

启功论艺

启功原著 沈培方选编

上海书画出版社

名家论艺经典 ● 专家选编导读

ISBN 978-7-80725-887-2



9 787807 258872 >

定价：35.00元

启功论艺

启 功 原著

沈培方 选编

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

启功论艺/启功原著;沈培方选编. —上海:上海书画出版社, 2010. 1

(近现代名家论艺经典文库)

ISBN 978-7-80725-887-2

I. 启… II. ①启… ②沈… III. ①艺术评论—文集 IV. ①J05-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 230599 号

近现代名家论艺经典文库

启功论艺

启功 原著 沈培方 选编

责任编辑 黄 剑

技术编辑 钱勤毅

封面设计 王 峰

责任校对 柏 龙

出版发行  上海书画出版社

地址 上海市延安西路 593 号

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcp-ph@online.sh.cn

印刷 上海市印刷十厂有限公司

经销 各地新华书店

开本 889×1194 1/24

印张 12.17 字数 210 千字

版次 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

印数 0,001-3,300

书号 ISBN 978-7-80725-887-2

定价 35.00 元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

导言·····	1
关于法书墨迹和碑帖·····	7
《平复帖》说并释文·····	15
《兰亭帖》考·····	21
《唐摹万岁通天帖》考·····	37
旧题张旭草书古诗帖辨·····	47
孙过庭《书谱》考·····	57
唐人摹《兰亭帖》二种·····	83
《集王羲之书圣教序》宋拓整幅的发现兼谈此碑的一些问题·····	91
“太白仙诗”辨伪·····	97
题《张猛龙碑》·····	103
《张猛龙碑》跋·····	105
碑帖中的古代文学资料·····	107
董元《龙袖骄民图》·····	117
黄子久《秋山图》之真伪·····	123
山水画南北宗说辨·····	127
董其昌书画代笔人考·····	141
《石涛上人年谱》商榷·····	155
戾家考·····	165
记齐白石先生轶事·····	175
溥心畬先生南渡前的艺术生涯·····	183
忆先师吴镜汀先生·····	203
故宫古代书画给我的眼福·····	205
学艺回顾·····	213
谈诗书画的关系·····	257
诗词选·····	267

心灵勤奋的智者

——写在《启功论艺》卷首

四年前的秋天，我应约写完了《启功论书》全稿。作为心香一瓣，献上了“后学交给先生的一份稚嫩但也是诚实而用心的答卷”（见该书序《微斯人吾谁与归》）。

由于体例和篇幅的限制，该书从启功《论书绝句》中遴选了笔者认为最能代表先生论书观点的代表诗作三十五首、《论书札记》（全篇）及《书法入门二讲》（全文），并从四个方面撰写了数万言的“导读”。构想行文约略花费了近一年时间。其间，临文嗟悼，睹物思人，屡易其稿，饱含着对启功先生的思念和敬仰。尽管倾注了全部的感情和心力，但仍隐约有一种担忧。因为杀青于上世纪八九十年代的《论书绝句》等著述，早已为海内外许多出版社捷足先登，出版了或许不止十种全本，而我这本薄薄的、又只是全豹之一斑的选本，在行业竞争十分激烈的情状

下,它的销路将会如何?这是我和我的同仁们未免担忧的事情。

令人欣慰的是,《启功论书》一经问世(2007年1月上海书画出版社第一版),竟然在一年之内连续印了三版,确可称作是“洛阳纸贵”了!这充分表明,启功先生的人格魅力是多么的为世人所景仰,他的博大精深而平实通俗的书学研究,贴近人生,名至实归。当然,作为追随先生二十余年的后学,笔者有缘、有幸重温先生的教诲,并且如愿以偿和较为准确地解读演绎了先生的书学思想,令我至今深感宽慰。

为了更全面、更丰富地展现启功先生在古典文史、书法绘画、书画鉴定、书画史研究和诗词赋文等众多领域的成就,上海书画出版社决定出版一套《近现代名家论艺经典文库》。承蒙编者垂爱,笔者再度承担了《启功论艺》的编纂,心存感激之外,既感到责任重大,又深恐难以用有限的篇幅简要而不失周详地收录启功先生毕生“孔思周情”的丰硕学术成果。

