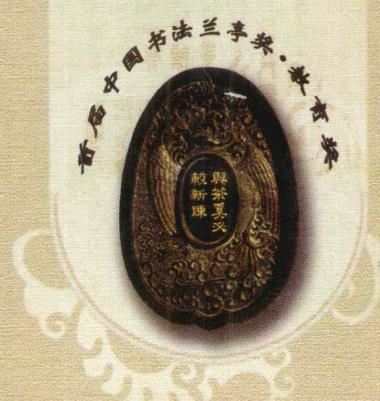
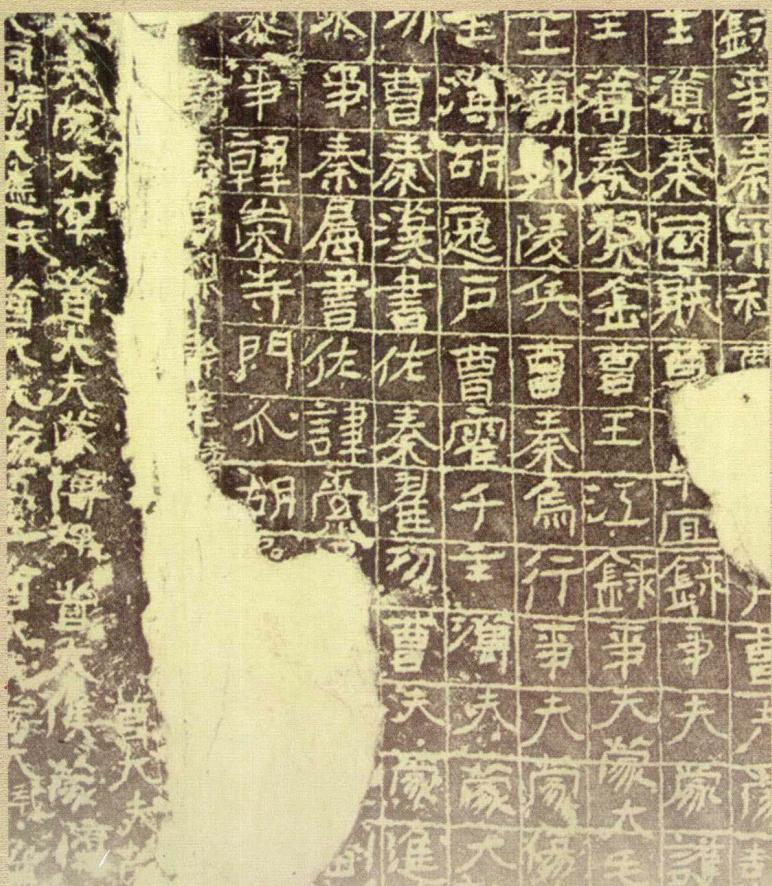


# 大学书法教材



# 大学书法专业教学法

中国教育学会书法教育专业委员会 编



天津古籍出版社

大学书法教材

# 大学书法专业教学法

中国教育学会书法教育专业委员会 编

 天津古籍出版社

---

### 图书在版编目 ( C I P ) 数据

大学书法专业教学法 / 中国教育学会书法教育专业  
委员会编. —天津: 天津古籍出版社, 2010. 1  
大学书法教材

ISBN 978-7-80696-773-7

I. ①大… II. ①中… III. ①汉字—书法—教学研究  
—高等学校 IV. ①J292

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第012729号

---

### 大学书法专业教学法

中国教育学会书法教育专业委员会/编  
出版人/刘文君

\*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路 35 号 邮编 300051)

<http://www.tjabc.net>

E - mail:tjgj @ tjabc.net

唐山天意印刷有限责任公司印刷

全国新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 28.25

2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80696-773-7

定 价: 45.00 元

# “大学书法教材集成”再版弁言

陈振濂

“大学书法教材集成”（共15册），经过了十多年的时间考验与专业筛选过程，现在又要统一再版了，作为该书的主编，我对这一结果深感欣慰，并向十余年来为此套教材付出莫大心血的撰稿专家学者和组织出版方，表示诚挚的谢意！

