

榮寶齋出版社

曾翔

ZHONG GUO DANG DAI
SHU FA MING JIA XIN ZUO

中国当代书法名家新作

粒呆粒憊。粒龍粒器。人生一世。同圖甚。白閒吟。酒頻斟。白雲

夢繞青山枕。看遍洛陽花似錦。榮也在。枯也在。懣

離家一月。閒居客舍。孟當君不費黃蘗社。世情別。故交

絕。牀頭金盡誰行借。今日又逢冬至節。酒。何處賒。梅

何處折。

朝三暮四。昨非今是。癡兒不解榮枯事。儻家。寵花

枝。黃。壯起荒淫志。千百錢買張把狀紙。身。至此。

情緒。時有疏露。他和疎可久都是事。

生鶴。人疏。惺道。

六騎

散曲

曾新

图书在版编目(CIP)数据

中国当代书法名家新作·曾翔/曾翔书. —北京: 荣宝斋出版社, 2009.7

ISBN 978-7-5003-1118-8

I. 中… II. 曾… III. 汉字—书法—作品集—中国—现代 IV. J292.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 091021 号

中国当代书法名家新作·曾翔

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市东城区北总布胡同 32 号

邮 编: 100735

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 16

版 次: 2009 年 7 月第 1 版

印 次: 2009 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 0001—3000

定 价: 98.00 元



序言

曾翔是个真人。

被《史记》称为「滑稽之雄」的东方朔是古代真人。东方朔常常当着皇帝的面，挥舞着袖子对文武大臣说：「皇上第二，东方朔第一！」曾翔有时创作完一幅作品，兴奋不已，便大呼：「好啊，又是一件国宝！」他看别人创作时也万分激动，往往情不自禁地高呼：「要出事了，出大事了！」曾翔的真性情还像一个人，那就是「竹林七贤」的刘伶。刘伶经常随身带着一个酒壶，乘着鹿车，一边走，一边饮酒，仆人带着掘挖工具紧随车后，一旦醉死了，就地挖个坑一埋了之。曾翔喝酒尽兴时常调侃一副自撰「对联」：上联「没有能喝不能喝」；下联「只有敢喝不敢喝」，横批「喝死拉倒」。刘伶的醉翁之意在潇洒人生，曾翔的醉翁之意在书法艺术。我看曾翔的篆书、隶书及制印中，有东方朔的智慧，而行草、楷书的表演中有刘伶身上的老庄思想。

书法的表现有正面形象，但没有侧面形象，不知道有没有人想过。一般思维和几千年的惯性都崇尚正面形象，但曾翔认为：单调、俗。曾翔的书法思维比较奇特，总想把不可能的事情变为现实。他想把书法的正面形象改一改——把造型的重心由「正面照」变为侧面照，让视觉效果由单纯透视正面，同时也透视侧面或半侧面。书法的正面形象和侧面形象的确不同。正面一览无余，均匀、呆板、规规矩矩；侧面则立体感油然而生，含蓄、生动、有几分神秘，有一些浪漫。正面形象来自于实用书写，侧面形象产生于艺术创造。曾翔书法的特点，几乎全是侧面的「艺术照」。

书法作品除传统经典的继承之外，更重要的是作者心灵的自由遨游。我一向主张，创作一定要走出古人，作品一定要有自己的「身份证」。传统因素应当融入作者艺术价值生成的造血功能，在书家表情达意时，它不再是简单的被模仿的对象。许多人在曾翔作品中查找传统，我觉得他们会失望的，因为曾翔的传统已被他化为因素，流淌在血液中，散发在情感里。中国书法传统好似一座摩天大厦，不仅一层二层精彩，三层乃至最高层更加精彩。有些初学者见到精彩就认为得到了全部，站在低层用低层的标准衡量高层次的追求。我在一次关于写字与书法区别的辩论时说，我站在九层清楚地看见远处有一座猴山，有无数只猴子在那里戏闹。可是站在一层的人却说，我就在摩天大厦里，四处都看过了，根本没有什么猴山。天外有天，千万不要浅尝辄止，「欲穷千里目，更上一层楼」！

