

重現古章草

盧素芬

祝允明的章草書

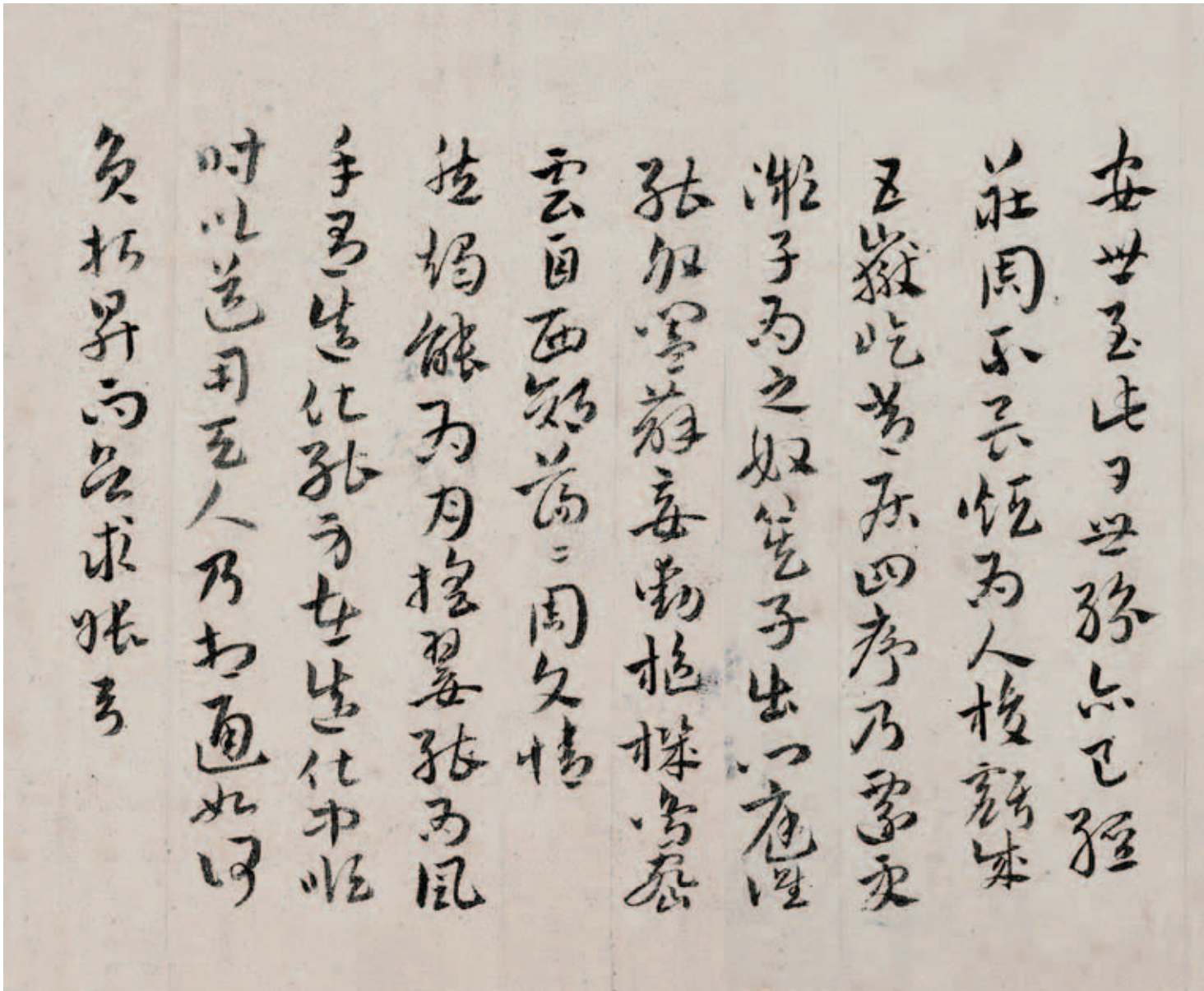
在祝允明書法多樣的面貌中，章草只是其中之一，較少被提及。然而，明代文壇領袖王世貞評論明初以章草顯名的宋克為「波險太過，筋距溢出，遂成兆卞」。而給予百餘年後崛起的祝允明評價卻是，「祝京兆草隸奕奕絕世」、「京兆遂無有能踰之者」。本院收藏中即有作品，見證了祝允明在章草上的表現，確實在元、明兩代，復甦章草古字體的脈絡中別具意義。

故宮於年初所展出的「毫端萬象——祝允明書法特展」不僅是首度將院藏祝允明（一四六一—一五二七）的書蹟單獨展出，在精選的二十五組件中，更是涵蓋了祝氏書法的各種面貌。祝允明個人的書學歷程猶如一部書法史的縮影廣取於魏晉古風、唐人楷法、宋元名家。不僅有楷、行、草字體，甚至還包括了一小段夾雜在〈和陶飲酒詩〉冊（圖一）中的章

草古字體。在過去的研究中，以狂草和其鍾繇風格的楷書為多；而關於其章草作品的論述，相對而言較少。然而，值得關注的是，祝允明最重要書學論著《書述》（圖二）卻以章草書寫，為何晚年的祝允明，在闡揚其一生書學理念的書作上，選擇以章草古字體書之？而且在幾件晚年重要的書蹟，也見在行草中參用章草，或在楷、行體的篇章中穿插一段章草書。

