

马国权 译注

書譜譯注



書譜譯注

馬國權

上海书画出版社

责任编辑：黄 简

书 谱 译 注

马国权 注

上海书店出版社出版 上海衡山路237号
江苏宜兴印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

开本 787×1092 1/32 印张 3.25 字数 70,000

1980年10月第1版 1981年7月第2次印刷

印数：16,500 ————— 26,500

书号：7172·140

定价：0.33元

目 录

导 言	(1)
一 《书谱》的名实问题	(1)
二 作者史实试探	(4)
三 《书谱》对书法研习的启示	(7)
四 《书谱》真迹的书法艺术特色	(10)
五 《书谱》的流传和研究	(15)
译注凡例	(23)
《书谱》译注	(25)

导 言

一 《书谱》的名实问题

孙虔礼的《书谱》，是一篇千馀年来传诵极广的书学名著。它的确切名称，应该叫作《书谱序》。自元初起，因为人们没机会看到《书谱》的正文，就把这篇序言迳称《书谱》，虽然不加上“序”字，但也为大家所了然，并已相沿成习了。

我们说它原来是一篇序言，这是有根据的。首先从原文本身看。篇末说：“今撰为六篇，分成两卷”，但全文从内容到形式并没有分成六个部分（一个部分一个中心）来写；而只是概述了书法的源流与支派、评鹭了前人论书的偏蔽，以及叙述自己撰写《书谱》的旨趣等。孙虔礼认为“诸家势评，多涉浮华”，所以“今之所撰，亦无取焉”。同时，“六文”、“八体”，因“今古不同，妍质悬隔，既非所习，又亦略诸”。而拟龙蛇云露、龟鹤花英的花体字，由于“异夫楷式”，因此也“非所详焉”。序中批评了前代论书之作“罕陈其要”，所以他“不揆庸昧，辄效所明”，决定撰写“睹迹明心”的《书谱》。在序文的中间，虔礼又写道：“今撰执、使、转、用之由，以祛未悟……举前贤之未及，启后学于成规；窥其根源，析其枝派。贵使文约理贍，迹显心通；披卷可明，下笔无滞。诡辞异说，非所详焉。”显然，这都是为了申明《书谱》的写作宗旨而说的，完全是序言之体。如

果是正文的话，怎会在三千七百多字的文章中，不去全力阐明“执、使、转、用”的要诀，却费这二三百字的笔墨来谈写作计划和意图？这不是非常明白的么！其次，我们还可以从作者的史实来看。陈子昂在《孙君墓志铭》中曾说及虔礼的抱负，他说：“将期老而有述，死且不朽。宠荣之事，于我何有哉！志竟不遂，遇暴疾，卒于洛阳植业里之客舍。”陈子昂是孙虔礼的生前友好，虔礼的为学，他自然是了解的。虔礼生前在撰写《书谱》，但“所述”还没有完成便突然死去了，所谓“志竟不遂”，很可能就是指全稿未竣、仅存一序之事而言。所以后来宋徽宗赵佶用瘦金体在墨迹的前端，写上《唐孙过庭〈书谱序〉》的题签，标明是“序”，而不是正文，这是完全正确的。

近人朱建新先生在《孙过庭书谱评考》（附于《孙过庭书谱笺证》卷末）一文中，认为序言就是正文。他把序言分为六段，一段充作一篇，而把篇末的九十多字作为正文的跋语。朱先生提出的一些看法，其推证似乎不容易为人们所接受。他说：“观其文字，溯源流，辨书体，评名迹，述笔法，诫学者，伤知音，至矣尽矣，岂可复增！且篇末‘自汉魏已来，论书者众矣，’讫‘缄秘之旨，余无取焉’九十餘言，明系全文跋语，无可致疑；而况又殿以‘垂拱三年写记’一行，更足为完篇之证。若以为此特全文之一序，则试想文中更当作何许语耶？且区区论书之作，又安得有此三千七百餘言之长序？”虔礼这篇文字，确是议论精粹，文字宏丽；其中精辟之处，将在下面另加分析。但由于追求词藻过甚，有些谈笔法的关键地方反而因此被掩盖了，不能不说是“美犹有憾”。所以说它已经“至矣尽矣，岂可复增”，已达到了他自己预期的“披卷可明，下笔无滞”的目的，那是不符合实际的。这不是虔礼才力不济，而是序言的任务不

