

文稿

清初遺民書法理論共同觀

鄭國瑞*

一、前言

在中國帝制歷史上，每每朝代更迭之時，有一群特定之人進入新朝，這一群特定之人雖未身殉舊朝，但也不願與新朝妥協與合作；他們既不出仕新朝，甚至連生活態度也異於新朝，這就是史稱的亡國之民或稱「遺民」。¹這樣的情形以元初及清初最為普遍，特別在清初，大量的遺民見諸史冊，成為歷史特別的一頁。

據卓爾堪(1653~1712?)《明遺民詩》輯錄，有作者四百餘人；孫靜庵《明遺民錄》所記遺民，共立傳八百多人，其中絕大部份是知識分子，因此如果研究這一特定人群的行事、文學、思想，甚至藝術觀念，就可以看出清初學術各種面相，並由此觀察整個清初學術梗概。

據孫靜庵《明遺民錄》所錄八百多人中，記載善書者二十餘人，²李玉棻(1849~1910?)《甌鉢羅室書畫過目考》，所錄明確言之不仕清朝之明遺民善書者十餘人，³這些善書者在書法領域取得極高的成就，代表清初的時代

* 文藻外語學院應用華語文系副教授

¹ 「遺民」有廣狹二義。廣義指亡國之民，狹義指改朝換代後不仕新朝之人，但遺民史最關注的還是在狹義的遺民，因此本文取後者之義。

² 孫靜庵《明遺民錄》(趙一生標點，杭州：浙江古籍出版社，1985)卷一記載有唐復思「書法老縱」(頁 2)、卷二阮玉鉉「工書法」(頁 12)、卷五金嗣孫「晚年賣書自給」(頁 37)、卷七郭書賢「書法瘦硬」(頁 51)、卷七呂留良「工書法」(頁 55)、卷九黃宗炎「或以古篆為人鐫石印」(頁 75)、卷十一徐樹丕「工八分書」(頁 88)、卷十八張蓋「工草書」(頁 144)，卷二十二王弘撰「收藏古書畫金石最富」(頁 170)，卷二十三金俊明「幼以善書著聲吳中」(頁 179)，卷二十三曹俊「善書畫」(頁 181)，卷二十五陳恭尹「精書法」(頁 195)，卷二十八洪承峻「善草書」(頁 220)，卷三十一章有成「善書」(頁 239)，卷三十六歸莊「工草隸」(頁 271)，卷四十一李文瓚「工詩古文兼書畫」(頁 312)，卷四十二張蓋「工草書」(頁 316)，卷四十三徐枋「書法過庭」，卷十八張蓋「工草書」(頁 322)，卷四十六采薇子「字甚工」(頁 347)，卷四十六八大山人(頁 350)，卷四十七明光「工草書」(頁 356)，卷四十七如壽光「精楷法」(頁 356)，卷四十七仞千禪師「工楷法」(頁 360)。

³ 李玉棻《甌鉢羅室書畫過目考·卷一》(收錄於《中國書畫全書》第十二冊，上海：上海書畫出版社，2000)記載遺民擅書法者有鄒之麟(頁 1067)、楊補(頁 1067)、傅山(頁 1067)、宋曹(頁 1068)、彭行先(頁 1068)、祁彥佳(頁 1068)、萬壽祺(頁 1068)、顧夢游(頁 1069)、查繼左(頁 1070)、褚廷瑄(頁 1070)、顧炎武(頁 1070)、方以智(頁

精神。他們在創作方面，風格獨特，卓然成家者如傅山(1607~1684)、八大山人(1626~1705)，其他如陳洪綬(1599~1652)、萬壽祺(1603~1652)、擔當(1593~1673)、歸莊(1613~1673)、冒襄(1611~1693)、查士標(1615~1698)、龔賢(1618~1698)、宋曹(1620~1701)、許友(?)亦高於俗流。這些人在理論闡述方面亦不遑多讓，或有專論，或在文集中，或見於筆記，訴說個人的經驗與感受，或批評當時統治者的書法認知等相關問題，形成清初書學理論的一種面貌。遺民當中論及書法理論者，重要的如馮班(1620~1671)《鈍吟書要》、顧炎武(1613~1682)《日知錄》、傅山《霜紅龕集》、宋曹(1620~1701)《書法約言》、王弘撰(1622~1702)《砥齋題跋》。這些人在書法理論方面，各有所見，但同屬遺民，有其共同主題，故本文旨在探究這個群體在書法理論的共同的觀點，並從中了解這些觀點的時代意義。

二、書品等於人品

明末鼎革，滿清入關，主宰中原，這一驚天動地的改變，有人選擇殉朝，有人負隅頑抗，有人甘脆順降。當頑抗過後，一切底定，無法改變之時，最悲痛的莫過於遺民了。遺民面對國破家亡，復國無望之餘，深切檢討亡國之因，認為文人無行，言行不一，徒尚浮誇空談之學；士大夫欠缺清醒的民族意識與深摯的民族情懷，置民族治亂存亡於度外，是亡國的根本原因。顧炎武作〈廉恥〉批評士大夫無恥實是弦外之音，乃感慨時局而發。而即使入清之後，多數士大夫亦復如此。黃宗羲(1610~1695)曾經憤憤的說：

