欧洲已经全面进入了文艺复兴时期。大约在60—70年代,意大利最早出现了被称为“人文主义者字体”(Humanist)或“威尼斯体”(Venetian)的罗马字体,它们具有宽和圆的形态以及活泼的线条,小写字母被加上了衬线,与罗马大写体的端庄形成了和谐统一。1470年,住在威尼斯的法国人尼古拉斯·简森(Nicholas Jenson)创造了以其姓氏命名的“Jenson”字体,其比例优雅,清晰易读,被公认是“超越所有早期在意大利制成的罗马字体”。这是第一款真正意义上的罗马印刷字体,标志着欧洲字体由哥特体向罗马体的转变(图7)。

为了令页面的每行能容纳更多的字数以印刷便于携带的口袋书,意大利人弗朗西斯科·格里弗(Francesco Griffo)在1501年制成了一种紧密、倾斜的字体,这便是最初的意大利斜体字。该字体在16世纪上半叶在欧洲广受欢迎,而该时期也被称为意大利字体时代。



图7 1543 Human Jenson字体。



图8 Caslon Bd BT字体。



图9 Bodoni BT字体。



图10 Adobe Garamond Pro字体。



图11 TypoSlabSerif Light字体。

1530—1585年是法国印刷的黄金时期。其代表人物克劳德·加拉蒙（Claude Garamond）在1530年制作出了一种与其同名的新字体，该字体在应用的过程中大获成功。16世纪末，欧洲字体设计中心转移至荷兰。而老式风格的英格兰字体则在18世纪初真正建立起来。1734年，威廉·卡斯隆（William Caslon）制作出一种深受荷兰老式字体风格影响的新字体——Caslon体，但其更加强调竖直笔画，粗细对比也更加强烈。Caslon体在英格兰获得了极大的成功，一直流行到19世纪初（图8）。

印刷与造字的机械化程度提高之后，菲利普·格朗容（Philippe Grandjean）首次运用几何学法则进行字体设计，将字母置于 48×48 的单元格中，并将罗马体与斜体联系起来，于1702年完成了帝王罗马体（Romain Du Roi）的制作。这标志着过渡字体的开端，即从老式字体（Old Style）到18世纪后期出现的、以波东尼（Bodoni）字体为代表的现代字体风格（Modern Style）的过渡。

1768年，意大利人詹巴蒂斯塔·波东尼（Giambattista Bodoni）设计了一种被后世称为现代字体（Modern Face）的字体——波东尼（Bodoni）体。其笔画粗细对比非常强烈，且带有精致的衬线。波东尼字体在欧洲以及美国迅速走红，并被广泛应运至今。它被誉为现代罗马体的典范，与Garamond、Caslon等字体同属拉丁字母体系中的最著名字体（图9、10）。

19世纪中叶，工业革命的发展、经济的增长推倒了广告业的空前活跃。为了更具吸引力、更快传播信息，许多更具炫耀性的新风格字体不断地被设计出来。其中具有代表性的包括：埃及体（Egyptian or Slab serif，或称方衬线体）、展示体（Display）、胖体（Fat face），以及后来的无衬线体（San serif）等等。字体风格可谓层出不穷，不断地推陈出新（图11）。

第五节 无衬线字体发展历程

一、起源

无衬线体“Sans Serif”是一种字母笔画末端没有短线装饰的字体。“sans”借用的是法语单词，意即“没有”。“Sans Serif”有时也被别称为“grotesque”（荒唐的）、“lineal”（线性的）或“gothic”（野蛮的、哥特的）。

最早的大写无衬线体出现于公元前5世纪古希腊伯里克利时代的雕塑及碑刻中。历史上比较典型的例子，是刻有54行古希腊大写字母的罗塞塔铭文（Rosetta Stone）。公元前3世纪古罗马的书写体系中也曾出现无衬线体风格。从东西罗马帝国时期到15世纪，大写的无衬线字样一直被应用于圣餐、祈祷等宗教活动

