

狂亂與瀟灑——從祝允明書寫方式談鑑賞

Derangement versus élan - A discussion of the appreciation of
Zhu Yunming's writing style

陳翡娟

Grace Chan

國立臺灣師範大學美學、媒體藝術與藝術史組博士生

摘要

祝允明(1460—1526)，他的草書最受人推崇，觀察其作品中字體的造型，用筆、布白和行氣等，皆是優美的呈現。他的筆觸透露出他的性格，他的情緒牽引著書寫的節奏，字體優美而造型多變，狂放豪邁而法度嚴謹。祝允明以草書而聞名，但也受盛名所累，許多偽作掛名沾光，因此筆者企圖從造型進行探索，從了解他的草書造型樣貌及用筆技法的分析。判別真偽可從多方面著手，亦有許多不同的方式可以進行鑑定，本文將從造型、用筆、布白、韻律線及行氣來探討祝允明草書的造型與筆法。

【關鍵詞】 祝允明、草書造型、用筆、布白、行氣、韻律線

一、前言

祝允明(1460—1526)字希哲，號枝山、暢哉¹，明代文學家、書法家，蘇州人。與唐伯虎、文徵明、徐禎卿並稱「江南四大才子」，也是吳門書派中「明中期三大家」最受推崇的一位。² 啟功(1912 — 2005)，在《題祝枝山草書杜詩秋興八首卷後》認為：「其各體中，應推草書為最。」可知祝允明以草書聞名，但偽作也是最多。安世鳳：「希哲翁書遍天下，而贗書亦遍天下」³。祝允明過世后，偽書大量出現，有部分幾可亂真、藝術水準較上等的偽作甚至被送進皇宮獻給皇帝，即使是當代曾與祝允明往來的友人，或是著名的藏書家，對於書作真偽的辨別亦出現各種不同角度、觀點的言論，有親近的友人覺得是偽作，卻也有著名的藏書家認為只是一時失手的真跡，各方之論皆無定案，例如明代沈與文所持有的祝允明〈詩翰〉卷即為一例。

現藏於台北故宮博物院，明代沈與文為祝允明之友人，宣稱此卷書作為祝允明所贈，但是時人如少時與祝允明親近的陳淳卻一口斷定末卷為偽作，顧嶼也有相同看法。而文彭卻盛讚此卷為「皆其不經意之筆，然靡不臻妙」，沈與文雖不加以反駁，也無任何辯解，更有其他當時的文人抱持不同的看法及言論，有所爭議。⁴此卷現今可見上有清乾隆皇帝之印「乾隆御覽之寶」，可見得後來被收入皇宮收藏。而時至今日仍然可見這些偽作頻頻出現在各國的博物館，或是國際知名的拍賣會場中，衍生出許多糾紛與問題。

科學僅是用西方像光譜儀、顯微鏡等的科學儀器朝向所謂的定年斷代，現今的文物鑑定方式雖然已經朝向科學化進展，透過更科學化的鑑定可以得到許多過去鑑定專家們無法解開的謎底，但是大量的偽作在祝允明過世後，如雨後春筍般出現，由於偽作的年代過於接近，用科學僅是定年斷代的方法來鑑定書作的年份不夠確實。鑑定祝允明的草書，首先需要先了解他的

¹ 沈培方著；大野修作譯，〈落款と印に「暢哉」に見える祝允明の墨跡考〉，頁 52。

² 王世貞(1526—1590)，《藝苑卮言》「天下法書歸吾吳，而祝京兆允明為最，文待詔徵明、王貢士寵次之……」。

³ (明)安世鳳，《墨林快事》卷十一。

⁴ 薛龍春，〈一件疑似偽作的故事—跋院藏祝允明詩翰卷〉，《故宮文物月刊》一月 2014，頁 84-92。

書學背景和草書造形與筆法分析。本文主要探討祝允明草書造形筆法，包含造型、用筆、佈白、韻律線和行氣等。

二、解剖祝允明草書造形之筆法

祝允明的草書中明顯可知學習張旭、懷素、二王、米芾、黃庭堅和趙孟頫的筆法，直至晚期更是在融會貫通之中的基本功力加上自己的性格，即為「功」與「性」並重，寫出獨樹一格的狂草，成為明代浪漫書風的先驅。

祝允明書法具有多重面貌，於六十六件為數眾多的草書作品中，幾乎每一件都呈現不同的風貌，研究者難以全盤掌握其書藝之廣與獨特筆法。明代的邢侗（1551—1612）就認為祝允明的書法太過於任性自由，說：「京兆資才邁世，第隳然自放，不無野狐。」⁵可見祝允明的書法即使在當時也有批評之聲。

要瞭解他運筆的方法——「落筆」、「行筆」、「收筆」和「書寫過程中開始如何落筆、中間如何行筆，末了如何收筆。」⁶，透過書寫的用筆方式、點畫位置的錯落、線條粗細濃淡的變化、畫面中字與字、字與行的布白、書寫的行氣，用墨和辨別他草書的字體及造型，是鑒定出祝允明草書作品的一大重點。唐代著名書法家張懷瓘《書議》謂書法乃「無聲之音，無形之相。」⁷說明了這些由抽象的點、線、面所完成的藝術形式，使得每一件作品獨樹一格，字體千嬌百態，自成一幅具有生命力的畫作，成為明代浪漫書風的開創者。鑒定祝允明草書的一個很大重點就是書寫的點畫和線條的變化，可以藉由此認識祝允明的草書造型。點、線條和面積的結合，使得書法作品伸展出自風格，畫面具有活躍靈動的生命力。

起筆、行筆和收筆，是為點畫的三個部分，起筆之力道、墨水之濃淡、筆鋒之藏露，行筆之停頓、走筆之力道、使轉之方圓，收筆之長短、佈局、氣勢，在

⁵ 馬宗霍，《書林藻鑑》，楊家駱主編《近人書學論著》下卷第十一，（臺北：世界書局，1974），頁311。

⁶ 白蕉原著；金丹選編《白蕉論藝》（上海：上海書畫出版社，2010），頁72。

⁷ 張懷瓘《書議》，《歷代書法論文選》上冊，（臺北：華正書局，1997），頁133。

影響字體造型變化與書面留白之佈局，長短粗細之變化，方圓藏露之展現，通過起筆、行筆和收筆這三個部分，完成一個字體成型的過程，並因此過程而造就字體在畫面形勢上所產生的抑揚頓挫與行氣節奏。

