

從歷史文化的觀點論西方印刷字體造形概念之 研究與教學

曾培育*

*朝陽科技大學視覺傳達設計系

(收件日期：92 年 3 月 4 日； 接受日期：92 年 3 月 12 日)

摘要

歐洲文藝復興時期的活字印刷術成就了西方近代知識文明的發展，而回顧西方字形的演化歷史，從書寫到印刷可謂字體造形概念的一大突破。本研究試圖以文藝復興前後之歐洲為例，以社會環境、文化思潮及字形風格演化的歷史角度，來探討活字印刷字體造形的形成背景，並進一步分析歷史文化之要素在造形概念中所扮演的基礎角色。在全球化、國際化的當代潮流中，西方字體儼然已成為不可避免的視覺傳達介面。但對國內平面設計界而言，目前西方字體的運用多數仍只注重其視覺形式，而忽略其文化背景與美學觀點。本文主要內容除了論述相關的文獻和教學概況，同時也闡述部份藝術史的理論觀點來辯證西方字體發展之研究方向；並針對文化、歷史與字形理念的互動關係，來思索西方字形教學上的應用。其目的是希望藉由歷史文化的觀點來探究其造形理念之過程中，進一步提供字體視覺形式以外的思考方向，以作為文字設計研究、教學及創作之參考。

關鍵詞：活字印刷、西方字體造形、文藝復興、字形教學

一、緒論

1-1 研究動機與背景

如果說，上帝送給人類文明的第一個禮物是「文字」；則第二個禮物便是「活字印刷」。活字印刷術自文藝復興後，數個世紀以來，歐洲無數的印刷技師、字體藝術家、平面設計師等，都對印刷字形的設計貢獻了心力。如此對於印刷字形講究重視的觀念，

延續影響至工業革命後，現代設計的發展。對現代設計教育而言，字體造形的創作觀念及編排應用，也一直都是視覺傳達設計領域必備的基礎訓練，在歐美各大學設計相關系所的課程規劃中尤其明顯。個人在視覺傳達設計系同時擔任西洋文字造形和平面設計史的課程，數年來，陸續發表過數篇關於平面設計史及歐洲印刷字體相關的論文，內容主要著重於西方字形從書寫到印刷，字體的起源發展及造形風格的演變，期間亦曾以不同的研究方法，調查統計西方商品品牌標準字體（logotype）所使用的字形風格，並進行分析和歸納。在上述過程中，對其字形風格的演化及家族系統雖有大致的輪廓，以及其產生的背景和製作技術亦有初步心得，但所衍生出來關於歷史文化部份的命題，卻未能進行更深入的解讀。而國內的研究對於此相關議題，多以閱讀的效率，識別的功能，文字版面構成，字形比對，或技術方法，如數位軟體運用等角度進行探索。但這些研究的成果並無法解釋關於字體美學與歷史文化之間的命題，即使對其造形做出再嚴謹的分析比對，仍因未連結其與社會背景演化的關係，而致使對於西方字體設計的發展概念，只停留於視覺形式的認知。故從歷史文化的觀點來解析西方活字印刷字體造形概念，不僅延續個人原有的研究，更有助於深入解讀字體設計在歷史文化部份的命題，同時也為國內相關研究領域與設計教學，提供視覺形式以外的探索方向。

1-2 研究方法和目的

本研究以歷史及相關論述之文獻分析為主，並以字體造形風格之比對為例，再參考歐洲文化史相關資料，歸納西方活字印刷字體之形成概念和其歷史文化之互動關係。但國內目前缺乏此類相關研究，而國外眾多資料亦缺乏有系統的整理，其印刷字體造形之歷史文化方面的論述雖多，但卻分散於各類文獻當中。故整理、篩檢文獻中的相關部份，為此研究的基礎材料。另一方面，彌補部份文獻的不足，及求證文獻中不同的論點，仍須進行字體造形之分析比對，再結合歐洲文化史的資料及藝術史的論點，和文獻互相論證，以進行歸納。

此外，亦藉著評述過去個人在字形風格發展研究上所發現的問題，再從部份藝術史的理論中，闡述有關的論點加以辯證，進而推論出這些問題的解讀方向。其目的在於能針對國內西方字形的教學、研究、設計應用等方面，在歷史文化的理論基礎上，提出建議方向與命題，作為相關設計領域之參考，同時進一步發展未來研究計畫的藍本。

1-3 研究範圍與限制

本文的研究範圍為歐洲地區的印刷字體造形概念，由於印刷技術在歐洲發展已經超過五個世紀，其過程和整個西方文明社會之演變有相當複雜的互動關係，在此以活字印刷初期印刷字體的造型起源為例，時間範圍約在文藝復興時期前後，十五世紀中期至十六世紀末羅馬印刷字體的起源與發展。至於德意志地區的哥德印刷字體，及十八世紀工

