

王同山《大草赋》大草书法作品 950厘米×65厘米

# “草圣遗法在此山”

## ——记狂草书法家王同山

岳晓峰

欣闻王同山大草赋第三工作室结庐于风景秀美的凤仪山麓深圳文博宫，经同乡好友引见，我有幸与王同山先生相识。王同山博学多才，在他身上可以感受到山东大汉的典型气质，孔武雄健，豪爽大气。

被誉为“草圣遗法在此山”的当代狂草书法家王同山幼承庭训，6岁发蒙之初，即搦管描红。自字典学伊始，四十余载如一日，寒暑不辍。步入中年后，王同山虽然在商海波涛中顺风顺水，但因积劳成疾，颈椎几废，不得以弃小字小品，转而专攻大草书巨制。经过刻苦研习，终于形成苍翠张旭、怀素、王铎等草书大家精华的自家大草。

提及王同山的书法，不能不提他的恩师贺惠邦。贺惠邦现为中国文化管理学会艺委会副主任。上世纪60年代末，王同山在家乡山东高密第四中学读书时，贺惠邦正在高密第四中学任教。

回忆王同山当年的学书经历，有一件小事令贺惠邦至今印象深刻。有一天，王同山棉袄袖口处的小洞，引起了贺惠邦的注意。贺惠邦找王同山询问，开始，王同山还支支吾吾，后来在老师的追问下，他才说出是因为长期用手指在袖口内描摹笔法，将袖口磨破的。得知原因，贺惠邦颇为诧异，心想用手指练写居然磨漏棉袄袖子，得用多大的心思与耐力！这不正与自己小时候苦练书法的情景相似吗？贺惠邦顿时对他多了一些偏爱，私下认为，竖子可教也！

在此之前，王同山便师从魏启后探研八法，已接受过书法的基本训练。其幼年功底及嗜书爱好被贺惠邦发现后，贺惠邦即着意培养，经常一笔一划一字地亲

手授之以理，深入浅出地讲述楷、行、草之间的联系，篆、隶的起源与由来，最终如何融会贯通到大草里。

当时的贺惠邦对书法已研习多年，毛泽东在1963年发表了“向雷锋同志学习”的亲笔题词后，贺惠邦便集中精力开始苦研毛体书法。在讲授传统行书、草书，重点攻习怀素、张旭、王铎之外，贺惠邦还为王同山讲解毛体书法的纲要。

有人认为，王同山书法的成功之处，有似近人林散之、费新我皆手残而后书作为之一变，既有

人力，又参以天工偶然。正像中国书协主席张海一首小诗所说：“精工诸体十分全，未见人生谁有缘。篆隶风神行草趣，广搜冥讨得真诠。”

王同山在大草之外，还辅以数幅行书、行楷作品，虽属艺之举，其功力同样深厚精湛。王同山诗情词韵同样天分极高，随口模仿，即成佳句，稍加润色，便入妙境。数十年来，在锤炼线条艺术、达到日臻化境的同时，王同山深得先贤“汝果欲学书，功夫书外”之论三昧，对古今中外建筑美学、诗词

文赋、经典名著广有涉猎。

看着学生艺业猛进，贺惠邦更是有“老夫喜作黄昏颂，满目青山夕照明”之感，慨兴之余，欣然为高足作跋，草成五言四句送之：“风流世代更，艺业总相承。已立群峰顶，突破待后生。”

王同山还妙笔天成地创作出书法理论《大草赋》。诗书兼修有自我，大草一赋启先河。著名书法考证、评论专家张徐深为《大草赋》的意蕴深邃所震惊，张徐认为，《大草赋》实乃当代“书谱”。草书，尤其是大狂草在书法

体系中难度之高是为书家众所周知的，而这正是书法层次中一个最高的绝妙境界，所以古往今来真正意义的大草书法家屈指可数，而指导理论的产生更是难乎其难。

自2010年开始，王同山频频受邀往来于吉林、山东、北京、广东等地大学做《大草赋》书法理论学术讲座，将中国传统书法艺术发扬光大。而对于书法和收藏爱好者的求教，王同山更是一丝不苟讲解自己的心得体会，没有一丝的轻看和怠慢。



