

毫端萬象

祝允明書法特展

何炎泉

浮生只說潛居易，隱比求名事更艱。

——祝允明〈閒居秋日〉

祝允明（二四六一～一五二七），長洲（今蘇州）人，字希哲，號枝山，因右手有六指，自號枝指生，又署枝山老樵、枝指山人等。自幼聰穎過人，五歲能書一尺大字，九歲作詩，後博覽群書。明弘治五年（一四九二）中舉，後久試不第，正德九年（一五一四）授為廣東興寧縣知縣，正德十六年（一五二二）任

命為應天府（南京）通判，未滿一年即稱病還鄉。他的仕途並不順遂，這也使得他潛心為文，並與文徵明、唐寅、徐禎卿並稱「吳中四才子」。祝允明書法造詣尤深，兼善各體，王世貞評：「天下書法歸吾吳，祝京兆允明為最。」與文徵明、王寵並稱「吳中三家」，亦有評其為「國朝第一」。傳世書蹟中，可以發現多

種風格並存，比較明顯的有鍾繇、王羲之、虞世南、歐陽詢、褚遂良、張旭、顏真卿、懷素、柳公權、蘇軾、黃庭堅、米芾、趙孟頫等，取法對象廣泛。除了仿效各家風格外，祝允明也以融會貫通的方式開創出獨特面貌，其中最為人稱道就是小楷與草書，同時也為蘇州書壇開啓新的風尚，王寵、陳淳、文彭等都是其追隨者。

學書經歷

祝允明的外祖父徐有貞（一四〇七～一四七二）以書法聞名於蘇州，雖然徐有貞去世時，他僅十三歲，但從陸粲〈祝先生墓誌銘〉中提到他

「五歲作徑尺字」，可知他學習書法甚早，所以自然受到徐有貞的影響。祝允明年約十九時，著名書家李應禎（一四三二～一四九三）將女兒許配給他（註一），從此便在岳父指導下學習書法。關於早期的書法學習，他提到：

僕學書苦無積累功，所幸獨蒙先人之教，自髫髻以來，絕不令學近時人書，目所接皆晉唐帖也。然不肖頑懶，畧無十日力，今效諸家裁製，皆臨書以意構之爾。知者乃或妄許為能書，殊用愧恨而已。（《懷星堂集》）

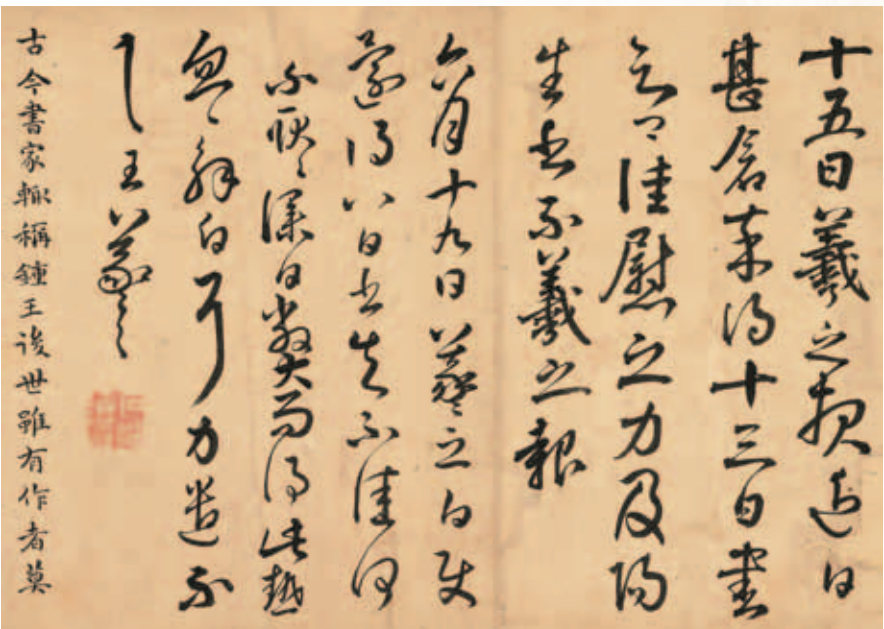
吾性疏體倦，筆墨素懶，雖幼承內外二祖懷膝，長侍婦翁几杖，俱令習晉唐法書，而宋元時帖殊不令學也。（註二）

可知他在祝顥（一四〇五～一四八三）、徐有貞及李應禎影響下，主要以晉唐法書為學習對象，宋元及近時人的書法都在禁絕之列。儘管祝允明如此陳述，不過宋元名家也成為他書風的主要來源。王寵（一四九五～一五三三）〈明故承直郎應天府通判祝公行狀〉形容他的書法：「上軌

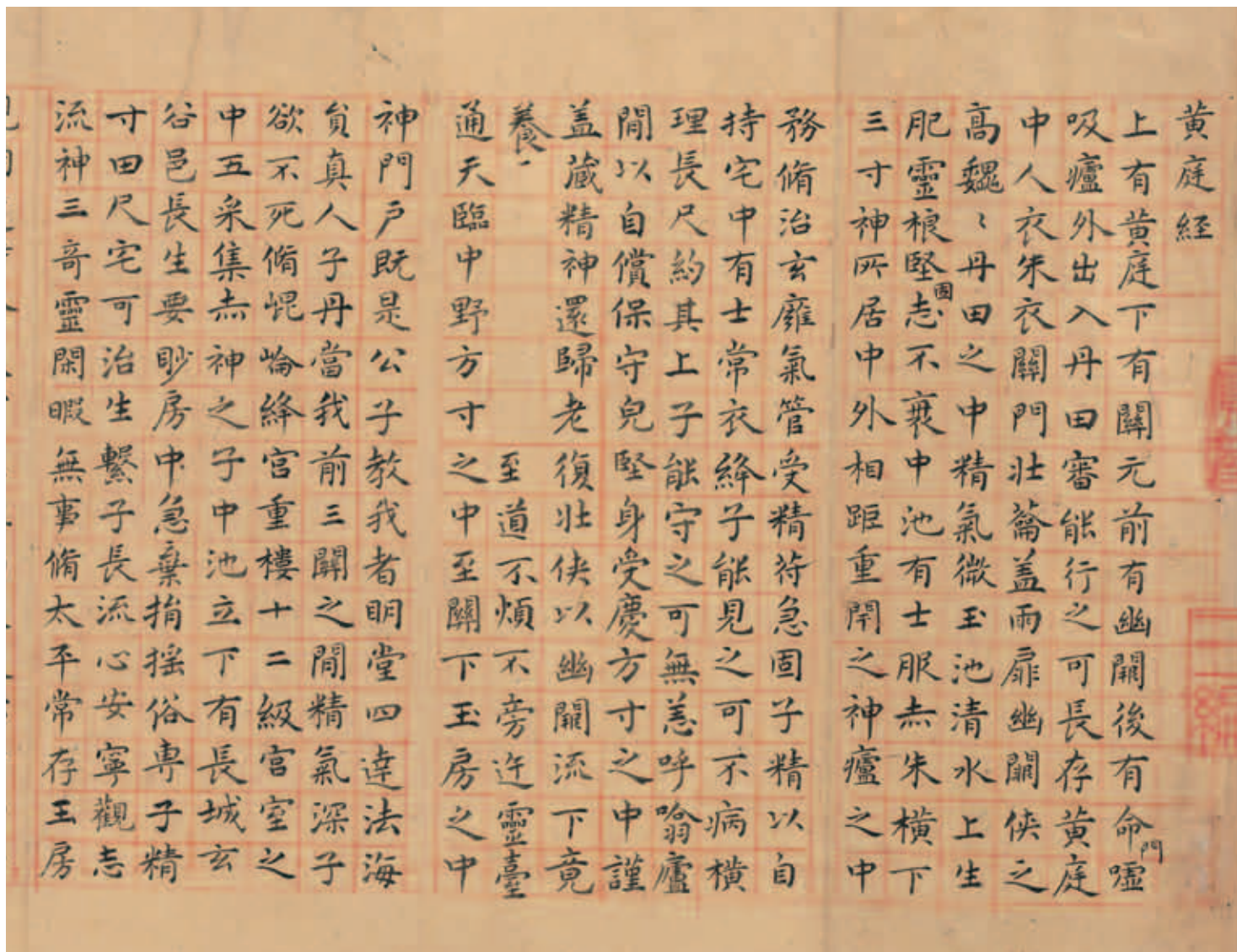
鍾王，下視近代。晚歲益出入變化，莫可端倪。」從鍾繇（一五一～二三〇）到近人，可說是忠實地反映了他書風的多樣性（註三），晚年別出心裁的草書更是成就非凡。（註四）

摹古書蹟

祝允明留下為數不少的摹古作品，從晉唐到宋元諸家，幾乎無所不臨。〈臨王羲之帖〉（圖一）乃祝允明應姻親沈津（字潤卿）所寫，前後歷時一年三個月方完成。跋中提到沈津喜臨王羲之（三〇三～三六一）書，故出佳紙索書，他則是閒暇之餘，待窗明几淨之際，逐一臨寫，慢慢累積而成。所臨諸帖，無不規模右軍法度，用筆的起收轉承，鋒勢的使轉變化，都賦予拓本生硬線條生命力。上海博物館另藏他一臨古冊，內有臨鍾繇、王獻之（三四四～三八六）、歐陽詢（五五七～六四一）、虞世南（五五八～六三八）、褚遂良（五九六～六五八）、蔡襄（一〇一三～一〇六七）、蘇軾（一〇三七～一一〇一）、米芾（一〇五二～一一〇七）、



