



范越伟 著

傅山書法研究

FU SHAN SHU FA YAN JIU

陳良題

山西出版传媒集团
山西人民出版社

范越伟 著

傅山書法研究

陳良鑑題

山西出版传媒集团

山西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

傅山书法研究 / 范越伟著. —太原: 山西人民出版社, 2016.11

ISBN 978-7-203-09773-0

I. ①傅… II. ①范… III. ①傅青主(1607-1684)
—书法评论 IV. ①J292.112.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第269033号

傅山书法研究

著 者: 范越伟

责任编辑: 翟丽娟

装帧设计: 懷冰筑浙社

出 版 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社

地 址: 太原市建设南路21号

邮 编: 030012

发行营销: 0351-4922220 4955996 4956039 4922127(传真)

天猫官网: <http://sxrmcbs.tmall.com> 电话: 0351-4922159

E-mail: sxskcb@163.com 发行部

sxskcb@126.com 总编室

网 址: www.sxskcb.com

经 销 者: 山西出版传媒集团·山西人民出版社

承 印 厂: 太原市金容印业有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 10.25

字 数: 180千字

印 数: 1—1000册

版 次: 2016年11月 第1版

印 次: 2016年11月 第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-203-09773-0

定 价: 98.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换

引言

明末清初是中国社会急剧变化的时代。当初覆灭北宋、给南宋带来巨大祸乱的金人在南宋与蒙古人的夹击下倾覆，中原地区的金人后裔大部分汉化，唯东北地区女真人（明人称建州女真、海西女真、野人女真）保有其民族传统，17世纪初建州女真首领努尔哈赤建立后金政权，而后女真各部逐渐统一，为再次逐鹿中原做好了准备；当初金国在被蒙古人覆灭、金国王族被蹂躏后，金人不可能意识到自己的种族四百年后会东山再起。而晚明中国大范围（陕西、山西、河南、直隶、山东、南京、浙江、湖广等地）连年天灾导致国家动乱，甲申（1644年）李自成攻入北京结束了明王朝近三百年（1368年—1644年）的统治（虽然南明小朝廷在清人入关后还苟延残喘了一段时间），借助这个历史机遇，清人入关，继蒙古族统治中国近百年（1279年—1368年）之后，满族作为另一个问鼎中原的少数民族开始了它对中国统治的历史（而蒙古人、女真人之前的鲜卑人在西晋灭亡后只统一了北方）。

我们今天以中华民族乃多民族共同体意义上理解中国历史中的重大事变——中原农耕文明与周围少数民族（尤其北方游牧民族）的冲突，所发生的民族战争其实是民族文化相互交流的一种方式。无论是当初西晋末“八王之乱”导致的北方动荡——最终北魏王朝统一北方，还是金人一度占领北方广阔沃野、蒙古族统治中国，乃至最后后金（满族）统治中国，都是中华民族内部文明的大整合，没有这种整合也就不可能有如今中华文明地理空间的博大、文化共同体的丰富多彩，因此我们看待满族的入关乃至二百六十八年的统治，它实际上是为了实现历史理性的天命——少数民族以侵入并统治中国的方式将自己的版图贡献给中国，从而使自己的文化成为中国文明有机体的一个元素。

但我们不能以今天的这种相对广阔的历史视野要求明末清初时期的中国知识分

子，说他们的民族主义过于狭隘。在激烈的历史剧变中，知识分子的任何选择都是不轻松的，而且是艰难的。有些知识分子誓不降清、宁死不屈，他们在成就了自己民族气节的同时也使文化遭受了损失；有些知识分子采取与清王朝的对抗、不合作态度，他们因此时刻面临生命危险；更有些知识分子则采取了明哲保身、投降倚靠，读书种子固然得以保存，然而他们所受的儒家传统教育往往使其终生处在自责中。傅山没有像黄道周、倪元璐那样选择死节，也没有如王铎那样选择投降，而是最初积极抗争，之后拒不合作。他所表现的民族气节显现了中华文明的刚强与韧性，是民族精神的元气所在，所以人们一望傅山的书法便生出敬畏与崇高的感觉，盖他将自己的浩然正气表达在他那一笔飞动的草书中了。

一个人的艺术总是与其思想情感相统一的，傅山的书法与其民族气节当然是关联的。然而这并非说，傅山的书法之所以受到普遍的推崇全是由于他的民族气节。实际上傅山是一位渊博的学者，他对先秦诸子学说以及汉以后儒释道融合而后的诸学说有着较深的领悟，虽然他并非如顾炎武、王夫之那样善于著述。他的医学也十分高明，故他生时受到家乡人民的景仰，死后受到持久缅怀。傅山将书写作为一种日常的生活方式，我们今日见到傅山的许多作品都是“杂书”——抄写古代书籍的片段并加一些评语，他乐此不疲，傅山是典型的学者型书法家。

