

白酒頻斟
野人家
披鞍又向
崗頭
笑言
斜陽

二十世紀

中國高等書法教育史

張招◎著

近現代書法研究大系

陳振濂◎主編

河南美術出版社

二十世纪 中国高等书法教育史

张韬◎著

近现代书法研究大系

陈振濂◎主编

河南美术出版社
· 郑州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

近现代书法研究大系. 二十世纪中国高等书法教育史 / 张韬著. — 郑州: 河南美术出版社, 2019.4

ISBN 978-7-5401-4693-1

I. ①近… II. ①张… III. ①汉字—书法—教育史—研究—中国—现代 IV. ①J292.11

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 052674 号

近现代书法研究大系

二十世纪中国高等书法教育史

出版人 李文平
选题策划 许华伟 白立献
主 编 陈振濂
著 者 张 韬
责任编辑 梁德水
责任校对 杜笑谈 管明锐 王淑娟
封面设计 陈 宁
制 作 张国友
出版发行 河南美术出版社
印 刷 河南瑞之光印刷股份有限公司
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16
印 张 22.25
版 次 2019 年 4 月第 1 版
印 次 2019 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5401-4693-1
定 价 76.00 元

近现代书法研究大系

全国第一届近现代书法研讨会论文集（安徽·黄山）
近现代书法研究 一 陈振濂主编

全国第二届近现代书法研讨会论文集（浙江·宁波）
近现代书法研究 二 陈振濂主编

现代中国书法史 陈振濂著

二十世纪中国高等书法教育史 张韬著

现代书法家批评 姜寿田著

民国中期京津地区章草书研究 元国霞著

谢稚柳艺术研究 叶鹏飞著

民国时期书法出版物研究 朱艳萍著

总序

◇陈振濂

河南美术出版社策划以“近现代书法”为一个主要的学术出版品牌，是最近的事。但其实，20世纪80年代中期，即已有一本《民国书法》图册出版。其后，在1993年，又有拙著《现代中国书法史》问世。2009年，该书又作为“高等教育‘十一五’全国规划教材”和“中国高等院校美术专业系列教材”出版。2016年，我又组织编撰了一函三册《民国书法》大型画册问世，其内容千姿百态珠玑琳琅，既是书法集，又是文献史料集，在学术界与书法界反响极佳。故而从2016年开始，我就策划以此专题为核心，从单一的出版图书业务转向学术成果汇聚，以期能对当代的学术研究做出较积极的推动。我之所以抽时间接受委托来担纲组织这样一项大工程，也是看到了其中丰富的含义和巨大的可能性。它对百年学术和艺术的健康发展，能起到一个非常重要的、无可取代的作用。

“近现代书法”（当然还包括中国画、篆刻）作为一个学术对象的意义，我在三卷本《民国书法》大册的序中已有简要的展开和提示。当时拟的《“定义”民国书法》的标题，已经告诉我们关于这个所谓的“近现代书法”的历史时期，其实是需要重新加以“定义”的。作为历史链中的一环，它在物理上构成了先秦、两汉、魏晋南北朝、唐、宋、元、明、清各个朝代时间链接顺序的后续。清以后由民国即“近现代”接上，当然是

顺理成章的。但如此一来，民国和近现代，不过是古代简单延续而已。前溯十几代或再从三皇五帝说起，那也就是几百年为一代；那么类推“近现代”，也就是十几个历史朝代再接续到今天的一个断代，充其量只是中国书法史上的十几分之一而已，似乎颇不足道。而且与强秦汉、盛唐宋相比，既无树规立制之威，亦无开疆拓土之豪。既如此，有个十几分之一的位置和比例，似乎也应该知足了，但我们却不这么认为。近现代书法，突然遇到了“千年未有之奇变”。从清末的废科举到兴学堂，从辛亥革命到“五四运动”，从毛笔字到钢笔字，从繁体字到简化字，从无句读到标点符号，从竖式右起到横式左起，从古文诗词到白话文小说、文章，这样的变迁是自殷商以来数千年直到唐、宋、元、明、清所未有过的。那么这即是说：5000年的顺续，抵不过这50年的逆转。这就不是十几分之一了，或者说，是一而对十几的对应关系。如果再加上当时从甲午战争、义和团运动、八国联军侵华直到洋务运动、戊戌变法、辛亥革命的社会、文化、政治的外部环境的剧烈变革，在中国历史上也是“千年未有之奇变”，那么我们研究近现代史的专家，其所可能拥有的思维容量与文献储备，应该足可以与研究古代史的学者双峰对峙、并驾齐驱而毫不逊色。

