

<<大学书法创作教程>>

图书基本信息

书名：<<大学书法创作教程>>

13位ISBN编号：9787806967713

10位ISBN编号：7806967710

出版时间：2010-1

出版时间：天津古籍

作者：中国教育学会书法教育专业委员会 编

页数：515

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<大学书法创作教程>>

内容概要

提出一个“书法创作”的概念，必然会面对各种不同性质、不同角度的提问。

比如：书法不就是字写得好些吗？

有什么创作不创作的问题？

书法创作是什么？

临摹古帖临得熟练了，自己会写不就是创作吗？

书法创作是书法家个人的事，创作怎么能训练呢？

创作能教吗？

所有这些提问，以及围绕在这些提问背后的各种糊涂的认识看法还有许多。

要想解决这些疑问，请看一下《大学书法教材·大学书法创作教程》吧！

许多现成答案其实就在书中，关键是看您有没有耐心与时间。

《大学书法教材·大学书法创作教程》适用于普通高校和职业院校的公共选修课和专业必修课，尤其适用于师范、行政管理、文秘、广告等专业，也适合书法爱好者自修提高之用。

<<大学书法创作教程>>

书籍目录

引言上编 书法创作的一般原则与基本规范第一章 创作研究的含义第一节 书法创作是什么第二节 古代有书法创作吗第三节 对古代书法艺术观念的梳理第四节 古代书法缺乏创作观念统辖的原因分析第五节 书法的视觉审美基点与独立于绘画之特点第六节 书法创作中文字的功能第二章 创作观念清理第一节 书法创作的构思、行为与效果第二节 技法基点还是创作基点第三节 书法创作的三要素第四节 书法创作忽视构思的技术层面分析第五节 技法习惯的“潜意识”转换与忽视创作构思的可能性第六节 “技道并进”与建立书法创作规范第三章 临摹与创作的关系检讨第一节 书法临摹观检讨第二节 “临摹至上”：是方法还是目的第三节 书法临摹的两种基本方法第四节 书法临摹的三大阶段第五节 从临摹转向创作第六节 走向创作后的临摹第四章 技法的解析与创作意识的培养第一节 概念的清理——笔法·技法·技巧·技术第二节 两种不同的“技术”第三节 技术品位的概念所指：反教条第四节 技巧解析的方法第五节 从技法手段的掌握走向综合的“技术表现”第六节 创作：检验技术水准的最好切入口第五章 走向形式与内涵的统一第一节 形式的对应第二节 形式作为创作基点第三节 作品内涵的构成第四节 内涵：受制于形式与反制于形式第五节 书法的形式与书法的内涵第六节 内涵的多样性导致了书法形式发展的无限可能性第六章 形式风格与视觉的把握第一节 形式与风格的关系检讨第二节 风格的多义性第三节 “作品风格”与“个人风格”——既成作品与过程行为的差别第四节 形式、风格概念的几个层次第五节 效果至上第六节 走向作品本位第七章 书法创作的一般技法展开的预习第一节 书体创作训练单元一 书体——书体与外形式之对应单元二 书体——正体与草体单元三 书体——五体书的分野单元四 书体——随机抽样检查第二节 书派创作训练单元五 书派——北碑与南帖单元六 书派——碑学系列主导：摩崖与碑版单元七 书派——刻帖与墨迹单元八 书派——民间书与士大夫书第三节 书风创作训练单元九 书风——作品风格单元十 书风——个人风格单元十一 书风——时代风格单元十二 书风——流派风格第四节 书法幅式创作训练单元十三 幅式——空间的确定单元十四 幅式——框格练习单元十五 幅式——书写序列：变化的可能性单元十六 幅式——古代型制的沿用与模仿第五节 书法线条创作训练单元十七 线条——类型化单元十八 线条——基调与变体单元十九 线条——质感的对比单元二十 线条——夸张与强调中编 当代书法创作的理论定位第八章 学院派书法创作宣言第一节 学院派书法创作思潮的概念定位第二节 学院派书法创作思潮的史的检讨第三节 当前学院派书法创作思潮的几个特征第九章 “学院派书法创作模式”总纲第一节 对现有书法创作模式的清理与反思第二节 “学院派书法创作模式”的美学认同第三节 学院派书法创作的技术品位第四节 学院派书法创作的形式基点第五节 学院派书法创作的主题要求第六节 “学院派书法创作模式”的评判标准第七节 “学院派书法创作模式”的理论基础第八节 “学院派书法创作模式”的教育支第九节 书法发展的可能性第十章 “学院派书法创作模式”的思想溯源——从潘天寿、陆维钊、沙孟海到学院派书法创作第一节 学问修养与“主题先行”第二节 艺术创作意识与“形式至上”第三节 专业规范标准与“技术本位”第四节 科班人才培养方式与“训练”手段第五节 从教育范式走向创作模式第十一章 字象·图像·意象——学院派书法创作之图像研究第一节 字象研究第二节 图像研究第三节 意象研究结语第十二章 “学院派书法创作模式”的研究立场与倡导方式第一节 现实针对性第二节 性质归属第三节 方法应用特征结语第十三章 学院派书法创作史研究第一节 发生期（-）提出问题：思考与实践尝试第二节 思考期（-）创作模式构建：理论先行第三节 成形期（-）理论形态完成：走向社会化结语第十四章 从学院派书法崛起看“流派的时代”第一节 定位于“流派的时代”第二节 “流派”与“风格”的区别第三节 倡导流派意识与建立“并存”心态第四节 “流派时代”展开的具体例证下编 学院派书法创作教学程序的实际展开第十五章 技术训练：手段课程说明第一节 第一训练程序系列技法——以传统笔墨体验为中心单元一 线形练习——《兰亭序》单元二 线律练习——《书谱》单元三 线质练习——《礼器碑》单元四 线构练习——《峯山碑》、《九成宫》、《自叙帖》第二节 第二训练程序系列技巧——以艺术风格塑造为中心单元五 性、趣味与风格塑造——清代篆隶书单元六 性情、学养与风格塑造——北宋四大家尺牍单元七 规范、楷式与风格塑造——初中唐诸家楷书单元八 历史嬗变与风格塑造——唐宋以来的草书第三节 第三训练程序系列技术——以视觉形式完成为中心单元九 视觉聚焦点：幅式——案上与壁上单元十 技术的文化规定：质感——书写与刻拓单元十一 文化感与历史感：制作——以效果为中心单元十二 应用与欣赏：型制——外形式第十六章 形式训练：效果课程说明第一节 第四训练

