

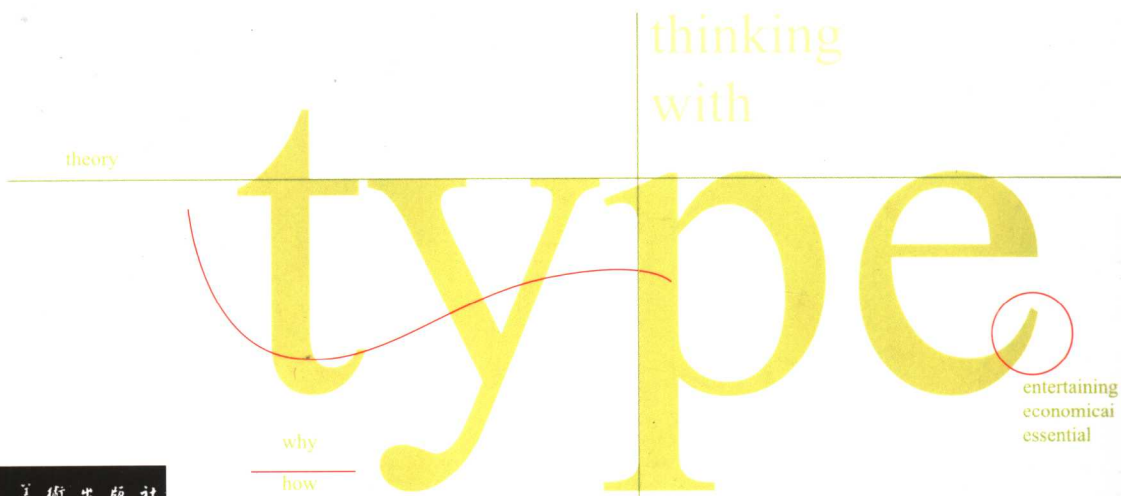
设计基础系列

A CRITICAL GUIDE
FOR DESIGNERS,
WRITERS, EDITORS,
& STUDENTS

字体设计指南

【美】埃伦·鲁普顿著 王毅译

设计师、作家、编辑和学生的必备指导



字体设计指南

【美】埃伦·鲁普顿著 王毅译

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

字体设计指南 / (美) 鲁普顿 (Lupton, E.) 著; 王毅译. - 上海: 上海人民美术出版社, 2006.1

书名原文: Thinking with Type

ISBN 7-5322-4580-2

I. 字... II. ①鲁... ②王... III. 美术字 - 字体 - 设计 IV. J293

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 123547 号

© 2005 Princeton Architectural Press

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form without written permission of the copyright owners. All images in this book have been reproduced with the knowledge and prior consent of the artists concerned and no responsibility is accepted by producer, publisher, or printer for any infringement of copyright or otherwise, arising from the contents of this publication. Every effort has been made to ensure that credits accurately comply with information supplied. 本书经美国 Princeton 建筑出版社授权, 由上海人民美术出版社独家出版。版权所有, 侵权必究。

合同登记号: 图字: 09-2005-578 号

设计基础系列

字体设计指南

著者: [美] 埃伦·鲁普顿

译者: 王毅

策划: 姚宏翔

责任编辑: 姚宏翔

封面设计: 戈弋

版式设计: 谢未 邹丽兰 段西慧

技术编辑: 陆尧春

出版发行: 上海人民美术出版社

(上海市长乐路 672 弄 33 号)

