

李 楷 千  
剛 書 字  
田 文



李剛田 書  
河南美術出版社

李 剛 田  
楷 書 + 篆 書  
千 字 文

李剛田 書  
河南美術出版社

楷書千字文



# 我寫千字文

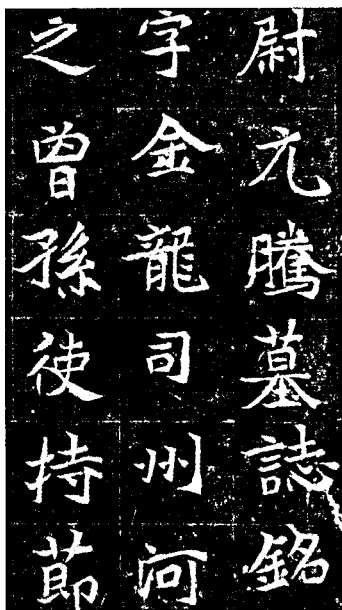
李剛田

《千字文》，據說是南朝人蕭衍于王羲之遺墨中選拓出一千個不同的字，每字一張，使周興嗣編成韻文。一夜之間，周就編出二百五十句四言韻文，足見其才思敏捷。其中內容于政治經濟、天文地理無所不包，所以歷來一直作為一篇啓蒙教學的文字。書法家最早寫《千字文》的是南朝的蕭子雲，據考是以章草寫成，至今早已見不到原貌了。之后是隋僧智永，說他曾寫《千字文》八百本分送江南各寺，其目的即在于啓蒙之教，當然也是書法範本，時至今日，智永所書諸體《千字文》仍是學習書法的典範。《千字文》雖然只有短短一千個字，但文章內容豐富，歷來是童蒙之教的讀本；《千字文》中有一千個不重複的字，可謂集字形結構之美的大成，所以也成為歷代書法家的書寫對象；書寫《千字文》要字字變化，又要貫達如一，給書寫者出了個難題，同時又成為書法家展示手段的舞臺，所以歷代流傳下了許多書家寫的《千字文》。到了今天，《千字文》作為啓蒙課本的作用已基本失去，其中『天地玄黃，宇宙洪荒』、『金生麗水，玉出昆岡』云云，早已被科學的自然、地理課本所取代，『禍因惡積，福緣善慶』的因果報應之說也難以叩動人心。但作為書法，書法家仍樂此不疲地寫《千字文》，至于文字中說的是什麼，早已不多關心了。

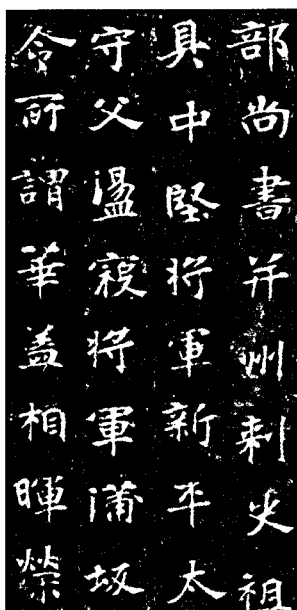
這裏我所寫的篆、楷兩體《千字文》，是有幾天忙中偷閑時的習字。談不上是什麼書法創作，更說不上具有什麼新的觀念、新的主義，只不過是寫字而已。在寫字的過程中求隨緣而生的



魏·元君墓志



魏·元騰墓志



魏·張玄墓志

變化，在寫字的過程中得到身心的愉悅，在筆勢往復中，在心平氣和中，每每感到人與物的無間交融。

我學楷書，曾臨過許多帖。初入手曾習趙孟頫，得其雅馴；寫過柳公權，得其精謹；寫過褚遂良，得其靈動。最終得益最多、影響形成個人楷書風格的是墓志，如唐《順節夫人墓志》，魏《元略墓志》、《元騰墓志》、《元君墓志》、《石夫人墓志》、《張玄墓志》等；筆勢之間又受到晉唐人寫經墨迹的影響。于近代，參學趙之謙、康有為、于右任、胡小石等家用筆及字勢。

