

淺析傅山《山水圖冊》

國立中央大學藝術學研究所 張秀銘

摘要

明清之際，在這一令人振奮的多元時期，傅山（1607-1684）被視為具有多重身份的文人。相較於書法，他的繪畫較少被人論及。傅山的《山水圖冊》，描繪了太原近郊的風光，六開冊頁皆題有詩文，這種故里名勝的集冊是當時風行的書畫手法。

本文將從此冊切入，首先梳理傅山生活的時代是什麼樣的一個面貌，以及考察傅山的生平事跡，從中找尋《山水圖冊》與其連接點。進而結合傅山所寫詩文探究此冊所繪之意涵，與傅山晚年山水小景的藝術風格，並從傅山的畫論中瞭解其審美取向與藝術風格的理念為何。其次，探究其交際圈，試論備受傅山欣賞的畫家梁檀對傅山的藝術風格有何影響呢？傅山活躍於山西學術圈，時值金石、考據學研究的高潮，而他對金石學的造詣頗深，最後討論此學風的興盛是如何體現在他的作品。

關鍵字

傅山、山水圖冊、太原、梁檀

一、明末清初的社會風氣

傅山（1607-1684），本名鼎臣，字青竹，後改名山，更字青主，以字行，號公它、公之它、朱衣道人、石道人、喬廬、僑黃、僑松等等。山西陽曲人，先世居山西大同，後遷於山西忻州與陽曲。傅家世代書香，傅山的祖父傅霖一輩在山西成為一方望族。傅山自幼熟讀詩書，1626年通過考試，成為領取政府薪餉的廩生。

晚明在社會、經濟、政治、哲學及藝術各方面都發生巨變，政治腐敗和道德淪喪在這一時代也尤為明顯。在此時動盪不安的政治局勢之中，愈演愈烈的黨爭使得傅山對王朝的危機也漸有所知。商業貿易與城市化是社會新潮之物，西方文明與宗教的傳入，教育事業的發展都促進民眾的受教育程度的提高及閱讀習慣的改變。在文化思想領域，王陽明（1472-1529）心學的發展至李贄（1527-1602）《童心說》¹的提出，並得以傳播。以上種種都為晚明藝術理論中的重要概念尚「奇」美學提供了依據。如同 Katharine P. Burnett 所指出，17世紀的評論家，如湯顯祖（1550-1616年）、袁宏道（1568-1610）等人使用的「奇」具有十分積極的含義，對藝術家和批評家而言，「奇」是原創力的代名詞，被稱為「奇」的作品正是代表這一時期審美理想的佳作。²

同時，在書畫領域，「臨」古書畫的學習傳統被用之於創作，這一古代經典權威也處於式微中，在這樣的趨勢裡董其昌為晚明文人提供了一種新的思考方式，是關於「生」與「奇」，董其昌（1555-1636）對奇趣的鼓吹與實踐鼓勵了藝術家們勇於超越傳統的限制。追求畫作中情感「不思而至」的自然流露，與「怪怪奇奇」的效果。³傅山在書畫中將「生」與「奇」的概念發展出更多的面向。可見傅山對於各方思想流派持相容並蓄的態度，這也致使其哲學與宗教取向的多元。例如身為道人的傅山曾與亦師亦友的梁檀「同宿三五夜」，討論伊斯蘭教的教義，

¹ 李贄認為人的內在本性純良，擁有一顆洞悉實物的童心，他鼓勵人們以真誠的態度在直覺的引導下，表達、實現並忠於真實的自我，這也是他提出的《童心說》的主要意涵之一。受此影響，李贄的朋友和追隨者在文化領域大力宣揚自然流露的表現，他們認為自然表現的結果在於「奇」，在於藝術作品創作者為童心未泯的奇士。引於葛兆光，《中國思想史·第三卷》（上海：復旦大學出版社，2001），第三編第一與第二節〈天崩地裂〉。Wikipedia: <<https://zh.wikipedia.org/wiki/李贄>>（2016/3/19 查閱）。Baidu: <<http://baike.baidu.com/view/68845.htm>>（2016/3/19 查閱）。

² Burnett, K. P. *The Landscapes of Wu Bin (c. 1543-c. 1626) and a Seventeenth-century Discourse of Originality*. (Doctoral dissertation, University of Michigan, 1995), p.127 這本博士論文的第三章至第四章探討了晚明「奇」的藝術理論。

³ 白謙慎，《傅山的世界：十七世紀中國書法的嬗變》（台北：石頭出版社，2005），第一章〈晚明文化和傅山的早年生活〉中對尚「奇」美學的解讀最為詳盡。其中湯顯祖在為丘兆麟（字毛伯，1572-1629）的文集所作《合奇序》中寫道：「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。」這一段點明了「奇」的特質。

以及「天堂」之於宗教與繪畫的含義。⁴

清初，在軍事抗清已告無望後，明遺民更多地是採取間接的抵抗方式。大部分漢人尤其是文人墨客將注意力轉移到對學術上、歷史中。由此金石學、考據學與音韻學成為了當時的學術潮流。在 1660 和 1670 年代的山西，形成了一個以傅山、顧炎武（1613-1682）等學者為首的學術圈。學術思潮對傅山的影響是如何表現在畫作中的，這一點將在後文討論。

二、《山水圖冊》

（一）傅山所居所行之處與《山水圖冊》

傅山的生平記事已有學者進行了年譜的編撰，現存較早也較為完備的是清宣統三年（1911）丁寶銓（1866-1919）編撰、羅振玉（1866-1940）校訂的《傅青主先生年譜》刻本，敘事結構是以時間為主軸，后收錄於《霜紅龕集》中。1970 年台灣中華書局出版了方聞（1930-）以分類敘事編撰的《傅青主先生大傳年譜》。1992 年山西人民出版社出版了由劉貫文（1924-2007）等諸位山西學者整理的《傅山全書》，其中收錄了各個版本的《霜紅龕集》與傅山其他的文章，并附有《新編傅山年譜》。以上幾種是研究傅山的重要文獻資料。

傅山生於山西太原城西北四十華里處的西村，村落背枕髻仁山（今暮雲山），汾河途徑村南，毗鄰傅山少時讀書之地，汾河出峽口蘭村烈石之虹巢。成年之後即因迫不得已流離失所，一生輾轉多處。又因喜愛郊遊，訪遍山西的名勝古跡，與山西周邊的群山萬壑。這些所居所行之處的景致，在傅山晚年思憶過往時以畫作的形式保留了下來。其中《山水圖冊》就是一例，共六開，描繪了太原近郊的實景山水風光。六開冊頁皆題有詩文，這種故里名勝的集冊是當時風行的書畫手法。