于是,首先着手搜寻汗牛充栋的启功先生的新旧出版物的各种版本。令我感动的是,我的同道、师友、学生乃至众多启功先生的心仪者和追随者们,在得知我正在承担此役的时候,伸出援手,给予了大力的支持。他们或奉献出自己心爱的珍藏,或在网上下载完整的书目。有的朋友热情为我网上购书,更有一些北京和外地的朋友,寄来或冒着酷暑送来自藏或向他人索借的最新版本。众人同心,弥补了我有限的视野。每当我得到一本本纷至沓来、被保存得尚留油墨余香的图书时,我真正懂得了什么叫“众望所归”,什么叫“磁石般的人格魅力”。《诗·小雅·伐木》云“嘤其鸣矣,求其友声”。而此间的情景,分明是吾尚未鸣,而众友争和,以火一般的热情,围聚着我这熟稔启功先生的朋友,其嘤鸣之声,是那么深情,是那么地寄予厚望,使我备受鼓舞鞭策。仰望苍穹,我仿佛闻见启功先生在天国向大家颌首微笑、作揖道谢,天上人间,似有一种奇妙的感应和互答的温馨。

阅读已有资料是编纂本书的重要任务和前期准备。由于先生著述

的宏富、门类的广泛和大量出版难免的交错重复，因而分门别类、辨别异同、甄选代表作及其最精要的章节，阅读量颇大。在半年多有限的业余时间，笔者忙里偷闲，或深宵秉灯一气读尽全帙；或利用零星间隙，逐篇阅读，积微成著；或在紧张的工作之余，以浏览作为脑力的调节，逐渐梳理出属于“论艺”的内容。

相比编写《启功论书》时所遇到的体例与篇幅限制的景况，本书的编纂又增加了选篇内容的多样、切题与否及选择代表作的难度，经过反复筛选比对，现在厘订的《启功论艺》主要包括以下三个方面。

第一，首选《启功论书》中提示参阅的与《论书绝句》等著述相关的书法论文、鉴定论文、题跋等，使先后两本紧密衔接，互相生发，获相得益彰之功，有益读者深入理解原著本义。

在《启功论书》代序中，笔者曾这样论及：“《论书绝句》与《启功丛稿》中相关的论文皆有紧密的联系，其脉络是，凡先有诗而后成文者，则诗应为文之纲目；凡先成文而后有诗者，则诗可视为文之概括。但咀嚼再三，觉诗与文又不可机械地强分先后，而是长年思索斟酌、互为前提、举一反三、水乳交融并融会贯通的。以数万言之宏文作为二十八言绝句之深根，故能举重若轻；又以二十八字、妙语联珠之绝句作为宏文广征博之概括，故能言简意赅，闪耀着先生一贯为学为文的风采。”考虑到可能有不少读者因诸多原因未能读到上述论文，故本书将《〈平复帖〉说并释文》、《〈兰亭帖〉考》、《唐人摹〈兰亭帖〉二种》、《〈集王羲之书圣教序〉宋拓整幅的发现兼谈此碑的一些问题》、《旧题〈张旭草书古诗帖〉辨》、《孙过庭〈书谱〉考》、《题〈张猛龙碑〉》、《〈张猛龙碑〉跋》、《“太白仙诗”辨伪》等重要文章辑入。其中如《〈平复帖〉说并释文》一文，对我国流传最早的法书墨迹的严密考辨，史无前例且半个多世纪无人比肩的全帖释文，引经据典、切合史实、释文妥帖，是启功先生一生研究的心血结晶。又如《旧题〈张旭草书古诗帖〉辨》一文，其考证方法除沿用书画鉴定的常规之外，秉承其师陈垣先生以古代典章制度鉴定书画的治学

家范，一扫书画鉴定难避所谓“模糊性”的陈说，阐述论据凿凿的独到见解，是启功先生在书画鉴定领域立身的代表作。又如对《兰亭序》、《唐摹万岁通天帖》、《集王羲之圣教序》的研究，则凭借启功先生得天独厚的特定身份、特有条件、特有视野，达到了如数家珍般的细致入微和严密精谨。这一大批论文，代表了中国近现代书法研究的第一流水准和高度，故作为本书的压轴之作。

第二，《启功论艺》收录了启功先生论画的文章，其意义有二：一、自上世纪书法复兴以来，启功先生的书法日益被世人看重，尤其是因他以书法家的身份继舒同之后被推为第二任中国书法家协会主席，并且对振兴当代书法起到了领袖群伦、推波助澜的作用，使启功先生的书名日隆乃至到了大红大紫的程度。