業革命，甚至二十世紀的照相打字、電腦排版等相關社會環境，皆不在本文的論述範圍。

本研究另一限制，則為第一手資料取得的問題，由於未前往歐美相關博物館進行考察工作，故對於當時鉛字及鑄模之原型，無法以第一手資料進行分析。因此，關於鑄刻及印刷技術、材料的問題，恐有無法深入探討之虞，且可能會影響對於字體造形概念的推論。例如個人在《歐洲活字印刷初期的字體設計理念分析，2001》一文中曾提出：十五世紀末期威尼斯詹森設計的羅馬字體〔圖 1〕，雖然被公認為第一套成熟的羅馬活字，但和後來十六世紀初期巴黎的加洛蒙字體〔圖 2〕比起來，顯得粗細較不均勻，筆劃也較不精細，閱讀功能自然較弱。但我們很難就此認定這是詹森的設計理念，因為這可能是受限於早期的印刷鑄刻技術，使其無法達到精細的目標（註 1）。如果無法親臨考證當時工藝技術上的問題，現階段以印刷成品所呈現之字形風格進行分析，先針對國內認知方面及教學內容之需求，提出西方字形發展之文化與歷史概念。至於鑄刻技術部份，則暫時參考文獻中相關論述加以解讀。另外，從當時造形參考資源和文獻所記載之製作方式來探討，加上出版環境等客觀條件，是可以約略地認知當時設計動機的變化，建構出字形發展的方向，進而判斷其和社會演化的因果關係。

prīcipii nulla alia est q̄ ut auditorē
commodatior præparemus. Id fieri
plurimos constat: si beniuolum:

ABCDEFGHIJ
abcdefghijklmno

圖 1 詹森（Nicolas Jenson）設計的羅馬印刷字體，1470，威尼斯

圖 2 加洛蒙（Claude Garamond）的舊型羅馬字體，1530，巴黎

二、文獻探討

2-1 國內對於西方印刷字體之論述概況

目前國內對西方印刷字體在文化方面的論述少見，坊間甚至並無直接的譯作，現只有一本由王受之教授於 2000 年參考 Philip B. Meggs 的著作《A History of Graphic Design》所編譯的《世界現代平面設計》，書中約略敘述了活字印刷字體的發展歷史。至於其他研究論述多集中在字形風格（朱文浩 2001）及運用技術與教學（郭郁伶 1999；黃格崇 2001），且數量遠不如漢字字形的研究。坊間關於西方印刷字體的中文書籍大約有教科用書與工具書兩類，教科書為綜合中西字形的結構、製圖法與編排設計之運用，其中西方字體部份所佔篇幅較少，且並未論述其歷史演化和文化背景；至於工具書通常只列舉印刷字體的樣本，對於各字形的創造背景則未深入說明，有些零碎的資料及字體名稱甚

至多有翻譯上的謬誤，如無襯線體、黑體、哥德體三者便經常造成學生的混淆。因此，國內這方面的相關著作對於西方印刷字體的文化背景，其探討和認知的深度需進一步開發。

2-2 西方相關著作之論述角度分析

英文書籍有關 typography 的著作非常多，其中大部分亦偏重字體結構分析及設計創作教學，但和國內不同的是，英美許多傑出的設計教育學者，如 David Carson, Rob Carter, Robert Bringhurst, Steven Heller, Philip Meggs, David Gates, Kate Clair, Ruari McLean, 等人，在這類著作中除了探討字體設計及編排應用外，對於印刷字體發展的歷史背景仍有論述；甚至有些排版專用的字體樣本工具書（type specimen），對每種字形亦不忘約略介紹其創造時間和背景。雖然上述這些部份只限於字形演化歷史的基礎認知，但仍然顯示歐美對於字體設計教學之文化概念的建立，比國內要重視得多。至於文字歷史相關的著作，藝術史學者的研究偏重書寫的藝術，特別以歐洲中世紀時期居多；而印刷字體歷史的探討則較常見於印刷學者的著作，如哈佛大學出版的 Daniel Berkeley Updike《Printing Type: Their History, Forms and Use, 1922》，字體設計家暨印刷學者 Warren Chappell《A Short History of The Printing Word, 1970》，以及 Saul Steinberg《Five Hundred Years of Printing》，和 Geoffrey Dowding《An Introduction to The History of Printing Type》等著作，對於字形風格演化及印刷技術發展有相當詳細的描述。有些文字學者如 Johnna Drucker《Alphabetic Labyrinth》和 Richard A. Firmage《The Alphabet Abecdarium》則提供了文字的文化論述；其他還有書籍藝術史家 James Bettley《The Art of Book》和 Michael Olmert《Book of books》也論及字體在書籍藝術中的角色。此外，設計史學者 Philip B. Meggs 和 Steven Heller 等人，在其平面設計史的著作中亦探討了字形演化和平面設計風格的關係。國外這些豐富的文獻多以歷史論述的方式呈現印刷字體的演化，並未專門探究社會及文化背景與字體美學形成的關係，其中或許有些線索可循，但仍是零散的資料，而且有些部份各家說法不一，故歷史論述的眾多角度仍有分歧，實可進一步加以論證及系統整理。

