

新新無已 愈出愈奇——十七世紀 書法家書寫異體字風氣的研究*

白謙慎
波士頓大學
藝術史系

提 要

本文以十七世紀書法家王鐸、傅山、八大山人的書法為例，對當時書法中書寫異體字的風氣的興起、發展、衰落作一初步的探討。本文認為，書寫異體字的風氣大概從萬曆（1573-1619）年間開始，至崇禎（1628-1644）、順治（1644-1661）年間達到高潮，康熙（1662-1722）後期開始逐漸衰落。它的興起和晚明社會城市文化中發展出的尚奇的美學有關，並可視為是文化菁英們對當時一般民眾的識字率的提高的一種回應。而它在康熙年間的衰落則直接導源於清初學術風氣的轉嚮。

關鍵詞：古文奇字、晚明城市文化、清初學術風氣、王鐸、傅山、八大山人

* 本篇初稿曾於「玩古·賞新——明清的賞玩文化國際學術研討會」（臺北：國立故宮博物院，2004年1月15-16日）上宣讀。

一、前言

十七世紀中國書法史中，有一個很有趣但卻從未被人們認真關注和研究的現象：在這一時期，一些書法家如黃道周（1585-1646）、王鐸（1593-1652）、陳洪綬（1598-1652）、傅山（1606-1684）、八大山人（1626-1705）等常在他們的書法中摻入異體字。¹（圖1）雖然，喜歡書寫異體字的書法家在當時整個的書壇人數並不佔多數，但由於這些書法家是當時最有創意的藝術家，他們的實踐成為十七世紀標新立異的風氣的一個指標，而書法家中書寫異體字風氣的興起和衰落又和當時的文化與學術風氣密切相關，值得我們把它作為研究十七世紀書法史的一個觀察點。本文試就這一風氣的興起、發展、衰落作一初步的探討。

二、好奇又尚奇的十七世紀

十七世紀這一百年，相當於明朝的萬曆中葉至清朝的康熙中葉，也就是人們通常所說的明末清初。近幾十年來，許多學者已指出，晚明時期的中國經歷著巨大的社會和文化變遷。至萬曆時期，明朝已經享有兩個世紀的和平與繁榮。當政府減弱了對經濟的干預，商品經濟就不只在城市和鄉鎮持續擴張發展，同時也蔓延到鄉村地區了。伴隨經濟成長而來的是教育的發展，一般民衆的識字率也為之提高。這些變化對書法藝術來說極為重要。一般民衆讀寫能力的增加，意味著有更多的人能夠從事書寫和欣賞書法——這種傳統上以文化菁英為主體的藝術。而隨著一般民衆讀寫能力的提高和上下階層之間互動的加劇，一般民衆的書寫和閱讀習慣不但會擴大對書法的需求，甚至還有可能影響書法創作和欣賞本身，某些菁英的書法也會對這一社會變化作出回應。

商業貿易促進了城市化，具有鮮明特色的城市文化在晚明形成，它充滿活力並具有擴張力。高彥頤（Dorothy Ko）指出，這種城市文化的特質在於：士紳和工商、男性和女性、道德和娛樂、公衆和私人、哲學和行動、虛幻和真實這種傳

1 這裏需要指出的是，異體字是當代的學術用語。在十七世紀，人們使用的是「古文奇字」這樣的詞。一些古文奇字很可能就是某些字的異體字。筆者在此使用的「異體字」是一個相當寬泛的概念。裘錫圭先生為異體字下的定義為：「異體字就是彼此音義相同而外形不同的字。嚴格地說，只有用法完全相同的字，也就是一字的異體，纔能稱為異體字。但是一般所說的異體字往往包括只有部分用法相同的字。嚴格意義的異體字可以稱為狹義異體字，部分用法相同的字可以稱為部分異體字，二者合在一起就是廣義的異體字。」裘錫圭，《文字學概要》（北京：商務印書館，1990），頁205。

統的二元性區分變得模糊不清，二者之間的界限不斷游移。² 那些與城市文化相關的藝術，更傾向於訴諸感官的刺激，具有娛樂性和戲劇性。擁有較多休閒時間的城市居民發展出自己的娛樂需求，戲曲、小說、江湖切口、笑話、謎語以及消遣性讀物變得日益流行。

在中國藝術史上，晚明無疑是一個喜歡標新立異的時代。在研究這一時期的文化藝術時，如果我們借鑒藝術史家巴克森德爾（Michael Baxandall）在研究十五世紀義大利文藝復興時期繪畫的方法，拈出一些當時的人們經常使用並能反映出那個時代某種認知方式（cognitive style）的詞匯來進而剖析當時人們的視覺經驗和繪畫的關係的話，³ 那麼，晚明文化人喜愛使用的「奇」便是這樣一個能讓我們從中窺視那個時代文化氣息的詞匯。⁴

在晚明的文藝批評中，「奇」是一個未經認真界定但卻廣泛而頻繁使用的概念。著名戲曲家湯顯祖（1550-1617）在為丘兆麟（字毛伯，1572-1629）作〈合奇序〉時，這樣寫道：

予謂文章之妙不在步趨形似之間。自然靈氣，恍惚而來，不思而至。怪怪奇奇，莫可名狀。⁵

明代崇禎年間錢塘人陸雲龍在翠娛閣刻本中評云：「序中是為奇勁，奇橫，奇清，奇幻，奇古，其狂言鬼語不入焉，可知奇矣。」一連用了六個奇字來描述湯顯祖的序。湯顯祖這篇鼓吹「怪怪奇奇」的序言本身就成了一個「奇」的傑作。⁶

湯顯祖在為丘兆麟的文集作的序中又說：

天下文章所以有生氣者，全在奇士。士奇則心靈，心靈則能飛動，能飛動則下上天地，來去古今，可以屈伸長短生滅如意，如意則可以無所不如。⁷

2 Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford: Stanford University Press, 1994), p. 43.

3 Michael Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy* (Oxford: Oxford University Press, 1988), pp. 36-45, 109-153.

4 討論「奇」的中文著作甚多，此處不一一列舉。英文著作中有Katharine Burnett, "A Discourse of Originality in Late Ming Chinese Painting Criticism," *Art History* 23, no. 4 (Nov. 2000), pp. 552-558. Dora C. Y. Ching 小姐曾有專文討論明末清初的書法和「奇」的關係，見Dora C. Y. Ching, "The Aesthetics of the Unusual and the Strange in Seventeenth-Century Calligraphy," in Robert E. Hanist, Jr. and Wen Fong et al., *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection* (Princeton: The Art Museum, Princeton University, 1999), pp. 342-359.

5 （明）湯顯祖，《湯顯祖集》（上海：上海人民出版社，1973），頁1078。翠娛閣為明崇禎年間錢塘人陸雲龍的室名。

6 同上註。

7 同註5，頁1080。

把上述兩段論述合在一起，湯顯祖的觀點可以概括為：文章之妙，在怪怪奇奇，不可名狀。而能臻此境界，全在創作者為奇士。湯顯祖的這一理論，和對晚明文學藝術影響至鉅的是李贄（1527-1602）的「童心」說有很大的相似之處。李贄鼓吹，「天下之至文，未有不出於童心者也。」⁸ 如果湯顯祖同意李贄的童心說的話，那麼，他所說的奇士，自然就是那些童心未泯的人們。湯顯祖和李贄的友人袁宏道（1568-1660）也有類似的言論。袁宏道認為文章應以新奇為要，而「文章新奇，無定格式，只要發人所不能發，句法、字法、調法，一一從自己胸中流出，此真新奇也。」⁹

湯顯祖等的上述議論雖看似激進，但它並沒有、也不可能真正突破以人論藝（如「言為心聲」、「書為心畫」）的傳統文藝觀。從理論上來說，這種由人論藝的方式，應該也可以倒過來運用，即由藝論人，因為如果這一理論不能倒推的話，那就說明，創作好文章的不見得就是奇士，「全在奇士」則成為一個並不完全準確的論斷。由於這一轉換，我們可以發現，士之奇最終需要外顯，沒有表現出來的奇，人們又何以判斷奇。即使是李贄所鼓吹的童心，也不只是某種心靈狀態或自我的宣稱，它最終要體現為外在具體的言行。當它需要通過言行來表現出來的時候，它就從是否相信童心和是否有童心轉換為如何來表現出童心，以及讓外界感知童心的問題。所以，外在的「奇」就成為了追求和表現自我最為重要的目標和判斷自我的標準之一。當然，一位奇士可以把這種追求和表現看作是一種不期然而然的自然流露，而非刻意經營之結果。

但在這裡我們遇到了這樣一個悖論：儘管按照理論，「奇」應是一種內在的獨特品質，但當「怪怪奇奇」成為藝術傑作乃至「奇士」外在的表現和標準後，那麼，作為一種外顯的特徵，它也容易被人們模仿。晚於湯顯祖的明末大書法家王鐸似乎意識到了很多人都在力圖追求「奇」，所以，他沒有像湯顯祖那樣鼓吹「恍惚而來」的「奇」，他更強調「奇」的追求需要持續不懈的努力。王鐸在其著名的〈文丹〉中有如下的文字：

奇者只是發透本題而已。如發古塚古器之未經聞見者，奇奇怪怪，駭人耳目，奇矣。不知此器原是此塚中原有的。他人掘之二三尺、六七尺便歇了手，今日才發透把出與人看耳。非別處另尋奇也。¹⁰

8 （明）李贄，《焚書·續焚書》（長沙：嶽麓書社，1990），頁97-99。

9 （明）袁宏道，〈答李元善〉，《袁中郎全集》，卷23。

10 （明）王鐸，《擬山園集》（順治10年刊本），卷82，頁5b。

在王鐸看來，人心本有奇的一面，但需要發掘反復參悟，方可最後找到奇。於是，奇不但是內在的品質，它還是發掘的一種功夫，和這種功夫的結果。此處所說的「發透本題」，與其說是純主觀地尋找自我，還不如說是一個社會的人在返觀自我和社會的互動時不斷調試著的一種關係，然後以一種相當自然的方式來將之外顯出來。如果，在和外界的互動關係中，一個人的言行過於接近一般民衆的言行，這不但會平淡無奇，甚至還可能有墮入湯顯祖所說的「步趨形似」之嫌。所以，追求奇的人要反復發掘「自我」，使之言行在和一般社會行為的參照下，具有奇的效應。而奇的理論在此時又給予這種奇言奇行以道德上的論證和肯定。

由於文化知識界領袖人物的鼓吹倡導，「奇」成為晚明文藝批評中最為重要的概念和品評標準。在當時的著作中，我們經常可以看到文學家和藝術家們用「奇」來對評論他們所首肯和贊揚的文藝作品。王鐸在其文論中也多用「奇」字作為重要的批評語匯，如奇曠，奇怪等。¹¹ 這一風氣也一直延續到清初，如稍晚於王鐸的李漁（1611-1680）公開主張，文學作品「非奇不傳」，並曾屢屢用「奇」、「奇幻」、「奇絕」、「大奇」、「奇文奇事」等批評語匯。¹²

