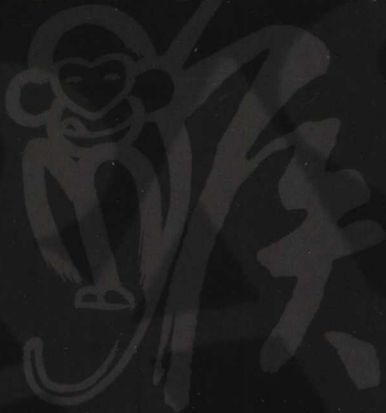


创意字体设计

CHUANGYIZITISHEJI

赵云海 赵磊 编著



河南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

创意字体设计 / 赵云海等著. — 郑州: 河南美术出版社,
2004.9

ISBN 7-5401-1334-0

I. 创... II. 赵... III. 美术字 - 字体 - 设计
IV. ① J292.13 ② J293

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 098747 号

书 名 创意字体设计
作 者 赵云海 赵 磊
责任编辑 郭凤霞
责任校对 张志生
出版发行 河南美术出版社
地 址 郑州市经五路 66 号
电 话 (0371) 5727637
印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司
开 本 889mm × 1194mm 1/16
印 张 8.25
印 数 1-2000 册
版 次 2004 年 9 月第 1 版
印 次 2004 年 9 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-5401-1334-0/J · 1220
定 价 25.00 元

前 言

在现代艺术设计中，我们可以看到许多成功的将文字作为设计要素对象的优秀作品，充分体现了文字的特性和魅力。因此在各种团体、公司和企业形象的设计中以及各种产品、品牌的包装装潢设计和广告宣传中字体设计越来越受到人们的重视。

成功的字体设计在作为语言信息载体的同时，又能够具备一定的图形语言的功效，表达出一定的产品质量和企业精神的内涵，起到迅速传递信息的作用。因此，在现代艺术设计中字体设计占有十分重要的位置。所以，在艺术设计的教学中，字体设计越来越受到师生们的重视。

在过去的教学中，大多都是在基本字体方面要求的较多，因学生毕业后在工作中应用较多的是基本字体。随着社会的飞速发展，人才需求的质与量的变化，给我们的教学也提出了新的要求。又加上电脑的普及，越来越多的电脑字体的出现，大大方便了使用者，也方便了我们的教学。尤其是一些设计软件的出现，使我们可以随意做出各种各样的变化字体，如放大、缩小、挤压、拉伸、倾斜、扭曲、镜反等，还可制造出投影、浮雕、爆炸、燃烧以及仿照各种材质的光感效果的立体字。因此字体设计的教学重点也应随着时代的发展而改变，在教会学生基本技能的同时应将教学的重点放在字体的创意设计方面，引导学生善于思考，勤于思考，开拓学生的视野，启发和培养学生的创意能力，以便将来能更好地服务社会。

经过多年的教学实践，本人早有编写字体设计教材的想法，一直拖到现在才完成。由于本人水平有限，本书难免会有一些不妥之处，希望同行予以指正。在资料的收集方面有些无法确切的知道作者是谁，故无法署名，在这里表示歉意。

目 录

第一章	汉字的发展史	1
第二章	汉字的结构特征	5
	一、上紧下松	5
	二、左紧右松	6
	三、横细竖粗	6
	四、穿插呼应 分清主副	7
	五、合理布局 均匀稳定	8
	1. 重心稳定	8
	2. 大小的调整	9
	(1) 外形	9
	(2) 内白	10
	3. 黑白的调整	10
第三章	基本字体	11
	一、宋体字的基本笔画	11
	二、黑体字的基本笔画	13
	三、变体美术字	15
	四、不同风格的电脑字体	26