二、或许大多数国（外）人不谙实情，其实，启功先生“小时候是立志做一个画家的，因此从小我用功最勤的是绘画事业”（见《启功全集第九卷第五章·学艺回顾》）。他幼承家学，“十几岁开始正式走上学画的路程”，先后及门贾羲民、吴镜汀先生，并得到溥心畲、张大千、溥雪斋、齐白石等几乎所有时流名画家的指点与熏陶。（同见前文）

由于众多原因，启功先生在成其盛名之时，已经极少有时间专门涉及丹青。但从他现存极少的山水、兰竹作品来看，他的绘画作品造诣精深，足可定位于近现代第一流画家的水准，甚至超过他的书法。

有鉴于此，《启功论艺》理所当然地应辑入他存世相对较少的绘画论文。本书遴选其《董元龙袖骄民图》、《山水画南北宗说辨》、《董其昌书画代笔人考》、《〈石涛上人年谱〉商榷》、《戾家考》诸文，涉及中国绘画史论、绘画真伪、作伪等专题。而《记齐白石先生轶事》、《溥心畲先生南渡前的艺术生涯》、《故宫古代书画给我的眼福》、《忆先师吴镜汀先生》等文，则是启功先生绘画生涯的亲历、实录和切身感悟，非一般仅凭画作、文字资料所撰的“画论”所能比肩，因而弥足珍贵。

为了最真实地了解启功先生的艺术生涯、艺术见解和艺术成就，本

书第二部分专为收录启功先生自述的《学艺回顾》(出处见前),倾听先生本人娓娓道来的学艺往事,读者将会得到真实而亲切的感受。

以《谈诗书画的关系》作为本书第三部分的开篇,《启功论艺》专门汇编了启功先生以书画为主题的诗词(以绘画为主),作为本书的殿后,窃以为极符撰主的意愿和风采。

诗词在古代用以吟唱,是文人士大夫的基本功、见面礼和看家本领。启功先生精于诗词,无论即席拈吟,还是潜思巧构,皆奇思妙想,协律合韵。他又擅文白糅合的“絮语”、“韵语”(先生自谦为“打油”),喜怒哀乐皆成佳构,触角无所不至,令人发噱沉思。

本书所辑诗词除专以书画为题者外,酌情收录先生人生感悟的代表篇什,旨在充分注意到书画风格与人格的关系,以便读者睹迹明心,思人解画。

本书辑录的诗词,皆是格律严谨的五、七言律绝以及诸多词牌的长短句,俾使读者寻绎古代诗词的正脉,并能借此窥得现时流行的那些随意拼凑、搔首弄姿的所谓诗词的泾渭之别。

诗词从狭义上区分,应属于文学范畴。然以王摩诘“诗中有画,画中有诗”的名言以及启功先生推崇的“名画应如诗句读,古琴兼作水声听”的境界审视,诗词则又理所当然地可视为更为凝练而深邃的艺术。况且,收入本书的诗词,其主题即多为论画,那么,这些迁想妙得、色彩斑斓、抑扬顿挫的绝妙好词,必将为这本《启功论艺》生光添彩,令人赏心悦目,如见其人。

启功先生出身显赫,是名符其实的清朝皇室后裔。然因家道中落,他幼年失怙,少年失学,饱受人世冷暖。中年罹西陆蝉噪,旋又遭丧妻之痛。晚岁幸遇天宇重光之世,声名日盛,又深叹终年访者踵迹难挡。世事沉浮,耗去了启功先生这位才华横溢、博学而精诸艺、睿智而富想象的学者、艺术家静坐书斋的大量宝贵时光。人们难以想象,先生留下的那么宏富珍贵的学术与艺术财富,竟是在众人席散、深宵失眠的极有

限时空夹缝里凝神结想，形成腹稿，随后见缝插针，染翰成章的。

笔者与先生睽隔千里。每次北上往访，都是在事先约定、辞谢来客的情况下与先生晤对的。有时谈话稍息，每见先生瞑目沉思如坐禅状，问之何故？曰：“坐坐，想想。”

有一次，先生问我，身体如何？我答，都好，唯为失眠所苦。孰料先生如逢知音，莞然笑曰：咱俩走到一块儿了。先生见我疑惑，继续说，睡不着无妨，夜里安静，嘈杂全无，白天没法闲坐读书，此时可以静躺披览，看着看着迷糊了，自然入梦，何其乐也！

