

From “the ancient for the ancient ”to “the ancient new”: the transformation of Zhang Yu’s calligraphy style

Tao Zeng

Jingdezhen Ceramic University, Jingdezhen, Jiangxi, 333403, China

Abstract

In the Yuan Dynasty, when a minority entered the Central Plains, it was an era of cultural conflicts and contradictions. At this time, in the field of calligraphy, the literati and officials represented by Zhao Meng put forward the style of retro calligraphy and advocated the calligraphy thought of fully returning to the Jin and Tang Dynasties, which was positively responded by the calligraphy circle of the early Yuan Dynasty, and formed a group of retro calligraphers represented by him. In the middle and late period of the Yuan Dynasty, the reclusive group of calligraphers represented by Ni Zan and Yang Weizhen stepped on the stage of history, and they advocated “ how to entertain themselves.”The thought of calligraphy, and to form the later secluded book family group, changed the yuan dynasty calligraphy circle in the early calligraphy style.Zhang Yu learned from Zhao Meng and became a Taoist monk. Therefore, in calligraphy, he has experienced two calligraphy styles of “retro” and “reclusion” successively, and it is reflected in its calligraphy style. His Taoist thought and his life experience largely led to the change from the “ancient as the ancient” to the “new in the ancient”.

Keywords

Zhang Yu ;retro calligraphy style;Zhao Mengfu;reclusive calligraphy style

从“以古为古”到“以古出新”：张雨书风转变的探析

曾涛

景德镇陶瓷大学，中国·江西景德镇 333403

摘要

在少数民族入主中原的元代时期，是文化极其冲突矛盾的时代，尤其表现在民族文化中。此际，在作为中原文化的书法领域中，以赵孟頫为代表的文人士大夫提出“复古书风”，倡导书法全面回归晋唐。这样的书学思想得到了元初书坛的积极响应，形成了以他为代表的复古书家群体。在元中后期，以张雨、倪瓒、杨维桢为代表的隐世书家群体登上历史舞台，他们鼓吹“逸笔草草，聊以自娱。”的书学思想，并以此形成后期的隐逸书家群。早期张雨师承赵孟頫，中期出家为道士之后又与倪瓒、杨维桢所相识。因此在书法上，他先后经历了“复古”与“隐逸”两种书风，并在其书法风格中得到了体现。他的书学经历、道学思想以及生活经历最终导致其从“以古为古”的复古书风转变到“以古出新”的隐逸书风上。

关键词

张雨；复古书风；赵孟頫；隐逸书风

1 引言

元朝是一个社会极其动荡和短暂的朝代，统治者倡导“程朱道学”，固化人们的思想，使人们为其王权统治服务，并且采取种族歧视的政策致使汉族文人士大夫社会地位和境况都处于不得意的状态。因此，仕途无门的文人们无可奈何的选择隐逸的生活方式，多是出家为道士，游历山川。他们将自我的人生寄托转向“隐逸文化”的“苦中作乐”。但是赵孟頫作为前朝遗民，却在元朝入仕，并没有选择隐逸。他倡导书法要回归魏晋，从前人的墨迹中学习其笔墨技巧，

但是这也就导致了复古书家们过分的追求古人，陷入盲目的摹古中。于是，最终出现了元代书坛“复古书风”与“隐逸书风”的冲突。

元代初期以赵孟頫为代表的“复古书风”，其书法思想是崇尚晋唐古法，书风特征是方正典雅、雍容精致，而到了元代末期，以杨维桢为代表的“隐逸书风”，看透了元代朝廷的腐败，大多消极避世，书法上开始发挥自己的主观能动性，刻意摆脱赵孟頫复古书风的影响，倡导实现自我、追求自由，并表现出恣肆、奇崛的书风特点。张雨此人刚好处于“复古书风”和“隐逸书风”并行的时期，其书风也体现了平正典雅的“复古书风”特征和肆意奇崛的“隐逸书风”特征。