从1993年开始，由于中国教育学会书法教育专业委员会的工作关系，路棣同志与我即有过一个构想，希望能从大学专业书法教育的角度出发，为当时的书法教育提供一套严格讲求规范操作、认真构建学科体系的、又有相当的超前意识的系统教材。我以为，这是当时书法教育、尤其是高等书法教育最急需的成果。它能标志出我们这个时代对书法学科架构、对书法高等教育的认识水平与思维能力。但从实际操作上说：中国教育学会书法专业委员会的主要职能，是主抓全国九年制义务教育和中小学写字教育的工作，对高等书法教育并不熟悉。所幸的是，当时主持工作的副理事长路棣同志当机立断、力排众议，下决心投入人力物力来组织编写这套“大学书法教材集成”。从1995年到1999年，历时五年寒暑，动员了数十位中青年书法家、理论家与书法教师，终于完成了这样一套600万字总量的系列教材。2002年，这套教材荣获中国书法首届“兰亭奖·教育奖”，在评奖过程中，不断有专家评委们提到：这是一套目前可称质量最好、学科水平最高而内容分布最齐全的高等书法教材，对它予以了高度的评价。

时隔十年，再来看这套“大学书法教材集成”我以为其意义还不仅仅是在于为大学书法教育提供一套完整的可操作的教材，而更在于它预示了一些我们这个时代才会有新颖的学科意识与学术理念与方法特征。

## （一）提供了一个完整的书法学学科知识系统

从20世纪初书法从文人写字转向艺术创作、走进艺术展览厅以来，书法家们始终被书法缺少合法艺术身份的困境所困扰。书法面临从士大夫书斋转型到公共展厅所遇到的观念挑战与现实应对挑战，直到新时期以来的三十年，书法也仍未解决好自己

的定位、定性问题，大量书法家热衷于在全国性展事中投稿参展获奖，为它所带来的巨大的名利诱惑而动心，但在内心深处，却仍然视书法为学问、修养之余事，仍然是旧式文人的心态与认知立场。可以说，在这三十年书法发展中，书法家中有相当一批人是以旧有的文人心境去面对波涛汹涌的现代艺术展赛要求，从而体现出巨大的心理落差与认知落差。

书法究竟是什么？书法知识指哪些内容？书法的学科能否自立或独立？书法的创作与理论之间是什么样的关系？所有这些在当时尚处于热议甚至争论的问题，反映到高等书法教育体制中来，无不显示出一种急切又十分茫然、冒失又很想求解的时代大命题——一些招生（本科生、研究生）的高校在尚未获得解答的同时只能自行其是，边学边做、边想边做，而正是在此时，“大学书法教材集成”第一次试图正面回答这些时代的质疑与“拷问”。亦即是说，我们当时并不是在未有求得解答之时绕开走，而是直面这些问题并试图作出正面的解答。

书法的知识内容分布究竟是哪一些？这牵涉到书法作为一个学科能否自立、书法作为一门艺术能否独立？是每一个有志于书法的艺术家绕不开去的大问题。过去我们谈书法的学问，都是笼而统之、大而化之的经史子集传统国学文化修养之类，而很少是从书法本身的立场出发去思考去立论的。它反映出一个明显的尴尬：首先，是书法缺乏本身的知识内容结构形态，其次，是书法并没有意识到尽快促进形成这种专业知识内容结构形态的急迫性与现实意义。正是在这个关键时期，“大学书法教材集成”第一次以有效的实践，为书法的学科知识内容结构确立了一种结构形态，比如有书法史（《中国书法史》《中国书法批评史》《近现代书法史》《日本及海外书法史》）、书法理论（《书法美学》《书法学概论》）、书法教育理论（《大学书法教学法》《高等师范书法教程》），又比如具体的有“篆书”、“隶书”、“楷书”、“行书”、“草书”五种临摹教程。

以大学本科专业教学应具备的知识平台与技能训练平台为基准，“大学书法教材集成”的出世，为书法家的“知识内容结构形态”提出了一个清晰可按的标准范本内容。它不再是笼统模糊的四书五经二十四史或唐诗宋词汉文章，它是立足于书法本位的、针对书法专业提出的一种知识模型。当书法首次为自己提出这样一个有形态、有容量的“知识模型”时，我们才有足够的底气说：书法成为一门独立的学科已不是遥不可及，而是通过努力可以达到的切实的目标。甚至如果这个“知识模型”的品质不低的话，它还可以作为书法学科独立的一个基础与底盘，一个非常有意义的学科雏形。

随着时间的推移，还可能有各个学术团队与一批批学者提出各种不同侧重的书法学科知识模型，百花齐放，各展风采，但毫无疑问，在过去，单是一部书法史，一册

书法美学，写得水平再高，也只能是一个方面的成果而不能构成一门学科，而“大学书法教材集成”是第一次从一个片断的、支脉的知识走向一个“知识群”，并且还赋予一个知识群以一种有序的结构、有逻辑的理由支撑的结构。这样的知识内容结构形态，正是书法在当代走向独立学科所必不可少的前提与基本条件。从这个意义上说：“大学书法教材集成”是初步达到了这个目标。在今后，随着书法作为学科的逐渐独立成形，这个通过高等书法教育的教材建设建立起来的学科知识内容结构形态，还会持续地发挥出无所不在的影响力来。

