

LAYOUT DESIGN

本书的特点：

- 将具体的设计案例进行修改前、后的对比，鲜明而直观地呈现了版式设计理论的实际效果
- 通过简明易懂的示例作品，对版式设计理论进行逐条讲解
- 介绍了丰富的、对实际工作发挥作用的设计规范
- 介绍了在理论无法适用时进行应对的设计方法
- 刊载了日本目前比较活跃的艺术总监的主题性访谈

版式设计原理

〔日〕佐佐木刚士 著

本书作者将版式设计的一般性原理用简洁明了的方式展示给读者。绝对实用的设计方法能够给在书籍杂志设计过程中充满疑惑的设计师们指点迷津。

 中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS

责任编辑 郭 光

赵媛媛

封面设计 王世文

明码 8106 2802 9682 2941

密码

刮开涂层有16位防伪码发短信至95851280

短信查询 立辨真伪

短信发送以当地资费为准 接收免费
详情请查询中国扫黄打非网www.shdf.gov.cn
更多图书信息请登陆www.21books.com

ISBN 978-7-5006-7739-0



9 787500 677390 >

上架建议 设计类-平面设计-版式设计

定价: 59.00元

律师声明

北京市邦信律师事务所律师谢青律师代表中国青年出版社郑重声明：本书由日本 Graphic-sha 社授权中国青年出版社独家出版发行。未经版权所有人和中国青年出版社书面许可，任何组织机构、个人不得以任何形式擅自复制、改编或传播本书全部或部分内容。本书正版图书封底均贴有“中国青年出版社”字样的激光防伪标签，凡未有激光防伪标签的图书均属非法出版物，凡有侵权行为，必须承担法律责任。中国青年出版社将配合版权执法机关大力打击盗印、盗版等任何形式的侵权行为。敬请广大读者协助举报，对经查实的侵权案件给予举报人重奖。

短信防伪说明

本图书采用出版物短信防伪系统。读者购书后将封底标签上的涂层刮开，把密码（16 位数字）发送短信至 95881280，即刻就能辨别所购图书真伪。移动、联通、小灵通发送短信以当地资费为准，接收短信免费。短信反盗版举报：编辑短信“JB、图书名称、出版社、购买地点”发送至 9588128，客服电话：010-58582300

侵权举报电话

全国“扫黄打非”工作小组办公室

010-65233456 65212870

<http://www.shdf.gov.cn>

中国青年出版社

010-64069359 84015588 转 8002

E-mail: law@21books.com MSN: chen_wenshi@hotmail.com

デザイン・レイアウトのセオリ

DESIGN LAYOUT NO THEORY

by Tsuyoshi Sasaki

© 2006 Tsuyoshi Sasaki

© 2006 Graphic-sha Publishing Co., Ltd.

The original Japanese edition was first designed and published in 2006 by Graphic-sha Publishing Co., Ltd.
1-14-17 Kudankita, Chiyoda-ku, Tokyo, 102-0073 Japan

Simplified Chinese edition © 2007 China Youth Press

This simplified Chinese edition was published in China in 2007 by:

China Youth Press

Room 502, OSROC OFFICE BUILDING No. 94 Dongsi Shitiao, Eastern district, Beijing 100007 China

Chinese translation rights arranged with Graphic-sha Publishing Co., Ltd. through Japan UNI Agency, Inc., Tokyo

ISBN 978-7-5006-7739-0

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or used in any form or by any means – graphic, electronic, or mechanical, including photocopying, recording, taping, or information storage and retrieval systems – without written permission of the publisher.

First printing: Sep. 2007

Printed and bound in China

图书在版编目(CIP)数据

版式设计原理 / [日] 佐佐木刚士著；武渚译，—北京：中国青年出版社，2007

ISBN 978-7-5006-7739-0

I. 版… II. ①佐… ②武… III. 版式—设计 IV. TS881

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 117572 号

书 名：版式设计原理

编 著：[日] 佐佐木刚士

出版发行：中国青年出版社

地 址：北京市东四十二条 21 号

邮政编码：100708

电 话：(010) 84015588

传 真：(010) 64053266

印 刷：北京博海升彩色印刷有限公司

开 本：787 x 1092 1/16

印 张：12

版 次：2007 年 9 月北京第 1 版

印 次：2007 年 9 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5006-7739-0

总 定 价：59.00 元

版式设计原理

[日] 佐佐木刚士 著

武 湛 译

 中国青年出版社
CHINA YOUTH PRESS

序言

在进行图书设计或报纸、杂志页面的排版时，如果设计师只是默默地进行而不考虑任何规律，那么很多时候都会产生一些奇怪的结果。在这样的情况下，如果有一定的理论作为基础和标准，并且以这个理论为大致的方向和目标，那么设计师在设计的过程中就会比较容易进行判断。按照理论的要求，即便只是对设计进行略微的调整，也能够向出色的设计迈进一大步。

市面上也有一些没有理论的支持而效果却不错的印刷品。但是，如果不是针对理论要求，采取反其道而行之的方式所进行的设计的话，那么这样的作品也只不过是一种偶然的产物。虽然在设计工作中，感性也是一种非常重要的因素，但是这并不等于说单纯地依靠感性就能设计出美观的杂志封面。

在这本书中，我介绍了一些可以说是设计师所必需具备的关于版面设计的理论。对于那些到目前为止还没有任何明确的思路，而只是糊里糊涂地从事页面排版设计工作的人，以及那些希望重新了解设计基础理论的人来说，如果这本书可以对他们的设计工作起到一点帮助的话，我将感到非常荣幸。

佐佐木刚士

目录

contents



第 1 章 页面构成的 理论

总觉得效果
有点奇怪 10

根据理论
修改之后 12

Special Interview

仲條正义先生 14

页面构成理论的讲解

- ① 根据媒体的特点进行大小适当的开本设计 18
- ② 根据版面率来调整页面的效果 20
- ③ 根据图版率来调节页面的效果 22
- ④ 利用各种不同的模式进行排版设计 24
- ⑤ 根据版式设计来区分内容的先后顺序 28
- ⑥ 按照阅读顺序来引导视线的移动方向 30
- ⑦ 有目的的余白设计 32
- ⑧ 调整内容的区域 34
- ⑨ 调整各项内容的边线 36
- ⑩ 统一各元素之间的间隔 38
- ⑪ 视觉心理的灵活运用 40
- ⑫ 对多页印刷品中页与页之间关系的考虑 44

出色的页面结构
DESIGN GALLERY 46

理论行不通的情况下的
设计方法 50



第 2 章

图片的理论

总觉得效果
有点奇怪 60

根据理论
修改之后 62

Special Interview

白承坤先生
水井智子女士 64

图片理论的讲解

- ① 排版中所使用的图片分类 68
- ② 图片排列的先后顺序与大小的调整 72
- ③ 图片外形的类型及区分使用 76
- ④ 恰当的剪裁处理 78
- ⑤ 对图片中的动势及方向性的考虑 82
- ⑥ 对图片之间位置关系的考虑 84
- ⑦ 图片与文字的恰当配置 86
- ⑧ 关于图片的规则 88

出色的图片处理
DESIGN GALLERY 90

理论行不通的情况下的
设计方法 94



第 3 章 图解·图说的 理论

总觉得效果
有点奇怪 104

根据理论
修改之后 106

Special Interview

细山田光宣先生 108

图解·图说理论的讲解

- ① 以视觉方式传达信息的图表或插图 112
- ② 根据用途对插图进行分类 114
- ③ 配合内容区别使用图表 116
- ④ 根据图表的主题来控制图表刻度 120
- ⑤ 注意到外观的图表制作 122
- ⑥ 使信息容易读取的地图的制作 124
- ⑦ 便于比较的表格的制作 126
- ⑧ 正确地体现出先后顺序的方法 130
- ⑨ 图解中所使用的线段等是值得注意的问题 132

出色的图解·图说
DESIGN GALLERY 134

理论行不通的情况下的
设计方法 138



第 4 章 文字组合的 理论

总觉得效果
有点奇怪 148

根据理论
修改之后 150

Special Interview

松田行正先生 152

文字组合理论的讲解

- ❶ 与效果相称的字体选择 156
- ❷ 排式中字体及字号的设定 158
- ❸ 考虑到易读性的正文设计 160
- ❹ 段落位置及文字栏宽的统一 162
- ❺ 日文的传统排版规则 164
- ❻ 禁则文字与符号的处理与调整方法 168
- ❼ 考虑到文字形式的设计 172
- ❽ 把握日文与英文的不同 174
- ❾ 注意文本中的语义断句 176

出色的文字使用
DESIGN GALLERY 178

理论行不通的情况下的
设计方法 182

本书的结构与使用方法

在这本书中，我们将关于排版设计的理论分成了页面构成、图片、图解和图说、文字组合等四章来详细讲解。各章的结构如下所述。

1



Before-After (之前与之后)

在每章的开始部分，我们将列举一些在不了解理论的情况下而进行排版设计，以至于造成了一些不协调效果的设计实例。同时我们还会介绍一些根据设计理论的要求来对这些杂志版面进行修改的实例。

2



Special Interview (特别访问)

我们将要请那些活跃在设计第一线的设计师出场，向他们请教平常他们在进行设计工作的时候都会考虑哪些问题，对于理论他们持有什么样的看法等问题。

3



理论说明

这个部分将针对与各章相关的理论条目进行说明。将每两页或者每四页作为一个概念范畴，按照这样的结构来进行详细的介绍。

4



DESIGN GALLERY (设计作品)

我们将从各种印刷品实物中严格地筛选出一些富有魅力的设计作品。介绍认真地遵守了理论的要求，或者是针对理论要求反其道而行之的设计精良的作品。

5



理论行不通的情况下的处理方法

针对那些单纯地靠基本理论而难以达到所需效果的个别情况，我们将在介绍具体的作品实例的同时，讲解应怎样对这些情况进行处理。

第 1 章

页面构成的 理论

Before

总觉得效果有点奇怪……

sample 1



制作条件

- 杂志的对页采访文章
- 对页以照片为主要图片，用于人物介绍的照片共两张
- 同时也要加入“从下一期开始进行连载”这样的补充信息

页边空白太少 ①

杂志的页边挤满了文字。这种处理方式既让人担心如果在裁页时稍有疏忽，文字就会被裁掉而无法阅读，同时也会给人带来一种不舒服的感觉。

不能不考虑订口 ②

订口、文字与主要图片中人物的脸部发生了重合。与单页印刷的情况不同，杂志装订起来之后，这个部分的文字和图片就看不到了。

thumbnail



意图不明确 的 布局 ③

照片与人物介绍所安排的位置关系意图有些不明确。这种处理会带给人一种“糊里糊涂地随便地安排了布局”的印象，让人产生一种还没有处理完的感觉。

不知道 从哪里 开始阅读 ④

“Information” 这则补充信息的文字字号过大，看上去就像是文章的标题。如果这里过于引人注目的话，那么读者就会很迷惑，不知道应该怎样来阅读文章。

制作条件

- 玩具店宣传销售活动的广告传单。
- 要求设计得饶有趣味并且充满活力。
- 共八张商品图片，其中黄色的玩具熊是特别推出的吸引人注意的商品。

色彩的使用
很不自然 ▶ ①

从整体上看，页面颜色过白，给人一种空空荡荡的感觉，没有能够突出一种充满活力的气氛。虽然文字的设计使用了很多不同的颜色，但是这些颜色并没有产生一种统一感，反而给人一种不自然的感觉。

为什么这里会出现空白？

▶ ②

小孩子形象的小插图下面莫名其妙地留出了一片空白，给人感觉因为这里是多余的所以被留成了空白，或者又让人觉得好像是漏印了什么东西一样。

总觉得画面节奏没有
强弱的变化 ▶ ③

对于被特别优先考虑的黄色的玩具熊，这里并没有采取特别吸引人眼球的处理方式，而其他商品的图片尺寸大小也基本上是均等一致的，画面节奏没有强弱的变化。

页面的布局
划分不合理 ▶ ④

虽然在各种不同商品的相关信息周围都围绕了红色的边线来进行区域的划分，但是因为这些边线处理得不整齐，所以让人感到页面的划分有些不合理。

Clearance Sale

クリアランスセール

8月1日〜8月15日

Kid's Gardenのトイズが、在庫一掃処分！

Kid's Gardenのトイズは、在庫一掃処分のため、通常価格の5割〜7割引きで販売しています。数量限定で、なくなり次第終了です。お急ぎください。

カラフルな積み木
Doughnats Ring

トーマス
Double

可愛いキャラクター
Okiru Okiru

可愛いキャラクター
Telephone Boy

カラフルな積み木
Doughnats Ring

トーマス
Double

可愛いキャラクター
Okiru Okiru

可愛いキャラクター
Telephone Boy

可愛いキャラクター
Okiru Okiru

可愛いキャラクター
Telephone Boy

可愛いキャラクター
Telephone Boy

www.kidsgarden.com

TEL:00-1234-5678

FAX:00-0123-4567

〒111-0011 品川区東山手町2-3-101

営業時間 10:00〜20:30(定休日:月曜日)

Clearance Sale

クリアランスセール

8月1日〜8月15日

Kid's Gardenのトイズが、在庫一掃処分！

Kid's Gardenのトイズは、在庫一掃処分のため、通常価格の5割〜7割引きで販売しています。数量限定で、なくなり次第終了です。お急ぎください。

カラフルな積み木
Doughnats Ring

トーマス
Double

可愛いキャラクター
Okiru Okiru

可愛いキャラクター
Telephone Boy

カラフルな積み木
Doughnats Ring

トーマス
Double

可愛いキャラクター
Okiru Okiru

可愛いキャラクター
Telephone Boy

可愛いキャラクター
Okiru Okiru

可愛いキャラクター
Telephone Boy

可愛いキャラクター
Telephone Boy

www.kidsgarden.com

TEL:00-1234-5678

FAX:00-0123-4567

〒111-0011 品川区東山手町2-3-101

営業時間 10:00〜20:30(定休日:月曜日)

A f t e r

根据理论修改之后……

sample 1 • 修改后



第1章

页面构成的理论

设定合适的页边距 ▶ ①

为了防止文字被裁掉，我们扩大了页面切口处的页边距。然后依据页边距调整好正文文字框的位置。

不要把重要的内容放在页面订口处 ▶ ②

重新安排主要图像的脸部以及文字等重要部分，不要使他们发生重合。在有中间折缝的印刷品中，需要考虑印刷品制作完成之后的效果，确保订口处留有必要的空间。（→ 19 页）

thumbnail



综合同类性质的要素 ▶ ③

将用于人物简介的图片安排在人物简介的旁边，标出照片与文字的边线。这样把性质相近的同类要素尽量相互靠近安排，使它们看上去是一组内容（→ 34 页）。

按照文字字号的大小来控制内容先后顺序 ▶ ④

缩小那些并不十分重要的补充信息的文字字号。在文字内容的设计中，将标题设计成最显眼的部分，使读者首先注意到这个部分（→ 29 页）。

减少页面空白 来彰显活力 ▶ ①

通过红色页边的安排来减少可见的白色页面空间，从而使页面呈现出的效果发生巨大的变化。然后再减少所使用的颜色，以使画面看上去不至于显得散乱。

不要造成无意义的 余白空间 ▶ ②

页面上留出的余白空间必须具有明确的设计意图。在调整版面构成的同时，将那些没有什么具体作用的位于孩子下方的余白空间去除。

通过照片使页面 构成具有 一种节奏感 ▶ ③

将黄色玩具熊照片尺寸调整成其他照片的几倍。整体上也应将所有图片尺寸调整得更大，有些部分可以突破边线的范围，通过这种方式给画面带来一种动感。

井然有序的 页面划分 ▶ ④

不要将图片空间的划分线安排得散乱不均，而要将页面按照横向三个方块与纵向三个方块，共九个方块的方式进行平均划分。因为总共有八件商品，所以可以将两个单元的空间分配给作为主要内容内容的玩具熊。

Clearance Sale

クリアランスセール 8月1日〜8月15日

Kid's Gardenのトイズが、在庫一掃処分!

Kid's Gardenのトイズは良質な素材を使用、カラフルな色で楽しい商品がいっぱいあります。今だけクリアランスセールにつき、大変お求めやすくなりました。ぜひとも、お買い求めください。

Doughnuts Ring
アーナツリング
素材: プラスチック
長さ: 150cm 重量: 100g
¥1,200

Double Hand
ダブルハンド
素材: プラスチック 長さ: 60cm 重量: 200g
¥1,200

Daruma Otoshi
タマヲトシ
¥1,200
素材: プラスチック
長さ: 150cm 重量: 100g

Okiru Okiru
オキルオキル
¥1,000
素材: プラスチック 長さ: 20cm 重量: 200g

Yellow Bear イエローベア
¥2,800
素材: プラスチック 長さ: 100cm 重量: 400g

Shupopo シュポポ
¥3,500
素材: プラスチック 長さ: 20cm 重量: 100g

Colorful Ring
カラフルリング
¥1,400
素材: プラスチック

Kid's Garden
www.kidsgarden.com
TEL: 00-1234-5678
FAX: 00-123-4567
〒111-0001 東京都山手区0-0-0
営業時間: 10:00〜20:30 (定休日: 月曜日)
キッズ・ガーデン

DISCOUNT
¥500
対象: 上記の商品のうち、20%以上7,000円以上の商品に限り、¥500の割引が適用されます。





我们来向 仲條正义先生 请教一下关于杂志 页面构成的理论

这就是多年来以资生堂的促销杂志《花椿》为代表作，并在读者中具有广泛魅力的仲條正义先生。我们向这位仲條先生请教了关于杂志页面构成的问题。

第1章

页面构成的理论

页面元素各种不同的组合方式，可以产生无数的版面设计效果。

——我想设计中应该有着某种固定的理论吧，仲條先生您是怎样把握这样的理论的呢？

“因为对于我来说，所谓的理论就像是自己的‘毛病’一样的东西，所以在设计工作中，如果有100个人就会有100种理论。我认为并不能总结出一条绝对正确的理论。但是，如果说是否有什么设计理论的话，实际上，我认为还是有的。”

在单行本图书的版面设计中，每家出版社都具有自己独有的特征。同样的，设计师们也有自己的观念体系，比如自己认定‘这个文字比较容易辨识’，‘在文章比较长的情况下就将其分为两段吧’等，这些都是在多年的经验积累过程中逐渐形成并确立下来的。所以，我在进行书籍的设计时，是不会随便地处理的。事实上杂

志的设计也是一样的，我认为根据杂志的内容以及读者层的情况、出版社的性质等具体问题，杂志的设计也是有一些大概固定的模式的。”

——一旦有了理论，会不会反而使人受到理论的限制而无法设计出不同的东西呢？是不是可以说如果规矩太多的话，不能够自由处理的部分也就会很多呢？

“不是的，乍看起来，虽然好像在理论的框架中并没有那么多的自由空间，但是因为所有的设计都是需要付出很多努力的，所以还是会产生不同的设计效果。即便运用了相同的理论所进行的版面设计，也会出现‘真是很出色啊’和‘只不过是简单的排列而已’这样两种情况。”

——原来如此！那么具体地讲，这是一些什么样的努力呢？

“比如拿《花椿》来说吧，这份杂志连续出版十年之久了，所以对于页面元素的使用方法、风

格、某个部分与某个部分要使用同样字体等问题，已经有一些固定的规则了。但是，这些惯用的字体每两到三年都会发生一些变化，虽然幅度并不是十分明显，但仍然是逐渐发生着变化的。因为作为版面设计的条件而言，如果视觉上没有任何新鲜的东西也是不行的。

在对这些所使用的颜色以及文字的组合方式等问题细微地改变过程中，存在着无限的正确处理的可能。方法总是有很多，所以‘无能为力’这样的情况好像是不存在的。版面设计是一件非常有趣的事情。”

在对已完成工作的回顾中，也能够意识到很多问题。

——如果要学习版面设计基础，应该怎样做才好呢？

“以我自己的例子来说，我从上初中的时候就已经开始画画了。最开始的时候我总是按照老师的要求来画，但是渐渐地就形成了自己的风格。虽然现在的学校都会教授基础性的版面设计课程，但是在我当时读书的学校中是没有这方面的授课老师的。所以，这就造成一种结果，即有些部分几乎完全形成了我自己的风格。

因此，我从来都没有听到有人对我说过‘这样是绝对不行的’之类的话。我想自己也是走过一些弯路的。虽然强调自我的风格也会带来一定程度的发展，但是如果做得不好，这也会导致巨大的失败。

此外，虽然说是自我的风格，但是也会因为曾经在其它的书籍中看到过让人发出感叹的内容而受到影响。然后我就会模仿这种处理方法，并且自己进行各种不同的试验。”

——也就是说您是在这样的试验中逐渐成长起来的对吧？

“由于从事版面设计工作，所以很多时候还是会很喜欢书籍和杂志的。虽然刚刚完成设计的时候，大多不想再看第二眼，但是我常常会先将其搁置半年或者一年，然后再回过头来看一看。因为即便是《花椿》这样的杂志，现在回过头来再

《花椿》

发行：（股份有限公司）资生堂



这是一份可以被称作仲修先生终身工作的。拥有众多忠实崇拜者的企业促销杂志。该杂志将文字按照倾斜的角度来安排，这样的用心之处是非常吸引读者注意的。如果不考虑意思，而只是过分地被“规则”所束缚的话，是不可能产生这样的创意的。杂志的封面在吸引读者注意力方面是非常重要的，因此考虑杂志的定位以及杂志的目标读者来进行版面设计是非常重要的。



对版面、页边距、段落的组合方式等问题的考虑是版面设计中的第一步。在单行本的设计中，很多时候，设计师多年以来形成的习惯都会被作为各家出版社独有的特点而确立下来。

看早期的设计，也会有很多不容易阅读的地方。但是当时我也会说‘不容易读的内容读者才会读啊’这样的话。”

版面设计也会受到添加因素的影响

——版面设计也会随着时代的不同而发生变化吧？

“设计还是会体现出时代的要求的。当然读者年龄层也是非常重要的影响因素。在版面设计中首先要考虑是纵向排版还是横向排版的问题。战后，西文逐渐融入到日语之中。所以，当西文或者数字比较多的时候，横向排版会比较方便阅读，这样的文章也在不断出现。最近，由于读者已经变得基本不读文字了，所以版面设计中也出现了一种将文字部分尽量压缩的倾向。”

——我想版面设计过程会受到类似添加要素的巨大影响，是这样吗？

“首先是需要加入多少张图片的问题。当然，如果插图增加的话，那么每一张图片所占的空间就会减小。因为版面空间有限，所以无限地扩充内容也是行不通的。”

而且，在进行版面设计之前，如果素材不够好的话，那同样也是不行的。只有图片质量好的时候才能充分利用其进行版面设计。这样的问题，也与内容的编辑有关。因此，很多时候我也会对内容提出要求。”

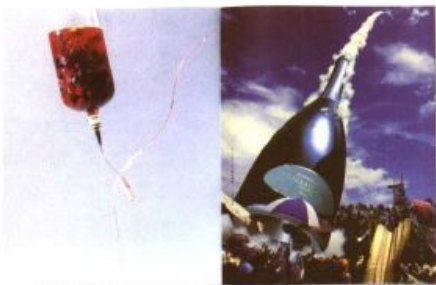
——也就是说与编辑有很多的配合吧？

“我认为有的。以《花椿》为例，我会在与其他的工作人员一起商量之后再进行版面设计，所以不会出现后来觉得不合适的情况。”

重要的是要掌握文章内容意图

——关于具体的版面设计的方法，比如在图片的安排等问题上，应该怎样处理才比较好呢？

“这是一个涉及到是否存在某种规则的难题，一个基本的原则是，将主要的内容所占的空间放大，而将不重要的内容所占的空间缩小。但是这种思路也会根据一些具体情况而发生变化，比如是个人的主观意见更重要呢，还是希望读者能够更好地



如果素材很好的话，版面设计就只是灵活地运用这些素材。在每一页或者每一个对页中安排一张图片，以不影响图片效果为前提来压缩文字的大小，通过加入这样结构大胆的页面来调整整册杂志的节奏感。



这是将杂志页面分成了三个部分的对页。虽然诸如标题位于正中央，正文分成三段组合等方式都属于规则性的内容，但是字体以及图像的排列方式却各有不同的变化。为了展示空间的宽敞而将料理的图片横向排列在一条横线上，将同类的图片稍微重合排放。每种不同的排列组合方式都有各自不同的意思。

了解商品的尺寸大小呢，或是更希望传达整体的意象效果。”

如果胡乱地使用大小不同的图片的话就会显得很土气，但是只要根据设计目的合理地安排还是会取得很好的效果的。有时候为了造成一种散乱的效果，也会有意地将版面安排得乱七八糟，给人带来“这是什么啊”这样的印象，在这种情况下就不需要进行有条理地排版，而只需要将图片杂陈安排即可。有时候读者会因为页面的排版只不过是单纯的好看而觉得无聊，或者是觉得有些过分。我认为，作为一种页面安排的要素来说，有时候所谓的杂乱无章也是非常重要的。”

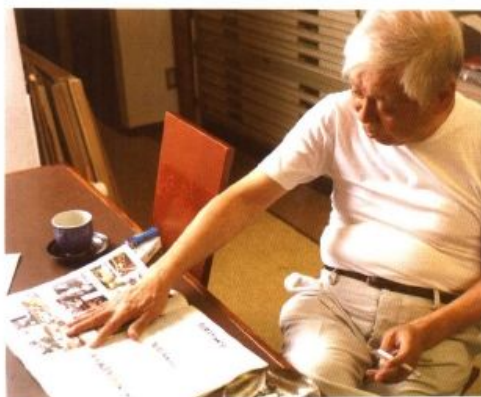
—— 所以，考虑内容或者文章的意图是非常重要的问题啊！

“是啊。现在是信息竞争的时代，就像‘加入三条信息，还不如加入五条信息，加入五条信息，还不如加入十条信息’这样的想法一样，读者要求尽量多的增加页面中信息的数量。在这种情况下，如果强行地以各种不同的形式增加信息，那么反倒会使页面看上去杂乱无章，所以这种时候，应该对页面做条理化的处理。有些文章只需要对信息做一些提示即可，然后由读者来自由选择想要阅读的部分。

相反的，在那些刻意强调编辑者一方的意见或者主张的情况下，有时候只通过一个对页便能够充分地呈现出这种意见或者主张。从杂志编辑意图的角度来看，有时候需要鲜明地呈现出自己的主张，有时需要由读者自己来选择阅读的内容，根据这些具体情况的不同版面的设计也会有所区别。”



是条理化而清晰地安排页面内容，还是将版面设计得富于变化？页面内容的排版方式也会根据文章内容的特点或者杂志编辑的意图而有所不同。



仲條正义先生
Nakajo Masayoshi

1933 年生于东京。

东京艺术大学美术学部图案专业毕业。

曾工作于（株）资生堂宣传部、（株）DESIKA。

1961 年创立了（株）仲條设计事务所。

30 多年来，仲條先生曾经担任过资生堂的企业文化推广杂志《花椿》的艺术总监，设计制作过大量的广告、

包装、CI 和杂志的封面。

根据媒体的特点 进行大小适当的开本设计

在制作印刷品的时候，必须首先确定的就是开本的大小。印刷出来的杂志的开本大小对页面的排版设计有很大的影响，而且这也是与媒体定位密切相关的重要因素。

在由日本工业规格（JIS）所制定的纸张加工生产尺寸中，包括有A和B两个系列。A系列的0号纸为841×1189mm，B系列的0号纸为1030×1456mm。此外，以0号纸的长边为标准进行对折之后所形成的尺寸称为1号纸，以此类推，纸张号越大，纸的面积就越小。

但是，这只是由JIS所规定的纸张规格，市场上也有很多这种纸张规格以外的印刷品。如菊判*或者四六判，本书就是一个例子。并且这种开本类型已经成为了一种被普遍采用的规格。除此之外，还有一些让人看到之后非常吃惊的特殊规格。无论如何，在决定所采用的开本大小时，必须考虑到媒体的用途以及印刷等各个方面的因素。

● 日本纸张加工生产尺寸 （根据JIS规格标准）

纸号	A系列	B系列
0	841 × 1189 mm	1030 × 1456 mm
1	594 × 841 mm	728 × 1030 mm
2	420 × 594 mm	515 × 728 mm
3	297 × 420 mm	364 × 515 mm
4	210 × 297 mm	257 × 364 mm
5	148 × 210 mm	182 × 257 mm
6	105 × 148 mm	128 × 182 mm

● 日本标准规格以外的 主要纸张加工生产尺寸

名称	尺寸
菊判	152 × 218 mm
	152 × 227 mm
菊倍判	218 × 304 mm
	227 × 304 mm
四六判	127 × 188 mm
	130 × 188 mm
四六倍判	188 × 254 mm
	188 × 260 mm
AB判	210 × 257 mm
新书判	105 × 173 mm

*译者注：对在日语中有开本、纸张、书本规格的意思，菊判等开本规格名称已成固定用法，故不强翻成中文。

结合媒体考虑开本类型的选择

在决定所采用的开本类型的时候，需要考虑的一个非常重要的因素就是印刷品的特征以及其定位。对于像杂志这样的既重视视觉形式，又包含了大量信息的媒体来说，有时候需要采用较大的开本。小说这类以文字为主的图书有时候需要考虑到便于携带和保存等因素而选用较小的开本。

另外，书籍、杂志摆放在书架上的状态也非常重要。特殊规格的开本会因为与其他书籍不同而引起读者的注意。但是，对于那些连载类型的图书来说，采用同一大小的开本会给人带来“这是一个系列”的印象。

一般的月刊等杂志多采用B4开本或A4开本，周刊多采用B5开本，而书籍则多采用A5开本或者B6开本，文库本书多采用A6开本。

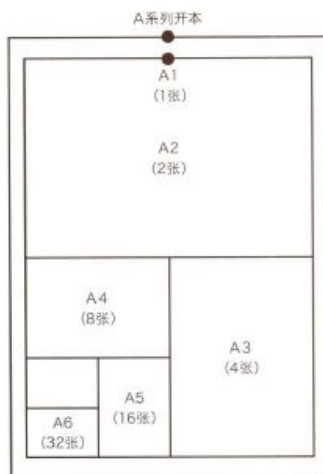
如果改变开本的类型，那么文章可以容纳的文字数量自然也会随之改变，这也会对印刷品的总页数以及给读者形成的印象带来影响。



考虑到纸张的使用 来决定开本的类型

在决定开本的类型时，与所使用的纸张的原大小也有很大的关系。A型、B型等标准规格的开本，在尺寸的设置上已经充分确保了对纸张的高效使用。在采用特殊规格的时候，如果不认真地计算纸张的使用，就会造成纸张的浪费。很多时候也会因为这一点而造成印刷成本的提高。

虽然在纸张的选择上需要考虑到印刷的特性以及纸张的质感等各种不同的问题，但同时也可以从所选用的纸张的原大小的角度来考虑纸张的剪裁方式，这一点也非常重要。需要将两方面的因素结合起来考虑来决定开本的大小。抓住这些问题的关键向编辑或者广告主提出设计方案应该比较容易吧。



● 使用纸张的原纸尺寸
(根据JIS的规格标准)

名称	尺寸
A系列开本	625 × 880 mm
B系列开本	765 × 1085 mm
四六判	765 × 1085 mm
菊判	636 × 939 mm
PATROON判	900 × 1200 mm

标准开本的设置更有效地确保了从全开纸上裁剪出的纸张份数最多。

考虑到装订成册或装订成书时的 页边空白来决定开本的大小

对于页数较多的印刷品来说，考虑到装订成册或者成书时的加工程序也是非常有必要的。根据装订方式的不同，不仅翻开册子时的方便程度会有所不同，而且对于订口附近所编排的内容来说，其阅读方便程度也会发生变化。例如，当从页面中间装订的时候，为了使册子更容易打开，可以缩小页面另外三边空白的大小。

另一方面，如果从中间装订的话，那么页数就会增加，同时根据裁纸方式的不同，内侧的折页尺寸会小于外侧的折页，这样的问题也经常出现。因此，有必要根据每一折页的顺序依次调整1mm的页面宽度。

就像这样，设计师需要在考虑开本大小的同时来决定页边的留白空间以及页面的排版安排。在进行页面排版设计时，考虑到印刷实际操作过程中的问题也是非常必要的。



将订口部分的图片宽度调整为原宽度的两倍，这种处理方式叫做“Double Trimming”。这是解决由装订所造成的订口部分阅读不便的有效方法。



根据版面率来调整页面的效果

在印刷品的排版过程中,设定页面四周的余白(页边余白)来安排页面的排版是非常必要的。由于版面率设定的不同,在设计印刷完成之后,排版效果给读者带来的印象也会发生变化,因此需要适当地进行处理。

当确定了开本尺寸之后,在开始进行排版时,首先需要设定页面的天头地脚与四周的余白(页边空白)。在页数较多的印刷品中,对页的外侧称为切口,而内侧称为订口。就像在第19页中所介绍的一样,设计必须考虑到装订过程中所产生的问题。在设定页边空白的同时,页面的正文以及图片等的安排方式也就确定下来了。这个空间就叫做版面。由于是根据这样的版面来进行页面的排版设计的,所以版面也就代表了页面的边框和轮廓,这种调整使页面的条理化处理和设

计成为可能。

此外,在页面的开本尺寸之内,版面所占的面积比率叫做“版面率”。版面率越大,杂志页面中所包括的信息就越多,相反的,版面率越小,杂志页面中所包括的信息量也就越小。由于这种比率的不同,页面带给读者的印象也会发生变化,所以必须根据媒体定位的不同恰当地设定版面率,这是排版工作中非常重要的问题。

在设定页边空白的时候,除了需要考虑版面率的设定以外,还需要考虑在页面的什么位置来安排版面。并不是所有的页面排版都必须设定在

页面的中央部分的,特别是在页数较多的印刷品的制作过程中,很多时候都需要根据装订时易出现的问题,来考虑和调整四周页边空白的宽度。但是作为一种原则,应该尽量回避将一个对页左右页面的版面设计成非对称的结构。

此外,在英文的排版过程中,虽然已经有了由威廉·莫里斯所提倡的版面设定理论,但是这些理论并不适合于日文等其他方块字形文字的编辑。应该根据不同的媒体特点以及加工程序来决定版面的安排,这一点是非常重要的。



有颜色的部分是版面。在页数较多的情况下(右),对页的外侧称为“切口”,内侧称为“订口”,应该统筹安排各部分的页边空白,将版面设计成左右对称的结构。



在英文的排版过程中,已经有了传统的版面设计标准。上面就是由威廉·莫里斯所提倡的标准。①:②:③:④的比率通常按照1:1.2:1.44:1.73的比率来进行设计。



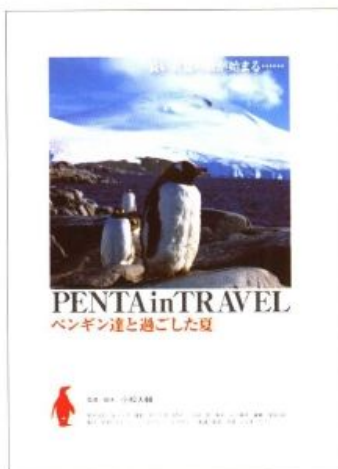
这是由JONJJI·AREN·ANDO·ANLIN公司的《Glossary of the Book》所设定的版面标准。①:②:③:④的比率通常按照1:1.5:2:3或者比3更大的比率来进行设计。

扩大页边空白，降低版面率

在确定版面大小的同时，也就确定了页边空白（余白）的大小。随着四周页边空白面积的扩大，版面就会逐渐缩小，这样做的结果就是会造成杂志页面的版面率的不断降低。

如前所述，如果版面率下降的话，那么杂志页面中所包括的实际的信息量也会随之减少。因此，在使用同样数量的图片时，必须缩小图片的尺寸，并对图片做一些剪裁处理。另外，版面率低的印刷品，就意味着其页面的余白会比较大。

因此，如果版面率降低，那么就很容易给人造成一种典雅印象或者是形成一种高级的效果。对于整体效果比较安静和稳重的杂志页面设计来说，设定较大的页边空白是比较合适的。



页边空白扩大，版面率就会下降。与下面的例子作比较，很容易就会看出它们的不同。

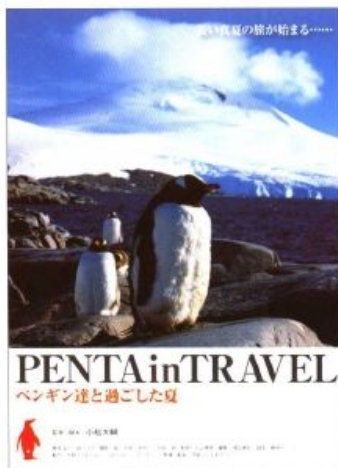


缩小页边空白，版面率就会提高

与上面讲解的情况相反，如果缩小页边的空白的话，那么版面率就会随之提高。所以，版面率的提高就会造成杂志页面的余白空间的缩小。当然，页面中所包括的内容也能够随着余白面积的缩小而不断增加。

与版面率低的杂志页面相比，版面率高的页面会给人以充满活力而又非常热闹的印象。就传单等媒体而言，当信息量很大、需要读者对许多内容都能留下印象的时候，往往会将页边的空白缩小到印刷所能够达到的极限，这种做法便是基于以上的理由。

此外，如果版面率高，那么每一张图片所能够占据的空间也会增加，容易形成富于活力的页面结构。根据希望在页面中体现出来的杂志定位的要求，适当地调节页边的空白和版面率的大小是非常重要的。



缩小页边的空白，版面率就会提高。其结果就是，每一张图片所分得的实际空间也会随之增加。



根据图版率来调节页面的效果

在排版的术语中,有一个与版面率这个词意思相近的词语叫做“图版率”。这个词表示印刷品中的图片所占的比率,这也是对页面的整体效果产生巨大影响的关键因素。

版面确定下来之后,接下来的工作就开始进入实际的页面内容的安排了。这里所包括的排版内容并不仅仅是指文字,同时还包括图片以及插图等元素。由于这些要素的加入,杂志页面就需要从单纯的文字文本的“阅读”型结构,调整成为“观看”型结构。这两种要素在杂志页面上所占的比率,对于页面的易读性以及页面整体的效果会产生巨大的影响。

杂志页面中图片所占面积的比

率叫做图版率。也可以这样来理解图版率:因为图版率的构成要素并不包括文字文本,所以它是一种有助于控制杂志页面中的文字与图的比率关系的数值。

例如,当对页的整面全部都是图片的时候,图版率就是100%。另一方面,像文学类的图书这种完全不使用图片或插图,而只是用文字来填充页面的情况,杂志页面的图版率就是0%。我们从这里也可以看出,图版率高的杂志

页面会给人带来热闹而活跃的印象。相反地,图版率低的杂志页面则会产生一种非常沉稳的效果,这是两种情况的不同特点。

如果能够正确地把握上述特点,并与编辑和广告主就页面的构成进行协商,在排版时调整图片的尺寸,控制恰当的图版率,就能够结合媒体的意图来进行恰当的表现。

文字与图片或插图等元素不同,它不仅仅需要观看,而且还需要读者阅读和理解其中的意思。随着图版率的提高,需要看的元素不断增加,而需要阅读的内容则不断减少。于是,等到最后再来考虑杂志页面的整体效果时,就会发现由黑色墨字所构成的文本甚至会被人看成一团黑色的物体。

文字部分是排版设计中非常重要的基本要素之一。是与内容的“阅读”有关的要素。文本并不包括在图版率的构成要素之中。



除了文本以外,排版设计中通常会加入图片或者插图等视觉直观性的内容。表示这些视觉要素所占面积与杂志页面的整体面积之间比率的就是图版率。



与左侧的页面相比,右侧的页面中的图片较小而文字较多。这里的图版率的构成要素就是下面有颜色的部分。左侧页面比右侧页面的图版率高。



通过图像的数量和尺寸来控制图版率

构成图版率的要素是指杂志页面中所分布的图片面积的总和。基本上可以说，页面中的图片或插图越多，图版率就越高。因此，提前在设计策划的阶段，就结合希望实现的页面效果来考虑适当数

量的页面构成要素是非常重要的。

但是，决定图版率的东西，并不仅仅是图片或插图的数量。例如，即便在只使用一张图片的情况下，如果将图片扩大则图版率就会提高，相反，即使是

在使用了很多图片的页面中，如果每一种图片的尺寸都很小，那么图版率就会降低。所谓的图版率就是指页面中的图片所占“页面总面积”的比率。



图的数量和尺寸是能够左右图版率的要素。在这两个例子中，虽然两者所使用的照片数量并不相同，但是通过图片尺寸的调整，两者的图版率却是相同的。

页面的底色会改变图版率带给人的印象

控制图版率，结合媒体自身的特征来给读者造成某种印象是非常重要的，这一点也会对编辑以及广告主的工作产生很大的影响。例如，无论多么想提高图版率，如果文字的数量过多，那么图片或插图所占据的空间就必然会缩小。因此，在工作之前应该先进行协商，确定页面中所要包括的内容。有时候由设计师来提出一些积极的意见，效果也是非常好的。

无论如何都要增加图版率时，通过对杂志页面底色的调整，也可以取得与提高图版率相似的效果，从而改变页面所呈现出的视觉感受。只是，这种处理方式最多只是改变页面的色调，并不能改变“阅读”内容与“观看”内容的比例，这一点是需要注意的。



这就是在图片空间较小的页面背景中铺设底色的一个例子。即使保持图版率很低的状态，也仍然可以改变杂志页面给人带来的印象。

利用各种不同的模式进行排版设计

在杂志页面中安排各种内容的时候,如果没有任何可参照的标准,那么工作就会变得很困难。因此,可以将杂志页面划分成几个部分,然后采用一定的模式来进行排版设计。

在开始进行排版之前,如果能首先确定安排各部分内容的辅助线,那么排版工作就会进展得很顺利。也可以将辅助线看作是排版的一种向导。

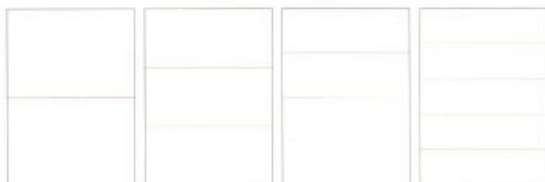
为了建立排版的辅助线,首先应该考虑的是要把杂志的页面划分成几个部分。最基本的版面划分方式是水平划分或者垂直划分。就像将页面进行二等分、三等分、四等分这样,也可以根据划分出的份数来使版面结构发生变化。如果将版面分成很多个部分,就可以进行比较复杂的设计。而且,辅助线也不仅有垂直和水平两种,也可以增加对角线等斜线。

这样一来,随着辅助线的增加,作为排版的参照标准的要点也会随之增加,页面排版的自由度就会得到提高。与此相反,在排版时划分比较少的辅助线就会受到一定程度的限制,需要整齐地安排的部分就会增加,但这样也可以给人带来井然有序的印。

由于是按照辅助线来进行的排版设计,所以即使页面上所安排的每个部分的内容彼此之间有一定的空间距离也会给人一种整体感,这样比那些没有任何参照标准而设计出的版面更容易产生一种规矩和整齐的效果。但是,另一方面,与那些完全自由的排版设计相比,这样的排版也容易陷入单调之中,这个缺点也是值得注意的。



这是将A4版面进行垂直划分的排版辅助线。从左至右分别将版面等分成二、三、四、五份。

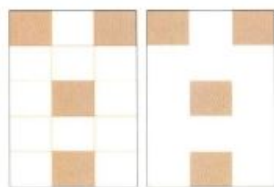


这是将A4版面进行水平方向划分的排版辅助线。从左至右分别将版面等分成二、三、四、五份。

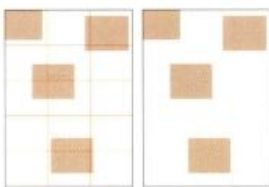


可以将垂直方向与水平方向的排版辅助线组合使用。左侧为垂直二等分和水平三等分,右侧是垂直五等分和水平十等分的辅助线组合。

即便是在同一个方向上,也可以通过多组的辅助线组合来进行比较复杂和富于变化的版面划分。这个例子就是将垂直二等分,三等分与水平三等分、四等分进行组合的结果。



辅助线所划分成的形状,会产生水平或垂直的线,去除这些边线之后,即使看不出运用了排版辅助线,版面也仍然会给人以井然有序的印。



与左侧的例子相反,没有按照辅助线安排的这些形状,就会给人以散乱的印象。



在垂直、水平辅助线的基础上,再加上斜辅助线来进行排版设计也是非常有效的方式。这样可以把杂志页面的对角线、水平线以及垂直线的交叉点连成一体。同时也可以根据 $\sqrt{2}$ 或黄金分割率来进行页面的划分。

灵活运用排版辅助线所划分出的方块

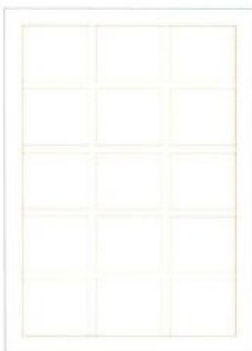
根据水平方向与垂直方向划分所构成的辅助线，杂志的页面被划分出了一些四方形的方块。可以将这些空格作为安排各种页面内容的空间。虽说如此，但是因为各条划分线本身并没有宽度，如果直接这样填充内容，就会使各部分内容之间没有任何分隔的空隙。因此，在印刷品的制作过程中，一般会提前在辅助线的位置留出一定的宽度，然后再进行页面的划分。

