

王羲之草書
尺牘墨戲

海山

王羲之草書
尺牘墨戲



上海書畫出版社

第一集

王羲之草書
尺牘墨戲





第一集

江苏工业学院图书馆
藏书章



上海書畫出版社

圖書在版編目(CIP)數據

李山行草書法. 第1集 / 李山書. — 上海: 上海書畫出版社,
2002.5
ISBN 7-80672-339-0

I. 李… II. 李… III. 行草—法書—中國—現代
IV. J292.28

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2002)第 055856 號

李山行草書法

第一集

◎上海書畫出版社 出版發行

地址: 上海市欽州南路 81 號

郵編: 200235

網址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpbh@online.sh.cn

上海麗佳制版印刷有限公司

各地新華書店經銷

開本: 十二

印張: 九 印數: 一五〇〇冊

二〇〇二年八月第一版

二〇〇二年八月第一次印刷

ISBN 7-80672-339-0/J. 229

定價: 九十八元

目錄

書法藝術旋律論	李山	一
諸家散論	李峰·林梵·蔣一中·馮菊枝·詹忠效	五
書法作品		
一 唐李白詩 聽蜀僧濤彈琴 (蜀僧抱綠綺)		七
二 唐張繼詩 楓橋夜泊 (月落烏啼霜滿天)		九
三 唐元稹詩 江花落 (日暮嘉陵江水東)		一〇
四 宋范成大詞 憶秦娥 (樓陰缺)		一一
五 宋蘇東坡詞 念奴嬌 赤壁懷古 (大江東去)		一三
六 宋蘇東坡詞 念奴嬌 赤壁懷古 (局部)		一五
七 唐杜甫詩 望嶽 (岱宗夫如何)		一七
八 (局部)		一七
九 唐王之渙詩 登鸛雀樓 (白日依山盡)		一八
一〇 唐劉禹錫詩 西塞山懷古 (王濬樓船下益州)		一九
一一 唐韋應物詩 滁州西澗 (獨憐幽草澗邊生)		二一
一二 唐韋應物詩 淮上喜會梁州故人 (江漢曾爲客)		二二
一三 宋范仲淹詞 蘇幕遮 (碧雲天黃葉地)		二三
一四 (局部)		二五
一五 宋李之儀詞 菩薩蠻 (五雲深處蓬山杳)		二六
一六 唐李白詞 憶秦娥 (簫聲咽)		二七
一七 唐李白詩 下江陵 (朝辭白帝彩雲間)		二九
一八 宋翁卷詩 鄉村四月 (綠遍山原白滿川)		三〇
一九 清納蘭容若詞 長相思 (山一程水一程)		三一
二〇 宋姜白石詩 過垂虹 (自作新詞韻最嬌)		三三
二一 唐柳中庸詩 征人怨 (歲歲金河復玉關)		三四
二二 唐岑參詩 白雪歌送武判官歸京 (北風捲地白草折)		三四
二三 宋辛弃疾詞 賀新郎 下闕 (將軍百戰身名裂)		三五
二四 唐杜牧 阿房宮賦 (六王畢四海一)		三七
二五 (局部)		三七
二六 明文徵明詞 滿江紅 (拂拭殘碑)		三九
二七 南唐李煜詞 浪淘沙 (往事只堪哀)		四一
二八 唐崔顥詩 黃鶴樓 (昔人已乘黃鶴去)		四二
二九 唐柳宗元詩 江雪 (千山鳥飛絕)		四三
三〇 唐張祜詩 題金陵渡 (金陵津渡小山樓)		四五
三一 南唐李煜詞 搗練子 秋閨 (深院靜小庭空)		四六
三二 唐韋莊詩 汧陽閣 (汧水悠悠去似絢)		四七
三三 宋杜安世詞 卜算子 (樽前一曲歌)		四八
三四 宋文天祥詩 過零丁洋 (辛苦遭逢起一經)		四九
三五 宋蘇東坡詞 江城子 密州出獵 (老夫聊發少年狂)		五一

