

合肥工业大学出版社

百所艺术院校打造百部精品

文艺  
编著

# History of Graphic Design

# 平面设计史

高等院校应用型设计教育规划教材 ▼ 平面设计系列

丛书主编 邬烈炎

高等院校应用型设计教育规划教材  
PLANNED TEXTBOOKS ON APPLIED DESIGN EDUCATION FOR STUDENTS OF UNIVERSITIES & COLLEGES

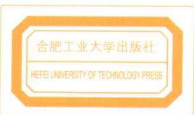
**GD**  
GRAPHIC DESIGN

# 平面设计史

HISTORY OF GRAPHIC DESIGN

**GD** 文艺 编著

合肥工业大学出版社  
HEFEI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY PRESS



图书在版编目数据  
C I P A C C E S S

### 图书在版编目 ( C I P ) 数据

平面设计史/文艺编著. —合肥: 合肥工业大学出版社, 2009.5

高等院校应用型设计教育规划教材

ISBN 978-7-81093-932-4

I. 平… II. 文… III. 平面设计-工艺美术史-世界-高等学校-教材 IV. J509.1

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第060556号

### 平面设计史

平面设计史  
H I S T O R Y O F G R A P H I C D E S I G N

编 著	文 艺
责任编辑	方立松
封面设计	刘葶葶
内文设计	陶霏霏
技术编辑	程玉平
书 名	高等院校应用型设计教育规划教材——平面设计史
出 版	合肥工业大学出版社
地 址	合肥市屯溪路193号
邮 编	230009
网 址	www.hfutpress.com.cn
发 行	全国新华书店
印 刷	安徽联众印刷有限公司
开 本	889mm × 1092mm 1/16
印 张	7.5
字 数	220千字
版 次	2009年10月第1版
印 次	2009年10月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-81093-932-4
定 价	45.00元 (含教学光盘一张)
发行部电话	0551-2903188

# 编撰委员会



丛书主编：邬烈炎

丛书副主编：金秋萍 王瑞中 马国锋 钟玉海 孟宪余

## 编委会（排名不分先后）

王安霞	潘祖平	徐亚平	周 江	马若义
吕国伟	顾明智	黄 凯	陆 峰	杨天民
刘玉龙	詹学军	张 彪	韩春明	张 非
郑 静	刘宗红	贺义军	何 靖	刘明来
庄 威	陈海玲	江 裕	吴 浩	胡是平
胡素贞	李 勇	蒋耀辉	陈 伟	邬红芳
黄志明	高 旗	许存福	龚声明	王 扬
孙成东	霍长平	刘 彦	张天维	徐 仂
徐 波	周逢年	宋寿剑	钱安明	袁金龙
薄芙丽	森 文	李卫兵	周 瞳	蒋粤闽
季文媚	曹 阳	王建伟	师高民	李 鹏
张 蕾	范聚红	刘雪花	孙立超	赵雪玉
刘 棠	计 静	苏 宇	张国斌	高 进
高友飞	周小平	孙志宜	闻建强	曹建中
黄卫国	张纪文	张 曼	盛维娜	丁 薇
王亚敏	王兆熊	曾先国	王慧灵	陆小彪
王 剑	王文广	何 佳	孟 琳	纪永贵
倪凤娇	方福颖	李四保	盛 楠	

江南大学

南京艺术学院

北京服装学院

方立松

周 江

何 靖

主审院校  
CHIEF EXAMINE UNI.

策 划  
PLANNERS

## 参编院校



排名不分先后



江南大学	南京艺术学院
苏州大学	南京师范大学
南京财经大学	南京林业大学
南京交通职业技术学院	徐州师范大学
常州工学院	常州纺织服装职业技术学院
太湖学院	盐城工学院
三江学院	江苏信息职业技术学院
无锡南洋职业技术学院	苏州科技学院
苏州工艺美术职业技术学院	苏州经贸职业技术学院
东华大学	上海科学技术职业学院
上海交通大学	上海金融学院
上海电机学院	武汉理工大学
华中科技大学	湖北美术学院
湖北大学	武汉工程大学
武汉工学院	江汉大学
湖北经济学院	重庆大学
四川师范大学	华南师范大学
青岛大学	青岛科技大学
青岛理工大学	山东商业职业学院
山东青年干部职业技术学院	山东工业职业技术学院
青岛酒店管理职业技术学院	湖南工业大学
湖南师范大学	湖南城市学院
吉首大学	湖南邵阳职业技术学院
河南大学	郑州轻工业学院
河南工业大学	河南科技学院
河南财经学院	南阳学院
洛阳理工学院	安阳师范学院
西安工业大学	陕西科技大学
咸阳师范学院	宝鸡文理学院