在考虑空间分配的时候，并不是

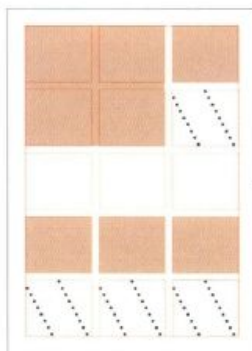
在一个方框中只安排一种内容，而是可以在两个方框中安排安排同一个内容，或者在三个方框中安排同一个内容，通过这样的方式来调整内容在页面中的分配比重，可以避免版面的单调。在这样的方法中，伴随着划分出的方框数量的增加，排版所受到的限制也会相应地减少，比较容易灵活地处理。与辅助线划分版面的情况相同，版面划分比较少的页面会给人带来比较深的印象。

此外，并不是说因为采用了这样的

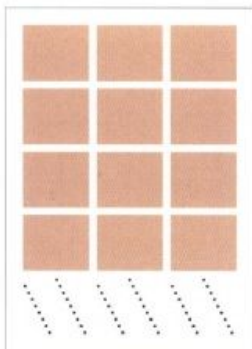
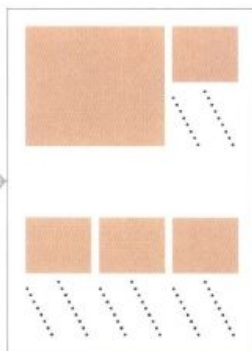
方法，所有的页面内容就必须按照辅助线的位置安排在方框之内。如果强行地按照辅助线的位置来划分页面的格局，有时候会使照片的裁剪显得不自然，或者文字大小也会显得不合适。此外，这种做法还有一个缺点就是会使页面显得毫无生气。所以，根据具体的情况，某些情况下刻意地拉开一些内容之间的距离，并将这些空白混加到页面之中也会取得不错的效果。



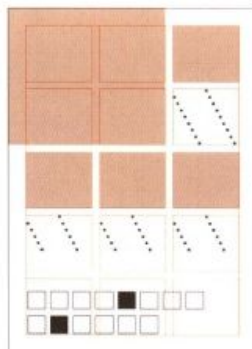
将页面划分成多个方框下，充分考虑版面的安排，预先在辅助线的位置留出一定的空隙，这是确保版面各项内容之间能够保持一定距离的常用方法。



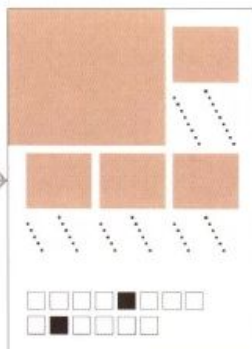
各个方框中所安排的内容的比率也可以不是1:1。既可以几个方框连起来作为一个内容的安排空间，也可以将它们作为页面上的留白。根据各个方框的不同组合方式，版面的排版也会产生无数的变化。



把每一格方框都作为安排内容的空间，这样便可以进行高效率的排版，而且也可以使各个部分有机而整齐地排列起来。



如果要把所有的内容完全地填满各个方框，那么对于文字的组以及图片的裁剪来说，很多时候都会有所不便。有意识地使某些部分冲出框架的范围，使某些部分与方框内的空间不完全吻合，允许一定程度上的不规则排版，也是非常必要的。



以段组为标准进行排版设计

在由两个段组或三个段组组合的排版设计中，可以以这些段组为标准来进行排版。各个段组所起到的作用就如同25页中所介绍的方框的作用是一致的。

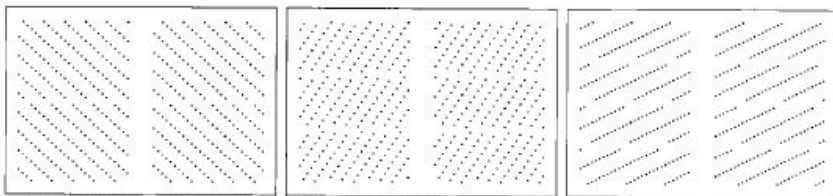
在两段、三段这样的划分方式中，根据级数、字、行等文字排列方式的不同，有时候会出现一些不能够恰好放到方框空间之中的文字内容。在这种情况下，虽然也有一些将文字组合方式作微调的应对方法，但是为了保证易读性，

以及版式设计的易懂性，还是尽量避免那样的调整方式。

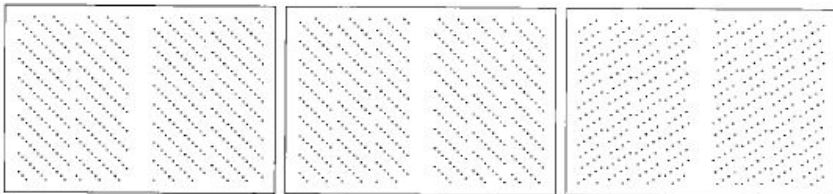
这样一来，以段组为标准的版面划分方式就变得非常有效了。如果设计段组的格式来进行版面的划分，那么以各个段的外框边缘为界限，杂志的页面就会自然地划分成一些方框。这样的方框在排相同格式的文字内容时是不会出现差错的。在书籍或杂志的排列形式中，这样以段组的组合方式为排版依据

的方法是很常见的。此外，也有一些根据标题的格式来安排的段组，还有不少是将几个段组罗列组合的。

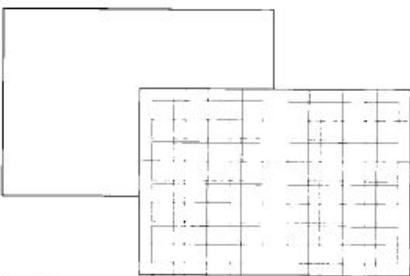
除此之外，各种辅助线的共同利用也是可以的。只是，在这样的情况下，很多时候辅助线都会与文字的标准产生偏差。因此，在以段组为标准的情况下，作为安排页面内容空间，就像所谓“正文八行分”的说法一样，以格式为标准的想法也是很有效的。



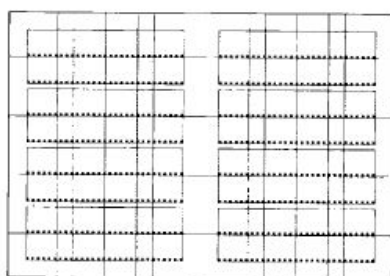
纵向排列的段组的例子。从左侧开始分别为两段组、三段组、四段组。



横向排列的段组的例子。从左侧开始分别为两段组、三段组、四段组。



在设计完段组的组合方式之后，沿着各个段组的边框围绕起来，就可以构成像25页那样的划分页面的方框了（左）。而且，也可以将划分页面的辅助线互相组合使用（右）。



如果在段组的基础上再加上辅助线，正如上面的情况一样，会产生很多与文字相偏离的地方。因此，以段组为标准进行排版设计的时候，像“几字分”、“几行分”这样的空间处理方式也是非常有效的。

灵活运用 对称的构图

通过对特定黄金样式构图的运用，也可以进行版面的设计。对称型的构图就是很具代表性的。

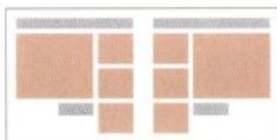
所谓シメトリ就是指对称。例如，当从订口处装订对页的时候，采用能够使所安排的页面内容在折叠时完美地互相重合的构图，就会形成右侧页面与左侧页面左右对称的形式。除了左右的对称以外，还有上下对称，或者左右上下都对称的构图。利用了对称构图的杂志页面，能够给读者带来一种安定的印

象。但是，因为有些时候也会出现页面处理过分的情况，所以排版时的对称并不是指完全的对称，而应该在基本对称的同时加入一些微妙的变化，造成一些不规则的部分。这样的版式也比较受人喜爱。

与对称相似，有些情况下也可以将同样形式的东西交替使用进行反复构图。采用反复构图这种方式最大的目的就是，给人带来清爽整齐的印象。而且，将完整的单页进行重复来作为对页

的时候，这个对页就形成了对称的形式。虽然对称与重复是互不相同的东西，但是有时候反复之中是可以包括对称的。

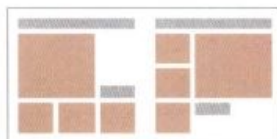
如果可以像以上这样来灵活地运用各种样式，就可以避免做出存在巨大遗漏或缺陷的排版。而且不仅仅是页面的整体设计，这些构图方式也可以灵活地运用到某些局部的构图之中。



这是一个对页采用左右对称构图安排内容的例子。信息的文字部分被放置在方便阅读的位置，这个部分虽然是位于页面的左侧，但是仍然可以认为是属于对称构图范畴的。



这个构图虽然与对称构图相似，但这却是反复型的构图。对页的内容重复采用了完全相同的位置安排。这让人感受到一种秩序，这种构图适用于需要表现某种统一感的情况。



由于在完全对称或者采用反复法的构图中，容易给人造成处理过分的印象，所以略为加入一些不规则的部分会取得比较好的效果。

根据版式设计来区分内容的先后顺序

当杂志页面中所包括的内容有先后顺序时,就必须设计得使人能够明白这种顺序。将需要让人注意的部分设计的比较大就是这种处理方式的一个例子。

根据编辑或者广告主的意向,当存在一些希望读者能够首先注意到的内容,并形成先后顺序时,必须通过设计将其明确地提示出来。为了达到这个目的,有许多不同的处理方法,其中最基本的方法就是,将希望读者注意的部分放大,根据尺寸的大小来安排顺序的先后。

这种情况下的各部分内容所占的尺寸比例,在设计领域内被称为“优先(jump)率”。如果杂志页面整体内容的优先率比较高,那么页面的内容就会富于变化,产生富于动感和节奏的效果。相反,



优先率比较低的杂志页面就有可能给人带来稳定平整的印象。在设计各部分内容所占面积的大小时,必须要基于杂志定位的思考同时来进行。

左侧图片中的各部分内容,虽然也有面积上的大小变化,但是大小的差别并不明显。如果像右侧图片这样提高优先率,那么各部分内容大小的差别就会比较明显,从而使画面具有节奏感。

通过图片的大小来区分内容的先后顺序

为了表现图片的先后顺序,首先能想到的处理方式就是控制图片的尺寸。当页面中有许多图片大小都一样,那么就会使人认为这些图片都是并列处理的。如果将其中的一张图片扩大,那么它就会比其他的图片更加明显。

同样,除了希望读者注意的图片以外,也可以通过缩小其他图片尺寸的方式。进而,还可以同时运用这两种处理方式,将希望读者注意的图片扩大,而将不希望读者注意的图片缩小,这样一来优先率就会得到提高,达到对内容的先后顺序进行明确区分的目的。

此外,图片的大小本身不改变,而通过“推近”焦距和“拉远”焦距这种调整相机与拍摄对象之间的距离的方式,也可以给人带来图片大小有别的印象。(参照79页)



尺寸相同的图片会让人认为是没有主次之分的并列处理。



通过将其中的一方放大,就可以使该图片更加显眼。



通过对不希望读者注意的图片的缩小,也可以达到同样的效果。



将希望读者注意的图片放大,而将其他的图片缩小,这样可以使优先率得到进一步提高。

通过文字的大小来区分内容的先后顺序

与图片相同，在区别文字内容的先后顺序时，也可以通过调整文字的大小差别来进行处理。文字字体大小被称为“字号”，这种字号值的差别则被称为“优先率”。但是，文字如果被过度缩小就会给阅读造成不便，所以对希望引起

读者注意的文字以外的文字进行缩小处理，这种处理方式的使用是存在一定限度的。当然，图片也是一样，但对于文字来说，这种问题更加显著。

此外，就文字所特有的处理方式而言，还可以通过字体的粗细度差别来进

行区别。将主要文字加粗，使其比字体纤细的文字更加显眼。但是，如果将字号小的文字过分加粗的话，就会使文字变得模糊不清而不便于阅读，这个问题也是很值得注意的。

寿司

酢で調味した飯に、生、または塩や酢をふりかけた魚などの具を配した料理のこと。酢は暑さに耐えるので夏の食品とされた。

相同字号的文字之间，先后顺序不明确。

寿司

酢で調味した飯に、生、または塩や酢をふりかけた魚などの具を配した料理のこと。酢は暑さに耐えるので夏の食品とされた。

字号大的文字，比字号小的文字更容易引起读者的注意。

寿司

酢で調味した飯に、生、または塩や酢をふりかけた魚などの具を配した料理のこと。酢は暑さに耐えるので夏の食品とされた。

也可以通过文字字体的粗细度来区分先后顺序。但是，由于文字字体的粗细度本身也是有一定的级数的，所以必须注意在适当的范围内来调整字体的粗细。

通过颜色和形状来区分先后顺序

通过颜色的调整来使内容的外观有所变化等处理方式，也可以作为区分内容先后顺序的方法。当然，纯度高的颜色自然比纯度低的颜色更加显眼。但是，在通过色彩来调整的处理方式中，最重要的是“差别化”的概念。在许多不同的内容中只有一个部分的内容的颜色与众不同，在这样情况下，读者就可以明确地认识到这个内容是重要的。

通过形状来区别先后顺序的方法也是一样。特殊的形状更容易引起读者的注意，而当周围的内容全都是不同的形状时，其吸引读者注意的程度就会减弱。在相同的形状中，只混入某一特殊的形状，这种方式可以对该内容进行强调。



纯度高的颜色（左）比纯度低的颜色（右）更加显眼。



根据颜色的组合方式，有时候也会造成希望强调的内容并不明确的结果。



在多种内容中，如果只混入一种不同的颜色，那么该内容就会被人注意。这就是所谓的“差别化”。



通过形状来区分主次的情况也是一样。仅仅对比两个不同的形状，往往很难明确地显示出哪一个是需要强调的。



在几个相同的形状中，如果只混入了一个不同的形状，那么该内容就会比较显眼。

按照阅读顺序来引导视线的移动方向

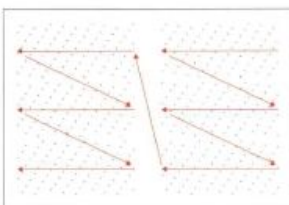
在进行排版设计的时候，对读者的目光的移动方向的预设也是非常重要的。想办法在页面中加入能够顺畅地引导读者视线移动的元素，就能够设计出便于阅读的印刷品。

就网页印刷品页面中视线流动方向的基本类型而言，基本上包括两个类别：对于向右侧打开的印刷品来说，视线往往是从对页的右上方向左方移动；而对于左侧打开的印刷品来说，视线则多是从左上方到右下方移动。如果不能根据这两种读者视线的基本移动方式来进行排版设计的话，那么让读者围绕页面内容逐步阅读就会变得很困难，这一点是需要特别注意的地方。那些向读者强加了负担而使其产生阅读疲劳的排版设计，以及让读者因为不知道按照什么顺序阅读

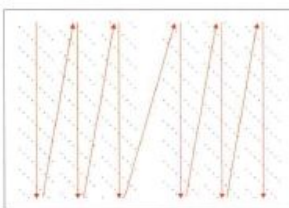
才好而产生烦恼的设计，都会给阅读带来不便，因而算不上是优秀的排版设计。

而且，页面的排版不仅仅要考虑杂志整体的方向性，还必须考虑到具体情况下读者的视线移动方式。例如，在按照段组进行的设计中，需要使读者在阅读完一个段落之后，自然地视线移动到下一个段落，而在阅读完一页之后，又会将视线自然地转移到下一页。此外，对于杂志页面的整体设计来说，让读者能够感受到上述的视线移动方向是非常重要的。

为了使这种能够恰当地引导读者视线移动的页面设计成为现实，从客观的角度来审视自己的设计可以说是非常重要的一点吧。对于进行排版设计的人来说，因为他们理解了页面中的内容，所以他们很自然地能够判断出应该按照什么顺序去阅读这些内容，但是印刷品是一种需要给很多人阅读的东西。所以，设计师不能陷入自我满足之中，而要慎重地考虑自己的设计是不是能够让所有的人都可以正确地阅读页面的内容。



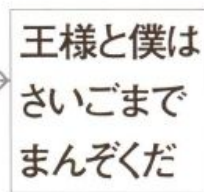
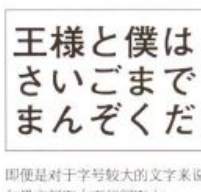
对于向右侧打开（纵向排版）的印刷品来说，从右上到左下的大致的方向性是非常必要的（左）。而在按照段组设计的情况下，需要能够让视线从一个段落自然而顺畅地转移到下一个段落（右）。



对于向左侧打开的（横向排版）的印刷品来说，虽然不如右装订印刷品那么强调指向性，但也存在一个从左上方到右下方的视线移动方向（左）。按照段组排版时与纵向排版的考虑基本一致（右）。



段落之间的距离狭窄，文字之间的距离过大等，都会使阅读到一行的末尾时，转向下一行的视线引导性减弱（左）。设计恰当的格式是非常必要的（右）。



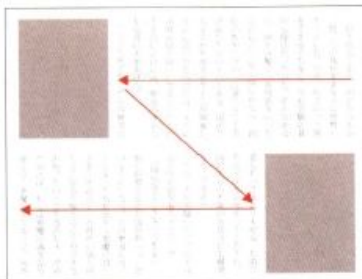
即便是对于字号较大的文字来说，如果字间距大而行间距小，很多时候都会给读者造成迷惑，让读者不知道应该纵向阅读还是横向阅读（左）。缩小字间距、保证一定的行间距，通过这些方式来避免因字距行距不恰当造成的阅读不便是有必要的。

根据内容的安排来引导阅读的视线

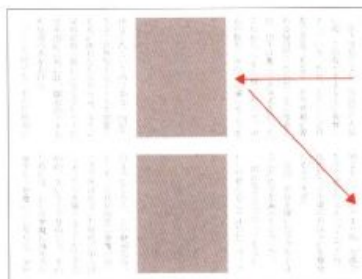
在安排页面内容的时候，需要注意不要让内容妨碍了视线的移动。这一点很重要。文字行列以及段落的划分这些安排方式，都会造成一定程度上视线移动的中断，所以需要十分注意。

此外，为了帮助视线的移动，也可以在内容的安排方式上下一番工夫。例如在段落的组合上，如果在段落的结尾部分安排一张图片，那么这张图片就会像一堵墙一样起到帮助视线折回的作用，这样视线就可以顺畅地转移到下一个段落去了。

在页面的内容中，有不少内容其本身就已经具有了一定的方向性或者动势（参照83页）。灵活地运用这些内容考虑如何让读者感受到视线的顺畅流动。



在段落的开始或结尾部分安排的内容，可以起到帮助折回视线的作用。



那些分隔文字的排版方式，很容易就会把视线诱导到别的方向上，这一点需要注意。

文字开始的位置需要明确提示

为了使读者能够将各个部分的内容都按照正确的顺序阅读，就必须明确地提示出正文开始的位置。这种处理方式中具有代表性的做法是变大正文开头部分文字的字号、改变字体或者颜色。此外，小标题等也可以看作具有同样作用的内容。

文字行列所安排的位置也有必要正确地显示出视线的推进顺序。文章的标题表示该页阅读方向的开始位置，放在右装订页面的右上方，或左装订的页面左上方，这是最基本的处理方法。但是，如果只采取这样一种处理方法，就会造成页面效果的单调。所以考虑到页面内容排版的平衡也是非常必要的。



根据字体和颜色的调整以及对小标题格式的设置，可以明确地提示正文开始的位置。

有目的的 余白设计

不只是文字或者照片，留白也是构成页面排版的必不可少的要素之一。
灵活地运用页面的白地，设计恰当的页面留白，这样的杂志页面会呈现出非常美观的效果。

虽然所谓余白的意思就是指“余留的白地”，但是“不知道为什么而多余出来的白地”和“有目的地留出的白地”却对于页面的美观有着不同的作用。希望能够掌握余白的功能，带着明确的目的来控制页面的空间构成。

但是，想要留出一定的余白，杂志的页面空间就必须有些富余才行。随着余白面积的扩大，页面中所包括的内容就会相应地减少。如果排版的内容已经压得紧紧的并且还把页面空间挤满了，那么在这种情况下留出余白就是不可能的了。这一点同页边

距与版面的关系相同，可以把页边距和余白看作同一种东西。也就是说，与版面率的情况相同，想要实现具有大面积余白的排版设计的时候，必须提前与编辑或广告主就页面的内容量进行商榷。

余白的主要功能是

- 减轻压迫感
- 改变页面整体给人的印象
- 表现出页面内容之间距离的不同
- 赋予页面构成以变化
- 使页面得到扩展

页面整体的余白面积大的情况

包括的内容要素少
每部分内容所占的面积小

典雅而平静的效果

页面整体的余白面积小的情况

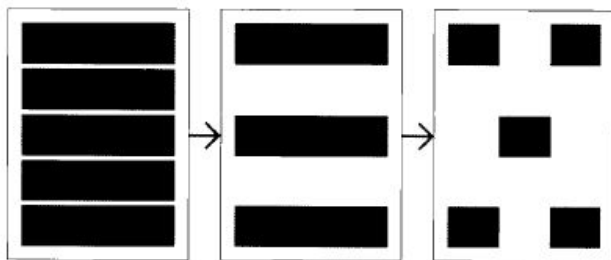
包括的内容要素多
每部分内容所占的面积大

热闹而充满活力的效果

通过余白 来减轻杂志页面的压迫感

杂志页面中包含的内容比较多时，会给人带来一种页面狭窄的感觉。完全没有任何白地或者空白的页面，会给读者带来一种压迫感，常常让人看得很疲劳。图片也是有不同的色调的，如果图片能够让人感觉色调比较明亮，那么也可以减轻页面带给人的压迫感。但是，灰暗的图片或者墨字所占的比重比较大的时候，读者就感觉不到这种宽松了。

在没有封闭的空间中，如果既有白色的部分又有黑色的部分，那么相比于“黑中有白”读者更容易认为是“白中有黑”。一旦黑色的部分增加，就会让人形成“有很多东西”的印象。因此，可以通过“余白”来让读者感受到一种宽松的氛围。

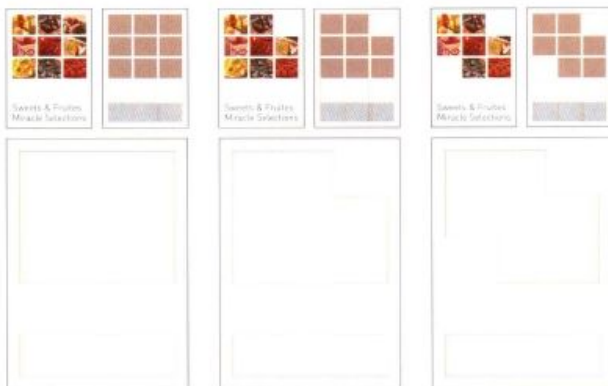


在白色与黑色的平衡关系中，如果黑色偏多读者就会感觉到一种压迫感。随着白色所占比重的增加，读者就会相应地感受到一种宽松感。

通过余白来使形式发生变化

如果运用第25页中所介绍的“方框划分”的内容排列形式进行排版，往往会使杂志页面的内容安排显得过于整齐。因此，可以通过余白的随处添加使页面的排版形式发生变化。而这种做法中最重要的是，这并不是“因为页面内容的数量不够所以就胡乱地加入了余白”，而是从一开始就“为了使排版的形式发生一些变化而设计了一些余白”，应该抱有这样的目的。

此外，裁剪下来的图片（参照第76页），或者图片的文字说明（参照163页）所造成的空白空间，也具有同样的效果。对于图片说明来说，特别是其周围所留出的余白，在修改文字量的时候很容易被作为修改的“可用空间”来灵活运用，这一点也应该记住。



可以通过余白的加入，来使页面整体结构的形式发生变化。

这里讲解的是比较容易理解的内容上的增减，

结合内容与希望预设的余白的具体情况来调整版面空间的划分是最理想的操作方式。

通过余白来扩展页面空间

从装订线的位置开始安排页面的内容是一个要点。如果在页面切口或者“天地”的位置安排余白，那么就会让人感受到一种向外部的扩展，这样使页面产生一种宽松感。

为了让读者感受到宽松感的余白，如果这个白色的空间被其他的内容所包围，那么余白就会变得毫无意义。相反，这样还会有一种让人产生封闭感的危险，这一点是应该注意的。特别是在以段组为标准的排版设计中，更容易陷入这样的失败。

当然，如果特意地想通过对余白部分的围绕来制造一种封闭的白地，并以此来使页面赋予变化的话，那么这种处理方法也是可以的。最重要的是，必须要紧密地结合设计目的来考虑余白的处理方式。



余白是为了展示出页面的宽松而设置的，

如果余白被文字和图片围绕起来，那么就会毫无效果了。

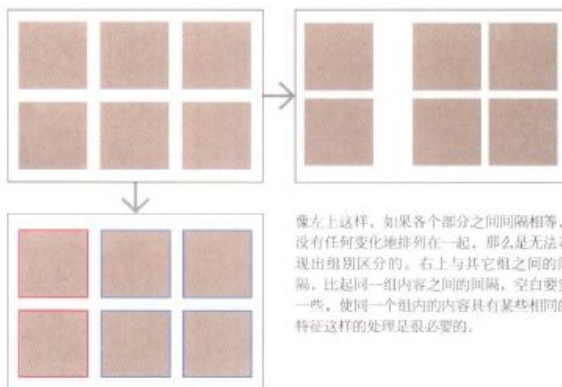
调整内容的区域

集中同一组的内容，明确地表示出不同组别的内容是具有不同的意思的。为了达到这个目的，调整不同内容之间的距离以及对它们进行分区，这是考虑版面设计时非常重要的一个因素。

页面中所包含的内容，各自具有不同的意思和作用。准确无误地将这些内容表现出来才是所谓的排版设计。

在众多的内容之中，有很多内容都具有共通的意思或者作用。既可以将这些内容分别予以表现，也可以将这些内容划为一组一同加以表现。在需要进行组别划分表现的时候，必须明确地表示出属于同一组的内容相互之间的关联。同时，还必须表示出这一组内容与其它组别内容之间的不同的意思和作用。

对此进行表现的方法多种多样。这里将要介绍其中的一个例子。



像左上这样，如果各个部分之间间隔相等，没有任何变化地排列在一起，那么是无法表现出组别区分的。右上与其它组之间的间隔，比起同一组内容之间的间隔，空白要宽一些，使同一个组内的内容具有某些相同的特征这样的处理是很必要的。

整合之后， 将希望呈现的内容就近安排

对于读者来说，相对于距离较远的内容，临近的内容更能让人感到这种强烈的结合。因此，整合的第一步，就是将希望呈现的内容就近安排。而将希望作为不同内容来呈现的东西安排在较远的位置上，这种处理方式是很有有效的。

以图片和与之对应的文字和标题为例，如果同时存在多张图片。文字说明以及标题的话，那么便可以首先将这三项组合为一组。这样一来，当把这个组看作一项内容时，就可以将其再与别的内容划分为一个组，这样的例子也有很多。在考虑组别划分的时候，划分出小组和大队的观念也是很必要的。



简单罗列的内容，是不能让人感受到文字与图片之间的关联的。

属于同一个范畴的内容，可以通过就近安排来进行组别划分。特别是在左侧的例子中，新型的“冰点”与“西瓜”这两项是不是应该分为一组，这是需要讨论的。

通过边框线或者底色来划分页面

对于为了表示属于不同的范畴而划分的内容来说，只要能够将它们明确地区分开就可以。这是在进行页面划分时所能运用的基本的理论。

例如，在一个页面中，它的构成有时候会包括一个主要的正文部分，和其他的补充性的专栏吧。在这样的情况下，如果将专栏的部分与正文部分采用完全相同的组合方式，那么就没有办法进行区分了。而且，即便是准确地使格式具有变化，如果将专栏放在与正文的边界不清楚的地方或者

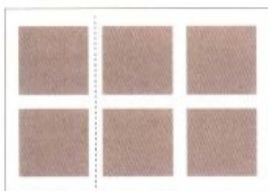
位置上，那么读者也不大容易认出这个部分是专栏内容。

因此，我们可以灵活地运用边框线或底色对页面进行分区的处理手法。即便是间隔相同的内容之间，也可以通过加上边框，或者填充底色的方式进行区分，来提示它们是意思互不相同的内容。

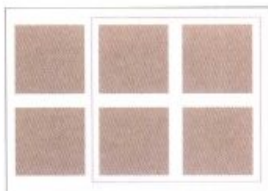
在这种情况下，也可以根据边框种类的不同来进行程度不同的内容区分。一般来说，实线和虚线相比的，前者可以让人感觉区别得更彻底，而且

根据构成虚线的点与点之间间隔的不同，区分度的强弱也会发生变化。另外，还需要注意由于颜色或粗细的不同，也会给人带来不同的印象。

另一方面，在运用底色填充的处理方式中，对所用颜色的讨论是很重要的。可以说不同的空间以及颜色不同的程度越大，区分的程度也就越高，虽说如此，但是在上面所说的这些内容中，最重要的是要确保内容的可辨识度不能太低。



只加入分界线，也可以进行组别区分。



在用边框线进行处理时，还可以将一个组包围起来进行区分。



也可以通过填充底色来区分不同的内容。

左侧的图是用虚线包围来划分页面，右侧的图是通过填充底色来进行划分页面，这是将正文与专栏进行区域划分的一个例子。当然，并不是说这种处理方法是必不可少的，也可以通过对内容位置的调整来进行区别划分。



调整各项内容的边线

只调整页面中不同内容的垂直边线、水平边线,也更够带给人各部分内容的结构已经基本统一的印象。避免不彻底的处理方式,应该将各个部分整齐的统合起来。

当有很多个形状同时出现在页面上的时候,如果边线都没有经过统一,那么就很难让人感受到它们之间的关系。但是,即便只是通过调整垂直、水平方向的边线处理,也能够让人从中感受到各部分内容彼此之间的关联,给人以井然有序的印象。这是排版设计中的一个基本的思路。

对于印刷品来说也是一样,通过调整各部分的边线,可以使页面整体产生一种秩序,从而能够使读者感受到一种组织井然的页面效果。而各部分内容没有经过任何对齐统一的面,则很容易让人觉得杂乱无章。

此外,通过对页面各个部分内容的统一,可以对内容进行逻辑上的区分,从而更容易让读者看出部分与部分之间的内在区别。



没有经过任何统一处理的状态会让人觉得不安定给人带来杂乱无章的印象。



按照水平方向整合之后的效果。产生了一种秩序,读者可以在几个形状之间感受到一种统一。



因为有些部分是被统一过的,所以读者便会注意到那些错开的部分。

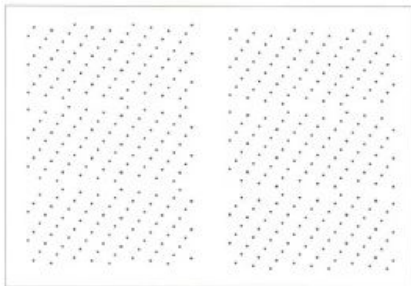
统一版面的位置

在对一个对页的页面进行排版的时候,首先必须处理的是,从左侧页面到右侧页面的版面位置。这是一项最基本的工作。

在左侧页面上和右侧页面上设定相同的页边距是很有必要的。当读者看到对页中的某一页时,不是按照页面的从左、右顺序,而是按照内侧(订口)、外侧(切口)的顺序来看的。按照这种方式,在

每一个页面上设定相同的页边距。当然,“天地”处的页边距也是一样的。其结果就是,左右页面的版面形成了对称的结构。

因为版面中各项内容的横向边线已经得到了统一,而且页面整体也是按照这个标准来进行排版设计的,所以各部分内容就很容易达到统一,页面也可以变得秩序井然。



这是版面位置自身有所偏差的例子。



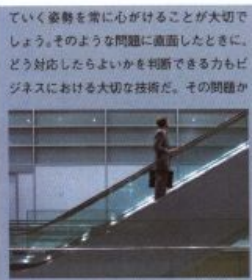
这是由于文字在左右页面上的位置各不相同,所造成的版面高度出现偏差的例子。

统一图片和文字的边线

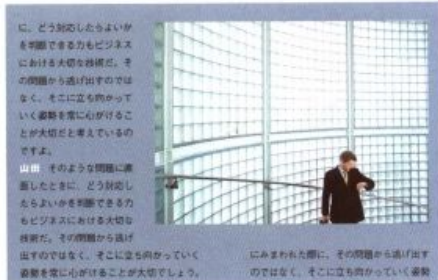
对于图片和文字这种不同的内容之间的边线进行统一，也可以让人感觉页面井然有序。当利用段组的方式进行排版的时候，因为是以各段落的宽度和长度为标准来安排图片位置的，所以图片部分与文字部分的边线比较容易统一。在这种情况下，构成图片位置标准的边线是外边线。另一方面，文本部分虽然没有明确的垂直线、水平线，但

是一般会将其设定在四方形的文本框包围之中，可以把这个边框作为基本的边线。

然而，随着文字字号的扩大，行数的减少，文字形状的不同等变化，这个外框的存在就越来越不容易被注意到了。在这种情况下，结合页面形式的情况通过外观来进行统一协调，这一点是非常必要的。



如果按照段落的幅宽来考虑安排图片的位置，那么就可以最有效地统一边线。



如果将所有的内容都作统一的安排，那么就很容易陷入到一种无趣的排版之中。因此，可以通过将图片嵌入文字之中的处理，来产生一些变化。

统一各图片的边线

特别是对于多张图片的情况而言，有时候会因为图片尺寸的不同或纵横位置的不同，而不可能将图片全部统一起来。在这样的情况下，即便只是通过对外框的某条边线的统一，也可以大幅度地减轻散乱的感觉。进而，不断地调整图片的尺寸，随着被统一的边线数的增加，图片之间的紧密程度也会随之增加。但是，如果只是过分地强调图片排

版的统一，往往就会陷入图片的不自然排列之中。总之，将应该统一起来的部分完美地统一起来就是最核心的工作。

此外，在将多张图片统一的时候，能够作为边线来灵活运用而不仅仅是外框。图片之中所呈现的拍摄对象所构成的边线等，也可以在调整排版边线的时候灵活地运用（参照83页）。



在多图排版的时候，如果外框的边线没有统一的话，那么就会给人造成散乱的印象。



这是按照图片底边边线统一起来的排版例子。即便只是通过外框的某条边线来进行统一，也能够给人以非常整齐的印象。



如果改变图片的尺寸来统一两条边线，就会进一步加强统一的效果。但是，必须注意要达到并不显得做作的自然效果。

统一各元素之间的间隔

在进行排版设计的时候，“间隔”这个概念也是非常重要的版面构成要素。各部分内容之间的间隔的类型不要太多，这样就可以设计出秩序井然的页面效果。

在考虑多种形状在页面上的安排的时候，间隔的概念也是非常重要的。间隔也可以换成“距离”这个说法。例如就像在“他与她之间感到一种距离”这样的委婉的说法中，读者会明白其中的意思，“距离”这个词也可以表示心理上的亲近程度。距离远则亲近度减弱，距离近则亲近度增强。利用读者的这种心理，根据间隔的不同，可以表现出各部分内容之间亲密程度的强弱。

在排版设计中，也可以通过调整各部分内容之间的间隔距离，来表现各部分内容之间的关联性。在这个意义上，重要的是不要过多地设定间隔的类型。如果间隔类型太多，就不容易对各部分内容之间的关联性进行比较了。



如果间隔的类型过多，则不容易进行关联性的比较。



按照一定的间隔关系安排的形状，在表现出各部分内容是相同的亲疏关系的同时，也给人以整齐的印象。



通过设定最小限度的间隔类型，来突出与其他部分间隔不同的内容，这样也容易对各部分之间关联性进行比较。

统一图片之间的间隔

图片之间的间隔，也可以有效地表现出各图片之间的关联性，以及彼此之间结合的强弱。因此，在安排各图片之间间距的时候，应该预先设定出一定的标准。此外，在图片的排版中，还可以将两张以上的图片重叠设置，使其成为一体，以表现出较强的结合关系。这也是图片排版的一个特点。

间隔在表现各内容之间的关联性的同时，还有一个很大的作用，就是提高各部分内容的可识别性。在多张图片的排版过程中，当相同色调的图片并列排放时，可以通过间隔的设定让读者能够比较容易地分辨出一些特别的图片。在这种绝对性的间隔，以及表现内容关联性的相对性间隔之间取得一种平衡，这可以说是排版设计中非常重要的因素。



在图片之间的间隔设定中也需要一定的规则。间隔在表现出内容相关性的同时，也可以起到提高各部分内容可识别性的作用。



可以通过将多张图片进行重叠来使其成为一个整体，这样可以表现出它们之间较强的相关关系。

统一文字之间的间距

关于文字之间的间距的考虑，在基本方法上与其他排版要素是一样的。包括确保内容可读性的绝对性间距，和表示内容之间相关性的相对性间距两种。对这两种间距平衡的把握是很重要的。

在正文中保持一定的行间距这种基本的处理方法，也就是为了统一间距而进行的工作。如果各个段落的行间距都不同，就会出现每一行的关系都不同的结果。由于没有必要造成这种内容相关性上的差别，所以必须保持固定的行

间距。

因为标题与正文的意思不尽相同，所以它们的行间距会有所不同。但是，例如在段落的排版方式中，标题下面的正文从什么地方开始，必须设定能够让人清楚地分辨出来的行间距。

仕事を進めていくうえで、多くのトラブルに直面することがある。そのような問題に直面したときに、どう対応したらよいかを判断できる力もビジネスにおける大切な技術だ。その問題から逃げ出すのではなく、そこに立ち向かっていく姿勢を常に心がけることが大切である。

仕事を進めていくうえで、多くのトラブルに直面することがある。そのような問題に直面したときに、どう対応したらよいかを判断できる力もビジネスにおける大切な技術だ。その問題から逃げ出すのではなく、そこに立ち向かっていく姿勢を常に心がけることが大切である。

失敗をしてもいい。 次に活かすことが大切

仕事を進めていくうえで、多くのトラブルに直面することがある。そのような問題に直面したときに、どう対応したらよいかを判断できる力

もビジネスにおける大切な技術だ。仕事を円滑に進めるためには、困難にみまわれた際に、その問題から逃げ出すのではなく、そこに立ち向かっていく姿勢を常に心がけること。そうすれば、問題を解決していくたびに、少しずつ経験値が上がることになり、その経験こそが次の問題を解決するための力となる。

将同一个意思的正文之内的行间距设为固定的距离，这是一个重要前提（左）。如果正文内行间距不统一，那么各行之间的相关性就会不确定，这样就不便于阅读了（右）。

从局部来看，如果标题与接下来的正文之间的距离，比段落之间的空白距离大得多的话，那么就很可能不容易顺畅地阅读了。

统一图片与文字的间隔距离

在作为不同排版要素的图片与文字之间，按照预先设定的标准来确定间距，表现彼此之间的关系，这是很必要的。当然，绝对性的间距也是必须要考虑的重要的问题，图片与文字的距离如果过近就会不便于阅读，这样也是不行的，反过来，如果距离过远，那么彼此之间的对应关系就变得很难理解了，这同样是不行的。

以照片与文字说明的关系为例，一般来说较多采用的绝对间隔距离是1mm左右。当确定了照片与文字说明的间隔之后，在同一个页面中各个元素之的间隔都最好采用统一的距离。这样一来，每一张图片所对应的文字说明就都能够让人一目了然了。



これはグラスビールです



これはアイス菓中です



これは蚊取り線香です

像图片与文字说明的关系一样，当页面中同时出现很多组彼此之间具有相同关系的内容时，应该在一个页面中适当地采用统一的排版规则。

视觉心理的灵活运用

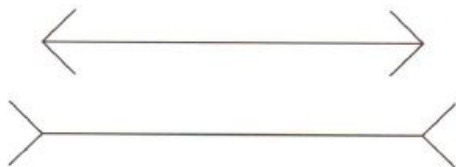
读者在观看某物的时候,由于视觉心理会发生一定的作用,所留下的印象或看法也会有所不同。如果可以将这些原理也灵活地运用到设计或排版之中也是不错的吧。

在观看某物时,由于各种各样的原因,往往会产生一些不同视觉心理。举一个错觉的例子来说,实际长度相同的线段,但是由于线段两端的形状不同,线段的长度看上去也会不一样,

这是众所周知的一个代表性的例证。在排版设计中,把握住实际尺寸与心理上感受到的尺寸不同的情况进行设计,就可以有效地避免失败。

此外,还存在一些能够让心里

感到舒服的类型或比率。如果能够了解这些关于人的视觉错觉等视觉心理的原理,那么就应该可以在设计的时候灵活地进行运用。下面我们就来介绍一部分这样的内容。



著名的错觉实例。虽然上下两条线段的实际长度相同,但是下面的线段看上去会比较长。



虽然中间圆形的颜色是相同的,但是根据其与周围颜色的关系,左侧的圆形看起来更加清楚。

位于“天地”中间的标题,略为向上调整放置

例如在书籍的扉页中,很多时候都需要在“天地”的中间位置处安排文字。在这种情况下,如果按精确测量得出的页面实际的尺寸,将文字放在“天地”的中间位置上,那么对于读者来说,很多时候他们会觉得在印刷成品中,文字的位置会略低于页面的中间位置。

因此,最好预先将希望在“天地”的中间位置排列的文字,安排在略高一点的地方。这样的处理方式会让观看者觉得,文字是位于“天地”的中间位置的。就像这样,并不只是依靠数据,而是需要在排版设计过程中,充分考虑到呈现出来的外观效果来进行设计工作。



这是按照实际数值将文字安排在“天地”的中央位置的实例。看上去觉得略微偏低。



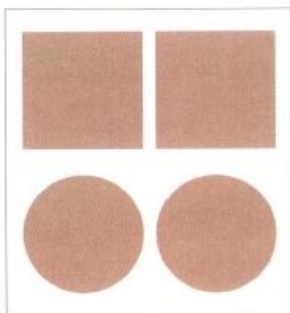
这是将文字安排在比实际的“天地”中央位置略高处的实例。从外观印象上来看,使人觉得文字位于“天地”的中央位置。

按照形状来调整统一的位置

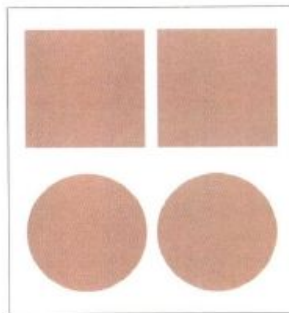
就像在第38页中介绍过的一样，在确定多项内容之间的间隔距离时，采取某种固定的规则化的样式来处理会比较好。但是，有时候即使是以相同的间隔来安排，也会由于形状的不同而使间隔看上去有些差异。

例如，这种情况表现的最明显的就是正方形之间的间隔与圆形之间的间隔。虽然两者的实际间隔是相同的，但是正方形的那种组合方式间的间隔，看上去比较狭窄。

因此，为了让这样的间隔看上去相同，就有必要将圆形之间的间隔略微缩小一些。这个例子同样说明，不能过于简单地依赖数据，还必须同时注重视觉上的效果。



上面的正方形之间的间隔与下面的圆形之间的间隔的实际数值是相同的。但是，下面圆形的间隔看上去比较大。



将圆形之间的间隔设定得略小一些，其效果看上去就像是具有相同的间隔距离。

对格式塔原理的灵活运用

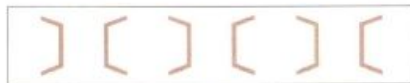
这被称为格式塔心理学的一个心理学的派别，它展现了与人的知觉相关的各种不同的原理。例如，就像在第34页中介绍的一样，距离相近的内容比距离较远的内容更容易被人看作是一组内容，这是格式塔原理的一部分。

这个原理的根本在于，读者在对对象进行知觉活动时，并不是孤立地对不同的事物进行认识，而是会受到作为整体的大范围的影响的。因此当读者看到多项内容并列出现的时候，就会从其中找出它们之间的相关性，从而将一部分

内容作为一组来进行认识。在知觉心理中，还有许多原理都可以运用到排版设计当中，如果能够灵活地运用这些原理就会取得好的效果。



这并不是以红蓝，蓝红的组合而排列起来的，而更容易被作为两个红色圆形与两个蓝色圆形排列组合来看待，如图所示，相同性质的内容更容易形成一组。



这并不是按照图形的顺序每两个一组，而是更容易将封闭的括号看作一组，如图所示，闭合的部分更容易形成一组。



左侧图形是由虚线构成的，在右侧图形中即便出现缺口它也还是会被看作是“长方形”，如图所示，人更容易根据形状来进行知觉活动。

形式重复 产生节奏

当看到印刷品的时候,读者经常会说“这种设计的节奏让人心情愉快”或者“这种设计的节奏让人心情不好”等。在进行排版设计的时候,考虑到这种节奏的因素也是非常重要的。

节奏在很大程度上是取决于感觉的,因此很难找到什么绝对正确的答案。虽然如此,却可以反复运用某些能够产生节奏的基本构成要素。也就是说可以对某种形式进行重复。在这种形式中加入某些变化或者不同的因素就是所谓的“使节奏发生变化”。一旦开始注意节奏,那么除了使其发生巨大的变化以外,还可以通过大小或强弱地调整来使版面呈现出一些细微的变化。



如果完全不对形式做任何改变,那么读者就无法从中感受到节奏。这可以换成另一种说法,将其称为平缓的节奏。



通过对有规律的形式重复,可以让人感受到某种节奏。



如果在一系列节奏中加入某些不同的要素,那么构图就会发生变化,这个于其他部分不同的要素就会成为版面中的重点内容。

灵活地运用 能够吸引读者注意的视觉形象

在广告行业中“AIDMA”是一个广为人知的词。这个词表示了人的消费活动中的五个阶段,它们分别是“A:注意(Attention)”、“I:关心(Insert)”、“D:欲求(Desire)”、“M:记忆(Memory)”、“A:行动