【作者简介】曾涛（2002-），男，中国四川内江人，硕士，从事美术与书法研究。

2 张雨与“复古书家”“隐逸书家”交游考

张雨(1283—1350),一名天雨,旧名泽之,又名嗣真,字伯雨,号贞居子,又号句曲外史。钱塘人。年二十,弃家入道。遍游天台、括苍诸山,登茅山,授《大洞经》。曾随开元宫王寿衍真人入京。又曾主持西湖福真观,延祐六年居开元宫。历主茅山崇寿观、元符宫,后至元二年归杭,至正二年仍提点开元宫。至正十年卒,年六十八。雨能诗文,善书,工画,尤以诗享盛誉于元末文坛,一时文士多与之交游。^[1]《四库全书总目》云:“早年结识赵孟頫,晚年犹及见倪瓒、顾阿瑛、杨维桢中间如虞集、范梈、袁桷、黄潜等人,皆以方外之交,深为投契,故耳濡目染,具有典型。”^[2]张雨出生时,元朝建朝12年。时赵孟頫30岁,所以当张雨与赵孟頫相识时,赵已处于不惑之年,书风书学思想已经成熟,这是张雨接触复古书风的开始,这个阶段张雨受复古书风影响,书风呈现为平正典雅的特征。在张雨人生的中期,作为道士的他,结识了比他大12岁同为道士的虞集和范梈等人,并认识了小其23岁后期成为隐逸书家代表的倪瓒,他们一起探讨黄老之学。到了晚年,张雨弃道还儒,结识了隐逸书派的另一位代表书家杨维桢,杨维桢小张雨13岁,但两人并没有年龄上的隔阂,张雨非常认可其隐逸书风的实践,所以他的书风也由由此可以看出,张雨先后接触了赵孟頫、虞集等在朝廷为官的江南雅士与倪瓒、杨维桢等出家为道的处士道友。

3 “学书须学古人”张雨对复古书风的继承

3.1 张雨对赵孟頫复古思想的继承

在复古书风一路,毫无疑问的是赵孟頫对其影响最深。赵孟頫(1254-1322),字子昂。室名松雪斋,中年作孟俯,自号松雪道人、鸥波,晚年又号水精宫道人(或水晶宫道人),谥号文敏,湖州人。宋太祖子秦王德芳之后,曾任济南路总管府事。精通书画,书法被誉为“元代冠冕”,与颜、欧、柳并称为“楷书四大家”。得幸于其祖父张逢源早年经常邀请文人雅士参加集会活动,所以张雨早年就与赵孟頫相识,在其建立的月泉精舍聚会上张雨与赵孟頫结下师生之谊。

《元书·隐逸传》:“雨风裁凝峻,赵孟頫一见异之(张雨),授以李北海书法。”^[3]张雨早期学书时,便学习赵孟頫,其后又追唐人,学习颜鲁公和李北海,这都追寻了赵孟頫的复古书风。元初书坛反对南宋尚意书风末期的恣肆放纵,重视法度、回归魏晋书法的复古思潮成为时代潮流。赵孟頫对颜真卿为代表的唐代楷书书风及其影响下的宋代纵横肆意的尚意行草书风等传统均颇有微词,提倡取法乎上,追寻以王羲之,王献之父子为代表的魏晋复古书风。在张雨早期,赵孟頫作为他的老师,自然是起着关键性的作用。

3.2 张雨书风上“入古”的体现

张雨在早书法上初学赵孟頫,而后赵孟頫授其李邕的《李思训碑》,并且又学习了同时期颜真卿的《茅山碑》,

书法大进。虽然张雨学习的是碑刻一路,但他也借鉴了宋代尚意书风大家米芾等人的技法,使其书法呈现苍莽中又见娟妍,浑厚中亦有峭拔的风貌。不仅如此,张雨曾在《赵荣禄小楷过秦论》题跋中所写到:“嗣真尝见晋黄素黄庭经,吴兴公定为上清真人杨羲,作七言诗识于后。此卷楷法大类杨书,惜世罕知者。”^[4]表明他曾对杨羲书法的学习,由此可见,张雨在取法上保持取法乎上的传统。楷书上学习欧阳询和李北海,平正中带有险绝,复古中带有己意。张雨现存的早期作品中,多是题跋作品,从《跋褚遂良摹王羲之兰亭序》中可以看出,其主要受到了欧阳询楷书的影响,大多数笔画方折,中宫收紧,上收下放如“寿”字、“伯”字,但在转折处却又使用圆转,明显是受到赵孟頫行书姿媚之态的影响。

