简要历史：

在加洛林系字体中，字母之间往往都隔得很开，字体的可认读性是书写者主要追求的目标。而在十一至十二世纪间，随着Early Gothic逐渐替代了这一字体，笔画的尖锐化与被压缩的字距取代了此前字母间彼此分离不相粘连的状态，抄写员们也更多的开始将整个单词而不是单个字母的整体观感作为考量的主要依据。Early Gohtic改革带来的结果就是诞生了一套被严重压缩与变形的字母，这样的变化如此之巨以至于有时甚至无法将单个的字母从词句中分辨出来。对于此种情况（字母辨识度下降），抄写员们非但没有尽力去避免它，反而推波助澜地将它愈演愈烈：他们向字母中加进一些额外的笔画，并将字母与字母合并，创造出一些精致华丽的纹案出来。这样一来，单个的字母对于单词的整体视觉感观的影响大大减小，而用此种字体写就的文本也就具有了一种极富书法意味的“编织图案”（拉丁语里写成: textura）。笔画的棱角，特别是笔画基线处的拐角，造成了一种类似“脚”的视觉效果。

Gothic Textura Quadarta在十三世纪变得极为流行，这股潮流随后延续了整个中世纪。也许以今天的眼光这种字体实在难以认读，但它的流行无疑暗示了他在当时的高度社会认可，以及相对可以接受的辨识度。随着十五世纪中叶印刷术的发明，这一字体成为了第一套印刷字模的模板——公众由是经由印刷图书形成的对这一字体的认可一直向后延续到了文艺复兴时期。然而抄写员们却渐渐对其失去了兴趣，纷纷将兴味转向了书写更为便利流畅的文艺复兴时期字体——这些字体同样也多基于Carolingian一系演化而来。

remitte peccata: um gemitibus.

ut nullis a te ini et cunctorum

quitatibus sepa medere uulnerib(us);

rati tibi domino alienus auenia.

semper ualeant Per xpm.

adherere. Per.

图112. [海牙，皇家图书馆，MS. 78.D.40, 第124版右侧]节选自成书于亚眠地区的一部弥撒书。

图113 [作者个人收藏] 选自法国地区一部仔细书写的祈祷书，公元1450年前后。

Ihesu propter nomen tuum

Salua me ne peream. Et qui

Plasmasti me redemisti me

Ne permittas me dampnari

Quem tu ex nichilo creasti

O bone ihesu ne perdat me ini

Quitas mea. Ergo te pijssie

图114 [剑桥，抹大拉大学，Ms.2981 ] 这一套字形优美的小写字母包含了所有今天的英文字母，很可惜原文本曾被裁剪过。注意其中大量精细的游丝、半r与长s、字母y上的附点、est连写的范例、字母i上附点的前征、以及大写字母与小写字母的大小比例。最后三行的内容如下：

Amen, Confitemini/ domino quoniam bon(us)/ qm in selm mia eius.

图115 [牛津，博德里安图书馆，Ms. Rawl. Liturg. e.40, 第40版右侧] 1368年前后完成，这份文本包含了一份完整的字母表（特别注意首次出现在其中的v），以及其后的et缩写和rum简写符。下半段是天父经选段：

Pater/ noster/ qui es/ in ce-/ lis sanctificetur no

配图27. 图116中字体最突出的特点就是基线处通过向外拖曳加以突出的菱形方块。墨迹干后留下的痕迹表明这样的笔画多是通过一种名为“filling-in（墨迹填充）”的手法完成的（参见第8行末尾的s，抄写员在画完外围的轮廓后一时疏忽忘了将框内涂上墨色，以及第6行的第三个字母，在这里又出现

了一处同样的错误）。这样的徒手绘制出来的效果同样也可以

通过转笔来实现，在书写行进至这一部分时将笔尖逆时针旋转，再在同样的位置覆盖上顺时针旋转的一笔。这套字体的魅力往往是籍由紧密的笔画排列与主笔画顶端一概稍向右倾的菱形方块体现出来，也就是说，文本中大量的留白空间都被交由给墨迹填充。

