

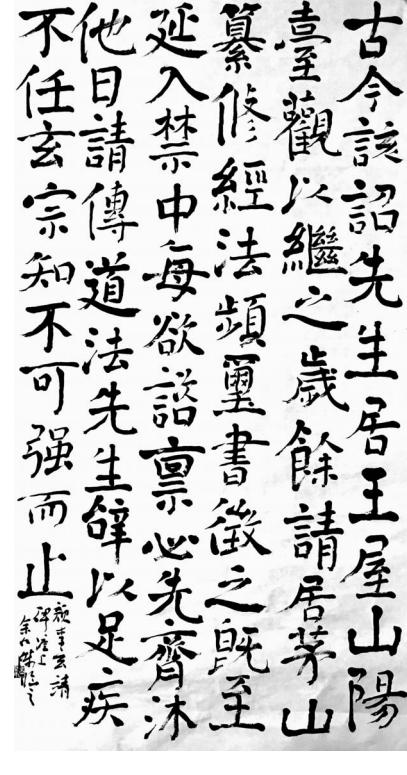
·温故知新——大家临帖·温故知新——大家临帖·温故知新——大家临帖·温故知新——大家临帖·温故知新——大家临帖·

慧日法流轉雙輪於
梵交二音於就鳥峯
經塵劫而不朽晨鍾
厯遂古而常赴感應

右临米元章
雪间一念
妙覽真常之性因
与清淨圓明本來
立住哉

临书手记

选择临摹此幅米芾行书《紫金研帖》的原因：其酣畅淋漓的笔墨气息震撼、吸引了我。帖中众多的藏锋、圆笔、铺毫所形成极其实“厚”、“实”的线条，其所带来“万毫齐力”的力量感，是我临摹此贴的基本基调。临写过程中，用笔上，以篆籀的藏锋为主，笔毫完全铺开，中段略加提按，让线条厚而有弹性。如第一行中的“瞻、携、吾”，在厚重的同时，亦将米元章所倡导的“八面出锋”做到了极致；用墨上，我选择了较浓的红心墨加水，使线条产生毛涩而苍劲的篆籀气，更易于整体气息的表达；章法上，可谓是稳中有险，前面四行较为平正，后面三行则略加倚侧，产生动感。以上是我临此帖过程中的一点感受。当然，还有很多不足之处，亦当求教于诸方家。——卢俊山



临书手记

颜体书风总的来讲属于厚重、大气一路。李玄靖碑是颜真卿晚年之作，写得非常老道。我在临写时有以下几点体会：
1.厚：重点表现其字的厚重感、壮重感。
2.拙：强调以“拙”为巧，以“拙”生巧的特点。
3.松：结体以“松”而散为好，切忌刻板。
4.融入自我：临写古人经典之作，主要是为我所用。吸取他人长处用于自己作品之中是我临书的目的。
5.作品意识：好的临作本身就是作品，在临写时须强调构成关系、对比关系，以增加作品的难度。
6.本作品系整六尺，不足之处，敬请指教。——余仁杰



临书手记

《蜀素帖》用笔藏锋处微露锋芒，露锋处亦显含蓄，垂露收笔处戛然而止，似快刀斫削，悬针收笔处有正有侧，或曲或直。结构奇险率意，变幻灵动，字形秀丽，风姿翩翩，随意布势，纵横挥洒，方圆兼备，刚柔相济。章法方面，紧凑的点画与大段的空白强烈对比，粗重的笔画与轻柔的线条交互出现，流利的笔势与涩滞的笔触相生相济。为了尽量临写出这些特征，此作在书写材料方面，笔选用小狼毫，墨自研，纸用画好了与原帖大小一致“乌丝栏”的绢。——谢贵民

谢贵民临米芾《蜀素帖》

姿娑樂神以漢安二年五月時迎伍君逆
濤而上為水所淹不得其屍時歲年十四號
慕思辰哀吟澤畔旬有七日遂自投江以漢
安迄于元嘉元年青龍在辛卯莫之有
表尚設祭之誄辭曰伊惟孝女暉之姿偏
其返而今色孔儀窈窕巧笑倩子宜其在

文而讀之雍題文云黃幼婦外孫蓋又云
三百年後碑家當江中當墮不墮逢王
平二年六月十五日記之元和十年十月二日

朱銀富臨王羲之《孝女曹娥碑》

自参加上海中青年临摹与创作展览以来，对临摹的兴致愈发浓厚，虽然并未有“与古人对话”的感觉，但是却是停不下来，心里畅快的很，觉得很是享受。大概就像存款，存的多，以后用起来比较有底气吧。《龙门二十品》、虞世南《孔子庙堂碑》和王羲之《孝女曹娥碑》是我近期着力的法帖。其中《龙门》力求“透过刀锋看笔锋”，行笔厚实不迟滞，结体天真自然，苍茫不失生趣；《庙堂》从用笔起止处关注蕴藉和温润，捕捉结构曼妙生动之趣，选字上刻意注重字与字之间、行与行之间的关系，意在错落别致；琢磨《曹娥》三个稀见版本之间的联系与差别，用笔或精致或粗放、或外在或内含，结构或紧或松、或隶或楷。此轮临习总体感觉是要往粗放与细腻、宽博与紧密、行与行的关系上去找东西，但能如愿，亦祈诸方家多教我，谢谢！

