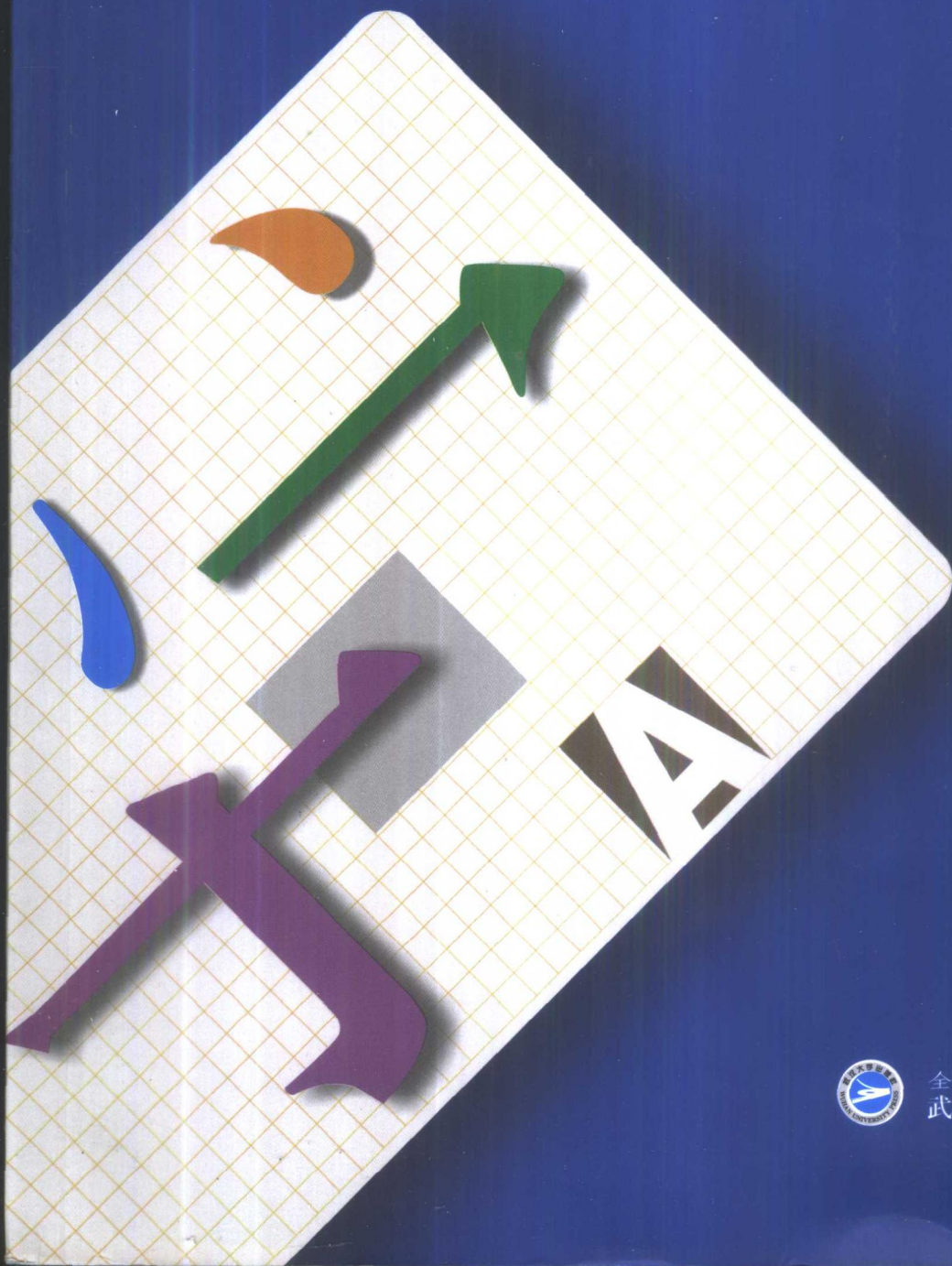


■ 高等学校艺术设计系列教材

字体设计与创意

LITERAL FORM DESIGN

■ 柳林 汤晓颖 孙霖 编著



全国优秀出版社
武汉大学出版社

高等学校艺术设计

系列教材

字体设计与创意

柳林 汤晓颖 孙霖 编著



全国优秀出版社
武汉大学出版社

图书版编目(CIP)数据

字体设计与创意/柳林;汤晓颖;孙霖
编著.—武汉:武汉大学出版社,2003.7

高等学校艺术设计系列教材

ISBN 7-307-03749-1

I.字… II.①柳… ②汤… ③孙…

III.美术字体-字体-设计-高等学校-教材 IV.①J292.13 ②J293

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)
第 080747 号

责任编辑:任翔 责任校对:程小宜
版式设计:支笛

出版发行:武汉大学出版社

(430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:wdp4@whu.edu.cn)

