

平面设计基础教程系列丛书

# 字体设计教程

王广文 战宁 陆熹夕 编著



中国纺织出版社

# 字体设计教程

ZITISHEJIJIAOCHENG

王广文 战宁 陆熹夕 编著

平面设计基础教程系列丛书

**图书在版编目 (CIP) 数据**

字体设计教程 / 王广文, 战宁, 陆熹夕编著. —北京: 中国纺织出版社, 2006.2

(平面设计基础教程系列丛书)

ISBN 7 - 5064 - 3650 - 7

I. 字… II. ①王… ②战… ③陆… III. 美术字—字体—设计—教材 IV. J293

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 144061 号

策划编辑: 胡 姣 魏大韬

责任校对: 陈 红

责任设计: 胡 姣 由炳达

责任印制: 刘 强

中国纺织出版社出版发行

地址: 北京东直门南大街 6 号 邮政编码: 100027

邮购电话: 010—64168110 传真: 010—64168231

<http://www.c-textilep.com>

E-mail: faxing @ c-textilep.com

北京利丰雅高长城印刷有限公司制版印刷 各地新华书店经销

2006 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 8.5

字数: 94 千字 印数: 1—5000 定价: 34.00 元

ISBN 7 - 5064 - 3650 - 7/J · 0194

(凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社市场营销部调换)

随着我国市场经济的繁荣和社会文明的发展,艺术设计得到社会广泛的重视,高水平的设计人才成为社会上炙手可热的焦点。为此,不少院校都增设了平面设计专业,加大对艺术设计人才培养的力度。然而,在艺术设计教学的课程建设和教学体系中,教材是人才培养的重要环节。系统的专业教材建设和编写水平的提高,直接影响了教学质量和办学水平。为了解决这个问题,一些活跃在艺术设计教学第一线的中、青年教师,以多年的教学经验,组织并编写了这套“平面设计基础教程系列丛书”。它涵盖了平面设计专业的主要课程,如标志设计、字体设计、招贴设计、CI设计、结构素描等内容。整套教材的编写体系科学完整,内容简明扼要,形式丰富多彩,既有系统的基础理论,又有具体的实践案例,适合专业教学和广大立志要自学成才的读者使用。这套书的编辑出版将会促进艺术设计专业教学和设计艺术的发展。

现代平面设计在它一百多年来的形成和发展历史过程中,伴随科技现代化、产业信息化、经济国际化的社会发展趋势,在设计理念、设计方法和设计技术等方面经历了各种变化,形成现今蓬勃发展的态势。18~19世纪,以欧洲为中心的工业革命促进了设计艺术的观念更新,包豪斯的科学与艺术相结合的现代主义设计理论为艺术设计的发展奠定了坚实的基础。而信息革命和数字化技术的发展,深刻地改变了社会结构和社会形态。一个以知识经济为主导的非物质社会正在形成,这必然为艺术设计的发展提供新的视野和广阔的发展空间。同时,艺术设计将承载历史的使命并以独特的方式,开发人类崭新的生活领域。

目前,世界的政治、经济、文化正在走向国际一体化,“地球村”正在逐步形成,在这个发展过程中,民族和地域文化不可避免地受到影响,或在沉溺中消亡,或在交融中强大,这是世界各国面对的现实问题。有5000年历史和博大精深文化积淀的中华民族,在近百余年来经历了生死存亡的战火洗礼,又经过几十年励精图治、与时俱进的经济改革,取得了世人瞩目的成就。政治的稳定、经济的繁荣和社会的发展,必将为中国艺术设计的发展提供深远的空间和无穷的动力。中国古老的文明曾经创造了人类辉煌,在现代化的进程中所焕发的无限生机必将创造新的辉煌。而东、西方文化艺术的跨时空的碰撞与交融,必然产生和释放出巨大的社会能量,汇成人类社会发展的强大洪流。希望这套丛书的出版能为这股洪流注入一定的能量。

