



何紹基書論探析

——從其對晉以後之書法評論談起（上）

杜裕明

國立空中大學人文學系兼任講師

一、前言

在清代乾、嘉以來盛行金石考證的風潮下，以及其師阮元(1764-1849)「南北書派論」的理論薰陶，清中葉以後之書家何紹基(1799-1873)，一如他同時期的書家般，區分書家為南、北兩派，並對「北派」書風表示認同讚賞的態度，此「北碑」包括漢魏以前以及魏、北朝、隋唐的碑刻書法。在他許多的書論跋評中，都提及對「篆分」，即篆、隸的重視，特別是碑刻一類「奇古堅渾」者，所謂「余書從篆分入手」、「唐人八法以出篆分者為正軌」(1)，不僅自己留意篆分，歷史上被其讚賞的書家或書跡，如歐陽詢(557-641)、顏真卿(709-785)等，其書風亦多數包含篆分的特點。何子貞除擅長篆書、隸書和一些楷書外，有大部分的書蹟，仍然是行草一類，佔相當大的比例，可說是終其一生都持續發展的主要書體。行書或草書，嚴格說

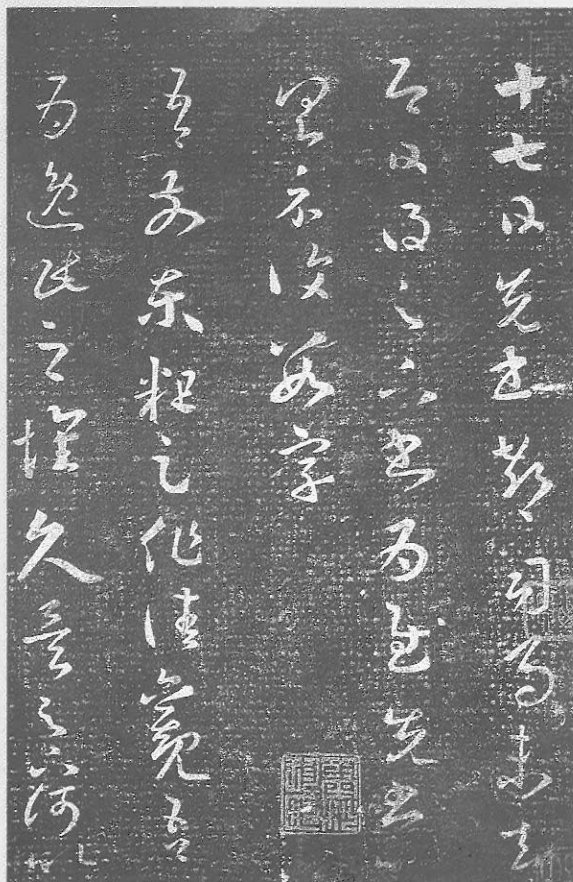
起來並不是碑學的主流，而是魏晉以來「帖學」之主要書體。因此，他除了對篆、隸了解外，相信他對南派帖學及歷代書家之行草體亦有一番認識。欲了解何氏的行草或書學的全面特質與立場，則有必要了解他對歷代書家、書法的評論。本文不擬討論何氏之篆、隸書風，而將重點置於他對晉唐以來之書法評論，自此角度出發，試著探討何紹基書論所闡釋的見解，相信亦可探究出一些結論。

二、對南派書法之論評

(一) 對王羲之的論評：

何紹基既是一位「北碑」的推崇者，那麼他對所謂的「南派」書法抱持何種觀點呢？於此方面，何紹基的態度是具分析性和包容性的。他六十歲有詩言：「我雖微尚在

北碑，山陰棊几屢亦窺」(2)，他對南派書法之宗——王羲之(321-79)，其實是相當尊崇的，認為王羲之「實兼南北派書法之全」(3)，往往將之和他推崇的篆、隸特質相比擬。特別是其巨蹟〈十七帖〉和〈蘭亭序〉，謂〈十七帖〉「草法中具有八分體勢」(圖一)；「行草書全是章草筆意，其寫蘭亭乃其得意筆，尤當深備八分氣度」(4)。定武蘭亭為歐陽詢(557-64)所摹，何氏讚其筆勢「方折樸厚，不為姿態，而蒼堅涵納，實兼南北派書理，最為精特」，當他得到蘭亭舊拓本時「置案枕間將十日，至為心醉」，可看出他喜愛的程度(5)。又曾觀跋唐懷仁〈集字聖教序〉之北宋拓本，盛讚其行書「架構瑰奇不平行」(6)。即便是王羲之的小楷書〈黃庭經〉和〈孝女曹娥碑〉，何氏亦認為「二王楷書俱帶八分體勢」，「本與蔡(邕)、崔(瑗)通氣被」；「力足以兼北派」(7)。何紹基這些論點，顯示他的觀察頗為細膩敏銳



