

筆

法

探

徐

謙

著

教育部清點文物委員會

字第 910 號

考
碩

書法函授簡章

第一條 志願函授書法者以識字通文理爲合格須填具志願書並附四寸相片預繳學費半年郵費六元

第二條 函授期間分左列三級

一速成期間一年(以十二個月計) 二深造期間三年 三自修期間不定年限

第三條 前條各級應繳學費如下

一級學費 每月十元

二級學費 每年一百元

三級學費 每年八十元

第四條 一級課程

筆法十九勢人門 篆隸真行草範本

每星期通信一次

第五條 二級課程

筆法十九勢精義 臨摹碑帖門徑

每星期通信一次

第六條 三級課程

質疑問難 作品指示

每兩星期通信一次

第七條 函授生如欲面授須有社會知名之人或政學商界有相當地位之人爲保證人經查明認可後即得改爲面授

面授學費依本簡章第三條規定之數加倍

序



外子季龍爲人睥睨一世。雖古人罕有心折者。遑論今人。其不合時宜處在此。而其於政治經濟法律。詩文。書畫。下逮武術。莫不有獨到之見亦在此。夫可得而言者莫科學若。不可得而言者莫文藝若。縱觀古今中外言文藝之書。無非言其體裁。言其派別。言其變遷。言其風尚。言其時物。言其軌範。如是爾矣。求其剝膚存腋。鞭辟入裏。如桶底脫。如靈犀通。如開寶山。如發祕藏。則百無一二焉。季龍不言則已。苟有言焉。必不欲言人之所嘗言。更不欲言之徒事外觀其中無物。余嘗觀其詩詞學一書。而歎其用心獨苦也。詩之於文別有會心。真有不可言詮者。而季龍乃於嶺南大學爲大學生徒條分縷析而言之。盡發古今詩法之祕奧。使有詩才者聞其說讀其書皆能自成一家。不必摹仿古人。與今世之言

詩者信乎其有以異也。今更以養疴之暇。著筆法探微一書。雖僅萬餘言。實勝他人十萬言。蓋此萬餘言乃古今書法未發之奇。若加以文藻修飾。雖衍之爲十萬言有何難事。惟他人縱有十萬言。未必有一二言指點虛無引人真路。試觀書畫叢書多矣。其能使人讀之而於書法畫法豁然貫通者有幾。季龍此書非但筆法十九勢多能補古人之所未及。即古人所已言者。亦豈能如其言之無微不至耶。余雖未諳書法。而於畫法則稍有所得。嘗謂花卉難於山水。蓋山水可事描摹。而花卉則一經落筆。莫能重改。其要妙固在用筆之難也。昔吳道子畫佛作頂上圓光。最爲絕詣。若以今之儀器畫圓何難之有。然儀器畫圓乃一死圈。而懸筆畫圈。真力彌滿。妙筆圖融。其相去烏可以道里計哉。余以畫之用筆補季龍言書之筆法。蓋然其書畫同源之言也。舊玉沈儀彬序。

自序

楊雄曰。書爲心畫。旨哉言乎。書之爲物。豈曰美術云爾哉。蓋觀其書而可以知其人焉。方今東西競尙美術。而實不知美術之價值安在。夫美術多矣。他不具論。惟書畫乃超世之士之所託。此豈金錢世界所可與語耶。美術惟中國毛筆書第一。而畫次之。西方無毛筆書。且無以書懸壁爲美觀者。故西人已無第一美術。而亦不解第一美術爲何物。有何美好。今姑就其所有者而言之。則畫是也。畫之爲物與書同源而異流。上古書畫不分。洎乎後世。善書者乃以書作畫。而善畫者又以畫作書。故書中有畫。畫中有書。此中國書法之所以爲美。而畫法亦迥非西方匠畫所可比擬也。西方畫一幅價至數十百萬。吾乃以匠畫二字目之。得毋過甚其詞乎。惡。是何言耶。美術豈以金錢論價值乎。畫之妙亦在筆。試問

西方畫有一筆否。流俗所以震驚西方畫者。以其有科學也。然則西方畫縱贊美之。亦只是科學畫耳。非美術畫也。科學與美術截然二物。以科學爲美術。如建築。如雕刻。仍是匠人之事。至以科學作畫。一攝影家盡之矣。何畫之足云。畫者。畫其胸中所欲言也。故寫生則是物而非物。寫景則是煙雲山水木石而非煙雲山水木石。惟其似也。所以爲畫。惟其似而不似。所以爲筆端寫出之畫。此其妙豈西方畫所可語耶。吾非不重科學。獨於美術則不少假借。吾甚惜吾國之人不能發揚中國第一美術。而求其次者。又不知美術與科學之異。捨筆妙而求形似。此吾所以有筆法探微之作也。吾國近三百年無大書家。由筆法之不講。以此傲睨西方。未免自愧。作書不求筆法而事臨摹。則無書。作畫亦然。今人知作畫貴寫真。比之臨摹已進一步。惟作書無真可寫。除臨摹外無他事。故

書自唐以後已罕創作。今人或有思創作者。又患不知筆法。信手塗鴉。徒成惡道。使筆法之微妙終無述焉。則書或幾乎墜矣。古有言筆跡之書。而無言筆法之書。近人所著藝舟雙楫廣藝舟雙楫等書。大抵各言其所好及臨摹之門徑。未足爲筆法之津梁。此又吾所以不得不有筆法探微之作也。或曰。子不云乎。書畫皆爲美術而非科學。而子乃曰以筆法傳之。豈非欲以科學方法言美術乎。曰是不然。凡物之有法可求者。未有不可言者也。真能言者。必當如畫家之白描。不得加以藻采。古今言筆法者。皆賣弄文字而無真知灼見。吾言筆法。非曰能之。聊就四十年來研求所得。以白描法貢諸國人。或有異於文人之作耳。至由筆法而求筆意。一寫其超世絕俗之奇氣。此則存乎其人。非是書之所能言也。