又问，有时通宵不眠当如何？哎！先生答曰，放电影噢！白天没法静想的，此时可以从容地想，古往今来，天上地下，天马行空，可胡思乱想，可反省自警，也可构想诗文，一宵失眠，一宵腹稿，顺其自然，什么也甬管。后来我读到先生《夜中不寐，倾篋数钱有作》、《彻夜失眠口占二首》（见本书所录该诗）等诗文，方恍然大悟。原来先生那些最上乘的绝妙佳作，就是在这种如梦如醒、亦真亦幻的特殊情境中飘忽出来的！

如今，先生虽已作古，然而当初先生为我解惑时的情景与神秘，越发清晰，仿佛就在眼前。在编纂此书时，读着先生从容优游的文字，精辟雅洁的措辞，似见静谧的河流，从先生思维的源头流淌而出，不禁浮想联翩，如见先生羽化而来。

西哲狄德罗曾说：“精神的浩瀚，想象的活跃，心灵的勤奋，就是天才。”我猛然悟得，这不就是我崇敬的启功先生吗？我原极不忍舍弃以《心灵勤奋的天才》移作本文的标题，但我知道先生一定会坚辞不允，于是，转念将其改为《心灵勤奋的智者》，不管先生允与不允，寄托我对先生绵长的怀念。是为序。

关于法书墨迹和碑帖

谈起这方面的事，首先碰到书法问题。

中国的汉字，虽然有表形、表声、表意种种不同的构成部分，但总的成为——可以姑且叫作——“方块字”，辨认起来，仍是以这整块形状为主。因此这种形状的语言符号的书写，便随着中国（包括汉族和用汉字的各族人民）的文化发展而日趋美化。所以凡用这种字体的民族，都在使用过程中把写法美化放在一个重要位置。

这个道理并不奇怪，即是使用拼音符号的字种，也没见有以特别写得不好看为前提的，同时生活习惯不同的民族之间，他们文化传统不同，不能相比，也不必硬比。比方西洋人不用筷子吃饭，而筷子并没失去它在用它的民族中的作用和地位。又如不是手写的字，像木刻版本或铅字印模，尚且有整齐、清晰、美观这些最起码的要求。就像纯粹用声音的口头语言，也还要求字音语调的和谐。我们人类没有一天离得

开文字,它是人类文化的标帜,是社会生活中一个重要的交际工具,和服装、建筑、器具等一样,有它辉煌的历史,并且人类对它有美化的迫切要求。

当然,只为了追求字体的美观,以致妨碍书写的速度及文字及时表达思想的效用,是“因噎废食”,是应该反对的。同时所谓书法美的标准,虽在我们今天的观点下,也可能有某些好恶的不齐,但是那些不调和的笔画和使人认不清的字形,总归不会受人欢迎。难道专写过分难辨的字,使读稿或排字的人花费过多的猜度时间,可以算得艺术的高手吗?

有人说汉字正在改革简化,逐渐走上拼音化的道路,人们都习用钢笔,还谈什么书法!其实这是不相悖触的。研究成为文化遗产和历史资料的古人书写遗迹,和文字改革固不相妨,而且将来每字即便简化到一点一画,以及只用机器记录,恐怕在点画之间未尝没有美丑的区别,何况简体或拼音符号还不见得都是一个点儿或一个零落的笔道儿呢?

以前确也有些人把书法说得过分神秘:什么晋法、唐法,什么神品、逸品,以及许多奇怪的比喻(当然如果作为一种专门技术的分析或评判的术语,那另是一回事,只是以此要求或教导一切使用汉字的人,是不必要的)。在学习方法上,提倡机械的临摹或唯心的标准;在搜集范本、辨别时代上的烦琐考证;这等等现象使人迷惑,甚至引人厌恶。从前有人称碑帖拓本为“黑老虎”,这个语词的涵义,是不难寻味的。但我们不能因此迁怒而无视法书墨迹和碑帖本身的真正价值。相反的,对于如何批判地接受这宗遗产,在书写上怎样美化我们祖国的汉字,在研究上怎样充分利用这些遗物,并给它们以恰当的评价,则是非常重要的。

二

对于书法这宗遗产的精华,在今天如何汲取的问题,不是简单篇幅

所能详论，现在试就墨迹和碑帖谈一下它们的艺术方面、文献方面的价值和功用。

法书墨迹和碑帖的区别何在？法书这个称呼，是前代对于有名的好字迹而言。墨迹是统指直接书写（包括双勾、临、摹等）的笔迹，有些写的并不完全好而由于其他条件被保存的。以上算一类。碑帖是指石刻和它们的拓本。这两种，在我们的文化史上都具有悠久传统和丰富的数量。先从墨迹方面来看：