草書的發展事實上有三種：章草、今草和狂草。祝允明草書取法源起於張旭、懷素、再習蘇軾、黃庭堅，習古為「功」之展現，並融入己之「性」的筆法獨創新意，帶動草書盛行的風氣，也使祝允明的草書臻至成熟之境。他的今草可見晉人的飄逸瀟脫，亦有宋人適美勁逸之意態。晚年由於仕途不順，心境上的轉變，向宋元取法，使之晚年書蹟多是今草與狂草。啟功在認為「其各體中，應推草書為最。」早期的祝允明書蹟可見師法晉唐，功力深厚，法度嚴謹並圓潤古意，後來再法宋元之人，融會貫通，得以豪邁奔逸，行筆的力道與筆鋒的走勢皆能收放自如。以深厚結實的古典基礎加上自由狂放的個性書寫，極具個人特色，並且講求創新，在同一篇作品中重覆同樣的字，亦不曾見過相同的寫法。

祝允明晚年的轉變也可由他的詩中看出端倪，在其《口號》詩中自云：「萬事遺來剩得狂」。以狂為生活的處世之道，書寫時揮灑自我，狂而不亂，型式上以古典為基礎，汲古創新，表現得更加自由，呈現豐富的樣貌。

著名法國哲學家和思想史學家，社會理論家，語言學家，文學評論家，性學家，米歇爾·福科（Michel Foucault 1926—1984）在他的書《Folie et Dérison: Histoire de la folie à l'âge classique Folie et deruison: histoire de la folieal' age classique⁸》（《古典時代瘋狂史》）所說過：

La folie est une absolue rupture de l'œuvre ; elle forme le moment constitutif d'une abolition, qui fonde dans le temps la vérité de l'œuvre.

瘋狂便是作品的絕對中斷；它是構成毀滅的時刻，並且在時間中建立起作品的真相。⁹

⁸ 筆者所看的是英文翻譯本 Foucault M. History of Madness. Khalfa J, editor, translator & Murphy J, translator. New York: Routledge; 2006.

⁹ 譯者：林志明《古典時代瘋狂史》，（臺北：時報文化，2016）。

瘋狂行徑往往在創作藝術品的方式上取得突破，而祝允明就是這位書如其人，帶有瘋狂行徑的藝術家。他的狂草灑脫，不受約束，自由奔放。傅申也在他 1980 年出版的英文著作《Traces of the brush: Studies in Chinese calligraphy》提到明末書風發展趨勢是藝術自由以及書法規則的解放，祝允明作為這一改革之始，被認為是偉大的書法家。¹⁰

筆者用兩件祝允明未紀年的標準件作品〈岳陽樓記〉¹¹(圖 1)，和〈前後赤壁賦〉¹²(圖 2)為例。祝允明書〈岳陽樓記〉，書錄北宋政治家范仲淹的名篇《岳陽樓記》。章草來自篆書和隸書，它是應用篆書的轉法和隸書的扁平結構和部分折筆的結合。章草的主要特徵是保留隸書波磔，字形方扁端正，字字獨立，偶用連筆牽引，簡化了隸書結構，但筆畫清晰，斷多連少，正像張懷瓘所說「字字區別」。而今草源自張芝以楷書為基礎，折筆比較多。總體上看，草書分為章草和今草兩大體系，今草書寫比較潦草、狂野的，在唐代又發展為狂草。國家文物鑑定委員會書畫組成員，謝稚柳、楊仁愷、劉九庵鑒定為祝允明真跡¹³，2009 年曾有一文提出此書作應為偽作，筆者研讀後，所提出的分析毫無邏輯，而此文亦提起遼寧博物館戴志強先生所著作的書中，同樣把此〈岳陽樓記〉判為偽作¹⁴，但筆者認為此卷之藝術價值與筆法佈局皆為上等之作，故於此提出研究探討，而〈前後赤壁賦〉的狂草書亦具有非常高的藝術水平，是被認為真跡的有力證據。傅申在其著作《海外書跡研究》寫道：「對他草書的一切討論都應該將這件作品考慮在內，因為這種質量的書法體現了他的藝術高度」。¹⁵ 祝允明草書〈前後赤壁賦〉，此卷書宋蘇軾前後〈前後赤壁賦〉為明代中期狂草書法的經典之作。

由這兩件都被鑒定為未紀年的晚期狂草標準真品佳作，可以看出源自懷素、張旭的行筆氣勢，但筆法更添沉穩，觀其筆墨點畫與字型結構的舖排，融合了二王以來，過去所學習的名家菁華之綜合，其中又可窺見黃庭堅的書風對其書法影

¹⁰ Fu, Shen, *Traces of the brush: Studies in Chinese calligraphy*, (Yale University Press, 1980), p205.

¹¹ 紙本，尺寸：縱 38.8 厘米，橫 598 厘米。

¹² 紙本，尺寸：縱 31.1 厘米，橫 1001.7 厘米。

¹³ 孫寶文《祝允明草書岳陽樓記》，（上海：上海辭書出版社，2014）。

¹⁴ 胡泊，《祝允明草書岳陽樓記卷一辨偽》，（遼寧省博物館刊，2009），393 頁。

¹⁵ 傅申，《海外書蹟研究》，（北京：故宮出版社，2013），98 頁。

響最為深遠。祝允明的這兩件作品下筆蒼勁有力，字體造型豪放恣意而不失法度嚴謹，沉著穩定而不失書勢狂縱，縱橫自如而一氣呵成，遙想書家在書寫時沉穩而痛快地揮毫，瀟脫充滿自信。

三、草書造型

字體造型由書家筆法而來，一般人常見字體造型的變化雖有，卻因用筆習慣、筆法手勢而不改其內在，筆畫特徵猶如書家的筆畫 DNA 一般，以祝允明為例，學習晉人、二王、唐宋，無一不專，無一不精，字體造型變化萬千，但是仍可由他的筆畫特徵來細觀深探現今存世作品之真偽，就像賈治輝主編的《筆跡學》所說：「筆跡鑒定，是根據物證字跡來確定其相應的書寫動作習慣存在的，并據此判斷其是否能夠進行人身同一認定的。」¹⁶我們可以從書寫動作習慣來詳端作品中一筆一劃，藉此判斷作品筆跡是否為本人所作。但是祝允明的造型多變，存世之贗品偽作充斥，魚目混珠，只有將真偽跡中標準的筆法結構特徵加以比較之後，從筆法、結字來看，方能判斷可能為同一人所作之書畫作品。¹⁷

紀冠地在他的論文『祝允明狂草「均質化」初探—以〈前後赤壁賦〉為例』中提到：「在用筆上時時出現「露鋒」，筆畫間偶而有「連筆」，多了圓轉、曲折的處理，只保留隸書中的主筆「波磔」。」¹⁸

