

# 祝允明草書《後赤壁賦》研究

Research on Zhu Yunming's Cursive Script "Hou Chibi Fu"

雷皓天

Lei,Hao-Tien

國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士生

## 摘要

本文嘗試收集祝允明撰寫《赤壁賦》的相關史料與傳世作品，並整理 7 件墨跡本草書《赤壁賦》相關之研究，梳理學者們針對各版本真偽鑑別的論述立場。其次，進一步藉由比對 7 件作品彼此間的書風表現，來釐清各版本的承繼關係以及真偽問題，最後再針對祝允明書跡之作偽狀況提出研究推測。

**【關鍵詞】** 祝允明、草書、赤壁賦、版本、作偽工坊

近年來學界針對祝允明（1461-1527）書跡的研究已有頗為豐碩的成果，海內外學者都曾就各地博物館收藏的作品進行調查與分析。有關專論研究除有收錄於學術期刊的短文外，也有多本碩、博士論文進行相關之研究。而台北故宮更於2013年舉辦「毫端萬象：祝允明書法」特展，並由何炎泉研究員出版圖錄，<sup>1</sup>除收錄的〈祝允明的書法、書論與鑑賞〉一文，藉由祝允明的鑑賞活動與書論來重新檢視其書學觀與書風的養成外，進一步還標定了一批台北故宮收藏的祝允明標準件，於研究上提供了堅實的基底。

歷年來有關祝允明的書跡研究中，考察作品真偽的鑑定工作一直都是前輩學者們所關注的重點，即便近年已有學者嘗試突破舊有研究框架的藩籬，開始關注祝允明的鑑賞活動，以及進一步探討鍾繇《薦祭侄稿》在明代收藏脈絡下對祝允明與蘇州文人書風的影響狀況，<sup>2</sup>又或者是針對祝允明的贊助者進行研究，<sup>3</sup>但因應目前仍有大量未能準確判定為祝允明標準件的作品傳世，導致在新興研究課題的發展上仍存在許多限制。

有關祝允明書跡的作偽狀況，在其晚年的史料文獻中已有諸多的記載，相關的文獻爬梳也已有多位學者進行整理。<sup>4</sup>而根據傅申與何傳馨針對古籍文獻的考察，<sup>5</sup>祝允明書跡的作偽流行基本在晚明清初時便逐漸減少。因應以董其昌（1555-1636）為首所建立的文人思潮，當時民眾對董其昌的書法作品表現較高程度的興趣與市場需求，這股新趨勢也可於書論評價中洞悉審美意識的時代轉變。在此歷史情境之下，祝允明作品的作偽風潮似乎可以聚焦於自祝氏晚年至董其昌

<sup>1</sup> 何炎泉，《毫端萬象：祝允明書法特展》（台北：國立故宮博物院，2013）。

<sup>2</sup> 歷來針對此議題的討論散見於各篇文章中，其中重點談論鍾繇對祝允明書法風格的影響可見：朱書萱，〈明代書家對鍾繇法帖的接受與詮釋——以祝允明《出師表》為個案之研究〉，《國文學報》第五十二期（2012），頁 87-120；朱惠良，〈僕本拙訥 繆干時名——祝允明生平際遇與鍾繇書風〉，《故宮文物月刊》第 361 期（2013），頁 56-69；朱書萱，《復古與超越——祝允明與鍾繇典範》（台北：新文豐，2019）。

<sup>3</sup> 舒鳴，〈從藝術接受學視角看祝允明「兼擅多體」現象〉，《書法研究》第 3 期（2016），頁 80-92。

<sup>4</sup> 傅申著，葛鴻楨譯，〈祝允明問題〉，收於《海外書跡研究》，原文出版於 1977 年（北京：故宮出版社，2013），頁 191-226；劉九庵，〈祝允明草書自詩與偽書辨析〉，收於《劉九庵書畫鑑定文集》（北京：文物出版社，本文原載於《西泠藝叢》第一期（1990），2007），頁 260-277。

<sup>5</sup> 何傳馨，〈祝允明及其書法藝術（下）〉，《故宮學術季刊》第十卷第一期（1992），頁 1-3。

早年的這段時期，是其偽作大量生產的高峰時期。

針對祝允明作品作偽者的研究，劉九庵早年藉由發現天津歷史博物館藏祝允明外孫吳應卯的《草書五言詩》卷，以及上海博物館藏「衡山五世孫」的文葆光所作草書七律一首，為學界標定出了兩位祝允明書跡的作偽能手，<sup>6</sup>此一研究觀點為之後進行祝允明作品鑑定的研究者所廣泛運用，並進一步標定出了一批可能為吳應卯製作的多件偽作。<sup>7</sup>然而也正因有大量並非祝允明典型風格的作品，現今被歸入吳應卯作偽的名下，近期如葛鴻楨便開始反思，是否能排除：「祝氏中晚年草書中，應存在如吳應卯所學一格，而這一格正是祝氏草書中筆法最為精謹，最易臨學的一格」<sup>8</sup>的可能性，而這與祝允明個人同時精熟於各體書風的書學成就有關。<sup>9</sup>不可否認，這也成為學界現今在祝允明作品鑑定上不能不思考的問題。

有趣的是，目前有著大量祝允明重複書寫相同主題的作品傳世，其中最廣為人知的，為據考自祝氏二十七歲始至去世前，每一時期都有臨本的《黃庭經》。<sup>10</sup>針對現存的 3 件刊刻帖與 4 件墨跡本，何傳馨便曾梳理各版本的真偽問題，並比較早年完成的弗利爾本與無款台北故宮本。該文除說明祝允明早期從唐人楷法發展至融合鍾繇書體的書風脈絡外，也揭示了祝允明有意顯示鍾繇與王羲之關係的創作意圖。

類似的研究模式，何傳馨於 2017 年又關注了台北故宮、北京故宮與普林斯頓大學收藏的《七言律詩》，雖然三件作品並不能顯示祝允明書風的發展脈絡，但該文藉由三本字形結體與行氣的比較，推斷北京本與普林斯頓兩件複本並非祝允明真跡的可能性。<sup>11</sup>

<sup>6</sup> 劉九庵，〈祝允明草書自詩與偽書辨析〉，頁 260-277。

<sup>7</sup> 戴立強，〈吳應卯所偽「祝允明書跡」二十例〉，《中國文物報》2008 年 7 月 23 日，頁 1512-1518。

<sup>8</sup> 葛鴻楨，〈祝允明中晚期的書法〉，《中國書畫》第 12 期（2005），頁 4-5。

<sup>9</sup> 劉九庵，〈祝允明和他的《六體詩賦卷》〉，收於《劉九庵書畫鑑定文集》（北京：文物出版社，本文原載於《書法叢刊》第一輯（1981），2007），頁 279-297。

<sup>10</sup> 何傳馨，〈祝允明及其書法藝術（下）〉，頁 11-15；何炎泉，〈毫端萬象—祝允明書法特展〉，《故宮文物月刊》第 358 期（2013），頁 88。

<sup>11</sup> 何傳馨，〈草聖之妙—談祝允明晚年兩件草書傑作〉，《故宮文物月刊》第 410 期（2017），頁

上述兩篇專論的研究方式，都是針對祝允明相同主題的多個版本進行對比，藉由分析相對應的字句，更能聚焦於用筆與書寫習慣的風格差異，相比過往只專注於單一作品分析的研究方式，更能有效的降低鑑定時不能排除為祝允明另一種非典型面貌的可能性。

而類似於《黃庭經》與《七言律詩》的作品傳世狀況，另外還有本文企圖重點關注的祝允明《赤壁賦》，根據古籍文獻與歷來研究者們的考察，現今也有多件可見作品可提供筆者進行進一步的分析與調查，以下各章節依序討論之：

### 一、傳世作品調查

針對祝允明所書《赤壁賦》的考察，早年在陳先行、陳麥青編撰的《祝允明墨跡大觀》附記書法年表就有進行整理。<sup>12</sup>表中標誌出了祝允明曾撰寫六次的紀錄，並且除了提到收於《三希堂法帖》的小楷本外，更列舉出現今較少被提及，尚未發表圖版的北京故宮藏草書《赤壁賦》以及中央工藝美術院藏草書《前赤壁賦》。不過，當時最大的貢獻是標誌出《古緣萃錄》與《味水軒日記》曾提到祝允明撰寫《赤壁賦》的史料紀錄。