书法能进入艺术状态的，只有性情中人。书法艺术和艺术一样，作品是作者的人格体现，是作者想象活力的产物。正如扬雄说的「书为心画」，正如亚里士多德说的「书法是笔者性格的显示」。因此，书法不仅是一个平面形象，而且是具有想象活力的深度形象。曾翔作品是曾翔真性情的展现，从表面看，他打破了人们习惯的字形，打破了左右对称的平淡形式；实质上，他在力的律动及节奏上取得了和谐美，他在形的取舍上，更靠近拙朴与原创意味。作为当代一名书家，他不仅倾心于传统经典的博大精深，且致力于时代精神的凸现，还特别注重包括对纸质、笔型和墨的种类在内等媒介物的用心思虑与开发。在此基础上，他有自己的造型观，有自己独特的审美情趣，有自己对汉字本源的认识。一方面，他追求甲骨文、砖瓦铭、楚汉简、秦汉碑文等具有原创性和自然性的真率质朴；另一方面，他放纵自己的思绪，敏锐地捕捉现代构成的精华并且表现于笔下。他的艺术表现结果像「小孩儿写的」，或者难以辨认甚至无法辨认。但，这就是曾翔，是纯真的书法美，这也是一个艺术家的良知与代价。为此，曾翔在书界是个有争议的人物，对其书法褒贬都有。他对褒与贬都不太在意，他说我改不了啦，可能会越改他们越看不惯。我与一位搞书法理论的朋友谈起过这件事，问他怎么看待圈内圈外对曾翔的褒贬。他回答说，有些人打了一辈子的

鼓，却没有听过一声真正的鼓声，因为他始终敲的是边鼓。我赞成他的说法。『小孩儿写的』也罢，大人写的也罢，关键看线及线分割的空间构成的艺术感觉与效果。

对曾翔争议和褒贬的焦点集中在对传统与非传统的理解上。曾翔对待传统的旗帜是鲜明的，他认为不仅要继承传统，而且要尊重传统。继承与尊重，他更强调的是尊重。很显然，这种思考与主张不是空穴来风，是针对当前那些一边高喊『继承传统』的口号，一边在笔下糟蹋传统精华的伪书法现象，这是他从内心深处发出的对待传统的表白与立场。

『继承』和『尊重』就其主观自觉而言，具有重大区别。继承传统，有主动与被动之分，其中包括不得已而『继承』和不自觉的随大流而『继承』。尊重传统则不然。所谓尊重传统，是指对传统的信仰、渴望与追求，并且对传统具有强烈的责任心和高度的继承自觉性。因此，尊重传统是建立在对传统系统而深刻的了解的基础之上，其信念是坚定的，头脑是清醒的，但绝不固守于传统的什么主义。同时，尊重传统还表现在坚持和发扬光大传统的精神上，牢牢把握民族艺术独特性的优势，并使其永远充满生机与活力。中国书法史上的古典主义是尊重传统的阶段性特征，那么，浪漫主义也是尊重传统的阶段性成果。古典与浪漫、经典与民间共同积淀为传统精神，学习和把握一个个新的、不同历史时期的时代成果，研究和挖掘经典的、民间的传统精髓，从整体上运用传统精神，才是我们继承与尊重传统的目的。

脱胎于传统的个性才称得上个性。曾翔的个性特别，是因为他在传统中找到自己的发展空间。个性的发展只要遵循书法本质的航道，离传统的形态越远，离传统的精神越近，当然，离人们心灵也越近。曾翔的艺术形式暗示着人生最深刻的内容，其结果往往直逼人的灵魂深处；其社会反映，要么使人感动，要么使人厌恶。同一个曾翔，同一件作品，有人感动，有人厌恶。很正常，人们站的楼层不一样，看不见『猴山』不可避免，这是不同审美观碰撞的必然结果。曾翔说，如果伪书法、写字『书法』不讨厌我，我可就惨啦。他就这么一个人，出口伤人。但这是对书法本质的捍卫！

世界上有一种美是悲壮的，他使积极价值的东西受到侵害并走向灭亡。曾翔的书法探索，大胆地反思了书法中的『积极价值』，果敢地侵害了被社会广泛接受并予以固守的『积极价值』，但是他没有让『积极价值』走向灭亡，而是使价值增加生命体征，形成一种特殊的美。美，是生命的感悟；悲壮美，是生命代价的觉醒。不同的时代与环境，不同的审美主体，有着截然不同的美丑观。我以为，书法史上的美与丑都是艺术的，尽管历史上可能因此曾经你死我活，天翻地覆过，但现在看来都在美的范畴。历史上的『丑』书，在我们今天看来，它是一种特殊风格的精神现象和个性打造，仅仅是个概念而已。徐渭丑吗？傅山丑吗？康有为丑吗？都不丑！社会形态决定艺术标准，安定和谐的社会现象，一定伴随着长期以来人们认可的艺术模式；变革或动荡的社会现象，必然伴随艺术出新和固定艺术风格的裂变。但这也不是绝对的，艺术标准和艺术主张与艺术家个体处境也有关。在安定和谐的社会里有落迫的艺术家；在变革与动荡的社会中有安逸潇洒的艺术家，他们都将如实地体现他们个人的真实情感，而发出与社会不合拍的『声音』。所以，除了社会原因外，艺术家或艺术本身的原因也不可忽视。项穆说：『宣圣曰：「文质彬彬，然后君子」，孙过庭云：「古不乖时，今不同弊」，审斯二语，与世推移，规矩从心，中和为的。』这种『中和』以不偏不倚的尽善尽美的标准倡导着社会。但是，过分强调某种标准，一方面容易造成审美厌倦，另一方面会限制和束缚创造性，导致作品的平庸。从『二王』到明朝，一千多年的『不激不厉而风规自远』，到了赵孟頫、董其昌那里不可能不变调，因而逼出了傅山的『四宁四毋』。说到底，傅山是维护『二王』

