

书写与写书

——漫谈叶鹏飞的艺术之路

□ 承公侯

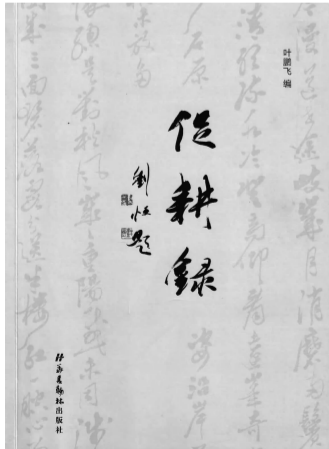


叶鹏飞

1956年12月生。江苏常州人。现为中国书法家协会学术委员会委员,中国文艺评论家协会书法篆刻委员会委员,常州市文联副主席,中国标准草书学社社长。



《书法与诗词十讲》叶鹏飞著



《促耕录》叶鹏飞编

大雅久不作，吾衰竟誰陳。王風委蔓草，戰國多荆榛。龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。正聲何微茫，哀怨起騷人。揚馬激頽波，開源蕩無垠。廢興雖萬變，憲章亦已淪。自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，承衣賢清真。羣才屬休明，乘運共躍鱗。文質相炳煥，衆星羅旆旻。我志在刪述，重輝暎千晉。希聖如有立，絕筆於獲麟。

楷书《李白 古风》

東風輕暖柳絲柔，綠柳輕盈舞翠柔。柳絮飛揚風氣爽，輕盈舞翠柳絲柔。柳絮飛揚風氣爽，輕盈舞翠柳絲柔。柳絮飛揚風氣爽，輕盈舞翠柳絲柔。

行草《秦观 秋日》

叶鹏飞,以他多年来的学术研究、书法创作与社会认知,成为一位不折不扣的书法家。然而在他内心,书法并不是职业,而是志业。这是我对他的看法。

叶鹏飞平生最大的志愿也是最高的追求便是:尽情地与笔砚为伴,纯粹地艺术与艺术修行,而不要受到世俗的干扰。幸运的是,职业与兴趣结合,理想与现实一致,叶鹏飞的机遇为人羡慕。但他始终清醒地意识到:莫让自己的创作职业化、作品行业化、风格专业化。这并不是讲他“身在魏阙,心在江湖”,甚至“游蓬户于朱门”,宅心实诚的他断然没有如此得世不恭,只是艺术感觉敏锐的他认同这样一种关于规律的说法:创作有灵感、作品有新意、风格有个性,才会不陈腐、不俗套、不会昙花一现。

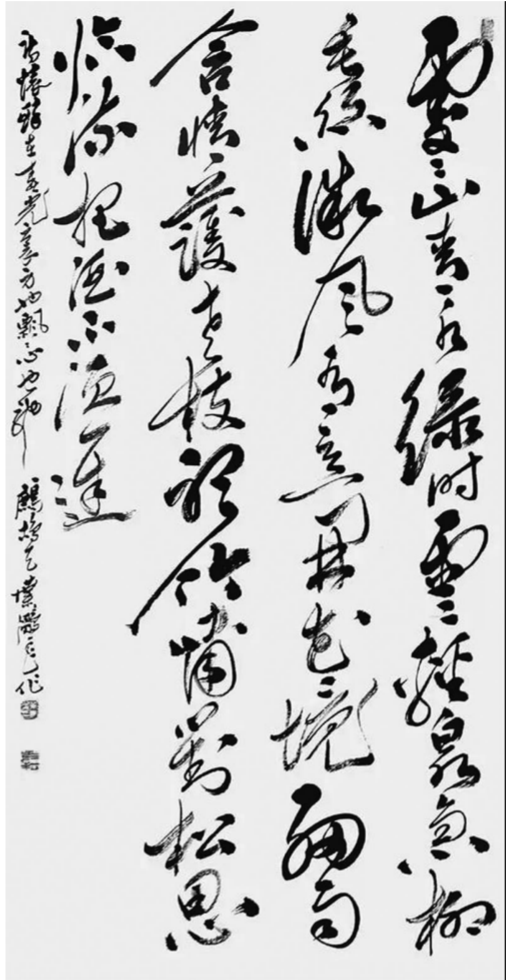
这样的认知与态度,叶鹏飞经过了一个从自发到自觉的历程。他出生于一个传统文化氛围颇浓的家庭,父母启蒙教育最多的是古典诗文。迨其成长,又次第得本邑耆宿朱松閣、姚墨庵、戴元俊教诲。这里边有几点值得回味和注意:一是叶鹏飞问业的青葱岁月,正值“文革”时期,知识青年无法通过正常渠道获取知识,就等着不是去工矿当螺丝钉,便是下农村接受再教育,可见他的学习具有鲜明的自学特点。二是不论家长还是上

