

昔子以父
先弗以
也人
物以親
也天
吾地
也
不
是
之
也
人
物
也
天
吾
也

第二卷

中國近現代名家書法集

幺喜龍 (第二卷)

天津出版傳媒集團



天津人民美術出版社

圖書在版編目 (C I P) 數據

中國近現代名家書法集. 第二卷. 幺喜龍 / 幺喜龍
書. -- 天津: 天津人民美術出版社, 2016. 5
ISBN 978-7-5305-7376-1

I. ①中… II. ①幺… III. ①漢字—法書—作品集—
中國—現代 IV. ①J292.27

中國版本圖書館CIP數據核字(2016)第094774號

中國近現代名家書法集 幺喜龍(第二卷)
Zhongguo Jinxindai Mingjia Shufaji Yaoxilong

出版人: 李毅峰

責任編輯: 陳彤 薛強

技術編輯: 李寶生

策劃: 魏立軍

制作: 北京國韻軒文化交流中心

出版發行: 天津人民美術出版社

社址: 天津市和平區馬場道150號

郵編: 300050

電話: (022)58352900

網址: <http://www.tjrm.cn>

經銷: 全國新华書店

印刷: 深圳市國際彩印有限公司印制

印張: 27

開本: 787毫米×1092毫米 1/8

版次: 2016年5月第1版 第1次印刷

印數: 1-1500

定價: 480.00元

版權所有 侵權必究



藝術簡介

么喜龍，男，一九五〇年生於瀋陽。

曾任瀋陽市文學藝術界聯合會專職副主席，瀋陽市文史研究館副館長。國家一級美術師，終身享受國務院政府特殊津貼藝術家，被遼寧省委、遼寧省人民政府命名為「青年專業技術拔尖人才」。中國人民政治協商會議遼寧省第九屆委員，中國人民政治協商會議遼寧省第十屆委員、常委，中國書法家協會會員，瀋陽市勞動模範、瀋陽市勞動功勳獎章獲得者，瀋陽市文史館館員。

一九八四年，在瀋陽遼寧人民會堂舉辦「么喜龍書法展」，瀋陽地方志記載「么喜龍是我市歷史上第一個舉辦個人書法展覽的書法家」。

一九八七年瀋陽市第二屆藝術節，在瀋陽青少年宮舉辦「么喜龍書法展」。

一九八八年，「么喜龍書法展」在北京中國美術館舉辦，展品《龍騰》《草書古詩四首》被中國美術館收藏。

二〇〇一年，遼寧省博物館收入館藏書法作品七十件。

二〇〇三年，《榮寶齋》雜誌舉辦「傳統魅力——榮寶齋書法提名展」，么喜龍被提名並與啓功、沈鵬、文懷沙、徐邦達、楊仁愷、馮其庸、周汝昌、饒宗頤、沈定庵、韓羽、王鏞、陳振濂在北京中華世紀壇藝術館聯袂展出作品。

二〇〇五年，「么喜龍書法藝術展」在北京中國美術館展出，展品《陳人杰詞〈沁園春·丁酉歲感事〉》行書四條屏被中國美術館收藏。

二〇〇七年，由遼寧省委宣傳部、遼寧省文化廳、遼寧省文物局主辦，遼寧省博物館承辦的「筆墨承載的經典·么喜龍《草書〈古文觀止〉》巨作展」在遼寧省博物館舉行，《草書〈古文觀止〉》巨作被遼寧省博物館收藏。

二〇一〇年，「么喜龍書法藝術展」在遼寧美術館舉辦。

二〇一〇年，「么喜龍書法藝術展」在北京大學圖書館展出。

二〇一二年，舉辦「么喜龍書法藝術雙展——今草《古文觀止》巨作展」。

二〇一二年，「書法創作作品展」在遼寧美術館展出。

二〇一三年，中國國際出版社出版《一代大師》范曾先生、歐陽中石先生與么喜龍三人合集。

二〇一三年，中國國際出版社出版《走向世界的中華藝術大師》黃永玉先生與么喜龍二人合集。

二〇一四年，中國國際出版社出版《一代大師》靳尚誼先生、劉大為先生與么喜龍三人合集。

二〇一四年，「么喜龍紙本草書《古文觀止》巨作展」在遼寧美術館展出。

二〇一四年十月，《中國近現代名家書法集——么喜龍》由天津人民美術出版社出版。

二〇一五年，《〈古文觀止〉巨作展作品集》由遼寧人民出版社出版。

么喜龍書法的傳承與創新

楊仁愷文

持之以恒從未中輟

書法家么喜龍鬚齡習字，至今已歷三十多個寒暑。他持之以恒，從未中輟，毅力可嘉，終於在「八法」上闖過道道難關，博得社會人士好評，信非偶然。

么喜龍矢志不渝，奮勵自強，正如其本人所經常自警的：『無論遇到什麼情況，走自己的路。』因此，我才寫出幾段從內心發出的感慨。

書法被歷史承認為我國民族藝術的一朵奇葩，却不是憑任何人隨意一揮，既無臨池之功，又無傳統基礎，就稱之為藝術作品。否則，無疑是對藝術的褻瀆，天大的謊言！

近觀么喜龍的書法作品，其中顏楷法，寫擘窠大字，有參照何紹基一路的行書，也有仿自漢隸的八分。引起我們興趣的是他從《書譜》和王鐸書中脫化而出的行草，如草書韓愈《謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓》七古長句和王鐸五律一首，前者從《書譜》轉化而來，後才由王鐸脫胎，提按轉使，各得其宜。一改原先因襲的步伍，面目清新，頗有靈氣，前後判若兩人，不能不引起我們一番思索。據悉他近年改弦更張，對傳統筆墨臨習甚勤，孜孜不倦，先求其似，後得其變，中間自然有一個過程。如果思想和功力達不到要求，變就無從談起，有可能走相反的方向，終身難脫粗俗習氣。宋代大家黃庭堅有詩云：『世人盡學《蘭亭》面，欲換凡骨無金丹。』即指那種變不過來的人，是無藥可醫的。因此，我高興地看到么喜龍有一個良好的開端，已經變過來，闖過一個艱險的關口，值得慶幸。

