

曾翔：

“写意篆刻”强调文人意趣

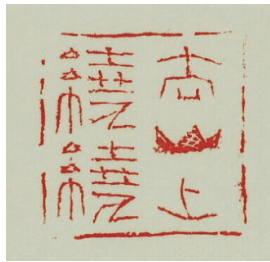
■ 本报记者 续鸿明 实习生 贺芳芳



寿与山齐 韩天衡



兰亭秀语 王鏞



去山上绕绕 石开



事到头来不由自 曾翔

曾翔开朗豪爽，健谈善思，感性而又理性。篆刻虽为艺术之小宗，但其魅力让他痴迷多年。他的篆刻作品烂漫古拙、自然率意，既有扎实的传统功底也融入了许多现代新元素。

从中国艺术研究院中国书法院调到中国国家画院书法篆刻院后，目前他担任篆刻研究所所长。近日，记者在其工作室就篆刻研究所的工作、写意篆刻、篆刻艺术市场等采访了他。

据他介绍，由文化部主办的二十人篆刻展将于今年4月底在日本举行，展览汇集了当代具有影响力印人的优秀作品。同时，中国国家画院书法篆刻院篆刻所首次主办的写意篆刻展也将在京亮相，邀约多位书法篆刻理论家针对当代写意篆刻的现状进行分析和梳理。

写意其实不简单

美术文化周刊：为什么强调“写意篆刻”？

曾翔：我们的传统艺术一般分为两个方面：工笔和写意。写意的艺术属于文人雅玩，更讲究情趣，讲求精神寄托。国家画院杨晓阳院长提倡“大写意”，我们说“写意篆刻”也是有意强调篆刻艺术的写意精神，这正好也是针对当前篆刻领域里面的一种缺失。大家都在一窝蜂地追摹所谓的典雅、工稳、精致、流美那种制作的篆刻风气，我们因此就想提倡一下写意精神。

这些年的美术展览，工笔画屡屡获奖，写意画反而不行。这可能与我们的社会环境和审美是相关联的。大家认为，写意精神越来越缺失，印章在这种大的环境下不能不受到影响。提倡什么，住住就是什么缺失了。比如，我们要提倡舍己救人，吃亏是福，实际上就是这些东西少了，多了也就不必提倡了。古人的篆刻没有写意和不写意之分，我们提倡“写意篆刻”也是这样，是因为写意精神缺失了。

美术文化周刊：工笔画在造型、技法、画面整体上的优劣好判断，对于写意画，却没有清晰的、公认的判断标准。写意篆刻是不是也面临这个问题？写意的篆刻更强调个人的表现，比如，字的篆法合不合规范，多一笔少一

笔，在表现自我的同时还要尽可能符合传统规范，是否也有一个度的把握？

曾翔：一些人认为写意就是简单，不合乎规范，写意就是有点胡来，这是一种误导。实际上，真正好的写意是非常讲究的，可能多一点不行，少一点也不行。写意的标准往往比那种工整的、工稳的更高更难，就看这个度怎么把握到恰到好处，像齐白石那样的大师就做到了。现在很多篆刻是工稳的路子，看起来很麻烦、很复杂，工艺性很强，艺术性却很差。

写意有没有标准，要看是谁来看。我觉得审美对象很重要，就是谁来审美谁来看，是专家来看还是一般普通的大众来看。专家来看，可能就是来看写意的精神，他们知道这个东西好在什么地方，这个标准在专家们的心里，妙不可言。

其实很多人读不懂写意艺术。听到“写意”，就以为是胡抹几笔。严格地讲，写意画是不易于表演的，所以油画家会说：你们的中国画这么简单。原因就是他们看见那些经常去表演的人。油画画起来很费时间，可以反复修改，而中国写意画的一点一画可以在瞬间完成，表面上看似简单，实际上是要用一辈子的功力锤炼的。具有写意精神的中国书法、中国画、中国印章，很难用固定的标准来衡量。写意艺术妙不可言，很多人为之着迷，追求一辈子。

当代篆刻无流派

美术文化周刊：篆刻研究所目前承担了哪些工作？

曾翔：篆刻研究所的架子刚刚搭起来，是研究、创作、教学三位一体的模式，工作内容主要还是围绕着中国国家画院书法篆刻院为重点。目前的专职人员只有我和魏广君，单独的活动还没有真正开展起来。针对当前篆刻领域出现的重要问题，书法、篆刻的走向与发展，我们想做一些切切实实的研究和探索。我觉得活动不宜搞得太多，要做得有品质，对篆刻艺术的发展起到真正的推动作用。