在张雨的中期书风中,其在入古路上深入并形成自己独特的风貌,那时期的小楷最能体现其书风融合之貌,如跋蔡襄《自书诗帖》,虽受唐人欧阳询影响,字形典雅方正,但给人一种清奇峭拔之感。与赵孟頫小楷《汲黯传》局部所作比较,张雨的小楷横笔末端往往有停顿之后再向上回挑的笔锋,笔尖始终处于上顶状态,这样的笔法往往给人一种神清气爽之感。

从张雨和赵孟頫的小楷作品对比中可以看出,虽然张雨与赵孟頫有相似性的用笔,但张雨的线条质感更为浑厚古拙,字形中宫更为紧凑。这得益于长期学习唐人李邕和欧阳询的结果。

4 “意不胜于法乎”张雨对隐逸书风的接受

皇庆元年(1312),张雨30岁登茅山(江苏句容县句曲山),受《大洞经》,豁然有悟,并从王寿衍真人入杭州开元宫。张雨早些年受家庭影响,对于释道颇感兴趣,据记载:“雨祖、父亦多与释家交游。张九成即‘早与学佛者游’,其父所藏书画亦多佛家之物,如《常棣佛因地图》等。这些对他皆有影响。雨虽依于道家,但其儒、释兼修。”^[5]他的道士生活几乎贯穿了他整个生涯,期间一直痴迷于道家思想并钻研于诗书画之中,对于官场的名利早已不再追求。因此,便与许多隐逸之士多有来往,这些人大多是早年为官后仕途不顺辞职闲赋在家或无心于政治的文人,其中最具有代表性的便是隐逸书家倪瓒和杨维桢。

4.1 倪瓒与杨维桢对张雨的影响

倪瓒(1301-1374)初名珽,字元镇,无锡人。号云林、云林子、云林居士,又号沧浪漫士、朱阳馆主、荆蛮民等。有逸才,工诗,善书画,其诗画皆似其人。所居有清閟阁、云林堂等。多蓄古书画奇玩,家亦富焉。后遣尽家财,往来江湖之上。洪武七年(1373)卒,时年七十四岁。^[6]

张雨与倪瓒相识极有可能是因为其哥哥倪昭奎,张雨和倪昭奎同为道士同门好友,共同师傅便是王寿衍真人。倪瓒出生时,张雨已23岁,对其极其推崇并评价张雨的诗书画是“本朝道品第一”,所以倪瓒应是受到了张雨的影响。

倪瓒早期的小楷作品《秋兴野望图题跋》起笔处多是以露锋入笔，横画多呈纤细姿态但苍劲有力，波折提案明显，结体较扁，这种风格的小楷多呈现于他的题跋作品。

与张雨《题倪瓒画像》相比较，这一阶段的张雨小楷用笔上与倪瓒多相似，中后期的书风趋于写意，在笔画连带上更掺以行书笔意，线条更为厚重，与倪瓒的书风越来越趋于神似。“据《清河书画舫》记载，倪瓒曾藏有以下历代法书：钟繇的《荐季直表》、王献之的《洛神赋十三行》、智永的《月仪帖》、褚遂良的《楷书千字文》、钟绍京的《灵飞经》、张旭的《秋深帖》、薛绍彭四帖、赵孟頫的《小楷过秦论》。”由此可知，倪瓒博览众长，融众家之法于一身，对他小楷书风的形成起到至关重要的作用。尤其是钟繇、王羲之及唐代楷书书家对倪瓒小楷书风的形成影响极深，如钟繇的《宣示表》。倪瓒的小楷别具一格，既显示了他对前人的继承，又体现了他独具创新的一面。倪瓒这样复古又具有创新的书学思想，在他与张雨的交往中，也影响到了张雨。

