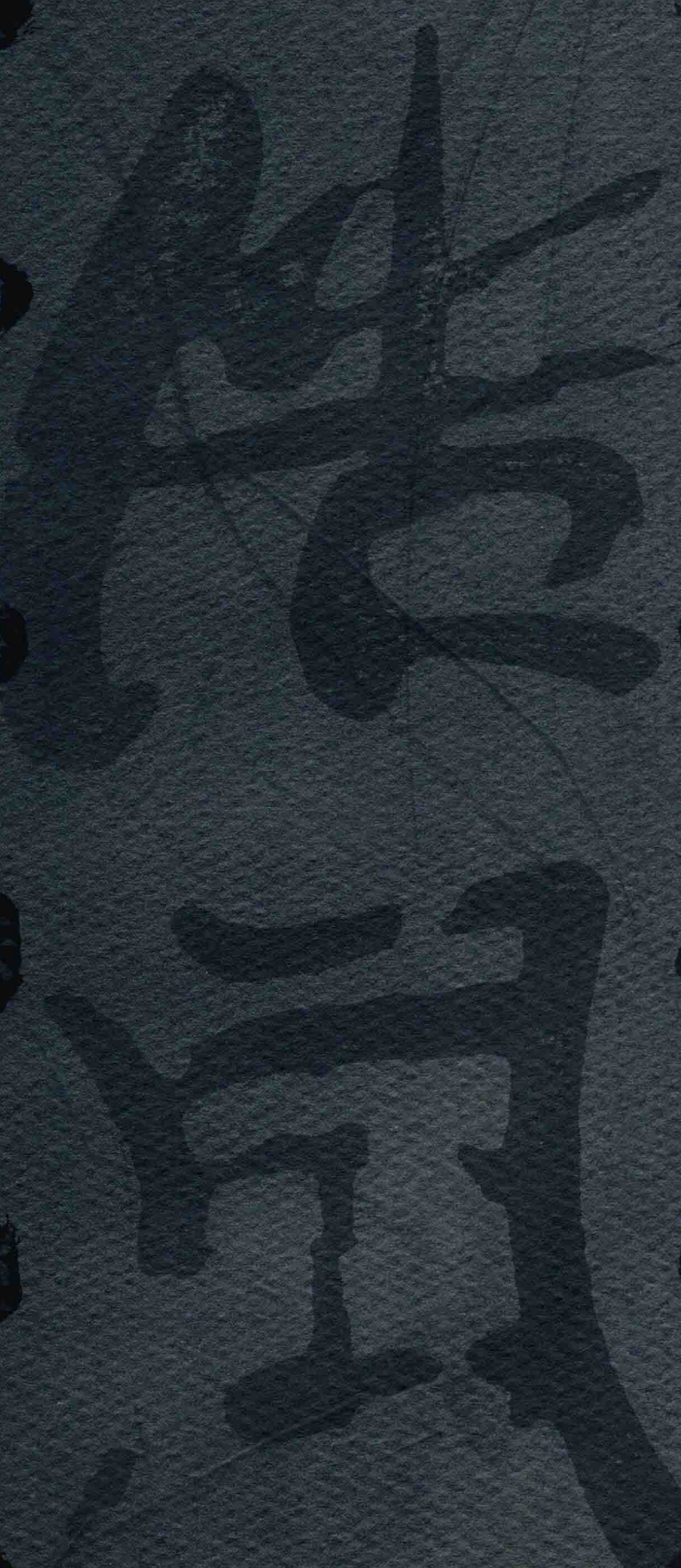


志為友



植碩為胥任浮量同翁石默若適石如常之海釗農
曾昌有孝右一無叔生白石尹沫二小玉蘊散孟維靜
沈吳康鄭于馬謝李徐齊沈郭高胡吳王林沙陸臺



二十世紀書法經典

康有為

二十世紀書法經典

編輯委員會

主任

張志欣 周聖英

編委

周聖英 張志欣

王亞民 黃尚立

張積均 張貽珍

姚沙沙 李冀生

張福堂 潘海鷗

黎國泰 張子康

康有為卷

本卷主編

朱興華 魏清河

出版發行

河北教育出版社 社址 石家莊市城鄉街四十四號
廣東教育出版社 社址 廣州市環市東路水蔭路十一號

總策劃

王亞民 黃尚立 張子康

責任編輯

張子康 張貽珍 張福堂 潘海鷗 黎國泰

書籍裝幀

呂敬人

作品主要收藏單位

中國歷史博物館 首都博物館 江西省博物館
北京榮寶齋 遼寧省博物館等

作品拍攝

邵玉蘭 劉莉 杜志江等

印制

深圳當納利旭日印刷有限公司

制版

深圳興裕印刷制版有限公司

開本

787×1092 1/8 22印張

出版印刷日期

一九九六年十二月第一版 一九九六年十二月第一次印刷

ISBN7-5406-3681-5/J·28

出版前言

王亞民

漢字的歷史至今有五千年之久了，這一事實近一個世紀以來不斷為考古發掘得到的資料所確證。將書寫漢字活動作為文人們的精神寄托，並認為書寫成的作品是個人心靈的象徵這樣一種藝術活動，出現在中國文化之中也已經有兩千年的時間了。人們弘論書家，縱談書藝，言必稱魏晉『鍾、王』，盛唐『虞、歐、顏、柳』，宋元『蘇、黃、米、蔡』及趙孟頫，明代董其昌，清時鄭燮、石濤，而對清末民初，或者說對生活在廿世紀的諸多杰出書家知之不多，遑論對他們的藝術成就的理解和感知了。

那麼，對廿世紀書法成就如何理解和感知並應該給予什麼樣的評價呢？對這個問題應該把它放置在中國書法史的大氛圍中，纔能得以闡釋和圓滿的解決。早在五千年前，山東大汶口仰韶文化彩陶器上，已有毛筆所作繪畫圖案，與此同時的西安半坡村仰韶文化遺址出土的陶文，刻畫了象形意義明顯的圖畫文字，漢字書法由此萌芽。自此到秦統一文字，其間歷經夏、商、周、春秋、戰國，漢字也歷經不斷創造的初級階段，定型化、行款化的甲骨階段，成熟的鐘鼎大篆階段，形體异同的春秋戰國階段，最終統一而為小篆、古隸。到了漢代，小篆仍在應用，但隸書