## （二）创造了一套有效的教学观念与方法系统

从古代书法作为文化传播的手段，到近代书法转型成为艺术创作的目标，对书法而言，定位发生了天翻地覆的变化。但从书法的教与学、授与受的承传方式来看，近一百年来的书法命脉的延续，仍然不出“师徒授受”的旧有方式与观念笼罩。20世纪60年代书法首次进入大学体制，开始有了清晰的现代学校教学理念的专业意识，但论到具体方法上的创新与突破，限于当时动乱的时势仍付之阙如。20世纪80年代中后期，书法开始了在教学法方面的探险与跋涉。1989年，以高等书法教育的四年制本科课堂训练为主要立足点的“教学法”研究，首次获得了国家教委、霍英东青年教师基金的两个大奖。随后，以“教学法”——不是纯理论的教育学理论、教学观念、或知识型的教学内容分布；而是专注于作为操作的“教学法”为主导的书法教学创新，轰轰烈烈地开展起来。本套“大学书法教材集成”，尤其是篆、隶、楷、行、草五体临摹教程，和《大学书法创作教程》，其方法运用与操作思路，即以“教学法”为最直接、最根本的切入点来进行系统的展开。

从书法作为文化的附属，到书法作为独立的艺术形式；从书法作为文人的余技，到书法成为艺术门类与专业；从书法作为学问修养，到书法成为自足的学科形态与知识集群；最后，从书法作为书斋里茶余酒后的雅玩，到书法成为大学里专门的人才训练指标；所有这一切“转型”都告诉我们，书法在大学四年里不能只凭老书家的个人经验即兴传授，而应该根据大学（学校）的教学规范，形成一套严格的“教学法”实施的体制与机制。在书法进入高校教学体制不过五十年的短暂时间里，最有效的抓手，即是这个“教学法”。换言之，对十年前的我们来说：“教什么”，或多或少都有一些朦胧的轮廓与概念，自古以来也有不少知识点可供选择，无非是要加强选择与系统化的问题而已。但“怎么教”，却是一个必须直面的致命问题：私塾的方法、师徒授受的方法，直接移到大学课堂里来当然不合适；但不用它，还有什么可用的？

“大学书法教材集成”在编撰之初，首先出版的第一册，不是书法史，不是楷书

临摹教材，而是《大学书法专业教学法》，出版时间是1995年，距今已有15年了。当时为什么要编出“教学法”一书？就是希望以它为一个“纲”，为编写全套教材定一个基调。——不是把编教材当作一个知识的拼盘，而是先立“纲”再出“目”，“纲举目张”。而“教学法”一书所确立的一个编撰宗旨，即是高等书法专业教学，在本质上是培养专业人才，而不是学问修养。因此它的要领：是严格的专业训练而不是优雅的慢慢滋养。这是由大学教学四年期限所规定了的，也是由全日制课堂教学所规定了的。

既定位于专业训练，当然就要有一套行之有效的方法。于是就有了“构成训练法”、“体验训练法”，就有了几十个训练程序的设计，就有了对默写、记忆、观察、分辨、变形、创意、流程体验、心理节奏与物理节奏、比较、归纳、演绎、推理等一整套视觉训练的基础内容。而先期以《大学书法专业教学法》推出这一套训练的“纲”，再从“篆”、“隶”、“楷”、“行”、“草”五体书的训练展开作为具体的“目”入手，就有了一个逻辑上的起点。故而五体书临摹教程的训练方法，与《教学法》的训练方法完全一致，而只是它在具体某一书体领域的展开。这样从实践教学来看，五体书临摹教程的方法体系与内容分布、教学要领，与《教学法》的“纲”之间形成一个严密的逻辑体系结构，它显示了本套教材有着严格的先期架构意识，是一部有品质、有秩序、有规则、可检验而不是凭个人经验随手拼凑出来的。而在《大学书法创作教程》中，虽然内容与临摹教程大不相同，但也还是牢牢抓住“训练”、“程序”的方法特征，形成“创作训练”的各个不同的主题程序。因此，它与《教学法》所传输出的新型专业教学理念，是十分贴合并互为映衬的。