王同山，1952年出生于山东潍坊，狂草书法家，中国书法家协会会员，诗人，吉林省书法家协会鉴定委员会秘书长，吉林省书法家协会理事，吉林省书画院书法家，长春收藏家协会副主席兼玉器鉴定委员会主任。著有《王同山大草书法诗文集》、《王同山大草·大草赋》等。

## 大草赋

王同山

五寸离毫案正平，垂露黄表忌斜行。篆籀雷雨控始末，行笔隶意屋漏风。使转圭角断楷意，接笔时结次字情。续墨仰笔接淡色，速起曳扫泛已能。浪飞千尺摧悬崖，群猴相捉各寻家。雷电长裂云开处，横无秩序遍地花。千纸不用硃光耀，蛇行入草防镜滑。取笔羊兼一分硬，长锋刃断高低差。力催腰间带臂腕，无座狂来欺剑侠。大草清墨免拖迟，笔笔皆现乌金丝。突起飞斩云中燕，书坛交响大音稀。路人欲问此中妙，情翻江海要规矩。三杯豪迈试天高，爰煞自叙恣四诗。莫效豆叶秋风起，纸墨情怀字相依。



4月8日，王同山的书法作品在深圳文博宫举办发售仪式。王同山现场挥毫泼墨。

## 王同山《大草赋》笺释

张徐

被誉为“草圣遗法在此山”的狂草书法家王同山幼承庭训，耽染翰墨，自字典学伊始，便师事魏启后、贺惠邦探研八法。积四十余载孜孜矻矻，浸润于先贤碑帖之中，耽于张旭、怀素、王铎等大草一脉，用功最勤。终成贺惠邦先生门墙中佼佼翘楚。王同山站在历史与现实、理论体悟与实践感受的多重高度，妙笔天成地创作出总结经验的《大草赋》一首。七言二十八句诗成，我曾先睹为快，并聆听过讲解，深感其中许多灼见实发前人所未发，不忍私匿，遂敢白话，愿与同道共赏并讨教。

长诗开篇便直接从独特执笔方法单刀切入，道出“五寸离毫案正平，垂露黄表忌斜行”的背紫关键。古人讲执笔高低时曾有“真一行二草三”之说，今之习书者若生搬硬套，则陷入知其然而不知其所以然的误区。回顾千年以前，中原尚无高桌桌椅，或跪或坐书写时所执之笔均杆短锋短，文献记载证之于考古实物，笔杆长度均在20厘米左右。而现如今，随着时代发展，写大草书的毛笔多已变成大笔杆之长锋，因此，王同山先生道出了“五寸离毫”的与时俱进真谛。至于“案正平”则指身形与书案之间的关系。“垂露”指含墨汁之笔锋，“黄表”系指宣纸、绢丝等线条载体，二者之间需要保持中锋垂直。

执笔即明，转入行笔，“篆籀雷雨控始末”一句道出在大草创作中单字或一笔书的一组字总的处理原则，即严格采用玉箸篆的笔法控制好起始笔画与末尾笔画之形态，中间所有过渡、连贯的笔画用隶书笔法处理，也就是起始不透风，收尾不漏气，中段间或取屋漏痕的审美风格。

“使转圭角断楷意”仍含篆书运笔之意，使线条如屈钢曲铁，盘桓有太极拳绕丝之力，断绝楷意直角硬折的类顶效果。“接笔时结次字情”既是结构之法，也是审美方法。作为一组相互连贯的字符，在分清笔画与牵带之间关系的同时，又要上下俯仰相应相承，情牵魂绕，流畅中见节奏，绵连中见灵动，分则邻近三两家，合则兄弟手足情。

“续墨仰笔接淡色”系指用笔度黑于纸的通篇技法。虽长锋兼毫，以羊为主，但终究蓄墨汁有限，渴墨焦渴之时，必须重新蘸墨，根据经验，新蘸饱墨之笔，笔锋不宜插尖，而是要捺得稍扁弯翘，有如刚于纸上逆入平出一般。此时执笔微仰以控制墨汁在锋端含墨，保障以淡色与前一笔相衔。然后，再掌控速度，秉笔曳扫，敬侧生姿，施展通身本事，全力表达创作激情。

