

名碑

解读

陈龙海◎编著

一序临流万古传——
继起应争第一流



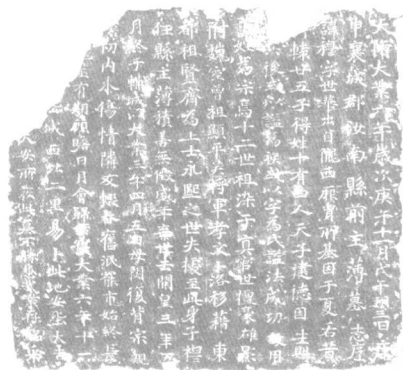
任縣主簿積善無徵盛年棄世去開皇三年五月終于輔城大業三年四月五日母閔復背宗親
初內水傷情隣文輟春舊泯罷市始終

絲前主簿墓志序
康貴胄基國于夏石黃
大天子建德因生賜
字為氏謚法成切數用
洙子真官世擅豪雄影
軍孝文小浴移藉東
世之世失據至此身子袒

中国古代艺术精品鉴赏丛书

名碑解读

陈龙海◎编著



岳麓书社

图书在版编目(CIP)数据

名碑解读/陈龙海编著. —长沙:岳麓书社, 2005. 2

ISBN 7—80665—574—3

I. 名… II. 陈… III. 汉字—碑帖—研究—中国

IV. J292.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 008278 号

本书已获台湾牧村图书有限公司大陆地区惟一授权

名碑解读

编 著:陈龙海

责任编辑:管巧灵

封面设计:胡 颖

岳麓书社出版发行

地址:湖南省长沙市爱民路 47 号

电话:0731—8885616(邮购)

邮编:410006

2005 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

开本:890×1240 毫米 1/32

印张:10.75

字数:228 千字

印数:1—8,000

ISBN7—80665—574—3/J·13

定价:24.00 元

承印:长沙市化勘印刷有限公司

地址:长沙市青园路 4 号

邮编:410004

电话:0731—5583670

如有印装质量问题,请与承印厂联系

作者介绍

陈龙海,男,一九六二年五月生。祖籍长沙,生长于湖北公安。书法学硕士、中国书法家协会会员、湖北省书法协会篆刻刻字艺术委员会委员、东湖印社社员、华中师范大学书法教师。

曾为职业农民,后做中学英文、语文教师,凡八年。一九八九年考入西南师范大学,攻读书法学硕士学位,得列蜀中名师、著名学者、文学家、书法篆刻家徐无闻先生门下,凡三年,仗先生耳提面命,书法篆刻步入新境。

其作品先后入选全国第二、三届篆刻艺术展、首届天津书法艺术节、首届西泠印社国际书法篆刻展、首届重庆书法艺术节。发表艺术论文二十余篇,计十余万字。出版专著《达摩的人生哲学》、《法家智谋》、《中华神笔》等多部。

其书法功底扎实,诸体皆能,尤以草、行见长,气势磅礴,神采飞扬,潇洒灵奇,艺林重之。篆刻亦为强项,深入传统而又自出机杼。绘画尝临摹古代名画近千,又以造化为师,身行数万里,踏遍名山大川,所作山水、花卉不落俗套,为同道称允。

总序

不废江河万古流

—

问渠那得清如许，为有源头活水来。

中国艺术传统是一条源远流长、博大精深、永不干涸的河流。

当埃及文明、巴比伦文明在历史尘埃中悄无声息地沉寂的时候，当金字塔、古罗马斗兽场沉沦为永远的文化遗迹与废墟的时候，中国艺术传统之河流却经过后代不断的拓宽与注入新流，仍然鲜活地奔涌着。

一代又一代的艺术家在传统的宝藏中深挖细掘，然后提炼与加工、分化与组合，新的矿物终于在冶炼与熔铸中诞生。

一代又一代的艺术家在传统的旗帜下聚会，然后向新的方向、新的目标进发。

今天，任何伟大的艺术家面对传统，他都是渺小的。

因为尽管他们甚至付出了毕生的心血和精力，跋涉了万水千山，回头一看，离开传统，原来并不遥远。

艺术不断地向前发展，艺术家们总是不时地向后追本溯源。

路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。跋涉在崎岖坎坷的艺术之旅，意匠惨淡经营之中，迷惘时，返回传统；饥渴

