

<<书法创作论>>

图书基本信息

书名：<<书法创作论>>

13位ISBN编号：9787532552696

10位ISBN编号：7532552691

出版时间：2008-11

出版时间：上海古籍出版社

作者：沃兴华

页数：158

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>

<<书法创作论>>

前言

在中国古代书论中，妍和丑是两个重要的审美内容，它们常常以并举的形式出现，例如：宋代欧阳修的《集古录》在跋王献之法帖时说：“所谓法帖者，逸笔余兴，淋漓挥洒，或妍或丑，百态横生。使人骤见惊艳，徐而视之，其意态愈无穷尽。”

元代马致远在一首曲子中赞叹张玉鼎的草书说：“千般丑恶十分媚，恶如山鬼拔枯树，媚似杨妃按《羽衣》。”

清代傅山的《霜红龕书论》说：“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁真率毋安排。”

妍丑并举的例子在古代书论中很多，妍和丑的表现形式也很丰富，大致来说，一个表示优美，一个表示壮美；一个体现阴柔，一个体现阳刚，它们反映了书法审美的基本内容。

妍和丑是审美对象，人们在创作时，通过各种方法去表现它们，可惜大量作品不是过了就是不及，过和不及都不能产生美感，从理论上来说，过和不及应当与作为审美对象的妍和丑有所区别。

但是，传统文化强调一元下的对立统一和变易转化，主合不主分，因此表现的到位、过和不及在名称上不加区别，都用同一个词来表述，古代书论中的妍和丑既表示审美内容，同时又兼有贬义，这种现象借用文字学理论来说，叫做“美恶不嫌同名”。

（古文一字多义，甚至可以兼有相反的含义，如乱训烦乱，又训治理；且训来，又训往；受训接受，又训授予，因此晋人郭璞在注《尔雅》时说：“美恶不嫌同名。”）

<<书法创作论>>

内容概要

沃兴华先生在书法实践创作中进行书法理论研究，并为创作提供理论依据。而他的书法创作因他独有的个性也引起舆论一片争议，中国书法网甚至为此开展了审美标准的大讨论。

本书阐述了沃兴华先生在书法创作实践中的一些独到见解及创作思想，并通过他的作品表达其创作意图。

<<书法创作论>>

作者简介

沃兴华，1955年生于上海，复旦大文博系教授。

中国书法家协会会员，上海市书法家协会理事。

工行草。

作品多次参加全国和国际性的重大展览并获奖。

出版有《敦煌书法》、《敦煌书法艺术》、《中国书法全集·秦汉简牍帛书》上下卷、《上古书法图说》、《中国书法》、《中国书法史》、《书法技法通论》、《怎样写斗方》、《从临摹到创作》、《沃兴华书画集》、《书法临摹与创作分析》、（VCD三碟）、《金文大字典》（合著，曾获上海市哲学社会科学研究成果特等奖）。

还有多篇论文发表。

<<书法创作论>>

书籍目录

论妍和丑（代序）一、少字书要强调对比关系二、线条的中段变化三、章法的组合形式四、书写节奏与造型关系五、摹古要有笔法意识六、转韵七、点画的紧和松八、行的粘并九、字字意别十、关于笔墨等于零十一、发挥工具和材料的特性十二、组的作用和表现十三、怎样追求古拙十四、变形的种类十五、法书的阐释十六、长行多用组十七、结体的正侧俯仰十八、怎样追求大气十九、风格形成的客观因素二十、碑帖笔法的并置二十一、作品的起承转合二十二、用墨变化的几种类型二十三、点画、结体和章法的方圆全息二十四、润含春雨，干裂秋风二十五、隔行不断二十七、形式构成的创作特点二十八、墨色变化的三种效果二十九、方整的完形三十、比率要大致相等三十一、规矩虚位，刻镂无形三十二、文字内容对创作的影响三十三、神用象通，情变所孕三十四、书法内容与书写内容的统一三十五、“异音相从”的对比组合三十六、笔势连绵的两种形式三十七、写大字运笔要沉着三十八、创作是一个实验过程三十九、形式构成的审美标准四十、怎样临摹米芾四十一、面的应用四十二、形势合一四十三、怎样避免运笔的偃卧四十四、四边余白的处理四十五、枯笔的两种作用四十六、今草的出新四十七、牵一发而动全身四十八、从创作到临摹四十九、应当强调点线对比五十、余白的图形处理附录 关于《论妍和丑》的讨论“自律”启蒙的迟来与书法大众化背景下的受困

