

苏 克 著

新概念

The New Concept

字体基础&应用

**of Font Basics
and Applications**

陕西出版传媒集团
太白文艺出版社

新概念

The New Concept

字体基础&应用

of Font Basics
and Applications

图书在版编目(CIP)数据

新概念字体基础&应用 / 苏克著. — 西安: 太白文艺出版社, 2014.12
ISBN 978-7-5513-0768-0

I. ①新… II. ①苏… III. ①美术字—字体—设计
IV. ①J292.13②J293

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第280411号

新概念字体基础 &应用

作 者	苏 克
责任编辑	史绪琚 彭 雯
整体设计	苏 克
出版发行	陕西出版传媒集团 太白文艺出版社 (西安北大街147号 710003) 太白文艺出版社发行: 029-87277748 tbwytougao@163.com
经 销	新华书店
印 刷	陕西龙山海天艺术印务有限公司
开 本	889mm×1194mm 1/24
字 数	845千字
印 张	34.5
版 次	2015年3月第1版 第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-5513-0768-0
定 价	158.00元

“北大方正公司电子有限公司”授权本书封面、内文
使用如下方正字体: 全字体

版权所有 翻印必究
如有印装质量问题, 可寄印刷厂质量科调换
印厂电话: 029-88324912



作者像
摄影：张振宇



长江积雪图（局部）

唐，王维，绢本设色，288mmx4493mm。现藏美国火奴鲁鲁艺术学院。

图绘大江之上，两岸群山绵延，枯树寒林，村庄房屋，落雁平滩，俱沉浸在茫茫雪意之中。据考证，该卷为宋人仿王维画风之作。

王维（公元692年—公元761年），字摩诘，祖籍山西祁县。其父迁居于蒲州（今山西永济市），遂为河东人。开元九年（公元721年）进士，官大乐丞，随即因署中伶人舞黄狮子犯禁，受了牵连而谪为济州司仓参军。开元十四年（公元726年），辞去官职，后又任右拾遗，又为监察御史。40岁时，迁殿中侍御史，隔年北归，过瓦官寺谒璇禅师，转左补阙，47岁官库部员外郎。

盛唐山水田园派诗人、画家，号“诗佛”，今存诗400余首。重要诗作有《相思》《山居秋暝》等。王维精通佛学。佛教有一部《维摩诘经》，是维摩诘菩萨讲学的书。王维很钦佩维摩诘，所以为自己取名为“维”，字“摩诘”。

天宝末年（公元756年），安禄山攻占长安，王维被安禄山胁迫做了他的官员。但是他并不愿意，长期居住于辋川别墅，曾作诗表达心迹。安禄山兵败后，王维本以六等定罪，其弟王缙请削己职以赎兄罪，后来以《凝碧诗》得到了赦免，并任太子中允，加集贤殿学士，后

转给事中、尚书右丞，故世称“王右丞”。晚年居蓝田辋川，丧妻不娶，孤居30年，过着亦官亦隐的优游生活。上元初卒。

王维诗书画都很有名，多才多艺，受禅宗影响很大。他创造了水墨山水画派，对山水画贡献极大，被称为“南宗画之祖”。《历代名画记》以“画山水体涉古今”赞誉他在山水画方面的贡献，《唐朝名画录》评价为“风致标格特出。……画《辋川图》山谷郁盘，云水飞动，意出尘外，怪生笔端”。其代表作有《伏生受经图》《辋川图》《雪溪图》等。此外，还擅人物、花竹。

王维青年时期有积极的人生态度和政治抱负，写成《陇西行》等一类关于边塞、游侠的诗篇，运用歌行的体裁，描写各方面的题材，具有岑参、高适那种雄浑的气派。王维后期歌咏山水的作品，真正代表其诗歌艺术。作品以五言为主，描写退隐生活、田园山水，追求清静闲适的精神生活，风格恬静清朴，但佛教和退隐思想浓厚，皆因其政治上受的挫折、妻子的去世等，给他造成心灵上的创伤。佛教思想的介入，成为他晚期避世的主导思想。（《蓝田烟雨图》现已失传）

以宗白华先生的 《诗（文学）和画的分界》为序



宗白华

雅号“佛头宗”，中国现代哲学家、美学大师、诗人，南大哲学系代表人物。曾用名宗之樾，字白华、伯华，籍贯为江苏常熟虞山镇。

1916年8月受聘上海《时事新报》副刊《学灯》任编辑、主编。将哲学、美学和新文艺的新鲜血液注入《学灯》，使之成为“五四”时期著名“四大副刊”之一。就在此时，他发现 and 扶植了诗人郭沫若。1920年赴德国留学，在法兰克福大学、柏林大学学习哲学、美学等课程。1923年创作《流云小诗》。

1925年回国后在南京大学、北京大学任教。曾任中华美学学会顾问和中国哲学学会理事。

宗白华是我国现代美学的先行者和开拓者，被誉为“融贯中西艺术理论的一代美学大师”。著有《宗白华全集》及美学论文集《美学散步》《艺境》等。

1986年12月20日在北京逝世，享年90岁。

1994年安徽教育出版社出版《宗白华全集》。

苏东坡论唐朝大诗人兼画家王维（摩诘）的《蓝田烟雨图》说：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。诗曰：‘蓝溪白石出，玉山红叶稀，山路元无雨，空翠湿人衣。’此摩诘之诗也。或曰：‘非也，好事者以补摩诘之遗。’”