三六	唐杜甫詩 春望 (國破山河在)	五三
三七	唐唐溫如詩 題龍陽縣青草湖 (西風吹老洞庭波)	五五
三八	唐王之渙詩 涼州詞 (黃河遠上白雲間)	五六
三九	宋王安石詩 北陂杏花 (一陂春水繞花身)	五七
四〇	唐白居易詩 賦得古原草送別 (離離原上草)	五八
四一	唐白居易詩 長恨歌一節 (排雲馭氣奔如電)	五九
四二	唐杜牧詩 清明 (清明時節雨紛紛)	六〇
四三	唐杜牧詩 寄揚州韓綽判官 (青山隱隱水迢迢)	六一
四四	宋蘇東坡詩 澄邁驛通潮閣 (餘生欲老海南村)	六三
四五	唐司空曙詩 雲陽館與韓紳宿別 (故人江海別)	六五
四六	唐杜牧詩 鷺鷥 (雪衣雪髮青玉嘴)	六六
四七	宋蘇東坡詩 題西林壁 (橫看成嶺側成峰)	六七
四八	唐杜甫詩 旅夜書懷 (細草微風岸)	六八
四九	唐盧綸詩 塞下曲 (月黑雁飛高)	六九
五〇	唐王維詩 竹裏館 (獨坐幽篁裏)	七〇
五一	宋歐陽修詞 蝶戀花 (庭院深深深幾許)	七一
五二	唐李白詩 聽黃鶴樓上吹笛 (一爲遷客去長沙)	七三
五三	宋陳簡齋詩 觀雨 (山客龍鍾不解耕)	七四
五四	歐陽修 秋聲賦	七五
五五	(局部)	七五
五六	(局部)	七七
五七	唐王勃詩 送杜少府之任蜀川 (城闕輔三秦)	七九
五八	(局部)	八一
五九	唐李白詩 子夜吳歌 (長安一片月)	八二
六〇	宋辛稼軒詞 西江月 遣興 (醉裏且貪歡笑)	八三
六一	(局部)	八四
六二	宋歐陽修詞 木蘭花 (別後不知君遠近)	八五
六三	南唐 李煜詞 浪淘沙 (簾外雨潺潺)	八七
六四	宋柳永詞 八聲甘州 上闕 (對瀟瀟暮雨灑江天)	八九
六五	元阿魯威 懷古 (問人間誰是英雄)	九一
六六	(局部)	九二
六七	宋蔣捷詩 聽雨 (少年聽雨歌樓上)	九三
六八	宋王禹偁詩 村行 (馬穿山徑菊初黃)	九四
六九	唐杜牧詩 題揚州禪智寺 (雨過一蟬噪)	九五
七〇	唐高適詩 塞上聽吹笛 (雪淨胡天牧馬還)	九六
七一	宋岳飛詞 小重山 (昨夜寒蛩不住鳴)	九七
七二	當代 李山 書劍天涯幾杯酒	九八
七三	當代 李山 白髮吟 (六十年風霜刀劍)	九九
七四	(局部)	一〇一
	作者簡歷	一〇三

書法藝術旋律論

· 李山 ·

(一) 一切文學藝術作品的內涵，特別是感情的內涵，主要地是通過它的藝術旋律表達出來的。

《阿房宮賦》(唐·杜牧)描寫的開始，只是平靜的鋪敘，『六王畢，四海一，蜀山兀，阿房出』說了歷史；『覆壓三百余里，隔離天日，驪山北構而西折，直走咸陽。二川溶溶，流入宮牆』說了地理；下面繼續鋪敘建築的構成：『五步一樓，十步一閣，廊腰縵回，檐牙高啄，各抱地勢，鉤心鬥角。……』其間不乏有非常美麗的佳句：『長橋卧波，未雲何龍？復道行空，不霽何虹？』但這些對外在形色的描述，仍屬於對建築結構鋪敘的範圍。下面相繼再寫人物活動、歷史變遷，筆鋒已帶着憤怒，開始了對專制統治者窮奢極欲、殘酷暴虐的控訴：『……鼎鑪玉石，金塊珠礫，弃擲邇迤，秦人視之，亦不甚惜。嗟乎，一人之心，千萬人之心也，秦愛紛奢，人亦念其家。奈何取之盡鎔錘，用之如泥沙？……』這種憤怒的筆觸，一直鋪敘到了這幕歷史的結局：『……使天下之人，不敢言而敢怒。獨夫之心，日益驕固，戍卒叫，函谷舉，楚人一炬，可憐焦土！』至此，鋪敘、控訴的階段，全部完成。最后，作者把全部鋪敘所導致的結論集中到一點上，喊出了旋律中的最強音：『嗚呼，滅六國者，六國也，非秦也。族秦者，秦也，非天下也。……秦人不暇自哀，而後人哀之。後人哀之而不鑒之，亦使後人而復哀後人也！』這一段千古警句真可雕刻于高山，銘懸于國門，以警統治者，以勵天下人。以平靜開始，繼以沉重、憤懣，一步緊過一步，最后以最高亢的強音揮灑出了作者的千古警言，這是《阿房宮賦》所采取的藝術旋律。

杜甫詩七律《登高》的旋律則不同，一開始便以高亢的感情進入詩境：『風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛回。』再把情境推向遼闊：『無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。』再轉入沉鬱：『萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。』最後却以悲傷低沉的筆觸結束：『艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。』以激越開始，以低沉結束，這是另一個不同的旋律，但符合了杜甫當時感事傷時低沉的心境。

南唐後主李煜的詞《浪淘沙》的旋律則又不同，開始是以緩緩的節奏，朦朧的筆觸進入詞境的：『簾外雨潺潺，春意闌珊。……』逐漸筆觸清新，情緒動蕩：『獨自莫憑欄，無限江山，別時容易見時難。』最後，又陷入無奈而緩緩淡出：『流水落花春去也，天上人間。』這一個旋律，又不同于前述的兩個旋律，但却確切地表達了李煜在亡國後思念、傷痛而又無奈的心境。