中。有时它们也会出现在硬币图案、蜡封图章、大型奖章、墓碑石和建筑立面的雕刻上。

二、近代的发展

1800年左右,无衬线体较多地出现在英国的住宅、商店以及酒馆的门牌号上。1816年,为了满足对技术图书和制图出版物日益高涨的需求,伦敦铸字工威廉·卡斯隆四世设计了一个28点(28-point)的无衬线大写字母表以应用于平版印刷,并将之命名为“双行埃及式英语”(Two-Line English Egyptian),以迎合当时社会上对埃及风格的狂热追求。然而,即便卡斯隆本人对这种新字体的前途也缺乏信心,以至于他只设计了一个尺寸,并且只有大写字母。事实上,这款字体问世之初也并未引起多大的关注。当时社会上流行的仍然是类似Bodoni体以及改版的Slab Serif Linear粗体等衬线字体。

1832年,伦敦印刷铸字工菲金斯(Figgins)创造了一种有三种变体的无衬线大写字样,称为“双行初级无衬线体”(Two-Line Great Primer Sans-Serif)。他是第一个使用“Sans Serif”来命名字体的人。1835年,梭罗古德(Thorowgood)创造了第一套无衬线小写字体,将其命名为“七行荒唐”(Seven Lines Grotesque),于是“荒唐”(grotesque)这个词几乎成了无衬线字体的代名词,这也反映出当时人们对这种新的字体风格的感受。

19世纪30年代左右,无衬线体开始在德国和其他国家流行起来。1880年左右,德国印刷商森哈德(Theinhardt)接受柏林普鲁士皇家科学院的委托,设计了四种磅值的皇家无衬线体(Royal Grotesk)字样。这标志着主流社会对无衬线体的认同。1908年,该字体被改名为Akzidenz Grotesk Condensed,并进入了Akzidenz无衬线体家族。1900至1910年间,美国字体商贝顿(Benton)也开发出多款无衬线字体,诸如Franklin Gothic、Alternate Gothic和New Gothic等(图12、13)。

三、现代及战后的发展

1916年,英国人爱德华·庄士顿(Edward Johnston)为伦敦地铁指示系统设计了著名的Underground Railway无衬线体。自此,无衬线体迎来了它在近代的第一次全面发展机遇,闻名于世,成为“代表时代的字体”。Underground Railway无衬线体形态纤细,识别性好,对后来的设计界产生了巨大影响。英国设计师艾瑞克·吉尔(Eric Gill)在1928年设计的Gill Sans就很明显地显现出前者的影响(图14)。

20世纪二三十年代,在“结构主义”和现代建筑设计观念的影响下,带有革新意味、几何风格的无衬线字体不断涌现,成为其第二次发展高潮。1922年,德国人艾尔巴(Erbar)设计了Erbar Grotesk,

AkzidenzGrotesk

ABCDEFGH
IJKLMNOP
OPQRST
UVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890

图12 Akzidenz Grotesk Condensed Medium字体。

FranklinGothic

ABCDEFGH
IJKLMNOP
OPQRST
UVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890

图13 Franklin Gothic Medium字体。

GillSans

ABCDEFGH
IJKLMNOP
OPQRST
UVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890

图14 Gill Sans MT Pro Medium字体。

Kabel

ABCDEFGH
IJKLMNOP
OPQRST
UVWXYZ
abcdefghijklmn
opqrstuvwxyz
1234567890

图15 Kabel Book字体。

以圆和直线为基本的构形元素。这一字体后来影响到芮内（Renner）设计的Futura字体（1928）。同一时期，奥芬巴赫的克林斯泊（Klingspor）字体公司出品了一种具有强烈表现性的无衬线字体Kabel，对后世的字体产生了重大影响。1937年，法国人皮格诺（Peignot）为《Harper's Bazaar》设计了Peignot字体，带有优雅、奢华的气息，流露出对历史性的安塞尔字体的纪念之意图（图15、16）。

