

## 序

士先器识而后文艺，艺末也。礼、乐、射、御、书、数皆艺，而书居其末，由书而言，探制作之精，辨形声之正，于以穷苞，苻匡伪谬，上窥古圣贤之用心，志道者犹或少之。至舍意义而讲字画，遗宗旨而究标格，抑又末已。余志识浅陋，艰于问学，顾雅爱古人法书，见辄临摹。临摹之久，每苦形似，既而思得其意，乃遍览诸家碑帖，参观互证，始规其立法，因玩其取势，进勘其用笔，继悟其行神，夫而后觉。古人作书之意，往往超乎笔画行墨之外，而求其意者不可泥笔画行墨之迹，而仍不能越乎笔画行墨之中。苟非会而通之，神而明之，其不为刻舟求剑、买椟还珠者，盖亦鲜矣。余从事既久，间有心得，更于前人所论稍有发明，得如干则，冗杂无次，雅不足观。有以余为知言者，谋付剞劂。余固辞不获，缘自叙其取业之小，与嗜好之偏，而名之曰临池管见。噫，钟、王而降，以书名无家者代不数人，一艺之末成名者之不多覩如此！余于书未尝有得，而积数十年之力，仅能粗识其梗概，则进乎艺而言器识，更由是而上企。夫文章性道之精，不诚戛戛乎，其难之哉！世之易视，一切徒竞时俗，无足重轻之名，而不求合于古人者，亦可以废然返矣。时同治七年岁次戊辰夏六月，星莲自序。

上世结绳而治，自伏羲画八卦，而文字兴焉。故前人作字，谓之字画，画分也，界限也。尔雅释地：涂出其右而还之，画邱。注言：为道所规画。释名：道出其右曰画邱，人尚右，凡有指画，皆尚右。故用右手画字。或篆，或隶，或楷，或行，或草，皆当不忘画字之义；为横、为竖、为波、为磔、为钩、为，当永守画字之法。盖画则笔无不直，笔无不圆，而字之千变万化，穷工极巧，从此出焉。乃后人不曰画字，而曰写字。写有二义。说文：“写，置物也。”韵书：写，输也。置者，置物之形；输者，输我之心。两义并不相悖，所以字为心画。若仅能置物之形，而不能输我之心，则画字、写字之义，两失之矣。无怪书道不成也。

字画本自同工，字贵写，画亦贵写，以书法透入于画，而画无不妙；以画法参入于书，而书无不神。故曰：善书者必善画。善画者亦必善书。自来书画兼擅者，有若米襄阳，有若倪云林，有若赵松雪，有若沈石田，有若文衡山，有若董思白。其书其画，类能运用一心，贯串道理，书中有画，画中有书，非若后人之拘形迹以求书，守格辙以求画也。米元章谓：东坡为画字。自谓刷字。此不过前人等而上之，精益求精之语，非谓不能写字，而竟同剔刷成字

，描画成字也。自桧以下无讥。后之作书者欲求苏、米之刷字、画字，不可得矣。

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。余尝辨之，试详言之：所谓中锋者，自然要先正其笔。柳公权曰：心正则笔正，笔正则锋易于正。中锋即是正锋，自不必说。而余则偏有说焉，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，则笔管坚而笔头已卧，可谓之中锋乎？又或极力把持，收其锋于笔尖之内，贴毫根于纸素之上，如以箸头画字一般，是笔则正矣、中矣，然锋已无矣，尚得谓之锋乎？或曰：此藏锋法也。试问所谓藏锋者，藏锋于笔头之内乎？抑藏锋于字画之内乎？必有爽然失、恍然悟者。第藏锋画内之说，人亦知之。知之而谓惟藏锋乃是中锋，中锋无不藏锋，则又有未尽然也。盖藏锋、中锋之法，如匠人钻物，然下手之始四面展动，乃可入木三分。既定之后，则钻已深入，然后持之以正。字法亦然。能中锋自能藏锋，如锥画沙，如印印泥，正谓此也，然笔锋所到收处、结处、掣笔映带处，亦正有出锋者。字锋出，笔锋亦出。笔锋虽出，而仍是笔尖之锋，则藏锋、出锋皆谓之中锋，不得专以藏锋为中锋也。至侧锋之法，则以侧势取其利导，古人亦间有之。若俗笔笔正锋，则有意于正势，必至无锋而后止。欲笔笔侧笔，则有意于侧势，必至扁锋而后止。琴瑟专一，谁能听之？其理一也。画家皴石之法，三面皆锋，须以侧锋为之。笔锋出，则石锋乃出。若竟横卧其笔，则一片模糊，不成其为石矣。总之，作字之法，先使腕灵笔活，凌空取势，沉着痛快，淋漓酣畅，纯任自然，不可思议，能将此笔正用、侧用、顺用、重用、轻用、虚用、实用、擒得定，纵得出，遒得紧，拓得开，浑身都是解数，全仗笔尖毫末锋芒指使，乃为合拍。钝根人胶柱鼓瑟，刻舟求剑，以团笔为中锋，以扁笔为侧锋，犹斤斤曰：若者中锋，若者偏锋，若者是，若者不是。纯是梦呓！故知此事虽藉人功，亦关天分，道中、道外，自有定数，一艺之细，尚索解人而不得。噫，难矣！

