

曹全碑

君諱全字景完  
敦煌效穀人也  
其先蓋周之胄

堪  
吳平署



# 曹全碑

書道技法講座〔4〕

漢隸曹全碑

林興邦編

 文林堂印行

漢碑的寫法各很有趣，選其中的任何一冊來練習都可以的，但把隸書的用筆和結體特色發揮得淋漓盡致的只有曹全碑一冊了。

此碑埋沒在地下很久了，於明代萬曆初年（十六世紀末）在陝西省郃陽縣舊城址發掘的，由於完全不受風化作用，刻法非常精密，宛如看到真蹟一樣筆路很明顯。獲得當時出土初拓本的郭宗昌如次說。

只有一「因」字半闕，其餘鋒銛鉅利，絲髮不損。因而可見漢人不獨攻玉之妙渾然天成，琢字亦毫無刀痕。（金石史）

漢以前的玉彫琢法，實巧妙至極，此碑的刻字宛如把照片反轉過來那樣精密。但是這種現象和人們所想像中的漢碑印象不同，有人視此優美為低俗。例如對於古碑帖評論發表銳厲精確意見的楊守敬都說：

前人大都稱其分法之佳，以此和韓勅、婁壽比擬，可能非其倫。曾以此質孺初。孺初曰：分書之有曹全，一如真行之有趙、董。可謂知言也（平碑記）。

明末以來的諸家，無意以分法——隸書的筆法之佳和韓勅（禮器碑）或婁壽並論。他問老師潘存（孺初為其字），潘老師回答：楷、行書宛如趙子昂、董其昌的作品。

受楊守敬影響很大的日書法家日下部鳴鶴也喜愛「新釘截鐵」的書法，隸書學西狹頌、張遷碑，以此指導後進。

的確，在當時，此說確為新知識，可惜不少人們不但真行，連隸法都風行明人的亞流，而且隸法的藍本不幸的很，使用曹全的翻刻本。

韓天壽集刻收藏在「醉晉齊法帖」中的翻刻本，韓的收帖有親帖（十卷）子帖（十卷）孫帖（十卷）曾孫帖（七卷）龐形字帖，漢碑只有曹全，子帖尚收集其他的隸書兩種，均為唐碑，一為華嚴精亭照應碑，另一為玄宗的石臺孝經。此書一直成為後人隸書的良好字帖。

當曹全碑被誤認為卑俗時代，本二十世紀初葉，奧萊爾史坦等人在土耳其斯坦（中央亞細亞）探險中發現漢人的真跡，其收獲在一九一三年薩潘奴的圖錄考釋所發表出來，至翌年一九一四年由羅振玉、王國維等人，以「流沙墜簡」名字出版圖錄和中文論考。

過去未曾夢想過漢人的真蹟會發現，改寫了書法上的一新觀念。具有挑法的所謂的八分書體，人們的想像中一直認為前漢所沒有的，大始三年（94 B.C.）木簡已表現出優美的波勢。證明至漢末（三世紀初）三百年來，這種優美的波勢已成為書法根幹。

向左右柔軟地而且有力地流出來的力，這種具有特徵的書風，不知由何時開始被稱呼為八分或分書，這種用筆法一直被認為和碑盛行時代的漢末，同時展開下來。在人們的想像中，前漢時代只有古拙樸茂的書體，古隸風行着。但自從發現漢人真蹟後，須改變這種思想了。至於介在前漢和後漢中間具有新王朝（9 / 24 A.D.）紀年的簡，極端表現出來了。

曹全碑書品很早已被評價甚高，發現當時的趙子函的石墨鐫華說：「隸書道古，不遜於卒史、韓勅等諸碑。」推獎其不遜於乙瑛、禮器的兩大傑作，確為通人之言，其特色在「道古」，「道」為評論書法的最佳字之一，形容「道勁」指筆力很強，具有深奧之力。孫承澤的庚子銷夏記用「道」字評論說：「字法道秀，逸致翩翩，和禮器碑相映成輝。」有人單批評為「書法圓美」，但此為一面之觀而已。

清初，鄭谷口愛好此書，專門練習此書而聞名，可惜只得到其皮毛而已，何故？王虛舟在竹雲題跋做如次評論。

鄭女器隸書甚得一時之名，不過得曹全一碑而已。世人耳食，見女器書，竟然云如伯喈再生，便視其以唐而厭棄。實則為漢、唐隸法，體貌雖殊異，淵源則為一也。總之，以古勁沈着為本。筆力沈痛之極，透入骨髓。一旦渣滓盡去清虛來，即能超脫。故學曹全者應以沉痛之心求之。若不沉痛，只描頭畫角者未有獲曹全之真髓。作女器之書，多以弱毫描其形，此對曹全，只得其皮毛矣。

女器為鄭谷口之字，清初康熙間寫八分聞名，被稱譽為「古今第一八分書家」，又說「谷口出後，漢法大壞」。可知其新鮮程度：伯喈為漢的蔡邕之字，為隸書之神，鄭谷口之被視為蔡邕的再來，因他的八分寫法中挑法很自然，學到曹全的流麗，一般人們只注意方整，變像唐人的隸書。王虛舟為守舊派，罵「壞漢法」的係他。寫法雖然自由，但有點騷然之氣。

王虛舟說，隸書應古勁沉着，確實如此，但是，當時人們尚不能抓住隸法的骨骼，因而無法分別隸書之法已斷絕的唐人書和漢代隸書本質上不同之處，清朝初期「漢唐的碑版」流行於一時，但學者都只學到其皮毛而已。鄭谷口也不能例外。