立场的。他强调艺术风格的个性，正是为了『二王』书法的艺术生命，笼统地说『四宁四毋』是对帖学的宣战值得商榷。赵孟頫、董其昌不能代表帖学，帖学的代表只能是『二王』体系，傅山是尊重『二王』的。

曾翔对『积极价值』的反思与侵害，主要是对民国以来继承传统的变调结果不满。他作品表现出的精神表明，他对『二王』的态度与傅山一样，是尊重的。书法创作，是书家从个性出发的一种艺术素质的表现。其实，无论个性风格还是艺术素质，都摆脱不了也绝对不应该摆脱传统精神的影响。传统精神的修养及运用，是书法艺术个性素养的基础。只有以此为机盘，才能坚持正确的创作方向。曾翔书法作品的艺术价值，正在于他始终把握了正确的创作方向，并且充分显现了人格的整体气氛，是人格、见识、情调的综合体现。因此，他的书法意义，一是具有敢于破坏『积极价值』的气派，二是具有创建新的积极价值的能力。我个人以为：艺术家的素质中，以感情为主的为情商，以认知为主的为智商。艺术家的情商中，对审美敏感的，产生艺术创造的反判力和想象力；对道德敏感的，产生艺术创造的推动力和责任感。所以，曾翔的情商和智商铸造了曾翔个性。

理解曾翔作品中的个性，应该说是件不容易的事情，因为他的作品关系是多层面的，既是矛盾的，又是不明朗的、朦胧的、微妙的、缥缈的，但在他那张扬的甚至是『粗暴』的造型和谋篇布局的意念里，涵盖着丰富的审美意趣。仔细品评其中意味，似乎于『天上云追月，地下风吹柳』，既朴实，又美妙。现在我们回过头来看他审美范畴，张扬无非派生有力，朦胧无非派生有味，微妙与缥缈无非派生有趣。然而，如果没有『有力』『有味』『有趣』的换算，有的人可能不喜欢『张扬』、不接受『朦胧』与『缥缈』。当我们面对陌生或者不理解的东西时，完全可以多一点耐心，多一点包容。如果做过一番研究后，仍然不喜欢、不接受，再发表意见也不迟。书法作品的创作，是书家依照感觉要素的组合将无形的情感有形化；书法作品的批评，是鉴赏者通过视觉对『有形』的扫描而作出『无形』的反映。视觉的对象是物体的客观存在，但视觉的结果应当是批评者的主观意志。这个主观意志就是眼力，而不是眼睛。

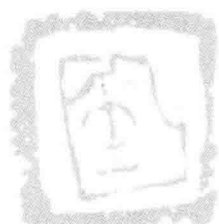
使用眼力观察曾翔，我们会在他的身上发现诸多矛盾的性格：大大咧咧、随随便便、潇潇洒洒的稚拙人生和内心细腻、有板有眼、清醒聪慧的纯朴艺术；生活中似乎不大注重小节，艺术上却十分地在意细节；明明知道他不写篆隶，突然发现他在篆隶上有重大超越；他言辞有时刻薄，身边却有大群诤友；他有牧童般的散淡，又有学者般的严谨；他有餐馆老板的经历，也有为人师表的导师岗位……种种矛盾，对立于他的不修边幅表象，统一于他纯真的艺术审美追求之中，既不可思议，又很有意思。

