

书法 侧锋用笔 研究

冯亚君 著

人二車夫
目ノ痛以文
之西口多矢
全一
二一
卜
古
文
大

书法 侧锋用笔 研究

冯亚君 著

人二才决
目ノ痛之文
之西口多矣
全一
二一
卜
古
文
大

书在版编目(CIP)数据

书法侧锋用笔研究 / 冯亚君著. —长沙: 湖南美术出版社, 2015.8

ISBN 978-7-5356-7421-0

I. ①书… II. ①冯… III. ①汉字—毛笔字—书法

IV. ①J292.11

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第231641号

shu fa ce feng yong bi yan jiu
书法侧锋用笔研究

出版人: 李小山

著 者: 冯亚君

责任编辑: 邹方斌

责任校对: 彭 慧

装帧设计: 造房

版式设计: 彭 莹

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 长沙超峰印刷有限公司

(宁乡县金洲新区泉州北路100号)

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 10

版 次: 2015年8月第1版

印 次: 2016年1月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-7421-0

定 价: 40.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-87878870

序

刘 星

冯亚君著《书法侧锋用笔研究》即将付梓，要我为这本书写一个小序，我是打心眼里地高兴！不仅因为亚君是我的得意门生；也因为我作为他的硕士研究生导师，见证了他克服了重重的困难，付出了很多的辛苦。从构思研究路线、搜集素材，到章法结构的确立，再经三番五次地易稿到最终完稿，流了多少汗我不知道；我所知道的，是当他交付答辩稿时，他的身体已经瘦了十多斤。真是功夫不负有心人啊！经校内外教授组成的答辩委员会全票通过并提议，他的这篇论文获得了当年的最佳优秀论文奖。

《书法侧锋用笔研究》之所以能够获得专家们的一致好评，我想有下面几点是值得我提出来在这里谈谈的。

第一，选题好，完成起来有相当的难度。

中国书论自东汉崔瑗的《草书势》起，历代谈论书法的论文如汗牛充栋，简直不计其数。但是，有这么一个规律，即南北朝之前的书论，立足点比较高，一般都是从“原道”观念出发，着眼于“法象”，然后再论及具体技法和政教人伦；而唐以后，书论则多谈及书道源流和技法，尤其是明清之际的书论，多因陷于技法讨论而使书论失于繁琐。这是一个总的规律，诗论、画论等都是如此。蔡邕《九势》论中谈及“藏头”之势时说：“藏头，圆笔属纸，令笔心常在点

画中行。”这是说“藏头”之法，并未说这是“中锋用笔”之法。但后人谈“中锋用笔”，多依此说。实际上崔瑗在《草书势》中所说的“古式”，实际上就内涵着“中锋用笔”的意思在里面。因为“古式”不仅指古文的篆字形态，也包含着书写时的笔法，因此他在谈“纯俭之变”时，既说“抑左扬右”之法，又说“几微要妙，临时从宜”之秘。我认为，书法用笔的“纯俭之变”要达到“几微要妙”的变化之趣时，“抑左扬右”只有“临时从宜”，才是最符合实际的用笔情况。但古人并未斤斤于是“中锋”还是“侧锋”“偏锋”，我认为这不是古人认识不够深入，而是只着眼于大的问题，显示出了一种大的学术把握眼光。据冯亚君考辨，“明代以前的书论中不见‘中锋’一词”“‘中锋’一词始见于明代王绂《书画传习录·论书》云：‘唐代诸家，字取中锋，而规矩端倪，显豁呈露。’”进而，清人杨守敬又说：“后人求藏锋之说不得，便创为‘中锋’以当之。”大概从此之后，后人谈论书法用笔，必津津乐道于“中锋”“侧锋”或“偏锋”而不一而足。但是，“凡人各殊气血，异筋骨”“心有疏密，手有巧拙”。因此，就造成对什么是“中锋”，什么是“侧锋”，什么是“偏锋”；在书法审美中，中锋、侧锋、偏锋各自都创造着什么样的审美效果，孰轻孰重……这些问题都各有其说，各持其重，有时简直就是个把猫叫个“咪”的问题。我说，亚君的《书法侧锋用笔研究》选题好，但完成起来有相当的难度，问题就在这里。但是，经过亚君的研究，他既看到了问题的复杂性，通过对详实而充分的资料进行条分缕析，又使复杂的头绪变得非常明晰，再在明晰的路径上，庖丁解牛，不畏前人成说，大胆提出自己的观点，从而显示出他颖悟的学术研究的慧根。我认为，这一点是很了不起的。

