



杨豪良书法创作谈

杨豪良 著

山东文艺出版社

杨豪良书法创作谈



杨豪良 著

湖北省教育厅社会科学研究十五规划项目

襄樊学院学术著作出版基金资助出版

山东文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

杨豪良书法创作谈/杨豪良著. — 济南: 山东文艺出版社, 2005. 9
ISBN 7-5329-2442-4

I. 杨… II. 杨… III. 汉字—书法—研究
IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 024554 号

主管部门 山东出版集团
集团网址 www.sdpress.com.cn
出版发行 山东文艺出版社
电子邮箱 sdwy@sdpress.com.cn
地 址 济南经九路胜利大街 39 号
印 刷 山东新华印刷厂临沂厂
版 次 2005 年 9 月第 1 版
2005 年 9 月第 1 次印刷
规 格 开本 / 880 × 1230 毫米 1/16
印张 / 6.5 插页 / 1
印 数 1-2000
定 价 80.00 元



杨豪良，男，字伯轩，号易若，野逸斋主人，别署杨戈。1968年12月出生于湖北宜城，毕业于华中师范大学。现为襄樊学院音乐系党总支书记、美术学院副教授，武汉大学硕士研究生，湖北省书法家协会教育培训委员会委员，湖北省美学学会理事，湖北省楹联学会会员，湖北省普通话水平测试员。长期从事教育类、艺术类教学。有诗词、楹联作品发表，创作并演出了大量文艺作品。有书法作品获奖、参展、发表，被誉为艺术珍品收藏。曾举办个人书法作品展，传略、作品被收入《科学中国人》等多种典籍，已出版《杨豪良书法创作谈》、《篆书入门新法》等四部著作，参编著作两部，发表论文数十篇。

责任编辑：刘 江
洪 波
书籍装帧：蔡 伟
版式设计：李秋实



ISBN 7-5329-2442-4



9 787532 924424 >

ISBN7-5329-2442-4

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertor.com

在传统与现代之间

——谈谈杨豪良

在我看来，杨豪良是位颇具思想型的书法家。他孤心独指，在书法的传统与现代的“结合”、冲突、碰撞，甚至“分离”中寻寻觅觅；同时，也在众多当代书法家对传统与现代的认知和变异中寻找着自己的“系统语素”。我打心底里钦佩这样的艺术家，尽管他书法创作中的传统也好，现代也好还没有抵达此岸和彼岸。但他在搏击着，航行着，前进着。他的价值正在于这种前行中的过程。过程之美，这或许正是我们这一辈具有探索性书法家的意义所在。创新是一个灿烂的诱惑，它或许需要几代人的努力。我们，包括固守传统者，包括杨豪良此类的探索者，都在以心血为书艺“殉道”。当然，两者是有天壤之别的。历史将会刻下探索者的墓志铭。探索，悲壮而险象环生。

我之所以把杨豪良纳入自己的视野予以关照，倒不是我与杨先生在对书法的传统与现代的认识上“保持一致”，而恰恰相反，我们之间存在着种种的差异。在我的感觉里，我每在书法上发一些议论，杨先生便跳出来与我“作对”——他是我在书论上的“宿敌”。但有一点毋庸置疑，我们都在以自己的方式寻找着书法的现代性。这使我们思想锋芒的交火有了同一层面的平台。我们在思想上发难对方的同时，也都在欣赏着对方。这感觉蛮好，我们都不寂寞。更重要的是，这种碰撞和交火常常会点燃彼此的思维，而烛亮眼下的暗处，像雷电一般，在闪亮的一瞬间，使我们有机会辨别一下脚底是坦途还是深渊。在奋勇前行时保持思维的警觉，仅就这一点，我要感谢杨先生了。

艺术的探索如同探雷，时刻就会有毁灭性的一击。特别在书法领域，关于强大而完整的书法传统之路，是多么的明确无误而理直气壮；而关于书法的现代性（或曰创新）又是多么的扑朔迷离而令人捉摸不定。从一定意义上讲，创新就像捕风捉影。这不仅仅是我的迷茫，也不仅仅是杨先生的迷茫，而是时代的迷茫。我们每个书家都可以振臂高呼，重复着永远正确的废话——在传统的基础上创新，但落实到具体的笔墨上，绝大多数无不走着重复传统的老路。而极少数真正意义上的探索者，总是处于时代场境的边缘而孤寂寒仄。对于探索者而言，仅仅的只是孤独的探索和对探索孤独的自我品尝。随大流者都挥舞着双臂扑向昔日的黄昏，黑暗中的探索者形单影只。正如漫漫寒夜，大家都回到书法传统温暖的大家庭，只留下探索者自己和空旷的房子，而此时，只得靠燃烧自己的血与肉、灵与骨为自己照明取暖。孤独，是对探索者的最高奖赏和无情考验。

