

Modern Character Design and

现代字体设计与实训

编著 薛冰焰



Practice Training

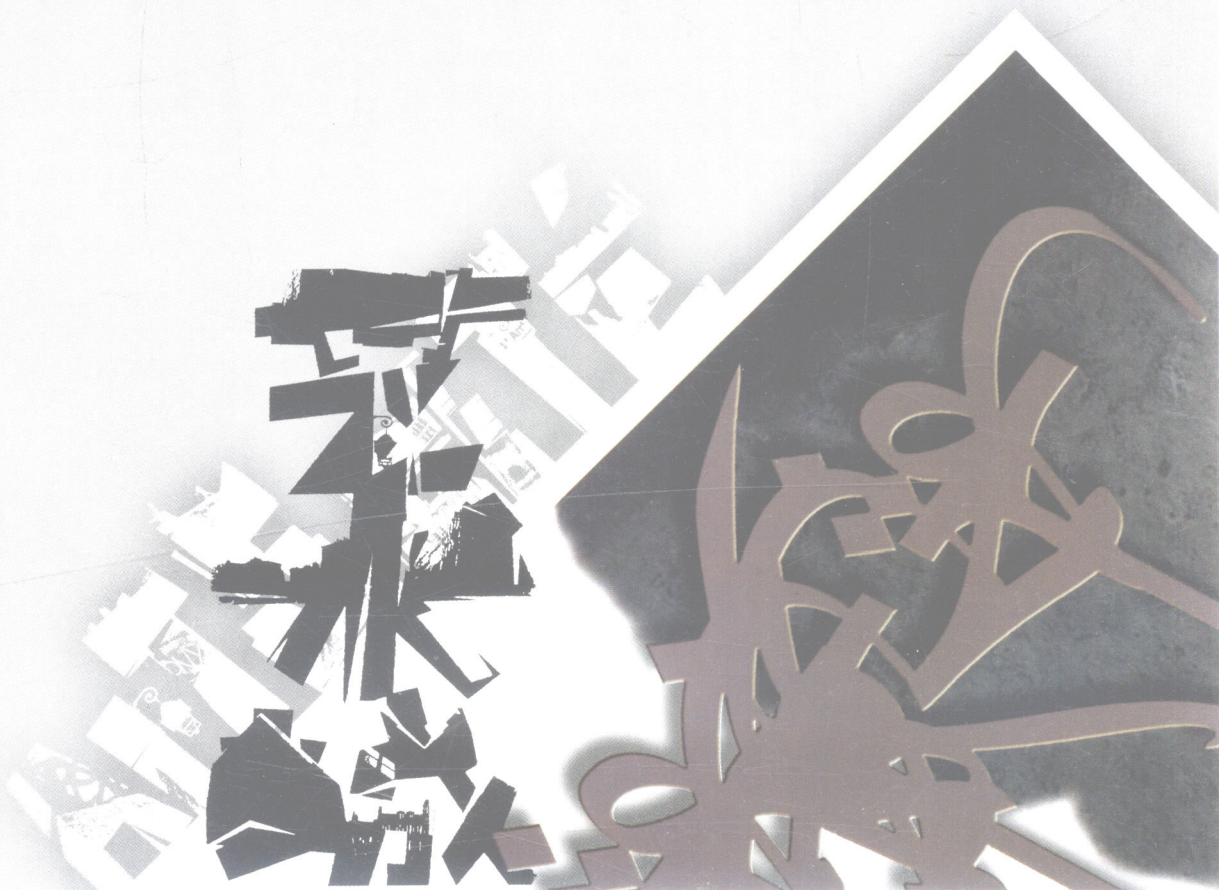
北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

MODERN CHARACTER DESIGN
AND PRACTICE TRAINING

现代字体设计与实训

编著 薛冰焰

北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

现代字体设计与实训/薛冰焰编著.

