

好玩的艺术 好玩的人

——曾翔艺术赏析

曾翔的书法，是大多数书法人及其爱好者提及及其名字，便能够自然在脑海中浮现出或恣肆狂放、或憨态可掬的品貌。恣肆狂放者多以草书，憨态可掬者多以行书出之，大小字错落、长短线纵横，急匆匆、呼喇喇，间或有一二声自胸腔喷薄而出的吼声，也有低婉的一两声念叨。一般来讲，吼的是“好的不得了”，念叨的是“出事啦”或者是“出大事啦”，这是曾翔的口头禅，其实啥事也没出，一方面是他要将胸中的奇气、逸气、闷气乃至恶气吐之而后快。从另外一面看，是一种书写时自我心理习惯或生理要求所必然。

对于一位风格独立的艺术家来讲，尤其是朋友之间，我觉得没有必要对他成才之路上的诸多情节予以解析，看图说话可能更明白些。他作品中有的是奇异之气，就没必要说他上追取法是如何高远了，但汉魏书法对他的影响是入其骨髓的，融入到草书上是质，而其形则托唐少许，托于宋之黄庭坚则多许。为什么呢？从行迹上分析，诸如张旭用笔的崎岖和盘礴，怀素的单线体式，均不在他视线之内，亦或是有意取而不大用，自不在我赘述。但可言的是，古人有诗赞怀素狂草创作的情状是“兴来小豁胸中气，忽然绝叫三五声”，在曾翔那里还是可以得到印证的，更有意思的是这诗句中的绝叫声，是奠基于“小豁”的，说的是“小豁”而非“大豁”，这里道出一个机关——即控制力。俗话说“冲动是魔鬼”，艺术创作需要冲动，但如何去控制自己原始的创作冲动是个大问题，在曾翔那里是他自己才能知道的，或可用他的顺口语“控个球”来解答。

话说远了，兜回来说黄庭坚的草书对他的影响，主要在形及空间构成的关系上。黄庭坚草书特点是单字中宫紧收，行笔曲往顿挫，运用错位移动视线的原理，打破草字书写的正常联系方式和界限，使线条的丰富性呈现在具有移动性的、富有空间色彩的表现状态中，加之单字构造奇险草，符合于跌宕的整体书写节奏变化，使局部与整体和谐一致，其书法具有特殊的精神魅力。我尤喜爱其草书《李白忆旧游》一卷，因之温婉，因之秀逸的风度。其他诸如《廉颇蔺相如传》、《诸上座帖》未免纵情，虽有“绝叫”，而少收敛，以此论曾翔书法，不知是否确当，还是留于他自我审度为好。

曾翔最好的书法还是他的小行书，这些小行书，似乎本于北朝墓志，有汉代“墓道塞石”以及《好太王》那样的意味，似不经意，但极为精彩，是精雕细琢之后的洒脱自然，笔法的回藏、提按顿挫，气韵的贯通，使得行气篇章最终构成了一种具有民俗色彩的“图像境界”，这是一种画面感，当古典的书法技法和当代书法精神进入这种“图像境界”，

就会使我们觉得他的书法确实能够切入我们的生活空间，使我们的生活空间变得文化。

曾翔不仅书法玩得好，令人尊敬，举凡瓷器刻画、佛教性题材绘画、刻壶、陶印、陶艺等等都不比书法的艺术性差。全然以书法意识信笔挥洒，正是这种思维异常活跃的信笔挥洒，使他能迁想而妙得，像魔术师一样把书法的线变成面，甚至是一团有不可理喻性的、墨的大概之象，这些图像不是蒙德里安式的，但有理性意识作为骨架支撑其中，这就是书法意识中的“小豁”。在书法之外，他的瓷器上的图像不低于他的书法的魅力。

曾翔的佛教类的绘画，在材料和颜料的选择上综合了各种纸板、丙烯及磨石料的石粉等等，在他认为是异想天开的做法。而成像后，我们可以看到的是因循了佛教信仰系统内的人们见识过的图像，使他与阅读者都能够认同的一种精神图腾，是他意向中的天开。他的刻壶、他的陶印、他的陶艺等等，都可以作如是观。

其实，曾翔的爱好还远不止这些，但他都能玩得很精彩，究其原因应该是楚人特有的浪漫气质，英雄情节，执着的可以拼死的性格，以及任侠好勇与当仁不让的人格精神，这是基因传统的底因，我也是楚人，故知之亦然。

在石材上的篆刻作品，可以看出他用刀是缘于白石老人所创的刀法，故其落刀多以单向冲刻，留有石性的自然崩花，取得了自我的意内的自然之象，这是一种尚朴的精神内核所驱使完成的“大象”之作。

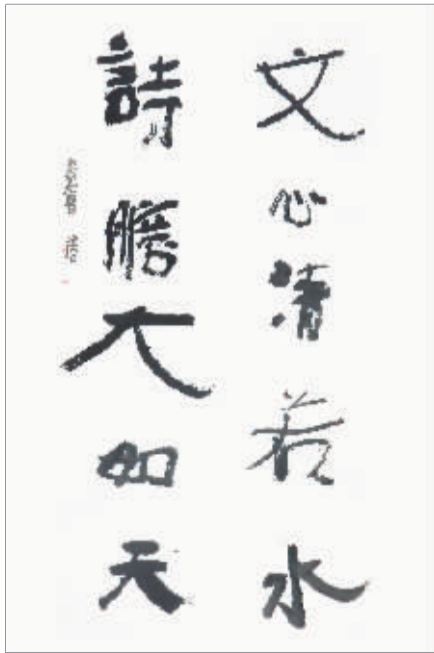
在陶印的创作上，他多运用民间性的书写方式。借鉴如“汉墓道塞石”，纵情随性的、不拘束的、也就不留余地的字法和情貌，有时可以说纯属于随意划拉，间或以修饰性的雕琢，在软体的胎泥上更容易表现这种情绪化的东西，经烧制完成，刀线又有所收缩，就将随性的东西压制了许多，也使一些乖张的体势，增加了一些平和，人造与天和，使这些作品显示出一种在强调主观性表现的同时，多了些意外性的文字图像魅力。

魏广君

（作者系著名画家、中国国家画院书法篆刻研究所副所长）



绘画作品



书法作品



篆刻作品