

中国书法名迹赏析

十石斋



# 书谱

◎ 杨勇 编著

人民美术出版社

中國書法名迹賞析

# 书 谱

◎ 杨 勇 编著

人民美術出版社

图书在版编目 ( C I P ) 数据

书谱 / 杨勇著. — 北京 : 人民美术出版社,  
2011.12  
(中国书法名迹赏析)  
ISBN 978-7-102-05919-8

I. ①书… II. ①杨… III. ①草书—书法 IV.  
①J292.113.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第280058号

中国书法名迹赏析

书 谱

---

编 著 杨 勇

编辑出版 人 民 美 术 出 版 社

( 100735 北京北总布胡同32号 )

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: 010-65252847 65256181

邮购部: 010-65229381

责任编辑 张 冰

装帧设计 张 冰

特约校对 杜戎迈 杨 杰

责任印制 文燕军

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2012年4月 第1版 第1次印刷

开 本 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 9.75

印 数 0001—3000

ISBN 978—7—102—05919—8

定 价 29.00元

---

版权所有 翻印必究

# 目 录

|                   |    |
|-------------------|----|
| 一、孙过庭《书谱》 .....   | 1  |
| (一) 概述 .....      | 1  |
| 1. 作者简介 .....     | 1  |
| 2. 《书谱》墨迹概述 ..... | 2  |
| 3. 刻本概述 .....     | 7  |
| (二) 书学理论 .....    | 11 |
| 1. 论技法 .....      | 11 |
| 2. 论创作 .....      | 12 |
| 3. 论书体 .....      | 13 |
| 4. 论风格与鉴赏 .....   | 13 |
| (三) 历代评论 .....    | 15 |
| 二、写法分析 .....      | 20 |
| (一) 笔法 .....      | 20 |
| 1. 方折与圆转 .....    | 20 |
| 2. 压笔与节笔 .....    | 22 |
| 3. 提笔与按笔 .....    | 24 |
| 4. 断笔与连带 .....    | 25 |
| 5. 劲速与迟留 .....    | 26 |
| (二) 结构 .....      | 27 |
| 1. 结字规律 .....     | 27 |
| 2. 偏旁部首举例 .....   | 32 |
| 3. 形近字辨识 .....    | 39 |
| (三) 章法 .....      | 41 |
| 1. 字与字之间的关系 ..... | 42 |
| 2. 行与行之间的关系 ..... | 42 |
| 3. 整篇的节奏 .....    | 44 |

|                    |     |
|--------------------|-----|
| (四) 从临摹到创作·····    | 45  |
| 1. 临摹·····         | 46  |
| 2. 创作·····         | 47  |
| 3. 从临摹到创作·····     | 48  |
| 三、《书谱》释义·····      | 49  |
| 四、集字释例·····        | 60  |
| (一) 集字·····        | 60  |
| (二) 集联·····        | 66  |
| (三) 集古诗·····       | 72  |
| 五、名家临摹《书谱》选·····   | 76  |
| 六、孙过庭《书谱》释文·····   | 85  |
| 附:                 |     |
| (一) 刻本·····        | 89  |
| (二) 孙过庭《书谱》墨迹····· | 102 |

# 一、孙过庭《书谱》

## （一）概述

从草书发展的脉络来看，自汉末张芝及东晋王羲之、王献之父子将草书发展到一个相当的高度后，历代书家想要有所超越难度颇大。唐代是一个强调法度、完备体制的朝代，在政治、文化、艺术各个领域都达到了前所未有的高度。就书法而言，楷书方面有“初唐四家”，草书有极具浪漫气质的张旭和怀素，而孙过庭无疑是其中一颗璀璨的明星。其出现在垂拱三年（687）的《书谱》，不仅在我国书论史上具有里程碑意义，而且在书法史上有着举足轻重的地位。

孙过庭《书谱》不仅是古代草书范本中字数较多的名作之一，且以草法严谨著称，向来被认为是王羲之草书比较忠实的继承者。王羲之书法传世较少，且多为摹本或刻本，孙过庭《书谱》用笔、结字颇得王字精神，所以在草书传承及发展的层面上就显得意义重大。《书谱》通篇参差错落，颇具浑然天成之妙，加之其细微的起承转合及提按顿挫之法具有的典范意义，后世学习草书者，莫不从孙过庭《书谱》中汲取营养。《书谱》产生至今一千多年来，其在草书发展史上的标杆性意义，必将一直延续下去。

### 1. 作者简介

孙过庭，《新唐书》《旧唐书》皆无传。生卒年不详。<sup>[1]</sup>字虔礼，一作名虔礼，字过庭。据张怀瓘《书断》谓或为陈留（今河南开封）人；据窦冀《述书赋》谓或为富阳（今杭州西南）人。但孙过庭在《书谱》中自称吴郡（今江苏苏州）人。陈子昂撰《率府录事孙君墓志铭》谓过庭“四十见君，遭谗慝之议”。孙过庭是唐高宗、武则天时人，官右卫胄曹参军、率府录事参军。朱关田考证孙过庭于天授元年暴卒于洛阳，年约四十四。生平事迹不详，只知与书家王绍宗、名士陈子昂相友善。

明张丑《清河书画舫·卷三下》云：“孙虔礼，字过庭，见陈子昂撰《墓志》。《宣和书谱》云：‘孙过庭，字虔礼。’甚谬。”其死后，有陈子昂撰《祭率府孙录事文》《率府录事孙君墓志铭》两文以奠之。张怀瓘《书断》中也有孙过庭名、字和籍贯的记载。

孙过庭博雅能文章，擅长草书，尤妙于用笔。草书师法“二王”，“工于用笔，俊拔刚断”（张怀瓘《书断》），如“丹崖绝壑，笔势坚劲”（吕总《续书评》）。他又善于临摹古帖，唐高宗曾谓“过庭小字足以迷乱羲、献”，其逼真可知。陈子昂《祭率府孙录事文》说：“元常既歿，墨妙不传。君之遗翰，旷代同仙。”把孙书迹比作钟繇，可见对孙氏书法造诣评价之高。孙过庭又是一位书法理论家，所著《书谱》，深得书法之旨趣。宋高宗评

