

書學名著選

三

安吳論書

清包世臣

述書上

乾隆己酉之歲，余年已十五，家無藏帖，習時俗應試書。十年，下筆尚不能平直，以書拙聞於鄉里。族曾祖槐植三獨違世尚學唐碑，余從問筆法，授以書法通解四冊。其書首重執筆，遂倣其所圖提肘撥鐙七字之勢，肘既虛懸，氣急手戰，不能成字。乃倒管循几習之，雖誦讀時不間，寢則植指以畫席。至甲寅，手乃漸定，而筆終稚鈍。乃學懷素草書千文，欲以變其舊習。三年無所得，遂棄去。嘉慶己未冬，見邑人翟金蘭同甫作書而善之，記其筆勢，問當何業，同甫授以東坡西湖詩帖曰：「學此以肥爲主，肥易掩醜也。」余用其言，習兩月，書逼似同甫。明年春，從商邱陳懋本季馴假古帖十餘種，

其尤者爲南唐拓畫贊、洛神、大觀拓神龍蘭亭。余已悉同甫之法，乃自求之於古，以硬黃摹蘭亭數十過，更以朱界九宮移其字，每日習四字，每字連書百數，轉鋒布勢必盡合於本乃已。百日拓蘭亭字畢，乃見古人抽毫出入、序畫先後，與近人迥殊。遂以蘭亭法求畫贊、洛神，倣之又百日，乃見趙宋以後書徧急便側，少士君子之風。余既心儀遼麗之旨，知點畫細如絲髮皆須全身力到，始嘆前此十年學成提肘不爲虛費也。

續縱游江浙，遍觀收藏家舊跡。壬戌秋，晤陽湖錢伯垞魯斯。魯斯書名藉甚，嘗語余曰：「古人用兔毫，故書有中綫；今用羊毫，其精者乃成雙鉤。吾耽此垂五十年，纔什得三四耳。」余答言書不能佳，然下筆輒成雙鉤。魯斯使面作之，畫旁皆聚墨成綫如界。余以此差自信矣。是年又受法於懷寧鄧石如完白，曰：「字畫疏處可以走馬，密處不使透風，常計白以當黑，奇趣乃出。」以其說驗六朝人書，則悉合。然余書得自簡牘，頗傷婉麗。甲子遂

專習歐、顏碑版，以壯其勢而寬其氣。丙寅秋，獲南宋庫裝廟堂碑及棗版閣帖，冥心探索，見永興書源於大令，又深明大令與右軍異法。嘗論右軍真行草法皆出漢分，深入中郎；大令真行草法導源秦篆，妙接丞相。梁武三河之謗，唐文餓隸之譏，既屬夢囈，而米老「右軍中含、大令外拓」之說，適得其反。銳精倣習一年之後，畫有中綫矣。每以熟紙作書，則其墨皆由兩邊漸燥，至中一綫細如絲髮，墨光晶瑩異常，紙背狀如針畫。自謂於書道頗盡其秘。

乙亥夏，與陽湖黃乙生小仲同客揚州。小仲攻書較余更力，年亦較深。小仲謂余書解側勢而未得其要，余病小仲時出側筆，小仲猶以未盡側爲憾。相處三月，朝夕辨證不相下。因詰其筆法，小仲曰：「書之道，妙在左右有牝牡相得之致，一字一畫之工拙不計也。余學漢分而悟其法，以觀晉、唐真行，無不合者。其要在執筆：食指須高鈎，大指加食指中指之間，使食指如

鵝頭昂曲者，中指內鉤，小指貼名指外拒，如鵝之兩掌撥水者。故右軍愛鵝，玩其兩掌行水之勢也。大令亦云飛鳥以爪畫地。此最善狀指勢已。是故執筆欲其近，布指欲其疏，吾子其秘之！子書得晉人面目耳，隨人言下轉，不數十年，化爲糞壤。今人攻書至力者，無如吾子，勉之矣！」又云：「唐以前書，皆始艮終乾；南宋以後書，皆始巽終坤。」余初聞不知爲何語，服念彌旬，差有所省。因遷習其法，二年漸熟。

