

田自秉文集

顾浩 编

中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

田白秉文集

顾浩编



中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国现代艺术与设计学术思想丛书·田自秉文集/田自秉著；顾浩编。—济南：山东美术出版社，2011.4
ISBN 978-7-5330-3410-8

I. ①中… II. ①田… ②顾… III. ①工艺美术-文集 IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第053145号

策 划：刘传喜
责任编辑：韦良时 韩 芳

出版发行：山东美术出版社
济南市胜利大街39号（邮编：250001）
<http://www.sdmspub.com>
E-mail: sdmschs@163.com
电话：(0531) 82098268 传真：(0531)82066185
山东美术出版社发行部
济南市胜利大街39号（邮编：250001）
电话：(0531) 86193019 86193028

制版印刷：山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司
开 本：787×1092毫米 16开 25.5印张
版 次：2011年4月第1版 2011年4月第1次印刷
定 价：59.00元

总序

一所学校的历史与一个国家的发展，发生如此紧密的联系，即使翻遍世界各国的史书，其案例也是屈指可数。一门学科的建立与一批学者的命运，产生难以言状的纠葛，即使查阅世界教育的档案，其资料也是寥若晨星。

这所学校就是中央工艺美术学院，这批学者就是这所学校的开创者。

从1956年11月1日中央工艺美术学院建立，到1999年11月20日国家撤销其建制，在中华人民共和国高等学校发展的历史上，这所学校共存在了43年又20天。尽管，并入清华大学翻开了学院发展的新篇章。然而，作为中国高等学校学科建设的历史，这个事件标志着中国的艺术与设计教育进入了一个新的时代。

可以毫不夸张地说，中央工艺美术学院的历史就是新中国高等设计教育的历史。中央工艺美术学院开创者的思想，代表着艺术与设计学科世界前沿的最高水平。只是由于我们的传媒未能有效地向世界传播这样的信息，以致这批开创者的思想，在相当长的一段时间雪藏而不被人知。

清华大学美术学院刘巨德教授评价学院开创者的一段话耐人寻味：“他们当中有一批学贯中西的文化人，还有一批是土生土长的文化人，这两批人都有着共同的特点，他们都拥有艺术救国、艺术强国的情怀，他们本身又都有美术和设计两个翅膀，是又能画又能设计的。我的老师庞先生，既是现代绘画的先驱，又是现代设计的开拓者，他们都有人文的境界，不是仅限于某个专业的，可以说是通才，他们对中国古典文化有非常深入的研究，对西方现代文化也了如指掌，是真正的学贯中西，他们能将两者融通，又能立足于中国传统文化，他们视野宽阔，艺术修养也很高，是集美术学和设计学于一身的。”^[1]

最近，清华大学美术学院进行了建院历史上的首次国际评估，这次评估的成果必将对学院未来的发展产生不可估量的影响。评估的机遇使我们能够客观地回望学院开创者的业绩，并将其置于全球的平台上进行评价，不禁为他们超前的意识所折服。正是因为学院第一代学者的开拓：“学院的教学思想和教学体系一直主导着中国现代设计艺术教育的发展。建院以来，学院结合国家和社会需求，承担和参与了国家主要的艺术设计项目，发挥了国家级艺术设计研究机构的作用。学院在不同历史阶段提出了‘工艺美术’、‘工业设计’、‘艺术设计’等专业概念，始终引领中国设计艺术的

[1] 郑曙暘：《清华大学美术学院的研究型发展定位》，43页，《装饰》2010年第6期。

发展走向。”^[1]

学院开创者的学术思想及其研究，始终围绕着艺术与设计的学科定位。在中央工艺美术学院的北京光华路旧址校门之上，高悬“衣食住行”的铜质标志（现移至清华园清华大学美术学院A座大厅），它宣示艺术与设计学科的指向：为人民服务——创造生态的合理生活方式。