我所寫的楷書結構基本上以魏墓志為主，但在用筆上努力解脫石刻之囿，多從古今墨迹中求之，努力求毛筆揮運間使轉自然之意。在審美中，意圖將智永、趙孟頫典型的雅馴和平之美與魏碑的側險騰揚二者結合一起。前者靜，后者動；前者雅，后者俗。靜與動、雅與俗的合合是我寫楷書的審美理想。結構上，古人所說的『潛虛半腹，峻拔一角』，在我寫楷書時深有心會，所謂的『潛虛半腹』，即由橫豎的平直排疊表現出來的平正虛和，是楷書中古雅的隸意；所謂的『峻拔一角』，即講求每個字的勢態之美、變化之美、疏密對比之美、斜正呼應之美，努力使『潛虛半腹』與『峻拔一角』的矛盾，在筆下得到和諧統一。

我學篆書，初入手是秦小篆，秦刻石篆書中，最喜《琅玕刻石》字態茂密精嚴，故得益尤多。當然，直接影響我篆書風格的還是鄧石如、趙之謙、吳昌碩、趙叔孺諸家。鄧石如結字修長舒展，趙之謙方折而具隸意，吳昌碩篆書錯落欹側，趙叔孺小篆精整嫺雅，都曾在某一時間段中對我寫篆產生了很大影響。若以精緻論之，我寫篆不如從唐人李陽冰一直到近人王福庵等許多篆書大家；若以形式變化、筆墨表現論之，筆下又遜于當今許多篆書大家。求法度而不致陷入工藝

|   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 始 | 制 | 文 | 字 | 乃 | 服 | 衣 | 裳 |
| 推 | 位 | 讓 | 國 | 有 | 虞 | 陶 | 唐 |
| 弔 | 民 | 伐 | 罪 | 周 | 發 | 殷 | 湯 |
| 坐 | 朝 | 問 | 道 | 垂 | 拱 | 平 | 章 |

隋·智永真書千字文

顯覆載以含生  
四時無形潛寒  
暑以化物是以

唐·褚遂良雁塔聖教序

|   |   |   |
|---|---|---|
| 誕 | 隆 | 匱 |
| 降 | 宏 | 冊 |
| 僧 | 誓 | 鬚 |
| 舍 | 脫 | 弄 |
| 棟 | 度 | 一 |

清·趙之謙楷書冊

化之中，求意態又小心不墮入肆野之流，我在沿着一條鋼絲走，法與意希望兼而得之。

總體來看，我書篆是鄧石如變法之后的形態，與平穩雍和的玉筴篆書不同，求鄧石如主張的「疏處可以走馬，密處不使透風」，在疏密變化之中求對比之美，而不是唐太宗所講的「中正衝和」、孫過庭所講的「不激不厲」的那種中和之美。用筆方面，在孫過庭所講「篆貴婉而通」綫條特點的基礎上，入筆間或側勢搭鋒，間或有尖筆露鋒，轉折又時有圭角顯現，這些都是前人所說的「病筆」。然而正是這些「不規範」之處，與用筆中的回鋒藏鏢、圓轉暗過處形成一種對比，用筆在藏與露、正與側的對比交錯中形成豐富的變化，使用筆從矜持謹嚴中得到了自由，結構從篆書的「正襟危坐」中得到了些許輕鬆，使七寸毛穎順應揮運中的自然節奏，筆隨心轉，隨緣生機，「合于桑林之舞，乃中經首之會」，其樂無窮，何必去展示雕龍鏤鳳之工妙？善乎哉康南海之評鄧石如：「完白山人既出之后，三尺豎僮，僅能操筆，皆能為篆。」我之書篆，不過三尺豎僮手段而已。

篆、楷比起行草書來，屬靜態的書體，從廣義說來都可謂之正書，都有端正、正式、楷則的意思，所以這幾種書體都要講究結構的謹嚴與用筆的規範之美，都要有一定的工致，不可粗野無度。但這是就形質來講，如論神采，靜態的書體也應是神采飛動的，不是單調的，而是豐富的美。孫過庭在《書譜》中說：「草不兼真，殆于專謹，真不通草，殊非翰札。」「真以點畫為形質，使轉為情性。」所以，寫靜態的書體筆勢關係至關重要，沒有自然而具節奏感的用筆，沒有筆與筆之間、字與字之間的映帶、呼應關係，所謂的正書，便會如泥塑僵尸，徒具其形。