三、西方印刷字體造形的文化概念

3-1 書寫藝術的認知

正如中國書法的訓練及中文字的歷史演化概念，有助於漢字印刷字形的創作和運用；西方的活字字形概念亦深受歐洲早期手寫字形的影響。然而，作為一種外來文字和文化，國內接受西方字體設計觀念，是在歐美現代設計教育發展之後，故普遍會將西方字體在視覺設計的運用，視為是「現代設計」的表徵。但一切設計或創作背後都有其文

化的基礎，西方字形亦有數千年的演化過程，而活字印刷字體不過是近五個世紀的產物；甚至在十八世紀之前，歐洲印刷字體的造形依然循著古羅馬碑文〔圖 3〕和中世紀手寫字形〔圖 4〕的脈絡而發展（註 2）。在漢字設計的文化基礎上，中國書法對國內美術或視覺設計科系的學生而言並不陌生。一方面中國書法已是世界公認的高度藝術，華人社會對此文化的傳承和推廣一向非常重視；而書寫藝術在西方的社會中，常只限於專業的設計師或藝術家，其普及度遠遠不如。另一方面，象形文字和拼音符號在結構上有顯著不同，漢字特殊的圖像結構，使書法的經驗成為印刷字體設計的重要依據。不過，是否意味著拼音符號式的西方字體，其設計技法可純架構於幾何製圖，而不需書寫藝術的經驗？其實不然，在現代歐美的視覺設計教育中，專業字體設計師（typographer）的養成訓練，書寫藝術（calligraphy）仍為重要的基礎課程；而國內對於西方文字的書寫藝術，無論在認知或經驗上，幾乎是一片空白。在此狀況之下，即從事西方字體的設計與編排運用，從文化基礎的觀點看來，可謂是一種斷層的現象。



圖 3 崔臻大帝圓柱碑文（Trajan Column）114，古羅馬



圖 4 中世紀安色爾書寫體（Uncial Script）800，The Book of Kells，愛爾蘭

3-2 人文思潮的考量

書寫藝術的影響雖足以說明形式資源的運用，但在文化層面的關係仍然不夠明確，其實，西方印刷字體的造形概念和歐洲文化思潮的發展也有密切的關係。活字印刷術的啓用正值文藝復興時期，其發源地北方與後來的南方各使用不同的活字字形（註 3），分別為哥德字體（Gothic letter）〔圖 5〕與羅馬字體（Roman letter）〔圖 6〕；在不到半個世紀的發展後，歐洲除了德意志地區以外（註 4），已經全部使用羅馬字體，甚至哥德書籍藝術的領導地區—法國，也積極投入羅馬字體的設計。何以在中世紀後期全盛一時的哥德字體，在短時間內便被羅馬字體取代？若以當時恢復希臘羅馬文明的風潮來解釋這個現象，或許不會有太大的爭議，但這只是從一般文化史的常識來看，得到的解讀仍然是初淺的。美國文字學者 Richard A. Firmage 於 1993 年在其著作《The Alphabet Abecdarium》一書中曾描述了文藝復興時期，義大利一些文字學家及書籍設計師對哥德字體的批評，其中不乏嚴詞非議者，甚至提出了「Gave the Gothic character to deathblow！」的口號。可見此時期哥德字體的沒落並非單純只是羅馬文化的復興，而是當時專業人士積極有意識

地加以排斥。因此在探討當時羅馬字形的設計概念時，不能只看到古典美學復興的影響，還必須討論當時哥德文化的定位，才能深入解釋其文化思潮與字體發展的關係。同樣的情形，在十七、十八世紀時，羅馬字體造形漸脫離書寫藝術影響，發展出獨立的印刷字體美學標準時，其幾何化的特徵除了以技術層面來解釋外，是否也受了當時理性主義及啓蒙運動的影響？這些相對應的人文思潮可能都是解答字形設計之文化概念的重要線索。



圖 5 活字印刷初期北方的哥德字體
1493，Koberger Press，紐倫堡

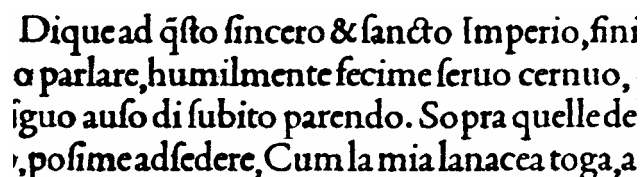


圖 6 葛利佛（Francesco Griffo）的羅馬活字
1495，Aldin Press，威尼斯

四、字體造形發展與歷史環境

4-1 社會環境的因素

法國文藝理論學家丹納在其《藝術哲學》一書中認為，藝術生產的因素，取決於產生藝術的種族、環境及時代，所謂環境與時代兩因素，即包括與藝術品相對應的社會環境、地理、氣候、風俗的影響。而美學家滕守堯先生於 1999 年《藝術社會學描述》一書中亦指出，藝術的發展和形態，與社會因素在人的心理中積澱而成的特殊文化心理結構有關。而關於西方字形藝術與社會背景的具體關係，個人在 1999 及 2002 年分別發表的《歐洲中世紀手工書籍設計之探討》、《文藝復興時期的平面設計》及《哥德時期的書籍設計理念》三篇論文中，雖以平面設計史為研究主題，但在探討當時歐洲的歷史背景時，亦發現其社會經濟、教育、書籍市場、政治、宗教、人文思潮等因素，皆對字體藝術的造形及製作技術有深遠的影響，特別是從書寫到印刷活字過程中，均扮演關鍵的催化角色。