▲圖一 王羲之〈十七帖〉拓本部分，日本東京國立博物館

，能自王羲之以遒秀為主的書風中，窺知其較有隸法古意的「八分意矩」及較屬北碑「方折樸厚」之書法氣息。東晉王羲之的書法風格，和後來楷書齊備時的書風相較，確實仍有一些魏晉隸楷的特質，所謂「古質而今妍」，何紹基能不偏倚的據實指出，已較其師阮元一概否定南派優點的看法來得持平許多，且未持貶抑之評，並無動搖王羲之一代書聖之崇高地位，充分表現出他欣賞書法視野寬博的一面。不過，何紹基仍以北碑作為主要的書學立場，評論標準仍然以篆隸古法之比附作為一種尺度，從而涵括了王右軍的書法，這「意兼南北」，顯示了王羲之書法在其心目中的優點

，也說明了自身的一種書學立場。

(二) 南派之弊的形成

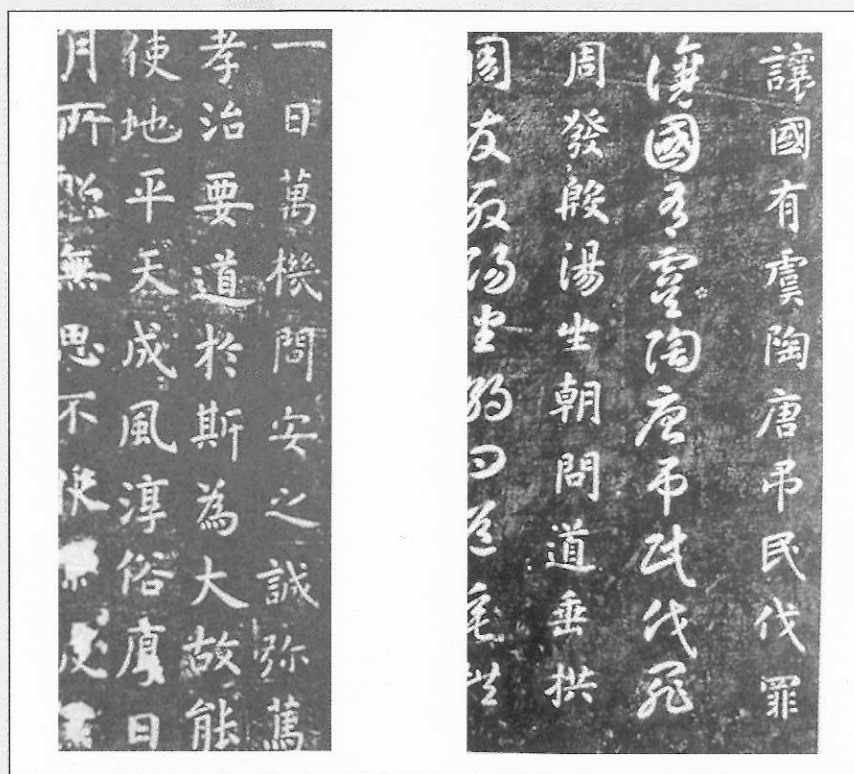
既然能對右軍書法表示讚許，那麼，後世南派的問題出於何處呢？何紹基對於南派書法嫡傳脈系智永（王羲之七世孫，生卒不詳），仍保持正面的評價，認為「右軍書派自大令已失真傳」，而「楷法精詳筆筆正鋒，亭亭孤秀於山陰斐几，……惟有智師而已」(8)。此多少與其父何凌漢(1772-1840)有關。他對治家頗嚴，重視書法日課的父親有以下的敘述：

先文安公四十歲時得此帖宋拓本，遂專習之垂二十年，晚年筆

法乃少變。……(9)

每以橫平豎直四字訓兒等，余肆書汎濫六朝，仰承庭誥，惟以此四字為律令，於智師〈千文〉持此見久矣。(10)

由於何父收藏隋僧智永〈正草千字文〉宋拓本，並臨仿有年，此本特色應早已為何氏父子所熟悉，父子咸認為智永筆法即為「橫平豎直」，值得努力學習。並且，何紹基認為智永書得「屋漏痕」法。所謂「屋漏痕」，在何氏的認知裡，即「無起止之痕」、「橫直撇捺皆首尾直下」，不同於「唐賢諸家於使轉縱橫處皆筋骨露現」(11)，意即以中鋒為主，若漢魏書法較自然無雕琢的樸實筆法；智永有此優點，至於學書於智永的虞世南(558-638)則不同了，何紹基評其楷書「側筆取妍」、「斂側取勢」、「疏密表正處著意作姿態」(12)，此皆是後世楷書失卻古意的肇端。他將智永〈千文〉與〈孔子廟堂碑〉相較，認為前者格局筆法「端嚴」，後者則「逋雋」(意即拖長之意)，高低所判分明(13)。我們試將此二帖作一比較，是可以看出類似的差別(圖二)：相較於〈正草千字文〉，〈孔子廟堂碑〉的字型較長，結字確有較多屈左伸右及拖曳的現象，疏密變化也比較豐富，除中鋒外，亦可見用筆稍斂側而顯出鋒勢變化之姿態。此碑向來即被視為是虞世南的代表作，評價頗高，一如君子曖曖內含光般，圓潤溫和而少火氣，和歐陽詢方折挺勁的書法不同。但何紹基認為此非但「不能並軌歐、顏，即褚、薛亦尚勝之」(14)，這類書風「雖開後來無數法門」(15)，但並非真正傳得智永之格局筆法，且導致後來宋、元書家之「習氣」，所謂「自從側筆出虞戈，歷宋元明踵謬多」，「宋以後楷法之失，實作俑於永興」，此「