杨豪良是孤独的探索者。

其实，杨豪良完全可以选择一条并不孤独的路。在近二十年的临池中，对传统诸家的活儿，杨先生已做得十分地道了。请看杨先生的道白：“我们常说的传统书法，是言指古典书法或新古典书法，传统书法创作是按照古人已有的书法书写方式，创作出书法作品。传统是根本，只有从传统的深处走来，

才能创作出有深度的书法作品。”然而，作为一个真正的艺术家，仅有传统的根是远远不够的，这一点杨先生表现得十分清醒十分敏锐。在获得传统书法的技术和意蕴的基础上，他把更多的热情和心血倾注于传统与当代的“结合”，并在“结合”的基础上更孜孜不倦地探索着书法的现代性，且在现代观念的指导下进行着书法笔墨现代性的试验。这使他陡然间变得孤独。在我看来，他于书法创作的最大意义不在于传统的根基如何深厚稳健，而在于他对现代性的探索。关于这一认知，大概杨先生不会再跳出来与我作对。

就当下而言，杨先生在“有意无意、存意忘形、似与不似、可读可视”书法创作观指导下的有关书法现代性的探索，已具有初步的格局和风格化的式样：独具匠心的构图给人以视觉的“现代性”冲击，激情饱满的点线铺展显示着“现代性”的节奏与音响，于“似与不似”的汉字形象的分解组合中洋溢着“现代性”的人文关怀，于“存意忘形”的笔墨游戏里暗示着一种“现代性”的“可读可视”。总之，杨先生关于“现代性”的书法创作，是在“传统与现代”之间所作的理性化的取舍和感性化的释放，这便是他说的“有意无意”，这种“有意”的现代性使他的作品具有了发展方向上的力与势，而“有意无意”的矛盾和融合使他的作品在传统与现代之间又显得不安，甚至骚动。骚动而不骚乱。杨先生既然有自己的关于书法创作现代性的理念，他的“现代性”的书法作品势必会走向深广和圆融。对此，时代对杨先生给予着更多的期待。

我眼前陡然闪现出两个字——孤独。在杨先生的现代篇作品里，有一幅便冠名孤独。杨先生仍以“美丽的鲜花孤独地开放”诠释他的这幅书作的意境，且以自作诗“未经池墨破千蕉，无意于佳难天成。书艺一如人之纯，不染半点世俗尘”诗意化地诉说他的孤独。多情的我也被他的孤独感动了。是啊，我抛家离乡，只身京都已一年余，感受最深的莫过于孤独。我们在书法的传统与现代之间寻觅拼杀，每每如寒风般侵袭的也莫过于孤独了。既然把自己的艺术理念选定在“现代性”上，我们也只能孤独着。我们是孤独的，感觉是美丽的吗？

中国书法艺术研究院副院长兼学术委员会主任
中国书法家协会会员
严学章

2004年10月5日于北京

“有意无意 存意忘形 似与不似 可读可视”，这是我当下的书法创作观，它基本形成于2003年间，这一时期的许多作品也正是在这种观念的驱使下创作完成的。2003年12月举办的个展中的不少作品就是这种观念的产物，这样的作品在这本《杨豪良书法创作谈》中也有不少记载。我曾经创作了一幅《门外汉》的作品，题款是“三十四后初知笔”，与其说是“初知笔”，到不如说是基本确立了创作观念。