<<大学书法创作教程>>

程序系列书法图像的分类与应用单元十三 文字图像与形式图像单元十四 个人字象与古典字彖单元十五 习惯字象与变异字象单元十六 完整字象与残缺字象第二节 第五训练程序系列书法图像与书法形式单元十七 形式与现成书法图像之利用单元十八 形式与个人创意图像之应用单元十九 形式与简约图像单元二十 形式与复合图像第三节 第六训练程序系列书法形式构成训练单元二十一 形式与基本构图单元二十二 形式与书写序列单元二十三 形式与空间配置单元二十四 形式与制作效果第十七章 主题训练：思想课程说明第一节 第七训练程序系列书法创作构思的教学展开单元二十五 主题的确立单元二十六 主题切人口的选择单元二十七 主题的逐层次展开单元二十八 主题展开的各种途径与方式单元二十九 主题的提炼与深化单元三十 主题的完成：与形式、技巧的对应程度第十八章 学院派书法创作的作品评价第一节 一般评价标准：作品例解第二节 几种特殊的评价规则第十九章 学院派书法创作研究年表

<<大学书法创作教程>>

章节摘录

插图：在一个普通的、尽人皆知的写字行为中，区别出创作构思、创作冲动、创作技巧的选择与发挥、创作形式的探求、创作效果的把握……最后还有一整套检验的标准，这是一个真正的艺术的要求。而这样的要求，一个实用的公文式写字过程或者一个普通的写毛笔字过程有可能囊括吗？

显然不可能。

我们看到写字的过程展开只是一个技术的过程展开，在其中，技术优劣绝对占主导地位，有如木匠做家具或金匠打磨金器的过程一样。

而书法创作的过程展开却是一个思想、情感和主动的技巧选择的展开。

它绝不是木匠式的，应该是造型艺术设计家式的。

它的一切选择，都应该是主动的、理性的、有依据的。

以此来衡量古人，则古今之区别立判。

我们之所以说古人缺乏真正意义上的创作意识，恰恰是因为他们本不以艺术视书法——或更准确地说，是他们在一个笼统的立场上完全承认书法是艺术甚或还是至高无上的“道”，但一旦落实到个人行为中，在创作的具体展开时大多数人却把这至高无上的“道”降为最形而下的“技”，仅仅视书法为技法的展开而很少去考虑其他。