章草為隸書發展出來的草書體，書寫上較快並且不再嚴謹的遵守隸書的文字結構；每個字都是獨立的，每一筆劃也分開寫，或者是以「接筆」的方式來完成一個字，雖是草書體，仍然留下一些隸書的運筆方式，使章草的韻味不離古意。他的字體千變萬化、別出心裁。從古至今，少有書法家像祝允明一般，可以在一篇書法作品當中，將字體造型發展出這麼豐富的變化，此一特點亦是仿作者很難

¹⁶ 〈筆跡鑒定的科學基礎〉，賈治輝主編，《筆跡學》（北京：法律出版社，2010），頁 21。

¹⁷ 林霄，〈以筆跡學方法重鑒祝允明〉。（近墨堂書法研究基金會，<http://jinmotang.org/index.php?route=research-detail&id=9&lang=2>，2020.08.28 瀏覽）。

¹⁸ 紀冠地，〈祝允明狂草「均質化」初探—以《前後赤壁賦》為例〉，2020 年。

模仿的特色。祝允明一生師法晉人、二王以至唐宋諸家，並專精嫻熟，了解字體造型並瞭若指掌，方能於書寫行筆中出於自然，得以力求百千姿態於一作之中。

(一) 形狀(面)

祝允明以三角與扁形造形的字體來呈現取法諸家特色之表現，祝允明取法黃庭堅及米芾的用筆特色，來增加自己字體造型的多樣性，並將過去所學習的諸家特色，相互融合再加以創新，形成後期草書的獨特造形。例如〈岳陽樓記〉，「空」字之造型(表 1)，以橫畫使轉成圓，以點成畫，整體字型呈現三角型，多留白，彷彿直接將空字字意呈現於畫面一般，見字即可會意，筆意自然，圓潤而不失瀟灑。再看〈前後赤壁賦〉，「正」字本為四方字體(表 1)，祝允明以長點為畫，圓轉橫折，呈現活潑的三角造型，筆速快而有力，擺脫字體原本沉重之正方體為輕快的字體結構，可見書家心緒奔放之意。扁型字體可見〈岳陽樓記〉裡的「也」字，〈前後赤壁賦〉中「地」字，祝允明將「也」字以圓轉、長撇寫成，將字體空間壓得較扁，「地」字中的「也」亦同，但卻以點成字，展現多變的造型。

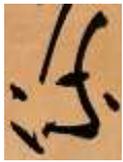
	〈岳陽樓記〉			〈前後赤壁賦〉		
三角形						
	在	於	空	是	音	正
扁形						
	心	也	憂	方	之	地

(二) 同字異構

祝允明在書寫上講求字體創新，同一篇書法作品當中，雖然有重複的字，也力求不同的字體造型。不論筆畫多少，即使是一個簡單的「之」字(表 2)，

筆畫只有區區的三畫，在〈岳陽樓記〉出現 8 個相異的「之」字，並且可見「憂」字，已成祝允明的自創字型，為求快速而簡化，並成為另一種造型變化之例。相同的，在〈前後赤壁賦〉也可見「望」字雖筆劃較多，但是每個「望」字(表 3)皆有變化，生動有力。「流」字(表 3)亦有匠心獨具之處，三個字分有不同的造型變化，彷彿遇見「流」字的蜿蜒，宛如立現潺潺流水之貌，生動活潑，把字體的造型變化添上如見其境的生命力。

同字異構，〈岳陽樓記〉(表 2)										
之										
樂										
岳										
憂										
人										
樓										

同字異構，〈前後赤壁賦〉（表 3）					
月					
					
望					
客					
					
也					
流					
液					

四、用筆之術

祝允明用筆自然，字裡行間充滿了筆意，他的個性造就了他的草書，而他的草書也承載著他的個性。他的用筆手法「八面出鋒」，依著筆勢，運筆時不斷地用不同方位的筆鋒觸紙，使得書姿體態萬千。中鋒、側鋒也都會並用，但側鋒則比較多，即使手拿禿筆，在運筆的使用也得心應手。大量使用側鋒又帶些破筆效果，時而渴筆、時而禿筆亦盡情揮灑，藉以宣洩胸中之鬱結，增加了蒼勁老辣意味，是其狂草突破之處。

祝允明的筆法精確而有力。不管哪種書體，他用筆時都能夠把力集中到毫端，剛健果斷，力透紙背。儘管他應酬時所作的行草，用筆往往十分輕率隨便，但筆法中常反映出他的基本方法。¹⁹

(一) 自我的筆法

祝允明的起筆多變，不受單一方法束縛，露尖、側起、頓起、濃起、折起、逆勢皆可見於其書作之中，落筆之時有露鋒，亦有藏鋒。歷代書家文人皆喜落筆中鋒，少有書家如祝允明一般隨心起筆，隨字流意，八面出鋒，不論何字何勢，皆可信手拈來，落筆成書。

「中鋒」一詞始見於明代王綬《書畫傳習錄·論書》云：「唐代諸家，字取中鋒，而規矩端倪，顯豁呈露。」(明)王世貞《藝苑卮言》云：「正鋒、偏鋒之說，古本無之，近來專欲攻祝京兆，故藉此為談耳。」又(清)楊守敬云：「後人求藏鋒之說不得，便創為『中鋒』以當之」。自古文人崇尚儒家思想，中鋒或可說是取自儒家的「中庸之道」，中庸之道即為正中，不偏不倚，不多不少，如字以中鋒，不失於方圓，不過於剛硬，亦不過於圓柔，一切皆在中間取得平衡，方以為美。再言露鋒與藏鋒皆為祝允明所用，不拘泥於任一方式，有露鋒之精神颯

¹⁹ 葛鴻楨《祝允明全集》，（河北：紫禁城出版社，1988），頁 33。

颯，亦有藏鋒之曖曖含光，兩者並用，巧妙平衡字體結構，形成活潑變化之勢。如同(南宋)姜夔《續書譜》曰：「有鋒以耀其精神，無鋒以含其氣味」。²⁰

縱觀祝允明之落筆風格，可以整理出常見的數種方式如下：露尖、側起、頓起、濃起、折起、逆勢。傅申曾經提到：「把筆側倒、拖動，用短促彎曲的動作提起，這樣寫出的筆劃形似水蛭，頭、尾為圓錐形。」²¹，為祝允明常用的筆調風格之一。

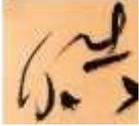
似水蛭，頭、尾為圓錐形（表 4）					
〈岳陽樓記〉					
	濁	賦	波	而	鬱
〈前後赤壁賦〉					
	制	山	如	得	暮

