

清 傅山 指畫竹 局部
國立故宮博物院藏

二〇〇五年五月六日波士頓大學藝術史系副教授白謙慎來台，並進行一連串在台演講，首講便在國立故宮博物院，並以「傅山的世界」為題，由傅山出發，暢談十七世紀的書法現象以及碑學的諸般問題。

十七世紀閃耀至今的光芒

——白謙慎教授談傅山的世界

張佳傑

巧遇傅山

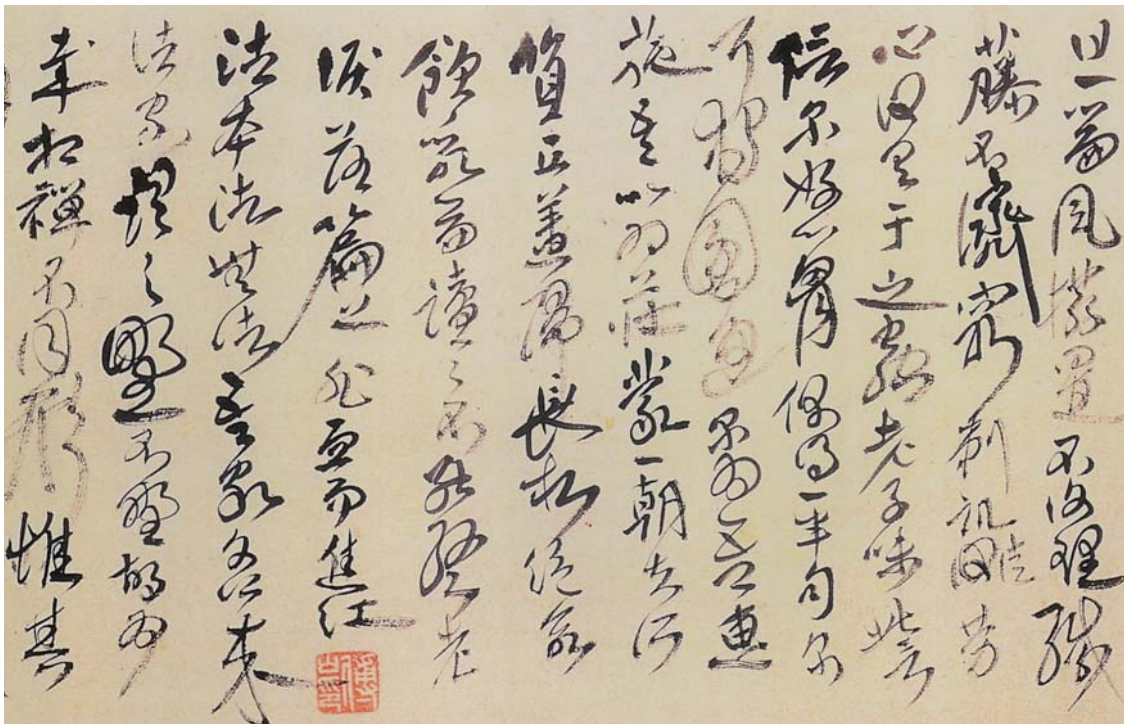
比較起明末清初書壇上的其他人，如富視覺創造力的王鐸，殉國的倪元璐，耿介的黃道周，或上追張瑞圖、董其昌等人，傅山（一六〇七—一六八五）從來不是書法史上最搶眼的人物。白謙慎對於傅山的研究，發端於與班宗華合作八大山人展（一九九二），觀察到明末遺民的種種奇行怪狀，八大不論在生平或傳世作品中，都充滿了疑團，然而十七世紀的詭異，卻也不僅限於八大一人。作為清初最後一位浪漫派草書大家——白謙慎如是說，傅山是一個理解十七世紀文史環境變遷以及碑學在明末濫觴的絕佳引子。（圖）

關於碑學（金石學）的興起，傅山所生存的明末清初是一個不可不談的時代，對於碑學與帖學的分野，白謙慎從取材的一面，引介了沃興華的定義：帖學是以歷代名家相傳為譜系的精英書法，以二王為宗；碑學則是取材於唐代以前無名氏的作品，窮鄉僻壤小民亦足可取。而十七世紀的書法正因為將新的碑學材料化入創作及研究中，而展開了一片新的天地。

