

坚守信念与尴尬实践

——论傅山“四宁四毋”书学观与创作的矛盾

蔡显良

傅山“四宁四毋”书学观是其政治观念在书法领域的投射,是传统的“以人论书”观的延伸性表达。这一书法观点并非傅山书法思想的审美主题,而是特定的历史条件和特定的语言环境中的一种特殊表述,是傅山书法观念的一个特殊的方面。傅山一生的书法创作实践并不以此作为宗旨,故其书法创作与这一观点存在一定的矛盾。实际上,傅山书法的主要审美思想是崇尚古法与自然,在这样的书法艺术观指引下,其大部分的书法创作均颇有法度与天趣。

关于傅山“四宁四毋”这一书法观点的专门研究文章,自从上世纪80年代书法热潮兴起之后,便不时见于报刊,据笔者所见即不下十余篇,偶尔涉及的还不计在内。这些研究文章对傅山这一观点的思想渊源、哲学基础与理论内涵均有不少精彩的阐述,取得一定的研究成果。“但讨论多停留在理论层面上,对相应的艺术实践的细致分析则罕见”。而且大多数人将之视为傅山的基础性书法美学思想加以阐论,实有人云亦云之嫌,并未在系统探究傅山的书法美学之后再行分析剖解,因此在见解方面只是角度不同而已。如果全面衡量傅山的书法美学观念,并将傅山的“四宁四毋”这一观点与他的书法创作实践结合起来考察,则会发现一些颇为有趣的现象,尤其是他的这一观点与他的书法创作实践之间存在一定的矛盾之处,值得我们关注。

一、政治思想影响下“以人论书”观的极端表达

有人从傅山“四宁四毋”中读出蕴含的政治性倾向,其实这是搞颠倒了。应该说,傅山的这一观点本身即是在他非常鲜明的政治观念影响下产生的书学观念,延续了宋代以来“以人论书”观的传统,是在明末清初这一特殊的改朝换代的历史背景下,“以人论书”观在傅山书法思

重要的文章有黄惇:《傅青主四宁四毋论之由来与其本意》,白熙:《傅山四宁四毋辨》,牛光甫:《浅释傅山书论中的“四宁四毋”》,贾宗赤:《“四宁四毋”之我见》等。

白谦慎:《傅山的世界——17世纪中国书法的嬗变》,三联书店2006年版,第141页。

参见宫鸿友:《“四宁四毋”书论非止言书——试论傅山“四宁四毋”论的政治性》,载《延边大学学报》(社科版)2001年第2期。



想中的一种极端表达。

首先从“四宁四毋”提出的文字背景和语言环境来看,显然是傅山“以人论书”观念的延伸性表述。傅山五言诗《作字示儿孙》全诗云:“作字先作人,人奇字自古。纲常叛周孔,笔墨不可补。诚悬有至论,笔力不专主。一臂加五指,乾卦六爻睹。难为用九者,心与腕是取。永真遯羲文,不易柳公语。未习鲁公书,先观鲁公诂。平原气在中,毛颖足吞虏。”随诗附有一段文字:

贫道二十岁左右,于先世所传晋唐楷书,无所不临,而不能略肖。偶得赵子昂香光诗墨迹,爱其圆转流丽,遂临之,不数过,而遂欲乱真。此无它,即如人学正人君子,只觉觚棱难近,降而与匪人游,神情不觉其日亲日密,而无尔我者然也。行大薄其为人,痛恶其书,浅俗如徐偃王之无骨。始复宗先人四五世所学之鲁公,而苦为之。然腕杂矣,不能劲瘦挺拗如先人矣。比之匪人,不亦伤乎!不知董太史何所见,而遂称孟頫为五百年中所无,贫道乃今大解,乃今大不解。写此诗仍用赵态,令儿孙辈知之,勿复犯此,是作人一著。然又须知,赵却是用心于王右军者,只缘学问不正,遂流软美一途。心手之不可欺也如此,危哉!危哉!尔辈慎之。毫厘千里,何莫非然?宁拙毋巧,宁丑毋媚,宁支离毋轻滑,宁直率毋安排,足以回临池既倒之狂澜矣!