已經成熟，并占主流，同時行、草、楷等書體也應運而行，及至魏晉兩代二百年間書法名家輩出，諸體咸備，俱臻完美。三個承前啟後、成就非凡的大書法革新家鍾繇、王羲之、王獻之卓然命世，從而揭開了書法史上輝煌壯麗的一頁，樹立了真、行、草、美的典範，此後歷朝歷代莫不宗法『鍾、王』、『二王』。唐代帝王尤好書法，太宗獨鍾王羲之，以金帛購之書迹，并身體力行，在教育、取士、官制上把書藝列為其一，唐代書學之盛，實亘古未有。宋時帖學大行，元代宗唐宗晉，明朝由宋元上追晉唐，清嘉慶、道光以前，尊王從帖，學董其昌、趙子昂之風愈熾。誠然，自『鍾王』或『二王』之後的歷代，均產生了燦如群星的大書家，如唐之李邕、張旭、顏真卿、懷素、柳公權，如宋之蘇東坡、黃庭堅、米芾、蔡襄四大家，如元之趙孟頫，如明之董其昌，如清嘉道以前之傅山、石濤、鄭燮等，他們在魏晉書法的高峰上，另闢蹊徑，別開生面，分別創造了獨特的藝術語言，并充分展示了各自所處的時代精神和對生命藝術的體驗，成為一代宗師，為後來效法。但是用歷史的眼光掃視書壇，唐學魏晉，在魏晉書藝這座高峰，拓寬了氣勢，並成為鼎盛的一代；宋以突出『二王』書的《大觀法帖》、《淳化閣帖》作為帖學的基石，而元，而明，而清嘉、道以前八百年書壇都被籠罩在帖學的帷幔裏，所傳諸帖，魚魯豕亥，翻刻失真，雖稱羲、獻，却面目全非，離真正的魏晉書法越發遙遠。帖學成為干祿取士的敲門磚，科舉以烏、方、光和規整劃一為標準，使得帖學演化成了清季的館閣體，并就此斷送了前途。如果從更深的文化層次探討，帖學之所以

至清式微，關鍵的它是在一種封閉的體系中進行。封閉的體系雖然在一定的條件下可以有所突破和發展，但這種體系不注入新的活力，最終是沒有生命力而會窒息死去的。宋初書家以『二王』法書為楷模，而後歷代書家也都取法『二王』，再參研以前輩書家（前輩書家莫不是『二王』後裔），近親繁殖，種族的退化也在所必然，宋元明清（中期以前）書法一代比一代纖弱，一代比一代媚艷，一代比一代拘謹，一代比一代造作也就毫不為怪了。

