

初中海草书千字文

初中海书

初中海草书千字文



出版说明

《千字文》，又称《次韵王羲之书千字》，南朝梁周兴嗣撰。兴嗣字思纂，陈郡项县（河南沈丘）人，世居姑孰（今安徽当涂县）。年十三，游学京师，博通记传，善属文。齐隆昌中举秀才，除桂阳郡臣。入梁，奏《休平赋》，为武帝萧衍所嘉赏，拜安成国侍郎，直华林省；又以撰《舞马赋》工美，擢员外散骑侍郎，进直文德、寿光省。官至给事中，直西省。梁普通二年（五二一）卒。《梁书》卷四十九、《南史》卷七十二有传。

相传，梁武帝教诸王习书法，令殷铁石于王羲之书中，拓取一千个不重的字；因「每字片纸，杂碎无序」，召兴嗣将其编成韵文。周兴嗣用一夜工夫，经过巧妙安排，将这杂乱无序的一千字组成一篇文章，文中除「洁」字外其余均无重复。周兴嗣因撰文费尽心思，乃至一夜「鬓发皆白」。此文即是我们今天所见的《千字文》。

《千字文》每四字一句，全篇二百五十句，起于天地开辟，终于语助词「焉哉乎也」，有条不紊地叙述了有关天文地理、社会历史、动植物名称、农业知识、传统伦理道德、统治者文治武功、「君子治家处身之道」等方面内容。文章大气盘旋，首尾贯通，语言高朗，

音韵铿锵，知识风赡，雅俗共赏。明代古文大家王世贞誉之为「绝妙文章」，清代褚人获赞其「局于有限之字而能条理贯穿，毫无舛错，如舞霓裳于寸木，抽长绪于乱丝」。

《千字文》自其诞生之日起，便迅速传播开来。由于它朗朗上口，易于诵读，后世更是与《三字经》、《百家姓》一起形成一套中国旧时最基础的被称之为「三、百、千」的儿童启蒙读物，并为社会各阶层人们所接受。在中国古代历史文献中有许多关于《千字文》的故事。《鸡肋编》载，南宋时，金兵连年以深秋弓劲马肥时入寇，到了暑热天气便回去。远至湖、湘、两浙，兵戈扰攘，所在未尝有乐土。于是人们到了秋天便躲避山间，逾春乃出。大家以《千字文》为戏谑曰：「彼则『寒来暑往』，我乃『秋收冬藏』。」纪昀《阅微草堂笔记》载，桐城姚安公文燮有仆名施祥，与姚文燮同庚，八岁即为其伴读，「数年始能暗诵《千字文》，开卷乃不识一字」。而在中国古代、近代文言或白话小说中，各种人等凡识字者几乎都拿《千字文》说事。在古代，人们还利用《千字文》为社会生活服务，像考场试卷编号、商人账册编号、大部头书籍编号之类，皆以《千字文》的顺序为序，如北宋张君房奉敕修《道藏》，便「起《千字文》『天』字为函目，终于『宫』字号，得四百六十六字（函）。且题曰『大宋天宫宝藏』」。这些都说明《千字文》在中国古代的普及程度。

《千字文》不仅在中国流行，而且还流传到周边国家。历史上的





中国曾经是亚洲乃至世界的强国，尤其是在东亚，中国是周边各国的中心，占据着绝对的主导地位，周边许多国家都是中国的「藩属国」。他们要使用中国的文字，所谓「天下一轨书同文」，教育也须保持与「天朝」同步。由此，《千字文》也随朱熹的《小学》以及「四书」「五经」一起流传到周边国家。所以在韩国、日本、越南、古琉球王国（今日本冲绳县）的汉文文献中，都有周兴嗣的《千字文》。