該書援引清代邵松年編撰《古緣萃錄》記載「祝枝山草書赤壁賦卷」條目，並註明書寫時間為「甲申」年，可以推斷為 1524 年即祝允明 65 歲所作；另外，明代由李日華撰寫，約完成於萬曆 44 年的《味水軒日記》，則註記了「祝京兆書後赤壁賦，筆勢縱橫，極頓掣之，致款云乙酉冬十月」，<sup>13</sup>可以知道在 1525 年祝允明 66 歲時，也曾有書寫過《赤壁賦》的紀錄。關於上述兩筆材料，甲申年本或許為北京榮寶齋收藏本亦或是《支那墨跡大成》中所收錄的版本，而乙酉年本目前尚未於可見傳世墨跡中找到對應件。

筆者嘗試結合前輩學者們針對祝允明《赤壁賦》書寫次數的統計，並佐以出

---

64-77。

<sup>12</sup> 陳先行、陳麥青編，《祝允明墨跡大觀》（上海：上海人民美術出版社，1996），頁 285-296。

<sup>13</sup> （明）李日華，民國嘉業堂叢書本《味水軒日記》，卷二，收入《中國基本古籍庫》（北京：愛如生數字化技術研究中心，2006）。

版圖錄以及各篇專論的學術成果，將目前可知的《赤壁賦》進行整理與排序（表1）。而從表中可知，現今不論是傳世墨跡亦或是文獻記載，至多可收集 15 筆材料，其中，較不確定 1522 年的兩本是否為同一卷，以及 1524 年的三本是否也都實指一件作品。還可以從表中發現，除《三希堂法帖》為小楷本，以及中國美術館藏有一件尚未公布圖版的行書本外，其他卷《赤壁賦》則都是以草書來進行書寫，狀況類似於祝允明多本《黃庭經》皆以楷書撰寫的紀錄。然而相比《黃庭經》有原刻帖可供臨寫的情況，雖然蘇軾行書《前赤壁賦》的墨跡本在明代中葉曾流傳於蘇州，<sup>14</sup>但就目前已知早於祝允明年代的各版本《赤壁賦》書法作品來推斷，當時祝氏應該沒有特定一卷草書本可供其作為臨寫對象。對於多件祝氏草書本的傳世，筆者認為，在判定祝允明針對單一主題有特定的創作意識前，有必要藉由詳細考察各版本的書寫狀況來做進一步的考察，同時也更能掌握各版本間彼此的關係。

（表 1）祝允明《赤壁賦》書寫紀錄排序，筆者整理

編號	紀年	品名	題記	藏地	收錄
1.	明武宗正德四年己巳(1509年)50歲	草書《赤壁賦》	書宋軾《赤壁賦》	北京故宮 (圖版尚未公布)	《中國古代書畫目錄》第二冊 <sup>15</sup>
2.	明武宗正德十年乙亥(1515年)56歲	小楷《前後赤壁賦》	正德乙亥夏五月廿二日。枝山祝允明記	國立故宮博物院	拓本《三希堂法帖》、《毫端萬象：祝允明書法特展》
3.	明武宗正德十六年辛巳(1521年)62歲	草書《前後赤壁賦》	正德辛巳歲秋日書於知秋館，祝允明識	東京國立博物館	《明 祝允明 出師表 赤壁賦》 <sup>16</sup>
4.	明世宗嘉靖元年壬午(1522年)63歲	草書《前後赤壁賦》	書宋蘇軾《前赤壁賦》 (完整題記尚不詳)	中國中央工藝美術學院 (圖版尚未公布)	《中國古代書畫目錄》第一冊 <sup>17</sup>
5.	明世宗嘉靖元年壬午(1522年)63歲	草書《後赤壁賦》	壬戌秋七月既望，泛舟夜訪羅文學於石溪書院，酒次漫為書此。枝山祝允明	蘇富比 1999年香港拍賣	Christie's Hong Kong Fine Classical Chinese Paintings and Calligraphy Sunday 25 April 1999 <sup>18</sup>
6.	明世宗嘉靖二年癸未(1523年)64歲	草書《前後赤壁賦》	夏日過王壩，酒邊忽雲莊過，見王氏筆硯皆精良，展卷在案，雖頗以酒倦，奈卷復佳，不覺筆之躍躍，	黑龍江省博物館	《中國古代書畫圖目》第十六冊 <sup>19</sup>

<sup>14</sup> 何傳馨，〈祝允明及其書法藝術（下）〉，頁 30。

<sup>15</sup> 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫目錄》第二冊（北京：文物出版社，1985），頁 28。

<sup>16</sup> 伏見冲敬，《明 祝允明 出師表 赤壁賦》（東京：二玄社，1963）。

<sup>17</sup> 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫目錄》第一冊（北京：文物出版社，1984），頁 29。

<sup>18</sup> Christie's Hong Kong, *Christie's Hong Kong Fine Classical Chinese Paintings and Calligraphy Sunday 25 April 1999*, Christie's Hong Kong limited, 1999, p.229-230.

<sup>19</sup> 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》第十六冊（北京：文物出版，1986），頁 170-171、367。

			但苦紙長未能滿，復賦多寫一句，皆酒醒也，時癸未閏四月二十五日，允明。		
7.	明世宗嘉靖三年甲申(1524年)65歲	草書《赤壁賦》	秋，書宋蘇軾《赤壁賦》(完整題記尚不詳)	目前藏地不明(尚未見圖版)	《古緣萃錄》卷五、《祝允明墨跡大觀》
8.	明世宗嘉靖三年甲申(1524年)65歲	草書《前後赤壁賦》十四開	甲申 (完整題記尚不詳)	北京榮寶齋(圖版尚未公布)	《中國古代書畫圖目》第一冊 <sup>20</sup>
9.	明世宗嘉靖三年甲申(1524年)65歲	草書《前後赤壁賦》	甲申秋八月望夜，小宴中庭，月色如畫，令僕篝燈漫書蘇長公赤壁二賦，以歸文貴孫子緣，酒後草草，具目勿哂。枝山居士祝允明	目前藏地不明	《支那墨跡大成》手卷四 <sup>21</sup>
10.	明世宗嘉靖四年乙酉(1525年)66歲	草書《後赤壁賦》	十月望日，友人過訪，對酒液酌，為書宋蘇軾《後赤壁賦》	目前藏地不明(尚未見圖版)	《味水軒日記》卷二、《祝允明墨跡大觀》
11.	明世宗嘉靖五年丙戌(1526)67歲	草書《後赤壁賦》	丙戌冬仲續寫此于平觀堂。枝山子	國立故宮博物院	《毫端萬象：祝允明書法特展》
12.	未記年	草書《後赤壁賦》	枝山允明復書於從一堂中	首都博物館	《北京文物精粹大系·書法》 <sup>22</sup>
13.	未記年	草書《前後赤壁賦》	客愛予書，又愛蘇軾，蘇固余愛，而辭賦亦有悅也，且以狗客，蛤利爽氣，明日語客。枝山云	上海博物館	《祝允明書前後赤壁賦》 <sup>23</sup>
14.	未記年	行書《前後赤壁賦》	尚缺	中國美術館(圖版尚未公布)	《中國古代書畫目錄》第一冊 <sup>24</sup>
15.	未記年	草書《後赤壁賦》	尚缺	廣東省博物館(圖版尚未公布)	《中國古代書畫圖目》第十三冊 <sup>25</sup>

現今可見祝允明草書《赤壁賦》有東京國立博物館本(以下簡稱：東博本)、蘇富比拍賣本(以下簡稱：蘇富比本)、黑龍江省博物館(以下簡稱：黑龍江本)、《支那墨跡大成》本(以下簡稱：甲申本)、台北故宮本(以下簡稱：台北本)、首都博物館本(以下簡稱：首博本)、上海博物館本(以下簡稱：上博本)，共七本，下個章節討論其歷年研究狀況，並嘗試於後段梳理各版本的書風對比以及推斷彼此間可能的關係。

## 二、現今可見墨跡本研究回顧

本章將依據各版本題記標示的年代來逐一回顧研究狀況，最後再討論兩卷未紀年件。以下依序討論之：

<sup>20</sup> 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》第一冊(北京：文物出版，1986)，頁49。