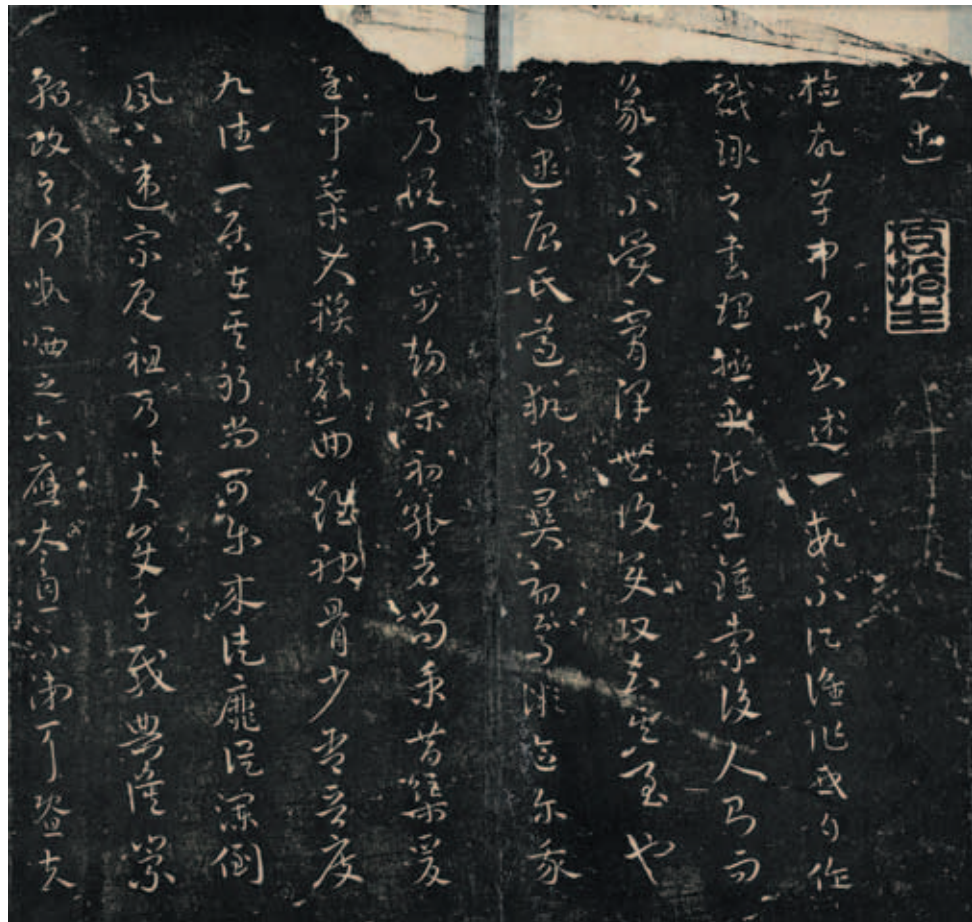
重現章草的傳承

祝允明的章草書，在章草發展史上有什麼樣的定位呢？這必須略加回溯，章草在書史上的沉浮。「章草」在東晉「今草」出現後，就沉寂下來，經隋唐至宋而沒落。雖有研究指出，北宋未曾有三次章草漢簡出土。不過，當時能見到這些章草簡牘墨蹟的人並不多，兩宋間偶見摻雜章草作品，可能還是取之於刻帖。而這些偶



明 祝允明 和陶飲酒詩 第八、九開 局部 國立故宮博物院藏

釋文：（第十六首）安世至此日世紛亦已經。莊周不畏煩。為人校虧成。五嶽屹常居。四序乃遷更。微子為之奴。箕子出門庭。誰能外囹圄。妄動機機鳴。密雲自西郊。蕩蕩周文情。（第十七首）然燭能為月。搖蕪能為風。手有造化能。身在造化中。順時以道用。天人乃相通。如何負折昇。而欲求張弓。

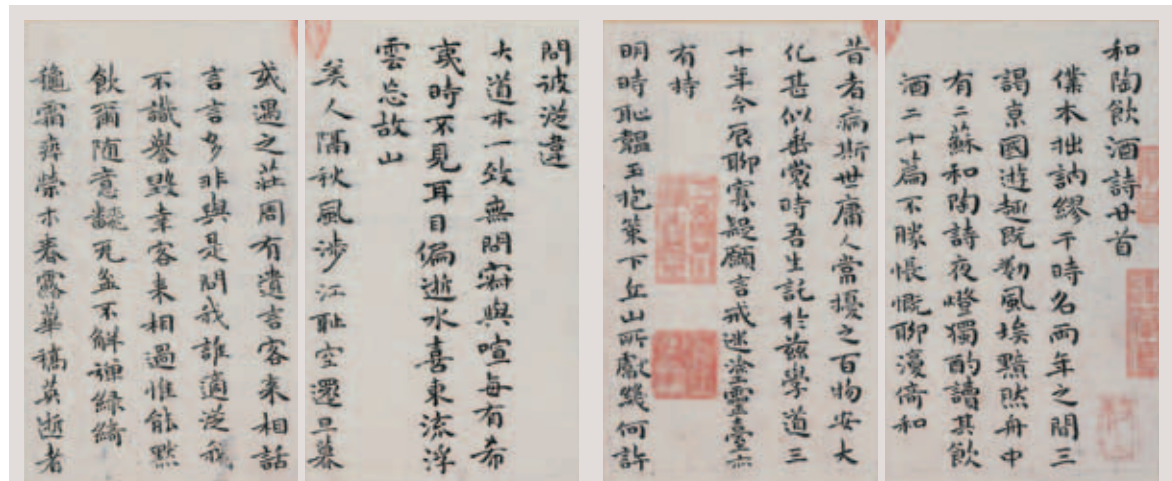


圖二 明 祝允明 書述 停雲館帖 局部 國立故宮博物院藏
祝允明以章草古字體，寫其一生的書學理念。

這種運用章草特有的雁尾波磔於行草之中，在元代、明初也都不乏其例。例如，趙孟頫之後的元代書家有鄧文原（一二五八～一三三八）、康里巎巎（一二九五～一三四五）、楊維禎（一二九六～一三七〇）、饒介（一一三〇～一三六七）、俞和（一一三〇七～一三八二），明初繼之而起的有宋克（一一三七～一三八七）、沈度（一一五七～一四三四）、沈粲（一一三七九～一四五三）等。祝允明以流暢行書筆意融合楷、行書與章草，或在楷、行體的篇章中穿插一段章草書，正是趙孟頫復興古章草的延續。甚至可說，祝允明以「古意」為尚的章草，在元明諸家中，最是接近趙孟頫復興古章草的本意，誠如明代文壇領袖王世貞（一五二六～一五九〇）所言，祝允明比以章草顯名的明初書家宋克（圖三），有著更卓越的表现。