二战爆发后，字体设计的发展重心转移到美国与瑞士，尤以后者为重。严谨的设计风格在这时起到主导作用，一直持续到20世纪60年代早期。这一阶段的代表字样包括Folio、Helvetica和Univers，且这三款字体都是在1957年左右问世（图17、18）。

几乎与此同时，意大利人诺瓦希（Novarese）也创造了两款特别的无衬线体：Microgramma和Eurostile。因其考究的直边和椭圆形元素成为电视媒体时代的象征，并获得了国际性的知名度。诞生于1962年的Antique Olive，也有别于传统意义上的无衬线字体，具有经典、怀旧的纯净美感（图19、20）。

至此，无衬线体已经发展成一种字样标准，难以想象设计中缺了它会有怎样的影响，而设计师们的话题也从“是选择衬线体还是无衬线体”转为了“用哪种无衬线体更合适”。

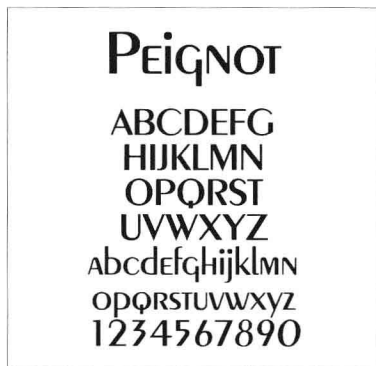


图16 Peignot字体。



图17 Helvetica字体。



图18 Univers 67 Condensed Bd字体。



图19 Microgramma D MedExt字体。

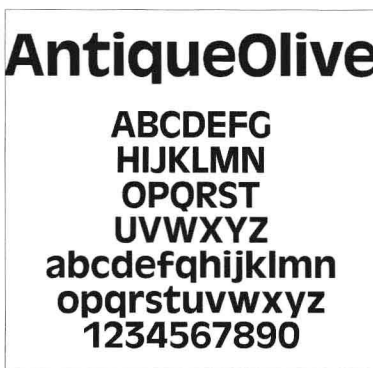


图20 Antique Olive字体。

Part B 汉字的发展简史

“于天地山川得玄远流峙之形，于日月星辰得经纬昭回之度……可谓通三才之品，汇备万物之性状者矣。”（东汉许慎）——汉字的发展在经历了最初的具象描摹阶段后，逐步进入形声、指事、会意等抽象发展阶段，从萌芽初期的甲骨文、金文演化为现代成熟的印刷字体。本章节将引领读者因循时间的脚步，体会数千年以来汉字的进化历程，体会其魅力的流转变化，为日后书写、设计汉字奠定知识基础。

第一节 汉字的起源与发展

汉字以结构复杂、表意深刻为特征，是内涵丰富的中华优秀传统文化的一种符号化缩影。据考古学资料显示，新石器时代遗址出土的大量陶器上所刻画的象形符号，尽管无法为今人所一一读解，但已具备了汉字雏形的意义。据此，汉字至今已有六七千年的历史（图21）。

出现在公元前14世纪左右的甲骨文，是由殷商后期的人写、刻在龟甲、兽骨之上的文字，其内容多为“占卜辞”，也有少量的“记事辞”。这些甲骨文字，多以象形为基本特征，但也有一部分包含了形声、假借的成分，说明其已然是一种经过了长期发展、逐步趋于完善的文字体系。在形式上，甲骨文由刀刻而成，笔画大多平直，没有圆笔，两头稍尖，挺拔劲瘦。甲骨文字大小、长短没有定型，一般繁复的字就大，简约的字就小，布局安排上疏密有致，工整匀称。在后人眼中看来自有一种古拙、淳朴、浑然天成的形式美感（图22）。

与甲骨文差不多同期出现的系统化的古汉字字体还有金文。这种文字多是铸就在青铜器之上，被称为青铜器铭文或钟鼎文。由于铜在当时被称为“金”，故此青铜器铭文便得名“金文”。早期的金文出现在商代中后期，书体形式较为简单，与甲骨文比较接近。到了西周盛世及后期，金文字体逐渐趋向成熟，其形式结构紧密、平稳，笔画由方、尖转向圆润、浑厚，文字间距疏朗开阔，初步形成了中国书法特有的章法格局（图23）。