<sup>21</sup> 河井荃廬監修，《支那墨跡大成》手卷四(東京：國書刊行會，1974)，頁306-312。

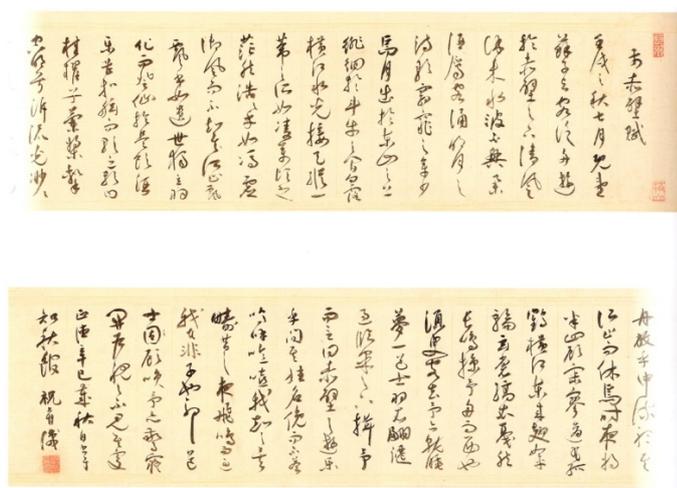
<sup>22</sup> 北京市文物局編，《北京文物精粹大系·書法》(北京：北京出版社，2003)，頁6-7、88-91。

<sup>23</sup> 孫寶文編，《祝允明書前後赤壁賦》(上海：上海辭書出版，2018)。

<sup>24</sup> 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫目錄》第一冊，頁9。

<sup>25</sup> 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》第十三冊(北京：文物出版，1986)，頁334。

## (一) 62 歲作，東京國立博物館收藏草書《前後赤壁賦》(圖 1)



(圖 1) 東京國立博物館收藏祝允明草書《前後赤壁賦》局部，擷取自東京國立博物館、台東区立書道博物館編《生誕 550 年記念一文徵明とその時代》，東京：東京國立博物館，2020 年，頁 21。

本卷作品早年受日本學者關注較多，伏見冲敬在 1963 年便曾介紹本卷是以純樸且流暢的用筆所書寫的作品，並認為雖然祝允明存在近於懷素的狂放風格，但如本卷帶有溫和氣質之作，應

該也同是祝允明的本色。<sup>26</sup>而角井博也提到，本件風格流麗的作品，書寫時間應與上博本同期，並認為祝允明當時存在兩種幾乎不同的書寫手法。<sup>27</sup>

針對本件異於上海本狂放風格的表現，Murck Christian (1461-1527) 則認為是祝允明藉由學習王羲之《十七帖》後所表現出來的風格，且是祝允明仍在開發個人草書面貌前的早期作品。<sup>28</sup>後來中田勇次郎則說明，祝允明草書應存在三種面貌，分別為古風、流麗、縱逸狂怪三類，而東京本可歸屬於第二類，且有著能與文徵明對應的秀麗意趣。<sup>29</sup>到了 90 年代，下野健兒又再進行深入的分析，認為本件草書作品是融合祝允明在楷書上對鍾繇書風的學習後所進行的創作。<sup>30</sup>

另外，劉九庵則有著與上述學者不同的觀點，他認為本件用筆全以偏側尖鋒出之且字形變化較少，與上海本正鋒且字形多變有所差異，故判定本件為吳應卯

<sup>26</sup> 伏見冲敬，《明 祝允明 出師表 赤壁賦》，頁 176-177。

<sup>27</sup> 角井博，《明 祝允明 赤壁賦》(東京：二玄社，1970)，頁 251-254。日比野丈夫也有相近的觀點，日比野丈夫著，尤光先譯，〈祝允明書法〉，收於《書道藝術·第八卷》(台北：藝術圖書，1976)，頁 173-176。

<sup>28</sup> Murck Christian, *Chu Yun-ming (1461-1527) and cultural commitment in Su-chou*, PH.D. Dissertation of Princeton University, 1978, p.262-265.

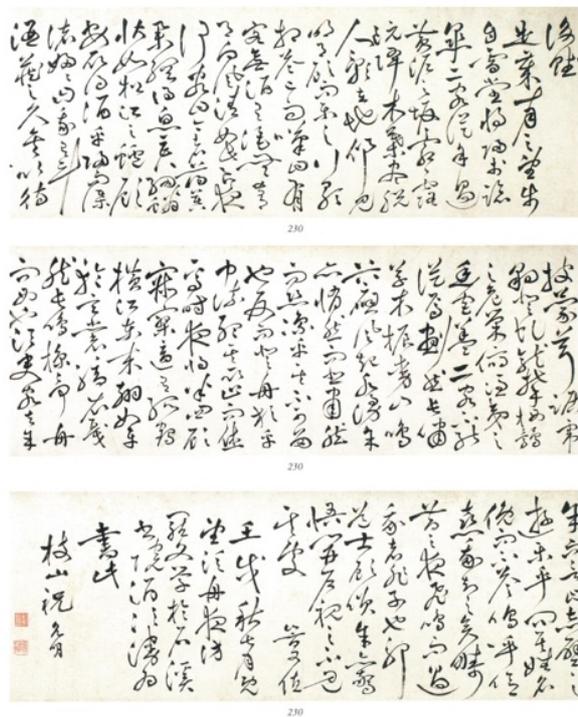
<sup>29</sup> 中田勇次郎編，《書道藝術·第八卷》(台北：藝術圖書，1976)，頁 194-196。

<sup>30</sup> 下野健兒，〈祝允明的小楷書法について〉，《書学書道史研究》第五號(1995)，頁 35-36。

所作偽書。<sup>31</sup>之後葛鴻楨則對劉氏的看法表示懷疑，認為本卷作品應仍能判定為祝允明真跡，只是為祝氏草書中較為精謹且易於學習的一類，是吳應卯當時所學習的範本。<sup>32</sup>

而近期東京國立博物館與台東區立書道博物館共同舉辦的《生誕 550 年記念一文徵明とその時代》有展出本件作品，但似乎日本學者並沒有針對劉九庵的看法進行回覆。在展覽圖錄中，仍承繼多數前輩學者們的觀點，將本件作品標定為祝允明真跡。<sup>33</sup>

## (二) 63 歲作，蘇富比拍賣草書《後赤壁賦》(圖 2)



本卷作品出現於 1999 年香港蘇富比拍賣圖錄，戴立強在辨偽首博本《赤壁賦》時，曾將本卷視為真跡，並在配合與甲申本、首博本進行的比對下，認為本卷與甲申本皆具有筆法純熟、自然流暢的風格表現。後續則尚未見學者們關注本件作品，且收藏狀況較不明確。

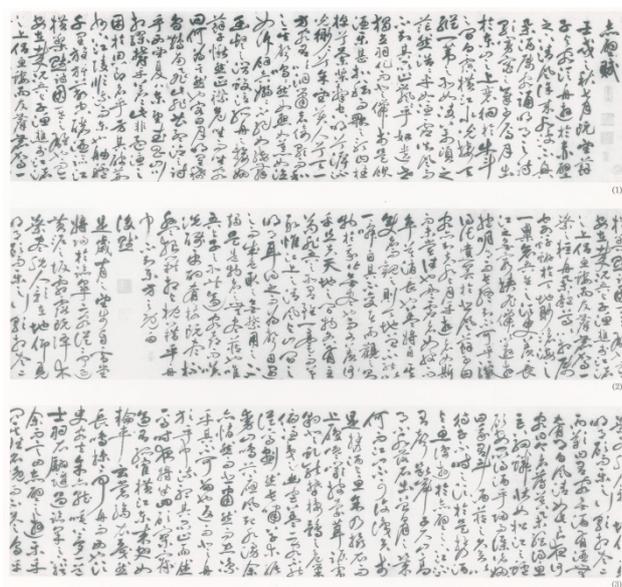
(圖 2) 蘇富比拍賣祝允明草書《後赤壁賦》局部，擷取自 Christie's Hong Kong, Christie's Hong Kong Fine Classical Chinese Paintings and Calligraphy Sunday 25 April 1999, Christie's Hong Kong limited, 1999, p.229-230.

