

書法研究

总第一二七期

康有为
碑学理论的思想之源

目 录

1	吕金光	康有为碑学理论的思想之源
19	曹 建	碑眼看帖:康有为帖学论
36	黄阳兴	康有为书法理论与变法理论的相关性
51	侯学书	汉隶书的成熟形态
71	邵 军	窦氏兄弟对张怀瓘理论的阐释与盛中唐审美观的初变
87	段永成	论沈曾植的晋唐情结
104	周正平	沈尹默的书学思想
114	王兴国	略论当代展览机制下的中国书法

康有为碑学理论的思想之源

吕金光

[内容提要]

康有为维新变法运动的主要思想核心是西方进化论学说,他的“维新变革”的进化论思想已成为其思想核心,并且他所有的思想无不围绕“维新变革”运转。他的《广艺舟双楫》碑学理论也是如此,无疑是西方进化论这一思想影响下的产物,也就是说《广艺舟双楫》的碑学理论思想导源于西方进化论学说。

[关键词] 康有为 《广艺舟双楫》 碑学 进化论

众所周知,康有为是中国近代史上蜚声中外的戊戌变法的领导者,是资产阶级维新运动的领袖。多年来,许多人著文立说,认为康有为发动维新变法的主要思想理论源于今文经学,并声称已

为学术界所公许,其实这种论断是荒谬的。事实上,康氏的《孔子改制考》是运用了今文经学的躯壳,而进化论才是其变法思想的灵魂,即康有为所掀起的维新运动的核心内容与指导思想源于西学中进化论学说,绝不是今文经学。以至于后来他所有的著述,无不从中国古籍和西洋近代理论中吸取营养,并超越了中国古代书院或纯学术的思辨,把学术上升到政治理念的支撑点,“维新变革”的进化论思想已成为康有为的思想核心。应该说他所有的思想无不围绕“维新变革”之运转,即使他的碑学理论——《广艺舟双楫》也是如此,无疑是西方进化论这一思想影响下的产物。正如姜寿田所言:

康有为的碑学理论既有宏观的理论视野,也有对清代书法自身发展规定性的深刻体察。而这无不源于康有为进化史观的这一思想本源。^①

当然,这种观点并非是无源之水,无稽谰言。首先,我们应该肯定康有为“是一个向西方学习的先进的中国人”。毛泽东在《论人民民主专政》一文中称赞:

自 1840 年鸦片战争失败那时起,先进的中国人,经过千辛万苦,向西方国家寻求真理。洪秀全、康有为、严复和孙中山,代表了在中国共产党出世以前向西方寻找真理的一派人物。^②

毛泽东将康有为列入“先进中国人”是对康有为的科学评价和准确的历史定位。因为:

他接受了西方进化论的思想,对泥古守旧的封建社会进行了猛烈的抨击,主张改革开放,变法维新,代表着时代进步的潮流。^③

因此,康有为在向西方探求真理,会通中西,运用西学改造中学,沟通中西文化,促进中国思想近代化方面的贡献是不可磨灭的。应该说他在近代维新运动中的领袖地位是不可动摇的。

但康有为西学的进化论世界观并非是与生俱有的。我们知道,达尔文的进化学说和进化观念是在 19 世纪 70 年代以后随西学东渐传入中国的,即甲午战争失败后,西方列强掀起了瓜分中国的狂潮,中华民族面临着亡国灭种的危险,中国人为自己救亡图存才吸纳了进化论作为思想武器。“物竞天择,适者生存”的生物进化论学说,为中华民族敲起了救亡图存的警钟,由此,康有为等近代思想家几乎全部接受过进化论学说,进化论成为中国近代哲学思潮的主流,对当时的中国社会产生了极大的影响。

