

KANGYOUWEI
YU JINDAI WENHUA

康有为

与近代文化

方志钦 王杰 主编



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS





康有为

KANGYOUWEI YU JINDAI WENHUA

与近代文化

方志钦 王 杰 主编



河南大学出版社
HENAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

康有为与近代文化/方志钦,王杰主编. —开封:河南大学出版社,
2006. 6(2006. 9 重印)

ISBN 7-81091-486-3

I. 康… II. ①方…②王 III. ① 康有为(1858~1927)-思想评论
②梁启超(1873~1929)-思想评论③文化史-研究-中国-近代 IV.
①B25②K250. 3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 046243 号

责任编辑:杨风华

封面设计:张庆设计工作室

出版发行 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2825001(营销部)

网址:www.hupress.com

排 版 河南大学出版社照排室

印 刷 河南第二新华印刷厂

版 次 2006 年 6 月第 1 版 印 次 2006 年 9 月第 2 次印刷

开 本 690mm×960mm 1/16 印 张 20

字 数 359 千字

ISBN7-81091-486-3/K·404 定 价: 40.00 元

(本书如有印装质量问题请与河南大学出版社营销部联系调换)

目 录

康有为文化观蠡测·····	马洪林(1)
康有为的“圣人”情结及其以孔教为国教说·····	耿云志(15)
论“万木草堂”的道德教育理念、模式及其历史影响 ··· 方志钦	肖承罡(28)
论“万木草堂”学风·····	汪叔子(44)
论康有为文化思想复归的根源与轨迹·····	徐松荣(51)
略论《知新报》会通中西文化的思想·····	沈晓敏(66)
《知新报》对科学技术的传播····· 方志钦	李桂娟(77)
康有为报刊观刍议	
——兼与孙中山报刊观比较····· 李红伟	张金超(92)
康有为的修辞观·····	李名方(103)
西洋赋咏 前无古人	
——康有为欧游诗杂议·····	方志钦(111)
从《列国游记》看康有为的文物观·····	隋永琦(126)
论康有为的文物保护思想·····	邓 芬(133)
公民自治：一个百年未尽的话题	
——康有为《公民自治篇》浅析·····	马小泉(141)
康有为“大同三世”说新探·····	宋德华(148)
变法与变人	
——康有为的人才观探索·····	林家有(161)
康有为“废八股取士”主张提出的时代背景与个人原因·····	袁 进(183)
康有为女权思想的特点·····	李兰萍(187)
康有为“以商立国”与岭南人的“重商”思潮·····	黄明同(199)
康有为与澳门保皇总会·····	赵春晨(207)
亡命“天南”的岁月	
——康有为新加坡避难记(1900. 2. 2—7. 26)·····	张克宏(219)

康有为与梁鼎芬.....	李吉奎(245)
徐勤与横滨大同学校.....	陈学章 王 杰(255)
梁启超的版权观念与实践.....	李明山(270)
知世论人:梁启超秘密信函的考量	刘志强(282)
浅议梁启超的土地思想.....	朱圆满(290)
戊戌政变袁世凯初四告密说不能成立 ——兼与郭卫东先生商榷.....	刘路生(299)
“康有为与近代文化”学术研讨会综述.....	赵立人(312)
后记.....	(316)

康有为文化观蠡测

马洪林

文化是一个多义词,从广义上说,是指人类社会历史发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和;从狭义上说,是指社会的意识形态,主要是著之于文字和形之于笔墨的艺术形象和理论形态。本文从康有为关于文章理论、书法理论和绘画理论的具体表达中,管窥蠡测,以小见大,再现康有为文化观的轮廓与精髓。可以说,康有为的文化活动与文化理论建构,代表着近代中国社会转型时期的一种兼容中外的过渡文化形态,它开启了近代中国新文化运动的先河。

文论:文章立言与立德并重

康有为以中华民族文化的继承者自命:“盖积中国羲、农、黄帝、尧、舜、禹、汤、文王、周公、孔子及汉、唐、宋、明五千年之文明而尽吸饮之。”^①他又生当大地交通开放、世界进入各国并立竞争的时代,有机会吸收东西方各国先进文化思想,“凡印度、希腊、波斯、罗马及近世英、法、德、美先哲之精英,吾已嘬之,饮之,胙之,枕之,魂梦通之”^②。他声称其对待中西文化的态度是:“吾之乎法,集思广益,去短取长,以补中国而已,非举中国数千年文物典章而尽去之也。”^③在这样的历史环境和文化背景下,康有为又具有追求真理醉心变革的