# 参编院校



排名不分先后

渭南师范大学	北京服装学院
首都师范大学	北京联合大学
北京师范大学	中国计量学院
浙江工业大学	浙江财经学院
浙江万里学院	浙江纺织服装职业技术学院
丽水职业技术学院	江西财经大学
江西农业大学	南昌工程学院
南昌航空航天大学	南昌理工学院
肇庆学院	肇庆工商职业学院
肇庆科技职业技术学院	江西现代职业技术学院
江西工业职业技术学院	江西服装职业技术学院
景德镇高等专科学校	江西民政学院
南昌师范高等专科学校	江西电力职业技术学院
广州城市建设学院	番禺职业技术学院
罗定职业技术学院	广州市政高专
合肥工业大学	安徽工程科技学院
安徽大学	安徽师范大学
安徽建筑工业学院	安徽农业大学
安徽工商职业学院	淮北煤炭师范学院
淮南师范学院	巢湖学院
皖江学院	新华学院
池州学院	合肥师范学院
铜陵学院	皖西学院
蚌埠学院	安徽艺术职业技术学院
安徽商贸职业技术学院	安徽工贸职业技术学院
滁州职业技术学院	淮北职业技术学院
桂林电子科技大学	华侨大学
云南艺术学院	河北科技师范学院
韩国东西大学	

参编院校  
EDITORIAL UNI

## 总序



目前前艺术设计类教材的出版十分兴盛，任何一门课程如《平面构成》、《招贴设计》、《装饰色彩》等，都可以找到十个、二十个以上的版本。然而，常见的情形是许多教材虽然体例结构、目录秩序有所差异，但在内容上并无不同，只是排列组合略有区别，图例更是单调雷同。从写作文本的角度考察，大部分章节平铺直叙，结构不外乎该门类知识的历史、分类、特征、要素，再加上名作分析、材料与技法表现等等，最后象征性地附上思考题，再配上插图。编得经典而独特，且真正可供操作、可应用于教学实施的却少之又少。于是，所谓教材实际上只是一种讲义，学习者的学习方式只能是一般性地阅读，从根本上缺乏真实能力与设计实务的训练方法。这表明教材建设需要从根本上加以改变。

从课程实践的角度出发，一本教材的着重点应落在一个“教”字上，注重“教”与“讲”之间的差别，让教师可教，学生可学，尤其是可以自学。它必须成为一个可供操作的文本、能够实施的纲要，它还必须具有教学参考书的性质。

实际上不少称得上经典的教材其篇幅都不长，如康定斯基的《点线面》，伊顿的《造型与形式》，托马斯·史密特的《建筑形式的逻辑概念》等，并非长篇大论，在删除了几乎所有的关于“概念”、“分类”、“特征”的赘语之后，所剩下的就只是个人的深刻体验、个人的课题设计，于是它们就体现出真正意义上的精华所在。而不少名家名师并没有编写过什么教材，他们只是以自己的经验作为传授的内容，以自己的风格来建构规律。

大多数国外院校的课程并无这种中国式的教材，教师上课可以开出一大堆参考书，却不编印讲义。然而他们的特点是“淡化教材，突出课题”，教师的看家本领是每上一门课都设计出一系列具有原创性的课题。围绕解题的办法，进行启发式的点拨，分析名家名作的构成，一次次地否定或肯定学生的草图，无休止地讨论各种想法。外教设计的课题充满意趣以及形式生成的可能性，一经公布即能激活学生去进行尝试与探究的欲望，如同一种引起活跃思维的兴奋剂。

因此，备课不只是收集资料去编写讲义，重中之重是对课程进行设计有意义的课题，是对作业进行编排。于是，较为理想的教材的结构，可以以系列课题为主，其线索以作业编排为秩序。如包豪斯第一任基础课程的主持人伊顿在教材《设计与形态》中，避开对一般知识的系统叙述，而是着重对他的课题与教学方法进行了阐释，如“明暗关系”、“色彩理论”、“材质和肌理的研究”、“形态的理论认识和实践”、“节奏”等。

每一个课题都具有丰富的文件，具有理论叙述与知识点介绍、资源与内容、主题与关键词、图示与案例分析、解题的方法与程序、媒介与技法表现等。课题与课题之间除了由浅入深、从简单到复杂的循序渐进，更应该将语法的演绎、手法的戏剧性、资源的趣味性及效果的多样性与超越预见性等方面作为侧重点。于是，一本教材就是一个题库。教师上课可以从中各取所需，进行多种取向的编排，进行不同类型的组合。学生除了完成规定的作业外，还可以阅读其他课题及解题方法，以补充个人的体验，完善知识结构。

从某种意义上讲，以系列课题作为教材的体例，使教材摆脱了单纯讲义的性质，从而具备了类似教程的色彩，具有可供实施的可操作性。这种体例着重于课程的实践性，课题中包括了“教学方法”的含义。它所体现的价值，就在于着重解决如何将知识转换为技能的质的变化，使教材的功能从“阅读”发展为一种“动作”，进而进行一种真正意义上的素质训练。