「奇」在晚明的使用遠非僅僅限於文藝批評的領域。當時，編纂各種談奇論異的書籍在文人中也很流行。如萬曆年間何鏜輯錄《高奇往事》一書，書前有何氏自作題辭云：

山居多暇，時時散帙，一對古人，遇所會心事，輒以片楮筭記，久之盈筭。每籍手以拜曰：往哲精靈不在是耶？遂區分類聚，概以高苑、奇林二類，類各五目，又使事從其目，共得十卷，統題其端曰：《高奇往事》。顧聞見不廣，第以娛玩燕閑耳。《易》之象曰：「君子多識前言往行，以畜其德。」……爰錄而藏之，冀自畜焉。¹³

此書高苑類共有五目，分別為：高行，高節，高論，高致，高義。奇林類的五目為：奇行，奇言，奇識，奇計，奇材。儘管編者自稱編此書是為了自藏，以畜其德，但他終究把它印刷出版了。這說明，這類的書籍應有相當可觀的讀者群。欣賞古人的高，嚮往古人的奇，模仿他們的言行，在當時本身大概就能被視為一種奇行。

11 同註10，頁5a，20。

12 沈新林，《李漁評傳》（南京：南京師範大學出版社，1998），頁388。

13 （明）何鏜編，《高奇往事》（明萬曆刊本），〈題辭〉，頁1b-2b。何鏜是萬曆初年的文人，並不是十七世紀的文人，但他的行為頗能反映晚明風氣，故放在這裏討論。特此說明。

如果說，年代的久遠能使古人的言行產生高奇的效果的話，那麼，地域上的分離，也能取得同樣的效果。晚明對外貿易頻繁，傳教士在華傳教活動也十分活躍。隨著貿易和傳教活動，西方文化傳入中國，並在中國人中引起了極大的興趣。義大利傳教士利瑪竇（**Matthew Ricci**，1552-1610）在萬曆初年（1583）來華傳教近三十年，他在《中國劄記》中生動地記載了他帶到中國的西方地圖、日晷、鐘表等物品在士大夫和普通民衆中引起的巨大好奇心。¹⁴ 天啓年間，義大利傳教士艾儒略（**Julio Aleni**，1582-1649）著《職方外紀》一書，分述五大洲地理、物產、文化、風俗，書中所載聞所未聞的奇人奇事在中國士大夫中引起很大的興趣。¹⁵ 皈依天主教的士大夫王徵（1571-1644）在讀了《職方外紀》所載「奇人奇事」後，極為興奮。他曾有如下記載：

丙寅冬（1626末-1627初），余補銓如都，會龍精華（龍華民，**Niccoló Longobardi**，1566-1655）、鄧函璞（鄧玉函，**Johann Terrenz**，1576-1630）、湯道未（湯若望，**Johann Adam Schall von Bell**，1592-1666，）三先生，以候旨修曆寓舊邸中，余得朝夕晤請教益，甚歡也。暇日因述《外紀》所載質之。三先生笑而唯唯，且曰：「諸器甚多，悉著圖說見在，可覽也。奚敢妄（言）。」余亟索觀，簡帙不一，第專屬奇器之圖說者，不下千百餘種。……諸奇妙器，無不備具，……種種妙用，令人心花開爽。¹⁶

於是，王徵協助瑞士傳教士鄧玉函完成了《遠西奇器圖說錄最》一書，書中記載了種種西方的器物（圖2）。當時的士大夫對傳教士帶入中國的天文儀象、望遠鏡、噴泉、稜鏡、自鳴鐘等表現出極大的好奇心和欽佩，也反映在許多記述他們和傳教士交往的詩歌中。如王鐸就曾有〈過訪道未湯先生，亭上登覽，聞海外諸奇〉一詩贈湯若望。¹⁷ 當時這些外國的物品就被稱為「遠西奇器」、「海外諸奇」，這些描述和稱呼都強調了一個「奇」字。

在晚明，中國和西方的接觸不僅是物質層面的，這些接觸對當時的中國藝術也有影響。石守謙在研究十七世紀上半葉金陵繪畫時指出，當時金陵畫壇的尚奇風氣和傳教士有關。他特別指出了吳彬（活躍於1583-1626）早期人物畫中奇特

14 利瑪竇、金尼閣著，何高濟等譯，《利瑪竇中國劄記》（北京：中華書局，1983），頁179-182，226，301，320-322，355，426，582-584。

15 艾儒略，《職方外紀》，見守山閣叢書本。

16 鄧玉函口授、（明）王徵譯繪，《遠西奇器圖說錄最》，原刊於天啓七年（1627），商務印書館影印守山閣叢書本（上海：上海商務印書館，1935），頁6-14。

17 黃一農，〈王鐸書贈湯若望詩翰研究〉，《故宮學術季刊》，12卷1期（1994年秋），頁13-16。

怪異的五官特徵和服裝很可能和他早年在對外貿易的中心城市泉州的生活經歷有關，因為在那裡他可以見到歐洲的商人。¹⁸ 吳彬的藝術以奇譎著稱，他能挾一技而走紅金陵，充分說明對古怪奇異的追求在當時的城市文化生活中是多麼流行。實際上，晚明崇尚奇異的風氣和當時迅速發展的商品經濟和隨之而擴展的城市文化息息相關。金陵便是一個例子。商品經濟本需要不斷嘗試有特點的新產品來獲取市場上的競爭力；城市文化則要以有刺激性的娛樂來滿足市民們對感官享受的追求。這些都為追求奇異的風氣提供了豐沃的土壤。

如果說上層文化菁英對奇有著他們特定的理解的話，那麼，一般的市民和為他們寫作的文人則有使用奇的不同方法。晚明通俗小說常有以「奇」為標題者，如《古今奇觀》、《拍案驚奇》等。流風所被，連當時出版的日用類書這類家庭生活的「萬寶全書」，也有標以諸如《繪入諸書修採萬卷搜奇全書》（此書又稱《新鐫眉公陳先生編輯諸書備採萬卷搜奇全書》）的。如果我們把晚明出版的書籍中帶有「奇」字的書名作一統計的話，不難看到，「奇」這個詞在晚明是多麼的時髦，使用得又是多麼廣泛。

不獨書名用「奇」字來醒目和招攬顧客，晚明的通俗娛樂書籍中也充滿著種種奇聞怪事。《拍案驚奇》的編者凌濛初（1580-1644）在該書的序中稱他的書是「取古今來雜碎事可新聽睹、佐談諧者，演而暢之，得若干卷。其事之真與飾，名之實與贗，各參半。文不足徵，意殊有屬。凡耳目前怪怪奇奇，當亦無所不有。」¹⁹ 值得注意的是，凌濛初所用「怪怪奇奇」和湯顯祖、王鐸用的語言如出一轍。

不光通俗小說津津於傳奇志怪，晚明出版的日用類書也常把《山海經》中的一些聳人聽聞的記載，如山海物類中的一些怪獸奇鳥和傳聞中的「三首國」，「穿胸國」等，配上插圖刊入書中，以增加類書的廣博性和可讀性。這些無疑都會進一步引發人們的好奇心。

毫無疑問，晚明是一個崇尚奇的時代。尚奇風氣的的流行，和奇本身的一個內在悖論有關。新見多了，不復再新；奇見多了，見怪不怪。新與奇都是相對的，它們的參照系是在不斷變動的，是在同他人他事的比較中顯露出來的。所以要保持或製造奇，必須不斷翻出花樣來。不甘落後的人們，競相加入角逐，爭奇

18 石守謙，〈由奇趣到復古——十七世紀金陵繪畫的一個切面〉，《故宮學術季刊》，15卷4期（1998年夏），頁33-76。

19 （明）凌濛初，《拍案驚奇》（上海：上海古籍出版社，1982），頁1。

鬥妍。這和美術史家貢布里希（Ernst Hans Gombrich）在討論「名利場邏輯」中所描述的競爭膨脹現象很相似：

如果一種炫耀競賽在發展，那麼在其他競賽者面前的選擇，顯然是要麼把這種特別的行動作爲一種無效的怪僻而予以忽視，聽憑它去；要麼竭力倣效它並且蓋過它。……只要這些「勝人一籌的本事」的競賽在一小部分人當中比試起來，而這些人除了互相超越以外，便別無好事可做，那麼其起伏波動便一定十分迅速，或許其波動的速度之快使社會的其餘部分都來不及捲入那些飄浮的漣漪。但是，偶爾這種競賽會變得流行起來，並且達到了全體參與的臨界規模。²⁰

萬曆年間的顧起元（1565-1628）在〈金陵社草序〉中有一段描述正可印證在晚明文化中就存在著貢布里希所說的這種「名利場邏輯」。顧云：

十餘年來天網畢張，人始得自獻其奇。都試一新，則文體一變，新新無已，愈出愈奇。²¹

概言之，「奇」在晚明的文化中具有多重的意義並可涵括不同內容的文化現象。它既可以是文人們理想的人格，知性上的好奇心和追求，文藝批評中使用的一個重要概念，它也可以是奇異新穎的物品，或是印刷業用以招徠顧客的廣告性語言，通俗文藝的製作者用來增加大眾娛樂生活中的戲劇性效果……不管是有哲學思潮或有清晰的文藝觀爲基礎的有意識的追求，還是對時尚一種盲目模倣；不管是自然的留露（如湯顯祖所雲「不思而至」），還是刻意的追求（如王鐸所說的那樣挖掘不止，「發透本題」），不管是日益競爭的市場上的嘩衆取寵，還是對新穎事物在知性上產生的好奇，來自不同社會背景的人們懷著不同的目的、用不同的語言，從多種角度來談論和使用「奇」，「奇」於是成爲人們關注的重點和議論的中心，這就造成了一種話語環境，處於這種話語環境中的人們，好奇也獵奇，駭世驚俗的標新立異之舉在其中不但較少地受到拘束和壓制，而且受到鼓勵和激揚。十七世紀書法中書寫異體字的風氣便是在這一文化環境中開始流行起來的。

20 貢布里希著、范景中等譯，《理想與偶像——價值在歷史和藝術中的地位》，（上海：上海人民美術出版社，1989），頁98-99。

21 （明）顧起元，《癩真草堂集》（明萬曆刻本），卷14，頁41a。

三、十七世紀書法中的異體字現象

十七世紀並不是中國書法史上最早開始書寫異體字的時期。文人墨客書寫異體字，可謂古來有之。劉葉秋曾指出，魏晉南北朝之際，由於地方割據、南北阻隔以及使用文字趨於簡易等等多方面原因，異體別字，逐漸增多，秦漢以來文字統一的局面不復存在。北齊的顏推之（531-591）就批評南北朝士大夫作書妄改筆畫，或自造簡字，於是俗訛、異體不斷滋生，成爲風氣，以至經籍的文字，都不能入目。²²

自南北朝後，歷代都能找到書寫異體字的例子。明代亦不例外。如清代金農（1687-1763）曾在一冊頁中記載了明代中期文人書寫古文奇字的逸事：

江暉，仁和人，正德（1506-1521）進士。爲文鉤元獵毖，雜以古文奇字，……令讀者謬根眩覓，至莫能句，隱口汗顏而罷。²³

這說明，以古文奇字來眩博，代不絕人。

江暉的這一嗜好又和明代中期以來刻書中好摻入古體字的風氣相吻合。晚清學者葉德輝（1864-1927）在談論明季刻書時指出，明中葉時一些書商刻書用古字的現象：「明嘉靖間（1522-1566），閩中許宗魯刻書，好以《說文》寫正楷。」²⁴這一風氣在明中葉以後，頗爲風行。葉德輝又說：