二

正是基于这一新的学术理念，我们组织策划了这套“近现代书法研究大系”。通过这套大系的近50—80种选题的汇聚，我们希望它能达到如下几个方面的目的。

（一）学术视点：以“问题”为中心

提出“学术”视点，是基于它的现实针对性：它肯定不是一个普及式的常识介绍、人物介绍、技法介绍的普通立场，而是一个有着宏观的当代意识和历史意识的学术定位和拓展之举。过去二十多年，许多出版社也做了不少近现代选题的著述成果，但无论是近现代书法、绘画，还是近现代鉴定、收藏，大都是以人为纲，写成了人物生平或传记故事，对于初兴的近现代书法研究而言，这样的做法是顺理成章的，也是在我们预料之中的。但20年过去了，再循规蹈矩地继续做这样一些老套的重复性工作，却

又显出我们这一代人缺乏想象力和缺少创造活力。故而在策划之初，即决定要和已有的近现代研究的陈旧模式拉开距离。不从人物出发，而从近现代的“事件”“现象”出发。强调每一个出版选题之所以成立的“问题”，即课题、项目意识。亦即是说：不是人物生平资料排列再加配图的做法，而是从近现代书法中提取出特定的事件现象，找出它可能具有的普遍、典型含义，分析、解剖它的来源和理由。在这一方面，盛行于大学各学院、系、所的科研思维和课题意识，的确具有引领学术的重要作用。许多不在大学工作的研究家们，也因为熟练地掌握这一套思辨力和方法论而鹤立鸡群、崭露头角。即使是准备研究某一个具体人物，我们首先要问作者的，是你能据此人物而提出什么样的“问题”。可以说，这是我们今后在未来历史时期中所必须沿循的，作为近现代书法学术研究的发展方向而存在的。本套“近现代书法研究大系”首先希望确立的，即是这样一个新颖、清晰的学术出发点。

（二）更新思路，开放编辑流程

多少年来，我们的出版一直沿袭着一个固定模式。出版社出规划，编辑出具体思路和选题，再寻找作者来落实选题。在这一关系中，编辑是一个“定盘子”的角色，作者只是编辑意图的贯彻者和执行者。尤其是大套书的运行方式，概莫能外。但仔细想想，这样的简单化模式，埋没、耽误了多少学者型的出众才华？而回顾民国时的出版方，如商务印书馆、中华书局、有正书局等，短短30年做出了何等惊天动地的大业绩。尤其是民国时的几套大书，如《丛书集成》《万有文库》等，都在几百种之数，都不是编辑先出思路、选题，而作者成为执行者，反而是一种开放型的运作方式：只是先有一个大致的归类，有一定的次序，其后则完全尊重作者的写作风格、体例、趣味、侧重和切入点。不讲死板的格式，不讲写作方式，而且体例开放，不设上限字数，什么时候来就什么时候出，来多少出多少。编辑在这个过程中不是“指挥者”而是“服务者”。如果把过去的传统做法比喻为出自出版社和编辑的“计划经济”，那么今天我们想要的是“市场经济”——尊重作者这个创造者市场，也尊重读者期待阅读多样化的图书出版市场。以一个大致出版周期为基数，各种有质量、有水平的书稿，只要是“术业有专攻”，不论是纯粹的研究著作专论、年表、论文集、文献整理，还是工具书、作品集、字帖等，皆可以分门别类地被纳入