开本: 889 × 1194 1/20 8.5 印张

印刷: 上海市印刷十厂有限公司

版次: 2006 年 1 月第 1 版

印次: 2006 年 1 月第 1 次

印数: 0001-6000

书号: ISBN 7-5322-4580-2/J·4133

定 价: 58.00 元

字体设计是一种看得见的语言。

谨以此书献给乔治·赛德克和我所有的老师。

目 录

7	介绍		
9	致谢		
II	字母		
34	字母解剖		
36	尺寸		
42	分级		
45	字体家族		
46	论题家族		
48	字体的设计		
52	标志字体		
55	屏幕字体		
56	位图字体		
58	字母设计		
61	文本		
80	字距调整		
81	行迹		
83	行距		
84	对齐		
90	垂直排列		
94	层级		
99	网页层级		
100	网站可用性		
102	段落排列		
104	字母的排列		
106	文本排列		
111	栅格		
138	黄金分割		
140	单栏栅格		
142	多栏栅格		
150	模块栅格		
154	栅格设计练习		
157	数据表格		
158	数据表格练习		
163	附录		
164	破折号、间隔和标点		
166	编辑		
168	文稿编辑		
169	编辑软片		
170	校对		
172	免费使用的符号忠告		
174	参考文献		
176	索引		

HOOD'S LATEST

Published by
C. I. HOOD & CO.

1884

LOWELL,
MASS. U.S.A.

Entered according to Act of Congress in the year 1882, by C. I. HOOD,
in the Librarian's Office at Washington.

VOL. 6. DEVOTED TO THE WELFARE OF THE PEOPLE. No. 6

HOOD'S LATEST.
Prepared by
C. I. HOOD & CO.
Sole Proprietors of
Hood's Sarsaparilla.
The Sarsaparilla
that Cures
Purifier of the Blood.

NEW LABORATORY
LOWELL, MASS., U.S.A.

Competent
Hood's Sarsaparilla
is prepared by
who have a
and many
to the business
it will prevent
in the direction
who originated
located in the
to the hands
Hood's Sarsaparilla
prepare a medicine
Hood's Sarsaparilla
represents a
valuable medicinal

SCROFULA.

is probably
infection they
in the skin,
swelling, enlarged
springs, and
removes every
all trace of
it being com-
I derive so
benefits from
Med. & Surg. Co.

A PARTICULAR

of Hood's Sarsaparilla
special attention is
Dietary, an
economy, while
that Hood's Sarsaparilla
most effective and
particular known.

PURIFY THE BLOOD.

We have so many
the efficacy of
blood purifier
able to present
the contents of
only a few.
Having been
of disorders,
the result of
Hood's Sarsaparilla,
perfectly satisfactory.
"Mrs. John Barton,
No. 10
Spring St. New
Haven, Conn."
"Last Summer
I commenced
Hood's Sarsaparilla
for dyspepsia. I
used one bottle
and derived a
large amount of
benefit from
it. I would
advise any one
troubled with
dyspepsia to
give it a trial,
and I think
they will

be satisfied with the result.
ALL RUN DOWN.
When the system is
debilitated by
ill weather, or when
"run down" you
feel that there is
nothing which
will strengthen
it, try the
new

"As a Last Resort"

Little Girl of Albany, N.Y.
Suffering from
debility, was
completely cured by
Hood's Sarsaparilla.

Recently happened in Albany
attracted much attention and
excited great surprise among
the friends of the little girl
concerned with the facts in
case. It was the cure of the
little girl, who was afflicted
with a disease of the blood,
and was absolutely
cured by the use of
Hood's Sarsaparilla.

WONDERFUL CURE.

A daughter, who is
now ten years of age,
was afflicted with
a disease of the blood,
and was absolutely
cured by the use of
Hood's Sarsaparilla.
The fact was
so generally known
that it was
repeatedly
mentioned in
the local
papers.

PEOPLE.

It is a
very
cheap
and
effective
remedy
for
debility,
and
is
highly
recommended
by
all
physicians.
Finally
one
of the
most
valuable
cures of
debility
is
Hood's
Sarsaparilla,
and he
said
that it
was
the
best
thing
he
ever
took.

"AS A LAST RESORT"

Recently commenced giving
Hood's Sarsaparilla to the
little sufferer, and
when only half a bottle
had been taken he
could see a change in
her condition.
When the whole bottle
was taken, the
abscess had entirely
healed, with the aid
of Hood's Olive Oil
Cathartic, which Mr.
Quinn says is the
finest he ever used.
He kept on
giving the child
Hood's Sarsaparilla,
and her condition
continued to improve.
Her system returned,
and he is
satisfied that she is
well and healthy
again.