时，走进传统；得志时，不要忘了是传统为你烛照，是传统给你滋润。

艺术传统哺育着一代又一代艺术家，一代又一代的艺术家不断地丰富着艺术传统。

今天，艺术家们正前呼后拥向前开拔，奔向新的世纪，传统已如阑珊的灯火，艺术史却殷勤地提醒和警示着一个朴素的命题——

蓦然回首……

二

探求中国艺术之精神，不能不注意徐复观先生的观点：

庄子之所谓道，落实于人生之上，乃是崇高的艺术精神；而他由心斋的工夫所把握到的心，实际乃是艺术精神的主体。由老学、庄学所演变出来的魏晋玄学，它的真实内容与结果，乃是艺术性的生活与艺术上的成就。

中国文化中的艺术精神，穷究到底，只有孔子和庄子所显示的两个典型。

（《中国艺术精神·自叙》）

这真是深入堂奥的精辟之论！

艺术是时代的艺术，也是社会的艺术，更是人生的艺术。

依徐复观先生的观点，可以作这样的理解，孔子典型所显示的艺术精神，乃是功利的艺术，道德的艺术。如音乐，古时候总是与礼、与仁相伴相随，音乐乃德育的一种方式。就孔子而言，他欣赏音乐所注重的不仅在于音乐的形式美，更在于其内容的善。为什么他在齐国一听《韶虞》，竟然

“三月不知肉味”呢？原来《韶虞》“尽美矣，又尽善也”。《武象》就不同：“尽美矣，未尽善也。”在孔子看来，只有尽美且尽善的音乐才真正称得上是音乐。

功利的、道德的艺术也反映在书法与绘画上。

先看书法。

出自一代名臣李斯手笔的秦始皇东巡诸刻石，如《泰山刻石》、《琅琊台刻石》、《峰山刻石》、《会稽刻石》等，内容无非是昭示一个泱泱大国的显赫声威，为中国历史上的第一个皇帝歌功颂德。

东汉桓、灵之世云起鹊跃的碑刻，以歌颂神冥灵验的神碑、记述祖庙祭祀与修造者的神碑和歌颂个人功德的德政碑为大宗。只要看看立于孔庙的那些出规入矩、法度谨严的鸿篇巨制，如《鲁相乙瑛置孔庙百石卒史碑》、《汉鲁相韩敕造孔子庙礼器碑》，就不难发现美的形式与善的内容是如何的密不可分。

至唐，欧阳询的名碑《九成宫醴泉铭》其文由初唐名臣魏征所撰；颜真卿、柳公权殚精竭力所书的大量碑碣中，奉诏所作或歌功颂德者亦为主流。

再看绘画。

历朝历代都不乏宫廷画家。

汉代的毛延寿专为宫女写真，供皇帝遴选宠幸后宫佳丽时参考。据《汉书》载，王昭君入宫后不肯贿赂画师，画师便将她丑化，致使汉元帝始终不曾召见她。后来汉与匈奴和亲，昭君请行。临行时，元帝才发现“入眼平生几曾有”（王安石《明妃曲》），想留下昭君，又担心失信于匈奴，有失帝王风度，只好眼睁睁看一代倾城绝色离宫而去，龙颜一

怒，杀了毛延寿。

初唐画家阎立本在太宗与侍臣学士泛舟春苑时，奉诏写真，或匍匐苑池边，手持丹青粉墨，凝视着泛舟宾客，挥毫不止，或奔走流汗，被春苑外的人所见辗转传布，归其家，诫其子曰：“……躬厮役之务，辱莫大焉！汝宜深诚，勿习此末技！”

凌烟阁的二十四功臣图就出自这位名画家之手。

以“吴带当风”而驰名画坛的“画圣”吴道子，从民间画工而成为专以笔墨供皇帝赏玩的御用画师——“非有诏不得作画”。就是这位“画圣”因忌妒皇甫轸高超的画艺，竟然雇用杀手杀害了皇甫轸。艺术，如果与功利连在一起，不仅仅使艺术丧失了独立的品格，它直接导致了人格的堕落。