每一支好的歌曲，都有它獨具個性的旋律。《黃河大合唱》——保衛黃河》中，那浪濤咆哮的節奏，不同于《松花江上》的淒愴悲涼，《滿江紅——怒髮衝冠》的壯烈，不同于《嘉陵江上》的沉郁，《馬賽曲》的進軍鐵馬聲，不同于《踏雪尋梅》的驢蹄輕踏聲。文詞內涵的感情，決定了旋律的起伏跌宕，起伏跌宕的旋律又深刻地抒發了文詞內涵的感情。一切文學藝術作品的內涵都是通過它不同的藝術旋律表達出來的，書法也不例外。

(二) 書法的藝術旋律是什麼？

它是一篇書法整體的抑揚頓挫，起承轉合。整體的跌宕起伏，大起大落，大開大合。這裏重要的是整體，其次纔是局部。它有時是平穩鋪敘與高潮突出的對比，有時是激情穿空與悄然淡出的轉折。它有時是回旋飄逸的風雲，有時有巍然凝重的山嶽。它有時是曲折嗚咽的小溪，有時是奔騰翻滾的江河。它有時是淺斟低唱的絮語，有時是鐵板擊節的高歌。它有時是放懷不羈的揮灑，有時有欲說還休的苦澀。它有時是密不通風的集聚，有時是疏可跑馬的開闊。它是可視的畫意構圖，它是可擊節朗吟的音樂。它是整體氣度的體現，它是形式美的組合。

在整體旋律中，每一個字的用筆與結體，又以其大小、粗細、斜正、枯濕、長闊、輕重、快慢、斷續，作出了與旋律相協調的變化，從而增加了整體旋律的藝術魅力。

孫子兵法：『兵無常勢，水無常形，能因敵變化而取勝者，謂之神。』書法旋律也是如此。

(三) 行氣，有助于加強整體旋律的藝術感染力，但代替不了整體的旋律，它不是旋律的同義語。

行氣，是書寫字句運行中氣勢的連貫與呼應，它的產生也是由于書法家對於詩文感情的感受或由于形式的需要。但是，它的產生是源于字句的各行各句，于是所表達出來的藝術魅力也便局限于本行的範圍，而缺乏宏觀的視野與整體的安排。書法藝術僅僅用這一部分藝術手段，並不够應付也難以淋漓盡致地完成如此複雜的藝術要求。如：對詩眼或高潮的高揚，對鋪叙或淡出的布陣，對遼闊山川的描寫，如何以大塊空間加以展現，對悠悠柔情的傾訴如何給以鋪寫延伸，爲了給讀者留出思索的時間或空間，而使字句在何處斷裂停頓，對全篇詩文如何以抑揚頓挫的節奏進行高低長短的組合，或予以清晰朦朧的對比。上述的這許多藝術處理，都是藝術旋律的重要組成，却都不是行氣所能包括與代替得了的。

旋律，是從整體布局出發，用包括行氣在內的多樣的藝術手段，以托出詩文的感情或景色爲目的，所安排的大開大合的藝術節奏。有時，由于內涵的需要，甚至暫時把詩句的書寫運行在中途停斷一段時間，留下一段空白，也是藝術旋律的表達手段之一，這就更不是僅僅着眼于局部行氣所能包括的了。

一九九七年秋，我在臺北一位朋友家裏，聽一位青年音樂家演奏吉它，琴聲在流水般的悠揚中轉入急驟，正在高亢的演奏中，却忽地戛然而停斷。我的感覺爲之一震，驚訝地想：這是爲什麼？在停頓了幾秒鐘後，他却又撥動了琴弦，繼續彈奏下去。我被這一震，反而更集中了精神，聽了下去。

此後，有一個星期多的時間，我一直想到這一演奏手法在我的感覺上引起的反應，並且苦苦地思索如何把這個藝術手法運用到書法代表中來，直到有一天我在寫蘇東坡詩：《題西林壁》時，想出了如下的處理：

蘇東坡的詩：『橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同。不識廬山真面目，只緣身在此山中。』

我在書寫了第二句之後，停斷了下來，留出了兩行空白。這樣便給了讀者一個思索的時間：『是什麼原因鬧不清到底是嶺還是峰呢？』在兩行空白的間斷之後，再繼續寫下去：『不識廬山真面目，只緣身在此山中。』這樣便更加深了對這個答案的印象。這要比連貫地寫出來好得多，連貫起來寫，使答案得來全不費工夫，便不能推動讀者自己的思索，當然也就減弱了這一包含着生活哲理的警句更深的感染力。

進行——停斷——再進行手法的運用，是整體藝術旋律的範疇，這並不產生于以局部爲視野的行氣。

我書寫《大江東去》一詞，寫到『江山如畫』一句時，把四個字單獨橫寫開來，這便展現了一個遼闊的空間，以容納讀者恢宏的感受。四個字的橫寫，氣勢仍然連貫，但並不成行，這也不是行氣所能包括的。

我在寫『一杯還酹江月』時，把『江月』二字單獨推上高處，占據兩行的紙面作爲結尾，這樣，便出現了一個空靈的天空，從而產生了『東船西舫悄無言，唯見江心秋月白』的感覺，可以久久凝視『秋月』二字及其空間而以自己的遐想來充滿這片天地。