投入漢碑的懷抱，作深入研究的首推乾隆末年至嘉慶年間，鄧石如，他給於隸書的新氣息，鄧臨摹史晨前後碑、華山廟碑、白石神君碑、張遷碑、校官碑、孔羨碑、受禪碑、大饗碑等各五十本（可參考文林之隸書大觀），三年中學到隸書，但重要的並非臨書之多，實係深度理解。

漢代的用筆與結體和唐代的原則上有所不同，用楷書以後的構成法不成隸書。鄧石如對於此一點很有理解，把它表現於自己的作品上。鄧不喜講理，只有實行。因而到達人們無法完成的領域。並消除塞在隸法入口的巨巖了。使後來的人們能自由進入。被視為鄧的後繼者吳讓之也是如此。

但是，由鄧石如所開拓的隸法並非漢隸的一切，不過為其一部分，由史坦等人所發現的真蹟才知刻在碑上的隸書不過為前後四百年漢王朝的十分之一，偏向於後漢末的四十年作品，並為幾千幾萬的碑中的一部份，留下兩三百罷了。確為九牛一毛。鄧石如根據這些資料完成漢人所不及的隸書。但只模倣鄧的作品實無法凌駕其上。歷史證明自鄧死去的嘉慶十年（公元一八〇五年）迄今，尚無一個人能寫出比鄧更佳的隸書。

一般人都認為曹全碑不過為漢碑之一。這種想法並沒有錯。但尚可做另一看法。

書法有各種的階段，有謹嚴的，有草率的，木簡的發現給我們看到漢代的真相。現在，我們以曹全碑加以比較，當時要選擇最謹嚴。然後再仔細考察曹全碑。木簡大都作為平時用的文書，因此形容其謹嚴有限的，此碑建設在離京都不遠地方，看其石材可知相當化費的東西，揮毫者和刻工都是一流人物，和木簡書比較確是優越。雖然年代在漢末，但仍能傳出二百年前的風格。

視曹全碑優麗書風為漢末的頹廢，這種看法違反歷史事實。用這種看法重新看此碑。仔細請看本文中說明。此碑的字安表示隸法到達極點，未有貶損現象。

篆書構成有一種貫通原則，秦亡後，成立漢王朝，但其初期所寫字體為何尚無資料可稽，可能承受秦始皇統一完成

時篆文，由沒有教養的漢官吏之手逐漸磨滅了。之後經過幾代王朝，逐漸加以整理後，採用一方整的新書體，訂下隸書形態。

隸書的波勢不知其由來，但方整的隸書獲得波勢後產生一種過去在地上所沒有的新形態。可惜其時代和正確地點不詳。總之，可以推測為前漢某一時期，可能為前第一世紀之初，或比此更早時代所發生的，當時，中心的第一畫——主畫——採取波勢姿態，其他的字劃隱微地打波，而且字形全體訂下從波勢規則。以後三百年間一直繼續這種狀態。

曹全碑書法，用其字畫表現其統轄了三百年的定則。唯一遺憾的是它不是真蹟。因而使人憶及木簡。另一是曹全的過於正整姿態，無懈可擊，因而使人無法窺知其結體和用筆的秘密。學者需要的是說明，因為沒有說明，實很難懂其寫法，因而未曾琢磨過的木簡比較研究。

這種嘗試，至近幾年來為少數人熱心研究中，其效果逐漸出現於作品中。因而使人重新標價曹全碑的用筆和結構法。曹全碑不但可知和木簡關連，也可以窺視漢碑全體。

視漢碑的第一特徵為古勁古拙原因，因它曾受過一千數百年風化為標準。其實，他的第一特色在流麗的波勢，其他的諸碑也應寫得如此道美，並刻得精巧，這種作品應該留存很多，可惜，經過一千數百年中間，有的損毀，有些遺失了。獨曹全碑在某種事情下，於未完成中被埋沒在土中。至十六世紀末，一直未被發現，也不被風雨所侵襲。

其詳細內情雖不知，但從各種跡象推測，此碑卻陽縣長官曹全希望建為他的彰德碑，再過幾天就可以舉行建碑式時突然長官曹全在政壇上失却其地位。

碑的背面列出有關人物的姓名和所捐款額，這些人因害怕受曹全連累，因而埋沒做為證據的曹全碑。

立碑年月日記載為中平二年十月，據史書記載，是年九月，被稱為三公大臣之一的司空楊賜死去，其智囊團的諫議大夫劉陶即時失却地位，翌月被處刑，曹全可能屬於此一黨。漢末黨派之爭激烈，每改組中央政府，地方長官不但大事異動，其中多數被殺身死。

曹全之弟永昌太守曹鸞因黨爭被殺身死，曹全因而棄官，七年之間匿居不出之事記載在此碑中。然後政情改變，重返政壇，但沒有多久，再度失却其地位。此時正是中平二年十月，此推測不會相差太久。

## 為何學習曹全碑

### 學習隸書的注意之點

學習隸書時最重要的是明白隸書和其他書體，例如比隸書更古的篆書，更新的楷行草的不同處，對隸書有認識後，寫出來的字體才能合於隸書的筆意。隸書的意義不指古形的古隸，是指較新型的八分，它包含後漢時代多見的全部隸書（包括曹全碑），作為本帖說明對象。

現在先列出隸書的特色，最好方法是和其他書體做一比較。

### 隸書形態和筆法

篆書種類很多，因此，提起篆書大都茫然不知所指的是那一種篆書。這裏要說的是篆書中具有最新形態的小篆，這種字形很縱長。而一般隸書都是扁平形。由於篆書形態很細長，因此其書體以縱線為多。可以說縱線比較引人注目。反之，隸書因其形態扁平，橫線較易牽人注意。因其線畫向橫邊展大。

