

070074

崔尔平校注

廣藝舟雙楫注

广艺舟双楫注

崔尔平

上海书画出版社

责任编辑 黄 筒
封面设计 周 萍

广艺舟双楫注  **崔尔平注**

上海书画出版社出版 上海康平路83号
上海中华印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

开本 787×1092 1/32 印张 9 字数 200,000

1981年12月第1版 1981年12月第1次印刷

印数：00,001—13,500

书号：7172·149

定价：0.85元

康有为和他的《广艺舟双楫》

(代序)

一

康有为的《广艺舟双楫》，是晚清最重要的书法理论专著，曾影响了整整一代书风。从问世的那一年起，它就受到了国内外各方面人士的注意。据张伯桢所编《万木草堂丛书目录》载，是书在光绪十五年(1889年)脱稿后，“光绪辛卯(1891年)刻，凡十八印。戊戌(1898年)八月、庚子(1900年)正月两奉伪旨毁板”。在当时的条件下，七年中印刷达十八次，这不能不说是一个相当大的出版数。何况在清政府下令毁板后，《广艺舟双楫》依然流行。仅在康有为生前，日本就以《六朝书道论》为名翻印了六版。近世论书者，不管持赞成或是反对的态度，对这部著作都是相当重视的。这就有力地说明了《广艺舟双楫》在书学上的重要性。

《广艺舟双楫》之所以被禁，并不是它本身对清政府有什么冒犯，而是因为它的作者康有为是近代史上有深远影响的“戊戌变法”的领导者。当然，从思想性上说，《广艺舟双楫》也的确表现了康有为抛弃陈习、另辟新径的进取精神。他力斥书坛帖学萎靡之风，惟陈言之务去，倡言学习六朝碑刻，给书坛

带来了一股清新的空气。这一点，也许正是《广艺舟双楫》被一禁再禁而恰恰又禁止不住的原因吧！

二

康有为(1858年—1927年)，原名祖诒，字广厦(一作广夏)，号长素、更生。清广东省广州府南海县人，人称“南海先生”。光绪进士，授工部主事。“戊戌变法”之首创人物。父达初，字植谋，号少农，江西补用知县。康氏十一岁时父卒，在乡读书，不好八股文，故屡试不中。曾到香港、上海等地游览，接触到西方资本主义新事物，又买了大批西学书籍带回广东学习，从而产生了革新、改良的思想。一八八八年到一八九八年，鉴于中法战争、中日战争的失败，中国疆土日蹙，民族危机空前严重，他先后七次上书光绪皇帝，要求变法图强。其中最著名的一次是一八九五年《马关条约》签订之后，康有为联合十八省在京会试的举人联合上书，史称“公车上书”。嗣后，康又先后组织了“强学会”、“圣学会”、“保国会”，出版《中外纪闻》，积极地鼓吹变法。

一八九八年夏天，在光绪皇帝的支持下，以康有为为首的新党发动“戊戌变法”，颁布一系列新政法令。但仅维持了一百零三天就遭到慈禧太后及保守派的镇压，康有为被迫逃亡海外。此后，康氏一直持保皇改良、反对民主革命的政治态度。一九一七年还介入了张勋的复辟活动，旋即失败。一九二七年病故。

康氏一生著作相当丰富。据张伯桢《万木草堂丛书目录》统计，经史子集四部合计共一百三十七种(见《沧海丛书》)。其中大多数是政治理论书(如著名的《孔子改制考》、《新学伪经

考》以及最近在故宫发现的《日本明治变政考》等等),四书注本以及大量的欧美各国游记等。谈及文学艺术的除《广艺舟双楫》外,尚有《画镜》、《文镜》、《万木草堂所藏画目记》、《万木草堂所藏百国古器图画记》和编辑各家诗文集等,但真正有重大影响的,只有《广艺舟双楫》。

三

《广艺舟双楫》(一名《书镜》)的写作时间,大致在一八八八年到一八八九年底。据《广艺舟双楫·叙目》自述,此书写作“始于戊子(1888年)之腊,实购碑于宣武城门外南海馆汗漫舫”,“归欤于己丑(1889年)之腊,乃理旧稿于西樵山北银塘乡之澹如楼”。也就是说,一八八八年在北京时开始搜集资料,一八八九年腊月在广东家乡脱稿。文中既言“旧稿”,则必在京时已写过一次、或写过一部分。还乡后,构思成熟,仅十七天全书杀青,正值光绪十五年除夕之际。