書法藝術與其他藝術一樣，當它發展到毫無變化、沒有生氣的時候，物極必反，必然會被輸入新的血液，或被新的藝術所代替。十八世紀以後，書法藝術就是如此，當它走到山窮水盡的地步，書家纔把眼光透過盛唐、魏晉，投向秦漢乃至三代的古文字，以書法藝術的造型原則去開掘古文字中的藝術意蘊加以重新創造，從而打開了清末民初碑學書法的新天地。碑學的興起，與藝術的發展規律密不可分，尚有三種因素不容忽視。首先，雍正、乾隆之世，大興文字獄，文人學士對國事稍有微詞，即會召來牢獄之災和殺身之禍，致使群儒結舌，許多人轉而臻力於金石考據之學，金石考據學的淵博知識使書家對古代的歷史及古文字有了更深切的了解，這樣為碑學的崛起奠定了學識基礎；其次，適逢其時，西學東漸，尤其鴉片戰爭以後，西方資本主義思想及科學精神已大量傳入，書學領域有意無意受其影響，潛在的疑古、反叛傾向很明顯，對歷代尊為『書聖』的王羲之藝術成就敢於超越，不再以『二王』的是非

為是非，為碑學興盛提供了思想基礎；再次，歷史好像作出精心安排，在十九世紀末廿世紀初連續發生了幾個重大的文物出土事件：甲骨文的被發現是一八八九年；西北漢簡的被發現是一八九九年；敦煌寫經的被發現，也是在其後的一年即一九〇〇年。它們的發現分別展現出三個從未有過的、但又堪稱是古文化傳統的書法模式，清末民初書家借考古發掘之利，忽然發現了在金文之上還有一片未經開墾的書法新領域。所以嘉、道之後，尤其清末民初，碑學入繼大統，此期書家由唐碑上溯六朝碑版，以至三代、秦、漢、魏晉各種金石文字，秦漢刻石、六朝墓誌、殘磚剩瓦、片石只字以至新發現之甲骨文、西北漢簡、敦煌寫經無不潛心揣摩，博采衆長，參以己意，開拓了繼魏晉以來書法陽剛之美的新氣象。辛亥革命後故宮得以開放，私人和內府珍藏的書迹名品公開陳列，使當時書家又大開眼界，見前人所未見，知前人所未知，學風丕變，並出現了由尊碑抑帖走向南帖北碑自然融合，篆、隸、行、草、楷並用的新趨勢，形成了書法史上衆星燦爛的偉大變革時代。生當斯時的沈曾植、吳昌碩、康有為、于右任、弘一法師、馬一浮、徐生翁、謝無量、林散之、沙孟海等最為代表，他們或魄力雄強、氣象渾穆，或怒猊挾石、渴驥奔泉，或筆法跳越、點畫峻厚，或險勁秀拔、鷹隼摩空，或筆携風濤、天真爛漫，或清癯雅脫、古淡絕倫，或意態奇逸、精神馳飛，或樸素簡潔、稚拙赤嫩，以獨特的藝術風格和整體的時代特徵，構成並演繹了書壇藝術上壯麗輝煌的一章，他們和歷史上任何一個時期的書法名家相頡頏，且毫不遜色。

時至今日，歷史上書家名作梓印於世其數量之多可謂汗牛充棟，然而第二次書法高峰也即碑學崛起以後由帖入碑，由碑從帖，碑帖結合，渾然一體的廿世紀書法成就却很少有人去總結出版以廣傳世間，沈曾植等諸多書法大家的作品散落在各地博物館、紀念館及私人收藏者手中，塵封烟襲，難見天日。為了彌補這一缺憾，我們動用巨資，抽調骨干，遍踏各地，頂烈日，冒嚴寒，披星戴月，廣泛搜集，辨析真偽，爬羅剔抉，摒除贗劣，歷時三寒暑，這套免衍大觀的廿世紀書法墨寶終於編輯成帙，工程告竣了。值此槧刊問世之時，特作如下編輯說明：

一、這套墨寶以書法大師、名家為經，以其代表作為緯，力求全面反映廿世紀書法發展的全貌和鄧高水準；

又，凡清季出生，但必須在廿世紀從事過主要書法創作的書家，方可入選成冊；

又，凡入選書家，大多乃碑學崛起後由帖入碑，由碑從帖，碑帖融合的書法革新者，但以『二王』為宗的帖學代表沈尹默也卓成大家，榜上有名；得之無意、一派天機的齊白石首次以書家名分亮相，在書法經典裏找到了自己的位置；

又，凡每冊專集，均反映了書家一生的創作實踐，體現其創作風貌和藝術造詣。所收作品以原作為底本，但少數原作佚散者，以最早的版本或最好的版本為底本，並慮及資料價值，編輯時未作任何改動；