以上是东坡的话，所引的那首诗，不论它是不是好事者所补，把它放到王维和裴迪所唱和的辋川绝句里去是可以乱真的。这确是一首“诗中有画”的诗。“蓝溪白石出，玉山红叶稀”，可以画出来成为一幅清奇冷艳的画，但是“山路元无雨，空翠湿人衣”二句，却是不能在画面上直接画出来的。假使刻舟求剑似的画出一个穿了一件湿衣服，即使不难看，也不能把这种意味和感觉像这两句诗那样完全传达出来。好画家可以设法暗示这种意味和感觉，却不能直接画出来。这位补诗的人也正是从王维这幅画里体会到这种意味和感觉，所以用“山路元无雨，空翠湿人衣”这两句诗来补足它。这幅画上可能并不曾画有人物，那会更好暗示这感觉和意味。而另一位诗人可能体会不同而写出别的诗句来。画和诗毕竟是两回事。诗中可以有画，像头两句里所写的，但诗不全是画。而那不能直接画出来的后两句恰正是“诗中之诗”，正是构成这首诗是诗而不是画的精要部分。

然而那幅画里若不能暗示或启发人写出这诗句来，它可能是一张很好的写实照片，却又不能成为真正的艺术品——画，更不是大诗画家王维的画了。这“诗”和“画”的微妙的辩证关系不是值得我们深思探索的吗？

宋朝文人晁以道有诗云：“画写物外形，要物形不改，诗传画外意，贵有画中态。”这也是论诗画的离合异同。画外意，待诗来传，才能圆满，诗里具有画所写的形态，才能形象化、具体化，不至于太抽象。

但是王安石《明妃曲》诗云：“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。”他是个喜欢做翻案文章的人，然而他的话是有道理的。美人的意态确是难画出的，东施以活人来效颦西施尚且失败，何况是画家调脂弄粉。那画



拉奥孔 The Laocöon and his Sons

大理石群雕，高约184cm，约公元前1世纪（希腊时期）。现收藏于罗马梵蒂冈美术馆。

这是一组忠实地再现自然并善于进行美的加工的典范之作，被誉为古希腊最著名、最经典的雕塑杰作之一。

据考证，此雕塑系阿格德罗斯和他的儿子波利佐罗斯以及阿典诺多罗斯三人于公元前1世纪中叶创作，1506年在罗马出土，轰动一时，被推崇为世上最完美的作品。意大利伟大的雕塑家米开朗基罗赞叹说“真是不

可思议”；德国大文豪歌德认为《拉奥孔》以高度的悲剧性激发人们的想象力，同时在造型语言上又是“匀称与变化、静止与动态、对比与层次的典范。”

作品构图呈金字塔形，稳定而富于变化，三个人物的动作、姿态和表情相互呼应，层次分明，充分体现了扭曲和美的协调，显示了当时的艺术家们非凡的构图想象力。作品中人物刻画非常逼真，显示了雕塑家对人体解剖学的精通和对自然的精确观察以及纯熟的艺术表现力和雕塑技巧。



蒙娜丽莎 Mona Lisa

[意大利] 列奥纳多·达·芬奇
Leonardo Di Ser Piero Da Vinci
木版油画(白杨木), 约1503年—
1507年, 770mm×530mm。现藏巴黎
卢浮宫。

这幅杰出的肖像描绘的是佛罗伦萨富商弗朗西斯科·戴尔·吉奥孔多(Francesco del Giocondo)的夫人丽莎·焦孔多女士。她表情内敛, 微带笑容, 她的笑容有时被描写为“神秘的微笑”。它也是达·芬奇的代表作。很少有其他作品, 能像这幅世界上最著名的油画作品一样, 被人审视、研究或是演绎。

达·芬奇在1502年(意大利文艺复兴时期)开始创作《蒙娜丽莎》, 根据瓦萨里(Vasari)的记载, 这幅画耗时四年完成。

1516年, 法国国王弗朗索瓦一世邀请达·芬奇去国王城堡——昂布瓦斯城堡附近一个叫Clos Lucé的地方工作。据说他也将《蒙娜丽莎》一起带去。达·芬奇去世后, 他的画作便归学徒和助手沙莱所有。法国国王花了4000埃居买下了它, 并把它保存在枫丹白露宫, 直至路易十四时期。



列奥纳多·达·芬奇自画像

列奥纳多·达·芬奇
Leonardo Di Ser Piero Da Vinci
1452年4月15日—1519年5月2日, 享年67岁。

意大利文艺复兴时期天才画家、科学家、发明家, 是人类历史上绝无仅有的全才。他最大的成就是绘画, 他的杰作《蒙娜丽莎》和《最后的晚餐》等作品, 体现了他精湛的艺术造诣。

