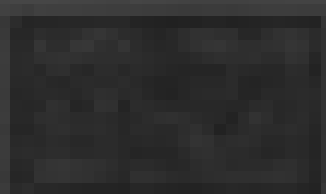
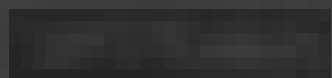
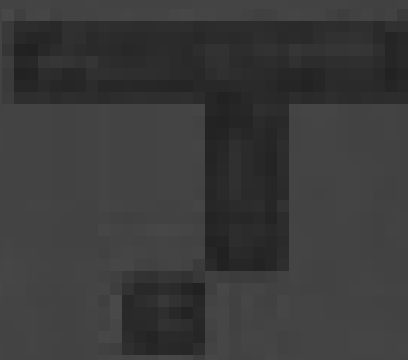
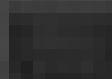
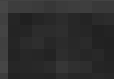
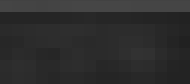
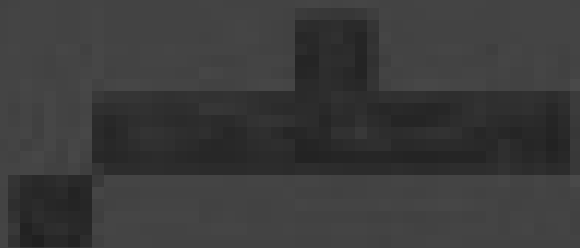


「活字」文字の解構——解構の文字
LIVING TYPE DESIGN
LIVING TYPE DESIGN
LIVING TYPE DESIGN
LIVING TYPE DESIGN
LIVING TYPE DESIGN
LIVING TYPE DESIGN

書方主編

北京書畫出版社

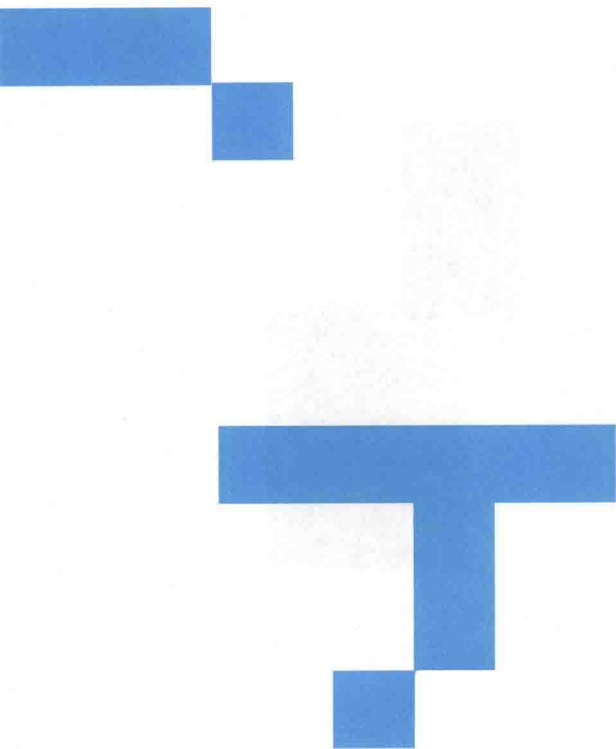


活字·文字的解构——解构的文字

Movable type · Text deconstruction · deconstruction of the text

曹方主编

江苏教育出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

活字·文字的解构——解构的文字 / 曹方主编

·—南京: 江苏教育出版社, 2013.6 (2013.11重印)

(活字)

ISBN 978-7-5499-2664-0

I. ①活... II. ①曹... III. ①美术字-字体-设计

IV. ①J292.13 ②J293

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第016735号

书 名 活字·文字的解构——解构的文字

主 编 曹 方

责任编辑 韩宇新

特约编辑 王心悦

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版传媒股份有限公司

江苏教育出版社(南京市湖南路1号A楼邮编210009)