余觀今世之為遺老退士者，大抵齷齪治生，其次丐貸江湖，又其次拈香嗣法。科舉場屋之心胸，原無耿耿，治亂存亡之故事，亦且憤憤。⁴

這樣的情形，深刻地反映在文化學術的各個層面。就書法而言，亡國的陰霾如影隨形的籠罩在遺民書法家的身上，這群人多數屬於士大夫階層，因此也切身反省書法與世運，書法與人的關聯。部分書法家藉由書法觀念的表達，給自己安身立命尋找出口，也由此確立賴以生存的根本的信念價值。

就現存文獻來看，遺民首要認同並強調的是，無論學習或創作書法者

1071)、冒襄(頁 1071)、文柁(頁 1074)、朱用純(頁 1074)，計十五人。

⁴ 《黃宗羲全集·第十冊·南雷詩文集上·碑誌類·前翰林院庶吉士韋庵魯先生墓志銘》，頁 341，沈善洪主編，杭州：浙江古籍出版社，2005。

都應重視人格，彰顯風骨，這大概是遺民們經歷切身之痛後最終的吶喊。傅山在這方面表現最為強烈，最具代表性。他說：

作字先作人，人奇字自古。⁵

又自述學書歷程：

貧道二十歲左右，於先世所傳晉、唐楷書法無所不臨，而不能略肖。得趙子昂、董香光詩墨蹟，愛其圓轉流麗，遂臨之，不數過而遂欲亂真。此無他，即如人學正人君子，只覺觚稜難近，降而與匪人遊，神情不覺其日親日密，而無爾我者然也。行大薄其為人，痛惡其書淺俗，如徐偃王之無骨。⁶

傅山認為學習書法必先學習做人，先立其氣節，建立風骨，一旦大節有虧，則筆墨不足補其缺。而學習正人君子之書，剛開始雖然難入，終能避免淺俗。此說，印證於清初書法家王鐸（1592~1652）的身上頗為恰當，王鐸的書法在明末已享大名，入清後成為貳臣的八年更臻於化境，書法更為時人所重，士人莫不以得到王書為榮。但王鐸降清是事實，政治人格不堪聞問，至乾隆時期，當局曾大力表揚明末清初抗清遇難的明朝官員，同時下令編纂《貳臣傳》，王鐸亦入列。一時之間，以人廢書的觀念大行，王鐸的書法成就被看輕，以至於乾隆以後少有人推崇，即使能看到其成就之處，仍鄙薄其為人。例如嘉慶、道光間的宮廷代表書法家郭尚先（1785~1833）就說：「曩不喜王孟津書，尤不喜張二水書，今日澄心細觀，知兩家亦從顏魯國來，虬髯客作夫餘王，雖非隆準，在彼亦自有不羣者在。」⁷又說：「京居數載，頻見孟津相國書，此卷最為合作。蒼鬱雄暢，兼有雙井、天中之勝，亦所遇之時有以發之。晚歲組佩雍容，轉作纏繞掩抑之狀，無此風力矣。」王孟津為王鐸，張二水為張瑞圖（1570~1641），郭尚先不喜歡這兩人的書法原因在於人品，後來得知兩家淵源於顏真卿（709~785）才有所改觀，而批評王鐸晚年的作品筆力和氣勢不佳，同樣也因為「貳臣」的身分。

⁵ 傅山，《霜紅龕集·集四·作字示兒孫》，頁 106-107，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

⁶ 《霜紅龕集·集四·作字示兒孫》，頁 107-108，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

⁷ 郭尚先，《芳堅館題跋·卷三·論坐帖》，收錄於《石刻史料新編》第四輯第 6 冊，頁 613，台北：新文豐出版社，1995。

由此可看出有清一代人品與書品關係密切性在士人心中的地位。

從標榜人品氣節，標立風骨，書品等於人品，這種不忘故國心態而延伸出的，遺民強調忠臣亮節，以孝名家之書足以流傳。例如傅山題跋裏有一個例子，可以說明這樣的觀念：

孝符讀禮時，出先生一疏一書，令山書之。孝符謬謂山字足以書此，不知鄙書於古人字，學未略夢見，既屬之矣，亦復勉終復之。若先生忠孝之門，學傳在人間，又不單在此二篇，又豈需野書以行，孝符但欲藏此忠孝之蹟於家耳，故題之以忠孝傳家。⁸

孝符之父不以書聞名，然其書會因人之道德文章而傳。連帶的，遺民主張學習的對象必須是歷史上的忠臣義士之書。顏真卿因為忠貞殉國，正氣凜然，而成為不二的人選，而強調心正即筆正，以執筆諫君的柳公權(778~865)也縛驥尾以行，大有時代的反射作用。馮班說：

魯公書如正人君子，冠佩而立，望之儼然，即之也溫。米元章以為惡俗，妄也，欺人之談也。⁹

王弘撰也說：

歐陽文忠公跋公殘碑有云，如忠臣烈士，道德君子，端嚴尊重使人畏而愛之，雖其殘缺不忍棄也。此公使李希烈時書，靖康初唐重為勒石于蒲者。其云，人心無路見，時事祇天知。對之令人慨想當年，幾欲泣下。裝潢什襲，又寧獨玩其書法而已哉。¹⁰