字体特色：出于文本页面整体布局的考虑，Gothic Textura Quadarta在书写时往往需要预先在脑海中考虑好整个单词而非单个字母的书写与排版，这也就对抄写员们提出了更高的要求。虽然笔尖始终被握持在30°~45°这样一个舒适的范围，但书写速度却并没有被纳入考虑范畴。为了营造完美的整齐的视觉观感，每两个纵向笔画都保持着恒定的一个主笔画宽度的距离，词与词之间的距离则被控制为两个主笔画的宽度。每一笔的书写都应极度小心，以保证所有起笔/收笔处的斜向笔画都维持着统一的角度和长度，这样，两两相邻的笔画便能构造出如同削尖的栅栏一般的视觉效果。除此之外，为了强化这种效果，字母之间同时会严格限制大块的空白区域出现，于是抄写员们又在r右侧的diamond下端加上了一条向下延伸的细线以使得字母之间的连缀更加缓和（e的右侧有时为了达到同样的目的也会加上这样的一段细线）。为了保证行与行之间也有这样的效果，有些字母底部的斜向笔画也要稍作调整。例如书写b/d/f/o/r/t/v/w基线处的斜向笔画时，就需要将这一笔的斜度略微减小以使其向右延伸，这一处理尤为的重要因为像b/d/o/v/w这样的字母基线处并没有单独的

diamond笔画，这使得它们会在行列间留下非常扎眼的一道

图116 [背页] [作者的收藏] 很可惜这一份风格粗狂的德国手卷仅仅是一段残片。注意在最底下一行作者为了节省空间而特意加入的le连写。

n exicium bera nos.

cat ad cor fac ppter no

ns auxiliu tuu: quom

emis proph e sunt aduer

niqutates snre. Tibi e

os?r conten peccauimus

t contra nox; tacio isrl: sal

游丝： 出于美化及修饰目的，在行笔至笔画末端时，可顺势将未干的墨水向外拖拽从而创造出尽可能细长的游丝。具体的例子可参见图112第2行的半r/c/n，图114第1、2行的p，以及图113的h和x。有时，标点符号也会进行如是处理以加以美化。对古籍仔细的研究表明，有大量的游丝并非是作为笔画结束时的附加动作而创造出来，反而是后期通过其他工具加上去的。那么具体的游丝该如何添加，以何种方式添加，就完全取决与你自己的喜好了。

空隙。而f/r/t这样的字母中，进行这一处理则单纯是为了使其上下两段的相同笔画形状尽可能的接近，对于c/e这样的字母，这一处理就显得不那么必要了。

主笔画的起笔部分通常是单独书写的，在继续向下行笔之前应将笔尖抬起，这被认为是最好的处理流程。也有部分抄写员在此处只稍作顿笔，然后继续下行。但无论如何，底部的diamond一定是要单独书写的。

半r被用在元音字母（即便r出现在a/e/i的后面是如何的不合逻辑）以及带有右侧碗形笔画的字母（如b/d/p）的后面时，都写成连写形式，具体形制参见be/bo/po/og/oc等连写。通过精准的控笔和周密的考量，这一处连笔/重叠笔画的宽度应控制在一个主笔画宽度之内。

字母g在演化了这么多年后终于合上了它的下半环，w/y/z也在稍早一些时候正式纳入了字母表中，1400年前后，字母j也被引入进来，将字母总数扩充至了26个。字母t顶端突出的部分用尖锐的上延笔画代替，字母i上端用于区分其他字母的一短撇也在14世纪变成了一个小点。Uncial风格的d逐渐的淡出了人们的视线，成为了少数人的选择。

大写字母：Versal在这一字体中仍被当作大写字母使用，并施以复杂的彩饰。另外还有一套相对更加简单但却也不失特色的字母表，详见下页图117，详细书写流程见配图28/29。与versal类似，这一套字母同样通过大量的重叠笔画与夸张的向外突出的弧形线条来调整字母各部分间的比重，并营造出极富戏剧性的效果。笔画内部空间里填充的游丝可以认为是简化的装饰成分。（至于versal的写法，详见图118-125）

图117中形似重叠的f以及其他重叠字母的 即是Gothic形式的大写字母。Gothic Textura大写字母的写法因人而异，接下来几页中选取的两份范本仅是1400年前后一个英格兰书法家个人的创作。如此巨大而自由的创造空间使得直到今天仍然没有一套固定的大写哥特字母。这也为今天的艺术家们留下了极大的创作空间。

连写： 在这一历史阶段中仍被广泛采用的连写组合仅有st，tr也有被使用，但频率略低。

标点： 大体上而言，所有的现代标点都是用于这一字体。但问号的弧线应该应景的进行锐化，使其更具棱角。句号和逗号若被放在局中的位置，可以稍作美化。

图117. [剑桥，抹大拉大学，Ms.2981] 这份文本曾被揉皱过，大致书写于1400年前后的英国，所展示的即是一份用于Gothic Textura文本的大写字母表。