苏教网址 <http://www.1088.com.cn>

集团网址 <http://www.ppm.cn>

印 刷 南京精艺印刷有限公司

厂 址 南京市玄武区后宰门佛心桥3-1号

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 21.25

版 次 2013年6月第1版 2013年11月第2次印刷

书 号 ISBN 978-7-5499-2664-0

定 价 66.00元

邮购电话 025-8540620 0909

E-mail jsep@vip.163.com

盗版举报 025-83658837

苏教版图书若有印装错误请与出版社联系
提供盗版线索者给予重奖

前言	006
目录	012
编排设计	
单页的编排	017
文本的编排	065
整本册子的编排	089
中英文混排	147
成套字体	167
单字设计	
表象装饰设计	179
空间	199
文字的符号	215
意象构成设计	221
字体运用	
包装总汇	239
标志总汇	247
书籍总汇	255
招贴总汇	281
后记	332

实际上从平面一视觉传达设计的角度讲,任何一种文字字体已经是一种最本体化、最实质性与最大众化的设计行为与结果了,而现实意义上所讲的“文字艺术设计”则是一种更为视觉化的形式处理,更具视觉张力的表现方式,更有媒介功能的信息传达。如意象构成设计是把握特定文字个性化的意象品格,将文字的内涵特质通过视觉化的表情传神构成自身的趣味,在内在意蕴与外在形式的融合中一目了然地展示其感染力。

可以认为,意象化字体图形渗透了现代的设计思想,它超越了“形似”,将具体的“形”提炼成抽象的“意”,从而获得媒体功能意构传神的表达赋予视觉表现以某种心理意义。具体的表现手法,一般不以具象形式穿插配合,而是单纯以笔画的多与少、大与小、有与无等及空间结构的配合进行灵活变化。

又如一系列同构设计以巧妙的手法产生图形构成。同质同构设计是在文字艺术设计中利用字义外形特征的相似,以另一物象及特性把创意传达出来;异质同构设计是指文字艺术设计中两种或数种物象之间外形结构相异而含义相同的表现形式;形义同构设计是把含义、形象两类同构综合起来,利用含义的相似和形式的相似进行双重构成;字义形象化构成设计即指在文字艺术设计中借用其字本身的含义特征,将所要传达事物的属性表达出来。

可以认为,在设计现代面貌的形成中,国外设计手法的影响与外文字体设计形式对汉字的影响是不可忽视的重要因素。如日本设计家对汉字设计的发展与手法:日本平面设计中汉字字体的装饰性处理或图形化手法(而非一般图案化技法)给我们以极大的启发。日本设计风格中对于书法的采用及建立在少数字书法、现代书艺、片假名书写方法之上的形式,重新唤起了中国设计家对于书法的热情,发展出现代视觉效果运用的;日本设计家运用汉字时借鉴拉丁文字的版式结构,获得现代感的视觉传达结构,这又给中国的平面设计中汉字的排列以明显的参照。

中国设计家们认识了欧美平面设计中的文字设计形式,体系的差异、意韵的不同并不能说明视觉意义上的隔阂。现代主义设计运动中的版式设计冲击了汉字的固有编排方法:未来派诗人、设计家运用不同字体组合出的字句意象,尤其是版式的自由构成与空间运动所带来的视觉冲击力,动态的非直线的构图,把图和字粘贴在主要的位置上;包豪斯的“纳吉体”、“拜耶体”更重视简洁、理性的几何方式,发展了传达的清晰度;30年代法国的卡桑德拉强调图形的象征和概括运用,并将字体与图形合为一体,讲究字体单独的装饰构成以及整体构成的形式手法的统一性;瑞士设计家阿明·霍夫曼讲究构成的基本元素如点线的安排和布局,在保证文字的识别性的同时,更为讲究形式的价值,并在文字元素的标志设计上取得了突破;美国设计家丰富了文字的阅读功能,以人情味、生活化、大众化开始了文字设计进入真实生活的努力,并赋予文字以商业文化的色彩。拉丁文字的种种手法,对拉丁文字设计手法的借鉴与融合,是汉字艺术设计实现自己现代性身份的重要因素。