圖一 明 祝允明 臨王羲之帖 國立故宮博物院藏



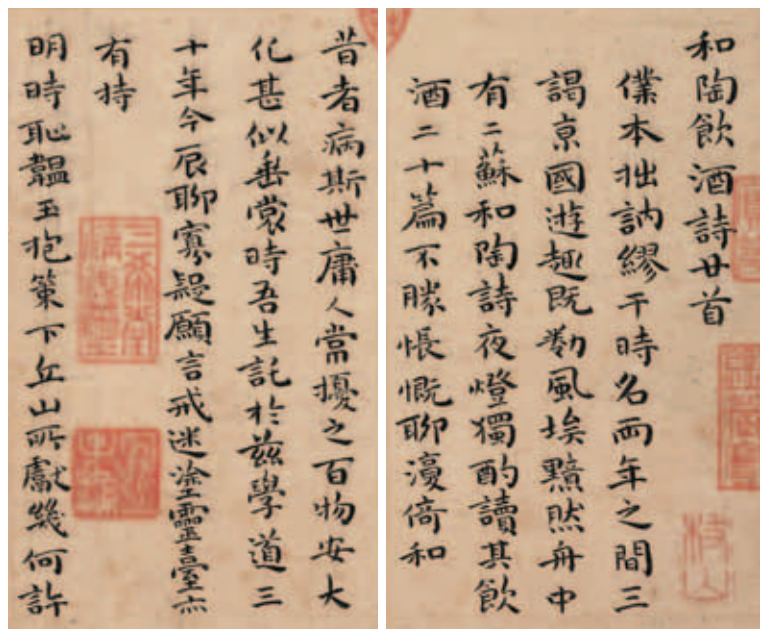
圖四 明 祝允明 臨黃庭經 國立故宮博物院藏

唐發展出來的宋元書法當然不難，而且也毋需日夜臨習。以他自身所具備的能力，透過心摹一樣可以學習到這些書家的筆法與風格，也能更自由地與自己的筆法融為一體，寫出帶有個人面貌的作品。關於這一點，祝允明言：「予舊草書不甚慕山谷（黃庭堅），比入廣，諸書帖皆不學，獨（甲秀堂）一卷在，日夕相對，甚熟略，不曾舉筆效之也。昨歸吳，知友多索書，因戲用其法。」（《懷星堂集》）清楚指出他學習黃庭堅草書並非透過臨摹的方式，而是以讀帖的方式先熟悉其筆法，接著就能夠自由地運用於實際書寫中。這種透過眼睛來學習，並轉換為手底功夫的能力，自然是從他早年紮實的晉唐臨摹訓練而來。

晉唐楷書

祝允明傳世作品中最穩定的風格應該算是鍾繇體的小楷，他三十一歲時題〈倪瓚秋林遠岫〉（圖二），以鍾繇體小楷書寫，結體寬博綽約，唯筆致稍加輕靈，略顯清秀。

六十六歲時所作〈和陶飲酒詩〉（圖三），同樣也是鍾體小楷，詩作

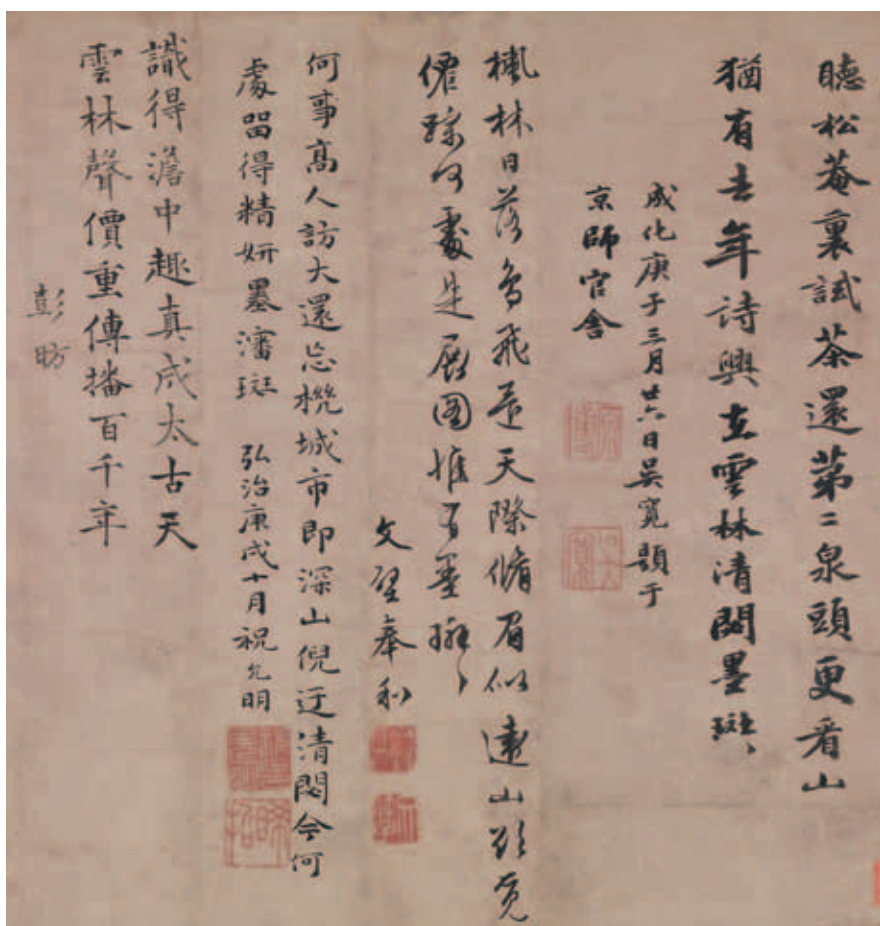


圖三 明 祝允明 和陶飲酒詩 國立故宮博物院藏

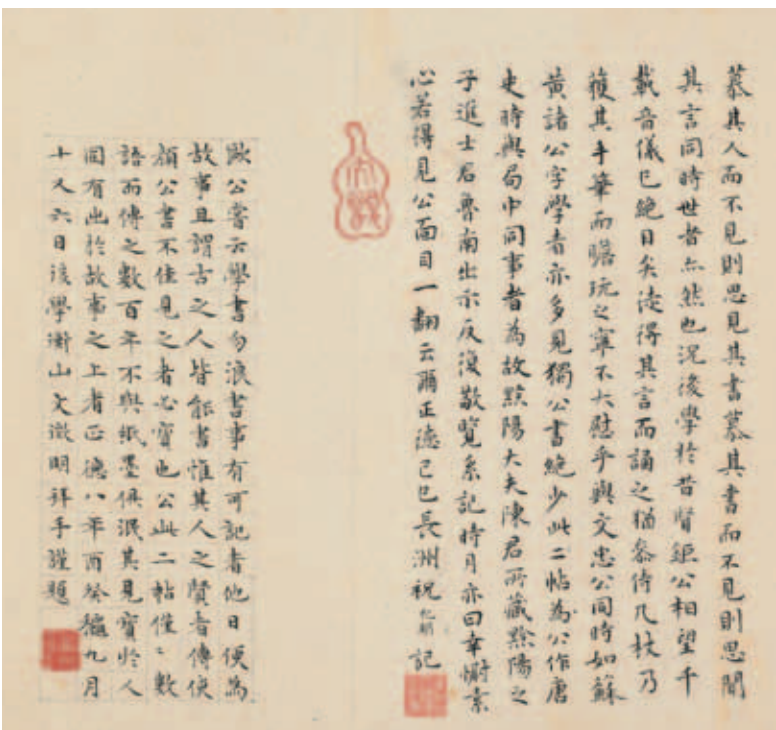
黃庭堅（一〇四五～一一〇五）等，所臨諸家都能掌握其書風的特色，顯示出他臨摹古人的能力甚強。

除直接臨摹外，也有他觀賞真跡後有感而憶臨的作品。例如祝允明四十八歲時，與東樓老先生同訪錫山錢氏家藏書畫卷時，看到趙孟頫（一二五四～一三二二）〈書唐集百首〉，認為「書法俊秀，用筆得義獻之首」，因此在船上憶摹此卷，很得趙氏韻味。（註五）雖然他曾提到：「不專師趙，素無三日積功。」（《懷星堂集》），表明自己從未刻意學習趙書，不過他卻能寫出一手微妙微肖的趙體行書。

