

时代·人·风格

——杨维桢与赵孟頫书法论析

杨 尔

(浙江师范大学 美术学院 浙江 金华 321004)

摘 要: 赵孟頫生活在南宋末元初,是著名的书画家。杨维桢生活在元末明初,是著名的文学家和书法家。文章对他们的为人、为官、书法风格及在书法史上的意义和影响作了比较分析,展示了他们两人不同的人生道路和不同的书法艺术。

关键词: 杨维桢; 赵孟頫; 书法; 论析

中图分类号: J292.25 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-5035(2014)01-0109-06

一、笼中鸟似的“贰臣”和神仙中人的高士

赵孟頫(1254—1322),字子昂,号松雪道人,吴兴(今浙江湖州)人。曾官刑部主事、翰林学士承旨、荣禄大夫等职,荣际五朝,名满四海。死后追封魏国公,谥文敏。人称“赵松雪”、“赵文敏”,因其是吴兴郡人,又称“赵吴兴”。赵孟頫是元代著名书画家,他的书法,世称“赵体”,对当时及后世影响很大。

作为宋太祖十一世孙,秦王赵德芳之后,赵孟頫从小就因家庭是显贵,与文人画家交往密切,资性聪敏。“未弱冠时,出语已惊其里中儒先,稍长大,而四方万里重购以求其文”,^[1]“读书过目辄成诵,为文操笔立就”。^[2]他5岁开始学书,20岁左右时,据解缙《春雨杂述》云,“赵子昂国公十年不下楼”,^[3]自谓“至于圣翰,沉潜展玩,留心多矣”,^[4]其专一勤奋如此。

至元二十三年(公元1286年),元世祖忽必烈为笼络南方地主阶层,派人到江南搜访遗逸,网罗有名望的士大夫,见赵孟頫才气英迈,神采焕

发,遂荐而入选。赵孟頫终以赵宋“宗室子”而出仕元朝,成为“贰臣”,于是,悲剧也就接踵而至。一方面,他要受世人、甚至亲戚的非议、谴责。元姚桐寿《乐郊私语》曾载,赵孟頫远道去看望从兄赵孟坚,孟坚恨其失节闭门不见,其嫂劝后方准入门。孟坚问“吴兴的山水好不好?”赵孟頫回答说“好!好!”孟坚斥责说“既然好,你还有什么脸面来见这大好河山呢?”赵孟頫羞愧难言,悻悻离去。这则故事经考证为姚桐寿虚构,但也反映出当时人们对赵孟頫仕元的否定态度。另一方面,尽管元朝皇帝待他优礼倍加,官高禄厚,但他一直在良心自责的苦闷中生活着。他意识到,自己身为汉人,又是宋宗室,如肉在俎,处于随时可被宰割的地位,故也不敢与元统治者抗争。据柳贯《柳待制文集》载:他厌人求字,“有出缣楮袖间,辄盛气变色,深闭固拒之乃已。然名士大夫相知之厚与挟贵而来者,间亦欣然行笔”。^[5]——脸色因人而变,可见他的品性,也显示了其内心的烦恼苦闷。他在《罪出》一诗中写道“在山为远志,

收稿日期:2013-11-05

作者简介:杨 尔(1958—),男,浙江诸暨人,浙江师范大学美术学院副教授。

出山为小草。……昔为水上鸥,今如笼中鸟。哀鸣谁复顾,毛羽日摧槁。”^[6] 自怨自艾,痛苦异常。至老年,他仍自叹“齿豁童头六十三,一生事事总堪惭,唯与笔砚情犹在,留与人间作笑谈。”^[7] 的确,他的“贰臣”生涯,为后人谈论他的书法时,留下了争论不休的永久话题。

杨维桢(1296-1370),字廉夫,号铁崖、东维子、铁笛道人等,会稽(今浙江诸暨)人。元泰定四年(1327)进士,署天台尹,改钱清场盐司令,转建德路总管府推官,后擢江西儒学提举,没上任,时反元兵起,遂浪迹浙西、吴中一带,直至终老。杨维桢是元末杰出文学家和著名书法家,在中国书法史和文学史上均享有较高的地位。