① 《大同书》,古籍出版社 1956 年版,第 1 页。

② 《大同书》,古籍出版社 1956 年版,第 3~4 页。

③ 《共和平议》第二卷,长兴书局 1918 年版,第 50 页。

品格,所以形成了学贯中西的文化观念和气势磅礴的文章风格,他的文章和文论体现着民族的特色,充满了时代的精神。

康有为关于文章的理论首先是民族的。中国文化自古以来就和审美密切联系在一起,文章一词的本意就是指给人以美感的交错的线条、花纹和色彩。康有为形象地说:“青与白谓之文,赤与白谓之章。”^①所以,中国统称凡是一切用语言文字写成的典籍、著作和文章,也就是说凡是用文字写成的典章著述都应当是美的,而不仅仅是指后世所说的文学作品。中国文化自古以来就和审美有着不可分割的传统,独立特行于世界文化行列。反观西方的古希腊,除文学作品之外,虽然也有极少数哲学著作具有高度的文学价值,但哲学、学术著作并不要求有高度的语言美,它与文学作品是明确区分开了的。然而中国几千年来,无论是诗赋等文学作品还是理论学术作品,都要求哲理与文采的完美统一。孔子所说的“言之无文,行而不远”,成为千古文章家的信条。康有为继承了中国文化理论与审美结合的传统,文章写得以理服人又以美感人,同时又善作诗吟赋,其诗刻意学习杜甫诗风,忧世伤时,吊古怀今,颇得几分杜诗之真韵。康有为的文章与诗赋独步近代文坛,成为一代大诗人和文章家。其文激烈而孤愤,其诗磊落而英多,发为近代新文体的滥觞。

中国自古就有研究文章规律的理论传统。康有为的文章在理论与实践上批判继承了自古以来中国文章的成就,有深厚博大的民族文化根基,又突破了桐城派刻板的理论框架,形成了自己独特的理论内涵与文章风格。他认为文章是理论的载体,主张作文以说理为主,“要之,文家以理为主,世运之变迁,天也;然人心以理为尚,明乎世变及厚薄,纯驳天人之分,然后可以论文”^②。

在理论上,康有为提出著书立说必须明确以“经世济人”为主题,他说:“立言之重与立德并顾,宁人所谓‘非明道德、纪国政、察民事、道人善,一切谀美之文不作,则为一篇受一篇之益;若为谀佞淫乱之文,则为一篇受一篇之损’。”^③他着重批评了历史上的某些文章家,由于屈服于压力,诱惑于名禄,而写下阿谀当朝、奉承权贵的谀世诗文、虚美行状、谀墓志铭,丧尽一生名节,一失足而成千古恨!所以他强调文人必须有骨气,好文章最能激励名节。

在文风上,康有为主张文从字顺,浅近直白,反对佶屈聱牙、艰深难懂的文章。他认为《诗经》许多篇章,传之久远,老妪能解,是因为贴近生活,语言明

① 吴熙钊、邓中好校点:《南海康先生口说》,中山大学出版社1985年版,第88页。

② 《修词》,康同壁、任启圣编校《万木草堂遗稿》卷六下,1960年油印本,第36页。

③ 《文章》,康同壁、任启圣编校《万木草堂遗稿》卷六下,1960年油印本,第31页。

快。所以文章入手，必须以立意为先，切忌求艰深、炫奇奥，一句三典，以词害意，专用字典上查不到的字，岂不令人生厌！他说：“文宜学文笔文调，深奥之字不贵也。”^①然而，做文章也必须有变化，才能一波三折，引人入胜。他说：“文章家有奇正，宜从奇乎？宜从正乎？夫文法犹兵法也，变化不测。程不识、广，均是名将，因时制宜，相机应变，奇正相生而已。”^②所以作文如蓄水，蓄极而奔泄，则有气势。因此，康氏对清朝崇尚考据，又以考据为文，繁征博引，极为鄙视，认为简直不能算是文章。在康有为看来，中国的文章是世界上最富于变化气质而有天地之美的作品。