不出的“巧笑倩兮, 美目盼兮”, 古代诗人随手拈来的这两句诗, 却使孔子以前的中国美人如同在我们眼前。达·芬奇用了四年工夫画出蒙娜丽莎的美目巧笑, 在该画初完成时, 当也能给予我们同样新鲜生动的感受。现在我却觉得我们古人这两句诗仍是千古如新, 而油画受了时间的侵蚀, 后人的补修, 已只能令人在想象里追寻旧影了。我曾经坐在原画前默默领略了一小时, 口里念着我们古人的诗句, 觉得诗启发了画中意态, 画给予诗以具体形象, 诗画交辉, 意境丰满, 各不相下, 各有千秋。

达·芬奇在这画像里突破了画和诗的界限, 使画成了诗。谜样的微笑, 勾引起后来无数诗人心魂震荡, 感觉这双妙目巧笑, 深远如海, 味之不尽, 天才真是无所

不可。但是画和诗的分界仍是不能泯灭的, 也是不应该泯灭的, 各有各的特殊表现力和表现领域。探索这微妙的分界, 正是近代美学开创时为自己提出的任务。

18世纪德国思想家莱辛开始提出这个问题, 发表他的美学名著《拉奥孔或论画和诗的分界》。但《拉奥孔》却是主要地分析着希腊晚期一座雕像群, 拿它代替了对画的分析, 雕像与画同是空间里的造型艺术, 本可相通。而莱辛所说的诗也是指的戏剧和史诗, 这是我们要记住的。因为我们谈到诗往往是偏重抒情诗。固然这也是相通的, 同是属于在时间里表现其境界与行动的文学生。

拉奥孔(Laocoon)是希腊古代传说里特洛伊城一



苏轼画像

1037年—1101年，字子瞻，又字和仲，号东坡居士，世称“苏东坡”。汉族，眉州眉山（今属四川眉山）人，祖籍栎城。

北宋著名散文家、书画家、词人、诗人，豪放派词人的主要代表。与父苏洵，弟苏辙合称“三苏”。苏轼是苏洵的次子（苏洵长子夭折）。

其文汪洋恣肆，明白畅达，与欧阳修并称“欧苏”，为“唐宋八大家”之一；诗清新豪健，善用夸张比喻，艺术表现独具风格，与黄庭坚并称“苏黄”；词开豪放一派，对后代很有影响，与辛弃疾并称“苏辛”；诗文有《东坡七集》等，词有《东坡乐府》等。

擅长行书、楷书，创新意，用笔丰腴跌宕，有天真烂漫之趣，与黄庭坚、米芾、蔡襄并称“宋四家”；画学文同，喜作枯木怪石，论画主张神似。

苏轼擅长画墨竹，且绘画重视神似，主张画外有情，画要有寄托，反对形似，反对程序的束缚，提倡“诗画本一律，天工与清新”，而且明确地提出了“士人画”的概念，对以后“文人画”的发展奠定了一定的理论基础。

个祭师，他对他的人民警告了希腊军队用木马偷运兵士进城的诡计，因而触怒了袒护希腊人的阿波罗神。当他在海滨祭祀时，他和他的两个儿子被两条从海边游来的大蛇缠绕着他们三人的身躯，拉奥孔被蛇咬着，环视两子正在垂死挣扎，他的精神和肉体都陷入莫大的悲愤痛苦之中。拉丁诗人维琪尔曾在史诗中咏述此景，说拉奥孔痛极狂吼，声震数里，但是发掘出来的希腊晚期雕像群著名的拉奥孔（现存罗马梵蒂冈博物院），却表现着拉奥孔的嘴仅微微启开呻吟着，并不是狂吼，全部雕像给人的印象是在极大的悲剧的苦痛里保持着镇定、静穆。德国的古代艺术史学者温克尔曼对这雕像群写了一段影响深远的描述，影响着歌德及德国许多古典作家和美学家，掀起了纷纷的讨论。现在我先将他这段描写介绍出来，然后再谈莱辛由此所发挥的画和诗的分界。

温克尔曼（Winckelmann，1717—1768年）在他的早期著作《关于在绘画和雕刻艺术里模仿希腊作品的一些意见》里曾有下列一段论希腊雕刻的名句：

希腊杰作的一般主要的特征是一种高贵的单纯和一种静穆的伟大，既在姿态上，也在表情里。

就像海的深处永远停留在静寂里，不管它的表面多么狂涛汹涌，在希腊人的造像里那表情展示一个伟大的沉静的灵魂，尽管是处在一切激情里面。

在极端强烈的痛苦里，这种心灵描绘在拉奥孔的脸上，并且不单是在脸上。在一切肌肉和筋络所展现的痛苦，不用向脸上和其他部分去看，仅仅看到那因痛苦而向内里收缩着的下半身，我们几乎会在自己身上感觉着。然而这痛苦，我说，并不曾在脸上和姿态上用愤激表示出来。他没有像维琪尔在他拉奥孔（诗）里所歌咏的那样喊出可怕的悲吼，因嘴的孔穴不允许这样做（白华按：这是指雕像的脸上张开了大嘴，显示一个黑洞，很难看，破坏了美），这里只是一声畏惧的敛住气的叹息，像沙多勒所描写的。