与赵孟頫一样,杨维桢年轻时也勤奋好学。其父杨宏在铁崖山上筑一高楼,聚书数万卷,四周植梅百株,令杨维桢居书楼读书,拿去梯子,辍犭传食,闭户攻读长达五年,杨维桢由此贯通经史百家,也造就了倔强的性格。

元末战乱,杨维桢避居杭州,张士诚拥兵姑苏,闻杨维桢名,累招之,甚至遣其弟张士信“咨访之”,杨维桢只撰《五论》,向张士诚反复告以顺逆成败之说,张终无法用他。

杨维桢为官清廉,又狷直忤物,得罪江浙行省左丞相达识,仕途坎坷,愤而辞官,隐居松江,一时“海内荐绅大夫与东南才俊之士,造门纳履无虚日,酒酣以往,笔墨横飞,或戴华阳巾,披羽衣坐船屋上,吹铁笛,作《梅花弄》,或呼侍儿歌《白雪》之辞,自倚凤琶和之,宾客皆翩跹起舞,以为神仙中人”。^[8] 显然,胆小谨慎的赵孟頫是没有杨维桢那样洒脱和超俗不羁的。明洪武二年,太祖朱元璋用重金召杨维桢,纂修礼、乐书,杨维桢拒诏不赴。朱元璋招贤心切,恩威并重,第二年用安车隆重迎接,杨维桢无法,赋《老客妇谣》一章,进见朱元璋,表示宁死而不入仕途的决心。进京(南京)一百一十日,书叙例纂定,即求归。朱元璋只能仍用安车将其隆重送还,为此,宋濂赠诗曰“不受君王五色诏,白衣宣至白衣还。”^[9] 杨维桢耿直高旷,负才傲世,视功名富贵如草芥,由此可见一斑。

二、温文典雅的富贵气和乱头粗服的“乱世气”

作为一代宗师,“赵体”的形成也有一个过

程。赵孟頫的书法生涯中主要有三变。他早年承袭唐宋余风,学过宋高宗赵构的书法。中岁追摹钟王笔法,旁及智永、褚遂良、柳公权、米芾、张即之诸家。这阶段,他特别钟爱二王书法,认为“右军总百家之功,极众体之妙,传子献之,超轶特甚”。^[10] 此间,他得到《定武兰亭》拓本,朝夕心追手摹,喜不自胜,在帖后一跋再跋,写下了著名的《兰亭十三跋》。宋濂赞曰“赵魏公留心于字学甚勤,羲献帖凡临数百过,所以盛名充塞四海者,岂无其故哉?”^[11] 这阶段基本上奠定了他一生的艺术基调。至晚年,赵孟頫又专学李北海以强壮笔力,同时益之以《石鼓》、《诅楚》等先秦刻石及汉隶、章草等,终于融汇前贤,博采众美,形成了以二王为主的圆活遒媚、温文典雅的“赵体”书风。时人奎章阁侍书学士虞集评论赵书云“书法甚难,有得于天资,有得于学力,天资高而学力到,未有不精奥而神化者也。赵松雪书,笔既流利,学亦渊深。观其书,得心应手,会意成文,楷法深得《洛神赋》而揽其标,行书诣《圣教序》而入其室,至于草书,饱《十七帖》而变其形,可谓书之兼学力天资精奥神化而不可及矣。”^[12]

赵孟頫篆、隶、楷、行、草皆能,尤以楷、行、草见长。大楷书《仇锷墓碑铭》、《妙严寺记》、《胆巴碑》、《三门记》,小楷书《汲黯传》、《洛神赋》、《黄庭经》、《金刚经》,行草书《千字文》、《玄都坛歌》、《嵇康与山巨源绝交书》、《洛神赋》,尺牍书札及《六体千字文》等都能代表他的艺术风格。

