

博雅经典

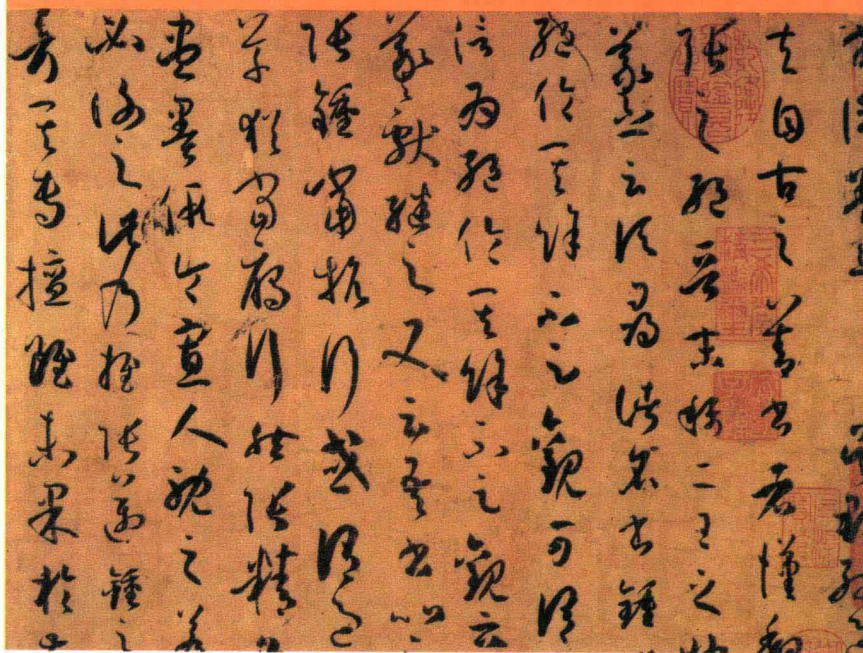
书谱

章宏伟 主编

唐/孙过庭 著

赵宏 注解

凜之以风神，
温之以妍润，
鼓之以枯劲，
和之以闲雅。



中州古籍出版社

博雅经典

章宏伟 主编

书 谱

〔唐〕孙过庭 著

赵宏 注解

中州古籍出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

书谱/(唐)孙过庭著;赵宏注解. —郑州:中州
古籍出版社, 2013.11
(博雅经典/章宏伟主编)
ISBN 978-7-5348-3840-8

I. ①书… II. ①孙…②赵… III. ①草书—碑帖—
中国—唐代 IV. ①J292.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第101036号

本项目获得北京市优秀人才培养资助

责任编辑 王建新
责任校对 李接力
装帧设计 王 歌

出版发行 中州古籍出版社
地址:郑州市经五路66号
邮编:450002 电话:0371-65788698
经 销 河南省新华书店
印 刷 河南大美印刷有限公司
开 本 16开 (640毫米×960毫米)
印 张 12.75印张
印 数 1-5 000册
版 次 2013年11月第1版
印 次 2013年11月第1次印刷
定 价 18.00元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换。

博
雅

Liberal Arts

文质彬彬 然后君子

所託故浪形骸
含萬殊靜躁不同當其
所遇暫得於己快然自足
如老之將至及其所之既倦情
隨事遷感慨係之矣向之所欣
俯仰之間以為陳迹猶不
不以之興懷況脩短隨化終
於盡古人之死生亦大矣
固我每攬昔人興感之由
未嘗不三

目 录

导读

1

书谱

17

参考文献

194

导 读

一

《书谱》是书法史上罕见的书文并茂的作品，在书法创作、书法理论两个方面都为后世立下标杆。但其作者孙过庭生前却位卑职低，不但新旧《唐书》皆无片语记录，其他史料也乏记载，他的世系、师承、乡里甚至名字等皆无定论。