我们且不管文与诗孰先孰后,二者互文见义,并不影响观点的阐述。其诗开宗明义曰“作字先作人”,立场相当鲜明,把做人人与为艺结合起来立论,要写好字必须先做人,笔墨技法要处于其次,“笔力不专主”,要如柳公权所言“心正则笔正”也。如果未学会做人,没有骨气、品格与节操,那么即使技法娴熟、笔法精到,写出来的字也一样软媚无骨、不足道也。为此傅山举出一个典型即是赵子昂,虽“用心于王右军”,然因为学问不正,故字流于软美一途也。缘何“学问不正”?傅山没有明说,但从他所举的另外两个人作为正反两面的例证即可以读出其中隐含的意思:徐偃王临敌而降,故曰无骨;颜鲁公则相反,全节而就义,故其“毛颖足吞虏”。而赵子昂由宋而仕元,是为贰臣,则“浅俗如徐偃王之无骨”,遂“大薄其为人,痛恶其书”。于是,在“宁”与“毋”的二者选一、且必须选一的这种特殊情况之下,显然必定会选择前者,傅山如此,其他有识之士也会如此。从这里可以看出,傅山“四宁四毋”观并非突兀而生的,显然是其以人论书观的一种延伸性表述,而且方式相当地极端化。

傅山举出颜真卿作为鄙薄赵书的旗帜与武器,明显深谙书法史,延续了宋代以来的传统书法观念。颜真卿书法在振兴北宋书法方面具有很大的历史功绩,颜书自唐末五代以来就一直是笔法传承的关键一环,由颜更可以上溯魏晋,十分符合欧阳修等人借古创新的文艺和书法主张。“以人论书”说在北宋由欧阳修在书论中首先阐发推行并非偶然,欧阳修对北宋儒学的振兴做出重要贡献,更是古文运动的主将与领军人物,他的文以载道观显然是他以人论书观的思想渊源。由于颜书的历史贡献以及其人的魅力,故在北宋中期被作为以人论书观的典型代表而树立起来(关于这一点,笔者曾有专文论述)。傅山这一思想自然有着很深的历史渊源,并非他的独创。而明清易祚、时运辗转正好是这一思想在傅山身上迸发的一个契机,是傅山政治观在书法方面的一个缩影。清代史学家全祖望谈及傅山“四宁四毋”时说:“君子以为先生非只言书也。”其实这一思想观点就是在傅山政治观影响下,才在甲申之变这一历史的特殊时机到来之后生发演绎而成的,此前学赵、其后改习颜书即是很好的证明。

我们可以从傅山的政治观去寻找,即能找到傅山以人论书、啐弃赵书的思想渊源。他的“四宁四毋”这种极端化的表述书法思想的方式,与他无比坚定的政治信念、宁死不屈的人格精神是

傅山:《霜红龛集》卷二,山西人民出版社 1985 年版。

参见白谦慎《傅山的世界——17 世纪中国书法的嬗变》,第 124 页注 1。

《旧唐书》卷一六五,中华书局 1975 年校点本,第 4310 页。

全祖望:《鮑埼亭集》卷二六,上海古籍出版社影印嘉庆九年史梦蛟刻本。

或事可谓深恶痛绝：“天地有腹疾，奴物在其中。神医须武圣，扫荡奏奇功”。傅山对于奴颜婢膝之人或事可谓深恶痛绝：“不拘甚事，只不要奴。奴了，随他巧妙刁钻，为狗为鼠已耳。”傅山在明亡后出家为道士，国运更迭之际写了不少政治倾向性十分明显的诗作，比如《右弦贻生日用韵》诗中云：“生时自是天朝闰，此闰伤心异国逢。一日偷生如逆旅，孤魂不招也朝宗。”晚年更是拒绝参加博学鸿儒特科考试。因此，当“杀身成仁”与“卖主求荣”两者只能选一时，傅山显然坚定地站在宁可舍生取义、绝不丧失节操这一边。这一思想反映在书法领域“四宁四毋”这一选择题上时，傅山肯定选择前者，实在是毋庸置疑。但这只是特定思维下的特定选择，是以人论书观念的一种延伸性、极端化的表述，而并非正常书法审美思维过程中的产物。因此，“四宁四毋”只有放在特定的语言环境和特殊的表述场合，才能产生特定的审美内涵，而不能作为一种普遍的常规审美与艺术宗旨来对待，否则将有失偏颇。有论者以为：“极重气节的傅青主曾绝食七日拒作清廷之官，他这种宁愿饿死、不图荣华的思想性格正是四宁四毋之说的思想基础。我们如果不从傅山当时的历史、政治背景和傅山的思想、性格，以及宁丑毋媚这种语句在语法上的使用特点去全面分析，只是片面而主观地把‘四宁四毋’当作傅山在书法中艺术境界极高的审美追求……这种评价是欠妥的。”此说确有一定的道理，但这一审美追求的确是傅山的一种在书法上很高的理想，我们亦不能否认。不管其片面与否，极端也罢，或实践效果怎样，有心去追求是实实在在的。于是对傅山下面这样的论调便不难理解了：“作字如作人，亦恶带奴貌。试看鲁公书，心画自孤傲。”（《霜红龕集》卷五）“字亦何与人事，政复恐带奴俗气。若得无奴俗习，乃可与论风期日上耳，不惟字。”（《霜红龕集》卷二十五）“余极不喜赵子昂，薄其人，遂恶其书。……熟媚绰约，自是贱态。”（《霜红龕集》卷二十五《家训》）