网址:www.wdp.whu.edu.cn)

印刷:湖北恒吉印务有限公司

开本:889×1230 1/16 印张:8.75

字数:204千字 插页:8

版次:2003年7月第1版

2003年7月第1次印刷

ISBN 7-307-03749-1/J·41

定价:28.00元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,
如有缺页、倒页、脱页等质量问题者,请
与当地图书销售部门联系调换。

艺术设计系列教材编委会

顾问:

张道一(国务院学位委员会艺术学科评议组成员、召集人,东南大学艺术学院教授、博士生导师)
诸葛铠(苏州大学艺术设计学院教授、博士生导师)

主任委员:

罗以澄(武汉大学新闻与传播学院 院长、博士生导师)

副主任委员:

张 昆 陈 瑛 陈汗青 李中扬

委员:

王金鼎 贾银鐔 周德桥 尹章伟 蔡从烈
孙霖 柳林 何方 李芄 马桃林
钱俊 王晔 林泉 彭立 汤晓颖
翁子扬 柯贤文

序

张道一

人们认识事物,从发生到发展、从表面到本质,都有一个过程,而且是一步一步地进行,不可能一蹴而就。在对待实用性艺术和纯精神性艺术的关系上也是如此。历史的发展轨迹告诉我们,人类最早的艺术都带有实用的特点,因为要实际应用才创造了艺术,只是到了后来,事物多样了,思想也复杂了,纯精神的艺术才独立起来,但始终不能离开物质的载体。由于所载的是精神,是思想和意识,当精神文化和物质文化被划分开来的时候,便把非实用的艺术归为精神文化,时间久了,人们习以为常,好像两者之间没有什么关系,甚至产生一种世俗的强分尊卑的思想,以为精神文化高于物质文化。却不知在精神文化与物质文化之间还有一种未曾分解的综合性的文化,我们称之为“本元文化”。也就是说,人类的文化从最早的含义上讲,是一元性的、原发性的、综合性的和未曾分解的,后来才随着社会的分工派生出精神文化和物质文化;但是,并没有因此使得本元文化解体,而是同精神文化与物质文化并存,共同发展,其具体的形态便是建筑艺术和工艺美术。

工艺美术在我国古代称作“百工巧艺”。它的历史虽长,行业虽多,经验也很丰富,只是

处于手工业时代,设计与制作的分工既不明确,发展也很缓慢,待到机器工业兴起,尤其是随着科学技术的突飞猛进,现代工业生产已将手工业远远地抛在了后头。因此,现代科技和现代工业向艺术提出了更高、更新、更具体的要求,于是艺术设计应运而生,形成一种新的专业,并由此可能出现精神与物质的新综合。

早在 20 世纪初,日本明治维新之后向西方学习颇有成效,由于机器生产的需要,他们在东方率先建立起“图案学”。因为所用的名词、术语都是汉化的,我们读起来较方便,于是很快影响了我国,西方的设计新理念便转了一个弯子介绍进来。“图案学”所要解决的图形和方案,既有平面图案的构成法,也有立体图案的构成法,并且贯穿着形式美的原理和法则。他的起步较高,只是在后来被人曲解,致使成为现在的纹样技法课。按理说,“图案”和“设计”两个词在英文中都译为“Design”,可是在我们竟出现了厚此薄彼,这是很值得深思的。“工艺美术”一词的使用也是日本人在先。现在起用艺术设计(或设计艺术),看来与前者并没有本质的区别,只是转换了角度,它与工业制造的分工与协作更加明确,也更贴近于文化。