“大学书法教材集成”自面世十年来，外界反响最强烈、也最受好评的，正是这个形态分明、操作性很强、课堂里直接可用的“方法”。从临摹到创作、从实践到理论，都基于一个“训练”的理念和“专业”的立足点。迄今为止，它经历了十多年的“洗礼”与历史筛选，仍然可说是目前高等书法教育中最具有方法特征的一项成果，这在过去书法未进入大学体制的古代和近代百年中，是从未有过的。

### (三) 构建了一个高端的学术研究成果系统

以“大学书法教材集成”作为一个成果平台，600万字的超大容量，可望成为当时学术研究的一个大汇聚。尤其是我们这些撰稿者，长期以来养成的一个学术习惯，即是不炒冷饭，不沿袭别人的老调，不作低水平的知识重复，因此对于各书体的概论部分的叙述，如果有新观点则张扬之，如果是一些经典的知识点则简约之。记得当时我有过一个要求，一部书如果重复率在50%以上，就通不过。因为是教材编撰，许多

知识点是长期形成的常识，不可能随意改变。但在大学阶段的高水平的教材编写，则要求把这些不得不重复的知识（常识）形成一个个精练的概念群，不作过多的重复展开，而留出大量篇幅，提供给那些有价值的“知识创新”“观念创新”的成果。比如，《大学书法专业教学法》中关于“教学法”各种类型，就是一个创新点。而对每个课程的提要与教学计划、大纲、课程……的展开并举出实际案例，完全按照正规大学文科的规范来展开；这些也是一般坊间的书法教材所没有的内容。至于五体书临摹中的“法帖讲解”、“课堂教学提示”、“范本提示”、“方法提示”……以及在几种书法史的章节后列思考题与作业，都是普通书法教材里缺少又很必要的设置。在这些方面，大学高等专业教育的体制，规定了我们必须换一个过去文人士大夫所不具有的思维来正面直视并应对之。

更多的学术研究的高端成果的展现，是在一些书法的新领域。比如《大学书法创作教程》对书法创作作了重新的定义。不再是过去书法创作的老内容，如行距字距、落款钤印、条幅对联匾额如何写之类，而是从一个全新的“创作”理念出发，赋予书法创作以艺术创作的性格，从技术品位的训练出发，到形式塑造的创意发挥，再到主题先行的思想展开……不再限于“怎么写”，而是立足于“怎么创作”：创作有什么要素，创作的几个环节，创作的艺术表现，每个环节都设立了一套完整的训练程序，以丰富的手段运用来努力推进达到目标，像这样的创作理念，是当时一般书法创作的旧套路所不易想见的。谓为当时的最新学术研究成果，并不为过。事实上也确是如此。如果没有十五年前我们在探索“学院派书法创作模式”，就不会拿书法当作如此的艺术创作来观照与思考。

又比如在《书法学概论》中，特别勾画出了书法学科建立的几个支点：如书法形态学（本体）、书法心理学（主体）、书法社会学（客体）等几个不同的概念定位与术语意义。并再设“‘书法学’学”来讨论书法学科建设的历程与现有成果，像这样的学科意义的展开与“学理思考”，即使在当时的学术专著中也未见有相应的成果，甚至即使在十年后的今天，也还是少有学术研究在推进这方面的水平与发展。因此，从学科建设来说，十多年后的今天回过头来看这部《书法学概论》，其中所涉及的学科内容与架构方式，仍然还是经得起时间检验，并且尚未有其他相应的成果来比肩并驾的。

此外关于《书法美学通论》中的关注书法为主脉、兼顾诗词形式美学、中国画形式美学、篆刻形式美学的教材编法，也是饶有新意的做法，这些牵涉到诗词美学、国画美学、篆刻美学的章节内容，在每一领域中也还属于新的理念与高端学术成果。又比如在《大学篆刻艺术教程》中，把篆刻临摹与创作也第一次作“程序训练”的有序展开，在印学界也广受关注，属于很有创新意识的尝试。又比如在《日本书法史》

中，对日本、欧美等异国的书法现象及书法的伸延现象，乃至如日本的书法理论、书法教育、书法的“现代派”运动、西方“书法画”、“抽象表现主义”流派等，均有相应的展开——这些视野开阔的知识介绍与书法现象介绍，对于一个书法大学专业学生而言，是必不可少的；而对于一个已经成名的书法家而言，也是十分需要的。即使在十年后的今天，它也仍不失前瞻性与引导性，在十多年前的当时，它的出版对于当时书法界的强烈冲击，是可以想象的。它也同样构成了一种“高端”，并且提示我们一个合格的书法家应该拥有什么样的知识结构、专业视野和文化背景。