与张雨有来往的另一位重要隐逸书家便是杨维桢。杨维桢（1296—1370），字廉夫，号铁崖、铁笛道人，又号铁心道人、铁冠道人、铁龙道人、梅花道人等，晚年自号老铁、抱遗老人、东维子。绍兴路诸暨州枫桥全堂（今浙江省诸暨市枫桥镇全堂村）人。元末明初诗人、文学家、书画家。杨的书法以行草最工，笔势岩开，有“大将班师，三军奏凯，破斧缺斨，例载而归”之势，传世作品有楷书《周上卿墓志铭》，行书《张氏通波阡表》《真镜庵募缘疏卷》《鬻字窝铭》《城南唱和诗卷》《元夕与妇饮诗》、草书《梦游海棠城诗卷》《竹西草堂记卷》《致理斋尺牍》《晚节堂诗》《沈生乐府序》等，其余墨迹则多见于书札及书画题跋之中。

杨维桢比倪瓒大十岁，但是与张雨来往时却比倪瓒稍晚。据记载，张雨是弃道还俗后与杨维桢相识，张雨对于杨维桢的书法十分赏识，杨维桢曾在《图绘宝鉴序》中云：“书盛于晋，画盛于唐，书与画一耳。”^[7]其崇尚魏晋书法的思想与张雨不谋而合。

从小楷题跋上看，杨维桢对张雨影响较深。从杨维桢流传小楷墨迹《周上卿墓志铭》局部来看，作为隐逸书风代表的他，其小楷反而没有其大字行草一样极尽自由之感，文字小楷书为摹勒上石之底本，但可以看出其用笔扎实生动，结体庄严精细。值得称道的是，通篇笔丰墨健多用挑笔，字字错落章法奇绝而愈显气息连贯。《周上卿墓志铭册》书成时，杨维桢已经六十四岁。从书法创作的章法，墨法，字法来看，这时的他以趋于成熟，这个年龄当然是其艺术创作的至佳时期。与张雨的小楷《明德游仙词》局部做比较而言，张雨的小楷很明显是受到其书风影响，学习唐人欧阳通与欧阳询，结字平正中带有险绝，中宫收紧，笔画交代清楚。但由于张雨早期学习魏晋碑刻书法，其线条要更加浑厚。与张雨早期书风比较而言，张雨此时的书风少了一丝圆滑，多了一点古拙。

杨维桢作为一个身处元末的文人，无心仕途，只想孤身一人纵情享乐，这种性格也为张雨所深深吸引。所以到了张雨晚年，他决然的弃道入世，在苏杭之间来往，沉迷于酒色，书风也恣肆狂放，前后判若两人。

张雨此作《登南峰绝顶诗轴》便是对杨维桢很好的学习样本，袁华评价张雨：“张贞居笔墨精妙，飘飘然有一种仙气，非凡俗之人能够做到。”^[8]便是对这幅作品的最好的概括。

就杨维桢《小游仙诗》而言，最大的特色是浓枯笔的运用，造成墨色渐变的节奏感，极具视觉冲击力。整幅作品看似随意，其实着力经营，字体的选择和字的大小等等安排精心设计，“天地”之“地”最后一笔向右下引伸，顿感突兀，令人精神一振。由此而造成的左下部空白，将“小”字向左下移动作挪位处理求得平衡。落款“老铁”以枯细草书连绵写出，虚灵而与正文产生对比。

张雨初期书风清新秀丽，晚期则恣肆放纵。其书风之所以有如此的巨大的变化，与杨维桢则有着密切的关系。杨维桢是具有强烈个人特色的书法家，其诗书有“苍莽气”，张雨是第一个肯定并反受其书风影响的人，也能看出张雨并不是师古不化的人。二人相识之后相互影响，张雨的道教玄门思想对杨维桢的隐逸观念产生了冲击，杨维桢狂放不羁的性格也对张雨有着潜移默化的影响。张雨书风突然转变，实现了从初期的跟随时代主流的复古书风到晚期注重个人的主观能动性的“新生”，走的是“叛逆”之路。

4.2 张雨书风上“出新”的体现

陈继儒在《妮古录》卷四中评价张伯雨的书法时说：“张雨如道士蘸词，虽礼而野。”^[9]

