

守琴軒

書集上下

吳得先



松浦先生

得先近句



人玄互寬窄腕底伏
蛇蟠嵐壘素魄豈
落天遺冷漱金石夜

（一）论执笔

学书首重执笔，如执笔不得法，高低失度，歪侧欹斜，不但提拨无力，亦且转折不灵，虽镇日临摹，有何益处。古今书家，对于执笔极为重视，甚有费几十年研究，尚不能得其窍要者。

执笔：第一要把笔杆捏得正直，恍如悬针，不得欹侧，即所谓笔正字正，然后运用无不正。反之，握笔不正直，字必歪斜。第二要明瞭五指运用，将五指如何执笔，悉心探讨，使成一定不移姿势，写大字如此，写蝇头小楷亦然。

执笔写字，要把笔杆竖在大指中指指珠间，以食指指珠勾入，以名指甲肉处禁住，再将小指紧贴名指而不着笔；除大指外，从食指到小指，并排同列，层累而下，指指密接。同时，再把大指一二节交界处指节骨及食指中指名指二三节指节骨，如张弓反纽凸出，竖掌旋指，使大指食指间虎口，成椭圆或圆形，则拳虚指实，手背上经络反纽，把全身气力，从腕肘运到指上，至于小指，但求用劲辅助名指而已。

除指法外，虎口之圆与不圆，在执笔写字时，关系綦重。大指指节骨凸出，构成圆圈，书家称之为龙睛；如果构成椭圆，便成凤眼。若大指指节骨向内凹，使大指食指间空隙处成一细缝，则因大指挺直，近于僵硬，遇转旋笔锋时，总嫌不大便捷。总之；以凤眼写尺以内字，则无可；若尺以上榜书，则非龙睛不能得到运用笔势的活力，所以学者须注意虎口的运用。

执笔固在如何执法，而执之高低亦有关。太低则手掌不能作仰势，有偃卧纸上之弊。太高则捉不住笔管重心，写时不能着力。所以卫夫人笔阵图说：“凡学书先学执笔，若真书去笔头二寸一分，（一作一寸二分）若行书去笔头三寸一分执之。（一作二寸一分）”又说：若执笔近而不能紧者，心手不齐，意后笔前者败；若执笔远而急，意前笔后者胜。”此即执笔近远之辨，不可不知也。

历代书家论执笔法，多故意说得神秘，使人费解，初学者莫知所从，故抽象理论多，而具体方法少，兹就书家所论，录其较具体者：

王侍中书诀云：“拇左，食右，中控，前冲，名禁，后从。”

苏东坡云：“执笔无定法，要是虚而宽。”虚而宽，即苏氏执笔法也。

欧阳询付善奴秘诀云：“每执笔必在圆正，重气力，纵横轻重，凝神静虑，当审字势四面匀停，八边具备，短长合度，粗细折中，心眼准程，疏密欹正，最不可忙，忙则失势；次不可缓，缓则骨痴；又不可瘦，瘦则形枯；复不可肥，肥则质浊；细详缓临，自然备体。”

唐太宗执笔诀云：“大凡学书，指欲实，掌欲虚，管欲直，心欲圆。”又云：“腕竖则锋正，锋正则四面势全；次实指，指实则筋力均平；次虚掌，掌虚则运用便易。”

陆希声拨镫法，以握押钩抵格五字运用五指：

握：用大指上节端用力握住笔杆的左方。

押：用食指上节端压定笔杆右方，使与大指齐力执住。

钩：用中指指尖钩住笔杆前方。

抵：用名指指甲抵住笔杆后方。

格：用小指靠紧名指，辅助其力。

黄小仲云：“食指须高钩，大指加中指之间，使食指如鹅头昂曲者，中指内钩，小指贴名指内。”