丙子秋，晤武進朱昂之青立，其言曰：「作書須筆筆斷而後起，吾子書環轉處頗無斷勢。」又晤秀水王良士仲瞿，言其內子金禮嬴夢神授筆法：「管須向左迤後稍偃，若指鼻準者，鋒乃得中。」又晤吳江吳育山子，其言曰：「吾子書專用筆尖直下，以墨裹鋒，不假力於副毫，自以爲藏鋒內轉，隻形薄怯。凡下筆須使筆毫平鋪紙上，乃四面圓足。此少溫篆法，書家真秘密語也。」

余既服小仲之言，因不敢遽以三君子爲非，分習而互試之，乃見其說足以補小仲之所未及。於是，執筆宗小仲而輔以仲瞿，運鋒用山子而兼及青立，結字宗完白以合於小仲。屏去模倣，專求古人逆入平出之勢。要以十稔，或有心手相得之境。然余非聞植三之言則不學，非聞同甫之言則中廢，非得小仲之傳則偃偃畢世矣。余他業屢遷，唯好書廿餘年不改，一藝之能，其難如此，況進於書者乎！

嘉慶丁丑，余與翰風同滯都下，以書相切磋，簡札往返無虛日。既乃集前後所言，掇其要爲此篇，又爲中篇以疏之。是年九月出都，道中得王侍中書訣石本，有云：「首務執筆，中控前衝，拇左食右，名禁後從。」細心體味，蓋以五指分布管之四面，即同此法，古人文簡不易推測耳。戊寅客吳門，乃爲下篇以悉書之。始卒，以示宜興吳德旋仲倫，仲倫亦嘆絕，而申之曰：「道固歸於墨不溢出於筆，而學之則自墨溢出於筆始。」己卯，又與翰風同客

濟南，得北朝碑版甚夥，因又爲歷下筆談。翰風故攻書，改用此法以習北體，觀者每謂與余書不辨。然余書尚緩，而翰風尚竣，微立異同。述書、筆譚稿出，錄副者多，江都梅植之蘊生、儀徵吳廷颺熙載、甘泉楊亮季子、高涼黃洵修存、餘姚毛長齡仰蘇、旌德姚配中仲虞、松桃楊承注挹之，皆得其法，所作時與余相亂。然道光辛巳，余過常州晤小仲，出稿相質，小仲曰：「用筆者天，書中盡之，始艮終乾，正所謂流美者地，書中闡發善矣，然非吾意。」請其術，卒不肯言。

述書中

余既述諸君子之言爲書，因以己意通之，而知其悉合於古也。右軍以管爲將軍，明書道之機樞在管，而管之不可亂動也。今小仲之法，引食指加大指之上，置管於食指中節之端，以上節斜鈎之；大指以指尖對中指中節拒之，則管當食指節灣，安如置牀；大指之骨外突，抑管以向右，食指之骨橫

逼，挺管以向左，則管定；然後中指以尖鈎其陽，名指以爪肉之際距其陰，小指以上節之骨貼名指之端；五指疏布，各盡其力，則形如握卵，而筆鋒始得隨指環轉如士卒之從旌麾矣。此古人所謂雙鈎者也。東坡有言：「執筆無定法，要使虛而寬。」善言此意已。