從事任何一種藝術實踐，都是極為艱苦的事業，有的人一生兢兢業業，為之奮鬥終生，尚且不能攀登頂峰，又何況一曝十寒、淺嘗輒止？或為蠅頭微利，或為躋身名流，將此作為飛黃騰達的敲門磚，絕不可能入藝術之宮的堂奧，歷史從來無此先例，今後仍然不能破此先例！

已故著名書法家潘伯鷹先生對怎樣才能成爲一位名副其實的書法家，提出三點看法：第一要有自強獨特的字形，即面貌，如顏如柳，各自不同；第二要有自己的特殊章法，如董其昌以分行疏闊和字間上下距離特遠爲異；第三要有自己的特殊精神。每一個書法家，其翰墨流傳有一種獨立姿態與風神，使人一見即知其爲何人。換言之，這是他之所以稱爲不朽的地方。而字形與章法是有形方面，容易看出，至於精神則是無形的，不易看出。此語明白易曉，以之衡量么喜龍的各種書體，讀者可以從中得出一個較爲客觀的標準，毋庸多贅。

明代名鑒賞家豐坊（道生）說過：『書有筋骨血肉，筋生於腕，腕能懸，則筋骨相連而有勢。骨生於指，指能實，則骨體固定而不弱。血生於水，肉生於墨，水須新汲，墨須新磨，則燥濕停勻而肥瘦適可。然大要先知筆訣，斯衆美隨之矣。』此中血水、肉墨之說，尚有待進一層論證。晚清于文瀾對豐氏論點有較全面的發揮。今日美學家宗白華又進而論之，從美學觀點加以闡述，亦有助於書法美學中生理和心理的深入探索。聯繫到么喜龍的書法，同樣可以做不少文章，但有待於將來對之做全面分析時才能用到它，此處所以將其徵引出來，是爲了補充從前評介時的遺漏。

吸氣精華 獨樹一幟

今天不少評論家對么喜龍的草書產生深厚的興趣，我也有類似的看法。當我看到么喜龍的一本草書冊原稿時，又發現他的面貌變化增多起來，詢其何以有如此之速。答以在二〇〇五年不尋常的高溫之夏，潛居斗室，揮汗如雨，日復一日，晝以繼夜，堅持到了秋天，幾易其稿，總算告成。爲此浩瀚巨帙，在炎熱似火爐的小屋中書此，實非易事。衆所周知，寫草書與篆、隸、行、楷異趣，它能表達作者的情緒，因而難度大一些。唐代大文學家韓愈在《送高閑上人序》中云：「往時張旭善草書，不治他技，喜怒窘窮，憂悲、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、無聊、不平，有動於心，必於草書發之。」這裏說的是高閑和尚的草書寄托了自己的情懷，是符合實際的。但不等於說別的書體不具備這種條件，祇是由於書體的局限性，在表面上不易抒發更多的激情而已。么喜龍性格內向，沉默寡言，但揮毫作草時，猶如疾風驟雨，勢不可擋。祇在此刻才能揭開他心靈的隱秘。說來是一對矛盾，却是矛盾對立的統一物。著名美學家王朝聞先生說：「……特別是草書，筆調變化無窮，賦予了很高的美學條件。」「下筆時千萬別考慮別人怎麼說，就是要一心一意表達自己的情感，別人喝倒彩也不管他，我就是要這麼表達自己的情感。這樣所表現出來的一種天真、淳樸、渾厚的味道，是一種自然之美。」又說：「書法作品不在乎有缺點，字錯了改一改，不好。要追求童心，童心就是真心，不掩飾。字如其人，看了字就知道這個人的心，把創造性、質樸性統一起來。」我以為，王朝聞看么喜龍草書後所引起的一系列審美聯想，發自他心中的感應，是從美學角度引伸出來的，應該說有助於作者創作的提高以至於升華，裨益不淺。

瀋陽市文學藝術界聯合會和書畫研究所對么喜龍的書法在北京中國美術館展出後的總結，綜合各方面的意見所做的分析，特別是對他的草書分析，基本上能够表述出實際的內在因素：「么喜龍對前輩的藝術心領神會，綜合運用，他學楷書以顏爲底，糅進柳骨，學草書，以章草的古樸爲主，糅進今草的飄逸，進而吸收了王鐸草書外柔內剛的特點，形成了筆勢粗壯柔美的獨特風格。肥壯穩實的筆畫中，顯示出一種體魄強壯的健康美。他的每幅作品筆雄墨秀，柔中有剛，古樸典雅，雍容自若。寫得渾厚大度，含蓄沉穩，又不失天真、疏拙的意趣。他起筆很重，橫的收筆戛然而止，乾淨利落，最爲特色的是長撇末尾，大都重筆用力撇出，撇捺左促右踢，盛氣凌人，劍拔弩張，給人一種武術之美。但他的書法總的面貌又極溫和、柔軟，人稱紗裏藏劍。他以草書見長，對前輩草法大家不是刻板模擬而先求其似，後得其變，握筆輕鬆，揮灑自然。有的像龍蛇走穴，藏頭露尾，使豐富複雜的感情含而不露；有的像大鵬翱翔天空，自在而清遠。他的草書有的在流暢之中更有莊重嚴整之氣；有的艱澀的線條中蘊含着樸拙之風；情趣盎然，令人玩味無窮。」這樣來描繪他的草書，大體上可以被讀者所接受。