—沈阳:北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社, 2009.8

ISBN 978-7-5314-4394-0

I. 现… II. 薛… III. 美术字—字体—设计
IV. J292.13 J293

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第137050号

出版发行
北方联合出版传媒(集团)股份有限公司
辽宁美术出版社

地址 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
邮箱 lnmscbs@163.com
网址 <http://www.lnpgc.com.cn>
电话 024-83833008

封面设计 范文南
版式设计 彭伟哲 薛冰焰 吴 烨 高 桐

经 销
全国新华书店

印刷
沈阳美程在线印刷有限公司

责任编辑 关克荣

技术编辑 徐 杰 霍 磊

责任校对 张亚迪

版次 2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

开本 889mm × 1194mm 1/16

印张 6

字数 100千字

书号 ISBN 978-7-5314-4394-0

定价 47.00元

图书如有印装质量问题请与出版部联系调换
出版部电话 024-23835227

学术审定委员会主任

苏州工艺美术职业技术学院院长

廖 军

学术审定委员会副主任

南京艺术学院高等职业技术学院院长

郑春泉

中国美术学院艺术设计职业技术学院副院长

夏克梁

苏州工艺美术职业技术学院副院长

吕美利

学术审定委员会委员

南京艺术学院高等职业技术学院艺术设计系主任

韩慧君

南宁职业技术学院艺术工程学院院长

黄春波

天津职业大学艺术工程学院副院长

张玉忠

北京联合大学广告学院艺术设计系副主任

刘 楠

湖南科技职业学院艺术设计系主任

丰明高

山西艺术职业学院美术系主任

曹 俊

深圳职业技术学院艺术学院院长

张小刚

四川阿坝师范高等专科学校美术系书记

杨瑞洪

湖北职业技术学院艺术与传媒学院院长

张 勇

呼和浩特职业学院院长

易 晶

邢台职业技术学院艺术与传媒系主任

夏万爽

中州大学艺术学院院长

于会见

安徽工商职业学院艺术设计系主任

杨 帆

抚顺师范高等专科学校艺术设计系主任

王 伟

江西职业美术教育艺术委员会主任

胡 诚

辽宁美术职业学院院长

王东辉

郑州师范高等专科学校美术系主任

胡国正

福建艺术职业学院副院长

周向一

浙江商业职业技术学院艺术系主任

叶国丰

联合编写院校委员(按姓氏笔画排列)

丁 峰	马金祥	孔 锦	尤长军	方 楠	毛连鹏
王 中	王 礼	王 冰	王 艳	王宗元	王淑静
邓 军	邓澄文	韦荣荣	石 硕	任 陶	刘 凯
刘雁宁	刘洪波	匡全农	安丽杰	朱建军	朱小芬
许松宁	何 阁	余周平	吴 冰	吴 荣	吴 群
吴学云	张 芳	张 峰	张远珑	张礼泉	李新华
李满枝	杜 鹃	杜坚敏	杨 海	杨 洋	杨 静
邱冬梅	陈 新	陈 鑫	陈益峰	周 巍	周 箭
周秋明	周燕弟	罗帅翔	范 欣	范 涛	郑祎峰
赵天存	凌小红	唐立群	徐 令	高 鹏	黄 平
黄 民	黄 芳	黄世明	黄志刚	曾传珂	蒋纯利
谢 群	谢跃凌	蔡 笑	谭建伟	戴 巍	

学术联合审定委员会委员(按姓氏笔画排列)

丁耀林	尤天虹	文 术	方荣旭	王 伟	王 斌
王 宏	韦剑华	冯 立	冯建文	冯昌信	冯颀军
卢宗业	刘 军	刘 彦	刘升辉	刘永福	刘建伟
刘洪波	刘境奇	许宪生	孙 波	孙亚峰	权生安
宋鸿筠	张 省	张耀华	李 克	李 波	李 禹
李 涵	李漫枝	杨少华	肖 艳	陈 希	陈 峰
陈 域	陈天荣	周仁伟	孟祥武	罗 智	范明亮
赵 勇	赵 婷	赵诗镜	赵伟乾	徐 南	徐强志
秦宴明	袁金戈	郭志红	曹玉萍	梁立斌	彭建华
曾 颖	谭 典	潘 沁	潘春利	潘祖平	濮军一