<sup>31</sup> 劉九庵，〈祝允明草書自詩與偽書辨析〉，頁 271。

<sup>32</sup> 葛鴻楨，〈祝允明中晚期的書法〉，頁 4-5；葛鴻楨，〈祝允明草書杜甫秋興八首及偽作再探討〉，《中國書法》第 251 期（2014），頁 90-95。

<sup>33</sup> 東京国立博物館、台東區立書道博物館編，《生誕 550 年記念一文徵明とその時代》（東京：東京国立博物館，2020），頁 20-21。

(三) 64 歲作，黑龍江省博物館收藏草書《前後赤壁賦》(圖 3)

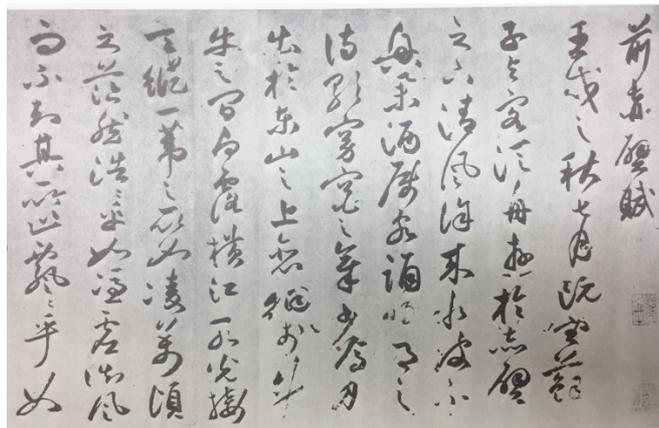


戴立強的文章較早開始關注黑龍江本，研究中戴氏將黑龍江本視為真跡，並以本件作品的題跋來說明註記同時同地、同人同事，題記幾乎完全相同，收藏於北京故宮的草書《歌風台詩》卷為偽作。<sup>34</sup>

(圖 3) 黑龍江省博物館收藏祝允明草書《前後赤壁賦》局部，擷取自中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》第十六冊，北京：文物出版，1986 年，頁 170。

而林霄在 2017 年的考察則持相反觀點，該文中藉由分析黑龍江本用紙、自跋、餘尺、書法成就，以及在比對上海本書風後，進而判斷相同題記的《歌風台詩》為祝允明真跡，黑龍江本為偽作。<sup>35</sup>從研究方法與分析狀況下判斷，筆者較同意林霄的觀點。

(四) 65 歲作，《支那墨跡大成》發表草書《前後赤壁賦》(圖 4)



(圖 4) 《支那墨跡大成》發表祝允明草書《前後赤壁賦》局部，擷取自河井荃盧監修，《支那墨跡大成》手卷四，東京：國書刊行會，1974 年，頁 306-312。

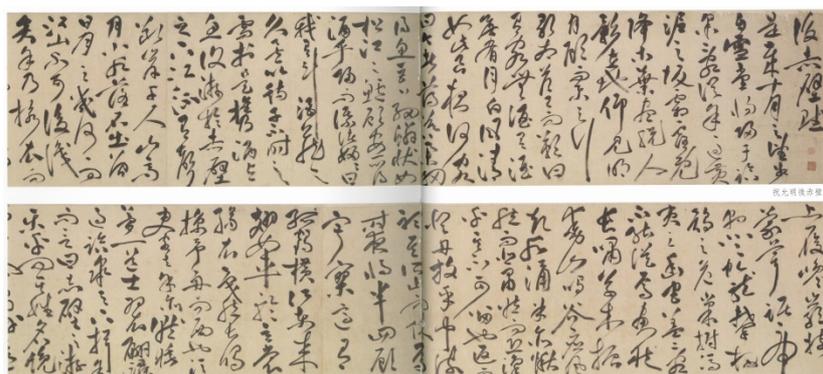
<sup>34</sup> 戴立強，〈祝允明書法作品辨偽的幾點思考〉，《中國文物報》2008 年 5 月 7 日，頁 1506-1511。

<sup>35</sup> 林霄，〈重建祝允明書法標準—基於筆跡學的古代書法鑑定個案研究（上）〉，《書法研究》第 1 期（2017），頁 53-79。

甲申本歷來較少被學界關注，不過 Murck Christian 最早在 1978 年的博士論文中便已曾討論過本件作品，他認為本件在筆觸上更加凝重且純樸，也更常運用中鋒進行書寫。另外，字符常被解構成點或短而未連結筆劃，但彼此間又存在的映帶關係，這樣的作法在上博本也可以見到。Murck Christian 並認為甲申本可提供我們了解祝允明草書風格演進，從東博本到甲申本，到最後發展成上博本的發展脈絡。<sup>36</sup>

近年來只有戴立強重新提到本件作品，較可惜的是，該文中僅有將甲申本與蘇富比本作為標準件來與首博本進行比較，除了簡單的介紹外，就只有稍微針對甲申本與蘇富比本兩種「山」字的表現特徵進行討論，對於作品整體的書風並沒有更深入的分析。<sup>37</sup>

#### (五) 67 歲作，台北故宮收藏草書《後赤壁賦》(圖 5)



(圖 5) 台北故宮收藏祝允明草書《後赤壁賦》局部，擷取自何炎泉，《毫端萬象：祝允明書法特展》，台北：國立故宮博物院，2013 年，頁 264-265。

台北本最早在《石渠寶笈》中便有紀錄，標明：「明文徵明赤壁圖祝允明書賦一卷。前幅素絹本，著色畫，未屬款，有徵仲一印。後幅素牋本，祝允明草書後赤壁賦，款識云丙戌冬仲續寫此于平觀堂，枝山子。」<sup>38</sup>從文中所述特徵以及款式內文，可以知道所指為台北本。

<sup>36</sup> Murck Christian, *Chu Yun-ming (1461-1527) and cultural commitment in Su-chou*, p.263-266.

<sup>37</sup> 戴立強，〈《祝允明草書後赤壁賦卷》辨偽〉，頁 1542-1544；戴立強，〈吳應卯所偽「祝允明書跡」二十例〉，頁 1512-1518。

<sup>38</sup> (清)梁詩正、張照等編撰，清文淵閣四庫全書本《石渠寶笈》，卷十七貯，收入《中國基本古籍庫》(北京：愛如生數字化技術研究中心，2006)。

而在近年來的書法史研究中，中田勇次郎在 1985 年就曾關注過台北本的書風表現，並將本卷歸入其所分類祝允明草書風格的第三類，縱逸狂怪，與上博本共同編制於一類。<sup>39</sup>台北故宮的研究方面，何傳馨認為本卷書風與上海本相似，都是以直勁挺健的用筆書寫，判斷書寫年代與上博本相距不遠。<sup>40</sup>而 2009 年赤壁文物展圖錄中，則並未對本件作品的真偽或書法風格進行更詳細的分析，僅從題跋語氣判斷祝允明書跡未必原先就屬於前段傳文徵明《赤壁圖卷》。<sup>41</sup>

台北故宮到了 2013 年出版祝允明特展圖錄時，也有收錄本件作品。不過書中圖版解說並沒有針對該作進行詳細的介紹，僅將其編制於參考圖版，並附上尺寸、款題、鈐印紀錄而已。<sup>42</sup>近期舒鳴在討論祝允明贊助者的研究時也有提到台北本，但對於作品本身並沒有進行更深入的風格分析，而是在將台北本視為真跡的前提下，討論祝允明為收藏家補書於畫後的社交狀況，實際上存在因應贊助者提供的媒材，而局限了藝術家在創作上尺寸與內容的限制。<sup>43</sup>

#### (六) 未紀年，首都博物館收藏草書《後赤壁賦》(圖 6)



(圖 6) 首都博物館收藏祝允明草書《後赤壁賦》，擷取自 27. 北京市文物局編，《北京文物精粹大系·書法》，北京：北京出版社，2003 年，頁 6-7。

<sup>39</sup> 中田勇次郎，〈祝允明の書論〉，收於《中田勇次郎著作集·第四卷》(東京：二玄社，1985)，頁 371-372。

<sup>40</sup> 何傳馨，〈祝允明及其書法藝術(下)〉，頁 30。

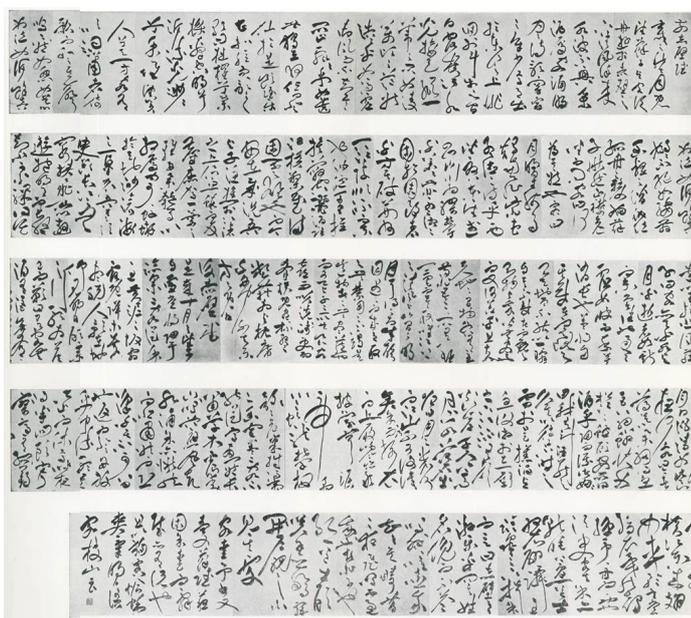
<sup>41</sup> 李天鳴、林天人主編，《捲起千堆雪—赤壁文物特展》(台北：國立故宮博物院，2009)，頁 114-115。