Hood's Sarsaparilla

Sold by all druggists \$1. Six for \$5.
Made only by C. I. Hood & Co. Lowell, Mass.
100 Doses One Dollar.

*The Sarsaparilla, The Efficient, and
Cheapest Purifier of the Blood.*
Try it, Try it.

SICK HEADACHE.

I have been
troubled with
headaches,
which
seldom
gave me
any rest,
and very
often
caused
nausea and
vomiting.
After
trying
several
remedies,
I took
Hood's
Sarsaparilla,
and I can
truly say
that in
four
weeks
it made
me a
new man.
My head
ceased
to ache,
and my
whole
system
is built
to new
enjoying
perfect
health.
It is the
best
medicine
I ever
used,
and after
trying
others,
I find
it has
no equal.
J. B. Watkins,
104 W. Federal
St. Cincinnati,
Ohio.

HOOD'S TOOTH POWDER WHITENS AND BEAUTIFIES THE TEETH, SWEETENS THE BREATH, AND HARDENS THE GUMS. ONLY TWENTY FIVE CENTS A BOTTLE.



胡氏蒺藜制剂 广告，平版印刷，1884年
一位女性的健康面孔从介绍这种药剂的一纸文字内
冲破而出，她的红润肤色比任何文字都更好地显示
了这种药剂的功效。文字内容和这个形象都是手
绘，然后用平版印刷着色复制。此处为原作尺寸。

介绍

在白纸上——或者在屏幕上，对字母进行组织，这是设计师最基本的技能。使用什么字体？多大？这些字母、单词和段落怎样排列？怎样间隔？什么顺序？什么形状？有没有别的思路？

任何从事视觉传达、热爱视觉传达的人，都会发现本书的用处，都会喜欢这本书，因为本书在设计史和设计理论的背景中提供实用信息。一些读者可能主要对那些简明实用的字体设计原理感兴趣，另外一些读者或许愿意花更多的时间，读一读那些分析文字，这些短文解说了字体设计的文化氛围。

我之所以决定写这样一本书，是因为我自己在讲字体设计课程时没有合适的教材，从1997年起，我就在巴尔蒂摩的马里兰学会艺术学院讲授字体设计课。一些字体设计的书只关注那些古典的东西，另外一些则过于庞杂，无所不包，史实和细节过于泛滥。有些书籍过多使用作者自己的作品作为图例，没有提供业界的全景开阔视野；还有一些书则饶舌，喋喋不休，没有自己的主见。

我想要的是一本从容平静、易于理解的书，一本设计作品与议论文字水乳相融，加深读者理解的书。我想要的这本书，它应该篇幅不大，紧凑简洁，同时又精心安排：应该是一本为动手者提供的手册。我要的这本书，它要反映出字体设计史上的多样性，包括过去与现在，让我的那些学生了解历史、理论和观念。最后，我要的这本书，它应该涉及视觉传达的各种媒体——从印刷物到闪烁的屏幕。

上哪去找这样一本书呢？我只有自己来写了。

《字体设计指南》由三个方面的内容构成：字母、文本和栅格，从最基本的字体到单词的组织，再到内部协调的整体，再到富有灵活性的体系。每一部分都以一篇描述性的文章作为开始，谈论各种媒体之所以注重字体设计的文化原因和理论观念。每篇文章之后都有示范性的内容，它们不仅显示字体设计如何建构，而且讲解其中的理由，阐释那些字体设计的习惯和通常做法背后的实用原因和文化原因。

本书的第一部分“字母”，展示早期的字体是如何参照人体，模仿手写体。新古典主义的潮流培育出了19世纪商业字体设计的奇特后裔，到了20世纪，一些前卫的艺术家和设计师将字母表作为一种理论体系来探讨。数字字体设计成为工作室产业，成为19世纪80年代的地下出版时尚之后，字体设计就变成了一种展现方式，又复兴了它与人体的联系。