注：[1] 关于孙过庭生卒年，一般有三种说法。一种认为生于公元648年，卒于730年，此说以高占祥等为代表；萧元认为生于648年，卒于703年以前，此第二种说法；第三种说法以朱关田为代表，其在《中国书法史·隋唐五代卷》中认为孙氏约生于646年，卒于690年。

述：“《书谱》匪特文词华美，且草法兼备。”《书谱》中有很多精辟独到的见解，是书文并茂的典范。

除《书谱》以外，孙过庭尚有《千字文》和《景福殿赋》。冯梦祯在《快雪堂集》中说：“余观《千文》真迹，出入规矩，姿态横生，如蛟龙之不可方物，似从右军、大令换骨来。”惜真迹已经散佚，现可见到的有《余清斋》《墨妙轩》法帖刻本两种。其中《墨妙轩》本为宋人所书，托为孙书。《余清斋》刻本的《千字文》，用笔纯熟而不露锋芒，颇有气派。总的看来，孙过庭的《书谱》与《千字文》，脱胎于“二王”，从作品中可以清楚地看到“二王”法乳。而传世的《景福殿赋》则又是一番气象，风格与《书谱》反差较大，所以历来有人怀疑其非孙过庭书。

## 2. 《书谱》墨迹概述

孙过庭《书谱》，书于唐垂拱三年（687），被誉为“词翰双绝”。纵27.1厘米，横898.2厘米。每行8至12字，共351行，通篇3700余字。衍文70余字，“汉末伯英”下缺160余字，“心不厌精”下缺30字。此卷首行标题“《书谱》卷上”，末尾又谓“今撰为六篇，分成两卷，第其工用，名曰《书谱》”。而《宣和书谱》卷十八有“《书谱》序上下”可知另有下卷，惜已失传。<sup>[2]</sup>前隔水有宋徽宗题签“唐孙过庭书谱序下”九字，其中“序下”二字已漫漶不清。收藏及鉴赏印有：宋徽宗玺、双龙图玺、乾隆鉴赏、嘉庆御览之宝、宣统御览之宝、宣统鉴赏、无逸斋精鉴玺、政和、宣和印章、北海孙氏珍藏书画印、蕉林密玩、苍岩子、观其大略、朝鲜人、安岐之印、安氏仪周书画之章等。

《书谱》上卷真迹，流传有绪。最早记载见于北宋米芾《书史》，曰：“孙过庭草书《书谱》……并在王巩家，今归王洗家。”<sup>[3]</sup>王巩，字定国，北宋书法家，工行、草书，传世有行书《与安国书》等。王洗，字晋卿，宋太原人，尚配英宗之女魏国长公主，官利州防御使；工书画，好收藏。由于王洗的身份特殊，《书谱》后传入御府，疑因王洗之故。《宣和书谱》曰：

“孙过庭……今御府所藏草书三：书谱序上、下二；千文。”<sup>[4]</sup>按照《宣和书谱》的记载，在宋宣和年间御府尚藏有《书谱上、下》和《草书千字文》两件作品。由文中所言“草书三”，可见《书谱》上文、下文乃是分卷所装，而且在元代其上卷、下卷尚且完整。据元代周密《云烟过眼录》卷上载：“焦达卿敏中所藏唐孙过庭《书谱》真迹上、下全。徽宗渗金御题，有政和、宣和印。”



宋徽宗题签  
（此签原在墨迹中段，约在严嵩改装时移至卷首）

注：[2] 因《书谱》文末有“今撰为六篇，分成两卷，第其功用，名曰《书谱》”的句子，引起历代学者对《书谱》篇幅的不同看法。或以为另有正文，此仅序言，故有题作《书谱序》者。或以为此即正文，分裱两卷，故有《书谱》卷上、卷下之称者。朱建新在其《孙过庭书谱笺证》一书中认为，《书谱》应是全文，唯屡经装裱，中间已有断失，“卷下”等字失去，故多杂议。朱关田认为：“《书谱序》即存世《书谱》卷上序言，旧称《书谱》。”

[3] 见王伯敏等主编《书学集成》，河北美术出版社，2002年，第335页。

[4] 见王伯敏等主编《书学集成》，河北美术出版社，2002年，第592页。

此作后传至虞集（伯生）手。据清代孙承泽《孙过庭书谱墨迹》载“卷中‘五乖’以下少一百三十字，‘汉末张伯英’下少一百六十八字，虞伯生临秘阁帖补之”，可知《书谱》自焦达卿传至虞集，上卷已经损坏。后费鹅湖（宏）和文征明家分别收藏上卷、下卷。此后，《书谱》上卷、下卷，咸归于严嵩，严嵩将两卷合裱为一卷。<sup>[5]</sup>严氏籍没后，此帖转为韩世能收藏。张丑《清河书画舫》卷三云：“孙过庭《书谱》真迹亦藏韩太史家，严分宜故物也。”又张丑《南阳法书表》云：“孙虔礼《书谱》，前有断缺，宣和、政和小玺。”入清后先为西川士大夫收藏，后归孙承泽，今卷中有孙氏藏印。<sup>[6]</sup>其后归梁清标，有梁氏藏印。再后来归安岐，在安岐收藏期间，将其摹刻上石，即著名的“安刻本”，或曰“天津本”。安岐跋其石刻后云：“丙戌岁，从真定梁相国家得此真迹。”后入乾隆御府，摹刻上石，即“三希堂”本。民国时为故宫博物院收藏，现藏台北故宫博物院。<sup>[7]</sup>