序 >>

「 当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非要“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从经典出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育其实有两个方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，只是我们更需要做的一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”体现艺术教育的精髓的东西，融入我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，同一个教师在同一个专业所上的同一门课中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计摄影）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同全国各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材》。教材是无度当中的“度”，也是各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。从这个意义上说，这套教材在国内还是具有填补空白的意义。

21世纪中国高职高专美术·艺术设计专业精品课程规划教材系列丛书编委会

目录 contents

序

第一章 文字的历史与发展 007

- 第一节 汉字的起源 / 008
- 第二节 拉丁文字的起源 / 011
- 第三节 现代文字设计的发展 / 014

第二章 字体的基本结构和形式特点 020

- 第一节 汉字的基本构造与形式特点 / 021
 - 一、汉字的构造 / 021
 - 二、汉字的基本笔画和形式特点 / 022
- 第二节 拉丁文字的基本结构与组合规律 / 025
 - 一、拉丁字母的基本特点 / 025
 - 二、拉丁字母的基本种类 / 026
- 第三节 汉字与拉丁文字的应用规律 / 029
 - 一、衬线字体和无衬线字体的应用规律 / 029
 - 二、汉字的组合、书写规律 / 030

第三章 字体设计的方法 033

- 第一节 字体的创意 / 034
 - 一、文字图形的抽象化 / 034
 - 二、文字图形的具象化 / 038
 - 三、文字图形的意象化 / 042
 - 四、文字图形的趣味化 / 045
 - 五、文字图形的民族化 / 048

— 第四章 字体设计的应用

066

第二节 字体设计的技法 / 051

一、字形的复合 / 051

二、字形的错位 / 053

三、字形的解构 / 056

四、字形的同构 / 057

五、字形的肌理 / 062

第一节 标志中的字体 / 067

第二节 海报中的字体 / 071

第三节 书籍中的字体 / 082

一、封面文字 / 082

二、内文 / 085

第四节 包装中的字体 / 090

一、文字设计的原则 / 095

二、文字的组合 / 095

文字的历史与发展

第一章

— 本章重点 >>
认识汉字和拉丁字母的基本字体，并在现实生活中会发现优秀的字体设计。

— 学习目标 >>
要求学生通过对文字的历史与发展的学习，了解汉字与拉丁字母的起源及发展过程，认识汉字的基本字体，并在现实生活中寻找优秀的字体设计，启发学生对字体设计的兴趣。

— 建议学时 >>
12学时。

第一章 文字的历史与发展

第一节 汉字的起源

汉字是在约公元前14世纪的殷商后期逐渐形成的，即甲骨文。到了西周后期，汉字发展演变为大篆。大篆的发展结果产生了两个特点：一是线条化，早期粗细不均的线条变得均匀柔和了，它们随实物画出的线条十分简练生动；二是规范化，字形结构趋向整齐，逐渐离开了图画的原形，奠定了方块字的基础(图1-1~图1-3)。



图1-1 甲骨文



图1-2 甲骨以及甲骨文

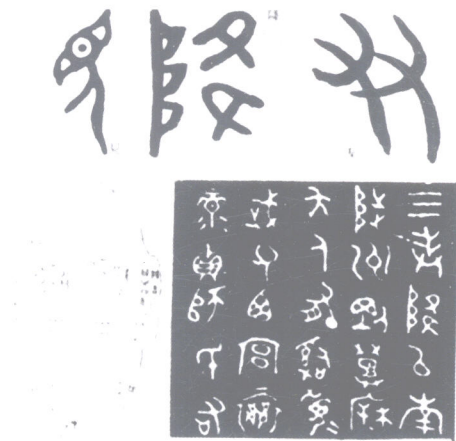


图1-3 西周 大篆

后来秦朝丞相李斯对大篆加以去繁就简，改为小篆(图1-4、图1-5)。小篆除了把大篆的形体简化之外，并把线条化和规范化达到了完善的程度，几乎完全脱离了图画文字，成为整齐和谐、十分美观、基本上是长方形的方块字体。但是小篆也有它自己的根本性缺点，那就是它的线条用笔书写起来很不方便，所以几乎在同时也产生了形体向两边撑开成为扁方形的隶书(图1-6、图1-7)。