《千字文》问世后不久即被引入书坛。陈隋之际，王羲之七世孙智永和尚用三十年时间，摹写了八百本《真草千字文》分送浙东各寺庙。此后，《千字文》便成为历代书法家进行书法创作的重要载体。怀素、宋徽宗赵佶、赵孟頫、文徵明等著名书法大家都曾书写过《千字文》。他们的作品，书体各尽所能，风格千姿百态，大大丰富了中国的书法艺术宝库。初中海先生草书宗承「晚明四大家」之一的张瑞图，张扬个性，独抒性灵。近期所创作的草书《千字文》长卷，集中体现了他书法艺术追求的全部意旨。其书既具前人张瑞图奇逸飞扬的神韵与矫劲雄健的风骨，同时又创出自己草书的一番崭新天地。整幅作品参差有律，动静有序，有着很强的节奏感与韵律美。为了让广大书法爱好者都能欣赏到初中海先生草书真迹，我们将此长卷制成图书出版，名曰《初中海草书千字文》。关于此卷书法之精髓，汪海潮先生撰有专文述评，我们不敢班门弄斧。海潮先生致力于中

国传统艺术的保护及其人才的发掘，相信此书的出版将为中国的书法界又添一段佳话。

为方便读者欣赏书法作品，我们谨将《千字文》原文附于全书之末，以供对照参读。

二〇一二年三月

复旦大学出版社

珠联璧合 永传经典

——从初中海草书《千字文》谈起

汪海潮

书写和诵读经典韵文是历代学子最有效的识字记忆方法。科学研究表明，眼睛看文字是通过视觉作用来刺激右脑，所以诵读的同时也启动了右脑帮助记忆。至于书写辨认文字的工作，则由左脑来完成。左右脑如能同时运用，记忆能力则可增加二至五倍，这便是读书既要动口又要动手的道理。

中国是一个具有数千年历史的文化古国，先哲们创造了丰富的思想文化。其中一些能代表中华民族智慧的经典著述，积淀着中国民族文化的灵魂，它不仅是中国人的文化遗产，也是世界文明的重要组成部分。我们惊奇地发现，中国的这些文化经典大多是通过诵读和书以载道的方式传承下来的。其中最典型、特别是与书法结合最为紧密者当属《千字文》。

南朝周兴嗣受梁武帝敕命撰《千字文》，因其所撰「知识风瞻，大俗大雅，易记易诵」的鲜明特色，自其诞生之日起，便迅速传播开来。后世更是与《三字经》、《百家姓》一起形成了一套系统的、人们称之为「三、百、千」的儿童启蒙教材，成为中国古代影响最大的教育文献。由此使得它蜚声中国历史一千余年。

《千字文》之所以能彪炳千秋，另一个很重要的原因，便是它与中国最纯粹的文化经典——书法艺术的珠联璧合。

《千字文》问世不久，便成为中国古代书家从事书法创作的重要载体。第一个将《千字文》引入书坛的是陈隋间僧人书法家智永。智永名法极，会稽人；王羲之七世裔孙，羲之第五子王徽之之后。出家后长期住永欣寺，人称「永欣师」，亦称「永禅师」。他花费三十年时间摹写了八百本《真草千字文》，江东诸寺，各施一本。相传他在永欣寺积年临习书帖时，室内备有数只用竹编成的能容一担多的大簏箱，笔头写秃了便丢入簏箱中。日子久了，秃笔头竟积了五大箱。后来智永把习帖写秃的破笔头埋起来，称之为「退笔冢」。当时求他写字和题写匾额的人门庭若市，乃致寺院的木门槛也被踏坏，不得不用铁皮把它裹起来。这就是所谓「铁门限」典故的出处。

智永继承王氏家传，书艺精熟，其书圆劲秀拔，蕴藉浑穆，体兼众妙。论者谓其书《真草千字文》「真则圆劲古雅，草则丰美匀适，诚书家宗匠」（明万寿国《关中本·跋》）。作为僧人书家，智永没有像一般佛教信徒和许多书家那样热衷于抄写各类经书，却偏偏选中了《千字文》。如果说周兴嗣「一夕编缀进上」《千字文》是个奇迹，那么，智永积三十年之力，书成八百本《千字文》，同样是个奇迹。智永的八百本《千字文》有如八百颗种子播散人间，催生了后世书坛各体各派《千字文》书艺百花争妍的局面。