“有意无意 存意忘形 似与不似 可读可视”，是说书法创作要有意于佳——就是要创作出好的书法作品，可借助不同的手段把“有意于佳”通过较为自然的方式表达出来，也可以通过长期修炼养成古人那种“书无意于佳乃佳尔”的习惯。其实，现在的书法创作必须是以“有意于佳”为前提的，因为“无意于佳”在一定程度上淡化了用毛笔写字与书法创作的区别，应该说“无意于佳”是把“有意于佳”变成了一种潜意识。还因为现在书法创作的展厅要求和市场利益的驱使，使古今书法的创作目的有了本质的不同：有其创作主题，用汉字线条表达而不拘泥于规范汉字的固有形态；书写借助汉字，既可似又可不像，似与不似之间依旧是汉字；创作的结果是能读得懂，有强烈的形式感。关于书法创作，在普遍使用毛笔的古代并没有这个说法，这是现代人的概念，但事实上古人早已在不经意间进行着书法的创作活动。而尴尬的是，恰恰是作为现代概念的“书法创作”，其文化价值正受到现代人的质疑。当下，人们已普遍不使用毛笔，书法（写字）已不再作为日常交流和文字传播的主要手段，而渐渐走上纯艺术的道路，其生存与发展的理由是艺术的而非其他。所以从艺术生态的层面讲，作为艺术的书法要想在今天很好地生存和发展，就不得不强化和提升其原生力——书法作为艺术的原创力。换言之，具有原创力、前瞻力的书法创作才是书法艺术的真正出路，这种要求远远异于古人了。

什么是书法创作？书法创作就是书法家创造书法作品的过程。而这种创造是以模仿为阶梯的，这种模仿大致可分为继承性模仿和借鉴性模仿两类。当然，模仿的意义并不限于书法本身，而具有普遍性，但是在书法中却有着不同寻常的重要意义。因为前代书家（包括当下许多书法家在内的）的书法创作往往是停留在临帖、一味地模仿古人上。首先，书法是一门必须通过模仿才能出成果的艺术，并且必须不断地模仿，继承性模仿铸造良好的基本功，借鉴性模仿可以启发艺术创造的灵性（当然它不是惟一的）。其次，一个优秀的书法家必定具有超常的模仿能力，这种超常的模仿能力往往使他们通过借鉴性模仿很容易“创作”出“新的”作品，这也有利于书法家对已有书法创作水平的提高与改造，进而完善风格或进行变法。再次，尽管书法的修炼也可以“外师造化，中得心源”，但是又有多少书

者能够从“担夫争道”、“船工操桨”、“观公孙大娘舞剑器”之中悟出用笔之理呢？这种顿悟也正是从“模仿——创造——模仿……”不断循环的渐悟中产生的。所以，书法家总是在不断地模仿中作茧自缚，又在不断地渴望创造中破茧而出，制约书法家成大器的瓶颈就是模仿与创造的矛盾，而书法家一旦形成了自己的风格，又往往开始模仿自己，因此能进入涅槃状态的书法家没有几个。书法家总是在与模仿打交道，并且这种模仿常常停留于书法本身，这也便是传统书法创作的症结所在。

学习绘画的人很容易区分习作与创作的不同本质，而在书界，对书法的临摹、习作与创作的界限则很模糊。今人很容易认为用毛笔把欧体或王羲之的字集成一幅字就是书法创作了。其实，这一点电脑完全可以胜任，现在的许多集字字帖的诞生不正是得力于电脑的助产吗？科技与艺术之间是否存在矛盾呢？那么，这是不是创作呢？我认为，这可以算是一般意义上的创作。因为临帖中存在创作的因素，没有临帖这项重要的基础，是无法很好地进行创作的。但这决不是说，临帖的功夫强了，就一定能有高水平的创作，临帖与创作是两种不同的能力，“创作除了传统基础之外，更看重作者对传统技法、技巧的重构和升华，需要文化底蕴的综合艺术修养以及个人独立的理解力和创造性，这样才有可能创作出既有传统渊源，又区别于古人与今人的独特风格，这才是真正意义上的艺术创作。”（王冬龄：《我的书法创作观与实践》，《书法》，2004年第1期。）

尽管在古代没有书法创作之说，但确有书法创作之实，关于书法创作诸方面问题的论述在古代书论中可谓比比皆是。从古今对待书法创作的认识上我们可以发现，书法创作的本质是书法家将其思想、情感借助汉字符号进行充分的艺术表达或表现。书法创作，应该是书法家实现其审美自由的一种方式。书法创作的基本前提是：创作观念与创作技能。落实到具体的创作中，则需要有创作主题与创作形式。创造书法作品的过程大致如下：构思（明确创作意图，形成审美意象）——表达（特殊的精神生产）——作品（精神意蕴的物化形态）。