图1-4 秦朝《泰山刻石》
(公元前219年) 小篆



图1-5 秦朝《泰山刻石》
(公元前219年) 小篆

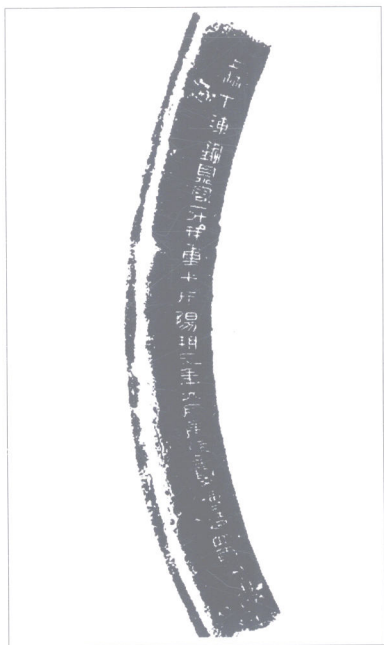


图1-6 上林鼎铭文 古隶



图1-7 《汉鲁相乙瑛请置孔庙百石卒史碑》(153年) 隶书

至汉代,隶书发展到了成熟的阶段,汉字的易读性和书写速度都大大提高。隶书之后又演变为章草,而后今草,至唐朝有了抒发书者胸臆,寄情于笔端表现的狂草。随后,糅合了隶书和草书而自成一体的楷书(又称真书)在唐朝开始盛行。我们今天所用的印刷体,即由楷书变化而来。介于楷书与草书之间的是行书,它书写流畅,用笔灵活,据传是汉代刘德升所制,传至今日,仍

是我们日常书写所习惯使用的字体(图1-8~图1-10)。

到了宋代,随着印刷术的发展,雕版印刷被广泛使用,汉字进一步完善和发展,产生了一种新型书体——宋体印刷字体。印刷术发明后,刻字用的雕刻刀对汉字的形体发生了深刻的影响,产生了一种横细竖粗、醒目易读的印刷字体,后世称为宋体。当时所刻的字体有肥瘦两种,肥的仿颜体、柳体,瘦的仿欧体、虞体。其中颜体和柳体的笔顿高耸,已经具略横细竖粗的一些特征。到了明代隆庆、万历年间,又从宋体演变为笔画横细竖粗、字形方正的明体。原来那时民间流行一种横画很细而竖画特别粗壮、字形扁扁的洪武体,像职官的衔牌、灯笼、告示、私人的地界勒石、祠堂里的神主牌等都采用这种字体。之后,一些刻书工人在模仿洪武体刻书的过程中创造出一种非颜非欧的字体。特别是由于这种字体的笔形横平竖直,雕刻起来的确感到容易,它与篆、隶、真、草四体有所不同,别具一格,读起来清新悦目,因此被日益广泛地使用,成为16世纪以来直到今天非常流行的主要印刷字体,仍称宋体,也叫铅字体(图1-11、图1-12)。