在开创者的心目中，“工艺美术”代表着现代设计的概念。“工艺美术是艺术和科学的产儿。”^[2]“工艺美术是在生活领域（衣、食、住、行、用）中，以功能为前提，通过物质生产手段的一种美的创造。”^[3]这一点与20世纪50年代新中国建立之初，国家兴办中央工艺美术学院的目的是有着本质区别的。决策者的定位在于传统手工艺的发展与传承，思想还停留于农耕文明的思维定势，而非开创者启发于工业文明的新思路。在那个激情燃烧的岁月，学科与专业的发展泛政治化，由此导致了以庞薰琹为代表的一代学人的悲剧人生。丧失了独立自由的学术精神，导致先进的学术思想被禁锢，以至艺术与设计的观念，被限定在一个狭小的职业领域。

逝去的日子不堪回首。限于历史的原因，当时作为中央工艺美术学院直接上级的国家轻工业部，很难认识到这所学院存在的真实价值，以及国家发展战略的支柱在于产业制造能力和技术研发水平——“设计（DESIGN）”恰恰是其直接的推动力。社会主义的国家机器，具有强大的行政能力，只有通过政府的推进，以国家发展的战略高度定位“设计（DESIGN）”，才能通过顶层规划来实现产业发展的技术创新。但由于种种原因，直到现在我们才开始以50年前建立在工业文明基础之上的理论，来指导今天面向生态文明的艺术与设计。

人类进入21世纪，“环境与发展”的矛盾严峻地摆在全世界人民的面前。“设计（DESIGN）”的理念，已从最初的专业领域扩展到经济与社会的各个层面。定位于消费文化的产品服务设计观念，将转换为定位于生态文化的环境服务设计观念。创新与可持续，成为今天的设计不可或缺的两大内容。全世界所有从事设计与设计教育的业者，都将面临巨大的挑战和机遇，如何应对……

在这样的形势下，出版这样一套主要产生于20世纪，反映中央工艺美术学院开创者艺术与设计思想的文集，其意义与价值不言而喻。

郑曙暘

2010年10月16日于荷清苑

[1] 清华大学美术学院：《清华大学设计艺术学科国际评估自评报告》，2010年。

[2] 田自秉：《工艺美术概论》，2页，上海，知识出版社，1991年版。

[3] 同上，6页。

001 传 略

005 图案与设计

007 图案字作法（节选）

026 会场布置法（节选）

040 新图案讲话·怎样设计标语

045 新图案讲话·怎样设计题眉

047 新图案讲话·怎样设计锦旗

049 新图案讲话·怎样设计徽章

053 新图案讲话·怎样设计花边

056 新图案讲话·怎样设计封面

062 新图案讲话·怎样设计报头

064 新图案讲话·怎样设计版面

066 新图案讲话·怎样画幻灯片

069 工艺美术理论

071 关于工艺美术教学的一些问题

077 对于工艺美术遗产学习的一些意见

082 工艺美术设计的一些问题

090 图案工作者应正确地向生活学习

094 不要忽视理论工作

096 重视工艺美术工作者的创作条件

099 谈工艺美术的发展方向——工艺美术书简

102 论工艺形象

109 论工艺与科学——材料和技术在工艺美术中的地位和作用

113 工艺美术的抽象和抽象主义

115 论“空间”

118 发展工艺美术

122 空间·时间·系统——现代工艺美术设计浅论

126 工艺美术和美学

129 《工艺美术概论》前言

131 《工艺美术概论》后记

133 工艺美术的概念

- 144 工艺美术的特征
152 工艺思维
158 工艺美学
172 论“工艺美术学”
177 《工艺文化研究》前言
179 《中国工艺文化》绪论
184 论工艺美术的辩证观
189 工艺与生活
204 工艺美术的技术思维
208 “岁寒三友”与工艺美术设计
213 论形式美
216 工艺美术·人·环境
219 工艺美术审美论
222 论根艺美学

227 工艺美术历史

- 229 《中国工艺美术史》前言
232 《中国工艺美术史》后记
234 明代工艺美术
252 《中国工艺美术简史》前言
255 《中国工艺美术史图录》前言
258 中国现代印染织绣图案
271 《中国纹样史》总论
283 中国工艺美术中“数”的纹样
292 《中国纹样史》后记