第二，资料丰富而扎实，分析问题的能力，显示出了亚君扎实的治学功夫。

凡是读过冯亚君《书法侧锋用笔研究》的人，无不被他掌握的充分详实的资料和严谨的注释态度所折服。他不仅通读了古代著名的、有代表性的书法论文和论著，而且对时人的研究成果也掌握得比较充分。这就为他写作《书法侧锋用笔研究》奠定了充分而坚实的基础。学术研究的一个基本常识，就是对其从事的课题的学术渊源和当前状态必须要有一个明晰的把握，明白当前研究的焦点和所存在的问题，只有从问题着手，才能明白自己的对策和研究路径。而亚君在这方面的敏锐和周到的事先准备工作，正显示出了他以后从事学术研究的潜质和才智。还有，他每运用前人资料时，往往并不限于为举例而罗列，而是时见对所列举的资料进行深入的剖解和分析，然后根据他剖解和分析出的结果进行下一环节的论述。所以，《书法侧锋用笔研究》在分析问题的逻辑思维能力上，也是十分出色的。在我所见到过的同辈学人中，这种能力实在是不多见的。

第三，观点新颖，敢于对传统既成的观点进行挑战。文章开篇通过“中锋”考辨，将古人关于中锋用笔的主要论断划分为五种不同类型，这五种类型中除了“锋行画中”外，其余四种实际上都不排斥笔锋的“偏”“侧”之用，从而从技法层面上揭示出了“笔笔中锋是必须共守的根本方法”这一论断的自相矛盾性。侧锋用笔生于毛笔的斜执与侧用，成于健笔与熟纸，通过文献与图像相结合的二元论证法，亚君提出了书法用笔方法的变化实际上是与人的书写习惯、工具、材料等因素相关的；再通过对历代法书遗墨的研究分析，亚君还梳理出了一条明晰的

侧锋用笔法的历史演变路线图，即：先秦为侧锋用笔滥觞期、秦汉为侧锋用笔确立期、唐五代宋元为侧锋用笔的发展期、明清为侧锋用笔的变异期，认为在以“隶变”为标志的书体演变中，实际上是侧锋用笔发挥了重要的作用；而在以“二王”书风为主导的文人书法风格演变中，“侧锋抵押”实际是其重要的笔法特征。我认为，这些观点都是大胆而富有卓见的。本书最后还通过对侧锋用笔的审美价值的追溯与探讨，得出侧锋用笔的审美内涵与“中庸之道”并不相抵触，而且进一步丰富和深化了“中和之美”，充分体现了“自然之美”的审美价值观。

当然，亚君的《书法侧锋用笔研究》还有其他多方面的建树和贡献，我就不在此一一赘述了。总之，作为亚君的导师，看到他的《书法侧锋用笔研究》马上就要出版，我是非常地高兴。我想在此再次祝贺他！希望他能以此为契机，朝着艺术的更高峰迈进和攀登去……

2015年10月5日于陕西师范大学

目录

第一章 绪论	1
一、“笔笔中锋”质疑	1
二、中、侧锋概念界定	3
1.中锋考辨	3
2.侧锋名实	9
3.中、侧锋用笔技法界定	10
三、当代笔法研究现状	12
四、本文的选题意义、研究方法	13
第二章 侧锋用笔的技法生成	15
一、侧锋生于毛笔的斜执与侧运	16
1.斜执——书写姿势及执笔方式	16
2.侧运——运笔方式与点画形成	25
二、侧锋成于健笔与熟纸	32
1.健笔——侧锋用笔之工具要求	32
2.熟纸——侧锋用笔之材料选择	39
第三章 侧锋用笔的历史流变	44
一、侧锋用笔的滥觞——先秦	46
1.商代墨迹	46
2.西周墨迹	47
3.春秋战国墨迹	48