又比如两部“史”，如《中国书法发展史》、《中国书法批评史》，在一个教材编写的定位中，特别强调对历史发展规律的把握，不拘泥于一时一事一人的细致展开，要的是一个大脉络的简洁扼要的梳理。与个人学术著作的撰写不同，在一部有学术含量的教材中，最需要的是宏观立场，大处落墨，不拘泥于具体史实，不流于琐细，而是建立起一个轮廓清晰的认识构架。实践证明，目前这两部书，应该说是达到了一个较好的效果的。《近现代书法史》是基于大学专业教学的特殊性，把“近现代”从古代专门切出来单列，其学理依据是近现代正处于“千年未有之变”的转型时期，遇到了许多古代没有的新问题，面对许多古代没有的新挑战，而在编写时，一反两部古代史的大处把握，反而要求尽量细化每一个代表书家、代表著作的内容，其意图也正在于古代史料已被梳理多遍，许多已成常识，无须累赘重复，而近现代许多史料尚未得及梳理，还有许多人与事，尚需定格以使之成为“经典”，因此《近现代书法史》以提供史实为主。像这样的体例安排与对古代史、近现代史的区别认识，即使在当时的书法史学界甚至是在今天的书法史学界，也未必是人人意识到并予以重视与关注的，我们当然也把它归为一种立足高端的专业学术思考。

一部 600 万言的大套教材，能在这么多方面保持它的学术高端性与理论、观念的先导性、历十多年而不衰，仍然能立于潮头之上，这样的品质把握与高度定位，还有什么可怀疑的呢？

正是这些理由，构成了今天重新出版这套教材的理由。

一部大套教材，能让十几年间的书法爱好者们受惠，能让一代或数代书法家们对学科知识的认知立场产生巨大变化，也让我们这些参与编撰教材的人也从中不断受益，我以为是当时耗费几年心血所能获得的最大回报。我不认为目前的这套教材是完美无缺的，其中可改进之处也正不少，但从历史上说：它毕竟是书法高等教育最需要的时期，以第一套最成系统、规模也最大、包含内容最多，学科架构意识也最明确的 15 册书 600 万字的形式横空出世，并在相当长的时间里保持着领先的记录，这一点是无论谁也无法视而不见的。没有当时的中国教育学会书法教育委员会与路棣同志，就不会有这套教材的产生；没有十多年来各大高校办书法本科专业以及卓有成效

的实践应用，这套教材不会有这样的影响力；没有中国书法家协会，这套教材也不会获首届“兰亭奖”；当然最关键的，没有当时这几十位学有所成的热血青年的潜心学术努力耕耘，就不会有这套教材“本身”。所有这些，单个看都是偶然的机遇，一旦被置于一个十多年的历史长河中，马上即会显示出其“偶然性”中包含了“必然性”的规律性内容来。历史选择了我们这个写作团队，我们也没有辜负、浪费历史赐予的机遇。从这个意义上说：要感谢历史。任你是多大的天才，没有人能跨越、违背、无视历史。任何个人的成功，都不得不受制于历史。我们这套教材的成功，也是历史赐予我们的成功。

谨以此一瓣心香、一缕思绪，与当年日日夜夜一起承担教材撰写任务的诸位同道们共勉，与十多年来不断在应用这套教材的各高校同行们共勉。希望它的再版，还能给我们带来更多的思考与反省、鼓舞与愉悦，激励我们不断前行，为中国高等书法教育的再上台阶而努力。

2009年12月30日于杭州  
中国美术学院书法系

目  
录

第一编 高等书法艺术教学的定位与基本资料 / 1

- 第一章 关于书法教学思想 /3  
第二章 基本资料 /10

第二编 高等书法艺术教学的具体实施 / 77

- |     |                  |
|-----|------------------|
| 第一章 | 引言：书法临摹研究 / 79   |
| 第二章 | 一年级教学各单元安排 / 83  |
| 第三章 | 二年级教学各单元安排 / 149 |
| 第四章 | 三年级教学各单元安排 / 207 |
| 第五章 | 四年级教学各单元安排 / 281 |

第三编 教师的工作内容 / 291

- |     |                         |
|-----|-------------------------|
| 第一章 | 教师上实践课作课堂笔记示范举例 / 293   |
| 第二章 | 教师上理论课拟理论课思考题示范举例 / 309 |
| 第三章 | 教师拟每学年考试题目示范举例 / 348    |
| 第四章 | 教师拟外出考察学习计划示范举例 / 357   |