<sup>42</sup> 何炎泉，《毫端萬象：祝允明書法特展》，頁 377。

<sup>43</sup> 舒鳴，〈從藝術接受學視角看祝允明「兼擅多體」現象〉，頁 80-92。

首博本目前較少被中國學界以外的學者們專注。本卷在《北京文物精粹大系》中被認為是祝允明真跡，並說明本件作品草書豪放矯健、跌宕起伏。<sup>44</sup>而在 2008 年戴立強發表的兩篇祝允明書法研究中則有不同的看法，該文中戴氏認為題記的「枝山允明」四字款書風拙劣，並且經由比較甲申本與蘇富比本，提出本件作品字形變化少且病筆、弱筆頻繁的看法，最終判定為吳應卯偽作。<sup>45</sup>而近期，林霄也在建立祝允明真跡書風與偽作書風的標準系統後，判定本件作品並非祝允明真跡。<sup>46</sup>

### (七) 未紀年，上海博物館收藏草書《前後赤壁賦》（圖 7）



（圖 7）上海博物館收藏祝允明草書《前後赤壁賦》，擷取自角井博，《明 祝允明赤壁賦》，東京：二玄社，1970 年，頁 1-2。

古籍文獻中有幾筆紀錄可能即指上博本，在《清河書畫舫》、《式古堂書畫彙考》、《六藝之一錄》中有相同的紀錄：「草聖一，前後赤壁賦，藏經紙上所書，真蹟也，陳白陽大書其前，題曰枝山草聖欽人藏，枝山翁卷一，枝山字一」，<sup>47</sup>都提到

<sup>44</sup> 北京市文物局編，《北京文物精粹大系·書法》（北京：北京出版社，2003），頁 88-91。

<sup>45</sup> 戴立強，〈祝允明書法作品辨偽的幾點思考〉，頁 1506-1511；戴立強，〈《祝允明草書後赤壁賦卷》辨偽〉，頁 1542-1544。

<sup>46</sup> 林霄，〈重建祝允明書法標準—基於筆跡學的古代書法鑑定個案研究（下）〉，《書法研究》第 2 期（2017），頁 51-52。

<sup>47</sup> （明）張丑，清文淵閣四庫全書本《清河書畫舫》，卷七上，收入《中國基本古籍庫》（北京：愛如生數字化技術研究中心，2006）。；（清）卞永譽，清文淵閣四庫全書本《式古堂書畫彙考》，卷四書四，收入《中國基本古籍庫》（北京：愛如生數字化技術研究中心，2006）。；（清）倪濤等撰，清文淵閣四庫全書本《六藝之一錄》，卷三百七十九，收入《中國基本古籍庫》（北京：愛如生數字化技術研究中心，2006）。

祝允明有一卷草書《前後赤壁賦》書寫於藏經紙上，而就目前可見 7 本《赤壁賦》中只有上海本有此特點，不過三篇文獻都有提到該卷前段附有陳白陽以大書題記於作品前，目前上博本並未見到文獻中所述題跋，不排除可能經後人裁去。

而關於上海本近代的研究狀況，學者們普遍將該作視為祝允明草書標準件。角井博在 1970 年就開始關注本件作品，曾討論到本幅作品整體書寫的節奏，以及筆法上對黃庭堅、張旭、懷素的學習，還注意到了作品中刻意將字型解構為點畫的表現，並且也對卷尾跋文進行梳理，可以說在早期就為本幅作品的提供了詳實的研究資訊。<sup>48</sup>

1977 年在傅申早期的研究中也曾提到上博本是祝允明重要的標準件，對他草書作品的一切討論都應將這一件作品考慮在內。<sup>49</sup>後來，傅申在 1983 年討論黃庭堅風格對明代書家的影響時，特別點出上博本在點、左傾斜筆、長豎、顫筆橫畫以及行氣上對黃庭堅的學習。並且說明祝允明在運筆上鋒勢雄強少含蓄，用筆上出力猛而氣短，以及全幅粗筆多於細筆的表現，來強調祝允明書跡較富於視覺變化，外露多固較具震撼力的選擇。雖然祝允明有多種字形筆法向黃庭堅學習，但仍能擺脫束縛，表現出個人獨特的書寫風格。<sup>50</sup>

後續的研究如 Murck Christian 的文章，則全面的針對上博本的字形特徵做了詳細的觀察與研究，並且也說明了本件作品在黃庭堅風格上的承繼。<sup>51</sup>而中田勇次郎則是將上博本與台北本，共同歸類於其所認定祝允明三種草書書風裡的縱逸狂怪一類。<sup>52</sup>另外，在杜裕明的文章中，則藉由分析字形結構、行氣變化與布白配置，進一步來談書寫的節奏變化以及祝允明的性情展現。<sup>53</sup>後來，針對上博本

<sup>48</sup> 角井博，《明 祝允明 赤壁賦》，頁 251-254。

<sup>49</sup> 傅申著，葛鴻楨譯，〈祝允明問題〉，頁 191-226。

<sup>50</sup> 傅申，〈明代書壇〉，收於《書史與書蹟：傅申書法論文集（二）》（台北：國立歷史博物館，原文出版於 1983 年《歐美收藏中國法書名蹟集·明清篇第一卷》，2004），頁 221-229。

<sup>51</sup> Murck Christian, *Chu Yun-ming (1461-1527) and cultural commitment in Su-chou*, p.226-266.

<sup>52</sup> 中田勇次郎，〈祝允明之書論〉，收於《中田勇次郎著作集·第四卷》，頁 369-372。

<sup>53</sup> 杜裕明，〈祝允明書學之「功」與「性」一論其法古與創新〉（台北：國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，1992），頁 100-104。

在書寫行氣與字距變化的討論上，下野健兒的研究成果頗有見地，該文梳理字距編排由王羲之發展至張旭、懷素，再至黃庭堅，最後再由祝允明進行創新改革的發展脈絡，重點討論各字元與字元間的安排，打破了傳統規整且不互相干擾的秩序結構。祝允明富於變化且注重作品整體表現所配置的揖讓關係，讓字體間彼此自由的錯落穿插，並且能於複雜的版面中保持視覺動態上的平衡。<sup>54</sup>

有關上博本的討論，2000年後已被學界視為祝允明草書風格的典型樣式，後多被視為標準件，與其他疑似偽作的作品進行比對，而相關的研究專論眾多，筆者於此暫不討論。

梳理完目前可見 7 件祝允明草書《赤壁賦》歷年來的研究狀況，筆者將學者們針對各版本真偽問題的看法統整為（表 2）。從表中與上述的研究回顧中可以發現，除了上海本被學界統一認定為祝允明真跡外，其他的作品不是目前較少被關注，不然就是各家學者間仍有著不同的研究觀點；且除上海本外的六件作品，現今也並未被學界公認為祝允明可提供參考的標準件作品。對於上海本以外的六件作品，似乎還留有研究發展的空間提供學者們進行討論。

（表 2）目前可見祝允明草書《赤壁賦》各版本，與學界對其真偽判斷，筆者整理

編號	年代	作品與藏地	論述者與發表時間	觀點
1.	1521 年 62 歲作	東京國立博物館藏 草書《前後赤壁賦》	伏見冲敬(1963) 角井博(1970) 中田勇次郎(1976) Murck Christian(1978) 下野健兒(1995) 葛鴻楨(2005)	視為祝允明真跡
			劉九庵(1990)	視為吳應卯偽作
2.	1522 年 63 歲作	蘇富比拍賣 草書《後赤壁賦》	戴立強(2008)	視為祝允明真跡
3.	1523 年 64 歲作	黑龍江省博物館藏 草書《前後赤壁賦》	戴立強(2008)	視為祝允明真跡
			林霄(2017)	視為偽作
4.	1524 年 65 歲作	《支那墨跡大成》發表 草書《前後赤壁賦》	Murck Christian(1978) 戴立強(2008)	視為祝允明真跡
5.	1526 年 67 歲作	台北故宮藏 草書《後赤壁賦》	中田勇次郎(1976) 何傳馨(1992) 舒鳴(2016)	視為祝允明真跡
			何炎泉(2013)	收入祝允明特展圖錄，可惜並未進行詳細解說

<sup>54</sup> 詳細說明請見下野健兒，〈祝允明の狂草書法について〉，《京都大学文学部美学美術史学研究室研究紀要》第 13 號（1992），頁 29-52。