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| <b>第一章 字体设计概述</b>       | 001 |
| 1.1 关于字体设计              | 001 |
| 1.1.1 字体设计的含义及意义        | 001 |
| 1.1.2 两大文字体系            | 001 |
| 1.2 文字的起源               | 003 |
| 1.2.1 结绳记事              | 003 |
| 1.2.2 契刻记事              | 004 |
| 1.2.3 图形文字              | 004 |
| 1.3 科技与艺术对字体设计的影响       | 006 |
| 1.3.1 印刷术发明时期           | 006 |
| 1.3.2 谷腾堡时期             | 007 |
| 1.3.3 现代印刷时期            | 007 |
| 1.3.4 字体设计的发展趋势         | 013 |
| <b>第二章 汉字</b>           | 015 |
| 2.1 汉字的演变与发展过程          | 015 |
| 2.1.1 早期的定型文字——甲骨文      | 015 |
| 2.1.2 文字的发展与成熟          | 016 |
| 2.1.3 印刷字体与电脑字体         | 022 |
| 2.2 汉字的构成规律、笔画与结构       | 024 |
| 2.2.1 汉字的构成规律           | 024 |
| 2.2.2 汉字的笔画与结构          | 026 |
| 2.3 汉字的笔画结构分析与标点符号的书写规律 | 028 |
| 2.3.1 宋体字的笔画结构分析        | 028 |
| 2.3.2 黑体字的笔画结构分析        | 031 |
| 2.3.3 标点符号的书写规律         | 035 |
| <b>第三章 拉丁文字</b>         | 039 |
| 3.1 拉丁文字的起源             | 039 |
| 3.1.1 苏美尔人的楔形文字         | 039 |
| 3.1.2 埃及文字              | 040 |
| 3.1.3 腓尼基文字             | 041 |
| 3.2 拉丁字体的分类及特征          | 041 |
| 3.2.1 老罗马体              | 041 |
| 3.2.2 现代罗马体             | 041 |
| 3.2.3 无饰线体              | 042 |
| 3.2.4 歌德体               | 042 |

|            |                        |            |
|------------|------------------------|------------|
| 3.2.5      | 方装饰线体·····             | 042        |
| 3.2.6      | 手写体·····               | 043        |
| 3.2.7      | 光学体·····               | 043        |
| 3.3        | 拉丁字母的书写方法及规律·····      | 044        |
| 3.3.1      | 拉丁字母与汉字造型上的异同·····     | 044        |
| 3.3.2      | 拉丁字母基本构形与绘写规律·····     | 045        |
| 3.3.3      | 拉丁字母的笔画粗细与运用·····      | 046        |
| 3.3.4      | 拉丁字母的结构名称与特征·····      | 046        |
| 3.3.5      | 拉丁字母的排列间距·····         | 047        |
| 3.3.6      | 版面的视觉中心与构图·····        | 050        |
| <b>第四章</b> | <b>字体设计的原则与风格·····</b> | <b>051</b> |
| 4.1        | 字体设计的原则·····           | 051        |
| 4.1.1      | 识别性·····               | 051        |
| 4.1.2      | 协调性·····               | 052        |
| 4.1.3      | 创新性·····               | 052        |
| 4.2        | 字体设计的风格·····           | 053        |
| 4.2.1      | 柔美秀丽的字体风格·····         | 053        |
| 4.2.2      | 苍劲古朴的字体风格·····         | 054        |
| 4.2.3      | 沉着稳重的字体风格·····         | 054        |
| 4.2.4      | 活发生动的字体风格·····         | 055        |
| <b>第五章</b> | <b>字体设计的方法·····</b>    | <b>056</b> |
| 5.1        | 字体类型的选择·····           | 056        |
| 5.2        | 字体大小和笔画粗细的选择·····      | 056        |
| 5.3        | 对传统的借鉴·····            | 057        |
| 5.4        | 变形设计·····              | 058        |
| 5.5        | 正负空间的运用·····           | 058        |
| 5.6        | 装饰设计·····              | 059        |
| 5.6.1      | 形状装饰·····              | 059        |
| 5.6.2      | 本体装饰·····              | 059        |
| 5.6.3      | 背景装饰·····              | 060        |
| 5.6.4      | 连接装饰·····              | 060        |
| 5.6.5      | 线条装饰·····              | 060        |
| 5.6.6      | 重叠装饰·····              | 061        |
| 5.6.7      | 实心装饰·····              | 061        |
| 5.6.8      | 错位装饰·····              | 061        |
| 5.6.9      | 综合装饰·····              | 062        |
| 5.7        | 字体的形象设计·····           | 063        |