(Action)”。

无论排版设计多么完美,如果完成之后的印刷品不能引起任何人的注意,那么也是毫无意义的。五个阶段中最初的A(Attention)是很重要的。因此,在杂志的封面或广告的海报

中,很多时候都会灵活地运用一些能够吸引读者注意的视觉形象。

这样的视觉形象可以是人的面部等。其中特别是眼睛部分更是容易吸引读者注意的地方。此外,还可以灵活地运用一些具有冲击力的视觉形象。



一般来说,包括以小孩子的面部为主的人物照片、动物照片都比较容易吸引读者的注意。

灵活运用黄金比例的矩形

有一种比率关系基本上是最容易受到人们的喜欢的。在过去的文化遗产中也有很多这样的遗存，这就是指那些运用了黄金分割率而建成的建筑物。在长方形的边长比例中，被认为最理想的是长宽比是1:1.618。如果将这个比率运用到排版设计之中，就能够设计出更容易为读者所喜欢的构图。

此外，以黄金分割率作为一个标准，一种广为流传的说法是，比黄金比率更细长的矩形是一种端正的、女性的图形。与之相反，随着它逐渐趋向于正方形，这个矩形就会变成更加男性的构图。这当然并不是说所有的案例都是这样，但是作为一种参考还是可以的。



这是按照1:1.618的黄金比例构成的矩形。这被认为是理想的矩形比例。



与黄金比例相比，形状更趋向细长的矩形，给人以端庄的印象。



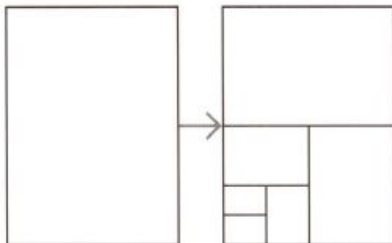
与黄金比例相比，形状更趋向于正方形的矩形能够给人以更强有力的印象。

灵活运用比率为1:√2

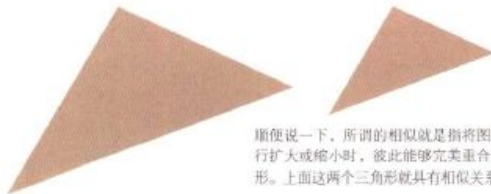
长宽比为1:√2的矩形也像黄金比例的矩形一样，经常被作为一种模版矩形来使用。这种矩形的特点是，如果将其从中间进行二等分，就会得到两个小的√2矩形。而且这个矩形中还可以分割出无数个形状相似的矩形。

使用了这种矩形的最具代表性的实例就是印刷品中所使用的A判、B判等纸张规格。也就是说，如果在这样尺寸的页面中加入√2矩形的构图，就会形成与页面整体相对应的相似关系，而且这种效果还可以反复运用。

√2矩形的长宽比大约为1:1.41，这也可以说是与黄金比率相接近的数值。另外，除了√2矩形以外，很多时候设计师还会运用长宽比为1:√3的√3矩形来进行排版设计。



√2矩形就是长宽比大约为1:1.41的矩形。如果对其进行等分，就会得到无数个比例一致的矩形。



顺便说一下，所谓的相似就是指将图形进行扩大或缩小时，彼此能够完美重合的图形。上面这两个三角形就具有相似关系。

对多页印刷品中 页与页之间关系的考虑

在书籍或杂志之类的印刷品中,有一些内容是与单页印刷品的设计不同的。
在多页印刷品中,必须考虑在页与页之间,进行字体的统一设计或者是对字体进行变化。

与传单或海报不同,对于书籍或杂志这样的多页结构的印刷品来说,并不是说只要设计好每一页的排版就可以了。还必须考虑到各个页面中很多相关的问题。

书籍的结构一般都包括前言、正文、后记这几个部分。杂志中有很多的文章,这些文章的顺序、内容的多少、各自的风格等,都会根据媒体的不同而多种多样。有时候其构成是非常复杂的。

确定这些内容的工作,基本上是由编辑或广告主来负责的。但是,有很多时候他们由于设计师提供的有价值的建议也会采纳,因此可以说,为了做出一本优秀的图书,有时候设计师积极地提出自己的想法也是很必要的。

● 书籍结构(例一)



● 书籍结构(例二)

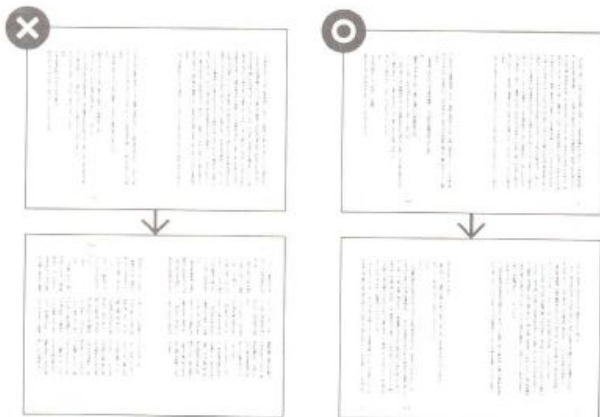


在各种书籍中,包括可读性比较强的文章、信息量比较大的新闻性文章,以及只有图片的插图页等各种不同的内容。

在所有页面中 保持一定版面结构

在第36页中已经讲过如何避免对页的版面散乱的基本理论,这一点对于多页印刷品来说也是同样适用的。在小说等书籍中,如果没有特殊的目的,那么在整本书的正文部分都会采用相同的文字排列形式。而且段落的组合方式或者字体的设定等,一般也都不会变动。此外,即便页面发生变化,页码也还是要统一在页面的某个固定位置上。

另一方面,虽然对于杂志来说,版面或页码的位置都是固定的,但是也有很多时候各篇文章中也会出现一些不同的段落组合方式。按照这种处理方法,可以在每一篇文章中加入一些变化,从而使杂志的结构显得有张有弛。



对于书籍来说,不能每一个页面正文部分的文字组合方式都有变化。而且页码的位置也必须固定的。

就某一单页来说也是一样,在同一种版面中,通过相同的内容组合方式的运用,可以让读者安心而顺利地展开阅读。

统一每一页的色调和字体

杂志往往会为每一篇文章采用不同的排版设计。虽然如此，但是在一些特殊情况下，比如在策划一系列特辑文章的时候，如果在同一主题的文章中都采用统一的字体和色调，整册杂志就会显得井然有序。这样可以避免杂志给人造成散乱无章的印象。

此外，对于不同的文章来说，常常还可以采用改变标题文字字体的处理方式来进行调整搭配，例如关于图片文字说明这样的基本问题，整册杂志都采用统一的字体也是一种可行的处理方式。这一点对于色调的设计也是一样，很多艺术总监都会在排版前就确定杂志中将要采用的字体和颜色。



在同一篇文章中，如果字体或色彩突然发生变化，那么就会很容易给人造成页面效果不自然的印象。

对于多页的内容来说，如果是属于同一个主题的内容，那么一般也会对所使用的字体或色彩的感觉，进行统一的设计。

明确各个页面的作用

包括字体和颜色在内的整体效果的统一是非常重要的，有时候也需要做出一些大幅度的调整。例如特辑中的扉页或新闻性比较高的信息页、以可读性内容为中心的页面等，根据这些文章各自的具体内容来选择排版设计的方式，明确各个页面的作用，这一点非常重要。

根据每一页的不同作用加入一些变化，可以采用许多不同的方式，例如，可以通过调整文章在页面中所占的比重，或者灵活地运用图片大小的放缩等手段来进行调整。另外，对杂志页面整体设色的处理方式，也可以有效地对这一页与其他页面的效果做出区分。在对一个页面进行排版设计的时候，需要认真考虑这个页面在整册杂志中所起到的作用。



对于扉页和正文这样功能不同的页面不能采用完全相同的排版设计方式。如果强行地使用一种排版，那么这个页面所具备的功能就会变得模糊不清。

对于功能不同的页面来说，也必须改变排版设计的方式。充分考虑到页面中包括的各部分内容的量，以张弛有度的设计效果为目标进行排版设计。

出色的 页面结构

DESIGN GALLERY

接下来，将要介绍一些以优秀的页面结构为基础而进行排版设计的杂志或书籍。

它们从标准页面甚至榜样页面中脱离出来，大胆地将理论抛到一边
强调媒体的效果，每一款设计都非常有魅力。



《东京挂历》

发行：(株) ACCESS PUBLISHING
AD：野口孝仁
发行日：每月21日

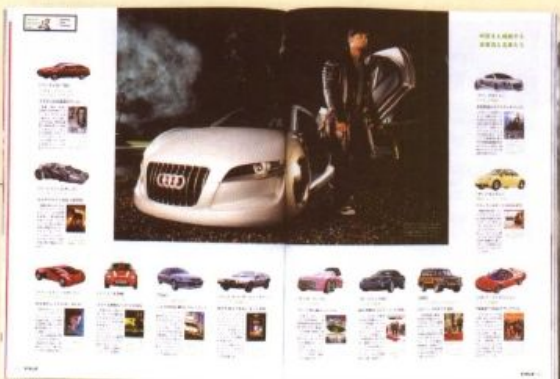


这可以称为是简约设计风格的代表，页面的内容安排非常规矩，是一份很有魅力的杂志。
余白的处理灵活且美观，这是一份值得学习的杂志。



《TITLE》

发行：(株) 文艺春秋
AD：川村智司 (atmosphere ltd.)
发行日：每月26日



这是以高质量图片的使用，和高效率的信息处理为特征的月刊杂志。
特辑内图统一的处理也很出众。



该杂志有可以让人认真阅读的访谈文章和新闻性比较高的信息页等
这是一本让人读不够的月刊杂志。杂志的图片对光的运用很有特色。



《GQ JAPAN》

发行：(有) KONDENASUT・JAPAN
AD：藤本安
发行日：每月24日



这是一份以大开本和大字号文字为基础的杂志。考虑到读者层的情况，采用了1段组或2段组的方式，结构很宽松，这些都是这份杂志的特点。



《妇人画报》

发行：(株) 阿歇特 (Hachette) 妇人画报社
封面AD：平野敬子×工藤青石
正文AD：冈孝治
发行日：每月7日



这是一份以文章的标题位置，以及紧密段落组合等为基础而进行排版设计的信息杂志。
整体贯穿着根据字体或颜色的运用来进行信息整理的原则。



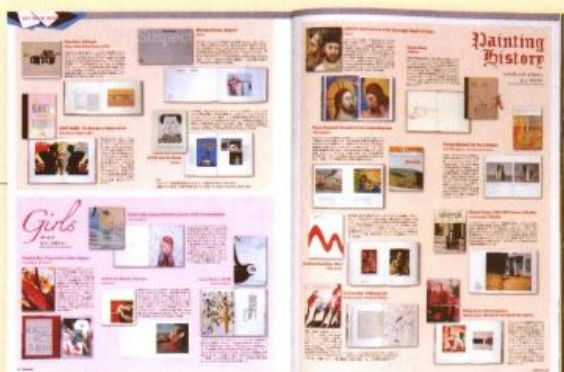
《pen》

发行：(株) 阪急COMMUNICATIONS
AD：志村正人
发行日：每月1、15日



《STUDIO VOICE》

发行：(株)INFAS PUBLICATIONS
AD: Jota Sato (STEINSKI)
发行日：每月1日



这份杂志的结构在强调了亚文化群(subculture)杂志的氛围的同时，压缩了信息群的区域。页面中的余白很少，满布信息的效果很强烈。



《FORM》

发行：(有)STILL・东京
AD: 原大辅(SLOW)
发行日：每月24日



这份杂志给人的印象是页面的关系错落有致。图片的处理方法、竖线、数字、余白等内容的构成，以及引导读者视线的技法是值得学习的。



《PIKUTOAPPU》

发行：PIKUTOAPPU
AD: 钓卷敏康(钓卷设计室)、
中川智树(t-head)
发行日：隔月18日



这是一份将页面的整齐部分和松散部分的比例计算得很精确的杂志。排版整齐的正文的量所占页面较大，读者可以比较明显地注意到文字部分的内容。



《Smap 014》

发行：VICTOR ENTERTAINMENT (株)

AD：佐藤可士和

发行日：2000年10月14日

这是一份以介绍各种广告和赠品展为主要内容的CD。单是页面的划分方式以及配色的处理，就能给人带来深刻的印象，这是一件具有划时代意义的作品。



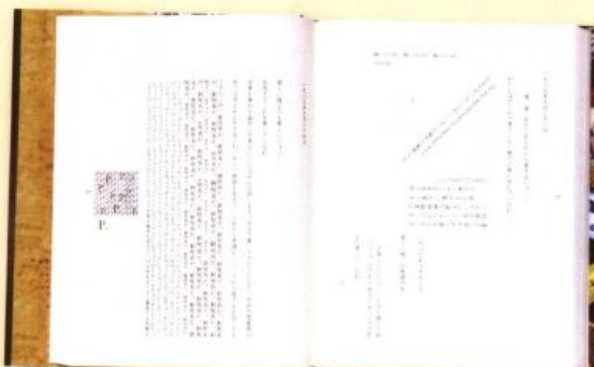
《言いまつがい》

发行：(株) 东京系井重里事务所

AD：祖父江慎

发行日：2004年情人节

由于完全排除理论的指导而造成的“错误的”书籍效果，这本书放大了这种效果。常规版面形式以外的版型，倾斜排列的正文文字，每一种处理方式都很特别。



《纸叶之家》

发行：(株) SONY MAGAZINES

书籍设计：铃木家

发行日：2002年12月20日

这本书以也可以说是一个不考虑理论的成功实例。在阅读的过程中，排版的格式会逐渐偏离原来的文字组合方式，从而表现出主人公的崩溃状态。

在完全没有图像素材的情况下

虽然提高图版率可以使页面充满活力，但是在编辑过程中，也会有无论如何都无法加入视觉图像的时候。在这种只有文字的页面中，无法通过图片的大小来进行充满活力地处理。



通过对底色以及文字字体等的调整来确保正文部分的易读性。

如果页面中没有图片或插图，那么只要能够通过文字及颜色的处理，来使之起到与视觉要素相近的作用也是可以的。例如，即便只是在页面上铺上一层底色，也会使页面整体的效果发生巨大的变化。还可以对文字的大小以及字体等进行调整。上面就是一个成功的例子，这个页面的设计通过对英文字体的调整，将开头文字的字号设置得极大，借助对文字自身形状的灵活运用，来避免页面的单调。

此外，在进行这样的处理时需要注意的是，在处理过程中，无论如何都应该优先考虑标题等位置突出的内容。这些部分的内容的主要功能是吸引读者的注意，而从某种程度上来看，对具有一定分量的正文内容来说，完整地保持其可读性则更为重要。如果因为对正文部分作了一些变化处理，而使得希望读者阅读的部分变得难于阅读，那便成了本末倒置的作法。

虽然准备的图像尺寸较小 但却不想让图版率降低

虽然并不是完全没有视觉图像的内容,但是由于图像数量较少而显得有些单调。

虽然由于图像的尺寸太小而无法进行放大处理,

但是总希望通过某种方式灵活地使用现有的图片,以使页面富于生气。

通过对图片外框的使用,或者是通过对图片的重复使用来组织页面。



即使准备了一些希望展示的主要图片,但也会因为图片的尺寸不够而显得图片比重有点小。在这种情况下,也同第50页中介绍的情况一样,可以通过对图片的统筹安排来进行处理,但是如果只顾虑考虑这些,那么最重要的图片就有可能无法吸引读者的注意。因此,当有一些图片准备的时候,就希望在尽可能的范围内,灵活地运用这些图片来进行图版率的提高。

在上面的例子中,所准备的图片在裁剪之后,全都

放置在相同的四角形有底色方框中。通过这种方式来造成一种错觉,使读者觉得有底色的方框整体上似乎都是图像,原本竖长的小图片看上去就像是很大的图片了。此外,通过对形式相同的带底色方框的反复使用,在改变颜色的同时,它们也起到了组合页面结构的作用,虽然页面整体的构成要素并不多,但是这种处理方法的采用却有效的避免了页面的单调。事实上,虽然杂志页面中图片所占的面积比率比较低,但却希望能够通过排版设计让读者感觉不到这一点。

有多项主要内容需要处理的情况

一个基本的理论就是，将图片或文字放大到显眼的尺寸，使页面效果具有节奏变化。虽说如此，但是也会有页面中的内容并列放置的情况，无法判断“这个是主要的”。在这种情况下，应该怎样处理才好呢。



将所有的图片尺寸调到一样的大小，
图片排满这个页面，表现出内容重要的感觉。

虽然通过确定图片尺寸大小的方式来赋予页面以一定的节奏感也是很重要的，但是对于先后顺序没有差别的图片内容来说，就没有必要改变尺寸的大小了。如果只注意使页面在整体上富于变化，而强行调整各张图片的大小，这样的页面结构就像是只希望读者注意其中的某一项内容，这会改变文章所具有的功能或者给人带来的印象，这一点很值得注意。在需要表现差异的时候，应该明确地对内容进行区分。

而在需要同等对待的时候，将内容进行统一设计则是很重要的。

在上面的杂志页面中，图片所占有的空间完全相同。但是为了强调整体的主要性，通过将空白部分填满的处理方式，尽可能地每一张图片的尺寸都扩大至最大来使用。特别是通过对图片位置的划分调整以及对文字安放位置的调整，使每一部分内容都富有生气，避免使页面构成显得单调无趣。

在手头的字体种类太少而无法进行区分的情况下

作为调整和展示文本内容的先后顺序的手段，经常会通过字体的不同或文字颜色的不同来进行区别。但是，当可供使用的字体数量有限时，就有必要从其他方面来进行考虑了。

避免不彻底的处理方式，
大胆地调整文字的大小变化。



通 过改变主要文字的字体等处理方式，使一部分内容变得更加明显，从而明确地显示出内容的先后顺序，这种处理是非常重要的。但是，当手头可以使用的字体种类太少的时候，有时也会由于各种不同的原因，而很难对各种类型的字体区分使用。此外，或许在有些情况下，设计师希望页面更够给人以统一的印象，甚至希望只使用一种字体来进行设计。

在这种情况下，如果只是草率地调整文字的大小变

化，往往反而会给人造成设计不考究的印象。例如，对于标题文字来说，必须大胆地将其字号进行放大处理。另外，粗体大号的GOTHIC体文字确实能够更容易吸引人的注意，但有时候也会给人造成页面拥挤的感觉，所以根据页面内容的要求，有时候会对明朝体之类的纤细文字进行放大大使用，这样效果反倒比较好，这一点是应该注意的。

避免单调的排版 加入一些变化

只要遵守排版设计的规则，就能够避免页面效果出现大的偏差。
但是，对于标题的位置来说，
如果仅限于墨守基本的处理方式，就会丧失页面的趣味性。



如果有目的地希望使页面发生一些变化，
那么也可以通过移动标题的位置进行处理。

当考虑者视线的移动时，将标题放在页面开始的位置便是基本的处理方式。话虽如此，但是如果整本杂志的每一页都严格地遵守了相同的规则，那么就会陷于对排版模式的套用之中，这样会给人造成页面缺乏变化而寡然无趣的印象。

例如，当一个特辑中都是些相同类型的文章时，如果能够在确保特辑整体上的阅读顺序的基础上，再根据对字体等方面的调整，正确地设定标题文字与正

文文字的类型，那么也可以使每一页的大标题位置发生一些变化。

当然，为了进行这种处理，还必须考虑标题与其他图片内容的平衡，提高小标题以及开头文字的可辨认性，明确地标示出正文开始的位置，这些都是很重要的。

有些内容无法进行明确的分类

整合同一个范畴的内容，并明确地区分出不同的内容。
在有些情况下无法使用这种基本的分类处理。
下面就以跨越多个范畴的内容为例作一下介绍。

正确地表现“无法分隔的状态”是很重要的。



将 意思相同の内容を为一组进行表现，将不同的内容明确地区分出来，这种内容的整理是非常重要的。但是根据具体情况的不同，在有些复杂的结构中，有时候同一个内容会同时分属于不同的范畴。并不总是一组文字对应一张图片，有时候是一条图片说明与两张以上的图片相对应的复合形式，这也可以说是复合结构的一个例子吧。

在这种情况下，明确地表现出这个内容“可以放在

任何一个范畴之中”是非常必要的。比如在上面的例子中，复合型的分类方式便出现在页面之中。通过圆形的相互重合叠加，来表现出中间位置的内容可以分属于不同的范畴。所谓的组别划分并不仅仅是指简单的“划分”处理，也就是说它并不是一种隔离处理，而是一种需要表现出内容之间在意思上的内在联系的理论。

内容的幅宽或长度不同而无法统一

如果将图片的边线或文字的位置统一起来,那么整体上就会给人一种井然有序的印象。
但是,有时候每部分内容的幅宽或长度都有很大的差异
所以,有时候这种理论是很难适用的。



并非完全统一，
确定一个标准是非常重要的。

图 片的安排可以分为纵向位置和横向位置等各种不同的类型。在进行排版设计的时候,虽然对内容进行统一是很重要的,但是如果一心只想强行地统一某个部分内容,那么就一定会出现一些偏差,这个问题是应该避免的。另外,如果将所有的内容都做完全统一的处理,那么就会造成页面缺少张力而毫无趣味的结果,这也是统一的一个负面影响。在统一各项内容的边线的时候,应该调整哪一个部分,标准的

确定是非常重要的。如果以一条边线为标准进行统一处理,那么就可以大幅度地减少页面散乱的效果。

在上面的杂志页面中,左侧页面放置的是纵式的图片,右侧页面放置的是横式的图片。虽然图片的边线并没有明确地统一起来,但是图片下方的文字却在对页的两个页面中得到了统一。因此,通过图片附带文字的位置和页面下方文字内容边线的统一,也可以避免页面效果的散乱。

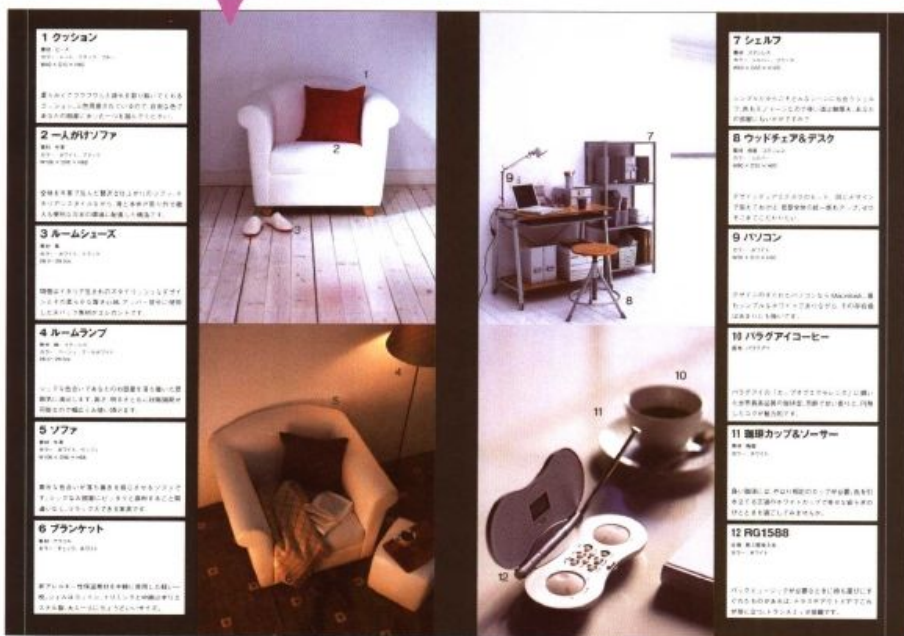
图片中的某些位置 可以加入多条文字说明

图片说明基本上都会放在相应的图片附近。

由于与图片放在一起，所以可以让读者意识到这是与图片相对应的文字说明。

但是与这种处理方式相反，也有一些情况是无法做到整齐排列的。

如果对应关系明确，
那么将图文分开安排也是可以的。



如果在一张图片的几个地方分别安排对应的
图片解说，或者将过长的语句安排在图片旁
边，都会使图文关系给人造成混乱的印象，
有时候这样处理的结果还会导致图片内容变得不突出。
在这种情况下，还可以尝试把图片和文字分开处理，安
排在页面的不同位置。

当希望读者首先集中精力看图片，然后再阅读作为

图片补充的文字信息的时候，或者希望读者对各部分图
片解说进行比较阅读的时候，以及在其他各种不同的情
况下，上述的处理方法都有很多方便的地方。但是，当然
必须明确地显示出各部分文字说明与其各自对应的图片
之间的关系。比如在上面这个例子中，必须在图片和文字
上加入序号来明确图文之间的对应关系。

第 1 章 ● 页面构成的理论

参 考 文 献

- 《Key Word 心理学 1 视觉》石口彰 著（新曜社）
- 《Graphic Design 视觉传达设计基础》新岛实 监修（武藏野美术大学出版局）
- 《视觉表现》南云治嘉 著（Graphic 社）已由我社翻译出版
- 《新编 出版编辑技术 上卷》日本 EDITOR SCHOOL 编（日本 EDITOR SCHOOL 出版部）
- 《设计解体新书》工藤强胜 监修（WORKS CORPORATION）
- 《七天掌握排版设计基础讲座》内田宏由纪 著（视觉设计研究所）已由我社翻译出版
- 《DESIGNS・RULES》伊达千代、内藤隆弘 著（MDN CORPORATION）
- 《Balance in Design》Kimberly Elam 著（B・N・N 新社）
- 《标准 编辑必备 第 2 版》日本 EDITOR SCHOOL 编（日本 EDITOR SCHOOL 出版部）
- 《编辑设计的教科书》工藤强胜 监修（日经 BP 社）
- 《编辑设计的基础知识》视觉设计研究所 编（视觉设计研究所）
- 《迷人的设计、讲解排版》AREFU・ZERO 著（MDN CORPORATION）

使 用 素 材 集

- 《具满 TAN》001（DESIGN EXCHANGE）
- 《素材辞典》vol.65、132、135、144、149、163、167（DATE CRAFT）
- 《DEX-H》001（DESIGN EXCHANGE）
- 《MIXA IMAGE LIBRARY》vol.132（大日本 SCREEN 制造）

第 2 章

图片的理论



Before

总觉得效果有点奇怪……

sample 1



第2章

图片的理论

制作条件

- 体育杂志的对页文章
- 重点展示五指棒球手套与合指棒球手套形状的不同
- 有时候补充图片也可以两张为一组来使用

thumbnail



剪裁不充分 ▶ ①

右侧的图片虽然是经剪裁之后才使用的，但是由于裁剪出的图片尺寸不够大，所以页面的边缘处还能看见纸张的白底。这种失败的处理使页面的外观并不美观。

标题文字不容易辨识 ▶ ②

在右侧的经过剪裁的图片的页面上，所安排的白色文字采用了纤细的明朝体字。由于文字的颜色比背景图片的颜色弱，所以不易于阅读。

两种形状不容易进行比较 ▶ ③

由于作为主要内容介绍的五指棒球手套与合指棒球手套的图片，在尺寸上有较大差别，所以会让人感到某种优劣的不同。而且，因为这里是希望读者通过商品的形状来进行比较的，所以排版上还应该做一些让读者感到比较明了的处理。

哪张与哪张是一对图片？ ▶ ④

作为补充而安排的图片间隔均等，导致彼此之间的组合关系不明确。虽然可以通过图片的文字说明来了解图片之间的关系，但是还是应该在视觉上处理得更明确一些。

sample 2

thumbnail



剪裁不合适 ▶ ①

右侧页面插入的人物图片中，由于人物的头部被剪掉很大一部分，所以这也有可能造成NG的结果。有必要调整和修改图片剪裁的位置。

虽然是老师，但却在较低的位置上 ▶ ②

虽然右侧图片中的女性是老师，但却被安排在了比左侧学生的图片还要低的位置上。有些人会对此产生不满，所以应该注意这种处理方式。

无法感觉到谈话的氛围 ▶ ③

因为图片中的两个人都是朝向页面之外的，所以让人觉得二者的关系很松散。这虽然是一篇谈话类型的文章，但却并没有表现出谈话的氛围。

图片的位置有所偏离 ▶ ④

左侧页面上图片的位置，与其下面的文字段落有些偏离。如果不是有目的地要拉开图文之间的距离，那么就应该尽量消除这种不自然的感觉。

制作条件

- 这是一篇关于设计问题的师生对话型文章
- 文中插入了进行谈话的两位女性的照片
- 坐在台阶上的那位女性是老师



A f t e r

根据理论修改之后……

sample 1 • 修改后



第2章

图片的
理论



thumbnail

将图片
放大至
整页▶①

对于剪裁使用的图片来说，应该考虑到剪裁可能造成的偏差，因此要扩大3mm左右作为出血。这样一来页面上就看不到白纸的底色，而使图片填满整个页面了（→75页）。

剪裁成
同样大小
的图片▶③

将五指棒球手套与合指棒球手套的图片的尺寸调整成等大。由于是作为裁剪下来的图片而使用的，所以图片的形状是能够给人留下印象的要素（→76页）。

起码要将白色
文字调整成为
粗体字▶②

将图片上的白色文字调整为粗体字，这是最起码的处理。这不限于白色的字体，图片上的所有文字的处理，都必须使其方便阅读（→87页）。

内容的安排
要考虑到组别
的划分▶④

将每两张一组图片紧密排放以分成一组。通过将这些图片与其它图片的间隔划分，使哪些照片为一组的问题变得清晰可见（→84页）。

thumbnail



不要过分裁剪人物的头部 ①

调整图片剪裁的位置，修正剪裁人物头部的做法。从图片的构图关系的角度来看，完全不剪裁图片有时候也是能做到的，但是应该在可能的范围内尽量注意裁剪的程度。

将长辈的图片放在页面的上方 ②

通过调换两张照片的位置，将老师的图片调整到学生图片的上方。排版时需要注意年龄、职务等问题（→89页）。

使人物面部朝向页面内侧 ③

使图片中对话或交谈的人物面向页面的内侧，这是一条基本的理论。通过对人物视线的集中来表现出谈话的氛围（→88页）。

统一图片与文字的边线 ④

调换两张图片的位置之后，再对图片进行一些微调。除了抱有特殊目的的情况以外，应该把图像与文字的边线统一起来，这样会给人以井然有序的印象。





向白承坤先生和水井智子女士 请教有关 图片排版的理论

第2章

图片的理论

对于排版设计中的图片处理来说，有没有什么要点呢？

我们就此访问了活跃在不同领域中的白承坤先生与水井智子女士夫妇二人。

结合媒体的定位 来使用图片

—— 图片具有什么样的功能？与单纯的文字展示方式有什么不同？

“我有一次没有使用图片，而只是用文字设计某产品发布会的邀请函。那是因为，我们希望读者能够到发布会现场来观看产品的实物。因为让读者看图片和让读者看实物是一样的。

说到图片到底是什么东西这个问题，图片最基本的功能就是记录。此外还具有艺术的功能。甚至，图片还具有信息交流的功能。例如，如果用日语来书写，那么只有懂得日语的人能够读懂，而如果用英语来书写，那么只有懂得英语的人能够读懂。但是，如果用图片来进行表现，那么即便是对于不懂得这种语言的人来说，也是可以明白它的意思的。”（白）

“在我所从事的ANA·SUI·KOSUMEDIKUSU的广

告设计中，由于即便只是标明这个品牌的标识，读者也能够了解其中的意思，所以只要广告中出现表现这种品牌的感受或社会身份的图片，即便没有文字也没关系。因此，在我现在的工作中，我在挑战图片到底能够在多大程度上控制读者的心，对产品起到宣传的作用。当然，当广告词和图片能够互相协调的时候，广告的效果就会更好。

一般来说，设计包括纯文字、纯图片、文字与图片的组合三种类型，设计师必须同时擅长这三种设计的方式。”（水井）

—— 在使用图片的时候，能够选出合适图片的标准是什么？

“以时尚图片为例，如果将其放到完全不同的情境中，那么就会产生不同的效果。所以，所谓‘合适的图片’，会根据图片与具体情境的关系而有所不同。有时候设计师也会刻意地将图片做成怀旧的效果来进行装饰。就像每个人的声音都各不相同一

样, 摄影师的口味也各不相同。”(白)

——确实如此。相反的, “这个图片NG”这样的标准也没有吗?

“作为广告来说, 与个人爱好或个展之类的图片不同, 如果只有自己喜欢是没有任何意义的。虽然如果用‘吸引人’或‘有视觉冲击力’等词语来形容的话, 或许有些无聊, 但是我的目的就是‘让眼睛停留两秒钟’。”

广告就是企业为了在市场竞争中取得胜利而做出的东西。如果广告不能为企业的竞争做出任何贡献, 那么这样的设计就不能称为有效的工作。因此, 我认为广告首先必须达到吸引读者注意的目的, 然后才能在其中加入个性化的或者装饰性的内容, 并以此来提高广告主的品牌的知名度。最近, 我逐渐认识到, 那些不能够给读者留下印象的广告, 无论是设计得简单还是设计得复杂, 都是不行的。”(水井)

“总之, 那些看过之后也不会让人产生任何感觉的图片是有问题的。广告图片也好、杂志图片也好, 无论是什么图片都是一样的”(白)



《double wrap》的广告

AD: 白承坤 (PAIKU DESIGN OFFICE)

这是一则以运动与时尚的融合为目的而设计的运动品牌“double wrap”的广告。图片的放大与缩小、拍摄对象的人数、模特之间的气氛、页面白底的比例等, 图片中包括了各种不同的内容, 设计师通过这些内容来影响产品在读者心中形成的印象。



《GOLBAL WORK》的广告

AD: 白承坤 (PAIKU DESIGN OFFICE)

这是“GOLBAL WORK”品牌服装的广告, 在简单的设计中加入了民族精神, 以富于情调的服装为特征。由于四周的花纹, 这张图片就像是一张嵌在画框中的摄影作品。



认真地考虑创意并结合创意设计图片

——特别是在广告中，在通过图片来展示的情况下，我觉得必须将图片完全融入其中。

“是啊。首先是对广告的构思，与图片摄影师的沟通是设计工作的第一步。”（水井）

——白先生在广告设计以外，还涉足于杂志的设计。在进行版面设计的时候，有时也需要从一开始就将图片融入设计之中吧？

“虽然有些时候也会用已经准备好的图片，但正确的方法是从头开始设计图片并拍摄，这样比较可靠。特别是在我所从事的工作中，主要是时尚方面的内容，很多时候都需要从零开始设计制作”（白）

——在那样的情况下，对于图片方向的把握，最重要的是什么？

“模特必须漂亮，服装也必须有独特的味道。因此，需要着力于许多微妙的部分。比如需要注意模特的嘴唇不能干燥等，这是化妆时必须注意的地方”（白）

“颜色或者模特，发型和化妆以及时尚装扮等，还有图片的背景，所有这些都是构成图片的要素。所以，我从最开始就会考虑到所有这些内容的情况来进行设计。例如，当需要展现湿润而富有光泽的嘴唇这种效果时，我就会同时考虑到发型应该怎样处理才比较合适，这是我的思路。广告中最希望追求的效果，需要所有内容的辅助。”（水井）

——注意细微的部分也很重要。

“比如，国外的杂志封面中经常出现，即使模特只是微微张开嘴唇也能够表现出性感的味道。不需要进行大范围的变化，只要做一些微妙的调整也可以大大改变图片的效果。所以，应该认真地与摄影师进行协商，告诉他希望拍摄出什么样的效果。”（白）

“我也是完全一样的。艺术总监的工作，就是在拍摄现场向全体工作人员解释设计的意图，为图片的拍摄提供支持。所以，应该提前准备好草图，并且解释怎样才能达到草图的这种效果。明白这一点之后，模特的表情和神态动作等也会迥然不同。因为大家达成了共识，是朝着一个方向一起努力的，所以就不会产生大的偏差了。”（水井）

——必须在沟通协商或前半段的工作中花费很多时

间吗？

“是啊。即使图片的拍摄工作本身不需要花费太多时间，但是拍摄之前的各个阶段，都是很费时间的。”（白）

在进行图片裁剪的时候，考虑到整体的构图平衡是很重要的

——有时候需要对图片进行剪裁，使用裁切之后的图片来进行排版，关于这一点有什么需要说明的吗？

“这不仅仅是排版面积的问题，为了表现出一种冲击力，有时候必须对图片进行裁剪或者放大处理。对于怎样充分传达图片所表现的内容来说，摄影师当然也有一些考虑的空间，但是设计师则必须将图片的效果设计得具有独创性。当然，对于那些真正符合设计理念的或者效果传达地非常充分的图片来说，有些时候也不需要再对其进行加工了。”（白）

——裁剪恰当的图片与裁剪不当的图片会产生很大的差别吗？

“即便是对于同一张图片，也不可能出现所有人的剪裁方式都完全一样的情况。但是，所谓的‘这个剪裁不错’这样的标准，也确实存在的。能够做到这一点就是所谓的有才能吧。”（白）

“所以，能够裁剪出优质图片的设计师，就会拥有很多工作。因此，虽然我知道最重要的就是对平衡的控制，但是我对这一点也会感到为难。当图片中人物的头像不太合适时，只要略微做一些调整就会使其变得非常美观。这样人物的图象构图就会显得稳定而平衡，这种情况确实是存在的。”（水井）

“此外，还有一种方法就是计算图片的划分方式。相对而言，在今天这个时代，也许充分考虑前一页与后一页之间的平衡也是非常重要的。”（白）

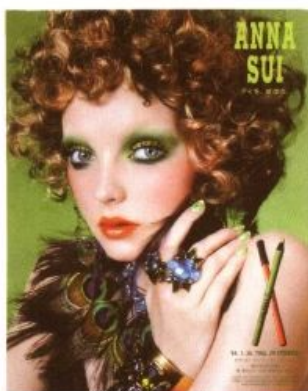
“是啊，图片中呈现出来的人物形象尽量不要让人感到厌烦，有时候会对图片进行放大或缩小，有时候会将图片调整得很整齐。只有充分考虑这些内容在排版中的运用才能称得上是设计师吧。”（水井）



ANNA SUI 化妆品的广告

AD: 水井智子 (Albion)

广告用了表现装饰艺术风格的视觉形象。为了表现出品牌的特点, 设计以黑色或红色为基调, 字体也是从装饰艺术风格中选择的。在相关的宣传册中, 设计师也亲自设计了装饰艺术时代的服装和详细的纹样等插图, 将所有的宣传广告都统一于装饰艺术风格的色彩之中。



这是一份黄绿色眼线笔的宣传广告。从草稿的绘制阶段开始就加入了春天感觉的新绿效果。从图片的背景、服装、指甲油、到人物的发型, 从总体上调配图片的颜色。设计突出了吸引人的商品, 给人留下深刻印象。

白承坤 先生

Paik Shoukon

(有) PAIK DESIGN OFFICE

(有) Brand New Fabrique 的创始人

曾活跃于《GQ JAPAN》、《ELLE japon》等杂志的广告、企业策划、活动策划等。

现在, 也为 Qu'il fait bon 的包装进行整体设计。



这是一则睫毛油的广告, 意在表现出 60 年代的感觉, 整体上弥漫着一种装饰的氛围。为了集中读者的视线, 设计大胆地裁剪了不必要的内容。此外, 口红部分的化妆也被简化了, 背景处理的也非常简单。

这是一则 FOTOBURUFU 的睫毛液广告。从简洁明了的角度, 拍摄了哭泣瞬间的女性形象。为了读者的视线能够集中到眼泪的位置, 设计还特意安排了手指的位置。将产品的颜色用为文字的颜色也是设计的要点之一。

将 60 年代的时尚电影作为营造页面效果的素材, 并通过将页面划分成两个部分的方法营造出动画影片的氛围。通过眼睛的张合将读者的视线集中到睫毛油上。不用多余的颜色, 而通过黑色的产品来给人留下印象, 这也是设计的要点。

水井智子 女士

Mizui Tomoko

她是 (株) ARUBION 的宣传制作小组的艺术编辑。

从事关于世界品牌 ANNA SUI 的广告设计。



排版中所使用的 图片分类

在采用图片材料的时候,如果冒然进行排版是很容易出现问题的。应该首先慢慢地从图片材料的分类开始着手。

当设计师从编辑或者广告主那里收到需要排版的图片材料时,不经过任何准备而直接进行排版的做法是行不通的。必须首先处理的一项工作就是对这些图片进行分类。对设计师来说,图片的分类是为排版设计提供基础的必备工作。

图片中包括了各种不同的内容,并且各自具有不同的性质。设计师必

须确认,图片中的拍摄对象是不是人物,色彩是明亮的还是灰暗的,图片的内容具有什么样的意思等。有些时候,设计师还必须向编辑或者广告主确认图片内容的意思。这样做之后,哪些图片是主要的,需要放大排版的等,与排版的方向性相关的问题就会自然地明朗起来。

此外,各图片所具有的性质,例

如将具有动感效果的内容、色调、角度等相似的图片内容集中起来,并通过使这些内容之间发生一些变化,来使页面的排版具有统一感和平衡感,这种处理方法还可以使内容变得易于阅读。通过分类来进行图片的整理。理解了这个基本原则时候,就可以更有效地设计出合适的杂志页面。

● 图片分类的一个实例

在页面中的功能或意味

作为主要视觉形象而使用 /
为了说明拍摄对象的状态而使用 /
为了强调页面的效果而使用 /

拍摄对象

人物 / 动物 / 静物 /
室内风景 / 室外风景 /

季节或时间等周围环境的情况

朝 / 昼 / 夜 / 晴 / 多云 / 雨 /
春 / 夏 / 秋 / 冬 /

亮度与色调的不同

彩色 / 单色 / 暗色 / 亮色 /
暖色系 / 冷色系 / 红色系 / 绿色系 / 蓝色系 /

角度的不同

正俯视 / 侧俯视 / 平行 / 低角度 /
向右 / 向左 / 正面 /

构图的不同

主题的位置在正中 /
主题的位置靠右 / 主题的位置靠左 /
焦距在前面 / 焦距在后面 /



图片中的拍摄对象包括人物、风景、物品等许多种类,没有同类的内容。而且,即便同样是食品的图片,也会有所不同。是表现制作时的动态的图片,还是展示现成品的图片,必须认真地确定图片分类的标准。

根据图片的功能和意味来进行分类

在进行图片分类的过程中,如果可以理解各图片所具有的功能和意味,就可以避免使排版设计显得混乱而不统一。首先需要考虑的是,这些图片是出于什么目的而使用的。

图片的功能包括,作为页面的视觉性装饰而拍摄的,以及为了说明被拍摄内容的情况而拍摄的。为了强调某种效果或氛围而拍摄的等,图片包括许多不同的种类,用途也各不相同。

此外,对于采访时的照片或者体育比赛时的照片来说,可以将它们看作意思相同的照片进行处理。通过这种方式在页面上进行图片的构图组合,可以使杂志的页面呈现出流动感和统一感。

在处理这些图片时必须注意的是,设计师必须理解设计委托方的意思。杂志页面的整体策划是什么样子的,委托方需要什么样的页面结构,根据这些具体的内容和要求,图片各自的功能与呈现

方式也会有所不同。

关于图片之间意思的组合方式以及图片的先后顺序,因为这些问题也与杂志整体内容编辑的考虑有关,所以如果有任何不明确的地方,设计师都应该进行确认。通过频繁而细致的协商来共同确定最后的排版效果也是非常重要的工作。

● 分类之前的状态



● 按照乐器的种属分类



● 按照拍照的场景分类



● 按照图片的形状分类



即便是对于同一张图片,也会因为分类标准的不同,而产生不同的分类结果。看图时,不是单一的图片分类方式,而需要对图片进行复合型的分类。

首先必须结合文章内容的意图,考虑什么样的分类方式与文章的内容最贴切。

按照图片的色调进行分类

作为图片分类的要素，图片的亮度和色调也可以作为一种标准。整体色调明亮的图片，与整体色调灰暗的图片也会带给人不同的印象。在充分注意这一点的同时来考虑图片在页面上的排版方式，对于杂志页面整体感觉的把握也是非常重要的。

而且，拍照对象本身也具备一种构成整体效果的主要色调。在彩色杂志页面中，不同的照片可以通过相同的色系进行区别。也可以将主要图片区别出来，并根据其颜色进行页面整体的颜色搭配，这样便可以使页面产生平衡的色彩效果。当然，相反地，还可以通过在相同色系图片中混入不同色调的图片，来突出某种主要的色彩效果。这种对页面色彩的控制方式也是可行的。



这是色调比较灰暗的图片实例（左）与其进行黑白化处理之后的状态（右）。所谓的灰暗，就是指色调比较暗的图片。这样的图片能够产生一种沉稳的效果，或者营造一种沉重的氛围。



这是色调比较明亮的图片实例（左）与其进行黑白化处理之后的状态（右）。与色调灰暗的图片相反，这样的图片能够产生一种明亮而清爽的效果，或者给人以轻快的印象。

按照被拍照的对象来分类

与按照色彩进行分类的方法类似，按照被拍照的对象来分类，也可以说是图片分类的基本方法之一。在对图片进行分类的过程中，图片各自所具有的功能及意义往往也都随之变得明确起来，按照图片各自所属的范畴进行分类整理是很必要的。

对拍照对象的分类其实是多种多样的。比如以时尚杂志为例，其图片构成包括在摄影棚中所拍摄的使用广告商品的模特图片，在街边拍摄的随机图片。商店的外观或内景之类的风景图片，商品图片等所有的物品或景象的图片等很多不同的类别。而且，在商品图片中也包括了服装、鞋、手提包等许多不同的种类。对此还可以进一步细化分类。



