

卷之五

少神早不強名而
 區少上情動取
 似書相友四令也
 う五レうや心通
 如之々連勢在二
 失三歩也安里

墨宜銘廣造勢
 強宜向在作俯
 通名和雲
 墨宜銘廣造勢
 通名和雲

书 谱 卷

黄开稼 编著
湖北美术出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章



书

黄开棕 编著
湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

《书谱》卷/黄开稼编著
—武汉:湖北美术出版社,2002.8
(名师正腕书法教学丛书·碑帖导临/徐本一主编)
ISBN 7-5394-1271-2

I.书…
II.黄…
III.草书—书法
IV.J292.113.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第035620号

《书谱》卷

©黄开稼编著

出版发行:湖北美术出版社

地 址:武汉市武昌黄鹤路75号

电 话:(027)86787105

邮政编码:430077

h t t p: //www.hbapress.com.cn

E-mail: hbapress@public.wh.hb.cn

制 版:武汉精美印务有限公司

印 刷:湖北日报报业集团楚天印务总公司

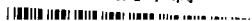
开 本:760mm×1092mm 1/16

印 张:6印张

印 数:5000册

版 次:2002年8月第1版 2002年8月第1次印刷

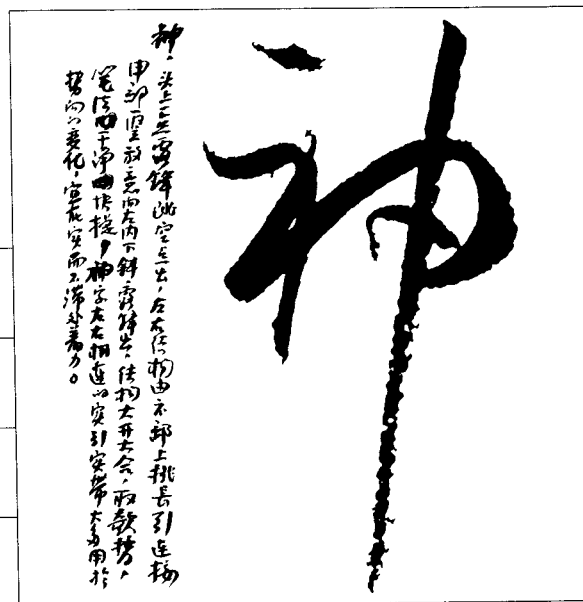
I S B N 7-5394-1271-2/J



全两册定价:20.00元 本册

目 录

1 · 总序	_____
3 · 书谱述评	_____
5 · 书谱原帖局部赏析	_____
6 · 书谱原帖与临作批阅	_____
72 · 书谱局部分析	_____



总 序

書

譜

卷

1

《名师正腕书法教学丛书》的《碑帖导临》系列是对各种经典碑帖的临摹教学，按每种碑帖各自成卷，编著者皆为擅长该碑帖的书法名家。

临摹是学习书法最基本的方法和途径。

临，是对照着范本写；摹，是影照着范本写。

摹，是一种拘谨的仿效；临，是一种活泛的择取。

《碑帖导临》意在展示和深化临写这种形式——从每一种经典碑帖的具体临写中来显现学习的各个环节和要领，以及需要达到的目标，使自学者能得到细致入微的体验，建立起进取的方向。

我们说临写是一种参照。悠久的书法历史已经为我们积累了丰厚的经典作品，这些文化遗产不仅是传统延续的具体述说，也是创作主体超越的直接呈现。一件优秀的作品被后来者认同与肯定，是因为它能传承过去并能开拓未来，蕴含着书法艺术发展的信息。从这些作品中我们能学习到历史积淀的形式美感与精神价值，也能感悟到自己所处的历史方位。临写虽然只从一件作品开始，但正是通过临写，我们进入了历史，从一隅走向无限。对一件作品临写的不断深入，为我们开启了同类作品书体、书品、书道的理解之门。在参照中，过去的作品有了坐标的性质，我们明确了坐标的意义，才能比前人走得更远。

我们说临写是一种过程。从初学者的亦步亦趋，对照点画结构惟妙惟肖的到熟练者临摹大概，汲取精髓，参化己意，翻出新样，临写成了承载创作者的舟筏。临写不是目的，临写是进化的过程，正是在临写的过程中，我们由无法进入到有法，

又从有法升华到无法，从历史的一般法则过渡到自己的个别法则。后一个法则具有特殊性，这个特殊性体现着创造，意味着从历史的母体中生长出来的新的个体，而临写正是联络过去与现在的纽带。舍去临写这个过程，创作会有空中楼阁之感，以致历代书法家无不重视这个过程。艺术创作是与生命过程同在的一种现象，创作主体会因生命各个阶段体悟的不同，主体临写的作用也会发生变化。有的一以贯之，专一求精，逐渐深化；也有的博涉广收，反向选择，求异接纳。临写也体现了创作者在艺术过程中的调节与整合。