《傅青主先生年譜》云：

雖轉徙不遑，然率在山水佳處，晉中八景在太原者三，曰烈石寒泉，

⁴ 據《太原三先生傳》中記載「回向精奉其教主事，日夜懺悔，不敢散逸。山與同宿三五夜，以一床事臥山，自臥地上一席，山聽之，終夜不睡，時時呵斥喚歎，如先生責讓幼學者。」「傅山曰：梁君居蘆鷺時，山恒以繪事訪之，梁老輒歎曰：『有登天堂法不問，乃屑屑問此。』……指謂山曰：『此天堂圖也。』……」收錄（清）傅山《霜紅龕集》卷十五傳，清宣統三年丁氏刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 121。此段文字記錄了傅山求教於梁檀的情景。

曰崛圍紅葉，曰土堂神柏，先生蓋悉佔其勝矣。⁵

傅山從少年的蘭村、虹巢到青年時期的流離失所，僑居山西各地，再至中晚年的隱居生活，所居之處占了太原的晉中八景中的三處。《山水圖冊》冊頁中就畫有文中提及的兩處，一是「崛圍紅葉」，即《崛圍（山圍）紅葉》【圖 1】，畫崛圍松林之青羊庵。這恰也是傅山有明確記錄的三地住處之一，據《傅青主先生年譜》中記載「已而居西山崛圍松林之青羊庵」，崛圍山與少年的住所西村隔河相望。後「又移居太原城東南七八華里之永祚寺之松莊⁶……又移城西北四十華里之土堂山。」⁷

第二處晉中景色是「土堂神柏」，即《土堂怪柏》【圖 3】，也是傅山的住處之一。在土堂山上，與《甕泉難老》【圖 4】所畫場景則位於晉祠的住所雲陶洞的七十二階石梯之下。據學者考證，傅山在晉源，經常居住在晉祠雲陶洞，與道士為侶。難老泉亭匾額「難老」為傅山真跡，是晉祠三名匾之一。晉祠關帝廟內還有傅山《神林介廟》碑一塊，碑文是歌頌春秋隱士介子推的一首詩。⁸

傅山的另一住處則是永祚寺旁的松莊，《文筆雙峰》【圖 2】畫的便是永祚寺（雙塔寺）之景。而《古城夕照》【圖 5】在晉祠十里外，《天門積雪》【圖 6】的天門關是傅山郊遊期間的必經之地。下文將針對《山水圖冊》與傅山的生平事跡做解讀。

（二）青羊庵與《崛圍紅葉》

癸巳順治十年（1653），傅山 45 歲，他的忘年之交魏一鰲（約 1615-1694）為傅山在太原郊外的崛圍山下，東北方向的土塘（堂）村（今山西呂梁鳳城鎮）中購置了房產，傅山攜母子於同年九月入住其中。土堂村旁還有傅山的出生之地西村，與讀書之地上蘭村。曲陽志載，崛圍山在縣西北四十里呼延村西側，現今位於太原市西北 24 公里處，北接土堂山，南連寨兒山。

崛圍山南面有多福寺，傅山後來又在寺前松林中建「青羊庵」⁹（又名「七松廡」，入清後改為改「霜紅龕」）居住。傅山曾以《青羊庵》為題寫詩多首。其中一首「纓松絡柏絮團涼，紅葉樓頭雨氣香。山下村屯看不見，山南山北響淙

⁵（清）丁寶銓，《傅青主先生年譜》，清宣統三年丁氏刻霜紅龕集本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 43。

⁶（清）顧炎武，《顧亭林先生年譜》，卷十五，清光緒二十三年徐氏味靜齋刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 403。

⁷（清）丁寶銓，《傅青主先生年譜》，清宣統三年丁氏刻霜紅龕集本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 43。

⁸ 詩文內容收錄於（清）傅山《霜紅龕集》卷十七言律，清宣統三年丁氏刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 73。

⁹ 青羊庵，亦名七松廡，見《青羊庵三首》注後改不夜庵，見《不夜庵詩》又改霜紅龕。

淙。」寫的就是崛圍山秋景，松柏遍野，樓前的楓紅在雨後帶著清香，幽居山中，山下的村落被樹林雲霧遮擋，已不可見，耳邊傳來了山澗流水輕快的聲響。隱居在崛圍山的閒適，在秋日霜紅的美景里凸顯。恰如傅山愛句「秋詩題不盡，霜葉可山紅」。秋季遍山草葉色青紅，無限美景無限詩。二者秋日的霜葉山紅正是太原八景之首的「崛圍紅葉」。明末清初遺民閻爾梅於順治十六年後曾途徑此處，留有《太原秋望》「山蒸綠雨開叢象，林染紅霜繡崛圍」¹⁰ 可見太原秋景屬崛圍紅葉最具代表性。

傅山的《崛圍紅葉》冊頁中寫：

崛圍管涔之枝也，其巒屈而成圍。陰多松，陽多柏，一蘭松柏之中。
林中層落叢灌者，黃蘆也，深秋霜下，赫然如醉，是有紅葉之題矣。
道人青羊庵在松陰，愛有句：秋詩題不盡，霜葉可山紅。山。

崛圍山是管涔山的延伸，也是呂梁山脈的支系。管涔山處於寧武、岢嵐、五寨等縣的交界處，也是貫穿山右全境的汾河的源頭。而崛圍山因嶂巒彎曲相圍而得名，冊頁上以層層疊疊的山體顯示山勢之崢嶸，環形的向外發散而開的山體，畫出了「屈而成圍」的山勢，與迂迴環繞的一塊平地。山陰多松樹，山北則多柏，一叢蘭花生於松柏之中，漫山遍野的黃蘆，與深秋的片片紅葉，此番景致猶如人飲酒後面頰飛紅。傅山尤愛松柏，而此句「一蘭松柏之中」，松柏之中的蘭花或許是傅山晚年對自我的隱喻，自寓為心性高潔的空谷幽蘭，隱居於山林，如松柏般堅韌。

畫頁中的山體只勾畫了外形，幾無皴染，著重骨力，極為質樸。這正是傅山在《訓子帖》中寫道的「四寧四毋」：「寧拙毋巧，寧醜毋媚，寧支離毋輕滑，寧立率毋安排」的體現，這一觀點在傅山的書與畫中都適用。即寧願自然古樸，渾然天成的「拙」而不巧飾；醜也非不美，而是勿要故媚；反對輕滑和安排，而主張大巧若拙與性情的自然流露。「四寧四毋」同傅山書法的「野」、「拙」、「醜」、「樸」一樣都追求純真樸拙的美。

傅山多次畫楓、寫楓，楓林除了是美景之外，對傅山與他的遺民友人而言，另具特別的涵義。庚子順治十七年（1660），傅山摯友戴廷栻（1618-1691）因夢而在祁縣開始籌劃建造丹楓閣¹¹。丹楓閣即是如傅山所作《丹楓閣記》「崖障合逕，楓林殷積」，因戴夢楓林中的閣樓故得名。更是因「庚子九月，夢與古冠裳者數人，步履昭餘郭外。」，夢到故國亡人，不忍故國樓閣「蛛絲荒織」而重建。

¹⁰（清）閻爾梅，《白韋山人詩文集》，詩集卷六上，清康熙刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁88。

