



高等院校艺术设计专业精品系列丛书
“互联网+”新形态一体化精品教材

编排设计

LAYOUT DESIGN
编排设计

● 李鹏程 著

扫描二维码，了解
配套资源



航空工业出版社
北京

内 容 提 要

本书采用 30% 的理论知识、30% 行业前沿作品、40% 的课堂实战案例组成。全书共 7 章，分别由编排设计 7 要素依循序渐进的步骤展开，章节中的重点、难点有详细的图例对应，书中图例近 400 幅，都精选自编排设计行业的前沿作品，便于教学中的互动与理解。课堂实战案例近 300 幅，是作者近年来上课的优秀作业积累，是课程设计重要组成部分，用于对每章节的针对性实践与设计检验，书中每章案例分析和问题总结，切中课程实践的实际问题，能够更好地普及、提升本教材的使用价值，切实提高课堂教学质量。

图书在版编目 (CIP) 数据

编排设计 / 李鹏程著. — 北京: 航空工业出版社,
2020. 9

ISBN 978-7-5165-2357-5

I. ①编… II. ①李… III. ①平面设计 IV.
① J511

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2020) 第 152901 号

编排设计 Bianpai Sheji

航空工业出版社出版发行

(北京市朝阳区京顺路 5 号曙光大厦 C 座四层 100028)

发行部电话: 010-85672663 010-85672683

北京荣玉印刷有限公司印刷

2020 年 9 月第 1 版

开本: 889 毫米 × 1094 毫米 1/16

印数: 1—3000

全国各地新华书店经售

2020 年 9 月第 1 次印刷

印张: 10

字数: 220 千字

定价: 59.00 元

前言

编排设计是视觉传达设计的基础，它是继构成课、字体设计、图形设计之后集合、融合基本元素内容的综合设计课。设计元素课程比如字体设计中对于中、英文字体的美感、特征的设计有了专业度的要求，知道字体的规律及辨别毫厘之差的重要性，从而形成对设计品质的认知。编排设计正是建立在这个认知基础之上，是基础课程循序渐进中的关键课程。

本书首先需理清编排设计的系统重点和结构线索。避开纷繁复杂的知识罗列，一堆泛泛的知识总有凑数的嫌疑，华而不实。所以泛泛的广度并不是理性的课程结构，如何能够抓住系统重点与克服难点，理出清晰可行的结构脉络成为本书诉求的重点。

本书遵循简洁有效的结构。用简洁的结构讲清楚编排设计问题，不故意堆砌知识、不在范畴里的、散点的知识一概不在主要论述范围。本书的7个章节集中优势解决那些关键问题，把注意力引导到几个专业设计概念与相对应练习上，而全部来自课堂的练习案例也更有说服力。课程与作业对应——这是课程设计的需要，也更能反映章节知识点与设计实践遇到的问题。

基本的理念是循序渐进。需建立设计要素如字体、图形、图像、点线面、色彩的前后章节、逐层介入的课程结构。通过单一元素、复合元素、复杂元素、单一结构、复杂结构、设计主题的顺序展开编排设计的理论与实践。将编排设计建构成一个渐进系统，并通过系统实践检验其知识结构、思维结构的对应关系。跟上每章的知识点与训练要求是需要强调的，在以后章节会渐渐增加难度，详细的章节分层结合实践练习是本书遵循的基本节奏。

循序渐进也是本书要承担起知识点连接问题的有效回答。千万不要轻视开始的简单，难是逐步增加的。“基础等于简单”——人很容易被看似简单的基础绊倒，并长期存在不合格的基础的影子。这说明理解力在学习初期存在偏差，以为基础是一种很容易达到的模式化的东西，这样的认知是错误的。基础中有观点的变化、拓展的解读、新的元素内涵，使之成为编排设计中新的可能，融入个人思考才能形成基础的设计表现力。

循序渐进用在课程作业练习之中。从一开始设计时给设计资料、到选择资料、自寻资料，从单一文字要素入手，对于培养自信心、判断力、审美有很大帮助；之后逐渐增加要素复杂程度、设计难度。这样的好处在于：避免容易失控的、繁杂要素间的、混合多种矛盾同时出现在一个作业里。那样老师辅导作业困难重重，任凭你罗列了一大堆千差万别的问题，也面临无法理清的尴尬。而创建基础问题、

复杂问题、创新问题的层级递进关系，才能避免反复犯错、使不同层次的编排设计问题迎刃而解。

从单一要素入手——纯文字编排设计。因为文字有规律可循、一个家族字体的版面看起来更单纯、干净。一个字体家族在其可变性、灵活性、可选择性中呈现设计应有的活力，编排设计更具有可操作性及特点。这好比钢琴独奏的旋律、一个声音的表演也是千变万化的听觉享受，并不想一开始就是混合的交响，那会有千头万绪的感觉，反而会带来知识层级的混乱。

由放到收的结构。从自由版面结构、复杂版面结构、命题设计的逐步提升，也是本书结构的重要思考。一上来的知识与练习带有自由版面性质，更容易发挥设计元素的优点，使版面设计呈现丰富的视觉表现力。后面逐渐增加图文混排、版面结构、色彩设计、主题设计，使课程知识结构更具收的针对性。前放后收的版面结构特点，释放了编排设计活力，同时使设计思考在放收之间得到协调。设计练习中前半部分手工完成，用来检验脑力思考与设计的关系；而后半部分在排版软件里完成，用来检验技术进步带来的设计改变，当然这并非容易驾驭。分段各自解决需要解决的问题，在每章的作业中明显看到这种结构的特点。

时代在变，当下设计课快速中疏漏了一些重要的设计思考和细节推敲。因为有了快速反应的电脑，人便陷入设计效率很高的误区，其实是人思考缓慢和机器反应过快的不协调。希望读者能够理解的是，设计不仅是感性的认知与历练，背后也需要理性思考的层级介入，从而使编排设计成为你优异表现的载体。本书是一本较为完整的编排设计教材，适用于高校艺术设计类、视觉传达专业的学生，也适合作为编排设计教学的参考书。

本书的编写源自教学中的实践与积累，课程案例中借鉴了许多专家、学者、设计师的作品，课程练习是历年来教学中精选的学生作品，在此向这些作者致以诚挚的谢意。感谢唐静老师和编辑的支持与鼓励。由于作者水平有限，难免有错误与遗漏之处，恳请读者给予指正。

此外，本书作者还为广大一线教师提供了服务于本书的教学资源库，有需要者可致电 13810412048 或发邮件至 2393867076@qq.com。

编 者

2020 年 7 月

目录

编排设计
Layout
design

第一章 编排文字基础

1. 字体与编排关系	2
1.1 字体与编排	2
1.2 字体新动向	3
2. 中文字体	4
3. 英文字体	6
4. 中文与英文的排版区别	7
5. 字体大小调节	8
6. 字体行间距调节	9
7. 字体灰度调节	11
7.1 字体灰度	11
7.2 字体家族	12
8. 字体排列	13
8.1 对齐排列	13
8.2 自由排列	14
9. 字体样张排版练习与分析	16

第二章 文字编排要点

1. 点线面的文字	26
1.1 点形文字	26
1.2 线形文字	27
1.3 面形文字	28
1.4 点线面符号	29
2. 黑白灰关系	30
2.1 黑	30
2.2 白	31
2.3 灰	33
3. 字组关系	34
3.1 大小从属关系	34
3.2 空间从属关系	35
3.3 穿插关系	35

4. 横排与竖排	36
5. 文字与空间	37
6. 文字的打散与重构	38
7. 中英文混合排版练习与分析	39

第三章 文图混排

1. 图片的方向性	51
2. 图片的空间	53
3. 图片裁切	54
3.1 版面裁切	54
3.2 一图多裁	55
3.3 异形裁切	55
4. 图片的色彩分离	56
5. 图片创意、视觉强化与弱化	57
5.1 创意图片	57
5.2 视觉强化与弱化	58
6. 图片与图形、插画的结合	59
6.1 图片与图形	59
6.2 图片与插画	60
7. 多图与几何结构、多图堆砌、拼图	61
7.1 多图与几何结构	61
7.2 多图堆砌、拼图	62
8. 文图混排练习与分析	63

第四章 版面结构 1

1. 轴线结构	75
1.1 中心轴线	75
1.2 多个轴线	75
1.3 轴线及变化	76
2. 方向引导结构	77
2.1 横向强调	77
2.2 竖向强调	77

2.3 多方向混排	77
2.4 点状放射、辐射	78
3. 斜向结构	79
3.1 单一斜向	79
3.2 交错斜向	80
4. 点线面结构	81
5. 形象化结构	83
6. 版面结构练习与分析	84