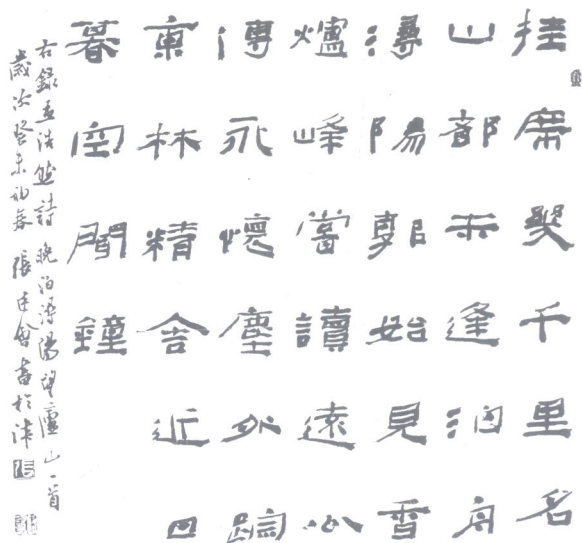


图1-8 章草

李卓吾先生批評紅拂記卷之上

虎林容與堂梓

第一齣

青玉案末上開場云人生南北如岐路世事悠悠等風絮
造化小兒無定據翻來覆去倒橫直豎眼見都如許○時
來有志須遭遇却笑風流賦枯樹坎止流行應有數良辰
美景賞心樂事一曲飛觴羽

試問後房子弟今日搬演誰家故事那本傳奇內應云
今日試演一本李衛公紅拂記末云原來這本傳奇聽
我道家門便見大義

我道家門便見大義

图1-12 《紅拂記》宋體

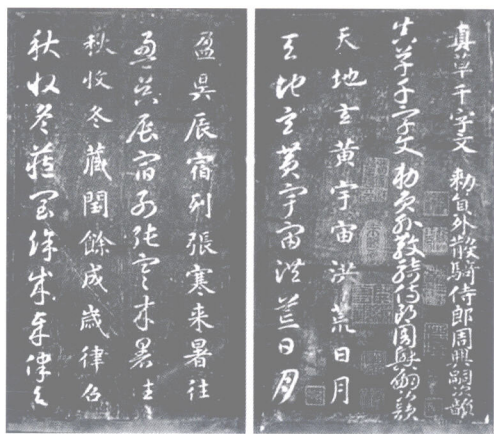


图1-9 《真書千字文》

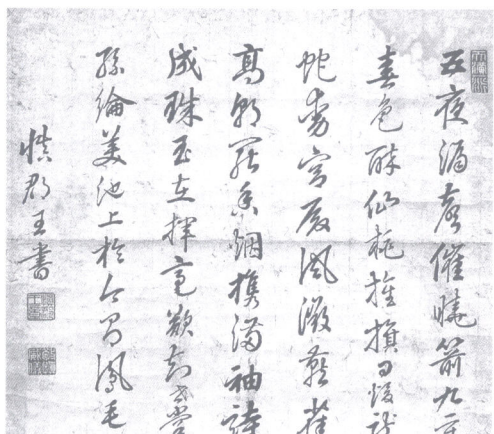


图1-10 行書

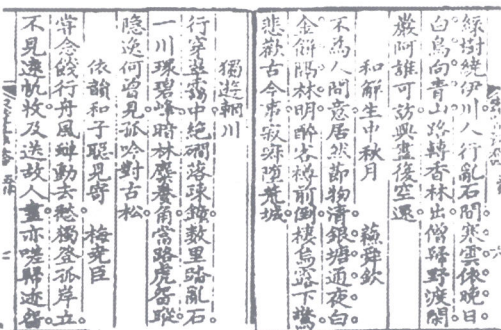


图1-11 宋代刻本

在中国文字中，各个历史时期所形成的各种字体，有着各自鲜明的艺术特征。如篆书古朴典雅，隶书静中有动，富有装饰性，草书风驰电掣，结构紧凑，楷书工整秀丽，行书易识好写，实用性强，且风格多样，个性各异。

汉字的演变是从象形的图画到线条的符号和适应毛笔书写的笔画以及便于雕刻的印刷字体，它的演进历史为我们进行中文字体设计提供了丰富的灵感。在文字设计中，如能充分发挥汉字各种字体的特点及风采，运用巧妙，构思独到，定能设计出精美的作品来。

第二节 拉丁文字的起源

拉丁字母起源于图画，最早的图形文字源于美索不达米亚地区苏美尔人的楔形文字，大概是和两河流域的农业文明有关。这种猜测还可参照尼罗河流域的埃及象形文字和黄河流域的甲骨文字。世界早期的文字均形成于具有高度发达的农耕文化地区（图1-13~图1-18）。

