

细

柳

营

● 书法系列丛书

黄文斌

临·虞世南·临兰亭序

主编 陈国斌

广西美术出版社



作者简介

黄文斌，笔名于斌，广西南宁人，1973年10月生，壮族。1988年至今师从黄泓、张羽翔、陈国斌学习书法篆刻。全国第五届中青年书法篆刻展书法、篆刻获奖，全国第四届、第七届中青年书法篆刻展及全国第三届篆刻展书法、篆刻入选。参加“首届国际现代书法双年展”，成都“世纪之门”中国艺术邀请展和“学院派”书法展等。现就读于广西书画院书法研修班。

细柳营·书法系列丛书

主编 陈国斌

广西美术出版社

黄

文

斌

临·虞世南·

临兰亭序



前言

陈国斌

孩提时,我们就学习写字以便获得准确表达语言的能力。文字标准明确为语文迅速传播奠定了基础,这正如言传使用普通话容易交流一样。

书法追求形式美、韵味感,讲究线条起伏变化,要求书者使用工具 and 材料时手感足够敏锐,以确保文字造型和线条组合能丰富人们的想像力,并利用挥运过程的笔触唤起人们生命的节律和文化底蕴。

由此可见,二者均使用汉字符号但功能不同,要求各异。前者以语文传达为第一要义,强调同一性、标准化;后者以审美活动为基本特征,强调多样性、风格化。

历代书法文献,如墨迹、阁帖、碑版、墓志等,为我们进行书法临摹提供了许多范例,相信优秀的书法家不会对此视而不见,因为这是克服个人局限的最经典也是最有效的方法。

半个世纪以来,我们日常书写的工具和材料已经发生了根本变化,毛笔改为钢笔,生熟麻纸、宣纸改为白板纸,手磨墨汁改为机制红、蓝墨水。如果我们至今还认定传统工具和材料作为书法最基本的要素的话,那么用笔、用纸、用墨的陌生化至少使我们直接缺失许多对书法艺术的感知能力,即我们对书法本源性的体验更多来自书本知识和概念,而不是对书法图像的观察和书写时的感觉以及对材料的触摸。仅持此理由足可以认定对法帖碑版的临摹应当成为我们学习书法的必经门径,这没有什么好抱怨的。当我们习惯用毛笔写钢笔字的时候,或者在此基础上无奈地加入一些传统书法技巧的时候,或在此基础上简单使用绘画抽象图形的时候,不管作品冠以什么名义,都因缺乏起止提按、平涂使转等用笔技巧以及字形的千姿百态而显得苍白无奈,更遑论书法内涵和现代理念。我们常常羡慕画家有自然界作为造型和色彩的参照系,但愿五千年来约6万个汉字、各种书体和变化无穷的汉字组合不要仅仅成为我们追忆传统的凭籍,它同样可以担当起书法家用以符号造型的责任,在黑白世界里,墨分五彩更需要书法家精心考察和安排。举凡种种,无非是说书法的学习和其他美术门类一样,需要造型和色彩的训练。常用钢笔字替代不了丰富多姿的书法符号,习惯性写字无意中阻碍了我们对汉字的形象思维。书法是几千年来人民创造的,历代书法家不过是将其编排整理(当然是天才的、创造性的工作),不管甲骨、钟鼎、竹简、木牍、法帖、碑版、墓志、砖瓦等都同样值得借鉴,我们必须充分使用这份资源。诚然,除此之外,与所有艺术一样,书法也需要美学、哲学、科学、文学的关怀和支持,才能在现代进程中发展。

就书法造型训练而言,临摹不仅是一种学习的方法,而且是一个生发的过程。明代董其昌说:“书家以豪逸有气,能自结撰为极则。”又说:“临书如骤遇异人,不必相其手足头面,而当观其举止笑语、精神流露处,庄子所谓目击而道存者也。”(《画禅室随笔》)强调书者不要囿于描

摹,应充分发挥个人的阐释能力,重视过程的体验,要“能自结撰”。临摹时形态既要准确也要生动,点线面的关系既要清晰也要变化。书法是汉字符号的徒手线集合。它通过熟练掌握节奏、磨擦速度等,利用徒手书写的细微变化产生各种不同形状和质量的线条,在平面上划分空间、组合成不同张力的符号关系,以致使观者产生不同的感受。因此,临摹习作有没有生命力的体现,就成为非常重要的衡量指标,也能反映书者在诸多方面的素质及潜力。