民國十九年五月三十日黃山樵人徐謙

法筆探微

筆法探微目錄

總論

執筆法

用筆法

藏頭

護尾

盈中

出鋒

轉筆

折筆

往復

筆法探微

筆法探微

啄筆

磔筆

趯筆

掠筆

勒筆

戰筆

波動

擺筆

攪筆

換筆

滾筆

反筆

筆力

指力

腕力

肘力

腰力

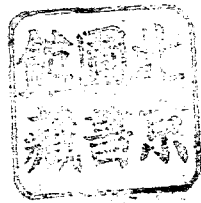
附錄古書家論書精語

筆法探微

筆法探微

總論

書法之妙。大要有四。一用筆。二結體。三分布。四用意。用筆者。筆畫運動之法也。結體者。疊筆成形之法也。分布者。疊字成行行成片段之法也。用意者。綜用筆結體分布隨一時之意興而創成一體之法也。惟此四者莫先於用筆。若筆法未諳。則他無足數。苟能精心用筆。而結體分布隨筆而成要無難事。至於用意實原於用筆。特用筆祇一筆之意。而用意乃作品全體之意耳。惟全體之意必始於一筆之意。而通體之意無不一貫。斷無同一作品行行字字筆意懸殊。而可以成書者。故用意亦不出乎用筆。且用筆之妙雖不可言。而猶有迹象之可言。而用意之妙則隨境



(南)

而遷。因時而異。變化無方。莫可言詮。此學書只言筆法。而其餘三者

一由天資

用

二由人力

結體

分布皆非所言也。

書體古今不同。筆法千古不易。故書家無不精研筆法者。惟自有書以來
訖乎今世。尙無論筆法之專書。其見諸書譜者。

包括各種論書之作
非指孫過庭書譜

莫古於

秦李斯之論用筆。寥寥數語。殊無精義。斷爲僞作。至晉衛夫人之筆陣
圖。王羲之之筆勢論。唐李世民之筆法訣。歐陽詢之八法。不著名氏之
永字八法。顏真卿之述張長史筆法。翰林密論用筆法。張懷瓘用筆法。
翰林傳授隱術。下逮宋元明各代皆有類似之作。不遑悉數。其中真僞雜
出。大要祇言楷書筆畫之形迹。而參以藻彩形容之詞。殆皆無筆法之可
求。又如唐孫過庭之書譜。雖有佳句。只可論書。此外書家非無斷片精
語

摘要載
諸附錄

。要不足爲學者之津梁。其論用筆之最精者。無過於後漢蔡邕

之九勢。曰藏。護。啄。磔。趨。掠。戰。鱗。勒。凡九種筆法。用之篆隸真行草各體皆可相通。全文載附錄惟詳加審究。尙多未備。其所謂鱗筆。唐張懷瓘論用筆有鱗羽參差句。是鱗乃狀橫多之參差。非筆法也。今置鱗弗計。共計八勢。益以十一勢凡十九勢。曰藏頭。護尾。盈中。出鋒。轉筆。折筆。往復。啄筆。磔筆。趨筆。掠筆。勒筆。戰筆。波動。擺筆。攪筆。換筆。滾筆。反筆。古今筆法略盡於是矣。

所謂筆法者。非如永字八法側點勒橫努趯挑策折掠撇啄撇點磔掠之論筆畫之作法也。苟言筆畫之作法。則與今之坊間描紅習字範本等耳。何足成書。蓋筆法者。筆之運動法也。不動不足以言筆。今人作書凡有七病。非不知動。即爲妄動。七病者何。一曰匠字。帖腕抹筆以求光勻之謂也。二曰做字。偃筆描畫以求形似之謂也。三曰刻字。截筆鉅釘以摹金石

之謂也。四曰堆字。聚墨爲筆以求厚重之謂也。五曰刷字。掃筆橫塗以作奇怪之謂也。六曰點字。點筆成畫以求遮醜之謂也。七曰紐字。絞紐其筆以當波動之謂也。欲免此七病必求筆之動法。九勢有言曰。筆軟則奇怪生焉。喻之生物死則僵硬。僵硬則不動。生則和軟。和軟則能動。及其動也。真力始生。真力既生。變化莫測。此最善言筆法也。又動者有所動。有能動。不諳筆法則不知所動。筆不入紙則不能動。筆之起止行程。此所動也。筆著一點。空際引伸。與外力搏。此能動也。明董其昌喻以撐急水灘船。卽能動之意。舟人以篙端點石齒。喻筆入紙。以篙末着肩際。喻執筆。如是撐船。風水相搏而篙動。喻筆之動。此善喻能動者也。凡爲書家筆無不動者。惟動力大小。而優劣判焉。此則天資所限。非關人力也。筆法示人以所動。而能動則存乎其人。惟學者深造

而自得之。斯可爾。

執筆法

執筆爲用筆之始。不解執筆而言用筆。必無是處。至執筆之先又須擇筆。而筆管之長度亦未可忽。大抵古書家用兔毫。至明董其昌輩始習用羊毫雞毫。取其鋒軟多姿。而矜其腕強能運。然書尙虛鋒。字多媚態。剛勁之氣浸失。要不足法。今之製筆者兔毫多不佳。惟鼠鬚小大咸宜。熊毫豕鬣亦可作大字。若作劈窠書。惟麻與蒲始適用。獸類之毫不適也。筆管長度不得下五寸。執筆高度有真一名指拒筆處法管端約一寸下倣此行二。草三。之說。然不可泥。大抵欲筆之沉着。則執筆下。欲筆之飛動。則執筆高。此其要也。

執筆以五指共執。是爲正法。此外亦有變法。可偶用之。曰撮筆法。仍

用執筆法。惟撮於管末而舒其指。此法以題壁爲宜。曰擗筆法。以大指食指擗管。而蹙其中指。名指。小指。齊附於食指之下。以便筆之捻轉。而免實掌之病。此法以用於迴腕爲宜。曰握筆法。或曰抓筆。以二指至五指之末節緊握於掌中。而以大指包食指外。此法以握帚作數尺大字。或題磨崖爲宜。要皆非執筆之正軌也。