¹¹ 丹楓閣被焚毀後留一匾額，為傅山題寫，現藏於喬家大院。傅山書《丹楓閣記》行書法帖現的真跡藏於山西省祈縣渠家。

故丹楓是紅葉，取義明亡朝朱氏，是為反清復明。聚書其中，傅山亦屢往遊學，為之題《丹楓閣記》。

1674年夏，跟隨傅山二、三十年的傅仁英年早逝，侄子逝世的打擊使傅山萌生了歸隱深山之意。康熙十七年戊午（1678），六十六歲的法若真（1608-1691）寫《寄傅青主征君》¹²於傅山。開篇首句便是「君住崛圍頂，此山何戀君。」可知傅山晚年是在崛圍「青羊庵」隱居了。而傅山在晚年所作《河房》詩中言「西山白雲外，是吾崛圍嶺」¹³，在曾經流離失所、僑居各地的傅山心中，崛圍才是真正的家。

（三）松莊與《文筆雙峰》

傅山僑居太原松莊時就自稱松僑、松僑老人。從戴廷枏《不旨軒記》中可知，他曾多次拜訪傅山於太原東郭松莊。

《傅青主先生年譜》中載：

（傅山）年六十八（1674年）。先生哭之以詩，是年顧甯人有寄先生土堂山中詩。振玉案先生在太原居處亦無定所，惟在松莊最久，孫徵君貞髦君墓誌云庚子卒於松莊，至壬子潛邱訪先生時，仍在松莊，由庚子（1660年）迄壬子（1672年）已十三年，不知何時移居土堂山，據顧詩但知先生是年居土堂耳。¹⁴

由此可知傅山在松莊僑居至少十三年，這一時期也是傅山交遊的高峰期。在此期間，他的母親陳氏貞髦君，於庚子冬十一月二十八日於松莊過世，享年八十四。癸卯（1663）四月，傅山至輝縣百泉（今河南輝縣）拜訪理學大家孫奇逢¹⁵（1584-1675）先生，並請他為母親撰寫《墓誌銘》，可見傅山對孫的敬重與二人情誼之深。而傅山交好的侍清漢官魏一鰲正是孫奇逢的入室弟子。

傅山好友潘耒（1646-1707）曾於雙塔寺雅集，並留《雙塔寺雅集詩》，「出

¹²（清）法若真，《黃山詩留》，卷七戊午詩，清康熙刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁200。

¹³（清）傅山《霜紅龕集》卷四五言古，清宣統三年丁氏刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁27。

¹⁴（清）丁寶銓，《傅青主先生年譜》，清宣統三年丁氏刻霜紅龕集本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁33。

¹⁵孫奇逢，保定府容城人，明末清初活躍於河北、河南地區的理學家。字啟泰，號鐘元，晚年講學於輝縣夏峰村二十餘年，從者甚眾，故又稱夏峰。1636年八旗進攻容城時，孫率領當地居民頑強抗爭，故獲得了抗清英雄的美名。引於Baikē: <<http://www.baikē.com/wiki/孫奇逢>>（2016/1/29 查閱）；Wikipedia: <<http://ja.wikipedia.org/wiki/孫奇逢>>（2016/1/29 查閱）

太原郡城東南行可七八里有寺，曰永祚，塔巍然捎雲，礙日見之四十里外，浮浮若旌幢焉，其下為松莊，傅隱君青主所居也。……」¹⁶ 雙塔寺即太原東郊的永祚寺，雙塔寺南下便是松莊。顧林亭年譜中提及，當地官員、文人也常來松莊拜訪，留下贊詠雙塔之詩詞。如與山西學術圈交往甚密的周令樹¹⁷（生卒年不詳）就曾「挈壺觴造青主之廬，並會飲於雙塔寺。」¹⁸，可見雙塔寺在傅山僑居松莊時，由宗教聖地、碑碣之林轉化成了，傅山與友人飲酒賦詩，探討學問的場所。

傅山在《文筆雙峰》的冊頁題詩：

雙塔用形家者言，補太原文峰，各十三層。朝暎初旭，垂影河中雲，
仿佛筆之蘸研池也。山。

詩文首句簡要說明雙塔的由來，雙塔原只有一塔，為文峰塔，相傳是為了補輔太原「文運」的不足，取名「宣文塔」。在明萬歷年間，晉穆王在孝定太后的師傅福登和尚的建議下，於萬曆四十年九月（1612）修建完成了第二座舍利塔，兩塔同為十三層，從此形成了文筆雙峰的巍峨態勢。永祚巍峨雙塔，直插入雲，有拔地倚天之勢。正如潘耒所言，距離的遙遠並不阻礙它成為遮蔽太陽的奪目存在，氣勢上升的樣子如同空中的旗幟。傅山則寫，日出時分，光影好似河水中的雲霧，此番光線如同硯池，而雙塔正如筆。

《文筆雙峰》此畫描繪了在兩座山體的如同拉開的簾幕，往後的山谷處有一塊平地，長有一片茂密青松，建有兩座塔樓，清幽異常。一高一低的佛塔後方是緩步向上攀升的山體，遠處是兩座圓潤的山頭。畫面的構成不同於傳統的山水小景，是從畫面的正下方以V形切入，形成視覺的中心。交錯的土坡，與雙塔後的山體的曲折的輪廓線緩解了V字的突兀感，增加了畫面的動勢。而主體物塔與松林放置在V字偏左的部分，而遠山偏向右邊的設定使得畫面重心能夠平衡。同傅山其他的冊頁小景一般，極少皴擦，多以淡墨設色。只在畫面正下方即山谷中作長條皴，石坡上與山石交疊處有短皴及零星墨點。設色淡雅，以赭石、青綠為主。山體的鮮亮，應是加了藤黃調和。松林的枝葉細密，顏色清潤。遠山的墨色則稍重些，從山路與山體相交處的淺淡留白可見，是以淡彩或淡墨層層暈染的結果。

¹⁶（清）潘耒，《遂初堂集》，詩集卷一少遊草，清康熙刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁8。

¹⁷ 周令樹，字計百，河南延津人。順治十二年（1655年）進士。由贛州推官，遷大同同知。康熙十年（1671年），進太原知府。潘耒曾為其作《太原太守周君墓誌銘》，稱其為「雅好文學之士」。姚國瑾，〈傅山與清初官員之關係〉中對周令樹與傅山的交際也有論述，收於太原市晉祠博物館編《紀念傅山國際學術論文集》，頁157-166。以及《傅山全書》（太原：山西人民出版社，1991），附錄八《新編傅山年譜》「康熙十一年」條，頁5330，其中對傅山與清初官員的交誼有記載。

¹⁸（清）錢林，《文獻徵存錄》，卷四，傅山子眉條目，清咸豐八年有嘉樹軒刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁163。