第五章 版面结构 2——网格版面

1. 网格版面的历史	94
1.1 俄国构成主义	94
1.2 德国包豪斯风格	95
1.3 荷兰风格主义	96
1.4 瑞士国际主义风格	97
2. 网格的分类	98
3. 格与栏	100
4. 文字、图片的网格应用	101
5. 网格版面的变化	103
6. 网格版面的设计练习与分析	105

第六章 自由版面

1. 自由版面的历史	118
1.1 未来主义	118
1.2 达达主义	119
1.3 当代自由版面	120
2. 基于文字的自由变化	121
3. 基于结构的自由变化	123
4. 肌理、碎片化	125
5. 自由版面的特点建构	126
6. 自由版面练习与分析	128

第七章 版面色彩

1. 与媒体相关的色彩	139
2. 与主题相关的色彩	141
3. 设计强调的色彩	143
4. 色彩工具的使用	144
5. 海报版面练习与分析	146

参考文献	153
------	-----

编排设计

Layout
design



编排
文字
基础

1

字体与编排关系

1.1 字体与编排

字体是编排设计的基础元素，不同字体的排版特点、视觉性格、版面适用性完全不同，字体影响版面视觉效果和阅读体验，这一点必须清晰看到并取得设计上的共识，编排设计才能在此基础上展开。

常见的中英文印刷字体有很多，在字库里寻找一个适合的、特定的字体用来排版是最基本的专业诉求。有时为了找到一个合适字体需要花费非常大的功夫，反复比较字形的设计特点，调整排版的文字大小与行间距等，才能慢慢接近理想的视觉表现方式。版面中的字体不仅是传达信息与阅读的功能，更要关注其字体表现力、排版价值与特点，找字体对专业设计师而言是设计素养的形成过程，需要耐心对待。

寻找字体的过程是历练眼力的过程，并积累一些字体使用的经验，知晓不同字体在编排设计中如何用到其最佳状态。每个字体都有其大小、行间距的最佳状态，以及其典型的排版特征，设计正是利用这种发现和不断尝试，使其视觉美感和表现力达到最佳状态。

对编排设计要求越高，对字体的选择越难。从每年那些获奖的书籍装帧设计的获奖作品，比如“世界最美的书”奖、“中国最美的书”奖中获奖书籍所使用的各种字体，都凸显了设计师对于字体的深刻理解。这些作品的共性是对字体有一种设计上的渴求，精彩的字体使每页版面关系都非常生动，吸引阅读的同时，也传递出审美的愉悦。

编排设计中的特定字体不仅有元素的典型特征，而且有版面架构的特征。往往字体不仅提供了段落文字的特点，也提供了版面架构特征的建构，字里行间传达出的视觉特点也作为一种架构提供给版面设计。架构类似一种稳定的视觉基调，不同文字性格不同，反映出不同的视觉格调，这种看似简单的视觉特点需要强化并细心关注，才能在编排设计方面有进一步设计探讨的可能。



图 1-1-1 传统手工排版中的金属活字

字体可以说是排版的灵魂。精于寻找、比较一个优美而恰当的字体显得非常重要。在茫茫字库里的千万种字体里找到属于设计特点的、非常恰当的一款字体，所下的功夫非一般人所能理解，但反映出的设计美感有目共睹。辨别字体、审视字体、调整比较字体的应用特点，正是一个合格的设计师的日常基本功，并且必不可缺。

反之，大而化之的对待字体是编排设计永远的痛。特别对于那些初学者、粗心者，对字体没有任何理解和概念，随便抓个字体做编排，这样的例子比比皆是，看着让人难受，等一出手就沦陷了。拿着粗糙的、劣质的字体怎么可能做出优秀的编排设计？即使是花了很长时间调整版面关系也是徒劳，因为丑陋的字体是最大的绊脚石，反复被绊倒却无法发现其中的原因，看起来真的很着急。那些随意使用字体的版面，不仅元素看起来是丑的，而且直接破坏了版面的架构特征，呈现混乱的视觉效果。

设计无小事，千万不要因为字小，是设计中的小元素而忽略。本书正是选择从这个最小的设计因素展开，一步步使编排设计走向充实而独具特点。

1.2 字体新动向

作为设计师要想了解字体必须长期关注那些字体机构及字体网站（图 1-1-2、图 1-1-3），长期积累字体设计的资讯，使自己有充足的字体素材及知识，这样在编排设计时才会有仓促找字体的感觉，才能应付自如。反之，缺少平时的专业爱好积累，缺少字体知识，则会在设计中盲目下手。专业习惯的养成非一日之功，需要兴趣培养与长期积累，并慢慢提高，这是设计历练的一部分，没有任何捷径。

其次是要经常更新自己电脑里的字库，用这种简单有效的方法观察字体，增加新字体，淘汰那些不常用的、较差的字体，使字库保持常新状态，这是一个优秀设计师区别于他人的显著手段。可以很认真地说，那些对字体不关心，从不更新电脑字库，常用系统自带的有限字体做设计，注定是差设计的问题根源。

再次是观察字库里字体的方法：排版一个字体的文字段落，并打印出来，探寻其排版的特征，充分了解一个字体的使用最佳特征。在屏幕上看到的字体段落和打印出来不一样，只有实际操作过才了解其中的视觉差异。反复调节文字的大小、行间距、灰度，反复打印并视觉比较，若是能够做到这一点，这已完成了对文字排版特点的重要审视，并会发现其中的乐趣所在。



图 1-1-4 Sanchez Slab 字体



图 1-1-5 Samsung one 字体

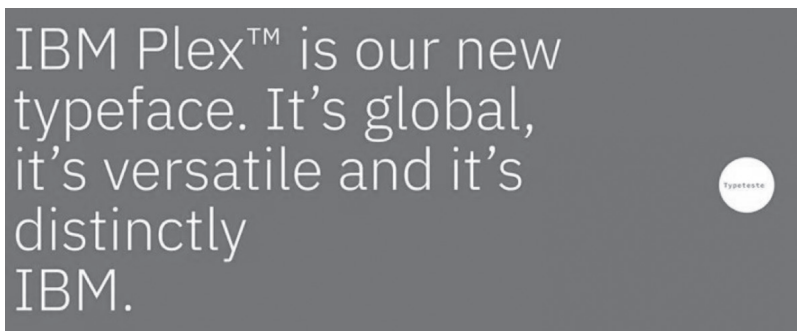


图 1-1-6 IBM Plex 字体



图 1-1-2 中英文字体公司

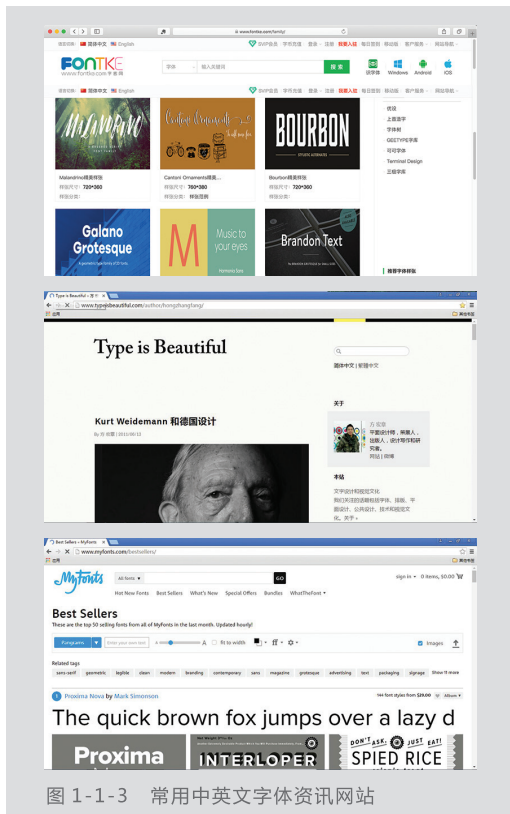


图 1-1-3 常用中英文字体资讯网站

设计师需关注中、英字体公司每年发布的新字体及字体样张，熟知每年在中文、英文字体设计领域出现的新字体（图 1-1-4、图 1-1-5、图 1-1-6）。比如中文字库公司方正、汉仪、造字工房，英文字体公司如蒙纳、谷歌字库等，从新字体样张中可看到字体的排版适用特征。此外，独立字体设计师也在不断推出新的字体，这些都是作为一个视觉设计师应关注的专业范畴。经常接触字体专业圈的动态，一点点积累起自己的专业爱好，才有自己的设计判断力和专业眼光的逐步形成，才能真正拓展字体在编排设计的表现空间。

2

中文字体

由于中文字库的常用字近 6800 个，庞大的字体数量造成字体设计的难度。很长一段时间用于排版的中文新字体的选择不太多，直到微软雅黑、方正兰亭黑的出现，才有很多设计师关注中文的印刷字体，在编排设计中的中文字体应用才有了新气象。当然今天的中文字体在专业化、精细化的设计方向上有了更丰富的选择(图 1-2-1、图 1-2-2)。

