

不通文理漫抄書： 嘉慶御寶〈小楷醉翁亭記〉價值重估

黃明理*

（收稿日期：105年9月30日；接受刊登日期：106年1月17日）

提要

台北故宮博物院收有一幅署名文徵明書寫的〈小楷醉翁亭記〉，向來視為文氏傳世極品、晚年代表作。然而，1996年有鑽研文徵明的知名學者周道振，從跋文所牽涉的相關人事，到書寫時間、為文措辭、文氏用印，多方面指出疑竇，質疑該件作品的真實度；2009年又有張卉從字跡進行分析，發現與文氏整體書寫習慣多有不同，推斷是為偽作。本文贊成周、張二人的看法，而在他們的論述方法外，從文人抄寫經典篇章的角度切入，點出該作品中〈醉翁亭記〉有多處錯別字與顛倒詞語，造成文義與原典有所出入，顯示書寫者對此散文名篇的理解大有問題，對比另一件亦署名文徵明而文從字順的〈大字行書醉翁亭記〉，書寫者的文學涵養高下立判。由此推測，〈小楷醉翁亭記〉非文氏所書的可能性更高，而視之為文徵明真跡者，亦絕不能推崇為代表作，因為這是一件錯誤百出、足以令抄寫者蒙羞的閱讀紀錄。

關鍵詞：文徵明、〈小楷醉翁亭記〉、〈大字行書醉翁亭記〉、周道振、即抄寫即閱讀

* 國立臺灣師範大學國文學系教授。

一、前言：假托文徵明的作品

本文所要討論的書跡：〈小楷醉翁亭記〉軸【附圖 1】，現藏臺北國立故宮博物院，普遍被視為文徵明（1470—1559）的作品。由於本文立場不認該件作品為真跡，是以稱呼上必須切除與文徵明的繫連；而該軸的收藏章僅有「嘉慶御覽之寶」一枚，鈐於篇額醒目之處，所以，本文稱之為「嘉慶御寶〈小楷醉翁亭記〉」，以方便指稱，同時，也是提議此後凡指稱此作，可以以此為名，保留作者尚有疑議的客觀性。

這件作品疑點不少。1996 年 2 月《書法叢刊》總 45 期，曾刊載〈文徵明小楷《醉翁亭記》質疑〉一文，作者是周道振（1916—2007），這位終其一生潛心專研文徵明，相關著作頗具權威的老學者，從作品中的自跋文所牽涉的相關人事，到書寫時間、用語措辭、甚至文氏的兩方用印，林林總總指出七點疑竇以供辨明真偽，並用以說明其所編著的《文徵明集》補輯部分不錄此跋語的緣故。¹周氏視該作為贗品的態度非常明顯。

2009 年 3 月《創意設計源》雙月刊則有〈文徵明小楷《醉翁亭記》辨偽〉一文，作者張卉從文徵明小楷書寫風格入手，就用筆、結體、字法三方面進行分析，論證其必非文徵明所作。²這篇短文參考書目列有《文徵明年譜》、《文徵明集》、《文徵明書畫簡表》，三書的編著者雖然都是周道振，但作者對早十幾年發表的〈質疑〉一文，卻像未曾經眼，所以文中並無接續周氏所論、補強論證的意思。不過，由於論證方法不同，二文卻也沒有重複，足可相互補充。

除了寫成論文發表疑義者之外，2002 年浙江人民美術出版社出版的《文徵明行楷三種》，對〈小楷醉翁亭記〉也註明存疑。³這表示懷疑此作真偽，但未公開發文議論者，仍不乏其人。

雖然如此，收藏此件作品的臺北故宮博物院，認定作品為真的態度卻是十分堅定。2014 年「明四大家特展」，展示文徵明書畫作品時，介紹此軸還是說：

¹ 周道振：〈文徵明小楷《醉翁亭記》質疑〉，文物編輯委員會編：《書法叢刊》總第 45 期（1996 年 2 月），頁 89-93。89-93。

² 上海輕工科技情報所：《創意設計源 Idea&Design》（上海：上海工藝美術職業學校，2009 年 5 月），頁 64-67。

³ 見張卉上引文。

結體穩當，用筆精妙，是其傳世小楷極品。書後並有長跋，談到自己對書法的體驗與寫〈醉翁亭記〉的原由。本件作品雖說要學〈黃庭經〉筆法，卻顯露歐陽詢（557-641）楷書骨氣勁峭，結體嚴密，力貫毫端，平正中見險絕的風格。」⁴

而且在此之前，故宮博物院已向文化部申請指定為「國寶」，屬於國家文物資產中最高級別者，於2012年3月26日公告，指定登錄的理由是：

文徵明在書法上兼擅各體，但他的小楷頗為後世所推崇。本幅為他八十二歲時的作品，精整挺秀，筆筆如鐵劃銀鉤，一絲不苟，允稱晚年代表之作。具有特殊藝術造詣，品質精良。⁵

前後給予「傳世小楷極品」、「晚年代表之作」的評價，無不顯示對此作品的重視程度非比尋常。

文徵明書畫多有贗品，明代文人早已言之鑿鑿，《明史》也筆之於傳末；⁶而周道振、張卉的懷疑，更不是毫無道理。很想知道國立故宮博物院判斷〈小楷醉翁亭記〉為真跡的理由何在？博物院展覽場上的簡介，或是文化部的會勘審查結論，在學者質疑的對照下，都是不足以為據的主觀之見而已。可惜的是，我們看不到對於傳統書畫收藏鑑識聲譽卓著的院方，曾經對此議題、疑義有所回應。在兩岸交流頻仍的今日，我們不能假設發表於對岸的學術言論，跨越不了台灣海峽，然則，難道會是：在院方看來，學者的質疑、辨偽仍嫌理據不足，所以採取了不予理會的態度？而倘若學者們已經提出的疑點，尚不足以撼動院方的立場，可還有什麼不同的方法，能取得曝顯作品「非真」的證據，使博物院不得不認真思考此作的真偽呢？

以下將先回顧〈小楷醉翁亭記〉顯揚於世的過程，以及學者提出質疑、辨偽的內容，接著再由文人抄寫經典詩文時的「文意領會」入手，以有別於前人的辨偽方法，檢驗作此

⁴ 吳誦芬、童文娥、譚怡令編撰：《明四大家特展——文徵明》（臺北，國立故宮博物院，2014年），頁336。

⁵ 見文化部文化資產局網站「文化資產個案導覽」。網址：http://www.boch.gov.tw/culturacase_175.html（最後瀏覽日期：西元2016年5月5日）。2011年12月19日經五位委員會勘，2012年1月17日另經11位委員審查，2012年3月公告，公告文號為：會授字第10120020772號。

⁶ 明·王世貞：〈文先生傳〉云：「先生書畫遍海內外，往往真不能當贗十二。」見《弇州山人四部稿》（臺北：偉文圖書出版社，1976年），卷83，文部，頁3929。《明史·文苑三》傳其生平，即以「文筆徧天下，門下士履作者頗多，徵明亦不禁。嘉靖三十八年卒，年九十矣」作結。清·張廷玉：《明史》（北京：中華書局，2003年），頁7362。

書者在字理與文理上的疏陋，實非飽學敬謹之士可能會犯的錯誤，反推今人視之為文徵明真跡的荒謬。最後則思考一個問題：當面對一篇抄寫經典詩文的書跡，評論其優劣時，可以只計較書法，而對其中足以影響文意的錯誤視而不見嗎？換言之，如果〈小楷醉翁亭記〉出自文徵明之手，而其中顯見違背原文文理的錯誤，此時僅僅因寶愛其書跡之美，仍給予「極品」、「代表作」的高度評價，是否合理？

二、從入列精品到登錄國寶

西元 1912 年中國長期的帝制宣告瓦解，新舊國體交替，幾年之後清朝廢帝遷出紫禁城，皮藏在皇宮內府的物品，由國民政府成立清室善後委員會清點，民國 14 年（1925）委員會決議仿歐陸諸國之例，成立「故宮博物院」典藏管理清宮所留文物，並開放參觀。⁷大量的器物、典籍、珍玩、藝品，不再密藏深宮取悅少數人，轉向世人公開展示，新型態的國家典藏機構在保存維護文物之外，更負有學術研究、社會教育的責任。隨此鉅巨的改變，原本默默無聞的〈小楷醉翁亭記〉終於有機會打開知名度。1933 年第 311 期《故宮周刊》首度介紹此幀作品；1935 年此作連同〈江南春圖〉、〈洞庭西山圖〉、〈影翠軒圖〉，作為文徵明書畫代表運送英國展覽，行前在上海預展，作品當時都印在《參加倫敦中國藝術國際展覽會展品圖說》（上海商務印書館印行）。⁸

從作品只有嘉慶朝（1796—1820）而無乾隆前的收藏印記來看，收入清廷內府的時間，上距文徵明恐怕超過二百年之久。當時如何貢入，並未見文獻記載，入宮之前的收藏情形，也因缺乏收藏家鈐印而無從略知。周道振寫〈質疑〉時，曾翻查許多書畫收藏著錄，計有明代張丑（1577—1643）的《清河書畫舫》與《真跡日錄》、汪珂玉（1587—？）《珊瑚網（書畫跋）》、朱之赤（？--？）《朱臥菴藏書畫目》、郁逢慶（1573—1640）《郁氏書畫題跋記》、顧復（？--？）《平生壯觀》，清代高士奇（1644—1703）的《江 銷夏錄》、卞永譽（1645—1712 年）《式古堂書畫匯考》、吳升（1640—1715）《大觀錄》、姚際恆（1647—1715）《好古堂家藏書畫記》、安岐（1683—1745 後）《墨緣匯觀錄》、陸時化（1714—1779）《吳越所見書畫錄》、陸心源（1838—1894）《穰梨館過眼錄》以及近人裴景福（1854—1924）

⁷ 見國立故宮博物院官網「認識故宮」之〈傳承與延續〉，網址：<http://www.npm.gov.tw/zh-TW/Article.aspx?sNo=03001502>（最後瀏覽日期：西元 2016 年 5 月 5 日）

