

现代设计教学丛书

# 字体创意设计

何晶 秦旭萍 编著

Ziti Chuangyi Sheji

Ziti Chuangyi Sheji

吉林美术出版社

# 字体创意设计

何 晶 秦旭萍

现 代 设 计 教 学 丛 书

吉林  
美术  
出版  
社

### 图书在版编目(CIP)数据

现代设计教学用书 / 秦旭萍, 何晶编著. —长春:  
吉林美术出版社, 2002.10  
ISBN 7-5386-1338-2

I. 现... II. ①秦...②何... III. 工艺美术—设计  
—现代—高等学校—教学参考资料 IV. J506

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 079716 号

XIANDAI SHEJI JIAOXUE YONGSHU

# 字体创意设计

何晶 秦旭萍 编著

责任编辑:孙小迪

技术编辑:赵岫山 郭秋来

版式设计:何晶 秦旭萍

出版发行:吉林美术出版社

(长春市人民大街 124 号)

制 版:长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印 刷:辽宁印刷集团美术印刷厂

版 次:2002 年 11 月第 1 版

印 次:2005 年 2 月第 5 次印刷

开 本:787 × 1092 毫米 1/16

印 数:10,000—13,000 册 印张:6

书 号:ISBN 7-5386-1338-2/J·1045

定 价:30.00 元/本(全套 4 本 120.00 元)



# CONTENTS

# 目 录

<b>第一章 概述</b> ·····	4
一、 字体设计的概念 ·····	4
二、 字体设计的基本原则 ·····	4
<b>第二章 中文字体的创意设计</b> ·····	6
一、 汉字简史 ·····	6
二、 基本字体的分类与特征 ·····	9
三、 绘写的规律及方法 ·····	11
四、 中文字体的创意设计 ·····	18
五、 中文字体创意设计范例 ·····	23
<b>第三章 拉丁字母的创意设计</b> ·····	58
一、 拉丁字母简史 ·····	58
二、 分类及特征 ·····	60
三、 绘写的规律及方法 ·····	65
四、 拉丁字母的创意设计 ·····	70
<b>第四章 其它形式的创意字体</b> ·····	74
一、 传统创意字体 ·····	74
二、 电脑创意字体 ·····	76
三、 电脑创意字体范例 ·····	76
<b>第五章 创意字体在视觉传达设计中的应用</b> ·····	89
一、 在包装设计中的应用 ·····	89
二、 在广告设计中的应用 ·····	91
三、 在书籍装帧中的应用 ·····	94
四、 在标志设计中的应用 ·····	95
<b>后记</b> ·····	96

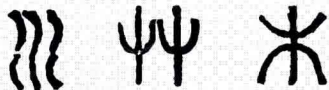
## 第一章 概述



日

月

山



水

草

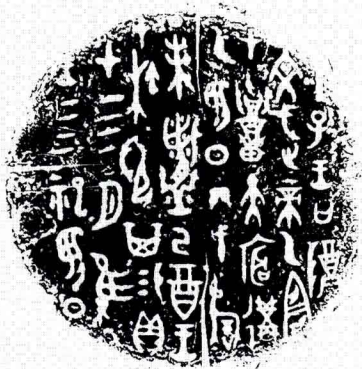
木



鱼

鸟

雨



文字是记录语言的书写符号,是一种无声的语言。文字的产生使语言超越了时空的限制,成为人类记事和交流思想的工具,它促进了人类文化的传播并有力地推动了文明的发展。

字体作为传递信息的重要载体,实用是它的首要功能。随着时代的进步,文字在使用的过程中又逐渐产生了审美功能。人们对文字的要求不仅是在书写时应清晰、醒目,易于辨认,还要求文字要美观、有装饰性,以满足人们的审美需求。

### 一、字体设计的概念

字体设计是运用装饰手法美化文字的一种书写艺术。是探讨文字造形的理论和技术,是研究文字字体、点画、字架、行间以及编排等专门设计的课程。

字体可分为基础字体和创意字体两大类。汉字基础字体包括老宋体、黑体、仿宋体、单线体等。基础字体多应用于印刷之中,又称印刷体。创意字体包括表象性创意字体、表意性创意字体、装饰性创意字体、立体创意字体、投影创意字体等。

图形、文字、色彩、材料是装潢设计的四大要素,字体在设计构成中是不可缺少的重要组成部分。如:在包装设计、广告设计、书籍装帧、标志设计等一些美术设计中,它不仅传递信息,还以美的形式使人赏心悦目,甚至有相当数量的设计作品完全是由文字构成的。字体设计的优劣,能直接影响设计作品的效果。所以,字体设计在设计学中占有很重要的位置。衡量字体设计的标准有两点:一是看它是否能准确地体现出字意;二是看它是否具有装饰性。

### 二、字体设计的基本原则

字体要达到既能快捷、准确传达信息的目的,又要给人以视觉的美感,设计时应遵循以下原则:

#### (一) 容易辨认与识别

字体设计的首要目的是实用,文字的可读性是首先应该考虑

到的，易识别是字体设计的首要原则。在对字体进行装饰设计时，不应过分变动结构和随意增减笔画，要力求符合文字的基本结构和书写习惯，在保证字形结构及笔画正确的基础上进行装饰变化。要使读者一目了然，易认易识，否则就失去了传达的意义。

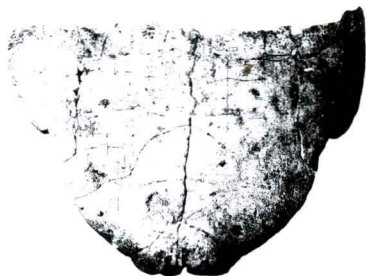
### (二) 形式与内容要统一

字体设计要表现出形式与内容的高度统一，设计应从使用对象的目的与字意的内容出发，运用不同的表现方法和笔画形态，使文字与内容有机地结合起来。在字意的基础上，增加其直观性与艺术性，生动、概括、准确地表现文字的含义。如儿童用品，宜采用活泼、稚嫩、跳跃的字体；五金机械类，宜采用结实而精密的字体，以表现牢固耐用的质感；女性化妆品，适宜用纤细、轻柔、流畅的字体；而男性化妆品应采用棱角分明、粗壮有力的字体，表现男性稳重、刚毅的性格特征；体育用品，用动感强的字体等等。