露尖之筆勢明顯可見下筆以露鋒之姿，尖而細長的，或落點以尖為首。側起為落筆之處以點下筆，從左側使轉至右，或從右側圓轉至左而成，筆速快而果決，猶如行雲流水一般。頓起之姿可見下筆之力道強勁，微微一頓，而後提筆疾書而成。濃起之字皆可見其濃墨豐腴，字不露骨而多肉厚實。折起字姿婀娜，見其筆

²⁰ 姜夔，〈續書譜〉，引自季伏崑《中國書論輯要》，（江蘇：江蘇美術出版社，1984），頁 359。

²¹ 傅申，《海外書蹟研究》，（北京：故宮出版社，2013），頁 206。

劃皆有逆筆再折回之態，雖是逆勢，卻有一氣呵成之氣象。藏鋒之筆法用以增加字體之力度，書家在逆鋒之中，展示了圓轉方折的力道與線條之美，不論是「州」字(表 5)的第二筆劃在書寫時，以逆鋒寫出圓轉成弧，或是其他字體的圓轉，皆可見書家在書寫時速度飛快，字體呈現出活潑輕快，圓潤可愛的姿態，不因快速書寫而展現剛硬沉重之感。

用筆 (表 5)						
	〈岳陽樓記〉			〈前後赤壁賦〉		
露尖						
	皓	庭	明	變	將	消
逆勢						
	陵	退	重	觀	州	窈
側起						
	光	令	瀾	無	山	風

頓起						
	怒	千	陵	籍	興	尽
濃起						
	何	此	憂	露	成	孟
折起						
	和	憂	陵	靡	復	東

(二)行筆

祝允明行筆之功精練嫺熟，汲取魏晉時期字體轉圓之姿，唐人剛勁有力之方折，再習宋元大家意構其字，於起筆、收筆之處，轉折之時，每每取其精髓，現其神韻，融己之情意，因熟練而自然揮灑，因自然隨意而方圓自現，粗細變化、虛實動靜皆收放自如，不需刻意仿造佈排，亦連停頓思考皆成畫蛇添足之態。正因此嫺熟精練之功，造就他的筆法不拘任一形式，隨性而自然的用筆方式為書法作品增添其獨樹一格的魅力。

祝允明晚年時期，草書已達爐火純青之境，不見明顯方圓分際，信手揮筆即躍然而現，其行筆可見圓轉、方折、提按粗細之變化。書法家劉小晴在〈側鋒在

楷書的運用〉中亦寫到：「用筆之法，不外乎方圓，圓筆源自篆法，純用中鋒，以轉為主，便於作草；方筆肇於隸法，兼用側鋒，以折為主，便於作楷」。²²

圓轉來自篆書的筆法，以轉不主，易於書寫草書，行筆以轉成圓，其寓趣在於變化，可不拘泥於規矩，且不可通篇用圓，圓過多看來無骨而軟弱，有氣力盡失之態；方折是隸書與楷書的主要筆法，顯剛現力，但若是一味只有方折，又顯得死板單調，沉重無趣，太過於剛硬。唯有圓轉方折並用，剛柔並濟，活潑中有沉穩，穩定中有變化，有方折取正，亦有圓轉寓趣，當稱絕妙佳作。祝允明的書作中可見方圓變化靈活運用，並且遵循章法，使畫面協調不雜亂，佈局中方圓或並濟，或互補，令其書作在振筆疾書時，仍能保持協調的統一體勢與千變萬化的藝術感受。

筆者整理如下表，以〈岳陽樓記〉、〈前後赤壁賦〉中的字體看祝允明的圓轉，筆法圓潤有力，富有變化，使方硬的字體打破死板的造型印象。方折可見字體蒼勁有力，轉折成方，力透紙背，疾書之際寫出颯爽精神之意，提按粗細變化可謂白雲蒼狗，隨心所欲，提筆即成，揮灑自如間變幻莫測。

行筆（表6）						
	〈岳陽樓記〉			〈前後赤壁賦〉		
圓轉						
	國	則	虎嘯猿啼	安	縲	舟中不

²²劉小晴〈側鋒在楷書的運用〉，《中國書法》2003 年第八期，頁 22。

<p>方折</p>	 <p>吾</p>	 <p>鱗</p>	 <p>憂其民</p>	 <p>藏</p>	 <p>黃</p>	 <p>有斗酒藏之</p>
<p>提按粗細變化</p>						

五、點的變化

(唐)孫過庭《書譜》：「草以點畫為情性，使轉為形質。草乖使轉，不能成字。」²³祝允明書法可見使轉的運筆放收自如，提按皆自然奔放，不受拘束，筆隨心轉，穩健沉著。

²³ (唐)孫過庭《書譜》，引《歷代書法論文選》上冊，（臺北：臺北華正書局，1997），頁114。

我們可知所有的面皆由線而來，線皆由點而來，點的使用可謂是最大的基礎重點，好壞可以直接影響成敗，線條由點構成，也由點來表現出線條的生命力，再由線條勾勒出面，進而成就一幅作品，書法也是如此，字體由筆劃構成，而構成筆劃的基本要素則是長短、粗細不同，或曲或直各種線條，因此，書法可說是以點為基礎，進而有線，再成面的藝術。東晉衛夫人在其著作《書譜》中提到，「點如高峰墜石，磕磕然實如崩也」，點就像高峰上的墜石一樣，搖搖晃晃，實際上在崩落，也就是說即使是一個小小的點，也要寫出氣勢萬鈞。²⁴

「點」在祝允明的草書作品中佔了非常重要的一環，可以看到祝允明在書寫時，因為點的各種不同變化，而使得字體造型更加生動活潑，也因為多變的筆法使得點的姿態更加豐富妍麗，並且可知在點、線的筆法上，祝允明師法黃庭堅，並把黃庭堅的撇、橫、捺等筆劃加以運用，在書寫之中，密度高的行間也可因為撇、橫、捺的插穿，讓畫面留白，正如沃興華所云，橫畫拉長並且舒展開來，才不會使作品顯得局促或憋悶²⁵。祝允明草書中的帶筆可知取法上有趙孟頫的風韻，謹守鍾王法度外，還有廣涉唐宋諸家，融入成為自己的筆法。關於「點」，黃宗義說過：「指構成國字的橫、豎、撇、捺、點、挑、鈎、弧等筆形的統稱，這些筆形，有單獨成為一筆者，有兩種筆形以上始結合成一筆者。」²⁶

祝允明的筆法中常可見到以點成字(表 7)，取字形或意而構之，在疾書之下，以數點即可成一字，並且左右伸展或上下均佈，整體不畏縮憋屈，而有大方舒闊之感。以點代筆畫(表 7)，將字型簡略，可快速完成字體，不影響行筆之速度，增加造型變化。使轉成點(表 7)，圓轉通常可見拉成一長筆劃，在此祝允明圓轉之後，以點呈現，使點的造型不單單只是點，而可以發展更多變化與可能。