又，凡每冊專集，黑白作品百幅左右，彩色作品十幅左右，常用章一

頁；

又，凡每冊專集，均有序言、書家簡歷（作者年表）和頗有分量的評論文章。為便於理解原作，還附有釋文，原作錯誤之處，釋文括號內標出正確寫法；

又，凡每冊專集，未必件件精品，散落公家和民間當亦不少，因諸種因素，難以完璧，邇為憾事。數年之後，一俟搜集齊整，即着手修訂，再次槧刊行世，以補憾缺；

又，清道人、章太炎、梁啟超、黃賓虹、白蕉等先生，名震書壇，聲播遐邇，因作品流落失散，難成規模，祈望海內外識者，若能將上列諸公作品搜羅成冊惠賜我們，善莫大焉！

這件功在當世、澤被後來的廿世紀書法經典工程終於告竣面世了。值此之際，特向支持這套叢書出版的博物館、紀念館、書家家屬及後裔、民間收藏者致以深忱謝意。

一九九六年六月六日

康有為印





康有為書法評傳

王 澄

戊戌變法，這起震驚中外的歷史事件，已經過去了將近一百年。它雖然極其短命，却是對兩千多年封建專制的沉重一擊，拉開了中國資產階級革命的序幕。而身為維新變法領袖人物的康有為，其『憂國憂民、犧牲奮鬥的情操，摸索救國救民真理』的業績，也同時在中國近代史上留下了輝煌的一頁。

作為政治家、改革家，康有為無疑是一位悲劇性的歷史人物，而作為思想家、政論家、教育家、今文經學家、佛學家以及詩人、書法家、收藏鑒賞家、旅遊家，他取得了卓越成就。僅就著述看，『其自編《萬木草堂叢書目錄》，有經部十六種，史部六十五種，子部二十八種，集部十九種，共一百二十八種。這個目錄很不完備，不包括大量函電、祭文、墓誌及最後幾年的著述，詩文的收集也遺漏不少。其弟子蔣貴麟及女兒康同璧等竭多年心血，盡力搜集整理刊行《康南海先生遺著匯刊》二十二冊，《萬木草堂遺稿》及《萬木草堂遺稿外編》三冊，《萬木草堂藏中國書目》、《康南海先生游記匯編》、《康南海先生未刊遺稿》等各一冊，總共二十九冊。上海文管會整理出版《康有為與保皇會》、《戊戌變法前後》各一冊。尚有不少書稿如《波蘭分滅記》、《列國政要表》等，奏章如《杰士上書匯錄》及代他人所擬奏議等，以及大量詩文、書信、電稿等，尚未收集出版，許多遺稿已散佚。近年來國內正在陸續出版《康有為全集》，已出第一冊六十九萬三千字，估計他一生全部著作將以千萬言計……』

顯然，這些不是本文所要論及的。然而，這一切又與他的書法有着不可分割的內在聯系，因為『書法作品是書法家思想、情感、心意的迹化』。這裏，僅就其書法藝術以及與之有關的方面加以論述。

政治追求·書學理論

一八八八年冬，三十歲的康有為以一個微不足道的蔭監生身分，向光緒帝上奏了一篇長達近六千字的《為國事危蹙祖陵奇變請下詔罪己及時圖治摺》（即《上清帝第一言》），從而揭開了他政治生涯的第一頁。躊躇滿志的康有為在上書中分析了當時內憂外患的嚴重形勢，提出了『變成法，通下情，慎左右』的建議。所憾，由於頑固派官僚們的阻撓破壞，奏摺未能送到光緒帝手中便夭折了。一腔熱血、滿腹經綸的康有為陷入巨大的苦悶之中，他雖然聽不進好友沈曾植『規其氣質之偏，而啓之以中和』的忠告，却又獨木難支，孤掌難鳴，祇得回到京郊南海會館中的『汗漫舫』。

這裏是他起草上清帝書的地方。面對書案，他的憤慨之情難以平靜，不禁想起了家鄉，想起了兒時讀書的情景。在他六歲那年，時值柳絮紛飛時節，老師和父輩們為了試試他的才學，出『柳成絮』三字讓他對聯，他竟不假思索應聲答曰『魚化龍』，致使滿座皆驚。想到此，康有為仰天感嘆：小小池魚，何時能化作巨龍，叱咤風雲！而此時此刻，他却萬般無奈，祇得蟄居書齋，閉門謝客，以觀碑讀帖來排遣心中鬱悶。其《移居汗漫舫》之一，足見其當時之心情和處境：『上書驚闕下，閉戶隱城南。洗石為僮僕，攤碑與客談。著書消日月，憂國自江潭。日步迴廊曲，應從面壁參。』