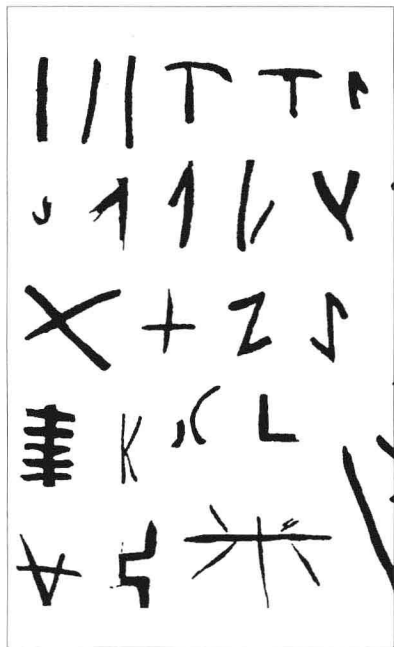


图21 半坡遗址象形文字



图22 甲骨文拓片



图23 金文

第二节 篆书的发展演变

西周后期,汉字发展演变为大篆。事实上,篆书的种类繁多,分类方法也不尽相同。广义的大篆也包含秦朝之前的甲骨文、金文,而秦统一文字之后的文字则被称为小篆。与早期的古文字相比,大篆呈现出两大鲜明特征:首先,文字笔画呈线条化,过去粗细不均的笔画现在变得均匀、柔和、简练;第二是字形结构规范化,趋于整齐,并逐渐脱离了图画原型,奠定了方块字的基础。

公元前3世纪,秦朝出现了小篆。小篆又名秦篆,相传为秦朝丞相李斯所创。秦始皇灭六国、统一华夏之后,以李斯为代表的诸臣在大篆的基础上对文字进行了统一性的改动,发展出小篆书体。小篆字形长方,结构对称,上紧下松,下垂之笔稍长。其笔画遒劲,婉转曲折,优雅流畅,具有极强的装饰特征。重要的是,小篆字体几乎完全脱离了图画文字的格局,开始发展成抽象化的文字符号,成为汉字发展历程中的一个至关重要的环节(图24、25)。



图24 大篆。

第三节 隶书的发展演变

隶书同样始于秦朝,相对于小篆而言是一种形式更为简洁、书写和镌刻速度更快的书体。隶书将篆书的长方字形变为扁平,改弧形笔画为直线,笔画数量减少,有效提高了书写的速度。重要的是,隶书书写效率的提高并未以牺牲形式美为代价。相反,隶书中出现了“撇”、“捺”、“折”等笔画形态,更加入了带有波势的装饰笔画,形成了独具一格的隶书造型。在单个文字的书写方面,隶书运用提、按笔法,强调运笔的轻重缓急,“蚕头”、“燕尾”的笔画形态具有画龙点睛的效果。在文字的布局上,隶书的字距大于行距,强化左右舒展的气势,形成了风格鲜明的形式格局。由于隶书笔画波折向左右分开,类似“八”字的造型,因此隶书也被称为“八分”。



图25 小篆。

隶书始创于秦朝,至汉朝发展成熟,其演变过程较长,种类也较多。且自隶书起,汉字完全脱离了因形见意的图画文字性质,成为抽象化的读写符号(图26)。

第四节 楷书的发展演变

楷书又名真书、正书、今隶。楷书之“楷”,顾名思义,是规范、楷模之意。楷书是在对隶书的进一步简化之后形成的,它省略了汉隶中的波折,丰富了“撇”、“捺”、“勾”、“挑”等笔画,形成字体方正、笔画平直、结构严谨、堪称楷模的书体,名曰楷书。楷书起源于汉代,成熟于唐代。欧阳询、颜真卿、柳公权等一代书法宗师所撰写的楷书,斟酌笔画长短、粗细、俯仰、向背、主次、争让等关系,力求重心稳定、工整端庄、章法严谨、形态生动,对后世产生了重要的影响(图27)。