祝京兆草隸奕奕絕世，…而京兆遂無有能踰之者。

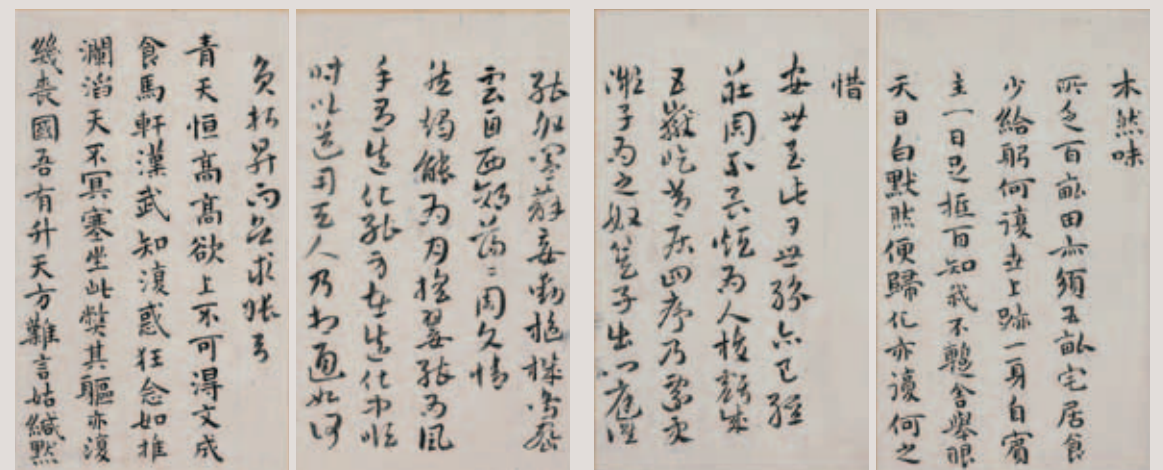
歎章草自二王之後，…國初宋南宮仲溫可備述者，然波險太過，筋距溢出，遂成兆下。（註一）