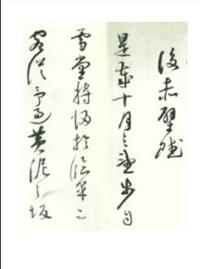
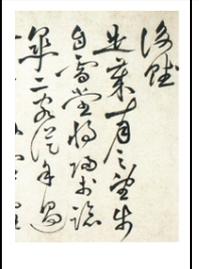
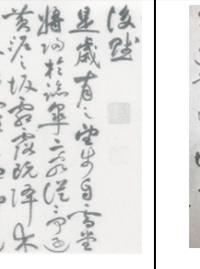
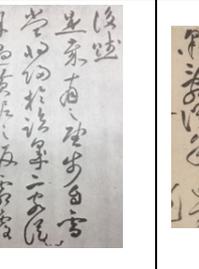
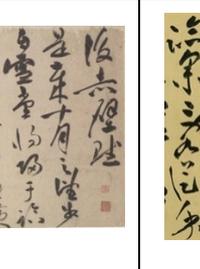
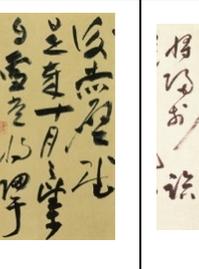
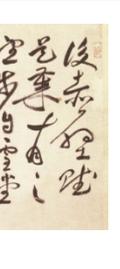
6.	未紀年	首都博物館藏 草書《後赤壁賦》	《北京文物精粹大系》 (2003)	視為祝允明真跡
			戴立強(2008)	視為吳應卯偽作
			林霄(2017)	視為偽作
7.	未紀年	上海博物館藏 草書《前後赤壁賦》	學界統一視為祝允明真跡	

### 三、書風比對

在經由以上的整理後，本文嘗試對比 7 個版本的書藝表現，並試圖辨明 7 件作品彼此間的關係。而根據目前現有的材料，蘇富比本、台北本、首博本三本僅書寫《後赤壁賦》，故在本次比對中，較著重在後赤壁賦書風的表現差異。另外必須說明，由於蘇富比本在出版的拍賣圖冊上並未公佈「子不時之需於是攜酒與魚復遊於赤壁之下江流有聲斷岸千尺山高月小水落石出曾日月之幾何而江山不可復識矣予乃攝衣而上履巉巖」與「亦就睡夢一道士羽衣蹁躚過臨臬之下揖」兩段圖版，而首博本則是創作者在撰寫時缺漏「時夜將半四顧寂寥適」與「之夜飛鳴」二句，故在 7 個版本的比對時，有部分段落無法進行比較。

而在進行字體比對前，首先必須認知 7 個版本在章法配置上的不同(表 3)，這裡就《後赤壁賦》首段三行來看，從表中可以知道，7 個版本每行字數的配置有所差異，最短如首博本只有 5 字，最長如黑龍江本到達 10 字；就字距與行距方面，則可以發現，有像東京本的整體的配置較為疏朗版本，也有像黑龍江本與甲申本在空間則較為緊密的安排，而這些差異都會影響各版本間字體大小以及字元間連筆安排的不同。

(表 3) 祝允明 7 版草書《後赤壁賦》字距、行距比較，筆者整理

						
東京本 (1521 年 62 歲)	蘇富比本 (1522 年 63 歲)	黑龍江本 (1523 年 64 歲)	甲申本 (1524 年 65 歲)	台北本 (1526 年 67 歲)	上博本 (未紀年)	首博本 (未記年)

在瞭解上述書寫安排的選擇差異後，筆者認為就字體造型與字體間的配置安

排兩個方面，最能表現出 7 件作品彼此間的關係，以下分為兩小節討論：

(一) 字體造型

從字體造型來看，7 個版本針對草書字體造型的選用，多次表現出存在兩種選擇上的差異，就筆者整理同段落字句的「俯」、「劃」、「遊」、「悄」、「然」字的比較來看（表 4），可以發現東京本、蘇富比本、黑龍江本、甲申本、首博本能歸於一種系統，而台北本與上博本則表現出另一種模式。其中台北本與上博本「俯」字偏旁較近於提手旁寫法；「劃」字不帶「刀」部；「遊」字不表現「辶」底；「悄」字右部不做「肖」型；「然」字不做「灬」底，這些做法都與另外 5 本的表现方式不同，而類似的作法數量之多，並不僅止於筆者本次點出的案例。

（表 4）祝允明 7 版草書《後赤壁賦》同段落字句的「俯」、「劃」、「遊」、「悄」、「然」字比較，筆者整理

東京本 (1521 年 62 歲)	蘇富比本 (1522 年 63 歲)	黑龍江本 (1523 年 64 歲)	甲申本 (1524 年 65 歲)	台北本 (1526 年 67 歲)	上博本 (未紀年)	首博本 (未記年)

除（表 4）表現的差異外，較特別的案例可以見（表 5）的「耶」字與「登」字。在「耶」字的表現中可以見到，除台北本與上博本外，其他版本都刻意表現「卩」部最後的長拖尾，而這樣的字型設計並不只表現在單字的造型，長拖尾更會影響整體版面、字距及行氣間的安排。「登」字的狀況類似，歷來在討論祝允明草書風格的學者，多會談論到祝允明慣用解構筆畫為「點」的用法，來為作品整體節奏與視覺效果營造出更多的變化，而從「登」的案例可以發現，這種表現模式在台北本與上博本最為突出。

（表 5）祝允明 7 版草書《後赤壁賦》同段落字句的「耶」、「登」字比較，筆者整理

東京本 (1521 年 62 歲)	蘇富比本 (1522 年 63 歲)	黑龍江本 (1523 年 64 歲)	甲申本 (1524 年 65 歲)	台北本 (1526 年 67 歲)	上博本 (未紀年)	首博本 (未紀年)

## （二）字體間的配置安排

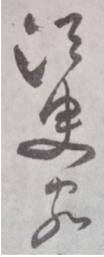
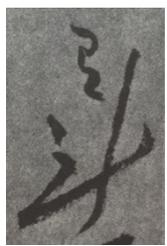
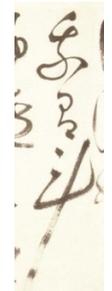
根據筆者排比 7 本《後赤壁賦》書寫狀況後發現，除台北本、上海本以外的版本，在字體間的配置安排上較為傳統，雖字體間偶有連筆與可清晰辨認的映帶關係，但字體與字體間在排序上的表現仍較為穩定，可大致將本批材料，歸類於下野健兒所定義在祝允明創新前的「磚型（レンガ型）」排列。<sup>55</sup>經筆者比較 5 本字體間的配置安排，認為其相似處與特殊處較難被指認。

然而，台北本與上海本則表現出下野健兒所強調祝允明在字體間配置安排的新樣式，也就是較注重作品整體節奏變化，設計字體間自由錯落穿插表現的「石垣型」。就（表 6）來看，台北本與上海本在「何客」、「可留」、「揖予」的設計

<sup>55</sup> 下野健兒，〈明代における狂草の流行とその様相—祝允明を中心として〉，頁 90-97。

安排上相近，都是利用前一字筆劃最後的拉長，來包裹住第二字的整個字體；而「子也」的表現類似前述的狀況，不過祝允明本段則是安排第一字的「子」字字型偏右且縮小，再藉由第二字的「也」第三畫向左上長直出的方式，以第二字包裹上方字體來進行表現；而「與客去」的狀況也近於上述，不過因「與」字的書寫方法較難進行長拖尾的安排，故祝允明於此藉由強調「與」字最後筆畫的橫向發展，以及縮小「客去」二字的字體大小與放置位置，進而讓「客去」在視覺上做出包裹於「與」字下的表現；不過，最特殊的表現莫過於「有斗酒藏之」的安排，雖然將「有」字縮小而安置於「斗」字上方空間的設計，我們也可以從蘇富比本與黑龍江本發現，不過，祝允明在台北本與上海本的安排並不止侷限於前後單字的錯落穿插表現，而是將本句 5 字的各部件皆縮小且置左，並以「斗」字豎筆長直畫來進行包覆。

(表 6) 祝允明 7 版草書《後赤壁賦》同段落字句的「何客」、「可留」、「揖予」、「子也」、「與客去」、「有斗酒藏之」字體間的配置安排比較，擷取字幅應書寫分段而有所變化，筆者整理


						
						
東京本 (1521年 62歲)	蘇富比本 (1522年 63歲)	黑龍江本 (1523年 64歲)	甲申本 (1524年 65歲)	台北本 (1526年 67歲)	上博本 (未紀年)	首博本 (未記年)