图26 隶书。

第五节 行书的发展演变

行书是一种介于楷书与草书之间的书法字体。它创始于汉末年间，到晋代得以发展成熟。行书得名“行”，即有行走之意。古人云：“楷如立，行如走，草如跑。”行书是一种运笔自由、快速生动的字体。就实用的意义而言，行书的使用价值要高于楷书——楷书过于工整，书写速度缓慢，且对于自由抒发感情有较大局限。行书书写流畅，识别性强，富于节奏与韵律感，是严谨与灵动、实用性与艺术性结合得非常完美的字体（图28）。

第六节 草书的发展演变

草书起源于秦末汉初。当篆书及隶书不能适用于社会生活实际需要时，各种草篆、草隶便开始在民间流行，并不断发展演变为草书。同篆书和隶书相比，草书的笔法自由，富于多种变化，更具情感表现力（图29）。

草书有章草、今草与狂草之分。因为章草是在隶书基础上改进而成的，从而带有比较浓厚的隶书味道。其笔画平直，但每个字的内部都有连笔笔势，动静融于一体，古拙又不失流转。章草进而发展成为今草。今草将章草的方折笔画以圆转笔画取而代之，并将带有隶书意味的波折去掉，简化了章草的形态，强化了笔画间的连带关系，使文字形态上下承接，气势贯通，书写速度更快于章草。

草书中的“狂草”，亦称“大草”，由今草发展而来，是草书中最为放纵的一种。因其一气呵成的态势也被称为“一笔书”。唐代著名书法家张旭、怀素等人的作品对后世影响颇大。后人评价怀素的狂草“似狂继颠”、“兴到运笔，如骤雨旋风，飞转圆动，随手变化而不失法度”。狂草是一种最能表达书者情绪、心境的字。尽管其识别性不及楷书、行书，但汉字发展到草书这一阶段，已经完全突破了既有文字符号的格局，不再只是单纯的信息传递的载体，而成为一项独立的艺术门类。

由甲骨文至今，汉字主要朝着两大趋势在发展，其一为正统的官方文字，即金文、秦篆、汉隶等，这条主轴下的文字体系完整、规范、繁琐；其二为民间通俗化的文字发展趋势，即楷、行、草等，这类发展态势有逐渐简化的倾向。而这两大趋向也是一个并行、交错的整体发展过程。事实上，官方与民间文字发展始终相辅相成、互为补足，共同促进了汉字的发展进步。

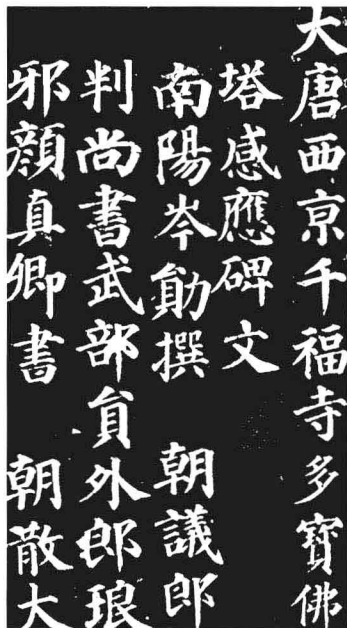


图27 楷书。



图28 行书。



图29 草书。

第七节 宋体的发展演变

宋体是宋代雕版印刷所通行的一种印刷字体。宋体字字形方正，笔画横平竖直，横细竖粗，棱角分明，结构严谨，整齐均匀，具有极强的规律性，从而使人在阅读时能获得一种舒适醒目的感觉。宋体在现代印刷中仍然广泛应用于书刊或报纸的正文部分。

宋体字产生的重要源头是雕版印刷。雕版印刷是将文字反刻于特制的木板上，然后用墨、纸进行拓印。古代的印玺、封泥、铭文等等可以说是雕版印刷的早期形式。而社会经济与文化的发展，信息传播的需求不断升级则推动了雕版印刷的发展与普及（图30）。