用墨之法，浓欲其活，淡欲其华。活与华非墨宽不可，古砚微凹聚墨多，可想见古人意也。濡染大笔何淋漓，淋漓二字，正有讲究。濡染亦自有法。作书时须通开其笔，点入砚池，如篙之点水，使墨从笔尖入，则笔酣而墨饱，挥洒之下，使墨从笔尖出，则墨涸而笔凝。杜诗云：元气淋漓障犹湿。古人

字画流传久远之后，如初脱手光景，精气神采不可磨灭。不善用墨者浓则易枯，淡则近薄，不数年间已淹淹无生气矣。不知用笔，安知用墨？此事难为俗工道也。

凡作书不可信笔，董思翁尝言之。盖以信笔，则中无主宰，波画易偃故也。吾谓信笔固不可太矜意，亦不可意为。笔蒙则意阑，笔为意拘，则笔死。要使我顺笔性，笔随我势，两相得，则两相融。而字之妙处，从此出矣。

字有一定步武、一定绳尺，不必我去造作。右军书因物付物，纯任自然，到得自然之极，自能变化从心，涵盖万有，宜其俎豆千秋也。

取法乎上，仅得乎中，人人言之。然天下最上的境界，人人要到，却非人人所能到，看天分做去。天分能到，则竟到矣。天分不能到，到得那将上的地步，偏拦住了，不使你上去。此即学问止境也。但天分虽有止境，而学者用功断不能自画，自然要造到上层为是。惟所造之境，须循序渐进，如登梯然，得一步、进一步。画曰：若升高必自下。言不容躐等也。今之讲字学者，初学执笔，便高谈晋、唐，满口羲、献；稍得形模，即欲追踪汉、魏，不但苏、黄、米、蔡不在意中，即欧、虞、褚、薛以上，溯羲、献犹以为不足，真可谓探本穷源，识高于顶者矣！及至写出字来，亦只平平无奇。噫，何弗思之甚也！余亦曾犯此病，初学时取欧书以定间架，久之字成印板，因爱褚书跌宕，乃学褚书；久之又患过于流走，此皆自己习气与欧、褚无干，如是者亦有年。嗣后东涂西抹，率意酬应，喜作行草，乃取怀仁所集圣教及兴福寺断碑、孙过庭书谱学之，对帖时少，挥洒时多，总觉依稀仿佛无有是处。乃阅近世石刻墨迹，颇有入处；再阅同时书家真迹，反觉易于揣摩，而尤难于学步，乃叹自己学问不但远不及古人，且远不及今人。于是将今人笔墨逐一研究，时而进观董、赵诸公书，更长一见识焉。又进而观宋人碑帖，又得其解数焉。又进而摹欧、虞、褚、薛、颜、柳、徐、李诸家书，已略得其蹊径焉，再上而求右军、大令诸法；已稍能寻其端倪焉。至此，乃恍然于前此之取法乎上者，真躐等而进也。近又见得颜鲁公书最好，以其天趣横生、脚踏实地、继往开来，惟此为最。昔人云：诗至子美，书至鲁公，足叹观止。此言不余欺也！余书无所得，惟屡疑屡悟，或出或入，不敢谓三折肱于此，而于书中甘苦尝之久矣，因书之以为知书者告。

字学以用敬为第一义，凡遇笔砚辄起矜庄，则精神自然振作，落笔便有主

宰，何患书道不成！泛泛涂抹，无有是处。

作字须提得笔起，稍知书法者皆知之。然往往手欲提而转折顿挫辄自偃者，无擒纵故也。擒纵二字是书家要诀，有擒纵方有节制，有生杀用笔乃醒，醒则骨节通灵，自无僵卧纸上之病。否则寻行数墨，暗中索摸，虽略得其波磔往来之迹，不过优孟衣冠，登场傀儡，何足语斯道耶？