从这一角度而言，理想的写作方式，可以是几条线索同时发展，齐头并进，如术语解释呈现为点状样式，也可以编写出专门的词汇表；如名作解读似贯穿始终的线条状；如对名人名论的分析，对方法的论叙，对原理法则的叙述，

## 总序



就如同面的表达方式。这样学习者在阅读教材时，就如同看蒙太奇镜头一般，可以连续不断，可以跳跃，更可以自己剪辑组合，根据个人的问题或需要产生多种使用方式。

艺术设计教材的编写方法，可以从与其学科性质接近的建筑学教材中得到借鉴，许多教材为我们提供了示范文本与直接启迪。如顾大庆的教材《设计与视觉》，对有关视觉思维与形式教育问题进行了探讨，在一种缜密的思辨和引证中，提供了一个具有可操作性的教学手册。如贾倍思在教材《型与现代主义》中以“形的构造”为基点，教学程序和由此产生创造性思维的关系是教材的重点，线索由互相关联的三部分同时组成，即理论、练习与构成原理。如瑞士苏黎世高等理工大学建筑学专业的教材，如同一本教学日志对作业的安排精确到了小时的层次。在具体叙述中，它以现代主义建筑的特征发展作为参照系，对革命性的空间构成作出了详尽的解读，其贡献在于对建筑设计过程的规律性研究及对形体作为设计手段的探索。又如陈志华教授写作于20世纪70年代末的那本著名的《外国建筑史19世纪以前》，已成为这一领域不可逾越的经典之作，我们很难想象在那个资料缺乏而又思想禁锢的时期，居然将一部外国建筑史写得如此炉火纯青，30年来外国建筑史资料大批出现，赴国外留学专攻的学者也不计其数，但人们似乎已无勇气再去试图接近它或进行重写。

我们可以认为，一部教材的编撰，基本上应具备诸如逻辑性、全面性、前瞻性、实验性等几个方面的要求。

逻辑性要求，包括内容的选择与编排具有叙述的合理性，条理清晰，秩序周密，大小概念之间的链接层次分明。虽然一些基本知识可以有多种不同的编排方法，然而不管哪种方法都应结构严谨、自成一体，都应生成一个独特的系统。最终使学习者能够建立起一种知识的网络关系，形成一种线性关系。

全面性要求，包括教材在进行相关理论阐释与知识介绍时，应体现全面性原则。固然教材可以有教师的个人观点，但就内容而言应将各种见解与解读方式，包括自己不同意的观点，包括当时正确而后来被历史证明是错误或过时的理论，都进行尽可能真实的罗列，并同时应考虑到种种理论形成的文化背景与时代语境。

前瞻性要求，包括教材的内容、论析案例、课题作业等都应具有一定的超前性，传授知识领域的前沿发展，而不是过多表述过时与滞后的经验。学生通过阅读与练习，可以使知识产生迁延性，掌握学习的方法，获得可持续发展的动力。同时一部教材发行后往往要使用若干年，虽然可以修订，但基本结构与内容已基本形成。因此，应预见在若干年以内保持一定的先进性。

实验性要求，包括教材应具有某种不规定性，既成的经验、原理、规则应是一个开放的系统，是一个发展的过程，很多课题并没有确定的唯一解，应给学习者提供多种可能性实验的路径、多元化结果的可能性。问题、知识、方法可以显示出趣味性、戏剧性，能够激发学习者的探求欲望。它留给学习者思考的线索、探索的空间、尝试的可能及方法。

由合肥工业大学出版社出版的《高等院校应用型设计教育规划教材》，即是在当下对教材编写、出版、发行与应用情况，进行反思与总结而迈出的有力一步，它试图真正使教材成为教学之本，成为课程的本体的主导部分，从而在教材编写的新的起点上去推动艺术教育事业的发展。

邬烈炎

南京艺术学院设计学院院长 教授



# 目录



目 录  
CONTENTS

## 11 第一章 平面设计的起源与发展

- 第一节 平面设计的起源
- 第二节 中世纪时期的平面设计
- 第三节 17~18世纪的平面设计

## 24 第二章 现代平面设计的开端

- 第一节 工业革命与印刷技术的发展
- 第二节 摄影技术的发明和在平面设计中的运用
- 第三节 招贴画与石版印刷技术的发展
- 第四节 “工艺美术运动”中的平面设计
- 第五节 “新艺术运动”

