

中国当代书家精品集——曾翔

松后月来不判石上
 清樵客岁之心映山三五
 逸指海鹿射上碧柳开打

曾翔

中国当代书家精品集

曾翔

Selected works by Chinese contemporary
Calligraphers · Zeng Xiang

荣宝斋出版社 北京

图书在版编目(CIP)数据

中国当代书家精品集·曾翔/曾翔著. —北京:
荣宝斋出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5003-1660-2

I. ①中… II. ①曾… III. ①汉字—法书—作品
集—中国—现代 IV. ①J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第234938号

出 版 人: 马五一

策 划: 唐 辉 崔 伟

责任编辑: 高承勇

装帧设计: 耕莘文化

校 对: 王桂荷 徐楠楠

责任印制: 孙 行 毕景滨

ZHONGGUO DANGDAI SHUJIA JINGPINJI ZENGXIANG

中国当代书家精品集·曾翔

编辑出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街19号

邮 政 编 码: 100052

制 版 印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开本: 635毫米×965毫米 1/8

印张: 8

版次: 2013年12月第1版

印次: 2013年12月第1次印刷

印数: 0001—2000

定价: 68.00元

中国当代书家精品集

曾翔

Selected works by Chinese contemporary
Calligraphers · Zeng Xiang

荣宝斋出版社 北京

艺术简历

曾翔，号一夫、林堂、曲堂，祖籍湖北随州。现为中国国家画院研究员、中国国家画院书法篆刻院秘书长、篆刻研究所所长、曾翔书法工作室导师，中国艺术研究院研究生院硕士生导师、中国书法院研究员，北京大学名家工作室导师，中国人民大学名家工作室导师，北京印社副秘书长，中国书法家协会青少年工作委员会副主任。

作品曾连续获得全国第七、八届中青年书法篆刻展览『一等奖』，文化部全国第十四届书法群星奖，世界华人二〇〇七中国书画艺术精品大展『优秀奖』，连续五届入选『中国当代最具影响力——中国当代书法二十家提名展』；书法篆刻作品入选《中国美术六十年》《共和国书法大系》《当代美术史——书法卷》等；多次受邀参加日、韩、法、德等国艺术交流活动。

作品被中国美术馆、广东美术馆、中南海、中国书法馆、今日美术馆、荣宝斋画院、昆仑堂美术馆、武汉美术馆、湖北省艺术馆、国际友仁及私人收藏机构收藏。

著有《中国书法艺术大师·颜真卿》《世界艺术大师·克里姆特》《教育部考试中心指定辅导教材·行书四大家——王铎》《草书入门电视书法教程》等。出版有：《曾翔书法篆刻作品集》《当代中国艺术家年度创作档案篆刻卷二〇一一·曾翔》《中国当代书家精品集·曾翔》《中国当代名家新作·曾翔卷》《中国书法家书风·曾翔卷》《汉字印象》《曾翔书画作品集》《曾翔画虎》《曾翔〇八新作》《曾翔篆书千字文长卷》等。



书者，如也

——曾翔书法散论

王民德

五年前我曾以《曾翔的先锋性》为题写过一篇文章，那篇不到两千字的短文写得非常困难，原因是曾翔本人和他的书法艺术呈献的信息太多，不知该如何深入他的内心和其丰富的极具创造力的艺术世界。在艺术上，曾翔永远是一个充满想象力且精力旺盛的行者，让人无法跟上其脚步，无法猜度他会做出如何令人瞠目的艺术行为。他能信手写出俊雅的文人书札，却常常以稚拙朴茂的民间书法造型挑战我们的审美趣味；他坚持认为神秘的汉字是书法底线，却又醉心于解构汉字的现代书法探索。他有出众的艺术才智，执著的艺术志向，偏偏喜欢以玩世不恭的姿态示人，庙堂之上可以袒腹，对稚子孩童的信手涂鸦却击节赞叹其意味之妙。对于这样一个有着鲜活个性，富有生机且通透快乐的人，作他的旁观者、朋友、同道，甚至是敌人对手，不失为一种享受，然而要评价他的艺术，按照条条框框品鉴他的书法，实在是徒劳无功的事。