早期雕版印刷的刻写字体，更多地保留了书法家原作的特点——当时的工匠主要以唐代三大书法家欧、颜、柳的楷书为原本，起初是临刻，日后逐渐加入了工匠们自己的智慧，并结合刻刀和木质板材的特点，令书法字体更加规范、更易于刻写——因此带有浓厚的正楷书味道。这种字即今天所谓“仿宋体”的前身，同时也是“宋体”前身。因此宋体字的形成可以说是通过雕版印刷技术来实现的书法正楷—仿宋体—宋体的发展演变过程。为何先于宋体字而诞生的仿宋体会被称作“仿宋”——这是缘于20世纪我国著名的书法家兼篆刻家丁辅之、丁善之兄弟二人在1916年参考北宋古刻善本仿写制作了《聚珍仿宋》，其后上海华丰制模铸字所、百宋铸字印刷厂又相继推出多种仿宋体，“仿宋体”之名因而固定下来。

宋朝是我国雕版印刷发展的黄金时期。由于当时政治开明，社会稳定，平民亦可通过科举进入仕途，因而社会读书风气日盛，官民皆有藏书的习惯。为了满足社会对书籍的迫切需求，印刻工匠总结出更快速的刻字方法——在摹写楷书的基础上，充分利用刻刀的特点对楷书进行改造加工，在运用最少刀功的条件下刻划出楷书的特征，于是便形成了今日所见之宋体字。

宋体字隽秀刚劲，变化得当，深得世人喜爱。一方面它保留了中国书法的气质韵味，这一点在与唐楷颜体对比时显现得尤为明显。如点、捺、撇及转折处的顿挫处理，宋体对书法运笔进行了高度的艺术化概括。另一方面，宋体字又充分展现出木板刀刻与传统印刷的痕迹韵味。起落笔的棱角，是宋体字的显著特征，它是雕版刻工在长期的刻写过程中对唐楷的笔画加以归纳处理而形成的装饰元素，富有刻刀独有的韵味。这种刀刻痕迹配合印墨和纸张，再加上印刷压力，使得最终印成的宋体字其棱角稍显圆润、厚实，十分耐看。而这种书法韵味和刀刻韵味的有机结合，便形成了宋体字的典型特征。更重要的