線和線間隔的分間，在篆書時是縱劃和縱劃之間必然地緊密，但隸書因橫畫之間很緊密。其次是線的組合法，由於篆書的縱畫不但長而且大都是垂直，橫畫為水平形。關於這一點隸書也是如此，縱畫垂直，橫畫水平。形態的特色有縱長和扁平之差，但字畫上平衡兩書體都是相同。這種形態稱為左右相稱。此方法成為組合舊書體上的基本。以上係從形態上所看到的隸書的不同處和共同點。其次和楷行草做比較，和行草的比較由於行草的字畫相聯，並彎曲着線條，不易比較，因此，只和楷書比較如次。

楷書的字形幾乎近於正方形。不縱長、不扁平。但是其重要點在橫畫的右邊向上。縱畫之垂直狀態和隸書相同，右肩向上的橫畫為楷書的特色，這點和隸書完全不同。因此，隸書、篆書相同的左右相稱的組合法，不適用於楷書。並更進一步到達筆法不同處。

由於篆、隸兩書根據垂直、水平的原則寫成左右相稱形態，因此，筆法大同小異。例如篆書的筆持如垂直型，力的中心通過線的中心，用中鋒寫法可應用於隸書。但有特

殊例子，篆書所沒有的隸書之波部份，由不整的中鋒變成側筆而成的，這種現象在楷書之波時，側筆的特徵更會明顯地流露出來。由此可知隸書是位於篆書和楷書之間的書體。由於楷書橫畫是向右上提高為原則，因此，其他部份用筆自然地近於側筆，波部份雖然和隸書相似，但力的用法不同，由此可以分別隸書和楷書的用筆不同點。至於轉折部份其特色更為明顯，隸書用中鋒，楷書用側筆寫成為原則。

以上係以隸書所具有的特色，和以前的古篆以及新楷書比較，說明其形態和用筆。由此可知隸書書體在形體和用筆和篆書、楷書的不同點和共同點了。下面說明隸書中近於新形的八分體曹全碑，曹全碑在書法史上是隸書，嚴格地說是八分。

### 漢碑中的曹全碑

隸書由篆書轉化過來的書體，初期的隸書含有許多的篆書要素。形態不很扁平，筆法沒有八分所具有的側筆寫法。古隸遺蹟在前漢很多，後漢很少。古隸和新生的八分比較，最明顯的特徵是沒有波。一沒有波一是指不使橫畫產生彎曲。古隸的橫畫幾乎不用直線寫，形態大都近於篆書縱長的為多，八分書體產生在前漢中葉以後，而在石刻上明確地看出來的是後漢以後。後漢優秀的碑大都用八分寫的。通觀後漢的諸碑可知其字畫的組合法完全，用筆法最洗練的，以山東的魯國最多，今天收藏在曲阜孔子廟的後漢諸碑為典型的八分，而且很優的，乙瑛碑、孔器碑、史晨碑等，曹全碑承魯國的優碑傳統，但建立地點在陝西，時代在後漢末。由此可以想像魯國的優異的隸書書法擴及全國，在陝西也有這種寫法。和魯國諸碑比較，曹全碑時代較後，因此，技術較進步，技巧變化很多。可視為後漢諸碑中最優之碑。

本書把曹全碑所寫文字，根據其形態作細密分析和整理成為易於理解之書。

### 學習隸書的資料

今天學隸書的人們，不管學的是古隸或八分，所用的資料可分為石刻和木簡兩種，石刻含碑和碣，木簡包括類似的殘紙或墓券，由碑和木簡的兩個大不相同的資料研究出來。古時的碑刻在石面上，經過長期的風雪磨滅，因此要利用它

做為字帖有不少的不方便之處，例如因磨滅無法知其字畫的，或字畫雖可知，但因被磨滅無法知其筆勢。因此，為了使其復元，寫時須予以想像古時原跡的新鮮字畫，表現出來，不然寫成死字的。

木簡係寫在木板上的真筆，因此，字跡比石刻類更新鮮。大部份木簡都遇然地埋沒在中國的中央高原的沙漠中，因此，保存狀態很好，可看到其明確的筆勢，但是，大部份的木簡，都是做為平時文書之用，沒有碑那樣寫得端正。字畫因筆勢亂了，形態歪曲的很多，因而無法求得像碑文那樣端正的姿勢。因此，我們要在良好的木簡筆勢上加上的正確姿態，方能使完全的隸書復元。因此，學習隸書資料，石刻、木簡並進，缺一不可。但是，石刻並不是所有的形態都完整，後漢的優異碑雖然不少，但並非個個都是優異。後漢的名碑中以筆法正確字形均整值得研究的計有：乙瑛碑、禮器碑、史晨碑、西嶽華山廟碑、曹全碑等。其中，曹全碑和禮器碑同以字形均整，筆法正確冠於諸碑之上。本書之所以要解說曹全碑的原因在此。學者須理解為何曹全碑會自古以來受到歡迎原因。

### 學習曹全碑的概說

#### 形態的基準

以下說明曹全碑的學習法，學習前須先了解曹全碑所具有的特色，觀察它的形態，發現它的那一部份表現特出，那一部份的線條被抑勢。在造形上的基準在那裏？用眼睛仔細觀察。總之，學習書法順序是先用眼睛仔細觀察而後才動手寫出來。不然只注意細小部份無法寫出抓住全體。曹全碑有很長的線和短線，長線和短線雖然是同一縱畫，由於其長短性質有所不同。因此很難說明出縱、橫畫各如何寫？單純地做統一說明的。因此，在擴大部份予以補足說明，學者對於某一部份仔細觀察學習即成。總之，由全體所看到的用直觀把握出來即成。

現在進一步做具體說明，先在形態方面看，字的全體扁平。雖然說是扁平，但並非全部都是扁平形。橫畫較多的字稍縱長。但以扁平為原則，但組合扁平的字劃技術熟練後變為縱長，並非所擴大的縱線較多而變為縱長。這一點必須充分注意。