成竹在胸 操之有素

新興文學形式的詞，在唐、五代、兩宋時期，百花爭艷，流派紛呈，在中國文學史上大放異彩。其間名家輩出，千古絕唱，藝術生命長存人間。

么喜龍用草書寫出唐宋名詞兩百首，借草書的若干特色，與詞抑揚頓挫的音樂節奏相配，使讀者既能領略詞調的玉振金聲、心曠神怡，同時，從草書的奔放馳騁，以紙作氍毹，筆爲舞女，跳出富有旋律、轉動照人的『舞蹈』——草書，兩相緊密地結合起來，非常合拍，饒有趣味，誠是一種別出新意的嘗試。

通過草書，么喜龍自身至少又得闖過一系列難關，首先是對兩百首唐宋名詞，每字每句每闕的領悟，是否有所理解？因爲它決定書者對詞調的感受深淺和廣度如何。單是理解、感覺還不夠，必須每個字的草法都要記住，而且要滾瓜爛熟，不然，寫起來馬上會遇到麻煩，它不比行楷，可以停下來查明結體再行起筆，而草書必須上下相接，一氣貫通，分行布白，大小參差，橫平豎直，撇捺點畫，不允許有瞬間思考余地，如不是成竹在胸，操之有素，當即會出現滯筆，影響全篇效果，這正是難點之所在。王朝聞要求草書要存其真，錯字也可以不改，但此本讀物畢竟是面向廣大草書和詞章愛好者的，內容兩百首，近兩萬龍飛鳳翔的草書，如真的錯字多了，未免美玉之瑕。我看過原稿，尚未找出差誤，殊不易得。草書用的是今草結體，與張旭、懷素諸家狂草有所不同，前面引文中提起過王鐸草書對他的影響，在此草書集中，雖能依稀見之，究竟逐漸在擺脫前規，向着自己開闢的路子蹣跚前進。所謂登高自卑，行遠自邇，么喜龍的草書，猶如初開蓓蕾，經過各方面精心培養，以及自身長久不懈的實踐，在不久的將來一定能開放出燦爛的花朵。

書法本質與文化形態

兼序么喜龍《草書〈古文觀止〉》長卷

劉傳銘文

這篇文章是由么喜龍所作長達一千五百米的巨幅長卷《草書〈古文觀止〉》問世出版引起的。

我一直認為，中國歷朝歷代的書法理論固然不乏精彩之言，但總體來講仍是經驗的、感知的、非系統的。近二十年來，雖然有《中國書論輯要》《論中國書法的語言本質》《莊子思想對書法創作及審美的定性作用》等文本問世，對書法理論學理化進程不斷進行探索，但終未引起書法界應有的關注與尊重。這不僅是書法藝術的表徵繁榮與精神式微的悖論之一證，同時也是時下從泛美學的角度來看書法藝術本質的那些「二手貨」書論和從書法角度所感受這些「偽學術」隔靴搔癢的尷尬。由於中國書法包容了全方位的資訊品質，如果將問題僅僅作為美學理論普遍性的一個例證來研究，而忽略了書法藝術的中國性質（這個性質為書法所獨有），因而在理論與實踐完全脫節的「書者不言」與「言者不書」的當代語境和文化背景下，一些套用西方美學理論框架而填塞一些書法史料、書法鑒賞和經驗描述的文字便很容易被誤讀為書法理論的新收獲。所以，當我們慨嘆「當代無書法家」的同時，不能不首先歸咎為理論上的大失敗！

如果我們對自己的民族文化傳統還稍存敬畏之心，如果我們不願意將所有用毛筆在宣紙上的書寫游戲都當作書法藝術來研究，同時我們又不滿足沈尹默的《書法論叢》和潘伯鷹的《中國書法簡論》以及金學智的《中國書法美學》等著述中那些直觀式點評的談筆、談墨、談綫的見解，而是要把歷史的觀點和現代的透視都組織成一整套概念系統，並且這個理論系統又絕不能從精神上成爲一種大而化之的藝術哲學附庸，那麼從藝術本體理論的層面上講，書法這門中國人特有的藝術形式在中國人的生存狀態，在中國文化的精神沃土中對人性的本質、人格特點以及人的生命意義和價值體系的展示的獨特性才是我們應該關注的重中之重。另一方面，書法作爲東方文化歷史文明和當代人文國際思潮未來取向的某一種內在矛盾和聯系才是書法精神本質的核心。

么喜龍絹本《草書〈古文觀止〉》共十二萬字，長一千五百余米，可謂汨汨不絕，蔚爲大觀。現與釋文一同結集付梓，這不僅是書法家本人構思數年、費時數月創作辛勞的結晶，也是一件契合古代中國文化大傳統、現代中國時代大精神的精品大製作。《古文觀止》由清人吳楚材、吳調侯編選於康熙三十年前後，收錄了由《左傳》至明末古人書傳共十一卷、二百二十二篇文章，兩百餘年來一直是中國人學習古文必讀的範本。其影響之博大深遠難以作定量考。又因「簡而賅，評注詳而不繁，其審音辨字，無不精切而確當」，成爲既通俗流傳又精謹嚴肅的上乘之選。么喜龍選擇《古文觀止》作爲書法表現的內容顯然是審慎和明智的。一是「每思繼序前人而光大之」，亦是縱觀大意微言，探究源流得失之際，以筆代喉一發浩歌耳。

《草書〈古文觀止〉》長卷爲絹本濃墨書寫，用筆收放有度，提按鏗鏘，是么氏書風一以貫之的集中體現。么喜龍於創作之際曾邀余赴沈陽鑒賞。初覽之時，我曾心存疑慮：因爲《古文觀止》上收錄的文論，不僅時間跨度大，而且包羅的思想深邃、情感豐富，可謂姿彩斐然。或洋洋灑灑，或縝密推論，或情衷委婉，或淡然天