身体的痛苦和心灵的伟大是经由形体全部结构用同等的强度分布着，并且平衡着。拉奥孔忍受着，像索福克勒斯（Sophocles）的菲诺克太特（Philoctet）：他的困苦感动到我们的身心里，但是我们愿望也能够像这个伟大人格那样忍



王安石画像

1021年12月18日—1086年5月21日，字介甫，号半山。封为舒国公，后又改封荆国公，世人又称“王荆公”。汉族江右民系，北宋临川盐阜岭人（今江西省抚州市临川区邓家巷）。

中国杰出的政治家、文学家、思想家、改革家。王安石变法对北宋后期社会经济产生了很深的影 响，已具备近代变革的特点。王安石以“天变不足畏，祖宗不足法，人言不足恤”的精神推动改革，力图革除北宋存在的积弊，推行一系列措施富国强兵，是中国11世纪伟大的改革家。

在文学上具有突出成就，是“唐宋八大家”之一。传世文集有《王临川集》《临川集拾遗》《临川先生文集》等。作品大都收录在《临川集》。其诗文各体兼擅，词虽不多，但亦擅长，且有名作《桂枝香》等。

庆历二年（1042年）登杨真榜进士第四名，先后任签书淮南东路（治所在今江苏扬州）节度判官公事、鄞县（今浙江宁波鄞州区）知县、舒州（今安徽安庆）通判、江南东路（今江浙一带）刑狱。治平四年（1067年）神宗初即位，诏安石知江宁府，旋召为翰林学士。熙宁二年（1069年）提为参知政事，从熙宁三年（1070年）起，两度任同中书门下平章事，推行新法。熙宁九年（1076年）罢相后隐居，病逝于江宁（今江苏南京）钟山，谥号“文”，故世称“王文公”。

耐困苦。一个这样伟大心灵的表情远远超越了美丽自然的构造物。艺术家必须先在自己内心里感觉到他要印入他的大理石里的那精神的强度。希腊具有集合艺术家与圣哲于一身的人物，并且不止一个梅特罗多。智慧伸手给艺术而将超俗的心灵吹进艺术的形象。

莱辛认为温克尔曼所指出的拉奥孔脸上并没有表示人所期待的那强烈苦痛的疯狂表情，是正确的。但是温克尔曼把理由放在希腊人的智慧克制着内心感情的过分表现上，这是他所不能同意的。

肉体遭受剧烈痛苦时大声喊叫以减轻痛苦，是合乎人情的，也是很自然的现象。希腊人的史诗里毫不讳言神们的这种人情味。维纳斯（美丽的爱神）玉体被刺痛时，不禁狂叫，没有时间照顾到脸相的难看了。荷马史诗里战士受伤倒地时常常大声叫痛。照他们的事业和行动来看，他们是超凡的英雄；照他们的感觉情绪来看，他们仍是真实的人。所以拉奥孔在希腊雕像上那样微呻不是由于希腊人的品德如此，而应当到各种艺术的材料的不同，表现可能性的不同和它们的限制里去找它的理由。莱辛在他的《拉奥孔》里说：

有一些激情和某种程度的激情，它们经由极丑的变形表现出来，以至于将整个身体陷入那样勉强的姿态里，使他的在静息状态里具有的一切美丽线条都丧失掉了。因此古代艺术家完全避免这个，或是把它的程度降低下来，使它能够保持某种程度的美。

把这思想运用到拉奥孔上，我所追寻的原因就显露出来了。那位巨匠是在所假定的肉体的巨大痛苦情况下企图实现最高的美。在那丑化着一切的强烈情感里，这痛苦是不能和美相结合的。巨匠必须把痛苦降低些，他必须把狂吼软化为一叹息，并不是因为狂吼暗示着一个不高贵的灵魂，而是因为它把脸相在一难堪的样式里丑化了。人们只要设想拉奥孔的嘴大大张开着而评判一下，人们让他狂吼着再看看……

莱辛的意思是：并不是道德上的考虑使拉奥孔雕像不像在史诗里那样痛极大吼，而是雕刻的物质的表现条件在直接观照里显得不美（在史诗里无此情况），因而雕刻家



莱辛 Gotthold Ephraim Lessing

1729年1月22日—1781年2月15日，德国启蒙运动时期剧作家、美学家、文艺批评家。生于劳西茨地区的卡门茨（Kamenitz），父亲是牧师。

其美学著作主要有《关于当代文学的通讯》《拉奥孔》《汉堡剧评》等。他的美学思想集中表现在《拉奥孔》中对画与诗的界限及两者和美的关系的论述上，表现在《汉堡剧评》中市民剧的创立上，体现着浓烈的启蒙气息。《拉奥孔》通过分析古典雕刻与诗歌的表现手法的差异，论证造型艺术与诗的界限，即空间艺术与时间艺术的界限，得出画更适合于表现美的结论。莱辛在《汉堡剧评》中，将批判锋芒直指古典主义戏剧理论，并以亚里士多德《诗学》为基础，创立了市民剧理论。市民剧包含着悲剧和喜剧的双重因素，是模仿人的相互掺杂的悲喜情感而产生的。莱辛认为悲剧的主要功能是通过怜悯与恐惧，净化观众的情感，达到适中的程度；喜剧的主要功能是通过笑培养“发现可笑的事物”的本领。在戏剧表演风格上，他主张将诗的表现激情与画的美的表现力结合起来；戏剧的使命在于描写自然，体现真实的目的性，产生教育作用，提高观众的道德水平。