明中葉以後諸刻稿者，除七子及王、唐、羅、歸外，亦頗有可採取者。然多喜用古體字，即如海鹽馮豐諸人尤甚。查他山先生（查慎行，1650-1727）見之曰：「此不明六書之故。若能解釋得出《說文》，斷不敢用也。」雖然，查氏之說，未免高視明人。有明一代，爲《說文》者，僅有趙宦光（1559-1625）一人。所爲《長箋》，猶多臆說。且其人已在末季，其時刻書用古體字之風亦稍衰竭矣。²⁵

其實，在明末刻書中用古體字的現象仍頗爲流行。如包世瀛（活躍於17世紀上半葉）爲《周文歸》（崇禎年間刻）所作的序中，就用了不少相當冷僻的異體字，

22 劉葉秋，《中國字典史略》（北京：中華書局，1992），頁83。顏之推云：「大同之末，訛替滋生。蕭子雲改易字體，邵陵王頗行僞字，朝野翕然，以爲楷式，畫虎不成，多所傷敗。至爲『一』字，唯見數點，或妄斟酌，逐便轉移。爾後墳籍，略不可看。北朝喪亂之餘，書跡鄙陋，加以專輒造字，猥拙甚於江南。」見王利器，《顏氏家訓集解》增補本（北京：中華書局，1993），頁574-575。

23 金農所鈔這段佚事很可能出自明人的小品。此冊頁的複製品見1994年Sotheby's紐約11月28日拍賣目錄，第38號。

24 （清）葉德輝，《書林清話》（北京：古籍出版社，1957），頁184。

25 （清）葉德輝，《書林清話》，頁185。

如「始」字寫作「𠂔」，「聖」字寫作「𡗗」；「度」字寫作「庀」；「勝」字寫作「𡗗」（圖3）。刊於崇禎年間的趙宦光（1559-1625）所作《說文長箋》為明末最重要的文字學著作，其中異體字也極多（圖4）。²⁶無論是包世瀛的《周文歸》序還是趙宦光的著作《說文長箋》，都在一些不為人們熟識的異體字下標出人們熟識的通用字體來幫助閱讀。這就如同在「字謎」下提供了答案。這樣一來，讀者不但可以讀出冷僻的古文奇字，而且還可以在其他的場合中使用這些冷僻的古文奇字和別人進行文字遊戲。

趙宦光在晚明的文化地位極高，他的著作影響也極大。明末清初人徐世溥（1608-1658）在評價萬曆年間的文化成就時，把他作為代表之一，和徐光啓（1562-1658）等相提並論。²⁷而趙宦光在晚明就已是當時文人們崇拜的偶像。²⁸趙宦光留下的書作不多，但卻很有特點，最著名者即其發明的草篆。這種書法在歷史上並無字體上的先例，完全是趙師心自造的結果。這種在書法領域內的標新立異，自然會影響人們對奇異的追求。更值得注意的是趙宦光和篆刻的關係。趙宦光是蘇州人。蘇州是明中葉後期興起和明末進入高潮的文人篆刻的中心，而且在當時的文化界，蘇州文人一直操持著藝壇月旦評的大權，對引導當時的文化潮流和趣味起著重大的作用。趙宦光本人不但刻印，而且和何震（1535-1604）以後晚明最重要的篆刻家朱簡（活躍於17世紀上半葉）頗有交往，對晚明的印壇甚有影響。

嘉靖年間刻書用古體字的風氣和當時文人篆刻的興起似頗有關聯。由於印石逐漸成為篆刻的主要印材，篆刻在嘉靖末年成為一種新興的文人藝術，並在萬曆年間（1573-1619）達到高潮。篆刻一直有著使用古文字的傳統，這一傳統也從未間斷過。如在明代中期書畫家文徵明（1470-1559）使用的印章中，我們也能找到古體字，如「衡山」之「衡」字作「𠂔」。不過，在中國文人篆刻史上，晚明的印章最難辨認，這是因為這一時期的篆刻家最喜歡用冷僻的古體字來刻印。

26 我們並不清楚，究竟是趙宦光的原作手稿就有大量的異體字，還是書籍的刊刻者用異體字刻書。此書有趙宦光萬曆丙午（1606年）自序，但在趙宦光去世後才由趙氏小宛堂于崇禎辛未（1631）刊行，書中有趙宦光的兒子趙均在崇禎年間作的序。如果此時趙均還健在的話，對書的刊刻應會有所關心。所以，大量地使用異體字刻趙宦光最重要的著作，即使原稿不是如此，趙均也應首肯。無論如何，此書反映了晚明人對異體字的濃厚興趣。

27 （明）徐世溥，〈與友人書〉，載（清）周亮工編，《尺牘新鈔》（上海：上海圖書公司，1935），頁42。

28 晚明人對趙宦光的推崇，頗可從胡應嘉所撰〈寒山記〉窺見一斑。載劉大杰編，《明人小品集》（上海：北新書社，1934），頁129-130。

胡正言（1584-1674）的《十竹齋印譜》（刊於清初）中也有不少印十分難讀，如「思在」和「集虛」等印（圖5）。²⁹在明末清初畫家陳洪綬（1589-1652）所用的名號印中，「蓮子」一印的「蓮」為一草頭加一「妾」字，作「𠂔」。這一「蓮」字的古體也出自郭忠恕所編《汗簡》。而篆刻中使用異體字的風氣也很快地傳播到明末清初的書法中。

十七世紀書法中使用異體字的風氣從何時開始流行的呢？筆者的判斷是，大概始於稍晚於董其昌（1555-1636）的書法家。在董其昌的書法作品中，我們很少見到有異體字。雖然在董其昌的書法中沒有什麼異體字，但在晚明董其昌卻是鼓吹「奇」最重要的書法家。他聲稱，「古人作書，必不作正局，蓋以奇為正。」³⁰誠如何惠鑒先生所云，「『奇』是明代對『自然』的新標準，是對古老的文學觀念『以正為雅』的拓展。唐代書法家顏真卿曾將『雅』與『逸』結合在一起，及至晚明，『逸』與『奇』又成為並行的觀念，『奇』現在成為『雅』的基本要素和對『逸』的新補充，這樣，『奇』與『正』不再對立，而成為一個統一體，正所謂『似奇而反正』。」³¹可以說，至少在觀念上，董其昌和玩異體字的風氣並不對立。在生於嘉靖末年的張瑞圖（1570-1641）的書法中，雖有少數異體字，但還看不出刻意追求的意圖。

到了萬曆中期出生的書法家手中，書法中的異體字開始增多。黃道周（1585-1646）書法中的異體字比之張瑞圖要多許多。黃道周書法（特別是行草）雖然有其縱肆的一面，但總的來說，相當含蓄。作為一個儒家正統思想極為嚴重的朝廷命臣，黃道周一直把書法作為學問中的「七八乘事」，他不可能走得太極端。在他的小楷書作中，頗有異體字，但仍很有自我控制力。他多是把字的筆劃稍加增改，來造成一種生疏感，並加上比較質直的筆劃和帶有隸意的橫劃，來增加作品中高雅的古趣。如他寫「思」字，上部的「田」，當中一橫寫作兩點；他把「乎」常寫成「𠂔」；寫「得」常省去左邊的雙人傍等。受黃道周的影響，其妻蔡玉卿（1616-1698）作小楷也常書寫異體字。如上海博物館藏蔡書《山居漫詠》手卷，就頗有異體字。「靈」的書寫取自傳世古文的形式，作「𠂔」。「雲」的下部有兩個並列的「云」等。

29 筆者此處所指為浙江省博物館藏清初刊本，含《胡氏印存》與《篆草》。

30 （明）董其昌著、（清）楊補編，《畫禪室隨筆》（康熙刻本標點本），載盧輔聖、崔爾平、江宏等編，《中國書畫全書》，第3冊（上海：上海書畫出版社，1992），頁1000。

31 何惠鑒、何曉嘉，〈董其昌對歷史和藝術的超越〉，載《朵雲》，編輯部編，《董其昌研究文集》（上海：上海書畫出版社，1998），頁294-295。

陳洪綬也喜歡書寫異體字。如他把梅花的「梅」寫成「木」傍加「某」，把「覺」寫成「覲」。在陳洪綬的書法中，還有一個特點值得注意，這就是他有時把兩個字寫成一個字的樣子，這一做法當是受了金文中合文的影響。比如，在臺北何創時書法藝術基金會所藏陳洪綬一行書斗方中，「石子」二字寫成一個字的樣子。這種寫法雖然談不上是異體字，但他通過改變文字書寫的一般形態，來造成釋讀上的某種障礙，這和有意識地書寫異體字有某些相通之處。陳洪綬的這一做法也啓發了以後清初兩位喜歡書寫異體字的書法家傅山和八大山人，這兩個書家都有類似的遊戲。

在晚明的書法家中，書寫異體字最多的是王鐸。這說明，隨著時間的推移，晚明的書法家在比賽奇異中越走越遠。如王鐸自己所聲稱的那樣，「他人掘之二三尺、六七尺便歇了手，」而他發掘得更深。王鐸的許多行書和楷書作品都有異體字。如書於崇禎十四年（1641）的楷書《柏香帖》，就有不少異體字（圖6）。傳世有一件署名為王鐸的楷隸二體錄顏真卿（709-785）《八關齋會記》（圖7），從書法風格上看，這一作品應為距王鐸時代較近的一個臨本，而非王鐸的原作。但這並不妨礙我們把它作為研究王鐸書寫異體字的資料來處理。這件作品的異體字極多，有時令人難以卒讀。如「國」寫成「𡩿」，「歲」作「𡩿」等，不一而足。

繼王鐸之後，把明末清初書寫異體字的風氣推到極端的是清初北方的書法家傅山。傅山書於甲申國變（1644）前的作品現在已基本上見不到，³² 所以我們無法判斷他是否在明末就已十分熱衷於這一遊戲。不過，可以肯定，在清初，傅山是一位最能代表晚明文化風氣的書法家。滿清入主中原時，傅山已經三十八歲，在晚明的文化氛圍中浸染已深。在晚明興起的文人篆刻浪潮沖擊下，傅山十八歲時就開始刻印，對篆書系統的文字有相當的熟悉。³³ 受趙宦光的影響，傅山也寫草篆。但不同於趙宦光以草法寫小篆，傅山以草法書寫大篆系統的文字。他的草篆極多臆造成份。傅山在書寫篆書時，同一個字，也常會有好幾種不同篆法，如1655年為其母用篆書所鈔「妙法蓮花經」中，「觀」字竟然有九種不同的寫法，儘管有些大同小異（圖8）。大阪市立美術館所藏北宋燕文貴山水卷上，有傅山的篆書引首（圖9）。傅山在署名款時，書寫「山」字為「𡩿」。這個字是從南宋薛

32 我們現在能見到的最早的傅山的作品，是其書於1642年的一塊碑的拓片。其中並無異體字。這是我們目前見到的唯一的書於1644年前的作品。

33 傅山云：「印章一技，吾家三世來皆好之，而吾於十八九歲即能鑄之。漢非漢，一見辨之。如如來所謂如實了知，敢自信也。」《傅山全書》，第1冊，頁865。

尚功的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》上著錄的一件所謂的夏戈上的銘文中取來的。（圖10）薛尚功不識此字，但《增廣鐘鼎篆韻》釋此字為「山」。（圖11）傅山也據此把它拿來用來署名款。³⁴