所謂五指共執者。以大指擗筆。

擗音葉按也

食指壓筆。亦曰捺筆。中指鈎筆。

名指抵筆。小指輔名指拒筆。此爲唐以來相傳之法。茲更詳言其用。所取乎五指共執者。蓋使筆之四面均便着力也。撮筆擗筆等法。只兩面着力。不能面面俱到。故皆不如執筆法。所謂擗者。以大指上節自節以上斜按管之一面也。壓者。以食指上節壓管之一面。與擗力對向也。鈎者。以中指尖鈎管之對掌心外面。兼以中節之骨助食指鈎力。使筆不外

倚也。抵者。以名指上節拒管。與鈎力對向。使筆不內倚也。拒者。名指力弱輔以小指作拒。使掌虛而又不患鈎力之過強也。此法又名撥鐙法。唐陸希聲謂傳自二王。且溯源於李斯。此南唐李煜所稱爲祕法也。唐林韞解撥鐙之鐙爲馬鐙。謂虎口間空圓如馬鐙也。此解失之也泥。蓋撥鐙法之意不在鐙而在撥。林以足踏馬鐙淺則易轉喻運指執管亦欲其淺使易撥動。然踏鐙而曰撥鐙。未免牽強附會。昔有太極拳師授人運力之法。使之撥鐙與掃地。而加以指點。其人遂臻巧詣。撥鐙運三指之力。通於作書。故執筆有僅用三指者。筆之轉動在上三指。而大指之撥有龍眼與鳳眼之殊。龍眼者。圓其大指。以指尖撥管。使虎口成圓形。鳳眼者。平其大指。以節以上至尖撥筆。使虎口成初月形。作大字宜龍眼。小字宜鳳眼。未可偏執。惟上三指之用尙未盡執筆能事。故又輔之以下

二指。其用曰導送。導者。用管向內。送者推管向外。於是名指小指見其活動。右軍愛鵝實愛鵝之浮水運掌。有若運筆之導送然。此其要旨也。

指之執筆。其方位及形態既定。又必明其緩急鬆緊之度。相傳某書家作書時有人自後掣其筆而筆不可拔。此言其執之急也。

此爲王羲之敬獻之書法故事野語未足信故略其姓名

執之急則管穩定而筆尖易於發力。然有時亦有宜執之緩者。九勢所謂筆軟則奇怪生焉。筆軟往往執緩。而作擺筆。換筆。滾筆。尤非執之緩不可。昔人作書有筆忽墮地者。此即作滾筆時因執之緩而致偶然疏失也。要之用筆時，因筆之性情及其時宜。而或以龍眼。或以鳳眼。或急執。或緩執。各盡其妙。此不可刻舟以求劍也。至執筆既合。其腕必平。腕既平矣。其筆必正。斯不患筆之不剛勁矣。

用筆法

藏頭

藏頭者。逆起之謂也。凡起筆無不用逆勢。逆則有力。九勢解藏頭爲圓筆屬紙。此僅言篆法之形迹。至隸與真草亦有方筆屬紙者。然其爲藏頭則一也。真草且有露其筆尖而仍得爲藏頭者。其要訣惟在用逆勢。於空際已藏其頭。而落筆屬紙雖已轉順勢。亦無傷于勁健也。所謂逆勢者。反其筆之所向以折其鋒也。如筆欲向下。卽以筆尖自上順拖而下。則不成書。必先跪折其鋒。以筆尖向下。而以筆心取其反向。使成圓點。然後起立其鋒向下行筆。又筆欲向右。先跪折其鋒。以筆尖向右。以筆心取其反向。使成圓點。然後起立其鋒向右行筆。如筆欲向左亦準此。此

即九勢所謂欲左先右至。回左亦爾也。惟起立其鋒時。須使筆心在圓點中行。而後合法。此篆法之藏頭也。此法忌提空其筆虛作一綫。徒事重復。則了無意義矣。至隸法之藏頭又異乎是。如筆欲向下。乃跪折其鋒。以筆尖向右。而以筆心取其反向。使成圓點。然後起立其鋒。向下行筆。則藏頭處微露筆尖成稜。又如筆欲向右。先跪折其鋒。以筆尖內斜向上。以筆心取其反向。使成圓點。然後起立其鋒。向右行筆。如筆欲向右亦準此。惟起立其鋒時。恆使藏頭之圓點與行筆之向成一角度。角度大小無定則。此隸法藏頭與篆法之異點也。真法之藏頭在乎虛藏。斷不可涉篆隸之形迹。凡真法起筆皆露筆尖作點。如筆欲向下。先作橫點。以筆尖向左。筆心取右成折鋒。然後起立其鋒向下行筆。如筆欲向右。先作直點或斜直點。以筆尖向上。筆心取下成折鋒。然後起立其鋒向

右行筆。如筆欲向左亦準此。真法起筆成方頭者。爲由隸入真之漸。隸法如是則近真書。真法如是則含隸意。但真不可進至圓筆屬紙耳。行草藏頭大抵類真。惟有時可參篆隸藏頭之法。此行草所以異於真也。

護尾

護尾者。反收之謂也。藏頭用逆勢。及其行筆則不得不用順勢。至尾若仍以順勢終。必有始勁終疲。始澁終滑之病。九勢以盡力收之釋護尾。言其意而未詳其法。所謂收者。收其筆鋒也。篆隸筆畫之尾罕有出鋒者。惟景君銘。天發神識碑。一隸一篆作楔形筆。不用護尾法。而用出鋒法。是爲變筆。而常法則無不護尾者。篆法護尾與藏頭同。凡筆下行至尾。其筆鋒又成跪折。復起立向上行。至中段即可止。其不止而復回至原處者見往復使尾亦成圓點。左右行至尾亦然。隸法筆下行至尾。復轉筆尖向右反收向

上。真法筆下行至尾。復轉筆尖向左反收向上。又隸法波磔雖左右出鋒。無不以筆心護其尾者。真法之磔亦如是。詳磔筆

盈中

凡作點畫。起止藏頭護尾。尙有定法。惟中段更難於起止。而古今罕有言點畫中段之筆法者。九勢言令筆心常在點畫中行。是即起筆藏頭後中段筆法。昔人亦有以中鋒二字言之者。然語太簡單。難求秘奧。書之優劣判於點畫之中段。此學筆法者所最宜講求也。唐顏真卿與僧懷素論書曰。何如屋漏痕。此實言中段筆法之無上秘訣也。元董內直書訣解之。謂寫字之點如空屋漏孔中。水滴一點。圓正不見起止之跡。可謂謬解。屋漏痕乃筆畫之之中段。豈謂點乎。雨水由屋之罅隙流於壁上。成長痕。善書者。筆畫之中段即類此。此非僅言漏成之痕也。其用意之精尤在