|                          |            |
|--------------------------|------------|
| 5.7.1 字形形象设计法            | 063        |
| 5.7.2 字义形象设计法            | 063        |
| 5.7.3 形义结合设计法            | 064        |
| 5.8 字体的立体表现              | 064        |
| 5.9 字体的肌理表现              | 065        |
| 5.10 字体的色彩选择             | 066        |
| 5.11 手写字体设计              | 067        |
| 5.11.1 书法字体              | 067        |
| 5.11.2 自由手写字体            | 068        |
| 5.12 计算机辅助设计             | 068        |
| 5.13 标准字体设计              | 069        |
| 5.13.1 标准字体的运用           | 069        |
| 5.13.2 标准字体的设计要求         | 070        |
| 5.13.3 标准字体的设计方法         | 070        |
| 5.13.4 标准字体的制作           | 070        |
| <b>第六章 字体设计在平面设计中的运用</b> | <b>072</b> |
| 6.1 平面广告与字体设计            | 072        |
| 6.1.1 标题字体设计             | 072        |
| 6.1.2 正文字体设计             | 073        |
| 6.1.3 广告语字体设计            | 075        |
| 6.2 包装与字体设计              | 077        |
| 6.2.1 基本文字               | 077        |
| 6.2.2 资料文字               | 078        |
| 6.2.3 说明文字               | 078        |
| 6.3 书籍装帧与字体设计            | 082        |
| 6.3.1 文字的可读性             | 082        |
| 6.3.2 文字编排与整体设计要求        | 083        |
| 6.3.3 视觉上的美感             | 084        |
| 6.3.4 创造性的体现             | 084        |
| 6.4 标志与字体设计              | 088        |
| 6.4.1 字体标志的表现形式          | 089        |
| 6.4.2 拉丁字母标志设计           | 091        |
| 6.4.3 造型要素在字体标志中的运用      | 092        |
| 6.4.4 手写字体在标志中的运用        | 093        |
| <b>作品欣赏</b>              | <b>096</b> |
| <b>参考文献</b>              | <b>125</b> |
| <b>后 记</b>               | <b>126</b> |

# 第一章 字体设计概述

## 1.1 关于字体设计

### 1.1.1 字体设计的含义及意义

字体是文字的书写形式。在古代汉语中,“文”通“纹”,这表明具有一定外形、结构和笔画的文字都可以看作是具有特定含义和固定形态的纹样或图案,它包括规范化的印刷体、富有创意的美术字以及随意、自由的手写体。字体设计就是按视觉设计规律,遵循一定的字体塑造规格和设计原则对文字加以整体的精心安排,创造性地塑造具有清晰、完美的视觉形象的文字,使之既能传情达意,又能表现出使人赏心悦目的美感。它既是一种相对独立的平面设计形式,同时又是广告设计、包装设计、书籍装帧设计、报刊版式设计、CIS 设计等视觉传达设计中的重要设计元素之一。在这些视觉传达设计中,它不仅要体现自身的美感,同时又要与整个作品达到完美和谐的统一。

字体设计的意义在于字体的造型既可以使文字更概括、生动、突出地表达它的精神含义,同时又能使字体本身更具有视觉传达上的美感,更重要的是,它还可以使要传达的内容获得更加明显的经济效益和社会效益,成为一家机构、一个活动或一种商品的视觉形象,使人们从中获得需求的便利,如中国银行标志(图1-1)。这个标志是靳埭强先生融贯东西方理念的经典之作,它的整体感觉简洁、流畅,极富时代感,造型好似一个中国古钱币,暗含天圆地方之意,中间一个巧妙的“中”字突显了中国银行这一招牌。又如海报设计《大型书展》,英文“BIG”中间的字母“l”用书的形象代替,字中寓意,意中有字,恰到好处地表现了海报所要宣传的内容(图1-2)。

### 1.1.2 两大文字体系

世界各国的历史、文化不同,文字的形式也有较大的差异。在世界文字体系中,使用人口最多的汉字文字体系和国际通用的拉丁字母文字体系代表了当今世界文字体系的两大板块结构。汉字和拉丁文字都起源于图形符号,它们经过几千年的演变发展,形成了今天各具特色的文字体系(图1-3)。