而傅山認為趙孟頫(1254~1322)、董其昌(1555~1636)的書法在當時最為風行，但是品味低下，趙孟頫人品不高，缺乏骨氣，書法軟弱俗媚。董書亦淺俗無骨，格局狹小，氣量不高。傅山同樣特別推崇顏真卿、柳公權之書，他說：

誠懸有至論，筆力不專主。一臂加五指，乾卦六爻睹。誰為用九者，心與擊是取。永真遯義文，不易柳公語。未習魯公書，先觀魯公話。

⁸ 《霜紅龕集·集十八·題跋·跋忠孝傳家卷》，頁 548-549，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

⁹ 見馮班，《鈍吟書要》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，頁 12，石家莊：河北美術出版社，2002。

¹⁰ 見王弘撰，《砥齋題跋·顏魯公奉使題字跋》，收錄於《中國書畫全書》第八冊，頁 943，上海：上海書畫出版社，2000。

平原氣在中，毛穎足吞虜。¹¹

對於顏、柳二者尤其更鍾情於顏書。傅山又說他學習對象廣闊，各體兼備，不主一家，可謂於書無所不臨，但剛開始時難以入手，直至寫到「魯公《家廟》略得其支離。又溯而臨《爭坐》，頗欲似之，又進而臨《蘭亭》，雖不得其神情，漸欲知此技之大概矣。」¹²又說其子傅眉（1628~1684）亦習顏，而「晉中前輩書法皆以骨氣勝，故動近魯公」。¹³

從以上論述可知，「字如其詩文，如其人品格」，¹⁴以人論書，人格即書格，書以人貴，書以人品為本，道德與書法統一而非矛盾的觀點是遺民判斷書法品位高下的標準，鮮活呈現出明清易代士人心靈普遍的情形。

三、提倡古學

唐、宋至元、明，舉行科舉考試，士人以學習楷、行書為主要書體，因此古學即篆、隸之體有相當長的一段時間乏人問津，即使有心想學的也因資料貧乏而困難重重。到了明末，這樣的情形已有改觀，篆、隸古學逐漸抬頭。例如趙宦光（1563~1625）企圖振作篆、隸，嚐試創作草篆，只是礙於視野與風氣，成就不大。又有宋珏（1576~1632）善隸書，也因取法不高，多輕浮平勻，缺乏內蘊，且因時機未能成熟，未能帶動高潮，以至於此時只能是篆、隸復興的前奏曲。

到了清初，學習篆、隸大有風起雲湧之勢，長期以帖學為主的書壇，已呈現出疲態，非得要吸取外來的養分才能再度繁榮，此時遺民已先意識到這樣的重要性，所謂「楷書不自篆、隸八分來即奴態，不足觀矣」¹⁵，「楷書不知篆、隸之變，任寫到妙境終是俗格」¹⁶，清初的書法正是在這樣的

¹¹ 《霜紅龕集·集四·作字示兒孫》，頁 106-107，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

¹² 《霜紅龕集·集廿五·家訓》，頁 711-712，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

¹³ 《霜紅龕集·集四十·雜記五》，頁 1133，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

¹⁴ 《霜紅龕集·集廿五·家訓》，頁 716，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

¹⁵ 《霜紅龕集·集廿五·家訓》，頁 710，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

¹⁶ 《霜紅龕集·集卅七·雜記二》，頁 1053，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

困境中找到了突破之處。

遺民另一的貢獻在於往往基於研究學問或書法需求，經常進行搜尋與訪碑的活動，這對古學的推動起了無形的影響。顧炎武說自己對古人金石之文「比二十年間，周游天下，所至名山巨鎮祠廟伽藍之跡，無不尋求。登危峰，探窈壑，捫落石，履荒榛，伐頽垣，畚朽壤，其可讀者，必手自鈔錄。」¹⁷傅山也是經常外出以訪碑目的或不期然而遇者。朱彝尊曾記傅山「行平定山中，誤墜牙崖谷，見洞口石經林立，與風峪等皆北齊天保間字。」¹⁸也曾到曲阜，見到五鳳二年刻石，寫下了紀詩：「檜北雄一碣，獨罹地震掬。有字駁難識，撫心領師靈。爾愛五鳳字，戈法奇一成。當其摸擬時，髣髴遊西京。風期亦如此，日上極所能。」¹⁹王弘撰也曾說自己得到一部唐拓《金剛經》，為印證前人記載，特地前往岡極寺「旁皇四求」，只見「頽垣衰草，惟石佛一尊，長丈餘，臥於故址而已。一二老僧不知文義，詢之青門故老，亦絕無有能言之者，蓋石之毀久矣。」²⁰另一位曾以賣書畫為生，非常熱中搜羅各處古碑銘文，曾經追隨顧炎武研究學問的遺民張昭（1625~1694?），曾於康熙年間造訪濟寧，並在 1690 年寫成《濟寧州學碑釋文》一書，為古碑作整理與紀錄。以上這些遺民的訪碑活動，帶動了整個社會的重視，特別是篆、隸古跡的發現，導致了金石考據之學興盛，從而出現日益增多的兼通這兩種書體的書家。