成。如果祇是用一種風格來表現這一切，儘管字字規矩，筆筆遒勁，也難免單調呆滯，殊難體現出文本的豐富神采。何況古人之《快雪時晴帖》《祭侄文稿》《妹至帖》《與山巨源絕交書》等傳世經典，哪一帖不是書文契合渾然一體？文章之笑罵歌哭與書法之喜怒哀樂雙重疊，令後人揣摩展讀之時，已分不清是書家之體現還是作家之體驗，分不清讀家體悟的是文章之美還是書藝之美。在「靡不有初，鮮克有終」的恍兮惚兮的精神優遊之際，在被感動與感動的複合世界裏去觸摸作家的心事與書家的顫動心弦。么喜龍似乎沒有考慮這一切，一千五百米長卷，力不分輕重，墨不分枯潤，氣不分斷連，情不分濃淡。他是一以貫之地自說自話。這不僅出乎我的意料，也使我頗為擔心，他能成功嗎？

我認識么喜龍的時間不短了，初次邂逅是在楊仁愷先生的「御花園」寓所。么君莊威周正、劍眉高揚，卻又謹言慎行、儒雅謙恭，不失君子之風，遂彼此一見如故。次日，喜龍邀我參觀位於瀋陽市中心的「么氏書畫館」，使我有機會得讀么氏昆仲的近百幅書畫作品。當喜龍打開那粗如石鼓的草書唐詩三百首長卷時，雖未細品，那一脉腕底風聲的浩然之氣已令人心蕩神馳、情緒激蕩，誠如唐人開篇所唱：「蘭葉春葳蕤，桂華秋皎潔。欣欣此生意，自爾為佳節」……正所謂「樂莫樂兮新相知」。

在我看到的么君書法作品中，有顏書楷法寫的擘窠大字，有參化何紹基一路的行書，有仿自漢隸的八分，當然更多的是精神出於東晉王氏《蘭亭》、結於明末王孟津，而面貌脫胎於隋人《出師頌》、宋人《大觀帖》一路的行書。如「草書韓愈《謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓》」「行草《聖教序》長卷」「行草曹丕《典論·論文》」「行草白居易《琵琶行》長歌」等等。至此，我對具備一個書家必備的四體皆能功力的么喜龍算是有了一定的認識。

么喜龍年輕時曾「腰間懸掛一串毛筆，到處為人揮筆，衣襟上沾滿墨迹，口出大言，把當代一些知名書家不放在眼裏」，一派天真爛漫、狂傲不羈的情狀。稍後，隨着書名日盛，書藝日精，喜龍反而愈加收斂，臨習更勤，孜孜不倦，由年輕時的張狂孤傲漸次轉化為沉穩成熟。如此可知喜龍一定是一位志存高遠、決不為浮名所累的求道者。近年來，喜龍嘗於高溫之夏，潛居斗室，揮汗潑墨，書以繼夜，不知秋之已至，遂有我們見到的《聖教序》《唐詩三百首》《五蠹》《逍遙游》等浩瀚巨製。遂有我們今天見到的「天下第一長卷」《古文觀止》。可以相信，喜龍雖未像「當代草聖」林散之那樣發出「要與古人爭一席位」的豪言壯語，然其心胸一定鎖定的是一個「上之又上」的大目標。不久前，喜龍將《古文觀止》長卷無償捐獻給遼寧省博物館，遼寧省文化界為此舉行了隆重的捐贈儀式，遼寧省各界人士數千人以及來自美國、日本等國和我國各地的書法家、理論家，蒞臨致賀，可謂「群賢畢至，少長咸集」，盛況不讓當年「曲水流觴」之蘭亭。盛世中華呼喚大藝術家，大藝術家一定具有使命感和大的胸襟，么喜龍此舉正與此契合。

配合么喜龍的捐贈儀式，遼寧省博物館同時做了一個非常有特色的書法展覽。既將么書《古文觀止》與釋文對照陳列，同時又精選了館藏數件古代書法精品一并展覽，有意無意之間讓觀者可以做古今對照和聯想。這個成功的展覽不僅令觀者稱道，同時也讓我消釋了以前的疑慮。我重新閱讀么書《古文觀止》的時候，「感知」「感性」「感悟」不禁在同一層面上伸展指向這個由個案而公案的關於書法本質的思索。大概是七八年前，我曾在一篇文章中提過，人類文明的記錄和傳承方式，大體上可以分為兩大類。一是文字閱讀，二是視覺閱讀，或者可以說是圖像閱讀。二十世紀以前以前者為主，二十世紀以後有向後者轉化的趨勢。書法藝術與生俱來地恰恰是這兩種文明雌雄同體的共相。

當書法作為一種藝術向公眾展示時，社會會有各種角度的要求和各種期待，而是否符合這些要求、滿足這些期待，通常也就是作品美與不美的問題。從個人來說，書法包括書寫的語符內容和書寫者的感情的表達的程度問題，因此便有了韻味、文化格調、雅與俗、巧與拙等等通常所說的美學問題。而這些問題都必須和書法作品聯繫起來。更為有趣的是，當這些問題從書法作品來透視之時，便又表現為另一個層次的問題，因此又具有不同的性質。比如，寫詩言志。既可以寫自己創作的作品，亦可以寫文學史上的名篇佳作。這兒，「言志」的格調因詩的語義而見出分別。但這并不和書法之作為藝術品發生直接的關係，很悲壯豪邁的詩句，可以書寫成流暢自如、清麗灑脫的書法作品。這樣，作為落實在作品層次上的書法之「感悟性」的問題又不同於上述兩方面的相加和相減。

這兒的問題非常複雜，絕非迄今為止的任何關於書法美學的作品論可以涵蓋。

第一，作品是脫離書寫者而獨立構成的一個系統。在這個系統「之中」和在「之外」是相互依賴的。就「之中」來說，作品必須接受一系列可以進行公共性觀覽的形式規範的要求，這些要求可以脫離價值好惡而具有公共的性質。比如：一、線性的展開方式的制約；二、內容作為書寫的契機和激發的作用，如顏真卿的《祭侄文稿》，而書寫上的線條狀態并非一定和其內容對應。