虽然根据被拍照的对象来分类是一个基本的分类方式，但是即便是为同一个人的拍摄的照片，也会由于拍摄方式的不同而产生许多不同的意思，比如包括动作的图片，展示面部的图片，与其他人一起出现的图片等。

根据图片的构图或拍摄角度进行分类

也可以根据图片的构图或图片的拍摄角度来进行图片的分类。与拍摄对象相对照像机的位置很重要,例如纵向位置、横向位置等基本的位置自不必说,另外还包括低角度、俯视、朝左、朝右、正面等不同的角度。由于角度与距离的不同,拍摄的图片效果也各不相同。此外,与被拍摄对象距离较近的“特写”图片,以及与此相反与主要的拍摄对象距离较远,加入了许多背景内容的“全景”图片,这两种情况下拍摄的图片带给观者的印象也有很大的差

别。在图片拍摄过程中这一点也是必须考虑的。

对于属于同一个范畴的拍摄对象来说,那些希望以同样的意思来使用的图片,如果在拍摄时能够采取统一的角度,那么就可以在排版时使它们呈现得清晰井然。如果物品图片的拍摄角度彼此不同,那么在页面中排版时就会给人造成不统一的印象。而且还会使阅读变得不方便。

此外,图片的拍摄角度也是决定排版时照片的安放位置的重要因素。例

如,将仰视角度拍摄的图片放在页面的上方,而将俯视角度拍摄的图片放在页面的下方,从而使页面看上去似乎是从某一个定点来观看的,而不会让人感到不和谐。这样的排版也是能够做到的。

改变已经拍摄出来的照片的角度,基本上是不可能做到的。因此,应该在拍摄之前就与摄影师、编辑以及广告主等方面进行密切的沟通,如果可能的话还应该考虑请他们到拍摄现场进行临场监督,这些也是很重要的。



相机与拍摄对象之间的距离也是影响图片效果的重要因素。越是接近于“特写”类型的图片,一张图片内所能获得的信息就会越少,但是却能够,将观者的视线集中到一点。



根据人物面向的位置以及相机的角度的不同,图片也会有所不同。拍摄的时候,如果能提前根据排版的需要提出一些拍摄要求会比较好。



图片中主要的拍摄对象的位置也很重要。特别是当排版需要在图片上添加文字的时候,特别需要仔细地调整拍摄的角度和方向。

图片排列的先后顺序与大小的调整

这也可以作为图片分类的一个标准,对图片排列先后顺序的调整是一项很重要的工作。如果改变了图片的顺序关系,那么就会产生悖于编辑意图的结果。

在进行页面内容分类的同时,也可以通过图片的功能及内容的把握来确定图片排列的先后顺序。图片排列的先后顺序是排版设计工作中的重要环节,如果图片的先后顺序安排得不合适,就会看不出文章的方向性,从而造成与编辑的意图相悖的页面效果。

为了准确地把握图片的先后顺序,首先需要与设计委托方进行协商,把握住页面结构的基本的脉络,文章的意图等内容。因此,一旦了解了对方需要什么样的页面效果,图片的先后顺序也就自然明确了。

比如以介绍食品的书为例。在排版的过程中,设计委托方所提供的图片资料包括食品的图片、厨师烹制食品的照片和餐馆的外景图片等。在这种情况下,如果关心的是食品的味道怎么样,以介绍食品为目的来构成页面的内容,那么就应该把食品的图片安排在优先的位置上,作为主要内容来处理。相反的,如果关心的是烹制食品的人,也就是以厨师的介绍为目的,那么厨师的照片就成了需要优先考虑的内容。

就像这样,为了准确地把握住图片位置的先后顺序,充分地理解文章的内容也是十分重要的。而当委托方所提供的材料的主次关系并不明确

的时候,如果擅自做出决定就很容易造成错误,所以设计师与编辑方面进行协商等沟通活动是非常重要的。

● 先后顺序调整之前的图片



如果只是简单地将图片排列在一起,那么设计师就不清楚应该按照什么标准来进行图片的排版。

● 位置优先的图片

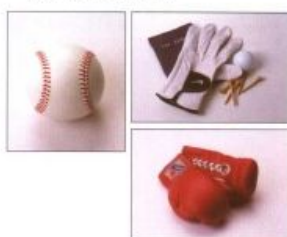
(介绍五指棒球手套与合指棒球手套差异的文章)



如果给页面上的图片排列出先后顺序进行整理,那么排版设计时的目标也就明确起来了。

● 位置靠后的图片

(作为五指棒球手套与合指棒球手套差异的文章的补充内容)



例如,根据外观好看等理由擅自改变了图片的先后顺序,于是页面中原本希望表现的主题的传达就出现了问题。



位置最优先的图片

充分考虑最重要的图片的位置,将其安排在能够吸引读者注意的位置上。这种吸引读者注意的方法有很多。



将位置重要的图片放大，使其变得显眼

想要展示什么、图片先后顺序确定下来之后，就可以进入实际的排版设计工作了。这时，将图片的先后顺序通过设计来表现的最基本的方法就是对图片尺寸大小的控制。

首先，最大的图片表示最重要的内容。一般来说，尺寸大的东西比尺寸小的东西更容易引起读者的注意。这一点对图片来说也是一样的。但是，必须首先确定的是，图片的质量决定了这张图片到底能

够放大到多大的尺寸。此外，杂志页面的空间也是给定的，所以所谓的放大至最大尺寸也是有其限度的。

因此，在进行排版设计时，也可以利用图片尺寸之间的相对大小。要明确图片之间的主次关系，即使只是明确地区分出主要图片与补充图片的大小，也可以使主题明确起来。当两张图片并列的时候，将需要吸引读者注意的图片做放大处理当然是最基本的处理方式。而另一方面，与

此相反，通过对其他图片的缩小，也能够使图片的主次关系得到明确。

此外，当需要通过对比效果来明确图片先后顺序上的差别时，应该注意不要使这种差别含混不清。当不需要强调两张图片在顺序上的先后关系时，也可以将两张图的尺寸调至等大，这样就可以表现出它们的并列关系。



两张图片并列时，如果尺寸完全相同，那么读者就感觉不出图片之间的先后顺序。当需要表示它们的并列关系时，可以运用这种处理方法。



当图片的先后顺序有所差别的时候，一般来说，会将那些需要引起读者注意的图片放大。通过对其他图片的尺寸的缩小也可以达到同样的效果。



需要通过尺寸大小的不同来表现图片的先后顺序时，就像左侧的图片，这种不明确的大小差别是很难让人看明白的。必须明确地对图片之间的大小差别进行区分。

调整图片的位置 以吸引读者的注意

也可以通过位置的调整来控制图片的先后顺序。例如在许多图片中,如果有一张图片位于与其它图片有一定距离的位置,那么这张图片就会比较显眼。当有许多内容的时候,如果其中混入一种不同的内容,那么读者就会觉得

这个地方大概有什么特殊的意图,很容易将其作为特殊的内容来认识。当然,如果主次关系颠倒那么也会造成完全相反的效果,这个时候根据图片的大小来进行调整也很重要。

此外,当翻开书页的时候,如果是

向右开的书,那么读者的视线就会聚焦的左上方,如果是向左开的书,那么读者的视线就会聚焦到右上方,理论上经常讲应该把重要的图片放在这样的位置上。这一点是值得参考的。



相对于以相同的间隔来排列几张图片的方式来说,将某一张图片与其它图片稍微拉开一点距离安排的方式,更容易使读者把目光集中到这张图片上。



调整图片尺寸 类型不宜过多

图片大小的不同,是表示先后顺序关系的有效手段,也可以使杂志的页面显得富于节奏的变化。但是,同时为了保持页面结构的平衡,还需要在一定程度上对图片的大小进行协调统一,这一

点也很重要。如果图片的尺寸上有一些微妙的偏差,不同大小的图片分布于页面的各个位置上,那么页面的效果就会显得散乱。

如果图片尺寸的类型过多,就会造

成每一张图片的大小都有所不同,从而使图片的主次关系变得不容易确定。调解不同大小图片之间主次关系的平衡,就是要将图片大体上分为大、中、小几个级别。



如果图片尺寸的类型过多,那么就on易使页面显得散乱。而尺寸的差别过小,又会造成图片主次关系辨认上的不便,这一点是需要注意的。

利用出血图片控制视觉效果

作为图片排版的一种方式，可以通过对图片的裁剪使其充满整个页面。在进行这种处理时，为了避免由于裁剪不当造成的图片偏小，而漏出页底的白色，需要在裁剪时使图片的每一边都要多留出大约3毫米。

当有一些图片希望吸引读者注意的时候，可以使图片填满整个页面。作为图片排版的方式，这是一种可以有效地提高图片视觉冲击力的手段。如果运用图片出血的处理方式，可以将图片扩大至超过页面大小的程度。在限定的页面范围内，当需要将图片做最大化处理时，便只能采取这种方式了。另外，这种处理还可以使页面看上去显得开阔。

有些情况下，不是一页而是整个对

页的两面都需要用一张图片来填充。这种情况下，需要注意在拍摄图片时需要考虑不能将图片的重要部分放在对页的订口处。作为一个大前提，当整个页面都用作图片时，图片质量的好坏是必须考虑的。

一个值得注意的问题是，有时候对图片裁剪不恰当，一味地压缩页边距，会使页面给人一种憋闷感，这样就会产生相反的效果。所以应该注意不要将对页的四边都填满内容，而应该将对角线的位置留出一些空隙。



与其按照页边距的位置来统一两个页面上的图片（上），不如将图片放大来进行裁剪处理（左）效果更好。这样也可以让人感觉到图片本身开阔的效果。



除了整页都用图片来填充以外，还可以运用对图片出血来进行处理。正如上面两个例子所显示的，随着裁剪部分的增加，页边处的空白就会逐渐缩小。为了避免页面给人造成憋闷的感觉，不能对图片进行过度裁剪。

图片外形的类型及区分使用

对图片外形来说,大体上可以分为几何形与自然形两种使用方法。分别把握它们各自的特征,可以有效地运用于图片的排版设计当中。

拍摄出来的图片,都是被围在四边形的方框之中的。即使经过剪裁,如果图片在使用时仍然保持了四边形、圆形等形状,就叫做几何形图片。

与此相对应,有时候还可以按照拍摄对象的轮廓线来进剪裁,将图像单独提出之后再用于排版。当希望突出拍摄对象的独特形状时,可以通过对对象轮廓剪裁方法的运用,为四方页面页面的硬边效果增加一些变化。

此外,为了保证图片在剪裁之后可以继续使用,在拍摄图片的时候,必须考虑到诸如将拍摄对象的所有轮廓线全部包括在图片之内、以及背景与拍摄对象的边界线要明确等问题。



如果将拍摄对象的轮廓线剪掉,图片效果就会显得不自然。所以提前确定图片需要经过剪裁才能使用这一点,就可以为图片的拍摄提供一些帮助。保证轮廓线的清晰,这一点是很重要的。

四 边形图与圆形图的使用

一般来说,在图片的排版过程中多数会运用四边形图的处理方式。以图片的外边线为标准,来确定图片文字说明的位置、调整其它文字和条目的位置等,都是排版过程中很重要的工作。

此外,作为与四边形图相类似的图片处理方式,还可以不按照拍摄对象的轮廓线,而是按照除四边形以外的其它形状来剪裁图片。按照圆形来对图片进行剪裁就是一例。圆形图这种图片处理方式,在保持了图片的外轮廓的同时也可以削弱其四角张扬的感觉,从而呈现出一种介于四边形图与自然形图之间的一种效果。此外如果剪裁的外形越复杂,那么人为加工的痕迹也就越明显,这一点也是值得注意的。



上面这是最基本的四边形图样式。右侧图片是按照圆形边框剪裁下来的圆形图的示例。越偏向于四边形图,效果越自然。而圆形图则能够取得人为特写的效果。



按照轮廓线来剪裁图片

当需要让页面的图像具有动感的时候，可以借助于对剪裁图片的灵活运用来达到。这种方法多数情况下会用于杂货及衣物、食品等物品的拍摄之中，它的一个优点是可以最大限度地灵活利用拍摄对象的形状来进行处理。对于想要充分地展示对象形状的图片，以及形状特殊的物品等情况来说，这种加工方法可以积极地探讨图片的处理方式。

在进行图片剪裁的时候，必须分清背景与被拍物品之间的边界，不能将背景剪裁得不彻底，而必须处理的非常精细。因此，拍摄时最好将背景设置成白色或灰色等单色。此外，还必须充分考虑到焦距和灯光的问题。



与四边形图（左）相比，按照物品轮廓线剪裁出来的图片（下），更能够有效地强调物品的形状。在希望页面具有一定动感的时候，这种方法是很有有效的。



注意四边形图与自然形图的不同

对于四边形图与自然形图来说，处理方式也会有所不同。在安放图片说明的时候，四边形图片的文字说明与图片外框之间的距离是很重要的因素，文字一般被安排在距离图片边框至少1毫米的位置。但是如果剪裁图片的文字说明也按照四边形图片与文字的距离关系来安放，有时候会给人一种压迫感，根据图片的具体情况看法也会有所不同，这一点是应该注意的。

此外，在同一页中将四边形图片与自然形图片配合使用的时候，如果自然形图片的使用比例较高，那么页面就会显得比较热闹，根据不同类型的图片在页面中所占比率的不同，页面的效果也会改变。考虑图片的展示方式，还必须参考编辑的意图，这一点也不能忘。



パプリカを半分に切った状態。当然、その構造はピーマンと全く同じ。調理の前には、しっかりと種を取り除いておくことが必要だ。



パプリカを半分に切った状態。当然、その構造はピーマンと全く同じ。調理の前には、しっかりと種を取り除いておくことが必要だ。

这是四边形图片与自然形图片分别以1毫米的间隔来配置文字说明的实例。自然形图片（右）与文字的距离看上去更近。在处理上，需要将自然形图片与文字说明之间的距离扩大一些。

恰当的 剪裁处理

排版设计时对图片的处理，最基本的也是必须的方法就是剪裁。
其目的是对原图片做到最美观的剪裁。

在排版的过程中，有时候会对图片进行剪裁处理。这是图片处理方式中最基本的一种。这不仅仅是出于将不要的部分剪掉的目的，而且也是改变图片整体的长宽比例，以调整图片效果的方式，可以根据各种目的来进行图片的剪裁。

当然，有许多图片无论从什么角度来看都很完美，即便不需要进行任

何剪裁，也已经非常美观了。这种情况下，就尽量不要对图片进行剪裁而可以直接设计排版，这也需要花一些工夫。但是，现实地看，图片并不都是这样完美。而且，为了在给定的页面范围内进行图片的排版，以整体构图的合理性为目的的图片剪裁，无论如何都是不可或缺的。

虽说如此，但是摄影时所拍摄的

图片，也是根据胶卷的边框范围拍摄的，这也是事实。为了避免引起麻烦，有时候在对图片进行剪裁时，事前必须向摄影师确定相关情况，这是需要注意的地方。特别是，当预先已经知道需要把剪裁之后的图片用作整个页面的时候，应该提前将这个想法告知摄影师，并请他考虑剪裁之后图片的完美程度等问题。

● 主要的胶卷尺寸

35mm

24mm×36mm

布朗尼尺寸

60mm×45mm、60×60mm、
60mm×70mm、60mm×90mm

4×5

约102mm (4英寸) × 约127mm (5英寸)

5×7

约127mm (5英寸) × 约178mm (7英寸)

8×10

约203mm (8英寸) × 约254mm (10英寸)

当使用数码相机拍照时，每种不同机型的图像的长宽比例都各不相同。但由于使用同一种胶卷拍摄的图片，以及用相同机型的数码相机拍摄的图片的长宽比例是一样的，所以如果这样直接进行图片排版，那么就只有一种长宽比例固定的类型的图片，这样一来，页面一定会显得缺少变化。

通过对图片进行剪裁，可以改变原图片所具有的长宽比例的类型。通过这种处理，可以使图片适应排版的空间。但是，原本横长的照片的理想拍摄角度是横向拍摄，所以应该尽可能地避免强行调整图片的尺幅类型。



初始的照片



这是通过对图片左右两侧的剪裁，使图片的长宽比例变成了竖长的类型实例。



这是通过对图片上下的剪裁使之变成正方形的实例。



这是通过对图片上下部分的大幅剪裁，使之变成横向图片的例子。

通过剪裁来改变图片的放缩

剪裁还具有另一种效果，就是截取图片中的某一个部分。通过减少一张图片中所包含的信息量，可以有效地将该读者的视线集中到想要展示的内容上。这与第71页中所介绍的“放大”和“缩小”的关系是一样的。此外，同样的意思，第76页中所介绍的图版的处理方式也可以算是图片剪裁方式的一种。

对所拍摄的图片进行剪裁，将需要展示的主要内容以外的部分剪去，一张图片中的信息量的比例就发生了变化，图片就变成了局部“放大”的图片。经过剪裁的图片自然会比原图的实际尺寸小，但可以通过图片的放大处理，在保持原图片尺寸的同时展示图片局部。此外，如果将剪裁后的图片外轮廓的长宽比设定为与原图片相同的比例，那么就可以在不改变图片整体印象的同时调整图片的放缩。

相反，对已经拍摄好的图片进行“缩小”（即扩大信息）的处理则是不可能的。于是有观点认为所有的图片在拍摄时都应该拍比较大的场景，然后再进行剪裁处理，这种想法也是错误的。其原因在于，在拍照的过程中，要根据拍摄对象与相机之间距离的不同来调整图片焦距，所以对图片的剪裁不当很容易就会产生一些不协调的效果。从某种程度上来说，图片的“大”、“小”的情况，还是应该在拍摄图片时就作出决定。

全身照



人物图片中经常采用的样式包括，全身照片（左），上半身照片（右上），面部照片（右下）三种。本来，应该根据每种图片的用途来进行拍摄，但也可以通过对大图的剪裁，提取其中的某个部分的方式进行图片的处理。

半身照



脸部照

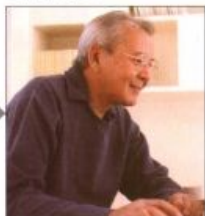


通过对原图进行部分剪裁。图片的局部虽然被“放大”了，而图片尺寸却缩小了。但是可以通过对剪裁后的图片进一步进行放大处理，使剪裁后的图片也达到原图的大小。

通过剪裁将图片中多余的部分删除

对图片进行剪裁的另一个重要的目的,是将图片中多余的部分删除。例如给某人拍摄快照的时候,如果图片的角落中出现了从拍摄对象后面走过的人等图像,这时就应该通过剪裁将这部分多余的内容删除,从而减少图片的不自然感。

但是,将图片中的某个部分删除,这种处理方式与对图片的信息进行调整表现是具有同样功能的。应该认识到图片剪裁也包括了这样的危险性,注意避免过度剪裁给读者带来错误的印象。



通过对图片中某个部分的删除,可能会造成意图不明的图片效果,也可能使图片中出现与现实不一致的场景,所以在进行图片剪裁时,应该细心地注意这些潜在的危险。

通过剪裁来调整拍摄对象的位置

在以图片为背景,而在图片上附加文字等的情况下,需要展示的主要拍摄对象的位置是十分重要的问题。而且,就图片自身来说,拍摄对象在图片中的位置也是能够左右图片带给读者的印象的重要因素。最好是尽可能地在拍摄的时候能够提前向摄影师提出要求,控制拍摄对象在图片中的位置。但当图片的拍摄没有取得预想的效果时,很多时候还需要在图片的排版过程中再进行细微的调整。

在这种情况下,就可以通过对图片的剪裁来调整拍摄对象在图片中的位置。例如将位于图片中央的拍摄对象移向右上方的时候,保持图片的下边和左边不变,而只要将图片的上边与右边做剪裁处理即可。



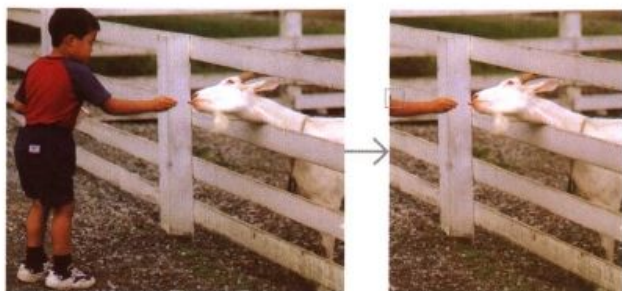
右上方的图片是将原图片的上边与右边剪裁并放大,拍摄对象的位置向右上变动的例子。左下方的图片是将原图片的下边与左边剪裁并放大,拍摄对象的位置向左下变动的例子。

不要将剪裁处理得不彻底

虽然通过对图片的剪裁,可以改变图片带给读者的印象,也可以使图片的主题更加明确,但是如果剪裁处理得不彻底,那么很多时候,图片的外观都会变得更难看,让人觉得不舒服。

例如在本该裁掉的拍摄对象中,残留了2、3毫米的这样的处理方式,以及本该裁掉的背景部分残留了细缝一条,这些都是剪裁不彻底的例子。另外,由于剪裁处理造成了图片内容不能辨认,以及由于剪裁造成只有一半的拍摄对象可见,这些剪裁处理都是应该尽量避免的。

认真地确定图片中的各部分内容,如果要剪切就明确的剪切掉,如果要保留就清楚地保留出来,应该这样来处理图片的剪裁。



这是图片剪裁不彻底的例子。图片的构图是对图片中的小孩进行剪切处理,在图片中保留喂食的手臂与山羊,但是剪裁之后的图片中却仍然可以看到孩子的衣角。剪裁后的图片中,即便是残留了非常细小的部分也很容易引起读者的注意,所以应该尽量避免这种不彻底的处理方式。

把握不应该裁掉的部分

一些不能进行剪裁处理的图片和不应该剪裁的图片中的部分也是存在的。不能进行剪裁处理的图片包括,著名摄影师的“作品”,以及声明不能剪裁的纪录性图片。

此外,不应该剪裁的图片中的部分是指在人物或动物图片中,如果将手指等部分裁掉往往会给人造成图像残损的印象。虽然与剪裁的比例有关系,但是特别是对企业以及高龄者来说,很多时候都是不能对头部进行剪裁处理的,这一点是需要注意的(参照68页)。

除此之外,对于拍摄空间深度较小的图片来说,如果将焦距不合适的位置作为特写镜头进行剪裁处理,那么图片就会变得毫无意义了,因此这种处理方式是禁止的。



右下方的图片是对人物的眼睛及手指过度剪裁的例子。左下方的图片是从焦距不合适的背景中强行剪裁的例子。并不是图片内的所有部分都可以任意剪裁,这一点是应该注意的。

对图片中的动势及方向性的考虑

图片包括很多的种类，有动势及方向性的图片也有许多。如果能够对这些图片灵活处理，那么就可以控制图片带给观者的印象。

在图片中，有一些可以让人感受到动势及方向性的因素。以人物图片为例，被拍人物的动作以及脸部的朝向，还有人物的视线等，这些都是可以让人感受到图片动势和方向性的因素。可以通过对这些要素的灵活处理，来引导读者视线流动的方向，具有动势的图片也可以让人感受到一种跃动的感觉。

在一开始对提供的图片内容进行分类的阶段，如果可以清楚地把握住每一种图片分别具有怎样的方向性，所具有的动势的强度有多大等问题，那么当工作进行到排版阶段时，就可以在充分考虑这些因素的同时进行排版设计了。此外，拍摄过程中的照片方向也能在排版时派上用场，所以也是值得注意的。



即便是对于同一个人物，同一个姿势，也会因为面对相机镜头或故意避开相机镜头等人物视线方向的不同，而使图片的效果和方向性有所不同。

即便是对同一种食品所拍摄的照片来说，相对于单纯地只拍食品（左）的做法，将叉子等加入画面之中的方式，更能增加图片中的动势。



考虑人物图片中视线的方向

人物图片中眼睛的位置是特别容易吸引读者的目光的。而后，读者的目光也会很自然地移向图片人物凝视的地方。因此，在图片中人物目光凝视的位置上安排必要的文章，以及使人物的目光朝向下一页的方向等人物图片的处理方式，都是经常采用的可以引导读者目光移动的方法。

此外，拍摄对象目光朝向位置的空间大小，也会对图片自身的效果产生影响。当拍摄对象的目光朝向处空间较大时，这样的构图能够给人以稳定的印象。相反地，如果图片中人物目光的朝向与图片的外缘直接相接，拍摄对象位于图片的这个位置时，能够表现出某种变化或紧张感。



如果拍摄对象目光朝向处的空间较大，就能够使图片具有稳定感。一般来说这种构图较为常用。

如果拍摄对象目光朝向处的空间较小，那么就能够形成富于变化的构图。虽然这种构图的使用频率并不高，但也不是绝对不能用的。

注意图片中的边线

图片的边线不仅包括外框四边形的水平或垂直的边线。图片中也有一些能够让人感觉像边线的线条。简单说来，在海边眺望远方时所看到的水平线就是一个典型的例子。除此以外，这样的线条还包括与水平线类似的地平线，高层建筑物的纵向线条，将相机倾斜拍摄时所产生的斜线等，种类很多。

可以借助这些边线，来表现空间的延伸或动态。而且，与图片的外框一样，图片中的这些边线也可以作为排版过程中整合各项内容的一种标准。但是，内部边线的指向性与外框边线相比会弱一些。

这是由于图片剪裁位置的变动，而通过图片中的横向线条来整合两张图片的例子（上）和没有整合的例子（下）。边线整合的图片看上去空间更加开阔，同时两张图片的联系也更加紧密。



向图片中加入动势和变化

每一张图片都会由于拍摄对象动作强度的强弱而产生程度不同的动势。例如行使中的汽车的照片的动势较强，而静物照片等静止状态的照片中动势就比较弱。因此可以根据这些被拍对象运动感的强弱，来控制页面整体的运动感或稳定感。

但是，利用照片来使页面富于动感的处理方式，并不仅仅是指通过拍摄对象自身的动感来表现这一种方式。还可以通过将图片本身倾斜放置等方式，来打破垂直或水平的平衡来增加图片的动感。第76页中介绍的剪裁图片的处理方法也同样可以给页面加入动感的效果。



通过拍摄对象的运动（左）或倾斜（右），来增强图片的运动或变化的程度。

不仅可以通过对拍摄对象的调整，也可以通过将图片本身倾斜放置来达到增强动势或变化的效果。

对图片之间位置关系的考虑

图片并不只是以单张的方式呈现的，有时候还需要对多张图片进行组合。
在这种情况下，就有必要在对图片进行恰当分类的基础上，进行明确的组别划分。

就像第68页中所介绍的一样，对分类之后的图片再按照各种类别分别配置就会使页面产生一种统一感。当有很多张图片的时候，按照各种不同的范畴进行配置就尤为重要。因此，图片排版中最重要的，是通过页面的区域划分正确地呈现出图片的分类结果。

例如，对两张相同的图片配以一种文字说明，也就是所谓的复合说明。这时，如果两张图片的组别划分不明确，那么就很难理解文字说明是属于哪一张图片的。对图片进行组别划分的最基本的方法就是通过图片之间的距离来表现。按照明确的意图，来控制图片之间的间隔大小。



当需要为两张图片配以相同的文字说明时，如果图片的边线不统一，或者图片之间的距离过远，那么就很难看出图片与文字之间的解说关系。

在统一两张图片的边线，和拉近图片之间距离的同时，通过对两张图片附加文字说明的方式，可以使读者认识到这是一种复合说明。

通过距离进行明确的组别划分

距离相近的图片之间很容易被作为同一组图片来整体对待。相反，为了表示图片分属于不同的组别，就可以拉开图片之间的距离。这是对所有设计要素进行分组的基本方式。

但是，对于图片来说又有与文字处

理完全不同的地方。这就是说，两张图片之间存在一种完全没有间隔的状态，也就是图片间的距离可以接近于零。这种处理方式可以表现对照比较的意图。

另外，需要注意应该避免使拍摄对象的重要部分难于辨识，这虽然是图片排

版的前提，但是有时候也可以将图片进行部分重合来呈现。为了表示图片之间的整体关系，可以从效果出发灵活地运用这些处理方式。



如果所有的图片都以相同的间隔排列，那么就很难看出图片的组别关系。

可以通过对每一组图片间隔的调整，来明确区分不同的组别。
图片之间的间隔与文字不同，图片间隔可以为零。

利用组合图片

不只是两张图片，当需要把更多的图片作为一组来呈现的时候，还有一种将它们作为组合图片来处理的方法。如果利用了组合图片的处理方式，那么就会由于图片的反复效果，而使页面带给人信息充足而又凝练的印象。并且还可以通过图片位置的改变，呈现出各种不同的一面效果。

组合图片的最基本的类型是，所有的图片都占有相同大小的页面空间，使页面效果井然有序。这种方法并不以任何一张为重点展示的对象，将所有图片并列起来呈现。而且，如果将页面空间分割整合之后，就可以形成相对复杂的分割方块，可以将纵向图片与横向图片混合放置在一起，还可以将主要的图片放大展现。

虽然组合图片很多时候都会采用将图片间隔设为零的处理方式，但是如果在图片之间略微拉开一点间隔，每一张图片就会更加容易辨识，也可以缓解图片带来压迫感。而且，除了将照片整齐排列的处理方式以外，还可以将每一张图片的间隔都大幅度拉开，从而给人以图片杂多的印象。

必须要注意的是，在整齐地排列图片的那种处理方式中，必须注意避免由于处理的不彻底而在图片之间留出一些间隔偏差。在组合图片这种呈现方式中，如果有一张图片没有处理好就会非常显眼，所以这一点应该注意。



这是利用组合图片，来整体展现动物图片的例子。与单张呈现相比，这种方式给人以信息丰富的印象。



这是在每张图片之间留有一定空隙的例子。虽然也可以通过图片的边框来进行画面的分隔，但是漏出白地的方式能够减轻画面的压迫感，看上去更清楚。



在组合图片中，如果有一张图片超出边框，或是与其他图片产生偏离等都是致命的。这是需要特别注意的地方。



并非所有图片都是等大的，而可以将其中的一张放大处理，也可以将横向图片与纵向图片混合排放，从而使画面产生变化。这些处理方式都是可行的。可以通过对图片放置位置的改变，以及对图片之间组合方式的调整，形成众多的图片组合的版式。

图片与文字的恰当配置

杂志页面很少有仅仅做到写实就可以的。
在考虑文本的安排时，还需要在考虑文字之间不要互相干扰。

在排版的过程中，图片与文本的组合方式也是重要的问题。必须要有意识地避免将图片的美感与文字的易读性同时消解的设计方式。图片虽然是左右杂志页面效果的要因，但图片通常不是单独出现，往往是与文字相配合使用的，关于这一点的考虑也是非常重要的。

以图片与文字说明的关系为例。文字说明就是与图片内容具有相关性的文字，其与图片的对应关系必须是明确的。因此，应该尽量避免图片与其文字说明安排距离较远，而且还应该尽量将某图片的文字说明与容易误解的图片之间的距离拉开。



具有对应关系的图片与文字说明之间的间隔一般为1厘米，而该文字与其他非对应关系图片之间的间隔应该比这个间隔更大，这是一个理论上的问题。如果每一张图片与每一段文字说明之间都采用相同的间隔距离，那么就很难分辨哪张图片与哪段文字说明是相互对应的关系。

统一文字与图片的边线

首先作为一般性的规则，应该将能够统一的文段与图片的宽度统一起来。如果字行或文段的结尾处长短不一，就会让人觉得不协调。

当然，如果所有的内容都被处理得过度统一，有时候也会起到相反的作用，给人带来沉闷的感觉，或者让人感到不满意。在图片的排版过程中，整齐中加入变化是一个

要点。

最应该避免的作法就是不彻底的图片处理。图片之间是统一，还是有所差别的，这种关系处理不明确的图片是不会显得美观的。把应该统一起来的部分统一起来，把应该拉开距离的部分大胆地拉开，要注意避免那些整理不充分的散乱排版。



将方框中的文字与图片的高度或宽度统一起来，这是一种基本的处理方式。像上面这个例子一样，如果图片与文字稍有偏差，就会显得不自然。

将图片侧面的文字说明按照图片边框的上缘（上）或者下缘（中央）整齐地统一起来是最基本的处理。要避免不彻底的处理方式（下）。



不要图片将文字切断

图片排版中的要点是，如前所述，应该注意不能损坏文字部分的可读性。例如，如果在构成文段的段落之中插入图片，那么阅读的视线就会被打断，然后读者往往就会不知应该从什么地方继续读下去。

而且在一行文字中间，也不应该在合适的位置插入图片而造成阅读的不便。可以考虑在文段的开头或结尾处插入图片，当无论如何也要在文段中插入图片时，也应该将图片安排在不会造成文段不通顺的位置上。在插入图片时，应该在充分考虑不妨碍视线流动的同时进行排版设计。

如果在文段中插入图片，文字就会因为图片的打断而难于顺利地继续阅读（上）。如果可能的话，应该把图片插入到文段的开始或结尾处（下）。



注意对图片中插入的文字的处理

有些情况下必须在图片中插入文字。这种情况下，一个重要的前提是，不要将文字覆盖在需要重点展示的被拍摄对象上。

此外，对于文字来说也是一样，即便是插入图片中，也最好采用不会影响文字的可辨识性的颜色。由于图片是由多种颜色混合而成的，所以如果文字颜色选择不当，往往就会造成其不易辨识的结果。最好将白色或黑色作为基本的文字备选颜色。

而图片中的白色文字，如果选用纤细的明朝体也会同样不易辨识，而且印刷过程中也往往会被漏印。如果选用白色的文字，那么基本上也应该首选GOTHIC字体，这一点是值得注意的。

对于图片中插入的文字，选用容易辨识的颜色是很重要的。基本上最好选择白色或黑色（左）。如果选用与图片同色系的颜色，就会使文字不易辨识（右），这一点应该注意。



将文字放置在不影响图片效果的位置上的一条理论（左），应该尽量避免将文字覆盖在需要重点展示的拍摄对象上（右）。

关于图片的规则

关于图片，有一些应尽量避免的规则。

因为如果图片处理不当也可能会造成重大问题，所以应该认真地掌握这些规则。

在图片处理过程中，存在一些所谓“NG”的规则。其主要的例子如下所示。如果这样对图片进行处理，不仅会造成视觉上的不协调，造成阅读上的不便，很多时候还会造成对拍摄对象的不礼貌，因此应该十分注意。

这里所介绍的这些规则，并不一定都是非常严密的东西，有时候按照

读者或拍摄对象的理解，这些处理方式也是可以允许的。虽说如此，但是这些规则中有许多都是常规性的习惯，所以记住这些规则也应该不会有什么损失。在进行图片排版的过程中，将这些规则考虑到其中的这种心态和姿态才是比什么都重要的吧。

像下面这样的例子，由于人的不同，很多时候即便是将人物头部稍微裁掉一点也都是不允许的。为了以防万一，采访拍摄时有必要在摄影的构图上留有余地。



关于图片的主要的 NG 规则

- 谈话人物的图片面向页面之外
- 在人物图片之上安插物品的图片
- 年龄或职务高的人的图片低于年龄或职务低的人的图片
- 随意地对人物图片进行加工使用

对图片的主要要求

- 禁止对图片进行过剪裁
- 禁止将文字安插在图片中形象之上
- 标明版权

使谈话图片朝向内侧

对于两人或三人对话的文章来说，原则上图片中人物的视线应该集中在订口的位置，如果所有人物的视线都朝向页面外侧，就会给人造成散乱的印象。因此，在拍照的时候，最好提前从右侧、左侧、正面等角度来拍摄拍摄对象。

如果实在没有角度合适的图片，还可以通过图片的左右反转来进行调整，这种方法也不能用于人物图片的处理。因为人的面部不是绝对左右对称的结构，随意调整就会产生不和谐，给人的印象也会发生变化，这一点应该注意。

当然，如果将图片上下翻转，人物的头部就会朝下，这另当别论。如果在设计上必须采用这种处理方式时，应该注意提前征求拍摄对象的意见。



使人物图片朝向订口的方向，以表现出谈话的氛围。



如果人物图片分别朝向不同的方向，那么就很难向读者传达出谈话的氛围。



通过反转处理，原本朝左的图片（左）变成了朝右（右）。人物面部带给人的印象也发生了变化，其他的图片与背景也会失去合理性，这种处理方式也是禁止的。

注意图片的上下关系

在安排图片时，还应该注意图片的上下位置关系。关于这一点，也有许多处理方式上的禁忌事项。

首先，是对多张人物图片进行排版的情况。如果可以横向排列所有图片，那么还不会有什么问题，而无论如何必须将图片的位置安排排列成上下关系时，就必须注意人物的职务以及年龄等问题。当然，将上司或年长者的图片放在

上面是一条基本规则。

此外，将其他物品的图片放在人物的头部上方，也不是什么值得称道的做法。最近，虽然不在意这些细节的人越来越多，但是在企业所发行的公司介绍以及广告杂志等媒体中，关于这一点的要求还是很严格的。因此，最好将这一条作为图片排版的一条基本礼貌牢记于心。

而且，对于现实生活中人物的上下

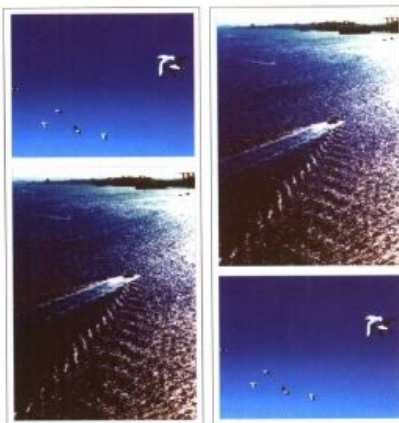
关系明确的情况来说，在图片排版时保持并体现出这种关系，也可以避免产生让读者感到不协调的页面效果。例如，应该将天空的图片安排在页面的上方，而将有一定重量的物品的图片安排在页面的下方等。这一点与将俯视角度的图片放在页面的上方，而将俯视角度的图片放在页面的下方的做法，在根本上是一致的。



将职务或年龄较高的人的图片放在比较靠上的位置是一条基本规则（左）。如果位置颠倒了就会显得不礼貌（右）。



最好尽量避免将物品或风景的图片放在人物图片的正上方（左）。在头部上方的位置上安排其他图片的做法是不太受人欢迎的（右）。



当处理天空图片与大海图片的上下关系时，最好按照现实中的海天关系来安排（左）。如果颠倒过来就会显得不协调（右）。

出色的 图片处理

DESIGN GALLERY

接下来，我们将会看到一些成功地运用图片排版的作品。

这里介绍了一些从图片剪裁、在页面上的位置安排，到图片的朝向安排等都绝对值得学习的媒体。



《relax》

发行：MAGAZINE・HOUSE

AD：尾原史和 (SOUP DESIGN INC.)

发行日：每月 5 日



这是一份在图片大小的边线划分及图片的整齐排布等方面制作精良的杂志。
给人印象最深的是避免了将多余内容安插到页面中的简洁的设计。



《FUDGE》

发行：(株) NEWS 出版社

发行日：每月 12 日



这是一组通过图片剪裁呈现的页面，主要通过气氛营造而呈现出富于疏密的节奏感。
它们同时也强调了角度和放置方法。



《NIKITA》

发行：(株) 主婦与生活社

AD：久住欣也

发行日：每月 28 日

页面内的平面模特全都选用了外国人，同时也有效地考虑到了光影的效果。
这是一份将杂志自身的定位与设计风格完美统一的杂志。



《SOTOKOTO》

AD：长友启典 (K2) / 铃木道雄 (adcamp)

发行日：每月 5 日

这是一份以罗格斯、生态学为标题的月刊杂志。很多地方都运用了组合图片，
呈现出排版之妙。封面图片的视觉冲击力也很强。



《天然生活》

发行：(株) 地球丸

AD：矢崎进 (yahhos)

发行日：每月 20 日

排版的特点是图片的尺寸及间隔等都处理得井然有序。通过对木瓜味的灵活运用，
明确地表现出了媒体的定位。



《mono magazine》

发行：(株) WORLD PHOTO PRESS
AD：伊藤繁雄
发行日：毎月2期(1日・15日)



这是一份通过各种方式来展示物品的特征和物品之美的杂志。
可以从中学学习通过背景和构图来强调页面效果的方法，以及图片的拍摄角度、拍摄光线等。



《Number》

发行：(株) 文艺春秋
AD：菅洋树 / 征矢武
发行日：毎月2期(隔周四)



这份体育杂志可以说是用有魅力的图片营造了页面效果的优秀实例。
利用了图片拍摄瞬间的扣人心弦的力量营造了富于生气的排版效果。



《装苑》

发行：文化出版局
发行日：毎月28日



从这册杂志中应该学习不要让文字遮挡漂亮的服装的处理方法。
每一页的图片都将大小调整到最佳状态，看上去都非常整齐。



《SHOES MASTER》

发行：(株) MARIN 企画

AD：原大辅 (SLOW)

发行日：不定期

虽然整册都是运动鞋的图片，但是每一页的图片展示方式都多种多样。
通过对图片的大胆放缩，以及选取有趣的拍摄角度的方式，使读者不会感到厌倦。



《DA・BUINTI》

发行：(株) MEDIA FACTORY

AD：市川敏明

发行日：每月 5 日

这份杂志利用背景来强调页面的效果，由于变化的加入而使页面产生了动势，
为了简约地呈现出商品的效果而采取了统一的拍摄角度，而且人物的拍摄角度也与其用图相适合。



《东京喫茶店案内》

发行：(株) GAP 出版

装订・设计：木村真喜子

发行日：2002 年 5 月 1 日

这是一份采用了圆角的开本的富有魅力的杂志。在采访的部分，
通过连续的图片营造了采访的现场感，还特意运用了圆形的面部小照片。

需要只用一张图片而使页面有所变化

对方提供的图片只有一张人物照片。
但却提出不希望因此而使页面的构成显得单调，希望页面能够有所变化。
必须想办法对图片进行灵活地处理。



有时候也需要
对图片进行大胆地剪裁。

当准备的资料不多，但对方却提出希望杂志的页面能够有些动感或变化的情况下，首先可以考虑将图片主体进行剪裁提取。但是，单纯的图片剪裁是不够的，所以有时候也会让人觉得很头疼。因此，可以考虑通过对图片的大胆剪裁，来增加图片自身的变化。但是，对于人物图片来说，有时也会遇到不能进行剪裁的新烦恼。

在这种情况下，如果能提前就对图片进行大幅度

地处理的问题征求对方的同意，那么就可以对图片进行上述的大胆剪裁了。结合页面中央的圆圈形式的图片来为页面增加一些动感。虽然在对图片进行加工时，慎重地处理是非常重要的，但是如果不敢大胆剪裁，那么就不可能设计出有视觉冲击力的页面。在适当地掌握剪裁的程度和重视与对方的沟通的同时，也可以偶尔尝试一些大胆地处理方式。

图片上的文字无论是白色还是黑色都是不易辨识的

当需要在图片中插入文字的时候,基本的处理方式是将文字设为白色或者黑色。但是,也有一些时候这两种颜色都显得不易辨识。这时,应该怎样处理才好呢。

给页面铺上底色然后再插入文字,就可以提高文字的可辨识性。



前 面介绍过图片中插入的文字一般会采用白色或黑色处理的理论。但是,根据图片的具体情况,有时候无论将文字设为白色还是黑色都显得不易辨识。在这种情况下,也可以在不影响页面效果的前提下选择其它的字体颜色。

即便如此,在任何一种颜色都不太合适的情况下,还可以尝试另外一种回避性的处理方法。这种处理就是在文字内容的下方铺设底色。通过在图片与文段之

间铺设底色来作为缓冲带,就可以提高文字的可辨识程度,使其变得易于阅读。

这时,如果整页铺满颜色会使页面显得不自然的话,那么就可以将底色设为半透明,可以透过半透明的颜色看到图片背景。在上面的例子中,页面下方的文段部分就铺设了底色,铺色结合了图片绿色的底色处理成半透明状态,在保持了页面效果自然的同时,也确保了白色文字的易读性。

背景希望使用白色的四边形图片

为了清晰地呈现出拍摄对象的形状,有时候也会拍摄以白色为背景的图片。如果希望以四边形的形式来使用图片,可以在剪裁提取的图像四周加入横竖的边框,这样图片就会被突显出来。



不剔出拍摄时的白色背景
而直接利用之。

为了清晰地呈现出拍摄对象的形状,而采用白色的背景来拍摄,然后将图像剪切提取出来使用,这是一种基本的处理方法。但是,根据排版的具体情况,有时候相对于剪裁提取图片的使用来说,以四边形的形式保留原图片边框的方式效果更好。

在这种情况下,如果以剪裁提取的形式来安排图片,根据原图片的外框来加入横纵的边框,那么很多时候都会由于边框的任意加入而让人感觉不自然。这是由

于图片安放空间的背景,与页面纸张的白色相同而被同化了的缘故。

这时,不要随意地对图片进行剪裁提取,而最好灵活地处理原图片背景中的白色。应该注意的是,不要进行完全去除图片中的白色的修改处理。而应该稍微保留一些颜色,并通过印刷时墨色的加深来区别图像与纸张的白色,这样即便没有横纵边框的加入,也可以让读者看出这是四边形图片。

希望用快照呈现出 草图的印象

准备一些在街上拍到的快照图片。

为了把页面做成草图的效果，就需要在图片中加入一些运动，如果按照普通的剪裁图片来处理，就会形成图像浮出页面的效果。

可以按照比轮廓线稍大的外边线
草草地将图像剪出来。



通 过剪切来使用的物品图片，其拍摄的基本原则是认真地考虑拍摄时的背景及灯光。将拍好的图片沿着轮廓线，在不出背景范围的前提下认真地剪出来，这是图片剪裁的基本理论。但是当将户外拍摄的人物快照以剪裁的方式使用时，很多时候也会摆脱上述方法。