赵孟頫书法用笔精熟,笔画圆润停匀,笔致流畅活泼,用笔有时虽有变化,但决无大起大落之笔,如点画基本上是呈圆形,取侧势,圆满精到;横画基本上是平直而粗细均匀;捺法过于强调三过折,弯曲得厉害。“熟”是赵孟頫书法的优点。惟其熟,所以下笔畅快,点画精工,圆转流美。然“熟”也是其短处,过于纯熟,不能停蓄,导致点画流滑而纤弱,变成俗态。董其昌最乐意将自己与赵孟頫并论,他说“吾于书似可直接赵文敏,第少生耳。而子昂之熟,又不如吾有秀润之气。”^[13] “赵书因熟得俗态,吾书因生得秀色。”^[14] 董香光的这种“生熟”观,是极高明的,吴德旋《初月楼论书随笔》说“董思翁云‘作字须求熟中生’,此语度尽金针矣。山谷生中熟,东坡熟中生,君谔、元

章亦尚有生趣。赵松雪一味纯熟,遂成俗派”。^[15]

赵孟頫书法的结体平稳秀丽,没有欹斜不正的字形。他很重视笔画之间的搭配,注意点画结构的左右向背,上下承盖,半阔半细,半高半低等,所以他的字端正稳重,示人以楷模,引人入胜,极宜初学取法。但他书法中的字形变化不多,同一个字在一帖中出现,不仅点画位置相同,连字形大小也几乎一样,少生气和新意。莫云卿说“右军之言曰‘平直相似,状如算子,便不是书,但得其点画耳’,文敏之瑕,正坐此也。”^[16]董其昌也说“古人作书,必不作正局。盖以奇为正,此赵吴兴所以不入晋、唐门室也。”^[17]他们的批评,并无道理。

“赵体”的章法,则均衡整齐。赵书中的任何一帖,看起来千纸一面,平直整齐,无节奏感。包世臣在《艺舟双楫》中作了精辟的评价“吴兴书,笔专用平顺,一点一画,一字一行,排次顶接而成。古帖字体大小颇有相径庭者,如老翁携幼孙行,长短参差,而情意真挚,痛痒相关。吴兴书则如市人入隘巷,鱼贯徐行,而争先竞后之色人人见面,安能使上下左右空白有字哉!”^[18]

由于赵孟頫的书法婉转丰腴,妍美绝伦,温文典雅,极有富贵气,倍受众人喜爱,人们评价很高,影响很大。然由于赵字用笔的烂熟,结体的均匀平稳而骨力不足,意蕴浅薄,后人有“软滑流靡”,“圆熟致俗”之讥。过激者甚至因其人是贰臣,说他的字“妍媚纤柔,殊乏大节不夺之气”^[19]等,毁誉不一。而书法艺术所重者在于天真自然又意蕴深厚,在变化中不失和谐,并能显示出一种生命力。这些方面恰是赵字的弱点。因人品废书品,固然偏颇,但也不能不看到书法与人的品性乃至学识具有不可分割的关系,否则就失去了其书法艺术的生命源泉。

杨维桢的书法,存世墨迹均是晚年的作品有:《周上卿墓志铭》、《沈生乐府序》、《小仙游辞后序》、《张宣公城南杂咏》、《游仙唱和诗》、《张氏通波阡表》、《梦梅花处诗并序》、《玉井香诗》、《梦游海棠城诗》——这些是他64岁至74岁时署有年款的作品。另外有《鬻字窝铭》、《晚节堂诗》、《真镜庵募缘疏》、《宴啸东轩诗》等及其它一些题跋。除《周上卿墓志铭》为正书外,其他基本

上是行草书。

如果说赵孟頫书法用笔圆润停匀,无大起大落,那么,杨维桢书法的用笔要复杂、丰富得多。纵览杨维桢的《张宣公城南杂咏》、《真镜庵募缘疏》等书法作品,他的书法用笔的“自由度”是极大的:起笔斗峻峭拔,乍轻乍重。或提转成圆,或顿挫作方,或拗或顺,或疾或涩,纷披老笔。行笔鹰望鹏逝,信之自然。线条粗拙如古松虬曲,劲细如钢丝盘旋,变幻莫测而又极富“籀篆之气”。尤其是转折和捺脚,更具特色,棱角分明,硬辣生拗,破斧缺斨。杨维桢书法粗粗看来,奇崛古怪,不知其所出,然联系其正书《周上卿墓志铭》,细细品味,知其用笔,存六朝墓志之遗风,从欧阳询、欧阳通父子中出,间或也有章草笔意。