第一開

第三開

此冊前五首書風圓潤厚實，但至此開的「美人隔秋風」句起，筆劃明顯較細，使之與前面幾首有所區隔。

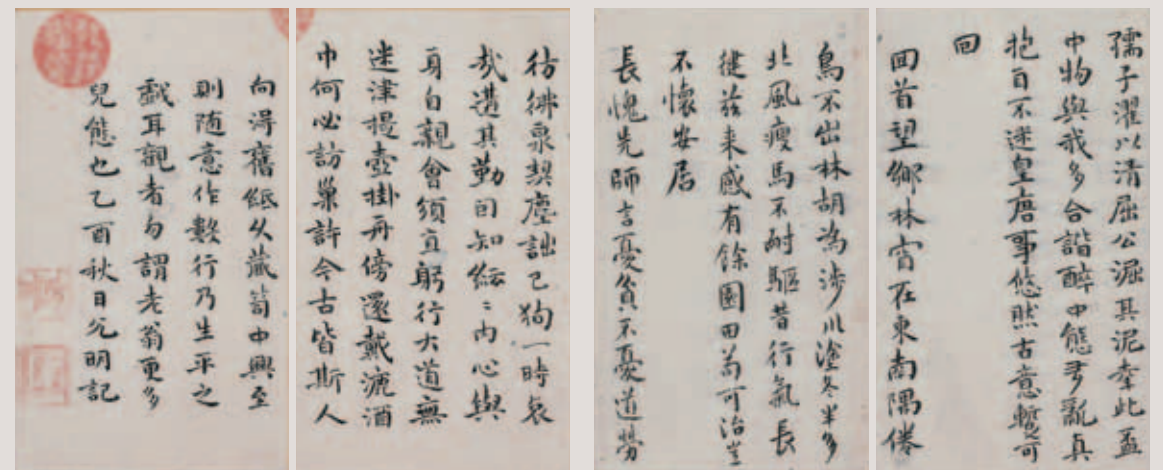


第九開

第十六、十七首改以流暢的行書筆意融合章草。

第八開

第二行第二個「飲」字加重波磔，是章草的特徵，也預告了下一首將以章草書之。



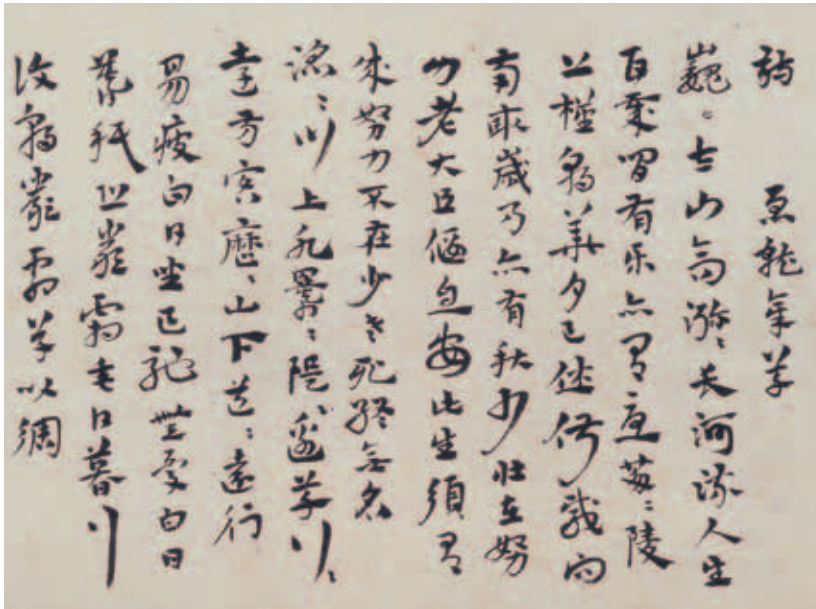
第十一開

祝允明自識此冊為隨興所作，觀者勿謂老翁更多兒態。

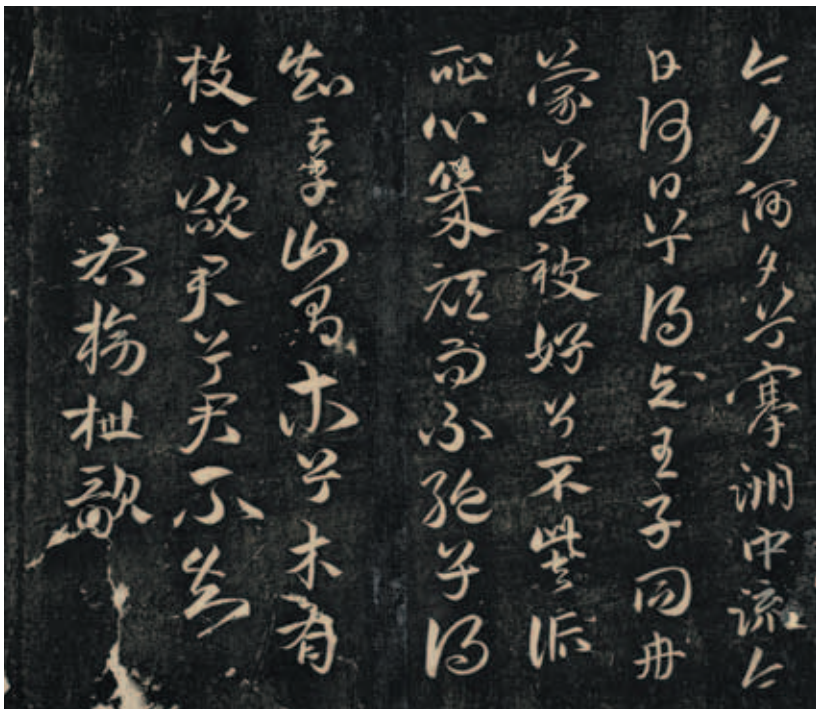
第五開

第一、二行有「幸此盃中物。與我多合諧」句，正是其晚年生活的寫照。

圖一 明 祝允明 和陶飲酒詩（全冊十一開，選刊其中六開） 國立故宮博物院藏



圖四 明 祝允明 墨林藻海卷 局部 國立故宮博物院藏
第六行「老大目『優息』。『優息』安『此生』」「『此生』須有成。」「優息」、「此生」皆有遺漏重複記號的現象。



圖五 明 祝允明 榜世歌 停雲館帖 國立故宮博物院藏
附於〈古詩十九首〉後，以不同字體書之，自稱有餘紙聊試筆爾。

古詩十九首之後的〈榜世歌〉（圖五）以及〈書述〉，雖都是優秀的作品，但墨蹟皆不存，僅見之於〈停雲館帖〉。因此，分藏海峽兩岸的〈六體詩賦〉卷與〈和陶飲酒詩〉冊，是傳世僅存兩件可靠的章草墨蹟本。

上卻各有所異。北京故宮的〈六體詩賦〉卷（註八）從第一至第三首分別是仿魏鍾繇（一五一）二二〇）、仿唐張旭（約七世紀中至八世紀前期）、仿宋蘇軾（一〇三七）一一〇一）都以時代為序，而第五首仿黃庭堅（一〇四五）一一〇五）與第六首仿趙孟頫排序上也有時代上的先後。若順此

序，章草字體在書史發展上，理應列在本卷第二的位置，為何至第四首司馬相如〈長門賦〉始用章草書之？應是行筆至第四首時，忽覺得有必要以更明顯不同的字體區隔，使全篇不流於千篇一律。這也是祝允明在博取眾家之長後，始能在信手拈來之間才有集大成之變化。以其早期作品〈唐

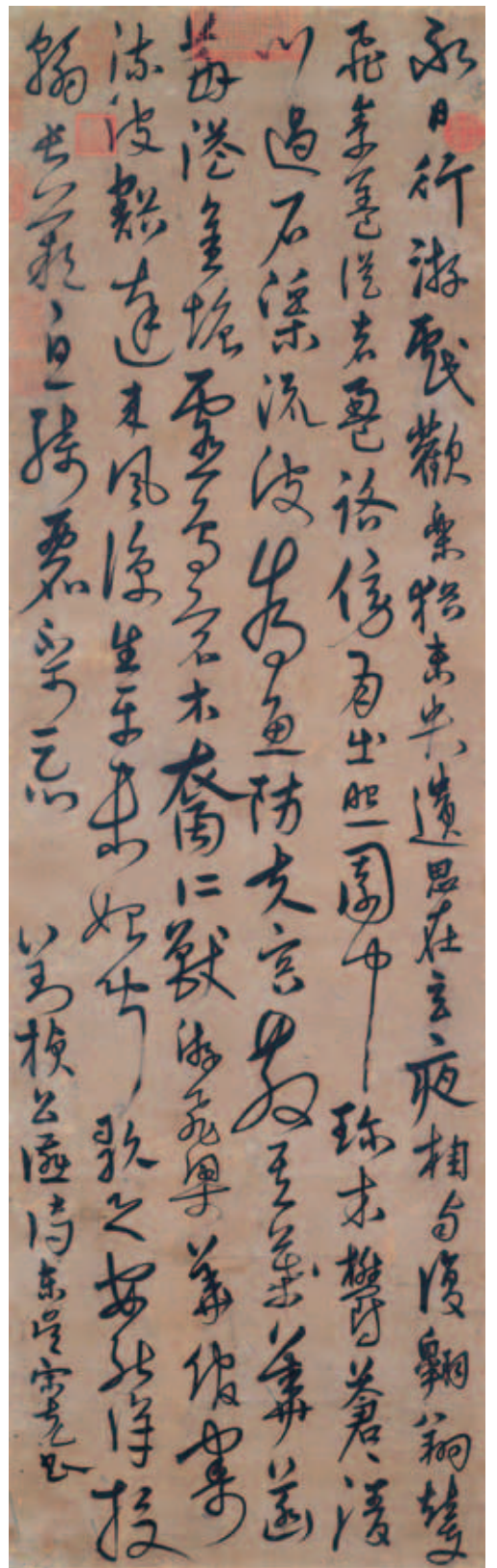
表一 祝允明的章草作品

創作年代	作 品	藏 地	備註
正德十一年 1516年	墨林藻海卷 三十餘首中第13首	國立故宮博物院	存疑
嘉靖元年3月 1522年	六體詩賦卷 六首中第4首 長門賦	北京故宮博物院	
嘉靖二年閏4月 1523年	懷知識詩卷 十九首中後半段	上海博物館	偽作
嘉靖四年秋 1525年	和陶飲酒詩 二十首中第16、17首	國立故宮博物院	
嘉靖四年9月 1525年	榜世歌 古詩十九首之後餘紙	停雲館帖	
嘉靖五年10月 1526年	書述 全篇	停雲館帖	

祝允明的章草作品

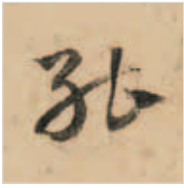
王世貞讚譽祝允明的章草為突奕絕世、甚至認為無有能踰之者。王世貞的評論絕非溢美之辭，而此語同時也透露出的訊息是，在王世貞的時代（祝允明的年紀約長於王世貞半個世紀），祝允明的章草書還有相當數量的流傳。不過，存世祝允明的章草作品並不多，大都集中在最後幾年，約在一五二二至一五二六年之間。（表一）唯一早於此時期的〈墨林藻海〉卷（圖四）（註二），依其上的署款是一五一六年，正值擔任廣東惠州知縣時期；其餘大致是書於辭官還鄉之後，書藝最為爐火純青之時。