细观《书谱》墨迹，用笔流畅宛转中极富变化，映带俯仰，气脉贯通。《书谱》笔法虽源于王羲之，但比王羲之更为隽拔刚断、富于变化。最有特点的是横画，先顿笔重按，后顺笔出锋，使一笔中陡然出现两种变化，波澜跌宕，神采顿生。右环转下作弧笔时，笔画末端由转而出细锋，锋芒咄咄，精神外耀。“用笔破而愈完，纷而愈治，飘逸愈沉着，婀娜愈刚健”，晋人风韵宛在。其结构虽以平正为基调，但疏密聚散得宜，宽窄伸缩有致，在参差错落的章法中，更见浑然天成之妙。《书谱》的墨色亦燥润参差，前半段以润取妍，温雅流美；后半段枯笔居多，“若柘槎架险，巨石当路”。全篇开始一段用笔沉稳，应规入矩，意态平和；写至中段，笔势渐转放纵，点画相连，钩环牵引；到了后段，尽情挥洒，不计工拙。首尾三千七百余言，高潮迭起，一气呵成。

孙过庭书法在当时已有所传扬，这在《书谱》中也有述及，如“尝有好事者，就吾求习”“时称识者，辄以引示”。此外，日本僧人空海曾有极具《书谱》墨迹本风神的临本传世。据史书记载，在唐贞元二十年（804），空海入唐，先于长安青龙寺从慧果学密教，同时又师从当时名家韩方明学习书法。沈曾植《海日楼札丛》载：

“释空海入唐留学，就韩方明受书法，尝奉宪宗敕补唐宫壁上字。所传执笔法腕法：一、枕腕，小字用之；二、提腕，中字用之；三、悬腕，大字用之。”<sup>[8]</sup>

沈曾植未提及空海曾学孙过庭书法，但从其所临《书谱》墨迹已达到形神兼备的程度看，空海事实上对孙过庭的草书下过不少功夫。这从一个侧面说明，《书谱》在唐时已为人师法是可以肯定的。空海另有墨迹传录本《书谱》，存13行。此墨迹“不悟所致之由”作“岂悟所致之由”。空海《书谱》尚有刻本，多出“草无点画，不扬魁岸；真无使转，都乏神明。真势促而易从，草体賒而难就”等28字。可见孙过庭《书谱》在唐时当不止一本。

注：[5] 见文嘉《钤山堂书画记》及《天水冰山录》，《明太祖平胡录》（外七种），北京古籍出版社，2002年。

[6] 见孙承泽《庚子销夏记》卷一，卢辅圣主编《中国书画全书》第七册，上海书画出版社，1994年。

[7] 《书谱》真迹流传过程，参见启功《孙过庭〈书谱〉考》（《启功丛稿·论文卷》，中华书局，1999年）、谭学念《孙过庭〈书谱〉》（江苏美术出版社，2008年）。

[8] 清·沈曾植《海日楼札丛·海日楼题跋》，辽宁教育出版社，1998年，第326页。

手相傳後之者外有  
之換都度之論惟不  
其神奇咸之托其風  
之之落永形之通  
方後聞疑移相以未  
未古之但能意以第  
設有會憾秘之深  
命學古茫然若不知  
安從見成功之美豈  
惟可歎之由或乃就  
布於累年之規矩  
而猶之通圖真不悟  
第將迷假令若  
已十知命七十從心  
之之情猶權交之若  
之之之之之之之之  
之之之之之之之之

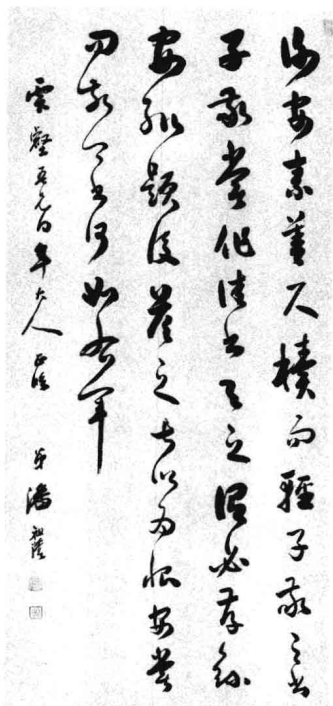
(唐)空海临《书谱》 (唐)空海墨迹传录本《书谱》

唐代以后，历代书家对《书谱》多有临习。如清代宋曹、梁巘、包世臣、吴熙载、刘墉、高邕、潘祖荫，近现代萧退厂、苏曼殊、潘伯鹰、沈尹默等均有临摹《书谱》作品传世。

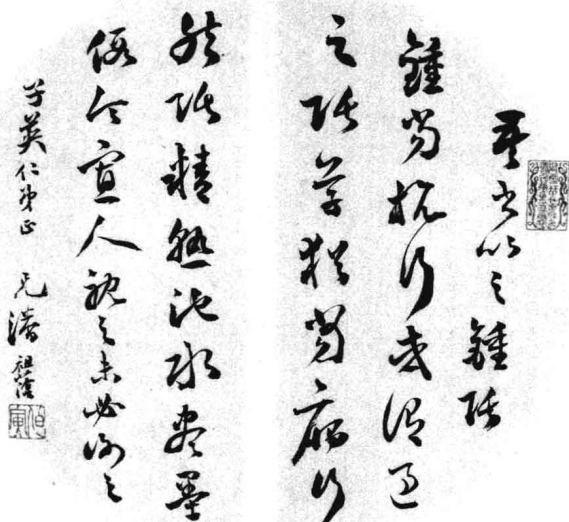
然及凉之以風神溫之  
 以妍淫教之枯烈和之  
 以柔雅故可盡其情性  
 形其象示  
 雲伯仁氏正之  
 庚申萬進  
 聖宋崇寧初工用不侔乃神情而者也  
 或言鄭重以能或乃於其以運自於其情而  
 性域於清遠之途自鄭者為性情惟必之可  
 通之理以之者為學知於事之不足而於其  
 者之可事而為其於清遠而方性情之不一則  
 以合體而為之者則或性情相宜而涵茹骨  
 或折於性情外則家者亦為性情之者矣  
 此說雖不能以家不能精分而性情亦未始理  
 之然未始不能以性情之不一而性情之相  
 為性情而性情之相為性情之不一而性情  
 為性情之不一而性情之不一而性情之不一  
 為性情之不一而性情之不一而性情之不一  
 為性情之不一而性情之不一而性情之不一