一八八八年,在康有为的一生中是一个重要的转折点,是年他再次进京参加顺天乡试。在京时,他第一次写了五千字的上皇帝书,表达了决心改革弊政的决心。因此,一八八八年可视为康有为政治活动的正式开始时间。

据《康有为自编年谱》载,他一八八八年五月动身进京,一来参加乡试,二来游历京师。“是时学有所得,超然物表,而游于人中,倜傥自喜”,心情相当舒畅。八月谒明陵,游长城,九月游西山。当时正值清陵山崩,康抓住这个时机,书陈大计,“京师哗然”,“朝大夫攻之,”尤为潘祖荫、翁同龢、徐桐所责。十月,再草上皇帝书。写成后,递与祭酒盛昱,获得盛的支持,又得到翁同龢的首肯,于是想通过国子监上达。但侍郎许应

癸、李文田认为自己是广东人，康氏至京不拜，另托他人，心怀怨忿，阻挠不递。盛昱另设它法，想通过都御史祁世长转达，祁约以十一月初八日到都察院，并派御史屠仁守联系。不料是日屠来通知，说祁在车中出鼻血眩晕而归，须改期。嗣后祁一直请病假。当时隆冬已临，康欲归广东而津海已冰，只得留居京师。至一八八九年正月，屠仁守以言事革职，永不叙用，失去了联系人。接着又是西太后归政光绪、光绪大婚，“典礼重叠，吉祥止止，非痛哭流涕之时（指上书）。朝士久未闻此事，皆大哗，乡人至有创论欲相逐者”。至此，上书皇帝的希望完全破灭了，年青的康有为陷入了极度的苦闷之中。

正是在这样的情况下，康有为转向研究经学和金石之学。他利用京师藏家丰富的搜集和厂肆购买拓本之便，广收碑版，系统地研究书法艺术。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。”

可以说，《广艺舟双楫》是康有为极度苦闷中的产物。在寻找拯救中国的道路时遇到了黑暗势力的压迫，不得已暂时转向书法领域来排遣苦闷的心情。有人指责《广艺舟双楫》中多激越之词与变古立异之说，然而结合写作背景来看，还是容易理解他的写作意图的。一八九一年，康在广州长兴里设立名为“万木草堂”的学馆，收二十多名学生，一方面培养助手，一方面刻书立说，为维新变法制造舆论。他的名作《新学伪经考》即是在这年七月刻成的。张伯桢言《广艺舟双楫》“辛卯刻”，亦当是在此时付梓发行。

四

《广艺舟双楫》在书法史上最重要的意义，在于它总结了清代后期的“碑学”。

综观中国书法史，魏晋时期是一个重大的转折点。魏晋以前，中国书法的特点是不断地发展、创造新书体。当时的所谓书法大家，都是与创造某一新的书体相联系的。如李斯小篆，蔡邕飞白，王次仲楷法，崔、杜章草，刘德升行书，锺繇三体，张芝今草等。当时，一种新书体出现，就相应地出现一批杰出的、擅长此体的书家。但是魏晋以后就不是这样了。书法发展到了魏晋，真草隶篆各体已经具备，以后一千多年间基本保持稳定，没有什么新体出现。因此，隋唐以后的书家，主要是在创立个人艺术风格上下功夫。如果说，魏晋以前“体”这个字是表示书体的话，在魏晋以后就转向表示个人风格，如“颜体”、“柳体”、“赵体”，并非是三种字体，仅仅表示三种不同风格的书法而已。

所谓个人艺术风格不同，习惯上称为“神韵”或“气韵”各异。在追求创立风貌的潮流中，晋代——尤其是二王——的作品得到了高度的重视。那种充溢在晋人墨札中的高雅飘逸的气息，成了书法家们毕生追求的目的。二王的法书受到广泛的欢迎，唐代去晋未远，晋人墨迹多见，然已有释怀仁集刻王字《圣教》碑，欧、虞、褚、冯临摹《兰亭》之举。武则天时的《万岁通天帖》，多是晋人墨迹。至宋，太宗召王著鉴定内府所藏先贤墨宝，刻《淳化阁帖》赐内亲大臣，嗣后私人刻帖之风大炽，风靡天下，一翻再翻。数百年间，从帖学中的确培养出不少大家，他们在丛帖中吸取营养，闯出自己的新路。但明清以