本期《细柳营·书法系列丛书》共六位作者,林釜生、冯华春、毛修陆、黄文斌、白云、李心沫。他们通过认真分析原帖,把握形质关系,讲解自己的学习心得。其中林釜生选取唐·欧阳通《道因法师碑》(楷书)作范本,尝试使用图像法改变自己以往写字定势,全篇超过2000字,用笔爽利,结体稳健。作者年纪较大能突破旧观念的局限而焕发新意,实属不易。冯华春选取宋·米芾《戒薛帖》(行书)作范本,认为书法艺术的传统惯性之外,能发现一种“表现的可能性”,企图从“可能性”中重组自己的作品。在一张实临三张意临习作之后附有一张作者本人的创作,充分反映其重组能力。毛修陆选取唐·张旭《郎官石柱记序》(楷书)为范本,加入更具人性化的造型语言,重新构建楷书的笔墨形态,临习作品全篇500余字,跌宕起伏,线条丰富,造型感人。黄文斌选取了唐·虞世南《临王羲之兰亭序》(行书)为范本,并对虞临、褚摹、冯摹三本进行仔细比较,观察到三家法帖由于各自用笔和字形、字势的改变,原作的空间关系被破坏,因此获得了“空间的重组尤为重要”的启示,大胆进行表现性阐释,青春骚动的心态一览无余。篇中还对“涂改”可作为一种图像语言使用进行考察和分析,值得关注。白云选取唐·褚遂良《伊阙佛龕碑》(楷书)为范本,利用现代美术的图式化观察方法和形态构成理论为其打开了一扇窗口,以女性的细致眼光观察到不同时期褚遂良楷书风格演变的关系,从中整理出早期褚遂良楷书的特征。临习时心手双畅,笔触清晰,作品800余字一气呵成,散发古雅韵味。李心沫选取五代·杨凝式《韭花帖》(行书)为范本,作者来自黑龙江,一个偶然的机缘,从天津美院进修转到广西书画院学习,去年才开始系统的书法训练,由于她有良好的绘画基础,无论对原帖的实临与意临都诠释得恰到好处,调子清新明快而不失古意,充分体现出个人诸多方面的素养,相信传统书法的魅力会打开这位美丽的北方姑娘的心扉。

以上是我对我的学生的褒扬之词,已经极尽赞美之能事。我希望批评的话语由读者发出,以振聩他们由于我平常唠叨不停以致变得反应迟钝的耳膜。包括我本人在内,大家都衷心地期待着。

2002年6月于广西书画院

有峻嶺茂林脩竹又有清流激

湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之
盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內



《虞世南临兰亭》，行书，凡二十八行，三百二十四字。《兰亭八柱》列第一。

虞世南(558-638)，字伯施，越州余姚(今浙江省)人。书承智永，得二王法。《宣和书谱》云：“(虞世南)晚年正书，遂与王羲之相后先……立意沉粹，若登太华，百盘九折，委曲入杳冥。或以比罗绮娇春，鹄鸿戏海，层台缓步，高谢风尘。……”张怀瓘将欧阳询、虞世南作了比较后认为：“君子藏器，以虞为优。”

历代评论虞书风格趋向“内含刚柔”、“圆浑温润而不露圭角”。这一点在与初唐的其他书家的对比中更为突出。把虞世南所临《兰亭序》与冯承素、褚遂良临本比对之后，可以发现虽然临写的对象相同，但风格却是迥异的，这说明虞世南在临写《兰亭序》时，并不是以“复制”为目的，而更多的是在接近《兰亭序》的前提下找出王羲之与自我的“契合点”，是对王羲之《兰亭序》的“主观阐释”。在对原作的阐释过程中，由于书写者的介入，从而产生了区别于原作的新的表现性。这是一个对原作深入考察到忠实自身感受的“误读”过程。我想，这也是《虞临兰亭》作为一个“临摹本”却备受重视的原因所在。

期於盡古人之死生之大矣豈
不痛哉每攬昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷固知一死生為虛
說齊彭殤為妄作後之視今
亦由今之視昔  悲夫故列
敘時人錄其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之攬
者亦將有感於斯文