許多存世的傅山書法作品都有異體字，但目前筆者所見存世異體字最多的作品是書於1652年左右、題為《喬廬妙翰》的手卷（此卷現藏臺北何創時書法藝術基金會，其文字內容為傅山的筆記和他鈔錄的《莊子》「天道」、「天運」等篇章中的部分文字）。這一手卷把晚明以來使用異體字的時尚發揮到了極致，成為中國書法史上最為怪異的作品（圖12）。³⁵ 在很多段落中，異體字的數量已超出了正體字的數量。這些異體字不但數量眾多，而且相當冷僻。在中國書寫中，一個字有時可以有多種寫法，有些異體字和它們的正體字差別不大，有些雖然有相當差別，但由於比較常見（如「松」的異體「竅」），依然容易辨認。傅山在書寫異體字時，常挑一些在形體上和正體字差別比較大而且又十分冷僻的異體字來書寫，造成閱讀上極大的困難。比如，他在手卷中用了「於」字三種不常見的異體（圖13），它們不但和我們熟悉的「於」字極不相類，它們彼此之間在形體上也毫不相關。像這樣的例子在《喬廬妙翰》中不勝枚舉。

《喬廬妙翰》不但異體字極多，而且來源也很雜。傅山不但從《玉篇》、《集韻》、《廣韻》這些楷書的字書和韻書中找出冷僻的異體字來書寫，他還以隸古定的方法，把一些篆書系統文字的字書（如《汗簡》、《集篆古文韻海》、《古文四聲韻》《歷代鐘鼎彝器款識法帖》）中收錄的所謂的古文和鐘鼎文字寫入他的行書。

在玩異體字的同時，傅山還自己造字。《莊子·天運篇》中有一段西施鄰裏一醜婦效顰的故事。原文中的「顰」字在通行的本子中都寫作「𡩿」，即一立「目」在左，一「賓」在右。傅山寫顰時，將左邊的立「目」橫倒下，把它置入「賓」字的中部。在這段文字的後面，傅山用小字寫了一段注：

賓字諸體無此法。吾偶以橫「目」置「賓」之中，亦非有意如此，寫時忘先豎「目」，既「𡩿」矣而悟，遂而其法（圖14）。

傅山最初寫此字時，當然很可能如他自己所說，是無意的。但他接著又以同樣的方法連寫三次，說明他對自己的發明，頗為得意。注中「遂而其法」四字，

34 但二十世紀的文字學學者們經研究將此字釋為「侯」字。

35 關於這件作品書寫時間和受書人的考訂，參見白謙慎，〈記五件傅山的早期作品〉，《文物》，1998年第5期，頁82-83。

反映出傅山實在是很清楚，古代的許多異體、俗字也是當時人的發明，被人們寫入字書，也就取得了真實存在的「字」的地位了。既然古人可以造字，憑什麼今人就不能造呢？傅山不但造了，他還坦率地把這點告訴人們。傅山之不拘成法，可見一斑。

前面已經提到過，陳洪綬在寫字時，有時模倣金文中的合文，把兩個字寫成一個字的樣子。傅山在《騷廬妙翰》中也有類似的筆墨遊戲，如他有時把一字的上下兩部分之間的距離擴大，其中下面的這部分卻又和下一個字緊緊聯在一起。比如說「而不得罪於人」中的「於」字的異體就寫成了兩個字的樣子，但下面的「人」字卻成了「於」異體的下半部的一部分。這種拆與合無疑增加了賞閱過程中的意外感（圖15）。

在書寫異體字漸成風氣之際，晚明出版業發達，書商們不失時機地出版字書，供人們玩異體字參考之用，對異體字書寫風氣的傳播起了推波助瀾的作用。最能說明問題的是出版於萬曆年間的字書《字彙》。編者梅膺祚（活躍於1615年）在該書「古今通用」篇的小序中聲稱：

博雅之士好古，功名之士趨時。字可通用，各隨其便。

在「古今通用」篇中，每一個字都列有兩種寫法，一古一今。此處所列古體便是今體的異體（圖16）。如「丘」字寫作「𡵓」，「石」字寫作「𠩺」等，而我們發現王鐸在書寫「丘」和「石」時，常採用了《字彙》中所列的這兩字的古體。這頗能說明，字書在當時書寫異體字風氣中所起的作用。

如果說《字彙》作為一種通俗的字書更多地是滿足一般人書寫異體字的需求的話，那麼，隨著這一遊戲中的競賽越來越激烈，後來者就需要玩出更為新奇的花樣。崇禎初年，朱謀㙔（17世紀上半葉）刊刻了南宋薛尚功（活躍於1131-1161）的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》。此帖為古代器物上銘文的考釋匯編，出版後在篆刻界和書法界影響很大。一些篆刻家以其中的銘文和圖像入印。比如說，此書收有一「鳳棲鐸」圖像（圖17），清初一些篆刻家用他來製圖像印。安徽畫家、篆刻家戴本孝（1621-1693）就以此入印（圖18）。清初大收藏家高士奇（1645-1704）也以此圖像入篆刻，作為自己常用的收藏印。³⁶ 傅山在書寫異體字時，也開始把《歷代鐘鼎彝器款識法帖》中的金文隸定後寫入自己的書法。³⁷

36 高士奇的這一印章，可在原香港收藏家王南屏家藏一明代畫家沈士充的山水卷上和美國觀鶯園所藏項聖謨山水冊頁上見到。

37 我們當然不能排除，傅山是從其他一些字書上學來這些篆字的。但從《歷代鐘鼎彝器款識法帖》在清初流行的情況以及寧波天一閣藏傅山考釋《石鼓文》冊頁中曾引薛尚功《歷代鐘鼎彝器款識法帖》來看，傅山是相當熟悉此書的。

從黃道周、陳洪綬到王鐸、傅山，在十七世紀書寫異體字的遊戲中，我們看到了顧起元所描述的那種「新新無已，愈出愈奇」的趨勢。如果說，黃道周、陳洪綬書法中的異體字還多少是為了增加古意的話，到了王鐸、傅山的手中，異體字除了可以眩博外，越來越帶有文字遊戲（如猜謎）的性質。那麼，我們又將如何來解釋十七世紀書法中的異體字的現象呢？

我們可以從以下兩個不同的角度來給予解釋。本文的第一節已經指出，晚明崇尚奇異的風氣和當時迅速擴展的城市文化息息相關。城市文化講求娛樂性。而和語言文字相關的遊戲在晚明格外的多。翻一下晚明的出版物，我們不難發現，很多的通俗書籍中都有酒令、謎語這樣的文字遊戲。上層文人們有自己的遊戲。清初文人施清曾作〈芸窗雅事〉一文列舉當時文人們所喜愛的種種活動，其中就有「載酒問奇字」一項，是知在明末清初文人活動中，奇字共欣賞，疑義相與析，也是一種時尚。「載酒問奇字」與其說是嚴肅的學術探討，還不如說它更是文字遊戲，是具有一定知識性的娛樂活動。在這樣的文化的文化環境中，晚明書法中也有「娛樂性」的成份。這表現為，通過翻出種種花樣達到出人意料之外的驚奇性和遊戲性。王鐸和傅山書法中的異體字，都有這種效果。

十七世紀書法家書寫異體字風氣的形成及流行，或和當時平民識字率的提高有關。晚明印刷業發達，現存大量刊於晚明的廉價讀物，顯示出當時平民的識字率有相當的提高。³⁸ 平民識字率的提高，無疑會擴大對與文字相關的書法和篆刻藝術的消費群。在晚明刊行的通俗日用類書中，我們常能見到教人如何練習書法的內容。³⁹ 十七世紀景德鎮生產的很多瓷器，也用書寫來作為裝飾（圖19）。這些書寫的書法水平通常相當平庸甚或低劣，其消費者很可能是那些教育水平不高、但卻掌握了一定閱讀和書寫能力的商人和城市市民。這也說明，在這一時期，平民們模倣和躋身於社會文化菁英階層的欲望是何等的強烈。晚明是一個菁英和通俗文化之間界限相當含糊和不斷浮動的時期，在平民們的識字率不斷提高、菁英文化受到通俗文化強有力挑戰的時代，書壇菁英們越玩越奇的異體字遊

38 關於平民識字率及其社會文化後果，一直是近年來在西方的研究中國歷史的學者們關注的問題，著述也甚豐，此處僅舉一二：Evelyn Sakakida Rawski, *Education and Popular Literacy in Ch'ing China* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1979), 及David Johnson et al. eds., *Popular Culture in Late Imperial China* (Berkeley: University of California Press, 1985)一書中有關篇章。

39 晚明編輯出版的家庭日用類書通常包含討論書法的篇章。雖然所附書法通常相當平庸，甚至低劣，但是書法被包括在這類提供日常生活知識的出版物中，正說明書法在廣大城市居民中逐漸普及並受到重視。見王正華，〈生活、知識與文化商品：晚明福建版「日用類書」與其書畫門〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第41期（2003），頁1-85。

戲，即可以看作是他們之間競相標新立異的結果，而這種風氣本身也可以被視為是對讀書寫字平民化的一種反饋和重新界定自己的文化位置的舉措。像傅山那樣大量地書寫冷僻的異體字，似乎就有意識地要拉開和日常書寫的距離。

也就在十七世紀書寫異體字的風氣被傅山推到極端的時候，清初的政治文化風氣開始發生重大的轉變，而這一轉變對書寫異體字風氣由盛轉衰產生了很大的影響。

四、異體字風氣的衰落

早在書寫異體字的風氣開始不久，當時思想文化界的重要人物方以智（1611-1671）就對明末清初使用異體字的現象進行了批評。在《通雅》三十二〈器用·文章〉中，方以智這樣寫道：

今日去古愈遠，而印章必篆方填之法，必本秦漢。世多以篆入楷，吾所不安。而刻印倣古，則雖奇無礙也。真能好古者，以意為之，亦有繆篆古意；不然者，雖倣古，亦時人耳。豈故作爛碎漫滅，遂為秦漢耶？⁴⁰

印章本為信物，是權利、財富和個人身份的象徵。因此，在方以智看來，篆刻用古文奇字是可以接受的。但把古文字引入不是篆書的書法，就很成問題了。在《通雅》中，方以智還批評了趙宦光《說文長箋》中使用異體字的作法：

趙宦光《長箋》：也必作𠂔，注必作𠂔，好作𠂔，像作𠂔，畢作𠂔，重作𠂔，方作𠂔，入作𠂔，姑論其一二。𠂔籀為𠂔，本匱器（音逄），因用助詞，加區別之。（凡夫惡其訓醜耶？豫章之，廣州之，何以避之？）𠂔本是筐，古方作口，太簡，故借方。（舊說方舟作𠂔。智按方本旁字，象旁視人形，古方、旁聲近耳。《士喪禮》：「握手，緇纁裏牢中旁寸。」注：旁為方。《荀子》：「方皇周浹。」方音旁。）今不借數千年所常用之也與方，而乃借𠂔與𠂔乎。⁴¹