破碎而模糊的教條

在晚明經濟進步的影響之下，一種以「奇」為標的競爭的氛圍中，白謙慎關注於書壇上「臨」

圖一 傅山 哭子詩 局部 台北私人收藏



回過頭還是書法史

白謙慎，自幼習書，北京大學法學院（1982）及政治研究所（1986）畢業，後留學美國攻讀Political Science, Rutgers University，後得方聞先生推薦，進入耶魯大學攻讀藝術史，於1996年獲博士學位，次年並於波士頓大學教授中國書法史至今，此外，曾於北京大學（1982-1985）、Rutgers University（1987-1990）、耶魯大學（1994）、密西根大學（1995）、哈佛大學（2002）教授中國書法史相關課程。與海峽兩岸書法界密切聯繫的白謙慎，除了廣泛地撰寫八世紀到當代的書法研究評論外，並關注於十七世紀書壇的各種現象，極具開創啟發性。關於該時期的研究，曾發表〈從傅山和戴廷栻的交注論及中國書法中的應酬和修辭問題〉（《故宮學術季刊》第16卷第四期，第17卷第一期）、〈關於明末清初書法史的一些思考—以傅山為例〉（《書法研究》1998年第二期，頁25-54）、〈雜書卷冊和晚明文化生活〉（《2000年書法論文選集》，頁129-152，台北：惠風堂，2000）等等。《傅山的世界》是其目前所發表綜合其對於十七世紀以傅山為中心綜觀各種書學現象的重要著作。首先面世的英文本—*Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Seventeenth Century*即獲得John Simon Guggenheim Memorial Foundation Fellowship。

與「殘破」的兩個焦點，這在明末異軍突起的特色，許多原本被視為是書法大師的創造力與時代的互動間應運而

生的理所當然的現象，白謙慎則以更細緻的理解進而將一人的內在展開為大環境下應觀眾的要求與視覺習慣而發展的結果。

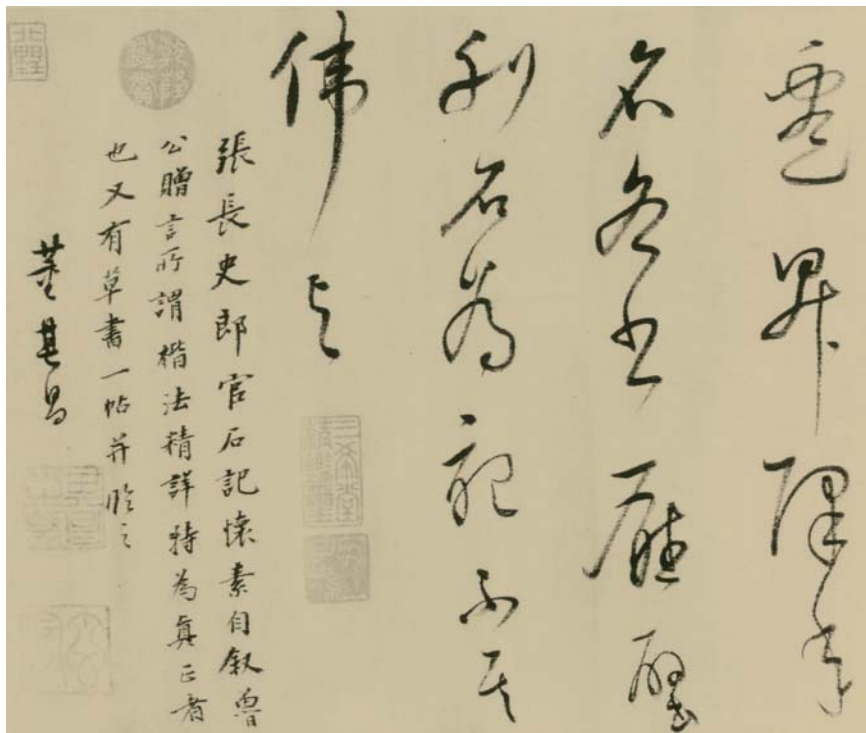
四書五經等曾經必須循規蹈矩地學習，絲毫不容質疑的古代經典，在晚明卻遭到時人（或出版者）