配图28&29. 创作了图117中字母表的书法家显然是受手头工具的阻碍（当时使用的是羽毛笔）无法取得心目中理想的成果。此处所附的两张图示教程详细展示了这一半成品的具体书写流程，笔者对其中的部分字母做了些许修改以使其更加易于辨识，并使整体风格更趋统一。图示28中的第二种A的写法取材自图129.此外，A还有两种特殊写法，但放在今天已经难以辨认，具体参见配图30。

配图30. 图117字母表的作者还提供了字母C/D/E/G/O/Q/T/U/V/W/Y的另一种写法，具体流程与图示28/29中对应的字母类似。需要注意的是在图117中原作者有时会在字母中增加一段横跨整个字母的长笔画来强化左右走势结构的字母，但这样的处理并不多见。以其中的字母O为例，在字母基线处就有进行如是处理。除开此处的范例不谈，在设计Gothic Textura大写字母时，有一条普适的规律可以毫不大意地加以运用，即为所有内部空间较大的字母均加上一条横跨中央的长笔画，但切忌加在字母顶部或底部（特殊的字母如T除外）。字母左侧的较小的碗形笔画则不应进行夸张与扩大

图118-121. [剑桥，抹大拉大学，Ms.2981] 或出自与图114/117同一作者手中的versal

图122. [剑桥，抹大拉大学，Ms.2981] 如左是前面四张插图中versal的轮廓框架。此例中，作者的本意是想在素描的图线中填上彩绘装饰。另一种替代方案是通过在草稿上填涂重叠的笔触，并添加装饰来完成。

图123. [作者的收藏] 这是一份来自1480年至1490年间的荷兰的一份很有趣的范本。在同一版面上可以同时看到标准的大写字母（倒数第四行的P），标准的versal字母，以及施以繁复装饰的versal字母——用以修饰的衬线绵延繁复绕满了整页纸。在这一页的versal中，有一个稍微不多见的W，它在保留原始的两个U合并的写法（参见前两页的图示）的同时，尽可能的展现了极优雅的书法造型其中P、O、W、A是红色的，而B、D、G、I则施以蓝色。

图124. [作者的收藏] 与上图同一作者在1490年于法国写就的另一份文本。虽然字母尺寸都不大，但仍然保持着优美的字形。

图125. [布鲁明顿，莉莉图书馆，Ricketts MS. 240] 1450年八月前后由米兰的Guinifortus de Vicomerchat完成的一份文本，展示了versal字母及其装饰文案。其中有许多字母的字形非常漂亮（尤其是B、D、S、U），而另外的一些，比如

T、X、G就没这么幸运了。字母内部以及右侧外延的装饰细线几乎都是一次性完成，没有过多出于字形考虑而产生的犹豫。这也是做versal以及文本侧边装饰时一条有趣的指示。

图示33. 图123中W的书写流程。中世纪的人们留下的图示实在是太难以辨认了，我在这里展示的是我在实际练习中发现的最简便的写法，这个写法中的两个U要分开两次写完。当然，你可能会更习惯在完成每一个笔画之后立即就把用于增强表现力的副笔画添上去。按照原作者的意图推断，顶端的长笔画可能是最后才写上去的，当然我没有他那么高的水平，在我的图解里，我选择把这个笔画放在最开始完成，并以此确定这个字母的高宽尺寸。在这之后，其他的笔画便能够相对轻松地完成了。

拓展阅读：获取更多关于这门字体历史的信息，我推荐阅读Anderson的The Art of Written Forms，John的Latin Palaeography，Morrison的Black-Letter Text和Politics and Script，以及Ullman的Ancient Writing and Its Influence。

若想获得更多这门字体的相关图片信息，可以参阅如上提及的Anderson和Morrison的著作，也可阅读Branner的Manuscript Painting in Paris During the Reign of St. Louis——

Study of Styles，Degering的Lettering，Longnon的The Tres Riches Heures if Jean, Duke of Berry，Miner的Two Thousand Years of Calligraphy，Randall的Images in the Margins of Gothic Manuscripts，Thomas的The Grandes Heures of Jean, Duke of Berry，Thompson的Latin Bok Hands of the LaterMiddle Ages 1100-1500，以及Thompson的Introduction to Greek and Latin Palaeography。