——朱银富



临书手记

比较有底气吧。《龙门二十品》、虞世南《孔子庙堂碑》和王羲之《孝女曹娥碑》是我近期着力的法帖。其中《龙门》力求“透过刀锋看笔锋”，行笔厚实不迟滞，结体天真自然，苍茫不失生趣；《庙堂》从用笔起止处关注蕴藉和温润，捕捉结构曼妙生动之趣，选字上刻意注重字与字之间、行与行之间的关系，意在错落别致；琢磨《曹娥》三个稀见版本之间的联系与差别，用笔或精致或粗放、或外在或内含，结构或紧或松、或隶或楷。此轮临习总体感觉是要往粗放与细腻、宽博与紧密、行与行的关系上去找东西，但能如愿，亦祈诸方家多教我，谢谢！

王恩科选临《西狭颂》

漢武廟
集常石
設穀龍
創國武
德為楚
寧無君
率郎

临书手记

《西狭颂》为东汉摩崖刻石，雄深朴拙，变化莫测，结字内松外紧，寓险绝于平正。余尤喜其带有篆籀气的圆浑醇厚。

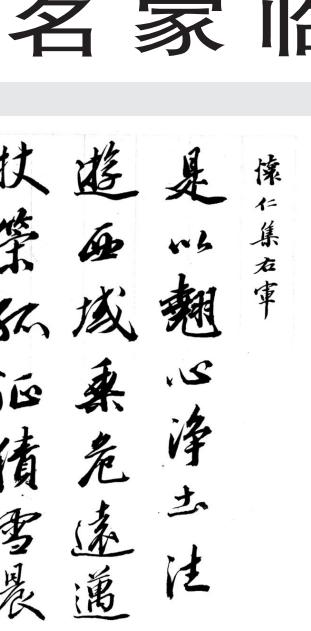
一日兴致来时，用一破埙的包装纸随意选字临之，虚实兼顾，枯润相间，沉着涂抹。书完观之，竟显古拙苍迈的石碑气，但劲力不逮，难臻其境，妄想公之于众，就教方家。——王恩科

临印手记

历来学印入门者多以师法秦汉为正宗。而明清以后文人治印开辟了篆刻艺术的一片新的天地。明清流派篆刻成为了篆刻史上的第二个高峰。它使篆刻艺术进入了个性化发展的阶段。当然所谓的“个性化”是建立在传统的基础上。我学印之始尤好明清流派篆刻。我喜欢吴昌硕的精工秀雅，也喜欢浙派用到的苍茫朴拙，更喜欢赵之谦小篆朱文用篆的潇洒秀逸……我在流派印的临摹过程中体会前人的创作思想，从中汲取养分，从而为自己篆刻创作所用。——丁俊

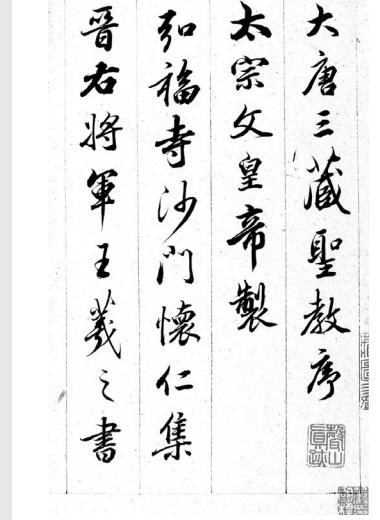
临印手记

历来学印入门者多以师法秦汉为正宗。而明清以后文人治印开辟了篆刻艺术的一片新的天地。明清流派篆刻成为了篆刻史上的第二个高峰。它使篆刻艺术进入了个性化发展的阶段。当然所谓的“个性化”是建立在传统的基础上。我学印之始尤好明清流派篆刻。我喜欢吴昌硕的精工秀雅，也喜欢浙派用到的苍茫朴拙，更喜欢赵之谦小篆朱文用篆的潇洒秀逸……我在流派印的临摹过程中体会前人的创作思想，从中汲取养分，从而为自己篆刻创作所用。——丁俊