这种手法就是，将连同包括图片轮廓线外缘的背景部分一同粗略地剪掉。这是时尚杂志中经常采用的图

片处理技法，既避免了四边形图片四角张开的效果，还可以通过保留部分背景，使读者感受到户外拍摄时的现场感。还可以通过将图片裁成之字形来强调图片的跃动感。

此外，这种方法还可以有效地提高工作效率。对于杂志等以速度为重的排版工作来说，这是非常方便的办法。

四边形与圆形图片混合出现

排列图片时，按照图片外缘将其整合起来是一条基本的理论。
但是，当使用圆形图片时，就很难确定应该以什么位置为标准来与四边形图片进行整合。

16 絵本で学ぶ生きもののとらえ方



見て見て、うちの犬。こんなに大きくて強いんだ。知らない人には「ワンワン」って、こわい声でほえるけど、ボクが学校から帰ってくると「キャンキャン」なんて甘えてくるんだよ。とってもかわいくて大好きさ！ 名前はまだないんだ。お父さんが考えた名前なんだよ。お父さんはベスのことをいつも「家族のいちいんだ」って言いながら顔をなでるんだ。

絵本で学ぶ生きもののとらえ方 17



こっちも見て、お父さんと夏休みにつかまえたクワガタ。とってもとっても小さくて、よく見ないとどんな体をしているかが分からないんだ。でも、じっと近づいて見てみたら、足や角がキザキザしているんだよ。ボクはクワガタの角が大好き。気をつけないと、はさまれて痛いけれど、とってもカッコいいでしょ！ でも、名前はまだないんだ。後でお父さんといっしょに考えよう。

重要的是，
不注意边线而从外观的角度来整合图片。

当页面中出现多张图片时，将能够整合的部分整合起来，会使页面给人带来整齐有序的印象。基本上，构成图片整合处理标准的，就是图片外框的水平线或垂直线。但是，由于圆形图片的外框不是四边形的，所以以什么位置为标准来整合就是很难办的问题。

首先，我们可以假设有一个正方形或长方形与圆的外缘重合并包围在圆的周围，考虑以四边形的边线来整

合图形。但是，实际上如果以四边形的边线为标准作为方形图片来处理，那么圆形图片就会显得较小。这与第43页中介绍的错觉有关，图片也一样会让人有错觉。

因此，在上面的例子中，为了使对页中的图片位置看上去统一，相对于左页的方形图片，将右页的圆形图片的尺寸略微扩大一些。然后以图片的中心为标准将两张图片对齐，使圆形图片略微大一些，以达到视觉上的平衡效果。

组合图片的文字说明 很难就近放置

文字说明应该安放在靠近图片的位置上，以显示出其与图片的对应关系。
虽说如此，但是以使用组合图片的情况为例，
有些时候文字说明很难靠近图片放置。

制作一个与图片结构相同的框架，
将文字说明放置在其中。



当组合图片的每一张图片都配有文字说明时，因为这些文字无法直接附在图片旁边，所以必须考虑其他办法。能够想到的办法之一，就是第57页中介绍过的排序号使图文分别对应，并将文字说明安排在离开图片的位置上进行排版的办法。但是，这种处理方法只适用于图片上可以插入文字的情况，如果图片上不允许插入文字，那么就必须考虑其他方法了。

因此，下面就介绍一下适用于组合图片的文字排版方式。就是制作一个与图片结构完全相同的较小的框架，并将文字说明安排在框架之内。通过缩小版的框架展示的文字，呈现出图片与文字说明之间的对应关系。上面的例子也是如此，仿照右页上组合图片的形式，在左页上做出了一个结构框架。在相同的结构位置上安排与图片相对应的说明文字，这样进行该类文字的排版。

两个人面向同一个方向谈话的文章

对话图片来说，谈话双方的视线相对时氛围比较好。但是，对于谈话双方同时看着某一个东西而谈话的文章来说，这个理论就不适用了。



只要能够想办法让人知道这是同一篇文章就可以。

即便是对于谈话类的文章来说，例如两个人一边谈话一边将目光朝向同一个东西，这种情况下，如果强行使两个人视线相对，反而会让人觉得不自然。因此，在这样的情况下，直接使用目光朝向相同方向的图片也是没有问题的。

只是，与使用目光相对的图片时不同，必须想办法使读者明确地知道这两张图片属于同一篇文章。在上

面的例子中，面部图片的剪裁位置相同，文字说明的位置也是统一的，通过这种方式来表示这两张图片属于同一篇文章。

而且，在页面的左下角还安排了一张小的双人照，以此来表明上面两张图片是相关的。做了这些加工之后，即便不是目光相对的图片，也可以体现出谈话时的氛围。

加入了关系对立的人物图片的文章

对于有多张人物图片的文章来说，一般会让图片中的人物都面向订口的位置，但是当图片中的人物是以对立的关系出现时，这种处理就很难体现出对立的气氛。对于这样的文章来说，应该怎样处理呢？

可以让图片中的人物分别面向不同的方向，以此来表现人物关系不和。



接 下来再介绍一下，在一篇文章中，人物面向的方向或目光朝向订口位置等理论不能适用的例子。这就是表现人物对立的文章。

例如，体育比赛的参赛选手在比赛之前，同时出现在一份杂志的封面上的情况就是一例。如果所有的图片都面向杂志订口的位置，并不能很好的表现出人物之间的对立关系，那么就索性让所有的人都面向切口的方

向，或者让视线分别朝向不同的方向，以及朝向相反的方向等。这种处理方式可以更加有效地强调出人物之间对立不和的关系，图片也会显得有生气。

在上面的例子中，这里把摆造型所拍摄的图片用作插图，其处理方式与谈话类文章中插入谈话场面的图片的做法相同。根据具体情况的不同，有时候人物图片也是可以朝向页面外侧的。

第 2 章 ● 图片 的 理 论

参 考 文 献

- 《Graphic Design 视觉传达设计基础》新岛实 监修（武藏野美术大学出版局）
- 《设计解体新书》工藤强胜 监修（WORKS CORPORATION）
- 《DESIGN・RULES》伊达千代、内藤隆弘 著（MDN CORPORATION）
- 《七天掌握版面设计基础》内田宏由纪 著（视觉设计研究所）已由我社翻译出版
- 《VISUAL DESIGN 4 Photography》日本 GRAPHIC DESIGNER 协会 教育委员会 编（六曜社）
- 《PHOTO-TECHNIQUE MANUAL》村中修 编著（VISUAL ARTS 专门学校）
- 《编辑设计的教科书》工藤强胜 监修（日经 BP 社）
- 《编辑设计的基础知识》视觉设计研究所编著（视觉设计研究所）
- 《迷人的设计、讲解排版》AREFU・ZERO 著（MDN CORPORATION）

使 用 素 材 集

- 《具满 TAN》001（DESIGN EXCHANGE）
- 《SUGONETA PHOTO PACK》（GURAPACK・JAPAN）
- 《素材辞典》vol.104、108、132、133、135、136、142、149（DATE CRAFT）
- 《DEX-H》001、002（DESIGN EXCHANGE）
- 《MIXA IMAGE LIBRARY》vol.88、132（大日本 SCREEN 制造）

第 3 章

图解·图说的 理论



Before

总觉得效果有点奇怪……

sample 1



差别的大小不明确 ①

虽然是用文字的大小的差别来进行区分的，但是“25”与“67”所处位置的面积大小差不多，乍看上去两部分的大小差别很难区分。

这个数值的单位是什么？ ②

只是标出了“8”“25”“67”等数字，但是却丢掉了数值的单位。这些数值到底是表示绝对容量，还是表示相对比例？这一点并不明确。

文字的对齐需要调整 ③

表内的数值都是左端对齐的。虽然这样并不是绝对不行，但是数字“1,200”有可能会看上去比“800”更小。

制作条件

- 介绍关于饮食生活与营养的海报
- 人体与水分的关系是这次的主题
- 需要对各种数据进行简明易懂的说明

需要进行易懂的视觉化处理 ④

需要再略微进行一下视觉化处理以产生更好的效果。特别是对于摄入量与排泄量的总和相同这一点来说，最好能更好地利用其与上面表格的相关性。



あんしん医療ガイド

一人の患者に対して各専門色が効果的に活動するためには、チームとしてそれぞれの役割を理解し互いに情報交換するために定期的にカンファレンスなどを開催し、患者が無理なく実行できるよう見守って支えていくことが重要であると考えています。

医療福祉チーム



あんしん
クリニック

Tel 03-0000-0000
Fax 03-0000-0000
〒000-0000 東京都渋谷区 00000000



制作条件

- 这是一份用图表来展示医疗体系的医院的传单。
- 需要显示出患者与医疗福利小组的关系。
- 传单上包括表示医院地理位置的地图。

目的地不明确的地图也需要再考虑

乍看上去很难分辨出，地图中的哪个位置是医院的所在地。而且因为建筑物名称等文字过多，所以通过文字来查找医院的所在地变得很麻烦。

圆圈大小不同的原因是什么?

“营养师”与“准看護師”的圆圈较小，让人觉得这两项与其它项目有些差别。但是这种圆圈大小的差是因为有什么理由呢，还是只是简单的大小不同，这一点很难判断。

箭头间隔大小不同是有意的吗?

箭头之间的间隔空间有大有小，箭头本身的长度也不尽相同，这看上去似乎是由什么特殊的意图。

位置安排不合适

“准看護師”的圆圈偏离在中心的大圆圈之外，这样安排的意图却并不明确。这会让人觉得这一项内容似乎没有包括在医疗福利小组之内。

thumbnail



A f t e r

根据理论修改之后……

sample 1 • 修改后

thumbnail



食生活と栄養



水分の分布

水は体重の約 50~60% を占め、体内の水溶液を構成して体液という。体液は、細胞内液と細胞外液に大きく分けられる(図1)。体内から水分が喪失することによって脱水症となり、逆に体液が過剰な場合には浮腫となる。

水分の出納

摂取された水や食品中の水分は小腸、大腸より吸収され体内で代謝され排出される。成人の場合、1日の水分摂取量は、約 2,300ml、排泄量も約 2,300ml である。水分摂取として飲料、食物、代謝水(※)、排泄として尿、不感蒸泄、大便などがある(図2)。不感蒸泄とは、肺からの呼吸に伴う水蒸気としての排泄や、皮膚から汗としての排泄などの蒸発することなしに、常に肺や皮膚から排出される水分のことである。

※体内で栄養素が燃焼することにより得られる水



図1

成人における水分の出納量

 摂取量(ml)	 排泄量(ml)
飲料	1,200
食物	800
代謝水	300
計	2,300
	尿
	1,300
	不感蒸泄
	900
	飲料
	100
	計
	2,300



根据比例
调整了刻度

▶ ①

调整了划分人体以表现比例的各个部分所占面积的大小。还分别将 8%、25%、67% 的各部分设为不同的颜色,以便于区分。(→ 120 页)

明确地
标明单位

▶ ②

通过在各个数值后面加上单位,使该数值是表示比例的这一点得到明确。单位的表示还可以采用右侧表格这样的注解。(→ 122 页)

将表内的数值调整为右端对齐 ▶ ③

将原本左端对齐的数值调整为右端对齐。按照数字单位的尾端将他们纵向统一起来。这样处理之后就可以避免数值的误读了。(→ 128 页)

用图示进行
视觉化处理 ▶ ④

将摄取量与排泄量相同这一点用图示进行视觉化处理。从而缓解了单纯使用数字表示所造成的不便。(→ 112 页)

将内容之间的 正确的关系进行 视觉化表现 ▶ ①

因为“营养师”与其它各项相比，位置以及先后顺序等没有变化，所以统一了圆形的大小。此外，因为“准看护师”是比“看护师”略低一位的，所以保持原来的小圆圈不变。

注意 统一 ▶ ②

如果不是需要和其他内容作区别的、有特殊意图的内容，那么就需要注意箭头的统一。要统一箭头的长度及角度，相邻的两个箭头之间的间隔也调整为均等的距离。

明确地 表示出范围 ▶ ③

由于“准看护师”属于“看护师”的下一级项目，所以在“看护师”的后面又附加了一个圆圈，使其看上去成为一组。将一个明确的范围进行视觉化处理。

thumbnail



あんしん医療ガイド

一人の患者に対して各専門色が効果的に活動するためには、チームとしてそれぞれの役割を理解し互いに情報交換するために定期的にカンファレンスなどを開催し、患者が無理なく実行できるよう見守って支えていくことが重要であると考えています。

医療福祉チーム



あんしん
クリニック

Tel 03-0000-0000

Fax 03-0000-0000

〒000-0000 東京都台東区 00000000



地图明确地标出 目的地 ▶ ④

围绕地图中文字要素的重点部分进行调整。并且，只把目的地的建筑物施以不同的颜色，文字的处理也要强调出区别。



向 细山田光宣先生 请教图解·图说的 理论

在细山田设计事务所的作品中，有一些插图或数据等设计效果非常好的杂志。我们向细山田先生以及设计师米仓英弘先生请教了图解与图说的理论。

第3章

图解·图说的理论

通 过对插图的运用可以使生硬的信息看起来比较柔和

——在细山田设计事务所涉足的众多的富有魅力的杂志设计之中，由细山田先生担任艺术总监，米仓先生主要设计的《ROHASU·MEDICAL》，经常会使用图表或表格是吗？

“这份《ROHASU·MEDICAL》是在医院内部散发的一本免费杂志。最近虽然有所减少，但是在创办初期，经常采用信息图片的形式，那时候的设计理念就是这样。所以我们就想只要能够把生硬的数据信息以比较柔和的方式呈现出来就好。”

——为了达到这个目的，你们都作了些什么呢？

“首先，是对插图的运用。例如，将图表中的某一条线用插图的手法描画出来。通过这种做法可以将数值这样的感觉比较生硬的内容，以比较柔和的方式呈现出来。而且，图表之类的数据很容易让人觉得冷漠，而通过使其与插图一起出现的方

式，能够达到让人有兴趣阅读的效果，而且还能够拓宽读者群的范围。”

——将插图与照片分开使用，这一点怎么样呢？什么情况下才会不使用照片，而将插图作为视觉材料来使用呢？

“《ROHASU·MEDICAL》整册都是以插图为主的，即便是使用照片也是选用play mobile偶人照片这样的与插图比较类似的照片。因为这是一份以与医疗相关的内容为主题的媒体，所以我们会尽量避免给读者带来消极的印象。也是出于这样的考虑不用写实照片，如果选用写实的照片，就会使效果显得过于严肃。”

——原来是这样。与媒体的性质也有很大的关系啊。

“在《ROHASU·MEDICAL》的设计中，我们的理念是‘轻松地传达信息’。因为这份杂志是在医院里散发的，很多人都是在没什么精神的状态下来读这份杂志的。杂志的风格当然会因为媒体的不同而有所不同，但同时也会像上述这样根据具体

情况的不同而有异。我们不仅将信息图片以及插图处理的看上去比较阳光，即便是对正文的文字我们也将字号调整的比较大，这些做法都是出于上述考虑而采取的。”

认真地

真地将信息整理出来
进行传达是非常重要的

—— 刚才，关于您提到的以图表为代表的信息图片，有没有什么理论性质的东西，在设计制作过程中所必须遵守的呢？

“这也还是贯穿于设计整体的最基本的东西，即对信息的整理是非常重要的。不要加入多余的东西。如果仔细审阅就会发现，比如有好几张图都是同样的内容，以及‘没有这个不是也一样可以传达出同样的东西’这样的情况是会经常出现的。但是，我认为必须注意‘删除’和‘简化’的不同。

能够传达给读者的信息，每一页上只能有一条，排版时必须这样切分信息。我曾经设计过的《SEVEN》这份周刊报纸中也有许多信息图片，现在看当时设计的页面就会觉得，‘信息有点过多’。在这份《SEVEN》中，我进行了许多挑战性的尝试，所以那时候所积累的经验也能够运用于《ROHASU・MEDICAL》的设计之中。”

不要

要将制作方的理论
强加给读者

—— 除了认真地整理信息以外，对于数值等数据的处理，有没有什么应该注意的地方呢？

虽然设计师在进行设计的过程中，逐渐就会成为这个特定内容方面的专家，但是我认为将这种制作方的理论直接强加给读者却是不太好的。对于读者来说，不要让他们考虑得太多，这一点很重要。对于设计师来说，在制作的过程中内容会逐渐明晰起来，但正因为如此，设计师才必须回到最初对内容一无所知时的心态上来考虑自己的设计。”

—— 原来如此。确实是这样，因为对于设计师来说那些已经看过许多遍、已经理解了的内容，对于

《ROHASU・MEDICAL》

发行：ROHASU-MEDIA



这是一份连接患者与医生关系的、在医院内部散发的免费杂志。这种使每一份杂志的规格都统一的、接近于插图感觉的杂志封面图片，就是按照将严肃的内容轻松地传递出来的方针设计制作的。这种处理还可以起到吸引读者注意的作用。



上面这份是2005年12月号的《ROHASU・MEDICAL》的页面，其中刊登了德光和司先生的插图作品。将复杂的标题通过柔和的氛围表现出来，图片表现了一种现实中不可能出现的场景。

读者来说也只是第一次看到啊。

“是的。但是，当然，在进行设计的时候，对内容的充分把握是非常重要的。充分理解并消化内容的内涵是很重要的。并不是只要简单地将数据的数值做成图表就可以。

如果设计出来的图表或者表格非常复杂难懂，那么原本难懂的内容可能依然难懂。如果自己一边想着‘很困难啊’，一边来进行设计的话，那就不能简单明确地将信息传达出来。”

——也就是说要在对内容的充分理解的基础上来

进行设计，并且有时还需要回到读者的位置上来重新审视自己的设计啊。

“此外，还有一个问题需要注意。还必须警惕那种似乎在诱导读者的诱导的设计方法。例如实际上差别并不太大的东西，却让人觉得差别很大。图表会由于刻度处理方式的不同而看上去有很大的变化，如果这样处理，就会让读者产生怀疑。将信息准确地传达出来的‘态度’对设计师来说是非常重要的。”

结合文章内容 考虑页面的整体效果

——接下来想咨询一下表格组合方面的问题。在《ROHASU·MEDICAL》中，简明的东西比较多吧。

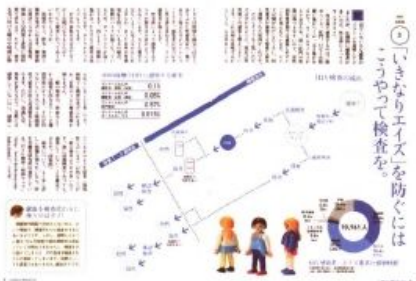
“也没有那么多不同的种类，我们经常采用的两种类型分别是，用两种颜色进行色彩划分的方式，以及用边框进行区域划分的方式。图表也是一样，并不一定只有立体化的才好，我认为由于媒体或设计师的不同会呈现出不一样的特点。这无论是对插图来说，还是对图表来说，都是一样的。”

——色彩划分时所使用的颜色，是怎样选择确定的呢？

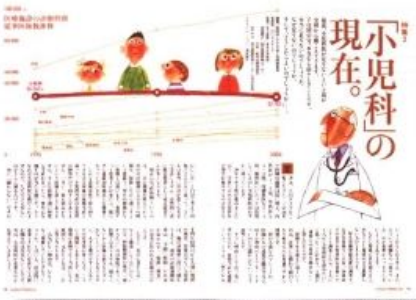
“通常会选择文章中所使用的基本颜色与另一种颜色。而且在《ROHASU·MEDICAL》中，封面标识所使用的黄绿色是基调色。在封面中，又加入了另一种颜色，这第三种颜色以暖色或冷色交替使用于每一期中。”

——并不是分别对表格或图表进行单独的处理，而是将其作为页面中的一个部分来处理的。对待地图也是一样的吗？

“过去，地图是由专业公司制作的，因为每一家公司都有各自的严密的规则，所以有时也会有一些无法接受订货方的详细要求的情况。但是，现在除了专业公司以外，一般的人也可以用电脑来制作地图了。虽然地图的制作多是向其他公司订货的，但是在绘制插图等方面，很多时候都是首先由我们向对方提出文本、颜色、字体等内容方面的要求。虽然这与地图的使用目的有关，但是在整个页面中，应该尽量避免只有地图与其他部分的内容感



这是与HIV检查相关的2006年5月号的《ROHASU·MEDICAL》页面，其中包括了图表、一览表、组合表等内容。页面整体色调统一，达到了“不会让读者觉得太难”的目的。



这是2006年2月号《ROHASU·MEDICAL》上刊载的图表。通过与插图的结合，使原本生硬的数字显得比较柔和。只是在最需要读者注意的一条粗线的处理上采用了手绘的处理方式。



《SEVEN》

发行：朝日新闻社

这是在接手《ROHASU・MEDICAL》之前，细山田事务所设计的在咖啡店中出售的报纸。其中也有许多与插图相配合的信息图片，可以让读者轻松地获知这些数据。右页这种与数字相关的内容，也并没有单纯地采用图表的形式，而是通过插图的方式表现的，这份杂志中包含了很 多这样独特的尝试。



细山田光宣 先生 Hosoyamada Mitsunobu

与《relax》(MAGAZINE HOUSE) 的创刊，以及许多很受欢迎的媒体的创刊和改革相关。现在，他还从事《广告》(博报堂)，《ARUNE》(IOGRAPHIC) 等许多杂志、书籍的设计，主要活跃在以页面排版为中心的设计领域中。

觉不一致。”

—— 原来如此，必须在把握整体效果的同时来进行设计吧。最后我还想请教一下，对于细山田先生来说，所谓理论到底是什么呢？

“虽然列举出诸如‘这就是理论’之类的东西是很困难的，但是构成页面的每一项内容，都不单单具有传递信息的作用，它们同时也在设计中扮演着非常重要的角色，大概就是这样吧。”



以视觉方式传达信息的图表或插图

将插图、图表以及地图等内容作为视觉信息进行视觉化的表现，这样可以使一些信息更加清晰易懂，要把握住图表的恰当的使用方法。

即便是传递相同的信息，单纯的文字表现方式，与夹杂了视觉要素的表现方式，都会带给读者不同的印象。如果在单纯的文字表现中读者无法迅速理解的信息，则往往可以通过视觉化的处理使内容变得易于把握。那些用文字方式表现时显得冗长的说明，一旦换成视觉化的表现方式也会变得简明清晰，让人一看便可以明白其中的意思。也就是说，图表或插图可以起到凝缩信息内容，增加图像比

重的作用。

例如，以文字的方式来达到某目的地的路线。通过文字来介绍途中的作为路标的建筑物，这种方式是比较常用的，但是到达目的地的路线并非只有一条。所以为了说明得更加清楚，文字量就会不断增加，结果便会导致阅读和理解的不便。这种烦恼也可以借助视觉化的地图来解决。这便是利用图表的巨大效果。

在将信息作为视觉内容进行视

觉化表现的处理中，包括几种不同种类的内容。前面一章中所介绍的图片也可以算作其中的一个类别。在这种信息的视觉化处理之中，这一章将要介绍的是插图、图表以及地图等信息图片，此外本章中还会涉及到组合图表及其顺序的调整、通过图解来对对象的局部进行分解说明等内容的介绍。



这是将与文字信息相同的内容以插图形式进行表现的实例。信息的传达效果和氛围都变得简明易懂了。

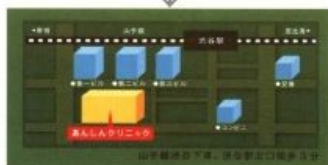
这是将与文字信息相同的数据以图表形式进行表现的实例。这样便可以通过图表的直观效果来理解其中的内容。

【歩け歩け大会】 5月21日に海浜公園付近にて。 国定公園である海浜公園～展望台～砂浜の海岸～公園の約5kmのハイキングです。			
【語学セミナー韓国語コース】 6月23日に海浜図書館にて。初心者を対象に簡単な日常会話を学習します。			
【名画鑑賞会】 6月26日に海浜図書館にて。ローマの休日を上映します。			

イベント	日時	場所	内容
歩け歩け大会	5月21日	海浜公園付近	国定公園である海浜公園～展望台～砂浜の海岸～公園の約5kmのハイキングです。
語学セミナー韓国語コース	6月23日	海浜図書館	初心者を対象に簡単な日常会話を学習します。
名画鑑賞会	6月26日	海浜図書館	ローマの休日を上映します。

这是将与文字信息相同的内容以组合图表方式表现的实例。与单纯的文本列表相比，这种表现方式使内容更加清晰易懂。

【あんしんクリニックの場所】 JR波谷駅を下車。北口に出て直進し、左手にコンビニに見える突き当たりに着いたら右折。その道沿いの右側に見えてくるのが「あんしんクリニック」。	
--	--



这是将与文字信息相同的内容以地图形式表现的实例。地图将复杂的信息凝缩在一起，比单纯的文字形式要容易理解得多。

理解照片与插图的不同

在对信息进行视觉化表现这种处理方式中，包括了具有相同作用的照片与插图两种形式。但这两者也并非完全相同，而需要分别根据其各自的特征来区别使用。它们最大的不同在于，照片是对现实情况的再现，而插图则很难做到对现实情况的完全表现。也就是说，照片是更接近于真实的东西。

如果理解了照片的这种特点，那么它们在使用上的区别也就自然清楚了。例如，在介绍某种商品时，需要展示商品实际的颜色及形状时就应该使用照片。当然，插图中也包括写实性的插图，但是与照片相比插图距离真实较远。



即便是表现相同的对象，照片与插图也会呈现出与现实之间不同的距离感。当需要展示现实的状态时，使用照片是比较合适的。



灵活地运用插图的特点

在上面的内容中，讲到了照片比插图更接近现实的情况。这个特点并不能说明照片一定比插图好。也存在很多只能借助于对插图特征的灵活运用才能够得以表现的内容。

例如，可以列举的具有代表性的就是，对除人以外的东西进行拟人化表现的插图。在实际的现实生活中不可能出现的情况，也可以通过插图来进行表现。此外，插图还可以起到将那些眼睛无法看见的东西进行视觉化表现的作用。通常在对那些眼睛无法看到的内部结构进行解说时，以及对现实中看不到的意向效果进行视觉化的处理时，都会采用插图的表现方式。



如果使用插图就能够表现一些现实中并不存在的情况。插图还可以用来表现感情或意向等眼睛看不到的内容，可以起到扩大意向表现范围的作用。

根据用途 对插图进行分类

与照片的分类相同,应该把握插图的种类都分为哪些。
对这一点的理解,也会在设计中发挥重要作用。

插图的种类也是各不相同的,由于作用以及效果的不同,插图也会有很大的差别。所谓对插图的分类掌握不仅仅是指自己进行插图的制作,自己将其作为排版的内容进行处理,而且还需要向插图画作者订制插图。

设计中需要选用插图时,首先应该考虑的是,这份插图应该怎样在页面中使用。是为了对某项内容进行具体说明的插图?还是为了营造某种氛围而使用的插图?各种情况下所选用的插图也各不相同。在选用插图时,必须根据这些具体情况,对插图的笔触以及使用尺寸等各方面内容进行调整。

● 这是一则需要整理的插图分类的实例

页面中的功能

作为主要的视觉要素使用 /
作为背景使用 /
作为插图使用 /
作为图标使用 /

插图本身的意思

类似于图解的说明性插图 /
文本的意向效果 /
提高插图比重的补充型插图 /
用于营造氛围的效果型插图 /

描画的东西

人物 / 静物 /
现实中没有的意向 /
类型化的图案 /
形象化图表 /

效果的不同

与现实相近的写实性插图 /
与绘画相近的艺术性插图 /
经过变形的滑稽的插图 /

用色的不同

使用 CMYK 四色的插图 /
将版式分成用于双色印刷的插图 /
黑色单色插图 /

色调的不同

接近于原色的明亮的用色 /
气氛淡雅的柔和的用色 /
现实中没有的奇异的用色 /

将 四边形图与自然形图片 区分使用

与照片相同,插图的处理中也可以分为以四边形形式和以自然形形式的不同方式。与以四边形形式使用的插图相比,自然形形式的插图很少是从插图中间剪裁的。但是,这也不是说绝对不能像照片那样严格地按照轮廓线进行剪裁。相反,也有一些杂志的页面设计就是在考虑到保持插图效果自然的同时,灵活地运用按照插图轮廓线剪裁的图片来控制页面效果的整体协调。

此外,是在插图加入对背景的描述?还是将插图的背景设为白色?根据对背景处理方式的不同,制作的情况以及方针也会发生变化。应该在插图的绘制或预订之前,明确地确定是要选用四边形形式的插图还是要选用自然形形式的插图。



插图中也包括四边形图片(左)和自然形图片(右)两种形式。需要根据是否加入对背景的描述来进行插图的分类。

自然形插图中的轮廓线处理规则,并不像照片处理中那样严格。根据具体情况,有时候也可以有意识地图片的半截进行剪裁。



注意轮廓线的不同

由于绘制插图的作者的不同，插图作品的效果也各异。在插图的绘制中，特别应该注意的就是轮廓线的处理。是将轮廓线处理成粗的呢？还是将轮廓线处理成细的呢？这些具体细节的差别，会对设计过程中页面整体所带给读者的印象发生巨大的影响。

此外，不仅线条的粗细有所区别，线条的质感也各不相同。这与插图绘制过程中所选用的画具有很大的关系，是选用清晰明确的线条？还是选用有些变化的线条？对这些差别的重视也是很必要的。在设计排版过程中，这些都是需要特别注意的。



除了与页面的整体效果相关以外，插图线条的粗细以及质感等方面的差别也会造成插图效果的不同。而且，也有一些插图是不画轮廓线，而只借助颜色来构成的。

空出插图所占用的空间

在页面中使用插图时，一个重要的因素就是安放插图的空间。如果改变插图整体的放缩率，那么很多时候插图线条的粗细也就会随之发生变化。虽然原本绘制的是尺寸较大的粗线条的插图，但是当插图被大幅度缩小处理之后，插图的线条看上去就会显得纤细，这种失败的处理方式是必须避免的。

有一种方法是在进行页面设计时，首先确定正确的插图安放空间，并根据这个空间的尺寸大小和形状来订制插图。由于时间的限制等原因，在不能采用上述方法的情况下，就应该提前根据页面排版的整体情况绘制草图，确定插图所应该占据的大体空间，避免排版时出现大的偏差。



即便是相同的插图，也会因为插图放置时放大率的不同，而使插图本身线条的粗细产生不同，这种情况很常见。提前划定插图安放位置所占空间的大致范围是非常重要的。

配合内容区别 使用图表

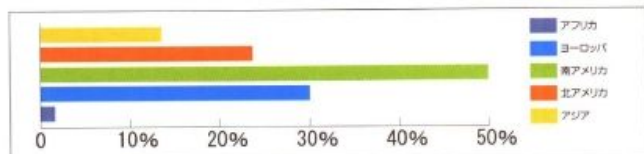
在对数值进行图表表现的时候，最重要的工作是决定选择什么样的图表。如果选择了不合适的图表，那么就无法表现出需要表现的主题。

为了使数据变得明白易懂，可以将其转化为视觉性的图表。在表现方式恰当的图表中，可以将难懂的数据以一目了然的形式提供给读者。

但是，在使用图表时，也有一些方面是必须注意的。这就是要选用适合于该内容表现的那一类图表。图

表包括圆形图表、柱状图表等各种不同的种类，每一种图表所适合表现的内容都不尽相同。

那种与所需表现的主题不相适应的设计是毫无意义的。这种设计反而会引起来某种混乱，还不如简单地将数据排列出来更加简明易懂。



表现百分率时选用了柱状图表，表现数量的差别时选用了圆形图表，这是一个选用的图表与需要表现的内容互不合适的例子。这样一来，就无法简单地地将数据所表达的含义呈现出来。

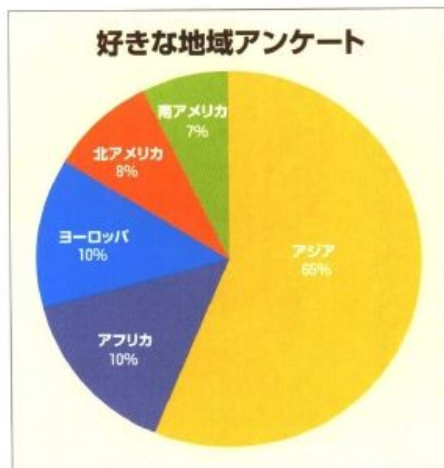
用圆形图表来表现百分率

圆形图表可以表现的内容是“比率”。当母数为100时，圆形图表适合于表现各部分内容分别占有的比率。也就是说，当需要对比各项内容所占的相对比率时，应该使用圆形图表。其特点是，各项内容所占的比率分别以扇形来表示，而各项内容的总和通常为100%。

但是，圆形图表不适合于绝对数值的比较。当总体为“10”时，其中的“5”表示为50%，但是当总体为“1000”时，其中的“300”则为30%。因为这两种类型的表示方式中母数各不相同，所以不能进行简单的数值比较。圆形图表的主要功能能是表示母数相同的情况下各部分的比率。

圆形图表的特征

- 表示整体（母数）中的各项内容的比率
- 各项内容的合计通常为100%
- 不适用于绝对数值的比较



这是将“喜欢的地区是哪里”这个问卷调查的各种答案的比率用圆形图表表示的例子。虽然不能进行绝对的回答人数的比较，但是相对的比率上的差别却是一目了然的。

通过柱状图表来表示各项内容的差别

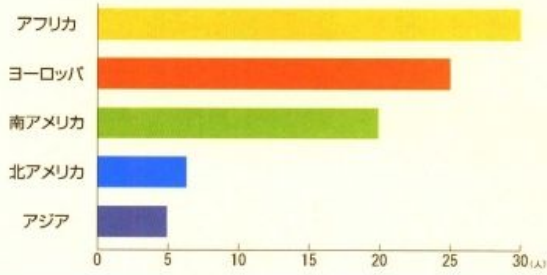
柱状图表的特征

- 表现各项内容的绝对差别
- 通过色柱的长度来表现各项内容的数值
- 不适合相对比率的表現

与圆形图表不同，这是适合对数值比较的柱状图表。将各项内容的数量等数值通过色柱的长短来表现，使读者能够进行视觉化的比较。当然，在需要表现相对比率的情况下，很难说柱状图表是最合适的。从样式上讲，柱状图表包括数值越大色柱越高的纵向柱状图表，和横向伸展的横向柱状图表两种，而两者所能表现的内容却是相同的。

在制作柱状图表的时候，刻度的间距是非常重要的点。根据这种不同，即便是相同数值的数据，也会给人以完全不同的印象，所以应该考虑设定最合适的间隔。（参照122页）。

好きな地域アンケート



这是一份将“选择喜欢的地区”的问卷调查答案，按照年级分别收集统计之后，表现各种答案的绝对人数的多少的柱状图表。

通过累积柱状图表来表现差别和明细

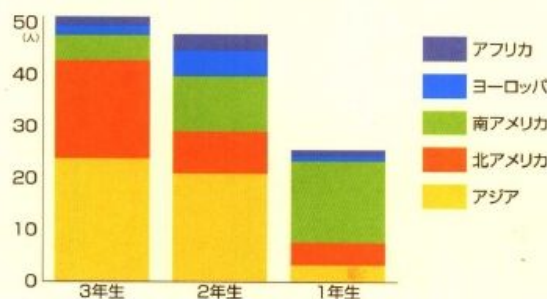
累积柱状图表的特征

- 像柱状图表一样，可以表现各项内容的绝对差别
- 可以显示构成各项内容的数值的明细

将柱状图表叠加起来这种形式的累积柱状图表，与一般的柱状图表一样，都是适合于绝对数值比较的图表。色柱整体上表现了各项内容的绝对数值，与一般的柱状图表具有同样的功能。

此外，通过在一个色柱中加入许多不同的要素，从而可以从其中看出各部分内容中构成整体的各项明细。也就是说，从整体上观察图表，可以对各项内容的绝对差进行比较。而当观察某一条色柱时，或者观察某一条色柱中所包含的各项内容时，还可以表现构成各项内容的具体要素所占的比率。这种图表具有复合性的功能。

学年別のホームステイ人数



这是按照年级表现的借住在居民家的留学生与在外居住的留学生人数的累积柱状图表的例子。通过三条色柱，可以从中了解到哪个年级借住在居民家的留学生比较多。此外，如果观察一条色柱，还可以了解各个地区借住在居民家的留学生的比例大小。

通过折线来表现变化

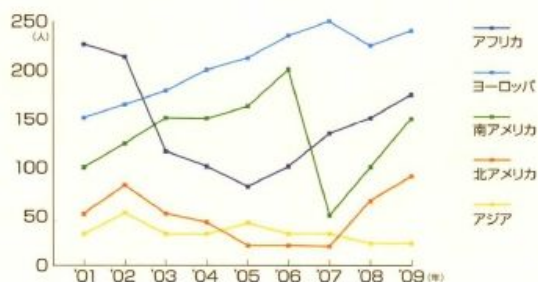
将某一个时间点上的数值用点来表示,并将许多个点之间用线段连接,这就是折线图表。这种图表适合于表现随时间而发生变化的数据,以及随时间的变化而在数值上呈现出某种变化的趋势。在图表的制作过程中,需要注意的一点是折线的粗细应该设定为什么程度。如果太粗,那么折线的上端和下端的那个位置代表了数值的点就变得不易辨识了,因此是应该注意的。

此外,折线图表中还有一个与柱状图表不同的特征。这就是,因为这种图表的形状是线状的,所以可以同时呈现较多的数据。当然,同时还必须改变每项内容的折线的颜色或种类,保持图片的清晰易懂。

折线图表的特征

- 可以表现因时间的不同而产生变化的数据
- 某时间点的数值用点来表示,将许多的点用线段连接起来构成
- 与柱状图表相比,可以同时显示较多的数据

学生が好き地域の推移



将学生所喜欢的地区按照年级统计出来,这是表现这种变化的折线图表。

通过阶层图表来表现变化和明细

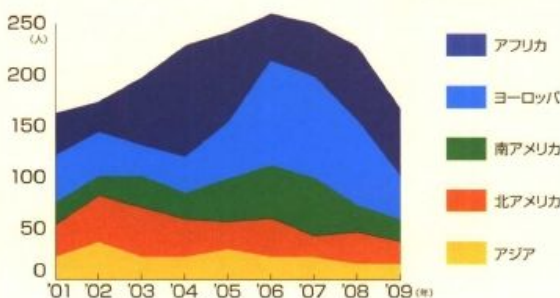
阶层图表的特征

- 表示各项内容的合计数值的变化
- 也表示各项内容各自的变化趋势

就像柱状图表与累积柱状图表的关系一样,在与折线图表相同系统的图表中,有一种能够从中了解到各项内容的明细的图表,这就是阶层图表。

在阶层图表中,最上端的边线表示统计各项内容所得到的数值的变化。而下面就分成几个阶层,可以表示每一项内容的明细,以及每一项明细内容的变化。阶层图表就是这样一种复合图表。也可以将其理解为几份折线图表累加重叠起来所构成的图表。在这种图表中,在了解整体上的增减情况的同时,也能够了解到各项内容各自的增减情况,所以这种图表非常适合用来表现集团企业整体与各企业各自的销售额变化的主题。

学生によるホームステイ数の推移と内訳

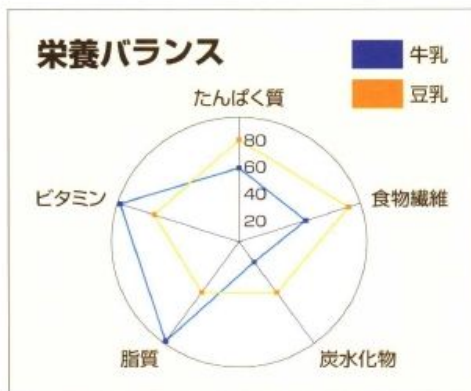


这是按照年级将学生所喜欢的地区统计起来,并表现出这种变化的阶层图表的例子。这份图表在显示了整体上借住在居民家的留学生人数零减少的同时,读者也可以从中了解到详细的细节内容。

通过雷达图 表示 性质、平衡

按照从圆的中心开始以放射状发散的轴线来分散安排某项内容的数值。根据这种性状就可以表现出某种性质，这种图表就叫做雷达图。这个名称来自于其与飞机的雷达相似这个特点，越靠近中心数值越小，越靠近外侧数值越大。

这种图表可以同时表现复杂的数据内容并对其进行比较。一般来说图表的面积越大越方便。此外，图表的形状越接近圆形，则各项内容之间的差别越小，表示各项内容之间取得了平衡。根据题目的性质，这种也可以用来表示平衡的图表，很适合表现例如食品的营养素构成等问题。



这是表示牛奶与豆浆中所包含的营养素的平衡的雷达图例子。通过这种形状，它们分别具有怎样的特点便可以一目了然了。

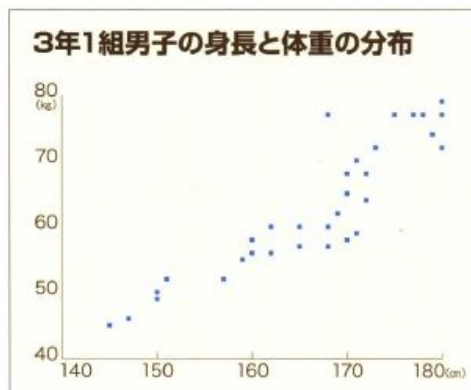
雷达图表的特征

- 通过某种形状来表现各项内容的性质或平衡
- 通过对多项数据的组合从而可以进行比较

通过散布图来 表示数据的 动向或趋势

这是一份可以通过点的分布情况，来了解某些数据所呈现出来的动向或趋势的图表。每一个点对应一个数据，点的分布越密集的地方，说明其附近所对应的数据越多。也就是说，点的分布越少的地方，就说明这里存在着某种倾向或规律，点的分布越密集激烈地方，这里的规律就越难于把握。

有时候为了使这种倾向能够更加明确，也会在散布图中画出一条线。虽然散布图中所表示的每一个点，都表示某个对应的数据，但是如果从图表的中心位置拉出一条边线，那么图表所呈现出来的整体趋向也就会凸现出来。



这是将某班所有成员的身高和体重所对应的位置用点表示出来的散布图例子。读者可以从图中读出单个数值的同时，也可以从中读出整体上的倾向。

散布图的特征

- 通过点来表示与各个数据相对应的位置
- 通过点的分布情况来表示出整体的动向或倾向

根据图表的主题来控制图表刻度

设计图表时的一个要点就是图表刻度的间隔设定。

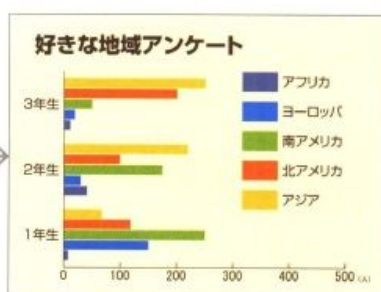
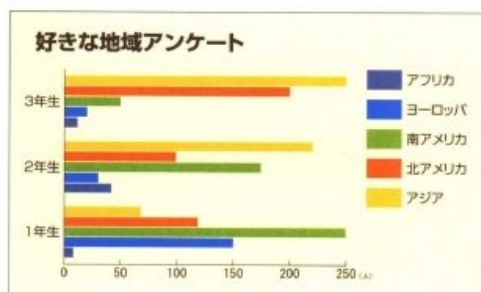
由于间隔的不同，给读者带来的印象也会发生很大的变化，这一点应该注意。

在制作图表时，应该怎样设定图表的刻度是一个比较麻烦的问题。以柱状图表为例，必须充分把握最大值的内容与最小值的内容在数值上的不同，并设定恰当的刻度。各项内容的差，在怎样的范围内表现会比较容易了解也是应该考虑的。如果刻度设定不合适，那么图表整体上所要传达的内容也会变得不清楚了，所以这是需要注意的内容。

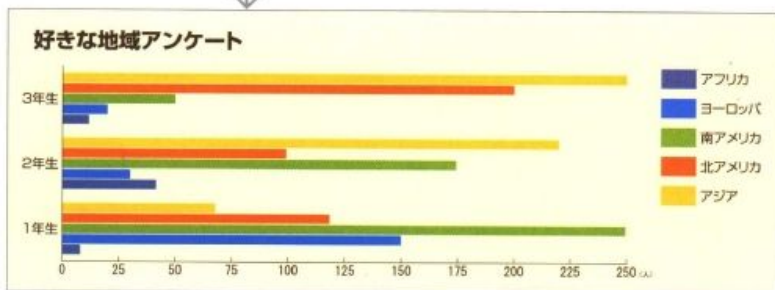
而且，在确定了区分刻度的数值之后，还必须确定刻度之间间隔的大小。因为这一点也是与图表整体的大小密切相关的，所以还必须考虑到排版空间的情况。

刻度间隔的设定与刻度数值的设定一样，都会对图表带给人的印象产生巨大的影响，因此也是一个需要注意的问题。在比较相同数值的数据时，图表刻度的间隔越大，就越会强

调各项内容之间差别。相反地，图表刻度的间隔越小，各项内容之间的差别就会变得不那么显眼。由于这种原因，经常会出现其实差别并不大的两组数据，看上去却有很大的差别。必须结合主题的要求设定恰当的刻度间隔，进而传达正确的信息，这一点是应该注意的。