293 缅怀追思

- 295 使人民的生活更美
299 图案美的探索——雷圭元先生学术思想
303 永远的纪念——纪念庞薰棻先生
305 回忆与纪念——怀念陈叔亮
306 纪念庞老
307 回忆与思念——和庞老在杭州相处的日子里

309 序言及注释

- 311 《中国服装史》序
 313 《中国工艺美术思想史》序
 316 为《中国历代服饰史》作序
 318 《新工艺文化论》序
 320 《青藏民族工艺美术》序
 322 《庞薰琹工艺美术设计》注释说明
 323 《景德镇民窑》序
 325 《中国传统工艺全集·民间手工艺》序
 327 《中国工艺美术史纲》序
 328 《中国艺术设计简史》序

331 附 录

- 333 《中国工艺美术史》序
 334 理论的品位——读田自秉《工艺美术概论》笔记
 338 现代工艺美术学的开拓者田自秉
 342 田自秉在上海
 345 图形折射的民族身份和记忆——我读田自秉先生的《中国纹样史》
 347 《中国纹样史》参选中国图书奖的专家审读意见
 349 田自秉先生、吴淑生先生访谈录

371 年 表

383 著述目录

388 跋

389 编后记

传 略

田自秉先生，新中国最早一代工艺美术教育家、现代工艺美术设计历史和理论研究的主要奠基者之一。1924年，他出生于湖南省石门县所市乡^[1]一个贫苦农民家庭，中学毕业后考入由杭州暂迁至重庆的国立艺术专科学校实用美术系，受业于林风眠、雷圭元、柴扉、邓白诸位先生，主攻图案设计。抗战结束后，田先生随校回迁杭州，发起成立“图案研究会”并任首届会长，并在西湖民众教育馆组织图案展览，秉承工艺启蒙和救国之理念，扩大实用美术的社会影响。

1949年后，田自秉任教于中央美术学院华东分院，不久，携全家随庞薰棻先生等北上，执教于中央美术学院实用美术系工艺美术教研室，为筹建中央工艺美术学院作准备。在此期间，为了填补教学空白，他编辑完成三本著作^[2]，写成四篇论文，其中，《关于工艺美术教学的一些问题》为建国后第一篇关于工艺美术教学的研究论文。1953年，田自秉参与组织在北京劳动人民文化宫举行的“首届全国民间工艺美术展览”，任大会组织秘书。这是新中国成立以来，为了发展中国的工艺美术设计和改善人民生活而进行的首次大规模专业展览。为筹备展览，他与组委会的同事深入基层，对全国民间工艺美术艺人、生产、分布等情况作了系统调研，并研究、收集、整理了大量的实物资料。这些成果，不但成为此次展览的基础，还奠定了近60年以来公众认识“工艺美术”的基础，有相当部分的作品后来成为新成立的中央工艺美术学院的实物教学资料。

1956年11月，中国第一所现代意义上的设计学院——中央工艺美术学院成立，田自秉除协助庞薰棻先生开展“中央工艺美术科学研究所”的工作外，主要担负理论研究室的建设等工作，他与王家树、何燕明、张道一等人创办了内部刊物《工艺美术通讯》，轮流负责组织稿件和图片。作为新中国历史上第一本工艺美术刊物，《工艺美术通讯》对研究当时理论问题，交流创作经验、教学思想，反映基层信息，起到了重要的作用，对中国工艺美术的发展产生了深远影响。这一时期，他还担任“中国工艺美术史”课程的教学工作，并开始着手编写系统的中国工艺美术史教材。