或因寄所託放浪形骸之外雖
 趣舍萬殊靜躁不同當其欣
 於所遇暫得於己快然自足不
 知老之將至及其所之既倦情
 隨事遷感慨係之矣向之所
 欣俛仰之間以為陳迹猶不

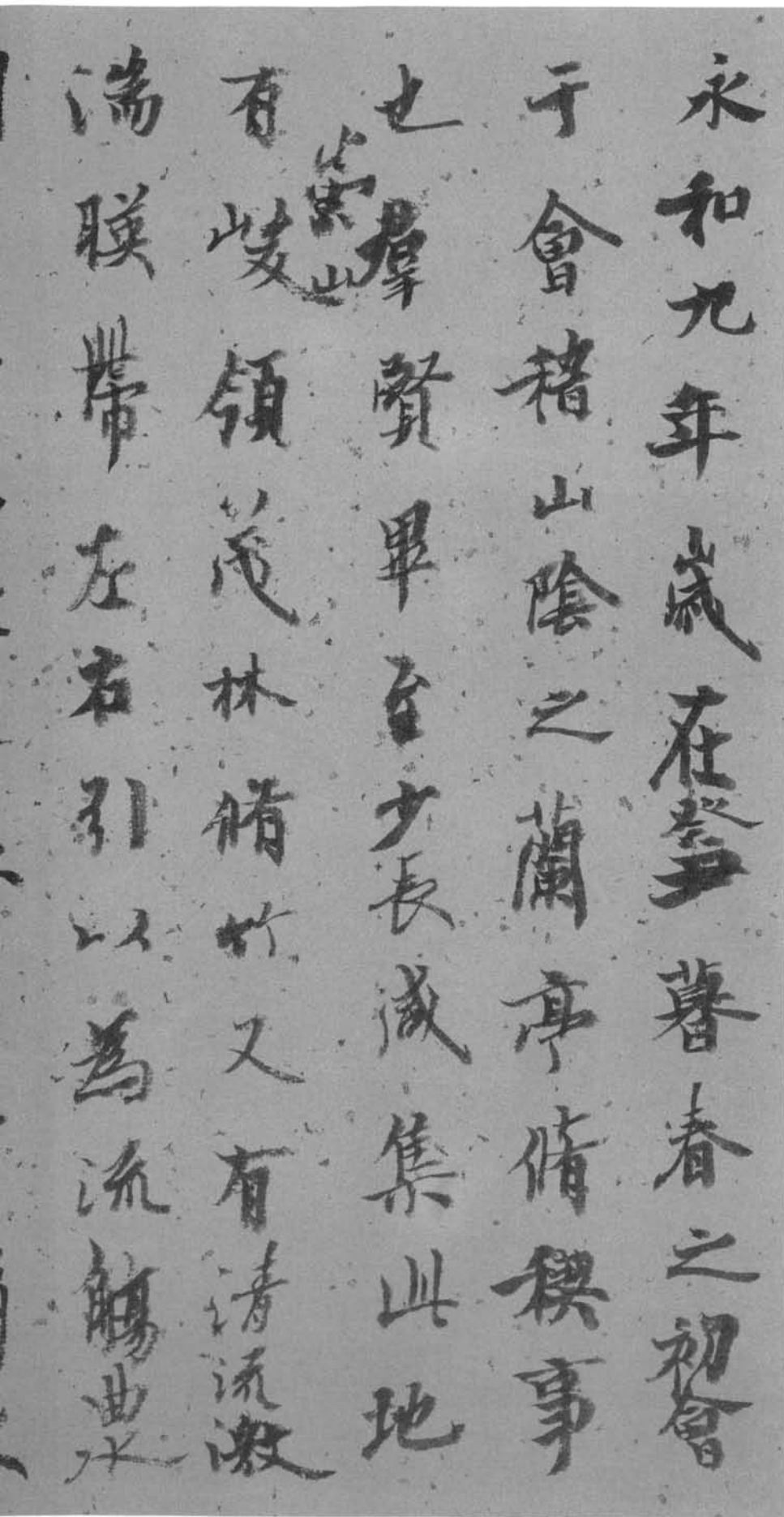
《兰亭集序》释文

永和九年，岁在癸丑，暮春之初，会于会稽山阴之兰亭，修禊事也。群贤毕至，少长咸集。此地有崇山峻岭，茂林修竹；又有清流激湍，映带左右，引以为流觴曲水，列坐其次，虽无丝竹管弦之盛，一觴一咏，亦足以畅叙幽情。是日也，天朗气清，惠风和畅，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。

夫人之相与，俯仰一世。或取诸怀抱，悟言一室之内，或因寄所托，放浪形骸之外，虽趣舍万殊，静躁不同，当其欣于所遇，暂得于己，快然自足，不知老之将至；及其所之既倦，情随事迁，感慨系之矣！向之所欣，俛仰之间，以为陈迹，犹不能不以之兴怀；况修短随化，终期于尽，古人云：“死生亦大矣。”岂不痛哉？