(四) 土堂山與《土堂怪柏》

據《山西通志》與《傅青主先生年譜》記載：「土堂山在縣西北四十里，劉村有怪柏數十株，前臨汾水。」¹⁹ 土堂山在前文所述的山西城西北方向的崛圍山旁，汾河水環繞流經而過，村前長有一片形狀怪異的柏樹。土堂村舊時是劉姓宗族的村落，也稱劉村。而土堂的名字由來，據明《太原府志》記載：「土堂寺在城西北四十里劉村。金泰和五年建（1205），‘淨因寺’有土洞殊高敞，有大佛像，故名土堂。」，明嘉靖二十年《重修土堂閣樓記》中的記載，漢代時土崩山塌，裂隙成洞，洞內土丘高達薩三十米，其形似佛像，當地人傳為山崩現佛，有佛教淨土因緣，便在此建寺，所以當地人也把淨因寺叫做大佛寺。²⁰ 淨因寺的構建為坐北朝南，汾河從東流過，古柏參天，寺廟殿后有柏樹，生長得粗壯高大，群冠結翠。《土堂怪柏》冊頁所畫的正是依山而建的殿宇，畫面的東面是平坦廣闊的水面，前端小路顯示出了斷崖石壁的存在，殿宇旁側及上端的石壁生出幾株姿態扭曲的古柏樹。可見冊頁中所畫的便是「太原八景」之一的「土堂怪柏」。

壬子（1672）後傅山從松莊又遷入土堂山居住。傅山手書《莊子》中的《人間世》篇的跋語：「癸巳之冬，自汾州移寓土堂，行李只有《南華經》，時時同在，遂寫此數篇。」²¹ 又於順治十年（1653）手書《逍遙遊》，題下注：「土堂大佛陶之南呵凍。」²² 可知青主移居土堂時，書目只帶了《南華經》。於康熙十五年（1676）開始作《土堂雜詩》²³，後記共十首。其中一首記有「玉樹生庭階，菁蔥自足喜淝水。」描述的便是以讀書為樂的，知足常樂的隱居生活。詩的前半句引自《晉書·謝安傳》：「譬如芝蘭玉樹，欲使其生於庭階耳。」是對傅氏一族的期望。後半句則提及「小材」的宏圖大願，青青蔥草自覺滿意，也喜愛淝河之水。傅山在這小小土堂，仍希望子孫後代能夠高潔而博學，志向遠大，光耀門楣。而此詩寫成的前兩年（1674）夏天，卻也是傅山愛侄傅仁逝世。那麼這首詩中的意味可謂戚戚，在喪侄之痛後即有對英才的惋惜，也可感受到家族傳承的重任，以及對尚存在世的兒子傅眉給予厚望與鼓勵。這也與《土堂怪柏》的意涵相合。

《土堂怪柏》題詞云：

土堂怪柏，柏歷歷崖巔，殊不怪也。崖中大佛，巍絕三丈，俗傳崖塌而見，故又曰土塔，亦不然也。足留心目，正在翠柏丹崖之間。

¹⁹（清）丁寶銓，《傅青主先生年譜》，清宣統三年丁氏刻霜紅龕集本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁43。

²⁰ 謝柳青，〈閒話「八景」〉，《文史雜誌》20期（1989，2），頁10。

²¹ 傅山，〈小楷莊子逍遙游人間世外物則陽書後〉，《傅山全書》（太原：山西人民出1991），卷二十一，頁395。

²² 出自《逍遙遊》，小楷冊頁，紙本，縱27×17公分，現藏於山西博物院。

²³（清）傅山《霜紅龕集》卷三五言古，清宣統三年丁氏刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁19。

山。

生長在土堂的懸崖山巔之中的幾株柏樹實是姿態萬千，樹身向前傾斜，向外探去，清癯矮小，露著頑強的神態。柏樹生長的山崖中有大佛，極為高大巍峨，約有三丈高。鄉間傳言，大佛是山體崩塌後出現的，所以又稱為土塔，也不盡然。蒼翠的柏樹與赤紅的山崖相應成趣，此番美景足以讓傅山用眼觀察，用心體會。而怪柏之堅韌與頑強或許是傅山用以自勉與激勵子孫的象徵。

畫頁中，造型誇張，比例巨大的兩叢柏樹，長在佛殿兩側的懸崖峭壁之上。佛殿的後方長有墨綠色的植株，殿堂、植株與柏樹的比例形成了鮮明而巨大的與現實相違背的對比。傅山採用了以樹的大來凸顯主角柏樹的手法。崖陡風高，根莖裸露，風吹土蝕，水、肥兩缺，卻自顧生在同一塊佛地上，生命力頑強。一腹一豐，體態迥異，為這奇異的山巒殿宇多添一分蒼勁與肅穆。怪柏所依靠的山體直插入天，山體的質感，傅山以簡單幾筆八字長皴，在山的表面勾勒出層層疊疊的包裹狀，賦色上以赭石為底，淡色青綠罩染，接連一片五六座的筍狀山體。畫出晉中山脈特有的石頭為底，一層薄土上再是一片盤石而生綠樹。而山體造型則在現實的基礎上加以誇大，以豎尖型山頂替代橫寬型。這樣怪異的山與兩叢怪柏交相輝映，有著奇幻的色彩。看著也就不那麼奇怪了。寺廟前的一條小路同整體山勢一起，蜿蜒向上，自畫面左下角的西南處向東北方向延伸出畫外，留給觀者以無限延續的想像空間。畫面左側中段是平靜的水面，幾座橫向遠山，連出一片汾河水。

傅山在晚年詩作《夢回》思憶年輕的所居所行之處，當中寫道：「明月上東崗，汾河憶土堂。全波林內外，玉淞曉微茫。烈石寒泉煮，陰崖野火鐫。中流集水鳥，五彩不鴛鴦。」²⁴ 深夜時分，嬌嬌明月升，夢裏見汾河，憶土堂，思念中年時土堂村中生活的情境，與晚年隱居之地的土堂山。

《土堂雜詩》中有兩首是傅山讚美土堂之冬景，「冬山靜如睡，亦不廢秀美。樹外明一河，寒月與逶迤。幽人眠偶遲，獨賞其如此。」其中，「樹外明一河」寫明了地理位置，土堂怪柏外是汾河流經，蜿蜒曲折。「靜如睡」、「秀美」等用詞樸拙，寫出了冬日山脈之率真。傅山偶爾的晚睡，恰好欣賞這寒月流水，冬山沉靜之美景。

（五）雲陶洞與《甕泉難老》

《甕泉難老》題詞：

²⁴ 清，傅山《霜紅龕集》卷九五言律，清宣統三年丁氏刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 66。

山海經曰，‘懸甕之山，晉水出焉。’綴以祠者，唐叔虞廟在。是酈道元注《水經》曰：‘水側涼堂，右左雜樹陰翳，罕見曦景’然乎哉！圖中一亭，是所謂難老泉也。亭後有梳妝肖女郎相，士人云是水母，為北金勝村女而成神。故水能逆流三十里而澤其家，蓋鄙言也。凡水神輒多女貌，陰象耳，猶百泉之所謂壬癸廟。山。