1957年，田自秉因言获罪，成为所谓“庞薰棻右派集团”成员，与庞薰棻先生

[1] 现湖南省石门县雁池乡。

[2] 即《图案字作法》、《会场布置法》和《新图案讲话》。

等六人被错定为“极右分子”^[1]。在此后漫长的22年间，他被下放到图书馆“劳动改造”，正常教学工作和学术研究几乎完全中断。但他忍辱负重、默默工作，不仅为学院图书馆收集了大量珍贵的图书和教学实物，并对图书馆的书目整理编排倾注了全部心血。这一阶段也成为他学术上的重要积累期——他利用在图书馆“劳动改造”的机会，边工作，边读书，专心研究，为后来的工艺美术历史和理论研究打下了深厚基础。

1978年底，田自秉重新回到教学科研岗位。1982年4月16日至28日，由文化部和轻工业部联合主办、中央工艺美术学院筹办的“全国高等院校工艺美术教学座谈会”（又称“西山会议”）在北京举行，田自兼任大会秘书组组长，并参与专题讨论。同年，在庞薰琹、张仃等先生的倡导下，田自秉先生与奚静之先生等开始筹建中国第一个工艺美术史论系。1983年，中央工艺美术学院工艺美术历史和理论系成立，田自兼任副主任、工艺美术理论专业点硕士生导师。除日常行政事务外，他主要负责中国工艺美术史论学科的建设。他认为，作为工艺美术史论专业的学生：一是需要系统了解历史，掌握工艺美术历史的一般发展规律，在历史研究的基础上，既要走进去，也要走出来；二是需要了解工艺美术的生产，历史要为我们所用，古为今用，要和现实结合起来；三是需要强调美学认识，将工艺美术与历史研究相对应的认识，提炼为理论。在新系科建设过程中，他切实地将这些教育思想贯穿其中。^[2]

1978年至1988年，在他从学院行政岗位上离休之前的这十年内，他除教授学院公共课和专业课外，还不间断地思考中国工艺美术发展的一些重要理论问题，辛勤笔耕，所提出的问题对整个中国的工艺美术理论教学和研究都产生了深远的影响。他在《装饰》、《美术》等杂志先后发表了《论工艺形象》、《论“空间”》、《论工艺与科学——材料和技术在工艺美术中的地位和作用》、《工艺美术的抽象和抽象主义》等论文，这些文章对于澄清什么是工艺美术、工艺美术的学科本质、工艺美术基本发展方向、学科交叉等基本问题，都起到了重要理论指导作用。

花甲之年，老骥伏枥，田自秉一边主持史论系的行政工作，一边着手编写教材，经过近20年寂寞而孤独的积淀，1985年，他完成了中国第一本体例精当、体系严整全面的中国工艺美术史专著——《中国工艺美术史》。初版两年后，《中国工艺美术史》获国家教委“全国高等院校优秀教材奖”。以后的20年中，此书多次再版，成为全国艺术设计院校学习中国工艺美术史的必读书。这部编年体的

[1] 数据资料参见杭间主编：《清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）简史》（内部资料），18—19页。

[2] 参见本书：《田自秉先生、吴淑生先生访谈录》。

工艺美术史著作，以朝代为纲，以主要工艺品类为横向轴，史论结合，开创性地梳理出各个时代工艺美术的特点和文化含义。田自秉认为：治史，不仅仅只应注重考古材料，不应该机械地把工艺美术史当成考古学，也不能把工艺美术史变成艺术论，要注重审美分析；工艺美术史体系，既要工艺美术历史作系统梳理，又要以史料反映工艺美术的发展规律和时代特征，应该微观和宏观两头兼顾，史中有论，史论结合。^[1]

庞薰琹先生在为《中国工艺美术史》所撰的前言中，给予田自秉很高的评价：“我们要研究本国的工艺美术史，却不得不参考别的国家所出版的书，总觉得心中有愧，又觉得做这工作越来越难。这本书的出版，可以说是填补了这方面的空白，我们终于有了自己的工艺美术史专著。”^[2]

此后，田自秉先生和夫人、工艺美术史家吴淑生先生^[3]又合编了两卷本的《中国工艺美术史图录》以及《中国工艺美术图典》，它们既可自成体系，亦可作为《中国工艺美术史》的图像补充。