仲瞿之法，使管向左迤後稍偃者，取逆勢也。蓋筆後偃，則虎口側向左，腕乃平而覆下如懸。於是名指之筋，環肘骨以及肩背；大指之筋，環臂灣以及胸脅。凡人引弓舉重，筋必反紐，乃長勁得力。古人傳訣所爲著懸腕也。唐賢狀撥鐙之勢云：「如人並乘，鐙不相犯。」蓋善乘者，脚尖踏鐙必內鈎，足大指著鐙，腿筋皆反紐，是以並乘而鐙不相犯。此真工爲形似者矣。至古之所謂實指虛掌者，謂五指皆貼管爲實，其小指實貼名指，空中用力，令到指端，非緊握之說也。握之太緊，力止在管而不注毫端，其書必拋筋露骨，枯而且弱。永叔所謂「使指運而腕不知」，殆解此已。筆既左偃，而中指力

鈎，則小指易於入掌，故以虛掌爲難，明小指助名指揭筆尤宜用力也。大凡名指之力可與大指等者，則其書未有不工者也。然名指如桅之拒帆，而小指如桅點之助桅，故必小指得勁，而名指之力乃實耳。

山子之法，以筆毫平鋪紙上，與小仲始艮終乾之說同，然非用仲瞿之法，則不能致此也。蓋筆向左迤後稍偃，是筆尖着紙即逆，而毫不得不平鋪於紙上矣。石工鐫字，畫右行者，其鐫必向左，驗而類之，則紙猶石也，筆猶鑽也，指猶錘也。是故仲瞿之法，足以盡側、勒、策三勢之妙，而弩、趯、掠、啄、磔五勢入鋒之始，皆宜用之。鋒既着紙，即宜轉換：於畫下行者，管轉向上；畫上行者，管轉向下；畫左行者，管轉向右。是以指得勢而鋒得力。惟小正書，畫形既促，未及換筆而畫已成，非至神熟，難期合法。故自柳少師以後，遂無復能工此藝者也。始艮終乾者，非指全字，乃一筆中自備八方也。後人作書，皆仰筆尖鋒，鋒尖處巽也，筆仰則鋒在畫之陽，其陰不過副毫濡

墨，以成畫形，故至坤則鋒止，佳者僅能完一面耳。惟管定而鋒轉，則逆入平出，而畫之八面無非毫力所達，乃後積畫成字，聚字成篇。過庭有言「一筆成一字之規，一字乃通篇之準」者，謂此也。蓋人之腕本側倚於几，任其勢則筆端仰左而成尖鋒；鋒既尖，則墨之所到多筆鋒所未到。是過庭所譏「任筆爲體，聚墨成形」者已。以上所述，凡皆以求墨之不溢出於筆也。

青立之所謂「筆必斷而後起」者，即無轉不折之說也。蓋行草之筆多環轉，若信筆爲之，則轉卸皆成扁鋒，故須暗中取勢換轉筆心也。小仲所以憾未能盡側者，謂筆鋒平鋪，則畫滿如側，非尚真側也。漢人分法，無不平滿。中郎見刷牆堊痕而作飛白，以堊帚鋒平，刷痕滿足，因悟書勢，此可意推矣。古碑皆直牆平底，當時工匠知書，用刀必正下以傳筆法。後世書學既湮，石工皆用刀尖斜入，雖有晉、唐真跡，一經上石，悉成尖鋒，令人不復可見始艮終乾之妙。故欲見古人面目，斷不可捨斷碑而求匯帖已。余見六朝碑拓，行

處皆留，留處皆行。凡橫直平過之處，行處也。古人必逐步頓挫，不使率然徑去，是行處皆留也。轉折挑剔之處，留處也。古人必提鋒暗轉，不肯撇筆使墨旁出，是留處皆行也。完白計白當黑之論，即小仲左右如牝牡相得之意。小仲嘗言近世書鮮不閱牆操戈者，又言正書惟太傅賀捷表、右軍旦極寒、大令十三行是真跡，其結構天成，下此則張猛龍足繼大令，龍藏寺足繼右軍，皆於平正通達之中，迷離變化不可思議。余爲申之，以刁遵志足繼太傅，河南聖教序記其書右行，從左玩至右，則字字相迎，從右看至左，則筆筆相背。噫！知此斯可與言書矣。