(清)包世臣临《书谱》条屏

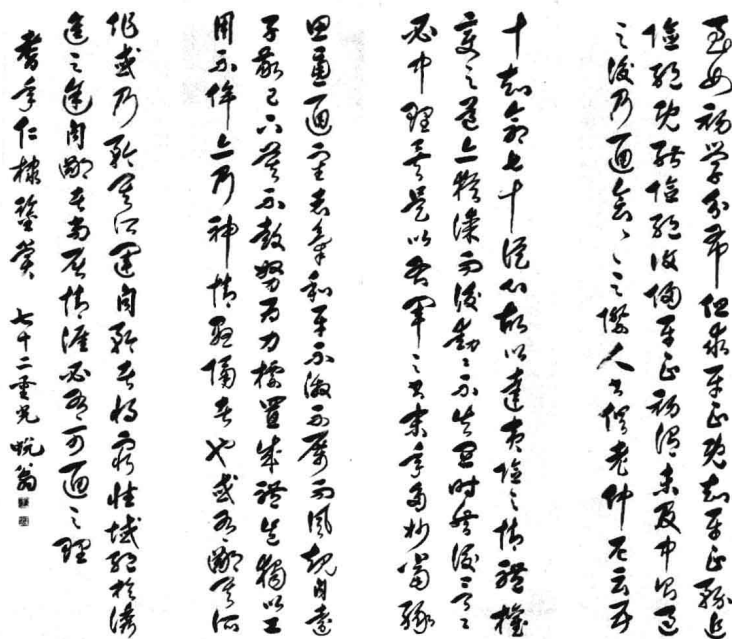
(清)高邕临《书谱》条幅



(清)潘祖荫临《书谱》条幅



(清)潘祖荫临《书谱》扇面



(清)萧退厂临《书谱》条屏

其中，苏曼殊所临，乃《书谱》墨迹“汉末伯英”下所缺，可见其所临当为刻本。而仅以《书谱》为书写内容，并非作为书法上取法对象的，如明代宋克以章草书《书谱》，现代则有沙孟海书《书谱》，可谓书法上的琵琶反弹，另是一番韵味。

其心之所達亦易學於名言之心  
 通為難所於始要粗可勢歸  
 其收理既其最要酌市夷取  
 會佳境新向未逮清信向未今  
 撰執又用轉之由以法未修執  
 得深涉長短之數是也又得從  
 橫字之數是也轉得鉤環之  
 妍之數是也用得點畫向背之  
 數是也方以合其法而於一  
 途編而求工錯綜學妙未前矣  
 之未及既後學於宋觀 首錄之譜以為  
 少平大居士指政 西川沙門曼殊揭諦 圖

苏曼殊临《书谱》条屏

歟後為世以為恨安當而  
 執之出所為不平為云切當  
 緣雲物法殊示尔子散文  
 為人所得也故嗤之

沙孟海书《书谱》

必中理是以若軍之書未幸多妙當緣思  
 慮通審志氣和平不激不瀉而風規自遠  
 子敬已下昇不復努為力標置成體豈獨  
 工用不倖而乃神情懸隔者也或為新  
 其所以能或乃其運自其於右者情性  
 成絕於誘進之途自斷者為不情崖  
 必為可通之理豈平道為學而不執  
 未有不學而能者也考之石予所

(明)宋克章草《书谱》

孙过庭的《书谱》墨迹问世后，也有人提出批评。如唐代的窦泉在《述书赋》里说孙氏的草书有“閭閻之风，千纸一类，一字万同”。这种说法受到了其后书家的反驳。宋代王洙说：“……窦泉谓过庭之书‘千纸一类，一字万同’，余固已深疑此语，既而复获此书，研究之久，视其兴合之作，当不减王家父子。至其纵任优游之处，仍造于疏，此又非众所能知也。”宋代米芾虽对前代书家评价颇为苛刻，对孙过庭的草书却心悦诚服。他在《书史》中说：“孙过庭草书《书谱》。甚有右军法。作字落脚差近前而直，此过庭法。凡世称右军书，有此等字，皆孙笔也。凡唐草得二王法，无出其右。”明代焦竑谓：“昔人评孙书，谓‘千字一律，如风偃草’，意轻之也。余谓《书谱》虽运笔烂熟，而中藏轨法，故自森然。顷见《千文》真迹，尤可以见晋人用笔之意。禅门所称‘不求法脱，不为法缚’，非入三昧者，殆不能办此。”王世贞也说：“《书谱》浓润圆熟，几在山阴堂室。后复纵放，有渴猊游龙之势。细玩之，则所谓‘一字万同’者，美璧之微瑕，故不能掩也。”显然这些分析与评价更为全面和中肯。

### 3. 刻本概述

《书谱》自北宋时为御府摹刻上石始，至清末杨守敬激素飞清阁木刻书册，计约二十余版本。现存具名为宋代的刻本有“《书谱》元祐本”“《大观太清楼法帖》本”“江阴曹参本”和“秘阁本”等。其中，最可贵的是“《大观太清楼法帖》本”。是本不仅摹刻精细，而且神采焕然，为众多摹刻本中最能传达原作神韵的刻本。

“《书谱》元祐本”又名河东薛氏摹刻本，传为宋元祐年间（1086—1093）刻本，由北宋著名书法家、帖学家薛绍彭摹刻上石。因末有“元祐二年（1087）河东薛氏模刻”小楷一行，故名“元祐本”或“《书谱》元祐本”。此本纵30.4厘米，横14.8厘米，已将墨迹本中两段缺字补全。现藏于日本书道博物馆。据云，原石为硇谷潘世畦所藏，字数、行款悉与“太清楼本”相同。清中叶著名书法家成亲王永理所著《治晋斋集》“题薛氏《书谱》跋”称：