漏字。蓋水之流也。不盈科不行。漏滴之水。盈中而下注。如筆之藏頭。圓筆而徐進。如是成畫。自成漏痕。其中段處處皆如藏頭之頭。無處不活。無處不動。此法無以名之。名曰盈中。言筆鋒兩面界紙若水槽。而筆心含墨盈滿其中。徐徐進行。自成屋漏痕。以此法作篆。謂之春蠶食葉法。是爲篆法金針。後之書家全不諳此。只求起止合藏頭護尾之法。而中段則馳豪而過。外觀未嘗不健舉。然掩其兩端而觀其中段。則有若枯骨。執是以求之。非惟論書獨具眼光。而作書亦不難上追竹簡矣。清包世臣論筆法頗知中段之要。惟其所用乃瀆墨法。而於盈中法則概乎其未有聞。故包書未入正軌。盈中法與九勢所謂筆軟則奇怪生焉亦相通。蓋盈中法全無馳逞之筆。其力之剛。要由筆軟。若懷素所謂馳豪驟墨則全無是處。古人云。匆匆不及作草。豈非草亦以盈中法爲貴乎。通之

真行。莫不皆然。自宋以降此法已絕。今特抉出。欲使漢以前筆法再傳於今世。深思之士幸勿忽諸。

出鋒

點畫之尾有出鋒者。鐘鼎文已有之。而詛楚文則筆筆出鋒。此後則有後漢之景君銘。吳之天發神讖碑。皆用出鋒法。至真行草則以出鋒法爲原則。而護尾法反爲例外矣。凡筆之出鋒者。非直露其尖而已。蓋有法焉。有直出其鋒者。有側出其鋒者。有蠶尾出鋒者。有使其鋒破出者。直出其鋒者。懸針法是也。懸針法不得以側出其鋒當之。論書者往往混視其法原於詛楚文。下用直出其鋒。上必用藏頭法。迨折鋒旣起。乃用肘引其筆直下。而腕則乘其疾下之勢。提起於空中作收勢。則其鋒勁利無匹。惟懸針足以喻之。有時中段雖有波動。而氣仍直達。側出其鋒者。多側垂筆

畫之內界。而使其外界之鋒輕提側出。凡啄掠磔之尾莫不皆然。出鋒之際少挫其筆。然後側出。其鋒尖自然有力。又有變法。用反側鋒者。卽側重筆畫之外界。而使其內界之鋒輕提側出。此法必反其手勢。惟善書者運筆由熟而巧。始能偶一作之。蠶尾出鋒者。其法始於蔡中郎。用於點磔之尾。若蠶尾然。其法引筆至尾。筆心向末端成圓點。此時筆尖在點內。乃翹舉其尖。由點之外側鉤出其鋒。卽成蠶尾。此不傳之祕也。筆鋒破出者。全由巧力。能使毫破爲二。則其鋒自然破出。如蘭亭叙羣賢之羣字。原書末筆之垂非懸針。乃破鋒也。雖右軍之書得之偶然。亦見後之人不能使毫破而效顰耳。至作行草書因筆燥而鋒自破者。此則無論何人皆能爲之。非破鋒也。

轉筆

九勢曰。轉筆宜左右回顧。無使節目孤露。此僅言其禁忌。未傳筆法也。衛夫人名轉筆曰勁弩法。顏平原喻之爲折釵股。唐翰林禁經名爲勾努法。謂如武人屈臂。且引右軍之言曰。迴角不用峻及有稜。大要與無使節目孤露之意相似。唐人自歐陽通作轉皆扁折其筆成方稜。節目孤露。適犯禁忌。而後世轉相傳效以爲險峻。不知迴角不用峻。此清代翰院體不能成書也。欲作轉筆須先知轉折之異。蓋折筆必跪鋒。而轉筆則不跪鋒也。轉筆有微折其鋒。使轉具折之形態者。曰轉折筆。六朝人用之已失古意。然其法尙與轉之外力圓轉其筆者相似。所謂折釵股者。釵股本剛直。而欲屈之。必使外力緊張。而股之內界始曲。其曲也橫直易向。則爲外方。而外張內弛。內角無稜。則爲內圓。至武人屈臂之喻亦有可取之處。武人之臂有力如釵股然。而欲屈之。必使臂之外筋緊張。而內筋

則弛緩。此與折釵股之喻相同。而稍參力喻。由此可悟轉筆必使腕外轉。轉至由橫轉直之勢。而後下行其筆。故筆外轉而腕則內轉。因腕在紙上。腕轉與筆轉適成反對也。轉折法在腕轉時。用指稍稍外折其筆即得。彼扁折法乃完全用指內折其筆。遂墮惡道。是曰扁折。既非折尤非轉也。

折筆

折與轉異。前於轉筆已詳爲分析。大抵篆筆有轉而無折。而隸筆則有轉有折。尤以折筆爲多。不解折筆者。不足語於隸法。所謂折者。曲屈其鋒。如摺疊也。譬猶龍骨車。節節皆能曲折。方盡折筆之能事。昔人每謂一波三折。王羲之題筆陣圖曰每作一波常三過折筆自是論波。磔者皆習用之惟其言未必果出右軍故略其名。此不過以三爲多之意。其實隸法左右皆有波磔。往往四折或五折其筆。未可泥於三折也。且折筆之用亦非限於波磔。而磔筆又自有法。故折筆與磔筆須分論之。

所謂折者。每一折輒易其筆鋒之面也。作折筆必須腕活。每一折筆必先折腕。不折腕而徒折其筆。與不折同。腕之折須如上言之龍骨。折而又折。以至於四。五。其腕仍能摺疊。彼作書尙迴腕者。是爲死腕。死腕則不能折。以云折筆。惟有望洋興歎耳。惟折筆初學時。欲其分明。而學之純熟。則欲其渾成。使筆中摺疊而外不露節目。斯爲得之。