▲圖二 智永〈正草千字文〉右與虞世南〈孔子廟堂碑〉左部分比較

則是「閣帖」與刻石的失真。北宋王著編刻《淳化閣帖》，所收簡札「多流利便易，由撿擇不盡精，真贗相半耳」(20)，因而誤導後世學者。撿擇已不精，加上諸多刻石者「不知六朝以前書律」，強調筆法之「橫輕直重處」(21)，或無法把握首尾直下之「屋漏痕」法，或「紆折取勢，剛柔厚薄相去益遠」(22)，甚至扁鋒取態，著重「形樵」而忽略「神氣」，筆劃「描頭畫角」……等，凡此一類「泥濘木雕」之翻印帖本，便導致後來之「書律不振」(23)。茲以八分隸體而言，一般以橫勢開展為主要架構，橫劃較直劃厚重，後來楷書全面發展後，直劃才較為加重，如果強調橫輕直重，又刻意描畫字的輪廓與姿態，自然不能表現早期尺牘簡札之古樸書風。閣帖所收不精已是事實，刻石者素質不佳，當是帖學弊病之所在。

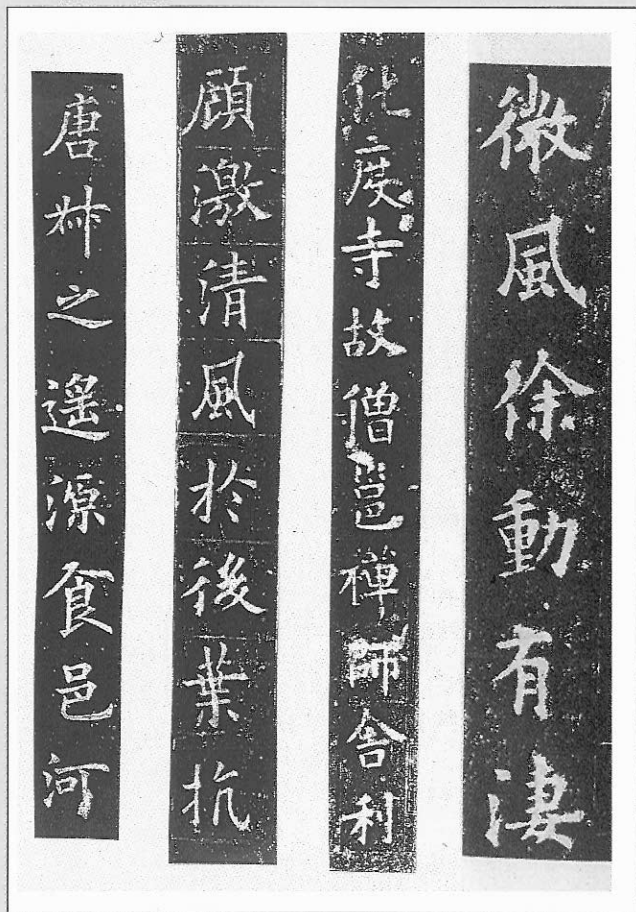
何氏少年曾習摹勒，因而對此有一番深刻的體悟。他指出「唐以前碑碣林立，發源篆分，體歸莊重」，當時書者、刻手各據所長；但後世之彙帖合數十代千百人之書，鉤摹出於一手，但原執筆者之性情、骨力不能人人揣稱，畢竟「未有能一家書而能刻百家書者」，因而「為此務者多矜媚之事」。例如早期唐朝懷仁刻「集字聖教序」一家之書尚能章顯山陰風矩，後世所集彙帖之佳刻益少，如《淳化》祖本、《潭帖》、《鼎帖》、《停雲館帖》、《戲鴻堂帖》等均「疵議百出」、「新態自作」。何氏又評彙帖中「於古人碑版方重之字不敢收入一字」，而收入簡札，其乃「欲斜宛轉，以取姿趣」，「隨手鉤勒，可得其屈曲之意，唐碑與宋帖低昂得失，定可知矣」。此一投機心理造成的刻帖弊端，自然使傳予後世之拓本或刻本失真，難怪招致如

實書道一大關鍵，深可慨歎……」(16)。較何紹基略早，頗具盛名的金石學者翁方綱(1733-1818)、李宗瀚(1769-1831)等人，論書即以虞世南接王羲之之正傳，並貶評智永〈千文〉之字橫平豎直……，何紹基即以其說為非，認為翁氏偏愛〈孔子廟堂碑〉，又習趙孟頫、董其昌等「敬側」書風，因此所論並非公允(17)。是故，何紹基認為南派書法敬側取姿態之習氣，肇因於唐朝虞世南側筆取妍之書風。此關鍵一開，遂使後世臨撫王羲之帖者，愈趨強調「字勢皆屈左伸右，為斜逸之態，古法遂失，元明書家皆中其弊」，因而與漢魏隸、楷碑版古法益遠，「右軍面目亦被掩失」(18)，不復見橫平豎直與「屋漏痕」法，影響後世極為深遠，是書道的一重要變化關鍵。