随着刻度单位的增大，
详细内容差别越来越不易读取。
刻度间隔狭小时也会发生这种情况。

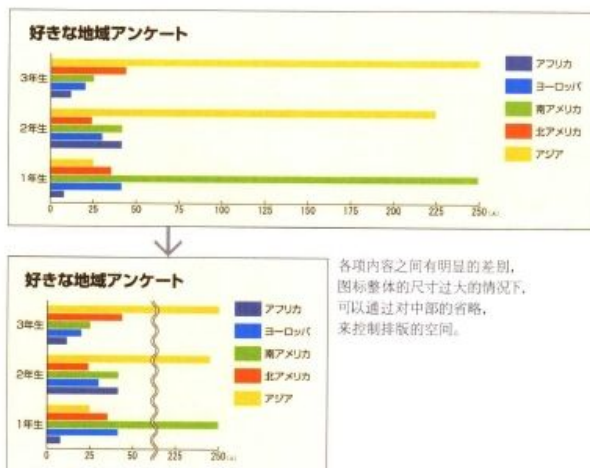


随着刻度单位的减小，
各项内容之间的差别就被夸张了。
刻度间隔扩大时也会发生同样的情况。

处理各项内容间明显的差别

与总和一定是100%的圆形图表不同,在表示绝对差别的柱状图表中,有时候各项内容之间的差别会极端悬殊,并造成由于某一项内容而使图表整体膨胀扩大的结果,这样就需要有足够的排版空间。在这种情况下,可以在中间部分插入波浪线表示省略,从而可以缩小图表的尺寸。

这种处理方法,在空间被限定的情况下是非常有效的。但是,这样做有可能潜藏了一种危险,即由于内容的省略,差别也被缩小了,所以乍看上去似乎数据的差别没有省略之前那么明显了。由于并不是所有的情况都适合省略的,所以在使用这种方法时应该注意这一点。

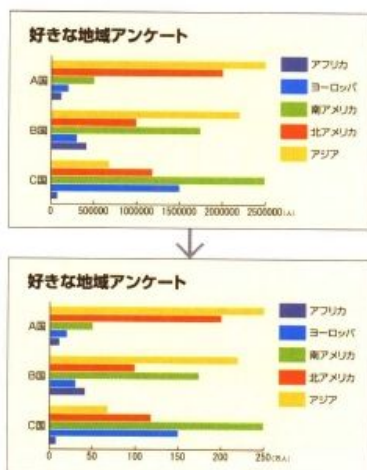


各项内容之间有明显的差别,图标的整体尺寸过大的情况下,可以通过对中间的省略,来控制排版的空间。

调整刻度整体的单位

当人数与金额等不同单位的刻度混在一起时,必须标明单位以明确某个刻度指的是什么。一般会在最大值的刻度旁边以括号注明,或者在其他地方注明“单位:人”,这种情况也是很常见的。

此外,当刻度单位过大的时候,也可以将单位变成原单位的倍数。这种处理方式,既可以控制标识刻度的空间大小,又可以将巨大的数字换成平常使用的数字,便于比较。这时的图表,既可以表示绝对数值的差别,同时也可以表示一定程度的相对性的比较。



如果刻度的数值过大,就会不便于读取。对于过于庞大的数字来说,有时候也比较难于达到比较的目的。

通过将单位由“人”调整为“万人”,从而将各数值换成1/10,000。既表示了绝对数字,同时也由于换成了常用数字而便于进行比较。

注意到外观的 图表制作

并不是简单地将数据制作成图表，便于识别的设计也是非常重要的。需要注意形状及配色等问题，设计出与题目相配的外观。

图表是为了把数据进行视觉化处理从而使其变得清晰易懂的东西。所以图表的外观也是非常重要的。这里所说的“考虑外观”，与过分的装饰不同。而是以为了让读者能够更容易了解其中内容为目的的信息整理工作。具体来说，应该重视的内容包括，附带单位或注解，以及考虑色彩的搭配等。

当然，加入阴影或者使其立体化等美化的处理，这些也是吸引读者兴趣的重要因素。在进行这些美化处理的时候，还必须考虑图表与页面其他文本内容的整体平衡。

Q1.あなたの理想の男性像は？



- A……優しく包容力のある家庭的タイプ
- B……運動神経のよいスポーツマンタイプ
- C……とにかくお金持ちのIT企業の社長タイプ
- D……何もかもが完璧な王子様タイプ
- E……ちょっと悪ぶった不良タイプ
- F……その他

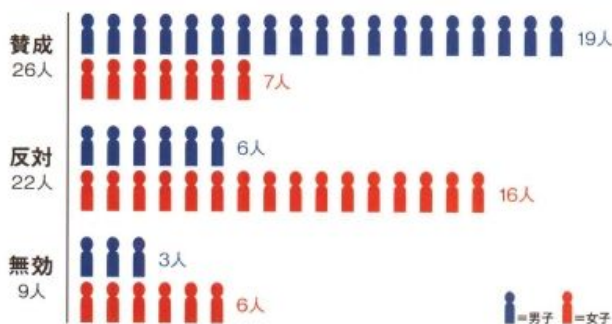
为了保持图表自身的易辨识度，还可以采用在图中加入序号，或者将文字放在图表的外面等处理方法。而且，标明单位是基础中的基础。

与插图等的组合

数据的图表是为了将生硬的数值通过视觉化的方式使其显得柔和的一种方式。虽然如此，但是单纯地通过柱状图表或者线图表等方式来表现，也仍然会有许多无法彻底消除杂乱状态的情况。在这种情况下，也可以通过插图或照片的组合使用来达到使总体效果更加柔和的目的。

例如，为了表示各项内容之间的差别，很多时候都会使用数量图表。这是为了表现数值而使用了图标等插图内容的图表，它的结构比较容易产生视觉感染力，对读者来说也比较容易产生效果。这是一份既考虑到了媒体以及文章的性质，又考虑到图表所传达的主题的运用灵活的图表。

校舎移転の是非に関する校内アンケート



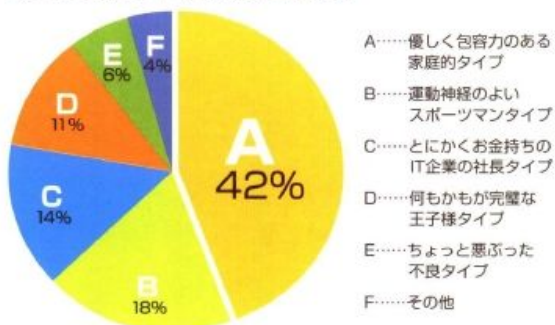
这是使用了人物图形的数量图表。与单纯的柱状图表相比，这种表现方式更容易产生效果，读者感觉也更亲切。

改 变形状来 强调主题

图表包括许多不同的种类。在第117页中讲到柱状图表无论是纵向形式还是横向形式，都可以表现相同的主题。但是即使是主题都是“表示绝对数值的差别”，给读者带来的印象也还是会有一些不同。例如，相比于横向的柱状图表，纵向的柱状图表更容易给人以向上伸展的印象。

在图表的形式处理中，有一种变形方式，能够让读者在众多内容之中将目光集中到某一个部分。在不确定应该注意哪个部分的图表中，可以通过设计来明确哪个部分是要点。当然，由于“想要展示哪个部分”这个问题的明确是与信息的诱导密切相关的，所以应该注意这种内容上的平衡。

Q1. あなたの理想の男性像は？



这是将圆形中的一项内容所占的扇形单独分离出来，以促使读者注意其中内容的例子。
当然，在进行这种变形处理时，应该注意不要传达错误的信息。

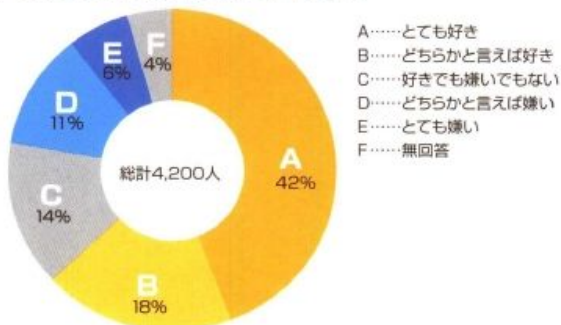
通 过配色来 调整图表

在进行图表的制作过程中，配色也是一个非常重要的因素。从外观上给人留下印象的处理方式是非常重要的，同时根据颜色来控制图表带给读者的印象也是值得注意的方面。

例如在表示气温的图表中，常温的部分采用暖色调的颜色，而冰点以下的部分则采用冷色调的颜色，这样的处理会比较好。如果颜色处理得相反，那么图表就会让人不易明白了。

除此之外，还可以对相似的内容采用同色系的颜色等，配色的处理包括很多的方式。并不是单纯地根据外观效果来决定色彩的搭配的，考虑到颜色与意思的关系来选择那些易懂的颜色搭配也是非常重要的。

Q2. あなたは旅行が好きですか？



这是在各项内容中，对意思相近的部分采用同色系颜色的圆形图表例子。图中既表现了各项内容所占的比例，同时表示肯定部分的内容与表示否定部分的内容所占的比例也很容易读取。

使信息容易读取的地图的制作

完全模仿并再现了实际地形的地图，不一定是清晰明了的。结合使用地图的目的来整理地图的内容是一个要点。

例如，当我们留意街道的时候就会发现，现实中的街道包括各种不同的形式，而没有宽窄和方向相同的街道。但是，如果将这种状态原封不动的缩小再现，就会显得过于繁杂而给人以不易分辨的印象。因此，需要将街道的宽窄分为几种类型来进行处理。

当然，地图的处理方式也会因为地图本身所代表的意思的不同而有所不同，但对信息量的控制却可以使内容主题得到明确。对地图来说，所谓的主题就是目的地，或者到达目的地的路线。如果地图上标示了太多的多余信息，那么地图的主题就会变得不明确了，这一点是需要注意的地方。



如果街道的宽度或角度的种类过多，就会不便于辨识。而且，在表示通向目的地的道路的地图中，如果建筑物的名称过多，反而会使地图显得不清楚。



如果要使地图达到某种会引起误会的平衡，那么就应该以某种方式将道路的宽度及角度统一起来，这样比较易于辨识。此外，在通往目的地的路线上，标志性建筑物以外的建筑也应该尽量省略掉，以避免招致混乱。

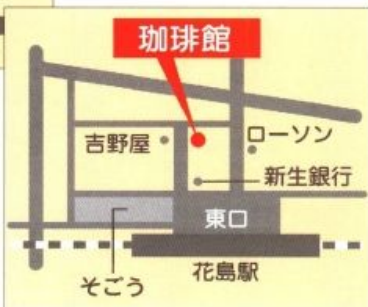
地图内的文字安排要易于辨识

在地图中必须要加入诸如目的地、车站名称、标志性建筑物的名称等必要的文字。这时应该避免出现名称所指目标不明确，以及由于文字的加入而使地图自身变得不易辨识等问题。而例如当建筑物排布密集造成文字安插不便时，应该灵活运用延伸线来进行文字标明。

为了表示文字所指的内容，常常会配合用“点”来表示，但是也不是所有的内容都采用这一种处理方法。有时候考虑到建筑物的大小差别，也会用“面”来表示所指的范围。



在这个例子中，虽然重点的建筑物都用点和文字来加以标明，但是文字却混在一起不易辨认。



这个例子中，通过延伸线的使用确保了文字之间的距离，从而使文字说明易于辨识。而考虑到左下角建筑物所占面积的大小，不是用“点”而是用“面”加以表现，以避免引起误会。

突出目的地的处理方法



这是用相同的方法来处理所有的建筑物和内容要点的例子。目的地的寻找很费力，所以作为介绍路线的地图来说，这种处理是不合适的。



在指示路线的地图中，最重要的是使目的地能够一目了然。所以，如果所有内容的处理的千篇一律，那么就会不便于读者了解。因此有必要调整目的地的颜色，使之与其他部分有所区别。

此外，将最重要的内容以外的部分处理得尽可能简单，这也是可以使目的地明显的一种方法。像左页中介绍的那样，将不必要的地名标识省略掉，并且将地图内出现的许多内容都用图标表示出来，通过这些处理就避免了信息过于冗繁，从而使主题变得更加明确了。

这是对目的地进行差别化处理，使其实现出来的例子。通过对地名的图标化处理等方式，尽量使地图看上去清晰明了。

将构图的平衡进行视觉化的表现

在地图的制作过程中，考虑到地图是单独使用的，还是作为杂志页面的一部分来使用，这两种情况的差别决定整体的处理情况是非常重要的。此外，还必须注意读者是以什么样的目的来看这个地图的，以及什么人会来看这个地图、地图的使用目的及其他情况。

出于这些原因的考虑，有些情况下适合于只用简单的线或点来表现，有些时候却适合于与插图等共同表现。例如立体化地来表现有特点的建筑物，并且用线条来表示路线等，通过各种不同处理方式的运用往往可以制作出简明易懂的地图。



这是用虚线来表示从车站出发的路线图。河流及高速公路用不同的颜色表示，将有特点的目的地建筑物按照其真实形状进行立体化的表现，这样可以使地图显得更加简明易懂。

便于比较的表格的制作

对于包括了多项相同范畴内容的文本，最好将它们整理成表格的形式。这样就很容易进行各项内容的对照和比较。

当需要对各项内容的数值等进行比较的时候，相比于单纯的文字排列方式而言，用横纵边框制成表格的方式更便于读者了解其中的内容。因为这样一来，各种范畴的分类就会变得很明确，从而便于各项内容之间的对照和比较。而且，通过表格的分类方式，还可以避免单位以及范畴名称等要素的重复。

如果编辑方面提前就要求用表格方式来进行处理，那么事情当然就会比较容易，而如果编辑方面提供的资料是通常的条目形式的话，充分理解资料的内容就变得非常重要了。如果认为表格的处理方式比较合适，那么最好积极地对方提出这个方案。

内容为条目形式的状态。虽然在各种范畴的前面都使用了圆圈数字来避免重复，但是这种方式不便于各项内容的比较。

①メーカー ②車名 ③価格(万円) ④排気量(cc) ⑤販売年月

●トヨタ ●カローラ ●122.3~221.6 ●1298~2184 ●2000年8月
●スバル ●インプレッサ ●125.8~273.6 ●1493~1994 ●2000年8月
●日産 ●スカイライン ●250.0~414.8 ●2495~3498 ●2001年6月

メーカー	車名	価格(万円)	排気量(cc)	販売年月
トヨタ	カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
スバル	インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
日産	スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月

这是将上面的条目形式变成表格之后的状态。

查看各项内容时可以按照横向来看，而对各范畴的内容进行比较时，则可以按照纵向来看。

注意对表头部分的区分

表格中，在记述各项内容的部分之外，通常还会附加表示该行内容所属范畴的表头。表头部分一般会标明范畴的名称及单位，从而可以将各项内容中的文字单位省略。

如果表头部分的处理与表格各行列的处理方式相同，那么从哪个部分开始是表格的内容就会显得不明确。所以应该通过对底色或字体的变化来明确地将表头区分出来。而且，被区别出来的表头，在表格各行列内容的读取过程中，还能够帮助表示和再次确认出各部分内容分别属于什么范畴。

如果表头部分与其他行列的处理方式相同，就会不便于范畴与内容之间的对照(上)。通过对底色以及字体的调整，使表头区别于其他内容，这样可以使表头更加明确(下)。

メーカー	車名	価格(万円)	排気量(cc)	販売年月
トヨタ	カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
スバル	インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
日産	スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
ホンダ	アコード	203.7~265.6	1998~2354	2002年10月
マツダ	アテンザ	189.0~302.4	1998~2260	2002年 5月

メーカー	車名	価格(万円)	排気量(cc)	販売年月
トヨタ	カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
スバル	インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
日産	スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
ホンダ	アコード	203.7~265.6	1998~2354	2002年10月
マツダ	アテンザ	189.0~302.4	1998~2260	2002年 5月

通过配色 使表格 内容明确

为了表示出表格内各项内容之间的边界,可以使用横竖线边框或不同的颜色进行区分。在有些情况下,也可以只依靠文字之间的间隔来表示区别,但用边线或颜色区分的方式可以使各项内容的区分更明显。而且,通过对边线粗细的调整,还可以表现出区别程度的强弱。边线越粗则区别的程度越强,而边线越细则区别的程度也就越弱。最好根据内容的需要来考虑应该采用怎样的区别度。

此外,表格中的色彩搭配不仅仅关系到表格外观的美观与否,而且还是关系到内容的易读取程度的重要因素,因此是需要特别注意的方面。例如,对每一行或者每一列都换以不同的颜色,就是可以使各项内容清晰可辨的一种方式。当表格中内容较少时,很多时候也可以不必考虑表格中的色彩搭配,但是表格中的内容越多越复杂,就会越不利于信息的读取。通过对表格中配色的调整,可以降低这种不便的程度。

在这种情况下,如果表格中使用的颜色过多,反而会使它显得繁杂而不便于内容的读取,而且也会让人感到有些多余,这一点是必须注意的。此外还有一点需要注意的是,如果以表格中的行或列为标准来调整颜色的变化,那么根据这种标准选择的不同,表格带给人的印象也会发生变化。

車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月



車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
クラウン	235.2~308.2	1988~1998	2001年 8月
アテンザ	189.0~302.4	1998~2260	2002年 5月
アコード	203.7~265.6	1998~2354	2002年 10月
ティアナ	236.2~352.8	2349~3498	2003年 2月
ランサー	117.9~209.8	1468~1999	2003年 2月
RX-8	252.0~289.8	1308	2003年 4月
インスパイア	270.0~399.0	2997	2003年 6月
レガシィB4	203.0~483.0	1994~2999	2003年 6月
アベンシス	231.0~327.6	1998~2362	2003年 10月
アクセラ	146.5~210.0	1498~2260	2003年 10月

如果表格中的内容较少还不至于有问题「上」上但随着时间的增多,各项内容的比较就会越来越困难「下」下在这种情况下,就需要在配色等方面进行调整。

車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
クラウン	235.2~308.2	1988~1998	2001年 8月
アテンザ	189.0~302.4	1998~2260	2002年 5月
アコード	203.7~265.6	1998~2354	2002年 10月
ティアナ	236.2~352.8	2349~3498	2003年 2月
ランサー	117.9~209.8	1468~1999	2003年 2月
RX-8	252.0~289.8	1308	2003年 4月
インスパイア	270.0~399.0	2997	2003年 6月
レガシィB4	203.0~483.0	1994~2999	2003年 6月
アベンシス	231.0~327.6	1998~2362	2003年 10月
アクセラ	146.5~210.0	1498~2260	2003年 10月

車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
クラウン	235.2~308.2	1988~1998	2001年 8月
アテンザ	189.0~302.4	1998~2260	2002年 5月
アコード	203.7~265.6	1998~2354	2002年 10月
ティアナ	236.2~352.8	2349~3498	2003年 2月
ランサー	117.9~209.8	1468~1999	2003年 2月
RX-8	252.0~289.8	1308	2003年 4月
インスパイア	270.0~399.0	2997	2003年 6月
レガシィB4	203.0~483.0	1994~2999	2003年 6月
アベンシス	231.0~327.6	1998~2362	2003年 10月
アクセラ	146.5~210.0	1498~2260	2003年 10月

車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
クラウン	235.2~308.2	1988~1998	2001年 8月
アテンザ	189.0~302.4	1998~2260	2002年 5月
アコード	203.7~265.6	1998~2354	2002年 10月
ティアナ	236.2~352.8	2349~3498	2003年 2月
ランサー	117.9~209.8	1468~1999	2003年 2月
RX-8	252.0~289.8	1308	2003年 4月
インスパイア	270.0~399.0	2997	2003年 6月
レガシィB4	203.0~483.0	1994~2999	2003年 6月
アベンシス	231.0~327.6	1998~2362	2003年 10月
アクセラ	146.5~210.0	1498~2260	2003年 10月

这是通过调整各行的浓度(左),改变各行的颜色(右)来整理内容的例子。相比于单纯依靠边框线的区分方式,这样的区分更加明确。

如果颜色使用过多,就会容易造成色彩繁杂的结果,这一点是应该注意的。这种色彩繁杂的图表也会让人觉得其目的不明确。

注意文字的对齐方式

表格可以通过边框线或颜色的搭配来表示内容的区别。虽说如此,但是如果不注意文字的对齐方式,也很难让人觉得内容的区分清晰井然,所以必须注意这个问题。作为基本的文字组合方式,除了边框线以及色调等“外框”之外,将各项内容本身处理得清晰易读也是非常重要的。因此,还请注意文字与“外框”的位置关系、对齐方法等问题。即使是在通过“外框”进行区分的表格之中,如果文字没有对齐、统一,也同样是不便于比较的。

此外,当表格中加入数据内容时,还必须注意对数据的单位进行统一处理。通常采用的文字对齐方式包括按文字列的开始位置进行的左端对齐,按文字中央位置进行的居中对齐,以及按文字结束部分进行的右端对齐等。而对于表格中的数字则需要注意小数点以及数位点的位置等问题。这是为了避免将位数不同的数字排列在一起时出现错误。

表格可以对各项内容进行对照和比较。这种比较的方便程度很大程度上取决于文字的组合方式以及文字的对齐方式等。因此设计时必须充分考虑这方面的问题。

メーカー	車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
トヨタ	カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
スバル	インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
日産	スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
ホンダ	アコード	203.7~265.6	1998~2354	2002年10月
マツダ	アテンザ	189.0~302.4	1998~2260	2002年 5月

メーカー	車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
トヨタ	カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
スバル	インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
日産	スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
ホンダ	アコード	203.7~265.6	1998~2354	2002年10月
マツダ	アテンザ	189.0~302.4	1998~2260	2002年 5月

メーカー	車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
トヨタ	カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
スバル	インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994	2000年 8月
日産	スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
ホンダ	アコード	203.7~265.6	1998~2354	2002年10月
マツダ	アテンザ	189.0~302.4	1998~2260	2002年 5月

如果每一行、每一列的宽度和高度都各不相同,那么就会形成不容易进行对照观察的表格。所以必须将应该对齐的部分对齐。

各部分文字内容与其各自的边框的关系也是非常重要的。为了避免出现上述的混乱现象,必须注意文字与边框对齐关系的处理。

对应应该统一的部分进行充分而认真的统一处理,表格是容易读取和进行对照比较的。在设有外框的情况下,能够准确读取表格中的信息也是非常重要的。

車名	価格 (万円)	排気量 (cc)
カローラ	122.3~221.6	298~2184
インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994
スカイライン	250.0~414.8	495~3498
クラウン	235.2~308.2	1998~1998
アテンザ	89.0~302.4	1998~2260
アコード	203.7~265.6	998~2354
ティアナ	236.2~352.8	2349~3498
ランサー	117.9~209.8	1498~1999
RX-8	52.0~289.8	1308
インスパイア	70.0~399.0	2997
レガシィB4	203.0~483.0	1994~2999
アベンシス	231.0~327.6	998~2362
アクセラ	46.5~210.0	1498~2260

車名	価格 (万円)	排気量 (cc)
カローラ	122.3~221.6	298~2184
インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994
スカイライン	250.0~414.8	495~3498
クラウン	235.2~308.2	1998~1998
アテンザ	89.0~302.4	1998~2260
アコード	203.7~265.6	998~2354
ティアナ	236.2~352.8	2349~3498
ランサー	117.9~209.8	1498~1999
RX-8	52.0~289.8	1308
インスパイア	70.0~399.0	2997
レガシィB4	203.0~483.0	1994~2999
アベンシス	231.0~327.6	998~2362
アクセラ	46.5~210.0	1498~2260

車名	価格 (万円)	排気量 (cc)
カローラ	122.3~221.6	298~2184
インプレッサ	125.8~273.6	1493~1994
スカイライン	250.0~414.8	495~3498
クラウン	235.2~308.2	1998~1998
アテンザ	89.0~302.4	1998~2260
アコード	203.7~265.6	998~2354
ティアナ	236.2~352.8	2349~3498
ランサー	117.9~209.8	1498~1999
RX-8	52.0~289.8	1308
インスパイア	70.0~399.0	2997
レガシィB4	203.0~483.0	1994~2999
アベンシス	231.0~327.6	998~2362
アクセラ	46.5~210.0	1498~2260

这是将“价格”与“排气量”的各项内容进行左端对齐(左)和居中对齐(右)的例子。由于每一项内容都有位数不同的情况,所以这种生硬的处理方式是不便于信息读取的。而且这样还很可能由于看错数位而造成数值的错误。

这是将表示幅度“~”符号的位置对齐,并将其左右的数字按照数位点对齐排列的例子。这种方式既便于数据的对比,又很容易识别位数的不同。

将相同的内容结合起来处理

除了表明范畴名称的表头部分以外，有时候表格中还会出现多行内容重复的情况。在这种情况下，可以将“边框”合并，形成一项的空间来整体呈现，在有些情况下，将内容记录在这样的空间中会比较易于辨识。对合并了多项内容的每一组内容用不同的颜色进行区分，也是一种有效的处理方式。

但是必须注意的一个问题是，并不是所有记述相同内容的项目都可以合并的。如果表格的结构过于复杂反倒会使内容变得不易读取了。应该通过适当的设计，明确地区分出需要一同呈现的内容和需要单独排列的内容，使表格更加易于读取信息。

メーカー	車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
トヨタ	カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
	クラウン	235.2~308.2	1998~1998	2001年 8月
	アベンシス	231.0~327.6	1998~2362	2003年 10月
日産	スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
日産	ティアナ	236.2~352.8	2349~3498	2003年 2月
スバル	インプレッサ	125.8~273.6	1483~1994	2000年 8月
スバル	レガシィB4	203.0~483.0	1994~2999	2003年 6月

这是一份在“生产厂家”一栏中有重复出现的内容的表格。如果按照生产厂家的顺序排列内容，那么将内容合并处理之后，内容的分类会更容易理解。

メーカー	車名	価格 (万円)	排気量 (cc)	販売年月
トヨタ	カローラ	122.3~221.6	1298~2184	2000年 8月
	クラウン	235.2~308.2	1998~1998	2001年 8月
	アベンシス	231.0~327.6	1998~2362	2003年 10月
日産	スカイライン	250.0~414.8	2495~3498	2001年 6月
	ティアナ	236.2~352.8	2349~3498	2003年 2月
スバル	インプレッサ	125.8~273.6	1483~1994	2000年 8月
	レガシィB4	203.0~483.0	1994~2999	2003年 6月

这是将相同的内容合并处理的例子。并且通过对各生产厂家施以不同的颜色来进行内容的分组。

将过长的文字进行换行处理

能够在表格中整理表现的内容并不仅限于简短的文字性的数据。它还需要用来表现例如描述各种产品特征的比较性表格，以及日程表这样的文字较长的内容。在这种情况下，如果将文字列成一行，就会造成冗长文字外框与简短文字外框的巨大差异，并会使其整体形成特别过长的或特别狭长的表格，而且会造成排版的不便。

在这样的情况下，可以采取的一种处理方式就是，使文字行在适当的位置换行，使较长的文字在外框范围内折返。通过这种处理，如果由于各行或者各列的宽度产生不一致而显得不自然，就可以通过对文字字号大小的调整来整体控制。

イベント	日時	場所	内容
歩け歩け大会	5月21日	海浜公園付近	国定公園である海浜公園～展望台～砂浜の海岸～公園の約5kmのハイキングです。
留学セミナー韓国語コース	6月23日	海浜図書館	初心者を対象に簡単な日常会話を学習します。
名産展覧会	6月26日	海浜図書館	ローマの休日を上映します。

这是将较长的句子以一整行的方式放置的表格例子。于是这份表格变成了横向极宽的表格。

イベント	日時	場所	内容
歩け歩け大会	5月21日	海浜公園付近	国定公園である海浜公園～展望台～砂浜の海岸～公園の約5kmのハイキングです。
留学セミナー韓国語コース	6月23日	海浜図書館	初心者を対象に簡単な日常会話を学習します。
名産展覧会	6月26日	海浜図書館	ローマの休日を上映します。

这是将较长的文字部分进行换行处理，调整了表格整体宽度的例子。如果不希望各列的宽度不一样（上），就可以通过让文字集中在边框的中央位置等处理方式，来消除这种不自然的感受。

正确地体现出 先后顺序的方法

像食品的烹制方法或者体操的顺序等内容一样，有时候必须在页面中体现出内容的先后顺序。

当需要把几项内容联系起来并体现出彼此之间的先后顺序时，如果只是将内容靠近放置，很多时候读者都无法从中辨认出正确的顺序。为了能够体现出正确的顺序，必须明确开始和结束的位置，而且必须明确预设的阅读推进的方向。在表现内容的先后顺序时，最重要的就是顺畅地引导读者的视线。那种让读者因为不知道应该按照什么顺序来阅读而使人烦恼的图表是很麻烦的。

能够帮助指示阅读推进方向的最具代表性的东西，就是能够标明顺序的数字，以及表示方向的箭头。这两种方式各有自己的特点，通过对这两种方式的区别运用，可以设计出条理清晰而又便于阅读的页面。



如果只是将内容靠近放置，读者会很难以明白应该朝哪个方向读下去。

通过箭头的加入，能够引导读者的视线朝着正确的方向推进。

添加序号 表示顺序

作为表示顺序的一种方法，可以在各项内容前添加数字。添加了①、②、③这样的数字之后，如果没有特殊情况，读者一般是不会按照相反的方向进行阅读的。而且，根据①这个数字的提示，读者很自然地就会意识到下一个数字是②，然后就可以有意识地按照顺序阅读下去。根据这种数字顺序，能够顺畅地引导读者视线的推进方向。

此外，将数字放大使用的时候，即使各项内容之间的间隔较大，也能够正确地提示出内容的顺序。虽然需要注意避免内容的排放显得不自然，但是使用数字排序的一个特点就是，可以在一定程度上把内容安排得比较分散。

这是用序号表示内容顺序的例子。数字的大小也是能够控制其视线引导强度的重要方面。

パスタの茹で方の手順

- 1 お湯を沸かす**
大きめの鍋にたっぷり水を入れて火にかける。水の量が少ないとべっぴんした仕上がりになってしまうので気をつける。パスタ100gに対して、水1リットルを目安に。
- 2 お湯を沸かす**
お湯が沸騰したら、塩を入れる。お湯に対して1%ほどの量を目安に。これによって、パスタに適度な塩味が付くとともに、パスタどうしがくっつくのを避けることができる。
- 3 パスタを茹でる**
鍋の中央にパスタを入れる。この際、両手で軽くねじって持っておくと、手を離したときに、パスタがキレイに円形に広がる。
- 4 茹で時間を確認する**
7~8分が経過したら、パスタを一本取り出して噛んでみる。このとき、やや芯が残っているような状態（アルデンテ）がベスト。あまり茹ですぎると歯ごたえがなくなってしまうので注意！
- 5 お湯から上げる**
アルデンテの状態が確認できたら、火を止めてザルなどにあげ、水気をよく切っておく。これでパスタは茹で上がり。あとはソースと混ぜれば完成。

使用箭头来提示顺序

与添加序号这种方法一样，另一种被较多采用的方式就是加入箭头来提示预设的阅读方向。读者可以按照箭头的顺序来移动视线，按照正确的顺序来阅读页面中的内容。这与使用序号的情况不同，对于中间有些分枝的图表，以及包括多种先后顺序的图表来说，加入箭头的方法也是可行的，这是箭头标示顺序的一个特点。

但是，如果在内容之间的距离过远的位置插入箭头，那么强行引导读者视线移动的意图倾向就会显得较强，这样反而会使页面变得不易阅读。并不是说“只要有箭头就没问题”，重要的是将其作为一种辅助手段来使用。

这是用箭头来标明顺序的例子。
与序号不同，箭头不是表示绝对的顺序，而是通过内容前后之间的相对关系来提示顺序。



注意箭头的添加方式

作为一种提示顺序的方法，箭头这种形式是非常有效的，但是如果不注意箭头在各项内容之间的添加方式，那么就有可能形成不自然的效果，并且有可能产生错误的意思。因此确定一种规则，并按照这种规则来处理箭头的添加形式是很必要的。

以箭头所指示的方向为例，如果处理得并不过分程式化，那么就会形成井然有序的效果。此外箭头的长短也是很重要的一个方面。长箭头会削弱各项内容之间的联系，而短箭头则会增强这种联系。如果箭头的长度不同，那么就很容易带给人一种印象，即各项内容之间的时间流动也不相同。连接同一内容的箭头应该尽可能在形式上达到统一。



如果毫无意义地将箭头的方向处理得散乱无章，读者视线的流动就会变得不顺畅。



如果箭头的长度以及各项内容之间的位置不同，那么就有可能让人觉得各项内容之间的关系也不相同。

图解中所使用的线段等是值得注意的问题

为了表示内容之间的相关性以及细节,最好不要单纯地采用文字解说的方式,而应该进行必要的视觉化处理。
在这种情况下,如果考虑到对这些线段的处理,就能够清楚地对内容进行解说。

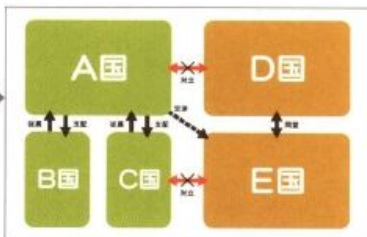
不仅仅是表示先后顺序,在表现内容之间的相关性,以及为图像附加详细说明等情况下,线段或箭头也一样能够发挥重要的作用。例如文本之间繁杂的相互关系,也可以借助线段的使用而达到易于进行视觉理解的

效果。

在这里所使用的线段,也有许多设计上应该注意的问题。必须要考虑到线段的粗细以及长度、角度、颜色、形状等诸多方面的问题。其中最基本的问题是,表示相同意思的线段不要

采用不同的形式。应该把作用相同的内容统一起来,把作用不同的内容区别开来。这是任何设计中都共同适用的理论。

- A国はB国とC国を支配している
- B国とC国はA国に従属している
- A国とD国は対立関係
- C国とE国は対立関係
- A国はE国に交渉中
- D国とE国は同盟関係



复杂的文字信息也可以借助图解变得简单易懂。线段或方框也可在表示内容之间的相关性时发挥作用。

明确所指的 范围或位置

在向图像或照片中添加说明线或方框进行细节说明时,必须表现出这些说明线或方框的正确位置。一般来说,借助说明线来指示的位置就是线段一端的那个点。当然,以线段的端点为中心,可以指示端点附近的一定范围,但是距离越远的地方其与线段的关系也就越微弱。所以必须考虑线段端点位置安放得是否合适。

当需要表示一定的范围或一个面的时候是需要特别注意的。单纯的一根线会让人觉得只是指代一个地方,这样很容易让人产生误解。因此需要利用方框来划定一个范围,以明确地标明所指的内容。



单纯地用线来提示的文字说明,有时候会让人不易理解,这是需要注意的问题。

当指示一个点时,只用线就可以做到。而当指示一个范围时,就必须注意避免引起上述误解。

统一说明线的角度

在添加说明线的时候也要注意这些线的角度。这样也可以给人以清晰整齐的印象。从几个不同的地方引出说明线进行解说的时候，如果每条线的角度各不相同，就会造成理解上的困难。在这种情况下，

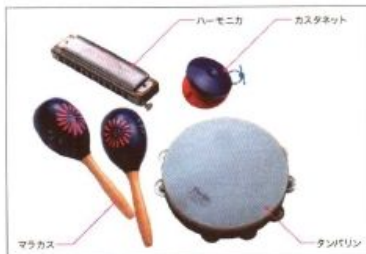
最好按照 0° 、 45° 、 90° 等模式来确定这些线的角度。

此外，在说明线的一端附加说明文字时，也必须考虑这些文字的安放位置。如果每一组说明线与说明文字的关系都不统一，那么仍然

会造成图片说明不明确的结果。这也需要选择一定的规则，并按照这种规则来进行排版设计，这可以说是说明线处理的一种原则。



如果说明线的角度或说明文字的位置不统一，就会给人造成杂乱而不整齐的印象。



这是将说明线按照 45° 、 135° 等模式统一起来的例子。然后再从其前端延伸出一条水平线并配以说明文字。

解说对象某一部分细节的方法

当需要对照片或图片的某一部分进行详细说明时，如果能够灵活地运用方框或说明线来进行介绍，细节内容就会很容易理解。可以在呈现对象整体情况的同时，集中对其中的一部分进行说明。

在这种情况下，必须注意细节部分是否已经表现得足够清楚。因为如果整体面积越大，那么其中的一个具体部分就会显得越小。为了避免出现这样的问题，可以采用另外加入局部放大图片的处理方法。在从整体图片中提取细节时，这一点需要注意。



ピアノの鍵盤はオクターブごとに白と黒が規則的に並んでいる

这是借助方框和说明线对其中的一部分加以说明的例子。必须检查需要具体介绍的部分是否能够看得清楚。



ピアノの鍵盤はオクターブごとに白と黒が規則的に並んでいる

从具体情况出发，有时候将图中的局部放大之后附在旁边的处理方式显得更加清楚。

出色的 图解·图说

DESIGN GALLERY

接下来将要介绍一些以图表、地图，以及插图为主的图书，它们对图片顺序的安排都很出色。
让我们在设计考究的图片，以及处理简明易懂的杂志页面等各个方面都能做得出色吧！

第3章

图解·图说的理论



《Tarzan》

发行：(株)MAGAZINE HOUSE
AD：荒金大典 (AREFU・ZERO)
发行日：每月2期 (隔周三)



这是一份有图解并且标明顺序的文章的杂志。
杂志中包括了使连环图片的顺序简明易懂的处理方法，以及有效的插图使用方法等。



《NEWTON》

发行：(株)NEWTON PRESS
AD：吉泽公纪/仙石登纪夫
发行日：每月26日



这是一份将虽然难懂但却非常吸引人的自然科学内容，用大量图片进行解说的科学杂志。
为了使内容简明易懂，其中的每一张图片都经过了精心的处理。



这是一份在气氛温馨、拥有众多铁杆读者的首都圈散步杂志。
其中灵活地运用了许多与朴素的页面效果相适合的手绘地图和文字。



《散步的读者》

发行：(株)交通新闻社
发行日：每月20日



这是一份包括许多数据解说文章的商务杂志。
在页面的处理方法中，杂志使用了小型的简单图表，而且还大胆地运用了强调图片要素的图片解说。



《周刊 DIAMOND》

发行：(株)DIAMOND社
发行日：每周一



这是一份重视页面朴素效果的杂志。
图表及表格中也多处运用了手绘的线条和着色方式，插图的效果也很好。



《みづゑ》

发行：(株)美术出版社
AD: SEKIYURINU (ea)
发行日：季刊



《dancyu》

发行：(株)PRESIDENT社
AD：矢崎进 (yahhos)
发行日：每月6日



这是一份包括了许多烹饪顺序的以“食”为主题的月刊杂志。配合纵向排列的展示顺序，设计师对烹饪的最后工序以及成品的照片进行了放大处理，并且与其它图片对齐排列，这些处理也是值得注意的。



《tea spoon vol.2》

发行：(株)PUREBUJON
AD：大沟裕/赤松幸子 (Glanz)
发行日：2006年2月14日



有效地将照片与插图组合在一起，其特点是营造了一种爱的氛围。在另一家杂志社发行的姊妹杂志《spoon》中，也可以感受到同样的趣味。



《ぴあ》

发行：ぴあ(株)
AD：C2design
发行日：每周四



这是一份在有限的杂志页面中放入了大量信息的杂志。在图标、颜色的使用，以及各项内容间隔的调整等方面，都有许多值得学习的地方。



《新世界地图》

发行：(株) ATON
AD：长友启典
书籍设计：横田真一
发行日：2005年7月10日

这是一本以独特的地名为主题的有趣的书籍。
通过对国旗的重复使页面内容产生了数量众多的效果，让地名相同的地图互相握手，所有这些处理方式都充满了创意。



《大人たばこ養成講座》

发行：(株) 美术出版社
艺术总监与插画：寄藤文平
发行日：2002年12月25日

通过这件作品，我们可以充分地理解插图所具有的促进页面效果的形成与加强的作用。
如果只有文字信息是无法将页面处理得如此有趣的。



《宇宙を叩く》

发行：(株) 工作舎
制书：佐藤笃司
发行日：2004年10月11日

这是由著名设计师杉浦康平先生所著的一本书。
通过对简单而又严谨的线条和文字的运用，在页面的各处加入清晰明确的解说文字。

虽然想使用插图， 但材料却只有照片

这是为了不使图像太过生动，不使用照片而希望使用插图的情况。
但是所准备的材料只有照片。
而且也没有重新制作新插图的打算，这种情况应该怎样处理才好呢？



灵活地处理照片，
使其看上去像插图风格。

虽然不想使用照片，而希望在页面中使用插图，
但对方所提供的材料却只有照片，或者出于预算的考虑，广告主提出“虽然不能订制插图，
但是如果照片可以的话，我们公司有摄影师在”，这种情况也是有的吧。这种情况下，在改成利用照片来进行设计之前，我们将介绍一种常识性的处理方法。

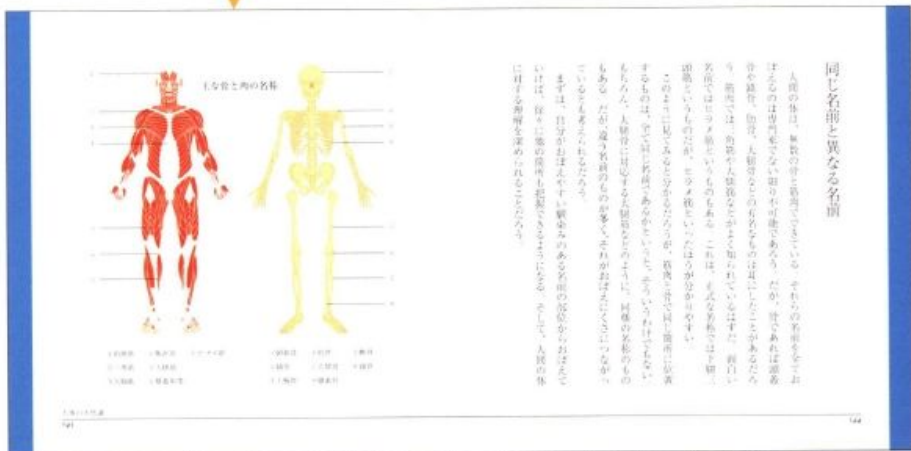
这就是一种将照片加工成图片的样子加以利用的方法。例如，可以不用CMYK的四色效果，而用单色处理，

或者是对单色图片施以彩色等，这样的处理方式也是有的。
在上面的例子中，通过将猫的照片处理成双色图片，并配合排版设计的整体色彩将其调成粉色，从而营造出插图的效果。此外，在本章开篇处的访谈中也介绍过将人偶玩具拍摄成插图风格的照片，然后再进行利用的方法。

虽然想展示现实中的情况，但是却无法拍照

由于照片与现实比较接近，所以为了减轻现实感而采用插图是一种理论。但是，相反的，虽然想展示现实的情况，但却由于某种原因而无法拍摄照片，这种情况也很多。

如果是写实的图片，
那么也是可以取代照片的。



在 113页中曾经讲解过，相对于插图来说，照片更加适合于展现实际存在的东西。但是，当需要在杂志中再现现实中的情况时，由于拍摄困难而不能有效地获得照片，或者是完全无法获得照片的情况也是很多的。

可以举出的一个例子就是，有时候需要表现某些内部结构等外观上看不到的部分的情况。例如，当表现人体内部的结构时，实际的摄影是很难办到的。在这种情况下，为

了表现无法在摄影棚中拍摄的、看不到的内容时，就可以灵活地使用插图。

但是，在这种情况下使用插图时，那种强调气氛效果的插图是不合适的。在进行这样的图解设计时，应该把重点放在简明而精确地、甚至是没有错误地写实绘制上，这一点是非常必要的。

单独使用的图标 其内容是不易懂的

将文字信息作视觉化处理后就会比较易懂,而且是将其做成能够表现其内容的形式见解的图标。但是,当页面中有许多不同的内容时,有时候单靠图标读者也无法判断它表示什么意思。



加上注解,
提示出其所表示的内容。

相 对于插图而言,图标是一种象征性的表现方式,它在视觉化处理方面发挥着很大作用。因为它让读者将文字信息通过视觉方式认识的符号。所以重要的是让读者看到图标之后能够对其表现的内容一目了然。

除此之外,也会为了减少正文中的文字量而使用图标,或者将复杂的信息进行视觉化的表现。但是,与此同时还存在一种风险,即由于只是单纯地用图标表示而造成的读

者对其意思的误解。当有许多详细内容同时出现的时候,这种误解的现象尤其明显。

为了避免这样的误解,在用图标表示内容时,最好也像图表那样加上注解。有人也许会觉得,如果加入了文字内容,那么视觉化的处理就变得没有意义了。但这只是集中在一个地方用文字表示,在后面的内容中这些文字就不会重复出现了。

不明白插图与文字的组合方式

虽然特意订制了效果很好的插图，但是如果排版的定位不明确，那么也会产生相反的效果。
当遇到这种麻烦时，应该将哪些内容作为重点才好呢？

注意并调整轮廓线的状态以及色调的情况。



如 果为了增强页面的表现力而使用了插图，但是又由于版式风格定位的把握比较混乱，从而造成插图在页面中显得散乱，这样的话效果反倒会很不好。这种情况下，再好的插图也是浪费。除了有意地不对文本进行统一的情况以外，一般来说排版的风格也还是要和插图互相配合的，这一点很重要。