二、侧锋用笔的确立——秦汉	50
1.秦篆的终结——中锋，笔法的束缚	50
2.隶书的形成——侧锋，笔法的解放	53
3.诸体的生发——侧锋，笔法的可能	58
三、侧锋用笔的发展——魏晋南北朝隋唐宋元	62
1.侧锋用笔与“魏晋古法”	62
2.侧锋用笔与北朝石刻	68
3.侧锋用笔与“唐人尚法”	74
4.侧锋用笔与《书谱》“节笔”现象	82
5.侧锋用笔与宋、元书法	86
四、侧锋用笔的变异——明清	93
1.明代“高堂大轴”的流行	93
2.清代“尊碑”书风的兴起	97
第四章 侧锋用笔的审美价值	103
一、从“中庸”“中和”思想看侧锋用笔的审美价值	104
1.中锋用笔与中庸之道	104
2.侧锋用笔与中和之美	107
二、从“自然”“阴阳”观念看侧锋用笔的审美价值	109
1.体“法”用“势”——书道“自然”	110
2.侧锋取势——点画“阴阳”	114
第五章 结论	119
参考文献	121
后记	124
附图	127

第一章 绪论

书法在用笔，用笔贵用锋。用锋之说，吾闻之矣，或曰正锋，或曰中锋，或曰藏锋，或曰出锋，或曰侧锋，或曰扁锋。知书者，有得于心，言之了了。知而不知者，各执一见，亦复言之津津，究竟聚讼纷纭，指归莫定。所以然者，因前人指示后学，要言不烦，未尝倾筐倒篋而出之；后人摹仿前贤，一知半解，未能穷追极究而思之也。

——周星莲《临池管见》¹

一、“笔笔中锋”质疑

明清以来书家论书多主张“中锋”用笔，乃至清代碑学兴起前后发展为“笔笔中锋”之说。主张笔用“中锋”者众多，此处不能逐一罗列，为说明原委，略举几则，如明丰坊《书诀》云：“古人作篆、分、真、行、草书，用笔无二，必以正锋为主，间用侧锋取妍。”²清笪重光《书筏》曰：“能运中锋，虽败笔亦圆；不会中锋，即佳颖亦劣。优劣之根，断在于此。”³清汪澐《书法管见》曰：“作字之理，不过‘中锋’二字尽之……欲学书，先求笔笔中锋。”⁴清刘熙载《艺概·书概》曰：“每作一画，必有中心，有外界。中心出于主锋，外界出于副毫。锋要始中终俱实，毫要上下左右皆齐。”⁵清何绍基云：“如写字用中锋

1 周星莲.临池管见.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:718.

2 丰坊.书诀.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:506.

3 笪重光.书筏.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:562.

4 汪澐.书法管见.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:761.

5 刘熙载.艺概·书概.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:708.

然，一笔到底，四面都有，安得不厚？安得不韵？安得不雄浑？安得不淡远？”¹直到当代，沈尹默依然将中锋用笔视为笔法的根本。他在《书法论》一文中说：“笔法是任何一种点画都要运用着它，即所谓‘笔笔中锋’是必须共守的根本方法。”²对中锋用笔的强调势必带来对侧锋用笔的排斥，更有甚者将侧锋用笔视为异端邪魔。如冯武《书法正传》中所谓：“今以侧笔取妍者，皆异端也。学书断断乎不可使邪魔外道盘踞胸中，使终身陷于妖俗而不自知也。戒之哉，戒之哉！”³正如“中”“正”必然会盖过“偏”“侧”一样，在“笔笔中锋”之风的强劲鼓吹下，侧锋用笔似乎成了邪魔外道，而难以登上笔法的大雅之堂。直到今天，书家言及笔法大多求“中”守“正”，谈“侧”色变。

当然，自“中锋”用笔之说流行以来，也不乏质疑之声，虽不足以与“笔用中锋”的强音相对，却也可见中的之语，使得笔锋中、侧之用竟成聚讼。

明代王世贞《艺苑卮言》云：“苏黄全是偏锋，旭、素时有一二笔，即右军行笔中亦不能尽废。”⁴明末清初的倪后瞻《倪氏杂著笔法》云：

羲、献作字皆非中锋，古人从未窥破，从未说破。或曰有自六法以来，皆推二人为此道神品，亦竟从千载以下。所为偏锋有说乎？抑杜撰也？曰此非余臆断也，古人明说右军内撮，大令外拓，一偏向外，一偏向内，安得为中锋乎？然古之书家传于后世者，人人能中锋，岂羲、献反不能耶？中锋自是定例，独两人又兼用内撮、外拓，此二法正是两人各得之心悟，当日举心悟者以示人，故后世传之人耳。然书家搦笔极活、极圆，四面八方笔意俱到，岂拘拘中锋为一定成法乎？况内撮，侧腕倒法；外拓，昂腕侧法，与中锋原不相碍，一字之中自具此数法也。⁵

清代杨守敬在对《马鸣寺根法师碑》的评语中提出：

大抵六朝书法，皆以侧锋取势，所谓藏锋者，并非锋在画中之谓，盖即如锥画沙、如印印泥、折钗股、屋漏痕之谓。后人求藏锋之说不得，便创为“中锋”以当之。其说亦似甚辨，而学其法者，书必不佳。且不论他人，试观二

1 何绍基.与汪菊士论诗.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:836.