余自幼观唐、宋诸名家石刻，以为唐书如玉，宋书如水晶，心目中所见如此，未尝申明其所以然也。后读朱子语类云：孔子之学如玉，孟子之学如水晶，乃拍案惊喜，以为比拟切当。见得天地间人也、物也、学问也、技艺也，皆各分浑与露之两途，而心目中所见，古今人不甚相远也。

初学不外临摹。临书得其笔意，摹书得其间架。临摹既久，则莫如多看、多悟、多商量、多变通。坡翁学书，尝将古人字帖悬诸壁间，观其举止动静，心摹手追，得其大意。此中有人、有我，所谓：学不纯，师也。又尝有句云：诗不求工字不奇，天真烂漫是吾师。古人用心不同，故能出人头地。余尝谓：临摹不过学字中之字，多会悟则字中有字、字外有字，全从虚处著精神。彼钞帖、画帖者，何曾梦见？

废纸败笔，随意挥洒，往往得心应手。一遇精纸佳笔，整襟危坐，公然作书，反不免思遏手蒙。所以然者，一则破空横行，孤行己意，不期工而自工也；一则刻意求工，局于成见，不期拙而自拙也。又若高会酬酢，对客挥毫，与闲窗自怡，兴到笔随，其乖合亦复迥别。欲除此弊，固在平时用功多写，或于临时酬应多尽数纸，则腕愈熟、神愈闲，心空笔脱，指与物化矣。总之，凡事有人则天不全，不可不知。

徐而庵先生说唐诗，阐发尽致，开卷有论诗数条，内一条云：学诗如僧家托钵，积千家米煮成一锅饭。余谓学书亦然，执笔之法，始先择笔之相近者仿之，逮步伐点画稍有合处，即宜纵览诸家法帖，辨其同异，审其出入，融会而贯通之，酝酿之久，自成一家面目。否则刻舟求剑，依样葫芦，米海岳所谓奴书是也。古人作书，遗貌取神。今人作书，貌合神离。其间相去之远，岂可以道里计哉？

名家作书，只是一鼻孔出气。赵集贤云：书法随时变迁，用笔千古不易

，古人得佳帖数行，专心学之，便能名家。据此似与余前说博观之义相戾，殊不知由一贯万，由万会一，总是一个道理。所谓千古不易者，要在善于弄翰磬控纵，送锋芒不顿，如庖丁解牛，批却导窾，迎刃而解；即所谓其中非尔力也。不明此旨，无论博搜约取，茫无把鼻。谚云：见一个菩萨磕一个头，不免终身为门外汉耳。

凡学艺，于古人论说总须细心体会，粗心浮气，无有是处。尝见某帖跋尾有驳赵文敏笔法不易之说者，谓欧、虞、薛、褚笔法已是不同，试以褚书笔法为欧书结构，断难相合，安得谓千古不易乎？余窃笑其翻案之谬。盖赵文敏为有元一代大家，岂有道外之语！所谓千古不易者，指笔之肌理言之，非指笔之面目言之也。谓笔锋落纸，势如破竹，分肌劈理，因势利导，要在落笔之先腾掷而起，飞行绝迹，不粘定纸上讲求生活，笔所未到，气已吞。笔所已到，气亦不尽，故能墨无旁沈，肥不剩肉，瘦不露骨，魄力、气韵、风神皆于此出。书法要旨，不外是矣。集贤所说只是浑而举之，古人于此等处不落言诠。余曾得斯旨，不惮反复言之，亦仅能形容及此，会心人定当首肯。若以形迹求之，何异痴人说梦！

作字有顺逆，有向背，有起伏，有轻重，有聚散，有刚柔，有燥湿，有疾徐，有疏密，有肥瘦，有浓淡，有连有断，有脱御，有承接，具此数者，方能成书。否则，墨猪、算子，全是魔道矣。

古人作书，落笔一圆便圆到底，落笔一方便方到底，各成一种章法。兰亭用圆，圣教用方，二帖为百代书法楷模，所谓规矩方圆之至也！欧颜大、小字皆方；虞书则大、小皆圆；褚书则大字用方，小字用圆。究竟方圆，仍是并用。以结构言之，则体方而用圆；以转束言之，则内方而外圆；以笔质言之，则骨方而肉圆。此是一定之理。又晋人体势多扁，唐人体势多长，合晋、唐观之，惟右军、鲁公无长扁之偏，而为方圆之极则。