4-2 印刷字體在藝術史的意義

義大利藝術史學家 G. C. Argan 於 1974 年在其經典著作《藝術史學的基礎》有關藝術史的目標中強調，一件藝術品，不只是美學上的存在，同時也具有歷史性的價值，因

此，藝術品必須從「歷史」的觀點來加以詮釋；根據「歷史」來解釋這種人類特殊的文化活動。他並在「藝術的領域」一文中指出，過去對於藝術史的研究焦點常集中在「主要藝術」(arti maggiori)，認為其具有思想性與創造性如建築、繪畫、雕刻；而忽略「次要藝術」(arti minori)，認為只是機械製作和勞動如各類手工藝。但以其實用性對歷史和社會環境的影響而言，有時這些手工藝品比起繪畫、雕刻還更具藝術價值。曾培教授（1992）亦指出，二十世紀後藝術史學的研究方向已漸偏離藝術品風格本身，開始以客觀的視覺心理學或社會學的角度來評析，而從社會學的角度可擴大研究領域至傳播媒體，如插圖、書籍、廣告…等。依據上述學者的觀點，西方印刷字體的設計既是手工藝的實用創作，同時以社會的角度而言，亦可列為藝術史的重要研究領域，因為其和整個西方歷史環境的互動關係是十分密切的。印刷術的發明使得歐洲的教育復興，書籍的市場大增並成為經濟復甦後，歐洲資本家投資的對象；傳播效率的要求使簡潔易讀為字體設計的動機，加速推展了閱讀風氣與思想的散播，且啟蒙了西方近代的文明（註 5）。因此，文藝復興時期印刷文字對西方歷史發展的意義，絕不下於馬丁路德的宗教改革，或伽利略、牛頓等人的科學發現。

4-3 以歷史為分析的角度

作為分析的角度，歷史的觀點可以深入認知西方印刷字體之造形概念。Michael Olmert 於 1992 年在《Book of books》提到一段記載，1455 年在法蘭克福的市集擺售了一批聖經，工整一致的抄寫水準吸引爭購，當時一位義大利旅人 Piccolomini 在其日誌上甚至讚嘆：「這些書籍的抄寫者一定將靈魂賣給了惡魔！」（註 6）。其實，這批書籍是由約翰·古騰堡所印製的第一批活字印刷聖經〔圖 7〕。由上述歷史的文獻中，便可以推論其字體之造型理念是刻意模仿哥德手抄聖經，因為當時手抄書籍被定位為藝術品，具有高價值的市場利潤；同時也可以理解其為何不計成本和時間效率，大量鑄刻連字形鉛字（ligature）〔圖 8〕的原因（註 7）。這是以當時手工藝價值觀和市場利潤的社會環境來了解字體造形的動機，如果單從美學形式和文化潮流來思考，便不容易推論這個動機。有時文化層面雖然可解讀相當程度的創作理念，但如果再加上社會環境的角度分析，將使其理念更多元且完整的呈現。例如文藝復興時期的威尼斯和巴黎的出版業普遍選擇羅馬字體，固然有人文思潮的因素，但如果以社會環境分析，當時因印刷及教育普及，使書籍的產量增多、尺寸縮小，為了讓小開本頁面的文字清晰易讀，印刷業者必須放棄繁複的哥德字體而選擇簡潔的羅馬字體（註 8）。社會環境的影響除了經濟活動，亦包含了政治、宗教、教育、科技、傳播等因素，這些歷史環境對於分析印刷字體的造形概念，都可以提供較為具體的參考及思維方向。在字體演化的過程中，不同字形之創造和流行皆有其歷史背景與文化環境，從其當時相對應的社會狀況來探討字體造形之概念，一方面可以解讀從視覺形式觀點所無法解釋的問題；另一方面，與視覺風格、文化潮流相結合，可進一步架構出西方印刷字形獨特的發展脈絡與美學架構。