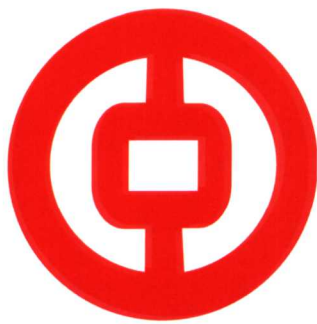


图 1-1 中国银行标志 靳埭强

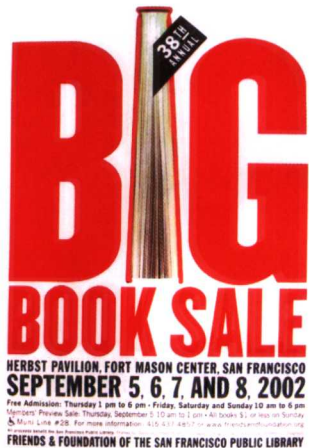


图 1-2 大型书展海报

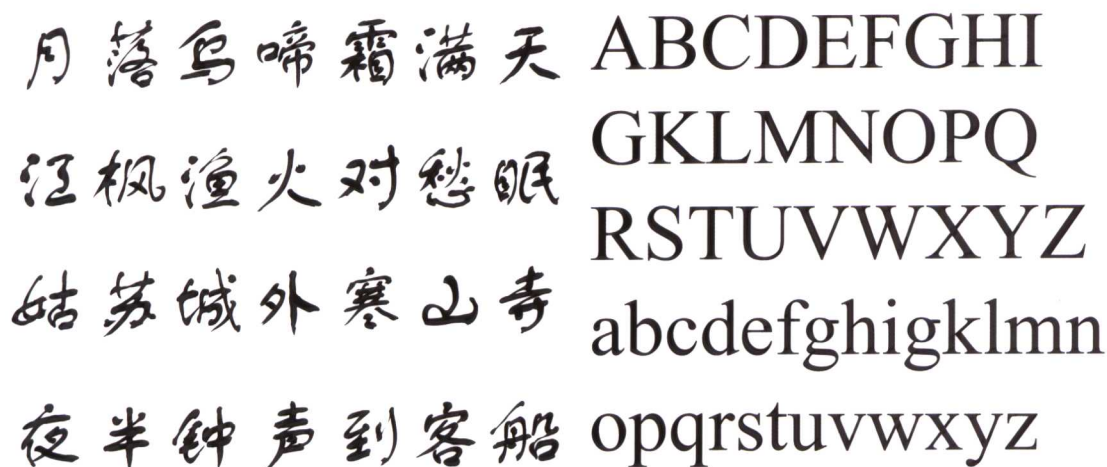


图 1-3 汉字与拉丁文字

汉字在保留象形文字表意作用的同时，占汉字绝大多数的形声字还能起到表音的作用。汉字字形外观规整，呈方形，笔画变化丰富，每个独立的汉字都有其含义，在这一点上它和只能表音的拉丁字母截然不同。因此我们在字体设计时应更注重形意的结合，以传递文字的内涵（图 1-4）。

拉丁字母是由只表音不表意的26个字母组成。拉丁文字通过字母组合构成单词来表述意义，其字母外形各异，富有变化，在字体整体设计上有较强的组合优势（图 1-5）。



图 1-4 形意结合的“毫”字

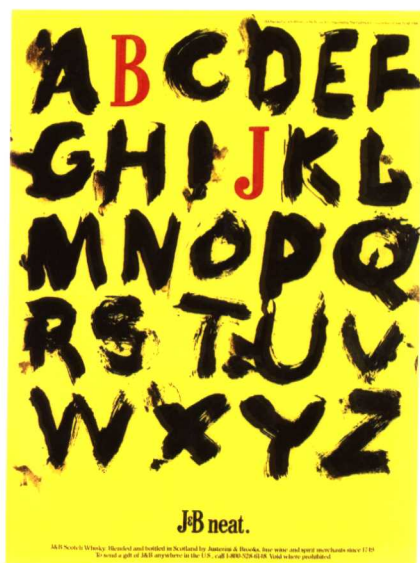


图 1-5 拉丁字母字体设计

## 1.2 文字的起源

文字是从图形符号中分离、演变出来的。人们在长期的生产实践中，出于记载和传播信息、交流思想的需要，创造出了具有一定含义的图形符号。为了方便使用，这些图形符号逐渐简化，并约定俗成地走向定型，发展成为文字。当我们探讨文字的起源时，自然而然地会涉足那些最初导致文字产生的记事方法和原始图形符号。

人类社会之初，生产力极其低下，出于生存的需要，人们不得不联合起来，使用原始、简陋的生产工具，同大自然做斗争。在斗争中，为了交流思想，传递信息，语言诞生了。后来，随着生产力的发展，人们的社会交往也越来越频繁，但有声语言一发即逝，既不能传达至远方，也不能留诸多日，那些需要保留和传播到较远地方的信息，单靠人的大脑的记忆是不行的。用有声语言作为传达思想、信息的惟一手段，已越来越不能满足人们的需要了。为了打破有声语言在时间和空间上的局限，人们进行了各种各样的探索与尝试。为了远距离传送信息，他们点篝火、燃烽火、吹号角、击鼓……为了帮助记忆和把记忆的事传达给后代，他们使用了各种帮助记忆、传达信息的辅助方法，这些方法统称为记事方法。结绳记事和契刻记事是较有代表性的原始记事方法。

### 1.2.1 结绳记事

结绳的记事方法，世界各地不同民族都有。考古发现南美洲秘鲁印加人结绳记事的图形依然保存完好（图1-6）。我国的藏族人、怒族人、高山族人、独龙族人、哈尼族人生活的某些地区，现在依然还存在着结绳记事。结绳记事的传说除了有关典籍的记载外，在现代文明中还保留了不少它的历史痕迹，例如在现代汉语中我们依然可以看到“结论”、“小结”、“总结”这样的词汇，这些都是结绳记事所留下的影子。结绳这种记事方式显然是原始社会的人们在摸索记事方法时进行的一次带有普遍性的尝试。但是无论它是用一根绳子还是用多根绳子横竖交叉打结，归根结底它只是一种表示和记录数字、方位的一些简单概念的表意形式。我们可以把它看成是文字产生前的孕育阶段，但它不能演变成为文字，因为它不具备语言交流和记录的属性，只能帮助人们记忆某些事情，不能使人与人之间进行思想交流。