第四编 各种高级专题研究班、系列学术讲座的组织运作 / 365

- 第一章 高级书法研究班的组织运作方式举例 / 367
  - 第二章 高级书法函授培训班的组织运作方式举例 / 380
  - 第三章 高级书法学术讲座的组织运作方式举例 / 413

# 第一编

高等书法艺术教学的定位  
与基本资料





## 第一章

# 关于书法教学思想

大学级的书法教育，越来越引起人们重视了。书法界在经过了一段时间内的大普及之后，已逐渐转入了深思和反省。而正是在“普及”工作卓有成效这一物资前提下，“提高”才会变得如此急迫。在目前的书法教育形势（包括书法创作与理论研究的形势）下，强调“提高”已成了走向未来的书法必须寻觅、确立的一个转折点。倘若忽视这个转折点，我们是找不到新时期产生的逻辑基点，也找不到书法进一步发展的动力来源的。

“提高”的涵义是多种多样的，大学水准的提升与确认并不是“提高”的唯一内涵，但毫无疑问，大学水准的书法教育被全面重视与提倡，应该是“提高”的一个相当重要的组成部分。大学书法教学的结构化、系统化方法；讲究训练方法、教学方式的开放性；课程排列的有序与层次感以及主导性，这些，都应该是着力于“提高”的书法家们需要认真加以了解、把握的重要内容。甚至，作为一个有前途的书法家，不管在过去有无接受过实际的大学训练，在他取得成功业绩、面临进一步提高之际，他不但应该去全面了解在大学里学生是如何学的，而且还应该了解教师是如何教的。只有取得教学双方的共同优势，才会对大学书法教育拥有一个从本体论、认识论直到方法论的全面认识，从而也才能更准确地去把握大学专业书法教学活动的真谛以及它对当前书法“提高”需求的直接针对价值，明了它对今后书法大发展的起点价值。

提出一个大学书法教学的模式，是一种初步的尝试——因为大学书法教学体制与规模，在目前尚不能说是达到了十分理想的地步。因此，一切也还是在从筚路蓝缕开始做起。即使我们已经有了将近30年的书法教学历史，但真正要提升出一个系统的教学体系并为世人所公认，则还有必要经过反复有效的实践与文化、书法大环境的支持。如创作上的对古典技巧的进一步高要求和对书法创作观念的重新界定；理论上的史学、美学研究的长足进展及它对书法教育的启迪渠道已经畅通；学科建设已经初见规模……像这样一些外部条件，会对书法教学活动起到绝对地制约与推扬作用。而作为内部条件，则书法教师们的勇于创新、潜心探索，在丰厚的书法教学实践中提出各自的构想并付诸实施，广收并蓄书法创作、理论界所能给予的营养，这些，更是必不可少的。而要使这些内容持之以恒不断有新境界，又不得不有赖于书法教育作为一门学科（而不仅仅作为一种活动方式）的认识基点的全面确立。所幸的是，与创作、理论

鼎足而立的书法教育作为一门学科的确立，在目前的书法界已获得了认同。

自1985年开始迄今已有11个年头了。自那时起我即已对书法教学的现代性从各个方面进行了探讨。当时书法教学的经验性、随意性、非规范性与无目的性的弊病，在经过研究后变得十分清晰，暴露无遗。而既看准了这种种症结，要着手建立新时代的书法教育系统构架，自然更会有针对性。迄今为止，关于书法教育学、教学法、教学程序方面的著作已有五部问世，大致可代表我这十余年来探索道路与思考轨迹。我以为，新的教育系统的构架，必须有一个认识基点；其次是必须有一个配套工程；从教育学原理，到具体的教学内容编排，再到教学法展开；再具体而论，则在一个书法教学程序中，应该有从教学大纲、课程表、课程说明、教学法四个环节的同步展开。书法教学不仅仅是拿毛笔写字——在一个严格的教育学规范中，应该有上述四个环节的互相提携与作用。展开不仅是保证书法教学实施的有效性，还是检验这一教学过程是否具有科学性的一个工作标准。在本书中，我们就是依照这一规范来循序渐进地展开的。