往復

昔人論書曰。無垂不縮。無往不復。九勢曰。欲左先右至。左右成一往復。此法原於漆書。蓋以漆作書。非往復不能聚其漆。至以墨作書。用墨如漆。仍須探原漆書之法。用往復之筆。則筆之凝厚無與倫比。作書最忌修飾。一筆旣成。優劣已定。重加描畫。更不成書。惟往復之筆絕非描畫之謂。乃一筆所成。筆非一往而已。又必復之。往有不到處。復

以補之。使墨由中溢出。而筆乃圓滿無缺。此與兩筆合成一筆。或雙鉤
填廓者。判若天淵也。故作書描畫在所禁。而往復則爲筆法。不可不辨
。又近人作書不知往復。而用堆墨以取厚重。不知堆墨之筆全無鋒穎。
其墨堆積亦不能活。是爲造作。若往復筆。鋒穎全存。而一往復闕。筆
中之墨全活。且無畸重畸輕之病。此所以與推墨異也。惟往復筆多用於
篆隸。至真行草出鋒之筆。則不用往復。不可不知。

啄筆

啄筆者。疾勢也。永字八法以撇點爲啄。點而具撇勢故名之曰撇點其實與啄筆異。撇
點雖亦寓啄意。而啄筆則不限於撇點爲然。所謂啄者。如鳥之啄食然。
右軍題筆陣圖曰。每作一字。須有點處。且作餘字。總竟然後安點。其
點須空中遙擲筆作之。此最善言啄筆也。非直書法之點。即畫法之點亦

須擲筆作之。其筆如鳥喙然。故作啄筆必取疾勢。目光注定一點。疾擲筆啄之。及其既啄。乃引伸而作他筆。要無不可。此啄筆不限於作點或撇點也。作啄筆者。非僅提腕所能成。提腕者腕不着案而肘尙着案必懸其肘。始能空中擲筆毫無滯留。

磔筆

磔筆者。筆着紙緊駛。如磔其皮也。永字八法專以發波之筆俗名曰捺爲磔。失之也泥。所謂磔者。必以筆心着紙。而不用筆尖之虛鋒。自明董其昌專尙虛鋒取姿勢。磔法遂失。唐杜甫詩曰。快劍斫斷生蛟鼉。此善言磔筆也。生蛟鼉而爲快劍所斫斷。則其筋肉抽縮絞紐。血跡模糊。是卽磔筆破澁生動之意。昔人有以着鹽曲臚蚶喻之者。語意不逮杜句遠甚。畫法之皴亦爲磔筆法之一種。必破其鋒而於紙上磔之。特皴法用枯筆。而

書之磔法燥 皆可。此其異點也。至 筆之作法。於過筆數折後。而尾之磔。須先徐後疾。用名指之力徐徐導之。俟毫鋪開得勢。乃疾起其筆。輕揭上收。則磔鋒峻利無匹。磔有不出鋒者。是謂藏鋒磔。行書多用之。磔亦有忽然反折其筆而出鋒者。是爲變法。

趯筆

趯音筆者，令筆在紙上躍起也。筆欲躍起。必先蹲鋒。蹲鋒得勢然後躍起有力。與人之躍高無異。趯有直趯丁橫趯 乙勾裏趯 勺背拋趯 乙背戈趯 乙六綿頭趯諸名。其趯法要皆相似。惟趯有數法。有蹲筆而盪起者。有蹲筆而挺起者。有蹲筆而脫起者。筆微脫而復連有蹲筆而反起者。此則視乎書體。各因其宜而用之。未可諸趯法雜出也。趯筆亦非僅限於八法之趯。草書無論何字尾畫往往作趯。以資映帶。是趯亦不必用於挑也。

掠筆

掠筆者。長勢也。九勢曰。掠筆在於趨鋒峻趯用之。趨音纂逼。趨鋒謂逼走使走也。其鋒。峻趯者。隸法之掠尾必用趯也。言八法者。謂掠須筆鋒左出而利。解之者曰。撇過謂之掠。右揭其腕。加以迅出。勢旋於左。法在澁而勁。意欲暢而轉。此真法之形式也。掠之意取饑鷹掠食。自空而下。着地一掠即起。其來也長。故曰長勢。隸法之掠必有數折。真法不欲露折之迹象。而意仍折。至行草則掠無不折者。掠之起筆往往先用啄勢。然後於空際動盪其筆。至出鋒時。必稍挫其鋒而後發。則險勁無匹。掠亦有左揭其腕引毫馳走者。其法與右揭其腕適成及對。又有反掠法。如蘭亭叙之左。其出鋒則轉正。今變其法。更可使鋒反出。故法不必限於前人。惟從心而用之。斯可矣。

勒筆

九勢曰。橫鱗豎勒之規。是以豎爲勒也。自永字八法以橫爲勒。以豎爲努。而勒之解釋遂異。今姑不論筆畫之名。空成聚訟。於筆法要無實益。惟問勒之用筆果爲何法乎。衛夫人筆陣圖謂一如千里陣雲。無所謂勒也。李世民筆法訣謂勒不得臥其筆。須筆鋒先行。勒之意果安在。翰林密論用筆法又混鱗勒爲一。謂之鱗勒法。僅以須仰收釋之。不知所云。其論勒法謂用中指鉤筆澁進覆畫。以中指頓筆。然後以大指遣至盡處云云。大要謂橫畫兩頭微下。而中隆起。不過言橫之形式。豈謂中指鉤筆澁進卽謂勒乎。其意殊欠明顯。蓋勒者勒馬之意。九勢謂豎爲勒。確有筆法存焉。勒馬者。以手挽韁。而勒時則用中指以下三指之力。或用單勒。或用雙勒。單勒者左手控韁。右手勒之。雙勒者。左右手並勒。如此雖馬力之強。猶能以手勒而止之。以此喻筆法之豎勒。其有力可知矣。