在学习古文上，康有为非常推崇梁萧统《昭明文选》，认为古人自六朝以后，治《文选》几乎与治经学等同，李白、杜甫、韩愈、柳宗元的辉煌诗歌与灿烂文章，无不受到《文选》的浸润与启沃，而《文选》最精到之处是别裁高明。他说：“梁武帝崇佛，而昭明选取不及佛，独《头陀寺碑》耳，足见昭明特识。”^③但康有为力主“六经”皆孔子之文，文章始于“六经”，所以不同意《文选序》中的论断：“故《文选序》云：周公之籍，孔父之书，不可谓文；孟荀之说，庄老之论，以立意为宗，不以能文为本事，归于翰藻，论似近偏。”^④尽管如此，他仍竭力提倡读书应先读《文选》，然后再读历代文苑英华，指出这些文章总汇都得失相望，各有千秋，只要学人认真研读，自然受益匪浅，卓然成家。

康有为关于文章的理论同时又是时代的。中国文化发展的轨迹是长期持久的古代文化，经过近代西方欧风美雨的震荡而发生了急遽变化。尤其是甲午战争以后，先进的中国人受到西方社会科学和自然科学的影响，几千年主宰我国的儒家世界观和文化观开始发生质的变化。其特点是既批判继承了中国古代文化固有的进步传统，也批判地汲取了西方文化的营养，在中西文化碰撞交融中，形成了中国近代文化的独特风貌。康有为不仅是近代维新变法的领军人物，而且是近代文化变革的旗手，他的政治主张和文化观念都体现在其大量的著作、奏议、信札、序跋、诗赋、游记中，“述国政，陈风俗”^⑤。在时代车轮的推动下，康氏的文化观和文章风格，从变古到创新，既从过滤中继承和筛选，又显示出富有活力的开拓，创造了一种从古到今、从西到东的文化过渡形态的

① 吴熙钊、邓中好校点：《南海康先生口说》，中山大学出版社1985年版，第92页。

② 《文章》，康同璧、任启圣编校《万木草堂遗稿》卷六下，1960年油印本，第30页。

③ 《长兴学记》，中华书局1988年版，第239页。

④ 《修词》，康同璧、任启圣编校《万木草堂遗稿》卷六下，1960年油印本，第35页。

⑤ 《日本杂事诗序》，陈永正编注《康有为诗文选》，广东人民出版社1983年版，第370页。

政论文体,“新世瑰奇异境生,更搜欧亚造新声”^①,从理论与实践的结合上表现出自己的独特风貌。

第一,康有为的文章充满了忧国忧民的忧患意识。

中国文章自古注重气势和感人,没有气势不算好文章,没有感人的激情也谈不上是上乘佳作。尤其是在国难当头民族危亡的严重时刻,更必须倾注深厚的感情于笔端,使文章具有巨大的感染力和鼓动力。康有为的文章、奏议、诗歌几乎都是以忧世伤时开其端绪的。他在《上清帝第一书》中劈头就以焦急的语言说:“窃见方今外夷交迫,自琉球灭、安南失、缅甸亡,羽翼尽翦,将及腹心。比者日谋高丽,而伺吉林于东;英启藏卫,而窥川、滇于西;俄筑铁路于北,而迫盛京;法煽乱民于南,以取滇、粤。”^②

康有为文章的忧患意识来自中国古代“先天下之忧而忧”的文化传统,更来自他对祖国和民族的无比热爱,“我为中国人,时刻不能忘中国”,成了他的口头禅和座右铭。他在谈论国事,撰写文章时,常常激昂慷慨,涕泪纵横,所以写出的文章动人心魄感人肺腑!按照康有为的文化观念,文章必须有感而发才能打动人心,这种感情来自作者的“元气”。他说:“夫有元气,则蒸而为热,轧而成响,磨而生光,合沓变化而成山川;跃裂而为火山流金,汇聚而为大海回波。块轧有芒,大块文章,岂故为之哉?亦不得已也。”^③只要有了这种“元气”,则不待故意为文,则自然感激豪宕,喷薄而出,“情深而文明,气盛而化神”了。这表明康有为已认识到,只有跟上时代的节拍,关心祖国的命运,才能写出有锋芒的“感人千载”的大块文章。

第二,康有为的文章有雄辩的说理和简练的逻辑。

中国文章自古有雄辩的传统,看来是状物、叙事、抒情之作,也常常是为了寄托或阐发一种思想和道理。康有为继承了这种寓情理于文章的优良传统,每有文作必高屋建瓴,气势恢宏地展示论辩的才能,以理服人,以情感人。就是对封建思想的核心“三纲五常”,也以雄辩的气势驳得它体无完肤。他抓住“三纲”的核心是“忠君”进行理论攻坚,揭示“三纲”并不是天的意志,也不是天所创立,而是人为的制度,它是囚禁人民的桎梏,其残酷程度比监狱有过之而无不及。