如其名字，就有名过庭、字虔礼（窦泉、窦蒙《述书赋注》），名虔礼、字过庭（张怀瓘《书断》）的不同；而其乡里，他在《书谱》中自称是吴郡（位于今江苏）人，但唐代还有富阳（今浙江杭州市余杭区）人、陈留（今河南开封）人的说法，今人冯亦吾先生干脆包笼三说，推定孙过庭是吴郡富阳人，寄居于陈留；孙过庭的生卒年更是莫衷一是，潘伯鹰先生在《中国书法简论》一书中根据《宣和书谱》中所引唐太宗“过庭小字，书乱二王”的评价，将孙过庭的生卒年推定在武德年间（618—626）至开元四年（716）的近百年范围内。有人据《书谱》文中“余志学之年，留心翰墨……极虑专精，时逾二纪”语，认为孙过庭撰《书谱》时仅过三十五岁；启功、马国权先生则认为《书谱》论少年、老年学书甘苦，鞭辟入里，似非“三十余岁”之人所能作，而推算为五十余岁，即中年以后。按说西晋陆机著《文赋》、南朝梁刘勰撰《文心雕龙》时都

不过三十余岁，那么孙过庭三十余岁为何不能撰《书谱》？至于孙过庭的官职，窦泉、窦蒙《述书赋注》称其做过右卫胄曹参军，陈子昂《率府录事孙君墓志铭并序》、张怀瓘《书断》称其官至率府录事参军，官职所属虽不同，但充其量是个从八品的小官，可见孙过庭生前并不得意。至于孙过庭的世系、行谊以及师承等皆乏考证，我们只知道，初唐著名的文学家陈子昂与孙过庭为“平生知己”，以陈氏之高才，竟将自己与孙过庭的关系比为“竹林七贤”之嵇康、山涛，可见孙过庭确实才艺出众。但孙过庭却因职位卑微受过不少委屈，《书谱》中就有不少痛斥所谓“惠侯”“叶公”以及“庸听”“凡识”“朝菌”“螭蛄”的文辞，以浇胸中块垒，故从某种程度上说，《书谱》也是“愤怒之作”。

令人迷惑的不仅是孙过庭本人的情况，关于《书谱》的本文也颇有分歧，如《书谱》墨迹卷首上写有“《书谱》卷上”四字，在文中还有“撰为六篇，分成两卷，第其工用，名曰《书谱》”之语，令后人对本文是序言还是正文一直存在争议。唐张怀瓘称孙过庭曾著有《运笔论》，启功先生认为即是现今之《书谱》；宋徽宗赵佶在此墨迹本的前隔水上，题写有“唐孙过庭书谱序”的书签；宋《宣和书谱》也称之为“《书谱序》上下二卷”，故传统上一般认为本文即是《书谱》的序言；《四库全书总目提要》亦“疑全书已佚，流传真迹，仅存其总序之文，以前贤绪论，姑存以见一斑，而仍题全书之名耳”；清人包世臣更是认为“正文亡于南宋，今传者止其叙说”，但并没有可靠依据，仅出于臆测；余绍宋《书画书录解题》卷三根据南宋陈思辑《书苑菁华》已著录其文，认为“则下卷已亡，亡于南渡之际，殆无疑也”；余嘉锡《四库提要辨证》卷十四引南宋周密《云烟过眼录》卷上，认为“周密亲见二卷本，是下卷宋末尚存，余氏谓亡于南渡者亦非也。今真迹虽存，亦只一卷，其何时残缺，不可考矣”；朱建新先生在《孙过庭书谱评考》一文中则认定《书谱》乃全文，“卷上”系指卷轴有二，而不是文章分为上下，因辗转流传，屡经装裱，文多断失，“卷下”等字已失，故而引起歧义。

其实不论现行《书谱》是序抑或是全文，三千余言的内容已基本表

达出孙过庭的书学思想。故此处不再牵扯以上争议，仅就《书谱》书文之旨加以阐发。

二

《书谱》全文以辨识甚难而艺术性最强的草书写就，用笔俊拔坚毅，笔势遒劲飞动，可以说是“二王之后，自成大宗”（启功语），洵为书坛瑰宝。张怀瓘《书断》称其“工于用笔，俊拔刚断，尚异好奇”，《宣和书谱》卷十八亦继之称其“草书咄咄逼羲献，尤妙于用笔，俊拔刚断，出于天材”。《书谱》用笔强调“速”，这是一种建立在草法精熟基础之上，已进入书法创作自由王国时内在精神的抒发，书写情不自禁之时，“用笔破而愈完，纷而愈治，飘逸愈沉著，婀娜愈刚健”（刘熙载《书概》），故孙承泽在《庚子销夏记》中称其书“天真潇洒，掉臂独行，无意求合而无不宛合，此有唐第一妙腕”。历来习今草者也将《书谱》奉为圭臬，或习其用笔使转之精熟，或识其草法结体之谨严。观其墨迹，初始草法中规入矩，用笔从容精雅。中段以后，孙过庭似进入激昂的创作状态，情不自禁之时，笔画或已脱离折纸竖线的限制，并时有笔误和涂改。可见，孙过庭书写《书谱》时已有成稿，书此作品并非为了录文，而是欲以笔墨实践其书写理论，展示其书学理想，《书谱》堪称书文合一的典范。