晋人取韵，唐人取法，宋人取意，人皆知之。吾谓晋书如仙，唐书如圣，宋书如豪杰。学书者从此分门别户，落笔时方有宗旨。

字有筋骨、血脉、皮肉、神韵、脂泽、气息，数者缺一不可。无论真楷行草，皆宜讲究。楷书须八面俱到，古人称卫夫人、逸少父子、欧阳率更、虞永兴、智永禅师、颜鲁公此七家谓之楷书，其余不过真书而已。楷书者字体端正

，用笔合法之谓也。行楷者，字虽绉结，笔仍典则之谓也。此外或真书，或行书，或真行，或行草，或大草，或墨色不到而意与笔皆到，或笔墨不到而意无不到，总之以法为主，气以辅之，则任笔所之，无不如志矣。

欧、虞、褚、薛不拘拘于说文，犹之韩、柳、欧、苏不斤斤于音韵。空诸所有，精神乃出。古人作楷，正体、帖体纷见错出，随意布置。惟鲁公干禄字书一正一帖，剖析详明，此专为字画偏旁而设，而其用笔尽合楷则。近来书生笔墨、台阁文章，偏旁布置，穷工极巧，其实不过写正体字，非真楷书也。

楷书如立，行书如走，草书如飞，此就字体言之，用笔亦然，执笔落纸如人之立地，脚根既定，伸腰舒背，骨立自然强健，稍一转动，四面皆应。不善用笔者，非坐卧纸上，即蹲伏纸上矣。欲除此弊，无他谬巧，只如思翁所谓：落笔时先提得笔起耳。

所谓落笔先提得笔起者，总不外凌空起步、意在笔先。一到著纸，便如兔起鹘落，令人不可思议。笔机到则笔势劲，笔锋出，随倒随起，自无僵卧之病矣！古人谓：心正则气定，气定则腕活，腕活则笔端，笔端则墨注，墨注则神凝，神凝则象滋，无意而皆意，不法而皆法。此正是先天一著工夫，省却多少言思拟议，所谓一了百了也。

字无所谓山林、台阁也，古来书家类多置身廊庙之士，若终身隐沦者恐亦不少，而其书之传与不传，或传之远与近，虽各因名位为显晦，而诣之所至，不可磨灭。且有学问经术超越寻常，反为书名所掩者。盖亦有数存乎其间也。自帖括之习成，字法遂别为一体。土龙木偶，毫无意趣，矫其弊者又复貌为高古，自出新奇。究之学台阁者，趣入官样；学山林者，流为野战。皆非书家正法眼藏也。

字莫患乎散，尤莫病于结。散则贯注不下，结则摆脱不开。古人作书，于联络处见章法，于洒落处见意境。右军书转左侧右，变化迷离，所谓状若断而复连，势如斜而反正者，妙于离合故也。欧、虞、褚、薛各得其秘，而欧书尤为显露，其要在从谨严得森挺，从密栗得疏朗，或行或楷，必左右揖让，倜傥权奇，戈戟铦锐，物象生动，自成一家风骨。史称其人貌丑而颖悟，观其书信然！学者得其一鳞片甲，由唐入晋，自有门径矣。

字有九宫，分行布白是也。右军黄庭经、乐毅论，欧阳率更醴泉铭、千字文，皆九宫之最准者，其要不外斗笋接缝，八面皆满，字内无短缺处，字外无长出处，总归平直中正，无他谬巧也。

字有解数，大旨在逆，逆则紧，逆则劲，缩者伸之势，郁者畅之机，而又须因迟见速，寓巧于拙，取圆于方。狐疑不决，病在馁。剽急不留，病在滑。得笔须随，失笔须救，细参消息，斯为得之。

用笔之法，太轻则浮，太重则蹶。到恰好处，直当得意。唐人妙处正在不轻不重之间，重规叠矩，而仍以风神之笔出之。褚河南谓：字里金生，行间玉润。又云：如锥画沙，如印印泥。虞永兴书如抽刀断水，颜鲁公古钗股、屋漏痕，皆是善使笔锋，熨帖不陂，故臻绝境。不善学者，非失之偏软，即失之生硬；非失之浅率，即失之重滞。貌为古拙，反入于颓靡；托为强健，又流于倔强。未识用笔分寸，无怪去古人日远也。