文字在一种既为人们熟悉而又陌生的视域中获得了新的表现效果,如传统的符号存在于现代的版式排列之中;如以构成的方式将文字重构,或亦字亦画,在辨识中产生意趣:如将习惯的“叙述”变为强烈的“表现”,或以表现来完成叙述;如用动态的、非直线的构图,把词和字排在需要的位置上,或文字的“同时性”处理,抛弃了传统句子结构、文法和标点,又如设计意识的强调,使字的每一种变化都以创意性表达范围的扩大来实现,同时把它自身的变化融入“风格”、“潮流”、“前卫”的语境之中。

与此同时,文字的魅力吸引了所有以视觉语言作为创作方式的人们。或许不同的文化背景使他们对于文字的内容意义有不同的理解,那么也正是在这种变化中的观念赋予文字新的意韵,正是这种“阴差阳错”给人们带来了习以为常之外的内涵与意外的视觉趣味。

可以毫不夸张地说，汉字书法启发了几位现代艺术家，如西班牙画家塔皮埃斯 80 年代从中国书法中得到感悟，格外注重从挥洒中宣泄感情：“我们多亏中国书法运笔方式表达的这种情感语言。”他将作品中的它们不再按照传统的方式叙事，而是通过排列组合而又精妙深奥的精神反应式，让人们去“读”而不再去“看”。赫伯特·里德在他的著作《现代绘画简史》中认为，抽象表现主义作为一个艺术运动，不过是书法这种表现形式的扩展和苦心经营而已，它与东方的艺术有着密切的联系。大家普遍认同的看法是，抽象表现主义从书法中找到了突破口，克兰、德·库宁、汤姆林、马修、马瑟韦尔、赵无极，还有苏拉吉、马提厄等，正如塔皮埃斯说：“区别在于，对你们来说，这是现代书写文字表现的手段，而对我们来说，则最终成为一种独立表现的途径。”

现代派艺术家的自述、亲历、作品和评论家的分析文字所形成的网络，已经编织出一个清晰的线索，即对于中国书法探索性的理解、误读或偏执的曲解，为我们提供了之前所没有的发现与创造。

当然，与这些西方现代派艺术家相比，中国艺术家与设计家们则是“故意犯规”，以不同的出发点与理解，将汉字为我所用。既然艺术设计对汉字的运用已走得很远，那么，作为纯粹的艺术创作就能够走得更远。徐冰颇有些当代仓颉的意味，《天书》学到至今仍是最为经典的中国当代艺术的脍炙人口之作，而新英文系列更是内蕴深远之作。

当下的文字艺术设计普遍追求开放性的视觉感染力。如以游戏的心态或手法解构文字的可读性，或玩弄构成语言，使可读性游离于似识非识之间。又如采用反、倒、乱等方向与位置的违反常规的排列，使人看得懂而读不通，以惊奇的视觉审视这种迷离的字、词、句。

不少文字艺术设计已经实际上成为独幅作品，它以本体语言及独特性打破了似乎只有书法才能具备的欣赏价值的惯性。“设计字”也正在做到不依附于设计作品而独立存在——关键在于它是否具备这种欣赏性的“纯艺术”价值，事实某些作品已具备了这种意义。这正是这些设计家的故意所为，如以单字作为元素，在一定的构成结构中进行“印刷”，以字模直接作为展示中的作品，文字的解构，不求形似，只求散落的策划，零乱的偏旁，单字无意或有意地重复，形成独特的样式或类型，他们抽取某些局部，进行组合变化。

艺术家们开始沉迷于线条在运动空间中的姿态；更着重于这种姿态对规整的反叛。以至完全背离文字是关于书写的原则，字迹的模糊不复识辨，相关的语义不能传达。这种纯度极低的文字艺术创作，将视线集中于文字本身的认读空间的序列规定之外，而同时由于认读关系，字义序列很快将视觉空间转化为对认读的补充。于是，视觉价值就在于如神话般的美感。