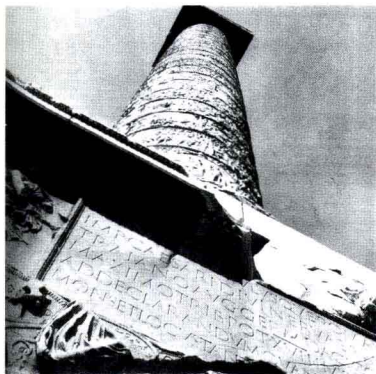
总之，要生动、概括、突出地表现出文字内容的含义，达到内容与形式的和谐统一。

### (三) 整体协调一致

整体统一是美的前提，在字体设计中，装饰变化是在统一的基础上进行的。它不仅要求每个单字要美观、好看，还应该使整行整幅字体有统一的风格。它包括字形的统一，笔画塑造的统一，装饰手法的统一。整体美观和谐，充分体现字体设计的艺术魅力，才能给人以美的享受。



4



2



3



5





6、甲骨文



7、金文



8、大篆

## 第二章 中文字体的创意设计

每个民族大都有自己的语言和文字。我国除一些少数民族使用本民族的语言和文字外，在广大汉族地区，使用的是汉语和汉字。汉字，又称中文字，是记录汉语的文字，也是世界上应用人数最多的文字形式。

汉字具有象形、指事、会意的特点，这为汉字的美化装饰提供了依据。考古发掘证明，汉字是世界文明史上最为悠久的文字之一，起源于原始绘画。我国在距今约6000年前的仰韶彩陶和龙山黑陶上就看到了类似文字的简单刻画，这种在彩陶上重复出现的、整齐规则的、有一定规律性的简单符号，可能是古文字的前身。由于我们对这些符号了解得很少，尚无法从文字的角度来解释它的含义。真正构成文字条件的，现在我们能识别的最早的汉字就是殷商时期的甲骨文。

### 一、汉字简史

甲骨文是殷商时期刻在龟甲兽骨(牛羊的肩胛骨)上的文字，距今3000多年。这种文字带有记事的性质，大多是殷人占卜凶吉的卜文，所以也叫卜辞。因出土于河南安阳古都废墟中，因而又称殷墟甲骨文。由于这种文字是脱胎于图画的文字，所以在字形上还保留着描画物象的浓厚色彩。甲骨文是用刀刻字，由于刀有钝有锐，甲骨有坚硬与疏松之别，所以笔画有粗、细、方、圆的变化。笔画多方折，交叉处有崩剥粗重的痕迹。字的结构有长有短，大小不一，具有挺劲、拙朴之美(如图6)。

金文是殷周时代铸或刻在青铜器上的铭文，内容多是有关祀典、锡命、征伐、契约等的记录。在青铜器中以礼器的鼎和乐器的钟为最多，所以也有人称金文为“钟鼎文”。因先秦时称铜为金，故后人把古代铜器上的文字叫金文。由于金文是从甲骨文演变而来的，在形体上与甲骨文较接近，但笔画比甲骨文简易。由于铸造的原因，文字必须先刻在模具上，字体都需经过修饰。所以金文的特点是：笔画宽而粗，大小较匀称，结构也日趋方正匀整，行款逐渐固定、工整，字体庄严凝重、雄健有力(如图7)。

相传在周宣王时史官史籀把当时现有的文字进行整理，这是

中国文字的第一次改革。后人把史籀以前的文字称为古文，把史籀以后的文字叫做大篆，也叫籀文。

大篆的代表文字是石鼓文，石鼓文是在唐代发现的战国时秦国留传下来的文物，是刻在10个石鼓上的文字。石鼓是一个像鼓形的直径约一米的大石头，每只上面刻一篇四言诗，分别记述国君出狩的情形，唐人认为它是周王的“猎碣”。它上承西周金文的精粹，下启秦代小篆之楷模，奇异多变，美妙绝伦，在书法史中占有重要的地位，被后人誉为“书法第一则”。其特点是：结构工整，笔画均匀，以曲为主，圆劲挺拔，极具力度。它气质雄浑古朴，粗犷豪放，奠定了方块字的基础（如图8）。

小篆是由大篆发展演变而来的字体，流行于战国晚期的秦国和秦统一后的中国，也叫秦篆。开始，小篆的使用范围仅限于秦国，秦始皇统一中国后，厉行文字改革，废除了与秦文不同的异体字。派丞相李斯对秦文进行收集、简化和整理，创造了全国统一的文字小篆。其特点是：把大篆的形体简化，把线条规范化，笔画均匀、粗细一致，婉转圆润，转折处呈弧形。结构整齐对称，上紧下松，布白匀称，装饰性强。基本上是长方形字体，完全脱离了图画文字（如图9）。

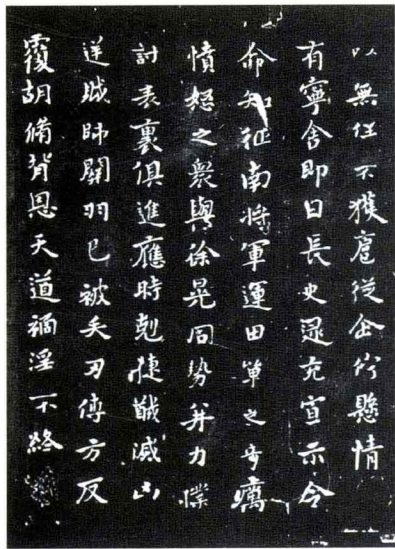
隶书是由篆书发展演化而来的，晋代卫恒在《四体书势》中说：秦既用篆，奏事繁多，篆字难成，即令隶人佐书，曰“隶字”。秦代的隶书还保留着许多篆的痕迹，在结构上与篆没有多大差别，只是用笔变圆为方，变弧线为直线，省繁就简，把连绵的笔画分断为短捷的笔画，大大加快了书写的速度。经过在使用中不断地加工、改进、完善，到了汉代，隶书逐渐成熟，便称秦隶为古隶，汉隶为今隶。在秦隶平直有棱角的基础上形成了工整美观、活泼有



