

杨葵的书法

□李大钧

杨葵的书法,是一个读书人的书法,再言之,是一位士子的书法、士的书法。

我的这一想法,促成了他的第一次“书法”展。他原来称为“抄写”的行为,被“书法”替代了。

想到杨葵,不知怎么就想到了邵洵美,一位民国出版人。邵洵美自称第六种人,他在《晒书的感觉》一文中,这么总结人和书之间的关系:

- 一是不看书的人;
- 二是不看书而想做书的人;
- 三是看书而不想做书的人;
- 四是看书而想做书的人;
- 五是做书而不看书的人;
- 六是看书而做书的人。

按这种说法,我的朋友里,也有不少第六种人。杨葵的特点更突出些。

杨葵是我们北师大的校友,与我同龄,早我三届。不仅是师兄的名分,他是中文系,文笔好,学问好,杂学多。我看过他在大学时的购书单,吃惊得不得了,连续多年的书单,许多是我闻所未闻的,他竟然饱读不辍。毕业后,进了作家

出版社,又策划编辑了很多书。然后是辞职,成为了一位自由人。身份呢,主要还是写书、做书。这方面的成绩大了,自然可称为第六种人。

作为第六种人的邵洵美坚信“图画能走到文字所走不到的地方;或是文字所没有走到的地方”。他与一般读书人不同的是结合了文艺。民国时代上海的文化人,鲁迅、梅兰芳、张光宇等人谁不是文艺通才呢?专业所长,交游所在,文艺是共通的语言。我以此视角看当下,文学、文艺正是离得远了。

杨葵作为第六种人,也找回了这个距离。他于写作之外,喜欢美术鉴赏收藏,尤好书法。他是文艺世家,写字有童子功,多年来习字、抄经,录得灵觉,已不啻一种修行了。

读书人写字,优势是看书多,文气也重。古来论书的经典,归纳来无非求拙,求自然,远俗气,远媚气。抄经,是为读经、证经,其归宿也自然为静、为净,自净其意是也。

杨葵的书法,是其个人心手眼

之劳作。真草隶篆,全随心意。抄经是严谨的事,经文须一丝不苟。随笔类的尺牍则随性洒脱,尺幅杂错,可见丘壑,重在表达。此次展览以“纸边儿”命名,说的也是心境。寂寞灿烂本是书写之余,写在人生的边上亦可,写在纸边儿何妨。

再说第六种人,我以为其归根到底是读书人。读书人,古来称为“士”。“士不可以不弘毅,任重而道远”。这是指士的家国天下情怀。另一方面,士的价值,我以为是清醒独立的人格。杨葵写了七本杂文,我找来他的书读了一遍,书中于人生求学以及市井庙堂杂乱处,从容阅处,悠然不杂,见识和性情都见力道,活泼泼的一位京城雅士也。

拿我喜欢的一句话来见证。唐裴行俭曰:“士之志远,先器识,后文艺”。后人总结为“器识为先,文艺其从”。杨葵的书法理当归于文艺,然在我看来,则后于他的器识。而那些把书法置于器识之上,或者根本不知器识为何物的书法,则本末倒焉。

由此,我相信杨葵书法的生命力!