敬側取姿令人失望外，何紹基認為南派如〈蘭亭序〉之傳本大都以「纖婉取風致」，後世學者臨摹遂往往入於「飄弱」或「纖瘦少精神」，但何氏指出右軍當日以鼠鬚筆寫蠶繭紙，「必不徒以纖婉勝」，故臨此帖仍當以「凝厚」為主(19)。所謂纖者，細瘦之意；婉者則偏於婉媚少勁道，何氏此評頗為中肯，足可去南派學閣帖一派之弊病，他本人也較為傾向厚勁的書風，一如其著名的「猿臂」迴腕高懸的書寫勁道。是故，南派帖學的另一弊端，即在於臨寫者過於強調纖婉的氣質，因而失卻了原本晉唐古法的優點。

(三) 評刻帖之失

南派帖學另一個重大的問題，



▲圖三 歐陽詢〈九成宮醴泉銘〉〈化度寺碑〉〈皇甫誕碑〉
〈溫彥博碑〉拓本部分比較表(由右至左)

從許多跡象看來，其受唐人碑帖的影響是相當大的（注意：不僅是碑，於帖亦然）。他最崇敬的書家有四位，分別是歐陽詢、歐陽通（？-691）、李邕（678-747）和顏真卿。

（一）歐陽父子

何紹基五十七歲時，作了如下的敘述：

唐初四家，永興專祖山陰，褚、薛純乎北派，歐陽信本從分書入手，以北派而兼南派，乃一代之右軍也。（26）

於此，初唐四家於何紹基心目中已有特色判定。褚遂良（596-658）和薛稷（649-713）被定位於北派，而歐陽詢以北派而兼南派，最是傑出。何氏指出自己曾習歐陽詢的八分書〈房彥謙碑〉，其書「橫逸峭勁，非韓（擇木）、蔡所能到」（27）。而他特別推崇的是歐陽詢八十一歲所書之〈虞恭公碑〉（即〈溫彥博碑〉），認為「〈醴泉〉宏整而近闊落，〈化度〉適緊而近欹側，〈皇甫〉肅穆而近窘迫，惟〈虞恭公碑〉和介相兼，形神俱足，當為現存歐書第一」（28）。何氏的論評其實頗為中肯，即使今日吾人將此四碑的書風作一比較，仍可得到相類的結論（圖三）。

何紹基為湖南人，正好與歐陽父子為同鄉，因而對其有一份特別的推崇，尤其是其子歐陽通，認為其書「意兼篆分」，惟顏真卿、李邕可與之鼎足，「而有唐書勢於是盡矣」！曾多次跋評小歐的代表作〈道因法師碑〉「沉浸隸古，厚勁堅凝」，認為其楷法與〈房彥謙碑〉之「分書筆勢」相同，乃以其分書意度、力量及形貌運入真書而得（29），此點頗值得注意，蓋小歐之真楷乃融合了隸書的形貌力量而卓然有成，此正好予何紹基一種貼切的

「羲之俗書趁姿媚」之譏評，影響宋、元以降偏向不夠莊重、重姿趣的書法習氣。因此，何紹基直指「宋人書格之壞，由《閣帖》壞之」（24）。何氏對刻石問題提出十分精闢的解釋，所論亦為一般書法家所不及。由此可知，他並不反對南派之書法，其所批評反對的，實為南派學閣帖而不知其病為何之泥古之流。