每揽昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。固知一死生为虚诞，齐彭殤为妄作。后之视今，亦由今之视昔，悲夫！故列叙时人，录其所述，虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之揽者亦将有感于斯文。

咸一觴一詠上足以暢叙幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰
一世或取諸懷抱悟言一室之內



图卷A 临写说明

在临摹的过程中，不同的时段对临摹对象会有不同的理解。刚开始时我对《虞世南临兰亭》还不熟悉，因此这一阶段主要是通过观察分析而进行模仿和还原。

通过对观察得到的图像信息进行整理后，完成了图卷A。由于是通篇临摹，图卷A在书写时除了比较注重《虞世南临兰亭》的单字结构外，还注意还原整体的章法结构。

其不痛哉每攬昔人興懷之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷固知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今
亦猶今之視昔悲夫故列
敘時人錄其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之攬
者三將有廢於斯矣

或曰寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣
於所遇暫得於己快然自足不
知老之將至及其所之既倦情
隨事遷感慨係之矣**聖**所
欣悅仰之聞以為陳迹猶不
能不以之興懷況脩短隨化終

一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣
於所遇暫得於己快然自足不
知老之將至及其所之既倦情
隨事遷感慨係之矣向之所
欣俛仰之間以為陳迹猶不
能不以之興懷況脩短隨化終
期於盡古人之死生之大矣豈
不痛哉每攬昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷固知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今
亦猶今之視昔悲夫故列
敘時人錄其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之攬
者亦將有感於斯文

馮承素摹蘭亭

一世或取諸懷抱悟言一室之內
或因寄所託放浪形骸之外雖
趣舍萬殊靜躁不同當其欣
於所遇暫得於己快然自足不
知老之將至及其所之既倦情
隨事遷感慨係之矣向之所
欣俛仰之間以為陳迹猶不
能不以之興懷況脩短隨化終
期於盡古人之死生之大矣豈
不痛哉每攬昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷固知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今
亦猶今之視昔悲夫故列
敘時人錄其所述雖世殊事
異所以興懷其致一也後之攬
者亦將有感於斯文

虞世南臨蘭亭

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之
盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰

永和九年歲在癸丑暮春之初會
于會稽山陰之蘭亭脩禊事
也羣賢畢至少長咸集此地
有峻領茂林脩竹又有清流激
湍映帶左右引以為流觴曲水
列坐其次雖無絲竹管絃之
盛一觴一詠亦足以暢敘幽情
是日也天朗氣清惠風和暢仰
觀宇宙之大俯察品類之盛
所以遊目騁懷足以極視聽之
娛信可樂也夫人之相與俯仰

《虞世南臨蘭亭》、《褚遂良臨蘭亭》
與《馮承素摹蘭亭》是對王羲之原作的三
種各不相同的闡釋。為了能更全面地了
解《虞世南臨蘭亭》，我選取了歷來被認
為最接近原迹的《馮承素摹蘭亭》來進行
對比分析。

對虞、馮二本整體形象（章法）的直
觀對比，可以得出一個大概的印象：馮本
較之虞本顯得“跌宕錯落”。試將二帖按
比例調勻後上下並置（首尾對齊），結果
上下圖的前20行行與行不在相同位置
上。細將每行互相對比，則發現馮本整體
行距是由疏到密的趨勢，而虞本在行距
的安排上趨於均勻。再觀察每行的最底
點，雖然節奏相似，但是馮本呈現出的波
紋卻比虞本的要強烈，在後半部尤其明
顯。字與字之間的距離虞本也較馮本寬，
這種處理方式使得空間加大，舒緩了字
形的衝突。

不痛哉每攬昔人興感之由
 若合一契未嘗不臨文嗟悼不
 能喻之於懷固知一死生為虛
 誕齊彭殤為妄作後之視今

在结构的处理上，虞世南主要改变了横向的同向线秩序，使字形的欹侧感得以缓和而用笔方向更丰富，如“攬”字上部短横与提向右上倾斜，“见”部则拉长，使势向下，“竖弯钩”势亦向下再回抱，使上下的势中和。“於”字右部短横向下，末点回钩，与“攬”字有异曲同工之趣。对于用笔，虞本在形式上采用的是较冯本“楷化”的方法，削弱了笔与笔之间的映带联系及线条上的提按动作，使线条趋于平和简静。结构也由于线形的改变而更趋稳定。

不痛哉每攬昔人興感之由
若合一契未嘗不臨文嗟悼不
能喻之於懷固知一死生為虛
誕齊彭殤為妄作後之視今