第二部分“文本”，关注字母聚合为更大的文本块。设计师把文本作为设计的下一战场，文本的细部、颜色、密度和轮廓都可以进行无穷无尽的调整。技术塑造着字体空间的设计——从铅字字体的金属物理属性到数字媒体所提供的灵活性以及约束。文本已经从原来那种密密麻麻的稳定块状，进化为一种流动和开放的生态均衡。

第三部分“栅格”，解说空间组织。每种字体系统都有自己的栅格存在。20世纪早期，那些达达主义和未来主义艺术家攻击铅字字体的直线约束，批评凸版印刷的机械栅格。19世纪40年代和50年代的瑞士设计师，通过对栅格的合理化，创造出了最早的字体设计的整体方法论。他们的工作，在这个原来由趣味和习俗统治的领域内引入了精密的思考，对多媒体的字体设计所要求的系统考虑仍有着深远的影响。

全书之中，那些字体设计的实践样例显示着字体设计体系的弹性，所有的规则都可以打破。最后，本书的“附录”提供了一些便利的材料，有用的提示、郑重的警告和进一步研究的资源。

这本书谈的是与字体设计打交道，重点是落在“打交道”上面。字体设计是一种工具，是为了让你做事的，比如为内容赋形，让文字有一个可见的外观，促进社会的信息流动。字体设计是正在发展的传统，它把你与其他的设计师、历史以及未来联结起来。不管你走到哪里，无论是大街、商场、网络、你自己的住宅都会有字体伴随着你。本书旨在与所有的读者与作者、设计师和制作者、教师与学生交谈，他们的工作促进了文字可视世界的发展——它是一个有序然而却不可预测的生命。

致 谢

作为一个设计师、作家和视觉世界的思考者，我很感谢我在库柏协会时的那些老师，从1981年到1985年，我在那里学习艺术和设计。当时，设计界相当齐整地分为两种流派，一是受瑞士影响的现代主义，还有植根于美国广告业和插图界观念的另外一派。我的那些老师——包括乔治·塞代克、威廉·比文顿和詹姆斯·克莱格，在这两个世界之间开掘出一片独特的天地，让现代主义者对抽象体系的热情与独特、诗意以及大众化相互碰撞。

本书的这个标题《字体设计指南》，是为了对詹姆斯·克莱格那本《字体设计》表示敬意，那是一本实用的经典著作，是我们在库柏学习时的教材。如果说那本书是从业者在字体设计基础方面的指南，那么我这本书则可算是一位自然学家的田野指南。作为一条走向目的地的途径，它是一个有机系统，更多的是进化而非机械性。我从老师那里学到的对字体的思考就是：如何使用视觉的和文字的方式来展示和传递思想。作为一个学生，我发现字体设计就是要找到一座桥梁，它将写出的文字与视觉艺术联结起来。

我为21世纪写作这本书，我不得不重新从头自学。2003年，我注册参加了巴尔的摩大学沟通设计博士课程的学习。在那里，我能够与斯图特·莫尔斯罗帕和南希·凯波兰等人一道工作，他们是世界级的学者、评论家、网络媒体和数字界面的设计师，他们的影响在本书中随处可见。

我在马里兰学会艺术学院的那些同事，在这个学校创建了一种独特的设计文化，我要特别感谢雷·艾伦·弗里德·莱扎罗斯、伊丽莎白·尼德·伯纳德·坎尼夫、杰夫·科尔·菲力普斯、莱切尔·希雷伯和我所有的学生——包括过去的和未来的。

我的编辑马克·莱姆斯特，使得本书的写作富有活力，穿越了似乎没有尽头的展开过程。我也要感谢埃里克·凯尼斯和艾尔克·格塞尔德、普林斯顿建筑出版社的凯文·利帕特、亚洲太平洋平版印刷的梯莫斯·利恩、瓦尔特斯艺术博物馆的威廉·诺尔、库柏-休伊特国家设计博物馆的波尔·瓦韦克·托姆森和巴巴罗·比鲁敏克，以及所有将其作品让我分享的设计师们。