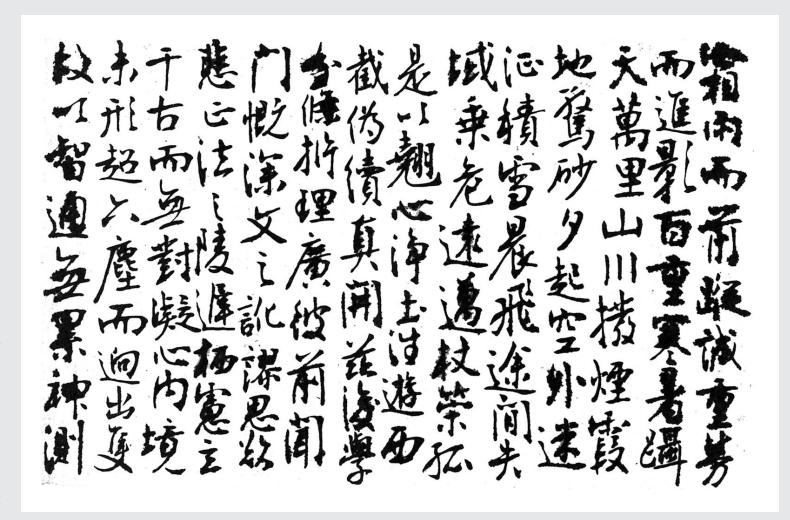
王文治临《集王圣教》

王文治临《集王圣教》，册页形式，节临，应朋友书。大凡临《集王圣教》，字的结构为书家所重，很少改变，能发挥的地方就是章法和笔法。王文治此临笔法出之董其昌、笪重光，其发力处有颜真卿李北海的影子，可以看出，这篇临作王文治是十分用心的，甚至于有些紧张，尤其是平日飘逸婉柔，倜傥风流的韵味没有在这里显现。我们能看见的就是对点画的刻画，对行笔力量的控制。换句话说，这篇临作是显示自己功力的答卷。王春溪不知是何方神圣，竟让王文治如此慎重。



查昇临《集王圣教》

众所周知，陆维钊先生擅长篆隶和魏碑书风，可他晚年却对王羲之的书法狠下了一番功夫，无论是《兰亭序》还是《圣教序》他都几十通上百通地临写。他挟深厚的篆隶书法功底临王羲之，起点是很高的。他大可如张裕钊，胡小石等临帖如碑，可陆先生却是如初学书法那样进行临写。他临的《集王圣教》每一笔都全神贯注，力求与原帖形神兼备，他的临作严谨、内敛，好比一个乾嘉学者做学问，考据严密，不作无端的猜想，尽显学者修养，体现了陆先生作为一个书家的全方位能力。



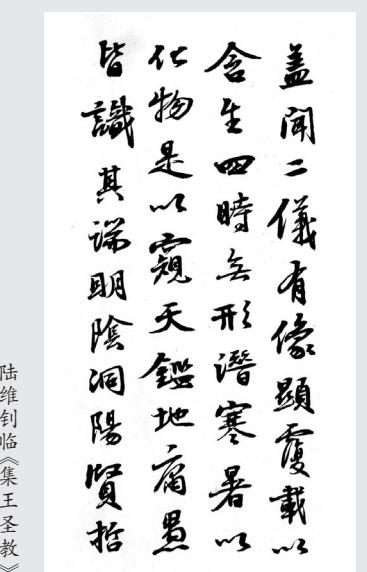
张裕钊临王羲之的作品，临的最好的就是《集王圣教》，因为《集王圣教》是集字作品，给临者可发挥的余地比较大。此临通篇如乱石铺路，杂而不乱，行间穿插揖让，井然有序，此老虽是碑派大师，帖学的手段居然也能谙熟于胸，令人敬佩。至于作品中的渗透效果也起到了烘托气氛的效果，此亦张裕钊的强悍处。再加上张派特有的笔法和点画形式，震古烁今的帖派大作变成了精彩纷呈的碑派行书，其手段可称翻云覆雨了。

(王学良撰文)

名家临《集王圣教》(上)

查昇(1650—1707)，字仲伟，号声山，浙江海宁人。清代书法家，查昇书法宗法董其昌，时人称得董其昌之髓。

查昇在这册临本的后记中叙述了这册临本产生的原因：多次向朋友借董其昌临《圣教序》(用了各种手段)不得，遂发狠自己临了一通，并且感觉不恶。乍一看这册本，这不是董其昌吗！查昇终其一身只学董香光，这功夫自然不是盖的。不过细细地看，我们就会发现查昇临作方笔多一些，细牵丝也略多。再者，董临有王羲之的神韵，查昇临写则只有董其昌了。



陆维钊临《集王圣教》

张裕钊临王羲之的作品，临的最好的就是《集王圣教》，因为《集王圣教》是集字作品，给临者可发挥的余地比较大。此临通篇如乱石铺路，杂而不乱，行间穿插揖让，井然有序，此老虽是碑派大师，帖学的手段居然也能谙熟于胸，令人敬佩。至于作品中的渗透效果也起到了烘托气氛的效果，此亦张裕钊的强悍处。再加上张派特有的笔法和点画形式，震古烁今的帖派大作变成了精彩纷呈的碑派行书，其手段可称翻云覆雨了。

(王学良撰文)