2 沈尹默原著,朱天曙选编.沈尹默论艺[M].上海:上海画出版社,2010:58.

3 冯武.书法正传[M].上海:上海书画出版社,1985:193.

4 王世贞.艺苑卮言.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:162.

5 倪后瞻.倪氏杂著笔法.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:420,434-435.

王，有一笔不侧锋乎？惟侧锋而后有开阖，有阴阳，有向背，有转折，有轻重，有起伏，有停顿，古人所贵能用笔者以此。若锋在画中，是信笔而为之，毫必无力，安能力透纸背！且亦安能有诸法之妙乎？¹

倪、杨二文溯流追源，直至“二王”，对固守“中锋”之法进行了观点鲜明的反驳。

上述关于用笔中、侧锋之辩，各据其理，针锋相对。由此看来，我们若一概否定中锋用笔或侧锋用笔未免太过武断。然而，对于用笔中、侧锋之辩若不深究其理，就认为中、侧锋各有妙用，不容偏废，无需分辨，这种模棱两可式的回避与调和，看似明智，却未必就是严谨的态度，问题远比我们想象的复杂得多。因此在本文展开侧锋用笔研究之始，首先须对中、侧锋用笔的概念作一界定。

二、中、侧锋概念界定

锋者毫之端，“选笔以毫端排齐乃围聚成笔，尖锐为锋，故笔言锋也”²。毛笔挥运之际，着墨落纸，笔锋最先触及纸面，在纸面上运行即形成笔画。从笔锋在笔画中的运行状态来划分，大致可出现两种类型：即锋行画中和锋行画侧，不“中”即“侧”。虽笔法名目繁多，删繁去复，其大致可以归之为两种用锋形态，即中锋与侧锋，正如清代刘熙载在《艺概》中所言：

中锋、侧锋、藏锋、露锋、实锋、虚锋、全锋、半锋，似乎锋有八矣。其实中、藏、实、全，只是一锋；侧、露、虚、半，亦只是一锋也。³

刘熙载是主张“笔用中锋”的，虽有偏颇之嫌，不过他对于“中锋”与“侧锋”两种状态的划分，却符合笔锋运行的客观状态。当然，详察书论，书家对于用锋命名之多，远不止刘熙载所言的“锋有八矣”。

诚然，笔锋的中、侧之用是笔法诸多内容的基础。“侧锋”与“中锋”是两个相对的概念，就像一个硬币的两面，相互依存，既对立又统一，没有中锋也就无所谓侧锋。换言之，没有侧锋也就无所谓中锋，舍此则无以言彼。

1 季伏昆.中国书论辑要[M].南京:江苏美术出版社,1988:221.

2 蒋和.蒋氏游艺秘录.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994: 643.

3 刘熙载.艺概·书概.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014: 709.

1. 中锋考辨

明代以前的书论中不见“中锋”一词，唯有“直锋”“正锋”，与“中锋”略同。如唐虞世南《笔髓论》云：“竖管直锋则乾（干）枯而骨露”¹；南宋姜夔《续书谱》云：“晋人挑剔或带斜拂，或横引向外，至颜、柳始正锋为之，正锋则无飘逸之气。”²

“中锋”一词始见于明代，明王绂《书画传习录·论书》云：“唐代诸家，字取中锋，而规矩端倪，显豁呈露。”³明王世贞《艺苑卮言》云：“正锋、偏锋之说，古本无之，近来专欲攻祝京兆，故借此为谈耳。”⁴又清杨守敬云：“后人求藏锋之说不得，便创为‘中锋’以当之。”⁵