唐代书坛，书写《千字文》已蔚然成风。一些大书家，如欧阳

询、虞世南、褚遂良、李阳冰、孙过庭、张旭等，都有以《千字文》为内容的书法作品问世。欧阳询的《行书千字文》为「率更体」典型的巨制，纵横跌宕，无美不备。晚年所书《小楷千字文》，更写得风骨清峻。翁方纲评曰：「此《千字文》乃垂老所书，而笔笔晋法，敛入神骨，当为欧帖中无上神品。」在众多书家中，书圣怀素尤为引人注目。薛绍彭评其书曰：「怀素唐朝草圣超群，所谓笔力精妙，飘逸自然，非学之能至也。」怀素曾书《千字文》数十本，其《大草千字文》沉雄恣肆，晚年所书《小草千字文》一派古淡天真，直追书艺极境，尤为世人所重。明代姚绶评此帖「一字值一金」，故又号为《千字帖》。

宋代书坛，皇帝热衷于书写《千字文》。宋太宗赵光义、徽宗赵佶、高宗赵构、孝宗赵昚祖孙父子皆以书擅名，并都把《千字文》作为自己书艺创作的重要内容之一，且有较多作品传世。其中，徽宗所书《楷书千字文》、《草书千字文》尤为传世珍品。《楷书千字文》为徽宗独有的「瘦金书」，笔势迢丽瘦劲，意度天成，在我国书法史上独树一帜。《草书千字文》信笔狂书，其草法主要出自怀素，间有张旭影响，是徽宗草法之代表作。宣和四年，徽宗幸秘书省，宣示御书《千字文》十体书。自此开以各种书体表现《千字文》内容之先河。这种表现形式，到了元代赵孟頫手里，则发挥到了极致。皇帝御书《千字文》，而且反反复复临写，这是一种无言的号召。无疑提高了人们对《千字文》的认知度和在心目中的位置。

元代书坛，赵孟頫是当然领袖。他早年亦喜临智永所书《真草千字文》，成名以后，更创作了《六体千字文》、《四体千字文》等新艺术形式，大大丰富了书法创作的艺术门类。

明代书坛，临写《千字文》形成高潮，几乎到了无家不书的地步。以《千字文》为内容的书法作品存世数量之多为历史之冠。文徵明、祝允明、王宠、董其昌、张瑞图等人的作品尤为出名。文徵明书法集古之大成，像前代的赵孟頫一样，楷、行、草、隶、篆诸体俱佳。因此，才能创作出《四体千字文》这样的作品。王世贞《艺苑卮言》评曰：「所书《千字文》四体，楷法绝精工，有《黄庭》《遗教》笔意；行体苍润，可称《玉版》《圣教》；隶亦妙得《受禅》三昧；篆书斤斤阳冰门风。而皆有小法，尤可宝也！」董其昌亦负盛名。其书俊骨逸韵，自成一派。明末在中国书坛上探索、创新贡献最为杰出的代表人物张瑞图，也是《千字文》的心仪者与创作者。他的书法古辟新，风骨特胜，得力于魏碑，直追晋、唐遗风，深得颜、王精髓。以凌厉奇崛、往复动荡的气势而别具一格，时人赞为「奇姿如生龙动蛇，无点尘气」，令人耳目一新。后人将他与临邑邢侗、顺天米万钟、华亭董其昌合称明代书法四大家。张瑞图的《千字文》为五十四岁时所书，书法风格已趋成熟，然仍保留学孙过庭和苏轼的某些笔法。全篇字与字之间连笔不多，而运笔之气贯通，以显示其放逸之势。各字大小变化不大，主要靠结体的款侧反正、紧密开张、左右轻重、上下错落，来显现起伏跌宕；字姿呈方形的整体结构，

又时出奇险之态。点画通过粗细、干湿、疏密、方圆的变化，表现出跳荡之势，全篇呈字距紧密、行距宽疏的布局。然紧密字距中，时用舒缓的笔法和揖让的结体来调节；宽疏行距中，又时以出格之字和破直之势来调节，从而达到了密而不窒、疏而不空的效果。这些都体现了张瑞图的典型书风。

