



“十四五”职业教育国家规划教材

艺术设计专业系列丛书

ZITI YU BANSHI SHEJI
(DI-ER BAN)

字体 与版式设计

(第2版)

方舒弘 韩 绪◎主编



中国美术学院出版社

责任编辑：孟海江
执行编辑：周 赟
特约编辑：张荣昌
图书制作：宏图文化
封面设计：唐韵设计
装帧设计：宏图文化
责任校对：杨轩飞
责任印制：张荣胜

图书在版编目 (CIP) 数据

字体与版式设计 / 方舒弘, 韩绪主编. -- 2版.
杭州 : 中国美术学院出版社, 2025. 11. -- (艺术设计专业系列丛书). -- ISBN 978-7-5503-3723-7
I. J292.13; J293; TS881
中国国家版本馆 CIP 数据核字第 20259586FR 号

艺术设计专业系列丛书

字体与版式设计 (第 2 版)

方舒弘 韩 绪 主编

出 品 人：祝平凡
出版发行：中国美术学院出版社
地 址：中国·杭州南山路 218 号 / 邮政编码：310002
网 址：<http://www.caapress.com>
经 销：全国新华书店
印 刷：北京荣玉印刷有限公司
版 次：2025 年 11 月第 2 版
印 次：2025 年 11 月第 1 次印刷
开 本：889 mm × 1194 mm 1/16
印 张：11
字 数：323 千
书 号：ISBN 978-7-5503-3723-7
定 价：55.00 元

著作权所有·违者必究

前言

党的二十大报告指出，深入实施科教兴国战略、人才强国战略、创新驱动发展战略，开辟发展新领域新赛道，不断塑造发展新动能新优势。^①党的二十届三中全会进一步指出，统筹推进教育科技人才体制机制一体改革，健全新型举国体制，提升国家创新体系整体效能。^②视觉传达设计作为数字化时代下艺术领域最为活跃的创新领域之一，承担着在新时代弘扬中华优秀传统文化与社会主义先进文化的重要使命。

一直以来，字体与版式设计这门课被视为视觉传达设计专业教学的重要课程。一方面，纵观视觉传达设计的发展历程，字体与版式始终作为关键性载体推动着设计语言的革新，是现代设计教育体系中不可或缺的基础性学科要素；另一方面，从行业所需的专业技能方面来讲，字体与版式设计也是设计行业从业者的入门必修课。因此，我们在教材的编写思路和框架组织上，根据学科发展、行业技能、学生认知等不同方面的实际要求进行教学内容和课题训练的再设计，并将原理、技法、实训三者合理而有效地串联统一起来。

很多人对学习字体与版式设计存在误解，认为所学的只是一些简单的、程式化的技法，甚至认为随着数字媒介的发展，这些依赖传统平面印刷媒介的基础知识将不再重要。殊不知，字体与版式设计中蕴含着极为丰富的文化基因和视觉形式原理，试图跳过这些基础的原理和知识点而空谈数字媒介的视觉形式是空洞无用的。当然，这并不代表我们应该无视时代的发展和媒介技术的更新，数字技术的发展启发我们在教材的编写上要更多地纳入新鲜元素与运用新的表现手法和媒介手段制作的设计案例，从而为学生提供更为多样和广阔的创作视野。

本教材内容涵盖面广，特色鲜明，主要体现在三个方面：第一，教学观念上立足中华优秀传统文化，接轨全球优秀设计理念；第二，教学内容上提供灵活多样、具有时代特色的主题及范例；第三，教学方法上重视培养学生的创新思维和实践能力。

本教材主要分为三章，分别是字体与版式设计基础理论、字体与版式设计课题实训、字体与版式设计作品赏析。我们在教材中呈现了完整的设计师案例、学生习作，并提供了相应的核心知识、操作技能和创意方法，以及可供进一步学习的课外资源信息。教师可以将这部分内容直接应

^① 中国政府网.《习近平：高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗——在中国共产党第二十次全国代表大会上的报告》，2022年10月25日，https://www.gov.cn/xinwen/2022-10/25/content_5721685.htm.

^② 中国政府网.《中国共产党第二十届中央委员会第三次全体会议公报》，2024年7月18日，https://www.gov.cn/yaowen/liebiao/202407/content_6963409.htm.

用于课堂教学设计，而学生可以将这部分内容视为一份设计指南加以自我训练和运用。教材中的设计作品案例分析有利于拓展学生的国际视野，提升学生的设计敏感度，促进学生对字体与版式设计在实际应用中的理解，并进一步激发学生的创作欲望。

本教材在编写的过程中引用了部分网络图片，并参考了相关文献资料与权威的前沿理论，由于时间和联系渠道有限，未能与其中一部分作者及时取得联系，在此表示诚挚的歉意并致谢忱。此外，字体与版式设计这一领域内容广泛，理论性强，发展历程复杂，加上编者的专业视角与能力有限，因此教材中若有不足之处，敬请广大读者给予批评和指正，以求臻于完善！

此外，本教材还为广大一线教师提供了服务于此的教学资源库，有需要者可致电教学助手 13810412048 或发邮件至 2393867076@qq.com。

编 者



目 录

第一章 字体与版式设计基础理论	1
第一节 字体设计概述	2
一、字体设计的概念与原则	2
二、文字的源流	3
三、字体的分类	18
四、字体的基本构成	22
第二节 版式设计概述	25
一、版式设计的概念与原则	25
二、版式的源流	26
三、版式的基本构成和设计要素	38
第三节 字体与版式设计的关系	42
一、文本编排的基础知识	42
二、文字的图形化编排	45
第二章 字体与版式设计课题实训	47
第一节 项目实训一——创意字体和字库字体设计	48
一、项目概况	48
二、设计案例	49
1. 设计师作品——创意字体设计	49
2. 学生作品——字库字体参赛作品	54
三、知识点	64
1. 字体的“表情”——重心、中宫、笔画造型	64
2. 字体设计中的视觉修正	65
3. 字体设计的创意方法	66
四、训练步骤	74
五、相关网站和平台	76
第二节 项目实训二——印刷品版式设计	77
一、项目概况	77
二、设计案例	77
1. 学生作品——版式探索	77
2. 学生作品——网格的变奏曲	82

三、知识点	86
1. 形式美法则与版式	86
2. 版式设计中的易读性原则	91
3. 图像的叙事性	94
4. 版式设计中的网格系统	96
5. 印刷色彩、工艺与版式设计	100
四、训练步骤	104
五、相关网站和平台	106
第三节 项目实训三——网页版式设计	107
一、项目概况	107
二、设计案例	107
1. 学生作品——艺术设计类网页版式设计	107
2. 学生作品——科普产品类网页版式设计	115
三、知识点	117
1. 网页构成要素	117
2. 网格系统	121
3. 网页版式设计的趋势	123
四、训练步骤	128
五、相关网站和信息链接	130
第三章 字体与版式设计作品赏析	131
第一节 平面设计中的字体与版式设计	132
一、细节中彰显个性的字体设计	132
二、颇具视觉冲击力的招贴设计	136
三、趣味时尚的包装设计	139
四、超越视觉的书籍设计	143
第二节 数字媒体中的字体与版式设计	147
一、简洁统一的网页设计	147
二、多维体验的交互界面设计	151
三、动感时尚的动态片头设计	155
第三节 空间环境中的字体与版式设计	159
一、彰显城市个性的环境设计	159
二、大胆创新的视觉导视系统设计	162
参考文献	164
后 记	165

第一章 字体与版式设计基础理论

第一节 字体设计概述

第二节 版式设计概述

第三节 字体与版式设计的关系

第一章 字体与版式设计基础理论

本章概述

本章主要介绍字体与版式设计的基础理论。在字体和版式设计的源流部分,采用时间表的形式配合文字的叙述,便于详细介绍中西方文字发展历史的全景,以及政治、科技和文化在其发展中发挥的作用。

学习目标

通过对字体与版式设计的基本概念、起源和发展历史的学习,掌握字体与版式设计的基础理论知识,提高分析字体与版式设计作品的能力,为第二章的课题实训打下基础。

第一节 字体设计概述

文字是文明起源的重要标志。它一方面以视觉的形式叙述着文明的进程,另一方面又不断进化,形成自身独有的样貌和风格。本节通过介绍字体设计的概念、文字发展的历史、字体的类型、字体的基本构成等内容,旨在建构起一个对于字体设计的整体知识框架。