我每天都从我的孩子杰伊和鲁比那里学到一些东西，从我的合作者、我的双胞胎兄弟和令人着迷的米勒一家学到很多东西。我的那些朋友——杰尼弗·托巴斯、爱德华·波托尼、克劳迪·迈兹库、多西·亚历山大和杰伊·哈耶斯，使得我生活充实，还有我的丈夫阿伯特·米勒——我所知道的最伟大的设计师，我骄傲地将他的作品收到本书之中。

zie ook Sheldon en Caswell.

abbAAapp 33


long o.k. short	long o.k. short	long o.k. short	long o.k. short	long o.k. short
asc.	asc.	asc.	asc.	asc.
reg + vet	reg + vet	reg + vet	reg + curs + vet	reg + curs + vet

in de caps (als de Bell) reg
geen cursief cijfers

$\phi + \frac{1}{2} = \frac{3}{2}$

long
short short long
curs curs curs

+ schreef ??
met laag contrast
zie



~~SERIAL~~

+ condensed ??

M Major sans
M Major serif
M Minor sans
M Minor serif

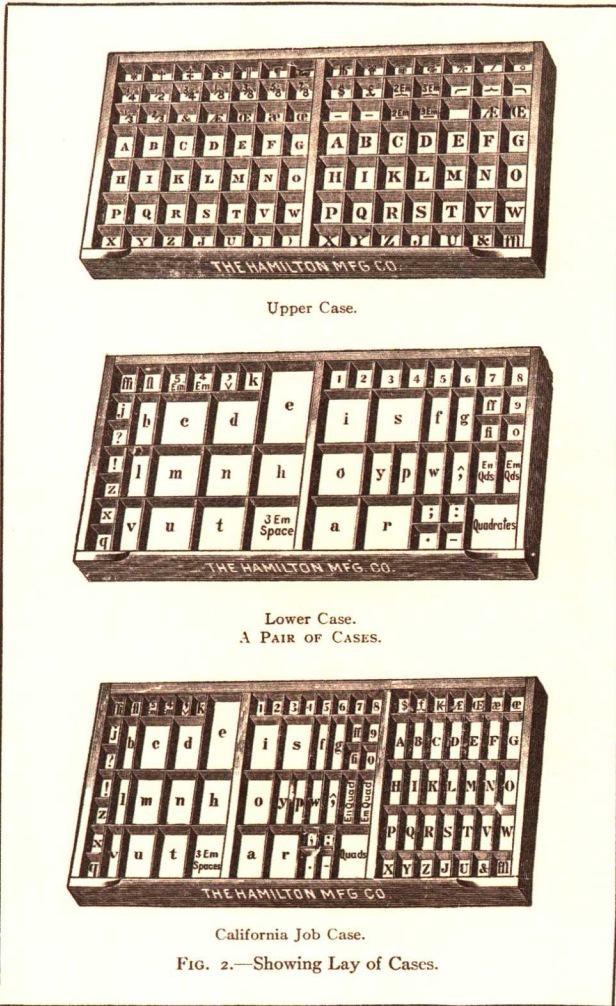
25
16
9

1996年，在一列从柏林开往华沙的列车上，马丁·迈杰尔用这张餐巾纸来勾勒塞里阿 (Serial) 字体的设计。这种字体于2000年由“字体工场国际”发布。当代绝大多数字体本质上都采用了数字形式，但有许多扎根于书写传统，受到手绘构图和多种原形的启发。

字 母

TYPE, SPACES, AND LEADS

3



Upper Case.

Lower Case.
A PAIR OF CASES.

California Job Case.

FIG. 2.—Showing Lay of Cases.