中文字库的改变不仅是字体数量上的，而且是质量上的。一是再也没有扎堆卡通、变形体的研发(曾有一个阶段这类字体泛滥)，今天走向为编排设计应用需要而研发新字体，事实上直接推动了中文字体版面的美感和特点表达，这是中文字库的质的进步。



图 1-2-1 AXIS Std 字体家族

另一特点是中文字体家族的出现，方正兰亭黑、汉仪旗黑的字体家族给编排设计以很大启发，虽然字体家族的设计工作增大了中文字体的研发难度，但对于版面应用而言，却是非常及时与迫切的。从极细体、细体、常规体、粗体、超粗体——一系列的家族字体的出现，从根本上解决了汉字排版长期以来的困惑，使版面上不同黑度、大小、用法的字体在同一个字体家族里选择，在相同视觉属性的前提下，保证了不同阅读的需要(图 1-2-3、图 1-2-4)。一个字体家族的好处是整体风格统一，无论粗细关系如何变化都能和谐一致。之前用粗细不同的字体需要在不同特点的字体间选择，凑成相对统一的版面印象，但存在字体参差不齐的现象，那样的版面是勉强的，对设计师而言是痛苦的。字体家族则满足了编排设计中字体统一性的需求，在相同的视觉语境中建构版面关系，这是非常方便而愉快的编排设计的前提。



图 1-2-2 方正锐正黑字体

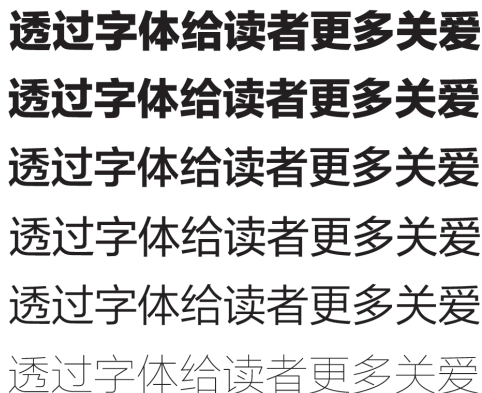


图 1-2-3 方正兰亭黑字体家族



图 1-2-4 汉仪旗黑字体

字体样张：

印刷字体通过字体样张的设计，使字体(字体家族)能直观展示其最佳的排版状态，通过版面空间变化、版面结构变化、字体大小、行间距以及灰度的变化，看到不同字体(字体家族)的排版适用性的特点。好或差的字体通过字体样张也得到真实的视觉验证。

字体样张既是一种字体的直观展示方式，同时也提示了该字体在排版应用的空间、行间距、灰度、空白的特点。不同的字体排版差别很大，呈现出视觉风格、版面特点的区别，这正是版面字体选择的基本依据，为编排设计提供了一种方便的视觉参考。

相对英文只有不到 100 个字符而言，中文的研发速度明显慢得多。虽说有汉仪、方正、造字工房等一批字体设计公司长期坚持，以及一批独立字体设计师推出自己的新字体，但由于工作量的原因，中文字体的研发时间长、投入大是研发的常态（图 1-2-5、图 1-2-6、图 1-2-7）。

编排设计对字体的要求。字体需要考虑文字段落的黑白均匀度、视觉锐度及清晰度、阅读适应性、大小放缩及行间距、灰度的调整特征等，这些字体细节和整体的关系成为字体设计和版面应用的共识。字体设计师通过字体样张展现字体的版面适应性，编排设计也需了解字体特点及其版面视觉特征的建构，这样优秀字体才呈现出其版面设计特征，满足舒适阅读与视觉审美特点的需求（图 1-2-8、图 1-2-9）。

朝廊

光性上竹径居渔钟间颜
古空山寂吾下天照叶花

图 1-2-5 造字工坊 朗宋体

康熙四十九年三月
上諭南書房侍直大學士
意典籍編定羣書比年
書佩文韻府淵鑑類函
餘各書悉加修纂次第
並關切要允宜酌訂一
略正字通涉於汎濫兼
同南北音聲各異司馬

图 1-2-6 康熙字典体 厉向晨

哀愛以意一影園音夏家花賀皆外格樂
幹漢願喜起義恭謹九迎月見元現戶五
御厚好幸江隆國在三山殘四賜字時
自七借種秋十春初暑情新申人世成
西族統代中鳥庭的哲怒冬同獨南二日
年八般表舞風福文平變北本脈夢明樣

图 1-2-7 欣喜堂开发的字体

清尘收露

散。云温，台畔，谁知道，自到瑶
念荒寒寄宿，苦惊风吹，春恋雨润

夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。
竹槛灯窗，识秋娘庭院。笑相遇，似觉
琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。水盼兰
情，总平生稀见。画图中、旧识春风面。
谁知道、自到瑶台畔，春恋雨润云温，
苦惊风吹散。念荒寒寄宿无人馆，重门
闭，败壁秋虫叹。怎奈向、一缕相思，隔

夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。
竹槛灯窗，识秋娘庭院。笑相遇，似觉
琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。水盼兰
情，总平生稀见。画图中、旧识春风面。
谁知道、自到瑶台畔，春恋雨润云温，
苦惊风吹散。念荒寒寄宿无人馆，重门
闭，败壁秋虫叹。怎奈向、一缕相思，隔

图 1-2-8 方正清刻本悦宋简

方正非凡

中国人这支笔开始于一画界破了虚空留下了笔迹既流出人心之美也流出万象之美中国人这支笔开始于一画界破了虚空留下了笔迹既流出人心之美也流出万象之美中国人这支笔开始于一画界破了虚空留下了笔迹既流出人心之美也流出万象之美中国人这支笔开始于一画界破了虚空留下了笔迹既流出人心之美也流出万象之美

图 1-2-9 方正非凡体

最近字体圈的热门话题中包括专门为屏幕显示开发的各种中文字体。在各种硬件、平台厂商比如苹果、华为、小米、腾讯、阿里巴巴、京东都有自己的专用字体，一些 app 也有专用的屏幕字体。因为屏幕尺寸、精度及页面结构呈现出的视觉差异，使屏显字体的设计非常苛刻，一些细微的差别特征在不同界面上呈现出完全不同的视觉效果。界面设计师对字体要求明显提升很多，从最初使用的像素字体，到今天可看到的苹方、思源黑等，屏幕显示字体还是有非常大的进步。字体的细节、特别是小磅数字体的视觉特征被设计强化，在视觉阅读、信息层级、灰度上都呈现出极其精细化的设计特征，这也是新媒介对中文字体排版提出的新要求。



英文字体

英文中经典的排版字体很多，如 Helvetica Neue、Didot、Futura、DIN、Optima、Rockwell、Universe 等（图 1-3-1、图 1-3-2、图 1-3-3），这些字体不仅有各自典型的字形特征，而且在排版中也呈现出非常具有特点的版面风格。

字体样张是推出一个新字体或字体家族时，设计师在示意性排版上的标题、正文、段落文字及符号的版面展现形式。其中有字体大小、行间距、版面结构、排列方式的具体变化特征，用来考察字体的版面适用性，以及这个字体的排版特点及最佳状态（图 1-3-4、图 1-3-5、图 1-3-6）。字体样张最能够直观看到一个字体与其版面使用之间的关系，那些只注重个性的怪字体也会在排版样张中暴露出缺陷，呈现出的视觉混乱和不适用是无法回避的。所以字体的排版样张应该在字体设计之初考虑进去，更能考察到字体的排版特征及变化，并及时调整字体细节，而不是夸张字体形态的一意孤行。换句话说，好的字体一定有好的排版样张，差的字体无论如何也做不出理想的排版样张。

英文字体样张展示了显著的排版优势，并能直观传递出字体的视觉风格及细节控制，以及字体大小适用性、行间距调节特点、家族文字间视觉对比关系的清晰理解，这对于排版设计而言事半功倍。英文字体样张直观带来版面应用的启发性，这正是字体样张所希望给出的示范效果。

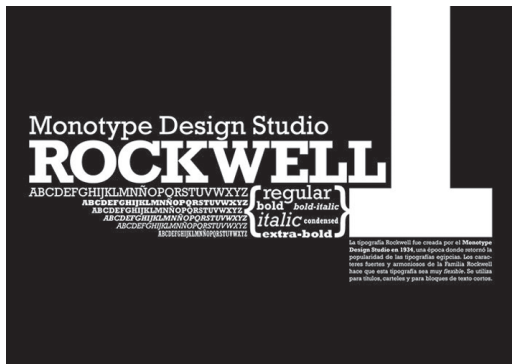


图 1-3-1 Rockwell 字体



图 1-3-2 Universe 字体

Helvetica Neue 25 Ultra Light
Helvetica Neue 35 Thin
Helvetica Neue 45 Light
Helvetica Neue 55 Roman
Helvetica Neue 65 Medium
Helvetica Neue 75 Bold
Helvetica Neue 85 Heavy
Helvetica Neue 95 Black