当年的“图案学”与“工艺美术”并没有被

否定,也不存在着新与旧或是与非的问题。图案学仍然是一门无法取代的学问,传统手工艺的光辉永远也不会暗淡,只是范围有所缩小。“艺术设计”的提出,是应了新的科学技术和工业生产的发展、经济建设和商品市场的需要而建立起来的。它是文化的,又是经济的。作为文化来说,设计艺术并非独立的艺术形态,必须经过制造才能最后完成,因而成为生产的前过程。在生产与消费之间,艺术设计不仅为产品塑造形象,同时也是商品流通的重要手段。现在的商品社会已经形成全球性的市场,艺术设计在中间起着很大的作用。过去的“图案”和“工艺美术”之所以推展不开,除了自身的不足之外,主要的是不具备客观的条件。现在的情况起了根本的变化。客观条件已经成熟,设计与制造的关系也已理顺,加之我国已加入到世界贸易经济的行列,艺术设计必然会得到长足的发展。

任何事业的发展,关键在于教育,因为学校是培养人才、向社会输送生力军的基地。当前我国的艺术设计教育还处在初创阶段,有待于形成我们自己的教学体系,从各地普遍设立的专业来看,颇有“各路英雄齐上阵”的势头。这说明国家和社会的需要与办学者的热心。所谓“乱”者,不外乎有各种不同的议论,包括对国外经验的取舍不一;论著与教材出了不少,其中也有巧立名目和哗众取宠的;内容有差,水平有别,是在所难免的。这也是一个过程。大河奔流,怎能避免夹带一些泥沙呢?就像当前电脑软件的杂乱一样,经过检验、筛选和淘汰,存优删劣,也就会逐渐取得一致。

对于艺术设计的教学,也同其他教学一样,过去有“三基本”的提法,即注重于基本理论、基础知识和基本技能三个方面。我看艺术

设计也是如此,三个方面都应该配合好,使之成为一个有机的整体。在理论方面,要把“艺术”和“设计”的关系理解深透,进而说明它与生产、经济、消费的关系,如何使之形成良性循环;对于设计的历史,要明确借鉴的重要性,既应强调艺术设计与科技、生产在近现代的新结合,又不能割断历史,忽略古代手工艺对近现代设计的影响。在知识方面,不但要掌握与设计有直接关系的知识,也要具备文化的、经济的以及工学的有关知识。在基本技能方面,应该深入研究“图案学”,特别是其中关于形式美的法则,现在的所谓“三大构成”是远远不够的;对于“人机工程学”,既要从人类文化学的角度进行思考,又须尽力补充中国人人体的数据;设计者应该善于使用电脑,充分利用这一有利的工具,但又不能依赖电脑,离开电脑就不能动手、无能为力。总之,我们的艺术设计教学还有待于充实、完备和提高。对于现阶段的教材,既不能满足于已有的成就,也不必求全责备。高楼大厦总是一砖一瓦逐渐垒起来的,艺术设计教学也需要积累经验,一步一步地提高。

对于本套教材的出版,我不敢说是最好的,否则就带有“王婆卖瓜”之嫌。其实,瓜甜与否不必卖者吆喝,买者自会有所比较。但是有一点我敢肯定,这些书都是著者诚实的劳作,并且代表着许多年来教学的经验和心得;他们来自不同的院校,虽然所开的课程有别,但对艺术设计的见解比较接近;著书即使不成严格的体系,也是一个较完整的系列。这对当前的艺术设计将起建设性的作用,也为教学提供一套教材。

二〇〇二年国庆前一日于东南大学梅庵

教育者的天然使命(代序)

诸葛锐

远在武汉的一批设计教育界同行，合力编著了一套艺术设计系列教材，约我在张道一先生的序言之后再作序一篇。欣然命笔之时，首先想到的是，将实践经验加以提炼并传之于学生，是教育者的天然使命。而在知识更新、观念变革的时期，这样做尤为可贵。谁都知道，教师是“传道、授业、解惑”者，“传道”居其首。而艺术设计的“传道”是以观念更新为前提的。回想这 20 年间中国从工艺美术教育到艺术设计教育的大跨度飞跃，不仅是学科名称的改变，更重要的是认识水平的提升。准确地说，这一飞跃是观念变革在前，名称变化在后；实践在前，总结在后。在此进程中，曾经发生过许多不同观点的争论，也出现过多种教育模式的探索，虽然直到今天争论和探索并没有停止，但大家的认识却逐渐趋向一致，那就是：艺术设计必须与“现代”同步。