### 筆法的基準

隸書在形態上，像剛才所說明的屬於扁平，但筆法和篆書一樣同為中鋒，中鋒是指筆力通過線的中心的運筆法，這種運筆法和普通的行草體運筆法不同，需要某種的預備運動。因為筆落在紙上，筆力不一定會通過線中心。為使筆成為中鋒的預備運動，先把筆尖輕輕地使其圓潤，成為藏鋒，然後進入橫畫或縱畫運動。像這種點明顯地表現出來的是屬於橫畫長線。要表現橫畫起筆藏鋒不易，而且藏鋒的預備運動過於明顯的是低俗。反之，無法表現藏鋒即進入橫畫運動的，即無法使力量集中於中鋒線的中心，此為起筆時最重要最難的地方。不管是橫畫或縱畫，在運筆時都應像切紙那樣銳厲。此為起筆時最難且最重要地方。像切紙時的力，和起筆的藏鋒能否成功有密切關係。此一部份練習時應仔細研究。

#### 執筆法

執筆法中最重要的的是垂直運筆，我國運筆時手腕站立至近於直角，但同用毛筆寫字的日本人沒有那麼直立。我用提腕，手肘置於桌上寫字為多，但日本人喜愛懸腕法，不喜歡手肘放在桌面。若用懸腕法，不使手腕垂直持筆也能使筆桿垂直。只要比平時寫行草書時筆垂直了，筆的腰部用力按在紙上，專心運筆即成，持筆法各人都有其嗜好，採用單鉤或雙鉤一切聽便，但是，全鉤法，四指均按在筆管的持法，運筆時力量少，應避免不用。不過，運筆時為預防筆力散開，筆管的傾斜向拉方向和相反方向倒向機會不少。

#### 用筆法

說明執筆法之前，先論寫曹全碑所用的毛筆，曹全碑的特色已如上述，筆畫明確。古時的筆，大筆無法知其形態，但小筆可以推測其腰部很強，筆鋒銳厲。今天，我們常用的羊毛長鋒筆，在古時幾乎沒有。因此，學習此碑時應用腰部堅強，筆毛少能寫出銳厲線劃的兼毫筆為適宜。但是過於銳厲、腰部過強的筆，往往筆毛會彈開紙張，字畫不優美，不適用。反之，筆腰過於柔軟的無法表現字畫的張力，不能把筆畫寫得很清楚，因此，選擇今天最常用的兼毫、筆穗頂端靈活、銳尖的毛筆最適宜練習曹全碑的字體。（介紹文林二號朱子家訓為適當）。