第四章 创意字体设计	29
一、创意字体应遵循的原则	31
1. 形式与内容的统一	31
2. 易于识别 可读性强	31
3. 统一协调 艺术性强	31
二、创意字体的变化范围	32
1. 外形变化	32
2. 笔画变化	33
3. 结构变化	34
三、汉字创意字体的类型	35
1. 装饰字体	35
(1) 本体装饰	35
(2) 背景装饰	36
(3) 空心装饰	37
(4) 线形装饰	38
(5) 残笔装饰	39
(6) 单笔装饰	40
(7) 折带装饰	41
(8) 重叠装饰	42
(9) 连笔装饰	43
(10) 模板	44
2. 形象化字体	45
(1) 添加形象化	45
(2) 笔画形象化	46
(3) 整体形象化	47
(4) 标志形象化	48
3. 立体字体	49
(1) 投影字体	49
(2) 倒影字体	50
(3) 平行透视字体	51

	(4) 成角透视字体	52
	(5) 本体立体字体	53
第五章	外文字体	54
一、	拉丁字母的起源	54
二、	拉丁字母的发展	55
三、	拉丁字母的结构	60
四、	拉丁字母的基本书写方法	62
	1. 大写字母的写法	62
	2. 小写字母的写法	64
	3. 斜体字母的写法	66
	4. 阿拉伯数字的写法	68
五、	拉丁字母的排列组合	70
六、	几种有代表性字体的基本特征	71
	1. 古罗马体	71
	2. 现代罗马体	71
	3. 埃及体	71
	4. 无饰线体	72
	5. 石头体	72
	6. 哥特体	72
	7. 装饰体	73
第六章	拉丁字母的创意设计	74
一、	创意设计的准则	74
	1. 形式与内容的统一	74
	2. 易于识别 可读性强	74
	3. 协调统一 艺术性强	74
二、	拉丁字母的变化	75
	1. 外形变化	75
	2. 笔画变化	76
	3. 结构变化	77
三、	创意字体的类型	78
四、	中外一些较好的创意字体设计	80

第七章 创意字体设计欣赏	88
一、汉字创意字体设计欣赏	88
二、拉丁字母创意字体设计欣赏	95
三、拉丁字母创意范例	108
1. 字母 A 的创意范例	108
2. 字母 B 的创意范例	108
3. 字母 C 的创意范例	109
4. 字母 D 的创意范例	109
5. 字母 E 的创意范例	109
6. 字母 F 的创意范例	110
7. 字母 G 的创意范例	110
8. 字母 H 的创意范例	110
9. 字母 I 的创意范例	111
10. 字母 J 的创意范例	111
11. 字母 K 的创意范例	112
12. 字母 L 的创意范例	112
13. 字母 M 的创意范例	113
14. 字母 N 的创意范例	113
15. 字母 O 的创意范例	113
16. 字母 P 的创意范例	114
17. 字母 Q 的创意范例	114
18. 字母 R 的创意范例	115
19. 字母 S 的创意范例	116
20. 字母 T 的创意范例	118
21. 字母 U 的创意范例	120
22. 字母 V 的创意范例	120
23. 字母 W 的创意范例	122
24. 字母 X 的创意范例	123
25. 字母 Y 的创意范例	123
26. 字母 Z 的创意范例	124

第一章 汉字的发展史

文字是人类为记录语言而创造的。我们的先祖最早是以图画记录生活中所发生的大事情，如狩猎、天象和战争等。随着人类思维的进步，人际交往的增多，图画文字无法满足语言和记事的需要，便产生了以抽象的符号来代替图画文字，这便是文字发展的开始。

在安阳小屯村发现的殷墟遗址中，出土了大量殷商时期的甲骨文，经过整理大约破译出四千余字，还有千余字尚未破译。其中记载了当时国家所发生的大事，如战争、天文和占卜等过程。甲骨文已具备了文字的基本构造特征，是用刀刻在动物的甲骨上，形成瘦硬挺拔、清秀而雄壮的笔画，显露出古朴而秀丽的艺术情趣。

西周时期的文字因铸在钟鼎等铜器上，称为金文，又叫钟鼎文和铭文。还有刻在石鼓上的石鼓文以及史籀篇中的籀文等，这些都称为大篆。大篆逐渐脱离了图画的原形，笔画规范线条化，字形结构趋向整齐，已确定了方块性的基础。