難老泉位於晉祠內，是汾河的源頭。傅山在經歷國變後，在清順治（1644-1661）初年曾長期隱居於崛圍山與晉祠，但當時傅山家財散盡，多委身於洞穴與陋屋之中。有文字記載的住處，若說青羊庵是青主的讀書處，那麼晉祠的雲陶洞（又名朝陽洞）則是他的避難所。傅山還作有《朝陽洞》²⁵一詩，講述了他與子侄隱居山林行醫賣藥為生的生活。雲陶洞在晉祠聖母殿北側，拾級而上，到達洞前，周邊古柏蒼翠，洞口凸起的怪石上題有「雲陶」二字。洞窟連通懸甕山，原洞鑿得很深，相傳為古代躲避兵亂的處所。因年久堵塞，現洞深約 30 餘米，洞高數米，伸向西北。洞口處鑿淺洞一窟，築有臥榻，乃當年傅山隱居處。²⁶ 傅山還曾有多次途徑晉祠的記載，例如丁亥傅山年四十一（1647）夏，傅山在遠遊歸途中曾路過晉祠。

方聞在修訂《傅青主先生年譜》時備註，「（甕泉難老之）水為晉水之源，清澈微溫，甕泉中冬季有蓮花，色如春碧。」²⁷ 泉眼盤建有一座亭子，亭樑上懸掛有傅山墨跡「難老」的行書匾額。此匾額據戴廷栻《不旨軒記》與顧林亭年譜註，康熙十年（1677），太原太守周令樹主持重建晉祠碑，作於端午節後的第三天。「難老」匾額或許就出自此次重修行動。

難老泉，俗稱「南海眼」，出自斷岩層，終年湧水，生生不息。《古城夕照》中所提智伯（？-西元前 453）灌晉城，智伯為此所修的水渠，水能逆流，其源頭也來自難老泉。

難老泉自《山海經》起就有記載，而《水經注》中對其周邊樹蔭交織的景色作了描述，在畫頁中傅山對此也進行了如實的描繪。畫面的構圖下沉，畫面中心在三分之二處的正中間，即亭子。泉眼在亭下，亭邊古木參天，同傅山其他畫作一樣，松柏的比例被誇張放大，尤見青主對松柏的喜愛，對其堅韌不屈與高潔之品性的讚賞。枝幹由簡單方直的線條構成，透露出古拙之意。賦色濃厚，綠意盎然。亭子前方的平臺下，在巨石之間有難老泉水流出，在長細條狀的三角形亂石的點襯之下，更顯流水的速度之快，與水流的清潔。值得注意的是，此幅畫作的

²⁵ 《朝陽洞》「回風舞不散愁雲，下上蘆花麥隴煙。鳥下寒巢尋柏子，人藏小洞剝榛仁。燒香搗藥渾無見，畫紙圍棋細有聞。買藥方才遺有價，還能沽酒醉山賓。」收於師海貌選注，《天龍拾貝：太原詩文集萃》（太原：山西人民出版社，2009），頁 75-76。

²⁶ 劉海清，〈傅山在晉祠的隱居處——雲陶洞〉，《晉陽學刊》14 期（1982，05），頁 2。

²⁷ 方聞撰，《傅青主先生大傳年譜》（台北：台灣中華書局，1970），頁 128。

山石造型奇幻，而對山石的質感全由線條輪廓與顏色來塑造。畫面前端的巨石，棱角分明，只在石塊交疊之間皴擦幾筆。畫面右側樹木後的幾何狀山體，是與現實不符的長方形，險峻異常，別具特色，將傅山方硬與奇幻的山體結構表現的淋漓盡致。

（六）《古城夕照》

《古城夕照》題詞：

古城在晉祠北十里，今太原縣之西北，西近山，城坦基，在焉，東西面各五六里許。或云是智伯灌晉陽時事也，然似太邈，其實趙宋灌劉旻之城耳。至今有所謂南堰北堰皆近之。斜陽荒草，遊客有經，輒復動興亡之感，若云有景可觀，卻非山水花樹之足眩人者矣。今太原府城西北亦有所謂古城，非是。俗人云，時現城郭樓堞之形，或有見之。山。

《古城夕照》取材於晉陽古城遺，位於山西太原晉源鎮古城營村附近，即距晉祠十里處的北面。而非太原府城西北方面的另一古城。始建於春秋中晚期（西元前 497），歷經秦漢、三國、南北朝、隋唐、五代，於宋太平興國四年（979）毀於戰火。歷史上曾九次為都，對中國歷史的進程產生了深遠的影響，遺址至今猶存。僅留有城西面五六里地外的城牆與房屋基石。

傅山所寫內容顯然受考據學的影響，對所繪之景物進行了歷史淵源的考證說明。此幅題詞中第二句即是對春秋末期（西元前 455-前 453）晉陽之戰的描述，是晉國四大卿族趙氏與智氏、韓氏、魏氏之間發生的一場城邑攻守戰。為討伐趙襄子（？-西元前 425），智伯與韓康子（生卒年不詳）、魏桓子（？-西元前 446）三家聯手以晉水來灌溉晉陽城，晉陽城危在旦夕，晉陽城中百姓和趙氏協力堅守，暗中串謀韓魏兩家，二軍臨陣反水，最終以水倒灌智伯軍營，智伯兵敗身亡。智伯的失敗，歷史上的評價是由於他的貪暴專橫，驕狂自大，不聽智國、絺疵的勸諫，卻利令智昏地起兵進攻晉陽。而晉陽趙襄子能深得民心，從善如流，結納韓、魏二家，反敗為勝。這也恰與明朝末年的情況相似，帝王獨攬大權，濫殺忠臣，不取勸諫，宦官當政。或許傅山以此暗示對明朝的失望，望舊去故國的景象也不禁感受到心中滿滿的悲戚與寂寥。這即是遊玩客者途徑於此，面對黃昏時野草叢生的一片荒蕪古城，不免心生淒涼之感。也是傅山對明朝腐敗無能的明朝政府的失望與哀傷，同時也心存對清朝廷的希冀。

而在古城營村旁的一座墓也增添了另一種可能。傅山在《傳史》穎國公傅友德（？-1394）條下，錄《兵學編》全文，其後記：

國初書，但言穎公暴卒，皆不言死何所。今太原汾河西營村有傅國公墳，巍然一塚。塚四隅白楊大蔽數十丈。塚前有一小碣，高三尺許，是太祖禦制贊公平蜀‘傳一廖二’之文，然其字鄙野瑣細不足觀，又頗似其子孫不欲沒先人大功，私錄其文以表於得罪後者……

又在傅國公譜後云，蓋公之子依晉王而死於晉者之墳耳。後裔無知，遂謂為公墳也。然靖難之舉在晉恭王既薨之後，公子奔來時當晉某時，傅妃已薨矣，不知當時何能容留，不見稽察也？²⁸