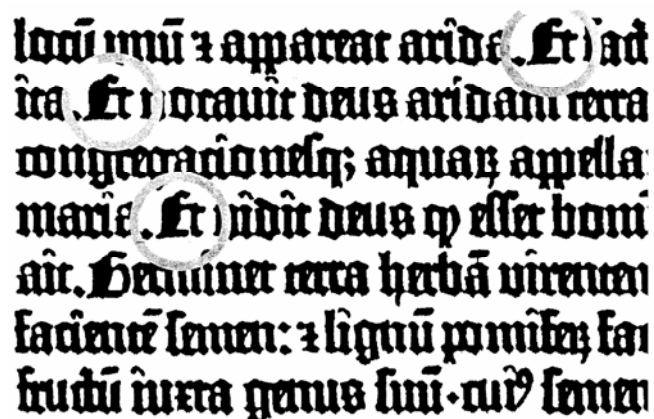


圖 7 古騰堡第一本活字印刷書籍頁面
1455，四十二行聖經，德國



圖 8 古騰堡所使用的「連字形」字
體 1455，梅恩斯印刷博物館，
德國

五、西方字體造形教學的人文認知

5-1 國內技職體系學生之西方字形學習背景

在國內各階段的視覺設計教育領域中，文字創作與編排運用一直也被列為基礎訓練的重點，從高職和綜合高中的美工、廣告設計學程，到大專院校的商業設計、視覺傳達設計、應用美術或美術系設計組等科系，文字與編排課程在基礎必修中都佔有相當的份量。甚至其他相關科系，如資訊傳播、數位媒體、廣告、印刷、圖文傳達等科系，亦常規劃了類似課程。在不同階段的教育中，文字教學的目標和內容也不相同。一般高中生在中學階段並未接觸過相關的專業課程，但高職和綜合高中的美工、廣告設計學程，各校多少都規劃類似文字設計的課程。個人在高職的美工科即曾擔任過文字設計的課程，體會出高職課程是以字形的結構和繪製訓練為主，但漢字字體的教學比重較重，且有時會以中國書法觀念輔助；至於西方字體則只是強調幾何製圖與描繪的技術。因為高職的教育重點在於技術與操作，且升學考試或證照考試，如丙級技術士等，皆以此為重點（註9），故對於字體藝術的認知僅止於字形風格的種類，並未涉及歷史演化或文化背景，甚至關於字形風格的種類也只是按其形狀粗略分類，並無系統歸納。在坊間數本高職常用的相關教科書中，此教學的內容及目標甚為明顯。對於高職的教育環境而言，此教學目標大致上是合理的，因為學生在人文通識課程上的訓練不足，且外國語文能力較弱，對於英文字形與字義的敏感度不高。但這些學生升學至大專院校後，大量歐美的作品資訊，加上電腦專業軟體的方便，學生很快地沈溺於任意玩弄文字造形的流行風潮中，對於其文化背景的認知仍相當薄弱。

5-2 只強調視覺形式的問題

近年來在全球化、國際化的趨勢中，西方設計資訊大量充斥國內設計教育環境，再加上電腦軟體工具日新月異，國內視覺設計高等教育也逐漸引進類似西方 typography 的課程，因此西方字體的視覺表現也達到前所未有的多元盛況。這固然是邁向國際化過程中的可喜現象，但由於文化背景的差異，國內設計科系學生對於西方字體的人文背景所知有限，常只憑視覺形式的一己好惡來運用，故常出現字形濫用的情形。雲林科大的楊裕富教授於 1998 年在《設計的文化基礎》書中曾提出，國內的建築設計在表面形式上充滿著一股盲目模仿西方後現代的風潮。但我體認到這股風潮亦反應在視覺傳達設計上，特別是西方文字的運用，一味跟隨國外「後現代解構」的風格，只求形似卻不深究其創作的動機內涵；常見將字體任意分解、變形，而不了解其原有的美學結構及傳達意義。這種只重形式堆砌卻不重文化內涵的表現方式，將成為視覺媒體邁向國際化的隱憂及阻力。

5-3 人文認知對字形設計與教學的助益

就傳達的機能而言，文字不只是視覺的符號，而且更是文化的符號。文字和尋常的圖像符號不同，文字有其歷史性的人文背景，是人類知識傳承與文明演進的重要媒介。故文字不能單純以視覺或平面構成的角度視之，而是應兼顧其文化的符號功能。在視傳系數年來同時擔任「平面設計史」和「西方文字造形」的課程，近年來嘗試將這兩種人文理論和創作實務的課程內容結合〔圖 9〕。以認知、技能、情意三階段目標作為課程安排的原則，同步進行創作和調查研究：在文字造形課程的學期初建立人文方面的知識基礎，嘗試規劃了數週西方字形概論課程，加強學生對字體風格系統及歷史演化的認知，並且透過對字形風格的辨識訓練，思考字體使用和傳達內容之間的文化關係，再以調查分類的方式加以印證，最後以報告呈現；同時配合探索的過程，進行印刷字體設計之造形觀念與技法的訓練，再綜合文化認知與製作技能，發展應用於視覺創作的作品，以完成情意傳達的目標。雖然將人文概念導入字體設計教學目前只是初步的探索，尚未經過嚴謹的計畫與學習成果評量，但發現學生在字體設計作業中，對於西方字體結構的嚴謹及敏感度，甚至在造形的人文表現上，都有顯著的提升。比起過去只埋首於形式創新的腦力激盪中，此教學心得使人深切體認到，強化字體藝術的人文認知，對文字創作和應用表現，都有絕對的助益。因此，在未來相關的教學方向，人文概念的導入應有進一步積極探索的價值，可以再經由系統性的規劃，結合教材、媒體與設計題目或報告作業，並配合單元進度和評量，建構出一套造形結構和文化理論並重之教學課程。