⁸ 事見周道振：〈文徵明小楷《醉翁亭記》質疑〉，頁 89。

的《壯陶閣書畫記》等，皆未見著錄。當然，康熙御定的《佩文齋書畫譜》，還有乾隆時編的《石渠寶笈》系列，也在查考範圍，同樣無此〈小楷醉翁亭記〉的蹤影。

上列書畫著錄涵蓋明末至民國，籠罩將近三百年，編著者不乏收藏大家；時至今日，古籍電子資料庫讓考索工作更加便利，但還是遍尋不到明清文人關於此作品的題論。可見，這是一件流傳無緒的文物。

然而，流傳無緒雖讓人不敢貿然相信作品為真，卻不代表它一定贗偽，真品長期默默被守藏的可能性，不是沒有。故宮博物院當時展示〈小楷醉翁亭記〉，選為文徵明代表作，正是以此微小的可能性為基礎，承繼嘉慶朝的鑑賞眼光，而將之納入文氏法書譜系。

之後，因一連串的戰禍，1948年部分文物隨政府播遷移藏臺灣，1965年國立故宮博物院落成，〈小楷醉翁亭記〉從此典藏於台北外雙溪。移置過程中，博物院曾就所藏書畫編為詳細目錄，1956年出版《故宮書畫錄》，並於1965年增訂，此作錄列於卷2。⁹該書〈凡例〉第一條云：「茲編所錄，係就故宮博物院及中央博物院運臺全部書畫中遴選精品，編寫入錄。其餘次等之件，另編簡目。」而何謂「精品」？第三條即略述標準云：

第一款所稱精品，其選定標準略如下述：

- (一) 歷代名跡，其作者之真實性無疑問者。
- (二) 歷代名跡，其作者雖未易確定，而作品本身自具價值，或流傳有緒者。
- (三) 明清諸家作品之真而精者。但(甲)明清諸大家作品之被選列者，不盡限於精品。(乙)清代宮廷作家作品，因其件數特多，時代較近，故選列之標準亦較嚴。¹⁰

標準中非常注重作品的真實性，以及流傳有緒的紀錄。就院方一貫的展示態度來看，〈小楷醉翁亭記〉無疑被視為文氏「真而精」的作品。《錄》中載明此作尺寸形制：「本幅紙本，縱53.5公分，橫28.6公分。烏絲闌小楷書。」登記幅上鈐「文徵明印」、「衡山」兩印，及「嘉慶御覽之寶」一璽；〈醉翁亭記〉全文不錄，〈記〉後跋、款則全錄：

余於梅韻堂。展玩右軍黃庭經初刻。見其筋骨肉三者俱備。後人得其一忘其一。即唐初諸公。親觀右軍墨跡。尚不能得。何況今日。至其冰姿玉質。宛如飛天仙人。

⁹ 編錄之事見王世杰：〈《故宮書畫錄》增訂本序〉，《故宮書畫錄》（臺北：臺灣商務印書館，1965年）序2，頁1。〈小楷醉翁亭記〉見錄於卷2，頁9。

¹⁰ 《故宮書畫錄》凡例，頁1。

又如臨波仙子。雖久為規撫。而杳不能至。近余且屏居梅韻齋中。案頭日置黃庭經一本。展玩逾時。倦則啜茗數杯。否亦握卷引臥。再日頹（案：原件寫作「婁頁」，應是「頹」之俗字）然。如是者數月。而右軍運筆之法。炙之愈出。味之愈永。幾為執筆擬之。終日不成一字。近秋初氣爽。偶檢閱歐陽公文集。愛其婉逸流媚。世傳歐陽公得昌黎遺稿于廢書簾中。讀而心慕之。苦心探蹟。至忘寢食。遂以文章名冠天下。予輒有動於（案：原件作「于」）中。因倣右軍作小楷數百餘字。聊以寄意。敢云如鳳凰臺之於黃鶴樓也。時嘉靖三十年辛亥七月二十四日。長洲文徵明書于（案：原件作「於」）玉磬山房。時年八十有二。¹¹

詳細登載內容，正是上等精品才有的待遇。¹²此處保留其斷句、標點，乃至釋文，再加案語，是因事涉學術認知問題。「於」、「于」兩字通用而致異，無關宏旨，至於「頹」字的釋定，恐是博物院的堅持。及至今日，跋文中「婁頁」字，故宮出版品刊登此作者，例皆釋作「頹」，¹³並不趨同他人釋讀為「類」。

院方的觀點，自是以院內的學術研究為基底。二十世紀七零年代，博物院長期彙刊《故宮叢刊》三種，其中甲種，以學術性專著為主；1977年出版江兆申撰《文徵明與蘇州畫壇》，即屬此種學術專書。

江氏為故宮博物院研究人員，亦是《故宮叢刊》編輯委員，1969年秋赴美從事「十六世紀蘇州地區畫家活動情形」研究，居停一年獲觀美國各大博物館館藏中國書畫文物，完成《文徵明年譜》初稿。所撰雖為一人之年譜，但譜主的高壽及其文壇領袖地位，使得環繞於他的人事交際，亦足以觀明代中葉蘇州畫壇動態，所以1977年該書改題為《文徵明與蘇州畫壇》編入甲種叢刊。書中嘉靖30年文徵明82歲下，即根據〈小楷醉翁亭記〉記載：「七月廿四日，書醉翁亭記軸。」並逐錄跋文，¹⁴同樣視之為文徵明的生活實錄。

〈小楷醉翁亭記〉確定為真跡的意見，既已形之於學術研究專著，故宮博物院播揚這

¹¹ 《故宮書畫錄》卷2，頁9-10。登載與原件字不同者三處，已加案語於字後；其中「婁頁」字，在晚明為「頹」之俗字，可見明刻本袁宗道：《白蘇齋類集》（臺北：偉文圖書出版社，1976年），此書書前目錄「類」字皆寫作「婁頁」。另外，輒為輒之俗字，乃如原件載錄。

¹² 《故宮書畫錄》序云：「著錄之書畫，全部均經專家審定，凡屬上等，皆詳記其內容……至於次等之件，則僅列品名，不遑詳記其內容。」序由當時（1955年12月）故宮、中央兩博物院共同理事會31名理事聯合署名。見《故宮書畫錄》序1，頁2。

¹³ 自此著錄始，包括下文提及的江兆申之書（頁239）、二玄社複製書軸解說冊，以及2014年的特展專輯《明四大家特展—文徵明》（頁336）跋文都釋為「再日頹然」。

¹⁴ 見江兆申：《文徵明與蘇州畫壇》（臺北：國立故宮博物院，故宮叢刊甲種之四，1977年）書首〈緣起〉及頁1、頁239。此書斷句已參用新式標點符號，然釋文尚有「覓之欲出」、「苦心探蹟」、「聊一寄意」三處錯誤（頹字不計）。

件作品，可說更加不遺餘力：1980年由日本二玄社等比例複製，裝幀為軸，護以木盒，成為精美的文物商品。¹⁵在故宮幾千件書畫作品中，經揀選複製的少數作品，其知名度與曝光率必然大升，而有可能被視為精品中的精品。2012年則進一步指定為「國寶」。雖然文化部審定文物資產，看似政府部門例行公事而已，但其形式意義與作用卻是巨大的。〈小楷醉翁亭記〉，已是專家審定為最珍貴級的文物，受到《文化資產保存法》的保護，有籍可查，網路打上「中華民國國寶」關鍵詞，將可輕易搜尋得到。它是2008年後，第16批審定為「國寶」，總排序第125的藝術作品。¹⁶經由文化部門認證、國家權力背書，日後故宮博物院對此作品的詮解，必能輕易主導大眾的認知，影響之大不言可喻。

可怕的是，〈小楷醉翁亭記〉偽作的疑慮並未消除。故宮博物院與文化部門審定之時，是否已針對質疑一一反駁、澄清？不得而知。但早已見諸刊物，理據俱陳的學者意見，萬一才是正確的，那麼，故宮博物院所做的一切，豈不等於傾一國之力為一件贗品穿金戴銀，並且教育著大眾認假為真呢？

三、〈質疑〉、〈辨偽〉的所見與所限

（一）跋文的虛矯與含糊

周道振景慕文徵明，立志整理文氏的所有著作、詳述其生平。所蒐羅的文氏詩文，廣及書畫題跋，他於贗品充斥的「文徵明作品」，保持高度的警覺是必然的。〈小楷醉翁亭記〉既經播揚，馳名海內外，但原件跋文卻不被周道振輯錄《文徵明集》中，也必然引起讀者納悶。〈質疑〉一文的發表，與其說為了辨別書跡真偽，不如說是自陳不收此跋入集的學術理由。

他就此跋文內容，列舉七點疑竇，簡述如下：

1、梅韻堂、梅韻齋，未見其他詩文提及，既非文徵明所有，亦非文氏親友的堂館齋室；82歲高齡留處此地數月，不合常情，且觀觀是年七月以前文徵明的游止，也無屏居此堂齋數個月的可能。

¹⁵ 日本二玄社株式會社長期與故宮合作，印製書畫圖書，70年代末系列複製院藏精品書畫作品，複製品附有日、中、英文解說與釋文。〈小楷醉翁亭記〉為其中之一，負責該件解說釋文者即是江兆申，發行時間為昭和55年5月。

¹⁶ 見維基百科，網址：<https://zh.wikipedia.org/wiki/>（最後瀏覽日期：西元2016年5月5日）

2、「黃庭經初刻」所指為何，語焉不詳。以文徵明 22 歲即曾觀〈黃庭經〉（不全本）並加題跋；63 歲曾臨〈黃庭經〉，後刻於其所編刻《停雲館帖》中；而《停雲館帖》首卷晉唐小字的第一、二帖即是〈黃庭經〉全本與不全本。今既見遠勝平生所見的「初刻」，卻不詳其來歷；而一味盛讚「初刻」，如同任《停雲館帖》所收〈黃庭〉價值頓減。兩面思之，都不合常理。

3、原件作書於嘉靖三十年七月二十四日，而文徵明另有可信度極高的〈前後出師表〉石刻本，刻本款記「嘉靖三十年辛亥七月二十四日文徵明書時年八十有二」，竟與〈小楷醉翁亭記〉雷同，雖不無同日所書的可能，卻也太過湊巧；而且同日所書，書風差異甚大，令人生疑。