古人谓：喜气画兰，怒气画竹，各有所宜。余谓：笔墨之间，本足觐人气象，书法亦然。王右军、虞世南字体馨逸，举止安和，蓬蓬然得春夏之气，即所谓喜气也。徐季海善用渴笔，世状其貌如怒猊抉石、渴骥奔泉，即所谓怒气也。褚登善、颜常山、柳谏议文章妙古今，忠义贯日月，其书严正之气溢于楮墨。欧阳父子险劲秀拔，鹰隼摩空，英俊之气咄咄逼人。李太白书新鲜秀活，呼吸清淑，摆脱尘凡，飘飘乎有仙气。坡老笔挟风涛，天真烂漫；米痴龙跳天门，虎卧凤阙。二公书横绝一时，是一种豪杰之气。黄山谷清腴雅脱，古澹绝伦，超卓之中寄托深远，是名贵气象。凡此皆字如其人，自然流露者。惟右军书，醇粹之中，清雄之气俛视一切，所以为千古字学之圣。鲁公浑厚天成，精深博大，所以为有唐一代之冠。

凡字每落笔皆纵点起，点定则四面皆圆，笔有主宰，不致偏枯草率，波折钩勒，一气相生，风骨自然遒劲。董文敏谓：如大力人通身是力，倒辄能起。又云：自收自到，自起自结。皆此意也。褚河南行书、赵文敏行楷，细参自能悟入。

作字先学执笔，明戈汉溪守智书法辨异一书，载有笔阵图，执笔诸式其最正中者，莫如拨镫、平覆两法。拨镫或谓挑镫，或谓马镫，于义皆是。总之执笔须浅，浅则易于转动，其法先拓大指，使虎口圆则掌心自虚，大指为捺，食

指为压，中指为钩，无名指为抵推导送，五指则紧贴名指之内，相助为力。字之讲遒劲者用之。平覆之法，使掌下覆，大指与二、三指稍齐，或用二、三指双钩。字之讲犀利者用之。此外有三指立异法，则以大、二、三指搦管，四、五指不用。四指立异法，则大指在内，二、三、四指在外。或谓即马镫法，如两人并乘，各不相犯。此二法最妙，以其不必留心运腕，而指自能不动也。撮笔法，著纸轻浅，字之尚逸趣者用之。悬腕法，则运腕离案，能使通身气力贯注笔尖。回腕法，掌心向内，五指俱平，腕竖锋正，笔画兜裹。此二法，量字体大小为离案之远近。即拨镫、平覆、撮笔、立异法，亦无不离案也。枕腕法，间或为之，亦无不可。其他如抓斗式、握拳式，擘窠大书用作榜署者，不能不尔，无所为法则也。运指不如运腕，书家遂有腕活指死之说。不知腕固宜活，指安得死！肘使腕，腕使指，血脉本是流通，牵一发而全身尚能皆动，何况臂指之近乎？此理易明。若使运腕而指竟漠不相关，则腕之运也，必滞其书，亦必至麻木不仁，所谓腕活指死者，不可以辞害意。不过腕灵则指定，其运动处不著形迹，运指腕随，运腕指随，有不知指之使腕与腕之使指者，久之，肘中血脉贯注，而腕亦随之定矣。周身精神贯注，则运肘亦不自知矣。此自然之气机，非可以矫揉造作也。所以把笔宜浅，用力宜轻，指宜密、宜直；或作环抱状，则虎口自圆，掌心自虚。又先须端坐正心，则气自和，血脉自贯，臂自活，腕自灵，指自凝，笔自端。是臂也、腕也、掌也、提也、笔也，皆运用在一心，不知所使，而无不一一效命者也。至于熟极巧生，直便化去，并执笔、运笔之法，亦皆忘之，所谓心忘手，手忘笔也。王献之少时学书，右军从背后取其笔而不可，知其长大必能名世。盖谓初学时着意在笔，非谓用笔宜紧也。又昔有人问索靖笔法，索靖以三指执笔，闭目谓之曰：胆、胆、胆。欧阳文忠公谓：执笔无定法，要使虚而宽。米襄阳谓：学书贵弄翰，迅速天真，出于意外。黄涪翁论书谓：须通身气力来笔尾上，直当得意。坡老云：作书不在笔牢，浩然听笔之所之，而不失法度。数公之言皆是，由执几化，绝妙悟境。中庸云：诚者不勉而中，不思而得，从容中道。诚之者，择善而固执之。道也通乎艺矣！学书者由勉强以渐近自然，艺也进于道矣。古人书，行间茂密，体势宽博。唐之颜，宋之米，其精力弥满，令人洞心骇目。自思翁出，而章法一变，密处皆疏，宽处皆紧，天然秀削，有振衣千仞、洁身自好光景，然篇幅较狭，去古人远矣。

作书能养气，亦能助气。静坐作楷法数十字或数百字，便觉矜躁俱平。若行草，任意挥洒，至痛快淋漓之候，又觉灵心焕发。下笔作诗、作文，自有头头是道，汨汨其来之势。故知书道，亦足以恢扩才情、酝酿学问也。