所以我寫篆、寫楷都重一個「寫」字，重毛筆揮運的自然，重筆的變化姿態，重筆勢往復映

晝寢乍興朝飢正甚忽蒙  
當一葉報秋之初乃韭花送  
實謂珍羞充腹之餘銘肌  
謝伏惟鑒察謹狀壬午秋

李剛田臨五代·楊凝式韭花帖

完城提兵由榆中趨渡渭  
虎臣衛總成諸將領守長  
月却悍敵圍城一開天地  
遂定西北革命之根据地  
策事先有佩蘭之一言維

近代·于右仁書墓志

觀此碑則知吳天叢神識非  
琅邪泰山刻石是百毛穎所書  
篆者皆人或謂須燒禿筆鋒  
後三日梁啓超跋祀三公山碑實

李剛田臨梁啓超楷書軸

帶的關係。這一點也并不容易，其根本處在於對書法美的認識，其功夫處應在於對碑帖的學與思。我學習過的範本，石刻本的碑帖占有相當大的比例。石刻本碑帖中，古人只提供了字是什麼樣子，甚至字的樣子也殘缺模糊，使人如隔霧看花，仿佛其形。但古人並沒有告訴後人是怎么寫的，其中的鋒穎轉換、筆勢往復之意每代以刀刻斧鑿之痕。這就需要臨習者用心領悟，從靜止的石刻中領悟到運動，想見古人秉筆揮毫的神采；從斑駁石花、刀刻斧鑿中體味筆意，領略其鮮活的生命力。如此，一方面要善學，通過對古碑刻的長期浸淫，參讀墨迹，求冥合古初；另一方面要善思，對歷代書法遺存有甄別、選擇能力，不但能從前人書法中取得有益的啓示，同時也能自覺排除「干擾」。同樣是學習魏碑，我沒有受清道人顛抖用筆以求金石意味的影響，也沒有學張裕釗「內圓外方」以求所謂方筆的做法，現在看來這不足為奇，但在初學書法時期，在能見到的資料很少、自己對書法的理解又很淺薄之時，能排除這些「干擾」也屬不易。所以要努力去作一個有思想的從藝者，而不是做只求技法精熟的工匠。

正書，都具有一定程度的整飭、裝飾之美，如果完全失去這種美，正書也就無可言其「正」。但這種美一旦走到一個極致，完全失去了變化之美、自然之美，便談不上書法藝術了。所以正書中的這種整飭、裝飾、條理、規律的美要把握在一定的「度」之中，過分了，就會成一種工藝化的美術字。張懷瓘《書斷》評王羲之與皇象書法中統一與變化的關係：「右軍隸書以形而衆相，萬字皆別；休明章草雖相衆而形一，萬字皆同，各造其極。」我寫楷、隸、篆其實也都是在統一與變化、條理與錯綜的邊沿上行走，整體的統一風格與每字的隨緣變化，筆與筆之間相互依存又相互規定，字勢的平直排疊與斜開合，潛虛半腹與峻拔一角，字形的整飭統一與用筆的適意自然等諸多對立統一的關係，都在自覺或不自覺地權衡之中。我所把握的這個「度」