美术文化周刊：篆刻艺术在当代是否还有形成流派的可能？

曾翔：现在篆刻要分派，基本上是

不成立的。篆刻过去有西泠八家，也不叫什么派。那个时候信息不发达，能够形成地域特色。今天信息这么发达，想形成地域特色是很难的。一旦有个东西被发现搞成一个作品之后，网络传播这么发达，马上就互相借鉴、融合、影响，所以想成为派非常难。这是客观原因。在信息爆炸时代，不可能悄悄摸索多少年，有朝一日突然冒出来，像黄秋元、陈子庄当年那样。今天，你在犄角旮旯呆着，发现谁搞得不错，马上就被人同化了。信息量太快，想开宗立派太难了。

再谈主观方面的原因。过去我们写个贴起码写十年，家里穷，祖上传下来的一本字帖，当做宝贝，写字的时候不能弄脏了。现在比真迹还真迹的东西，以高科技的方式呈现在你的面前，很多的碑帖，印章看不过来。假如起王羲之于地下，让他坐上飞机全国各地到处视察，然后他再想保持他的独立性，我想王羲之也未必能做得到。这就是时代的不同。

如此说来，今天的艺术家要比古代的艺术学家更难做，他的困难和挑战更大。大家经常呼吁没有大师，这个时代很难有大师。因为如今没有给你产生大师的条件和土壤，这么大、杂的信息进入人的大脑，你还那么清晰、冷静，不受左右干扰，多难！如果做到了，有两种可能，一种是你是大师，还有一种可能你啥都不是。每个艺术家都要警觉。现在，只有坚守一种信念，才可能做出一点有个性的、有特色的东西，这就靠艺术家的智慧了。你的眼光是不是独特，你把人家的东西拿来，并且表现得让他看不到，那就是高手了。

看好篆刻艺术市场

美术文化周刊：篆刻是一门小众的艺术，有创作就有流通。篆刻家的市场情况怎样？篆刻艺术如何形成一个合理的、健康的市场？

曾翔：中国书协成立以来，篆刻艺术发展取得了很多成绩，但在发展中间也有些参差不齐，整体上对篆刻本身的认识也有不尽如人意的地方。篆刻这个东西是小众艺术，关注的人不多。篆刻家生存的环境受到了很大的挑战和