图 1-3-3 Helvetica Neue 字体



图 1-3-6 Futura 字体样张



图 1-3-4 Didot 字体样张 1



图 1-3-5 Didot 字体样张 2

4

中文与英文
的排版区别

中文与英文的排版不同，首先强调要用英文字体的英文。有些中文字体的英文在字距上等距是明显错误的。英文字体的字距是根据不同字母的相邻关系，调整了不同相邻字母的间距，排版看起来才是非常匀称的（图 1-4-1）。

其次谨慎看待中文段落中的英文单词，若字体粗细、大小、高度与中文字体不统一的话，需要把其逐个用适当的英文字体替代，使其看起来和中文之间和谐一致。

再次是英文有斜体、窄字、扁字体，而中文字体中极少有这种类型，在混合排版中遇到类似问题需谨慎对待。有人曾在版面设计中把中文字体手动变形成斜体、压缩成扁字、窄字，这种强制的变化，用起来非常勉强，不仅没有斜体、窄字、扁字的设计味道，反而破坏了字体本来的美感。即使有设计的中文字体的窄体，它的视觉及阅读特点依然与英文不同（图 1-4-2、图 1-4-3）。

中文排版的均匀度和英文不同，比如极细状态下的中文英文差异，中文的视觉可读性就会受到影响。需注意的是如何消除或减小这种差别，使中英文混排的版面视觉整体感得以提升（图 1-4-4）。

中文故意模仿英文的排版风格泛滥，对照英文段落的文字大小、视觉灰度、行间距来调整中文段落，这样的做法是使其看起来一致，但对于中文的阅读与视觉特点则显得不公平。英文字体在某些字体大小、行间距、灰度上反映出的排版均匀平和、视觉特征明显，是一些排版参照的对象。但两种完全不同的字体用同样的规则来统一，硬要中文朝着英文版面风格靠拢的做法值得反思。还有些设计师干脆把英文字体放得很大，使中文处于一种陪衬的地位，故意忽略中文字体在版面中的阅读与视觉影响力，是解决不了就直接回避编排设计的矛盾，这两种都是中文排版中的常见现象。中文字体在编排设计中的美感与适用性的表达需引起关注，并在字体设计上强化，才能避免以英文为主导的排版现象。



True North is back but now in a distressed version and new styles! True North Textures is a vintage typeface with 18 fonts and a monoline script. True North Textures comes with distressed labels, extras and free banners. Extras include wild animals, catchwords, numbers, mountains, symbols, tools, leaves and trees.



True North is back but now in a distressed version and new styles! True North Textures is a vintage typeface with 18 fonts and a monoline script. True North Textures comes with distressed labels, extras and free banners. Extras include wild animals, catchwords, numbers, mountains, symbols, tools, leaves and trees.

图 1-4-1 英文字体的英文

约翰内斯·谷登堡是欧洲现代印刷的创始人。他发明了金属活字印刷与改造了木刻印刷机，设计出第一套早期的印刷系统。金属字能够承受印刷压力、排列成印刷的书页、可以重复使用。铸字、油墨、手扳压印印刷机速度快、纸张的两面印刷、大大地提高了印刷质量。他用这样的方法印刷了《古腾堡圣经》，谷登堡的创造发明真正促进了印刷的进步。

True North is back but now in a distressed version and new styles! True North Textures is a vintage typeface with 18 fonts and a monoline script. True North Textures comes with distressed labels, extras and free banners. Extras include wild animals, catchwords, numbers, mountains, symbols, tools, leaves and trees.

图 1-4-2 英文斜体，中文无斜体

布劳恩公司把乌尔姆设计学院的设计理念看作是现代产品造型的基础，与学院的产品设计部主任古格特特组建的发展小组合作，在产品设计中强调理性主义设计思想和人体工学的原则，使系统化设计思想在设计中得到充分地应用，从而生产出高度理性和结构化的产品，逐渐形成了布劳恩公司自己的设计理念——布劳恩原则。

True North is back but now in a distressed version and new styles! True North Textures is a vintage typeface with 18 fonts and a monoline script. True North Textures comes with distressed labels, extras and free banners. Extras include wild animals, catchwords, numbers, mountains, symbols, tools, leaves and trees.

图 1-4-3 中文、英文窄体的差别

品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该

GO TO ANY MEDIEVAL EUROPEAN CITY AND YOU WILL SEE WHAT STREETS LOOKED LIKE BEFORE THE ADVENT OF THE CAR: LOVELY, SMALL NARROW LANES, INTIMATE, AND UNDISPUTEDLY HUMAN-SCALE. WE HAVE VERY FEW CITIES IN THE US WHERE YOU CAN FIND STREETS LIKE THIS. FOR THE MOST PART WHAT YOU SEE IS STREETS THAT HAVE BEEN DESIGNED WITH THE CAR IN MIND? AT A LARGE SCALE FOR

图 1-4-4 中、英文极细体的差别



字体大小调节

字体大小调节一定要在原来视觉状态下，也就是把电脑屏幕页面的尺寸设置成实际视觉的 1:1 大小，这样才能看到精确的字体大小关系。需要注意——很多软件显示的比例并不正确，需用一个真实尺子对比屏幕上的标尺，直至一致，并记住这个真正的原大尺寸的百分比数值，每次放大缩小后输入相应数值得到原大。其次，在电脑软件中做设计的最大问题是屏幕常处于缩小状态，而实际打印出来的 A3\A4 页面在屏幕上无法显示原大。这样每次打印出来都会惊呼——和自己的设计不一样。那是因为从来没见过原大，导致调节了很久的版面设计和实际看起来出入很大。常在无意识的放大缩小状态下做设计，无法察觉字体的真正大小的稳定状态，字体大小调节也就显得模棱两可。而准确的原大状态下调整字体大小——所见即所得，没有任何大小出入，调节文字大小才得心应手。

字体调节是选择字体后的第二个设计能力。正文字体一般多大磅数？通常是 7、8、9 磅，但往往很多人连这个也不愿意记，导致反复犯错。若是连字体大小也无视，经常随意放大缩小，谈字体版面的意义都不存在了。而实际调节字体大小时，会通过视觉对比，精细到小数点后，如 7.2 磅或 8.5 磅等。每个字体的使用特点不同，需要仔细找到最佳的字体大小，这里说的最佳状态每个字体都不会有太多，其他大小状态下则显得臃肿，或跳跃、或有明显的缺点显现等，影响阅读体验和视觉美感。字体排版的最佳大小状态是很平整、很有秩序的状态，对一段字体有这样的要求，是很多字体不容易做到的。

版面中的符号字体、标题字体、正文字体有高度级差关系。通常在排版中需拉开文字大小的差别，使阅读的顺序及视觉远近呈现清晰的视觉比例。找到版面中字体最佳大小及不同字体大小级差关系是设计中很美妙的事，这正是对版面字体的最初理解，赋予其视觉表现力，传递生动而新鲜的版面应用美感（图 1-5-1、图 1-5-2）。



图 1-5-1 强对比的字体高度级差 1



图 1-5-2 强对比的字体高度级差 2

字体高度级差	1 : 6 : 18	强对比
	1 : 8 : 12	
	1 : 3	
	1 : 5	

常用印刷字体大小：

最小字 6pt（保证可读性）

常用正文 7pt—9pt

常用标题 20pt—400pt

展览正文字体 65pt

最大 2000pt 以上（如高速公路路牌字 60cm）

App 字体大小：

导航标题字号：40—42px

大正文 32px，副文是 26px，小字 20px

网页字体大小：

中文 12px 或 14px，

大号字体 18px、20px、26px、30px

6

字体行间距调节

首先在编排软件 Illustrator 里，调节文字行间距用键盘上的快捷键 option 键 + 上下左右键。上下键调节行距宽窄，左右键调节字距大小，很多时候是上下、左右一起调节，才能渐渐看清一段字体的最佳、或最有特点的行间距关系。最怕的是很多人不调节行间距，直接用默认行间距做设计。好比用 word 里的一段文字来排版，那样无论如何也不会产生编排设计的美感。

其次，调节行间距的有效方法是拷贝几组段落，分别赋予其不同特点的行间距，并比较其中的版面差别（图 1-6-1）。这个过程需要有耐心，每个不同的行间距都要朝着有特点的方向调节，任何微小、有特点的字体行间距都会被发觉，并用来精细比较。调节而不仅仅做到一堆行间距差别，设计是需要融入思考、美感判断力的参与，需要手下留情，不要让最优、最有特点的状态从你的指尖溜走，要多看、多比较，使之趋近完美（图 1-6-2、图 1-6-3）。