何为中锋？从字面之义看，“锋”即毫端之笔尖，或曰“笔心”。“中”字读音有二，其义颇多。甲骨文“中”像旗杆，上下有旌旗和飘带，旗杆正中竖立，“中”字本义为“中心、中间”，读作“zhōng”；“中”引申为与“外”相对的“内，里面”，以及作为形容词的“不偏不倚，正”，如：“中，内也”（《说文解字》），“衣冠不中，不敢以入朝”（《晏子春秋》）。“中”又同“忠”，如：“难进而尽中”（《孝经·圣治》）。而“中”读作“zhòng”时，其有“正对上，符合”之义，如：“见其发矢十中八九，但微颌之。”（欧阳修《卖油翁》）“奏刀騞然，莫不中音。”（《庄子·养生主》）⁶

在以上“中”字之义中，通常多取其本义，即“中心，中间”，此处从“中”之本义出发（至于“中”之引申义后文将会涉及），将前人对书法“中锋”用笔方式的描述大抵可归纳为：（1）锋行画中，（2）锋居笔中，（3）收笔于中，（4）提笔得中，（5）体“中”用“侧”五种类型。笔者就这五种类型分析如下：

1 虞世南.笔髓论.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:111.

2 姜夔.续书谱.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:385.

3 王绂.书画传习录·论书.卢辅圣.中国书画全书(第二册)[C].上海书画出版社,1992:112.

4 王世贞.艺苑卮言.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:162.

5 季伏昆.中国书论辑要[M].南京:江苏美术出版社,1988:221.

6 参见王同亿.高级汉语词典[M].海口:海南出版社,1996:1714,1720.

(1) 锋行画中

锋行画中，即运笔生成点画时，笔锋行于点画之中间、中心。如：横画，“中”即为上下之“中”；竖画，即为左右之“中”。如清汪澐《书法管见》曰：“何为中锋？……使锋藏于画中，而以副毫包之，两边俱润。……行去自中，……转折处又须提笔起作以暗圈，使锋尖仍在中。”¹ 蒋和《蒋氏游艺秘录》言中锋：“使毫尽含墨，按下运行，而毫端聚墨最浓处，注在画中，乃得中锋之道。锋在画中者。”² 清人为何以“锋行画中”为“中锋”？究其根源，其理论来源首先是汉代蔡邕的《九势》：“藏头，圆笔属纸，令笔心常在点画中行。”³ 其次，要使“锋行画中”，须使笔杆垂直于纸面。徐用锡《字学札记》云：“用笔者，柳诚悬所云‘笔正’也，笔正则锋中。”⁴ 可见柳公权所谓的“笔正”就成了“锋行画中”的技术注解。行笔过程中如笔锋不得“中”时，则须用捻管或提笔之法来调锋。以“锋行画中”为“中锋”者认为：由于笔锋行于笔画的中间、中心，副毫行于笔画的两侧，墨从笔锋处注入纸面，体现在点画形质上，则一画中墨色会有不同。如南宋陈槱在其《负暄野录》中描述：“小篆，自李斯之后，惟阳冰独擅其妙，常见真迹，其字画起止处，皆微露锋锷。映日观之，中心一缕之墨倍浓，盖其用笔有力，且直下不欹，故锋常在画中。此盖其造妙处。”⁵ 姜夔《续书谱》也说：“常欲笔锋在画中，则左右皆无病矣。”⁶

清代书家多由此出发，来探求“中锋”用笔之法。刘熙载《艺概·书概》：“徐铉小篆，画之中心有一缕浓墨正当其中，至于屈折处亦当中，无有偏倚处，盖蔡中郎之遗法者也。每作一画，必有中心，有外界。中心出于主锋，外界出于副毫。锋要始中终俱实，毫要上下左右皆齐。”⁷ 包世臣早年学书努力探索“中锋”用笔法，他这样描述：“锐精仿习一年之后，画有中线矣。每以熟纸作书，则其墨皆由两边渐燥，至中一线细如丝发，墨光晶莹异常，纸背状

1 汪澐.书法管见.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:771.

2 蒋和.蒋氏游艺秘录.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:644.

3 蔡邕.九势.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:6.

4 徐用锡.字学札记.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:512.

5 陈槱.负暄野录.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:376.

6 姜夔.续书谱.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:388.

7 刘熙载.艺概·书概.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:708.