同于正文。要做到这点，无疑要在正文中就书法作更详尽的述说与具体的谱式，有中心地谈透每个问题，否则，不特不能“弘既往之风规，导将来之器识”，而且明言为“谱”，而并无谱式，也与《书谱》名实不符。一般地说，著作多是到了完成之后才写序言的；但我们也不能不看到有些著者是全稿未成，或写作要点一经确定，就先写了序言。古人固多，今亦不乏。怎能够说有了系以年份的序言，就是完篇的确证呢？退一步说，即使正文已经杀青，而现在只存一序，这也不是没有可能的。如果这只是序言，难道有了正文就会架床叠屋，不能再作任何议论了吗？论书之作，又为什么就不能有三千多字的长篇序言呢？朱先生的这些设问，怎样也不能反证这三千多字就是《书谱》的完本，更不消说其强分篇次、缺乏深考了。沿习惯把《书谱序》叫作《书谱》是可以的，但把序言硬要说成正文，这就很难令人信服了。

《书谱序》在唐、宋及明人的书学著作中还有一些异名。唐人张怀瓘在《书断》一书中说孙虔礼曾写过《运笔论》，他写道：“孙过庭云：元常专工于隶书，伯英犹精于草体。彼之二美，而羲、献兼之，并有得也。”所引虔礼之说，与《书谱序》所载大体相同，可知张怀瓘所说的《运笔论》，实际就是《书谱序》。宋人《宣和书谱·孙过庭传》说：虔礼“作《运笔论》，字逾数千，妙有作字之旨，学者宗以为法。今御府所藏草书三：《书谱序》上、下二，《千文》。”前说是《运笔论》，后说是《书谱序》，但实为一物，可见是二名互用。关于这个问题，启功先生在他的《孙过庭书谱考》一文中曾经推断过。他认为：《书断》之所以把《书谱序》更名为《运笔论》，很可能是因为它没有谱式而称之为谱，义有未合，所以就序文而论，另立此名，以符实际。这是很

有见地的看法，确是道出其中的关窍。至明，王鏊在《姑苏志》中说虔礼曾作《书论》，亦即《书谱》；汪珂玉在《珊瑚网》卷廿四上妄标所引《书谱序》的一段为《执要篇》。前说误“谱”为“论”；后说妄立名目。这都十分清楚，不拟再作详细讨论了。

二 作者史实试探

杰出的书法理论家和书法艺术家孙虔礼，他虽然给我们留下文精字美的《书谱序》，但关于他的生平，史籍的记载却未能予人们以确切的了解。现在可以据而考订他生平史实的，只有唐代陈子昂《陈伯玉集》中的《率府录事孙君墓志铭》和《祭率府孙录事文》，唐代窦泉《述书赋》及该文的窦蒙的注，唐代张怀瓘《书断》，宋人《宣和书谱·卷十八·孙过庭传》以及《书谱序》本身的一些记述。材料既零碎而彼此又有抵牾，要理出一个轮廓来，非仔细爬梳一番不可。

先谈名字和籍贯。

陈子昂《孙君墓志铭》说：“君讳虔礼，字过庭。”

张怀瓘《书断》：“孙虔礼，字过庭，陈留人。”

窦蒙《述书赋注》：“孙过庭，字虔礼，富阳人。”

《书谱序》自署：“吴郡孙过庭。”

关于名字有两种说法：一说虔礼是名，过庭是字；一说过庭是名，虔礼是字。按：陈子昂为虔礼生前友好，名和字是应该了解的，“名虔礼字过庭”之说当较可信。同时，古人有名字相配之习，如郑国然丹字子革，楚公子启字子间，王引之《春秋名字解诂》以为例属“指实”，用义较具体形象之字以表其名，而虔礼的取字“过庭”，正与此例相合。至其用别字“过庭”作