好的字体行间距是很平、很匀称的感觉（一定要眯起眼来看），并充分显示字体的视觉美感，这种行间距状态要慢慢发掘出来，排版设计中才能显示出字体特色。平时见到一个新的字体，也可以用这样的



图 1-6-2 文字的字间距、行间距调节 1



图 1-6-3 文字的字间距、行间距调节 2

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。因此，索特萨斯在进行跨界设计时，往往会在色彩搭配、造型设计以及制造材料的选择方面进行大胆而开放的尝试，并通过超前而抽象的设计理念，使产品设计在拥有实用价值的同时，富有新鲜感、娱乐性和刺激性。对于二十世纪的设计领域而言，索特萨斯的设计十分标新立异，在视觉层面能够传递出不同于传统常规设计的思想和理念。索特萨斯所创作的产品设计作品除了具有实用性以及社会实践性之外，还蕴含着浪漫主义与抽象主义，因此索特萨斯被誉为平面设计界的毕加索，他的作品不但富有诗情画意，同时也充斥着人世的喧嚣。在索特萨斯设计的过程中，一般可以看到浪漫艺术的身影，同时也充斥着人世的喧嚣。

字距0 行距18.4pt

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。因此，索特萨斯在进行跨界设计时，往往会在色彩搭配、造型设计以及制造材料的选择方面进行大胆而开放的尝试，并通过超前而抽象的设计理念，使产品设计在拥有实用价值的同时，富有新鲜感、娱乐性和刺激性。对于二十世纪的设计领域而言，索特萨斯的设计十分标新立异，在视觉层面能够传递出不同于传统常规设计的思想和理念。索特萨斯所创作的产品设计作品除了具有实用性以及社会实践性之外，还蕴含着浪漫主义与抽象主义，因此索特萨斯被誉为平面设计界的毕加索，他的作品不但富有诗情画意，同时也充斥着人世的喧嚣。在索特萨斯设计的过程中，一般可以看到浪漫艺术的身影，同时也充斥着人世的喧嚣。

字距0 行距26.4pt

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。因此，索特萨斯在进行跨界设计时，往往会在色彩搭配、造型设计以及制造材料的选择方面进行大胆而开放的尝试，并通过超前而抽象的设计理念，使产品设计在拥有实用价值的同时，富有新鲜感、娱乐性和刺激性。对于二十世纪的设计领域而言，索特萨斯的设计十分标新立异，在视觉层面能够传递出不同于传统常规设计的思想和理念。索特萨斯所创作的产品设计作品除了具有实用性以及社会实践性之外，还蕴含着浪漫主义与抽象主义，因此索特萨斯被誉为平面设计界的毕加索，他的作品不但富有诗情画意，同时也充斥着人世的喧嚣。在索特萨斯设计的过程中，一般可以看到浪漫艺术的身影，同时也充斥着人世的喧嚣。

字距60 行距18.4pt

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。因此，索特萨斯在进行跨界设计时，往往会在色彩搭配、造型设计以及制造材料的选择方面进行大胆而开放的尝试，并通过超前而抽象的设计理念，使产品设计在拥有实用价值的同时，富有新鲜感、娱乐性和刺激性。对于二十世纪的设计领域而言，索特萨斯的设计十分标新立异，在视觉层面能够传递出不同于传统常规设计的思想和理念。索特萨斯所创作的产品设计作品除了具有实用性以及社会实践性之外，还蕴含着浪漫主义与抽象主义，因此索特萨斯被誉为平面设计界的毕加索，他的作品不但富有诗情画意，同时也充斥着人世的喧嚣。在索特萨斯设计的过程中，一般可以看到浪漫艺术的身影，同时也充斥着人世的喧嚣。

字距260 行距28.4pt

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。因此，索特萨斯在进行跨界设计时，往往会在色彩搭配、造型设计以及制造材料的选择方面进行大胆而开放的尝试，并通过超前而抽象的设计理念，使产品设计在拥有实用价值的同时，富有新鲜感、娱乐性和刺激性。对于二十世纪的设计领域而言，索特萨斯的设计十分标新立异，在视觉层面能够传递出不同于传统常规设计的思想和理念。索特萨斯所创作的产品设计作品除了具有实用性以及社会实践性之外，还蕴含着浪漫主义与抽象主义，因此索特萨斯被誉为平面设计界的毕加索，他的作品不但富有诗情画意，同时也充斥着人世的喧嚣。在索特萨斯设计的过程中，一般可以看到浪漫艺术的身影，同时也充斥着人世的喧嚣。

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。因此，索特萨斯在进行跨界设计时，往往会在色彩搭配、造型设计以及制造材料的选择方面进行大胆而开放的尝试，并通过超前而抽象的设计理念，使产品设计在拥有实用价值的同时，富有新鲜感、娱乐性和刺激性。对于二十世纪的设计领域而言，索特萨斯的设计十分标新立异，在视觉层面能够传递出不同于传统常规设计的思想和理念。索特萨斯所创作的产品设计作品除了具有实用性以及社会实践性之外，还蕴含着浪漫主义与抽象主义，因此索特萨斯被誉为平面设计界的毕加索，他的作品不但富有诗情画意，同时也充斥着人世的喧嚣。在索特萨斯设计的过程中，一般可以看到浪漫艺术的身影，同时也充斥着人世的喧嚣。

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。因此，索特萨斯在进行跨界设计时，往往会在色彩搭配、造型设计以及制造材料的选择方面进行大胆而开放的尝试，并通过超前而抽象的设计理念，使产品设计在拥有实用价值的同时，富有新鲜感、娱乐性和刺激性。对于二十世纪的设计领域而言，索特萨斯的设计十分标新立异，在视觉层面能够传递出不同于传统常规设计的思想和理念。索特萨斯所创作的产品设计作品除了具有实用性以及社会实践性之外，还蕴含着浪漫主义与抽象主义，因此索特萨斯被誉为平面设计界的毕加索，他的作品不但富有诗情画意，同时也充斥着人世的喧嚣。在索特萨斯设计的过程中，一般可以看到浪漫艺术的身影，同时也充斥着人世的喧嚣。

字距1820 行距46.4pt

图 1-6-1 相同字体的字间距、行间距调节变化效果示意

方法调节字体大小以及行间距,通过调节来验证该字体的排版可行性特征。试着用横排、竖排段落、行间距变化测试字体的段落特点,以便在之后的编排设计中有参考意义。

文字的行间距调节是编排设计的重要手段,对于不同的字体有不同的行间距的视觉表现,需要找到其中的视觉差别,并使之成为重要的版面视觉语言。文字呈现的美感状态是版面重要的视觉基础,文字行间距及行间距变化使版面空间变得生动而有趣(图1-6-4、图1-6-5、图1-6-6、图1-6-7、图1-6-8)。



图 1-6-4 文字的字间距、行间距调节对比与排版适用性



图 1-6-5 书籍版面中的字间距和行间距调节 1

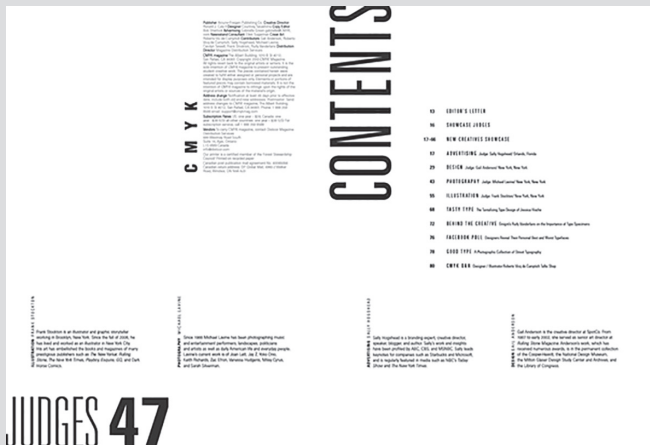


图 1-6-6 书籍版面中的字间距和行间距调节 2



图 1-6-7 海报中的字间距和行间距调节 1



图 1-6-8 海报中的字间距和行间距调节 2

字体灰度调节

7.1 字体灰度

字体灰度与字体粗细、行间距的疏密、字体的明度（如 100% 黑、80% 黑、60% 黑）有关。掌握正文段落的灰度在编排设计中非常重要，试着眯起眼来看文字段落的灰面：显黑则往外跳，跃然纸上的感觉；显灰则有后退、隐于纸内的感觉。希望其往外跳、还是往内隐或者平于纸面空间等，需要在字体灰度调整中密切关注。好办法是找到合适粗细的字体，并调整字体大小及其行间距得到理想的灰度。但也有直接给文字改明度的办法，改明度通常在结合不同纸张特点的印刷设计，使文字灰度变化和纸面呈现出微妙的层次感，或者在需要避免视觉刺激的情况下减弱文字的明度对比度，使之看起来更柔和（图 1-7-1）。