降，系统紊乱，体貌失真，实在难以再变出什么新的风格来了。

在这样的情况下，自然而然地产生了另辟新径以求出路的想法。尤其是清代金石考据之学大兴，历代流传的以及新出土的秦砖汉瓦、残碑断碣，无不一一加以考证。在掌握了大量资料的基础上，阮元首先提出向北碑学习，以救帖学之穷，企图从北碑中寻找创新的途径。

阮元的理论见其所著《南北书派论》和《北碑南帖论》（见《擘经室集》）。其要点是：书法“由隶字变为正书、行草，其转移皆在汉末、魏晋之间”。自此后，分为南北两派：东晋、宋、齐、梁、陈为南派；赵、燕、魏、齐、周、隋为北派。“南派乃江左风流，疏放妍妙，长于启牍，减笔至不可识。”“北派则是中原古法，拘谨拙陋，长于碑榜。”唐贞观以前，南派不显，因唐太宗独善王羲之书而兼掩南北，至宋《阁帖》盛行，北派碑学愈见衰弱，南派帖学独擅艺坛。“是故短笺长卷，意态挥洒，则帖擅其长。界格方严，法书深刻，则碑据其胜。”要追踪古人笔法、溯源书法笔法正宗，当然非研究碑版不可。

康有为在《广艺舟双楫》中指出，清代书法大约有四变：康熙、雍正时，专仿董其昌；乾隆时转学赵子昂；嘉庆、道光期间盛行欧体，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、张廉卿等为代表作家。碑学的势力很大，自阮元首倡，天下景从，北碑陡然见贵，中国书坛的风气陡然一变，非但和清代前三个时期不同，就是与唐、宋、元、明各朝的风气亦大异其

趣。但是，阮元的这种观点的根据，在今天看来，显然是非常勉强的。尤其是今天的出土文物日益增多，从东晋、南齐各朝砖刻、墓志等实物来看，南北朝时虽政分南北，而文化传统却是一致的，书法也是基本一致的。当然，碑和帖是不同的，碑刻往往庄严慎重，故书法多谨守古法，这是自古以来的传统做法。相反的，所谓帖，大多是信函手札之类，随手挥就，故风格自由潇洒。一般地说，中国因地域广大，风俗殊异，北方与南方的风格是有一些区别的，但是这种特点不能说成是艺术流派的根据，更不能说是艺术上对立的两派。况且碑与帖是两个不同的概念，用途和写法亦不一致，机械地进行类比，势必得出牵强的结论。

但是，从阮元当时来说，创立碑学以救帖学之弊，确是时势的需要，并非是故意标新立奇，危言耸听。这个理论经过包世臣的鼓吹，在书法艺术的实践上，也的确取得了成就，创立了新的面貌。这种不溯旧说、另辟新径的学说，对康有为自然具有莫大的吸引力。据康氏《自编年谱》和《广艺舟双楫》自述，他早年学书，走的亦是旧学的道路，至光绪八年进京参加顺天乡试，方断然改变方法，加入新派。这一次他回广东时，一是带了大量的介绍西方各国的书籍，二就是在京所购的数百本汉、魏、六朝、唐、宋碑版和邓石如墨迹，从容玩索，“翻然知帖学之非”。应当说，他在七年后能写成《广艺舟双楫》，在理论上、实践上都是作了长期准备的。

《广艺舟双楫》的重大意义，在于它总结了碑学的理论和实践。阮元提出了碑学的见解，开辟了新的道路，但他自己的书法却仍是帖派，说明实践还是薄弱的。包世臣著《艺舟双楫》，对碑学的形成起了巨大的影响，推动了大批人士加入碑

派；而康有为的《广艺舟双楫》是碑学发展史上第三篇重要的著作，从它问世起，碑学成了有实践有系统理论的一个流派，在中国书法史上牢牢地占据了它应有的席位。

五

《广艺舟双楫》全书六卷二十七章，叙目一篇。各章之间的联系，大致说来，卷一、卷二是讲书体源流的，卷三、卷四是评论碑品的，卷五、卷六是讲用笔技巧、学书经验与各种书体书写要求的。全书涉及面非常广泛，书法艺术的各个方面几乎都有论述或评价。尤其难能可贵的是，这本书对初学者来说固然可以从中获得很全面的知识，对学有素养的专家来说，亦有不少新的观点可供思索。