如针画。自谓于书道颇尽其秘。”¹ 当代的沈尹默显然是受了清人的影响，他谈道：“笔锋在点画中行动时，墨水会随着它所在行动的地方顺着笔头流注下去，不会偏上偏下，偏左偏右，而是均匀渗开，四面俱到。这样形成的点画，自然不会有上重下轻，上轻下重，左重右轻，左轻右重等等偏向的毛病，就做到了书家所一致主张的‘笔笔中锋’。笔笔中锋，点画自然无不圆满可观。所以历代书家的法书，结构短长疏密，笔画肥瘦方圆，皆因人而异，而不能不相同的，就是‘笔笔中锋’。”² 与沈氏同时代的马叙伦，显然是见过沈氏作书的，他说：“尹默作书无论巨细皆悬肘腕，然指未运，故变化小，其论中锋仍主笔心常在画中，特以毫铺，正副齐用，故笔心仍在画中。此在六朝碑版中观之亦然，若《经石峪》《郑文公》。余终以为指亦运转，而副毫环转铺张，笔心在中，蔡伯喈所谓‘奇怪生焉’者，必由此出也。”³

溯本清源，蔡邕在《九势》中是以“圆笔属纸，令笔心常在点画中行”来解释起笔“藏头”的，而并未提到“正锋”或“中锋”。清徐谦也说：“《九势》解藏头为圆笔属纸，此仅言篆法之形迹。”⁴ 蔡邕“善篆、隶，采斯、喜之法，真定《宣父碑》文犹传于世，篆者师焉”⁵，徐铉亦擅篆书。以“锋行画中”之法作篆，实不为谬，若将其泛化，视为诸体笔法通则，不免牵强。且“笔笔中锋”作隶书尚难，何况楷书及行、草书。

再者，柳公权所言“笔正”，未必就是强调毛笔的垂直执运，据《新唐书》载，柳公权此言乃属“笔谏”。⁶ 北宋朱长文的《续书断》也说：“穆宗时……帝问公权用笔法，对曰：‘心正则笔正，乃可为法。’帝改容，悟其以笔谏也。”⁷ “心正则笔正”既然是“笔谏”，其本意重在于“谏”，不在于“笔”，应当与书法技法意义上的笔法说解区别对待，后人于此多有不察，或明知是“笔谏”，却强说柳氏言“笔正”意在“中锋”，不足为训。何况“笔

1 包世臣. 艺舟双楫. 上海书画出版社. 历代书法论文选[C]. 上海: 上海书画出版社, 2014: 641.

2 沈尹默, 徐建融. 书法论[M]. 上海: 上海书画出版社, 2003: 6.

3 马叙伦. 石屋余沈[M]. 上海: 上海书店, 1984: 107.

4 徐谦. 笔法探微. 崔尔平. 历代书法论文选续编[C]. 上海: 上海书画出版社, 2013: 781.

5 羊欣. 采古来能书人名. 上海书画出版社. 历代书法论文选[C]. 上海: 上海书画出版社, 2014: 44.

6 欧阳修, 宋祁. 新唐书(卷一百六十三)[M]. 北京: 中华书局, 1975: 5029.

7 朱长文. 续书断. 上海书画出版社. 历代书法论文选[C]. 上海: 上海书画出版社, 2014: 332.

正”亦难免“锋”不“侧”。¹

（2）锋居笔中

按照“锋行画中”为“中锋”者的说法，“画”之中心有无一缕倍浓之墨线，似乎成了检验中锋用笔的标准。而在具体的用笔实践中，书家以此来求“中锋”却多有牵强。张宗祥在《书学源流论》中指出：“至论中锋，余实病之，中锋者使锋常居笔之中，不使倾倚挫折而无力，非形诸于书之谓也。古今书家有一字其点、画、撇、捺皆锋在中部乎？慎伯求其说而不得，则强为之说曰‘中间有一线之墨最后干’，此则神妙莫测之谈，不足为训者也。故余以为锋必使居中，方能挥洒自如；至其作书不必使锋居点画之中也。”²显然，张宗祥在实际书写中看到了以“锋行画中”为“中锋”的弊端。然而即便如此，他也未抛弃“中锋”之“中”，在“中锋”主张盛行的年代，否定“中”，就像否定了“中”字所引申出的伦理意义上的“正”和“忠”一样，似乎意味着对儒家道统的背叛。由此他对“中锋”的内涵及外延重新界定，提出了“锋居笔中”。

锋为毫之端，行笔时只要不散毫涂抹，“锋”自然居于笔中，岂能居于笔之外？且“锋居笔中”未必就能行于“画中”。按张宗祥的说法，只要“锋居笔中”，即使“锋”行于“画”之侧亦是“中锋”了。