这套“大系”中，形成一个立体的、多层次、多侧面的庞大成果群，从而形成出版社的品牌、作者的品牌、课题的品牌、团队的品牌、时代学术研究独特性的品牌。

（三）“集成”功能：新刊旧著并举

操作这样一个学术工程，还需要突出宏观的历史意识。作者写书、出版社出书、读者买书，这是一个单项的就事论事的循环，它很平面而狭窄、拘束，是一种平庸的出版商立场上的生意或业务的思维。而我们希望通过“近现代书法研究大系”的运行，把它变身为一个“行为”的过程。近现代书法自清末到民国，再到新中国成立后，横贯百年；即使是从辛亥革命推翻帝制建立民国开始到现在，也已经有106年。它本身就是一个研究对象：应该用“近现代书法研究”行为，去研究“近现代书法”这个对象。倘如此，那就不是当下的21世纪通过我们在短短几年里组稿、约稿、编稿行为所形成的作者、出版者、读者的事了。因此，我们特别强调它的“集成”功能：不但要呈现、反映、展示当下的近现代书法研究的时人成果，还要上溯百年，把原来已经出版问世的学术成果也汇聚进来，如民国初期20—30年代的著作成果，如新中国成立后书法家的撰述成果，甚至新时期以来关于近现代书法研究的成果：比如20世纪90年代，举办过两次“全国近现代书法研讨会”（1994年在安徽黄山、1997年在浙江宁波），都有论文集。又如“大学书法教材集成”15册中也有《近现代书法史》。其实，民国时期并没有“近现代书法”的学术概念。但正是这些林林总总的出版物，构成了我们今天近现代书法研究的思想基础和文献基础。故而在本“大系”中，特别设置了一个近现代书法“研究文献”系列，民国旧刊著作、已出版仍需重版的著作，也皆纳入在内。此一系列中拟定要出版的，还有《近现代书法论文集》《现代中国书法史》等，有的是旧书新刊，有的是散论合刊。试图以此为今天这个学术昌盛的时代，提供一份规模巨大的，含基本文献、最新研究成果的，还包括图像资料的，又兼顾各个分支领域的“集成”式研究史册。读者一套在手，上下百年几代前辈的成果，当世精英的新作，皆可一览无余，岂不美哉？

（四）高精品质：讲求“引领”立场

不预设具体的规划选题，“来什么出什么”的开放式编辑出版，首先

取决于我们拥有一批卓越的大学教授、讲师、博、硕士和经过30年书法学术洗礼的专家学者，这是一支集聚了高校、书法家协会、博物馆、美术馆、出版社、杂志社专业人才的队伍。他们每个人都有足够的水平和业绩，同时他们对近现代书法研究又有着多年丰厚的积累，成绩斐然。由这样一支强大的学术队伍来研究、创作，必然为我们期望的“高高品质”提供了可靠的保障。此外，我们推出此举，其实还来自我们对一个时代学术研究成果推进的周期率思考。通常一个好的学术课题，尤其是尖端的领先成果，必定在内容主题与方法上与众不同，因此它通常不会是惯例。而作为常态的大批量出版任务、市场占有指标，决定了我们在编辑出版上大致会倾向于中上水平的层面，而不会十分敏感地及时体验到这些最高端成果的重要性、优秀性及引领性。我自己写的《书法美学》大约是在搁置10年后才广受关注，刚开始时连审稿专家的关都过不了；至于我有意强调书法美学必须是从传统本土上生长而成，而不是借用舶来躯壳的新锐观点，更不为美学专家们认可。《现代中国书法史》也曾经遭遇过这样的命运，从1988年撰稿完成到1993年出版面世，整整晚了5年，这意味着学术推进至少滞后了5年；至于当年的日本书法研究成果，能出版即不易，直到20年后的今天还是不温不火。鉴于大学作为学术渊薮尚且参差不齐、良莠难辨，在学术上有浓重的不分高下的混沌与钝感，再转移到编辑出版系统更会滞后，层层递减，环环消耗，故而我们希望能够打破和重塑这种“循环圈”。打开封闭思维，开放拓展，海纳百川，把最新的具有尖端、引领作用的研究著述进行精英化处理，打破常规的、缓慢的出版周期率，在出版速度、质量上做一些直奔主题、单刀直入、一剑封喉的优先处置。凡是可称得上“引领的”“尖端的”成果必定具有学术上发人所未发的高高品质。思想内容的引领式成果已经在那儿了，希望本套“近现代书法研究大系”能够在学术成果呈现的速度、质量上也能讲求高高品质，讲求引领立场。以第一推出时间、第一出版品质和第一学术高度，把优秀成果公之于世，以不负这个波澜壮阔的大时代。