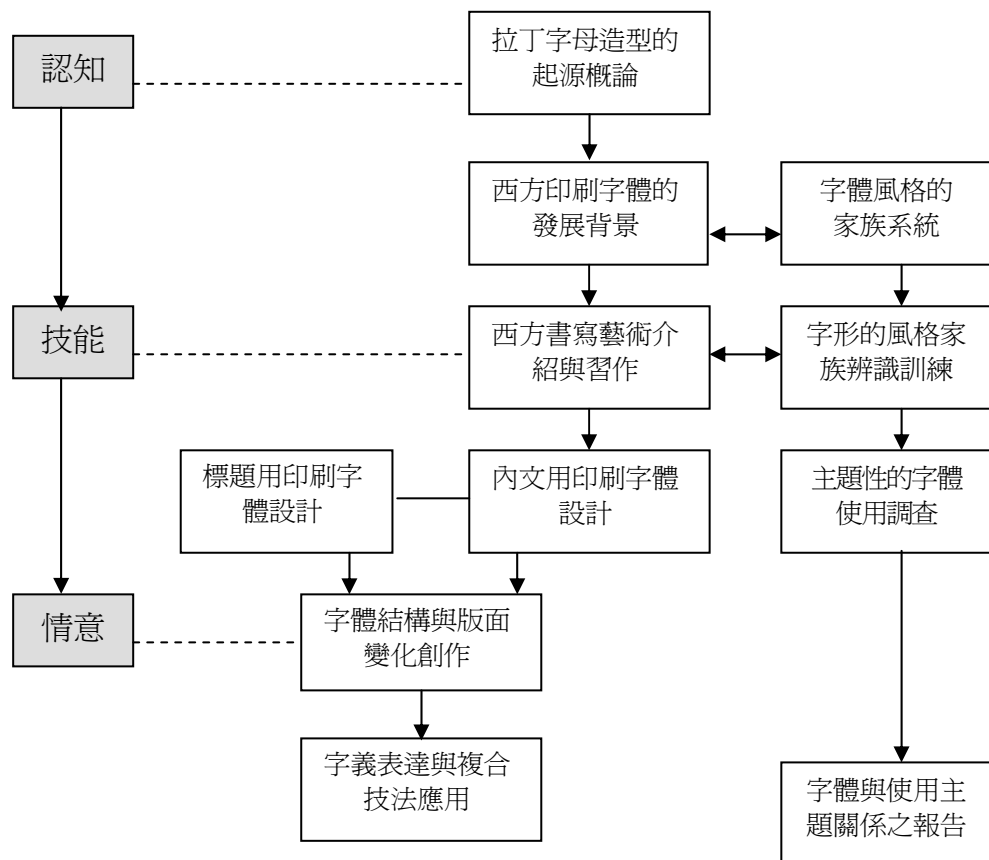


圖 9 嘗試將西方字體的人文認知，配合設計作業導入文字造形課程之流程圖

六、命題與建議

6-1 印刷字體之造形概念可成為平面設計史之研究素材

「文字」為視覺傳達相關的設計活動所依據的重要表現形式，在平面設計的發展過程中，「文字」所扮演的角色醒目，成為平面設計史領域中的重點探討對象。因此，字體的探索在平面設計史的研究中有其特定的功能，字形是平面設計作品的一種指標，透過「字形理念」的解讀和分析，有助於深入了解作品在形式之外的動機和背景，特別是在工業革命之前，圖像尚未被大量使用，文字幾乎是分析設計作品的重要線索。故文字的造形概念在西方平面設計史的研究應有其重要的功能及定位。藉著解讀文字的造形發展及應用理念，有助於認知整個平面設計發展的動機、風格演變及和社會文化的互動關係，亦能說明平面設計史在整體設計及藝術史研究中之獨特性。以下就特性、功能與定

位三方向，說明字體的研究素材與平面設計史兩者之間的互動關係（註 10）：

6-1.1 文字造形在平面設計史中的特性

在風格形式方面，平面設計之作品理念常直接源於文字造形，形成平面設計史獨特的研究要素；而以傳達機能而言，無論在平面設計史的任何時期，文字也許在運用的目的上有所不同，甚至有時只是純裝飾的動機，但其出現於平面作品大都爲了符合其傳達機能，即使是中世紀手抄書籍使用了大量裝飾性的字形，其字義本身還是兼顧書籍本身的傳達內容。如果以意識形態而論，字體亦是一種表達的媒介。平面設計活動是社會意識形態的直接表現，而文字便是兩者間的重要媒介和橋樑。在各個階段的意識形態中，常可見到字體造形概念跟隨的變化，說明了在平面設計活動和社會意識形態發展的互動中，字體是一種指標性的表達媒介。