署者，这是唐人以字行的一种习惯，旁人不察，误以其名为字。《述书赋注》的写法，很可能就是由此而来。

虔礼的籍贯，可惜陈子昂写的《墓志铭》没有说明里籍，无法藉此取得可靠的依据。《书断》说“陈留人”，《述书赋注》说“富阳人”，《书谱序》自署“吴郡”。陈留地属河南（一属江苏沛县东之留城镇）；富阳在今浙江省杭县南部；吴郡不是当时地名，只是郡望，地在今苏州一带。从《书断》所载其名、字、官爵都与陈子昂所写相同这点来看，“陈留”之说可靠程度较高。而虔礼自署“吴郡”，吴郡与富春较近，且该地孙氏历代聚居至众，更是值得重视之地。究竟两说谁确，有待于进一步的考证，一时不宜妄下结论。

其次谈生平。虔礼事迹最具体并可信的记载，还是陈子昂的两篇文章。《墓志铭》说：“幼尚孝悌，不及学文；长而闻道，不及从事。得禄值凶孽之灾，四十见君，遭谗慝之议。忠信实显，而代不能明；仁义实勤，而物莫之贵。埤厄贫病，契阔良时。养心恬然，不染物累。独考性命之理，庶几天人之际。”所谓“幼尚孝悌，不及学文；长而闻道，不及从事”，字里行间，隐约吐露了他的出身是寒微的，幼时没有多大读书机会；长大了，也由于种种原因未能入仕。《书谱序》自道：“余志学之年，留心翰墨”，而未言师承，估计只是自学，没有名师可从。到了四十岁，当上了率府录事之类的小官（《述书赋注》说“右卫胄曹参军”，《书断》说“率府录事参军”，后说可能是陈文及《述书赋注》的综合），操守高洁，不久便遭谗议，丢掉了官职，有才能而无处献艺，贫病居家，只好钻研书法及偶尔涉猎一下性命之学以自慰。《书断》说他“与王秘监相善”，按王秘监即王绍宗，也是唐代的一位名书家。《祭孙录事文》说：“元常既没，墨

妙不传，君之逸翰，旷代同仙。岂图此妙未极，中道而息，怀众宝而未遽，永幽泉而掩魄。”根据这些材料及前引《墓志铭》所谈著述未遂之事，可知虔礼在政治上失意之后，便潜心书法研究，不独希望在书艺上取得成就，同时还企图有所撰作，启示后学，可惜未竟其志便突然死去了。据《墓志铭》说死因是“遇暴疾”，《祭孙录事文》说是“枉夭当年”，肯定不是善终。是否象陈子昂那样死于政治迫害，看来也不是没有可能的。

孙虔礼生卒究竟在哪年份？由于史无明文，我们只能根据他的事迹作概略的推断。

这里试谈卒年。虔礼自书的《书谱序》，署明写于垂拱三年（公元六八七年），而为他写《墓志铭》的陈子昂是死于公元六九五年（《新唐书·卷一百七·陈子昂传》说子昂“圣历初……果死狱中，年四十三。”姜亮夫《历代人物年里碑传综表》据此推定为公元六九五年），那他的卒年一定在公元六八七年之后、六九五年之前的八、九年间。陈子昂说虔礼“将期老而有述”，而又“志竟不遂”，很可能是在撰写《书谱序》后一两年间便去世了。

至其生平，序中曾说：“余志学之年，留心翰墨”，又说：“极虑专精，时逾二纪”。如果光从字面上看，很容易错误地以为虔礼三十五岁左右便写《书谱序》了。其实所谓“极虑专精”乃指专心致志、锐意勤求而言，在“二纪”之后到撰写《书谱》之前，应该还有一段时间。否则，他在三十五岁写了《书谱序》不久便死去，这跟《墓志铭》说的“四十见君”岂不矛盾？而序言论列少年、老年学书的得失，都是甘苦之言，没有相当阅历，是讲不出这些话的。可知虔礼享年，必在四十多岁以上。但从“忽中年而颠沛，从夭运而长殂”，“将期老而有述”，及“嗣子孤藐，