关于大学书法教学的认识基点与程序展开基点，因为事关整部书乃至整套教材的编排逻辑起点，故有必要来详细讨论。我的阐述依以下四个内容展开：

## 一、大学的

一种体系严密的教学，一定是层次分明的，因而针对性也最强。书法教学形成独立的系统与体格，当然不能包揽一切——包揽是过去尚未形成体系以前的与生俱来的特征。因为学写字，不管初学还是老于此道者，一概临帖，一概取颜柳欧赵二王苏米，也一概以临摹为上不涉其他。至于能否写得成为一个书法家，那就全靠个人的悟性优劣以及日积月累水滴穿石的功夫了，教学并不能提供什么保障。因此，我们把持续了几千年的这种经验式的、缺乏针对性的所谓“教学”，称之为无目的的“技巧技术教学”。人人都要掌握书法这一技之长，人在掌握了写字的一技之长之后就无需它求，至于从一技之长上升为艺术家，这一步教学不管。

新的书法教学体系的建立，首先即是针对这种弊病而发的。没有一种教学有包治百病的功能。在一个层次分明、目的明确、阶段衔接清晰的教学体系中，初级的与中级的还有高级的，业余的与专业的甚至是再细致的划分如理论教学与创作教学，都应拥有自身独特的教学目的、手段、内容、效果。初级教学的针对性，绝不能与高级教学阶段的内容相混淆，即如小学的算术课不会与大学阶段的微积分课程相混淆一样。倘若混淆，教学秩序大乱，教学是根本无法进行下去的。

就本书而言，“大学”是一个非常清晰的目标规定性。本书的使用对象有严格的限定：它是大学书法教学这一阶段的用书。“大学”在此应拥有两个含义：其一是它的层次限定：它不是小学、中学也不是初学进阶入门之类，是“大学”阶段的。其二是它的专业限定：它不是业余学习兴趣所致之类，而是专门化的、全日制的。这就是说，初学者与寻求入门知识、了解书法史学常识者从本书（乃至本套教材）中其实无法获得多少收益。因为本书的编排内容选定与编排方式并不照顾到初学者希望掌握常识的要求。它是严格的、经过筛选的、被确认为是大学阶段必需具备的高级专业知识与技巧的集合。相对而言，本书的读者已被作了这样一种假设：在初等、中等所规定掌握



的专业知识或常识早已被读者所掌握，因此不需要本书重复啰嗦。本书所要提供的是在此之上进一步深化、进一步系统的知识与技巧。倘若本书所涉内容还是喋喋不休于一般常识，那读者自然会感到失望与不满足。与此同时，本书的编排又被作了一种同样的方法上的限制：必须是体系化的、专门化的，一堆零散的、未经编排组合的知识，即使它属于高级大学水平的，于我们仍然是缺乏意义的。各种高级大学级的新知识，只有被作为大学教学规范所需求的内容，按教学规范精心编排起来，这些知识与内容才具有价值。即比如一项最新的史料考据成果或思辨成果，当它被第一次发表并获得学术界认同时，它当然应该属于高级的、尖端的学术成果。但这并不就一定是教学所需要的，只有这些成果被从教学立场上加以斟酌审视，并进而被组织进专业化的教学程序中去之后，它们作为大学级的学术新知识，才具有真正的价值。自然，在这样具有针对性的要求之下，纯兴趣的、业余式的、陶冶情操提高修养式的、雅玩式的学书者自然也会对本书失去阅读或实际操作的欲望。因为他们将会发现，这是一个构架严密、针对性强、体系特征明确的专业知识系统，以业余的心态去接受它、遵循它，实在是太辛苦、太累了。

是高级的而不是初、中级的；是专业的而不是业余的。这是“大学”的基本概念的界定，也是我们认识的第一个逻辑基点。

## 二、书法的

“书法”的概念帮助我们坚守高等书法教学的本位性。使我们不会偏离传统和偏离书法既有的规定性太远。应该看到，书法教学对书法本体的偏离太远，其实无疑是在取消书法，因此又是取消书法教育本身。

之所以会讨论偏离书法本位的问题，决非是杞人忧天。因为现代书法教育观念的确立与“书法观”的整体大移位，使当代书法教学活动必然也相应地产生了巨大的变化。新的视觉艺术共同法则的整体进入书法；书法作为明确的“视觉艺术形式”，在具体的操作与运演方面会与古典的既有形式形成某种契合；但就完整的体系观、价值观而论，则互相抵牾冲突之处甚多——书法也还是书法，但对它的阐释与解读方法变了。比如，本书中对教学方法的实际展开，遵循着“构成训练法”、“体验训练法”这两个方法脉络。“构成训练法”就其本质而言，是一种努力在书法的艺术表现语汇与其他视觉艺术形式之间寻找共同质点的可能性的新的尝试。换言之，它的实施不是旨在突显书法在众多视觉艺术形式中的独特性，而是尽量展现出书法与其他绘画等视觉艺术在形式法则方面的共同性与相关性。“构成”的基点是所有视觉艺术所共同拥有的，在书法教学中强调它的价值，只是展开一种应用形态而已。至于“体验训练法”中的“体验”，本又是许多非视觉艺术或综合艺术中常用的展开方式。如音乐、舞蹈等皆有之，书法中强调“体验”，并构成一种“训练法”，实在也是旨在突显书法作为艺术的独特价值，它不是工具应用式的写字过程，它是“艺术”的。