杨维桢书法的结字也很奇特,造型字字意别,若坐若行,若飞若动,若往若来,若卧若起,若愁若喜,姿态各异。有的字斜正大小对比悬殊,“有的头重,有的脚轻,体态故作扭曲”,^[20]颇具“拗势”。有的二字一笔相连,有的三字一笔相连。结构的处理都有异于一般人的习惯,更与赵字的平稳端正不同。然细细审察,点画不肆意轻浮,转折停留,笔笔有源,法度犹在。有的字大小、斜正,也是精心安排的。其潇散出尘处,大有晋人风度。只不过这种与众不同的结字处理,隐藏着一种反对甜俗靡弱的审美意识。这种结字的“拗”势,在《张宣公城南杂咏》、《真镜庵募缘疏》、《宴啸东轩诗》等书迹中得到了充分体现。

最能摄人视线的是杨维桢书迹中的章法。以《真镜庵募缘疏》为例(真镜庵,亦作珍敬庵,是上海一寺庙。杨维桢晚年与僧道交往频频)。通览疏卷,笔势开拓,拔山挽涛,雄浑朴茂,各字取势不同,或左斜,或右侧,或中正,行笔甚至左右摇曳,恣肆驰骋,疏可走马,密不透风。如散僧醉酒,乱头粗服,无所拘束。又如金戈铁马,搏击鏖战,惊心动魄。更有用墨之妙,浓重如乌云骤然凝聚,枯淡如晴空纤云,“纤纤乎似初月之出天涯,落落乎犹众星之列河汉”(孙过庭《书谱》)。焦、浓、枯、淡、润,杂陈其间。然细观都狂而不怪,杂而不乱,上下启承映带,左忽右应,大小穿插,纵横交错,浑然一体。其结体仪态似从大欧《梦奠帖》出,其风神意味与杨疯子《神仙起居法》近。在领略赵孟

類平直整齐的书法后,再来观赏铁崖之书,人的精神一定会陡然一振。

由于杨维桢的书法不循规蹈矩,而是乱头粗服,与一统天下的赵孟頫温文典雅的书法截然不同,处处与赵孟頫成“拗”势,所以有人称杨维桢的书法有“乱世气”。吴宽则称杨维桢的书法如“大将班师,三军奏凯,破斧缺斨,倒载而归”。^[21]正因为杨维桢的书法不拘一格,变化莫测,在为初学者取法上,比不上用笔精熟,结体平稳的赵字容易入手。而作为书法艺术,杨维桢的字尽管有种“离奇古奥”的感觉,但“离奇”而不失章法,“古奥”而饱含新意;既有前人的传统,又有自己的独特风格,作为一个真正的艺术家,要做到这一点是难能可贵的。与杨字比较,不管是用笔的变化,结构的艺术,还是章法的格局,赵字都显得那么捉襟见肘而气局狭小。

三、“变”与“不变”——赵孟頫、杨维桢各自的悲喜剧

由于唐代楷书达到登峰造极的地步,后人难以企及,聪明的宋人就想到只能在另外的书体上寻求出路,与唐人抗衡。而行书艺术经过晋唐的陶淬,上有二王父子一脉,下有颜真卿、杨凝式承传,为宋人学习行书提供了最好的榜样和范式。于是,就出现了以苏东坡、黄庭坚、米芾等为首的“尚意”风格的行书艺术,他们的字都风神洒脱,雄健开张,但又具个人独特的风格,他们是以个人的意向来学晋唐的,终于在他们手中完成了行书集大成的伟业。