一、字体设计的概念与原则

从符号学的角度讲,字体设计是信息编码再造的过程。它针对不同的信息主题,旨在构建传受双方共通的意义空间。就具体的设计实践来讲,字体设计是以满足特定的视觉传达需要为目标,通过对文字的形、意、音等要素进行系统分析后,依据图形设计的规律对文字的结构、笔画、外形等加以精心安排,创造出特有的文字形态的一种设计活动。字体设计属于视觉传达设计的范畴,是探讨文字造型的理论和技巧,是研究文字形态、点画、间架结构及排列等的设计课程。

优秀的字体设计能在人们的文化生活中起到促进沟通的积极作用。在视觉传达领域中,包装设计、展示设计、招贴设计、书籍设计、环境设计、交互界面设计等诸多领域,都与字体设计有着密切的

联系。

字体设计作为视觉传达重要的表现手段之一,既具有文字基础的阅读功能,也体现了视觉样式美的特性;既是商业文化的信息载体,更是时代精神的传达符号。因此,在学习字体设计的过程中,一方面,要通过了解文字的结构样式、内涵功能、意象表现等基本标准与规律,积极拓展字体作为视觉符号的延展性,将艺术性与功能性无缝衔接,进而增强内容传递的效果;另一方面,应从中华优秀传统文化的根系中汲取营养,同时学习前沿的设计方法和设计理念,突破常规,塑造代表时代的新的设计语言。

现今,字体设计的表现形式越来越丰富,表现技法也日益精湛,呈现多元化的状态。但无论用何种技术和手段,字体设计依旧需要遵循一定的原则,具体来讲有以下三个方面。

1. 易于识别

文字的形体和结构必须清晰正确,使人一目了然。字体设计需要考虑字体的识别性和易读性,特别是整行整段的文字,其字距、行距和版面空间结构都要安排妥当,使视觉流程明确可循,才能提高阅读的效率。

2. 视觉表现

文字是由横、竖、点和圆弧等线条组合成的形态。在结构的安排和线条的搭配上,运用对称、对比、韵律等形式美的法则,设计和谐又富有韵律的文字是字体设计视觉表现的目标。运用新的视觉处理技术和材料进行字体设计艺术性的探索也是极富意义的设计实践内容。

3. 形意结合

字体是形意结合的符号系统。字体外在的形式需要围绕特定符号所要传达的含义和内容展开设计,从而使字体设计的形式契合意义,生动而又富有内涵,更能达到凸显设计师个人风格和体现时代精神的最高目的(图1-1-1、图1-1-2)。

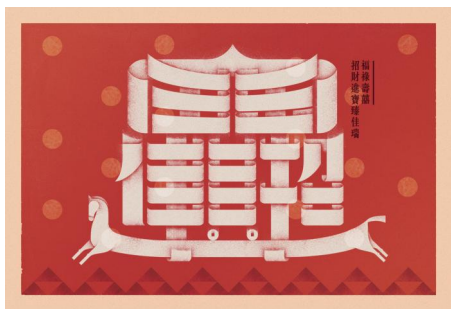


图 1-1-1 《招财进宝》/ 设计师：童忻



图 1-1-2 《黄金万两》/ 设计师：童忻

二、文字的源流

文字是人类社会进入文明时代的重要标志。在悠久的历史长河之中,全球范围内逐步形成了代表当今世界文字体系的两大类别:一类是以汉字为代表的语素文字,另一类是以拉丁字母为代表的音位文字。在学习字体设计之前,了解这两大类别文字的形成和演化过程,对于字体的运用和创新设计是十分必要的。

1. 汉字的起源与演变

我们可以先把汉字的演变历史简单地划分为古文字、今文字两个时代。进一步地,古文字时代可分为大篆和小篆两个阶段;从古文字时代向今文字时代过渡的是古隶;今文字时代可分为今隶、真书和经过简化的现代汉字三个阶段。

汉字的产生可以追溯到距今 5000 多年前的陶器绘刻符号,如图 1-1-3 所示。20 世纪初,在我国黄河流域的一些新石器时代晚期的遗址中,多次出土了先民们制作的陶器。在一些陶器上,除画有各种图形外,也刻有一些符号,这便是汉字设计的雏形。



图 1-1-3 日月山图案

大汶口文化中的陶器绘刻符号。

殷商时期,人们以龟甲和兽骨作为占卜工具,并将占卜吉凶的卜辞和有关的记事文字刻在上面,这种被记录下来的抽象符号被称为甲骨文(图1-1-4)。甲骨文的文字形态收敛内聚,笔画以直线为主,便

于刻画。就目前的研究来看,其文字排列虽然有随意性,但也有文字自上而下成行、自右至左成列的不少例证。这种排列为后来汉字的排列原则奠定了基础。

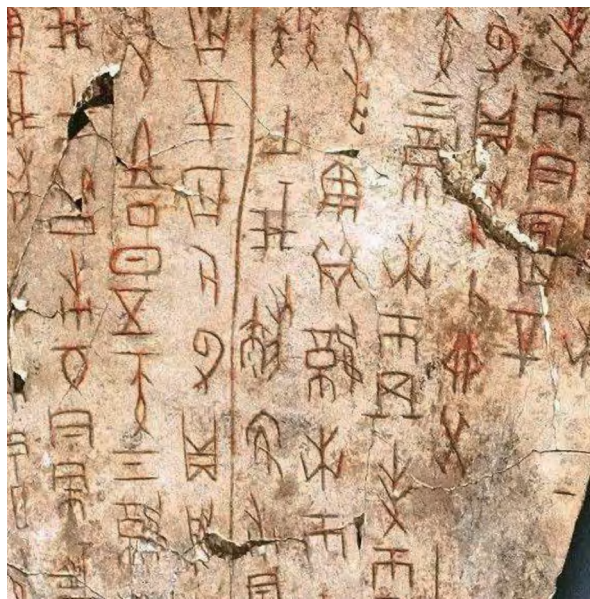


图 1-1-4 殷商时期的甲骨文

商周时期,出现了铸在青铜器上的铭文,即金文,其笔画圆润,多弯笔,笔势凝重,结构严谨。

西周至战国时期的青铜器铭文属于大篆,随着历史的演变,各种不同风格的大篆体逐步出现,极大地丰富了汉字书法艺术。

春秋战国时期秦国的《石鼓文》(图 1-1-5)是最著名的石刻文字之一。《石鼓文》将文字雕刻于十块近似鼓形的石头上,字体雄健,结体端朴,给人以遒古凝重的美感,是典型的大篆字体。



图 1-1-5 春秋战国时期秦国的《石鼓文》

随着文化的快速发展,大篆产生了两个特点:一是线条化,早期粗细不均的线条变得更加均匀柔和,它们随实物画出的象形线条也更加简练生动;二是规范化,字形结构趋向整齐,逐渐脱离了图画的原形,奠定了方块字的基础。

秦始皇统一六国后,实行“书同文”,对全国范围内的文字进行了统一、规范和简化,经过李斯等人对秦文字的收集、整理和简化,一种具有进步性的统一文字产生了,这就是小篆。小篆在继承大篆的基础上,不仅完成了文字形体的系统性简化,更实现了线条形态与结构规范的高度统一。这种演变使汉字基本完成了从象形文字向抽象符号的转变,形成结构规整、比例协调的长方形字体。然而鉴于小篆曲笔造型的书写效率局限,在秦代官方推行小篆的同时,隶变现象已催生出新型书体,其通过笔画的直化处理与字形横向拓展,逐步发展为具有扁方体结构的隶书(图 1-1-6)雏形。

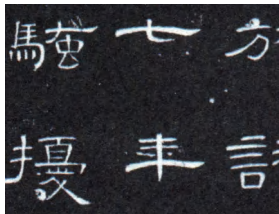


图 1-1-6 《曹全碑》

《曹全碑》为著名汉碑之一,保存汉代隶书字数较多。此时的隶书已经完全摆脱小篆的结构与笔画的限定,成为独立的字体形式。

古隶是由小篆走向今隶的过渡字体,也是古文字时代向今文字时代过渡的桥梁。它的特点是把小篆粗细相等的均匀线条变成平直且有棱角的横、竖、点、撇、捺、挑、钩等笔画,使书写更为方便。同时,它使小篆随物赋形的象形文字抽象化,推动了秦代以前象形兼表意的文字向表意兼表音的文字发展。汉字形、意、音三类语素兼具的结构基本成形。

古隶到汉代,在平直且有棱角的笔画基础上发展为工整美观、活泼并有波势挑法的今隶。今隶是一种比古隶更加适应毛笔书写特点及更为成熟美观的字体。至两汉时期,经规范化发展的隶书(此处指今隶、汉隶)已逐渐成为通行文字体系的主体形态。