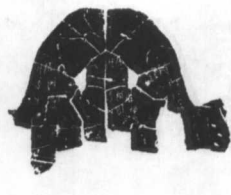
大克鼎文



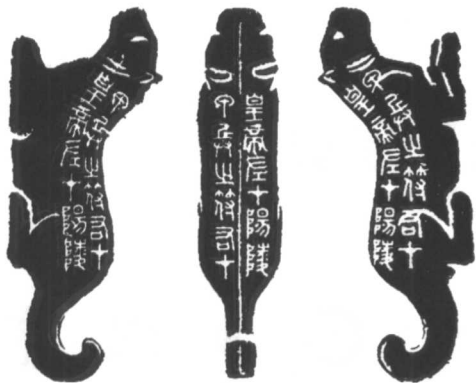
毛公鼎文



石鼓文



甲骨文



小篆



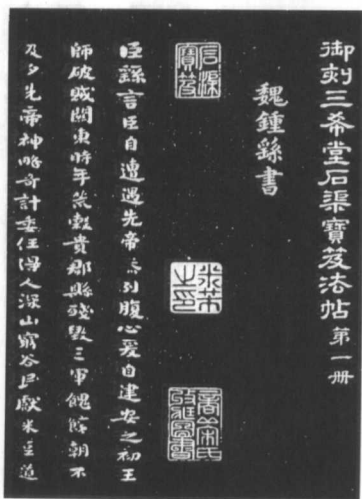
且日乙戈铭

古隶 上林鼎铭文

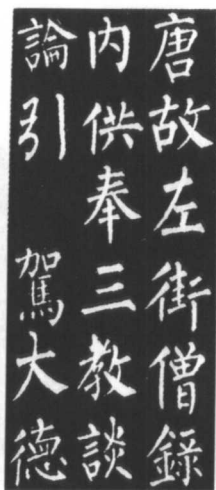
秦始皇统一中国后，废除了与秦文不相同的文字，并对大篆进行改革，使文字的形体和线条进一步简化，形成了整齐和谐十分美观的方块字体，称为小篆。小篆几乎完全脱离了图画文字。

隶书是在小篆的基础上发展而来的。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。”又说：“下杜人程邈为衙吏，得罪始皇，幽系云阳十年，从狱中改大篆，少者增益，多者损减，方者使圆，圆者使方。奏之始皇，始皇善之，出为御史，使定书。或曰邈所定乃隶字也。”所以程邈是整理和改进小篆、形成古隶的关键人物。

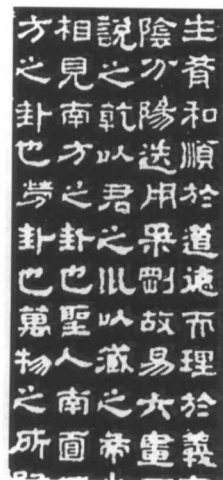
由篆书到古隶的变化是我国文字演变史上的一个重要转折点。古隶发展到汉代以后，在平直有棱角的笔画基础上形成工整、美观、活泼且具有运笔波势挑法的今隶。今隶是一种充分发挥了毛笔的书写特点和更为成熟美观的字体，从此汉字的形体结构开始定型，隶书成为正式的书写字体。