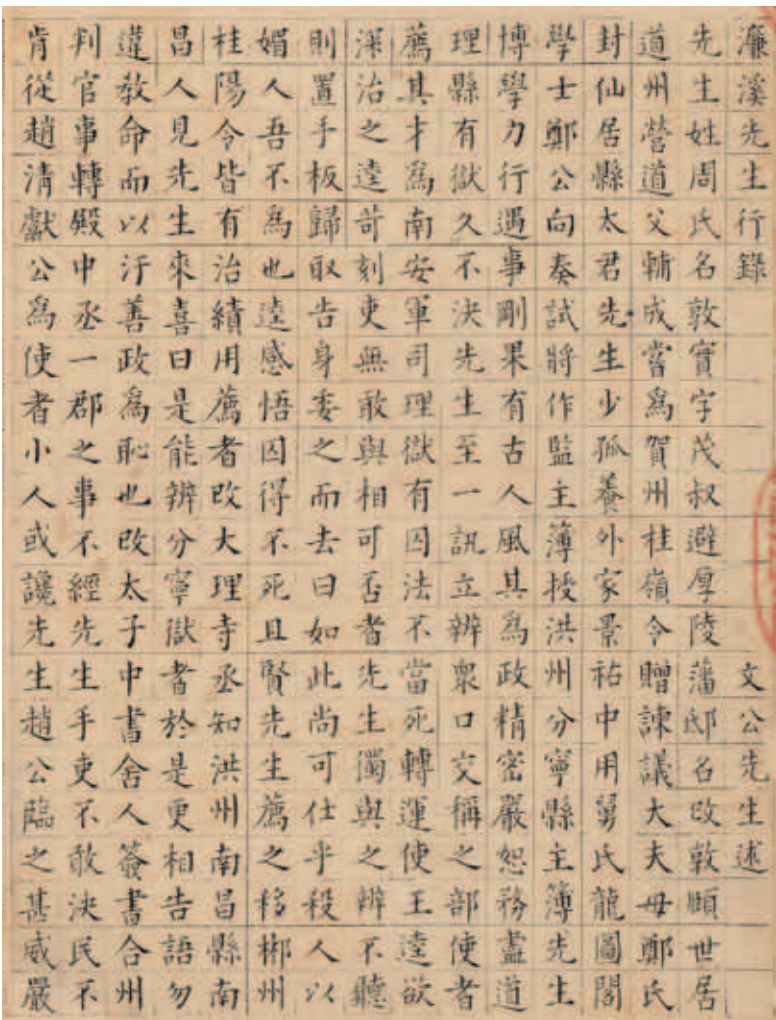
自唐以後，中國書法基本上就是圍繞著復古與創新的議題，主要的筆法在晉、唐多以發展完備，即使宋元時期稍有擴充，也是少數。因此，祝允明早年在長輩指導下所臨習的晉唐諸帖，讓他可以完全掌握中國書法最核心的基本筆法。對於這樣一位基礎深厚的書家而言，要學習從晉



圖二 明 祝允明 題倪瓚秋林遠岫 國立故宮博物院藏



圖五 明 祝允明跋歐陽脩付書局帖 國立故宮博物院藏



圖六 明 祝允明宋儒六賢傳志 國立故宮博物院藏

於四十歲，當為祝允明得意之作，故曾多次抄寫。整體結構寬扁，點畫圓潤，行筆短促，淵源於鍾繇楷體，反映出他對鍾繇小楷的理解與詮釋。鍾繇名蹟〈薦季直表〉當時也在蘇州地區流傳，直接影響該地的鍾體書風，祝允明年輕時不僅見過，還曾經題跋過此墨跡。(註八)

除了鍾繇外，王羲之的〈黃庭

經〉也是影響祝允明小楷很重要的經典作品，據考從他二十七歲開始到去世前，每一時期都有臨本。此臨〈黃庭經〉卷(圖四)用筆圓潤，結字扁方，間架寬闊。〈黃庭經〉中與鍾繇接近的方闊結體，以及圓轉肥短的線條，在此卷中都被強調，透露出祝允明對寬博古雅的好好，這也成為他小楷書的一大特色。(註七)祝允明五十

歲時跋〈歐陽脩付書局帖〉(圖五)，用筆精巧細麗，結字端正優雅，風格偏向王羲之小楷，然而柔媚處又有趙孟頫的韻味。唐代名家的影響在祝允明〈宋儒六賢傳志〉(圖六)中也很明顯，此小楷卷帶有濃厚唐人楷書意味，結構方整，行筆剛健清勁，兼有歐陽詢的瘦勁，與虞世南的秀潤。其中的

鉤、捺及部分結構，也可以關聯到顏真卿(七〇九~七八五)、柳公權(七七八~八六五)的書法特徵，顯示出祝允明對於唐代書家的廣泛涉獵。

宋元行書

院藏最早紀年書蹟〈祖允暉慶誕記〉(圖七)，書於三十一歲，乃祝賀友人祖允暉三十歲生日之作，楷書之中摻用行書筆意，筆致輕鬆自如，有

圓潤秀逸的韻致。運筆由規矩漸趨放逸，書風中帶有晉唐人氣息，其間也融合蘇軾與黃庭堅之用筆結字，字裡行間透露出他對宋代書家筆法的熟悉。傳世祝允明書蹟中少見立軸，其中也多以表現性強的狂草書寫，此作怡然悠閒的楷行書風亦數難得。

潤，結體穩妥，頗得趙書神髓。另外一件同為趙體的〈在山記〉(圖九)，則呈現出另一番風貌。這篇文章是祝允明三十六歲時，為琴師張文瑞取號「在山」的記文，引經據典地闡述山川、琴音與心志間的關係，並期許他將來可以不斷精進。書風帶有明顯的趙孟頫影響，筆法與結字多參趙法，充分掌握趙體精美流麗的特色。不過此作並非亦步亦趨趙孟頫，加入了些

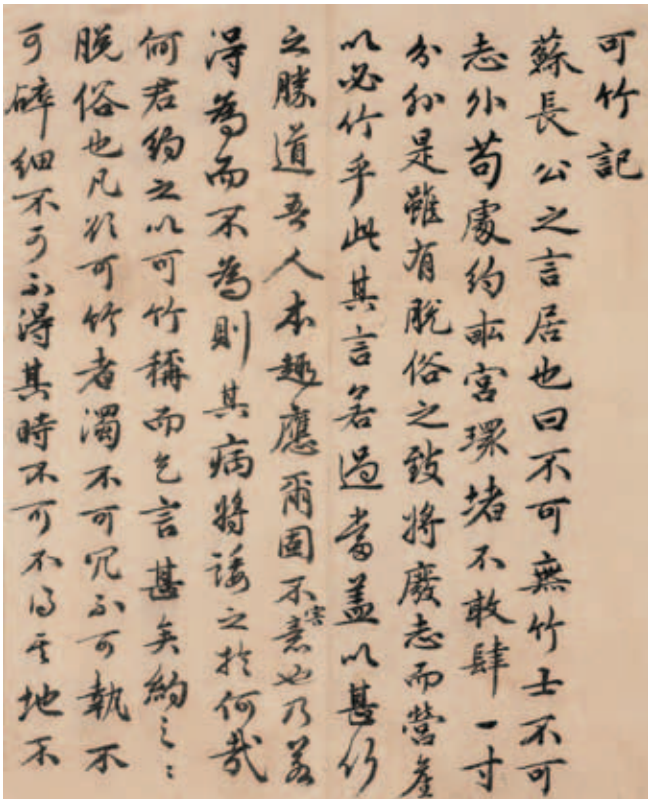
祖允暉慶誕記

頃年有部使者在吾蘇一日出俸粟粥少酒食入解已而還給之於外語人曰吾父以今日誕生吾誕亦然年時以午際帥妻挈杯酒進拜二親退更受勿者拜於親膝前憐如也今替笏所縛遂廢舊樂吁惜哉又吾鄉有一生饒於賢安以歲初辦匹帛涉江濟入京師以趨市或少後則脫之艱且守帳途鈍以是唯先為得之此生因夙置集於殘冬猗，追歲除新舊交際且初正為其六十之誕期諸人間慶祝事悉不得顧拙室子於家無程而往途間遭險者屢既抵旅市易甚滯亦竟與後往者偕返子本且漠然乃嘆謂家人曰吾以利廢慶樂合利且安在哉而慶樂并失之予素喜曠達者於時閑茲二事亦為：生數八為人下分賢愚貴賤苟一有所繫輒自失其中懷蓋憂如此矣彼官者有出處之大倫在固不可為計而為利其獨何為哉要之人之遂其中懷者鮮矣夫祖允暉當誕，詩予談飲竟以自慶幸因謀及文記去元暉今年三開衰耳非若若者之難已其慶祝也而願能自勤奮且予因：官餽前抱矣允暉視前之官若其好逐之福似若過之而於後之解子則不亦賢之甚速矣乎允暉其可取也其甚首辨予曠達：喜也予斯言之所以贈也允暉其毋退而懷也予之願也允暉敬諾于因書以留之不見其詞：也繫也