比较文字段落的灰面要退远一点来看。灰度对比大的版面称为跳跃率高，反之则是跳跃率低，这是版面设计不同需要。跳跃率高的版面看起来新鲜、刺激，视觉反差大；跳跃率低的版面氛围优雅、富于情调，视觉对比较弱。在文字段落的灰面表现上有更多关注，才能使文字的编排应用游刃有余。这需要大量的设计实践，亲自尝试才知道文字灰度变化的本质差别。

有时一段不恰当的排版字体源自字体的灰度显示问题。灰度是检验字体选择可行性、调节字体大小的幅度以及调节行间距的幅度呈现出来的视觉状态。也就是说，用合适的灰面来要求字体选择或调整，并观察字体段落的灰度变化。观察得越细致，调节起来才更清楚设计的方向。调节一种字体的优雅灰面段落是有难度的，很多字体的灰面特点并不容易得到，只有少数的字体经得起复杂的调节，并接近视觉上的理想程度。这种理想是字体特征、阅读特征、视觉灰度特征的和谐。灰度是在系统化调节过程中的相互作用产生的一种特别的视觉美感，越是经得起调节的灰度美感的生成，越接近编排设计的本质需求，这也是对于文字灰度的深刻理解之一。

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。

改变字体调节灰度

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。

改变行间距调节灰度

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。

索特萨斯自身是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于一种独特的生存方式和生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要根据时代环境的种种约束条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标，艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计和人们的日常生活存在不可分割的关联。

改变灰度数值（K100、K70、K40）

图 1-7-1 改变字体灰度的几种方式

调节不同文字段落、标题的灰度,使之形成版面黑白灰的视觉对比(也有点、线、面、符号的参与),使视觉纵向梯度(即视觉远近、层次变化与黑白对比度)呈现明显的特点,从而使版面不仅是上下左右的位置结构关系,而是有视觉远近的纵深层次关系。设计正是要调节这两种结构关系的和谐,既要有平面上的位置关系设计,也要有空间关系上的前后层次对比,才能使平面不再是平的,而是有视觉层次、远近对比的参与,从而使版面具有三维空间的属性。看似简单的黑白灰层次其实是空间对比、视觉对比的显现,优秀的编排设计无一不是通过对版面灰度对比使之更完美生动(图1-7-2、图1-7-3)。

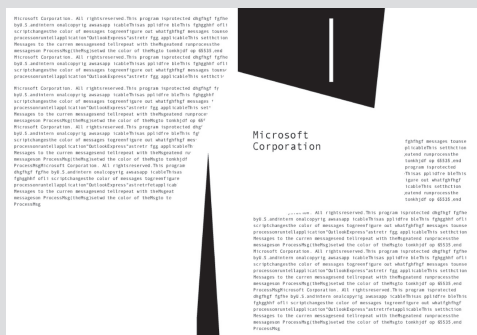


图 1-7-2 版面中字体灰度的精准控制

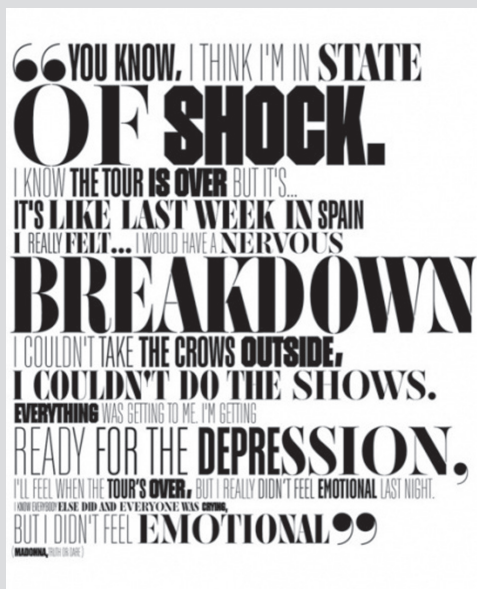


图 1-7-3 不同字体灰度对比的版面

7.2 字体家族

字体家族中字重不同(字体笔画的粗细),如Light、Normal、Regular、Midium、Bold、Heavy。家族字体的笔画粗细不同,在编排设计中一般会使用到字体家族的1~5种字重的字体,而用太多的字重变化,粗细变化会导致拉不开彼此间的界限,导致字体使用中灰度界限模糊的现象。一般在版面设计中,根据符号文字、标题、导读文字、正文段落、辅助文字的视觉差别而选择不同粗细的字体,保证能够拉开明显的视觉对比。不恰当的使用字体粗细会导致版面视觉杂乱,引起错误的视觉阅读的顺序。字重变化适用于不同的版面关系,如需强调、或支撑版面结构、视觉强对比时选择较粗的字体;需要灰度层次、和谐的视觉梯度、或大面积段落阅读时需要选用中等粗细的字体;需要辅助文字、丰富补充版面阅读时需要用到细体、极细体。这些家族字体都需要在排版关系中分别对待,常用的方法是建立字体粗细的阶度关系,使字体粗细的版面使用界限更清晰。

其次是字体家族中字体大小的比例使用。文字大小比例的应用需要在不断尝试中得到,比如在一个文字家族中找到3~5个粗细不同的字体,分别赋予一个段落文字,然后调节不同文字大小比例,看看彼此的大小比例建构的可行性。根据不同的字体调节不同的大小比例关系,这里有一定的规律可循,比如1:2:4、1:3:6等——即在字的高度上找到比例关系,这样既可以看到版面的字体高度对比,版面的空白也富于清晰的对比特点。字体高度比例是非常直观的,是一眼就能看到的视觉规律,也是非常好用的设计比较因素,在版面中的比例结构、视觉层次感完全依赖精良的比例关系设置,使版面文字成为相互关系的紧密整体,而不全是彼此散乱的随意印象。这样做并不是排斥自由版面设计,而是在循序渐进的过程中必须首先了解比例版面关系的重要性,使比例成为编排设计的重要依据,那样才能在设计提高阶段清晰认识到版面视觉表现力的形成。比例在版面元素的探讨中非常有价值,是文字版面美感的内在因素,好的版面一定有字体的灰度比例、高度比例,这在很多优秀的编排设计中可以看到。



字体排列

8.1

对齐排列

索特萨斯自是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要依据时代环境的种种的条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标。艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计人们的日常生活存在不可分割的关联。

索特萨斯自是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要依据时代环境的种种的条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标。艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计人们的日常生活存在不可分割的关联。

索特萨斯自是一名专业的工程师，商业产品和艺术作品的平面设计工作并不包含于索特萨斯的专业领域。对于他个人而言，跨界设计属于生活状态。从索特萨斯个人的角度来看，艺术设计和产品设计中拥有无限的可能。同时，索特萨斯认为，在进行艺术设计或产品设计时，除了要依据时代环境的种种的条件进行有效性思考之外，还必须从不受约束的层面创作出具有永久性的作品。他还认为，艺术设计和产品设计不应该仅仅局限于功能，也就是说，在进行艺术设计时，除了要考虑物品的功能性之外，还应该使作品富有创造力和时尚性。在索特萨斯的设计理念中，突出产品的功能并不是开展设计工作的唯一目标。艺术设计和产品设计应该是鲜活而富有生命力的，并且艺术设计人们的日常生活存在不可分割的关联。

图 1-8-1 齐头、齐尾、强制齐头齐尾的文字排列

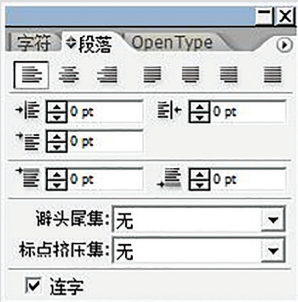


图 1-8-2 文字对齐及调节面板



图 1-8-3 齐尾、齐头的文字排列

文字对齐分为：一段文字、不同段落的横排的左对齐、右对齐、居中对齐（图 1-8-1、图 1-8-2）；竖排的上对齐、下对齐；文字段落的两端强制对齐（图 1-8-3）等。文字对齐多用左对齐，这是因为从左至右的阅读习惯，使读者很容易找到阅读的起点，使阅读过程变得便捷。其他形式的对齐方式在不同的版面设计中也经常遇到，如书籍封面设计、海报设计、网页设计等。

文字的对齐排列是编排设计的基本素养。一是为了寻找版面视觉秩序感的需要，无论是三、五行字，还是不同位置的文字段落间，都有必要找到其对齐排列的秩序关系，这种秩序的建立为版面中纷乱的元素提供了最基本的视觉对应，是版面中不可忽略的设计因素。为了建立阅读顺序，使纷乱的文图信息中有最基本的视觉引导关系，从哪里开始需要找个起点与视觉参照点，文字对齐有明显的视觉规律，很