作为启蒙主义思想家，莱辛批判虚伪的宫廷风格和“虔诚”的情感，用人道主义、浪漫主义取代已陷于僵死、衰落的古典主义。主张天才与艺术创造的完美结合，反对艺术创作中的固有的模式限制。莱辛处于古典主义向浪漫主义的转折点，将启蒙运动推向高潮。其美学思想预示了即将到来的浪漫主义美学的萌芽和蓬勃发展。

（画家也一样）须将表现的内容改动一下，以配合造型艺术由于物质表现方式所规定的条件。这是各种艺术的特殊内在规律，艺术家若不注意它，遵守它，就不能实现美，而美是艺术的特殊目的。若放弃了美，艺术可以供给知识，宣扬道德，服务于实际的某一目的，但不是艺术了。艺术须能表现人生的有价值的内容，这是无疑的，但艺术作为艺术而不是文化的其他部门，它就必须同时表现美，把生活内容提高、集中、精粹化，这是它的任务。根据这个任务各种艺术因物质条件不同就具有了各种不同的内在规律。拉奥孔在史诗里可以痛极大吼，声闻数里，而在雕像里却变成小口微呻了。

莱辛这个创造性的分析启发了以后艺术研究的深入，奠定了艺术科学的方向，虽然他自己的研究仍是有局限性的。造型艺术和文学的界限并不如他所说的那样窄狭、严格，艺术天才往往突破规律而有所成就，开辟新领域、新境界。罗丹就曾创造了疯狂大吼、躯体扭曲，失了一切美的线纹的人物，但仍不失为艺术杰作，创造了一种新的美。但莱辛提出问题是好的，是需要进一步作科学的探讨的，这是构成美学的一个重要部分。所以近代美学家颇有用《新拉奥孔》标名他的著作的。

我现在翻译他的《拉奥孔》里一段具有代表性的文字，论诗里和造型艺术里的身体美，这段文字可以献给朋友在美学散步中做思考资料。莱辛说：

身体美是产生于一眼能够全面看到的各部分协调的结果。因此要求这些部分相互并列着，而这各部分相互并列着的事物正是绘画的对象。所以绘画能够、也只有它能够摹绘身体的美。

诗人只能将美的各要素相继地指说出来，所以他完全避免对身体的美作为美来描绘。他感觉到把这些要素相继地列数出来，不可能获得像它并列时那种效果，我们若想根据这相继地——指说出来的要素而向它们立刻凝视，是不能给予我们一个统一的协调的图画。要想构想这张嘴和这个鼻子和这双眼睛集在一起时会有怎样一个效果是超越了人的想象力的，除非人们能从自然里或艺术里回忆到这些部分组成的一个类似的结构（白华按：读“巧笑倩兮”……时不用做此笨事，不用设想是中国或西方美人而情态如见，诗意具足，画意也具足）。

在这里，荷马常常是模范中的模范。他只



温克尔曼 Winckelmann

1717年12月9日—1768年。出生在普鲁士小镇史丹达一个穷苦鞋匠家庭。

●美学方法：从对艺术作品的直观感受出发，经过批评的中介，而达到美学的理论高度。即：艺术作品—直观感觉—分析批评—美学理论。

●美学特性：开辟了一条以造型艺术为主要研究对象的美学新途径，从观察古代艺术理想得到启发，替艺术欣赏养成了一种新的敏感，把庸俗的说、单纯模仿自然说都给粉碎了，很有力地主张要在艺术作品和艺术史里找出艺术的理念。在温克尔曼以前，美学很大程度上是诗学，即以文学为主要研究对象。

●美学贡献：著名美学史家鲍桑葵评论：温克尔曼的见解是在席勒和歌德、黑格尔和谢林的心脑中生了根的，并且对今天的历史研究和考古学研究所以具有的关心人和善于设身处地的精神，做出了不可估量的贡献。

●艺术理想：一方面继承古希腊美学家关于艺术模仿自然的原则的思想，另一方面他承认希腊艺术家在创造艺术美方面做出的努力，所以温克尔曼将自然与创造的完美结合所达到的“完善的美”作为其最高艺术理想。温克尔曼认为古典艺术的最高理想是“高贵的单纯，静穆的伟大”。

●美学理念：①美是完善。这种完善的美是“通向普遍的美和对它加以理想塑造的道路”。②美是多样统一与单纯。“其形象的形式单纯，连续不断，在统一中丰富多样，因而也是谐调的。”③以和谐为美。

说，尼慈斯是美的，阿奚里更美，海伦具有神仙似的美。但他从不陷落到这些美的周密的啰嗦的描述。他的全诗可以说是建筑在海伦的美上面的，一个近代的诗人将要怎样冗长地来叙说这美呀！