从傅山的学书道路与书风转变来看,据白谦慎的研究,傅山仔细研习颜真卿的书法当在入清之后,书风因此而发生很大转变,其后的书法创作一直受到颜书的影响,可见以人论书观对他的影响至深。从此傅山不再学习赵子昂,并作上述《作字示儿孙》以告诫子孙。不过傅山的书法创作虽然也有一些支离、丑怪的尝试,但从整体来看,这样的尝试并不多,大多数创作还是很具理性、合乎法度的。因此可以看出,傅山在特定情形下所说的略显偏激的“宁四毋一”书法观与他自身的创作实践存在一定的矛盾,有不那么合拍的地方。

二、尴尬尝试与合法书写

傅山的确是一个言行一致之人，既然自己讲了上述“四宁四毋”这样的狠话，不能只是讲讲而已，还要付诸实践，才符合他的为人，也才符合他自己所提倡的做人为先。其实从一开始傅山就设定了一个极其惊险的游戏规则，凭他自己的做人原则就必须自己先去尝试。于是我们便看到了类似《啬庐妙翰》杂书册里部分楷体和草书那样的带有支离性质的创作实践。从现存作品来看，傅山的这一特殊创作实践亦存在于甲申之变以后，《啬庐妙翰》杂书册即作于清军入关八年以后的1652年。然而这样的实践少之又少，即使像白谦慎这样的傅山研究专家也只能举出一两例来，可见傅山自己对这样的创作也是没有多大信心的。或者说，至少傅山认为这样的创作是不成功的。而这本帖中大量地运用异体字、冷僻字书写，显然是明末好古矜奇思想的一种延续，更确切地说应当属于一种文字游戏性质，而与真正的书法艺术的境界追求并不属于同一个方向与性质的东西。

《作字示儿孙》本身即是一个矛盾集合体，体现着思想与实践的不统一，显示出观念的尖锐

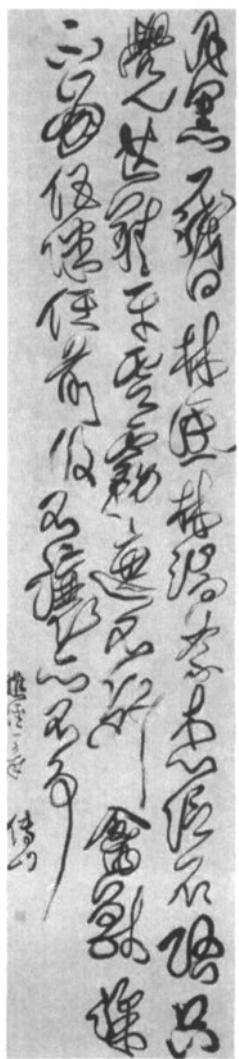
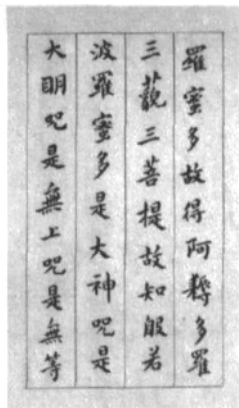
傅山：《霜红龕集》卷五《读史》。