第二，書寫的線條的時間性展開過程是在漢字語符的約束下，而表情性特徵却又可以和語符內容不直接對應。《張黑女碑》《曹娥碑》都是為死者立碑，悼念亡靈，沉鬱蒼涼，哀婉頓結應是其題中應有之義，可書者却把全部精力用於展示自己對文字線條的美的領悟。

書法作品為什麼會具有這樣的性質？這裏文字的語符內容提供的聯想意義的「文化支撐」究竟如何？看來正確的結論是可以和書寫有關，亦可以無關，但不論「有關」「無關」，都可以構成兩方面的作用，即線的展開的時間性和文化聯想。這樣，作品論層次的「主體間性」便可以在兩個方面來深化作品的「開放」意義：一方面是綫構築起的純粹自由的藝術空間，因此人們看書法作品可以完全無視書寫的語符內涵；另一方面，語符內涵亦在外在方面架通了書法作品和中國文化傳統的親緣性，從而把書法作品的「主體空間最大程度地放大了」。這可是當代任何一位美學的文本主義者所從未論及的領域。

現在，么喜龍《草書〈古文觀止〉》已被遼寧博物館永久收藏。也就是說，它將作為一個新的經典被認識。這裏出版的帖本無疑又使么書的「主體空間」再一次被放大，被更多的人關注，被更多的人揣摩和品鑒。更多的人會據此來研究么書筆法的來源、結體方式、與前人的關係、對後人的影響，等等。但是，我更關心的却是么書《草書〈古文觀止〉》背後的歷史「文化支撐」和面對時代的「支撐文化」，即么喜龍書法藝術的文化形態特點。

這特點大致有三個方面。其一是實用性和審美性的融合。這特點現在由書法作品和釋文同時呈現更顯突出。書法的實用性，從甲骨文作為「天恩」記錄的占卜，到周秦之際無數的青銅器上的銘文，都是以實用為主的文字，目的在於昭示人們對某種必須遵循以及永遠不可遺忘的戒律的認同。多識字，寫好字，歷來就是中國人立身行事的起點，所謂「經藝之本，王政之始」，即此之謂也。正史每有正字、寫好字作為取士擇人標準的記載。「干祿字書」即專事此項目的。但同時，它又是審美活動，是至高的藝術。它的博大精深幾乎可以說勝過任何一門藝術。表面上看起來是一點一畫、橫豎撇捺，而其中的法則和韻致無窮無盡。各種書體既為這種審美提供了眾多形態的形象，同時也為從實用性到各層次的審美提供了不同深度的階梯。楷、隸、行草、行楷是常用的字形，也是為更純粹的審美提供基本的程式和準則，從而為進一步躍升到更複雜、更艱深的審美層次奠定基礎。大篆、小篆以及由此附加的豐富的文化資訊把人們拉入傳統，而各種草書的不可識、不可認以及其中

的各種「法式」的卓絕運用，把我們帶進最爲純粹的審美境界。

對此，我們若是從人文精神的角度來看書法藝術的特點，書法藝術展示的恰好是一個生命體由過去到當代到純粹自由的境界的過程。假如我們再把上述過程微觀化，那其中的「文化設計」特性，豈不是太令我們陶醉了！

其二，寫漢字作爲進入傳承的過程和藝術自律性的融合。從目前關於書法藝術性質的通行看法來說，「寫漢字」是中國書法之爲書法的基本條件之一。是不是書法，首先看是不是「寫漢字」。當然，並不能反過來說，「寫漢字」就一定是書法。過去，我們都是比較單層面地看待寫漢字，不是立體地放置在中國人的文化生存的環境中看待；這也正是「人文精神」的基本題旨。

具體地說，中國書法之「寫漢字」還有一個很深刻的潛在的文化功能，即由中華文化衍生的一種以審美誘發的方式——這種方式就是書法之寫漢字——作爲人們進入傳統的過程。寫漢字和識字在古代是一體的，而識字是進入由漢字爲中介的文化傳統的必由之路。所以古人把「字」提到很高的地位，諸如「字，乳也」「字，生也」「字，滋乳浸多也」等等，從這個意義上，中華文化傳統和漢字是互爲一體的，沒有哪一位古代的書法家和書法論家不是傳統迷。再從鑒賞者的角度說，通過審美的方式培養起普通的對漢字的熱愛，實質上也是對人進行文化傳統教育的方式。因此，寫漢字與書法的關係，絕非僅僅把漢字作爲這種藝術形式的要素之一，而是作爲聯繫漢字文化傳統，並且由這種與傳統的聯繫，來深化人們對中華文化的熱愛。近年來，民間有「誦經熱」，電視有《百家講壇》的熱播，且不論其中的成敗得失，但至少反映了時代對物質力量的膨脹和全球化文化的同一性的一種抗爭。幺書《草書〈古文觀止〉》爲這種抗爭自有貢獻。

其三，作爲個人的生存狀態的憑附和暫時中斷與現實生活聯繫的純粹人格狀態之展示的統一。我們說書法藝術的形式構成較少依附性，是指人們不可能從書法的線條和法式中讀出什麼確定的社會歷史內容。雖然這並不是說，一個較長的時間段內不存在某種一致的趣味，諸如「晉尚韻」「唐尚法」「宋尚意」等等情況還是存在的；祇是說，從這「韻」「法」「意」之中沒有確定的內涵，而祇是寬泛的、多義的。但是，就書寫與書寫者來說，却是依附性的。這兒的依附性是指：書法祇是士人之一種修養和憑證。當然，我們不能憑借《草書〈古文觀止〉》就爲幺喜龍收名定價行藝術家的加冕禮，更不想據此就去證明藝術家的道德良心。我祇是想對藝術家的嚴肅勞動表示應有的敬意，對他的藝術成就表示激賞與尊重。