汉末至魏晋时期，是汉字书体由隶书转向楷书的过渡阶段。这个时期，书体或以隶书为主，兼有楷意，或以楷书为主，兼有隶风。楷书（又称真书）是在隶书的基础上形成的，一般认为汉末三国时期的钟繇是楷书的首创者。到东晋王羲之、王献之父子的时代，楷书的主流地位基本奠定（图 1-1-7）。楷书和隶书在形体结构上区别不大，只是用笔的方法略有不同。楷书在笔画上趋于平稳，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，楷书向里集中。楷书的出现标志着汉字形体的基本结构体系稳定成形（图 1-1-8、图 1-1-9）。

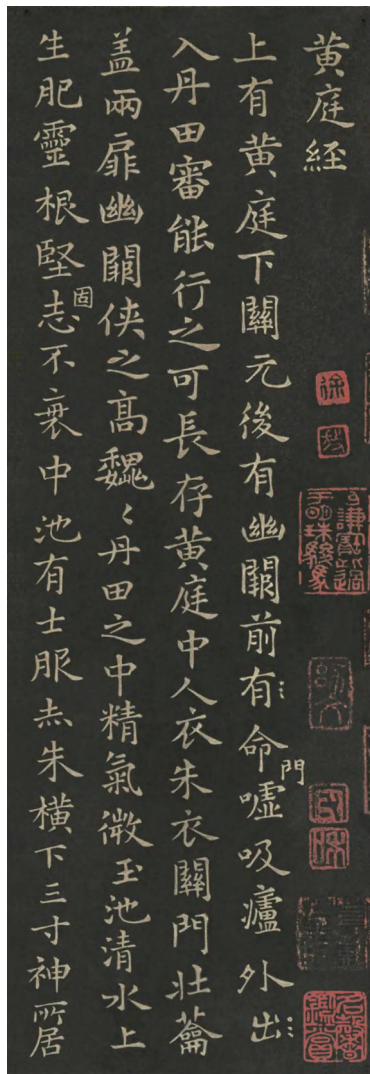


图 1-1-7 东晋王羲之《黄庭经》

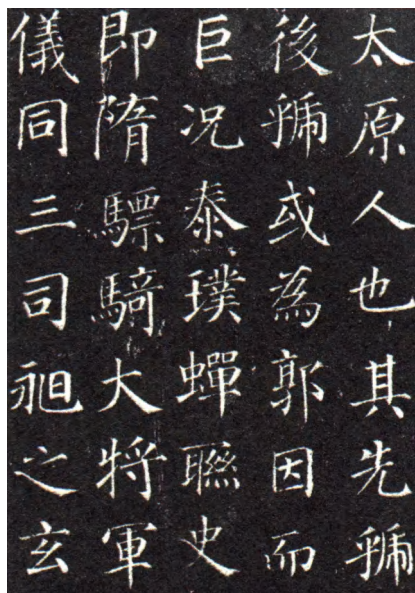


图 1-1-8 唐颜真卿《郭虚己墓志》

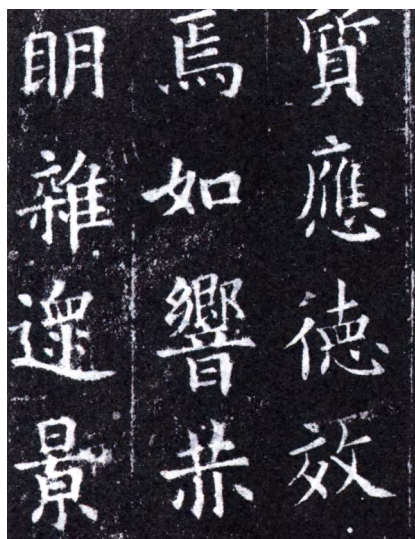


图 1-1-9 唐欧阳询《九成宫醴泉铭》

草书始于汉初，在书写效率驱动下经由实用简写、连笔演化而成，后经艺术提炼发展为兼具独立审美体系的书体。其结构简省、笔画连绵，通过弱化字体的阅读性来追求韵律的表现。每种字体都有它在民间产生和应用的草书，包括今草、章草（今隶的草书）、狂草（两者皆为楷书的草书）。今草比较潦草，上下字相连，笔画相连，不容易辨认。章草书写较快，容易识读，实用价值很高。狂草更是一点一画都是字，几乎失去了文字的阅读价值，成为主要供人们欣赏的艺术品（图 1-1-10）。

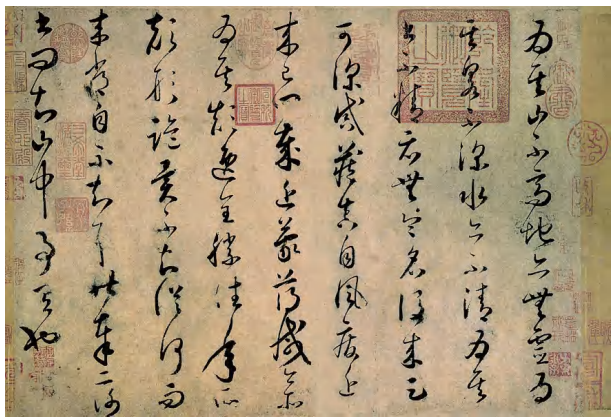


图 1-1-10 唐怀素《论书帖》

书写的楷书速度快了，便成了行书。“真书如立，行书如行”，这句话说出了行书的特点。行书在汉末时期形成，是介于楷书和草书之间的字体：一方面受了今草快速流畅书写的启发，反过来补救今草不易阅读的缺点；另一方面追随楷书工整的形体，而又弥补了它书写速度慢的缺点，是至今既能快写又易识读的实用价值很大的字体。

隋唐时期，佛教十分繁荣，佛经的抄写达到鼎盛，是佛事活动的一项重要内容。僧人在写经的过程中自成一格形成了写经体。同时，隋唐书法也向民间普及，书法应用的广泛程度远远超过前代。伴随着隋唐开创的科举取士制度，极大地促进了社会中下层子弟学习文化之风，从而使书法艺术向民间传播。正是在这种文化氛围下，雕版印刷术（图 1-1-11）由此产生。雕版印刷术发明初期，多为佛教寺院所应用，以代替传统的手工抄写，因此，佛经刻版所用的字体，仍旧为写经体。



图 1-1-11 雕版印刷工具

雕版印刷术发明后，刻字用的雕刻刀对汉字的形体产生了深刻的影响。比如，之前所使用的写经体绘刻速度慢，于是，当时的工人们开始探索一种满足批量化生产需要的新型印刷字体。到了北宋时期，当时所刻的字体有肥瘦两种，肥的仿颜体（图 1-1-12）、柳体，瘦的仿欧体（图 1-1-13）、虞体，其中颜体和柳体的笔顿高耸，略具横细竖粗的特征。到了明代，印刷字体逐渐发展并完善成为结构方正匀称的通用印刷字体，被后世称为宋体。宋体的笔形横平竖直，雕刻起来十分便利，因此从明后期至今被广泛应用（图 1-1-14）。