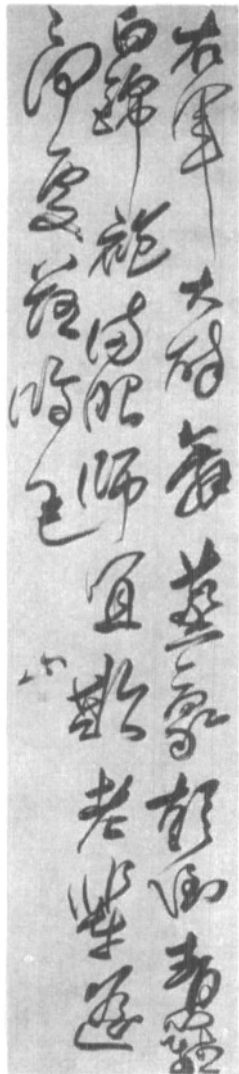
参见尹协理《傅山甲申前后的诗作与思想变迁》，载《晋阳学刊》1990年第3期。

傅山：《霜红龕集》卷十。

贾宗赤:《“四宁四毋”之我见》,载《书法》1991年第2期。

见白谦慎《傅山的世界——17世纪中国书法的嬗变》第2章相关叙述。





性、极端化与创作上谋求合理合法、合乎游戏规则之间存在难以调和的矛盾与尴尬。本身是警示子孙的文字，必须以让子孙辈能够看懂作为前提，否则看都看不懂，何谈警示作用。所以不能像明末的许多其他人好古炫博那样，用极端生冷的异体字、冷僻字来书写，也不能自己造字；同时更不能写得极丑、极支离，否则只能起到坏的示范作用，如果从开始习字之时即追求支离破碎、写得丑陋无法，基础都无从建立，怎谈创造与境界呢？因此傅山的内心里是十分清楚这样的利害关系的，我们甚至可以清楚地想见他在落笔之前处于怎样的一种无比矛盾与尴尬的心理状态，因此可以说，傅山用自己年轻时即倾心学习以至几能乱真、当时惟一十分擅长的赵体书法，来书写送给子孙作为警示的文字，实在是迫于一种深思熟虑后的无奈。最后他巧妙地在文中说明，自己用赵体书写，只是为了让子孙辈“不复犯此”，可他自己却先“犯此”了，如何能够服人呢？按常理来讲是无论如何讲不通的。由此可见，“四宁四毋”只是傅山特定情形下的特定书法思想而已，只是他书法审美观的一个方面，而不是主要方面，更不是像有些人说的那样是傅山书法追求的最高境界、最重要的审美思想。至于有人认为傅山的“四宁四毋”论“是傅山在对明代悬壁书法兴衰的批判与反思的基础上提出的关于悬壁书创作的理论原则和技法体系”，则更是无稽之谈，其所针对批判的赵子昂是所谓悬壁书的作者吗？又有人认为傅山此论与地域文化有很大关系，恐亦牵强。

如此看来，傅山还是强调书法必须有法的，从他存世的绝大部分作品来看，他的书法创作遵循着合情、合理、合度的创作原则，并未远离法度，以古怪支离作为终极的追求目标。“写字只在不放肆。一笔一画，平均稳稳结构得去，有甚行不得？”细味傅山此言，与他前述观点确实大为不同。看来一旦回到书法艺术自身的审美思维领域，而不是像处于上述特定的语境维度之下，傅山的艺术思想与美学思考是颇为理性的，而不是十分激进与冲动的。文学艺术的规律是相通的，傅山的文学观念亦富进取与创新精神，其文学观念讲究“法本法无法，非法非非法”，可以拿来作为傅山书法观念的旁证：“法本法无法。法尚应舍，何况非法？非法非非法。如此知，如此见，如此信，解不生法相，一切诗文之妙，与求作佛者境界最相似。”诗文艺术不能没有法，但不能囿于法，否则无所谓创新；但大胆变革与创造又不是没有法，没有法度则为无源之水、无本之木，所谓“非法非非法”也。“不知篆籀从来，而讲字学书法，皆寐也。适发明者一笑”。不知道字的来由、渊源、法则，是无从“讲字学书法”的。“作小楷，须用大力柱笔著纸，如以千斤铁杖柱地。若谓小字无须重力，可以飘忽点缀而就，便于此技说梦。写《黄庭》数千过了，用圆锋笔，香象力竭诚运腕，肩臂供筋骨之输，久久从右天柱涌起，然后可语奇正之变”。写小楷忌飘忽点缀，此论与其支离之说可谓悖矣。可见大多数情况之下，傅山的书学观念并不坚持“四宁四毋”之说，创作均按照规律办事，这也是他的无奈，当然更是他的聪明之处。正因为这种聪明，不囿于己见，才给后人留下很多精彩作品。而要做到突破己见是很难的，可傅山做到了，这就是他的过人之处。“实事求是地看，傅山论书的偏颇也是明显的。一是在书法批评上过多地突出了政治、伦理等非艺术因素，把艺品与人品等同起来，对赵、董因人废书；二是在审美标准上惟以自己崇尚的丑拙为尺度，鄙弃巧媚，把偏于阴柔的妍美书风诋为贱态、奴书，这就失去了审美判断的客观性”。前者所论可信，傅山“四宁四毋”亦较偏颇，但后者所论非也，傅山并未将此论作为自己的惟一审美观，恰恰相反的是，他讲求合乎法度又天机自然的美学观。惟其如此，在合法又不囿于法这样的审美思想指导下，傅山才有可能把那些应酬而不是自己随性创作的作品明确地称为“死字”：