我们说临写是一种对话。凝固的作品通过临写被激活。临写是用毛笔为工具的阅读，用毛笔的写去对照经典作品中写的一切形式，从而使我们感受到前人写的经验存在。临写不仅触摸到过去，而且在放大着过去，使我们细腻而模糊地感悟到古典在创作过程中写的感觉——欣喜、悲怆、平和、亢奋等等诸多的心理因素。可能是我们以自己的临写情绪替代了古人不可言传的意绪，而正是这种替代使我们接近了古人。100 个人的临写，会有 100 种临写的体验，每个人都有可能发现别人没有发现的因素。作品的一切都是呈露着的，临写实现了与古人对话的可能，临写也实现了个人话语的独特性。

关于临写，前人已经遗留了许多动人的故事和足资参考的言论，随着书法艺术的发展，临写的意义与方法也将有新的拓展。

《碑帖导临》试图对历代经典碑帖作出新的阐释，以当代书法家的视角和个人经验，通过对具体的临写的分析去追寻经典作品的意义。本书采用了课稿式的评点与批改，一方面表现这种教学的有效性，另一方面也能使自学者得到近距离的启发，避免临写学习中的弊病，使临写的方法更为正确。正因为每位书法家从自身的体验出发去观照经典作品，他们侧重和关注的内容会有所区别，这也为读者提供了多种选择，通过筛选和综合来丰富自己的临写经验，使自己的书法研究达到更高的层次。

《碑帖导临》是书法普及与提高两者兼顾的丛书，我们希望广大读者能喜欢它。

徐本一

2001 年 3 月 25 日 武汉

孙过庭（约公元 646~691 年），名虔礼，陈留（今开封）人郡望出自富阳，官至率府录事参军。书学宗法二王，又能突破二王法度。《书谱》是其著名的论书之作。

《书谱》为草书墨迹纸本长卷，现藏于故宫博物院。《书谱》真迹卷高为 26.5 厘米，长 900.8 厘米，共计 351 行，在 185 行后缺 15 行，缺 166 字，在 232 行后缺 3 行，共缺 18 行，196 字（现存墨迹本残缺文字由宋绍彭刻本补上），其中衍文 83 字。全文包括标题和款记总共 3728 字，是目前传世草书墨迹字数最多的法帖之一。

《书谱》不论是书法艺术或书法理论，在唐代得到了充分的肯定，尔后历代备受推崇。在北宋时期曾为御府拥有，后流入民间，清代又收归皇府。清人汪近璋言：“近世有千金之帖者二：一则墨林项氏子京藏之《万岁通天帖》，一则是退谷孙氏所藏之孙过庭《书谱》。”“同自然之妙有，非力运之能为”。孙过庭在《书谱》中引用大量丰富的自然现象及自然规律，来论及书法艺术的美。孙氏所说的“自然”是指自然事物的本身，如悬针、奔雷、鸿飞、兽骇、鸾舞、蛇惊、崩云、蝉翼等等，这些自然事物是自然而然地呈现出“异”、“奇”、“势”、“态”的。

“同自然之妙有”正是要求书法作品的创作应该以自然事物为范本，表现出它们自然而然的各种形态，才会达到妙的境界。同时，孙过庭还特别主张，书法艺术中所表现的各种形式与自然界的一切事物都是互为潜在契合的，阐述书法与天地万物之间的玄妙关系，借用或寓意大自然的表现力量在无意识中得到更好发挥。这正是历代书法艺术家们毕生追求的最高境界，换句话说，这也是研究和把握《书谱》风格与技法的重要因素。

《书谱》全卷的书法风格可大致分为三个部分：第一部分的结字用笔极具二王风范，字体浓润圆熟，笔墨参差错落，姿态横生；或斤于规矩，而意态生动；或激扬于胸臆，又古风犹存。第二部分文字的书写则渐趋纵逸，行笔开始由圆润变为生辣，态势多变，笔画结构中

柔里带刚，静中寓动，点线间时而举重若轻，时而顺势而显，随长就短，随方就圆，足具“写”的自然妙境。末段，也就是《书谱》全文的最后部分，文字的书写更显出孙过庭率意任性、天然酣畅的神采，字迹或雄奇苍茫，或闲静秀逸，或淡荡空灵，或异军突起，千态万状。

《书谱》的书法除了极为自然、率意外，其用笔、结字、章法等方面的出神入化也是与孙过庭同时期的书家所不及的。所以，《书谱》的理论价值与草书的技艺都具有独特的历史意义。也正是如此，临写此帖，须在险绝雄奇与自然流畅中深加体悟，先求规范，再求变化。对孙过庭的书论更可作为长期研究的内容。