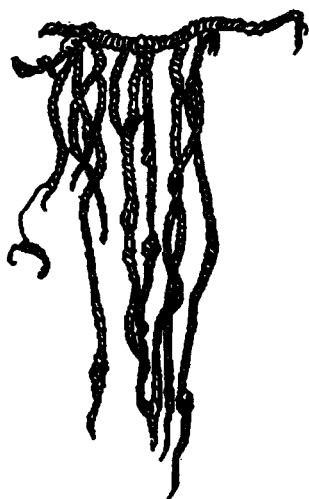


图 1-6 秘鲁印加人结绳记事图形

### 1.2.2 契刻记事

契刻记事也是古代广泛使用过的记事方法。契刻的目的主要是用来记录数目。汉朝刘熙在《释名·释书契》中说：“契，刻也，刻识其数也。”这清楚地说明了契就是刻，契刻的目的就是为了帮助记忆数目。因为人们订立契约时，数目是最重要的也是最容易引起争端的因素。于是，人们就用雕刻的方法，将数目用一定的线条作符号，刻在竹片或木片上，作为双方的“契约”。“契约”这个词本身的含义就是“刻而为约”的意思。后来人们把竹片或木片从中间分作两半，双方各执一半，以两者吻合为凭。在我国的古文化遗址中，经常可以找到古人的契刻符号（图1-7、图1-8）。

无论是结绳记事还是契刻记事，所记的事情只是记在当事人的头脑中，没有听到亲历者的说明，这些结绳和刻痕是不会传达准确的信息的。当记事者或当事者离开或死去，绳上和竹木上所记的事也就同时泯灭了，剩下的只有莫名其妙的“疙瘩”和“痕迹”了。因此，这些取决于人的记忆的结绳、契刻本身不是文字，它们只是提醒人们有某件事，从而促使他们去回忆的助记符号。可见，这些记事方式还处在人类文明破晓前的黑暗时代。

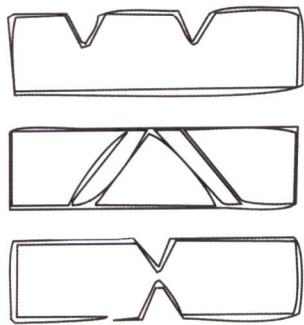


图 1-7 仰韶文化遗址中的骨契图形（甘肃省西宁县出土）

### 1.2.3 图形文字

当结绳记事和契刻记事不能满足人们表达思想、交流感情的需求

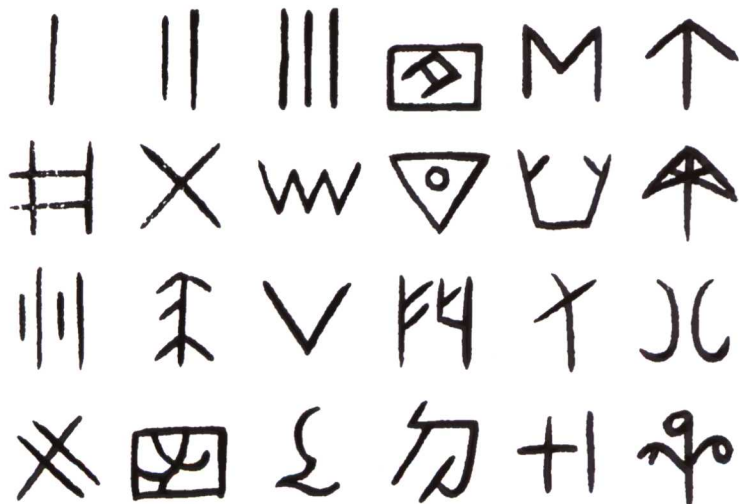


图 1-8 夏代陶器上的契刻符号（河南二里头出土）



图 1-9 大汶口文化时期的图形文字

时，他们就不得不采用一些其他的方法，譬如用图形来帮助记忆、表达思想。从考古发现以及各种人类学的记载中我们发现，远在两万年前的旧石器时代中晚期，古人类就有了较强的绘画能力，他们在岩壁上栩栩如生地描绘着各种千姿百态的野兽和人类狩猎的情景，而这一切一定与当时人类的生产、生活有着密切的关系，这些写实的图形也一定向人们传递了某些信息（图1-9），例如有人画了一只虎，大家见了会叫它“虎”；画了一头鹿，大家见了会叫它“鹿”。这样，有声语言“虎”、“鹿”被以图形的形式记录下来，这些图形就有了演变成文字的可能。时间的不同、绘画的人不同，“虎”的画法肯定也不尽相同，但是只要具备“虎”的特征，人们就认为是表达虎的概念，这样的图形逐渐向文字演变，并最终从图形中分离出来。