凡字画、诗文，皆天机浩气所发。一犯酬措情况，编派催勒，机气远矣。无机无气，死字、死画、

王劲：《傅山“四宁四毋”书学思想新见》，载《西安建筑科技大学学报》（社科版）2005年第3期。

参见钟一鸣《傅山的艺术思想与“四宁四毋”》，载《湖北大学学报》（哲社版）2006年第6期。

参见徐练锋《傅山论书法创新与艺术美》，载《晋阳学刊》1986年第3期。

傅山：《霜红龕集》卷三《杜遇余论》。

王世征：《一面反巧媚、倡天机的大旗——傅山的“四宁四毋”》，载《书画世界》2006年第11期。

死诗文也。徒苦人耳。

上述《菑庐妙翰》手卷是傅山寓居老友杨方生家时，写给杨方生弟弟的作品，是答谢提供居所之作，因此无疑亦属于应酬作品，按照傅山自己的说法，应该也属于“死字”行列了。如此看来，傅山等于自己否决了“四宁四毋”的提法，存世的很多粗糙应酬、艺术水平稍欠的作品，看来肯定不是他认为的得意之作了。以此而言，更可以看出傅山所谓的“四宁四毋”只是傅山政治思想在书法领域的一个浓缩，并非他的主导性审美观念，只是特定场合的特定说辞而已。那么傅山的主要书法思想是什么呢？其实上一句引述已经透露得明明白白：即崇尚“天机浩气”。“机”、“气”从何而来？要“本法”，即要合乎法度也。

三、崇尚古法与自然的书学观

从上面的分析可以明确地得出傅山的书法美学追求：崇尚古法、追求天机浩气。古法的内涵不仅仅指向晋唐书法，还上追秦汉篆隶，对清代碑学思想的产生有导夫先路的作用，白谦慎在《傅山的世界》一书中有精彩的论述。追求天机自然可谓傅山书法思维的终极审美，而人间浩气之诉求则极端化为“四宁四毋”观点。

先来看看傅山的遵奉古法：

字与文不同者，字一笔不似古人，即不成字；文若为古人作印板，尚得谓之文耶？此中机变，不可胜道，最难与俗士言。

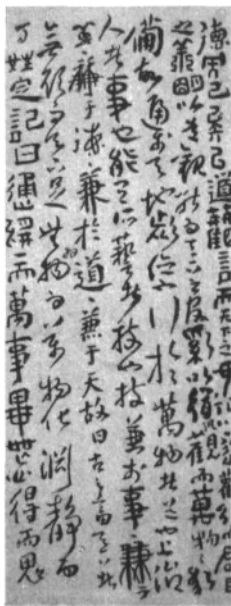
晋自晋，六朝自六朝，唐自唐，宋自宋，元自元，好好书法，近来被一家（董其昌）写坏，晋不晋，六朝不六朝，唐不唐，宋元不宋元，尚熈熈姝姝，自以为集大成，有眼者，一见便窥见室家之好。

楷书不知篆隶之变，任写到妙境，终是俗格。锤王之不可测处，全得自阿堵。老夫实实看破地，工夫不能纯至耳。故不能得心应手。若其偶合，亦有不减古人之分厘处。及其篆隶得意，真足吁骇，觉古籀真行草本无差别。

三复《淳于长碑》，而悟篆隶楷一法。先存不得一结构配合之意。有意结构配合，心手离而字真遁矣。其中不合六书、《说文》者多，亦知汉时即有通俗书法。文义运矣，书法不可思议也。譬字从心，亦可意会沃若在手一须心御耶？