与阮元、包世臣的著作相比较，《广艺舟双楫》有这样一些特点：

（一）全书广征博引，资料极为丰富，并且吸取了清代金石考据学的最新成果。尤其是北碑，凡稍有名气一点的都搜罗无遗，详加评论。康自言在京师时，几乎把当时所有碑刻拓本和藏家名迹全部过目。就康有为此书对北碑研究的广泛性和全面性来说，阮元的两篇文章和包世臣的《艺舟双楫》都是不能与之比肩的。

但是，康有为对北碑的评价并不是很准确的，总的来说，是偏高了一些。例如他在《尊碑》一章中列举北碑五大优点，竟认为唐宋两代无此境界，尤极力卑唐。在洋洋六万余言的长文中，从未说过北碑任何不足之处。他评价碑品的时候，常用比喻式评法，如“《爨龙颜》若轩辕古圣，端冕垂裳。《石门铭》若瑶岛散仙，骖鸾跨鹤。……”与实物拓本相对照，有的评价

并不是很妥切的。

(二)康有为修改了阮元一些不正确的看法，其中最重要的，是他否定了阮元所谓南帖北碑、画如鸿沟的错误看法，他认为：“书可分派，南北不能分派。阮文达之为是论，盖见南碑犹少，未能竟其源流，故妄以碑帖为界、强分南北也。”这个重要的观点，对于碑学的科学性和中国书法史的研究，均有重要的意义。他对包世臣的执笔法也有指正，提出“四指争力”以纠“五指齐力”说之弊，并断然否定了包氏鼓吹的“以指运笔”说，这都是他深思熟虑的地方，这里不一一详列了。

(三)康有为鲜明地提出了“变”的思想，即强调以“变”来求得事物的进步。他在第一章中就明确地指出：“变者，天也。”“书法与治法，势变略同。周以前为一体势，汉为一体势，魏晋至今为一体势，皆千数百年一变；后之必有变也，可以前事验之也。”这个思想，不能不说是相当进步的。

但同时，康氏思想上保守的一面也反映在书论中了。他看不清前进的方向，所以他的“变”，不是去努力破坏旧的、创造新的，而是主张回到古代去。他认为上古、秦汉、魏晋的书法才是完美的，而唐以后则每况愈下。他不承认唐代书家变古法是一种创新，反而指责“名家变古，实不尽守六朝法度也”。这样，他在指导思想上就陷入了自相矛盾的混乱境地。有人指责康氏为抬高北碑，极力贬低后世书家；论述技法，品评人物，多偏激过分之语，这些缺点，正反映了他思想上的矛盾。

(四)《广艺舟双楫》是当时最全面、最系统的一本书学著作。它是有计划、有体系、一气呵成地写就的，这一点，与包世臣将平日零碎的信札、论文辑成《艺舟双楫》完全不同。中国的书学，起自汉季，现存赵壹《非草书》为最早的以书法为对象

的文章。嗣后论者渐多，以致唐张彦远已可编成《法书要录》十卷、宋陈思编成《书苑菁华》二十卷，然不过是文集，无体系可言。至宋朱长文编撰《墨池编》，始分字学、笔法、杂议、品藻、赞述、宝藏、碑刻、器用八门，初见系统。但书学涉及太广，明清以降，论书者众矣，其著汗牛充栋，而终无一人能对书学作全面的叙述，连一书法史都没有。惟《广艺舟双楫》一书，体例严整，论述广泛，从文字之始、书体之肇开始，详叙历朝迁变，品评各代名迹，其间又考证指法、腕法，引之实用，故它对书学体系的建立和严密，具有相当重大的意义。这一点，也许不是康有为写作的本意，但对书学研究者来说，是应当加以注意的。就是一般爱好者将它作为一书法史来读，藉以了解书法发展的情况，我看也是不无裨益的。