室

父

而

下

曹

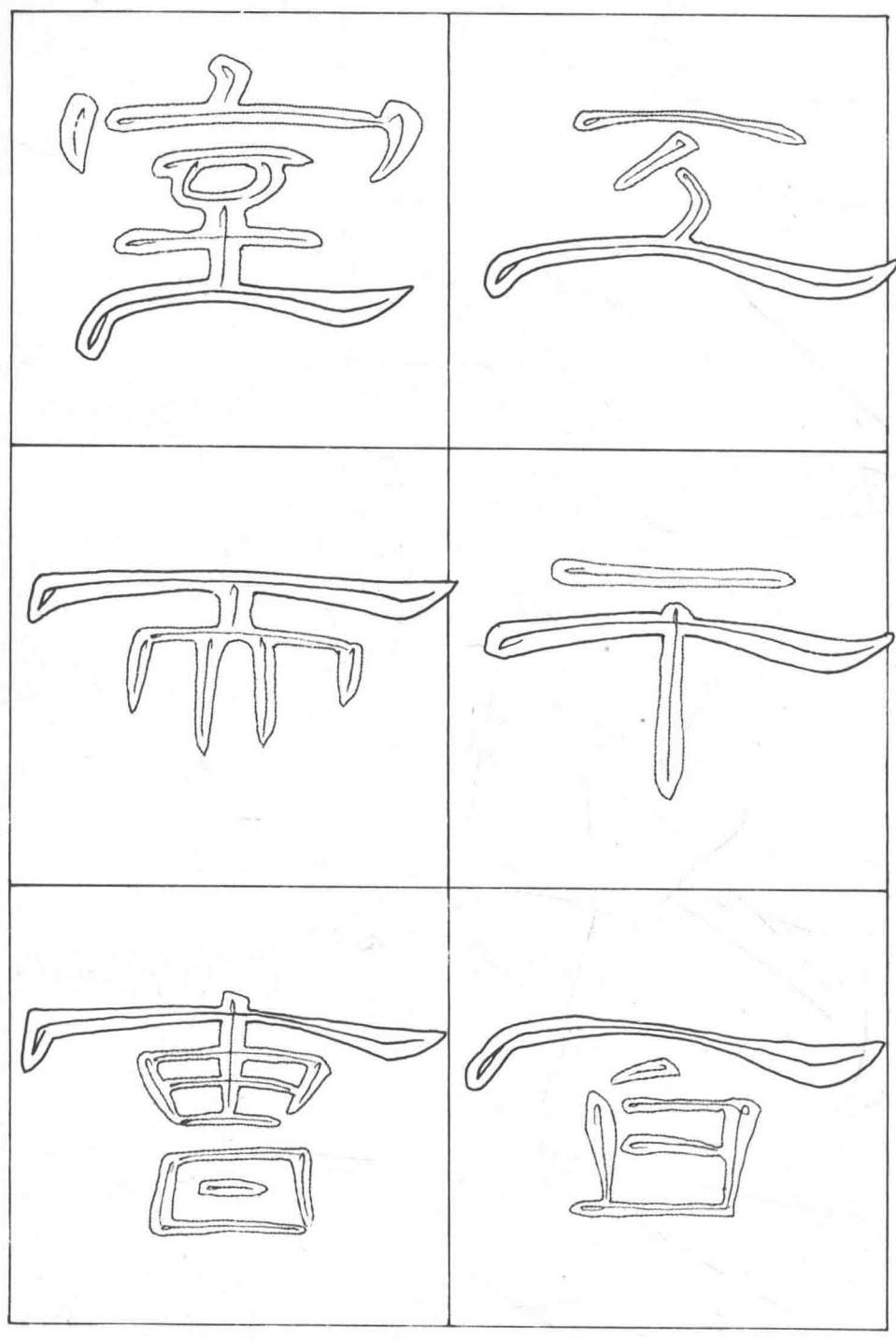
自



「工 干」  
如下圖說明，此為有波橫畫的最標準之字，橫畫保持水平。  
「百 室」  
撩起筆後，一旦返回原位，向橫

邊進筆，起筆部份大，因此，彎曲也大。注意左右平衡，勿向左上進。  
「而 曹」  
下圖說明圖的第二筆，在這裏被推為垂直，並向右邊寫成垂直。因此

，相當銳厲。「百室」的彎曲在這裏沒有，外形像沒有表情，變為向上仰的強線。「而」的而部寫小一點。「曹」的橫畫間隔應相等，日字中的小橫畫左右留空間，使腹部廣大。

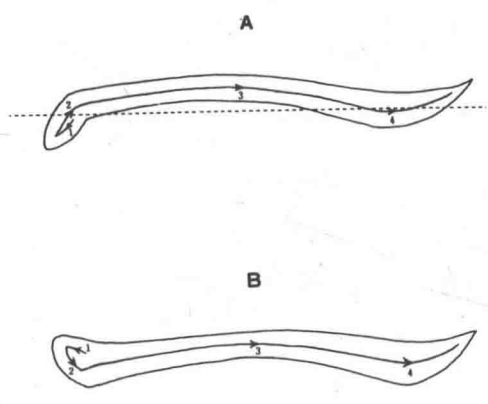


有波的橫畫

橫畫可分為兩種。有波磔和沒有的。前者在一個文字中，最重要的畫，用於一個地方，後者構成其他橫畫，有波的一畫擔任拉緊字形的使命，其用筆法和他畫同為重要的基本線，應反覆練習。

(1) 由右斜上落筆，(2) 返回原來方向樣子推上去，(3) 向水平進筆，(4) 稍加力，像側筆一樣撇出。

撇開時，稍向上，但過度會失却平衡，要注意。此為代表曹全碑的有波的橫畫寫法。除此以外，尚有起筆向上的B圖之例。應該記住像A圖點線那樣成為橫畫基幹的水平線。若像運筆圖那樣起筆被推上去的，在撇地方向右下被推下來的會失却平衡，起筆可意識到挑，挑時注意彎曲，這種運動勿使筆做過度的傾斜，應和紙面保持垂直。





且

王

來

寺

真

二

王 寺 二 且 不 貢

「王 寺」

有波的橫畫勿像前例所示的過大起筆。運筆像左圖。注意「寺」字的貼位置。

「二 且」

沒有波的橫畫直線之例。收筆像拔開時那樣細小，但沒有挑鉤，用筆法請參考分解照片。

「不 貢」

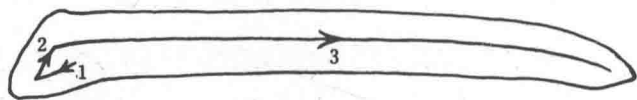
稍向上仰着，用筆法相同。「不」字在右撇中具有波勢。因此，上面的長橫畫沒有波勢。「貢」的橫畫的行間平行，而且間隔相等。

沒有波的橫畫

像「王二」等所見到的此橫畫沒有彎曲和波的水平直線。嚴密地說波勢的律動在此橫畫，有時像「不」字那樣極力向上面彎曲，沒有波的橫畫可對付有波的橫畫，使其明顯地突出。

有波的橫畫，在強調的起筆部，成為大彎曲或強有力的挑鉤等有變化的線條，但沒有波的橫畫幾乎沒有變化。落筆法與有波橫畫同樣，無需做彎曲和折。普通的落筆即可，拔筆時像收斂筆鋒方法，不挑鉤，長、短畫均相同。