（3）收笔于中

清代王澐不主张以“笔正”及用捻管调锋之法求“中锋”，后来的周星莲也认为笔正未必锋“中”，因为：“笔管以竹为之，本是直而不曲，其性刚，欲使之正，则竟正；笔头以毫为之，本是易起易倒，其性柔，欲使之正，却难保其不偃。倘无法以驱策之，则笔管竖，而笔头已卧，可谓中锋乎？”³王澐云：“世人多以捻笔端正为中锋，此柳诚悬所谓‘笔正’，非中锋也。所谓中锋者，谓运锋在笔画之中，平侧偃仰惟意所使，及其既定也，端若引绳，如此则笔锋不倚上

1 周星莲《临池管见》：“笔头以毫为之，本是易起易倒，其性柔，欲使之正，却难保其不偃。倘无法以驱策之，则笔管竖，而笔头已卧，可谓中锋乎？”参见上海书画出版社.《历代书法论文选》[C].上海：上海书画出版社，2014：718-719.

2 张宗祥.《书学源流论》.崔尔平.《历代书法论文选续编》[C].上海：上海书画出版社，2013：892.

3 周星莲.《临池管见》.上海书画出版社.《历代书法论文选》[C].上海：上海书画出版社，2014：718-719.

下，不偏左右，乃能八面出锋。笔至八面出锋，斯往无不当矣。”¹诚然，王澐结合自己的书写实践，认为在行笔过程中，笔管不可能始终垂直于纸面，可他没有否定“中锋”，因为他对于徐铉的篆书所呈现出的“中锋”“藏锋”的线条之美情有独钟。面对以笔正则“锋行画中”的观点，他又重新调整“中锋”的内涵及外延，即行笔时笔管不论如何敲侧，笔锋的“平侧偃仰”，最终收笔时笔管能收于垂直，笔锋都将“不倚上下，不偏左右”地收于笔画之中。此说亦并非王氏独创，宋代苏轼《论书》云：“方其运也，左右前后，却不免敲侧，及其定也，上下如引绳，此之谓笔正。”²当代的章祖安先生在谈到“中锋”时也说：“其实只要理解为锋必始终调于笔之中，即：方其运也，左右前后，却不免敲侧，然必时时能使锋复归于中正，便能豁然开朗。”³笔者曾求学于中国美术学院，有幸闻教于章先生，先生曾言“中锋”实为“中（zhòng）锋”，即不管毛笔如何敲侧，只要始终能用到锋就是“中锋”。

由此可见，不管行笔是否笔偃锋侧，在点画结束之际，或笔定之时，只要能“收笔于中”即为“中锋”。此说肯定了“中锋”，但没有否定笔的“平侧偃仰”之用，然笔直尚且锋未必“中”，何况笔之“平侧偃仰”。

（4）提笔得中

如前所述，若要“锋行画中”，便需时时调锋，提笔即是调锋的一种方法。毛笔进入纸面前“锋居笔中”，然按笔入纸，锋自然不“中”，须提笔得“中”。梁书同（号山舟）《频罗庵论书》曾言：“芑堂问曰：‘中锋之说云何？’山舟曰：‘笔提得起自然中，亦未尝无兼用侧锋处，总为我一缕笔尖，所使虽不中亦中。’”⁴曾国藩《求阙斋书论精华录》也表达了同一意思：“写字之中锋者，用笔尖着纸，古人谓之蹲锋，如狮蹲、虎蹲、犬蹲之类；偏锋者，用笔毫之腹着纸，不倒于左则倒于右，当将倒未倒之际，一提笔则成蹲锋。”⁵由此可见在梁、曾二公看来只要能提得起笔即是“中锋”。关于提笔的重要性，明董其昌早有论述，他在《画禅室随笔》中云：“余尝题永师《千文》后曰：‘作书须

1 王澐.论书剩语.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:593.

2 苏轼.论书.上海书画出版社.历代书法论文选[C].上海:上海书画出版社,2014:314.

3 章祖安.二十世纪书法经典·陆维钊卷[M].石家庄:河北教育出版社,广州:广东教育出版社,1996.

4 梁同书.频罗庵论书.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:684.

5 曾国藩.求阙斋书论精华录.崔尔平.明清书法论文选[C].上海:上海书店出版社,1994:882.