艺术设计与“现代”同步，就意味着艺术设计需要与中国现代社会、现代生活相适应。

从晚清民初以来的一个世纪，中国人的衣食住行用各方面都有明显的改善，只是过程有些曲折。20 世纪 80 年代的改革开放，是中华古国第一次真正地敞开大门、迈向世界。我们在这时才初次听说“包浩斯”，并渐渐悟出“Design”的现代内涵。这使得“工艺美术”这件锦绣外衣难以包裹如雨后春笋的种种现代设计。工艺美术教育界最先感受到这种不适应，因此，力求突破传统教育模式和设计模式、改革教学内容和教育方法的尝试就这样开始了，十余年后，终于孕育出“艺术设计”这一中国式的新名词。很显然，艺术设计的内涵是现代科技和现代审美相交织的新文化，已远离农耕时代的节奏和情趣；它的外延早已超出以手工艺为核心的工艺美术产业圈，涵盖了从手工到电脑的所有技术产品。这里，既有观念的变革，也有工具、材料和工艺的进步。当我们回顾这段历史就会发现，它的发生是那样自然，它的发展是那样流畅，它的果实是那样丰硕，这不是“乌托邦”虚

幻的杰作,而是中国经济改革激起的千层浪花中最绚丽的一朵。

艺术设计与“现代”同步,也意味着设计教育观念的更新。从本质上说,艺术设计观念和设计教育观念是密切相关的两个方面,但并不完全重合,前者的进步并不完全代表后者的进步。诚如上文所说,从工艺美术教育到艺术设计教育是中国的一大飞跃,但相对于社会上的设计实践,设计教育可能已经滞后。设计教育的立足点,是社会对人才的需求:既是量的需求,更是质的需求;既需要熟练的技巧,更需要创新的才能。一个毕业生,大约要在社会上摸爬滚打十年才能真正成熟,因此,设计教育又要有前瞻性。这种前瞻性当然不是预言家式的神秘预测,而是使学生充分了解现代设计的发展规律,即可“以变应变”,始终走在设计的前沿,这可能比掌握某种技巧更重要。这些观

念的体现,大而言之是设计教育的整体规划,小而言之就是教材建设。也就是说,教师不但可以把丰富的知识,更应该把新的认识通过教材传授给学生。从这个意义上说,教材建设对于设计教育发展的意义不可低估。同时,编写教材也是教育者天然使命中不可或缺的有机成分。以武汉大学新闻与传播学院为主,有武汉许多院校教授、副教授、讲师参加编写的艺术设计系列教材就是尽了自己的“天职”,从中我们看到了群体的力量和设计教育改革大力度推进的气势,这种冲击波将会从中国的中部向西方辐射,推动全国的设计教育。如果有一天全国的设计院校联起手来编写各有特长的教材,那么整个中国的设计教育必将出现一个崭新的局面。

二〇〇二年九月于苏州大学遐思楼

前 言

无疑,设计作为人类社会的一种特殊的物质和文化的活动方式,在人类学的意义上,没有其他任何概念能够比它对现代文化更具阐释力,更具艺术特征。正是现代设计的强大动力,才使现代文明在传统文明的基础上产生伟大的创造精神。

设计的力量是巨大的,人们的生存方式、生活形态乃至生活质量的提升都与其息息相关。它不仅创造了人类社会物质的文明,也创造出精神的文明;不仅为现实,也为人类的将来创造了美好生活。

设计的双重性(物质、文化)在不同社会形态中有不同的特征,其内涵和外延有着社会和时代的差别,功能性、实用性、审美特性也因社会和时代而异同,且在材料、技术等方面更是反差强烈。在某种意义上,可以说,设计印证着社会的变革和时代的变化。

物换星移,21世纪是一个充满竞争和挑战的时代,也是一个充满希望和机遇的时代。

如果说,把现代设计的崛起视作漫长历史发展的人类设计活动的一个结果,那么在今天,要体现设计的现代性、时代性、文化性,就要改变人的思维方式,从设计观念、意识直到审美实践才能来一番彻底的“革命”,才能创造出现代设计形态,从而美化人民的生活,更好地提升人们的生活质量。

在这个意义上,物的升华是由人所决定的。在知识和创造的平台,现代高等艺术设计教育起着举足轻重的作用。现代设计的根本在教育,而在其中起重要支撑作用的教材显然是重中之重。

由武汉大学新闻与传播学院、武汉大学出版社发起组织、由武汉地区一些高校(武汉大学、武汉理工大学、湖北工学院、武汉科技学院等)联合编写的艺术设计系列教材,其宗旨在于集中人力资源、优势互补,以建构富有时代特色的艺术设计学科知识体系,为21世纪的中国高等艺术设计教育尽绵薄之力。