真书 钟繇



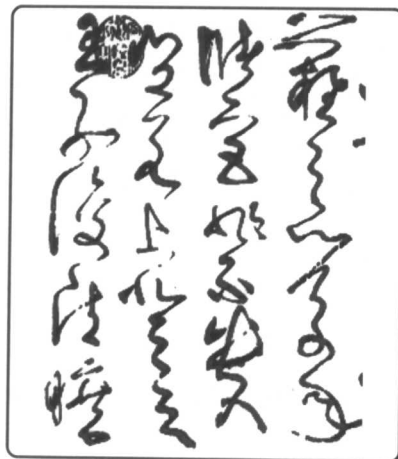
楷书 柳公权



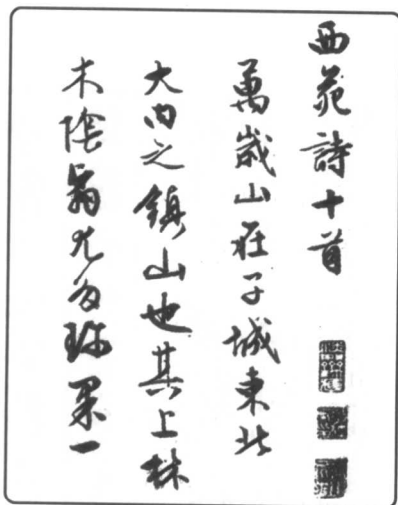
今隶

真书也叫做正书和楷书，它是从今隶直接变来的。真书和隶书只是运笔方法不同，真书在笔画上平稳，放弃了今隶的波势挑法，在形体结构上打破了今隶的平直方正，变八字形的扁方形为永字形的正方形。从字势来看，今隶向外散开，真书向里集中，形成了今天的汉字形体。东晋时期的王羲之、王献之是真书的代表人物。到了盛唐时期，又有颜、柳、欧、赵四大家，他们的楷书各有特点，风格各异，至今仍是书法爱好者学习的典范。行书是介于真书和草书之间的一种字体。真书如立，草书如行，行书一方面追随真书的工整形体，克服了它不能快写的不足，同时又受到了今草快速流畅的启发，克服了今草不宜阅读的缺点，成为一种应用较为广泛的字体，历史上最著名的行书家是东晋的王羲之。

草书是人们为了节省时间快速书写而自然产生的字体。草书又可分为隶草、章草、行草、今草和狂草。隶草、行草和章草书写较快，容易辨认，使用价值很高，应用较广，而今草和狂草笔笔相连，字字相连，有时一点一画都是字，难以识别，已失掉了文字的阅读价值，成为纯供欣赏的艺术品。尤其是狂草，一气呵成，如行云流水，龙飞凤舞，连绵不断，偶有不连而血脉不断，由于笔势急剧如狂，因而称之狂草。