① 《与菽园论诗,兼寄任公、孺博、曼宣》,《康南海先生诗集》卷之十一,上海商务印书馆 1931 年版,第 88 页。

② 《上清帝第一书》,《康有为全集》第 1 集,上海古籍出版社 1987 年版,第 353 页。

③ 《梁启超写南海先生诗集序》,陈永正编注《康有为诗文选》,广东人民出版社 1983 年版,第 573 页。

近代文论的更新,与思维方式的更新有密切的联系。康有为虽然也写过一些注经式的著作,但也引进了西方的新式写作方法,运用推理的方式、逻辑的方法著为文章,为近代政论文别开一新境界。他吸取西方“实测之学”,以实证科学方法论述“人类平等是几何公理”^①,在近代文坛上别出心裁独树一帜,以其严密的逻辑文风,给人以耳目一新的感觉。

康有为这种奇特的文风,从方法论上审视,显然是运用欧几里得几何公理原则、形式逻辑的思维方式和近代实证科学的论证方法,批判中国古代格物虚测的内省静思、穷天理灭人欲之辨的空洞玄想和注经式的学术研究方法,建立近代思维的有益探索;从内容上判断,则是通过标新立异的叙述方式,介绍和引进西方近代资产阶级天赋人权和社会契约思想,批判中国传统的纲常名教,系统阐发其社会政治思想的文化纲要。这种写作方法在近代文化上是一大创新,有其形式逻辑的严密性,但却削弱了文章的丰满血肉和动人的光泽。

第三,康有为的文章有精彩的飞动的语言。

语言精粹练达是构成中国文章之美的一大特色。康有为继承了这一传统,并创造了一种半文半白的政论体,使句子的结构紧密又富有变化节奏,读起来声调铮铮,振人心魄。例如,他在《京师强学会序》中写道:“海水沸腾,耳中梦中,炮声隆隆,凡百君子,岂能无沦胥非类之悲乎!图避谤乎?闭户之士哉!有能来言尊攘乎?岂惟圣清,二帝、三王、孔子之教,四万万之人将有托耶!”^②康有为这种别具一格的散文语言,在他的政论文中比比皆是。或骈或散,骈杂散糅,信笔所至,汪洋恣肆,上感国变,中伤种族,下哀生民,从而呼唤着中华民族的觉醒。

康有为主要是一位近代政治思想家,所以论述文章写作规律的文字不多。但正因为他是一个政治家,就能站在时代的高度,重视文章与社会进步的关系,提出符合时代的文化主张,把中国文化改革的目光引向吸收新语言、新事物和新意境上。正因为他在时代进步的前沿,他的文章“元气”说,就具有更深刻的理论内涵。他自己执笔撰写的政论文章,无不具有“元气淋漓”、大气磅礴的壮美感,警策时事,振奋人心,催人泪下,风行一时,并成为梁启超等人“新文体”文章风格的先导。有人在评论近代新文学流派时说:“论今文学之流别:有开通俗之文言者,曰康有为、梁启超。有创逻辑之古文者,曰严复、章士钊。有倡白话之诗文者,曰胡适。五人之中,康有为辈行最先,名亦极高;三十年来

① 《实理公法全书》,《康有为全集》第1集,上海古籍出版社1987年版,第279页。

② 《京师强学会序》,《强学报》第1号。

国内政治学术之剧变,罔不以有为为前驱。而文章之革新,亦自有为启其机括焉!”^①康有为阔大壮观、气势恢宏的文章,曾在清末文坛上呼风唤雨,风靡一时,开启了近代中国新文化运动的先河。

书论:重碑轻帖,尊魏卑唐

康有为觉识有清一朝,学术界研究金石的人很多,而探讨书法理论的实在是寥若晨星,期望认真探索研究书法技艺,从中悟出文化真理。他特意撰写《广艺舟双楫》一书,一方面从中国书学发展史上总结了由阮元肇始,包世臣扬波的“尊碑抑帖”艺术思潮,阐发了独到的美学见解与追求;同时借题发挥,放言高论,将其“托古改制”的变革思想融入其中,赋予这部书法著作以鲜明的政治色彩。在打破帖学束缚,促进书法艺术发展的过程中,该书使清代“尊碑”思潮获得了有深度的理论支撑,确立起康有为在中国书法理论史上的独特地位。