我认为，对于书法的创作而言，从纵横两方面综合看待才是全面的。从横向看，书法创作是分若干范畴或类型的，如：真、草、隶、楷、篆书法的创作，或榜书、小字书法的创作，或传统、现代书法的创作等，我们常说的书法创作是指上述而言。而从纵向看，书法的创作大致可分为三个层次：1.临写的作品。这类作品主要来自对他人作品的临摹，或集字而成的对联、诗词等，这类作品可以说是书法创作的初级类型，因为它几乎全盘继承了他人的东西而没有自我或很少有自我，当然能够把他人的作品临写得形神兼备、惟妙惟肖，也需要相当强的功力。其实，我们现在能见到的文献作品几乎都是后人的临摹之作，这些作品仍然具有很高的艺术价值，比如流传至今的《兰亭序》（神龙本）就是唐代冯承素的摹本，它依然让人叹为观止，并从中获得很大的启迪。而在这一类型中有一种特例，虽然是临写的作品，但临写出的作品已远非临写的对象本身，如清

代吴昌硕晚年临写的《石鼓文》“一日有一日之境”(吴昌硕《缶庐集》),完全是吴氏风貌的《石鼓文》,虽是临写,实际上是创造了。所以,这种意义的临写作品实属创新的作品,而与一般意义的临写作品有着本质的区别。不过,临摹高手也直接催生了“伪异书法”——赝品,赝品也有其艺术价值,我们现在能看到的《兰亭序》就是一件赝品。但是,“伪异书法”的存在的确影响了书法艺术市场的正常秩序,当然,这属于艺术道德范畴,而不是书法创作本身;2.借鉴产生的作品。这类作品主要来自于对他人作品的借鉴,在临写的基础之上,通过对他人作品中的字的结构、章法形式等的学习、消化、误读、重构等创作出的作品,这类作品可以说是书法创作的中级类型,因为其中虽有他人的影子,但已有自己的东西,已经表现出“创”的意味,不过这种“自己的东西”还没形成系统,还没能表现出与他人作品的风格性区别。其实,许多所谓书法家创作的作品大多可以划归此类;3.创新的作品。这类作品是对传统技法、技巧升华后的产物,是具有原创力的作品,因此也是最有生命力的作品。这类作品又可分为两类:一是对传统一脉相承,却又师古不泥、食古能化,在继承前人的基础上能够出新的作品,逐渐进入“无意于佳”的境界,这也表明“无意于佳”的境界也只是“读书破万卷,下笔如有神”那种经过千锤百炼后的顿悟,只是书法创作的一种而非全部,其中还有着卖油翁那种“惟手熟耳”的故意与艰辛,如王羲之、米芾、王铎等人的作品。二是与前人作品有重大区别的创新作品,他们在刻意寻找新的语素,堪称真正意义的创作,如学院派、现代派的一些较成功的作品。而在我看来,一个成功的书法创作者应该了解一些装裱的知识,在书法创作的过程中,最好能用剪裁的眼光和丰富的空间想象,把创作出的作品与装裱效果联系起来,这才有利于书法创作意蕴的完整表达。其实,现代意义的书法创作,就应该把装裱纳入视域,只有这样的书法创作才是一种“完整的书法创作”。所以,我认为:只有从传统的深处走来,才能创作出有深度的书法作品。同时,我还坚持认为:用现代意识去碰撞、拷问传统,必将产生属于书法本体的新传统。

现代的书坛,在高喊继承传统的同时,不自觉地遏制了创新的步伐,其实继承传统的目的并不只在于让传统的书法代代相传而薪火不灭,更在于继承传统基础上的创新,这不仅是时代发展的要求,也是书法自身发展的要求,因为从秦汉到唐宋元明清,书法本身已经成为一个有着谋求自我发展意识的生命体。任何想抛弃或割裂传统的做法都是愚蠢的!而任何只守着已有的传统就心满意足的做法则是不思进取的!当然,我们也不能打着创新的旗帜伤害书法本身,应该给书法的发展创造一个更合适的环境。当今书坛,虽流派纷呈,各种观念相互激荡,不同的创作形式挺立潮头,但仍然没能实现真正意义上的现代转型,因为迄今仍然未能找到区别于古代书法创作方式的新的系统的语素。尽管有不少吃螃蟹者在尝试着,但毕竟没有与传统书法之间形成有分水岭意义的创作体系。我曾到西安观摩学习了全国第八届书法篆刻作品展览,从36630件来稿中脱颖而出包括100