又：「貢」字的貝部那樣，橫畫很多部份幾乎和此相同。因字劃沒有變化，勿使其過小或過弱。



口人白

表冲

畢高



「日 中」

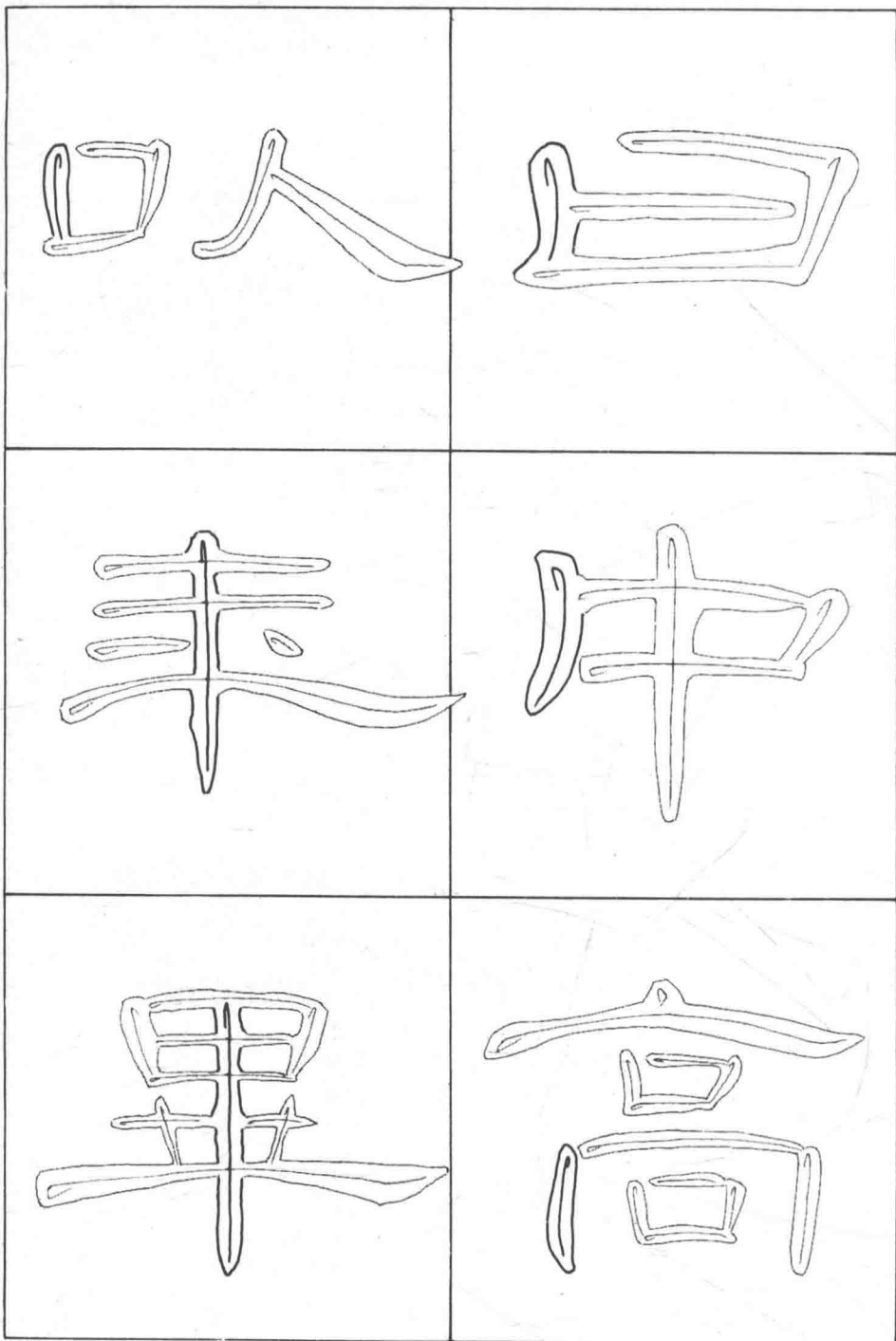
第一畫的縱畫稍向左側彎曲，為便於向橫畫的橫邊運動，縱畫稍向左變化，這種例子在乙瑛碑、禮記碑等常見的隸書特有的筆法。曹全碑很少。

「高 以」

左右的縱畫成為向勢。勿用力，運筆應如圓，「高」字空間好似相等，但橫畫的間隔不同。

「年 畢」

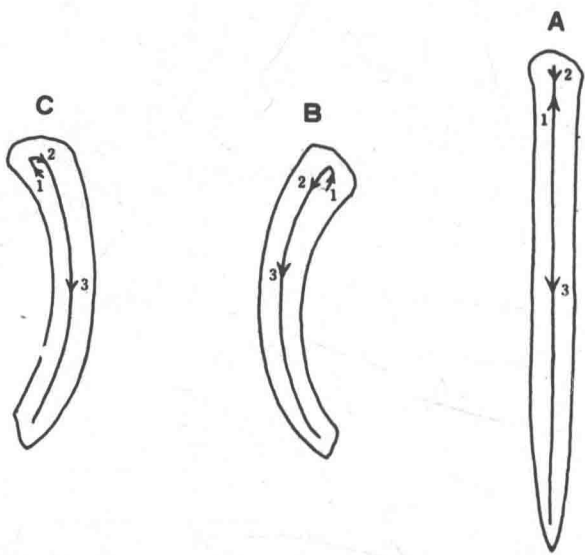
縱畫各成為文字中心，完全垂直。應向左貫徹樣子銳厲地用筆。橫畫的間隔相等。要省却「畢」字最後橫畫之例，在史晨後碑可以看到。



縱畫

縱畫的筆法可視沒有波的橫畫改為縱畫。起筆時輕柔地撩起筆鋒使其成為中鋒，向下拉。拔筆時止筆後即時收筆。曹全碑在起筆時不用力的很多，一度向上推去，然後返來即成（如A圖），希望在左邊畫出圓潤字畫時，應如同B圖，相反時如C圖運筆法，就能輕易地寫出來。

縱畫為文字的柱子，支撐上面的筆畫，保持均衡。原則上寫成垂直，但不一定要如此。位於中心時連垂直沿著中心線的大都傾向於一方的為多。「日中」等字向左邊彎曲，在曹全碑是很少例子，為乙瑛碑、禮記碑、木簡常見的筆法。此為由隸書所具有的波勢律動所成。