挑釁似地任意的玩弄、切割，如同千字文也可以成爲挑逗的情詩，論語可以亂解成爲茶餘的笑談，這種新的閱讀習慣與資訊，不但影響了

商品的製作，也造成了作爲商品的藝術品重大變化。

當時的書法作品中，原本是學者書者奉爲圭臬的古代法帖，也遭到

圖一 董其昌 臨張旭郎官壁石記 局部 美國底特律藝術中心藏



了無情的切割，從董其昌

將《郎官石記》楷書臨爲行草

（圖二），乃至於王鐸把五段

任意擷取的閣帖節「臨」寫

成一件條幅，不但顯示了取

材的廣泛，確實也反映了觀

者的接受度已經與以往不

同，曾經在意的規範已經被

另一種標準所取代，文本身則失去了閱讀

的價值，眩

人的幻技取而代之。這種經典的式微使得晚明真正的成爲離經叛道的時代。

在晚明文人所玩弄的奇技中，白謙慎特別注意到了「篆刻」與書

法間的互動，在書中，白謙慎引用了石濤所言「書畫圖章本一體」。傅

申曾討論遺民書畫家乾擦的筆觸與明末清初政治氣息的關係，（註二）

白謙慎所關注的卻是書法中的漲墨所創造出的模糊地帶，由徐渭、陳

淳畫中成熟的墨法，十七世紀時卻大量出現在書法作品中，對於這種

無法控制的模糊視覺印象，與明末出土的碑碣拓本與漢代印拓的斑斕

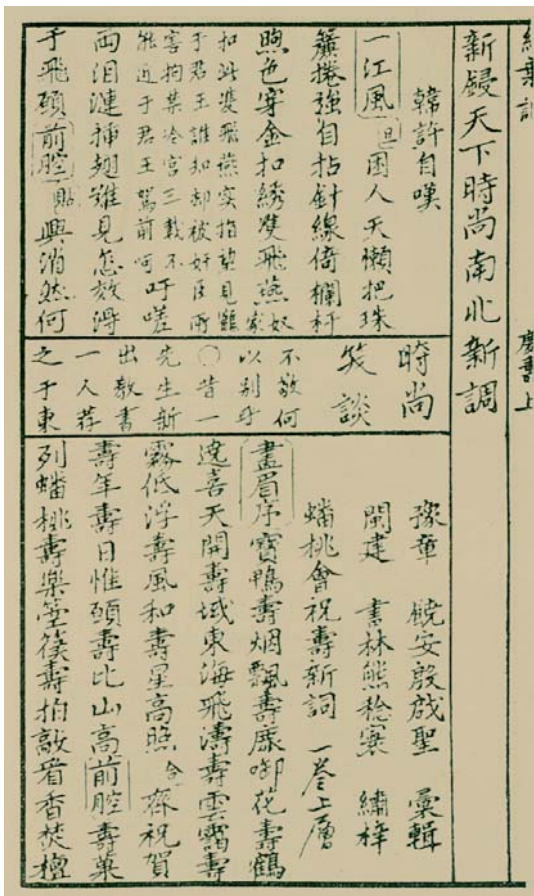
有很大的關係，（註三）而文人篆刻的興起，與漢印爲宗的印學觀念、

古印拓上殘破的線條，不但是時光對金石之侵蝕，也間接影響了筆翰

在絹綾上的擴張。

在白謙慎的眼中，文人篆刻創作興起的影響尚不僅於此，一

者，個人印譜的印行使得明末成爲首先開始宣告印刷智慧財產權



圖三 萬曆年間刊本《堯天樂》，引自王秋桂，《善本戲曲叢刊》。

的時代；二者，明末大量發行的印譜中，顯示了異體字廣泛的被使用。字書裡不但收錄了大量的異體篆隸，也包括了各種楷體的寫法；草法中難以辨認的字型，已經不足以滿足明末人求奇求古的慾望。新興的材料，與難解的遊戲，成爲在大眾知識普遍提升後文人孜孜不倦的自高遊戲。