## 43 第三章 现代平面设计运动与风格的萌起

- 第一节 现代艺术运动对现代平面设计的影响
- 第二节 欧洲的现代主义设计运动
- 第三节 包豪斯与现代平面设计风格的形成

## 60 第四章 现代平面设计的发展与表现

- 第一节 欧洲的现代平面设计
- 第二节 美国现代平面设计的发展
- 第三节 国际主义平面设计风格的形成
- 第四节 企业形象设计与视觉识别设计

## 70 第五章 世界现代平面设计的风格与发展

- 第一节 德国平面设计风格
- 第二节 意大利平面设计风格
- 第三节 波兰平面设计风格
- 第四节 日本平面设计风格
- 第五节 亚洲其他国家和地区的平面设计风格

## 82 第六章 中国古代平面设计史概述

- 第一节 中国古代平面设计艺术本质的机能性及其具体表现
- 第二节 中国早期纹样的发展
- 第三节 商周、春秋时期的青铜装饰艺术
- 第四节 秦汉时期平面设计史概述
- 第五节 唐宋时期平面设计史概述
- 第六节 元明清时期平面设计史概述

## 98 第七章 中国近现代平面设计史概述

- 第一节 民国至新中国成立前的平面设计
- 第二节 新中国成立后的平面设计
- 第三节 改革开放后的平面设计

## 108 第八章 数字时代的平面设计

- 第一节 计算机辅助设计
- 第二节 插画设计
- 第三节 互联网设计
- 第四节 平面设计与未来

## 120 参考文献

## 前言



平面设计史是设计专业的一门基础史论课,对视觉传达设计专业的学生、平面设计工作者有着极为重要的作用。通过对平面设计史的学习,可以比较系统地了解平面设计各时期的主要设计组织、代表人物、代表作品、风格流派,了解平面设计各门类的造型、装饰、构图以及风格流派演变的规律;了解工匠、艺人、设计师的伟大创造和智慧;借鉴设计经验,开阔设计视野;培养科学的观察方法和思维方式;学以致用,为设计实践与创新打下坚实的专业理论基础。同时,对提高设计艺术欣赏及鉴别能力都将起到积极的作用。

本书主要有以下特点:

1. 全面系统 本书较为全面地介绍了平面设计的起源、形成和发展状况。全书内容丰富,结构合理,每章都做到了“把握全局,强化重点,突破难点”,各章结尾部分还针对性地安排有适量习题。这些对于学生科学透彻地学习、掌握相关知识具有积极指导意义。

2. 现代实用 本书具有鲜明的设计观和强烈的时代感,且突出了一般史论教材所没有的实用性。一书后的习题体现了设计专业的实践性、实用性的特点,注重教学需要。

3. 图文并茂 本书图片丰富,而且所选图例按照“准确贴切、紧跟时代”的原则尽量搜集最为科学的案例,采用最新的素材。这些不仅使学生在学习的过程中紧跟时代发展的要求,并且对设计领域的工作者们也能起到指导作用。

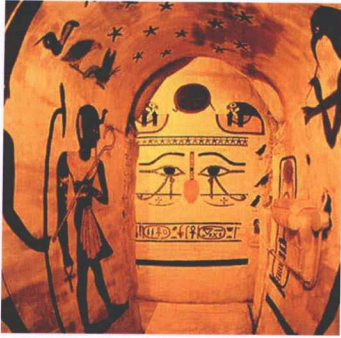
由于时间和资料等因素,本书可能存在很多不足和错误,真诚地希望得到读者和同仁的批评与指正,以便修改与完善。最后,要衷心感谢安徽工程科技学院艺术设计系各位领导和同事的大力支持,他们的指导,为本书增色不少。同时,还要感谢合肥工业大学出版社的领导和丛书的责任编辑,是他们的大力支持和辛勤劳动,才使其得以顺利与读者见面。

文 艺

2009年9月

# HISTORY OF GRAPHIC DESIGN

# 平面设计史



## 第一章 平面设计的起源与发展

### 学习目标:

要求学生了解平面设计的发展历史是从符号和文字创造开始的,古老的岩穴壁画可以看做是最为原始的平面设计作品,它们形象生动简练,没有刻意的布局,具有强烈的符号特征,可以说是日后标志设计的雏形;了解早期文字的形成及发展特点。其次要求学生了解中世纪时期艺术与平面设计都是为基督教服务的,当时教会控制一切,而宗教手抄本则成为“黑暗时期”平面设计集大成之作,具有更高的象征功能、装饰功能和崇拜功能。最后,了解文艺复兴意味着古典艺术与文化的复活。这一时期,欧洲无论是平面设计还是印刷技术都得到了长足的发展。

### 学习重点:

平面设计的起源,特别是西方字母体系的建立与字体的初步发展;中世纪时期凯尔特人的书籍设计及卡罗林时代平面设计的复兴,特别是意大利文艺复兴时期的平面设计、德国早期的书籍设计及法国平面设计的发展。