（註三）然而事實上，存世的章草書蹟比表一所列更少，因為拙見以為〈墨林藻海〉卷之真偽，還有討論的空間。而有研究也指出，藏於上海博物館的〈懷知識詩〉卷（註四）是偽蹟。此作為組詩，緬懷平生知己一十八人。但據蕭燕翼先生的考證，後半段「先露八人」中王鏊（一四五〇）（一五二四）與陸完（一四五八）（一五二六），於署款的「癸未」年（一五二三）之時都還在世，繼之戴立強先生又發表一文補充了「先露八人」中的韓文（一四四一）（一五二六）在此時亦尚存，這些文獻資料都指向此卷並非真蹟。（註五）而



圖三 明 宋克 書公譙詩 軸 國立故宮博物院藏
混合行書、今草、章草、狂草於一件作品，書風迅急潑辣。

表二 祝允明〈和陶飲酒詩〉與沈粲〈書應制詩〉章草波磔的比較

祝允明 〈和陶飲酒詩〉	沈粲 〈書應制詩〉
	
	
	
	

亦須五畝宅。」句中有兩個「畝」字，為避免和前一「畝」字重覆，第二個「畝」字便加重波磔。行筆至第十六、十七首即以流暢的行書筆意，全面展開融合章草（圖一，第八、九開）的插曲。而此處以不同字體變化，也比前文提及在第三開中僅是由粗轉細的變化，更加高潮迭起。這種在整套冊葉中夾雜一小段章草的作法，猶如戲曲中採用不同的曲調，在調式、節奏、表現形式等方面與基本唱腔區別開來，但也還能顧及到彼此之間的協調性。類似這種轉換字體以求變化，有前例可循的是明初沈粲的〈書應制詩〉軸

（圖六），此作始於精整的行楷書，繼之以突兀不協調的章草書之，最後再轉為今草。兩相比較，〈和陶飲酒詩〉雖然結體疏密有致、字形變化錯落，卻沉穩而俐落。而〈書應制詩〉中的章草生硬突兀，如「翠」、「淳」、「子」、「木」四字的雁尾波磔雖有變化，但卻脫卻了章草古樸、厚重的氣息，反觀〈和陶飲酒詩〉中相同的一個「能」字，字字不同卻溫潤含蓄。（表二）或許這就是祝允明在其《書述》曾談到沈粲的行草「傷輕」：棘寺（沈粲）正書傷媚，行草傷輕，因成儂浮，自遠大雅。危帽輕衫，少年毬鞠，又如艷質明妝，倩笑相對。

宋四家文卷》（註七）為例相較，同樣是抄錄四篇不同名家的古文，但並未能像〈六體詩賦〉這樣逐篇在字體上求變。在整體佈局排列上，〈六體詩賦卷〉中六體佔有相同的比重，而古詩十九首之後的〈榜枻歌〉僅書於末尾的一小段餘紙，〈書述〉則是全篇以章草來寫。

至於，〈墨林藻海〉卷意在將章草列入以呈現書史的完整面貌，而〈懷知識詩〉卷的內容則是憶其生平知己共十九首詩，其中八首章草書都集中在後半段。二者雖或存疑、或偽作，也一併列此排比，以供參考。綜上所述，在這幾件中最值得關注的還是院藏〈和陶飲酒詩〉冊（圖一，第八、九開），因其章草書的排列佈局最為特殊，是夾雜在二十首中間的插曲，既有異於與幅中前後的楷體，又與楷體的書風有著前呼後應的關係，而其他五件穿插有章草書作品與同幅的字體較無此緊密呼應關係，因而值得探討。

〈和陶飲酒詩〉冊

是一套十一開、二十二幅的摺裝冊頁，每幅尺寸一七·四×一〇·五公分，詩文見於祝允明《懷星堂集·卷三》，但全冊一千餘字，約有十幾個字略有出入，例如第七首中的「吾生『三』十年」一句，文集卻是「吾生『四』十年」，「三」與「四」一字之差。據陳麥青《祝允明年譜》的考證，〈和陶飲酒詩〉作於正德元年（一五〇六）前後，而此冊則書於一五二五年，辭官歸隱「懷星堂」的歲月。相隔二十年舊作重書，此時此刻這篇希冀陶淵明田園生活的詩作，更加撫慰了一生仕途坎坷的傷痕。此作中有「幸此盃中物，與我多合諧」句（圖一，第五開），也如同祝允明晚年生活的側影。未幅自識「觀者勿謂老翁更多兒態也。」（圖一，第十一開）相當忠實地反映了祝氏晚年，歸於天真質樸的書風。

墨蹟本，他也成為明代首先留意並積極運用鍾繇風格的書家（註八），終其一生各階段皆有作品對鍾繇小楷獨到的詮釋。而〈和陶飲酒詩〉的重要性，不僅是對楷書未臻成熟前的古字體重新的詮釋，更夾雜了一段古章草。兩種古體新風的並呈，是難得兼具雙美的傑作。為說明此冊中插入二則章草書的作用，得先縱覽全冊的版面安排，二十首詩中，每幾則上下天地會有些許高低的變化，而其他更明顯的變化還有二處：