本书重在论文，以阐述《书谱》奥赜为旨，对孙氏书法艺术成就不作过多分析，书中所附《书谱》原文妙迹俱在，无须再置一喙，仅于书中讨论有关行笔“迟速”以及“兼通”“精熟”等问题时，适当引用《书谱》墨迹以阐释孙氏相关理论。

从文字内容上看，《书谱》采用六朝以来盛行的赋体写作，为文渊雅深秀，恣肆宏美，所论精辟入微，远过同时诸家所论，不仅为历代书论之翹楚与经典，于古代艺术理论中亦堪称杰构，其地位犹《诗》诂之有毛

传郑笺，论文之有《文心雕龙》，诗论之有《诗品》，评史之有《史通》，鉴画之有《古画品录》。自魏晋以降，随着文艺觉醒思潮兴起，论书之作不断涌现，如《四体书势》《草书势》《草书状》《笔阵图》《论书表》《笔意赞》《采古来能书人名》《笔法十二意》等，但诸作或限于技法，或拘于字学，或仅罗列人名，都难免有不尽如人意之处。就眼界之宏远、思辨之缜密、见解之精辟而言，只有孙过庭的《书谱》真正做到了“弘既往之风规，导将来之器识”。故可以说，系统的书法理论框架，自此才真正建立起来，《书谱》实为古代书法理论的奠基之作。

综观《书谱》全文，其内容基本涉及书法理论的方方面面，这里试从以下几个方面窥探《书谱》全局及其理论架构。

（一）书法本体论

本体论首先要解决书法“是什么”的问题，也就是书法的本质；其次解决书法“有哪些”的问题。我们发现，《书谱》对此都作了明确的阐述，所论炳耀千古。

1. 书法的本质特征

书法到底是什么？《书谱》首先从书法与汉字的关系入手进行解释，书法是以汉字为载体的书写艺术，二者关系紧密但又各有不同的功用，但古人经常混淆。《书谱》对此有着非常清晰的认识，它阐明文字的功用是记录语言，所谓“书契之作，适以记言”，而书法不仅能“功定礼乐”，还可“妙拟神仙”，具有欣赏和抒情的功用，这就是所谓“达其情性，形其哀乐”。书法艺术能够抒发性情，这符合艺术的通则。当然，要达到这一层次，需要主体在艺术创作手段上，客体在审美效果上也应达到相应层次。对此孙过庭并没有语焉不详，而是明确了这一最高层次的归属，这就是《书谱》通篇都欲“取立指归”的“宗匠”——王羲之。文中先具体、形象地分析了王羲之的六篇书作：“写《乐毅》则情多怫郁，书《画赞》则意涉瑰奇，《黄庭经》则怡怗虚无，《太师箴》又纵横争折。暨乎兰亭兴集，思逸神超；私门诫誓，情拘志惨。”从而引出“涉乐方笑，言哀已叹”这一本体论述。《书谱》在这里借鉴了西晋陆机《文赋》“诗缘情”

的诗歌理论：“思涉乐其必笑，方言哀而已叹。”认为书法作品同诗歌艺术一样也是人的思想情感的流露，书风是人的精神的外化。这一观点极大地增强了书法艺术的生命力，因为“虽学宗一家，而变成多体，莫不随其性欲，便以为姿”，“书圣”虽然只有一个，但是后学者即使同在学习“书圣”的前提下，也可随着自己的性情，写出自己的风格。

《书谱》还在此基础上，进一步将书法的“表情”特性与中国古典诗歌、哲学联系起来，阐发为“岂知情动形言，取会风骚之意；阳舒阴惨，本乎天地之心”，此言被金学智《中国书法美学》称为“纲领性的主体论美学名言”。《书谱》可说是中国书论史上自觉揭示、阐发书法“抒情”特质的第一篇，这也是《书谱》为何能从古代书论中脱颖而出，传诵千古成为经典的重要原因之一。