²⁴潘善助，〈書法的點和線——深窺從黃庭堅到祝允明書風〉，《中華書道》2017年第3期，頁31。

²⁵古員齊，《祝允明草書造形研究》（明道大學國學研究所碩士論文，2011年），頁122。

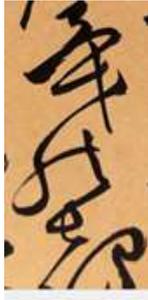
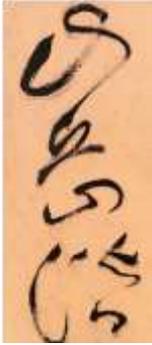
²⁶黃宗義，〈國字點畫類名研究〉，《臺南師專學報》1986年第19期，頁1。

點型變化(表 7)						
	〈岳陽樓記〉			〈前後赤壁賦〉		
以點成字						
	下	之	上	所	江	流
筆畫成點						
	北	以	記	登	非	與
使轉成點						
	興	古	泳	夜	順	洞

祝允明的書作中，線條的粗細變化亦是他變幻戲法的舞臺。可看在橫畫之中，不單單只是一筆單調無趣的畫過，在粗、細之外，還可見到其他形式的變化。例如〈岳陽樓記〉中「連」字(表 8)，將辵部寫成橫畫，並在筆畫之後逆勢轉折而上，頗具特色。另外可見將宀部寫成斜橫，一波三折，筆速之快，可而想見。在〈前後赤壁賦〉中也可見將「魚」字(表 8)下方的火部四點寫成一橫，有俐落爽快之感。另外，使轉讓字體圓潤活潑，擺脫四方生硬之感，同時亦製造不同的視覺效果。在「撇」畫上，祝允明強調性的筆法有粗有細，時長時短，依字體及畫面佈局或留白，添增變化性。例如〈岳陽樓記〉中，「辱」字(表 8)的撇，細而長，平衡字中較粗的筆劃。長豎拉長(表 8)亦為一大特色，不再平直而規矩，

依紙張或畫面拉長字體比例，有時拉到紙的末了，或是拉長兩至三個字的空間，使之留白，展現書寫節奏。祝允明的帶筆(表 8)自然連綿，或長或短，細若飛絲，或濃墨黑實，皆可窺見書家狂而不亂之姿。飛白(表 8)為字體中少墨或無墨之筆劃，墨黑為實，飛白為虛，虛實相映，協調畫面，陰陽調和，亦相輔相成。

筆畫 (表 8)						
	〈岳陽樓記〉			〈前後赤壁賦〉		
橫						
	一	客	連	爽	魚	茫
使轉						
	蘭	風	浮	南	如	婦
撇						
	人	辱	明	友	駕	也

<p>長豎拉長</p>						
<p>帶筆</p>						
<p>飛白</p>						

六、佈白

佈白，或稱分間、餘白，意為筆墨點畫分佈形成的空間之外的空白處，也是對筆墨之外的空白處進行合理的分佈安排。吳冠羚在其論文中提到：「佈白則又稱為章法，是指行與行，字與字連綴的佈局。」²⁷書法中佈白的構成可以說是由筆法寫出字體的造型結構，再由字體的造型結構位置連綴佈排而形成行間佈白。筆法、結構與佈白在書法中關係密不可分。書家筆下的一點，連成了線之後，再構成一行或一列的面，有字墨處為黑，筆劃為實，留白處為虛，如此黑白虛實相對，穿插其中，巧妙的佈白形成畫面的協調感。黑白虛實可視做陰陽之調合，陰陽之分配不偏不倚，中庸才得巧妙，亦符合中國儒家中庸之道的思想。

（一）字裡行間之變化

習寫書法通常會把小字寫大，大字寫小，使之佈白平均，佈局好看，但是草書不需講究此規，依書家自行排列佈局，或大或小在字裡行間穿插交錯，倚重書家的美感，讓整體看起來舒服即可。

宗白華(1897—1986)在《美從何處尋》寫到：

「點畫的空白處也是字的組成部分，虛實相生，才完成一個藝術品。空白處應當要計算在一個字的造型之內，空白要分佈適當，和筆畫具同等藝術價值。」

28

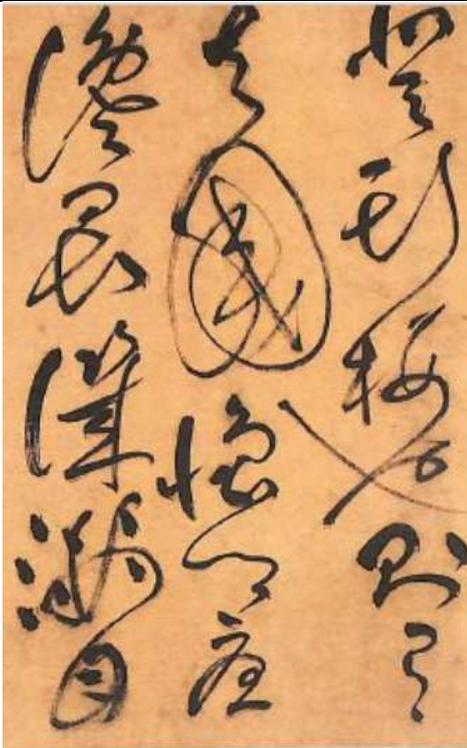
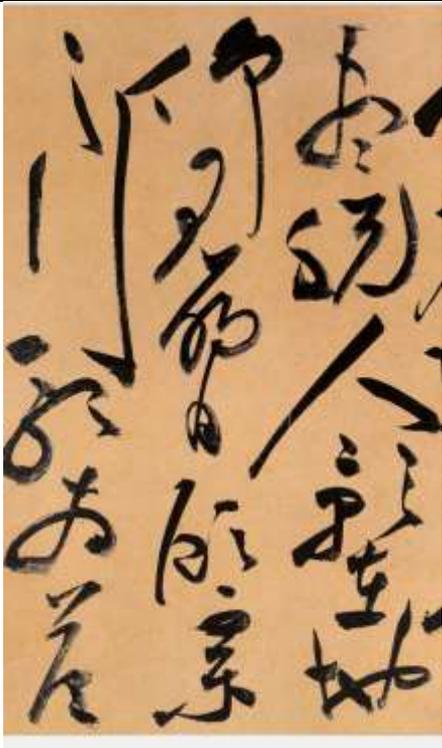
字內的大小、疏密之組合，影響整篇作品的呈現，把留白計算在一個字的造型之中，黑白相佐，彼此烘托，留白分佈平衡畫面墨色，有輕有重，有虛有實，豈不妙哉！