对于曾翔这样的艺术家，按照时下的艺术批评标准实难归类，这也是曾翔一直饱受争议的原因。传统文人手札、篆籀、汉碑、摩崖刻石、各种书体，在他的笔下无不可以化为己用，其传统功力之深令人叹服。这样看来他似乎是一个坚守传统的老派书家，但他的《塔》系列，《汉字构成系列》，又让我们见识了他在现代书法艺术的探索深度。他从不固守一种书写风格，但只要涉笔成书，无不带有鲜明的个性，即使在他的追随者的作品中，我们都能一眼看透曾翔的影响，但一旦涉及对曾翔书法艺术的评价，却总是难以置评。他的书法就像他的人一样充满多变的魅力，每一笔无不从内心流出。在《曾翔的先锋性》一文中，我曾给予『朴拙、欢愉、天真、快乐，构成曾翔书法的品质』这样的评语，但仔细想来，却又像什么也没说，远没有触及曾翔书法艺术的核心。我曾经和一位刻板的批评家长谈过曾翔的书法，称曾翔是那种可以『照远不照近的艺术家的』。他在多个向度上的探索，会为后来者照亮道路，启人心智、发人思索，但对当代书法爱好者而言，看曾翔的书法无疑是一种审美上的探险。

东方人一向审美细腻、敏感，从一片树叶可察知秋意，一笔线条可探测人品，对酒当歌，对松鼓瑟，这是何等情怀。但，这样美妙的人物，在物欲横流的今天已经不复存在了，我们只能从古代诗文中去想象、体味这传说一般的境界。在当代，无论是批评家还是艺术爱好者，当人们进入一位艺术家或者一件艺术品的评判时，总是以『风格』为评鹭准绳。『风格论』让很多骗子书家有了华美的外表，也带来书法审美上的惰性。实际上，『风格论』这种源自西方的艺术标准，早在二十世纪六十年代已经被西方学者放弃，因为，风格并不能说明艺术问题，更何况，当一位艺术家为风格创作时，他的艺术已然失去鲜活的原始的创造动力。所以西方近现代的艺术批评指向人本和艺术观念。『没有艺术这回事，只有艺术家！』这是贡布里希在《艺术的故事》导言开头写下的话，这

一著名的论断，开启了近现代艺术研究的新视野。先是艺术家，然后再谈论艺术问题，西方这种持续了已经半个世纪的艺术理论潮流，我们是不是感到很熟悉？没错，这正是我们古老的文艺传统。『画如其人』『文如其人』『书如其人』，翻开中国的艺术批评史，我们很少看到形式分析论、风格论这样的理论，古人喜欢用评价人的语词，如『风神』『骨肉』『血气』『纵逸』『高迈』，等等，进行直截了当的艺术批评。

我在写《曾翔的先锋性》时，没有对曾翔的书法形式、风格进行评价，我更为关心的是他的艺术观念。因为一位艺术家能否影响一个时代的艺术，一是作品，二是观念。而只有在那些真正的艺术家笔下，作品、观念、人格品行，才能达到高度统一。毋庸讳言，在今天的书法界，我们已看惯太多的『伪作』，一些内心粗鄙的人因为模仿王羲之、颜真卿、苏东坡，却得到了掌声。所以今天的书法批评，指出那些真正的书法艺术家和伪书法家，或许更有意义。

放眼当今书坛，像曾翔这样真正的艺术家着实并不多见。他在二十世纪八十年代即已成名，三十年过去，当同时代成名的很多书法家纷纷匿迹于江湖时，他却始终以旺盛的创造力活跃于书坛，并且用他的作品影响着一批又一批年轻的书法家，这是值得研究的现象。这不能不令人关注曾翔书法艺术背后深藏的思想观念。美国约翰·拉塞尔曾在《现代艺术的意义》中说：『今天，一件艺术作品不仅是一件娱乐品，它还是一座思想库；一件艺术作品不仅是美好生活的一种象征，它还是一个力量的体系。』拉塞尔这里提到的『思想和力量』，我们可以称之为一位艺术家抑或一件艺术作品是否具有现代性的根本标志。具体到书法，在传统的书法观念中，『游于艺』『散怀』无疑是其核心的书法观，而娱人性情则构成基本的审美基础，但在傅山提出：『宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排』的书法思想之后，中国的书法史上已开启一个新的时代，旧有的书法观已经动摇。清代以后，金石学的兴起，碑学兴起，标志着『二王』为代表的优雅的书法审美趣味之外，质朴的富有力量感的书法艺术，正在被越来越多的文人士大夫所接收。中国书法的现代性转型，就此成为延续至今的艺术思潮。这一思潮背后，固然有其帖学内部式微的内在变革要求，但最根本的原因，在于以『散怀』和娱悦性情为准则的传统艺术，已经无法满足人们的需要，人们需要在艺术中看到新的『思想和力量』。二十世纪八十年代以来的现代书法实验，表象上看，似乎受到西方现代艺术思潮和日本少字数书法的影响，但实际上是明末以来书法现代性转型的历史性延续，究其根本，在于人们已经对传统的文人书法艺术不满足了。