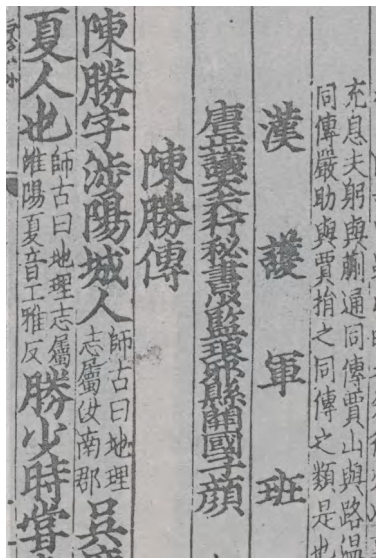


图 1-1-12 颜体风格的宋刻本《汉书集注》

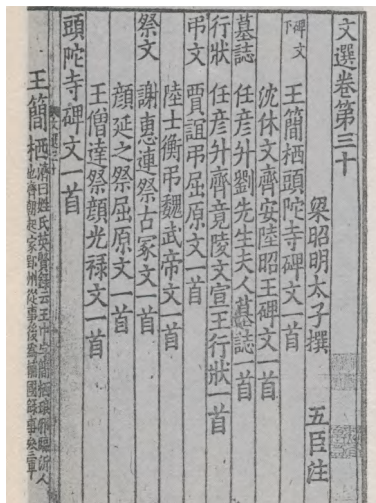


图 1-1-13 欧体风格的宋刻本《五臣注文选》

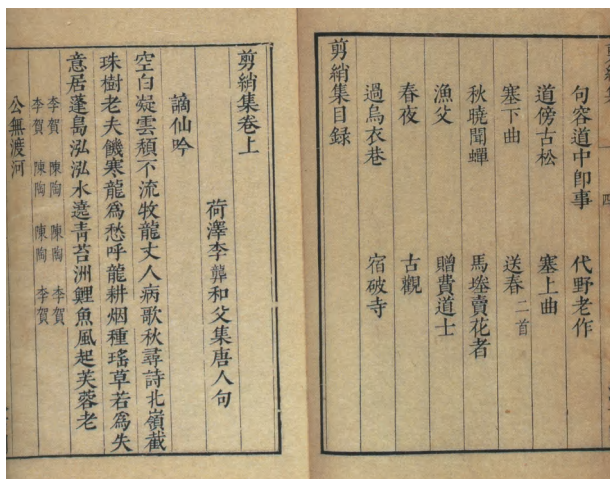


图 1-1-14 明末清初常熟毛氏汲古阁刻本《剪綃集》

20 世纪，汉字的发展进入现代字体设计的新阶段，以宋体为基础的构形系统获得不断的拓展。1916—1919 年，丁辅之、丁善之等人根据清武英殿聚珍（活字）版本（图 1-1-15），模拟北宋刻本欧体字的风格，仿刻了一种印刷活字字体，称为聚珍仿宋体。这种字体横画微斜，具有清秀、儒雅的形态和活泼的律动感，现今我们使用的印刷仿宋体就是依据这种字形再设计的。同时，黑体字也在此时出现，以方正、厚重、简洁的造型风格充分地显示了现代社会中人们的时间、效率和速度观念。

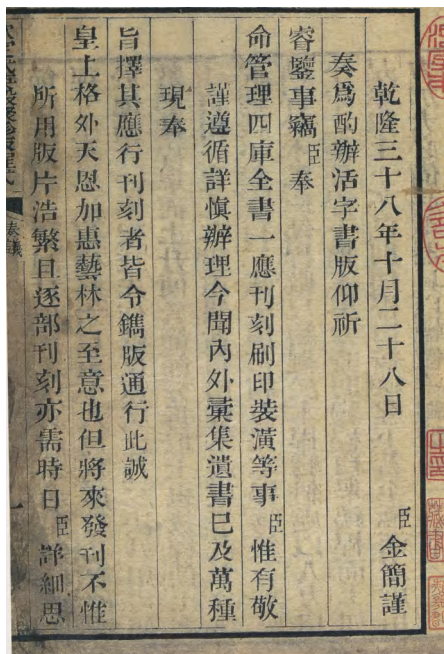


图 1-1-15 《武英殿聚珍版丛书》（木活字版印本）

20 世纪也是现代美术字设计蓬勃发展的时期，特别是在 20 世纪二三十年年代达到了顶峰。在那个时期，现代美术字设计对西方造型观念几乎全盘接受，各种艺术流派的创作方法都被拿来在文字设计中尝试一番。现代美术字设计从一开始就走上了大胆的浪漫主义道路，以新、奇为首要目的，反映了当时人们追求新的现代生活的需求，极具时代气息。

总体来讲，汉字字体的演进本质上是以实用功能驱动的简化进程。小篆作为古文字阶段首次制度性简化的集大成者，隶变奠定了其向楷书转型的核心基础，伴随民间俗体的持续简化实践，经现代官方整理规范，最终形成现代简体字系统。

2. 字母文字的起源与演变（以拉丁字母为主）

字母文字源于图画，最早的形态是复杂的古埃及象形文字（Ancient Egyptian Hieroglyphic，图 1-1-16）。距今 5000 多年前，古埃及象形文字出现，古埃及人认为这种文字由月亮神和智慧之神创造，因此称之为“神的文字”，这跟“仓颉造字”的中国传说有相似之处。古埃及象形文字更趋向于一种图像符号，与文字还有较大的差异，而其后不久的苏美尔人发明的楔形文字（Cuneiform）则逐渐显露出现代意义上字母文字的雏形。苏美尔人用削成三角形尖头的芦苇秆当“笔”，将图形印刻于泥板上，每一个笔画总是由粗到细，字形像木楔一样。这种由简单的线条构成、借助图形表意的文字具有典型的象形文字特征。楔形文字是世界文明早期中传播较广的文字，可是由于它极为复杂，到 1 世纪时就完全消亡了。



图 1-1-16 古埃及象形文字

随着社会的发展,人与人之间的交往逐渐增多,要表达的事物越来越复杂、抽象,原始的图形化文字越来越满足不了人们沟通交流的需求,时代的进步和发展促使发源于地中海东岸的腓尼基人创制了全新的字母文字。公元前11世纪,拥有22个字母形体的腓尼基字母(Phoenician Alphabet)出现。后来,这些字母传到了爱琴海岸,被古希腊人接受并发展为自己的文字。古希腊人从中选用了一些字母,并加入了一些新字母,使原先的字母表变为24个字母。古希腊语成为当地诸多城邦的官方语言。古希腊人的思想、书写规则和哲学体系开始流行,并扩展到整个亚平宁半岛,在那里古希腊字母演化成了罗马字母(拉丁字母)。随着历史文化的发展,这一字母表发生了或多或少的改变,直到中世纪才发展为26个字母(图1-1-17)。

北部 闪米特	腓尼基	早期 希腊	古 希腊	伊特 鲁里亚	早期 拉丁	古典 拉丁	古罗 马帝国	现代
-1250	-1100	-800	-400	-300	-200	-100	0	2000
K	𐤀	Α	Α	Α	Α	Α	Α	A
g	𐤁	Β	Β	Β	Β	Β	Β	B
1	𐤂	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	C
Δ	𐤃	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	D
𐤄	𐤄	Ε	Ε	Ε	Ε	Ε	Ε	E
Υ	𐤅	𐤆	𐤆	𐤆	𐤆	𐤆	𐤆	F
							𐤇	G
𐤈	𐤈	Ζ	Ζ	Ζ	Ζ	Ζ	Ζ	H
𐤉	𐤉	𐤊	𐤊	𐤊	𐤊	𐤊	𐤊	I
𐤋	𐤋	𐤌	𐤌	𐤌	𐤌	𐤌	𐤌	J
𐤍	𐤍	𐤎	𐤎	𐤎	𐤎	𐤎	𐤎	K
𐤏	𐤏	𐤐	𐤐	𐤐	𐤐	𐤐	𐤐	L
𐤑	𐤑	𐤒	𐤒	𐤒	𐤒	𐤒	𐤒	M
𐤓	𐤓	𐤔	𐤔	𐤔	𐤔	𐤔	𐤔	N
𐤕	𐤕	𐤖	𐤖	𐤖	𐤖	𐤖	𐤖	O
𐤗	𐤗	𐤘	𐤘	𐤘	𐤘	𐤘	𐤘	P
		𐤙	𐤙	𐤙	𐤙	𐤙	𐤙	Q
𐤛	𐤛	𐤚	𐤚	𐤚	𐤚	𐤚	𐤚	R
𐤜	𐤜	𐤛	𐤛	𐤛	𐤛	𐤛	𐤛	S
𐤝	𐤝	𐤜	𐤜	𐤜	𐤜	𐤜	𐤜	T
𐤞	𐤞	𐤝	𐤝	𐤝	𐤝	𐤝	𐤝	U
		𐤞	𐤞	𐤞	𐤞	𐤞	𐤞	V
		𐤟	𐤟	𐤟	𐤟	𐤟	𐤟	W
		𐤠	𐤠	𐤠	𐤠	𐤠	𐤠	X
		𐤡	𐤡	𐤡	𐤡	𐤡	𐤡	Y
		𐤢	𐤢	𐤢	𐤢	𐤢	𐤢	Z

图 1-1-17 拉丁字母发展表

罗马字母时代最重要的字体是罗马大写体(Imperial Capitals),形成于1—2世纪,与古罗马建筑同步发展。它常见于凯旋门、纪功柱及碑铭遗存,兼具形制严谨、比例均衡与范式成熟的特征。这一字母先由一把扁笔形的金属或骨制薄片写在石头上,再由精工雕刻而成。最经典的是图拉真纪念柱上的碑文,文艺复兴时期的艺术家们称赞它是理想的古典形式,并把它作为学习古典大写字母的范本。碑文的特征是字脚的形状与纪念柱的柱头相似,与柱身十分和谐,字母的宽窄比例适当、美观,体现了罗马大写体大方、美观的整体特征。