無可奈何而又不甘寂寞的康有為，趁閉居汗漫舫之機，遍購京師碑帖，凡四千餘紙，潛心考究，翻然領悟，得出『蓋天下世變既成，人心趨變，以變為主，則變者必勝，不變者必敗，而書亦其一端也』的結論。這使他灰冷的心得到了暫時的慰藉，並生出廣包慎伯《藝舟雙楫》的思想。他在《廣藝舟雙楫》的自叙中記道：『水惟作始於戊子之臘，寔購碑於宣武城南南海館之汗漫舫，老樹僵石，證我古墨焉。歸歟於己丑之臘，迺理舊稿於西樵山北銀塘鄉之澹如樓，長松敗柳，侍我草元焉。凡十七日，至除夕述書訖……』此謂該書雖成稿於己丑（一八八九年）臘月回歸家鄉南海縣之後，實初稿於京城閉居汗漫舫之時。

康有為出生在一個『世以理學傳家』的名門望族，自幼聰穎過人，勤奮好學，五歲能背誦唐詩數百首，六歲開始系統學習《大學》、《中庸》、《論語》和朱注《孝經》等書，十四歲前後縱觀說部、集部、兵家學和雜史，之後就學於朱次琦興辦的禮山草堂，『得聞中國數千年學術之源流、治教之政變、九流之得失、古人群書之指歸、經說之折衷』，二十歲入西樵山白雲洞，潛心佛藏，得悟『吾生於中國，又適逢中國之危難貧弱，國民之墜水火之塗炭也，則惻惻不忍，觸目痛心不肯逃。』與其惻隱於他界，不如惻隱於最近，於是……縱橫四顧，有澄清天下之志。』康有為思想的進步尤得力於西學，特別重視進化論學說，二十歲即有『世界開新逢進化』的詩句，並稱『合經子之奧言，探儒佛之微旨，參中西之新理，窮天人之蹟變，搜合諸教，披折大地，剖析今故，窮察後來。』這種集新舊國學及西學於一身的廣博知識結構，是他形成維新思想乃至力行變法改革的根基和動力，也是他著作《廣藝舟雙楫》的思想基礎。

據張伯楨所編《萬木草堂叢書目錄》記：《廣藝舟雙楫》脫稿後，『光緒辛卯（一八九一年）刻，凡十八印。戊戌（一八九八年）八月、庚子（一九〇〇年）正月兩奉偽旨毀板』。其所以被禁，並非《廣藝舟雙楫》對清政府有什麼冒犯，而是因為康有為是維新變法的領袖。而該書又的確充滿着康氏變革的哲學思想，他在序言中便開宗明義道，『可著聖道，可發王制，可調人理，可窮物變，則刻鏤其精，冥絲其形為之也。』指出書法『無時不變，無地不變』，『書學與治法，勢變略同……後之必有變也，可以前事驗之也。』這些觀點正影射到西太后及其頑固派們的痛處，而對書壇却是一股令人振奮的清新空氣。這便是《廣藝舟雙楫》遭屢禁而又不止的主要原因，該書不僅在國內有如此巨大影響，且在當時已傳播海外，僅在康有為生前，日本就以《六朝書道論》為名，翻

印了六版，其學術價值可見一斑。

《廣藝舟雙楫》，一名《書鏡》，其體例嚴整，論述廣泛，從文字、書體之肇開始，詳叙歷朝變遷，品評各代名迹，論述執筆用筆，權衡優劣得失，實為一部系統的書法理論專著。同時，它又是繼《南北書派論》、《北碑南帖論》及《藝舟雙楫》之後，更全面、更系統、更深刻地總結碑學理論和實踐的一部著作，從而使碑學成為有系統理論的一個流派，並在書法史上牢牢地占據了它應有的席位。

尊碑，是康有為《廣藝舟雙楫》的中心思想。

宋代以降，帖學盛行，曾造就了不少書法大家。然《淳化閣帖》之後，數百年間，一翻再翻，流布於世的大多數叢帖，形神俱失，系統紊亂，不但禁錮了人們的思想，且將書法導入了歧途。因此，康有為強調指出：『今日所傳諸帖，無論何家，無論何帖，大抵宋明人重鈎屢翻之本，名雖義獻，面目全非，精神尤不待論。……國朝之帖學，薈萃於得天、石庵，然已遠遜明人，況其它乎！流敗既甚，師帖者絕不見工。物極必反，天理固然。道光之後，碑學中興，蓋事勢推遷，不能自己也。』這段論述是客觀的，符合史實的。他還指出：『碑學之興，乘帖學之壞，亦因金石之大盛也。乾嘉之後，小學最盛，談者莫不藉金石以為考經證史之資。專門搜輯著述之人既多，出土之碑亦盛，於是山岩、屋壁、荒野、窮郊，或拾從耕父之鋤，或搜自官鋤之石，洗濯而發其光彩，摹搨以廣其流傳。』這裏，康氏形象地描繪出一幅頗為壯觀的中興碑學的畫面，同時也點出了碑學所以中興的社會背景和時代因素。