作为一位敏锐的艺术家，曾翔成长于二十世纪八十年代，他的书法观念受到现代艺术思想的影响是必然的。

艺术史的发展已经告诉我们，当一种艺术形式走向高度完美后，必然走向对人心秩序的禁锢，思想敏锐的艺术家或者从其他艺术领域寻求新的观念以突破传统制约，或者越过艺术史的成熟时期，从原始形态艺术和民间艺术中寻求新的灵感，清代以来的金石学书法思潮和碑学思潮无疑属于后者，而二十世纪八十年代以来，受西方艺术思潮影响的现代书法实验则近于前者。

曾翔的书法思想，其实是源于清代以来的金石学思潮和碑学思潮，从这样一种意义上说，曾翔是现代派书家是不成立的，他是彻头彻尾的受近现代书法传统滋养的书家。但我们也注意到，二十世纪八十年代以来的金石、碑学书法，其实与清代兴起的金石、碑学书法思潮有着很大不同，后者是由文人发起的，他们在骨子里保持着文人士大夫的审美趣味；而前者则是由纯粹的艺术家推动的，他们从一开始就受到民主、自由思想的浸淫，血液里流淌着天然的平民化的精神血液，平民精神和民间审美格趣，构成了八十年代以来碑学书法最典型的时代特征，而曾翔无疑是这一阵营中最具有代表性的书家之一。

我在《曾翔的先锋性》一文中已经提到：『曾翔和其他先锋艺术家的区别在于，他从古老的书法源头，发现了书法最令人振奋的拓展空间，这一发现，使曾翔在对经典帖学意义进行个性化消解时，扎根在本土的文化土壤中，而不必顾及中国本土先锋艺术家所无法回避的身份焦虑问题。或许正是这一点，使曾翔始终保持着旺盛的生命活力和创造精神。』『曾翔的独到之处在于，当他回到秦汉篆隶的源头时，他并没有停留在对篆隶字形的摹写和解构上，而是看到了处于原生状态下的书法所蕴含的巨大空间和自由自在的精神力量。或者说，曾翔从秦汉篆隶中，找到了原始的书写状态。这一发现，使得曾翔轻松越过碑帖的樊篱和文人书法的种种禁忌，成为一位真正具有平民化倾向的书法家。』

我在上述文字中用的关键词是『先锋性』『平民化思想』『发现』。至此可以看得很清楚了，我之所以曾称曾翔为『当代先锋书法艺术阵营中最具有代表性的书家之一』，并不是说曾翔『创造』出了令人震惊的『先锋派艺术』，而是他身上那种与生俱来的纯真质朴、自由自在的平民意识，使他天然的具有先锋艺术家的精神特质。正如我在上文谈到的，无论西方还是东方，二十世纪以来所有现代艺术的精神指向和思想基础，就是平民化，艺术不再专属于特权阶级，而是走向大众。在书法领域，平民化的艺术取向，从明末傅山的时代开启，到康有为时代成为一种自觉的对士大夫艺术趣味的美学革命。但与康有为为那个时代的文人不同，作为已经具有东西方视野和受到现代民主思想滋养成长起来的艺术家，曾翔没有五四时期的文人普遍具有的新旧思想煎熬和性格上的矛盾

性，他要做的，只是回到自己的内心，以平民化的视觉，重新发现书法史上那些被文人书法传统遮掩的朴茂质野的书法资源，这是一场需要勇气、智慧和艺术才华的艺术征程，其中的先锋性不言而喻。

我们还可以看一段曾翔自己的话。几年前，曾翔在接受学者肖文飞的采访时曾经谈到：『对艺术家而言，重要的在于发现，而不在于创造。这基于我对书法篆刻的思考，其实也就是继承和发展的课题。一个书法家首先要学会发现。现在很多人只知道玩命地毫无目的地临摹、创作，这种学习太死板、太机械了！我觉得恰恰是需要去看、去发现、去总结、去思考，然后从发现这个角度上出发，来指导自己的临摹和创作。发现又分两个方面，一是对前人的发现，二是对自我的发现。』曾翔的这段话可以佐证我上文的判断，唯一需要说明的是，曾翔在这里说的『发现』，不是一种文人士大夫的视野，而是一个具有平民化思想的现代艺术家的发现。这使得曾翔的『发现』具有这个时代所独有的思想特征。