早期的拉丁字母体系中并没有小写字母,3—8世纪的安色尔字体(Uncial)是小写字母形成过程中的过渡字体。为了满足迅速和流畅的书写需要,书写者把直线改成了曲线(如A变成a),省掉了有些字母部分笔画(如R变成r),但为了避免连笔字母之间发生混淆,也增加了一些附加符号,如I的小写i上方的圆点。同时,又把一些字母的笔画拉长,如Q写成q,很多小写字母的笔画开始向下延伸,突破大写字母的下限,这样一来,许多字母就有了上半部和下半部之分。

8世纪,在法兰克王国的加洛林王朝(现法国、德国、意大利等国的前身)中产生了加洛林小写体(Carolingian Minuscul)。这种字体的书写工具是羽毛笔,羽毛笔富有弹性,在起落笔之余,能通过一定的加压使字脚和肩部得到明显的印记,从而使音节和单词中的字母联系加强。因此,这种字体比过去的文字书写速度快,也更加便于阅读,在当时的欧洲广为流传并被普遍使用。同时,加洛林小写体作为当时最美观、实用的字体,对欧洲后来文字的发展和演变产生了决定性的影响。

15世纪中叶,德意志人约翰·谷登堡(Johannes Gutenberg, 1398—1468年)发明了金属活字印刷术,推动了整个欧洲出版行业的发展,同时也促使字母形体发生改变。一方面,原来一些连笔的字母由于被制成印刷活字而被分割开;另一方面,刻字刀也参加了字母形体的塑造,促成了拉丁字母的新风格。

文艺复兴时期技术的发展与文化的繁荣推动了

拉丁字母体系的继续发展与完善，流传下来的罗马大写体和加洛林小写体等在意大利等地区受到重视，被不断改进并得到了完美的统一。这一时期字体的典型代表有 Garamond 字体（图 1-1-18），它是由法国人克劳德·加拉蒙（Claude Garamond，1499—1561 年）设计的。

Garamond
ABCDEFabcdef
1234567890

图 1-1-18 Garamond 字体

18 世纪启蒙运动和法国大革命以后，古典主义的艺术风格产生。1768 年，意大利人詹巴蒂斯塔·波多尼（Giambattista Bodoni，1740—1813 年）设计了 Bodoni 字体（图 1-1-19），其形态笔画竖直，粗细对比也更加强烈，迅速在欧洲及美国走红，并被广泛应用至今。它被誉为现代罗马体的典范，与 Garamond 字体、Caslon 字体（图 1-1-20）同属拉丁字母体系中最著名的字体。



图 1-1-19 Bodoni 字体

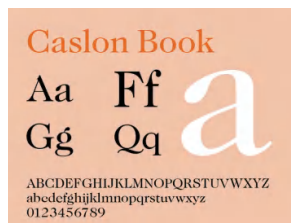


图 1-1-20 Caslon 字体

17—18 世纪以法国为中心的巴洛克字体和洛可可字体开始发展，许多装饰性很强的字体产生。到了 19 世纪英国的维多利亚时代，装饰字体进入鼎盛时期。在照相技术还未被广泛应用的时期，广告为了获得关注，唯有依赖这些醒目的字体来吸引人们的眼球。其中重要的代表人物是德国人赫尔曼·伊廉伯格（Hermann Ihlenburg，1843—1905 年），他就职于当时的美国铸字公司，为公司设计了大量专门用于广告的“展示字体”（Display Type）。

19 世纪初，无衬线体开始出现，较多地出现在英国的住宅、商店及酒店的门牌号上。1880 年

前后，德国印刷商费迪南德·泰因哈特（Ferdinand Theinhardt，1820—1906 年）接受当时柏林普鲁士皇家科学院的委托，设计了四种磅值的皇家无衬线字体，这标志着社会对无衬线体的认同。1918 年，皇家无衬线字体被改名为 Akzidenz Grotesk Condensed，无衬线字体由单一字体发展为拥有多种字重的字族体系。1916 年，英国的爱德华·约翰斯顿（Edward Johnston，1872—1944 年）为伦敦地铁知识系统设计了著名的 Johnston 无衬线体，对无衬线体在未来的发展产生了巨大的影响。20 世纪 30 年代，无衬线体已经广泛流行，现在 Akzidenz Grotesk 字体（图 1-1-21）仍在运用。



图 1-1-21 Akzidenz Grotesk 字体

20 世纪二三十年代，构成主义风格直接影响了德国的字体设计，慕尼黑的保罗·伦纳（Paul Renner，1878—1956 年）于 1928 年设计了 Futura 字体，这款简洁漂亮的字体直到今天依然受到设计师们的喜爱。

第二次世界大战以后，瑞士风格逐渐流行，这种风格的视觉作品往往采用无衬线字体作为设计的主要元素。20 世纪中期出现的三款无衬线字体都是瑞士风格的代表：Folio 字体、Helvetica 字体 and Univers 字体。

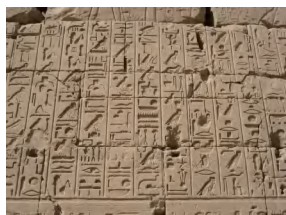
信息时代的到来和计算机科技的进步催生了数字化的字体和为屏幕显示而设计的字体，这表示字体技术的革新将重塑我们的阅读方式，也将提供更新潮、更多元、更具颠覆性的字体样式。

图 1-1-22 为中西方文字发展对照图。

中西方文字发展对照图

以时间轴的形式提供了中西方文字发展对照,并同时反映了政治、科技和文化发展与文字发展的相互关系。

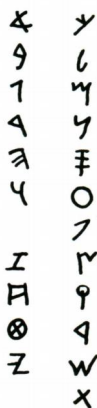
- 汉字发展史
- 字母文字发展史
- 历史上的重要事件



古埃及象形文字——圣书体。古埃及人使用的一种文字体系,由图形文字、音节文字和字母构成。



《汉谟拉比法典》细部。古巴比伦的楔形文字。



22个腓尼基字母。腓尼基人发明的表音书写系统进一步发展,并完善成为22个抽象的字母,在当时广泛地流传开来。

公元前3000年

公元前1800年

公元前1500年

公元前5000年

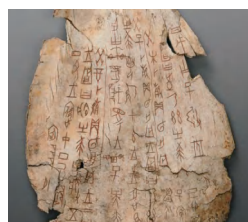
公元前1600年

公元前1300年

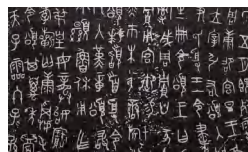
公元前700年



陶器刻画符号——人面鱼纹盆。半坡遗址出土的陶器珍品。



刻在兽骨上的甲骨文。商朝晚期王室用于占卜记事而在龟甲或兽骨上契刻的文字。



金文。西周宣王时期颂鼎上的文字拓片。金文也叫钟鼎文。



以《石鼓文》为代表的大篆。唐代发现的刻在10个石鼓上的文字。

(a)



罗马拉丁大写字母（广场石）。

公元前600年



战国时期，司南出现。

公元前475年



公元前221年

小篆——李斯《峰山刻石》。秦统一六国后，废止了与秦文字不同的文字，李斯等人对秦文字进行收集、整理和简化，产生了小篆这种具有进步性的统一文字。



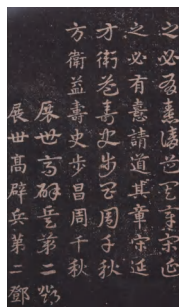
公元前202年

古隶。古隶是由小篆走向今隶的过渡字体，也是古文字时代向今文字时代过渡的桥梁。



9年

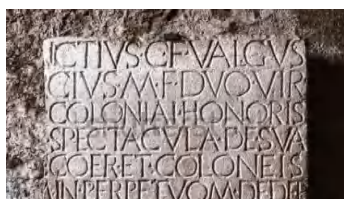
罗马百人队长的墓碑。其可以显示出罗马碑文上大写字母的发展情况。这个时代下技术娴熟的工匠每小时可以刻3个字母。



33年

章草——皇象《急就章》。章草是草书由初创走向规范化的一种字体。

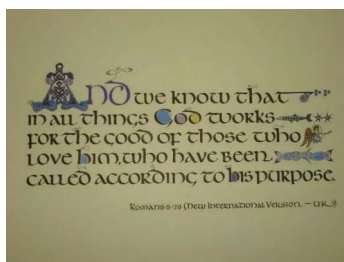
(b)