然而，这样的创作并非“无理取闹”，我们仍可在其中搜寻到相关的多重信息代码，至少，你将其当画看时，它却更像字，用笔与笔触、材质、肌理成为一种主要的信息，它们传达出一种音乐感，或者熟悉的字的组合变为新的形式与不熟悉的符号，从这种意义上

重新解释了“书画同源”之说。这类文字艺术为欣赏者提供了足够丰富的幻觉，因为它本身即被指称为“文字文化隐秘心理的图像全书”。这些反应来自悠远时空传说，或反映自然社会关系的密码符号结构，足以取得比一般抽象艺术更为动人的力量。这些表现性图式是由文字的本体性情结决定的，中国的结绳记事与刻划符号是对视觉平面化的空间与时间演绎，也是迈向抽象概念的符号所在。

如果说这些手法的体现仅仅依据于杂芜的组合方式来体现其对中心样式的消解，那么它们正在一些偶然和意外的效果中逐渐确立自己的经典文本和典型的叙述样式，在艺术语言上将会强调语言的强化与纯化，最终走向独立。

如果说现代平面设计中的文字设计是借鉴了许多现代艺术及当今现代设计的手法，或得力于不同文字字体的处理形式，设计字体的图形及图式化，激发了艺术家的灵感。这是具有无限可能性的艺术题材，是具象的可读性与非具象的构成性结合后产生的妙不可言的意趣。

正如古文字学家唐兰所言：“文字本于图画，最初的文字是可以读出来的图画，但图画却不一定能。”以今天的

眼光看来,文字的本体语言都充满着后现代的细胞。因此,这种创作行为是一种形式的游戏,一种在艺术家设计家中流传的“猜字游戏”。

视觉语言发展到后现代主义、解构主义时,不再只是用形式表现视觉效应,而是带来了不可理喻的视觉意图,虽然在视觉外观上并没有继续向前滑行,但其视觉情景更为使人困惑迷离。图像

与图形在视觉接受时,需要断想猜测,或如同猜谜一般,或好像智力测验一般。因此,它们在平凡、正常的视觉状态下,表现出不一般的视觉隐喻、文脉、背景、象征等。而实际上文字艺术的表达,也明显地存在着另一种倾向,平实、准确、流畅、明快、清晰的手法为虚幻、透映、错位、解构、叠印、倾斜等手法替代,视觉情绪也由和谐、完整、愉悦、单纯置换为另一组词汇:变化、混杂、强烈、刺激、不和谐、荒诞、模糊。

科学技术、社会经济、文化艺术的迅速发展,使人们进一步发现了文字视觉化的功能及其潜在的信息传达的多种可能性,印刷媒体、感光材料媒介、电波媒介、光效媒介的出现与更迭,更是极大丰富了人们的视觉空间,而计算机技术与现代传播方式整合所产生的影响,正在变得清晰,形成一种新的、不可估量的视觉能量。信息革命正在使人们对文字的感

计算机技术的神奇作用使设计形式的丰富性占有越来越大的空间。设计师似乎不再刻意追求某种设定好的效果,而服从于这种逻辑语言带来的偶然性与随机性。如某些好看的无序与混乱,如错版的叠印效果,如某些被认为是不合乎规则的编排形式,又如视觉效应中“莫名其妙”的跳跃感、杂音感和空间感等等。

在多媒体合成、数码影像技术、网页设计及视觉互动关系中,快节奏、大容量、多信息及更具张力的视觉效应给文字的节奏与图像、音响、光线、时间的关系提出新的设计要求;各种现代技术条件正在进入设计手法的运用,摄影图形与文字的结合,使字的装饰性变为某种真实感;复印、转印、印刷软片丰富了制作效果,特别是增加了肌理感,将设计的作品感大大提高。残缺、偶然、某些不确定的元素渲染了文字的生动感及另一种意韵的书法感。如此这般,文字似乎重新处于了一个“看图说话”的形式氛围。