早在“文革”结束不久，田自秉就开始思考工艺美术的一系列理论问题，并力图完成系统性的论述。作为包容了工艺美术历史和理论研究两部分学科框架主干的巨著，田自秉的《工艺美术概论》1991年由上海的知识出版社出版。它与作者的《中国工艺美术史》一史一论，既相互联系，又各自独立。这部《工艺美术概论》，对工艺美术这门年轻学科的特征、范畴以及重要的理论问题作了全面的探索，是中国第一部全面探讨工艺美术学科特性的著作。

在《工艺美术概论》中，他强调了“工艺美术”与“设计”的关系——“工艺美术创造，包括设计和制作两个过程。设计只是美术意匠（意象）的确定和体现，相对地说，还只是‘务虚’的抽象阶段，它还没有物化。只有通过工艺材料，应用技术手段，使制成物质成品，才是美术意匠的具体化。所以，设计并不是工艺美术作为全部创造的整个过程，而只是一种‘中间产品’。工艺美术的设计和制作的关系，既互相联系，又彼此依赖。设计规范着制作，也促进制作；制作依据设计，也可超越设计。”^[4]他还归纳了工艺美术双重属性的本质特征，同时，还将20世纪80年代他对“工艺美学”、“工艺美术的特征”、“工艺思维”等问题的思考，作了进一步的深化和梳理。如就“工艺美学”的问题，他创造性地提出：“工艺美术的美学问题，应当研究与工艺美术有关的美学范畴和美学内涵，因而称之为‘工艺美

[1] 以上文字参见田自秉：《中国工艺美术史·后记》，上海，知识出版社，1985年版。

[2] 以上文字参见田自秉：《中国工艺美术史·序》，上海，知识出版社，1985年版。

[3] 田自秉先生的夫人吴淑生教授，曾任教于国立艺专、中央美术学院、中央工艺美术学院、北京艺术与设计的学院。《中国染织史》、《中国纹样史》、《中国工艺美术图录》等皆为他们夫妇二人合著。

[4] 田自秉：《工艺美术概论》，3页，上海，知识出版社，1991年版。

学’……工艺美术是生活美、艺术美、科学美的融合，应该从这三个方面去探索美的规律，以创造美的工艺形象。”^[1]

《中国工艺美术史》、《工艺美术概论》、《中国染织史》等几部著作，与新兴的工艺美术学科的建设紧密相连，它们既是田自秉先生学术思想的结晶，同时也建构了中国工艺美术历史和理论的研究、教学总体框架。

田自秉先生是中国工艺美术历史和理论研究方向的第一批硕士研究生导师、第一批博士研究生导师之一。作为工艺美术教育家，他坚持辩证、包容、开放、严谨的教学方式，他总是希望并鼓励学生们“青出于蓝而胜于蓝”。今天，他的学生都成为中国各地相关专业的骨干人才。

20世纪90年代中期以后，田自秉先生从学院离休，与夫人仍然努力钻研学术，笔耕不止。70岁后，他又开始准备写作《中国纹样史》。这部65万多字的宏篇巨著，耗时数年，引用文献500余种，图片近600幅，于2004年荣膺“第十四届中国图书奖”。这部专门史著作，被著名艺术家、工艺美术教育家张仃先生誉为“丰碑”。^[2]

田自秉先生为人诚挚谦和，崇尚宁静致远。他一向淡泊名利，潜心向学，博学多识，宽厚待人，提携后进，为中国工艺美术历史与理论研究、教育，毫无保留地奉献出精力和智慧。为此，中国美术家协会为表彰他的特殊成就，于2004年授予田自秉先生中国美术理论研究界的最高荣誉——“卓有成就的美术史论家”称号。现在，已86岁高龄的田自秉仍然孜孜不倦，著述不止，继续撰写四卷本的《中国工艺美术通史》。

中国工艺美术学或者设计艺术学的自觉和学科的形成，是从田自秉先生以及他的同事们开始的，田自秉先生正是那一代研究者的杰出代表。先生学高为师，身正为范，在他身上集中体现了老一辈知识分子崇高而恬淡的学术理想和学术追求。