方以智為清初考據學的先驅之一，他的意見或反映了一些治學態度嚴謹的學者對書法中使用異體字風氣的不滿。

更早於方以智而對異體字進行研究的是明末的思想家焦竑（1541-1620）。焦竑在思想傾向上雖和王陽明（1472-1528）哲學體系中的泰州學派有很深的關

40 （明）方以智，《方以智全書》（上海：上海古籍出版社，1988），第1冊，頁998。《通雅》的完成雖在清初，但其寫作在明末就已經開始。

41 （明）方以智，《通雅》，第1冊，頁16。括號內為方氏原注。

係，但他為學博洽精審。他曾著《俗字刊誤》一書，對社會上流行的俗字（很多異體字乃為俗字）做了刊誤的工作。⁴² 這些都是從維護書寫作為交流工具的準確性的角度出發所做的工作。

不過，對書寫異體字影響最大的還是清初對晚明尚奇風氣的批判和反動。如前所論，書寫異體字的風氣和晚明以來文化上的多元發展和尚奇風氣息息相關。晚明的多元文化對藝術的發展當然具有極大的刺激性，但這種多元，對傳統的政治意識形態來說，卻是一種衝擊。晚明的政治體制和正統意識形態在多大程度上能容忍這種多元情況，在很大程度上取決於在實際運作中，它們能否有效地組織社會經濟，能否有效地應付來自內部和外部的危機和挑戰。當它們不能應付這些挑戰時，多元就會被視為危機的根源而非一個傳統社會失控的癥候，成為「替罪羊」，遭到責難和批評，儘管它不見得是造成危機的主因。在晚明的危機中，已有復社公開舉出了「興復古學」的旗號。在清初，飽受亡國之痛的明遺民學者們更把晚明的文化學術作為批評的對象。顧炎武（1613-1682）明確宣稱，他治學是為了明道救世，正人心。⁴³ 在《日知錄》中，顧炎武指斥晚明最重要的文字學著作、趙宦光的《說文長箋》是「適當喜新尚異之時」的「好行小慧，」肆意刊改儒家經典的著作。⁴⁴ 在《日知錄》「文人求古之病」條中，顧炎武還批評了書寫異體字風氣：

以今日之地為不古，而借古地名；以今日之官為不古，而借古官名；舍今日恒用之字，而借古字之通用者，皆文人所以自蓋其俚淺也。⁴⁵

他的這一批評，代表了清初一些學者對晚明喜新尚異風氣的厭惡。在新的政治文化情勢下，清初的學術風氣也開始轉變，朝著樸學的方向發展。而樸學本身就是和崇尚奇異的風氣所不相容的。在清初學術風氣轉變之中，一些學科為學者們所日益重視。其中和異體字書寫衰落有關的學術現象便是辨偽和音韻學的興起。

在辨偽學中，清初最大的學術公案便是閻若璩（1636-1704）的《尚書古文疏證》。閻若璩所辨偽的雖是一部儒家經典，但他的工作對文字學乃至書法都有影響。因為所謂《古文尚書》之所以稱為《古文尚書》，就是因為它被認為是用

42 今人關於俗字的研究成果，可參見張湧泉，《漢語俗字叢考》（北京：中華書局，2000）。

43 （清）顧炎武，《顧亭林詩文集》（北京：中華書局，1959），頁27、103。

44 （清）顧炎武著、（清）黃汝成集釋，《日知錄集釋》（長沙：嶽麓書社，1994），頁75

45 同上註，頁688。

古文書寫的《尚書》，不同於《今文尚書》。閻若璩考證《古文尚書》爲僞書，在當時對《古文尚書》致命的一擊，動搖了許多人對傳世古文的信任。正如李零指出：「……清代以來，《古文尚書》辨僞的大案在當時造成巨大影響，加之考據學家們尊崇許學，他們不大相信《說文》外還會有多少真正的古文流傳下來。」⁴⁶這一大案應也會促使學者們對古代文字的反思。比如說，書寫異體字最怪也最多的傅山在晚年就清醒地意識到古體字中的問題的。傅山在一首〈失題〉的七絕詩中有如下的自白：

篆籀龍螭費守靈，三元八會妙先形。一庵失卓無人境，老至才知不識丁。⁴⁷這首詩表明，傅山在晚年下了不少功夫研究古篆。「老至才知不識丁」一句雖有誇張的成份，但它至少說明，隨著學術研究的深入，傅山此時已明確意識到古代篆書系統的文字是極爲複雜的，他也越來越感到自己在這方面的研究和知識是極爲有限的。存世的一些傅山的研究筆記告訴我們，他在晚年對文字學和音韻學都很有興趣。他在討論文字時，經常引用許慎的《說文解字》。儘管清代對《說文解字》的研究要到十八世紀的下半葉才成爲顯學，但傅山的筆記已反映出他的學術興趣和整個代學術的趨勢的一致性。而傅山晚年的作品中似乎異體字也有所減少。⁴⁸

另一個和書寫異體字風氣的衰落有關的學術現象是音韻學的興起。音韻學之所以在清初受到學者們的重視，除了明代一些學者對古音學研究的影響以及晚明西方拼音方法傳入的刺激外，最重要的原因是，在經史的研究成爲學術的主流後，音韻文字被認爲是通經史諸子百家的途徑。⁴⁹清初學者研究音韻學的目的是爲了訓詁古代的名物制度。顧炎武在致李因篤信中關於音韻學在研究經學和子學中的作用的一段話，經常爲學者們引用：

讀九經自考文始，考文自知音始。以至諸子百家之書，亦不莫然。⁵⁰

46 李零，《〈汗簡〉、《古文四聲韻》出版後記》，見中華書局1983年出版宋郭忠恕編《汗簡》及宋夏竦編《古文四聲韻》，頁4。對傳世古文的懷疑還可追溯到清以前。如元代的吾丘衍在評價《古文四聲韻》時就說：「《韻》內所載字，多云某人集字，初無出處，不可遽信，且又不與三代款識相合，不若勿用。」參見吾丘衍，《學古編》，卷下，載盧輔聖、崔爾平、江宏等編，《中國書畫全書》，第2冊（上海：上海書畫出版社，1993），頁907。

47 《傅山全書》，第1冊，頁266。

48 白謙慎，〈十七世紀六十、七十年代山西的學術圈對傅山學術與書法的影響〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第5期（1998年3月），頁202-207。

49 張世祿，《中國音韻學史》，第八章〈明清時代的古音學〉，及第九章〈近代中國音韻學所受西洋文化的影響〉中有關內容（上海：上海書店，1984年影印商務印書館1936年版），下冊，頁261-363。又見胡奇光，《中國小學史》（上海：上海人民出版社，1987），頁229-237。

50 （清）顧炎武，《顧亭林詩文集》，頁76。

把音韻學的研究提高到了通經史諸子百家的高度來認識，是清初學者致力於音韻學研究的根本原因。康熙五年（1666）顧炎武完成了《韻補正》。次年顧炎武至山陽刻其音韻學代表著、堪稱清代古音學奠基石的《音學五書》。同年，在陳上年的資助下，顧炎武在山陽重刻《廣韻》這部中國音韻學史上最爲重要的韻書。當時，許多學者都對音韻學發生興趣。⁵¹研究音韻學的目的是爲了追本溯源，追索字與詞的語義。而這點給以後的語文學的發展以深遠的影響。胡奇光在討論小學指導思想在清代發生的根本轉變時指出：「從許慎到段王一千七百年間，我國語文的指導思想發生了根本的轉變：從主張字形爲依據闡明本義到以聲韻爲關鍵進行名物訓詁。」⁵²這一轉變，應在清初就已開始。這一從重形轉變到重聲韻來作爲探求語義的途徑，不但對文字學研究影響很大，而且對異體字的書寫影響也深遠，因爲異體字的書寫常常是重形勝於對義的深究的。正如前引查慎行所言，明人好用古體字，「此不明六書之故，若能解釋得出《說文》，斷不敢用也。」

下面我們再以八大山人爲例來說明書寫異體字風氣的衰落。而這一衰落，嚴格意義上來說，是和改變文字遊戲的方式，亦即換一種玩法有關。在八大山人的書法中（如上海博物館藏八大山人書《酒德頌》手卷）我們也常能見到異體字，如他在書寫《蘭亭序》時，總是把「崇」字的上下部位顛倒。他還喜歡自己製造合體字，如常把「逸少」二字寫成一個字的樣子。在存世的八大山人的書法中，有一個甚爲奇特的現象，就是他在鈔錄自己的詩文時，喜歡在詩中標明一些字不同尋常的用韻。如原王方字先生藏一八大山人作蘭花水仙冊頁上有題詩一首：

人家剪綵玉兒釵，頭上雲風虎豹鞋。

一陪婦翁大承順，曉虞翁嬾（上聲）更差排。（圖20）

像這樣在詩中注明用韻的例子在八大山人作品中甚多。⁵³如果只看八大山人的作品，我們可能會以爲，這只是一個偶然的現象。實際上，在詩中注明用韻在清初是一種時尚。在傅山的詩中有這種情況，⁵⁴在顧炎武和傅山的朋友、著名詩

51 顧炎武在〈書《廣韻》後〉提到，是時傅山也在研究音韻學，並曾和顧炎武交流過彼此的心得。參見顧炎武，《顧亭林詩文集》，頁111。一個更能說明問題的例證是，北京圖書館藏有傅山批註的顧炎武重刊的《廣韻》。從書後祁雋藻的跋文可知，此書極可能就是顧炎武贈送給傅山的。顧炎武的朋友李因篤（1631-1692）、學生潘耒（1646-1708）等也都研究音韻學。

52 胡奇光，《中國小學史》，頁231

53 有興趣的學者，可以參見王朝聞主編，《八大山人全集》（南昌：江西美術出版社，2000），第1集，頁32，164，第2集，頁73，102等。

54 《傅山全書》，第1冊，頁195。

人李因篤的詩中也有這種情況，⁵⁵ 在八大山人的友人邵長蘅（1637-1704）的詩中我們也見到了這種嘗試。⁵⁶（圖21）康熙年間，旅居揚州的陝西詩人孫枝蔚（1620-1687）有〈懷吳野人〉一詩，詩中的注更能反映這一時尚。全詩如下：

寄書東海上，長怪報書遲。連夜夢全少，百年身各衰。寡歡嫌魯酒，多病想秦醫。準擬歸來日，朝朝不相離。（「相」讀入聲，予蓋偶一用之耳，非以樂天爲可法也。《老學菴筆記》：「白樂天用相字多從俗語，作思必切，如「爲問長安月，如何不相離」是也。然北人大抵以相字作入聲，不獨樂天，老杜云：「恰似春風相欺得，夜來吹折數枝花，」亦從入聲讀乃不失律。近代皇甫汈著《解頤新語》，謂詩中用字多以平作去，如杜甫「會須上番看成竹」。王建詩「勞動先生還相示」，此乃不知相字作入聲讀也。」）⁵⁷