殷墟出土的甲骨和玉器上就已有朱、墨写的字，殷代既已有文字，保存下来，并不奇怪，可惊的是那些字的笔画圆润而有弹性，墨痕因之也有轻重，分明必须是一种精制的毛笔才能写出的。笔画力量的控制，结构疏密的安排，都显示出写者具有深湛的锻炼和丰富的经验。可见当时书法已经绝不仅仅是记事的简单号码，而是有美化要求的。战国帛书、竹简的字迹，更见到书写技术的发展。至于汉代墨迹，近年出土更多，我们从竹简、陶器以及纸张上看到各种不同用途、不同风格的字迹：精美工整的“名片”（“春君”等简）；仓皇中的草写军书；陶制明器上公文律令式的题字；简册上抄写的古书籍（《论语》、《急就章》等）等等。笔势和字体都表现不同的精神，使我们很亲切地看到汉代人一部分生活风貌。

汉以后的墨迹，从埋藏中发现的更多。先就地上流传的法书真迹来看：从晋、唐到明、清，各代各家的作品，真是五光十色。书法的美妙，自然是它们的共同条件之一，而通过各件作品，不但可以看到写者以及他所写给的对方的形象，还可以提供我们了解古代社会生活多方面的资料。至于因不同的用途而书写成不同的字体，不同的时代有不同的书风，更可以作考古和文物鉴别上许多有力的证据。

举故宫博物院现存的藏品为例：像张伯驹先生捐献的一批古法书里的陆机《平复帖》，以前人不太细认那些字，几乎视同一件半磨灭的古董，现在看来，他开篇就说：“彦先羸瘵，恐难平复。”陆机的那位好友贺

循的病况消息，仿佛今天刚刚报到我们耳边，而在读过《文赋》的人，更不难联想到这位大文豪兼理论家在当时是怎样起草他那些不朽作品的。王珣《伯远帖》、王献之《中秋帖》，在当时不过是一封普通的信札，简单和程度，仿佛现在所写的一般“便条”，但是写得那样讲究，一个个的字都像是有血有肉有个性的人物。这种书札写法的传统，直到近代还没有完全失掉。较后的像五代杨凝式《夏热帖》和宋代苏轼、米芾、元代赵孟頫等名家所写的手札，不但件件精美，即在流传的他们的作品中，都占绝大数量。这种手札历代所以多被人保存，原因当然很多，其一便是书法的赏玩。

文学作家亲笔写的作品，我们读着分外能多体会到他们的思想感情。从唐杜牧的《张好好诗》，宋范仲淹的《道服赞》，林逋、苏轼、王诜等的自书诗词里看到他们是如何严肃而愉快的书写自己的作品。黄庭坚的《诸上座帖》，是一卷禅宗的语录，虽然是狂草所书，但那不同于潦草乱涂，而是纸作氍毹，笔为舞女，在那里跳着富有旋律、转动照人的舞蹈。南宋陆游自书诗，从自跋里看到他谦词中隐约的得意心情，字迹的情调也是那么轻松流丽，诵读这卷真迹时，便觉得像是作者亲手从旁指点一样。这又不仅止书法精美一端了。再像张即之寸大楷字的写经，赵孟頫写的大字碑文或长篇小楷，动辄成千累万的字，则首尾一致，精神贯注，也看见他们的写字工夫，甚至可以恭维一下他们的劳动态度。

至于双勾临摹，虽不是原来的真迹，但勾摹忠实的仍有很高的价值。像王羲之的《兰亭叙》，原本早已不存，而故宫博物院所藏有“神龙”半印的那卷，便是唐人摹本中最好的一个。无论“行气”、“笔势”的自然生动，就连墨色都填出浓淡的分别。大家都知道王羲之原稿添了“崇山”二字，涂了“良可”二字，还改了“外、于今、哀、也、作”六字为“因、向之、痛、夫、文”，现在从这个摹本上又见到“每览昔人兴感之由”的“每”字原来是个“一”字，就是“每”字中间的一大横画，这笔用的重墨，而用淡墨加上其他各笔。在文章的语言上，“一览”确是不如“每览”所包括