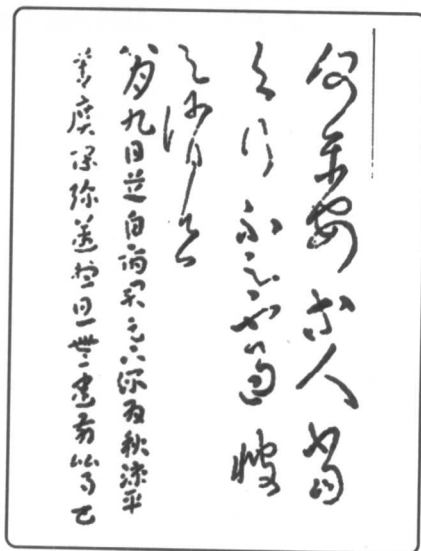
狂草 张旭



行草 文征明

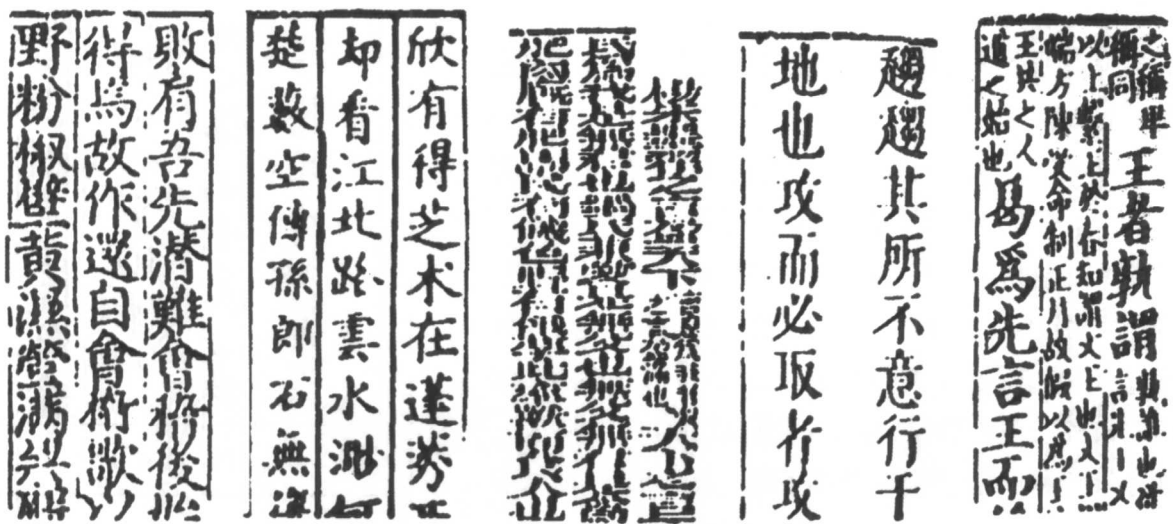


行书 王羲之



今草 张芝

我国北宋庆历(公元1041年-1048年)年间，毕昇发明了活字印刷。为了刀刻的方便，产生了横细竖粗笔画平直、结构方正匀称的印刷字体，后把其称为宋体字，这个名称沿用至今。当时所刻的字体不太统一，有的仿颜体、柳体，有的仿欧体、虞体，到了明朝万历年间，宋体字演变成为一种横画特别细，竖画特别粗，字形扁扁的洪武体，一直到20世纪上半叶，这种字体仍在沿用，在报刊的标题、祠堂里的神牌位等处还都使用这种字体。这种字体给人以特别庄重严肃之感觉，尽管它成熟于明朝，但因其始于宋朝，仍称之为宋体，也叫铅体字。随着印刷技术的发展，在宋体字的基础上又有仿宋体和多种新的宋体字出现，因此，又把原来的这种宋体称为老宋体。



宋版书

肤廓体

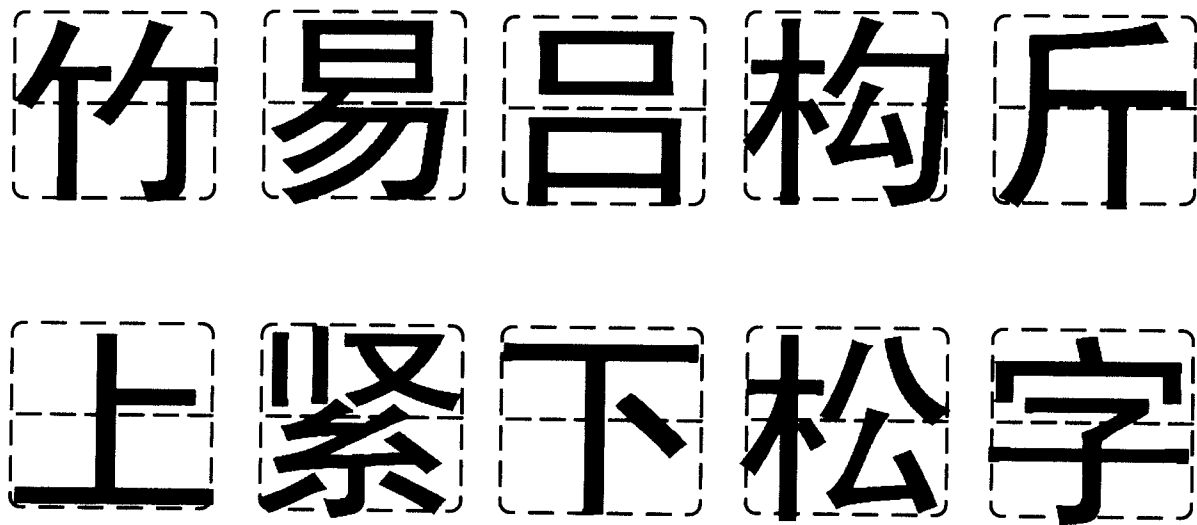
明版书

第二章 汉字的结构特征

汉字是由各种基本笔画组成的方块形字，每个字的笔画多少不等。但无论笔画多少，在组合上都和绘画的构图一样，应在规定的方形以内将各个笔画安排得合适恰当，视觉上感到均衡舒服，有紧、有松、有收、有放、有对比又有呼应，做到结构合理笔画匀称。其基本规律大致如下：