清代书坛，虽有帖学、碑学之分，但各书家却无一放松对《千字文》书艺的追求与努力。清初崇尚帖学，书家大多宗法前代的赵孟頫、董其昌。张照初学董其昌，并反复临习董书《千字文》，后学颜真卿、米芾。其书骨气清劲，气魄浑厚。清圣祖御制诗赞赏之曰：「书有米（芾）之雄，而无米之略。复有董之整，而无董之弱。羲之后一人，舍照谁能若？即令观其迹，宛似成于昨。精神深贯注，非人所能学。」刘墉书法则从赵孟頫入手，而能脱离窠臼，进而融会历代诸大家书法而自成一派。其书深厚雅健，骨力坚凝，神味渊永。论者譬之以黄钟大吕之音，清庙明堂之器，推为一代书家之冠。其后碑学渐兴，邓石如为个中翘楚。邓氏各体皆能，以篆书成就最高。康有为云：「篆法之有邓石如，犹儒家之有孟子，禅家之有大鉴禅师，皆直指本心，使人自证自悟，皆有广大神力功德，以为教化主。」这些书家尽管其艺术风格成就各异，但在他们所创作的书法作品中，《千字文》却同样占有非常重要的一席之地。

总之，智永以自己的书法艺术实践和成就，点燃了后世书家书写《千字文》的极大热情，由此而产生了大量艺术精品，大大丰富

了我国书法艺术的宝库。

纵观历代各家书法作品，除碑文墓志外，书写诗词赋者有之，书写传世名文者有之，书写儒学经典乃至佛学经卷者亦有之；但总不如或临写或创作以《千字文》为题材的作品数量众多。这种现象，在中国书法艺术史上或可称之为「千字文现象」。千字文现象代代相承，绵延不绝。明书家程南云说：「历代能书之士，因其文不重叠，率多书之，以为学书者模仿。」陈道复也说：「书《千字文》往往有人，非人好书，人欲书之耳。盖《千字文》无重字，人谓书学尽于此矣。」可见，历代书家是把临习《千字文》当作了传承书艺、提高书艺的重要途径和手段，并进而又此为平台，以驰骋自己的书艺才华，大显身手。如此循环往复，日进有功，这也许就是「千字文现象」绵延不绝的原因吧。

现当代书坛，凡大家亦无不将《千字文》作为自己展示书艺的重要内容。于右任草书《千字文》，沈尹默草书《千字文》，启功草书、楷书《千字文》等，都是当今珍贵的书坛瑰宝，在他们各自的书法成就中占有重要的分量。

三、初中海草书《千字文》书法源流

要评析与鉴赏初中海的行草《千字文》书法艺术，必须先从小明四大家之一的张瑞图说起。

张瑞图是晚明最有创造性的书法家。年轻时即以擅书名世，时人将邢侗、张瑞图、米万钟、董其昌并称为晚明四大家。明代秦祖永《桐





阴论画》曾指出：「瑞图书法奇逸，钟王之外，另辟蹊径。」钟即三国魏之钟繇；王指东晋二王（王羲之、王献之）。钟、王所创立的书风，历经唐、宋、元的持续发展，已形成源远流长的帖学传统，其审美特征表现为崇尚阴柔之美。由元代赵孟頫树立的妍媚柔婉书风，将钟、王之帖学推向高峰，对明代产生了最直接的影响，追求外在形态的「姿媚」蔚然成风。近人马学霍在《书林藻鉴》中综述明代书法曰：「帖学大行，故明人类行草，虽绝不知名者，亦有可观。简牍之美，几越唐宋。惟妍媚之极，易粘俗笔。可与入时，未可与议古。明遂无一能名家，故所成就终卑。偶有三数杰出者，思自奋轶，亦未敢绝尘奔也。」