述前辈师长,都长期浸淫传统文化,具备深厚的功底与优雅的修养,这给叶鹏飞后来发展的潜在影响不可小觑。三是他能在激荡的大时代背景下辟得一小块清凉之地,得以在工厂劳作之余成为“精神贵族”,他接受的是文化上的素质教育,而不是书法上的技术训练。也就是说,他从一开始钻研练习书法,就摆脱了功利性、低层次、机械化。因为他当时学的是艺术与文化。正因为是自学,又在一群实践过其名,真才实学者的指导下,他躲过了流行的“侵袭”和时髦的“伤害”,终于不知不觉地成为一名修养全面、气质纯正、趣味高雅、追求高尚的文化传播人。他未必自己意识到这一点,只是觉得这样做有幸福感、有成就感,而且理所应当。他所谓的自发,肇基于此。

上世纪八十年代,将步入而立叶鹏飞进入了文博系统。迄于今日,他如愿以偿地得以全身心地投入他所钟爱的文学艺术。在此期间,他又实现了由自发到自觉的飞跃。标志何在?他向来不把书法

看作是一门技术活儿,一种游离于人们日常生活之外的方式,一种仅供少数人相互比试抑或相互欣赏的竞技运动。今天人们所称的“书法”,古人颠倒次序谓之“法书”,就是贬低其技术性而强调其精神性,“技进乎道”是也。语言文字的产生,记录文字的工具,交流传播的载体,中国古人在特定的条件下,长时期使用笔、墨、纸、砚,其广泛深入的程度达到凡识字写字者必操毛笔,舍之即为文盲。这表明书写已成为人们日常生活的一部分,而书写的唯一方式即书法,或法书,或书道之类。这种普及的直接效果便是书法大家的不断出现。这也就是说,书法的美感来自实用,脱离了实用的书法就沦为手技。叶鹏飞际此电脑网络时代,不可能迂腐到凭借一己之力要求人们弃电脑而操笔砚,他在当今情境下自己所作的努力便是尽可能地接近古人的行为方式。他与师友交流,犹存尺牍;个人撰写诗文,必备手稿。书写的过程,即是他参悟书写精神及其技巧的过程。书写于他而言,是开门七件事之外的第八件事。

在当下,要恢复并加强书写实用性以期提升其艺术性的催化手段,莫过于对传统文化的研究与实践。这方面,叶鹏飞主要是通过诗词创作来完成的。自童子功起,炼句与临池,对于他来讲就是并



《处处山青水绿时，云轻泉急柳垂丝》



篆书《见素斋》

行不停的训练,甚至前者下的功夫更多更深。成年后,他已习惯地运用诗词来抒发感情、表达心境、记录交游、叙述经历……一篇新成,欣然自写,炼句的收获与艰辛,转过来推动他临池的进步与升华。更重要的是,叶鹏飞自从进入文博系统从事鉴定、保管古字画工作开始,他就积极展开书画历史的研究,以期为自己对于书法的理念提供依据和支持。他曾撰有学术专著《阮元、包世臣》,藉前清碑学理论的两座高峰,窥近代碑帖之争的由来与实质,廓清人们对于碑和帖的模糊认识与对立观念,在理解碑帖异同的基础上,提示今人的创作方向应如何跳出以往的樊篱。他还应文物出版社之约,撰写《书法与诗词十讲》,开宗明义地强调书法的文化意义与审美价值一定要通过富有内容的创作来予以体现,任何与文化、文学绝缘的书法一定走不远也走不好。同时,他撰著的绘画研究专著《常州画派研究》一书,获江苏省第十一届哲学社会科学优秀成果二等奖,此著一方面为热衷地方掌故者勾勒出以恽寿平为代表的常州绘画传承沿革的脉络,另一方面更是提醒爱好者:绘画与诗文书法相互促进、相互生发的作用切莫忽略。

与研究历史相辅,叶鹏飞还致力于当代书法创作的评论与品鉴,他又写成《当

代书画家论评》等书,其《砚田观照》一书又获第二届紫金文艺评论一等奖。从这些评论文章的字面意义上看,似乎褒多于贬,这并非全由他待人厚道、注重交情所致。当代书画创作,固然繁荣,但问题同成绩一样突出。叶鹏飞的立场是建设重于破坏、组织重于解构、勉励重于指责;扬人之长,实际上也是惩人之短,一味任情使气,嘴上痛快,结果还是于事无补,岂非得不偿失。其实仔细阅读、深入理解他的当代书画评论文字,就会发现他的立场观点标准还是相当的鲜明和执著。这即是:强调文化含量,书法必须依附于文化。就精神层面而言,书画不光同源,而且同例。