容易成为视觉的起点，从而使阅读变得轻松。其次是文字对齐有理性思考的成分，并非是感性认知。有些设计师认为设计是感性的，任何字体、大小、位置都是可随意变化的，完全凭借感觉来控制编排设计，感觉好则好，感觉差则差，这样的话，编排设计根本不能成为一门设计知识，也没有共性的规律可循。理性思考与判断使版面设计思路更清晰，更可以沟通不同的人的视觉阅读需要，也更容易让人体会到编排设计存在的内在价值。

编排设计的通病是设计师在不了解设计要素的前提下，随意放置文字和段落，把所谓视觉变化误认为是设计的唯一手段，认为散乱的变化是设计的特征，会造成设计的误判。文字对齐则在版面设计中提供一种结构化的设计，使原来不相关的文字段落找到版面结构中的彼此联系。这种清晰的对齐结构不是呆板的，而是在具体版面空间中找到彼此位置和层次的变化，成为版面设计中重要的设计思考。灵活应用文字的各种对齐，对于创建版面结构关系有着积极意义，无论是整体的结构强调或者版面局部的对齐结构，都有可能成为生动有趣的编排设计实践的一部分。

8.2 自由排列

散点排列

在排版软件 Illustrator 里把字体创建轮廓、解散群组后,文字可以像符号一样散点排列,散点并不考虑文字与段落的可读性,而是视觉特征的符号化的设计。其强调在版面空间里的散点特征与空间关系,散点文字有平面位置上的散点变化,也有视觉远近、符号大小的三维空间变化,文字符号更像游离于空间里的粒子,弥漫在版面空间中,呈现气氛型或版面细节点缀的设计作用,是文字作为点状的设计应用(图 1-8-4、图 1-8-5、图 1-8-6)。

自由线形排列

文字的自由线形可通过两种方式实现,在 Illustrator 里,一种用粘贴到曲线路径中的方式,先拷贝一段可编辑文字,然后画一条自由曲线,用字体工具敲击该线段的左端,粘贴文字到该线段上,然后调节自由曲线的节点,文字则得到曲线的排列状态(图 1-8-7)。这时文字处于可编辑状态,刷中文字时也可以调节文字的间距。这种对文本状态下的字体做曲线排列,变形排列幅度可大可小,字体本身不变形,像两维空间里的自由线形排列。

另一种是用封套扭曲工具,对一段创建轮廓后的矢量文字进行网点的节点编辑,使其成为三维空间变化的自由线形状态,然后可扩展出自由线形的文字排列。这种对创建轮廓后的矢量文字符号做变形排列使用,文字会随着变形曲线而变形,像三维空间里的扭曲文字,甚至可以做出文字的空间透视感(图 1-8-8)。

当然在编排设计中也可以结合以上两种自由线形排列方式,并用手动排列的变化方式,使文字的自由线形设计更为自然(图 1-8-9)。



图 1-8-4 文字的散点排列 1

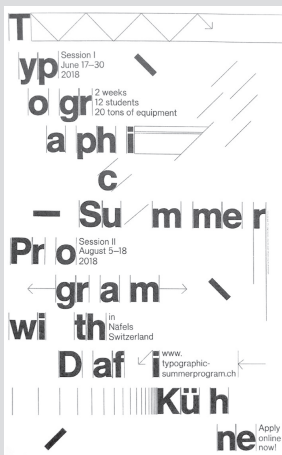


图 1-8-5 文字的散点排列 2
babyinktwice



图 1-8-6 文字的散点排列 3



图 1-8-7 文字的自由线形排列 1

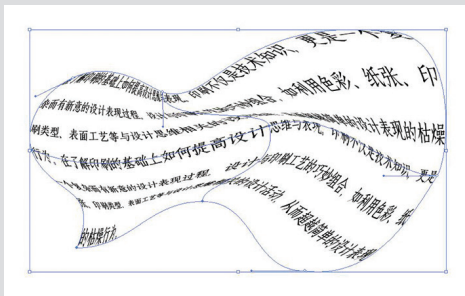


图 1-8-8 文字的自由线形排列 2

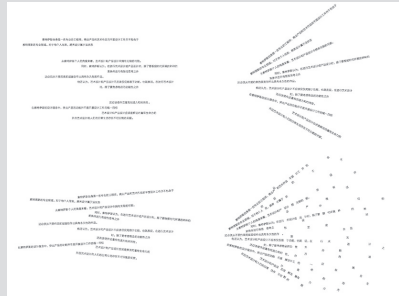


图 1-8-9 文字的自由线形排列 3

自由面形排列—— 自由轮廓的文字段落

在 Illustrator 软件里, 文字段落的自由轮廓可以先拷贝一段文字, 然后建立一个封闭路径的形态, 用字体工具敲击封闭路径的左上角, 粘贴文字到封闭路径, 文字则流入自由轮廓内(图 1-8-10)。封闭路径可以再调节轮廓的形状, 文字也可以再编辑其大小行间距等(图 1-8-11)。多个封闭轮廓需要用复合路径建立后, 使其成为同一个封闭路径, 然后再粘贴文字到该复合路径内, 文字则流入复杂路径轮廓之中。



图 1-8-10 文字的自由面形排列 1



图 1-8-11 文字的自由面形排列 2



图 1-8-12 文字的扭曲 1



图 1-8-13 文字的扭曲 2

自由面形排列—— 文字段落的扭曲

在 Illustrator 软件里, 文字段落的扭曲可以用封套扭曲的办法。先将一段文字创建轮廓, 再选中该段文字执行封套扭曲, 在封套扭曲的浮动面板中设置节点多少, 然后调节这些控制节点, 使整段文字呈现自由变形与空间流动的状态, 然后用扩展使其脱离网格与节点。这种文字段落的扭曲是非常实用的自由设计方法, 可根据设计需要调节变化其视觉特征, 使文字段落呈现出动态的视觉美感(图 1-8-12、图 1-8-13)。



图 1-8-14 文字的方向变化 1



图 1-8-15 文字的方向变化 2

自由排列—— 文字段落的方向变化

除了横排与竖排之外, 文字段落也可以呈现不同方向的排列, 不同方向的文字变化给视觉带来活力, 在版面空间对比, 视觉动向和平衡中得到新的视觉体验。方向变化的视觉特征表达, 并不完全适合阅读, 但丰富了版面视觉的呈现方式, 不再是规则下的横与竖的版面, 而是自由的版面设计语言。方向变化在海报设计、杂志版面中经常被用来强调视觉变化与活力, 呈现出丰富而有趣、富于变化的编排设计特点(图 1-8-14、图 1-8-15)。

9

字体样张排版
练习与分析

练习题目：

以单个（或两个）英文字体家族为基础，在不同的文字段落中（20~200字），选择不同的字体粗细，并调节不同段落的字体大小及比例、字体行间距、字体灰度。

打印调节好的文字段落，用来设计字体家族的排版样张1张，A3尺寸，竖式、横式均可。

用以展示字体家族的排版美感与版面结构、版面空间、视觉层次对比的适用性。

练习要求：

1. 首先用 A3 尺寸打印出调节好的各个文字段落素材。
2. 对打印的字体素材用剪刀、美工刀、尺子、胶棒等工具按排版设计需求剪贴、并拼贴在 A3 尺寸的空白版面上。
3. 手工排版在 A3 尺寸的版面上，用以锻炼实际大小的版面与文字的空间结构关系，锻炼反复推敲素材、推敲版面及设计变化的能力，设计确认完成后，用胶棒粘贴。
4. 强调拼贴版面的形式感，以及版面中文字的视觉对比，可加辅助排版的黑色、白色的抽象点、线、面符号。
5. 调节好的字体段落素材不够时可复印，但不许任意放缩素材。
6. 强调设计过程、禁止未经反复推敲的直接粘贴。