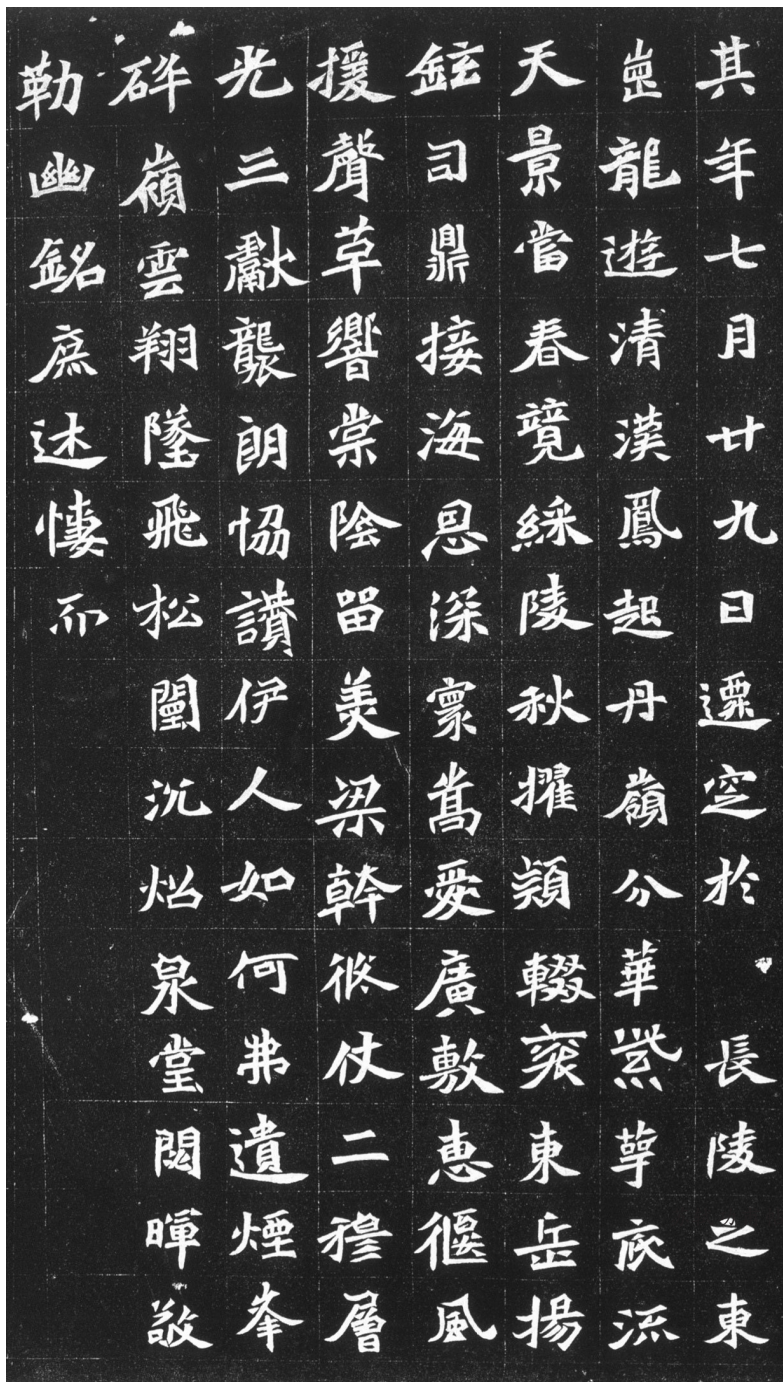
影响。

书法这几年稍好一点，篆刻还远远没有被大众所认识，它的生存空间决定了它的艺术取向。刻得相对工稳的篆刻，搞收藏的人能看得懂，所以大家就一窝蜂似地刻那种规整的、漂亮的印章。你刻得不漂亮，艺术性太强，实际上就是自己玩的事。我觉得艺术是很奢侈的玩意儿，它恰恰不是迎合市场，而是文人雅玩的东西。艺术走向市场、跟生活对接起来，必然会走向另外一条道路。一味去迎合市场这很麻烦，会影响我们整个的艺术观，这是很严峻的问题。

当代的篆刻艺术，从欣赏的角度来讲，基本没有市场。从纯欣赏角度去购藏篆刻艺术的人，少之又少。总体看，从改革开放到现在，篆刻市场慢慢地在形成。著名篆刻家如韩天衡、王鏞、石开先生，他们属于年长一辈，刻得当然好，但因为价钱高，作品已经不适合一般人购藏，主要还是礼品市场。还有一些人有收藏的爱好，发现了篆刻市场问津的人很少，预见到篆刻未来的市场会很好。这样的人现在有一部分，他们是篆刻艺术购藏的主体。现在有一批刻得很好的青年篆刻家开始有点儿市场了，他们手头的活好、价钱便宜、增值的潜质比较大。

我一个朋友在潘家园摆摊刻印、卖石头，最初刻一个字5块钱，现在刻一个字几百块钱，已经在北京买了两套房产。这当然是少数。我认识的一些以篆刻起家的中青年作者，日子过得也挺好。相对于改革开放初期，篆刻家的生存环境还是得到了大大的改观。

随着收藏热的兴旺，收藏家刻收藏印的人越来越多。每个收藏家都想刻一方规范点的印章，比如，“过眼是福”之类。篆刻家的生存环境也得到了一些改观，跟收藏热有关。但是相比于中国书法、中国画，篆刻艺术的市场还有待发展、开掘。很多人从收藏石头开始进而收藏印章，因为好的印章石越来越少，再找一个很好的刻手刻上一个有艺术性的作品，一块石头就有了两种价值。现在大家觉得没有什么可以收藏了，印章倒是一个很好的收藏选择。我相信，这个市场会越来越好了。