10、隶书

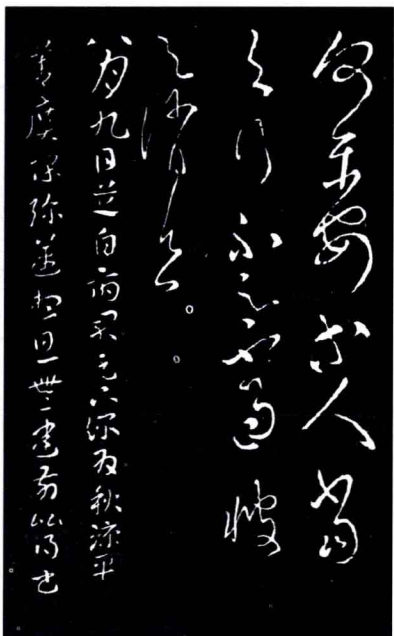


9、小篆



11、楷书





12、草书

波势挑法的今隶，成为与篆书在笔势上和结构上完全不同的书体，从此奠定了2000多年来现代汉字的基础。由于它的撇捺两个笔画向两边分散，像个八字，所以又叫八分字。隶书在汉字书体发展史上是一个大转折，起到了一个承上（小篆）启下（楷书）的重大作用。其特点是：将小篆字形的长方形改为扁方形，笔画以方线为主，方中带圆，左右撇捺舒展，横挑有波磔之美。结构均衡，给人以华贵、端庄，气度宏博之感（如图10）。

楷书也称真书，始于东汉，相传为东汉王次仲由隶书演变而成，魏以后盛行，一直通行到现在，其发展的高峰期是在唐代。唐代书法名家辈出，如欧阳询、颜真卿、柳公权等，1000多年来，他们的书法一直被奉为经典。楷书是从今隶直接演变来的，它们在形体结构上打破了今隶的平直方正，变隶书八字的扁方形为永字的正方形，以楷书的横、捺取代了隶书的“蚕头燕尾”，从字势上看，改隶书向外散而楷书向里集中。从而大体确定了汉字的结构，形成了现在汉字的形体，同时比以前的字体更为简化。其特点是：字体方正，笔画平直，工整秀丽，强调结构的平整美（如图11）。

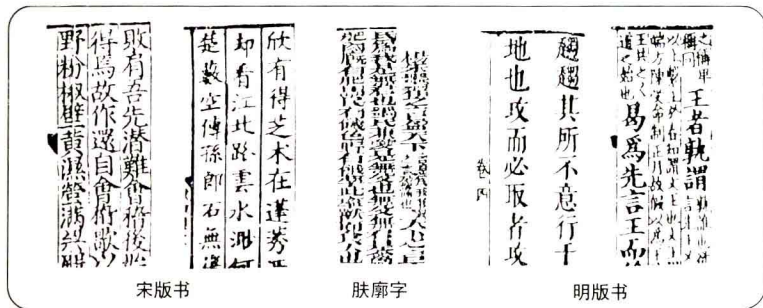
草书产生于汉代，是为书写便捷而产生的草写字体。每种字体都有它在民间产生和应用的草书，它包括篆草、隶草、章草、今草和狂草。草书由于快速书写，字形被不断简化，结构愈加紧凑。其特点是：结构以圆、曲线为主，节奏强烈，似行云流水，流畅而充满激情（如图12）。

行书始于魏晋，是介于楷书与草书之间的一种书体。它简化了楷书的笔画，又采用了草书连绵的笔法。既有楷书规范、工整、清晰可认的长处，又不像草书那样狂放。是既能快写又易识别，实用价值最大的字体。其特点是：笔画结构流畅洒脱、气脉相通，格调清新、活泼自由（如图13）。

唐宋两代经济发达，文化上出现了黄金时代。公元11世纪，毕昇发明了活字印刷。印刷术发明以后，刻字用的雕刻刀对汉字的形体变化产生了深刻的影响，在楷书字体的基础上进一步加工规范，产生了结构方正、笔画横细竖粗的印刷体，后世称为宋体字。北宋时所刻的字体有仿颜体、柳体、欧体，已经略具横轻竖重的基本特征。到了明代，又从宋体字演变为笔画横轻竖重，字形方正的



13、行书



14

明体字。后来一些刻书工人在模仿当时民间流行的洪武体刻书的过程中，创造出了肤廓字体。由于其笔画横平竖直、规范醒目，便于阅读，因此被日益广泛地使用，成为16世纪以来流行至今的主要印刷字体，仍称“宋体”，俗称“老宋体”，由于它形成于明朝，也称“明体”（如图14）。

由于社会的发展，出版业商业化的需求，逐渐产生了仿宋体、黑体，并派生了其它的印刷体。

总之，从汉字发展和演变的历史来看，它是逐渐由图形变成笔画，从象形变为象征，从复杂变为简单。因此可以看出字体演变的历史是遵循着简化的规律，总是沿着简化的方向发展的，并随着时代的变迁而变化发展，体现着时代的特征。