李剛田臨魏·元略墓志

郡德學春影紫  
 岳風紆可金飲  
 讓仁貞養苻魯

李剛田臨魏·始平公造像

女慙華學既探去才亦成篇心懷  
 巨寶口吐芳煙篆端沅璧素上題  
 琤阮姬格筆昭君謝賢  
 臨魏尚書江陽王次妃石夫人墓  
 誌銘一節 剛田日課

李剛田臨魏·石夫人墓志

與古代書家智永、趙孟頫所書《千字文》之一筆不苟相比，顯得欠謹嚴，但在時下的寫意書風中，又顯得較為精緻，也可以說這是一種審美的自我選擇。

寫行草書，更講求激情，講求筆墨的宣泄、表現，而寫正書，這種激情的表現就少一些，或者說比較內藏一些。尤其是寫較長篇的東西如《千字文》，更要求平心靜氣，正如唐太宗所說：「欲書之事，當收視反聽，絕慮凝神，心正氣和，則契于妙。」而不能像狂僧懷素一樣「忽然絕叫三五聲，滿壁縱橫千萬字」，不能靠「意識流」去一揮而就。但在書寫過程中，一定要注重心手相應的契合，筆勢往復的節奏，要有一種有別于行草書的情緒貫注其中。這種心手相應、游刃恢恢的節奏，其基礎是技法的嫻熟，熟能生巧，熟才能生出節奏。我寫篆、寫楷的速度都較快，快了才能出神采，才能出節奏，但這快是建立在精的基礎上，用筆表現的自由是基于結構準確之上，我追求一種粗看精整、細讀有着優游自在的神情，意欲以迅疾的用筆表現綫條的力感，用逆鋒、澀勢增其金石之厚重感。

漢字是書法藝術創作的表現對象，所以漢字對書法藝術的形式表現既是不可缺少的載體或素材，又是限制和約束。書法藝術創作，從某種意義上講，一方面是利用漢字，另一方面又要努力解脫表意的文字對藝術創作的制約。對於書法用字，存在兩種態度，一種是站在文字學立場上，寫小篆必遵《說文解字》，寫楷書必合本時代的正字之典，要下筆有由，要用字有本。另一種態度是站在藝術美的立場上，認為書法創作是對美的創造，只要有利于藝術美的創造都可以用之，從審美的角度去選擇，取用文字之形，而無視文字的純粹性、規範性。對於這個問題，立足于當代的書法藝術創作，我傾向于后者，即站在藝術的立場，從審美的角度去選擇使用文字之形。但是，由于漢字



得人深山窮谷民獻米豆道路不絕遂使強敵喪膽我來作真自月之間廓清蟻聚當時實用故山陽太守開內度季直之策越期成事不差豪疑先帝賞以封爵授以割郡今直羅任旅食許下素為廉吏衣食不充臣愚欲望理德錄其舊勳於其老因復俾一州俾圖報効互力無尚此必能夙夜保養人臣臣受國家異恩不敢雷同見事不言干犯宸嚴臣錄皇、恐、頓、首、謹言

劉曰臨鍾繇字季子下獸多唐人然雜索何

李剛田臨魏·鍾繇宣示表

日甲申故輔國將軍汝郡太守陽平王元固字曇朗厥年廿有七以去永平二年十二月廿四日薨於郡庭即殯郡之西序王景穆皇帝之曾胤故陽平王之孫故陽平王弟二息王沘暉皇草分光軋緒舍彩弱幸擒華晚歲光崇前烈堂構後隆聖上嘉有授茲斯郡

以寫帖之法臨魏墓誌劉曰

李剛田臨魏·陽平王墓志

是書法藝術的載體，書法的文字可讀性是區別于其他藝術如繪畫的基本特點，在創作中，完全無視文字的規範性是行不通的，對書法藝術形式美的追求實際上也不可能是純粹的，不受任何影響的，文字之形就是構成書法形式美的重要方面。我寫各種書體對字形的選擇取用雖然是站在藝術美立場上，但所取之字也是有根據的，不去自作倉頡。如篆書，雖然以小篆為基本體勢，但雜糅甚廣，上取金文中的某些字形，下取漢篆的勢態，參考清代以來篆書創作，只要我認為美的字形，能融合協調于自己篆書的整體風格，並且是有理有據的，都可以取而用之，化而用之，可謂「如僧家托鉢，討千家米煮成一鍋粥」。寫楷書，也是唯美是取，雜糅多方。其中有唐楷，也有隸書的某些特點，有魏碑，也有晉唐人寫經中的意味等，不拘泥于字的純粹性，但求形式的統一性。

我寫諸體，使用了一些古體字、異體字，并不能說我是嗜古成性，獵奇為癖，而是創作中的『嗜美者』，是以美為原則去取舍古體字、異體字。篆書，本來就是古老的書體，楷書雖是今體，但以魏墓志為基調的楷書仍是古意盎然。古體字形與古老的書法藝術有着自然協調的關係，新穎對審美發生着重要影響，「李杜詩篇萬古傳，至今已覺不新鮮」，就是緣于審美的疲倦。新穎的美對人們的審美視覺產生衝擊力，而古體字、異體字因時代遙遠和形態反常而形成特殊的新穎感，我們需要有度地、合理地使用一些古體、異體，使這幾種靜態的書體中增加一些審美解讀過程中的曲折，在「狀如布算」中增加些許波瀾。