4、以〈小楷醉翁亭記〉比對兩件偽托文徵明作品〈歲終〉柬、〈道德經〉帖，見「之」、「有」、「而」、「者」等字結體相同，由此推斷同屬贗品。

5、此跋行文不夠清暢，有文意不清者，如：「（黃庭經）筋骨肉三者俱備，後人得其一，忘其一。即唐初諸公親 右軍墨跡，尚不能得。」何以所備者三，得其一者卻只忘其一？而初唐諸公所得者為何？尚不能得者，又究竟何在？有詞意冗贅者，如：「再日類然，如是者數月」；又如：記時款識「時嘉靖三十年……時年八十有二」重複一「時」字。有措辭不當者，如：以「婉逸流媚」概評歐陽修文章，不甚契合；尤其強調他心慕韓愈而有成，更不當施用此大悖於昌黎文風的評語。又跋中既有「幾為執筆擬之，終日不成一字」的興嘆，謙抑之情可見，跋末卻又特用李白比高崔顥的典故，即使語似不足於己，可揭舉之時便不無自許之意。何以前後卑亢落差如此？由此可知應非出自「造語雅飭，法度森嚴」的文徵明。

6、跋文原低〈記〉文一格書寫，末尾記時日，「時」字不連寫而平抬至下行，獨佔行首，其下「嘉靖三十年辛亥七月二十四日文徵明書時年八十有二」又平抬至次行，且比跋語提高一字，齊平於〈記〉文。此等行款，乃傳世文徵明書蹟所未曾見。

7、款識下所鈐「文徵明印」（白文）、「衡山」（朱文）二印，與傳世書畫所見同文印章有異。

此中第 4 點最無說服力。周氏所云結體相同的四個字，細辨之，三件作品互有出入，不盡「相同」。而且作品其他單字之外框長寬比例、向右上方的傾斜度，也明顯不相同，實難讓人同意其推斷。其實，從書寫習慣與風貌進行辨偽，困難度甚高，這關乎每個人視覺與主觀感受的差異，所謂「見仁見智」、「如人飲水」，要憑言語描述，溝通彼此眼中所見、心中所感，難矣。即以〈小楷醉翁亭記〉來說，書寫者明明自覺規摹〈黃庭經〉王字書風，故宮博物院卻覺「顯露歐陽詢楷書骨氣勁峭，結體嚴密，力貫毫端，平正中見險絕的風格。」

而張卉〈辨偽〉另有所見，提示此作「與北碑的筆法極為相似，但又不如北碑的寬博而富於變化。」¹⁷至於周道振，則認為與同一日所書「仍帶歐體，筆意矜莊」的〈出師表〉截然不同，施予的評語是：「點畫呆滯」。王耶？歐耶？北碑耶？各自不同的視覺印象，誰說的才算？而「點畫呆滯」的詆譏，聽在愛好此件作的讀者耳中，豈肯輕易接受？又如何能同情理解這種感覺呢？所以，周氏必須在書風比對之外，備妥更多的論證。

第 1、2 點，試圖從生活、交遊與閱歷的考察，凸顯跋文所述的文徵明「經歷」是虛構的：沒有所說的生活空間、沒有可以如此活動的時間點，而曾經見過、臨過、刻過別本〈黃庭經〉的文徵明，面對梅韻堂所藏「初刻〈黃庭〉」，不可能只是讚美推崇，而不細究來處、不比較異本。而第 3 點，表面上是提出文氏同日所書的作品相比，其實，呈現那一模一樣的行款，不無暗示：此真跡石刻，正是偽造文氏贗品者依仿的藍本。加上其後 6、7 兩點，說明沒見過文徵明如此的落款形式、沒見過兩方如此的印章，一樣直指作品出自於他人造假。

印章的問題，文中只簡述與傳世所見不同，而未詳究。其實，此幅「文徵明印」的「徵」字，刻作「山」形，而非篆書「崇」、「豈」之字頭，明顯不符篆法；「衡山」的「衡」，刻以小篆，與山字筆畫繁簡懸殊，相較於真蹟的衡山印——「衡」以古文入印（省掉左彳右予），與山左右並列布置得宜——高下立判【附圖 2】。文徵明兼通篆隸，有〈四體千文〉傳世；¹⁸長子文彭，為篆刻史上重要人物¹⁹，其所用印，不當如此無根柢。就此姓名章的疑點，已足以折損此作的可信度。

然而，周道振畢竟重在檢汰文章，所以不能不談跋文的遣詞用字，論文中摘瑕糾謬，言之成理。而未經指出的語病，尚有「飛天仙人」、「臨波仙子」的擬喻。

「臨波仙子」所指為何呢？「臨」字，從由上視下的本義，得以引申為照看、引申為以尊就卑，並引申為到場、及至等意思。「波」為水波，代指河、湖之水。「臨波仙子」，傳達的不外是仙子降臨水面或水邊、光照水波的意象。此詞不出於典故，所以沒有一定的指涉對象，詩詞中或用以形容靠近水邊的美麗花草，如寫梅、荷、水仙等等，都有可能，「仙子」云云，只是用以比擬花之高雅脫俗。執此花草之意去推敲跋文：「至其冰姿玉質，

¹⁷ 張卉前引文，《創意設計源 Idea&Design》，頁 65。

¹⁸ 參吳誦芬、童文娥、譚怡令編撰：《明四大家特展——文徵明》，頁 188、189。

¹⁹ 見葉一葦：《中國篆刻史》（杭州：西泠印社，2000 年），頁 39。書引明周公謹《印說》云：「文待詔（徵明）父子，始避印源，白登秦漢，朱歷宋元。」又云：「（徵明）子博士彭，克紹箕裘，間篆印，興到或手鐫之。」張廷玉：《明史·文苑三》亦載文彭、文嘉兄弟「並能詩，工書畫篆刻，世其家。」，頁 7362。

宛如飛天仙人，又如臨波仙子」，總覺扞格不入。²⁰

難道所謂「臨波仙子」，會是指廣為人知的「凌波仙子」？曹植（192-232）筆下：「體迅飛鳧，飄忽若神。凌波微步，羅襪生塵。」形象鮮明，深植文人心中，輕盈行走於水波上的洛神，是適合接在跋文此處的。然而「凌」，越也，歷也，也可作「陵」，²¹與「臨」字義相異、韻部相遠，彼此不能通假。換言之，若取意於此，卻寫作「臨波」，等於寫了錯別字。

但，瑕疵不止於寫錯字而已，以「飛天仙人」、「凌波仙子」同時擬狀〈黃庭經〉，更是無視於書論的文化脈絡，違拗了前人的比喻。以「飛天仙人」擬象羲之〈黃庭經〉，此跋非開先首例，元人陳繹曾（生卒年不詳）《法書本象》已有如下言論：

動合楷法謂之楷書。執筆合法，筋骨血肉合法，平直圓方合法，偏傍分布合法，變化合法，方可謂之楷書。凡作楷書，須筆筆依法書之……楷書變化，皆象本文，如〈樂毅論〉，端人正士不得意；〈黃庭經〉象飛天仙人；〈洛神賦〉象凌波神女也。²²

稍晚於文徵明的後七子領袖王世貞（1526—1590），在〈題凌中丞臨子敬洛神賦〉也曾說：

昔人謂：右軍書〈黃庭〉如飛天仙人；〈曹娥碑〉如幼女漂流於波間。若大令此賦，則仙人凌洛波，容與而不憔悴。蓋兼之者也。²³

可見王羲之〈黃庭〉與「飛天仙人」的想像，是文人論書常有的連繫。²⁴而王獻之所書小楷〈洛神賦〉，即使原跡亡佚，宋後僅存局部刻本，仍備受書家重視，常持之與鍾繇、王羲之真楷相比較。相對於〈黃庭經〉「飛天仙人」的擬象，獻之〈洛神賦〉，被形容有如「凌波神女」，或如王世貞所說的「仙人凌洛波」，也就是——「凌波仙子」。

²⁰ 細讀跋文，「冰姿玉質」的提出，是承上文將書跡擬人而來的，一開始先言初刻〈黃庭經〉「筋、骨、肉」俱備，靈活如生人，接著則品鑑姿質，竟非凡人可比，更似天仙。在此脈絡下，接續「飛天仙人」的，斷不能轉而指向水邊芳草——「臨波仙子」。

²¹ 見南朝梁·蕭統編：〈洛神賦〉，《增補六臣注文選》（臺北：漢京文化事業公司，1980年），卷19，頁352。

²² 收在元·呂宗傑：《書經補遺》宛委別藏第71冊（臺北：臺灣商務印書館，1981年），卷2，頁19。

²³ 王世貞：《弇州山人四部稿》，卷131，文部，頁6080。

²⁴ 明·楊慎：《墨池瑣錄》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第816冊（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷2，謂：「李嗣真云：〈黃庭經〉象飛天仙人；〈洛神賦〉象凌波神女。」（頁816-5）查李氏《書後品》不見有此說，姑不論是否楊慎誤記，此說既見引述於《瑣錄》，足見明代文人對此比擬並不陌生。

觀上引兩段文字四篇名作的擬象，可知：文人作比的發想點，在於書寫的文章內容。其背後的書學思想是：書家作字，會受書寫內容的影響而生發情思，情思又自然地流露於筆墨之間，於是，整體的書寫表現，就不只在筆法技巧，間有書家領略文章的神情，近似孫過庭（生平不詳）《書譜》所謂的「涉樂方笑，言哀已歎」。²⁵同時另有李嗣真，也曾論書云：「〈樂毅論〉、〈太史箴〉體皆正直，有忠臣烈女之像；〈告誓文〉、〈曹娥碑〉其容憔悴有孝女順孫之像；〈逍遙篇〉、〈孤雁賦〉跡遠趣高有拔俗抱素之像；〈畫像贊〉、〈洛神賦〉姿儀雅麗有矜莊嚴肅之像。」²⁶大概即為陳繹曾立說的源本。