述書下

書藝始於指法，終於行間，前二篇已詳論之。然聚字成篇，積畫成字，故畫有八法。唐韓方明謂八法起於隸字之始，傳於崔子玉，歷鍾、王以至永禪師者，古今學書之機括也。隸字即今真書。八法者，點爲側，平橫爲勒，直爲

努，鈎爲趯，仰橫爲策，長撇爲掠，短撇爲啄，捺爲磔也。以「永」字八畫而備八勢，故用爲式。唐以後多申明八法之書，然詳言者或不得其要領，約言之又不欲盡泄其秘，余故顯言之。

夫作點勢，在篆皆圓筆，在分皆平筆；既變爲隸，圓平之筆體勢不相入，故示其法曰側也。平橫爲勒者，言作平橫必勒其筆，逆鋒落紙，卷毫右行，緩去急迴。蓋勒字之義，強抑力制，愈收愈緊。又分書橫畫，多不收鋒，云勒者，示隸畫之必收也。後人爲橫畫，順筆平過，失其法矣。直爲努者，謂作直畫，必筆管逆向上，筆尖亦逆向上，平鋒着紙，盡力下行，有引努兩端向背之勢，故名努也。鈎爲趯者，如人之趯腳，其力初不在腳，猝然引起，而全力遂注腳尖，故鈎末斷不可作飄勢挫鋒，有失趯之義也。仰畫爲策者，如以策策馬，用力在策本，得力在策末，着馬即起也。後人作仰橫，多尖鋒上拂，是策末未着馬也。又有順壓不復仰卷者，是策既着馬而末不起，其策不警

也。長撇爲掠者，謂用努法下引左行，而展筆如掠。後人撇端多尖穎斜拂，是當展而反斂，非掠之義，故其字飄浮無力也。短撇爲啄者，如鳥之啄物，銳而且速，亦言其畫行以漸，而削如鳥啄也。捺爲磔者，勒筆右行，鋪平筆鋒，盡力開散而急發也。後人或尚蘭葉之勢，波盡處猶裊娜再三，斯可笑矣。

字有九宮。九宮者，每字爲方格，外界極肥，格內用細畫界一「井」字，以均布其點畫也。凡字無論疏密斜正，必有精神挽結之處，是爲字之中宮。然中宮有在實畫，有在虛白，必審其字之精神所注，而安置於格內之中宮；然後以其字之頭目手足分布於旁之八宮，則隨其長短虛實而上下左右皆相得矣。每三行相並，至九字又爲大九宮，其中一字即爲中宮，必須統攝上下四旁之八字，而八字皆有拱揖朝向之勢。逐字移看，大小兩中宮皆得圓滿，則俯仰映帶，奇趣橫出已。九宮之說，始見於宋。蓋以尺寸算字，專爲移縮古帖而說，不知求條理於本字，故自宋以來，書家未有能合九宮者也。兩晉真

書碑版不傳於世，余以所見北魏、南梁之碑數十百種，悉心參悟，而得大小兩九宮之法。上推之周、秦、漢、魏、兩晉篆分碑版存於世者，則莫不合於此。其爲鍾、王專力可知也。世所行賀捷、黃庭、畫贊、洛神等帖，皆無橫格，然每字布勢奇縱周緻，實合通篇而爲大九宮，如三代鐘鼎文字。其行書如蘭亭、玉潤、白騎、追尋、遼遠、吳興、外出等帖，魚龍百變，而按以矩矱，不差累黍。降及唐賢，自知才力不及古人，故行書碑版皆有橫格就中。九宮之學，徐會稽、李北海、張郎中三家爲尤密，傳書俱在，潛精按驗，信其不謬也。