### 学习难点:

文艺复兴时期德国和法国早期的书籍设计特点及当时印刷业的发展情况。

### 第一节 平面设计的起源

#### 一、史前时期的图形艺术

史前图形艺术开启了人类凭借想象力和视觉语言探索周围世界、表达内心感受的历程。远古人类在河流沿岸定居,幼发拉底河流域、尼罗河流域、印度河流域和黄河流域是原始人类重要的居住区域,并孕育了世界的早期文明。在这些史前人类遗址均发现了丰富的图形艺术痕迹。

从古代的原始绘画中,我们的祖先创造了各种形象的符号,可以说原始宗教和巫术影响了史前图形艺术的发展。先民们在与自然的斗争中,获取食物、谋求生存的欲望在图形艺术创作中表现为对希望捕获动物的形象和与之相关的活动的描绘。法国南部拉斯科地区的山洞中发现的原始人壁画可以上溯到公元前15000~公元前10000年,绘画生动,但是没有特别的设计布局,绘画的元素基本上是简练的动物的形象,具有强烈的符号特征(图1-1)。岩洞的主厅因画有长5m的野牛而被称为牛厅,牛厅宽约8m,长约20m。洞内较高处的岩棚侧面画有各种颜色不同的动物,有牛、驯鹿、洞熊、狼和鸟,也有想象的动物和人像。画面大多是用简单几笔粗线条就准确勾画出动物的轮廓,在黑线轮廓内用红、黑、褐色渲染出动物的体积和重量,轮廓准确,神态逼真,显出跃动的生命活力和群体奔腾的气势(图1-2)。当时对于工具和材料的运用,也已达到相当高的水平。比如粉末颜料经过混合并与油脂调配后使用;有些粉末颜料是用骨管吹喷到岩面上去的,通过一些部位色彩的叠加增强了平面图像的面积感。拉斯科洞窟的壁画或排列或重叠或穿



图1-1 法国拉斯科洞窟中出现的壁画

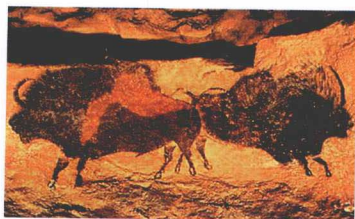


图1-2 法国拉斯科洞窟的壁画《公牛》



图1-3 法国阿列日发现的黏土浮雕  
《野牛》

插，显示出创作者具有初步的构图意识，体现了史前图形艺术独特的审美意蕴。北美洲的印第安人岩画当中，可以看到更加简练、更富于标志化的形象。

洞窟图形艺术除壁画外，还有线刻、浮雕和泥塑等形式。史前时期先民还采用黏土堆积来创作带有浮雕感的动物形象。在法国阿列日发现的黏土浮雕《野牛》是迄今发现的最大的史前雕塑作品。浮雕为侧面造型，创作者先用泥土堆积成牛的形状，然后用特殊工具将表面抹平，最后用凿子雕出牛的五官等细节（图1-3）。原始浮雕动物是先民们在狩猎前举行巫术仪式的重要道具，可以增强猎手的信心和勇气。

## 二、平面设计的起源

人类对于平面设计观念的形成应该是始于人类开始利用象形符号记录自己的思想。原始人类为了记录自己的思想、活动、成就，最初是直接利用图形的形式去表达，但单纯的图形形式对表达比较抽象的概念与情感的能力是有限的。

大约在公元前8000~公元前7000年，农业经济已经在两河流域、现在的泰国北部地区、埃及的尼罗河三角洲、中国的黄河流域与长江流域的下游开始发展起来。农业发展促进了原始人的交流，从而促进了文字的产生。文字的发明，使人类社会摆脱了蒙昧无序的状态而进入文明的历程；文字的出现，标志着人类已开始迈向文明社会。文字属于视觉符号的一种，它最大的特点是把语言这个表现思想的听觉符号系统准确地翻译成视觉符号，使语言通过文字符号得以保存与传播。因此可以说，平面设计发展的历史应该说是从书写、文字的创造开始的。人类最早的文字基本上包括了三种类型，即苏美尔人的楔形文字，古埃及人的象形文字，中国人的象形、会意和仿音文字结合的文字体系。它们的共同之处在于都具有某个字本身构造的框架特点，类似图画，使人们很难掌握，有碍人们生活的交流和文化的发展。

### 1. 苏美尔的“楔形文字”及图形艺术

古代生活在两河流域的苏美尔人发明了最早的文字之一——楔形文字。最初的文字外观形象并不像楔形，只是一些平面图画。正如我们现在所知，其间由借助图形表达某种观念到文字出现经过了1000年的演化过程。公元前3500年左右，苏美尔人开始刻图像于石或镌印其于黏土，以此作为拥有某物的标志：或者用一块岩石表示“铁石心肠”，或者用一棵树表示一幢房屋。随着社会的发展，人们交往增多，要表达的事物愈来愈复杂、抽象，原始的图形越来越不适应人们的需求。于是，苏美尔人对文字进行了改造：一方面是简化图形，往往用部分来代表整体；另一方面增加了符号的意义，比如“足”的符号除表示“足”外，还能表示“站立”、“行走”的意思。这样，象形文字就发展成表意文字，即符号意义不直接由图形表达而是由图形引申出来。经过一些变化后，苏美尔的文字体系逐渐完备。苏美尔人在简化象形符号的过程中，开始逐渐用楔形