要解讀種種被切割得凌亂不堪的奇特現象（無論是視覺上或者是

階級上），可以由明末印刷品中特殊的形式得到旁證，在萬曆年間刊行的《堯天樂》中出現毫無主題規則的拼版畫面（圖三），傳統直式閱讀的書籍，卻在單一版面上被切割成橫向短促的框欄，分別刊載了知識的、戲謔的、報導的文字，這無關於文以載道大業的書籍，唯一的作用是供作茶餘飯後的笑談。當純粹以滿足各式需求爲目的而毫無邏輯的商品大量出現後，晚明特殊難

解以各體書寫成的《雜書卷》，以及傅山的「支離」說，變得一點也不奇特了。

儘管政治斷裂

傅山所成長的斯土——山西，正是北齊碑保存最多的地區，在傅山的書法中，也可見到北齊碑刻的影響，這種捨棄墨跡的學習方法，讓人直接地連想到清初訪碑活動的高潮。這種充滿懷念故國情調的旅行，在每個朝代的更替之後也都可以找到例子。而對故土的懷念，除了使清初遺民不停地造訪明皇陵之外，也使得企欲重整古代經典的士人們，努力地挖掘這種鐵一般的材料來正史清源。立基於學術上的這種對於「古」的追求，確實比晚明的任意擷取有更深刻而廣泛的視野，然而，傅山卻更有意識地以支離的美學觀念，刻意去打破唐楷所造成的窠臼。隨著對隸書的重新理解，南方的鄭簠（圖四）、石濤書風出現，這其間不但是選材以及美感

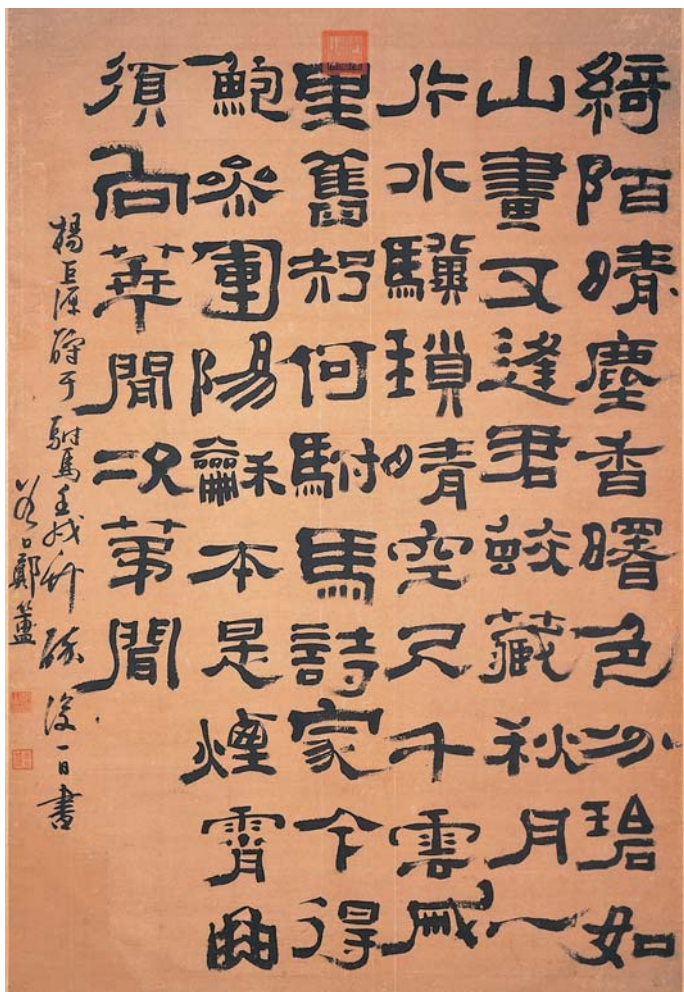
的書法創作觀。傅山雖然嚴厲的批評應酬作品為「死字」，但這卻是他重要的經濟來源，傅山與世界之間的衝突油然而生。對於參考系理論有所感者，（註三）應當對於純粹由風格分析出發所作的理解，抱持更小心翼翼的態度。

從與古為徒到娟娟髮屋

當我們將碑學的興起追溯到傅山的時代，在出土物紛紛現世的現代卻也發酵出另一個問題。

從康有為高揚古代碑拓的稚拙樸實乃至於民間書法在中國大量盛行的現代，我們要怎麼分辨「龍門二十品」中有多少是經由專業訓練的書家以及刻匠精緻的手藝所共同創造的成品？抑或只要是古代的稀有材料，便有經過出版而供眾人臨習或置之廟堂的價值呢？

