

美术教学新理念

[名师讲座]

系 列 丛 书

心性流淌

书法教学讲座

汪永江 著

河北美术出版社

心
性
流
淌
汪
永
江
书



美术教学新理念

[名师讲座]

系 列 丛 书

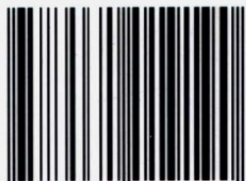
心性流淌

书法教学讲座

汪水江 著

河北美术出版社

ISBN 7-5310-1919-1



9 787531 019190 >

ISBN 7-5310-1919-1/J.1608 定价：28元

美 术 教 学 新 理 念

[名 师 讲 座]

系 列 丛 书

心性流淌

书 法 教 学 讲 座

汪永江 著

河 北 美 术 出 版 社

策 划: 曹宝泉
责任编辑: 郭 涌 张 静 苏征凯
封面设计: 王 我
内文设计: 朗色企划设计公司

(冀) 新登字002号

图书在版编目(CIP)数据

心性流淌: 书法教学讲座 / 汪永江著. - 石家庄:
河北美术出版社, 2002. 7
(美术教学新理念: 名师讲座)
ISBN 7-5310-1919-1

I .心… II.汪… III.汉字-书法 IV.J292.1

中国版本图书馆(CIP)数据核字(2002)第034708号

美术教学新理念 名师讲座
心性流淌 书法教学讲座
汪永江 著

出版发行: 河北美术出版社
石家庄市和平西路新文里8号
邮政编码: 050071

设计制作: 朗色企划设计公司

制 版: 朗色今彩图文制作有限公司
印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 900 毫米 × 1280 毫米 1/32
印 张: 4.5
印 数: 1 ~ 5000
版 次: 2002年7月第1版
印 次: 2002年7月第1次印刷

定 价: 28元





汪永江

汪永江，男，1966年4月25日生于黑龙江省呼兰县，1989年毕业于中国美术学院（原浙江美术学院）国画系书法篆刻专业，执教于浙江大学艺术系。现为中国书法家协会会员、西泠印社社员、浙江省书法家协会副秘书长、浙江省书法家协会书法创作委员会秘书长、浙江省青年书法家协会主席。

心性流淌

美术教学新理念

[名师讲座]

系 列 丛 书

触摸现实

素描教学讲座

简约真理

速写教学讲座

感受错觉

水墨人物教学讲座

古远回声

工笔人物教学讲座

放纵理性

意笔花鸟教学讲座

心物对话

工笔花鸟教学讲座

山中有我

意笔山水教学讲座

心性流淌

书法教学讲座

金石之悟

篆刻教学讲座

永恒瞬间

油画肖像教学讲座

对视阳光

油画风景教学讲座

重叠肌理

版画教学讲座

桌面上的幻觉

水粉静物教学讲座

把握冲动

七嘴八舌说创作

目 录

1	第一章 书法字帖与教学观
1	第一节 说字帖
5	第二节 技法与教学
10	第三节 从创作到临摹、从临摹到创作的教学观
11	第四节 基础教学与因材施教
12	第五节 从知识型教学到能力培养型教学的转换
13	第六节 吸收的加法与克服习气为前提的减法
16	第二章 工具材料的制作工艺与书写
16	第一节 书写材料的主动选择与再加工
18	第二节 墨法、调墨、试墨、试纸、试笔
22	第三节 执笔与发力
24	第四节 纸、墨、笔之间的相“克”关系
25	第三章 由章法到结构再到用笔的综合技法分析与训练
25	第一节 章法
34	第二节 结构
41	第三节 用笔
62	第四章 能力训练的目的与临摹方法
62	第一节 准确对临
70	第二节 摹帖
73	第三节 背临
77	第四节 放大与原大临摹
79	第五节 围绕一种风格、一种书体的系统化临摹
89	第六节 写意临摹
92	第七节 模仿与临、仿交叉式书写
93	第八节 渐变式的转化
93	第九节 读帖
96	第十节 以技法逻辑为指导的系统化分析临摹
106	第十一节 以形式构成意识为指导的临摹与制作
114	第五章 与创作有关的临摹、技法、形式、状态、 修养、风格与观念
115	第一节 创作的概念与分类
115	第二节 从创作的各阶段看临摹与创作的关系
118	第三节 创作技法
119	第四节 款式与形式探索：追问与演绎
126	第五节 五体书创作
129	第六节 创作状态与创作修养
131	第七节 创作风格与创作观念
134	第八节 新书法探索的观念、借鉴与回归