在很多篇幅中，我寫的書法以橫幅爲多，這樣便于把詩文的詞句分句來寫，分段來寫，這是爲了加強欣賞或朗讀時的節奏感。

這些都是屬於整體藝術旋律的處理，都不是局限于一行或幾行的行氣所能包括或代替的。以上的剖析，我希望能夠說明瞭行氣與整體旋律的不同，它們不是異詞的同義語。

（四）沒有整體的藝術旋律，便沒有深沉的藝術。

晉代大書法家王羲之說：『夫欲書者，先研墨，凝神靜思，預想字形大小，偃仰，平直振動，則筋脉相連。意在筆前，然後作書。若平直相似，狀若算子，上下方正，前後齊平，此不是書，但得其點畫爾。』（《筆勢論》）王羲之這裏講的是字形的結體，但是把同樣的道理聯系到一篇書法整體的處理

上，不是也可以得出同樣的理解麼。任何文學藝術作品，甚至天地間的任何事情，對整體的處理，較之對一字一句的局部處理，都是更爲重要的。

千年來，書法的安排，把詩詞文賦所描寫的人世間如此複雜的事物，如此不同的感情，一直都被放置于一個同樣平齊方正的算盤式的固定框架中，把本來看起來、讀起來節奏長短，鏗鏘有致的詩句文辭，一律寫成了佶屈聱牙難以讀斷句千篇同一模式的字群，這將又如何去撼動讀者感情的心弦？

中國歷代書法，在用筆結體上，創造並留下了豐富的遺產，在局部行氣上，有許多有益的探索，但長期忽略了對整體藝術旋律的研究和運用，這已經長期大大埋沒了書法藝術震撼讀者感情的力量。

兵法：『不謀萬世者，不足謀一時，不謀全局者，不足謀一域。』書法亦然。

(五) 脫離文字內涵的書寫形式上的起伏，可以悅目，但是無法震撼讀者的感情。

旋律的產生是爲了充分表達文字內涵的需要，形式的是否有力，決定于對內涵表達的是否恰當，要把作品推進到深沉的藝術層次，不可能離開形式與感情的一致。

脫離了文字內涵而只重外在形式的作品，有的也具有有力的筆觸，優美的結體，也有抑揚頓挫，跌宕起伏，但是，這些優美的形式與內涵脫節，讀這樣的書法作品，就猶如聽音樂時，歌的詞是『國破山河在……』，譜的却是『春江花月夜』的調，詞是『醉裏挑燈看劍……』，却被譜了『病中吟』一樣的曲，致的是悼詞，敲的却是『普天樂』的鑼鼓，祝賀結婚，却響起了『昭君怨』的伴奏。那將產生怎樣滑稽的效果，當是可想而知了。

(六) 工夫在詩外

宋·陸放翁的詩句：『汝果欲學詩，功夫在詩外。』（《示子適》）書法亦然。

向音樂借鑒。

安排書法的整體旋律，其實和爲歌詞譜一支曲相仿。是詩文感情的波瀾起伏，決定了書法旋律的跌宕起伏。再讀一遍《琵琶行》（唐·白居易）當是有益的，其中關於樂聲的描寫，那其實也是一篇對書法旋律的描寫：『轉軸撥弦三兩聲，未成曲調先有情。弦弦掩抑聲聲思，似訴平生不得志。低眉信手續續彈，說盡心中無限事。輕攏慢捻抹復挑，初爲霓裳後六么。大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私語，嘈嘈切切錯雜彈，大珠小珠落玉盤。間關鶯語花底滑，幽咽泉流冰下難，冰泉冷澀弦凝絕，凝絕不通聲漸歇。別有幽情暗恨生，此時無聲勝有聲。銀瓶乍破水漿迸，鐵騎突出刀槍鳴。曲終收撥當心劃，四弦一聲如裂帛。東船西舫悄無言，唯見江心秋月白。』

這又是多麼好的一篇書法整體的藝術旋律。

我非常贊賞趙元任爲《玫瑰三願》所譜的曲。開始時，樂曲以平靜的音調叙起，相繼在唱到第一個、第二個願望時音律逐步加強，當唱到第三個願望『我願那紅顏常在不凋謝』時，樂曲的旋律直上雲霄，強烈地唱出了內心最大的願望與夢想。然而年華老去是無可避免的自然法則，所以接着唱到『好教我留住芳華』的結尾時，歌聲倏然跌落，如同一聲深沉的嘆息，表達出了人生多少不可能的無奈。以深沉的嘆息作爲歌曲旋律的結束，這是一個不一樣的處理，但這是符合歌詞的感情和人生的實際的。如果不是這樣，而換一種不管歌詞內涵的旋律，例如以像《滿江紅》『待從頭收拾舊山河，朝天闕』那樣的旋律來結束，也可能是悅耳的，但是大家可品一品，那將是一個多麼滑稽的結尾。

在音樂中，值得借鑒的不同的表現方法，太多了。

向繪畫借鑒。

繪畫中疏密、粗細、斷續、曲直的對比，中鋒、側鋒、順鋒、逆鋒的運用，布局和變形的畫理，都能使書法藝術得到借鑒。

書法中畫意的布局，不僅能使詩文中畫意的描寫得到加強，更能使詩文的感情得到充分的抒發。歷代一些有創意的書法家中，同時也是畫家的甚多，這便不是偶然的了。蘇軾、米芾、趙信、文徵明、徐渭、八大山人、鄭板橋、金冬心、吳昌碩、潘天壽、張大千、林散之、李可染、石魯、陸儼少，這只是其中名聲之大者。