然而揆諸實況，清初篆、隸古學的發展仍有先後強弱之別，隸書首先普遍受重視，多數人投入研究與創作，並且得到不錯的成績，篆書隨後至清中葉才興盛開來。稍早有郭宗昌(?~1652)工隸書，特別是郭宗昌著有《金石史》，論述漢碑極有見解。王弘撰《砥齋題跋·書郭允伯藏華岳碑後》說：

¹⁷ 顧炎武，《金石文字記·序》，收錄於《中國書畫全書》第十四冊，頁 342，上海：上海書畫出版社，2000。

¹⁸ 朱彝尊，《曝書亭集·風峪石刻佛經記》，卷 67，頁 6a，台北：臺灣商務印書館，1983。

¹⁹ 《霜紅龕集·集四·蓮蘇從登岱嶽，謁聖林，歸，信手寫此教之》，頁 106，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

²⁰ 王弘撰，《砥齋題跋·唐拓金剛經跋》，收錄於《中國書畫全書》第八冊，頁 940，上海：上海書畫出版社，2000。

漢隸之失也久矣。衡山尚不辨，自餘可知，蓋辨之自允伯先生始……先生於書法四體各臻妙，其倡明漢隸當與昌黎文起八代之衰同功。或云先生豈能作哉，能述耳。嗚呼，秦、漢而後詎惟作者難，正善述者不易也。²¹

又說：

（郭允伯）字書分法直追漢人，不知有魏，無論唐、宋，王孟津稱為三百年第一手，今觀之益信也。²²

同時的王鐸、王時敏(1592~1680)、徐樹丕(1596~1683)、傅山、鄭簠(1633~1693)、陳恭尹(1631~1700)、朱彝尊(1629~1709)亦皆以善隸書聞名。

對於隸書，遺民可以說投入了大量的心力來關注。遺民在這個領域做出幾項貢獻。首先，遺民對於漢碑做了考查，顧炎武作《金石文字記》著錄凡三百餘種，哀集所見碑刻，以時代為次，每條下各綴以跋，其無跋者亦具其立石年月撰書人姓名，所考漢碑二十九種，辨正譌誤，實為精核，足為研究漢碑之資助。其次，遺民為隸書作正名，清楚辨明隸書與八分的分別，大有要解決歷史糾葛的決心。徐樹丕說：

漢隸歲久，風雨剝蝕，無復鋒銳，近者故用禿筆作書，自謂漢人遺法，豈其然乎。然隸與八分又有辨，今世所謂八分書即隸書也，考之周越《書苑》云，郭忠恕以為小篆散而八分生，八分破而隸書出，隸書悖而行書作，行書狂草而書聖。以此知隸書乃是今楷書耳。又《蔡文姬傳》云，臣父邕言，八分書者李斯篆去二分取八分，趙明誠謂誤以八分為隸，自歐陽公始，則前人已辨之者矣。²³

顧炎武在《日知錄·日知錄之餘·卷一·書法》徵引諸家之說，逐一說明八分與隸書的關係，也有引起學界注意隸書的功勞與廓清時人對於隸書的看法。

²¹ 王弘撰，《砥齋題跋·書郭允伯藏華岳碑後》，收錄於《中國書畫全書》第八冊，頁940，上海：上海書畫出版社，2000。

²² 王弘撰，《砥齋題跋·郭徵君藏歐陽率更醴泉銘跋》，收錄於《中國書畫全書》第八冊，頁943，上海：上海書畫出版社，2000。

²³ 《識小錄·卷之一·八分》，錄自華人德主編《歷代書論筆記書論彙編》，頁376，南京：江蘇教育出版社，1996。

再者，對於整個隸書歷史與風格的發展，大致可分為漢隸、魏晉隸與唐隸。魏晉隸書程式化重，多摻楷書筆法，唐隸也入於程式化，有肥重之譏。此兩者隸書雖名為隸書，但終究格調不高，非為正宗。而漢代是隸書成熟繁榮的時代，作品繁多，風格不同，豐碑大作，隨處可見，可說千姿萬態，眾壑爭流。到了宋、元、明時期，作隸書者大抵承襲晉唐風格，體格更為卑下，是隸書的黑暗期。王弘撰說：

漢隸古雅雄逸有自然韻度，魏稍變以方整乏其蘊藉，唐人規模之而結體運筆失之矜滯，去漢人不衫不履之致已遠，降至宋元古法益亡，乃有妄立細肚蠶、蠶頭燕尾、鰲鉤長椽、蟲雁棗核、四楞關、游鵝、鐵鏟、釘尖諸名色者，粗俗不入格，大可笑。獨怪衡山鴻博之學精邃之士而亦不辨此，何也？²⁴