隋唐以后，中国历代以文章选拔文官，而写文章的工具是毛笔，故历代“写好字”者不乏其人，然而一个人的一笔好字并不一定能使他在中国书法史上留下位置。中国书法史上的杰出书法家都是在继承传统上有所创新——丰富了“书法”之“法”的意义，如果以科举考试的“干禄体”衡量傅山书法，他甚至称不上是写一笔好字的人，然而他之所以成为与王铎并驾齐驱的书法大家在于他的创新。明清书法家的草书固然已经流露出了拙丑样态，然而傅山之前，很少有人将拙与丑作为一个美学理念而自觉地追求，傅山的“四宁四毋”高举唯丑主义大旗，拙丑主义成为其书学自觉，影响一直波及现代。傅山的这种艺术追求与19世纪法国诗人夏尔·皮埃尔·波德赖尔（Charles Pierre Baudelaire，1821年—1867年）《恶之花》表现出的“丑恶美学”有所相似——波德赖尔是欧洲诗歌从古典到达现代的转折时期里程碑式的人物，而傅山却早出波德赖尔近二百年。当然，傅山的“丑”与波德赖尔的“恶”在美学意境上有所区别，傅山的书法总体上并没有背离中国书法艺术的审美传统，在他“丑怪”的

草书中能明显寻出古代“书圣”对他的影响。

我们知道关于中国历代书法的评价有一个广为流传的说法：“晋人尚韵，唐人尚法，宋人尚意，元明人尚态。”我们说傅山将“尚态”推向新的高度而同时构成了对尚态的反动——否定了“态”的虚假与矫揉造作，从而达到了率真。如果说晋唐的神韵与法度还各有千秋，是书法艺术自我完善的两种形态，那么宋元明人的意态似乎是下行。这就好比我们评价一个年轻人的风度，说他举止富有神韵当然是极高的评价，说其行为合乎道德法度，也是甚高的褒奖，然而说他有意为之乃至作态，则并不是褒扬，而是有所贬损。我们在王羲之、王献之父子书法中能体察到其字里行间那种飘逸神韵，而我们在颜、柳、欧、褚的楷书中也能充分领略唐人的法度严谨，而我们在苏轼那种每个字皆左低右高的结体中已经看到法度在唐人达到极致后的习气，这并非说苏轼书法不可观，而是与唐人相比，他那种意趣的表现已经有些有意为之的造作态了。而这种造作进一步持续便是元明人的夸张运笔，我们在元人杨维桢、明代徐渭书法中能充分领略其运笔的放肆，这种放肆运笔也自有一种风神，然而与唐人相比，似乎显得缺乏典雅而不够高级。

元代的高士大多远离权力中心而放情山水，故其书法有一种隐逸的含蓄风度，而明代知识分子大多把获得功名看作正途，故而江湖之远很少有元代那种世外高人，优秀人才大多被笼络在统治集团彀中，这导致了明代统治者对于知识分子的钳制比元代远为严苛。朱熹理学作为综合了释道的儒学固然高明，然而把它作为官方意识形态并作为科举考试的评判依据，就可能压抑思想的自由发展。由于思想与艺术的统一性，这种思想的单一化就可能造成艺术的单一化，明代“台阁体”之于文学的意义就是指内阁大学士那种庄重而单调的文章，书法意义就是庄重而单调的楷书。然而正如理学对于明代一般人性的压抑是导致向下的自由发展——如明代产生了如《金瓶梅》这样的自然主义性描写小说，在书法便有恣情任性的放肆草书。

正如一切事物发展的超循环运动，在下行中其实已经隐含着上行的因子，在看似堕落中已经蕴含飞升的力量。这就好比一个美人之美丽的显现，她气质高雅而不露声色地在一颦一笑中散发无穷魅力——这当然是高级境界；相比之下，如果美人涂脂抹粉还故作羞涩态则已经有几分令人不快，如果她再施展媚术以肉体色相诱人，便沦为低级了。然而在这种“沉沦”中，她忽然脱去衣饰，完全不在乎世人的美丑评价，在自