## 二、基本字体的分类与特征

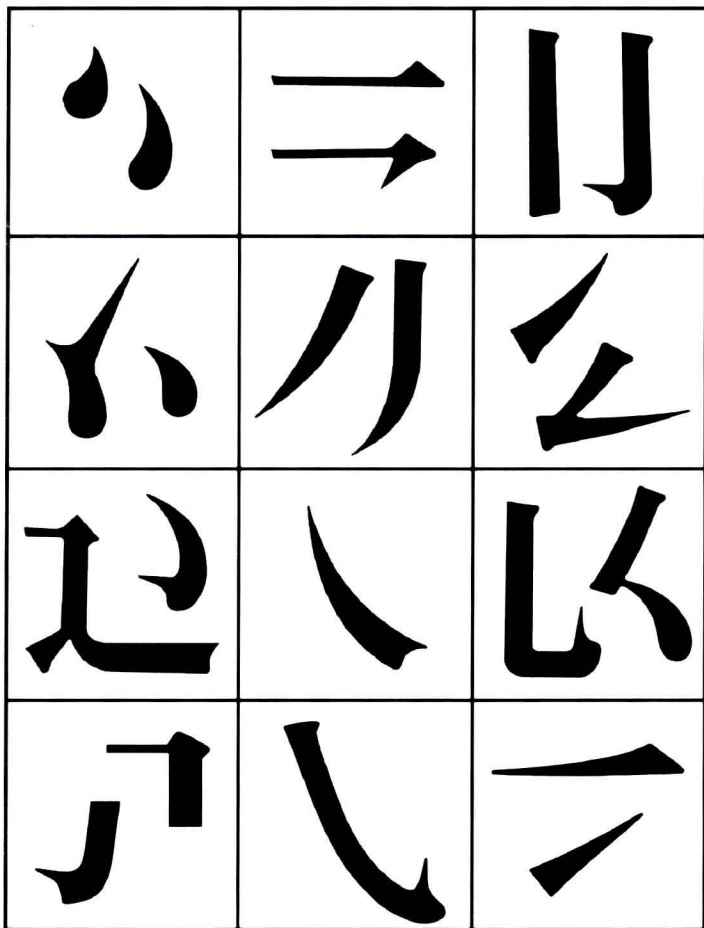
创意字体的设计基本上是以宋体和黑体等体例进行艺术加工和装饰变化的，所以首先应该熟练掌握绘写基础字体的能力。学好绘写基础字体，可为创意字体的设计打下一个良好的基础。

### （一）老宋体

老宋体在印刷体中历史最长，是使用最广的印刷活字。它起源于北宋，是在刻书字体的基础上发展而来的，是中国汉字的标准印刷体。

它外形方正，笔画为横平竖直、横细竖粗，横画和横、竖连接处都有装饰角(顿角)，点、撇、捺、挑、勾的最宽处与竖画粗细相等，其尖峰短而有力。有口诀为：横细竖粗，撇如刀，点如瓜子，捺如扫。

老宋体字体规矩稳重，典雅工整，严肃大方，具有古朴、端庄、稳重之感。所以在视觉传达设计



15. 老宋体的笔画塑造

中如：广告设计、商品包装、书籍装帧等有着广泛的应用，适用于表现比较庄重、严肃的内容及场合。

老宋体的笔画塑造为：横、竖画的粗细比例为4:1，笔画多的字可3:1，竖画的宽度为

字格宽度的1/7或1/9。横画顿角最高处与竖画宽度相等，横画向竖画转角处的顿角要比横画顿角稍小（如图15）。

### （二）黑体

黑体又称“方体字”。黑体字的历史并不长，它受西方19世纪初产生的无饰线体和埃及体的影响而成。它与宋体同为印刷体，它的出现与商业的发展有着密切的关系。最初的黑体是束腰的，是为了避免印刷中的“墨猪”而采用必要的技术处理，所以在实际绘写

时就没有必要刻意把每个笔画的头和尾写得粗重，中间较细。因为不束腰，在用排笔绘写或用制图仪器绘写时比较方便。

它的外形方正，笔画粗细一致，起落笔均呈方头。黑体字结构严谨、笔画单纯，方正有力，朴素大方，有着强烈的视觉冲击力。由于黑体字朴素、端庄，没有任何装饰的特点，所以成为创意字体设计的基础字体。它适用于书写需要强调的标题、广告用语、路牌等。

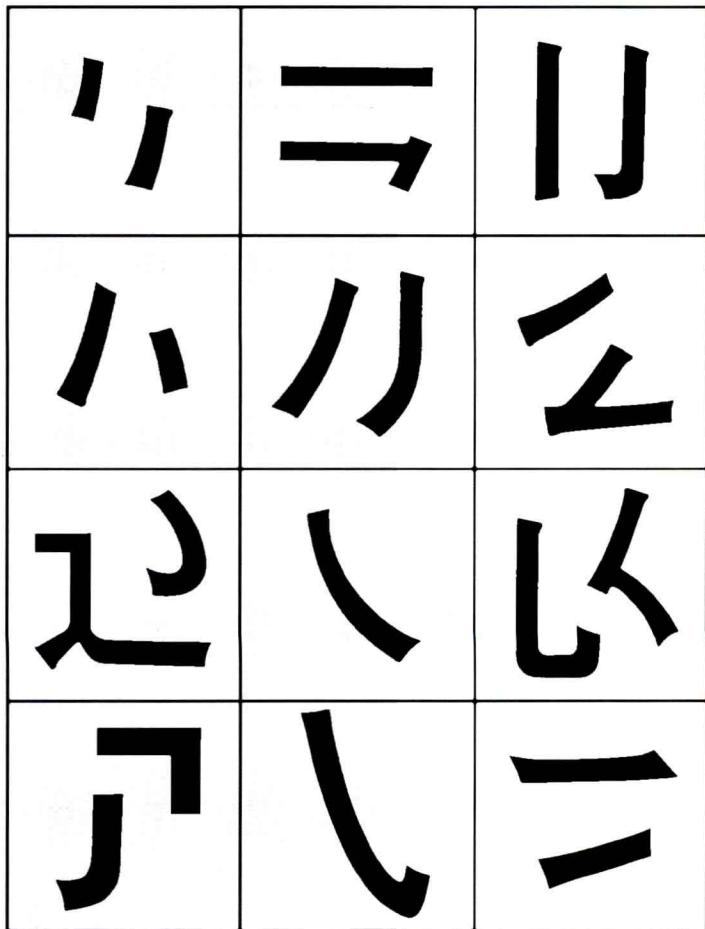
黑体的笔画塑造为：笔画的宽度大致均等，一般为字格长度的1/8。还可以根据笔画的多少对笔画的宽度进行适当地加粗或减细地调整（如图16）。