本套教材的编写力求科学性、艺术性、理论性、知识性、实用性的统一,特别是在信息量上,强调量与质的统一,且注意站在学科发展的前沿,使之具有前瞻性。同时,还注重图文并茂、易于理解、深入浅出,可读性、可操作性强。

本套教材的读者群,主要是高等学校设计专业的学生和从事设计工作的年轻设计师。他们,是中国的希望之星,是中国现代设计事业的未来和成功。如果本套教材能对他们的学习与事业的追求有所启迪和帮助的话,那是我们最大的满足和欣慰。

由于时间和资料等因素,本丛书可能存在

着这样或那样的不足和错误,真诚地希望得到读者和同仁的批评与指正,以便修改与完善。

最后,要衷心感谢东南大学博士生导师张道一教授和苏州大学博士生导师诸葛铠教授,他们不仅在百忙之中为本套教材作序,还担任其专业顾问;他们的指导,为本套教材增色不少。同时,还要感谢武汉大学出版社的领导和丛书的责任编辑,是他们的大力支持和辛勤劳动,才使其得以顺利与读者见面。

罗以澄

2002年12月

作者简介 ■



柳 林 1965年生,现为湖北工学院艺术设计学院副教授,主要从事平面设计的教学与研究工作。在国内刊物上公开发表学术论文40余篇,完成省级重点科研项目二项。

设计作品曾获全国大赛铜奖、优秀奖,并荣获省级金奖、铜奖、优秀奖10余项。

主编有《包装装潢设计》、《标志设计》,著有《民族化包装设计》。



汤晓颖 1977年出生,2000年毕业于清华大学美术学院,在国内公开发行的专业刊物上发表论文多篇,现为湖北工学院艺术设计学院教师。



孙 霖 1969年出生,现为湖北经济管理大学美术学院办公室主任。

目 录

第一章 字体设计简述	001
一、文字的形成	001
二、文字的模式及意义	002
第二章 汉字的发展及结构特征	007
一、汉文字发展沿革	007
二、汉字的构成特点	012
三、汉字字体笔画	013
四、汉字字体的结构	015
五、字体设计与视错觉	017
第三章 汉字字体设计方法与实践	020
一、汉字字体设计的原则	020
二、汉字的设计表现形式	023
第四章 汉文字的创意设计	027
一、汉文字与形象转化设计	027
二、汉文字的意象设计	030
第五章 汉字与设计应用	033
一、汉字与标志设计	033
二、包装上的汉字设计	035
三、招贴广告上的汉字设计	037
四、POP广告上的汉字设计	039
五、书籍装帧中的汉字设计	040
汉文字设计作品选	042
一、学生形象文字设计作品	042
二、学生意象文字设计作品	062

目 录

第六章 拉丁字母的起源及发展	071
一、拉丁字母的沿革	071
二、世界现代字体设计与发展现状	076
第七章 拉丁字母的基本结构与组合规律	080
一、拉丁字母的结构类型	080
二、拉丁字母的基本结构	081
三、拉丁字母的构成要素	082
四、拉丁字母的基本规律	082
第八章 拉丁字体的特征和书写方法	085
一、字体类型	085
二、拉丁字母的基本书写方法	086
三、几种代表字体的书写方法	088
第九章 拉丁字体的设计方法	092
一、拉丁字体设计的构思	092
二、拉丁字体的设计方法	102
三、组合字体	106
第十章 文字与版面设计	112
一、传统版面设计	112
二、自由版面设计	115
字体设计应用范例	120
后 记	137
主要参考书目	138

第一章 字体设计简述

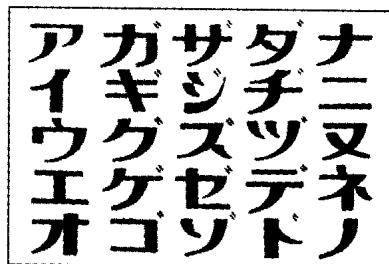
远古的人们最初只能利用口头语言进行交流，当口语和记忆难以适应人们的生活和交流，有必要将许多思想和事情记录并保存下来时，从而创造了最早的图画文字。从远古时代陶器或远古时代岩画上发现的一些简单的刻契符号和图画形式，或多或少显现出一些文字的足迹。从结绳记事到图画，再到简单的符号文字形成，曾经历了漫长的岁月。