6-1.2 字形概念分析在平面設計史中的研究功能

透過「字形」的意義及理念分析，在平面設計史的研究可發揮因果關係的解讀功能，可深入認知作品風格的發展背景和動機原因。藉由字體的形式，探索製作與印刷複製技術的背景因素，而了解風格發生的客觀原因。除了前文所述，文字不但在平面設計作品中扮演意識形態表達的媒介角色，字形的演化及運用還可作為人文思潮在平面設計上的印證；同時，字形的發展及文字理論研究中，亦常和美學觀點有互動現象，尤其以文藝復興之後為甚。從人文、古典、理性、浪漫主義等，各時期的美學思潮都會反映在字體的設計觀念上。字形依據審美標準而發展的例子，在平面設計史中不勝枚舉，是美學觀點呈現在平面設計作品的窗口。

6-1.3 字形因素在平面設計史中的研究定位

平面設計在不同階段的發展過程中，和社會文化的互動狀況不一，其作品對當時的社會有不同階段的意義，故文字在社會上的角色定位也因時代而時有不同。針對平面設計史各時期作品的社會定義，對其字形理念的探討須從當時的觀點分析，亦即文字的研究定位在平面設計史的研究中，是依不同時期而有所變化，這些變化是依隨社會文明的演化而來。故在其發展的各階段，由於「文字」的用途不一，其定位及探討的角度也常因而更動，可藉由不同的角度來解讀平面設計作品的發展動機與背景。

6-2 建立西方字形教學的文化理論基礎

從歷史與文化的觀點，建立一套適合國內之西方字體教學的文化理論基礎和教材，不但有助於設計人才了解西方設計之人文背景，以彌補國內相關教學薄弱的文化理論基

礎；同時，針對設計教學所引進的西方設計資訊，亦能有更深一層的解讀，也避免在字體的創作及運用，只流於形式上跟隨。進一步可加強國內視覺設計界對西方字體在文化層面的認知，為其在設計應用的思考方向提出建議。在兼顧本土文化的同時，在設計創作亦能開展國際觀的視野。

6-3 與漢字造形相關的研究交流、接軌

國內近年來已有學者陸續以漢字印刷字體的歷史背景進行探討，例如雲林科大的曾啓雄教授，正進行關於「中國古書歷史及風格形制」方面的研究計畫（2001 國科會）。而中國在明清兩代與文藝復興後的歐洲亦有一定程度的交流，甚至在近代西方文明對中國的殖民政策中，其印刷出版品的技術與觀念，對漢字印刷也應有影響。深入認知西方字體的歷史人文背景，在未來長遠的研究中，對於近代漢字印刷字體的發展，可提供不同角度的參考資訊。

七、結語

近年來，國內平面設計作品應用西方字體日漸增多，這是台灣社會多元化、國際化的表徵，也說明了國內設計教育與資訊漸漸和歐美同步化。設計界在接受西方視覺界面的過程中，如果只是追逐其形式風格的潮流，已不足以面對當前複雜多變的多元文化環境，及來勢洶洶的國際化壓力。從歷史觀點深入認知西方印刷字體的造形概念，可更加確立其在傳達過程中的文化定位，而其演化不僅是造形上的改變，同時亦是社會文化轉移的形式；亦即除了史料論述及造形圖像外，再加上文化主導及社會供需的角度，可描繪出更完整的面貌。作為一種國際性但屬於外來語文的視覺傳達介面，西方印刷字體需要架構出有系統的文化脈絡及美學概念。未來還須藉著宏觀和有系統地論證整理，為當前國內設計教育界，有關西方字體的教學、研究和設計應用，提供一個文化理論及美學的基礎。