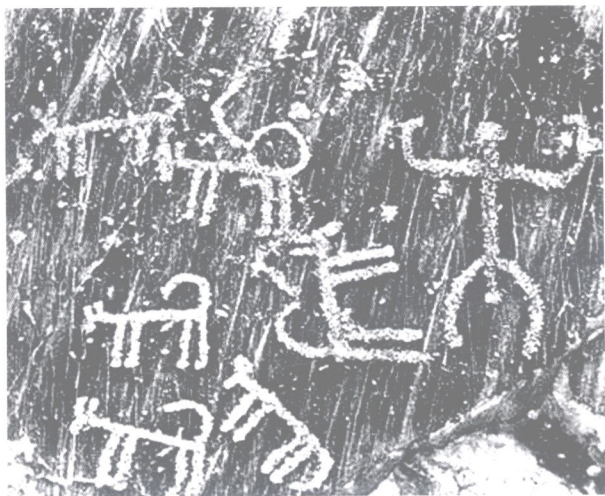


图1-13 岩画



图1-14 苏美尔人的楔形文字

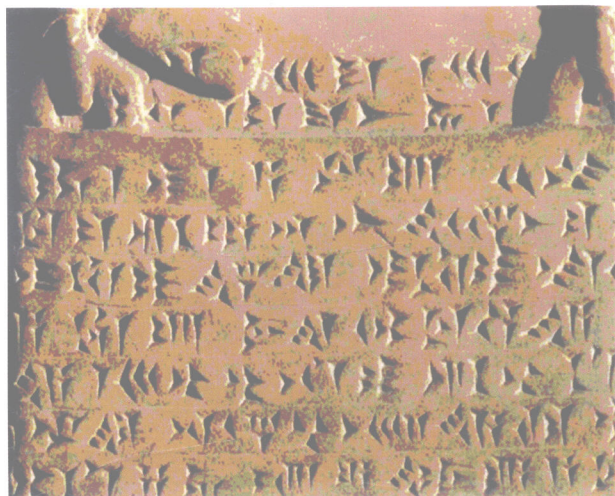


图1-15 两河流域的楔形文字



图1-16 埃及的象形文字

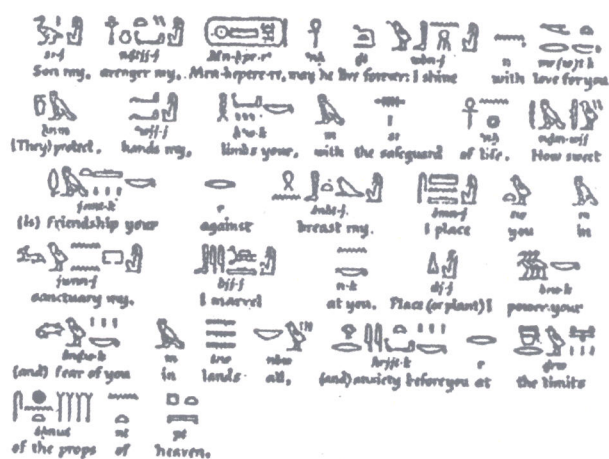


图 1-17 埃及的象形文字



图 1-18 中国象形文字 东巴文

两河流域的苏美尔人很早时候便学会利用木片在湿形泥板上进行雕刻绘画，即所谓的楔形文字，大约出现在公元前 3000 年。在公元前 2000 年前的时候发展较为成熟。著名的泥板文字当属《汉穆拉比法典》，是公元前 1792 年至公元前 1795 年之间的作品。从中可以看出，

文字排列规范并伴有垂直线条进行画面分割，因此具备了现代平面设计的基本样式（图 1-19）。

古埃及是重要的文字发源地之一。美索不达米亚和苏美尔文化从两河流域被引进到埃及地区，从而导致了埃及地区文化的发展，而文字的创造和书写的发展是其重要的方面。虽然此时苏美尔人的文字已从象形文字发展到抽象的字母，但是埃及的文字发展却没有受到它的影响。仍然以早期发展起来的图形文字为基础进行记录书写。这种古埃及象形文字使用特别漫长，最早出现在第一王朝时期，从公元前 3100 年左右的时间到公元 394 年沦为罗马的殖民地时期。埃及的象形文字都出现在一种叫做纸草文书上，这种纸草文书是以尼罗河地区的植物制作而成，最著名的是法老的《亡灵书》，描绘了他们生前的赫赫战功，用于死后在神灵面前进行虔诚对话的工具。《亡灵书》都是出类拔萃的艺术精品，具有现代平面设计的最初特征，插图和文字混排，具有高度的装饰特点。他们利用横式构图或纵式构图，加上图画文字，插图和文字交相辉映，极尽精美。对于后来的平面设计影响深远（图 1-20、图 1-21）。