上述針對字體間的配置安排的特殊表現，在筆者考察中，似乎在台北本與上博本較常出現，另外五本相比之下較少選用或並不突出，筆者認為，這或許可以說明台北本與上博本在書跡表現的整體安排上，與另外五本有著創作設計上的根本差異。

#### 四、彼此關係與原型的判斷

在排比完 7 本草書《後赤壁賦》的字體造型與字體間的配置安排後，筆者認為，應可因 7 種版本彼此間的相似程度，將其分為兩大種類。第一類是以東京本、蘇富比本、黑龍江本、甲申本、首博本組成的類型，第二類則是台北本與上博本的組合。

在版本間高度相似的前提下，筆者判斷兩大種類應為作偽者在擁有某一母本後，針對其字形特徵與字元配置關係，進而對臨作偽。不過彼此間可能因為書寫材質與尺幅的差異，在字數配置與行距安排上的呈現有所不同。

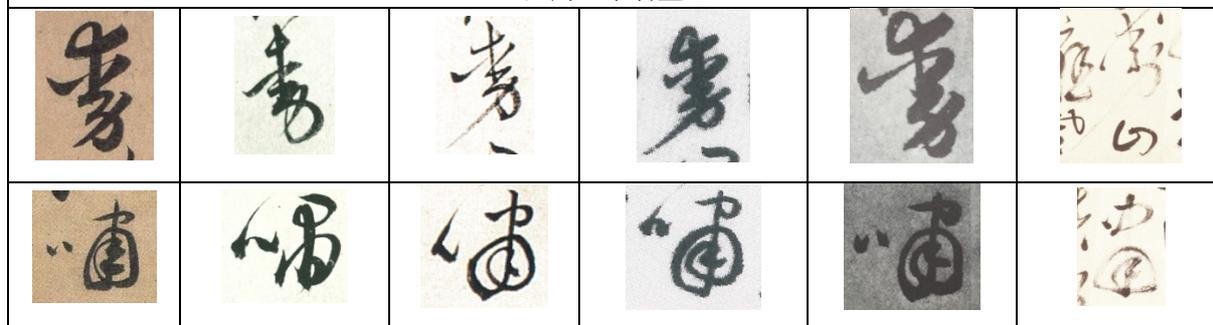
而針對第二類台北本與上博本的考察，前輩學者已對上博本進行諸多研究，並在視上博本為祝允明草書標準件的觀點上達到一致性的共識。對比台北本有過多字形結構、連筆設計以及字體間的配置安排，都有意效仿上博本的作法後，應

能推測台北故宮所藏《後赤壁賦》為作偽者模仿上博本後所生產的偽作。

經由比較，筆者認為第一類原型本的判斷較為複雜，在（表 2）中可見，此 5 種版本不是各家學者有著意見上的分歧，不然就是目前較少被學界所討論。而在進行 5 種版本的觀察後，筆者認為，第一類相比上博本典型的狂草風格，結體較為安穩，多以點畫取態，並以使轉取勢，有沉穩內斂的氣質，<sup>56</sup>整體表現近於台北故宮收藏祝允明 64 歲所作《千文》卷，屬於晚年規矩草書的書風。

在此觀察下，筆者嘗試將書寫年代相近的《千文》卷與 5 本書風進行比對（表 7）。首先，就目前學界較認可的典型祝允明草書標準件中，可以發現祝氏在飛白的使用較不頻繁，相對而言，蘇富比本與首博本則大量運用於作品中，似乎與祝氏慣用的風格有所差異，這樣的狀況，我們也可以從「動」字的比對中發現。另外「動」在《千文》卷的字體表現上較為厚實且飽滿，轉折與收筆處也多以藏鋒收尾，相較之下，東博本則起筆略尖且有細瘦轉折與尖鋒出筆的表現；類似的用筆也可以見於「嘯」和「是」的比對，東京本、蘇富比本、黑龍江本為強調「嘯」在「口」部的表現和上筆的映帶關係，都選擇採用尖鋒起筆，轉折也較細瘦，反觀甲申本與《千文》卷都用渾圓點的造型來表示「口」部，字形轉折也較為粗壯厚實；而「是」字在連接最後「辶」字橫畫時，東博本與蘇富比本選擇以細勁的線條進行連接，筆法上整體營造的氣質較為秀麗，與《千文》卷所欲表現的古樸氣質不同，相比之下較近於二王脈絡的書風。

（表 7）祝允明 5 版草書《後赤壁賦》同段落字句的「動」、「嘯」、「是」字與台北故宮收藏《千文》卷比對，筆者整理

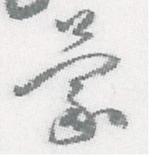
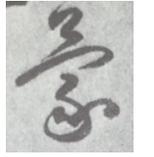
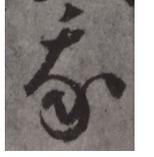
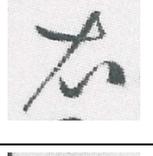
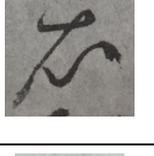
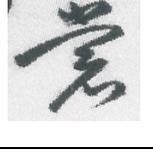
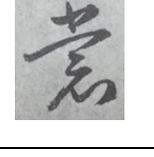
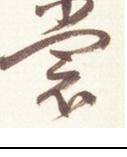


<sup>56</sup> 何炎泉，《毫端萬象：祝允明書法特展》，頁 373。

					
台北故宮收藏 《千文》卷 (1523 年 64 歲)	東京本 (1521 年 62 歲)	蘇富比本 (1522 年 63 歲)	黑龍江本 (1523 年 64 歲)	甲申本 (1524 年 65 歲)	首博本 (未記年)

另外，祝允明較規整的草書風格，歷來學界便有所關注，如盧素芬便曾提出其與章草書寫模式的承繼有所相關，尤其可以注意雁尾波磔，<sup>57</sup>而這種表現在捺筆上特別顯著，在筆者整理的（表 8）中可以重點觀察此一現象。表中《千文》卷在捺筆時多做圓點或是反向回勢的短筆畫，並沒有完整寫出傳統捺筆的字形結構。而對比 5 本赤壁賦，東京本與蘇富比本雖並未形塑捺筆造型，但以細長拖尾來做為下一字連筆映帶的表現，卻也並非《千文》卷所慣用。另外對比首博本字體，可以發現其細瘦柔軟的線條，與《千文》卷圓潤厚實、飽含筋力的表現不同。相比之下黑龍江本與甲申本較接近《千文》卷的表現。

(表 8) 祝允明 5 版草書《後赤壁賦》同段落字句的「蒙」、「我」、「衣」、「裳」字與台北故宮收藏《千文》卷比對，筆者整理

					
					
					
					
台北故宮收藏 《千文》卷 (1523 年 64 歲)	東京本 (1521 年 62 歲)	蘇富比本 (1522 年 63 歲)	黑龍江本 (1523 年 64 歲)	甲申本 (1524 年 65 歲)	首博本 (未記年)

<sup>57</sup> 盧素芬，〈重現古章草—祝允明的章草書〉，《故宮文物月刊》第 360 期（2013），頁 84-95。

綜合考慮（表 7）所梳理的線條造型，以及（表 8）所呈現的用筆方法，筆者認為第一類的 5 本作品中，《支那墨跡大成》收錄的甲申本最接近台北故宮收藏《千文》卷的標準風格。前段提及 Murck Christian 與戴立強都曾視本卷為祝允明真跡，並且 Murck Christian 更提出本件作品為祝氏早期草書風格的觀點，筆者經梳理後也持相同看法。另外，經由比對第一類甲申本與其他 4 本的關係後，筆者認為 4 本應是以甲申本為原型，其後依各式紙張尺幅、字句、行句等不同安排，並經由擅寫不同書風的書寫者得以獲得欣賞甲申本的情況下，所對臨完成的系列偽作。

### 結論與進一步推論：

前輩學者近年來進行祝允明作品的考察中，有著重於吳應卯、文葆光作偽品的調查，又或是針對祝允明非典型風格進行說明的討論。但由於祝允明精熟於各體書風的書學成就，常使得研究者在進行真偽判斷與非典型面貌的裁定中，陷入無法提供直接證據的研究困境，而這也與現今祝允明作品的標準件過少的研究限制直接相關。然而針對相同書跡的多件複本進行考察，或許可從字形結構與書寫習慣的分析中，提供對祝允明作偽者作偽脈絡的了解，同時對於與掌握祝氏各體書風的面貌有全新的認識。