从哲学意义上讲,进化论最基本的要素就是认为一切事物都是运动、发展和变化的,这一点与中国古代哲学观极为相似,这种相似性就成为近代中国人能够迅速接受进化论的基点。如“穷则变,变则通,通则久”和“日新又新”等概念,这种变易观几乎是每一代哲人观察解释社会、宇宙及人生的准则。中国古代哲人从这些观念出发,悟出了“生生不息”的道理,并大胆地提出在生命起源中有着从胚芽到植物,从植物到动物,最后至人,人死又变成微生物的循环过程,而这种万事万物变动不居的观念是符合客观规律的。在近代,它为中国人接受哥白尼的日心说和达尔文的进化论——震撼欧洲的两大革命理论做了必要的思想铺垫,使他们虽不能完全理解,但至少也有一种“想来如此”的自我安慰之心理,不至于产生认识转换的太大困难,正如马自毅在《进化论与中国传统文化》一文中指出:

而且一旦他们发现西方建立在科学基础的地质古生物学和天体演化理论比模模糊糊的中国自然科学更精确,更有说服力时,则带着一种迫切而近乎天真的求知欲望,欣然接受了它。在维新派核心人士的思想发展中,几乎都可以找到在上一世纪 80 至 90 年代间,由自然进化观开始的转变脉络。^④

再者,中国人向来又是讲究实利的民族,一旦西方进化论能为中国

人带来实惠,接受进化论思想也是很自然的事情。如林仁川、徐晓望在《明末清初中西文化冲突》中所言:

中国人是一个最讲实利的民族,一旦他们认为传统的儒学已无法抵挡西方的大炮,他们便无法再等待儒学的重振,而是一窝蜂地拥向最时髦的进化论,向西方的价值观看齐。^⑤

于是,我们对康有为欣然接受进化论思想,并且很快地、轻松地将西方自然科学理论转化为世界观和方法论,逐渐地将这种新的世界观吸取来完善“改制”的理论体系,也就不难理解了。如他在《孔子改制考》中写道:

凡物,积粗而后精生焉,积贱而后贵生焉,积愚而后智生焉。积土石而草木生,积虫介而禽兽生,人为成物之灵,其尤后者也。^⑥

这就足以说明了这一点,由生物进化推及历史进化和社会进化,是康有为学习西方自然科学和生物进化论的思想升华。他把进化论注入“公羊三世”说,改造传统的历史倒退论和历史循环论,这是康有为匠心独运的贡献。也就是说,他以近代自然科学的进化思想和资产阶级民主要求为基本内容,构筑了一个改革维新的思想体系,促使他把古老的三世说净化成不再是“一治一乱”的僵化模式,而描绘出过去、现在、未来的社会进化历程。正如马洪林在《康有为评传》所言:

康氏推定,“据乱世”之后,进以“升平世”,“升平世”之后,进以“太平世”,愈改而愈进步,可见康氏“三氏”说外披公羊学派华袂,而内里实质是历史进化论精髓,体现出一种社会历史潮流不断新陈代谢不断向前发展的历史观。^⑦

问题并非如此简单,康有为的这种维新变法思想必然要受到中国近代政治和文化客观条件的制约,他在向西方探寻真理,进而

构建自己的思想体系时,必然植根于中华民族文化的深厚土壤中,受到中华民族独有的心理素质、文化传统和民族性格的影响。要变法,要维新,就要创造一套维新变法的理论,就要从旧的儒家学说中找寻依据,制造舆论。他选中了讲“变”、讲“微言大义”的今文经学,他认为只有打着今文经学的旗号,才能发出变法的呼喊。于是,他以今文经学作资料,以西方进化论为指导思想,树立起孔子是中国改革的“始祖”的形象,旨在神化孔子,为其变法维新服务。因为:

中国重君权,尊国制,辞言变革,人必骇怪,故必先言

孔子改制,以为大圣人有此微言大义,然后能持其说。^⑧

这就是康有为的《孔子改制考》,他利用了今文经学的一些古色古香的名词,如“据乱”、“升平”(小康)、“太平”(大同)等,把它们扮演成为封建专制的时代、君主立宪时代和民主共和时代,其实是穿上古人的服装,减轻“非圣无法”的压力。这一点并不难理解,我们不妨从《进化论与中国传统文化》一文寻到一定的答案,至少它能给予我们很大的帮助。