然而畫法字法，本於筆，成於墨，則墨法尤書藝一大關鍵已。筆實則墨沈，筆飄則墨浮。凡墨色突然出於紙上，瑩然作紫碧色者，皆不足與言書；必黝然以黑，色平紙面，諦視之，紙墨相接之處，仿佛有毛，畫內之墨，中邊相等，而幽光若水紋徐漾於波發之間，乃爲得之。蓋墨到處皆有筆，筆墨相稱，筆鋒着紙，水即下注，而筆力足以攝墨，不使旁溢，故墨精皆在紙內。不必真

跡，即玩石本，亦可辨其墨法之得否耳。嘗見有得筆法而不得墨者矣，未有得墨法而不由於用筆者也。

丞相云：下筆如鷹鷂搏擊。右軍云：每作一點畫，皆懸管掉之，令其鋒開，自然遒麗。侍中云：崔、杜、鍾、張、二衛之書，筆力驚絕。梁武帝與隱居評書，以中郎爲筆勢洞達，右軍爲字勢雄強，又取象於龍威虎震，快馬入陣。合觀諸論，則古人蓋未有不尚峻勁者矣。永師之後，虞、歐、褚、陸、徐、張、李、田、顏、柳各奮才智，大暢宗旨。中更喪亂，傳筆法者，唯明州布衣范的、洛陽少師兩家。范之阿育王碑行間茂密，楊之大仙帖畫外峭險，並符前哲。自茲以降，宋之東坡、明之香光亦臻妙悟。東坡云：「我雖不善書，解書莫如我。苟能通其意，常謂不學可。」香光云：「畫中須直，不得輕易偏軟。」探厥詞旨，可謂心通八法者矣。若二公肆力九宮，豈必遠後古人乎？是故善學者，道蘇須知其瀾漫，由董須知其凋疏；汰瀾漫則雄逸顯，避凋疏

則簡澹真。

余年廿六而後學，四十而後知，少小惡札，脫於心而膠於手，精力既衰，又迫物務，豈望有成。庶幾述其心得以授弟子，童而習之，或有能繼志以成名者云爾。

歷下筆譚

秦程邈作隸書，漢謂之今文，蓋省篆之環曲以爲易直。世所傳秦、漢金石，凡筆近篆而體近真者，皆隸書也。及中郎，變隸而作八分。八，背也，言其勢左右分布相背然也。魏、晉以來，皆傳中郎之法，則又以八分入隸，始成今真書之形。是以六朝至唐，皆稱真書爲隸。自唐人誤以八爲數字，及宋遂並混分、隸之名。竊謂大篆多取象形，體勢錯綜；小篆就大篆減爲整齊；隸就小篆減爲平直；分則縱隸體而出以駿發；真又約分勢而歸於適麗。相承之故，端的可尋。故隸真雖爲一體，而論結字則隸爲分源，論用筆則分

爲真本也。

西晉分書，孫夫人碑是孔羨法嗣，用筆沉痛不減，而體稍疏雋；太公望碑是乙瑛法嗣，結字宕逸相逼，而氣加凝整。大率晉人分法，原本鍾、梁，尤近隸勢。自北魏以逮唐初，皆宗孫夫人，及會稽晚出，始尚太公望，極於韓、史，益趨便媚，分法不古，隸勢因之。晉人隸書世無傳石，研究二碑，可以意測。蓋中郎立極，梁傳其勢，鍾傳其韻，後遂判爲二派。至近人鄧石如，始合二家以追中郎，未可以時代優劣也。

北朝隸書，雖率導源分篆，然皆極意波發，力求跌宕。凡以中郎既往，鍾、梁並起，各矜巧妙，門戶益開，踵事增華，窮情盡致。而般若碑渾穆簡靜，自在滿足，與郃閣頌析理橋同法，用意逼近章草，當是西晉人專精蔡體之書，無一筆闌入山陰，故知爲右軍以前法物，擬其意境，惟有香象渡河已。平原、會稽各學之而得其性之所近。反覆玩味，絕無神奇，但見點畫樸實，八面深