由此可見，傅山認為營村旁的墓，很可能是穎國公傅友德之子，靖難後奔晉，依晉王而死於晉者之墳。但後裔無知，誤認為是傅國公之墳。²⁹ 傅友德是明朝開國功臣，軍功卓著，最後以無罪賜死。傅山見故國忠臣之子的墳墓，也可見「輒復動興亡之感」的複雜感情。

畫冊中的近景左側是亂石兩組，連成一片，亂石之上生枯樹，但枯樹有逢春之態，枝桠頂端新生出點點嫩葉。枝桠之後就是斷石殘桓，正如題詞中所說的，若說此處有何景色可看，不是那山水與花草樹石耀眼奪目，而是這承載著滄桑歷史的遺址吸引眼球。古城遺跡從左至右，在輕嵐繚繞的蕭瑟朦朧之中，當年城郭的形制之浩大仍依稀可見。它填補了右側的空白，也將畫面切割成上下、前後兩個部分。古城背枕大山，山勢連橫參差錯落，山巒暮靄迷離，墨色的清淺使視野漸漸退入遠方。

（七）《天門積雪》

《天門積雪》題詞：

天門是府入西州路也。一峽卅里，高深寒凜，故多積雪。然《山海經》載，冬夏有雪之山，凡四皆北經，所（示）地氣然耶。山。

天門關位於太原北郊東關口村北一華里許，現屬於太原市陽曲縣西凌井鄉行政範圍，過去是山西西八縣聯通省城的重要交通關隘。傅山外出郊遊時時常路過此地。天門山也是呂梁山脈的支系，是一座駝峰。駝峰背後連著一條冰河期造山運動時形成的大峽谷。³⁰ 兩山夾一谷，峽谷縱深三十里。又因冷氣團下沉，故深谷寒氣更甚，也因此多有積雪。《山海經》中記載，一年四季皆有冰雪的山，是

²⁸ (清)傅山，《霜紅龕集》，卷二十九雜著二，清宣統三年丁氏刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁211。

²⁹ 張海瀛，〈傅山論歷代傅氏名人——讀《傅史》隨筆〉，《文物世界》83期（2007，06），頁59-70。

³⁰ Baidu: <<http://baike.baidu.com/subview/113859/14687444.htm#viewPageContent>> (2016/1/17 查閱)

此地特有的氣候導致的。方聞將天門雪景以「危峰入雲，積雪凝冰，晶瑩可挹。」³¹ 來形容。

《天門積雪》同《崛圍紅葉》一樣，以較重的色彩，讓畫面效果顯得十分厚重，畫出隆冬之際，鵝毛大雪覆蓋山體的壯美迤邐。畫面的構圖，仍向下沉，畫面頂端的三分之一留白為天空，畫面中心在偏下，山勢向西北延生而去。兩片近乎平行的樹林，在右下方形成一條 V 形雪路。以方硬的用筆劃出線簡潔的線條，山體如《土堂怪柏》中的一樣，如立著的筍，細長尖頂，輪廓峭硬，是傅山繪畫的特徵之一。

三、梁檀對傅山繪畫的影響——皴擦不多，以骨力勝

梁檀（1585-1654），明末清初山西太原人，回族。字樂甫，號不廛，別號見畫跡鈐記有天外野人、石崖士等。《仙儒外紀》載其工繪事，詩畫不令人見。明亡後，以詩畫隱遁，遺民自居。是傅山摯友之一，在山西文人圈中頗有聲望。為當時仕儒穆斯林中的佼佼者，與同樣信仰伊斯蘭教的文玄錫（生卒年不詳）交情深厚，並於明崇禎（1628-1644）初年為其畫《文玄錫像》（現藏首都博物館）【圖 7】。所畫內容是明末文人生活，畫中文玄錫坐於右前方，回望書几。幾旁一童捧琴，一童煮茶。幾上集古今名賢翰墨及鐘鼎文玩，一一勾畫，頗有趣味。畫風清新，線條勁道老練，衣紋用蘭葉描，勁瘦之間，粗細有致。人物面部的刻畫以墨線勾勒，簡潔明瞭。使用了波臣派的繪畫技巧，以墨色染出體積感，層次細膩，而從案几的透視可見還未受西方影響。題跋部分由篆書與楷書為主。

《霜紅龕集》卷一賦《鷺巢琴賦》一文，記錄了傅山夏日去往梁檀住處時所見之景。從「在蘆鷺之清溪」可知梁檀書齋傍水，故齋號蘆鷺居，其別號有蒹葭主人。文章寫道「……籲嗟，鷗兮爾其樂梁生之貧兮，梁生貧無以為糧，抑愛梁生之清兮，彼復清冷而無裳，爾其取梁生悠遠之韻兮……」傅山感歎燕子喜愛梁檀的自甘清貧，梁檀無以為糧，無以為裳，唯有悠遠之韻。梁檀清貧高士的形象躍然紙上，此種超然物外、遺世獨立的精神也正是傅山所傾慕的。

傅山對梁檀的書畫與品格推崇備至，傅山還常常前往他的住處請教繪事，談論宗教。二人多有書畫往來，存世作品中有《贈傅山山水》軸（山西博物院藏）【圖 8】。崇禎十七年（1644）二月初六，太原失守，梁檀避居西山，傅山自此開始了長達數年的流離生活。期間，梁檀作《即事詩畫手卷》，傅山曾說「山未全見也」，鄧之誠（1887-1960）在《骨董續記》³² 中記載 1919 年偶得梁檀的《東

³¹ 方聞撰，《傅青主先生大傳年譜》（台北：台灣中華書局，1970），頁 128。

³² 鄧之誠，《骨董瑣記·續記·三記》（台北：大立出版社），骨董續記卷一，「梁不廛」條，頁 304。

山勝概圖》，上有十首題畫詩，反映的是戰亂之況，應該是手卷之一。傅山還為梁檀的畫題詩，作《凍泉依細石，晴雪落長松》³³。

1655年，傅山因朱衣道人案入獄，在獄中為梁檀與王獻明（生卒年不詳）、錢虛舟（生卒年不詳）作《太原三先生傳》。其中對梁檀的繪畫、書法風格做了纖細描述。即「不屑細曲，一味大寫取意」的風格，也是傅山本人的畫風。傅山作畫也以寫意見長，他喜作山水，「皴擦不多，邱壑磊落，以骨勝」。梁檀與傅山的繪畫風格，不拘泥於細節，皴擦較少，山石以骨力勝，重在線條與造型。偶爾也畫墨竹松石之類，很像他的草書，「卓然塵表，不落恒譜」經常是率性而作，表現筆墨意象，並不以狀物寫實為能事。³⁴