的时间广阔，口气灵活而感情深厚。所以说，明明是复制品，也有它们的价值。同时著名作家的手稿，虽然涂改得狼藉满纸，却能透露他们构思的过程。甚至有人说，越是草稿，书写越不矜持，字迹越富有自然的美。所以纵然涂抹纵横的字纸，也不宜随便轻视，而要有所区别。

怎么说书法上能看出书者的个性呢？即如“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”的杜牧，笔迹也是那么流动；而能使“西贼闻之惊破胆”的范仲淹，笔迹便是那么端重；佯狂自晦的杨风子（凝式），从笔迹上也看到他“抑塞磊落”的心情；玩世不恭的米颠（芾），最擅长运用毛笔的机能，自称为“刷字”，笔法变化多端，而且写着写着，高兴起来便画个插图，如《珊瑚帖》的笔架。这把戏他还不止搞过一次，相传他给蔡京写信告帮求助，说自己一家行旅艰难，只有一只小船，随着便画一只小船，还加说明是“如许大”，使得蔡京啼笑皆非。至于林逋字清疏瘦劲；苏轼字的丰腴开朗，而结构上又深深表现出巧妙的机智。这等等例子，真是数不完的。尤其是人民所景仰的伟大人物，他们的片纸只字，即使写的并不精工，也都成了巍峨的纪念塔。像元代农民保存文天祥字的故事，便是一个例证。

三

谈到碑帖，碑、帖同是石刻，而有区别。分别并不在石头的横竖形式，而在它们的性质和用途。刻碑（包括墓志等）的目的主要是把文词内容告诉观者，比如名人的事迹、名胜的沿革，以及政令、禁约等等。这上边书法的讲求，是为起美化、装饰甚至引人阅读、保存作用的。帖则是把著名的书迹摹刻流传的一种复制品。凡碑帖石刻里当然并不完全是够好的字，从前“金石家”收藏多是讲求资料，“鉴赏家”收藏多是讲求字迹、拓工。我们现在则应该兼容并包，一齐重视。

先从书法看，古碑中像唐宋以来著名的刻本，多半是名手所写，而

唐以前的则署名的较少，但字法的精美多彩，却是“各有千秋”。帖更是为书法而刻的，所以碑帖的价值，字迹的美好，先占一个重要地位。

其次刻法、拓法的精工，也值得注意，看从汉碑到唐碑原石的刀口，是那么精确，看唐拓《温泉铭》几乎可以使人错认为白粉所写的真迹。古代一般的碑志还是直接写在石上，至于把纸上的字移刻到石上去就更难了，从油纸双勾起到拓出、装裱止，要经过至少七道手续，但我们拿唐代僧怀仁集王羲之字的《圣教序》、宋代的《大观帖》、明代的《真赏斋帖》、《快雪堂帖》等等来和某些见到墨迹的字来比较，都是非常忠实，有的甚至除了墨色浓淡无法传出外，其余几乎没有两样。这是我们文化史、雕刻史、工艺史上成就的一个组成部分，是不应该忽视的。

碑帖的文献性(或说资料性)是更大的。用“石经”校经，用碑志证史、补史，以及校文、补文的，前代早已有人注意做过，但所做的还远远不够。何况后来继续发现的愈来愈多！例如：唐欧阳询写的《九成宫醴泉铭》的“高阁周建，长廊四起”的“四”字，所传的古拓本都残损了下半，上边还有一个泐痕，很像“穴字头”(翻造伪本，虽有全字，而不被人相信)。于是有人怀疑也许是“突起”吧？我也觉得有些道理。最近张明善先生损献国家一册最早拓本，那“四”字完整无缺，回想起来，所猜十分可笑，“长廊”焉能“突起”呢？这和唐摹兰亭的“每”字正有同类的价值(而这本笔画精神的丰满更是说不尽的)，古拓本是如何的可贵！

其次像唐李邕写的《岳麓山寺碑》，到了清代，虽然有剥落，而存字并不太少。清修《全唐文》把它收入，但字数竟自漏了若干。所以一本普通常见的碑，也有校订的用处。又如其他许多文学家像庾信、贺知章、樊宗师等所撰的墓志铭，也都有发现，有的和集本有异文，有的便是集外文，如果把无论名家或非名家的文章一同抄录起来，那么“全各代文”不知要多出多少！还有名家所写的，也有新发现，在书法方面，即非名家所写，也常多有可观的。即是不够好的，也何尝不可作研究书法字