對於無名氏的書跡的認識，曾經是蘭亭論辯的關鍵，白謙慎在《與古為徒到娟娟髮屋》一書中，丟出了這樣跨越時空的多重問題——



圖四 鄭筮《楊巨源詩》 國立故宮博物院藏

的改變，亦包括了軟毫筆、生宣等等適宜渲染的周邊書寫工具的改變，看似侷限於山西文人圈的點擴大到全國面的風潮，我們得以再度看到了傅山的「世界」。

傅山晚年的疲態，以及他行草書上的奔放，恰恰成為極戲劇性的對比。而串聯其間的關鍵，白謙慎

提出了「應酬」之說。應酬與商品化，可說是密不可分，回應著以「奇」趣勝的明末氛圍，傅山奔放的行草書風顯然已經成為他不二的招牌與玩弄得過於爛膩的厭技；以書畫為應酬，在傳統文人的世界中，是難以避免的活動，但這個活動，卻在在衝擊著傳統「書為心畫」

未受訓練的童書（民間書法）與經典書法的價值要怎樣分辨？

對於連受過訓練的書家都寫不出來的童書或者隨意刻製的碑銘，在藐視經典的十七世紀，傅山曾對之傾心不已，他說：「舊見猛參將標告示日子『初六』，奇奧不可言。嘗心擬之，如才有字時。又見學童初寫仿時，都不成字，中而忽出奇古，令人不可合，亦不可拆，顛倒疎密，不可思議。才知我輩作字，卑陋捏捉，安足語字中之天！此天不可有意遇之，或大醉後，無筆無紙復無字，當或遇之。」在碑派美學發展的四百年中，這段文字顯然在觀念上具有十足的開創性，然而，我們必須要問的是，傅山及當時書家所追求的是「奇」？「古」？還是「天」的趣味？對於強調學書當由書體演變的程序而學習的傅山，顯然時間上的「古」是有其重要性的。這樣對「如才有字時」的稱許，似乎也是基於相同的原則，對於書法經過代代名家所創

新的風格（或規範）而產生的窠臼加以揚棄，而直取文字初初成形時渾沌「天真」的本質，恰恰，十七世紀所能見的剛成形的書法，便是碑銘上殘損不堪的篆隸書。

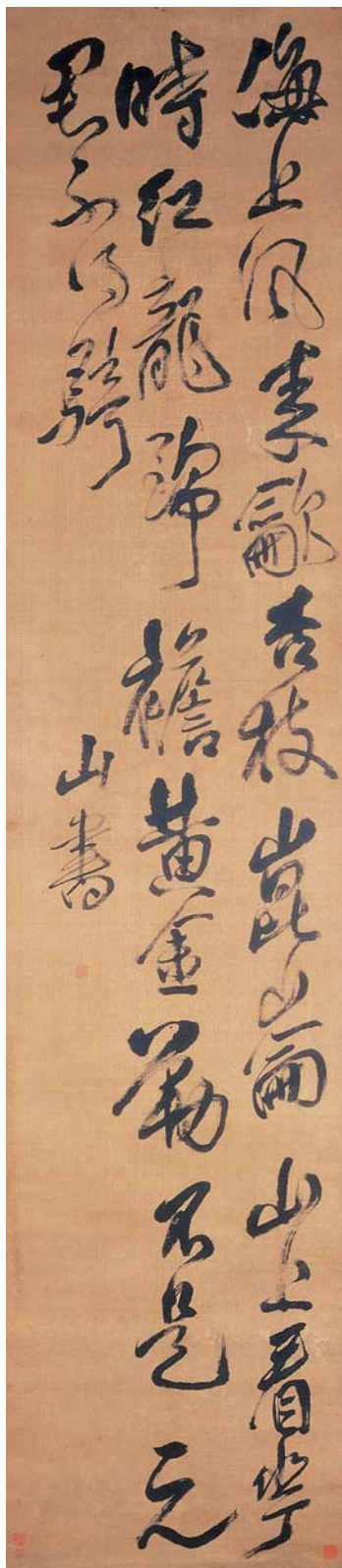
在經典的框架被如許解構的明末中，碑拓上所出現的自然造成的時光斑駁痕跡，代表了反人爲的、反經典的視覺效果。顯然是一條視法若無法的法，在這個法則下，所有的規範都失去了其精確的準則。因而「無古無今」的童書珍貴之處，即在於其無「法」學習，無「法」複製，其價值絲毫與作爲學習範本的經典價值無關，而反而存在於創作的時間本身，或者說其存在的時空本身。看似詭譎，「無古無今」的風格本質之一就是任何的時空都存在著稚拙的童書，但，我們一旦將置之於廟堂的保存價值以及學習模範的經典價值清楚地區分時，「童心」顯然不是一種追求得到的目標，因而試圖追求這種美感而學習之或放任於無法的作品，都