首先必须注意的就是插图的轮廓线。例如，如果将轮廓线较粗的插图插入页面之中，但是页面中的字体整体上

又比较纤细，那么就会使页面显得散乱。此外，还需要根据线条的圆润度来选择恰当的字体，在有些情况下，根据插图轮廓线的情况将文字处理成为“镂空”的效果也不错。

除此之外，也可以通过色调的统一调整，来使图文的效果达到协调。而对于感觉比较朴素的插图来说，还可以考虑使用手写风格的文字、漫画以及边框线等来与之相配合。

图表过于简略而使视觉冲击力不足

被视觉化处理过的图表就是一种为了能够清楚地将数据展现出来的东西，虽然这是理所应当的结果，但是当用图表来展现数据的时候，有时候会因为过于平铺直叙而使得主旨的表达不利。



有时候通过文本来呈现内容也是必要的。

并 不是所有数据都必须进行视觉化的处理。当有比较合适的展现方式时，不一定要对其进行视觉化的处理。

即便是对于数据来说，有时候用文字直接表现的方式会具有更强的视觉冲击力，还有些时候也可以通过照片来进行表现，数据的表现方式也包括各种不同的情况。比如上面的例子，可以通过对图表和文字的同时并用而使读者加深对其内容的理解。对于设计来说最重要的就是，采用

与页面的风格以及目的相适合的展示方式或设计手法，并不是说视觉化处理之后的形式就一定比直接的文字表现更有效。

当对方所提供的文字资料中，有一些借助数据来说明的内容时，首先需要考虑图表的展现方式是否比文字的方式更容易让人明白。应该注意的是，并不是说只要是数据资料就可以不经过考虑而全部改成图表的展现方式。

图表很多，按颜色分类之后反而不便于理解

当在一个页面中出现了多个图表，而且需要回答的项目也各不相同的情况。
如果对所有内容都进行色彩的划分，
就会使页面显得杂乱而不便于读者了解其中的内容。

有一种方法，可以将页面设为一种颜色，
并只用分隔线来加以处理。



图表的加工必须使读者能够清楚地了解其中的内容。但是，在有些情况下，由于色彩划分方式的运用，也会导致页面在整体上颜色使用过多的结果，从而无法让人感受到页面的整体感。

当一个页面中出现多个图表时，这种倾向会表现得尤其明显。而且，例如圆形图表中就会包括可以用“YES”、“NO”来回答的二选一式的题目，也包括多项选择项目的问题，有时候答案的数量会有所不同，因此使用的颜色的

数量也会有所差别。这样可能会造成一个问题，即多个图表之间使用相同颜色的部分，会被读者误认为是出于某种共同的目的。

作为一种避免这个问题的方法，可以将图表设为一种颜色。对于圆形图表来说，可以在各项内容之间划出明确的分隔线，而不必进行细致的颜色区分。上面的例子就是用一种颜色来构成图表，并且用白色的分隔线进行区域划分。

需要将两个不同的表格同时呈现出来

当需要同时展现不同的数据时，由于适合不同内容的图表的形式也各不相同，所以很多时候都无法将它们统一成一种图表。这种情况下，应该怎样处理才好呢。

動物たちに影響する熱帯雨林の気候

熱帯雨林気候は、非常にユニークな特徴を持っている。

日本とは全く違った気候の様子には、いつとも驚かされるばかりだ。

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴

熱帯雨林気候の特徴



也有将线形图表与柱状图表重合在一起的情况。

当需要将两组相关数据同时展现的时候，各组数据图表的形式各不相同的情况是比较麻烦的。但是，这种情况下如果强行将它们处理成一种形式，就会造成难于辨认的结果，因此是需要注意的。图表制作中最重要的一点就是选择恰当的图表形式。

这里需要灵活运用的是将不同形态的图表进行组合的方法。例如，折线图表就可以同时与柱状图表重合呈现。只是，当有多个图表同时出现时，图表的刻度和

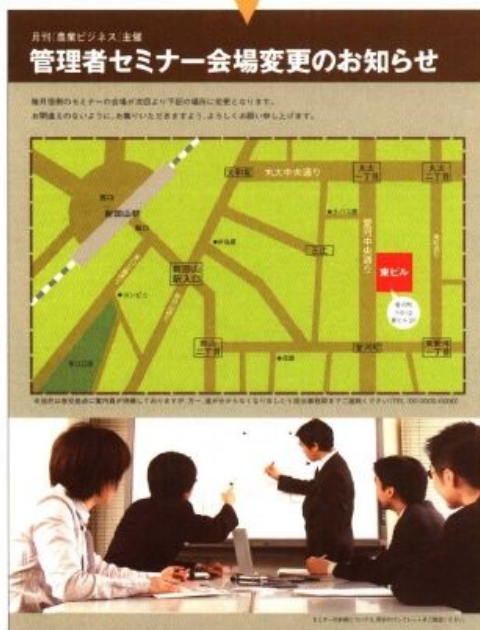
注释都会很多。因此必须明确地提示出各图表分别与哪种的刻度及注解相互对应。

除此以外，在有些情况下不必完全重合图表，而只要将它们就近放置就能够明确彼此之间的关系。还可以考虑在柱状图表内的空白位置插入圆形图表等处理方式，有效地利用页面空间。

制作路标较少的区域地图的情况

当制作通向某个目的地的地图时，最重要的就是明确地标出作为路标的圆点。
但是，根据具体的地点，有时候也会因为建筑物较少等原因，而造成在地图上表现不便的情况。

将十字路口以及街道的名称
也作为路标来灵活运用。



当 当通向某个目的地的路线中建筑物比较少时，就很难在地图中添加路标。但是，这并不等于说地图的路线中不需要有路标，而只要标出街道即可。在这种情况下，最好能灵活地运用街道及十字路口的名称。特别是一定要在各十字路口处标明名称，并且将名称标注在红绿灯的位置。如果将这些作为地图上的标记，那么相对于只画出街道的地图来说，这样的设计更受欢迎。

另外，即便不是便利店或学校之类的一般性标志物，如果能够找到某些有特点的东西，并将其引入地图之中，也能够设计出让人感到亲切的地图。但是，作为路标的场所必须就有一定程度上的普遍性。比如“有狗叫的房子”等不确定的建筑是不能作为地标的。从这一点来说，街道的名称或十字路口的名称等，也可以算是不错的路标点吧。

参 考 文 献

- 《Graphic Design 视觉传达设计基础》新岛实 监修（武藏野美术大学出版社）
- 《能够劝服的图解表现 200 条铁则》永山嘉阳 著（日经 BP 社）
- 《设计解体新书》工藤强胜 监修（WORKS CORPORATION）
- 《不会让专业人士丢人的设计大原则》（MDN CORPORATION）
- 《编辑设计的教科书》工藤强胜 监修（日经 BP 社）
- 《编辑设计的基础知识》视觉设计研究所编著（视觉设计研究所）
- 《迷人的设计、讲解排版》AREFU・ZERO 著（MDN CORPORATION）

使 用 素 材 集

- 《插图满 TAN》01B（DESIGN EXCHANGE）
- 《具满 TAN》001（DESIGN EXCHANGE）
- 《素材辞典》vol.104、108（DATE CRAFT）
- 《DEX-H》001（DESIGN EXCHANGE）
- 《MIXA IMAGE LIBRARY》vol.88（大日本 SCREEN 制造）

第 4 章

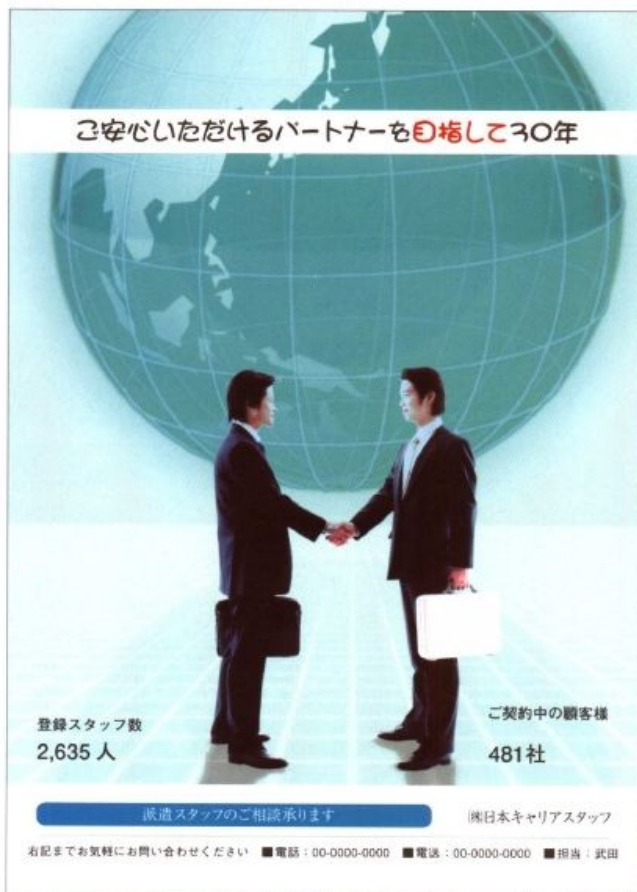
文字组合的 理论



Before

总觉得效果有点奇怪……

sample 1



让人印象过于轻浮的字体 ▶ ①

这虽然是一份以让人在商界能够获得信任感为目的的印刷品，但却因为字体总让人觉得有些轻浮。只有“目指して”这几个字为红色，也让人觉得不协调。

空白不自然 ▶ ②

文字与下方的数字之间空白不一致，不清楚是以什么为标准而设置的。总觉得应该放置得更合适些。

处理不恰当而导致没有节奏感 ▶ ③

希望引人注意的卖点部分，即职员数字以及客户数字，处理不恰当，并不很显眼。应该使其更加明显。

thumbnail



制作条件

- 这是由有传统型人才派遣公司所散发的广告传单
- 职员与顾客人数多是其特点
- 准备了一张照片

公司名称需要更明显一些 ▶ ④

无论是否是以提高公司知名度为目的的传单，公司名称的字号大小不恰当都会造成理解不便。这样的话，就不会给读者留下印象。



制作条件

- 右开本（直排）的文学书籍
- 必须具备基本的易读性
- 正文中有章节序号

thumbnail



※ 中文版编辑注：本章节有个别内容是日文独有的规则，但对中文版式有很大的参考价值。

序号需要更明确 ▶ ①

虽然调整了序号位置的高低，读者总算能够勉强知道这是章节的序号，但却总让人有一种序号被周围文字埋没的印象。应该进行更明确的区別。

对页的排版有问题 ▶ ③

如果仔细观察，就会发现右页与左页的文字位置有所偏差。这本来应该是应该达到的基本要求，但这样一来总让人觉得不太协调。

为什么标点
在行首 ▶ ②

字行的开头处出现了标点。这是一般的日语读物中很少看到的奇怪的处理方式。这样既不利于阅读又会给人造成不舒服的印象。

行距太窄而不便于阅读 ▶ ④

整体的行距看上去太窄，很难顺畅地阅读。粗体的 GOTHIC 字体会造成阅读时的视觉疲劳。

A f t e r

根据理论修改之后……

sample 1 • 修改后

与效果相匹配的 字体的使用 ▶ ①

将圆体字改成明朝体，从而呈现出一种坚实的效果。将文字的颜色部分，也调整到希望读者注意的“30”这个数字的位置。（→ 156 页）

将空白及字体就 近统一 ▶ ②

将数字与文字之间的空白，设定为一个相同的宽度。再将数字等设为相同的字体，使同一行内容的形式得到统一。（→ 158 页）

避免不合适的 差别 ▶ ③

通过使数字部分的字号有所变化来对其进行强调。通过明确地表现出这些数字与其他部分的差别，使页面比修改之前更具节奏感（→ 158 页）。

thumbnail



ご安心いただけるパートナーを目指して**30**年

登録スタッフ数
2,635人

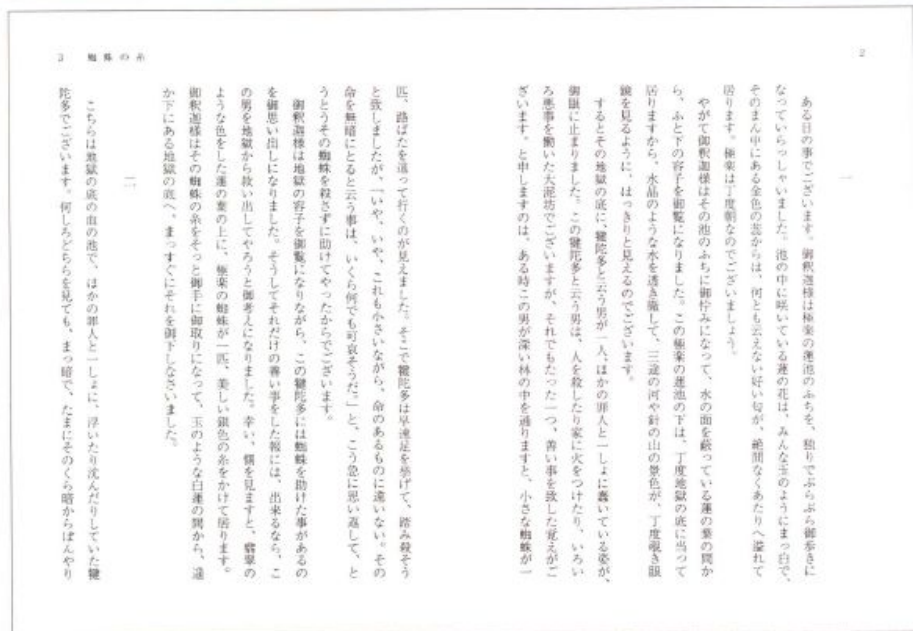
ご契約中の顧客様
481社

派遣スタッフのご相談承ります (株)日本キャリアスタッフ

右記までお気軽にお問い合わせください ■電話：03-3434-4343 ■電送：03-3434-5353 ■担当：武田

将想要展示的部分放大 ▶ ④

文字越大越能吸引人的注意。将希望读者留下印象的公司名称部分的字号扩大，从而使其比修改之前更加明显。



扩大章节序号与正文的行距 ▶ ②

将修改之前的序号与正文的一倍行距调整为两倍行距。根据章节序号周围的空白，读者能够清楚地分辨出章节的起始变化。（→ 158 页）

正确地处理版面位置 ▶ ③

对页面版面的统一是一项最基本的规则。这次的例子中，也对其进行了认真的统一处理。此外，文字横向排版时，也必须注意对页中段落位置的一致。

遵守日语排版的规则 ▶ ①

由于逗号和句号等标点都是表示断开文的关系，所以将其放在一行的开头处就会显得不自然。严格遵守这些“禁则”，就可以避免阅读时的不协调感。

足够的行距能够便于阅读 ▶ ④

如果一行文字很长，那么保证足够的行距就能够方便阅读。在这个例子中，扩大了原本狭窄的行距，并且将字体改为明朝体，从而确保了文章的易读性。

thumbnail





向 松田行正先生 请教文字组合的 理论

设计了许多书籍，且每一本书的设计都非常出色的松田先生。
我们向松田先生请教了对他来说所谓的“文字组合的理论”到底是什么。

第4章

文字组合的理论

标题需要明确

——我想如果不懂理论，那么很多时候都会使设计显得很奇怪。

“是啊。一个明显的例子就是，以横向排版来说，一行文字过长而订口的空白又处理得不太合适。只要看到这样的设计，马上就会知道‘这里好像没有规则啊’。还会让人产生‘这位设计师平常好像不读书啊’这样的感觉。”

——什么是“不读书”呢？

“这就是说，如果是一个读书的人，那么只要看看这样的设计，自己也会感到这种方式不便于阅读啊，不是吗？”

——原来如此。我想有很多人都不知道应该怎样学习理论才好，其实在读书的过程中，很自然地就能掌握“易读性”啊。

“是的。应该寻找对于自己来说便于阅读的排版是什么样子的。如果没有足够的这种体验，是不会明白的。当然，在工作中积累经验，特别是对于年轻人来说是很困难的，但是反正每天都是要读书的，所以只要将‘什么样的东西才是易读的’这个问题时常放在脑子里，那么自然会明白所谓的‘易读性’到底是什么了。只是，并不能只以读书人的眼睛来看待图书，还必须以设计师的眼睛来看待。”

——所谓的“易读性”，是文字排版中很重要的问题吧？

“之所以能够产生一本书，是因为著者或作者的参与，如果由于设计师自我满足的文字排版而使书籍变得难于阅读，那么这种设计就没有对书籍的作者表示出敬意。设计师是一项非常重要的工作，因为他们承担了书籍的最终呈现的责任。如果设计能够对作者表达出敬意，那么自然就会使书籍变得易读了。当然，如果能够同时兼顾易读性与美观就更好了。”

什么都不考虑而只是按照规则处理也是不行的

——除此之外还有什么学习理论的方法呢？

“对莫里斯以及包豪斯、网格设计等过去的人所总结的各种理论的了解是很有必要的。但是，这当然并不是说某一种理论就一定是很好的。当我们谈到是不是设计都应该朝着一个方向发展这个问题时，答案是当然并非如此。‘因为这是过去一贯的做法，所以只要照这样做就好’，这样的想法是不对的。每种理论产生的原因以及意义、背景等因素都是很重要的。

例如，将莫里斯的页边距等理论直接套用在日文的排版问题上，是无论如何也不会取得好的效果的。因为英文与日文是互不相同的。不可以随便地运用某种理论，必须根据具体的情况采用恰当的理论来进行处理。对日文的排版而言，如果订口处的空间过于狭窄，那么就会让人觉得对页两边的文字是联系在一起的。但是，英文却不会出现这种情况。”

——原来如此。如果只是照搬理论，而并不理解理论中的意思，就会很容易落入这样的陷阱之中啊。

“以行距为例来说，设计师的头脑中往往会存有某种标准，并且会以之作为排版工作的标准。但是实际工作中总会有些具体的情况，例如对于对话较多的文学类书籍而言，行距稍微小一些也没有关系，而对于论文这样比较晦涩的内容来说，行距大一些会比较便于阅读。当然读者的年龄也是很重要的问题。像这样的观点还是与自己的阅读经验直接相关的。”

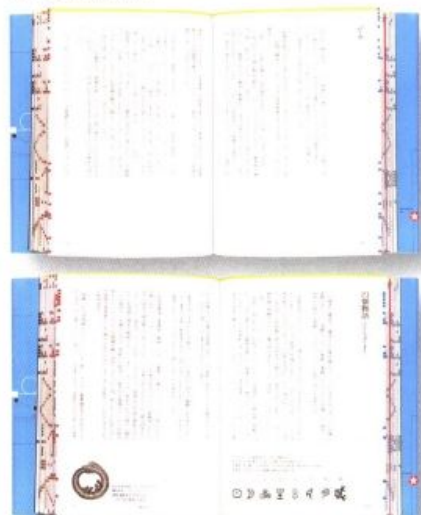
原因以及意思都是很重要的。 历史性的内容总是具有某种含义的。

——对于字体来说，您是怎么看待的呢？

“我基本上是以过去的活字为基础来考虑字体的。这对于没有经历过活字时代的年轻人来说，也许是不太能够理解的。但是自从DATENBERUKU注意到字体的重要性以来，其后许多与印刷行业相关的人都在不断地追究到底什么样的字体才是合适的。是否了解这段历史是很重要的。对于字体这种历史性的内容而言，没有比了解其产生的原因更重要的了。”

《眼睛的冒险——设计的工具箱》

发行：纪伊国屋书店



看到上面的对页之后，就会产生“为什么会有这么大的空白”这样的疑问，但是看了其他的对页（左）之后，就会明白原来空白部分是有注释的。这是充分考虑之后整册贯穿始终的正文形式。

《10+1》

发行：INAX出版



虽然刻意地将标题的周围处理得比较生硬，但却并不会让人感到不协调。这是为了增强页面的动势而有意为之的处理。照片的插入方式也选择放在了段落的中部，与标题相呼应，通过这种彻底地规则化的处理，使页面显得既富于变化又井然有序。

《ZERRO ゼロ》

发行：牛若丸



以多种多样的变位词及数字为基础，根据自行制定的规则对整本书进行装饰处理。在该书的后记中能够了解到这种令人惊讶的设计的秘密所在。

《唐草抄 装饰纹样生命志》

发行：牛若丸



虽然如果没有页面四周的唐草纹外框会比较便于阅读，但是却会让人觉得页面有些空。松田先生在设计的最后阶段，又添加了些唐草纹。由于这种纹样的加入，终于形成了与本书效果相适应的装饰。了解书中的内容也是一种“标准”。

——关于括号前的空白形式的文字组合规则、排版规则也是一样吗？

“是啊。这是日文排版中特有的问题啊。这还是在追究到底怎样处理才能更便于阅读这个问题。加入括号，加入标点符号等行为，都是为了使文章富于节奏感。”

——这是由作者来处理的吧。

“是的。所以由于这样的原因，历史上都是这样处理的，空一格可能会使阅读变得方便，也可能使阅读变得不方便。包括这种处理方式在内，文字本身的规律或者法则并不是‘无关紧要’的。我认为历史是不能忽视的。”

——长时间积累起来的东西还是自有其道理的啊。

“确实如此。因为这些都不是一朝一夕形成的。虽然这并不是由某个人来决定的，但却是自然形成的规则。正是因为这样的处理能够便于阅读，所以才能流传下来啊。”

为了加入一些变化，
应该怎样处理才好？

——关于刚才您所所说的“设计并不是都朝着一个方向发展就好”这个问题，在遵守理论的同时又要使其富于变化似乎是很困难的。

“例如，自己来决定内容的并然的相关性，这是很常用处理方法吧。将文字的大小处理成13级，并将其作为所有处理的标准。就像‘这里为13级的四倍大小的空白’这种做法一样，所有的处理都是以文字为基础进行排版设计的。也许这最终是一个关于心情的问题，但是人们却会设定这样一种不可见的规则，并朝着这个方向进行设计。这种规则也会构成一种动力啊。”

——确实如此，如果没有任何规则，那么就会不知道从哪里开始才好。这样想来，这些规则或理论也能够在排版效果上发挥很好的作用吧？

《FETISH》

发行: 集英社



这是以正文为基础而在页码及标题处加入变化的例子。将页码和标题放在靠近页边的位置上,从而增强了不可思议的“FETISH”的效果。因为有些内容像小说,所以正文的行距设定得比较狭窄。

《天主的弃儿》

发行: 小学馆



这也同样是在标题和页码的位置加入变化的例子。就像采访文章中提到的一样,在基本的文字组合方式中稍微加入一些变化,使这种不同之处能够强烈地被人感受到,从而呈现出很大的变化。

“当然,我想这方面的作用也是很大的。只是,相反的,如果采用相同的规则,那么就会使设计的结果全部趋同。也正因为如此,在将历史性的内容作为知识的同时,还必须获得自己所特有的感受。”

“例如,以前的这种规则中最具有代表性的就是网格设计。但是,即便是采用以前的规则,可是如果自己却抱有疑问,那么也是无法处理好的。如果能够做到‘尝试了以前的方法之后,确实使设计变得很好了’也是不错的啊。也就是说,掌握自己所能理解的规则是很重要的。”

——原来如此。除此以外其他的加入变化的方法,还有哪些呢?

“例如,为了避免产生破绽,而在某个位置加入比较正统的手法,并且对之稍加改动,这种方法也是不错的吧。只在页面中一个位置加入一些变化,既可以看到变化,也很少会损害到文本的易读性。这是一个要点。”

松田行正 先生

Matsuda Yukimasa

1948年出生于静冈。1970年毕业于中央大学法学系。

1980年成立MATUSDA OFFICE。

而后于1985年开办了自己主持的“牛若丸”出版社。从包括书籍设计在内的工作开始,从事许多的编辑设计工作,其细密而美观的设计风格得到了很好的评价。



与效果相称的 字体选择

字体是会对页面的效果发生重大影响的要素。
如果选择不当，往往就会导致与主旨偏离的结果。

印刷品中所使用的字体有许多不同的种类。而且，在日文的字体中，包括具有竖划与横划粗细不同并有“提顿”等特征的“明朝体”，以及没有“提顿”的竖划与横划粗细一致的“GOTHIC体”，GOTHIC体的折角处圆滑的“GOTHIC圆体”，以及以手写样式笔书体为首的“楷体”等，字体的分类范畴也包括许多不同的种类。

此外，如果再加上手写体文字或POP字体等有点的字体，那么字体种类的数量就会非常庞大。根据各种不同种类，为了向读者展示不同的形态，需要仔细地体会各种字体的特点。

● 明朝体的例子
RIYUMIN R-KL



書体を選ぶ

● GOTHIC 体的例子
中 GOTHICBBB

書体を選ぶ

● GOTHIC 圆体的例子
HIRAGINO 丸GOTHIC 体 W4

書体を選ぶ

● 教科书的例子
教科书 ICA-R

書体を選ぶ

● 楷体的例子
新正楷书 CBSK1

書体を選ぶ

● POP 书体的例子
DEFFPOP1 体 W5

書体を選ぶ

通过明朝体 表现出稳重的效果

字体的分类有许多方法，“明朝体”、“GOTHIC体”等按照笔型特点的分类方式也只是其中的一种。虽然如此，明朝体家族之间的不同字体带给人不同印象。明朝体和GOTHIC体之间效果的差别，还是有很大不同的。这一点也是事实。

相对于GOTHIC体而言，明朝体的字体更像是用笔写出来的。这种手写字体的感觉更加强烈，多用于小说等文字量较大而又希望读者能够平静地读下去的文章之中。与GOTHIC字体相比，明朝体被认为是具有历史感的字体。而且，虽然通常认为“当排版较大的标题时最好选用GOTHIC体”，但是如果大标题选用明朝体排版，就会产生味道不同的高雅趣味。



这是在游记的页面标题以及正文部分使用明朝体的例子。

通过GOTHIC体来加强效果

就像前面所说的一样，GOTHIC体是一种没有明朝体以及手写式文字中的“提顿”的字体。而且，其字体的竖划与横划的粗细一致，相对于明朝体而言，GOTHIC体的文字“人工设计”的效果比较强。由于这样的原因，一般来说GOTHIC字体经常被用于“时尚的效果”和“力量较强的效果”的处理。

标题等字号较大的文字如果选用GOTHIC字体来排版，会比明朝体的排版更容易给人带来较为强烈的印象。此外，由于与明朝体以及手写体相比，GOTHIC字体具有一种新鲜的效果，所以当需要表现青春的效果时，这种字体的效果更好。

这是在标题和正文处使用了GOTHIC字体的示例页面。而且，在有色部分中所加入白色文字，也采用了较粗的GOTHIC字体，这是一条基本的理论（参照87页）。



注意设计字体的用法

在字体中，除了“明朝体”或“GOTHIC体”这种一般性的字体以外，还有许多能够与各种效果配合使用的设计字体。现在，特许使用的字体也有很多，当需要传达某种独特的效果时，如果灵活地使用这种字体就会取得很好的效果。

但是需要特别注意的是，设计字体各自具有的特点、定位都比较强。因此，如果选用了与效果不相称的字体，就会造成与预想效果完全不同的结果。此外，由于设计字体本身所能够传达的东西比较强烈，所以如果在多处过分使用就有可能使页面的整体效果显得散乱。因此需要注意它的用法。

这是在直播广告媒体中，使用能够让人感受到数码效果的设计字体的例子。例如在古典音乐会的广告海报等媒体中，就不能够采用相同的字体。



排式中字体及字号的设定

在页面中，很多时候都会包括许多功能相同的文字内容。
在这种情况下，对每组一样功能的文字都设定相同的字体是一条基本的理论。

在有多项文本内容的前提下，字体相同的内容很容易被当作功能相同的要素，而字体不同的内容则很容易被当作功能不同的要素。利用排版的这个特点，可以通过将拉开各部分内容之间距离的方法，使读者认识到“这是标题”、“这是正文”等各种要素的功能。

通过这样的处理，信息能够清楚而容易地得以表现。而且，如果一个页面中的字体种类过多，也会给人造成页面整体排版散乱的印象。所以在避免页面散乱这个意义上，为功能相同的内容设定统一的字体也是一种非常有效的处理方式。

猫の耳について
聴覚は非常に優れており、犬や人に比べて、高音域で広いのが特長。また、片方ずつ動かすこともできる。

猫の舌について
表面に多数の突起があり、その手触りはザラザラとしている。熱いものは苦手。

文字の色也是很重要的因素，不可以任意无规则地使用。
如果对功能不相同的内容设定相同的字体，那么各项内容的作用就会很难区分。

猫の耳について
聴覚は非常に優れており、犬や人に比べて、高音域で広いのが特長。また、片方ずつ動かすこともできる。

猫の舌について
表面に多数の突起があり、その手触りはザラザラとしている。熱いものは苦手。

这是对标题和图片说明，分别采用相同字体的例子。
这样可以让人对标题部分一目了然。

明确地表现出不同内容之间的差别

当对那些意思不同的内容的字体进行区别时，应该怎样设定这些字体是一件令人头疼的事。作为一种呈现差别的方式，可以考虑的做法包括，改变文字的字号，改变文字的颜色，改变字体，改变排字及分行等。

其中最易懂的基本处理就是改变文字的字号。这时，应该进行多大程度上的区别处理也就成为了一个问题。例如，如果将正文的文字设为12级，而将标题的文字设为13级，那么就会由于字号的差别过小而使人很难判断它们是意思不同的内容。所以应该避免这种不彻底的处理，要将应该区别的内容明确地区别开，这种处理方式是一项最基本的理论。

突然に訪れた転機
その日やってきたのは、誰にとっても突然のことだった。それまでの好調な気持が嘘のように、街のいたる所に霧がか

彼はとても喜ばしい結果だと察している。だが、その希望も長くは続かないのであった……。

这是一个各项内容之间差别很小的例子。
如果字体的变化不彻底，就很难明确地进行差别化处理。

突然に訪れた転機
その日やってきたのは、誰にとっても突然のことだった。それまでの好調な気持が嘘のように、街のいたる所に霧がか

彼はとても喜ばしい結果だと察している。だが、その希望も長くは続かないのであった……。

这是对功能不同的部分的文字字号和字体进行大胆改变的例子。
就像这样，当需要进行明确的差别化处理时，文字的字号应该进行两倍以上区别。

将 希望突出呈现的文字进行清楚地视觉化处理

相对于字号小的文字而言,字号大文字更容易吸引读者的注意,这一点是不用说的。但是,除此之外,还有许多其他的能够让人感到各项内容的差别的因素。配色就是其中的一例,例如,即

便文字的字号都是一样的,所有文字的字体都是黑体字时,如果对其中的一项内容设以不同的颜色,那么这部分文字就会很显眼。

用特点鲜明的方式来处理标题等

最希望引起读者注意的字体部分,这种手法是经常采用的。此外,运用FUT1字体,通过设计变形来作为Logo处理,以及对最重要的文字进行明确的视觉化处理等,都是最基本的处理方式。



必须对照片上的文字设定能够辨识的颜色。白色的文字往往不是采用纤细的明朝体(左),而是采用GOTHIC字体(右)。必须考虑到这些因素,然后再来设定其他部分内容的字体。

特徴のある姿

对于需要引人注意的文字来说,需要采用易懂而又富于视觉冲击力的字体,这一点很重要。将其设为FUT1文字,也是出于这种考虑的一种处理方式。

对 粗度不同的字体家族的活用

可以通过对字体的改变来表现功能的不同。但是,如果同一个页面中出现了太多不同种类的字体,那么就会使页面整体显得不统一,而且还可能会形成散乱的页面效果。为了解决这个问题需要对字体家族的灵活运用。

在日文字体中包括有Light、Regular、Medium、Bold、Heavy、Ultra等,字体相同但文字的粗度却不断提高的家族字体。对于那些需要被作为不同的内容来处理的部分,可以通过分别使用这种家族字体中不同粗度的字体,来使每项内容都有所变化,并且同时还保持了页面整体上的效果和风格,这样可以将页面处理得井然有序。

同じ系統
同じ系統
同じ系統
同じ系統
同じ系統

这时对相同的文字分别设以新GOTHIC体家族中的不同粗细的例子。从上面开始分别为新GOTHIC体的L/R/M/B/U。

Swinging
Swinging
Swinging
Swinging
Swinging

在英文字体中也同样存在家族字体。从上面开始字体为Helvetica Neue 45 Light/65 Medium/45 Light Italic/43 Light Extended/47 Light Condensed的例子。

考虑到易读性的正文设计

文字的的目的是为了使内容能够被读懂。

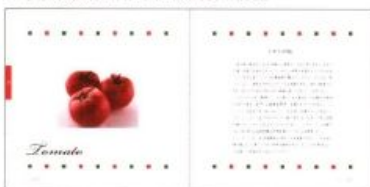
如果由于设计不当而造成了内容的难读,那是违背了设计的初衷的。要恰当地进行字体的设计。

文章的“易读性”虽然会受到字体的很大影响,但是所谓便于阅读的文字排版这个问题,并不一定有“这就是正确的答案”之类的具体设计参考值,它更是展示设计师水平的一个因素。尽管如此,一定程度上的一般标准还是有的。以行距的安排为例来说,一般要保持约为文字大小的1.5~2倍。

但是,这样的标准并不是能够适用于所有的情况。媒体中所包含的内容、效果,甚至包括读者年龄在内的情况等,文章的易读指标都会根据这些具体情况而发生变化。应该充分地注意这些问题,并且考虑到读者的立场来进行文字的排版。

文字的大小以及字体等。

参考值也会根据读者的年龄层而发生变化。



这是假定以成年人为对象而设计的版面。



这是假定以儿童为对象而设计的版面。

考虑到媒介情况对行长和分段的设定

一行文字的长度与读者眼睛的运动之间有密切的关系。因为读者需要根据行末的转折而将视线移向下一行。如果一行中的文字很多,那么到视线移向下一行为止所需的时间就会比较长,而相反的,如果一行中的文字比较少,那么到视线移向下一行为止所需的时间就会比较短。也就是说,一行文字的长度可能会成为控制整篇文章阅读节奏的要素。例如,如果一行中只有10个文字,文字的数量极少时,那么跨行的视线移动就可以不慌不忙。对于像小说这类希望读者认真阅读的媒体来说,就不是很合适。比如小说中比较便于阅读的一行文字的数量,如果套用图片说明较小的字号,反而会造成阅读不便。

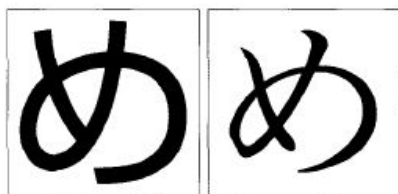
对于小说这样希望读者从容阅读的媒介来说,如果正文被分成许多不必要的段落,就会使整体显得散乱而不便于阅读。



配 合字体大小 设定字间距

一般来说,日文的字体都是以一个假设的正方形为标准而设计的,即便是字号相同时,实际的文字大小(所占面积)也会根据字体的不同而有所不同。关于这一点,如果参照稿纸上所写的手写体文字大小的不同情况,就会比较容易理解。但是,在页面上进行文字排版时,这种假设的外框是看不到的。

因此,根据字体实际的所占面积大小的不同,即便是相同的格式也会给读者带来不同的印象。所占面积较小的字体,字间距看起来会比较大,而相反地,所占面积较大的字体,字间距看起来会比较小。充分考虑这些情况,根据所使用的字体来调整字间距,这一点可以说是很重要的。



即便是相同的字号,也会由于字体的不同而造成文字大小的不同。
左面的字体为新GOTHIC字体,右面的字体则为RYUMIN。

聴覚が非常に優れており、犬や人に比べて、高音域で広い。

聴覚が非常に優れており、犬や人に比べて、高音域で広い。

聴覚が非常に優れており、犬や人に比べて、高音域で広い。

聴覚が非常に優れており、犬や人に比べて、高音域で広い。

所占面积较大的字体如果字间距太小就会不便于阅读;相反,如果所占面积较小的字体字间距较大,则会看上去略显凌乱。从上面开始分别为,新GOTHIC体默认值间距,新GOTHIC体缩小字间距后,RYUMIN的默认值间距,RYUMIN缩小字间距后的例子。

根 据行长及字间距 来考虑行间距的设定

行距的数值可以按照文字字号的1.5~2倍来设定。但是这也要根据具体情况来定,它会受到各种因素的左右。能够左右恰当行距的一个因素就是行长。

行的长度越短则行距可以越小,而随着行长的拉长,行距也最好随之扩大,这样会比较便于阅读。当行长比较长时,会造成行尾到下一行开头位置的距离变长,如果行距狭窄,那么读者就不容易很快判断出视线应该移向哪里。此外,当字间距较大时,行距也有必要随之扩大。如果行距太小,则读者会不明白应该竖向阅读还是应该横向阅读,这一点必须注意。

另外,对于英文来说,即便行距比日文窄阅读也仍然很方便。要理解这些因素相互之间的作用,并且将其运用于文字的排版设计之中。

聴覚が非常に優れており、犬や人に比べて、高音域で広いことが特徴である。それが猫の耳について覚えておきたい最初の事柄なのだ。

聴覚が非常に優れており、犬や人に比べて、高音域で広いことが特徴である。それが猫の耳なのだ。

聴覚が非常に優れており、犬や人に比べて、高音域で広いことが特徴だ。

上面的例子中行距都相同。
由此可知,尽管行距相同,行长不同效果也会不同。

段落位置及文字 栏宽的统一

对统一每一组文字位置的“整列”的考虑也是很必要的。这种对“对齐”的考虑，也构成了决定行长的一个标准。

排版中最重要的一条理论就是，把应该对齐的部分对齐。这不仅是对照片等视觉材料的要求，同时也适用于文字材料的处理。例如将每一个段落的字行对齐，将一个对页上横跨两页的字行对齐等，这些可以说都是非常基本的处理。

此外，图片说明的文字部分的栏宽与照片的宽统一，或者与其他内容统一处理的情况是很多的。当然，如果所有内容都处理得过于统一，那也会使排版陷入单调，这也是必须注意的问题，但是在一定程度上对内容进行整齐排列，能够使页面给人以井然有序的印。



在进行段落排版时，将各段的字行互相对齐是最基本的处理。像右侧的例子中一样，如果字行有所偏离看上去就会很不协调。

不要使文字部分的栏宽 过于不一致

对于设定了一定段落的正文部分而言，因为各行的行长是一定的，所以各段落的栏宽也基本上是一致的。但是对于图片说明的要素而言，也可以根据具体的安插位置来设定不同的行长。然而，如果一个页面中混入过多的行长不同的图片说明，也会造成页面整体效果的不统一，从而无法形成清晰井然的页面效果。

为了避免出现这种情况，在对页中按照三种类型来将图片说明确定为长的、短的、中等的，这也是一种有效的方法。此外，当根据以文观为基础的格里德法则来进行排版时，还可以采取与正文样式不同的类型，设计图片说明专用的分段标准，从而有助于行长的确定以及安插方式。



在整版图片中安插文字说明时(右)，为了确定图片说明的长度而经常感到烦恼。将其与其他位置的内容(左)统一起来也是一种方法。

保持足够的段间距

段落与段落之间必须有一定的距离。如果这种距离不够，那么读者从字行末尾折回，移向下一行视线就会与移向下一段的视线发生冲撞，从而导致阅读无法顺利地继续进行。而且，如果段落之间的距离过远，也会有造成段落之间的关系联系不强的弊端，因此设定合适的段间距是很重要的。

作为保证文章易读性的标准，将段间距设为大约两个文字的大小是一种通常的作法。也就是说，当正文的文段以12级的文字排版时，段间距就是6mm（24级）。当然，这个标准也并不是绝对的，有时候也可以通过刻意地设定狭窄的段间距，给读者带来内容紧凑的印象。

※译者注：级数是于照相排使用的文字大小和排版计算的计量单位，1级为0.25mm。

塩は、お湯の沸点を下げる役割を果たします。もちろん、麺に塩の味がしみ込むこともあります。簡単なお湯に見えて、なかなか奥が深い料理なのです。

イタリアの家庭料理の代表とも言えるパスタ。もちろん、高級料理店でも欠かせない必須の食事です。前菜としてだけ

塩は、お湯の沸点を下げる役割を果たします。もちろん、麺に塩の味がしみ込むこともあります。簡単なお湯に見えて、なかなか奥が深い料理なのです。

イタリアの家庭料理の代表とも言えるパスタ。もちろん、高級料理店でも欠かせない必須の食事です。前菜としてだけ

少しずつ、茹で方のコツをマスターしていきたいですね。

味つけの種類には、クリーム系のソースやトマト系のソースが用いられることが多いです。もちろん、和風のものなど、さまざまな創作料理にもアレンジできるのがパスタの楽しいところ。毎日食べ

少しずつ、茹で方のコツをマスターしていきたいですね。

味つけの種類には、クリーム系のソースやトマト系のソースが用いられることが多いです。もちろん、和風のものなど、さまざまな創作料理にもアレンジできるのがパスタの楽しいところ。毎日食べ

将段间距设为文字级数的两倍是一种通常的标准。

文字部分也可以作为一种“形式”来认识

文本具有表现内容的作用，这一点自不必说，但是在设计中它还具有另外一种功能。这就是当从整体上来看待文字部分时，它还具有作为一种被认识的“对象”的功能。也就是说，通过方框组合方式进行排版的文字内容，也可以作为整个页面中的一个四边形来认识。如果将这种认识也融入到整体的考虑当中，那么就会对文字内容的排版处理起到很大的作用。

特别是对于需要截断文字来进行换行处理的文字而言，在进行换行处理时应注意到段落整体所构成的形状，并且要避免使文段形成不自然的形状。尽管如此，为了避免文字意思读取上的困难，对文节的考虑也是很重要的（参照177页），要确保两者的平衡。

不是方框组合方式，而是通过对文字的截断来进行换行处理的情况。根据文句截断位置的不同，文段整体所构成的形式也会发生变化，从而给读者带来的印象也会有所不同。

季節の移り変わりとともに、東京の景色も一変した。
現在では、流行りのタイルが2シーズン以上も続くということは
皆無に等しいといえる。そんな東京の街並みを撮影した。

text : Ishikawa Takuya / Photograph : Matsui Natsuhiko

季節の移り変わりとともに、東京の景色も一変した。現在では、
流行りのタイルが2シーズン以上も続くということは
皆無に等しいといえる。そんな東京の街並みを撮影した。

text : Ishikawa Takuya / Photograph : Matsui Natsuhiko

季節の移り変わりとともに、東京の景色も一変した。現在では、
流行りのタイルが2シーズン以上も続くということは皆無に
等しいといえる。そんな東京の街並みを撮影した。

text : Ishikawa Takuya / Photograph : Matsui Natsuhiko

日文的传统排版规则

在日文中,关于符号前后的空格也是有规矩的。
为了使文字的排版便于阅读,这一点是必须记住的。

特殊符号的处理、字行开头与行尾的文字空格、括号之类的符号与标点符号相重合时的处理方法等等问题,日语的排版中有许多必须注意的情况。例如,虽然符号所占面积实际上是半角字符大小,但是为了能够与稿纸的方格相合,必须在其前后分别加入空格以形成全角字符,这是通常的处理方法。对于这样的内容并没有什么绝对的规则,处理的原则一般都是以出版社或印刷厂的习惯为基础的,根据具体情况来考虑处理方式的。

对于希望增加一行中的字数以扩大信息量的媒体来说,将所有的标点都按照半角来处理,这样的作法也不是完全没有。但是,在漫长的历史中,在一定程度上还是存在某种构成标准的惯例的,这一点也是事实。而且在日本工业规格(JIS)中也有“JISX4051: 日语文书的组版方法”这样的规格,这也是一种标准。虽然如此,这个规则也并不是严格的规定“必须如此”,在这个规则之中,也还是留有一定的余地 and 变动空间的。

此外,每一家媒体或公司往往都根据自身独特的思想设定了自家的规则。无论怎样,最重要的是要确立“有意义”的方针。而且页面中所运用的排版策略,必须能够使页面整体效果统一,这一点很重要。

するとその地獄の底に、建陀多と云う男が一人、ほかの罪人と一しよに蠢いている姿が、御眼に止まりました。この建陀多と云う男は、人を殺したり家に火をつけたり、いろいろ悪事を働いた大泥坊でございます。それが、それでもたつた一つ、善い事を致した覚えがございます。と申しますのは、ある時この男が深い林の中を通りますと、小さな蜘蛛が一匹、路ばたを這って行くのが見えました。そこで建陀多は早速足を挙げて、踏み殺そうと致しましたが、「いや、いや、これも小さいながら、命のあるものに違いない。その命を無暗にとると云う事は、いくら何でも可哀そうだ。」と、こう急に思い返して、とうとうその蜘蛛を殺さず助けてやったからでございます。

するとその地獄の底に、建陀多と云う男が一人、ほかの罪人と一しよに蠢いている姿が、御眼に止まりました。この建陀多と云う男は、人を殺したり家に火をつけたり、いろいろ悪事を働いた大泥坊でございます。それが、それでもたつた一つ、善い事を致した覚えがございます。と申しますのは、ある時この男が深い林の中を通りますと、小さな蜘蛛が一匹、路ばたを這って行くのが見えました。そこで建陀多は早速足を挙げて、踏み殺そうと致しましたが、「いや、いや、これも小さいながら、命のあるものに違いない。その命を無暗にとると云う事は、いくら何でも可哀そうだ。」と、こう急に思い返して、とうとうその蜘蛛を殺さず助けてやったからでございます。