符号代替象形符号，最终创立了楔形文字。

苏美尔人的文字最早是写在泥板上，在泥板上印刻，因此只适合书写较短的、直线的笔画。由于书写时用芦苇角或木棒角按压，在按压的地方印痕较宽、较深，抽出时留下的印痕则较细、较窄，这种文字符号的每一笔的开始部分都较粗，而收尾部分都较细，就像木楔一样。“楔形文字”的名称就是这样来的。楔形成为文字的标准字型后，以后在石块上刻写，也同样刻成这种形状，它标志着人类开始利用抽象符号来记录事件和思想（图1-4）。

苏美尔人发明楔形文字，是对世界文化的杰出贡献。另外，苏美尔图形艺术家也最早使用连续的描绘性图画来讲述故事（图1-5）。乌鲁克出土的祭祀用陶瓶，是迄今发现最早的描述性浮雕艺术作品。整个陶瓶的表面是4层横向的人物众多的图案，图案与整个陶瓶的形体紧密结合。最上一层是向戴冠、穿大袍的母神伊南娜献礼，部分场面残缺；中间一层是赤裸着身体的人们捧着各种贡物，列队向前；下面两层是肥壮的羊群和长势旺盛的谷物。整个活动可能是祈求城邦繁荣、收成丰饶的一种宗教仪式，显得格外严肃庄重。瓶身图案中人物和动物全部分列在水平线上的表现手法，打破了史前图形艺术中形象散乱分布的格局，具有相当的开创性（图1-6）。

## 2. 古埃及的“象形文字”及图形艺术

古埃及是文字的重要发源地之一。埃及人仍然以本身发展起来的以图形为中心的象形文字为核心从事记录书写，称为埃及“象形文字”（图1-7），象形文字的原意是“神的文字”。这种文字基本上是象形图画式的，在埃及使用时间较长。其中对平面设计影响较大，也可以被看做是现代平面设计的雏形的是在纸莎草上书写的文书。这种被称为“埃及文书”的文字记录，利用横式布局或者纵式布局，文字本身是象形的，因此插图与文字交相辉映，十分精美。由于在后来的发展中，象形文字对某些抽象意义的表达显得无能为力，因而一部分文字就变成了字母。在所有古埃及的文书中，最具平面设计价值的应该是纸草文书，特别是给去世的人书写的“死亡之书”（图1-8）。这些书大部分都有精美的插图，插图和文字混合，文字纵排，具有高度的装饰特点。

由于地理环境较为封闭，埃及图形艺术在形成发展中较少与异质文化交流，因而具有相对的独立性。埃及图形艺术的产生和发展与埃及人的宗教信仰、丧葬习俗和王权思想关系密切。亡者雕刻、墓室壁画等图形艺术品种繁多，成就辉煌。它的基本特点是博大凝重，恪守独特的程式化规则，体积巨大，宏伟壮观。雕刻多为



图1-8 世上最早的书籍，古埃及的“死亡之书”