“此刻藏天津邵朗岩先生玉清处。”故宫博物院影印《书谱》墨迹时，谓薛氏刻石仍存天津，较前剥蚀益甚。近人欧阳辅《集古求真》疑其题字不类薛绍彭所书，且元明以来罕有著录，故认为乃后人伪托。启功认为“《书谱》元祐本”是明代的翻刻本<sup>[9]</sup>。【见附（一）】

“《大观太清楼法帖》本”刻于宋徽宗大观年间（1107—1110）。据南宋曹士冕云：“《大观太清楼帖》，大观中，奉旨刻石太清楼……又以建中靖国秘阁续帖十卷，易其标题，去其岁月与官属之名，以为后帖。又刻孙过庭草书谱及贞观十七帖，总为二十二卷。”<sup>[10]</sup>清孙承泽《宋太清楼书谱》云：“宋太清楼《书谱》，视《秘阁》稍瘦，其率意处，无不与墨迹相合。道君与蔡元长皆精于书法者，故工致至此。”<sup>[11]</sup>或许，此本与秘阁续帖本实为一底本翻刻而成。大观三年刻阁帖即成，又刻右军《十七帖》与孙过庭《书谱》，为二十一卷、二十二卷。是为太清楼本《书谱》之由来，与所谓《秘阁续帖》或翻秘阁本者实乃属二事。今太清楼本上海有正书局据丹徒刘铁云藏本石印发行，前缺数页。又一石印为泰和欧阳辅藏本，与刘铁

注：[9] 启功《孙过庭〈书谱〉考》：“全帖与曹本俱同……元祐伪款，殊不值一辩。”见《启功丛稿·论文卷》，中华书局，1999年，第95页。

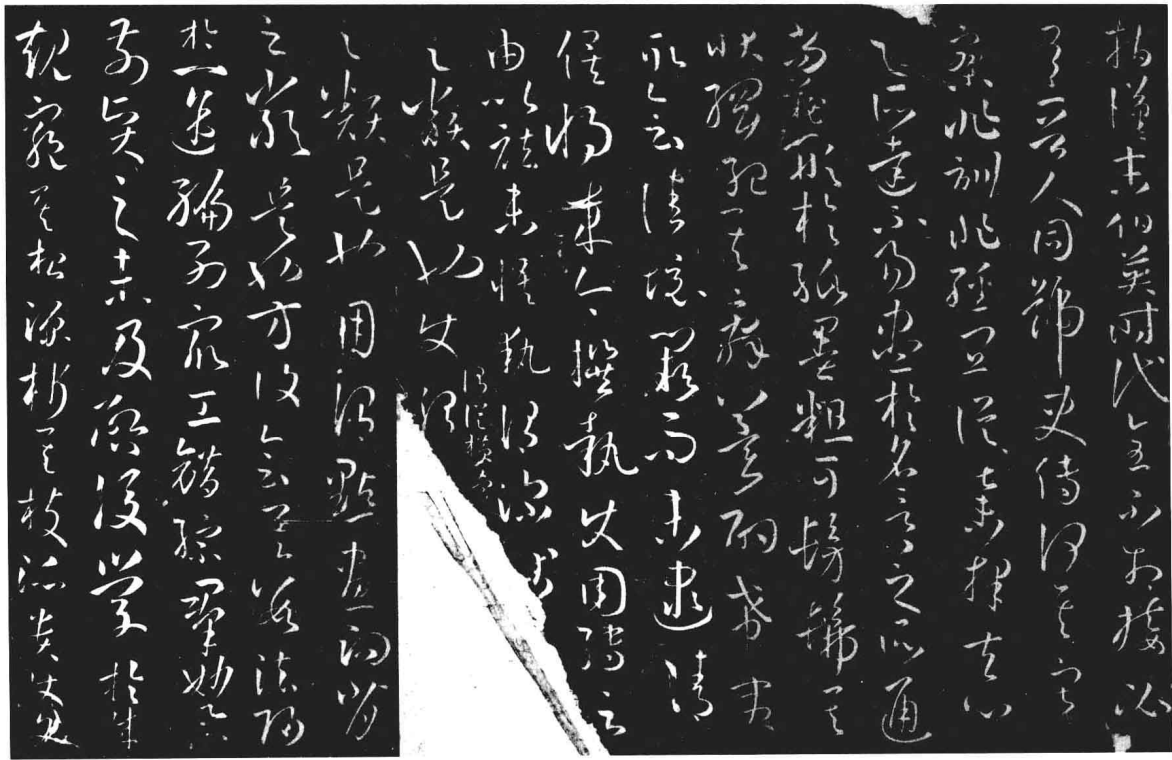
[10] 见《四库全书·史部·目录类·金石之属·法帖谱系》。

[11] 孙承泽《庚子销夏记·卷一》，见卢辅圣主编《中国书画全书》第七册，上海书画出版社，1994年，第753页。

云藏本同，而无缺页。墨迹所缺之字，太清楼本俱全，唯刘本尾缺“垂拱三年写记”一行。笔画较瘦，与孙承泽《庚子销夏记》所载略同。【见附（一）】

明清之际，《书谱》的摹刻本甚多。其中，明代的刻本主要有“停云馆刻本”“内府本”及“《玉渊潭帖》本”等。《书谱》在清代的刻本尤多，如“安麓村本”“三希堂本”“黄氏刻本”“《写经堂帖》本”“《邻苏园法帖》本”等。

“停云馆刻本”系明嘉靖十六年（1537）至三十九年（1560）由文征明撰集，文彭、文嘉摹勒。《停云馆帖》凡十二卷，为摹勒阁、绛、临江、宝晋、博古诸帖及宋元明人墨迹汇集而成。其中《停云馆帖》卷第三即为《书谱》的摹刻本，最初所刻为木板，后易为石，线条稍显肥厚。由于孙过庭《书谱》原文下半卷在明代时归文氏收藏，因而，摹刻时底本自然选用原帖，而上半段则翻刻自其他刻本。启功先生认为翻刻自曹、薛等本。因为“停云馆刻本”上半部分极似薛本。