第一章 书法字帖 与教学观

引言

教学程序的设置要考虑到学生的心理,既要具有实验依据的可操作性,又要有接受检验的准备:

- 1.为什么做这项训练?(目的性)
- 2.不这样做会如何?(危害性)
- 3.怎样做?(专业性)
- 4.怎样做得更好、更快、有效率?
(科学性)

图1 陆机《平复帖》 图2 怀素《苦笋帖》

第一节 说字帖

——版本印刷质量选择意识与拓本、摹本、刻帖、墨迹互校意识

帖是我们对书法认识的主要来源,如果帖的质量有问题,必然导致认识上的偏差,造成极大的误区。这种担忧已经到了极为普遍的程度,后果相当严重,并在创作中广泛反映出来了。“帖”的制版、印刷质量是极其值得怀疑的,总的来说,存在以下状况:

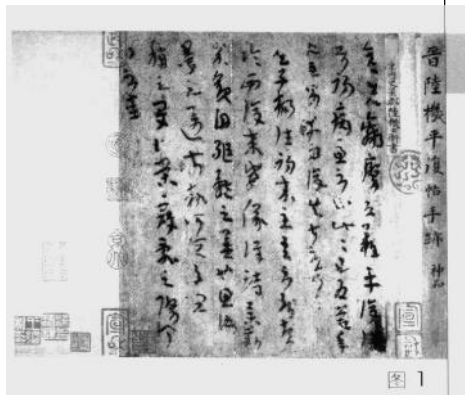


图 1

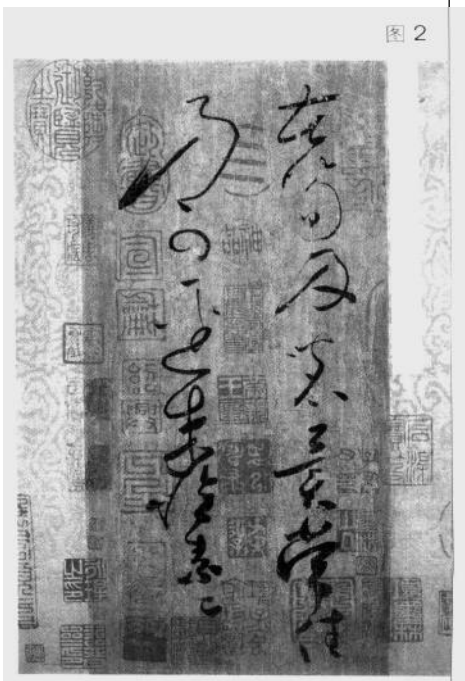


图 2

1.印刷粗劣、制版时人为减弱笔触层次

低成本意识产生粗劣的印刷质量,造成范本的精度损失严重,片面地加重灰底,字迹加黑加实,造成笔触滞板含糊。更有甚者将墨迹本反白变成“刻帖”,笔触层次完全消失了。还有将刻帖、碑刻反白成“墨迹”的,造成临写过程中描头画角的误解时有发生。制版、印刷过程中对原作造成的损失是极为普遍的,有些字帖只反映原作效果的一二成,可以说已经不能当帖用,用这种帖不可避免地会产生一系列认识上的偏差。