图1-4 晚期楔形文字的典型代表



图1-5 兀鹰碑残片，反映出苏美尔人依赖守护神保佑的宗教观念



图1-6 乌鲁克陶瓶，约公元前3200年—公元前3000年，雪花石膏材料

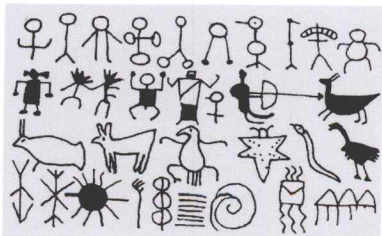


图1-7 古埃及的象形图符

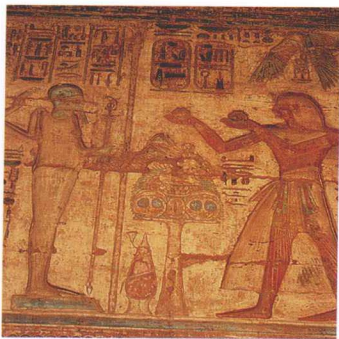


图1-9 古埃及的壁画

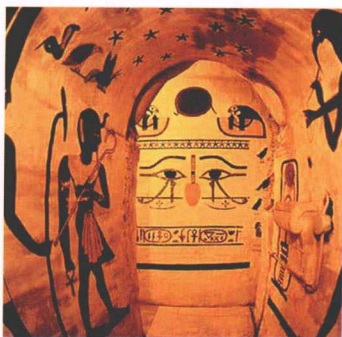


图1-10 古埃及的壁画

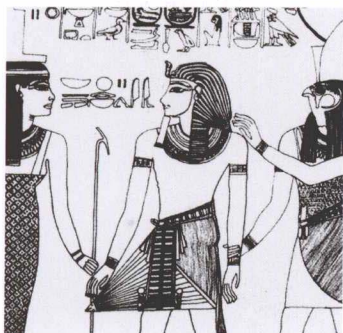


图1-11 记述埃及第一位法老统一埃及战功的石板

正面形象，技法朴素写实，有概念化倾向；绘画线条流畅优美，色彩丰富，具有鲜明的风格特色和独特的感染力（图1-9，1-10）。

记述埃及第一位法老统一埃及战功的石板奠定了此后三千余年埃及人物造型的基本样式。石板正反两面均刻有浅浮雕，法老形象比其他仆从高大，这是埃及人用以突出显贵人物的表现手法。人物刻画采用的头部侧面、眼睛正面和躯干侧面、肩部正面混合的表现方法，以及以水平条带分割处理平面空间的艺术风格被后来的埃及艺术家沿袭，成为古代埃及图形艺术的主要程式（图1-11）。

自中王国时期开始，墓室壁画在埃及得到迅速发展，壁画内容和表现形式更加丰富多彩（图1-12）。《宴乐图》反映了当时宫廷的日常生活，壁画直接以颜料勾线着色，线条富于质感和表现力，人物造型打破了以往呆板的模式，更加生动活泼，整幅作品色彩柔和、娇媚（图1-13）。

### 3. 中国“甲骨文”的发展

甲骨文主要指殷墟甲骨文，是中国商代后期（公元前14~公元前11世纪）王室用于占卜记事而刻（或写）在龟甲和兽骨上的文字（图1-14，1-15）。它是中国已发现的古代文字中时代最早、体系较为完整的文字。在已发现的殷墟甲骨文里，出现的单字数量已达4000个左右，其中既有大量指事字、象形字、会意字，也有很多形声字。这些文字和我们现在使用的文字在外形上有巨大的区别，但是从构字方法来看，二者基本上是一致的。从字体的数量和结构



图1-12 约公元前1320年的古代埃及墓室壁画图形



图1-13 墓室壁画残片《宴乐图》埃及



图1-14 殷墟甲骨文



图1-15 殷墟甲骨文

方式来看,甲骨文已经是有较严密系统的文字了,汉字的“六书”原则在甲骨文中都有所体现。但是原始图画文字的痕迹还是比较明显,其主要特点包括:在字的构造方面,有些象形字只注重突出实物的特征,而笔画多少、正反向背却不统一;其中的一些会意字,只要求偏旁会合起来含义明确,而不要求固定字形,因此甲骨文中的异体字非常多,有的一个字可有十几个甚至几十个写法。另外,由于甲骨文是用刀刻成的,而刀有锐有钝,骨质有细有粗,有硬有软,所以刻出的笔画粗细不一,甚至有的原本纤细如发,但笔画的连接处又有剥落,又显得浑厚粗重。从结字上看,长短大小均无一定,或是疏疏落落,参差错综;或是密密层层,十分严整庄重,显出古朴多姿的无限情趣(图1-16)。

甲骨文的排列方式是从右到左、从上到下,奠定了以后中文书写的基本规范。可以说,甲骨文引导炎黄子孙走上使用图形记号表示意义而不约束其读音的文字发展历程。

### 三、字母的创造和在平面设计中的运用

可以说,对早期平面设计影响最大的应该是西方字母的发明。西方字母文字体系的出现则是从根本上改变了人类书面表达的方式,也影响了平面设计创造的途径和方式,提高了人们掌握文字的速度并缩短了掌握其所需的时间,促进了社会的发展和进步。

公元前1700年,象形文字逐渐被希腊语言拼音的抽象符号取代。西方平面设计的重要特征是与它的文字分不开的:拉丁文字同中国文字一样,也是随着人类社会、文明发展的脚步而产生、发展起来的。它起源于图画,它的祖先是复杂的埃及象形字。大约6000年前,在古埃及的西奈半岛产生了每个单词有一个图画的象形文字。经过了腓尼基亚的子音字母到希腊的表音字母,这时的文字是从右向左写的,左右倒转的字母也很多。最后罗马字母继承了希腊字母的一个变种,并把它拉近到今天的拉丁字母,从这里翻开了拉丁字母历史有现实意义的第一页(图1-17)。受各个时期的艺术思潮的影响,西方字母演变出了多种形态和形式。希腊文字和手抄本的高度发展是在公元前500年左右,那是雅典的黄金时代,文学、艺术兴盛,文字更加规范,字体也更加均匀和平衡。罗马帝国时期,罗马字体的一个重要特点是出现了装饰线,并因此形成了“罗马饰线体”(图1-18)。另一个特点是方形的大写字母方体,利用扁头笔书写,字体方正,比较正式。与此同时,也出现了手写体“方形拉斯提克体”,这种字体相当紧密,比较节省空间,书写较快。