但与此同时,滋生了另一种不追求艺术,而趋逐权贵的倾向。据米芾《书史》载“李宗谔主文既久,士子皆学其书,肥扁朴拙,以投其好,用取科第,自此惟趋时贵书矣。宋绶作参政,倾朝学之,号曰朝体;韩琦好颜书,士俗皆学颜;及蔡襄显贵,士庶又皆学之;王文公安石作相,士俗皆学其体。”^[22]至南宋更是如此,“高宗初学作黄山谷字,故天下翕然学黄字;后作米南宫字,故天下翕然学米字;最后作孙过庭字,故孝宗亦作孙字”。^[23]这样朝学而夕改,宋代书法每况愈下,至南宋形成了躁露而浅薄的风气。

时代呼唤着宗师的出现,赵孟頫终于崛起了。针对宋以来书法的日益空洞、单薄的衰颓之气,赵

孟頫敏锐地感觉到书法要“变”。如何变,赵孟頫首先从宋以来忽视“法”而重视“意”到南宋终使书法技巧更单调而江河日下这一角度切入,认为要复兴魏晋时代的“法”。他在《定武兰亭跋》中说“书法以用笔为上,而结字亦须用工。盖结字因时相传,用笔千古不易。右军字势,古法一变,其雄秀之气出于天然,故古今以为师法。齐、梁间人,结字非不古,而乏俊气。此又存乎其人,然古法终不可又失也。”^[24]他强调的是“用笔千古不易”的“古法”。他对“法”的失落极度焦虑,有诗云“右军潇洒本清真,落笔奔腾势入神。《裹鲊》若能长住世,《子鸾》未必可惊人。苍藤古木千年意,野草闲花几日春?书法不传今已久。楮君毛颖向谁陈?”^[25]对“法”的崇尚,赵孟頫更表现在对王羲之书法的赞美上“昔人得古刻数行,专心而学之,便可名世,况《兰亭》是右军得意书,学而不已,何患不过人耶”,^{[26]178-179}“学书在玩味古人法帖,悉知其用笔之意,乃为有益。右军书《兰亭》是已退笔,因其势而用之,无不如志,兹其所以神也”。^{[26]179}由于赵孟頫的身体力行,元代的书法终于被统一到圆满、精到、温文典雅的“赵体”之下,一批有成就的书法家,深受赵的影响,如鲜于枢、虞集、邓文原、张雨、柯九思、泰不华等……他们都师法晋唐,风格相近。

我们说,赵孟頫复兴魏晋古法的复古主义,从整个中国书法发展史看,其历史承传是“变”的,是新的,而作为艺术思潮的性质看,它崇尚“古法”,是“不变”的。因此,赵孟頫在中国书法发展史的地位是不可忽视的。他的功绩,不但创造了与颜体、柳、欧并称的“赵体”书法,而且还在于由于他的出现,整个元代近百年间在书法艺术的发展上,不至于默默无闻而中断。犹如五代之有杨凝式,宋初之有李建中。有人把赵孟頫和王羲之、颜真卿相提并论,是不确切的。从书法造诣上来说,赵是比不上掩南北之长的颜真卿的,更比不上集汉魏之大成的王羲之。

然而,“赵体”作为一代书风的标志,悲剧也悄然而至。一方面,由于赵字圆熟、精到、平稳,本身风格上定型化倾向严重。元末举世皆学赵,学者又弃源从流,不学古,而专学“今”(赵),艺术上停止了探索,赵字技巧上的不足面被放大,因此,

书风就日趋甜熟、平庸和千篇一律。另一方面,元末社会动荡,阶级斗争、民族矛盾复杂化。元统治者对人民的横征暴敛、残酷剥削,引起了农民起义的大爆发。反元斗争的展开,社会的动荡,引起了社会心理的倾斜,温文典雅的审美意识受到冲击。杨维桢就是在这样的形势下,异军突起,以自己超凡的修养和才能,回波逆浪,独辟蹊径,创造了一种故作横斜扭曲、拗劲奇崛、乱头粗服的“乱世气”书法。毫无疑问,这种“乱世气”的书法,是动乱社会人们社会心理不安和矛盾在书法艺术上的一种折射。在杨维桢的主观上,更是对赵孟頫以来甜熟、平庸书法的针砭和无情批判。