二、對唐代書法之評論

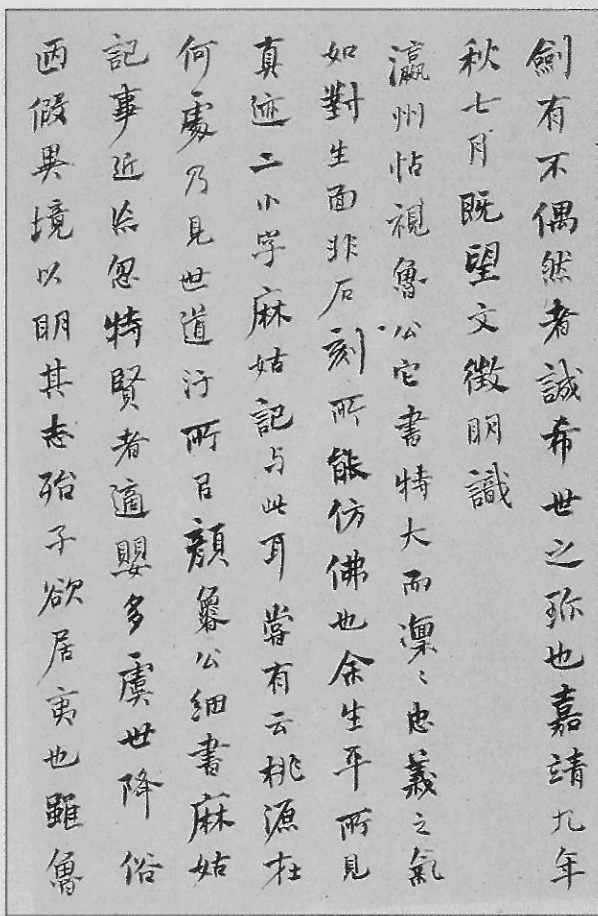
自何紹基的論書跋評裡，知其

雖研究金石小學，留意篆分，但多集中於古銅器銘文及漢代隸碑方面，其次者即為唐碑。魏晉碑石墓誌或有一些，但為數不多，其本人的書法風格其實也並不特別具現某魏碑楷體的特色。他最常觀臨的北魏碑石為二十七歲所得之〈張玄墓誌銘〉孤拓本（即〈張黑女碑〉，因避康熙名諱而不稱玄）（25），不過，於何紹基之自運書風，也並未直接沿襲其書法風格，至少外形上是不甚明顯的。在其書論中較大篇幅提到的仍是唐人碑帖。

他自幼即承庭訓，臨仿智永〈真草千文〉，又喜臨顏真卿〈爭坐位帖〉，手鈎顏真卿〈忠義堂帖〉，



▲圖四 歐陽通〈道因法師碑〉拓本部分



▲圖五 何紹基〈郁氏書畫記、石渠隨筆冊〉部分，1846年，北京故宮博物院

靈感啟發，足以成為他開拓自我書風的一種示範方式。〈道因法師碑〉(圖四)經常可見細勁的左撇若彎弧挺刃般拉長，右捺略為上揚的角度鋒銳清晰，則有如隸書波磔遺意，再加上起收轉折重頓的力量，全幅用筆勁直，粗細及稜角分明，結字則於字的某些部分特別緊密，餘處則疏寬，且常置字之重心於上部，下部或顯壓縮，如「寶、寺、臺」等字，使得整體感緊張險勁，無怪何氏評其楷書「遠真家法，握拳透掌，模之有稜，其險勁橫軼處，往往突過乃翁」，是屬於充滿勁道，具「火氣」的佳作(30)。試舉何氏書於四十八歲的楷書〈郁氏書畫記〉(圖五)和〈道因法師碑〉相

較，即可看出相似的作風。何紹基的書風受歐陽通影響應是頗大的，歷來學者亦多述及，甚至其行草體勢中亦已融入這類成為慣性的特色，而於行筆痕跡間得以窺見端倪。

何氏並認為初學歐陽詢必當從〈道因法師碑〉問津(31)，此和吾人今日學歐體自〈九成宮醴泉銘〉不同，見解頗為獨到。過去書家較不見特別推崇歐陽通之書法，書名或為其父所掩。歐陽詢代表的是一種屬於唐代古典範式的楷書，為後世楷模，有其完美性質；歐陽通代表的則不是此種範式的完美，既異於乃父，且和典型的二王傳統相距較遠，不同於王羲之書法之蘊藉之氣(32)，但相對言之，其中有隸

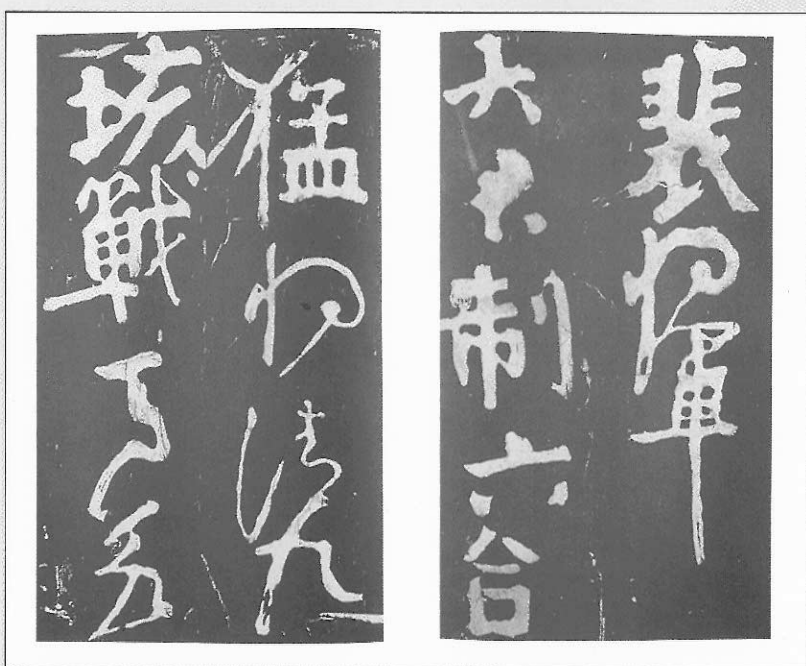
筆的特色，創變的可能空間也較為自由。何紹基一向注重篆、隸，歐陽通楷書之特殊成就，正好予其機會從中體會內含之玄機而有所啟發。可以看出何紹基並不是一個傍循範式的書者，而是有所突破、融併的創新者。

