

· 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·

周慧珺节临褚遂良《雁塔聖教序》

歷遂古而常赴感應
經塵劫而不可晨鍾
梵交二音於鷲峯
慧日法流轉雙輪於

敬漢山入解城便拉據
餘共研墨錄牋書畫
江微
重九倉郡樓
山清氣爽九秋天黃菊
紅葉滿江紅千里結音寧
有後群賢畢至眼居前
杜郎同客今馬是謝守風
在在所得獨把秋英錄感事
老來情味向詩偏
和林公覲山之作
醉中天月園桂子星寒
一水所宜過三波羅
形大地惟東吳偏山水佳
中有暇人樓衣玉為餽佳
別仙長學與千年對曲樓人
安近：顧柏類金觀帶秋
款迎雲樓玉朝隣興致
暮近：先浮秋雲自有風
乃瞻雲氣與深夷險一
洲軒窗倚秀岳旁坦：忘
懷易漢時我行春：漢廷
送王漢之青舟

集英春殿鳴指歌
神武天臨先下激鴻臚初當第一
聲曰：臣等年十六，神武堂育
天下造不使敵拜使傳道衣
錦東南第一州林壁湖山雨清
沐照襄陽野老漁竿密不
愛行華愛泉石相逢不約
無通與拙古書同岸情注
朋壁實初相慕渭賤酒心水
易憲廟：道鶴雲中信士豈
雄鵬那一顧逆業未若業何
深至港：其區無底心可憐一點
終不易杜鰲朋勤尋漫仕
漫仕平生四方是多英才並肩
肘少有排辭能駕鬼老學鴟
夷陵存口一雀聊具三桂資取
捨殊塗莫迎首
元祐戊辰九月廿四日漢堂朱敬記
天南山人謝貴民臨

謝貴民臨米芾《蜀素帖》

《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

朱银富临王羲之《孝女曹娥碑》

文而讀之雍題父云黃幼婦外孫齋又云
三百年後碑家當江中當墮不墮逢王
平二年八月十五日記之元和十年十月二日

婆婆樂神以漢安二年五月時迎伍君逆
壽而上為水所淹不得其屍時娥年十四號
慕思肝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曄之姿偏
其返而令色孔儀窈窕巧咲倩予宜其在

临书手记

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

卢俊山临米芾行书《紫金研帖》

蘇子瞻携身
紫金研之厲其子
入棺者今得之不以
歟傳世之物寧可
与清淨圆明本来
妙覽真常之性同
之修哉
右瞻米元章
重間（台俊山）

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“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

王恩科选临《西狭颂》

漢有鄭陽
集于濟穀
廚于設穀
石設穀
國武創已
德為楚戰
寧無君年
郎

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。我喜欢汪关的精工秀雅，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

《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，用一破旧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

临书手记

余仁杰临颜真卿《李玄靖碑》

古今該詔先生居王屋山陽
臺觀以繼之歲餘請居茅山
纂修經法頻置書徵之既至
延入禁中每欲諮稟必先齋沐
他日請傳道法先生辭以足疾
不任玄宗知不可強而止

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”而不散为好，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

陈仁集石中

是以翹心淨土法
遊西域乘危遠邁
杖策孤征積雪晨
飛途開失地驚砂
夕起空外迷天萬
里山川撥煙霞而
進影百重寒暑躡

王文治临《集王圣教》

盖闻二儀有像頭覆載以
含生四時無形潛寒暑以
仁物是以窺天鑑地而思
皆識其端倪陰洞陽賢哲

陆维钊临《集王圣教》

名家临《集王圣教》（上）

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》

大唐三藏聖教序
太宗文皇帝製
弘福寺沙門懷仁集
晉右將軍王羲之書

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。乍一看这临本，这不就是董其昌吗！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。

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)

霜雨而前凝誠重芳
而進影百重寒暑躡
天萬里山川撥煙霞
地驚砂夕起空外速
征積雪晨飛途開失
域乘危遠邁杖策孤
是以翹心淨土法遊
截偽債真開茲海寧
香傳折理廣彼前聞
門慨深文之訛深思
悲心法之懷遠極憲
千古而無對疑心內
未形超六塵而向出
故以智通無累神測

张裕钊临《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》他都几十通上百遍地临写。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实临。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。