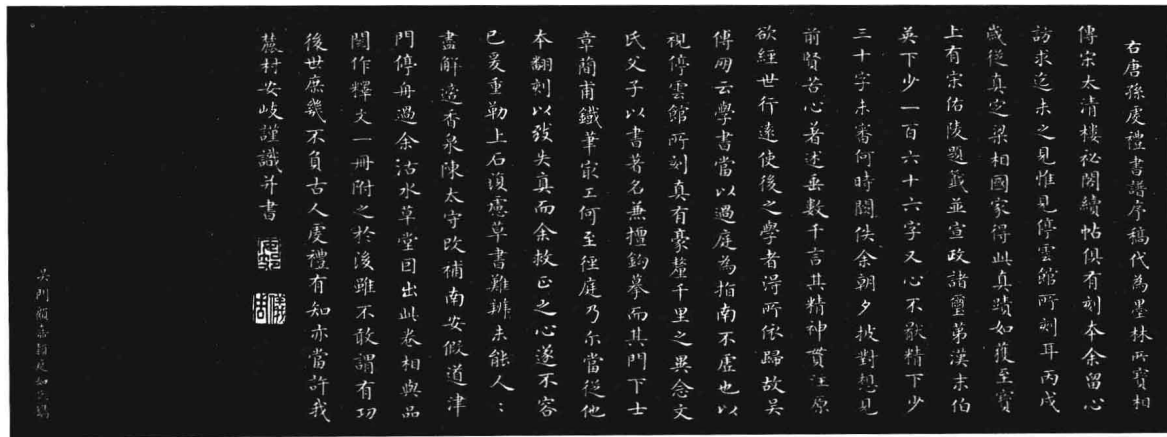
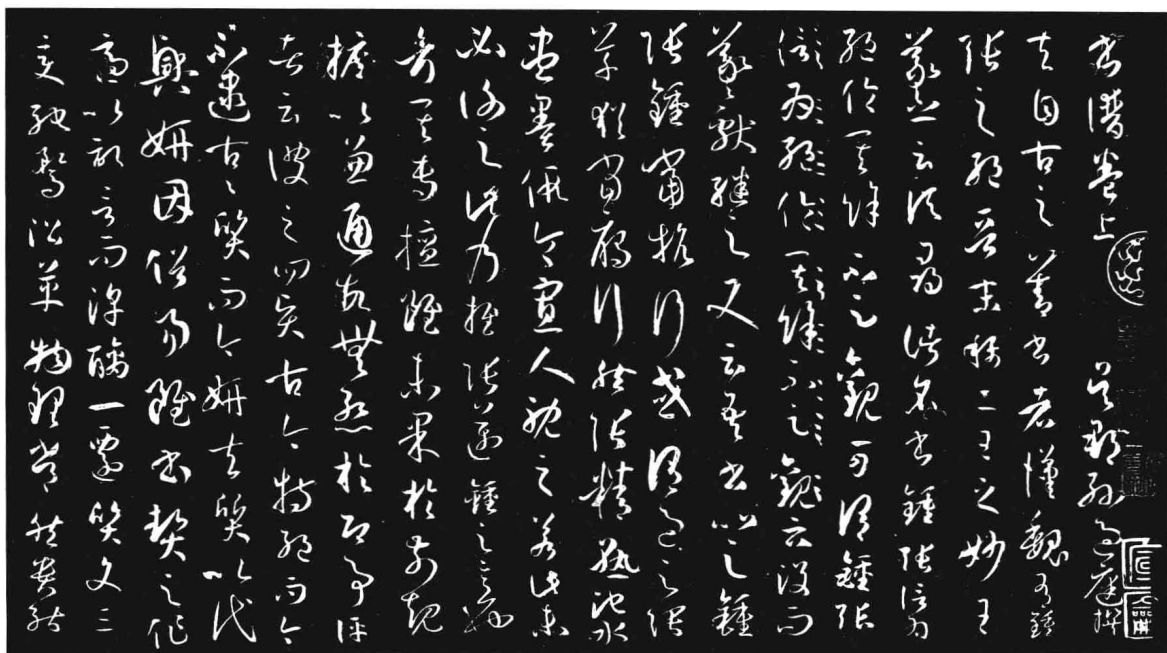


《书谱》停云馆刻本（“汉末伯英”下所缺部分）

“《玉渊潭帖》本”为明万历四十年（1612）海宁陈瓛撰集、吴之骥镌刻的古代法书丛帖之一。其中，《玉渊潭帖》卷十九所收录为《书谱》之刻帖。是刻删除原文的标题，笔画乖舛。是为刻帖中的下等本。