然山水中做一个“野人母夜叉”，她便超越了色相的美丑而达到了朴态的真实，是另一种意义上的高级美丽了。实际上，宋明士大夫所欣赏的贤淑的美人与我们在现代滑冰场上看到的年轻女子矫健身姿的美丽完全不在一个审美层次上，然而二者之间是有历史性联系的，如果不是“尚态”的不断夸张到妖冶放荡，人们也就不可能接受当今选美比赛中女子近乎赤裸地在舞台上走来走去。现代选美比赛并不为现代人引以为怪，盖“尚态”在发展中实现了否定之否定的缘故。以此比喻看晚明的书法，古典美如董其昌书法已经呈现出萎靡的气象，而此时王觉斯纵横跳荡，好比冰上芭蕾；而傅青主横涂竖抹，好比祢衡击鼓，与董其昌的“休粮道士”比起来，二人回归了真实形态。

傅山书法的意义就在于率真。真实地书写——这是极高的境界，以表现主义理解艺术，艺术的目的就是展现艺术家真实的自我。然而什么是真实的自我？这是一个永恒的问题，因为自我非如时空中一个具体存在物那样有其质量、体积、形状，自我作为持续变动的精神主体时刻与外部世界交流信息故变动不居，并且有许多微妙的层次，一个缺乏理性的人暴露自我的低级欲望——并非的真实自我的表达，因为人之为人乃是理性存在者。故宋明理学天理人欲之辩意在提升人类的境界而使理性作欲望的主宰，而非相反。然而理性对欲望的压抑又不免造成身心的矛盾，这种矛盾便可能造出伪君子。虚伪的人格在书法艺术上的表现便是伪装——如果书法学习的目的就是为了使人人能写出千人一面的台阁体、馆阁体，那么这里必定有对真实自我的粗暴压抑。

子曰：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”一定意义上，中国文明史就是文与质博弈关系的历史。中国汉语文明地区文化勃郁，当然是“文”；而周边少数民族地区粗野少文，可谓“质”。“文”在持续发展中未免出现矫揉造作乃至异化，此时少数民族的质朴适时侵入，就有消除“文”的造作与异化的作用。当少数民族进入中原文明之后，“文”与“质”的中和就会出现文化勃兴的气象，而日久又重新走向“文”胜于“质”的老路，此时就需要新的力量重新对异化的“文”进行反动，如此“文”与“质”的超循环运动就同时是中国文明史治与乱的超循环运动。

世界万事万物都处在一种非完全全息性结构中，即大结构的内部结构关系也一定程度地浓缩在构成此大结构的小结构中，“文”与“质”的博弈存在于文明历史发展，也存在于书法发展史中。书法固然属于“文”，然而具体到某时代或某人，也有或

偏于“文”或偏于“质”以及“文”“质”中和即文质彬彬的不同形态。进一步以“世界三分”(老子“道生一、一生二、二生三”)的“正反合”而论,“文”是正,“质”是反,“文质彬彬”就是“合”。比如在魏晋南北朝隋唐书法史中,南朝“文”胜于“质”,而北朝“质”胜于“文”,到了隋唐时期南北书风会合,就达到了文质彬彬的“文”“质”中和态。

“文”的异化就是丧失“真”,矫揉造作当然是对真实心灵的背叛,对“美”的追求逐渐使之远离人间烟火,在一定高度是高洁,然而“纯净”到不关乎现实历史,也便丧失了着落,成为虚假了。而“质”的本质是真,艺术的真来自于心灵的真,心灵的真表现为行为也不是在一切方面都需要真实,一个人如果把自己的内心完全表露出来,显然不可取,人类的聪明才智表现为一定的策略性,而非如智力残缺者那样的“真”,所以“真”的不恰当表现便是野蛮与愚痴。由此可见,“文”“质”的中和是一种极高的境界,在中国书法历史中,书法家都想达到高境界,但或偏于“文”或偏于“质”,真正达到文质彬彬书法境界的少之又少。

在文明共同体的发展中,“质”往往来自于共同体的外部,其实内部也有“质”。朱元璋驱逐元朝的统治、革命主义者推翻清朝的统治都是来自于内部的“质”。而在中国书法历史发展中,由于书法传统是一个逐渐累积的巨量资源,有道气的书法家通过取法古代某一时期的书法传统也能取得“质”而消除“文”的异化。傅山就是这样一位有道气的人,他从先秦诸子汲取思想资源,从秦汉碑版汲取艺术资源,对晚明矫揉造作书风构成了否定力量。