元羽墓志(局部) 55.2×51.6×16.4厘米 中国国家博物馆藏

元羽墓志

墓志为石质，写的是关于元羽的生平。元羽是北魏孝文帝元宏之弟，封广陵王，死于景明二年（公元501年），时年32岁。

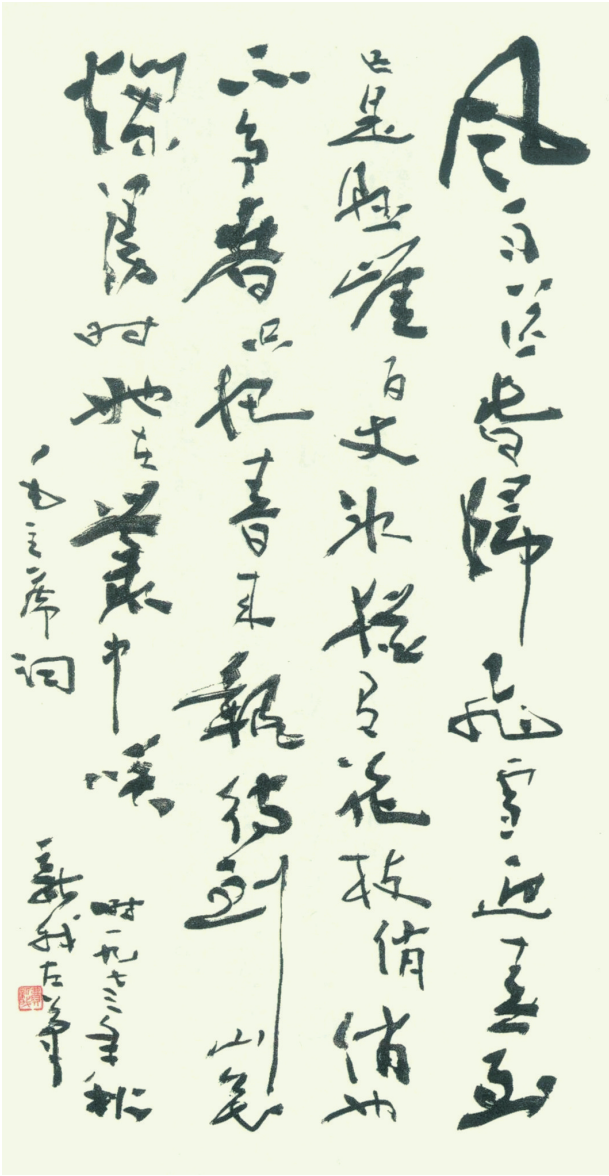
公元493年，孝文帝把首都从平城（今山西大同）迁到洛阳（今河南洛阳）。一是因为平城地理位置偏北，不利于统治中原，二是洛阳为文化发达之地，便于移风易俗。迁都引起许多鲜卑上层人物的不满，元羽支持孝文帝改革，孝文帝派元羽与太尉拓跋丕在平城控制、安抚对迁都不满的鲜卑人物，使平城一带秩序肃然。

公元496年，孝文帝改革鲜卑姓氏为汉族姓氏。鲜卑皇族原姓“拓跋”，在鲜卑语中“拓”是土地，“跋”

指君主。土地是万物之始，“元”在汉语中有开始之意，故北魏皇族都改姓“元”，籍贯也改为河南，元羽墓志中即按此刻写。

元羽墓志楷书字体，工整秀丽，北朝的碑刻墓志文字一般都采用楷书，但楷书尚未定型，有的还带有一定程度的隶书笔意。汉代以隶书为正式书体，西汉隶书笔划很少有波势和挑法，东汉隶书逐渐出现带有装饰性的波挑体势。东汉在民间出现楷书，但这时楷书只是一个雏形。三国两晋南北朝时期，楷书中减少了隶书的波势、笔划，书写由繁变简，这符合书法发展的过程。楷书到东晋便成为通行的书体。

（邵小萌）



毛泽东卜算子·咏梅 1973年 费新我

“新我”之“思”

■ 马青云

费新我曾经这样风趣地说：“过去我当账房先生时那块白牌子上写的是‘勤笔免思’，现在我用‘勤笔勉思’作为座右铭。尽管只有一字之差，但含意却有天壤之别。”“思”是他在书艺的“新我”之路上一个最重要的依傍。他的艺术人生绝不缺少精神上的严谨和深刻，不缺少过人的才华，更多的是具有强烈的抱负，艰苦卓绝的追求，晦暗的厄运和辉煌的成功。但在这之中始终贯穿着一条“思”的主线，他最大的特点就是：充满了问题和发问，没有现成的着落，总是处于“岁月如流，不断新我”的变动不居之中，靠自己的勉思敏悟，际会风云，触发源头，用一管之毫这种应手的技艺经验，抵达艺术的真谛。

在遭遇右腕关节结核病发、不能使笔的飞来横祸时，他就向左手发问：“我有这么多笔，右手不能用，是不是请你来用？你说用不来，是不是请你来练？你说练不好，是不是请你练完这些笔？练完它们总要比冷淡它们好吧！左手好像在回答：‘那么随你便吧！’”这是在向命运发问，他真正的书法“新我”之路就是从人的生命脚步开出的，并在其中往返回复。这是一种更原本，也更有意义的人生境界，“哪里有危难，哪里就有拯救。”（荷尔德林诗句）接着他又谈到左手练书的进程：“不是一顺笔直的，我和左手互勉，不管道路怎样弯曲崎岖，总得坚毅前进。手中笔也渐渐肯听命了。又读书论，又攻下悬腕悬肘提笔的难关，再进而临南北朝、临晋、临汉诸