〈黃庭經〉為道教上清派的修練法門，其信眾認為依法存思，可以使人返老還童、成仙不死。所以孫過庭說王羲之書「〈黃庭經〉則怡懌虛無」，陳繹曾即以「飛天仙人」擬象〈黃庭經〉的書藝意趣。曹植〈洛神賦〉寫邂逅洛神的神祕經歷，篇中描寫女神服飾儀態、言語應對，以至幽思悲懷，莫不曲盡形容，華詞麗句俯拾即是，而最足以傳摹水神飄逸形象的，則非「凌波微步」一段莫屬；及至後世，舉「凌波神女」一詞，也必僅此洛水仙子才足以當之。陳繹曾即摘此四字概括全賦，移以評賞王獻之的〈洛神賦〉。

顯然「飛天仙人」之於〈黃庭經〉，「凌波神女」之於〈洛神賦〉，在文人評書文化語脈中，兩者並無替代空間。〈小楷醉翁亭記〉的跋文，同時以「飛天仙人」、「凌波神女」（凌誤書臨、神女改稱仙子）為擬象，將分別施加兩件經典大作的擬象，勉強合用，以形容單一作品〈黃庭經〉，必然破壞原本對經典獨特性的掌握。而當獨特性不能凸顯，該擬象詞也因而失去作用、喪失意義，生硬拼湊，表面看似麗詞華藻，內容卻混雜、空洞。

偽造作跋者似乎蓄意使用華麗詞句愚弄讀者。如果對命名遣詞多一番思考的話，可以發現「梅韻堂」、「梅韻齋」齋號的設計，也同樣有意捉弄，表面上使用文雅詩性的字眼，諧音卻是「霉運」——這任誰也不想揭藥門楣的不祥詞語。現實社會果有人一時疏忽而如此命名，想必在他人的提醒消遣下，早早徹改，不至於長留門楣供作話柄。所以，周道振從文獻入手搜尋當時齋館，當然遍查不著，悟不出造偽者的促狹狡獪，便只能受其捉弄而白費氣力了。

這些不合理、不合情的詞藻，周道振若能發現內藏玄虛，對於跋文的質疑將更為周全，可惜他忽略了。而之所以見不及此，許是因為文言的問題——現今白話通行的年代，即使古典文史研究者，對文言中的行文習慣也難免生疏——這，不禁使人聯想：他寫的〈質疑〉

²⁵ 寫於垂拱三年（687）的《書譜》云：「寫〈樂毅〉則情多佛鬱；書〈畫贊〉則意涉瑰奇；〈黃庭經〉則怡懌虛無；〈太史箴〉又縱橫爭折；暨乎蘭亭興集，思逸神超，私門誠誓，情拘志慘。所謂涉樂方笑，言哀已歎。」參考王仁鈞：《書譜導讀》（臺北：蕙風堂筆墨有限公司，2007年），頁83-91。

²⁶ 引自宋·沈作誥：《寓簡》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》第864冊，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷9，頁864-164。

一文，未受到應有的重視，會不會也與現代人的文言理解程度有關呢？新時代的閱讀者，對〈小楷醉翁亭記〉後的跋文，缺乏看得懂的自信，甚至無法斷句、讀不成篇，在沒有註解、釋文輔助下，僅能一知半解。僅具極低的文言詞義領受程度，對周道振提出的諸多疑點，是難以產生共鳴的！如果初步的理解功夫都做不到，又怎能奢求他們判斷周氏質疑析辨的正確與否呢？如此的閱讀者，觀看重心只能在「書法」，喜愛作品上的「文徵明書」，那麼，在欣賞書法之美的前提下，周文的質疑，都將只成聊供參考的外圍問題，質疑得對或錯不重要，反正作品上有清晰的署名，書寫者是大家，字是優美的小楷，何須費心懷疑，為難自己？偏偏周文在書跡的辨析上，著力不深，無法扭轉他們的美醜判斷，因此，重點擺在拆解跋文謊言的〈質疑〉，對判別此作真偽的影響力，一直未能充分發揮。

（二）異於文徵明「書法總體風格」

但是，如前所說，視覺與主觀感受差異很難彼此說服，張卉〈辨偽〉一文，雖全力集中在書跡辨析上，依然沒能引起多大的改變。

張卉的辨偽，據其所言：「從文徵明書法的總體風格入手」。然而「文徵明書法的總體風格」如何得來呢？不是先得將文氏真跡蒐羅齊全，才能綜合分析嗎？文氏作品真偽雜陳，蒐羅全部真跡之前，不是先得一一汰贗淘偽嗎？既然如此，一一辨偽應是得出「總體風格」前的要務，怎可反向操作，先立個「總體風格」而後據以辨別單一作品的真偽呢？

這方法是有問題的。以〈小楷醉翁亭記〉為例，有人以為真品，有人質疑為偽作。意見相左的兩方，綜合文徵明「書法總體風格」時，以為真，必將此作的書寫特徵列為文氏書風的重要元素；以為偽，必然剔除之，唯恐混淆了文氏整體書風。張文第一小節結論云：「（此作）『整栗遒勁』遠遠勝於『虛和舒徐』，甚至有點陰森刻削的成分，絕不像是文徵明的作品。」姑且沿用她使用的兩個形容詞，文徵明整體風格近於「虛和舒徐」，而〈小楷醉翁亭記〉呈現的是「整栗遒勁」，殊不知在視為真跡的一方看來，此正可用以修正世人對文氏書風「虛和舒徐」的片面印象。可想而知，辨別單一作品的真偽，而從總體風格的掌握入手，勢必淪為循環論證（circular argument），難以服人。

〈辨偽〉接著就單字的用筆、結體與字法（指俗字、異體字等），比對〈小楷醉翁亭記〉與文徵明的寫法總表現，文中結論類如：

文徵明大多使用圓筆，而本題作品大量使用方筆。

文徵明小楷大致平正，但字與字間又能互相倚側，拗救自然，奇正相生。

本題作品……通篇整飭劃一，每一橫畫都幾乎側向一個方向，形同算珠。

文徵明確實恪守著晉唐書家一貫堅持的以變為法的原則。從本題作品來看，相同的字，每每具有極為相似的結體。

這些異體字中有些是俗字，有些寫法雖然在明代其他書家筆下也偶有出現，但在文徵明的作品中，尤其是他的小楷作品中並不多，而且在一幅作品中同時出現如此多的異體字，也實屬罕見。

這些發現，似乎足以證明所面對的作品非出自文徵明。但論證方法的瑕疵，導致表達上無法謹嚴明確，在未能掌握所謂「總體」的情形下，也只能用「大多」、「大致」、「並不多」的語詞，而這些概算多寡的語詞，潛在表達的卻也是：還有少數「不同」與「例外」的存在。於是如此的立論，無異說：所舉的種種書寫差異，出自文徵明的可能性還是存在的。而且，上引第三則強調文徵明恪遵晉唐「以變為法」的原則，那麼，存在少數「不同於」總體風格、筆法、結體、字法的現象，不正是追求奇變、「以變為法」的體現嗎？怎可又因罕見、異於平常，而將之排除於文氏作品之外？

站在迴護〈小楷醉翁亭記〉為文徵明真跡的立場，若要反駁張卉〈辨偽〉的論證，可說輕而易舉。

不過，這並不表示張氏所述毫無參考價值。相反的，〈辨偽〉文中舉出大量的同字同結體、²⁷大量的異體俗字，都很值得注意。同字同結體太多，反映作此書者太過依賴習慣，不符文人書家讚賞的同中求異意趣；異體字中，多有不合構字理法之處，顯示作此書者對於書家補損變化的道理，體會太淺。

書家寫字為求變化，或是展現字學涵養、衡量整體感、甚至避諱等等原因，往往單字結構不同於通行的正體，或增減點畫，或改變部件位置，或替代基本筆形，或改變筆畫順序，但基本上不會形同另一字，如「裸」、「自」不會減筆為「裸」、「白」；「帥」、「大」不會增筆為「師」、「犬」；「意」、「拾」不會更變位置為「愷」、「拿」；「天」、「刀」、「和」不會替代筆形為「夭」、「刁」、「私」之類，以免造成文義混淆，尤其是常用字，更須避免。〈辨偽〉文中點出：「佳」字作「隹」、「髮」字下部件作「又」，均為異體。其實，這兩個

²⁷ 張文指出 20 個「也」字如出一轍，9 個「太守」毫無變化。其實〈記〉中有 21 個「也」字，合〈記〉與跋文款識，「也」字共 22 個。其他同字同結體的，尚有 27 個「而」字、22 個「之」字、19 個「者」字、10 個「樂」字、8 個「不」字、7 個「醉」字、6 個「然」字，5 個「婁」聲偏旁，莫不整齊劃一，如出印模。

字不能只視為異體或變體，它們是會影響辨義的錯別字。「佳」、「佳」都是穩定的常見字，但此作〈記〉中「佳木」字作「佳」；而且合計記與跋有「誰」、「雜」、「雖」三字共五見，三字中「佳」部件，或與字音相關，或與字義孚應，都穩定呈現於單字的右半，而其字的右上獨立一「點」清晰可辨，顯然與右上橫豎交叉的「佳」形不同。讀者由此可知：書寫者「佳」字的寫法就是如此，是指涉羽族禽鳥的字，不等於从人圭聲、義指美善的「佳」。因此，「佳木秀」寫成「佳木秀」，實屬訛誤；倘若護短強說是變體，那也只是書寫者不高明的變化。²⁸

至於「髮」字，聲符「𠂔」在漢碑隸書中即有寫作「火」形、「犬」形者，𠂔字从犬，比犬字多一筆；而犬、火若做為一字的部件，草書往往同形（如然、愁）。髮字下半作「火」或「犬」，可以想見是因為省筆、形近所造成。對後世影響甚大的智永〈真草千字文〉，其「髮」字下半，草書作「𠂔」，真書即作「火」，²⁹所以俗寫「上髟下火」為髮字的，並不少見。然而，變易聲符「𠂔」作「又」，就前無所承了，幾乎未見名家名帖「髮」字如此書寫。蓋「又」與「髮」聲韻相差甚遠，不能以之為聲符，而「𠂔」、「又」字形也不近似；且「又」的本義為手，象右手之形以為字，漢字中从「又」得義的字不少。因此，當書寫者將「髮」字下半寫成「又」時，除須顧慮聲符無所見之外，還須設想如此組合會否產生新的字義，比如以手撫髮的常見動作，或由此延伸的意涵？也就是說，得考慮是否有個「从髟从又」的會意字存在。書寫者若深諳字學，必定會謹慎使用，豫先查考。事實上，此字早收在字書，讀音為「ㄊ一ㄋ」清平聲，釋義為「好髮貌」。³⁰雖然是個罕用字，但畢竟從字理上看，它構造完整，所用意符意指鮮明，具表義作用的可能性極高，〈小楷醉翁亭記〉中「蒼顏白髮」如此書寫，終嫌思慮不周。