孫枝蔚的詩僅四十字，詩後對「相」字在韻上運用的注解則長達一百四十三字，是詩長度的三倍多，等於是一篇談論韻學的筆記短文。在詩中偶爾注明自己的用韻，並不一定就是研究音韻學，而是爲了表明自己對學術風氣的關注。這說明，人們在書寫中對時尚的追求已發生了變化。指出用韻，反映了人們對淵源的重視。所以八大山人在詩中標明特別的用韻，實際向人們顯示自己對新的學術風氣的瞭解。八大山人在1694年考訂《石鼓文》時也多從音韻著手，說明他對當時的學術風氣是相當瞭解的。⁵⁸ 在這裡，文字遊戲的方式和規則都發生了變化。被注明不同尋常用韻的字在字型上常沒有什麼奇特之處，但使用者卻能夠通過選擇有特殊用韻的字來炫博。他炫耀的已不是形，而是形後面的讀音。而這樣的遊戲就需要一定的音韻學的知識。

更能說明文化風氣轉變對書法中文字遊戲影響的是八大山人在異體字書寫上翻出的新花樣。從1694年開始，八大山人在其有些書畫作品中使用一個花押「𠂔」（圖22）。過去，學者們一直把這一花押釋爲「三月十九」，即崇禎皇帝自縊的日子，並認爲八大山人明亡五十週年之際使用這一花押是爲了表達對故國的思念。但我本人的研究表明，八大山人這一花押是從其族叔朱謀塈在崇禎年間刊刻的南宋薛尚功編著的《歷代鐘鼎彝器款識法帖》中幾件古代青銅器上的銘文

55 見臺北何創時書法藝術文教基金會藏李因篤作行楷詩稿冊頁，載《明末清初書法展》（臺北：何創時書法藝術文教基金會，1998），頁63。

56 （清）邵長蘅，《青門賸稿》，（康熙年間刊本），卷2，頁9a。

57 （清）孫枝蔚，《溉堂續集》，上海古籍出版社影印康熙刊本（上海：上海古籍出版社，1979），卷3，頁8b。

58 八大山人考訂《石鼓文》墨跡現存南京博物院。

（圖23）。薛尚功將這一合文釋爲「十有三月」，但他並不詳此「十有三月」應作何解。⁵⁹「十有三月」在上古時期，曾是作爲表示閏月的一個專用名詞，因當時置閏在歲尾，所以閏月又稱「十三月」（在漢代實行太初曆後，閏不復置於歲尾，而是在該置閏的月後加一月，稱爲「閏五月」、「閏六月」等）。⁶⁰ 由於八大山人帶有此花押的作品都出現在閏年，我們基本可以認定，八大山人是把這一花押作爲代表閏月的符號來使用的。⁶¹ 八大山人在此時使用這一花押並不是一個孤立的藝術現象，它實際上和當時的學術研究很有關。當八大山人使用這一花押時，正是清初學者對天文曆算之學發生極大興趣的時候。促成這一風氣的原因有二：一是明末耶穌會士傳入了西方的曆演算法，對當時的中國知識界影響甚大。明末清初一些耶穌會士入中國朝廷參預或主持修曆，清初又有曆法之爭，這些都促進了學界對曆算之學的關注。⁶² 清初曆算學大師梅文鼎（1633-1721）在其著作《曆算全書》中已有關於古代將閏月置於歲終的討論。⁶³ 二是清初學術風氣走向樸實，考證辨僞之風興起。由於古書在記載許多歷史事件時，常注明年月日和節氣，學者們在考辨古書的真僞時運用的方法之一，就是通過對古代閏法的研究來判斷古書真僞的，如閻若璩的重要辨僞著作《尚書古文疏證》就採取了這一方法。在清初學者的著作中，關於古代置閏法的討論甚多，如顧炎武、黃宗羲（1610-1695）、王弘撰（1622-1702）、李因篤都討論過古代閏置於歲終即「歸餘於終」的問題。⁶⁴ 學術界關於古代置閏法的討論，當是八大山人使用「十有三月」花押的文化背景。⁶⁵

八大山人「十有三月」花押可以說是十七世紀書寫異體字風氣的一個極端，因爲從辨識的難度來說，如果觀者不熟悉金文和古代置閏方法、八大山人又不向

59 （宋）薛尚功編著，《歷代鐘鼎彝器款識法帖》（海城於氏1935年影印崇禎朱謀塈刻本），卷10。

60 白謙慎，〈八大山人花押「𠂔」（十有三月）考釋〉，《故宮文物月刊》，第12卷第1期（1994年4月），頁120-129。

61 目前帶有這一花押的八大山人的紀年作品中，只有一件藏於日本的書法手卷不是作於閏年的。而恰恰是這一作品，筆者以爲在真僞上還值得推敲。

62 關於這點，讀者可參見黃一農先生的一系列文章，如〈湯若望與清初西曆之正統化〉，收入吳嘉麗、葉鴻瀧主編，《新編中國科技史》（臺北：銀禾文化事業公司，1990），下冊，頁465-490；〈清初天主教與回教天文家間的爭鬥〉，《九州學刊》（美國），第5卷第3期，頁47-69。

63 （清）梅文鼎，《曆算全書》（四庫全書珍文本），卷5。

64 （明）顧炎武著，（清）黃汝成集釋，《日知錄集釋》（長沙：嶽麓書社，1994），卷20，頁721；黃宗羲，〈答萬充宗質疑書〉，《南雷文定》（四部備要本），前集4；王弘撰，《山志》（1788），2集，卷3；李因篤，《受祺堂文集》（1827），卷2，頁9a-14b。

65 詳細討論參見白謙慎，〈八大山人花押「十有三月」考釋〉，《故宮文物月刊》，12卷1期（1994年4月），頁120-129。

他們解釋的話，那麼他們很難知道這一花押代表著什麼。和過去的異體字遊戲不同的是，八大山人的花押有兩個特點。其一，由於閏年要幾年纔輪到一次（在中國古代傳統曆法中，十九年中有七次閏年），這一遊戲不能常玩。其二，在過去，異體字遊戲只要從字書和韻書中挑幾個異體字寫進書法中就行了，無需深究其詞源或語義。而八大山人的花押，一方面延續了晚明以來尚奇的風氣，別出心裁；另一方面，它已不是簡單地從《歷代鐘鼎彝器款識法帖》挑出這一合文就完事了，它後面有著清初整個學界對古代置閏的新理解。這樣，它就把學問帶進了書寫異體字這一文字遊戲。但這等於宣佈晚明以來書寫異體字的時尚已經走到它的盡頭，因為清代學問的總傾向是反對那種不尋根問底的崇尚標新立異之風的。

除了外在大的政治文化環境的制約外，書寫異體字風氣由盛轉衰本身也有著其自在的發展理路。異體字是文字的一部分，具有音形義。如果說玩異體字的風氣，在剛開始時具有重形不重語義一面的話，那麼隨著時間的推移，要玩得高級複雜的話，它最終會走向語義。走到這一步的話，異體字的風氣也就該衰落了。所以，在乾嘉時，有學問的學者研究《說文》，便有了書寫小篆的風氣，同光時，研究先秦文字進入鼎盛期，便有了書寫大篆文字的風氣。人們比的是那篆字後面的學問。這已不是什麼人都可以隨便問津的事了。因為，學問不深，就會弄巧成拙，授人笑柄的。誰還敢任意地玩異體字呢？！

五、餘 論

我在上面已經提到，在清初學術風氣轉變後，書寫異體字的風氣就開始衰落了。我舉了傅山和八大山人這兩個例子。不過，需要指出的是，終其一生，傅山從未停止過書寫異體字。傅山最後一件有怪異的篆字的繫年作品，是他在甲子（1684）五月（亦即他去世的那一年）所書山西陽曲縣西村廟梁題記。根據張頴先生的研究，題記共三十四字，其中用古文書者十二字，用篆文書者一字，用楷體書者五字。住持以下姓名十六字皆用楷體。張頴先生認為，在這件作品中，傅山書古文所據仍為真贋雜出的《汗簡》，在用字中也存在隨己意假借，在字形上加以附筆的現象。但卻有傅山自己一套文字學的思路可尋。似不完全是「不加甄別地從字書中挑出冷僻字來書寫」。⁶⁶ 傅山在晚年書寫篆書時，似也盡量參入了自己對古文字的一些研究的心得。

⁶⁶ 張頴，〈山西陽曲縣西村廟梁傅山古文題記考釋〉，《文物季刊》，1995年第3期，頁43-46。筆者以為，傅山這些字的來源，很可能不僅只《汗簡》，尚有其他字書。

除此之外，我們應看到，清初的一些學者對晚明不都是只懷著批評的態度。回首往昔，他們的心情常是十分矛盾的。在張岱（1597-1679）的《陶庵夢憶》和《西湖尋夢》中，在八大山人書寫的晚明小品中，我們總能感到他們對晚明生活的眷戀。那是漢人的天下，一個自由而又充滿想像力的時代，一個社會菁英的物質和文化生活都極為精緻的社會。這，怎能不讓那些曾生活在那個時代的社會文化菁英們懷念呢？晚明人所津津樂道的「奇」對傅山和八大山人這些藝術家仍然具有巨大的魅力。傅山在〈《山海經》物類編略〉筆記中這樣寫道：

傅山曰：《山海經》不但物類奇瑰，即文字之古峻，皆後世文人不能擬肖。或曰：「荒唐之言也。」余曰：平實之言，無足駭。少所見，多亦怪，見橐駝，言馬踵背。如此輩人，舉世皆是也。故《山海經》之義息矣。以《山海經》為不可信者，《爾雅》亦不可信也。歷代史載方國出產，以為真耶，妄耶？故通儒奇士，而後可讀《山海經》。讀《山海經》已難其人矣，而況讀《莊子》者乎？以實為誕矣，能以誕為誕乎？⁶⁷

傅山對《山海經》中所載怪怪奇奇之事物的欣賞，不但說明了他不同於清初正統儒家學者，也說明了他對晚明文化的認同。這也就是為什麼他始終沒有完全放棄書寫異體字的原因。

在比八大山人稍晚的清初畫家石濤（原濟，1642-1707）的作品中也有數量不少的異體字。在十八世紀，書寫異體字也並未完全消失。在金農（1687-1763）、鄭板橋（1693-1765）的作品中皆有異體字，但在怪異的程度上，已不可和王鐸、傅山同日而語。

在結束本文之前，需要對以下一些問題略作說明。第一個問題是，如果我們把書法史理解為風格史的話，那麼，十七世紀書法中書寫異體字的風氣具有何種書法史的意義呢？換言之，這種風氣對當時和以後的書法創作的用筆和章法有何影響？從筆者目前掌握的資料來看，書寫異體字的風氣對明末清初的書法在風格上的影響不大。書法家通常是在作品時嵌入一些異體字，類似上述傅山的《薺廬妙翰》那樣有大量異體字的書法作品並不多，在大多數有異體字的書法作品中，異體字的字數並不多，僅起點綴的作用。書法家在書寫有異體字的作品時，也不

⁶⁷ 《傅山全書》，第4冊，頁2781。傅山又曰：「吾以《管子》、《莊子》、《列子》、《楞嚴》、《唯識》、《毗婆》諸論約略參同，益知儒者之不濟事也。」同上，第1冊，頁753。「《老》、《莊》二書，是我生平得力所在。旋旋細字旁注，當精心探索。若醒得一言半句，便有受用，可由之入道。」同上，第1冊，頁758。「讀過《逍遙遊》之人，自然是以大鵬自勉。……莫說看今人不上眼，即看古人，上得眼者有幾個。」同上，第1冊，頁762。