一、文字的形成

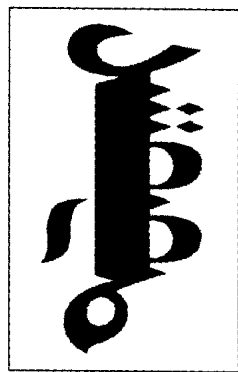
文字属于视觉符号的一种。文字是为了记录语言而创造的，它最大的特点是把语言这个表现思想的听觉符号系统地、非常准确地翻译成视觉符号，使语言通过文字符号得以保存与传播。目前世界各国所使用的语言文字虽然不同，但文字组合的形式只有两种：以字母拼写组合形式的文字，其各国在使用上仅是字母的写法、拼法、读法不同而已；以方块文字组合形式的单字和数字，主要是汉字和亚太地区其他文字。

大约在公元前七八千年左右，从农业的发展到定居生活的交流，促进了文字的产生。古代生活在两河流域的苏美尔人发明了最早的文字之一——楔形文字。这种从象形文字演变出来的文字在公元前2000多年发展成熟。它标志着人类利用抽象的符号记录事件和思想的开端。

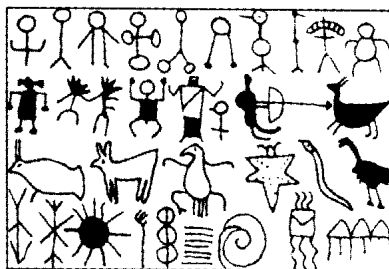
古代埃及是文字的重要发源地之一。在公元前3000年左右，美索不达米亚和苏美尔文化从两河流域被引入埃及，从而导致了埃及文字的创造，其中书写的发展是一个



1-1 日本文字



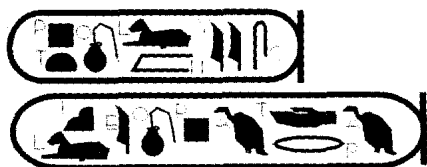
1-2 蒙古文字



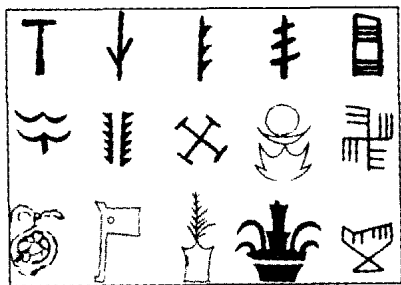
1-3 北美印地安人的史前岩画



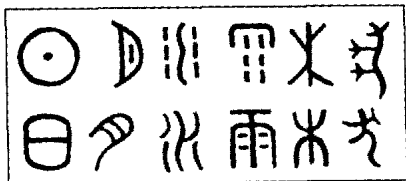
1-4 两河流域苏美尔人的楔形文字



1-5 古埃及的象形文字是最早的注音符号（每个图形旁的字母代表这个象形文字的发音）



1-6 新石器时代陶器符号



1-7 甲骨文到小篆演变例子
(日、月、水、雨、木、犬)

非常显著的方面。古埃及以图形为核心的象形文字，被称为埃及的象形文字。“象形文字”这个词的原义是“神的语言”或“神的文字”，在古埃及被使用的时间特别长。后来，古埃及人在学习苏美尔文化的基础上，发明和采用拼音字母，并把拼音字母与象形文字合用。如秃鹰代表A字，蜜蜂代表B字，它们同时又代表着A字鹰和B字蜜蜂。象形化和拼音化混合使用是古埃及时期重要的文字表现方式。

中国是世界上文明发生最早的国家之一。早在新石器时代的一些陶器上，已经具有类似符号文字的图形。商代甲骨文具具有简单的字形形态，与代表的内容形式基本相近。比如画一个圆，中间加一点，像日满之形，就是“日”字。画三个并连的山峰，由最简括的形象造成“山”字。周代的青铜文字，或者称为金文，开始了以音创造新文字的方式。如取“方”字音创造了“房、防、纺、坊”等以音为核心的造字方法。中文造字的三种基本方法在周代已经形成。

人类最早的文字基本上包括了三种类型，即苏美尔人的楔形文字，古埃及人的象形文字，中国人的象形、会意和仿音结合的文字体系。它们的共同之处在于都具有某个字本身构造的框架特点，类似图画，使人们很难掌握，有碍人们生活的交流和文化的发展。