最後，我還是想以七言四句《贈書家幺喜龍》作爲本文結束：

風聲腕底出關東，

夢奠神策快雪通。

肺腑從來存敬畏，

膽肝洗盡現雕龍。

好書法是學問養出來的

陳傳席／文

文化史上的北方指山東、徐州一帶。山東以西的河南、河北、陝西、山西等地為中原，中原也屬於大北方。南方指現在的江南，江南以南則古稱為荆蠻之地或苗蠻之地。北方以北則古稱為夷狄，其實夷本指山東，但山東文化在春秋開始大發展，出了孔子等一批人，夷就不稱了。而東北地區則被稱為狄或北狄，中原以北則被稱為胡或胡狄。其實北京這地區屬於夷狄的當中，本來文化底蘊也不行，但明清因成為政治中心，外來一批文化人充廁其間，文化落后的現象也就有所改變。中國的文化起源於中原，然後漸向東發展，到了山東，再向南發展，到了江南。近現代，受世界潮流影響，廣東、福建經濟發展，帶動了文化發展，其文化特點也是中西兼備。

東北既沒有成為全國的政治中心，也沒有成為經濟中心，似乎文化落后的現象一直沒有太大的改變。如果說有進步的話，那祇是時代性的整體進步，而非地區性的突出進步。

以書法為例，談來談去，都是中原、北方、南方的大家，近現代又多一些廣東、福建等地的書家，從最早的李斯、程邈、杜操、張芝，到鍾繇、「二王」，到祝枝山、董其昌，到金農、趙之謙、吳昌碩，再到康有為、于右任、林散之、高二適等等，似乎都沒有東北的書法家，至少在東北沒有引領一代風騷的大書法家。

所以，我關注的書家在南方，重點在江、浙一帶。有人給我推薦一些東北的書法，看后多數失望，總的印象是：粗；缺少文氣，缺少對傳統的理解。么喜龍和他的書法的出現，改變了這一現象。

我第一次見到么喜龍的書法作品是二〇〇七年十二月十四日他的《草書〈古文觀止〉》長卷展，地點在瀋陽的遼寧省博物館。我抱着東北無書法的框框去的，當在博物館大廳裏看到標題后，以為是從古代書法中集的字，又懷疑是他從哪裏找的高手為他題寫的，但哪裏有這樣的高手呢？十年前中國民間還有幾位書道高手，但都已不在人世了，我便向么喜龍詢問，么喜龍告訴我是他自己題寫的。我當時絕對愣住了，「是你自己寫的？」然後進入大廳，親見了他書寫的一千餘米的宏幅巨製《草書〈古文觀止〉》長卷，我震驚了，瞬間改變了我的東北無書法的成見。

么喜龍的書法和現代的流行書法不同，流行書法中較好的一些書法家也有點小特色，表現的是小技巧、小趣味、小特點，雖小但好，雖好但小。而么喜龍的書法却磅礴大氣，呈現出大家氣象。我一向提倡陽剛大氣，看到他的書法，也特別高興。

北人書法，往往雄渾有余，而秀韻不足，這就叫粗而無文。書畫詩文，雄渾也好，厚重也好，豪放也好，深沉也好，但都必須「骨秀」，無骨秀即無文。顏真卿書法向來以雄強渾厚著稱，但后人（如蘇東坡等）稱他的書法「雄秀獨出」「端勁而秀偉」「奇偉秀拔」「秀穎超舉」「雄媚」，都說他的書法雄中有秀。但必

須聲明是外雄而內秀，即『秀骨』。么喜龍的書法即外觀雄偉而內有秀骨。質言之，他的書法雖雄而又有很強的書卷氣。書卷氣即文化氣，無書卷氣而僅有技巧者，匠人也。故無書卷氣者非書家之書也。

沉着痛快，凡書沉着不易，痛快也不易，沉着痛快尤不易。『沉着』書易遲滯，易呆板；痛快之書易輕滑，尤易傷韻，二者統一，很需要功夫。么喜龍的書法即沉着而痛快。

么喜龍對書法綫條的品質特別講究。綫條的品質來自傳統。書法如果没有傳統就毫無意義。有人說最早的書法學哪家傳統？最早的書法來自自然，但時至今日，任一門有價值的文化都不可能没有傳統。書法的傳統性就更強，書法若没有傳統，那祇是寫字，而不能叫藝術。學傳統就必須按傳統的套路去練，猶如練拳術一樣，如果不按套路去練，練一輩子也無益。么喜龍的書法以顏真卿為基底，充實了柳公權，骨穩氣凝。有楷書的堅實基底后又學篆、學隸、學魏。最后他專攻草書，在他的草書中，章草之古樸，今草之飄逸，王鐸之外柔內剛，孫過庭之圓潤虬勁，皆融為一體，最后又以他自己的文學修養和特殊個性加以變化，形成了他個人的獨到風格：渾厚大氣，沉着痛快，雄渾而內秀。

好的書法不完全是練出來的，而是學問養出來的。么喜龍的書法是以其文化開道的。他自幼讀書，儒、道、釋、諸子百家、經史子集，無不研讀，打下了深厚的國學基礎。他尤愛《古文觀止》。於是，他于二〇〇七年五月至九月，客居北京，潛心創作了這套《草書〈古文觀止〉》長卷，高零點三六米，全長一千五百四十一點二六米，是現存中國書法史上最長的草書巨卷。現在，他將自己的心血《草書〈古文觀止〉》書法巨卷捐獻給遼寧省博物館，遼寧省博物館為之出版以饗讀者，并囑余為主序，余聊書數語，不知可為序否？