三

关于“近现代书法研究大系”，另有两个问题需要强调。

第一个话题，是关于大陆艺术品交易市场与“近现代”的特殊关系。

自1993年“书画文物交易流通”解禁以来，二十多年间，中国的书画文物交易事业高歌猛进，飞速发展，席卷了从国家级博物馆“高大上”展厅到民间文物地摊市场乃至线上的网拍个体店，其风头之健实在出乎我们的意料。但在市场充分发育之后，文物交易也遇到了瓶颈：一是拍品真伪难辨，屡起纠纷；二是假拍做局、托儿盛行屡见不鲜；三是顶级拍品如宋、元、明名品极难入手。大多数拍品是清代初中期以降直到民国，乃至新中国成立后再到20世纪七八十年代。一场大型拍卖，能有“吴门四家”、明末王铎、黄道周，再到清代“扬州八怪”上拍，已属质量上乘；但大多数常见的，则是何绍基、赵之谦、徐三庚、吴昌硕、沈曾植晚清到民国这一代，再近则是于右任、沈尹默、白蕉、沙孟海、林散之、陆维钊、王蘧常等，这些名家已经开始在拍卖会上唱主角。但令人困扰的是，对他们的生平史料、历史定位、个人成就等的研究严重不足。而对他们的处世环境、艺术生态、社会组织、活动方式、传播途径、艺术家之间的相互关系、经济活动等研究，有许多竟是盲点、空白。故而在今天书画艺术品交易过程中，可以说是严重缺乏研究的支撑。反观过去，学术界又是厚古薄今，对王羲之、颜真卿的研究也许十分发达，但民国书法大都被认为是“小儿科”，不屑一顾。拍卖会、画廊中大批量的近现代拍品成为主流，除了些许的知识介绍之外，缺少学术研究在认知上的支撑。这样的状态已经持续几十年了。一个鲜明的对比是，各家拍卖图录90%都刊出近现代书画作品，出版社出版的大型画册也有几部大部头是有些腔调的，但论起完整的近现代学术研究，除了可怜的几个单本小书散落各处之外，实在是乏善可陈，连一套像样的著作也没有。基于有极强劲的市场需求，“近现代书法研究大系”不但要成为本领域学术上的顶级标杆，作为书法界中代表一个时代的最重要成果之一，还要能在艺术品市场（包括交易买卖等经济行为）中当仁不让，大显身手，大展宏图，发挥出它亟待发挥的巨大的知识和学术支撑作用。什么时候买家进入拍卖场时必须携带这套书中的相关分册内容，或者从事书画艺术品交易的同道的拍卖公司办公室（与个人书斋）的书橱里必备一套随时查找翻阅，以它为依据来帮助判断和做决定，那就是我们这套“近现代书法研究大系”最大的社会效益所在了。

第二个话题，是关于海峡两岸文化交流与“近现代”的特殊关系。

本来，“民国”作为一个时代概念，是大陆与台湾“共时”的话题。辛亥革命以后，“中华民国”有38年完整的历史，这一点两岸皆无异议。1949年以后，“民国”在台湾还持续着它的含义，大陆却以“新中国”来镌刻新时代的进程和步伐，屈指一算，也有70年了。大陆是将民国以来到新中国的前后两段合为百年，在台湾则是直接的“民国”百年史。其中有很多值得共同回忆的人物、事件、历史，血肉相通，筋脉相连。那么，近现代书法研究，尤其是作为其核心的“民国书法研究”，当然应该是海峡两岸书法界志士仁人的共同目标。由是，围绕着“近现代”，书法家们必定会有更水乳交融的交流和学术观点的切磋交集。最典型的如20世纪30年代于右任的“标准草书学社”和40年代“重庆中国书学会”中国国民党元老们的书法展览活动；又如台静农、张大千、溥心畲、黄君璧、曾昭耑的大陆行踪，他们和大陆书法家的师弟关系；或者还有在20世纪五六十年代通过日本书法界这个中转窗口间接地沟通于大陆，乃至他们的后辈即我们这一辈在20世纪90年代初，台湾对大陆解禁开放时期书法上的诸多两岸交流。这些，都可以构成在今天“中华民族伟大复兴”旗帜高扬之下的民族大义、家国情怀与传统承传的积极呼应和表现。我是改革开放后最早进入台湾办书法展、举行巡回演讲、参与学术研讨的书法家，熟悉和了解许多台湾书法界的中年才俊。我希望在我们这套“近现代书法研究大系”中，今后会邀请台湾、港澳的书法学者作为著述者、研究者来尝试加盟中国古代书法史研究，大陆和台湾都有不少优秀的作者。但如果由海峡两岸学者共同来推进“近现代书法研究”这个在人物、时代、历史、社会各方面都有直接关联、血脉相通的学术领域，那它所包含的意义会更博大、更深刻。若没有古代史研究，也不会有当代史研究；只有近现代史，是最合适的驰骋之所在。这样看，这套准备横贯5至8年的“近现代书法研究大系”，从策划组稿到编撰出版，对它的独特性、唯一性，还有什么可怀疑的呢？