在《广艺舟双楫》中,贯穿着康有为变成法、创新意为美的文化价值观。他认为不断的变化是自然与社会发展的普遍规律,有白昼就有夜晚,有冬冷就有夏暑,白天与黑夜更替,冬冷与夏暑往复,故大自然常变而常新。书法作为一门艺术,在自然与社会生活中虽是微不足道的“至小者”,但它的历史也符合这种不断变化发展的延续规律。他指出:“以人之灵而能创为文字,则不独一创而已也,其灵不能自己,则必数变焉。”^②康有为认为,中国自有文字以来,皆以形为主,即假借行草,也是形的表现,惟谐声略有声耳,故中国文字所重在形,外国文字皆以声为主,所以不如中国文字之美备。但是文字和世界上一切事物一样,无时不在变化,无处不在变化。他振振有词地说:“盖天下世变既成,人心趋变,以变为主,则变者必胜,不变者必败,而书亦其一端也。”^③

就时代而言,书法在周以前为一体势,汉为一体势,魏晋至清代为一体势,皆千百年一变化,此后必有变化不止。他认为书法变化与政治革新有相似的规律,守旧必败,开新必胜,“故有宋之世,苏、米大变唐风,专主意态,此开新党也;端明(蔡襄)笃守唐法,此守旧党也。而苏、米盛而蔡亡,此亦开新胜守旧之

① 钱基博:《现代中国文学史》,上海世界书局1933年版,第267页。

② 《广艺舟双楫》卷一《原书》,商务印书馆1939年版,第2页。

③ 《广艺舟双楫》卷三《卑唐》,商务印书馆1939年版,第15页。

证也”^①。书法艺术与政治变革一样,只有变化,才能创新,只有开新,才有价值,才有生生不息的生命力。他认为清代书法也有四次变化:康熙、雍正时,专仿董其昌;乾隆时转学赵子昂;嘉庆、道光年间盛行欧体。这三个时期,康有为称之为清代书法的“古学”期,特点是以晋帖、唐碑为师,所得以帖为多,刘石庵、姚姬传为代表作家。第四个时期即咸丰、同治之际,转师北碑,康氏称之为“今学”期,特点是以北碑、汉篆为师,所得以碑为主,邓石如、张廉卿为代表作家。自从阮元适应时势需要,创立碑学以救贴学之弊,中国书坛风气为之一变,使康有为幡然知贴学之非,明碑学之是。

康有为在《广艺舟双楫》中高度赞赏魏碑的历史价值和书法价值说:“北碑当魏世,隶楷错变,无体不有,综其大致,体庄茂而宕以逸气,力沉着而出以涩笔,要以茂密为宗。当汉末至此百年,今古相际,文质斑璘,当为今隶之极盛矣。”^②为什么魏碑这样兴盛呢?康有为从当时的历史背景与书法的发展趋势分析说,魏“盖乘晋宋之末运,兼齐梁之流风,享国既永,艺业自兴,孝文黼黻,笃好文术,润色鸿业。故太和之后,碑版尤盛,佳书妙制,率在其时”^③。他认为自古以来书家林立,即以碑法,各擅体裁,互分姿制,惟南碑与魏碑可为宗,因为它有十美:一曰魄力雄强,二曰气象浑穆,三曰笔法跳越,四曰点画峻厚,五曰意态奇逸,六曰精神飞动,七曰兴趣酣足,八曰骨法洞达,九曰结构天成,十曰血肉丰美。并且推崇《爨龙颜碑》为雄强茂美之宗,《石门铭》为飞逸浑穆之宗,《吊比干文碑》为瘦硬峻拔之宗。评论《爨龙颜碑》若轩辕古圣,端冕垂裳;《石门铭》若瑶岛散仙,骖鸾跨鹤;《吊比干文碑》若阳朔之山,以瘦峭甲天下。把三者评为字书中的“神品”和“高品”。

书法上重碑而轻帖,是康有为书法理论的重要环节。他以粗拙、雄强、具有崇高意识特征的书法风格,作为自己的审美理想,鄙视帖学纤柔、和婉、媚俗、靡弱的艺术风尚。他认为尊碑轻帖是时势推迁书法代谢的必然,在清代“不独六朝遗墨不可复睹,即唐人钩本,已等凤毛矣。故今日所传诸帖,无论何家,无论何帖,大抵宋、明人重钩屡翻之本,名虽羲、献,面目全非,精神尤不得论”^④。