[1] 田自秉：《工艺美术概论》，60页，上海，知识出版社，1991年版。

[2] 参见本书：《〈中国纹样史〉参选中国图书奖的专家审读意见》。

— 图案与设计 —

图案字作法（节选）

第一章 总论

第一节 文字与劳动

人类在劳动的过程中，为了记载和表达事物，为了实际生活中的各种需要而创造了文字。（原始人类部落的符号、所有做的标记以及宗教的象征等，其实就是一种文字。）

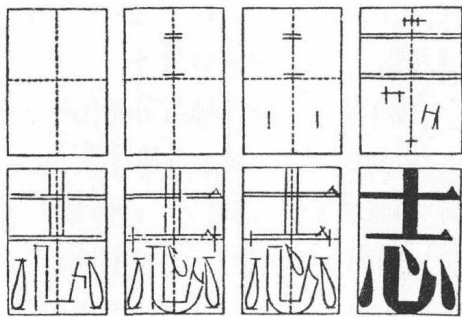
最初的文字，就是一种图画，记载太阳，就画一个太阳；记载水，就画几条波纹。这就是我们所记的象形文字。

这种原始的记载方法，在现代文化落后的民族中还存在着，社会学家告诉我们：有一个居住在北美洲的印第安人，为了表示自己已出门打猎去了，便在木板上画着许多图样，说明他从哪一个方向出发，捕取哪一种野兽，在什么地方休息，然后将木板挂在门上，以代替文字的“留言”，而这样的情形，在他们的生活中是常常发生的。

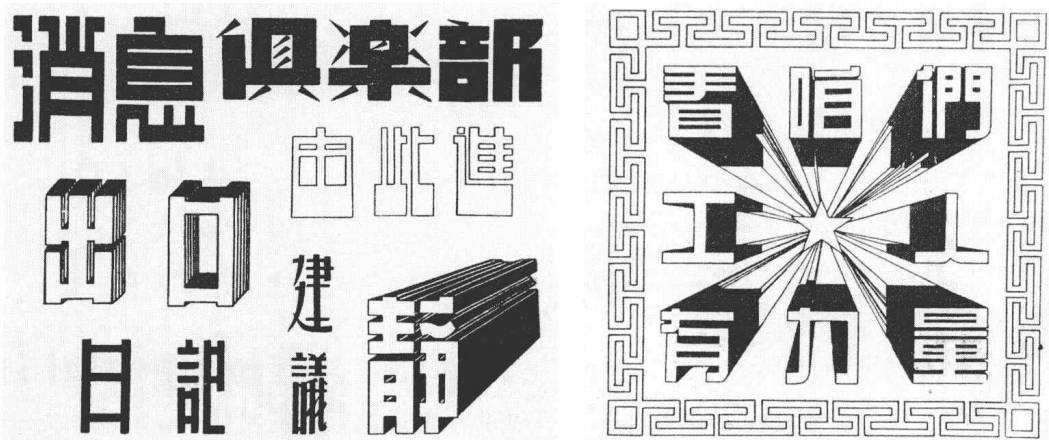
许多工人和农民，由于长期被剥削、被压迫，而没有识字的机会，也不得不用绘图的方法来记载事物。在我们的家乡，有的农民常常用圆圈表示做工的时日，当他们替人家做工回家时，便用木炭在墙上画圈记事，一个圈表示做了一天，半个圈表示只有半天，这就具有一种文字的意义了。

人类的生产愈进步，需要记载的事物也愈复杂。用一种图画表达事物，不仅太麻烦，而且有很多抽象的意思也没办法表达出来，于是，人们便把这些图画简化起来，而只是用一种符号，这种符号在长期的改变中，就成为现在所用的文字了。