罗马石刻体。刻于庞贝古城。



英国什罗普郡的古罗马碑文。大门上雕刻的罗马碑文大写字母意为“赋予哈德良皇帝（76—138）无上荣耀”。



安色尔体字体。在早期的拉丁字母体系中并没有小写字母，安色尔字体和小安色尔字体是小写字母形成的过渡字体。

100年

105年

130年

185年

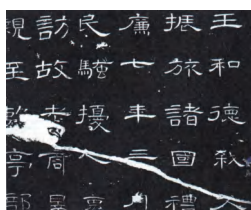
约220年

300年

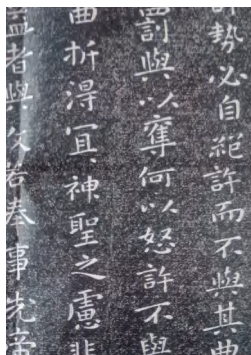
353年



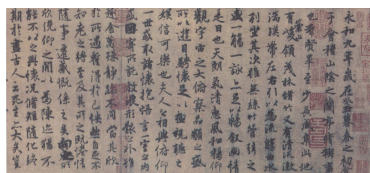
东汉时期，蔡伦改进造纸术。纸的使用和推广对于人类的信息传播起到了巨大的推动作用。



今隶——《曹全碑》。

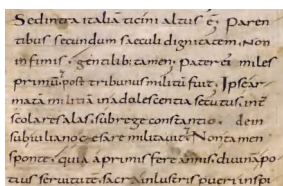
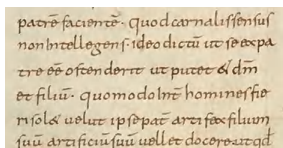


楷书——钟繇《宣示表》。楷书由今隶演变而来。《宣示表》被视为早期楷书的代表作。



行书——王羲之《兰亭序》冯承素摹本。行书是在楷书的基础上发展起来的，介于楷书、草书之间，是为了弥补楷书书写速度太慢和草书难以辨认的缺点而产生的。

(c)



加洛林小写字体。法兰克王国加洛林王朝时期，为了满足流畅、快速的书写需要而产生了这一字体。它比过去的文字写得快，又便于阅读。

700年

420年



魏碑是我国南北朝时期北朝文字刻石的习称，现又称北碑。



雕版印刷术。它凝聚了中国造纸术、制墨术、雕刻术、摹拓术等几种优秀的传统工艺，为后来的活字印刷术开了技术上的先河。

7世纪



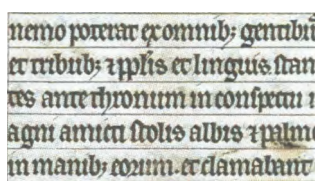
狂草——怀素的《自叙帖》。

777年

1041—1048年



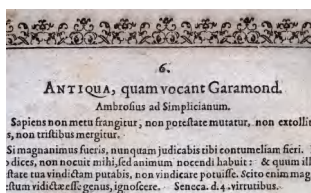
北宋时期，毕昇发明活字印刷术，大大提高了印刷效率，为近代印刷术的发展奠定了基础。



《杜斯启示录》(The Douce Apocalypse) 中的手写字体是早期哥特体的代表。后来哥特体风靡欧洲，直到21世纪这种字体依然深受人们欢迎。



德国人谷登堡发明铅活字。他的发明引起一场媒介革命，迅速地推动了西方科学和社会的发展。



Garamond 字体。这一字体因比例完美被称为“统一罗马体”。

ABCD
ABCDE
ABCDEF
ABCDEFGH
ABCDEFGHI
ABCDEFGHIJ
ABCDEFGHIK
ABCDEFGHIKL
ABCDEFGHIKLMN

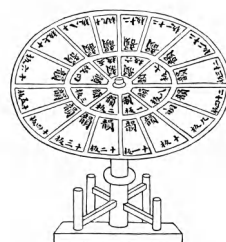
Caslon 字体。英国人威廉·卡斯隆 (William Caslon, 1692—1766) 根据17世纪末期的荷兰字体创新设计了这款字体，这是迄今为止依然在平面设计上被广泛使用的一种字体。

1265年

1295年



元代王祜发展木活字。



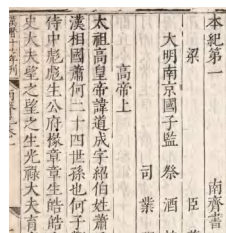
王祜在任旌德县县尹期间，设计了转轮排字盘，用于按韵存放活字。

1454年

1298年

1530年

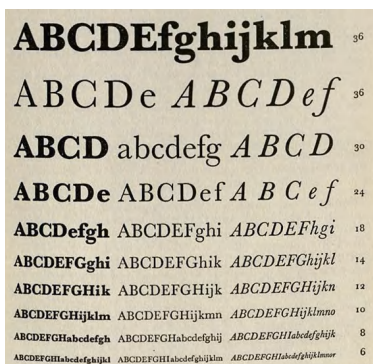
16世纪后半叶



中国印刷术的发展，使信息传播能力大大加强。明代时隆庆、万历时期雕版印书通行的方正匀称的结构，被后世称为宋体。

1725年

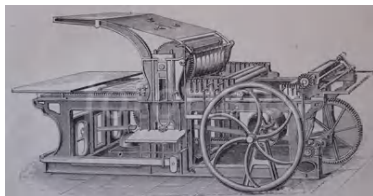
第一章 字体与版式设计基础理论



Baskerville 字体。英国人约翰·巴斯克维尔 (John Baskerville, 1706—1775) 设计了这款对后世有深远影响的字体。



Didot 字体。法国人菲尔明·迪多 (Firmin Didot, 1764—1836) 设计的这款衬线体代表了现代风格的顶峰。



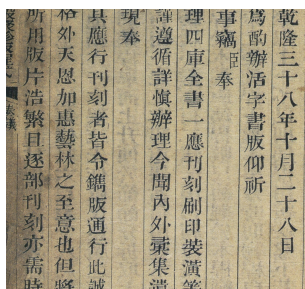
德意志地区的阿罗伊斯·泽内费尔德 (Alois Senefelder, 1771—1834) 发明平板印刷。平版印刷时墨水只会附着在刻出的线上, 并通过压制转印到纸上。

1726年



铜活字排印的书籍《古今图书集成》。

1773年



武英殿刻本木活字排印的书籍《武英殿聚珍版丛书》。“聚珍”就是“活字”的意思。

1757年

1783年

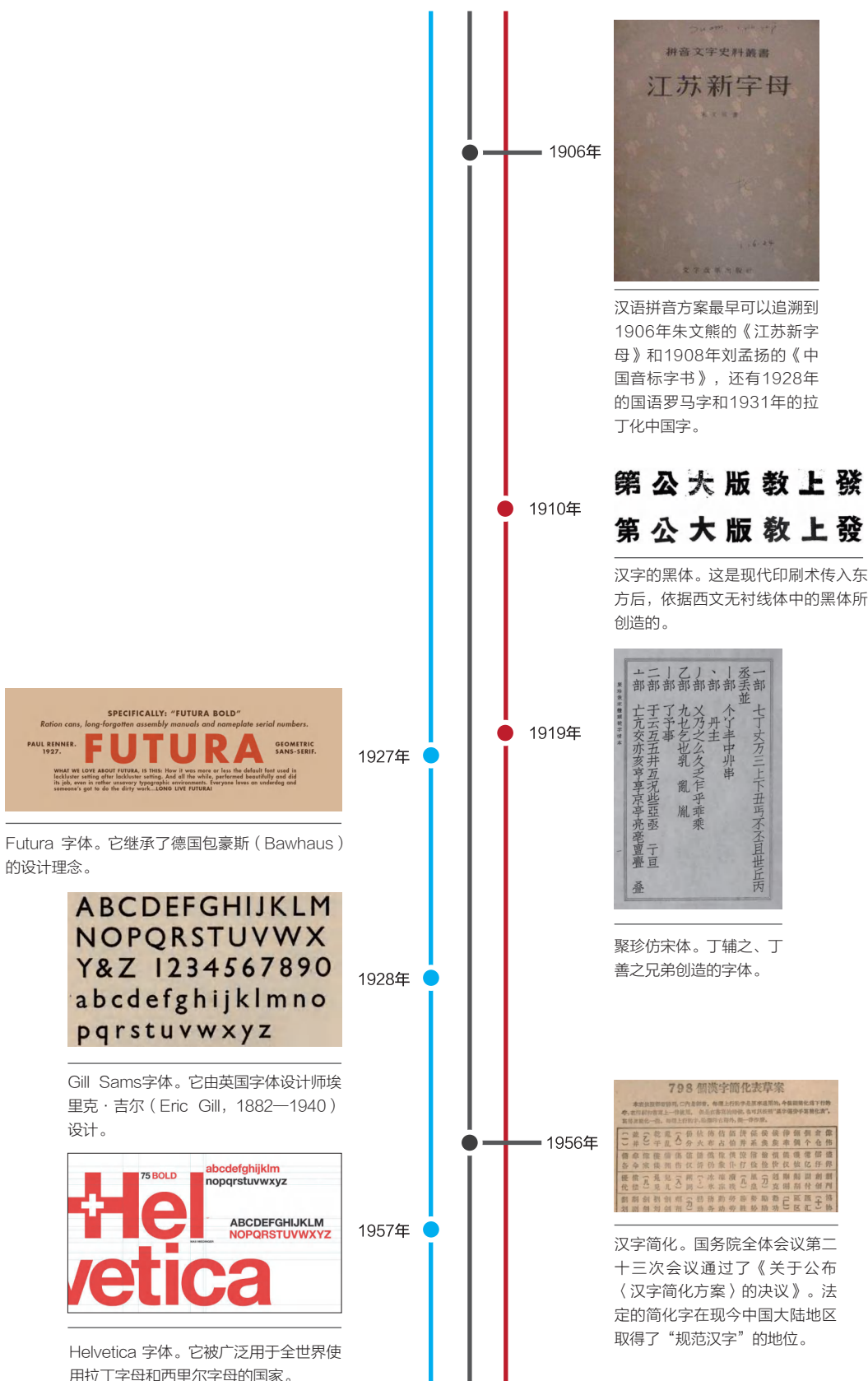
1798年

1819年



中文铅字印刷。

(f)