康有為把南北朝碑的特點總結為五條，作為『尊碑』的理由：『尊之者，非以其古也：筆畫完好，精神流露，易於臨摹，一也；可以考隸楷之變，二也；可以考後世之源流，三也；唐言結構，宋尚意態，六朝碑各體畢備，四也；筆法舒長刻入，雄奇角出，迎接不暇，實為唐宋之所無有，五也。有是五者，不亦宜於尊乎！』又道：『今世所用，號稱真楷者，六朝人最工。蓋承漢分之餘，古意未變，質實厚重，宕逸神雋，又下開唐人法度，草情隸韻，無所不有。』所論言簡意賅，深具說服力。

他推出書史中兩大重鎮為例，藉以更加强調碑學之重要：『右軍曰：『予少學衛夫人書，將謂大能。及渡江，北游名山，見李斯、曹喜等書，又之許下見鍾繇、梁鵠書，又之洛下見蔡邕《石經》三體，又於從兄處見張昶《華岳碑》，遂改本師，於衆碑學習焉。』右軍所采之博，所師之古如此，今人未嘗師右軍之所師，豈能步趨右軍也。』後人推平原之渺，後世無知之者，惟平原章法結體獨有遺意。……二千年來，善學右軍者，惟清臣、景度耳，以其知師右軍之所師故也。』此論誠為審源流、辨精微之達識灼見。

在南北朝碑中，康有為特別強調魏碑，依其風格分門別類，與晉、宋、周、齊、隋、唐諸朝前後左右相比，得出『北碑莫盛於魏，莫備於魏』，『凡魏碑，隨取一家，皆足成體，盡合諸家，則為具美』的結論。雖稍覺過激，但確有相當道理。

他還修正了阮元『北碑南帖畫若鴻溝』的錯誤看法，列舉了《爨寶子》、《瘞鶴銘》、《天發神識》、《始興王碑》、《葛府君碑》等南

朝名碑的特點，明確指出：『書可分派，南北不能分派。阮文達之為是論，蓋見南碑猶少，未能盡其源流，故妄以碑帖為界，強分南北也。』這一論點對於碑學的完善和書史的研究與發展，有着重要的意義。

是書在執筆、運筆、筆勢、墨法、紙法、章法等方面均有精彩論述。例如：『書法之妙，全在運筆。該舉其要，盡於方圓。操縱極熟，自有巧妙。方有頓筆，圓有提筆。提筆中含，頓筆外拓。中含者渾勁，外拓者雄強，中含者篆之法也，外拓者隸之法也。提筆婉而通，頓筆精而密。圓筆者蕭散超逸，方筆者凝整沉着。提則筋勁，頓則血融，圓則用抽，方則用潔。圓筆使轉用提，而以頓挫出之，方筆使轉用頓，而以提潔出之。圓筆用絞，方筆用翻，圓筆不絞則痿，方筆不翻則滯。圓筆出以險，則得勁。方筆出以頗，則得駿，提筆如游絲裊空，頓筆如獅後蹲地。妙處在方圓并用，不方不圓，亦方亦圓，或體方而用圓，或用方而體圓，或筆方而章法圓，神而明之，存乎其人矣。』又云：『蓋方筆便於作正書，圓筆便於作行草。然此言其大較。正書無圓筆，則無宕逸之致；行草無方筆，則無雄強之神，則又較相為用也。』此論詳盡精辟，學書者若能深刻體會，實踐掌握，當可大進。

有人指出，《廣藝舟雙楫》中，個別論述及觀點多有偏激和苛刻之處。如『卑唐』一篇中云：『至於有唐，雖設書學，士大夫講之尤甚。然贊承陳、隋之餘，綴其遺緒之一工，不復能變，專講結構，幾若算子。截鶴續鳧，整齊過甚。歐、虞、褚、薛，筆法雖未盡亡，然澆淳散樸，古意已漓；而顏柳迭奏，漸滅盡矣。』并言：『學以法古為貴，故古文斷之兩漢，書法限至六朝，……雖終身不見一唐碑可也。』這些看法，的確有些片面，缺少發展觀點，沒有看到唐代書法的全面成就，過分強調了『法古為貴』。這與他的貫穿全書始末的『變者，天也』的基本思想，也有些不夠協調。但是應當指出，此篇所論，顯然主要指近於『至善至美』的唐楷，若與南北朝碑相比，唐楷『澆淳散樸，古意已漓』却也是事實。為力倡碑學而言此，自有一定道理，所謂矯枉過正者也。若結合成書的時代背景以及康氏的寫作意圖來看，這些激越之辭與變古立異之說，就不宜求全責備了。