### （三）仿宋

顾名思义，是摹仿宋版书的一种字体。仿宋体挺拔自然，字形秀美，适用于书刊的小标题，广告、包装、样本上的说明文字等。

仿宋体的笔画塑造为：所有笔画粗细基本相同，字身略长，起落笔有顿角，横画向右上略翘起，点、撇、捺、挑、勾尖峰较长（如图17）。

### （四）单线体

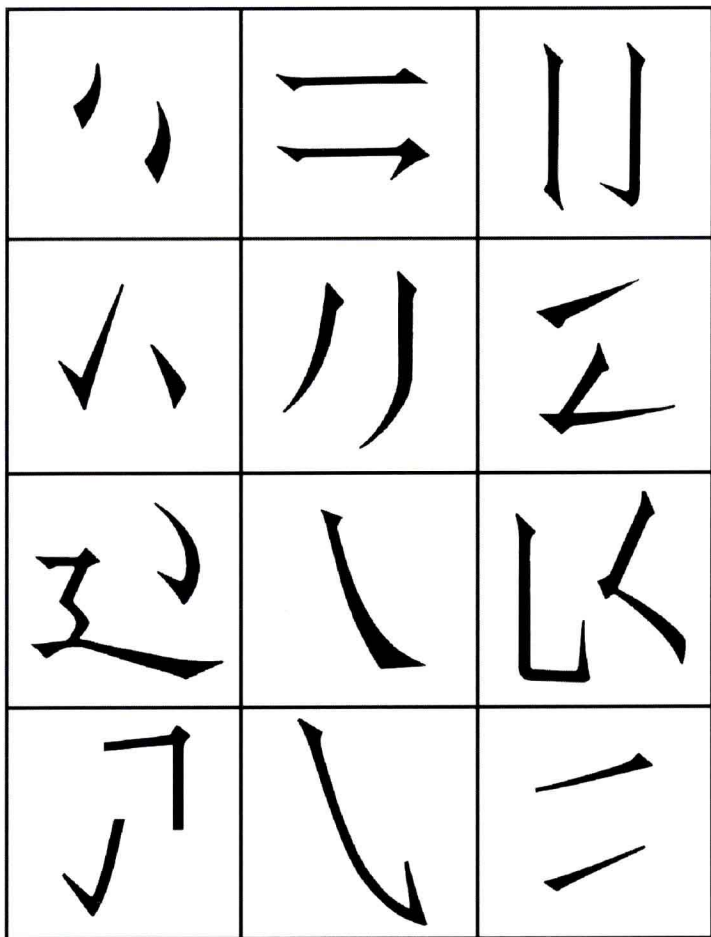


16. 黑体的笔画塑造



单线体又称“等线体”，由黑体演变而成。它是黑体分量的减弱，笔画形体的收缩。适用于在设计中作说明文字，给人以统一、整齐、有秩序的美感。

单线体的笔画塑造为：横平竖直，粗细一致，空间均匀，格子充满。单线体分方笔和圆笔两种，区别是绘写时在每笔的起笔和后端略加修整，或方或圆。



17、仿宋体的笔画塑造

### 三、绘写的规律及方法

汉字的基本外形是方形，它的内部结构是由单笔组成部首，再由部首和部首相结合为组合体。汉字的数量很多，现常用的就有5000到8000字。它们形态各异，笔画繁简不一，最少的只有1画，最多的将近30画。要达到书写整齐、匀称，美观易读，必须解决字的结构、比例、动势、重心等问题。只有掌握绘写的一般规律，才能达到完美的效果。

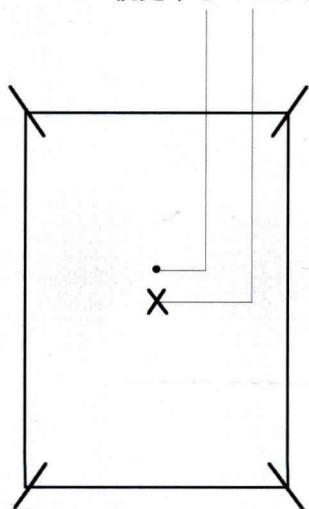
#### (一) 上紧下松，视觉美观

审美性对字体来说是至关重要的，利用视错的原理来增加字体的美观，这个方法是非常有效的。视错是人的眼睛在辨认物体时存在的错觉，这是正常人都有心理作用及生理现象的反映。在特定的几何形中，视觉中心比几何中心偏高一些，这就是人眼的错觉，这种“错觉”在审美中起着巨大的作用。根据这个规律，设计字体时应注意上紧下松的原则，上半部应紧凑一些，下半部要稍松一点，才能在视觉上达到美观、舒畅的目的（如图18、19）。

#### (二) 均匀足格，整齐匀称

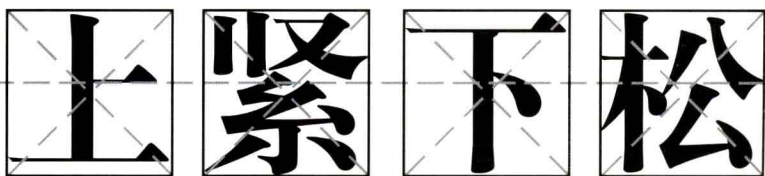
宋体、黑体字最大的优点之一，就是整齐美观、清晰醒目。在绘写时，先打好同样大小的格子，