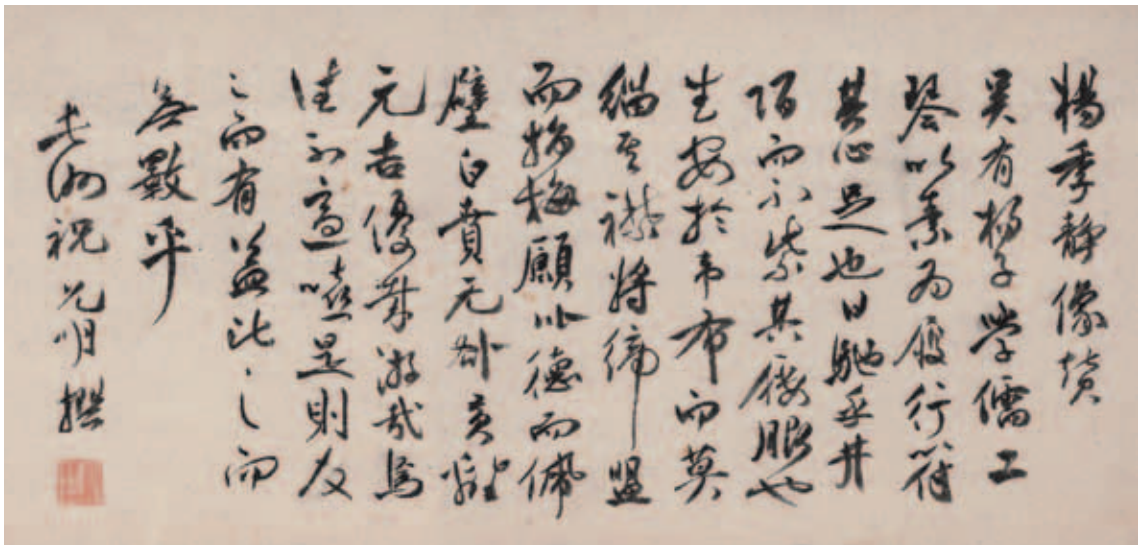
一、從第一開至第三開，全冊最前的五首書風圓潤厚實、飽含筋力，但到了第三開後半的第六、七首不僅降低一格來寫，而且筆劃明顯地較細，使之與前面幾首有所區隔。（圖一，第三開）

二、此冊鍾繇楷體的主體風格，由首頁貫穿至末幅，唯獨第十六、十七首改以章草來寫。為何在第十六、十七首，會乘興寫上一段章草？檢視第十五首，就會發現其實已有其前奏，在第十五首起首兩句「所乏百畝田。

〈墨林藻海〉卷

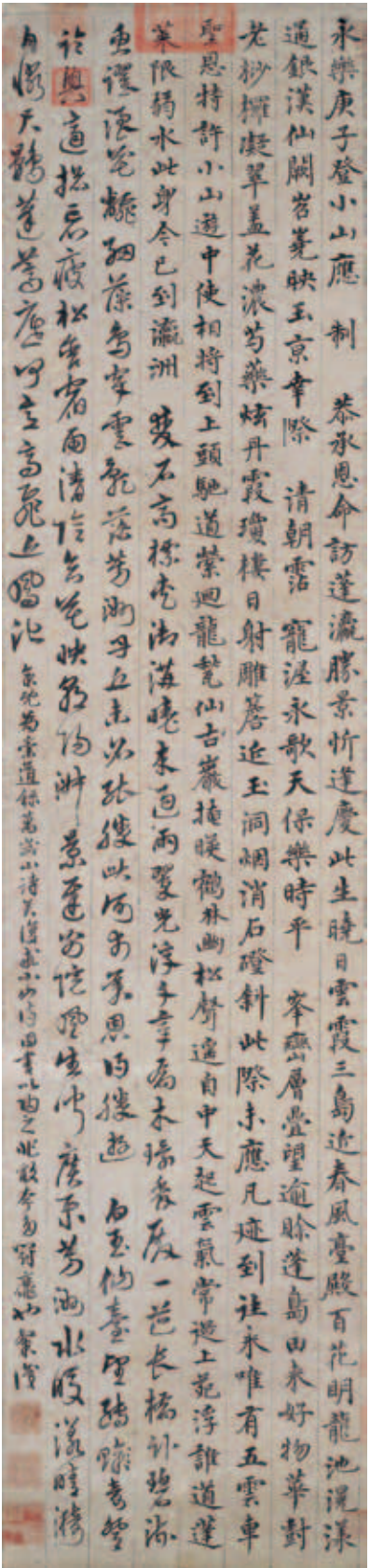
言及祝允明的章草以古意為尚，順帶也略加述介前文提及的另一件有穿插章草作品〈墨林藻海〉卷（圖四），此作的圖版在年初甫出版的「毫端萬象——祝允明書法特展」圖錄，才首度公諸於世，因此過去的研究中從未提及。其款署的年代比祝氏其他章草作品早了六至十年（表一），而相較於〈和陶飲酒詩〉冊的端凝醇厚，也似乎很難將〈墨林藻海〉同視為祝允明之書蹟。此巨製手卷，僅本幅的尺寸即有三四·六×一四三五·八公分，多達三十餘首的詩，其書風廣取各家，展現了集大成的企圖，前面一段五首詩大致以米芾為主體風格書之，接著是依時代排序的集錦之作，臨自王羲之、王獻之、歐陽詢、虞世南、顏真卿、蘇軾、黃庭堅、米芾、趙孟頫等書家。然而，在兩位唐代的大書家虞世南、顏真卿之中，忽然插上一段鍾繇體與章草書，似乎是書至此時，突來的興致，期待以更不一樣的字體書之。

全卷三十首詩，大部分載於祝允



圖七 明 祝允明 題文伯仁楊季靜小像贊 國立故宮博物院藏
第二行「工」、第七、八行「比、咎」、第十行「適」，運用章草特有的雁尾波磔於行草之中。

詩帖》用筆輕重徐急變化大，筆勢縱橫使轉，而之所以讓人看之不盡，更是因為全卷仿若有著春、夏、秋、冬四季的交替，興衰榮枯豐富的變化深深打動觀者的心弦。以下針對本文的議題僅聚焦於如何參用章草，而造成其視覺上的變幻莫測，加以說明。以《箴篋引》中「謙謙君子德。聲折欲何求。驚風飄白日。光景馳西流。盛時不可再。」句為例（圖八-a），同一行中的「謙」與「德」的雁尾波磔呈現出剛柔的對比，「謙」字的鋒勢勁銳、「德」字則圓鈍內斂。而相隔兩行「馳」與「不」字，最後的一筆的波磔，「馳」字如初春剛發的新芽，而「不」字則如秋天的落葉，歎息了一聲飄落在地，兩兩強烈對映。最末一首的〈名都篇〉，在「雙兔過我前。攬弓捷鳴鏑。」（圖八-b）句中，「雙」字第一筆橫畫即做出昂首闊姿、剛健雄強的雁尾，好比四季中的盛夏；而相鄰一行中的「捷」字，雁尾則呈現出蒼勁老辣，仿若殘冬的蕭瑟景象。以上略舉數例即可見，在迅急的行筆中，隨手拈來皆能巧妙地運用章草波磔於狂