這些舉證，在在提醒讀者：面對如此作品，逆想書寫者的字學程度，還能堅信出自「主吳中風雅數十年」的文徵明嗎？³¹

²⁸ 「佳」寫成「佳」的變化邏輯恐怕來自「往」字。「往」字在〈小楷醉翁亭記〉中兩見，都寫成今日習見的左彳右主。此字形明末·梅膺祚：《字彙》，《續修四庫全書》經部第232冊（上海：上海古籍出版社，2002年）、明·張自烈的《正字通》，《續修四庫全書》經部第234冊（上海：上海古籍出版社，2002年）。已出現，注明為俗字，正字字右「从三从丨中貫上出頭」，形似缺左撇之「生」。俗字字右寫作「主」，將正字原本一豎到底的丨，分出字頭一頓點，與「佳」寫成「佳」，變換之法如出一轍。然而，文徵明書寫的〈四體千字文〉，「寒來暑往」、「並皆佳妙」，各體皆無寫作「彳主」與「佳」的，可參吳誦芬、童文娥、譚怡令編撰：《明四大家特展——文徵明》，頁188。

²⁹ 見《宋拓智永真草千字文》（臺北：華正書局，1988年），頁8。又元·趙孟頫書：《千字文》（香港：商務印書館，2007年），頁24，寫法亦同。

³⁰ 明·宋濂詮次，屠隆訂正：《篇海類編》，收錄於《四庫全書存目叢書》經部第188冊，（臺南：莊嚴文化事業，1996年），卷6，頁188-477。該字注音：息廉切。

³¹ 文徵明「主風雅數十年」語，出自張廷玉：《明史·文苑三》，頁7363。

四、〈記〉文疏誤反映的寫手素質

在〈小楷醉翁亭記〉上，張卉點出了俗字汨濫的問題，周道振看出了跋文表達欠通的問題，但他們都未意識到：這攸關識字與用字能力的問題，對抄寫〈醉翁亭記〉³²將會產生怎樣的影響？

顯然，掛名文徵明所書的〈小楷醉翁亭記〉，是異於歐陽修原意的「新文本」，之所以稱之為「新文本」，是因文中多處用字遣詞不合原本，於是表意、寫境都有所出入。追問這些差異顯示的閱讀問題，可以提供判別此作真偽的線索，更攸關此作是否值得珍藏的評估準據。怎麼說呢？如果「新文本」的差異，反映抄寫者對〈醉翁亭記〉的理解大有問題，則此作出於文徵明的可能性便微乎其微；即使退一步設想淵博如他也可能一時疏誤，那麼，疏誤既然存在，作品就非完美，不足以評為文氏的代表作，也無資格進入書史「精品」之列。

〈醉翁亭記〉開篇頗吸引人，歐陽修由滁州四周皆山落筆，接著凸顯西南諸峰林壑最是優美，優美山峰中瑯琊山更是秀麗，而在此山中潺潺水聲引人注目的是飛瀑「釀泉」，「釀泉」高處有蜿蜒山路可達的是「醉翁亭」——範圍漸漸縮小，視焦慢慢凝聚，將滁州小小的一座亭子，風風光光地帶到讀者眼前，猶如舞台聚光燈下的主角。其文曰：「環滁皆山也。其西南諸峰林壑尤美，望之蔚然而深秀者，瑯琊也。」當中的「尤」字，具有表達異常、殊絕、在眾多中最為突出的意義，是鍛鍊這一長串開場白的重要字眼，〈小楷醉翁亭記〉上寫的卻是「猶」字。「猶」在很少見的情況下，或許可說假借為「尤」，³³但那是罪咎之尤（詆），而不是假借為「殊尤」之尤。「西南諸峰林壑尤美」的句子，不可能取義「咎尤」，就只能理解為「依然」、「尚且」，今易「尤」為「猶」，即無法傳達原文凸顯西南諸峰「尤其優美」的詞意，嚴重破壞作者層遞入勝的修辭。

尤、猶兩字同音已久，都是漢語常用詞彙，但形、義差異甚大，使用上不至於混淆，中學生程度應足以判斷差異。翻查文徵明文集，他為師長輩沈周、呂常、劉纓寫的行狀，

³² 〈醉翁亭記〉文本以四部叢刊《歐陽文忠公集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年）為準，此為元代刻本，初為歐陽修之子編定。山中泉名為「讓泉」，因他本有作「釀泉」者，各有所從，姑且不對此字議論對錯。

³³ 清·朱駿聲：「（猶段借）又為詆，《詩·斯干》：『無相猶矣』、《詩·鐘鼓》：『其德不猶』《箋》：『猶當作瘡。』失之。猶尤雙聲。」見《說文通訓定聲》（臺北：宏業書局，1974年）孚部第六，頁203。他修正鄭《箋》作瘡病的解釋，從雙聲關係判斷「猶」假借為「詆」、「尤」。可備一說，未必確解。

以及一篇談墨的短文，文中都曾用「猶」、「尤」，而遣詞用字判然無誤。³⁴文徵明端楷抄寫前賢名篇，若錯寫了，會不在意嗎？加入篇名四個字計算，「猶」是整篇作品的第 17 字，才剛起頭而已，何不乾脆重寫？倘是吝惜欄格界畫不易，那麼，何不在「猶」字右加點，再補寫正確的「尤」字？而即使發現得晚，也可如式點刪，再於篇末補上正字。然最終毫無補救、訂正，什麼緣故呢？難道顧及篇幅的整飭乾淨，而選擇保留錯誤？或許，保留錯誤由觀覽者自行取正，也不失為不羈、坦率的處理方式，然而，全篇若只有這個「小錯誤」，而選擇不做更正以免破壞畫面，也就罷了，但接二連三寫錯，卻仍處之淡然，後跋且侃侃表示愛歐文之「婉逸流媚」，就令人懷疑這會是篤實儒雅的文徵明了！

且看接在「西南諸峰林壑『猶』美」之後，還有如下的錯誤：

（一）「佳木秀而繁蔭」：佳字之誤，上文已經表述，原文「繁蔭」指草木茂盛而有廣蔭，「陰」字作「蔭」，更符合指涉。然而受類化的影響，於「繁」字上加草頭，則遠離文義。「繁」，《說文解字》：「白蒿也，艸繁聲。」³⁵《詩經·召南》有〈采繁〉詩，本亦作〈采繁〉，³⁶是則在稱指草名時，「繁」、「繁」可以通假，因為呼名只取其聲，容許以無草頭意符的「繁」字代替。但這兩字並非無條件可以互代，就像「蔭」不能替代「陰陽」、「陰晴」、「光陰」諸詞一般，當表達「繁盛」、「繁華」、「紛繁」時，只有草名涵義的「繁」字，便頂替不得。「繁蔭」而寫成「繁蔭」，當然不妥。

（二）「山肴野簌」：原文「野蔞」，指野菜，字艸得義，意符明確。「簌」、「蔞」二字，《說文解字》皆未見收，但《詩經·大雅·韓奕》：「其蔞維何？維筍及蒲」³⁷、《爾雅·釋器》：「菜謂之蔞」³⁸，足證艸部「蔞」字在經典中有穩定的字形詞意，指飲食菜餚；竹部的「簌」較為後出，《集韻》釋其義為篩物的竹器，³⁹意符也很明確。《集韻》為北宋仁宗寶元年間（1038-1039）官修字書，成書時間略早於歐陽修出知滁州（1045）。可見寫作〈醉翁亭記〉時，「簌」、「蔞」是形近義遠的兩字，屬於讀書人須認辨的語文知識。從漢字演變上看，竹、艸作為意符冠在字首，小篆階段二者字形區隔度極高，迨演變為隸書，

³⁴ 見周道振輯校：《文徵明集》（上海：上海古籍出版社，1987年），卷25，〈沈先生行狀〉、〈南京太常寺卿嘉禾呂公行狀〉；卷26，〈資德大夫正治上卿南京刑部尚書劉公行狀〉；〈補輯〉卷，〈墨說〉諸篇，頁596、598、619。

³⁵ 《說文解字》中「繁」之小篆左每右糸如「每糸」形，原意馬鬣飾，引申而有紛盛雜多之義，俗作「繁」，俗字引申義通行而本字廢。今即以後世通行之「繁」隸定篆書「每糸」字。東漢·許慎，清·段玉裁注：《國點說文解字》（臺北：萬卷樓，2007年），頁664。

³⁶ 唐·孔穎達：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1989年，十三經注疏），卷1之3，頁664。

³⁷ 唐·孔穎達：《毛詩正義》，卷18之4，頁681。

³⁸ 晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》（臺北：藝文印書館，1989年，十三經注疏），卷5，頁79。

³⁹ 宋·丁度等修定：《集韻》，收錄於《景印文淵閣四庫書》第236冊，（臺北：臺灣商務印書館），卷9，屋韻：「蔞，爾雅菜謂之蔞……蔞，篩也。」頁236-713。

因弧曲線平直化的緣故，竹頭、艸頭之隸書往往皆作雙十之形，時代更後的楷書，才將略似雙十者屬定為艸部，而「竹」之字便直接寫為竹。但演變中某些竹部字，後世仍保留隸書時的雙十頭寫法，例如「符、第、答、筆、等、策、節、算、篇、篤、簡」等字，至今異體猶常見於書法作品中。這些字的共通點是：艸部中沒有字與它們的異體字同形，如果有也是罕用之字，所以並不造成干擾，而得以繼續使用。相反的，當兩部之字其部首以外的部件相同時，便須嚴加區辨，不允許部首混淆，例如籃藍、簫蕭、篷蓬、簞葦、管菅、筍荀、答苔、筍茄……等等。而且可確定的是，並無將草頭字刻意換成竹頭的，由此可推，在文人必須熟讀經典的明代，大有來歷的「蕪」字被寫成竹頭，大有問題，足以窺見書寫者對於上述書寫現象並不了解。