本文就目前可見 7 個版本祝允明《後赤壁賦》進行比較，研究中藉由爬梳版本間書風的異同，可大致將其分為兩大類型，一類是以上海本為原跡，台北本進行仿作的案例；另一類則是以甲申本為原跡，經由擅寫不同書體的作偽者對臨，分別完成 4 件帶有祝允明款的偽作。考慮到本文開頭所提到，傅申與何傳馨藉由晚明文獻的考察，辨明祝允明書跡的作偽風潮基本流行於祝氏晚年至董其昌早年的歷史情境，我們可以鎖定本批偽作的時間，很可能可進一步標定於十六世紀初至十六世紀中晚期的 50 至 60 年間。佐以近年學界對書畫作偽工坊的研究，<sup>58</sup>筆者認為，與其將本批作品標定於特定作偽者名下，根據多件複本的材料特徵，或許能進一步推測，祝允明所撰甲申本《前後赤壁賦》不排除當時可能是由十六世紀某作偽工坊獲得，並以其作為大量製作偽品的母本，經由作坊不同書風的作偽

<sup>58</sup> 邱士華，〈拼嵌群組—探索蘇州片作坊的輪廓〉，收於《偽好物—16-18 世紀蘇州片及其影響》（台北：國立故宮博物院，2018），頁 346-363。

者，將其對臨書寫後，各自重新附上與本卷完成年代相近的款式，並分別在標榜為祝允明真跡的情況下進行偽品的販售。

（本文是為國立臺灣師範大學呂章申書法獎 2020 年優選論文，在撰寫期間感謝李秀華教授審閱，也感謝曾肅良教授提供的研究建議）

### 參考書目

- （明）李日華，民國嘉業堂叢書本《味水軒日記》，卷二，收入《中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2006。
- （明）張丑，清文淵閣四庫全書本《清河書畫舫》，卷七上，收入《中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2006。
- （清）卞永譽，清文淵閣四庫全書本《式古堂書畫彙考》，卷四書四，收入《中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2006。
- （清）倪濤等撰，清文淵閣四庫全書本《六藝之一錄》，卷三百七十九，收入《中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2006。
- （清）梁詩正、張照等編撰，清文淵閣四庫全書本《石渠寶笈》，卷十七貯，收入《中國基本古籍庫》，北京：愛如生數字化技術研究中心，2006。
- 伏見冲敬，《明 祝允明 出師表 赤壁賦》，東京：二玄社，1963，頁 176-177。
- 角井博，《明 祝允明 赤壁賦》，東京：二玄社，1970，頁 251-254。
- 河井荃廬監修，《支那墨跡大成》手卷四，東京：國書刊行會，1974，頁 306-312。
- 日比野丈夫著，尤光先譯，〈祝允明書法〉，收於《書道藝術·第八卷》，台北：藝術圖書，1976，頁 173-176。
- 傅申著，葛鴻楨譯，〈祝允明問題〉，收於《海外書跡研究》，原文出版於 1977 年，北京：故宮出版社，2013，頁 191-226。
- Murck Christian, *Chu Yun-ming (1461-1527) and cultural commitment in Su-chou*, PH.D. Dissertation of Princeton University, 1978, p.226-266.
- 劉九庵，〈祝允明和他的《六體詩賦卷》〉，收於《劉九庵書畫鑑定文集》，北京：文物出版社，本文原載於《書法叢刊》第一輯（1981），2007，頁 279-297。

- 中田勇次郎編，《書道藝術・第八卷》，台北：藝術圖書，1976，頁 194-196。
- 傅申，〈明代書壇〉，收於《書史與書蹟：傅申書法論文集（二）》，台北：國立歷史博物館，原文出版於 1983 年《歐美收藏中國法書名蹟集・明清篇第一卷》，2004，頁 221-229。
- 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫目錄》第一冊，北京：文物出版社，1984，頁 29。
- 中田勇次郎，〈祝允明之書論〉，收於《中田勇次郎著作集・第四卷》，東京：二玄社，1985，頁 369-372。
- 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫目錄》第二冊，北京：文物出版社，1985，頁 28。
- 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》第一冊，北京：文物出版，1986，頁 49。
- 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》第十三冊，北京：文物出版，1986，頁 334。
- 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》第十六冊，北京：文物出版，1986，頁 170-171、367。
- 劉九庵，〈祝允明草書自詩與偽書辨析〉，收於《劉九庵書畫鑑定文集》，北京：文物出版社，本文原載於《西泠藝叢》第一期（1990），2007，頁 260-277。
- 何傳馨，〈祝允明的草書〉，《故宮文物月刊》第 83 期（1990），頁 124-131。
- 杜裕明，〈祝允明書學之「功」與「性」—論其法古與創新〉，台北：國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，1992，頁 100-104。
- 何傳馨，〈祝允明及其書法藝術（下）〉，《故宮學術季刊》第十卷第一期（1992），頁 1-60。
- 下野健兒，〈祝允明之狂草書法について〉，《京都大学文学部美学美術史学研究室研究紀要》第 13 號（1992），頁 29-52。
- 下野健兒，〈明代における狂草の流行とその様相—祝允明を中心として〉，《書学書道史研究》第三號（1993），頁 90-97。
- 下野健兒，〈祝允明の小楷書法について〉，《書学書道史研究》第五號（1995），頁 35-36。
- 陳先行、陳麥青編，《祝允明墨跡大觀》，上海：上海人民美術出版社，1996，

頁 285-296。

- Christie's Hong Kong, *Christie's Hong Kong Fine Classical Chinese Paintings and Calligraphy Sunday 25 April 1999*, Christie's Hong Kong limited, 1999, p.229-230.
- 北京市文物局編，《北京文物精粹大系·書法》，北京：北京出版社，2003，頁 6-7、88-91。
- 葛鴻楨，〈祝允明中晚期的書法〉，《中國書畫》第 12 期（2005），頁 4-5。
- 戴立強，〈祝允明書法作品辨偽的幾點思考〉，《中國文物報》2008 年 5 月 7 日，頁 1506-1511。
- 戴立強，〈吳應卯所偽「祝允明書跡」二十例〉，《中國文物報》2008 年 7 月 23 日，頁 1512-1518。
- 戴立強，〈《祝允明草書後赤壁賦卷》辨偽〉，《中國文物報》2008 年 12 月 17 日，頁 1542-1544。
- 李天鳴、林天人主編，《捲起千堆雪—赤壁文物特展》，台北：國立故宮博物院，2009，頁 114-115。
- 朱書萱，〈明代書家對鍾繇法帖的接受與詮釋—以祝允明《出師表》為個案之研究〉，《國文學報》第五十二期（2012），頁 87-120。
- 何炎泉，《毫端萬象：祝允明書法特展》，台北：國立故宮博物院，2013。
- 何炎泉，〈毫端萬象—祝允明書法特展〉，《故宮文物月刊》第 358 期（2013），頁 84-98。
- 朱惠良，〈僕本拙訥 繆干時名—祝允明生平際遇與鍾繇書風〉，《故宮文物月刊》第 361 期（2013），頁 56-69。
- 盧素芬，〈重現古章草—祝允明的章草書〉，《故宮文物月刊》第 360 期（2013），頁 84-95。
- 葛鴻楨，〈祝允明草書杜甫秋興八首及偽作再探討〉，《中國書法》第 251 期（2014），頁 90-95。
- 舒鳴，〈從藝術接受學視角看祝允明「兼擅多體」現象〉，《書法研究》第 3 期（2016），頁 80-92。
- 何傳馨，〈草聖之妙—談祝允明晚年兩件草書傑作〉，《故宮文物月刊》第 410 期（2017），頁 64-77。
- 林霄，〈重建祝允明書法標準—基於筆跡學的古代書法鑑定個案研究(上)〉，

- 《書法研究》第 1 期（2017），頁 53-79。
- 林霄，〈重建祝允明書法標準—基於筆跡學的古代書法鑑定個案研究(下)〉，《書法研究》第 2 期（2017），頁 31-52。
  - 孫寶文編，《祝允明書前後赤壁賦》，上海：上海辭書出版，2018。
  - 邱士華，〈拼嵌群組—探索蘇州片作坊的輪廓〉，收於《偽好物—16-18 世紀蘇州片及其影響》，台北：國立故宮博物院，2018，頁 346-363。
  - 王方呈，〈祝允明大草書風的分期與取法管窺〉，《中國書法》356 期（2019），頁 48-55。
  - 朱書萱，《復古與超越—祝允明與鍾繇典範》，台北：新文豐，2019。
  - 東京国立博物館、台東区立書道博物館編《生誕 550 年記念—文徵明とその時代》，東京：東京国立博物館，2020，頁 20-21。