以庄子为典型的艺术才是真正具有独立品格的艺术。这种典型的艺术是艺术家生命的投入，人格的修炼，情感的表达。

我们可以先考察一下东晋书家群体：

王右军：如谢家子弟，纵复不端正者，爽爽有一种风气。

王献之：如河洛少年，虽皆充悦，而举体沓拖，殊不可耐。

王恒：插花美女，舞笑镜台。

王珣：潇洒古谈，东晋风流，宛然在眼。

（袁昂《古今书评》）

晋韵，是晋人潇散的风神、务为高远的超脱胸襟的写照。东晋名士，一批以王谢风流为代表的避世阶层，偏安一隅的政治格局，注定了建功立业的理想已是明日黄花，于是，他服药以求长生，饮酒以增豪兴，隐逸以保名节。潇散、傲岸、旷达、哀伤，在他们的书作中展示得淋漓尽致。

不约而同地，中国古代的艺术家多以游弋为乐，对自然

表现出特别的兴趣和特殊的亲和感。现实世界的压抑、委屈、不平、穷窘，无法解脱，无法超越，而灵魂在与自然的接触中得以抚慰，得以净化。

一曲《高山流水》，俞伯牙与钟子期结旷古知音。

赵孟頫，一位落魄的赵宋王孙。他的名作《鹊华秋色图》：

远山、林木、茅舍、村人、渔舟、沼泽、小鸟，一片宁静，一派祥和。素淡的秋景，浓郁的乡愁，回到自然的怀抱，重过简朴的生活，正是作者的生活理想。

在自然景物上无不烙上艺术家情感与生命的印迹。

徐渭凭借狼藉的点画，发泄着自己胸怀奇才、有志难酬的郁郁不平之气。

八大山人，冷逸简约的小品画，怪石危岩，残荷败柳，是他险恶环境的写照；紧缩颈项、畏葸不前的小鸟正是画家人格的化身。

颜真卿更是将满腔忠义愤懑熔铸在他的《祭侄季明文稿》中，于是才能感人至深，震铄千古。

中国古代书画以“气韵生动”作为最高的境界。

气韵二字很难准确的界定，可以肯定，没有艺术家情感的投入便无所谓气韵，无所谓美，无所谓艺术。

中国人有着极其发达的形象思维，反映在艺术上，便是以抽象见长。

一切艺术语言经过情感与生命的淘洗、历练便焕发出不同凡响的神采。一草一树，一丘一壑，一点一画，经过艺术家心灵的映射、浸润、化育，便是一种灵奇之境，一种宜于意会、难以言状的抽象美。这正如老子的道——“玄之又玄，众妙之门”。在家天下，大一统的时代，自由是人们难以奢

望也不敢奢望的，而艺术中却有，任何一种生命形式，愉悦的、欢洽的、苦涩的、忧患的、愤懑的、郁闷的，都可以在艺术中加以表现，而且可以表现得如羚羊挂角，无迹可求。在这里，生命得以舒展，灵魂得以洗礼，情感得以宣泄，没有物累，没有羁绊，没有等级名分，没有清规戒律，这，不是逍遥游么——

鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里……

(庄子《逍遥游》)

三

初唐书法家、书论家孙过庭在《书谱》中曾作过振聋发聩的宣言——

古不乖时，今不同弊。

我们背负着博大精深的传统的恩赐，同时，也背负着华丽而沉重的因袭的包袱。

传统是丰厚的遗产，但遗产终究不能长宜子孙。

在传统的屋檐下，找一处栖身之地并不难，难在如何建构起时代的艺术殿堂。

在传统的羽翼下，固然免遭风吹雨淋，但不经过摔打，永远不可能在艺术的长空里自由翱翔。

传统的丰厚使我们免于白手起家，但不光大传统，我们就有愧于传统，也有愧于未来。

西方艺术、东洋艺术一次次地冲击着中国艺术，但永远也无法撼动她，因为她根深苗壮。

他山之石，可以攻玉，任何外来的艺术形式只能是流，而不可能成为源。

当一些艺术家们很现代、很前卫地接受着康德，接受着现代派、接受着墨象派、接受着解构主义的时候，世界艺坛早已日新月异了。只要是追随，就永远不可能站在最前沿。

藐视传统的中国艺术家，大都是对传统的无知、陌生与疏离。

子非鱼安知鱼之乐？

如果有一天，中国的艺术传统在国人眼里成为一片陌生的风景，那么，中国文化也就没有面子了。

于是，我们试图解读艺术传统，诠释艺术品背后所蕴含的深广的社会、历史、文化、哲学内涵。

而解读艺术精品是困难的，越是内涵丰富的艺术品越难解读，何况，仁者乐山，智者乐水，见仁见智本是常有的事。蒙娜丽莎的微笑，我们永远不懂；一千个人的心中便有一千个哈姆雷特，一千个林妹妹。