既然字帖面目全非,神形俱丧,还有什么地方值得学习呢?所以只有尊

① 《广艺舟双楫》卷三《卑唐》,商务印书馆1939年版,第15页。

② 《广艺舟双楫》卷二《体变》,商务印书馆1939年版,第2页。

③ 《广艺舟双楫》卷三《备魏》,商务印书馆1939年版,第6页。

④ 《广艺舟双楫》卷一《尊碑》,商务印书馆1939年版,第8、10页。

碑。他说：“今日欲尊帖学，则翻之已坏，不得不尊碑；欲尚唐碑，则磨之已坏，不得不尊南北朝碑。尊之者，非以其古也；笔画完好，精神流露，易于临摹，一也；可以考隶楷之变，二也；可以考后世之源流，三也；唐言结构，宋尚意态，六朝碑各体毕备，四也；笔法舒长刻入，雄奇角出，迎接不暇，实为唐宋之所无有，五也。有是五者，不亦宜于尊乎？”^①学帖不如临碑，这是康有为书法理论的坚硬燧石。

在《广艺舟双楫》中，康有为对清代咸同年间兴起的碑学倾注极大的热情，竭力提倡碑学。他从重碑轻帖的价值取向出发，提出书学要“本汉”、“宝南”、“备魏”、“取隋”，即书法要以汉代为根本，因为汉代书法不但气体高古，而且变化多端。同时要博览魏、晋、南北朝诸碑，因为这些碑凡后世所有之体格无不备，凡后世所有之意态无不有，使人若游群玉之山，若行山阴道上，“凡魏碑，随取一家，皆足成体，尽合诸家，则为具美”^②。康有为对碑学的称美和倡导，可谓到了不遗余力的地步。

当然，康有为加意重碑轻帖，并非是提倡复古主义，而是以“复古为解放”，带有书法复兴再创中国书学辉煌的深意。他批评帖学，是为了寻找医治帖学保守、僵化、停滞不前的药方，开拓书法艺术的新境界。

康有为重视碑学是为了使帖学披枝而见本，因流而溯源，寻找书法艺术创新的息壤。可是康氏的“复古”并非以古为美，而是导源于古人优秀的清流，为别开新体寻找源头。犹如唐代人的律诗，虽源于古体，但音韵与其迥异；又譬如宋代人的四六诗句，虽出于骈文，而“引缀绝殊”。有的学者指出：“康有为所极力倡导的碑学，复古只不过是一种手段和中介，而变革、创新，才是其根本要求和目的。他始终为书法的倡变、求新而鼓吹、呼吁；为超越帖学的束缚，批判帖学的保守、停滞、弱化的弊端寻找理论根据；以变和新，作为自己的价值取向。”^③

书法艺术既是一种审美观念，也是一种心性的表露。所谓“言为心声，书为心画”。康有为在颂扬魏碑雄浑的同时，对唐代书法以理抑情、以法害意的弱点展开了批评，他认为法帖之害，唐人始作俑者。唐代不仅是中国书法史上的高峰，也是书法由盛转衰的分野。康有为对唐人缺乏创意的划一程式的书法极为不满，甚至提出了“卑唐”的论断，他说：“至于有唐，虽设书学，士大夫讲

① 《广艺舟双楫》卷一《尊碑》，商务印书馆1939年版，第8页、10页。

② 《广艺舟双楫》卷三《备魏》，商务印书馆1939年版，第7页。

③ 傅合远：《康有为〈广艺舟双楫〉的美学思想》，《文史哲》1997年第1期。

之尤甚。然纍承陈、隋之余，缀其遗绪之一二，不复能变，专讲结构，几若算子。截鹤续凫，整齐过甚。欧、虞、褚、薛，笔法虽未尽亡，然浇淳散朴，古意已漓；而颜、柳迭奏，渐灭尽矣。”^①所以，论书法不取唐碑，是康有为持之最力的一种书法见解。他认为唐碑不惟书法浅薄，而且不少书法家本是六朝人，况且“欧（阳询）虞（世南）颜（真卿）柳（公权）诸家碑，磨翻已坏，名虽尊唐，实则尊翻变之枣木耳。”而“六朝拓本，皆完好无恙，山土日新，略如初拓，从此入手，便与欧、虞争道，岂与终身寄唐人篱下，局促无所成哉！”^②