许慎在《说文解字》中写道：“黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄迒之迹，知分理之可相别异也，初造书契。”我们撇开仓颉造字真伪的传说，许慎的推断：凭借鸟兽的足迹就可以知道鸟兽的活动，是有一定道理的。人们描绘世间万物的标志性图形就可以使人联想到该事物，而这些图形，区别于写实的原始图形，它们既有一定的象形性，又有一定的抽象性，这样，图形就分成了原有的逼真图形和具有一定符号意义的图形文字。于是，图形文字进一步发展成为象形文字。

仓颉作书的传说，虽不足为据，但文字从图形中来，图形文字是最

早出现的文字，这一点已经被考古学、人类学的研究所证明。用历史唯物主义观点看问题，作为一个系统的、应用于全社会的记事符号体系，文字的发明创造必然是一个社会大众共同参与的漫长而缓慢发展的过程。或许仓颉曾对朦胧的图形文字做过一次人类历史上最早的整理，也未可知。至于仓颉作书的时间也就是文字诞生的年代，历史上众说纷纭。比较统一的说法是：仓颉是黄帝的史官。考古和文献记载都说明，黄帝生活在约公元前26世纪前后，这表明，至少在四五千年之前，中国的文字——汉字，已经诞生并日趋成熟了。

### 1.3 科技与艺术对字体设计的影响

文字发展的历史也是文字设计的历史。在文字结构定型以后，文字设计开始以基本字体为依据，采用多样的视觉表现手法来创新文字的形式，以体现不同时期的文化、经济特征。印刷技术的发明和欧洲文艺复兴运动以及各种艺术与设计的潮流，都极大地推动了文字设计在技术与

观念上的改进，人们开始讲究艺术效果与科学技术的结合，出现了符合人们视觉规律的数比法则与强调色彩、形态及质感的设计字体。印刷术作为人类进行文化传播与交流的技术手段，它的每一次发展都相应地推动了字体设计的发展。印刷术的发展是一个循序渐进的过程，它大体上经历了如下几个大的发展阶段。

#### 1.3.1 印刷术发明时期

中国是最早发明印刷术的国家。印刷于公元868年的佛教经文《金刚经》（现存于大英博物馆），采用雕版印刷，印刷精美，是目前世界上所存最早的印刷品之一。宋代以后，随着活字印刷术以及后来木活字印刷术的发明，得以使书籍的印刷质量和印刷效率都有了很大的提高，版面的设计也更加丰富，如康熙五十五年（1716年）紫阳书院木活字本《婺源山水游记》的印刷水平就已经达到了现代机械印刷的水平（图1-10）。

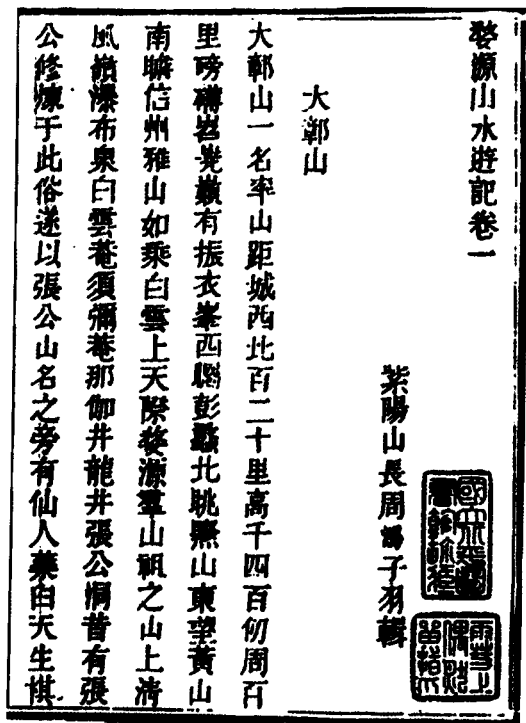


图 1-10 《婺源山水游记》

活字版印刷技术的发明是印刷史上一个伟大的里程碑，它既有雕版印刷的某些传统工艺，又是一种新的印刷技术。活字版印刷技术发明后，先后有泥活字版印刷技术、木活字版印刷技术及金属活字版印刷技术的发明。

谈到活字版印刷技术的发明，不能不提到毕昇和沈括。毕昇是有资料可查的发明活字印刷术的第一人，而北宋著名的文人沈括则在其所著《梦溪笔谈》一书中，较详细地记载了毕昇发明活字版印刷技术及其工艺概况。