一、上紧下松

大概是因为地球的引力及人们的心理作用，在静物画的构图中，画家总是要把物体安排在画幅的中间靠上部位，下边要留有一定的空间，否则会给人以下坠不舒适之感。如果在一个长方形的格子中用眼睛找出一个中心点，做上记号，再借助工具找出绝对中心，你将发现视觉中心比绝对中心要高出一点。另外，人的身材之美主要体现在上下身段的比例上，若上身短下身长则美，若上身长下身短则非常不美，会给人以头重脚轻的感觉。服装店的模特都是长腿高个不太符合正常人的比例，但是却给人以美感。汉字的结构也是如此，上半部分要写得紧些，下半部分要宽松些，这样才会符合人们的审美心理。



二、左紧右松

有些汉字是由左右两个或多个部首组成，在给左右部首分配面积时，一是根据各部首所含笔画的多少，二是要遵照左紧右松的特点。比如“林”字，左右笔画是一样的，但左边的木所占的面积应稍小于右边的木字。又如“新”字，左边的笔画是右边的二倍还多。

新 积 林 雄
晚 秋 拢 陈

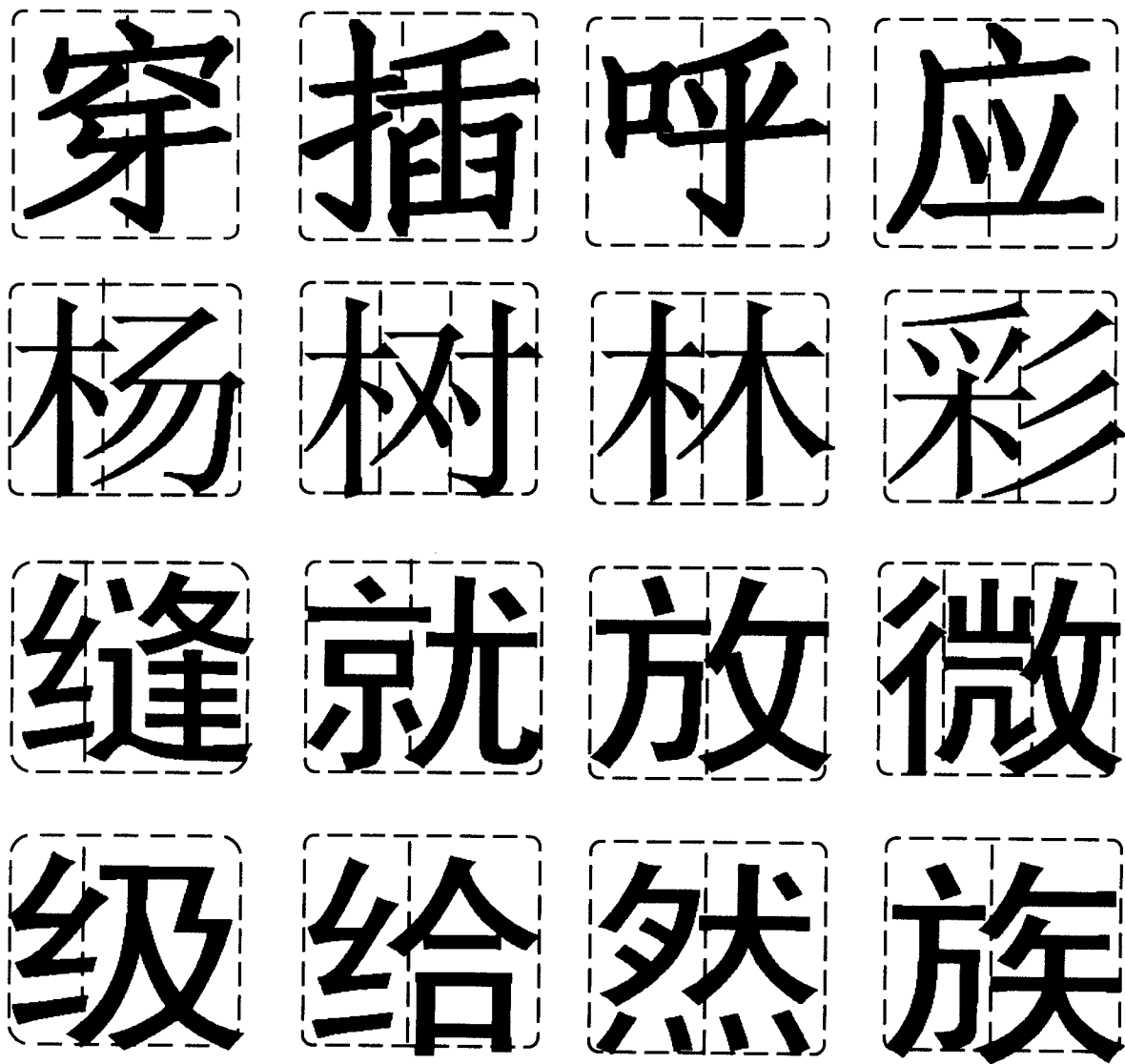
三、横细竖粗

因为人的两只眼睛是横着生长的缘故，看同样长的横线和竖线会觉得竖线比横线长。由于汉字的笔画横多于竖，所以宋体字采取了横细竖粗的写法，使人在视觉上感到更舒服些。就连笔画一样粗细的黑体字在书写的过程中也要适当将横画写得比竖画稍细一些，但视觉上依然感到笔画一样粗细，从而使字更美观。