图 1-19 《汉穆拉比法典》



图 1-20 埃及卢克索古墓壁画 距今约 3500 年



图 1-21 《亡灵书》

在后来的使用中,象形文字已经明显地很难表达愈来愈抽象的含义,因此,他们学习苏美尔人的表音文字,把拼音和象形的符号结合使用,逐步发展以后,埃及的象形文字本身就变成了表音符号。这种表音与象形结合的方式也使得现在对埃及文字的研究变得相当的费事。古埃及人发展出来一系列数百个符号与图形,这些代表完整的字句或话语,有些也代表声音。埃及人借着这些组合符号传达信息获致沟通的目的(图 1-22)。

而腓尼基(Phoenician)人创造了一种真正的字母,它是一套不用图形的书写系统,使用符号(字母)代表声音而非意念,具有相对的抽象概念。而早期的苏美尔人虽也形成了一些抽象的字母,但还不如腓尼基人彻底。我们已无法知道腓尼基人是从哪里获得创造字母的灵感,但他们的确是借用部分邻近其他民族的字母,而渐渐发展出一套 22 个字元的字母群,这对腓尼基人的频繁贸易和旅行有很大的帮助,他们约在公元前 1000 年已充分地使用那些字母(图 1-23)。

sign	tr.	approximate sound		
	3	ah		h h
	i	ee, y (often ah at beginning of word)		h h
	y	ee, y		kh
	e	ah		h kh (ch in German ich)
	w	oo, w		s s (older — z)
	b	b		sh
	p	p		k (q)
	f	f		k k
	m	m (or — or ↑)		g g
	n	n (or —)		t t
	r	r (or —)		ch
				d d
				d j (dj)

图 1-22 象形符号发音对照

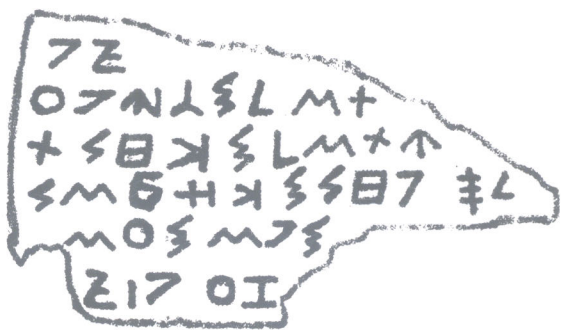


图 1-23 公元前 11 至公元前 10 世纪腓尼基字母铭文

腓尼基人的 22 个字母传到了爱琴海岸，被希腊人所利用。公元前 1 世纪，罗马实行共和时，罗马人也同样需要一套实用的书写系统，他们借用大部分的希腊字母并加以修改以便符合需要，改变了直线形的希腊字体，采用了拉丁人风格的明快、带夸张圆形的 23 个字母。约在公元 114 年时罗马的 23 个字母已相当完美（图 1-24）。

最后，古罗马帝国为了控制欧洲，强化语言文字沟通形式趋一，也为了适应欧洲各民族的语言需要，由 I 派生出 J，由 V 派生出 U 和 W，遂完成了 26 个拉丁字母，形成了完整的拉丁文字系统。直到公元 12 世纪时，影响西方的 26 个字母才真正意义上的全部形成（图 1-25）。

埃及象形文字	𐀀 𐀁 𐀂 𐀃 𐀄 𐀅 𐀆 𐀇 𐀈 𐀉
腓尼基字母	𐤀 𐤁 𐤂 𐤃 𐤄 𐤅 𐤆 𐤇 𐤈 𐤉 𐤊 𐤋 𐤌 𐤍 𐤎 𐤏 𐤐 𐤑 𐤒 𐤓 𐤔 𐤕
古希腊字母	Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Φ Χ Ψ Ω
古罗马字母	T V S · C P L D E K · M V
安塞尔字体	Septimushic nobis ads
卡罗琳小写字体	Ferdinandus athenazarech uenit chabi
迪多体	A B C D E F G H I J K L M N
波多尼体	A B C D E F G H I J K L