人的视觉需求也随着文化的发展而日益提高,人们已经不再满足于那些单纯的且有自然形态的视觉形象。在其复杂性、视觉冲击力和联想等方面,现代视觉设计已经走得很远了。从客观方面来说,日益复杂多变的视觉文化,有一个不断趋向于完善和纷杂的发展逻辑。从主观方面来看,作为文化生产和消费的主体,人的视觉要求和期待也有一个不断提升的对应过程,而这种视觉的丰富性与人为化有着太多的呈现。

应该看到,计算机成套字体的设计仍处在起跑线上,而显示器上的字体,液晶屏幕上的字体应该在视觉效应上找到与油墨印刷字体的差异,因亮度、闪耀、光色、点击、交替、运动、互动、速度,它形成的是一种特殊的字体蒙太奇。因此,计算机文字的结构、笔画、图地关系、正负比率都应有自身的特点,文字设计需要有自己的探索者。

“我们

到晚都受到图片的

出了这样的惊呼。30

随着人类文明的进步越来越现代化,而现代化又展现出都市化,使得图像、图形的设计与其结果——人为的符号系统越来越发达。正如不少西方学者(如波德里亚)所指出的那样,我们越来越生存于一个人为虚拟的视觉世界中,如符号也已失去了对现实的模仿和再现关系。同时,图像史的发展趋向也十分明显地说明着这一点。种种视觉花样的轰炸反倒使得人为刻意的、费解的花哨的形象失去了震撼的效应,在其刺激无所不用表现冲击力之中,它也在纯化乃至麻痹了人们对种种新奇独特形象的视觉反应。

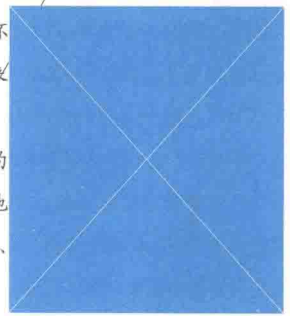
人的视觉需求也随着文化的发展而日益提高。人们已经不再满足于那些单纯的自然形态的视觉形象,在其复杂性、视觉冲击力和联想等方面,现代视觉设计已经走得很远了。从客观方面来说,日益复杂多变的视觉文化,有一个不断趋向于完善和纷杂的发展逻辑;从主观方面来看,作为文

化生产和消费的主体，人的视觉要求和期待也有一个不断提升的对应过程。这种视觉的丰富性与人为化有着太多的呈现：然而，作为读图时代的视觉方式，文字艺术设计在图像、图形、印刷品、广告、网页、多媒体、电视、影像视觉等形式多样化、全方位地吸引着人们的视觉时，应该如何适应、发展、演化，就成为视觉传达设计的一个有意义的课题。

于是，我们看到：“文字艺术”、“美术字”、“计算机成套字体”、“文字字体设计”、“文字信息传达媒介设计”等等关键词，以不同的视觉演绎出一个词组的谱系，“文字”作为一个有着很强的组词能力的前缀，它可以解释并形容文字艺术设计的行为、特质、取向、意义、功能、文化、经济、商业、公益事业、市政设施、社会文化生活的迅速发展，会展、视觉导向系统、娱乐空间、视屏系统与音像制品、形形色色的广告及宣传样本等，为文字设计提供了各种可视表现的空间，尤其是迅猛发展的传媒业更是放大了它的作用与效应。

如果说传统艺术及设计偏重于对自然对象的刻印的话，那么当代视觉艺术与设计早已转向人为的事物，甚至是完全不存在的幻想之物的表现。如同美术史家休斯所说：“我们与祖辈不同，我们是生活在一个我们自己制造的世界里。自己被拥塞的文化取代了。我们有理由认为，不但我们的生存环境越来越人为（文化）化（这里文化的意义与自然相对），而我们的视觉也越来越如此。”

都市广场中巨大电子显示屏闪烁变化着单调的文字信息，楼宇从顶到地的条幅书写着字体一律的广告标语，失去尺度的标识性，铜制书法不协调地充斥着每一座大厦的立面，无数出版物、报刊及形形色色的媒体使用着高密度的、单调的印刷符号。无所不在的文字无疑成为一种普遍的设计景观。