视觉中心 几何中心

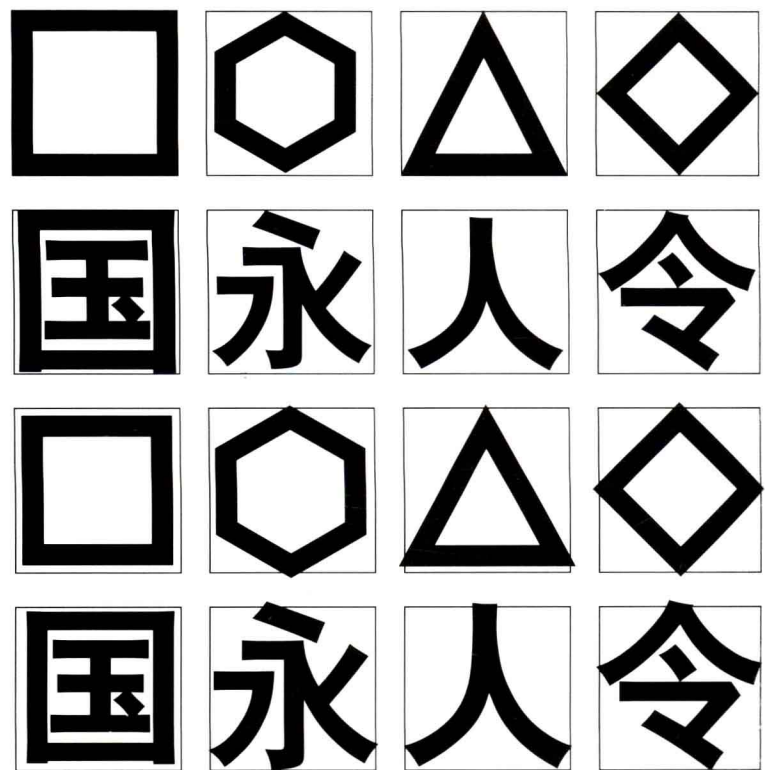


18、视觉中心

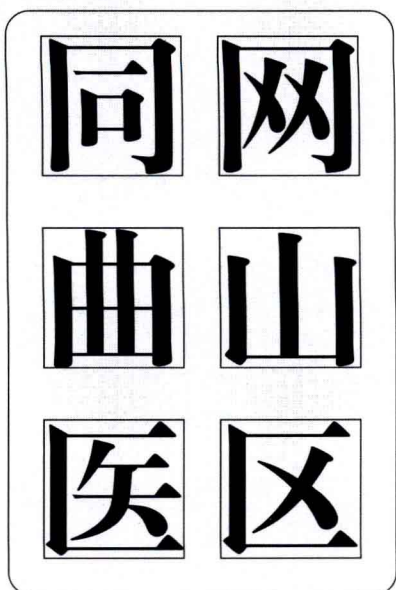
定出字距和行距，目的是使每一个字达到大小一致，整齐稳定。但要注意的，不是把每个字写满格就能达到视觉上的大小一致。这是什么原因呢？因为汉字虽说是方块字，外形基本上是正方形，但由于笔画繁简不一而产生的差异性，所以也有部分外形为三角形、菱形、六角形等。由于字的外形各异，面积的大小就会产生较大的



19、上紧下松



20、均匀足格，整齐匀称



21

差别。如果这四个不同形态的字都按满格书写,结果就会是方形字显最大,六角形、三角形其次,而菱形字显得最小,这就必然会形成大小不一致的视觉效果,很难达到整行整篇文字在视觉上的均衡,所以不同外形的字不能都满格安排(如图20)。

所谓均匀足格,是指在绘写时不要机械地上下左右全撑足占满,而是要根据字的形态及笔画的多少来灵活地安排。解决问题的方法就是要有意识的根据不同的外形进行适当的调整,字形显大的字,写时缩小一些,四周离格。字形显小的要放大一些,伸展字形撑满字格,甚至个别还显小的可以超出字格一点。

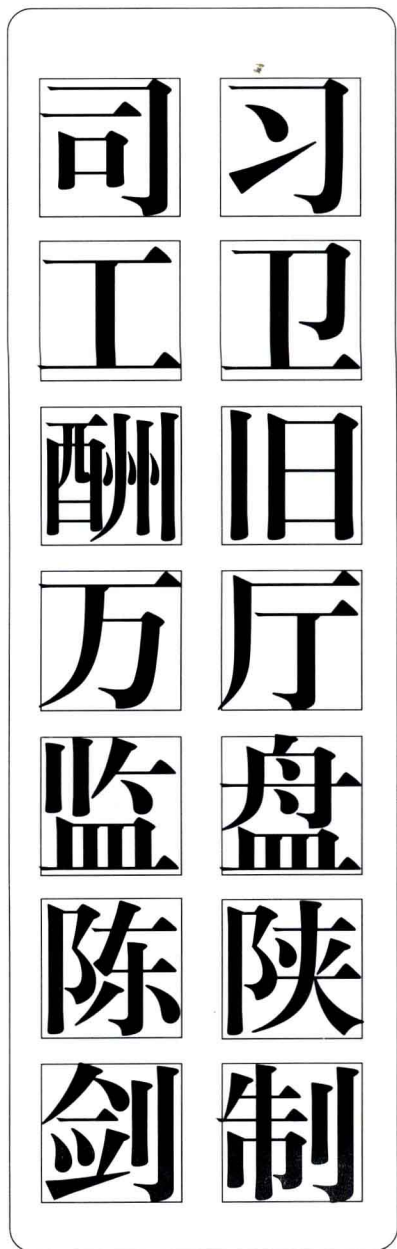
通过调整使我们得到了这样的规律,横、竖笔画大面积靠近边线的字形显大,所以在绘写时应注意调整:

- 如“网”“同”等字形左、右、上三面要向里缩,离开格一些。
- 如“山”“曲”等字形左、右、下三面要向里缩,离开格一些。
- 如“区”“医”等字形上、左、下三面要向里缩,离开格一些。
- 如“司”“习”等字形上、右二面要向里缩,离开格一些。
- 如“工”“卫”等字形上、下二面要向里缩,离开格一些。
- 如“酬”“旧”等字形左、右两面要向里缩,离开格一些。
- 如“万”“厅”等字形上面要向里缩,离开格一些。
- 如“监”“盘”等字形下面要向上提,离开格一些。
- 如“陈”“陕”等字形左面要向里缩,离开格一些。
- 如“剑”“制”等字形右面要向里缩,离开格一些。(如图21)