从《广艺舟双楫》初版发行至今，九十年光阴过去了。这本书中的许多论点和材料，从今天看来，已经显得陈旧。现代书法艺术的发展，也已经远远越出了晚清碑学的藩篱。但是，作为晚清书坛上最重要的著作，不论是赞同它的观点或是反对它的观点的人，都一致重视它的学术价值。惟此书已难觅得，而且即使得到一册，原文引经据典又太多，一般爱好者难以卒读。此次崔尔平同志详加注解，对书法爱好者和工作者阅读此书，无疑会有很大的帮助。

白 沙

一九八〇年九月

例 言

一，康有为《广艺舟双楫》以万木草堂刻本为最早，成书后，风靡一时，七年内凡十八次印，后因“戊戌政变”之故，两次下旨毁板，然而仍有抄本流传。辛亥革命后，又有广艺书局本、万有文库本等刊行。日本有名为《六朝书道论》译本。本书注释过程中，以康氏万木草堂本为底本，参考其它本子校对了原文，并改正了个别明显的错字。有些字万木草堂本与其它本子互异而又均可成理的，一遵万木草堂本。

二，本书着重注释字音、词义、名物制度、史地名称，以及书家、书法专著、术语等，以帮助一般书法爱好者阅读《广艺舟双楫》。

三，注释除对原著中资料和某些有明显错误的观点加以必要辨正外，两可的则只作补充或增加附录，以供读者参考。

四，注释中涉及古今书法家论著时，尽量引录原文，注明出处，以期读者更广泛地去阅读古今书法理论名著。

五，每章前均写有“解题”，目的是概括一章的主要旨意，使读者在阅读前对每章的主要精神有所了解。

六，原著中引用碑帖极多，且多加详细论述，故除对汇刻丛帖作必要注释外，一般碑帖概不加注。

注释过程中，承师友多方帮助，提出宝贵意见。特别是华

东师范大学叶百丰先生以黄绍箕《广艺舟双楫评语》惠示，给注者颇多启发。黄绍箕字仲弢，号鲜庵。光绪进士，官侍讲。博学工文，尤善鉴定书画。与康有为有深交，康氏未遇之际，黄力为延誉。慈禧太后镇压“戊戌政变”时，康有为得黄及时报信，才免于难。当康有为上书不达，颇遭攻击时，黄与沈子培“劝其少干人，少发议论，遂键户读碑”，这直接促成了康氏《广艺舟双楫》的写作。成书后，黄又认真阅读，写了评语，“节龠同年以此书见诒，时适患足疾，倚枕读之，愚管所及，随笔识于上方，约七十余则。”黄氏学业精深，兼系康氏挚友，故《评语》议论多允当，亦能补南海之不足，甚有益于读者。此外，章太炎先生的学生、助手王乘六先生，及罗君惕教授均曾多次为注者解惑释疑，日本关西大学坂出祥伸教授亦曾予注者热情帮助；白沙同志作了序；康有为先生的学生、著名书法家萧娴女士题了签，均给本书增色不少，在此一并深表谢意。

完稿时间匆匆，注者才学浅陋，难免谬误，敬希读者不吝指正。

崔尔平

一九八〇年九月

目 录

康有为和他的《广艺舟双楫》(代序)……白 沙	(1)
例 言	(1)
《广艺舟双楫》叙目	(1)
自 叙	(1)
《广艺舟双楫》卷一	(13)
原书第一	(13)
尊碑第二	(34)
购碑第三	(42)
《广艺舟双楫》卷二	(61)
体变第四	(61)
分变第五	(74)
说分第六	(88)
本汉第七	(106)
《广艺舟双楫》卷三	(120)
传卫第八	(120)
宝南第九	(127)
备魏第十	(134)
取隋第十一	(139)
卑唐第十二	(145)
《广艺舟双楫》卷四	(154)

体系第十三	(154)
导源第十四	(163)
十家第十五	(167)
十六宗第十六	(170)
碑品第十七	(175)
碑评第十八	(181)
餘论第十九	(184)
《广艺舟双楫》卷五	(191)
执笔第二十	(191)
綴法第二十一	(200)
学叙第二十二	(213)
述学第二十三	(218)
《广艺舟双楫》卷六	(223)
榜书第二十四	(223)
行草第二十五	(230)
干禄第二十六	(237)
论书绝句第二十七	(250)
图 例	(257)