清初遺民已充分認識到整個隸書發展的歷史，也體會到各時代的風格特色。對漢隸的評價最高，激賞漢隸不俗，風格多樣，因此得到學隸書應以漢代隸書為宗的結論。馮班說：

八分書只漢碑可學，更無古人真跡。近日學分書者乃云：碑刻不足據。不知學何物？²⁵

傅山也說：

吾幼習唐隸，稍變其肥扁，又似非蔡李之類，既一宗漢法，迴視昔書，真足唾棄。²⁶

這都是肯定漢隸在晉唐隸之上。

不過遺民對於漢隸的特徵則各有解讀。王弘撰說：

王弇州以方整寡情為漢法，余謂正魏法耳。²⁷

雖未明確說出漢碑特色，但點出當時代表的看法以方整寡情為法非漢法。

馮班也說：

²⁴ 《砥齋題跋·書鄉飲酒碑後》，收錄於《中國書畫全書》第八冊，頁 942-943，上海：上海書畫出版社，2000。

²⁵ 《鈍吟書要》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，頁 12，石家莊：河北美術出版社，2002。

²⁶ 《霜紅龕集·集卅七·雜記二》，頁 1060-1061，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

²⁷ 《砥齋題跋·魏勸進後跋》，收錄於《中國書畫全書》第八冊，頁 943，上海：上海書畫出版社，2000。

漢人分書不純方，唐人分書不純扁。王司寇誤論，只看《孝經》與《勸進碑》爾。²⁸

王司寇即王世貞（1526~1590）弇州，馮班批評他的的地方正如王弘撰批評的誤認魏、唐隸法為真正代表性的隸法。只可惜的，王、馮二氏對此僅點到為止，並未深論。真正論隸書較為深入且可視之代表還是傅山。傅山自豪的說：

至於漢隸一法，三世（傅山、其子眉、其孫蓮蘇）皆能造奧，每秘而不肯見諸人，妙在人不知此法之丑拙古樸。²⁹

又說：

漢隸之不可思議處，只是硬拙，初無布置等當之意，凡偏旁左右寬窄疏密，信手行去，一派天機，今所行《聖林梁鶴碑》，如塹模中物，絕無風味，不知為誰翻撫者，可厭之甚。³⁰

又認為：

緩案急挑，長波鬱拂，八字頗盡隸書之微。³¹

這裡看出幾個重點，一是從傅山開始，他家三代學習漢隸。二是醜拙古樸或硬拙是漢隸的風格，漢隸布置天機自然，未刻意安排，沒有程式化的弊端。三是強調左右開張，燕尾突出是對隸書運筆與結構的體會。從以上各點來看，就第一點而言，已知以學習漢隸為門戶，這突破了前人的視野與觀念。而第二第三點也有突破前人可取之處，只是雖名曰師法漢碑，且視漢碑的風格為醜拙古樸或硬拙，這實際上仍停留在折刀頭法，用筆規整程式化的魏晉碑刻。代表這時期對於隸書的認識大部分的觀念仍停留在吾衍所謂「方勁古拙」、「斬釘截鐵」如折刀頭是漢隸特徵。³²其實漢代隸書千姿百態，而曹魏以後的碑刻，如《上尊號碑》、《受禪表碑》、《曹真碑》

²⁸ 《鈍吟書要》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，頁12，石家莊：河北美術出版社，2002。

²⁹ 《霜紅龕集·集三十七·雜記二》，頁1060，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

³⁰ 《霜紅龕集·集卅八·雜記三》，頁107，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

³¹ 《霜紅龕集·集十八·題跋·跋孔宙碑》，頁554，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

³² 此參黃惇〈漢碑與清代前碑派〉，收錄於《中國碑帖與書法國際研討會論文集》，頁300，香港中文大學文物館，2001。

等字的篇旁部首像是用模子刻出來的，毫無生氣，將漢碑風格一味認為如此，則失於偏頗，缺乏全面性的認識。誠如錢泳（1759~1844）所言：

漢人各種碑碣，一碑有一碑之面貌，無有同者。即瓦當印章以至銅器款識皆然，所謂俯拾即是，都歸自然。³³

另外傅山將部分漢碑書者依托於如蔡邕(133~192)、鍾繇（151~230）、梁鵠等名家，成為學習的對象，這也昧於事實，只能說當時後的條件尚未完全成熟，還在撥開雲霧階段，但遺民之功仍然值得肯定，因為有此時期遺民的努力，才有往後篆隸古學的復興。

四、學董與批董

滿人於 1644 年入主中原之後，深知馬上得天下，不能馬上治之的道理，因此積極提倡文治。除現實需要，延續科舉，重用一批批文臣之外，滿清帝王個人也深受漢文化影響，積極學習，愛慕之情常溢於言表，因此清初諸帝莫不擅長傳統詩詞書畫。君王以此宣示天下，推闡文風，臣僚亦以此酬唱歡樂，以顯天下清平的景象。

歷來文藝之風行，皆隨時代之轉移而變化，而此變化之因常隨統治者之意志而轉移。清初，康熙皇帝（1654~1722），喜歡董其昌的書法，臨摹最多，曾廣徵民間董書，除了有「玄宰」落款的作品，不敢上獻之外，董書大致蒐羅殆盡，因此內府所藏墨蹟最多。此由康熙〈跋董其昌墨迹〉即能得知一二：