二〇〇八年三月十日於中國人民大學

逆流而上臻高境

讀么喜龍書法

崔自默文

楊仁愷先生在爲《么喜龍書法》作序時說：「書法被歷史承認爲我國民族藝術的一朵奇葩，却不是憑任何人隨意一揮，既無臨池之功，又無傳統基礎，就稱之爲藝術作品。否則，無疑是對藝術的褻瀆，天大的謊言！」初見么喜龍書法，眼前一亮，以爲明清人墨迹，待細觀瞧，又有其區別與獨到之處。在今天書法空前興盛又不盡人意的情勢之下，么喜龍書法的存在，的確有其獨特的意義。

么喜龍書法給人的第一感覺，是富有深厚的傳統功力和持久的審美價值。在其隸書、行書和行草書作品中，尤以行草書見長。他的行草書，築基於顏真卿的沉穩渾厚、王鐸的筆勢縱橫、何紹基的悠游勁健，再糅融了王羲之《十七帖》、孫過庭《書譜》、宋克《急就章》，以及《蘭亭序》和《聖教序》等諸體之長，進而深諳結體之微妙，熟練筆法之精能。宋人歐陽修云「作字要熟，熟則神氣完實而有余」（《作字要熟》）。么喜龍的可貴之處在於，他并未生吞不化，熟而趨俗，而是講究「先得其似，后求其變」，集衆美而無痕，鑄己面而出新。我很喜歡他的《聖教序》長卷，正奇、剛柔、擒縱、方圓、長短、輕重、舒密、繁簡、巧拙等關係處理，各臻其宜，尤其那潤墨綫條紆回縈繞、劃分構成不同形狀的空白塊面，簡直如玉鈿銀花，令人目爽。

古云「技進乎道」，是對於藝術規律的高度概括。知乎此，么喜龍一直進行更深的思考，追求更高的境界：如何在不失理法的條件下獲得更多的趣味，如何在似不經意中營造一種類乎音樂般的跌宕和旋律，如何意象合一、形神俱備等等。

在繁冗的公務之餘，么喜龍晨起揮毫，用功殊深，留下不少皇皇巨製，即使十數米長卷亦無絲毫懈怠，此非「勤」字者何？他在《自作詩》中有「何所謀身翻自笑，浮生一滴水中漚」和「悟真求變意如仙，翰苑遨遊付錦年」之句，其洞達人生與苦樂所繫，顯然矣。在當今塵世中，此精神無疑彌足珍貴，頗可欽羨；也因此，欣賞么喜龍的書法，不僅需要傳統修養，更需要寧心靜氣。

在新近出版的《么喜龍書法》冊中，還有其他書體佳作，如隸書毛澤東詞《沁園春·雪》、草書《王維詩》、何紹基體行書《朱敦儒詞》、行楷《孟浩然詩》等，各有別趣。

優秀書家的作品具有審美的持久性（因其書寫的難度和法度等因素），故而在書史發展軌迹上不可移易（因其獨特的個性）。執是以觀，么喜龍足堪接續古人前賢，真正意義的中國書法脈絡能得延綿不斷，信有其人。

一九九八年三月二十六日於西湖小樓竹窗

天地入胸臆 下筆化古今

唐輝／文

書法藝術在經歷了幾千年的發展過程中，已趨輝煌，歷朝歷代的書法家為我們展現了一道道瑰麗的書法藝術景觀，使令人望而興嘆。而不斷地揭窺中國書法藝術發展、嬗變的過程，研究歷代書家們的風格文本的創立、承續及演進是當代的學術責任，更要使我們在清晰地得到一個完整的歷史觀之後，超越前人並立足發展當代的書法藝術。

當今中國社會的政治、經濟、文化發展的大背景決定了中國書法藝術的當代前途。

近觀么喜龍《草書〈古文觀止〉》長卷而使人贊嘆不已。這件作品高零點三六米，全長一千五百四十一點二六米，可以被認定為中國書法史上現有的最長的草書長卷。這件作品的問世，不光是代表着么喜龍書法的卓越成就，更預示了中國書法藝術在當代將會有更大的發展和超越古人的能力。此件力作已被遼寧省博物館收藏，而么喜龍能有如此作為，確和他深厚的書法造詣和長期的艱苦探求是分不開的。

《古文觀止》是有三百余年歷史的文學巨製，么喜龍在創作時可想而知會遇到許多難題，比如對文學經典的解讀，對一些原文中不常見的字做草體轉換，在書寫時的遺漏錯簡，這些問題在么喜龍面前都得到了很好的解決，這得益於他對古典文學及相關學問深厚扎實的功底，所以在書寫當中能達到胸有成竹、從容自在的最佳狀態，作品中呈現出沉穩、雄渾、流暢、多變的藝術境界。常言道：觀書者必觀其草，不工草書者不能稱善書。么喜龍在書寫《古文觀止》時用草書這一頗具難度的書體，也正所謂藝高人膽大。清代劉熙載講「北書以骨勝，南書以韻勝」，么喜龍的草書即結合了北書與南書的風格特點而自成一法，以中鋒用筆，以圓筆取勢，同時借助臂腕的動作使字體流轉、靈動。作品給人的感覺是一氣呵成，鮮有停滯，在「立象」與「盡意」上達到了空前的完美統一。

孫過庭有言：古不乖時，今不同弊。就是告誡從藝者要有較高的對古代傳統的閱讀能力，對當下的藝術取向要有獨到的分辨能力。么喜龍對歷代草書大家都有深入的研究，對同時代的同行也給予極大的關注，同時促使自己不斷地進行藝術上的思考，既有選擇地吸收古代大家的優秀傳統，對當代書壇也有着自已獨到的價值判斷，不跟時風，堅持自我。同時，么喜龍對困擾書壇多年的學術問題——碑學與帖學之爭，也有自我的主張，既不重碑，也不貶帖，而是取其所長，有機融合，從而實現了書法實踐中審美的不斷突破，形成他草書的獨特面目。