文化的历史愈悠久,文化层中积淀的习惯、风俗就愈深厚,这个转变愈艰难。那些在千百年中形成的习惯风尚既包含民族文化规范中的理性因素,却又不是用逻辑、理智、概念能解释清楚的,而更多地采取了日常经验等非理性形式。因此,当它们深化在意识、感情、心理中时,便自然变成了一种不可能用概念言说和穷尽表达的深层情绪反应,使“习惯”变得更加复杂,以至在产生孕育它们的经济基础消灭后,仍会在相当长的历史时期内留存于人们的头脑中,感化为一种定型的且非常顽固的历史情性。^⑨

所以列宁也说过:

千百万人的习惯势力是最可怕的势力。^⑩

这样,我们便很容易理解了,康有为的维新变法在当时的情况下是很难被人们所适应与接受的,因为人们已经习惯了“三纲五常”,习惯了“祖宗之法不能变”,甚而对

西人诸事尽善,惟无三纲。^⑪

也习以为常了。这种深厚的习惯积淀与俗势在世人中间已经根深蒂固,很难让人一时改变或消解,有时,甚而是麻木或敌对。

面对如此的情况,康有为才在《孔子改制考》中运用了公羊家“通三统”的学说,论证夏商周并非沿袭旧制,是随时因革的,又用“张三世”的学说,阐明历史是沿着据乱世、升平世、太平世递嬗而进,用鲜明的进化论的历史观,作为推动变法维新的思想武器。用今文经学“变易”的哲学,糅合了“三统”、“三世”学说,以历史进化论的观点附会了公羊派的学说,把社会发展的历史分为三个递进的阶段,即据乱世(君主专制时代)、升平世(君主立宪时代)、太平世(民主共和时代),认为社会的发展就是沿着由低级向高级,有序不乱向前发展的。他依据这种进化的历史观,强调了当时中国由据乱世进入升平世的必然性,强调要救国、要太平,就必须“因革改制”,社会才能发展进步,臻至“太平”盛世,从而论证了维新变法的必要性。旨在减轻“非圣无法”的压力,以臻变法的目的。这种目的是显而易见的,它为我们提供了一个深深的启示:今文经学是一种儒家学术流派,如果不是康有为为其注入进化论的精髓,就不会成为维新运动的催化剂,所以在康有为的思想体系中,今文经学是“流”,而进化论才是其思想的力量之源。其实,康有为自己也一再申明这一观点:

合经子之奥言,探儒佛之微旨,参中西之新理,穷于人颐之变。^⑫

台湾学者王树槐对康有为的进化论是其变法的出发点和归宿给予了充分的肯定,他是这样说的:

康有为的变法思想,可说西学启其端,中学基其论,

而最后又归到西法为其变法思想之主要内容。^⑬

作为“向西方学习的先进中国人”的康有为,尽管力图改革,维新变法,用心良苦,但最终失意而告终,政治理想抱负未能实现,时时刻刻记铭心,不得不把维新变法的思想寄托于《广艺舟双楫》之中。我们不难体会到这一点。他在《广艺舟双楫》中,始终贯穿着变成法、创新意为美的价值判断,他认为书法艺术同自然界、人类社会的发展一样,都要经历古今递嬗、日新月异的不断进化过程。这无疑是渗透了西方进化论的思想。

尽管历来有些学者评论康有为的《广艺舟双楫》,是康氏借书法来曲折地抒泄他心中被压抑的政治思想,是他极度苦闷的产物。事实上,我们并不否认这种观点,他在上书皇帝希望完全破灭后陷入极度苦闷的情况下,不得已才转向儒学和金石学的研究,据《年谱》自述:

沈子培劝勿言国事,宜以金石陶遣。时徙馆之汗漫舫,老树蔽天,日以读碑为事,尽观京师藏家之金石凡数千种。自光绪十三年以前者,略尽睹矣。拟著一金石书,以人多为之,乃续包慎伯为《广艺舟双楫》焉。^⑭

但康有为为了实现其心中的政治理想,不得不把维新变法的思想贯穿于《广艺舟双楫》之中。

尽管康有为用著书立说来消磨几个月,但仍然像屈原那样,身在江潭,心忧国家。所以,在专门论述书法的著作《广艺舟双楫》中,仍然倾注着他变革的哲学思想。^⑮

因此,他的《广艺舟双楫》始终贯穿着西方进化论思想,以变革、创新思想为主线,力图改革进取对当时书坛帖学萎靡之风,唯陈言之务去,力倡六朝碑刻的学习,为碑学的弘扬与发展起到了推波助澜的作用,使中国书坛风气陡然一变,整整影响了一代书风。这已成为不争的事实。

康有为在《广艺舟双楫》中,首先阐述了书学要适应时代的发

展,要不断变革进步的艺术思想。他以“变”的思想贯穿于碑学理论,他认为书法同自然界、人类社会的变化发展一样,都有其自身发展变化的规律。如:

天地江河,无日不变,
制度、文章、学术皆有时焉。^{①6}

以人之灵而能创文字,则不独一创已也。其灵不能自己,则必数复变焉。故由虫篆而变籀;由籀而变秦分;由秦分可变汉分;自汉分而变真书,变行草,皆人类不能自己也。^{①7}

对于字体的衍变,康氏用“一切事由都在变化发展”的观点来考察,书艺的变进也在其中。显然是把“变”的进化思想作为时代的要求凸现出来。

盖天下世衰既成,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。^{①8}

表明了文字的发展和世界上一切事物一样,无时不在变化,无处不在变化。

康有为在《广艺舟双楫·体变》中论述了书法从先秦到清代,即从篆到隶楷的变化发展,他认为作为学者必须要通古之变,在观古论时,要以不断发展变化的现实来探求、研究书法艺术。秦统一,由大篆改为小篆,是一变;秦汉之间,由篆书到隶书,是一变;到了汉末,又由古隶变为汉隶(八分),由八分变化草、楷、行,又是一变。也就是说文字的变化与发展始终以“变”为主线,当然这与其实用是分不开的。

就书风的变化而言,康有为对南朝与北朝的书法艺术的风格特点的变化也作出深刻的总结:

宋齐而后,日即纤弱,梁、陈娟好,无复雄强之气。^{①9}

北朝则是

体壮茂而宕以逸气,力沉着而出以涩笔。^{②0}

隋代的书风是“南北书派统一，率尚整朗”，结束了南北朝分派的局面。这又是一大变化。唐代书风也有三变：

唐世书风三变，唐初欧、虞、褚、薛、王、陆并轡叠轨，皆尚爽健。开元御宇，天下平乐，明皇极丰肥，故李北海、颜平原、苏灵芝辈并趋时主之好，皆宗肥厚。元和后沈传师，柳公权出矫肥厚之病，专尚清劲，然骨存肉削，天下病矣。^①

元明两代的书风也有其特点，“率姿媚而刚健少”。到了清代，康有为认为清代的书风有四变：

国朝书法凡有四变：康、雍之世专仿香光，乾隆之代竞讲子昂，率更贵盛于嘉、道之间，北碑萌芽于咸、同之际。至于今日碑学益盛，多出于北碑率更间，而吴兴亦踈踈伴食焉。吾今判之，书有古学，有今学。古学者，晋帖，唐碑也，所以帖为多，凡刘石庵、姚姬传等皆是也。今学者，北碑，汉篆也，所以碑为主，凡邓石如、张廉卿等是也。^②