憑着興趣，乘着激情，兩天時間寫完了這兩種書體的《千字文》。過兩天再去翻看，已有些許不滿意處，但已無興趣再寫了。

## 簡論李剛田的篆書與楷書藝術

孟會祥

平心而論，當代像寬齋李剛田先生這樣積學深至的書法篆刻家不多。李剛田先生在篆刻及印學方面的貢獻，影響深廣；實際上他在書法創作、書法理論、書法批評方面的成就，並不亞于篆刻。同時，他是一個務實的人，為全國同道、為河南書壇、為弟子學生們做過很多很實際的事情。這一切他都不事張揚，正所謂桃李不言，下自成蹊。

專就書法來說，李剛田先生又精擅各體。他把學問當工作，把書法篆刻當學問，數十年來黎明即起，老農般地勤勞執著，自非尋常。如果說少年憑天分，中年憑學力，老年憑德望，則李剛田先生可謂全做到了。他擅長楷書、篆書、隸書、行書，唯草書不多作。這裏我想介紹他的楷書和篆書。

李剛田先生的楷書，最初學唐楷，後來學趙體，再後來學魏墓志。小楷書則晉楷以下都學過。現在形成的面貌，可以「李楷」名之。趙子昂雖志在晉人，其實也是晉唐一體化的結果，保持了晉楷的自由、灑脫、自然，而結構則明顯規範化了，用筆也增加了平動的成分。這一基調對「李楷」有模鑄之力。墓志之精者，特別是諸元墓志，無疑為高手所書，與質樸、恣肆的造像記之類并不相屬。如《元略墓志》，吳玉如先生就認為與二王息息相通，是深具法眼的。實際上，諸元墓志不僅上承漢季、鍾王，也包孕隋唐。李剛田先生既得趙體的根基，也就天然地排斥那種稚拙原始的作



西周·號季子白盤



秦·琅玕刻石

冷<sup>二</sup>於<sup>二</sup>繁<sup>三</sup>也<sup>四</sup>索<sup>五</sup>風<sup>六</sup>  
古<sup>七</sup>踏<sup>八</sup>自<sup>九</sup>事<sup>十</sup>入<sup>十一</sup>多<sup>十二</sup>本  
彈<sup>十三</sup>對<sup>十四</sup>弄<sup>十五</sup>如<sup>十六</sup>歸<sup>十七</sup>彈<sup>十八</sup>瑟  
唐人劉長卿詩一首丙戌四月寫於李剛田

李剛田書唐·劉長卿詩

夙<sup>一</sup>望<sup>二</sup>兮<sup>三</sup>雲<sup>四</sup>飛<sup>五</sup>易<sup>六</sup>感<sup>七</sup>  
石<sup>八</sup>泐<sup>九</sup>天<sup>十</sup>兮<sup>十一</sup>遂<sup>十二</sup>故<sup>十三</sup>登<sup>十四</sup>食<sup>十五</sup>墨<sup>十六</sup>  
經<sup>十七</sup>士<sup>十八</sup>兮<sup>十九</sup>今<sup>二十</sup>中<sup>二十一</sup>方<sup>二十二</sup>  
漢劉邦大風  
新志劉邦

李剛田書漢·劉邦大風歌

世<sup>一</sup>君<sup>二</sup>子<sup>三</sup>騰<sup>四</sup>止<sup>五</sup>濛<sup>六</sup>兮<sup>七</sup>與<sup>八</sup>其<sup>九</sup>步<sup>十</sup>  
鑽<sup>十一</sup>泉<sup>十二</sup>與<sup>十三</sup>練<sup>十四</sup>其<sup>十五</sup>盤<sup>十六</sup>正<sup>十七</sup>鮮<sup>十八</sup>黃<sup>十九</sup>泉<sup>二十</sup>  
其<sup>二十一</sup>願<sup>二十二</sup>兮<sup>二十三</sup>鯀<sup>二十四</sup>兮<sup>二十五</sup>鯀<sup>二十六</sup>其<sup>二十七</sup>如<sup>二十八</sup>外<sup>二十九</sup>屎<sup>三十</sup>  
纒<sup>三十一</sup>止<sup>三十二</sup>纒<sup>三十三</sup>其<sup>三十四</sup>與<sup>三十五</sup>佳<sup>三十六</sup>可<sup>三十七</sup>佳<sup>三十八</sup>  
麟<sup>三十九</sup>佳<sup>四十</sup>鯉<sup>四十一</sup>可<sup>四十二</sup>佳<sup>四十三</sup>  
業<sup>四十四</sup>佳<sup>四十五</sup>鯉<sup>四十六</sup>可<sup>四十七</sup>佳<sup>四十八</sup>  
丙子年四月四日寫於李剛田