件获奖作品在内的1100件入展作品(数据来源——《来看八届全国书展吧!》,载《中国书画报》,2004年第27期),使装饰一新的陕西美术博物馆翰墨飘香,使那些热爱书法艺术的人们有了一次品尝精神大餐的极好机会,同时也基本成为当今中国书法创作水平的一次较为综合的整体呈现。可以说无论是内容、形式,还是装裱、布展,本次国展体现出了对中国传统文化的理解与张扬,篆隶楷行草诸体书法,包括那些别具金石味的篆刻边款,都凝聚着作者的心血和对艺术理想的探索与追求。而这些几乎都是以“有意于佳”为其基本前提的。但是,展览中真正有别于传统书法语言的、有着探索意义和新的书法语言的作品并未见“闪亮登场”者,是为憾也!所以,观摩学习之后,我用一首小诗记下了其中的一点感受——“八届观展身眼疲,后生欲掷前贤笔。殚思极虑求形制,创变终须文化力。”同时也更加坚定了我现在的创作观念——“有意无意 存意忘形 似与不似 可谈可视”,这其中既有对传统的吸收,又有对创新的寻求。然而,书法的创新并非一纸空文,而是与时俱进的行动,我们应该把诸多的姊妹艺术纳入视域,在学习借鉴的同时,进行新的尝试,因为当下是一个文化大融合时代。其实,捍卫书法的传统与开拓书法发展新局面,应该是一个问题的两个方面,而不是扼杀书法生存的一把剪刀。书法的创新必须有新的创作观念,也必须有相应的书法创作(作品)与之同步,更需要深厚的文化素养作为能量库,而“深厚的文化素养”本身就包括了对传统书法和书法传统的真正继承。我提倡写自己的东西,在这本书里,有不少作品的文字内容是自己的诗、词、对联等,我几乎是原汁原味地记述了自己的创作方式与感受,旨在使读者有所启迪、借鉴和使之对此产生批评。尽管我也有一些所谓探索性的作品,并且这样的探索性作品在本书中也有反映,但我清醒地认识到我目前还没有踏上“现代”的彼岸,只是在活着的传统与即将到来的现代之间游弋,所以我觉得我目前充其量只是个“后传统”派,因为在我看来,当下书坛仍然处于后传统时代。同时,我还认为,我创作的所谓“现代书法”,称之为“新视觉书法”似乎更明确一些——它们的确是一种新的视觉形式。

我坚信书法的现代必将到来!也希望书法的现代尽快到来!

杨豪良

2004年6月于襄阳羊祜山

目 录

序

我的书法创作观

第一部分 传统篇 1

第二部分 榜书篇 45

第三部分 结合篇 57

第四部分 现代篇 79

跋

第一部分

传统篇

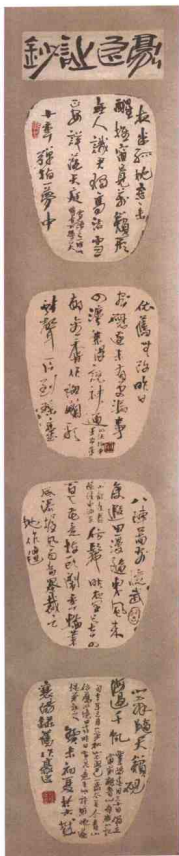
传统并非已死去的历史陈迹，而是至今仍活着的文化生命，它渊源于过去、汇聚于现在、奔流于未来。我们常说的传统书法，是言指古典书法或新古典书法，传统书法创作是按照古人已有的书法书写方式，创作出书法作品。传统是根本，只有从传统的深处走来，才能创作出有深度的书法作品。

行书自作诗 164cm
× 92cm 2002年
纸本

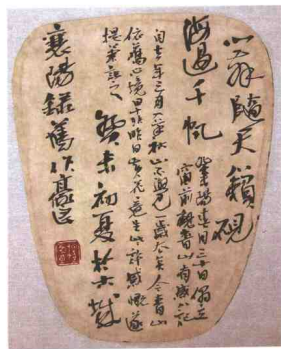
这幅作品是将五尺整宣揉皱以后再展平书写的两首自作诗——“一路有伴多情雨，三峡漫步画中行。昭君笑弹故园曲，屈子新吟离骚歌。高峡平湖忆前贤，巴蜀风情越千年。此景只应天上有，人间哪得几处见。2002年8月，赴秭归新县城普通话测试，所见所闻有感以记。早有寒露到窗前，繁星已倦意阑珊。万象宾客皆我用，悟得书道如画禅。同月又至南阳观汉画馆有悟，豪识。”作品的基调是行书，但在书写的过程中对某些字体进行夸张，或借用了篆、隶的结体方式、笔意，并力求使整幅作品协调统一，使整幅作品看起来大气而不乏细腻。由于揉纸的原因，肌理所形成的效果，又使作品多了一些逸气。