此后，唐代书法这种“尚法”的表现心态，则变为对功利价值和技巧程式的追求。到了清代，书法更深陷工巧，诚如康氏讥诮的那样，尝见好学之士，癖好书法，终日作字，真如赵壹所谓，五日一笔，十日一墨，领袖如皂，唇齿常黑，其勤至矣，意在与古人争道，然用功者多，而成功者少，“可谓人巧极，而天工错矣”^③。专师唐人技法而抑制感性意趣，书法只是技巧的展示而缺乏神韵的个性，这自然不符合康有为主张书法创新表现性情自由的要求，因而受到他极大的鄙视。

在清末书坛上，康有为从理论上提倡改革书法艺术，反对统治阶级所提倡的“黑大方光”的楷法。在实践上他自己也致力临摹历朝碑版，笔法强调求变、求新、求真。他得力最深的是《石门铭》，而参以《经石峪》、《六十人造像》、《云峰石刻》等，从中摄取神理，熔铸笔锋，坚定地走自己的路，从而形成了他自己独特的书法风格。康有为的书法强烈突出自己的个性，其结体独到之处，是体阔势宽，天马行空。有人形容其字粗壮挺拔，“如刷如扫”，以汉魏用笔，行书结体，熔冶诸家，自成一格，正好和当时官场及应试流行的“馆阁体”反其道而行之。康有为打破这种“馆阁体”的陈规陋习，集南帖北碑之大成，冶篆隶钟鼎于一炉，故书法恢奇瑰伟，有龙腾虎跃的气势。康有为在高兴的时候，也用淡墨画几笔水墨画，只是兴到之作，写意之笔，从来不曾流传外间，现在国内不过发现一二幅。如《梅花笺》、《山居图》等反映了康有为晚年的思想境界，也是康氏留下的不可多得的艺术品。

康有为在书法理论上这种重碑轻帖、尊魏卑唐的主张，近人已多指出其偏颇。书法家沙孟海说：“《广艺舟双楫》——即《书镜》——的作者康有为，对于历朝碑版，无所不摹，即论这部论书之书，阅伟博洽，也已经‘只千古而无对’

① 《广艺舟双楫》卷三《卑唐》，商务印书馆1939年版，第13、15页。

② 《广艺舟双楫》卷三《卑唐》，商务印书馆1939年版，第13、15页。

③ 《广艺舟双楫》卷三《备魏》，商务印书馆1939年版，第9页。

了！可是他的议论，也有所蔽，他有意提倡碑学，太侧重碑学了。经过多次翻刻的帖，固然已不是二王的真面目，但经过石工大刀阔斧锥凿过的碑，难道不失原书的分寸吗？”^①但康有为不愧是学以致用、今文经学家，他用“微言大义”的“春秋笔法”，寓变革的哲学于艺术理论之中，使阎伟博洽的《广艺舟双楫》一书放射着政治和艺术相统一的光辉。在中国碑学理论发展史上，阮元提出了重北碑而抑南帖的新见解，但他的书法却仍是帖派，理论与实践有距离。包世臣著《艺舟双楫》对碑学的形成影响深巨，推动大批书法家加入碑派行列。康有为的《广艺舟双楫》是碑学发展史上第三部主要著作，它的问世，标志着理论和实践相结合的碑学流派的形成。

画论：象形类物

康有为自语，他“性癖书画”^②，戊戌变法前已搜藏了许多历代名画，变法失败后尽被抄没。在流亡海外16年期间，“复搜得欧美各国及突厥、波斯、印度画数百，中国唐、宋、元、明以来画亦数百”^③。康有为认为，地球上的画院，以罗马为最多最精妙。所以他的世界之旅首途意大利，用了许多时间去观赏与考察那里的画院，而观赏最多的并为之倾倒的是拉斐尔(Raffaello Sanzio)的油画。这是因为拉斐尔的油画体现了艺术的“求变”与“求真”的精神。他认为中国画疏浅失真，远不如油画逼真，此事亦当变法，这不仅关系中国文明的进步，而且改进画法也与振兴工商业有内在联系。