李剛田臨秦·石鼓文

品；同時也為他打通晉楷、寫經留下了可能性。當年李剛田先生曾明確反對碑、帖、經的分類方法，然而他的楷書却正是類似的融會結果。于「碑」，得墓志體的清雋峭拔；于「帖」，得晉小楷的自由活潑；于「經」，得寫經體的平易單純。從而內含閑散，外示緊致；內含奇巧，外示平易；以書寫性打破了「碑」的生硬，以鋪毫重筆打破了「帖」的纖弱，結體雖中宮緊致，而內蘊變化，打破了「經」的浮滑單調。

將李剛田楷書稱之為「李楷」，決非浮詞。縱向看，鄧石如以降，碑派發展二百餘年，以魏楷成獨立面目者，并不多見，不過鄧石如、張裕釗、趙之謙數家而已。近世于右任能寫多種風格的魏楷體，庶可廁身北魏而不愧，然而穩定的面目却不明顯。這也正是魏楷富于變化的原因所致。而且，有成就的魏楷作者，基本上都是嫁接高手，嫁接之后不排異即告成功。當代寫碑者可謂甚夥，面目雖多，要之多經不起推敲。經不起推敲的原因，是以外的形式和墨象，遮掩書寫的不足。看古人碑版，方寸之字有徑丈之勢，擘窠之書有粟米之精，無論怎么縮放，都仍然動人心魄，即為耐推敲。

李剛田先生對篆書，因為篆刻之故，斷非淺涉，而是有全面的研究。僅篆書一體，他就能構成一個系統。李剛田擅甲骨文、金文、楚篆、中山王器篆書、小篆，博涉多優，可謂卓絕。我認為他的篆書，突破處在楚篆，過人處在「書寫性」。「書寫性」為「李篆」之魂。他的楚篆有「教化主」之功，而最典型、受眾最廣者却是小篆。篆書是裝飾性較強的書體，再經上石、模鑄，筆意損失過大。李剛田先生對於篆書的態度，與對楷書的態度是一貫的，即取金石之氣，而不取金石之形，還原金石文字為書寫的原生態。要找這樣的原生態，最好從墨迹着手。盟書、楚簡、帛書等為今世書家提供了前所未有的機會。正是沿着書寫性，再加上對文字和書法篆刻有精深的研究，李剛



李剛田臨  
秦·廿六年詔版扇面

田先生實現了對於一切大小篆的縱筆直書、樸素本真。這就是稱之為「李篆」的意義所在。

李剛田先生是探索楚篆較早的書法家之一。他的楚篆絢爛之極歸于平正，不以奇怪炫世，唯求正大氣象。很多人，特別是河南書法愛好者于此書體受于李剛田先生的教導或啓發，以楚篆斬露頭角。這是他的獨特貢獻。學之者往往誇張其一翼，或結構變形，或點畫增加分量，或營造水墨效果，從某些方面契合了現代審美觀念。相較之下，李先生的楚篆似乎顯得過于理性了。然而近一兩年來，李先生老當益壯，在平實的基調下，追求水墨效果，而下筆狠辣，行筆如犁，遂使其楚篆點畫圓厚，有離紙凸起之感，令人想見吳昌碩的風采。這在對楚篆的開掘上，與傳統大篆寫法經過一分一合，遂造前人未及。李先生小篆擅場有年，下筆往往不做左右回旋，刪盡繁縟；結字則并不一味追求飽滿委婉，而是參以漢篆之方，使其更便于書寫。所以李剛田先生對於小篆，點畫則參以盟書、楚簡之類的自由本色，結字則參入漢篆之方意，從而實現了隸之前與隸之后的融會。這顯然是深思熟慮的結果。如果固守成規，不敢越雷池一步，則縱使寫成李斯，不免書奴，況且歲移時易，現代人也寫不成李斯。