2. 书法的客体——字体与书体

字体、书体的意识，建立在文字发展、书法本体意识提高的基础上。如果仅用于“记言”，篆书、隶书、楷书的区分是没有意义的。《书谱》的开创性在于，它是最早从各种字体的功用、审美特征、规律以及对学习书法的作用等方面加以辨析的，其论述甚为完整系统。如论字体的功用：

趋变适时，行书为要；题勒方畣，真乃居先。

由于汉字从来没有脱离实用的轨道，故孙过庭又据各种字体功用的不同来分析其审美特征，如：

虽篆、隶、草、章，工用多变，济成厥美，各有攸宜。篆尚婉而通，隶欲精而密，草贵流而畅，章务检而便。然后凜之以风神，温之以妍润，鼓之以枯劲，和之以闲雅。

因各种字体的功用不同，就有了不同的审美要求，这里总结的篆书“婉而通”、隶书“精而密”、草书“流而畅”、章草“检而便”，堪称经典，明人杨慎《墨池琐录》以“鲸吞海水尽，落出珊瑚枝”为评，认为分析得极为透彻。

《书谱》一方面强调辨体，指出它们的用途、特征；另一方面还重视

各体之间的相互联系，如：

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。回互虽殊，大体相涉。

这一段话从真草二体的比较中引出其笔法字形上的相通相异之处，尤其是以“使转”“点画”，来对应“形质”“情性”之说，实为深造独得之见。

《书谱》在阐明各体间的联系后，还主张融会贯通的重要性，如认为学书应该：

傍通二篆，俯贯八分，包括篇章，涵泳飞白……至如钟繇“隶奇”，张芝“草圣”，此乃专精一体，以致绝伦。伯英不真，而点画狼藉；元常不草，使转纵横。自兹以降，不能兼善者，有所不逮，非专精也。

在孙过庭看来，相对于“专精”一体，后世学书者的“兼善”似乎更为重要。只有做到“镕铸虫篆，陶均草隶”，才能“傍通点画之情，博究始终之理”，因为对汉字美的感悟，需要通过学书者在用笔训练的过程中，感受各种字体的神妙和韵致，领会书法艺术与万物变化相通与和谐之处。

3. 书法艺术的主体——书家

对艺术创作主体的关注，是一门艺术成熟、独立的标志。对书家的关注最早见于南朝宋羊欣《采古来能书人名》、南朝梁袁昂《古今书评》以及北魏王愔《古今文字志目》，与这些近乎“姓名簿”的简单评介不同，《书谱》真正从理论上确立了王羲之“书圣”的地位，确定了后世学书者“取立指归”的目标。

孙过庭在《书谱》中开门见山地推出书史上影响最大的四位书家——钟繇、张芝、王羲之、王献之，在分析其高下、优劣的同时，提出了古今、文质、专精、博涉等评判标准，甚至儒家的伦理观念也被引为论据，最后得出了“逸少之比钟、张，则专博斯别；子敬之不及逸少，无或

疑焉”的结论。《书谱》这样开头的意思正是为了推出“书圣”这一偶像，因为王羲之的形象是鲜活的，王羲之的作品是客观存在的，有了这一书坛最高的标准，全书就可将所有的相关论述落到具体实际的作品中去，诸如书法的审美、批评的标准、艺术创作的手段、书法学习的阶段性、艺术风格的高下……全部落在实处，而非偶露鳞爪，令人难以捉摸。可以说，《书谱》中与主体有关的论述涉及方方面面，充分反映出“书法是人的艺术”这一观念。如：

强调主体性格与客体风格之间的关系：

质直者则佷倨不道，刚很者又掘强无润，矜敛者弊于拘束，脱易者失于规矩，温柔者伤于软缓，躁勇者过于剽迫，狐疑者溺于滞涩，迟重者终于蹇钝，轻琐者染于俗吏。

强调书家书法学习与年龄之间的关系：

若思通楷则，少不如老；学成规矩，老不如少。思则老而逾妙，学乃少而可勉。

强调主体的学书态度对作品的影响：

自矜者将穷性域，绝于诱进之途；自鄙者尚屈情涯，必有可通之理。嗟乎！盖有学而不能，未有不学而能者也。

强调书家的修养与书法之间的关系：

书之为妙，近取诸身。假令运用未周，尚亏工于秘奥。而波澜之际，已浚发于灵台。

《书谱》甚至还重视书家之间的相互影响以及社会环境对书家的作用：

东晋士人，互相陶染。至于王谢之族，郗庾之伦，纵不尽其神奇，咸亦挹其风味。

（二）书法的发展观

书法发展观是对书法艺术发展规律的认识，涉及如何继承与创新的问题，关系到一个书家的眼界是否开阔，能否从历史的高度来看待书法的发展。孙过庭的书法发展观无疑是进步的、符合规律的，文中称：