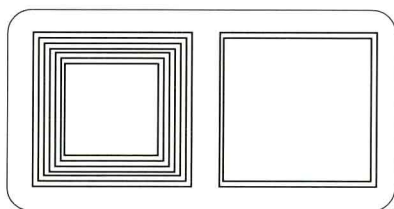
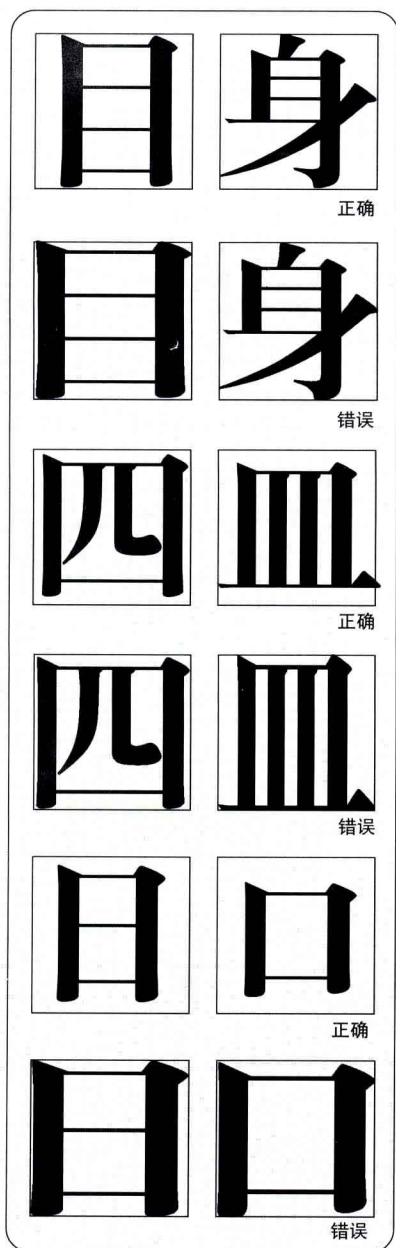
笔画的繁简对字的大小也有一定的影响。笔画稠密,字形较大的字,间架结构、点画安排要密布、紧缩,不要满格。对笔画稀少的字,要疏开架式、笔画展开,力求开阔使字形饱满,尽量占满格,以求取得均匀整齐的效果(如图22)。

由于视错的原因,同样相等的正方形,因内部直线排列的方向不同而对字的外形产生影响。在格内等横线排列的格子显高,等竖线排列的格子显宽(如图23)。因此,在绘写时横笔画多的字上下要压缩一些,竖笔画多的字左右要收拢一些,这样就可以调整和缓解视错现象。

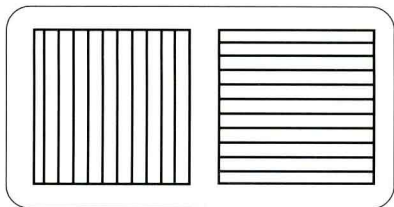
通过这样的调整,才能达到实际上的大小不一致而视觉上一致的效果。







22、笔画的繁简对字形大小的影响



23、线的方向对字形的影响

有一点需要注意的是有些字的固有形态要保持，不能为了达到字形方正饱满而强求所有的汉字都纳入方形。如本身长形的字不能过分压扁，如“月、身、耳”，本身扁形的字不能写的过长，如“四、西、皿”，字形小的字也不能硬放大，如“日、口”。在绘写这些字的时候，整体的美观与字的结构特征应兼顾考虑（如图24）。

### （三）比例均匀，穿插呼应

汉字分独体字和组合字两种，我国汉字90%以上的都是组合体，所以一定掌握好它们的组合规律。

组合字分为：左右，左中右，上下，上中下，半包围，全包围结构等。

例如：

左 右：从、相、材、朋

左中右：树、例、辩、脚

上 下：昌、恋、灵、笑

上中下：章、草、曼、意

半包围：这、凶、匡、司

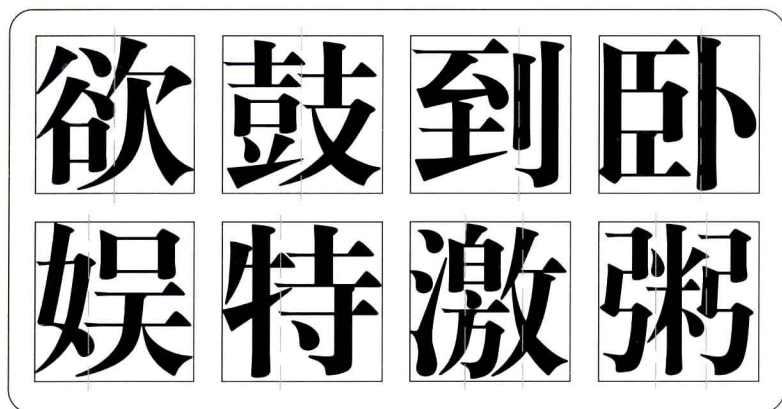
全包围：回、国、因、圈

字为左右结构的，偏旁的比例可分为1:1，如欲、妙、鼓；1:2，如娱、踏、特；2:1，如到、即、卧。

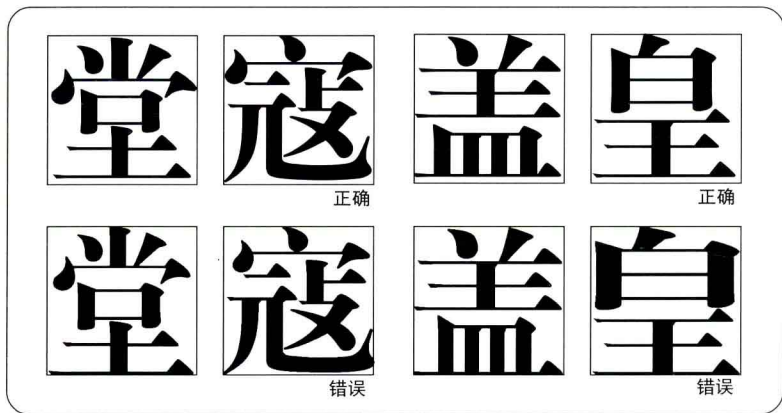
比例为1:1的字有相向相背之分，相向就是左右两个偏旁的趋向都是向中间，面对面。这类字在绘写时要相容相让，互相穿插，结合自然。相背就是左右两个偏旁的趋向是相反的，背对背。这类字在绘写时要背中有向，形断意连。不要分界两立，离影离形。