(二) 李邕

李邕也是何紹基崇讚的書家。何氏認為其書「發源北朝」，能於二王喜妍媚的風尚中，以豪快開展的風格別開生面，「於唐初諸家外自樹一幟」，讚其書「開張雄厚」，「寬綽穩實，寬處可使走馬，密處不使透風」(33)。何氏看過李邕許



▲圖六 李邕〈法華寺碑〉拓本部分



▲圖七 顏真卿〈裴將軍詩〉部分，採自《忠義堂帖》

多碑帖，並作了許多考證和評論，如：〈雲麾將軍碑〉（即李思訓碑）尚有「輕悅處」，可能是其筆劃較為輕快細勁所致；〈麓山寺碑〉則「沈著勁栗，不以跌宕掩其樸氣」，而為何紹基屢次摩誦。其中最可貴者為〈法華寺碑〉（圖六），被其評為「純任天機，渾脫充沛」，曾命老僕陳芝重刻而於其後題長跋（34）。何氏評書重視李北海書風中寬綽開展、穩實沈著，豪勁而不妍媚，同時出於天機者。李邕之字雖為王羲之傳統一脈之後，但以偏側之勢、中宮較寬舒及行筆剛健為其特點，何紹基可能對其開張寬綽的結字和剛健的行筆較感興趣而選擇學習之，細觀何氏之書，其字之中宮一般而言較為寬綽，行筆雄健，精神與李邕有些類似。他也注意到李北海對後世影響很大，提及「北海書東坡、南宮、子昂所自出」（35），蘇軾（1036-1101）、米芾（1051-1107）和趙孟頫（1254-1322）後來都

自成一大家，相信此亦予何紹基一些啟示。

（三）顏真卿

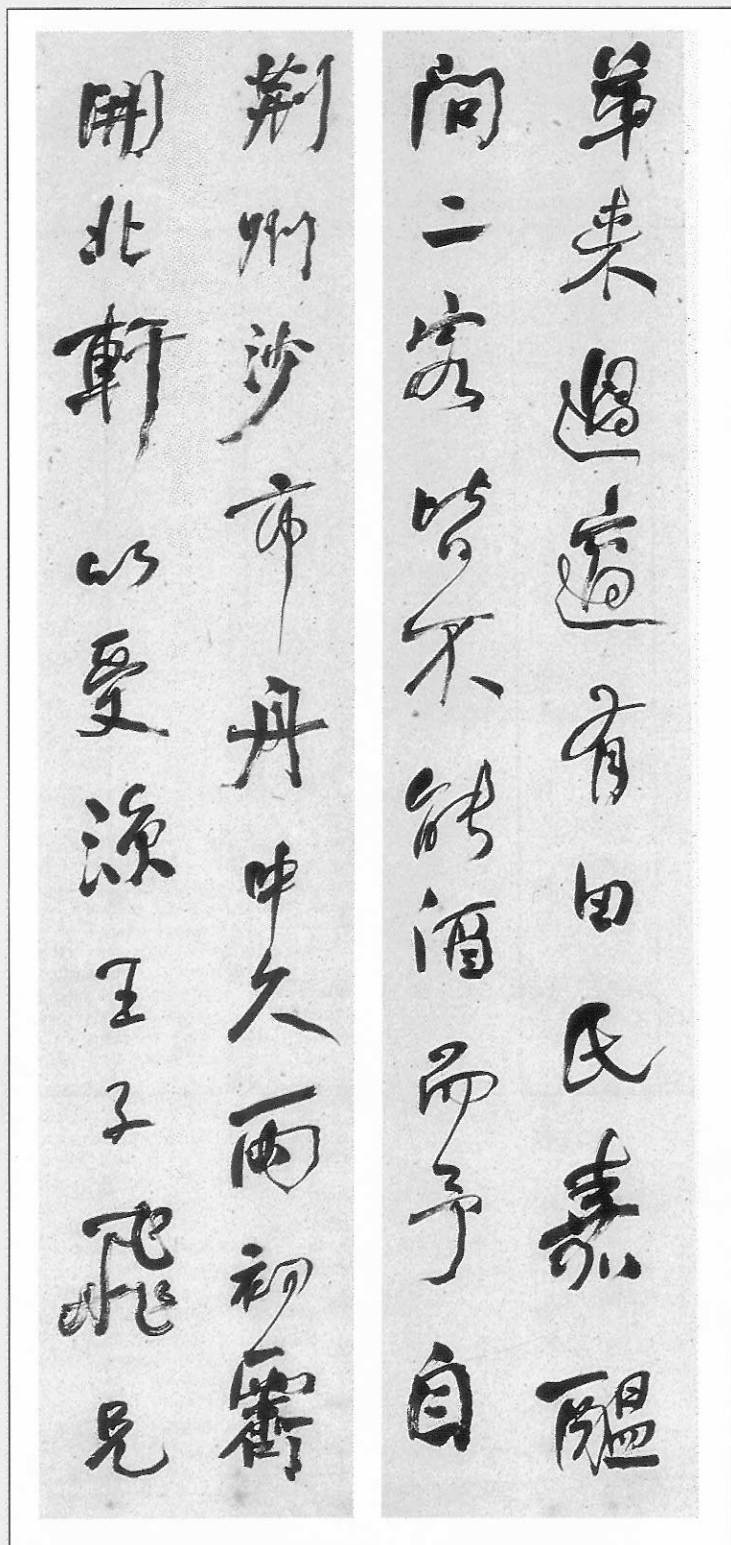
李北海以外，顏真卿無疑是他最為重視的書家了，在他六十一歲時仍謂：「余習書四十年堅持此志，於兩公有微尚焉」。何紹基自少壯時即喜臨〈爭座位帖〉，事實上，此一行書帖影響他相當深遠，於其許多書蹟裡都可明顯看到顏體行草的風格。另外，亦手鈎《忠義堂帖》全部（36），收藏宋拓本〈祭伯文〉、〈祭姪文〉、〈大字麻姑仙壇記〉、〈李元靖碑〉等，觀〈東方朔畫像贊〉，甚至六十四歲仍冒雪手搦〈大唐中興頌〉（37），於何紹基的心目中，顏真卿的書法亦是兼篆、分法。何氏觀《忠義堂帖》中的〈裴將軍詩〉（圖七），評其字「奇古堅渾」，若「游電震雷，尚其舞劍」，這件風格特殊的作品