宋版书主要是历代名家书体，随着印刷业的发展需要，宋代出现了专职写版者，他们在长期与刻版工匠的合作中，逐渐解决了木材刻字的不适合性，并创造出了宋体这一至今依然广泛使用的印刷体。宋体字具有“横细竖粗，撇如刀，点如瓜子，捺如扫”的特征，它的出现主要是为了刻制活字的方便（与木块的组织纹理也有一定关系）。宋体字摆脱了手写体的随意性，成为了笔画平整的字体。宋体字和后来受西方无饰线体影响而产生的黑体字共同构成了印刷的基本字体，我们所说的汉字字体设计基本上就是在这两种字体基础上的造型变化。

### 1.3.2 谷腾堡时期

在毕昇发明泥活字印刷术二百多年后，由于当时文化传播方式的局限，东方的印刷术并没有迅速传播到西方。直到德国人谷腾堡（Johannes Gutenberg）1455年出版第一本印刷书籍《圣经》之前，西方的书籍大部分还是手抄本的形式，印刷的质量和数量无法和东方相提并论。1450年，谷腾堡（1400~1468年）发明了西方历史上第一台活字印刷机。尽管谷腾堡不是活字印刷的发明者，但是他无可非议是现代印刷技术的奠基人。他在印刷史上的主要贡献不仅是发明了印刷机，还发明了与近代印刷术相关的一系列技术（如铸字盒、铸造活字的合金、油墨、适合印刷的纸张等的发明）。

谷腾堡的《圣经》不仅向世人展示了机械印刷书籍的魅力，它还标志着通过严密的程序进行字体设计的开端。谷腾堡选用“Textura”字体（哥德体的一种）作为范本，模拟手写字体，并对字母的造型进行修改，这使他在《圣经》中的印刷字体具有了整齐划一的品质和手写体一样的艺术价值。人们在阅读时，能享受到精美字体带来的美感（图1-11）。在他之后，出现了专门进行字体设计的字体设计师，这些设计师设计了大量既美观又实用的字体。

### 1.3.3 现代印刷时期

自谷腾堡发明印刷机至工业革命前的三百多年间，印刷与出版技术的进步非常微弱，直到工业革命的到来才迎来了印刷技术的重大发展。工业革命时期，印刷技术的发展加速了文字设计的多样化，文字设计在商品销售、文化教育和传播科学技术方面发挥了空前的作用。另外，字体设计作为艺术设计的重要组成部分，各种艺术与设计的潮流都深深影响了字体设计的发展。

现代字体设计理论的确立，得益于19世纪30年代在英国产生的工艺美术运动和20世纪



图 1-11 15 世纪的拉丁字母

初具有国际性的新美术运动，它们在艺术和设计领域的革命意义影响深远。字体设计师高蒂（Frederic W. Goudy，1865～1947 年）是工艺美术运动时期颇具影响力的字体设计师以及现代字体设计理论的奠基人之一。他凭着对字体设计的强烈兴趣，经过多年的努力，结合了正宗罗马字体、法国文艺复兴字体的特点，创造出了一个系列的字体——“高蒂旧体”

（Goudy Old Style）（图 1-12）。这个系列包括了罗马体的变体、中世纪字体的变体等，但是无论采用什么字体，他都牢牢把握住他所设计的字体风格：简单、明确、严肃和整洁。他的这些字体受到出版和印刷界的广泛欢迎，直到现在，“高蒂旧体”、“铜板歌德体”和“肯尼利体”依然是西方平面设计中所采用的三大重要的系列字体。高蒂还为了推广新的字体，提高人们对平面设计的认识撰写和出版了一系列关于字体的著作，其中包括《字母》和《字体的要素》等。

“新艺术”运动（Art Nouveau）大约是 1980～1910 年前后在欧洲和美国产生和发展的一次影响面相当大的装饰艺术运动和设计运动。尽管“新艺术”风格不完全统一，各个国家对它的诠释也不尽相同，但它十分强调装饰性是这一时期设计的主要特征，字体设计的主要特点也体现在这个方面。“新艺术”运动时期的字体设计，最值得一提的是德国“青年风格”代表设计师奥托·艾克曼（Otto Eckmann，1865～1902 年）设计的“艾克曼体”（Eckmannschrift）。艾克曼在 1900 年为当时最重要的字体铸造工厂之一的“克林斯伯字体铸造厂”设计了一系列称之为“艾克曼体”的新字体。这种新字体是艾克曼用“新艺术”风格和日本风格对陈旧的德国、罗马字体体系的改革，这种改革给当时的德国设计界带来了强烈的冲击作用（图 1-13）。