梁檀的書法，傅山認為是「不用古法」而「自標一宗」，並贊其「孤潔俊秀」，筆力瘦硬有勁。傅山家訓中記載有「惜哉梁樂甫先生字全不用古法，率性操觚，清真勁瘦，字如其詩文，如其人品格，在倪瓚之上三四倍，非人所知，別一天地也。」³⁵ 傅山將梁檀的人品、氣節帶入書畫的理解，並與南宗畫派大師倪瓚（1301-1374）作了比較，認為梁檀的書與人品遠勝過倪瓚，是非常人所能理解的另一番天地。可見傅山繼承了中國書學的觀念：「書，心畫也」，這也是為何傅山在亡國後，對侍奉二主的趙孟頫（1254-1322）「淺俗」、「無骨」的批評，而對「臣子之良」顏真卿（709-785）書風大為熱衷，這一轉變是人品的高下決定著書品的高下的體現。正如中國古代畫論中宋人郭若虛（生卒年不詳）「人品如畫品」的觀點，「人品既已高矣，氣韻不得不高；氣韻既已高矣，生動不得不至」。傅山的遺民自知驅使他去追尋新的書法典範，甚至是繪畫的典範，這一典範的關鍵也在於藝術家忠於舊朝的品格，以榜樣的力量來堅定自己忠臣的政治立場。

在絹本水墨《贈傅山山水》的右上角，題有：「盤礴橫肱醉筆仙，一丘一壑畫家禪。蒲團參入王摩詰，石綠丹砂總不研。青主先生□梁檀」，梁檀的署名下鈐有二方印。題詞部分與絹本冊頁《陽泉春曉圖》³⁶的題詩相同，並收入《霜紅龕集》卷十三中，可見傅山對此詩的重視度之高。詩的前兩句說明瞭山勢之盤礴，丘壑之間皆有禪意，而此禪意指的是頸聯引出的王維。王維（約 699-761）作為文人畫的鼻祖，其作禪詩、禪畫重在「雅」，由此即便使用石綠、丹砂這樣艷麗的顏色也不會顯得媚俗。這正是傅山「四寧四毋」中切勿媚俗準則的體現。

³³ 「凍泉依細石，晴雪落長松。髣髴素心老，微茫冷眼中。伯鸞風雨白，蘆鷺水晶宮。若個琴書解，丹青亂長雄。」出處（清）傅山《霜紅龕集》卷七五言律，清宣統三年丁氏刻本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 47。

³⁴ 馬明達，〈梁檀〉，《回族研究》56期（2005，04），頁 54-58。

³⁵ （清）傅山，《霜紅龕家訓》，清昭代叢書本，收於中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版，頁 4。

³⁶ 《陽泉春曉圖》絹本冊頁，27×24.3cm，天津博物館藏。對幅題詩為：「磅礴橫肱醉筆仙，一丘一壑畫家禪。蒲團參入王摩詰，石綠丹砂總不研。山。」行書，凡四行，共二十九字。鈐「傅山之印」一方。圖右下角鈐「傅山印」一方。

四、金石學、考據學在此冊中的體現

在明清興替之際，經歷了明清鼎革的清初的學者，以顧炎武為首對晚明的學術思潮與社會風氣進行了批判，並試圖重建他們心中的儒學正統的權威，更準確且更切合實際的理解古代經典與歷史。因此音韻學、金石學、考據學成為清初學術的潮流。傅山對金石學、考據學的造詣頗深，對考據學是一種治學方法，又稱考證學或樸學，主要的工作是對古籍加以整理、校勘、注疏、輯佚等。其治學之根本方法在於「實事求是」，「無證不信」。

這在傅山的《山水圖冊》的《古城夕照》、《甕泉難老》、《天門積雪》三幅的題詞很明顯都依循了考據學的學術傳統。

《古城夕照》題詞提及了晉陽之戰，是考據學中史學的範疇。《甕泉難老》與《天門積雪》皆追溯至包羅萬象《山海經》。《天門積雪》的題詞載入了山海經中地理學的內容。《甕泉難老》的題詞中先生對難老泉的考據之學，先由《山海經》，是晉水源頭。後是史學，在此建唐叔虞祠，即晉王祠，是紀念周代晉國的開國之君叔虞（生卒年不詳）的祠堂。再是北齊時有人據《詩經魯頌》中「永錫難老」之句起名「難老泉」。又引自北魏晚期的《水經注》中所記錄的內容，對難老泉的周邊景觀作了考述。由此引出了難老泉旁的亭子。亭中有梳妝女子，是水之母，這一神話故事的由來，是來自城北金勝村中的女性幻化而成。因此水能溯流而上三十里，灌溉惠澤至千家萬戶。傅山最後指出，水神多為女性的傳說，是水屬陰這一現象的體現。

金石學在清初復興，其緣由，是古代金石文字保留了原始史料，可資考訂經史之用，也使金石學成為考據學中不可或缺的部分。早在明亡以前，傅山就已開始研究金石學，並以金石文字考訂史乘。從現藏寧波天一閣的傅山考訂《石鼓文》冊頁，以及他點校、批註的宋代洪適（1117-1184）《隸釋》中看出可見其對金石學的熱忱和學養。³⁷

學術界一般認為，「金石學」影響繪畫的主要途徑是用筆，金石入畫一說多指晚清的一種潮流，以趙之謙（1829-1884）、吳昌碩（1844-1927）、虛谷（1824-1896）等人為代表。³⁸ 清代以來，許多畫家早就將碑派書法用筆的方法融入畫中，用筆多追求毛澀的乾筆質感，用墨上偏向蒼厚、濃重的畫面效果，以毛筆的運用來表達古金石碑版的渾厚與質樸之美。傅山就是一例，其用筆方硬剛直。多以枯筆勾勒山石，尤其是近景處的石頭，少有皴擦與苔點。《古城夕照》與《甕泉難老》近景的石塊的畫法即是如此，黑白分明，畫面概括，猶如篆刻佈局，用筆逆入藏

³⁷ 白謙慎，《傅山的世界：十七世紀中國書法的嬗變》（台北：石頭出版社，2005），第三章中對傅山與學術思潮有纖細的論述。

³⁸ 黃朋，〈中國畫的金石氣〉，《美術大觀》135期（1999，03），頁29。

鋒，提按起伏明顯，中鋒行筆，收筆重按，非常穩健。用這樣的金石畫法描繪出的《山水圖冊》的整體畫面風格是渾厚靜穆的。

結語

傅山的晚年之作《山水圖冊》以書畫相結合，畫中內容如實繪製了題詞所寫。從題詞的寫作思路與內容，也可瞥見考據學的學術影響。輔以傅山的其他詩文，從中解讀出了更為複雜的情感，有對故國的追思，有對隱居生活的自我賞識，還有對晚輩的期望。

「四寧四毋」與「以骨力勝」是傅山繪畫的美學。六幅畫頁的構圖和造型凝練，物象的輪廓線方硬剛直，少皴染多賦色，再以淡墨染出遠山的縹緲虛朦。冊頁中部分山體與柏樹的誇張造型頗具裝飾意味，方直剛硬的石與筍狀的淡青色山體，營造出一種奇幻的氛圍。簡潔的線條與空曠的景色，以及石青、石綠二色的運用使之有陰寒冷寂的畫面效果，卻也引人入勝。傅山繼承了梁檀「不屑細曲，一味大寫取意」的風格，青主所追求的「卓然塵表，不落恆譜」的純真拙樸也體現在《山水圖冊》中。傅氏後輩，如傅眉，從其現存的畫作，如《攜琴訪友圖》【圖9】可見其畫風也多受梁檀與傅山的影響，以清簡的天真質樸為特點。