，既有楷、行、草的體勢，亦參揉了篆、隸筆法，是相當罕見的破格體書蹟，在唐朝時既代表顏真卿突破二王傳統的創新，同時也有復古的意圖，其中筆法的屋漏痕或折釵股效果，亦常為學者所討論（38）。何紹基一些作品中大、小字體、筆墨粗細乾溼的變化，其靈感或即來自結組奇特，具篆隸古意之〈裴將軍詩〉。何紹基書論及書法中所強調的橫平豎直，若篆字般的入鋒中正，如隸體般方正的開展包被，以及絕去姿媚，不依傍山陰之雄強勁偉變化，應和顏真卿書風之啟發有相當大的關聯。

三、對宋元明的評論

（一）宋

整個何紹基書論的重心，主要仍置於唐朝及其之前，宋代以降，



▲圖八 何紹基〈山谷題跋語四屏〉部分，見《中國法書がイト57 何紹基集》

並不是何氏留意的重心。不過觀書眾多的他，即使附帶地跋評宋代的書家，仍能彰顯其書論立場及意義。基本上何紹基認為宋以來「不講楷法」、「篆學荒蕪」、「汴杭書律不復有唐賢規矩」(39)，閣帖弊病益使宋人書格大壞。但宋人特點在於以行草為主，宋四家蘇(軾)、黃(庭堅)、米(芾)、蔡(襄)均「自用其才，不遵軌轍」，卻能不受縛於閣帖自成一派，仍是令人佩服的。其中尤以蘇軾成就最高，論其書習自王獻之(344-386)〈玉版洛神賦十三行〉、南朝〈瘞鶴銘〉及李北海，而後自成氣格，其「剛健婀娜百世無二之書勢」，為唐以後第一手(40)。何紹基作詩即學習黃庭堅(1045-1105)法，其書跡中亦有不少幅書寫蘇軾、黃庭堅之論書題跋或尺牘，字裡行間也透顯出類似蘇、黃之慣用體勢和筆法，如所書〈山谷題跋語四屏〉(圖八)，偶可見黃庭堅慣用之「一波三折」、「鼠鬚」等抖動或細尖運筆，足見何氏也是很欣賞其書的，只是其眼界更置於晉、唐之前若篆、隸般之多方變化妙趣，故對宋代書家並不作太多討論。另外，南宋張即之獨排流風作楷字，不縛守於閣帖，亦為何紹基所讚許(40)。

(二) 元—趙孟頫

細讀何紹基的各種書論跋評，發現其對書史之了解其實是相當深刻的，趙孟頫於書史上的影響他亦十分熟悉。由於趙孟頫倡學閣帖，講究復古筆法，致使元明書家幾全受其影響，或習隨其論點，或學其形貌，即便是反對，亦針對趙孟頫之論而發揮，如董其昌(1555-1636)、傅山(1607-84)等，此點對書法史之認知相當重要。何紹基曾譏評趙孟頫學智永〈千字文〉為「效顰

」之舉，又指出後世書法「困學鷗波」的問題，認為南宋時之書跡尚不致困囿於趙孟頫之筆法；明代諸家於「天份超逸處不比宋人」，卻已為松雪所縛。何氏又述：「余不甚喜榮祿書，然其由北海以上溯山陰，意徑則非不曉也」(41)，顯示何紹基意圖說明他對趙孟頫的了解及評價之立場。以何紹基的書風而言，其視覺美感和趙孟頫以帖為主，偏向勻美的方向確是截然不同的，其不甚喜趙孟頫書倒也理所當然。由此，亦可看出書史上非二王傳統與二王傳統間，因方向歧異所造成之相異結果的書風。(待續)▲