圖六 明 沈傑 書應制詩 軸 國立故宮博物院藏
此作以行楷書、章草及今草三體書之，是明初多體並置的例子。

明《懷星堂集》的卷三、四、六、七等幾個不同的卷中（其中幾首詩亦見之於其他書作），僅少數幾首未見之於文集，而以章草書所抄錄的一首，見之於《懷星堂集》卷三。詩中有一句「老大且『偃息』，『偃息』安此生」中「偃息」重覆語詞，應有重覆記號卻遺漏，接著同一行中，「偃息安『此生』。『此生』須有成。」又再次漏掉「此生」旁的重覆記號。所幸此三句文集有載，否則難以理解。如此連續兩次遺漏的現象，都令人質疑是否為他人抄錄自其文集的偽作。不過，僅以此來斷真偽證據恐證據不足，還是回到《墨林藻海》卷的章草書風來看，此作與其他書蹟的風格迥異，極度加重波磔，如第二、三行的「長」、「陵」等字。

再者，第四、五、六行的「傲」、「少」、「安」三字出現於相鄰的三行，節奏激昂活躍、誇飾的最後一筆很顯眼，卻又重覆無變化，種種現象都令人起疑。不過，如此波險稍過的風格，不知有無可能是祝允明初習章草時的作品？此卷多樣性的面貌，若要論其真偽，需涉及的層面太廣，因此僅就章草部份提出一點初步觀察，聊記於此，期藉拙文就教於方家。

參用章草的行草書

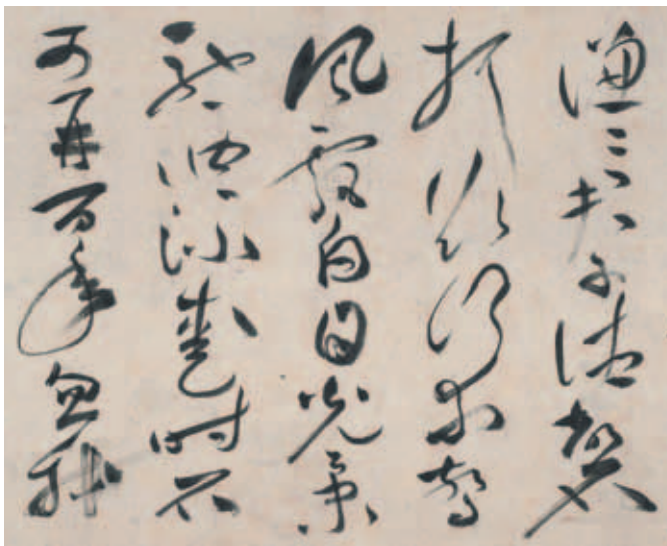
如前所述，存世祝允明的章草作品，大都集中在一五二至一五二六年之間。而檢視書於此一時期的行草、狂草作品，也偶有參用章草的情形。院藏晚年的精品〈題楊季靜小像贊〉（圖七），即為一例。此作附於文

草，將此作的藝術性推向登峰造極。

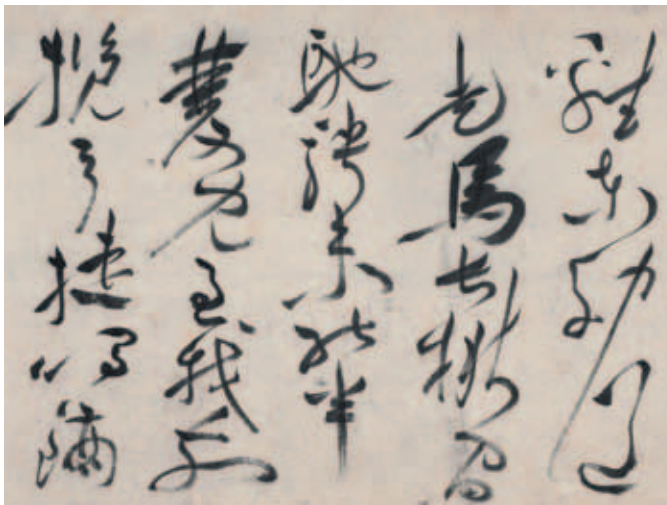
具史觀意識的書家

前文曾述及祝允明如何在〈和陶飲酒詩〉冊，轉換字體以求變化的軌跡，看似一精心安排的版面。然而在此冊末尾，卻有識語說明這實是隨意之作「向得舊紙。久藏箝中。興至則隨意作數行。乃生平之戲耳。」（圖一，第十一開）〈六體詩賦卷〉卷末則自識，因有人強索，故乘酒漫為書之。古詩十九首之後的〈榜柅歌〉後，又云「作行草後，尚餘一紙，因為此二章，聊試筆耳，不足存也。」也交待了是因為有餘紙，才乘興寫上了這一小段章草。至於，全文一千餘字皆以章草書寫的《書述》，更是開宗明義就說是遊戲之作「檢故草中有《書述》一段。不記誰作。或自作戲錄之。」祝允明寫章草，每每自稱是其遊戲之作。然而，祝允明晚年偶乘興寫上一段章草的舉動，看似戲作而已，卻是因其充滿史觀意識使然。

事實上，祝允明也比起史上其他書家，來得更具有史觀意識。祝允



圖八-a 明 祝允明 雜書詩帖 局部 國立故宮博物院藏
第二行「謙」、「德」第五行「馳」、「不」，各以不同的變化運用了章草的波磔。



圖八-b 明 祝允明 雜書詩帖 局部 國立故宮博物院藏
第四行「雙」、第五行「捷」，巧妙地運用章草的雁尾波磔於狂草。

明書學史觀的建立，乃因其早年即有機會親睹名蹟，而他的學習過程也與書法史緊緊相扣。祝允明從廣習晉唐名家墨蹟開始，鍾繇、王羲之、歐陽詢、虞世南、褚遂良、張旭、顏真卿、懷素、柳公權等皆有涉獵。爾後，亦習趙孟頫，雖然在其《懷星堂集》曾提到：「不專師趙，素無三日積功。」表明自己從未刻意學習趙書。然而，此次「毫端萬象」

祝允明書法特展」中即有三件仿趙孟頫的作品，都集中在「一四九五至一四九七年之間，可能是他比較密集學習的年代。此外，蘇州特殊的文人圈氛圍，也啟發了這位書壇巨匠。明代前期保守拘謹的書風中，蘇州是最早復甦宋人尚意之風的地區。例如前輩中有，外祖父徐有貞（一四〇七～一四七二）師法米芾、沈周（一四二七～一五〇九）學自黃庭