比例为1:2的字在绘写时应以右边为主，比例为2:1的字绘写时要以左边为主。

字为左中右结构的偏旁比例大致是各占1/3，如激、粥、谢。这类字绘写时左右要向当中靠拢，注意穿插而不碰撞（如图25）。



25

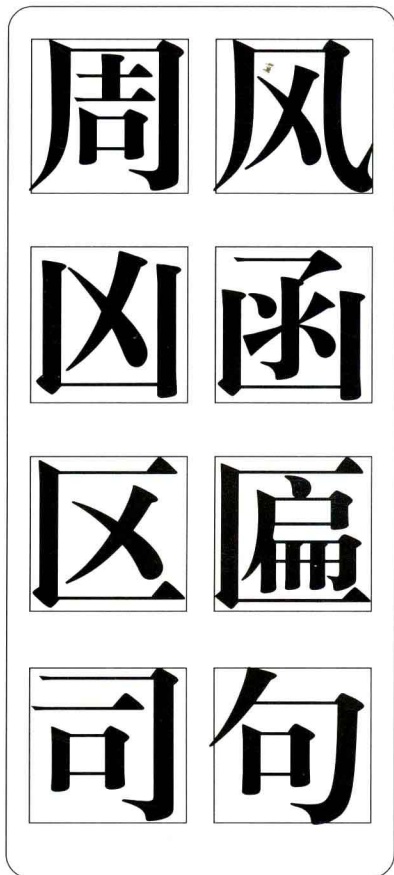


26

字为上下结构的有天覆字和地载字。天覆字在绘写时应上宽下窄，上部要写的宽阔些，像“帽子”一样，盖住下面的笔画。这样显得魁梧雄伟，如宋、堂、寇等。地载字在绘写时应上窄下宽，下部偏旁的笔画要长一些，即底部笔画要托住上面的笔画。下面的偏旁像一个底座一样，托起上面，显得稳重端庄，如盖、呆、皇（如图26）。

字为半包围结构的有上包下、下包上、左包右、右包左之分。

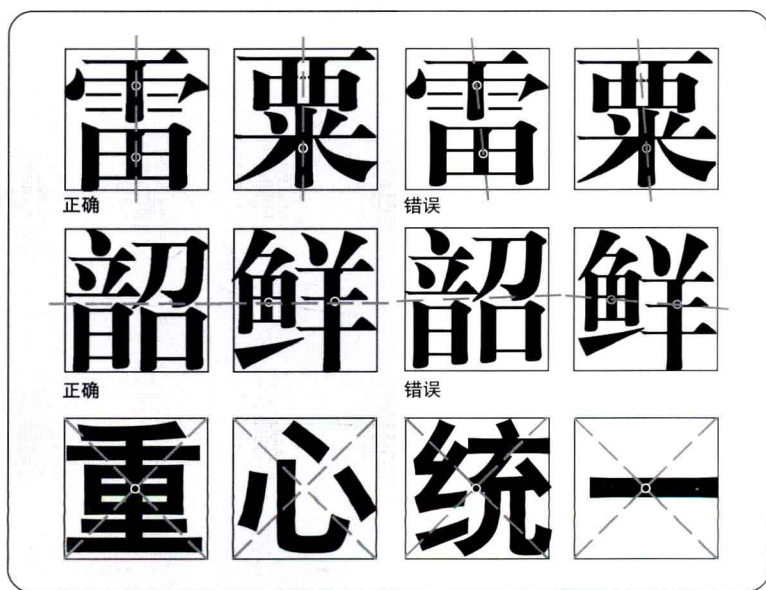
上包下字绘写时中间被包围部分应向上靠拢，不要有中间部分的下坠感，如周、风；下包上字绘写时外框不可太高，中间被围



27

部分要稍靠下些，不要有悬空的感觉，如凶、函；左包右字绘写时外框下边的横画要略长于上横画，被包围部分要居中稍靠左些，如区、匾；右包左字绘写时外框的横钩要向左取势，被包围部分要偏右上，如司、句（如图27）。

全包围结构的字绘写时被围部分要居中，应写得匀称饱满。在



28、重心统一

绘写组合字时，由于各部首之间没有互相连接的笔顺，所以结构不可机械划分。不能简单的依靠部首的组合，那样容易把字写得松散、呆板，部首之间脱节。要在合理安排组合字的各部分、偏旁比例的基础上，组织调整，使笔画与笔画之间互相呼应，穿插有序，成为一个有机的整体。

(四) 粗细一致，适当调整

相同字体，笔画统一、粗细一致是字体绘写的基本原则。但由于汉字笔画繁简的差异悬殊，以同一粗细的标准绘写后，容易出现黑一块白一块的现象。

要达到视觉上的浓淡均匀、舒适协调，一般需要掌握以下的原则：

### 1、主笔粗，副笔细

起支撑作用的称为主笔，不起支撑作用的称为副笔。一般来说，横、竖在字中为主笔，点、撇、捺、勾、挑为副笔。主笔是字的支架，变化比较少，所以应粗一些。副笔变化灵活，可调节空间，使结构紧凑，应处理的细一些。

### 2、少笔粗、多笔细

用同样粗细的线条绘写文字，容易产生多笔画的字显分量重，少笔画的字显分量轻的感觉。只有将少笔画字加粗或多笔画字减

细，字与字之间才能取得匀称稳定的效果。

### 3、疏粗，密细

主要是指一些组合字，笔画分布很不均匀。有的上密下疏，有的左密右疏等，如绘写时线条同样粗细，就会产生空间不均匀，重心不稳的现象。调整的方法为笔画疏的地方要粗些，笔画密的地方要细些。

### 4、笔画交叉处要减细

在横、竖笔画和撇、捺笔画的交叉处要适当减细一些，以避免视觉上感觉比实际的粗细见粗见黑。

### 5、竖粗、横细

由于汉字的横笔多于竖笔，如同样粗细就会出现黑白不均匀，甚至横笔在格内写不下的现象，在绘写上就形成了横细竖粗，老宋体横、竖的比例最为典型。另一方面，也有错觉问题，长短一致相同粗细的横画和竖画，看起来横画要粗一些，所以要相应地把横画减弱，才能取得视觉上的一致。

(五) 重心统一，字形稳定