图 1-24 拉丁字母发展演变一览表



图 1-25 26 个字母

第三节 现代文字设计的发展

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深远。现代建筑、工业设计、图形设计、超现实主义及抽象主义艺术都受到其基本观点和理论的影响。“装饰、结构和功能的整体性”是其强调的设计基本原理。19 世纪末 20 世纪初，源自欧洲的工业革命在各国引发了此起彼

伏的设计运动，推动着平面设计的发展，同时也促使字体设计在很短的二三十年间发生了许多重大的发展和变化。工艺美术运动和新艺术运动都是当时非常有影响力的艺术运动。它们在设计风格上都十分强调装饰性，而这一时期字体设计的主要形式特点也体现在这个方面（图 1-26、图 1-27）。

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其形式的，字体设计的目

的是传播,而传播必须以最简洁、最精练、最有渗透力的形式进行。现代主义也非常强调字体与几何装饰要素的组合编排,从包豪斯到俄国的构成主义设计作品都运用了各种几何图形与字体组合的方法(图1-28)。



图1-26 艾克曼体



图1-27 莫斯设计的字体标志

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,以国际字体为基础字体的设计更加精致细腻。随着排版技术的发展,进一步使字体的组合结构产生新的格局。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。他们的一个共同特点是反对现代主义设计过分单一的风格,力图寻找新的设计语言和表现方式。在字体设计方面许多设计家运用了新的技术和方法,在设计风格上出现了多元化的状况(图1-29~图1-31)。



图1-29 国外字体设计



图1-28 各种字体组成的图形



图1-30 Smcs 标志视觉系统设计 experimental jetset



图 1-31 国外字体设计

我国汉字的构成形式决定了它是一种有巨大生命力和感染力的设计元素，有着其他设计元素、设计方式所不可替代的效应，具有强大的说服力与感染力。在现代迅猛发展的社会文化形态、经济活动方式、科学技术条件、大众传播媒介的推动下，现代汉字艺术设计从世界其他国家吸取精华，并将之融合到强烈的民族个性之中，凭借其独特的表情获得强烈的视觉感染力。作为高度符号、色彩的视觉元素，汉字越来越成为一种有效的信息传达手段（图 1-32、图 1-33）。

20 世纪 80 年代以来，电脑技术不断完善，在设计领域逐步成为主要的表现与制作工具。在这个背景下，字体设计出现了许多新的表现形式。利用电脑的各种图形处理功能，将字体的边缘、肌理进行种种处理，使之产生一些全新的视觉效果。最后是运用各种方法，将字体进行组合，使字体在图形化方面走上了新的途径（图 1-34、图 1-35）。

新的文字设计发展潮流中有几种引人注目的倾向：

一是对手工艺时代字体设计和制作风格的回归，如字体的边缘处理得很不光滑，字与字之间也排列得高低不一，然后加以放大，使字体表现出一种特定的韵味（图 1-36）。

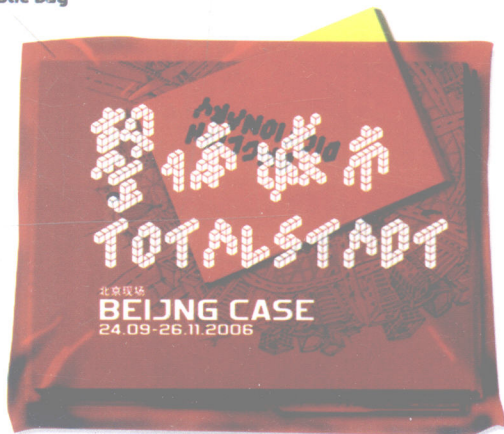


图 1-32 民间鸟虫书



图 1-33 “热恼沸腾”字体设计 吉吉

red plastic bag



1-34 “整体城市计划”字体设计 欧宁