如果不合古法，即落入俗格、显现奴态。傅山批评董其昌的字即是不合古法。那么为什么要合古法，古法好在何处？“一派天机”是也：“汉隶之不可思议处，只是硬拙，初无布置等当之意。凡偏旁左右，宽窄疏密，信手行去，一派天机。今所行圣林《梁鹄碑》，如鑿模中物，绝无风味，不知为谁翻模者，可厌之甚。”“天机如何能得？不能‘人力摆列’，而要追求‘变化’”：“楷书不自篆隶八分来，即奴态不足观矣。此意老索即得，看《急就》大了然。所谓篆隶八分，不但形相，全在运笔转折活泼处论之。俗字全用人力摆列，而天机自然之妙，竟以安顿失之。按他古篆隶落笔，浑不知如何布置。若大散乱，而终不能代为整理也。写字不到变化处不见妙。然变化亦何可易到？”

傅山的书法思想可谓一环套一环，极有深意与来路，最终归结于他书法思想的核心审美——追求天机自然的艺术境界：



吾极知书法佳境，第始欲如此，而不得如此者，心手纸笔主客，互有乖左之故也。期于如此，而能如此者，工也；不期如此，而能如此者，天也。一行有一行之天，一字有一字之天，神至而笔至，天也。笔不至而神至，天也。至与不至，莫非天也。吾复何言，盖难言之。

旧见猛参将标告示日子“初六”，奇奥不可言，尝心拟之，如才有字时。又见学童初写仿时，都不成字。中而忽出奇古，令人不可合，亦不可拆，颠倒疏密，不可思议。才知我辈作字，卑鄙捏掇，安足语字中之天！此天不可有意遇之，或大醉后，无笔无纸，复无字，当或遇之。世传右军，见大令拟右军书，看之云“昨真大醉”，此特扫大令兴语耳。然亦须能书人醉后为之，若不能书者，醉后岂能役使锺王到臂指乎？既能书矣，又何必醉？正以未得酒之味时，写字时作一字想，便不能远耳。



从以上两段文字可以看出，造作是无法获得天机、“天倪”的，惟有“无意合拍”、“大巧若拙”，方能成为大家，因此傅山将“宁拙毋巧”放在“四宁四毋”之首，确有深意，应当说是四者的审美重心之所在，其他三句的意义皆在其统领之下：“写字无奇巧，只有正拙，正奇奇生，归于大巧若拙已矣。不信时，但于落笔时，先萌一意，我要使此为何如一势，及成字后，与意之结构全乖，亦可以知此中天倪，造作不得矣。手熟为能，诬言道破。王铎四十年前字极力造作，四十年后，无意合拍，遂能大家。”“大巧若拙”，这一源于老子的哲学思想在古代书论中早就得到阐发运用，宋黄庭坚云“凡书要拙多于巧”，明顾凝远云“元人用笔生，用意拙，有深意焉”。傅山“四宁四毋”的核心是“拙”，“丑”不过是“拙”的一种表现形态。而惟有天机自然才能大巧若拙，故傅山书法思想的核心则是追求天趣与自然之境。深究下去，这一思想显然来源于他的哲学思想：

物皆有自然。

使时使不动，动时不待使，自然之道。

故顾炎武曾说：“萧然物外，自得天机，吾不如傅青主。”当然这一思想有产生的大背景，与明代晚期的哲学思潮有很大关联，比如李贽的童心说等，不赘。傅山同时还强调感觉和思维结合的重要性，认为轻视感性认识和轻视理性思维都是错误的。其《荀子批改》一文云：“不枝不请不贰，皆谓用心之一，若但知用心之一，而不用人为明目幸聪之佐，那得兼知万物也。”此论用之于文艺，即谓“法本法无法，非法非非法”；用之于书法，即要合理合法又要天机自得也。因此，傅山的崇尚古法与自然的书法审美观，与他的文学观念一样，是他哲学思想的具体体现与实际运用。

（作者单位 暨南大学艺术学院美术系）

责任编辑 金宁

上引皆见傅山《霜红龕集》。

参见梁农《论傅山之“拙”兼析书法批评的标准》，载《书法研究》1992年第1期。

傅山：《霜红龕集》卷三《庚子二三月间三首》。

傅山：《霜红龕集》卷三《土堂杂事十首》。

顾炎武：《亭林文集》卷六《广师》，清光绪三十年会稽董氏取斯堂刻本。

魏宗禹、尹协理：《傅山哲学思想概论》，载《哲学研究》1984年第7期。