我们试图走进传统，寻觅古代艺术家的情感历程、生命形式，并且试图将那些可以意会难以言说的意境尽可能通俗地表述出来。

披沙拣金的过程是充满艰辛的，岁月的风尘不断地掩埋了古代艺术家跋涉的足迹；同时也充满了欢悦，我们时不时隔着悠远的时空与古代艺术家对话，悲其所悲，乐其所乐，感其所感，心灵一同搏击，灵魂一同震颤。

站在二十一世纪的门坎上，处在全球一体化的时代，红埃漫漫，物欲滚滚，我们面对太多的浮躁，太多的喧嚣，于是有太多的迷惘与困惑。

这个世界里没有陶渊明式的桃花源，也没有庄子式的逍遥游，让我们在心身疲惫、意乱神迷的时候走进古代艺术大观园，在这里感受先民们的生存状态，来陶冶情趣，来自由思想，来放逐灵魂。

“逝者如斯，而未尝往也；盈虚者如彼，而卒莫消长也”（苏轼《前赤壁赋》），这就是传统。真正伟大的传统是不会与时俱逝的，正如老杜诗云——

不废江河万古流！

戊寅岁冬夜龙海于汉上八荒斋

自序

自成一家始逼真

书法，与中华民族文明史同步的艺术，数千年风风雨雨，负载着中华文明的重荷，牵引着我们这个沉重而多难的民族走过春夏，走过秋冬。

时至今日，当我们面对商鼎周彝、殷墟甲骨、两汉碑丛、北朝刻石、唐宋墨迹的时候，仍会引发出敬畏与感奋之情。因为书法不仅仅是艺术，还是历史、人文。书法中所传达的鲜活的灵魂与多姿多彩的人生，隔着悠远的时空与我们的灵魂一起震颤。

书法的美在于无色而具画图之绚烂，无声而有音乐之和諧，她是中国文化壮阔的长河中跳荡的浪花，是中华艺林中的天之骄子。

漫步在中国古代书法艺术的长廊，一座座光耀千秋的丰碑赫然矗立于我们面前，汉魏钟张独步天下；东晋二王潇散风流；大唐欧虞褚薛初领风骚，颠张醉素狂飙突起，颜筋柳骨登峰造极；北宋苏黄米蔡独抒性灵；明清以降，大匠辈出……

一代又一代的书法家钟情于斯，寄怀于斯，给我们留下了烂若繁星的艺术精品。透过大师们的精品，窥视这精品之后的历史流程、人生沧桑，时而令我们轻松愉悦，会心而笑；时而令我们瞠目结舌，惶恐不安；时而令我们愤愤不平，忧

心忡忡，而从中，我们获得的启迪与教益实在太多太多。

一部书法史，尽管是文人士大夫唱着主角，但并不是他们的专利。从帝王将相、才子佳人，到布衣草民、武夫歌女，都可以在书法艺术的天空中自由翱翔。无论你怎么看待书法都没有关系，或作为孜孜以求的神圣事业，或作为一方精神依恋的家园，或作为抒情达意的手段，或作为茶余饭后的雅玩，艺术水准的高下决定着你在书法史上的地位，不因为你是皇帝，就将你推至至高无上的宝座，也不因为你是平民，就将你贬入冷宫。生前的显赫，其实并不能说明什么，身后的繁荣，才具有永恒的价值。

中国书法利用汉字特有的客观物质条件和民族文化氛围创造了惊天动地的杰作，它独有的魅力不仅影响和诱发了中国人共同的艺术美感，而且我们先哲的光辉还会烛照一代又一代异域艺术家的灵魂，启发着他们的艺术灵感，他们从中国书法中汲取养料，丰富着自己的创作。

不必说早在秦汉之际，汉字便传入越南，也不必说使用汉字历史悠久的朝鲜，更不必说与我们一衣带水，书法自唐以来繁荣至今的日本。二十世纪五十年代，风靡欧美的抽象绘画，无疑是受了中国书法的启示，法国抽象派艺术大师亨利·马蒂斯坦率地承认自己“效法中国人”；比利时的亨利·米寿、美国的马克·贝托先后不远万里来到中国投师学习书法……