註釋

- (1) 何紹基，《東州草堂金石跋》(在《遜齋金石叢書》，西冷印社聚珍版，以下簡稱《金石跋》)卷四，「跋國學蘭亭舊拓本」；卷五，頁4，「跋道因碑拓本」。
- (2) 何紹基，《東州草堂詩鈔》(光緒二十九年刊本，以下簡稱《詩鈔》)，卷二十，戊午篇。
- (3) 《金石跋》卷四，頁6，「跋宋刻十七帖」。
- (4) 《金石跋》卷四，「跋牛雪樵藏宋刻十七帖」、「跋褚臨蘭亭拓本」。
- (5) 《金石跋》卷四，頁4，「跋牛雪樵丈藏智永千文宋拓本」；頁1，「跋汪孟慈藏定武蘭亭舊拓本」；「跋國學蘭亭舊拓本」。
- (6) 《詩鈔》卷二十，戊午篇。
- (7) 《金石跋》卷四，頁1，「跋國學蘭亭舊拓本」；卷五，頁1，「跋汪鑑齋藏虞恭公溫公碑舊拓本」。
- (8) 《金石跋》卷四，頁10，「跋崇雨齡藏智永千文舊拓本」。
- (9) 《金石跋》卷四，頁10，「跋牛雪樵丈藏智永千文宋拓本」。
- (10) 同註八。
- (11) 《金石跋》卷四，頁10，「跋牛雪樵丈藏智永千文宋拓本」；頁3，「跋舊拓肥本黃庭經」。
- (12) 《金石跋》卷四，頁10，「跋崇雨齡藏智永千文舊拓本」；卷五，頁5，「跋周允臣藏關中城武廟堂碑拓本」；卷四，頁10，「跋牛雪樵丈藏智永千文宋拓本」。
- (13) 《金石跋》卷五，頁5，「跋周允臣藏關中城武廟堂碑拓本」。
- (14) 同上。
- (15) 《金石跋》卷四，頁10，「跋牛雪樵丈藏智永千文宋拓本」。
- (16) 《詩鈔》卷二十六，甲子篇；《金石跋》卷五，頁5，「跋周允臣藏關中城武廟堂碑拓本」；卷四，頁10，「跋崇雨齡藏智永千文舊拓本」。
- (17) 同註十三。
- (18) 《金石跋》卷四，頁4，「跋舊拓肥本黃庭經」。
- (19) 《金石跋》卷四，頁2，「跋褚臨蘭亭拓本」。
- (20) 同註三。
- (21) 《金石跋》卷四，頁1，「跋國學蘭亭舊拓本」。
- (22) 《金石跋》卷四，頁3，「跋舊拓本黃庭經」評停雲館帖。
- (23) 《金石跋》卷五，頁14，「跋小字麻姑仙壇記舊拓本」。
- (24) 《金石跋》卷五，頁28，「跋張洵山藏賈秋壑刻閣帖初拓本」。
- (25) 《金石跋》卷四，頁6，「跋魏張黑女墓誌拓本」。
- (26) 《金石跋》卷五，頁10，「跋汪鑑齋藏虞恭公溫公碑舊拓本」。
- (27) 《金石跋》卷五，頁1，「跋張星伯藏皇甫君碑宋拓本」；頁3，「跋張星伯藏道因碑宋拓本」。
- (28) 同註二十六。
- (29) 《金石跋》卷五，頁2，「跋道因碑舊拓本」；頁4，「跋道因碑拓本」；頁3，「跋張星伯藏道因碑宋拓本」。
- (30) 《金石跋》卷五，頁2，「跋道因碑舊拓本」。
- (31) 同註三十。
- (32) 參見《書道全集》(台北：大陸書局，民78)第八卷，頁4。
- (33) 《金石跋》卷五，頁6，「跋麓山寺碑並碑陰舊拓本」；頁11，「跋重刻李北海書法華寺碑拓本」；卷五，頁7，「跋李北海端州石室記拓本」。
- (34) 《金石跋》卷五，頁6，「跋麓山寺碑並碑陰舊拓本」；頁8，「跋重刻李北海書法華寺碑拓本」。並參見《書道全集》第八卷，頁8；頁176-177。
- (35) 《金石跋》卷五，頁9，「跋重刻李北海書法華寺碑拓本」。
- (36) 同上；何紹基，《東洲草堂文集》(台北：文海出版社，以下簡稱《文集》)卷十一，頁20，「書舊臨爭坐位帖後」。
- (37) 《詩鈔》，卷二十八，丙寅篇。
- (38) 《文集》卷十二，頁4，「跋梁敬叔藏董香光昇山卷」。並參見《書道全集》第九卷，頁167。
- (39) 《文集》卷十一，頁1，「跋僧六舟藏米書老人星賦墨蹟」；《金石跋》卷五，頁24，「跋丁儉卿藏嘉祐二體石經拓本」。
- (40) 《金石跋》卷五，頁29，「跋張洵山藏賈秋壑刻閣帖初拓本」；卷四，頁4，「跋玉版洛神賦十三行拓本」。
- (41) 《詩鈔》卷二十六，甲子篇；《文集》卷十一，頁3，「跋僧六舟藏宋人寫經冊」；頁4，「跋朱筱漚藏趙文敏書天冠山詩卷」。