想見古人
丙申楊葵

萬事無窮極知謀告不饒
但恐須臾間魂氣隨風飄終
身履薄冰誰知我心焦

乙未冬楊葵

作家水墨
畫林月五

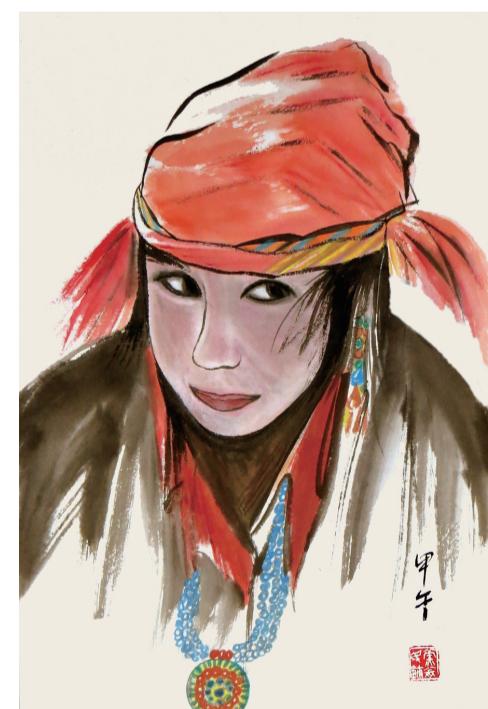
画说西藏

□党益民

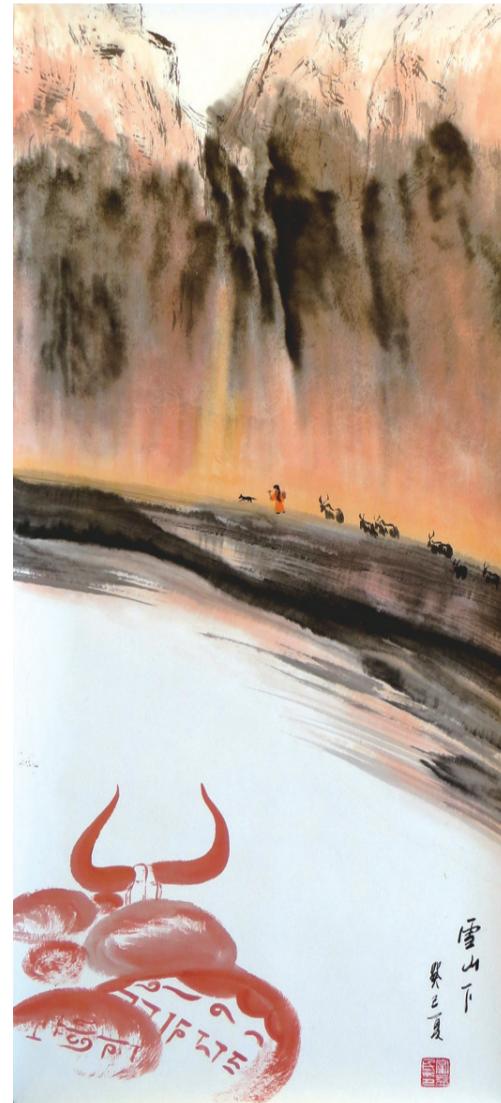
上世纪80年代初,我们800多名新兵走上了青藏高原。这些战友后来有的牺牲了,有的留在西藏工作了,更多的则退伍转业了,现在还留在部队的只有我和另外一个战友。

那时,我们的任务是修筑青藏公路。后来又转战黑昌线、川藏线、中尼线、新藏线,足迹几乎遍布整个西藏。我第一次翻越唐古拉山时就晕倒了,过了很久才苏醒过来。后来翻越的次数多了,渐渐有了抵御高原反应的能力。有一次,我站在唐古拉山口那块写有“海拔5230米”的路碑上,让战友给我拍了一张照片,我在照片背面写下一句话:“唐古拉在我脚下!”当年修路时,我们不时会在路边看到一些散乱的骨头,老兵告诉我们哪些是驼骨,哪些是马骨,哪些是人骨,遇到人骨,老兵便会带着我们用铁锹悄悄掩埋。老兵说,那些很可能是当年老一代进藏军人的遗骸。从那时起,我感觉脚下的公路有了温度,有了生命。进藏的路上,几乎每一公里都有一个军人的忠魂在守护。30多年来,我先后40多次进藏,每进一次西藏,我的灵魂就会得到一次净化、一次洗礼。

我如同虔诚的圣徒,用滚烫的胸膛行走西藏。不同的是,圣徒们朝圣的是神灵,而我朝圣的是长眠在雪山上的战友们的英灵。在西藏,我感受最深的是,生的艰难与死的容易。在西藏,我经历过多次生死劫难。这些劫难,后来都成为我生命中的一笔宝贵财富。我将这些劫难概括为7种死法:在唐古拉山上,夜里零下40多度,我几乎冻死;为了给驻守阿里的新兵做榜样,我在海拔五六千米的高度上,用了13.5小时,徒步58公里,绕着冈底斯山的主峰冈仁波齐走了一圈,几乎累死;在黑昌线遭遇大雪封山,每天只能吃一把黄豆,我几乎饿死;在阿里无人区夜渡冰河,冰层突然坍塌,车子陷进河中,我几乎被淹死;在川藏线怒八段遭遇山体崩塌,我几乎被砸死;我在西藏得过多次重感冒,其中一次边乘