从仓颉造字而鬼神为之泣的传说来看,中国人认为文字的发明乃是对超越精神者之内心奥秘的发现,是中国人将文字的发明看作上天对人类启示的表达。在商周乃至秦汉人心目中,汉字有着宗教般的崇高地位,所以商周人把文字刻写在贵重的器物上,器物因此就有了神性。书法的这种“实用”不是日用,而是精神领域的“用”(非工具性之用)。文字可谓道器——盛放道之器物,故书写文字就是非用之用,即超越之用。但在唐宋文明的绚烂霞彩中,宛如日暮时羲和车架落于崦嵫,书法的神性渐渐淡泊,书法转化为士大夫的玩弄技艺——宛如把玩玉石雕件得到快感。而到了明代,书法之“用”一面是通达仕途的“工具”,另一面是国家公文书写的实用性工具,而书法艺术的“雅俗共赏”则迎合市民社会的审美趣味,从“神器”到“工具”的转换

显现出书法的堕落。而王铎、傅山书法的“为艺术而艺术”虽由于人心的不古并不能挽回书法的神性，但大大扬弃了书法的玩物性。王铎动辄丈二巨轴的笔墨纵横、傅山丑怪书风的胡涂乱抹，将怀着玩赏（甚至夹杂一点嬉褻）心理的士人惊得变色，宛如秦淮河畔忽遇力士金刚，这是文明内部的“质”对“文”之萎靡的反动。

我们说傅山率真书风或曰“质”书风的产生具有历史必然性，这里有必要简单追溯汉字书写的实用意义与审美意义二者的关系。

汉字的实用性与艺术性在现代基本分离，比如在现代官场，“一笔好字”已经不再有实用性——现代公文已经很少被人手抄写，会议的标语或者喷绘或者使用电子显示幕，很少有手写的会标了。现代人的毛笔字虽然远逊于古人，然而就其主观目的来说，大多是艺术性展示，人们悬挂书法家的墨迹一般不是为了识读，而是笔墨观赏。然而在中国古代漫长的文明史中，汉字书写的艺术性与实用性总是结合在一起的。

在文字发明之初，造字者将自己的审美意识加入是不自觉的，即记录信息的意义是主要的，文字美是附属的，这一点在甲骨文、金文中体现出来，甲骨、青铜的材质决定了文字刻画者需要尽可能压抑自己的个性化表现，文意的准确传达才是主要的。虽然在今人看来，甲骨文、金文的书法美颇为高级，但在当时的刻画者心目中书法美的表现毕竟是次要的。当竹木简作为日常的书写材料（从甲骨文、金文皆有象形字“册”来看，竹木简牍很早就成为日常书写材料，但或因其不耐久故，目前出土的竹木简牍皆战国而后），相比于甲骨文、青铜器铭文的刻画，书写者的书写速度要快，这使得竹木简上的手书呈现出流动的气息，书写者个性化因此有所表现。随着这种个性化表现的增强，文字本身的结构得以改造，由于篆书笔画的繁多、屈曲，不容易快速书写，当大量的文书需要书写时，简便的隶书的出现成为必然。当然这个过程是渐进的，实际上秦朝的隶书还带有许多篆书的特点，到了两汉，与篆书明显区别的隶书才得以形成。而隶书在快写中进一步符号化，这便是东汉章草书的出现，章草书使个性化书写更为强烈，以至于人们阅读简牍书时在领会文义的同时，欣赏书写者流露的意趣成为必不可少的了。

东汉汉和帝时期，书写材料得到了一次重大改善，春秋战国直至秦汉，日常书写材料一直是竹木简牍，到了东汉蔡伦改进造纸术，廉价的纸张逐渐成为日常书写材料，虽然竹木简牍并没有即刻退出历史。此时书法美逐渐获得了独立地位，即社会上