贫窶联翩，无父何恃，有母惻焉”等句来考虑，既说“中年”、待“期”于“老”，又谓去世时嗣子尚幼，那虔礼的得年应是五十岁光景。序中所谓“通会之际，人书俱老”，乃指常理，不一定说自己。由此推出，虔礼的生活年代很可能是公元六三八年（贞观十二年）到公元六八八年（垂拱四年）之间。

另外想再议论一件事。《宣和书谱·卷十八·孙过庭传》：“文皇尝谓：过庭小字（或作小子），书乱二王。盖其似真可知也。”文皇即唐太宗。太宗卒于公元六四九年。按照上面大略的推算，公元六四九年时，虔礼才十七岁，就算他少时聪敏异常，造诣深厚，由于出身等原因，他的书艺是不容易辗转上达于一国之君唐太宗并为其所知闻和赏识的。《墓志铭》说他“四十始仕”，如果真的在二十岁前已为君王所见重，则仕进当无问题。启功先生在《孙过庭书谱考》中怀疑文皇之语为传闻之误，他虽未指出理由，但经上述一番考索，颇觉言之有理。附记于此，以待商正。

三 《书谱》对书法研习的启示

如前所述，我们今天所说的《书谱》，它实际是一篇序言。序言不同于正文，它有自己的任务，因此不能不在撰作要旨等方面作些必要的述说；而在谈书法艺术时，由于理论的阐发有待正文来承担，因此讨论中也只能极其概略。尽管如此，《书谱》对书法的学习和研究所起的指导作用，仍然是十分重要的。

孙虔礼对研习书法的精辟之论，统而言之，有下列四点：

（一）阐明不同书体的功用和特点

孙虔礼说：

“趋变适时，行书为要；题勒方畧，真乃居先。草不兼真，殆于专谨；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。草乖使转，不能成字；真亏点画，犹可记文。”

他指出不同书体的用途之后，随就书体的特征及彼此的相互关系作了分析研究。孙虔礼认为：“形质”是楷书的关键，所以点画为其法门；“情性”是草书的生命，因此“使转”为其要道。这的确是精到的见解，不二的金针。

为了把线条的美感进一步加以提高，虔礼还以为应该“傍通二篆，俯贯八分，包括篇章，涵泳飞白”，再挹取前代书体的养料，用以增益楷草的艺术水平。

孙虔礼又把四体的特征总结为短短的二十字：“篆尚婉而通，隶欲精而密，草贵流而畅，章务检而便。”这是极其高度的概括。明人杨慎以“可谓鲸吞海水尽，落出珊瑚枝”来比喻这个精彩的总结。“然后凜之以风神，温之以妍润，鼓之以枯劲，和之以闲雅。”用“风神”、“妍润”、“枯劲”、“闲雅”来使其书法“凜”、“温”、“鼓”、“和”，达到“四美备”的妙境。这是非常可贵的秘诀。

（二）书法基本技法的总结

研习书法不能不讲究方法。孙虔礼根据他个人实践的经验总结，以为“执”、“使”、“转”、“用”最为重要。所谓“执”，就是执笔；“使”，即是运笔的上下左右；“转”，就是行笔的转折呼应；“用”，指的是结构的揖让向背。明确了这几个最基本的方面，练习书法便有了轨迹可循。这是对书法基本技法很切要的总结，可惜他充分发挥的正文已无法看到。清代学者包世

臣,根据孙虔礼的启示,曾经作删拟《书谱》,删其芜杂,拟补其未发挥者。包世臣认为:“执”、“使”、“转”、“用”固然重要,“察”、“拟”也很必需。“察”就是研究,“拟”就是摹仿,即所谓“察之者尚精,拟之者贵似”。作为学习书法的方法,“察”、“拟”是应该重视的,但包氏所拟六篇之目就难免有臆测之嫌了。

(三) 书法创作的体验问题

在书法基本功有了一定基础,进而作从事创作的尝试时该怎样办呢?对书学有重要创获的孙虔礼在这方面为我们留下了许多有益的教言。孙虔礼十分重视书法家的功力,他提出“心不厌精,手不忘熟”,鞭策学习者不断努力。事实确是这样,“熟”然后能生巧,“精”然后才有所创造;要做到“意先笔后,潇洒流落”,那一定要“运用尽于精熟,规矩寄于胸襟”才能有所表现。