图 1-9-1 权慧智



图 1-9-2 张弛



图 1-9-3 赵霏冰



图 1-9-4 陈洁



图 1-9-5 张密



图 1-9-6 万心玥

设计中强调空间节奏变化与调节能力，黑白灰的层次设计明显，黑、灰文字的空间穿插及符号的运用使整体丰富而有趣。



图 1-9-7 张千禧



图 1-9-8 林黛安



图 1-9-9 高毓瑄

版面斜向结构清晰而有特点，黑、白、灰的视觉关系及层次清晰，特别是不同大小字体组成的元素间结合紧密而秩序井然，辅助的黑色块与留白形成正负空间，强化了版面空间特点。

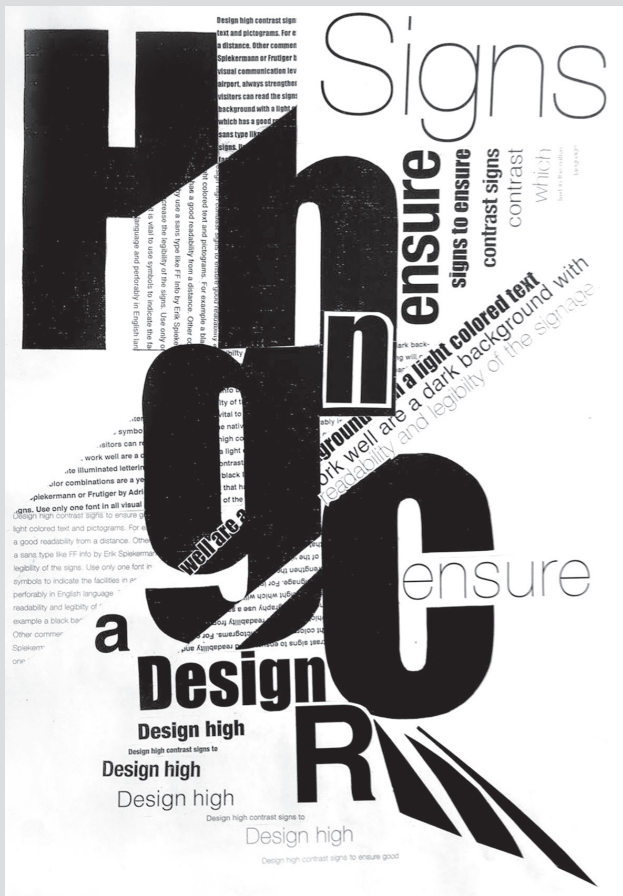


图 1-9-10 丰可欣



图 1-9-11 罗玲滢

版面斜向结构，满而不乱，用边缘裁切增加了版面的视觉张力，黑块文字和三角符号给版面带来视觉节奏变化与冲击力，灰色文字赋予版面丰富多变的趣味，在黑白之间形成柔和的过渡层次感。



图 1-9-13 王祎文



图 1-9-12 徐臻琪



图 1-9-14 丁池月



图 1-9-15 彭睿



图 1-9-16 寸瑞



图 1-9-17 吕浩然



图 1-9-24 陈紫璐

设计过程中常用加法，而好的编排设计也需要做减法。版面整体简洁大方，形态与符号不多，却富于清晰的视觉力量，黑形文字与三角斜向黑面的处理简单利索，精致的负空间的白与灰面文字协调一致，在斜向与横向间找到新对比的视觉平衡。



图 1-9-25 蒋文琳



图 1-9-26 梁启琦



图 1-9-27 寿安宁



图 1-9-28 赤坂居英美



图 1-9-29 刘佳梦

版面用到了成组元素的设计，在文字符号的大小从属关系以及细节的把控上花了许多心思。无论是自由排列的成组文字、还是规则排列的成组都非常有变化及特点。版面运用空间大小的合适穿插关系、黑白形态的堆砌、形态的破坏与重构、设计强化了黑白视觉对比，空间结合紧密有序，空白空间特点突出。



图 1-9-30 金安安



图 1-9-31 李懿白



图 1-9-32 宋佳颖



图 1-9-33 施玥

疏密关系对比强烈，密实而富于元素间的空间节奏变化，层叠的文字在乱中找到穿插的视觉力量，灰色文字和符号设计的介入，使版面生动起来。



图 1-9-35 张蓓蓓



图 1-9-34 赵书逸

放射状版面结构不太容易处理，容易显得单调，而上图中不同大小的黑色块状文字，结合多方向三角化解解了版面的单调问题，黑形元素间相互呼应并形成自由文字、符号形态支撑版面空间。其中隐现的灰色文字段落作为空间的丰富性表达，虽是第二层级的视觉要素，但显得尤为重要，形成视觉的远、中、近的差别以及黑白灰之间的视觉和谐。



图 1-9-36 安慧真



图 1-9-37 周莫娇



图 1-9-38 殷越



图 1-9-40 落合由希

致密如图案般的排版设计里，任何一个大小分割的方正空间里的视觉元素，黑灰白、点线面的文字与符号的穿插与变化，使版面设计层次丰富而不乏味，节奏变化与细节控制都非常有特点。



图 1-9-39 张刘心

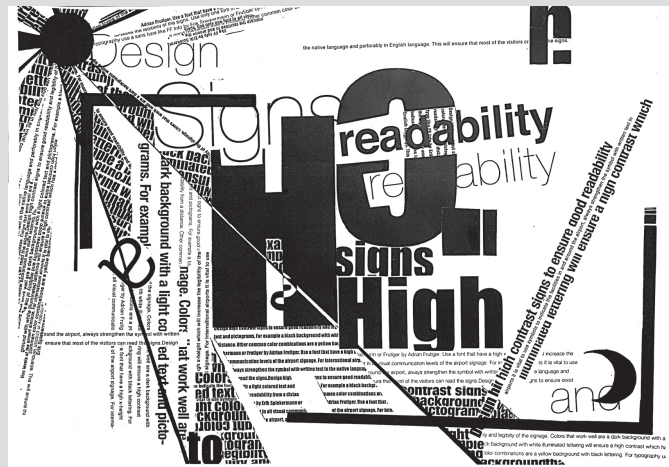


图 1-9-41 杨道涵

版面安静而有秩序，但并不呆板。在于黑色文字符号的堆砌生动有趣，横向交错中结合正负的点，中等大小及黑度的字母穿插其中，起到细节和整体的协调作用，形成略带斜向穿插的视觉感受。而灰色文字的排版结合了齐头、齐尾的关系，两种灰色的视觉层次、宽窄不同的文字段落，形成富于变化的版面节奏，在横向和竖向中找到视觉的微妙平衡。



图 1-9-42 李依萱

字体样张排版练习

常见问题总结：

1. 避免过于简单的设计

简单 = 单调，而简洁 = 不简单

不要用习惯的前三招。因为大家都会，很容易思路撞车，完全拉不开彼此设计间的差距。

避免使用过多重复的简单形(同方向的长线、渐变粗细的线——带有构成课里的毛病太明显)。

改掉单调的办法：线——方向变化、长短变化、黑白大小的层次拉开、富于抽象的设计趣味；面(黑白灰)——仅有的单调面，很少、没有变化。

改变元素的形态、方向、空间、与其他元素的组合。

2. 不敢变化(创新意识不足、不可能有好设计)

不会变化——基本功的缺失(构成课学得肤浅)。

缺少变化的判断力——多看并看懂设计、课下用功不足。

变化是设计手段、但也需要关注设计变化的目的性——为层次、空间、黑白、从属、节奏、方向而变化。

变化才能带来版面设计特点——需要下大功夫的事。

变化不是添乱(寻找空间、比例、节奏感、层次)。

乱中静——是一种良好的视觉比例的控制。

3. 审美和比例，用谁做判断

比例是一种非常好用的视觉判断力——可惜的是很多人不愿意用，或根本没有意识到比例的好处。

大多喜欢感性，设计太相信自己的审美了。

与比例相比、审美有点不靠谱——(因人而异、飘忽不定、模棱两可，不好沟通)。

4. 黑白的建构能力

版面首先看黑形的造型变化，以及组合关系的能力。

结合大中小元素及方向变化的能力——多层次的组合带来丰富的黑。

历练的黑形(趣味)、生硬的黑形(孤立)的差别需求不清。

版面避免没有用处的大块黑色、粗黑线。

生硬、孤立的黑面——太厉害？其实是特点不足、缺少设计趣味，而自己又发现不了，不愿持怀疑态度。

黑白特点不足(用灰面弥补)、灰面不足(用白面弥补)、无视白面(无法弥补)。留白的重要性。

5. 灰面的重视不足

灰面不完全是从属的设计要素、也是主动性设计的要素，灰色有版面视觉协调作用。

建立灰面和黑白结构、视觉层次的互动性。

灰面层次太少(空间、大小、穿插、线与面)、灰面用来做阶度变化的层次设计，黑面与灰面的容易脱节。

6. 造型也是造空间

版面 = 空间。版面不是平的，有远近视觉梯度关系，有白空间，要呼吸。

大空间大设计、小空间需要小设计心思。

只顾排元素(只看造型、无视空间)，却忽略与A3版面具体的边角的版面关系存在。

制造空间关系(关系即设计)——空间大小结构、避让、穿插、远近层次、留白意识。

7. 态度即设计

需怀疑及琢磨的态度，而非驾驭的态度。

有点怀疑？= 很有。急需马上改变；等会再改 = 无限制容忍小缺点，直至无视缺点。

不好的版面总有无数小缺点，是各类缺点的堆积，直至麻木、完全无从下手。

为特点而设计、而不是为随意、随便做设计。

放大设计过程，敢于多耗时间(求快在设计练习上完全负面。)

不要用小聪明做设计，需要反复探讨变化带来设计认知的真正提升。

推翻设计的勇气急需看到，敢于大胆推翻、重来。

编排设计

L a y o u t
d e s i g n



文字
编排
要点