向武術借鑒。

從書法旋律的角度來欣賞『醉八仙拳』，是很有趣的，在傾斜欲倒的舞姿運行中，却表現出了一股凌厲進攻的氣勢，有時，看似要傾跌了，他却又一躍而起，看似是退却，他却輕輕地化解了對方的出擊，這實在是一種化境。不妨設想：如果書法家在寫『醉裏且貪歡笑，要愁那得工夫，近來始覺古人書，信着全無是處。昨夜松邊醉倒，問松我醉何如？只疑松動要來扶，以手推松曰去』（宋·辛弃疾），或是寫『明月幾時有，把酒問青天，不知天上宮闕，今夕是何年』（宋·蘇東坡）借鑒那醉態可掬的舞姿，不是更能體現出情感的深沉麼。

唐·張旭觀公孫氏舞劍器而書法大進，更是大家熟知的故事了。

向大自然借鑒。

這在古代書法家留下的經驗之談就更多了。

韓愈《送高閑上人序》：『旭善草書……觀千物，見山水崖谷，鳥獸蟲魚，草木之花實，日月列星，風雨水火，雷霆霹靂，歌舞戰鬥，天地事物之變，可喜可愕，一寓于書。故旭之書變動猶鬼神，不可端倪。』

林散之《論書》：『整整齊齊如算子，千秋人已笑書奴。月中斜照疏林影，自在橫斜力有餘。』又：『天際烏雲忽助我，一團墨氣眼前來，得了生機急下手，縱橫塗抹似嬰孩。』

這都是書法大家向大自然借鑒的記述。

從文學中研究。

參透詩文本身的內涵，是能否處理好書法旋律的前提。

『千山鳥飛絕，萬徑人踪滅，孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。』（唐·柳宗元《江雪》）詩意的重點在哪裏呢？如果理解為重點在前兩句，便寫成了一幅雪天風景畫，漁翁垂釣只成了一個點景人物，這樣的風景畫，並無特別突出之處。如果理解為重點在後一句，特別是在『獨釣』二字時，則一股對抗風雪的生命毅力便會在讀者面前挺然站立起來，給人以激勵、鼓舞。何所選擇，決定于書寫者對文學作品的如何理解。

從社會生活中學。

對社會生活認識的深度，也將決定書寫者對詩文內涵表達的深度。

一篇《滕王閣序》（唐·王勃）歷代論者都認為最精彩的名句在『落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色』，這兩句確是寫出了天光水影，靜動交融的大自然景色，但，寫出自然界有形的客觀存在，比起寫社會人生來畢竟要容易。以我的體會，更深刻動人心腑的文句，更應該是『關山難越，誰悲失路之人；萍水相逢，盡是他鄉之客。……老當益壯，寧移白首之心，窮且益堅，不墜青雲之志。』這裏面包含了多少人世的遭遇，滄桑的體驗，壯心的不屈，和窮途的奮起。那麼，把醒目的旋律放在哪裏，不是決定于生活體驗的深淺麼。

明·文徵明的詞《題宋高宗賜岳武穆手詔石刻》：『拂拭殘碑，敕飛字，依稀堪讀。慨當初，倚飛何重，後來何酷。豈是功高身合死，可憐事去言難贖，最無端，堪恨又堪悲，風波獄。豈不念，疆圉蹙，豈不念，徽欽辱，念徽欽既返，此身何屬。千載休談南渡錯，當時自怕中原復。笑區區，一檜亦何能，逢其欲。』全詞最重要的警句，不當在『最無端，堪恨又堪悲，風波獄。』那只是一個必然的結果。最重要的句子當在最後：『笑區區，一檜亦何能，逢其欲。』這是中國當代人在經過了文革何止『四人幫』的災難後，更能理解的了。

（七）書法的整體旋律是藝術馳聘的廣闊天地

藝術旋律創造的目的，自然是為了深刻地表達詩文內涵的感情，人的感情與世事萬象有多複雜，藝術旋律便應有多複雜。

孫子兵法：『聲不過五，五聲之變，不可勝聽也。色不過五，五色之變，不可勝觀也。味不過五，五味之變，不可勝嘗也。戰勢不過奇正，奇正之變，不可勝窮也。』書法筆墨所具備的條件更多：高低、長短、輕重、斷續、大小、斜正、疏密、枯濕、分合、虛實，是以，藝術旋律的變幻，便更不可勝窮了。

藝術旋律，是一座上窮碧落下黃泉，變幻神奇的藝術寶庫。它可以吹來蕭蕭的天風，或爆出轟轟的雷鳴，或泄出一江的泪水，或灑滿一天的月冷冰清，或吟出無奈的嘆息，或高歌鐵骨之錚錚。它使鋪墊的字句靜靜無聲，它把警句托起，矗立高空。它使詩文的激情搖撼回蕩，它使江山的景色遼闊空濛，它使次要的地方輕輕帶過，它使各種複雜的感情帶着歡笑和眼淚馳騁。