因此，后来西方字母的发明和使用，从根本上改变了人们书面传达的方式，提高了人们掌握文字的速度和时间，同时也从根本上改变了人们的生活方式，促进了社会的发展和进步。

二、文字的模式及意义

文字的发明，使人类社会摆脱蒙昧无序的状态而步入文明的历程，始自苏美尔人的楔形文字、古埃及的象形文字、中国的象形、会意和仿音结合的文字体系的出现，以及后来西方简洁易记的字母文字的使用和发展。当人类的思想和生活以及发明创造行为得以记录下来，

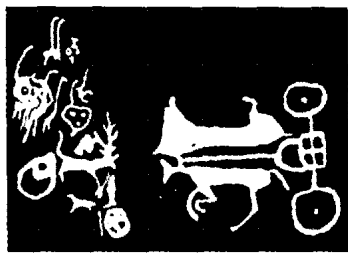
并得到传播与交流时，文字便显现出深远意义。

从结绳、仓颉符号传说到书法艺术、从印刷字体到字体设计，是中国字体发展的基本模式。作为各个时期的视觉传播的工具，它们之间既有着联系，又有着不同形式与功能的区别。

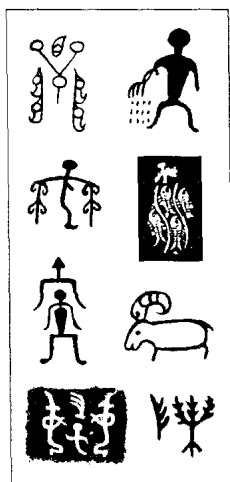
符号文字 结绳记事和仓颉造字是我国符号文字产生的两种传说。在远古时期，人类为了记住某事某物而不被遗忘掉，就在腰间系的绳子上打一个结，它是文字未产生前用以记述事物的一种传记行为。这种传记行为产生的绳结，开始以超常规的符号作用于人的感观，从形象的直观角度创造出了最早的象形符号，为以后的文字成型和繁衍奠定了基础。

书法艺术 书法已成为人类创造文字、记录事物和表达人类思想情感的一门艺术，在长期书写过程中，形成了一整套理论体系与造型规律。它起于点画用笔，系于单字结构，感于整幅章法，美于风神气韵，求工于一笔之内，寄情于点画之间，法度森严而变化无穷。它经历了几千年的发展与创新，逐渐形成了特有的风格。

书法与设计字体的区别在于：书法是借助汉字的笔画，运用丰富的笔墨变化，抒发寄托书写者内心对汉字艺术的



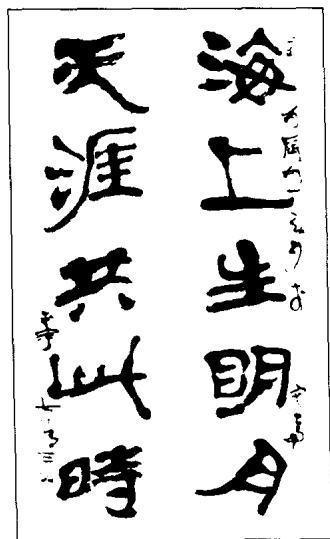
1-8 车马图象形符号



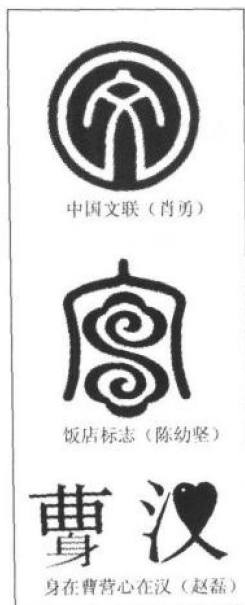
1-9 商周时期徽号文字



1-10 具有独特韵味的书法



1-11 魏碑(张正宇)



1-12 受书法影响的标志与文字设计

理解和感悟。其表现形式是自由无拘的。它是借助书法艺术的一些造型规律所进行的一种纯艺术创作活动。而现代设计字体是借助于基础字体(宋体或黑体)的基本骨架,根据文字所反映的内容和实际需要,利用文字的笔画结构所进行的整体和局部的变化设计。它更加注重满足人们的心理和生理的需要,强调文字信息的传播功能,以及文字所表达事物的个性意义。

印刷字体 印刷字体是伴随着印刷术和印刷技术而产生和发展的,公元 11 世纪中叶毕昇改良雕版,发明胶泥活字印刷方法,从而产生了宋体字。后由蒙古西征将活字印刷的发明传入西方,德国人谷登堡和科斯特将木刻活字改良成铅铸活字,这就是后来的铅字印刷。