的一些文人以表现书法美作为自己生活的一个重要目的,其中杰出者如杜度、崔瑗、张芝等人遂应运而生。书法美获得独立的地位后,就出现了这种情况——书写可以不是为了传递文意,而是为了表达美感,这甚至对实用性书写造成影响,比如东晋士大夫随手写下的便条,虽然是为了传达文意,而接受者却将欣赏书法美作为主要。到了唐代的张旭与怀素,其狂草书当然不照顾一般人的可识性,他们的书写完全是为了表达自我的性灵气质。然而艺术性书写与实用性书写并没有在此后分道扬镳,虽然黄庭坚的《诸上座帖》可看作纯艺术性书写,但苏轼的《黄州寒食帖》毕竟有记文的作用。而元代赵孟頫的行书似乎是实用性与艺术性结合的典范,他弱化了王羲之的阳刚气而强化了其阴柔气,从而呈现出一种雅俗共赏的书风。而元代隐逸的文人如杨维桢虽然表现出更鲜明的艺术性书写,然而并没有取得赵孟頫那种书坛主导地位。明代是一个书法多元化的时代,由于台阁体的反动作用,狂怪的书风因此兴起。不过狂怪书风并未成为书坛主导,堪比元代赵孟頫地位的是董其昌,其书法依然是走赵孟頫雅俗共赏的路数,赵孟頫、董其昌的远祖的确是王羲之,然而他们的境界实在要等而下之,这就好比一个人穿着晋人的衣冠,而其精神流露处却没有晋人那种超逸气质,如同舞台上的假扮,“魏晋风流”早已不再了。书坛的这种情况与明代文坛的复古主义是一致的,虽然明人一度提倡大历诗歌以后不读,诗必盛唐、文必秦汉,然而优孟衣冠而已——明代的诗歌文章大多不可观,唯不登庙堂的小说大有新意。

艺术之一定程度上的因袭模仿总是必要的,主观意识的强力创新往往并不如其表面夸张的那样大,甚至适得其反;唯建立在充分涵养传统之上的创新才可能名副其实。然而如清代“四王”绘画的因袭模仿使他们那纸上的山水生气全无,如此“因袭”其实也名不副实,因为他们所因袭的宋元人山水本是元气淋漓的,盖其“因袭”只不过略强于鹦鹉学舌——把古人山水中的山石树木重新安排位置罢了,而自我性灵却很微茫。相比之下,清初“四僧”绘画则充满了大自然的淋漓元气。

当中国艺术在晚明士大夫那里变得灵感枯竭,否定力量的来临显得必要,否定虚假的力量当然是真实。我们说,真实来自于两个地方,一个是自然世界,另一个是心灵世界。如“四僧”本来就生活在山林中,他们对于古人的模仿只是一种技术手段,而大自然的氤氲之气充溢胸中,自然能流露于笔下。而如傅山这样的“真人”,他的内心就蕴含着真气,他只要将自我真气转化为笔下的龙蛇就够了,早年师法赵孟

類也不会成为他自我表达的障碍。如果说赵孟頫、董其昌的书法是实用性兼有艺术性的书法,那么到了王铎、傅山时代,书法的艺术表现重新获得主导地位,王铎将《淳化阁帖》中的古人书法片段意临为两三米长轴,完全在艺术表现,而不在乎一般人是否可识,而傅山则以繁笔写草书——他某些字的笔顺需要仔细分析才能看出先后顺序关系,当然也不全是为了记文。王铎、傅山的“为艺术而艺术”可谓回归了唐代张旭、怀素的书法表现主义,即书法家抒发自我内心情感是第一位的,可识性次要甚至可有可无,书法欣赏并不以文字可识性为条件,如此书法一定程度地回归了超越的神性地位。

说到书法的神性,其实是中国民间对于“艺术性”理解的一种宗教化表达,汉字的神性在唐宋以后虽然逐渐丧失,但在识字不多的人民心目中,汉字反倒有一种上古先民才有的神性——“珍惜字纸”便是其具体表现,即在被儒化的乡间人民心目中,汉字作为万物的“魂魄”而具有通达天人的神秘性,因此汉字是不能被褻渎的,褻渎之便是罪过。傅山所接触的人大多是山西的文化人,不过比起王铎这样曾为朝廷大官(礼部尚书、东阁大学士)的知识者来,一生在野的傅山接触了更多的民间人士。受佛家“众生平等”思想影响,傅山认为“市井贱夫最有理”,这使他绝无鄙弃山野村夫的心理,他的行医生涯使他更直接感受到人民的疾苦。如此,中国民间那种汉字具有神性的潜意识就表现为人们对傅山先生书法的景仰,当人们眼见那些身着官袍的地方官、京官以及仙风道骨的四方高士礼敬傅山,而傅山先生毫无官气地对待贫苦人,人们便油然而生一种对傅山的崇敬,对其手书的片言只字也会珍若拱璧。

中国人有强烈的崇古心理,这是汉语文明能持续不断地发展的一个内部原因。不过以不同时代所理解的“古”不同,各代也就呈现出不同的崇古朝风。比如今人能见的甲骨文,宋元人便不曾见到,明末清初时人们所知最古的古文字就是商周青铜器铭文。不难发现,王铎与傅山有一种不约而同的复古向往,王铎总是尽可能地使用古字与异体字,他往往以篆书的结体作隶书、楷书或行草,这显然是对秦汉古字的致敬,而傅山则在楷书中杂糅篆隶书,或以草笔写篆书。二人不约而同地表现出对明代书坛浅薄不古的不满,这种心理是时代精神的反映,后来随着乾嘉朴学的兴起,碑学得到中兴,应该说是这种时代精神的发展结果。文明发展往往以复古的形式开新,欧洲文艺复兴运动如此,中国清季碑学中兴亦如此。