当时罗马的手抄本具有两个明显的特征:广泛采用插图和广泛进行书籍、字体的装饰。而中世纪时期的手抄本具有更高的象征功能、装饰功能和崇拜功能,同时书籍也出现了装饰华贵的大写第一个字母,出现了与内容密切相关的插图。

后期的拉丁文字体设计上有几个方面比较突出:一个是以卡斯伦字体为核心的一系列简明典雅的新字体系列,对20世纪平面设



图1-16 涂朱卜骨刻辞(正面)



图1-17 拉丁文字的发展与演化

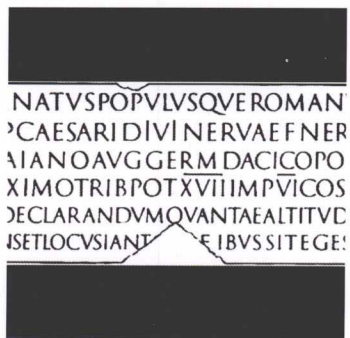


图1-18 柱体上的罗马字体





图1-19 车轮工匠的作坊。车轮匠正在制作一个盘式车轮，在钻孔制作轮毂。另一个人正在劈木材制作辐条。安曼，1568年



图1-20 第一本铅活字版印刷品——《四十二行圣经》

计上的字体运用带来促进和推动；另一个则是从古典字体中进行提炼和改造，其中以所谓的“埃及体”的发展最为典型，这种字体粗短结实、朴素有力。无装饰线体的发明和应用，在当时并不流行，却成为平面设计中最重要的字体之一，其外表朴实、简单明了、传达功能强。这个时期现代自由体开始形成。于是，西方字母经由埃及一腓尼基—希腊的演变之后，被西方世界广泛运用到现在而风行于全世界，开创了拉丁字母的新风格。

现代文字设计的概念首先是由拉丁文字设计开始的。同时，拉丁字母的数量少，大小写、阿拉伯数字、标点符号全加起来不过几十个，设计起来比汉字简便。因此，拉丁文字设计所取得的辉煌成绩，创造的各种风格不同的字体类型，也为今后的平面设计提供了良好的素材和典范。

#### 四、早期印刷技术在欧洲的发展

##### 1. 木刻版印刷

在西欧，木刻版约于15世纪的头二十多年即已为人所知。早期发展成的木刻版是纵刻法，内文和插图是一道印刷完成的（图1-19）。大约在公元1800年左右，许许多多的木刻家企图与铜刻家竞争。但是，当他们使用纵锯材料雕刻时，发现因树纹横过整块木板，造成一些破烂线条，故而使用结合石版印刷制图技巧的横刻法。这个时期最有价值的是公元1568年出版的一本由安曼作插图的、名为《各行各业手册》的书籍。在这本书上有8张图片是介绍当时印刷业的工作情况的，包括造纸、铸造活字、排版、修版、印刷、装订等等。这些插图是用木刻制作的，黑白线条非常清晰。

##### 2. 谷登堡的金属活字

1439到1440年，德国人谷登堡采用铅为材料，铸造字模，利用金属字模进行印刷，这是最早的凸版印刷实验。在以后的实验中，古登堡改变了印刷的材料，采用亚麻仁油，混合灯烟的黑灰，制成黑色油墨，用皮革球沾涂油墨到金属印刷平面上，取得均匀印刷的效果。著名的《四十二行圣经》就是用谷登堡活字和印刷架排印的现存最早的印刷书籍。该书所用活字，取法于当时手抄本的文书体，字之大小，相当于20点（Point，72点等于1英寸）字；字印黑色，章节开始的大字母则为红色手绘字（图1-20）。因铸制的字母整齐一致，一次排版可连续印出许多印张，为各国陆续采用，对当时的文化传播交流作出了重大贡献。

##### 3. 雕刻铜(凹)版印刷

1460年，意大利的金饰雕刻匠菲尼格拉(M. Finiguerra)常为顾客雕刻金属艺术品，并着以颜色。一日他赶夜工误将蜡烛油滴在刻好的金属版上，次日早晨揭开蜡油，竟见色料附于其上，成为凸出的花纹，于是灵机一动，试将油墨涂于其上，擦去平面的油墨，再以纸张覆于其上加压，使其吸取凹下部分的油墨，获得了一份精美的印品，于是发明了雕刻铜(凹)版印刷术(Intaglio Printing Process)。15世纪前，图片的复制多用木刻版，由于当时使用的