私治三年六月十九日祝 允明 撰

嘉靖三十八年四月之朔 石川子孫其世寶之

圖七 明 祝允明 祖允暉慶誕記 國立故宮博物院藏

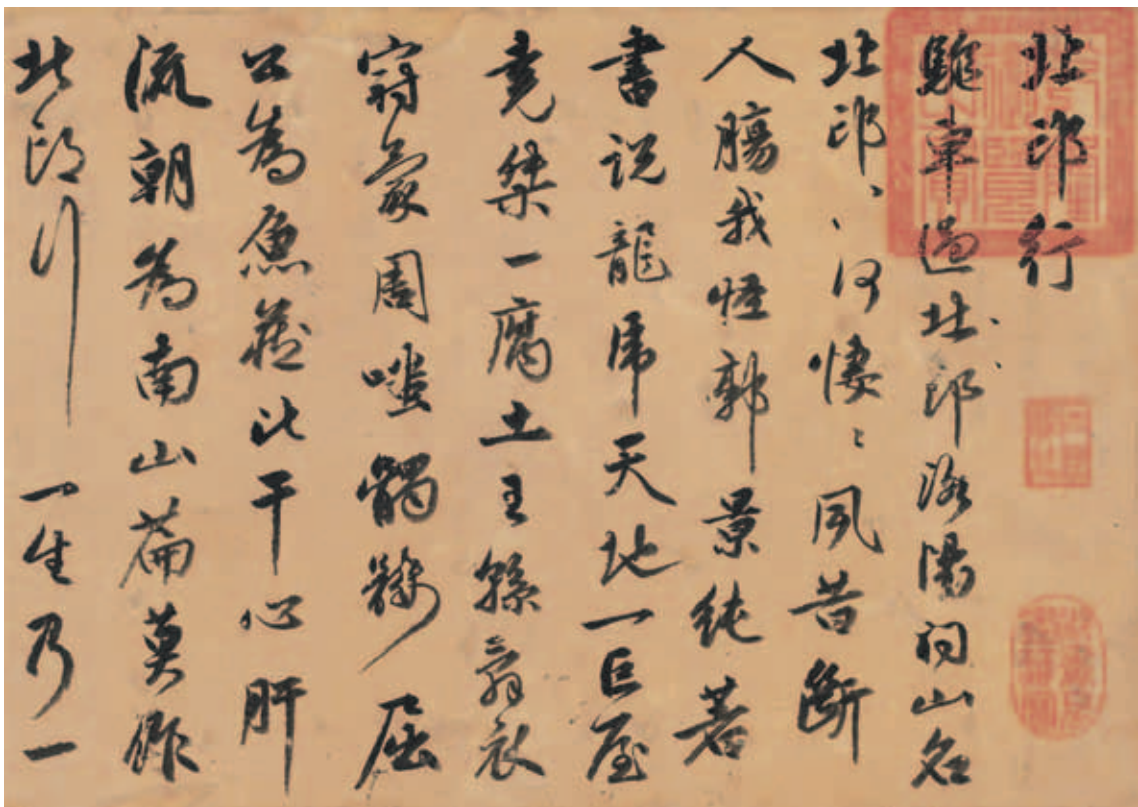


圖八 明 祝允明 可竹記 國立故宮博物院藏

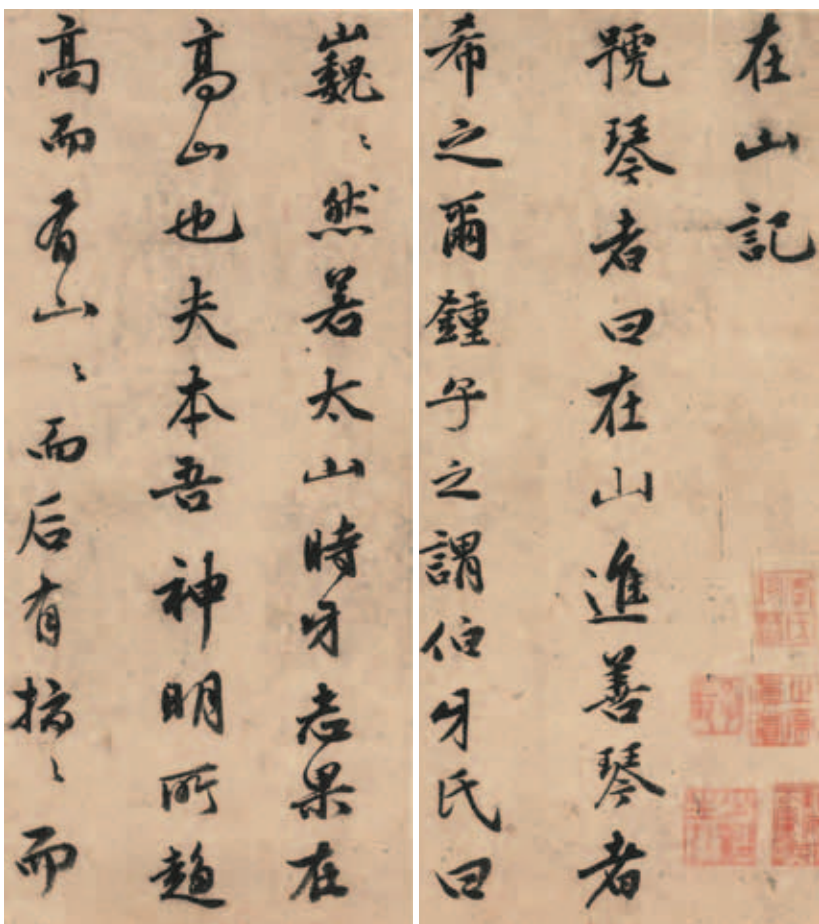
許米芾行書意趣，因此顯得益加活潑生動。晚一年所書的〈北邙行〉（圖十）同樣也是趙體風格，但是用筆較厚重方折，結體安穩。

三件書蹟整體上雖然反映出趙孟頫風格，但是趣味與面貌都不盡相同，字裡行間的差異透露出他不拘一格與豪放不羈的天性。

祝允明行書風格中，除了前述蘇、黃、趙以外，最為明顯應該是米芾書風，除了兩人狂放不拘的個性相近外，米書中豐富多變的書寫技巧應



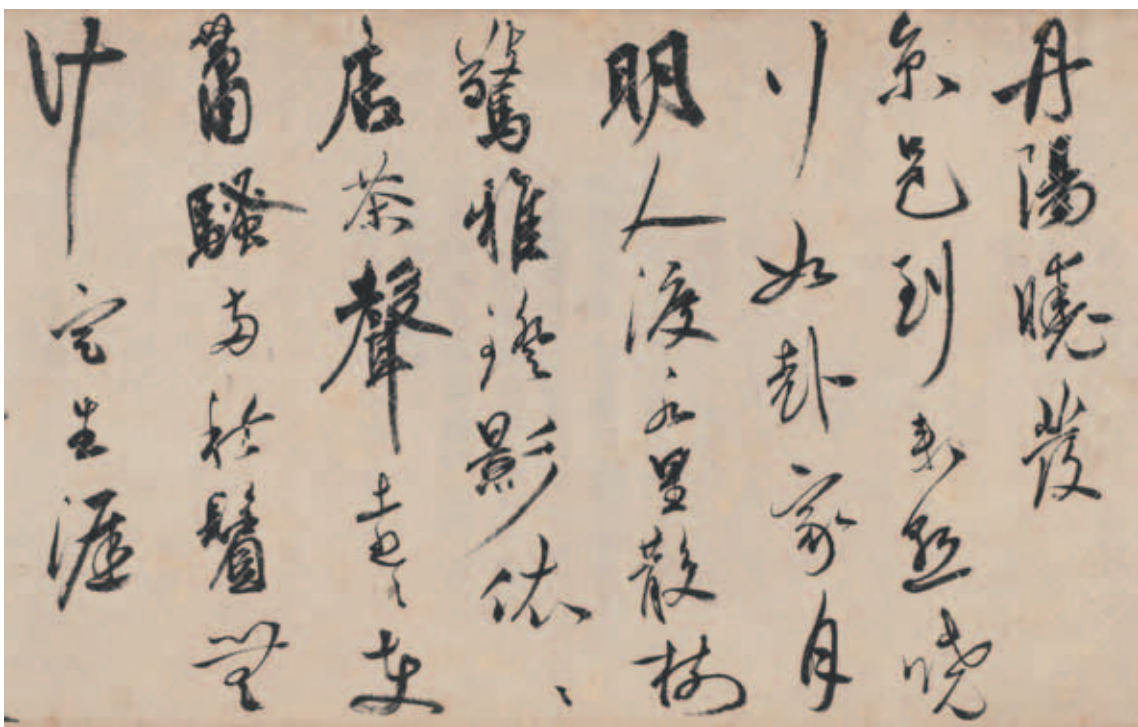
圖十 明 祝允明 北邙行 國立故宮博物院藏



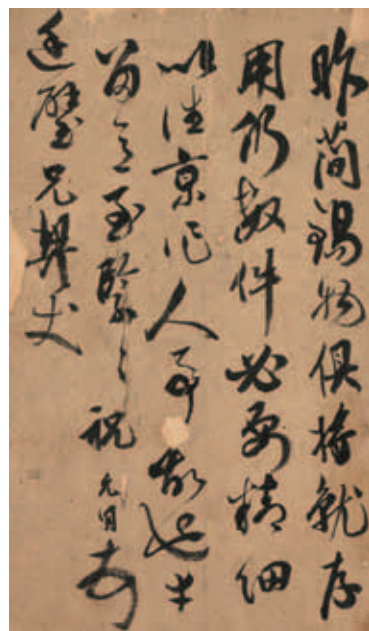
圖九 明 祝允明 在山記 國立故宮博物院藏

該也深深吸引著祝允明。在他寫給沈與文的〈詩翰卷〉中，〈丹陽曉發〉（圖十一）、〈楊柳花、春暮曲〉、〈雪姬曲〉、〈秣陵山館喜辨之至夜坐漫成二首〉、〈眼兒嬌〉中皆可見到米芾結字與筆法，寫來沉著痛快，富有姿態。〈致廷璧兄契丈尺牘〉（圖十二），用筆跌宕縱逸，筆勢洩達飛