某些现代人对傅山书法不以为然，甚至有人认为他浪得虚名，原因恐怕是现代人的黑粗丑恶的狰狞乱书，其放肆大胆程度早已超过了傅山。对傅山的某些作品提出批评当然是允许的，甚至对王铎的批评也并无不可，条件是批评者的确站在了高标地位，而不是妄加指责；包括王羲之在内，任何一个人的书法都不可能尽善尽美。然而窃以为否定傅山在中国书法史上的重要地位恐怕不可取，这绝非我们出于维护傅山反清复明义士的名声而讳言其缺点，而是他书法之“拙丑”的确有着划时代的意义。

艺术家的胆识只有在恰当程度上表现才会有惊人效果，如果有人自以为从波德赖尔的丑恶美学中得了法宝，只要将肮脏罪恶的词语胡乱塞进诗歌中就认为自己超越了波德赖尔，那当然是误解，波德赖尔的《恶之花》并非自我欲望的粗暴宣泄，他的诗中有微妙的动人的情感，他挖掘了自己内心深处的隐秘激情。同样如果现代书法家以为从傅山的“四宁四毋”中得了无上法门，没有任何法度地放纵笔墨，便以为比傅山还高明，那便误解了傅山，成了傅山在《奴儿婢子学家翁》一诗讽刺的奴儿婢子——他们以为在龙山放火就超过了他家主人翁的“狂”；殊不知高士的狂狷绝不是精神病态者的疯狂，张颠（张旭）、杨风子（杨凝式）的狂狷是高精神境界对癫狂的超越性回归。

比起王铎来，傅山固然笔墨更为放纵，甚至某些不成功的作品也多有失笔，然而总体上，他并非无所节制。在傅山的书法中有一种磅礴沉雄的气格，一如他为老师申冤而到京城游说、为了维护自我尊严死也不向清帝低头——这种行为绝不同于武夫作气势的外强中干，而是内蕴强大的精神力量。

我们对傅山书法艺术进行研究，就是为了显明傅山在中国书法史上的地位。把他的书法放到他所在的历史情境中分析，与他所处时代的社会心理、他的个人行为联系起来考量，这并非如谚语所云“拨开云雾见真山”，因为云雾本来就是山的真实部分。我们对“真山”（傅山笔名）总体观照之相对于局部观照——其所见要真实得多。

目 录

引 言	001
第一章 傅山的生平、交游与思想	001
第一节 傅山生平	006
第二节 傅山的交游	014
第三节 傅山的思想	022
第二章 傅山的书法理论与书法作品分析	029
第一节 傅山的“四宁四毋”理论	032
第二节 傅山书法（及画、诗）作品分析	043
第三节 傅山书法与王铎书法比较	073
第三章 傅山书法的现代意义	089
第一节 拙、丑、支离与真率的关系	093
第二节 磅礴书风与内心涵养	105
第三节 民族气节与独立精神	118
附：傅山书法作品选	134

第一章 傅山的生平、交游与思想

任何一个历史人物都是时代的产物，反过来其个性化的思想又或多或少给予时代以影响，作为书法家、医学家、学问家的傅山也不例外。我们要研究傅山书法，就必须先了解他是一个怎样的人，因一个人的艺术总是与其人格与思想密切关联的，而要了解傅山其人就必须要了解他所处的时代。

傅山身处时代动荡的大潮中，他的前半生（三十八岁前）是在晚明度过的，他一生的作为与多方面成就也就与明代社会状况和时代精神息息相关。如果我们将学者分为专精型与广博型，那么傅山无疑属于后者；而学者还可以分为艺术型与理论型，傅山无疑属于前者；我们还可以将学者分为隐逸型与入世型，傅山早年也曾有考取功名的想法，后来则因清兵入关而断绝，一般以为他以道士的身份掩盖反清复明的政治活动——这当然是一种入世精神，而从他的诗歌来看，他的确有物外之思，因此傅山恐怕位在隐逸型与入世型之间。所以我们可以判定傅山为出入世之间的广博型学者艺术家。