曾翔的矛盾性格并没有挑战『书如其人』的千古名言，因为艺术的表现活动与日常生活中的表现活动不同，日常生活中的行为或者是一次一次的率性重复，或者是不得已的一种假象；而艺术的表现活动则是修养深度的展示，只有厚积才能薄发。苏珊·朗格在《艺术问题》中说：『一个艺术家表现的是情感，但不像一个大发牢骚的政治家或是一个正在大哭或大笑的儿童所表现出来的情感。艺术家将那些在常人看来混乱不整的和隐蔽的现实变成了可见的形式，这就是将主观领域客观化的过程。』曾翔的生活状态与创作状态也一样，状态是颠狂的，结果是自然的、和谐的，属于大美范畴。大美是一种新的境界，很可惜，大美不是大家认为的美。

书家的风格形态，是书家创作个性表现在作品中的客观形式。曾翔的矛盾性格表现在创作风格上，具有多样性：一是简约与繁复并存。简者，如其印。一方印章留下宽大的四边，几乎在三分之二的面积里不种一草一木，仅在三分之一的中部留下明快的几个刀痕。给人以多一点嫌多，少一点嫌少的感觉。简洁洗

练之妙正如司空图所云：『犹矿出金，如铅出银，超心炼冶，绝爱淄磷，空潭泻春，古镜照神，体素储洁，乘月返真』。作品的纯洁简约，不是随心所欲的丢三落四，而是经过『超心炼冶』，使其形式简洁，形象明快，内涵丰富，笔少意多，富有言尽而意未尽的特征。繁者，如其篆。为了古朴，曾翔书篆不惜跋『三代』，涉『春秋』，寻找相形精神，追求鸟虫笔意。敲《石鼓》，端《散》盘，还有瓦当、诏版等，无不从中吸取营养。曾翔在表现繁复风格时，一般以少字篇幅为平台，借用明清异体字的创作方式，给人以充实正大感。二是阳刚与阴柔双妙。曾翔作品以阳刚美为主色调，气势豪迈壮阔，感情奔放激烈，笔力刚健遒劲，境界雄奇浑厚。这一点，与他的性格特点是吻合的，表现出『天风浪浪，海山苍苍，真力弥漫，万象在旁』的豪放之气。他用人生描写雄奇，仅那墨溅四方，墨染八丈的『一点』，足以使人心魄振荡，令人亢奋、激动、昂扬！曾翔审美的妙处在于刚柔相济，刚中有柔，柔中有刚。柔的表现对他来说，并不是外表秀丽，而是内在和美。有点『玉壶买春，赏雨茅屋，坐中佳士，左右修竹。白云初晴，幽鸟相逐，眠琴绿阴，上有飞瀑』的味道。最近见到他创作的一批小楷作品，轻柔祥和，韵味深长，着实让人情思不尽。三是平淡与雅致兼融。书法可平淡而不可平庸。曾翔作品真切质朴，自然而然，平实悠远，通俗而无俗气，具有一定的美学境界。可以说，曾翔本身就是一幅作品，当然，他的作品也就是他自己。这话好像席勒曾经说过。曾翔的小行书，淡泊虚静，情高意远，与他日常生活相对照，用得上苏东坡的一句诗：『外枯而中膏，似淡而实美』。书法创作，于平淡、平凡中见雅致是一种崇高的境界。这不是『阳春白雪』与『下里巴人』的双赢，而是新精神的创建。曾翔民间书法一路的风格，体现出新的生机，朝气蓬勃，细细嚼品，幽雅之态跃然纸上。四是严谨与疏放俱佳。如果把曾翔的用笔、结构、线条等分开观照就可以发现，他在处理每个局部时，都十分细心检点。尤其起笔收笔处，用心经营，一丝不苟。他的造型方式有些怪，在大小、正欹、粗细的处理上矛盾重重，但最终又化险为夷，使矛盾得到统一。书法有险方精彩，变化方谐和；严谨生含蓄，经营出味道。严谨与疏放是两种对立的风格形态，说曾翔属于疏放型的大家都信，说他严谨许多人会感到费解。事实上，他的作品内涵里，两者是统一的。他用心经营，但经营中不雕琢，性之所至，随意想象。结构上自由驰骋，但都驰骋于传统的疆域之内，只不过不是拘泥，而是驰骋而已，不知何时何处徒然飞来意料之外的表现。