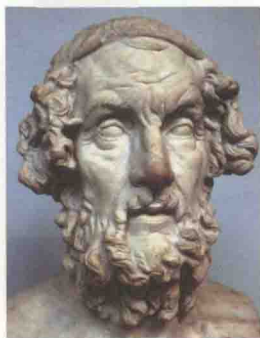
但是如果人们从诗里面把一切身体美的画面去掉，诗不会损失过多少？谁要把这个从诗里去掉？当人们不愿意它追随一个姊妹艺术的脚步来达到这些画面时，难道就关闭了一切别的道路了吗？正是这位荷马，他这样故意避免一切片断地描绘身体美的，以至于我们在翻阅时很不容易地有一次获悉海伦具有雪白的臂膀和金色的头发，（《伊利亚特》Ⅳ，第319行）正是这位诗人他仍然懂得使我们对她的美获得一个概念，而这一美的概念是远远超过了艺术在这企图中所能达到的。人们试回忆诗中那一段，当海伦到特洛伊人民的长老集会面前，那些尊贵的老人们瞥见她时，一个对一个耳边说：

“怪不得特洛伊人和坚胫甲开人，为了这个女人这么久忍受着苦难呢，看来她活像一个青春常驻的女神。”

还有什么能给我们一个比这更生动的美的概念，当这些冷静的长老们也承认她的美是值得这一场流了这许多血，洒了那么多泪的战争的呢？

凡是荷马不能按照着各部分来描绘的，他让我们在它的影响里来认识。诗人呀，画出那“美”所激起的满意、倾倒、爱、喜悦，你就把美自身画出来了。谁能构想莎弗所爱的那个对方是丑陋的，当莎弗承认她瞥见他时丧魂落魄。谁不相信是看到了美的完满的形体，当他对于这个形体所激起的情感产生了同情。

文学追赶艺术描绘身体美的另一条路，就是这样：它把“美”转化做魅力。魅力就是美在“流动”之中。因此它对于画家不像对于诗人那么便当。画家只能叫人猜到“动”，事实上他的形象是不动的。因此在它那里魅力会变成了做鬼脸。但是在文学里魅力是魅力，它是流动的美，它来来去去，我们盼望能再度地看到它。又因为我们一般地能够较为容易地生动地回忆“动作”，超过单纯的形式或色彩，所以魅惑



荷马 Ὅμηρος

相传为古希腊盲吟游诗人，约前9世纪—公元前8世纪。公元前873年生于小亚细亚。创作史诗《伊利亚特》和《奥德赛》，两者统称《荷马史诗》记述了公元前12世纪—公元前11世纪特洛伊战争及有关海上冒险故事。目前没有确切证据证明荷马的存在，所以也有人认为他是传说中被虚构出来的人物。而关于《荷马史诗》，大多数学者认为是当时经过几个世纪口头流传的诗作的结晶，在很长时间里影响了西方的宗教、文化和伦理观。



阿尔道夫·门采尔
Adolph von Menzel

1815年—1905年，世界著名素描大师，德国19世纪成就最大的画家，也是欧洲最著名的历史画家、风俗画家之一。门采尔一生为世界留下约7000余幅素描作品和80余本素描、速写集，广泛而深刻地表现了德国的社会生活风俗，其取材之广、数量之多，没有一个艺术家可以与之相比。尤其是对德国工业生产和工人生活的描绘，为同时代欧洲画坛所罕见。

力较之“美”在同等的比例中对我们的作用要更强烈些。

甚至于安拉克耐翁（希腊抒情诗人），宁愿无礼貌地请画家无所作为，假使他不拿魅力来赋予他的女郎的画像，使她生动。“在她的香腮上一个酒窝，绕着她的玉颈一切的爱娇浮荡着。”（《颂歌》第二十八）他命令艺术家让无限的爱娇环绕着她的温柔的腮，云石般的颈项！照这话的严格的字义，这怎么办呢？这是绘画所不能做到的。画家能够给予腮巴最艳丽的肉色，但此外他就不能再有所为了。这美丽颈项的转折，肌肉的波动，那俊俏酒窝因之时隐时现，这类真正的魅力是超出了画家能力的范围了。诗人（指安拉克耐翁）是说出了他的艺术是怎样才能够把“美”对我们来形象化感性化的最高点，以便让画家能在他的艺术里寻找这个最高的表现。

这是对我以前所阐述的话的一个新的例证，这就是说，诗人即使在谈论到艺术作品时，仍然是不受束缚于把他的描写保守在艺术的限制以内的（白华按：这话是指诗人要求画家能打破画的艺术的限制，表出诗的境界来，但照莱辛的看法，这界限仍是存在的）。

莱辛对诗（文学）和画（造型艺术）的深入的分析，指出它们的各自的局限性，各自的特殊的表现规律，开创了对于艺术形式的研究。

诗中有画，而不全是画；画中有诗，而不全是诗。诗画各有表现的可能性范围，一般地说来，这是正确的。

但中国古代抒情诗里有不少是纯粹的写景，描绘一个客观境界，不写出主体的行动，甚至于不直接说出主观的情感，像王国维在《人间词话》里所说的“无我之境”，但却充满了诗的气氛和情调。我随便拈一个例证并稍加分析。