铅字，空铅和铅条

一本 1917 年的书上的图解

作者：弗兰克·S·亨利

在一家传统的印刷店里，用格

箱来装各种型号的字和隔开

字距的空铅，隔开行距的铅条。

大写字母放在小写字母上方的

抽屉里。所以，“大写字母”和

“小写字母”这样的术语就源自

这样的印刷店（前者的英文为

uppercase，后者的英文为

lowercase，分别是“上面的盒

子”和“下面的盒子”之意。译注）。

字母

这并非一本关于字体的书，而是一本怎样使用字体的书。字体是一种基本的资源，平面设计师们使用它，就如同建筑师们使用玻璃、石料、钢铁和无数其他材料一样。平面设计师有时会创造自己的字体和特定书写风格，不过，更常见的是他们在业已存在的浩瀚字体库中寻找，进行选择 and 组合，以适应某种特定的观赏或情境。要富有智慧地做到这一点，就必须知晓字体形式是如何进化的，为什么会进化。

字词作为人体的种种手势而发生，最早的字体直接模拟各种书写形式。不过，字体并不是人体的手势，它们是一些制作出来的形象，要用于不计其数的重复。字体的历史反映着手与机器之间一种持续着的张力——有机与几何、人体与抽象的体系。这些张力——它们在500多年前导致了印刷字母的诞生，直到今天仍然是字体设计的动力。

活字是15世纪早期由德国人约翰·谷登堡发明的，它导致了西方世界书写的革命。原来要靠手工抄写来制作书籍和文档，现在可以使用活字印刷来大量生产了。可以用模子铸造出大量的字母，然后拼出“字形”来。当印刷内容被校对过了，错误改正过来了，书页印出来了，那些字母就可以拆下收入栅格字盘中，下次再用。

中国使用活字要更早一些，但它在中国的用途没有西方这样大。中国的书写系统中有着数以万计的不同汉字，而拉丁字母在表音时只需要形成一小段标记，这就使得它更适于机械化。谷登堡印刷的著名的马萨林圣经，使用手抄稿字体作为原型。他仿效被称作“粗体字”的那种浓黑的手写体，创造了每个字母的不同变体以及一些连字（将两个或更多的字母连成一个形状），复制了手抄稿那种奇特的肌质。

深入讲述和探讨“字母的法则”的内容，参见埃伦·鲁普顿和阿伯特·米勒合著《设计书写研究：平面设计的书写》（纽约：克诺斯克出版公司，1996年；伦敦：法顿出版公司，1999年），53—61页。

约翰·谷登堡
印刷出来的文字
1456

eam: que ipi
diga. filiae
nae illis de
tantū bonū.
nostros. riu
Bannia roq
nostra tūt. I
et habitātes.
Athenāq lū
maribz. Ite
mus vulnei
filij iacob. I
dñs. ingressi
intēditūq p
fidei partē t
de domo sid
egressis. Iru
iacob. et depu
onem supri: ours roq et arcum. I
sinos. cundaq uastantes que in d
nibus et i agris eant: paruulos qz ro
et uxores duxerūt captiuas. Quibus

尼古拉斯·杰森在美因兹学会了印刷,这里是德国的字体诞生地,后来他在威尼斯建立了自己的印刷厂。他设计的字母有着坚实的垂直线段,而由粗到细的变化则模拟着宽鹅管笔的笔迹。

森塔字体是布鲁斯·罗杰斯在1912-1914年期间设计的,它复兴了杰森的字体,这种字体强调带状笔画。

鲁伊特字体由荷兰字体设计师、教师和理论家格里特·奈尔兹伊设计。这种手写般的字体是在1990年代设计的,具有一种动态的三维感,与15世纪的罗马字体以及它们的哥特式起源(而不是人文主义者)相似。如同奈尔兹伊解说的那样,杰森“将罗马字母纳入意大利时尚(稍圆一点,用力稍轻一点),于是就创造了罗马字体”。

ilos appellatur mariti
euir dicitur frater mar
ratriæ appellantur quæ
mitini fratrum & ma
atrueles matrum fratr
ōfobrini ex duabus ed
ta sunt in antiquis au