康有为执笔篇云：“食指名指层累而下，指背圆密，腕平则笔正矣。”又云：“大指所执愈下，掌背愈竖，手眼骨反下欲切案，筋皆反纽，抽掣肘及肩臂，抽掣腕紧，腕自然虚，通身之力，奔赴腕指间，臂力自然沉劲。”又云：“学者欲执笔，先求腕平，次求掌竖，后以大指与中指相对握管，令大指之势倒而仰，中指之体直而垂，名曰执，实则紧夹其管。”又云：“腕平欲手眼之向下，横撑大指欲其指平而执低，手眼向下，则腕反而筋纽，大指横平下拒，则掌竖而食指昂，右腕挺开则锋正对准，腕悬则肩背力出，右腕挺开贴案则气势停匀，而右腕益虚活。”

(二)论缓法

学者习字，对于字形之结构，左右之分配，点画之运用，不可不知，而于松懈、凝重、散漫、紧张，尤不能不加关注。盖结构分配者其形，而点画气势者其神，形不定则神无所聚，此即欲求神理气味，不可不先悉格律声色也。以故，书写时，

- 一、宜凝思静虑，预想字形大小、疏密、牝牡、阴阳、向背，意在笔前，即所谓胸中有字，然后指间有字，指间有字，然后纸上有字也。
- 二、下笔须沉着有力，一点一画，皆须逆入平出，笔笔皆断而后起，尤须做到笔到墨到力到。
- 三、须知用笔之疾徐顿挫，何处疾徐，何处顿挫，何处萦迴，何处曲折，若一泻无余，则失含蓄之旨矣。
- 四、要知笔锋之藏露，锋不藏则气不包，棱不露则神不完。

此四者，初学者不可不知，要在视其资之高下，力之深浅耳。关于此，欧阳询氏有八法：

- 、 如高峰之坠石。
- 一 如千里之云阵。
- 乚 如劲松倒石，落挂悬崖。
- ㄣ 一波常三过笔。
- ㄥ 似长空之初月。
- 丨 如万岁之枯藤。
- 丿 如利剑截断犀象之角牙。
- フ 如万钧之弩发。

知永师对于书写，亦有永字法，深得四面停匀，八边具备之原则：

- 、 点为侧，如鸟翻然侧下。

下笔时当以侧笔就右为之，切忌平笔，平则无力，要笔顾右，审其势而侧。

ㄣ 横为勒，如勒马之用缰。
下笔时不得卧笔，右略高，以笔心勒之。

丨 竖为努，用力也。
下笔时不得用直笔，要立笔左偃而下，直则无力。

乚 挑为趯，如投地趯起然。
下笔时必须蹲锋，蓄势跃起，而以暗收出之。

ㄣ 左上为策，如策马之用鞭。
下笔时须以笔背钮发而仰收，蓄劲而得势。

ㄣ 左下为掠，如麓之掠发。
下笔时笔锋要劲疾，左出而犀利，恍如飞燕掠水之势。

ㄣ 右上为啄，如鸟之啄物。
下笔时要如鸟嘴啄物，按笔蹲锋，迅然为之。

ㄣ 右下为磔（即捺），如裂牲然。
下笔时不疾不徐，欲去还住，尽（笔画）势轻揭，笔锋开张。

永师永字诀，于初学练习笔势，较为便利，细心体会，自能得窍，而于结构之分配，点画之运用，长短之合度，高下之适宜，牝牡之相得，阴阳之向背，尤为入手之门。至于蒋和八则，冯简缘八法，阳冰二十四则，率更三十六法，过于拘牵繁锁，只可资参阅而已。

（三）论运腕

学书，执笔尚矣；而于腕肘之运用，不可不知。运腕即所以运笔也，盖职执笔者指，职运笔者腕。赵孟頫云：“古人动称下笔有千仞之势；此必提高手腕而能之。”此即所谓运腕也。运腕，必以身使臂，臂使指。指动而腕不动，腕非不动也，动者其力；指非动也，动者掌与指节筋力之旋转耳。近人论运腕，有枕提悬三者，枕谓以左手枕右手腕而书，提谓肘骨著案而虚提手腕，悬谓悬腕于空中。何子贞临碑谓：“