康有为把前三个时期称之为清代书法的“古学”时期，特点是以晋帖、唐碑为师，最后一个时期，康有为称之为“今学”期，特点是以北碑、汉篆为师。

综上所述，书法艺术的风格变化也是因时代的变化而变化，无不强调了“变”的思想性。他认为书法变化与政治革新有相同的规律，即守旧必败，开新必胜。如他在《广艺舟双楫》中这样阐述：

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，此守党也。而苏、米盛而蔡亡，此亦开新胜守旧之证也。^③

书法艺术与政治变革一样，只有不断变化革新，才能有之创新；只有开拓创新，才有价值，才有生生不息的强大生命力。

其次，康有为还进一步论述了“法古”的目的在于创新与进步，

而不是提倡的“复古主义”。而以“复古为解放”，含有书法复兴再创中国书学辉煌的深意。他慷慨激昂地说：

上通篆分而知其源，中用隶意以厚其气，旁涉行草以得其变，下观诸碑以备其法，流观汉瓦晋砖而得其奇。浸而淫之，酿而酝之，神而明之，能如是十年，则可使欧（阳询）、虞（世南）抗行，褚（遂良）、薛（稷）扶轂，鞭笞颜（真卿）、柳（公权）、而狎畜苏（东坡）、黄（庭坚）矣，尚何赵（孟頫）、董（其昌）之足云。^④

马洪林认为康有为的“法古”思想，是一种创新精神，他是这样说的：

他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。^⑤

但这种“复古”并非以古为美，而是导源于古人的优秀的清流而寻找源头。正如他在《广艺舟双楫》中阐述：

魏碑无不佳者，虽穷乡儿女造像，而骨血峻宕，拙厚中皆有异态，构字亦紧密非常，岂与晋世皆当书会邪，何其工也。^⑥

显然，这是对传统的“雅”提出了挑战，而让乡野的“野”代替庙堂的“雅”。应该说这是一种翻天覆地的壮美，是对魏碑雄强、质朴的推崇与赞叹：

一曰魅力雄强，二曰气象浑穆，三曰笔法呼卢喝雉，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。是十美者，唯魏碑、南碑有之。^⑦

事实上康有为的这种“法古”思想体现了进化论的自然观根源和人性自然论的特征，它包含着一种可贵的创新精神。康氏体察帖学中的流弊，明清以来的书坛，为赵、董书风所笼罩，形成了馆阁书体，扼杀与埋没了书家的天性。如述：

至于有唐,虽没书学,士大夫讲之尤甚。然纘承陈、隋之余,缀其遗绪之一二,不复能变,专讲结构,几若算子。^⑳

又言:

今人日习院体,平生见闻习熟,皆近世人所为,暗移三斩转,不复自知,且目既见之,心必染之。今人生宋、明后,欲无苏、董笔意不可得。若唐人书,无一笔宋人者,此何以故?心所本无。故即好古者,抗心希古,终抑挫于大势,故卑薄不能自由也。^㉑

面对“帖学之非”,他继承了阮元、包世臣的碑学主张,鼓吹“法古”的思想,而这些“法古”的思想无不充满着创新精神,如“凡书贵有新意妙理”。

凡汉分为金、为石、为瓦,有方有圆,而无扁密者。学者引申新体异态,生意逸出,不患无家数也。^㉒

如他称颂邓石如的创新精神:

完白山人出,尽收古今之长,而结胎成形,于汉篆为多,遂能掩千古,下开百祀,后有作者,莫与之京矣。^㉓

又言之

若加奇思新意,虽笔力稍弱,亦当于顽伯争一席之地。^㉔

综上所述,所谓“法古”的真正意义在于通过复兴古典来达到超越现实的目的。笔者认为在康有为的书学体系中,其“法古”的真正意义,无碍乎涵盖了两个方面的意义:一是通过“法古”,达到超越创新的目的,二是通过“法古”探寻复古的思想本源。无论哪一方面,其最终目的在于创新,尤其是后者,更接近于西方文艺思想复兴,这与他接受西学有着密切的关系,俨然,他的“法古”思想应该说导源于西方文化土壤。当然并非所有的复古主义运动都有其较大的历史价值意义。如在书法史上,元、明时代都曾出现过复