會另用一種章法。在約定俗成的草書中，一般沒有異體字的草法，異體字通常出現在楷書、行書和隸書作品中。書法家在書寫作品時，也不會為書寫異體字換一種筆法。但是這並不意味著，書法作品中的異體字在觀賞時不會給觀者帶來不同的審美感受。通過書寫異體字來傳達「古」意、標新立異，正是一些有意識地通過書寫異體字來達到某種藝術效果的書法家的目的。在晚明書家黃道周、王鐸的行草作品中，我們會發現這一現象，他們一反以往的書法家在書寫行草書時結構儘量簡約的慣例，強化筆劃的縈帶、穿插、盤繞，增加了作品的視覺複雜性。在作品中摻入異體字也有同樣的功能。如王鐸在其有些行書作品中，摻入結構複雜的異體字，因而也增加了作品的視覺複雜性。

筆者探討明末清初書法中的異體字現象，還有一個關懷，這就是碑學形成的問題。明末清初書法中的異體字雖為一種文字遊戲，但當時的這一風氣，卻多少刺激了人們對古文字的興趣。閻若璩說，顧炎武曾向他稱讚傅山「最識字。」⁶⁸雖說傅山的文字學知識和清中葉以後專治文字學的學者不可相提並論，但他晚年對文字學的濃厚興趣，是和他早年對異體字的興趣分不開的。掌握了大量的同音義但異形的字，無疑對文字學的研究是很有助益的。從某種意義上來說，這些都為以後碑學的興起做了準備。

本文還試圖通過對一種並不起眼的書法現象的研究，為書法史研究提供一些方法上的參考。多年來，人們對明末清初書法的研究，多側重在斯時張揚個性的草書風潮，對張瑞圖、黃道周、倪元璐、傅山的行草多所關注。而本文則證明，明末清初書法中書寫異體字的風氣，雖總的來說，未能在風格上給書法作品帶來很大的影響，不像巨幛草書那樣風格明顯，令人醒目難忘，但從某種意義上來說，它卻能和明末清初的草書一樣，反映出那個時代的書法家們的趣味好尚。本文即以一個被人們所忽略的現象作為觀察點，考察書法和文化思想風氣變化之間的關係，具體地探索和描述明末清初書法趣味由奇向古的轉變。這一知微見著的研究，或能對日後的書法史研究有些許借鑒作用。

68 (清)閻若璩，《潛邱劄記》(乾隆十年春西堂刊本)，卷5，頁50a-50b。不過，極為自負的閻若璩不同意顧炎武對傅山的評價。

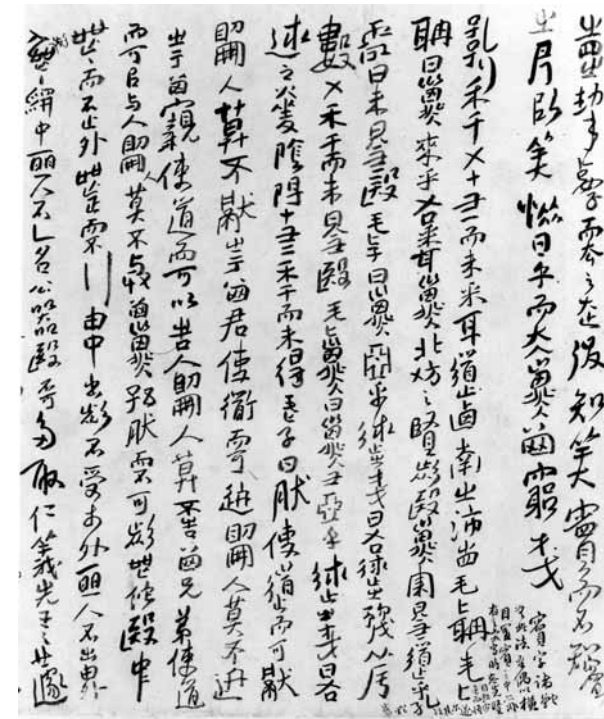


圖1 傅山書《嶺廬妙翰》雜書卷冊 約1652年 臺北 何創時書法文教基金會藏

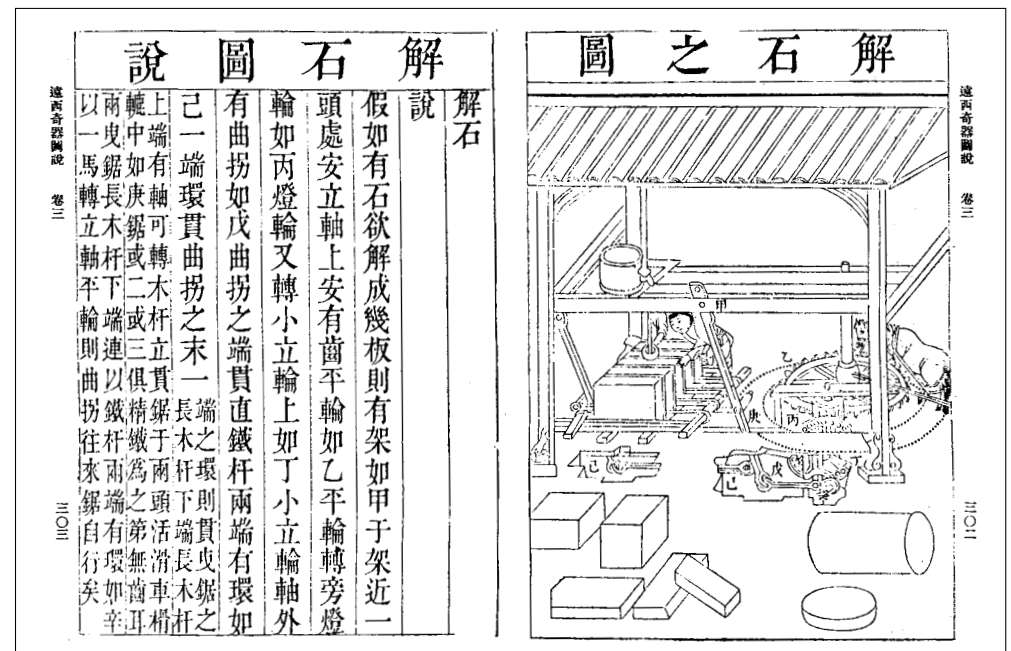


圖2 《遠西奇器圖說錄最》(《守山閣叢書》)