2.翻版过多

字帖的每次翻版与原版比较总是要打折扣的,再加上低级的画蛇添足,如加彩色灰底、修版、增加黑白反差等电脑制作,与原版字帖相比,精确度降低是肯定的,如果比较一下原版与翻版的差异就一目了然了。更有甚者,有些帖是根据翻版再翻版,再三再四,失真情况就更为严重了,有些版本的字帖在专业阶段的学习是根本不能使用,所以,我们要有择帖印刷版本的下限。

3.随意缩小、放大、割字,失去原作面貌

集字、割字本可以有另外功用,但不能作为临写范本,缩、放、割字等处理手法失去原作的的面貌,对了解原帖不深的初学者而言,打下最初似是而非的烙印,何时得以校正或能否得以校正是很难说的,切不可轻视、大意。

4.出版的字帖不注明相关背景资料如真伪考证、释文、尺寸规格、纸质、墨质、作品出处、收藏等情况。

这是一个难度较高的问题,要求编辑有非常广博的专业知识,编者有责任将上述情况介绍给读者,这也是学习研究该字帖时不可缺少的知识点。

目前出版的字帖以日本二玄社版本质量为最,即使是黑白印刷的《中国法书选》也是同名的所有字帖中传达原作程度最充分

的，其彩色版更好。但可惜部分刻帖、碑刻选用拓本本身不是最好的，再好的印刷也于事无补。这套字帖中《西狭颂》、《魏晋小楷集》、《墓志铭集·下》、《王羲之尺牍集》、《兰亭序》、《王献之尺牍集》、智永《正草千字文》、虞世南《孔子庙堂碑》、唐太宗《温泉铭》、晋祠铭》、《书谱》、《颜真卿三稿》、《自叙帖》、《怀素草书千字文》、《苏轼集》、《黄庭坚集》、《米芾集》、《董其昌集》版本印刷最有价值。国内字帖出版印刷以文物出版社《中国名家法书》——王羲之《万岁通天帖》、欧阳询《梦奠帖》、《宋徽宗草书千字文》三本为最，为原版字帖，上述缺点一概没有。原迹复制品也当推日本二玄社在上世纪80年代首批原大复制品为最，属高科技，精度极高。

对字帖版本不必每本均要求如此苛刻，但是最低的下限是部分墨迹本、刻帖、碑拓一定要版本印刷精确，这些范本为数不多，多为元代以前的作品，这是最值得精临、精读、反复玩味的，也是书法的主要技法之源。至于有些相对粗犷、随意性强的范本，重要的是感受气氛，不必拘泥于人为残破、风化、锤拓不慎等非书法的成分，对这些范本的临写以分析、对比及写意临摹为主，一般不必完全准确临摹，因为某些碑版、刻石、残纸原本就有许多含糊不清乃至随意的成分，即使要准确临摹，也是采取以推测、理解、参考、相对准确为原则比较合情合理，从把握作品大感觉、审美特性、趣味性等方面入手，免得钻牛角尖，造成无谓的精力和时间的浪费，这也是对这部分字帖最有效、最合理的利用。前一部分经典范本，尤其是早期墨迹本范本则是非常尊重客观的和完全准确临摹的，因其技法难度与技法点对临习者而言误解较少，正面作用较大，可以从中提高学习效率与质量。对字帖使用的选择、组合、搭配意识使所有范本在学习过程中既有较为普遍的知识涵盖面，又使帖与帖之间各司其职，互补互证。