每一临写，必迴腕高悬，通身力到，方能成字，约不及半，汗浹衣濡矣。”

张敬玄论书篇亦谓：“运腕不可太紧，紧则腕不能转，而字体粗细上下不均；楷书不必悬腕，气力有限，若行草须悬腕，大草须悬臂，笔势有限也。”悬腕与悬臂并举，而同用一悬字。古人论运腕，只有悬字，无及枕与提，且无及运肘者。可知肘之著案与否，只其表耳。字无论大小，书无论真草，腕皆须悬。而所谓悬者，非肘之离案与腕之悬空之谓也。悬者悬其力，非悬其臂与肘也。肘之著案，力何尝不可悬，字之大小，在掌之转旋范围内者，固可腕肘著案而悬其力以为之。若在掌之转旋范围外者，则腕肘自不得不离案而为之矣。故初学者，须于习字时，腕肘著案，即悬其力，使腕肘著案，如不著案，久而久之，则一旦离案作字，如子贞所谓“迴腕高悬”，自不致笔势把握不定，而有欹斜之病矣。

以故，行笔之法，有十迟五急，十曲五直，十藏五出，十起五伏，已是曲尽其妙。中郎论书，贵疾势涩笔，意即在此，又云：“令笔心常在笔画中，笔软则奇怪生焉。”李华亦云：“缓衄而急送，意在笔前，字居笔后，不拙不巧，不今不古，华实相半。”又云：“有二字神诀，截也拽也。所谓截拽者，谓未可截者截之，可以已者拽之。”此虽云行笔，实则所以行笔者，腕运之也。

(四) 论笔锋

学书能执笔矣，尤须善运腕；能运腕，尤须知缀法；知缀法矣，尤须明笔锋。习字时，笔无锋则毫铺纸上，笔提不起，欲笔提得起，在笔能竖能直；欲笔能竖能直，在腕能平掌能竖；大指能横撑而出；掌竖执低则手眼欲切案，筋反纽则掣肘肩臂而腕自虚悬。能如是，纵不求锋正而笔锋自无不正矣。循是，提则中锋出，顿则侧锋生，于笔锋之运用，其庶几乎。

笔锋之运用，既如上述，而执笔之要在于笔正，笔正在于腕平。亦有笔正而腕不能平者，由于食中名指不能层累而下，指背圆密；若笔画仍未沉劲，体气仍未丰者，必大指未能倒仰，掌背未能竖，手眼未能切案，筋未能反纽，肘肩臂未能抽掣，故笔锋未能生也。

学者习字，每患腕平而笔锋多偃右，故须以名指振之使左，又患其振力推之使外也，故须以食指振之使内；加以大指之撑，中指之敛，四指争力，势互迫蹙，管微偃左偃外，自能进入平出，卷毫而行，锋自中正浑全矣！

锋得矣，贵在善藏。中郎曰：“藏头露尾。”右军曰：“第一须存筋藏锋，灭迹隐端。”又曰：“用笔尖须落笔浑成，无使露毫。”次即言无起止，无起止，即藏锋也。余以为学书只求得锋，锋得矣，再求藏锋，欲锋能藏，无过学分，欲棱能露，无过习篆。

(五) 论笔画

字形之结构，左右之分配，点画之运用得之矣，而于笔画尤不能不详悉而深审之。康长素论书，关于笔画，分为方圆，并云有纯圆者，有纯方者，有横竖圆而转折方者，有横竖方而转折圆者，有体圆而用方者，有用圆而体方者，要则方圆而已。康氏并引碑帖中之石门铭纯圆，而比于文纯方，以资佐证。