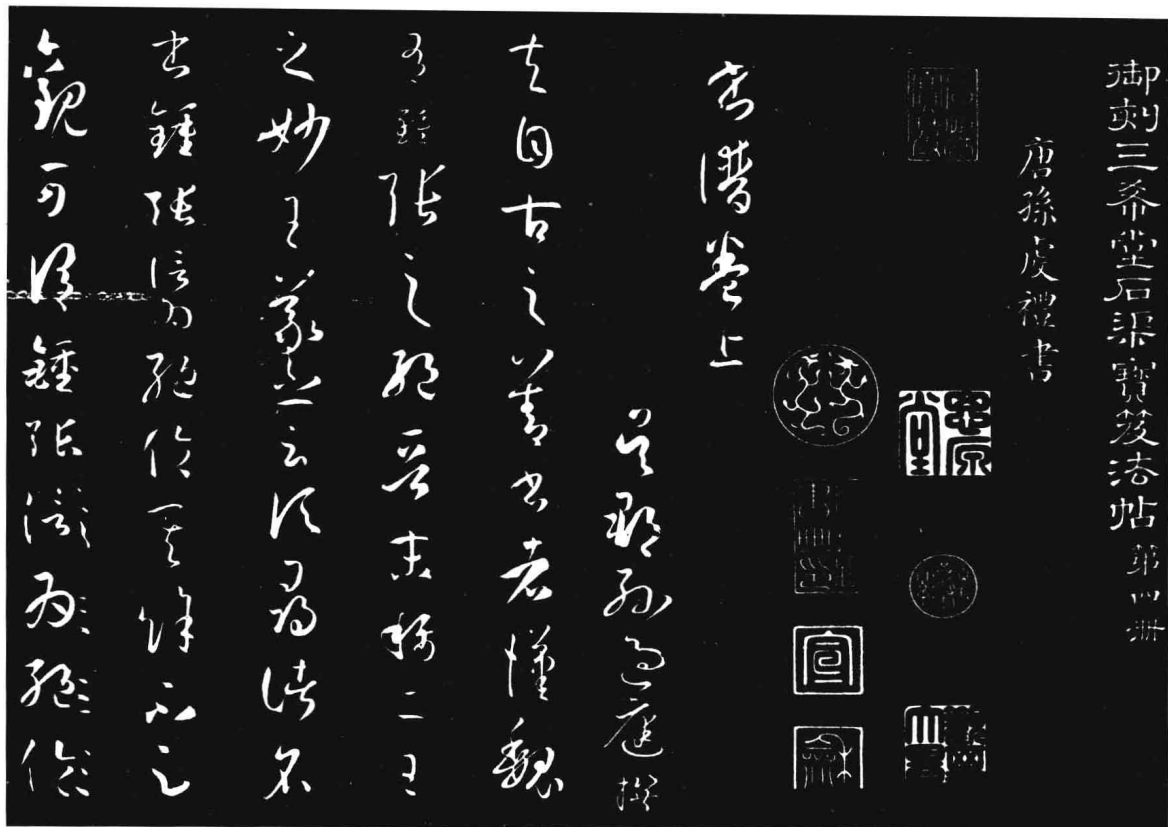
安麓村本。清康熙末年，安岐将所藏《书谱》墨迹摹勒上石。后有陈奕禧释文。据安氏题跋称“右孙虔礼《书谱序》……余朝夕披对，想见前贤苦心著述，垂数千言，其精神贯注，原欲经世行远，使后之学者得所依归。故吴传朋云‘学书当以过庭为指南’，不虚也。

以视停云馆所刻，真有毫厘千里之异。念文氏父子以书知名，兼善钩摹，而其门下士章简甫铁笔最工，何至径庭乃尔！当从他本翻刻，以致失真。而余就正之心遂不容已，爰重勒上石。复虑草书难辨，未能人人尽解，适香泉陈太守（奕禧）改补南安，假道津门，停舟过余沽水草堂，因出此卷，相与品阅，作释文一册，附之于后。虽不敢谓有功后世，庶几不负古人。虔礼有知，亦当许我”云云。安刻既出，人争购买，供不应求。于是涿州与维扬先后并有复刻。维扬本清瘦易辨，涿州本丰腴颇得形似，并行于世。嘉庆十五年（1810）毓兴（倩金）匱钱梅溪（泳）重摹安本上石，附有钱氏释文，改定陈释多处，亦传于世。



《书谱》安麓村本及安岐题跋

“三希堂本”为乾隆十二年（1747）由御府组织摹刻历代书家名迹，名为《三希堂石渠宝笈法帖》。其中亦有《书谱》一种，从墨迹摹出，但改变了墨迹本的章法，字距与行距均拉大，每行的字数少于墨迹本，笔画略瘦，但因是御府组织，故摹、刻精细。



《书谱》三希堂刻本

清“《写经堂帖》本”为钱泳所摹，后附有释文，并注有“书谱卷上”文字。但观其笔意系从安刻本翻刻。又，清《邻苏园法帖·卷五》，为光绪十八年（1892）杨守敬撰集，内亦刻有孙过庭《书谱》，亦系从安本翻刻。

因为正文首行是文章的开头，所以各个帖开始文字相同，而在一行的字数上有所不同。作为《书谱》原本的真迹本正文首行有11字，天津“安麓村本”在这首行11字上是与真迹本一致的。“元祐本”及《太清楼帖别卷·书谱》的正文首行均为14字。《停云馆法帖·书谱》的前半是以《太清楼帖别卷·书谱》为底本，为了与《停云馆法帖》的帖高相吻合，正文首行刻成12个字。《三希堂法帖·书谱》为了符合帖高，正文首行刻成9个字，间距拉长。

自宋代“元祐”“大观”以后，《书谱》的摹刻、翻刻历代不绝，在古代印刷技术不发达的情况下，这对于书法的传播起到了非常关键的作用。除了政府组织的刻帖外，私家刻帖亦是一件文人雅事，但必须有雄厚的物质基础。明代吴复阳曾为詹景凤讲述了汪芝因刻帖而家道中落的事，以至“刻成而金尽，又卖石吴中。迄归，赤然一身，然尚畜一鹤。后数年，以贫死。死而乡曲皆笑”。<sup>[12]</sup>所以，但凡举一家之力进行刻帖，无论是文征明，还是安岐，在客观上都对书法史作出了很大贡献，我们后代学书者对此应充满敬意。

注：[12] 参见詹景凤《詹东图玄览编》，附录四《题汪芝黄庭后》，卢辅圣主编《中国书画全书》第四册，上海书画出版社，1992年。

## (二) 书学理论

《书谱》是书论和书艺的双璧合一。《书谱》所提出的观点，高屋建瓴，鞭辟入里，为唐以前书论之集大成者，对后世书法理论影响极其深远。可以说，《书谱》是我国古代书法理论史上一部具有里程碑意义的著述。在孙过庭数十年的书法实践中，他认为汉唐以来论书者“多涉浮华，莫不外状其形，内迷其理”。因撰《书谱》一卷，于运笔详加阐述，故唐宋间亦称为《运笔论》。《书谱》中提出的“古不乖时，今不同弊”，为书法美学理论奠定了基础。其内容广博宏富，涉及中国书学各个重要方面，且见解精辟独到，揭示了书法艺术许多重要规律，搭建起了书学理论的基本框架，从而为整个中国书学理论的建构奠定了基础。