(g)

第一章 字体与版式设计基础理论

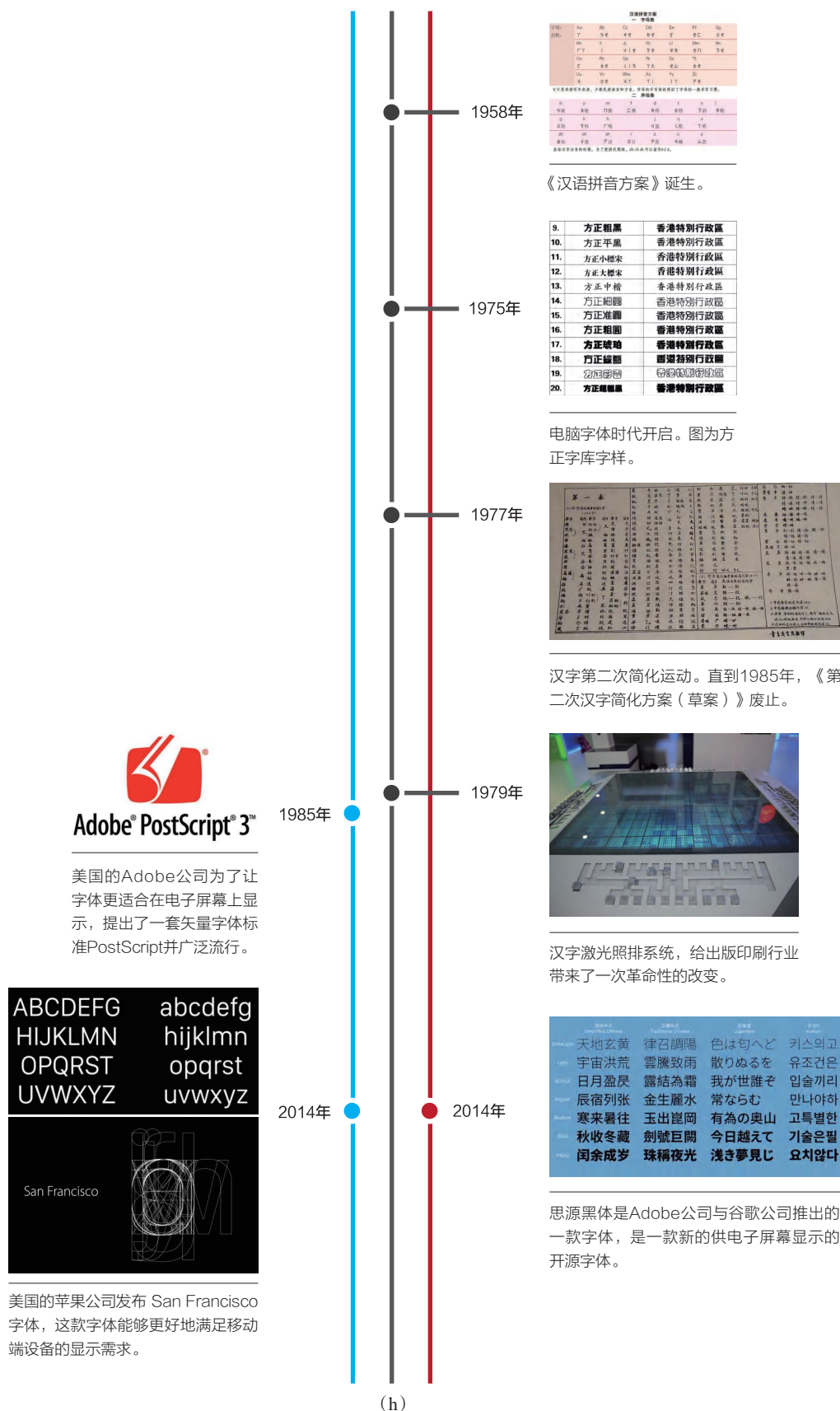


图 1-1-22 中西方文字发展对照图

三、字体的分类

1. 汉字字体分类

(1) 宋体

宋体是汉字的各类印刷字体(图1-1-23)中历史最悠久的一种。中国的印刷术至迟在唐代就已出现。当时流行的雕版印刷是写字工人以毛笔书写完



如何选择
中文字体

内文后,反贴于木板上,再由雕版工人雕刻出印版。随着印刷术的发展,刻版所用的字体逐渐脱离书法字体,形成了适应印刷工艺的独特风格。特别是到了宋代,雕版印刷的水平越来越高,雕版工人们也

越来越专业。程序上工人们原先是先写后刻,但后来他们干脆徒手刻反字。雕版印刷一般使用长方形的木板雕刻制版,由于木板的纹理一般都是横向的,因此在刻字的时候将横向线条和木纹保持一致会比较结实。但刻字的竖向线条会与木纹交叉,容易断裂,因此字体的竖向线条便被加粗了许多。另外,横向线条虽然结实,但是端点容易被磨损,所以把端点也加粗了一些。这样就形成了横细竖粗,并在横的末尾有一个三角形端点的字体形式,这就是宋体字。

宋体完善于明代,到明万历年间其在刻版中已经占据统治地位。宋体字后来传至日本,并被称作“明朝体”。

字体与版式设计理论

华文宋体

字体与版式设计理论

华文黑体

字体与版式设计理论

华文楷体

字体与版式设计理论

华文仿宋

字体与版式设计理论

标题美术字——华文琥珀

字体与版式设计理论

标题美术字——汉仪中圆

字体与版式设计理论

标题美术字——汉仪小麦体

图1-1-23 汉字的各类印刷字体

宋体传承了楷书的精神，在其发展过程中不断融合中华民族的人文内涵和各个时代的审美特质，其特点是字形方正平稳，笔画横平竖直、横细竖粗、棱角分明，结构严谨、整齐均匀，端庄典雅、舒展大气，有极强的笔画规律性，能够使人在阅读时有一种舒适醒目的感觉，十分适合作为长篇文章的内文字体。因此，它是现代印刷中应用最为广泛的一种字体。

（2）黑体

黑体在生活之中已经十分常见。例如，报纸的标题、智能手机的系统字体、交通指示牌、路标……黑体几乎无所不在。但实际上黑体出现的时间并不长，它是在现代印刷术发展以后，根据拉丁字母无衬线体中的黑体所创造的。

黑体笔画粗细一致，起笔、收笔均呈方形，故又称方头体或等线体。黑体字的结构更显严谨，字形整体庄重有力、朴素大方，虽没有宋体活泼，但视觉效果更强烈，更适用于标题、副标题等需要重点突出的地方。随着计算机和智能手机的普及，黑体字简洁的形体和高度的识别性使其特别适合在屏幕上使用。很多字体公司也已经开发了比较适合内文排版的细黑体字体产品，黑体字逐渐成为主流字体。

（3）楷体

印刷用的楷体由楷书发展而来，又称软体字。唐代的“写经生”参照楷书来抄写典籍，逐渐形成了一种汉字书写体，即前文所述的写经体。后来雕版印刷术被发明，楷书成为雕版印刷最早期参照的字体。楷书是汉字书法字体的至臻形式。现知最早的楷书作品是汉末三国时期钟繇的《宣示表》。东晋著名书法家王羲之（被称为“书圣”）及隋唐时期的欧阳询、颜真卿、柳公权等大书法家都擅长楷书，他们的书体多为雕版所用。