纵观书法史，中国书法有过昂首阔步走向世界的辉煌与骄傲，也曾有过被掠夺被蹂躏的呻吟与挣扎。尤其是近代，帝国主义的枪炮轰开了我们封闭已久的大门，当我们沉睡的国人从圆明园的冲天烈焰中醒悟过来的时候，我们损失的难

道仅仅是一座经典皇家园林建筑和天文般数字的黄金白银？多少商鼎周彝、秦玺汉印、晋书唐画，或在烈火中永生，或在硝烟中流落异国他乡。还有二十世纪初开启的敦煌石室，还有那些不肖子孙为一己之私利而出卖祖宗的遗产……这一切，无不令我们的心灵隐隐作痛。

今天，中国的大门又一次向世界洞开，处在这新世纪的前夜，古老的书法艺术也面临着走向世界、走向未来的课题，只有不断更新创造，书法艺术才能永葆其美妙青春，才能立于世界艺术之林而不败；只有超越前人，我们才能无愧于时代，无愧于未来。

另外，必须说明：

古代书法创作大体有两种方式，刻与写，刻与写的材质不同，甲骨文刻于龟甲兽骨，金文多数铸于青铜（铸前亦须刻范模），碑、碣、摩崖等刻于石；写的材质有简、帛、绢、纸等。

碑与帖的概念有广义、狭义之分。许慎《说文》释碑为“竖石也”；释帖为“帛书署也”，这是其原初的意义，亦为其狭义。我们在这里，将以刻为手段，以拓片形式流传下来的书法作品统称为“碑”，将墨迹统称为“帖”，是其广义也。过分的“广”，难免泛于牵强。颜真卿的《争座位稿》真迹不传，刻石不也陈列于西安碑林么？赵孟頫的《胆巴碑》明明是碑，却以墨迹形式传世，所以，我们将前者归于碑，后者归于帖。至于甲骨、金文非碑非帖，只是以其创作手段与流传方式而归于碑。要准确地将古代书法作品归类是很难的，如杨守敬《评碑记》首评《石鼓文》，照说《石鼓文》也是不能称作碑的。

清阮元著《北碑南帖论》认为：“短笺长卷，意态挥洒，则帖擅其长；界格方严，法书深刻，则碑据其胜。”碑帖各有所长，亦各有所短，分门别类，仅为解读之方便。宋以前“碑”多，宋以后帖多，盖时势使之然也。至于宋以来各类“刻帖”却是另外一回事。

中国古代书法精品，堪称“名碑”、“名帖”者可谓汗牛充栋，这里所遴选出来的毕竟只是少数，遗珠之憾难免。当笔者一次次因限于篇幅而不得不忍痛割爱时，总有一种愧对前贤的感觉，但艺术史太残酷，只能给真正的精品、真正的大师留几个为数不多的席位，想到此，愧疚感亦渐渐淡薄了。

其实，遗憾和愧疚都是多余的，当我们走进中国古代的碑丛帖海的时候，我们一定会惊讶、激动、自豪，然后陷入深层的思索，这就足够了。

最后要说的是，那些无名的画家刻手，请接受我们深深的敬意与谢意；封建正史中没有给从事“末技”的书法家以位置，让艺术史为你们戴上桂冠吧！

目 录

一、报道春光第一枝	(1)
二、不问苍生问鬼神	(4)
三、穷尽精微甲子表	(6)
四、一鼎铸商铜威仪	(8)
五、武王伐纣铸利簋	(10)
六、瑰丽遒伟大孟鼎	(12)
七、昭王伐楚捷书传	(15)
八、恭王精品称史墙	(17)
九、孝王巨制大克鼎	(19)
十、超逸潇散散氏盘	(21)
十一、战罢矜矜凯旋时	(23)
十二、铭文之最毛公鼎	(25)
十三、秦系典型在秦公	(28)
十四、齐国风规陈曼簠	(30)
十五、春柳扶风中山王	(32)
十六、第一古刻石鼓文	(35)
十七、东巡刻石今何在	(38)
十八、翻刻失真另有神	(42)
十九、须知妙境出天然	(45)
二十、浑成高古五凤石	(47)
二十一、蓬蓬远春新莽铭	(49)
二十二、美好心愿砖瓦存	(51)
二十三、高古质朴三老碑	(54)