谈到曾翔的创作，我们总想到他的多变性，但是如果我们了解曾翔的艺术观，道路就明晰了。他绝不是那种穷几十年功力，不断完善自己形式语言的风格派艺术家，他的志趣在于发现：一方面，他对于传统经典的解析，不是亦步亦趋的临摹和抄袭，而是勇敢地去毁掉经典中那些漂亮的外表，揭示内在蕴含的真相；另一方面，他不断发现挖掘书法史上那些长久被忽略的书法资源，并通过自己杰出的艺术天赋，赋予这些非经典性书法以新的艺术意义。当这两个向度，还不足以令他的艺术思想和激越奔突的情感得到表现时，他会尝试解构汉字来获得艺术表现上的自由，我们通常把这一类与解构掉汉字的『书法』称之为抽象的汉字艺术。在他的这类艺术作品中，除了人们常见的少字数构成形式外，我曾见过他一些巨幅的草书构成系列，那是迄今为止，曾翔最令人激动的作品之一。

但正如我文章开头谈到的，不论曾翔写出什么样的作品，传统经典形态的、民间趣味的、现代构成系列的，他的作品都有一种元气淋漓的生命信息和一以贯之的语言特征，这种语言特征来自他对于书法笔法的娴熟技巧和过人的语言组合运用能力。而他作品中丰沛的生命特征，我则称之为艺术家内在情感的真实流露。无论在何艺术领域，艺术品的生命永远来自高度自觉且毫无遮掩的艺术灵魂，这是艺术的本质，也是我们为什么面对一件线条单纯的原始岩画激动不已的根本原因。从这样一种意义上说，古人发现的『书者，如也』，比之今天艺术批评中的诸多标准，更能触及艺术的真相。『书者，如也』，足以令那些充斥于现代书坛的『伪传统派』『伪现代派』遁形，因为这样的标准，只有那些真正的艺术家才能担得起，而曾翔正是这样的艺术家。

袁宏《从征行方头山诗》

64cm×34cm / 纸本 / 2013年

释文

峨峨太行，凌虚抗势。天岭交气，窈然无际。
澄流入神，玄谷应契。四象悟心，幽人来憩。

袁宏《从征行方头山诗》。木木堂曾翔书。

峽々太行清
壑抗勢
崑崙山鎮
勢雄
窺能無隙
沱人神
玄古
所
爽
口
多
悟
心
少
人
見
總
臺
宏
從
行
方
頭
山
詩

桑旦倫書
美觀

戴敏《避暑》

69cm×31cm / 纸本 / 2013年

释文

乳鸭池塘水浅深，熟梅天气半晴阴。
东园载酒西园醉，摘尽枇杷一树金。

宋戴敏《避暑》

癸巳五月，木木堂曾翔书。

乳鵝池傍火淺深熟梅天

草半暗陰東園栽酒西園

醉摘盡一批把一野金

來戴敏避署

吳已立有盛名

杜子美选三
不識南塘路
今知第五橋
名園依綠水
上青霄
谷口舊相得
豪梁同見
招平生
萬里戎王子
何年別月支
異花來絕域
滋蔓匝清池
漢使徒空到
神衣竟不知
露翻兼雨打
开辟一漸日
（离披）