当然，我们还可以将学者分为讲演著述型与默会读书型，周敦颐、“二程”、朱熹、陆九渊、王阳明都是开一代风气的大宗师，他们的思想都是通过讲课授徒与著述的方式实现的，但还有一些似乎湮没于思想史中的人物，他们的领悟十分深刻，但很少著述，也不善于长篇大论地讲演，他们在读书之暇偶然作一些批注，看似漫不经心其实十分深刻，傅山为学当属于这种默会读书型。我们在他抄写的先秦诸子之片段的评语中看出他的深刻——他的确是一位有深悟的人，他的思想更多地是通过其书法、诗歌、绘画表现出来的，如此他的为学也就不免零碎，他在学问上似无开山做祖的雄心。傅山之所以成为此种类型的学者艺术家是他天性与时代精神对他心灵作用的结果，而其中时代精神的作用尤大，而晚明的精神气象要上溯到宋元。

与元朝相比,作为汉人统治的明朝对中国的统治更为成功,这是它能保有二百七十六年(1368年—1644年)国祚的原因。元朝之所以能有巨大的疆域所靠的就是它那风卷残云般的蒙古铁骑,然而武力的征服仅仅是统治的开始,而任何政权的维护都不可能建立在纯粹武力之上,严苛的统治对于不开化的民族也许是必要的,但对于统治像汉语文明区这样历史文化悠久的地域,只靠暴力威慑显然难于长久。忽必烈和他的子孙虽然采取了一定的汉化政策,然而他们所属的蒙古民族的更多人并不认同这种统治方式,结果因此生出许多动乱。元朝统治者对于汉语文明地区的民族心理并不熟悉,他们很难利用中国历史上的治乱经验,因此他们不到一百年就丧失了统治地位。不过那种认为崖山海战之后中国文明因此消亡的观点显然是不对的,在元朝统治中国的近百年中,文明依然得到了长足发展,蒙古统治者对中原文明的不熟悉在客观上造成了一种文化宽松的氛围,故元朝的史学、戏曲、文学、书法与绘画都呈现出宽博浩瀚的气象。

就朱明王朝推翻元朝统治而恢复汉文明主体地位而论,明朝是宋朝的复辟——当然历史的不可逆性使任何复辟都不可能是完全的,不过起码在国家意识形态层面,汉族人获得了统治地位(在元朝统治时期,汉人身份不仅低于蒙古人,也低于色目人),汉语文明的哲学(程朱理学)获得了主导地位,这当然是对元代程朱理学不断上升势头的延续——元代程朱理学由南方的书院传播过渡到北方书院,直至获得统治者认可而成为科举考试的依据。程朱理学是魏晋玄学与隋唐佛学发展的结果,理学家站在儒家正统的立场上充分涵养了佛道学说,使儒家学说重新获得了主导地位。两宋之前的魏晋南北朝、隋唐的一流人物大多为佛学家(如鸠摩罗什、僧肇、智凯、玄奘、窥基),被翻译为汉文的佛经文字浩繁,义理幽深、思辨曲折,相比之下儒学、道学显得颇为寒俭。但自从周敦颐、邵康节、张横渠、二程兄弟、朱熹等大哲出,佛家人士傲视腐儒的势头便不再了,透过语言的江河而体察精义,般若空观相对于孔子的天道观显得空疏无力。“我心”的阳刚之气是人人可以证得的,而推之于天地,道心的阳刚之气也是人人可领悟的,天理—天道作为宇宙精气的主宰—如人我之精神对肉体的主宰,而人我之精神本源于天道——这是一种明净且十分恰合的宇宙观;而泯灭精神性存在的万法皆空观则显得飘渺无根,“迷执”固然当去之,然而认定道心的存在、人心的存在乃是终极支点,这个支点无论如何不能去。宋明理学之

后，汉语文明地区的天道观高度成熟，已经立于不败之地，从此之后，再没有遇到势均力敌的挑战者了。即使后来遭遇基督教文明，也并非遭遇挑战，因为宋明理学的天道观与基督教上帝观本质上是统一的。至于理学与自然科学的矛盾在西方也以相似方式存在——基督教的绝对精神观念与自然科学的逻辑主义相对立。这种对立一度成为否定传统天道观的力量，但随着自然科学对宇宙认识的深化，这种否定力量日渐薄弱，人类思维历史在对宇宙整体复杂性的认识中重新迎来了天道形而上学的曙光，盖宇宙作为一个超大规模系统其复杂性本质上乃是精神性，自然科学对宇宙局部运动的描述的可检验性只不过建立在忽略之上——忽略超循环运动的超越性而将超循环运动等同于循环运动（循环运动即机械运动），而这种忽略其实是对宇宙本体的本质性误会。正如宇宙历史的一切超循环运动一样，人类现代思想超越性回归形而上学时代，盖人类重新认识到统治世界的是心灵而不是逻辑，而这个结论其实是“天人合一”思想的一个直接推论。