叶鹏飞写了许多书,但其指向明显分为两极。一是历史,要让人们知道传承的连接点在哪里;再是当下,要让人们知道创作的方向性在哪里。而叶鹏飞本人的书画创作活动,就是在他一系列艺术史理念指导下进行的。人们发现,与他写书相对应的书写,也奇妙地出现了两极:一是汉隶、中规中矩而又唯妙唯肖的西汉风格的隶书,是他作品的一个成功样式。人们嗜其清秀、雅洁、整饬与蕴藉,实际上是他对古人的“内模仿”,即精神的追随,非点画的照临。既是复述,又是创造,是通过隶书方式在与古人对话、切磋;再是大草,有形有质而又无拘无束的晚明风格的草书,同

样具有独特的风格。好之者爱其汪洋恣肆、干湿浓淡,章法似有似无,情绪或放或收,这实际上是他独自听从内心的歌唱。这种歌唱是原创,不是卡拉OK,是在“照着古人讲”的基础上尝试“接着古人讲”下去。当然,以上两极,无论是写书抑或书写,于叶鹏飞均为辩证的关联或对立的统一,亦即交相为济,而不判若水火。这跟一些不谙创作实践,仅靠书本坐在斗室里夸夸其谈者分道扬镳,又和缺乏书史认识全无文化素养只知书法乃技能之流为天壤之别。反言之,拿故弄玄虚的理论标准,或以机械重复的技术要求来推测叶鹏飞的学术含量与艺术境界,必定是南辕北辙,牛头不对马嘴。

从自发到自觉,将书法以至绘画、篆刻之类纳入传统的大背景之中予以理解,转而指导自己的创作实践,叶鹏飞的观念成熟了,升华了,这一过程前后已逾三十载!

书写,是讲叶鹏飞在书画理论上的精湛研究与深入探索;书写,是讲叶鹏飞在书法创作上的文化意义与精神价值。恰好他这三十多年来所完成的志业归起来也正是此两者,而避免视他为一个技术型的书家。他将传统文化同书法观念融会贯通的想法与做法,在当今书坛、艺坛实际上已成为一种有益的参照样式,一个难以回避的文化现象,我坚持这样认为。

翰墨情怀

——叶鹏飞自作诗

《蜗居重读上古史,以徐中舒讲义互看,随读随得,十首》

一
蜗居无事读闲书,逐句敲文乐有馀。
磨石结绳同击壤,何时夷夏见虫鱼。

二
半坡研却上龙山,若我神游陶甬间。
忽觉朝歌存幻响,玉琮圆璧古光寒。

三
半是传闻半是真,高阳读罢读高辛。
三坟五典终难考,缥缈炎黄早已神。

四
方尊戊鼎说殷商,占吉占凶总为王。
缭绕青烟曳甲动,巫歌仍在颂成汤!

五
怀德维宁自有因,岐山漆水兴生民。
公刘豈父今何在,尽是周公脚下尘!

六
凝眉瞪目读春秋,霸业争争日不休。
天下兴亡民最苦,孔丘终未感诸侯。

七
犬丘汧渭起秦秦,扫尽江山六国尘。
千载威灵今仍在,焚书烟火眼前新。

八
假作真时即是真,儒生未必是儒身。
常听说马休言鹿,贾谊何须论过秦。

九
不看刘邦看项王,英雄气概接天长。
可怜最是乌江水,总向来人吟断肠。

十
三国风云谁仰首,抛书无放上字骰。
休寻碣石观沧海,自觉胸中别有涛!

《贺蒋光年先生六十初度,并步原韵》
丹青翰墨写春秋,四海声名何用求。
北国吟楼音韵响,南宫画舫水云稠。
山中泉石谁相赏?笔下波澜正共讴!
六十年华浑不觉,诗心一片是缘由。

《徐利明先生夫人顾敬芳老师驾鹤西去,沉痛以悼,并慰利明先生》
三十年来风雨情,瑶池西去鹤犹鸣。
寒梅零落芳尤远,夜月凄凉影自清。
莫把愁怀牵旧忆,应将椽笔击新声。
滔滔江水流千里,不尽余音响石城!

《砚耕》其一
柴门封闭不曾开,一笑年新无客来。
天上瘟神心莫惧,独磨青砚扫尘埃。

其二
宿雾微飏卷夜霜,闲心独坐不知凉。
清茶一盏除忧去,难得挑灯读易长。

《刘同光先生发来画松并题诗多幅,敬而赠之》其一
松针摇曳觉风生,斜月穿梢夜色清。
仿佛千年诗韵响,蓬莱高士送幽情!

其二
六十五年岁月迁,斜风细雨杂云烟。
诗流笔下幽香满,清骨悠然别有天。