當代書壇，如李剛田先生長于篆書各體，如李剛田先生有獨到之處，又能啓迪后昆者，概乎不多也。綜其楚篆、小篆，當稱爲「李篆」，標而示之。

李先生爲人執方行圓、知雄守雌，厲行仁愛、篤于恕道。爲書爲印，則唯以陽關大道爲念，深不喜險仄乖張。知之者服膺其尋常奇崛，不知者謂其短于才。蓋世人以爲街舞是藝術，而霓裳羽衣之舞，反不足觀矣。「李楷」、「李篆」，自當有識者，自當識者衆。

梁員外散騎侍郎周興嗣次韵千字文

|      |      |      |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 天地玄黃 | 宇宙洪荒 | 日月盈昃 | 辰宿列張 | 寒來暑往 | 秋收冬藏 | 閏餘成歲 | 律呂調陽 |
| 雲騰致雨 | 露結爲霜 | 金生麗水 | 玉出昆岡 | 劍號巨闕 | 珠稱夜光 | 果珍李柰 | 菜重芥姜 |
| 海鹹河淡 | 鱗潛羽翔 | 龍師火帝 | 鳥官人皇 | 始制文字 | 乃服衣裳 | 推位讓國 | 有虞陶唐 |
| 吊民伐罪 | 周發殷湯 | 坐朝問道 | 垂拱平章 | 愛育黎首 | 臣伏戎羌 | 遐邇一體 | 率賓歸王 |
| 鳴鳳在樹 | 白駒食場 | 化被草木 | 賴及萬方 | 蓋此身髮 | 四大五常 | 恭惟鞠養 | 豈敢毀傷 |
| 女慕貞潔 | 男效才良 | 知過必改 | 得能莫忘 | 罔談彼短 | 靡恃己長 | 信使可覆 | 器欲難量 |
| 墨悲絲染 | 詩贊羔羊 | 景行維賢 | 克念作聖 | 德建名立 | 形端表正 | 空谷傳聲 | 虛堂習聽 |
| 禍因惡積 | 福緣善慶 | 尺璧非寶 | 寸陰是競 | 資父事君 | 曰嚴與敬 | 孝當竭力 | 忠則盡命 |
| 臨深履薄 | 夙興溫清 | 似蘭斯馨 | 如松之盛 | 川流不息 | 淵澄取映 | 容止若思 | 言辭安定 |
| 篤初誠美 | 慎終宜令 | 榮業所基 | 籍甚無竟 | 學優登仕 | 攝職從政 | 存以甘棠 | 去而益咏 |
| 樂殊貴賤 | 禮別尊卑 | 上和下睦 | 夫唱婦隨 | 外受傳訓 | 入奉母儀 | 諸姑伯叔 | 猶子比兒 |
| 孔懷兄弟 | 同氣連枝 | 交友投分 | 切磨箴規 | 仁慈隱惻 | 造次弗離 | 節義廉退 | 顛沛匪虧 |
| 性靜情逸 | 心動神疲 | 守真志滿 | 逐物意移 | 堅持雅操 | 好爵自縻 | 都邑華夏 | 東西二京 |
| 背邛面洛 | 浮渭據涇 | 官殿盤鬱 | 樓觀飛鷲 | 圖寫禽獸 | 畫彩仙靈 | 丙舍傍啓 | 甲帳對楹 |
| 肆筵設席 | 鼓瑟吹笙 | 升階納陛 | 弁轉疑星 | 右通廣內 | 左達承明 | 既集墳典 | 亦聚群英 |