在藝術的道路上，調動自己全部的學養：書法的，文學的，音樂的，繪畫的，舞蹈的，軍事的，社會生活的，匯集起來，是打開并使用旋律這座藝術寶庫的鑰匙。

在藝術旋律這片遼闊的天地裏，中國書法必將產生千萬朵撼人心魄的藝術花朵。

諸家散論

傳統的行草書法自縛于算盤式的平齊框架的格局中，而無大開大合，無論如何地揮灑，終究只能如鳥在籠中。

李山的書法，隨循着詩文內容之意境而揮筆，靜若處子，矯若驚龍，長短錯落，低昂變化。筆酣墨醉，情懷流溢于筆下，感情激蕩，生意盎然于時空。李山寫唐李白《黃鶴樓送孟浩然之廣陵》，開頭兩句『故人西辭黃鶴樓，煙花三月下揚州』，分列並立，這兩句只是交待人事地點與時間，是理性的範圍，筆致便也安詳。繼寫『孤帆遠影』，字體縮小，運筆飄忽于較高處，徐徐收尾，再于隔行下方寫完『碧空盡』，這便表現出了遙遠的小舟漸行漸遠，漸消失于水光天色之中，此時，立體的空間感隱然浮現。接着，在偏上方但稍低一點寫出『惟見』獨占一行，仿佛送行者的孤影佇立凝目悵望。然後，在再一行更高處寫了『長江』兩字。此時讀者的視覺被提升到了最遙遠的江面，隨之順勢寫下了『天際流』，筆勢回轉流瀉，表現出了江水浩蕩流去的感覺，從而讀者的感情也隨着筆勢被帶去了江水消逝的遠方。

李山的書法充滿了節奏感音樂性，寫字時常播放音樂，特別是歌唱家李娜的歌，那純樸如山野的歌聲，那充滿大地生命神魄的音韻，似乎也隨着書法筆勢跳躍的節奏，盡收入了書法之中。通篇行筆從起筆到完成，簡直就是一首樂曲的演奏。

這使我想起了白居易的名句『忽聞海上有仙山，山在虛無飄渺間』彷彿就在眼前。

李峰（書法家）一九九八年一月于臺中

將書法比之于音樂的最早論述當數唐代張懷瓘的《書藝》：『玄妙之意，出于物類之表，幽深之理，伏于杳冥之間……非有獨聞之聽，獨見之明，不可議無聲之音，無形之相。』現代沈尹默先生又將書法比喻為『無色而具畫圖的燦爛，無聲而有音樂的和諧』，都是對書法所應具備的旋律特點的重要論述。在形式上，書法和音樂都講究章法、節奏、旋律、對稱和呼應等，一帖優秀的書法作品如同一支優美的樂曲，力度上有強弱、剛柔，速度上有急緩、斷續，結構上有起伏，情緒上有高潮與低潮等，其豐富的節奏感和音樂律感，也給人以音樂的享受。

李山先生童年是在大海邊度過的，無論晨曦微露、黃昏落日，他總是痴迷地凝望着大海，那水天一色，空濛遼闊的景象，驚濤拍岸的轟然巨響，深深地震撼着他的心靈。這種感受，後來形成了其國畫作品『咫尺之圖，如對面千里』的畫面風格，並將這一風格溶入了他的書法作品中，將書法作品也給予大膽的空間布白，以形成遼闊的畫面氣勢，加上其對音樂旋律的詮釋，使用墨色線條的枯筆飛白、濃墨滲化，以及密不透風、疏可走馬等表現手法，使觀者仿佛置身于音樂的旋律，回旋的字句變成了一個個跳動的音符，隨着作者情感的變化，時而高亢激起，時而深沉低回，吟咏與細味作者的內心獨白，給人一種旋律跌宕的快感，從而濯滌純淨塵世的靈魂。

蘇東坡的《赤壁懷古》是膾炙人口的千古絕唱，也是常為歷代書法家書寫的題材之一，但李山先生所書却表達得更為深透。

開篇第一行『大江東去』，『大』字用濃墨重按，點若高山墜石，醒人眼目，『江東去』筆路逐漸傾斜，點畫使轉跳躍，如同江水浩蕩，開始了整篇高低起伏，汹涌澎湃的前奏，亦如奏響了演繹歷史上那段世間故事的大和弦，精神為之一振。『浪淘盡……周郎赤壁』，長短不齊，左右飄忽的行列如同長音與中長音的節奏。『亂石崩雲……千堆雪』，以其斜宕的布局，飛走流注之勢，縱橫開合，亂板回旋，使人仿佛聽到巨浪與石壁猛烈撞擊後所產生的轟轟巨響，波濤吼哮，白浪滔天。『江山如畫，一時多少豪杰』，用筆更加奇肆恣縱，空間布白放大，展現萬里江山，大氣鼓蕩，奏出了大和弦中的最强音，將全篇推向高潮，抒發了詞意中對歷史的深沉思考，多少英雄豪杰為這大好河山，搏鬥，吶喊，直到犧牲生命……