余以古人论书，只谈执笔运腕，而于笔画，少论及者，康氏提出方圆，证以碑刻，不仅创见，且具只眼。

窃以笔画之方圆，要在笔锋，而笔锋之运用，源于运腕，运腕之得失，厥为执笔，渊源固有所自也。

康氏以为“书法之妙，全在运笔，赅举其要，尽于方圆，操纵极熟，自有巧妙。”所谓方圆，即笔画也。无论横竖，转折，或体或用，不外方与圆。而于方圆运笔，则云：“方用顿笔，圆用提笔；提笔中含，顿笔外拓；中含者浑劲，外拓者雄强；中含者篆之法也，外拓者隶之法也，提笔婉而通，顿笔精而密；圆笔者萧散超逸，方笔者凝整沉着；提则筋劲，顿则血融；圆者用抽，方则用掣；圆笔使转用提，而以顿挫出之，方笔使转用顿，而以提掣出之；圆笔用绞，方笔用翻；圆笔不绞则痿，方笔不翻则滞；圆笔出之以险则得劲，方笔出之以顿则得骏；提笔如游丝袅空，方笔如狮猿蹲地。妙处在方圆并用，不方不圆，亦方亦圆，或体方而用圆，或用方而体圆，或笔方而章法圆，神而明之，存乎其人。”对于笔画之形容，可谓曲尽其妙矣。

康氏又云：“方笔便于作正书，圆笔便于作行草；正书无方笔，则无宕逸之致，行草无圆笔，则无雄强之神。”又云：“以腕力作书，便于作圆笔，以作方笔，似稍费力。以指力作书，便于作方笔，不能作圆笔。故欲运笔，必先运腕，而后能方能圆也。”故吾人学书，对于笔画，不能不致意于运腕，以求方圆并用。

笔画方圆，只在顿与提。提则笔锋能正，顿则笔锋能侧。锋正在笔提得起，提得起同时尤须力能透纸背，提之力与透之力并用，而力在其中，则笔画自无不圆，所以用提。锋侧则力非上即下，非左即右，为顿其力在一隅，则笔画自无不方，所以用顿。故余曰，方圆之则，在于顿提；顿提之用，在于挈抽；如狮猿蹲地，游丝袅空，可谓形容尽致矣。学者不可不察也。



吴得先生平简介

吴得先（1893—1962）又字竹僊，名蓂。福建省诏安县人。二十年代毕业于北京师范大学。在中国，先后执教于集美师范学校、上海泉州中学、漳州第三高中（今漳州一中）、厦门中学（今厦门一中）等校，曾任诏安中学校长。一九三九年南渡至新加坡，曾任公立平仪学校校长，历任南洋女中、中正中学、华侨中学、南洋美术专科学校、中华女中等校教员。日军占领新加坡期间，蛰居马六甲宁宜，以耕牧、篆刻为生。

吴得先的书法源于秦汉篆隶，又精习魏碑，因而金石味极浓，寓巧于拙，自有面目。其篆刻作品的篆法、章法既统一协调，又富有变化。刀法纯熟老练，劲挺流畅。亦善古琴弹奏，新加坡广播电台曾请他演奏并讲解有关知识。吴得先治学严谨，涉猎广泛，著述颇多。现存的文论有：《清代古文辞论略》、《书法讲话》等；诗作有《蔗尾草》（小部分残稿）、《三无室诗稿》；书法作品有《守琴轩书集》、《守琴轩书集续集》、《守琴轩墨迹》。（新加坡南洋艺术学院出版）篆刻作品有《守琴轩印稿》。

南洋的《星洲日报》、《南方晚报》、《学生邮报》等报刊曾介绍其生平，发表评论其艺术成就的文章。在中国，《书法报》、《福建侨乡报》、《诏安历代书画选》等报刊书籍，曾刊登其书法篆刻作品及有关的评论文章。《漳州诗词》、《闽南乡土》等刊物曾刊发其诗作及有关评论。其生平事略刊载于《漳州华侨名人传》、《诏安县志》等书。

元豐二年
中秋後一
日
余自吳

興過杭東
還會稽龍
井辯才法

師以書邀
予入山比
出郭已日

夕航湖至
普寧遇道
人參寥問

龍井所遣
籃輿則曰
以不時至

林 天 去
間 宇 矣
月 開 是
明 霽 夕

可數毛髮
遂棄舟從
參寥杖策

並出南
湖雷屏
而行濯
度峯足