堅、吳寬（一四三五～一五〇四）規模於蘇東坡。祝允明取之於趙孟頫是在學宋人尚意書風之前，這與書史的發展順序是反向的。趙孟頫的復古，是要將宋人尚意書風回歸到二王的典雅俊美。然而，不論孰先孰後，祝允明的書學歷程，仍是一部濃縮書法史的呈現。

雖說祝允明在鑑藏風氣很盛的蘇州，又出身書香世家，比其他書家更早有機會見到名蹟，但從刻帖學習還是祝允明的重要來源。刻帖中收錄不少章草作品，而祝允明論及章草，亦提及應以索靖（約二三九～三〇三）〈月儀帖〉、張芝（？～一九〇或一九三？）〈八月帖〉、皇象（約二二〇～二七九）〈急就章〉、韋誕（一七六～二三五）等人的章草作為典範：章草須有古意乃佳，下筆要重。亦如真書，點畫明淨、有牆壁、有間架。學者當以索靖、張芝、皇象、韋誕：〈月儀〉、〈八月帖〉、〈急就章〉為模範也。（註十）

再看北宋初年刊刻的《淳化閣帖》（九九二）和繼其後的《大觀帖》

（一一〇九），開卷第一帖都是漢章帝的〈章草千文殘卷〉。雖語句脫落，也非漢章帝（七六～八八在位）真蹟，而且祝允明引為典範的以索靖〈月儀帖〉、皇象〈急就章〉均未收入。然而，前後兩位編纂者心目中，「章草」在書史上都有著源遠流長的角色。刻帖中所呈現的書史，自會影響到祝允明晚年對章草的嘗試。

最後再將以祝允明最重要書學論著《書述》來證實，祝允明是一具史觀意識的書家，《書述》中不僅有對自魏晉以降書家的評述，關於明代前期

書家的論述，更為詳盡。這件書於去世前兩個月的作品，也是存世最晚的書蹟。字裡行間反映了晚年的他，仿如站在一代的高峰，俯瞰同一代的書家。然而，頗堪玩味的是，當祝允明述及致力於章今融合的蘇州前賢宋克時，僅是以「在國初，故當最勝。」一語帶過而已。宋克書風迅急而豪放，而在狂草表現上奔放不羈的祝允明，在章草的表現上卻沒有步入宋克的後塵，也未表示太多意見。或許他對宋克書風的回應，就在本文所述介的這些作品中默默地述說著。

結語

祝允明在章草上的成就不是偶然的，是他充滿史觀意識的思想主導下、與廣泛吸取傳統的結果。他在章草上的表現，確實在元、明兩代，復甦章草古字體的脈絡中別具意義。明初諸家宋克、沈度、沈粲混融章今草於一體的變革，已顯出強弩之末的式微之勢，格調難以高古。而祝允明的章草則以有古意為尚，可說是趙孟頫復興古章草的最後一筆，下一波的復興則要到清末民初了！¹⁰⁰

作者為東吳大學歷史系兼任講師

註釋

1. 參閱王世貞《弇州山人四部稿》，卷一一一、一一二。
2. 全圖參閱何炎泉，《毫端萬象——祝允明書法特展圖錄》，頁三八—五一。
3. 祝允明任應天府通判時間有一說，葛鴻楨認為祝允明任應天府通判是嘉靖元年（一五二二），參閱葛鴻楨〈祝允明書法評傳〉，《中國書法全集49——明代祝允明》，頁五。何傳馨認為祝氏任此職是在正德十五年（一五二〇），參閱何傳馨，〈祝允明及其書法藝術（上）〉，《故宮學術季刊》第九卷第四期，頁一八。
4. 全圖參閱劉正成主編，《中國書法全集49——明代祝允明》，圖版四十四，頁一九二—二〇〇。
5. 參閱蕭燕翼〈祝允明書畫的再發現〉，頁一〇—一六；戴立強，〈祝允明書法作品之文獻學辨偽九例〉，頁七—一七三。
6. 圖版參閱劉九庵，《劉九庵書畫鑒定文集》，頁

1. 同註一，頁一九六—一九七。
2. 參閱杜裕明，〈祝允明書學之「功」與「性」：論其法古與創新〉，頁六四—七二。
3. 同註一，頁二〇六—二一六。
4. 參閱倪濤，《六藝之一錄》，卷一七一。
5. 參閱倪濤，《六藝之一錄》，卷一七一。
6. 參閱倪濤，《六藝之一錄》，卷一七一。
7. 參閱倪濤，《六藝之一錄》，卷一七一。
8. 參閱倪濤，《六藝之一錄》，卷一七一。
9. 參閱倪濤，《六藝之一錄》，卷一七一。
10. 參閱倪濤，《六藝之一錄》，卷一七一。

參考書目

1. Shen C.Y.Fu, et al. *Traces of the Brush: Studies in Chinese Calligraphy*. New Haven: Yale University Art Gallery, 1977.
2. 何傳馨，〈祝允明及其書法藝術（上）〉，《故宮學術季刊》第九卷第四期、第十卷第一期，一九九二。
3. 杜裕明，〈祝允明書學之「功」與「性」：論其法古與創新〉，國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，一九九二。

4. 劉正成主編，《中國書法全集49——明代祝允明》，北京：榮寶齋，一九九三。
5. 陳麥青，〈祝允明年譜〉，上海：復旦大學出版社，一九九六。
6. 蕭燕翼，〈祝允明書畫的再發現〉，《故宮博物院院刊》一九九七年第一期，頁七一—一六。
7. 劉九庵，〈祝允明和他的《六體詩賦卷》〉，《書法叢刊》，第一輯，一九八一年一月，頁三六—四四。收入劉九庵，《劉九庵書畫鑒定文集》，香港：翰墨軒，二〇〇七，頁二九—九五。
8. 戴立強，〈祝允明書法作品之文獻學辨偽九例〉，《書法研究》二〇〇六年第四期，總一三三期，頁六〇—八一。
9. 何炎泉，〈毫端萬象——祝允明書法特展圖錄〉，國立故宮博物院，二〇一三。
10. 朱惠良，〈僕本拙訥，繆千時名——祝允明生平際遇與鍾繇書風〉，《故宮文物月刊》三六〇期，二〇一三年十一月，頁五六—六九。