由此，刻帖如《淳化阁帖》、《怀仁集王圣教序》要与摹本如《冯承素摹王羲之兰亭序》、《二王尺牍》以及墨迹本真迹陆机《平复帖》、

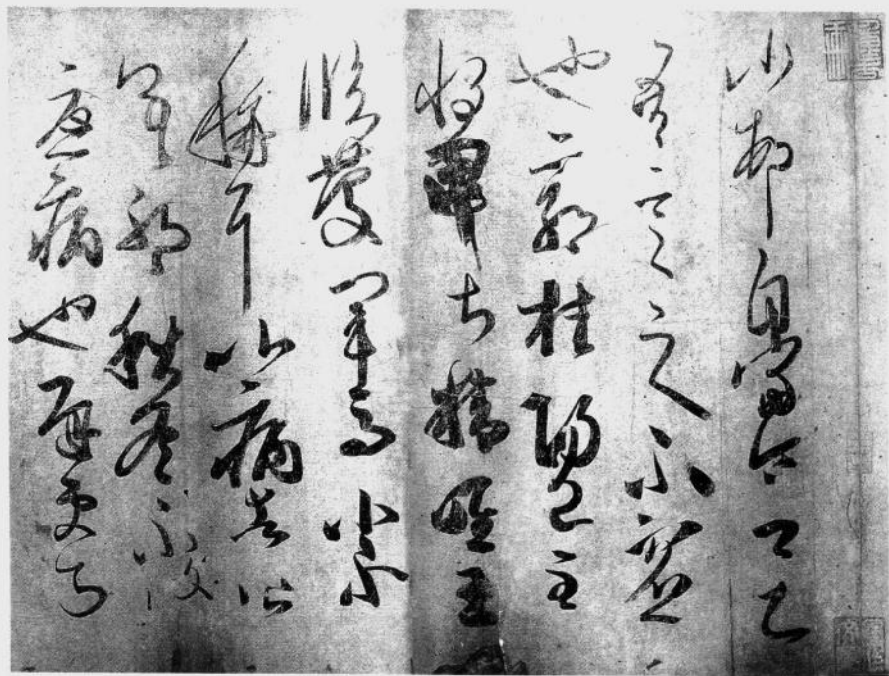


图 3

王珣《伯远帖》、《李柏文书》等相互印证学习，以墨迹为参考，以纠正上述二手翻刻的误差。对有些拓本如金文、秦汉篆、汉碑、唐碑的情况则可另当别论，唐碑大部分可以看做刻帖，也需要墨迹相互印证，金文、汉碑、魏碑为不同的书法线条质感语言系统，不必印证墨迹。