邢侗精研东晋二王，临摹几可乱真，自谓「拙书唯临晋一种」。米万钟擅行草，作为米芾后裔，谨守家法，在米字体格中唯增圆润。两人虽不学赵孟頫之体，却未离二王樊篱。

董其昌公开向赵孟頫宣战，力纠赵书之妍媚熟甜。他以复古为借口，法唐而入晋。以率真的笔法，在放逸中现「自然天真」之趣。其风格与赵书相比，更多生拙、放逸、简淡、萧散之韵。然体貌仍不离圆、秀，尤其在弘扬帖学、重振钟王风神、讲求姿态方面，与赵孟頫是一致的，只是另立了一种形态。张瑞图虽与邢侗、米万钟、董其昌并称晚明四家，然他的书风与邢、米、董三家迥然有别，而与黄道周、倪元璐、王铎、傅山诸人创立的奇崛、狂逸风格颇为相似，与他们共同在钟、王之外另辟蹊径。虽然在书品和成就影响方面，

不能说张瑞图就一定超过三家（尤其是董其昌），但却独创一格，属于「绝尘而奔」者。仅此而言，张瑞图在中国书法发展史上独特的贡献，显然是晚明之翘楚！

张瑞图书法最显著的特点，是不同于柔媚时尚，而别具「奇逸」之态。他擅长的楷、行、草书，笔法硬峭纵放，结体拙野狂怪，布局犬齿交错，气势纵横凌厉，构成强烈的力感和动荡的气势，确属「奇而逸」者，时人赞为「奇恣如生龙动蛇，无点尘气」。

清人梁巘《评述帖》曰：「张瑞图得执笔法，用力劲健。（他）行书初学孙过庭《书谱》，后学苏东坡《醉翁亭》。明季书学竞尚柔媚，王（铎）、张（瑞图）二家力矫积习，独标气骨。虽未入神，自是不朽。」行草这一书体的高度成熟而蔚为大观，是以王羲之《兰亭序》问世为标志的。其用锋变化之丰富、微妙，早已成为经典。自他之后，除陈、隋之际智永《真书千字文》略守祖法外，只有唐孙过庭的《书谱》和宋米芾的某些书作仍然强调这个重要的技法。

综观隋、唐、宋、元、明历代行草大家，固然在用锋上各有特色，却均有简练这一技法的趋向，从而把精力投注到不同程度的「新理异态」追求上去。他们的用锋方法有一个相同的特点，即均是顺应着笔「尖、齐、圆、健」的天性而作各自的用锋动作。

张瑞图不满足这种传统而常规的写法，而是以一种生拗的意趣做导向，使用笔只在露尖的侧锋上作横截翻折动作，从而造成一种激荡跳跃的声势和剑走偏锋的感觉，拓展了用锋的新变化。清梁巘《承

晋斋积闻录》曰：「张二水书，圆处悉作方势，有折无转，于古法为一变。」倪后瞻《倪氏杂笔书法》也说：「其书从二王草书体一变，斩方有折无转，一切圆体皆删削，望之即知为二水。」

张瑞图奇逸书风的形成，更是时代审美思潮转捩的产物。

在有明一代姿媚书风占主流的时尚下，萌发着一股尚丑、尚狂、尚美的思潮。明初张弼「怪伟跌宕」的草书，陈献章「拙而愈巧」的茅龙笔草书，明中期祝允明「纵横散乱」、「时时失笔」的狂草，都显现出反传统的倾向。至明中叶以后，随着文学中「公安派」的「独抒性灵」说及哲学上李贽等人异端思想的出现，使这股反传统的「狂怪」的书法艺术思潮获得进一步发展，在书法界涌现出徐渭、张瑞图、黄道周、倪元璐、王铎、傅山等一批狂怪派书家。这些人创历史地扭转了时代的审美风气。其中走得最远的无疑是张瑞图。他抛弃中和、优美的姿态与规范，崇尚结体支离款侧，以丑为美，笔墨随兴而运，打破藏头护尾、平正安稳等传统的形式美规律，肆意挥洒，棱角毕露，布局不求平衡和谐，而是纵横交叉、散乱相间。这种以丑怪、狂狷为美的书风在明末清初风行一时。近人张宗祥《书学源流论》评述曰：「明之季世，异军特起者，得二人焉。一为黄石斋（黄道周），肆力章草，腕底盖无晋唐，何论宋元；一为张二水（张瑞图），解散北碑以为行草，结体非六朝，用笔之法则师六朝。此皆得天独厚之人。」