(三)「坐起諠譁者」：原文為「起坐而諠譁者」。此處的疏失不在用字，而是文意、文氣的破壞，虛字「而」被省掉，不只文氣不對，也限縮了描述的內容。著名的〈畫錦堂記〉改文典故，歐陽修只在「仕宦至將相、富貴歸故鄉」的開句，增添兩個「而」字，⁴⁰可見虛字在文章經營中的重要性。「而」在此有接合連續兩事的作用，前者為「起坐」，後者為「諠譁」，主語都是飲宴樂甚的賓客。「起、坐」可以是並列的二字，描述賓客或起或坐的場面，如此理解下，改為「坐、起」意義變化不大，無甚不可；但是若以「起」為主要述語，「起坐」指的是自坐態改變為站姿，亦即是從座位上站起來。⁴¹寫的是在歡樂氣氛中，賓客越趨輕鬆、略無約束的狀況，要對話要互動，投壺奕棋爭勝負，有些賓客便自然而然站起身子、拉開嗓門，離開座位與人交際——「起坐而諠譁」，呈現著無約束無秩序的歡樂狀態。如此的場景，一寫成「坐起」，是無法表達的。也因「坐起」，在此不可能理解為「坐起來」的動作，所以其後不便加「而」字表示連續，既少了「而」，也就不能描寫賓客人群接續的、多面的動態。如此一省一倒之間，歐陽修精彩的動態描摹，就只縮小為「坐、起、諠譁」的概念，相對簡單地描述賓客或坐或站的喧嘩場面而已了。

順帶一提，接於「眾賓歡也」之後，為「蒼顏白髮，頹然乎其間者，太守醉也」一句，此作將髮寫為「髟 又」，上節已論其非是；而「頹然」句寫作：「頹乎其中者」，又有

⁴⁰ 宋·范公偁記：「韓魏公在相，曾乞畫錦堂記於歐公，云『仕宦至將相，富貴歸故鄉。』韓公得之愛賞。後數日，歐復遣介別以本至，云『前有未是，可換此本。』韓再三玩之，無異前者，但於仕宦富貴下各添一『而』字，文義尤暢。先子云『前輩為文不易如此！』」見作者：《過庭錄》，收錄於《景文淵閣四庫全書》第1038冊（臺北：臺灣商務印書館），頁1038-250。

⁴¹ 「起坐」二字連用，有許多不同含意，然此處應非「起身而坐」之意。東漢·班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1976年），卷43，頁2112。記陸賈使越見尉陀，陀本箕踞相待，後聽陸賈陳詞嚴正，於是「蹶然起坐」向陸賈致歉。是則「起坐」應有起身離座的涵義。《歐陽文忠公集》居士集，卷7，〈謝觀文王尚書惠西京牡丹〉詩，有「念昔逢花必沽酒，起坐驩呼屢傾榼，而今得酒復何為，愛花繞之空百匝」之句，亦如此意。

減改原文之嫌，不過這卻是早已流傳的版本，所以在此不納為書寫者的疏易。

（四）「林樹陰翳，鳴聲上下」：原文為「樹林陰翳，鳴聲上下」。又是看似簡單的兩字顛倒，但與變「起坐」為「坐起」一樣，都未能體察原作的細膩用意。此句之前是「已而夕陽在山，人影散亂，太守歸而賓客從也」，寫人群離開，將醉翁亭周遭歸還自然，山中環境恢復寧靜，禽鳥歸返茂密的樹叢，幽微暮光中只聞鳴聲上上下下，呼應迭遞於空闊林間，取代了白日的喧嘩。歐陽修此時營造的畫面，是人群退出「樹林」，筆下重點在呈顯：人們所盤桓的、暫藉以遊宴的整體空間，此時重新歸眾鳥所有，概念不在一棵棵的「林樹」上，而這空間，也就是後文「禽鳥知山林之樂，而不知人之樂」的「山林」。「林」的概念不等於「樹」，兩字顛倒形成的語詞核心意義當然不同，將「樹林」讀為「林樹」，真可謂「見樹不見林」了，這對文章寫景、描摹意境而言，又是一次斲傷。

抄寫幾百字的文章，錯寫一字兩字或屬人情之常，然而工楷細書下，卻在字理、文理上一再失察，實非高明所為。蘇軾（1037-1101）曾批評俗士妄改陶詩為「悠然望南山」，而致全篇神氣索然。⁴²一字之異，有如此差別，讀寫歐陽修的古文名篇，而五六處可議，這寫手對文章的理解程度，恐怕連東坡口中的「俗士」都不如。

反觀文徵明抄寫經典詩文的態度如何呢？他寫〈赤壁賦〉，會注意刊本與東坡手跡的差異，而為「共食」而非「共適」尋找訓詁依據，也會告訴讀者「洗盞更酌」的「更」須讀平聲；寫〈北山移文〉，會體察文章造語騷麗、下字新奇、節奏紆餘、虛字轉折奇妙、命意高雅得隱居之道等等特點；寫〈桃花源記〉，會參考宋人論詩，而有「晉人工造語，而淵明其尤也」的評斷；寫〈黃州竹樓記〉，會引王安石評價〈竹樓記〉與〈醉翁亭記〉優劣的典故；即使寫時人之詩，如沈周〈落花詩〉，也會表達自己對詩的愛慕，並與他書寫時「妒花風雨，滴瀝除」的景況結合，生發感受。⁴³這是文人的抄書——即抄寫即閱讀，即閱讀即評賞，所抄的成果，不只是書法作品，還是結合閱讀與理解的文學經驗實錄。面對〈醉翁亭記〉，文徵明理當也是如此沉浸於文章之中吧，另一篇寫於嘉靖十六年（1537，文 68 歲）的〈大字行書醉翁亭記〉【附圖 3】，⁴⁴就顯得文從字順，沒有上述的謬誤。

於是必須警覺：如果判定此作為真，等於相信文徵明有可能錯讀文章，還刻意淡化自

⁴² 〈題淵明飲酒詩後〉云：「『採菊東籬下，悠然見南山。』因採菊而見山，境與意會，此句最有妙處，近歲俗本皆作『望南山』，則此一篇神氣都索然矣。古人用意深微，而俗士率然妄以意改，此最可疾。」見楊家駱編：《宋人題跋》（臺北：世界書局，1974年）之《東坡題跋》，卷2，頁28。

⁴³ 以上可見文徵明〈小楷前後赤壁賦〉、〈小楷北山移文〉、〈小楷桃花源記〉、〈行書前後赤壁賦〉、〈小楷赤壁賦〉、〈行書黃州竹樓記〉、〈行書落花詩〉等則題跋，並收於《文徵明集》補輯，卷25，頁1406-1413。

⁴⁴ 作品典藏於瀋陽故宮博物館，長卷，縱47公分，橫約1500公分。見吉林文史出版社編：《天下墨寶》系列之《文徵明醉翁亭記》（長春：吉林文史出版社，2014年）。

己的疏誤；或者，等於相信他對於〈醉翁亭記〉一文不甚了了，根本不知錯讀了哪些環節。倘若不顧眾多質疑而堅信此作為真跡，相伴得到的，竟然是文徵明文學程度欠佳、不夠謹嚴坦誠的形象，唉，這是何等諷刺！

從心理層面推想，不願斬斷〈小楷醉翁亭記〉與文徵明關係的人，必定是讚賞其書法的。此作書法不能說不好，尤其相較現代人的寫字能力，更無從否認其工整。但尷尬的是，若不認為真跡，條幅上的署名圖章即成為欺騙世人的標記，在道德層面上看，再無寶愛玩賞的理由。

其實，評定書法工拙是一回事，決定是否有保藏價值是另一回事，此作之書跡，美則美矣，卻也不必過於珍視，作假的因素是其一，另外，它也可能出自不怎麼有學問的匠人，⁴⁵功力遠不及於文人。就像歷史上許多無名的碑刻寫手、經卷抄寫生，留下不少可堪玩賞的字跡，在印刷發達的明清時代，仍有許多篇章需要手寫，附屬於書坊的眾多書傭中，字寫得好的也不乏人。這幅作品中的幾個書寫習慣，隱約透露寫手與書坊間的關係，例子就在前文經眼的某些細節，如：當朝年號平抬至下一行，此與明清書籍序文的處理方式相近——序文結束之後，換行註記時間與為序者名號【附圖 4】；⁴⁶又如將 犬 聲的「類」，跋文中寫為失去構字原則的「婁頁」，⁴⁷此字形罕見於名家書跡，而且讓台北故宮博物院至今誤釋為「頹」，在明代坊刻中卻非罕覯，除注 11 所引《白蘇齋類集》外，隨機翻檢，則見《湛甘泉先生文集》樊澤達序、《王世周先生詩集》張文柱序，⁴⁸都有「婁頁」字出現【附圖 5】。而且，樊澤達序中引陳白沙語「何患不到古人佳處」，「佳」字竟又寫為「佳」（草體）【附圖 6】。雖然無法光憑這幾個例子就肯定寫手來自書坊，然而，聯繫全篇劃一的用筆、缺乏變化的構字，以及文學程度不夠深厚等等因素，評斷此作品帶有書坊的書寫習氣，卻也不算言過其實。

這樣程度的作品，當時倘若有心人刻意為之，槍手不難找尋。而既然不是什麼難得之物，今日將之移出文徵明書法譜系、將之退置雜品之流，著實無需感到惋惜。

⁴⁵ 明·袁中道曾有記載：「僕阿倫病死，為之悲歎者久之。此僕年五六歲即供役使，長能書，歲所抄書無算。」又有：「閉門閱《稗海》，命小童及一傭書者隨閱隨抄。」可見明代抄寫代工，有本身即為僕從者，縱使「能書」，不見得有學問。二則見《游居柿錄》（上海：上海遠東出版社，1996年），卷 8，頁 197、卷 7，頁 151。

⁴⁶ 《四庫全書存目叢書》影印重現明清古籍甚多，翻檢書序不難索考，其中也有以「時」字獨立一行，又平抬下行寫年號者，如《交泰韻》之呂坤序，《叢書》經部第 210 冊，頁經 210-4；《大成通志》之孟家棟序、謝賢序、郭宏業序，見《叢書》史部第 121 冊，頁史 121-622--史 121-625。