其次,学习是要分阶段、有重点地进行的;先求平正,次追险绝,最后又回到平正的道路上来。后来的平正,因为在险绝时已有了笔势奇纵的功力,它不是等量的还原,而是第一次平正的质的变革。这不仅是虔礼的甘苦之言,同时也是书法创作的必然规律。在书法的艺术效果上,骨力、妍媚两者兼到是最理想的,但其中骨力尤为重要。骨格树立了,就是遒丽少些也不失其势;要是光重视妍媚,那便象浮萍似的根基不立了。孙虔礼很反对偏狭之弊,他批评了那些“伾不遒”的“质直者”、“掘强无润”的“刚狠者”、“弊于拘束”的“矜敛者”、“失于规矩”的“脱易者”……。指出他们的书法之所以流弊多端,首先是学习者对所宗仰的一家浅尝辄止,未能深入下去,探骊得珠;其次是任随个人偏弊的见识爱好,乱加抒发。这是书法创作上一个很重要的教训。

是不是一定要亦步亦趋地追随古人呢？不是的。问题决定于个人的造诣。孙过庭指出，到了一定的阶段，就应当创造自己的面貌。而这种创造，又是有“规矩”的、有传统的，所谓“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，遁钩绳之曲直，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；自可背羲、献而无失，违钟、张而尚工。”这是“入而能出”，不同于前面所说的“未窥堂奥”就“自名创作”。造诣到了这样精熟融会、超神入化的地步，那便可以象郑板桥说的“十分学七要抛三，各有灵苗各自探”，进行大胆的推陈出新、变化发展了。

（四）应该用怎样的态度学习书法

书法艺术是可以通过努力学习取得成绩的。如何去学？关键之一是态度问题。古代班超有“投笔从戎”的壮举，项籍说过“书但记姓名而已”的话，那些不肯用功学书的人，妄引班、项来为自己解嘲，孙过庭严厉地批评了这种态度。“盖有学而不能、未有不学而能者也。”他这句话，对自恃聪明、不加力学习的人是尤为可珍的座右。果能象他所说的，谦抑学书，从基本技法入手，按部就班，不躐等，不虚夸，既不诬罔古人，也不迷信古人，踏踏实实地实践探索，这样，要在书法艺术上取得一定的成绩，那是完全可能的。

四 《书谱》真迹的书法艺术特色

《书谱》真迹是书法艺术宝库中的一颗明珠，千百年来，它一直闪耀着异样的光彩。这件书林瑰宝有那些特色呢？前人早有定评，我们可以从前代书法艺术家和书法鉴赏家的论说

中得到许多学习和欣赏的借鉴：

(1) 唐代张怀瓘《书断》：“过庭博雅有文章。草书宪章二王，工于用笔，隽拔刚断，尚异好奇，凌越险阻，然所谓少用功、有天材；真行之书，亚于草矣。”

(2) 宋代米芾《书史》：“过庭草书《书谱》，甚有右军法；作字落脚差近前而直，此乃过庭法。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。”

(3) 明代王世贞《艺苑卮言》：“虔礼书名，烺烺一时，独窦泉贬曰凡草间阎之类。《书谱》浓润圆熟，凡在山阴堂室，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，故不能揜也。”

(4) 清代刘熙载《书概》：“过庭《书谱》谓古质而今妍，而自家书却是妍之分数居多，试以旭、素之质比之自见。”“过庭草书，在唐为善宗晋法，其所书《书谱》，用笔破而愈完，纷而愈治，飘逸愈沉着，婀娜愈刚健。”

(5) 唐代包世臣《艺舟双楫·跋草书答十二问》：“遍阅唐人传书，成篇幅而不循山阴家法者：唯《屏风书》（指唐太宗所作草书屏风）及《书谱》，……《书谱》守法颇严，而苦凋疏，无《屏风书》茂密之致。……反复察其结法，空旷而完密，气力实有过人。……篇端七八百言，遵规矩而弊于拘束，凋疏为甚；‘而东晋士人’以下千余言，渐会佳境；‘然消息多方’以下七八百言，乃有思逸神飞之乐，至为合作；‘闻夫家有南威’以至篇末，则穷变态，合情调，心手双畅。然手敏有余，心闲不足，赏会既极，略近烂漫。”