²⁷吳冠羚，《書法佈白於漢字編排設計之應用》（國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2009）。

²⁸宗白華，《美從何處尋》，（高雄：駱駝出版社，2002），頁149。

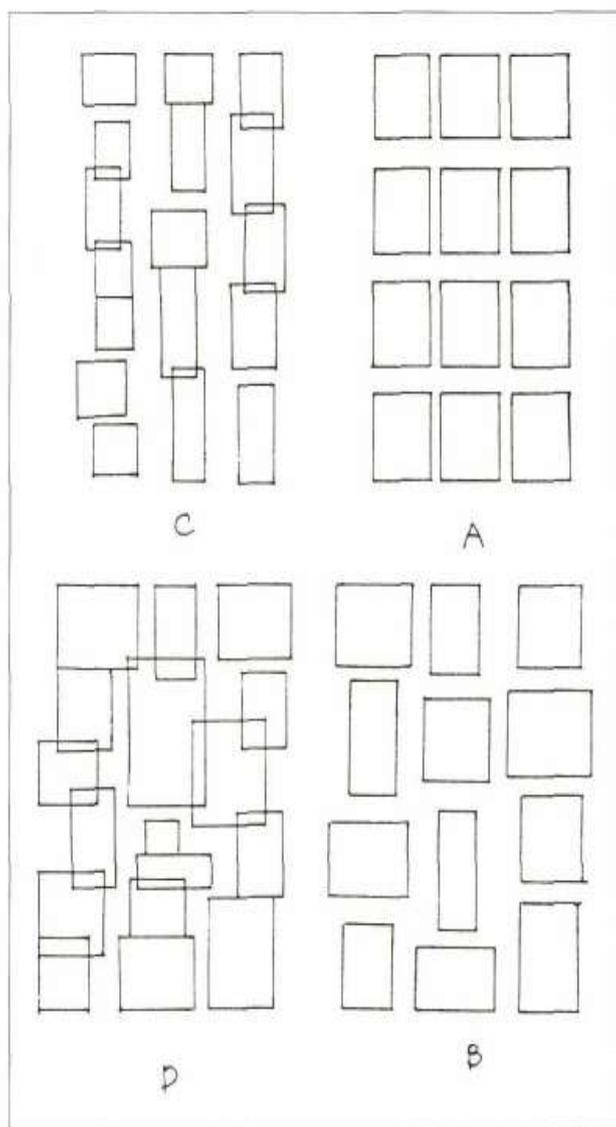
(二) 字與字之間之變化

祝允明的書作中，草書狂而不亂，振筆疾行仍謹守章法，在字與字之間穿插黏合，留白處可單獨一字，亦可有上下穿插，或是連綿帶筆黏合，同時字距緊密，讓畫面看來結實不鬆散，雖然字距緊密，沒有過多留白，卻不顯擁擠，字體之筆畫有時會突出字體範圍，進入上或下字之留白處，亦有拉長斜飛至左右行間，創造畫面緊密而留有造型布白以協調平衡虛實分佈。

表 9	
〈岳陽樓記〉局部	〈前後赤壁賦〉局部
	

無墨處為白，是謂「留白」，透過字體與留白形成空間排列，祝允明打破過去草書一成不變的成規，融入個人風格，創新字體的姿態，造就空間排列的新方式，或上下左右之穿插，或字裡行間縱橫交錯。日本學者下野健兒在其研究著作中曾提出關於祝允明書作中空間排列的方式，過去前人所書寫的字體行間之排列猶如「レンガ型」（筆者譯為「石磚型」，日文語意為紅磚大小一樣，沒有縫隙或縫隙大小一致），如下圖所示之 A、B，整齊劃一，或是以字

體大小、扁長做組合，各自成行，互不干擾的樣式。文徵明的書作已可見上下交疊，如圖C所示，但仍然是每行獨立，留有明顯的行列布白。唯有祝允明打破過去，不拘泥成規，書寫字體上下交錯，左右縱橫，緊密而不擁擠，交錯而不雜亂，如圖D所示，被下野健兒稱之為「石垣型」（筆者譯為「石坑型」，日文語意為有縫隙的堆疊起來），乃是當時一大獨特而新潮的創舉。²⁹



下野健兒「レンガ型」和「石垣型」圖（圖1）

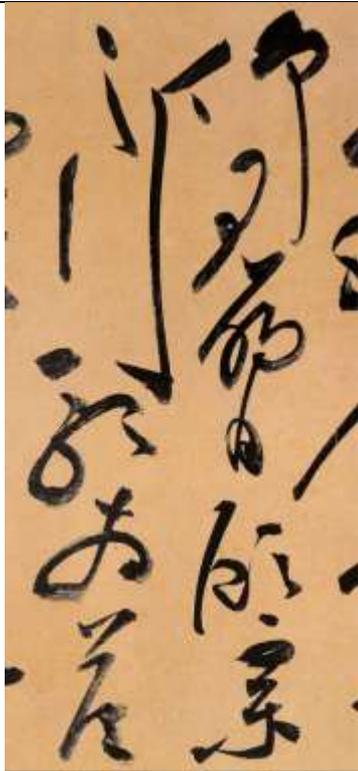
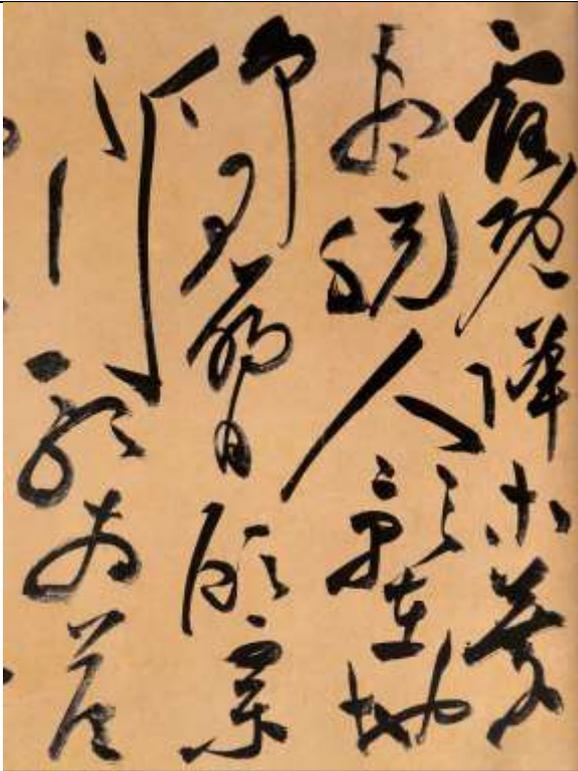
²⁹ 下野健兒，〈明代における狂草の流行とその様相〉《書学書道史研究》（祝允明を中心として，1993年），頁93。