图 3 《万岁通天帖》之《王荟·翁尊体帖》

图 4 颜真卿《祭侄文稿》

图 5 颜真卿《争座位帖》

图 6 《济白帖》

图 7 虞世南《孔子庙堂碑》

进一步地理解，碑与帖虽是不同的技法类型，对于个体学习也应既坚持全面

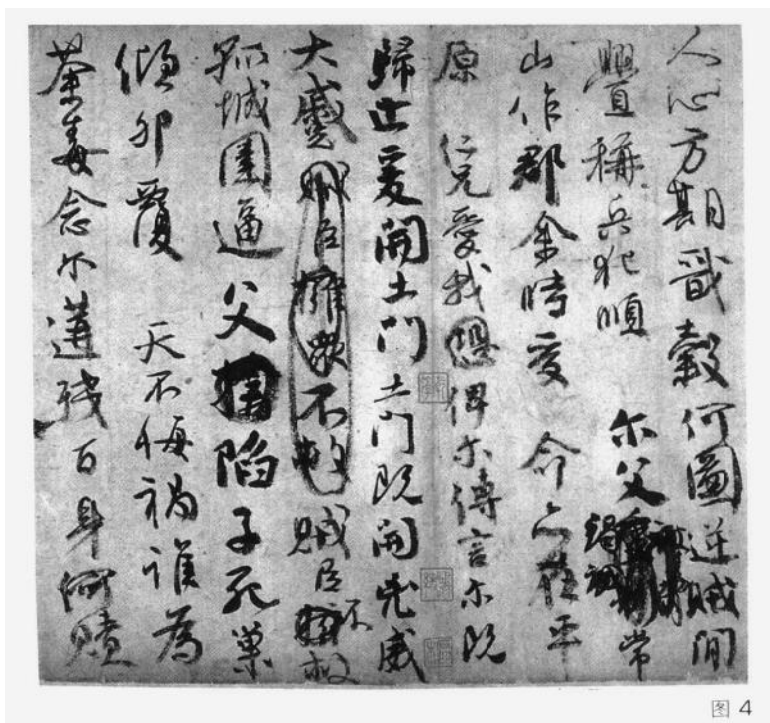


图 4

吸收，又要予以互补。相对来说，帖尚韵，碑尚气；帖飘逸，碑厚重，各有所长。气势不足时应取碑，写大字（字大及多字的大规模关系），以增长笔力与气势；韵不足时则取帖，写小或中等大小字，写精，增加运笔的灵活性与笔触的敏感，最终实现兼融并蓄，手段多能，丰富技法范畴，为今后的发展留下更为开放的空间。

第二节 技法与教学

技法是具有理论性的，虽然技法大部分都是形而下的具体手法，但是技法纲领是对具体技法点的概括、提升与连接，是抽象、宏观与原理层面

识型与实践型；硕士阶段是以理论课占据主导地位，技法实践课相对为辅，当然也有些院校根据学生理论弱、实践强的特点，制定以实践为主，理论为辅的硕士研究生教学倾向。硕士阶段的技法课与本科生有本质的区别，即体现在以技法原理、技法逻辑等研究为目的及创作、技法理论为创作服务，对技法的认识从知识点阶段逐步梳理、分析、总结，进一步予以研究。至于有些硕士生没有经历本科基础训练或实践能力稍差，需要补本科阶段课程则是另一回事。硕士阶段的技法理论关键是掌握技法点关联的纲领即技法逻辑，在立体交叉的技法网络关系中，找到连接各个技法点的链条，并将技法点予以秩序排列，讨论技法点的因果关系等是技法理论研究的主要课题。非学院式书法教学对技法认识的普遍误区是不强调技法点之间的关联，比如对五体书的综合学习，如何建立五体书之间的技法点关联？学习五体书按先楷后行再草，然后隶、篆的次序合理吗？每种书体的技法学习都是必须先笔法后字法再章法吗？笔法与结构之间的因果关系中笔法是因还是结构是因……这些问题首先要站在创作的终极目标来考虑，顺便指出：学习的结果与教学方法直接相关，合格的专业教师首先应该是上述问题的行家、专家，自身解决了上述问题，才有资格教他人。学生也要首先带着这个问题选择学习。这也反映出技法逻辑这一课题的重要性。可以说技法逻辑决定书法教学程序的纲领，高水平的专业院校、专业教师在本科生阶段甚至是在进

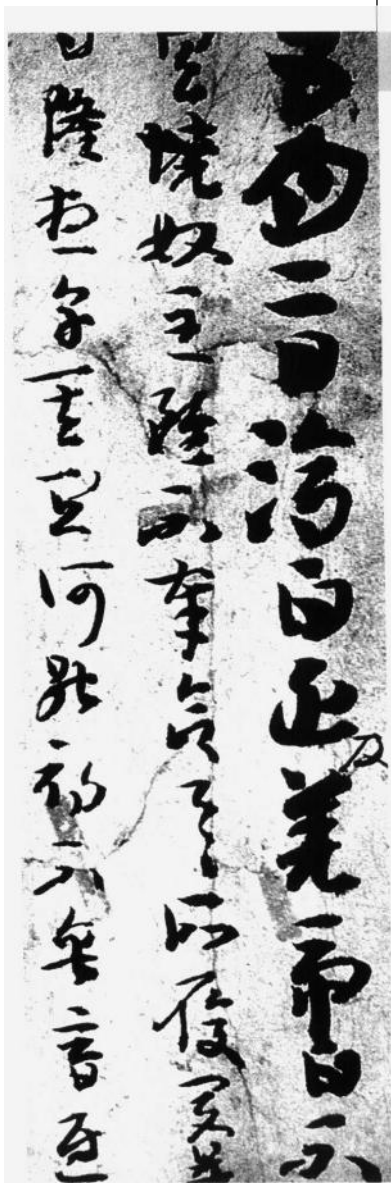


图6