只是徒勞無功罷了。書法風格的脈動，並不因此而有所進步，只因書法技巧的前進性與童書的停滯性從來都是不相容的。

回頭來看沃興華定義下的碑學與帖學的基本差異，不僅在於本質材料的不同，其史觀的焦點乃在於名家譜系的建立與否，然而這是否是傳統文人書畫的領域裡傅山或者繼起者所孜孜計較之處呢？而使我們這種後見之明更加尷尬的是，碑學名家中的譜系，從鄧石如到趙之謙、徐三庚，從鄭憲到高鳳翰，從伊秉綬到鄧散木，依舊明晰。碑學的風格創作仍無法完全自脫於帖學的演進歷史中；在美學的概念與創作的史觀之間，藝術史家仍有更細緻的工作與更漫長的道路前進。

從傅山到世界

藝術史學家琳達·諾克林曾說：「藝術史研究的論文，往往將偉大的藝術家視爲主要目標，而他所生存和工作的社會及體制等結構



清 傅山 行草書 軸 蘭千山館寄存國立故宮博物院

則僅為次要的「影響」或「背景」，這類最高深的研究背後，都隱匿著天才的金塊理論和個人成就的自由事業。」(註四)

白謙慎的傅山研究，捨棄了傳統的書家關注，視野廣泛而不失焦點，將被視為理所當然的結論，施以細緻而大塊面的反思，這正是琳達·諾克林對藝術史家所耳提面命的。在傅山的研究中，白謙慎巧妙地引出了關鍵的環節，將明末與清初政治上的斷裂施以藝術上的連結；在作品的解讀上，擺脫個人的創作或風格承繼的侷限，而以大環境下的產物視之，因而能闡發出書

家與時代氛圍間的互動。這並非是專注於作品或者題跋的文本閱讀上的學者所能駕馭的。因而也展現出傅山與「世界」的互動，並隨之延伸的碑學議題，與世界相比起來，藝術家本人雖不足道卻更綻放出光芒。這種方法下，白謙慎不但擺脫了書法語彙缺乏的困境，其敘述的方式，環環相扣，且引讀者省思，對於當下書法史研究者而言，不啻是一個極佳的示範與醒鐘。

註釋

一：傅申，〈明清之際的渴筆勾勒風尚與石濤的早期作品〉，《香港中文大學中國文化研究所學報》八卷一期，一九七六。

二：何炎泉曾對此一說法表示質疑，關於漢印印譜的殘破線條乃是經過長時間的保存不易所產生，拓本上字口的殘破也不是當時書者或刻工所刻意造出的效果，而有意臨摹篆隸的傅山或者王鐸等善於使用漲墨書家之隸書作品中，仍以平滑的線條書寫，並未受到拓本殘破的影響。見何炎泉，〈Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Seventeenth Century, By Qianshen Bai〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第四十三期。

三：白謙慎，〈顯峭而婉秀——歐體楷書與江兆申先生書法參照系的關係芻議〉，中提出：「個人經驗的行程過程，就是一個參照系形成的過程：人們的體驗各不相同，但通過一定的訓練，特別是對經典的學習，我們又會對某些書法達到比較接近的看法」。直指狹義的「書為心畫」，以利那間的情緒所影響的書法作品風格分析之缺憾。

四：遊惠貞譯，Linda Nochin，〈為什麼沒有偉大的女性藝術家〉，《女性，藝術與權力》，台北：遠流出版社，一九九五。