⁴⁷ 「婁頁」讀為「類」，以「婁」為聲符可以理解，但从「頁」則無法表達「分類、類別」的意義。俗寫者大概誤以「類」字左聲右形，意符為「頁」，所以輕易換一個音近於「類」的「婁」作聲符，殊不知如此構字有違形聲之理。而且，从頁婁聲之字，本為「𩑦」的異體，𩑦即頭骨，意符為「骨」或「頁」均能表意，一經改作「類」的俗字，頗生糾葛。

⁴⁸ 見《四庫全書存目叢書》集部第 56 冊，頁 56-510、第 142 冊，頁 142-643。

五、結論

〈小楷醉翁亭記〉非文徵明真跡，在周道振提出質疑之後，其實已昭然若揭。所以，證明其偽，並不是本文主要用意，思考今人不承認其為偽作的原因，並提出以假作真的可怕後果，無寧才是更重要的任務。

不管如何努力從文徵明的經歷遊處與行文能力，議論跋文的非真；也不管如何精密分析書法風格的異貌——不相信者，總能以「或許見仁見智」一語塘塞，而逃脫辯論。但，回歸文學文本，〈小楷醉翁亭記〉悖離了歐陽修文章原文，乃是不爭的事實、不容小覷的問題，無從閃躲。如此這般的文本改異，不只顯示對原著的不尊重，也表露抄寫者淺薄的閱讀能力，即使真的出自文徵明之手，站在評賞的立場，都必須指出其謬誤，並合理地降低其在文徵明相類作品中的價值，而不可鄉愿地一味吹捧。因此，凡是視此作為文徵明「代表作」、推尊為「極品」者，都是關於傳統文人整體活動，以為文徵明「只抄不讀」⁴⁹的外行之見。

總之，嚴格檢點〈小楷醉翁亭記〉的疏誤，對〈醉翁亭記〉一文而言是必要的。這可讓原作不再受低劣卻流行的異文本干擾，復原該有的文學美感；而彰顯其文理舛錯，也將有助於愛好此作的書法學習者，得以分辨文章好壞，莫再訛傳。

承認〈小楷醉翁亭記〉為偽作，對文徵明而言是平反。這不但不影響他的書法史地位，也不曾減低其書法成就的豐富性，倒是可以排除其文理不夠清通、字理有欠講究的負評，有助於維護他博學儒雅的文人形象。

累積與發表〈小楷醉翁亭記〉非真跡的各種看法，對當今文史、書法學界而言是刻不容緩的。因典藏機構至今尚未覺察認知盲點，持續透過廣大的影響力，將錯誤訊息塑造成主流見解——為了不讓後世通儒譏笑今人淺薄，學術界必須留下異議，以證明洞見猶存、今代並非無人。

扭轉〈小楷醉翁亭記〉真偽的定評，或至少保留應有的懷疑，對當今保管文化資產的公部門而言，才是明智的抉擇。除了當初的作偽者、行騙集團，有誰樂於看見「贗品」被尊奉為「國寶」呢？然而，為與不為，端看掌管文物的單位是否不憚改過，願意傾聽學者的分析而已了。

⁴⁹ 「只抄不讀」的現象，普遍存在於今日書法界，由於作為習字典範的法帖碑刻，內容多文言詩文，學習者或缺少古文訓練，或略無閱讀興趣，又因碑刻常有殘缺破損，久而久之，往往不在意文學文本，關心點只在用筆、結字、行氣、章法，雖是臨寫名篇，卻不曾細讀詩文、領略內容。

徵引文獻

古籍

- 東漢·班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1976年）。【Ban, Gu. *Han Shu*. Taipei: Dingwen Book Store, 1976】
- 東漢·許慎，清·段玉裁注：《圈點說文解字注》（臺北：萬卷樓，2007年）。【Xu, Shen(Author); Duan, Yu-cai(Note). *Shuo Wen Jie Zi Zhu*. Taipei: Wan Juan Lou Books Publishing House, 2007】
- 南朝梁·蕭統編：《增補六臣注文選》（臺北：漢京文化事業公司，1980年）。【Xiao, Tong(Editor). *Zeng Bu Liu Chen Zhu Wen Xuan*. Taipei: Hanjing Culture Company, 1980】
- 晉·郭璞注，宋·邢昺疏：《爾雅注疏》，十三經注疏本（臺北：藝文印書館，1989年）。【Guo, Pu(Note); Xing, Bing(Explain). *Er Ya Zhu Shu (Shi San Jing Zhu Shu Ben)*. Taipei: Yee Wen Publishing Company, 1989】
- 唐·孔穎達：《毛詩正義》，十三經注疏本（臺北：藝文印書館，1989年）。【Kong, Ying-da. *Mao Shi Zheng Yi (Shi San Jing Zhu Shu Ben)*. Taipei: Yee Wen Publishing Company, 1989】
- 《宋拓智永真草千字文》（臺北：華正書局，1988年）。【Song Tuo Zhi Yong Zhen Cao Qian Zi Wen. Taipei: Huazheng Book Co., Ltd., 1988】
- 宋·丁度等修定：《集韻》，《景印文淵閣四庫全書》第236冊（臺北：臺灣商務印書館，1985年）。【Ding, Du(Editor). *Ji Yun*, in *Ying Yin Wen Yuan Ge Siku Quanshu*, vol.236. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1985】
- 宋·沈作喆：《寓簡》，《景印文淵閣四庫全書》第864冊（臺北：臺灣商務印書館，1985年）。【Shen, Zuo-zhe. *Yu Jian*, in *Ying Yin Wen Yuan Ge Siku Quanshu*, vol.864. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1985】
- 宋·范公偁：《過庭錄》，《景印文淵閣四庫全書》第1038冊（臺北：臺灣商務印書館，1985年）。【Fan, Gong-cheng. *Guo Ting Lu*, in *Ying Yin Wen Yuan Ge Siku Quanshu*, vol.1038. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1985】
- 宋·歐陽修：《歐陽文忠公集》，《四部叢刊正編》第40-45冊（臺北：臺灣商務印書館，1979年）。【Ou Yang, Xiu. *Ou Yang Wen Zhong Gong Ji*, in *Si Bu Cong Kan Zheng Bian*, vol.40-45. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1979】

- 元·呂宗傑：《書經補遺》，《宛委別藏》第 71 冊（臺北：臺灣商務印書館，1981 年）。【Lu, Zhong-jie. *Shu Jing Bu Yi*, in *Wan Wei Bie Cang*, vol.71. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1981】
- 元·趙孟頫書：《千字文》（香港：商務印書館，2007 年）。【Zhao, Meng-fu(Writer). *Qian Zi Wen*. Hong Kong: Commercial Press, 2007】
- 明·王世貞，《弇州山人四部稿》（臺北：偉文圖書出版社，1976 年）。【Wang, Shi-zhen. *Yan Zhou Shan Ren Si Bu Gao*. Taipei: Weiwen Publishing House, 1976】
- 明·文徵明，周道振輯校：《文徵明集》（上海：上海古籍出版社，1987 年）。【Wen, Zheng-ming(Author);Zhou, Dao-zhen(Editor). *Wen Zheng Ming Ji*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1987】
- 明·宋濂詮次，屠隆訂正：《篇海類編》，《四庫全書存目叢書》經部第 188 冊（臺南：莊嚴文化事業，1996 年）。【Song, Lian(Explain);Tu, Long(Editor). *Pian Hai Lei Bian*, in *Siku Quanshu Cun Mu Cong Shu*, Jing Bu vol.188. Tainan: Zhuangyan Culture, 1996】
- 明·袁宗道：《白蘇齋類集》（臺北：偉文圖書出版社，1976 年）。【Yuan, Zong-dao. *Bai Su Zhai Lei Ji*. Taipei: Weiwen Publishing House, 1976】
- 明·袁中道：《游居柿錄》（上海：上海遠東出版社，1996 年）。【Yuan, Zhong-dao. *You Ju Shi Lu*. Shanghai: Shanghai Yuandong Publishing House, 1996】
- 明·張自烈：《正字通》，《續修四庫全書》經部第 234 冊（上海：上海古籍出版社，2002 年）。【Zhang, Zi-lie. *Zheng Zi Tong*, in *Xu Xiu Siku Quanshu*, Jing Bu vol.234. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002】
- 明·梅膺祚：《字彙》，《續修四庫全書》經部第 232 冊（上海：上海古籍出版社，2002 年）。【Mei, Ying-zuo. *Zi Hui*, in *Xu Xiu Siku Quanshu*, Jing Bu vol.232. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002】
- 明·楊慎：《墨池瑣錄》，《景印文淵閣四庫全書》第 816 冊（臺北：臺灣商務印書館，1985 年）。【Yang, Shen. *Mo Chi Suo Lu*, in *Ying Yin Wen Yuan Ge Siku Quanshu*, vol.816. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1985】
- 清·朱駿聲：《說文通訓定聲》（臺北：宏業書局，1974 年）。【Zhu, Jun-sheng. *Shuo Wen Tong Xun Ding Sheng*. Taipei: Hongye Book Company, 1974】
- 清·張廷玉：《明史》（北京：中華書局，2003 年）。【Zhang, Ting-yu. *Ming Shi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2003】