華亭董其昌書法天姿迥異，其高秀圓潤之致，流行於楮墨間，非諸家所能及也。每於若不經意處豐神獨絕，如微雲卷舒，清風飄拂，尤得天然之趣。嘗觀其結構字體皆源於晉人，蓋其生平多臨《閣帖》，於《蘭亭》、《聖教》能得其運腕之法，而轉筆處古勁藏鋒，似拙實巧，書家所謂古釵腳，殆謂是歟？顏真卿、蘇軾、米芾以雄奇峭拔擅能，而根底則皆出於晉人。趙孟頫尤規模二王。其昌淵源合一，故摹諸子善得其意，而秀潤之氣，獨時見本色。草書亦縱橫排宕有致，朕甚賞心。其用墨之妙，濃淡相間，更為夔絕，臨摹最多。每謂天資功力俱優，良不易也。³⁴

³³ 錢泳，《履園叢話·十一上·書學·隸書》，頁 287，北京：中華書局，1997。

³⁴ 孫岳頌等編，《御定佩文齋書畫譜·卷六十七》，收錄於《四庫全書》第 822 冊，

所謂上有所好，下必甚焉，帝王喜好，文臣皆從之，一時追逐功名之士子亦皆以之為求仕捷徑。康熙近臣例如何焯(1661~1722)、王鴻緒(1645~1723)、梁清標(1620~1691)、陳邦彥(1678~1752)等人或直接學習董書，或宗晉、唐而融入董氏之法，或書近董，斯時董書可說定於一尊。

遺民書法家在清初這樣特殊環境之下，面對千古的政治變局，必然會做出回應。當我們在檢視這一個問題時，發現一個現象，那就是這一批遺民書法家仍然逃避不了時代風氣，多數人曾經學習過董其昌書法，例如冒襄曾事師董其昌，擔當年輕時即以董書聞名，傅山說他二十歲時學習董書，王弘撰、祁豸佳(1593~1683)從今天留下的墨跡來看也深受到了董其昌的影響。這個普遍的現象說明了明末確實是董書的天下，這批遺民在年輕時期即有意識的學習或目染以為常態，而明朝滅亡是巨大的變化，對遺民來說真是驚天動地的衝擊。自然的，遺民面對各種事物，特別是清廷之所尚，總是站在清朝的對立面，遺民會有積極的反對或消極的避而不談的情形發生正在情理之中。因此當清廷帝王喜歡董其昌書法，遺民對董其昌書風表現出不喜歡或是不滿，就不會太過於意料之外了。

只是許多遺民在明朝未亡時書寫創作方面受董書影響已深，有的積習已深，有的已藉此而建立面貌，想要改弦易轍，非有大力氣與大智慧不行。可以說在創作實踐這一方面，遺民想要重新建立迥異於董其昌的書風，與清廷立異，並造成風動的效果並非容易。當然在創作方面仍有少數，不依傍於董而能自立門的，只是畢竟佔少數，然而這少數卻代表清初書法的最高成就。倒是不管是否曾學董或書風近董者，遺民在書法觀念上提出批評董書或是反對董書確是異口同聲，而且擲地鏗鏘，似乎要藉由書法向清廷宣示他們胸中的悶氣，頗具分庭抗禮的味道。

遺民如何批評董書的呢，馮班說：「明朝人字，一筆不可學。」朱履貞解釋說：

蓋指明之季世，人效董思白，用羊毛弱筆，作軟媚無骨之書而言也。

35

馮班又說：

頁 822-8，台北：臺灣商務印書館，1986。

³⁵ 朱履貞《書學捷要》中引馮班語。收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，頁 396，石家莊：河北美術出版社，2002。

趙子昂用筆絕勁，然避難從易，變古為今，用筆既不古，時用章草法便拙。當其好處，古今不易得也。近文太史學趙，去之如隔千里，正得他不好處耳。枝山多學其好處，真可愛玩，但時有失筆別字。董宗伯全不講結構，用筆亦過弱，但藏鋒為佳，學者或不知。董似未成，字在文下。³⁶

馮班批評了元明以來以趙孟頫為首的書法家，多有微詞，對於董其昌的看法是字弱無骨，字在文下。王弘撰則說：

《爭坐位帖》魯公稿書耳。王弇州稱其無一筆不作晉法，所謂無意為文從容中道者。都玄敬似以草草易之，何也。董文敏言，其家有宋拓精好因摹入《戲鴻堂帖》而不足於陝刻，余嘗取而較之。董刻雖點畫分明，神采都亡，其不及陝科遠甚，人苦不自知，文敏慧人乃爾爾耶。³⁷

此從選擇拓本優劣以及刻工精粗批評董其昌眼光短淺，時人卻惑於董其昌之名而看不清良窳。

批評董書最深刻的要數傅山了。傅山有一段這樣的話：

晉自晉，六朝自六朝，唐自唐，宋自宋，元自元。好好筆法，近來被一家寫壞，晉不晉，六朝不六朝，唐不唐，宋不宋，元不元，元尚煥煥姝姝，自以為集大成，有眼者一見便窺見室家之好。

唐林說這是針對董文敏說法。³⁸傅山又從書法與國家興衰存亡大有關聯，特別是從書壇領袖的風格，更是有指標性的意義，傅山舉萬曆間皇帝之書法清勁威儀，奈何天下宗董、米，天下之弊已釀於斯時：