在这样的条件下，文字成为设计文化“主因”或主导视觉形态的同时，带来了一个令人困惑的设计的问题：一方面，文字的产生、传播和消费越来越丰富和复杂，充斥在社会经济、文化及日常生活的各个方面，以至于我们无论在何处都无法摆脱文字——人为的视觉设计的层层包围。因此，从比较的层面上说，当代人是生活在一个视觉刺激富裕乃至过剩的文字氛围中。另一方面，尽管在当代设计中的文字视觉图像的过度生产和消费特征越来越明显，尽管种种新奇的视觉图像不断被创造出来，但由于它越来越倾向于人为的、刻意的策划和刺激，使得生活在如此文化中的人们感到某种视觉要求的匮乏或缺失。就设计而言，它体现为视觉表现的复杂性、空间感和效应重复的急速倍增，就视觉接受而言，使这个悖论呈现为一方面文化的消费者大量甚至过量地消费种种图像，出现了心理学上所说的“神经倦怠现象”。

另一方面又由于形象的同质化和类型化，又使得接受者在过剩消费之后明显感到某种视觉上的“匮乏”，以至于在这样的视觉充裕设计文化中产生相反的视觉愿望，体验单纯、简洁、明快的视觉感受。它涉及到视觉形式语言的自然化、明确化及单纯化与人为化、模糊化与复杂化的矛盾关系，涉及到视觉语义表现的文化心理认同关系问题，也涉及到未来人类视觉语言的生存环境问题。

人处于一种越来越依赖媒介的交往情境之中，而在这一由媒介所营造的世界中，文字艺术视觉图像无疑是一种最为基本的符号或表征类型，从某种意义上说，“设计”本身就是一种高度人为化的行为与事物，设计视觉化即设计图像的生成，这是一个创造具体形态的过程，即从具象、心象、意象、表象或泛象转化能引起人与人之间信息交流的具体形态和姿态的过程。作为一种生成方式，设计图像就是信息的编码，由于载体的不同，使得信息的编码方式形成差异，因此设计的生成方式也各不相同。然而，信息中决不能缺少这样的编码符号：单纯、自然、简洁、和谐、朴实、亲切、古典、传统。

在对人为视觉图形图像的态度中，具有得天独厚文化积淀，并早已深入人心的文字及字体艺术，对它的选择，在大多数情况下使人的视觉心理产生一种内在的亲近感。靳埭强以具有中国水墨画笔意的汉字书写作为主打图形，在清晰典雅的风格中，使人们获得自然的亲切感与文化认同效应，既十分贴切又很“中国化”。

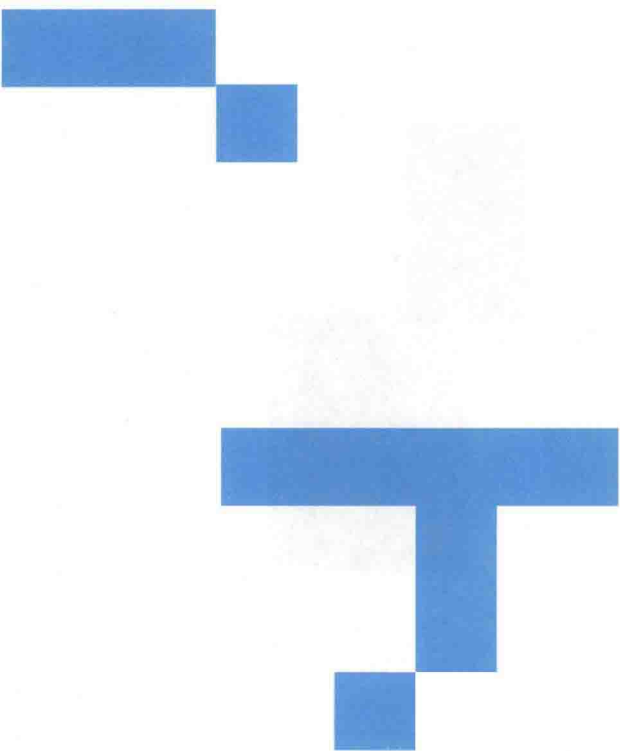
在人们的视觉记忆中牢牢储藏着这样的经典之作：张光宇所设计的“装饰”二字，它赋予回文以现代感，方中有圆，在曲折盘绕中实现了语义同构。鲁迅设计的“呐喊”仍然是汉字艺术的最为常用的示范之作，它妙在不经意的意