张瑞图的书法在外在形态、笔墨形式上，与黄、倪、王、傅有许多相似之处，呈现出趋同的审美追求。清杨守敬《跋张瑞图〈前赤壁赋〉》曰：「张氏顾其流传书法，风骨高骞，与倪鸿宝（倪元璐）、黄石斋（黄道周）伯仲。」沙孟海《近三百年的书学》亦曰：「明季书学极盛，除祝允明、文徵明年时较早，非本篇所能说及的外，余如张瑞图、孙光弘等，并不在董其昌下。」

张瑞图的书法艺术虽几近成为中国千余年书法史上最后一位高峰，然而，由于近几十年来意识形态领域的左倾思潮和历史唯心主义史学观的泛滥，张瑞图这位极富创造性、极具个性的一代书法大家一直遭到人们的漠视。不过，金子毕竟是金子，任何人都抹杀不了它的光辉。当代一位张氏书法艺术的虔诚信徒，在几十年时间内用心灵之触角揣摩演习，继承张氏书艺的血脉气韵，并独承大师「破、立之勇气」，用辛勤与天赋，探索出近张（瑞图）更远张（瑞图）的草书。他，就是初中海先生。

四、初中海草书《千字文》艺术赏析

初中海，号一道。自幼随外祖父学书，近五十年勤勉不辍，自云：「书法于我，少而笃好，每日临池，不敢稍怠。只欲取故人之神而遗其貌，但与前贤明离而合也。」半百之年的苦心追求，淡泊世俗间的利益纷争，用笔墨书写性灵感悟，这是初中海书法人生的门径。自古有云「书山有路勤为径」，天道历来酬勤。如今的初中海在书法艺术方面着实成就卓然。「博宝艺术家网」曰：「一道先生深谙



佛理，形之赭墨，以宇宙生命的抽象感悟作用于书法创作中，空彻清明，无碍无障。」

长期以来，初中海先生专心草书创作。初期回旋于进退莫不中节的释怀素和纵横争析、波澜起伏的黄庭坚，用工尤勤。筑其整体态势后，最新则演习骨法崭新、用笔极力方折的张瑞图，行笔转折方健，结字崎侧多姿，得其偏侧俊力而能生圆浑之意。在此基础上又能入祝允明天真纵逸的点画，使线性内涵千钧，图式精魄超然。

初中海几十年潜心奋进，近佛参禅般将生命融进书趣墨道之中，终有感悟：「吾喜张长公（张瑞图），学之而不泥之。师其意，取其神，独探自家灵苗是也。」他深刻认识到，「张长公之草书，师古而又逆古，依法而又叛法。张扬个性，追求独创，独抒性灵，痛快淋漓。一如大侠以武犯禁，非凡俗之辈所能为也。若功力不逮，徒然画虎成猫矣。」

初中海悟出前贤至道，便坚定了自己书法追求的至上门径：「禅家讲要参活禅，学书者亦如此。而对古法，万不可刻舟求剑，胶柱鼓瑟。」他悉心继承，更旨在突破。近期创作的草书《千字文》长卷，集中体现了他书法艺术追求的全部旨意：取其前贤张瑞图奇逸飞扬的神韵，并具备了张瑞图难能可贵的矫健骨力。但又创出自己草书的另一番崭新天地：奇正，并非一味的摹写张长公之奇逸。同时还坚守住了用笔「中锋」的书法正流，并做到了正而不圆古。他在侧锋、偏锋穿插使用过程中，灵活地在整体上归「正」。使侧锋、偏锋与中锋有机杂糅，浑为一体，呈现在作品中的是万千气象，勃勃生机。