杜甫诗抄

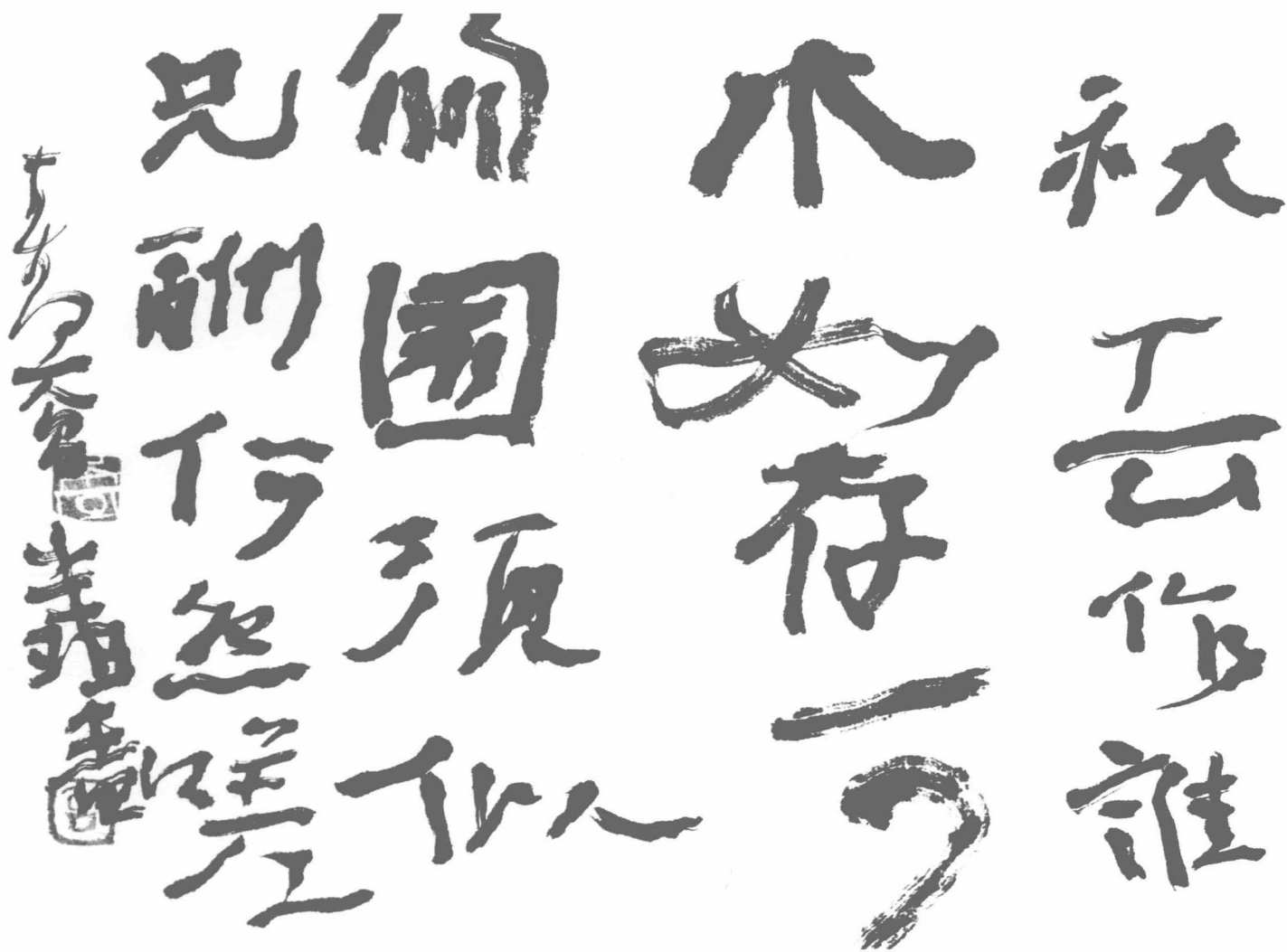
39cm x 69cm / 纸本 / 2013年

释文

杜子美选三

不識南塘路，今知第五橋。
名園依綠水，野竹上青霄。
谷口旧相得，濠梁同见招。
平生为幽兴，未惜马蹄遥。
百顷风潭上，千章夏木清。
卑枝低结子，接叶暗巢莺。
鲜鲫银丝脍，香芹碧涧羹。
翻疑柁楼底，晚饭越中行。
万里戎王子，何年别月支？
异花来绝域，滋蔓匝清池。
汉使徒空到，神衣竟不知。
露翻兼雨打，开辟一渐日。
（离披）
木木堂曾翔

漂上 千意 下
板低 结子 接 葉 暗榮
鶯鮮 鯽 却 絲 魚 會 香片
碧洞 養 翻 疑 抱 枕
底 晚 飯 越 中 行 步 丑 戎 王
子 丁 年 別 同 友
是 花 本 玩 域 送 芝 又 西 清
他 僕 使 徒 少 到 初 農 竟 不 心
露 翻 葉 而 打 牙 抹 口
朱 軍 有 監



杜甫诗

69cm×22cm / 纸本 / 2011年
释文

庾信罗含俱有宅，春来秋去作谁家。
短墙若在从残草，乔木如存可假花。
卜筑应同蒋诩径，为园须似邵平瓜。
比年病酒开涓滴，弟劝兄酬何怨嗟。
杜诗选一 本木堂曾翔书