至于纷呈书家技法功底与激情，则是八仙过海，各显其能，表现优长各异。或霹雳闪电，雷鸣怒吼；或惊涛拍岸，浪花似翠；或齐天大圣演兵闹天宫，众仙猴嬉戏争

轴曲杆，带动臂腕。这正是“力摧腰间带臂腕，无座狂来欺剑侠”的实质含义。也就是当年草圣张旭观公孙大娘舞剑时从中悟出的道理。古今习书之业者，都要有好的悟性，善于从自然现象、姊妹艺术中汲取营养，触发灵感。草圣张旭授徒一再强调“倍加临写，书法当自悟耳”也正缘于此。上世纪80年代东北师大丁盛文教授讲草书时常说：“大匠授人以法，巧则自悟。”与此何其相似乃尔。

由于从足到手周身协调有力的控笔能力，才能用高低有差的长锋兼毫蘸淡清之墨度于生宣纸上之时，呈现出肥劲、瘦硬异彩缤纷的乌金丝线条。由于运用前述“仰笔续墨接淡色”之技法可以连画出“看似无续墨痕迹”大篇幅线条，这就是“大草清墨免拖迟，笔笔皆现乌金丝”的根基。

毛笔虽柔，仍称锋颖如锥；度墨入纸，排演兵形似水。故书圣有“笔阵图”之论。“突起飞斩云中燕”一句，即取冷兵器时代的杀手铜暗器飞镖喻大草点画。暗器以其难防，折射出草书点画亦属险笔，理出乎意外，人情于理。凡事皆有阴阳两属性，书法有剑拔弩张之象，也有丝竹管弦之形。近人沈尹默大师名言：世人公认中国书法是最高艺术，书法中又以大草境界最高，被誉为是书坛交响乐，就是因为它显示惊人奇迹，无色而具图画的灿烂，无声而有音乐的和声，引人入胜，心旷神怡。可为“书坛交响大音稀”作注。

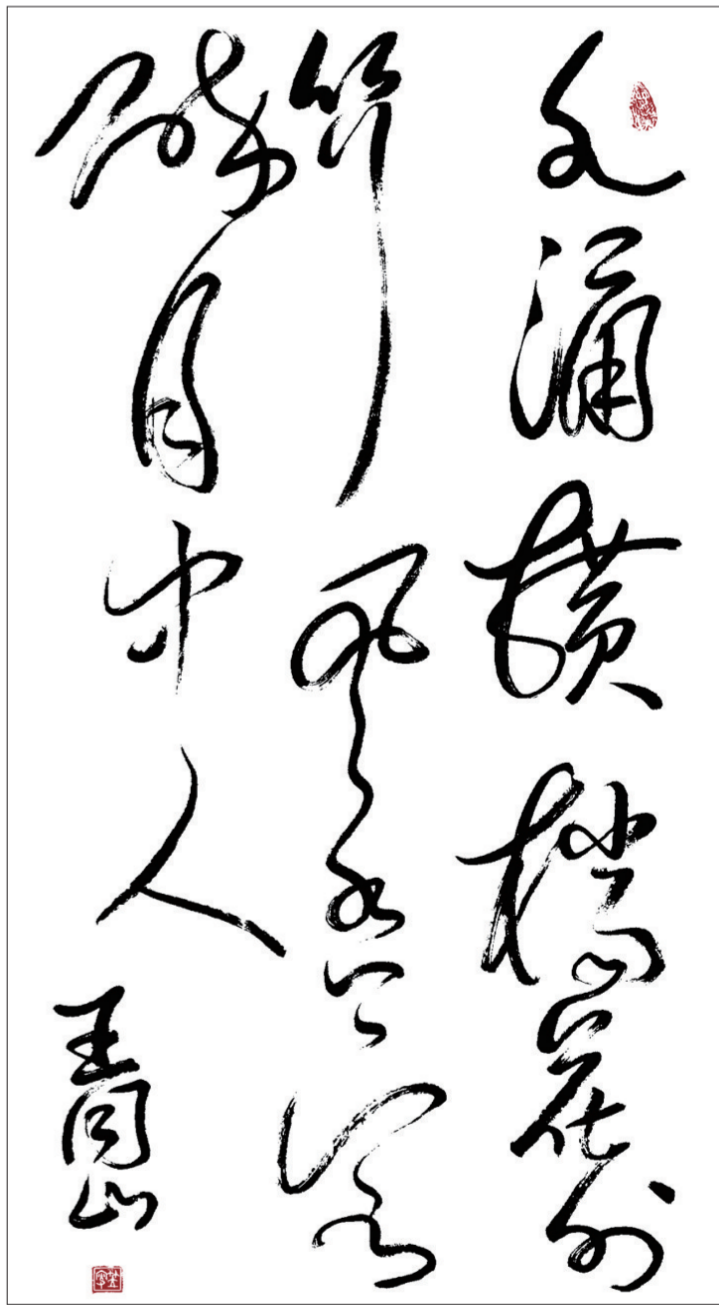
其实，站立姿势的草书创作岂只是心手相应，更重要的是力发于足，上传膝脚，活转于腰，转