<<书法创作论>>

章节摘录

一、少字书要强调对比关系 减少字数是减少造型元素的单位量，它具有两个作用，一是避免重复，突显变化，加强视觉效果。二是字数少了，可以减少对文字内容的关注，将观者的注意力引导到书法本体（点画结体的造型及其组合关系）上去，引导到视觉感受上去，使作品成为看的图式。

少字书创作特别强调对比关系，如用笔的轻重快慢，点画的粗细长短，结体的正侧大小，章法的疏密虚实，墨色的枯湿浓淡等等。

这些对比关系在多字数作品中也讲究，但少字书更加夸张。

少字书的夸张具体表现为两个方面。

第一，增加对比关系的数量，例如在墨色上，因为字大、线条粗，如果不增加对比关系，就会显得呆板。

少字书的墨色变化有枯笔飞白、水墨渗化和肌理制作等。

枯笔飞白是古人大字榜书的写法，唐代张怀瓘《书断》说：“其为状也，轮困萧索，则《虞颂》以嘉气非云；离合飘流，则《曹风》以麻衣似雪，尽能穷其神妙也。

”又说：“有美君子，润色斯文，丝萦箭缴，电绕雪雾。

”根据张怀瓘的描述，枯笔有两种形式，“轮困萧索”，“丝萦箭缴”成丝状的，比较轻盈，但有扁薄感。

“麻衣似雪”、“电绕雪雾”成点状的，比较浑厚，但有滞涩和琐碎感，参见作品“廓然”。

水墨渗化的方法充分发挥宿墨和生宣的物质特性，笔一着纸，水墨立即分离，用笔的轻重快慢会出现不同的墨色变化，尤其是两笔交接，水渍分明，参见作品“抱瓮”。

此外还有种种肌理制作，如冲刷、拓印等等，它们的视觉效果特别强烈，但是脱离了书写，处理不好会破坏作品的节奏感。

第二，拉开对比关系的反差程度。

传统书法在文质彬彬的“中和”的审美原则下，对比反差表现得非常节制，如项穆《书法雅言》所说的“圆而且方，方而复圆，正能含奇，奇不失正，会于中和，斯为美善”。

方网、奇正，都控制在过犹不及的范围之内。

少字书强调对比关系，就要将“中和”的合二为一变为对立的一分为二，让所有造型元素方的更方，圆的更圆，正的更正，奇的更奇，粗细、长短、枯湿、浓淡等等，将分解出来的各种对比因素尽可能推向极致，让它们在彼此对立的同时，建立起相互依存的关系，并鲜明地为对方的特征增辉。

例如，在点画的粗细变化上，从细到粗，粗了再粗，甚至出现块面，形成点线面的强烈反差。

又如在余白的疏密变化上，因为强调看的图式，写字观念淡薄了，结体打开，所以可以将点画内的余白、字内余白、字距行距余白和四边余白浑成一体，从整体需要出发，进行综合处理，追求疏可走马，密不透风的强烈反差，参见作品“有为”。

总而言之，少字书不是小字放大，创作时必须具备构成意识，构成的关键是空间分割，核心是对比关系。

<<书法创作论>>

编辑推荐

《书法创作论》作者沃兴华先生在书法实践创作中进行书法理论研究，并为创作提供理论依据。而他的书法创作因他独有的个性也引起舆论一片争议，中国书法网甚至为此开展了审美标准的大讨论。

<<书法创作论>>

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>