七、行氣

祝允明師法魏晉、唐、宋、元之各大家，取其精髓，特別是唐代黃庭堅，習得法度嚴謹，遵之從之，其後學黃庭堅之草書，亦在各書作中得見黃庭堅之筆法蹤影，祝允明融古而創新，保留法度嚴謹，創新而留有根源，故在書作上，狂而不亂，上下交錯，左右伸展、縱橫交合中可見行氣暢通明確，同時在書作中也可一窺祝允明在書寫時由字體、線條粗細、帶筆或留白所形成的節奏感，彷彿書寫者下筆的同時，跟著音樂起舞，透過筆下字跡或濃或淡、或提或落、或行或頓，傾注書家個人的性情，在筆劃書寫時滿溢狂、喜、悲、憤，若如見字即見人，亦是落筆行字跳著一個人的舞曲，有快有緩，有方有圓，令人感受祝允明在創作時，充滿了韻律感，更難得的是祝允明書作中佈白排列，在在顯示出他不同凡響的審美觀。

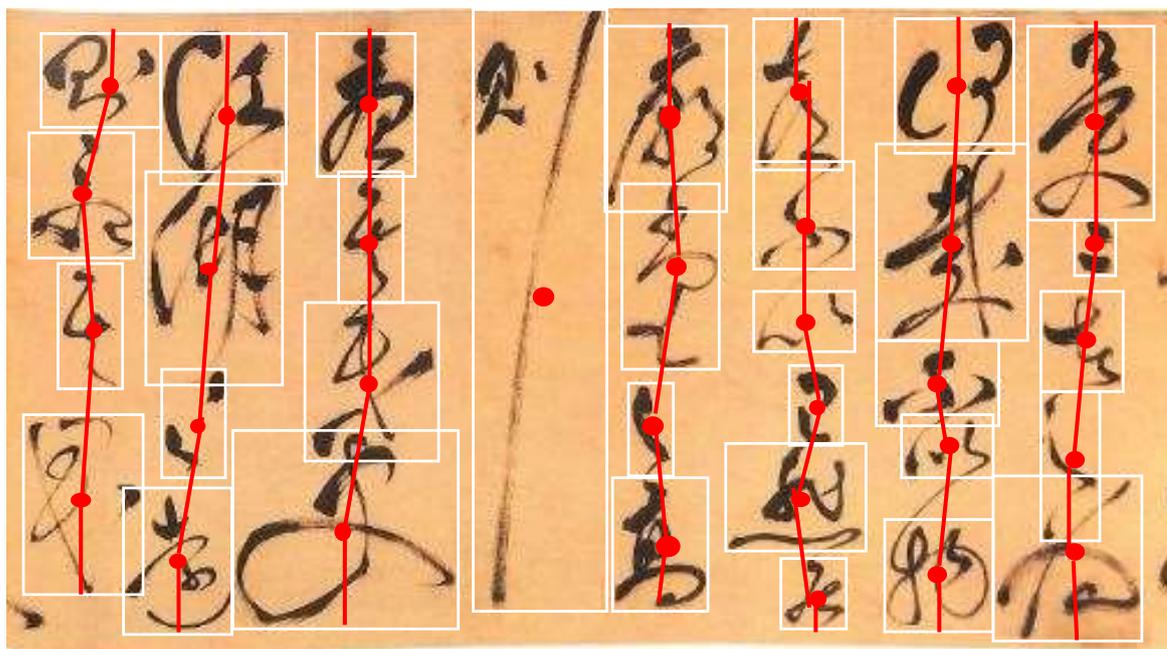
祝允明的行氣風格如同他的人格特質，顛狂而誇張，好酒、瀟灑，草書明快易見，偶有交錯穿插縱橫，見〈前後赤壁賦〉（圖4）：「仰見明月顧而樂之行歌相答」，「仰」字右側「人」字拉長，「見」插入上一字「仰」字之空白處，「之」嵌入「行」字，而「行」字右側拉長，曾有學者評論此處雜亂，分不出行序，筆者則是認為此處為字體空間排序之一小部分，若是放大範圍，將此篇展開來看，即可輕易辨識出行序，可謂此處之佈局是為亂中有序。

祝允明打破過去古人傳統之行序空間，將線條點畫自由展現，起落筆處由心而生，恣意流露表現，字與字之間緊密接合外，還有橫向與縱向的相互嵌合黏合，上下左右的字亦有交錯黏合的樣貌出現，字體筆劃伸展無礙，自然的交錯縱橫形成外放不受拘束的姿態，祝允明的靈活運用給予書作活潑富有變化，並且充滿了生命力。