『遙想公瑾當年，小喬出嫁了……』節奏突慢，微雲收卷，陷入追憶懷想。『羽扇綸巾，談笑間，檣櫓灰飛煙滅』如輕松的快板，書來情態舒張，意趣風發，將如此宏大慘烈、驚心動魄的戰陣場面付于笑談之間。『故國神游』，用筆又重，再次表現了對故國的依戀，『多情應笑我早生華髮』左右飄蕩，悠遠起伏。『人生如夢……』寫于下方，最后，將『江月』二字高高推起，如江天明月，夜空萬里，清波漣漪，平靜悠悠，一股無奈與嘆息，油然心

頭。

通篇觀之，一爲布局奇，遠而望之，猶如滔滔江水，奔騰千里，時而緊密，時而疏朗，大跨度地修短變化而使作品充滿了律動與跳躍之感。二爲筆法奇，如『江月』之『月』字用枯筆所產生的淡而模糊的感覺，表現了月色迷茫，高懸于遼闊的天空。整篇用筆，連綿爽利，擒縱自如，避閃騰挪，激蕩有聲，用筆結體盡都隨着詩句的感情而變化，情感多樣，不可端倪。三爲意境奇，這特別體現在整體旋律的變化中，立于書法之前，使讀者的感情不能不隨着書法旋律的跌宕起伏，如臨赤壁之驚竦，如聽巨浪之轟鳴，如訪故國神游，如聞人生悲嘆。在書法旋律所創造的這種意境中將詩詞的壯懷激越和歷史的深沉揮發得淋漓盡致。

李山先生認爲，凡是進入藝術層次的作品，都必須有它自己獨特的足以表達其深沉內容的旋律，纔能打動人心，搖撼人的感情。如果沒有整體的獨特的旋律，便如同把《馬塞曲》與《病中吟》都譜成了一個調，把《十面埋伏》與《二泉映月》都寫成了一樣的曲，那便沒有了藝術。

李山先生的書法把音樂、繪畫、文學、筆墨合在一起構成了每一幅的整體旋律，以及每一局部的節奏，從而使每一幅書法都如一篇樂章一樣，淋漓盡致地表達了詩詞深沉的內涵。

李山先生經歷了五十多年的藝術實踐，把人生的經歷，藝術的修養與才情凝注于筆端，熔視覺、聽覺與思維想象于一爐，形成了講究整體旋律的全新的書法理念，徹底突破了前人窠臼，改變了千百年來中國書法整篇『狀若算子』的呆板的書寫形式，使書法作品能夠充分自由地抒發作者情懷。欣賞他的書法，禁不住隨着他書寫的節奏而踏步、擊節、吟哦、嘆息，從而把書法推入了更深沉的藝術層次，這是中國書法歷史上的一次重要的推進。

林梵（文史家）一九九九年夏

千百年來衆多書法家所想解決的『行氣』的問題，在李山的書法作品裏得到了更充分的詮釋，隨着詩詞內涵的起伏，書法的筆致運行有時蕩氣回腸，有時憂戚緊迫，有時歡笑，有時淚滴，有時如聞鐵馬悲鳴，有時又如落葉蕭瑟，觀賞者的心也隨之一起一落，高亢低沉，時而抑鬱，時而舒暢，百轉千迴，曲折流瀉。字已不再是字，是音韻，是節奏，是舞蹈，是畫幅，是活生生的精靈在眼前撩動人的感情。

蔣一中（畫家）一九九七年八月臺北

看李山的書畫展，我一再低迴于他流露在字畫間的真情。站在字畫前，我戀戀不忍離去。嘆的是，一個人，怎能把字寫得如此狂狷，如此無羈，如此自在，又如此不著痕迹。不只是行雲流水，也不只是野鶴孤松，每一筆一畫，他都收放自如，不需經心布置，却又恰到好處，空靈毓秀，直如不食人間烟火。

畫中的花，意境也好美，好雅，輕柔似夢，却也骨肉停勻，靈氣盈溢，枝葉彩色間，花不只是花，還有千言萬語，兩濃濃情意却又只在數筆間，引人深思低迴。

好欣賞他的『歲寒伴我夜讀書』，『有骨的錦葵』，『山雨驟來』，『細雨荷花』，『正故國晚秋』。山水畫中的『江南明月夜』和『月是故鄉明』也使我心一驚，爲之低迴不已。

馮菊枝（作家 臺灣）一九九七年十月二十三日

過去，中國傳統藝術中被認爲發展得最完善、成熟，後來者已無針可插的，莫過于書法，而今李山將自己的多年實踐，結合理論，去敲打這座大門，在情理地斷言原有的不足，以其有力的實踐證明書法藝術的發展還大有潛力，這無疑將對文化歷史帶來有益的影響。