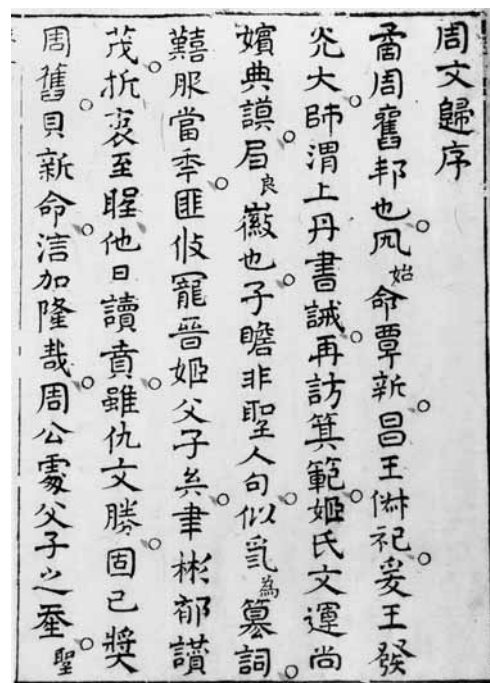


圖3 包世瀛序《周文歸》（崇禎年間刊本）
哈佛大學哈佛燕京圖書館藏



圖4 趙宦光《說文長箋》（崇禎年間刊本）
哈佛大學哈佛燕京圖書館藏

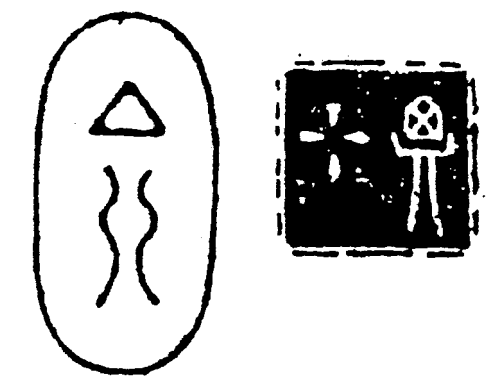


圖5 胡正言刻「思在」、「集虛」二印
載《十竹齋印譜》（清初刊本）
浙江省博物館藏

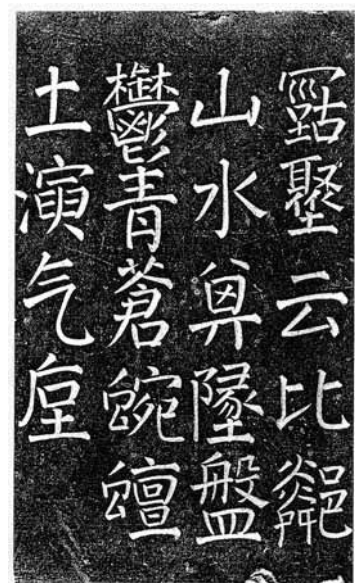


圖6 王鐸楷書《柏香帖》拓本 載《王鐸書法選》（鄭州：河南美術出版社，1991）

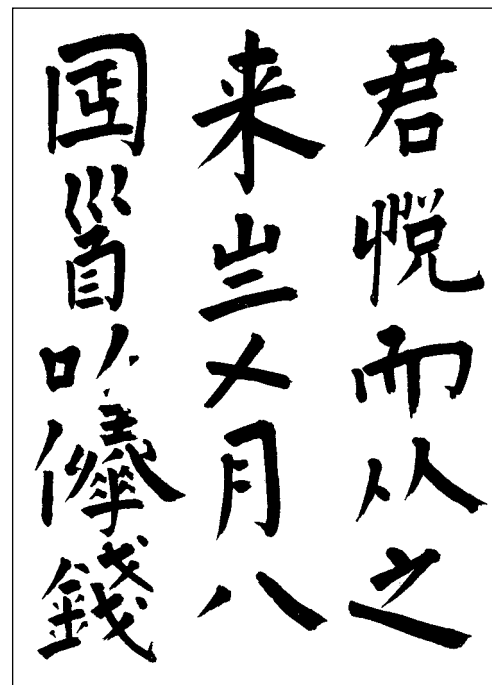


圖7 王鐸楷書《八關齋會記》 載
《王覺斯書八關齋會記（分楷書合冊）》
（臺北：名實出版社，1977）

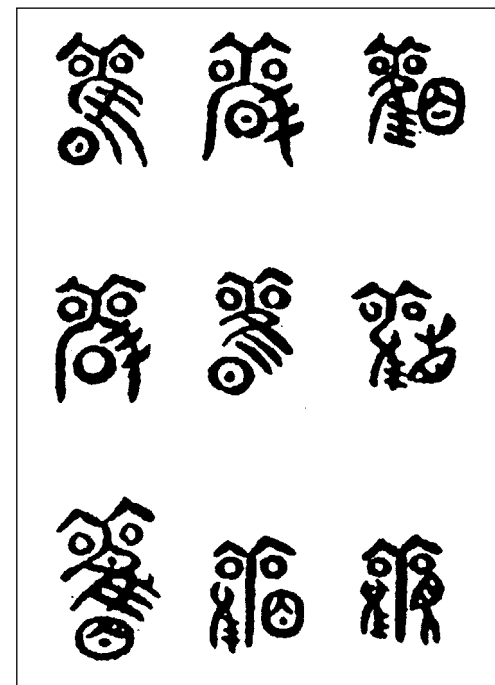


圖8 傅山篆書《妙法蓮花經》中「觀」
字的九種寫法

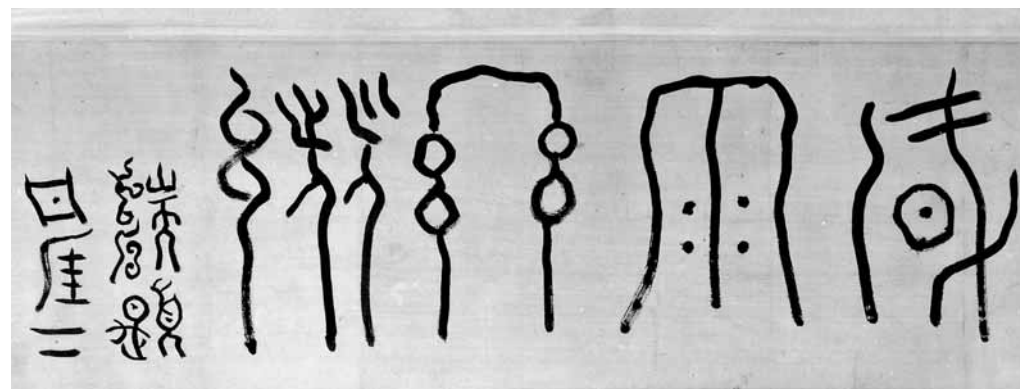


圖9 燕文貴《江山樓觀》傅山篆書引首 大阪市立美術館藏



圖10 薛尚功編著《歷代鐘鼎彝器款識法帖》（海城於氏1935年影印崇禎年刊本）

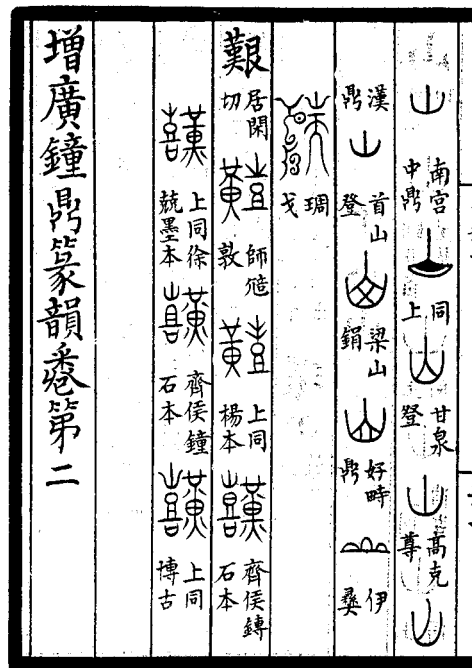


圖11 楊鉤編《增廣鐘鼎篆韻》（商務印書館1935年影印本）

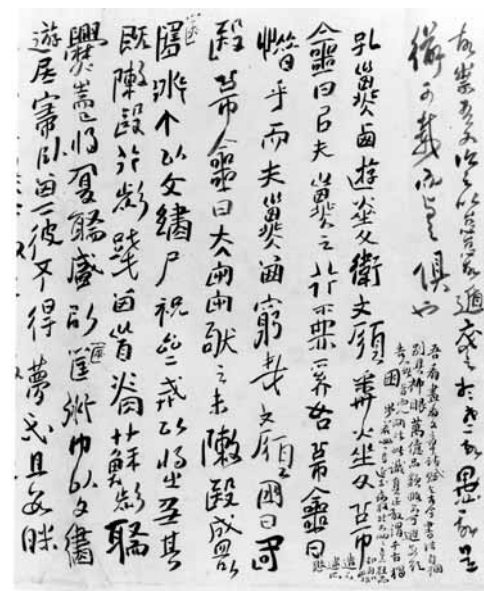


圖12 傅山書《尚廬妙翰》雜書卷冊 書於1652年左右 臺北 何創時書法文教基金會藏

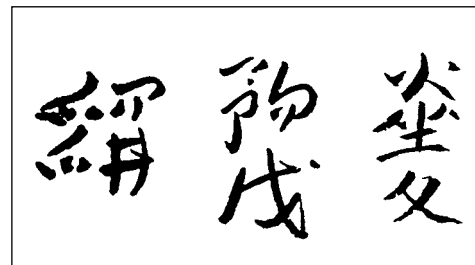


圖13 傅山書《尚廬妙翰》雜書卷冊中「於」字的三種不同寫法

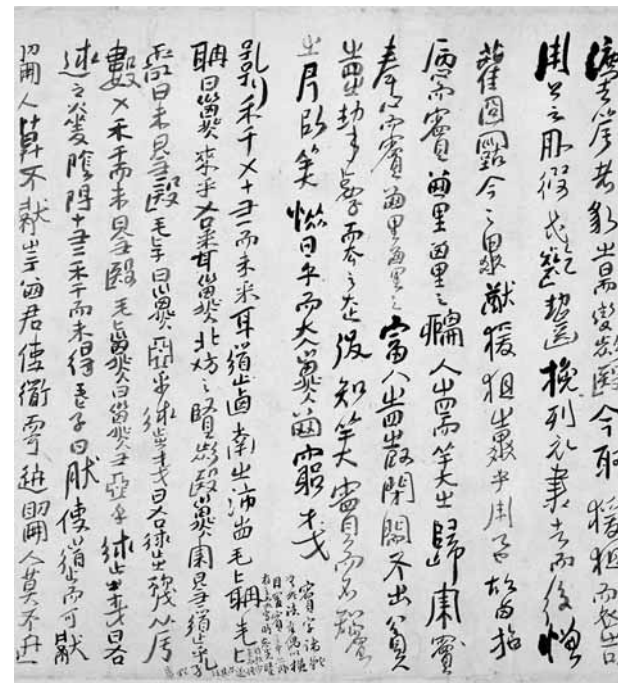


圖14 傅山書《尚廬妙翰》雜書卷冊中生造「寶」字的一段

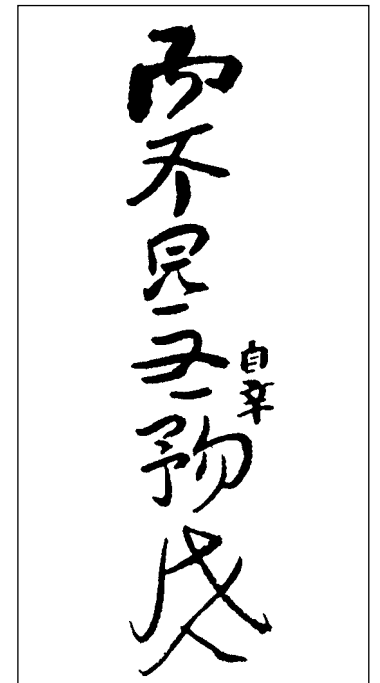


圖15 傅山書《尚廬妙翰》雜書卷冊中「而不得罪於人」數字



圖16 梅膺祚《字彙》（萬曆刊本）原王方字先生藏

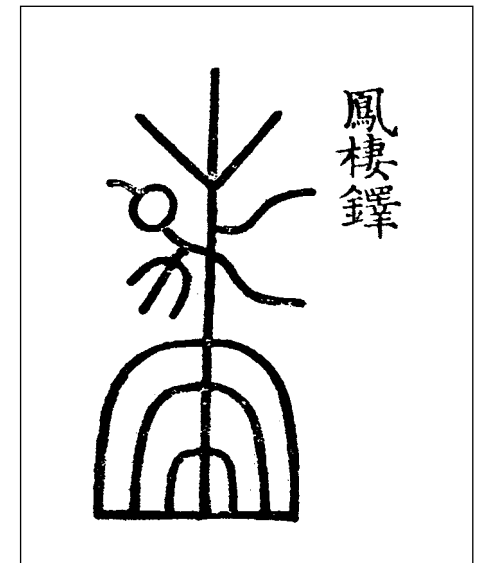


圖17 薛尚功編著《歷代鐘鼎彝器款識法帖》著錄「鳳棲鐸」



圖18 戴本孝仿刻「鳳棲鐸」印章 載方去疾編《明清篆刻流派印譜》(上海:上海書畫出版社,1980),頁58

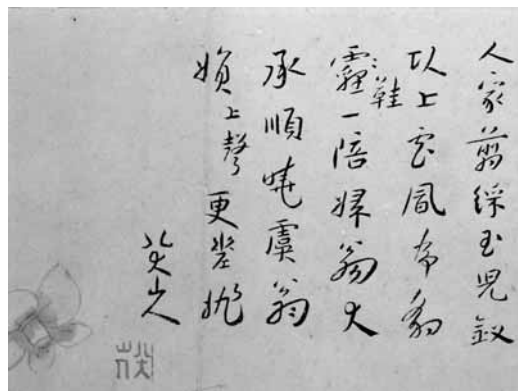


圖20 八大山人題畫詩 王方宇先生舊藏



圖19 康熙年間景德鎮制瓷瓶 約1680年 觀鷺園藏

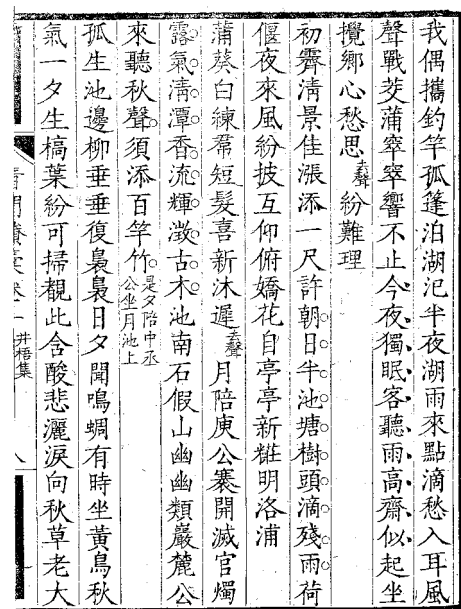


圖21 邵長蘅《青門賸稿》(康熙年間刊本) 哈佛大學哈佛燕京圖書館藏

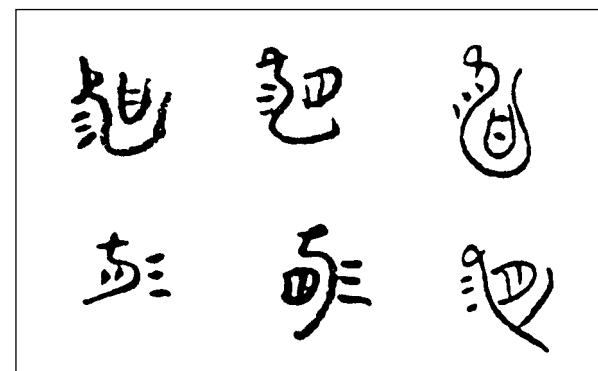


圖22 八大山人書「十有三月」花押



圖23 薛尚功編著《歷代鐘鼎彝器款識法帖》中有「十有三月」合文的銘文