威

計

豐

壽

在

布

# 計 特 布 威 豐 在

「計 特」

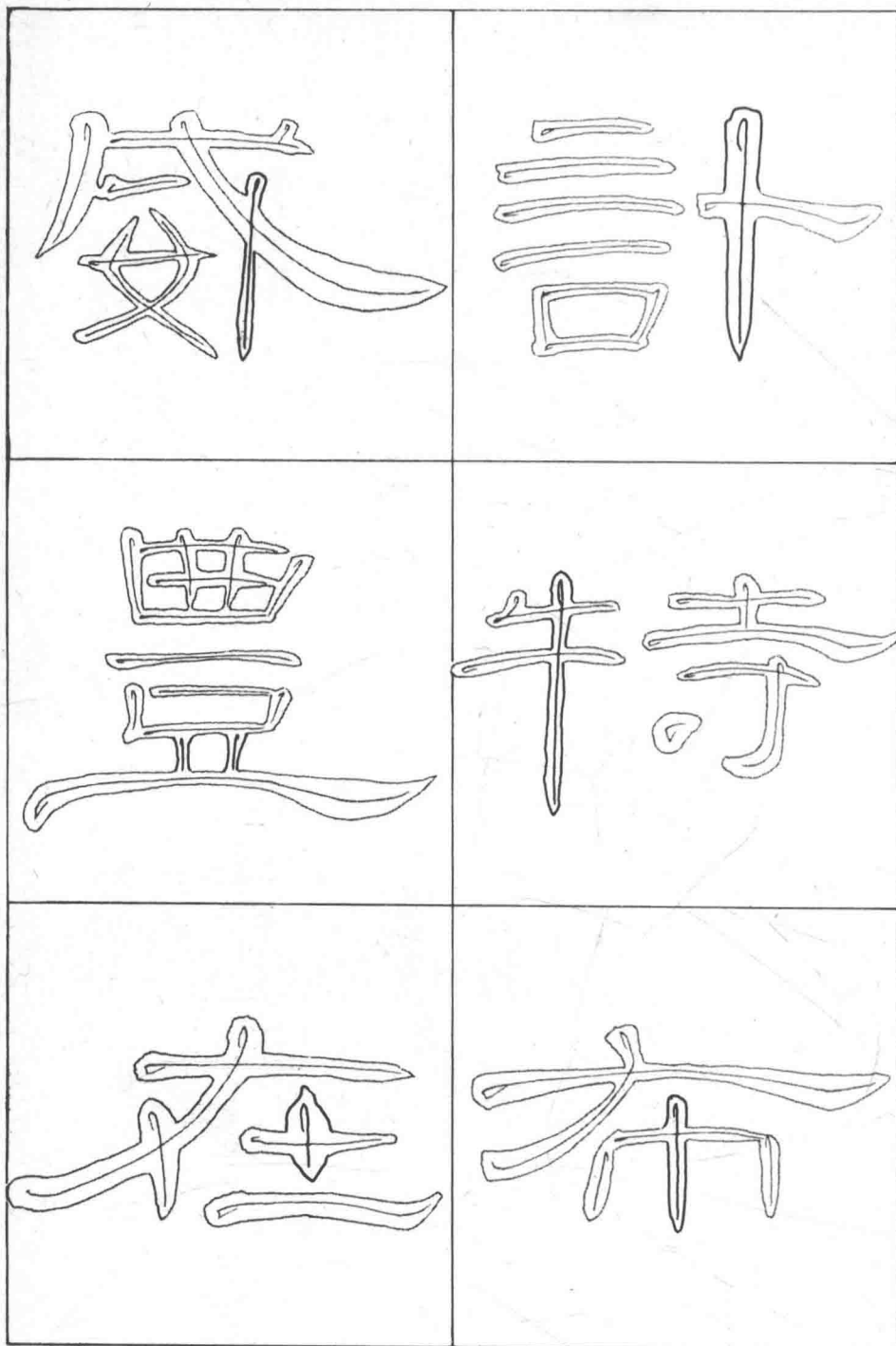
垂直的橫畫出現於旁和偏之例，「計」字為應付右側空間，字畫稍寫大了。

「布 威」

此為短的縱畫。「布」的縱畫較細，此畫保持左右平衡的重要字畫，勿寫得太弱。「威」字的縱畫稍向內彎着。

「豐 在」

「豐」的曲部縱畫勿像楷書那樣突出，「在」字的左邊畫是決定上字位置重點，須注意。



橫畫

橫畫分為長橫畫或短橫畫的兩種。短橫畫大都沒有彎曲的直畫為多。長橫畫的中間有彎曲，其末端成為波狀的不少。有彎曲的易於作波狀，此彎曲和波狀互相相助，製造橫畫的平衡。因此學習隸書之前，多反覆練習有彎曲的長橫畫，實驗中鋒用筆法，一旦知其要領，即畫短線時易成為中鋒。而且短畫沒有波那樣困難之處，能順利運筆，筆的變化單純容易。

縱畫

縱畫和橫畫一樣要藏鋒。方法是由下向上止筆，而後成為縱畫。此時突起動作可視為成中鋒的預備動作。落筆時較強的，對於紙張的抵抗、反撥較強，線畫銳厲安定。能否寫成垂直的良好直線，單視其落筆的是否成功而定。能否成中鋒，此時比橫畫更易於體驗得到。