四

有此四大原则、两项议题论述如上，理由和依据自不待言。我们唯有

希望“近现代书法大系”能在河南美术出版社长期的全力支持下，在大量的人力、物力投入下，成为我们这个时代书法学术研究高度的标志；成为当代书法出版业绩的标志；成为成功配合艺术市场与地域时事，提供及时支撑的标志；成为构建海峡两岸中华文化交融与认同新渠道、新平台的标志；当然，最重要也最根本的，是要成为每一位参与学者与撰稿专家或者出版者、选题策划者及相关人士自己毕生学术生涯的重要标志。但“万法归宗”，最后的这个标志，是其他所有各项标志得以确立的前提。

2017年8月22日于哈尔滨

第九届海峡两岸暨港澳地区艺术论坛席上

序言

◇陈振濂

欣闻张韬学弟新著《二十世纪中国高等书法教育史》即将出版，作为业师，我对这一成果的顺利面世，表示最衷心的祝贺！

与许多从高中直接升入大学、读硕、读博的理论家们不同，张韬在读书方面并不特别的“生逢其时”，相反倒是十分艰难与坎坷。在河南邓州生活了三十多年，使他对汉唐文化有着较为切身的感受与细腻的体察；而决心在而立之年以后还不远千里负笈浙江美术学院进修书法，又是他在人生历程中的一次较大机遇。正是在1991年的进入浙江美术学院和1997年再度到中国美术学院攻读研究生课程班，使他开始不仅仅像一般书法爱好者那样只是单恋技法，痴迷与沉溺于笔墨情趣而不能自拔，他的理论与创作兼攻，他的以展览活动与著述活动并行的选择，至今我还以为是他迥异于时下一般书法家的原因所在——写书法也是一种思维活动，它需要智慧与毅力。张韬在热心创作之外，从研究沙孟海书法开始，又与我共同研究大学书法教学法的可能形态；再又是从事书法史研究……最终则落脚为这部《二十世纪中国高等书法教育史》的课题成果，其间的逻辑轨迹清晰可循，从中也可以窥出当代书法对于新时代的人才需求的明显特征。

就这样，在全国展或中青展中屡屡有自己的创作获奖的张韬，在理论方面也不断有成果面世。我曾经看过他在《书法导报》《青少年书法》等报刊上发表的大量文章，在长期的学术训练中，他已经养成了一种快速切入、快速撰稿的好习惯；但同时，他又是紧紧盯着几个学术基点不放松：一是近现代，这与他最早从研究沙孟海先生开始所选定的一个重要研究领地有关，围绕着这一块，已有相当的成果群；二是教育，大约是从浙江美术学院毕业的缘故，对于从早期高等书法教育出发的历程，他有着特殊的关注热情。作为其结晶，则是这部著作的产生。相比之下，我以为这部著作，大约可以说是张韬学弟近十多年学术生活中的最着力的所在了。

研究近百年的高等书法教育史，是绕不开人物的——虽然与创作、研究相比，高等教育是一种群体行为，个人在其中的作用有限，而体制、程序的作用大于个人作用，但我们还是看到了100年以来中国高等书法教育中，人（名家大师）的作用是主导性的、第一位的。从李瑞清、蔡元培开始直到沙孟海、陆维钊，这些名家巨匠对时代的提携之力，是远远超越当时教育体制所能给予书法的水平与层次之上的。《二十世纪中国高等书法教育史》在撰写思路与体例上，强调以人为本，排比出各个时期高等书法教育的代表人物，并对他们进行了全面的观照与考察，为我们清理出一条清晰的人物脉络。而在大师巨匠之外，一些活跃在这100年间的著名书法教育家如李健、吕凤子、祝嘉等，也皆有专节介绍。此外，在介绍教学机构时，将日前的高等书法教育分为综合师范类与美术学院类，又以内地与港、澳、台书法教育作对比，都足以令我们开阔视野，扩大信息接受面，从而为在各个类型与侧面上细致地把握当代高等书法教育的实况，提供了极大的便利与翔实的内容。最后，又以当代高等书法教育的《大事年表》与《著作目录》收尾，构成了一个完整的研究课题所应具备的基本内容与基本框架。

平心而论，这种类型的著作，到目前还没有较成型的成果；张韬学弟的这部著作，可以说是有筚路蓝缕之功。当然，早些年与潘善助一起编撰《二十世纪中国书法教育年鉴》的经历，应该对他有不小的帮助。学问就是这样，是在与同道好友不断交流、切磋中提高自身。由是，在这部书杀青、面世之后，我也建议张韬学弟能再顺着这个课题往纵深发展，再确