如今一個世紀過去了，書法藝術經歷了長期的沉悶之後，進入了一個新的發展時期。隨着大量資料的結集出版，《廣藝舟雙楫》中列舉的世所罕見的碑版刻石，如今已覺不新鮮，其中有些觀點，似乎也顯得陳舊了。然而，作為晚清最重要的書法理論專著，它曾影響了整整一代書風，直到當代，這種影響還在繼續着，以至無論持贊成或是反對該書觀點的人，都無法漠視它的歷史價值和現實意義。

環球之旅·書變有成

十九世紀末的中國，民族矛盾和階級矛盾嚴重激化，政治危機和經濟危機日益加深。面對處境險惡、災難深重的祖國，康有為痛感變法之不可緩。自一八八八年至一八九八年，他不顧安危，堅持不懈，連續七次上書光緒帝，並發行報刊宣傳維新思想、創辦學校培養維新志士、廣泛聯絡官僚士大夫，逐步把維新運動推向高潮，形成了一股不可遏止的洪流，終於促使光緒帝在一

八九八年六月十一日頒發《明定國是詔》，揭開了變法運動的第一頁，開始了中國資產階級領導的第一次政治運動。康有為賦詩盛贊：『四月廿三詔，維新第一辭。大號明國是，獨立掃群疑。』所憾轟轟烈烈的戊戌變法僅僅百日，便因維新派勢力弱小，光緒帝手無實權，而被慈禧及其從黨策劃的政變所扼殺。康有為拿着光緒帝要他迅速離京的密詔，被迫逃出京城，幾經輾轉，幾經風險之後抵達香港，從此開始了他的海外流亡生涯。這裏，也許要『感謝』西太后及其同黨，康有為若非清廷懸賞嚴緝之『欽犯』，何以能『維新百日，出亡十六年，三周大地，游遍四洲，經三十一國，行六十萬里』？（這是他請吳昌碩刻的一枚朱文印章的印文。）如此行程，如此游歷，康氏之前，可謂聞所未聞。

康有為自維新變法失敗後的一八九八年九月二十九日（光緒二十四年八月十四日）出逃香港，至一九一一年（民國二年）十二月一日由港返穗，首尾計十六年，其間環球一周，游遍亞、歐、美（北美、南美）、非各洲。以今日之國家、地區行政區劃計，他所到之處，亞洲有香港、日本、新加坡、馬來西亞、印度、錫金、緬甸、印度尼西亞、越南、泰國、斯里蘭卡、土耳其、阿拉伯、也門、巴勒斯坦；歐洲有英國、意大利、法國、德國、梵蒂岡、瑞士、奧地利、匈牙利、丹麥、挪威、瑞典、比利時、荷蘭、西班牙、葡萄牙、希臘、保加利亞、羅馬尼亞、南斯拉夫、摩納哥、直布羅陀；非洲有埃及、摩洛哥；北美洲有美國、加拿大、墨西哥；南美洲有巴西，共四十二個國家和地區。漫游中曾四渡太平洋、九渡大西洋、八經印度洋，并泛舟北冰洋七日，觀日出及海山大觀。密西西比河、尼羅河、恒河、多瑙河、萊茵河、泰晤士河以及地中海、紅海、黑海、北海、愛琴海、死海等著名河、海都曾留有他的身影，喜馬拉雅山、落基山、阿爾卑斯山、比利牛斯山等世界名山都印下了他的足迹。日本的富士山及上野公園的櫻花、印度的沙之汗帝宮陵及黃金廟天文臺、緬甸的仰光大金塔及蘇拉派亞火山、巴勒斯坦的耶教聖地耶路撒冷及耶穌誕生地、土耳其的古都君士坦丁堡、希臘的雅典古代遺址、埃及的金字塔及古王陵、意大利的那不勒斯地下古城遺址及世界博覽大會、法國的盧浮宮及埃菲爾鐵塔、比利時的滑鐵盧古戰場、英國的蘇格蘭首府愛丁堡、法國的威廉第一宮及克魯伯炮廠、美國的華盛頓議院及紐約博物院等世界各國文明的象徵及偉大勝迹，無不使康有為為之動情。如此等等，使他獲得了一般人所難以企及的廣博閱歷，從而，孕育了他作為一代書法大家所獨有的素質。