《霜紅龕集》中記載了近百幅畫作，而現今公之於眾的僅屬少數。傅山的畫作大致可分為冊頁小景與大幅全景山水，兩種風格有較大的不同，冊頁小景的奇異秀美引人注目，故多有研究，而大幅的掛軸山水較為少見，有待日後繼續研究。

參考資料

古籍資料

1. (清)傅山,《霜紅龕集》,太原:山西人民出版社,2008。
2. (清)傅山,《傅山全書》,太原:山西人民出版社,1991。
3. (清)傅山著,侯文正輯注,《傅山論書畫》,臺北:華正出版社,1987。

中文專書

1. 太原市晉祠博物館,《紀念傅山國際學術論文集》,北京:中華書局,2011。
2. 方聞撰,《傅青主先生大傳年譜》,台北:台灣中華書局,1970。
3. 白謙慎著,孫靜如、張佳傑初譯,《傅山的世界:十七世紀中國書法的嬗變》,臺北:石頭出版社,2005。
4. 石守謙,《從風格到畫意:反思中國美術史》,臺北:石頭出版社,2010。
5. 侯文正,《傅山傳》,太原:山西古籍出版社,2007。
侯文正、張厚餘、方濤,《傅山詩文選注》,太原:山西人民出版社,1985。
6. 侯文正,《傅山文論詩論輯注》,太原:山西人民出版社,1986。
7. 葛兆光,《中國思想史》,上海:復旦大學出版社,2001。
8. 魏宗禹,《傅山評傳》,南京:南京大學出版社,2001。

西文書籍

1. Burnett, Katharine Persis. *The Landscapes of Wu Bin (c. 1543-c. 1626) and a Seventeenth-century Discourse of Originality*. University of Michigan, 1995.

期刊論文

1. 白謙慎,〈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〉,《故宮學術季刊》22卷第2冊(2004,冬),頁101-131,202。
2. 任林深、常清文,〈傅山事蹟考(五則)〉,《山西師大學報(社會科學版)》,145期(2007,05),頁73-77。
3. 任軍偉,〈傅山繪畫的另類特徵〉,《榮寶齋》39期(2006,02),頁54-61。
4. 馬明達,〈梁檀〉,《回族研究》56期(2005,04),頁54-58。
5. 黃朋,〈中國畫的金石氣〉,《美術大觀》135期(1999,03),頁29。
6. 許志信,〈傅山注《莊子》與郭象思想之依違〉,《朝陽人文社會學刊》11期(2008,06),頁243-277。
7. 張海瀛,〈傅山論歷代傅氏名人——讀《傅史》隨筆〉,《文物世界》83期(2007,06),頁59-70。
8. 葛敬生,〈考傅山梁檀書畫合冊的真偽〉,《收藏家》178期(2011,08),頁40-46。
9. 劉海清,〈傅山在晉祠的隱居處——雲陶洞〉,《晉陽學刊》14期(1982,05),頁2。

學位論文

1. 王志剛，〈「另類」文人畫家傅山繪畫研究〉，碩士論文，南京藝術學院，2003。
2. 白雪蘭，〈傅山之書畫研究〉，碩士論文，文化大學，1982。
3. 趙夢思，〈傅山山水畫研究〉，碩士論文，河北大學，2015。

網頁資料

中國基本古籍資料庫，北京愛如生數字化技術研究中心線上版。

1. 清，丁寶銓，〈《傅青主先生年譜》〉，清宣統三年丁氏刻霜紅龕集本。
2. 清，王士禎，〈《池北偶談》〉，清文淵閣四庫全書本。
3. 清，法若真，〈《黃山詩留》〉，清康熙刻本。
4. 清，傅山，〈《霜紅龕集》〉，清宣統三年丁氏刻本。
5. 清，潘耒，〈《遂初堂集》〉，清康熙刻本。
6. 清，錢林，〈《文獻徵存錄》〉，清咸豐八年有嘉樹軒刻本。
7. 清，閻爾梅，〈《白奪山人詩文集》〉，清康熙刻本。
8. 清，顧炎武，〈《顧亭林先生詩箋注》〉，清光緒二十三年徐氏味靜齋刻本。
9. 清，顧炎武，〈《顧亭林先生年譜》〉，清光緒二十三年徐氏味靜齋刻本。

圖版目錄

- 【圖 1】傅山，《崛圍紅葉》，清，冊頁，絹本，設色，縱 36.4×36.8 公分，北京故宮博物院。圖版出處：楊新編，《故宮博物院明清繪畫》，北京：紫禁城出版社，1994，頁 84。
- 【圖 2】傅山，《文筆雙峰》，清，冊頁，絹本，設色，縱 36.4×36.8 公分，北京故宮博物院。圖版出處：楊新編，《故宮博物院明清繪畫》，北京：紫禁城出版社，1994，頁 84。
- 【圖 3】傅山，《土堂怪柏》，清，冊頁，絹本，設色，縱 36.4×36.8 公分，北京故宮博物院。圖版出處：楊新編，《故宮博物院明清繪畫》，北京：紫禁城出版社，1994，頁 84。
- 【圖 4】傅山，《甕泉難老》，清，冊頁，絹本，設色，縱 36.4×36.8 公分，北京故宮博物院。圖版出處：楊新編，《故宮博物院明清繪畫》，北京：紫禁城出版社，1994，頁 85。
- 【圖 5】傅山，《古城夕照》，清，冊頁，絹本，設色，縱 36.4×36.8 公分，北京故宮博物院。圖版出處：楊新編，《故宮博物院明清繪畫》，北京：紫禁城出版社，1994，頁 85。
- 【圖 6】傅山，《天門積雪》，清，冊頁，絹本，設色，縱 36.4×36.8 公分，北京故宮博物院。圖版出處：楊新編，《故宮博物院明清繪畫》，北京：紫禁城出版社，1994，頁 85。
- 【圖 7】梁檀，《文玄錫像》，清，卷，紙本，首都博物館。出處：首都博物館，「寫貌傳神—明清人物畫展」，2012 年 05-11 月。
- 【圖 8】梁檀，《贈傅山山水》，清，軸，絹本，水墨，79.5×32.8 公分，山西博物院。圖版來源：
<<http://www.shanximuseum.com/collect/boutique/painting/2014.html>>（2016/01/18 查閱）
- 【圖 9】傅眉，《攜琴訪友圖》，清，軸，紙本，水墨，178×47.5 公分，山西博物院。圖版來源：
<<http://www.shanximuseum.com/collect/boutique/painting/2048.html>>（2016/01/18 查閱）