上方文段行末の标点都是以半角形式来使用的。
下方的文段则是以“重组”的方式,即在段落之外安排标点。
选择任何一种方法都可以。

僕は、歩く。僕は、歩く。
僕は「歩く」僕は「歩く」

标点、括号类符号的实际所占面积都是半角字符的大小。

作为一般的排版范例,很多时候都会在符号之后或括号类符号之前安排半角字符的空格,将其作为全角来处理。

认真地统一符号前后的空格

作为最一般的排版原则，标点等符号都会被作为半角来处理，而在其后留出半角大的空格，从而在整体上将其作为全角来处理。此外，方括号或圆括号等括号类的符号，也通常会在此符号之前留出半角空格，而在后半角符号之后也留出半角空格，而各个括号内不特别留空间。

在使用这些符号时，当括号类的符号与标点发生重合的情况，特别容易出现。作为一种最标准的范例，其处理方式如下：①反引号与正引号重合的时候，其间的空格为两格。②反引号与反括号重合时或正引号与正括号重合时，其内采用默认值排版。③当反引号下方有标点时，也采用默认值排版，标点之后为两空格。④标点之后为反引号时，其内采用默认值排版，引号之后为两空格。⑤标点之后为正括号时，采用两空格。

此外，字行的开头处的处理很多时候也很麻烦。通常来说，一般会在换行之后的字行开头处空出一个字的位置，这虽然是一般的通用惯例，但是当段落落的开头位置出现正引号时，一般会选用①、②、③这三类处理方式中的一种。在一个页面中应该用某一种样式统一处理。

这是按照一般的排版标准来处理括号与标点相接出现的情况的例子（每个例子的详细内容与正文中的序号相对应）。这些处理方式都建立在这样的思想基础上，即括号内的内容与括号在意思上的联系比括号外的文字与括号的联系更紧密。

① 「本」(ほん)は
② 「本(ほん)」は
③ 「本」、と言った
④ 「本。」と言った
⑤ である。(仮)

私は、走るといことが本
当に好きだ。
「走れ」と言う言葉に
「快感」すら覚える。

① 第二段首正引号空出一个全角一个半角空格，折行处的正引号空出一个半角空格。

私は、走るといことが本
当に好きだ。
「走れ」と言う言葉には
「快感」すら覚える。

② 段首处的正引号处空出一个半角空格，折行处的正引号顶格。

私は、走るといことが本
当に好きだ。
「走れ」と言う言葉に
「快感」すら覚える。

③ 段首的正引号空出一个全角空格，折行处的正引号顶格。

在 问号或叹号之后 空出一个字的位置

将表示文句隔断的标点作为占两个空格位置的符号来使用，并加入半角空格，来确保与后面文字之间留有适当的空间。但是问号“?”或感叹号“!”，却基本上不能作为占两个空格的符号来处理。因此，对于具有句号作用并且表示文句的隔断的问号及感叹号，需要采取在其后刻意留出一个全角空格位置的处理方法，以确保与后面内容之间的适当距离。

另外，因为感叹号所占的面积较小，所以以假定方框为标准进行横向排版时，如果其后空出一个全角空格，则会形成比一个字所占面积略大的空白。在这种情况下，经常会根据外观效果来调整这个距离，这一点应该记住。

彼の言葉を聞いて、私はとても驚いた。だが、同時に頭には疑問も生まれてくる。なぜ、今さら去年の話をするのか？それを彼に問いつめると、彼は迷惑そうな素振りを見せた。

如果问号或感叹号之后不空开一定距离，那么前行与后行的区分就不明显。

彼の言葉を聞いて、私はとても驚いた。だが、同時に頭には疑問も生まれてくる。なぜ、今さら去年の話をするのか？それを彼に問いつめると、彼は迷惑そうな素振りを見せた。

在具有句号作用的问号或感叹号之后，刻意地留出一个全角字符的空格，这种处理比较便于阅读。

日文与英文字符之间 空格的设定

在日语文章中有时也会出现英文单词或数字。在这种情况下，如果完全不进行调整而直接将其排列在一起，那么日语单词与英文单词或数字之间的分界线就会显得有些奇怪。这是因为专业的字符宽度设计是以一个英文字符的宽度为基础的。为了解决这个问题，一般会在排版时将日语单词与英文单词及数字之间空出四分之一字符的位置。

这种处理不仅适用于横向排版的情况，也同样适用于纵向排版时日语单词与英文单词及数字的处理。而且，作为一种原则，注意不要将英文单词的词与词之间空出三分之一字符，以及不要把一个单词拆开而进行换行。

私はMacintoshを購入したばかり。今まではパソコンといえばPC。Microsoft社が開発したWindowsを使っていた。だが、これからはApple Computerの顧客となるのだ。

私はMacintoshを購入したばかり。今まではパソコンといえばPC。Microsoft社が開発したWindowsを使っていた。だが、これからはApple Computerの顧客となるのだ。

如果英文与日文之间完全没有空格，则不利于顺畅地进行阅读（上）。为了解决这个问题，一般会在日文单词和英文单词之间空出四分之一字符的距离（下）。

将 纵向排版文段中较短的 英文单词竖起来

当在日文文章中插入英文单词或数字的时候，必须注意的问题并不仅仅是对空格的处理。具体说来，纵向排版的文段中的英文单词和数字都不是横向插入文中的，而必须将其调整为纵向，也就是说要考虑采用“纵中横”的处理方式。

在纵向排版的文章中，并不是说将英文单词和数字横向插入就一定错误，但是如果英文单词和数字的出现频率很高，那么阅读时就必须不断调换阅读的方向，这就会构成一个不能够顺畅地阅读文章的原因。因此，对于长度较短的英文单词来说，很多时候都会将其竖起来插入文中进行处理。

在采取这种处理方式时，应该设定需要对有多少字母的英文单词和有几位数的数字进行纵向处理的方针，并在页面中对它们做统一处理。而且，例如对于像“23”这样的两位数的数字来说，并不是必须按照日文全角两个字符的位置来对其进行纵向处理，还可以按照全角一个字符的位置来对其进行“组数字”的处理。当进行类似的这种组数字的处理时，如果利用所占宽度相同的半角字形或三分字形等专用字形来处理会比较美观，这一点是应该记住的。

如上所述，纵向排版中的英文单词和数字方向的颠倒是一种重要的处理方式，但是在可能的情况下，也可以通过将英文写成片假名的方式来进行处理。应该根据具体的情况来选择最便于阅读的处理方式。

その事件が起きたのは12年前。場所
はNew Yorkだった。それに関わ
った人間は429人。だが、その話を
することを一人としてOKしない。

その事件が起きたのは12年前。場
所はニューヨークだった。それに関
わった人間は四二九人。だが、その話を
することを一人としてオーケーしない。

その事件が起きたのは12年前。場所
はNew Yorkだった。それに関わ
った人間は429人。だが、その話を
することを1人としてOKしない。

如果将纵向排版文段中的所有英文单词和数字都保持其横向插入的状态(左)。

很难说就是便于阅读的。将英文单词转换成片假名的形式。

并将阿拉伯数字转换成汉字数字的形式也是一种可行的处理方式(中)。

此外，也可以对字符较少或单词数量较少的英文单词做纵向插入的处理(右)。

像例子中所讲的一样，采用“12”那样的数字插入方式会比较便于阅读。

1234567890

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1234567890

1234567890

1234567890

字体为新GOTHIC的M体。

从上面开始分别为一个字符的数字。

两个字符的数字、等幅半角数字。

等幅三分数字、等幅四分数字。由此可以得

知一个字符的数字与半角数字是不同的。

1234567890

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

1234567890

1234567890

1234567890

字体为RYUMIN的B-K1体。

从上面开始分别为一个字符的数字。

两个字符的数字、等幅半角数字。

等幅三分数字、等幅四分数字。由此可以得知

一个字符的数字与半角数字所占宽度相同。

在日文的排版中, 包括有各种各样的禁则事项。
为了遵守这些规则, 必须对前后的文字之间的距离大小进行调整。

则,那么有时候也会造成不便。例如,拗音或拟声词通常也会被作为行首禁则来对待,但是对于表示呻吟声的“ぎゃあーっ……”这样的文字来说,这些行首禁则文字的连续,是无论如何也无法截断的。因此,禁则文字的限制也是有一定活动余地的,拗音或拟声词被排斥在禁则文字范围之外,而目也允许将一些词语拆开处理。

在不得已的情况下可以用两倍的破折号

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐに彼は「喜ばしい結果だ」と考えたのだが、希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられなぐ、うたない」。

将避头尾推入、推出、与悬挂区别使用

为了避免禁则文字出现在字行的开头或结尾处，必须对其前后行中的空白以及字数的量进行调整。这时，调整的方法从大的方面可以分为“缩进”和“伸出”两种。例如，当字行的开头处出现句号时，就要将前一行中符号前后的空格压缩以确保必要的空间，这样一来，禁则中的字行开头处的句号就会移至前一行的结尾处。这种处理方法就叫做避头尾推入。

另一方面，对避头尾推出而言，就是将前一行结尾处的一个文字安排到下一行开头的位置。这样反括号就变成了位于字行开头处的第二个字符位置。这时候就要将前一行中多出来的一个字符的空间均匀地分配到各个字间距中。关于具体的操作顺序将在后面详细讲解。当在一行文字的宽度中出现一些多余的空间时，应该尽量采用压缩符号前后空格(推入)的方式来处理，而只有在迫不得已的情况下才会使用调整字间距(推出)的方法。

此外，作为禁则调整的另一处理方法，灵活运用悬挂排版的方式也是可行的。所谓的悬挂排版，就是在处理字行开头处的标点符号时，对前一行行末处的标点进行超出版面范围的处理方法。悬挂排版法可以适用于段落排版的各个段落之中，在这种情况下，必须保证段间距不要过于狭窄。另外，必须注意这种标点符号悬挂处理方式只适用于句号一种。

无法收在第一行行末之内的句号
出现在了第二行的开头，
这是完全没在作任何禁则处理的状态。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐに彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、そのような希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

对上面的文章采用「悬挂」排版法进行处理之后，行末处原本不合适的句号被收到了前一行行末，从而避免了在字行开头处出现禁则文字。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐに彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、そのような希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

通过「推入」方式来调整行中空白的大小，这是做过禁则文字处理的排版范例。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐに彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、そのような希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

通过「推出」方式来调整行中空白的大小，这是做过禁则文字处理的排版范例。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐに彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、そのような希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

对禁则调整的 实践①

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、その希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

这是进行禁则处理之前的状态。一行中的文字数量设定为15个字。从这里开始按照顺序进行调整。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、その希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

在第一行中，已经不可能加入更多的文字了。因此“た”就出现在了下一行中，从而避免了在第二行开头的位置出现逗号。

当一行的长度中出现不恰当的空白时，有必要对禁则文字进行处理。首先对纵向排版而言，可以将括号的前后以及顿号后面的二分字符空格调整为四分字符空格，将问号或感叹号后面的全角空格压缩为四分之一字符空格，或者是调整为二分字符空格。接下来，避开有注音假名及圈点的位置以及括号前后的位置，将行内的字间距平均分配。这时，按照惯例，对于活字来说会按照一点或八分的单位，而对于手写体来说则会按照1级等单位来进行分配，现在以DTP印刷为主流，一般会采取平均分配的方式。

此外，还可以将英文单词之间的三分空格在四分空格到四分之二空格之间进行调整，而行末

的标点以及括号后的空白等也可以处理成默认值排版等。

另一方面，在横向排版时，首先将全角方式处理的逗号压缩为四分空格并作为四分之二空格来处理。再将英文词之间的空格在四分到四分之二之间进行调整。如果这样处理之后还不合适的话，那么就可以像纵向排版时一样再对字间距进行调整。当然，横向排版时也可以对行末的句号以及反括号后的空间进行灵活处理。

当必须对排版进行调整时，应该尽可能地吧字间距的调整作为最后采用的处理手段。从方法使用的先后顺序来讲，一般会优先考虑推入方式和“压缩”方式等处理手段。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、その希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

即便将第二行逗号之后与正引号之前的空白调整为四分字符空格，多余出来的空间也不过是两分字符空格，因此无法对第三行中的“喜”字进行推入处理。所以，把第二行行末的正引号移到了下一行。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、その希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

即便是将第四行顿号后的空白压缩为四分字符空格，多余出来的空间也不过为四分字符。因此无法对第五行开头位置的三点省略号进行推入处理，通过将第四行末的“た”推出到下一行中，就避免了在第五行的开头位置出现省略号。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、その希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

在第10行中，因为其中包括了半角字符的空格，加空格在内共容纳了14个字。所以为了将第11行开头处的句号收到前面一行中，通过推入处理进行了调整（当允许对行末的句号进行满版排版时）。

※译者注“二分”即二分之一字符空间，“四分”即四分之一字符空间

对禁则调整的 实践②

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

这是进行禁则处理之前的状态。一行中的文字数量设定为15个字。从这里开始按照顺序进行调整。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように

在第一行中，已经不可能加入更多的文字了。因此“た”就出现在了下一行中，从而避免了在第二行开头的位置出现逗号。这里与170页的处理相同。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように

按照自创的规则，允许对句号及正引号之前的部分进行满版排版，这样就可以将第三行的“喜”字放到第二行中，从而可以避免第二行末出现正引号。

希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

第七行，因为没有更多可以压缩的空间，所以行末的“に”就出现在了下一行中，从而避免了第八行开头处出现顿号。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

即便对第九行的句号与正引号之间的内容进行默认排版，最多也只能确保保留出两个字符的空格。因为下一行的开头处不能出现“あ”字，所以将正引号安排在了第九行。

事態は好転しているようだった。その光景を見るとすぐ彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、希望は長く続かなかった……。彼にとって、運命的な一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延した。「ああ」と彼はつぶやいた。「信じられない、こんなこと」。

在第十行中，包括空格在内也只能有14个文字，所以能够把下一行的“に”收纳进来。虽然开始的部分与左页的文章是相同的，但是处理之后却没有人造成文字散乱的印象。

不采用一般的排版原则，而根据自己独特的排版规则来进行处理的媒体也有很多。在这种情况下，只要是在明确的目的基础上确定的规则，那么不一定按照原则来处理，也同样能够设计出便于阅读的版本。

例如，有些印刷品中的括号以及标点全都采用半角处理，并且采用满版排版的方式。此外，当括号与标点连在一起出现时，通常会在它们之间设定两个半角字符的空格，但是作为满版排版来说，两个半角字符的空格也可以通过一个全角字符的空格来排版。这样的处理确实与过去的原则不同。

但是，这些都是建立在非常有效的想法基础上的处理方法，

这一点也是事实。例如，对于一行文字较少的杂志来说，一行之中很少会出现许多标点或者括号，即便是四个字符压缩在一起，其结果也往往无法保证排版调整所必须的空间。

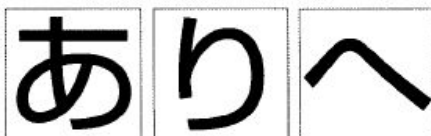
但是，如果一行中的文字压缩程度是以半角单位来设定的，那么只要对一个位置进行调整，同一行中就可以多加入占用一个字符位置的符号，而在有两个符号的字行中，就能够因此多加入一个字符空间的全角日文，从而防止散乱。这样也可以方便文字数量的计算，是一种非常有效的方式。就像这样只要是根据媒体的特征来进行排版，有时候也是可以灵活处理的。

考虑到文字形式的设计

在日文的文章中会有汉字、平假名、片假名，还有以符号为代表的各种不同类型的文字。
必须注意每一个文字的形式。

在日文的字体中，除了实际的字面以外，还会设定一个假想的正方形方框，并在这个方框范围之内来设计文字。文字大小的标准就是这个假想的方框，以12级的文字为例，这并不是说实际字面的大小，而是说这个假想的方框的边长为3mm（12级）。

也就说只要级数相同，那么不论是什么样的文字，其假想方框的大小都是相等的，但是其中的文字字面的大小比例却由于文字形状的不同而相异。在考虑字面的大小时，即包括拗促这样的小号文字，也包括汉字数字“一”这样的几乎没有高度但却很宽的文字，还有“i”这样的宽度很窄而高度较长的文字等各种不同的种类。



如果日语词的字体级数相同，那么基本上假想方框就是等大的，但是却会由于文字的不同而造成实际字面大小的差异。



英文字体与日文字体不同，英文字体是按照实际的文字形状的偏宽所确定的间隔来组合的。

根据形状来改变组合方式

在正文中，当以假想的方框为标准来安排文字时，如果一行中以满版的形式来排版，那么就可以排出15个12级的文字，这样一来行长就是，12级×15结果为180级（45mm）。在这15个字中，不论使用什么文字，行长都不会发生变化。但是，在以这样的假想方框为基础的排版方式中，随着字体级数的增大，文字组合中字间距过窄的部分与过于分散的部分的差别也会越来越明显。

因此，在较大的标题中，很多时候都不是根据假想的方框，而是根据字面的实际外观效果，按照位置的不同来调节间距的。在进行这种调整时，如果将相邻文字之间接近部分的间隔分别设为相同，那么排版效果就会自然而美观。

ありがとうっ

这是按照假想方框来排列组合的文字。

ありがとうっ

这是所有字间距都按照均等的比例排列组合的例子。

ありがとうっ!

这是根据文字的形状来调整各文字之间间距的例子。

不要过于依赖字体的默认值

已有的字体，都是以设计该字体的设计师所认为的最美的形状构成的。但是在排版的过程中，也时常会感到“总觉得这一个文字有些不调和”吧。特别是在以引号为代表的符号中，如果保持默认值的字体原貌，则往往很难确定其与平假名及汉字之间的平衡。

在这种情况下，就必须改变引号自身的字体，或者利用边框线来恰当地营造一种平衡的效果。而且，根据文字形状的不同，在行数很多的文章排版中，有时候也会造成各个开头文字看上去不一致的效果。对于较大的标题来说，不仅要考虑文字本身的排版，还需要考虑“文字的对齐”位置。

「音」に反応して
回転するボール

这是按照默认值的字体原貌排版板的例子。第一行的正引号看上去比第二行的开头文字的位置更加靠后。

「音」に反応して
回転するボール

重视外观上的统一，刻意将第一行的引号处理成顶格的效果。这样开头的文字看上去是对齐的。

「音」に反応して
回転するボール

这是只将引号变为其他字体进行排版的例子。符号根据字体的不同而有所变化，带给人的印象也会有很大的不同。

「音」に反応して
回転するボール

当采用通常的字体无法确定平衡时，将引号等符号用横线条来处理也是一种方式。

「音」に反応して
回転するボール

注意标记符号没有对齐的情况

除了符号以外，按照默认值的字体原貌是否能够取得平衡这个问题中应该注意的一点是，各种不同的标记符号。当然，如前所述，对形状的考虑是很重要的。例如，对于黑色圆点形的标记符号来说，它可以根据字体的不同而表现为正圆形、四边形，在POP字体中它有时还可以是三角形。

但是，应该注意的并不仅仅是形状。对于标记符号来说特别构成问题的是，它与平假名或汉字的大小以及标准线位置的平衡。即便是采用了完全相同的字号，很多时候标记符号也会看起来偏大或者偏小。对于比较大的标题来说，这种差别表现得尤其明显，因此必须认真地进行个别部分的调整。

这是将用于条目形式的排版的黑色圆点，以字体中所包含的默认值的字体原貌而使用的例子。

猫の耳

- 聴覚は非常に優れている
- 犬や人に比べて、高音域で広い
- 片方ずつ動かすこともできる

猫の耳

- 聴覚は非常に優れている
- 犬や人に比べて、高音域で広い
- 片方ずつ動かすこともできる

这是有意地只将黑色圆点的级数调得比其后的文字字号小而进行排版的例子。

驚愕!

驚愕!

与上面的黑色圆点的例子相反，保持默认值的字体原貌的标点符号或文字有时候会显得偏小，上图是根据外观，只提高了感叹号字号的例子。

把握日文与英文的不同

如果不能把握日文字体与英文字体的不同,就无法实现美观的排版。以日英混排时应该注意的问题为中心,介绍了日文与英文的不同。

就像前面所讲解的一样,日文字体基本上是以正方形的假想方框为标准而设计的,字面的宽度大于文字的宽度。而英文字体则基本上没有这种概念,一般来说字面的宽度与文字的宽度就是相等的。因此,在排列相同的英文文字的时候,会由于字体特征的差异而造成行长的变化。除此之外,就文字的横向边线而言,日文字

体多是以假想方框的中央为标准来统一对齐的,而英文字体则基本上是以位置基准线为标准的。

除了这种字体本身所具有的结构的不同以外,还有排列形式等其他差异。如在英文中,单词与单词之间需要留有空格;单词内包括一些不发音的字母等等。根据不同的原因,日文的排版情况与纯英文的排版情

况,存在许多必须注意的不同点。

例如,与日文排版相比,英文排版的行距可以比较窄,而日文排版时正文与订口之间的空白要比英文排版时更大。尽管如此,英文字体中种类繁多,在必须选择恰当的字体这一点上,它与日文排版设计是相同的。

4

文字组合的理论

事態は好転しているようだった。その光景を見て彼は「喜ばしい結果だ」と考えた。だが、希望は長くは続かない……。運命の一日がやってきたのは、突然のことだった。それまでの好調な気候が嘘のように、街のいたる所に霧がかかり、暗く重苦しい空気が蔓延していくようだ。彼はひどく落ち込んでいった。そして街には驚くべき変化が訪れていた。

To this excellent definition we would like to join a methodological remark, which also has reference to the psychoanalytic investigation of religion. There is no doubt that in these maternal sects and cults we have to deal with phenomena of reversion in the sense of a "return of the repressed."

这是以完全相同的字号及行距排版的两段文章。日文文段让人觉得行间距狭窄而阅读不便,但英文却没有日文的问题明显。

对于没有正方形的假想方框的英文字体来说,对“位置基准线”的注意是很重要的。统一这条线是最基本的。

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

位置基准线

H H H

Helvetica Neue 75Bold

Adobe Garamond Bold

Didot Bold

就像日文字体中有明朝体和GOTHIC体等种类一样,英文字体中也包括许多不同的种类。

在进行英日混排时， 需要统一字号及位置基准线

在DTP印刷中所使用的两个字符的日语字体中，没有默认值的英文，此英文占1个字符空间，这样的英文被称为从属英文。从属英文，采用的是由字体的设计者所判断的最适合于日文字体的形式，并通过与日文的配合来进行日文与英文混排。但是在实际操作中也会出现线的粗细不一致等情况，很多时候都会导致日文与英文关系的不平衡。此外，还会有无法将自己所希望使用的英文字体与日文字体组合排版的情况。在这样的情况下，可以依据日文字体的特征，将合适的英文字体与之设置成复

1945年のAmerica

日文词使用新GOTHIC的R体，而英文和数字也被包括在该字体之内。
这是采用从属英文形式进行排列组合的状态。

合字体。

但是，如果只是将从属英文部分的字体改变成英文格式字体，那么即便是将所有的文字都用相同的级数来处理，也往往会让人感到日文单词与英文单

词大小比例的不协调。为了消除这种弊端，当日文与英文混合排版时，必须对英文单词的大小比率以及位置基准线加以改变，从而使其达到与日文单词的协调统一。

1945

America

年の

日文词使用新GOTHIC的R体，而英文和数字则使用Universe 45 light。当进行混合排版时，选择厚度相同的字体会使整体效果比较自然。

1945年のAmerica

如果只是简单的组合，那么很容易给人造成字面的大小及文字的对齐都不协调的印象。

1945年のAmerica

只对英文和数字部分的字体进行放大，从而与日文字体相协调。

1945年のAmerica

调整文字位置基准线，对文字的横向边线进行微调从而使之对齐。

1945年のAmerica

只要没有特别的意图，在选择排版英文的字体时就要特别注意线的粗细。如果向上面这样差别过大，就会显得不自然。

注意文本中的语义断句

不仅仅是作者和编辑者，设计师在处理有文字内容的印刷品时，也必须考虑文本的内容、文节的划分以及文章的节奏等问题。

基本上，一个单一的文字是无法构成意思的。“ほ”和“く”中任何一个单独使用的假名都没有意思，但是通过将它们连起来构成“ぼく”这个词，就可以表示“僕”（我）的意思了。这是一个单词的例子，日语中除此之外还有通过表示一定语义的文节来进行区分的划分方法。

为了避免词语显得不自然，并不仅仅是一个单词构成的，有时候也会包括一、两个附属词。例如“僕は”这个词可以分成“僕”和“は”两个单字，这时的“は”就是作为附属词出现的，它不能单独构成意思。当表示主语的意思时，“僕は”就是一个词。

猫の耳は可愛い

在通常的日文排版中，与英文排版的情况不同，一般不在单词之间插入空格。

猫/の/耳/は/可愛い

当对单词进行划分时，可以采用上面这种做法。但是，如果这样分别来看，那么有些地方就会意思不通。

猫の/耳は/可愛い

如果按照具有一定意思的断句来划分，就可以按照上面的位置来处理。

通过单词划分来换行

在文字的组合方式中包括两种不同的处理方式，一种是除了段首处的文字缩进和最后一行文字齐左排列，而其余各行的行长都是一致的方框组合方式，另一种是通过单词的划分而形成换行，每一行的行长都不相同的切字换行的方式。一般来说，文本量大的正文多采用方框组合方式来处理，而标题等则会使用切字换行的处理方式，图片说明对这两种方法的使用频率几乎相同。

不管怎么样，在一个页面中，每一项内容的处理原则都应该是统一的。在切字换行的处理方式中，必须决定段落内部对齐方式。有左对齐（上）、居中对齐和右对齐（下），每一种对齐方式带给读者的印象都会有所不同。



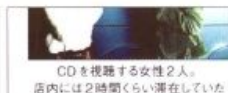
切字换行处理。
段落的对齐方式
设定为左对齐。



切字换行处理。
段落的对齐方式
设定为右对齐。



切字换行处理。
段落的对齐方式设定为
居中对齐。



当有标点符号插入时，如果仍然保持以文段的横宽为标准来统一，往往会让人觉得不整齐，这一点应该注意。根据外观效果来调整对齐是很重要的。

改变一部分文字的颜色也要重视其意思

对文段中一部分文字的颜色进行改变也是一种设计手法。当需要强烈的突出某个词语时,以及需要改变单调的色调时,这种手法都是很有效的。这虽然与进行这种变色处理所抱有的目

的,但是在决定对那些文字的颜色进行改变时,还需要考虑语义。如果将没有什么意思的部分单独拿出来改变颜色,就会造成阅读的不便,应该避免这样的处理。

此外,当需要强调一部分单词而对其进行变色处理时,就需要选择能够通过视觉效果来表现这个词的意思的颜色。原则上应该尽量避免选用与希望表现的东西效果相反的颜色。

たのしい食事

たのしい食事

像上图那样对意思通的词语进行切分变色处理是有效果的,但是下图的处理中,为什么只对一个文字进行了变色处理,其意图并不明确。

燃える太陽

燃える太陽

像上图那样将“太阳”两个字处理成红色,就会直接地表现出这个词的效果,但是如果像下面那样处理成蓝色,则会带给人词义不同的印象。虽然需要具体情况具体分析,但是认真地了解文字的意思是设计师的一项重要工作。

不要因为换行的位置造成文字的意思不明

作为文章的排版方法,除了可以方框排版法以外,很多情况下还会采用切字换行的处理方式。这时,应该将文段整体作为一种形式来处理,排版要以整体形式的美观为目标,关于这一点前面已经介绍过了。但是,除了外观的美观以外,还有一个必须注意的问题,这就是对文字处理最基本的“易读性”的考虑。

在进行文字切分的时候,如果过于重视形式上的美观,而在不合适的位置上进行换行处理,就会造成文章阅读的不便。虽然并不是所有的文段都必须用标点来进行切分,但是不应该将单词断开进行换行处理,必须考虑语义。按照阅读时不会让人感到不自然的节奏来进行换行的处理。

季節の移り変わりとともに、東京の景色も一変した。
現在では、流行りのタイルが2シーズン以上も続くということ皆無に等しいといえる。
そんな東京の街並みを撮影した。

季節の移り変わりとともに、東京の景色も一変した。
現在では、流行りのタイルが2シーズン以上も続くということは
皆無に等しいといえる。そんな東京の街並みを撮影した。

在对多行文字进行切字换行处理时,如果能够按行来进行换行处理的话是最好的,但是有时候也会造成形式上的不美观(上)。在这种情况下,可以在不会对意思造成影响的位置来进行换行处理。

季節の移り変わりとともに、東京の景色も一変した。現在
では、流行りのタイルが2シーズン以上も続くということは皆無
に等しいといえる。そんな東京の街並みを撮影した。

虽然并不一定必须只在换行位置进行切字处理,但却禁止因为过于追求形式美,而在不自然的位置进行换行。

出色的 文字使用

DESIGN GALLERY

这里将要介绍一些与文字的使用相关的已出版的印刷品。

有通过恰当的文字排版来极力追求内容的易读性的杂志，

有字体的使用与效果相协调的书籍等，都是极富魅力的作品。

第4章

文字组合的理论



《花时间》

发行：(株)角川书店
AD：岡本一宣
(岡本一宣设计事务所)
发行日：毎月7日

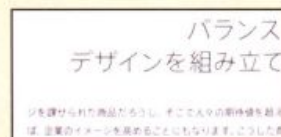


对于内容顺序的安排，文字形式的考虑都很到位，
这是一本文字排版极其考究的杂志。



《AXIS》

发行：(株)AXIS
AD：宮崎光弘
发行日：双月1日



虽然字号很大，但却极力追求清晰而纤细的标题形式。
从这种追求中衍生出的以独创的“AXIS FONT”为中心的页面，构成了杂志的特点。



相比较而言，这是正文字量比较大的“阅读性”杂志。
杂志中体现出了与其特点相称的稳重而便于认真阅读的文字排版方式。

《妇人公论》

发行：(株)中央公论新社
AD：木村裕治 (木村设计事务所)
发行日：每月2期 (7日・22日)



作为代表提倡舒缓生活的杂志。在与媒体性质相衬的朴素而明朗的设计
风格中，绝妙而灵活地运用了手写体的文字。

《ku:nel》

发行：(株)MAGAZINE HOUSE
AD：有山达也 (ARIYAMA设计事务所)
发行日：单月1日



通过只有GOTHIC CULTURE杂志才会选用的独特的字体，强调了杂志的氛围。正文的字
体以GOTHIC体为基础，字号小但可读性高。

《夜想》

发行：STUDIO PARAPORIKA
AD：MIRUKI・ISOBE
发行日：不定期

★アートは常に、作者の生きている社会や
時代を反映し、その文化をめぐる状況につ
いて何かを語っているものだとは考えて
います。現代は物質主義と利潤追求の時代
であり、すべてを食い尽くす娯楽産業は時
代の寵児です。





《季刊 d/SIGN》

发行：(株)太田出版
AD：戸田TUTOMU/铃木一志
发行日：不定期



这是一份每一期都会展示一些令人瞩目的文字排版方式的杂志。字体以筑紫明朝体为主，并使用了 FONT WORKS 字体。



《如果世界是100个人的村子》

发行：(株)MAGAZINE HOUSE
AD：藤本やすし+Cap
发行日：2001年12月11日



此杂志的特点是流行色的使用与大胆的字号。这种设计虽然充满了轻松的心态，但是日文部分使用了常用的100%的黑。这种设计策略还是可以看得出来的。

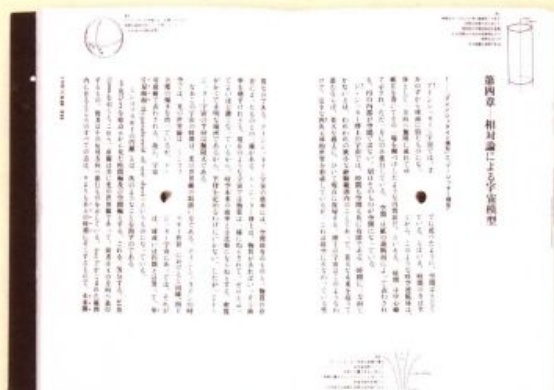


《纵组横组》

发行：(株)MORISAWA
AD：藤井三雄
发行日：现已停刊



就像杂志的名称一样，右开页与左开页同时并存。采用了可以从书的两边进行阅读的结构。虽然停刊很让人惋惜，但人气仍然很高。



《人間人形時代》

发行：(株)工作舎

书籍设计：杉浦康平・中垣信夫・海保透

发行日：1975年1月1日

非常惹人注意的中间的孔洞以及注释的排列方式，这是一本总会让人有新鲜感的书。从这本书中我们能够感受到其中蕴含的文字及书本设计的广阔可能性。



《浮士德》

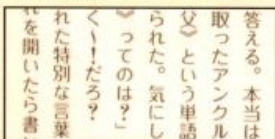
发行：(株)讲谈社

AD：齐藤昭 (Veia)

FONT DIRECTOR：紺野慎一 (凸版印刷)

发行日：不定期

这本杂志根据各种效果的需要，每件作品的字体和文段组合方式都有变化，这种风格非常罕见。从中能够再次确认文字组合方式的“效果”。



《TYPOGRAPHICS ti:》

发行：NPO法人 日本TYPOGRAPHY协会

发行日：双月10日

这本杂志是由集中了全日本文字使用方面的专业人士的日本 TYPOGRAPHY 协会发行的。是一份能够设计各种文字排版方式的珍贵杂志。

有环绕图片排列 内容的情况

统一文字与照片等内容的空白就可以使页面显得整齐。
但是, 如果需要根据剪裁照片或插图的形式来环绕文字的话,
对于排版均匀的正文来说, 某些部分的文字结构就会被破坏。



即便是环绕排列也要保持 文字的易读性。

当 希望读者向读小说那样认真读杂志正文的时候, 还是应该尽量避免每行文字排列方式都有所变化。因此应该改变“避免在距离图片边线几毫米远的地方放置文字”的想法, 而只要“避免在距离图片边线几毫米远的位置的‘相关’的位置处安排文字”就好。

也就是说, 不要破坏正文的文字排列方式, 而在插入了需要环绕文字的图片或插图时, 至少应该确定最多

能插入多少字。当然, 根据具体情况, 图片的边线与文字之间的空白大小会略有不同, 但是, 当优先考虑让读者能够认真读正文的情况下, 就应该采用这种方法。当需要对文章的开头部分加入说明内容的时候, 这种方法也是适用的。

如果对方要求希望有更轻松的心态

对于只有文字内容的小说等文本来说，对方经常会提出“希望形成轻松的气氛”。虽然必须对文字进行一些处理，但是不能打乱正文部分的文字排版方式，仍然希望读者能够认真地阅读正文。

頃と同じような力を集めることができるのか、ということなのじや。そのためには、わしは悪魔に魂を売り渡すぞ。悪魔の王となりて、後世に名を残してや。あきれたラドムは、もはやこれまでに勝つ、城を陥れ出した。こんなことを続けていては、国が力を蓄えるどころか、いつ隣国に攻め滅ぼされてしまうかもしれない。何としても、あの悪魔のような王を止めなければ……。

ラドムは城下にある街に出て、すぐさま友人のフェルレンリーの家へと向かった。彼ならよい知恵を貸してくれるかもしれない。フェルレンリーは勇猛果敢な男で、過去に開催された武闘大会で四年連続の優勝という偉業を成し遂げている。力があり、勇気があり、そして何よりも知恵がある。彼なら、この国を何とかよい方向に持っていくくれるのではないだろうか。しかし、フェルレンリーの家へと到着したラドムは、彼の姿容が驚かされた。

「何をしに来た、ラドム。私を倒しに来たのか。国外遠征を遂げるために、邪魔になる者は今のうちに成敗しておこうという考えか！」

疑心暗鬼になってしまっているラドム。ああ、昔はこんなことはなかった。な

147

Akuma no Yabou

というの、この城の中では彼に逆らえる者は誰もいないからである。強欲で暴力的で、気に入らないことがあるとすぐに「反逆罪」として牢獄にぶち込む。それが、長年にわたり君臨してきたルイファルドの国の治め方だったのだ。

臣下はもとより、国民たちも異い間、この我がままな王に殺戮しきっていた。だが、かといって何をできるでもなく、ただ延々と暮れる毎日だったのだ。そんなある日、國王は驚くべき発表を行った。これから5年の間にわたり、国民の数を三分の一に減らすことを決定したというのである。国民たち全てが参加するゲームを開催し、それに敗れたものは、永久に国外放逐の扱いになるというのだ。さすがにこれには、側近のカラムラドムも反対の声をあげた。

「いくら何でも、そんな無茶が通るものではないませう。お遊びもほどほどになさってください。国民たちの不満の声は今にも爆発しそうですぞ」。

だが、それを聞いたファルドは、ふとため息を漏らすと答えた。

「国民などどうなってもよい。わしの考えることはただ一つ。どのようにしたら、この軟弱になってしまった我が国を『悪魔の国』とまで呼ばれていた群代の

146

Akuma no Yabou

在保持正文可读性的同时，
对页码等处进行调整。

即 便不打破基本的字体设计，也可以通过例如改变页码或页面中书名的大小等方式来加入一些轻松的感觉。这可以说是一种既能保持正文的可读性，同时又能使页面整体富于变化的有效处理方法。就像第152页中对松田行正先生的采访中所介绍的一样，即使页面在整体上采用基本的文字排版方式，也可以通过对局部的调整，来使某个部分的“不同”突显出来，从而使外观看上去似乎有一些较大的变化。

因此，可以考虑将页码放得很大，或者改变页面中书名的位置等处理方法。在上面的例子中，一方面保持了正文部分以满版排版为基础的基本的文字排版方式，另一方面又通过将页面中的书名和页码放在版面下方的中央位置，和放大了数字的尺寸等方法，使页面整体上呈现出巨大的变化。

突出的文字 与典雅的页面氛围的冲突

将希望比较明显的文字的字号放大处理是一条基本的理论。
但是，如果与其他内容的差别过大，
就会给人造成“满”的印象，从而无法营造出典雅的效果……

即便不放大字号，
也可以通过余白来增强效果。



将文字的字号放大，是使其变得明显的理论中最基本的一条，但是使文字给人留下印象的方法并不只有这么一种。例如，即便文字的字号很小，也可以通过仅改变这个部分的颜色，来使其变得明显。

就像上面例子中的做法一样，将希望吸引注意的文字周围的空白部分扩大也是一种有效的方法。这虽然是突出照片等内容的有效方法，但是对于文字也同样

适用。如果设计的整体方向是希望能够突出“典雅的意向”，而优先考虑“因此不能使文字之间的差别过大”时，就可以尝试采用这种“不通过调整字体、字号以及文字的颜色，而通过对周围余白的灵活处理来使其变得“突出”的处理方式。

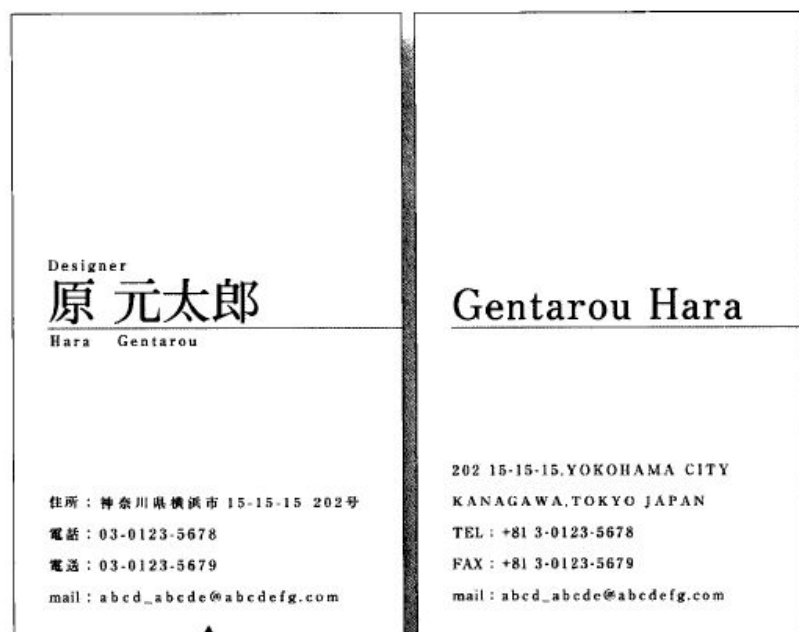
虽然文字排版处理得很得当，但却不便于阅读

特别是对于大标题来说，日文会显得有些散乱，因此必须将文字排列得紧凑。

但是，根据具体情况，很多时候虽然日文文字很紧凑但却仍然不便于阅读。

4

文字组合的理论



根据具体的情况，
拉开距离的处理也会有很好的效果。

文字的排版方式中，除了满版排版、均等排版以及字间距比例均衡等以外，还有一种“刻意拉开文字间距离”的处理方法。通过这样的处理，文字与文字之间就会产生一种宽松感，有时候能够使文字更容易被辨识。可以在充分考虑字体的字面大小的基础上，根据具体的情况来灵活地运用这种“刻意拉开文字间距离”的排版方式。

在上面两张名片实例中，住所、电话号码以及邮件

地址等内容的字间距比一般情况要大一些，容易认错的姓与名字之间的距离也比较宽松。名片这种媒体，是给各种不同年龄层的人看的东西。而且，特别是将号码这样的信息作为文字内容来看待也是很重要的，每一个文字都能够让人准确无误地识别出来是最重要的。对于具有这些特征的内容而言，最好采用“拉开文字间距离”的处理方法。

文字妨碍了照片的放大展现

由于照片或插图的使用，而造成文字的不易辨识的结果，这一点是必须避免的。但是，对于杂志的封面等处来说，是将视觉材料充分放大，以表现视觉冲击力和变化的地方。

有时候将照片盖在文字上的效果也不错。



理论自然是设计中的基本问题，但是有时候根据具体的情况，那些惯用的手法也会有不适用的时候。这里所介绍定期杂志的封面标题的处理，就是其中一例。通常，将标题文字处理得最明显，使其能够被“读”是一个重要的前提。但是，对于定期发行的被购买者所熟知的媒体来说，有时候也可以用照片或插图把标题覆盖起来。这是女性时尚杂志的封面中经常采用的一种处理手法。这样既可以突出视觉图像，

同时也可以为整体的设计加入一些变化，从而避免设计上的千篇一律。

但是，在进行这种处理时，必须要充分考虑这个媒体或杂志的知名度有多高。反过来说，如果在刚刚开始发行的书报上采用这种处理方法，就会产生相反的效果，这一点是必须注意的。

由于文字过多而总觉有些沉闷

如果将文字的颜色按照最便于阅读的黑色来设计的话,那么页面就会显得黑黑的,这样往往会给人带来一种沉闷的印象。
本来是想使页面效果更轻松的……



也可以有效地运用彩色文字。

作为一般的理论来说,将文字设为K100的色彩时其可读性最高。特别是对于正文来说,不要用颜色不恰当的文字来处理,而应该尽量将正文文字设为黑色,以提高正文的易读性。但是,这并不是所有媒体、所有文章的正文部分都必须处理成黑色。文字的排版方式也是能够左右页面色调效果的因素,布满大片黑色文字的正文,会使页面整体看上去像“黑色的团块”。

因此,根据一些具体的情况,就像上面的例子中显示的一样,即便是对于正文也可以使用彩色的文字,以使页面效果有所变化,而且还可以控制页面整体的色调感觉。但是,这里所使用的颜色,当然必须是能够保证文本易读性的。应该尽量避免由于字体颜色过浅,而造成正文内容阅读不便的处理方式。

文字过长而放不进去

通过对相同的方框的反复使用而构成的页面。
以电影或CD的标题等文字为例，这些文字往往会过长或者过短。
也会出现一些无法收入文字幅宽之内的要素。

通过对长型字体的
正确活用来处理。



可以对文字进行压扁和拉长的变形处理之后再使用。例如，在大标题中，为了使文字给人以清晰的印象，而可以将其处理成长体文字，这些变形方法也可以起到增加一行中可容纳字数的作用。

例如横向排版的报纸，多用长方形文字来进行排版，这也是文字变形排版的一个例子。因此，对于那些预计字行会比较长的标题来说，应该提前在制作模版

时，就以长体文字为基础来进行考虑。但是，应该尽量避免后补型的变形方式，即“当文字过长时，只将多余出来的部分变成长体”。与长体文本作为同样的要素来处理的其他部分，即便字行较短，也应该按照相同的比例来进行长体的变形。

第 4 章 ● 文字组合的理论

参 考 文 献

- 《DTP 必携》藤冈康隆 著 (MDN CORPORATION)
- 《设计解体新书》工藤强胜 监修 (WORKS CORPORATION)
- 《DESIGN・RULES》伊达千代、内藤隆弘 著 (MDN CORPORATION)
- 《七天掌握版面设计基础》内田宏由纪 著 (视觉设计研究所) 已由我社翻译出版
- 《标准 校正必携 第 7 版》日本 EDITOR SCHOOL 编 (日本 EDITOR SCHOOL 出版部)
- 《标准 校正必携 第 2 版》日本 EDITOR SCHOOL 编 (日本 EDITOR SCHOOL 出版部)
- 《编辑设计的教科书》工藤强胜 监修 (日经 BP 社)
- 《编辑设计的基础知识》视觉设计研究所 (视觉设计研究所)
- 《迷人的设计、讲解排版》AREFU・ZERO 著 (MDN CORPORATION)
- 《文字的组方 RULES BOOK 纸组编・横组编》日本 EDITOR SCHOOL 编 (日本 EDITOR SCHOOL 出版部)

使 用 素 材 集

- 《具满 TAN》001 (DESIGN EXCHANGE)
- 《素材辞典》vol.132、133、135、149 (DATE CRAFT)
- 《DEX-H》001、002、004 (DESIGN EXCHANGE)
- 《MIXA IMAGE LIBRARY》vol.132 (大日本 SCREEN 制造)