1999.12 于深圳

擬草則余真，比真則長草，虽
專工小劣，而博涉多优，总其终
始，匪无乖互。谢安素善尺牍，
而轻之敬之书。子敬尝作佳书

释文：

拟草则余真，比真则长草，虽
专工小劣，而博涉多优，总其终
始，匪无乖互。谢安素善尺牍，
而轻之敬之书。子敬尝作佳书

拟字点画线条宜均匀，
 点画间不须过分提按。
 则字收笔着力不够，
 则字左部点画有误，
 字形应作高低状，
 以字非四平点，
 应有紧有松。
 “则、长、草、安”等字收笔草率，
 显弱，令字形变异。
 整体临书除要加强结构的把捉外，
 还需克服用笔过露等问题。
 “素”字草法上下结构不宜分散，
 末两点似分还合。

④ 整体临书除要加强结构的把捉外，还需克服用笔过露等向题。

⑤ “素”字草法上下结构不宜分散，末两点似分还合。

天涯落乎犹众星之列河
汉；同自然之妙有，非力运之
能成；信可谓智巧兼优，心
手双畅，翰不虚动，下必有由。

释文：

天涯落乎犹众星之列河
汉；同自然之妙有，非力运之
能成；信可谓智巧兼优，心
手双畅，翰不虚动，下必有由。

同字③
法相
太顺斜
宜平正

① 崖落二字为上下结构，应上松下紧，行笔自然流畅，点画间线条应交代清晰，不可过分点挫。

① “崖、落”二字为上下结构，应上松下紧，行笔自然流畅。点画间线条应交代清晰，不可过分点挫。

② “犹”字左右结构，注意左长右短，不可平齐。

③ “同”字结构太倾斜，宜平正。

④ “列、河、能、可、巧”等字收笔太尖，显得软弱无力。

⑤ “双”字头上由两个佳部首字组合，由左佳一挑上连接，但挑画不宜太重，重则使点画间阻塞。

⑥ “虚、动”二字用笔显尖露，点画间无提按，己意偏多，与原帖形体相悖。

王崖落手犹列星之河
同自然之妙有北力运之
能生以可悟智巧兼德心
手双物然不重动二为有由

⑤ 双字头上由两个佳部首字组合，由左佳一挑上连接，但挑画不宜太重，重则使点画间阻塞。

⑥ 虚动二字用笔显尖露，点画间无提按，己意偏多，与原帖形体相悖。

④ 列河能可巧等字收笔太尖，显得软弱无力。

一畫之間，變起伏于峰杪；一點之內，殊備血挫于豪芒。況云積其點畫，乃成其字，曾不

释文：

一画之间，变起伏于峰杪；一点之内，殊备血挫于豪芒。况云积其点画，乃成其字，曾不

① 行气过于右倾。

② 变、之、豪、字、不、等字头上均带点，但各自的点法不同，临写时要注意。

① 行气过于右倾。

② “变、之、豪、字、不”等字头上均带点，但各自的点法不同，临写时要注意。

③ “杪”字末画笔锋不宜扫出。

④ “乃”字用笔不宜过分跳跃。

⑤ 此片临品几乎横画下笔都显得过尖。

⑥ “挫、其、字、曾”等字收笔处顺势出锋即可，不宜另起收之，显得多余。此三行原作基本是中锋为主。

一、之、君、之、交、起、伏、于、杪、一、
 点、之、内、挫、而、挫、于、豪、是、以、之、
 挫、于、点、之、内、挫、而、挫、于、豪、是、以、之、

⑤ 此片临品横画下笔都显得过尖。

⑥ 挫、其、字、曾、等字收笔处顺势出锋即可，不宜另起收之，显得多余。此三行原作基本是中锋为主。

真不通草，殊非翰札。真以点
画为形质，使转为情性；草
以点画为情性，使转为形质。

释文：

真不通草，殊非翰札。真以点
画为形质，使转为情性；草
以点画为情性，使转为形质。

① 真字点画行笔欠果敢，显迟疑。

真字点画行笔欠果敢，显迟疑。

② 草字应由竖下后向左钩出即右弧横出，向内钩收。

草字应由竖下后向左钩出即右弧横出，向内钩收。

③ 两个“点”字的用笔含糊，点画间缺少空间感。

两个“点”字的用笔含糊，点画间缺少空间感。

④ 两个“情”字的点画交代不清，左右结构显呆板，写前宜多观察原帖。

两个“情”字的点画交代不清，左右结构显呆板，写前宜多观察原帖。

⑤ 三个“为”字应形态各异，临写时需注意对各种体态的把握。

三个“为”字应形态各异，临写时需注意对各种体态的把握。

⑥ “草”字上两点可作不粘，尾部收笔顺势一驻即可。

“草”字上两点可作不粘，尾部收笔顺势一驻即可。