夫质以代兴，妍因俗易。虽书契之作，适以记言，而淳醜一迁，质文三变，驰骛沿革，物理常然。贵能古不乖时，今不同弊，所谓“文质彬彬，然后君子”。何必易雕宫于穴处，反玉辂于椎轮者乎？

孙过庭是以发展的眼光来看待“质”与“妍”的变化的，并一反南朝某些书家“今不逮古”的看法，认为“质”与“妍”是随着时代的推移、世俗的变化而变迁的，一切事物都是发展的，书法也应该随时代发展而发展。笔墨当随时代，既要学好法度，又不为法度所限，书法创新要“违而不犯，和而不同”，在书法发展中做到“古不乖时，今不同弊”。该语可谓影响深远，至今仍是书法创作应遵循的“不二法门”！而“何必易雕宫于穴处，反玉辂于椎轮者乎”一句反诘之语，也表明了孙过庭反对厚古薄今的态度。他认为，要历史地分析古人，将深厚的传统精华与时代相融合，才能展现鲜明的个性和独立的品格。

孙过庭的书法发展观，还可于“背羲、献而无失，违钟、张而尚工”一语中得到很好的体现。虽然《书谱》自始至终都是推崇钟、张、二王，但在此却称不妨“违背”四贤——当然，这是有前提的，就是要先很好地继承，达到“无间心手，忘怀楷则”的地步，只有如此，才有“违背”之后的“无失”和“尚工”。可见，孙过庭的书法发展观，法古而不泥古，以继承为创新的前提条件。

（三）书法的创作论

书法创作是一个将主体情感物化为一件作品的过程，创作理论研究的就是如何能够使书法创作进入一种兴会淋漓、不可遏止的创作状态，从而进入艺术创作的自由王国。书法创作是一个从无到有的过程，下面从此过程中的构思、条件、方法、效果等方面，以逐步递进的方式来看孙过庭对书法创作问题的思考。

1. 书法创作的构思

构思指的是书法创作前心物交融，在情意层次上的艺术思维想象活动。这与文学理论所强调的“驰神运思”“神与物游”“与心徘徊”“随物宛转”（俱见刘勰《文心雕龙》中《神思》、《物色》诸篇）十分接近。

孙过庭亦云：

观夫悬针垂露之异，奔雷坠石之奇，鸿飞兽骇之资，鸾舞蛇惊之态，绝岸颓峰之势，临危据槁之形。或重若崩云，或轻如蝉翼；导之则泉注，顿之则山安；纤纤乎似初月之出天崖，落落乎犹众星之列河汉；同自然之妙有，非力运之能成。

这里所列举的众多“自然之妙有”的意象活动，正是书法创作时物我融合的过程。

2. 书法创作的条件

这个条件既有一次临时性的，也有长期积累性的。书法学习是一个长期修炼的过程，岂是那种“任笔为体，聚墨成形”者随意就能创作出来的？孙过庭就曾经历“志学之年，留心翰墨，味钟、张之余烈，挹羲、献之前规，极虑专精，时逾二纪，有乖入木之术，无间临池之志”的漫长岁月，也有“右军之书，末年多妙”之说。故从长期性条件而言，孙过庭针对书法学习的过程提出了著名的“三时论”：

初学分布，但求平正；既知平正，务追险绝；既能险绝，复归平正。初谓未及，中则过之，后乃通会。通会之际，人书俱老。

可见一个书家几乎要穷其一生的精力，才能达到“通会”的境界。而达到“通会”的表现之一就是“精熟”。只有达到“心不厌精，手不忘熟”的地步，才能做到“规矩闾于胸襟，自然容与徘徊，意先笔后，萧洒流落，翰逸神飞”。而“精熟”又与“心手”有着互为因果的关系，《书谱》多处提到“心手双畅”“心手会归”“无间心手”“心悟手从，言忘意得”等。孙过庭追求的心手关系是一种在极精熟之后对笔墨技巧的自如应用，当能够真正做到心手之间不再有距离，心中有所想，即可用手完美地表达出来，自然也就达到了“精熟”的程度。