。作豎勒者。先以筆作橫點。筆尖或向左或向皆同乃轉正其筆。以中指鉤筆下勒。並以名指小指導之。三指齊力。而上一指只掇定其筆。使免左右欹側。則勒法成矣。唐人不知勒筆之意。而以橫爲勒。不知橫乃橫引其筆。以成陣雲之勢。何勒之有。

戰筆

九勢曰。澁勢在於緊駛戰行之法。言澁勢出於戰筆也。書不欲光滑而欲其澁。而澁則非戰筆不可。戰者。非筆顫之謂也。前於總論言如撐急水灘船之喻。頗盡其妙。蓋戰筆非執筆處與下筆處成兩有力之點不可。此兩點既有力。則行筆自然能戰。行筆非以畫界綫爲能事。如鐵綫篆玉筋篆非不堅光。然非篆法之至者。以其勢不澁而筆不戰也。戰筆一畫之中必有粗細。且非齊平如界綫。但其粗細合度。橫直得勢。雖時有出入而

彌覺雅觀。全無匠氣。此其故何也。緣執筆處與下筆處成兩有力定點。而行筆作豎則受左右牽引之力。作橫則受上下牽引之力。此兩有力定點之力與牽引之力相爭。自然筆戰。定點之力勝。則牽引之力祇增澁勢。若牽引力勝。定點欹斜。則其筆敗。故澁勢戰筆殊不易作。非有空際盤旋之力不能勝也。苟有其力則如憑虛御風而行。他人無着力處。失駕駛之能。而此猶能於風力震撼中。依定向而進。此戰筆之難能也。

波動

波動者。動力之全勢也。波磔爲波動之一。乃磔筆之波。而波動則諸筆法之動皆作波也。昔人以磔爲波。故有擊石波隼尾波之名。然波乃言其動。豈稱其形乎。波磔之波。亦謂其折筆如波動也。九勢曰。疾勢出於啄磔之內。言啄筆與磔筆皆疾勢。磔之疾勢在盡力收尾。若波則迂迴曲

折。非疾勢也。由此可知波磔一名實分兩義。善波自波而磔自磔。祇因磔在波尾。遂有波磔之名。而所謂擊石波。隼尾波。實即擊石磔。隼尾磔耳。波之意義既明。始可語於波動。動有自動與使動。自動者。戰筆也。使動者。波動也。欲使筆動。必如波瀾之起伏。自起點以至終點。首尾一貫。其力連續不斷。而腕則曲折以赴之。或左掠右磔。或橫鱗豎勒。莫不可作波動。其動在腕。其運在肘。此波動之法也。

擺筆

擺筆者。筆左右至如擺動也。時計鐘之行。其發動力在擺。擺之左右擺動成一種力。其所循之綫路謂之爲擺綫。筆法之擺動即取此意。此法古人有之。惟名不著。蓋力學之說未明也。八分之意本爲擺筆。而古人謂之爲分。即篆法之左右兩脚分張下垂者。亦爲擺筆。惟行與草之用擺筆

。尤足見手之擺動。大要以左右畫相連成爲擺綫者皆是。不知擺筆之法而作左右相連之筆。則所牽之絲無情。譬如將兩物勉強用繩索牽連。並無互相吸引之力。行書之連筆皆由兩力相引。而其力所行之綫路必有絲以牽之。擺筆其尤著者也。若不知此意。只將真書之諸筆作絲牽之。即謂爲行。豈其然乎。故作行草者不可不明擺筆。又由擺筆而悟一切連筆皆由力之吸引而成。而後行草之妙得矣。

攫筆

攫筆者。一前一却。以蓄筆勢之謂也。攫之意義如猛拿攫爪者然。凡貓之捕鼠。將欲猛拿。必先攫爪。趨趨其足。欲前反却。逮蓄之得勢。而後直撲取之。即攫筆之法也。攫筆爲疾勢。如行草豎畫之長鋒。有時長逾數字。棘法石門頌之命字長脚李孟初碑之年字長脚已有此法而其鋒犀利無匹。是即攫筆也。欲作此長

鋒。如不攢筆蓄勢。則其鋒必不勁利。如作戰筆。自無取蓄勢。而矛稍長鋒。要非攢筆不可。其法用藏頭法起筆。再作一往復筆。稍事停頓。不過妙然後疾趨直下。用肘力腕力引之。此古人未發之祕也。

換筆

換筆者。筆行內轉。忽然換力之方面也。凡筆之外形改變方向者曰轉曰折。其外形未變方向而內力已變方面者。則謂之換。換筆之名。自古未著。然其法古實有之。今人既不知其名。更未聞其法。雖目覩換筆。尙未覺有異。或反以爲病。所謂不識駱駝曰馬腫背也。漢隸之有換筆可尋者。莫如張遷表頌。而石門頌亦有之。惟不如張遷之用換筆者爲多。張遷作橫畫。與豎畫交處。往往用換筆。其形迹則橫畫至交點微凹。而自此右行。力之方面已換。故其波磔之凹處。與起筆波之凸處。成一紐轉

。不知者以爲拓本之漫漶也。而不知是乃換筆使然。非漫漶也。其最顯著者。如陳留己吾人也之己字之波。又如以孝友爲行之行字之波。皆顯然用換筆。故其筆拗澁。與他碑筆意迥殊。不知換筆者。初覺不適觀。及經道破。始知其妙。旣知換筆之法。以作行草。尤爲奇變莫測。懷素書非不奇。如解作換筆則奇而能變。百尺竿頭更進一步矣。其聖母帖之年字。垂畫轉上作數折。如畫法之荷葉邊形。可謂奇矣。若至最上一折。能用換筆。引之右行作三紐。遠垂畫而下。斯盡奇變之妙。惜懷素猶未能。而後之書家更不足語此矣。換筆之法。必深諳筆力之方向及方面。至適當時機。行筆之頃。忽然引筆作一小迴旋。而筆尖仍不離故處。然後繼續進行其筆。而力之方面遂換。此法微妙已極。苟非心領神會。而筆隨意動。則雖終身學之猶未能也。