追論朝事者，率謂天下之弊，釀于萬歷間，此以膏梁公子待太平天子之言，其言意實大不敬，若爾則諸宸翰者亦當如徐偃王耳。伏觀當日御書海闊五言十字，一字整于一字，一畫勁于一畫，威儀恂慄，無所不備，以前後四十餘年太平之福，曾不敢逸豫于筆墨之間，其蠅頭蠅腹之中，攬道德之精剛者從可知矣。凡事上有好之，下必有

³⁶ 《鈍吟書要》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，頁 17，石家莊：河北美術出版社，2002。

³⁷ 《砥齋題跋·顏魯公爭坐位帖跋》，收錄於《中國書畫全書》第八冊，頁 943，上海：上海書畫出版社，2000。

³⁸ 《霜紅龕集·集廿五·家訓·字訓》，頁 695，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

甚焉。當時以書法噪于縉紳者莫過南董北米，董則清媚，米又肥靡，其為顏柳足以先後，書法者無之，所以董謂趙孟頫為五百年來一人，以若見解習氣仰視神宗茲製，不違咫尺，有汗流浹背已耳。有君無臣，豈能筆墨間亦有然者耶？言之於邑，不勝凌誅。³⁹

傅山自言年輕時愛趙孟頫董其昌之圓轉流麗，遂學之，後乃知此舉如與匪人遊，因為其書淺俗無骨，大不可取，特地寫下他的心得告知兒孫，已示戒慎。傅山接著說：

不知董太史何所見而遂稱孟頫為五百年所無，貧道乃今大解，乃今大不解，寫此詩仍用趙態，令兒孫輩知之，勿復犯，此是作人一著，然又須知趙卻是用心於王右軍者，只緣學問不正，遂流軟美一途，心手之不可欺也。如此危哉，危哉，爾輩俱甚之，豪釐千里，何莫非然。寧拙毋巧，寧醜毋媚，寧支離毋輕滑，寧直率毋安排，足以回臨池既倒之狂瀾矣。⁴⁰

傅山提出的四寧四勿，一方面可以說針對時代而發，也是針對董書而發，更是對清廷當局的不滿而發，這也代表遺民書法理論最核心的概念。當然這樣的觀念傅山也將之融入於他自身的書法創作，也成為遺民書法的一大特色。

至於遺民公開反對董其昌，除了提出總結性的對立面的原則之外，遺民對於如何學習書法的具體見解也是非常豐富。如前所述，遺民提倡古學，一方面基於時代因素，另一方面也是針對明末書法以行草為主要表現書體，特別是董其昌書法成就主要也在這方面，因此遺民在篆、隸書體多數曾下過功夫，頗有標異於流俗，如傅山、八大山人有作品流傳，可看出在這方面的用心，與董書養成顯然不同。

就臨摹學習的對象來說，以傅山為例，傅山一家三世勤研篆隸，自己寫《乙瑛碑》，子眉作梁鵠方嚴體，孫蓮蘇專寫《淳于長夏承碑》，得到疏拙的特點。⁴¹其子傅眉去世後，傅山追憶教導傅眉習書的對象，傅山說：

³⁹ 《霜紅龕集·集十七·書神宗御書後》，頁 527-528，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

⁴⁰ 《霜紅龕集·集四·作字示兒孫》，頁 107-108，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

⁴¹ 請參《霜紅龕集·集十八·題跋·書補郭林宗碑陰》，頁 542-544，台北：文史

似與不似間，即離三十年。青天萬里鵠，獨爾心手傳。章草自隸化，亦得張索源。璽法寄八分，漢碑斥戲研。小篆初茂美，嫌其太圓熟。《石鼓》及《繹山》，領略醜中研。追憶童穉時，即縮《峒嶽》鐫，黑主日會通，足成此技焉。⁴²

又說：

傅眉……書法篆則李斯玉著，隸則《孔宙宗聖侯》、梁鵠、鍾繇，楷草急就則張芝、索靖、二王、歐、褚、李北海、顏魯公，皆無所不臨。⁴³

而對於楷、行、草書體臨摹的對象，傅山說他的學書過程：

吾八九歲即臨元常，不似，少長如《黃庭》、《曹娥》、《樂毅論》、《東方讚》、《十三行洛神》，下及《破邪論》無所不臨而無一近似者，最後寫魯公《家廟》略得其支離。又溯而臨《爭坐》，頗欲似之，又進而臨《蘭亭》，雖不得其神情，漸欲知此技之大概矣。⁴⁴

可知傅山以鍾繇（151~230）、王羲之（303~361）為主要學習對象，旁及顏真卿。另一位遺民宋曹在這一方面也有他的見解，楷書方面他說：

有唐以書法取人，故專務嚴整，極意歐、顏。歐、顏諸家宜於朝廟誥敕。若論其常，當法鍾、王，及虞書。《東方畫讚》、《樂毅論》、《曹娥碑》、《洛神賦》、《破邪論序》為則，他不必取也。⁴⁵

也以鍾繇、王羲之一系列的書帖為主。行書方面：

總皆取法右軍《禊帖》、懷仁《聖教序》，大令《鄱陽》、《鴨頭丸》、《劉道士》、《鵝群》諸帖，而諸家行體次之。⁴⁶

亦以二王為依歸。草書方面：

哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

⁴² 《霜紅龕集·集十四·哭子詩十三·哭字》，頁 403-404，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