明月松间照
清泉石上流

四、穿插呼应 分清主副

在写字之前尽管已给各部首和笔画分配了面积和位置，但并不是绝对的，在书写的过程中还要注意笔画之间的相互搭配，做到有收有放，有的笔画可伸出去占领别人的地盘，有的笔画却要收回来，做到穿插避让，收放适当。但收和放的笔画都必须是副笔，如：撇、捺、点、挑、勾等。横与竖为主笔，如同建筑的梁和柱，是骨架，起的是支撑作用，不能更动。在副笔的收放中，一般是左让右，即左右笔画碰头时，左边的应收些，右边的可前伸些。



五、合理布局 均匀稳定

1. 重心稳定

每一个汉字的各个笔画或部首的组合一定要做到匀称和整体的平衡稳定。比如“小”字的两点如同一个人的两只手，不能一高一低、一大一小或一远一近。“个”字的一撇一捺要做到两边平衡，一竖应垂直地立在正中央，这样才能做到重心稳定。有些字的写法，我们的祖先早就注意到重心的问题，如：“斗、也、七”的一横向右上方倾斜，“勺、勾、马”的竖勾都处理成有一定弧度，这样才有利于字的平衡。另外还有很多由多个部首组成的汉字，有上下结构、左右结构以及上中下或左中右组合的，这些字都要注意均衡，做到重心稳定。