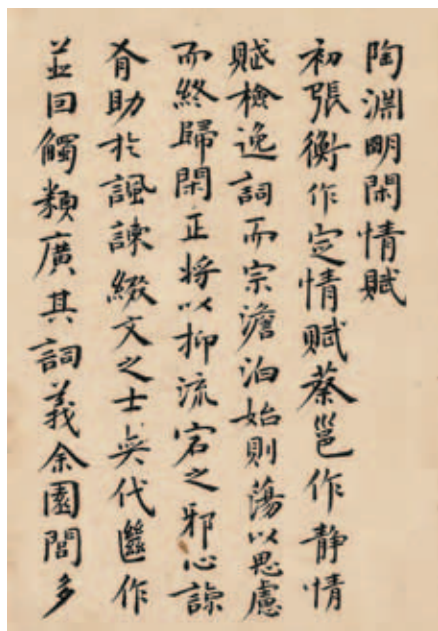
揚，字形變化豐富，姿態橫溢，字之間也能相呼應。不僅外觀上十分接近米芾書風，細究其用筆使轉，更是深得米書精髓。祝允明跋〈米芾蜀素帖〉（圖十三）提到「余比有意學米」，可知他確實對米芾下過一番功夫。這幾件帶有米風的書蹟，面貌也都略有不同，有形神相似，也有表現



圖十一 明 祝允明 丹陽曉發 國立故宮博物院藏



圖十二 明 祝允明 致廷璧兄契丈尺牘 國立故宮博物院藏



圖十四 明 祝允明 陶淵明閑情賦 國立故宮博物院藏

個人情性，展現出祝允明善於吸收古人的能力。

自家風貌

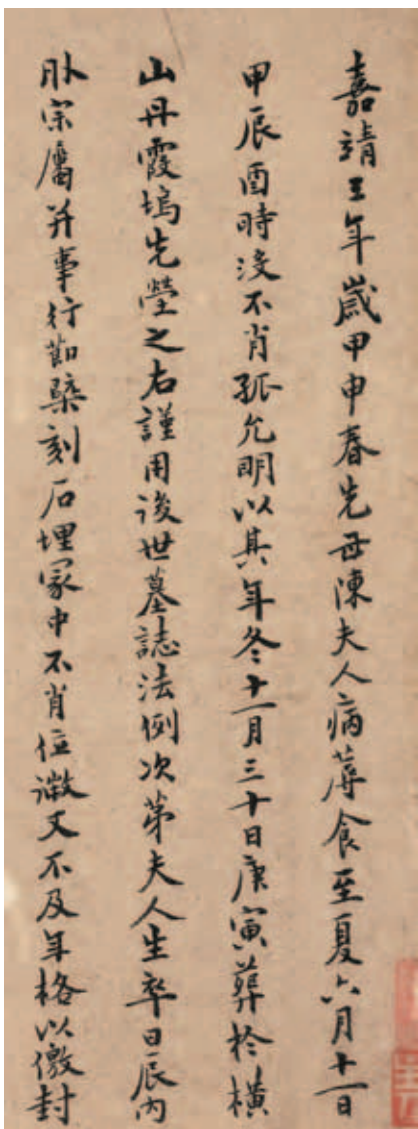
除臨古與仿古外，祝允明在楷、行、草也都發展出獨特的個人面貌。

對於小楷用功甚深的祝允明，除了單獨運用魏晉的風格外，融會貫通

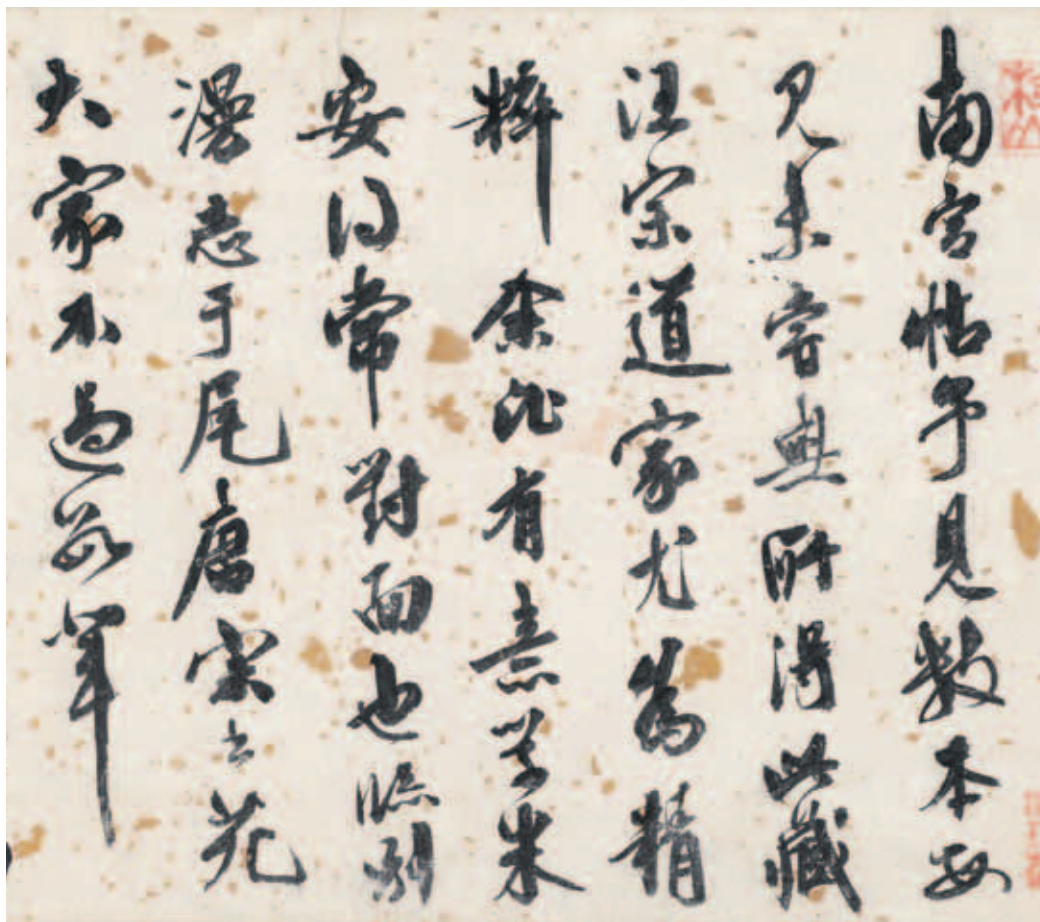
的部份莫過於撇、捺、長橫與長豎的表現，縱橫屈伸，貫穿於全作並具統

整效果。此小楷冊風格獨特，個性鮮明，迥異於祝允明常見鍾、王體小楷書風，完全表現出不羈的個人情性，更代表著他在小楷上別出心裁的創新成就。

〈先母陳夫人手狀〉（圖十五）為小行楷作品，寫於六十五歲。單字結體緊結，大小相間，字形接近褚遂良小行楷，兼有米芾筆意，字勢敏側，行氣錯落婀娜，生動活潑。用筆圓熟而精到，線條豐潤，融會鍾、王、歐、顏、趙等筆法，無所不備，已達隨心所欲的書寫境界，帶有明確



圖十五 明 祝允明 先母陳夫人手狀 國立故宮博物院藏



圖十三 明 祝允明 跋 米芾蜀素帖 國立故宮博物院藏

則成爲他創作的方法，〈陶淵明閑情賦〉（圖十四）就是這樣的一件書蹟。此作融合了鍾繇的圓厚與王羲之的清

的個人特色。

祝允明的行書也發展出一種獨特不受拘束的風格，如題〈文伯仁畫楊季靜小像〉（圖十六）他約六十四歲作此贊，原爲題唐寅〈琴士圖卷〉，後爲人移至此。（註八）此作用筆放縱自然，線條遒勁老辣。運筆雖狂而能收，無提按頓挫，或轉折迴旋，都不踰矩。結體雖多橫向伸展，亦自有法度，寫來得心應手，爲其本色行書。

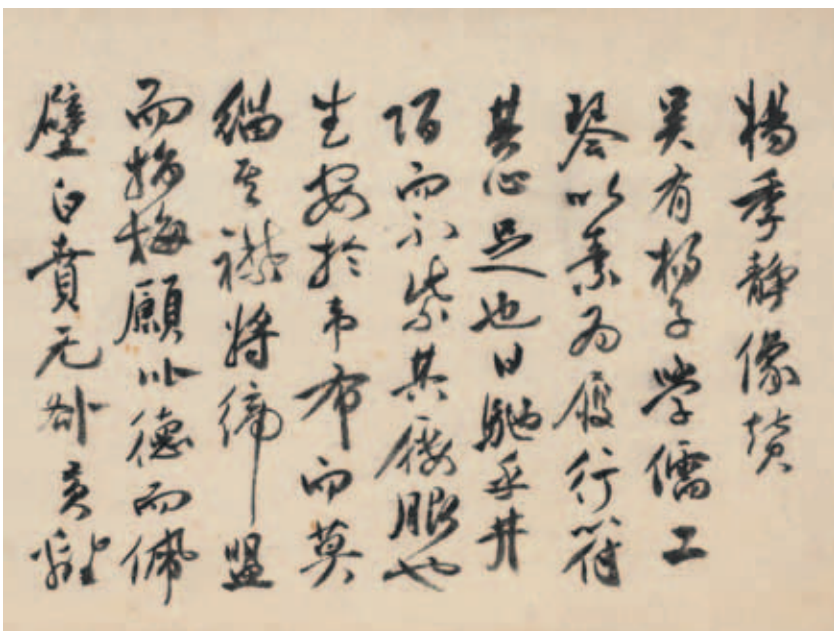
諸體中最爲人所稱道的就是草書，他的草書也呈現出多樣的風格，無論是章草、今草或狂草，都達到很高的成就。