如果说康有为在欧洲遍观各国油画，给人以地域空间辽阔的印象，那么民国六年(1917年)冬，他在美国驻华公使馆的美森院所作《万木草堂藏画目》对中国古代画派的评论，则给人以历史时间的纵深感。康有为这部《万木草堂藏画目》名为画目，实际上评论文字却占了很大的篇幅，不妨说是康有为的绘画理论著作。他在绪言中开宗明义地说：“中国近世之画衰败极矣，盖由画论之谬也。”^④他编著这本画目，是为了振兴中国明清以来衰败的画学，“请正其本，探其始，明其训”^⑤，论述了中国画学衰败的原因，并提出了振兴画学的主张。

① 沙孟海：《近三百年的书学》，《沙孟海论丛稿》，上海书画出版社1987年版，第42页。

② 《万木草堂藏画目》，《康有为先生墨迹》(二)，中州书画社1983年版，第131、93、94页。

③ 《万木草堂藏画目》，《康有为先生墨迹》(二)，中州书画社1983年版，第131、93、94页。

④ 《万木草堂藏画目》，《康有为先生墨迹》(二)，中州书画社1983年版，第131、93、94页。

⑤ 《万木草堂藏画目》，《康有为先生墨迹》(二)，中州书画社1983年版，第131、93、94页。

他鉴于中国绘画到了明清时代,文人学士的作品“只写山川,或间写花竹,率皆简疏荒略,而以气韵自矜”,他认为这作为不是主流的“别派”,是可以存在的,但“若专精体物,非匠人毕生专诣为之,必不能精。中国既摈画匠,此中国近世画所以衰败也”^①。这种主张在当时是有一定进步意义的。

在《万木草堂藏画目》中,康有为根据儒家经典关于绘画的论述,重新解释了绘画的特点及功能,指出“画以象形类物”^②,并强调优秀绘画作品之所以能起到使人“见善足以劝,见恶足以戒”^③的作用,全在于它“象形之迫肖”^④。康有为把绘画当做以形象别善恶、利器用的手段,这就把他的绘画思想与那些说绘画就是模山范水,或只写“胸中丘壑”的观点鲜明地区别开来。

康有为十分重视绘画的社会功能,甚至把画和文的作用同等看待,不分轩轻。他认为宣明事物的道理,最有效的是文字语言;保存形象,最好的办法是绘画。进而阐明图画能弥补史书和诗词歌赋不能反映事物形象的缺陷,从而充分肯定了绘画的作用并揭示了其特点。康有为还说:“今工商百器皆藉于画,画不改进,工商无可言。”^⑤正与他在罗马观画时指出的,画事“非止文明所关,工商业系于画者甚重”^⑥相呼应。这种观点虽然是倒因为果,但他认识到振兴画学并不只是绘画艺术本身的兴衰问题,它与国家工商事业的命运也是息息相关的。这也表明,康有为之爱重绘画,并不只是出于艺术欣赏的癖好,而是与其“经世”的抱负相表里的。

康有为就他收藏的历代名画,对唐宋以至明清中国绘画艺术的变化兴衰,进行了画龙点睛的评论,提出了许多独特的见解,丰富和发展了中国绘画理论和绘画研究的内容。对于唐画,康有为评论说:“唐画以写形为主,色浓而气厚,用笔多拙”,“吾于唐也,仍以为夏殷之忠质焉”。^⑦应该指出,隋唐时期尤其是唐代,是我国古代绘画史上的一个高峰,各方面都取得了卓越的成就。由于康有为所收藏的唐画仅有七件,所以论述比较简约。他所指唐画的“忠质”,是相对于我国绘画史上又一个高峰宋画而言的。对于宋画,康有为的评价最高。他说:“至宋人出而集其成,无体不备,无美不臻。且其时院体争奇竞新,

① 《万木草堂藏画目》,《康有为先生墨迹》(二),中州书画社1983年版,第131、93、94页。

② 《万木草堂藏画目》,《康有为先生墨迹》(二),中州书画社1983年版,第131、93、94页。

③ 《万木草堂藏画目》,《康有为先生墨迹》(二),中州书画社1983年版,第131、93、94页。

④ 《万木草堂藏画目》,《康有为先生墨迹》(二),中州书画社1983年版,第131、93、94页。

⑤ 《万木草堂藏画目》,《康有为先生墨迹》(二),中州书画社1983年版,第131、93、94页。

⑥ 《意大利游记》,《欧洲十一国游记二种》,岳麓书社1985年版,第132页。

⑦ 《万木草堂藏画目》,《康有为先生墨迹》(二),中州书画社1983年版,第94、96、105页。