滾筆

滾筆者。手腕迴環滾動。使筆作兼轉折之螺旋綫也。滾筆取滾龍戲之意。其腕之滾動。與滾龍之龍身然。清劉墉解滾筆法。相傳有滾筆下墮之說。滾筆執筆必緩。若急則腕硬。惟緩則腕活。活則能滾。滾之不愼。則筆或下墮。草法如帶字端字作螺旋綫皆用滾筆。惟觀古今書家作滾筆。其螺旋綫只有轉而無折。如畫圓圈。方折不備。尙非其至者。作滾筆之法。虛籠其指。緩執其筆。然後使腕四面滾動。筆在紙上自作螺旋。而旋轉中。須使一二轉面兼具折筆。則滾筆圓轉拗折具備矣。此草法之絕詣也。

反筆

反筆者。使筆逆轉之謂也。尋常作書自左而右。自上而下。而反筆則反

自右而左。自下而上。鐘鼎文有通體作反筆者。篆文之字。狀草出地上。其橫畫狀地。而地上之中。本應作反筆。特後之作書者。習用正筆耳。王獻之江州帖。欲不可識之識字。其反戈忽用反筆。自下紐上。又二王帖之此字。亦有於作橫畫後反紐而上者。懷素作木旁於作豎畫後反紐而上。皆其例也。反筆之法與正筆無異。故說從略。

筆力

指力

九勢曰。下筆用力。肌膚之麗。此所謂用力。蓋用指力也。下筆之時。除擲筆作點用腕力外。惟用指力。他力皆無所施。近人有反對指力之說者。不知用筆有指。腕。肘。腰。各力。純用指力者。如清王文治之書。固失之薄弱。然獨捨指力而不用。則執筆何必用指。直以拳握筆斯可。

矣。今執筆既以五指共執。而謂用筆不用指力。其爲謬說。無待深辯。唐翰林密論用筆法論作點。謂向左以中指斜頓。向右以大指齊頓。作報答。便以中指挫鋒。又論作橫。謂用大指遣之。又論作策。謂即指擡筆上。又論作勒。謂用中指鉤筆溢進覆畫。以中指頓筆。然後以大指遣至盡處。又論作背趯。謂以中指遣至盡處。以名指拒而趯之。其言雖詳。失之也泥。作點作橫。各家之法不同。豈可定爲死法乎。所謂指力者。五指執筆。盡接。捺。鉤。拒。之力。此其一。下筆用力。此其二。名指小指左右導送。此其三。捻筆轉動。此其四。行筆之際左右轉折。五指之力各有張弛。此其五也。要之指力之用皆在一點。至若行筆作畫。乃腕力所施。翰林密論之運指法。未足爲法。適足爲病。此又不可不知也。

腕力

作書用腕力。此盡人所知也。惟腕力何在。言者未詳。唐翰林禁經九生法。六曰生手。適擔執勞。腕則無準。此言作書之先。禁用腕力執勞。如磨墨則傷腕力是也。唐盧攜臨池妙訣言腕須挺起。黏紙則輕重失準。此言提腕法也。元陳譚曾翰林要訣解提腕法。爲肘著案而虛提手腕。至腕與肘皆懸著空中。則謂之懸腕。卽懸肘。懸腕非人人所能。而提腕則爲書家所必然。蓋腕不能提。則腕無力。作書未有能剛勁者也。腕弱者有枕腕法。以左手枕右手腕以代提腕。弔腕法懸繩弔肘以代懸腕。雖若取巧。而真力無自發生。學者未宜仿效。所謂腕力者。以腕運筆之力也。執筆之法。腕欲其平。則欲提起。使手與腕成百十五度乃至百二十度間之鈍角。然後其腕有力。而運轉時無欹側之病。腕力之可言者。有八。筆意離紙三

寸。此能提也。筆勢橫平豎直。此能準也。筆鋒剛勁犀利。此能疾也。筆力筋肉倔強。此能徐也。筆妙轉折無窮。此能活也。筆畫如絲裏裹鐵。此能硬也。筆趣蜻蜓點水。此能輕也。筆毫力透紙背。此能重也。苟能善用腕力。則尺牘碑版無不能工。後之書家只名一體者。蓋腕力限之也。近人因腕力不强。有專尙迴腕法者。亦曰抱腕法自詡死腕以爲獨得之祕。不知迴腕固屬一法。凡作書熟滑者。以此自醫其病。以求生硬。尙無不可。至此法之弊有二。一指力偏廢。二腕力欹側。蓋迴腕者。只能舒指撮筆。指力遂無所用。又必轉側其腕。與平腕適成反對。而腕力決不能四面俱到。且伏案作書。迴腕尙可。若欲以迴腕題壁。或作擘窠大書。豈不立形窒礙乎。故求腕力要以平腕提腕爲正。迴腕法未足取也。

肘力

書貴懸肘者。以其用肘力也。作方寸以外字即非用肘力不可。腕著案則不能用腕力。故習用腕力必須提腕。然僅能提腕而肘猶著案。則不能用肘力。故習用肘力又必須懸肘。所謂肘力雖在於運肘。而力實發於背。晉人因胛風痛不能作書。每形諸尺牘。胛即肩背也。蓋謂肩背痛不能用肘力也。欲求肘之有力。非徒懸肘而已。且必卸其肩焉。所謂卸肩者。使肩節脫卸。則肩背開張而肘與腕平。如是而後能使肘之運轉自如。而肘即由背發。此用肘力之祕要也。

腰力

腰力者。全身之力也。衛夫人筆陣圖謂下筆點畫波撇屈曲皆須盡一身之力而送之。此言用腰力也。用腰力者。必動其全身。而全身之中樞則在腰。故一身之力即腰力也。惟一身之動。每患腰軸之偏。而腰軸不偏。

又患腰之不能擰。此用腰力之所以難也。習用腰力在擰腰。擰腰之法。須使腰際鬆活。如肩節之脫卸然。則腰能發力。每一擰振。力可萬鈞。古今書之優劣。判於力之大小。故善用指力者。不如善用腕力。善用腕力者。不如善用肘力。善用肘力者。不如善用腰力。善用腰力者。非謂肘力。腕力。指力。皆可不用也。惟善用腰力而後能達一身之力於肘與腕與指。是之謂力能自舉。力能自舉者。能發能收。能重能輕。能疾能徐。能柔能剛。能屈能伸。筆力之旨盡於是矣。