唐朝诗人王昌龄一首题为《初日》的诗云：

初日净金闺，
先照床前暖；
斜光入罗幕，
稍稍亲丝管；
云发不能梳，

杨花更吹满。

这诗里的境界很像一幅近代印象派大师的画，画里现出一座晨光射入的香闺，日光在这幅画里是活跃的主角，它从窗门跳进来，跑到闺女的床前，散发着一股温暖，接

着穿进了罗帐，轻轻抚摩一下榻上的乐器——闺女所吹弄的琴瑟箫笙——枕上的如云的美发还散开着，杨花随着晨风春日偷偷进了闺房，亲昵地躲上那枕边的美发上。诗里并没有直接描绘这金闺少女（除非云发二字暗示着），然而一切的美是归于这看不见的少女的。这是多么艳丽的一幅油画呀！

王昌龄这首诗，使我想起了德国近代大画家门采尔的一幅油画（门采尔的素描1956年曾在北京展览过），那画上也是灿烂的晨光从窗门撞进了一间卧室，乳白的光辉漫漫在长垂的纱幕上，随着落上地板，又返跳进入穿衣镜，又从镜里跳出来，抚摩着椅背，我们感

到晨风清凉，朝日温煦。室里的主人在画面上看不见的，她可能是在屋角的床上坐着。（这晨风沁人，怎能还睡？）



《有露台的房间》

[德国]阿尔道夫·门采尔

Adolph von Menzel

1845年 纸版油画 580mm×470mm

太阳的光
洗着她早起的灵魂，
天边的月
犹似她昨夜的残梦。

（《流云小诗》）

门采尔这幅画全是诗，也全是画；王昌龄那首诗全是画，也全是诗。诗和画里都是演着光的独幕剧，歌唱着光的抒情曲，这诗和画的统一不是和莱辛所辛苦分析的诗画分界相抵触吗？

我觉得不是抵触而是补充了它，扩张了它们相互的蕴涵。画里本可以有诗（苏东坡语），但是若把画里每一根



王昌龄画像

约生于武则天圣历元年（公元698年），约卒于玄宗天宝十五年（公元756年）。字少伯，河东晋阳（今山西太原）人。盛唐著名边塞诗人，后人誉为“七绝圣手”。

早年贫贱，困于农耕，年近不惑，始中进士。初任秘书省校书郎，又中博学鸿词，授汜水尉，因事贬岭南。与李白、高适、王维、王之涣、岑参等交厚。开元末返长安，改授江宁丞。被谤滴龙标尉。安史乱起，为刺史闾丘所杀。

王昌龄的诗以边塞、闺情宫怨和送别三类题材居多。《全唐诗》对其诗的评价是“绪密而思清”。他的七绝诗尤为出色，甚至可与李白媲美，故被冠之以“七绝圣手”的名号。

其诗以七绝见长，尤以登第之前赴西北边塞所作边塞诗最著。他的边塞诗气势雄浑，格调高昂，流畅通脱，充满了积极向上的精神，深受后人推崇。世称“王龙标”，有“诗家天子王江宁”之称，存诗170余首，作品有《王昌龄集》。

线条，每一块色彩，每一条光，每一个形都饱吸着浓情蜜意，它就成为画家的抒情作品，像伦勃朗的油画，中国元人的山水。

诗也可以完全写景，写“无我之境”。而每句每字却反映出自己对物的抚摩和物的对话，表出对物的热爱，像王昌龄的《初日》那样，那纯粹的景就成了纯粹的情，就是诗。

但画和诗仍是有区别的。诗里所咏的光的先后活跃，不能在画面上同时表出来，画家只能捉住意义最丰满的一刹那，暗示那活动的前因后果，在画面的空间里引进时间感觉。而诗像《初日》里虽然境界华美，却赶不上门采尔油画上那样光彩耀目，直射眼帘。然而由于诗叙写了光的活跃的先后曲折的历程，更能丰富着和加深着情绪的感受。

诗和画各有它的具体的物质条件，局限着它的表现力和表现范围，不能相代，也不必相代。但各自又可以把对方尽量吸进自己的艺术形式里来。诗和画的圆满结合（诗不压倒画，画也不压倒诗，而是相互交流交浸），就是情和景的圆满结合，也就是所谓“艺术意境”。我在十几年前曾写了一篇《中国艺术意境之诞生》，对中国诗和画的意境做了初步的探索，可以供散步的朋友们参考，现在不再细说了。

（原载《新建设》1959年第7期）

序

这本书的构思与写作已经跨越了十多年。在成书的过程中充满了艰辛，在此期间查阅、整理了大量的资料，经历了不少的曲折，终于与大家见面了。我知道这是一个小小的梦想和一份执着的结果。此时，心里充满了完成工作后的轻松与喜悦，但同时也悄然浮现出些许忐忑……