这句话便很好的概括了张雨书风“出新”的特点，张雨的后期作品如《题张彦辅画诗卷》局部，字组之间的大小、墨色浓淡不断变化，随着用笔不断的加速，情感也开始自然的流露，特别是“郭”字这样的长笔画在张雨以前的题跋作品是没有的，可见其书风变化。张雨的道学思想使其摆脱了凡尘的干扰，遗世独立的人格显然，但是张雨后期书法真正的优点不在于其用笔的熟练、准确，而是在于他表达的“意”，也就是肆意和自己的想法，从字里行间表露出来的“清道”之气。

5 结语

对于张雨为何能够从前期的复古书风转变到后期的隐逸书风，笔者大概总结如下原因：

从客观上讲，张雨早期接触的都是赵孟頫一派的复古书风书家，所以张雨早中期的书法都是趋于平正典雅，而他又身为道士，中后期接触了太多身为道士的隐逸书家如倪瓒、杨维桢，并且崇尚道家思想，所以导致他书风之变。从另一方面来讲，就是张雨他这一生颠沛流离，他一生经历两次道观失火，第二次道观失火张雨已经步入老年，心境凄

凉,所以在第二次失火后便还俗归世,纵情享乐。张雨一生大概有四十年道士生涯,从张雨皈依道教后便一直过着四处漂泊,居无定所的日子,这一生大部分时间都在各地的道观游走,结识了不同的人,见过了不同的风景。由此可知,张雨丰富的人生阅历也是其书风大变的重要原因之一。

从主观上讲,张雨的性格也是早就其独特书风面貌的原因。据刘基《句曲外史张伯雨墓志铭所记载》:“性狷介,常眇视世俗,悒悒思古道,知弗能与人俯仰,遂挺身入普福观,戴黄冠为道。”^[10]张雨如此这般的性格,让他与道教结缘,专业能够解释为何他能够写出与前期完全不一般的风貌。

总的来说,张雨书风的变化不仅是从其书法实践上,更重要的是其书学思想的变化,学习晋唐古人的思想一直贯穿张雨的整个书学生涯,但前期张雨过分的追求古人和学习赵孟頫,导致陷入摹古的泥潭,但在张雨性格和丰富的人生阅历下,在古人的基础上迈出了创新的一步。

参考文献

- [1] 丁雪艳.张雨年谱[D].广西:广西师范大学-2005-03-01.
- [2] 永瑢等.《四库全书总目》[M].卷一六八,中华书局1965年,第1453页.
- [3] 曾廉.《元书》[M].卷一百二,宣统三年层漪堂刻本.
- [4] 张丑.《清河书画舫》[M].上海古籍出版社2011年,第507页.
- [5] 倪瓒.《清閟阁全集》[M].卷十二,文渊阁四库本.
- [6] 李洪生.倪瓒题跋小楷及风格分析[J].《收藏家》-2019-12-10.
- [7] 傅慧敏编.《中国古代绘画理论解读》[M].2012.
- [8] 朱存理.《赵氏铁珊瑚网》[M].卷六,四库本.
- [9] 陈继儒.《妮古录》[M].卷四,四库本.
- [10] 朱存理.《珊瑚木难》[M].卷五,刘基《句曲外史张伯雨墓志铭》,浙江人民美术出版社2013年.
- [11] 何素婷.《四库全书总目》元别集提要研究[D].西南大学,2019.
- [12] 王晓亚.张雨书画题跋研究[D].河北大学硕士论文-2020-05-01.
- [13] 舒健,郭捷.元末江南士人的“佛道友人圈”:以王逢为例[J].西夏研究,2023(04):111-116.
- [14] 李永卉.安徽师范大学图书馆藏《诗本义》钤张雨印考[D].古籍保护研究-2016-12-31.
- [15] 程渤.元代书法家群体与复古观念研究[D].南京:南京师范大学.
- [16] 韩奕雪.张雨文集与交游考论[D].山西:山西大学.
- [17] 赵京娜.张雨书法研究[D].保定:河北大学.
- [18] 郝迎超.元代书法家张雨交游考[D].沈阳:沈阳师范大学.
- [19] 李祥俊.赵孟頫的复古书风及其对元代书坛的影响[J].衡水学院学报,2016,18(06):76-83.