从而更突出其中锋厚重、道劲、冲和、守中，使作品整体上显现出奔放中的含蓄，张扬中的儒雅。这便是他近张（瑞图）更远张（瑞图），师古又逆古，宗法又叛法的大胆动作。从而避免了前贤张瑞图在创立一代书风时曾被人略加诟病的「侧锋、偏锋形成的过于张扬和粗野」现象。更值得肯定的是：初中海融通兼蓄，避免了古人因过于讲究笔笔中锋而导致的「圆润端庄但难避呆滞」的白璧微瑕。他并不是机械的笔笔中锋，而是有正奇不同的审美风格。即使在具体笔画上中锋守正，但运笔过程中却时时出现侧锋、偏锋之笔势，出与入，收与放，跃与伏，急与缓，融通至妙。使作品在不失守正、中和的同时，更兼有奔放、鲜活、灵动的特质，充满着参差有律、动静有序的韵律美。

真正意义上的草书，在书写上的难度是非常高的。初中海不是书家毫无拘束地兴笔挥洒，也不是当下一些缺少几十年严格训练者动辄就随随便便地妄称「自成一家」。而是严格地恪守「古法和前贤」传下的规矩，每个字的点画结构，都有严格的范式。每一代草书写家，都得戴上这幅举世公认的镣铐跳舞，而且还得跳出自己的神采。由此可见其艰难程度。这也是几千年中国书法史上真正能称得上草书大家的实在是凤毛麟角、少之又少的原因。

初中海在探索几十年后，由着自身禀赋和内心文化积累，还有他的率真性情，勇敢地进行草书创作。呈现在我们面前的草书长卷《千字文》，已然宣告了他在草书上的成就。我们不妨从独特的笔法技巧上领略一番他草书的底蕴、功力。他结字的点画，总是有不同的形态，

长和短，横和竖，弯和斜，中锋、侧锋和偏锋的用笔，在不同的点画中都不是均衡地用笔，而必然是配合着不同的形态，有变化地运行。从落笔、行笔到收笔，其方向、力量、速度不断地在变化之中。而且在不同的点画之间，尤其是上下、左右笔画之间，还有着不同的呼应和照顾。由此显出「奇怪」，显出有动「势」。每有竖笔，必不直用其笔，因直则无力；每每都立笔左偃而下，以见力度。发势而卷笔，若折骨而争力。每有左挑，则蹲锋得势而出。出则暗收，前画卷则敛心而出之；而左上「策」笔，总是斫笔背发而仰收，则背斫仰侧也。「掠」笔拂掠迅疾，其锋左出而欲利，微曲而下，笔心至卷处。他的这种笔法，多含有拧笔转指的技法功底。他主张的交锋错笔，在笔管上拧着劲，转着笔管运笔，使每个点画都充斥着力度。

初中海，一个独立特行的北方汉子，或许因生性奇倔，或许因固守己见，或许因人生志向方面的某种信念，在几千年中国书法长河中，独具慧眼地盯住最能切合自己性灵的「奇逸」书法宗师张瑞图。个中原因，近年他偶吐心迹：「当今社会，当今书坛，越来越缺失某种东西。这种东西对当下书坛，甚至对当下中华民族，都很重要。」他几次都欲言又止，「我是搞书画艺术的，不便对当下书坛、当下社会种种时弊多言多语。我只能靠艺术家的感觉，用笔墨，做自己能做的，写自己想写的。并通过它来表达自己的志趣和对社会人生的某种态度。」

看来，只有作品，只有蕴藏在笔墨中那种性灵、精神，才能将

初中海内心那种「欲言又止」的感觉体现出来。他的长卷草书巨制《千字文》，风神冲烈、恣意奔突的大千气象，不正将书家企图表达给世人的那种内心隐秘，宣泄得淋漓尽致吗？

二〇一二年三月



天地玄黄

宇宙洪荒



吾力有子法

月有子念



所
有
令
我

定
身
是
自
德





王侯将相宁有种乎

仲春二月

世情故可

世情故可



九

五

七

八

五
七



主司味獨

心跡正合綉師