因此，我们除了在大量的书法典籍中发现无比琐碎的技法条陈之外，关于书法作为艺术的思想展现却是少之又少。

对每一个书法家而言，技法高下似乎可以决定他的成败存亡，而更重要的思想、观念、认识等却完全付之阙如。

书法依赖于汉字，写字即是书法，这样的含混认识导致了长期以来书法家常常是技法的巨匠但却是思想的侏儒的现象。

文字书写是一个日复一日的工作，只要文明在延续，它就不会中断，同时也保证了书法永恒不灭。

但文字上写的要求是技术要求而不是思想要求，故日复一日的日常需要贯串始终，使得书法家们的思想渐渐趋向于懒惰，唯以技术为尚。

因为即使毫无思想可言，仅凭作品，我们也无法分辨艺术家与写字匠的区别——写的都是汉字，技术都是一流的；既是写字，有无艺术追求，似乎也无碍大局。

一篇唐人写经是地道的工匠作品，但我们未必会硬说它不是艺术品；苏轼的《黄州寒食涛卷》，作者是艺术家，创作过程也很艺术化，但我们也仍然不否认它是写字。

这样区别不清，恐怕是其他艺术门类所未可想见的。

写字即是书法的观念，不但使写字匠与艺术家之间混淆不清，即使定位在艺术家这个层而，有时也颇难划出界线。

比如颜真卿写《祭侄稿》，当然是十分艺术的，但若检验书写过程，是否就一定合于艺术创作，却又未必尽然。

当他将胸中的愤痛在纸上一泻千里时，他未必是冲着书法创作、作品完成这个目的而来的。

换言之，对他个人而言，书法艺术创作未必是目的，倒很可能只是宣泄的媒介。

若如此，对我们来说是获得了一卷镇世绝笔，而对他本人来说，却难说这是一种艺术创作的完整展现——幸好当时用的是毛笔，如果用的是硬笔（或电脑），他恐怕也是顺手拿来就写，未必会为了保存艺术创作目的的完整性而改用毛笔磨墨再写。

这即是说，写的动作（技术）是不变的，而艺术创作的目的却是可以改变的。

这如何可算是步骤明确的书法创作？

<<大学书法创作教程>>

后记

从1999年“大学书法教材集成”（共15册）出版发行，至今已历整整十个年头。

十年来书法教育事业伴着共和国一起成长，取得了多么大的成就哟！

今天这套教材要由天津古籍出版社全面再版，这让我们不由地想起了十年前编辑出版这套教材的酸甜苦辣，想起了所有与此相关的人物与事件，不免感慨良多。

我们想起了运筹帷幄，坚定爽朗的路棣先生；想起了志向远大、睿智扎实的陈振濂先生；想起了埋头苦干，任劳任怨的张弢、潘善助、陆璐、姜寿田、周德聪、顾敏芳……中国书法教育事业的星空中闪烁着他们的光影，他们既是拓荒者也是见证人。

2000年“大学书法教材集成”以高票第一的身份获全国首届兰亭奖。

教育奖，其全新的理念，完备的体系，独特的方法，新颖的体例得到学界的广泛认可。

今天我们又想了十年前陈振濂先生的一段自信话语：我们有信心在若干年后，这套教材仍能以其独特的品格在大学书法教材体系中占有一席之地。

信然！

于是，我们记起了当年对这套教材的定位：（一）大学的。

强调专业高度，学科性和系统性。

（二）教学的。

强调所展开内容在教学时空中的连续性、科学性和稳定性。

（三）原创性。

抢占学术制高点，将教材的编写工作既当作一个总结吸纳过程，又当作一个理论创新过程。

（四）开放性。

教材理当是一个逻辑严密的自足体系，但这套教材却又特别强调体系的开放性，从而使这套教材能充分体现它的创新性与革命性，并使之成为一种方法论，贯穿于教学体系之中。

一位学者曾在看过这套教材后评价说：这套教材充满了对新知的探索，充满了知识之间的关联，充满了已经和尚未打开的一个又一个窗口，这真可以看成是人类创造历史的一个浓缩。

今天，于这套教材再版之即，我们胸中满怀着感恩的心：我们感谢这个时代，让我们拥有包容的胸怀和广阔的艺术空间。

我们感谢所有参与这套教材的编写、投资和出版等方方面面的同道，是他们给这个时代和我们的后人留下了一笔宝贵的思想财富。

<<大学书法创作教程>>

编辑推荐

《大学书法教材·大学书法创作教程》：首届中国书法兰亭奖·教育奖

<<大学书法创作教程>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>