天 月 門

揆 州

張 事

門  
州  
事  
于  
掖  
張

「門 州」

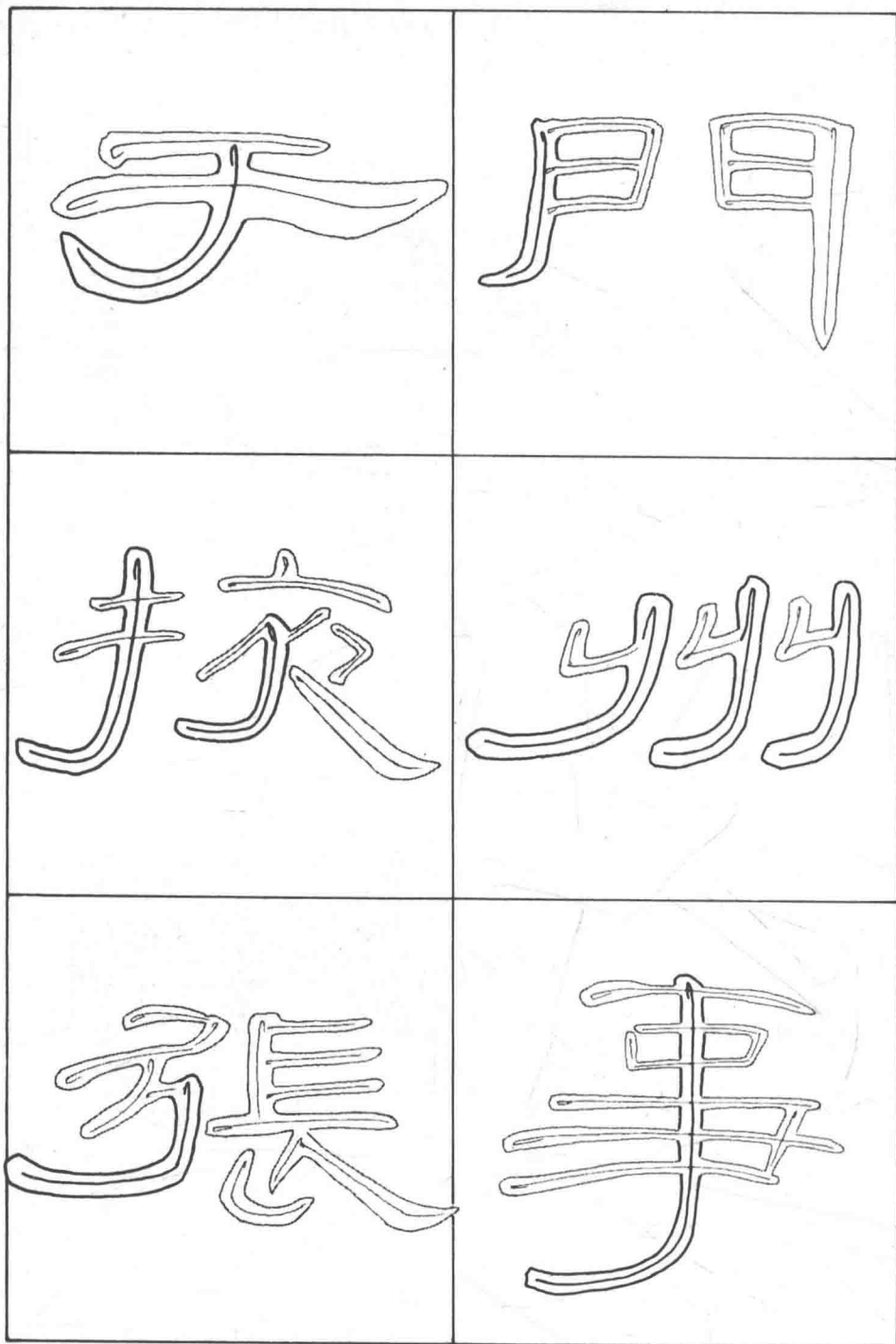
「門」字的左縱畫稍短，最後輕輕地向左邊推出，右縱畫垂直稍長。「州」字的第一縱畫向左邊大展出去，向右邊傾斜很大。至第二、三縱畫，向左邊的彎曲變小，向右邊傾斜少了。

「事 于」

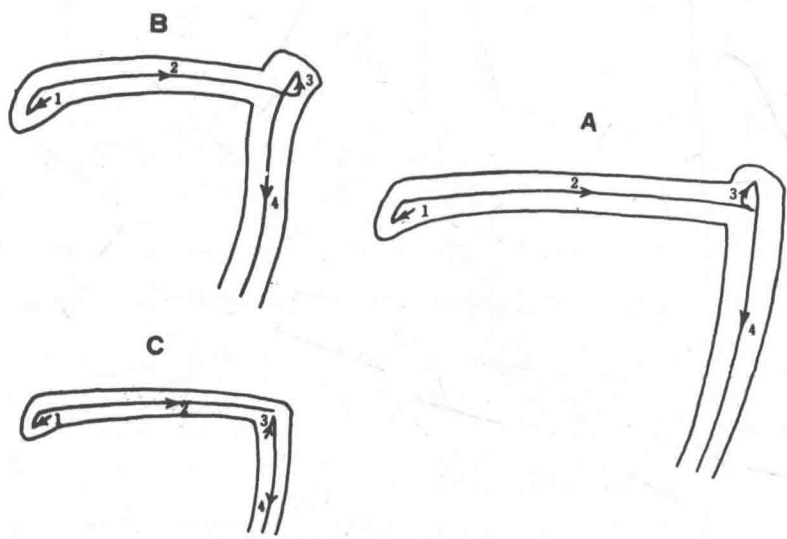
「事」字口字盡量寫小，「于」的橫畫上面的平坦，第二、第三畫逐漸彎曲。「于」字的縱畫經過第二橫畫後，開始彎曲，用力畫成弧形向左邊拔筆，注意和波勢保持平衡。和「于」字不同。

「掖 張」

「才」部大都寫像「掖」字扁筆法。第一畫和第三畫勿離開太多。「張」字的「弓」部把複雜的字畫疊成有趣形態，其空間分配法之優為其他隸書所不及者。把曹全碑筆者的感覺發揮得淋漓盡致。



轉折  
 迨此已說明過橫畫、縱畫的主要用筆形態，現在解說由橫畫轉至縱畫的轉折法。楷書的橫畫由三個骨路形成（三過折），轉折部份自然地成為三折。隸書向橫邊進去的筆一旦拔離，重新用縱畫方法落筆為原則。有時也會像後圖的「國中」那樣，縱畫向外彎曲，轉折大了，有時像「合和」那樣輕輕地轉筆。這些變化由各種文字形態有所不同，但基本上用筆法即相同。





國 合

中 禾口

君 洞司