立若干子课题，如当代书法高等教育中的创作课教学研究、理论课教学研究、教学法研究，也依100年历史的方式排列起来，去揣摩其中的发展脉络、观念变迁、各时代的特征等，构成一部部更细致的当代高等书法教育中的创作教学史、理论教学史、教学观念与方式演变史等。倘如此，我们更有理由期望：在今后能读到张韬学弟所著二十世纪书法高等教育的系列著作或论文，并以此来对这100年来的书法教育做出更深刻、更精细，也更宏观的把握与评估。

2002年8月西安返里 草于浙江大学艺术学院

自序 感念恩师

◇张 韬

写一本二十世纪中国高等书法教育史方面的书稿，一直是我的一个梦想。今天，这个梦想终于得以实现。

早在1990年，我负笈浙江美术学院（现为中国美术学院），聆听刘江先生、陈振濂先生讲授近现代中国书法史、篆刻史时，即有一种朦胧的意识。1996年，我再次负笈湖上从两位先生学问。此间，承蒙先生抬爱，我一边师先生研读，一边做些秘书性质的工作，并开始留意收集二十世纪中国高等书法教育的有关资料。而真正促成我撰写著作的决心，则有如下一些原因。

一是在此三年的读书研究生涯中，除了完成正常的学业以外，在先生的指导下，选择了沙孟海先生作为我的研究方向。在对沙孟海先生的教育思想、书学思想、印学思想、书法篆刻创作成就诸方面的研究过程中，我发现中国二十世纪高等书法教育是一个值得关注的课题。若以个案研究中的沙孟海为视点，可以说他的教育思想、书学理论、教学实践承传了二十世纪中国高等书法教育的薪火，见证了二十世纪中国高等书法教育所经历的风雨历程。从二十世纪初的高等书法教育发轫到二十世纪中叶的1963年高等书法教育本科建制，其间的半个多世纪中，尽管有各个不同类型的书法课程在高等教育课堂中开设讲授，但以学科体系而论，还比较零散，自由化、个性化色

彩较浓，还没有形成真正的学科意义上的高等书法教育史学科体系。只有到了1963年浙江美术学院首创本科四年制书法篆刻科，二十世纪中国高等书法教育史，才具有学科初成体系。沙孟海先生正是二十世纪中国书法首届书法本科学制的见证人之一。

若以二十世纪中国高等书法教育的集群成果而论，我所就读的中国美术学院，既是二十世纪中国高等书法教育学科建设的滥觞，又是二十世纪中国高等书法教育集群成果的“高地”。它在二十世纪六十年代初开创我国高等书法教育本科建制之先河；1979年招收全国首届书法硕士研究生，走在我国高等书法教育学科体系构建之前沿，同样见证了二十世纪中国高等书法教育的发展历程所取得的辉煌成就。故而，我将沙孟海的研究，放在二十世纪中国高等书法教育的大背景中去进行思考，并更加用心关注二十世纪中国高等书法教育的有关史料与信息。

二是协助先生编著完成了15本大学书法教材丛书，分别为《大学书法专业教学法》《大学书法篆书临摹教程》《大学书法隶书临摹教程》《大学书法行书临摹教程》《大学书法楷书临摹教程》《大学书法草书临摹教程》《大学篆刻创作教程》《大学书法家范教程》《中国书法发展史》《中国书法批评史》《近现代书法史》《日本书法史》《书法美学通论》《书法学概论》《大学书法创作教程》。其中，我独立完成了50万字的《大学书法篆书临摹教程》。在编著的过程中，先生的谆谆教导自不待言，而先生所著《大学书法专业教学法》《书法教育学》《大学书法创作教程》种种，对我的“高等书法教育”观念提升与对大学书法教材的理解，都是一个全新打造的过程。特别是高等教育史学科立场关怀下的书法教育的不同形态，所复合的多元、立体“宽带”结构，对我是一个充满新鲜感、充满诱惑力又充满痛苦而必须付出代价的“蹦极”式挑战。我花费了近两年的工夫，跨越了严峻的挑战，完成了《大学书法篆书临摹教程》的撰写工作。

如果说作为个案的《沙孟海研究》^[1]，是我对在二十世纪中国高等书法教育史学科体系中人物研究的前期思想打造、撰写专著能力的锤炼与提升的话，那么，《大学书法篆书临摹教程》的完成，则从高等书法教育史学科体系的立场上，挖掘了我对高等书法教育书体课堂教学实践的深层理解和认识上的亲和能力，从而增强了我撰写本书的信心和勇气。