詹忠效（畫家）一九九九年十二月

馬車
下
馬車
下
馬車
下

馬車
下
馬車
下
馬車
下

馬車
下
馬車
下
馬車
下

馬車
下
馬車
下
馬車
下

馬車
下
馬車
下
馬車
下

馬車
下
馬車
下
馬車
下

馬車
下
馬車
下
馬車
下

馬車
下
馬車
下
馬車
下



 秋
 山
 暮
 客
 心
 洗
 流
 水
 餘
 響
 入
 霜
 鐘
 不
 覺
 碧
 山
 暮
 秋
 雲
 暗
 幾
 重


蜀僧抱綠綺，西下峨眉峰。爲我一揮手，如聽萬壑松。
 客心洗流水，餘響入霜鐘。不覺碧山暮，秋雲暗幾重。

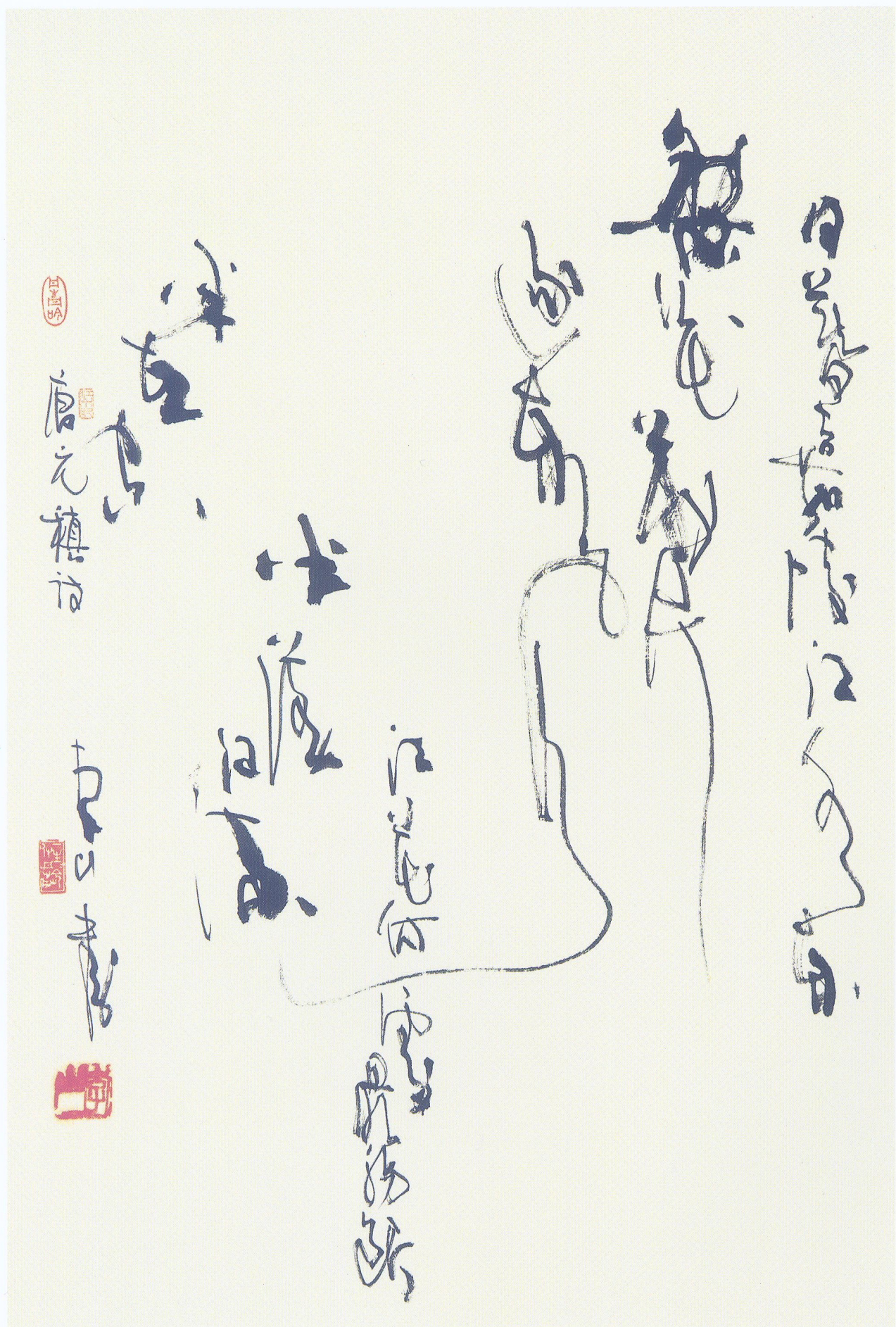
聽蜀僧濬彈琴 唐 李白



月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠。
 姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。
 楓橋夜泊 唐 張繼

日暮嘉陵江水東，梨花萬片逐江風。
江花何處最腸斷？半落江流半在空。

江花落 唐 元稹



樓陰缺，欄干影卧東廂月。
東廂月，一天風露，杏花如雪。
隔烟催漏金蚪咽，羅幃黯淡燈花結。
燈花結，片時春夢，江南天闊。

王月
東廂月
東廂月

樓陰缺，欄干影卧東廂月。東廂月，一天風露，杏花如雪。
隔烟催漏金蚪咽，羅幃黯淡燈花結。燈花結，片時春夢，江南天闊。

憶秦娥 宋 范成大

江上漁人

漁人作漁金如
羅帶瑞霞
漁人作漁金如
漁人作漁金如

漁人作漁金如

宋范成大詩來寄

元九多