近人論著

- 上海輕工科技情報所：《創意設計源 Idea&Design》（上海：上海工藝美術職業學校，2009年）。
【Shanghai Light Industry Sci & Tech Intelligence Institute. *Idea&Design*. Shanghai: Shanghai Art & Design Academy, 2009】
- 王仁鈞：《書譜導讀》（臺北：蕙風堂筆墨有限公司，2007年）。【Wang, Ren-jun. *Shu Pu Dao Du*. Taipei: Topline Study Treasures Co., Ltd., 2007】
- 江兆申：《文徵明與蘇州畫壇》，《故宮叢刊甲種》之四（臺北：國立故宮博物院，1977年）。【Jiang, Zhao-shen. *Wen Zheng Ming Yu Su Zhou Hua Tan*, in *Gu Gong Cong Kan Jia Zhong IV*. Taipei: National Palace Museum, 1977】
- 吉林文史出版社：《天下墨寶》之《文徵明醉翁亭記》（長春：吉林文史出版社，2014年）。【Jilin Literature and History Press. *Tien Xia Mo Bao* series, *Wen Zheng Ming Zui Weng Ting Ji*. Changchun: Jilin Literature and History Press, 2014】
- 周道振：〈文徵明小楷《醉翁亭記》質疑〉，文物編輯委員會：《書法叢刊》總第45期（北京：文物出版社，1996年）。【Zhou, Dao-Zhen. “Questioning Wen Zheng Ming’s Record of the Pavilion of the Old Drunkard in Small Regular Script”, in Cultural Relics Editorial Committee. *Shu Fa Cong Kan*, vol.1.45. Beijing: Cultural Relics Press, 1996】
- 吳誦芬、童文娥、譚怡令編撰：《明四大家特展—文徵明》（臺北：國立故宮博物院，2014年）。【Wu, Song-fen; Tong, Wen-e; Tan, Ling-yi. *Ming Si Da Jia Te Zhan—Wen Zheng Ming*. Taipei: National Palace Museum, 2014】
- 故宮博物院：《故宮書畫錄》（臺北：臺灣商務印書館，1965年）。【National Palace Museum. *Gu Gong Shu Hua Lu*. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1965】
- 楊家駱編：《宋人題跋》（臺北：世界書局，1974年）。【Yang, Jia-luo. *Song Ren Ti Ba*. Taipei: World Book Co., Ltd., 1974】
- 葉一葦：《中國篆刻史》（杭州：西泠印社，2000年）。【Ye, Yi-wei. *Zhong Guo Zhuan Ke Shi*. Hangzhou: Xiling Seal Club, 2000】

附圖 2

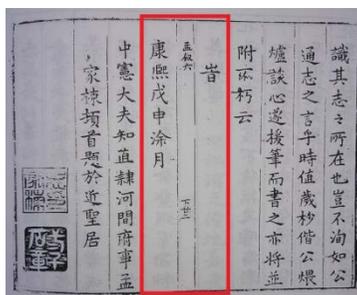
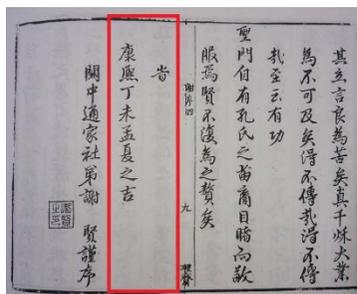
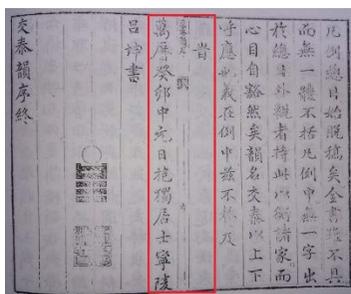


〈小楷醉翁亭記〉印記

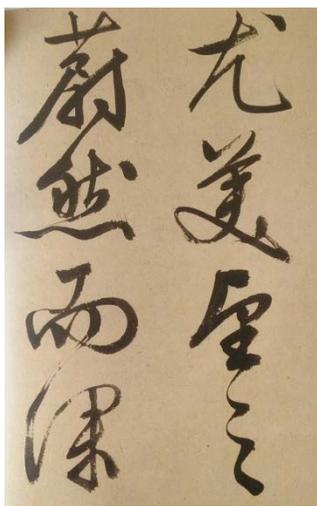
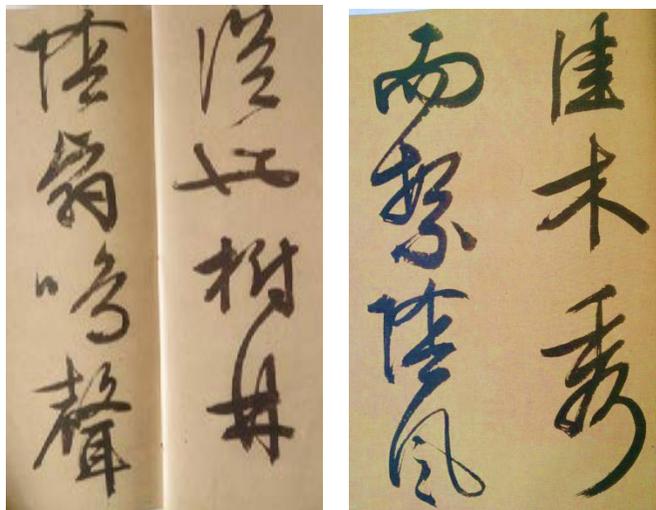


文徵明書前後〈赤壁賦〉印記

附圖 3



附圖 4



附圖 5

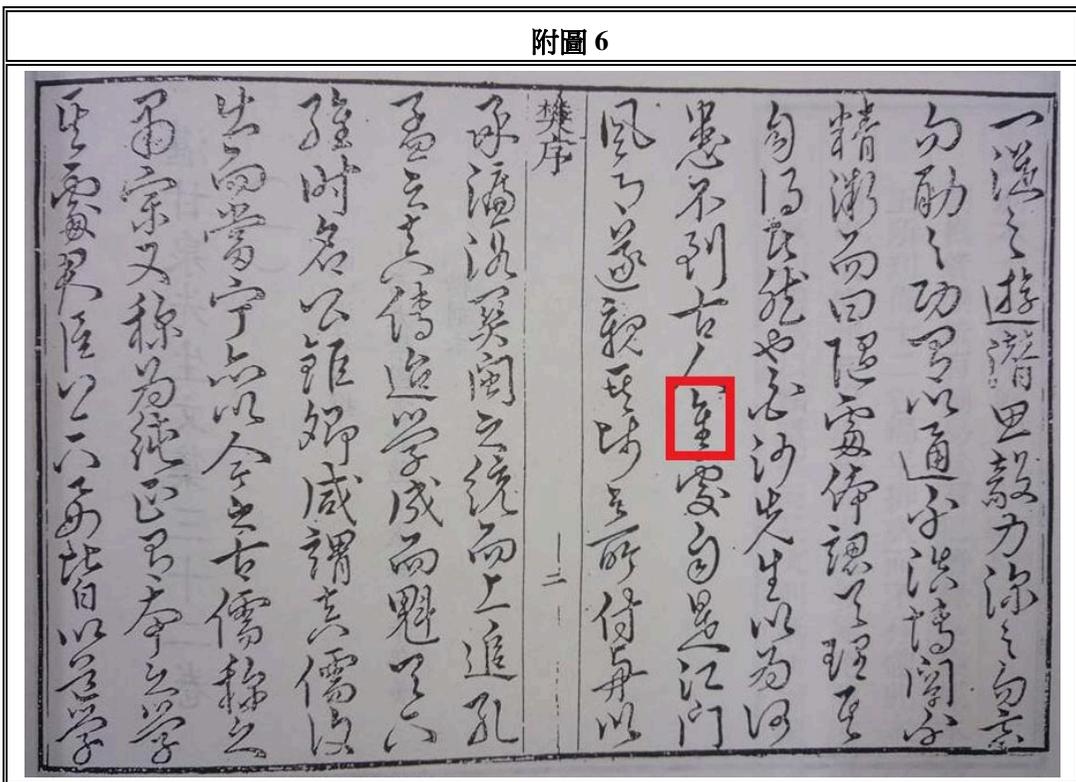
白蘇齋類集目錄
 一卷古詩類
 過黃河
 題瘦馬卷
 訪陳晦伯先生留飲
 送吳尚之太史告歸

宿留之小見之徐而後其以
 昆則為博士在樹之清之林立
 西庭因言先生之遠隔遠而為
 序余能使人言此凡甚多勿大
 學術義格物通之類小書千
 一也其是集也歸之兵變之存
 存什一於千百發披而閱之
 可又助文並益即先生之
 信也人生之信不即千古
 聖賢之信不亦減滅也乎
 是序
 粵東舒學使者西川後

此書呼岸類集之集而後不
 然且其類集分神其神而後不
 且其類集分神其神而後不
 中而用者深也且其類集分神
 同宗人常中其類集分神而
 中梅夫其用不復其類集分神
 而志者無以任其類集分神
 而志者無以任其類集分神
 而志者無以任其類集分神
 而志者無以任其類集分神
 而志者無以任其類集分神

此愛此太史生平可得同于白蘇
 者乎若曰韻言近白大篇類蘇又
 非後人涎沫自瀾門戶之意故讀
 之者第當呼之曰白蘇齋不當以
 白蘇詩女看作白蘇齋集可也
 海鹽姚士麟林祥叙

附圖 6



Revaluation on Emperor Jiaqing's Imperial Treasure of “Record of The Pavilion of the Old Drunkard in Small Regular”

Huang, Ming-lee

(Received September 30, 2016; Accepted January 17, 2017)

Abstract

There is a calligraphy work “Record of the Pavilion of the Old Drunkard in Small Regular Script” signed by Wen Zhengming in Taipei Palace Museum, and it has always been regarded as one of his best masterpieces. However, in 1996, Zhou Daozhen, a research scholar who deeply studied in Wen Zhengming, pointed out many doubts in terms of many aspects like the postscript and expression, and even questioned the authenticity of the piece. In 2009, Zhang Hui analyzed the handwriting and found the overall writing habits quite different from Wen’s, and inferred it to be a counterfeit work.

This article is in favor of Zhou and Zhang’s opinions. Besides their views, I discovered that there are many typos and reversed words in this work resulting in wrong meanings and allusions. It displays the copyist had problem understanding this classic article. Contrary to another work “Record of the Pavilion of the Old Drunkard in Large Running Script” with less mistake also signed by Wen Zhengming, the copyists’s literary extents are totally different.

To sum up, I assume that “ Record of the Pavilion of the Old Drunkard in Small Regular Script” is not written by Wen Zhengming in higher possibility. If it is regarded as Wen’s authentic work, it must not be viewed as his representative masterpiece, because it is a reading record full of mistakes that making shame on the copyist.

Keywords: Wen Zhengming, Record of the Pavilion of the Old Drunkard in Small Regular Script, Record of the Pavilion of the Old Drunkard in Large Running Script, Zhou Daozhen