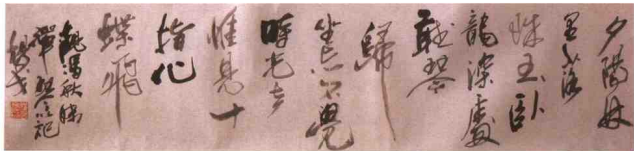
一路有伴多情雨，三峡漫步画中行。
昭君笑弹故园曲，屈子新吟离骚歌。
高峡平湖忆前贤，巴蜀风情越千年。
此景只应天上有，人间哪得几处见。
早有寒露到窗前，繁星已倦意阑珊。
万象宾客皆我用，悟得书道如画禅。

豪良诗抄 149cm × 26cm 2003年 纸本



整幅作品由写有“豪良诗抄”的小横条和四个写有四首自作诗的小扇面构成一个条幅，扇面中的书法用小行书完成，使通篇看起来既有跳跃感，又很雅致，透着一股书卷气。我觉得，书法章法的构成，需要好的创意，这样更有利于“可读可视”，因为当下的书法创作已与20世纪80年代以前的书法创作有了太大的区别。尤其是现代书法、书法新古典主义、学院派书法、流行书风等的粉墨登场，书法比赛等导致的“展厅效应”，使创作者们更注重作品的视觉冲击。从这个角度上言，书法章法的布局谋篇，也算是一种视觉传达设计。当我把这幅作品的章法设计成这个样子的时候，便考虑小扇面该如何完成。小扇面的形式并不是画出来的，而是用装碗台的木盒的盖边缘轻轻涂上淡墨，铃盖在宣纸上形成的。这种扇面的制作方式是否也算是一种创意呢？





行书自作诗 130cm × 32cm 1997年 纸本

为了完成一台晚会的演出，我们策划了一个钢琴伴奏诗朗诵的语言节目。“夕阳林里落珠玉，卧龙深处听琴归。坐忘不觉时光去，惟见十指化蝶飞。”这首诗就是当时排练情景的一种写照。为了表达“夕阳林里落珠玉”和“惟见十指化蝶飞”的感受，我在书写过程中注意了跌宕起伏的节奏，字的大小对比、墨色变化等，觉得较畅快，体会到了那种“无声的音乐”感觉。我想书法的创作应该 是为其内容服务的，是为了更好表达内容服务的。其内容并不仅仅是文字内容，更多的是文字内容背后的东西，那是什么呢？是一种综合感受或者说是感悟。



篆书“静气得兰”诗句 124cm × 33cm 1998年 纸本

静气得兰，清风引竹，朗怀映日，和气当春。戊寅年末，于隆中野逸斋灯下，杨戈书之。

宣州謝朓樓餞別

李白

棄我去者昨日之日不可留，亂我心者今日之日多煩憂。

長風萬里送歸雁，此

情此意何由收。君不見橫江弄水如

中流。

謝又清發

俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽

清光。九之更流，樂中酒，終莫然人生

存。

若王撫意

明朝

臨發，馬身丹

樂去，去，和夏，新，古，味

意，陽，年，秋，山，葉，色，寒，人，端，文

自，最，思，高，之，

唐·李白《宣州謝朓樓餞別》
100cm × 68cm 2003年 紙本

因为喜欢这首诗，所以想把它写下来。“弃我去者昨日之日不可留，乱我心者今日之日多烦忧。”“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。”因为这首诗飘逸神飞，所以想把它写得有书卷气。李白的诗一如李白的人，太白是一位谪仙，一位斗酒诗百篇的谪仙，所以我选择了手札的方式书写。书写时就像在跟一位老朋友对话，散发弄扁舟，推杯换盏，要罢罢……就这样跟着感觉走。如果说这幅作品还有些“可读可视”的人文关怀在其中的话，那也许可以算得上是我书法创作中“无意为佳”的一个例子吧。