康有為書法的演變發展，大體可分為三個階段：帖學時期及碑帖融合孕育期為第一階段，個人書風逐漸形成之蛻變期為第二階段，漸入化境之成熟期為第三階段。而整個階段的時間劃分恰巧可以環球之旅的時間為界：變法之前為第一階段，流亡海外為第二階段，回國之後則為第三階段。如果細細品讀他的作品，便會發現這種劃分並不牽強，而是康氏之人生旅途與書法進程的一種吻合，其中自然有着它的內在聯系。

目前，所能見到的康有為墨迹，大多是第三階段的作品，其次是第二階段，第一階段最少。

先看一下康有為一八九五年寫的《殿試狀》，既然是『殿試』，寫的自然是『干祿體』。康有為雖於書法之主導思想是『變』，但自幼的家庭熏陶及環境影響，以及為謀取維新變法資本，使康有為不得不面對現實，走『以書取仕』這條路。若無此《殿試狀》，康何以中進士，授工部主事？不過，康氏早在著作《廣藝舟雙楫》時，就明確指出：『如志在干祿，則卑之無甚高論矣。』他很清楚，寫干祿體是手段，絕不是目的，寫干祿者，非『志在干祿』也。《殿試狀》，寫的是典型的『配制勻停、調和妥協、修短合度、輕重中衡』的館閣體，可謂嚴整精到、法度森然。顯然，毫無個性、風格可談。可以想見，這對充滿變革求新思想的康有為來說，寫起來是何等的别扭和難耐。但我們卻從一個側面看到了康有為青少年時期所練就的過硬功夫，而這些並沒有束縛住他的手脚，恰恰相反，却為他以後成為書史中少有的法古變今、卓然成家的典範，打下了堅實的基礎。

他在《廣藝舟雙楫》中追憶自己學書經過時道：『先祖始教以臨《樂毅論》及歐、趙書，課之頗嚴。』顯然，先祖之意在『干祿』。『將冠，學於朱九江先生……始學執筆，手強甚，書作勢，夜畫被，數月乃少自然。』可見，少時即下過苦功。……間及行草，取孫過庭《書譜》及《閣帖》之，姜堯章最稱張芝、索靖、皇象章草，以時人罕及，因力學之。自是流觀諸帖，又墮蘇、米窠臼中。稍矯之以太傅《宣示》、《戎輅》、《薦季直》諸帖。……此謂於帖學所下的功夫。』少讀《說文》，嘗作篆隸，苦《嶧山》及陽冰之無味。問九江先生，稱近人鄧完白作篆第一。因搜求之粵城，苦難得。壬午入京師乃大購焉。因并得漢、魏、六朝、唐、宋碑版數百本，從容玩索，下筆頗遠於俗，於是翻然知帖學之非矣。』其早期學書經過及認識之轉變，大體如此。

康氏入室弟子蕭嫻女士很清楚他在臨池上所下的功夫：『康有為對所見歷朝碑版致力臨摹，寫遍了各碑。得力最深的是《石門銘》，而以《經石峪》、《六十人造像》、《雲峰石刻》等摻之。』所憾，未能見到這一時期康氏留下的臨習碑帖的作品。潘方先生截有《龔龍顏碑臨本》，惜是一九一七年所臨，是一種典型的『意臨』，意在取龔碑樸茂奇逸之趣，而筆法、體勢更多的則是康氏自家風貌。

現在，看幾件他環球之旅期間的較早作品。一件為上海博物館所藏《付伯棠詩軸》，一八九九年書於日本；另兩件為康有為七女同環所藏，其中，手卷《庚子十月紀事詩卷》，一九〇〇年書於新加坡，橫幅《十五年前詩帖》，一九〇一年書於新加坡。前件為行書，後兩件則行草間雜。就體勢和用筆看，二件作品已有康體雛形，可以感到康有為正在進行着『孕南帖、胎北碑、鎔漢隸、陶鐘鼎，合一爐而冶之』的嘗試，正在實踐着《廣藝舟雙楫》的理論。康有為要比阮元、包世臣高明得多，因為阮、包二氏對自己的理論并未身體力行，或者說身體力行得不够，而康有為的碑帖融合，却取得了巨大成功。儘管這幾件作品還很不成熟，甚至表現出不少幼稚，但其可貴正在這裏。作品中，帖意隨處可見，不少地方直接透着『二王』消息，顯示出康氏早年厚實的帖學基礎。

值得注意的是，《付伯棠詩軸》所書時間為變法失敗出逃僅僅半年，其餘兩件則依次錯後一年。但細加比較，會發現書成較