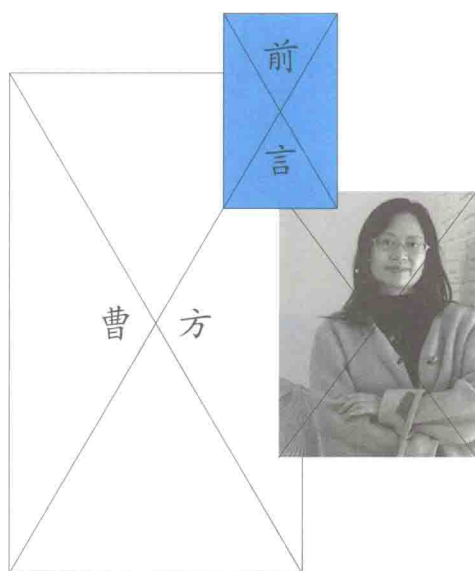
活字·文字的解构——解构的文字

Movable type · Text deconstruction · deconstruction of the text

曹方主编

江苏教育出版社





文字的解

构——解

构的文字

《文字的解构——解构的文字》是本人从近10年来字体设计课题教学尝试中挑选的学生优秀创意课题与习作，也是我自己自研究生期间至今的研究课题。

我的研究生毕业论文写的就是《汉字字体图形设计》。高孟煊先生成为我这方面的启蒙老师，张道一老师为我调整了整个文章的结构，刘乙秀老师肯定了 [] 我的论点。我的研究一直延续了下来，在平面设计字体教学领域中走过了20多个年头。

2000年，我申报了《汉字艺术设计》和《外文字体设计》的选题，当时社会上几乎没有类似的出版物问世。书编完付印之前，曾遭到了出版社负责人的质疑，认为美术字的书已经出得很多了。由 []

于责任编辑的坚持，它们才最终得以出版。几年间，这本书已经印了近10版。稍 []

后又完成了《当代设计家的汉字艺术》一书，它让人们明白，当代迅猛发展的社会文化形态、经济活动方式、科学技术条件、大众传播媒介推动着汉字艺术设计的功能、形式、审美不断变化，设计方法与技巧在信息化、数字化等新手段的操作下，不断迸发出新的概念与新 [] 的视觉效应。本书中英文的表达方式第一次 [] 将中国的汉字 [] 艺术介绍给国外，并且由国外著名的设计师参与汉字的设计。新隼强先生、吕敬人先生给了我很大的支持。2005年我主编了《视觉传达设计原理》，力图从视觉的心理、生理、 [] 美学的角度，将“看”的艺术研究升华到“视觉发生原理”、“看的方法”、“视觉表达方式”、“视觉意义” [] “视觉传达设计”中，它对研究文字视觉传达设计同



样有着深刻的意义。此书获得了多项重要奖项，经过多次印刷后改编为分类分册的热销印刷出版物。2009年5月由高等教育出版社出版，由尹定邦、柳冠中教授主编的艺术普通高等教育“十一五”国家级规划教材《字体艺术设计》问世。

文字设计课程的研究有着广泛的意义。字体设计即文字艺术设计作为一个整体概念有着丰富的蕴

涵，开放性的内容、千变万化的设计语言与视觉形式。作为一门平面设计的课程如何使它帮助学生从历史的演变、文化的生成中去发掘并了解多样的体裁、美的体验、表象装饰、意象构成、异形同构等多元化的甚至跨越本专业范围界限的表现手法和观念体现。