人类的劳动丰富了文字，改进了文



《图案字作法》插图，1951年。



《图案字作法》插图，1951年。

字；而文字，也保存了人类劳动的经验，使生活的智慧集聚了起来。文字和劳动相互地助长着。

第二节 文字中所表现的阶级意识

在阶级社会中，一切事物都有阶级性，文学、艺术乃至所有的文化，都是人类思想意识的产物，因此，它们在一定的阶级范畴中，必然表示着本阶级的爱好、特征和格式，而为本阶级服务。

从文字中，也同样可以看出所表现的阶级意识。

中国最早的一本文字学著作《说文》^[1]有这样一段记载：“秦时程邈入狱于云扬，初只用于隶人间。”《书法概论》^[2]上也同样写着：“从隶之间用隶书。”这说明了隶书在初创时，只是平民和奴隶使用的。在埃及，曾记载了官方用“圣花文字”的楷书，僧侣用行书，平民用草书的规定。这里，说明了统治阶级是常企图用文字以区别他的尊贵和统治地位的。虽然在历史上并没有某一阶级有一定的阶级文字，但文字中所表现的阶级意识却是很明显的。

过去，许多资产阶级的知识分子，常把一些极普通的字，写成怪模怪样，使人难于认识。例如“秋”写成“𠂔”或“穰”。有的人写好了文章，把许多通俗的字句换上僻字，以示古雅。我们常常看到有人写“工”字中间故意转一个弯，写成“互”，“人”字上面加三点写成“𠂔”，“上下”两字写成“互下”，而最有代表性的是“国”字写成“𠂔”，中间嵌着“王”字，从这里，不仅表露了资产阶级

[1] 原书此处书名下划波浪线，书名号为编者所加。

[2] 同上。

“文人雅士”们的封建意识，而且也充分表示了没落的、颓废的病态心理，表示了本阶级的属性。这种属性是由于他们的生活决定的。

正如尤秦所说：“美的观念是生活中再产生出来的，生活则各个阶级各不相同，它取决于各个阶级在社会生产体系中的地位。”

工农人民由于他们朴实劳动的生活，而决定了他们对于健康、明朗和朴实的爱好，表现在图案字中的是对于宋体图案字的热爱。

因此，我们在写图案字时，必须严谨地注意，不要单纯为了字体的好看或个人的兴趣，加上一些不必要的笔画，或者任意省略，变了字形，使人难以辨认。因为文字应作为传达的一种工具，而不是单独成为一种装饰图案的。

同时，在文字改革条件尚未具备之前，我们也还须提倡为广大群众所乐用所喜爱的图案字体，学好和写好图案字，使它更好地为宣传和教育服务。

第三节 图案字的重要性

如前所说，文字是用于传达认识的，但是为了加强这种传达性，使它更容易激起观者的注意，达到传达的效果，这就必须使字体经过加工，得到规律，产生一种力量。换句话说，就是使字体通过艺术的组织，使它美化，以引起人们的美感。这种美化了的文字，就称为图案字。

文字的美化，是必须在一定的原则中进行的。因为美化的目的就是为了更好地传达文字的内容，以达到宣传和教育的效果。所以，图案字除了它的艺术性外，还必须具备下列两个条件：

一、要有宣传的作用

就是字体形象所赋予观者情感的一种作用，就是美的说服力和吸引力。这种作用，除了引起观者的注意，而且还能够使观者容易接受文字的内容，这方面当然要求有正确和健康的思想，通过文字的形式和美的法则，而不是奇形怪状的诱惑和随心所欲的创作。因此，加强字体的宣传性，也就是为了使字体美化、组织化、规律化，为了使之更好地作为传达的工具。

二、要有感染的效果

文字的加工，使字体产生了规律的美，这种规律不仅使观者的情感和文字的内容变得一致，而且使之得到控制并且统一起来，产生了向心的运动。例如粗壮的字体，常使我们得到力的鼓舞和启发；美丽的字体，使我们产生了轻松愉快的情绪。我们的情感在字体的面前一致起来了。这就是图案字的感染性。

图案字必须具有高度的宣传性和感染性，又能在传达的任务中发生高度的效能。而这两种属性，也正是它与普通字体不同的地方。如果传达可以形容为一座桥