今天，在我们的日常生活、工作、学习等方方面面，文字的身影无处不在。文字已成为我们进行沟通交流、表达思想情感、传递信息的不可或缺的最重要的载体。

文字除其本身所承载的信息外，还通过它的造型、色彩、大小、肌理以及在版面中的位置、编排方式等，传递出信息的精神实质，同时也传递出快乐、优雅、严谨、奔放、悲壮等情绪，进而促进社会的文化及工商业的发展。所以通过研究、学习，认识字体，熟悉字体，进而掌握字体，并加以灵活的应用，是我们设计师应具有的最重要的基本功。

文字自诞生以来，从最初的图形符号到标志着文字成熟的象形文字，再到规范的抽象符号文字，经历了从刻画到刻写再到书写的过程，而作为印刷字体，从抄写到刻板到活字（泥活字、瓷活字、木活字、铜活字及铅活字）到照相植字再到数字字体的今天，文字的发展经历了漫长、艰辛和曲折的历程。

在数字字体的今天，字体在信息设计与传播中主要以三种方式呈现：印刷字体、商业设计字体（组字）、书写文字（书写文字包括：一般人书写的文字，书法艺术家的书法艺术与篆刻艺术作品，当代艺术家们的涂鸦文字）。

印刷字体的应用目前主要体现在以下几个方面：个人的应用，如电子日记、读书笔记等；个人与他人之间的信

1 字体基本概念

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

汉字学概论

新概念字体的大小尺寸——宋体

4pt 宋体
6pt 宋体
8pt 宋体
10pt 宋体
12pt 宋体
14pt 宋体
16pt 宋体
18pt 宋体
24pt 宋体
36pt 宋体
48pt 宋体
72pt 宋体
100pt 宋体

新概念字体的大小尺寸——黑体

4pt 黑体
6pt 黑体
8pt 黑体
10pt 黑体
12pt 黑体
14pt 黑体
16pt 黑体
18pt 黑体
24pt 黑体
36pt 黑体
48pt 黑体
72pt 黑体
100pt 黑体

Times New Roman 衬线罗马

4pt Times New Roman
6pt Times New Roman
8pt Times New Roman
10pt Times New Roman
12pt Times New Roman
14pt Times New Roman
16pt Times New Roman
18pt Times New Roman
24pt Times New Roman
36pt Times New Roman
48pt Times New Roman
72pt Times New Roman
100pt Times New Roman

Bodoni 罗马

4pt Bodoni
6pt Bodoni
8pt Bodoni
10pt Bodoni
12pt Bodoni
14pt Bodoni
16pt Bodoni
18pt Bodoni
24pt Bodoni
36pt Bodoni
48pt Bodoni
72pt Bodoni
100pt Bodoni

新概念字体的大小尺寸——宋体

4pt 宋体
6pt 宋体
8pt 宋体
10pt 宋体
12pt 宋体
14pt 宋体
16pt 宋体
18pt 宋体
24pt 宋体
36pt 宋体
48pt 宋体
72pt 宋体
100pt 宋体

4pt 宋体
6pt 宋体
8pt 宋体
10pt 宋体
12pt 宋体
14pt 宋体
16pt 宋体
18pt 宋体
24pt 宋体
36pt 宋体
48pt 宋体
72pt 宋体
100pt 宋体

4pt 宋体
6pt 宋体
8pt 宋体
10pt 宋体
12pt 宋体
14pt 宋体
16pt 宋体
18pt 宋体
24pt 宋体
36pt 宋体
48pt 宋体
72pt 宋体
100pt 宋体

息交流与传播，如电子书信；电子媒介，如网页、电子报纸、电子杂志、电影、电视等；传统印刷媒介，如广告、海报、报纸、书籍、杂志、传单、品牌设计等。

商业设计字体——组字，主要体现在以下几个方面：品牌设计；广告，报纸、文章的标题；书籍、杂志的名称等。

由于印刷字体的设计是一项非常专业而辛苦的工作，不是我们日常设计活动的主体，因此，在一般情况下，我们的设计活动不涉及印刷字体的设计。

书写文字的应用方式目前主要体现在以下几个方面：个人的应用，如日记、读书笔记等；个人与他人之间的信息交流与传播，如书信；艺术家表达思想、情感、观念、观点等的艺术作品，最典型的就是我们国家的书法艺术、篆刻艺术及当代艺术家们的涂鸦文字；在信息设计与传播中，广告或文章的标题、标志设计、企业宣传口号等中的手写体文字。

从以上的讨论看，目前我们在信息的设计与传播中，主要是印刷字体的应用与商业设计字体——组字两个方面。而在印刷字体的选择与编排应用中，认识和理解不同字体的特征、风格、属性以及历史文化背景等，就成为设计成败的关键所在。然而，目前我们许多从事信息设计的设计师以及在各类学校学习信息设计的学生都忽视了对字体知识的深入学习与探讨，以至于在运用字体的时候不恰当、不准确，凭感觉行事，致使我们的信息设计与传播不够准确、严谨，无法上升到更高的层次。基于这一情况，我撰写了这本《新概念字体基础与应用》。

本书在开始写作之时，就定下了这样几点要求：运用我们国人思维方式、认知模式和表达方式写作，在用词用语上力争通俗、浅显、易懂、图文并茂，以便更易于国人的理解，能够更加贴近读者，使读者在阅读过程中能够轻松愉悦地理解