杨维桢的“变”,与赵孟頫一样,也是建构在崇古基础上的。杨维桢本身性嗜高古,作为诗坛领袖,他的诗多拟古,甚至摹仿之作。他的举止也有戴华阳巾穿羽衣等出尘拔俗的表现。在书法上,他也是极崇古的。只不过杨维桢的崇古比赵孟頫的崇尚古法的内涵要丰富得多。赵的崇古,主要指以二王为代表的魏晋古法;杨的崇古,从他的书作上看,其书不仅师二欧父子、师二王及六朝,甚至还向分、隶、章草以至篆书求法,特别是章草笔法的吸收和运用,大大丰富了其书笔法的变化。

比赵孟頫更为重要和可贵的是,杨维桢认为书法要反映人的性情气格,“书如其人”。他评李建中的书法时说“西台(李建中)与林和靖绝相类,涪翁(黄庭坚)评之,谓西台伤肥,和靖伤瘦。和靖清苦之士也,瘦之伤为不诬;西台之书类其为人,典重温润,何肥之伤也哉?”^[27]他在评诗方面,也与评书法持一样的观点。他在《赵氏诗录序》中一开始就说“评诗之品,无异于人品也。人有面目骨体,有性情神气,诗之丑好高下亦然。”^[28]他强调的是“面目骨体”,“性情神气”,竭力反对死板模拟传统,提倡要有创新精神。杨维桢在《吴复诗录序》中说“有士君子之行,其学之成也,尚已。故其出言如山出云,冰出文,草木之出华实也。后之人执笔呻吟,模朱拟白以为诗,尚为有诗也哉?”^[29]对诗是这样,对书法又何尝不是如此。他自己的书法风格,既是从学习传统基础上发展起来的,也是他刚直、豪迈、出尘拔俗的特殊性格的反映。

杨维桢对赵孟頫是不推崇的,他跋赵孟頫《简觉轩手札》,全文近百字,没有一点誉扬之词。但赵孟頫成为千古一人,而杨维桢几乎名埋乡里,这是因为赵孟頫的“变”与“不变”,是复兴魏晋古法,并以二王为旗帜,因此较易为社会承认和引起反响。杨维桢的“变”与“不变”,虽从本质上说也是崇古的,并且取法的范围,比赵要丰富得多,但杨维桢侧重于个性精神的表现,没有固定的传统偶像。因而,他的努力为世人所不解,甚至难有立锥之地。一般人认为杨维桢的诗文为后世所重,其书亦是借诗而传,只知其因不平而寄意于诗,不知其亦寄情于字。这就是杨维桢和赵孟頫各自的悲喜剧。

杨维桢的意义,不仅在于他的书法能逆赵孟頫书法而上,在赵之外另辟蹊径而独树一帜,给沉滞的元代书坛吹进了清新的气息,在中国书法发展史上成为一座奇崛而巍峨的孤峰;而且在继承与创新的问题上,杨维桢的书迹和主张,也足以值得我们当代人借鉴和思考。这就是:学习传统,不能泥古地死板模拟,而是要在广泛、深入地学习传统的基础上进行创新。这些,抑或也是当今人们对杨维桢重新认识和日益重视的原因吧。

参考文献:

- [1]戴表元.赵子昂诗文集序[M]//戴表元.剡源文集.台北:台湾商务印书馆,1983:96.
- [2]宋濂.等.赵孟頫传[M]//宋濂.等.元史:列传172.上海:中华书局,1936:3.
- [3]解缙.春雨杂述·学书法[C]//历代书法论文选:上.上海:上海书画出版社,1983:496.
- [4]赵孟頫.题思陵书孝经[M]//吴琬.等.石渠宝笈:卷四十一.四库全书本.
- [5]柳贯.跋赵文敏行书千文[M]//柳贯.柳待制文集:卷十九.台北:新文丰出版社,1989:544.
- [6]赵孟頫.罪出[C]//赵孟頫.松雪斋集.台北:台湾商务印书馆,1983:611.
- [7]赵孟頫.自警[C]//赵孟頫.松雪斋集.台北:台湾商务印书馆,1983:662.
- [8]张廷玉.杨维桢传[M]//张廷玉.明史:列传173.上海:中华书局,1936:2.
- [9]宋濂.送杨廉夫还吴浙[M]//宋濂.宋濂全集:第四册.杭州:浙江古籍出版社,1999:2188.
- [10]赵孟頫.松雪斋集·阁贴跋[C]//历代书法论文选续编.上海:上海书画出版社,1993:182.

- [11]宋濂. 题赵子昂临大令四贴[M]//宋濂. 宋文完全: 卷十七. 上海: 中华书局, 1936: 15.
- [12]虞集. 道园学古录[M]. 四部备要本.
- [13]董其昌. 画禅室随笔·评书法[C]//历代书法论文选: 下. 上海: 上海书画出版社, 1983: 544.
- [14]董其昌. 书品[C]//董其昌. 容台别集: 卷二. 北京: 北京出版社, 1998: 449.
- [15]吴德旋. 初月楼论书随笔[C]//历代书法论文选: 下. 上海: 上海书画出版社, 1983: 594.
- [16]莫云卿. 莫廷韩集·评书[C]//明清书法论文选: 上. 上海: 上海书店出版社, 1994: 212.
- [17]董其昌. 画禅室随笔·论用笔[C]//历代书法论文选: 下. 上海: 上海书画出版社, 1983: 541.
- [18]包世臣. 艺舟双楫·答熙载九问[C]//历代书法论文选: 下. 上海: 上海书画出版社, 1983: 665.
- [19]项穆. 项穆书法雅言·心相[C]//历代书法论文选: 下. 上海: 上海书画出版社, 1983: 532.
- [20]杨尔. 杨维桢与黄潜交游论析[J]. 浙江师范大学学报: 社会科学版, 2013, 38(1): 12-17.
- [21]吴宽. 题杨铁崖遗墨[M]//吴宽. 家藏集: 卷四十九. 台北: 台湾商务印书馆, 1983: 453.
- [22]米芾. 书史[M]. 台北: 台湾商务印书馆, 1983: 49.
- [23]马宗霍. 书林纪事: 卷一[M]. 上海: 上海商务印书馆, 1935: 11.
- [24]赵孟頫. 松雪斋集·松雪斋论书[C]//历代书法论文选续编. 上海: 上海书画出版社, 1993: 179.
- [25]赵孟頫. 论书[C]//赵孟頫. 松雪斋集. 台北: 台湾商务印书馆, 1983: 651.
- [26]赵孟頫. 松雪斋集·松雪斋论书[C]//历代书法论文选续编. 上海: 上海书画出版社, 1993.
- [27]杨维桢. 跋李西台六帖[M]//吴升. 大观录: 卷四. 上海: 上海古籍出版社, 2002: 325.
- [28]杨维桢. 赵氏诗录序[C]//杨维桢. 东维子文集: 卷七. 四部丛刊本.
- [29]杨维桢. 吴复诗录序[C]//杨维桢. 东维子文集: 卷七. 四部丛刊本.

Times , Human and Style: Comment on Calligraphies of Yang Weizhen and Zhao Mengfu

YANG Er

(College of Fine Arts , Zhejiang Normal University , Jinhua 321004 , China)

Abstract: Living in the late Southern Song Dynasty and early Yuan Dynasty , Zhao Mengfu was a famous artist; while Yang Weizhen , living in the late Yuan Dynasty and early Ming Dynasty , was a famous litterateur and calligrapher. This paper makes a comparative analysis of the two in terms of their personality , being an official , style of calligraphy and significance and impact in the history of Chinese calligraphy , which shows the different lives and art of calligraphy.

Key words: Yang Weizhen; Zhao Mengfu; calligraphy; comment

(责任编辑 吴月芽)