古主义,其实那是对“独尊羲献”偶像的一次重塑,它不仅对书学发展的意义不大,而且最终为其所束缚,不仅不能越雷池半步,而且是退缩不前,使其帖学原有的意义失去了其有价值的历史话语。所以元明的复古主义对书法艺术的影响是空洞的,它无法与清代碑学相比肩,这是由清代碑学的文化原点所决定的。因为:

“法古”并不是让书法回到秦汉六朝,而是在古代书法艺术中寻找其“胚胎”形态,从一种原始古朴的境界中创造出近代的书法艺术。^③

新理异态,变出无穷,

新理异态,古人所贵。^④

这一切都恰如其分地体现了康有为“法古”的理论宗旨。康有为的“法古”思想其实质就是一种创新、发展的西学进化论表现。如傅合远在《康有为〈广艺舟双楫〉的美学思想》一文中是这样阐述的:

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。^⑤

显然,康有为的《广艺舟双楫》中涵盖了西方进化论的思想。

我们并不否认,康有为研习书法缘起于政治失意,最初就这么纯粹。因为他本人是视书法为“末技”的,无意在书法方面耗费太多精力,在政治上他始终信心十足,并思得一逞,但事与愿违。他在从事书法活动时,总是时时忘不了变法维新,下意识地很自然地用书法寓变法之意。于是用维新变法的理论,即运用公羊家“通三统”,“张三世”的学说,贯穿于《广艺舟双楫》中,认为书法史上一个时代有一个时代的风格特点,就好像一个朝代有一个朝代受之于天的“统”。他在《广艺舟双楫》中这样说:

书学与治法,势变略同。周以前为一体势,汉为一体

势,魏晋至今为一体势。^⑥

这三个体势又类似于三统,不是一成不变,而是变一次进一步。

康氏在《广艺舟双楫》中还认为:

为散文者,师法八家,则仅能整洁而已,雄深必不及八家也,惟师三代,法秦汉,然后气格浓厚,自有所成,以吾与八家同师故也。好骈文者,师法六朝,则仅能丽藻而已,气味必不如六朝矣,惟师秦汉,法魏晋,然后体气高古,自有道文,以吾与六朝同师故也。故学者有志于古,正宜上法六朝,乃所以学唐也。^⑦

论述了学唐必须学六朝,而学六朝又必须溯源西汉。这种观点显然来自于他的变法理论,即从乱世到升平世,再到太平世,不断演进的三世说理论。他认为书法的发展同人类社会的发展变化一样,是愈变化发展就愈进步,这无疑是进化论思想的表现。

康有为之所以把维新变法的理论思想——进化论学说贯穿于《广艺舟双楫》之中,借书法在文化艺术上张扬他的哲学思想。完全是从中华文明的角度审视书法艺术,以新的思想与方法论对待传统的中国书法。

他的今文经学,透过书法来举证,他的历史进化观,通过书法“变”的思想表达,他的革新思想,也从书法革新上来表现。^⑧

其根源就在于,他始终在政治上抱有信心,并思得一逞,以实现自己的维新变法的目的,可谓为:

而慷慨有远志矣。^⑨

笔者以为,成就康有为的志存高远的理想源于:一是民族危机的现实,激发了中国旧知识分子寻求救国救民之路,二是儒家以“以天下国家为己任”、“天下兴亡,匹夫有责”思想浸透于康有为这样的中国传统的士大夫身上。强烈的社会责任感和经世致用的价值取向,影响了饱受旧学教育的康有为。也就是说:

在民族危难之时,文化人的良知便自然地在他的身上反映出来,那就是一种“救世济民”的精神。^④

这一点在康有为的身上最能体现出来,而且成为他终生的理想追求。

日日以救世为心,刻刻以救世为事,舍身命而为之。^⑤

也正由于这种强烈的爱国济世精神,导致了他不甘心以翰墨终老,故其在书学中注入了变法维新思想,用书法寓变法之意。我们可想而知,《广艺舟双楫》两次被毁版查禁,缘由就在于此。不然,怎会激起守旧派对此书的痛恶和惶恐。

七年间凡十八印次,并远播海外,怕也正因为书中书法其表政治其里的缘故。如果仅仅是一部学术著作,则未必能如此持久地吸引广大的读者。^⑥

可见,《广艺舟双楫》不仅仅是一部学术著作,而是一部蕴涵深意,言近旨远而充满维新变法的思想著作。

当然艺术家在其整个成长过程中,并非是一帆风顺的,相反,常常会遭到反对派的百般阻挠,他们的观点会遭到各种指责与谩骂,如清代的郑簠被讽为“妄自挑趯”,金农与郑板桥被指责为“旁门外道”,包世臣的《艺舟双楫》被张之洞骂为“白昼埋头趋鬼窟,书体诡险文纤佻”(《哀六朝》),甚而指名道姓地攻击包世臣是否雅之妖,这已经偏离了学术批评的轨道。王兰泉对阮元倡导北碑说成是“其书法不参经典,草野粗俗”,康有为的《广艺舟双楫》也被朱大可在《论书斥包慎伯康长素》斥为:“谬种流传,贻误何极”。然而碑学并未被骂倒。相反,在时代精神的感召下,越发成熟起来,使更多的人开始认识,并重新认识碑学的意义。甚或是有些帖学家也不得不重新认识碑学,如刘墉起初拒绝在书法中掺入北派碑学,到了晚年“乃归于北魏碑志,所指遂出二家(董其昌、米万钟)之外”。翁同龢以写颜出名,但“归田以后,亦说时采北碑之笔,遂自

成家”。(《书林藻鉴》)《四川南溪县志·包崇佑传》记载,张之洞起初激烈地反对碑学,但后来他对包弼臣后人的魏碑书也大加称赞,以至于蜀人学书从此“渐有摹仿北派者”。

所有这一切,均表明了碑学具有强大的艺术生命力,尤其在康有为的碑学理论的鼓吹与指导实践下,碑学迅速成长壮大起来,并形成其流派。这里不得不让我们深思,碑学在遭到谩骂与极力反对的情况下蔚然成风,并形成一股强大的潮流。这完全导源于康有为之影响深远的美学著作《广艺舟双楫》,为书学开创了一个新的天地。

则以其独特的领域和方式,达到了雄强的境界,甚至影响了中国整个艺术精神,对于中国近代国力衰微,政治混乱,人心绝望的局面具有振聋发聩的作用。^④

我们予以肯定

他的历史进化观,通过书法“变”的思想表达,他的革新思想,也从书法革新上的表现。^⑤

由此说,西方进化论思想已成为康有为《广艺舟双楫》的书学理论的精髓。

康有为以政治家和文人学者的双重身份,以微言大义的春秋笔法,借书法在艺术上张扬了他的哲学思想,而不是以一介学者的立场对书法进行本体论意义价值的追寻。由于

政治理想的强烈孱入,非但没有弱化康有为书论的学术,恰恰相反,斗士的激情和思想家的锋芒给康有为书论提供了理性的思想本源。^⑥

如果失去了进化论这一哲学思想的介入,他的碑学理论将会永远滞留于阮元、包世臣的水平。因而从某种意义上说,康有为进化论世界观的确立是他的碑学理论《广艺舟双楫》获得深化发展的基础,并由此才壮大了碑学的声势,扩展了碑学的影响,成就了碑学流派,它不仅影响了整整一代书风,而且开创了中国书法艺术风格