《书谱》是中国古代书论的一座高峰，它的出现标志着中国书学的发展进入了一个崭新的阶段，是中国书学真正成熟与自觉的表现。其中，对书体划分、技法特点、创作规律、审美风格、品评鉴赏等方面都作了深入的探索，涉及范围广而且论述系统性强。孙过庭的书学思想是时代的产物，也是孙氏结合自身书法创作实践结出的丰硕成果，反映了初唐“尊王”的社会风尚，对后世影响深远。以至于后世学习王羲之，常常会以临习《书谱》作为津梁。

### 1. 论技法

孙过庭在《书谱》中谈了书法技法的核心问题——运笔。他告诫学书者要在执、使、转、用的技巧上下功夫。“执使转用”是四大笔法系统。“执，谓深浅长短之类”，这里的“之类”二字，点明了“执”其实包括了执笔的方方面面。比如执笔的松紧高低，手指的捻转、发力，手腕的翻转、迎送，大小字手臂运用的不同，手指、手腕、手臂的配合等等，是一个复杂的技法系统。“使，谓纵横牵掣之类是也”，讲的是直线运笔，包括各种方向、各种力度情况下的“使”笔法。“转，谓钩环盘纤之类是也”，讲的是曲线用笔，包括横钩、竖钩、卧心钩、背抛钩等各种钩，包括行草书的圆环笔画，包括行草书中的连续圆环笔画以及掠、波磔等纤徐波动的各种笔画。“用”就是点画、结构、章法的安排，内容更为丰富。孙过庭“编列众工，错综群妙”，把书法的全部技法用“执使转用”四个字加以概括和统领。

关于运笔，还涉及到行笔速度快与慢的问题。书法行笔中疾劲和迟缓是一对矛盾，“夫劲速者，超逸之机；迟留者，赏会之致。将返其速，行臻会美之方；专溺于迟，终爽绝伦之妙”。疾劲和迟缓这两种不同的用笔方法，可以产生不同的艺术效果。一味疾劲或迟缓都是有失偏颇的。同时要避免走“未悟淹留，偏追劲疾；不能迅速，翻效迟重”的极端，而是“能速不速”“因迟就迟”，而且要“心闲手敏”，只

有这样才能兼通。

《书谱》还为后世学书者确立了最高的技法规范。“至若数画并施，其形各异；众点齐列，为体互乖。一点成一字之规，一字乃终篇之准。违而不犯，和而不同；留不常迟，遣不恒疾；带燥方润，将浓遂枯；泯规矩于方圆，循钩绳之曲直；乍显乍晦，若行若藏；穷变态于毫端，合情调于纸上，无间心手，忘怀楷则。”只有符合这些技法上的规范，才能“背羲、献而无失，违钟、张而尚工”。对于学书者，这是非常高的标准和目标。在技法规范中，“违而不犯，和而不同”一语，可以说是书法的总则，即有差异但不互相干扰，协和但不雷同。“违”强调要有所变化，“和”强调要相互协调，二者不可偏废。

## 2. 论创作

在书法创作问题上，孙过庭认为要有一种兴会淋漓、不可遏制的创作状态，主张的是心与物合一的书法美学思想。

关于书法创作的主客观条件，孙过庭总结出“五乖”和“五合”。“神怡务闲，一合也；感惠徇知，二合也；时和气润，三合也；纸墨相发，四合也；偶然欲书，五合也。心遽体留，一乖也；意违势屈，二乖也；风燥日炎，三乖也；纸墨不称，四乖也；情怠手阑，五乖也。”每一“乖”“合”是相互对应的。第一、第二、第五是书者的精神、情感，属于主观方面的因素；第三、第四是客观方面的因素，指书写时的自然环境和书写工具。孙过庭涉及到了艺术创作的普遍规律：主客观的交融和统一。他认为创作者的心理因素在诸条件中最为重要，这一点合乎书法艺术的创作特征。

孙过庭在书法创作的过程中强调心手合一。从《书谱》中对“心手双畅”“心手会归”“无间心手”等创作过程的描述可以看出，孙过庭所追求的心手关系是指一种极精、极熟之后对笔墨技巧的自如运用。心手契合的标志——“从心所欲而不逾矩”，是不离规矩而又能摆脱规矩的束缚。故孙过庭一方面强调“翰不虚动，下必有由”，“运用尽于精熟，规矩谙于胸襟”；另一方面又主张“泯规矩于方圆，循钩绳之曲直”，“忘怀楷则”。他对“法”的理解是颇具辩证意味的。入乎法是一种手段，出乎法才是目的。孙过庭提倡如庖丁解牛般得心应手、游刃有余的状态。

关于“察”与“拟”，也即读帖和临摹两个步骤。孙过庭提出了“察之者尚精，拟之者贵似”的要求。所谓“察”，就是反复地读帖，观察入微是临帖前的基本功。所谓“拟”，就是精准地临帖。在读帖的过程中，练就了眼力，进而会感觉到“眼高手低”，临帖就是解决这个问题的唯一办法。双钩、描红、对临、背临，不管用哪种，一定要抓住“精准”二字，才能把前人的经验内化成自己的经验。

至于学习的过程，孙过庭总结了学习书法的三个阶段，即“平正——险绝——平正”。这对于今天的学习者来说，依然有借鉴意义。在谈到书法的发展，特别是“今”与“古”的关系时，孙过庭不赞同“今不逮古”的说法。古之质朴，今之妍媚，这些都是随着时代的推