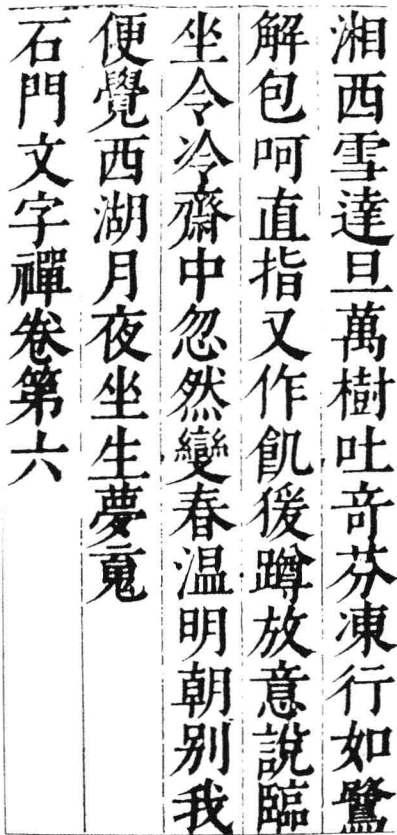


图30 宋代雕版。

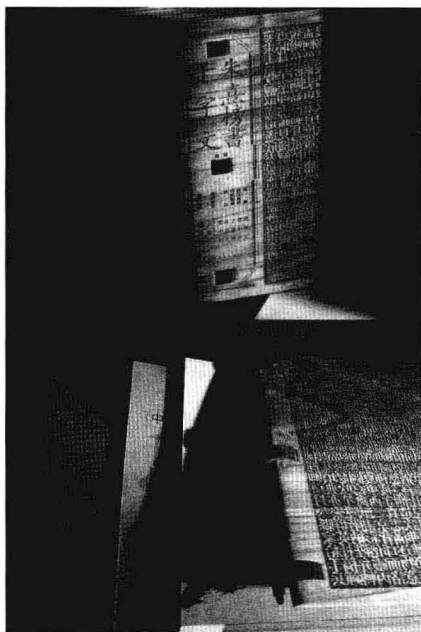


图31《朱熹榜书千字文》书籍整体设计。由吕敬人先生设计。该套书属于中国古籍再造工程的一个组成部分，于1996年出版。套书的封函模仿宋代印刷的木雕版，以皮带串连，如意木扣合。别致的书籍形态反映出吕敬人书籍设计的浓郁民族性和传统性特色。

是，中国古代的雕版刻工在摹写唐代楷书的过程中逐步完成了汉字程式化的伟大任务，为现代汉字印刷字体的规范化发展铺就了一条坦途。因此可以说，宋体字上承中国书法的精髓，下启汉字规范化的先声，将汉字的传播速度提高到了一个新的高度，同时它也成为中国传统商业字体的源头（图31-33）。

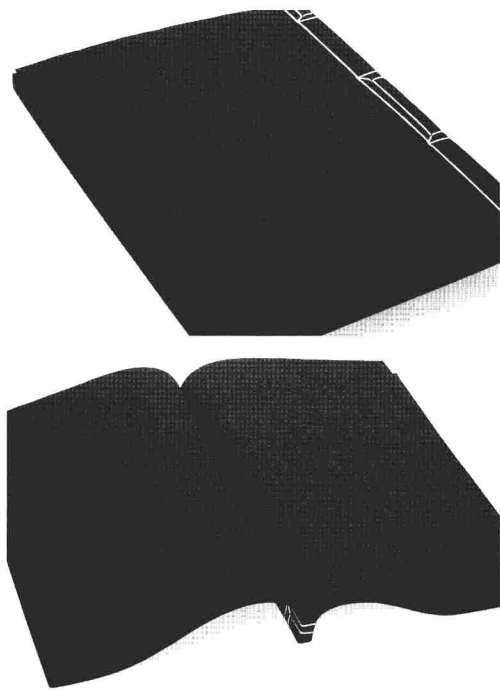


图32 《小红人的故事》，由吕胜中编著。红与黑的页面设计，竖排的解说文字分置于图形两边，显现出对传统版式格局的传承与创新。与中国传统主题相搭配，宋体字应当是内文字体的首选。

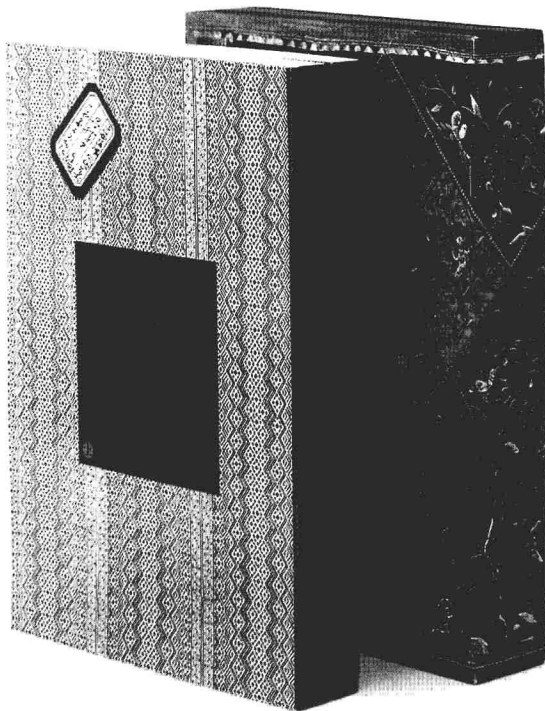


图33 吕胜中主编《广西民族风俗艺术——背娃带崽》。书籍以广西民间刺绣画幅装饰函套，内页的版式格局既传统又精彩——大块的图幅是视觉中心，以宋代雕版格局呈现的内文既不喧宾夺主，又充分展现了中国文字的传统神韵。