祝允明傳世章草較少，〈和陶飲

酒詩〉冊中有一段寫得相當精彩。（圖十七）他以流暢行書筆意融合楷書與章草，克服明初以來草草寫作的生硬突兀感。用筆則是沉穩俐落，節體疏密有致，字形變化錯落，行氣搖曳，堪稱明代章草之傑作。

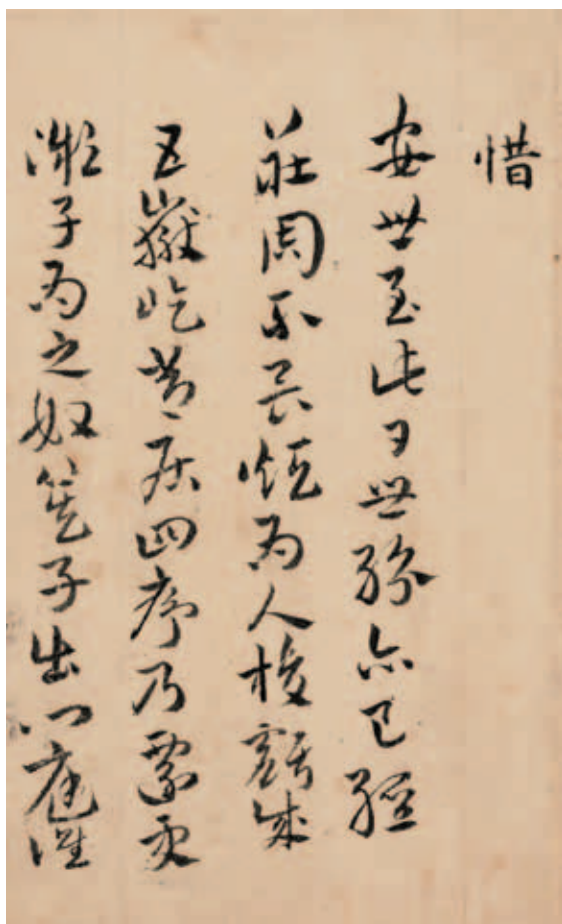
〈書千文〉（圖十八）則爲字字獨立的今草，寫於質地堅韌緊密的金粟山藏經紙上。金粟山在浙江海鹽，山下金粟寺藏此宋代質優大藏經紙，深受明代書家喜愛。草書中參雜行體，用筆單純自然，下筆緩重，筆畫豐厚，結體安穩，字距行間緊湊。全作不講求狂放縱意，以點畫取態，使轉取勢，行氣連貫，有著沉穩內斂的氣息，爲其晚年規距草書之佳作。

同樣書寫於藏經紙上的〈詩帖〉（圖十九），草書七言律詩九首，內容大致描寫蘇州近郊名勝。縱筆揮寫，毫銜畢現，墨色也呈現豐富變化，凸顯出強勁飛揚的筆勢。無論在空間安排，或用筆的輕重急徐，莫不蘊含著豐富的變化。運筆流暢圓轉，抑揚頓挫的書寫節奏，搭配筆勢的縱橫變化，將草書藝術發揮得淋漓盡



圖十六 明 祝允明 題文伯仁畫楊季靜小像 國立故宮博物院藏

致。雖與《書千文》同為今草書蹟，但用筆與章法的變化都更豐富，表現性更強。祝允明在《書千文》中雖未刻意強化「點」的運用，但已經可以發現他對於點的偏好，《詩帖》中此一傾向就愈加明顯，很多筆畫都被點或是短線條取代，結字變得更加簡潔，書寫節奏也較富變化。時而搭配縱向



圖十七 明 祝允明 和陶飲酒詩 國立故宮博物院藏

或斜向的長筆畫，大大增添畫面的變化與趣味。

屬於狂草的《書七言律詩》（圖二十），書於祝允明六十六歲時，共寫四首七言律詩，詩文收於《懷星堂集》，其中《閒居秋日》曾多次抄寫，為其得意之詩。全卷落筆迅速，縱橫跌宕，點的使用在此作中大量減少，佈滿畫面是連綿不絕與提按頓挫的用筆變化，兼有密不通風與疏可走馬的強烈視覺效果，為其狂草書之傑作。此作寫來雖然狂放，卻能不亂，點畫間合乎規矩法度，展現出高超的用筆技巧與深厚的書學涵養。

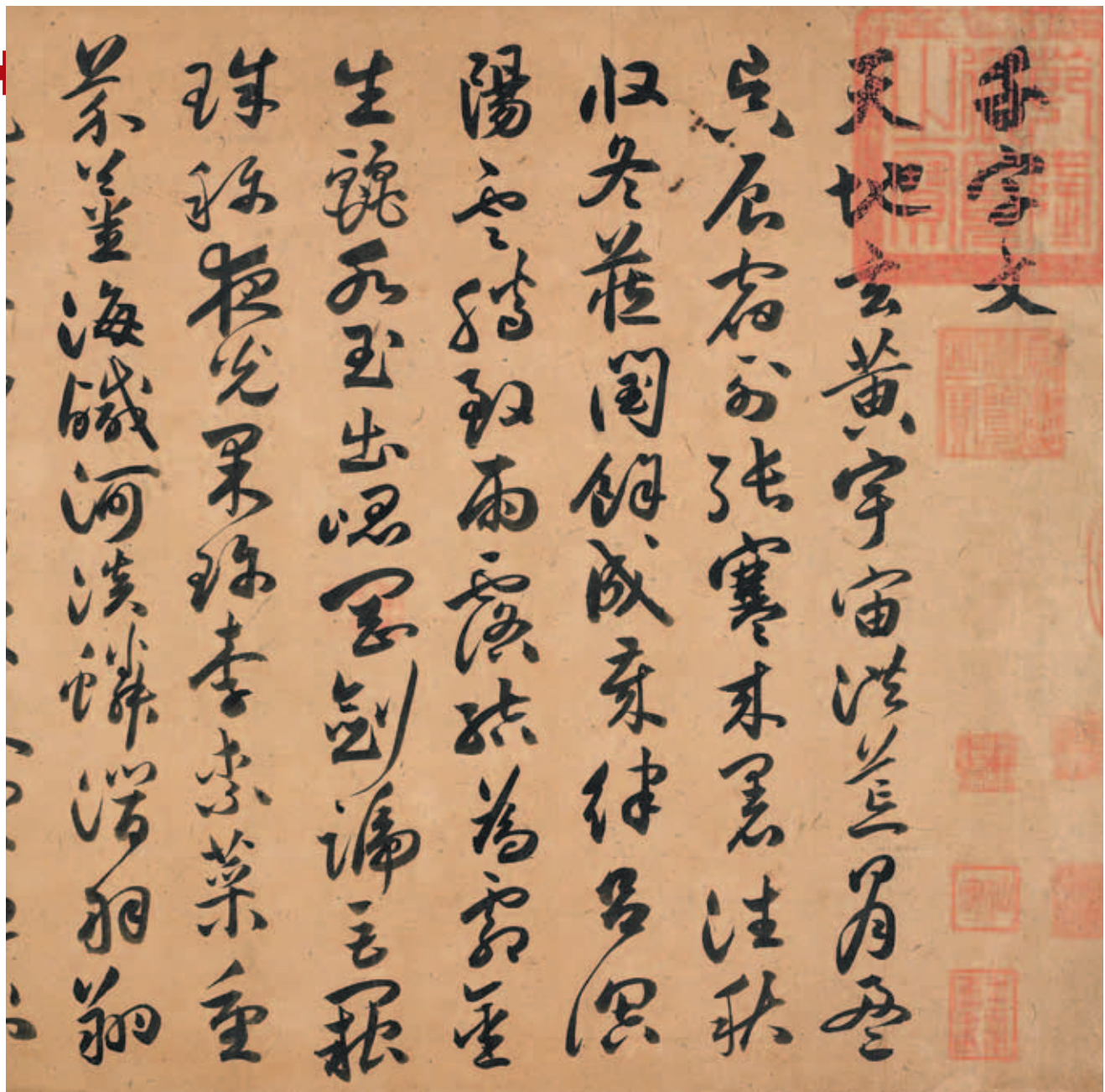
祝允明《雜書詩帖》（圖二一）則是綜合短、長書寫節奏，既有化線為點，也有連綿紆迴。此卷抄錄曹植古詩四首，雖然寫於「冬日烈風」下，祝允明對自己的表現卻很滿意，認為可追一千五百年前的「草聖」張芝。通篇用筆俐落，鋒勢勁銳，輕重徐急變化大，結體敲正疏密，有著豐富的變化性與節奏感。全卷寫來率意自然，用筆也不刻意修飾，狂放的外觀下仍舊維持高度的控制力，完全達到了神融筆暢的書寫境界。

祝允明的草書成就除了個人才氣外，傳統的涵養也扮演重要角色，他的學習對象相當廣泛，歷代草聖如張芝、二王、張旭、懷素、黃庭堅等，都在他取法對象中。（註九）天份加上後天努力，他不僅自身達到極高的藝術成就，也為明代草書寫樹立起新的典範。