曾翔的多样性，来自于传统的丰富性、丰厚性和流动性。传统是流动的、变化的、发展的，全盘否定是无知的，全盘照搬是僵化的。如果说，不涉猎书法传统难以成为书家，这一定具有很大的共识面；但如果说传统对于走不出传统的人来说，它是创作的障碍的话，肯定会有许多人不赞成。前者不进入传统，伤害的是自己；后者看起来是传统的忠实继承者，实际上并不理解传统的意义，最终是毁灭传统的掘墓人。曾翔视传统为财富，而不把传统当框框。他认为，框框就是以古代名人名作『先声夺己』，先声夺人，作者不顾个人的兴趣特长，简单的以『二王』代替自己，既毁了自我，也毁了传统。他曾在很长一段时间里临写过蔡京，问他什么时候他说，蔡京毕竟有蔡京的书法特征，艺术营养的吸取，没有必要过分追究他的妩媚与人品，我们要学的只是书法，绝不能因框框而放弃对他书法特长的研究，更不能因框框而束缚创造力。打破框框的人，逆向思维的人一般与『狂』字有缘。曾翔是『二王』中人，于『二王』传统中兴『狂』，不能不说是智慧，是勇敢，更是责任！穿古人的鞋，走自己的路，让别人找鞋去吧！



作品目录

行草书斗方	王和卿《醉中天》《拨不断》	03
篆书对联	大邦小白五言联	05
楷书小品	乔吉散曲八首	07
行书小品	无名氏《阳关三叠》《小桃红》	09
篆书斗方	齐白石《画梅》三首	11
小楷横幅	《千字文》	13
行书中堂	唐诗三首	15
楷书横幅	散曲数首	17
行草书小品	《小桃红·绍兴于侯索赋》	19
行书对联	与千留一七言联	21
章草小品	《千字文》	23
楷书小品	乔吉散曲选抄	25
行书斗方	宋词三首	27
楷书小品	杨守敬评碑评帖记选抄	29
行书对联	与世如日五言联	31
行草书横幅	白朴散曲二首	33
篆书条幅	张可久散曲一首	35
楷书小品	《山坡羊》四首	37
楷书小品	《般若波罗蜜多心经》	39
行书斗方	苏轼《江城子》陆游《诉衷情》	41
行书小品	《骂玉郎感皇恩采茶歌》	43
楷书小品	杨守敬评帖二则	45
草书横幅	《补陀洛迦山传题辞》	47
篆书横幅	杜牧《鹤》孙昌胤《遇旅鹤》	49
行书对联	万古一生七言联	51
行书条幅	梅尧臣、欧阳修词话	53
草书横幅	周圣化《游洛迦山》	55
楷书小品	欧阳修诗三首	57

行草书斗方	张养浩散曲二首	59
隶书长卷	《千字文》	61
篆书横幅	沈周《竹堂寺探梅》 恽寿平《梅》	67
楷书小品	元人散曲选抄	69
行书斗方	唐诗三首	71
楷书小品	杨守敬评碑评帖记选抄	73
行书小品	古诗四首	75
行草书斗方	《清江引》四首	77
行书对联	独树众智七言联	79
行草书横幅	散曲数首	81
隶书斗方	张可久散曲四首	83
行书小品	意临《康里子山书》	85
楷书小品	杨守敬评碑评帖记选抄	87
行书斗方	宋词三首	89
行书小品	俞大猷诗一首	91
行书小品	杨守敬评碑记二则	93
行草书横幅	张可久散曲四首	95
行书斗方	姜夔《扬州慢》 张孝祥《西江月》	97
楷书横幅	《平复帖题跋》选抄	99
篆书中堂	古诗数首	101
行书对联	云龙天马五言联	103
行草书斗方	《南宫一枝花·湖上晚归》	105
楷书小品	杨守敬评二则	107
篆隶书横幅	古诗数首	109
草书小品	关汉卿《四块玉》《沉醉东风》	111

作品

行草书斗方·王和卿《醉中天》《拨不断》
42cm × 42cm
2009 年

醉 中天大胡蝶

掙破莊周夢。兩翅多輕。風
三百有六。國一標一箇忠。誰
是月。休。誰殺。君。芳。而
空。時。輕。一。老。動。如。黃
花。人。抗。道。輕。東

撥不。出。大魚

腰。那。鰲。本。月。清。了。皆。果。上
輕。負。著。道。道。來。多。山。星。多。少
隔。跡。背。了。了。却。身。輕。恨。在。洋
水。太。多。怎。釣。

王和卿。名不詳。大都。今北京人。和關漢卿。是朋友。
他是一個風流人物。性滑稽。好戲謔。他的作品是
這樣。傳下來的散曲。有二十多首。

吳平



篆书对联·大邦小白五言联

136cm × 34cm × 2

2008 年

人邦具田命小 白乃隳王

人
邦
具
田
命
小
白
乃
隳
王

川
白
乃
隳
王

庚子三月旌旃壇寺 吳金會 全書



楷书小品·乔吉散曲八首

31cm × 21cm × 2

2009 年