注釋

- 註 1：尼古拉斯·詹森（Nicolas Jenson）於 1470 年左右在威尼斯所設計的字體為第一套實用的羅馬活字。此後經過威尼斯和巴黎幾位設計師的改良，到 1530 年由加洛蒙（Claude Garamond）所發表的活字為止，這期間的字形被後來的字體學家歸類為「舊式羅馬體」（Old Style），而加洛蒙字體也成為此時期最具代表性的作品。
- 註 2：關於早期羅馬活字字體設計的參考資源，在大寫方面以古羅馬碑文為藍本，小寫部份則參照中世紀的手抄書籍字體，因為古羅馬時期還未發展出小寫字形。
- 註 3：中世紀晚期，南方義大利地區一直未真正流行哥德字體，當地的手抄書籍仍偏好中世紀中期羅馬化風格的加洛林字體（Carolingian）。1450 年以後，當活字印刷擴展至義大利時，北方的印刷師來到義大利，也開始改用羅馬字形設計活字，為羅馬活字的開始。
- 註 4：文藝復興後，德意志地區持續使用哥德字體，甚至到十九世紀仍使用哥德字體印刷報紙、期刊，是哥德印刷字體使用最普遍，且時間最久的唯一地區。
- 註 5：印刷術對歐洲近代歷史影響甚鉅，活字印刷問世後，十六、十七世紀書籍出版量大增，教育的普及與知識散佈加速。其中，思想的傳播造成歐洲啟蒙時代的來臨，民主與科學的觀念日漸昌盛，民主革命結束了君權時代；而科學更促成工業革命與歐洲現代文明。
- 註 6：Michael Olmert 在書中將原來的義大利文獻轉譯為英文，其文為：「The scribe who penned this book must have sold his soul to the devil！」
- 註 7：在中世紀後期哥德風格手抄書籍中，所使用的哥德書寫字形，並非以獨立字母為造形單元；而是以整組拼音單字為造形單元。因此，同樣字母在不同之單字或音節中，常因和前後字母之書寫的連續性，而在造形上有所差異。最常見是同一音節中的二或三個字母相連成一組特殊字形，稱為「連字形」（ligature）。由於手抄書籍價格昂貴，古騰堡為了將印刷書籍仿造手抄書籍出售，而大量鑄刻連字形鉛字，故同規格的一組大小寫的鉛字，原本只需五十個字模左右，卻因為使用連字型而使得字模的數量多達二百多個。
- 註 8：早期的手抄書籍因為受限於手寫字形，故書籍尺寸都很大，常固定於架上翻閱無法攜帶。由於羅馬鉛字可印出較小且清晰的字形，1495 年在威尼斯由人文學者阿道斯·馬努蒂斯（Aldus Manutius）所創辦的奧丁出版社（Aldin press），率先出版便於攜帶的小開本印刷書，不但使書籍個人化，還可以節省材料成本。
- 註 9：歷年來的四技、二技之聯考或學力測驗，乃至於各級技術士之證照考試，在平面設計的專業科目中，西方印刷字體純強調製圖與造形，從未出現過關於其人文背景的考題。
- 註 10：關於平面設計史和文字造形理念之間的互動狀況，本文只論述歸納後兩者間的關係，至於相關的例證請詳參拙作《平面設計史中之「文字」的要素探討》，2001，第六屆設計學術研討會論文光碟。

參考文獻

1. 滕守堯，1997，《藝術社會學描述》，生智文化事業有限公司，台北
2. 楊裕富，1998，《設計的文化基礎》，亞太圖書出版社，台北
3. 郭郁伶，1999，“電腦輔助文字之設計教育”，第十四屆全國技職教育研討會
4. 曾培育，2000，“西方羅馬字體的字形系統與發展過程探討”，第五屆設計學術研討會
5. 曾培育，2001，“歐洲活字印刷初期字體設計理念分析”，第十六屆全國技職教育研討會
6. 曾培育，2001，“平面設計史中之「文字」的要素探討”，第六屆設計學術研討會
7. 黃格崇，2001，“不同文化間的文字設計”，國際視覺設計研討會
8. 朱文浩，2001，“從 14~19 世紀 Typetace 的簡史探討視覺設計的發展”，第六屆設計學術研討會
9. 曾培譯，1992，《藝術史學的基礎》，東大圖書有限公司，台北
10. Philip B. Meggs, 1992, A History of Graphic Design, published by VNR. New York
11. David Gates, 1963, Lettering for Reproduction, published by Watson-Guptill Publications., NY
12. Kate Clair, 1999, A Typography Workbook, published by John Wiley & Sons, Inc., Canada
13. Richard A. Firmage, 2000, The Alphabet Abecedarium, published by DRGP. London
14. Michael Olmert, 1992, Book of books, published by Smithsonian Books. USA
15. Warren Chappell, 1970, A Short History of The Printing Word, published by H&M. NY
16. Daniel Berkeley Updike, 1922, Printing Type, published by Oak Knoll Books in 2001. USA

The Study and Teaching in The Concept of Alphabetical Typeface Design : From A Historical and Cultural Perspective

Pei-Yu Tseng*

*Department of Visual Communication Design, Chaoyang University of Technology.

(Date Received : ; Date Accepted :)

Abstract

Typographic printing, a magical invention in European Renaissance, resulted in the development of Western modern knowledge and civilization. In the history of alphabetical lettering, it was a great step for the concept of letterform from script to print. This study is trying to explore the background to form the typeface style and to analyze its basic esthetic concept from historical perspective, including the societal environment in Renaissance, the cultural thought, and the evolution of letterform. In the internationalized contemporary wave, the alphabetical typography exactly have become a necessary interface for visual communication. For most graphic designers in Taiwan, the use of Western typography still focuses on their visual style, but ignored their cultural background and esthetic concept. Thus, with the view of history and culture, the purpose of this study is to conclude the relationship between the original concept of typeface design and the its cultural background, to provide a thinking direction except the visual style, and to become a reference resource for design education and creation.

Keywords: Typographic printing, Typeface, Renaissance, Lettering Study