么喜龍平時為人寬厚，舉止穩重，言簡意賅，在治學上是出奇的嚴謹。據我所知，其每天用在書藝上的時間平均為八小時左右，為時人所難做到。生活上無甚愛好，讀書寫字為其最大的愉悅方式。我認為，一個藝術家要想成功，需要高尚的人格、堅韌的毅力、無比的勇氣、超凡的才氣、深厚的功力、適當的機遇，這幾點缺一不可，古人講「既要品高，又要學富」。么喜龍能避開浮華，不慕虛榮，潛心治學創作，在今天如此躁動的社會環境裏實屬難得，其取得世人矚目的藝術成就也就不難理解。

歷時半年創作完成的鴻篇巨製《草書〈古文觀止〉》長卷是么喜龍創作上的一個里程碑，同時也是藝術上的一個新的開始。么喜龍不光草書見長，隸、行、篆等書體也皆擅長，在創作上他正值中年，也是精力、體力、功力俱佳的時候，藝術之路對他來說既曲折又漫長，還要讀無數的書，走無盡的路，在「外師造化，中得心源」的觀照下，希望他能在創作中將他的宇宙觀、自然觀、生命觀、時代觀、藝術觀交叉融合，在藝術上不斷超越自我，為中國的書法藝術的燭火薪傳，為書法藝術在當代的繁榮發展做出更大的貢獻。

前緣天定么喜龍

馬秋芬／文

二十世紀的六十年代初，么喜龍已長到了半人高，年齡邁進了十一歲的門檻。筆墨似乎和他前緣天定，這一年，他握上毛筆了。這筆一經攥在手上，他就覺出手心發熱、身周泛香。這是他習練書法的起點，與此同時學國學。

吉人自有天相，他初中的語文教師名叫黃禹翹。這黃先生看上去曠兮若谷，敦兮若樸，可一開口，言必子曰詩云。後來才知道黃先生本是位大學教授，他精六藝、曉文史，詩詞曲賦、書法繪畫無所不通，原本就是文史界公認的飽學之士。就像肥田喜歡良種，良種貪戀肥田一樣，當年這一長一少在課堂上一見面，就如膠似漆地黏在一起。黃先生讓喜龍當他的語文課代表，對他說：「東漢思想家王充有這樣一句名言，你要在腦裏扎根：人才有高下，知物由學，學知乃知，不問不識。」么喜龍點頭說：「記住了。」從此他課上幸福地聽講，課下獨享黃先生單兵教練。他見先生每捧起《古文觀止》，都對書皮書頁摩挲摩挲的，一股稀罕不夠的樣子，手掌都微微發顫。黃先生對么喜龍說：「《古文觀止》是自清代以來中國最通行的古文選本，可稱得上一部細緻獨到的準文學史。書中收入的上起周代下訖明末的歷代文章二百二十二篇，論說抒情，寫景狀物，衆體兼備。你把它讀懂了，吃透了，就能看清中國散文的發展脈絡，就能觸摸到各種文學技巧的至高境界；不僅能理解中華文明的幽深博大，還能明瞭歷代知識分子的心路歷程。」先生每說到這兒，總要綴上一番唏噓感嘆：「觀止唉，觀止唉！此集真乃盡善盡美，無以超越呀！」么喜龍雖尚年少，可他信奉黃先生，黃先生的話就是天！從那一刻起，他一面聽黃先生逐篇逐段逐字地講解《古文觀止》，一面生吞活剝地逐一背誦。時間是最好的磨刀石，久而久之，他背着咏着，秦文那善於敘事、長於辭令的雄麗酣暢，西漢《史記》那「史家之絕唱，無韻之《離騷》」，魏晉南北朝駢儷文體的美妙聲韻，唐宋八大家的風流個儻和美輪美奐，明代匡時濟世的凜然激昂，都使他分外着迷。這悠遠的思想長河，這絢麗的詞采波濤，在日復一日的冲刷、浸潤和濡染中，不知不覺地融進了一個孩子拔節的骨骼。背誦古文不僅是黃先生給喜龍開設的文化小灶，也是兩人真正的休息和遊戲。比如黃先生在喜龍面前脫口而誦：「山不在高，有仙則名；水不在深，有龍則靈……」喜龍馬上就接誦：「斯是陋室，惟吾德馨。苔痕上階綠，草色入簾青……孔子曰：『何陋之有？』」黃先生見沒考住他，就又開了個頭：「壬戌之秋，七月既望，蘇子與客泛舟，游於赤壁之下……」喜龍又爭搶接道：「清風徐來，水波不興。舉酒屬客……浩浩乎如馮虛禦風，而不知其所止；飄飄乎如遺世獨立，羽化而登仙。」及至後來，《古文觀止》上的篇目，師徒二人無一不比拼誦，背得滾瓜爛熟。

么喜龍那時學草書剛剛入門，他對草書中每個字的結體，像背外語單詞那樣，字字熟記於心。每次見面，黃先生完成一番說文解字後，總還要考他草書中每個字的幾種寫法。假如那個字有六種寫法，喜龍祇寫出了五種，黃先生就大不滿意。他定要拿出軟筆，一遍遍寫給喜龍看，半是教誨，半是顯示。么喜龍絕不讓挑剔的黃先生再抓辮子，那功夫下得就狠，整得黃先生怎麼也考不敗他。長此以往，兩人互相依傍，在一個精神與知識奇特的雙重境界裏，嬉戲追逐般地遨遊，講者陶醉，聽者入迷，那日子好不過癮！沒想到的是，么喜龍少年從師黃禹翹，在日後漫長的時間跨度裏，人世間不知發生了多少變化，么喜龍竟像一匹忠貞不二的駿馬，跟隨黃