白玛央金



春·鲜血乃至生命!
我先是写西藏,后来是画西藏。西藏是我创作的源泉和主题。

我从小就喜欢画画。别人家过年有姐姐剪窗花、贴窗花,我没姐姐,没人剪窗花,我只好拿起画笔画窗花。画南瓜,画玉米,画鱼虫鸟兽。上小学时家里很穷,没有买颜料的钱,而且父母也很反对我画画,我就利用暑假挖药材,捉蝎子、捋柏籽,赚来上学和买颜料的钱,放学后关起门来胡乱画上一气。后来备考大学、投笔从戎,为“四个兜”(那时军官才穿四个兜)而奋斗,“东北西走风为马,南征北战笔作枪”(我给自己写过的一副对联),再也没有摸过画笔,三四十年没有画过一幅画。直到2010年,有个朋友自己开了一家书画院,请我题匾额,三番五次催要,被逼无奈,我才买回笔墨纸砚,硬着头皮完成了任务。但是家什既然买来了,放着也浪费,便又开始胡乱涂抹。画什么呢?当然是画自己最熟悉的西藏。

我画画无宗无派,与天为徒。人在军旅,东奔西走,不可能有条件和机会拜师学艺,只能抽空读帖读画。这样也好,博采众法,归于无法。我以为,无论“师古人”,“师造化”,皆应“师心不师迹”。石涛说:“我之为我,自有我在。”“古之肺腑,不能安之我之腹肠。我自发我之肺腑,揭我之须眉。”这话很有道理,我很喜欢。文人字画讲究笔趣和意境,强调一个“魂”字。这些画在行家眼里也许不够水准,但皆“发我之肺腑”,画的是我眼中的西藏、心中的西藏。

与张建业相识在一个普通得不能再普通的街边场合——北京东三环的某个车水马龙、小贩叫杂的住宅小区的进口处(这使我记起了他“无为”与“布衣”的字号)。起初,我并没把与建业结识太当回事。缘故有二:一是我天生弱势的社交能力;二是面对字画作品,我是个技巧与鉴赏上彻底的外行,我只能凭着一个作家与诗人的直觉来感受一下它们所谓的“冲击力”,而这毕竟是件玄事儿,不能作数,更妄论下什么评语了。

那些年,由于健康方面的原因,我常去北京疗养兼散心。而每次见到建业,都令他的形象在我记忆的画布上添多了一层色彩:点缀在一桌高谈阔论、举杯喧哗的宾馆间,他坐姿端正,既少动口也少动筷,却老有一种憨厚的微笑保持在脸上。然而,他的睿智却是在他偶一闪过的神采之中透露出来的。这是当他听到了某句妙语或某段舆论时,他才会用他那浓重的鲁中口音开腔插话,语不多,但言简意赅。借着一个作家对人事的敏感,我知道,坐在我对面的那位寡言而又憨厚的中年艺术家绝非等闲之辈。后来,我俩的往来渐告频繁。当然,一个留京城一个住沪地,再频密也频密不到哪里去,只是通过电话,发发短信,或互赠几册出版物而已。但这已足够,所谓“君子之交淡如水”,这既默契他的画意,也合拍我的诗境,俩人遂成了一对神交甚密的好友。

张建业的作品,最令我印象深刻处是那寓于其中的若隐若现的禅意。他运笔淡泊,线条简练,画如其人。寡言,于是便成了他体悟人生的最佳表达方式了。日前,收到他一册字画近作的印集,喜品之余,忍不住就产生了要对其中的某些内容一抒浅识的冲动。一幅工笔一幅写意,而工笔之中含蓄了写意,写意之中又容纳了工笔。故,所谓工笔写意之分只能是就作品总体风格而言。而我之艺观的认定从来便是:对于什么究竟是什么,什么一定是什么,什么原来是什么,什么应该是什么的追问没有意义;这只能是一种小家子的排异之见,凡大气的艺术必然是有容乃大的艺术。而这种艺术的扩容必定又是在自然而然互渗互补之中完成的,没有也不可能有人为的痕迹。那幅工笔画的题名是:



居高声自远
□吴正



居高声自远

参禅