Lorem ipsum dolor si
consectetuer adipiscin
Integer pharetra, nisl
luctus ullamcorper, au
tortor egestas ante, vel
pede urna ac neque. M
ac mi eu purus tincidu

vanum laboraverunt
si Dominus custodie
istra vigilavit qui cos
num est vobis ante lu
rgere postquam sede
i manducatis panem
m dederit dilectis sui
ALMI IVXTA LXX

the iiii weeks, and how I
lord, yet the chirehe mal
that is to wete, of that he
and of that he cometh t
in thoffyce of the chirel
tynges that ben in this
one partie, & that othe
cause of the comynge of
ben of iove and gladnes

Lorem ipsum dolor sit
consectetuer adipiscin
Integer pharetra, nisl u
luctus ullamcorper, au
tortor egestas ante, vel p
pede urna ac neque. M
ac mi eu purus tincidu

Lorem ipsum dolor s
consectetuer adipisci
Integer pharetra, nisl
ullamcorper, augue t
ante, vel pharetra pec
neque. Mauris ac mi
tincidunt faucibus. P
dignissim lectus. Nun

斯凯拉体是1991年由荷兰字体设计师马丁·迈杰尔创建的。尽管这种十足当代的字体有着几何形的衬线,很理性,几乎是标准化的形式,但它却反映着字体的书写起源,这在a这样的字母上看得很清楚。

金体由英国设计革新者威廉·莫里斯创造,时间是1890年。他追求重现杰森印刷书页的那种黑而严肃的密度。

阿杜比·杰森体于1995年由罗伯特·斯利姆巴切设计,它将一些历史上的字体改造,以便于数字化使用。阿杜比·杰森体没有森塔体那样突出风格和装饰。

人文主义与人体

在15世纪的意大利,那些人文主义作家和学者排斥哥特式书写风格,而喜欢古典字体 (lettera antica),这是一种古典的手写体,形式更为宽而开放。对古典字体的偏爱,是古典文化和艺术复兴运动的一部分。一位法国人尼古拉斯·杰森在德国学会了印刷,于1469年前后在威尼斯建立了自己的印刷厂。他设计的字体将他在法国和德国掌握的哥特式传统,与意大利那种更圆、用力更轻的风格结合起来。这些字体被认为是最早、也是最好的罗马字体。

Sed ne forte tuo carea
 Hic timor est ipsis
Non adeo leniter nosti
 Ut meus oblito pulch
Illic phylacides incus
 Non potuit caecis im
Sed cupidus falsis atti
 Thessalis antiquam
Illic quicquid ero ser
 Traicit et fati litto
Illic formosae uenian
 Quas dedit argui
 Quarum nulla tua fu
 Grator, et tellus h
 Quamuis te longa rei
 Cara tamen lachry

弗兰西斯库·格里弗

这是他1500年为阿尔杜斯·曼纽底斯设计的罗马字体和斜体,它们被认为是两种不同的字体。

琼斯·詹诺思

这是他1642年为巴黎的伊姆帕里莫里·罗耶尔设计的罗马字体和斜体,它后来融入一个更大的字体家族中。

我们今天所使用的许多字体,包括加拉曼德 (Garamond) 体、拜姆布 (Bembo) 体、帕拉第诺 (Palatino) 体和杰森 (Jenson) 体,都是用那些15世纪和16世纪印刷者的姓名命名的。这类字体通常被称作“人文主义者”的。一些历史字体的后代复兴,是为了适应现代技术,以及鲜明和统一的当代需要。每种复兴都与生产方式、印刷风格以及它那个时代的艺术趣味相呼应,或者是反面的呼应——进行对抗。有些复兴依据的是金属字体、冲压字迹或者是仍然存在的字体素描,但绝大部分依据的仅仅是印刷出来的样本。