针对一次临时性的书法创作，也有主客观的具体条件，这就是著名的“五乖五合”论：

一时而书，有乖有合。合则流媚，乖则雕疏。略言其由，各有其五：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。乖合之际，优劣互差。

在“时”“器”“志”三个方面的条件中，孙过庭更看重主观的“志”，所谓“得时不如得器，得器不如得志”，这是因为书法创作是建立在书法抒情性基础之上的，书法源于人类情感的抒发，书家良好的精神、心理状态，对创作的成功起着决定性作用。当然，各种主客观因素若都能处于最佳状态，主体的创作就会“神融笔畅”，否则将会“思遏手蒙”。

3. 书法创作的方法

这里的方法指的是具体的书写技巧，即“执、使、转、用”四字。孙过庭的解释过于简单，但经后世的阐发，大家基本认为此四字涉及执笔、运笔、结构，包含了学书技法中的三个最基本方面，高度概括了书法技法层次的各种变化。孙过庭认为这些技法原理若能融会贯通，在实践中综合运用，就可深刻理解前代各家笔法的源流演变，使之条理分明，自然就会“下笔无滞”了。

有关技法的阐述，还有“留不常迟，遣不恒疾。带燥方润，将浓遂枯”，前者提到用笔的迟速，后者涉及用墨的浓淡。从《书谱》墨迹上看，孙过庭的草书用笔讲求迅疾，这在文中也有相关表述：

至有未悟淹留，偏追劲疾；不能迅速，翻效迟重。夫劲速者，超逸之机；迟留者，赏会之致。将反其速，行臻会美之方；专溺于迟，终爽绝伦之妙。能速不速，所谓淹留；因迟就迟，讵名赏会。

可见，孙过庭的理论主张和自己的创作实践是同步的，是理论指导实践的最佳注脚。

4. 书法创作的效果

创作的目的是为了最后的成品呈现出最佳的效果。孙过庭在文中多处用美妙的语言描绘他心目中的理想作品，从一点一画，到数画众点，再从一字以至成篇，我们试举如下：

一画之间，变起伏于峰杪；一点之内，殊衄挫于豪芒。

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。

乍刚柔以合体，忽劳逸而分驱。或恬澹雍容，内涵筋骨；或折挫槎枿，外曜峰芒。

泯规矩于方圆，遁钩绳之曲直。乍显乍晦，若行若藏，穷变态于豪端，合情调于纸上。

右军之书，末年多妙，当缘思虑通审，志气和平，不激不厉，而风规自远。

（四）书法的风格论

风格是书家在创作作品中所表现出的格调特色。从书法艺术的本质来看，书法作品能够充分反映主体的性情，主体的性格与其书法风格关系密切，这在前面强调书家性格与风格之间的关系时业已涉及。亦因此故，孙过庭推举王羲之作为“宗匠”以供后人取法，但他并不担心后人因此就会面目雷同，因为“风格即人”，人的个性决定了书风的差异。当然，风格除与书家个性有关外，还受时代、字体、创作环境等多方面的影响。

孙过庭似乎更关注书法风格的内在品质，即对“骨气”的提倡：

假令众妙攸归，务存骨气。骨既存矣，而道润加之。亦犹枝干扶疏，凌霜雪而弥劲；花叶鲜茂，与云日而相晖。如其骨力偏多，道丽盖少，则若枯槎架险，巨石当路，虽妍媚云阙，而体质存焉。若道丽居优，骨气将劣，譬夫芳林落蕊，空照灼而无依；兰沼漂萍，徒青翠而奚托？

在孙过庭看来，书法的“骨气”是第一位的，这也是当时朝野的共识，反映了大唐的气魄，是时代使然。当然，对“骨气”的追求也应是后世乃至今天的共识。

（五）书法的批评论

批评是一种评论、评判，是对事物分析比较后评定是非优劣的一种过程。批评关系到一门学科是否成熟以及健康发展的关键问题。既然有“是非优劣”，就应有评判它们的标准。故书法审美标准应是进行书法批评、