附錄古人論書精語

後漢蔡邕九勢

夫書肇於自然。自然既立。陰陽生焉。陰陽既生。形勢出矣。藏頭護尾。力在字中。下筆用力。肌膚之麗。故曰勢來不可止。勢去不可遏。惟筆軟則奇怪生焉。

凡落筆結字。上皆覆下。下以承上。使其形勢遞相映帶。無使勢背。轉筆宜左右回顧。無使節目孤露。

藏鋒。點畫出入之迹。欲左先右至。回左亦爾。

藏頭。圓筆屬紙。令筆心常在點畫中行。

護尾。畫點勢盡力收之。

疾勢。出於啄磔之內。又在豎筆緊趯之內。

掠筆。在於趨鋒峻耀用之。

澁勢。在於緊駛戰行之法。

橫鱗堅勒之規。

此名九勢。得之雖無師授。亦能妙合古人。須翰墨功多。卽造妙境耳。

後漢蔡邕筆譜

爲書之體。須入其形。若坐若行。若飛若動。若往若來。若臥若起。若愁若喜。若蟲食木葉。若利劍長戈。若強弓硬矢。若水火。若雲霧。若日月縱橫。有可象者。方得謂之書矣。

晉衛夫人筆陣圖

凡學書字。先學執筆。

下筆點畫波撇屈曲。皆須盡一身之力而送之。

善筆力者多骨。不善筆力者多肉。多骨微肉者謂之筋書。多肉微骨者謂之墨豬。多力豐筋者聖。無力無筋者病。

晉王羲之題筆陣圖後

意在筆前。然後作字。

每作一字。須有點處。且作餘字總竟。然後安點。其點須空中遙擲筆作之。

草書亦復須篆勢八分古隸相雜。亦不得急。令墨不入紙。若急作意思淺薄。而筆即直過。

晉王羲之書論

下筆不用急故須遲何也。筆是將軍故須遲重。心欲急不宜遲何也。心是箭鋒。箭不宜遲。遲則中物不入。

每書欲十遲五急。十曲五直。十藏五出。十起五伏。方可謂書。

唐褚遂良論書

用筆當如印印泥。如錐畫沙。使其藏鋒。書乃沉著。當其用鋒。常欲透過紙背。

唐釋懷素與顏真卿論草書

素曰吾觀夏雲多奇峯。輒常師之。其痛快處如飛鳥出林。驚蛇入草。真卿曰何如屋漏痕。

唐李世民筆法訣

大抵腕堅則鋒正。鋒正則四面勢全。次實指。指實則節力均平。次虛掌。掌虛則運用便易。

唐人書訣

萬豪齊力。

唐韓方明授筆要說

第一執管。夫書之妙。在於執管。既以雙指苞管。亦當五指共執。其要實指虛掌。鉤擻訃送。亦曰抵送。以備口傳手授之謂也。夫執筆在乎便穩。用筆在乎輕健。故輕則須沉。便則須澁。謂藏鋒則險勁之狀無由而生也。太流則便成浮滑。浮滑則是爲俗也。

唐盧携臨池妙訣

真如立。行如行。草如走。

唐孫過庭書譜

一畫之間。變起伏於鋒杪。一點之內。殊劔挫於豪芒。

真以點畫爲形質。使轉爲情性。草以點畫爲情性。使轉爲形質。 伯英

不真而點畫狼籍。元常不草而使轉縱橫。

篆尙婉而通。隸欲精而密。草貴流而暢。章務險而便。

初學分布。但求平正。旣知平正。務追險絕。旣能險絕。復歸平正。

一點成一字之規。一字乃終篇之準。

留不常遲。遣不恆疾。帶燥方潤。將濃遂枯。

朱歐陽修試筆

君讓學書。如沂急流。用盡氣力。不離故處。

宋蔡襄論書

學書之要。唯取神氣爲佳。若模象體勢。雖形似而無精神。乃不知書者所爲耳。

宋蘇軾論書

書必有神氣骨肉血。五者闕一不爲成書也。

宋黃庭堅論書

心能轉腕。手能轉筆。書字便如人意。古人工書無他異。但能用筆耳。字中有筆。如禪家句中有眼。直須具此眼者。乃能知之。

凡學書欲先學用筆。

隨人作計終後人。自成一家始逼真。

宋米芾論書

字要骨格。肉須裹筋。筋須藏肉。

宋李之儀論書

凡書精神爲上。結密次之。位置又次之。

學書生於行筆。苟不知此。老死不免背馳。

熟則生之。生則熟之。

宋晁補之論書

學書在法。而其妙在人。法可以人人而傳。而妙必其胸中之所獨得。

宋黃伯思論書

今世人作一波畫。尙未知厝筆處。徒規規強效古人。縱成但若印刻字耳。

宋董道論書

書貴得法。然以點畫論法者。皆蔽於書者也。

宋姜夔續書譜

不可以指運筆。當以腕運筆。執之在手。手不主運。運之在腕。腕不主執。

宋趙孟堅論書

跛偃之弊。流而爲坡公。欹斜之弊。流而爲元章。

魯公之正。其流也俗。誠懸之勁。其弊也寒。

元趙孟頫論書

結字因時相傳。用筆千古不易。

元陳繹曾翰林要訣

論血法曰字生於墨。墨生於水。水者字之血也。筆尖受水。一點已枯矣。水墨皆藏於副毫以內。蹲之則水下。駐之則水聚。提之則水皆入紙矣。捺以勻之。搶以殺之補之。劔以負之。過貴乎疾如飛鳥驚蛇。力到自然。不可少凝滯。仍不得重改。

明董其昌論書

筆法探微

五六

書法雖貴藏鋒。然不得以模糊爲藏鋒。須有用筆。
趙筆因熟得俗態。吾書因生得秀色。

板 權 所 有

中 華 民 國 二 十 二 年 二 月 初 版

計 千 冊

著 者 徐 謙

每 冊 定 價 大 洋 四 角