于是，我在各教学具体方法展开时看到了对书法从艺术层面上的强调：从视觉空间艺术立场出发的“构成训练”与从时间艺术立场出发的“体验训练”。在这种种方法被应用于书法教学并且必然行之有效之际以及书法的艺术特征不断被从各个角度彰显的同时，书法本身也有被曲解、被阉割、被湮灭的危险。用视觉艺术形式分析的方法

来从事书法教学，会把书法简单等同于其他艺术（如绘画），从而迷失书法之所以为书法的本体所在。当我们把基点定在既成的“书法”，而只是借用视觉形式语汇方式去加以解读之时，我们会加倍发现书法的奥妙而感叹古人没有找到好方法，因此古人未能有缘发现。但如果我们开始迷失书法，把基点定在更宽泛的“视觉艺术”之上，那么书法就成了解说的工具与手段，为了解释“视觉形式构成”的妙处，书法之有无或它作为手段的优劣，其实都是信手即可拈来而顺手又可弃去的。于是，书法变得无足轻重了。这显然不是书法教学特别是拥有相当稳定性的大学书法教学应有的选择。

以“视觉艺术形成”为认识基点的书法教学，可以为我们带来过去书法从来不关心的一系列崭新的研究课题。而以“视觉艺术形式”为书法唯一本体的书法教学，却有可能在最终迷失了书法本身——书法当然是“视觉艺术形式”之一种，现在对它的强调不是多了而是还很不够。通过对它的强调，可以发掘出书法艺术学习与创作的崭新境界。但如果把整个立足点作了换移，把书法等同于“视觉艺术形式”而不涉其他，那么最终，在一个视觉艺术形式的共同旗帜下，书法会与绘画如抽象画不分彼此，从而书法就失去了生存的价值。

之所以要特别强调大学书法教学是“书法”的，绝非是多此一举。因为越是在大学层次上，新的艺术思潮的引进与介入因素就越会丰富而活跃，各种现代意识也会此起彼伏地消长于书坛。在这种开放型的教学环境中，强调必须是“书法”的，可以保障教学的基本质量与基本导向。它决不是“保守”的表现，而是出于对书法的自信心与对书法教学的系统化专业化的要求。更进而言之，又要现代的，又必须是书法的，这也提高了大学书法教学的难度，从而显示出了它不可取代的价值。

### 三、艺术的

书法是一门艺术。但在过去，笼统认为它是艺术的人不少，而要对“书法是艺术”这个定义加以解释的人却不多。更进而论之，许多书法家往往同意笼统的“书法是艺术”这个定义，一旦这个定义被依照逻辑条理化、详细化，则许多本来赞成的书法家却开始反对起来，开始表示出明显的无法赞成与拥护的态度来。

比如，我们在一个抽象的“书法是艺术”的定义之前，给它设置了一个对应的“写字”——书法是艺术即表明书法不应该是写字。写字是工具应用，书法是艺术表现。写字是技术一成不变的重复，艺术则要求不断的探索与出新。重复，是作为艺术的书法的死敌！

但事实上，几千年来书法本就是写字，是写字与书法不分彼此。即使是今天，书法在实际上能不“写”字吗？又能写出不是“字”的东西来吗？那不成了画了？故尔，对“书法是艺术”这一定义，人人得而赞成之。但对“书法不是写字”这个定义的出发点，却人人大惑不解并必然导致大谬不然。因为书法是艺术与书法正在写字完全是不矛盾的，至少在实际操作层面上说是如此。

大学书法教学正是在此中显示出它的无比魅力来。书法不“写”字不行（它的另一层意思是书法不能画字）；书法写的不是“字”也不行（它的另一层意思是书法不是绘画）。但是，这是两个个别的条件规定而不是一个整体文化要求的目的。作为文化行为的“写字”，几千年来培育了无数的大师巨匠，但正是这些大师巨匠们把写字等同于