“路人欲问此中妙，情翻江海要规矩。”此引怀素师与路人问答典故，阐明狂草创作遵循“随心所欲不逾规矩”的准绳。正如高士奇跋《自叙》中说：“《自叙》一卷尤为平生狂草，然细以理按之，仍不出规矩法度也。”

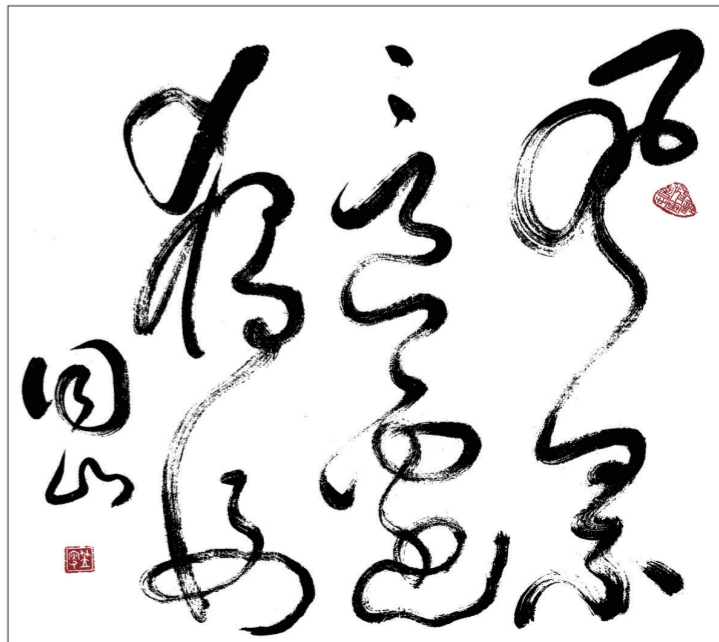
“三杯豪迈试天高”一句用杜甫在《饮中八仙歌》中描述草圣张旭癫狂豪迈之气概，原诗有“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟”之句。“爰煞自叙恣四诗”分指怀素《自叙帖》和张旭《古诗四帖》而言。

高潮之后，王同山先生斗笔一转，潇洒地针砭一下时风草书，以一句“莫效豆叶秋风起”来形容那些无根基、笔墨不入纸、点画漂浮、横涂竖抹、无生机灵气之“炒作”。最后，用一句“纸墨情怀字相依”再次点明大草书法是最能体现个人天赋才情的载体，但天赋才情只是基础，要想成就艺术，成名大家，还要靠后天的修炼和磨砺。只有胸襟开阔，才能激情满怀；只有高瞻，才能远瞩；只有会当凌绝顶，才能一览众山小。

自古“诗无达诂”，以“诗情”描摹“书艺”，用形象思维理解解神兼备之抽象线条，尤难用白话文章深入浅出地说清楚。况且是转述作者之意，掺杂自己理解，更是隔靴搔痒，又多了一层距离。好在配以诗赋法书之原文原作刊出，我所强作的笺释，即便体合原义，对于方家来说亦属多余，谬误解读。权当给初学者竖一批判靶子，聊胜于无。所幸行文中文辞空话、套话，自付实话居多，或许差强人意之处，正在于此。



水涵横桥花外竹，风香客醉月中人。



风景这边独好