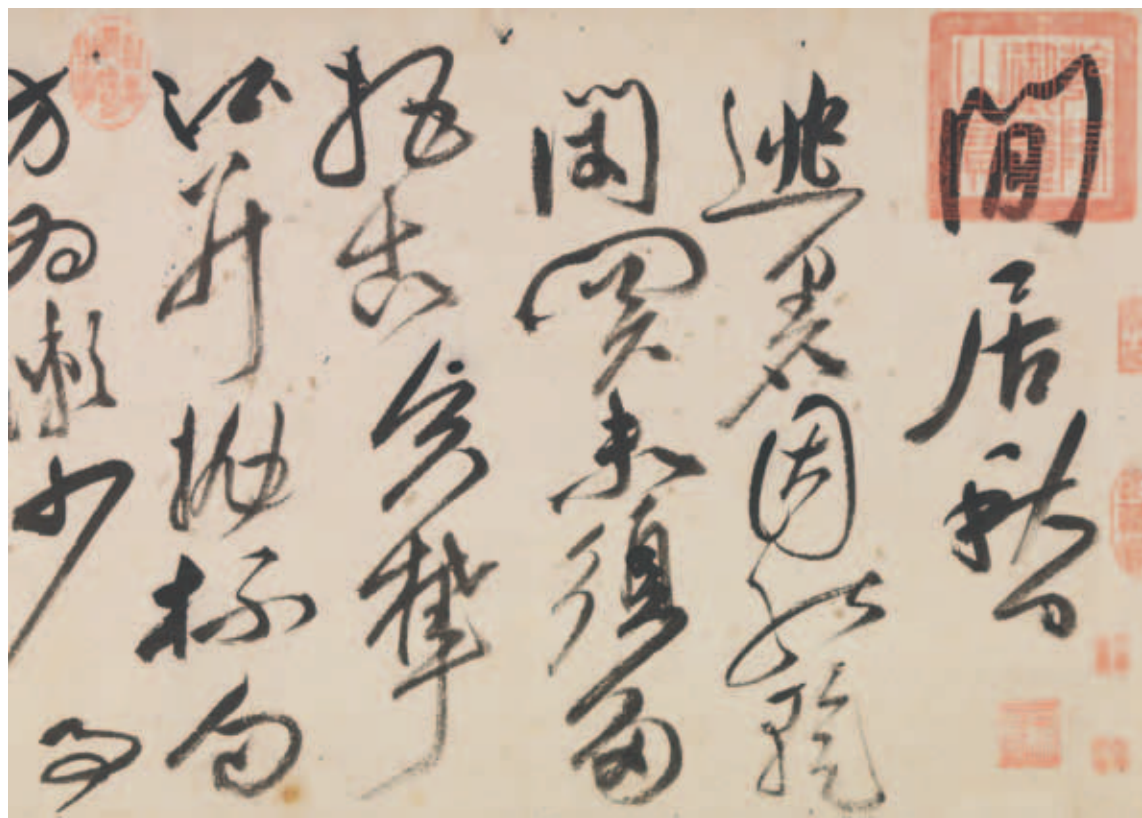
汲古創新

明代初期，由於朱元璋（一三二八～一三九八）與朱棣（一三六〇～一四二四）的喜好，蘇州宋克（一三二七～一三八七）和松江沈度（一三五七～一四三四）、沈粲（一三七九～一四五三）先後主盟書壇，造成一股學習風潮，產生了所謂的館閣體。此外，最初由善書進士中選拔而來的中書舍人，在劉瑾（一四五二～一五一〇）等宦官弄權之下，淪為鬻賣變財工具，閣中更是充斥著不學無術之輩。曾任中書舍人的李應禎，對於當時書壇上區節逢迎的風氣相當不以為然，因而提出「奴書論」，倡導創新與改革，反對一味抄襲與模仿。

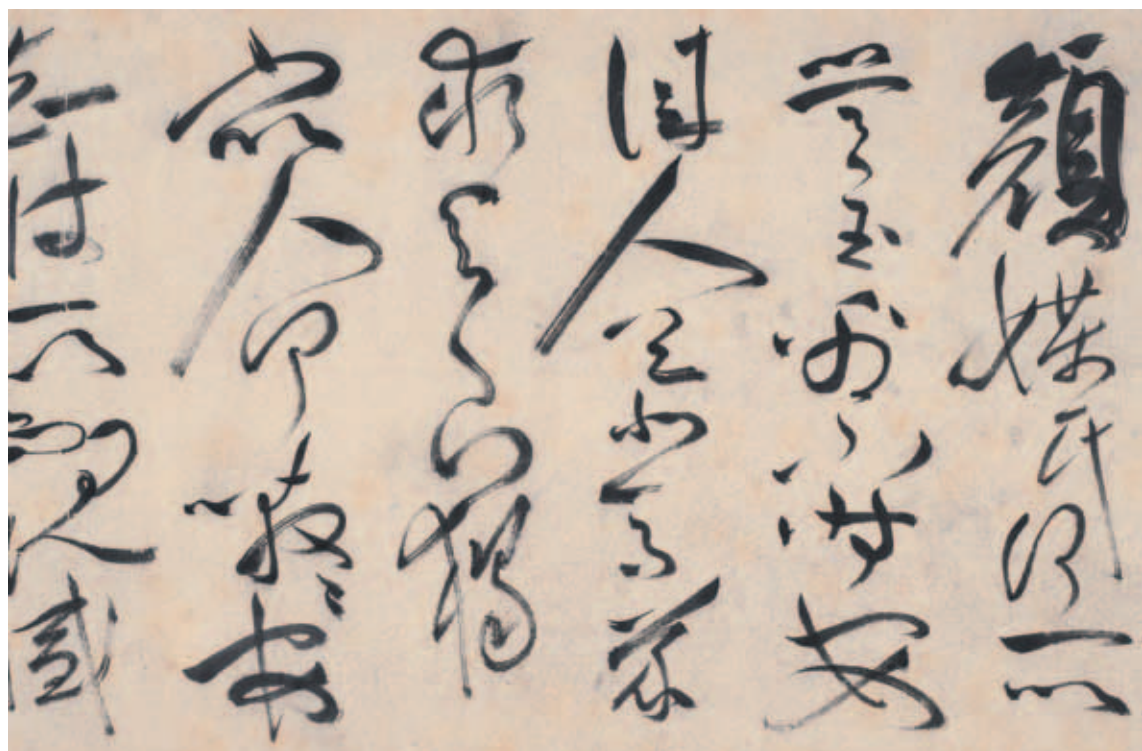
由於當時弊習已深，因此「奴書論」不得不採取矯枉過正的激烈手



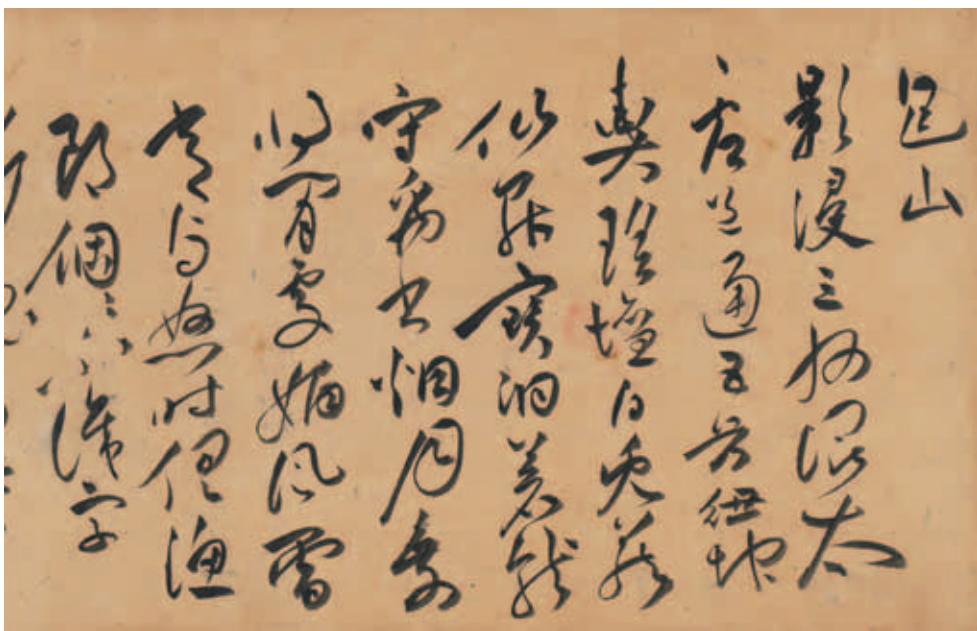
圖十八 明 祝允明 書千文 國立故宮博物院藏



圖二十 明 祝允明 書七言律詩 國立故宮博物院藏



圖二十一 明 祝允明 雜書詩帖 國立故宮博物院藏



圖十九 明 祝允明 詩帖 國立故宮博物院藏

段，對於當時明初館閣體的源頭趙孟頫，李應禎也直斥為「奴書」。王世貞（一五二六—一五九〇）《弇州續

稿》中也提到這件事：

先生以書開吳中墨池，其腕法甚勁，結體甚密，而不取師古。往往誚趙吳興以為奴書，故其玉潤亦不盡滿之。

「玉潤」當指祝允明，他確實寫了篇〈奴書訂〉加以解釋奴書論的相關問題。不過，奴書論還是對於後世造成負面影響，清馮班（一六〇二—一六七一）《鈍吟雜錄》：

趙松雪書出入古人，無所不學，貫穿斟酌，自成一派，當時誠為獨絕也。自近代李禎伯創奴書之論，後生恥以為師，甫習執筆，便羞言模倣古人，晉唐舊法於今掃地矣。松雪正是子孫之守家法者耳，詆之以奴，不已過乎。但其立論，欲使字形流美，又功夫過於天資，於古人蕭散廉斷處，微為不足耳。如禎伯書，用盡心力，視古人何如哉。