|      |      |      |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|------|------|------|
| 杜稿鍾隸 | 漆書壁經 | 府羅將相 | 路俠槐卿 | 戶封八縣 | 家給千兵 | 高冠陪輦 | 驅轂振纓 |
| 世祿侈富 | 車駕肥輕 | 策功茂實 | 勒碑刻銘 | 磻溪伊尹 | 佐時阿衡 | 奄宅曲阜 | 微旦孰營 |
| 桓公匡合 | 濟弱扶傾 | 綺回漢惠 | 說感武丁 | 俊乂密勿 | 多士寔寧 | 晉楚更霸 | 趙魏困橫 |
| 假途滅虢 | 踐土會盟 | 何遵約法 | 韓弊煩刑 | 起翦頗牧 | 用軍最精 | 宣威沙漠 | 馳譽丹青 |
| 九州禹迹 | 百郡秦并 | 嶽宗泰岱 | 禪主云亭 | 雁門紫塞 | 鷄田赤城 | 昆池碣石 | 鉅野洞庭 |
| 曠遠綿邈 | 巖岫杳冥 | 治本于農 | 務茲稼穡 | 俶載南畝 | 我藝黍稷 | 稅熟貢新 | 勸賞黜陟 |
| 孟軻敦素 | 史魚秉直 | 庶幾中庸 | 勞謙謹勅 | 聆音察理 | 鑒貌辨色 | 貽厥嘉猷 | 勉其祗植 |
| 省躬譏誠 | 寵增抗極 | 殆辱近耻 | 林皋幸即 | 兩疏見機 | 解組誰逼 | 索居閑處 | 沉默寂寥 |
| 求古尋論 | 散慮逍遙 | 欣奏曩遣 | 感謝歡招 | 渠荷的歷 | 園莽抽條 | 枇杷晚翠 | 梧桐早凋 |
| 陳根委翳 | 落葉飄颻 | 游鶻獨運 | 凌摩絳霄 | 耽讀玩市 | 寓目囊箱 | 易輶攸畏 | 屬耳垣墻 |
| 具膳餐飯 | 適口充腸 | 飽飫烹宰 | 饑厭糟糠 | 親戚故舊 | 老少異糧 | 妾御績紡 | 侍巾帷房 |
| 紈扇圓潔 | 銀燭焯煌 | 晝眠夕寐 | 藍笋象床 | 弦歌酒宴 | 接杯舉觴 | 矯手頓足 | 悅豫且康 |
| 嫡后嗣續 | 祭祀蒸嘗 | 稽顙再拜 | 悚懼恐惶 | 箋牒簡要 | 顧答審詳 | 骸垢想浴 | 執熱願涼 |
| 驢驟犢特 | 駭躍超驤 | 誅斬賊盜 | 捕獲叛亡 | 布射遼丸 | 嵇琴阮嘯 | 恬筆倫紙 | 鈞巧任鈞 |
| 釋紛利俗 | 并皆佳妙 | 毛施淑姿 | 工嘖妍笑 | 年矢每催 | 羲暉朗曜 | 旋璣懸幹 | 晦魄環照 |
| 指薪修祜 | 永綏吉劭 | 矩步引領 | 俯仰廊廟 | 束帶矜莊 | 徘徊瞻眺 | 孤陋寡聞 | 愚蒙等詘 |
| 謂語助者 | 焉哉乎也 |      |      |      |      |      |      |

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| 日 | 天 | 興 | 梁 |
| 月 | 地 | 嗣 | 員 |
| 盈 | 玄 | 次 | 外 |
| 昊 | 黃 | 韻 | 散 |
| 辰 | 宇 | 干 | 騎 |
| 宿 | 宙 | 字 | 侍 |
| 列 | 洪 | 文 | 郎 |
| 張 | 荒 |   | 周 |

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| 金 | 雲 | 閏 | 寒 |
| 生 | 騰 | 餘 | 來 |
| 麗 | 致 | 成 | 暑 |
| 水 | 雨 | 歲 | 往 |
| 玉 | 露 | 律 | 秋 |
| 出 | 結 | 呂 | 收 |
| 岷 | 為 | 調 | 冬 |
| 岡 | 霜 | 陽 | 藏 |



|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| 龍 | 海 | 果 | 劍 |
| 師 | 鹹 | 珍 | 蹕 |
| 火 | 河 | 李 | 巨 |
| 帝 | 淡 | 柰 | 闕 |
| 鳥 | 鱗 | 菜 | 珠 |
| 官 | 潛 | 重 | 稱 |
| 人 | 羽 | 芥 | 疲 |
| 皇 | 翔 | 薑 | 光 |