明代中期，王守仁（1472年—1529年）的心学似乎一度构成对程朱理学的否定力量，王守仁以自己的事功为自己的哲学做了注解，增强了他在明代的影响力。不过我们更愿意把心学看作理学自身的完善，心学并非否定天道一天理的存在，只不过它强调我心在认识论上的重要性罢了。的确，任何一个人的心灵都被天道赋予了天理，发掘自我本心则天理也就自见了；然而天道一天理显然并没有将它的全部理念灌注到人心中，因为人必定是有限的存在者而非无限存在者。世界中的一草一木当然也是有限存在者，然而由于外在对于人我的世界十分广大，这样那由巨量微尘乃至一草一木所构成的全部世界就比人我蕴含天理为多，我们就需要通过认识世界而认识天道一天理。在此意义上，虽然离开我心则宇宙不可能被认识，但我心必须意识到我心与宇宙虽有所交集，但我心不可能囊括宇宙的全部信息，这是由于宇宙远比我人为广大且复杂的缘故，因此陆九渊（1139年—1193年）说“宇宙便是吾心，吾心便是宇宙”。虽然是一个颇为宏大而富有想象力的修辞，然而就其揭示的道理来说，显得过于粗疏了，盖宇宙大心大于“我心”，故“我心”与宇宙大心并不全等，“我心”只是宇宙大心的超越性浓缩——非完全全息性影射。陆九渊之后，作为心学集大成者的王阳明的影响虽然一度超过朱熹，然而其心学思想毕竟失之偏颇。那朵山中的野花在我们未见之时确实如寂灭（不存在），但人我作为理性存在者于理性沉

思中能够确认——它独立于人我存在而存在，由此追溯更多存在物乃至世界整体及至天道一上帝，其外在于人我而存在当属无疑。

任何高明的哲学一旦成为社会意识形态都可能被误用，程朱理学与陆王心学都不可免。理学的“存天理，灭人欲”固然是极高明的，是永恒的道德原则，然而具体到一个时代，人对于“天理”“人欲”的理解便可能有所扭曲，实际上“天理”之为理性概念其意义是人所无法穷尽的，而“人欲”的去留则有一个度，这个度并不可明确标志。因此如果将“存天理，灭人欲”不恰当理解难免会有伪善者产生；而如果把“人欲”等同于“天理”则强盗也可以认为杀人放火合乎天理，他“知行合一”固然没有了虚伪，然而其诚实地为恶，其恶性当然甚于伪君子。

陆王心学对于自我良知的强调其流弊便是对自我认知的过分肯定，我们在明末的党争中可以看到唯我主义的危害，既然天理并不是外在于自我的存在，那么凡是违背自我意志的都应该反对，无论东林党还是阉党，都有一种任性与戾气，他们既然没有对天道的敬畏之心，也就不可能以天道为盟——这其实是不结盟，而是以集团利益结盟，善恶的评判全凭党徒的隶属关系，如此党争也就不是正义之争，而是利益、权力之争。晚明的党争使帝国官僚系统空转——若不遇大事变也不失为一种“无为而治”，然而面对外患，如熊廷弼这样的有能力的官员受害于党争，则无异于自毁长城；面对内忧——一遇天灾也就无力以对，结果当饥民揭竿而起，国家官僚体制便如被虫蛀的朽木一样轰然倾覆了。

与晚明官僚体制内斗的情形相对照的是市民社会扰攘逐欲的现实生活，《金瓶梅》展现了市井生活的广阔画面，主人公作为一个与官家有广泛联系的商人没有节操可言，是典型的经济动物与纵欲狂。这一方面表现出晚明自由经济的发达，同时也显现出人欲的泛滥——这正与明代官方意识形态提倡的程朱理学矛盾。而就此书的作者（兰陵笑笑生）来说，他以释道劝善的说教实在不如他对市民生活的自然主义描写生动，这很大程度上反映出文人士大夫的心理——泛滥欲望比理学或心学更有诱惑力。

如果在农民阶层中隐藏着刘邦或朱元璋那样行为看似粗疏而实则识天下大势的人，那么中国的历史也不一定会出现清朝统治中国的情况，然而晚明的中国农民其人生境界却不可比秦末与元末。张献忠的残暴程度打破了历史纪录——他或许超过了