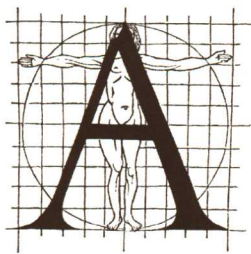
斜体字母——也出现于15世纪的意大利(如同这个名称所表明的那样) (“斜体”的英文是Italic,也是“意大利”的意思。译注),依据的是更为随意的手写风格。那种一丝不苟的人文主义者字体出现在享有声誉的、昂贵的书籍中,而一些收费低廉的抄写铺则使用草书字体,它书写起来比讲究的古典字体要快。阿尔杜斯·曼纽底斯是威尼斯一位印刷商、出版商和学者,他在自己那些销售到国外的廉价小书中使用斜体。这种草写的形式可以节省费用,因为它能节省空间。阿尔杜斯·曼纽底斯的书籍经常给草写字母配上罗马式大写字母,这两种风格常被认为在根本上是不同的。

到了16世纪,印刷商们开始把罗马形式和斜体形式融入字体家族,又增加了相配的字号和x高度(小写字母主体部分的高度)。今天,绝大多数字体中的斜体风格已不再只是罗马字体的斜体版本,它已经融入了曲线、角度和草体所具有的较窄的比例。

comme i'ay des-ia remarqué, *S. Augu-
 stin demande aux Donatistes en vne sem-
 blable occurrence : *Quoy donc ? lors que*
nous lisons, oublions nous comment nous auons
accoustumé de parler ? l'écriture du grand Dieu

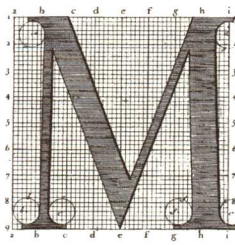
* Aug. lib. 33.
 contra Faust. c.
 7. Quid er-
 got cum legi-
 mus, obliui-
 ficimur quem-
 admodum lo-
 quifoleamus?
 An scriptura
 Dei aliter no-

关于罗马字体的复杂起源,可以参考格里特·奈尔兹伊所著《字母与字母》(温哥华,哈特利与马克斯出版公司,2000年)。



乔弗罗·托利
一个字母应该
反映理想的人

体。就字母A，他这样写道：“中间的一横覆盖了人的生殖器官，意味着需要克制和贞洁，这是最重要的，那些想了解优美字形的人应该知道。”



路易斯·
西莫尼奥
为路易十四的
的印刷厂设计
了一些字体原

形。在一个王室委员会的指导下，他在极细的栅格纸上进行设计。在他的雕版之上，菲利普·格兰德金创造出了一种“国王字母表”（romain du roi）。

By WILLIAM CASLON,

DOUBL
A B C D
A B C D E

Quousque t
lina, patient
nos etiam fu
quem ad fin
A B C D E F

威廉·卡斯伦在18世纪的英格兰创建了一些字体，它们看起来挺直而脆，如同罗伯特·布宁赫斯特所言：“与文艺复兴的那些形式比起来，更为模式化，更少手写意味。”

约翰·
巴斯克韦莱
是1750年代
和1760年代
英格兰一位
印刷商。他

想要超越卡斯伦，设计出细节更加鲜明的字体，粗细之间要有更为明显的对比。卡斯伦的字体在他那个时代应用广泛，但巴斯克韦莱的设计则被他的许多同时代人批评为业余和极端。

S P E C I M

By JOHN BASKERVILLE

Am indebted to you for two *if to me*
Letters dated from Corcyra. *Country*

AUSTERLITII

吉姆巴迪斯塔·博多尼在18世纪要结束时设计了一些字母，它们显示出粗细之间的陡然对比，这种字体有着剃刀般的细衬线，难以支撑那些曲线“托弧”。同一时期，法国的弗兰西斯·阿姆伯罗塞·底杜德（在1784年）和德国的贾斯特斯·埃里克·瓦尔巴姆（1800年）也都设计了类似的字体。

A GALLIS

C E

E MAXIM