字体设计教程的制订有其特殊的意义：选修字体课程学习的学生应具备前修课程如专业基础课（设计原理、设计方法、设计创意）；学生应明确教学目的：（1）了解文字发展的历史和形式变化规 [] 律；掌握（包括汉字与拉丁文字）的多种艺术设计方法；（2）

了解作为图形的文字和作为文字的图形之间的关系；（3）探索文字创意设计的种种可能性，尤其是意象手法的实验；（4）掌握以字体为切入点的应用设计练习。教学内容体现为：理论讲授、讨论、观摩、 [] 资料评析；印刷博物馆、金陵刻经处 [] 等田野考察；计算机辅助、作业个别辅导、讲评、总结。 创意的方法与跨专业的作业练习，如：在了解活字印刷过程、多种语言环境的基础上查询多种字体、多种语言字体设计方法、互动媒体理论的研究方 [] 法等。

实验性作业的体现形式如摄影、录音、录像、文字、 [] 设计、装置等。

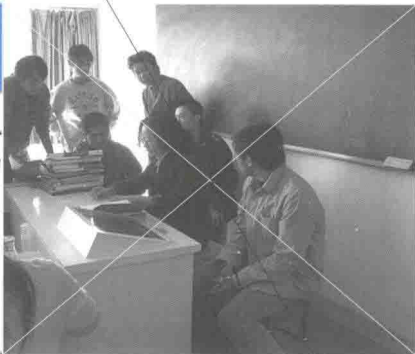
课题的内容有：

[] 纸张印刷、汉字剧本、破碎方块、活字印刷、成语故事、超级名片、笔画重构、解构组合、同构组合、外版古籍、文字游戏、形式发展、多重表现、意象构成、大名片、故事编排、新古籍、空间探索、

[] 三维书法、多媒体、活动装置、汉字印象。

文字艺术的表现体裁是多样的：包括标志、招贴、书籍设计、包装、网页设计、印染纹饰、书法、绘画、雕塑、装置、环境艺术、计算机图形设计、服饰设计、摄影等。它的表现语言是丰富的，如表象装饰、意向构成、异形同构、“美术字”、成套字体设计、书法等。 []

实验性课题 [] 的意义体现为：将现代书艺与纸艺相结合，如将线装书、乐谱、报纸、年历进行拼贴、书写、彩绘、装订；活字印刷得到灵活运用，如以单字作为元素，在一定的构成结构中进行“印刷”，以字模直接作为展示中的作品；采用独特的样式或类型，如从古老的“皇历”、现代年历、CD封面、名片、贺卡、包装袋、服饰



的用字进行变体;从电脑字体、儿童字体、异体字、书法字体中抽取某些局部,进行组合变化。

从不同角度设计的课题给学生开拓性的创意练习,如:意象构成设计将文字的内涵、特质通过视觉化的表情构成自身的趣味,在内在意蕴与外在形式的融合中醒目地展示其感染力。用游戏的心态或手法解构汉字的可读性。又如某些好看的无序与混乱,如错版的叠印效果,如某些被认为是不合乎规则的编排形式,如视觉效应中“莫名其妙”的跳跃感、杂音

感和空间感。摄影图形与汉字的结合,使字的装饰性变为某种真实感。

全方位的思考和尝试如:传统的符号存在与现代的版式排列文字以各种构成形成——二维、三维、四维,纸张的肌理表现出传统印刷术的亲切感,同时产生动静、色调、明暗、点线,以其视觉美感引导视觉感官的反应。各种拉丁文字的设计手法,26个字母的演绎。

本书的内容包括文字编排设计、成套字体、单字设计、字体运用等。

希望本书成为艺术学院学生的教科书,成为社会创意团体、广告设计以及专业和业余人士喜爱的有用的资料。在此还要感谢我的研究生吴宗、曹凡等给予资料收集工作的帮助,还要感谢所有学生们的精彩课题作业。

曹方 2012年7月18日于黄瓜园