認為李應禎將恪守傳統的趙書批評為奴書確實太過分。奴書論受到歡迎也是可以想見的，有心人士可以任意地無限擴充，使得學者甚至以臨摹古人為恥。事實上，李應禎本身並非反

對臨習古人，因為他自己就是一個實踐者，否則他也不會教導祝允明以晉唐入手。文徵明《甫田集》云：「公既多閱古帖，又深詣三昧，遂自成家，而古法不亡。」又云：「凡韻指凝思，吮毫濡墨，與字之起落轉換、小大相背、長短疏密、高下疾徐，莫不有法，蓋公雖潛心古法，而所自得為多。」可知他本身確實是以古代傳統做為創作的根源，但是最終目的是要成就一家面目。文徵明曾提到：「嘗一日閱某書，有涉玉局筆意，因大咤曰：破卻工夫，何至隨人腳踵。就令學成王羲之，只是他人書耳。」（《甫田集》）李應禎認為即使寫出與王羲之一樣的書法，終究還是別人的面貌。不僅針對文徵明，祝允明也被李應禎評為「嚴整而少姿態」（註十），反映出李應禎對於祝允明早年臨古書風的看法。

儘管批評趙孟頫，李應禎還是視之為學習對象，王世貞對於這種現象十分不解：

第四冊，李太僕貞伯，凡二紙。一紙臨蘭亭記，而行筆皆趙吳興。

公生平以奴書請吳興，此何也。
（《弇州續稿》）

對於趙孟頫「奴書」的說法，祝允明在《書述》中指出：「吳興獨振國手，徧友歷代，歸宿晉唐，良是獨步，然亦不免奴書之眩。自列門閥，亦為盡善，小累固盡美矣。」祝允明認為趙孟頫雖然以晉唐為本，但是所表現出來的風格過於接近二王，因此容易被誤認為奴書。

對於祝允明與文徵明而言，李應禎這種強烈反對「隨人腳踵」的主張是不會被扭曲或是過度解釋。李應禎過世後，祝允明寫下《奴書訂》加以澄清，反對當時人「奴書」的妄加解釋，因此提出「沿晉游唐，守而勿失」的看法。他在《書述》：「太僕資力故高，乃特違眾。既遠群從宋人，並去根源。或從孫枝纒出己性，離立筋骨別安眉目，蓋其所發奴書之論，乃其胸懷自慧者也。」指出奴書的批評只是強調要能寫出己書，以成一家面貌，且這完全是出於李應禎自己的意見與喜好。

李應禎這種汲古創新的態度，深

深影響著祝允明日後的書法創作，讓他無論在擬古或是自運的作品中都能保有獨特面貌。最重要的是，祝允明最後不負岳丈所望，發展出「嚴整」而富有「姿態」的風格，成為有明一代的書法大家。

結語

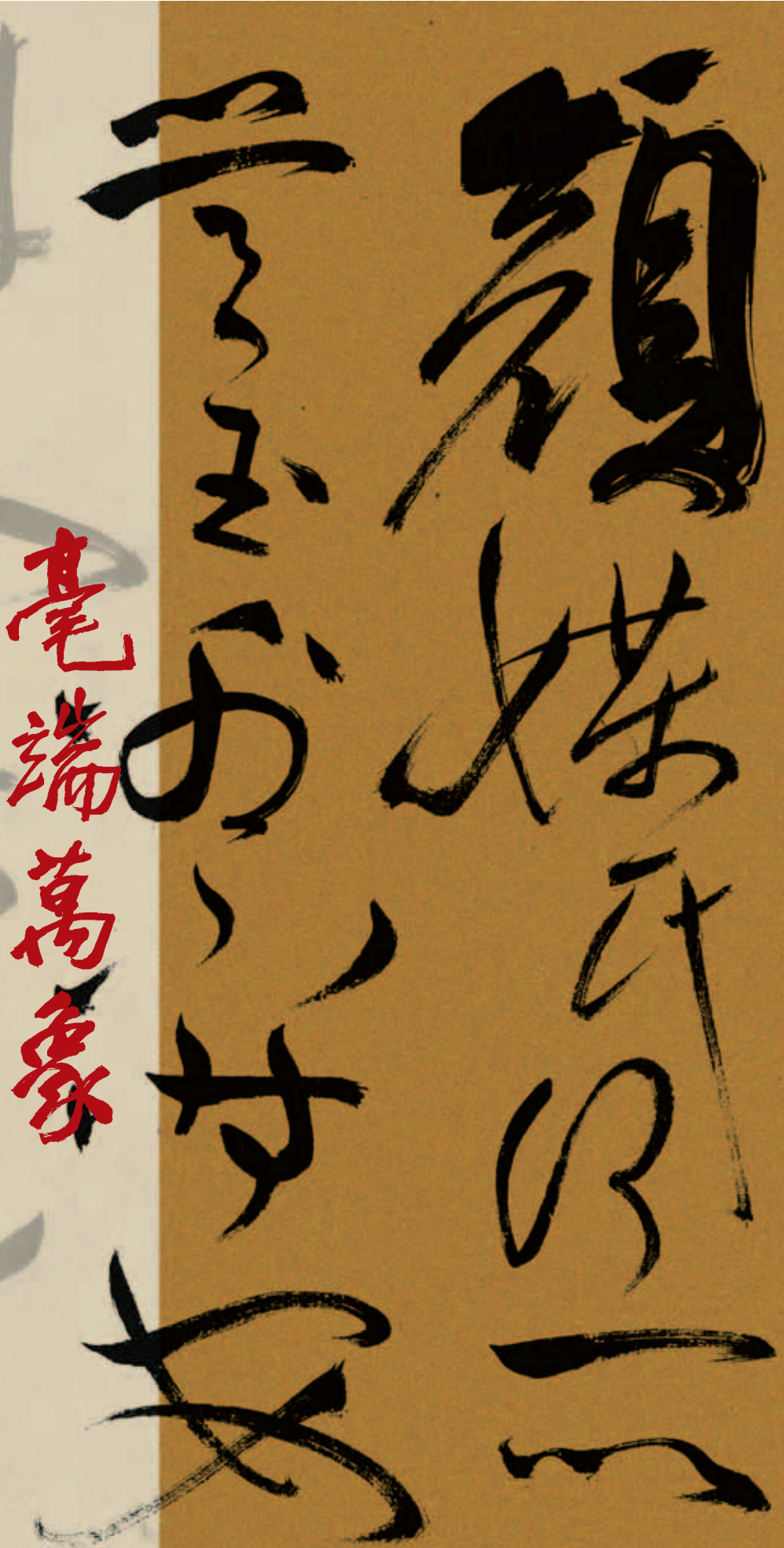
祝允明在書法史上成就斐然，除了獨具面貌的書風外，對於歷代名家風格莫不如數家珍，游刃有餘。他摹古能力堪稱書法史上的「大摹王」，

他所留下的書蹟更是猶如一部中國書法史，著實令人稱奇。像祝允明這樣的天才，在書史上並不多見，多數書家都本著特定風格發展，涉獵很少如此廣泛，成就如此傑出。本院所藏祝允明書法質量均佳，且未曾單獨展出過，此次特別從中精選二十四組件於本院二〇二、二〇四、二〇六、二一二室展出，盡可能涵蓋其各種面貌，俾使觀者能對祝允明的精采書藝與書學成就有所瞭解。

作者任職於本院書畫處

註釋

1. 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，頁一五。陳麥青，〈祝允明年譜〉，上海：復旦大學出版社，一九九六，頁四。
2. 祝允明，〈跋自書千字文、常清靜經〉，見《書法叢刊》第一輯，文物出版社，一九八一，頁三八。
3. 祝允明書風的多樣性與複雜度，參閱Shen C.Yu, et al. *Traces of the Brush: Studies in Chinese Calligraphy* (New Haven: Yale University Art Gallery, 1977), pp. 205-236.
4. 劉九庵，〈祝允明草書自詩與偽書辨析〉，《劉九庵書畫鑒定集》，鄭州：河南美術出版社，一九九九，頁九〇—九四。
5. 題記及圖版請參見劉正成主編，《中國書法全集·四九·明代祝允明》，北京：榮寶齋，一九九三，頁七六—八一、三三八—三三九。
6. 何傳馨，〈小楷模範—鍾繇薦簡內侯季直表〉，《故宮文物月刊》第五卷第十期（一九八八年一月），頁五四。
7. 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（一九九一年秋），頁一一—一五。
8. 江兆申，〈吳派畫家筆下的楊季靜〉，《故宮季刊》第八卷第一期（一九七三年秋），頁五十一—七〇。
9. 何傳馨，〈祝允明的草書〉，《故宮文物月刊》第七卷第十一期（一九九〇年二月），頁二四—三三。
10. 清卞永譽，〈祝希哲書月賦卷草書〉，《書畫彙考》，書卷二五，頁四一一。



草書萬象

祝允明書法特展

Myriad Forms in the Tip of a Brush:

The Art of Calligraphy by Zhu Yunming

【展期】二〇一三年一月一日至二月廿五日
【陳列室】二〇二、二〇四、二〇六、二一二