（4）仿宋

北宋雕版书籍大多采用欧体，到了明朝中叶发展成横竖比例为1:3至1:5之间的“老宋字”。仿宋体是由宋体发展演变而来的字体，是20世纪初丁辅之、丁善之等人根据清武英殿聚珍版本，模拟

北宋刻本欧体字的风格而仿刻的一种印刷活体字字体，最开始被称为聚珍仿宋体。仿宋体由宋体的结构、楷书的笔法结合而成，横竖粗细基本相等，笔锋显露，结构匀称，笔画秀丽，整体呈长方形，字形清秀美观，多用于排印办公文件（正文或批注部分）等。

（5）标题字、美术字

除了前面提到的四种基本汉字印刷体之外，市面上还有各种标题字和美术字。它们与更多作为内文的字体不同，好的内文字体追求的是令人读来顺畅以至于忘记字体的面貌，而这些字体却充满个性，非常花哨。虽然标题字、美术字的易读性不如内文字体，但其具有的视觉张力更能够凸显主题与气氛，更能给人留下深刻的印象。

随着新时代技术的革新和社会生活的变革，文字作为记录语言的工具，必然会随使用者的意图或使用情境的改变而变化。因此即使由同一基因演化而来的不同字体，可能也会呈现出完全不同的气质样貌和个性特征。

2. 拉丁文字字体分类

（1）根据衬线分类

拉丁字母的衬线是指字母结构笔画之外的装饰性的部分。带有衬线饰角的字体叫衬线体（图1-1-24）。在欧洲传统的正文印刷中，出版者普遍认为衬线体能带来更佳的可读性，据说是因为衬线有助于水平方向的视线移动。因此衬线体比较适合在大段落的文章中使用，同时也可以减轻读者眼睛的负担。



Typography

图 1-1-24 衬线体

衬线体一般分为三种类型，如图1-1-25所示。

弧形衬线体（Bracketed Serifs），通过一条光滑的曲线与字母的主要笔画连接。由于弧形衬线体会

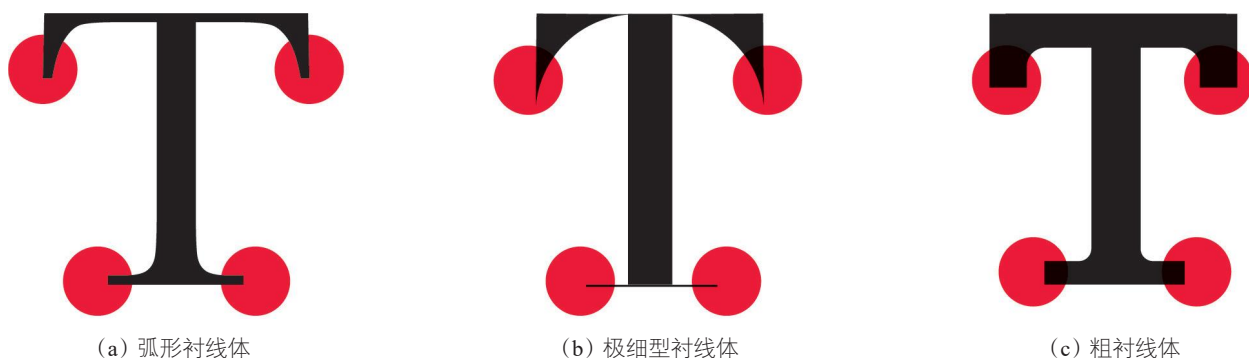


图 1-1-25 衬线体的三种类型

使人感觉更加柔和,因此大多数正文字体都采用弧形衬线体。但在这一类的不同字体中,曲线的深度、衬线的大小及整个衬线的外表差异有时会很大。

极细型衬线体 (Hairline Serifs), 具有极细的衬线, 具有现代字体的标志性特征, 可以使字体产生一种明快的感觉。

粗衬线体 (Slab Serifs), 在直线笔画与横线笔画上的粗细对比并不明显, 而且有着长方形式的粗重的衬线饰角。

不带衬线的字体即为无衬线体 (图 1-1-26)。无衬线体的发明和应用是 19 世纪上半叶字体设计中的一个重大突破, 后来其成为 20 世纪现代字体设计中最重要字体形式。无衬线体由于具有简洁、朴素、端正的特点, 多被用于标题和道路指示牌等需要着重突出的地方。

(2) 根据字重分类

字体也可以根据它们的字重 (图 1-1-27) 进行分类。字重又称视觉分量, 即字母主要笔画的粗细所构成的视觉感受。字体的字重大体上是在从细到粗的范围内变化的, 一般来讲可以分为常规体 (regular / book / medium)、细体 (light / ultra light / thin)、粗体 (bold / black)。

(3) 根据功能分类 (图 1-1-28)

正文字体: 为文章中大段的文字所设计的字体。其特点在于易读性, 这超越了纯粹的可辨认性——可辨认性只是简单地使眼睛可以辨认出每个字符, 而易读性还包括了使读者一眼就能挑选出词语和词语群。一种好的正文字体能让读者加快阅读速度, 也能令读者在长期阅读中不觉得疲劳。

Typography

图 1-1-26 无衬线体

Helvetica Helvetica
Helvetica Helvetica
Helvetica Helvetica

(a) Helvetica 字体字重

aaaaaaaaa aaaaaaaaaa
aaaaaaaaa aaaaaaaaaa
aaaaaaaaa aaaaaaaaaa

(b) grotesk 字体字重

图 1-1-27 字重

Form ▼	Style ►				
	Dynamic Humanistic form principle (walker)	Static Neoclassical form principle (soldier)	Geometrical Constructed forms (robot)	Decorative Display (dandy)	Provocative Display (freak)
Traditional roman Thick-thin contrast, with serifs	Agaok Monotype Bembo	Agaok Bauer Bodoni	-	AGAOK Linotype Saphir	Agaok FontFont Beowolf
Variations on traditional romans Thick-thin contrast, without serifs	Agaok Agfa Rotis Semi Serif	Agaok URW++ Britannic	-	Agaok Bitstream Broadway	Agaok Linotype Peignot
Sans-serifs Monoline, without serifs	Agaok Monotype Gill Sans	Agaok Linotype Helvetica	Agaok Bauer Futura	AVANTGA ITC Avant Garde	Agaok Linotype Renee Display
Egyptian/Slab-serif Monoline, with heavy serifs	Agaok Linotype PMN Caecilia	Agaok Linotype Glypha	Agaok Monotype Rockwell	AGAOK Adobe Rosewood	Agaok FontFont Matto
Scripts Written	<i>Agaok</i> Linotype Zapf Chancery	<i>Agaok</i> Linotype Kuenstler Script	-	<i>Agaok</i> Fonderie Olive Choc	<i>dgaok</i> Linotype Agrafie

图 1-1-28 不同功能与风格的字体

标题字体：字号较大的字体，是为标题、题目及大字标题等设计的，它们必须能吸引眼球，易于识别。标题字体必须与其他字体一样能够和谐地被共同使用，与其他字体相比，它必须具有自己独立的特征，但又不能太与众不同或突兀。

装饰字体：一般用于广告，它的功能是极力地抓住人们的眼球，甚至可以牺牲可辨认性。装饰字体的更新速度很快，这种字体的出现是为了顺应当时的流行趋势，所以其特点就是能明显表现出所处年代的风格。

手写体：保留手写效果的字体。有使用钢笔书写的曲线优美的传统字体，也有用签字笔书写的饱含现代感的字体。

(4) 根据历史阶段分类 (图 1-1-29)

旧体字体：一般指设计于 15 世纪晚期和 16 世纪早期的意大利式字体及后来以其为主体风格的其他字体。其基本特征是字符粗细笔画之间的微弱对

比及一种倾斜的笔画转折（在字母 O 的细笔画中特别明显），比较典型的有 Garamond 字体、Caslon 字体等。

过渡字体：字如其名，代表了从旧体字体的艺术标准到新的更现代的样式之间的一种中间阶段。这种变化始于 17 世纪末。其特点是字符粗细笔画之间的对比加强，曲线字母的笔画转折变为垂直的，从而使小写字母获得了一个更为直立的形态。这种字体样式很多时候并不被视为书法或历史上的样式，而是以数学的理性法则和自然的比例为基础，比较典型的有 Baskerville 字体。

现代字体：产生于 18 世纪，这一类风格字体的特征是衬线部分为非弧线形，它们以直角的角度与字母笔画相交。与大多数旧体字体相比，现代字体在纸张上也会显得色彩更深一点。总而言之，这种字体整体效果非常简洁、明快。比较典型的有 Bodoni 字体。