重 心 要 稳 定

个 早 昌 栗 关

做到物理重心上的稳定和视觉中心的稳定

斗 也 七 互 勾

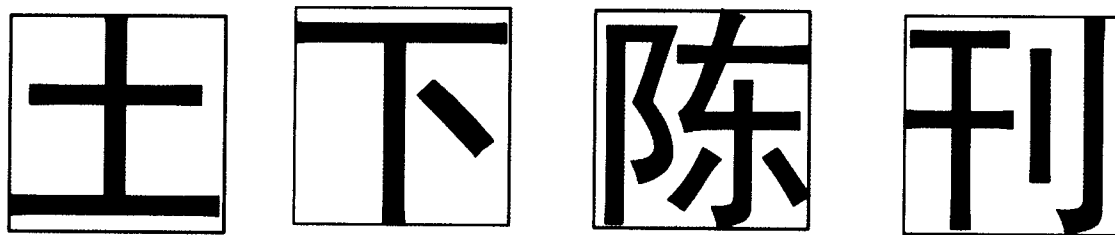
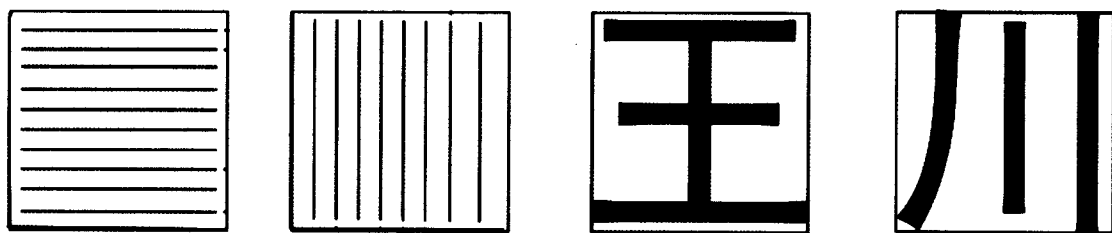
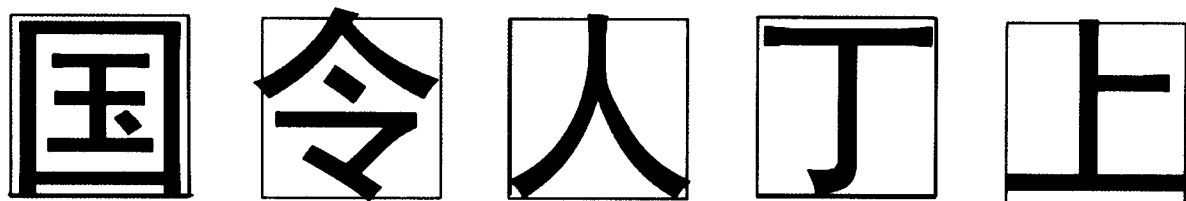
做到视觉中心上的均衡和稳定

2. 大小的调整

(1) 外形

无论宋体字还是黑体字,在书写之前都要打好相同比例的方格,但是由于汉字的外形和笔画的多少不同,如果将每个字都完全按照格子的大小去写,其结果会给人以大小不等的感觉,这是由于不同的外形造成的。因汉字并不都是方形的,还有菱形的(令、今)、三角形的(人、丁)、多边形的(水、大)等。如方形的“国”字,四边均为直线,以方形占据了方格的全部面积,而“今”字是菱形的,只占据方格的部分空间,所以如果都机械地按格子去写,结果就会有大小不等的感觉。

在同样大小的格子里,一个画满横线,一个画满竖线,画满横线的见高,画满竖线的见宽。因此,横画多的字(王、重)上下要压缩些,左右可闯出些,而竖画多的字(川、删)左右要压缩些。根据这样的原理,“上、土”之类的字要下边向上缩,“下、丁”之类的字要上边向下压缩,“刊、刘”之类的字应向左缩,“陈、阡”之类的字应向右缩,全包围结构的字四边都要向里收缩。



(2) 内白

笔画的多少对字形的大小影响较大，尤其是全包围的字体。如下边图例“口、日、田、国、圈”由于笔画的多少不等，形成内白的大小不同，对字的大小就有一定的影响。因此笔画越少的字，内白就越大，该字就越感觉大。笔画越多的字，内白就越小，该字就越感觉小。所以，我们的祖先将汉字中的“日、口、月、目、四、皿”等字处理得较小、较窄或较扁就是这个原因。

3. 黑白的调整

在同样大小的格子里写字，由于笔画的多少不等，笔画多的字显得黑，笔画少的字显得亮。在同一组字里面，将所有字的笔画都按同等宽度处理，就会出现笔画多的字漆黑一片不透气，甚至写不下。为了达到视觉上的均衡，应将笔画少的字的笔画加粗，将笔画多的字的笔画减细。另外，还应注意主笔应粗，副笔应细，外档应粗，内档应细，笔画交叉处也应适当减细。