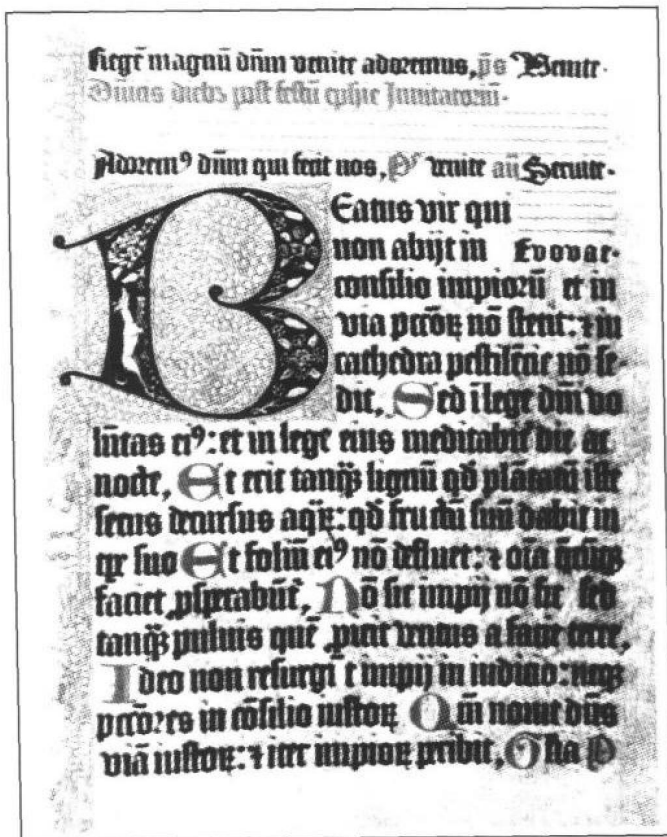
工业革命后,为了满足商业宣传的需要,许多新的字体设计应运而生,这些字体既用来满足印刷装饰技术的需求,又创造和丰富了字体形式。印刷字体以文本形式为主要传



1-13 印刷铅字字模



1-14 1526 年托利设计的书籍印刷的首字母装饰



1-15 福斯特和索菲 1459 年出版的《拉丁诗篇》(Psalter in Latin) 的一页

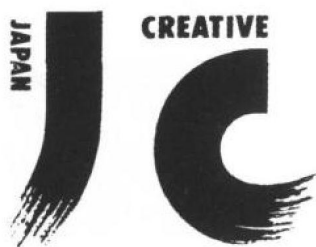
播功能,强调其视觉的适用性与标准性。随着社会的发展,电脑技术的应用与普及,不同字库版本的推出,印刷设计迎来了更为广阔的应用空间。

字体设计是在文字基本结构的基础上所进行的一种创造性活动。它之所以能为人们承认和使用,是因为它具有其他书写艺术形式不可替代的特殊性,即实用性与艺术性。字体设计的意义不仅在于传达和装饰功能,重要的是它能够使其传达的内容获得更加明显的经济效益和社会效益。它可以成为某一事物的标志形象,让人们感知它、认识它、记住它,并从中获得某种需求上的便利和启迪。

现代字体设计作为平面形象表现手法,其意义在于它所表现的内容和提供的存在价值,把被表现事物的本质特征通过字体形象反映出来,从而更加准确地传播信息内容,推进社会经济发展。



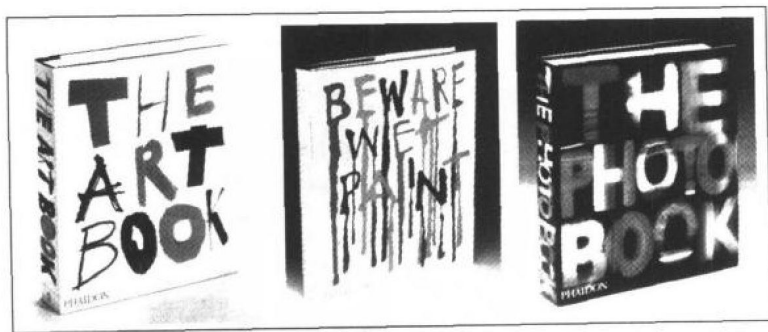
1-16 《CA》杂志封面



1-17 日本西武百货店JC系列产品标记



1-18 字母形式的标志



1-19 艺术图书文字形象



1-20 俄国诗人马雅柯夫斯基设计的文字形象招贴广告