前人评论还很多，但上述五家之说，比较中肯，能道出它的特点。其中尤以米芾和包世臣，最能洞察入微，深得三昧，

很值得我们仔细玩味。

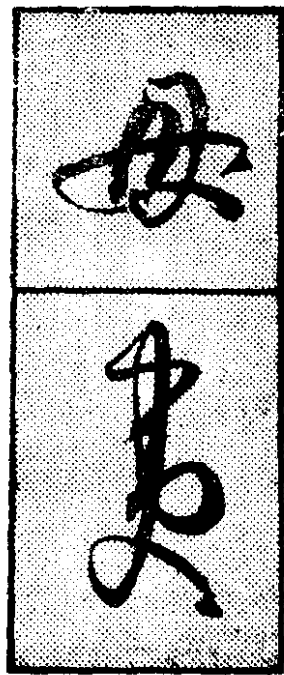
从通篇来看,《书谱》前半段写得比较规矩,中段开始逐步放纵,后半段越写越精采,真是“意先笔后,潇洒流落,翰逸神飞”,达到了“智巧兼优,心手双畅”的境界。在从规矩到纵放的整个过程中,还涌现过好几个纵放的小波澜:由“虽复粗传楷则”到“是知逸少之比钟、张,则专博之别”,这是一个波澜;由“至如钟繇隶奇”到“济成厥美,各有攸宜”,是第二个波澜;由“又一时而书,有乖有合”到“疑是右军所制”,是第三个波澜;到“如《乐毅论》、《黄庭经》”以后,便“龙蛇竞笔端”似的,一直向豪纵奔放的高峰发展了。

《书谱》在书艺上的特点,除了上面指出的之外,更重要的是他的用笔。孙虔礼说:“一画之间,变起伏于峰杪;一点之内,殊衄挫于毫芒。”这句话本来是描述书家创作特点和妙处的,移用于评说他自己的书迹,我想也是完全合适的。我们试看《书谱》的墨迹,特别明显的是“当仁者得意忘言”以后的七八行(见封面),点划圆满,笔笔相应相生,轻重映带,意趣盎然。由于运腕灵活,毫端在划中不断提按,因而笔毫起倒变化时所含的墨渾,也时停时注,时燥时润。它不是平滑而过,所以显现出一种立体的感觉,作到了智永所说的“字有四面”,甚或米芾所说的“字有八面”。看到这活泼得势的作品,使人想见书家在挥洒时,态度是多么优悠,而兴致又是多么的浓烈!这是一方面。张怀瓘说虔礼挥毫“倏拔刚断”,米芾又认为他“作字落脚,差近前而直,此乃过庭法。”究竟什么是“落脚差近前而直”呢?我的理解是,写字到落脚的时候,用笔先较重地按下,然后马上提起笔锋,再放出笔去。如“孰愈面墙”的“愈”字、“告誓文”的“文”字、“极其分矣”的“极”字(图一),它们最后一笔



图一

都在中间按笔顿下，再提起往右运行，这样顿抑一下，线条便活现着一种矫健的神采了。这又是一个方面。还有，虔礼非常注意起落的锋芒转折，如“胜母之里”的“母”字，“达夷险之情”的“夷”字(图二)，在其最末一笔的末梢，都加了一个三角形的小笔道，回锋的笔势显著了，风神骨力便陡然增加起来。这是他变化古法的地方，张怀瓘批评他“尚异好奇”恐怕



图二

亦由此而来。另外“或藉甚不渝”的“渝”字，“通会之际”的“之”字，“仲尼云”的“尼”字(图三)，转折方劲有力，也是值得赏玩的。“用笔破而愈完，纷而愈治，飘逸愈沉著，婀娜愈刚健”，刘熙载这番赞颂《书谱》用笔的话，虽然说得笼统了些，但大体上是指出了它的特色的。

结构的纵合聚散，章法的错落参差，这些，都是学习和观赏《书谱》时应该注意的事。

作为“凡唐草得二王法无出其右”的孙虔礼的代表作，《书谱》千百年来受到人们