20 世纪 20 年代，在德国、俄国和荷兰等国家兴起的现代主义设计浪潮提出了新字体设计的口号，其主张是：字体是由功能需求来决定形式的，字体设计的目的是传播，而传播必须以最简洁、最精练、最有震撼力的形式进行。因此，在 20 世纪上半期，字体设计出现了两个方面

的大发展：一方面是无衬线体的发展和广泛运用，它从英国、德国、荷兰、俄国开始，逐渐推广到采用字母的世界各国，无衬线体成为现代平面设计中的基本要素；另一方面是英国人创造了“时报新罗马体”，这种字体结合了罗马体与现代视觉传达的基本要素，成为既有典雅的传统品位，又有现代感的崭新字体，它也就自然与无衬线体并驾齐驱，成为了 20 世纪现代字体的基本体例之一。

与拉丁字母相对应，中文字体则以黑体字、宋体字为主要字体。中文黑体字是根据拉丁无衬线体改造而来的。最早采用无衬线体的国家是英国。英国平面设计师爱德华·约翰逊（Edward Johnson）为英国铁路系统设计了称为“铁路体”（Railway Type）的无衬线体，英国政府在 1916 年正式把这种字体作为标准字体运用到伦敦的地下铁路系统上，成

为了第一个正式在公共场所运用无衬线体的国家。约翰逊设计的字体具有现代无衬线体的基本特征——清晰、明确，因此迄今为止他所设计的字体依然在伦敦的地下铁路系统使用。

约翰逊的朋友和学生艾里克·基尔（Eric Gill, 1882 ~ 1940 年）受他的“铁路体”的影响，设计了更加完善的“基尔无衬线体”（The Gill Sans Series）。这个体系包括了 14 种从单一字体基础上发展出来的无衬线体，如不同粗细、不同斜度和宽度的字体设计，成为了完整的字体家族系列（图 1 - 14）。

包豪斯的拜耶是现代字体设计的重要奠基人之一。他的字体设计重视简单、理性的几何形式。他在 1925 年开始了一系列字体设计研究，

Goudy Old Style  
Goudy Old Style Italic  
Goudy Catalogue  
Goudy Bold  
Goudy Extra Bold  
**Goudy Heavyface**  
Goudy Handtooled  
Goudy Mediaeval

图 1-12 高蒂旧体

ECKMANN

图 1-13 艾克曼 1901 年设计的《字体设计手册》封面中的字体

Gill Sans Light  
*Gill Sans Light Italic*  
Gill Sans  
*Gill Sans Italic*  
Gill Sans Bold  
*Gill Sans Bold Italic*  
Gill Sans Extrabold  
Gill Sans Ultrabold

图 1-14 基尔所设计的无线饰体

所设计的几种无线饰体，是当时包豪斯的通用字体（图 1-15）。拜耶的字体设计对很多设计家产生了深远的影响，保罗·伦纳尔（Paul Renner, 1878 ~ 1956 年）就是其中的一位。伦纳尔对拜耶的设计非常感兴趣，因此遵循拜耶的发展途径，于 20 世纪 20 年代完成了他的庞大的无线饰体系列——“未来体”（Futura）的设计（图 1-16）。这个字体系列非常庞大和完善，一共由 15 种不同的字体组成，其中包括 4 种斜体，2 种展示用的特殊体和 9 种完整的宽窄不同的基本无线饰体，这些字体都具有现代无线饰体的最典型特征。这个字体系列至今仍在全世界广泛运用。

20 世纪 20 年代开始，无线饰体成为设计界广泛使用的字体。伦敦《时报》（The Times）的委托斯坦利·莫里森（Stanley Morison, 1889 ~ 1967 年）主持设计英国 20 世纪报刊杂志的通用字体项目。莫里森经过反复比较、研究，决定不采用较盛行的、前卫的无线饰体，而依然使用典雅、稳健的罗马体进行设计，在设计过程中他对装饰线进行了大幅度的修改，使字体更加清新、明确。他于 1932 年完成了这项工作，新字体被称之为“时报新罗马体”（Times New Roman）（图 1-17）。这种字体棱角分明，每个字都具有非常尖锐的转角，装饰线很短，点到为止，纵向和转弯的笔画粗一些，这种设计方法使字体本身比较典雅和优美，而总体设计的考虑也更清晰、准确。这个完整的字体系列包括斜体、粗体、标准体、斜粗体等，是报纸和刊物采用的最佳字体之一。

20 世纪 50 年代到 60 年代，现代主义设计在全世界产生了重大的影响，以国际字体为基础的字体设计更加精致、细腻。照排技术的发展，进一步使字体的组合、结构产生新的变化。60 年代中期以后，世界文化艺术思潮发生了巨大的变化，新的设计流派层出不穷，字体设计在风格上出现了多元化的状况（图 1-18）。