〈前後赤壁賦〉局部(表 10)	
小部	放大範圍
	

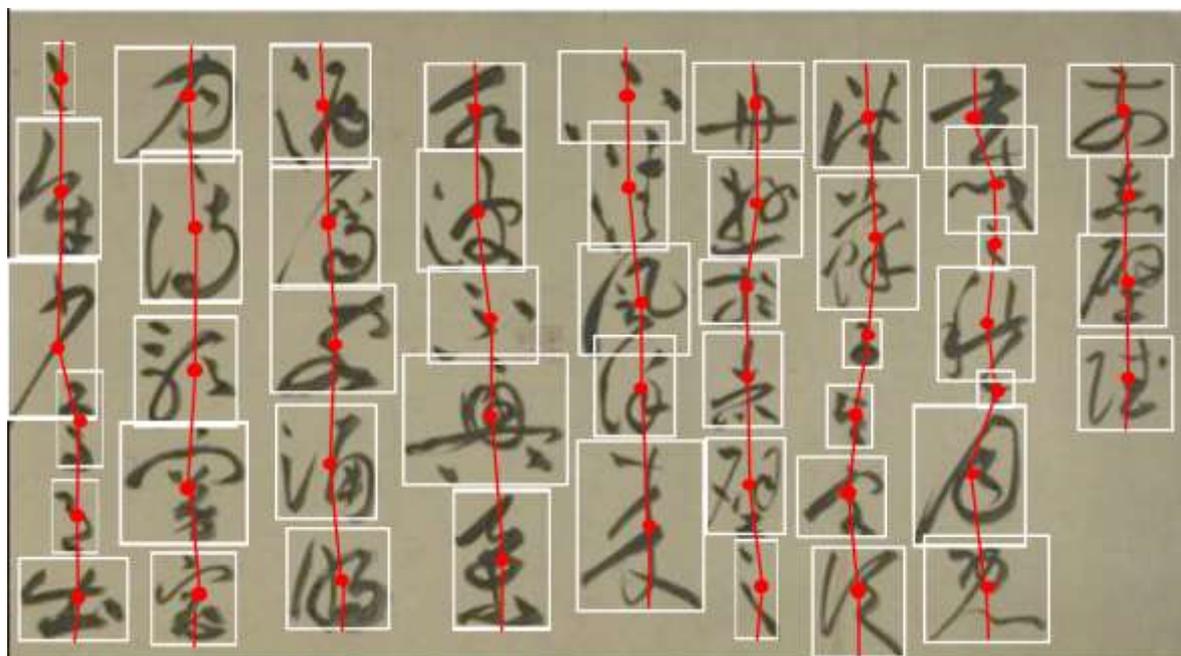
八、韻律線

書法字體由線條組成，而線條又可依筆劃、粗細、頓、捺、提、撇、停…等，及字體造構而富有變化，書寫者在揮毫的同時，依著當下的心情、書寫的快慢節奏，形成書作中所呈現於世人眼前的韻律感，筆者將書作中每一個字的中心點取出，記成一點，將每個字中心點都串連起來，成為韻律線，就能看出祝允明作品中的書寫韻律了。筆者進一步將書作中，字體的中軸線分析畫出，即為該書作之韻律線，可讓觀賞者依循此脈絡，能更輕易的看出書作中的書寫節奏及行雲流水般暢快淋漓的筆觸。例如圖一所示，祝允明的狂草書作可謂當代之最，突破舊有成規，開創狂草新視野，從筆者所繪韻律線可見，字體筆劃紛飛，四方接崐，方圓變化運用靈活，但韻律線多為直線，或者依字形變化而略有小幅度跳動，整體而言，仍可見在狂亂中保有法度，遵循章法，使書面協調而不顯雜亂。祝氏以過去所學為基石，加以突破創新，成為亂中有序，序隱亂中，狂野而不失理智的揮灑，是為其書作獨特的表現方式。



祝允明〈岳陽樓記〉（局部），湖南省博物館藏（圖2）

-



祝允明〈前後赤壁賦〉（局部），上海博物館藏（圖3）

九、結論

鑑定除了觀察字體造型以外，同時還多輔以印章樣式、紙質、墨跡、印泥、跋序、落款等等，現今科技發達，鑑定時多仰賴科學方法，但是紙質、印泥成份及墨跡成份若為相近年代之品，往往無從得知其真實身份。傅申也曾說過由本人或同年代之文人所寫的跋來辨認真偽，但若是真跡之跋被裁下，嫁接至偽跡之上，亦無可知。再者，祝允明本人之落款也是一辨認方式，例如有一偽作落款為「枝山老人祝允明」，時間為祝允明五十七歲，然而五十七歲的祝允明是不會稱自己為老人的。祝允明善書，廣博多家，功力之深，使其字貌多變，瀟灑靈活，傳世偽作頻現，更使得學者難有一套明確而完備的規範成為專精的鑒定標準，但我們並非是專業的鑑定人員，筆者認為當我們走入展場時，先從了解祝允明的字體造型、用筆方式、書寫習慣來學習鑑賞、辨認，方是最為直接且實際有用的方式。首先需要認識祝允明的習字背景，字體造型，行氣風格、書寫習慣、作品韻律線之呈現，以真跡為範本，牢牢抓住祝允明的寫字習慣及特徵，才能在千變萬化的造型之中，摸索蛛絲馬跡，詳看端倪，辨識出當年豪放揮灑、意隨筆至的祝允明真跡，進而體會鑑賞之道，理解鑑識祝允明書法的原理原則。

參考文獻

一、專書：

- (明)安世鳳，《墨林快事》。卷十一。
- 啟功，《古代字體論稿》（北京：文物出版社，1964）。
- 見馬宗霍《書林藻鑑》，楊家駱主編《近人書學論著》下卷第十一（臺北：世界書局，1974）。
- Fu, Shen, *Traces of the brush: Studies in Chinese calligraphy*, (Yale University Press, 1980).

- 姜夔，〈續書譜〉，引自季伏崑《中國書論輯要》（江蘇：江蘇美術出版社，1984）。
- 葛鴻楨，《祝允明全集》（河北：紫禁城出版社，1988）。
- 張懷瓘《書議》，《歷代書法論文選》上冊，華正書局，1997年4月。
- (唐)孫過庭《書譜》，引《歷代書法論文選》上冊，（臺北：臺北華正書局，1997）。
- 宗白華，《美從何處尋》（高雄：駱駝出版社，2002）。
- 劉小晴〈側鋒在楷書的運用〉，《中國書法》2003年第八期。
- Foucault M. History of Madness. Khalfa J, editor, translator & Murphy J, translator. New York: Routledge; 2006.
- 白蕉原著；金丹選編《白蕉論藝》（上海：上海書畫出版社，2010）。
- 賈治輝主編，《筆跡學》（北京：法律出版社，2010）。
- 傅申，《海外書蹟研究》（北京：故宮出版社，2013）。
- 荀希暘編著，《草書研究》（北京：華文出版社，2014）。
- 孫寶文，《祝允明草書岳陽樓記》（上海：上海辭書出版社，2014）。
- 林志明，《古典時代瘋狂史》（臺北：時報文化，2016）。

二、學術論文

- 吳冠羚，《書法布白於漢字編排設計之應用》，（國立臺灣師範大學美術研究所碩士論文，2009年）。
- 古員齊，《祝允明草書造形研究》（明道大學國學研究所 碩士論文，2011年）。

三、期刊論文

- 黃宗義〈國字點畫類名研究〉，《臺南師專學報》第十九期，1986年。
- 下野健兒，〈明代における狂草の流行とその様相〉《書学書道史研究》（祝允明を中心として，1993年）。
- 沈培方著；大野修作譯，〈落款と印に「暢哉」に見える祝允明の墨跡考〉，2009。
- 薛龍春，〈一件疑似偽作的故事—跋院藏祝允明詩翰卷〉，《故宮文物月刊》一月2014。
- 潘善助，〈書法的點和線——深窺從黃庭堅到祝允明書風〉，《中華書道》2017年第3期。
- 紀冠地，〈祝允明狂草「均質化」初探—以《前後赤壁賦》為例〉，2020年。

四、網路：

- 林霄，〈以筆跡學方法重鑒祝允明〉。（近墨堂書法研究基金會，<http://jinmotang.org/index.php?route=research—detail&id=9&lang=2>，2020.08.28 瀏覽）。