碑帖，不过写坏了七八支笔，难的渐感不难了，已有人要我字了，也写大字了，又添些要用的笔，再读书论，再加临唐太宗二铭、颜真卿三稿及几种章草。临到后来，‘得意忘形’，取其‘笔意’，遗其‘字形’。至于写作，一面注意章法，力求参差而舒适，哪知这舒适是很勉强的，有人倒说这是拙笔，好的；另一面寻思怎样来提高写出笔意质量，就摸索。我参用了画意，也参用画六法之‘骨法用笔’，还以为书法应该更重骨法。再觅着古书迹，读碑帖。”（《笔与我》）

费新我的书法“新我”之路，本质上就是在对应这样一个“变动不居”的局面，所采取的思想方法是“唯变所适”。他在1982年河南开文联书协座谈会上讲到这一应变的过程：

我右手写字是“练字”，左手起初也练字，后就学书了。我把字与书分成两个阶段而又是连着过渡的，我再把连着的过渡用几个字——“形”“质”“意”“气”“神”——来说明，从“意”字起渐渐走上书法了。后来读着恽南田论山水画有一句“笔墨无情，用之者不可无情”，就感到“情”字重要而插入，调去了“神”字，因感“神”字有些不可捉摸。再后来又感到常见有“神而明之”、“出神入化”字句在，“神”还是可用。后来又想着有一句“书法以神采为上，形质次之”，索性连“化”字也放入，可见我的看法，也是常变动的。反正这都是我的思想，自己应该去追求的。（原刊于《书论》1982年第10期）

确实，费新我的学书进程一直处在变动的状态之中。天命靡常，变动不居是中国传统思想的一个核心，无论是日常生活的活动，还是书法的创作，都富含着移时换景的阴阳消长，所以必须“毋意，毋必，毋固，勿我”（《论语》）。这个“勿我”实际上也是“新我”，只有“勿我”才能“苟日新，日日新”。禅宗六祖慧能在听到《金刚经》中“应无所住，而生其心”一句时，当下便悟。这个“无住”就是从来不动摇于一处，而且千回百转，往返复沓，山重水复疑无路，柳暗花明又一村。在左右不是、有无不可之中，久久纯熟，自然打成一片，而达至书艺的更高境界。

费新我的艺术之思中常常有一种悸动销魂般的感觉：

我一次在上海博物馆看到一条王铎的巨幅，洋洋洒洒，如瓌珞联结，其开头似从天外飞来，其末了还余音袅袅，想见他是任情恣性而又盘根错节地一气挥写的，它气势夺人，旁边的作品没法和它争观众，我的心情被他激荡了。又一次见到弘一法师一副对联，它不像王铎那样用气势来夺人，而是静静地一尘不染的用高洁的、有禅意的情操感化了我，我掉过头，回到家里还是印象不散。（《谈谈我的一些转变和认识》）

费新我这种对王铎、弘一法师书法的感受，是一种真正切己的沉迷、受诱惑和迷恋于艺术的状态——对深刻艺术的出神感受，它与宗教的神秘体验潜在相通，具有极

大的思想引力，对人性的建构具有积极的意义。20世纪初，蔡元培先生提出的“美育代宗教”的倡导，在费新我身上得到了落实。

费新我的思想特点就在于对这种根本处原发的激荡以及这种激荡本身所构成、回旋出的最可领会的意境，使人“余音袅袅”、心情“激荡”、“印象不散”，与对象本身不分彼此地进入了共同的艺术领域，声气相通地共同领会着喜怒哀乐。

费新我用娴熟的书写技艺与这个世界打交道，把一管管翰使用得出神入化，使人与世界的原本联系在运笔的情态中表现出来。

“岁月如流、不断新我”的致思之路，活泼机变，而且切切实实地滋润着艺术人生的各种体验境界。这其中有传统的人文环境，故乡的血缘文脉，自身天性中质朴自然而又充满动人意境的慧悟敏思，在这样的原发性的经验和体悟交融互渗之处，逼出了新我左书这个活幻不羁的美的精灵，而他的艺术表现方式也显得更为素朴、自如和一口气呵成。

这就是“费新我”，一个充满慧思敏悟、顽强意志、精湛书艺、强烈韵律、动人意境、丰富感情、浪漫气质的书法艺术的探索者。这个让我们一听到他的名字就有所感觉，可以直觉地领会到他的基本特征，其原因也在于“新我”之“路”的独特之处。

（摘自《费新我传略》，西泠印社出版社2013年11月版）