⁴³ 《霜紅龕集·集十四·哭子詩》，頁 408，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

⁴⁴ 《霜紅龕集·集廿五·家訓》，頁 711-712，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。

⁴⁵ 《書法約言·論楷書》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，頁 7，石家莊：河北美術出版社，2002。

⁴⁶ 《書法約言·論行書》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，頁 8，石家莊：河北美術出版社，2002。

漢興有草書，徐鍇謂張並作草，並草在漢興之後無疑。迨杜度、崔瑗、崔實草法始暢。張伯英又從而變之。王逸少力兼眾美，會成一家，號為書聖。王大令得逸少之遺，每作草，行首之字，往往續前行之末，使血脈貫通，後人稱為一筆書，自伯英始也。衛瓘得伯英之筋，索靖得伯英之骨。其後張顛、懷素皆稱草聖。⁴⁷

所舉從漢至唐，從章草到今草狂草，是一篇善草書者的歷史，這些人的作品皆是師法的對象。可以說不管哪一種書體，宋曹與傅山共同的想法是以魏晉二王為學習中心，而後才旁及唐人。這與董其昌由唐入晉，並習五代宋朝的路數明顯相異。這就代表清初遺民不妄從學董的風尚，也不同于董其昌所走的路線。他們根基在學習二王書法的基礎上並拓展了路徑，取得了一定的成就，至今仍倍受推崇。以八大山人而言，目前出版的八大山人書法全集，集中收錄一百一十餘件，其中標明臨二王書，特別是王羲之書有五件臨行書《臨河集序》，二件行楷《黃庭內景經》，一件《蘭亭詩》畫冊，一件臨《興福寺半截碑》。⁴⁸另外如傅山刻意繳繞，不求工整；弘仁（1610~1664）、髡殘（1612~1692）、石濤（1642~1707）等人淳樸圓潤，自成一格，皆宗二王、顏真卿，亦可印證這樣的說法。

五、結語

遺民書法理論的形成除了繼承晚明書學觀念之外，最重要是站在當局的對立面而發，因此他們形成幾項共同看法。另外，遺民群體與降臣群體相對，降臣群體代表人物如錢謙益（1582~1664）、王鐸、孫承澤（1593~1676）、吳偉業（1609~1671）、周亮工（1612~1672）、龔鼎孳（1615~1674）、戴明說（？~1660）、程正揆（1604~1676）等，在書論的量與質的比較上，遺民群體絲毫不遜色於降臣群體，在書法創作上，也各有一片天地。而遺民群體所堅持的強調氣節，人品等於書品，從中透露心中對於那些降臣看到降臣坐擁高官厚祿的不屑，後來降臣群體隨著時代的轉移被列入《貳臣傳》，這是歷史對於遺民的肯定，也是堅持書同於人的可貴信念的回報。再者清朝復興碑學，遺民應居於首功的位置，因為他們提倡的觀念是這一波浪潮的前哨，影響甚至主導整個清代書法的走向，對於整個清代的書法有正面的影

⁴⁷ 《書法約言·論草書》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，頁 8-9，石家莊：河北美術出版社，2002。

⁴⁸ 請參《八大山人法全集》，北京：人民美術出版社，2005。

響，這也可以說是遺民書法理論的時代意義與最大的價值。

引用書目

- 王弘撰，《砥齋題跋》，收錄於《中國書畫全書》第八冊，頁 943，上海：上海書畫出版社，2000。
- 朱履貞，《書學捷要》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，石家莊：河北美術出版社，2002。
- 朱彝尊，《曝書亭集》，台北：臺灣商務印書館，1983。
- 宋曹，《書法約言》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，石家莊：河北美術出版社，2002。
- 李玉棻，《甌鉢羅室書畫過目考》，收錄於《中國書畫全書》第十二冊，上海：上海書畫出版社，2000。
- 孫岳頌等編，《御定佩文齋書畫譜》，收錄於《四庫全書》第 822 冊，台北：臺灣商務印書館，1986。
- 孫靜庵，《明遺民錄》，趙一生標點，杭州：浙江古籍出版社，1985。
- 徐樹丕，《識小錄》，收錄於華人德主編《歷代書論筆記書論彙編》，南京：江蘇教育出版社，1996。
- 郭尙先，《芳堅館題跋》，收錄於《石刻史料新編》第四輯第 6 冊，台北：新文豐出版社，1995。
- 傅山，《霜紅龕集》，台北：文史哲出版社，影宣統三年山陽丁寶銓刻本，1986。
- 馮班，《鈍吟書要》，收錄於王伯敏等編《書學集成·清》，石家莊：河北美術出版社，2002。
- 黃宗羲，《黃宗羲全集》，沈善洪主編，杭州：浙江古籍出版社，2005。
- 黃惇，《漢碑與清代前碑派》，收錄於《中國碑帖與書法國際研討會論文集》，香港中文大學文物館，2001。
- 錢泳，《履園叢話》，北京：中華書局，1997。
- 顧炎武，《金石文字記》，收錄於《中國書畫全書》第十四冊，上海：上海書畫出版社，2000。